ادب، آرٹس، کلچر کا ترجمان

ذہنِ جدید

Rs. 40

38

ادب، آرٹس، کلچر کا ترجمان

ذہنِ جدید

Rs. 40

38

DON'T BOTHER-
IT WILL BE VISIBLE
FOR THE NEXT
FIVE YEARS!!
VENUS
SUN
VIKAS PURUSH
LOH PURUSH

مخدوم محی الدین اور سلیمان اریب کی یاد میں

بڑی زبان کا زندہ رسالہ

سہ ماہی

ذہنِ جدید

ترتیب ● زبیر رضوی

ZEHNE JADID

URDU QUARTERLY

Flat 7, 4th Floor, Cosmo Apts,
Lane 12, Zakir Nagar,
New Delhi - 110025
POST BOX NO. 9789
NEW DELHI -25
Ph. **26983804**
e.mail: zehnejadid@vsnl.com
Editor: **Jamshed Jahan**

PRICE: Rs 40/= 5 US $
Dec. 2003 to May. 2004
ISSUE 38 VOL XIV
Annual: Rs 160/- 20 US $
Library Edition: 200/-

مدیر ● جمشید جہاں

جلد ● ۱۴

شمارہ ● ۳۸

دسمبر ۲۰۰۳ تا مئی ۲۰۰۴

● قیمت

فی پرچہ ● ۴۰ روپے

سالانہ ● ۱۶۰ روپے

لائبریریوں سے ● ۲۰۰ روپے

● بیرونی ممالک سے

فی پرچہ ● پانچ ڈالر امریکی

سالانہ ● بیس ڈالر امریکی

● قانونی مشیر
سید کامران رضوی ایڈوکیٹ

● تقسیم کار

● مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی-۲۵
شاخیں: اردو بازار دہلی، ممبئی، علی گڑھ

● سری رام سینٹر، منڈی ہاؤس، نئی دہلی

● بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ-۴

● ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

● سینٹرل نیوز ایجنسی، کناٹ پلیس، نئی دہلی

● دانش محل امین الدولہ پارک، لکھنؤ

● کمپوزنگ وڈیزائننگ ● ذہنِ جدید

ترسیل زر اور رجسٹرڈ ڈاک کے لیے پتہ: ۷-کاسموا پارٹمنٹ، لین ۱۲، ذاکر نگر، نئی دہلی-۲۵

سادہ ڈاک کے لیے: پوسٹ بکس 9789 نئی دہلی-۱۱۰۰۲۵

اڈیٹر پرنٹر، پبلشر جمشید جہاں نے جے کے آفسیٹ پریس جامع مسجد دہلی میں چھپوا کر ذاکر نگر نئی دہلی-۲۵ سے شائع کیا

فہرست

● الف

مرتب 5

● افسانے

مورکا پاؤں — حسین الحق 6

پیراسانٹ — صدیق عالم 16

مکتی داتا — یٰسین احمد 23

● مضمون

اسلامی ادب (بحث) — فراق گورکھپوری 27

وارث علوی کی فکشن کی تنقید — فضیل جعفری 43

اقبال مجید کا ناول 'کسی دن' — وارث علوی 65

شمس الرحمٰن فاروقی کی افسانہ نگاری — محمد منصور عالم 84

● سفر نامہ

سفر نامہ-ٹوکیو — بیگم اختر ریاض الدین 92

● شاعری

غزلیں — عزیز احمد 111

''مجموعہ'' سے انتخاب — احمد مشتاق 114

خط اور غزلیں — آشفتہ چنگیزی 125

● جو ہم سفر تھے کبھی

پریم چند — فراق گورکھپوری 127

کرشن چندر — رام لعل 137

ٹوٹی ہوئی اکائی-سلیم احمد — ڈاکٹر اسلم فرخی 147

● عالمی ادب

نازک الملائکہ (گوشہ) — فہمیدہ ریاض/ فاطمہ حسن 156

میری زندگی اور تعلیم — نازک الملائکہ 158

ملائکہ کی نظمیں — ترجمہ: فہمیدہ ریاض، شاہدہ حسن، انوار زاہدی، آصف فرخی 167

کافکا (تعارف) — ناصر بغدادی — 178
کافکا کا ناول 'دی ٹرائل' — اردو روپ: ناصر بغدادی — 179
بریخت کی نظمیں — ترجمہ: فوو پے شرما — 187

● نظمیں

عرفان صدیقی، ساجدہ زیدی، حفیظ آتش، شاہد میر، اکرام خاور، عطاء الرحمٰن طارق، فرحان حنیف — 189-194

● غزلیں

صدیقہ شبنم، فصیح اکمل، شاہد اختر، اکبر حسین اکبر، عطا عابدی — 195-196

● تھیٹر

اعتراف غالب — ہدایت کار عزیز قریشی — ذ۔ج — 197
نیشنل اسکول آف ڈرامہ رپیٹری ۴۰ سال — ذ۔ج — 199
بھوپال دی پلے (ٹورنٹو) — ذ۔ج — 200

● مصوری

مقبول فدا حسین تھکے نہیں — مدھو جین — 202
عراقی آرٹسٹ اور امریکی جارحیت — ذ۔ج — 206

● سنگیت

استاد ولایت حسین خاں — ذ۔ج — 209

● رقص

رکمنی دیوی کی یاد میں — ذ۔ج — 212

● کارٹون

تازہ دم لکشمن — ذ۔ج — 214

● فوٹو گرافی

مارلن مونرو کے فوٹو گرافس — ذ۔ج — 216
خاتون فوٹو گرافرس — ذ۔ج — 218

● فلم

دلیپ کمار پر لکھنے کا موسم — ذ۔ج — 220
لارنس آف عربیہ کا عمر شریف — ذ۔ج — 224
انوکھے موضوع انوکھی فلمیں — ذ۔ج — 227

● ردِّ عمل

خطوط — 234

الف

● ملک کی چوھویں لوک سبھا کے انتخابی نتائج نے مرکز میں ساجھی سرکار کے پچھلے تجربے کو رد نہیں کیا ساجھی سرکار تو اس بار بھی بنی ہی ہے مگر اب چہرے اور سیاسی مسلک بدل گئے ہیں بی جے پی کی قیادت والی پچھلی سرکار کے پانچ برسوں میں ادب، فنون، فلم اور الیکٹرانک میڈیا پر خاصا بُرا وقت گزرا تھا۔ بی. جے. پی نے اقتدار میں آتے ہی تعلیم، ادب اور فنون کو ان کی متنوع پہچان سے محروم کر کے انھیں بھگوا رنگ میں بھگونے کا ایک ایسا جبری عمل شروع کیا تھا جس میں کسی کی ٹوپی اور پگڑی سروں پر سلامت نہ رہی۔ وشو ہندو پریشد، بجرنگ دل، شیو سینا اور آر. ایس. ایس کے کارندوں کو کھلی چھوٹ تھی کہ وہ جس کتاب کو چاہیں پھاڑ دیں جس پینٹنگ کو چاہیں جلا دیں جس فلم کو چاہیں اسے سنیما ہال سے اتروا دیں جس میوزیم اور ورثے کو چاہیں رد کرتے ہوئے اسے تاراج کر دیں۔ اس صورتِ حال کو آگ دیتے ہوئے بی. جے. پی کے صدر وینکیا نائیڈو نے ایک سرکلر جاری کیا کہ تعلیمی، ادبی اور ثقافتی اداروں کی سربراہی آر. ایس. ایس اور ہندوتو کے نظریے سے اتفاق رکھنے والوں اور اُس کی طرف جھکاؤ رکھنے والوں کو بلا تاخیر سونپ دی جائے، یہ ہدایت ملنے پر بی. جے. پی کے کارکن سرگرم ہو گئے اور یہ کام ڈنکے کی چوٹ پر ہوا کوئی نہیں بولا اور جب مراعات، انعامات اور فائدہ اٹھانے کے لالچ نے غلبہ پایا تو سب سے پہلے اردو والے ادبی اور ثقافتی اداروں کے نئے سربراہوں اور اُن کے وزیروں کے قصیدہ گو بنے اور ایک زبان ہو کر اردو کے ادبی رسالوں کے مدیروں نے ایک ابن الوقت زعفرانی پروفیسر کی سربراہی اور تخت نشینی کو اردو کی خوش قسمتی سے تعبیر کرتے ہوئے توصیفی اداریے لکھ دیے۔ آج کی نئی سرکار بنانے میں نہ ایسے لوگوں کی دعائیں شامل ہیں اور نہ تائید و حمایت۔

ہمیں ''متحدہ ترقی پسند اتحاد'' سے بھی ادب اور ثقافت کے سلسلے میں کسی بڑی تبدیلی کو اپنانے یا اُسے کوئی خوشگوار موڑ دینے اور بی. جے. پی کے پرچارکوں کو ہٹا کر ان کی جگہ مستحق اور موزوں افراد کی فوری تقرری کی امید ہرگز نہ ہوتی اگر سیکولر اور ترقی پسند اتحاد کو اقتدار تک پہنچانے میں بائیں بازو کا فیصلہ کن رول ہمارے پیش نظر نہ ہوتا۔ اتحاد کو ملنے والی بائیں بازو کی اسی مضبوط حمایت سے یہ امید بندھتی ہے کہ شاید بائیں بازو کے دباؤ یا اس سلسلے میں اُس کے واضح موقف کے لحاظ میں اپنی آقا پرستی کے صلے میں منصب اور خطاب پانے والے اور مذکورہ اداروں کا استحصال کرنے والے بے ایمان زعفرانی سربراہوں سے ساہتیہ اکادمی، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نیشنل بک ٹرسٹ اور دوسری قومی اکادمیوں کو نجات مل جائے اور ایماندار اور سیکولر اقدار میں پختہ یقین رکھنے والے باضمیر ادیبوں، فنکاروں کو ان اداروں کی سربراہی سونپ دی جائے ●●

مورکا پاؤں

(پروفیسر افصح ظفر کے لیے)

حسین الحق

● شام ابھی گہرائی نہیں تھی مگر طبیعت اُلجھ سی گئی تھی۔

کبھی کبھی خیال آتا کہ شاید بیٹی ہی ٹھیک کہہ رہی ہو، عمر کا اثر بھی تو رنگ لاتا ہی ہے مگر ہر آدمی عمر ڈھلنے پر اب ایسا خفقانی تو نہیں ہو جاتا، یا شاید موسم کی وجہ سے الجھن پیدا ہوگئی ہو، بنگال کا سیلاب، اڑیسہ کا طوفان، گجرات کا فساد .....سارے میں تو اُتھل پتھل مچی ہوئی ہے۔

مگر کیا طبیعت کے الجھاؤ کا اصل سبب واقعی یہی سب کچھ ہے؟

میں ابھی کسی فیصلے پر نہیں پہنچ پایا تھا کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ میرے علاقائی اروند کمار مجھ سے ملنے آئے تھے۔

نواسے نے دروازہ کھولا اور پرنام نانا جی کہتا ہوا انھیں ڈرائنگ روم میں لے آیا۔

میں نے ڈرائنگ روم میں داخل ہوتے ہوئے ایک ہاتھ اٹھا کر آداب عرض کیا۔ اروند کمار نے دونوں ہاتھ جوڑ کر زور سے کہا ''پرنام، پرنام''!

میں پھر الجھ سا گیا مگر خموشی کے علاوہ چارۂ کار کیا تھا؟

''کہاں تھے آپ اتنے دنوں''؟ میں نے اروند کمار کی طویل غیر موجودگی کی وجہ جاننی چاہی۔

''ارے بندھو! میں یہاں تھا ہی نہیں۔ پہلے تو میں اجودھیا چلا گیا، رام لیلا کے درشن کرنے، وہاں سے کمبھ اشنان کی اکھچا تھی، سو الٰہ آباد گیا۔ وہاں دو دن اور رکنا پڑا۔ آر.ایس.ایس کی ایک سبھا میں سمیلت ہونے کے لیے''۔

میں اروند کو آنکھیں پھاڑے دیکھتا رہا..... اجودھیا..... آر ایس ایس ..... انھیں ذرا بھی ہچکچاہٹ نہیں ہو رہی ہے؟ اروند کمار میرے اچھے ملنے والوں میں ہیں.....اور یہ؟

مگر یہ ایک ضمنی بات ہے۔ طبیعت کے الجھاؤ کا یہ بھی سبب نہیں بن سکتا۔ جب ہم لوگوں کی گلی گلی محلے محلے میں بینر اور اسٹیکر لگا رہتا ہے ''فخر سے کہو ہم مسلمان ہیں'' تو ہندوؤں کو بھی کچھ لوگ یاد دلا سکتے ہیں کہ ''گورو سے کہو ہم ہندو ہیں'' اور جب مسلمان مسلمان ہونے کی وجہ سے جماعتِ اسلامی، تبلیغی جماعت، بریلوی جماعت کہیں بھی جانے پر شرم محسوس نہیں کرتا تو ہندو بیچارہ اگر فخر سے کہے کہ ہم ہندو ہیں یا علی الاعلان بتائے کہ ہم آر ایس ایس کی سبھا میں گئے تھے تو اِس سے الجھن کیوں پیدا ہو میں نے اپنا سر جھٹکا اور اروند جی کو ہنس کر مبارک باد دی۔

''بدھائی ہو، آپ کمبھ اشنان کر آئے۔ ہم لوگوں کے لیے پرشاد لائے کہ نہیں''؟ پتا نہیں، اُن کی آر ایس ایس کی سبھا میں شرکت والی بات میرے ذہن سے کیوں نکل گئی۔

''ارے ایسا کیسے ہوتا''؟ انھوں نے ہنس کر کہا۔ ''الٰہ آباد کا امرود لایا ہوں''۔ انھوں نے اپنے جھولے میں ہاتھ ڈالتے ہوئے کہا۔ پتا نہیں، میری پرشاد والی بات اُن کے ذہن سے کیوں نکل گئی۔

اِسی بیچ تین چار ملنے والے اور آ گئے۔

اصل میں معاملہ یہ ہے کہ میرے داماد کا ٹرانسفر اجمیر ہوگیا تو میرا اجمیر جانا بار بار ہوتا رہتا ہے۔ اب ریٹائرمنٹ کے بعد تو آدمی آزاد پرندہ ہو جاتا ہے۔ بیٹے اپنی اپنی بیویوں کے ساتھ اپنی اپنی نوکریوں پر۔ بیوی بیچ راہ میں ساتھ چھوڑ گئی، خدا سے جا ملی۔ ہماری ایک ہی بیٹی ہے۔ ننھی منی پری جیسی چھب والی گڑیا۔ ماں کی راج دلاری، بابا کا نین تارہ۔ بڑا بیٹا امریکہ میں نوکری کرتا تھا وہیں ایک شریف رشتہ دار کی بیٹی سے رشتہ طے ہوگیا۔ چھوٹا شروع سے شیطان تھا، اپنی پسند منوانے کا عادی، شادی میں بھی اپنی پسند پر اڑ گیا۔ شروع میں تو دل کو کھٹکا لگا رہا، انجان لوگ، انجان ماحول، پتا نہیں یہ نیا ماحول اُسے راس آئے گا کہ نہیں مگر شکر کہ بیٹا بہو دونوں کنیڈا میں ہیں اور اپنی دنیا میں مست ہیں۔

دونوں بیٹوں کے باہر چلے جانے کے بعد بیوی بالکل الف گھوڑے کی طرح اڑ گئی کہ ''داماد تو ایسا ہی لاؤں گی جو ہندوستان میں ہو اور سرکاری ملازم ہو تا کہ نوکری چھوڑ کر باہر نہ بھاگ سکے۔ آخر اُس کی ضد اور کوشش رنگ لائی۔ الٰہ آباد کا ایک گھر اُس کی بیٹی کی سسرال بنا۔ شریف لوگ ہیں، کبھی کسی شکایت کا موقع نہیں ملا۔ داماد نوکری کے سلسلے میں کبھی دہلی کبھی بھوپال کبھی کہیں کبھی کہیں۔ ان دنوں اجمیر میں ہے۔ بیٹی داماد نواسہ نواسی چھوڑتے نہیں اس لیے سال میں دو تین مرتبہ اجمیر آ جاتا ہوں۔

باپ دادا وہابی خیالات کے تھے۔ میں ٹھہرا آزاد خیال، وہابیوں کی شدت پسندی سے میرا کبھی نباہ نہ ہو سکا۔ صوفیوں کے بارے میں سوچا تو لگا کہ تہذیب کی طرف اس جرگے کا جھکاؤ کچھ زیادہ ہے۔ اب خسرو سے استاد بسم اللہ خاں تک وراثت کے اتنے لمبے سلسلے کو کیسے چھوڑ دیا جائے۔ صوفیا کا وحدت الوجود اور ہندوؤں کا ویدانتی فلسفہ، ایک رومانی تھرل محسوس ہوتا ہے سوچنے میں۔ اُدھر قرۃ العین حیدر نے بھی کثرت میں وحدت کا ایک بڑا لمبا چوڑا اور مرعوب کرنے والا تصوراتی نگار خانہ سجا ہی دیا ہے۔

مجھے لگتا ہے کہ اسی پس منظر نے مجھے زیادہ Feed کیا ہے، باقی جو بچا وہ میری اپنی اشتراکیت کی کمائی ہے جس کا اب ہر جگہ ذکر کرنے کی آسانی نہیں رہی۔ جب تک داماد بھوپال میں رہا تو کوئی مسئلہ نہیں تھا، وہ شہر نوابوں کی وضع داری کا مرکز رہا ہے اور ایک ترقی پسند حلقہ وہاں اب بھی موجود ہے مگر اجمیر میں ذرا مشکل ہوگئی۔ ملنے والے آتے تو موضوع تلاش کرنا پڑتا۔ شام ابھی گہرائی نہیں تھی مگر طبیعت الجھ سی گئی تھی۔

سامنے صوفے پر اروند کمار، درگا پرشاد، لکشمن ترویدی اور ایک ملنے والے، عید محمد انصاری۔

اروند کمار یہاں یونیورسٹی میں تاریخ کے پروفیسر تھے، درگا پرشاد کسی محکمے میں انجینئر تھے اور اب میری طرح ریٹائرڈ لائف گزار رہے تھے۔ لکشمن ترویدی ٹاؤن کانگریس کمیٹی کی مجلس عاملہ کے ممبر تھے اور پارٹی کے ایک سینئر ممبر کی حیثیت سے پارٹی میں ان کی بڑی عزت تھی۔ عید محمد انصاری ادھیڑ عمر کے آدمی تھے، سینچائی محکمے میں جونیر انجینئر تھے یہ دراصل میرے داماد کے ملنے والوں میں سے تھے مگر ادھیڑ عمر ہونے کی وجہ سے میری محفلوں میں بھی کھد

جاتے تھے۔ اِن کے محکمے کے کوارٹرس بھی یہیں پر تھے اس لیے اسی علاقے میں رہنا ان کی مجبوری تھی۔

داماد بیٹی لوگوں کی دعوت کرنے کے شوقین تھے۔ ملنے والا خواہ میرا ملاقاتی ہو یا داماد کا، بیٹی کا دل اور دسترخوان دونوں ہمیشہ کھلا اور بڑا رہتا۔ اروند کمار، درگا پرشاد یا لکشمن جی کے گھر والوں کا یہ مزاج نہیں تھا۔ عید محمد بیچارے نے تو کبھی اپنے گھر بلایا ہی نہیں۔

پس روز محفل جمتی اور دھڑلے سے جمتی۔ اُس دن بھی محفل جمی ہوئی تھی، اروند کمار برفی کھا رہے تھے اور بول رہے تھے ''درگا بابو! اب کے تو ہم نے سنگھ کی سبھا میں صاف صاف کہہ دیا کہ ہندو تو کا مطلب کیوں سبھیتا ہے دھرم نہیں۔ پورے بھارت ورش کی سبھیتا ایک ہے۔ کیا ہندو کیا مسلمان سب بھارت ماتا کی سنتان۔ اور بھارت ماتا کو بچانے کے لیے سبھیتا کی سمانتا اَنی واریہ ہے''۔

میرا جی چاہا کہ میں اروند جی سے پوچھوں کہ کس سمانتا کی بات وہ کر رہے ہیں۔ صرف اپنے بہار میں مگہی، بھوج پوری اور میتھلی تین بڑی سبھیتائیں تو آج تک زندہ ہیں۔ اتر دکھن کے کھانے پہننے میں جو فرق ہے، بول چال شادی بیاہ میں جو فرق ہے، اُس کو آپ سبھیتا کی سمانتا کیسے سمجھ رہے ہیں۔

مگر میں نے کہا نا۔ شام ہی سے طبیعت الجھی ہوئی ہے۔ ہوسکتا ہے بہت دیر تک پڑھنے کا اثر ہو۔ اصل میں کئی دن ہوئے، داماد نے کملیشور کی کتاب ''کتنے پاکستان'' لاکر دی تھی۔ آج صبح سے اُس میں غرق ہوا تو شام ہوگئی۔ لگاتار پڑھنے کی عادت اب چھوٹ گئی ہے۔ ممکن ہے لگاتار پڑھنے ہی سے سر بھاری ہوگیا ہو۔ ممکن ہے سر بھاری ہونے کی وجہ سے طبیعت الجھی الجھی محسوس ہو رہی ہو۔

بہر حال! طبیعت تو الجھ سی گئی تھی۔ اروند جی کی بات پر بولنے کی خواہش ہوئی، پھر لگا، سب بیکار ہے۔ ہر وقت میں ہی کیا بولوں، لوگ تو بول ہی رہے ہیں۔

لوگ بول رہے تھے۔ درگا پرشاد تو اروند جی کی بالکل ہاں میں ہاں ملا رہے تھے۔ لکشمن ترویدی کانگریس کے آدمی ہیں اس لیے اروند جی کی حمایت میں بہت کم بولتے ہیں۔ آج بھی انھوں نے ایک پہلو پیدا کیا۔ کہنے لگے:

''سبھیتا کی سمانتا کا مطلب یہ نہیں ہے کہ سارے لوگ ایک سا کپڑا پہننے لگیں، ایک سا کھانا کھانے لگیں، ایک سی بولی بولنے لگیں۔ ایسا ہونا Natural بھی نہیں ہے۔ سبھیتا کی سمانتا کا مطلب ہے بھارتیتا کا اندر اندر پنپنا اور باہر باہر اُس کا اِس طرح انکرنا کہ بھارت ماں ایک Object کے طور پر ہمارا Model بنے اور ہم اُس کے آگے اپنے کو پورا پورا سمرپت کر سکیں''۔

میں نے حیرت سے لکشمن ترویدی کو دیکھا: ''یہ آدمی کانگریس کا آدمی ہے؟ اِس نے 'انڈیا ونس فریڈم' کو تو چھوڑیے۔ نہرو جی کی 'ڈسکوری آف انڈیا' بھی نہیں پڑھی؟ سامنے کی بات Unity in Deresity کے پُل کو توڑ کر یہ کس قسم کا اوبڑ کھابڑ Diversity بنا رہا ہے''؟

مگر میں نے کہا نا۔ کملیشور کی کتاب ''کتنے پاکستان'' بہت دیر تک پڑھتے رہنے سے سر بھاری سا ہوگیا تھا۔ اتفاق کی بات کہ میرا ایک بھائی ہے جو پاکستان میں رہتا ہے، کتاب پڑھنے کے دوران ہی اُس کا فون آگیا اور بات کرتے کرتے بے ساختہ، لاشعوری طور پر، بغیر سوچے سمجھے میری زبان سے ایک جملہ سِلپ کر گیا: ''تم لوگ نفرت

اور گھناؤنے پن کی علامت ہو"۔

"بھیا بھیا"۔ وہ اس اچانک حملے سے بالکل Upset ہو کر ہکلانے لگا..... کک..... کیا ہوا؟ کیا بات ہے؟ آپ ایسے کیوں بول رہے ہیں؟

فوراً ہی مجھے بھی احساس ہوا کہ جملہ غلط ادا ہو گیا، میں نے گفتگو کو پٹری پر لانے کی کوشش کی مگر شاید اُس کا بھی جی اُچاٹ ہو گیا تھا اور میں تو اندر اندر شرمندگی محسوس کر ہی رہا تھا۔ اب پتا نہیں، فون کدھر سے ڈس کنکٹ ہوا۔

"بیچارہ میرا بھائی"۔ مجھے اُس پر بڑا ترس آیا۔ وہ کسی نظریے کے تحت تو پاکستان گیا نہیں تھا۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء کے بیچ بھی نہیں گیا کہ یہ کہا جائے کہ بھیڑ کی نفسیات کا حصہ بنا۔ وہ تو اچھا بھلا ایک بینک میں کیشیر تھا۔ چین سے اپنے بال بچّوں کے ساتھ اُس کی صبح ہوتی تھی اور رب کا شکر ادا کرتے ہوئے رات میں سوتا تھا۔ اسی بیچ اُس کا تبادلہ شہر سے کنارے کے علاقے میں واقع ایک برانچ آفس میں ہو گیا۔ وہاں کام کم تھا، آرام زیادہ ملا مگر ہونی کو کون روک سکتا ہے، ایک روز شام میں کیش لے کر ہیڈ آفس جا رہا تھا۔ ساتھ میں سپاہی بھی تھے مگر سب مٹی کے مادھو۔ غنڈوں نے حملہ کیا اور لاکھ روپیہ لوٹ کر لے گئے۔ تفتیش شروع ہوئی، سپاہیوں میں ڈی آئی جی صاحب کا ایک رشتہ دار بھی تھا، سب سپاہی صاف چھوٹ گئے۔ پیسہ اُسی محلے کے غنڈوں سے برآمد ہوا جس محلے میں بھائی رہتا تھا۔ غنڈوں نے اقبالیہ بیان میں بھائی کو بھی اپنا ساتھی بتا دیا۔ گاج آخر میں بھائی پر بھی آ گری۔ وہ لاکھ رویا گایا چھٹپٹایا، منت سماجت کی مگر قانون کا تو اپنا طریقہ ہے، بھائی کے بیانِ صفائی پر غنڈوں کی گواہی بھاری پڑی۔ گرفتاری کی نوبت آ گئی۔ کمزور آدمی، پناہ کی تلاش میں اِدھر اُدھر دوڑا مگر دوسروں کو کیا دوش دوں میری ہمت نہیں ہوئی کہ اُسے اپنے گھر میں چھپا لوں۔ اُس وقت اُس کو صرف ایک پناہ گاہ کی تلاش تھی۔ عرب امریکہ کہیں بھی وہ جا سکتا تھا مگر پاسپورٹ کہاں تھا؟ لے دے کے ایک پاکستان بچا تھا جہاں الیاس احمد گدی جیسا "ساہتیہ اکیڈمی انعام یافتہ" بھی گردنیا پاسپورٹ سے گھوم آیا۔ یہی پاسپورٹ میرے بھائی کے بھی کام آیا، اور میں؟

لعنت ہے مجھ پر کہ میں عام آدمی کی مجبوری کو نفرت اور گھناؤنے پن کا استعارہ قرار دے رہا ہوں۔

"مگر میری الجھن کا اصل سبب کیا یہی ہے؟" "میں نے اپنے کو پھر ٹٹولا تو اندر سے پھر جواب آیا — "نہیں"!

پھر طبیعت بند بندسی کیوں ہے؟ کسی کام میں جی نہیں لگ رہا ہے۔ اجمیر کی شام تو بہت دل چسپ ہوتی ہے۔ پہاڑوں سے گھرا یہ شہر، ماحول اور منظر کے لحاظ سے توجہ کھینچنے والا شہر ہے۔ جاتی سردیوں کی شام، پہاڑوں پر آہستہ آہستہ اُترتی دھند، حدِ نظر تک درختوں کا ایک لمبا سلسلہ، آشوک، چیڑ، پیپل، نیم، دیودار اور ببول کے چھوٹے بڑے سایوں میں گھرے کوارٹروں پر آہستہ آہستہ اُترتا اندھیرا، پہاڑوں پر بنے مندروں میں جلتے قمقمے، ہوا کے لہریے کے ساتھ نیچے اُترتی بھجن کیرتن کی آوازیں، درختوں کی طرف اوپر پرواز کرتے پرندے۔

ایسے من موہ لینے والے، شام کے اس مہربان لمحے میں، میری طبیعت بند کیوں ہے؟

کون سی ایسی الجھن اندر اندر بگل مار کے بیٹھ گئی ہے جس کا پہچاننا مشکل ہو گیا ہے؟

جتنی دیر ملنے والے بیٹھے رہے، میری طبیعت الجھتی رہی، سچ پوچھیے تو اُس دن میں صرف سنتا رہا، بلکہ اور سچ پوچھیے تو میں نے سامنے بیٹھے ملاقاتیوں کی ساری باتیں سنی بھی نہیں، وہی بولتے رہے وہی سنتے رہے، پھر روز کی

طرح جب انھیں اٹھنا تھا، اٹھے اور چلے گئے۔

میری طبیعت کے اٹ پٹے پن کو میری بیٹی داماد نے محسوس کرلیا۔ دل کا مریض ہوں اس لیے دونوں ہی گھبرا گئے۔ داماد کہنے لگا: ''ابو جی! ڈاکٹر کے یہاں چلیے گا؟ یا کہیے تو فون کروں''؟ میں نے سختی سے انکار کیا اور دونوں کو اطمینان دلایا کہ کوئی بات نہیں ہے، پھر بھی بیٹی تیل کی شیشی لیے چلی آئی۔ ''ابو، لیٹیے، تیل لگادوں''؟ نواسے نواسی بھی آج شانت تھے۔ میرے چھوٹے والے شریر نواسے کو بھی شاید ماں نے سمجھا دیا تھا۔ کھانے کے بعد وہ میرے بستر پر اُچھل کود کرنے نہیں آیا۔

بیٹی داماد بہت دیر تک میرے پاس بیٹھے رہے اور اچھی اچھی میٹھی میٹھی باتیں کرتے رہے، پھر میرے سونے کا وقت ہوا تو بیٹی نے بل آف کیا، نائٹ بلب جلایا، کھڑکیوں کے دروازے بھڑکائے، پھر میری طرف آئی:

''میں جاؤں ابّو''؟

''ہاں بیٹا، بالکل جاؤ۔ میں ایک دم ٹھیک ہوں''۔ میں نے ہنس کر اُس کے گال تھپتھپائے۔ اُس نے فرطِ جذبات میں جھک کر میری پیشانی چومی اور اُس کے منہ سے صرف اتنا نکلا..... ''میرے ابّو''!

نائٹ بلب کی مدھم روشنی میں بھی مجھے نظر آ گیا۔ اُس کی آنکھوں کے گوشوارے نم ہو گئے تھے۔

میری وہ ساری رات عجب طرح سے ڈسٹرب ہوگئی۔ نیند بار بار اُچٹتی رہی، نیند ٹوٹنے پر ہر مرتبہ کمرے میں جس کا احساس ہوتا رہا اور میں ہر مرتبہ خود کو سمجھاتا رہا۔ ابھی سردیاں ختم نہیں ہوئیں، حبس کا ہے کا؟ اور جب نیند بھی آئی تو بے خبری کی نیند مجھے میسر نہ ہوسکی۔ نیند کے ہر ٹکڑے میں کوئی نہ کوئی اٹ پٹا سا خواب اٹکا پڑا تھا۔

ایک مرتبہ دیکھا کہ اجمیر کے سارے پہاڑ اجمیر کے روضے پر گر پڑے ہیں اور اُس چور ملبہ سے ذرا ہٹ کر ایک بزرگ ہاتھ میں پرانے زمانے کا ایک بکس لیے کھڑے ہیں۔ میں اُن کے پاس گیا تو انھوں نے کہا: ''اب چلنا چاہیے''۔ میں نے کہا: ''بکس بہت پرانا ہوگیا ہے''۔ فرمایا: ''اندر سے سلامت ہے''۔ میں نے ذرا بچوں کے انداز میں ضد کی: ''راستے ہی میں تو جے پور پڑے گا وہاں سے نیا لے لیں گے''۔..... پر وہ ہنسے بھی، اور مجھے ڈانٹ بھی پلائی: ''تیرا باپ صادق پوریوں کا شیدا اور تو پیغمبر بے کتاب کا عاشق۔ تجھے میں جے پور تو نہیں جانے دوں گا''۔ ..... پھر بھی میرے چہرے بشرے کی ہچکچاہٹ شاید یہ ظاہر کر رہی تھی کہ پرانے بکس کے ساتھ سفر میرے لیے مسئلہ بن رہا ہے۔ سو انھوں نے پیار سے میری پیٹھ پر تھپکی دی اور فرمایا: ''چلو چلو، خسروزادِ راہ لے کر آرہا ہوگا''۔

''مگر یہ''؟ میں نے چور چور ملبے کی طرف اشارہ کیا۔

''اس میں ابھی کچھ وقت لگے گا'' ان کی آواز تھکی تھکی سی تھی مگر اُس میں ناامیدی کا عنصر شامل نہیں تھا۔ پھر نیند ٹوٹ گئی، اور پتا نہیں کتنی دیر بعد دوبارہ نیند آئی۔

اب کے بڑا عجیب منظر تھا۔ کہیں کوئی سبھا جمی ہوئی تھی اور اُس میں تانڈو نرتیہ پر کوئی تمثیل پیش کی جارہی تھی۔ اس تمثیل میں فلیش بیک کا جھما کہ ہو رہا تھا، منظر پر منظر بدل رہا تھا۔ کبھی کسی میدانِ جنگ کا منظر جس میں دونوں طرف ایک ہی طرح کا نعرہ، کبھی کسی نہر کے کنارے چھ مہینے کے کسی بچّے کا تیروں سے چھدا لاشہ، کبھی نا قابلِ جنگ

(ایدھیہ) شہروں پر میزائل برسانے کا منظر۔ پھر پردہ گر جاتا اور نیا منظر سامنے آتا۔ بھری سبھا میں ایک دیور اپنی بھابھی کو بے ستر کر رہا ہے، ایک عورت کو اپنی پاک دامنی ثابت کرنے کے لیے ''اگنی پریکشا'' دینی پڑ رہی ہے۔ منظر پر منظر بدلتا رہتا ہے۔ ایک بیٹا اپنے باپ کو قید کر رہا ہے، بھائی کے ساتھ نو برس کے بھتیجے کو بھی قتل کر رہا ہے۔ ہزاروں کی بھیڑ عبادت گاہ ڈھا رہی ہے۔ باپ بیٹی کے ساتھ ہم بستر ہو رہا ہے۔ برہنہ عورتوں کا جلوس دوڑ رہا ہے اور پیچھے سے ڈھیر سارے لوگ اُن بھاگتی عورتوں پر قہقہہ لگاتے ہوئے جھپٹ رہے ہیں۔ ایک حاملہ عورت کا پیٹ چاک کر کے بچہ نکالا جا رہا ہے اور پھر اُس بچے کو نیزے میں کھونس کر نیزہ اُچھالا جا رہا ہے۔ تانڈو نرتیہ جاری ہے..... ناچ .....ناچ .....ناچ.....''۔

ساری رات ایسے ہی اٹ پٹے خوابوں میں بیت گئی۔

دوسری صبح اتوار تھا۔ ناشتے کی میز پر بے سوچے سمجھے میرے منہ سے نکل گیا: ''آج درگاہ چلا جائے''۔

''ہاں ٹھیک تو ہے''۔ داماد نے ہامی بھری اور پھر بیوی بچّوں کی طرف مخاطب ہو کر بولا: ''تم لوگ بھی تیار ہو جاؤ، سب چلتے ہیں''۔

داماد پھر اخبار پڑھنے لگا تھا جو پہلے سے اُس کے ہاتھ میں تھا۔ اخبار پڑھتے پڑھتے اچانک اُس کے چہرے پر چمک سی آ گئی اور میری طرف مخاطب ہو کر بولا: ''ابّو! ایک اور ڈسکوری۔ مرّیخ پر پانی ہونے کا ثبوت ملا''۔

''مریخ کیا''؟ بڑے والے نواسے نے سوال کیا۔

"MARS"!۔ میں نے نواسے کی مشکل سمجھتے ہوئے اُسے جواب دیا۔

''ارے واہ''!۔ نواسہ خوشی سے اچھل پڑا۔ تب تو Life enederce بھی مل ہی جائے گا۔ مزا آ جائے گا''۔

''اب تو آدمی کے پیر کے Tissue سے دوسرا آدمی بھی بن جا رہا ہے''۔ نواسی نے بھی اپنے علم کا پوز مارا۔

''اور چاند پر بھی آدمی پہنچ گیا''۔ چھوٹے میاں بھلا کیوں چپ رہتے۔

''عراق اور پاکستان میں دس محرم کے دن بم حملہ میں لگ بھگ ۲۵۰ آدمیوں کی جان گئی''۔ ٹی.وی پر اسی وقت خبر آ رہی تھی۔

میں نے سنا اور چپ رہا اور کیا کر سکتا تھا۔ پھر داماد نے گاڑی نکالی۔ ہم سب لوگ گاڑی میں بیٹھ گئے۔ گاڑی درگاہ کی طرف چل پڑی۔ جس وقت ہم لوگ درگاہ میں داخل ہوئے اُس وقت درگاہ کے ایک گوشے میں قوال ڈھولک کی تھاپ پر لہک لہک کر گا رہا تھا:

ما کے گنیم روبہ شفا خانۂ مسیح لعلِ شکر فروش توئی چارہ سازِ ما

درگاہ میں جیسا ہجوم پہلی مرتبہ دس برس پہلے دیکھا تھا۔ اُس میں کچھ زیادتی ہی ہوئی ہوگی، کوئی کمی نہیں تھی۔ کوئی دیواروں سے سر ٹکراتا، کوئی در و دیوار چومتا، کوئی مزار کو بوسہ دیتا، کوئی مزار سے الٹے قدم باہر نکلتا، کسی کی آنکھیں گریہ سے لبریز، سبھی کے ہونٹوں پر استغاثہ اور فریاد..... موپہ کرپا کرو مہاراج معین الدین ..... بھانت بھانت کے لوگ، عجیب عجیب ہیئت عجیب عجیب ادا.....''۔

میں ایک کنارے کھڑا سب کو دیکھتا رہا اور سوچتا رہا کہ ہر کچھ دن کے بعد یہاں آنے کی خواہش ہوتی ہے مگر میں یہاں کیوں آتا ہوں؟ اس کا مجھے علم کیوں نہیں ہو پاتا؟

اُس وقت مجھے احساس ہوا کہ صرف اپنی الجھن ہی سے میں بے خبر نہیں ہوں۔ اپنی خواہش کا بھی مجھے پتا نہیں۔ میرے اندر کوئی اور ہے جو مجھے بے چین رکھتا ہے، مجھے دوڑائے پھرتا ہے۔ مگر کیوں؟ وہ مجھ سے کیا چاہتا ہے؟ کچھ دیر بعد میں نے داماد کی طرف دیکھا، وہ شاید میرا ہی انتظار کر رہا تھا، بچّے بھی اِدھر اُدھر گھوم گھام کے ہم لوگوں کے پاس آ چکے تھے۔

''چلا جائے''؟ داماد نے پوچھا۔ ''ہاں چلو''۔

''یہاں میری جان پہچان کے ایک خادم رہتے ہیں۔ اُن کے یہاں چلا جائے ابو''؟ درگاہ کے احاطے سے باہر نکل کر داماد نے پوچھا۔

''کیا حرج ہے؟ چلو وہاں بھی ہو لیتے ہیں''۔

ہم لوگ جب خادم کے یہاں پہنچے تو خادم کی محفل جمی ہوئی تھی اور خادم صاحب بیان کر رہے تھے..... خواجہ کی شان اور طاقت کا کیا کہنا، تاریخ میں درج ہے کہ حضرت خواجہ کی کھڑاؤں نے تلوار کا کام کیا ہے اور وہ تو بہت پہلے کی بات ہے، ابھی حال کا ذکر سنیے۔ گوالیار میں خواجہ کے ایک عاشق کے گھر حکومت کے کارندے چڑھ آئے اور انکروچمنٹ کا الزام لگا کے اُس کا گھر ڈھانے لگے۔ جب اُس بیچارے کی کچھ نہ چلی تو اُس نے وہیں سے فریاد کی: ''المدد یا خواجہ''۔ اِس آواز کا بلند ہونا تھا کہ حکومت کے کارندوں کے پیر زمین میں دھنس گئے اور جب تک انھوں نے معافی نہیں مانگی، زمین نے اُن کے پیر آزاد نہیں کیے''..... حاضرین نے انتہائی عقیدت اور اقرار و اثبات کے انداز میں سر ہلایا اور مجھے لگا کہ حبس اور گھٹن کی شدت میری جان لے لے گی۔

''چلو چلو۔ یہاں سے جلدی چلو''۔ میں نے بچوں کو وہاں پر بیٹھنے بھی نہ دیا اور انھیں لے کر کوارٹر لوٹ آیا۔

''ابو کی فلاسفی اور فائن آرٹس سے دل چسپی انھیں صوفیوں تک پہنچاتی ہے مگر ان کی وہابیت ان کو وہاں سے کھینچ لاتی ہے''۔ چلتی گاڑی میں باہر کے مناظر دیکھتے ہوئے بیٹی آہستہ سے مسکرا کر بولی۔

میں بیٹی کی بات کا کیا جواب دیتا۔ مجھے ''گھٹو'' (Ghetto) کا معنی دیکھنے کی خواہش ہو رہی تھی۔ ویسے رات والے پہلے خواب کی تعبیر بھی اب کچھ کچھ میری سمجھ میں آنے لگی تھی۔

گاڑی جب کوارٹر کی طرف مڑ رہی تھی، اُسی وقت میں نے دیکھا۔ لکشمن ترویدی اپنے برآمدے میں بیٹھے ہوئے تھے۔ مجھے اچانک یاد آ گیا، میں نے داماد سے کہا ''بیٹا ایک تکلیف کر لو، لکشمن جی کو ذرا میرا اسلام پہنچا دو''۔

''خیر ہے ابو''؟

''ذرا اُن سے اک بات کرنی ہے''۔

''کون سی بات ابو؟'' بیٹی کے لہجے میں تجسس تھا۔

''بتاؤں گا، پہلے تم انھیں بلا تو لاؤ''۔

تھوڑی دیر بعد لکشمن جی کوارٹر میں داخل ہوئے۔ میں تو ڈرائنگ روم کھولے اُن کا انتظار کر ہی رہا تھا۔

''آیئے آیئے لکشن جی۔ معاف کیجیے گا۔ میں نے آپ کو بلاوقت تکلیف دی''۔

''ارے نہیں بندھو''۔ لکشمن جی نے دونوں ہاتھ جوڑ کر نمشکار کیا۔ اس میں کشٹ کا کیا پرشن؟ آج اتوار ہے۔ آج تو دن بھر ہم فری ہیں''۔

ہم باتیں کرنے لگے۔ اِدھر اُدھر کی، دنیا جہاں کی باتیں، اِتنے میں داماد چائے لے آیا۔ چائے کے بعد میں نے الائچی پیش کی، انھوں نے دھنیہ واد کہتے ہوئے الائچی قبول کی۔ جس وقت وہ الائچی چھیل رہے تھے، اُس لمحہ میں نے آہستہ سے کہا:

''کل آپ کی ایک بات نے مجھے بے چین کر دیا''۔

''کون سی بات بندھو''؟ انھوں نے بہت حیرت سے مجھے تکا۔

آپ نے کہا تھا: بھارت ماں کو ایک Object کے طور پر ہمارا Model بننا چاہیے۔

''ہاں کہا تو تھا''۔

''آپ تو کانگریس کے بہت Active member ہیں۔ آپ کو نہیں لگتا کہ آپ کا یہ Defination سیکولرزم کی اسپرٹ سے میل نہیں کھا رہا ہے''۔

لکشمن جی نے چھیلی ہوئی الائچی ٹرے میں رکھ دی اور بہت آہستگی کے ساتھ لیکن بہت پُر اعتماد لہجے میں ٹھہر ٹھہر کر بولے: ''میں کانگریسی ضرور ہوں.... لیکن آپ نے مجھے سیکولر کیسے سمجھ لیا.... یہ غلط بات ہے.... میں ہندو ہوں''!

اس کے بعد لکشمن جی بھی چپ ہو گئے اور میری سمجھ میں بھی نہیں آیا کہ اب میں آگے کیا بات کروں؟ لکشمن جی میرے سامنے بیٹھے ہوئے تھے اور میں ان کے سامنے بیٹھا ہوا تھا، پھر بھی مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ ہم دونوں کے درمیان ایک عجب سی بھیانک بے تعلقی پھنکار مار رہی ہے۔ میں شاید چاہ کر بھی اچانک ابھری اس بے تعلقی کو اُکھاڑ پھینکنے کی پوزیشن میں نہیں تھا۔ لکشمن جی نے ہی پہل کی:

''اور سنایئے۔ کیا حال چال ہے؟ آپ لوگ ابھی کہاں سے لوٹے؟''

''درگاہ سے''۔ میں نے اپنی آواز کسی اندھے کنویں سے باہر آتی محسوس کی۔

''ارے تو ہمیں بھی کہا ہوتا۔ ہم بھی چلتے۔ اجمیر میں تو آستھا کا دو ہی کیندر ہے، ایک پُشکر ناتھ دوسرے خواجہ صاحب''!

پھر کچھ دیر تک وہ پشکر ناتھ اور خواجہ صاحب کی مہانتا اور بڑپّن، انہونیاں اور کرامتیں بیان کرتے رہے۔ میں ان کی باتوں میں کسی نہ کسی طرح ان کا ساتھ دیتا رہا۔ آخر تو میرے بلاوے پر وہ میرے پاس آئے تھے۔

اُن کے جانے کے بعد بیٹی داماد نے پوچھا تو جھوٹ بولنے کے علاوہ میرے پاس کوئی چارہ نہیں تھا۔ لکشمن جی نے ایک مرتبہ جے پور کے ایک ہارٹ اسپیشلسٹ کا ذکر کیا تھا، اُسی کے بارے میں پوچھنا تھا۔

''تو کیا پتا چلا''؟ بیٹی کا اشتیاق بڑھ گیا۔

''اِن دنوں وہ انڈیا میں نہیں ہیں۔ باہر گئے ہوئے ہیں''۔ میں اپنے جھوٹ پر مطمئن تھا کیوں کہ یہ گفتگو اُن سے چند دنوں پہلے ہو چکی تھی۔ اتوار کہنے کو تو چھٹی کا دن رہتا ہے مگر یوں گزرتا ہے جیسے جوانی۔ دن گزر ہی گیا اور ایک شام پھر آ گئی! الجھنوں سے بھری شام۔

دو دن سے جو بے نام سی الجھن میرے وجود میں رچ بس گئی تھی، وہ اپنے آپ سر اپے پہ بکل مارے کسی رودالی کی طرح ہولے ہولے سیاپا کرتی رہتی۔ میں محسوس کرتا کہ یہ مقامِ افسوس ہے مگر مرنے والے کا چہرہ نگاہوں کے سامنے نمایاں نہیں ہو پاتا۔ کوارٹر پر پھر ایک مرتبہ شام کا سماں تھا۔

نزدیک و دور سارے درخت سر جھکائے کھڑے تھے۔ لوگ باگ گھروں کی طرف لوٹ رہے تھے۔ بچّے اب ہوم ورک میں جٹ جائیں گے، پرندوں کے لیے شام کی تسبیح کا وقت۔ اجمیر میں پہاڑوں اور درختوں کی وجہ سے کبوتر، مینا، طوطا، گوریّا شیاما پھول سنگھی، طرح طرح کے پکھیرو ڈیرہ جمائے رہتے ہیں۔ درگاہ میں کبوتر زیادہ رہتے ہیں، سنا مدینہ اور کربلا میں بھی رہتے ہیں مگر یہاں کوارٹرس کے اردگرد مور زیادہ پائے جاتے ہیں۔ مور جب موج میں آ کر پر پھیلا کر ناچتے ہیں تو کیا خوب صورت منظر سامنے آتا ہے، ایسا لگتا ہے جیسے ساری کائنات کا حسن اِس ایک پل کے رقص میں سمٹ آیا ہو۔ مور بچپن سے میری کمزوری رہا ہے، شاید یہ میرے ناسٹلجیا کا حصہ ہے۔ ایک مرتبہ بچپن ہی میں والد کے ساتھ چڑیا خانہ گیا تھا۔ ساتھ میں والد کے ایک دوست اور ان کی بیٹی رخشندہ بھی تھی۔ اُس نے پرنٹڈ سلک (Printed Silk) کا شلوار جمپر پہن رکھا تھا۔ کئی رنگوں والا ایک انتہائی دیدہ زیب کپڑا۔ ایسا لگتا جیسے کہکشاں رخشندہ کے بدن پر اُتر آئی ہو۔ لال پیلا، ہرا، بلو کاسنی، فیروزی، چمپئی، سرمئی، دھانی، کشمشی، زعفرانی، دودھیا، آسمانی۔ اب کیا بیان کروں۔ اُس کے جسم سے رنگوں اور روشنیوں کا ایک ایسا سفر شروع ہوتا نظر آتا جو آگے کہیں بڑھ ہی نہیں پاتا تھا۔ ہر رنگ جھوم جھوم کر رخشندہ کے چہرے پر نچھاور ہوتا جاتا تھا اور میں کبھی چڑیا خانے میں ناچتے اُس مور کو دیکھتا جس کے پروں پر فرشتوں کی دھنک بکھیرتی صبح اُتر آئی تھی اور کبھی رخشندہ کو دیکھتا جو مور کے پرسمان دھنک رنگ بنی خود قوس قزح کی طرح مور اور میرے درمیان بکھر گئی تھی۔

میں آج بھی اس سلسلے میں کشمکش کا شکار ہوں کہ مور رخشندہ کو دیکھ کے ناچ رہا تھا یا رخشندہ مور کو محوِ رقص دیکھ کے دھنک رنگ ہو گئی تھی۔ مگر جب میں تہذیب و تمدن کے مسائل پر غور کرنے کی منزل میں آیا تو مجھے بار بار یہ احساس ضرور ہوا کہ رخشندہ، مور اور ہماری تہذیب تینوں ایک دوسرے سے الگ کچھ بھی نہیں ہیں۔

قصہ مختصر: اُسی زمانے سے مور میری کمزوری رہا ہے۔ داماد کے ٹرانسفر کے بعد میں جب پہلی مرتبہ یہاں آیا تو دیکھا۔ آنگن کے ایک حصے میں تلسی کا پودا لگا ہوا ہے۔ میں نے مسکرا کر پوچھا ''بیٹا یہ تلسی کا پودا ہے؟'' بیٹی کہنے لگی: ''ابو، یہاں ہر گھر میں تلسی کو شبھ مانا جاتا ہے۔ میں نے سوچا بہت سے پودے ہیں ایک یہ بھی سہی''! میں چپ رہا، بوڑھا آدمی ہوں، اپنی پسند و ناپسند کسی پر لادنا مجھے ویسے بھی صحیح نہیں لگتا۔ اب اُس نے لگایا ہے تو پھر ٹھیک ہے۔ پھر اِدھر اُدھر گھوما۔ دو چار لوگوں کے یہاں آیا گیا تو موروں پر بھی نظر پڑی۔

''بیٹا۔ کئی گھروں میں دیکھا۔ یہاں لوگ مور بھی پالتے ہیں''۔ ایک دن کھانے کی میز پر میں نے بیٹی سے کہا۔

''نانا''۔نواسی نے میری بات اُچکی۔''مور نیشنل برڈ ہے''۔

''یہ Religious bird بھی ہے''۔داماد آہستہ سے بولا۔

''ہاں''۔مجھے بھی یاد آیا۔یہ ہندوؤں کے یہاں شاید کسی دیوتا کی سواری ہے۔

بیٹی اس ساری گفتگو میں بالکل خموش رہی۔بات آئی گئی ہوگئی۔

میں دوسری مرتبہ آیا تو میں نے بیٹی کو یاد دلایا''بیٹا،مور بہت خوب صورت جانور ہے۔ایک مور پال لو''۔

''جی ابو''۔بیٹی نے میری بات پر آہستہ سے ہنکاری بھری،مگر اُس کی آواز میں اِس مشورے کے تئیں عجب سی بے تعلقی محسوس ہوئی۔

تیسری مرتبہ آیا،تب بھی دیکھا،دوسرے گھروں میں مور ہے،بیٹی کے کوارٹر میں نہیں ہے۔وسندھرا راج سندھیا راجستھان کی وزیر اعلا ہو چکی تھیں اور کانگریسی لیڈر کو سیکولر کہے جانے پر اعتراض تھا مگر اب مجھے یقین ہوتا چلا جا رہا تھا کہ الجھن کا اصل سبب یہ سب کچھ بھی نہیں ہے۔بکّل مارے سیاپا کرتی رودالی کے چہرے کا گھونگٹ تیز ہوا کی شرارت سے ذرا ذرا ہٹ جا رہا تھا۔

میں نے آنے کے ایک دو دن بعد،بیٹی سے کہا:''بیٹا،یہ چھوٹے میاں''۔میں نے چھوٹے نواسے کی طرف اشارہ کیا۔''لکشمن جی کے یہاں میرے ساتھ جاتے ہیں تو لکشمن جی کے مور کو دیکھ دیکھ کر بہت خوش ہوتے ہیں''۔

''جی ابو''۔شاید بیٹی میرا عندیہ سمجھ رہی تھی پھر بھی خود سے کھلنا نہیں چاہتی تھی۔

''میں ابھی باہر نکل رہا ہوں۔ایک مور لیتا آؤں گا''۔

''نہیں ابو،مور مت لائیے گا''۔بیٹی کے لہجے میں کچھ عجیب سا دکھ اور خوف گھلا ملا تھا۔

''کیوں بیٹی۔خوب صورت پرندہ ہے۔نیشنل برڈ ہے''۔

''جی،مگر Religious bird بھی تو ہے''۔

''ہاں تو کیا ہوا؟''میں سمجھ نہیں پا رہا تھا۔''تلسی کا پودا تم نے لگایا ہی ہے۔مور بھی پال لو''۔

''ابو''۔بیٹی ایک لمبا سانس کھینچ کر بولی''تلسی کے پودے کی بات الگ ہے''۔

''بیٹا،میں تمھاری بات نہیں سمجھ پا رہا ہوں۔صاف صاف بتاؤ''۔

''ابو،مور پال تو لوں،مگر وہ مر گیا تو''——؟

میری بیٹی اتنا کہہ کر ایک جھٹکے سے اٹھ کھڑی ہوئی۔شاید وہ مجھ سے آنکھیں چار کرنے کی ہمت نہیں جُٹا پا رہی تھی۔

میں تھکے قدموں اُس دریچے کی طرف چلا آیا جدھر سے پہاڑوں کا طویل سلسلہ صاف دکھائی دیتا ہے۔ہوا تیز ہوگئی تھی۔پت جھڑ کا موسم شاید آن چلا تھا۔سوکھے پتّے چرمرا چرمرا کر گر رہے تھے۔پہاڑ کی چوٹی پر رودالی سیاپا کرتی نظر آئی۔تیز ہوا کے جھونکوں سے اب اُس کا چہرہ کھل کھل جا رہا تھا۔باتھ روم سے پانی گرنے کی آواز آ رہی تھی۔بیٹی شاید منھ پر پانی کے چھپاکے مار رہی تھی۔مجھے اب اپنے دوسرے خواب کی تعبیر بھی کچھ کچھ سمجھ میں آنے لگی تھی،مگر حیرت اِس بات پر تھی کہ اِس خواب میں کہیں رخشندہ شامل نہیں تھی——!

●●

پیرا سائٹ

صدیق عالم

• اپنے بستر پر پڑا پڑا میں اس آواز کو سن رہا ہوں۔ پلستر کے اندر اینٹوں کے درمیان دھیرے دھیرے بالکل ہی بے آواز قدموں کے ساتھ وہ آگے بڑھ رہا ہے اور اب شاید اسے روکنا ممکن نہیں۔

جس دن پہلی بار میں نے ان باریک ریشوں کو اپنے کمرے کی دیوار کے پلستر پر اگتے دیکھا، میں نے اپنی بیوی سے کہا: ''باہر دیوار پر ضرور کوئی پودا اگ آیا ہے''۔ میں نے ان باریک جڑوں کو چاقو کی مدد سے کھرچ کھرچ کر صاف کر تو دیا مگر کچھ مہینوں کے بعد وہ پھر اگ آئیں۔ اس بار میری بیوی نے مجھ سے کوئی ٹھوس قدم اٹھانے کے لیے کہا۔

''یہ اس مسئلے کا حل نہیں''۔ مجھے دوبارہ چاقو سنبھالتے دیکھ کر اس نے رائے دی تھی۔ ہماری دونوں بیٹیاں جو دوسرے کمرے میں سوتی تھیں، جڑوں پر اپنی نفیس و ملائم انگلیاں دوڑایا کیں۔ کہیں پر وہ گرفت کے لائق تھیں تو وہ انھیں پکڑنے اور اکھاڑنے کی کوشش بھی کر رہی تھیں۔ جڑیں ٹوٹ تو رہی تھیں مگر انھیں پوری طرح اکھاڑنا ممکن نہ تھا۔ کچھ نہ کچھ پلستر کے اندر رہ جاتا۔

''اس پودے کو گرانا ضروری ہے جو باہری دیوار پر اگا ہوا ہے''۔ ہماری بڑی بیٹی نے کہا جس کی تائید میں ہماری چھوٹی بیٹی نے اپنا سر ہلایا۔ وہ اپنی بڑی بہن کے سائے میں جینے کی عادی ہو چکی تھی۔

یہ ایک پرانی، کافی ٹوٹی پھوٹی کثیر منزلہ عمارت تھی اور فلیٹ چوتھی منزل پر ہونے کے سبب ہم لوگوں نے کبھی اپنے عقب کی دیوار پر دھیان نہیں دیا تھا۔ دونوں کمروں کی پیچھے کی طرف کھلنے والی چاروں آدم قد کھڑکیوں کو ہم زیادہ تر بند رکھتے یا پردوں سے ڈھانک کر رکھتے تھے کیوں کہ نیچے گلی میں ہر بار کوئی نہ کوئی شخص کھڑا بے شرمی سے پیشاب کرتا نظر آتا۔

دراصل یہ کوئی گلی نہ تھی، یہ دو رویہ قدیم عمارتوں کے عقب کی چھوڑی ہوئی زمین تھی جو گلی نما ہو گئی تھی اور زیادہ تر سنسان پڑی رہتی۔ میں نے طے کیا ایک دن اس گلی میں اتر کر اس پودے کو دیکھوں گا جو اپنی جڑیں دیوار کے اندر پھیلا رہا ہے، مگر پھر کچھ دوسرے معاملات نے میرے ذہن پر قبضہ جما لیا اور کچھ دنوں کے لیے میں ان جڑوں کو دماغ سے نکالنے پر مجبور ہو گیا۔ ایک نفسیاتی سمجھوتے کے تحت سب نے اس کے تذکرے سے گریز بھی کیا اور ہم لوگوں نے دیکھا ہماری بے توجہی کے سبب جڑیں بھی بڑھنے سے رُک گئی تھیں۔ صرف وہ دیوار پر اپنی جگہ قائم تھیں۔

''میں چھت پر گئی تھی''۔ ایک دن میری بیوی نے کہا ''دربان خ ــــ نے چھت سے نیچے جھانکنے کی بہت کوشش کی مگر تمھیں تو معلوم ہے اس چھت پر کوئی منڈیر کبھی نہیں تھی۔ تو میں نے اسے ایسا کرنے سے روک دیا''۔

''تم نے اچھا کیا۔ ویسے گھبراؤ مت، اس اتوار کو میں ایک مزدور بلا کر اس پودے کو جڑ سے اکھاڑ پھینکوں گا''۔

میں نے اپنی بیوی سے کہہ تو دیا، مگر مجھے پتا تھا یہ اتنا آسان نہ تھا۔ اس کام کے لیے پانچویں منزل تک بانس کا باڑا لگانا ہوگا، ایک مزدور سے یہ ممکن نہ ہوگا، کافی لاگت آئے گی۔ عمارت کے دوسرے مکینوں کی دخل اندازی الگ جو اس طرح کے موقعوں کی تلاش میں رہتے ہیں۔ اتوار کو میں عقب کی گلی میں جانے کے لیے گھر سے نکلا تا کہ اس طفیلی پودے کی نشان دہی کر سکوں۔ گلی میں نالے کے کنارے کی جھاڑیوں سے پیشاب کی سڑاند پھیل رہی تھی اور دونوں طرف کی عمارتوں کے ڈرین پائپوں سے، جن میں سے زیادہ تر تڑخ رہے تھے گندا پانی نکل نکل کر دیوار سے رستے نیچے جمع ہو رہا تھا۔ میں نے دیکھا ہماری اپنی عمارت کی دیواروں کے پلستر بیشتر جگہوں سے ادھڑ گئے تھے۔ اس دیوار پر کھڑکیاں ہی کھڑکیاں تھیں جن میں سے زیادہ تر تار کی جالیوں سے یا لوہے کے گرل سے ڈھک دی گئی تھیں۔ کہیں کہیں کسی کھڑکی کو اندر سے دیوار اٹھا کر بند کر دیا گیا تھا۔ جو کھڑکیاں کھلی تھیں ان سے سوکھنے کے لیے زیر جامہ پلاسٹک کے تاروں یا ہینگروں سے لٹک رہے تھے۔ مجھے پہلے پہل خود اپنی کھڑکیوں کو پہچاننے میں دقت ہوئی مگر میری بیوی اور بیٹیوں نے کھڑکیوں کے سلاختوں سے ہاتھ نکال نکال کر ہلاتے ہوئے میری مدد کی۔ مجھے اپنی کھڑکیوں کے باہر کہیں پر کوئی پودا دیوار پر اُگا ہوا دکھائی نہیں دیا۔ بہت سارے پودے اس عمارت کی دیوار پر مختلف جگہوں پر اُگے ہوئے تو تھے اور ان میں سے کچھ تو تناور درخت کی شکل بھی لے چکے تھے مگر وہ کافی دوری پر تھے اور وہ تعداد میں اتنے تھے کہ مجھے یہ واہیات نظر آیا کہ چند باریک جڑوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے میں اتنی بڑی عمارت کی پوری عقبی دیوار کا صفایا کر ڈالوں۔

''اور کیا''۔ میرے آفس کے ساتی نے کہا جس سے میں ہمیشہ اپنے دل کی باتیں کیا کرتا تھا ''اور اس میں جھمیلا کیا ہے، میں ایک اچھے راج مستری کو جانتا ہوں۔ وہ نہ صرف کافی تجربہ رکھتا ہے بلکہ میرے تو بالکل ہی بھروسے کا آدمی ہے''۔

''میں تمھارا احسان مند رہوں گا''۔

''ارے نہیں، دوستوں میں احسان مدن کا رشتہ نہیں ہوتا۔ اسے غیروں کے لیے رکھ چھوڑو''۔

راج مستری ایک ہفتے کے بعد وارد ہوا۔ اس نے پوری دیوار کو انگلیوں سے، پھر اپنی کرنی سے ٹھونک ٹھونک کر دیکھا۔ کھڑکی سے باہر جھانکنے کی کوشش کی مگر لوہے کی سلاخوں نے رکاوٹ پیدا کی۔

''ان جڑوں کو پوری طرح ختم کرنے کے لیے ان کے چاروں طرف کم از کم دس دس فٹ تک پلستر اکھاڑ کر نیا پلستر چڑھانا ہوگا۔ نہیں میرا مطلب باہر کے پلستر سے نہیں، سارا کام اندر ہی اندر ہو جائے گا۔ میں نے ایسے بہت سے کام کیے ہیں''۔

میں نے چین کی سانس لی۔ پھر بھی احتیاط کے طور پر دریافت کیا:

''تمھیں یقین ہے کہ اس سے اس مسئلے کا خاتمہ ہو جائے گا''۔

''آپ خوامخواہ پریشان ہو رہے ہو، میں ہوں نا''۔ راج مستری مسکرایا۔ اس کے خشخشے بال سمینٹ رنگ کے

تھے اور آنکھوں میں سرخ ڈوریاں تیر رہی تھیں۔ ''یہ تو کچھ بھی نہیں، بس آپ کھڑے کھڑے تماشا دیکھیے''۔ اس نے کھڑکی سے باہر تھوکتے ہوئے کہا۔

وہ پانچ دن تک اپنے کام میں مصروف رہا۔ وہ گھونگے کی رفتار سے اپنا کام کر رہا تھا اور زیادہ تر کھڑکی کے سامنے کھڑا کھینی گھستا رہتا یا باہر تھوکتا رہتا۔ سنگ تراش نے اس کی ہدایت پر جڑوں سمیت فرش سے چھت تک پلستر گرا دیے یہاں تک کہ آدھی دیوار پر پرانے زمانے کی اینٹیں سرخ مسوڑوں کی طرح نکل آئیں۔ ان اینٹوں کے درمیانی مسالے کے اندر جڑیں دبیز اور تاریک ہو رہی تھیں۔ کرنی سے کھرچ کھرچ کر راج مستری کے مزدوروں نے اور پھر اس نے خود انھیں صاف کرنے کی کوشش کی یہاں تک کہ کچھ جڑوں کے اندر سے دودھ کے قطرے بہہ نکلے۔ اب باہر سے ان جڑوں کے بقیہ حصے بہت مشکل سے نظر آ رہے تھے۔ پانچویں دن شام سات بجے آخرکار دیوار کو پلستر سے ڈھکنے کا کام پورا ہو گیا۔

''اب آپ اسے بھول جائیے اور دیوار کے اس حصے پر رنگ چڑھوالیں''۔ اس نے آخری دن کی اجرت قبول کرتے ہوئے کہا۔ ''اب جڑیں اسی صورت میں نکلیں گی جب کوئی چڑیا آپ کی کھڑکی کے باہر کسی نئے پودے کا بیج ڈال دے''۔

''اس کا امکان تو ہے''۔

''سو تو ہے'' مستری نے کہا۔ ''مگر ہم ابھی سے کیوں سوچیں اور پھر سارے پرندے ایک جیسے نہیں ہوتے''۔

ہمارے ملک کا چہرہ بدل رہا ہے۔ بہت سی باتیں ہو رہی ہیں جن پر ہمارا کوئی اختیار نہیں۔ ابھی پچھلے ہفتے اچانک کہیں سے کچھ لوگ نمودار ہوئے۔ انھوں نے مجھ سے ایک بڑی رقم کی مانگ کی۔

''یہ ایک بہت ہی بھیانک مسئلہ ہے'' انھوں نے کہا۔ ''وہ ہمارے ملک کے اندر اپنی جڑیں پھیلا رہے ہیں۔ ان کی بیخ کنی کرنی ہے۔ بہت بڑا خرچ ہے۔ آپ کو فون تو آ ہی چکا ہوگا''۔

''ہاں'' میرے آفس کے کالگ نے مجھے اس کے بارے میں بتایا تھا۔ میں نے ان کی مانگی ہوئی رقم کچھ کم کر کے ادا کر دی۔ میں نے ان لوگوں سے کہا ''میں پینتھر کا ممنون ہوں''۔

''پینتھر؟'' انھوں نے حیران ہو کر کہا۔

''اوہ سوری'' میں نے کہا۔ ''مجھے لگا، میں یہ نام کہیں سن چکا ہوں''۔

''آپ اس طرح کی باتوں پر دھیان نہ دیں'' انھوں نے کہا۔ ''پینتھر کو ہم ان چھوٹی موٹی باتوں کے لیے پریشان نہیں کرتے۔ وہ تو بڑے بڑے فیصلے لینے کے عادی ہیں۔ آپ ان سے مل چکے ہیں؟''

''میں نے انھیں دور سے دیکھا ہے'' میں کہتا ہوں۔ ''اور ٹی وی میں تو برابر دیکھتا رہتا ہوں''۔

''آپ خوش نصیب ہیں کہ پینتھر کے عہد میں پیدا ہوئے اور بہت جلد ہم اور آپ پینتھر کی رہنمائی میں اس تاریک سرنگ سے باہر نکل آئیں گے۔ یہ خواب تو آپ نے دیکھا ہی ہوگا۔ اس الدورادو کا ذکر تو آپ نے سنا ہی ہوگا جس کی کوشش میں ہم سب مصروف ہیں''۔

''بالکل'' میں کہتا ہوں۔ ''مگر کیا یہ اتنا آسان ہے؟ کیا اس کی ضرورت ہے؟''

''بالکل، اور سب سے بڑی بات، یہ اتنا مشکل بھی نہیں''۔ اس کے لیڈر نے کہا ہے۔ ''یوں بھی اگر آپ اپنے الدورادہ کو پانا چاہتے ہیں تو اس میں یقین تو رکھنا ہی ہوگا۔ یقین کے بغیر عمل کس کام کا؟''

ان کے چلے جانے کے بعد بھی میں اپنے کھلے دروازے پر کھڑا رہا جب میری بیوی کی آواز سنائی دی۔

''وہ لوگ تو گئے''۔

''میں ان طفیلی پودوں کے بارے میں سوچ رہا ہوں'' میں کہتا ہوں۔ ''کیا یہ اتنا آسان ہے؟''

''کیا''۔

''وہ جو اندر کے دشمنوں کی بات کر رہے تھے۔ انھیں جڑ سے اکھاڑ پھینکنا۔ کیا یہ اتنا آسان ہے؟''

''جانے کیا کہہ رہے ہو تم۔ انھوں نے تو ایسی کوئی بات نہیں کی''۔

میں اپنی بیوی کی طرف دیکھتا ہوں۔ یہ نہیں کہ اور لوگوں کی طرح میں نے اپنے تعصبات کو اپنے گھر کے لوگوں میں عام نہیں کیا ہے، مگر ہم ان کے بارے میں زیادہ گفتگو نہیں کرتے۔ شاید جمہوریت کا تھوڑا بہت عنصر اس گھر کی چہار دیواری کے اندر اب بھی بچا ہوا ہے، ہم جو اس ملک میں اپنے بچوں کو نفرت کے گھونٹ ان کے دودھ میں ملا کر پلانے کے عادی ہیں۔ ہمیں اپنے بچوں سے تھوڑی بہت زہر اگلنے کی امید تو ہوتی ہے۔

''وہ اس پیسے کا کیا کریں گے'' میری بڑی بیٹی پوچھتی ہے۔ وہ ہمیشہ اس طرح کے چبھتے سوالات کرنے کی عادی ہے۔

''اس پیراسائٹ کا خاتمہ کریں گے'' میں مسکرا کر کہتا ہوں۔ ''اور پیسے کے بغیر یہ دنیا کچھ بھی نہیں ہے۔ اس کے بغیر تو تم ایک پودے کا بھی خاتمہ نہیں کر سکتی۔ جب کہ وہ جو کرنا چاہتے ہیں وہ ایک بہت بڑا کام ہے''۔

اب میری دنیا قدرے آسان ہوگئی ہے۔ اب میں سیدھے طریقے سے سوچ سکتا ہوں۔ مجھے لگ رہا ہے ایک اس سے بھی بڑا مسئلہ جس سے سارے لوگ دوچار ہیں۔

دوسرے دن آفس میں میرا کالگ (وہی جس نے طفیلی پودے کے سلسلے میں راج مستری بھیج کر میری مدد کی تھی) میرا کندھا تھپتھپا کر مجھے مبارک باد پیش کرتا ہے۔

''وہ لوگ تمھاری تعریف کر رہے تھے'' وہ کہتا ہے۔ ''وہ تم سے کافی متاثر نظر آئے''۔

''ان کا اپنا کوئی آفس تو ہوگا، کوئی ملنے کی جگہ''۔

''تمھیں دل چسپی ہے؟ ایک دن میں تمھیں ان کے کیمپ لے چلوں گا۔ لیکن فی الحال ان کے مقامی دفتر تو ہم جا ہی سکتے ہیں''۔

☆☆☆

رات بالکل خاموش ہے جیسے اس نے سانس روک لی ہو، جب میں اپنی بیوی کے ننگے سینے سے سر اٹھا کر کہتا ہوں۔ ''تم کچھ سن رہی ہو؟''

''مجھے تو کچھ بھی سنائی نہیں دیتا''۔ وہ میرے سینے کے گھنگریالے بالوں سے کھیل رہی ہے۔ میں اس کا ہاتھ

ہٹا دیتا ہوں۔ ''وہ دیوار کے اوپر چل رہا ہے، تم اسے سن سکتی ہو، صرف یقین کرنے کی ضرورت ہے''۔

''یہ تمھارا وہم ہے''۔

''نہیں، جیسا کہ میں نے کہا، صرف یقین کی ضرورت ہے''۔

میں دیوار کی طرف کروٹ لے کر سننے لگتا ہوں۔ ایک عجیب سی کھرکھر، جیسے دیوار کے ذرّے دھیرے دھیرے ایک دوسرے سے الگ ہو رہے ہوں۔ میں نے ڈرتے ڈرتے دیوار پر ہاتھ رکھا۔ وہ آواز رک گئی۔ مگر میرا ہاتھ ہٹاتے ہی پھر سے سنائی دینے لگی۔ میں اپنے خواب کے اندر بھی اس آواز کو سنتا رہا، بلکہ خواب میں تو اس نے ایک شکل بھی اختیار کر لی تھی، ایک کیلوں مہاسوں بھرے چہرے والے بدصورت انسان کی شکل جس کے لانبے لانبے بال تھے اور جو گاڑھی روشنائی کی طرح دیوار کے پلستروں کے اندر پھیلتا جا رہا تھا۔ میں جاگ کر دیر تک کمرے میں ٹہلتا رہا اور وہ دیوار کے اندر کھرکھر کرتا رہا۔

''شٹ اپ!'' آخر کار میں پلٹ کر کہتا ہوں اور وہ چپ ہو جاتا ہے۔

☆☆☆

یہ ایک بالکل ہی معمولی سا آفس تھا جو ایک سرکاری زمین پر جبریہ قبضہ کر کے بنایا گیا تھا۔ اس میں میں اپنے کالگ کے ساتھ نمودار ہوا تھا۔ مٹی کے بھاڑ میں چائے پیتے ہوئے ہم لوگ اس انسان کو دیکھ رہے تھے جو میز کے کنارے خاموش بیٹھا تھا۔

لوگ پینتھر کا ذکر کر رہے تھے جس کی ایک بڑی سی تصویر پشت کی دیوار سے لگی تھی۔

''مسئلہ یہ ہے کہ یہ جانور بہت ہی تیزی سے افزائشِ نسل میں مصروف ہے''۔ سکریٹری کہہ رہا تھا۔ ''اور پینتھر کا خیال ہے، اگر ہم نے اس کی بارآوری کی صلاحیت کو ختم نہ کیا تو ہم خود کسی شمار میں نہ رہیں گے''۔

''اور پینتھر کبھی جھوٹ نہیں بولتا'' میرے کالگ نے کہا۔ وہ میٹھی نظروں سے میری طرف تاک رہا تھا۔

''یہ کتنا عجیب ہے'' میں کہتا ہوں۔ ''سب کچھ ہماری آنکھوں کے سامنے ہوتا ہے اور ہم خاموش تماشائی بنے دیکھتے رہتے ہیں''۔ مجھے اپنے گھر کی یاد آ رہی تھی جس کی دیوار کے اندر وہ طفیلی پودا بڑھتا جا رہا تھا۔ ''اس مسئلے کا ایک دائمی حل تو ہوگا''۔

کیا اس وقت وہ طفیلی پودا میرے ذہن میں تھا؟

''نہیں، نہیں'' خاموش انسان نے گویا ہوتے ہوئے کہا۔ ''اور میں اس سلسلے میں پینتھر سے ایک لمبی گفتگو کر چکا ہوں۔ پچھلی کئی صدیوں سے کچھ بھی نہیں ہو رہا ہے، صرف یہ کہ ہماری ایک پرانی تہذیب ہے جو دنیا کی تمام تہذیبوں کو اپنے اندر سمونے کی طاقت رکھتی ہے۔ سو تو ہو جاتا ہے، ہم بدل بھی جاتے ہیں، مگر کیا دوسرے بھی بدلتے ہیں اور کیا انھوں نے ہمارے گھر کی دیواروں کی بنیاد سے پتھر ہٹانے کے کام میں کسی قسم کی کوتاہی برتی ہے، اسے کھوکھلا کرنے میں کوئی کسر رکھ چھوڑی ہے''۔

یکا یک وہ اٹھ کر ٹہلنے لگتا ہے۔ اس نے اپنی دونوں مٹھیاں اپنی پشت پر کس لی ہیں۔ ''بہت دیر ہو جاتی ہے،

بہت دیر، مگر پھر بھی ہم سمجھ داری سے کام نہیں لیتے، نہ ہم یہ سوچتے ہیں کہ ہمارا حشر بھی موہن جوداڑو اور ہڑپا کی تہذیبوں جیسا ہوگا''۔

''آہ'' میں با آواز بلند کہتا ہوں۔ ''یقیناً ایک اہم فیصلے کی ضرورت ہے ورنہ وہ دیوار کے اندر پھیلتے پھیلتے ہمیں ہر طرف سے گھیر ڈالے گا''۔

''آپ نے کچھ کہا؟'' سکریٹری نے مسکرا کر اپنا ہاتھ میرے کندھے پر کھا ہے۔ ''آپ آیا جایا کیجیے، پھر آپ چیزوں کو زیادہ صاف دیکھنے کے قابل ہو جائیں گے''۔

''ہاں، ہاں، مجھے اس کی ضرورت ہے'' میں گرم جوشی سے اس کا ہاتھ تھام کر کہتا ہوں۔ میں نے باقاعدگی سے وہاں جانا شروع کر دیا ہے۔ اکثر میں وہاں کسی کونہ پا کر میز پر سر ڈال کر اونگھنے لگتا ہوں اور خواب میں اس طفیلی پودے کو سنتا رہتا ہوں جو میرے گھر کی دیوار کے اندر کھر کھر کرتا پھیل رہا ہے۔

''مجھے نہیں لگتا تم جو سوچ رہے ہو وہ صحیح ہے'' میری بیوی کہتی ہے۔

''کیا؟ تمھارا مطلب ہے یہ اتنا بڑا ملک اس قابل بھی نہیں کہ اپنی کمزوریوں سے ابھر سکے''۔

''جانے کیا کہہ رہے ہو تم'' وہ اپنے کام میں لگ جاتی ہے۔ ان دنوں اکثر میں پیچھے کی گندی گلی میں کھڑا عمارت کی دیوار سے نکلے ہوئے طفیلی پودوں کو تاکتا رہتا ہوں۔ ان میں ایک پر ایک کوّے کا ایک جوڑا گھونسلا بنا رہا ہے۔ یہ عمارت انگریزوں کے زمانے کی ہے۔ اس کی رکھوالی کے لیے کسی طرح کا Association وجود میں نہیں آیا ہے، سارے معاملات رام بھروسے چل رہے ہیں۔ یہاں رام بھروسے کا نام دربان خ—— ہے۔ خ—— نے میرے مسئلے کو سنا ہے۔

''صاحب جی، اب اسے جانے بھی دیں'' وہ کہتا ہے۔ ''یہ پودا ایک وہم بن کر آپ کے دماغ میں بس گیا ہے۔ یوں بھی اگر وہ واقعی دیوار کے اندر زندہ ہے تو اس سے کیا۔ یہ کتنی پرانی عمارت ہے، موٹی موٹی دیواروں والی، اسے ڈھانا اتنا آسان ہے؟ آپ کی اپنی زندگی میں تو یہ دیوار کو ڈھانے سے رہا اور پھر دیکھ لینا یہ ایک دن مٹی بن کر خود اس دیوار کا حصہ ہو جائے گا''۔

''مگر میری آنے والی نسلیں؟'' میں چیخ کر کہتا ہوں۔ ''عجیب انسان ہو تم، تم صرف اپنے بارے میں سوچتے ہو۔ تم ان نسلوں کے بارے میں کیوں نہیں سوچتے جن کے لیے اتنا بڑا مسئلہ ہم چھوڑ جائیں گے''۔

''صاحب جی، مجھے معاف کیجیے''۔ خ—— گھبرا کر کہتا ہے۔ ''میری سمجھ میں تو کچھ نہیں آتا''۔

اب میں اس ممنوعہ دفتر میں زیادہ جانے لگا ہوں۔ اب میں اپنی بحث میں کافی جارحانہ ہوتا جا رہا ہوں۔ وہ لوگ قدر کی نگاہوں سے مجھے دیکھتے ہیں۔ ایک دن میں ان سے کہتا ہوں، میں پینتھر سے ملنا چاہتا ہوں۔ وہ مسکرا کر رہ جاتے ہیں۔ کوئی مجھے پینتھر سے ملوانے کی بات نہیں کرتا۔ لیکن ایک دن وہ کم گو انسان مجھ سے اکیلے میں کہتا ہے۔

''آخر تم پینتھر سے کیوں ملنا چاہتے ہو؟''

''شاید وہ میرے لیے کچھ کر سکے'' میں کہتا ہوں۔ ''میں رات رات بھر سو نہیں پاتا۔ شاید وہ میرے مسئلے کا حل

ڈھونڈ نکالے"۔

"پینتھر ایک گرم مزاج شخص ہے" وہ کہتا ہے۔ "وہ مسئلوں کا حل نکالنے کی بجائے مسئلے کھڑے کرنے میں یقین رکھتا ہے۔ یہ اس کا ایک انوکھا طریقہ ہے"۔

"میں سمجھا نہیں"۔

"پینتھر سے ملنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ تم پینتھر کو سمجھ سکو کہ وہ کیا ہے" وہ مسکرا کر کہتا ہے۔ "یہ پینتھر تمھارے اندر ہی ہے اور اگر وہ وہاں نہیں ہے تو تمھارا پینتھر سے ملنا بیکار ہے"۔

میں اس کی بات سمجھ نہیں پاتا۔ پھر جانے کیوں اس گفتگو سے میں تھک جاتا ہوں اور دوبارہ اونگھنے لگتا ہوں۔ شاید وہ رحم بھری نظروں سے میری طرف تاک رہا ہے۔ میں اپنے گھر واپس لوٹنا نہیں چاہتا، وہ دیوار کے اندر کھر کھر کرتا رہتا ہے، مجھے سونے نہیں دیتا۔ اس رات بھی وہی ہوتا ہے۔ میں چیخ کر اسے تھمنے کے لیے کہتا ہوں۔ میری بیوی سہم کر جاگ جاتی ہے۔

"تم کوئی برا خواب دیکھ رہے تھے؟"

"کیا بکواس ہے۔ اس گھر کو ہو کیا گیا ہے" میں کہتا ہوں۔ "کیا تم سب بہری ہو گئی ہو۔ اسے سن نہیں سکتی جب کہ وہ اینٹ سے اینٹ بجاتا جا رہا ہے، ہمارا گھر ہماری آنکھ کے سامنے ڈھاتا جا رہا ہے"۔

"یہ تمھارا وہم ہے"۔

"نہیں" میں کہتا ہوں اور ایک پل کے لیے میری نظریں اس کے گالوں پر ٹھہر جاتی ہیں جن کی جھریاں تیزی سے بڑھتی جا رہی ہیں۔ اچانک مجھے اس سے نفرت ہو جاتی ہے اور میں کمبل کو ناک تک کھینچ کر سونے کی کوشش کرتا ہوں۔ جیسے جیسے خاموشی گہری ہو رہی ہے، وہ کھر کھر کی آواز بڑھتی جا رہی ہے۔ میں دونوں کان تکیے میں دفن کر دیتا ہوں، مگر تکیے کے اندر سے وہ آواز اور بھی صاف سنائی دے رہی ہے۔ میں اپنی انگلیاں کانوں میں ٹھونس لیتا ہوں اور اسی حالت میں لیٹے لیٹے رات کا ایک بڑا حصہ بیت جاتا ہے۔ جانے کب میں گہری نیند سو جاتا ہوں۔

صبح کھڑکیوں سے روشنیاں کمرے میں برس رہی ہیں جب مجھے اپنی بیوی بیٹیوں کے چیخنے کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ میں بستر پر اٹھ کر بیٹھ گیا ہوں۔ وہ تینوں اپنی تحیّر زدہ آنکھیں نکالے میری طرف تاک رہی ہیں اور اپنی ایڑیوں پر پیچھے ہٹتی جا رہی ہیں۔

"یہ، یہ، تمھارے چہرے کو کیا ہو گیا ہے؟" میری بیوی اپنی انگلی سے میرے چہرے کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔ میں گھبرا کر بستر سے اٹھ کھڑا ہوتا ہوں۔

"کیا ہو گیا ہے میرے چہرے کو؟" میں ان کی طرف بڑھتے بڑھتے رُک جاتا ہوں اور وہ سب کہ خوف کے عالم میں دیواروں کے اندر سمانے کی کوشش کر رہی ہیں، میں مُڑ کر قدِ آدم آئینے کے سامنے جا کھڑا ہوتا ہوں۔

آئینے کے اندر ایک بدصورت کیلوں مہاسوں والا انسان کھڑا مجھے گھور رہا ہے۔ اس کے بال بے ترتیبی سے بکھرے ہوئے ہیں اور اس کے چہرے سے ہزاروں کی تعداد میں لانبی لانبی باریک جڑیں لٹک رہی ہیں۔ ●●

مکتی داتا

یاسین احمد

● ملٹری کی زندگی مجھ کو ہمیشہ اچھی لگی ہے۔ وہاں کی ٹریننگ، اصول اور نظم ونسق انسان کے اندر چھپی ہوئی جولانی کو مہمیز کرتے ہیں۔ اُس کو دلیر، بہادر اور مہم پسند بناتے ہیں۔ ایک دور تھا جب ملٹری جوائن کرنے کا جنون سر پر سوار تھا۔ لیکن اس کو اتفاق کہیے یا میری بدنصیبی کہ ملٹری جوائن نہ کرسکا۔ حالاں کہ والدین کی مخالفت کے باوجود (مخالفت کی وجہ نہ پوچھیں تو بہتر ہے) میں نے ملٹری جوائن کرنے کی کوشش کی تھی۔ کئی کڑے امتحانات اور انٹرویو کے مرحلوں سے بھی گزرا لیکن شومیِ قسمت کہ کمند اُس وقت ٹوٹی جب دو چار ہاتھ لبِ بام رہ گئے تھے۔ دراصل میرے دونوں گھٹنوں میں ایک عیب ہے۔ جب اٹینشن کی حالت میں کھڑا رہتا ہوں تو گھٹنوں کی ہڈیاں، جو کسی قدر بڑھی ہوئی ہیں، آپس میں ٹکراتی ہیں۔ محض اسی معمولی نقص کی وجہ سے مجھ کو رَد کردیا گیا تھا۔ انٹرویو لینے والے کا خیال تھا کہ میرا یہ عیب دوڑ لگانے میں رکاوٹ بن سکتا ہے۔

حالاں کہ وہ دن اور آج کا دن میں مسلسل دوڑ رہا ہوں۔ ملٹری یا جنگ کے میدان میں نہ سہی زندگی کے میدان میں مسلسل دوڑ رہا ہوں لیکن کبھی رکاوٹ کا احساس نہیں ہوا۔ ملٹری میں ہوتا تو مخصوص حالات یا واقعات میں دوڑ لگانا پڑتا تھا لیکن یہاں تو بقا کی جستجو میں مسلسل دوڑ رہا ہوں اور کبھی اپنی جسمانی نقص کا احساس نہیں ہوا۔

یہی بات جب میں نے اُس سپاہی کو بتائی تو بے ساختہ اُس کے منہ سے ہنسی کا فوارہ چھوٹ نکلا۔ دیر تک اُس کی ہنسی نہیں تھمی اور پھر یکا یک وہ سنجیدہ ہوگیا۔ دُکھ کی ایک انجانی لہر نے اس کو دبوچ لیا تھا۔ کسی گہری فکر میں ڈوب کر وہ بولا ''میرا بھی یہی حال ہے۔ آپ سے انٹرویو لینے والا صحیح تھا۔ اُس دن عدالت میں سب کے سامنے میں چیخ چیخ کر کہتا رہا تھا لیکن کسی نے میری بات پر دھیان نہیں دیا۔ معذور ہوکر جینے سے بہتر ہے کہ آدمی مر.....''۔

کہتے کہتے وہ خاموش ہوگیا۔ اُس کی باتیں میرے پلے نہیں پڑیں۔ گفتگو کی سیاق وسباق سے ناواقف تھا اس لیے کیا نتیجہ اخذ کرتا؟ متوحش نگاہوں سے اس کا چہرہ تکتا رہا۔ اُس نے میرے چہرے پر اپنی نگاہیں گاڑ دیں اور پوچھا ''آپ بتائیں، کیا ایسا ہوسکتا ہے کہ ایک باپ اپنے اکلوتے معصوم بچے کا قتل کردے۔ وہ تو ایک مجبوری تھی.....''۔

کچھ نہ سمجھتے ہوئے بھی میں نے نفی میں سر ہلا دیا۔ میرے جسم میں خوف کی ایک ٹھنڈی لہر دوڑ گئی۔ خون، قتل کے ذکر سے مجھ کو اختلاج ہونے لگتا ہے۔ اب سوچتا ہوں اچھا ہی ہوا ملٹری میں نہیں گیا۔ اگر وہاں ہوتا تو ڈیوٹی محال ہوجاتی اپنی نازک مزاجی کی وجہ سے۔

ہم اُس وقت پارک میں بیٹھے ہوئے تھے۔ پانچ بج چکے تھے اور پارک کی چہل پہل میں خاصا اضافہ ہوگیا تھا۔ ہم سمیٹ کی جس بنچ پر بیٹھے تھے وہاں ہم دونوں کے سوا اور کوئی موجود نہ تھا۔ میں کچھ دن پہلے اُس سے متعارف ہوا تھا اور جس دن اُس سے تعارف ہوا مجھ کو غیر معمولی مسرت ہوئی تھی کیوں کہ اُس نے اپنی ساری زندگی ایک سپاہی کی حیثیت سے گزاری تھی۔ چہرے اور جسم کے ڈیل ڈول کے اعتبار سے آج بھی وہ مکمل سپاہی لگتا تھا۔ لیکن آنکھوں

اور لہجے میں چھپا ہوا درد اور مایوسی میری سمجھ میں نہ آئی۔ مجھ کو یوں لگا کہ اُس کی شخصیت ایک پُراسرار کوٹھی کی طرح ہے جس کے بند دروازے کے پیچھے کیا چھپا ہے کوئی نہیں جانتا۔

میری شامیں اکثر اسی پارک میں اپنے پوتے کے ساتھ گزرتی ہیں۔ ایک عرصہ پہلے شریکِ حیات کی دائمی جدائی کے بعد میں بالکل تنہا اور اُداس ہو گیا تھا۔ پھر بھی اس تنہائی اور اداسی کا مداوا میسر تھا کہ میری ملازمت کا سلسلہ ابھی چل رہا تھا لیکن پچھلے سال جب وظیفہ پر سبک دوش ہوا تو پھر تنہائی اور اکیلے پن کے احساس نے آگھیرا تھا۔ حالاں کہ میرا ایک بیٹا ہے لیکن وہ ہمیشہ کاروبار کی دنیا میں کھویا رہتا ہے۔ ننانوے کا چکر اُس کو ہر لمحہ مصروف رکھتا ہے۔ ایک پڑھی لکھی بہو بھی ہے جو اپنے شوہر کی کمائی کو بے دریغ صرف کرنے کے نت نئے بہانے ڈھونڈتی رہتی ہے۔ سہیلیاں، پارٹیاں، پکنک اور شاپنگ سے اُس کو اتنی فرصت ہی نہیں ملتی کہ اپنے اکلوتے بیٹے کی طرف توجہ دے، وہ اپنے سسر کا کیا خیال رکھتی؟ نتیجتاً ایسے حالات میں میں اور میرا پوتا ایک دوسرے کے دوست بن گئے تھے۔ ہم دونوں کے غم مشترک تھے۔ المیہ یہ تھا کہ میں بیٹا اور بہو رکھتے ہوئے بھی اکیلا تھا اور وہ ماں باپ کے ہوتے ہوئے بھی اکیلا۔ یہی دردناک احساس ہم دونوں کو ایک دوسرے کے قریب لے آیا تھا۔ میرے پوتے کا زیادہ تر وقت میرے ساتھ ہی گزرتا۔ اُس کے اسکول سے آتے ہی ہم دونوں پارک میں چلے آتے۔ میرے پوتے نے وہاں کچھ دوست بنا لیے تھے۔ وہ اُن کے ساتھ کھیلتا رہتا اور میں بنچ پر بیٹھا نیلگوں آسمان اور بے انت خلاؤں کو گھورتا رہتا اور جب شام ہوتی تو ہم گھر چلے آتے۔ یہی ہمارا معمول تھا۔

اُس دن ہم دونوں پارک میں داخل ہو رہے تھے۔ میرے پوتے نے میری انگلیاں پکڑ رکھی تھیں اور مجھ سے آگے آگے چل رہا تھا۔ یہ احساس ہی نہیں ہو رہا تھا کہ میں اُس کی رہنمائی کر رہا ہوں یا میں اُس کے نقشِ قدم پر چل رہا ہوں۔ یوں بھی آدمی بوڑھا ہوتا ہے تو بچہ بن جاتا ہے۔

''وہ آپ کو لیڈ کر رہا ہے''۔

پیچھے سے آئی ہوئی ایک آواز نے مجھ کو چونکا دیا۔ میں نے آواز کی سمت پلٹ کر دیکھا۔ وہ میرے پیچھے کھڑا مسکرا رہا تھا۔ دراز قد، صحت مند اور مضبوط جسم، کلین شیو، سر سے ایک کیپ چپکی ہوئی اور عمر لگ بھگ میرے برابر۔ اُس نے اپنا ہاتھ میری طرف مصافحہ کے لیے بڑھا دیا اور اپنا تعارف کرایا۔ یہ جان کر کہ وہ فوج میں رہ چکا ہے میں اُس میں دل چسپی لینے لگا تھا۔ میں نے بھی اپنے بارے میں تفصیل سے اُس کو بتایا۔

میں نے پوچھا ''آپ تنہا آئے ہیں؟''

''نہیں، میں تنہا نہیں ہوں''۔ اُس نے جواب دیا۔ ''میرے ساتھ میرا بیٹا بھی ہے۔ وہ کہیں کھو گیا ہے۔ میں اُس کو ڈھونڈتا رہتا ہوں''۔

حیرت سے میرا منہ کھلا اور پھر آپ ہی آپ بند ہو گیا۔ وہ اس عمر میں ایک لڑکے کا باپ تھا۔ یہ عمر تو دادا یا نانا کہلانے کی تھی۔ مزید کچھ پوچھنے کی ہمت مجھ سے نہ ہو سکی۔ اتنے میں میرا پوتا اپنے کچھ دوستوں کے ساتھ میرے قریب چلا آیا اور آئس کریم دلانے کی خواہش ظاہر کی، وہ فوراً بنچ سے اٹھا اور میرے پوتے اور اُس کے تمام دوستوں کے ہاتھ میں ایک ایک 'چاکوبار' تھما دیا۔ میرے منع کرنے کے باوجود اُس نے آئس کریم والے کو پیسے ادا کیے تھے اور

پھر دو آئس کریم کون لے کر میری طرف بڑھا۔ میرے حلق میں اکثر خراش رہتی ہے اس لیے میں ٹھنڈی چیزیں کھانے سے گریز کرتا ہوں لیکن اس وقت انکار نہ کر سکا اور ہم دونوں آئس کریم سے شغل کرنے لگے۔

''کبھی کبھی بچوں جیسی حرکتیں کرنا کتنا اچھا لگتا ہے''! اس نے آئس کریم کون کو زبان پر رکھتے ہوئے کہا ''بچوں کے ساتھ اچھلنا کودنا، اُن کے ساتھ کھیلنا اور اُن سے گھل مل جانے میں کتنا لطف آتا ہے''؟

''ہم لوگ اب بوڑھے بچے ہی تو ہیں''۔ میں نے کہا اور وہ ہنسنے لگا اور پھر یکا یک ہنستے ہنستے کسی گہری سوچ میں ڈوب گیا۔ چہرے پر رنج و محن کی پرچھائیاں اُبھر آئیں۔ مزید آئس کریم اُس سے کھائی نہ جا سکی اور وہ بچی کھچی آئس کریم ڈسٹ بن میں ڈال آیا۔ میں نے پوچھا ''آپ کا بیٹا کہاں ہے؟''

''وہ چل پھر نہیں سکتا، اپاہج ہے نا!'' وہ بھرائی ہوئی آواز میں بولا، مجھ کو یوں لگا جیسے وہ کہیں بہت دور سے بول رہا ہے۔ ''آپ ملٹری میں محض اس لیے نہیں آ سکے کہ آپ کے گھٹنوں میں معمولی سا عیب تھا۔ وہ تو چل پھر سکتا اور نہ کوئی بوجھ اٹھا سکتا تھا۔ ہاتھ پاؤں دونوں ناکارہ تھے۔ بڑا ہوتا تو زمانے کی ٹھوکروں میں رہتا۔ اس لیے مجھ کو وہ اقدام کرنا پڑا۔ اُس کی ماں کہتی تھی کہ میں ظالم ہوں، قاتل ہوں، راکشش ہوں۔ فوج میں کام کرنے کی وجہ سے بے حس ہو گیا ہوں''۔

اب بند دروازے آہستہ آہستہ کھلتے جا رہے تھے اس کی شخصیت کے مختلف پہلو ایک ایک کر کے آشکارا ہونے لگے تھے۔ میرا تجسس اور بڑھ گیا۔

''یہاں سے میرے گھر چلیے۔ میں اُس سے ملاؤں گا''۔ وہ کہنے لگا ''جیل سے رہا ہونے کے بعد میں نے یہاں مکان خریدا ہے۔ میری بیوی بھی اس دنیا سے چل بسی ہے، اُس وقت میں جیل میں تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ بیٹے کی موت کے بعد وہ جیسے پاگل ہو گئی تھی اس لیے زیادہ دنوں تک اُس کی جدائی برداشت نہیں کر سکی۔ جیل سے رہائی کے بعد میں پرانے مکان میں کچھ ہفتوں تک رہا، وہاں کے در و دیوار مجھ کو کاٹ کھانے لگے تھے''۔

ایک معذور بچہ کی پیدائش باپ کا انتہا پسند اقدام، قتل، عدالت، سزا، جیل، رہائی اور پھر نقل مقام ان لفظوں سے ایک کہانی خود بخود تشکیل پانے لگی تھی۔ میرا تجسس کم ہوا لیکن وحشت بڑھ گئی۔ میں نے اپنی توجہ اُس کی طرف سے ہٹا کر بچوں کی طرف مبذول کر دی جو کرکٹ کھیلنے میں محو تھے، ان کا کھیلنا کم تھا اور شور مچانا زیادہ۔ بیٹنگ کرنے والے لڑکے نے گیند کو پوری طاقت سے ضرب لگائی تو تمام لڑکے جنونیوں کی طرح چیخ پڑے۔ کچھ دیر تک ہم خاموش بیٹھے ان بچوں کی چیخ و پکار سے بھرا ہوا کھیل دیکھتے رہے اور پھر اس نے پوچھا۔

''کرکٹ سے آپ کو دلچسپی ہے؟''

میں نے جواب دیا ''بالکل نہیں۔ کرکٹ کی اے بی سی ڈی بھی نہیں جانتا۔ صرف فیشن کے طور پر دیکھ لیتا ہوں کہ آدھی دنیا پاگل ہو رہی ہے''۔

وہ منہ بنا کر بولا ''مجھے تو کرکٹ کے شائقین سے بھرے ہوئے اسٹیڈیم دیکھ کر روم کے قدیم اسٹیڈیم یاد آ جاتے ہیں۔ جہاں مجبور غلاموں اور قیدیوں کو بھوکے شیروں سے لڑایا جاتا تھا اور عوام اپنے سارے کام کاج چھوڑ کر تماشا دیکھنے کے لیے جمع ہو جاتے تھے۔ شکر ہے کہ فوج میں ابھی یہ افیون کی گولیاں تقسیم نہیں ہوئیں۔ دراصل انسان

ہر دور میں اپنی برتری منوانے پر تلا رہا ہے"۔

اس وقت سورج آسمان کے غاروں میں روپوش ہونے کی تیاری کرنے لگا تھا، آہستہ آہستہ اندھیرا پھیل رہا تھا۔ پارک بند کرنے کا وقت ہو چکا تھا۔ پارک کے چوکیداروں کی سیٹیاں اِدھر اُدھر گونجنے لگی تھیں۔ بچوں نے اپنا کھیل تمام کیا۔ میرا پوتا پسینہ میں شرابور میرے قریب چلا آیا۔ میں نے سپاہی سے اپنے پوتے کا تعارف کرایا۔ وہ میرے پوتے کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرتے ہوئے بولا "بڑا سویٹ بچہ ہے"۔ پارک سے باہر نکلے تو اس نے پھر ایک بار اپنے گھر چلنے کی دعوت دی۔ وہ نہ بھی کہتا تو میں اُس کے گھر ضرور جاتا۔ یک ریٹائرڈ سپاہی کی زندگی کا رہن سہن، سلیقہ، گھر کی آرائش دیکھنے کی تمنا خود بخود جاگ گئی تھی اور پھر اس کی تہ دار شخصیت نے مجھ کو اپنی طرف متوجہ کر رکھا تھا۔ پارک سے اُس کے گھر افاصلہ زیادہ نہیں تھا ہم دس منٹ ے اندر وہاں پہنچ گے۔ گھر ک ندرونی حصہ دیکھ کر یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہاں رکھا ہو سارا ساز و سامان کسی نسوانی لمس سے محروم ہے۔ گھر کی ضروریات کی تمام چیزیں سلیقے سے رکھی ہوئی تھیں۔ ایک کمرے کی طرف اشارہ رتے ہوئے اُس نے کہا "یہ میرے بیٹے کا کمرہ ہے۔ آپ اندر بیٹھیے، میں آپ کے لیے چائے بنالاتا ہوں"۔

وہ کچن کی طرف بڑھ گیا اور میں اپنے پوتے کا ہاتھ تھام کر کمرے میں داخل ہوا تو متحیّر رہ گیا۔ کمرے کی دیواروں پر ایک ہی بچے کی چھوٹی بڑی مختلف سائز کی بے شمار تصاویر چسپاں تھیں جس سے دیوار کی اپنی رنگت چھپ گئی اور ہر طرف تصویریں ہی تصویریں نظر آ رہی تھیں۔ ساری تصویریں ایک ہی بچے کی تھیں۔ صرف رنگ اور زاویے مختلف تھے۔ سامنے پلنگ تھا جس پر شفاف بستر بچھا ہوا تھا۔ سرہانے رکھے ہوئے میز پر مجھ کو فیڈر، ایک چھوٹی سی چاندی کی پلیٹ اور چمچہ رکھا نظر آیا اور دوسری جانب نیپکنس اور پمپرس کے کئی ڈبے سلیقے سے رکھے ہوئے تھے۔ فرش پر پالنا، واکر، پرم اور جابجا بے شمار مختلف قسم کے کھلونے بکھرے ہوئے تھے۔ چھت سے الکٹرانک کھلونے لٹک رہے تھے جس کو چھوتے ہی یا قریب سے گزرتے ہی وہ خود بخود بجنے لگتے اور کمرے میں دلنواز لے گونجنے لگتی۔ میں حیرانی کے عالم میں ایک ایک چیز کو دیکھتا رہا۔ میرے پوتے پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہوگئی تھی۔ اس نے وحشت زدہ ہو کر پوچھا "دادا یہ سب کیا ہے؟"

میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ میں خود حیران تھا۔ اُس خواب ناک کمرے کو دیکھ کر یہ نہیں کہا جا سکتا تھا کہ کسی کا لاڈلا، کسی کی آنکھوں کا نور ایک عرصہ سے وہاں موجود نہیں ہے۔ بس ایسا لگتا تھا کہ ابھی ابھی اپنے ماں باپ کا چہیتا کمرے سے باہر گیا ہے، کچھ دیر بعد وہ لوٹے گا اور ان کھلونوں سے اپنا دل بہلائے گا۔

میں پلنگ کے قریب پہنچا۔ پلنگ سے لگے ہوئے میز پر ایک فریم شدہ تصویر رکھی ہوئی تھی۔ تصویر پر نظر پڑتے ہی میرے سارے جسم میں جھرجھری سی دوڑ گی۔ فریم شدہ تصویر ے نیچے بچے کا نام درج تھا اور ساتھ ہی ساتھ لکھا تھا:

"پیدائش ۱۱ر مارچ۔ نجات ۲۱ر ستمبر ۱۹۶۲ء"۔

ایک تیز بستہ لہر میرے سارے وجود میں سرایت کر گئی۔ میں نے فوراً اپنے پوتے کو اٹھا کر اپنے سینے سے لگالیا۔ وہ خوف زدہ تھا اور تھر تھر کانپ رہا تھا۔ سپاہی اب بھی کچن میں مصروف تھا اور قبل اس کے کہ وہ وہاں سے برآمد ہوتا میں تیزی سے اُس کے مکان سے باہر نکل آیا ●●

اسلامی ادب (بحث)

فراق گورکھپوری

نقوش لاھور کے مدیر محمد طفیل نے ایك پروگرام کے تحت فراق گورکھپوری کو بھیتر بھیتر کریدنے کے لیے کچھ سوال نما خط لکھے تھے فراق نے جواباً جو خط لکھے انھیں مدیر 'نقوش' نے جن کو بوتل میں بند کرنے کی خوشی میں 'من آنم' کے نام سے ۱۹۶۲ء میں شائع کردیا تھا۔ فراق شخص اور شاعر کے سلسلے کی تحریوں میں 'من آنم' کے عیب اور خوبی پر تفصیلی محاکمه کم ھی ھوا ھے، اسلامی ادب پر، فراق کے خیالات پر ایك زمانے میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور آفتاب احمد اور محمد حسن عسکری نے اپنے شدید مخالفانه ردِّعمل کا اظھار کیا تھا۔ فراق نے اسلامی ادب پر یه مضمون ۱۹۵۳ء میں لکھا تھا۔ پھر بعد میں محمد طفیل کے کریدنے پر اسلامی ادب پر خط لکھتے ھوئے اپنے نقطۂ نظر کی مزید وضاحتیں کی تھیں یه بحث آج بھی زندہ ھے کیوں‌که ایك بڑی تبدیلی یه بھی ھوئی ھے که ھندوستان میں اردو کے کئی ادبی رسالے حمد و نعت شائع کرنے کے ساتھ ساتھ اسلامی موضوعات پر مضامین بھی شریكِ اشاعت کرنے لگے ھیں۔ پاکستان کے ادبی رسالے تو اس کے لیے لازمی طور سے پابند ھیں مگر ھندوستان میں مدحتی یامنقبتی شاعری آستانه، منادی، دین دنیا جیسے پرچوں میں شائع ھوا کرتی تھی جو ادبی رسالوں کی روایت سے ایك انحراف ھے۔ پھلے پیش ھے اسلامی ادب پر فراق کا مضمون اور پھر اسی موضوع پر ان کے وہ خطوط بھی جو 'من آنم' میں شامل ھوئے۔ مرتّب

برادرم!

ایک بار نقوش ہی کے صفحات میں ہم لوگوں نے اسلامی ادب کی بحث چھیڑ دی تھی کہ یہ شرارت صرف آپ کی تھی اُس سے کچھ لوگوں نے یہ سمجھ لیا تھا کہ میں اسلامی عناصر کو ادب میں جگہ دینے کے خلاف ہوں۔ آیئے آج پھر

اسلامی ادب کے فقرے کو سمجھنے کا جتن کریں۔ کیا اُسے یوں سمجھا جائے کہ ساڑی، سرمہ، مسّی، حج، جشنِ عید، کباب و کوفتے، ترکی ٹوپی کا ذکر ادب میں آئے تو وہ اسلامی ادب ہوگا؟ جہاں تک ترکی ٹوپی کا تعلق ہے وہ بنتی لندن میں تھی پہنی جاتی تھی ترکستان میں اور تقلیداً پان اسلام ازم کے طفیل میں ہندوستانی مسلمانوں کے ایک طبقے میں۔ پیغمبر و اکابرِ اسلام سے اس ٹوپی کا کوئی تعلق نہیں البتہ اس سے کون انکار کرسکتا ہے کہ سرسیّد کی زینتِ فرق ترکی ٹوپی تھی لیکن سرسیّد کے چیلے حالؔی نے حدِّ ادب سمجھ کر اپنے پیر و مرشد کی نقل نہیں کی۔ اس لطیفے کا مطلب صرف اتنا ہے کہ جن ملکوں کی آبادی قریب قریب سو فی صدی مسلمان ہے وہاں کی ہر چیز اور ہر بات کو ہم اسلامی سمجھ بیٹھتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ ان ملکوں کی تہذیب میں بہت سے غیر اسلامی عناصر شامل ہیں۔

جب اپنی کئی تحریروں میں، میں نے اس بات پر زور دینا شروع کیا کہ اردو ادب میں ہندوستان کی تہذیب و زندگی کو زیادہ سے زیادہ اور بہتر سے بہتر جلوہ گر ہونا چاہیے تو پاکستان کے کچھ دوستوں نے یہ آواز اٹھائی کہ پاکستان کے ادب کو صرف پاکستانی ادب نہیں بلکہ اسلامی ادب ہونا چاہیے۔ شاید اس لیے کہ مشرقی پاکستان میں ایک کروڑ کے قریب ہندو ہیں اور وہاں کے مسلمان بھی رہن سہن اور زندگی کی پچانوے فی صدی باتوں میں وہاں کے ہندوؤں کے جتنے قریب ہیں مغربی پاکستان کے مسلمانوں سے اتنے قریب نہیں اور خود مغربی پاکستان میں پٹھانوں، پنجابیوں اور سندھیوں کی زندگی میں بہت کم مماثلت ہے۔ اسلامی ادب کے فقرے میں لفظِ اسلامی کو ایک ایسا معجزہ سمجھا گیا جو نسلی و مقامی یا جنم بھومی کی خصوصیتوں کو مٹا کر رنگا رنگ زندگی کو ایک رنگ میں رنگ دے گا۔ شاید میرے عزیز دوست حسن عسکری اور آفتاب احمد صاحب کا بھی کچھ ایسا ہی خیال و گمان رہا ہے۔

اسلام ایک بہت بڑی حقیقت، بہت بڑی قوت اور بہت بڑا انقلاب رہا ہے۔ عربی، فارسی، ترکی اور اردو ادب اسلام کی روایات سے معمور ہیں اور شاید اس حد تک معمور ہیں کہ اب انھیں غیر اسلامی عناصر سے مزید نشو و نما حاصل کرنا ضروری ہے اور یہی ہو بھی رہا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اسلام کے وہ عناصر جو اَب تک اردو ادب میں نہیں آسکے یا اچھی شکل میں نہیں آسکے آئندہ نہ لائے جائیں۔ ایسے عناصر فلسفیانہ، مفکرانہ، اخلاقی ہوں گے۔ رہن سہن یا خارجی زندگی کے جزویات سے ان کا تعلق زیادہ نہیں ہوگا اور یہ جزویات جیسے اور جتنے آسکتے تھے۔ آ بھی چکے ہیں۔ رہے مناظرِ قدرت سو وہ مقامی یا جغرافیائی ہوتے ہیں اسلامی نہیں ہوتے۔ پاکستان کے مسلمانوں کی زندگی کے مسائل اسلامی کم ہیں انسانی اور اقتصادی زیادہ ہیں۔ وہاں کے لوگوں کی منظم کوششیں یا جدوجہد۔ یا سی، اقتصادی، صنعتی حرفتی، علمی ہوں گی نہ کہ اسلامی۔ اس لیے اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ابھی بہت سی قیمتی چیزیں اسلام اردو ادب کو دے سکتا ہے تو بھی پاکستان کے اردو ادب میں مقامی اور عالمی عناصر مکانی و زمانی یا عصری عناصر کو اسلامی عناصر سے کہیں زیادہ اہمیت ہوگی اور یہ اہمیت پاکستان اردو ادب کو مل رہی ہے اور ملتی جائے گی۔ ہندوستان کا حقیقی جدید اردو ادب بہت حد تک یا اکثر سو فیصدی حد تک پاکستانی ادب ہوگا اور پاکستان کا اردو ادب ہندوستانی ادب ہوگا۔ بقول پاکستان ہی کے ایک شاعر کے:

دوستو ہاتھ بڑھاؤ کہ ہیں ہم آج بھی ایک
کون کرسکتا ہے تقسیم ادب کی جاگیر

پاکستان کے مناظر سے موہن جوداڑو اور ہڑپا سے، پاکستان کے شہروں سے وہاں کی صنعت وحرفت ــ اتنا ہی لگاؤ ہندوستانی کو ہوگا جتنا پاکستانی کو۔ دنیا اب ایک عالمی حکومت کی طرف گامزن ہے۔ ہماری جنگِ آزادی سوشلسٹ انقلاب کی شکل نہیں اختیار کرسکی۔ اسی سے ایک قوم اور ایک ملک دو حصوں میں بٹ گیا۔ اب لوگ ایک زبان و ادب کو بھی دو ٹکڑے کر کے دیکھنا چاہتے ہیں۔ لوگ بھول جاتے ہیں کہ حالؔی و اقبالؔ ہندوؤں کی بھی ملکیت ہیں۔ ٹیگور اور پریم چند مسلمانوں کی بھی ملکیت ہیں۔

اب ہندوستان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور کیفیتوں کو اردو ادب میں زیادہ سے زیادہ جگہ دینے کی ضرورت کو لیجیے۔ اس سلسلے میں تین نام ذہن میں لائیے: نظیرؔ اکبرآبادی، پریم چند اور راقم الحروف۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے کئی اور نام بھی لیے جاسکتے ہیں۔ ہم لوگوں کی کوششیں ہندوستانی زندگی کو اردو ادب میں زیادہ سے زیادہ اجاگر کرنے اور ابھارنے کی رہی ہیں۔ البتہ ایسا ہونے میں ہندوؤں کی زندگی کے مخصوص جلوے زیادہ نظر آئیں گے اس لیے ہرگز ہرگز نہیں کہ ہندو اکثریت میں ہیں بلکہ اس لیے کہ کئی لحاظ سے ہندو زندگی زیادہ رنگارنگ اور پہلودار ہے۔ خارجی اور داخلی دونوں لحاظ سے یہ رنگارنگی اور پہلوداری اردو ادب میں اسی طرح آجانا چاہیے جس طرح وہ سنسکرت، پالی، بنگالی، ہندی، ماگدھی، اُڑیا، پنجابی، مرہٹی، گجراتی اور جنوبی ہند کی زبانوں میں ملتی ہے۔ ہندو زندگی جذباتی رشتوں (Associations) سے مالا مال ہے۔ ان Associations کو اپنا لینے سے مسلمان بہتر مسلمان بن جائے گا، گھٹیا مسلمان نہیں بنے گا۔ اسلام کے یا جذباتی رشتوں کو اپنا کر ہندو بہتر ہندو بنے گا، گھٹیا ہندو نہیں بنے گا۔ میری نظم 'جگنو' نقوش ہی میں شائع ہوئی تھی، 'ہنڈولا' سیّارہ میں شائع ہوئی تھی، 'روپ' کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہے۔ ان سب میں جذباتی رشتوں کا اظہار ہوا ہے جو ہندو زندگی کی رنگارنگی اور پہلوداری کو آئینہ دکھاتے ہیں۔ لیکن جو مسلمانوں کو بھی وجد میں لاتے ہیں۔ ہمارا لحن ایک ہے مغائرت کہاں تک ممکن ہے؟

ہمارا ملک ہندوؤں کی ملکیت نہیں ہے نہ مسلمانوں کی۔ یہ ملک بنی نوعِ آدم کا مادرِ وطن ہے۔ آج بھی ہمارے سینوں میں تہذیب کی پہلی صبحیں سانس لے رہی ہیں۔ ہمارے شعور پر خلقت کی دائمی ازلیت آج بھی منڈلا رہی ہے۔ ہمارا کفر ایمان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیتا ہے۔ کائنات و انسانیت کی وحدت کے تصور سے آج بھی ہماری پلکیں نم ہو جاتی ہیں۔ بدھ کے چکّر، کرشن کی بنسی، مندروں کے گھنٹوں کی آواز اور اذان کی آواز سے ہمارے ملک کی فضا گونجی ہوئی ہے۔ زندگی ریاستی یا سیاسی جھگڑوں سے بڑی حقیقت ہے اور ادب بھی دو قوموں کی تھیوری سے بڑی چیز ہے۔

البتہ ہندوستان یا پاکستان کے ادب کو ہم غلطی سے ہندو ادب یا اسلامی ادب بتانے اور بنانے کی کوشش کریں تو کم از کم ایک غلطی نہ کریں۔ یعنی اس ادب کو باہم رجز خوانی کا آلہ یا حربہ نہ بنائیں۔ اس ادب کے ذریعے سے دوسری قوموں کو چیلنج یا چنوتی نہ دیں اور اس ادب کو کاغذ یا دفتی کا ایسا پردہ نہ بنائیں کہ ہم وطنوں، پڑوسیوں اور دنیا کی

زندگی کو دیکھنے جاننے اور اپنانے کا امکان ہی مٹ جائے۔ بڑا ادب کسی قوم کے اپنی کھال میں مست رہنے کا ادب نہیں ہوتا۔ اس میں آفاقیت و مقامیت کا سنگم ہوتا ہے۔ علاحدگی (Sepratism) قوموں، تہذیبوں اور فنون کے لیے موت کا باعث بن جاتی ہے۔ ہم ہندوستانی ضرور ہیں لیکن کرۂ ارض یا کائنات کے بھی شہری ہیں۔

یہ خط کا ہے کو ہوا ایک وعظ بن گیا۔ یہ سوچ کر کچھ شرم سی محسوس ہونے لگی کہ میں دوسروں کا ناصح مشفق بننے والا کون یا مانی جانی ہوئی حقیقتوں کو ایجاد بندہ کر کے پیش کرنا کہاں کی عقل مندی ہے! اس لیے معذرت کے ساتھ اجازت چاہوں گا۔

آپ کا خط مل گیا ہے۔ بعض باتیں غور طلب ہیں۔ کہیے تو غور کرلوں۔ آپ کا فراق

● اب اسلامی ادب پر فراقؔ کا اصل مضمون پڑھیے:

ہندوستان و پاکستان کے کئی حلقوں میں ہندو ادب یا اسلامی ادب، ہندوستانی تہذیب یا اسلامی تہذیب کی باتیں اٹھتی رہتی ہیں اور تحریکیں چھڑتی رہتی ہیں۔ ایسے مسائل پر مناسب غور و فکر کرنا اور پھر صحیح اور کارآمد نتیجہ پر پہنچانا بڑی ذمہ داری کا کام ہے۔ ہمارا ادب و تہذیب بلکہ ہمارا اجتماعی شعور و کردار کیسا ہو، ہماری قومی زندگی کا جسم و جاں کیسا ہو، یہ سب باتیں فیصلہ کن حد تک اس پر منحصر ہیں کہ ہم جینے اور دنیا میں ترقی کرنے کے لیے کیا کیا کرتے ہیں۔ پہلے علم و تعلیم کو لیجیے۔ علوم ملکی، مذہبی یا ملّی نہ ہیں نہ ہوسکتے ہیں۔ علم و تعلیم کے معاملے میں ہندوستان و پاکستان کے لیے دنیا کے دوسرے غیر ہندو و غیر مسلم متمدن ملکوں اور قوموں سے کسی اہم لحاظ سے مختلف طریقہ اختیار کرنا ناممکن ہے۔ زراعت اور صنعت کے کاموں میں بھی غیر مسلم و غیر ہندو ترقی پذیر قوموں کے ساتھ قدم بہ قدم چلنا ہے۔ ہماری پوری اقتصادی زندگی، سیاسی زندگی، تمدنی زندگی تمام اہم امور میں اور اہم پہلوؤں میں بنیادی اور مرکزی تصورات میں اور بڑے مقاصد میں دنیا کے بیدار ملکوں اور قوموں سے مختلف نہیں ہوسکتی۔

بہت سی چیزوں میں مثلاً ہندوستان کی زبان یا زبانیں اور پاکستان کی زبان یا زبانیں، غذا یا غذائیں، پہناوا یا پہناوے اور کچھ رسوم ایشیا اور یورپ یا دنیا کے دوسرے حصوں سے مختلف رہیں گے لیکن ان اختلافات کو جزوی یا فروعی سمجھنا چاہیے۔ تہذیب و تمدن کے معاملے میں دنیا ہندوستان و پاکستان سمیت بڑی تیزی سے ایک وحدت کی طرف بڑھ رہی ہے ایک اکھنڈ انسانیت کی تخلیق و تعمیر بہت تیزی سے ہو رہی ہے اور تمام ڈیڑھ اینٹ کی مسجدیں ڈھائی جارہی ہیں۔ علوم ہی کے لیے نہیں بلکہ پوری تہذیب و تمدن کے لیے۔ اب ایشیائی یا یورپی مشرقی یا مغربی رہنا ناممکن ہو رہا ہے۔ نئی دنیا کی تاریخ یہ کلمہ پڑھ رہی ہے۔

پہلی غلطی تو ہم یہ کرتے ہیں کہ ہماری زندگی کی کچھ خصوصیتیں جو جغرافیائی اسباب سے پیدا ہوگئی ہیں انھیں ہم ہندو یا مسلم سمجھنے لگے ہیں۔ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ اگر بالفرض انگلستان کے باشندوں کا مذہب ہندو یا مسلم ہوتا تو بھی انگلستان کی تہذیب وہی ہوتی جو آج ہے۔ دوسری غلطی ہم یہ کرتے ہیں کہ ایجابی امور کو اثباتی امور مان لیتے ہیں مثلاً اگر ہم ریل ایجاد نہیں کر سکے اور اونٹ یا بیل کی سواری کرنے پر مجبور ہوئے تو اونٹ اور بیل کی سواریوں کو ہندو یا

مسلم تہذیب کہنے لگتے ہیں۔ اگر ہم ٹریکٹر سے کھیتی نہیں کر سکے تو قدیم طریقوں سے کھیتی کرنے کو ہندو یا مسلم طریقۂ زراعت مان بیٹھتے ہیں۔ اگر ہم جدید جمہوری سیاست یا مارکسی اشتراکیت کے اصول اور طریقے نہیں سوچ سکے تو رام راج یا خلفا کے عہدِ حکومت کے سیاسی یا حکومتی انتظاموں کو ہندو یا مسلم تہذیب سمجھ بیٹھتے ہیں۔ جو علوم یا جیسا تمدن و تہذیب ہندوؤں اور مسلمانوں نے یا ان کے اسلاف نے وضع کیے، انھی کو ہم ہندو اور مسلم زندگی سمجھتے ہیں۔ ہم ماضی کو دوام کا تاج پہنا دیتے ہیں۔ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ ہمارا ماضی ضرور ہمارا ہے لیکن ہم ماضی کے نہیں۔ ہم یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ اب دنیا میں ترقی کے اصول اور طریقے باہم مختلف اور متضاد و متصادم نہیں ہو سکتے۔ ہندو یا مسلم اصولِ ترقی بے معنی فقرے ہیں۔

آیئے، آج ہم اسی امر پر اکتفا کریں کہ کیا ہمارا ادب دنیا کے دوسرے روشن ضمیر، بصیرت افروز، کردار ساز، حیات آور اور ترقی پسند ادب سے یا ایسے ادب کے معیاروں یا آدرشوں سے مختلف ہو سکتا ہے اور ان معنوں میں مختلف کہ وہ ہندو یا مسلم ادب کہلائے؟ میرے عزیز دوست پروفیسر محمد حسن عسکری نے بارہا اور برسوں سے اپنی متعدد تحریروں میں فرانس کے مشہور ادیبوں کی باتوں اور اصولوں کو اس غرض سے دہرایا ہے کہ ہم ان کی باتوں کو ادب اور سچائی سمجھ لیں۔ یہ اصول ادب کے متعلق مارکسی اصولوں سے لاکھ مختلف سہی لیکن بابا، فرانس کے ادیبوں کی یہ باتیں اور ان کے یہ اصول مسلمان یا اسلامی یا پاکستانی کب اور کیسے ہو گئیں یا عرب، ایران اور دوسرے اسلامی ملکوں کے مفکروں نے بھی ادب کے وہی اغرض و مقاصد بتائے ہیں جو ان فرانسیسی ادیبوں نے بتائے ہیں؟ اسلام کی ابتدائی صدیوں میں اہلِ عرب نے افلاطون یا ارسطو سے ادب کے جو اصول حاصل کیے وہ اصول کیا اسلامی تھے۔ قرآن جس انسانیت کی تعمیر چاہتا ہے کیا فرانس کے وہ ادبا بھی جن کا ذکر ابھی آیا ہے، اسی طرح کی انسانیت کی تعمیر چاہتے ہیں۔ اگر دنیا بھر کا بلند ادب ان زبانوں میں کامیاب ترجموں کے ذریعہ منتقل کر دیا جائے جنھیں مسلمان بولتے ہیں تو کیا یہ تمام ادب اسلامی ہو جائے گا۔ فردوسی، سعدی، حافظ اور فارسی کے دوسرے مشاہیر کا ادب عربی ادب سے بہت مختلف ہے۔ ان میں اور عربی ادب میں اس سے زیادہ فرق ہے جتنا ان میں اور انگریزی یا جرمن ادب میں فرق ہے۔ تو فارسی ادب اسلامی رہا یا عربی ادب؟ یا بنگال کے جسیم الدین یا نذرالاسلام کا ادب اسلامی رہا جس میں دیگر 'اسلامی' شاعری سے بعد المشرقین ہے؟ کیا میر حسن کی مثنوی اسلامی ادب ہے اور گلزارِ نسیم غیر اسلامی ادب ہے؟ کیا منٹو کے افسانے اسلامی ہیں اور کرشن چندر کے افسانے کافروں کا ادب ہے۔ کیا اقبال کا ادب ان معنوں میں ادب ہے کہ اس کے بنیادی تصورات یا مرکزی محرکات یا اس کی داخلی رگیں کسی غیر مسلم شاعر کے یہاں مل ہی نہیں سکتیں؟ کیا شرر کے ناول اسلامی ادب ہیں اور رتن ناتھ سرشار کا فسانۂ آزاد اور دوسرے ناول غیر مسلم ادب ہیں؟ سنسکرت زبان میں نل دمن کا قصہ ہندو ادب ہے اور فیضی کی مثنوی نل دمن اسلامی ادب ہے؟ جوش ملیح آبادی، علی سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، ممتاز حسین کا ادب کیا غیر اسلامی ہیں اور دوسرے بہت سے دیگر مسلمان لکھنے والوں کا ادب اسلامی ہے؟ کیا اقبال کی کچھ نظمیں غیر اسلامی یا خلافِ اسلام ہیں اور کچھ نظمیں اسلامی ہیں؟ کیا غالب کے ایسے مصرعے یا اشعار:

مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

یا

ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

یا

دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

یا

دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

یا میرؔ کا یہ مصرع:

مجھے تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

یا ایسے مصرعے مثلاً:

کافر عشقم مسلمانی مرا در کار نیست

غیر اسلامی ادب ہیں؟ ایسی سیکڑوں مثالیں ہیں جو پیش کی جا سکتی ہیں۔ یہ حقیقتِ حال شاعرِ ملّت اقبالؔ اور اب تک کے دوسرے ادیبوں کی رہی ہے۔ لگے ہاتھوں یہ بھی بے پوچھے نہیں رہا جاتا کہ پروفیسر عسکری صاحب کیا اپنے افسانوں اور دیگر تحریروں کو اسلامی یا پاکستانی ادب سمجھتے ہیں؟ کیا ماضی و حال کے کسی دوسرے ادیب کی تحریروں کو عسکری صاحب اپنی تحریروں کے مقابلے میں زیادہ پاکستانی یا اسلامی سمجھتے ہیں؟

پھر یہ کیا قصہ کھڑا کر رکھا ہے اسلامی پاکستانی یا غیر اسلامی و غیر پاکستانی ادب کا؟ احمد ریاض، ایک پاکستانی شاعر کی ایک نظم 'الحاق' کے بارے میں عسکری صاحب کیا کہتے ہیں۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے:

دوستو ہاتھ بڑھاؤ کہ ہیں ہم آج بھی ایک کون کر سکتا ہے تقسیم ادب کی جاگیر

اب ذرا ادب کے مستقبل پر نگاہ ڈالیے جہاں تک زبان اور اصناف کا تعلق ہے انگریزی ادب نے زبان کے اختلاف کے باوجود بہت سے اصنافِ ادب یونانی اور لاطینی زبانوں سے حاصل کیے ہیں۔ پھر یورپ کے مختلف ادبوں میں زبان کا فرق ہے اور بہت سے اصنافِ سخن سب زبانوں میں عام ہیں اور بہت سے مختلف۔ جہاں تک مجھے علم ہے یورپ کے کسی ادب کی تاریخ میں کوئی ایسی تحریک نہیں اٹھی کہ ہمارا ادب عیسائی ادب ہو یا انگلستانی ادب ہو یا اطالوی ادب ہو یا ہسپانوی ادب ہو البتہ ہر ملک کا مقامی رنگ اور مقامی مزاج اور قومی اسپرٹ یورپ کی مختلف زبانوں کے ادب میں ضرور رونما ہیں۔ پھر بھی یورپ کا ادب ایک پوری اکائی ہے اس میں ایک تسلسل اور کلچری یا تہذیبی اتحاد و وحدت ہے۔ مذہبی خصوصیت تو یوروپین ادب کا بہت اہم حصہ ہے ہی نہیں بغور دیکھنے سے یورپ محض تہذیب کے لحاظ سے نہیں بلکہ ادب کے لحاظ سے بھی ایک پوری اکائی ہے۔ یورپ اور ایشیا کے ادب میں بھی اب تک رنگا رنگی اختلاف کے باوجود (اختلاف لیکن تصادم نہیں) انسانی تہذیب کے کلیوں کے لحاظ سے بہت کچھ یکسانیت رہی ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو جرمن شاعر گیٹے، کالی داس کی شکنتلا اور ایران کے شعرا کا قصیدہ نہ کہتا اور نہ اقبالؔ

شیکسپیئر یا سنسکرت کے ادیبوں اور مفکروں کو خراجِ تحسین ادا کرتے۔ اس پس میں ہمیں اب ادب کے مستقبل کے بارے میں سوچنا چاہیے۔

جو حضرات قابلِ افسوس، خود فریبی یا گمراہی کا شکار ہو کر کسی پاکستانی یا اسلامی ادب کا پاکستان میں خواب دیکھ رہے ہیں انھیں مندرجہ ذیل سوالات و مسائل کا سامنا کرنا پڑے گا:

۱- زراعت کی ترقی، صنعت و حرفت کی ترقی، علوم و تعلیم کی ترقی، حکومت کی خوش انتظامی، پاکستان کی آبادی کی ہر ممکن ترقی کے لیے وہ کون سے خیالات، کون سی اسکیمیں یا پروگرام یا کون سے کام ایسے ہو سکتے ہیں جو اسلامی کہلائیں یا جو غیر مسلم ملکوں کے لوگ سوچ نہیں سکتے یا عمل میں نہیں لا سکتے۔ اگر اسلامی ادب کے علمبردار اس سلسلے میں ایک بات بھی بتا نہیں سکتے تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ پاکستان کی آبادی کی ترقی جس ادب کے ذریعہ سے کرائی جا سکتی ہے وہ ادب اسلامی ادب نہیں ہو سکتا۔ دنیا کے کسی ملک کی ترقی یا اصلاح ہندو ادب، عیسائی ادب، یہودی ادب، بودھ ادب یا اسلامی ادب کی مدد سے کہیں نہیں ہو رہی ہے نہ ہو سکتی ہے۔ چناں چہ پاکستان کا صحت مند و صحت بخش ادب کسی لحاظ سے اسلامی ادب نہیں ہو سکتا۔ اسلامی نعروں کا یا کسی مذہب کے نعروں کا اُن تعمیری کاموں سے کوئی تعلق نہیں جن کے ذریعے سے کروڑوں پاکستانیوں کی مالی، ذہنی اور اخلاقی ترقی میں مدد مل سکتی ہے۔

۲- مشرقی پاکستان میں ہندو آبادی اتنی بڑی ہے جتنی کئی اسلامی اور غیر اسلامی ملکوں کی پوری آبادی نہیں ہے۔ مشرقی پاکستان میں اسلامی ادب اتنی بڑی ہندو آبادی کو اپنے ہاں کیا جگہ دے گا اور وہ ادب کس زبان میں ہوگا۔ کیوں کہ وہاں کی بنگالی زبان محض ایک بولی نہیں ہے بلکہ کئی لحاظ سے اردو سے زیادہ ترقی یافتہ زبان ہے۔ کیا مشرقی پاکستان کے لیے جس اسلامی ادب کی سعی لاحاصل کچھ لوگ کیا چاہتے ہیں وہ یہ بتائیں گے کہ اُس ادب سے وہاں کی اتنی بڑی ہندو آبادی کیا فائدہ اٹھا سکے گی، کیا زندگی پا سکے گی، جس طرح پنجاب کی بولی پنجابی تھی اور ادب اردو تھا اس طرح ہم بنگال کے بارے میں نہیں سوچ سکتے۔ وہاں کی بولی اور ادب دونوں کی زبان قدرت کے اٹل قانون کے مطابق صرف بنگالی ہے اور رہے گی ـــــ اور اس بنگالی زبان اور ادب میں ہندو مسلم عوام کی ترقی کے لیے نہ کوئی اسلامی نعرہ کام آئے گا نہ کوئی اسلامی تصورات۔

میرے عزیز دوست حسن عسکری صاحب نے اب تک ہزارہا صفحے خود لکھ ڈالے ہیں۔ میں ان سے نہایت خلوص کے ساتھ پوچھنا چاہتا ہوں کہ ان کی تحریروں کے ان چند صفحات کو چھوڑ کر جن میں انھوں نے کوئی اسلامی ادب نہیں پیش کیا بلکہ اسلامی ادب کا صرف نعرہ لگایا یا ان کی نوّے فیصدی تحریریں کیا اسلامی ادب ہیں؟ ان کی ان تحریروں میں قرآن پاک، احادیث، اسلامی تاریخ مسلمان مفکروں کی تحریروں یا خیالات کے حوالے نہیں ملتے بلکہ سب کے سب حوالے اور ماخذ ان فرانسیسی یا مغربی مصنفوں سے لیے گئے ہیں جنھیں اسلام سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر اقبال کے ادبی کارناموں کا تصور بہت بڑا دھوکا پیدا کر سکتا ہے۔ اقبال کے مردِ مومن، خودی، حجازیت یا رہ رہ کر قرآن اور پُر فریب تصور لوگوں کے دلوں میں پیدا کر دیں۔ لیکن اگر ادب کو کسی ایسے عمل کی

تلقین وتبلیغ کرنا ہے جو سمجھ میں آسکے جسے برتا جاسکے جو ایک منظم کوشش کی شکل میں سمجھا یا دیکھا جاسکے تو یہ کہنا ناممکن ہوگا کہ ذراعت، صنعت وحرفت، سیاست، اقتصادیات، تعلیم اور زندگی کے تمام شعبوں کے متعلق اقبالؔ کی وہ کون سی تعلیم ہے جو کسی غیر مسلم فرد یا سماج کو سوجھ ہی نہیں سکتی یا جسے کسی غیر مسلم سماج میں عمل کا جامہ پہنایا نہیں جاسکتا۔ جب ہم ٹھوس انتظامی یا عملی شکل میں اقبالؔ کے بلند آہنگ ادب سے کوئی بات حاصل کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں کوئی آدھی اسلامی بات بھی ہاتھ نہیں آتی۔ خوب صورت نعرے۔ ذہن کی فضا میں موجیں مار کر رہ جاتے ہیں۔ اقبالؔ کے کلام سے پیدا ہونے والا جوش پاکستان تو بنوا سکتا ہے لیکن پاکستان کے انتظام کے لیے پاکستان کی اجتماعی زندگی کے اہم جزئیات کے لیے اس کے کلام میں کچھ نہیں ملتا۔

حقیت یہ ہے کہ پاکستان ہو یا ہندوستان یا دنیا کا کوئی ملک ہو آج اس کی زندگی یا تو ایک نیم مردہ زراعتی اور کچا مال پیدا کرنے والے ملک کی زندگی ہوگی یا انگلستان کی طرح سرمایہ دارانہ نظام کے تحت مشینوں پر منحصر زندگی ہوگی جو نوآبادیوں کو لوٹ کر ہی قائم رکھی جاسکتی ہے یا پھر روس یا چین کی زندگی سے ملتی جلتی اشتراکی زندگی ہوگی۔ قومی یا ملکی نظام کے اب ہندو ہونے یا مسلمان ہونے کے دن لد گئے لہٰذا قومی اور ملکی ادب کے اسلامی یا غیر اسلامی ادب ہونے کے دن بھی لد گئے۔

کچھ اور سوالات اسلامی ادب کے علمبرداروں کی خدمت میں پیش کر کے یہ مضمون ختم کرنے کی رخصت چاہوں گا۔ حسن عسکری صاحب اور ان کے ہم خیال سرسیّد احمد کی تفسیرِ قرآن اور مولانا ابوالکلام آزاد کی تفسیرِ قرآن یا انگریزی میں محمد علی قادیانی کا ترجمۂ قرآن یا پھر انگریز مصنف سیل (Sale) کے ترجمۂ قرآن کو کیا اسلامی ادب مانتے ہیں اگر ہاں تو ابوالکلام آزاد مسلم لیگ اور پاکستان کے مخالف رہے۔ محمد علی قادیانی تھے۔ سیل مشرت بہ اسلام نہیں ہوئے۔ شبلی نے اکابرِ اسلام اور پیغمبرِ اسلام کی سوانح عمریاں لکھیں اور ہمیشہ مسلم لیگ کے خلاف رہے۔ ہندوستان میں پونے چار کروڑ مسلمان ہیں، ان میں جو ادیب ہیں اور حکومتِ ہندوستان کے خیر خواہ ہیں یا جنھوں نے پاکستان بننے کی مخالفت کی تھی۔ کیا یہ لوگ حسن عسکری صاحب کے نزدیک اسلامی ادب پیدا کر سکتے ہیں۔ کیا قاضی نذرالاسلام کا ادب اسلامی ادب ہے۔ کیا ترکی کے انقلابی اور اشتراکی شاعر ناظمِ حکمت کا کلام اسلامی ادب ہے؟ کیا خلیل جبران نے جو مسلمان نہیں تھے اور جن کی تصنیفیں عربی میں ہیں اور جنھیں عربی ادب میں ایک بلند مرتبہ حاصل ہے، اسلامی ادب پیدا کیا؟ کیا جن فرانسیسی مصنفوں سے حسن عسکری صاحب روشنی اور ہدایت حاصل کرتے ہیں وہ اسلامی ادب پیش کرتے ہیں؟ کیا کشمیر کے وہ مسلمان شاعر وادبی اسلامی ادب پیدا کرتے ہیں جن کی تصنیفوں کا کشمیر میں شہرہ ہے اور جو کشمیر کے مستقبل کے معاملے میں عسکری صاحب سے متفق نہیں ہیں۔ کیا افغانستان کا کوئی ایسا مسلمان مصنف جسے پاکستان سے سخت مخالفت ہے اسلامی ادب پیدا کر سکتا ہے؟ معاملہ محض اسلامی ادب یا اشتراکی ادب کا نہیں ہے بلکہ اسلام سے بے کراں محبت رکھتے ہوئے ان مسلمان ادیبوں کا بھی معاملہ ہے جو ایسے سیاسی نظریے رکھتے اور پیش کرتے ہیں جو آپس میں متصادم ہیں اور جن میں ہر ایک خلوص کے ساتھ اسلام اور مسلمانوں کی ترقی چاہتا ہے۔ دنیا بھر کے مسلمان، دنیا بھر کے اسلامی ممالک کو زندگی کے امور میں متحدہ سمجھنا میرے خیال میں تو

اتنی ہی بڑی غلطی ہے جتنی دنیا کے عیسائی ممالک کو ان امور میں متحدہ سمجھنا۔ نہ عیسائی ممالک اپنے اپنے مفاد کی خاطر ایسا کریں گے اور نہ ہی اسلامی ممالک اپنی اپنی مصلحتوں کے باوصف ایسا کرنے پر آمادہ ہوں گے۔

رہی بات مقامی رنگ کی۔ پاکستان کے دریا پہاڑ یا وہاں کی سماجی زندگی میں جو یکسانیت یا اختلاف ہے، اس کی مصوری کرنا اور اسے اسلامی یا پاکستانی ادب سمجھنا، تو یہ ایک بے ضرر تصور ہے اگرچہ کئی لحاظ سے غلط بھی ہے۔ اس کام میں ہاتھ بٹانے کے لیے ہندو یا مسلمان ہونے کی کوئی قید نہیں۔ آپ کا فراق (۱۹۵۳ء)

●●

● برادرم محمد طفیل صاحب

فراقؔ کا سلامِ محبت لیجیے۔ مئی، جون ۱۹۵۳ء کا 'نقوش' ملا۔ اس شمارے میں اپنی غزل جو میں نے دیکھی تو مقطع پر اٹک گیا جو میں نے یوں لکھا بھیجا تھا اور جو یوں ہی چھپا بھی ہے:

اے فراقؔ عشق ہے وہ اک شررِ خود افروز کہ جلا بھی نہ سکوں اور بجھا بھی نہ سکوں

اس مقطع میں کئی عیب ہیں۔ پہلے مصرعے میں یا تو فراقؔ کی 'ق' دبتی ہے یا عشق کی 'ع' دبتی ہے۔ دوسرا عیب یہ ہے کہ شرر کو جلانا کیا۔ یہ عیب دوسرے مصرع میں ہے۔ میرا اصل مقطع جو یومِ غالب پر میں نے پڑھا تھا یوں ہے:

عشق کی آگ ہے وہ آتشِ خود سوز فراقؔ کہ جلا بھی نہ سکوں اور بجھا بھی نہ سکوں

میں نے اصلاح کر کے اپنے ہی بے عیب مقطع کا ناس مار دیا تھا۔ خیر جب ہومر بھی اونگھ جاتا ہے (Even Homer Nods) تو ہم لوگ کس شمار میں ہیں۔ بہر حال مجھے بھی جھپکی آ گئی تھی۔ آپ سے اور قارئینِ 'نقوش' سے معافی کا خواستگار ہوں۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی صاحب کا مضمون بھی اسلامی ادب کے متعلق اپنے مضمون کے جواب میں پڑھا۔ اس بحث کو میں اپنانا نہیں چاہتا۔ اس میں دوسروں کا بھی حصہ ہونا چاہیے۔ لیکن کچھ امور کی طرف توجہ دلانے کو جی چاہتا ہے۔ ڈاکٹر فاروقی صاحب کے جواب کا بہت بڑا حصہ روحانیت بنام مادیت کی نذر ہو گیا ہے۔ میں نے اپنے مضمون میں یہ مسئلہ بالکل نہیں اٹھایا تھا۔ ڈاکٹر فاروقی صاحب نے روحانیت کے جن معاونوں کے بیانات یا احکامات پیش کیے ہیں ان میں ایک بیچارہ بھی مسلمان نہیں۔ اگر وہ روحانیت کے قائل ہیں تو ان کی روحانیت کو اسلام کیوں سمجھ جائے ـــــ شیکسپیئر، دانتے، رابندر ناتھ ٹیگور، تلسی داس، سورداس، کالی داس ـــــ ان سب کے ادب میں روحانیت جھلک رہی ہے اور کچھ میں تو کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے، یہی حال بھگوت گیتا اور اُپنشدوں کا ہے۔ یہ تمام ادب روحانیت کا حامل تو ہے۔ روحانیت کی شاندار ترجمانی اور نمائندگی اس ادب میں ملتی ہے لیکن کیا ڈاکٹر فاروقی صاحب یہ کہنے کو تیار ہیں کہ یہ تمام آفاقی اور شاندار ادب اسلامی ادب ہے؟ ڈاکٹر فاروقی صاحب کو چاہیے تھا کہ وہ غیر اسلامی شاندار شہرۂ آفاق روحانیت اور خالص اسلامی روحانیت کے فرق کو واضح فرماتے۔

ڈاکٹر اقبالؔ نے حافظؔ اور بہت سے ایران کے ایسے مسلمان شعرا کے کلام کو بالکل ناکارہ اور غیر اسلامی بتایا

ہے جن کے یہاں روحانیت اور تصوف کی افراط ہے۔ مشہور ترین مسلمان ادیبوں کے روحانی ادب کو ڈاکٹر اقبالؔ نے اسلامی ادب نہیں مانا۔ ڈاکٹر اقبالؔ کے نزدیک قریب قریب تمام ایرانی ادب اور مسلمانوں کا دیا ہوا قریب قریب تمام اردو ادب عجمی اور غیر اسلامی ہے اور وہی ڈاکٹر اقبالؔ، گرونانک، رشی وشوامتر (جسے وہ رفیقِ کائنات کہتے ہیں) بھرتری ہری وغیرہ کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں، سوامی رام تیرتھ کے گُن گاتے ہیں، شیکسپیئر کے متعلق ایسے شاندار الفاظ استعمال کرتے ہیں جو کسی اسلامی مصنف کے لیے انھوں نے استعمال کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ پھر غالبؔ داغؔ، امیرؔ کے کارناموں کو بھی سراہتے ہیں۔ جب حقیقی اور شاندار ادب کا سامنا ہوتا ہے تو ڈاکٹر اقبالؔ اسلامی اور غیر اسلامی شعرا کو بے تکان خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں۔

آیئے آگے بڑھیں۔ ہم لوگ ادب کا ذکر آتے ہی شاعری کا تصور کرنے لگتے ہیں۔ اس زمانے میں ناول اہم ترین صنفِ ادب ہے۔ بھلا کہیں ناول اسلامی یا غیر اسلامی ہوسکتا ہے۔ اگر کوئی مسلمان اردو میں ناول لکھے تو وہ ڈکنس، وکٹر ہیوگو، تالستائی، گورکی اور ایسے ہی درجنوں غیر اسلامی ناولوں اور ناول نگاروں سے تو بہت کچھ حاصل کرسکتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ جہاں تک ناول کا تعلق ہے ہمیں اسی طرح غیر اسلامی یورپ کی جاندار تقلید کرنا ہے جس طرح سائنس اور دیگر جدید علوم میں۔ مذہبی مقاصد کو پیشِ نظر رکھ کر ڈاکٹر نذیر احمد یا شررؔ کے ناول لکھے گئے لیکن پریم چند کے ناولوں کے سامنے ان کی حقیقت کیا ہے۔ اسی طرح ناٹک یا ڈراما، سوانح عمری، تاریخ، مختصر افسانہ، تنقید، مضمون نگاری اور دوسرے تمام اصنافِ ادب اگر اسلامی ہونا چاہیں تو مضحکہ خیز ہوکر رہ جائیں گے۔ رہی شاعری تو ان چند چیزوں کو چھوڑ کر جہاں اسلام کی رٹ لگائی گئی ہے مسلمانوں کی بڑی سے بڑی شاعری ایسی چیز نہیں رہی ہے جسے غیر مسلم بڑا شاعر نہ پیش کرسکتا ہو۔ ایک مسلمان کالی داس یا پریم چند کے کارناموں کا مصنف ہوسکتا ہے اور ایک ہندو اقبالؔ اور قاضی نذرالاسلام کے کارناموں کا مصنف ہوسکتا ہے۔ پورا ادب نہ نورنامہ ہوتا ہے نہ مذہبی عقائد کا اظہار۔ بلند مہذب انسانیت کے نام پر ایسے مختلف شاندار ادبی کارنامے نہیں تصنیف کیے جاتے جو آپس میں ٹکرائیں۔ اخلاق، ادراک، زندگی کی بیش بہا قدریں، بلند نظریے، فلاح و ترقی کے جو عناصر و محرکات کسی ایک بڑے مذہب میں ہیں وہی دوسرے بڑے مذاہب میں ہیں۔ اس لیے اگر ادب میں روحانیت کی ضرورت مان بھی لی جائے تو اُسے روحانی ادب کہیے خواہ مخواہ اُسے اسلامی ادب کیوں کہیے؟ یا صرف اسلامی ادب روحانی ادب ہے؟ حقیقت تو یہ ہے کہ عربی ادب، ایرانی ادب، ہندوستانی ادب تو بامعنی فقرے ہیں، لیکن اسلامی ادب ایک مہمل فقرہ ہے۔ ڈاکٹر فاروقی صاحب کو ایسے مضمون کا عنوان رکھنا چاہیے ''روحانی ادب کیوں نہیں'' نہ کہ ''اسلامی ادب کیوں نہیں''۔

ڈاکٹر فاروقی صاحب اردو کو صرف 'اسلامیت' کا ترجمان سمجھ بیٹھے ہیں۔ انھی ہندو ادیبوں کو اردو میں وہ کامیاب بتاتے ہیں جو اسلامی روایتوں، اسلامی ناموں، اسلامی باتوں سے اپنے ادب کو سجاتے ہیں۔ پھر پریم چند اردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار اور ناول نگار گویا اسلامی ادب پیش کرتے ہیں۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، کنہیالال کپور، چکبست —— یہ سب کے سب گویا اسلامی ادب پیش کرتے ہیں کیوں کہ یہ سب کے سب چوٹی کے

اردو ادیب ہیں؟ رہیں ہندوستان کی اور زبانیں جیسے بنگالی، پنجابی، گجراتی، مرہٹی وغیرہ یا قدیم ہندی سو یہ سب بیچاری اس قابل کہاں کہ اسلامی ادب پیش کرسکیں، معلوم نہیں انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور دنیا کی اور مشہور زبانوں کے متعلق ڈاکٹر فاروقی صاحب کا کیا خیال ہے۔ کیا یہ بیچاریاں اسلامی ادب پیش کرسکتی ہیں۔ اگر انگلستان، فرانس، جرمنی، روس، چین وغیرہ ممالک مسلمان ہوجائیں تو ان سب کو اپنی مادری، قومی، ادبی اور تہذیبی زبان اور علمی زبان بھی یا تو عربی، یا فارسی یا ترکی یا پشتو یا اردو بنانی پڑے گی۔ یا سارا ہندوستان اگر مسلمان ہوجائے تو اردو کو چھوڑ کر یہاں کی سب زبانیں اور ان کے ادب بھی ختم ہوجائیں گے کیوں کہ مسلمان ہندوستان میں صرف اسلامی ادب کی تخلیق وتعمیر کرے گا اور یہ صرف اردو میں ممکن ہے۔

ڈاکٹر فاروقی صاحب نے اقبالؔ کے لیے جو ہمارے دلوں میں احترام ہے اس سے ناجائز فائدہ اٹھانا چاہا ہے۔ اپنے مضمون کے آخر میں اقبالؔ ہی کے نام پر انھوں نے تان توڑی ہے یہ کہتے ہوئے کہ ہمیں وہی ادب تیار کرنا ہے جس کا نمونہ اقبالؔ دے گئے ہیں۔ یہاں پھر گزارش کردوں کہ ناول، افسانہ نگاری، ناٹک اور ادب کے بہت اصناف یہاں تک کہ خود شاعری کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جنھیں اقبالی ادب سے مختلف ہونا پڑے گا۔ کسی زبان و ادب کا سب سے بڑا آدمی بھی مستقل طور پر اس زبان وادب کو اپنے دیے ہوئے سانچوں میں مقید نہیں کرسکتا۔ البتہ مقدمہ شعر و شاعری کی طرح اقبالؔ نے بھی کوئی مفصل و مکمل ادبی اعلان نامہ نثر میں ہمیں دیا ہوتا تو اس پر غور کیا جاتا۔ میں اپنے پہلے مضمون میں صاف صاف بتا چکا ہوں کہ ڈاکٹر اقبالؔ کا اسلامی ادب چند خوب صورت، دل فریب اور گوش فریب سلوگنوں سے ہمیں آگے نہیں لے جاتا۔ مسلمان ہوں یا غیر مسلمان یا تو ان کی ترقی یورپ یا امریکہ کے سرمایہ دارانہ نظام کی کامیاب تقلید سے ہوسکتی ہے جسے ترکستان بھی نہیں کرسکا یا روس، چین اور یورپ کی نئی اشتراکی جمہوریتوں کی کامیاب تقلید سے ہوسکتی ہے۔ کوئی اسلامی طریقہ تیس پینتیس کروڑ مسلمانوں کے آزاد تعلیم یافتہ اور خوش حال ہونے کا نہیں ہے۔ ڈاکٹر اقبالؔ کا اسلامی ادب مسلم عوام کی بیداری کا روشن ترین ادب نہیں ہے۔ اگر مسلمان ادیبوں کے دلوں میں مسلم عوام کے لیے درد ہے تو اقبالی ادب کی تقلید میں نثر و نظم لکھ کر وہ مسلم عوام کی تقدیر نہیں بدل سکتے۔ اقبالی ادب کوئی الہامی چیز نہیں ہے جس نے پہلے کے ادبی شاہکاروں کو منسوخ کردیا ہو اور صرف حدیثوں کے لیے یا ادبی شرع و فقہ کے لیے گنجائش چھوڑی ہو۔ مسلمان ادیب جتنا یورپ کی ترقی پسند نثر و نظم سے استفادہ کرسکتے ہیں اتنا اقبالی ادب سے ہرگز نہیں۔

رہی بات مادیت، دہریت اور روحانیت کی، ننانوے فیصدی ادبی یا غیر ادبی کاموں میں یہ جھگڑا اٹھتا ہی نہیں۔ جب جنگل میں آگ لگتی ہے تو وہ تمام جانور جو ایک دوسرے کو کھا جاتے ہیں چپ چاپ ایک جگہ کھڑے ہوجاتے ہیں۔ آج اس کی بالکل ضرورت نہیں کہ جو ادیب مادیت کے قائل ہیں ان کا ایک محاذ ہو جو روحانیت کے قائل ہیں ان کا دوسرا محاذ ہو۔ بھوک، بیکاری، بے روزگاری، چور بازاری، رشوت، زندگی کے ہر شعبے کی بدنظمی، سامراجی قوتوں کی سازشیں اور تخریبی کوششیں ہزار میں نوسو ننانوے آدمیوں کی بدحالی پاکستان، ہندوستان، ایشیا، افریقہ اور یورپ کے بھی کئی ملکوں کی زندگی کو جہنم بنائے ہوئے ہے۔ پھر تیسری جنگ کا خطرہ مسلمانوں ہی کے لیے

نہیں دنیا بھر کے لیے زندگی اور موت کا سوال بن گیا ہے۔ اس وقت نمک حلال ادیب کے سامنے اسلامی اور غیر اسلامی دہریہ اور روحانی ادب کے سوالات نہیں ہیں بلکہ ایک طرح کی عام مصیبت میں گرفتار مسلم اور غیر مسلم دنیا کو ایک ہی مقصد کے ادب کی ضرورت ہے یعنی ان کا عالمگیر بدعتوں کا شدید شعور پیدا کرنا، اجتماعی جدوجہد اور منظم تحریکوں کی اہمیت کا شدید شعور پیدا کرنا اور اپنے ملک، ایشیا، افریقہ اور یورپ کی عوامی تحریکوں کا ساتھ دینے کی آمادگی پیدا کرنا اور ان عملی محرکات کو اعلا ترین ادبی تخلیقوں کے ذریعے آگے بڑھانا۔ حال کا شعور اور حال میں جس روشن مستقبل کے امکانات دنیا بھر کے لیے پنہاں ہیں ان امکانات کا شعور یہی وہ اشتراکی واقعیت (Socialist Realism) ہے جس سے ہمارے ادب کی تخلیق ہوگی۔ یہ واقعیت نہ اسلامی ہے نہ عیسائی ہے نہ ہندو ہے بلکہ اشتراکی واقعیت ہے۔ دنیا کو عیسائی، مسلمان، ہندو، بودھ ایسی ملتوں میں تقسیم کرنے کے دن لد گئے۔ اشتراکیت تو بڑی چیز ہے۔ اگر ہندو، مسلمان یا بودھ یورپ اور امریکہ کے دورِ سرمایہ داری کی منزلوں کو طے کر سکے ہوتے تو اب تک مذہبیت سے بہت کچھ آگے بڑھ گئے ہوتے جیسے نام نہاد عیسائی یورپ اور امریکہ میں بڑھ گئے ہیں اور آج ہندو ادب اور اسلامی ادب کے لیے بے جان فقرے ہماری زبانوں پر نہ ہوتے۔ نیاز کیش فراقؔ

●●

● برادرم! سلام شوق

'نقوش' کا نیا شمارہ بابت اگست، ستمبر ۱۹۵۳ء ملا۔ یہ خط لکھ رہا ہوں۔ اپنے عزیز اور سچے دوست آفتاب احمد صاحب کی اس نگارش کے جواب میں جس کا تعلق اسلامی ادب پر میرے اس مضمون سے ہے جو غالباً اب سے چار یا چھ ماہ پہلے 'نقوش' میں شائع ہوا تھا۔ لیکن پہلے اپنی اُس غزل کے بارے میں بتانا چاہتا ہوں جو اسی شمارے میں شائع ہوئی ہے۔ اس غزل کے دو شعر یوں شائع ہو گئے ہیں:

کبھی پائے پائے ہوئے تجھے کبھی کھوئے کھوئے ہوئے تجھے
کبھی بے نیازِ تلاش ہے کبھی عشق مائلِ جستجو
یہ کہاں سے بزمِ خیال میں امنڈ آئیں چہروں کی ندیاں
کوئی مہ چکاں کوئی خوں فشاں کوئی زہرہ وش کوئی شعلہ رو

یہ اشعار یوں ہیں:

کبھی پائے پائے سے ہم تجھے کبھی کھوئے کھوئے سے ہم تجھے
کبھی بے نیازِ تلاش ہے کبھی دل ہے مائلِ جستجو
یہ کہاں سے بزمِ خیال میں امنڈ آئیں چہروں کی ندیاں
کوئی مہ چکاں کوئی خورفشاں کوئی زہرہ وش کوئی شعلہ رو

'پائے پائے ہوئے، کھوئے کھوئے ہوئے' بالکل غلط ہے۔ دوسرے شعر میں خوں فشاں بے معنی ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر جو شائع شدہ غزل میں نہیں ہے، یوں ہے:

کرے زندگی کو جو زندگی جو ہر ایک دل کو بنائے دل
تری جستجو ہے وہ جستجو تری آرزو ہے وہ آرزو

اب میں آفتاب احمد صاحب کے مضمون کی طرف آتا ہوں۔ مجھے اتنی باتیں کہنی ہیں:

اگر ان بے شمار کامیاب اور مقبول کتابوں میں جو مسلمانوں نے تصنیف کی ہیں، اسلام کی روح، اسلام کی قدریں اور رنگا رنگ مسلم تہذیبوں کا دین جیتے جاگتے روپ میں موجود ہے تو اسلامی ادب کا نعرہ لگا کر ہم تحصیلِ حاصل کیوں کریں۔ جب مسلمان کا تخلیق کردہ ادب ناگزیر طور پر اسلامی ادب ہوگا تو دنیائے ادب میں بھی اہلِ ایمان میں تبلیغ کی کیا ضرورت ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ کوئی ادب اسلامی ادب ہوتا ہوا بھی ناقص، نامکمل، گمراہ، انحطاطی، کمزور، اسلامی خودی یا سچے اسلامی شعور سے نیم بہرہ یا بے بہرہ ہوسکتا ہے، یا جمود پسند و رجعت پسند ہوسکتا ہے اس لیے صحت مند اسلامی ادب کے مقاصد کے تحت اسلامی ادب کی آواز اٹھانا ضروری ہے تو میں یہ کہوں گا اوّلاً اس تحریک کا نام اسلامی ادب کے بجائے اسلامی ادب کی اصلاح ہونا چاہیے۔ لیکن جہاں تک جمالیاتی، عشقیہ اخلاقی اور روحانی قدروں کا تعلق ہے مسلمانوں کی بہت سی بلند پایہ تصنیفات ان قدروں سے پہلے ہی سے مالا مال ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اسلامی ادب کا نعرہ خالص اسلامی جمالیاتی شعور سے یا محض وجدان سے متعلق نہیں ہے بلکہ یہ نعرہ ادب کو ایک سیاسی یا ملّی مقصد کے ماتحت لانے کے لیے اٹھایا جارہا ہے جس کا ناگزیر نتیجہ ادب کے ذریعے سے مسلمانوں میں احساسِ برتری پیدا کر کے مسلمانوں کو برخود غلط بنانا ہوگا۔ ادب میں حملہ آوری یا جنگجوئی کے عناصر پیدا ہو جائیں گے اور اسلامی ادب ایک خطرناک چیز بن جائے گا۔ اگر یہ کہا جائے کہ نہیں صاحب اسلامی ادب سے یہ مقصد ہے کہ مسلمانوں میں اپنی وحدت کا احساس بیدار کرنا، ان میں حمیّت و خودداری پیدا کرنا، ایک صحت مند ملّی شعور مسلمانوں میں پیدا کرنا اسلامی ادب کا مقصد ہے تو خاکسار یہ گزارش کرے گا کہ جب ننانوے فیصدی مسلمان موت سے بدتر زندگی بسر کر رہے ہیں، بھوک، بے روزگاری اور ایسی جہنمی لعنتوں کے شکار ہیں تو آپ کے یہ خوب صورت اور خوش آہنگ مقاصد نہ ادب کے جادو سے حاصل ہوں گے نہ کسی اور چھومنتر سے۔ اب کسی مذہب و ملّت و امّت والوں کی زندگی کے مسائل مذہبی، ملّتی اور امّتی رہ ہی نہیں گئے ہیں۔ جیسے طاعون اور دوسری وبائیں، قحط، بیروزگاری وغیرہ اسلامی وبائیں نہیں ہیں نہ ان کے دماغ کا کوئی مخصوص اسلامی اکسیر اعظم ہے اسی طرح کوئی ایسا اسلامی ادب بھی تصور میں نہیں آتا جو ان وباؤں سے مسلمانوں کو بچا سکے۔ ایسا ادب جو ان لعنتوں سے مسلمانوں کو آزاد کرے۔ اصلاحی ادب یا انقلابی ادب یا اشتراکی ادب ہوسکتا ہے اگر مسلمان بنائیں گے تو بقولِ آفتاب احمد صاحب اس میں روحِ اسلام بھی دیگر اسلامی مسائل و مقاصد کے ساتھ ساتھ سموئی ہوئی ہوگی۔ اسی طرح ان لعنتوں سے اپنے لوگوں کو آزاد کرانے کے لیے دوسرے مذاہب کے ماننے والے ادب کی تخلیق کریں گے تو ان مذاہب کی چاشنی کے ساتھ

ساتھ غیر مذہبی مسائل اور ان کے غیر مذہبی حل ان کتابوں میں کوٹ کوٹ کر بھرے ہوں گے۔ لیکن ایسا ادب اسلامی ادب، ہندو ادب، عیسائی ادب، یہودی ادب، پارسی ادب، بدھسٹ ادب یا جینی ادب نہیں ہوگا۔ ادب میں سیاست، اقتصادیات، سائنس اور دیگر علوم کا نچوڑ آسکتا ہے بلکہ زندگی میں محض حال و قال نہیں بلکہ حیرت پیدا کرنے والے ادب میں تمام علوم اور شاندار عملی نظریوں کا نچوڑ آنا ضروری ہے لیکن یہ علوم اور نظریے اسلامی نہیں ہو سکتے۔ اگر ان کروڑوں انسانوں کی زندگی کو ان لعنتوں اور وباؤں سے بچانا ہے جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ایسے ادب کی تخلیق میں نہ ہندو نازک خیالی کام دے گی، نہ مسلم رنگین خیال کام دے گی۔

۲- آفتاب احمد صاحب لکھتے ہیں: ''مگر آج فراقؔ صاحب کا مطالبہ ہے کہ ادب کے ذریعے زراعت کی ترقی، صنعت و حرفت کی ترقی اور حکومت کی خوش انتظامی کی اسکیمیں اور پروگرام پیش کیے جانے چاہئیں''۔ اب میں اس سے زیادہ کیا عرض کروں کہ:

ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بہ کجا

میری گزارش ہے کہ ادب میں اسکیمیں نہیں پیش کی جاتی ہیں۔ شیکسپیئر، ڈکنس، شیلی، کارلائل، رسکن، برنارڈ شا، ایچ. جی. ویلس، ٹالسٹائی، ٹیگور، روماں رولاں، ہیوگو، گورکی، کتنے نام گنواؤں ان سب کے کارنامے محض وجدان اور جمالیاتی تخلیقیں نہیں ہیں۔ ان سب کا ادب مقصدی ادب ہے اور یہ مقصد ہرگز محض کسی مزاج یا کسی روح مذہب کی تشفی یا تہذیب یا تالیف نہیں ہے۔ دور نہ جایئے حالیؔ کی مسدّس یا اقبالؔ کی شاعری کو لیجیے۔ حالیؔ کی مسدّس میں سماج کی ترقی کے لیے آدھی بات بھی ایسی نہیں کہی گئی ہے جو خالص اسلامی ہو یا جسے دنیا کی تمام تہذیب یافتہ قوموں کی وراثت یا جاگیر نہ کہا جا سکے بلکہ حالیؔ بار بار مسلمانوں کو غیر مسلموں کی تقلید کی تلقین کرتے دکھائی اور سنائی دیتے ہیں۔ مسدّس حالی تبلیغِ اسلام نہیں ہے نہ اسلامی مزاج کا جمالیاتی شعور بیدار کرنے کے لیے وہ لکھی گئی ہے۔ مخاطب ضرور حالیؔ نے مسلمانوں کو کیا ہے لیکن کوئی خاص اسلامی رموز مسلمانوں کو وہ نہیں بتا رہے ہیں۔ اقبالؔ کے کلام میں جتنی کام کی چیزیں ہیں وہ دنیا بھر کی تہذیبوں کی جان و ایمان ہیں بلکہ بہت کچھ تو اقبالؔ نے غیر مسلم ادب سے پایا ہے۔ بہر حال ادبیاتِ عالیہ محض جمالیاتی یا وجدانی چیز نہیں ہوتے بلکہ مقصدی چیز ہوتے ہیں اور وہ زندہ مقاصد ہندو یا مسلم نہیں ہوا کرتے۔ ادبیاتِ عالیہ میں جن صفات یا عناصر کا تعلق عمل سے ہے انھیں اسلامی یا کسی اور مذہب سے متعلق کرنا غلطی ہے۔ ان صفات و عناصر کا تعلق عام تہذیب انسانی کے مختلف ادوار سے ہے۔ ایسے ادب کے جمالیاتی شعور میں مذہب کارفرما ہو سکتا ہے لیکن کوئی خاص مذہب کارفرما نہیں ہوتا یا پھر ملکی یا نسلی روایتوں کی چاشنی ان میں ہوتی ہے۔

۳- آفتاب احمد صاحب نے میرے اس بیان کا بھی حوالہ دیا ہے کہ میں اپنی شاعری میں ہندوستان کے قدیم ادب کا مزاج سمونا چاہتا ہوں۔ اگر اسے ہندو قوم کا یا ہندوستان کی مٹی کا مزاج بھی سمجھا جائے گا تو اس کا مطلب کسی مخصوص مذہب کا مزاج نہیں ہوا۔ جس مزاج کو میں اپنی اردو شاعری میں کچھ لا سکا ہوں وہ ہندوستان کی

تمام زبانوں کے ادب میں شروع سے کارفرما ہے اور اردو میں اس انداز سے کافرما نہیں رہا ہے جس انداز سے اسے کارفرما ہونا چاہیے۔ میرے اس بیان سے اسلامی ادب کے نعرہ کے لیے جواز نہیں ڈھونڈا جا سکتا۔ میرا مطلب تو صرف اتنا تھا کہ اردو ادب کے مزاج میں ہندوستانیت اسی طرح کوٹ کوٹ کر بھر جائے جس طرح عربی ادب میں حجازیت یا ایرانی ادب میں ایرانیت ہے اور بس۔ اردو ادب میں بقول آفتاب احمد صاحب کے اسلامی مزاج پہلے سے موجود ہے اس لیے مجھے تو یہ حق پہنچتا ہے کہ اردو ادب میں ہندو سماج کا مزاج بھی آجائے لیکن اردو میں اسلامی مزاج لانے کی تلقین یا تو تحصیلِ حاصل ہے یا جیسے کہہ چکا ہوں یہ تلقین اردو ادب میں ایک فاشزم (Fascism) پیدا کرنے کی ترغیب ہے۔ اگر فردوسی، خاقانی، رومی، حافظ، سعدی اسلامی ادب ہیں تو دنیا بھر اس ادب کو کلیجے سے لگائے رکھے گا، مسدس حالی کو بھی سب لوگ پیارا ادب کہیں گے۔ میر و غالب کو بھی اگر اسلامی ادب کہنے پر اصرار ہے تو اس ادب کو بھی غیر مسلم اتنی ہی اچھی طرح سمجھتے ہیں اس سے اتنا ہی لطف اندوز ہوتے ہیں جتنا کوئی مسلمان۔ لیکن اقبال کا شکوہ جب کوئی سمجھدار غیر مسلم پڑھتا ہے تو اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ آجاتی ہے اور جوابِ شکوہ پڑھ کر ہنسی آجاتی ہے۔ اقبال کے کلام کا وہ تمام حصہ جس میں مسلم سامراج کے مٹنے کا ماتم ہے اگر اسے ہم بہت اہم اسلامی ادب سمجھیں تو واضح رہے کہ یہ اسلامی ادب دنیا کے بلند ترین ادبی مذاق رکھنے والوں کی نظر میں ہرگز قابلِ قدر چیز نہیں۔ معلوم نہیں جو لوگ اسلامی ادب کی رٹ لگاتے ہیں، وہ اقبال کا ادب چاہتے ہیں یا کیسا اسلامی ادب چاہتے ہیں۔ میری نظر میں تو اقبال کے ادب کا بہت سا حصہ ان معنوں میں اسلامی ادب ہی نہیں کہ وہ مسلمانوں کے مزاج کے کسی پیارے یا خوش گوار پہلو کی ترجمانی ہو۔ اقبال کے ادب کا یہ حصہ محض ایک ملّی فاشیت ہے یا بلند آہنگ جنگو جئی ہے۔ آج عرب، سیریا، مصر، ایران، افریقہ کے مسلمان اپنی زندگی کو آگے بڑھانے کے لیے اسلام سے یا اسلامی ادب سے کوئی کام نہیں لے رہے ہیں بلکہ عالمگیر سیاسی تحریکوں سے انقلابِ روس و انقلابِ چین سے، اشتراکیت سے مدد لے رہے ہیں اور غیر اسلامی ادب سے اپنی قوم کو بیدار کر رہے ہیں۔ ناظمِ حکمت کا ادب نہ اسلامی ادب ہے نہ اقبالی ادب ہے۔

۴۔ میری جن تنقیدوں یا میری شاعری کے جن نمونوں کو آفتاب احمد صاحب نے اتنے خلوص سے سراہا ہے وہ بہت خوب صورت بھی سہی لیکن ان کے آگے کیا میرے لیے کوئی منزل نہیں ہے؟ ادب میں مزاج کی اہمیت بتانے کے بعد کیا میرے لیے ادب میں کسی اور چیز کی اہمیت بتانے کی گنجائش نہیں رہی۔ بنجارہ نامہ یا ذالردلیس عوامی نظمیں ہیں۔ لیکن شام عیادت، دھرتی کی کروٹ، داستانِ آدم، روٹیاں، انقلابِ چین کیا میری یہ نظمیں میری غزلوں سے بہت کم ہیں۔ اگر ہیں تو اس کی وجہ یہ ہوگی کہ جمالیاتی یا عشقیہ شاعری کے مقصد سے بلند مقصد کی نظمیں لکھنے میں مجھے اتنی کامیابی نہیں ہوئی، مگر اس سے بلند مقصد کو تو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ بہت سے لوگ تو بانگِ درا کے ہی اقبال کو مانتے ہیں۔ حالی کو لوگ کہتے تھے کہ:

حالی غزل کو چھوڑ مسدس پر آ رہے

میتھو آرنلڈ نے Empedvcles in Epna جواُس کا شاہکار مانا گیا ہے، اُسے اپنے مجموعے میں جگہ دینا نہیں چاہتا تھا کیوں کہ اس نظم میں ایک حسین اور دل کش مجہولیت کا جذبہ کارفرما ہے۔ اپنے بارے میں میں یہ کہوں گا کہ میری شاعری کا بڑا حصہ اس لیے عشقیہ و جمالیاتی حدود سے آگے نہیں بڑھ سکا کہ جاگیردارانہ اور سامراجی دور یا طبقوی سماج کی روایتوں کا مجھ پر گہرا اثر تھا۔ زندگی کے متعلق نیا شعور میرے اندر بہت آہستہ آہستہ اور بہت دیر میں پیدا ہوا۔ میری جس شاعری اور میری جن تنقیدوں کا ذکر آفتاب احمد صاحب اتنی محبت سے کرتے ہیں وہ میری نظر میں حرفِ آخر نہیں ہیں۔ اجتماعی زندگی کی شاعری تو دنیا میں ابھی شروع ہوئی ہے۔ کوئی اس عالمگیر روحانی انقلاب کی اہمیت نہ مانے تو اس کا کیا علاج۔

۵- آفتاب احمد صاحب مجھ سے پوچھتے ہیں کہ فنون اور خیالات کی آزادی اُس روس و چین میں کتنی ہے جس روس و چین کا میں اتنا مداح ہوں۔ ممکن ہے کچھ بے انصافی یا غلطی اس معاملے میں روس و چین میں ہوئی ہو لیکن ان ملکوں کے نئے ادب کے وہ کامیاب نمونے جن کی داد دنیا بھر میں دی گئی ہے انحطاطی سرمایہ دارانہ ادب کے بہترین نمونوں سے بلند تر ہیں۔ روس، چین اور دوسرے اشتراکی ملکوں سے باہر جو ادب اشتراکیت کے مخالف پیدا کر رہا ہے وہ ہمیں زندگی و روشنی نہیں دے رہا ہے۔

آخر میں میری یہ گزارش ہے کہ ادیبوں کو یہ نصیحت آپ دینا چاہتے ہی ہیں تو ضرور دیں کہ بھائی مسلمانوں کے رسم و رواج، ان کے برتنوں، کپڑوں، غذاؤں، تیوہاروں، عقائد کو جی کھول کر ادب میں جگہ دو تا کہ ہمارا ادب زیادہ سے زیادہ اسلامی ادب ہو جائے اور زیادہ سے زیادہ اس کا مزاج اسلامی مزاج ہو جائے۔ لیکن اس سے مسلمانوں کی زندگی میں وہ گرمی اور حرکت نہیں پیدا ہوگی نہ وہ بلند جمالیاتی اور وجدانی احساس پیدا ہوگا جس کا پیدا کرنا اُس بلند ترین ادب کا مقصد ہے جو اسلامی نہیں ہوا کرتا۔ لُٹی ہوئی مسلمان قوم کے پاس خلافت کے عہدِ زرّیں یا دربارِ اکبری یا دربارِ عالمگیری کی دولت و ثروت آج کہاں ہے۔ آج تو ہر ملک کے مسلمانوں کو اور غیر مسلمانوں کو بھی کسی غیر مذہبی قوت سے اپنی تقدیس سنوارنا ہے۔ اس میں ایک بہت بڑی قوت ایسا ترقی پسند ادب ہے جو نہ اسلامی ہوگا نہ عیسائی نہ ہندو، اور جس کا مزاج اگر کچھ اسلامی ہوگا تو اس سے کئی گنا زیادہ غیر اسلامی ہوگا۔ یعنی مذہب و ملّت کی آلائشوں سے پاک صاف۔

یہ سب باتیں میں نے اپنے سابق جمالیاتی نظریوں سے توبہ کر کے یا ان کی تردید میں نہیں کہی ہیں بلکہ ان نظریوں میں نئے اضافے، نئی وسعتیں پیدا کرنے کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے کہی ہیں۔ دنیا میں آج ایک عالمگیر تہذیب اور عالمگیر ادب کی مبارک تحریک جاری ہے۔ یہ وقت اسلامی ادب کا نعرہ لگانے کا نہیں ہے۔

آپ کا بھائی فراقؔ

●●

وارث علوی اور فکشن کی تنقید

فضیل جعفری

فضیل جعفری نے اس بار وارث علوی کی دو تنقیدی کتابوں کا بڑا تفصیلی محاکمہ کیا ہے اس محاکمے میں اردو فکشن کے سلسلے میں وارث اور فاروقی کے اندازِ نظر سے بحث کرتے ہوئے فضیل نے فکشن کے بارے میں اپنے خیالات کو بھی وزن دیا ہے اور یوں اپنے عہد کی فکشن کی تنقید کو تین زاویوں کا محور بناتے ہوئے ایک ایسے تنقیدی مکالمے کا آغاز کیا ہے جو ہر طرح کی ذاتی مخاصمت سے آزاد ہے اور صرف علمی وقار کا حامل ہے۔ اس مضمون کا اگلا حصہ جو وارث علوی ہی کی تنقید کے تجزیے پر مبنی ہوگا اگلے شمارے میں شائع ہوگا اس سارے سلسلے کا مقصد وارث علوی کے تنقیدی افکار کی عظمت و اہمیت کا اعتراف کرنے کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی وارث کی تنقیدی بصیرت کا احساس دلانا ہے۔ مرتّب

● وارث علوی کا معاملہ اپنے دو اہم معاصر نقادوں شمس الرحمٰن فاروقی اور پروفیسر گوپی چند نارنگ سے قطعی مختلف ہے۔ وہ 'درویش خدامست' قسم کے آدمی نہ سہی قلندرانہ مزاج کے حامل ضرور ہیں۔ انھوں نے انعام واکرام کی خاطر کوئی سمجھوتہ نہیں کیا۔ وہ کسی بھی گروہ میں شامل ہیں اور نہ ہی انھوں نے اپنا کوئی گروہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ وارث نے یوں تو جدیدیت پر بھی متعدد نظریاتی مضامین لکھے ہیں لیکن ان مضامین سے ان کی تنقیدی بصیرت اور انفرادیت کا پورا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ انھوں نے پرانے اور نئے شاعروں پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اس تعلق سے ان کی ایک کمزوری یہ ہے کہ وہ ایسے ہم عصر شعرا پر لکھتے ہوئے جو اُن کے دوست بھی ہیں (مثلاً محمد علوی اور ندا فاضلی) اپنی جذباتی وابستگی پر قابو نہیں رکھ پاتے۔ ''دوست آں باشد کہ گیرد دستِ دوست'' کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہوتا کہ آپ ان کی ادبی 'پریشاں حالی و درماندگی' کا تنقیدی مداوا ڈھونڈتے پھریں۔

وارث علوی کا حقیقی میدان فکشن کی تنقید ہے۔ انھوں نے اردو فکشن کا جتنی گہرائی اور سنجیدگی سے مطالعہ کیا ہے اور پھر جس بھرپور انداز میں تجزیاتی مضامین لکھے ہیں اس کی کوئی اور مثال نہ تو ان کے پیش روؤں میں ملتی ہے اور نہ ہی ان کے ہم عصر نقادوں میں۔ آگے بڑھنے سے پہلے ہم جملۂ معترضہ کے طور پر یہ بھی لکھتے چلیں کہ وارث اردو

تنقید کے میر تقی میرؔ ہیں۔ جس طرح میرؔ کے دو چار بے پناہ اشعار تک پہنچنے کے لیے ہمیں کلیاتِ میر کے سیکڑوں بُرے اشعار بھی جھیلنے پڑتے ہیں بالکل اسی طرح وارث کی تحریروں کی تہ تک رسائی حاصل کرنے کے لیے بھی کافی جھاڑ جھنکاڑ سے گزرنا پڑتا ہے۔

اب اگر قاری کو یہ جھاڑ جھنکاڑ زیادہ گراں نہیں گزرتا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ پہلے کلیم الدین احمد اور پھر محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور شمیم احمد وغیرہ نے اردو تنقید کو علمیت گزیدہ اسلوب کے بوجھل پن سے نجات دلوا کر جس شگفتہ، پُرلطف اور قابلِ مطالعہ (Readable) اسلوب کی بنیاد رکھی تھی اسے وارث نے پایۂ تکمیل تک ہی نہیں پہنچایا بلکہ باقاعدہ فن میں تبدیل کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر اگر آپ نے عزیز احمد یا ضمیر الدین احمد کے افسانے نہیں پڑھے تو بھی آپ وارث کی تنقید سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور ان افسانوں کے بارے میں بہت کچھ جان اور سمجھ سکتے ہیں۔ وارث کے اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ آپ کو بیک وقت تنقید اور فکشن دونوں کا مزا مل جاتا ہے۔ البتہ وہ جب اور جہاں خود اپنا ڈھول بجانے لگتے ہیں تو کم از کم ہمیں ان کی یہ ادا اچھی نہیں لگتی۔ اس مرتبے کے نقادوں کو خود اپنا طبلچی یا ڈھولکیا بننے سے گریز کرنا چاہیے۔

اردو تنقید سے وارث کی مجموعی شکایت یہ ہے کہ ہمارے یہاں زیادہ تر توجہ صرف شاعری کی تنقید پر کی گئی ہے۔ اس صورتِ حال کی ایک وجہ ہمارے نزدیک یہ ہے کہ اردو میں شاعری کی روایت بہت ہی پرانی اور گہری ہے۔ شاعری کے سامنے فکشن طفلِ نوزائیدہ ہے۔ دوسری وجہ ہمارے نقادوں کی روایتی تن آسانی ہے۔ فکشن کی تنقید کے لیے پڑھنا بہت پڑتا ہے۔ شاعری کی اوسط درجے کی تنقید کا کام زیادہ پڑھے بغیر بھی چل جاتا ہے۔ جہاں تک ناولوں کا تعلق ہے اردو میں اعلا پائے کے ناول ہی کتنے ہیں۔ یوں تو راشد الخیری، صادق سردھنوی، خان محبوب طرزی اور قیسی رامپوری سے لے کر میاں ایم. اسلم، رشید اختر ندوی، رئیس احمد جعفری، ہاجرہ نازلی، اے. آر. خاتون، دت بھارتی، کرشن گوپال عابد اور گلشن نندہ وغیرہ تک نے سستے قسم کے رومانوی اور تاریخی ناولوں کے ڈھیر لگا دیے مگر اچھے اور معیاری ناول کم ہی لکھے گئے۔

حقیقت یہ ہے کہ ناول پر عزیز احمد کے بعد بلکہ ان سے بھی زیادہ بھرپور توجہ کسی نے کی تو وہ ہیں قرۃ العین حیدر۔ ہمیں اس سلسلے میں شمیم احمد مرحوم کے اس نظریے سے پورا اتفاق ہے کہ ناول نگاری کے پس منظر میں ''موجودہ دور کو قرۃ العین حیدر کا عہد کہا جا سکتا ہے''۔ افسوس تو اس بات کا ہے کہ عصمت چغتائی (ٹیڑھی لکیر) کے علاوہ بڑے سے بڑے ترقی پسند فکشن نگاروں کی سانس بھی اتنی لمبی نہیں تھی کہ وہ ناول کی طوالت کا بوجھ اٹھا سکتے۔ قرۃ العین حیدر کے بعد پاکستان میں عبداللہ حسین، رضیہ فصیح احمد، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، نثار عزیز بٹ اور مستنصر حسین تارڑ وغیرہ نے ناول نگاری پر توجہ کی تو ہندوستان میں جوگندر پال، اقبال مجید، جیلانی بانو اور اقبال متین نے کچھ اچھے ناول لکھے۔ الیاس احمد گدی کا پہلا ہی ناول 'فائر ایریا' اپنے موضوع کی ندرت اور برتاؤ کی وجہ سے شاہکار ثابت ہوا۔ ان کی عمر نے وفا نہیں کی اور وہ دوسرا ناول لکھنے سے قبل ہی عارضۂ قلب کا شکار ہو گئے۔ بالکل نئے لکھنے والوں میں عبدالصمد،

حسین الحق اور شفق میں کافی دم خم نظر آتا ہے۔ یہ تینوں محنت اور استحکام کے ساتھ اردو ناول کو جلا بخش رہے ہیں۔ پیغام آفاقی کا 'مکان' جگہ جگہ سے دیمک زدہ ہونے کے باوجود بہر حال ناول ہے۔ پاکسان میں بھی رضیہ فصیح احمد، نثار عزیز بٹ اور مستنصر حسین تارڑ جیسے کئی ناول نگار سامنے آئے۔ فی الحال ہم اس بحث کو یہیں ختم کرتے ہوئے وارث علوی کی جن دو کتابوں کا تفصیل سے ذکر کرنا چاہتے ہیں وہ ہیں ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' اور ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل''۔ فکشن کی تنقید کا المیہ پہلے سیّد عارف کے رسالے 'جواز' (خاص نمبر، اکتوبر ۱۹۸۵ء) میں ایک طویل مقالے کی شکل میں شائع ہوا تھا۔ ۱۹۹۲ء میں زبیر رضوی نے 'ذہنِ جدید' میں شائع ہونے والے وارث علوی کے ایک اور مضمون ''شاعری اور افسانہ'' کو شامل کر کے اور اپنے اداریے کی طرف سے کتابی شکل میں شائع کیا اور اس طرح اسے مستقل تصنیف کی حیثیت دے دی۔

''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' کا پہلا اڈیشن مکتبہ جامعہ (دہلی) نے ۱۹۹۰ء میں شائع کیا تھا۔ ۲۰۰۲ء میں اجمل کمال نے اس کا پاکستانی اڈیشن شائع کیا۔ اگر یہ نیا اڈیشن ترمیم و اضافے کے ساتھ سامنے آتا تو اس کی قدر و قیمت یقیناً بہت زیادہ بڑھ جاتی مگر وارث نے ایسا کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ بہر حال جو کچھ بھی ہمارے سامنے ہے غنیمت ہے۔

''فکشن کی تنقید کا المیہ'' دراصل شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''افسانہ کی حمایت میں'' کا خالص مناظراتی مگر دل چسپ جواب ہے۔ وارث نے اپنے بارے میں لکھا ہے کہ وہ ''احمقوں کو بے نقاب کرنے میں ابلیسی لذت محسوس کرتے ہیں''۔ ظاہر ہے کہ خیرات کا سلسلہ سب سے پہلے گھر سے ہی شروع ہوتا ہے۔ چناں چہ ایک زمانہ وہ بھی تھ جب وہ فاروقی کی مدح سرائی میں غلو کی تمام سرحدوں کو پار کرتے ہوئے یہاں تک لکھ گئے تھے:

''فاروقی اردو تنقید کا ایک اہم موڑ ہیں جس پر اردو تنقید کو یا تو مُڑنا ہوگا یا اس سے انحراف کرنا ہوگا''۔

اسے شعری انصاف ہی کہنا چاہیے کہ ''افسانے کی حمایت میں'' نے موصوف کو خود اپنی حماقت کشائی یعنی فاروقی کے بارے میں رائے بدلنے پر مجبور کر دیا۔ آگے بڑھنے سے پہلے ہم یہ عرض کر دیں کہ اپنی تنقیدی اہمیت اور انفرادیت کے ثبوت کے طور پر کوئی نہ کوئی نیا شوشہ چھوڑنا فاروقی کی پُرانی عادت ہے۔ احمد مشتاق جیسے بے ضرر شاعر کو فراقؔ سے بہتر قرار دینا اور ''گرہن'' کے ساتھ ساتھ خود بیدی صاحب کو حقارت کے ساتھ لعن طعن کرنا ایسے ہی شوشے تھے۔

''افسانے کی حمایت میں'' نامی شوشے کا بنیادی تھیسس مختصر افسانہ کو دیگر اصنافِ ادب، خصوصاً شاعری کے مقابلے میں ایک معمولی اور کمتر درجے کی صنف ثابت کرنا ہے۔ اگر چہ یہ مفروضہ فاروقی کی اپنی اختراع نہیں ہے لیکن ان کے زیادہ تر دلائل یقیناً خانہ ساز ہیں۔ پہلے ان کے اس مضمون سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو جو انھوں نے نقاد اور افسانہ نگار کے درمیان ہونے والے مکالموں کی شکل میں لکھا ہے۔ افسانہ نگار کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اپنی پچھلی گفتگو میں افسانے کی وقعت کے بارے میں ایک بات بھی کسی مغربی نقاد کے حوالے سے نہیں کہی، تو شاید آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ میں نے اپنے ماخذ جان بوجھ کر چھپائے ہیں۔ جناب اس دنیا میں ایک سے ایک پڑھا لکھا آدمی پڑا ہوا ہے۔ یہ کیوں کر ممکن ہے کہ کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی کو میرے ماخذ کا پتا نہ ہو''۔

یسے ہی تین چار دوسرے اقتباسات نقل کرنے کے بعد وارث نے یہ صحیح نتیجہ اخذ کیا ہے کہ فاروقی ہر بات میں نہ سرف خودستائی کا کوئی نہ کوئی پہلو پیدا کر لیتے ہیں بلکہ اس ٹھسّے سے گفتگو کرتے ہیں گویا کوئی بڑا سائنس داں اہم نکشافات کر رہا ہو۔ نارنگ اور فاروقی کی تحریروں کو اپنی ''آنکھوں کا سرمہ'' سمجھنے والے وارث علوی کی مشکل یہ ہے کہ وہ گمنام قسم کے نقادوں کی تحریروں کو گھاس سمجھ کر بھی اپنے گھوڑے کے سامنے ڈالنے کے قائل نہیں ہیں۔

بصورتِ دیگر انھیں یہ معلوم ہوتا کہ فاروقی کے بنیادی ماخذات میں برنارڈ برگونزی (Bernard Bergonzi) کی تصنیف The Situation of the Novel اور ہاورڈ نیموروف (Howard Nemorov) کے مضمون Composition and fate in the Short Story کی بنیادی حیثیت ہے۔ بقیہ عمارت خود انھوں نے اپنی محنت سے کھڑی کی ہے۔ برگونزی نے اپنی کتاب کے آخری باب میں مختصر افسانہ کو تقلیلی (Reductive) ہئت سے تعبیر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ زندگی کے متعلق افسانے کا نظریہ نہایت ہی محدود ہوتا ہے۔ نیمووروف نے روقی ہی کی طرح افسانے کا ہر پہلو سے مذاق اڑانے کے بعد اسے پلاسٹک کی گڑیا سے تشبیہ دی ہے۔

فکشن کی تنقید کا پہلا باب خالص تنقید کا نمونہ نہ سہی مگر بے حد دل چسپ ہے۔ وارث گھر سے تانگہ لے کر کلتے ہیں۔ راستے میں پہلے ان کی ملاقات مولانا حالؔی سے اور پھر منشی پریم چند سے ہوتی ہے۔ ان کی باتوں سے ندازہ ہوتا ہے کہ اردو کے پہلے نقاد اور پہلے بڑے فکشن نگار دونوں خود کو جدید نقادوں اور جدید افسانہ نگاروں کے سامنے غیر محفوظ محسوس کر رہے ہیں۔ وارث ان دونوں کو اپنے ٹوٹے پھوٹے تانگے میں پناہ دیتے ہیں۔ پھر اچانک منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت، غلام عباس وغیرہ فریاد کرتے ہوئے نمودار ہوتے ہیں۔ تانگہ چلانے والے نقاد کے اس سوال کے جواب میں کہ ''اے داستان سرایانِ اردو، کیا بپتا پڑی ہے؟'' اردو کے یہ مایۂ ناز اور مستند افسانہ گار شکایت کرتے ہیں کہ جدید افسانہ نگاروں نے ''ہمارے صحیفے منسوخ'' کر دیے ہیں۔ نقاد کو ان پر بڑا ترس آتا ہے اور وہ کہتا ہے:

''آپ فکر نہ کیجیے۔ فدوی کا تانگہ حاضر ہے۔ میں سبھی کو بخیر و خوبی ٹھکانے لگا دوں گا''۔

بدید افسانہ نگاروں نے اپنے قابلِ فخر افسانہ نگاروں کے صحیفوں کو تو منسوخ کرنے کی کبھی دھمکی بھی نہیں دی تھی مگر ارث دُھن کے پکّے اور وعدے کے سچے نقاد ہیں۔ انھوں نے اپنے متعدد مضامین کے علاوہ اردو افسانہ اور اس کے سائل میں بہت سے جدید لکھنے والوں کو ٹھکانے لگانے کی پُر زور اور پُر خلوص کوشش کی ہے۔

وارث نے فکشن کی تنقید کا المیہ میں فاروقی کے مختلف اقتباسات کو نقل کر کے سب سے فرداً فرداً بحث کی ہے

اور اپنے مخصوص گرجتے برستے انداز میں انھیں باطل ٹھہرایا ہے۔اس تعلق سے انھوں نے سب سے پہلے اردو غزل پر کلیم الدین احمد کی تنقید کا افسانہ پر شمس الرحمٰن کی تنقید سے موازنہ کیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ غزل کے بارے میں کلیم الدین احمد کے نظریات اگر چہ غلط تھے لیکن انھوں نے جو کچھ بھی لکھا وہ خلوص کے ساتھ اور سوچ سمجھ کر لکھا تھا۔'' یہ سوچ سمجھ اس نقاد کی تھی جو آکسفورڈ (کلیم الدین غالباً کیمبرج کے تعلیم یافتہ تھے۔ف.ج) کا پڑھا ہوا تھا''۔

ان کے مقابلے میں فاروقی نے مختصر افسانے پر جو کچھ لکھا ہے اس سے اتراہٹ، دھونس، رعونت اور افسرانہ نیز جاگیردارانہ مزاج کی بو آتی ہے۔وارث کی پوری بحث کے دوران ہر ہر قدم پر یوں تو وافر مقدار میں طنز بھی ملتا ہے اور مزاح بھی کیوں کہ (جیسا کہ وارث کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے) ان عناصر کے بغیر تنقید کے Chutnification کا کام مکمل نہیں ہوگا مگر پلّہ بہر حال دلائل کا ہی بھاری رہتا ہے۔

فاروقی کے مطابق وہ مختلف اصناف کے تقابلی مطالعے کے بعد جس نتیجے پر پہنچے ہیں وہ یہ ہے کہ ''افسانہ ایک معمولی صنفِ سخن ہے اور علی الخصوص شاعری کے سامنے ٹھہر نہیں سکتا''۔ بقول فاروقی کوئی بھی فکشن رائٹر محض افسانے کے سہارے بڑا نہیں بن سکتا۔ یوں تو کامیو اور پروست وغیرہ نے بھی افسانے لکھے ہیں لیکن ''یہ افسانے وہی وقعت رکھتے ہیں جو کرکٹ کے سامنے گلی ڈنڈے کی ہے۔اسی سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے اپنے فرضی مخاطب (افسانہ نگار) سے فاروقی استفہامیہ انداز میں کہتے ہیں کہ:

> ''ذرا سوچیے، اگر آپ کے یہاں چیخوف، موپاساں اور ٹامس مان کے ہم پلّہ افسانہ نگار موجود ہوتے تو کیا تنقید کو کتے نے کاٹا تھا جو اُن کا ذکر نہ کر کے، چھٹ بھیے شاعروں کا ذکر کرتی.....''۔

وارث کی یہ جوابی دلیل تو ہمیں اپیل نہیں کرتی کہ فاروقی نے منٹو، عصمت، بیدی اور کرشن چندر وغیرہ کو پڑھنے کی زحمت ہی نہیں کی مگر ہمیں ان کے اس خیال سے مکمل اتفاق ہے کہ ناول نویسی اور افسانہ نگاری خالص ذہنی اور تخلیقی عمل ہیں، جب کہ کرکٹ ہو یا ٹینس یا پھر کوئی اور کھیل سب کا تعلق محض جسمانی صحت اور چستی پھرتی سے ہوتا ہے۔

ہمیں تو فاروقی کی اس عجیب وغریب منطق پر ہنسی آتی ہے۔کیا انھیں اتنا بھی نہیں معلوم کہ بڑے سے بڑا کھلاڑی خواہ وہ سر ڈونالڈ بریڈمین یا دھیان چند ہی کیوں نہ ہو، جسمانی کس بل کے نکلتے ہی ریٹائر ہو جاتا ہے۔ کھلاڑیوں کے نام محض ریکارڈ بکس میں ملتے ہیں جب کہ بڑے تخلیقی فنکار اپنی موت کے صدیوں بعد بھی زندہ رہتے ہیں اور نسل در نسل ان کے بارے میں بحث اور گفتگو کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ مثال کے طور پر دنیا کا ہر انگریزی داں، خواہ اس کا تعلق زندگی کے کسی شعبے سے ہو، شیکسپیئر کے نام سے واقف ہے، لیکن خود برطانیہ میں شاید ہی کوئی پڑھا لکھا شہری یہ بتلا سکے کہ پہلی برطانوی ٹسٹ کرکٹ ٹیم کا کپتان کون تھا۔ یہ موازنہ نہیں محض فاروقی کی کٹ حُجتی ہے۔

فاروقی نے ایک صنفِ ادب کی حیثیت سے افسانہ کو کمتر اور معمولی ثابت کرنے کے لیے ایک مفروضہ یہ بھی

قائم کیا ہے کہ ''ناول کے مقابلے میں افسانے کی وہی اہمیت ہے، جو غزل کے مقابلے میں رباعی کی ہے''۔ انھوں نے رباعی کو انگریزی سانیٹ کا ہم پلّہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''شیکسپیئر اور ملٹن صرف سانیٹ نگار ہو کر نہ رہ سکتے تھے''۔

وارث نے ان مفروضات سے خاصی سنجیدہ اور مفصل بحث کی ہے۔ انھوں نے فاروقی پر پہلا الزام یہ لگایا ہے کہ نقاد صاحب نے رباعی کے سلسلے میں امجد حیدر آبادی کا ذکر تو کیا ہے مگر عمر خیام کا کوئی ذکر نہیں کیا جس کی شاعرانہ عظمت کا سارا دار و مدار ہی رباعی پر ہے۔ ہمارا ذاتی نقطۂ نظر یہ ہے کہ ہمارے یہاں بھی جوش اور فراق نظم اور غزل نہ لکھ کر صرف رباعی پر اکتفا کرتے تو بھی ان کی شعرانہ اہمیت وہی ہوتی جو آج ہے۔ اب شیکسپیئر، ڈراما اور سانیٹ کے سلسلے وارث کی استدلالی تنقید کا یہ نمونہ ملاحظہ فرمایئے:

> ''شیکسپیئر جو کچھ ہے وہ اس کے ڈراموں کی وجہ سے ہے لیکن اس سے سانیٹ کے معمولی صنفِ سخن ہونے کی دلیل قائم نہیں ہوتی ..... اس میں کوئی شک نہیں کہ شیکسپیئر کے ڈرامے شاعری میں لکھے گئے ہیں لیکن اس سے ڈراما شاعری کی صنف نہیں بنتی (بنتا) بلکہ شاعری ڈرامے کا ذریعۂ اظہار بنتی ہے..... شیکسپیئر تو خود اس بات کا ثبوت ہے کہ ڈراما شاعری سے بھی بڑی چیز ہے۔ لہٰذا سانیٹ کو چھوٹا ثابت کرنے کے لیے جب فاروقی شیکسپیئر کی مثال قائم کرتے ہیں تو خود شاعری کا قد گھٹ جاتا ہے''۔

وارث نے ڈراما اور شاعری کے بارے میں جو طویل اور خالص منطقی بحث کی ہے اس کو یہاں سمیٹنا ممکن نہیں ہے۔ اسی سلسلے میں وہ غالبؔ سعدیؔ، میرؔ اور شیکسپیئر کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''غالبؔ کے پاس غزل ہی غزل ہے جب کہ سعدیؔ کے پاس غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعیات اور نثر میں گلستان کی بہارِ بے خزاں ہے۔ سعدیؔ کا کلیات میرؔ کا کلیات نہیں ہے کہ سوائے چند غزلوں کے دوسری چیزوں کا پڑھنا دشوار ہو۔ وہ تو شیکسپیئر کے ڈراموں کی مانند اول تا آخر آج بھی ایک وادیِ گل کی طرح دعوتِ نظر دیتا ہے.....''۔

غالبؔ کے پاس یقیناً غزل ہی غزل ہے لیکن یہ وہ غزل ہے جس کے ہر لفظ کو انھوں نے بجا طور سے 'گنجینۂ معنی کا طلسم' قرار دیا ہے۔ اس طلسم کی تہ تک پہنچنے کی کوششیں ہندوستانی زبانوں میں بھی ہو رہی ہیں اور مغربی ممالک میں بھی۔ ہم مصلح الدین سعدیؔ کی شاعرانہ عظمت پر کسی بھی قسم کا تبصرہ کرنے کے اہل نہیں ہیں۔ ہمارے لیے تو ان کی ایک رباعی ہی کافی ہے۔ ہاں صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ سعدیؔ کے پاس سب کچھ ہونے کے باوجود مثنوی نہیں ہے جس کی بنا پر مولائے روم کو لافانی شہرت مل چکی ہے۔ مثنوی کے انگریزی تراجم امریکہ، برطانیہ اور یورپ میں گرم کیک کی طرح فروخت ہو رہے ہیں۔

عین ممکن ہے کہ سعدیؔ کا کلیات اول تا آخر کسی وادیِ گل کی طرح دعوتِ نظر دیتا ہو مگر یہ بات شیکسپیئر

کے ڈراموں کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی۔ جہاں اس نے متعدد شہرۂ آفاق المیے اور طربیے لکھے ہیں وہیں

The Merry Wives of Windsor, The Most Lamentable,

The Two Noble Kinsmen اور The Two Gentlemen of Verona

جیسے کئی ڈرامے لکھے ہیں جن کی جگہ تنقید میں نہیں صرف شیکسپیئر کے کلیات میں ہے۔ ہمارا مقصد یہ بتلانا ہے کہ شیکسپیئر کے ڈرامے تو شروع سے آخر تک دعوتِ فکر ونظر نہیں دیتے لیکن اس کے سانیٹ ضرور یہ کام کرتے ہیں۔ انگریزی میں سانیٹ نگاروں کی کبھی کمی نہیں رہی۔ شیکسپیئر یقیناً سب سے بڑا سانیٹ نگار ہے۔ بقول ورڈزورتھ ''شیکسپیئر نے ان سانیٹس میں اپنا دل کھول کر رکھ دیا ہے''۔ یہ بھی ذہن نشیں رہے کہ جان ڈن، شیکسپیئر، ملٹن اور ورڈزورتھ جیسے بڑے شاعروں نے محض ذہن کا ذائقہ بدلنے کے لیے سانیٹ نہیں لکھے بلکہ سانیٹ نگاری ان کی مجبوری تھی۔ سانیٹ کے بغیر ان کی تخلیقی شخصیت ادھوری رہ جاتی۔

فاروقی نے ایک جگہ ترقی پسندوں پر حملہ کرنے کے مقصد سے افسانے کا سہارا لیتے ہوئے لکھا ہے:

''ترقی پسندوں نے افسانے کو اس لیے فروغ دیا کہ ادب سے جس قسم کا کام وہ لینا چاہتے ہیں اس کے لیے افسانہ موزوں ترین صنف تھا''۔

وارث علوی کو بیدی، عصمت اور کرشن چندر جیسے کمیٹڈ افسانہ نگاروں پر جو مکمل مہارت حاصل ہے وہ نہ تو فاروقی کے حصے میں آئی ہے اور نہ ہی کسی دوسرے نقاد کے حصے میں۔ یہ امر باعثِ افسوس ہیکہ وارث اس بیجا الزام تراشی کا مدلل جواب دینے کے بجائے لڑکھڑا گئے۔ ان کا یہ کہنا کہ شاعری میں ''طب اور کھیتی باڑی کی کتابیں بھی لکھی گئی ہیں، مذہب اور اخلاق کی تلقینات کی گئی ہیں، بادشاہوں کے قصیدے بھی اور کینہ وعناد سے بھری ہوئی ہجویں بھی لکھی گئی ہیں'' وغیرہ فاروقی کے الزام کا صحیح جواب نہیں ہے۔ بیدی، عصمت، اپیندر ناتھ اشک، احمد ندیم قاسمی اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ نے اپنی افسانوی تخلیقات کے ذریعے روسی اشتراکیت اور اسٹالنزم کی تشہیر نہیں کی۔ اگر وہ ایسا کرتے تو ان کے افسانوں کا بھی وہی حشر ہوتا جو نیاز حیدر، ظہیر کاشمیری اور مکین احسن کلیم کی پوری شاعری، سردار جعفری، مخدوم محی الدین اور کیفی اعظمی کی متعدد نظموں کے علاوہ مہندر ناتھ، پرکاش پنڈت اور عاتق شاہ وغیرہ کے افسانوں کا ہوا ہے۔ اگر بیدی اور دوسرے ترقی پسند افسانہ نگاروں کے افسانے آج بھی پڑھے جارہے ہیں بلکہ پہلے سے زیادہ پڑھے جارہے ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ ان لوگوں نے اپنے افسانوں میں بنیادی انسانی اقدار، نفسیاتی اور معاشرتی مسائل کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

وارث نے فاروقی کے اس مفروضے کا کہ افسانہ اس لیے چھوٹی صنفِ ادب ہے کہ وہ ہمہ وقت انقلابی تبدیلیوں کا متحمل نہیں ہوسکتا، معقول اور مدلل جواب دیا ہے۔ انھوں نے تفصیل سے قاری کے ساتھ ساتھ فاروقی کو بھی یہ بتلایا ہے کہ ادبی اصناف میں تبدیلیوں کے پیچھے زبردست معاشرتی اور تاریخی قوتیں کارفرما ہوتی ہیں یہی وجہ ہے کہ ایک مختصر سی مدت میں پریم چند سے لے کر انتظار حسین اور سریندر پرکاش تک اردو افسانہ حیرت ناک تبدیلیوں

سے دوچار ہوا ہے۔ مزید یہ کہ اردو افسانہ میں حقیقت نگاری، فطرت نگاری، تاثریت، اظہاریت، سررئیلزم، علامت نگاری اور شعور کی رَو جینہ سبھی موضوعاتی اور تکنیکی تجربات کیے جا چکے ہیں۔ وارث نے بیانیہ کے سلسلے میں بھی اچھی بحث کی ہے۔ فاروقی کے نزدیک افسانہ کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ پلاٹ، واقعہ اور کردار سے تو نجات حاصل کرسکتا ہے مگر بیانیہ کے چنگل سے آزاد نہیں ہوسکتا۔ ظاہر ہے کہ یہ زبردستی کا سودا ہے۔ وارث کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ بیانیہ افسانے کا ہی نہیں ہر نثری تحریر کا بنیادی وصف ہے تو کیا ہم محض بیانیہ سے نجات حاصل کرنے کے لیے ''نثر کو تخلیقی اور تخیّلی کام کے لیے استعمال نہ کریں؟'' وارث نے پاونڈ کے حوالے سے فاروقی کو یہ بھی سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ڈکنس، فلابئر اور موپاساں کو پڑھے بغیر جدید دور میں شاعری نہیں ہوسکتی۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ بیانیہ کی جتنی ضرورت ناول اور افسانے کو ہے اس سے کچھ زیادہ ہی شاعری کو ہے۔

جیسا کہ ہم اوپر عرض کر چکے ہیں فاروقی کا بنیادی تھیسس یہ ہے کہ افسانہ دیگر ادبی اصناف خصوصاً شاعری کے مقابلے میں چھوٹی اور معمولی صنف ہے۔ اس بنیادی مفروضے کو سچ ثابت کرنے کے لیے انھوں نے عدیم المثال، مثالوں، تاویلوں اور تقلیلی منطقی دلائل کا سہارا لیا ہے۔ افسانہ کے ساتھ فاروقی نے جو سلوک کیا ہے وہ بے رحمانہ قتل (Cold-blooded murder) کے مصداق ہے۔ فاروقی کی آراء کی صلابت مشکوک ہی نہیں نا قابلِ قبول ہے مگر ان کی طباعی اور تنقیدی ذہانت واقعی قابلِ داد ہے۔ یہ کتاب صرف فاروقی ہی لکھ سکتے تھے۔

وارث نے 'فکشن کی تنقید کا المیہ' میں فاروقی کے ذریعے اٹھائے جانے والے ہر سوال اور ہر اعتراض کا جواب اپنے طور پر اور اپنے انداز میں دیا ہے۔ انھوں نے کِن کِن کر فاروقی کی ہر اینٹ کا جواب پتھر سے دیا ہے۔ اس طرح فکشن کی تنقید کا المیہ مناظراتی کتاب تو ہوگئی ہے لیکن دل چسپی سے خالی نہیں۔ اگر وارث ایسا نہ کرتے تو عین ممکن تھا کہ بہت سے قارئین ہی نہیں خود افسانہ نگار بھی احساسِ کمتری کا شکار ہوکر یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے کہ افسانہ واقعی ایک نا قابلِ توجہ صنف ہے۔ وارث اپنی پوری بحث کے بعد یہ نتیجہ نکالتے ہیں:

> ''جدید افسانہ فاروقی کے لیے سانپ کے منہ کی چھچھوندر بن گیا ہے۔ فاروقی نے دایہ گری کا کام تو کیا لیکن جدیدیت کی کوکھ سے جو مرکھنّے ہڈیوں کا ڈھانچہ برآمد ہوا اسے وہ دیکھتے ہیں اور پھر کڑھتے ہیں ..... وہ اس کالے کلوٹے کو نہلاتے ہیں، اس کی آنکھ میں بصیرت کا کاجل لگاتے ہیں اور پھر دونوں ہاتھوں سے ہوا میں اچھال کر جی کڑا کر کے کہتے ہیں ہائے کیا چاند سا چہرہ نکل آیا ہے''۔

''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' میں اسی کر کھنّے ہڈیوں کے ڈھانچے کا سرمہ بنانے اور حقارت کے ساتھ اسے ہوا میں اڑا دینے کی کوشش کی ہے۔

وارث علوی نے اپنے ایک مضمون بعنوان ''فکشن کی تنقید - چند مسائل'' میں جہاں کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی پر فکشن کی تنقید کی طرف توجہ نہ دینے اور اس طرح اردو کے افسانوی ادب کے ساتھ

ناانصافی کرنے کا الزام لگایا ہے وہیں ممتاز شیریں کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''ایک ممتاز شیریں ہیں جو فکشن کی پُرشوق اور باشعور نقاد تھیں''۔ اس ایماندارانہ اعتراف کے فوراً بعد وہ یوں رقم طراز ہیں:

> ''چوں کہ اب میں کیڑے ہی نکالنے بیٹھا ہوں تو ممتاز شیریں کو بھی بخشوں گا نہیں۔ منٹو کے علاوہ انھوں نے کسی اور افسانہ نگار پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی۔ سرسری جائزوں پر ہی وہ انھیں نمٹاتی رہیں اور منٹو پر ان کی بہت سی آرا اور تعبیرات سے اختلاف کی گنجائش ہے''۔

ظاہر ہے کہ دنیا کا کوئی ایسا نقاد نہیں جس کی آراء سے اختلاف نہ کیا جا سکے یا نہ کیا گیا ہو۔ جو نقاد جتنا زیادہ اہم ہوگا اس کی آراء سے اختلاف کی گنجائش بھی اتنی ہی زیادہ ہوگی۔ اس اعتبار سے ''جدید اردو افسانہ اور اس کے مسائل'' کے سلسلے میں اگر ہم اپنے ممدوح کی بہت سی آراء سے نہیں بلکہ بیشتر آراء سے اختلاف کا اظہار کریں تو یہ ہرگز کوئی حیرت انگیز بات نہیں ہو سکتی۔ بطورِ اصول محض گھٹیا اور گھامڑ قسم کے نقادوں سے اختلاف کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ وارث علوی کے مطابق فکشن کی تنقید ''سور ماؤں کا کام ہے'' اور ''ناول کا مطالعہ انیچیوں کا مشغلہ'' اردو میں تو خیر ناول ہی کتنے ہیں۔ انھوں نے مغربی ناولوں کا بھی بہ کثرت اور جی لگا کر مطالعہ کیا ہے۔ بالزاک، وستووسکی، مارسل پروست، فلابیر، ہرمن ہیس اور آندرے ژیڈ سے لے کر جیمز جوائس، ینباکوف، جان اپڈائک، ولیم گولڈنگ اور سیموئیل بیکٹ تک کوئی ایسا مغربی ناول نگار نہیں ہے جو وارث کے مطالعے کی دسترس سے محفوظ رہ سکا ہو۔ ناولوں کے مطالعے کے تعلق سے ہمارے نزدیک جارج لوکاچ کا یہ تجزیہ بالکل صحیح ہے کہ ''ناول بنیادی طور سے بورژوا آرٹ کا نمائندہ ہے۔ ناول سے صرف وہی لوگ پوری طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں جن کے پاس بڑے بڑے ڈرائنگ روم ہوں جہاں وہ آرام کرسی پر پیر پھیلا کر تنہائی میں ناول پڑھ سکیں اور پورا لطف لے سکیں''۔ بفضلہٖ وارث کے دل کی طرح ان کا ڈرائنگ روم بھی کافی کشادہ ہے اور اس میں پرانے طرز کی آرام دہ کرسیاں بھی موجود ہیں۔ پھر انھیں (خود ان کے لفظوں میں) راقم الحروف کی طرح بمبئی کی سڑکوں پر جوتیاں چٹخاتے ہوئے بھی نہیں پھرنا پڑتا۔

نتیجہ یہ ہے کہ انھوں نے ناول کا گہرا مطالعہ ہی نہیں کیا بلکہ اس حد تک کیا ہے کہ پڑھتے پڑھتے وہ واقعی ناول کے انیچی بن گئے ہیں۔ وارث ہی نہیں، ناول سے غیر معمولی شغف رکھنے والے سبھی نقادوں کے شعور اور لاشعور دونوں پر ناول کا کچھ ایسا غلبہ ہو جاتا ہے کہ وہ ناول کو ہی فکشن کا حقیقی فارم سمجھنے لگتے ہیں۔ ایسے ذہنوں کا تنقیدی تعصب انھیں مجبور کر دیتا ہے کہ وہ افسانہ کی اہمیت کو علاحدہ سے نہیں بلکہ ناول کے تناظر میں پرکھیں اور فیصلے صادر فرمائیں۔

وارث علوی کا بھی یہی حال ہے۔ وہ کسی بھی جدید افسانے سے اس وقت تک بحث نہیں کرتے جب تک وہ ناول کی برتری ثابت کرنے کے لیے دس پانچ ناول نگاروں کے نام نہ ٹپکا دیں۔ اگر وہ افسانہ کا ذکر کرتے ہوئے نہایت ہی پابندی کے ساتھ پلاٹ، واقعات، کردار نگاری، منظر نگاری، دنیا کی وسعتوں اور نیرنگیوں کا بے محابا بکھان کرتے ہیں تو اس کا سبب بھی یہی ہے کہ بنیادی طور سے یہ سارے اجزا ناول میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

اردو کے افسانوی ادب میں منٹو اور بیدی کو جو اعلا مقام حاصل ہے اس کے بارے میں دو رائے نہیں ہو سکتی۔

وارث کو تو ان دونوں سے والہانہ عشق ہے۔ انھوں نے منٹو اور بیدی پر جی بھر کے لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔ اگر کوئی فاروقی بیدی کے افسانے 'گرہن' کو کمتر درجے کی تخلیق ٹھہرانے کی کوشش کرتا ہے تو وارث غصے سے بلبلا اٹھتے ہیں۔ وارث نے کرشن چندر، عصمت، دوسرے ترقی پسندوں اور ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے بارے میں بھی تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ وجہ وہی ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ان سبھی کے افسانوں میں وہ تمام یا بیشتر اجزا مل جاتے ہیں جو ناول کے بنیادی اوصاف ہیں۔ قاری کو افسانہ پڑھنے کا لطف بھی آتا ہے اور وہ پورا ناول پڑھنے کی زحمت سے بھی بچ جاتا ہے۔

ہمارا مقصد ناول کا افسانے سے موازنہ کرنا نہیں ہے۔ مگر ہم اتنا ضرور کہیں گے کہ افسانہ کو کم از کم ایک اعتبار سے ناول پر فوقیت حاصل ہے۔ افسانے کا دامن اتنا کشادہ ہوتا ہے کہ اسے وسعت دے کر ناول کی شکل عطا کی جاسکتی ہے۔ اس کے مقابلے میں اگر کوئی چاہے تو بھی ناول کو مختصر کر کے افسانہ نہیں بنا سکتا۔ اس سلسلے میں دو بے حد اہم مثالیں ملاحظہ ہوں۔ جیمز جوائس نے اپنے شہرۂ آفاق ناول 'یولیسس' کو اور ورجینیا وولف نے اپنے مشہور ناول Mrs. Dolloway کو پہلے افسانے کے طور پر ہی سوچا یعنی Conceive کیا تھا۔ بعد میں انھیں وسعت دے کر ناول بنا دیا گیا۔ اس کے باوجود تکنیکی اعتبار سے ان دونوں ناولوں کا ڈھانچہ افسانے کا ہی ہے۔ ورجینیا وولف کا ناول شروع سے آخر تک محض ایک واقعے یعنی Clarissa Dolloway کی پارٹی کے اردگرد گھومتا ہے۔ اسی طرح 'یولیسس' کا مرکزی واقعہ بلوم (Bloom) اور اسٹیون (Stphen) کی ملاقات ہی ہے۔ منٹو اور بیدی یہ کام نہیں کر سکے اس لیے کہ نہ تو ان کی تخلیقی سانس بہت لمبی ہے اور نہ ہی انھیں وہ فنکارانہ مہارت حاصل ہے جو جوائس اور وولف کا حصہ ہے۔

ناول کی افیون کا نتیجہ یہ ہے کہ ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' کا آغاز ہی قدیم اسپینی ناول نگار سروانٹس کے مشہور ناول ڈان کوئی ہات (Don Quixote) سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد بالزاک، دستووسکی، پروست، ٹامس مان، ہیمنگ وے، لارنس، ڈکنس، ہارڈی اور جارج ایلیٹ وغیرہ کی پوری فوج نہ صرف صف آراء ہو جاتی ہے بلکہ قاری کو کتاب کے ہر دوسرے تیسرے پیراگراف میں ان لوگوں کو بھگتنا پڑتا ہے۔ وارث نے قاری پر ناول کی دھونس جمانے کی غرض سے ایسے شاندار بیانات بھی دیے ہیں:

(۱) ''ناول ایک پورے دور کی زندگی، ہر طبقے کی معاشرت اور ہر شہر کی چہل پہل اور انسانی رشتوں کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی توانائی رکھتا ہے''۔

(۲) ''عظیم ناول میں باغ کی تراشیدگی اور آراستگی نہیں بلکہ جنگل کی نمو اور گھنا پن ہوتا ہے''۔

(۳) ''ناول نگار کا الہامی سرچشمہ وہ انسانی تماشا ہے جو روز اُس کے چاروں طرف کھیلا جاتا ہے۔ یعنی اس کا سروکار قدروں سے ہوتا ہے''۔

ناول کے سلسلے میں یہ تمام بیانات سر آنکھوں پر۔ مگر آپ کا حقیقی مقصد جدید اردو افسانے کے مسائل سے بحث کرنا

ہے یا پھر ایک صنف کی حیثیت سے افسانے پر ناول کی فوقیت ثابت کرنا؟ یہ بھی ذہن نشیں رہے کہ جب فاروقی نے ''افسانہ کی حمایت میں'' شاعری کی عظمت کو ثابت کرنے کے لیے فکشن پر پے در پے حملے کیے تھے تو وارث نے تنگ آ کر یہ سوال کیا تھا کہ کیا نثر کو تخلیقی کاموں کے لیے استعمال ہی نہ کیا جائے؟ ہمارا سوال یہ ہے کہ اگر ناول ہی اصل فکشن ہے تو کیا افسانے لکھے ہی نہ جائیں۔ وارث کا یہ مقصد تو نہیں ہے مگر وہ یہ ضرور چاہتے ہیں کہ افسانہ نگار پلاٹ، کردار نگاری، واقعہ نگاری اور منظر نگاری کی حدود و قیود کو توڑنے کی کوشش نہ کرے۔ جو افسانہ نگار ایسا کرتے ہیں وہ قابلِ گردن زدنی ہیں۔

اسی سلسلے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کے بعد کا نیا افسانہ اور ترقی پسند افسانہ سات موٹی گایوں کا خواب تھا۔ جدید افسانہ سات دُبلی گایوں کا کابوس ہے۔ کہانی کی دم غائب، مواد پتلا، اور کردار ہڈّیوں کا ڈھانچہ۔ حسن قبول دیکھیے کہ وہ جو راتوں کو اٹھ اٹھ کر دعا مانگتے تھے کہ ناول کی گود ہری ہو آج گول مٹول افسانے کو ترس گئے ہیں۔ اِدھر نقاد ہیں کہ حقیقت نگاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری اور پلاٹ کے خلاف بلا سوچے سمجھے جو منہ میں آتا ہے بولتے رہتے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ فلابیر سے لے کر راب گرے تک حقیقت نگاری کے تصورات میں کیسے کیسے تغیرات آتے رہے ہیں''۔

اس سے قطع نظر کہ گول مٹول یعنی دائروی (Circular) افسانہ وارث کی سب سے بڑی کمزوری ہے، ہم یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ پریم چند کے بعد کا ''نیا افسانہ'' سے ان کی کیا مراد ہے۔ ایک طرف تو ان کے نزدیک نیا افسانہ اور ترقی پسند افسانہ دونوں سات موٹی گایوں کا خواب تھا اور دوسری طرف وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''نیا افسانہ بستیوں کا ذکر کرتا ہے، اس میں گاؤں کی فضا نہیں ہے، لوگ آبادی کی شکل میں رہتے ہیں، سماج کا نام نہیں۔ کردار بے چہرہ اور بے نام ہیں اور پوری فضا داستان اسطوری کہانی اور پیغمبرانہ مکاشفوں کی لرزشوں سے کانپتی ہے''۔ آگے چل کر وارث نے 'نیا'، 'جدید' اور 'تجریدی' تینوں کو ہم معنی اصطلاحوں کے طور پر برتا ہے۔

ترقی پسندوں اور ان کے ہم عصروں کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک نسل نہیں پوری تین نسلیں ہمارے سامنے آ چکی ہیں۔ جوگندر پال، قاضی عبدالستار، رتن سنگھ، غیاث احمد گدّی، انتظار حسین، اقبال مجید، اقبال متین، انور عظیم، جیلانی بانو اور عابد سہیل وغیرہ اگر پہلی نسل کی نمائندگی کرتے ہیں تو سریندر پرکاش، انور سجاد، خالدہ اصغر، بلراج مینرا، احمد ہمیش، محمد منشایاد، رشید امجد، قمر احسن اور نیّر مسعود کا تعلق دوسری نسل سے ہے۔ یہی وہ لوگ ہیں جنھیں عام طور سے جدید افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ جیسا کہ آپ دیکھیں گے انھی میں سے کچھ کو وارث نے اپنی تنقید کا خصوصی ہدف بنایا ہے۔ ان لوگوں نے اگرچہ ترقی پسندوں والی رومانوی اور جذباتی حقیقت نگاری کی پیروی نہیں کی مگر ان سب نے جدید دور کے سفاک حقائق کو اتنی ہی سفاکی کے ساتھ پیش کیا ہے جس کے وہ مستحق ہیں۔ اس پورے عرصے میں اردو

افسانے کا سفر زور شور سے اور مرعوب کن انداز میں جاری رہا۔ مرزا حامد بیگ کے علاوہ سیّد محمد اشرف، انور خاں، علی امام نقوی، شفق، سلام بن رزاق، انور قمر، احمد داؤد، شوکت حیات، مظہر الزماں خاں اور خالد جاوید وغیرہ نے اردو افسانے کو نئی سمتیں اور جہتیں عطا کی ہیں۔ اب اگر وارث ان میں سے کسی کو یا پھر بیشتر کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے تو اس میں نہ تو افسانے کا قصور ہے اور نہ افسانہ نگاروں کا۔ وارث کی ایک مصیبت یہ بھی ہے کہ وہ جس افسانہ نگار کو جزوی طور سے بھی پسند کرتے ہیں اُسے پہلی فرصت میں جدیدیت کے زمرے سے خارج کر دیتے ہیں۔ وہ بطورِ اصول انہی افسانہ نگاروں کو 'جدید' سمجھتے ہیں جنھیں وہ سختی کے ساتھ ناپسند کرتے ہیں۔ ناپسندیدگی کا اظہار بھی مذمّتی اور ملامتی انداز میں کیا جاتا ہے۔

وارث علوی جدید افسانے سے بحث کرتے ہوئے جس بنیادی نکتے کو فراموش کر دیتے ہیں وہ یہ ہے کہ جدید افسانہ Loxlo کی کھولی نہیں ہے۔ یہ ایک ایسا وسیع اور کشادہ مکان ہے جس میں چھوٹے بڑے کئی کمرے ہیں۔ ہر کمرے میں اس کے سائز کے مطابق دیوار سے دیوار تک قالین بچھا ہوا ہے۔ ان قالینوں کے رنگ اور ڈیزائن ہی ایک دوسرے سے مختلف نہیں، ہر کمرے کا فرنیچر بھی جداگانہ طرز کا ہے۔ جدید افسانے کا کماحقہٗ محاکمہ کرنے اور پرکھنے کا کام وہی شخص کر سکتا ہے جو تمام کمروں سے نہ صرف گزرا ہو بلکہ جس نے ہر کمرے میں کچھ دنوں کے لیے قیام بھی کیا ہو۔ بصورتِ دیگر بات بے بات کلاسیکی ناولوں کے جنگلوں میں چوکڑی بھرنے والے اور اِدھر اُدھر منہ مارنے والے غزال چشموں کا مقدر ناکامی کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے۔

وارث علوی نے زیرِ تبصرہ کتاب میں بر سبیلِ تذکرہ انتظار حسین کی 'کنکری' خالدہ اصغر کی 'گاڑی' اور غیاث احمد گدی کی 'ایک خوں آشام صبح' کے نام تو گنوائے ہیں مگر کسی بھی کہانی سے تفصیلی تو کیا معمولی بحث کرنے کی بھی ضرورت نہیں سمجھی۔ غالباً وہ ان لوگوں پر 'جدید افسانہ نگار' ہونے کی تہمت لگا کر اپنے روایتی تہبند کے لیے کوئی خطرہ مول نہیں لینا چاہتے۔ وارث کو یوں بھی انتظار حسین اور قاضی عبدالستار سے شکایت ہے کہ ان کے یہاں زبان کی 'ثروت اور خوب صورتی' نظر نہیں آتی۔ اتفاق بلکہ حسنِ اتفاق سے ان دونوں کے افسانے دیگر خصوصیات کے علاوہ اپنی زبان کی خوب صورتی کے لیے بھی جانے پہچانے جاتے ہیں۔ چوں کہ انتظار حسین کے مقابلے میں قاضی عبدالستار پر نہ لکھنے کے برابر لکھا گیا ہے اس لیے ہم ان کا ایک اقتباس بطورِ مثال پیش کر رہے ہیں:

> ''تھوڑی دیر کے لیے سنّاٹا رہا۔ گھاگھرا کی پاگل موجوں کی دل ہلا دینے والی آواز کے سوا، کوئی اور آواز نہ تھی۔ چودھری گلاب نے آہستہ سے پھر کہا تو آواز آئی ـــــ تم کیسی باتیں کرنے لگے ہو چودھری گلاب۔ خدا نہ کرے میں اپنی زندگی میں حویلی کے باہر پاؤں نکالوں اور مرنے والے کے نام پر سیاہی لگاؤں۔ کوئی سو برس یہیں جہاں حویلی کھڑی ہے یہاں رونق پور کا قلعہ تھا۔ اسی گھاگھرا کی موجوں کی طرح انگریزوں کی توپیں آئی تھیں۔ ان سے آگ برستی تھی اور قلعہ جل کر خاک ہو گیا تھا، تو کیا ہم بھاگ گئے تھے؟ ہم مٹ گئے

تھے۔ہم آج پھر مٹ جائیں گے۔(مالکن)''

دیکھیے، کتنی صاف ستھری، چست، موثر اور دل میں اتر جانے والی زبان ہے۔ ہر قسم کے حشو وزوائد اور جھول سے یکسر پاک۔ یوں تو یہ افسانہ ۱۹۵۰ء میں دریائے گھاگھرا میں آنے والے اس سیلاب کے پس منظر میں لکھا گیا ہے جس نے سیتاپور سے لے کر لکھیم پور کھیری تک زبردست تباہی مچادی تھی مگر مصنف نے گھاگھرا کی موجوں کا انگریزوں کی توپوں سے موازنہ کر کے محض چند سطروں میں اس غیور خاندان کی پوری داستان رقم کردی ہے جس نے انگریزوں کے حملوں کے خوف سے فرار ہو جانے پر قلعے کے اندر ہی مرمٹ جانے کو ترجیح دی تھی۔ افسانے کی مرکزی کردار زیب النساء بیگم اسی شاندار روایت کی آخری کڑی بھی ہیں اور جیتی جاگتی علامت بھی۔

دراصل زبان کی خوب صورتی کے سلسلے میں وارث کے پاس نہ تو کوئی معیار ہے اور نہ ہی انھوں نے اس سے متعلق کہیں کوئی تشریح کی ہے۔ وہ جس افسانہ نگار کی مذمت کرنا اور اسے رد کرنا چاہتے ہیں اس کی زبان انھیں بدصورت اور بھدّی نظر آنے لگتی ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔ شوکت حیات کے افسانے 'کہ' سے یہ جملے:

''سڑک پر کوئی نہیں تھا۔ سوا اُس آدمی کے۔ اور اس کے پیچھے کچھ فاصلے پر دو لڑکوں کے جو اسکول سے آوارہ گردی کرتے ہوئے گھروں کی طرف جارہے تھے''۔

نقل کر کے فرماتے ہیں: ''یہ فکشن کی زبان نہیں ہے..... بیانیہ صرف خبر رسانی کا کام کرتا ہے.....'' اس کے پیچھے کچھ فاصلے پر دو لڑکوں کے ''بھدّا جملہ ہے۔ الفاظ کی ترتیب بدآہنگ ہے۔ 'اسکول سے آوارہ گردی کرتے ہوئے' کے الفاظ کلی شے ہیں'' وغیرہ۔ ہم ایسے غیر منطقی تبصروں کو تنقید نہیں بلکہ تنقید کے ساتھ جارحانہ مذاق سمجھتے ہیں۔ فکشن کی زبان کی خصوصیت ہی یہی ہے کہ وہ زمانے کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ 'دو لڑکوں' والے جملے کے الفاظ میں آخر کس زاویے سے بدآہنگی اور بھدّے پن کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ کلّی شے اُس لفظ یا فقرے کو کہتے ہیں جو استعمال کی بے جا کثرت سے اپنے معنی کھو چکا ہو۔ مثال کے طور پر اردو میں عظیم، منفرد اسلوب، دانشور اور روایت اور جدیدیت کی آمیزش جیسی اصطلاحوں کو سوچے سمجھے بغیر اس حد تک رگیدا گیا ہے کہ یہ سب کلّی شے بن چکی ہیں۔ 'اسکول سے آوارہ گردی کرتے ہوئے' کے بارے میں یہ نہیں کہا جاسکتا۔

مشکل یہ ہے کہ وارث علوی تعریف کرنے پر آتے ہیں تو انھیں آسمان سے زمین کے قلابے ملانے میں قطعاً دیر نہیں لگتی لیکن جب کیڑے نکالنے بیٹھتے ہیں اور تنقیدی خوردبین سے بھی کیڑے نظر نہیں آتے تو پھر وہ کیڑوں سے بھری اُس پوٹلی کا جی بھر کے استعمال کرتے ہیں جو ہمیشہ ان کی جیب میں موجود رہتی ہے۔

زیر بحث کتاب میں جدید افسانہ نگاروں سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے پیش روؤں کے جن افسانوں کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے ان میں لازمی طور سے بیدی صاحب کا 'گرہن' بھی شامل ہے۔ بقول وارث 'گرہن' کا ''پہلا پیراگراف ہی حقیقت پسندانہ اسلوب کی مختلف سطحوں کو پیش کرتا ہے افسانے کا آغاز ان ناموں سے ہوتا ہے: روپو، شبو، کتھو اور مُنا''۔ ان کا خیال ہے کہ بیدی کے افسانوں میں ''ناموں کا انتخاب ایسا غیر معمولی اور

ارضی ہوتا ہے کہ افسانے کی طبقاتی اور سماجی فضا کے ساتھ ساتھ کردار کی وہ شناخت جو نام کی رہینِ منت ہے، قائم ہو جاتی ہے''۔

اس سلسلے میں انھوں نے اپیندر ناتھ اشک کو بھی سرکاری گواہ کے طور پر پیش کیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ محض ان ناموں سے نہ تو کسی کردار کی شناخت ہوتی ہے اور نہ ہی سماجی اور طبقاتی فضا قائم ہوتی ہے۔ اس کے لیے پورا افسانہ پڑھتا ہے۔ کیا وارث کو یہ نہیں معلوم کہ 'منا' صرف غریب گھرانوں کے بچوں کا نام نہیں ہوتا۔ ہر طبقے کے لوگ بسا اوقات اپنے بچوں کو 'منا' کہہ کر پکارتے ہیں۔ 'شبو' تو لڑکوں کا نام ہوتا ہے نہ عرفیت۔ یہ عرفیت تو عموماً 'شبنم، شبانہ اور شباہت جیسے ناموں والی ان لڑکیوں کی ہوتی ہے جن کا تعلق عموماً اعلا طبقے سے ہوتا ہے۔

اس بحث کو یہیں چھوڑتے ہوئے ہم پھر جدید افسانے کی طرف لوٹتے ہیں۔ ایک مقام پر وارث نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ نیا افسانہ کون سی روایت کی آخری کڑی ہے، کون سے اجتہاد کی پہلی سیڑھی ہے کوئی نہیں جانتا''۔ ہمیں اس سوال سے الجھنے کی ضرورت اس لیے نہیں ہے کہ ہمارے ممدوح نے آگے چل کر خود ہی جواب فراہم کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''احمد ہمیش کے یہاں بھی تجریدیت نمایاں صنعت بنی کیوں کہ عصری اور اپنی سوانحی زندگی کے مواد کی ان کے یہاں فراوانی ہے..... احمد ہمیش کا اسلوب نیا اور منفرد ہے۔ لیکن حقیقت پسند افسانہ کی زبان اور اسلوب کا ہی ایک روپ ہے۔ بڑا اجتہاد اس طرح روایت کی ایک کڑی بنتا ہے''۔

سب جانتے ہیں کہ سریندر پرکاش، انور سجاد اور بلراج مینرا کی طرح ہی احمد ہمیش بھی سکّے بند قسم کے جدید افسانہ نگار ہیں۔ ان چاروں کی انفرادی خصوصیات کے باوجود انھیں ایک دوسرے سے قطعاً جدا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اگر وارث دوسرے افسانہ نگاروں کا مطالعہ بھی اسی دل جمعی اور ہمدردی کے ساتھ کرتے تو انھیں پتا چلتا کہ ان سب کے یہاں 'فتنہ' تو وہی ہے مگر سب نے اسے اپنے اپنے طور پر سانچے میں ڈھال کر اپنی تخلیقی توانائی کا ثبوت دیا ہے۔ مگر جیسا کہ آپ تھوڑی دیر میں دیکھیں گے جب وارث احمد ہمیش کے بعد مینرا اور انور سجاد کے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہیں تو ان کا تنقیدی معیار بدل جاتا ہے۔ اس طرح ان پر دوہرے معیار اور تضاد بیانی کا الزام لگانا ہمارے لیے آسان ہو جاتا ہے۔

فی الحال ان کی تضاد بیانی کی ایک اور نمایاں مثال ملاحظہ ہو۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ: ''جدید افسانہ کی مشکل یہ ہے کہ وہ مشکل بھی نہیں ہے'' مگر پھر فوراً ہی یہ فریاد لے کر سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں کہ جدید افسانہ کو کنجیوں اور گائڈ بکس کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ یہ خیال اس لیے بھی غلط ہے کہ خود وارث نے کسی گائڈ کی مدد کے بغیر جدید افسانے کو اپنے طور پر سمجھا اور اس سے بحث کی ہے۔ انھوں نے یوں تو رشید امجد، شوکت حیات، عبدالصمد اور رضوان احمد وغیرہ کے افسانوں کے بھی بخیے ادھیڑے ہیں مگر ہم نے اختصار اور قارئین کی سہولت کے مدنظر صرف بلراج مینرا اور

انور سجاد کے ایک ایک افسانے کو منتخب کیا ہے۔ پہلے وہ اقتباس ملاحظہ ہو جو وارث نے مینرا کے افسانے 'آخری کمپوزیشن' سے نقل کیا ہے:

''اس کے لفظ چھین لو اور اسے چھوڑ دو

یہ مجھے منظور نہ تھا اور نہ ہے

میری خاموشی ایک لفظ نہیں تھی۔ میں نے اب تک ان گنت لفظ کھوئے تھے۔ اب میں نے پہلی بار ایک لفظ پایا تھا۔ اس کے لفظ اس کے پاس رہنے دو اور اسے بند کر دو۔ یہ ان کی بھول تھی کہ میں ان لفظوں کے ساتھ آزاد تھا۔ قید بے معنی تھی۔ تین ننگی پچی، سرد دیواریں اور چوتھی لوہے کی۔ انھوں نے مجھے بند کر دیا''۔

وارث کے نزدیک اس افسانے کا اسلوب استعاراتی نہیں، ڈرامائی اور خطیبانہ ہے۔ ہمیں ان کے خیال سے اس لیے اتفاق نہیں ہے کہ خطابت میں سارا زور، معنی کے بجائے لفظوں پر ہوتا ہے۔ خطیب زورِ بیان کے ذریعے لوگوں کے جذبات کو مشتعل کرتا اور ان سے کھیلتا ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس میں جب گفتگو ہی نہیں ہے تو خطابت کا سوال بھی کیسا پیدا ہو سکتا ہے۔ 'اس کے لفظ چھین لو' کسی کردار کے الفاظ نہیں ہیں۔ 'میری خاموشی ایک لفظ نہیں تھی' والا جملہ بھی کوئی کردار ادا نہیں کرتا۔ 'آخری کمپوزیشن' تاثر سے بھرپور ایک ایسا داخلی ڈراما ہے جو افسانہ نگار کے ذہن میں کھیلا جاتا ہے۔ مینرا نے دو کرداروں کے توسط سے دراصل دو ذہنیتوں کو پیش کیا ہے۔

''اس کے لفظ چھین لو.....' والی ذہنیت اس جابرانہ اور آمرانہ نظام کی ہے جو جمہوری، انسانی اور اخلاقی اقدار کا دشمن ہے۔ بھیڑ بکریوں کی طرح ہانکے جانے والے غریب اور ان پڑھ عوام اس نظام کے لیے خطرہ بننے یا اس کا کچھ بگاڑ سکنے کی سکت نہیں رکھتے۔ وہ ادیبوں، شاعروں، مفکروں، فلسفیوں، فنکاروں اور دانشوروں کو اپنا حقیقی دشمن سمجھتا ہے۔ وارث علوی 'آخری کمپوزیشن' سے بحث کرتے ہوئے اس نکتے کو فراموش کر دیتے ہیں کہ مینرا نے اپنے افسانے کا انتساب 'تیسری دنیا کے دانشوروں کے نام' کیا ہے۔ اس انتساب کو نظر انداز کر کے ہم افسانے کی حقیقی روح کو سمجھ ہی نہیں سکتے۔

ہم اوپر یہ لکھ چکے ہیں کہ اردو میں 'دانشور' کی اصطلاح کو اس حد تک اور سوچے سمجھے بغیر رگیدا گیا ہے کہ یہ کلّی شے ہی نہیں بالکل مہمل اصطلاح بن کر رہ گئی ہے۔ اردو والے تیسرے چوتھے درجے کے لکھنے والوں سے لے کر یونیورسٹیوں کے وائس چانسلروں تک ہر کس و ناکس کو 'دانشور' کہنے کے عادی ہیں۔ 'دانشور' کے اوصاف میں ایک اہم اور لازمی وصف اس کا اقتدار مخالف (Anti-establishment) ہونا ہوتا ہے۔ اس افسانے میں لفظ 'نہیں' درحقیقت اسٹیبلشمنٹ کے خلاف احتجاج کرنے اور ہر قیمت پر ذہنی آزادی کو برقرار رکھنے کا استعارہ ہے۔ اسی لیے مینرا کا علامتی کردار جیل کی سلاخوں کے پیچھے رہنا پسند کرتا ہے مگر وہ احتجاج کرنے اور ناانصافیوں کے خلاف آواز بلند کرنے کے حق سے دستبردار ہونے کے لیے تیار نہیں ہے۔ یہ افسانہ تیسری دنیا کے تمام دانشوروں کے لیے ایک چیلنج

کی حیثیت رکھتا ہے۔

یوں تو وارث نے اس افسانے کے بارے میں دو تین تعریفی جملے بھی لکھے ہیں۔ مگر ایسے ہر جملے کے ساتھ ایک عدد ''مگر'' کا دُم چھلاّ بھی لگا ہوا ہے۔ ملاحظہ ہو:

(۱) ''مینرا کا افسانہ اپنی جگہ بہت اہم ہے مگر 'نہیں' کے لفظ پر آدمی کے انکار کرنے کی قوت پر فرانس میں سارتر، کامیو، انوٹی اور زیرووو نے کتنے زبردست ناول، افسانے اور ڈرامے لکھے ہیں''۔

(۲) ''جہاں لفظ 'نہیں' پر مینرا نے خوب صورت علامتی افسانہ لکھا ہے وہیں اس لفظ کی فلسفیانہ معنویت پر مغرب میں بے شمار فلسفیانہ، سیاسی اور اخلاقی ڈرامے لکھے گئے ہیں''۔

ضرور لکھے گئے ہوں گے۔ منٹو اور بیدی نے بھی جن موضوعات پر افسانے لکھے ہیں کیا ان سے مغربی فکشن کا دامن تہی ہے؟ مزید یہ کہ اگر وارث محض مجموعی بیانات دینے کے بجائے مغرب میں لفظ 'نہیں' پر لکھے جانے والے بے شمار ناولوں، افسانوں اور ڈراموں میں سے دو چار کے نام بھی لکھ دیتے تو ہم جیسے کم پڑھے لکھے لوگوں کو بھی یہ معلوم کرنے میں سہولت ہوتی کہ ان کے دعوے واقعی حقیقت پر مبنی ہیں یا پھر یہ بھی ان کی دستارِ فضیلت کا ایک پھیٹا ہے۔

وارث نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے انور سجاد کے نمائندہ افسانے 'کونپل' کو منتخب کیا ہے۔ اتفاق سے 'آخری کمپوزیشن' اور 'کونپل' میں ایک خاص طرح کی داخلی مماثلت بھی پائی جاتی ہے۔ بقول وارث یہ دونوں افسانے ''احساس کی سطح پر کرشن چندر کی طرح کی انقلابی رومانویت اور فن کی سطح پر شاعرانہ اسلوب کا شکار ہیں۔ دونوں کی اپیل جذباتی زیادہ اور دانشورانہ اور فلسفیانہ کم ہے''۔ اس حقیقت سے قطع نظر کہ کرشن چندر کے بارے میں انقلابی رومانویت اور شاعرانہ اسلوب کا ذکر تنقیدی کلیشیز سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا، ہمارے نزدیک ان دونوں افسانوں کی بنیادی قدر 'دانشوری' ہی ہے۔

وارث 'کونپل' سے کوئی اقتباس، غالباً اس لیے نقل نہیں کر سکے کہ یہ پورا افسانہ اس حد تک گٹھا ہوا ہے کہ ایک سطر سے دوسری سطر کو یا پھر ایک پیراگراف سے دوسرے پیراگراف سے الگ کر کے دیکھنا تقریباً ناممکن ہے۔ وارث کے مطابق 'کونپل' کا سب سے بہترین حصہ وہی ہے جس میں کونپل کے پھوٹنے اور تند ہواؤں کی زد سے کونپل کو محفوظ رکھنے کی بچے کی کوشش کا بیان ہے لیکن یہ حصہ افسانے کا ناگزیر جزو نہیں بنتا۔ افسانوی مواد سے فطری طور پر نہیں پھوٹتا''۔ ہم کونپل کے پھوٹنے اور اس کی اہمیت کا ذکر آگے چل کر کریں گے۔ یہاں صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ اگر یہ حصہ افسانے کا لازمی جزو نہیں ہے تو پھر افسانے کا بہترین حصہ کیسے ہو سکتا ہے۔ وارث نے غالباً اسے بھی روایتی منظر نگاری سمجھ کر پڑھا ہے۔

انور سجاد کے افسانے کونپل کی ابتدا آدھی رات کے اُس لمحے سے ہوتی ہے جب اچانک دو سیاہ پوش (خفیہ

پولیس کے افسر) مرکزی کردار کو گرفتار کر کے لے جانے کے لیے آتے ہیں۔ بیوی گم سُم ہے۔ ماں حیران ہے کہ آخر اس کے بیٹے سے کون سا ایسا جرم سرزد ہوا ہے۔ ان کے خاندان میں کسی نے آج تک کوئی ایسا کام نہیں کیا تھا جس کی وجہ سے اسے پولیس والوں کا منہ دیکھنا پڑتا۔ اسی دوران راوی کا ننھا بیٹا اطلاع دیتا ہے کہ اس نے اسے جو بیج بونے کے لیے دیا تھا وہ منوں مٹّی کے سینے کو چاک کر کے کونپل کی شکل میں باہر آ گیا ہے۔ مرکزی کردار وثوق کے ساتھ جواب دیتا ہے: ''ہاں بیٹے اب اس میں موہنے، لہکتے سرخ پھول، فانوسوں کی شکل میں کھلیں گے''۔

پولیس والے اسے لے جاتے ہیں۔ جیل میں اس کو جتنی بدترین گالیوں سے نوازا جاتا ہے اتنی ہی بدترین قسم کی جسمانی اذیتیں بھی دی جاتی ہیں۔ حتیٰ کہ اس کے ناخنوں کو پلاس سے کھینچ لیا جاتا ہے۔ اسی دوران ایک دن کوٹھری کا داخلی دروازہ کھلتا ہے اور کوئی بڑا افسر داخل ہوتا ہے۔ اس کے منہ میں پائپ ہے۔ یہاں 'پائپ' کا ذکر بھی خاصا معنی خیز ہے۔ اس سے یہ حقیقت ظاہر ہوتی ہے کہ پائپ نوش افسر جواب پوری طرح برسرِ اقتدار طبقے کے ساتھ ہے، کسی زمانے میں یقیناً ایک روشن خیال اور آزادانہ طور سے سوچنے والا فرد رہا ہوگا۔

افسر کو دیکھ کر نا کردہ گناہوں کی سزا بھگتنے والا کردار ''بروٹس تم بھی؟'' والے انداز میں کہتا ہے:

''آپ۔ آپ۔ پڑھے لکھے ہیں۔ افسر تو آپ بعد میں بنے۔ مجھے یاد ہے طالب علمی کے زمانے میں آپ بھی.....''۔

اگرچہ افسر جملہ ختم ہونے سے پہلے ہی ''شٹ اپ'' کہتے ہوئے چیخ اٹھتا ہے مگر یہ ادھورا جملہ ہی سب کچھ ظاہر کر دیتا ہے۔ افسر اپنی طالب علمی کے زمانے افسانے کے کردار کی طرح ہی اسٹبلشمینٹ کا مخالف تھا۔ بعد میں دوسرے بہت سے لوگوں کی طرح اس نے بھی سپر ڈال دی اور حکمراں طبقے کے ساتھ سمجھوتہ کر لیا۔ مرکزی کردار اس کے ساتھ ہی ''فرش پر بیٹھے بیٹھے دیوانہ وار قہقہے میں فرش پر جھک جاتا ہے۔ فوری ردِّ عمل کے طور پر پائپ والے افسر کے چہرے کا رنگ فق ہو جانا اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اس نے جس ضمیر کو تھپتھپا کر سلا دیا تھا وہ اس کے اعمال پر ملامت کر رہا ہے۔ اسی موقعے پر مرکزی کردار افسر سے دو براہِ راست اور چبھتے ہوئے سوال کرتا ہے:

''یہ بتایئے، میں چور ہوں، غنڈہ ہوں، جواری، زانی، شرابی، قاتل، ڈاکو یا اسمگلر ہوں، جو مجھے یہاں لایا گیا ہے؟''

——— ''یا میں اپنے وطن کے خلاف کسی سازش میں ملوث ہوں جو آپ مجھے اذیتیں دے کر سازش کی تفصیلات معلوم کرنا چاہتے ہیں؟''

پائپ والا افسر جواب دیتا ہے:

''تمھارا جرم صرف ایک ہے۔ تم کسان ہو، مزدور ہو، کلرک ہو، شاعر ہو۔ خطرناک قسم کے بلڈی پوئٹ''۔

ساتھ ہی افسر کردار کی زبان پر انگارہ رکھ دیتا ہے تا کہ اس کی زبان بند ہو جائے اور وہ ہمیشہ کے لیے گونگا ہو جائے۔

افسانے کے اختتام پر لڑکا منوں مٹّی کو اپنی تیز کٹار سے چیر کر نکلنے والی 'کونپل' کو اپنے کان میں چھپا لیتا ہے۔ یہ کان عصمت چغتائی کا نہیں انور سجاد کا ہے جس میں محفوظ کر لی جانے والی کونپل، مرکزی کردار کی موت کے بعد بھی شرارا بن کر دمکنے اور چمکنے کا امکان رکھتی ہے۔

'کونپل' دراصل پاکستان کے سیاسی اور معاشرتی نظام کے پس منظر میں لکھا جانے والا افسانہ ہے۔ 'شاعر' تمام لکھنے والوں اور فنکاروں کی علامت ہے۔ آمرانہ نظام صنعت کاروں، تاجروں اور بیوروکریسی کو بڑی آسانی سے خرید لیتا ہے۔ اسے کلرکوں، مزدوروں اور کسانوں سے اس لیے ڈر لگتا ہے کہ یہی لوگ طبقاتی انقلاب کا ہراول دستہ ہوتے ہیں۔ ان کی رہنمائی کا کام شعار، ادیب، صحافی اور مفکر کرتے ہیں۔ چناں چہ حکمراں طبقہ انھیں اپنا سب سے بڑا دشمن سمجھتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ چند مختصر وقفوں کو چھوڑ کر پاکستان میں فوجی ڈکٹیٹرشپ کی ہی حکومت رہی ہے۔ جنرل ایوب خاں کا دس سالہ دورِ اقتدار ہو یا پھر جنرل ضیاء الحق کا اتنا ہی طویل دور، اس پورے عرصے میں درجنوں ایسے صحافیوں کو قتل کر دیا گیا جنھوں نے حکومت پر تنقید یا پھر کرپشن میں ملوث وزیروں اور اعلا سرکاری افسروں کو بے نقاب کرنے کی جرأت کی تھی۔ بے شمار مزدور اور ٹریڈ یونین لیڈروں کو رات کے اندھیرے میں پولیس گرفتار کر کے لے گئی یہ لوگ پھر بھی اپنے گھروں کو واپس نہیں آئے۔ بے شمار صحافی، شاعر اور ادیب ترکِ وطن کرنے پر مجبور ہو گئے۔ ابراہیم جلیس نے جیل کی سلاخوں کے پیچھے دم توڑ دیا۔ فیض کے قریبی ٹریڈ یونینسٹ دوست حسن ناصر کو قتل کر دیا گیا۔

وارث علوی کو 'کونپل' کے بین السطور میں موجود ان حقائق سے کوئی دل چسپی نہیں ہے۔ شاید اس لیے انھوں نے 'کونپل' میں بعض تبدیلیوں کا بھی مشورہ دینا اپنا تنقیدی فرض سمجھا ہے۔ ان کے مطابق اگر یہ افسانہ حقیقت پسندانہ اسلوب میں لکھا جاتا تو:

> ''باغی، کسان ہوتا ہے جو اپنے اہل و عیال کے ساتھ جونپڑے میں رہتا ہوتا، جاگیردار کے گُرگے اس پر آئے دن ظلم گزارتے اور بالآخر ایک بھیانک رات کو اس کا خاتمہ کر دیتے..... زبان پر انگارہ رکھنے کے بجائے صرف اتنا بتا دینا کافی ہوتا کہ باپ جب گھر آتا ہے تو اس کے دو دانت ٹوٹے ہوئے ہوتے ہیں''۔

وارث نے اس طرح سفاکانہ حد تک حقیقت پسند اور شدت تاثر کے حامل افسانے کو چکن مکھن میں تبدیل کر دیا ہے تاکہ روایتی کہانی کے پرستار اُسے آسانی سے ہضم کر سکیں۔ زبان پر انگارہ رکھنے کا استعارہ دراصل اُس آمرانہ نظام کی طرف اشارہ کرتا ہے جو اپنے خلاف بولنے اور لکھنے والوں کی زبانوں کو ہمیشہ کے لیے گنگ کر دینا چاہتا ہے۔ دو ٹوٹے ہوئے دانت 'انگارہ' کا نعم البدل نہیں ہو سکتے۔ وارث یوں تو جابجا مختلف مغربی فکشن نگاروں کے ساتھ ساتھ جیمز جوائس کا نام بھی ٹپکاتے رہتے ہیں مگر شاید ان کی نظر سے جوائس کا یہ مشہور جملہ نہیں گزرا کہ ''مختصر افسانہ کسی چھوٹی سی تبدیلی کا بھی متحمل نہیں ہو سکتا''۔ جوائس نے یہ جملہ اپنے پبلشر گرانٹ رچرڈز کے اس خط کے جواب میں لکھا تھا جس

میں اس نے جوائس کے افسانوی مجموعے 'ڈبلنرز' کا مسودہ پڑھنے کے بعد مختلف افسانوں میں ردو بدل کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ وارث کی ایسی ہی حرکتوں اور بے معنی اصلاحات سے تنگ آ کر سریندر پرکاش اپنے افسانے ''پیارے بھائی وارث علوی، آداب میں یہ لکھنے پر مجبور ہو گئے کہ:

''لہٰذا اردو ادب کی تنقید میں تمھاری بالادستی کو تسلیم کرتے ہوئے میں افسانہ پھر سے شروع کرتا ہوں اور اُس نقطے تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہوں جہاں تمھارے مشورے کے بغیر افسانہ بڑھانا جرم ہو سکتا ہے.....''۔

''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' کا ایک اور باب ''استعارہ اور نرا لفظ'' بھی یوں تو مفصل بحث کا متقاضی ہے لیکن چوں کہ مضمون پہلے ہی کافی طویل ہو گیا ہے اس لیے ہم اس باب میں اٹھائے گئے صرف دو مسائل پر چند جملوں میں اظہارِ رائے کرنے پر اکتفا کریں گے۔ وارث علوی کا بنیادی موقف یہ ہے کہ جدید افسانے میں اسلوب پرستی کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ ہم چوں کہ اوپر مینرا اور انور سجاد کے افسانوں 'آخری کمپوزیشن' اور 'کونپل' کی معنوی تہ داری کو اپنے طور پر واضح کر چکے ہیں اس لیے اب اس سلسلے میں مزید بحث تضیع اوقات ہو گی۔ وارث نے زیرِ تبصرہ باب میں گوپی چند نارنگ کے ان مضامین سے بحث کی ہے جو انھوں نے بلراج مینرا، سریندر پرکاش، انتظار حسین اور سلام بن رزاق کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی کے بعض افسانوں کے بارے میں لکھے ہیں۔

ہم اشما سبھی یہ جانتے ہیں کہ منٹو اور بیدی، وارث کی سب سے بڑی کمزوری بھی ہیں اور ان کی طاقت بھی۔ چناں چہ نارنگ جب بیدی کے افسانوں میں استعاراتی، علامتی اور اسطوری جڑیں تلاش کرتے ہیں تو وارث کی باچھیں کھِل جاتی ہیں۔ اسی سلسلے میں وہ وفورِ جذبات سے مغلوب ہو کر ایک جگہ یہاں تک لکھ گئے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی ''نارنگ کی طرح کے دو جملے بھی نہیں لکھ سکتے''۔ مگر جب وہی نارنگ جدید افسانہ نگاروں کے افسانوی اسلوب اور اس کے مضمرات کی تعریف کرتے ہیں تو وارث کی تیوریوں پر یوں بل پڑ جاتے ہیں اور ان کے منہ کا ذائقہ کڑوا ہو جاتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نارنگ نے مینرا کے افسانے 'ماچس' کی جو تفسیر کی ہے وہ زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتی۔ انتظار حسین کے افسانے 'کنکری' کا تجزیہ مدرّسانہ تنقید کی مثال ہے۔ اسی طرح نارنگ سلام بن رزاق کے افسانے 'انجام کار' کو پوری طرح گرفت میں نہیں لے سکے۔ ان کے نزدیک یہ تجزیے تنقیدی اور فقیہانہ موشگافیوں کے مترادف ہیں۔ ساتھ ہی انھوں نے جہاں بیدی اور منٹو کے بعض افسانوں سے قابلِ قبول اور قابلِ قدر بحث کی ہے وہیں قرۃ العین حیدر، محمد حسن عسکری اور ممتاز شیریں وغیرہ کے افسانوں کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔

کتاب کے آخری باب ''افسانہ نگار اور قاری'' کا لبِّ لباب یہ ہے کہ جدید افسانہ کو زندگی سے کوئی دل چسپی نہیں ہے۔ جدید افسانہ کی وجہ سے قارئین نے ادب پڑھنا ہی چھوڑ دیا ہے۔ بقول وارث ''جدید افسانہ کی گردن بے دریغ ماردی جانی چاہیے تا کہ اردو ادب کو اپنا کھویا ہوا قاری مل جائے'' ان خیالات پر آپ ہنس سکتے ہیں اور اگر رونا

چاہیں تو رو بھی سکتے ہیں مگر ان پر کوئی تبصرہ کرنا کارِ فضول ہے۔ ہاں انھوں نے آخری چند صفحات میں یونیورسٹیوں اور کالجوں کے نظامِ تعلیم اور مختلف اردو اکیڈمیوں اور دیگر اداروں کے طریق کار کا جو تجزیہ کیا ہے وہ ہر اعتبار سے قابلِ تعریف اور قابلِ داد ہے۔

اب دو ایک اور قابلِ ذکر باتیں۔ وارث علوی موجودہ دور میں اردو فکشن کے سب سے اہم نقاد ہیں وہ واقعی بہت پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ ان کی ایمانداری اور ان کے خلوص نیت پر ہزار اختلافات کے باوجود شک کرنا ممکن نہیں ہے۔ پھر آخر انھوں نے اپنی کتاب ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' میں جدید اردو افسانہ کے تعلق سے اتنا غیر منصفانہ بلکہ معاندانہ رویہ کیوں اختیار کیا؟ بات یہ ہے کہ وارث نے مغرب کے کلاسیکی، رومانوی اور وکٹورین ناول نگاروں پر کافی محنت صرف کی ہے۔ انھوں نے لارنس اور ہاڈری کے افسانے بھی پڑھے ہیں۔ آرویل، جان اپڈائک اور ولیم گولڈنگ وغیرہ کو بھی پڑھا ہے۔ ترقی پسند عہد کے بہترین افسانہ نگاروں اور وارث کے درمیان بے تکلفانہ دوستی کا رشتہ ہے۔

یہ سب بڑی اچھی باتیں ہیں، مگر اس کا ایک خراب نتیجہ بھی برآمد ہوا ہے۔ انھوں نے اپنے اردگرد پلاٹ، کردار، جزئیات نگاری، منظر نگاری، عمل، واقعہ اور کلائمکس والے کلاسیکی اور ترقی پسند فکشن کی ایسی دیوار کھڑی کر لی ہے جن میں کوئی کھڑکی ہے اور نہ روشن دان جس سے چھن کر نئی روشنی اندر آ سکے اور نقاد کے دل و دماغ کو نئے زاویوں سے منور کر سکے۔ دوسرے لفظوں میں وارث نے مغربی ناول تو بہت پڑھے ہیں مگر وہ بظاہر مغرب کے جدید افسانوی ادب سے ناآشنا نظر آتے ہیں۔ یہ وہ افسانہ ہے جو جیمز جوائس اور ورجینا وولف سے شروع ہو کر کیتھرین مینفیلڈ کی کہانیوں سے گزرتا ہوا مالکم لوری (Lowry) تک اور پھر وہاں سے فرانس اسٹینر سانڈرس (Francis Stener Saunder)، لوسی ایلمن (Lucy Ellman) اور شارلٹ مینڈلسن (Charlotte Mendelson) وغیرہ تک پہنچتا ہے۔

وارث نے جوائس کے مشہور افسانے The Dead کا نام تو لیا ہے مگر A Little Cloud اور A Painful Case جیسے افسانوں کا ذکر کرنا بھول گئے جن میں The Dead کے مقابلے میں ابہام و اشکال کہیں زیادہ ہے۔ ان کا یہ خیال بھی غلط ہے کہ ''جوائس نے سیدھی سادی علامتی کہانیاں لکھی ہیں''۔ اگر واقعی ایسا ہوتا تو ان کہانیوں کی تشریح و تفسیر کی غرض سے وہ سیکڑوں کتابیں نہ لکھی جاتیں جنھیں آج 'جوائس انڈسٹری' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ جوائس نے تو A Painful Case میں روایتی کہانی اور پلاٹ والے بیانیہ کا ایسا قیمہ بنایا ہے کہ سوزن ہائمن اسے ''لسانی پنگ پانگ'' کہنے پر مجبور ہو گئیں۔

اسی طرح ورجینیا وولف نے اپنے مختلف افسانوں مثلاً Moment of Being An Unwritten Novel اور Lady in The Looking glass وغیرہ میں نئے نئے لسانی اور ہیئتی تجربے کیے ہیں۔ ان کے افسانوں Monday or Tuesday اور Blue and Green کو نثری نظم کہا جاتا ہے مگر اس بنیاد پر کسی نقاد نے مسز وولف کو گالیاں نہیں دیں۔ ہمیں یہ دیکھ کر تعجب بلکہ تعجب سے زیادہ افسوس ہوا کہ وارث علوی نے اپنی

کتاب میں جن درجنوں مغربی فکشن نگاروں کے نام گنوائے ہیں ان میں جان بارتھ اور ڈونالڈ بارتھیلم کے نام بھی شامل ہیں۔

ہمیں یقین ہے کہ اگر انھوں نے بارتھ کا افسانہ Frame Tale پڑھا ہوتا تو غصے سے نہ صرف اپنا منہ پیٹ لیتے بلکہ آس پاس جو بھی نظر آتا اس کے ساتھ بھی یہی سلوک کرتے۔ بارتھ نے اس افسانے میں محض اِس ایک جملے کو Once upon a Time Three wasa Story That Began بائیں سے دائیں نہیں بلکہ اوپر سے نیچے کی طرف لکھا ہے اور ہر صفحے پر اسی عمل کو دہرایا ہے۔ جہاں تک ڈونالڈ بارتھیلم کا تعلق ہے وہ نہ جدید افسانہ نگار ہے نہ نیا اور نہ تجریدی۔ بارتھیلم تو دراصل ان مابعد جدید افسانہ نگاروں کا اہم نمائندہ ہے جن کا کام معاشرے میں دیدہ و دانستہ کنفیوژن پھیلانا ہے۔ یہاں ہم اس کے صرف ایک افسانے The Baloon کا ذکر کریں گے جسے مابعد جدید فکشن کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ اس افسانے میں راوی کی ہدایت پر ایک جہازی سائز کے غبارے میں ہوا بھر کے اسے Manhattan (نیویارک کا ایک جزیرہ) میں چھوڑ دیا جاتا ہے۔ نیویارک کے باشندے اسے حیرت سے دیکھتے ہیں اور اپنے اپنے طور پر اس کی تشریح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ غبارے کے پھٹتے ہی کہانی بھی پھٹ جاتی ہے یعنی اس کی ہوا نکل جاتی ہے۔ اس حقیقت سے قطع نظر کہ The Baloon میں کہانی سے کہیں زیادہ ادبی تنقید نظر آتی ہے بقول ڈومینک ہیڈ (Dominic Head) ''یہ افسانہ علامتی نہیں بلکہ ادب میں علامتی رجحان کا بھونڈا مذاق اُڑانے کے مصداق ہے'' اور اہم نقاد Charles Moleshworth کا خیال ہے کہ ''یہ اور مابعد جدیدیت کے نام پر لکھی جانے والی دوسری تمام کہانیاں اسی ماس میڈیا کا حصہ ہیں جس کا مقصد دنیا کو کنفیوژن میں مبتلا کر کے امریکی طرز کے سرمایہ دارانہ اور استحصال پسند نظام کو فروغ دینا ہے''۔

جدید اردو افسانہ کی حد تک وارث علوی کی تنقید کا المیہ یہ ہے کہ وہ ترقی پسند عہد کے بعد کے ان تمام افسانہ نگاروں کو جن میں جوگندر پال اور غیاث احمد گدّی سے لے کر اقبال مجید تک اور پھر مرزا حامد بیگ سے لے کر سیّد محمد اشرف، علی امام نقوی اور طارق چھتاری تک کو جنھوں نے اردو افسانے کو نئی نئی جہات اور بالکل نئے تجربات سے روشناس کیا ہے، 'جدید' افسانہ نگار نہیں سمجھتے ان کے نزدیک انور سجاد اور بلراج مینرا کے علاوہ بس وہی نصف درجن کے قریب افسانہ نگار (رشید امجد، قمر احسن، شفق، عبدالصمد، شوکت حیات اور رضوان احمد) 'جدید' ہیں جنھوں نے تجریدی افسانے لکھے ہیں۔ اگر وارث نے انگریزی اور اردو کے تجریدی افسانوں کا ہمدردانہ اور بغور مطالعہ کیا ہوتا تو انھیں اس حقیقت تک پہنچنے میں کوئی دشواری نہ ہوتی کہ تجریدی افسانہ نگاروں نے نہ تو سماج سے دامن بچایا ہے اور نہ ہی زندگی سے آنکھیں چرائی ہیں۔

بات صرف اتنی ہے کہ تجریدی افسانہ نگاروں نے سماج اور زندگی کو اپنے اپنے داخلی شعور کی روشنی میں سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ افسانے ایسے عہد کی پیداوار ہیں جب پورا معاشرہ عدم استحکام اور انتشار کا شکار ہے۔

ہر شخص اپنے آپ کو بے کیف اور غیر محفوظ محسوس کر رہا ہے۔ چاروں طرف خوف اور بے یقینی کا ماحول ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک ہی حقیقت کو دس مختلف انداز میں اور مختلف زاویوں سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ تجریدی افسانہ نگار اسلوب پرست نہیں ہیں لیکن انھوں نے زندگی سے وابستہ اقدار کو پیش کرنے کے لیے نئی اور تجریدی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تجریدی افسانوں میں بیانیہ کا تسلسل نہیں ملتا۔ بیانیہ جگہ جگہ سے ٹوٹ جاتا ہے۔ راوی کہیں موجود ہوتا ہے تو کہیں اچانک غائب ہو جاتا ہے۔ مکالمے مبہم داخلی ڈرامے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ بھی ذہن نشیں رہے کہ تخلیقی تسلسل اور لفظی تسلسل میں فرق ہوتا ہے۔ لفظی تسلسل کی عدم موجودگی میں اگر قاری کو افسانہ پڑھتے وقت مشکلیں پیش ہوتی ہیں تو یہ بھی ایک فطری بات ہے۔

اس مسئلے سے بحث کرتے ہوئے میری پریٹ (Pratt) نے اپنی کتاب The Short Story: The Longand Short of 1 میں بڑی اچھی اور پتے کی بات کہی ہے۔ اس کے مطابق ''مختصر افسانہ میں سچائی کا کوئی یک لمحہ موڈل بنتا ہے جب کہ ناول میں خود زندگی موڈل ہوتی ہے۔ جو افسانہ ناول سے جتنا زیادہ قریب ہوگا اتنا ہی زیادہ مکمل ہوگا'' وارث کو ایسے ہی مکمل افسانے راس آتے ہیں مگر پریٹ نے یہ وضاحت بھی کر دی ہے کہ ''تجریدی فسانہ اپنی تکنیک، مواد اور اس کے برتاؤ کے اعتبار سے مختلف ہے۔ ایسے افسانوں کو اس طرح نہیں پڑھنا چاہیے جس طرح ہم 'مکمل' افسانوں کو پڑھتے ہیں۔ تجریدی افسانوں کو پڑھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے ایک نئے تشریحی طریق کار (New Interpretive Methodology) کی ضرورت پڑتی ہے''۔

آخر میں ہم انگریزی کی ایک اصطلاح کی مدد سے یہ کہنا چاہیں گے کہ تجریدی افسانہ وارث علوی کا سوٹ (Suit) نہیں ہے۔ ان کا تنقیدی جوہر ان مضامین میں پورے شباب پر نظر آتا ہے جو انھوں نے عصمت، کرشن چندر، منٹو، بیدی، عزیز احمد اور ضمیر الدین احمد وغیرہ کے بارے میں لکھے ہیں۔ ان افسانوں کو پہلے کسی نے بھی اس طرح نہیں پڑھا اور سمجھا تھا جس طرح انھیں وارث نے پڑھا، سمجھا اور سمجھایا ہے۔ منٹو پر ان کی مکمل کتاب منظرِ عام پر آچکی ہے۔ ممتاز شیریں کی نسبتاً مختصر تصنیف ''منٹو: نہ نوی نہ ناری'' کو اگرچہ اولیت کا شرف حاصل ہے مگر وارث کی تصنیف 'منٹو: ایک مطالعہ' ہر اعتبار سے زیادہ عمیق، زیادہ بسیط اور زیادہ وقیع کتاب ہے۔ اسی طرح انھوں نے راجندر سنگھ یدی کے بارے میں اتنے زیادہ مضامین لکھے ہیں کہ کوئی پبلشر جب جی چاہے انھیں جمع کر کے بڑی آسانی سے کتابی شکل دے سکتا ہے۔

اگر ہم وارث علوی کو فکشن کا اہم ترین نقاد سمجھتے ہیں تو اس کی بنیادی وجہ 'فکشن کی تنقید کا المیہ' اور 'جدید افسانہ راس کے مسائل' نہیں بلکہ ان کی وہ تحریریں ہیں جن کا ذکر ہم نے ابھی ابھی کیا ہے۔ ہم ان تحریروں سے تفصیلی بحث شاء اللہ اس مضمون کی اگلی قسط میں کریں گے۔ ●●

'ذہنِ جدید' آپ کے عہد کی ایک اہم ادبی اور ثقافتی دستاویز ہے، اسے محفوظ رکھیے

اقبال مجید کا ناول 'کسی دن'

وارث علوی

● اقبال مجید کے دو ناول منظر عام پر آئے ہیں 'کسی دن' اور 'نمک'۔ دونوں ناول قابلِ تعریف ہیں اور اس ناقدانہ توجہ کے مستحق ہیں جو ہنوز انھیں اور اقبال مجید کو نہیں ملی۔ اس لیے 'کسی دن' پر جو رسالہ 'شب خون' میں اقبال مجید کی تصویر کے ساتھ شائع ہوا تھا بڑے ملامتی خط شائع ہوئے جن میں سے ایک طرح تو ان کی تصویر پر بھی لعنت بھیجی گئی تھی جس میں وہ کوئی خطرناک گورکھی آتنک وادی نظر آتے تھے۔ شاید اس ہڑبونگ کی وجہ یہ ہو کہ فرقہ وارانہ تشدد کے اس دور میں ممّو خاں کا کردار جو پالی چھوڑنے میں نہیں پالی مارنے میں یقین رکھتا ہے، فسادات اور فرقہ وارانہ ادب میں ایک نیا اضافہ تھا۔ اگر فسادات میں تشدد ہے، گینگ ریپ اور عورتوں اور بچوں کی جلتی ہوئی لاشیں ہیں تو ممو خاں جیسے لوگ خاموش نہیں بیٹھیں گے۔ شاید اسی رویے کو پُر تشدد سمجھا گیا۔ ظاہر ہے یہ تو مزید خون خرابے کی طرف جانے والا راستہ ہے۔ لیکن جس قسم کا خون خرابہ ملک کی سیاسی پارٹیوں، سنگھ پریوار کی جماعتوں، پرائیویٹ سیناؤں اور دَلوں نے جاری کیا تھا، اس میں ممو خاں جیسا کردار ہی حوصلے قائم رکھ سکتا تھا۔ وہ فسادات کے ادب میں ایک نیا کردار تھا اور اسی لیے اسے ٹھیک سے سمجھا نہیں گیا۔ خیر اب تو وہ بھی از کار رفتہ ہو گیا۔

'کسی دن' ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ زمانہ اس تیزی سے بدلتا ہے کہ وہ ناول جو اپنے وقت کا آئینہ ہے اسے زنگ آلود ہونے کے لیے پانچ سات سال کا عرصہ کافی ہے۔ اور آج کے پر انتشار دور میں جو ناول اپنے وقت کا آئینہ نہیں، زیادہ وزن بھی نہیں رکھتا۔ سماجی روابط، انسانی تعلقات، نفسیاتی اور تہذیبی مسائل کے ناولوں کے لیے پُر سکون حالات اور ماحول کی ضرورت ہوتی ہے۔ فرقہ وارانہ نفرت، تعصب، تشدد کے ماحول میں کم لوگ ذاتی مسائل اور تعلقات کے بارے میں سوچتے ہیں۔

'کسی دن' انسانی تعلقات کا ناول نہیں ہے۔ ناول میں کسی بھی دو کرداروں کے درمیان ایسا جذباتی رشتہ نہیں جو ثمر آور مطالعے کا موضوع بنے۔ کوئی ایک کردار بھی ایسا نہیں اور اس زمرے میں ممو خاں کا نام بھی شامل ہے جو پیچیدہ اور تہ دار ہو اور جو دقیق نفسیاتی اور اخلاقی مطالعے کی دعوت دیتا ہے۔ محض سیاسی داؤ پیچ، گٹھ جوڑ، سازشیں اور جنسی ترغیبات اور جرائم بھی جن کی اس ناول میں افراط ہے، کہانی پلاٹ اور کرداروں کو ان مانوس ڈھروں پر لگا دیتے ہیں جو صحافت کے ذریعے روزہ مرہ کے واقعات میں ہمیں نظر آتے ہیں۔ شاید اسی لیے انیس رفیع نے اپنے خط میں

ناول کے موضوع کے لیے 'غیر تازہ' کا لفظ استعمال کیا تھا جو دل چسپ اور معنی خیز اصطلاح ہے۔

اس کے باوجود ناول دل چسپ ہے۔ اس قدر دل چسپ کہ مجھ جیسا سخت گیر اور نک چڑھا قاری بھی اسے تین بار پڑھ چکا ہے۔ یہ ان ناولوں میں سے ہے جس پر ہاتھ پڑتے ہی کہیں سے بھی شروع کیجیے وہ آپ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ موجودہ سیاسی صورتِ حال اور اس میں مسلمانوں کی پوزیشن کو بڑے ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے اور ڈرامائی آئرنی (Irony) کے ساتھ ساتھ تیکھے طنز سے ہر واقعے میں ایک فکر انگیز چبھن پیدا کر دی ہے۔ اقبال مجید کا بیانیہ ڈرامائی یا معروضی نہیں ہے۔ ناول کے راوی وہ خود ہیں اور بیانیہ میں ان کی چمکدار بذلہ سنجی اور کسے ہوئے اسلوب کے شکارے ملتے ہیں جس کے سبب ان کے اکثر جملے تو اقوالِ زرّیں کی صفت پیدا کر لیتے ہیں۔ 'کسی دن' میں کردار بہت زیادہ نہیں لیکن ان کی قلت بھی نہیں۔ ظاہر ہے اس نوع کی سیاسی ناولوں میں کردار سیاسی رویوں کی پرچھائیاں ہوتے ہیں یا ناول نگار کے اپنے منصوبوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلیاں، اپنی کوئی انفرادیت نہیں رکھتے۔ لیکن 'کسی دن' میں چھوٹے پیمانے پر سہی، انفرادیت نہ سہی، لیکن ہر کردار کی ایک دوسرے سے الگ شناخت قائم کرنے میں اقبال مجید نے اپنی ڈرامائی صلاحیت سے اچھا کام لیا ہے۔ چاہے عبدل قصائی اپنی دکان میں بیٹھا ہے، چاہے مموخاں شطرنج کھیلتے ہوں، چاہے پرتاپ شکلا اور شکوت جہاں سیاست اور عشق کی چالیں چلتے ہوں، اقبال مجید منظر کو ڈرامائی فریم میں قید کر کے، کرداروں کے مکالمات اور اپنے چبھتے ہوئے طنز کے ذریعے ہر کردار میں ہماری الگ سی دل چسپی پیدا کرنے اور اسے الگ سی شناخت دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

اس ناول میں شوکت جہاں اور پرتاب شکلا کے کردار مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ پرتاپ شکلا خوب صورت اور ذہین ہے اور ملک کی سیکولر پارٹی کا دودھا یک ہے۔ سیکولرزم وغیرہ ایک چالاک شخصیت کا اوپری دکھاوا ہے۔ وہ ان لوگوں میں سے ہے جو آج اس ناول کی تحریر کے پانچ سال بعد اپنے کھرے روپ میں سامنے آ گئے ہیں اور اقتدار کے لیے بڑی بے شرمی سے فرقہ پرست پارٹی میں شامل ہو گئے ہیں۔ اب خیال آتا ہے کہ وہ اندر سے واقعی سیکولر تھے یا ان کی نہفتہ فرقہ پرستی کے لیے دھرم پرتیکشا محض ایک نقاب تھی۔ پرتاپ شکلا جیسے کرداروں کی تعمیر میں ناول نگار کو گہرے پانیوں کو کھنگالنا نہیں پڑتا۔ اتھلے لوگ ہوتے ہیں جن کی کوئی جذباتی یا اخلاقی کشمکش نفسیاتی یا فلسفیانہ دل چسپی پیدا نہیں کر سکتی۔ چند ڈرامائی مکالموں اور طنزیہ جملوں سے اقبال مجید نے یہ کام نکال لیا ہے۔

یہی سطحیت شوکت جہاں کے کردار میں ہے جس کے باپ کی عمر کانگریس میں فراشی کرتے گزری اور اپنے خاندان کے لیے کچھ نہ کر سکا۔ اپنے گھر میلاد کی ایک مجلس میں مہمانوں کو لڈو تقسیم کرتے ہوئے شوکت نے پہلی بار پرتاپ شکلا کو دیکھا تھا۔ ''بیٹی ہے میری شوکت جہاں''۔ باپ نے پرتاپ کو بتایا تھا۔ ''پرتاپ نے لڈو ہاتھ میں لے کر دوسرے ہاتھ کو شوکت کی کمر کے پیچھے لا کر تھوڑا اپنی طرف کھینچا اور پھر شوکت کے ماتھے کو چوم کر اس کے ایک گال کو تھوڑا سا تھپتھپایا''۔

یہ بادشاہوں، وزیروں، سرداروں، لیڈروں، پیروں، دھرم آچاریوں وغیرہ کو بیٹوں کا نذرانہ پیش کرنے کا سکّہ بند طریقہ ہے۔ میلاد میں تمکنت سے یا نبی سلام علیک پڑھنے والی جوانی کی پہلی منزل میں قدم رکھنے والی شوکت جہاں کے لیے تیس سالہ پرتاپ شکلا گورا رنگ، خوب صورت آنکھیں، ہلکے گھنگھر والے بال، کھدر کے کرتے میں گریباں کے اندر چھاتی پر گھنے کالے بالوں کے گچھے۔ ''میں جھوٹ کیوں بولوں، میں نے سوچا تھا، میرا دولہا اسی رنگ روپ اور کاٹھی کا اتنا ہی لمبا ایسے ہی مسکرانے والا ہونا چاہیے''۔

شوکت جہاں تعلیم یافتہ، تربیت یافتہ اوسط ذہن اور معمولی قوتِ تمیز کی لڑکی ہے۔ سیاست میں جرائم پیشہ لوگوں کی گھس پیٹھ کے بعد ایک تعلیم یافتہ، ذہین اور آدرش وادی لڑکی کے لیے جو انسانی قدروں کے لیے جدوجہد کرنا چاہتی ہے، بہت زیادہ گنجائش نہیں رہی۔ شوکت جہاں ہی آدرش واد کی ہلکی سی رمق ہے جس کے سبب اس میں سماجی بہبود کے کچھ کام کرنے کا جذبہ شہباز خاں کی بیوی عائشہ سے ملنے کے بعد پیدا ہوا تھا۔ عائشہ ایک بہت ہی پڑھی لکھی مہذب اور خدمت گزار خاتون تھی۔ لیکن وہ بہت زیادہ زندہ نہیں رہتی۔ اگر زندہ رہتی بھی تو شوکت جہاں شاید سماج سیوا کے راستے پر گامزن نہ ہوتی کیوں کہ اس کے عزائم کچھ اور تھے جنھیں حاصل کرنے کے لیے اپنے خوب صورت جسم کے سوا اس کے پاس کچھ اور صلاحیت یا اہلیت نہیں تھی۔ جہاں تمھاری آؤ بھگت ہی خوب صورت جسم کے لیے ہو وہاں جسم کو بچائے رکھنے میں بھی خطرہ ہے۔ شوکت جہاں جسم کو داؤ پر لگائے بغیر اس کی قیمت وصول کرنا چاہتی ہے، اپنی رعنائیاں لٹانے کے باوجود اپنی ذات کو لیے دیے رکھنے میں عورت کے لیے خطرہ ہے۔ گل چینوں کے حلقے میں دامن کش رہنے والی عورت اکتا دینے اور تھکا دینے والی پریشان کن شخصیت بن جاتی ہے۔ طویل عشقیہ چھیڑ چھاڑ اور ٹیلی فون پر پُرہوس گفتگو کے بعد بھی پرتاپ شکلا کی آغوش میں کچھ نہیں سماتا تو شوکت جہاں کے ہاتھ بھی کچھ نہیں آتا۔ نہ پارٹی میں کوئی اہم عہدہ ملتا ہے نہ اپنے بھائی قدرت اللہ کے لیے راشن کی دُکان کا لائسنس۔ شوکت جہاں کمزور ہے کیوں کہ عورت ہے اور پرتاپ شکلا اسے کہتا ہے: ''کسی پارٹی میں بھی جاؤ استعمال عیش و آرام کے لیے ہی کی جاؤ گی''۔ لیکن شوکت میں آدرش واد اور انا کے عناصر تھے جس کے سبب وہ آسانی سے فحبگی کے لیے تیار نہیں ہو پاتی تھی۔ عائشہ کی تصویر کے سامنے وہ کہتی ہے: ''عائشہ باجی! آپ وقت سے اتنا پہلے کیوں گئیں۔ آپ نہیں جانتیں باپ کے مرنے کا اتنا غم نہیں ہے مجھے۔ ماں کی آوارگی نے بھی مجھے نہیں توڑا۔ بھائی کی کھوکھلی انا کا بھی مجھے شکوہ نہیں۔ مجھے تو شکوہ آپ سے ہے۔ آپ نے کہا تھا ''میں تجھے کچھ بنا کر رہوں گی''۔ لیکن جب شوکت جہاں سچے دل سے اپنے کو ٹٹولتی ہے تو اس کے سامنے یہ باتیں آتی ہیں کہ وہ سیاست میں اس لیے جانا چاہتی ہے کہ اخباروں میں اس کی تصویریں چھپیں۔ جلسوں جلوسوں میں نامی گرامی نیتاؤں میں اس کا اٹھنا بیٹھنا رہے۔ اس کے دروازے پر جیپوں، سرکاری امبسڈر کاروں کے ہارن بجیں۔ وہ تازہ اور شگفتہ قہقہوں سے چائے کی پیالیوں اور مشروبات کے گلاسوں سے آنے جانے والوں کا استقبال کرے۔ ظاہر ہے ان خوابوں سے اس کی انا کی تسکین ہوئی ہے۔

ایک طرف شوکت کا بھائی قدرت اللہ جو حافظِ قرآن بھی ہے، ہندو فرقہ پرست اخبار میں کام کرتا ہے۔ دوسری طرف پرتاپ شکلا تو کب سے کہتا ہے۔ اردو اور علی گڑھ کو گالی دینا تمھارے لیے ضروری ہے۔ مین اسٹریم میں شامل ہونے کے لیے یہ باتیں ہندو تمھارے منہ سے سننا چاہتا ہے۔ شوکت کہتی ہے یہ نہرو کا سیکولرزم نہیں ہے۔ پرتاپ شکلا کہتا ہے سیکولرزم کسی گھرانے کی جاگیر نہیں۔ مموخاں شوکت جہاں کو مشورہ دیتے ہیں ''میری مانو تو شادی کرلو۔ لڑکا مَیں تلاش کردوں گا۔ مگر پٹھانوں کے لڑکے عورتوں میں بہت گھستے نہیں ہیں یہ تم کو بتائے دیتا ہوں''۔ پھر مموخاں نے بار بار شوکت جہاں کو شادی کے معاملے میں ٹٹول کر بھی اس کا عندیہ نہ پایا تو بولے ''بھئی کیسے رہوگی''۔ شوکت جہاں نے جواب دیا ''خدمتِ خلق کر کے رہ لوں گی۔ میرا بالکل ارادہ نہیں ہے شادی وادی کا''۔

اور شوکت جہاں کی سب سے بڑی کم نصیبی یہ تھی کہ ان تمام باتوں کے قبل وہ اپنے پڑوسی اشفاق کے ہاتھوں زنا بالجبر کا شکار ہوگئی تھی۔ اپنی سہیلیوں کے ساتھ وہ اشفاق کے گھر گئی اور سہیلیاں کتابیں دیکھنے کے بہانے دوسرے کمرے میں گئیں اور اشفاق نے اسے لہولہان کردیا۔ آٹھ روز تک وہ اپنی پھوپھی کے گھر رہی جہاں ایک جان پہچان والی لیڈی ڈاکٹر نے اس کا علاج کیا۔ اس وقت سے اسے ایک خوف نے آدبوچا۔ ایک بے نام سا بھیانک خوف چھپکلی کی طرح اس کی پیٹھ پر پنجے گاڑے چپکا رہتا۔ اشفاق تو ٹرک کے نیچے آنے سے مرگیا۔ وہ اپنے بھائی قدرت سے کہنا چاہتی تھی ''بھیا قبرستان جانا تو اشفاق کی قبر پر تھوک ضرور آنا''۔

جب بھی شادی کا ذکر سنتی تو شوکت جہاں پر ایسا ہی دورہ پڑ جاتا جیسا کہ عصمت دری کے وقت پڑا تھا۔ جبڑے ایک دوسرے سے چپک جاتے، دانت بھنچ جاتے۔ شوکت نے جب عائشہ سے اپنے خوف کا ذکر کیا تو عائشہ نے اسے لڑکیوں کے ہیلتھ کلب میں جوڈو کراٹے سیکھنے کے لیے داخل کرادیا۔ انھیں دنوں پرتاپ بھی شوکت کے باپ سے اجازت لے کر شوکت کو پارٹی کے چھوٹے موٹے کاموں میں دیگر عورتوں کے ساتھ الجھادیا کرتا۔ جلسے جلوس میں شرکت کرنے سے شوکت کو اپنی امتیازی حیثیت کا احساس ہوتا اور وہ سوچتی ایسے موقعے بار بار اور جلدی جلدی آتے رہنا چاہئیں۔ گویا عائشہ اور پرتاپ شکلا سے ملاقات اور پارٹی میں شامل ہونا ایک معنی میں شوکت جہاں کے لیے اپنے زنا کے خوف ناک تجربے سے باہر نکلنے کا ایک سبب بنا۔ لیکن پرتاپ شکلا کے ساتھ یہ نیا رشتہ بھی جنس کی اندھیری گلیوں میں داخل ہو رہا تھا۔ شوکت جہاں کو ایسا لگنے لگا تھا جیسے پیٹھ پر ٹھیک اسی پرانی جگہ کوئی موٹی سی چھپکلی اپنے پنجے گڑا رہی ہے۔ اگر وہ اپنی سوتیلی ماں کی طرح لچکی کرتی تو شاید زندگی اور پارٹی میں اسے کچھ مل بھی جاتا۔ لیکن شوکت جہاں کا ذہن اور جسم دونوں نئے سیکولرزم اور نئی سیکسیو لی ٹی کے لیے تیار نہیں تھا۔ پرتاپ شکلا کا ہاتھ ابھی تک شوکت جہاں کے بدن پر نہیں پڑا تھا لیکن بدن میں گدگدیاں کرنے والی زبانی چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ ٹیلی فون پر اور بالمشافہ عرصۂ دراز سے جاری تھا۔ یہ تیز اور چالاک گفتگو جو پیچ در پیچ طریقے پر جنس اور سیاست کے دھاگوں سے پرکشش ڈیزائن بناتی ہے اس ناول کی دل چسپی کا سرچشمہ ہے۔ ویسے بھی اقبال مجید مکالموں کے بادشاہ ہیں کیوں کہ وہ ایک اچھے ڈراما نگار ہیں۔ مثال کے طور پر پرتاپ شکلا اور شوکت جہاں کی ٹیلی فون پر یہ گفتگو ملاحظہ

فرمایئے:

''میں تم سے شادی کرنے کے لیے چاہوں تو آج ہی مسلمان ہوسکتا ہوں''۔

''اچھا''؟

''ہاں، اخباروں میں تصویر چھپوا کر اعلان کرسکتا ہوں کہ پرتاپ جی مشرف بہ اسلام ہوگئے''۔

''کیا واقعی''؟

''بالکل! پھر تم کو اپنی منکوحہ بیوی بنا کر کسی شریف زادے کی طرح تمھارے کھونٹے سے بندھا بھی رہ سکتا ہوں۔ پر میں یہ آسان کام نہ کروں گا''۔

اس دن شوکت جہاں پر ہنسی ہنسی میں یہ راز کھلا کہ ودھا یک پرتاپ شکلا بھی گُڑ تو کھانا چاہتے ہیں مگر گلگلوں سے پرہیز بھی۔ کیوں کہ پرتاپ شکلا نے اسے صاف بتادیا تھا کہ وہ شوکت جہاں کی تھوڑی سی بالائی کھا کر ساری زندگی اس کی کھرچن کو نگلنے کے لیے تیار نہیں ہے۔

''ایسی صورت میں میں آپ کے لیے کیا کرسکتی ہوں'' شوکت جہاں نے شرارت کے ساتھ اپنی ہنسی روکتے ہوئے پرتاپ شکلا کو چھیڑا تھا۔ اُدھر سے آواز آئی:

''تم نے کشتی لڑنے والے پہلوانوں کو دیکھا ہے کبھی''۔

''دیکھا تو ہے''۔

''ان کے جسم پر لباس کیوں نہیں ہوتا جانتی ہو؟''

''بتایئے'' وہ بولی۔

''لباس داؤں پیچ لگانے میں رکاوٹ ڈالتا ہے''۔ ''تو.....''

''مگر ہم ایسے پہلوان ہیں کہ جتنے زیادہ کپڑے پہنیں گے اتنے ہی زیادہ خطرناک داؤں پیچ استعمال کریں گے۔'' ''ایسا کیوں ہے جانتی ہو؟''

''آپ ہی بتایئے'' وہ بولی۔

''اس لیے کہ ہم بدن سے نہیں اپنی خباثت سے لڑتے ہیں۔ ہماری خباثت جتنی زیادہ پردوں میں رہے گی اتنی ہی گھاتک ہوتی جائے گی''۔

ایسے طنزیہ کاٹ دار معنی خیز مکالمے جو روزمرہ کی گفتگو اور حقیقت پسندی کا دامن نہیں چھوڑتے پورے ناول میں ڈرامائی تناؤ کا حسن بھر دیتے ہیں جو سبب ہے اس کی پر تجسس دل چسپی کا اور تحیر زا لطیف خواندگی کا۔ ان اشاروں میں ہمارے عہد کی تصویر ہے جو خباثت کے مکھوٹے پہنے ایک ہولناک المیہ طربیہ ڈراما کھیل رہا ہے۔ اس رنگ منچ پر اپنے خوب صورت چہرے کے ساتھ شوکت جہاں داخل ہوتی ہے۔ وہی شوکت جہاں جو سوچتی ہے:

''کیسے کیسے رنگ دکھاتا ہے وقت! ہائے اللہ کیا میں وہی لڑکی ہوں۔ چودہ یا مشکل سے پندرہ برس کی لڑکی جو باپ کی گردن میں بانہیں ڈالے اس کے منہ سے امام حسین کو حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی وصیت کے ارشادات سنا کرتی تھی۔ ''فرزند! دنیا دار تو بھونکنے والے کتے اور پھاڑ کھانے والے درندے ہیں جو ایک دوسرے پر غراتے ہیں۔ طاقتور کمزور کو کھاتے ہیں۔ ان میں سے کچھ بندھے ہوئے اونٹ ہیں جو نقصان نہیں کر پاتے۔ کچھ چھٹے ہوئے اونٹ ہیں جو ہر طرح کا نقصان کرتے پھرتے ہیں نہ ان کا کوئی گلے بان ہے نہ رکھوالا''۔

یہ اقتباس ان شتر بے مہاروں کی یاد دلاتا ہے جن کے کرتوتوں سے اخبار کی سرخیاں بنتی ہیں۔ ایک عورت کو مار کر اسے تندور میں جلا دیا جاتا ہے۔ ایک حسین ماڈل کو زیادہ شراب نہ دینے پر گولی سے اڑا دیا جاتا ہے۔ مشاعروں میں چہکتی مدھومتی کو حاملہ کر کے اس کے ٹکڑے کر دیے جاتے ہیں۔ شوکت جہاں جس طرح آن کی آن میں ایک بھولی بھالی لڑکی سے منہ پھٹ عورت بن جاتی ہے، یا نبی سلام علیک پڑھنے والی لڑکی ٹیلی فون پر پرتاپ شکلا کو نربھئے اور نسکنچوچ طریقے سے پورا منہ کھول کر شرمائے بغیر شبدوں کو مضبوطی سے ادا کرتے ہوئے ماں کی گالی دیتی ہے، وہ اس کی شخصیت کی نشوونما کی اوبڑ کھابڑ گرافک لکیر کا منہ بولتا نمونہ ہے۔ عائشہ کی قائم کی ہوئی عورتوں کی تنظیم سے شوکت جہاں کا منسلک نہ ہونا اور پاور پالٹکس کی خطرناک راہ پر چل نکلنا اس کے لیے ایسا ہی تھا جیسا کہ زندگی میں کسی محبت کرنے والے مرد کا نہ آنا اور اس کی جگہ پرتاپ شکلا جس کے ناپاک ارادوں سے وہ واقف تھی، کی گرفت کا اس پر مضبوط ہوتے جانا۔ شوکت جہاں یہ بات شہباز خاں کو بتانا چاہتی تھی کہ ہر عورت اپنی زندگی میں ایک ایسے مرد کا انتظار جانے یا انجانے میں ضروری کرتی ہے جو اس سے کھلم کھلا، سب کے سامنے بغیر جھجک، مصلحت اور رازداری کے اپنی محبت کا اقرار کرے، لیکن پرتاپ تو صاف لفظوں میں اسے بتا چکا تھا کہ وہ کسی ایسی سماجی شرافت والی زندگی کا قائل نہیں ہے جو اسے ساری زندگی شوکت جہاں کی کھر چن کھلاتی رہے۔

اس مرحلے پر اقبال مجید کا مفکرانہ ذہن ایک بے نظری تمثیل کے ذریعے تاریخ، تہذیب اور بایولوجی سے مثالیں قائم کرتا ہوا مردانہ شوونزم کے ہاتھوں عورت کی تذلیل کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ یہ اقتباس طویل ہے لیکن اقبال مجید کے نادر اسلوب اور مفکرانہ ذہن کی اس سے بہتر کوئی مثال ہو بھی نہیں سکتی۔ شوکت جہاں شہباز خاں کو بتاتی ہے:

''وہ گورکشا کی حمایت کرتا ہے۔ بالکل صاف صاف''۔

''اچھا تو''۔ ''وہ بھی گائے کو ماں مانتا ہے جو پاکیزگی اور احترام کی علامت ہے''۔

''لیکن اس بات کا یہاں کیا ذکر'' شہباز نے اسے ٹوکا۔

''اس لیے کہ میں نے اسے کئی بار یہ سمجھانے کی کوشش کی میں عورت ہوں اور عورت کے لیے اپنی پاکیزگی اور عصمت

کی بڑی اہمیت ہے لیکن اس کے جواب نے میری آنکھیں کھول دیں"۔

"کیسے....."شہباز نے سوال کیا۔

"خدا جانے یہ خیال وہ تاریخ کے کس دور سے لایا ہے۔ وہ کہتا ہے پرانی کتابوں کی رو سے عورت کبھی پاک نہیں ہوسکتی۔ وہ سال میں بارہ بار گندی ہوتی ہے۔ بچہ رکھتی ہے تو بھی گندی رہتی ہے۔ زچگی کے بعد بہت دنوں تک اس کے پاس آنا بھی خود کو گندہ کرنا ہے۔ پھر سب سے دہشت انگیز بات جو سامنے آئی وہ یہ تھی کہ عورت اعلا روایتوں کی کتنی ہی پاسدار کیوں نہ ہو مرد کو پانے اور بھوگنے کے لیے کہیں بھی فاحشہ بن جانے میں دریغ نہیں کرتی۔ جب کہ گائے کی پاکیزگی اور طہارت مسلّم ہے کیوں کہ وہ ہانک بھی دی جاتی ہے تو طاہر رہتی ہے، زخمی کیے جانے پر بھی اپنے زخم چاٹتی رہتی ہے لیکن خود کو پاکیزہ یعنی بے ضرر رکھتی ہے۔ وہ ذبح ہوکر بھی لوگوں کو اپنی بوٹیاں کھلاتی رہتی ہے اور لوگ اس کے گن گاتے رہتے ہیں۔ مگر عورت گائے کی طرح بے ضرر نہیں۔ وہ مرد کے سینے پر سوار ہوکر کبھی کبھی اس کے جبڑے تک پھاڑ دینے کی قورت رکھتی ہے۔ وہ اسے تمناؤں کے لہلہاتے باغوں میں پھراتی ہے، وصل کی بہشتوں میں سلاتی ہے اور ہجر کی دوزخوں میں جلاتی ہے اس لیے مرد ایسی تمام چیزوں کو طاہر اور پاکیزہ ماننے میں صدیوں سے تامّل کرتا آیا ہے اور آگے بھی کرتا رہے گا جو مرد کو للکارنے اور ایذا پہنچانے کی قورت رکھتی ہوں، کیوں کہ جو بے ضرر ہے وہی طاہر ہے"۔

فکر کا پرورزن عورت کی بایولوجیکل مجبوریوں کو ہمیشہ اسی طرح اس کے خلاف استعمال کرتا آیا ہے۔ یہ پرورزن اس ناول میں پورے سماج اور پوری سیاست پر چھایا ہوا ہے۔ شوکت جہاں کہتی ہے کہ پرتاپ چاہتا ہے کہ جب مجھے ہمیشہ گندہ رہنا ہے تو کیوں نہ کبھی کبھی اس کے بستر پر بھی گندی ہوتی رہوں۔ وہ یہ بھی کہتی ہے کہ پرتاپ شکلا کو اطمینان ہے کہ میں ایک ایک کر کے ایسی تمام علامتیں ظاہر کرتی جارہی ہوں جو کسی عورت میں ہے اور وہ کسی مرد کے بستر تک پہنچنے سے پہلے ظاہر ہوا کرتی ہیں"۔

اور شوکت جہاں ڈرتی ہے۔ زنا بالجبر کا تجربہ ایک خوف بن گیا ہے۔ لیکن مرد کے ساتھ رشتہ قائم کرنے کے بعد اس سے پیچھا چھڑانا آسان نہیں ہوتا۔ وہ شکار کا شکاری کے پنجے سے نکل بھاگنے کے مصداق ہوتا ہے۔ مرد کی طرف سے گزند کا خوف لگا رہتا ہے اور شوکت جہاں میں وہ جہاں بینی، ہوشیاری اور چالاکی بھی نہیں کہ پتھر تلے آئے ہوئے ہاتھ کو دھیرے دھیرے آہستہ آہستہ باہر نکالے۔ اس پر شہباز خاں اسے خالص پٹھانی مشورہ دیتے ہیں کہ "تم اب کی بار پرتاپ کے منہ پر تھوک دینا باقی ہم دیکھ لیں گے"۔ یہ باقی ہم دیکھ لیں گے میں شہباز خاں کا وہ سیاسی اثر و رسوخ ہے جو قانون کے نگہبانوں یعنی پولیس کے اعلا عہدیداروں تک اپنی رسائی رکھتا ہے۔

ادھر عبدل قصائی نے پرتاپ شکلا کے کان بھر دیے تھے کہ شوکت جہاں تو شہباز خاں کی رکھیل ہے۔ اس خبر کے بعد پرتاپ شکلا کی جو ذہنی کیفیت ہے اس کے بیان میں اقبال مجید کے فن کے جوہر کھلتے ہیں۔ پرتاپ شکلا کو نہ صرف شوکت جہاں کے ناز نخرے بلکہ وہ احسانات بھی یاد آتے ہیں جو اس نے شوکت جہاں پر کیے۔ ان کے بیان

میں نہ صرف دونوں کے کردار بلکہ سیاسی آدمیوں کے گورکھ دھندے بھی بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ طنز یہاں دودھاری تلوار ہے۔ پرتاپ شکلا کو بھی کاٹتا ہے اور شوکت جہاں کو بھی۔ Irony یہ ہے کہ ہر نیک نیتی اور بھلمنساہٹ کے پیچھے خباثت رہی ہوتی ہے۔

''آتی تھی۔ ادھر اُدھر کی باتیں بناتی تھی۔ مٹک کر ایک آدھ ادائیں دکھائی تھی۔ مسکرا کر، دانتوں کی بجلیاں چمکا کر، ذرا ٹھسّے سے پاس بیٹھ کر اپنا کام نکالتی تھی۔ پھر دھتا بتا کر چلتی بنتی تھی''۔

''فون لگوا کر دیا۔ بھتیجی کی شادی کے موقعے پر سرکاری غلّے سے شکر، تیل، چوری کی بجلی اور ریسٹ ہاؤس کا انتظام کرایا۔ خالہ کے اوباش لونڈے کو تھانے پر سے چھڑوایا۔ فساد میں ایس پی سے کہہ کر پولیس گاڑی میں پورے گھر کو خطرے سے باہر نکلوا کر ایم. ایل. اے کوارٹر میں جگہ دلوائی۔ اسپتال کے سپرنٹنڈنٹ سے خود مل کر چچا کی لڑکی کو بچہ جننے کے لیے زور زبردستی کر کے وارڈ دلوایا۔ اسٹور سے دوائیں مفت دوالیں۔ پانی کی وی آئی پی لائن سے اس کے گھر کے نل کا کنکشن کروایا۔ پڑوسی جب بالٹیاں لیے سڑک پر کتّوں کی طرح لڑ رہے ہوتے تو یہ دن میں تین تین بار نہاتی۔ جو کہتی تھی کرا ہی دیا کرتا تھا۔ سوشل ویلفیر اسکیموں سے فرضی آنگن باڑی کے لیے گرانٹ حاصل کرنے کے لیے جب دیکھو دروازے پر کھڑی بیل بجا رہی ہے، وہ بھی کرایا۔ بچوں کو تقسیم کرنے والے بڑی بڑی ڈبل روٹیاں گھر میں ڈھیر لگنے لگیں۔ امدادی کیمپ میں تقسیم کیے جانے والے دلّی سے بھیجے گئے اچھی کوالٹی کے کمبل دیکھ کر پھسل پڑی تھی۔ جب جتنے چاہے اٹھا کر اپنے رشتے ناطے والوں کے لیے لے گئی۔ میں نے ہاتھ نہیں پکڑا۔ سوار میری چھاتی پر ہوئی۔ اپنے کام مجھ سے نکلواتی اور اب گھنڈیاں دوسرے کے لیے اچھال رہی ہے۔ ذرا آنکھ بھر کر دیکھتا تھا تو کہتی تھی آپ سے ڈر لگتا ہے۔ اب اس کی گاڑی میں گھوم رہی ہے۔ اس کی کوٹھی میں لیٹ بیٹھ رہی ہے۔ چھاتیاں اندر کھلی چھوڑ رکھی ہیں تو ڈر نہیں لگتا۔ یہی تو دیکھنا تھا کہ یہ لیے دیے رہنے کا ڈھونگ اور کتنا چلے گا۔

یہ پورا پیراگراف فکشن کی زبان کا عمدہ نمونہ ہے۔ ہر جملہ ایک واقعہ بیان کرتا ہے اس کی تمام جزئیات کے ساتھ جو مرقع سازی کرتی ہیں۔ ہر جملے کی ایک صفت ہے، طنزیہ، تلخ ظرافت سے لبریز، Irony کی کاٹ لیے۔ ہر جملے کی ایک Tone ہے، خود پر ہنستی ہوئی، غصے سے بھنچی ہوئی، نفرت کا زہر گھونٹتی ہوئی۔ اور یہ تمام جملے، تمام تفصیلات، لب و لہجے کا آہنگ، ایک ایسی ذہنی کیفیت کے آئینہ دار ہیں جو نتیجہ ہے فریب اور دھوکا دھڑی کا، احسان فراموشی اور للچانے اور تسانے والی ستم شعاری کا۔ پرتاپ شکلا اس حالت میں کچھ بھی کر سکتا ہے لیکن وہ کچھ نہیں کرتا۔ یہ اس رات کی بات ہے جب پرتاپ شکلا نے اپنے گھر افطار پارٹی کا انتظام کیا تھا۔ پرتاپ شکلا تھکی ہوئی شوکت جہاں کو ایک بہت ہی عملی مشورہ دیتا ہے۔ سمجھ دار لوگ یہ یقین کر کے جیتے رہتے ہیں کہ اس دنیا میں ہر گھڑی اچھا برا سب کچھ ہوتا رہتا ہے اور ہوتا رہے گا اور جنگ میں زخم کھانے والا سپاسی پرم ویر چکر کے لیے نہیں اپنے بچاؤ کے لیے زخم کھاتا ہے۔ تمھارے ہاتھ جوڑتا ہوں جب تک بھی، جس طرح بھی، جیسا بھی زخم کھا کے اپنے کو بچا سکتی ہو بچاتی رہو اور دوسروں کو مرنے دو، کیوں کہ مر جانے والے کا پرم ویر چکر زندہ کے ہاتھ میں ہی دیا جاتا ہے''۔

ایسے زرنگار چمکتے جملوں سے اقبال مجید کا پورا ناول کہکشاں کی طرح جگمگاتا ہے۔ اسلوبِ بیان کی یہی درخشانی منجملہ دوسرے عناصر کے ناول کے فنکارانہ حصوں کی ضامن ہے۔ بھوکے بھیڑیوں میں جوان جسم کی سگندھ لے کر بھیڑ کب تک اپنی معصومیت کو جو ویسے بھی داغدار ہو چکی ہے، اپنا زرہ بکتر سمجھے گی۔ اشتہا بھڑکانے اور تسکین نہ دینے والی پُرکشش لڑکی کی جدید تمدن کی لائی ہوئی شہوت انگیز بزم آرائیوں میں ایک ستم شعار پریشان کن TEASER سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں۔ اگر معاشرہ اخلاقی قدروں پر قائم نہیں اور افرادِ معاشرہ اخلاقی قدروں سے زیادہ ہنگامی کامرانیوں اور ایک شب کی گل چینیوں کو اپنا شعارِ زندگی بنا چکے ہیں تو پرتاپ شکلا کی باتوں کو شوکت جہاں کو زیادہ سنجیدگی سے سنانا چاہیے تھا۔ لیکن شوکت جہاں اس موڈ میں نہیں تھی۔ پرتاپ شکلا کی پیش دستی نے اسے اور بپھری ناگن بنا دیا اور اس نے اپنے دہن کا پورا لعاب جمع کر کے پرتاپ شکلا کے منہ پر تھوک دیا۔

اس کا انجام بہت واضح تھا۔ شوکت جہاں کا مسخ شدہ چہرہ اور لاش کے ٹکڑے ایک تھیلے میں بند شہباز خاں کے پچھواڑے میں پائے گئے۔

اخبارات میں تصویریں چھپیں۔ پولیس کی تفتیش ہوئی۔ انصاف ملنے کی کوئی امید نظر نہ آئی کیوں کہ بااثر لوگوں کا دباؤ پولیس پر پڑنے لگا۔ اس وقت مموخاں پان چباتے ہوئے حاضر ہوتے ہیں۔

شوکت جہاں کی پوری زندگی (اور زندگی پوری بھی کہاں ہوئی وہ تو بن کھلے ہی مرجھا گئی)۔ عمرِ عزیز کے جو بھی سال ملے وہ تو زنا بالجبر کے خوف اور بے درد قتل کے درمیان بریکٹ ہو گئے۔ جنسی چھیڑ چھاڑ کی اتنی افراط کے باوصف وہ کسی خوشگوار جنسی تجربے سے گزری تک نہیں۔ اس سے قبل کہ شوکت جہات کا کردار کوئی المیہ ڈائمنشن پیدا کرتا، وہ ایک پرانتشار دور کی خباثتوں کی شکار ایک نامراد لڑکی کی بدنصیب موت مرتی ہے۔ 'کسی دن' جیسے ناول کے لیے جس کی دنیا موقع پرستوں اور پرفریب لوگوں سے بھری پڑی ہے، ضروری تھا کہ شوکت جہاں کا کردار کوئی المیہ یا باغیانہ رفعت حاصل کر کے اپنے وقت اور اپنی گردوپیش کی دنیا سے بلند نہ ہو جائے، بلکہ وہ حالات کا صیدِ زبوں ہی رہے۔

اس طرح اقبال مجید ناول کے آہنگ کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ سیاسی انتشار اور سماجی پستی کی ایک عمودی لکیر ہے جس سے کوئی کردار بلند نہیں ہو پاتا۔ شہباز خاں کی بیوی عائشہ سماج سیوا اور سیاسی سوجھ بوجھ کی ایک اچھی مثال ہے لیکن وہ سینہ کے کینسر میں مبتلا ہو کر دارِ فانی سے رخصت ہو جاتی ہے۔ اس کا شوہر شہباز خاں کارخانہ دار ہے لیکن عائشہ کے زیرِ اثر وہ بھی انسانی حقوق اور عورتوں کی بہبودی کی طرف تھوڑا مائل ہوا ہے۔ لیکن پھر شہباز خاں فلاحی کاموں کو عائشہ کے لیے چھوڑ کر پاور پولٹکس میں پڑ جاتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ فلاحی کاموں کے لیے بھی پیسہ تو سیاسی اقتدار کے سوتوں سے آئے گا۔ حکام اور عہدہداروں اور بڑے پولیس افسروں سے اس کی ملی بھگت بڑھنے لگتی ہے۔ البتہ شوکت جہاں کے قتل کے وقت اسے یہ تلخ تجربہ ہوتا ہے کہ قاتل کو پکڑنے اور انصاف دلانے میں اس کا اثر ورسوخ کچھ کام نہیں آ رہا۔ مموخاں جو اس کا گہرا دوست ہے، شہباز خاں کے متعلق کہتا ہے: ''شہباز کسی کام کا آدمی نہیں ہے۔ انسان نوازی میں اس قدر آگے چلا جاتا ہے کہ شیطان نوازی Neglect ہو جاتی ہے۔ شیطان بھی آپ

کی چپت تب ہی کھانے کو تیار ہوگا جب آپ اس کا سر تین بار سہلا چکے ہوں گے''۔ گویا شر کو زیر کرنے کے لیے شر کے ساتھ جینا پڑتا ہے۔ اس کا اعتماد حاصل کرنا پڑتا ہے۔ اس کی مثال وہ عبدل قصائی کو سزا دے کر قائم کر چکا تھا۔ شوکت جہاں کا بھائی قدرت اللہ جو حافظِ قرآن بھی ہے، ایک ہندو فرقہ پرست پارٹی کے اخبار میں کام بھی کرتا ہے۔ اس سبب سے محلے کے دوسرے مسلمان اسے عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔ قدرت عبدل قصائی کے یہاں پاؤ بھر گوشت لینے جاتا ہے۔ عبدل قصائی اس پر طنز کرتا ہے۔ قدرت عبدل قصائی کو ایسی گالی دیتا ہے جو اسے اس کے باپ کا نطفہ ہونے پر مشکوک بناتا ہے۔ عبدل قصائی قدرت کے گھر کے سامنے جا کر اندرونِ خانہ خواتین کو بے نقط سناتا ہے۔ یہ گویا رذالت کا شرافت پر حملہ ہے۔ لیکن شوکت جہاں کا گھر اب اتنا شریف بھی کہاں رہا ہے۔ شوکت جہاں کی سوتیلی ماں تو بڑی باقاعدگی سے چھپے چوری محبگی کرتی ہے اور خاص طور پر سیاسی لیڈروں کی بیج کی زینت ہے۔ قدرت نکھٹو ہے۔ اس کے پاس کوئی کام دھندا نہیں۔ ہندو فرقہ پرست اخبار میں کام کرتا ہے جس کا ایک ہی مقصد ہے مسلمانوں کو ان کی مذہبی اور تہذیبی شناخت سے محروم کیا جائے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کی بہن شوکت جہاں جو کانگریس سے منسلک ہے، اسے ایک ریشنگ شاپ کا لائسنس دلا دے تا کہ وہ غریبوں کا اناج کالے بازار میں بیچ کر دھن پتی بن جائے۔ شوکت جہاں عبدل قصائی کے ہاتھوں اپنے خاندان کی یہ بے عزتی برداشت نہیں کر سکتی۔ وہ شہباز خاں کے سامنے دل کے پھپھولے پھوڑنے لگی۔

''اس کے پچاس جوتے لگوانا ہیں وہ بھی کھلے عام دو ٹکے کا چکوا اور اس کی یہ ہمت۔ میرا بھائی حافظِ قرآن ہے۔ اپنی سانس سے بھی کسی کو چوٹ نہیں پہنچاتا۔ میری بھابی پانچ وقت کی نمازی، کبھی کسی سے اونچی آواز میں بھی نہیں بولی اس پردہ دار خاتون کو سڑک پر کھڑے ہو کر باتیں سنائیں۔ اس کے شوہر کو زنخا بتایا۔ نیتاؤں نے اس کی برادری کا ساتھ دیا اور میرے بھائی کو ایک جاہل اور بدقوم سے معافی مانگنی پڑی۔ اس کی یہ ہمت، یہ حوصلہ۔ نیتاؤں سے مطلب پرتاپ شکلا کی سیکولر پارٹی ہے جو قصائیوں کو ناراض کر کے اپنی ووٹ بنک کھونا نہیں چاہتی۔

اس موقع پر بھی شہباز خاں سے کچھ نہیں ہوتا۔ لیکن مموخاں کہتا ہے: ''بیٹی شہباز صاحب کچھ نہیں کریں گے۔ آموں کی فصل تیار ہوگئی ہے میں کروں گا تمھارا کام۔ سکھاؤں گا سبق اس بکر قصاب کو''۔

''تم کیا کرو گے''؟ شہباز نے مزہ لیا۔

''اس کو آم کھلاؤں گا''۔

''لاٹھیاں برسوا دو گے اور کیا؟''۔ ''ہرگز نہیں''

''پھر''۔ شہباز نے اسے غور سے دیکھا۔

''کہا نا۔ میں نے سب کچھ آم سے سیکھا ہے۔ کیسے اپنی بقا کے لیے لُو دھوپ سہی جاتی ہے۔ کیسے گرم تھپیڑے کھائے جاتے ہیں اور چپکے چپکے چاشنی اپنے اندر پیدا کی جاتی ہے اور پھر کس طرح پتوں کی آڑ میں چھپ کر جیا جاتا ہے۔ یہ سب مجھے آم نے سکھایا ہے۔ یقین کیجیے اس بقر قصاب کو صرف آم کھلاؤں گا''۔

شہباز کو ہنسی سوجھی ''تو گویا آم نہ ہوا تمھارا شناختی کارڈ ہو گیا''۔

''اس میں کچھ زیادہ شک بھی نہیں''۔ مموخاں سنجیدہ تھا۔ ''اچھا آم پیدا کرنا اچھی غزل کہنے کے برابر ہے۔ خدا کی قسم ہماری تہذیب کی مٹھاس کا حال بھی آم کی مٹھاس کی طرح ہے''۔

''ہماری سے تمھاری کیا مراد ہے''۔

''ہماری سے مراد ہے آج کا ہندوستانی مسلمان۔ ترکی کا مسلمان سالا دسہری آم نہیں پیدا کر سکتا''۔

اور گفتگو کے آخر میں مموخاں کہتا ہے ''آم کا بدل کچھ اور نہیں آم ہی ہے''۔

شوکت جہاں اپنے بھائی بھابی اور خاندانی شرافت کے متعلق جو کچھ بیان کر رہی ہے وہ غلط نہیں ہے۔ لیکن نیکیاں کمزوریوں کی اور شرافت و نجابت کی باتیں انحطاط و زوال کی پردہ پوشی کا کام کرتی ہیں۔ یہاں پھر Irony کا لطف ہے۔ شہباز خاں اور مموخاں کی گفتگو میں طنز کے فشار سے پھوٹتی ظرافت کی ہلکی سی چمک ہے۔ لاٹھیاں نہیں آم کھلا کر سزا دینے کی بات نہیں کنایہ اور قولِ محال کا امتزاج ہے۔ اور آموں کے بیان میں پورے ناول کا مرکزی استعارہ سمٹ آیا ہے۔ مموخاں جیسے آدمی کا کردار اور ہندوستان جیسے ملک کی گنگا جمنی تہذیب کیسے اپنی بقا کے لیے آم ہی کی طرح گرم تھپیڑے کھا کر لو دھوپ سہ کر اندر ہی اندر پکتی جاتی ہے اور چاشنی پیدا کرتی ہے۔ وہی چاشنی جو غزل اور اردو زبان کی مٹھاس ہے۔ کیا دوسرے اسلامی ممالک میں گنگا جمنی تہذیب کی وہ رنگا رنگی ہے جو ہندوستان میں ہے۔ شاید اسی لیے ترکی اور ایران میں اتاترک اور رضا شاہ پہلوی کے زمانے میں مغربی تہذیب کی پیوند کاری اس قدر جسارت آمیز تھی۔

مموخاں کے لٹھیت عبدل قصائی کو آم کے باغ میں لے جا کر اتنے آم ٹھونس کر کھلاتے ہیں کہ عبدل مرتے مرتے بچتا ہے اور کئی دن بیمار رہتا ہے۔ یہ گویا مموخاں کی اپنی تھرڈ ڈگری کی سزا دینے کا طریقہ ہے۔ پرتاپ شکلا کے قتل کا منصوبہ وہ آم کی طرح اپنے ذہن میں پکاتا ہے۔ مموخاں کے لیے پرتاپ شکلا کا قتل ایک فریضہ بھی ہے اور چیلنج بھی کیوں کہ جیسا کہ وہ کہتا ہے ہم کھیل کھیلیں گے پٹی نہیں چھوئیں گے اور اگر قانون کے کارندے انصاف نہیں دلا سکتے تو اپنے دوست کی بیٹی کے لیے یہ انصاف خود حاصل کرے گا۔ پولیس کے اعلا افسر نے شہباز خاں کو بتا دیا ہے کہ ''اگر آپ خود کوئی قدم اٹھانا چاہتے ہیں تو وہ ایسا قدم ہونا چاہیے جس پر لاکھ چاہتے ہوئے بھی میرا کوئی بس چل نہ سکے''۔ یہ کام اب شہباز خاں کے بس کا روگ نہیں تھا۔ یہ تو مموخاں ہی تھا جو شیطان کا سر سہلا کر اسے مار سکتا تھا۔ قتل کا یہ منصوبہ جتنا مموخاں نے خشوع و خضوع سے بنایا ہے اتنے ہی ذوق و شوق اور فنکارانہ چابک دستی سے اسے اقبال مجید نے قلم بند کیا ہے۔ ظاہر ہے مموخاں کو قاری سے کچھ لینا دینا نہیں، وہ یہ کام خاموشی اور خفیہ طریقے پر کرتا ہے۔ اقبال مجید کو قاری سے واسطہ ہے اس لیے وہ اس کے بیان میں قاری کی دل چسپی کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ یعنی یہ پورا بیان اس قدر دل چسپ ہے کہ یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ قتل کو آرٹ مموخاں نے بنایا یا ناول نگار نے، یہاں ایک خطرہ یہ تھا کہ تفریح کا عنصر ناول کے فطری آہنگ اور اندرونی تقاضوں سے ذرا ہٹ [illegible] بالائی کی

مانند الگ سے اپنی تہ جمالے۔ اس وقت ناول نگار پر انگلی اٹھائی جاسکتی تھی کہ وہ آرٹ کے دائرے سے نکل کر قاری کی تفریح کی ترغیب کا شکار ہو گیا۔ چوں کہ زیرِ بحث ناول کی پوری تکنیک ڈرامائی یا معروضی حقیقت نگاری کی نہیں بلکہ اپنے طنز، اپنے جملوں، نہایت ہی چمکدار مکالموں اور سیاسی حالات پر تبصروں کے سبب ناول میں مصنف کی موجودگی کا مسلسل احساس ہوتا رہتا ہے اس لیے یہ گمان کہ قتل کے بیان کے ذریعے ناول نگار ناول کو دلچسپ بنانے کی کوشش کر رہا ہے، فوراً ہو سکتا تھا۔ اس ترغیب اور عیب سے بچ جانے پر اقبال مجید کی فنکارانہ احتیاط کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔ آم کے باغ، شطرنج کا شوق، منصب کی پاسداری، اپنے زیردستوں سے محبت اور ان کی مدد کرنے کا جذبہ اور شرپسندوں سے انتقال یہ تمام صفات مموخاں کو ان قبائلی سرداروں کا ٹائپ بناتا ہے جن کی بہادری، جاں بازی اور سخاوتوں کے گیت قبائلی شعرا گایا کرتے تھے۔ ہمارے زمانے میں پارلیمانی جمہوریت جب ناتیوں، جاتیوں، فرقوں اور قبیلوں کے الکشن اکھاڑوں میں بدل گئی تو فطری طور پر ہمارے پاس سربلند کردار دانشور اور دانش مند نہیں بلکہ مموخاں کے قبیلے کے گرد ہی رہ گئے۔

شوکت جہاں، پرتاپ شکلا، عبدل قصائی، قدرت اللہ، شہباز خاں، عائشہ، مموخاں اور چندر اور لوگ۔ یہ ہیں وہ کردار جن کے ارد گرد ناول کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔ ناول کی جو کہانی سامنے آتی ہے اگر ناول اتنی ہی ہوتی تو جنسی داؤ پیچ، قتل اور انتقام کی سنسنی خیز ناول سے زیادہ کیا ہوتی۔ اس کے کرداروں اور واقعات میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جو اسے نفسیاتی اور اخلاقی مطالعے کا فکر انگیز صحیفہ بنائے۔ لیکن اقبال مجید نے ان کرداروں اور ان سے سرزد ہونے والے اعمال کے ذریعے بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں فرقہ وارانہ سیاست کی تیز و تند آندھی میں پھنسے ہوئے ہندوستانی مسلمانوں کی مظلومیت، بے چارگی، بے سمتی اور خلجان کی جو تصویر پیش کی ہے اس نے ناول کی ادبی وقعت کو بہت بڑھا دیا ہے۔ دھان پان کہانی اور ناول کے حجم کو دیکھ کر یقین نہیں آتا کہ یہ چھوٹی سی چیز اتنی وزن دار ہوگی۔ بہت کم جگہ میں، بہت کم لفظوں میں اقبال مجید نے اپنے طنزیہ اشاروں، کنایوں سے کام لے کر عصری سیاست کا ایسا بارود اپنے جملوں میں بھرا ہے کہ قدم قدم پر دھماکے ہوتے ہیں اور افکار و خیالات کی پھلجھڑیوں سے ذہن منور ہو جاتا ہے۔ اپنے بیانیہ کی اقبال مجید نے ایسی عنان گیری کی ہے کہ وہ وضاحت کا کبھی شکار ہونے نہیں پاتا اور ایجازِ بیان تو شاعری کی سرحدوں کو چھونے لگتا ہے۔ کہیں بھی کسی بھی جگہ ابہام نہ ہونے کے باوصف بہت سی باتیں ہیں جو اپنی کل معنویت ظاہر نہیں کرتیں، بہت سے مشاہدات ہیں جن کی غرض و غایت تک پہنچنے کے لیے ہمیں ان واقعات کا انتظار کرنا پڑتا ہے جو ناول میں آگے چل کر وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ اقبال مجید کو کوئی جلدی نہیں ہے گتھیوں کو سلجھانے کی، اپنے یا دوسروں کے نقطۂ نظر کو واضح کرنے کی۔ وقت یہاں مدوّر شکل میں حرکت کرتا ہے اور گتھی جہاں الجھی تھی وہاں پہنچنے میں اسے ایک دائروی سفر پورا کرنا پڑتا ہے۔ یہی حال کرداروں کا ہے۔ ہر کردار جو پہلی نظر میں صاف ستھرا نظر آتا ہے، جب دوسرے کرداروں کی نظر سے دیکھا جاتا ہے تو اس کا رنگ روپ بدل جاتا ہے۔ حقیقت سیاست کی ہو، انسان کی یا زندگی کی، آسانی سے ہاتھ نہیں لگتی۔ فریب اور شکست [illegible] کا ایک جال ہے جس میں کردار اور واقعات

سبھی جکڑے ہوئے ہیں۔ان چیزوں نے جہاں ناول کو دل چسپ بنایا ہے وہیں سہل پسند طبیعتوں کے لیے اسے کچھ کچھ پیچیدہ اور کچھ زیادہ ہی دانشورانہ بنادیا ہے اور اس کے لیے سیاسی گتھیاں اتنی آسانی سے سلجھتی ہیں جس کی عادت انھیں سستی صحافت نے ڈالی ہے۔

ناول میں سیاست مختلف نقطہ ہائے نظر اور مختلف طریقوں سے ظاہر ہوئی ہے۔ایک طریقہ تو اس گفتگو کا ہے جو شوکت جہاں اور پرتاپ شکلا کے درمیان ہوتی۔ یہاں نقطۂ نظر سیکولر ہے لیکن دونوں کے سیکولرزم میں جھوٹ اور سچ کا فرق ہے۔ دوسرا نقطۂ نظر ہندو فرقہ پرست پارٹی کا ہے جو اس اردو اخبار کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے جسے قدرت ایڈٹ کرتا ہے اور جس کا مقصد مسلمانوں کی ذہنیت کو مذہب کی بجائے قومیت کی طرف موڑتا ہے جو فرقہ پرست پارٹی کے مفاد میں ہے۔تیسرا نقطۂ نظر شہباز خاں کی اپنی سوچ ہے جو اس مسلمان طبقے کی نمائندہ ہے جو ماڈرنائزیشن کی طرف مائل ہے۔وہ سوچتا ہے، مجھے کتنا وقت لگے گا بھلا، مسلمانوں کو یہ بتانے کے لیے کہ آج ہندوستان میں تیس لاکھ سے بھی زیادہ مسجدیں ہیں، جب کہ ۱۹۴۷ء میں یہ تعداد کہیں کم تھی۔ کتنا انتظار کرنا پڑے گا مجھے یہ دیکھنے کے لیے کہ مسلمان خود یہ محسوس کرنے لگے کہ مسلم کشی کا بھیانک ہوّا بہت حد تک ہماری زرد صحافت کی دین ہے۔ ورنہ ملک میں ہر برس مدرسوں کی تعداد تو بڑھتی جارہی ہے۔

شہباز خاں کے پاس ایک مسلم محلے کے تین افراد آکر کہتے ہیں کہ جب ان لوگوں کو یہ معلوم ہوا کہ بمبئی کے اندھیری علاقے میں مسلمانوں کی ایک کالونی کے کچھ باشندوں نے اپنے ٹی وی سٹ اٹھا کر کھڑکی سے باہر پھینک دیے تھے تو ان سب نے بھی یہ فیصلہ کیا کہ اپنے ٹی وی سٹ بیچ کر سارا پیسہ جو کہ باسٹھ ہزار کے قریب تھا، شہباز خاں کے حوالے کردیں تاکہ اس رقم کو بے سہارا خواتین کے ہوم میں لگا دیا جائے۔ شہباز خاں کے منہ سے نکل گیا کہ پھر آپ ماڈرون کیسے بن پائیں گے۔ شہباز خاں نے انھیں سمجھایا کہ اچھا ہوگا کہ آپ نیکی کو اتنا قہار اور جبار بننے نہ دیں۔ لیکن انھوں نے ایک بات نہ مانی۔

قدرت، سعید نقوی کے کالم سے ایک عبارت اپنے اخبار میں نقل کرتا ہے:

> ''لیبیا میں خدا اور بندے کے درمیان کوئی تنظیمی اور باضابطہ بچولیا مقرر نہیں ہے۔ مولانا موجود ہے۔ جمعہ کا خطبہ کوئی بھی پڑھا لکھا آدمی جیسے ڈاکٹر وغیرہ پڑھا دیتا ہے وہاں خواتین کے لیے ہر لحاظ سے مکمل فوجی اکادمی بھی ہے.....''۔

قدرت کو اس کے فاشسٹ آقا ایک پرچہ پر یہ عبارت لکھ کر دیتے ہیں:

> ''سیاست میں ہمارا کام یہ تلاش کرنا نہیں کہ سچ کیا ہے۔ ہمارا کام یہ تلاش کرنا ہے کہ وہ سچ کیا ہے جو ہمیں درکار ہے''۔

پھر شہباز کی بیوی عائشہ کی ڈائری کے چند اوراق میں جو عائشہ کی موت کے بعد شہباز خاں پڑھتا ہے، ان اوراق سے مسلمانوں کے کرخنداروں کے طبقے کی دولت مندی اور تہذیبی اور تعلیمی طور پر پچھڑے پن کا احساس ہوتا ہے۔ عائشہ کو

مسلمان عورتوں کے فلاح کے کاموں میں اپنی ایک سہیلی سے بہت مدد ملتی ہے جو آرا میں اس کی مہیلا ونگ کی کاریہ کرتا ہے۔ اقبال مجید شاید یہاں یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ایسے کاموں میں مخالف پارٹیوں سے بھی مدد لی جاسکتی ہے۔ یا یہ کہ اچھے کام کرنے والیاں پارٹیوں کی سیاست اور فرقہ بندی سے بلند ہوجاتی ہیں۔ کرخنداروں کے بیان میں اقبال مجید سے ایک غلطی یہ ہوئی ہے کہ وہ Play Boy کا ذکر ننگے آسنوں والے رسالہ کے طور پر کرتے ہیں جسے کرخنداروں کی نوجوان لڑکیاں غسل خانوں میں چھپ چھپ کر دیکھتی ہیں۔ پلے بوائے مردوں کا میگزین ہے عورتوں کا نہیں۔ اس میں برہنہ عورتوں کی تصویریں ہوتی ہیں خاص طور پر سینہ اور کولھوں کی، یہ ننگے آسنوں کا پورنوگرافک رسالہ نہیں ہے۔ بہرحال لڑکیوں کی خفیہ جنسی حرکات کا دولت مندی اور غربت سے کوئی تعلق نہیں جیسا کہ خود انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ٹاٹ کے پردے کے پیچھے غریب گھروں کی مسلمان لڑکیاں آنکھیں لڑاتی ہیں یا اپنی بہنوں اور ان کے سنگتیوں کی چھیڑ چھاڑ چھپ چھپ کر دیکھتی ہیں۔ اسی طرح شہباز خاں ان مسلمان عورتوں کا بھی ذکر کرتا ہے جو امیتابھ بچن کی فلم دیکھنے کے لیے سنیما کی قطار میں دھوپ میں بیٹھی بچوں کو دودھ پلاتی ہیں۔ اور پھر قطار ٹوٹنے اور دنگا ہونے پر ایک دوسرے کے بال نوچتی اور دھینگا مشتی کرتی ہیں اور ان کے برہنہ ہوتے ہوئے جسموں سے تھیٹر کا چوکیدار لطف اٹھاتا ہے۔

میرا خیال ہے اقبال مجید کی دل کی گہرائیوں میں عورتوں کی آزادی کا ایک مبہم سا خوف جاگزیں ہے۔ یہ خوف اقبال مجید ہی کا نہیں بلکہ بہت سے لوگوں میں عام ہے کہ آج کے بے غیرت معاشرے میں عورت مرد کی ہوس کا کمزور شکار ہے۔ آر ایس ایس کی کارکن خاتون پشپا بتاتی ہے کہ بمبئی میں لوکل ٹرین میں چند بدمعاشوں نے ایک عورت کا بلاتکار کیا۔ اس کا میاں دیکھتا رہا کچھ بھی نہ کرسکا۔ یہ مرد مسلمان نہیں تھے۔ پشپا نے اس وقت سے عورتوں کو خود حفاظتی کے طور پر جوڈو کراٹے کی تعلیم دینا شروع کیا۔ قدانی کے ذکر میں سعید نقوی مسلمان عورتوں کے فوج میں شامل ہونے کی بات کرتے ہیں۔ اقبال مجید کے ناول 'نمک' میں شاید اس بات کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ وہ جاگیردارانہ معاشرہ جس میں مجرا کرتی طوائف کو جو معاشی آزادی اور جنسی کامرانی حاصل تھی اسے شریف گھرانوں کی لڑکیاں پردوں کے پیچھے سے حسرت سے دیکھا کرتی تھیں اور ان لڑکیوں کا مقدر تھا کہ خاندان کی ناک اور نام کے لیے کنواری بیٹھی بیٹھی بوڑھی ہوجائیں۔ اس معاشرے کو ختم ہونا تھا اور بڑی حد تک وہ ختم ہوا اور لڑکیاں گھر کی چہار دیواری سے باہر نکلیں اور اپنے مقدر کی آپ مالک بنیں۔ لیکن اس آزاد عورت کا انجام بھی ہمارے فکشن میں اچھا نہیں ہوا۔ قرۃ العین حیدر کے وہاں ایک قدامت پرست مذہبی ماحول سے نکلی ہوئی لڑکی انگلینڈ کی نائٹ کلب میں اسٹرپ ٹیز کرتی نظر آتی ہے'' (آخر شب کے ہم سفر)۔ اسی طرح یوپی کے ایک قدیم گھرانے کی لڑکی کا انجام ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' میں کراچی کی ایک فرم میں بطور کال گرل کے ہوتا ہے۔ اقبال مجید کے یہاں شوکت جہاں قتل ہوتی ہے اور ان کے ناول 'نمک' میں ٹی وی میں سکرپٹ رائٹنگ کرنے والی لڑکی کو اپنا حمل اسقاط کرانا پڑتا ہے۔ خود عائشہ ایک جگہ کہتی ہے ''ہر ۲۵ منٹ پر ایک بڑے جرم کا ارتکاب ہوتا ہے۔ ہر ۲۴ گھنٹے میں تین قتل، پانچ زنا بالجبر اور تین ہزار چھوٹی

چوریاں۔ یہ ہے ہماری دنیا کا مہذب ملک امریکہ"۔

ناول کے آخر میں ایک اور کردار آتا ہے اشوک جو سرسیّد پر ایک فلم بنانا چاہتا ہے۔ اسے مسلمانوں سے گہری ہمدردی ہے، وہ کہتا ہے:

> "نوجوانوں کو تو یہ بھی خبر نہیں کہ اعلا ملازمتوں کے امتحانوں کی تیاریاں کیسے کی جاتی ہیں اور مقابلے کی دنیا میں جینے کے طور طریقے کیا ہیں۔ مسلمانوں کا نہ کوئی بنک ہے نہ تجارتی تنظیم، نہ کوئی اسپتال اور نہ کوئی صنعتی تربیت کا مرکز۔ اگر میں یہ کہوں کہ بغل میں ایک سپارہ ہاتھ میں ایک بدھنی اور کندھے پر ایک جانماز لٹکا لینے سے ہی مسلمانوں کے مسائل حل نہ ہوں گے تو آپ کا مولوی میری ٹانگیں چیر کر پھینک دے گا"۔

ظاہر ہے ان سطروں میں اقبال مجید ہی نہیں بلکہ بہت سے روشن خیال مسلمانوں کے خیالات کا عکس ہے۔ اس ناول میں جتنے بھی مکالمے ہیں ان پر اقبال مجید کے اسلوب کی گہری چھاپ ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کردار اپنی زبان بول ہی نہیں رہے۔ یہ بات فنکاری کا نقص شمار ہوتی لیکن اقبال مجید نے احتیاط یہ برتی ہے کہ مکالموں میں کرداروں کی شخصیت کا خیال رکھا ہے۔ مکالمے چاہے اقبال مجید کے ہوں لیکن انھیں ادا تو ان کے کردار ہی کرتے ہیں۔ یہ گُر ڈراما نگار نے ناول نگار کو سکھایا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ناول میں چوں کہ ناول نگار ہمہ وقت موجود ہے اور اس کے بیانیہ کا انداز بھی اس کی موجودگی کی گواہی دیتا ہے اس لیے قاری بیانیہ اور مکالمے دونوں کی فصاحت اور سوفسطائیت کا عادی ہو جاتا ہے۔ دنیا کے بہت سے ناول نگاروں کا یہ طریقۂ کار رہا ہے۔ ہم جین آسٹن کی مثال دے سکتے ہیں۔

تو ایک تناؤ ہے جو دورِ جدید کی علامت ہے کہ آزادی کی خواہش بھی ہے اور اس کا خوف بھی۔ بڑی فنکاری اس تناؤ کو قائم رکھتی ہے لیکن خوف زدہ اور سہل انگار فنکار کوئی آسان حل ڈھونڈ کر تناؤ کو ختم کر دیتے ہیں یا تصویر کا ایک رخ دکھا کر یا تو آزادی کی راہوں سے بچنے یا سلامتی کی دقیانوسی راہیں اختیار کرنے کی اخلاقیات کا شکار ہو جاتے ہیں۔ جب شیخ عبداللہ کی بیٹی رینوکا دیوی کے نام سے فلموں میں آنے لگی تو مِس حیدر کی والدہ نذر سجاد حیدر نے جو آزادیِ نسواں کی حامی تھیں، کہا کہ ایسی ہی حرکتوں سے عورتوں کی آزادی بدنام ہوتی ہے۔ لیکن رینوکا دیوی کے بعد سے تو بہت سا پانی ندی میں بہ چکا اور آج شریف گھرانوں کی عورتوں کا فلموں میں آنا اتنی چونکا دینے والی بات بھی نہیں رہی۔ مطلب یہ کہ سماجی تبدیلیاں اپنی قدریں آپ پیدا کرتی ہیں۔ چیزوں کو دیکھنے کے طریقے بدل جاتے ہیں۔ ٹی وی پر آج مع اہل وعیال کے ہم آج جو کچھ دیکھتے ہیں کل اس کا تصور بھی ممکن نہیں تھا۔ اس مادر پدر آزاد تمدن کے لائے ہوئے مسائل کا مغربی ادب میں بڑا ہمدردانہ اور فنکارانہ بیان ہوا ہے۔ آزادیِ نسواں تانیثی ادب کا تو بنیادی موضوع ہے۔ وہ لاکھوں ہندوستانی پاکستانی، بنگلہ دیشی لوگ جو یورپ، انگلینڈ، امریکہ اور کنیڈا میں بس گئے ہیں، اس کا اِمی گرنٹ یا مہاجری ادب ایسے بہت سے مسائل کے المیہ طربیہ موضوعات کو پیش کرتا ہے۔ بے شک ہم لوگ ایک بہت ہی صبر آزما پُر انتشار دور میں رہ رہے ہیں، اور قومی، سیاسی، مذہبی اور سماجی سطح پر ہماری بے شمار الجھنوں

کے کوئی حل نظر نہیں آئے اور گویا ہم مسائل کے ساتھ جینے پر مجبور ہیں۔ مسائل کا بیان سماجیاتی اور صحافتی مضامین میں تجریدی طور پر ہوسکتا ہے، لیکن ادب میں جب کسی زندہ کردار کو مسئلے کا سامنا ہوتا ہے، جیسا کہ مثلاً فہمیدہ ریاض یا لالی چودھری کے تانیثی افسانوں میں تو کردار آزمائشوں سے گزر کر بھی مسائل کا حل نکال لیتے ہیں جو اُن کے لیے گلا روندھنے والی زندگی سے نجات اور کھلی فضا میں سانس لینے کا خوشگوار تجربہ ثابت ہوتے ہیں۔ لیکن مذکورہ دونوں مصنفاؤں کا تانیثی ادب بھی مغرب کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ ہمارا تجربہ تو وہی ہے۔ جکڑ بندیوں میں گھٹن یا چلتی ریل میں مسافروں کے سامنے عورت یا کم سن لڑکی کی وحشیانہ عصمت دری۔ لیکن کیا ہندوستان اور کیا پاکستان لڑکیاں آج بھی پڑھ رہی ہیں۔ سکوٹی چلاتی ہیں، نوکریاں کرتی ہیں، زین اور ٹاپ بھی پہنتی ہیں اور ویلنٹائن ڈے بھی مناتی ہیں۔ مسلمان لڑکیوں کے گروپ اچھے لباس پہنے شاہرخ خاں کی فلمیں دیکھنے جاتی ہیں۔ آئس کریم، پارلر پر کھڑی ہنستی بولتی ہیں۔ ایک غیر یقینی اور تشدد تعصب اور نفرت سے بھری دنیا میں تفریح کی یہ خواہش، نشاطِ زیست کا یہ جذبہ اندھیروں پر نور کی یلغار ہے۔ آزادی میں خطرات ہیں لیکن پھر بھی وہ قید و بند اور لونڈی باندی کی زندگی سے بہتر امکانات رکھتی ہے۔ اقبال مجید کے یہاں عورت اور جنس کا بیان عموماً بڑے جمالیاتی، Passionate اور کیف آور ڈھنگ سے ہوتا ہے لیکن اس ناول میں عورتیں اور ان کی جنسی زندگی کو کوڑھ لگ گیا ہے۔ شوکت جہاں نامراد ماری جاتی ہے۔ شوکت جہاں کی سوتیلی ماں بدچلن اور آوارہ ہے اور حکمراں لوگوں کی سیج کی زینت ہے۔ اس کی بیٹی قدرت کی بہن کی شادی لندن میں ایک پٹھان سے کردی جاتی ہے جو منشیات کا دھندا کرتا ہے اور عورت کے لیے اب ناکارہ ہوگیا ہے۔ عائشہ اچھی عورت ہے لیکن شوہر سے ناخوش اور سینہ کے کینسر میں مرجاتی ہے۔ یہ سب عورت کی طرف منفی رویے کی مثالیں ہیں۔ تانیثی ادب میں عورت جانتی ہے کہ وہ کیا ہے، کیا کرسکتی ہے اور کیسی زندگی جینا چاہتی ہے، کیسے غلط آدمی کے ساتھ ازدواج کے جال میں پھنس گئی ہے اور آزادی کے لیے وہ کیا کرسکتی ہے اور کون سی راہیں کھلی ہوئی ہیں۔ چاہے عورت ہو یا اقلیت، ناانصافی اور جبر سے نکلنے کی اس کی یہی خواہش ایک نئی طاقت کا سرچشمہ بنتی ہے۔

'کسی دن' اقتدار اور طاقت کی ناول ہے۔ یہاں ہر صاحبِ اقتدار دوسرے کی جوتیاں سیدھی کرتا نظر آتا ہے۔ پرتاپ شکلا کی رگ اس کے اوپر کے حاکم سے دبتی ہے جو شوکت جہاں کو دیکھ کر کہتا ہے کہ اسے اس کی آغوش میں ڈال دیا جائے۔ ایک قدرے غیر موہوم سا وسوسہ شوکت جہاں سے یہ سوال کر بیٹھا کہ بی بی ذرا غور کر کے یہ بتاؤ کہ چوڑیوں سے کھنکتی ہوئی گوری کلائیوں والی اور ادا کے ساتھ تسلیم و آداب کرنے والی مسلم گھرانے کی چٹکتی ہوئی عورت کو بغل میں لے کر گھومنا اور اپنے نارم ہاؤسوں میں لے جانا کہیں ایسا تو نہیں کہ ہندو ودھایکوں کا Status Symbol بنتا جارہا ہو۔ پرتاپ شکلا فریب خوردہ آدمی نہیں ہے، وہ جانتا ہے کہ اس کے اوپر نیچے دائیں بائیں کیسے اوچھے اور سفلے لوگ کون سی چالیں چلتے ہیں۔ شوکت جہاں کو اس کے اکثر مشورے عملی اور حقیقت پسندانہ ہوتے ہیں۔ ایک بار وہ اس سے کہتا ہے اور اس کا یہ بیان سیاست عورت اور جنس کی سان پر کیسا دھاردار بنا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے:

''تم مجھ سے پوچھتی ہو کہ تم میرے لیے کیا کر سکتی ہو۔ تو میں تم سے پھر یہی کہوں گا کہ پہلے تم کچھ اپنے لیے کرو، کیوں کہ سب اپنے اپنے ہی لیے کر رہے ہیں۔ میں خود بھی اپنے ہی لیے کچھ نہ کچھ کرتے رہنے سے فرصت نہیں پاتا۔ اس لیے تم اپنے لیے فی الحال اتنا کرو کہ خوب بہت سے کپڑے پہن کر اپنی خباثت کو دھار دیتی رہو، کیوں کہ زنانوں اور زنخوں کی بھیڑ نہیں ہو۔ یہ زنخے تمھیں ننگا تو کر دیں گے لیکن تمھاری اس نروشتر تا کا سوا بھاوک سُکھ نہ بھوگ پانے پر الٹا تمھیں ہی سنگ سار بھی کر ڈالیں گے''۔

اس پیراگراف کا کچھ حصہ تو پرتاپ شکلا کے لیے بھی صادق آتا ہے۔ اقبال مجید کے یہاں Reversal of Meaning کی بھی بہت اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ پرتاپ شکلا نے شوکت جہاں سے کہا تھا کہ ''تمھارے ہاتھ جوڑتا ہوں۔ جب تک بھی، جس طرح بھی جیسا بھی زخم کھا کر اپنے کو بچا سکتی ہو بچاتی رہو اور دوسروں کو مرنے دو کیوں کہ مرجانے والے کا پرم ویر چکر زندہ کے ہاتھ میں ہی دیا جاتا ہے''۔

شبِ برات کو پرتاپ شکلا قدرت کے ساتھ شوکت جہاں کی قبر پر موم بتّی جلانے جاتا ہے۔ موم بتّی گاڑ کر وہ دل میں شوکت جہاں سے مخاطب ہوتا ہے: ''کتنا سمجھاتا تھا تم کو کہ بھگوان کے لیے تم مت مرو۔ دوسروں کو مرنے دو۔ اب دیکھو۔ اپنی زیادتی دیکھو اور خود سوچو۔ تمھارے لیے ہمیں رہ گئے تھے اپنی پارسائی کا ڈھونگ دکھانے کے لیے۔ میں بھی کیا کرتا۔ تم نے میرے منہ پر تھوکا۔ میں نے ——— ضدی بہت تھیں۔ اب اکھاڑ لو اس دنیا کا جو تم سے اکھاڑتے بنے''۔

میں نے لکھا تھا کہ اقبال مجید کے کرداروں میں کوئی گہرائی نہیں ہے۔ یہ بیانِ واقعہ تھا اس میں کوئی شائبہ طنز نہیں تھا۔ جس دنیا کا یہ ناول عکس ہے اس میں آدمی بہت چھوٹا رہ گیا ہے۔ یہ کسری آدمیوں کی دنیا ہے۔ کوئی بھی کردار سر برآوردہ نہیں ہوتا اگر ہوتا بھی ہے تو اس کے قد مطابق کاٹ دیا جاتا ہے۔ فریب شکنی یا اسطور شکنی یا ڈی مائیتھولوجائی زیشن کے لیے اقبال مجید نت نئے طریقے اپناتے ہیں۔ عائشہ کی ڈائری اور مموخاں کی خود کلامی میں شہباز خاں کے کردار کے منفی پہلو سامنے آتے ہیں۔ مسلمان عورتوں اور مردوں کی پس ماندگی، جدیدیت سے ان کا خوف وغیرہ شہباز خاں کی فکر کے مثبت پہلو ہیں لیکن آج کے زمانے کا المیہ یہ ہے کہ فکر و عمل میں آہنگ نہیں ہوتا۔ ہر سیاسی آدمی کی طرح شہباز خاں کے کردار کے بھی چند تاریک گوشے ہیں جن کو مموخاں باوجود اس کے کہ وہ دوست ہے بے نقاب کرتا ہے کیوں کہ مموخاں راست گو آدمی ہے۔ عیب پوش نہیں۔ اس وقت وہ سب کے حتی کہ اپنی ذات کے بھی پرزے کرنے بیٹھا ہے۔ وہ خود سے خطاب کر کے سوچتا ہے:

''یار خاں صاحب! تم نے تو یہ تک کہہ دیا تھا کہ جب شہباز سالا حکام کی آئے دن دعوتیں کرتا ہے، انکم ٹیکس والوں اور جانے کیسے کیسے پھٹیچر افسروں کو ولایتی شرابوں سے نہلاتا ہے۔ جماعتِ اسلامی اور ہندو وشو پریشد کو ایک ساتھ بالٹیاں بھر بھر کر چندے کی شکل میں

نوٹ پہنچاتا ہے اور فسادات کے زمانے میں سرمایہ کاروں کے ساتھ آپسی بات چیت کر کے اپنے اور اپنے کاروبار کے فائدوں کی حفاظت کے لیے ہندوؤں کے محلے میں ان کی دفاع کی خاطر ہندوؤں کو چوری چھپے بندوقیں سپلائی کرانے کے لیے اپنی گاڑی استعمال کرواتا ہے جو پکڑے جانے پر چپ چاپ چھڑالی جاتی ہے تو اس وقت بھی یہ کون جان پاتا ہے کہ اتنی دولت لگا کر اور اتنا جوکھم اٹھا کر شہباز بیچارہ بس اسی خوف کو اپنے کندھوں سے اتار کر کم کرنے کے جتن میں ہی لگا ہے"۔

یہ خوف جو ناول کے آغاز سے انجام تک ایک سائے کی طرح سب کا پیچھا کرتا ہے دراصل اسی سکی زور فرنیا کا زائیدہ ہے جس میں فرقہ وارانہ سیاست کے سبب پوری قوم گرفتار ہے۔ ویسے تو سب نارمل زندگی گزارتے ہیں، کام دھندے پر جاتے ہیں، بچے اسکول جاتے ہیں۔ لیکن سب اعصابی بحران میں مبتلا ہیں، کسی چیز پر یقین نہیں، کوئی نہیں جانتا کہ کل کو اٹھ کر کیا ہوگا، ماضی خوں چکاں اور خوف ناک حال بے چین اور غیر محفوظ اور مستقبل غیر یقینی اور تاریک۔ ناول میں جس قسم کے لوگ ہیں، جو واقعات بنتے ہیں، جس قسم کے خیالات اور تعصّبات سے لوگوں کے ذہن بھرے ہوئے ہیں، جو سازشیں اور چالاکیاں ہیں، جو نامرادیاں اور مایوسیاں ہیں اس سے پوری قوم فکر و نظر کے انتشار اور جذبات کے انتشار اور گراوٹ کا شکا ہے۔ فسادات میں زخموں پر پھاہے تو رکھے لیکن کسی نے کسی کے دل کا حال معلوم کرنے کی کوشش نہیں کی کہ اس پر جو کچھ بیتی اس کے بعد وہ کس حالت میں ہے۔ مموخاں خود کہتا ہے "کیا زور زور سے کہہ رہے تھے کہ جن آموں کے باغوں کے چاروں طرف کچی اینٹیں پکانے کے بھٹّے کثرت سے ہوتے ہیں ان آموں کا آم پن مرجاتا ہے۔ یہاں تک کہ پیڑ بھی دھویں سے اپنی شادابی کھو دیتے ہیں۔ تم نے چہک کر یہ بھی کہا تھا۔ متھرا رفائنری کو تاج محل کے پاس سے ہٹانے کا شور بہت اٹھتا ہے لیکن آدمی کے دل کے تاج محل کا کسی کو ہوش نہیں"۔

یہ خوف جو آدمی کے خوں کو جلا دیتا ہے یا کھولا دیتا ہے، جو اس کی شخصیت کا گلا گھونٹ دیتا ہے، جو اس کی انفرادی اور اجتماعی سائیکی کو ڈپریشن یا تشدد کی آماجگاہ بنا دیتا ہے، اس خوف کا بیان اشاروں کنایوں میں پوری ناول میں ہوا ہے اور ہم اس کی پرچھائیاں ناول کے مختلف کرداروں اور واقعات میں دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن اس کا دل چسپ تجزیہ مموخاں کی خود کلامی میں ہوتا ہے جس میں ایک فوق الانسان جو کہ مموخاں تھا یا جسے ہم ایسا سمجھتے تھے کہ اندر ایک ڈرا ہوا چھپا ہوا انسان نظر آتا ہے۔ مموخاں کہتا ہے "اس لیے خاں صاحب آپ مانیں یا نہ مانیں کہ آپ کا ایک کندھا عرصے سے بہت جھکا ہوا لگنے لگا ہے اور اس میں ہر دم ایک انجانا سا درد رہنے لگا ہے"۔ اب تو انھیں اس پر بھی شک ہونے لگا ہے کہ پرتاپ شکلا کے قتل میں وہ حق بجانب تھے۔ شاید شوکت جہات کا قتل پرتاپ شکلا کی بجائے کسی اور اوباش لڑکے نے کیا ہو۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ پرتاپ شکلا بس ندیدا رہا ہو، رال بہاتا ہو، اندھیرے اجالے میں چوما چاٹی کر کے آگے کے لیے شوکت جہاں کو راستے پر لگانے کی ہمت دکھا رہا ہو..... اگر تم پرتاپ شکلا کو نہیں مارتے تو اس کی کیا ضمانت تھی کہ اسے کوئی دوسری نہیں مارے گئے کیوں کہ اب دن بدن اپنی موت مرنے کا چلن گھٹتا جا رہا ہے۔ کوئی

مارتا ہے تب ہی کوئی مرتا ہے اور تم جو جرم کر کے قانون سے خود کو چھپا لے گئے ہو تو اس کی کیا ضمانت ہے کہ کسی دن اپنے ہی باغ میں کسی خوف زدہ ملی ٹینٹ کے ہاتھوں تم خاک اور خوں میں تڑپتے نظر نہیں آؤ گے''۔

مموخاں جو سوچنا نہیں چاہتا وہ سوچتا ہے۔ وہ خود سے کہتا ہے: ''اگر یہ تم کو آم جیسے اوپر سے گول اور نیچے سے آموں کی طرح خم کھائے ہوئے نظر آئیں، ان کی رنگت بھی سبز اور زردی مائل ہو لیکن ایسا آموں کے پورے جسم پر، یعنی ان کی اوپری کھال پر کٹہل کی طرح خاردار دانے سے دکھائی دیں تو تم پر کیا گزرے گی؟ تم بھاگے بھاگے پھرو گے۔ میٹا مورفوسس ہو رہا ہے۔ پھر جیسی روح ہوگی ویسا ذائقہ ہوگا''۔ آخری جملوں کے چند لفظوں میں اقبال مجید نے کیا جہاں معنی آباد کر دیا ہے۔ آگے چل کر وہ لکھتے ہیں: ''رام کھلاوں نے جب تمھارے پڑوس کا باغ خریدا، اس کے چاروں طرف اینٹوں کی دیوار اٹھوائی، شاندار پھاٹک بنوایا اور اس پر کیسریا جھنڈا بھی چھوٹا سا لہرایا اور سب کو مٹھائی تقسیم کی تو اس روز بھی اپنے غسل خانے میں تم چلا چلا کر کہے جا رہے تھے اور نہاتے جا رہے تھے۔ میں وہی مموخاں ہوں''۔ دیکھا خوف کیسے دبے پاؤں مموخاں کے اندر سرایت کر رہا ہے۔ ایک جگہ مموخاں کہتے ہیں: ''آں جہانی بونا پارٹ کے دستِ مبارک میں اپنے خوف کو کندھوں سے جھٹکنے کے لیے ہزاروں جانوں کو تلف کرنے کے وسائل موجود تھے سو انھوں نے ویسا ہی کیا''۔

مموخاں اس شاعر کی ایک نظم کو یاد کرتے ہیں جو مشاعرے میں انھی کو مخاطب کر کے سنا رہا تھا۔ یہ خنجر لو اور وار کرو/ اور میرے سوٹکڑے کر دو۔ تم ایک باغباں وہ بھی آم جیسا میٹھا پھل پیدا کرنے والا باغباں خنجر اور سوٹکڑے سے تمھیں کیا لینا دینا۔ نظم شہریار کی ہے:

یہ خنجر لو اور وار کرو / اور میرے سوٹکڑے کر دو / پھر چھلنی جسم کو سہلاؤ / آنکھوں کی اوس میں نہلاؤ
تم میرے قاتل کہلاؤ / اس دن کے لیے میں زندہ ہوں / اس دن ـــــ کون سا دن

اب اس چھچھلے تعارف کے بعد شاید آپ کو اندازہ ہوا ہوگا کہ ناول کو کیوں بار بار پڑھنے کی ہوک پیدا ہوتی ہے۔ ناول کا ہر واقعہ، ہر جملہ، ہر لفظ ایسی معنوی تہ داریاں لیے ہوئے ہے کہ آپ جب بھی پڑھیے ایک نیا جہانِ معنی ذہن پر آشکار ہوتا ہے۔ یہ صفتِ شاعری ہے۔ 'کسی دن' ایک طویل نظم کی مانند ہے۔ ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ کے مماثل، جس کا جادو اور آہنگ، تصویریں اور مرقعے ایک خواندگی میں اپنا حسن لٹا دینے کی بجائے، بار بار کی خواندگی کی دعوت دیتے ہیں تا کہ ہر بار ابہام کے پردے دور ہوتے جائیں اور حسِ معنی آہستہ آہستہ، کبھی امیج اور استعارے کے جھروکے سے، کبھی قولِ محال، طنز، اور Irony کی جالیوں کی پیچیدہ ڈیزائن سے لشکارے مارتا نظر آئے۔ ایک پورے دور کی بے قراریاں اور کرب، میٹا مورفوسس کے ہولناک تجربہ سے گزرنے والی ایک پوری قوم کی ٹریجڈی کے اظہار کے لیے اقبال مجید کو جس ذریعے کی ضرورت تھی وہ انھیں مل گیا اور ادب کے خزانے میں ایک ایسے طویل مختصر افسانے کا اضافہ ہوا جس کی واردات اتنی طویل ہے کہ صدیوں کی تاریخ کا احاطہ کرتی ہے اور اتنی مختصر کہ کسی دن کہنے بیٹھیں تو چند لفظوں میں پوری جائے ●●

شمس الرحمن فاروقی کی افسانہ نگاری

محمد منصور عالم

● افسانے کی تنقید میں یہ سوال بہت الجھاتا ہے کہ افسانے کے بیانیے کو تحقیقی نہج سے جانچنا کتنا درست ہے، ناقدوں کا ایک حلقہ یہ کہہ سکتا ہے کہ چوں کہ افسانے میں واقعات ہوتے ہیں اسلیے ان کے وقوع پذیر ہونے کی منطقی بنیاد ہونی ہی چاہیے۔ لیکن دوسرا حلقہ یہ جواب دے سکتا ہے کہ واقعات کی وجہ سے ہی افسانہ تحقیقی بنیاد سے بے نیاز ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ معاملہ اتنا سیدھا سادہ نہیں ہے۔ افسانے کی جزئیات کو دیکھنا ہوگا کہ وہ کیسی ہیں اور ابلاغ کا تقاضا کیا ہے۔ یعنی متکلم کیا کہنا چاہتا ہے اور کیا کہہ رہا ہے، جتنی اہمیت اس بات کی ہے کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے۔ اتنی ہی اہمیت اس بات کی بھی ہے کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔ اس کا عندیہ کیا ہے اور معنی کیا برآمد ہو رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کلام یا بیانیہ میں کم سے کم دو معنی کا تو امکان ہے ہی۔ اس لیے نقاد کو تحقیقی اور منطقی نہج کی ضرورت پڑ جاتی ہے۔ لیکن متکلم کے مافی الضمیر تک پہنچنے کے لیے خود نقاد کو کبھی کبھی یساری دماغ سے کام لینا پڑتا ہے۔ مگر یہ اس کے لیے بہت مشکل ہے کہ دونوں سے ربط رکھتے ہوئے خط اعتدال و اوسط پر رہے۔

میں نے فاروقی کے افسانے 'آفتاب زمیں' کو پڑھا تو اس میں بیانیہ پلاٹ سازی کے نقائص نظر آئے۔ لیکن جب مجھے پہلے کا پڑھا ہوا افسانہ 'لاہور کا ایک واقعہ' یاد آیا تو میں سوچ میں پڑ گیا۔ اس افسانے نے افسانے کی تنقید کا ایک نیا رخ پیدا کیا ہے۔ متکلم کے ہر بیان کو جو وہ افسانہ نگار کی حیثیت سے دے رہا ہے، تحقیقی بنیاد پر جانچنا درست نہیں ہوسکتا۔ واقعات تخئیلی ہوتے ہیں تو تفصیلات بھی فرضی ہوسکتی ہیں۔ اگر ۱۹۳۷ء میں امبیسڈر کار نہ تھی، مت ہوا کرے! اگر ۱۹۳۷ء میں علامہ اقبال میکولڈ روڈ پر نہ تھے، نہ سہی! اگر منیر نیازی کا مصرعہ: ''خالی شہر ڈراونا کھڑا تھا چاروں اور'' ـــــ کبیر کے نام سے منسوب ہوگیا، ہوگیا! ان باتوں سے افسانویت پر کیا اثر پڑا؟ افسانے میں اگر واقعات ہوتے ہیں تو واقعہ کے ایک معنی خواب بھی ہیں۔ میر کہتے ہیں:

آیا جو واقعے میں درپیش عالم مرگ　　یہ جاگنا ہمارا دیکھا تو خواب نکلا

واقعہ کے معنی موت اور قیامت بھی ہیں۔ بہر حال، خواب ایک سچائی ہے خواہ وہ غیر منطقی ہی کیوں نہ ہو۔ موت اور قیامت کی طرح ایک سچائی ہونے کی وجہ سے ہی خواب کو واقعہ کہا جاتا ہے۔ پھر افسانویت تحقیقی دلائل سے ماورا ہوسکتی ہے۔ کوئی افسانہ اسی لیے تو افسانہ ہے کہ وہ تحقیقی بنیاد کے تصور کو رد کرتا ہے۔ لیکن فاروقی نے اپنے دیگر افسانوں میں

تحقیقی بنیاد کا خوب لحاظ رکھا ہے۔ دراصل انھوں نے اپنے افسانوں سے یہ تاثر قائم کیا ہے کہ داستان سے افسانے تک اور فکشن کا جو سرمایہ ہمارے یہاں موجود ہے وہ بیانیے کی اپنی منطق رکھتا ہے اسے ہم تاریخ و تحقیق کی منطق نہیں سمجھ سکے بلکہ اس سے الگ ہٹ کر بیان کنندہ کی تصنیفی منطق کے زیادہ محتاج ہوتے ہیں۔ بیان کنندہ کی اپنی منطق ہوتی ہے۔ LEFT BRAIN کے حامل لوگ ادیبوں میں بھی ہو سکتے ہیں۔ ایسے لوگ جس منطق سے کام لیتے ہیں وہ انھیں مزید مصیبتوں میں گرفتار کر دیتی ہے کیوں کہ وہ اکثر اوقات احساسِ غیر محفوظیت کے ذہنی دباؤ میں اپنی سی سوچتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ جو کچھ وہ سوچ رہے ہیں اور جس طرح سوچ رہے ہیں، وہی صحیح ہے۔ عموماً ہم اس روش کو نقص سمجھتے ہیں لیکن اس صورت میں بھی بہترین ادب تخلیق ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ 'لاہور کا ایک واقعہ' میں مرکزی کردار کی ذہنی کیفیت اور فعالیت سے یہ عمدہ افسانہ تشکیل پایا ہے۔ اس میں فاروقی نے نظریۂ وجودیت کو پیش کر کے جدیدیت پسند تخلیقات کا جواز فراہم کر دیا ہے۔

فاروقی کے جو افسانے تحقیقی بنیاد کے تصور کو رد نہیں کرتے، ان میں ان کے محبوب ادبی نظریات و موضوعات بھی زیر بحث آ گئے ہیں۔ مثلاً 'آفتاب زمین' میں ترسیل کے مسئلے پر اچھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اسی طرح 'سوار' میں کلام کے معنی کا تعین پیش ہوا ہے۔ یعنی کس کلام/ بیان کے معنی کس پر منحصر ہوتے ہیں۔ قائل کے عندیہ پر یا ماقول کی ذہنی کیفیات پر؟ پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ قائل اپنے عندیہ سے پوری طرح واقف ہو اور جو کہنا چاہتا ہو متن اس بات کا حامل ہوا ہو۔ اور یہ بھی ضروری نہیں کہ ماقول کی ذہنی کیفیت ایسی رہی ہو کہ قائل کے عندیہ کو اس نے سمجھ لیا ہو۔ اچانک ایک مصرعے کا ذہن میں آنا ـــــ سوار دولت جاوید برگزار آمد ـــــ اور کسی دن دوسرا مصرعہ لگ جانا ـــــ عنان اونگرفتند از گزار برفت ـــــ یوں ہی نہیں ہوتا۔ سب عندیہ کراتا ہے اور معنی کے تعین میں سازش ہوتی ہے۔ قائل کا عندیہ، ماقول کی صلاحیت اور ذہنی کیفیت، متن کا مضمون، خارجی حالات وغیرہ مل کر معنویت قائم کرتے ہیں۔ لیکن ان سب میں اہم 'عنان' ہے۔ 'عنان' ہی عندیہ اور معنی ہے۔ 'سوار' نے تعقل اور تخیل کے تصادم کو خوبی سے پیش کیا ہے۔ تخیلی واقعات و حادثات کی پلاٹ سازی کر کے اس میں علمی گفتگو کو پرو دینا بذاتِ خود افسانوی جدت ہے۔ اختراع اور علم کی آمیزش کے لحاظ سے 'سوار' اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔ میں اس کو فاروقی کا سب سے اچھا افسانہ سمجھتا ہوں۔

'سوار' میں دیگر موضوعات کی طرف بھی اشارے ہیں۔ جیسے ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر، یا غزل (بمعنی فارسی غزل) اور ریختہ (بمعنی ہندی غزل) کے معیار و قبولیت کا معاملہ۔ یہ موضوعات فاروقی کے دوسرے افسانوں میں بھی ہیں۔ ان سب سے ثابت ہوتا ہے کہ فاروقی تو ہندوستانی مال کے رسیا ہیں۔ ریختہ یعنی ہندی یعنی اردو غزل کی شوخی اور روانی کا ذکر ''غالب افسانہ'' میں بھی ہے۔ عہدِ غالبؔ کی ادبی تہذیب اور ہندوستان کی سیاست و معاشرت اس افسانے میں بطور خاص پیش ہوئی ہیں۔ فاروقی نے ''غالب افسانہ'' میں ہندوستان کی سیاست پر جو کچھ لکھا ہے، وہ غالبؔ کی مناسبت سے بہت موزوں ہے اور جو علمی گفتگو پیش کی ہے وہ بھی عین فطری ہے۔ مگر

ہندوستان کی لسانی اور ادبی ثقافت پر فاروقی کا سب سے اچھا افسانہ ''ان صحبتوں میں آخر'' ہے۔اس میں لسانی، نسلی، سیاسی، مذہبی اور ادبی وفنّی حِس دمک رہی ہے۔عہد میر سے متعلق اس افسانے میں دلّی کی لسانی اور ادبی یک جہتی کی معتبر تاریخ سمیٹ لی گئی ہے۔نیز، غور سے دیکھیے تو اس افسانے میں دو دو آدمیوں کے پانچ گروہ ہیں (۱) نورالسعادۃ اور میر (۲) حبیبہ خانم اور رائے کشن چند اخلاص (۳) شیخ علی حزیں اور خان آرزو (۴) خان آرزو اور میر (۵) حبیبہ خانم اور نورالسعادۃ۔اس طائفۂ خمسہ نے ایرانی ہندی لسانی وادبی کشمکش، خواتین کے وقار و تانیثیت اور سیاسی عروج و زوال اور تہذیبی شغف وغیرہ کو موضوعِ گفتگو بنانے کا بڑا اچھا موقع فراہم کر دیا ہے۔

فاروقی نے پچھلے چند برسوں میں کئی کتابیں اور مقالے لکھے ہیں، مثلاً ''اردو کا ابتدائی زمانہ''، ''اردو غزل کے اہم موڑ''، ''ایرانی فارسی، ہندوستانی فارسی اور اردو۔ مراتب کا معاملہ'' وغیرہ۔ان کے بہت سے مباحث ان افسانوں میں موجود ہیں۔ان افسانوں میں سماجی مراسم اور اقدار ہیں۔نسلوں اور قوموں کے اوصاف ہیں۔شعرا کے آزاد لسانی استعمالات، علمی نکات، فلسفیانہ مباحث اور پُر اعتمام لسانی نظریات ہیں۔یہ تو خارجی چیزیں ہوئیں۔داخلی امور کو دیکھیے تو معاملاتِ دل کی نیرنگ نفسیات ہے۔احساسات کا وفور اور کارگزاریوں کا پیچ و تاب ہے۔اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ نہایت باریک بیں اور فعال تیسری آنکھ ہے جو کرداروں کی نفسی کیفیت کی جزئیات کو دیکھ لیتی ہے۔ان افسانوں کا بیان کنندہ/مرکزی کردار ہر افسانے میں بظاہر بڑا سادہ دل ہے۔اکثر کہتا ہے کہ ــــ ''سمجھ میں نہ آتا تھا'' یا ''میں گڑبڑا گیا''۔لیکن واقعتاً وہ اس قدر حساس، باشعور، ذہین اور متحرک ہے کہ ہر مقام کی کشمکش کے ساتھ ہر صورتِ حال کو انگیز کو لیتا ہے۔یہ کہنے کو افسانے ہیں، حقیقتاً ناولٹ ہیں۔ان کا دائرۂ مضمون خاصا وسیع ہے جو مختلف مقامات کو محیط ہے۔

اب کچھ باتیں ان افسانوں کے کرداروں کے بارے میں بھی ہونی چاہئیں۔حبیبہ خانم اور نورالسعادۃ (بالترتیب ماں بیٹی) جیسی مطربائیں ہماری تہذیب کا ناگزیر حصہ رہی ہیں۔ان کے متعلق معاشرے میں جو قیاس آرائیاں اور چہ میگوئیاں ہوتی رہی ہیں وہ بھی ان افسانوں میں موجود ہیں۔لیکن افسانہ نگار نے کہیں ان کی تحقیر نہیں کی ہے بلکہ ان کے وقار و ناموس کا اثبات کیا ہے نسوانیت کے حصار میں وہ اپنے ذوق کی بنا پر ذی شان ہیں۔جس گھرانے سے ان کا تعلق ہے، اس کی ایک خاصیت ''خانہ بدری'' رہی ہے ان کے مشاہدات و تجربات بہت وسیع ہیں۔ان کا تہذیبی معیار بہت اونچا ہے۔ان کی طرزِ رہائش میں بڑی شائستگی اور اسلوبِ گفتار میں نفاست ہے۔کہتے ہیں کہ آدمیوں کی پہچان ان کے تکلم سے ہوتی ہے۔خانم بزرگ کو گفتگو کا جو سلیقہ ہے اور اس میں جو ادبی چاشنی اور معنویت ہے وہ اسے مزید ہر دل عزیز بناتی ہے۔وہ پڑھی لکھی نہیں ہے، صرف قوتِ حافظہ و آخذہ سے کامل بن گئی ہے۔لیکن اس کی بیٹی نور خانم پڑھی لکھی ہے، جوان ہے۔فطرتاً ماں بیٹی کے مزاج میں فرق ہے۔نور خانم کو ''سیاست نامہ'' پڑھوا کر خاصی بیدار مغز بنا دیا گیا ہے۔اتنی کہ لڑکا اور لڑکی کے نوعی فرق اور اس سے پیدا شدہ مسئلے پر ماں بیٹی میں جو تلخ مباحثہ ہوتا ہے وہ خاصا توجہ انگیز ہو گیا ہے۔اس سے صاف ظاہر ہے کہ نور خانم کے پردے میں عورت کی

نفسیاتی اور جذباتی گتھیوں کو کھولا گیا ہے۔ وہ تانیثیت کی نمائندہ بن گئی ہے۔ یہ بات اُس عہد میں بہت رومانٹک لگتی ہے لیکن افسانہ نگار نے یہ تاثر دیا ہے کہ FEMINISM کی بحث اگرچہ جدید دور کی ہے مگر نسوانیت ہر زمانے میں ایک رہی ہے ـــــ ''اور کچھ نہیں تو وہ کون سا گھر ہے جو میرے قدموں سے روشن ہوگا'' (نور خانم) ـــــ یہ بات عورت کی زندگی کی سب سے بڑی آرزو ہے، صاحبِ اولاد ہونے سے بھی بڑی کیوں کہ اُسی بات پر شریف صاحبِ اولاد ہونا منحصر ہے۔ نور خانم تو مر گئی۔ لیکن اس کی وفات کے بعد وہ آرزو اس حبیبہ خانم کے لیے بہت اہم ہوگئی جو ہرات چلی گئی تھی۔ کیوں کہ وہ تنہائی میں بے گھری کے شدید احساس سے دوچار ہوگئی تھی۔ عورت بنیادی طور پر اس گھر کی تلاش میں ہوتی ہے جو اس کے قدموں سے روشن ہوتا ہے۔ کشن چند اخلاص نے خانم بزرگ کو کہا تھا کہ ''آپ کے یہاں جوتے نہیں ہے وہ کشن چند اخلاص کے نقشِ قدم ہیں کہ آپ کی چوکھٹ کے آگے ان کو بار ہی نہیں''۔ اس کا جواب خانم نے یہ دیا تھا: ''میں خود کو اس اعزاز کا مستحق نہیں سمجھتی ..... لیکن تمھاری باتیں نہ جانے کہاں سے خزانے لے کر آجاتی ہیں''۔ اب شاید عاشقی اور معشوقی نے اپنے مقام بدل لیے ہیں۔ ممکن ہے حبیبہ خانم نے اپنی تنہائی کا مداوا مراجعت دہلی میں دیکھا ہو۔ ''شاید دہلی ..... گھر دے دے''۔

عورت کی بے گھری اس کی سب سے بڑی بے عزتی ہے۔ وہ ..... ہے کہ نہیں، اس کا انحصار بہت حد تک اس کے ''گھر والی'' بن کر رہنے پر ہے۔ اگر اس کا اپنا گھر ہے، اگر وہ ''گھرنی'' ہے۔ اس نے گھر بسایا ہے، تو وہ ان عورتوں کے مقابلے میں نسبتاً شریف و باعزت ہے جنھوں نے شادی نہیں کی، گھر نہیں بسائے۔ حیات النساء بی بی عرف بھورا بیگم کے ساتھ معاملہ یہ ہے کہ اس کا گھر بسا مگر وہ اجاڑ دی گئی۔ وہ مصحفی کے گھر اس کی ممنوعہ ہو کر آئی، پھر مصحفی نے اس سے باضابطہ نکاح بھی کیا۔ اب بتایئے، مصحفی کا گھر، حیات النساء بی بی اس کی بیوی، اس کو گھر سے بے گھر کرنے کے فضیحتے کیوں ہوئے؟ افسانے میں اس پہلو کو بطور خاص پیش کیا گیا ہے۔ حیات النساء کا کردار اُس وقت کے معاشرے کے لیے۔ بہت جید خاتون کا کردار ہے۔ وہ مصحفی بھگتی میں میرا ہے۔ وفا چھیڑ چھیڑ کر بہت سی باتیں پوچھتا ہے۔ وہ بے دریغ بتاتی ہے۔ لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم کے مصداق جوش میں بظاہر غیر متعلق باتیں بھی بتاتی ہے۔ لطیفے سناتی ہے، نسائی تمکنت اور شائستگی کے ساتھ، ازدواجی زندگی کے ذاتی معاملات بھی بتاتی ہے لیکن وہ حفظ نقش کی ادا رکھتی ہے اور گفتگو میں بازاری پن نہیں رکھتی۔ بڑی خوددار اور ذہین عورت ہے۔ مصحفی کے فیضِ صحبت سے سخن فہمی میں طاق ہو چکی ہے۔ وہ اکیسویں صدی کی بیگماتِ شعرا کے لیے مثالی نمونہ بن سکتی ہے۔

افسانہ نگار نے کانجی مل صبا اور درباری مل وفا جیسے ہندو کردار جو مسلم شاعروں کے بڑے وفادار و قدردان تھے، پیش کر کے مسلم بھارت کے معاشرتی اثرات اور تہذیبی خواص کو زندہ و تابندہ کیا ہے۔ ایسا ہی ایک کردار رائے کشن چند اخلاص کا ہے جو کہتا ہے: ''بحمد اللہ، ہندو ہوں ..... ہم اہل ہنر اور خاص کر صاحبانِ تصنیف و تالیف سب فارسی بولتے لکھتے ہیں اور سب اقوام ہند آپس میں اپنی اپنی حد تک مواخات و مسواسات رکھتے ہیں''۔ ان جملوں سے ظاہر ہے کہ اخلاص کو جہاں اپنے ہندو ہونے پر ناز ہے، وہیں سب اقوام ہند سے مواخات و مسواسات رکھنے پر ناز

ہے۔ زبان کے معاملے میں بھی کوئی تردد نہ تھی کہ وہ ہندو ہے تو اس کی زبان یہ نہ ہوگی اور وہ مسلمان ہے تو یہ نہ ہوگی۔ اور اہلیت کے راستے بھی کسی کے لیے ممنوع یا مخدوش نہ تھے۔ یہ کوئی نہ کہہ سکتا تھا کہ ہندو اہلِ زبان نہیں ہوسکتے۔ وہ خود ایسا سمجھتے ہوں گے تو دوسری بات ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ہندوی/ ہندی/ ریختہ/ اردو کے ادبی زبان بننے اور مقبول عام ہونے بلکہ ہندوی کو اردو بنانے میں سب ہندو مسلمان شعرا برابر کے شریک اور ذمے دار ہیں۔

فاروقی کے افسانوں کے کرداروں میں سب سے زیادہ توجہ کش کردار 'سوار' کے مولوی خیرالدین کا ہے۔ وہ بیچارہ مدرسے کا طالب علم، مدرسے کے ڈھرے سے زندگی گزار رہا تھا۔ فکر تھی تو صرف تلاشِ معاش اور زوج ہمشیر کی۔ لیکن نصاب کی کتاب کے ایک سبق اور پھر ذہن میں اچانک آئے ہوئے ایک مصرعے نے اسے گردش میں ڈال دیا۔ سبق یہ تھا کہ ''کلام کے معنی منحصر ہوتے ہیں قائل کے عندیے پر اور ماقول کے اپنے ذہنی کیفیات پر'' کو واضح کرنے کے لیے کوئی مثال بتاؤ کچھ مثالیں اس نے بنائیں لیکن گتھی سلجھتی دکھائی نہ دیتی تھی۔ وہ تھک ہار کر مطول کا دفتر رکھ رہا تھا کہ اچانک اس کے ذہن میں یہ مصرعہ کوندا ــــــ سوار دولت جاوید بر گزار آمد ــــــ اب یہ کبھی کا پڑھا ہوا مصرعہ تھا یا اس کا اپنا موزوں ہوگیا تھا۔ صورت جو بھی ہو، مگر ایسا مصرعہ اس وقت ذہن میں آنے کی کیا تک ہے؟ یہیں سے اس کی الجھن شروع ہوتی ہے۔ وہ مدرسے سے گھر پہنچا تو بہن نے کہا ''سنا ہے کل کوئی خنک سوار نکلیں گے ...... پہنچے ہوئے بزرگ ہیں ...... کوئی ان کا راستہ روک لے تو پھر وہ ان سے کچھ بھی مانگ لے، سب کچھ ملے گا......''
بہن یہ باتیں کہہ رہی تھی اور بھائی خیرالدین کے دل میں یہ مصرعہ امڈا آرہا تھا ــــــ عنان او نگرفتند از گزار برفت۔ پھر اس کو مصرعۂ اول یاد آیا اور اس نے جانا کہ یہ تو ایک شعر ہوگیا۔ اور اس کی الجھن مزید بڑھ گئی کہ کل ہوا تو سوار آیا بھی اور گزر بھی گیا۔ کسی نے اس کی عنان نہ پکڑی۔ جس نے جو کچھ دیکھا، اپنے اپنے طور پر بیان کیا۔ سب کی ذہنی کیفیت الگ تھی، بیان الگ تھے اور سب اپنی تفہیم پر مطمئن تھے، بلکہ مصر تھے۔ اس صورت سے مسطول کی اپنی سی مثال تو بن گئی کہ کلام کو بامعنی بنانا منحصر ہے سامع پر لیکن پوری مثال نہ بنی۔ خیرالدین کو کچھ دن بعد مدرسے میں نوکری بھی مل گئی اور اس نے بہن کی شادی بھی کردی۔ لیکن اس کو ایسا لگتا تھا کہ زندگی کا کوئی ضروری کام وہ بھول گیا ہے اور اس کا جلد ہی مواخذہ ہوگا۔ اسے وہ شعر الجھاتا رہا کیوں کہ بدھ سنگھ قلندر (سوار) سے خیرالدین کی ملاقات ......اور پھر قلندر کا ایک دن اچانک غائب ہوجانا اور بغیر پوچھے بقاء اللہ کا یہ بتانا کہ ''قلندر اب کسی اور منزل کے مسافر ہیں ...... وہ بھی آپ کے لیے مرچکے ہیں'' (واقعی موت غالباً ۱۷۷۰ء اور ۱۷۸۰ء کے درمیان۔ بحوالہ 'اردو کا ابتدائی زمانہ، ص ۴۳)۔ مولوی خیرالدین کے لیے شدت اندوہ و انتشار کا باعث بن گیا۔ قلندر سے ملاقات کی آرزو میں وہ ازخودرفتہ ہوگیا۔ قلندر کی نایابی پر یہ مصرعہ اس کے دل و دماغ پر چھا گیا ــــــ عنان او نگرفتند از گزار برفت۔

مدرسے میں منطق کی مشہور کتاب ''میر زاہد ملا جلال'' پڑھتے پڑھاتے مولوی خیرالدین کا ذہن اتنا منطقی ہوچکا تھا کہ وہ ہر بات میں تعقل سے ہی کام لیتا تھا اور عشق و وجدان کی منزل سے ناواقف ہی تھا یا کچھ واقفیت تھی بھی تو وہ احساسِ کمتری میں مبتلا تھا۔ اس وجہ سے اس کی الجھن اور بھی بڑھی ہوئی تھی۔ لیکن افسانے کا اصل مقصود ابھی

سامنے نہیں آیا ہے۔ گریز کے طور پر افسانہ نگار مولوی خیر الدین کو ایک روز بسنت کی سیر کو نکلواتا ہے۔ جہاں عصمت جہاں نام کی ایک طوائف سے اس کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ مگر وہی خانے میں بٹی ہوئی محدود شخصیت کی ذہنی الجھن!

یہ اس کردار کا حشر ہے جس نے 'مطول' اور 'میر زاہد ملا جلال' جیسی کتابیں پڑھی اور پڑھائی تھیں۔ دلّی اے دلّی، تیری کون سی کل سیدھی!؟ 'سوار' کے چکر میں وہ دانا کردار دیوانہ بن گیا جس نے کلام کے معنی متعین کرنے اور اپنی مثالوں سے سمجھانے کی بڑی کامیاب کوشش کی تھی۔ لیکن وہ 'سوار' بدھ سنگھ قلندر ہو یا وہ 'سوار' عصمت جہاں ہو، کسی نے بھی مولوی خیر الدین کو کوئی معنی متعین کرنے ہی نہ دیا۔ کہاں گئیں ماقول کی اپنی ذہنی کیفیات؟

دینی مدرسے کے مولوی کا کردار مدرسہ و بازار کی کشاکش سے گزر کر جس مقام پر فائز ہوا ہے وہ انسانی وابستگی میں فکشن کے حقیقی تعلق اور ترفع کا پتا دیتا ہے۔ کیا اب بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''اگر فاروقی صاحب خراب شاعری کی طرح خراب افسانے بھی لکھتے تو وہ ایسے ہی مشکل کشا کردار تخلیق کرتے جو بے ٹکٹ عورتوں کے ٹکٹ خرید کر انھیں ریپ ہونے کے لیے جہازوں پر روانہ کرتے رہتے'' (وارث علوی، ذہنِ جدید، ص ۱۰۶)۔

تھوڑی سی گفتگو ان افسانوں کی زبان کے سلسلے میں بھی ضروری معلوم ہوتی ہے۔ جس طرح بعض اشعار زبان کے شعر کہے جاتے ہیں، اسی طرح یہ افسانے زبان کے افسانے ہیں۔ فاروقی کی انشا نے پہلو پہلی بار بدلا ہے۔ انھوں نے عہدِ میرؔ و مصحفیؔ میں جا کر اردو نثر لکھی ہے۔ ہم قیاس کر سکتے ہیں کہ اگر اُس عہد میں افسانہ نگاری کے لیے اردوے معلّیٰ استعمال ہوتی تو غالباً ایسی ہی نثر لکھی جاتی۔ اس میں شک نہیں کہ ابتدائی دور کی شعریات و لغات اور اردو داستانوں کے مطالعے سے فاروقی صاحب کو زبان پر زبردست قدرت حاصل ہو گئی ہے۔ وہ الفاظ کو پرانے معنی میں خوبی سے استعمال کرتے ہیں۔ گویا ان کو نئی زندگی ملی ہے۔ جیسے لفظ 'ادیب' ہے۔ آج اس کے معنی کچھ اور ہیں لیکن یہ استاد کے معنی میں تھا۔ اسی طرح سلمہٗ اللہ تعالیٰ ہے کہ یہ اب عموماً چھوٹوں کے لیے استعمال ہوتا ہے لیکن معنوی لحاظ سے اس کو بڑوں/ بزرگوں کے لیے استعمال کرنے میں کوئی قباحت نہیں۔ اسی طرح 'غم کھانا' محاورہ ہے جو انتظار کرنے، صبر کرنے کے معنی میں ہے لیکن ہم اب یوں نہیں بولتے۔ ''آپ حضرت چندے غم کھالیں۔ بندہ بات کی بات میں حاضر ہوتا ہے''۔ اسی طرح ایک لفظ 'ہوا' ہے جس کا بہترین ادبی استعمال فاروقی نے اس جملے میں کیا ہے: ''کیا یہ سب اس لیے تھی کہ اسے دل کی ہوا بھی یوں اڑا دیا جائے'' (ہوا بمعنی باد اور خواہش)۔

یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ اب جب کہ اردو زبان نے بیان کے بہتیرے اپج پیچ مار لیے ہیں، طرزِ کہن میں نثر لکھنا کیا معنویت رکھتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ سوال وزنی نہیں ہے۔ بہت سے لفظ بے شک متروک ہو گئے ہیں لیکن ہم ان کے معنی اور محلِ استعمال جان لیتے ہیں تو اپنے کلام/ بیان میں خوبی پیدا کرنے کا ایک گُر ہاتھ آ جاتا ہے اور ہم اپنے ورثے سے واقف بھی رہتے ہیں۔ لغات کا ذخیرہ کم کرتے جانا کوئی اچھی بات تو ہے نہیں۔ اس سے تساہل آتا ہے اور تساہل ہمیں تجاہل سے ہم کنار کرتا ہے۔ پھر انشا پردازی کے اثر کو دکھانا بھی ضروری تھا۔ انگریزوں نے اس کو مٹانے کی کوشش کی۔ بے شک جس کو مافی الضمیر کے اظہار پر قدرت ہے وہ اردو میں فارسی کا محتاج نہیں

ہے۔لیکن یہ افسانے جس عہد سے تعلق رکھتے ہیں، اس میں یہ آثار بہت لازمی اور موزوں ہیں۔ اُس وقت ہندوی میں انگریزی لکھنے کا نہیں، بلکہ اردوے معلّٰی لکھنے کا تصور تھا۔ فاروقی نے لسانی تہذیب کو پیش نظر رکھا ہے۔ یہ افسانے ہمیں اردوے معلّٰی کا وہ شعور بخشتے ہیں جس پر ہماری نثری تاریخ ہمیشہ ناز کرے گی کیوں کہ یہ اس کی گم شدہ پونجی تھی جو مل گئی۔ ان افسانوں کا اصل حسن ان کی زبان میں ہے۔ حسن آفرینی کے لیے فاروقی نے بڑی کاوش کی ہے۔ لاہور کا ایک واقعہ' بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کا ہے۔ اس کی زبان عام فہم ہے کیوں کہ فارسیت کا زور ٹوٹ چکا تھا۔ ''غالب افسانہ'' انیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں لکھا گیا ہے۔ اس لیے اس میں خطوطِ غالبؔ کے نثری اوصاف و عناصر کے ساتھ کچھ فارسیت بھی ہے۔ فارسی کے نہ ہونے سے غالبؔ کے متعلق بیانیے کی موزونیت ختم ہو جاتی ہے۔ ''ان صحبتوں میں آخر'' میر تقی میر، 'سوار' مرزا مظہر جان جاناں اور 'آفتاب زمین' شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ کے عہد سے متعلق ہیں۔ ان میں فارسی انشا پردازی کے اثرات ہونے ہی تھے۔ دلّی کے میر و مرزا کے بعد مصحفیؔ ہیں جو لکھنؤ میں ایک عمر گزار کر مرے۔ حیات النساء بیگم زوجۂ مصحفیؔ لکھنؤ کی ہے۔ درباری مل وفاؔ لکھنؤ کا ہے۔ آداب و گفتار اور نشست و برخاست میں لکھنوی نزاکت ہر جگہ اپنا اثر دکھا رہی ہے لیکن افسانہ نگار نے یہ تاثر قائم کیا ہے کہ نزاکت اور تکلف کچھ لکھنؤ سے مخصوص نہیں ہے۔ دہلوی نثر میں وہ آورد اور قصہ نہ تھا جو ''فسانۂ عجائب'' میں ہے تو وہ سادگی اور بے ساختگی بھی نہ تھی جو ''باغ و بہار'' میں ہے۔ اسی طرح لکھنوی نثر میں وہ بے ساختگی اور سادگی نہ تھی تو وہ تصنّع اور آورد بھی نہ تھا۔ یعنی اُس وقت زبان اردوے معلّٰی فارسی آمیز و خواص پسند دلّی اور لکھنؤ دونوں جگہوں میں تھی۔

فاروقی نے زبان نگاری کے اس معروف پہلو کو بھی پیش نظر رکھا ہے کہ جو کردار جیسا ہے، اس کے مطابق ہی زبان استعمال کی جائے۔ 'آفتاب زمین' اپنے آخری حصے کو چھوڑ کر تین کرداروں کی زبان میں ہے۔ درباری مل وفاؔ، حیات النساء عرف بھورا بیگم اور مصحفیؔ۔ ان کی زبان دانی کے فرق مراتب کو دیکھیے:

مصحفی: ''لکھنؤ میں ناکامی بھی امید کی ریسماں کو قطع نہ کر سکی''۔

بھورا: ''آپ نے تو عیدا اپنے ہوتوں سوتوں میں گزار دی''۔

وفاؔ: ''سلار و میاں بھی دیدے پٹخ کر کے اپنی کوٹھری میں پڑ گئے تھے''۔

اپنی زبان سے یہ کردار بخوبی پہچانے جا سکتے ہیں کہ ان کا مزاج و معیار کیا ہے۔ لیکن فاروقی کی زبان نگاری کا امتیاز یہ ہے کہ ان کے بعض کردار جتنے فعال اور متحرک ہیں اتنے ہی ان کی زبان میں بھی ہلچل دکھائی دیتی ہے۔ جیسے: ''کپتان بیگم کا حکم سن، خاصدان ہاتھ میں لے، جھٹ دہلیز پار کر، دیوان خانے کا پردہ اٹھا، جھاک سے اندر پہنچ ہی تو گئی!''۔ کیا جاندار اور چنچل پیکر بنا ہے۔ عمر کے لحاظ سے کم سن بھورا کی یہ شوخی خوب جچتی ہے۔

فاروقی نے متعدد ایسے لفظوں سے نئی نسل کو واقف کرایا ہے جو اب اردو نثر میں نظر نہیں آتے اور وہ اس خوبی سے جملوں میں کھپے ہیں کہ لگتا ہی نہیں کہ کاوش کی گئی ہے۔ اگر وہ آج کی زبان میں لکھتے تو سیدھے سیدھے لکھتے کہ ''ان الفاظ نے میر کی بے صبری بڑھا دی''۔ کیوں کہ فاروقی کی زبان کی عام روش یہی ہے لیکن چوں کہ انھوں نے عہدِ قدیم میں جا کر افسانے لکھے ہیں، اس لیے وہ لکھتے ہیں ''ان الفاظ نے میر کی بے صبری مضاعف کر دی''۔ ظاہر

ہے کہ دوگنی کے مقابلے میں مضاعف کے استعمال میں قصد ہے۔ لیکن اُس وقت کے لحاظ سے یہ موزوں تر ہے۔ اسی طرح ''بیٹی سے بات کرے'' کی جگہ ''بیٹی سے باب سخن وا کرے'' لکھنا بھی ایک مثال ہے کہ اردوے معلیٰ میں خواص پسندی بھی اور فارسی دانی کا اثر تھا۔ مگر یہ اندازِ بیان تو ایسا ہے کہ اب بھی ملتا ہے۔ فاروقی نے کثرت سے عربی، فارسی کے ایسے الفاظ اور آلات ضرب وحرب، موسیقی، راگ، لباس وغیرہ کے نام اور طب اور دینیات کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں جن کو کلاسیکی ادب کے مطالعے کی عادت کے بغیر سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔

فاروقی نے صنفِ افسانہ پر اعتراض کیا تھا کہ یہ معمولی صنفِ ادب ہے اور شاعری کے مقابلے میں ٹھہر نہیں سکتی۔ اس کی وجہ انھوں نے یہ بتائی تھی کہ شاعری میں بنیادی اکائی لفظ ہوتا ہے اور افسانے میں واقعہ۔ ان کا منشا غالباً یہ تھا کہ لفظ کے استعمال میں خلاقی کے امکانات جتنے زیادہ ہیں اتنے واقعہ کے استعمال میں نہیں ہیں۔ اگرچہ واقعہ نگاری بھی بغیر لفظوں کے نہیں ہو سکتی لیکن افسانہ نگار کی توجہ واقعات پر ہوتی ہے، الفاظ پر نہیں۔ یعنی وہ اہمیت اور فوقیت واقعات کو دیتا ہے اور لفظوں کے تخلیقی استعمال کو فراموش کر دیتا ہے۔ افسانے کے قاری کی حیثیت سے یہ بات ہم نے بھی محسوس کی ہے کہ پلاٹ سازی تو خوب کی جاتی ہے مگر لفظوں کی موزونیت و معنویت کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہمیں واقعاتی اور مناظراتی اور سیرتی لطف تو مل جاتا ہے مگر ان میں لفظوں کی معنی خیزی دور دور تک نظر نہیں آتی۔ فاروقی نے اس صورتِ حال سے صنفِ افسانہ کو نکالنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے لفظوں کی تخلیقی ناگزیریت کا اتنا شدید احساس پیدا کر دیا ہے کہ ہم افسانے میں بھی شاعری کی طرح ہی لفظ کی اہمیت سے بے نیاز نہیں رہ سکے۔ میں مثال میں ماں کے کردار کا ایک بیانیہ پیش کرتا ہوں۔ یہ بیانیہ اس وجہ سے زیادہ توجہ طلب ہے کہ اس میں جوان بیوہ ماں کا ذکر ہے۔ ''میری ماں کم عمری میں بیوہ ہوئی تھیں اور اب بھی ان کے چہرے پر وہ صباحت تھی کہ اگر کبھی ہم لوگوں کے مجبور کرنے پر ذرا اچھا لباس پہن لیتیں تو محفل میں اچھی اچھی دولت مند شریف زادیوں کو ان پر غبطہ ہوتا تھا''۔ کیا ہی اعلا تخلیقی ذہانت سے جوان بیوہ ماں کے حسن کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے بڑی بالغ نظری سے صورتِ حال پیش کی ہے۔ ''اگر کبھی (برابر نہیں) ہم لوگوں کے مجبور کرنے پر (اپنے سے نہیں) ذرا اچھا (بہت اچھا نہیں) لباس پہن لیتیں ......'' یہاں تک تو شاید اور لوگ بھی نبھا جاتے لیکن ''محفل میں اچھی اچھی دولت مند شریف زادیوں تک آتے آتے وہ ضرور لڑکھڑا جاتے اور ''شریف زادیوں'' کی جگہ پر ''حسین یا خوب صورت عورتوں'' لکھ دیتے کیوں کہ چہرے کی صباحت کا ذکر کرنا ہے اور واقعہ بننے کے لیے سامنے کا یہ لفظ کافی ہے۔ لیکن ''شریف زادیوں'' میں حسن و شرافت کا جو اثبات و اعتراف کیا گیا ہے وہ ان کی نظر سے اوجھل رہتا۔ پھر ''اچھی اچھی'' بھی توجہ طلب ہے۔ ہم ہر خوب صورت عورت کو ''اچھی'' بمعنی خاص تو کہہ سکتے ہیں مگر بمعنی خوبی اور نیکی نہیں کہہ سکتے جب کہ یہاں دونوں معنی آ گئے ہیں۔ نیز ''غبطہ'' کا لفظ بھی یہاں نہایت موزوں ہے۔ لیکن ایسے لوگوں کو جنھیں الفاظ کے گم ہو جانے کا ذرا بھی افسوس نہیں، یہ لفظ سوجھتا بھی نہیں۔ ہم فاروقی سے یہی الفاظ مستعار لے کر ان کی افسانوی فنکاری کے متعلق ان کو داد دینا چاہتے ہیں۔ ''آبنوسی چوکی کے حاشیوں اور پایوں کی نیلی روپہلی مینکاری صاف دکھائی دیتی'' ہے۔ ●●

سفرنامہ — ٹوکیو

بیگم اختر ریاض الدین

● یہ اب سے کوئی ۲۵ برس پہلے کی بات ہے کہ لاہور سے شائع ہونے والے رسالے 'ادبی دنیا' کے مدیر مولانا صلاح الدین احمد نے ایک شمارے میں اعلان کیا کہ وہ جنوب مشرقی ایشیا کے کچھ ملکوں کے دورے سے متعلق اپنا ایک سفرنامہ قارئین کی نذر کریں گے۔ جب نیا شمارہ آیا تو اس میں مولانا صلاح الدین کا سفرنامہ نہیں تھا اور ایک نووارد بیگم اختر ریاض الدین کا ٹوکیو پر سفرنامہ شامل تھا مولانا نے اسے اپنے ایک تزئینی نوٹ کے ساتھ شائع کرتے ہوئے نووارد ادب کی اس پہلی تحریر کو ادبی دنیا کے لیے ایک زلزلے سے تعبیر کیا تھا اور اعتراف کیا تھا کہ اگر وہ بیگم اختر ریاض الدین کے سفرنامے کے بجائے اپنے سفرنامے کی اشاعت کو ترجیح دیتے تو یہ ایک سچی اور امتیازی تحریر کے ساتھ ایک مدیر کی سخت ناانصافی ہوتی۔ آج کے حالات میں ذرا سوچیے ہمارے درمیان مولانا جیسے لوگ کتنے ہیں جو خود کو پسِ پشت ڈال کر یوں کسی نووراد ادب کو صفِ اول میں لاکے بٹھاتے ہیں۔ آج کے ادبی حالات میں ادیب اور نقاد دونوں ہی صرف اور صرف اپنی امیج سازی اور مدح سرائی کے لیے بیشتر اردو دنیا کو بھاڑے کے مجمعے کی طرح ادھر ادھر ہانکتے پھر رہے ہیں۔ اب ایسے میں کوئی اچھی تحریر اور تخلیق قاری کی توجہ کا مرکز و محور بنے تو کیسے؟ ہم یہاں بیگم اختر ریاض الدین کا سفرنامہ 'ٹوکیو' آپ کی نذر کررہے ہیں یہ ان کی پہلی کتاب 'سات سمندر پار' میں شامل ہے۔ بیگم اختر ریاض الدین کا یہ سفرنامہ یقینی طور سے قارئین کو پسند آئے گا کہ انھوں نے سارا کچھ اپنی ہی آنکھ سے دیکھا اور اپنے ہی قلم سے ایسا لکھا کہ یقین نہیں آتا کہ کسی عورت کا مشاہدہ اور سیر سپاٹے کا تجربہ ایسا کشادہ، بھرپور، بے محابا اور پُر تکلف بھی ہوسکتا ہے۔ مرتّب

● جاپان کو مشرقِ بعید میں شمار کیا جاتا ہے، لیکن جب دورِ حاضر کا تازہ شاہکار ہوائی جیٹ گیارہ گھنٹے میں سیدھا کراچی سے ٹوکیو پہنچا دیتا ہے، تو وہاں کا منظر دیکھ کر انسان اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ جاپان نہ اتنا مشرق ہے اور نہ اتنا بعید۔

رات ہو چکی تھی جب ہمارا جہاز ٹوکیو پہنچا، کسٹم والوں نے حسبِ معمول سوال کیے اور سامان کی جانچ پڑتال میں بہت دیر لگادی، تھکے ہارے اپنے ہوٹل میں آکر سو گئے، صبح لمبی تان کر اٹھی، تو سورج دیوتا کمرے کے اندر اور میرا دیوتا کمرے کے باہر، وہ کانفرنس میں پاکستان کا تجزیہ کر رہے ہوں گے اور میں نے چاروں طرف کا جائزہ لینا شروع کیا۔ ہوٹل نہایت صاف ستھرا، کمرے میں ہر جدید آسائش، غسل خانہ اتنا شفاف کہ قدم رکھنے کے بجائے اُس کے قدم لینے کو دل چاہے۔ ربڑ کے چپل اوندھے بستروں کے نیچے رکھے ہوئے، جن پر پرچی لگی ہوئی Disinfected (جراثیم سے پاک) پانی کے گلاسوں پر بھی یہی پرچیاں چسپاں، مغربیت تو بستر سے ہی شروع ہوگئی تھی، یعنی دو کمبل پلنگ کے آہنی شکنجے میں اس طرح جکڑے ہوئے کہ آپ کسی طرح ان میں گھس نہیں سکتے، سوائے اس کے کہ سرہانے کی طرف سے آہستہ آہستہ اپنے جسم کو چھوٹی چھوٹی قسطوں میں اندر پہنچایا جائے اور جب پہنچ جائے تو بھی گردن اور چہرہ دونوں باہر ٹھنڈے تکیہ پر بے گھر مہاجروں کی طرح پڑے ہوئے ہیں۔ صبح دم کھڑکیوں سے باہر نگاہ ڈالی تو 'چیری' کے گلابی شگوفے قطار میں کھڑے لہرا رہے تھے۔ 'جاپان دیکھیے تو اپریل میں' سن سن کر عمر گزر گئی تھی اور اب جاپان، بہار اور میں ایک ہی وقت میں دوچار ہوئے تھے۔ اپریل کا مہینہ بہاروں کا پیامبر ہوتا ہے، اس ماہ کے شب و روز پھولوں کی خوشبو میں رچے ہوئے ہوتے ہیں اور یہی شوقِ بہاراں مجھے جاپان لایا تھا۔ چیری کے شگوفوں کی لہک میں میں سیدھی باہر آگئی، لمبے لمبے سانس لیتے ہوئے جو چھو کر دیکھا تو دھچکا سا لگا، شگوفے مصنوعی کاغذ کے تھے جو اتنا باریک تھا کہ چھو کر بھی فرق کا مشکل سے پتا چلتا تھا۔ جاپانی دنیا کے بہترین نقال مانے گئے ہیں اور مغربی صنعتوں کی نقالی کر کر کے یورپ کی اقتصادیات کے لیے ایک خطرہ بن گئے ہیں، لیکن قدرتِ یزدان کی نقالی ہمیں کچھ بھائی نہیں، یہ سراسر سیاحوں کے ساتھ دھوکا یا قدرت کا مضحکہ تھا۔ سنا ہے کہ پچاس سال پہلے ٹوکیو ایک وسیع باغ کی طرح شگوفوں سے معمور تھا، لیکن صنعتی ترقی کی بھیانک بدصورتیوں نے چیری کے درختوں کو پیچھے ہٹا ہٹا کر دھوئیں اور کالک سے بھرے ہوئے کارخانے کھڑے کر دیے۔ اب ٹوکیو کے مشہور شگوفے صرف دو ایک مشہور پارکوں میں پائے جاتے ہیں اور غالباً اسی لیے پھولوں کی اس رسیا قوم نے چیری کے اصلی پھولوں کی کمی کو نقلی پھولوں سے پورا کر دیا، جاپان کے قدرتی حسن کو امریکی نامہ نگاروں نے ضرورت سے زیادہ بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہے، اگر اتنی مبالغہ آمیز تعریف نہ سنی ہوتی تو مجھے شاید کچھ زیادہ خوب صورت لگتا۔ جاپان میں قدرت کی صنعت کاریاں سب مختصر پیمانے پر ہیں، جن آنکھوں نے ہمالیہ کی دیوار زاد برفیلی چوٹیاں اور ان کے دامن میں پھیلی ہوئی گلگلوں وادیاں، پھر سندھ کے چمکتے ہوئے وسیع ریگ زار اور سفید اژدہوں کی طرح بَل کھاتے ہوئے بے پناہ دریا دیکھے ہوں۔ تعجب نہیں کہ انھیں جاپان کا سب سے بڑا آتش فشاں پہاڑ فیوجی یاما ایک پیارا سا سفید ریش بونا معلوم ہوتا ہے جس کا سر

ہمالیہ کے آدھے جسم تک بھی نہیں پہنچتا۔ جاپانی اس کے عاشق اور پرستار ہیں۔ میں جب واپس آنے لگی تو بہت سے ملنے والوں نے مجھ سے کہا کہ جانے سے پہلے ایک مرتبہ فیوجی یاما کی زیارت ضرورت کرتی جایئے، اسے دیکھے بغیر آپ کو نروان نہیں مل سکتا۔ ننھی ننھی جھیلیں، مُنے مُنے دریا، چھوٹی چھوٹی آبشاریں، لکڑی کے کھلونوں کی طرح تراشے اور سجائے ہوئے باغ، جوگڑیوں کے چمن معلوم ہوتے ہیں، ان بالشتیے باغوں میں انسان افسانوی سیّاح گلیور کی طرح محسوس کرتا ہے کہ اس کے ہاتھ پاؤں لمبے ہوتے جارہے ہیں اور وہ سنبھل سنبھل کر چلتا ہے کہ کوئی بالشتیا پیروں میں نہ آجائے چھوٹی چھوٹی مصنوعی جھیلیں، پھرتیلی پگڈنڈیاں، سنگین لالٹینیں اور کہیں کہیں لکڑی کے منقش دالان، جن میں اکثر ناچ رنگ کی محفلیں برپا ہوتی ہیں۔ کچھ عمدہ باغوں میں عجائب گھر جن میں فنونِ لطیفہ کے نمونے نمائش کے لیے رکھے گئے ہیں۔ ان باغوں میں نہایت حسین سدا بہار انواع واقسام کے بز پودے اور بیلیں۔ اپریل کے مہینے میں میگنولیا اور کمیلیا کے کٹورے خوب کھلے ہوئے تھے۔ آتشی گلابی آزیلیا کے گچھے کے گچھے لہروں کی طرح امنڈ امنڈ کر ایسے بدمست ہوکر پھیلے ہوئے تھے کہ ایک سفید پتّی بھی نظر نہیں آتی تھی۔ اس نازک بے جان لکڑی سے یہ کرشمۂ تخلیق! پھول ہالینڈ کا پیشہ بلکہ تجارت، لیکن جاپانیوں کے لیے ایک طریقِ زندگی ہے۔ ایک سڑا بُسا قصّاب بھی اپنی دکان پر دو چار پھول اَٹکائے بیٹھا ہے۔ پھولوں کی سجاوٹ محض ایک فن ہی نہیں بلکہ ایک فلسفہ ہے۔ گل آرائی اور گلدانوں پر دیوان کے دیوان لکھے ہوئے ہیں۔ شاید ایک جاپانی گلدان چننے میں زیادہ وقت لگاتا ہے اور دُلہن چننے میں کم۔ سجاوٹ کا ہر نیا طریقہ ایک فلسفۂ حیات کا غماز اور عکاس ہے۔ حیاتِ فانی اور بقائے ابدی کے راز ٹہنیوں کے زاویوں، پھولوں کے رنگوں اور ڈنڈیوں کی اونچائی نیچائی سے بتائے جاتے ہیں، ترتیبِ گُل قلبِ انسانی کی اندرونی کیفیتیں عیاں کرتی ہے۔ پھولوں کے سالانہ جشن ہوتے ہیں۔ مختلف پھولوں ں کے مختلف موسموں میں تہوار منائے جاتے ہیں جن میں نوعمر جاپانی لڑکیاں ناچتی گاتی ہیں، پھولوں کے جلوس نکلتے ہیں۔

ٹوکیو کی آبادی نے ایک کروڑ پر پہنچ کر اس دارالحکومت کو دنیا کا سب سے (زیادہ گنجان) بڑا شہر بنادیا ہے۔ شب کی روشنیاں، فلک پیما عمارتیں، انسانی قطاریں، چلّاتی کاریں، بظاہر یہ یورپ کا کوئی بڑا شہر بھی ہوسکتا ہے، شاید بیسویں صدی نے اپنی پہلی کروٹ یہیں بدلی ہوگی، یا کم از کم مغرب کے دیوتا نے اپنا دوسرا جنم چپٹی شکلوں اور چمپئی رنگتوں میں لیا ہے، یہ شہر، یہ ملک ایشیا سے باہر مشرقیت سے بعید معلوم ہوتا ہے۔ لباس بھی جو عام نظر آتا ہے مغربی ہے۔ بھلا ہو لباسوں کے کارخانوں کا جو لاکھوں مرد عورتوں کو ایک ہی نمونے کی پتلون اور اسکرٹ پہنا کر بظاہر جمہوری یکسانی پر لے آئے ہیں، اگر چہروں اور صورتوں پر نظر نہ پڑے تو ہر طرف ایک بھرپور مغربی سوسائٹی کے نقوش نظر آتے ہیں۔

اِکّا دُکّا عورتیں اپنے قومی لباس یعنی کمونوں میں بھی دکھائی دیتی ہیں، وہ یا تو بہت پرانے گھروں کی ہوتی ہیں یا پھر گیشائیں ہیں یا سیّاحوں کی دل چسپی کے لیے چند ایک عجوبے برقرار رکھے گئے ہیں جس طرح امریکہ میں سرخ ہندیوں کو بچا بچا کر ایک دو جنگلی بستیوں میں اس لیے پالا پوسا جارہا ہے کہ سیّاح ناامید واپس نہ جائیں۔ یوں تو

ہمارے شہر سے بھی فرنگی سیاح دل شکستہ جاتے ہیں، کیوں کہ انھیں مال روڈ پر نہ اونٹ دکھائی دیتے ہیں اور نہ ہاتھی۔

جاپانی مرد کا چہرہ جاپانی عورت کے مقابلے میں سُتا ہوا ہے، مثلاً اگر عورت کا چہرہ پانچ سیر کا گلابی گوشت ہے، تو مردانہ مکھڑا پونے چار سیر کا، عورت وہاں کی بے تحاشا پلی ہوئی ہے۔ اب فیشن میں نوعمر لڑکیوں نے کمر پتلی کرنی شروع کردی ہے، لیکن پھر بھی اوسط چہرہ بھاری طباق اور ٹانگیں سندھی پلنگ کے پائے، کیمونو تو عیب پوشی کرسکتا تھا، یہ موئی اسکرٹ تو خود اپنی ٹانگ کھولے اور لاجوں بھی نہ مرے۔ قوم کی صحت عموماً بہت دمکتی چمکتی ہوئی نظر آئی، مرد تو زرد نظر آ بھی جاتے ہیں، عورتیں خاصی گوری، خاص طور پر جوان لڑکیوں کے گال سُرخ سیب کی مانند دہکتے ہوئے، اکثریت کو تو ہلکی گلابی لپ اسٹک کی بھی ضرورت نہیں ہوتی، ان کے سرد موسم اپریل میں ہمارے دسمبر کی سردی تھی اور کچی مچھلی کی خوراک ان کی جوانی، صحت اور جنس کا راز بتایا جاتا ہے۔ مشرقِ بعید میں ویسے بھی عورت کا پچاس سال تک جوان رہنا بعید از امکان نہیں۔ اس خطے کے پانی میں نرمی، ہوا میں لوچ، عورت کی رنگت میں صباحت اور جلد میں ملائی کی سی چکنائی ہے، ایک ستّر سالہ چینی شہزادی نے ایک پارٹی میں بتایا کہ چین کے رنگین شہنشاہی عہد میں وہ تازہ شیر مادر میں سچے موتی پیس کر کھاتی اور لگاتی تھی، اس وقت تک اس کے چہرہ پر ایک شکن بھی نہیں تھی۔ کس حسرت سے میں نے شہزادی کو دیکھا اور سوچا کہ پہلی چیز کا انتظام تو ہو جائے گا کہ ہمارے محلے میں کوئی نہ کوئی تیار بیٹھی ہوگی، موتیوں والی بات البتہ مشکل ہے۔

اپنے قومی لباس میں جاپانی عورت سرتاپا، ایک چینی کی گُڑیا ہے جس کی آنکھوں کی جگہ دو ننھی ننھی کانچ کی گولیاں سی گوشت میں آدھی دبکی ہوئی چمک رہی ہیں۔ جب وہ پوری آنکھ کھولتی تھیں تو مجھے محسوس ہوتا تھا کہ ابھی آدھی اور کھلنی باقی ہیں، ان خواتین کو غیر ملکیوں کی آنکھیں دیکھ کر اپنی آنکھیں چروانے کا شوق چرایا ہے۔ سرجن ڈاکٹروں کی عید ہے۔ وہ ہزارہا عورتوں کی آنکھیں استعارۃً نہیں بلکہ حقیقتاً کھول رہے ہیں۔ ذرا نشتر لگا اور چشم نیم وا نرگس ہوگئی۔ اس قسم کے مہمل خبط صرف عورتوں تک محدود نہیں، مردوں کو دانتوں پر سونا چڑھوانے کا شوق ہے۔ ہر تیسرا چوتھا جاپانی اپنی سنہری ملمع والی مسکراہٹیں لیے اِتراتا پھرتا ہے، میرے خیال میں اُن کے اس خبط میں عورتوں کا بھی کچھ ہاتھ ہے، عورت سونے پر فریفتہ ہے اور اگر کہیں اور سونا دکھائی نہ دے تو کم از کم عاشق کے دانت ہی پر نظر آ جائے۔ دوسرے اس ملک میں مردوں تک کے جسم پر بال نہیں۔ جب جاپانی مرد امریکن فلم کے ہیرو کے سینے پہ سیاہ جنگل دیکھتے ہیں تو ان کے سینے پہ سانپ لوٹ جاتا ہے اور وہ سیدھے بیٹوی سیلون کا رخ کرتے ہیں اور وہاں اپنے سینے پہ کاشت کاری شروع کرا دیتے ہیں۔ (دروغ بر گردنِ راوی)۔

جاپانی عورت چاہے کتنی ہی میم بنتی جا رہی ہو، جس وقت وہ منہ کھولتی ہے تو اُس کی آواز کے ساتھ مشرقیت شروع ہو جاتی ہے، ہمارے شاعروں کی تخیلی شیریں دہنیں بس وہیں لباس مجاز میں آئی ہیں، وہ بولتی کیا ہیں کہ منہ سے رس ٹپکتا ہے اور ہمارے مردوں کے منہ سے پانی، یہ ان کی نسوانیت پر جی جان سے فدا ہیں، میں جب ان شیریں دہن عورتوں کے سامنے آواز نکالتی تھی، تو معلوم ہوتا تھا کمرے کے شیشے چٹخ گئے۔

جاپان خاص الخاص مردوں کا ملک ہے۔ اس میں خدا نہ کرے کہ میں کبھی عورت پیدا ہوتی۔ زندگی کے سارے عیش مرد ذات کے لیے مخصوص ہیں۔ اسلام نے مرد کو مجازی خدا ہی کہہ کے چھوڑ دیا، جاپان میں تو اس خدائے مجازی کی پرستش ہوتی ہے۔ وہ وہاں حقیقی معنوں میں دیوتا ہے اور اپنے سنگھاسن پر ابھی تک براجمان ہے، بچپن سے لڑکی کو مرد کی خاطر تواضع کرنی سکھائی جاتی ہے، جاپانی سارا دن دفتروں میں رہتے ہیں، بیویاں گھروں میں کام کرتی ہیں یا پھر ان کے کاروبار میں ہاتھ بٹاتی ہیں، لیکن شام کو دونوں میاں بیوی اکٹھے کم ہی بیٹھتے ہیں۔ عورتیں شام کو اپنے شوہروں کے ساتھ کم ہی نکلتی ہیں۔ میں جن جن پارٹیوں میں گئی، بہت گھبرائی کہ ان میں اکثر میرے سوا صرف ایک دو اور خواتین ہوتی تھیں اور وہ بھی بیرونی۔ جاپانی مرد اپنی بیوی سے صرف غربت اور بے رونقی منسوب کرتا ہے اور تفریح کے لیے وہ کپڑے بدل کر سیدھا گیشا گھر پہنچتا ہے اور وہیں دن بھر کی تھکن اُتارتا ہے اور بیوی کا ظرف دیکھیے کہ وہ خاوند کو گیشا گھر جانے کے لیے کپڑے پہناتی ہے اور اگلے روز گیشا گھر کے بل ادا کرتی ہے۔ میرے خیال میں عورتیں جاپان کی سب سے بڑی صنعت ہیں اور اپنے ملک کے لیے زرمبادلہ بھی خوب کماتی ہیں، لیکن مردوں کی زندگی کا ایک اہم جزو نہیں ہیں۔ حالاں کہ امریکی دور میں عورتوں کو تعلیم عام ملی، ملازمتیں ملیں، ووٹ ملے، لیکن پھر بھی مرد باہر اور اندر دونوں جگہ مالکِ کُل ہے۔ اس کی کوتاہیاں طلاق کی وجہ نہیں بن سکتیں۔ ایک دل چسپ چیز جو دیکھی وہ گھر داماد کی رسم ہے۔ بڑے بڑے معزز اور امیر گھرانے جن کے یہاں کوئی لڑکا وارث نہ ہو، گھر داماد بنا لیتے ہیں اور یہ گھر داماد اپنے سسر کا نام اختیار کر لیتا ہے مثلاً کشی موٹو کی بیٹی مِس کسی موٹو شادی کے بعد مسز کشی موٹو کہلائے گی۔ اس طرح خاندان کا نام چلتا رہتا ہے۔

یہ 'گیشا کیا بلا ہے؟' میں نے کئی لوگوں سے پوچھا اور دو تین کتابیں پڑھ کر یہ نتیجہ نکالا کہ گیشا ایک نہایت اعلا شائستہ، مہذب اور ہنر مند طوائف ہے اور یہ نوابی پیشہ اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ خود جاپانی معاشرہ۔ گیشاؤں کی تربیت میں کئی کئی سال لگتے ہیں اور انھیں گانا بجانا، ناچنا، باذاق گفتگو، حاضر جوابی، لطیفے، پہیلیاں، کھیل، چُہلیں اور کئی قسم کے فنونِ لطیفہ سکھائے جاتے ہیں تا کہ شام کو مردوں کی تفریح مہیا کر سکیں، گیشا کو مرد کی رگ رگ سے واقف کیا جاتا ہے کہ کس طرح اسے بہلاتے ہیں، اس کے دماغی اور جسمانی بوجھ ہٹاتے ہیں، کس طرح ناز نخرے اور پیار سے شراب پلاتے ہیں، عموماً کاروباری دعوتیں گیشا خانوں میں دی جاتی ہیں اور لاکھوں، کروڑوں کے کاروباری معاملوں کے فیصلے بھی ان ہی رنگین محفلوں میں کیے جاتے ہیں، لیکن ایسی تفریحات کے علاوہ ٹکٹ میں اور کچھ شامل ہے۔ رات گزارنے کے لیے بہت بھاری رقم ادا کرنا پڑتی ہے، اس لیے عموماً مرد ناچ گانے کے بعد ٹھنڈے ٹھنڈے گھر واپس چلے جاتے ہیں۔ عام سستی طوائفیں بھی ہیں اور ان سب کے لیے اکثر الگ علاقے مخصوص ہیں۔ گیشا کی طرح ان طوائفوں کا بھی ایک اپنا پرائیویٹ محکمہ یا یونین ہوتا ہے۔ ہر گاہک سے ایک معاہدہ کیا جاتا ہے اور کوئی مرد کسی طوائف کو مصیبت میں ڈال کر بھاگ نہیں سکتا، اگر طوائف کے یہاں بچہ پیدا ہو جائے، تو اس مرد کو اس کا خرچ دینا ہوتا، یا بچہ سنبھالنا پڑتا ہے۔ گیشا کے پاس رات گزارنے کے لیے باقاعدہ ایک عہد نامہ بھرنا پڑتا ہے اور اگر گیشا کے یہاں

بچہ پیدا ہو جائے، تو اس کی پرورش وہی مرد کرے گا یا اس بچہ اور خود گیشا کو گھر لے آئے گا اور یہ ناجائز بچہ گھر کی بیوی کو ماں کہے گا اور سمجھے گا اور گیشا ایک گورنس کی حیثیت سے گھر میں رہے گی۔ بظاہر یہ قاعدہ انسانی پر مبنی ہے جس نے کم از کم پیشہ ور عورتوں کے حقوق تو محفوظ کر دیے۔ پھر گیشاؤں کی بھی ذاتیں ہوتی ہیں، اچھی گیشا اوبی (Obi) پیچھے باندھتی ہے، اور بُری گیشا سامنے۔

مجھے جاپانی گھر دیکھنے کا بہت شوق تھا، کئی لوگوں سے کہا کہ اپنے گھر دکھاؤ، مگر وہ بڑی خوب صورتی سے ٹال گئے۔ جاپانی جب باہر والوں کو بلائیں گے تو ہوٹل یا کلب میں۔ کبھی گھر پر دعوت نہیں دیتے، شاید ان کا خیال ہے کہ ہم جنگلی ان کے نازک نازک نفیس گھروں کو تہ و بالا کر دیں گے، جاپانی صدیوں تک باہر کی دنیا سے کنارہ کش رہے ہیں اور صرف پچھلے اسّی سال سے انھوں نے اپنے معاشرے کے دروازے باہر والوں کے لیے کھولے ہیں، لیکن ان کے گھروں کے دروازے ابھی تک بند ہیں۔ خیر میں نے بھی ڈھیٹ بن کر ایک گھر تو جھانک ہی لیا۔ برآمدے اور باورچی خانے میں نہایت عمدہ لکڑی کا فرش، ٹائیلوں کی چھتیں، کمروں کے بیچ میں دیواریں ندارد، ہلکے ہلکے کاغذ کے دروازے جو اِدھر اُدھر کھسک جاتے ہیں اور ہٹائے بھی جاسکتے ہیں تا کہ کمرہ جس ناپ کا بنانا ہو بنالیا جائے، کمرے میں خوب صورت چٹائیاں بچھی ہوئی، کوئی فرنیچر فالتو نہیں، محرابی صورت کا ایک گوشہ عبادت کے لیے مخصوص ہے، جہاں ایک نہایت حسین طغریٰ ٹنگا رہتا ہے، خوب صورت گلدان میں پھول، وہاں گھر والے خاموش بیٹھ کر دعائیں مانگتے ہیں، یا دل و دماغ کو سکون دیتے ہیں، خوش حال گھرانوں میں ایک مغربی طرز کا کمرہ ضرور ہوتا ہے جس میں میز کرسیاں اور صوفے ہوتے ہیں، جاپانی کمرے کا یہ فائدہ ہے کہ اسے کئی طرح استعمال کیا جاسکتا ہے۔ سونا، کھانا، بیٹھنا، کھیلنا، پڑھنا، سب کچھ ایک کمرے میں ممکن ہے۔ ہمارے ایک سوئیڈش دوست سے جب ایک ہوٹل والے نے پوچھا کہ آپ مغربی کمرہ لیں گے یا جاپانی، تو وہ کچھ ترنگ اور کچھ تکلف میں بولے: ''جاپانی''۔ اندر پہنچ کر انھیں محسوس ہوا کہ اگر ذرا سا سر اٹھایا تو چھت بھی ساتھ اُٹھ جائے گی، ذرا ہلے تو گھر ہل جائے گا۔ بیچارا گھٹنوں کے بل چلتا تھا، گھٹنوں کے بل حجامت بناتا تھا، اتنے لطیف و نازک گھر میں انسان اپنے آپ کو خواہ مخواہ ایک بے ہنگم حیوان تصور کرنے لگتا ہے اور آئینہ بھی ڈر ڈر کر دیکھتا ہے کہ کہیں سینگ نہ نکل آئے ہوں۔ سرزمینِ جاپان آتش فشاں پہاڑوں پر واقع ہوئی ہے، اس لیے زلزلہ کے ڈر سے عام گھر ہلکے ہلکے بنائے جاتے ہیں۔ میرے سامنے بھی زلزلہ کے دو زبردست جھٹکے لگے تھے اور ساری عمارت دو منٹ تک ایک مدہوش شرابی کی طرح جھومتی رہی تھی۔ میرے منہ سے بے ساختہ چیخ نکل گئی، لیکن چاروں طرف دیکھا تو عورتیں بدستور اپنے اپنے کام کر رہی تھیں۔

جب کسی عورت کو ہم بدصورت نہیں کہنا چاہتے تو یہی کہہ دیتے ہیں کہ اس کی شکل اللہ کی بنائی ہوئی ہے۔ ٹوکیو کی شکل بھی اللہ کی بنائی ہوئی ہے۔ ۱۸۸۸ء میں کیوٹو کے بجائے ٹوکیو حکومت کا مرکز قرار دیا گیا اور جب سے اس کے شہری نقشے میں کوئی ترتیب نمودار نہیں ہوئی۔ ہر طرف سے ایک ناتراشیدہ درخت کے مانند اس کی شاخیں بے تحاشا پھیلتی جارہی ہیں۔ پانی کا سمندر تو دیکھا تھا، مگر انسانوں کا سمندر جاپان میں دیکھا۔ یہ انسانی سمندر دفتر کے

اوقات میں ٹیکسیوں، کاروں، رکشاؤں میں شور مچاتا ہوا بہتا چلا جاتا ہے، ٹیکسیاں شہر کے ہر حصے میں ہزار ہا ہیں۔ میں نے امریکہ میں بھی ان کی اتنی افراط نہیں دیکھی، موٹروں کی کسی قطار میں عموماً پچاس ٹیکسیاں اور دس ذاتی کاریں ہوتی ہیں اور بڑی سڑکوں پر چھ چھ ایسی قطاریں۔ ہجوم کے وقت ہر دو منٹ کے بعد ٹریفک پانچ منٹ تک رُکا رہتا ہے، یعنی بہتر یہی ہوتا ہے کہ انسان پیدل چل لے، کار کی رفتار سے پانچ منٹ کا راستہ عموماً آدھے گھنٹے میں طے ہوتا ہے۔ اس لیے لوگ دن کے خاص ازدحامی گھنٹوں میں نکلتے ڈرتے ہیں۔ یہ تکلیف صنعتی ترقی کی پہلی قیمت ہے، ٹوکیو میں ٹیکسی شاید دنیا بھر سے ارزاں ہے، روپیہ سوا روپیہ میں آپ کو ٹیکسی والا کہاں سے کہاں پہنچا دے گا، لیکن اس میں دو امکانات اور بھی ہیں، اول تو غلط پتا پر پہنچائے یا پھر عالمِ فنا میں پہنچا کے دم لے گا۔

اگر آپ اس کی تیز رفتاری کے باوجود اپنی جان صحیح سلامت واپس لے آئے تو یا آپ کا امام ضامن نہایت زبردست ہوگا یا پھر ٹیکسی کی بریکیں۔ میں تو اپنا سانس روک کر ٹیکسی میں بیٹھتی تھی اور آیۃ الکرسی کے بجائے یٰسین پڑھا کرتی تھی کہ موت سامنے منڈلاتی نظر آتی تھی۔ ٹیکسی ڈرائیور کسی انجمن خودکشی کا رکنِ رکین معلوم ہوتا ہے جو اپنی جان دینے اور دوسروں کی لینے پر تلا رہتا ہے۔ یہ طوفانی پتلا ہزار ہا کاروں اور بسوں کو چیرتا ہوا یوں نکلتا ہے کہ سانس اوپر کا اوپر، نیچے کا نیچے رہ جاتا ہے اور اس صورتِ حال کا اس کے سوا کوئی علاج نہیں کہ آپ اس گاڑی میں بیٹھنے سے پہلے اپنا وصیت نامہ لکھ کر منیجر کے سپرد کر آئیں۔ یہاں کا مشہور ترین بازار 'گنزا' کہلاتا ہے جو امریکی براڈوے کا جواب ہے۔ بے حد کشادہ، چھ سڑکیں پہلو بہ پہلو لیٹی ہیں، دو طرفہ فلک بوس عمارتیں اور دکانیں۔ آٹھ آٹھ منزل کے بڑے بڑے ڈیپارٹمنٹ اسٹور جو اپنے یورپی حریفوں سے کسی طرح کم نہیں اور ان میں طرح طرح کے مال۔ سوئی سے لے کر صوفے تک اور 'مکی موٹو' موتی سے لے کر موٹروں تک ہر شے نہ صرف پائی جاتی ہے بلکہ اس نفاست سے سجائی جاتی ہے کہ انسان اس نمائش کدہ میں تصویرِ حیرت بنا پھرتا رہے۔ ہر منزل کے خودکار زینہ کے سرے پر دو دو زندہ گڑیاں مسکرا رہی ہیں، اگر ان سے کوئی فالتو بات پوچھو کہ فلاں چیز کس منزل پر ملتی ہے تو شرما کر سرخ ہو جاتی ہیں اور کھسیانی ہنسی میں 'نو' (NO) کر دیتی ہیں، لیکن عورتوں کی بہتات ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ ان کام کرنے والیوں کی تنخواہیں تو کم نہیں پھر بھی ہر دوکان پر ایک کے بجائے دو دو لڑکیاں، ہوٹلوں پر ایک میز پر دو دو کھلانے والیاں کھڑی ہیں۔ ہر عمدہ اسٹور کی پانچویں منزل پر نہایت اعلا، وسیع اور ستا ریسٹوراں ہوتا ہے جس میں ہزار ہا مرد، عورتیں، بچے ہر وقت کچھ نہ کچھ کھا رہے ہوتے ہیں۔ کھلی چھت پر نہایت خوب صورت باغ لگا ہوا ہے جہاں موسم خواہ کوئی ہو لیکن بہار ہمیشہ چھائی رہتی ہے، چھت کے ایک حصے میں کئی سو لوگ رسمِ چائے ادا کر رہے ہیں (اس رسمِ چائے کے متعلق بعد میں بتاؤں گی) ٹوکیو کا سب سے بڑھیا اور تازہ ترین اسٹور ایک صنعتی کرشمہ ہے، اس کی ایک منزل کے نہایت کشادہ اور طرزِ جدید کے ایوانوں میں مجلسِ موسیقی جمتی ہے، تھیٹر دکھایا جاتا ہے اور مشہور فنکاروں کی نمائش ہوتی ہے۔ ایک منزل پر چڑیا خانہ ہے جس میں ہر قسم کے پالتو جانور خریدے جاتے ہیں۔ میرا وقت تو زیادہ تر تیسری منزل میں صرف ہوا جہاں بانس کے برتن، کانچ اور سیپ کے گلدان، سنہری لاکھ کے عجوبے اور نوادر خریدار کے دامن کھینچتے

ہیں۔ بانس جیسے کھردرے اور بے ہنگم مسالے سے کیا کیا باریکیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ عموماً بانس پر رنگ و روغن نہیں لگایا جاتا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کا رنگ خود بخود گہرا ہو جاتا ہے، ایک بڑھیا قسم کا بانس سیاہ بلکہ گہرا جامنی ہوتا ہے۔ بانس کا فرنیچر، ٹوکریاں، لیمپ شیڈ، بانس کی طشتریاں، پلیٹیں، بانس کے کانٹے چھریاں، چاول کھانے کی لمبی لمبی ڈشیں، بانس کے گلدان۔ دل چاہتا تھا کہ گھر سارا بانس سے بنوالوں اور بانس کے پنگھوڑے میں جھولتی رہوں۔

'جاپان کے مکی موٹو' موتی دنیا بھر میں مشہور ہیں۔ میں نے ان کی دکان پر ہزارہا لڑیاں مختلف قیمتوں اور قسموں کی دیکھیں، پچاس روپیہ کی لڑی سے لے کر پانچ لاکھ تک کی لڑی بھی تھی، غریب کی گردن میں پچاس ہزار کی لڑی پانچ سو ہی کی لگے اور کسی سیٹھانی کی گردن میں پانچ روپیہ کی دس ہزار کی لگے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اصل نقل کا فرق صرف پہچان والے ہی بتا سکتے ہیں۔ مجھے تو سارے موتی ایک ہی صدف سے نکلے ہوئے معلوم ہو رہے تھے۔ چناں چہ میں نے موتی کا ایک دانہ بھی نہ لیا، ویسے جاپان میں انسان اپنے آپ کو لکھ پتی محسوس کرنے لگتا ہے۔ ایک انگریزی پونڈ جو اندازاً اب سوا تیرہ روپیہ کا ہوتا ہے، اس کے بدلے میں جاپانی سکّے ایک ہزار 'ین' ملتے ہیں۔ اس لیے میرا بٹوہ ہمیشہ پچاس ساٹھ ہزار 'ین' سے بھرا رہتا تھا اور میں اپنے آپ کو رئیسہ سمجھ کر سر اونچا کر کے چلتی تھی۔

ٹوکیو میں خرید و فروخت کا مزہ اس لیے زیادہ آتا ہے کہ اشیا کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ دکانیں حسین، بیچنے والیاں خندہ لب اور خوبرو، اس پر طرّہ یہ ہے کہ دو پیسے کی چیز کو بھی نہایت نفاست سے نہایت دل کش کاغذ میں ربن سے لپیٹ کر دیں گی، اکثر وہ کاغذ اس قدر حسین رنگ اور نمونے کا ہوتا تھا کہ جی چاہتا تھا کہ کھول کر اندر نظر نہ ڈالی جائے یا کاغذ رکھ لے اور چیز پھینک دے۔ ہمارے ملک میں اس قسم کے کاغذ پر عشاق عطرِ روشنائی میں بنا دل لپیٹ کر بھیجیں نہ کہ موزے یا چٹنی۔

جاپانی رسمِ چائے کے سمجھنے اور سراہنے کے لیے پہلے اپنا طریقۂ چائے نوشی دیکھنا ضروری ہے۔ انگریز ہمارے لیے دو بہترین روایتیں چھوڑ گئے ہیں۔ ایک ڈپٹی کمشنر اور دوسرے لپٹن کی چائے۔ پہلی کا حشر قریب ہے، دوسری نے حشر برپا کر رکھا ہے۔ یہ لپٹن تو قوم کو ایسی لپٹی ہے کہ دیہاتی بھی اس کے چسکے میں پڑ گئے ہیں۔ خیر، تو انگریز نے چائے چھوڑی، پر چائے پینے کا کوئی ڈھنگ یا سلیقہ نہ چھوڑا۔ چائے آب خوروں میں پی، گلاسوں میں پی، دودھ کے جگ میں پی، حجامت کے ڈونگے میں پی، کچھ پہلوان تو بالٹیوں سے منہ لگا کے پی جاتے ہیں۔ بعض کفایت شعار پیالیاں خریدتے ہی نہیں، سیدھا طشتریوں سے چائے سُڑپ لیتے ہیں۔ سگریٹ پان ساتھ ساتھ چل رہا ہے اور منہ کے ساتھ زبان بھی چل رہی ہے۔ اس کے برعکس جاپانی رسمِ چائے ملاحظہ ہو۔ اوّل تو چائے ایک رسم ہے۔ مشروبات میں تو اتفاقاً شامل ہو گئی ہے۔ سولہویں صدی میں اس کے بنانے، بانٹنے اور پینے کے باقاعدہ قانون اور اصول لکھے گئے تھے۔ اگر وہ قواعد پڑھیے تو آنکھیں گھوم کر سر پر اور سر گھوم کر کیتلی پر۔ رگِ دیدا کے منتر دہرانے آسان ہیں، لیکن اس رسمِ چائے کے اصول یاد رکھنے مشکل۔ خیر آپ ڈریے نہیں، ہم کو یہ رسم ادا کرنے لگے ہیں؟ بہرحال ان سب حکایات کا ایک مقصد ہے اور وہ ہے جسمانی، روحانی اور ذہنی سکون اور توازن کا قیام۔ یعنی چائے ایک قسم کا

یوگا ہے جو آسن جما کر آنکھیں بند کر کے آہستہ آہستہ بوند بوند پورا ہوتا ہے۔ خیر سامعین تو بعد میں آئیں گے، پہلے چائے کے لوازم ملاحظہ کیجیے۔ سیاہ لوہے کی ایک بھاری انگیٹھی، ٹین کے ڈبوں میں بند پسی ہوئی چائے، سبز پاؤڈر کی طرح۔ کئی قسم کے بانس کے چمچے۔ خوب صورت چینی کے کئی گول پیالے جن پر نہایت حسین منظر کھنچے ہوں، پھینٹنے کے لیے بانس کی ایک مدھانی اور کچھ مٹھائی اور ان سب لوازم کے سامنے چائے کی دیوی گڑیا کی طرح سجی ہوئی بیٹھی ہے، اسے بچپن سے چائے بنانے کا راز سربستہ بتایا گیا ہے، ہر چمچہ کس طرح اپنی جگہ سے اٹھایا جاتا ہے کس طرح رکھا جاتا ہے، پھر سبز چائے کا پاؤڈر کس طرح پھینٹا جاتا ہے اور کس طرح اس میں گرم پانی ڈالا جاتا ہے، پھر یہ محلول کس طرح پیالیوں میں ڈالا جاتا ہے اور کس طرح مہمانوں کو پکڑایا جاتا ہے اور پھر کس طرح مہمان اس حسین پیالی کے رنگ اور نمونے کو سراہتا اور پیالی ہاتھ میں لے کر گھماتا ہے۔ ہر حرکت کے لیے الگ قانون اور سلیقہ ہے، ذرا سی بھی غلطی کی گنجائش نہیں۔ سامعین خاموش بیٹھے ہیں یوں معلوم ہوتا ہے کہ 'یو این او' میں کسی لیڈر کی موت پر تعزیتی خاموشی کا عالم ہے، لیکن ہندو رشی منی اس کو شانتی کہتے ہیں۔ یہ رسم ہر نئے مہمان کے لیے ادا کی جاتی ہے، ہر گھر میں ہوتی ہے، ہر باغ میں ہوتی ہے، بڑی بڑی دکانوں میں ہوتی ہے، اس سے کہیں فرار نہیں اور اسے مذہبی وقار دیا گیا ہے اور اس کے لیے اک فضا قائم کی جاتی ہے۔ اگر چائے باغ کے پاس نہیں جا سکتی، تو باغ چائے کے پاس آجاتا ہے۔ جاپانی باغ کا چل کر آجانا مشکل بھی نہیں ایک چٹائی، مٹی کا ایک ڈلا، تھوڑا سا پانی، ننھا سا فرن اور پھول، اگر باغ نہ بھی ہو کم سے کم گلدان سامنے ہو اور ایک خوب صورت سا نوشتہ ہو جس کے رنگین منظر پر ٹکٹکیاں جمی ہوں۔ سب اس سے محظوظ ہو رہے ہوں اور چائے نوش فرما رہے ہوں۔ یہ سب تو ہوا، لیکن خود یہ چائے کس قماش کی ہے، کس مزے کی ہے؟ دیکھنے میں پسی ہوئی مہندی اور پینے میں کونین، جاپان میں جس رفتار سے یہ پی جاتی ہے ملیریا کا نام ونشان مٹ جانا چاہیے، کسی مچھر کی شامت ہی آجائے جو جاپانی خون چوسے، کم بخت باری کے لرزے میں چل بسے گا۔ ویسے تو یہ چائے قہوہ کی طرح رقیق ہوتی ہے لیکن خاص مہمانوں کے لیے خوب گاڑھی بنائی جاتی ہے اور اس میں خوشبو بھی مہندی کی جیسی ہوتی ہے۔ جس وقت یہ گاڑھا گاڑھا گرم جوشاندہ میرے سامنے پیالی میں آیا تو میں نے سہم کر میاں کو دیکھا، انھوں نے گھورا کہ پی جاؤ، آخر سقراط نے بھی تو دل رکھنے کو زہر کا پیالا پی ہی لیا تھا۔ میں نے منہ میں الٹایا تو نہ اگلے بنے نہ نگلے۔ پیٹ کی انتڑیاں کھنچ کر باہر، اس پر تازیانہ یہ کہ فوٹو گرافر کیمرہ تانے کھڑا تھا گھگیا کر جھونٹی ہنسی ہنس دی۔ وہ فوٹو اس وقت بھی میرے پاس ہے، آنکھوں میں حقیقت ہونٹوں پر فریب، خدا دشمن کو بھی وہ کڑوی زہر گاڑھی مہندی نہ پلوائے، لیکن اس سبز چائے نے میرا پیچھا نہ چھوڑا، ہر ہوٹل میں سب سے پہلے یہ میز پر دھر دی جاتی ہے۔ بڑے ریسٹورانوں میں ہر میز پر مفت، جگوں اور کیتلیوں میں بھری رکھی ہوئی ہے۔ لوگ پانی کی طرح غٹاغٹ پیئے جاتے ہیں۔ اللہ انھیں عالمِ غیب سے پورا پورا اجر دے۔

ہر ملک اپنے مخصوص کھانوں کے لیے مشہور ہے، ہمیں بتایا گیا تھا کہ Tempura یعنی تلی ہوئی مچھلی یا سبزی یہاں کی خاص الخاص شے ہے، یہ گہرے گہرے بنا سپتی گھی کے کڑھاؤ میں دھیمی دھیمی آنچ پر بیسن کی طرح ایک قسم

کے آمیزے میں تلی جاتی ہے اور اس کے لیے گاہک کو کم از کم آدھ گھنٹہ انتظار کرنا پڑتا ہے، پھر گرم گرم پلیٹ آتی ہے، ٹیم پورہ میں جھینگے بہت پسند کیے جاتے ہیں۔ ہمارے لیے یہ کوئی نئی چیز نہ تھی، بالکل پھیکے پکوڑے جیسا مزہ تھا۔ 'سکی یا کی' ایک مشہور ڈش ہے۔ گائے کے گوشت کے پتلے پتلے پارچے جو سامنے تل کر کھلائے جاتے ہیں۔ جاپانی کھانا بہت تزک اور اہتمام سے کھاتے ہیں، گھروں کا تو پتا نہیں لیکن ہوٹلوں میں ہم جونہی جا کر بیٹھے، مسکراتی تین چار گڑیاں آ گئیں۔ ایک نے سبز چائے (انا لِلّٰہ) کا کیتلا اور پیالیاں سامنے سجائیں، دسری بھیگے بھیگے گرم بھبکتے ہوئے تولیے طشت میں سجا کر لائی اور ہمارے ہاتھ پونچھے۔ تیسری نے پلیٹ اور بانس کی بنی ہوئی کھانا کھانے کی تیلیاں سامنے رکھیں، چوتھی نے گیس کا چولہا لا کر میز پر جلایا، پھر پہلی نے سکی یا کی کے لوازم، کٹی ہوئی پیاز، بانس کی کونپلی، پھلیوں کا دہی، مصالح، کالی مرچ، نمک، گھی اور گائے کے گوشت کے پارچے۔ اب وہ مسکرا مسکرا کر اپنی میٹھی میٹھی آواز اور اپنی ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں مُنّے مُنّے سوال و جواب کرتی جا رہی ہے، سامنے گرم گرم گوشت روسٹ ہو رہا ہے۔ بھوک بڑھ رہی ہے، میری تو خوشبو سے اور میاں کی اس گڑیا کی مسکراہٹوں سے 'سکی یا کی' کو اسّی فیصد نمبر دے کر پاس کر دیا۔ ہمارے تکّوں کا جواب ان کے پاس 'یا کی توری' ہے۔ مرغی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے جو مرچ نمک لگا کر سیخوں پر بھونے جاتے ہیں اور خاصے مزیدار ہوتے ہیں۔ جاپانی کھانا عموماً دیکھنے میں عمدہ اور سننے میں اس سے بھی اچھا ہوتا ہے۔ ہر ڈش کی سجاوٹ الگ ہوتی ہے اور کھانے چٹخارے لے لے کر، سڑ پڑّے مار مار کر کھائے جاتے ہیں اور دور سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بآوازِ بلند داد دی جا رہی ہے۔ سنا ہے کہ اچھے دسترخوان پر گلِ داؤدی کا اچار بھی ہوتا ہے۔ یہ سب امیروں کے کھانے ہیں۔ عوام اور پیشہ ور تو اُبلے چاول اور کچی مچھلی پر ہی پلتے ہیں۔

(۲)

جاپانی قوم آفتاب پرست، بحر پرست، جنگ پرست اور شہنشاہیت پرست رہی ہے۔ صدیوں کی ظلمت اور جنگ جو فتنہ پرور سرداروں کی مخاصمت کے بعد ۱۸۸۸ء میں بادشاہت کے عہدِ جدید کا آغاز ہوا۔ جاپان کی صنعتی ترقی اسی عہد سے شروع ہوتی ہے، اور جاپان سُرعت کے ساتھ رنگِ جدید میں رنگا جاتا ہے۔ ۱۸۹۵ء میں چین کو اور ۱۹۰۴ء میں روس کو شکستِ فاش دے کر جاپان نے ایشیا پر اپنی دھاک بٹھا دی اور خصوصاً سفید فام روسیوں کو ہرا کر گوری چمڑی کی برتری ختم کر دی۔ پھر ۱۹۱۴ء کی پہلی جنگ میں انگریزوں کا ساتھ دے کر دنیا کی پانچ بڑی قوموں میں شمار ہونے لگا۔ دوسری عالمگیر جنگ میں ۱۹۴۵ء کی شکست بھی دراصل جاپان کی فتح تھی کہ اگر یہ شکست نہ ہوتی، تو شاید جاپان کی صنعتیں اتنی تیز رفتاری سے ترقی نہ کر سکتیں۔ امریکہ نے اگرچہ اپنے شکست خوردہ حریف کی کروڑوں ڈالروں سے امداد کی اور ہر نوع کی مشنری بھی لگائی، لیکن جاپان سے ایک ایسا عہد نامہ کر لیا کہ وہ نہتّا ہو جائے اور کسی قسم کی جنگ کا امکان نہ رہے، نتیجہ یہ ہوا کہ جاپان نے سارا بجٹ قومی اور صنعتی ترقی پر خرچ کیا اور ایک کوڑی بھی تحفظ یا فوجی نظام پہ ضائع نہ کی۔

صنعتی ترقی کی دوسری وجہ جو مجھے بتائی گئی وہ یہ تھی کہ حکومت نے سب سے پہلے بھاری صنعتیں قائم کیں اور

بھاری صنعتوں سے قوم بتدریج ہلکی صنعتوں کی طرف مائل ہوئی۔ یہ میلان بیشتر ایشیائی ملکوں کی اقتصادی پالیسی کی ضد ہے، ابتدا میں وہاں کی حکومت نے خود بھاری بھاری صنعتیں قائم کر کے بڑے بڑے امیر کاروباری خاندانوں کے ہاتھ فروخت کر دیں جو پہلے ہی سے کاروبار میں مصروف اور ناتجربہ کاری میں ٹامک ٹوئیے مارنے اور اِدھر اُدھر بھٹکنے کے خطرے سے محفوظ تھے۔ اس طرح جاپان بہت جلد بیرونی مدد سے بے نیاز ہو گیا اور اس کی صنعت خود رو ہو گئی اور اب اپنے ہی برتے پر دن دونی رات چوگنی ترقی کرتی جا رہی ہے۔ پھر ملک کی صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ زرعی ترقی بھی ہوتی رہی اور حکومت نے دیہات کو کسی وقت بھی فراموش نہیں کیا جس کے باعث جاپان کی دیہاتی آبادی خوب خوش حال ہے اور صنعتی مال کی اہم خریدار اور یہ بھی اس ملک کی ترقی کا ایک بڑا راز ہے کہ دیہات میں رہنے والی اکثریت اس معیار اور مذاق کی ہے کہ شہری مارکٹ کی بہت بڑی گاہک بن گئی ہے۔ ایک اور وجہ اس حیرت انگیز ترقی کی یہ بھی ہے کہ جاپان نے دس سال کے اندر اپنی شرحِ پیدائش کو آدھا کر لیا۔ جہاں ہر سال کھانے والوں کی تعداد میں دو فیصد اضافہ ہوتا چلا جائے، وہاں تیز رفتار ترقی ممکن نہیں۔ جاپان میں اسقاط کرنا جرم نہیں، یا کم از کم پولیس اِسے جرم نہیں سمجھتی۔ اس کے علاوہ ہیروشیما کے سانحے کے بعد کچھ بچّے اپاہج پیدا ہوئے جس سے خوف زدہ ہو کر لاکھوں مردوں اور عورتوں نے اپنے اپنے آپریشن کروا لیے۔ ویسے بھی یہ قوم زندہ، ہوشیار اور باخبر ہے! اور موجودہ مسائل کے پیشِ نظر اپنے کنبوں کی تعداد بڑھنے نہیں دیتی۔

جاپان کی صنعتی ترقی ایک کرشمہ معلوم ہوتی ہے۔ یقین ہے یہ قوم چند سال میں یورپ سے پھر ٹکّر لے لے گی۔ اس وقت بھی جاپان نے بحری جہاز سازی میں انگلستان کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ دنیا میں بحری جہازوں کا سب سے بڑا کارخانہ جاپان ہی میں ہے، صنعتی میدان میں جاپان جرمنی سے بھی ٹکّر لے رہا ہے، کیمروں کے جاپانی لینز جرمن لینزوں سے بہتر ہیں۔ اس کے ریڈیو، ٹیپ ریکارڈ، ٹرانجسٹر، فریجڈیر، دوربین، ریڈیوگرام یورپین اور امریکی معیار پر پورے اُترتے ہیں اور قیمت میں کہیں سستے ہیں، جاپان کا ریشم اور خاص طور پر شاموز مشرق بعید کے ملکوں میں خاص طور پر مرغوب ہے اور فراوانی سے ملتا ہے۔ اللہ کی شان کہ جس جاپانی مرکہ کو کبھی حقارت سے دیکھا جاتا تھا، اب وہ خود ایک معیار بن چکا ہے۔ ہمارے بچپن میں جاپان ایک قسم کی گالی سمجھی جاتی تھی، آج وہی لفظ دنیا کی تجارت میں عزّت رکھتا ہے۔ جاپانی کارخانے اس طرح سے مال اُگل اُگل کے پھینک رہے ہیں کہ ان کے اپنے شہر اور دکانیں سنبھال نہیں سکتے۔ کئی دکانوں پر مال اُبل اُبل کر سڑکوں تک پہنچ جاتا ہے؛ البتہ ایک شے باہر والے نہیں خریدتے اور وہ ہے جاپانی موٹر کار۔ نتیجہ یہ ہے کہ جاپان میں لاکھوں موٹر گاڑیاں جیونٹیوں کی طرح رینگ رہی ہیں اور یہی کیفیت رہی تو آج سے چند سال بعد کار ٹھہرانے کی جگہ نہیں ملے گی۔

اس صنعتی ترقی کا نتیجہ یہ ہے کہ جاپان کا معیارِ زندگی ایشیا میں سب سے اونچا ہو گیا ہے۔ بے روزگاری برائے نام ہے اور تعلیم عام۔ ہر دوسرے گھر میں ٹیلی ویژن موجود ہے۔ ہم ان کے دیہات میں گئے تو وہاں تقریباً ہر گھر میں ٹیلی ویژن، سینے کی مشین، ریڈیو، کپڑے دھونے کی مشین، ٹریکٹر، بائیسکل اور اعلا درجے کے زرعی اوزار

موجود پائے۔ تین ایکڑ زمین کے مالک ایک اوسط درجے کے کسان کے گھر میں جا کر پوچھا تو اس کی خالص آمدنی سب خوچ نکال کر تقریباً آٹھ سو پورے ماہوار تھی۔ جاپانی کسان زمین کے چپّے چپّے سے چیز اُگاتا ہے، ایک انچ بھی ضائع نہیں کرتا۔ درختوں پر بہت سا ساز و سامان ٹانگ دیا جاتا ہے تا کہ زمین نہ گھرے اور پیداوار کے فضلے سے بھی کوئی نہ کوئی چیز پیدا کر دی جاتی ہے۔ خاندان کا بچہ بچہ کام کرتا ہے اور کمانے میں عار نہیں سمجھتا۔ عورتیں صنعت کا دایاں بازو ہیں اور اپنے فالتو وقت میں نوکریاں کرتی ہیں، اِن ہی عورتوں کے بَل پر گھریلو صنعتیں چل رہی ہیں، جاپان کو نقال تو کہتے ہیں لیکن وہ اتنی اعلا نقالی کرتا ہے کہ سوئیڈن کا کانچ، جرمنی کی کپڑا بُننے والی مشین اور انگلستان کے تیار شدہ کپڑے کا ہو بہو نمونہ بنا کے دکھا دیتا ہے اور میری ناچیز رائے میں ادنیٰ درجے کی جدّت سے اعلا درجے کی نقّالی بہتر ہے۔

ایک انگریز نامہ نگار نے لکھا ہے کہ باوجود اس بات کے کہ جاپان کے پاس اپنے قدرتی ذرائع ناپید ہیں نہ لوہا ہے نہ لکڑی، نہ کوئلہ ہے نہ تیل، پھر بھی اس کی صنعتی پیداوار ۱۹۵۳ء سے لے کر اب تک دنیا بھر میں سب سے زیادہ ہے۔ اس دوڑ میں اُس نے روس اور جرمنی کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ جنرل میک آرتھر نے دو احسان جاپان پر کیے ہیں، ایک تو زرعی اصلاح اور دوسری تعلیمی اصلاح۔ ایک اصلاح کے تحت بڑی بڑی زمینداریاں ختم کر کے چھوٹے چھوٹے کسانوں میں بانٹ دی گئی ہیں، اب ان کسانوں کو آسانی سے قرضے مل جاتے ہیں اور قرضوں کے ساتھ فنی امداد بھی۔ اس کے علاوہ کسان کی اپنی عرق فشانی اور ذہانت سے بھی دیہاتی معیارِ زندگی بہت اونچا ہو گیا ہے۔

شہروں میں کارخانے مزدوروں کی اُجرت گزشتہ سات آٹھ برس میں دُگنی سے زیادہ ہو گئی اور ان کے کام کے گھنٹے کم ہو گئے ہیں، چھٹیاں، انعام، انشورنس اور مفت ڈاکٹری امداد مہیا ہوتی ہے۔ بڑے بڑے مشہور مشہور کارخانے دار اپنے مزدوروں سے پدرانہ سلوک کرتے ہیں، لیکن چند علاقوں اور چھوٹی چھوٹی صنعتوں کے کارخانوں کے مزدوروں میں ابھی تک غربت اور تنگی ہے۔ ٹوکیو کی سڑکوں پر گروی رکھنے کی ہزاروں دکانیں نظر آتی ہیں، جہاں مزدور اپنی چیزیں گروی رکھتے ہیں اور کچھ تو کام پر جاتے وقت اپنے اُبلے ہوئے چاول کا پیالہ ہی گروی رکھ جاتے ہیں جو واپسی پہ مزدوری ملنے پر چھڑا لیتے ہیں۔

شہنشاہیت کی قدیم اور باوقار روایت کے باوجود اکثریت نے جمہوریت قبول کر لی ہے؛ البتہ جمہوریت کی نقل و شکل کے بارے میں کچھ اختلافِ رائے ہے۔ یہاں تین اہم سیاسی گروہ ہیں: 'لبرل ڈیموکریٹک پارٹی' جو اِس وقت برسرِ اقتدار ہے، وہ بہت ہر دل عزیز معلوم نہیں ہوتی حالاں کہ دارالعلوم اور مجلسِ مشاورت میں اسکے اراکین کی اکثریت ہے۔ دوسری 'سوشلسٹ پارٹی' ہے جو دس لاکھ ہم خیال اراکین کی موجودگی کا دعویٰ کرتی ہے۔ یہ پارٹی خوب زوروں پر ہے۔ اس کے رضا کار اور اراکین زیادہ تر طالبِ علم، اساتذہ، یونیورسٹی کے پروفیسر اور مزدور پیشہ لوگ ہیں، یہ پارٹی فی الحال موجودہ حکومت کو ہٹا تو نہیں سکتی، البتہ اُسے ہلا ضرور دیتی ہے، وہ پُرامن بغاوت کے ذریعے موجودہ سرمایہ دارانہ نظام کو ہٹا کر ایک ایسی سوشلسٹ حکومت قائم کرنا چاہتی ہے جو معاشرتی سلامتی پر مبنی ہو۔

یہ امریکہ کے ساتھ معاہدوں کے سخت خلاف ہے۔ تیسری پارٹی جواسی کی ایک شاخ تھی، اب ایک جدا حیثیت اور اہمیت اختیار کرتی جارہی ہے، اس کا نام 'ڈیموکریٹک سوشلسٹ پارٹی' ہے۔ یہ نہ دائیں طرف ہے اور نہ بائیں طرف۔ اس کا عقیدہ امن اور غیر جانبداری ہے اور عمل اعتدال۔ یہ ایک طرف تو موجودہ حکومت کی تنقید اور مذمت کرتی ہے، دوسری جانب سوشلسٹ پارٹی کی بے اعتدالیوں کو بُری نظروں سے دیکھتی ہے۔ اسمبلی میں تعداد کے لحاظ سے اس کا درجہ تیسرا ہے۔ اس کے بعد انڈی پنڈنٹ اور آخر میں کمیونسٹ؛ البتہ یہ بات قابلِ تشویش ہے کہ پچھلے دو تین سال میں حشرات الارض کی طرح کوئی ایک سو کے قریب چھوٹی چھوٹی نہایت قدامت پسند پارٹیاں پھر زندہ ہوگئی ہیں۔ یہ فتنہ جنگ کے بعد بالکل دبا دیا گیا تھا، لیکن اب دوبارہ اُبھر آیا ہے، ان سب کٹر پارٹیوں کا مقصد ایک ہی ہے اور وہ ہے جاپان کو ایشیا کا لیڈر اور ایک بڑی بھاری فوجی طاقت بنانا، شہنشاہیت کو ازسرِنو خدا بنا کے پوجنا او رجمہوریت کو بدیشی فلسفہ قرار دے کر جلاوطن کردینا۔ یہ ننّھے ننّھے مہلک گروہ ہندوستان کی جن سنگھ کی طرح تعصب، نفرت اور تشدد پھیلاتے پھرتے ہیں۔ ان کی خفیہ مجلسوں میں مختلف اسلحہ کا استعمال سکھایا جاتا ہے، طرح طرح کی خونیں قسمیں دلوائی جاتی ہیں اور ان کے نزدیک سیاسی حریفوں کا قتل ثواب ہے۔ ایک پولیس افسر بیان ہے کہ کمیونسٹوں سے زیادہ یہ دیوانے خطرناک ہیں۔ اس قسم کی پارٹیوں کا برسرِ اقتدار آنا تو ناممکن ہے، لیکن یہ ہمیشہ بدامنی پھیلاتی اور ہر ترقی پسند نظامِ حکومت کے لیے ایک لعنت بنی رہیں گی۔

جاپان میں تین اہم مذہب ہیں: شنٹومت، بُدھ مت اور مسیحیت۔ شنٹومت میں کچھ تو فطرت کی پرستش ہے اور زیادہ تر اپنے آباو اجداد کی روحوں کی، کسی جاپانی کے لیے اس کے باپ اور دادا ہمیشہ زندہ ہیں۔ وہ ان کی روحوں سے مندروں میں جاکر ہمکلام ہوتا ہے، ان کو روپیہ اور کھانا پہنچاتا ہے۔ ان سے صلاح ومشورہ طلب کرتا اور مرادیں مانگتا ہے۔ عیسائی مذہب اس ملک میں اسلیے عام نہ ہوسکا کہ پادریوں نے یہ اعلان کردیا کہ نجات صرف ان کو ملے گی جو عیسائی ہوں گے۔ کوئی جاپانی یہ برداشت نہیں کرسکتا کہ وہ تو جنب میں چلا جائے اور اس کے باپ دادا دوزخ میں سڑتے رہیں، کیوں کہ وہ عیسائی نہیں تھے؛ چناں چہ عیسائیت سے زیادہ یہودی مذہب کی طرف لوگ راغب ہورہے ہیں۔ یہودی ذرا زیادہ فراخ ذہنیت اور فراخ فلسفہ رکھتے ہیں، علاوہ ازیں عیسائی پادری مذہب اور اخلاق کو مخلوط کردیتے ہیں اور اہلِ جاپان مذہب کو اتنا قریب لانا نہیں چاہتے کہ وہ ان کی اخلاقی زندگی پر اثر انداز ہو۔ ایک جاپانی اپنا مذہب برائے نام رکھنا چاہتا ہے۔ شنٹو مندر میں اگربتّی، لوبان، پھول رکھے ہوئے ہیں۔ پُجاری بیٹھے سگریٹ پی رہے ہیں، لوگ پیسے پھینکتے ہیں، تالیاں بجاتے ہیں اور گھنٹیاں ہلا ہلا کے دیوتاؤں کو متوجہ کرتے ہیں۔ دیوتاؤں کو متوجہ کرنے کے اور بھی طریقے ہیں، لیکن ان کے دیوتا شاید اونچا سنتے ہیں، اگرچہ جب بھی سنتے ہیں پورا سنتے ہیں اور جو مانگو وہی دیتے ہیں، ہمارے دیوتاؤں کی طرح سنی اَن سنی نہیں کرتے۔ ہمارے دیوتا شاید ہم سے ناراض ہیں اور جائز طور پر ناراض ہیں۔ بدھ مت کوریا سے چودھویں صدی میں آیا اور کئی فرقوں اور کئی شکلوں میں بٹ گیا۔ جاپان کے ہر معاشرتی پہلو میں اس کا اثر نظر آتا ہے اور گوتم بدھ کے شاندار بُت جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ مجھے یہ سن کر ازحد مسرّت

ہوئی کہ پچھلے چند سالوں میں چند تبلیغی پارٹیوں کے مجاہدوں نے ٹوکیو کے گردونواح میں اسلام پھیلانے کی کوشش کی ہے، جب میں وہاں تھی، تو یہ خوشخبری آئی کہ ایک گاؤں کا گاؤں مشرف بہ اسلام ہوگیا ہے، ایک جاپانی خداندان کے چاروں افراد مسلمان ہوگئے، لیکن اس خاندان کے ایک بزرگ نے کہا کہ میں مُسلمان تو ہوں لیکن مسلمان ہونے کا اعلان نہیں کرسکتا، پوچھا کیوں، کہنے لگا میں شنٹو پادری ہوں اور پادری بننے کی الیکشن آرہی ہے۔ اگر میں نے اپنا اسلام ظاہر کردیا تو الیکشن ہار جاؤں گا، ذرا جیت لوں تو پھر، یہ سن کر میں حیران رہ گئی کہ یہ خدا اور رسول کا کلمہ زبان پر رکھ کر کس منہ سے دہریت کے منبر پر بولے گا۔

جاپانی زبان میں زیادہ تر حروف جن کو کریکٹر کہا جاتا ہے، چینی ہیں یا یوں کہہ لیجیے کہ جاپانی رسم الخط چینی زبان سے اخذ کیا گیا ہے اور جاپانی اس پر فخر کرتے ہیں کہ ان کی زبان اور تہذیب چین سے گھوڑے کی پیٹھ پر لاد کر یہاں لائی گئی تھی۔ کلچر کی درآمد کے لیے پرمٹ کی ضرورت نہیں۔ کچھ جاپانی جرنیل چین کے حصوں کو مسخر کرکے وہاں کے مالِ غنیمت کے ساتھ ان کی زبان اور معاشرت بھی اٹھالائے۔ بہرحال جاپانی زبان میرے کانوں کو عجیب عجیب آوازوں کا مرکب لگی، جاپانی 'ل' اور 'ر' دونوں کو ساتھ ملا کر نہیں بول سکتے۔ مثلاً ہماری رہبر ایک ریل گاڑی کی طرف اشارہ کرکے ہمیں بتا رہی تھی کہ "یہ جاپانی لیروئے ہے۔ مجھ سے پوچھنے لگیں "آپ راہول سے آئی ہیں"۔ انگریزی میں پوچھا آپ "LICE" کھاتی ہیں۔ میں نے کہا تمھارے منہ میں خاک۔ ہم غریب ہیں پر اتنے بھوکے نہیں جاپانی ہر لفظ کے آگے 'سان' لگاتے ہیں جس کے معنی ہیں شریف۔ مثلاً آیا، ڈرائیور، چپراسی سب کے ناموں کے آگے شریف، ہمارے پاکستانی دوست کا خانساماں ان کو کھڑے کھڑے نوٹس دے کر چلا گیا کہ آپ لوگ اپنے نوکروں کی عزت نہیں کرتے ہیں۔ مجھے خالی نتھو کہہ کر پکارتے ہیں، جاپانی مجھے نتھو شریف کہتے ہیں، لیکن اس کو خبر نہیں کہ جاپانی بندر کو بھی بندر شریف کہیں گے اور چائے کو بھی 'چاء سان' کہیں گے۔ ایک اور گڑبڑ یہ ہے کہ ان کی گرامر میں ماضی، حال، مستقبل کی تمیز نہیں ہے۔ ایک انجان کے پلّے یہ نہیں پڑتا کہ دوسرا مر رہا تھا، یا مر رہا ہے، مر چکا ہے۔

جاپانی صدیوں سے اپنے جزیرے کی ریاست اور فسادات میں مصروف اور اپنی خودساختہ علاحدگی میں مگن رہے ہیں۔ اس لیے نئی زبان سیکھنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ حیرت کی بات ہے کہ پچھلے سو سال سے یورپ اور امریکہ سے تجارتی تعلقات قائم ہیں۔ پچھلی جنگ کے بعد امریکہ نے دس سال تک اپنی فوجیں یہاں رکھ کر حکومت کی ہے۔ انگریزی زبان کے لیے بے شمار اسکول دن اور رات چلائے ہیں۔ اس وقت بھی انگریزی سکھانے کی موٹر گاڑیاں گھومتی پھرتی ہیں۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر انگریزی پڑھانے کی جماعتیں ہوتی ہیں، لیکن ان سب کے باوجود جاپانیوں نے انگریزی نہ سیکھی، یعنی ٹوکیو جیسے دارالسلطنت میں جہاں سیاحوں کے طفیل بے حساب رونق اور روزگار ہے، ایک قدم اکیلے چلنا مشکل ہے۔ اگر راستہ بھول جاؤ تو کوئی بتانے والی نہیں، ٹیکسی والے کو انگریزی نہیں آتی۔ لاکھ سر پٹخو، نہ وہ ہماری سمجھے اور نہ ہم اس کی۔ ہر دکان پر نپے تلے سوال کا جواب 'جی' یا 'نہیں' اگر ذرا کوئی بات تفصیل سے

پوچھنا چاہو تو جب تک اندر دفتر میں سے کوئی ان کا افسر یا منیجر نہ بلوایا جائے بے بس کھڑے رہیں، جو رہبر دیے جاتے ہیں ان کی انگریزی ٹوٹی پھوٹی۔ انٹرویو کے لیے جو پورٹر آتے ہیں وہ خود کورے، انگریزیت آ گئی، مگر انگریزی نہ آئی۔ کمبخت امریکی زبان ہی سیکھ لیتے تو گزارا ہو جاتا۔ اب جاپان میں ا۔ے والے بین الاقوامی کھیلوں کے لیے سنا ہے کہ لڑکیاں لڑکے انگریزی کے مختصر کورس لے رہے ہیں تا کہ نوکریاں آسانی سے مل جائیں۔

ٹوکیو جانا اور کابو کی تھیٹر نہ دیکھنا ایسا ہی ہے کہ محرم میں لکھنؤ جانا اور امام باڑہ نہ دیکھنا۔ کابو کی تھیٹر صدیوں کی روایات کے ساتھ ابھی تک رقصاں و درخشاں ہے، اس کے ڈراموں کے سارے کردار (نسوانی پارٹ کے لیے بھی) صرف مرد ہوتے ہیں اور لیلیٰ مجنوں کی قسم کے فرسودہ رومان اور قصے گھڑ کے پلاٹ تیار کیے جاتے ہیں جن میں ناچ گانا بھی شامل ہوتا ہے۔ ہم کو مکالمے کا تو ایک لفظ بھی پلّے نہ پڑا، لیکن جنھوں نے زبان سیکھی ہے وہ بھی نہ سمجھ پائے کہ ہو کیا رہا ہے۔ چیخنا، چلّانا، رونا، گانا، دہاڑنا، بڑبڑانا، کڑکڑانا سب چلتا رہا، ڈراما بھی چلتا رہا، بلکہ رینگتا رہا، لیکن نہ ہل سکے تو سامعین اور حاضرین جو کرسیوں سے جڑے بیٹھے رہے پانچ گھنٹے ہو گئے، ڈراما چل رہا ہے، آدھی رات ہو گئی ڈراما چل رہا ہے۔ خدا یہ 'کابوکیت' انہی کو مبارک کرے، ہمیں جو بھایا تو وہ ان کا 'نکارزو' تھیٹر جس میں صرف عورتیں بلکہ لڑکیاں (شادہ شدہ عورتوں کو نوکر نہیں رکھا جاتا) کام کرتی ہیں۔ یہ تھیٹر کابو کے تھیٹر کے برعکس ہے، وہاں صرف مرد ہیں، یہاں صرف لڑکیاں۔ یہ لڑکیاں نہایت وجیہ اور شاندار ہیرو بنتی ہیں اور تلوار بازی، کشتی، مُکّہ بازی میں رستمِ زماں ہیں۔ یہ تھیٹر دنیا میں گھوم آیا ہے اور خوب دھوم مچا کر آیا ہے۔ بجلیوں کی طرح چار سو حسین شعلۂ جوالا لڑکیاں ایک دم اسٹیج پر اس طرح کوندتی ہیں کہ آنکھیں چندھیا جاتی ہیں، انسان دنگ رہ جاتا ہے، ایک وقت میں اتنی حسین لڑکیاں اور اتنے دل کش اور خوش نما حسین لباس میں، میں نے اسٹیج پر بہت کم دیکھی ہیں۔ ایک مسلسل پرستان ہے۔ ان میں دو جوڑے جڑواں بہنوں کے ہیں، جو بال بال ایک ہیں، چند اونچی آواز کی لڑکیاں نہایت بارُعب ہیرو بنتی ہیں اور ان پر حاضرین میں سے ہزاروں لڑکیاں، ہزار جان سے عاشق ہو جاتی ہیں اور باقاعدہ پھول ہار بطورِ تحفہ بھجواتی ہیں، میرا دل چاہ رہا تھا کہ ایک دو لڑکیوں کو اڑا لاؤں تا کہ ہمارے فلمی ایکٹروں کو سکھایا جائے کہ ہیرو کیسے بنتے ہیں، اتنے اعلا پیمانے کے شو میں نے یورپ میں بھی کم دیکھے ہیں، تھیٹر کی ہر نشست پر ایک گدی ہے جس میں سننے کے لیے دو پلگ لگے ہوئے ہیں، ان کے ذریعے جاپانی مکالمہ کا بیک وقت انگریزی ترجمہ بھی سن سکتے ہیں؛ البتہ جاپانی باتونی مشرقیوں کی زبان ہے اور انگریزی ایک کم گو قوم کی۔ جاپانی کے پانچ منٹ کے مکالمے کا ترجمہ ایک منٹ میں ہو جاتا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جاپانی زبان بیٹری کے پلگ میں سے سکڑ سکڑ کر نکل رہی ہے۔ ٹوکیو کی رات کی رنگینیاں الف لیلیٰ کی افسانوی راتوں کو مات کر چکی ہیں۔ یہاں ایک سیّاح کو دو کام کرنے چاہئیں۔ اپنی چیک بک ساتھ لے آئے اور ضمیر گھر میں چھوڑ آئے۔

تفریح باوا کے مول ہے۔ اس کے باوجود دنیا کے مردمانِ عیش کوش دن رات لہو و لعب میں کھوئے رہتے ہیں۔ ٹوکیو میں ہزارہا ہوٹل ہیں اور ان سے کہیں زیادہ گیشا خانے اور سرائیں، دو تین بڑے ہوٹلوں کے سوا سب ہوٹل

والے اعلانیہ کہتے ہیں کہ ہم اپنے کاروبار کا صرف کھانے پلانے پر انحصار رکھیں تو دیوالیہ نکل جائے، ہم تو اپنے کمروں سے دن کو بھی اور رات کو بھی فائدہ اٹھاتے ہیں بلکہ کمرے گھنٹوں کے حساب سے کرائے پر دیے جاتے ہیں، جن میں طوائفیں مہیا کی جاتی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ٹوکیو میں عیاشی کس حد تک پہنچی ہوئی ہے۔

جاپان کو پہلی جنگِ عظیم کے بعد مشرق کا جنٹلمین یعنی سب سے مہذب ملک قرار دیا گیا اور دوسری جنگِ عظیم کے بعد دنیا کا ظالم ترین قصاب ٹھہرایا گیا۔ اِن دونوں مبالغوں کے درمیان کچھ گنجائش ہے اور اگر غور سے تاریخ کے اوراق دہرائے جائیں تو شاید دونوں بیانات سچ ہوں۔ یہ قوم جنگ جو اور جنگ پرست ہے اور ہمیشہ اس کی نظر ہمسایہ کی ملکیت پر رہتی ہے۔ جو ظلم، تشدد، سفاکیاں اُس نے چین، برما، ہانگ کانگ اور کوریا میں کی ہیں ان کا حال پڑھنے اور سننے سے انسانی تہذیب لرز جاتی ہے، اس کے برعکس روزانہ پُرامن زندگی کے دوران میں یہ قوم نہایت بااخلاق اور شیریں مزاج ہے۔ ہندو تو صرف ہاتھ جوڑتے ہیں، یہ قوم سلام کے لیے آدھی جھک جاتی ہے اور اس وقت تک جھکی رہتی ہے جب تک آپ اپنی کمر سیدھی نہ کرلیں۔ مجھے اکثر سڑکوں پر دو عدد کمریں دوہری کھڑی ہوئی ملتی تھیں اور دونوں عدد ایک دوسرے کو کنکھیوں سے دیکھتی رہتی تھیں کہ پہلے کون سی سیدھی ہو۔ اس لطفِ اخلاق کے باعث میری نحیف کمر کئی دفعہ مجھ سے الگ ہو کر چلتی تھی، ایک دفعہ تو اس نے لاہور کا رخ کرلیا اور میں نے بمشکل اس کا رخ موڑا۔ اس گنجان جزیرے میں جہاں انسان اچار کی طرح ڈبوں میں بند ہوں اور سب نہایت قریب قریب رہتے ہوں اور تخلیہ اور تنہائی عنقا ہو، وہاں پر ایک دوسرے کے حقوق کا بہت خیال رکھا جاتا ہے۔ مثلاً ٹیلی فون عام پبلک کے لیے جگہ جگہ رکھا ہوا ہے، میں نے لگا ہوا اس لیے نہیں کہا کہ ٹیلی فون کے لیے کھوکھے یعنی کیبن نہیں ہیں بلکہ چھوٹی چھوٹی دکانوں پر کھلے پڑے ہوئے ہیں، لیکن کوئی راہرو دوسرے کی باتیں سننے کے لیے نہیں رُکتا۔ سب کو اپنے اپنے کام سے غرض ہے۔ یہ مصروف کارکن اور محنتی قوم ہے، ٹھہر کر ٹوہ لینے میں وقت ضائع نہیں کرتی ہے۔ گھر میں داخل ہونے کے اصول، تحفے کے پارسل بنانے کے اصول، چائے بنانے کے اصول، خودکشی کے اصول، عشق کرنے کے اصول، ان نفاستوں اور لطیف آداب کو دیکھ کر انسان سمجھتا ہے کہ ہم گنوار بھلے۔ ان لوگوں کی خودداری کچھ تاریخی ورثے میں آئی ہے، کچھ اقتصادی استقامت سے ملی ہے، کسی موقع پر بھی اہلِ حرفت انعام نہیں لیتے۔ نہ ٹیکسی والے نہ ہوٹل کے خادم نہ گھر کی خادمہ۔ یورپ میں ہر قدم پہ انعام دینا پڑتا ہے جو بعض اوقات کھانے کے بل اور ہوٹل کے کرائے کے لگ بھگ جا پڑتا ہے۔ لیکن جاپان میں انعام کی گمشدگی نے سیّاحوں کے لیے بڑی سہولت پیدا کردی ہے۔

جاپانی خاندان پرستی میں ہم سے کم نہیں اور خاندان کا بندھن محبت سے زیادہ ادب و آداب، رسوم و رواج کا بندھن ہوتا ہے۔ بڑے چھوٹے، منجھلے سب کی حدودِ آداب اور حدودِ فرائض بڑی تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں، لیکن ان خونی رشتوں کے تانوں بانوں میں عورت کے حقوق کا خون ضرور کیا گیا ہے۔ باہر سوسائٹی میں تو مغربیت کا اثر گہرا میں جاپانی مرد اپنی عورت کے ہمراہ چلے گا۔ آگے بڑھ کر کار کا دروازہ کھولے گا لیکن جس وقت اپنے گھر کا دروازہ بند

کیا تو لباس کے ساتھ ساتھ تیور بھی بدل لے گا۔ پتلون اُتار کر اور کمونو پہن کر مرد گاؤ تکیے پر دراز ہے اور عورت پاؤں دھلا رہی ہے اور طرح طرح کی ناز برداریوں میں ہلکان ہوئی جا رہی ہے۔ ہندوستان میں تو ستی ساوتری ایک ہوئی ہے جو باقی ساوتریاں تھیں وہ ستی ہو گئیں، لیکن یہاں خالص ساوتریاں ہیں۔ بقول ایک مشہور انگریز مصنف کے، جاپانی عورتیں نیک کیوں نہ ہوں ان کو گھر کے دھندوں سے فرصت ہی نہیں ملتی کہ کسی قسم کی ترغیب میں پڑیں۔ نئی روشنی، جنگ میں شکست اور صنعتی ترقی نے نئی پود کے پاؤں اکھیڑ دیے۔ اس کے باوجود عموماً عورتیں زینت خانہ اور فخرِ صاحب خانہ ہیں۔

وہاں کے معاشرے میں ایک خلیج بہت عمیق ہے اور وہ ہے قدامت پسند بزرگوں اور نئی نسل کے درمیان۔ بزرگ، بچوں کو بربری وحشی کہتے ہیں، بچے بزرگوں کو زندہ لاشیں سمجھتے ہیں، درمیان نسل نے جو کچھ بزرگوں سے سیکھا، ایک دم بھلانا پڑا۔ سیکھا کچھ تھا، سیکھنا کچھ پڑا۔ جنگ کے بھونچال اور اس کے بعد اقتصادی بحالی نے ان کی اقدار کو اتنا ہلا دیا کہ نوجوانوں نے پرانے آئین اور بندشیں توڑ دیں۔ لیکن ان کی جگہ نئے اصولِ اخلاق نہ تراش سکے۔ اب یہ نادان الھڑ 'نوآبادی' چوراہے پر کھڑی ہے، کچھ ہراساں کہ کدھر مڑیں، کچھ بے پروا کہ کیا ضرورت ہے، آگے بڑھنے یا اِدھر اُدھر راستہ ڈھونڈنے میں تو کوشش محنت اور وقت چاہیے، وہیں کھڑے کھڑے کیوں نہ (Twist) خم کھایا کرو۔ یہ ٹڈی دل جو آہستہ آہستہ معاشرے کو دیمک کی طرح چاٹ رہا ہے، ٹوکیو کی رگِ زندگی میں بھی سرایت کرتا جا رہا ہے۔ جگہ جگہ آوارہ لونڈے رنگین قمیصوں اور تنگ پتلونوں میں کولہے مٹکاتے سیٹیاں بجاتے پھر رہے ہیں۔ ان کو وہاں ٹیڈی نہیں کہتے "تایازوکو" پکارتے ہیں جس کے معنی ہیں "طفلانِ آفتاب" یہ لقب جاپان کے ایک مشہور ناول سے لیا گیا ہے۔ یہ سورج کی اولاد قتل اور چوری تو کم ہی کرتی ہے، البتہ شور اور دنگے فساد میں پیش پیش ہے۔ اصل میں ان بیچاروں کو دوسرے ملکوں کے ٹیڈیوں کی طرح بغاوت کرنے کا شوق تو بہت ہے، لیکن کس مقصد کے لیے کریں، یہ سمجھ میں نہیں آیا۔ کس جھنڈے کے نیچے جمع ہوں، وہ جھنڈا نظر نہیں آتا۔ بے چین اور بے تاب ہیں کہ جوانی کی بدمست طاقت کو کس کھونٹے سے باندھا جائے۔ اس نسل کو ایک کھلونا مل گیا ہے اور وہ ہے 'جنسیت'۔ جنگ کے بعد سے کالج اور یونیورسٹی کے طلبہ اور درمیانی طبقے کے نابالغوں نے جنسی آزادی منانی شروع کر دی ہے۔ یہ سیلِ رواں کہاں جا کر رُکے گا کوئی نہیں کہہ سکتا۔ ہم پاکستان میں بیٹھ کر اپنی لڑکیوں پر فخر کر سکتے ہیں۔ لیکن ذرا صنعتی ترقی کے پہیے تیز ہوئے اور شہروں کی آبادی بڑھی اور کوئی جنگ لڑنی پڑی تو یہی مسئلہ ہمیں درپیش ہوگا۔ مجھے بتایا گیا کہ عام طور پر جاپانی جنسی ہیجان کو شیطنت سے منسوب نہیں کرتے۔ ان کی رائے میں جسمانی خواہشات اتنی ہی جائز ہیں جتنی کہ روحانی۔ ایک اوسط جاپانی کا معیارِ اخلاقِ جنسی اتنا ہی گرا ہوا ہے جتنا کہ ایک اوسط یورپین کا۔ لیکن کم سے کم جاپانی بگلا بھگت نہیں بنتے۔ وہ صاف اور روزِ روشن میں اعلان کرتے ہیں کہ جنسی رشتہ پُرلطف تو ہوتا ہے لیکن یہ زندگی کا اتنا اہم جزو نہیں جتنا یورپ میں سمجھا جاتا ہے۔ اس جنسی شغل کو دیگر معاملات میں ترجیح دینا غلط ہے۔ یہ شغل اتنا ہی قابلِ مذمّت ہے جتنا کہ سگریٹ، تمباکو پینا ہے۔ پرانے زمانے میں لفظِ جنس زبان پر لانا سوسائٹی میں باعثِ شرم تھا،

حالاں کہ پردے کے پیچھے سب کچھ روا تھا۔ آج کل کے نوجوان نہ صرف اسے عمل میں لاتے ہیں بلکہ گفتگو میں بھی شامل کر لیتے ہیں۔ بات چھڑی اور بزرگ چونکے اور بزرگوں کو چونکانے میں بچوں کو بہت مزہ آتا ہے۔ ایک امریکی مصنفہ لکھتی ہے کہ جاپان میں تخیلِ گناہ سرے سے غائب ہے عموماً لوگ نیک و بد کے زمروں میں نہیں ڈالے جاتے بلکہ کمزور اور مضبوط کہلاتے ہیں۔ اچھے یا بُرے کو بد رو یا خوب رو کہتے ہیں، حالاتِ زندگی میں نیکی بدی کو فراخی یا تنگی ترشی یا شیرینی پکارتے ہیں۔ ایک چیز وہ خوب سمجھتے ہیں اور وہ ہے منہ کا کالا ہونا۔ گناہ کیا ہے، عذاب ثواب کیا ہے، یہ سب کچھ طاقِ نسیاں میں رکھ دو، لیکن سماج کے سامنے منہ کالا نہ ہو۔ انفرادی زندگی ہو یا اجتماعی، انھیں ایک ہی فکر کھائے جاتا ہے کہ گھر والوں کے آگے شرم رہ جائے۔ محلّہ والوں کے آگے ناک رہ جائے۔ قوم کے آگے عزت رہ جائے۔ اگر کسی مرحلے پر ذرا بھی زک اٹھانی پڑی اور شرمندگی ہوئی تو دین دنیا اندھیر، پھر جاپانی فوراً خودکشی کا انتظام کرے گا، پچھلی جنگ کی شکست میں ساری قوم کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ لگا تھا، اس لیے ہزاروں نے 'ہراکری' کر لی یعنی خنجر سے اپنی جان لے لی۔

خودکشی اپنے نام پر سے دھبہ مٹانے کا بہترین طریقہ ہے، سب گناہ کر کے خودکشی کر لو تو سماج سب گناہ معاف کر دے گی۔ ناک قائم رہنی چاہے، جان بے شک چلی جائے۔ زندگی تو شاید دوبارہ بھی مل جائے، پتا نہیں وہاں ناک ملے نہ ملے۔

یہاں ۱۹۵۷ء میں تپ دق کی اموات سے دُگنی اموات خودکشی سے ہوئی تھیں، اب اس کا شمار بڑھتا جا رہا ہے۔ ویسے دنیا میں سب سے زیادہ خودکشیاں سویڈن میں ہوتی ہیں اور اس کے بعد جاپان میں، جاپانی شاید افسوس کرتے ہوں کہ خودکشی میں بھی یورپ کو ہرانا چاہیے تھا اور کیا عجب ہے کہ شاید اس معاملے میں بھی وہ بہت جلد ریکارڈ قائم کر دیں، ویسے جان دینا وہاں بائیں ہاتھ کا کام ہے، ذرا ذرا سی بات پر لوگ پہاڑیوں سے چھلانگ لگا دیتے ہیں، عاشق اور معشوق خودکشی کا معاہدہ کر کے ایک دوسرے کے گلے میں بانہیں ڈال کر ابدی نیند سو جاتے ہیں۔

ایک امریکی مصنف نے جس کا پہلے ذکر آ چکا ہے، اس قوم کے کریکٹر کا بہت عمیق تجزیہ کیا ہے اس کا نظریہ یہ ہے کہ ساری دنیا کی قوموں میں اگر کسی قوم کو سمجھنا مشکل ہے تو وہ جاپانی ہے۔ مشرق کا سب سے مشکل معمہ ان کا قومی کریکٹر ہے اور اس کی وجہ ان کی سیرت کا باطنی تضاد ہے، چناں چہ ہر خصوصیت کے دو متضاد رخ بیک وقت اس قوم میں موجود ہیں۔ جاپانی ایک طرف شہنشاہیت پرست ہیں، دوسری طرف جمہوری پرست۔ اور جس قدر سائنٹفک تہذیب اور سائنس کے پروانے ہیں اسی قدر فنونِ لطیفہ کے دلدادہ۔ مادیت اور دنیاوی لذّت کے خواہاں۔ اس کے باوجود سکون پرست اور تصوف پسند۔ مشرقی تہذیب کے عَلَم بردار اور مغربیت میں رچے ہوئے، جنگ جوئی اور امن جوئی میں بیک وقت مصروف۔ دورانِ امن میں ان سے زیادہ کوئی مہذب نہیں۔ دورانِ جنگ میں ان سے زیادہ کوئی خونی درندہ نہیں۔ بغاوت اور قدامت پسندی رگ اور ریشے میں ساتھ ساتھ موجود ہے۔ طبیعت میں سکون اور ہیجان قریب قریب یکساں ہے۔ یہی لوگ امن اور سکون کے ساتھ گھنٹوں چائے پیتے جاتے ہیں اور سورج کو آہستہ آہستہ

غروب ہوتے دیکھ کر لُطف اندوز ہوتے رہتے ہیں اور یہی لوگ دو منٹ میں لال پیلے ہو کر مرنے مارنے پر تیار۔ موت پر انھیں ہنسی آتی ہے اور جسمانی اذیت اور کرب کے لیے ان کے پاس حقارت کے سوا کچھ نہیں۔ تکلیفات اور مشکلات کو ہیچ سمجھتے ہیں اور موت کی پروا نہیں کرتے اور برعکس اس کے زندگی سے بھی عشق ہے۔ اس کی رنگینیوں میں دن رات محو بھی ہیں، کئی باتوں میں سست ہیں اور کئی باتوں میں کام کے دیوانے۔ اتنی ذہین و زکی قوم جس نے ایشیا میں اپنی ترقی سے تہلکہ مچا رکھا ہے۔ انفرادی طور پر اس قدر غبی اور گند ہے کہ رونا آتا ہے۔ گھنٹوں اگر مغز مارو پھر بھی اطمینان نہیں ہوتا کہ مخاطب ہماری بات سمجھا کہ نہیں اور یہ بھی یقین نہیں ہوتا کہ وہ جو اتنی لمبی بات کر رہا تھا خود بھی سمجھ رہا تھا یا نہیں، نہ زبان سمجھیں نہ ہاتھ کے اشارے سمجھیں۔ کوئی نکتہ سمجھانے کے لیے بال سفید ہو جاتے ہیں، لیکن وہ نکتہ جاپانی کھوپڑی کے باہر ہی بھٹکتا پھرتا ہے، یہ قوم سائنس اور مغربیت کے باعث تنظیم، تربیت اور سلیقے و قاعدے کی بہت قائل ہے، اس کے باوجود میونسپل کارپوریشن میں اندھیر گردی مچی ہوئی ہے، عمدہ بسیں اور ٹرک بناتے ہیں، لیکن بہت سی سڑکیں ابھی تک پچھلی صدی کی آئینہ دار ہیں۔ ٹوکیو کی دو تین بڑی سڑکوں کے علاوہ سب سڑکیں چھوٹی تنگ اور ٹوٹی پھوٹی ہیں۔ سب سے زیادہ حیرت کی بات وہ یہ ہے کہ سوائے دو چار مشہور سڑکوں کے کسی سڑک کا نام نہیں۔ گھروں کے نمبر یا تو ہیں ہی نہیں یا ہیں تو چار گھروں کے ایک ہی نمبر۔ میرے خیال میں جاپان کا سب سے بڑا سورما اُس کا ڈاکیہ ہے جو کفن کی طرح خط کا تھیلا سر پر ڈال کر نکلتا ہے اور یہ جانے بغیر کہ سڑک کون سی ہے اور نمبر کیا ہے۔ سالہا سال کی مشق کے بل بوتے پر وہ مکتوب الیہ کو خط دے دیتا ہے، لیکن نئے رنگروٹ کے اعصاب تو کئی بار کام کرنے سے جواب دے دیتے ہیں۔

ایک اور عجوبہ یہ ہے کہ عموماً لوگ ہر بات پر مسکرا دیتے ہیں، لیکن ان کی مسکراہٹ صرف ہنسی یا خوشی کے موقع پر ہی نہیں ہوتی، جب ہماری بات نہیں سمجھتے تو مسکراہٹ، جب کھسیانے ہو جاتے ہیں تو مسکراہٹ، جب خودکشی کے لیے تیار ہوتے ہیں تو مسکراہٹ، ایسی مسکراتی ہوئی قوم سے امید کی جاتی ہے کہ بذلہ سنج اور باذاق ہوگی، لیکن نہیں، وہ ہر بات کو نہایت سنجیدہ انداز سے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ رات کو گیشا خانے میں ناچ گانا بھی غور سے سنتے اور دیکھتے ہیں۔

ایک انگریز مزاح نگار لکھتا ہے کہ میں رات کو ایک شبینہ کلب کی رنگین محفل میں بیٹھا تھا، پریاں نیم برہنہ رقص کر رہی تھیں۔ میں نے مسکراتے مسکراتے اپنی سرشار نظریں دو جاپانی مردوں پر ڈالیں، تو وہ عینکیں لگائے بہت غور و خوض سے برہنہ ناچ کا جائزہ لے رہے تھے۔ ایک تو کچھ نوٹ بھی لکھتا جا رہا تھا۔ میں یہ منظر دیکھ کر کانپ گیا، میرا دم گھٹا، یہ کلب ہے یا تجزیہ گاہ!

باہر نکل میں نے اپنے جاپانی دوست سے کہا: ''تمھاری قوم میں ایک چیز کی سخت کمی ہے اور وہ ہے باذاقی، حِسِّ ظریفانہ'' تو اس دوست نے فوراً اپنی چھوٹی سی نوٹ بک نکال کر لکھا۔ ''ورزش بذلہ سنجی، صبح آٹھ بجے''۔ ●●

● اردو دنیا عزیز احمد کو ایک ناول نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے ہی جانتی ہے، عزیز احمد شاعر بھی تھے۔ یہاں ان کی چار غزلیں قارئین کی نذر ہیں۔

مرتّب

عزیز احمد

●

کھیتیاں دل کی کتنی ہی بنجر سہی، آبجو چشمِ ویراں سے جاری کرو
صبح سورج کی اُٹھ کر پرستش کرو، رات آئے تو اختر شماری کرو

سنگریزے جو راہوں میں ہیں جابجا، کیا پتا کس کے کس کے ہیں پامال دل
اُن کو ٹھوکر لگا کر نہ آگے بڑھو، پاسِ رسم و رہِ شہسواری کرو

اے گلو اور کچھ دن مہک لو ذرا، بلبلو اور کچھ دن چہک لو ذرا
ختم ہونے کو ہے یہ بہاروں کی رُت، گلعذاری کرو، دل فگاری کرو

تم حرم سے جو نکلے تو پھر اے بُتو، اتنے شہروں میں روپوش کیوں ہو گئے
جلوہ گہ اک نئی پھر بناؤ کہیں، پھر سے زُہّاد پر وجد طاری کرو

(ق)

پھر سے برہم کرو یہ صفِ عارفاں، پھر سے روشن کرو مشعلِ عاشقاں
کشورِ حسن عرصے سے بے تاج ہے، کج کلاہی کرو، تاجداری کرو

آب بہہ جائے گا، آگ بجھ جائے گی، باد اڑ جائے گی، خاک مٹ جائے گی
چھوڑ کر اِن کو جانا ہے اک دن تو پھر ان عناصر سے اتنی نہ یاری کرو

زیز احمد

(بہ سلسلۂ ''آغوشِ مرگ'')

●

آغوشِ مرگ ہم پہ ہوئی تنگ دوستو
صیدِ تن و شکنجۂ خرچنگ دوستو

سنگِ سحر سے شیشۂ شب پاش پاش ہے
نکلا جو آفتاب تو بے رنگ دوستو

منزل کا ہیں پتا کہ نشاں رہگزر کے ہیں
لوحِ مزار و کتبۂ فرسنگ دوستو

اب اپنی شکل بھی نظر آتی نہیں ہمیں
آئینۂ جہاں کو لگا زنگ دوستو

ہے یہ دعا کہ تم کو ابد تک رہیں نصیب
علم و ادب کے افسر و اورنگ دوستو

●

ماہِ تاباں نے چھپایا رُخِ انور اس رات
جو ستارے تھے بنے ٹوٹ کے اخگر اس رات

آسماں سے یہ کہو، حشر کی تاریکی میں
پھر سے جلوائے چراغِ مہ و اختر اس رات

کتنے شہروں سے، دیاروں سے، گزرگاہوں سے
کتنی یادوں کے چلے آتے ہیں لشکر اس رات

قلب کے پاس سلگنے لگا اک شعلۂ سرخ
ایک خنجر ہے رگِ جاں کے برابر اس رات

اتنی شدت سے چلی شہر و بیاباں میں سموم
بادشاہوں کے اُڑے جاتے ہیں افسر اس رات

جاں میں وہ آگ لگی ہے کہ عیاذاً باللہ
ملک الموت کے جل جائیں نہ شہپر اس رات

عزیز احمد

●

چھلکی جو مے تو بن کے شرر گونجتی رہی
مینا سے تا بہ ساغرِ زر گونجتی رہی

بادل کی سی گرج تھی یہ دنیا کہیں جسے
جو درمیانِ شمس و قمر گونجتی رہی

تھی جو دعا وہ ابر کے دامن میں چھپ گئی
جو بددعا تھی بن کے اثر گونجتی رہی

آئی خزاں، طیور تو جتنے تھے اُڑ گئے
نغموں سے پھر بھی شاخِ شجر گونجتی رہی

آغوشِ شب میں پھول تو مرجھا کے گر گئے
صحنِ چمن میں بادِ سحر گونجتی رہی

تھا کون اجنبی کہ جو آیا، چلا گیا
صدیوں تلک اُسی کی خبر گونجتی رہی

فریادِ دل کسی کے دبائے نہ دب سکی
جب کٹ گئی زباں تو نظر گونجتی رہی

سمجھے تھے ہم خموش تھی اپنے قدم کی چاپ
کیا جانے کیوں یہ راہ گزر گونجتی رہی

●

جم تو باقی نہ رہا جام ابھی باقی ہے
جام میں دُردِ مئے خام ابھی باقی ہے

اک گلِ تازہ معطر ہے بہ آغوشِ خزاں
ایک طائر بہ کفِ دام ابھی باقی ہے

اب تو سنتے ہیں تری راہگزر ہے خاموش
ایک تصویر لبِ بام ابھی باقی ہے

شہر خاموش سہی، شہرِ خموشاں تو نہیں
کیا کوئی شاہدِ بدنام ابھی باقی ہے

داستاں حسنِ خوش آغاز کی باقی نہ رہی
تہمتِ عشقِ خوش انجام ابھی باقی ہے

ہے ابھی دیر، ستاروں کے جلاؤ نہ چراغ
شب ابھی آئی نہیں، شام ابھی باقی ہے

ایک مدت ہوئی شہ مات ملی موت کے ہاتھ
زندہ رہ جانے کا الزام ابھی باقی ہے

گوشۂ احمد مشتاق

● آزادی کے بعد کے غزل گو شاعروں میں ایک نام احمدمشتاق کا بھی ہے احمد مشتاق نے ۱۹۶۶ء میں شائع ہونے والے اپنے پہلے دیوان کی اشاعت سے غزل کے شیدائی کو اپنی طرف متوجہ کرلیاتھا۔احمد مشتاق نے اپنے اس پہلے دیوان کانام 'مجموعہ' رکھاتھااور اُس میں ۶۲ غزلیں تھیں ہم یہاں احمد مشتاق کی اِن غزلوں میں سے چند غزلیں منتخب کرکے پیش کررہے ہیں کہ یہی وہ مختصرسا شعری سرمایہ تھاجس نے اس نئے غزل گو کو اردو کے نئے قاری کا محبوب شاعر بنادیاتھا۔'مجموعہ' میں ۱۹۵۲ سے ۱۹۶۳ تک کہی گئی غزلیں شامل تھیں۔

مرتب

●

ترے دیوانے ہر رنگ رہے ترے دھیان کی جوت جگائے ہوئے
کبھی نتھرے سُتھرے کپڑوں میں کبھی انگ بھبھوت رمائے ہوئے

اُس راہ سے چھپ چھپ کر گزری رُت سبز سنہرے پھُولوں کی
جس راہ پہ تم کبھی نکلے تھے گھبرائے ہوئے شرمائے ہوئے

اب تک ہے وہی عالم دل کا وہی رنگِ شفق وہی تیز ہوا
وہی سارا منظر جادُو کا میرے نین سے نین ملائے ہوئے

چہرے پہ چمک آنکھوں میں حیا لب گرم خنک چھب نرم نوا
جنہیں اتنے سکون میں دیکھا تھا وہی آج ملے گھبرائے ہوئے

ہم نے مشتاق یونہی کھولا یاوں کی کتابِ مقدس کو
کچھ کاغذ نکلے خستہ سے کچھ پھُول ملے مرجھائے ہوئے

●

شفق میں رنگ ہیں بیتے ہوئے زمانے کے
بہت اُداس ہیں دن تیرے یاد آنے کے
وہ پتّیوں سے بھری ٹہنیاں تری بانہیں
بُلا رہے ہیں شجر تیرے آستانے کے
وہ جن دنوں میں کرم بے حساب تھا تیرا
وہی تو دن تھے میرے کھیلنے کے کھانے کے
سفر میں منزلِ واماندگی بھی شامل ہے
اُٹھا رہا ہوں مزے تھک کے بیٹھ جانے کے
سُلگ رہی ہے فضا میں بہار کی خوشبو
چمن سے دُور کھِلے پھُول آشیانے کے

●

چاند بھی نکلا ستارے بھی برابر نکلے
مجھ سے اچھے تو شبِ غم کے مقدّر نکلے
شام ہوتے ہی برسنے لگے کالے بادل
صُبح دم لوگ دریچوں میں کھلے سر نکلے
کل ہی جن کو تیری پلکوں پہ کہیں دیکھا تھا
رات اسی طرح کے تارے مری چھت پر نکلے
دھوپ ساون کی بہت تیز ہے دل ڈرتا ہے
اس سے کہہ دو کہ ابھی گھر سے نہ باہر نکلے
پیار کی شاخ تو جلدی ہی ثمر لے آئی
درد کے پھُول بڑی دیر میں جا کر نکلے
دلِ ہنگامہ طلب یہ بھی خبر ہے تجھ کو
مدتیں ہوگئیں اک شخص کو باہر نکلے

●

چھٹ گیا ابر، شفق کِھل گئی، تارے نکلے
بند کمروں سے ترے درد کے مارے نکلے
شاخ پر پنکھڑیاں ہوں کہ پلک پر آنسو
تیرے دامن کی جھلک دیکھ کے سارے نکلے
تُو اگر پاس نہیں ہے کہیں موجود تو ہے
تیرے ہونے سے بڑے کام ہمارے نکلے
تیرے ہونٹوں میری آنکھوں سے نہ بدلی دُنیا
پھر وہی پھُول کھلے پھر وہی تارے نکلے
رہ گئی لاج مری عرضِ وفا کی مشتاقؔ
خامشی سے تری کیا کیا نہ اِشارے نکلے

●

چھوڑ آتی ہے کہاں اُن کو سُنہگر چاندنی
جو اُتر آتے تھے دل میں ساتھ لے کر چاندنی
بھیجنے والے! انہی خاموش مہمانوں کو بھیج
تُو برابر بھیجتا رہتا تھا جن پر چاندنی
جن پہ بچھتی تھی کبھی گہرے خنک سایوں کی سیج
اُن منڈیروں سے لپٹ جاتی ہے اکثر چاندنی
جالیوں سے دیکھتے رہتے ہیں میدانوں کی اور
اپنی قسمت میں اندھیرے اور مقدّر چاندنی
دل میں اٹھتا ہے انہی لمحوں کی آوازوں کا شور
جن کی خدمت میں رہا کرتی تھی اکثر چاندنی
پہلے در آتی تھی جب بستی میں آتا تھا کوئی
اب کھڑی رہتی ہے دروازوں کے باہر چاندنی
جب کھُلی آنکھوں میں رُکتے ہیں ہوا کے قافلے
جاگتی مٹّی پہ سو لیتی ہے دم بھر چاندنی

●

یہ تنہا رات یہ گہری فضائیں
اسے ڈھونڈھیں کہ اس کو بھول جائیں
خیالوں کی گھنی خاموشیوں میں
گھلی جاتی ہیں لفظوں کی صدائیں
یہ رستے رہروؤں سے بھاگتے ہیں
یہاں چھپ چھپ کے چلتی ہیں ہوائیں
یہ پانی خامشی سے بہہ رہا ہے
اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں
جو غم جلتے ہیں شعروں کی چتا میں
انہیں پھر اپنے سینے سے لگائیں
چلو ایسا مکاں آباد کرلیں
جہاں لوگوں کی آوازیں نہ آئیں

●

کس کی تلاش میں چلے عشق کے خانماں خراب
چشم تمام تیرگی زخم تمام ماہتاب
سر پہ مثالِ آسماں چادرِ غم تنی ہوئی
زیر قدم بچھا ہوا حُسن کا دشتِ بے سراب
خامشیاں ومن ومن روشنیاں چمن چمن
یاد کے اپنے مشرقین شوق کے اپنے آفتاب
میں، مرے ہمنشیں، تمام نکتہ سرائے بزمِ عام
تیرے حریمِ خاص میں کوئی نہیں ہے باریاب
برگ کہیں، شجر کہیں، شاخ کہیں، ثمر کہیں
آج ورق ورق ملی عہدِ بہار کی کتاب
کِس کی نگاہ کھا گئی، کون ہوا اُڑا گئی
خواب کی ٹہنیوں کے پھول، پھول کی ٹہنیوں کے خواب
پرچمِ صبح کی اڑان، گرم دلوں کی آرزو
زرد لبوں کی جستجو ایک دعائے مستجاب

●

منظرِ صبح دکھانے اُسے لایا نہ گیا
آتی جاتی رہیں شامیں کوئی آیا نہ گیا
رات بستر پہ کھِلے چاند میں سوتا تھا کوئی
میں نے چاہا کہ جگاؤں تو جگایا نہ گیا
ایک مدّت اُسے دیکھا اُسے چاہا لیکن
وہ کبھی پاس سے گزرا تو بلایا نہ گیا
گھیرے رہتی تھیں اسے ایک جہاں کی نظریں
پھر جو دیکھا تو وہ اُس آن میں پایا نہ گیا
سر اُٹھاتے ہی کڑی دُھوپ کی یلغار ہوئی
دو قدم بھی کِسی دیوار کا سایہ نہ گیا
تھا مقرر کہ ملاقات رہے گی اُس سے
وہ تو پہنچا تھا مگر مُجھ سے ہی آیا نہ گیا

●

آنکھیں تو نہ مانیں گی آنکھوں کو تو بہنا ہے
اب دل سے اُلجھنا ہے اُن سے نہیں کہنا ہے
ویران درختوں کی ٹوٹی ہوئی بانہوں سے
اب کچھ بھی نہیں کہنا بس دیکھتے رہنا ہے
ڈوبی ہوئی آوازیں ٹوٹے ہوئے سنّاٹے
یہ سب مری باتیں ہیں یہ سب مرا کہنا ہے
یہ کہہ کے پہاڑوں سے منھ موڑ گئے دریا
اب اپنے مقدّر میں میدان کا بہنا ہے

●

آنکھ اُٹھتا ہوں تو ہٹ جاتے ہیں
دن ترے دھیان میں کٹ جاتے ہیں
ابرِ اندیشہ بکھرتا ہی نہیں
اور بادل ہیں جو چھٹ جاتے ہیں
کِسی بے نام ہوا کے جھونکے
درد کی تان پلٹ جاتے ہیں
زلزلے ہیں کہ تمہاری یادیں
دھیان کے شہر اُلٹ جاتے ہیں
ذائقے بن کے پُرانے موسم
میرے تالُو سے چمٹ جاتے ہیں
کون منزل کا سفر ہے درپیش
راستے راہ سے ہٹ جاتے ہیں
ہاتھ کاغذ پہ دھرے بیٹھا ہوں
شعر آ آ کے پلٹ جاتے ہیں

●

چاند اُس گھر کے دریچوں کے برابر آیا
دلِ مشتاق ٹھہر جا وہی منظر آیا
میں بہت خوش تھا کڑی دھوپ کے سناٹے میں
کیوں تری یاد کا بادل مرے سر پر آیا
بُجھ گئی رونقِ پروانہ تو محفل چمکی
سو گئے اہلِ تمنا تو سِتم گر آیا
یارسب جمع ہوئے رات کی خاموشی میں
کوئی رو کر تو کوئی بال بنا کر آیا

●

مسلسل یاد آتی ہے چمک چشمِ غزالاں کی
اکیلی ذات ہے اور رات ہے جنگل بیاباں کی
ذرا دیکھو ہوائے صبح کیسے کھینچ لائی ہے
اکیلی پنکھڑی میں دلکشی سارے گلستاں کی
انہی گلیوں میں کھُلتے تھے ملاقاتوں کے دروازے
انہی گلیوں میں چلتی ہیں ہوائیں شامِ ہجراں کی
کوئی ذرّے کو ذرّہ ہی سمجھ کر چھوڑ دیتا ہے
کِسی کو سُوجھتی ہے اس سے تعمیرِ بیاباں کی
یہ وہ موسم ہے جس میں کوئی پتّہ بھی نہیں ملتا
دلِ تنہا اٹھاتا ہے صعوبت شامِ ہجراں کی
یہی کافی ہے دل سے مدّتوں کا بوجھ تو اُترا
چلو اس چشمِ گریاں نے کوئی مشکل تو آساں کی
ستارے درد کی آواز سے غافل نہیں رہتے
دم آہو سے روشن مشعلیں ریگِ بیاباں کی

●

آخر تمام داغ مٹے زخم بھر گئے
باتیں کِس کی یاد رہیں دن گُزر گئے
کِس کو خبر طلب کی اندھیری رُتوں سے دُور
غم کے سفید پھُول کِھلے اور بکھر گئے
گوشوں میں دل کے اب کوئی خواہش نہیں رہی
ان ٹہنیوں سے سارے پرندے اُتر گئے
جو ساحلِ مراد کے لمبے سفر پہ تھے
بول اے ہوائے غم وہ سفینے کدھر گئے
اپنی نظر کو اور مناظر بھی تھے پسند
ہم رفتہ رفتہ اس کی گلی سے گذر گئے
وہ میرے ہمصفیر تو تھے ہمسفر نہ تھے
جو تھوڑی دُور ساتھ چلے پھر بکھر گئے
اک تہمتِ ستم بھی اٹھانے نہ دی اُسے
کیا لوگ تھے کہ ایک ہی دھمکی میں مر گئے

ذہنِ جدید

●

گردشِ شام و سحر دن کوئی ایسا نکلے
وہ مرے ساتھ ہو اور صبح کا تارا نکلے
چھپ گیا چاند کھلی زلف کی خوشبو لیکر
اب چلی آؤ کہ آنکھوں سے اندھیرا نکلے
کھو گیا ہوں تیری یادوں کے گھنے جنگل میں
کیا عجب ہے جو یہیں سے کوئی رستا نکلے
ایک مدّت سے سرِ راہ کھڑا ہوں مشتاق
اس توقع پہ کہ شاید کوئی تجھ سا نکلے

●

میں لہُو کی بوند مژگاں پر لیے پھرتا رہا
خلوتوں کی چیز کو باہر لئے پھرتا رہا
صبح کی دیوار کے سائے میں تھک کر سو گئے
چاند جن کو شہر میں شب بھر لیے پھرتا رہا
میں طلب کے اجنبی رستوں پہ پھیلی دھوپ میں
سر پہ تیرے درد کی چادر لیے پھرتا رہا
تم کہیں گھٹنوں پہ سر رکھے ہوئے بیٹھے رہے
میں کہیں آنکھوں میں خاکستر لیے پھرتا رہا
تم کہو کیا تھا تمہاری کم نمائی کا سبب
مجھ کو تو یہ پاؤں کا چکّر لیے پھرتا رہا
ہمسفر سارے پرانے راستوں پر آ گئے
میں نگاہوں میں نئے منظر لیے پھرتا رہا

ذہنِ جدید

●

دلو ں کی اُور دُھواں سا دکھائی دیتا ہے
یہ شہر تو مجھے جلتا دکھائی دیتا ہے
جہاں کہ داغ ہے یاں آگے درد رہتا تھا
مگر یہ داغ بھی جاتا دکھائی دیتا ہے
پکارتی ہیں بھرے شہر کی گذرگاہیں
وہ روز شام کو تنہا دکھائی دیتا ہے
یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں
مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے
خزاں کے زرد دنوں کی سیاہ راتوں میں
کسی کا پھُول سا چہرا دکھائی دیتا ہے
کہیں ملے وہ سرِ راہ تو لپٹ جائیں
بس اب تو ایک ہی رستا دکھائی دیتا ہے

●

اب کے اس باغ میں وہ رنگِ خزاں دیکھوگے
نہ اُڑے گا کوئی شعلہ نہ دُھواں دیکھوگے
اب جو اوروں پہ چمکتا ہے تو چُپ رہتے ہو
اُسی خنجر کو قریبِ رگِ جاں دیکھوگے
جیسے ممکن ہو بچالو یہ اُجڑتے ہوئے شہر
پھر نہ یہ رنگ نہ چہرے نہ مکاں دیکھو گے
جانے والو! چمنِ دل کی زیارت کرلو
اب کے لوٹوگے تو کچھ بھی نہ یہاں دیکھو گے
دیدنی ہے شفقِ شامِ الم کا منظر
پھر یہ بُجھتے ہوئے چہرے بھی کہاں دیکھوگے

●

ہر لمحہ ظلمتوں کی خدائی کا وقت ہے
شاید کسی کی چہرہ نمائی کا وقت ہے
کہتی ہے ساحلوں سے یہ جاتے سمے کی دھوپ
ہشیار! ندیوں کی چڑھائی کا وقت ہے
ہوتی ہے شام آنکھ سے آنسو رواں ہوئے
یہ وقت قیدیوں کی رہائی کا وقت ہے
کوئی بھی وقت ہو کبھی ہوتا نہیں جُدا
کتنا عزیز اس کی جدائی کا وقت ہے
دل نے کہا کہ شامِ شب وصل سے نہ بھاگ
اب پک چکی ہے فصل کٹائی کا وقت ہے
میں نے کہا کہ دیکھ یہ میں یہ ہوا یہ رات
اس نے کہاں کہ میری پڑھائی کا وقت ہے

●

تم آئے ہو تمہیں بھی آزما کر دیکھ لیتا ہوں
تمہارے ساتھ بھی کچھ دُور جا کر دیکھ لیتا ہوں
ہوائیں جن کی اندھی کھڑکیوں پر سر پٹکتی ہیں
میں ان کمروں میں پھر شمعیں جلا کر دیکھ لیتا ہوں
عجب کیا اس قرینے سے کوئی صورت نکل آئے
تری باتوں کو خوابوں سے ملا کر دیکھ لیتا ہوں
سحر دم کرچیاں ٹوٹے ہوئے خوابوں کی ملتی ہیں
تو بستر جھاڑ کر چادر ہٹا کر دیکھ لیتا ہوں
بہت دل کو دُکھاتا ہے کبھی جب دردِ مہجوری
تری یادوں کی جانب مسکرا کر دیکھ لیتا ہوں

ذہنِ جدید

اُڑا کر رنگ کچھ ہونٹوں سے کچھ آنکھوں سے کچھ دل سے
گئے لمحوں کو تصویریں بنا کر دیکھ لیتا ہوں
نہیں ہو تم بھی وہ اب مجھ سے یارو کیا چھپاؤ گے
ہوا کی سمت کو مٹی اُڑا کر دیکھ لیتا ہوں
سنا ہے بے نیازی ہی علاجِ نا اُمیدی ہے
یہ نسخہ بھی کوئی دن آزما کر دیکھ لیتا ہوں
محبت مر گئی مشتاق لیکن تم نہ مانو گے
میں یہ افواہ بھی تم کو سنا کر دیکھ لیتا ہوں

●

ورق الٹ رہا ہوں مُدّتوں پرانی بات کے
جھڑی لگی ہوئی ہے اور دس بجے ہیں رات کے
نحیف کھڑکیوں سے دُور کس ہوا کا شور ہے
کہ پھڑ پھڑا رہے ہیں پر پرانے واقعات کے
میں راستے میں کوئلوں کی راکھ دیکھتا رہا
اگرچہ دور بھی نہ تھے نشاں تری برات کے
فُٹ پاتھ کی دیوار سے چمٹے ہوئے پتے
اک شام ہواؤں کو درختوں پہ ملے تھے

●

میں تجھے بھول نہ جاتا تو خزاں ہی رہتی
شاخ پر پھول تری یاد دلانے آیا

ذہنِ جدید

آشفتہ چنگیزی کا ایک خط[1]

● زبیر صاحب! ابھی بہت دن نہیں ہوئے کہ شاعر اور بادشاہ دونوں زندگی کے ایک ہی معشوق پر ریجھے ہوئے تھے۔ قلعۂ معلّیٰ کے اندر اور باہر زلفِ غزل کا ایک ہی تار تھا جو ستار کی طرح بجتا تھا۔ سورج سب کے لیے ایک تھا اور چاند کی برسات ہر آنگن تک تھی۔ وہ بادشاہ کا حجلۂ عروسی ہو یا مرزا نوشہ کا زنان خانہ، قلعۂ سرخ کا دیوانِ خاص ہو یا شہر کے گلی کوچے ——— ہر جگہ ایک ہی پردہ نشیں کا ذکر تھا، ہر شخص اپنی بساط پر اُس کے قرب و التفات کا مشتاق تھا؟ اور یہی اشتیاق اُن کو ایک دھاگے میں پروئے ہوئے تھا.....

لیکن بیسویں صدی نے ایک گھناؤنی سازش کے ذریعے عالم گیر معشوق کو بے پردہ کر دیا اور اُس کے لب و رخسار، اُس کی زلفوں کی مہک، حنا کا رنگ، اُس کے پیرہن کی رعنائی اور وہ سب کچھ جو اُس سے صرف اُس سے مختص تھا، رات کے کسی اَن دیکھے پہر میں، ڈبل بیڈ میں پڑنے والی سلوٹوں میں سُلا دیا اور اُس کا جسم دوسروں کے نکاح میں دے دیا گیا ——— باقی بچا ایک کاغذی پیرہن، ایک تخیلی خاکہ، سرگوشیوں کا غبار، فراق کے لامتناہی سلسلے اور بے ثمر رقابتیں.....!!

شاعر بیچارہ! اب اس کے علاوہ اور کیا کرتا یا کیا کر سکتا تھا کہ راتوں کو جب سب سو جائیں تو وہ اپنے رقیبوں کی خواب گاہوں سے چھننے والی نیلی روشنی میں اپنے معشوق کی زنا کاریوں کے عکس ڈھونڈتا پھرے اور شہر کی ویران سڑکوں پر اُس کے ساتھ بیتی ہوئی رات کے قول و قرار کی گواہیاں مانگے۔ کبھی منہ پھیلائے ہوئے چندرما سے، کبھی چمیلی کی گھنی بیلوں سے اور کبھی اپنی خالی آغوش سے!

زیادہ پرانی بات نہیں ہے کہ ہم میں سے بیشتر اپنے اپنے علی گڑھ چھوڑ کر کسی دلّی، کسی بمبئی، کسی کراچی، کسی نیویارک، کسی لندن یا کسی ریاض کی طرف آئے تھے۔ اس بھاگ دوڑ میں کسی کا بچپن چھوٹ گیا جو آم کی ڈال پر ٹنگا رہ گیا تھا، کسی کی ماں، کسی کا باپ، کسی کی محبوبہ بچھڑ گئی اور سب اپنے اپنے میلوں، تیوہاروں، موسموں، سڑکوں، لہلہاتے کھیتوں، چنچل ندیوں اور پاٹ دار دریاؤں کا سرمایہ پوٹلی میں باندھے اور دیمک زدہ شجروں، منہدم حویلیوں کی دیواروں، آنگنوں اور متزلزل خاندانی وقار کا ملبہ کاندھوں پر اٹھائے ریلوے اسٹیشنوں اور ہوائی اڈّوں سے دیارِ غیر کی طرف جانے والی سڑکوں کے پناہ گزیں بن گئے۔

پناہ گزینوں کے اس شہر کے قواعد مرتب ہوئے۔ ایک کارپوریشن قائم ہوئی ..... روٹی کماؤ، کھاؤ؛ سونے کے لیے آسمان سے ادھار مانگو!

بھیڑ بہت زیادہ تھی ——— حکم ملا کہ ایک دوسرے کو چھیڑنے کی ضرورت نہیں، سب کو اپنا اپنا کام کرنے دو۔ آپسی رشتوں کی گنجائش نہیں کہ اس سے کام میں خلل پیدا ہوگا۔ جب تک عبوری دور ختم نہ ہو جائے، باہم اجنبی بنے رہو کہ تعمیر کے عزائم میں شدت آئے۔

---

[1] بیاضِ ناآسودگاں کا شاعر آشفتہ چنگیزی خدا جانے خود کو کہاں گم کر بیٹھا اور لاپتہ ہو گیا

ہجرت کے نتائج خواہ کتنے ہی دور رَس یا حِفظِ ماتقدم پر مبنی کیوں نہ ہوں مگر اس کا محرک ایک بے بسی اور جبر کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا ہے۔ مہاجر خواہ وہ مکہ سے ہجرت کریں اور مدینہ جا پہنچیں یا مدینہ سے بغداد اور بصرہ یا ایران سے ہندوستان و انگلستان، اُن کے ساتھ اُن کی زبانیں، اُن کی ثقافت، اُن کی روایتیں، اُن کی اقدار، اُن کے اجداد کی قبریں، اُن کے وطن کے موسم، پھل پھول، سبزیاں، اناج، دسترخوان اور لباس بھی اُن کے ساتھ ہی سفر کرتے ہیں۔ ہزار شعوری کوششوں کے باوجود اور نئی زمینوں سے ہزار حلف وفاداری اُٹھانے کے باوجود وہ اُن تمام عصبیتوں سے اپنا رشتہ توڑنے میں ناکامیاب رہتے ہیں جن کو انھوں نے جبلتوں کی طرح جیا ہوتا ہے۔ جب ایک بار پاؤں اپنی زمین چھوڑ دیتے ہیں تو کوئی بھی غیر زمین نہ تو انھیں قبول کرتی ہے اور نہ وہ خود ہی اس غیر زمین سے کوئی جذباتی وابستگی پیدا کر پاتے ہیں۔ اس تلخ حقیقت کو قبول نہ کرنے والے اپنی آخری سانس تک جذباتی نا آسودگی کا شکار رہتے ہیں اور اُن کی پہچان ایک شناختی کارڈ یا ایک Work Perimt، یا ایک Green Card یا ایک اقامہ بن کر رہ جاتی ہے۔ میرا تعلق بھی اسی قبیلۂ نا آسودگاں سے ہے..... چلیے چھوڑیے اِن باتوں کو..... دو تازہ غزلیں حاضر ہیں۔ دیکھیے کیسی ہیں؟

☆ آشفتہ چنگیزی۔ علی گڑھ، ۳۰؍جون ۱۹۸۹ء

●

بُرا مت مان اتنا حوصلہ اچھا نہیں لگتا
یہ اُٹھتے بیٹھتے ذکرِ وفا اچھا نہیں لگتا

جہاں لے جانا ہے لیجائے آکر ایک پھیرے میں
یہ ہر دم کا تقاضائے ہَوا اچھا نہیں لگتا

سمجھ میں کچھ نہیں آتا سمندر جب بُلاتا ہے!
کسی ساحل کا کوئی مشورہ اچھا نہیں لگتا

جو ہونا ہے سو دونوں جانتے ہیں، پھر شکایت کیا
یہ بے مصرَف خطوں کا سلسلہ اچھا نہیں لگتا

اب ایسے ہونے کو باتیں تو ایسی روز ہوتی ہیں
کوئی جو دوسرا بولے، ذرا اچھا نہیں لگتا

●

جرَس کہاں، جرَسِ انتشار باقی ہے
مسافتوں کا ابھی تک شمار باقی ہے

اُب آگے اور نئے کون سے مناظر ہیں!
کہ ایک سلسلۂ رہگزار باقی ہے

وہ قافلے تو خدا جانے اب کہاں ہوں گے
فضا میں آج بھی گرد و غبار باقی ہے

ابھی تو رات گئے آہٹیں اُترتی ہیں!
ابھی کسی کا ہمیں انتظار باقی ہے

عزیز ہیں ہمیں خوش فہمیاں کہ اُن سے ہی
تمھاری باتوں پہ کچھ اعتبار باقی ہے

کسی پہ بس نہیں چلتا ہمارا دنیا میں
تجھی پہ تھوڑا بہت اختیار باقی ہے

جو ہم سفر تھے کبھی

پریم چند

ایک انسان ومصنّف کی حیثیت سے

پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری

● جب حب الوطنی سے بھرپور افسانوی مجموعے "سوزِ وطن" پر برطانوی انتظامیہ نے پابندی لگاتےہوئے دھنپت رائے اور نواب رائے کے ہاتھ سے قلم چھین لیا تو دیانرائن نگم مدیر 'زمانہ' کانپور نے معتوب افسانہ نگار کو ایک نیا قلمی نام "پریم چند" دے دیا اور یوں دھنپ رائے / نواب رائے کے فکشن لکھنے کا تسلسل ٹوٹنے نہیں پایا بعد کے دنوں میں دیانرائن نگم، پریم چند اور زمانہ ایک مثالی مثلث بن گیا۔ پریم چند کا انتقال ہوا تو 'زمانہ' نے فروی ۱۹۳۸ء مین ایک خصوصی نمبر "یادگارِ پریم چند" کے عنوان سے نکالا اس کے "پریم چند کے سوانجی خاکے" والے حصے میں فراقؔ گورکپوری کا بھی ایک مضمون تھا جو اردو کے ایک بڑے حلقے کے لیے ایک عرصے تک ناخواندہ رہا کہ 'زمانہ' کا مذکورہ نمبر تقریباً نایاب ہوگیا تھا۔ ہم یہاں فراقؔ کے چھیاسٹھ برس پرانے مضمون کو بازخوانی کے خیال سے پیش کررہے ہیں۔
مرتّب

● بیس سال سے بھی پہلے کی بات ہے کہ جب میں نے پریم چند کو پہلی بار دیکھا تو میور سنٹرل کالج الٰہ آباد میں بی۔اے کا طالب علم تھا۔ ۱۹۱۶ء کے موسم گرما کی ایک شام کو ہماری ملاقات ایک وسیع عمارت کے برآمدے میں ہوئی جس میں اب امپیریل بنک کی شاخ گورکھپور کا دفتر ہے۔ مجھے اس وقت دُہری خوشی ہوئی تھی، ایک مسرت تو پریم چند سے پہلی ملاقات کی تھی۔ اس پر اس خبر سے کہ اب مستقل طور پر میرے مکان کے پاس ہی وہ قیام پذیر ہوں گے، مزید خوشی حاصل ہوئی۔ بہرکیف جس ملاقات کی اس روز ابتدا ہوئی اس نے جلد ہی ایک گہری دوستی کی شکل اختیار کرلی جس کا سلسلہ صرف ان کی ناوقت اور افسوسناک موت ہی کے بعد ٹوٹا۔

مجھے خوب یاد ہے کہ اس پہلی ملاقات کے دن مجھے ایسا محسوس ہوا تھا کہ اتنے دنوں تک نہ ملنے سے مجھے کوئی نقصان ہوا ہے۔ میں پانچ چھ سال پہلے ہی سے جب میری عمر دس بارہ سال کی تھی، پریم چند کے نام سے غائبانہ محبت کرنے لگا تھا، اس لیے اب جب ان سے دوبدو ملاقات کی نوبت آئی مجھے اس بات پر دلی افسوس ہوا کہ میں اتنے

نوں تک ان سے ملاقات کیے بغیر کیوں رہا۔ میں اسکول ہی میں پڑھتا تھا، جب میں نے ان کی پہلی کہانی 'زمانہ' میں پڑھی تھی لیکن اس کا اثر اب تک محو نہ ہوا تھا، گھریلو زندگی کے سین اور بیانیہ نثر کی پُرتاثیر قوت جس کی بدولت روزمرہ زندگی کے مانوس اور معمولی مناظر متشکل ہو کر چلتے پھرتے نظر آتے تھے۔ یہ میرے لیے ایک نیا ذہنی تجربہ تھا، گو میں اس وقت سنِ تمیز کو بھی نہ پہنچا تھا لیکن مجھ پر اس سیدھی سادی کہانی کا ایک عجیب نرم و نازک اثر پڑا۔

پریم چند کے یہاں میری روزانہ کی آمد و رفت شروع ہوگئی۔ گرمی کی چھٹیوں میں ہر روز میری شام ان کے ساتھ بسر ہونے لگی، جو وقت ان کے لطف صحبت میں گزرتا تھا وہ بڑا سکون بخش، سبک سیر اور تیز رو ہوتا تھا، آج جب میں ان اوقات کا خیال کرتا ہوں تو ان کی پُرخلوص انسانیت، ان کے زندگی کا اطمینان بخش پُرسکوت توازن، ان کے اعلا تخیل اور کمالِ فن کی یاد میرے حافظے میں ابھی تک باقی ہے۔ پریم چند طبعاً بہت سادگی پسند تھے۔ ان کے مزاج میں تکلف کو بھی بناوٹ نہ تھی۔ اب میں ذہنی حیثیت سے ایک نظر بازگشت ڈالتا ہوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں بالکل نامحسوس طور پر ان سے اس قدر جلد ایسا بے تکلف ہو گیا۔ میں کیا دراصل ہر شخص جسے ان سے معمولی سے معمولی تعارف ہوگا، اپنے بلکہ پر یہی محسوس کرے گا۔ آج میں ایک ایسے دوست کا ماتم کر رہا ہوں، جس کی ذات سے خود دوستی کو عزت حاصل تھی۔ جیسا کہ میں نے اوپر لکھا ہے ان سے پہلی دفعہ ملنے کے بعد مجھے اس بات کا افسوس ہوا تھا کہ میں پہلے ان سے کیوں نہ مل سکا۔ آج میں ان کے پرانے دوستوں میں اپنے کو تنہا پاتا ہوں البتہ 'زمانہ' کے نامور اڈیٹر منشی دیانرائن نگم کو مجھ سے بہت زیادہ دنوں سے پریم چند کو جاننے کا فخر حاصل ہے۔ ان کا غم اور ان کا نقصان مجھ سے بھی سوا ہے۔

ہماری گفتگو مختلف موضوعات پر ہوتی، اور ختم ہونا جانتی ہی نہ تھی۔ پریم چند کا دماغ بڑا متجسس اور مشتاق تھا، مگر ہماری بات چیت زیادہ تر زندگی اور ادب کے مسائل کے متعلق ہوتی تھی۔ پریم چند میں خود بینی نہ تھی، یہاں تک کہ جب ان کی تصانیف کی عالمگیر مقبولیت اور لاکلام عظمت کا ذکر ان کے سامنے کیا جاتا تھا تو وہ گھبرا سے جاتے تھے۔ وہ میں اپنے متعلق بات کرنے کی عادت نہ تھی اور نہ بار بار کسی اور سے اپنی تعریف سننے کے آرزومند رہتے تھے۔ حالاں کہ 'اعلا دماغوں کی یہ آخری کمزوری' اہلِ قلم اور صاحبانِ فن میں ابھی ناپید نہیں ہے، لیکن بات چیت کی رو میں کبھی کبھی نامعلوم وقفوں کے بعد اور بالکل غیر مربوط طریقے پر وہ اپنی زندگی کے بکھرے ہوئے واقعات کو اشارتاً بیان کر جاتے تھے۔ یوں تو وہ اپنے متعلق مشکل سے صرف چند ہی جملے کہتے تھے لیکن چند لفظوں ہی میں خدا معلوم کتنا بیان کر جاتے تھے۔ میں ان واقعات کو کسی قدر ترتیب کے ساتھ لکھنے کی کوشش کروں گا۔

پریم چند کے والد نے ضلع بنارس کے موضع پانڈے پور میں تھوڑی سی کاشتکاری وراثتاً پائی تھی۔ وہی ان کا آبائی وطن تھا، جہاں پریم چند نے ایک چھوٹا سا خوب صورت مکان بنالیا تھا۔ کاشتکاری کی آمدنی قریب قریب نہ ہونے کے برابر تھی، اس لیے ان کے باپ نے ڈاک خانے کی نوکری کر لی تھی جہاں ترقی کر کے غالباً وہ کسی چھوٹے سے ڈاک خانے کے ڈاک منشی ہو گئے۔ اس طرح ان کا گھر اور خاندانی روایات اوسط طبقے کے اس درجے کی روایات کا نقشہ پیش کرتے ہیں جسے انگریزی مصنف جارج کسنگ (George Gissing) نے اپنے اوراق میں غیر فانی بنا دیا ہے۔

اس طبقے کے دوسرے لڑکوں کی طرح پریم چند بھی ایک ہائی اسکول میں داخل ہو گئے اور ان کی تعلیم ابتدائی

درجوں کو چھوڑ کر گورکھپور کے ایک اسکول میں شروع ہوگئی جہاں ان کے والد ملازم تھے۔ پریم چند نے مجھ سے بتایا کہ لڑکپن میں ان کی دوستی اپنے درجے کے ایک لڑکے سے ہوگئی جو ایک تمباکو فروش کا بیٹا تھا۔ روزانہ وہ اپنے کم عمر دوست کے ساتھ اسکول کے بعد اس کے مکان پر جاتے تھے۔ وہاں تمباکو کے بڑے بڑے سیاہ پنڈوں کے پیچھے تمباکو فروش اور اس کے احباب بیٹھ کر برابر حقہ پیتے اور طلسم ہوشربا پڑھتے تھے۔ یہ کبھی نہ ختم ہونے والی طولانی کہانی ہے جو اپنی طوالت، وسعت اور مختلف النوع قصوں کے لحاظ سے یورپ کے عہدِ وسطیٰ کے رومانی افسانوں کو بہت پیچھے چھوڑ دیتی ہے۔ اس کی طوالت کا یہ حال ہے کہ اس کا حجم کم وبیش 'انسائیکلو پیڈیا برٹینکا' کے برابر ہوگا۔ غرض یہاں پریم چند اپنے کمسن دوست کے ساتھ بیٹھ کر 'طلسم ہوشربا' کے افسانے سنتے، یہاں تک کہ شام ہو جاتی جب وہ اپنے گھر چلے جاتے۔ یہ سلسلہ تقریباً ایک سال جاری رہا لیکن اسی اثنا میں پریم چند ہمیشہ کے لیے رومانی کہانیوں میں ڈوب گئے۔ درحقیقت ان قصوں کو جس دل چسپی اور اشتیاق سے انھوں نے سنا تھا اس سے ان کے قوتِ بیان میں روانی اور وضاحت کے انداز جذب ہو گئے اور ان لذیذ حکایتوں کی روح ان میں تحلیل ہوگئی۔ کچھ دنوں کے بعد یہی قوتیں پریم چند کی تصانیف میں کس حسن سے پھلی پھولیں۔

پریم چند کے والد کا انتقال اس وقت ہوا جب ان کی عمر مشکل سے چودہ سال کی ہوگی۔ اُس وقت وہ بنارس کے ایک ہائی اسکول میں آٹھویں یا نویں درجے میں پڑھ رہے تھے۔ ان کی ماں تقریباً آٹھ سال پہلے مر چکی تھیں۔ پریم چند اپنی سوتیلی ماں اور سوتیلے بھائی کے ساتھ اس دنیا میں تنہا رہ گئے۔ دونوں ان کے بعد بھی بقید حیات ہیں۔ اب انھیں زندگی کے سخت ترین امتحان اور بے انتہا تکلیف دہ آزمائش سے گزرنا پڑا۔ پریم چند نے اپنے ایک افسانے میں پُراثر اور زہر میں بجھے ہوئے نشتر کی طرح الفاظ میں اپنی زندگی کے ان لمحات کی طرف اشارہ کیا ہے جو انھوں نے اپنے والد اور سوتیلی ماں کے ساتھ بسر کیے اور جس وقت ان کی عمر پانچ چھ سال سے زیادہ نہ تھی۔ اس افسانے کا عنوان ''سوتیلی ماں'' ہے اس کی نزاکت اور عظمت میں خاموش مگر تیز تلخیاں بھی ہیں ں، لیکن کہیں اس میں بے مزہ اور اوچھے جذبات کی ترجمانی نہیں ہے۔ اسے پڑھیے، مشکل سے آپ اپنے آنسو روک سکیں گے۔

باپ کے مرنے کے بعد پریم چند کو طالب علمی کے زمانے میں کام کی جستجو ہوئی۔ ان نایاب لمحات میں جب وہ مجھے اپنا رازدار بنا لیتے تھے۔ انھوں نے ایک دفعہ نہایت سکوت افزا لہجے میں، جس میں ایک خفیف سی لرزش بھی تھی، مجھ سے بتایا کہ کس طرح وہ چھ روپیہ مہینہ میں اپنی تعلیم جاری رکھنے کے لیے تین میل پیدل پڑھانے جایا کرتے تھے۔ یہ میری یادداشت کا نمایاں مگر دردناک واقعہ ہے۔ کم سے کم ایک بار ان کے اتفاقیہ مگر سنجیدہ بیان میں سختی و نرمی دونوں ایک ساتھ مل گئی۔ مگر یہ کتنا معصوم اور فطری واقعہ تھا! پریم چند کا شمار بہت تندرست لڑکوں میں نہ تھا، اس لیے محنت کر کے اور پیٹ کاٹ کر انھوں نے ہائی اسکول کا امتحان دوسرے درجے ہی میں پاس کیا۔

زیادہ دن نہ گزرے کہ وہ سب ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو گئے۔ اب پریم چند آسانی سے اپنا اپنی سوتیلی ماں اور سوتیلے بھائی کا بار اٹھا سکتے تھے۔ ان کی شادی بھی ہو چکی تھی لیکن وہ نہایت ناموزوں اور ناخوشگوار ثابت ہوئی۔ بیوی سے الگ رہ کر کئی سال تک تن تنہا دن گزارتے رہے مگر اس کے مرنے تک (جسے تقریباً پندرہ سال ہوئے) مستقل

طور پر کچھ روپیہ خرچ کے لیے بھیجتے رہے۔ اسی درمیان میں ایک بیوہ خاتون، شیورانی دیوی سے شادی کرلی، یہ باہمت اور وفا پرست رفیق حیات ان کے تین بچوں، ایک لڑکی اور دو لڑکوں کی ماں بنی اور خوشی کی بات ہے کہ آج وہ اور ان کے تینوں بچے موجود ہیں۔ مرحوم کے ہزار ہا قدر دانوں اور محبت کرنے والوں کی ہمدردیاں ان کے ساتھ ہیں۔ پہلی بیوی کی موجودگی میں ایک بیوہ عورت سے دوسری شادی اپنی دلی کیفیات کا پورا جائزہ لینے کے بعد خموشی سے کی گئی تھی۔ یہ شادی کسی خاص جذبے کا نتیجہ نہ تھی اور نہ ہم اسے عاشقانہ شادی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ رشتہ ان کے لیے ایک دلیرانہ قدم تھا گو اس میں کسی قسم کا جوش وخروش شامل نہ تھا۔

سب ڈپٹی انسپکٹری مدارس ہی کے زمانے میں ان کے افسانہ نگاری کی ابتدا ہوئی، انھوں نے چار پانچ افسانے اردو میں لکھے جو تیس سال ہوئے ایک مختصر سی کتاب کی شکل میں 'سوزِ وطن' کے نام سے زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوئے۔ پریم چند اور ان کے متبعین نے اردو ہندی زبان میں افسانہ نویسی کو اس بلند مقام پر پہنچادیا ہے جہاں آج ہم اسے دیکھتے ہیں۔ عصرِ حاضر کی بہترین تصانیف کی چمک کی روشنی اس کتاب کی ہلکی اور دھیمی روشنی کو سایے میں ڈال دے گی مگر وہ تاریخ افسانہ نگاری میں ایک رفیع نشاں ہے۔ وطن پرستی کا شریف جذبہ ان صفحات میں سانس لے رہا ہے، ان کہانیوں میں کوئی بات قابلِ اعتراض نہیں ہے۔ وہ نہایت اطمینان سے لڑکے اور لڑکیوں کی درسی کتابوں میں داخل کی جاسکتی ہیں۔ لیکن تیس برس پہلے کی دنیا اور تھی! باخبر اور خائف عمال حکومت نے مصنف سے باز پُرس کی۔ میری اُن کی ملاقات کو زیادہ دن نہ گزرے تھے جب انھوں نے اپنے بے تکلف اور صاف طرز میں مجھ سے بیان کیا کہ انسپکٹر مدارس نے انھیں کس طرح اپنی تصنیف کی پانچ سو جلدوں میں آگ لگادینے پر مجبور کیا۔

ان کی تصانیف کا سلسلہ جاری ہوگیا ور اگر میں ان حالات کا ذکر کروں جن کے ماتحت ان کی زیادہ تر کتابیں لکھی گئیں تو یہ مضمون اپنے حدود سے بڑھ جائے گا۔ کچھ ناول متوسط حجم کے ان کے قلم سے نکلے اور انڈین پریس الٰہ آباد سے شائع ہوئے۔ انھیں دنوں میں ان کے مختصر افسانوں کا سلسلہ بھی شروع ہوا جو ان کے انتقال تک دو سو کی غیر معمولی تعداد تک پہنچ گئے۔

اس مجموعے کی اشاعت ہندوستانی افسانہ نویسی کی تاریخ میں ایک خاموش انقلاب تھا جس کے تنہا علمبردار پریم چند تھے اور جو صرف ان کی آواز پر ترقی کرتا چلا جارہا تھا۔ موجودہ طریقۂ تعلیم نے اپنی شان وشکوہ اور چمک دمک کے باوجود ہمیں ایک غیر تعلیم یافتہ قوم بنا رکھا ہے۔ یہ شیریں خواب کہ ہندوستان کا انگریزی تعلیم یافتہ طبقہ یا اس کا چھوٹے سے چھوٹا حصہ کبھی انگریزی زبان میں کوئی قابلِ قدر چیز لکھ سکے گا۔ یا انگریزی اور دوسری یوروپین زبانوں کی قدردانی اور لذت کشی کبھی اس کا قومی مذاق بن سکے گی، محض خواب اور خیال باطل ہے اس زعم ناحق نے ہم کو اپنی زبانوں میں بھی کوئی قابلِ قدر تصنیف پیدا کرنے یا اپنے ادب کی قدردانی کی صلاحیت رکھنے کے قابل بھی نہ رکھا۔ غرض ان حالات میں پریم چند نے اپنا تخلیقی کام شروع کیا۔ درحقیقت وہ دو دنیاؤں کے بیچ میں تھے جن میں سے ایک تو مردہ ہوچکی تھی مگر دوسری کسی طرح پیدا ہونے کے لیے تیار نہ تھی۔ ایک عرصہ تک پریم چند کو وہ اخلاقی سرپرستی اور ہمدردی بھی نصیب نہ ہوئی جو ہمارے سربرآوردہ انگریزی تعلیم یافتہ ہندوستانی کبھی کبھی دیسی زبانوں کے خادمان

ادب سے برتتے ہیں۔ وہ اس قابل نہ سمجھے گئے کہ ہمارے اعلا طبقے کے معززین انھیں اپنے ڈرائنگ روم میں ملاقات کی دعوت دیتے۔ غالباً انھوں نے ان کا نام کہیں سن لیا ہوگا یا زیادہ سے زیادہ 'زمانہ' کی فہرستِ مضامین میں ان کے نام پر ان کی نظر پڑ گئی ہوگی بہر حال یہاں اس معاملے کو طول دینا فضول ہے۔

پریم چند برابر لکھتے رہے اور اہلِ نظر کے ایک مختصر سے حلقے میں ان کی تصانیف کی قوتِ تاثیر اور خوبیاں مقبول ہونے لگیں۔ لیکن اس سے انھیں کوئی مالی نفع حاصل نہ ہوا البتہ دس سال کے عرصے میں 'زمانہ' کے شائع ہونے والے افسانوں کی بدولت انھیں اردو افسانہ نگاروں میں مسلم الثبوت استاد کا درجہ حاصل ہو گیا۔ جس پہلی ملاقات کے ذکر سے یہ مضمون شروع ہوا ہے وہ اسی زمانہ میں ہوئی، اب وہ اپنی ملازمت کے سلسلے میں گورنمنٹ نارمل اسکول گورکھپور میں سکنڈ ماسٹر کی حیثیت سے آئے تھے۔ اس اثنا میں ان کی شہرت اس ملک کے تعلیم یافتہ اور علم دوست طبقے کے علاوہ باہر بھی اچھی طرح قائم ہو چکی تھی اور اس میں ہر روز اضافہ ہی ہو رہا تھا۔ اب انھوں نے ہندی میں بھی لکھنا شروع کر دیا تھا اور قدر دانانِ ہندی کے وسیع دائرے نے ان کا بڑی تپاک سے خیر مقدم کیا اور انھیں فن افسانہ نویسی کے ماہر سمجھنے لگے۔ ہندی رسالوں اور کتب فروشوں نے ان کے مضامین اور کتابوں کا معقول معاوضہ دینا شروع کیا۔ اردو میں انھیں جو کچھ ملتا تھا وہ نہ ملنے کے برابر تھا۔ اب ان کی شہرت ہندوستان کے دوسرے حصوں تک بھی پہنچی اور ان کی کہانیاں بنگالی، گجراتی، مرہٹی، تامل اور دوسری جنوبی زبانوں میں ترجمہ ہو کر شائع ہونے لگیں۔ مجھے یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ جاپان میں بعض ہندوستانی اہلِ قلم نے ان کی کہانیوں کا جاپانی زبان میں بھی ترجمہ کر کے انھیں وہاں شائع کرایا ہے۔ کچھ دن ہوئے یہ بھی سننے میں آیا کہ مسٹری، ایف اینڈ ریوز پریم چند کی بعض کہانیوں کے انگریزی ترجمے کی نظرِ ثانی کر رہے ہیں۔ جو انگلستان میں شائع ہونے والے تھے۔ بعض احباب نے مجھے یہ بھی بتایا ہے کہ ان کے بعض تصانیف کے ترجمے یورپ کی دوسری زبانوں میں بھی ہوئے ہیں۔ آکسفورڈ یونیورسٹی کے پروفیسر ڈیو ہرسٹ (Prof. Dew Hurst) نے ایک مرتبہ پریم چند کو لکھا تھا کہ ان کی تصانیف بہت بلند پایہ اور ہندوستانی ادب کے صفِ اول میں جگہ پانے کی مستحق ہیں۔ تجربہ کار عالم و نقاد ادب مولانا شبلی نے بھی ایک بار یہ رائے ظاہر کی تھی کہ سات کروڑ مسلمانوں میں کوئی شخص پریم چند کی سی لطیف اور سنواری ہوئی نثر نہیں لکھتا۔ پنجاب کے ہر طبقے کی عورتوں میں، چاہے وہ کسی راجا کے محل میں ہوں یا ساہوکاروں کے یہاں، اعلا حکام کے یہاں ہوں یا تجارت پیشہ جماعت کے گھروں میں، پریم چند کی تصانیف پڑھنے کا ایک خاص اشتیاق ہو گیا ہے۔ اس سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ کم از کم ہماری عورتوں کے (جو ابھی تک موجود طریقۂ تعلیم سے زیادہ مستفیض نہیں ہوئی ہیں) دماغی تجسس کی دھار کند نہیں ہوئی ہے۔ بہر حال امر واقعہ یہ ہے کہ جہاں کہیں ہندی، اردو پڑھی جا سکتی ہے، خدمت گار، خانساماں، معمولی پڑھی لکھی عورتیں، بچے، گاؤں کے مدرس، زمیندار اور کاشتکار جب کبھی ان کے ہاتھ پریم چند کا کوئی افسانہ یا قصہ لگ جاتا ہے تو وہ سب ہمہ تن متوجہ ہو کر اس میں غرق ہو جاتے ہیں۔

پریم چند اب مستقل طور پر ناول نویسی کی طرف متوجہ ہو گئے اور قریب قریب ہر سال ایک گراں قدر ناول دنیا کے سامنے پیش کرنے لگے۔ ان کی ناوقت موت تک کم و بیش ان کے بیس ناول شائع ہو چکے ہیں۔ میں ان کی تصانیف

کے متعلق ذرا آگے چل کر دو ایک باتیں بتاؤں گا۔ جب میں پہلی دفعہ ان سے ملا تو وہ ایک مدرس کی حیثیت سے پرائیویٹ طور پر انٹرمیڈیٹ کا امتحان دوسرے درجے میں پاس کر چکے تھے اور ۱۹۱۹ء میں جب وہ اپنے حوصلہ خیز ناول ''پریم آشرم'' (جو اردو میں 'گوشۂ عافیت' کے نام سے شائع ہوا ہے) کے لکھنے میں مشغول تھے تو مدرسی اور سپرنٹنڈنٹ بورڈنگ ہاؤس کی خدمتیں انجام دیتے تھے۔ انھوں نے اسی رواداری میں بلا زیادہ محنت کیے ہوئے دوسرے درجے میں بی۔اے کی ڈگری بھی لے لی حالاں کہ انھوں نے تمام عمر طالب علم کی حیثیت سے کسی کالج میں پاؤں تک نہیں رکھا۔

تھوڑے دنوں بعد پریم چند نے سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا، آج وہ یقیناً اپنے محکمے میں کافی ترقی کر چکے ہوتے اور ان کا شمار صوبہ کے تعلیمی افسروں میں ہوتا مگر ۱۹۱۹ء کے ترکِ مولات میں جب ان کی عمر تیس سال سے کچھ زیادہ ہو چکی تھی، میرے یوپی سول سروس کی ملازمت ترک کرنے کے چند ہفتوں بعد وہ بھی سرکاری ملازمت سے کنارہ کش ہو گئے۔ اس وقت ان کے پاس کچھ روپیہ بھی جمع ہو گیا تھا کیوں کہ ان کی زندگی نہایت سادہ اور باکفایت تھی، وہ اپنی ابتدائی زندگی میں سختی کے دور سے گزر چکے تھے اور تمام عمر بغیر محسوس کیے ہوئے ایسی فقیرانہ زندگی بسر کرتے رہے جس میں نہ خشکی تھی نہ ایذا طلبی۔ نہ خود پرستانہ پاکبازی تھی اور نہ زاہد خشک کا تعصب۔ یہاں بھی ان کی معصومیت اور عہدِ طفلی کی سی سادگی میں دھوکا نہ ہو سکتا تھا اور اسی خصوصیت نے ایک مقناطیسی کشش کی طرح نہایت خاموش اور بااعتماد طریقے پر مجھے ان سے بہت قریب پہنچا دیا تھا۔ دراصل ان کے ملنے والوں میں کوئی شخص اس کشش سے بچ نہ سکتا تھا۔ ان کی شخصیت میں نرم رو ہواؤں کی تازگی، دوشیزگی اور اچھوتا پن تھا۔ وہ ہمیشہ انسانیت سے نزدیک اور ظاہرداری سے دور رہتے تھے۔

انھیں سولہ برس اور زندہ رہنا تھا۔ بنارس میں انھوں نے سرسوتی پریس قائم کیا اور اپنے گاؤں میں ایک پکا مکان بھی بنوایا، یہیں وہ اپنی زندگی کے باقی دن گزار دینا چاہتے تھے مگر یہ ممکن نہ ہوا اور وہ وہاں مشکل سے تھوڑے دنوں رہ سکے۔ مگر یہ ان کے مختصر اور اتفاقی قیام کے زمانے میں یہ جگہ تمام ہندوستان سے ان کے قدردانوں اور شاگردوں کی آمد و رفت کی بدولت ایک طرح کا مقدس مقام بن جاتی تھی۔ اس جملے کو اگر وہ خود سنتے تو تعجب اور خوش ہو کر پریشان ہو جاتے۔ ہندوستان میں مضمون نگاری اور صحافت کے ذریعے کوئی مستقل آمدنی ہونا یا دیانتداری سے اپنی زندگی کے لیے کچھ پیدا کر لینا ناممکن ہے۔ یہاں لوگوں کو کتابیں پڑھنے کا تھوڑا بہت شوق ہے لیکن کتاب کون خریدتا ہے؟

ترکِ مولات کے زمانے میں متعدد قومی اسکول قائم ہو گئے تھے۔ چناں چہ پریم چند کو بھی کچھ عرصے کے لیے کاشی ودیا پیٹھ میں پرنسپل کی خدمت انجام دینی پڑی، چار پانچ سال تک وہ ہندی کے رسالے 'مادھوری' کے مدیر اعلا بھی رہے اور ایک سال سے بھی کم مدت کے لیے بمبئی کی ایک ہندوستانی فلم ساز کمپنی کے لیے ڈرامے لکھتے رہے جس سے انھیں ہزار روپیہ ماہوار کے قریب ملتا رہا۔ یہ باتیں غیر مسلسل اور بے ترتیب طور پر واقع ہوئیں۔ جب ملازمت کا سلسلہ نہ رہا تو وہ اپنا ذاتی پریس چلاتے رہے جس سے ان کے کئی ناول اور مختصر افسانوں کے متعدد مجموعے شائع ہوئے مگر پریس میں انھیں بالآخر عظیم نقصان اٹھانا پڑا۔ ایک ہندی ہفتہ وار اخبار کے علاوہ انھوں نے 'ہنس' نامی رسالہ بھی نکالا جو اَب تک استقلال کے ساتھ شریمتی شیورانی دیوی کی ادارت میں نکل رہا ہے۔ گزشتہ اکتوبر میں دو

مہینے کی سخت اور جانگداز علالت کے بعد ان کا انتقال ہوگیا۔ میں نے دسہرہ کی تعطیل میں ان کے آخری دیدار کا ارادہ کیا تھا لیکن ان کی موت کی خبر چھٹیاں شروع ہونے سے پہلے ہی مل گئی!

ملک کے بہت سے سربرآوردہ لوگوں نے جن میں ان کے ادبی رفیق کار اور شاگرد بھی تھے، ان کے گھر جا کر ان کی علالت کے زمانے میں انھیں دیکھا جہاں ان کی بیوی قابلِ قدر ہمت و محبت کے ساتھ ان کی تیمارداری میں مشغول تھیں۔ ان سبھوں نے پریم چند کو بیماری میں بھی ویسا ہی سادہ دل، معصوم اور خوش مزاج پایا، ان کے مردانہ چہرے پر آخر تک ایک فن کار کی حقیقی جھلک نمایاں تھی۔ لیکن ان کی صحت اس طرح اکھڑ چکی تھی کہ زندگی کی کوئی امید باقی نہ رہی تھی۔ پھر بھی وہ بظاہر اپنی بیماری کی اہمیت سے بے خبر رہنا چاہتے تھے۔ ان کے دماغ میں اب بھی خیالات کی فراوانی تھی، انھوں نے نئی تصنیفوں کی کارآمد اسکیموں کا تذکرہ کیا، ان کی گفتگو اسی طرح فطری، پُر جوش اور رواں تھی اور اس میں برابر بذلہ سنجی، سرگرمی، بے ساختگی، تفکر اور لطافت کے اثرات منعکس ہو رہے تھے۔ صرف وہ نہ بھولنے والے بے اختیار قہقہے جو کبھی کبھی چیزوں کا مضحکہ انگیز رخ دیکھ کر بلند ہوتے تھے اب پہلے سے کم اور کمزور ہوگئے تھے اور معلوم ہوتا تھا کہ تھکا ہوا جسم موت کے پُرسکون آرام گاہ کی طرف جا رہا ہے اور اب وہ ان بے پروا طفلانہ قہقہوں کے قابل نہ رہا تھا، جو اُن کے ملنے والوں کے نزدیک ان کی شخصیت کا جزو ہو گئے تھے۔ بہرحال وہ کام کرتے ہوئے جیے اور کام کرتے ہوئے مرے اور جب انجام آیا تو اسی سکون اور نرمی کے ساتھ آیا جو اُن کی اکثر کہانیوں کے آخری حصوں میں نمایاں ہے۔

آج سے تقریباً تیس سال پہلے جب پنڈت رتن ناتھ سرشار کا انتقال ہوا تو جہاں تک مجھے یاد ہے، سر تیج بہادر سپرو نے اپنے گراں قدر اور پُر اثر تعزیتی مضمون کے ابتدائی جملوں میں (جو 'ہندوستان ریویو' میں شائع ہوا تھا) اس فخر روزگار ادیب کے متعلق لکھا تھا کہ سرشار کا جادو نگار قلم اب ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگیا۔ واقعی یہ بالکل درست تھا۔ فسانۂ آزاد کی طویل داستان میں واقعات، مکالمہ، ظرافت اور مزاح کا جو سلسلہ تقریباً چار ہزار صفحات پر پھیلا ہوا ہے، کوئی سحر آفرینی ضرور ہے لیکن اس میں غیر حقیقی طلسم بندی بھی ہے۔ لکھتے ہیں کہ سرشار نے خوجی کا کیرکٹر سروینٹیز (Cerantes) کی ڈان کوئگزوٹ (Don Quixote) کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ لیکن کوئگزوٹ اپنی مضحکہ خیز افراط و تفریط کے باوجود حقیقی اور شجاعت کی غیر فانی روح کی نمائندگی کرتا ہے۔ سرشار کی تصنیف نے مصنف کے ناقابلِ انکار کمالِ فن کے باوجود ایسی چیز پیش کرتی ہے جو ظاہری وجود کے اعتبار سے کوئی مستقل حقیقت نہیں ہے بلکہ عالم خاب کی ایک نمایاں فلمی عکاسی تھی۔ فسانۂ آزاد لکھنؤ کے زوال پذیر اور جلد مٹنے والے شیعہ اُمرا و رؤسا کے مشاغل زندگی کا دلکش مرقع ہے۔ سرشار کی پُرسکون ذہانت کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے زورِ قلم سے اس سایے کی طرح غیر حقیقی دنیا کو لافانی بنا دایا، ہر ملک اور ہر زمانے کی رئیسانہ زندگی میں ایک طرح کے غیر حقیقی طلسم کی کشش ضرور ہوتی ہے۔ سرشار نے اسی تکلف و تصنع کی زندگی کے نظر فریب نقوش کو فسانۂ آزاد کے صفحات میں اپنے ساحرانہ قلم سے کچھ اس طرح منقش کر دیا ہیکہ ناظرین کے لیے اس کا ہر صفحہ ایک جادو کے محل کی کھڑکیوں کی طرح معلوم ہوتا ہے جو عالم خواب میں کھلتی اور دعوتِ نظارہ دیتی ہے۔

'جادو نگار قلم' کا خطاب پریم چند کے لیے کچھ زیادہ موزوں نہ ہوگا، درحقیقت ان کے ہر صفحے میں ہندوستانی تہذیب کے نشاۃِ ثانیہ کے پہلے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ ان کی کتابوں میں اجتماعی زندگی کے تمام لافانی مستقل و مستحکم تاثرات میں از سرِ نو روح پڑ گئی۔ ہندوستان کے قدیم تاریخی تمدن اور اس کی طوفان بیداری کی یہ پہلی دھیمی کروٹیں تھیں جو اُن کے قلم سے کہانیوں کی شکل میں ظاہر ہوئیں۔

اس طرح کی کوئی چیز بنکم چندر چٹر جی، رابندر ناتھ ٹیگور، سرت چندر چٹو پادھیا اور دوسرے بنگالی اہلِ قلم نے بھی دنیا کے سامنے پیش نہیں کی ان سب کی ناول اور کہانیاں اپنی تمام گہرائی اور قوت کے باوجود زیادہ تر جذباتی، داخلی اور رومانی ہیں اور اکثر اپنی ضرورت سے زیادہ باخبری کی وجہ سے نثر کے افسانوں کا صحیح نمونہ نہیں ہوسکتے۔ اسی وجہ سے میرے نزدیک پریم چند کی تصانیف ہندوستانی افسانہ نگاری میں ایک انقلابِ عظیم کی بانی ہیں کیوں کہ ان میں ادبی خصوصیات کے پہلو بہ پہلو ہمہ گیری اور وسعت، توازن اور حقیقت، جوش اور متانت سبھی کچھ موجود ہے۔ وہ جذبات کو پیش کرتے وقت بال کی کھال نہیں نکالتے لیکن ان کی نثر میں زندگی کی تڑپ موجود ہے۔ میں پھر ایک دفعہ اپنے خیال کو تیس برس پیچھے لیے جاتا ہوں جب میں نے ان کی ایک کہانی پڑھی تھی، اُس وقت میری عمر مشکل سے دس بارہ سال ہوگی۔ اس وقت میں دنیا میں بچّوں کے لیے جو ادب موجود ہے اس کا خیال کرتا ہوں۔ حکیم اسیپ کی کہانیاں (Aesop's Fables) اس سے پہلے کی کتاب ہتوپدیش، الف لیلیٰ، گرم اور اینڈرسن کے حور و پری کے قصے (Rairy Tales of Grimm and Anderson) جی. اے ہنٹی (G.G. Henty) کی تصانیف اور دوسری بہت سی کتابیں میرے پیشِ نظر ہیں۔ اگرچہ ان میں سے کئی گراں قدر تصانیف ہیں، لیکن یہ سوچ کر میں دھک سے رہ جاتا ہوں کہ ادب کی لطیف روح اور رنگینی، حقیقت کی جھلک اور نازک احساسات کا اظہار اور وہ بسی ہوئی تاثیر جو پریم چند کے یہاں ملتی ہے، ان سب میں مفقود ہے۔ ادبیات کی یہ لطافت اور انفعال، حقیقت اور خارجیت کا امتزاج، ہمیشہ نظم و نثر کی ان تصانیف میں دیکھنے کی توقع کی جاتی ہے جو اعلا تربیت یافتہ لوگوں کے لیے لکھی جاتی ہیں۔ یہ صفات شاذ و نادر ہی بچوں کی کتابوں میں دیکھنے میں آتی ہیں، مگر پریم چند کی کم و بیش پچاس کہانیاں ایسی ہیں جنھیں بچے بڑی دل چسپی کے ساتھ پڑھ سکتے ہیں اور ان کی لطافت انھیں متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتی۔ ان کے حساس دل کو غور و فکر کی طرف مائل کرتی ہیں اور بچوں کے نیم شعور دماغ میں عجیب جذبات کی تحریک کرتی اور گزرے ہوئے واقعات کی یاد دلاتی ہیں۔ دنیا کے ادب میں اس طرح کی کوئی دوسری چیز موجود نہیں ہے۔ ان کے افسانوں کی اچھی خاصی تعداد میں ایک طرح کی جاذبیت، بے نظیر سادگی، روانی اور خیالات کے سچے نقوش ملتے ہیں۔ ہزارہا جگہوں پر ان کے قلم کا ہلکا سا لمس اس قدر پُر اثر ہوتا ہے کہ وہ اصلی ادب اور ہندوستان کے عالم گیر کشش رکھنے والے تمدن کا نقشِ دوام بن جاتا ہے۔ اُسی میں اُس خاموش اور گہرے اثر کا راز پوشیدہ ہے، جو اُن کی تصانیف، ہر پڑھنے والے اور ہر ہندوستانی پر ڈالتی ہیں (خواہ وہ کسی عمر کا ہو اور ذہنی ارتقا کی چاہے جس منزل پر پہنچ چکا ہو) ان کی تصانیف میں سرزمین ہند کی امرت میں بسی ہوئی روح ہے جس سے ہندوستانی زندگی کی نشو و نما ہوئی ہے اور جس سے خود ان کی تصانیف پھولی پھلیں بڑھیں اور لہلہائیں۔

ان کے مختصر افسانے یکساں طور پر کامیاب نہیں ہیں، بہت سے عجلت اور رواداری میں لکھے گئے ہیں۔ کئی ایک ایسے بھی ہیں جن میں مصنف کو کامیابی نہیں ہوئی۔ لیکن ان کا کارنامہ بہت عظیم الشان ہے۔ انھوں نے ہندوستانی زبان کو مختصر افسانہ نگاری کے مخصوص فن سے آشنا کرایا اور اس بے نظیر بیانیہ طرزِ تحریر کا نمونہ پیش کیا جو فرانسیسی نثر کے محاسن ظاہری اور ضرورت سے زیادہ جچا تلا پن، اور جرمن نثر کی آورد اور الجھے ہوئے طرزِ بیان سے پاک ہے، ان کی نثر نرم، رواں، سلیس، وقیع اور مستحکم ہے، ان کا طرزِ تحریر ہندوستانی معاشرت کا آئینہ دار ہے۔ ان کے مزاحیہ اور المیہ اشاروں میں بھی وہی سلامت روی اور اثر ہے جو اُن کی تحریر کی جان ہے۔ انھوں نے ہندوستانی زبان کو پہلی دفعہ ایسے حکیمانہ اقوال اور نکات سے مالا مال کر دیا جن کا مجموعہ خود ایک وقیع کتاب بن جائے گا۔

ان کی عظمت ان کے ناولوں کے بعض ٹکڑوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ غالباً ناول کی پیچیدگی اور فنی دشواریاں، مختلف حصوں کا مرکزی اتحاد اور دروبست جو کامیاب ناول کے لیے ضروری ہے ان کا مرکز کمال نہ تھا لیکن اس کے باوجود بھی وہ اردو اور ہندی کے سب سے بڑے ناول نگار تھے اور ان کا شمار ہندوستان کی دوسری زبانوں کے دو چار بہترین ناول نویسوں میں تھا۔ مختلف ضخامت کے ناولوں کے بعض ٹکڑے جن کی تعداد بہت ہے ان کے ماہر فن ہونے کا بہترین ثبوت ہیں اور انھیں میں وہ اپنی بہترین کہانیوں سے بھی زیادہ بلند ہو جاتے ہیں، یہ ٹکڑے الہامی انداز میں لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور غیر فانی عظمت کے علمبردار ہیں۔ ان میں سے ہر ایک گراں قدر ماہر فن کے ادھورے کارنامے معلوم ہوتے ہیں یہیں پریم چند آسمان کے تارے توڑ لاتے ہیں! رنگ بھومی یا 'چوگان ہستی' کے ابتدائی صفحات سے بے تکلفی، زندہ دلی، سادگی، روانی اور ایسی فضائیں پیدا کرنے میں جو معنویت سی تھرتھرا رہی ہے اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اس ناول اور ان کے دوسرے ناولوں میں تھوڑی تھوڑی دور پر ایسے صفحات ملتے ہیں جو صرف ایک بڑی ہستی کے قلم سے نکل سکتے ہیں۔ وہ اپنے اکثر ناول کافی غور و فکر کے بعد بڑے زور میں شروع کرتے تھے، مگر بعض اوقات ان کا چمکتا ہوا تخیل کچھ دور پر ماند پڑ جاتا ہے مگر تھوڑے سے وقفے کے بعد پھر شروع ہو جاتا تھا۔

پریم چند کے ساتھ میرے ذاتی تعلقات میں ایک چیز خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے جسے میں صرف ایک 'عجیب مشکل' کے نام سے پکار سکتا ہوں۔ اپنے ملک کے تمام ان لوگوں کی طرح جنھیں ہندوستان کے موجودہ ادب سے کچھ بھی دل چسپی ہے، میرا ذاتی رجحان بھی خالصاً شعر و شاعری تک محدود تھا اور ابتدا ہی سے مجھے امید تھی کہ پریم چند بھی اردو شاعری کی بہترین چیزوں کے اسی طرح مشتاق اور گرویدہ ہوں گے۔ اگرچہ وہ تغزل سے بسے ہوئے اشعار کی کشش سے بالکل غیر متاثر نہ رہتے تھے تاہم انھیں سن کر وہ بے اختیار بھی نہ ہو جاتے تھے۔ مجھے اس بات سے ہمیشہ ایک حسرت انگیز الجھن سی پیدا ہو جاتی تھی۔ کیوں کہ ان کی ملاقات کے ابتدائی دور میں دوسرے نوجوانوں کی طرح میرا بھی یہی یقین تھا کہ اردو ادب کی عظیم ترین چیز غزل ہی ہے۔ جمالیاتی نثر خصوصاً ناولوں اور افسانوں کی نثر میرے نزدیک بہت ہی بے اصل شے تھی۔ بہرحال میرے لیے پریم چند کا شاعری سے مستقل طور پر غیر متاثر رہنا ایک معمہ تھا۔ میں انھیں ادبی تنقید اور جمالیات کی نزاکتوں کا بھی کچھ زیادہ مشتاق نہ پاتا تھا۔ اس موضوع میں وہ ابتدا ہی سے میرا شغف دیکھ کر مجھے وقعت کی نظر سے دیکھتے تھے جس سے مجھے ایک طرح کی دلی مسرت ہوتی تھی۔

وہ باقاعدہ مطالعے کے بھی عادی نہ تھے۔لیکن یہ تو صرف چند ہی بڑے مصنفین کا وطیرہ رہا ہے۔غرض پریم چند کسی خاص اصول کے ماتحت کبھی کتابیں نہیں پڑھا کرتے تھے اور انھیں زیادہ تر انھیں کتابوں اور ناولوں سے دلچسپی ہوتی تھی جو رسم و رواج و روایات، تاریخی واقعات اور زندگی کے دوسرے نقوش سادہ اور مانوس طریقے پر پیش کرتی تھیں۔اس میں بھی وہ اپنے طلب و تحقیق اور ذوقِ ادب کا بھی پتا دیتے تھے۔خواہ وہ پرانی باتوں، ناخوشگوار واقعات، گزشتہ روایات اور ماضی کی لڑائیوں کا بیان ہو (آلہا، رانی سارندھا اور روٹھی رانی پڑھیے) یا صرف روزمرہ کی چیزوں، مثلاً فطری غم، تکلیف یا نقصان کا ذکر ہو، جو دنیا میں پہلے بھی ہوئے اور آئندہ بھی بارہا ہوتے رہیں گے۔یہ سب پریم چند کے لیے اہم مانوس تجربہ اور حیرت خیز عالم بن جاتے تھے۔لیکن اس پر بھی میں دل ہی دل میں حیرت کیا کرتا تھا کہ شاعری سے ان کی روح میں گرمی کیوں نہیں پیدا ہوتی؟ اس معمے کا ایک حل سامیری سمجھ میں اُس وقت آیا جب میں ان کے انتقال کے بعد اپنے ایک دوست اور ہندوستان کے ایک قابلِ قدر فرزند کے کم ہو جانے پر غور کر رہا تھا۔اس وقت یکا یک میرے ذہن میں یہ خیال آیا کہ نثر نگاری کے ماہرین کامل شاذ و نادر ہی شاعری کے پُر جوش قدر دان ہوئے ہیں، بیکن (Bacon)، جانسن (Johnson)، ہیزلٹ (Hazlitt)، کارلائل (Carlyle) اور رسکن (Ruskin) کو دیکھیے وہ لوگ کبھی تغزل اور رس سے بھری ہوئی شاعری کے قبضے میں نہیں رہے اور دنیا کے نہ صرف بڑے بڑے ناول نگار بلکہ ڈراما نویس اور بیانیہ شاعر کبھی محض غزل اور جذباتی شاعری کے زیر اثر نہیں رہے، کیا ورڈس ورتھ (Wordsworth) جو ایک بہت بڑا جذباتی شاعر تھا، شیلی (Shelley) کی شاعری سے اور شیلی اس کی شاعری سے بدمزہ ہو جاتا تھا؟ جو کچھ ہو جذباتی شاعر شاذ ہی کبھی ایک طرح کی فاسدانہ خود بینی سے محفوظ رہ سکتا ہے اور پریم چند جذبات پرست اور خود پسند انسانوں میں نہ تھے۔قریب قریب ان کی ہر تصنیف میں ایک صحت بخش وسعت اور خارجیت ہے جس کی بدولت وہ اپنے موجودہ پلاٹ اور کیرکٹروں سے نکل کر تاریخ ہند کے پانچ ہزار سال پُرانے تمدن تک پہنچ جاتے ہیں۔

ان کے افسانے اپنے ظاہری حدود سے بہت بڑے ہوتے ہیں، ان میں ایک تاریخی تہذیب کا احوال اور رنگ ہے۔ان کی کتابیں ہمیں ان زندہ دوروں سے روشناس کراتی ہیں جو تاریخ کی ابتدا سے شروع ہوئے اور جن میں اب بھی شباب کی تازگی موجود ہے۔ جب کبھی ہم ان کی کوئی کہانی پڑھتے ہیں تو ہم کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہندوستان کے متعلق ہی نہیں بلکہ خود ہی ہندوستان ہے نہ ان میں صرف رومانی اور غیر حقیقی نصب العین کا بیان ہوتا ہے اور نہ ہندوستانی تہذیب کی غیر نقادانہ توصیف، اس تمدن کے متعلق وہ بعض اوقات بہت تلخ باتیں کہہ ڈالتے ہیں۔ ان کی تصانیف اب ایک نئے دور کی طرف گامزن ہو رہی تھیں۔ان کی آخری کہانیوں میں زیادہ گہرائی اور تیکھا پن نظر آرہا ہے۔ان کا فن نئی قوت حاصل کر رہا تھا کہ مرگ بے ہنگام نے اسے ختم کر دیا۔ان کی طرزِ تحریر سے ہندوستانی ادب کو بڑا فائدہ ہوا ہے ان کی موت سے ملک کو نا قابلِ تلافی نقصان پہنچا ہے۔ جب کبھی کسی آنے والے زمانے میں ان کا لائق جانشیں آئے گا تو اس کی پیشانی پر اس شخص کے سر سے بے داغ اور تازہ سہرا آئے گا، جس نے کبھی کوئی ہیٹی بات نہیں کہی۔!

●●

کرشن چندر

رام لعل

● یہ بات بالکل کل کی معلوم ہوتی ہے۔ دسمبر ۱۹۵۷ء کی کوئی ایک سرد ترین صبح۔ میں دلّی میں ہوں۔ مجھے معلوم ہوگیا ہے کہ کرشن چندر بھی بمبئی سے آئے ہوئے ہیں اور وہ اپنی برسوں پرانی رہائش گاہ پر مقیم ہیں جہاں وہ آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے زمانے میں رہا کرتے تھے ـــــ ۳۰، بھارگو الین، تیس ہزاری، جہاں اب اُن کی والدہ اور چھوٹے بھائی اپندر ناتھ رہتے ہیں۔ میرے دستک دینے پر مکان کا دروازہ ایک ایسی خاتون نے کھولا ہے جنھیں میں پہلی نظر میں ہی پہچان گیا ہوں۔ اُن کی کئی تصاویر مختلف رسالوں میں دیکھتا رہا ہوں۔ وہ سرلا دیوی ہیں۔ کرشن چندر کی چھوٹی بہن جو اردو میں افسانے لکھتی ہیں۔..... اُن کی شادی اردو کے ہی ایک ڈراما نگار ریوتی سرن شرما کے ساتھ ہوئی تھی لیکن میں نے اُن سے اپنا تعارف نہیں کرایا۔ اُن کو یہ بھی نہیں بتایا کہ میں انھیں پہچان گیا ہوں۔ کبھی کبھی انسان اس طرح بھی اجنبی بنے رہنے میں ایک عجیب سا اطمینان محسوس کر لیتا ہے۔ میں کرشن چندر کے بارے میں پوچھتا ہوں۔ وہ دھیرے سے جواب دیتی ہیں:

''کہیں گئے ہیں''۔

''کب تک لوٹیں گے؟''

''معلوم نہیں۔ بیٹھیے، شاید ابھی آجائیں''۔

مجھے بے حد مایوسی ہو رہی ہے کیوں کہ آج میں دلّی میں رُک نہیں پاؤں گا۔ رات کی گاڑی سے امرتسر اور بٹالہ چلا جاؤں گا۔ اُن دنوں گھومنے پھرنے کے لیے ہی لکھنؤ سے نکل آیا تھا۔

اچانک گلی میں ایک ٹیکسی آنے کی آواز سن لی۔ پلٹ کر دیکھا ٹیکسی وہیں رُکی تھی جہاں میں کھڑا تھا۔ اُس میں سے دو آدمی برآمد ہوئے۔ انھیں بھی دیکھتے ہی میں پہچان گیا۔ وہ کرشن چندر اور ریوتی سرن شرما تھے۔ ریوتی سرن شرما تو سیدھے اندر چلے گئے لیکن کرشن چندر میرے پاس رُک گئے۔ یہ اُن سے میری پہلی ملاقات تھی۔ اُن کے ساتھ اگرچہ دو تین خطوں کا تبادلہ ہو چکا تھا۔ وہ میرے طالبِ علمی کے زمانے سے ہی میرے محبوب افسانہ نگار بن چکے تھے۔ انھیں دیکھتے ہی میں خوش ہو اُٹھا تھا۔ اُن سے ہاتھ ملا کر اپنا نام بتایا تو وہ کچھ چونک سے گئے۔ پھر 'اچھا' کہہ کر مجھے اندر لے جانے لگے لیکن پھر اُسی لمحے رُک کر بولے ـــــ ''باہر دھوپ میں کیوں نہ جا کر کھڑے ہوں''!

میں نے دیکھا دھوپ اب اُترنے لگی تھی۔ چھوٹے چھوٹے یک منزلہ مکانوں اور پیڑوں کی چوٹیاں چمکنے لگی تھیں۔ جہاں جہاں زمین پر جگہ خالی پڑی تھی وہاں صبح کی پہلی دھوپ پگھلے ہوئے سونے کی طرح بہ نکلی تھی۔ کئی چھوٹے بڑے گڑھے بھی اس سے بھر گئے تھے۔ جہاں جہاں گھاس اُگی ہوئی تھی دھوپ کے پرتو سے ان پر جمی ہوئی شبنم موتیوں کی مانند دمک اٹھی تھی۔ ہم دونوں دھیرے دھیرے چلتے ہوئے ایک خالی پلاٹ پر جا کر کھڑے ہو گئے۔

''کب آئے؟'' بڑی خوش دلی سے انھوں نے پوچھا۔

''کل صبح۔ یہاں آتے ہی معلوم ہو گیا کہ آپ آئے ہوئے ہیں، میں ملنے چلا آیا''۔

''اچھا کیا''۔ وہ ایک عجیب سی مسرت سے میری طرف دیکھنے لگے۔ میں بھی مسرور تھا۔

عمر سے بڑے ہر ادیب سے مل کر ایسی خوشی نہیں ہوتی۔ اس سے ملنے کی خواہش بھی اتنی شدید نہیں ہوتی لیکن کرشن چندر کی شخصیت میرے لیے ایک طلسماتی کیفیت کا درجہ اختیار کر چکی تھی۔ پہلے ان کی کہانیوں کی روشنی میں اور اب انھیں بالکل سامنے کھڑا دیکھ کر۔ وہ میرے ہی قد اور ڈیل ڈول کے تھے۔ ہم دونوں کے سر کے بال بھی اُڑتے جا رہے تھے۔ کچھ عرصہ پہلے ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے علی گڑھ میں مجھ سے مذاق میں ہی کہہ دیا تھا: ''اگر میں طالب علموں کو یہ کہہ کر تم سے ملاؤں کہ کرشن چندر آئے ہوئے ہیں تو وہ تمھیں دیکھ کر میری بات کا یقین کر لیں گے''۔ میں خوش تھا کہ میں کرشن چندر جیسا لگتا ہوں تو وہ میری طرف بڑے غور سے دیکھنے لگے۔ پھر دو قدم آگے بڑھ کر میرے ساتھ آ کر کھڑے ہو گئے۔ مسکرا کر بولے: ''ہاں بھئی، قد تو ایک سا ہی ہے، گنجے بھی ایک طرح سے ہو رہے ہیں، لیکن تمھیں کرشن چندر نہیں بننا ہے، رام لعل بننا ہے''۔

انھوں نے ایک بے ساختہ قہقہہ بھی لگا دیا۔ قہقہہ میں نے بھی لگایا تھا لیکن میری ہنسی میں ایک عجیب سا تکلف تھا۔ جذباتیت اور جھجک تھی۔ خوشی بھی تھی۔

اُسی وقت سرلا دیوی چائے کے دو پیالے اٹھائے ہوئے ہمارے پاس باہر آ گئیں۔ کرشن جی نے ان سے پوچھا ''سرلا، ان سے ملیں؟ رام لعل سے!''

'جی میں تو دیکھتے ہی پہچان گئی تھی''۔

میں خاموش رہا، چائے پینے لگا۔ سرلا دیوی واپس چلی گئیں تو کرشن چندر نے پوچھا ''اِدھر کیا لکھا ہے؟''

''ایک نئی کہانی 'نئی دھرتی پرانے گیت' لکھی ہے، پرسوں شام پی۔ ڈبلیو۔ اے میں پڑھی تھی''۔

''ہے تمھارے پاس''۔

''جی''۔ میں نے کوٹ کی جیب سے کہانی نکال کر سامنے کر دی وہ چائے کا خالی پیالہ زمین پر رکھ کر کہانی پڑھنے لگے۔ کھڑے کھڑے ہی۔ چند منٹ کے بعد بولے ''بہت اچھی کہانی ہے۔ اس میں تم نے اس لڑکی کو دھیرے دھیرے سیڑھیوں سے اُترتے ہوئے دکھایا ہے اور اس کی محتاط چال کا جس انداز سے ذکر کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس لڑکے سے محبت کرتی تھی جس کی شادی کہیں اور ہونے والی ہے۔ اس دبی دبی اندرونی کیفیت کا

اظہار بہت اچھا کیا ہے تم نے، اور ـــــ اس کہانی کا بنیادی خیال جو کلچر کے مٹنے کا المیہ ہے وہ تو بہت ہی لاجواب ہے''۔

اپنی کہانی پر کرشن چندر کی رائے سن کر میں کس قدر خوش ہوا تھا اس کا بیان نہیں کرسکتا۔ (بعد میں انھوں نے اسی نام کے میری کہانیوں کے مجموعے کے لیے جو رائے بھجوائی تھی وہ غالباً اسی کہانی کا ہی تاثر تھا جو اس طرح سے ہے ـــــ ''رام لعل کے افسانے چھوٹے چھوٹے ہندوستانی گھروں کے دکھ، درد اور خوشیوں کے افسانے ہیں۔ یہ افسانے مرعوب نہیں کرتے، متاثر کرتے ہیں۔ ان میں گراں بار الفاظ کی بوجھل ترکیبیں نہیں ہیں، سادہ رنگوں کی مصوری ہے جو دل میں اُتر جاتی ہے۔ ان افسانوں کا لہجہ، ان کی ادا، ان کا پیرہن حقیقی زندگی سے مستعار ہے''۔

کرشن چندر سے اس پہلی ملاقات کا اثر مجھ پر بہت گہرا پڑا۔ اُن کی دل کشی، اُن کی شرافت اور اُن کا خلوص میں آج تک بھول نہیں سکا۔ (یہ اتفاق ہے کہ ایسا ہی تاثر مجھے احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، سجاد ظہیر، سیّد احتشام حسین اور آل احمد سرور سے بھی ملنے کے بعد حاصل ہوا۔ یہ سارے ادیب مجھ سے دس سے پندرہ سال تک عمر میں بڑے ہیں) کرشن چندر سے اس کے بعد میری کئی ملاقاتیں ہوئیں جن کے نوٹس میں اپنی ڈائری میں قلم بند کرتا رہا ہوں۔

۲۷ر نومبر ۱۹۶۲ء:

میں نے اپنے گھر پر عصمت چغتائی کو چائے پر مدعو کیا۔ اس موقع پر سجاد ظہیر، رضیہ سجاد ظہیر، ستیش بترا، مسز انستیسیا (روسی ٹیچر) اور مس وسم بھی موجود تھے۔ انہی دنوں یہ خبر سننے میں آئی تھی کہ کرشن چندر نے اپنی پہلی بیوی کی موجودگی میں اردو افسانہ نگار سلمیٰ صدیقی کے ساتھ شادی کرلی۔ عصمت چغتائی سے اس شادی کے بارے میں پوچھا تو عصمت نے اس خبر کی تائید کی اور کہا کہ وہ بھی اس موقع پر موجود تھیں۔ میں نے پوچھا: ''سنا ہے کرشن چندر نے اس شادی سے پہلے اپنا مذہب بھی تبدیل کرلیا تھا''۔ اس بات کی بھی انھوں نے تائید کی۔ میں نے کہا ''ان کا نام کیا رکھا گیا'' تو وہ مسکرا کر بولیں: ''نام بدلنے سے کیا فرق پڑتا ہے۔ کرشن چندر، کرشن چندر ہی رہیں گے''۔ میں نے اصرار کیا ''یہ بات میں اپنی کریز کی تشفی کے لیے پوچھ رہا ہوں۔ بتا تو دیجیے کہ میرے بزرگ دوست کا آخر نیا نام کون سا رکھا گیا تھا''۔ وہ ہنستے ہوئے بولیں ''سمجھ لو اللہ رکھا''۔ بات قہقہوں میں آئی گئی ہوگئی۔

۱۰ر ستمبر ۱۹۶۴ء:

بمبئی میں کرشن چندر کے گھر پر نئے اردو افسانہ نگاروں کے بارے میں دیر تک باتیں ہوا کریں۔ جوگندر پال، سریندر پرکاش، قیصر تمکین، ستیش بترا وغیرہ کے بارے میں۔ وہ بولے، جوگندر پال توقعات پوری نہیں کرسکے۔ (۱۹۷۳ء میں انھوں نے لکھنؤ میں جوگندر پال کی ایک نئی کہانی سن کر میرے سامنے بہت تعریف کی) یہ ٹھاکر پونچھی کیا لکھتے ہیں؟ میں نے کہا ''اے. حمید کی طرح وہ بھی آپ کے نقشِ قدم پر چلے لیکن صرف رومانی پگڈنڈیوں پر ہی۔ آپ کے ادب میں جو گہرا طنز اور سماجی شعور ہے وہ ان کی گرفت سے باہر رہا''۔

''اچھا واجدہ تبسم کو کیا ہو گیا؟ ان کی اب تو کوئی بھی اچھی کہانی نہیں آتی!'' کرشن چندر پوچھ رہے تھے میں نے جواب میں کہا'' جیسا کہ عام طور پر شادی کے بعد ادیبوں کے ساتھ ہوا کرتا ہے۔ جونہی کچھ آسودگی نصیب ہوئی۔ لکھنے کی ساری Inspiration ختم''۔ وہ میری بات سن کر خوب ہنسے۔ خوشی ہوئی کہ وہ اپنے بعد کے لکھنے والوں کو پڑھتے رہتے ہیں اور ان کی تعریف کرنے کے معاملے میں بخل سے کام نہیں لیتے۔ دوسروں کی تعریف کرنے کے لیے بہت فراخ دلی چاہیے جو کرشن چندر کے پاس ہے۔

کرشن چندر سے میری یہ ملاقات ایک ذاتی معاملے کے سلسلے میں بھی تھی جس کا تعلق کرشن چندر سے بھی تھا۔ ملیح آباد میں ایک نوجوان ہربنس لعل جو ریلوے میں اے.ایس.ایم تھا، کرشن چندر کا پرستار تھا۔ غیر شادی شدہ تھا اور کسی اچھی لڑکی کی تلاش میں تھا۔ اسی زمانے میں مہندر ناتھ اور کرشن چندر نے مجھے لکھا تھا کہ کرشن جی کی لڑکی کپلا شادی کے قابل ہے۔ میں اس کے لیے کوئی لڑکا تلاش کرنے میں مدد کروں۔ ہربنس لعل نے خواہش ظاہر کی تھی کہ میں پہلے اُس لڑکی کو ایک نظر دیکھ آؤں اُس کے بعد بات چلائی جائے۔ چناں چہ اس سلسلے میں میں پہلے مہندر ناتھ سے جا کر ملا تھا۔ مہندر جی نے کرشن چندر سے بات کی اور پھر طے ہوا کہ کپلا کو دیکھنے کے لیے کرشن چندر، مہندر ناتھ اور میں کرشن چندر کی پہلی بیوی کے گھر اندھیری میں جائیں گے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے کرشن چندر کے بیٹے رنجن کو گھر بلا کر کچھ ہدایت کر دی تھی۔

۱۱ر ستمبر ۱۹۶۴ء:

کرشن جی سے میں نے پوچھا ''اگر یہ رشتہ ہو جاتا ہے تو آپ کا داماد آپ کے اس گھر میں بھی آ سکے گا نا؟'' (چوں کہ کرشن چندر کی پہلی بیوی اور تین بچے ایک الگ مکان میں رہتے ہیں) یہ سن کر کرشن چندر چونک اٹھے پھر کچھ سوچ میں پڑ گئے۔ پھر سلمیٰ کی طرف دیکھ کر بولے ''اِس سوال کا جواب تم دو گی''۔ سلمیٰ نے کچھ جھجکتے ہوئے لیکن واضح آواز میں کہا'' کیوں نہیں، یہ بھی تو ان کا گھر ہوگا''۔ کرشن چندر، مہندر ناتھ اور میں ٹیکسی سے اندھیری کے لیے روانہ ہوئے۔ ان کی پہلی بیوی ابھی کوورلاج میں رہتی ہیں جہاں کئی سال پہلے کرشن چندر ان کے ساتھ رہتے تھے۔ وہاں جا کر ایک عجیب سے سناٹے کا احساس ہوا۔ کرشن چندر اور مہندر بھی غیر معمولی طور پر خاموش تھے۔ اس بلڈنگ میں کبھی کس قدر رونق رہتی ہوگی! ادیبوں اور شاعروں کے جمگھٹ، علم و ادب پر بحثیں، قہقہے، شور، لیکن وہاں اب صرف ایک خاتون بیٹھی ہمارا انتظار کر رہی تھی۔ ادھیڑ عمر کی خاتون جو کبھی کرشن چندر کی شریکِ حیات تھی۔ مہندر اور کرشن نے خود ہی اُسے نمستے کہی تو اس نے جواب دیا۔ انھوں نے مجھے اُس سے متعارف کرایا۔ اُن کا لڑکا رنجن بہت خاموشی سے اِدھر اُدھر آتا جاتا رہا۔ کچھ دیر بعد کرشن جی کی بیٹی چائے لے کر آئی، پھر چلی گئی۔ کرشن چندر کی بیوی لڑکے کے بارے میں پوچھتی رہی: ''کتنی تنخواہ پاتا ہے، کتنا پڑھا لکھا ہے، کہاں کار رہنے والا ہے۔ پھر بولی پانچ چھ سو تو بہت کم تنخواہ ہے، ہزار بارہ سو روپے ہو تو زندگی اچھی گزر سکتی ہے''۔

وہاں سے میں ایک عجیب سی افسردگی کا احساس لے کر نکلا۔ اُس کے بڑے مکان کی ہی طرح ایک بہت بڑی خاموشی اُس کی آنکھوں سے جھانک رہی تھی۔ وہ جب بول رہی تھی تو اُس کی آواز کی لرزش کے نیچے جیسے ایک

طوفان دبا پڑا ہو۔ اپنے شوہر سے برسوں کی علاحدگی کا تاثر اُس کی پوری شخصیت پر موجود تھا۔

واپسی پر ٹیکسی میں میں نے کرشن چندر سے پوچھا ''جب آپ کی پہلی شادی ہوئی تھی تب آپ کی عمر کتنی رہی ہوگی!'' بولے ''بیس سال کے قریب''۔ میں نے کہا ''تب آپ کو ایک بیڈ پارٹنر کی شدید ضرورت تھی۔ آپ نے کئی برس تک اس عورت کے ساتھ رہ کر جسمانی تسکین حاصل کی۔ اس عرصے میں آپ کا ذہنی شعور ترقی کرتا گیا جب کہ یہ عورت وہیں رُکی رہ گئی۔ آپ کی ذہنی رفیق نہ بن سکی اور آپ نے خود بھی اُس کی ذہنی نشو ونما میں کوئی حصہ نہ لیا..... وہ کہیں پیچھے ہی رہ گئی ہے۔ کیا ایسا محسوس ہوتا ہے آپ کو''؟ کرشن چندر کسی سوچ میں ڈوب گئے۔ ہوں ہاں کہہ کر ٹال گئے۔ وہ بھی شاید اپنی پہلی بیوی کی گزشتہ رفاقت کے بارے میں سوچ رہے تھے۔

میں نے موضوع بدلنے کے لیے اُن سے کہا ''میرا دوسرا افسانوں کا مجموعہ 'انقلاب آنے تک' (۱۹۴۹ء) جب چھپ کر آیا تو ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے اُسے پڑھ کر کہا ''اگر اِس کتاب پر سے تمھارا نام ہٹا کر کرشن چندر کا نام لکھ دیا جائے تو لوگ اسے کرشن چندر کی ہی کتاب سمجھ کر قبول کرلیں گے''۔ یہ سن کر مجھے شدید صدمے کا احساس ہوا تھا۔ یہ صحیح تھا کہ میں آپ سے بہت زیادہ متاثر تھا، لیکن میں اپنے افسانوں پر آپ کی اتنی گہری چھاپ پڑنے سے اپنی شناخت ہی کھوسکتا تھا اسی لیے میں نے اپنے آپ کو آپ سے شعوری طور پر توڑنے کی کوشش شروع کردی اور شاید کامیاب بھی ہوگیا۔ یہ سن کر کرشن چندر فوراً بول اٹھے ''یہ تم نے بہت اچھا کیا۔ اب تم اپنی الگ پہچان رکھتے ہو''۔ مہندر ناتھ خاموش ہی رہے۔ کرشن چندر کے گھر (کھار روڈ گورونواس) پہنچ کر ہم کچھ دیر تک بیئر پیتے رہے۔ سلمیٰ نے بہت عمدہ چکن بھون رکھا تھا۔

۳۰/اگست ۱۹۶۵ء:

بمبئی میں کرشن چندر کے گھر پر سلمیٰ بھی موجود تھیں۔ انھیں ہمیشہ کی طرح بے تکلف پایا۔ بے حد محبت سے پیش آئے۔ بہت سی باتیں زیر بحث آئیں۔ لکھنؤ جس سے انھیں بے حد محبت ہے، اردو افسانہ، ماہنامہ کتاب اور اردو زبان۔ تقسیم کے نتیجے کے طور پر اردو کو جو نقصانِ عظیم پہنچا ہے کرشن چندر کو اس کا بے حد قلق ہے۔

۱۰/اگست ۱۹۶۷ء:

کرشن چندر لکھنؤ آئے ہیں۔ اُن کے ساتھ سجاد ظہیر، خواجہ احمد عباس، ساحر لدھیانوی، مخدوم محی الدین، اندیور وغیرہ بھی ہیں۔ یوپی اور بہار کے لیے سوکھا فنڈ جمع کرنے کے لیے وہ جگہ جگہ دورے کررہے ہیں۔ لکھنؤ کا پروگرام میں نے ترتیب دیا ہے۔ راستے میں سخت بارش کی وجہ سے یہ گروہ رات کے دس بجے پہنچا۔ انھیں یشپال کے ہاں کھانا کھانا تھا۔ لیکن دیر ہوجانے کی وجہ سے سیدھے روندرالیہ میں پہنچا دیا گیا۔ وہاں رات کے دو بجے پروگرام ختم ہوا۔ یشپال نے اردو زبان کے مسئلے پر اختلاف کرتے ہوئے بطورِ صدر استقبالیہ کمیٹی احتجاجاً واک آؤٹ کیا۔ مہمانوں کو کھانا بھی نہ کھلایا۔ کرشن چندر کو سخت بھوک لگی تھی، وہ بار بار کہتے رہے ''رام لعل باتیں ختم کرو، کھانا کھلاؤ''۔

۱۱/اگست ۱۹۶۷ء:

صبح حضرت گنج میں سوچنا کیندر میں سمینار تھا جس میں سجاد ظہیر کو ترقی پسند ادب اور موجودہ سماج پر پیپر پڑھنا

تھا۔ وہاں یشپال اچانک پہنچ گئے اور پھر اردو کے خلاف تقریر کی۔ کرشن چندر نے اردو کے حق میں ایک پُر جوش تقریر کی۔ کرشن چندر کا یہ روپ پہلی بار دیکھا۔ اردو کی حمایت میں اُن کا رویہ اس قدر صحت مند جمہوری اور واضح تھا کہ اردو کے مخالفوں کے منہ بند ہو گئے۔ خواجہ احمد عباس نے بھی ایک تقریر کی جو بے حد ڈرامائی تھی اور دراصل یشپال کی پیدا کی ہوئی اُس ٹینشن کو ختم کرنے کے لیے تھی جس نے ہندی والوں کو بے حد برہم کر رکھا تھا۔ سمینار کے بعد ستیش بترا کے گھر پر لنچ ہوا۔ اُسی دوران یہ طے پایا کہ اردو ہندی کے ادیبوں کے درمیان ایک سمجھوتہ کرادیا جائے۔ سمجھوتہ کا ڈرافٹ خواجہ احمد عباس، یشپال اور فراقؔ گورکھپوری نے تیار کیا۔

۱۴/اگست (گیا)

میں کرشن چندر اور ان کے ساتھیوں سے گیا میں جا کر ملا۔ شام کو ہم لوگوں نے ایک ہال میں کہانیاں سنائیں۔ کرشن چندر، عباس اور میں نے مخدومؔ اور ساحرؔ نے نظمیں سنائیں۔

۱۵/اگست:

سرکٹ ہاؤس، گیا میں میری تحریک پر ایک تار لکھا گیا جس میں لکھنؤ کے ہندی ادیبوں کو اردو کے موقف کو تسلیم کر لینے پر مبارک باد دی گئی۔ اتر پردیش کی مخلوط حکومت میں شامل اردو مخالف عنصر ہندی لیکھکوں کو سمجھوتہ توڑ دینے پر زور دے رہا تھا۔ مبارک باد دے کر ہم اُن کا اخلاقی طور پر حوصلہ بڑھا سکتے ہیں۔ دوپہر میں بودھ گیا گئے۔ وہاں ڈاک بنگلے میں کلام حیدری نے ایک پُر تکلف لنچ دیا۔ اُس کے بعد ہم الٰہ آباد روانہ ہو گئے۔ راستے میں مسلسل بارش ہوتی رہی۔ کرشن چندر، مخدوم، میں اور ساحرؔ ایک گاڑی میں تھے۔ ساحرؔ کی منی بس میں مَیں مخدوم صاحب کو پنجاب کی بولیوں کی اہمیت کے بارے میں بتا رہا تھا۔ ایک موقع پر کرشن چندر نے ہنستے ہنستے کہا ''غریب کو کیوں بور کر رہے ہو''! رات کو قیام بنارس میں کیا گیا، مہندر ہوٹل میں۔ شراب پینے کے لیے سب لوگ کوالٹی بار میں گئے تو پتا چلا کہ پندرہ اگست کی وجہ سے بار بند ہے لیکن بار کے منیجر نے کرشن چندر کے کہنے پر ساحرؔ کی گاڑی میں شراب بھجوادی۔ کرشن کو میں نے پہلی بار نشے کی کیفیت میں دیکھا۔ وہ آٹھ پیگ لے چکے تھے۔ ساحرؔ کے ہاتھ سے بار بار گلاس گر جاتا تھا۔ کرشن چندر نے اچانک دونوں بازو پھیلا کر کہا ''ہمارا ترقی پسند گروہ کتنا مضبوط ہے۔ یہ ابھی تک مقبول ہے۔ ہمارے بعد ایسا ہی گروہ کہاں ہے؟'' پھر میری طرف مُڑ کر بولے ''رام لعل اب ہم نے تمھیں بھی ساتھ لے لیا ہے We are Picky People Wr are Choosy People لیکن میرے خلاف لکھتے رہتے ہو! تم ہم میں سے ایک ہو''۔

چند ماہ پہلے میں نے ایک مضمون میں کرشن چندر کی کمرشیل رائٹنگ پر سخت اعتراضات کیے تھے۔ اُن کے ذہن پر وہی تاثر تھا۔ میں نے جواب دیا ''کرشن جی میں آپ کے ساتھ ضرور ہوں لیکن میں آپ میں سے نہیں ہوں۔ آپ لوگوں کا رشتہ ادب اور عوام سے کم رہ گیا ہے اور ڈرائنگ روموں سے زیادہ۔ میں آپ سے الگ ہی رہ کر زندہ رہ سکتا ہوں کیوں کہ آپ کے سائے اتنے لمبے ہیں کہ میں وہاں دکھائی بھی نہیں دوں گا''۔ یہ سن کر وہ چپ ہو گئے۔ سوچ میں مبتلا ہو گئے۔ رات کو ہوٹل میں واپس آئے تو میں بھی خاصا نشے میں تھا۔ جو کچھ کہہ چکا تھا اسے ختم

کرنے کے لیے اپنے کمرے سے نکل کر کرشن چندر کے کمرے میں گیا۔ دروازہ کھٹکھٹایا۔ اندر سے ساحرؔ اور کرشن دونوں برآمد ہوئے۔ پوچھنے لگے کیا بات ہے؟ میں نے کہا ''کرشن جی، وہ گوپیاں کہاں ہیں؟'' وہ پہلے تو بہت حیران ہوئے پھر مجھے گلے سے لگا کر میرے کمرے میں پہنچا گئے۔ یہ کہتے ہوئے ''اب سو جاؤ صبح بات کریں گے''۔

۱۶/اگست:

دن بھر کرشن چندر کے ساتھ گزرا، الٰہ آباد میں۔ رات کو سنگیت ناٹیہ ہال میں ہم لوگوں نے کہانیاں سنائیں۔ کرشن جی کی کہانی 'وزیر اور بلّی' بہت کامیاب رہی۔ مجھے بار بار کہتے رہے ''تم ذرا چھوٹی کہانی سنانا۔ لوگ اردو کے معاملے میں بہت برہم ہیں''۔ میں نے اُن کا کہا نہ مانا اور قدرے لمبی کہانی 'تمھارے بچے جئیں' سنائی جس پر ہوٹ بھی ہوا۔ دو گھنٹے پہلے جس وقت عباس، کرشن چندر، سجاد ظہیر اور میں ایک گاڑی میں ہال میں جا رہے تھے تو باہر اردو محافظ دستے کے لوگوں نے کالے جھنڈوں سے مظاہرہ کیا۔ ان کا کہنا تھا کہ ہم لوگ اردو کے مخالف ہیں اور اردو رسم الخط بدل دینا چاہتے ہیں۔ میں نے کار میں سے نکل کر انھیں سمجھایا۔ یہ تو لوگوں کی غلط فہمی ہے۔ ہم میں سے کوئی بھی اردو کا موجودہ رسم خط نہیں بدلنا چاہتا۔ ہم لوگ لکھنؤ کے ہندی لیکھکوں کے ساتھ اردو رسم خط کو قائم رکھنے کے لیے ہی ایک سمجھوتہ کر کے آ رہے ہیں جس پر آج الٰہ آباد کے ہندی و اردو ادیبوں نے بھی دستخط کر دیے ہیں۔

۱۹۷۰ء میں (شاید) دہلی میں ایفرو ایشن رائٹرز کانفرنس میں کرشن چندر سے پھر ملاقات ہوئی۔ وگیان بھون میں جیسے ہی میں داخل ہوا ایک صاحب نے مجھے کرشن چندر سمجھ کر میرا استقبال کیا۔ یہ بات میں نے کرشن چندر کو بتائی تو وہ قہقہہ لگا کر بولے ''یار، لوگ مجھے رام لعل سمجھ کر گھیر لیتے ہیں اور اِس طرح مجھے تمھاری کمزوریوں کی وجہ سے ندامت اٹھانا پڑ جاتی ہے''۔

تقریروں کے سیشن میں کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی ٹھیک میرے آگے بیٹھے تھے۔ سلمیٰ نے شاید اُسی روز اپنے بال تازہ تازہ ڈائی کیے تھے جن کے گہرے کالے رنگ کو دیکھ کر میں نے کرشن چندر کے کان میں کہا ''مشرق میں عورت کے کالے بادلوں کو رات سے تشبیہ دی جاتی ہے لیکن مغرب میں تو سنہرے بال ہوتے ہیں، وہاں انھیں کون سی چیز سے تشبیہ دیتے ہیں''؟ کرشن چندر میری شرارت بھانپ گئے۔ مسکراتے ہوئے میری طرف گھوم کر دیکھا اور بتایا ''مغرب میں عورت کے سنہرے بالوں کو سورج کی کرنوں سے تشبیہ دی جاتی ہے''۔

۱۹۷۳ء میں میں نے لکھنؤ میں اردو کی حمایت میں آل انڈیا نان مسلم اردو مصنّفین کانفرنس کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ میں چاہتا تھا اس تاریخی اور منفرد کانفرنس کی صدارت کرشن چندر جیسا اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار کرے۔ جس طرح ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت لکھنؤ میں پریم چند جیسے بڑے افسانہ نگار نے کی تھی۔ میں نے کرشن چندر کو خط لکھا تو دو مہینے تو انھوں نے جواب ہی نہ دیا۔ پھر میں نے جب سردار جعفری، ساحرؔ لدھیانوی، خواجہ احمد عباس اور شیام کرشن نگم کو لکھا کہ وہ کرشن چندر سے جا کر ملیں تو کرشن چندر کا ایک خط آ گیا۔ انھوں نے لکھا ''پہلے تو میں سمجھا یہ کانفرنس شاید فرقہ وارانہ نوعیت کی ہوگی لیکن اب یقین آ گیا کہ اس میں تم مسلمانوں کو بھی بطورِ

مشاہدین مدعو کر رہے ہو۔ اب میں تمھارے ساتھ ہوں۔ تم کچھ روز کے لیے جلدی بمبئی آجاؤ"۔

۲۵ رمئی ۱۹۷۳ء کو کرشن چندر اور ان کے درجن بھر ساتھیوں کے ساتھ میری بمبئی میں میٹنگ ہوئی جس میں راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، سردار جعفری، مہندر ناتھ، خواجہ عبدالغفور، ڈاکٹر ظ. انصاری، سلمیٰ صدیقی، رامانند ساگر، شیام کرشن نگم، گنیش بہار طرز؟ کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، ساحر لدھیانوی وغیرہ شیرک ہوئے۔ سلمیٰ صدیقی، راجندر سنگھ بیدی اور مہندر ناتھ کانفرنس کے ساتھ جڑے ہوئے لفظ "نان مسلم" کو قبول نہیں کر رہے تھے۔ خواجہ احمد عباس نے طیش میں آکر کہا "رام لعل کی اس کانفرنس کی جو کوئی مخالفت کرے گا میں اُس کی مخالفت شروع کر دوں گا"۔ کرشن چندر نے ہنستے ہنستے کہا "ارے بھئی، یہ نان کھانے والے مسلموں کی کانفرنس ہے، گھبرانے کی کوئی بات نہیں"۔ اس پر بڑے زور کا قہقہہ پڑا اور سب نے کانفرنس کے مینی فیسٹو کو قبول کر لیا۔

۸ رنومبر ۱۹۷۳ء کرشن چندر اور ساحر لدھیانوی کانفرنس سے دو روز پہلے لکھنؤ پہنچ گئے۔ اُسی رات کو اودھ جم خانہ کلب کے لان پر ساحر نائٹ کا پروگرام رکھا گیا تھا جس میں دو ہزار کے قریب لوگ موجود تھے۔ اس پروگرام کی صدارت کرشن چندر نے کی اور ساحر کے بارے میں ایک اچھی تقریر بھی کی۔ پروگرام کے بعد شراب کا دور چلا۔ وہاں ہر شخص جام پر جام لنڈھا رہا تھا اور ہر شخص چاہتا تھا کہ اُن کے ہاتھوں سے اُن کے محبوب ادیب ایک ایک جام ضرور پئیں۔ ساحر تو گھبرا کر بھاگ گیا۔ کرشن چندر کو اور مجھے ایک صاحب اپنی موٹر میں بٹھا کر باہر لے آئے۔ کرشن چندر نے اچانک کہا "یار بھوک لگی ہے، کسی ہوٹل میں چلو"۔ موٹر والے صاحب ہمیں کھانے کی دعوت دے کر کلارک اودھ میں لے گئے۔ وہاں لے جا کر امپورٹڈ وہسکی پلائی اور بہت عمدہ کھانا کھلایا۔ پھر ہمیں گلمرگ ہوٹل تک پہنچا دیا اور وہاں پہلی مرتبہ اپنا تعارف بھی دیا۔ وہ لکھنؤ کا سابق میئر اور مشہور انڈسٹریلسٹ ہلوا سیہ تھا جس سے میں پہلے کبھی نہیں ملا تھا۔ اس کے چلے جانے کے بعد کرشن چندر نے کہا "ہر شہر میں کوئی نہ کوئی ہلوا سیہ موجود ہے جو اچانک ادیبوں کی سرپرستی کر لیتا ہے اور پھر غائب بھی ہو جاتا ہے"۔

۹ رنومبر

صبح پریس کانفرنس کو میں نے پہلے خطاب کیا اور مقامی رپورٹر مجھے کرشن چندر سمجھ کر نوٹس لیتے رہے۔ سوالات کے وقت ایک رپورٹر نے مجھے کرشن چندر کہہ کر پکارا اور میں نے ان کی غلط فہمی دور کرنے کے لیے اب کرشن چندر سے خطاب کرنے کے لیے درخواست کی تو بڑے زور کا قہقہہ بلند ہوا۔

۱۰ رنومبر کے ڈیلی گیٹ سیشن میں کرشن موہن نے آل انڈیا ریڈیو دہلی کے ایک مشاعرے کا ذکر کر کے جس میں ایک بھی غیر مسلم اردو شاعر کو مدعو نہیں کیا گیا تھا، تھوڑی سی ٹینشن پیدا کر دی تو کرشن چندر نے ہی اُٹھ کر آل انڈیا ریڈیو کی پالیسی پر تقریر کی اور کرشن موہن کے بارے میں یہ کہہ کر کہ اُن کا مقصد ہندو مسلم سوال اٹھانا نہیں تھا ایک غلط فہمی پیدا ہو جانے کا امکان ختم کر دیا۔ اسی شام کو کرشن چندر نے اردو اکادمی اتر پردیش کے زیر اہتمام مے فیئر فیلڈ ہال میں کہانیوں کی شام میں اپنی کہانی سنائی اور اس قدر داد سمیٹ لی کہ پھر کوئی بھی کہانی کار وہاں نہ جم سکا۔ سہیل عظیم آبادی، کوثر چاند پوری اور دوسرے کہانی کاروں نے اپنی اپنی کہانی کا خلاصہ ہی سنا کر گلو خلاصی کرالی۔

۱۱ر نومبر

کانفرنس کے عام اجلاس میں کرشن چندر نے صدارت کرتے ہوئے جو خطبہ پڑھا وہ اردو زبان کی تاریخ کا حصہ بنا رہے گا۔ وہاں ہر شخص کا یہ کہنا تھا کہ اردو کی حمایت میں اتنا مدلل مقدمہ آج تک نہیں پیش کیا گیا (اس خطبے کو ہندوستان کے کئی اخبارات نے چھاپا اور پاکستان میں بھی بعد میں متعدد جگہ نقل کیا گیا)۔

۱۴ر نومبر

لکھنؤ سے رخصت ہونے والے مہمانوں میں کرشن چندر آخری مہمان تھا۔ اُس شام کو ہوٹل میں ہم دونوں اکیلے تھے۔ کانفرنس کی کامیابی نے کرشن چندر کو بے حد سنجیدہ بنا دیا تھا۔ رات کو میں نے انھیں دہلی کی گاڑی سے رخصت کیا تو انھوں نے مجھے گلے سے لگا کر پہلی بار کہا ''مبارک ہو، کانفرنس بے حد کامیاب رہی۔ میں پوری طرح مطمئن ہو کر لوٹ رہا ہوں''۔

مارچ ۱۹۷۴ء میں کرشن چندر سے ایک اور ملاقات ہوئی۔ انھوں نے مجھے راشٹر پتی بھون میں ہونے والی ایک ادبی تقریب کے لیے دعوت نامہ بھجوایا تھا جس میں مسز اندرا گاندھی کو پیش کیے جانے والے ایک ابھینندن گرنتھ کی رسم اجرا تھی جو صدر جمہوریہ فخر الدین علی احمد نے ادا کی۔ اس گرنتھ کے لیے کرشن چندر کی ایما پر میں نے بھی ایک مضمون ''اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا'' لکھا تھا۔ شام کو کرشن چندر، سلمیٰ صدیقی اور میں ان کی قیام گاہ پر ساتھ گئے تھے۔ راستے میں کشمیری گیٹ کے پُل کے پاس کچھ پولیس والے ایک نوجوان سردار کو بُری طرح پیٹ رہے تھے۔ یہ منظر کرشن چندر سے نہ دیکھا گیا اور گاڑی رُکوا کر کود پڑے۔ پولیس والوں سے پوچھا ''اسے کیوں مارتے ہو؟ اس نے کیا بگاڑا ہے تمھارا''؟۔

پولیس والے پہلے تو اس اچانک مداخلت پر حیران ہوئے پھر انھوں نے بتایا ''اس نے کوئی قصور کیا ہے تبھی اسے مار رہے ہیں''۔ کرشن چندر نے اسی طرح غصے سے کانپتے ہوئے کہا ''تو اسے تھانے میں لے جاؤ..... اس کا چالان کرو، مقدمہ چلاؤ، اس طرح بے دردی سے پبلک میں مارنے کا تمھیں کیا اختیار ہے''؟

سلمیٰ اور میں کرشن چندر کو بڑی مشکل سے ٹیکسی میں واپس لے آئے۔ شام کو شراب پیتے وقت بھی کرشن چندر اُس واقعے کا بار بار ذکر کرتے رہے بلکہ وہ شام منانے کا سارا موڈ ہی آف ہو گیا تھا۔

کرشن چندر سے میری آخری ملاقات ۷ر جون ۱۹۷۵ء کو بمبئی میں ہوئی تھی۔ میں نے انھیں فون کیا تھا کہ صبح آ رہا ہوں۔ لیکن انھوں نے کہا ''شام کو آؤ، کھانا بھی میرے ساتھ کھاؤ، بہت سی باتیں کرنی ہیں''۔ شام کو وہاں پہنچا۔ میرے ساتھ من موہن تلخ بھی تھا۔ کرشن جی دو آدھی بوتلیں نکال کر بولے ''چلو چھت پر بیٹھیں۔ نیچے لوگ آتے رہتے ہیں۔ ہماری باتوں میں مخل ہوں گے''۔

سلمیٰ صدیقی نے کرشن چندر کو منع کیا۔ ''آپ شراب مت پیجیے گا''۔ کرشن چندر بولے ''رام لعل کے ساتھ آج تو ضرور پیوں گا''۔ میں نے سلمیٰ بھابی سے کہا ' آپ ان سے شراب رکھوا لیجیے۔ میں اتنا کریزی نہیں ہوں''۔ لیکن کرشن چندر جی نہیں مانے۔ اوپر چھت پر جا کر میں نے ان سے کہا ''آپ مت پیجیے، آپ کو ڈاکٹروں

نے منع کیا ہوا ہے''۔ بولے ''آج، صرف آج ضرور پیوں گا تمھارے ساتھ۔ بہت تھوڑی سی۔ اس کے بعد کبھی نہیں پیوں گا''۔ انھوں نے دو تین ہی پیگ لیے تھے، آدھے آدھے کر کے۔

ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے بارے میں انھوں نے کہا ''اب اسے نہیں چلایا جاسکتا۔ اس کا شیرازہ بکھر چکا ہے''۔ میں نے پوچھا ''پھر آپ کا نام کیوں پریذیڈیم میں رکھا گیا ہے؟'' تو انھوں نے جواب دیا ''میں تو کانفرنس میں شریک ہی نہیں ہوا۔ انھوں نے مجھ سے پوچھے بغیر ایسا کر دیا''۔ کرشن چندر نے اردو افسانے میں فنی اظہار کی آزادی اور تجربوں پر بھی زور دیا اور کہا کہ میں نے تجریدیت کے تجربے اُس وقت کیے جب جدیدیت کے تجربے پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔

کرشن چندر نے من موہن تلخ کو 'پرتاپ' اخبار کی ملازمت چھوڑ کر فلموں کے لیے بمبئی میں آکر دھکے کھانے پر بہت کوسا۔ کہا اگر مجھ سے پہلے پوچھا ہوتا تو میں تمھیں یہاں آنے کا کبھی مشورہ نہ دیتا۔

کھانے کے بعد کسی لڑکی کا ذکر چھڑ گیا جسے میں سلمیٰ صدیقی سے ملانا چاہتا تھا۔ من موہن تلخ شراب کے نشے میں کہہ گیا ''اُس لڑکی کو میں نے بھی دیکھا ہے، اُس کے اندر کوئی کشش نہیں ہے۔ نو بوبس، نو بسٹس!'' کرشن چندر بھی ذرا بہک گئے۔ بولے ''جس لڑکی میں یہ خوبیاں نہ ہوں وہ لڑکی کہلانے کی حقدار کیسے ہو سکتی ہے؟''

سلمیٰ صدیقی نے یہ بات سن لی اور برہم ہو کر بولی ''کرشن جی، آپ کو ایسی گفتگو نہیں کرنی چاہیے''۔

کرشن چندر مسکراتے ہوئے بولے ''کیوں بھئی، ابھی تو میں جوان ہوں، لڑکیوں میں پوری دل چسپی لے سکتا ہوں''۔

میں اُس گفتگو کو وہیں چھوڑ کر اور کرشن جی اور سلمیٰ بھابی سے اجازت لے کر تلخ کے ساتھ باہر نکل آیا۔

اب میں گزشتہ کئی برسوں کو پلٹ کر دیکھتا ہوں اور کرشن چندر کی باتیں یاد کرتا ہوں تو میری آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ میں نے کرشن چندر کے کتنے روپ دیکھے ہیں۔ اُن کے ہر روپ میں کتنی دل کشی تھی، کتنی محبوبیت تھی، کتنی زندہ دلی تھی اور وہ عظمت بھی جو اُس جیسے فنکار کو زیب دیتی تھی۔

راجندر سنگھ بیدی کے الفاظ میں:

''میرے پاس کرشن چندر کے دل کا حساب نہیں ہے۔ لیکن یہ جانتا ہوں کہ اُس میں بے حد کشادگی تھی۔ وہ بڑوں اور چھوٹوں سے ایک ہی سطح پر ملتا تھا۔ زندہ رہنا چاہتا تھا۔ زندگی سے بے انتہا محبت کرتا تھا۔ زندگی کو ہی ارفع اور اعلیٰ سمجھتا تھا۔ اُس نے ان جذبوں کو ہمیشہ اہمیت دی جو زندگی کی یکسانیت، بیزاری، تنگ نظری اور بے رحمی سے دور رکھ سکتے تھے۔ اسی لیے اُس نے عشق کیے، حسن کی پرستش کی، محبت اور رواداری اور انسان دوستی کا اپنے فن اور شخصیت دونوں کے ذریعے پرچار کیا۔ اُسے صحیح معنوں میں محبت اور حسن کا پرچارک کہا جاسکتا ہے''۔ (ماخذ- دریچوں میں رکھے چراغ) ●●

ٹوٹی ہوئی اکائی — سلیم احمد

ڈاکٹر اسلم فرّخی

● ۱۹۴۸ء میں حکیم راغب مرادآبادی (اللہ تعالیٰ انھیں صحت مند و سلامت رکھے) شمس زبیری اور میں نے مل جل کر ایک ادبی ادارہ اردو مرکز کے نام سے قائم کیا تھا۔ اتوار کے اتوار اس کے جلسے انجمن ترقی اردو سندھ کے کتب خانے میں ہوتے تھے۔ بڑی افراتفری کا زمانہ تھا۔ مختلف شہروں اور علاقوں سے آئے ہوئے لوگ ایک دوسرے سے ناواقف، راستوں اور مقاموں سے ناواقف! مکانوں کی قلت، بے سروسامانی، لیکن تعمیر کا ایک جذبۂ لازوال، کچھ کرنے کا حوصلہ اور زندہ رکھنے کی بے پناہ اُمنگ تھی۔ اردو مرکز نے بکھرے ہوئے ادیبوں اور شاعروں کی یکجائی اور ایک دوسرے سے واقفیت پیدا کرانے کا فریضہ بڑے خوشگوار انداز سے انجام دیا۔ اس کے جلسے بڑے بارونق اور شاندار ہوتے تھے۔ نامور اور معروف ادیب بھی شرکت کرتے تھے۔ غیر معروف ادیب بھی آتے تھے۔ بڑی گہما گہمی رہتی تھی۔

اردو مرکز کے ایک ادبی جلسے میں میری ملاقات سلیم احمد سے ہوئی۔ چھریرا بدن، گول چہرہ، آنکھوں میں غور و فکر اور تعمق کے گہرے سائے۔ چہرے پر معصوم لیکن شرارت آمیز مسکراہٹ، کُرتا پاجامہ اور صدری پہنے۔ پہلی ہی ملاقات میں بڑی محبت سے ملے۔ مجھے بھی ایک غیر معمولی جاذبیت اور کشش کا احساس ہوا۔ اگلے اجلاس میں مضمون پڑھنے کی فرمائش کی۔ سلیم نے اگلے اجلاس میں اردو تنقید کے رویوں کے بارے میں ایک مضمون پڑھا۔ بڑا دل چسپ اور چونکا دینے والا اور تازگیِ فکر سے مملو مضمون۔ بڑی زوردار بحث ہوئی، سلیم خاموش بیٹھا سب کی سنتا رہا، اس کے چہرے پر پھیلی ہوئی معصوم مسکراہٹ سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ بحث کرنے والوں کے جوشِ بے جا پر دل ہی دل میں ہنس رہا ہے اور کہہ رہا ہے، میں تمھارے دام میں آنے والا نہیں۔ تمھیں میری روش پر چلنا پڑے گا۔ میں تمھاری روش پر نہیں چل سکتا۔

سلیم ان دنوں بہار کالونی میں رہتے تھے، کسی دفتر میں ملازمت کرتے تھے۔ جہاں تک مجھے یاد ہے مہاجرین کی آبادکاری کا کوئی مالی ادارہ تھا جس میں وہ خزانچی تھے۔ اب میں سوچتا ہوں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ خزانہ داری سلیم احمد کا حصہ تھی۔ مہاجرین کی آبادکاری کے ادارے میں خزانہ دار رہا، علم و ادب کا خزانہ دار رہا۔ ساری زندگی دونوں ہاتھوں سے خزانہ لٹاتا رہا اور جب گیا تو خزانے کو بھرا پُرا اور مالا مال چھوڑ گیا۔ اس زمانے

میں بھی سلیم کے گرد دوستوں اور چاہنے والوں کا ایک حلقہ تھا جو اُسے لیے پھرتا تھا اور اُسے اپنا ادبی رہنما مانتا تھا۔ ذاتی حالات کے عدم استحکام کے باوجود یہ ہم لوگوں کی بے فکری کا زمانہ تھا۔ جہاں بیٹھ گئے، بیٹھ گئے۔ بڑی دل چسپ صحبتیں رہیں۔ دنیا کے ہر موضوع پر سلیم سے تبادلۂ خیال رہا۔ اس کا مطالعہ بڑا گہرا، یادداشت بہت تیز اور اندازِ فکر میں ندرت تھی۔ ہم لوگ دنیا و مافیہا سے بے خبر چھوٹے چھوٹے ایرانی چائے خانوں میں بیٹھے باتیں کرتے رہتے۔ اس وقت ہمارے رہنے کے ٹھکانے اس قابل نہیں تھے کہ ہم وہاں سکون واطمینان سے گھنٹوں بیٹھ کر بحثیں کرتے۔ ایک شام ہم لوگ اردو مرکز کے دفتر میں بیٹھے تھے۔ ایک بزرگ عمدہ سوٹ پہنے تشریف لائے اور بیٹھ گئے۔ ہماری گفتگو میں بھی شریک ہو گئے۔ اتفاق یہ کہ تاریخِ اسلام کے حوالے سے معتزلہ کے بارے میں گفتگو چھڑی ہوئی تھی۔ آنے والے بزرگ نے بڑے مرعوب کن اور تحکمانہ انداز میں اظہارِ خیال شروع کیا جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ اس موضوع پر مکمل دسترس رکھتے تھے۔ سلیم نے اُن کی گفتگو سے مسئلے کے مختلف پہلو اجاگر کرنا شروع کیے اور پھر ایسی تفصیل بیان کی ایسے نکتے واضح کیے جن سے یہ ظاہر ہو گیا کہ محض علم کتاب سے کام نہیں چلتا، نظر بھی ضروری ہے۔ فکر بھی ضروری ہے۔ تنقید و تجزیہ کی صلاحیت بھی ضروری ہے۔ وہ صاحب ہمیں مرعوب کرنا چاہتے تھے۔ سلیم نے انھیں زچ کر دیا۔ جب وہ چلے گئے تو کسی نے ہمیں بتایا کہ یہ صاحب فلاں کالج کے پرنسپل اور تاریخِ اسلام کے عالم ہیں۔ مجھے اور سلیم، دونوں کو اپنے جارحانہ رویہ پر افسوس ہوا۔ لیکن تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ یہ ضرور ہوا کہ وہ ڈاکٹر صاحب ہمارے دوست ہو گئے اور ہم سے دوستانہ اور بے تکلفانہ ملنے لگے۔

۱۹۴۸ء ہی میں مجھے ریڈیو میں ایک جگہ مل گئی۔ یہ ریڈیو اسٹیشن بھی خوب تھا! کوئنز روڈ پر سمندر کے کنارے خیمے برپا، ایک لمبی سی بارک میں دو اسٹوڈیو، بوجھل سمندری ہوائیں اور نمی، بے سروسامانی کا احساس۔ سلیم کی آمد و رفت یہاں بھی تھی۔ شاہد بھائی نے ایک دن بخاری صاحب سے کہا ''آپ اس لڑکے کو یہاں کیوں نہیں لے لیتے؟'' بخاری صاحب خود بھی سلیم سے متاثر تھے، چناں چہ ایک سہانی صبح سلیم بھی حلقۂ دوستاں سے بڑھ کر حلقۂ رفیقاں میں شامل ہو گئے۔

ریڈیو میں سلیم نے محنت بھی بہت کی اور ان کے جوہر بھی خوب چمکے۔ ڈرامے، تقریریں، فیچر ہر صنف میں سلیم کا سکّہ چلا۔ بڑے بڑے نازک اور مشکل مقام آئے لیکن سلیم نے سب کو بڑی کامیابی سے سر کر لیا۔ دو چار واقعات اب بھی میرے ذہن میں ہیں:

کراچی میں فری اسٹائل کشتیوں کے پہلے دنگل کا اہتمام ہوا۔ متعدد پہلوان باہر سے بھی آئے۔ ایک صبح بخاری صاحب نے مجھے اور سلیم کو طلب کیا اور کہا کہ پاکستانی اور غیر ملکی پہلوانوں سے ملو اور ریڈیو کے لیے ایک پروگرام تیار کرو۔ جن لوگوں کو بخاری صاحب کی نگرانی میں کام کرنے کا اتفاق ہوا ہے، وہ بخوبی جانتے ہیں کہ بخاری صاحب مسودوں کو کس دقّتِ نظر سے دیکھتے تھے۔ پہلوانوں سے نہ کوئی میرا واسطہ نہ سلیم کا کوئی تعلق، نہ ہم اخبار

نویسوں کی طرح کسی کا انٹرویو کرنے کے عادی لیکن حکمِ حاکم، سلیم نے مجھے اور میں نے سلیم کو بہ نظرِ تاسّف دیکھا اور چپ چاپ سولی پر چڑھ گئے۔ پہلے پاکستان چوک میں واقع بھولو پہلوان کے اکھاڑے دارالصحت گئے۔ بھولو برادران ہم لوگوں کے ساتھ غیر معمولی محبت اور تواضع سے پیش آئے۔ یہاں ہم اطمینان سے بیٹھے بڑے بڑے گلاسوں میں ٹھنڈائی پینے کی کوشش کرتے رہے اور پہلوانی کے رموز و نکات سے آشنا ہوتے رہے۔ ٹھنڈائی کے گلاس اتنے بڑے تھے کہ میرے اور سلیم دونوں کے چھکے چھوٹ گئے۔ بہرحال ہم نے بڑی ہمت کر کے آدھے آدھے گلاس پیئے اور بقیہ کے لیے معذرت کرلی۔ وہاں سے نکلے تو ایک ہوٹل پہنچائے گئے جہاں غیر ملکی پہلوان ٹھہرے ہوئے تھے۔ ان سے بھی بڑی تفصیلی گفتگو ہوئی۔ واپس آ کر ہم دونوں نے ایک فیچر تیار کیا جو بخاری صاحب کی خدمت میں پیش کیا گیا۔ بخاری صاحب نے اسے پڑھا اور پسند کیا اور پھر یہ فری اسٹائل کشتیوں پر رواں تبصرے سے پہلے نشر کیا گیا۔

بہت عرصے بعد بخاری صاحب نے اسی قسم کا ایک اور تجربہ کیا۔ ہم لوگ خیموں کی آزاد فضا سے نکل کر براڈ کاسٹنگ ہاؤس کے دفتری ماحول میں آ چکے تھے۔ بخاری صاحب کو شوق ہوا کہ روزانہ شام کو آدھ گھنٹے کا ایک خصوصی پروگرام نشر کیا جائے۔ اس پروگرام کا مسودہ لکھنے کے لیے سلیم، افضل صدیقی اور راقم الحروف مقرر کیے گئے۔ بخاری صاحب تو حکم دے کر اپنے دفتر چلے گئے۔ اب مشکل یہ ہوئی کہ میں اُن دِنوں صبح ساڑھے پانچ بجے سے دوپہر تک ڈیوٹی پر ہوتا تھا۔ افضل صدیقی نو بجے دفتر آتے تھے اور سلیم گیارہ بارہ بجے پہنچتے تھے۔ ہم تینوں سر جوڑ کر بیٹھے اور ہم نے اس مسئلے کا حل یہ نکالا کہ میں موضوع معلوم کر کے فیچر کا ابتدائیہ لکھ رکھتا تھا۔ افضل صدیقی آتے تو کچھ بات چیت ہوتی اور وہ اس فیچر کا وسطی حصہ قلم بند کرتے۔ سلیم کے پہنچنے پر یہ مسودان کے حوالے کر دیا جاتا اور وہ اس کا کام تمام کر دیتے۔ یہ سلسلہ کافی دن تک چلتا رہا کبھی کبھی بخاری صاحب کے سامنے بھی پیشی ہو جاتی لیکن ہمیں کوئی دقّت پیش نہیں آئی۔ ساجھے کی ہانڈی بالعموم چوراہے پر پھوٹتی ہے لیکن یہ ہانڈی بخیر و خوبی پکتی رہی اور ہم پر ہلکی سی آنچ بھی نہ آئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کی وجہ سلیم اور افضل صدیقی کا برادرانہ رویہ تھا۔ سلیم نے ہمیشہ خندہ پیشانی سے ہمارے لکھے ہوئے اجزا کو آگے بڑھایا اور اس کی بطریقِ احسن تکمیل کی۔ کچھ عرصے کے بعد بخاری صاحب کسی اور پروگرام کی طرف متوجہ ہو گئے اور ہم اس مشترکہ عمل سے چھوٹ گئے۔

ریڈیو میں بالعموم افسری اور ماتحتی کا وہ تصور نہیں جو دوسرے دفتروں میں پایا جاتا ہے بلکہ ہمارے زمانے میں ریڈیو کی ہینڈ بک میں یہ ہدایت درج تھی کہ اسٹاف آرٹسٹ بڑے لائق اور باعزت لوگ ہوتے ہیں، ان کا پورا احترام کیا جائے۔ ویسے بھی چوں کہ اس زمانے میں ریڈیو علم و ادب کا گہوارا تھا لہٰذا افسری ماتحتی کا چکر نہیں تھا۔ بخاری صاحب اپنے سارے کرّ و فر کے باوجود منکسر المزاج تھے۔ کراچی اسٹیشن کے افسر افسری کے طنطنے سے خالی تھے۔ قطب صاحب ہوں یا فرید صاحب، نیازی صاحب ہوں یا حمید نسیم صاحب، سب میں غیر معمولی شائستگی اور انکسار تھا۔ حمید نسیم صاحب کی تو یہ کیفیت تھی کہ جب وہ بہت بڑے افسر تھے اُس وقت ان کا مزاج

درویشانہ تھا اور آج جب وہ افسر نہیں ہیں ان کی درویشی ہر ریڈیو والے کے لیے قابلِ احترام ہے لیکن اس زمانے میں ایک ایسے صاحب بھی آ گئے جو تھے تو پروگرام ایگزیکٹو لیکن اپنے آپ کو ریڈیو کا مالک سمجھتے تھے۔ نصیر احمد ناصر نے ان کا نام 'لٹل ڈیول' رکھا تھا۔ یہ وہی صاحب تھے جنھوں نے اپنی افسری کے زعم میں پروفیسر محمد حسن عسکری جیسے درویش صفت انسان سے 'اچھا صاحب آپ ہی بڑے باپ کے بیٹے بن جائے' کہا تھا اور عسکری صاحب نے اپنا مسودہ پھاڑ کر پھینک دیا تھا۔ لٹل ڈیول کی جو بات ہم لوگوں کو ناپسند تھی وہ ان کا اہانت آمیز رویہ تھا۔ آخر کار جب ہمارے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا تو ایک دن شاہد بھائی کی غیر موجودگی میں ہم سب نے مل کر 'لٹل ڈیول' کو گھیر لیا اور ہم میں سے ہر ایک نے فرداً فرداً اپنے خیالات کا برملا اور بے محابا اظہار کر دیا۔ لٹل ڈیول سناٹے میں آ گئے۔ وہ سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ ایسا ہو سکتا ہے۔ کچھ کھسیائے، کچھ جھنجلائے، لیکن آدمی تھے عقل مند۔ سب کچھ سن کر پی گئے اور پھر ٹھیک ٹھیک چلتے رہے۔ سلیم اس سارے ہنگامے میں خاموش مسکراتے رہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انھوں نے الفاظ کا سہارا لیے بغیر محض اپنے چہرے کے تاثرات سے وہ سب کچھ کہہ دیا جو ہم نے الفاظ کے ذریعے سے بیان کیا تھا۔ لٹل ڈیول بیچارے کچھ دن کے بعد ریڈیو سے علاحدہ کر دیے گئے اور پھر جلد ہی اس محفل ہست و بود سے بھی رخصت ہو گئے۔

جب ریڈیو پاکستان میں قومی پروگراموں کا پہلا سلسلہ شروع ہوا تو مولانا چراغ حسن حسرت اس کے نگراں مقرر ہوئے۔ پروڈکشن رفیع پیر کے ذمے ہوا۔ ایک پورا یونٹ بنایا گیا۔ سلیم کو بحیثیت مسودہ نگار یہاں رکھا گیا۔ یہ تقرر ایک چیلنج کی حیثیت رکھتا تھا۔ سلیم نے اس پروگرام کے لیے بے شمار فیچر اور ڈرامے لکھے اور خوب لکھے۔ میں تو یہ کہوں گا کہ سلیم کی خداداد صلاحیت نے اس پروگرام کو پُرکشش اور جاندار بنا دیا۔ بڑی محنت کی، بڑا خونِ جگر صرف کیا۔ حسرت اور رفیع پیر دونوں اپنے فن میں منجھے ہوئے تھے۔ سلیم نے اپنی صلاحیت کے بھرپور اظہار سے دونوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا۔ ریڈیو کی دنیا میں سلیم کی بڑی دھوم رہی اور اسے بڑا اعزاز حاصل ہوا۔

سلیم نے ریڈیو کے لیے بہت کچھ لکھا اور ہر رنگ میں لکھا، بچوں کا پروگرام ہو، خواتین کا پروگرام ہو، دینی پروگرام ہو، ادبی پروگرام ہو، سلیم کی موجودگی ہر جگہ پُروقار انداز میں محسوس کی جاتی تھی۔ کراچی اسٹیشن کو وقار بخشنے والوں میں سلیم کا نام سرِفہرست ہے۔

ریڈیو میں سلیم نے اوقاتِ کار اور دفتری آداب کی کبھی کوئی پابندی نہیں کی، اُن میں محکومی کی اہلیت ہی نہیں تھی۔ ان کا خود ایک ضابطۂ اخلاق تھا۔ گیارہ بجے آنا، کرسی پر پاؤں اٹھا کر جمے رہنا، سگریٹ سے سگریٹ سلگانا، دوستوں کے حلقے میں میرِ محفل بن کر گفتگو کرتے رہنا۔ میں نے یہ دیکھا ہے کہ سلیم کی اس بے تکلفانہ روش و عادت سے جس کی تہ میں رکھ رکھاؤ کا ایک پورا تصور موجود تھا۔ بڑے بڑے مرعوب ہو جاتے تھے اور سلیم کا دم بھرتے تھے۔ شعیب حزیں مرحوم کا ہم سب احترام کرتے تھے۔ جامعہ عثمانیہ کے پرانے گریجویٹ اور کسی قدر رنک چڑھے آدمی تھے لیکن میں نے یہ دیکھا کہ سلیم کے سامنے وہ بھی ہاتھ باندھے رہتے تھے۔ یہی کیفیت بہت سے

دوسروں کے ساتھ بھی تھی۔

ایک ادبی موضوع کے سلسلے میں سلیم کا ایک مشہور نقاد سے اختلافِ رائے ہوا اور اس اختلافِ رائے کا اظہار تحریر میں بھی ہوا۔ ایک جوان عزیز نے کہ اب مرحوم و مغفور ہو چکا ہے، ایک خط نما مضمون ایک رسالے میں لکھ مارا کہ یہ سلیم احمد کون ہیں۔ یہ قلم کے بجائے لٹھ سے کیوں لکھتے ہیں اسی قسم کے دو چار تیز فقیرے اور بھی تھے۔ مجھے یہ مضمون بہت ناگوار گزرا کہ بڑوں کے اختلاف میں چھوٹوں کا شریک ہو جانا مجھے کبھی اچھا نہیں معلوم ہوا۔ میری رائے میں حمایتی بھی برابر کا ہونا چاہیے۔ سوئے اتفاق کہ اس مضمون کی اشاعت کے کچھ دن بعد وہ صاحب نظر آ گئے۔ مڈبھیڑ کلاس کے باہر ہوئی۔ میں نے قدرے تلخ لہجے میں ان سے کہا کہ تمھیں اس جھگڑے سے کیا تعلق۔ تمھارے قلم سے اس قسم کے مضمون نہایت نامناسب ہیں۔ مجھے خوشی ہوئی کہ اس نوجوان نے میری باتیں کان دبا کر سنیں اور پھر اس سلسلے میں کچھ نہیں لکھا لیکن دل چسپ بات یہ ہے کہ جب سلیم سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے مجھ سے کہا ''تم نے اس بیچارے کو بلاوجہ ڈانٹا''۔ خدا معلوم انھیں اطلاع کیسے ہوئی لیکن ان کا ردِ عمل شریفانہ اور عفو و درگزر کا تھا۔

واقعات قلم بند کر رہا ہوں تو یادوں کا پٹارا کھل گیا ہے۔ ایک صاحب تھے۔ اچھا بھلا نام تھا نذیر احمد، بعد میں فلمی دنیا میں چلے گئے تو نذیر صوفی ہو گئے۔ جس زمانے میں وہ نذیر احمد اردو صحافی تھے تو انھیں ایک اعلا درجے کا رسالہ نکالنے کا شوق ہوا۔ بہت دن تک شاہد بھائی کے سر رہے کہ پرچہ آپ سنبھالیے۔ شاہد بھائی نے سلیم کا نام بڑے پُرزور اور توصیفی انداز سے پیش کیا۔ چناں چہ پرچہ ان کے سپرد کر دیا گیا۔ یہ ایک بڑا دیدہ زیب رسالہ تھا۔ سلیم نے اس میں بعض بڑے معرکہ آرا مضامین لکھے۔ جمال الدین افغانی کے بارے میں ان کا ایک مضمون اب بھی میرے ذہن میں ہے۔ اندازِ نظر بھی نیا تھا اور حقائق میں ایک نئی معنویت کا اشارہ بھی تھا۔ پھر اردو کے عام رسالوں کی طرح یہ رسالہ بھی بند ہو گیا لیکن سلیم احمد فلمی دنیا میں پہنچ گئے۔ انھوں نے بعض فلموں کے مکالمے اور منظر نامے لکھے اور حسبِ معمول کامیاب رہے لیکن جلد ہی وہ اس دنیا سے اپنی دنیا میں واپس آ گئے اور یہ اچھا ہی ہوا۔

میں نے ۱۹۵۴ء میں ریڈیو کو خیر باد کہا لیکن سلیم سے ملاقاتیں برابر جاری رہیں۔ جہانگیر روڈ پر ان کا مکان اور بعد ازاں انجولی سوسائٹی کا مکان شہر میں ادیبوں اور شاعروں اور نئے لکھنے والوں کا اہم مرکز بن گیا۔ میں نے ہمیشہ یہی دیکھا کہ دو چار آدمی بیٹھے ہیں اور گفتگو چھڑی ہوئی ہے۔ بڑا حوصلہ تھا سلیم کی طبیعت میں اور مزاج میں غیر معمولی برداشت تھی۔ استفادہ کرنے اور فیض اٹھانے والوں کو تو چھوڑیے بڑے بڑے فضول اور وقت ضائع کرنے والے بھی جو سلیم کی رسوائی کا سبب بنتے تھے، دن رات جمے رہتے تھے۔ حیرت تو یہ ہے کہ ان لوگوں نے سلیم کی وفات کے بعد بھی انھیں بخشا نہیں، ان کے ایک نام نہاد حاشیہ نشیں اور چاہنے والے کا کمال یہ ہے کہ اس نے پچھلے سال سلیم کی برسی کے موقعے پر ایک پھس پھسی نظم لکھ کر کراچی کے تمام اخباروں میں بیک وقت شائع کرا دی تا کہ

سلیم کی بیساکھی سے سہارا پا کران کی شہرت ہر طرف پھیل جائے۔ سلیم ان سب کو گوارا کرتے تھے۔

سلیم نے تحریر وتقریر دونوں میں نئے ذہن کی تشکیل میں بھرپور حصہ لیا اور بے شمار لکھنے والوں کی ذہنی تربیت کی۔ میں انھیں پارس تو نہیں کہوں گا کیوں کہ پارس محض ایک پتھر ہوتا ہے جس سے دوسروں کو فیض پہنچتا ہے مگر وہ خود پتھر ہی رہتا ہے۔ سلیم تو مقناطیس تھے جو لوہے کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے اور خام لوہے میں مقناطیسیت بھی پیدا کر دیتا ہے۔ مجھے کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ وظیفہ انسانیت کیا ہے؟ ہماری تخلیق کا مقصد ومنشا کیا ہے؟ ذہن جواب دیتا ہے کہ یہ مقصد نئے ذہن کی بہتر تشکیل، نزادِ نو کو پروان چڑھانا اور نئی نسل کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنا ہے۔ ازل سے اب تک یہی ہوتا آیا ہے اور یہی ہوتا رہے گا۔ اگر میرا یہ خیال صحیح ہے تو سلیم بڑا کامیاب انسان تھا۔ اس نے بہتوں کے ذوق ادب کی تربیت کی۔ نہ جانے کتنوں کو لکھنے پڑھنے پر مائل کیا۔ اس کے حلقے میں بیٹھنے والے اس کے فیض صحبت سے بلند پرواز ہوئے لیکن اس نے کبھی اپنی بڑائی کا اظہار نہیں کیا۔ یہ سب کچھ تو اس کے لیے روزمرہ کی باتیں تھیں۔

سلیم عام طور پر گفتگو میں سلیم الطبع تھے لیکن موقع محل کی مناسبت سے اڑیل بھی ہو جاتے تھے اور بڑے خوب صورت انداز میں کٹ حجتی کرتے تھے لیکن اس کی نوبت کم ہی آتی تھی کیوں کہ لوگ گفتگو میں ان کا خاصا لحاظ کرتے تھے۔ ہمارے ادیبوں اور شاعروں میں مسابقت اور تقدیم تاخیر کا مسئلہ ہمیشہ سے ہے۔ سلیم ان چیزوں سے بے نیاز تھے۔ میں نے انھیں ہمیشہ وعدے کا پابند پایا۔ ہر انسان کی زندگی میں شریفانہ بے بسی کے ایسے لمحے ضرور آتے ہیں جب اسے کسی مشاعرے یا ادبی جلسے کی انتظامی ذمہ داریاں طوعاً وکرہاً قبول کرنا پڑتی ہیں۔ مجھے بھی گریز و فرار کے تمام پہلوؤں پر عبور حاصل ہونے کے باوجود ایسے بہت سے لمحوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ سلیم کو جب بھی مدعو کیا انھوں نے خندہ پیشانی سے دعوت قبول کی اور وہ جو ایسے موقعوں پر ایک انا اور تفخر کا اظہار کیا جاتا ہے کہ گاڑی کس وقت آئے گی اور صدارت کون کرے گا اور کون کون ہوگا وغیرہ وغیرہ..... سلیم نے اس قسم کی باتیں کبھی نہیں کیں بلکہ ہمیشہ یہ ہوا کہ انھوں نے مجھ سے پوچھا کہ میں کے بجے آؤں۔ تم گاڑی مت بھیجنا میں خود آجاؤں گا اور کبھی ایسا نہیں ہوا کہ سلیم وقت پر نہ پہنچے ہوں۔ صرف ایک دفعہ ایسا اتفاق ہوا کہ سلیم کسی مجبوری کی وجہ سے نہیں آسکے۔ مگر انھوں نے صبح سویرے مجھے اطلاع بھجوادی تھی اور ساتھ ہی وہ مضمون بھی بھجوایا جو انھیں اس جلسے میں پڑھنا تھا۔ میں اب اس واقعے کو یاد کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ بظاہر بے پروا نظر آنے والا یہ انسان کتنا ذمہ دار تھا۔ اُسے اپنے وعدے کا کتنا پاس تھا۔ یہ سب خلوص اور بڑے پن کی باتیں ہیں۔ سلیم آنے جانے کے زیادہ دلدادہ نہیں تھے، لیکن میں نے انھیں جب بھی دعوت دی انھوں نے انکار نہیں کیا اور نہ دیر میں پہنچے۔ ادھر کچھ عرصے سے انھیں فلسفے سے زیادہ شغف ہو گیا تھا۔ جب ملاقات ہوتی تو پروگرام بناتے کہ دن بھر کے لیے تمھارے یہاں آؤں گا۔ یونی ورسٹی لائبریری میں فلسفے کی کتابیں دیکھوں گا۔ بس تم ساری کتابیں نکلوا دینا۔ مگر اس کی نوبت کبھی نہیں آئی۔ اتنی فرصت ہی نہیں ملی کہ ہم لوگ یونیورسٹی لائبریری میں بیٹھتے۔

سلیم کی وضع قطع اور لباس ہر قسم کے تکلفات سے پاک اور سیدھا سادا تھا۔ ایک زمانے میں صدری پہنتے تھے۔ پھر شیروانی پر گزارا کرنے لگے۔ شیروانی میں بھی کوئی احساس تفاخر نہیں۔ بس پہن لی وہ ان لوگوں میں سے تھے جو لباس اور اس کے لوازمات کو اہمیت نہیں دیتے تھے۔ اصل چیز تو انسان کی روح۔ اس کا ذہن، خلوص اور لگن ہے۔ ایک شام میں ان کے یہاں گیا تو وہ صرف بنیان اور پاجامہ پہنے بیٹھے تھے۔ بنیان بھی دامن یوسف کی طرح ..... اندر سے ان کی بیٹی آئی اور کان میں کچھ کہا غالباً یہی کہ کُرتا پہن لیجیے۔ سلیم ہنسے اور بولے ارے یہ تو اپنے اسلم ہیں، ان سے کیا تکلف ویسے ہی بیٹھے رہے لیکن جب ایک اور صاحب کے آنے کی اطلاع ہوئی تو انھوں نے جلدی سے کرتا پہن لیا۔

سلیم کا رویہ صلح کل اور انداز درویشانہ تھا۔ جب وہ وزیر اطلاعات کے مشیر تھے اُس وقت بھی ان کی درویشی پوری طرح برقرار رہی۔ دوستوں کی دلداری ان کا شعار اور دوسروں کو چونکا دینا ان کی سرشت تھی۔ ان کا انداز اور سوچ سب سے الگ تھی۔ بعض لوگ سلیم سے ناراض بھی ہوئے مگر شاید ان لوگوں نے سلیم کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ سلیم کے یہاں معصومیت اور کھرا پن تھا، منافقت نہیں تھی۔ حق گوئی تھی مصلحت نہیں تھی۔ دوستوں کی دلداری کے باوجود اس نے کبھی کسی کی جھوٹی تعریف یا بے جا حمایت نہیں کی۔

میں نے سلیم کو غیظ و غضب کے عالم یا جذبات کی رو میں بہتے ہوئے کبھی نہیں دیکھا۔ میرے خیال میں انھیں غصہ آتا ہی نہیں تھا۔ بحث میں گرما گرمی تو ہوتی مگر اس نے غصے یا تلخی کا رنگ کبھی اختیار نہیں کیا۔ جذبات کا مظاہرہ بھی نہیں دیکھا۔ اپنی والدہ کے انتقال پر سلیم بالکل چپ چاپ نظر آئے۔ شمیم کے ایکسیڈنٹ پر بھی انھیں افسردہ تو دیکھا، غل مچاتے یا چیختے پیٹتے نہیں دیکھا۔ ایک دفعہ مجھ سے صرف اتنا کہا 'آج یہ سن کر کہ شمیم اپنے شعبے میں بیساکھیوں کے سہارے پہنچے تھے دل پر بڑی چوٹ لگی۔'' ایک اور دفعہ میں ان کے یہاں بیٹھا تھا۔ باتیں ہو رہی تھیں کہ کسی نے اندر آ کر اطلاع دی کہ بچے اسکول سے نہیں آئے۔ سلیم یہ سن کر پریشان سے ہو گئے۔ فوراً فون کیا۔ گلی میں تھوڑی دور جا کر دیکھا۔ پھر آ کر بیٹھ گئے لیکن رہے پریشان۔ اتنے میں بچے آ گئے۔ اسکول بس میں کچھ خرابی ہو گئی تھی۔ سلیم نے بچوں سے خیریت پوچھی اور پھر باتوں میں لگ گئے۔ اس پورے عرصے میں انھوں نے کسی قسم کی گھبراہٹ کا مظاہرہ نہیں کیا۔ ہلکی سی پریشانی کا احساس تو تھا اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

سلیم نے بڑی محنت سے امتیازی حیثیت حاصل کی تھی۔ مطالعہ اور غور و فکر میں ہمیشہ منہمک رہے۔ قدیم ادب پر بھی ماہرانہ نظر رکھتے تھے اور جدید ادب کے ہر گوشے سے واقف تھے۔ ان کا مطالعہ اردو ہی تک محدود نہیں تھا بلکہ انگریزی کے توسط سے انھوں نے ادبیاتِ عالیہ کے تمام شہ کاروں اور عصرِ جدید کے تمام ادبی رجحانات کو سمجھا تھا۔ سلیم کے یہاں ذہنی ارتقا کا عمل مسلسل مستحکم اور مثبت رہا ہے۔ ہمارے یہاں عام دستور یہ ہے کہ ایک خاص سطح پر لوگ مطالعے سے بے نیاز ہو جاتے ہیں اور بند پانی میں محصور ہونے کے باوجود اپنے خیالات عالیہ کو سمندروں سے بھی زیادہ وسیع سمجھنے لگتے ہیں۔ سلیم کے یہاں اس قسم کی کوئی خفیف الحرکاتی نہیں تھی۔ ان کا علم تازہ، قدیم و جدید

دونوں پر حاوی اور ذاتی بصیرت کے امتزاج سے نکھرا ہوا تھا۔ یہی کیفیت سلیم کے لکھنے کی بھی تھی۔ سلیم نے اس سلسلے میں بھی بڑی محنت کی تھی، بڑا ریاض کیا تھا۔ انھوں نے بہت کچھ لکھا۔ اخباری کالم، ریڈیائی فیچر، تقریریں، ڈرامے، تنقیدی مضامین، اشعار سب میں سلیم نے اپنا انداز الگ نکالا۔ محنت اور خلوص سے کام کیا، ٹالا نہیں۔ سلیم نے بعض افسانوں اور ناولوں کی ڈرامائی تشکیل میں بھی اتنی ہی محنت کی جتنی محنت اپنے ادبی اور تنقیدی مضامین پر کی ہے۔ یہ سلیم کا مزاج اور ان کی ادبی لگن کا بھرپور اظہار تھا۔ ان کا فن بہتر سے بہتر کی جانب بڑھتا رہا۔ صلاحیت بھرپور انداز میں ظاہر ہوتی رہی۔ بیاض سے چراغ نیم شب اور نئی نظم اور پورا آدمی سے اسلامی نظام تک سلیم نے ایک پورا سفر کیا ہے۔ ایک منزل سے دوسری منزل کی طرف۔ قیام کہیں نہیں کیا۔ آگے ہی قدم بڑھاتے رہے۔ سلیم احمد ہمارے ادب میں ارتقائے مسلسل اور ہمہ جہتی کی ایک خوش گوار علامت ہیں۔ انھوں نے بہت کچھ لکھا لیکن انگریزی محاورے کے مطابق موم بتی کو دونوں سروں سے جلانے کی کوشش نہیں کی۔

سلیم میں بعض عادتیں ایسی بھی تھیں جن سے طبقۂ اشراف کے دانشور نالاں رہتے تھے۔ اب مثلاً ہمدانی کا فون آیا کہ فلاں دن گیارہ بجے ادبی مذاکرے کی ریکارڈنگ ہے۔ طبقۂ اشراف کے دانشور گیارہ بجے پہنچ گئے۔ اول تو چراغ گل پگڑی غائب والا مضمون خود ہمدانی ہی غائب۔ خدا خدا کر کے کہیں سے برآمد ہوئے تو معلوم ہوا کہ سلیم کو بھی اس مذاکرے میں شریک ہونا ہے۔ اب سب کے سب بیٹھے حق تو سبحان تو کر رہے ہیں۔ ہمدانی نے فون کیا۔ معلوم ہوا کہ چلنے والے ہیں۔ طبقۂ اشراف کے دانشور بیٹھے پھن پھنا رہے ہیں کہ ہمیں تو صدر صاحب نے بلایا ہے اور فلاں وزیر ہمارے دولت کدے پر آنے والے ہیں۔ لعنت ہو ہم پر جو آئندہ ایسے پروگرام میں آئیں۔ (لطف یہ کہ جب بھی مجھے اس پروگرام میں جانے کا اتفاق ہوا ان لوگوں کو ہمیشہ پہلے سے موجود پایا) ہمدانی خاں اپنی ساری ترکتازی کے باوجود بڑی لجاجت سے سمجھا رہے ہیں۔ اتنے میں گھڑی نے بارہ بجائے، ذرا دیر بعد سلیم بھی مسکراتے ہوئے آن پہنچے اور آتے ہی ہمدانی پر برس پڑے۔ یہ روز روز کے مذاکرے تم نے خوب نکالے ہیں۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہے اور پھر یہ تاکید بھی کہ بارہ بجے پہنچ جاؤ۔ بارہ بجے بھی کوئی پہنچ سکتا ہے۔ پھن پھنانے والے طبقۂ اشراف کے دانشور ایسے موقعے پر چپ سادھنے ہی میں عافیت سمجھتے تھے۔ میں نے یہ منظر بے شمار دفعہ دیکھا ہے۔ نہ سلیم نے کبھی اپنی روش بدلی نہ طبقۂ اشراف کا انداز بدلا۔ ہمدانی غریب دونوں پاٹوں کے درمیان پستا رہا اور صحت مند و مسرور رہا۔

میں نے سلیم کو کسی سے مرعوب ہوتے نہیں دیکھا نہ وہ خود کسی کو مرعوب کرتا تھا۔ اس کی شخصیت بڑی موہنی تھی۔ لوگ خود بخود کھنچتے تھے۔ وہ اپنے بعض اصولوں میں بہت سخت تھا۔ مثلاً کسی ایسی کتاب کی رسم اجرا میں شرکت نہیں کرتا تھا جس کے لیے اشتہاری مجلّہ شائع کیا گیا ہو۔ یہ اس کی ایک ادا تھی۔ دوست احباب چڑتے بھی تھے مگر وہ اپنی وضع پر قائم رہا۔ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۸۳ء تک سلیم سے تعلقات رہے مگر میں نے اس کی زبان سے کوئی ناشائستہ بات، بیہودہ جملہ یا کسی کی برائی نہیں سنی۔ جب سنی سچی اور کھری بات سنی۔ میرے اس کے درمیان کوئی تکلف نہ تھا۔ میں

اسے سلیم کہتا تھا اور وہ مجھے اسلم۔ گفتگو میں آپ جناب بالکل نہیں ہوتا تھا۔ وہ بھی مجھے تم کہتا تھا اور میں بھی تم ہی کہہ کر مخاطب کرتا تھا۔ میری معلومات کے مطابق وہ ایک شفیق باپ، محبت کرنے والا بھائی اور خدمت گزار بیٹا تھا۔ اس نے اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے میں کسی کا سہارا نہیں لیا۔ کسی کی امداد نہیں چاہی اور چوں کہ وہ خود حالات کی بھٹی میں پگھل کر کندن ہوا تھا اس لیے نوجوانوں کے ساتھ اس کا رویہ بڑا ہمدردانہ تھا۔ وقفے وقفے سے اعصابی دباؤ کا شکار رہنے کے باوجود وہ ہمیشہ خوش مزاج نظر آتا تھا۔

سلیم کے یہاں انصاف پسندی کے ساتھ ساتھ حفظِ مراتب کا اہتمام بھی تھا۔ ایک دفعہ اردو مرکز کے تنقیدی اجلاس میں ناول کے فن پر گفتگو ہو رہی تھی۔ سلیم بھی موجود تھے اور قیسی رامپوری بھی تھے۔ قیسی اظہارِ خیال کر چکے تو کسی نے سلیم سے کہا۔ آپ بھی کچھ فرمائیے۔ سلیم نے کہا ایک ایسے شخص کے خیالات سننے کے بعد جس کی ساری زندگی ناول نویسی میں گزری ہے میرا کچھ کہنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یہ کہہ کر چپ ہو گئے۔ لوگوں کا خیال تھا کہ سلیم قیسی کی دھجیاں اڑا دیں گے، مگر سلیم نے خاموش رہ کر قیسی کا بھرم قائم رکھا۔ سلیم بلاوجہ کسی سے نہیں الجھتا تھا۔ شرارت اور چھیڑ کی بات الگ ہے۔ جب ملاقات ہوتی تو وہ شرارت آمیز مسکراہٹ سے کہتا ''ہاں تو تم اس دن کیا کہہ رہے تھے اس مضمون کے بارے میں اور پھر ایک پُرلطف بوچھاڑ شروع ہو جاتی۔ خود ہی سوال کرتا، خود ہی جواب دیتا۔ ادھر کچھ دن سے میں یہ محسوس کر رہا تھا کہ سلیم کی گفتگو کی جاذبیت کچھ اور بڑھ گئی ہے۔ اکثر وہ آنکھیں بند کر کے سرگوشی کے انداز میں بولتا رہتا اور ہم لوگ چپ چاپ سنتے رہتے۔ بعض اوقات مسحور ہو جاتے۔ مجھے کبھی کبھی خیال آتا کہ موت کے فرشتے نے سلیم کو اپنے ساتھ لے جانے کے لیے اپنے دل موہ لینے والے انداز میں گفتگو شروع کر دیتا تو شاید اس فرشتے کو اپنے کارِ منصبی کی انجام دہی میں دقت پیش آتی۔ اقبال کا ایک شعر بے اختیار ذہن میں آتا ہے:

فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

سلیم کا مرکز وجود بھی موت کے فرشتے کی دسترس سے بہت دور تھا۔ (ماخذ - گلدستۂ احباب) ●●

شمیم فیضی کی ادارت میں
ترقی پسند سیاسی سوچ کا نمائندہ
ماہنامہ حیات
AB-4, Purana Qila Road
New Delhi-1

اسلم پرویز کی ادارت میں
انجمن ترقی اردو (ہند) کا ادبی ترجمان
اردو ادب
اردو گھر، دین دیال اُپادھیائے مارگ،
نئی دہلی-۲

عالمی ادب

نازک الملائکہ

فہمیدہ ریاض، فاطمہ حسن

احتجاج کے لحن میں شاعری کی قوت کا عملی اظہار کرتے ہوئے ۱۷/فروری ۲۰۰۳ء کو نیویارک کے لنکن سنٹر میں تقریباً دو ہزار افراد کے سامنے امریکہ کے سربرآوردہ شعرا نے اپنی نظمیں پڑھیں اور ایمیل الکیلے (Ammiel Alcalay) نے عراق کی معروف شاعرہ نازک الملائکہ کی نظم 'سالِ نو' پڑھ کر سنائی اور تعارف میں کہا کہ یہ ۸۰ سالہ شاعرہ اب بغداد میں موجو دھیں اور امریکی حملے کی تباہ کاری کو دیکھنے پر مجبور ھیں۔ نازک الملائکہ کی یہ مشہور نظم ایک بار پھر اس لمحے کی گواہ بن گئی۔ ھم نازک الملاکہ پر یہ گوشہ آصف فرخی کے رسالے 'دنیازاد' (کراچی) کے توسط سے پیش کررھے ھیں۔ مرتّب

● بیسویں صدی کی قابل قدر اور ممتاز عربی شاعرہ اور نقاد نازک الملائکہ ۲۳/اگست ۱۹۲۳ء کو عراق کے شہر بغداد میں پیدا ہوئیں۔ ان کی والدہ اُمِّ نزار الملائکہ خود بھی عربی زبان کی معروف شاعرہ تھیں اور کلاسیکی ہیئت میں لکھتی تھیں۔ نازک الملائکہ نے شعر گوئی کا آغاز اپنی ماں نظاری الملائکہ سے متاثر ہوکر کیا اور دس برس کی عمر میں کلاسیکی عربی زبان میں اپنی پہلی نظم لکھی اسکول اور کالج کے دنوں میں ان کی نظمیں عربی اخباروں اور رسالوں میں شائع ہونے لگیں..... ان کے والد بھی لسانیات کے استاد تھے۔ اس لیے عربی زبان کی مختلف باریکیوں کو سمجھنے میں انھیں مدد ملتی رہی۔ انھوں نے بغداد کے ہائر ٹیچرز ٹریننگ کالج میں تعلیم حاصل کی۔ پھر فائن آرٹس انسٹی ٹیوٹ سے موسیقی کی تعلیم حاصل کی۔ کچھ عرصہ وہ اداکاری کے شعبے سے بھی وابستہ رہیں۔ وہ ان دنوں ساز بھی بجاتی رہیں اور اُمِّ کلثوم اور محمد عبدالوہاب کے گانے گانا پسند کرتی رہیں۔ انگریزی ادبیات میں اپنی خصوصی دل چسپی کی وجہ سے نازک الملائکہ کو پرنسٹن یونیورسٹی نیو جرسی امریکہ کی جانب سے وظیفہ پر اعلا تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔ پھر ۱۹۵۱ء میں انھوں نے میڈی سن یونیورسٹی سے ادب میں ماسٹرز کی سند حاصل کی۔ ۱۹۶۱ء میں انھوں نے اپنے ایجوکیشن کالج بغداد کے ساتھی عبدالہادی سے شادی کرلی۔

امریکہ میں قیام کے دوران نازک الملائکہ کے خیالات میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ انھوں نے اپنی روحانی اور ذہنی تبدیلیوں کو اور اپنی زندگی کے نت نئے تجربات کو اپنے مضامین میں بیان کرنا شروع کیا۔ ان کے یہ مضامین (ABOUT MY LIFE AND EDUCATION) کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

ایک شاعرہ کی حیثیت سے نازک الملائکہ کا نام ۱۹۴۷ء میں سامنے آیا تھا جب اُن کا مجموعہ ''عاشقات اللیل'' سامنے آیا تھا۔ اس میں شامل ان کی ایک نظم "Cholera" (ہیضہ) کو بہترین نظم قرار دیا گیا۔ اس نظم میں انھوں نے اس متعدی مرض کے خلاف جس نے مصر سے نکل کر عراق کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا، بہت سے لوگوں کے جذباتی ردِ عمل کی تصویر کشی کی ہے اور بطور خاص اس مرض کے شکار ہونے والوں کے ذہنی کرب کو بیان کیا ہے۔

ان کا دوسرا مجموعہ ''شاذ ایا وارامادٗ'' (1949) Ashes and sharpnel شائع ہوا تو اس کے ذریعے گویا انھوں نے آزاد نظم کی داغ بیل ڈالی اور اس پرانی دو نیم مصرعوں پر مشتمل یک قافیہ نظم کو جو پندرھویں صدی سے اب تک عربی شاعری کی کلاسیکی ہیئت کے طور پر رائج تھی، اس کے مقابلے میں ایک نئی ہیئت میں موجود امکانات کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس نئی ہیئت کو متعارف کرانے میں وہ ۱۹۴۰ء کے اواخر سے ہی بدر شاکر السیاب کے ساتھ ساتھ ادبی مہم میں شریک رہی تھیں۔ ان نئی ہیئتوں کے خلاف ابتدا میں ردِ عمل کا اظہار ہوا مگر چوتھی دہائی کے وسط تک جن شعرا کو کامیابیاں ملنی شروع ہوئیں ان میں نازک الملائکہ کا نام سرِ فہرست ہے۔

نازک الملائکہ کی کتاب میں گیارہ آزاد نظمیں شامل تھیں۔ اس کے ساتھ ہی ایک تعارفی تحریر بھی موجود تھی کہ اس نئی ہیئت کے برتنے کے فوائد کیا کیا ہیں اور پرانی ہیئت کی محدودات کیا تھیں۔ ان کی اپنی شاعری کی خصوصیات میں زبان کی جامعیت، وضاحت، خوش بیانی اور شعر کی غنائی خصوصیات کو بڑا دخل ہے۔

۱۹۵۰ء تک نازک الملائکہ کو جدیدیت کی ایک نمایاں علم بردار کی حیثیت حاصل ہو چکی تھی۔ انھوں نے اپنی تنقیدی تحریروں سے بھی آزاد نظم کے لیے راہیں ہموار کریں۔ ان کے مضامین کے مجموعے 'قدایا الشعر المعاصر' (۱۹۶۲ء) میں یہ مضامین موجود ہیں۔

نازک الملائکہ عربی دنیا میں خواتین کے حقوق کے دفاع کے لیے بھی سرگرم رہی ہیں۔ اس حوالے سے ان کے دو خصوصی لکچرز خاص اہمیت کے حامل سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی ان کوششوں کا اضافہ ۱۹۵۰ء ہی سے ہو چکا تھا۔ ایک پدرسری معاشرہ میں وہ عرب عورتوں کی شخصیت اور ان کی تخلیقی جہات کے اظہار کی آزادی کے لیے آواز اٹھا رہی تھیں۔ ان کا ایک مضمون "Women Between Passivity & Posituie" کے عنوان سے ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا اور دوسرا مضمون "Fragmetaion in "Arab society ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے اپنے ان خصوصی مطالعوں میں لکھا کہ عرب کی عورتوں کو اس بات کی اجازت نہیں کہ وہ اپنی ذہنی اور مادّی آزادی کی ضرورت کو معاشرے کی سطح پر محسوس کرا سکیں۔ اپنے اسی احساس کو انھوں نے اپنی ایک خوب صورت اور نمائندہ نظم ''ایک بے وقعت عورت'' کے شعری جامہ میں انتہائی دردمندی کے ساتھ سمو دیا ہے۔

نازک الملائکہ کی مختصر کہانیاں بھی بہت مشہور ہوئیں۔ ان کہانیوں میں عورتوں کے جنسی تجربات اور ان کے معاشرتی روابط کی سچی تصویریں موجود ہیں۔ ان کہانیوں میں آفاقی انسانی موضوعات اور محسوسات موجود ہیں اور ان میں انسان سے انسان کی بیگانگی کے تجربہ زندگی سے اس کے تصادم اور پھر اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی مصالحت کا جبر، اُن کے موضوعات رہے ہیں۔

نازک الملائکہ کمیونزم کے سخت خلاف تھیں جب وہ امریکہ سے اپنے وطن واپس آئیں تو عراق میں کمیونزم کے دور میں ان کی زندگی کو سخت خطرہ لاحق رہا۔ لہٰذا وہ لبنان چلی گئیں۔ انھوں نے کچھ عرصہ کویت یونی ورسٹی میں بھی گزارا۔ ۱۹۸۵ء میں ان کے لیے ایک خصوصی اشاعت سامنے آئی جس میں ان سے متعلق بیس مضامین شامل تھے۔ ۱۹۹۰ء میں الملائکہ کو بغداد آنے پر مجبور ہونا پڑا۔ لیکن صدام حسین کے اثر و رسوخ کے ساتھ ہی وہ عراق سے نکل کر قاہرہ میں رہنے لگیں اور انھوں نے ہر طرح کی شہرت سے گریز کیا۔ ۱۹۹۹ء میں الملائکہ دوبارہ ادبی افق پر طلوع ہوگئیں اور ان کی نظموں کی نئی کتاب سامنے آئی۔ یہ کتاب ان تحریروں پر مشتمل ہے جو انھوں نے ۲۵ سال قبل ۱۹۷۴ء میں لکھی ہیں۔ اس کتاب میں ان کی سوانح حیات کا خاکہ بھی موجود ہے۔ ●●

میری زندگی اور تعلیم

ترجمہ: فاطمہ حسن

● میں ۱۹۲۳ء میں ۲۳ راگست کو پیدا ہوئی اور چار بہنوں، دو بھائیوں میں سب سے بڑی تھی۔ ۱۹۴۹ء میں ہائی اسکول سے فارغ ہوئی۔

مجھے بچپن ہی سے عربی انگریزی زبان، تاریخ اور موسیقی سے بہت لگاؤ تھا۔ سائنس خصوصاً فلکیات اور کیمیا سے دل چسپی تھی لیکن حساب پسند نہیں تھا۔ میں اس دن کا انتظار کر رہی تھی جب میں کالج میں داخلہ لوں اور حساب سے پیچھا چھڑالوں۔ میں نے عربی ایسے اسکول میں پڑھی جہاں اساتذہ کی تربیت ہوتی تھی۔ وہاں سے میں نے ۱۹۴۴ء میں بی.اے پاس کیا۔ اپنی تعلیم کے دوران میں فلسفے سے متعارف ہوئی اور بہت متاثر ہوئی۔ اس نے منطقی ہونے میں میری رہنمائی کی۔ عربی قواعد خصوصاً کلاسک کے مسلسل مطالعے نے مجھے شاعر بننے میں مدد دی۔ دراصل میں نے بچپن ہی میں نظمیں لکھنا شروع کر دی تھیں۔ میں بہت چھوٹی تھی اس وقت سے شاعری کو پسند کرتی تھی اور نثر و نظم میں فرق بتا سکتی تھی۔ میں نے اپنے والد اور دادا کو کہتے سنا تھا کہ میں 'شاعر' ہوں۔ اس وقت مجھے شاعر کے معنی بھی نہیں معلوم تھے، جب میں نے اپنی عراقی بولی میں کچھ نظمیں لکھی تھیں۔

میں نے عربی زبان میں پہلی نظم دس سال کی عمر میں لکھی۔ اس میں قواعد کی غلطی تھی۔ چناں چہ میرے والد

نے بڑی بے دردی سے اسے زمین پر پھینک دیا اور کہا ''جاؤ پہلے قواعد کے اصول سیکھو پھر شعر کہنا''۔ میرے اسکول کی استانی قواعد میں کمزور تھی اس لیے میرے والد کو مجھے قواعد پڑھانا پڑی۔ ایک مہینہ کے اندر میرا شمار کلاس کے بہترین طلبہ میں ہونے لگا۔ میرے والدین کو اندازہ ہوگیا کہ قدرت نے مجھے مطالعے کے شوق سے نوازا ہے اور میں اس میں خوشی محسوس کرتی ہوں۔ انھوں نے مجھے گھریلو ذمہ داریوں سے بالکل آزاد کردیا، اس طرح مجھے اپنے ادبی اور علمی مستقبل کے لیے تیاری کا وقت مل گیا۔

جب سے میں یاد کرسکتی ہوں میں نے والدہ کو شعر لکھتے دیکھا تھا جو عراقی اخبار اور جرائد میں اُمِ نزار ملائکہ کے قلمی نام سے چھپتے تھے۔ میرے والد قواعد کے استاد تھے۔ وہ ادب، زبان اور گرامر پر مضامین لکھتے تھے۔ اپنی موت کے وقت انھوں نے بہت سے مضامین اپنے پیچھے چھوڑے ان میں ایک انسائیکلوپیڈیا تھا جس کا عنوان ''عام انسان کا علم'' تھا۔ اس پر انھوں نے ساری زندگی کام کیا تھا اور سیکڑوں ذرائع پر انحصار کیا تھا۔ میرے والد شاعر نہیں تھے مگر انھوں نے متعدد نظمیں لکھی تھیں ان میں تین ہزار مصرعوں کا ایک رزمیہ بھی تھا جو ۱۹۵۵ء میں ان کے سفرِ ایران کے بارے میں ہے۔ یہ ان کا انکسار تھا کہ خود کو شاعر نہیں مانتے تھے۔ اکثر وہ موقع کے مطابق فی البدیہ اشعار پڑھتے تھے جن میں روانی کے ساتھ بہت خوب صورت حسِ مزاح بھی جھلکتی تھی۔

میرے والد نے میری فکری اور شعری زندگی پر اثر ڈالا ہے۔ وہ کالج کی تعلیم کے اختتام تک مجھے قواعد پڑھاتے رہے۔ جب بھی میں نے کوئی مسئلہ محسوس کیا وہ میری مدد کرتے تھے۔ انھوں نے مجھے عربی زبان کی قواعد سے محبت کرنی سکھائی۔

میرے والد نے اپنی لائبریری جس میں اعلا ادب سے متعلق بیشتر کتابیں موجود تھیں میرے حوالے کرکے آگے بڑھنے کے لیے راہ ہموار کردی۔ اس صورتِ حال میں بالکل فطری تھا کہ میں شعبۂ عربی کی واحد طالبہ تھی جس نے اپنی توجہ قواعد پر جس میں 'دبستانِ قواعد' جیسا موضوع شامل تھا، مرکوز رکھی۔ میرے نگراں پروفیسر مصطفیٰ جاوید بہت ذی علم تھے۔ انھوں نے میری دانشورانہ زندگی پر بے حد اثر ڈالا۔

میری شاعری پر میری والدہ کا اثر واضح ہے۔ میں اپنی ابتدائی شاعری انھیں دکھاتی تھی۔ وہ اس پر تنقید کرتیں اور رہنمائی کرنے کی کوشش کرتیں۔ میں ان سے مسلسل بحث کرتی رہتی۔ یہیں اپنے ہائی اسکول کے زمانے سے محمد حسن اسماعیل، بداوی الجبل، امجد الطرابلسی، عمر ابوریشا، بشارہ الکولی اور دیگر شعرا کی جدید شاعری سے متاثر تھی جب کہ میری والدہ پرانے شعرا خصوصاً الذہاوی سے عقیدت رکھتی تھیں۔ ان کی دل چسپی روایتی شاعری میں تھی جب کہ میں نے نئی طرز کی جدید شاعری کو اپنایا لیکن بعد میں میری والدہ کا ذوق بہتر ہوگیا۔ اس کا اندازہ وہ لوگ بخوبی لگا سکتے ہیں جنھوں نے ان کا مجموعۂ کلام 'انشودات المجد' پڑھا ہے۔ یہ مجموعہ میں نے مرتب کرکے شائع کیا تھا۔ میری والدہ یقیناً جدیدیت کی طرف گامزن تھیں۔ لیکن ہم دونوں مختلف رہے۔ اس کی وجہ میری انگریزی اور فرانسیسی ادب کے مطالعے میں دل چسپی تھی۔ اس اختلاف کے باوجود بھی ہم دوست رہے۔ وہ میری نظم پڑھتیں اور میں ان کی، تاوقتیکہ

۱۹۵۳ء میں جب وہ ۴۲ برس کی تھیں ان کا انتقال ہو گیا۔

میں اپنی طالب علمی کے زمانے میں سماجی تقریبات میں حصہ لیتی اور اپنی نظمیں سناتی تھی، عراقی رسالے ان نظموں کو شائع کرتے تھے لیکن میں نے اس زمانے کی شاعری کو اپنے مجموعے میں شامل نہیں کیا ہے کیوں کہ اب میں ذہنی طور پر زیادہ بالغ ہو چکی ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۴۱ء سے جب میں کالج کی طالبہ تھی، شاعری کے عشق میں مبتلا ہوں۔ اسی سال میں جذباتی، ذہنی اور روحانی بلوغت کو پہنچی۔ یہ سال ایک اہم انقلاب کا سال بھی تھا جس کے بارے میں میں نے متعدد نظموں میں لکھا ہے تاہم وہ چھپ نہیں سکیں۔ البتہ عراق میں پولیس راج مستحکم ہوتا چلا گیا اور بہت سے لوگ مارے گئے۔ لوگ خوف کے مارے کچھ نہیں بولتے تھے، میں اور میری والدہ راز داری سے نظمیں لکھ رہے تھے۔

میرا پہلا مجموعہ ''رات سے محبت کرنے والی'' کے عنوان سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ میرے لیے ''رات'' شاعری، تخیل، دھندلے خوابوں، چاند اور دریا کے پانی پر ٹمٹماتی روشنی کی علامت ہے۔ میں رات میں گھر کے پچھواڑے باغ میں گھنے پیڑوں کے درمیان گھنٹوں اپنا ساز بجاتی۔

میری یادداشت اچھی تھی اور میں نے عبدالوہاب اور اُم کلثوم کے بہت سے گیت یاد کیے ہوئے تھے۔ میں نے کبھی ان کو اپنے پڑوسیوں کے گراموفون پر سنا تھا۔ میری والدہ بہت حیران ہو گئیں جب انھوں نے مجھے گاتے سنا۔ انھوں نے کہا ''تم نے یہ تمام گیت کیسے یاد کیے؟ تم نے انھیں کہاں سنا؟ کب؟ کیسے؟ وہ یہ نہیں جانتی تھیں کہ جب میں کوئی گیت سنتی ہوں تو وہیں ساکت ہو جاتی ہوں، چاہے سڑک کے درمین میں ہی ہوں۔ اس زمانے میں ریڈیو عراق ثقافتی زندگی کا حصہ نہیں تھا، ہم موسیقی گراموفون پر ہی سن سکتے تھے۔ بغداد ریڈیو نے نشریات کا آغاز ۱۹۳۵ء تک نہیں کیا تھا۔ جہاں تک مجھے یاد ہے کہ اُس وقت میں بارہ سال کی تھی۔

''رات سے محبت کرنے والی'' کی اشاعت کے چند ماہ بعد مصر میں ہیضے کی وبا پھیل گئی۔ ہم نے ریڈیو پر مرنے والوں کی تعداد سنی۔ جب یہ تعداد روزانہ تین سو اموات تک پہنچ گئی تو مجھ میں شعری اضطراب پیدا ہوا۔ میں نے بیٹھ کر عام روایتی انداز میں ایک نظم لکھی جس میں ہر چار مصرعوں کے بعد قافیہ تبدیل کیا جاتا ہے۔ لکھنے کے بعد جب میں نے اسے پڑھا تو پتا چلا کہ اس میں وہ سب کچھ نہیں ہے جو میں نے محسوس کیا تھا، میں نے سوچا کہ یہ نظم ناکام ہے۔ چند دنوں بعد جب مرنے والوں کی تعداد چھ سو روزانہ ہو گئی میں نے دوبارہ یہ نظم مختلف بحر اور قافیے میں لکھی۔ لکھنے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ میں پھر ناکام ہو گئی تھی۔ میں نے سوچا کہ مجھے ایک نئے انداز میں لکھنا چاہیے۔ یہ سانحہ تھا کہ ہیضے سے روزانہ سیکڑوں لوگ مر رہے تھے اور میں اپنی اداسی کو بیان نہیں کر پا رہی تھی۔

جمعہ کے روز ۲۷/اکتوبر کو جب میں سو کر اٹھی اور سنا کہ مرنے والوں کی تعداد ایک دن میں ایک ہزار پہنچ گئی ہے مجھ میں اداسی کے ساتھ جھنجلاہٹ پیدا ہو گئی۔ میں نے ایک نوٹ بک اور قلم اٹھایا اور اپنا بھرا پرا گھر چھوڑ پڑوس میں ایک ایسی جگہ چلی گئی جہاں بہت بڑی عمارت تعمیر ہو رہی تھی۔ یہ خالی تھی کیوں کہ آج جمعہ کی چھٹی تھی۔ میں ایک

دیوار پر بیٹھ گئی اور میں نے اپنی نظم لکھنی شروع کردی ''ہیضہ''۔ میں نے ریڈیو پر سنا تھا کہ لاشوں کو گھوڑے گاڑیوں میں اوپر تلے رکھ کر لے جایا جارہا ہے اس لیے میں نے کوشش کی کہ میرا آہنگ گھوڑوں کی ٹاپ سے قریب رہے۔

رات خاموش ہوگئی/سنو کراہنے کی بازگشت/گہری تاریک خاموشی میں/مرنے والوں کے لیے

ان چھوٹی بڑی لائنوں میں لکھنے کی وجہ سے میں اپنے جذبات کا اظہار کرنے کے قابل ہوگئی۔ روایتی ہیئت میں ہیضہ کے دکھ کا اظہار نہیں کرسکتی تھی۔ میں نے محسوس کیا کہ میں نے اپنے جذبات کو "نئے انداز میں کامیابی سے پیش کیا ہے۔

موت، موت، موت/انسانیت کا نوحہ ہے/جرم پر موت کے

تقریباً ایک گھنٹے میں نظم مکمل ہوگئی۔ میں گھر کی طرف دوڑی۔ اپنی بہن احسان کو پکارا ''دیکھو میں نے ایک عجیب سی نظم لکھی ہے۔ میرا خیال ہے اس سے اختلافات سامنے آئیں گے''۔ جیسے ہی میری بہن نے اسے پڑھا، جو اس کی پہلی قاری تھی وہ بھی میری طرح جذباتی ہوگئی۔ ہم جلدی سے اسے اماں کو دکھانے لے گئے۔ مگر انھوں نے سرد مہری سے کہا: ''یہ کیسا عجیب انداز ہے کوئی بھی مصرعہ برابر نہیں ہے۔ موسیقیت بھی کم ہے''۔ جب میرے والد نے اسے پڑھا تو بہت ناراض ہوگئے اور اپنی ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے طنز سے بولے ''اور یہ کیا ہے، موت، موت، موت'' میرے بہن بھائی ہنس رہے تھے۔ میں نے پلٹ کر جواب دیا ''آپ جو بھی کہیں مجھے یقین ہے کہ یہ نظم عربی شاعری کے نقشے کو تبدیل کردے گی''۔ میں نے بہت جذباتی ہوکر یہ بات کہی تھی مگر میرا اللہ میرے ساتھ تھا۔ اور میری نظم میں وہی اثر تھا جس کی جمعہ کی صبح میں نے اپنے گھر میں خواہش کی تھی۔ اسی دن سے میں آزاد نظمیں لکھ رہی ہوں اگرچہ بعد کی نسل کے دوسرے شعرا کی طرح میں نے روایتی شعری ہیئت کو مکمل نظر انداز نہیں کیا ہے۔

میں نے ۱۹۴۹ء میں بغداد میں اپنا دوسرا شعری مجموعہ شائع کیا۔ اس میں ان دس نئی نظموں کے علاوہ ایک تعارف بھی شامل تھا جس میں نئی شعری ہیئت کے بارے میں میرے خیالات کی وضاحت کی گئی تھی۔ جیسے ہی کتاب سامنے آئی اس پر بحث شروع ہوگئی اور ایسے مضامین لکھے گئے جن میں نئی ہیئت کو رد کیا گیا تھا۔ لیکن میرے خیالات مصر، لبنان اور شام کے شعرا نے پڑھے اور اپنی نظموں میں وہی انداز اختیار کیا۔ ان میں بہت سی نظمیں میرے نام معنون کی گئیں۔

۱۹۴۷ء تک شاعری، آرٹ اور ادب میں میری دل چسپی اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔ میں آرٹ اور ادب میں پوری طرح ڈوب چکی تھی۔ اسی سال میں نے پہلے آرٹ انسٹی ٹیوٹ میں داخلہ لیا۔ میں نے اداکاری اور قدیم لاطینی زبان کی بھی تعلیم حاصل کی۔ ان ساری سرگرمیوں کے علاوہ میں کالج میں سیکنڈ ایئر کی طالبہ تھی۔ میں ان تمام علوم کے حصول میں پوری طرح مصروف تھی۔

میں بچپن میں ستار بجایا کرتی تھی۔ جب میرے والد نے اس سے میرے لگاؤ کو دیکھا تو وہ تھوڑے انکار کے بعد اس کی تعلیم کے لیے راضی ہوگئے۔ میں نے پروفیسر محی الدین حیدر سے جو الشریف کے نام سے پہچانے جاتے

بہت منفرد ستار بجاتے تھے ستار کی تعلیم حاصل کی۔ ان کے کئی شاگرد مثلاً سلمان شکر، جمیل بشیر آج بھی عراق میں مشہور ہیں۔ یہ تعلیمی پروگرام چھ سال کے لیے بنایا گیا تھا جس میں طلبہ کو مشرقی دھن ''مکامت'' سیکھنی تھی پھر ان کی صلاحیتوں کو آہستہ آہستہ بڑھایا جاتا یہاں تک کہ وہ 'تعامل' جیسے مکمل انداز کو بھی سیکھ لیتے تھے۔ الشریف دھنوں میں ردوبدل بھی کر لیتے تھے جو کہ اصلی دھن سے زیادہ خوب صورت ہو جاتی تھی۔ میں کلاس میں یوں مبہوت بیٹھی رہتی جیسے عبادت میں مصروف ہوں۔ میرے پروفیسر اکثر کہتے کہ مجھے قدرت نے موسیقی کا عطیہ دیا ہے۔ مگر انھیں ڈر تھا کہ میری شاعری موسیقی پر غالب آجائے گی۔ آج بھی میں ستار پر عبدالوہاب، ام کلثوم، فیروز عبدالحلیم اور نجات کے گانوں کے دھنیں بجالیتی ہوں۔ اب یہ میرا مشغلہ ہے پیشہ نہیں جیسی کہ میرے پروفیسر کو توقع تھی۔ شاید ان کو امید ہوگی کہ میں ریڈیو پر گا بجا سکوں گی اور کچھ طبع زاد دھنیں بھی بنا سکوں گی۔

دو وجوہات کی بنا پر میں نے اداکاری بھی سیکھی۔ پہلی بات تو یہ کہ میں یہ جاننا چاہتی تھی کہ اچھی پیش کش کیا ہوتی ہے۔ میں اپنی نظمیں لوگوں کے سامنے یہ جانے بغیر پڑھتی تھی کہ الفاظ میں اپنے جذبات کا اظہار کس طرح کیا جاتا ہے۔ ڈرامے کی تعلیم نے میری اس میں مدد کی۔ دوسرے جب میں نے ان کا تعلیمی پروگرام کو دیکھا تو اس بات سے بہت متاثر ہوئی کہ ڈرامے کے طالب علم یونانی دیومالا پوری گہرائی کے ساتھ پڑھتے ہیں، ڈرامے کی تاریخ میں یہ دیومالائی داستانیں شامل ہیں۔ مجھے علم تھا کہ یونانی آرٹ کتنا وسیع ہے اور اداکاروں اور طلبہ کے لیے کتنا ضروری بھی۔ اس لیے میں نے اپنے والد سے اس کے پڑھنے کی اجازت مانگی۔ پہلے انھوں نے انکار کیا، لیکن جب انھیں ڈرامے کے طالب علموں کو عربی زبان پڑھانی پڑی اور انھیں پتا چلا کہ میں ان کی شاگرد ہوں گی تو وہ مجھے پروفیسر الشبل کے پاس لے گئے جو پروگرام کے انچارج تھے۔ انھوں نے مجھے داخلہ دے دیا۔ میں بہت خوش ہوئی۔

لاطینی زبان میں میری دل چسپی کی بھی ایک کہانی ہے۔ میں شعبۂ عربی کی طالبہ تھی، انگریزی پڑھی تھی۔ ہم نے اپنے پروفیسر سے اکثر سنا کہ جو انگریزی ادب کا مطالعہ چاہتا ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ لاطینی سیکھے۔ اس طرح مجھ میں لاطینی پڑھنے کی خواہش پیدا ہوگئی۔ ۴۲-۱۹۴۱ء میں لاطینی پروگرام برائے میجر انگلش میں شامل تھی اور میں اسے پڑھنے پر تل گئی تھی۔ جب میں نے پروفیسر سے ان کی کلاس میں داخلے کے لیے کہا تو انھوں نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ اس سے مجھے کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔ تب میں نے ڈین سے بات کی اور ان کی اجازت مانگی۔ انھوں نے مجھے میجر انگریزی پڑھنے کی اجازت دے دی۔ میں بڑے جوش و خروش سے فعل و مفعول کی طویل فہرست یاد کرنے میں مصروف ہوگئی۔ لاطینی سے میری محبت آج بھی برقرار ہے۔ میں آج بھی جب موقع ملتا ہے لاطینی شاعری کی کتابیں خریدتی ہوں اور پوری پڑھنے کی کوشش کرتی ہوں۔ مجھے یاد ہے کہ سات مہینے کی تعلیم کے بعد میں نے اپنی ڈائری لاطینی میں لکھی تھی۔

میں نے لاطینی مشہور نغمے ''بلالائیکہ پر'' کی دھن میں ایک گیت بھی لکھا تھا۔ ظاہر ہے کہ وہ گیت بالکل ابتدائی تھا کیوں کہ میں نے ابھی صرف زبان پڑھنے کی ابتدا کی تھی لیکن میں کئی برس تک اکیلی ایک لغت کی مدد سے لاطینی

زبان سیکھتی رہی۔ بعد میں جب میں امریکہ کی پرسٹن یونیورسٹی میں تھی میں نے ایک کلاسک میں ''شیشدون کی تقریریں'' پڑھیں، مجھے رومن شاعری کیٹالس سے بھی لگاؤ ہوا اور میں نے ان کی کچھ نظمیں یاد کیں۔ میں اب بھی کبھی تنہائی کے لمحوں میں انھیں پڑھتی ہوں۔

۱۹۴۷ء میں میں نے گھر میں اپنے چھوٹے بھائی نزار سے فرانسیسی پڑھنی شروع کی۔ وہ شعبۂ انگریزی کا طالب علم تھا اور اسے ادب اور زبانوں میں دل چسپی تھی۔ وہ بھی شاعر ہے۔ ہم لوگوں میں گہری دوستی تھی۔ ہم ایک ہی کمرے میں رہتے تھے اور ہمارے کمرے میں آنے والوں کو بستر پر کتابیں بکھری ملتیں۔ ہم لوگ اکثر آرٹ اور زندگی پر گفتگو کرتے۔ ہم نے بغیر کسی استاد کے فرانسیسی سیکھنے کی ایک انگریزی کتاب کی مدد سے یہ زبان سیکھنا شروع کردی۔ ہم لوگ اس وقت تک یہ زبان سیکھتے رہے جب تک کہ شاعری/تنقید اور فلسفہ پڑھنے کے قابل نہیں ہو گئے۔ میں نے ۱۹۵۳ء میں ایک فرانسیسی انسٹی ٹیوٹ سے بھی یہ زبان پڑھی۔ ہم نے کلاسیکل فرانسیسی ادب جس میں الفانسے ڈوڈی، موپساں کی کہانیاں مولیر کے ڈرامے شامل ہیں، پڑھے، مگر میرا فرانسیسی زبان کا تلفظ کمزور تھا کیوں کہ میں نے یہ زبان بغیر کسی استاد کی مدد کے سیکھی تھی جو میرے سامنے الفاظ کی ادائیگی کرتا۔ مجھے کبھی فرانس جانے کا موقع نہیں ملا اس کی مجھے ہمیشہ خلش رہی ہے کیوں کہ میں فرانسیسی پڑھ سکتی ہوں، سمجھ سکتی ہوں مگر اس خوب صورت زبان کو بول نہیں سکتی۔

جب میں نے طالب علمی کے زمانے میں شیکسپیئر کے سانٹ پڑھے، تب ہی سے انگریزی ادب پڑھنا شروع کردیا اس وقت میں نے ایک سانٹ کا عربی ترجمہ بھی کیا۔ بعد میں میں نے بائرن اور شیلے کی شاعری بھی پڑھی۔ ۱۹۵۰ء میں نے برٹش کونسل کے کورس میں داخلہ لیا جہاں شاعری اور جدید ڈراما پڑھا۔ یہ کورس کیمبرج یونیورسٹی میں ایک امتحان کی تیاری کے لیے کیا جاتا ہے اور اس کی سطح یونیورسٹی کی تعلیم سے بھی زیادہ ہے اس کورس کے دوران میں ایک نوجوان لڑکی سے ملی جس کا لازمی مضمون انگریزی تھا اور وہ وہاں چوتھے سال کی طالبہ تھی۔ وہ یہ امتحان پاس نہیں کرسکی، میں نے کرلیا۔ دراصل میری کامیابی کی وجہ یہ تھی کہ میں سارا سال شاعری اور ڈرامے کا مطالعہ کرتی رہی تھی۔ اس کورس میں شریک میرے زیادہ تر ساتھی طلبہ فیل ہو گئے۔ صرف دو پاس ہوئے۔ اس کامیابی کے بعد میں ادبی تنقید کی تعلیم کے لیے امریکہ چلی گئی۔

وہاں میں نے راک فیلر انسٹی ٹیوٹ کی اسکالرشپ پر ایک سال تک تعلیم حاصل کی۔ انھوں نے میری ادبی تنقید کی تعلیم کے لیے پرسٹن یونیورسٹی کا انتخاب کیا۔ اس وقت یہ بالکل مردانہ یونیورسٹی تھی۔ صرف میں اکیلی طالبہ تھی۔ یونیورسٹی کی انتظامیہ مجھے لائبریری میں دیکھ کر حیران ہوتی۔ اس وقت میں نے نامور نقادوں جن میں رچرڈ بلیک مور، ایلن ڈونز، ڈونلڈ اسٹیفر، ڈیلمور شوارز کے ساتھ تعلیم حاصل کی۔ ان میں سے ہر ایک اپنی جگہ اہم اور مشہور رہے۔

جب میں ۱۹۵۱ء میں عراق واپس آئی تو میں نے نہ صرف خصوصاً ادبی تنقید لکھنی شروع کی بلکہ ۱۹۵۳ء میں

میں نے بغداد میں یونائیٹڈ ڈومن کلب کے لیے ایک تقریر کی جس کا عنوان تھا ''خواتین، جمود اور اخلاقیات کی دو انتہاؤں کے درمیان''۔ اس میں میں نے عرب دنیا میں خواتین کی صورتِ حال پر تنقید کی اور عرب معاشرے میں ان کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ میں نے اس بات پر زور دیا کہ عورتوں کو معاشرتی جبر سے آزاد کرنا چاہیے۔ اس لکچر سے ہلچل مچی اور لوگ بہت دنوں تک اس پر گفتگو کرتے رہے، خصوصاً جب بغداد ریڈیو نے اس کو مکمل نشر کیا۔ جلد ہی یہ تقریر ایک معتبر لبنانی رسالے میں شائع ہوئی۔ اس زمانے میں میں مسلسل شاعری اور تنقید پر مضامین لکھتی رہی جو دو لبنانی ادبی رسالوں 'الادیب' اور 'الادب' میں چھپتے رہے۔ ۱۹۵۳ء میں مجھے ایک ایسے سانحے کا سامنا کرنا پڑا جس نے میری ساری زندگی کو ہلا دیا۔ میری والدہ اچانک بہت بیمار ہو گئیں اور ڈاکٹر نے یہ فیصلہ کیا کہ ان کا لندن میں فوری آپریشن ہونا چاہیے۔ ہمارے گھر میں میرے سوا کوئی ایسا نہیں تھا جو اُن کے ساتھ جا سکتا کیوں کہ میں انگریزی جانتی تھی اور اس شہر کو بھی پہچانتی تھی۔ نزار امریکا جا چکا تھا۔ میں بہت جلد ان کے ساتھ جانے پر مجبور تھی اور میرا دل خوفزدہ تھا۔ مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ کوئی بڑا سانحہ ہونے والا ہے۔ لندن روانہ ہونے سے قبل میں نے خواب میں دیکھا تھا کہ میں سڑکوں پر ایک رنگین تابوت تلاش کرتی پھر رہی ہوں۔ میں نے اپنے خاندان میں کسی کو بھی اپنے خواب کے بارے میں نہیں بتایا۔ میں ان کے ساتھ گئی اور انھیں فوراً آپریشن تھیٹر میں لے جایا گیا جہاں سے انھیں اس کمرے میں لایا گیا جہاں لاشیں رکھی جاتی ہیں۔ میں نے ان کی موت کا انتظار اس طرح کیا جس نے میری زندگی کو اس کی تہ تک ہلا دیا۔ مجھے ان کی تجہیز و تکفین میں حصہ لینا پڑا اور انھیں قبر میں اُتارتے ہوئے دیکھنا پڑا۔ یہ وہ فرائض تھے جن سے میں بالکل واقف نہیں تھی۔ میں دو ہفتے کے بعد شکستہ، اداس اور نڈھال عراق واپس آئی۔ میں اپنی والدہ سے بہت محبت کرتی تھی۔ جیسے ہی میں نے اپنے بھائیوں اور رشتہ داروں کو ایئرپورٹ پر دیکھا جو کالے لباس میں مجھے لینے آئے تھے، میں نے رونا شروع کر دیا اور مسلسل دن رات روتی رہی۔ ظاہر ہے کہ میری حالت ٹھیک نہیں تھی۔ ایک نفسیاتی معالج نے مجھے مسکن دوا دی۔ میں نے رونا بند کر دیا گرچہ آج ۴۵ برس بعد بھی وہ اداسی میرے اندر ٹھہری ہوئی ہے۔ میں نے اس سانحے کے بعد ایک نظم لکھی ''میری ماں کے لیے تین نوحے''۔ اس میں میں نے نوحے کا ایک نیا انداز اپنایا۔ نظم کو بہت پسند کیا گیا۔

میں خوش قسمت تھی کہ میرا امریکہ میں تقابلی ادب کے لیے انتخاب ہو گیا۔ مجھے میڈیسن وسکونسن میں جو امریکہ کی دس سب سے بڑی یونیورسٹی میں سے ایک ہے، داخلہ مل گیا۔ وہاں تعلیم حاصل کرنا میرے لیے بڑی خوشی کی بات تھی۔ میں اپنے بیرونی زبان کا علم خصوصاً انگریزی اور فرانسیسی وہاں تقابلی ادب کے مطالعے میں پوری طرح استعمال کر سکتی تھی۔ میں نے اس تعلیم سے بہت کچھ پایا۔ میں نے اپنا زیادہ تر وقت لائبریری میں گزارا جس نے میری زندگی کو خوب صورت خیالات سے مالا مال کر دیا۔ اس مختصر عرصے میں مجھے جو تجربات حاصل ہوئے وہ میری ساری زندگی کے تجربوں سے زیادہ قیمتی تھے۔

میڈیسن میں تدریسی نظام بہت موثر تھا۔ یہاں مجھے مقالہ لکھنے کی ضرورت نہیں تھی بلکہ طلبہ کو مختلف

موضوعات پر چھوٹے چھوٹے تحقیقی کام کرنے پڑتے تھے۔ مجھے یہ مضامین لکھتے ہوئے بڑی خوشی ہوئی۔ اس نے میری تنقید لکھنے کی صلاحیتوں کو بہتر بنایا۔ انگریزی میں لکھے ہوئے میرے تحقیقی مضامین اب تک ترجمہ نہیں ہو سکے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان سب کا موضوع یورپی آرٹ تھا جس میں عربی کے لکھنے والوں کا ذکر نہیں تھا۔ میرا خیال ہے کہ عربی کے ناقدین جو بیرونی ملک لکھنے والوں کے نام کا بے تحاشا استعمال کرتے ہیں، وہ ان کی خام خیالی ہے جو سیدھے سادے عربی قارئین پر کر رہے ہیں۔ میری خواہش ہے کہ میں ان مضامین کے تقابلی حصوں کو کچھ بڑھا کر چند عربی مصنفین کو بھی بیرونی مصنفین کے ساتھ شامل کروں تب مجھے انھیں شائع کرنے میں اطمینان حاصل ہوگا۔

میں نے ۱۹۵۴ء میں گرونسن کا سفر کیا، وہاں میں نے دو سال تک تقابلی ادب میں ماسٹرز کی تعلیم حاصل کی۔ اس دوران میں نے اپنے نوٹس میں وہ تمام خیالات جو کتابوں سے متعلق کرتے گئے ان لوگوں سے متعلق جن سے میں ملتی تھی اور امریکن خواتین کے متعلق اپنی نوٹ بک میں لکھتی رہی۔ میں نے اپنے اندر خود تنقیدی صلاحیت بھی پیدا کی، مجھے اندازہ ہوا کہ میں اپنے خیالات کا ویسا اعتبار نہیں کر سکتی جیسا میرے اردگرد کے لوگ کرتے ہیں میں تو خاموشی اور حیا کو ترجیح دیتی تھی۔ میں نے اپنی اس عادت کو تبدیل کرنے کی ٹھان لی۔ میری ڈائری میری کوششوں کی گواہ ہے میں ایک قدم آگے جاتی اور دو قدم پیچھے۔ مکمل تبدیلی اگر ممکن ہے تو اس کے لیے برسوں کی کوشش درکار ہوتی ہے۔

آج میں سمجھ گئی ہوں کہ خود کو تبدیل کرنا بہت مشکل کام ہے۔ میں اپنے آپ اور اپنے رویوں کو تبدیل کرنے کی کوشش کو ایک دلیرانہ جدوجہد سمجھتی ہوں، میں کسی وقت اپنی ڈائری جو وسکونسن میں لکھی تھی اس کے کچھ حصے شائع کروں گی۔ میں نے پہلے بھی اس کے کچھ حصے مصر کے روزنامہ 'الاہرام' کو دیے تھے جو ۱۹۶۴ء کی اشاعت میں شامل ہوئے۔ امریکہ سے واپسی پر میں اٹلی اور فرانس سے گزری۔ دمشق میں مجھے دوسری عربی فنکاروں کی کانفرنس جو بلدون میں ہوئی تھی، مدعو کیا گیا۔ اُس وقت مجھے ایک مشکل پیش آئی، اپنے امریکہ کے قیام کے دوران میں صرف بیرونی زبان استعمال کرتی رہی تھی۔ اس وقت عربی زبان کا استعمال میرے لیے مشکل تھا۔ خاص طور سے اس کانفرنس میں جس نے میری محبوب عرب دنیا میں واپسی کا آغاز کیا۔ عربی زبان میں گفتگو کرنے کی یہ مشکل چند ماہ رہی۔ جلد ہی میں نے مادری زبان میں روانی دوبارہ حاصل کر لی۔

میں نے اپنی نظموں کا تیسرا مجموعہ 'قرارۃ الموجۃ' (موجوں کی گہرائی) ۱۹۵۷ء میں بیروت میں شائع کیا۔ اس میں میری نئی نظموں میں سے انتخاب شامل تھا۔

۱۹۵۸ء عراقی انقلاب کا سال تھا جس کا مجھ پر سالہا سال اثر رہا۔ میں نے ایک نظم سے انقلاب کا خیر مقدم کیا جس کی ابتدائی چند سطریں یہ ہیں:

خوشی ایک یتیم کی/ جیسے والد گلے لگائے/ خوشی ایک پیاسے کی/ پانی جس کی پیاس بجھائے/ خوشی اس جولڈ کی/ جس میں برف کی ٹھنڈک آئے/ خوشی اس اندھیرے کی/ جس میں روشنی جگمگائے/ ہماری خوشیاں

جمہوریہ کے ساتھ

یہ نظم ایک سادہ اظہار تھا، ان خوشیوں کا جو انقلاب سے حاصل ہوگئی تھیں اور دشمنوں کے لیے دھمکی تھی:

اے! پھول بازار گرم ہے/خبردار رہنا/یہودی غصے، اور امریکی شکاریوں سے

لیکن عراقی صدر الکریم قاسم جلد ہی ڈگمگا گیا اور اس کی مطلق العنانی کی خواہش نے اس پر قابو پالیا۔ اس نے عرب اتحاد کے دشمنوں کو انقلاب کی خوب صورتی اور قومی یک جہتی جو مجھے پسند تھی، تباہ کرنے کی اجازت دے دی۔ حکومت کا تشدد اور زندگی کا خوف جو اس ظالمانہ دور میں پیدا ہوگیا تھا اس نے مجھے عراق چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ میں ایک سال (۱۹۵۹-۶۰ء) بیروت میں رہی اس دوران میں نے اپنی سیاسی تحریریں 'الادب' میں شائع کیں۔

۱۹۵۷ء میں میں نے بغداد میں کالج آف ایجوکیشن میں پڑھانا شروع کیا۔ میں ادبی تنقید اور عروض پڑھاتی تھی۔ بیروت سے واپسی پر میری ملاقات ڈاکٹر ابوالہادی محبوب سے ہوئی جو قاہرہ یونیورسٹی کے گریجویٹ تھے اور میرے رفیق کار تھے۔ ۱۹۶۱ء کے درمیان ہم نے شادی کرلی۔ وہ بہترین رفیق کار، ساتھی اور دوست تھے۔

میں نے ۱۹۶۲ء میں ادبی تنقید پر اپنی پہلی کتاب 'جدید شاعری کے مسائل' شائع کی۔ اس کتاب میں میں نے گہرائی سے آزاد نظم کا جائزہ لیا۔ اس کی بحروں کے بارے میں بتایا۔ میں نے اس موضوع پر اپنے علم پر انحصار کیا اور ان محسوسات پہ جو میں نے مختلف زبانوں کی نظمیں پڑھ کر حاصل کی تھی، اس علم پر بھی جو مجھے کالج کے دوران حاصل ہوا تھا۔ میں نے یہ کتاب صدر عبید انصر کے نام معنون کی اور اس طرح عراقی صدر کو للکار دیا جو ان سے نفرت کرتا تھا۔

۱۹۶۴ء میں میں نے اور میرے شوہر نے بصرہ کا سفر کیا جہاں ہم نے ایک یونیورسٹی قائم کی۔ عبدالہادی اس کے پہلے سربراہ تھے اور میں وہاں پڑھاتی تھی بعد میں مجھے شعبۂ عربی کی چیئر کے لیے منتخب کرلیا گیا۔ ہم نے وہاں چار سال قیام کیا، ۱۹۶۸ء کے اختتام پر ہم نے بصرہ چھوڑا۔ ہم نے بغداد میں ایک سال پڑھایا پھر کئی برسوں کے لیے کویت چلے گئے، وہاں بھی ہم پڑھاتے رہے۔

۱۹۶۴ء میں مجھے قاہرہ میں ادارۂ عربی تعلیمات کے اپنے پسند کے ایک موضوع پر لکچر دینے کی دعوت دی۔ میں شاعر علی محمد طٰہٰ پر کتاب لکھنے میں مصروف تھی۔ طٰہٰ جن کی شاعری نے مجھے نوجوانی میں متاثر کیا تھا، جب میں ڈراما کے شعبے میں طالب علم تھی۔ یہ کتاب بیروت میں شائع ہوئی۔ یہ دوبارہ بیروت میں بھی چھپی۔ میری نظموں کا چوتھا مجموعہ 'شجراۃ القمر' ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔ میری شاعری میں اب پختگی آگئی ہے اور پہلے کے مقابلے میں کم فلسفیانہ ہے۔

●●

- 'ذہنِ جدید' کے مسلسل مطالعے کے بعد ہی اپنی کوئی تخلیق اشاعت کے لیے بھیجیں
- 'ذہنِ جدید' تبصرے کے لیے کتابیں طلب نہیں کرتا ادارہ صرف ترجیحی کتب پر ہی اظہارِ خیال کرتا ہے

ترجمہ: فہمیدہ ریاض

ایک بے وقعت عورت کی موت

اس کے رخصت ہو جانے پر کسی رُخ کا رنگ زرد نہ ہوا
کوئی لب نہ تھرتھرایا
اس کی موت کی کہانی نہیں سنی دروازوں نے
دریچے پر آویزاں پردوں نے غم واندوہ سے پھڑ پھڑاتے ہوئے
نظر سے اوجھل ہونے تک اس کے تابوت کا تعاقب نہیں کیا
یہ خبر راستوں پر لڑھکتی رہی، اسے کہیں اماں نہ ملی
وہ سڑک کے گھڑے میں جا پڑی
اور بھلا دی گئی
اس کی غم زدگی پر چاند فریاد کرتا رہا
رات نے خود کو بے فکری سے صبح کے حوالے کیا
اجالا آیا اور اس کے ساتھ دودھ والے کی آواز
اور ایک فاقہ زدہ، ہڈیالی بلّی کے کراہنے کی آواز
پھر آئے خوانچہ فروشوں کے آوازے
معمول کی چہل پہل زندگی کی
جہدِ زندگی کی .....
سڑک کے بیچوں بیچ
بچّے ایک دوسرے پر پتھر پھینکنے لگے
راستوں پر گندا پانی بہنے لگا
چھت کے دروازوں سے ہوا کھیلنے لگی
ہر چیز پر پھر چھا گیا
ایک عالم نیم فراموشی

تراجم: شاہدہ حسن

نظم

کیا یوں ہوگا تب ہی وہ اُسے زندگی کہہ سکیں گے؟
کہ ہم بس پانی پہ لکیریں کھینچتے ہی جائیں
اور وحشت بھرے اُس گیت کی
بازگشت سنائی دیتی رہی
جو کبھی لبوں تک نہ آسکا
کیا یہی ہے ہمارے وجود کی اصل؟

وہ ضدی اور منتشر راتیں
جو گزر کر کبھی نہ پلٹیں
اور وقت کی معطل سماعتوں سے
ہمارے قدموں کی آواز معدوم ہوتی چلی گئی
پھر، آندھی کے ہاتھوں نے بے رحمی سے انھیں مٹا ڈالا
اور نیستی بنا ڈالا

ایک چھپی ہوئی جنت خیالی

ہمیں بتایا گیا تھا
کہ کہیں ہے ایک جادو کا ٹھکانا
خوش ذائقہ نشے اور دھندلکے میں کھلتے گلاب جیسا
نرم و نازک سنہرے رنگوں جیسا

اور وہ کہتے ہیں
کہ اس میں موجود ہے وہ مرہم
جو انسانوں کے ہر زخم کے لیے اکسیر ہے
ہمیں اس کی طلب تو تھی
مگر یہ ہمیں ملا نہیں!
لوٹ گئے بالآخر ہم
اپنی یاس و امید کی طرف
دُکھوں اور نا تکمیل کی طرف
کہاں ہے وہ ٹھکانا.....وہ سرزمین؟
کیا ہم اُسے کبھی دیکھ بھی پائیں گے؟
یا یہ جنت یوں ہی پڑی رہے گی
تہ شدہ اور نا قابلِ حصول
بس مچلتی ہوئی
ہمارے وجود کے اندر
ایک ہوش اڑا دینے والی تمنا بن کر؟
یا کوئی دعا بن کر، جو ہونٹوں پہ دم توڑتی رہ گئی ہو؟

لاکھوں لوگ خواہشوں کے ریلوں میں بہتے ہی چلے جا رہے ہیں
بھڑکتی ہوئی اک آرزو
اور شعلوں بھرا اک خواب تھامے

کھول کیوں نہیں دیتے یہ باندھے ہوئے بندتم
دیکھو..... ہزاروں زخمی اور نڈھال وجود
درد کی شدت سے چلّا رہے ہیں

نظم

وہ کہتے ہیں
زندگی ایک لاش کی آنکھوں کی ہم رنگ ہے
ایک خاموش قاتل کے
پیروں کی چاپ کی طرح
اور اس زندگی کے پیچ وخم
زہر کی اُس تہ کی طرح
جو موت بن کر
سرایت کر جاتی ہے رگوں میں
اس کے خواب
کسی آسیب کا کیا ہوا مذاق
جو اپنی مفلوج آنکھوں
اور موت کا پیغام دیتے ہونٹوں کے ساتھ آجاتا ہے

نظم

بھلا بتاؤ تو سہی
ہماری زندگی کیوں کر گزری
آرزومندی اور دکھوں کے شکنجوں کے درمیان!

تمھارا اور میرا دل لبریز تھا
وسوسوں اور محبتوں سے
مگر ہم نے خلوتوں کے سائبانوں میں پناہیں لے لیں

اب جب بھی کبھی میری آنکھیں تم سے
پیار کی باتیں شروع کرتی ہیں
میں انھیں یہی سزا دیتی ہوں
کہ تم سے دور کر دیتی ہوں

اے میرے شاعر!
ہم نے اس راز کو کیسے سنبھالے رکھا!
گئے زمانوں کے یہی دستور کہ دو محبت کرتے دل
کبھی عشق کی دیوی کی نافرمانی کرتے ہی نہیں

اے میرے گیت!
آخر تم تک کب پہنچے گا، میری آواز کا سحر
کب سن سکو گے تم میری محبت کی سرمستیاں
اور بیتابیاں
آخر میں اپنے جنون کو خود ہی آشکار کیوں نہیں کر دیتی
جب کہ میرا دل جذبات سے لبریز ہے

میں جب بھی تم سے ملتی ہوں
اک انتشار کے عالم میں، بے رخی برتنے لگتی ہوں
مگر میرا اُداس دل.....ایک بہت گہری چاہ رکھنے والے دل کی طرح
دھڑکنے لگتا ہے
یہی تو فخر ہے میرا
کہ اپنی بے رُخی کے عالم میں بھی
میری روح
تمھاری محبت سے سرشار رہتی ہے!

نظم

کہاں چلی جاؤں میں
میں تھک گئی ان راستوں سے
اوب گئی ان سبزہ زاروں سے
اور یہ جو ایک مستقل چھپا ہوا دشمن
ہمراہ ہے میرے
اور ڈھونڈتا چلا آ رہا ہے
میرے پیچھے پیچھے، میرے قدموں کے نشان
تو میں فرار بھی کہاں ہو سکتی ہوں

یہ راستے، یہ رہ گزار
پہنچا آتے ہیں میرے گیت اک اجنبی افق تک
زندگی کے مختلف موڑ تک
سیہ راتوں کی گہری تاریک راہداریوں تک
سادہ دنوں کی دہلیزوں تک

میں بھٹکتی رہی ہوں
ان سب کے درمیان
اپنے اسی بے درد اور سنگ دل دشمن کے ساتھ
مگر میری رفتار بدلی نہیں کبھی
میں بیٹھی رہی
شمال بعید کے ان علاقوں میں
برف کے منجمد پہاڑوں کی طرح
اپنی جگہ جمی ہوئی!

کون ہوں میں

رات پوچھتی ہے مجھ سے
کون ہوں میں
میں ہوں اس کی گہری تاریکی
اس کا شور کرتا بھید
اور اس کی سرکش لوری
میں خود کو خموشی کے نقاب سے ڈھک لیتی ہوں
اور اپنے دل کو لپیٹ لیتی ہوں وہم میں
اور متانت سے تکنے لگتی ہوں
جب زمانے پوچھتے ہیں مجھ سے
کہ میں کون ہوں؟

ہوائیں پوچھتی ہیں مجھ سے کہ کون ہوں میں
میں تو ان کی آسیب زدہ روح ہوں
جسے وقت نے دھتکار دیا ہے
جو بے منزل سفر پر سفر کیے جا رہی ہے
رُکے بغیر، گزرے چلی جا رہی ہے
اور جب کسی کنارے پر جا پہنچتی ہے
تو سوچتی ہے کہ یہی اختتام ہے شاید

اس کے ابتلا کا
مگر سب بیکار!
وقت پوچھتا ہے مجھ سے کہ کون ہوں میں
میں صدیوں میں ملفوف اک عفریت ہوں
جس نے اپنے دھندلائے ہوئے ماضی کو
اپنی لامحدود امیدوں کی خوشیوں کو
ایک بار پھر تخلیق کرنے کے لیے
دوبارہ اس کی قبر میں دھکیل دیا ہے
تا کہ وہ گزری ہوئی ساعت پھر سے زندہ ہو جائے
جس کا آنے والا دن برفاب ہو چکا ہے

پھر جب میرا اپنا وجود پوچھتا ہے مجھ سے
کہ میں کون ہوں
تو ایک کشمکش کے عالم میں
میں گھورنے لگتی ہوں تاریکیوں کے بیچ
سکون چھن جاتا ہے مجھ سے
میں سوال پر سوال کیے جاتی ہوں
کوئی جواب نہیں آتا
گم ہو جاتا ہے کسی سراب میں
لگتا ہے مجھے بس میں اس جواب تک
پہنچی ہی پہنچی
لیکن جوں ہی میں اس کے نزدیک پہنچنے لگتی ہوں
وہ اچانک تحلیل ہو جاتا ہے!

نازک الملائکہ

ترجمہ: انور زاہدی

سالِ نو

نئے سال ہمارے گھر مت آنا
ہم بھوتوں کی دنیا کی بازگشت ہیں
لوگ ہمیں چھوڑ چکے ہیں
رات اور ماضی ہم سے جدا ہو چکے ہیں
قسمت ہمیں بھول چکی ہے
چاہت کے نچڑے ہوئے، امید کے نچڑے ہوئے
ہمارے کوئی خواب نہیں، کوئی یاد نہیں
ہمارے مطمئن چہرے اپنا رنگ کھو چکے ہیں
معذرت کے ڈنک سے بے خبر
ہم بس اچھی جگہوں میں جیے جاتے ہیں

نئے سال رواں رہو
ہمارے بیدار ہونے کا کوئی موقع نہیں
ہماری شریانیں سمندری گھاس کی بنی ہوئی ہیں
غصے نے ہماری رگوں میں دوڑنا بند کر دیا ہے
کون کہتا ہے کہ روح پھٹ سکتی ہے
کاش ہم مر جاتے اور قبریں ہمیں رد کر دیتیں
اگر ہم صرف برسوں میں وقت ناپ سکتے
اگر محض ہم جانتے کہ کسی جگہ سے تعلق رکھنا کیا ہوتا ہے
اگر صرف ہم پاگل پن سے ڈرتے
اگر صرف سفر ہماری زندگیوں کو بے ربط کر سکتا
اگر صرف ہم دوسرے لوگوں کی طرح مر سکتے

نازک الملائکہ
ترجمہ: آصف فرّخی

ایک مہمان جو آیا نہیں

شام بھی ڈھل گئی اور چاند بھی جلد ہی غائب ہو جائے گا
ہم ایک اور رات کو الوداع کہنے کے لیے تیار ہیں
اس بات کے گواہ کہ خوشی ہمیں کس طرح چھوڑ سکتی ہے
تم نہ آئے، اس کے بجائے دوسرے خوابوں میں گم رہے
تم نے اپنی کرسی خالی چھوڑ دی
اور ہماری اُکتائی ہوئی محفل کو
اس پرشور بحث اور سوال جواب میں مبتلا کر دیا کہ
ایک مہمان جو آیا نہیں

اتنے برس مجھے پتا ہی نہ چلا کہ تمھاری گم شدگی
ہر لفظ کے رہ مفہوم میں تمھاری پرچھائیں چھوڑ جائے گی
اور ہر خواب کے ہر گوشے، ہر لہر میں
مجھے نہیں معلوم کہ تم ان سب لوگوں کو کیسے مغلوب کر سکتے ہو
سیکڑوں مہمان کھو گئے
ایک لمحے کی خواہش میں
جب اس میں جزر و مد ہوتا رہا اس کے لیے
ایک مہمان جو آیا نہیں

اگر تم آئے اور اگر ہم سب کے ساتھ بیٹھ گئے
باتوں کو دوستوں کی محفل سے جلا ملتی ہے
کیا تم ڈھلتی شام کے ساتھ محض ایک اور مہمان بن جاؤ گے
کہ ہم دونوں، ہماری آنکھیں اس وقت تک ڈھونڈتی، بھٹکتی ہیں؟
ہم خالی کرسیوں سے پوچھیں گے
ان کا پتا جو پچھلی محفلوں میں ہم سے ملے تھے
پکار اُٹھیں گے کہ ان ہی میں وہ بھی تھا
ایک مہمان جو آیا نہیں
اور اگر تم کسی دن آ بھی گئے (بہتر تو یہ ہوگا کہ نہ آؤ!)
اس مہکتی دنیا کی خوشبو یادوں سے رخصت ہو جائے گی
حیرت کے پَر کتر دیے جائیں گے اور میرے نغمے اُداس ہو جائیں گے
میرے ہاتھوں میں معصوم امیدوں کے ریزے رہ جائیں گے
میں تم سے خواب کی طرح محبت کرتی ہوں
اگر تم گوشت پوست بن کر آئے
تب بھی میں ناممکن کی خواہش کرتی رہوں گی
ایک مہمان جو آیا نہیں

کافکا اور دی ٹرائل

ناصر بغدادی

● فرانز کافکا ۱۸۸۳ء میں پراگ میں پیدا ہوا۔ چوں کہ وہ ایک باثروت اور متمول یہودی بزنس مین کا بیٹا تھا لہٰذا اس کی پرورش و پرداخت بڑے ناز و نعم میں ہوئی۔ اس زمانے کے نوجوانوں کے مقابلے میں اسے تعلیمی ماحول بھی ایسا میسر ہوا کہ جس سے اس کے فکر و نظر کی کشادگی اور گہرائی ممکن تھی۔ اُس نے پراگ کی جرمن یونیورسٹی سے قانون کی ڈگری حاصل کی اور بعد ازاں آسٹریا میں گورنمنٹ کی ملازمت اختیار کر لی۔ اُس کی صحت ہمیشہ اس کے لیے پریشانی کا باعث رہی اور اس پر مستزاد کہ ملازمت کی یک رنگی اور یکسانیت نے بھی ہمہ وقت اُس کی نا قابلِ علاج ڈپریشن کے لیے مہمیز کا کام کیا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ اس کو اپنی عمر عزیز کے چند قیمتی برسوں کو سینی ٹوریم کی نذر کرنے پڑے۔ بالآخر تپ دق نے اُس کا ساتھ نہ چھوڑا اور وہ آسٹریا میں ۱۹۲۴ء میں اس دارِ فانی سے کوچ کر گیا۔

کافکا کی زندگی میں اُس کی چند کہانیاں شائع ہو چکی تھیں مگر یہ اور بات تھی کہ یہ کہانیاں اپنے وقت اور اُس کی زندگی کی واماندگیوں کا انعکاس ہونے کے باوجود قبولیت کی سند حاصل نہ کر سکیں۔ اس نے مرتے وقت بہت ساری غیر مطبوعہ تحریروں کے علاوہ اپنے تین ناول ـــــ دی ٹرائل، دی کاسل اور امریکا ـــــ کے غیر مرتب شدہ مسودے چھوڑے تھے۔ فی الحقیقت کافکا نے اپنے قریبی دوست اور ہم راز میکس براڈ کو مرنے سے قبل ہدایت کی تھی کہ وہ ان ساری تحریروں کو اُس کی موت کے بعد تلف کر دے۔ مگر میکس براڈ نے کافکا کی موت کے بعد جب ان تینوں ناولوں کا غائرانہ مطالعہ کیا تو وہ ان کی عہد ساز اہمیت کا قائل ہو گیا۔ وہ سمجھ گیا کہ ان ناولوں کی اشاعت کے بعد عالمی فکشن میں ایک سنہرے باب کا اضافہ ہوگا۔ اس نے عرق ریزی اور دماغ سوزی کے مرحلوں سے گزر کر ان تینوں ناولوں کو مدون کیا اور شائع کر کے انھیں شہرتِ دوام بخشا۔

دی ٹرائل سمیت کافکا کے تینوں ناولوں میں اُسلوب اور مواد کے حوالے سے قریبی مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔ کافکا کے مرکزی کردار غیر مختتم کوشش اور تنہائیوں کے مارے ہوئے ہیں۔ ان کی زندگیاں سرتاسر رحیلِ بے مقصود زندگی کی بند گلی میں مقید ہونے کے باوصف کائنات کی ہمہ گیر حقیقت کا ادراک کرتی ہیں اور لایعنیت کی نا قابلِ حل سرّیت اور عجوبہ زائی کا صید ہو کر رہ جاتی ہیں۔ اُن کی ذات کے داخلی پہلوؤں کے عملی ارتعاشات کے سبب وہ شکست و ریخت کے اذیت ناک مراحل سے گزرتی رہتی ہیں۔

'دی ٹرائل' کا مابہ الامتیاز اختصاصی پہلو یہ ہے کہ ہم اس میں جابجا بے حقیقت پسندانہ (Surrealustic) جھلکیوں کو شفافیت کے ساتھ دیکھ سکتے ہیں۔ ماحول، اس کی فضا ایک ڈراونے خواب کی تہ نشیں کیفیات کو بڑے پُراسرار انداز میں منکشف کرتی ہے۔ اس کے مرکزی کردار (Joseph K.) کو عائد کردہ الزامات سے کبھی تحریری یا زبانی طور پر مطلع نہیں کیا جاتا۔ علاوہ ازیں پورے ناول کا مطالعہ کرنے کے باوجود ہم پر یہ حقیقت آشکار نہیں ہوتی کہ اس مقدمہ کا مستغیث یا اس کا وکیل کون ہے؟ چھوٹے چھوٹے واقعات یا بظاہر غیر اہم کرداروں کی بابت ہمیں بھرپور انداز میں آگاہ کیا گیا ہے جن سے ناول کی طلسماتی فضا کی کشش قاری کو مسحور کر دیتی ہے۔ فی الاصل ناول کا مرکزی کردار زندگی گزارنے کا مجرم ہے۔ مایوسی، تنہائی، قنوطیت اور زندگی کے اذیت ناک احساسات اس کا مقدر ہیں۔ ان سے بچنا اُس کے لیے کسی طور ممکن نہیں ہے وہ اس قابل نہیں کہ کسی موڑ پر اپنی سمت کا تعین کر سکے۔ اپنی زندگی کے اختتام پر وہ اپنی ذات کے کرب کو برداشت کرنے پر مجبور کر دیا گیا ہے۔ نامعلوم قوتوں کی نجات کو اس کی زندگی کے خاتمے کے ساتھ مشروط کر دیا ہے۔ اُس کی زندگی کی یہی وہ روداد ہے جس کا انجام بالآخر موت پر منتج ہوتا ہے۔

دی ٹرائل (THE TRIAL)

فرانز کافکا/تلخیص وترجمہ: ناصر بغدادی

ایک صبح جوزف کی آنکھ اُس وقت کھلی جب اُس کی خواب گاہ پر کوئی دستک دے رہا تھا! یہ بڑی خلافِ معمول بات تھی کیوں کہ عموماً مکان کی مالکہ ناشتے کے لیے ہر صبح ہی اُسے بیدار کر دیا کرتی تھی۔ جوزف کی حیرت نقطۂ عروج پر پہنچ گئی جب اُس نے دروازے پر ایک اجنبی کو اپنا منتظر پایا!

اجنبی نے نہایت شائستگی کے ساتھ جوزف کو مطلع کیا کہ وہ زیرِ حراست ہے اور اس سلسلے میں ضروری کاروائی سے عہدہ برآ ہونے کے لیے اُسے ملحقہ نشست گاہ میں چلنے کا اشارہ کیا۔ ایک لمحے کے لیے جوزف نے محسوس کیا جیسے اُس کی ساری صلاحیتوں نے مستعفی ہونے کا اعلان کر دیا ہو، مگر اُس نے بمشکل خود کو سنبھالا اور بہ عجلت لباس تبدیل کر کے خود کو اجنبی کے سامنے پیش کر دیا۔ بظاہر تو یہی معلوم ہو رہا تھا جیسے کسی ستم ظریف نے اُسے عملی مذاق کا ہدف بنانے کی کوشش کی تھی مگر اُسے صورتِ حال کی سنگینی کا اس وقت احساس ہوا جب وہ اجنبی کے ساتھ نشست گاہ میں داخل ہوا۔ یہاں بہت سے لوگ پہلے ہی سے موجود تھے۔ فرانز (FRANZ) اور ولیم (WILLEM) کے علاوہ سب کے سب اُس کے لیے اجنبی تھے۔ یہ دونوں جوزف کے آفس میں نچلے درجے کے کلرک تھے جب کہ وہ چیف کلرک ہونے کے ناطے خود کو تھوڑی بہت اہمیت کا حامل سمجھتا تھا!

اسی دوران اچانک ہی جوزف کو احساس ہوا کہ اُس کی ایک احمقانہ غلطی کے نتیجے میں وہ سب مکان میں مقیم ایک اور کردار فرولین برسٹنر (FRAULEIN BURSTNER) کی خواب گاہ کو بطور نشست گ

استعمال کررہے تھے۔اس کم عمر خاتون سے اُس کی زیادہ قریبی واقفیت نہ تھی بس یونہی اتفاقاً ان دونوں کی چند مرتبہ مڈبھیڑ ہوئی تھی۔ اُس کے کمرے میں جوزف کو زیرِ حراست ہونے کی خبر تو دی گئی مگر کسی نے بھی اُس پر عائد الزامات کی نوعیت کے متعلق کسی قسم کی کوئی وضاحت نہیں کی!اسی دوران جوزف نے دیکھا کہ فرانز اور ولیم انتہائی بے تکلفی اور آزادی سے فرولین کی مختلف ذاتی تصاویر کا یوں جائزہ لے رہے تھے جیسے وہ ان کی اپنی ملکیت ہوں!! اُن کی اس نازیبا حرکت کے سبب جوزف کو غصہ تو بہت آیا مگر حالات کی نزاکت کے پیشِ نظر اُس نے خاموش رہنے ہی کو ترجیح دی۔ان سرکاری اہل کاروں نے جوزف کو بتایا کہ اُسے پوچھ گچھ اور تفتیش کے سلسلے میں عنقریب ہی مزید ہدایات سے مطلع کیا جائے گا اور یہ کہ اس دوران وہ حسبِ سابق اپنے روزمرہ کے کام بلا روک ٹوک انجام دے سکتا ہے!!

اس ڈرامائی کارروائی کے اختتام کے کچھ دیر بعد جوزف نے مکان کی مالکہ کو دیکھا، خلافِ معمول جوزف کے باب میں اس کا طرزِ عمل کچھ زیادہ دوستانہ نہ تھا۔دورانِ گفتگو اُس نے انتہائی خفگی کے ساتھ فرولین کے کمرے کے بلا جواز استعمال کا بھی حوالہ دیا اور تب جوزف کو احساس ہوا کہ اس قسم کی سنگین غلطی کا اُسے مرتکب نہیں ہونا چاہیے تھا، مگر اب اظہارِ تاسّف کا کوئی فائدہ بھی نہیں تھا۔تیر تو پہلے ہی کمان سے نکل چکا تھا۔تاہم اُس نے تہیّہ کیا کہ وہ بذاتِ خود فرولین سے اپنی اس حماقت کی دست بستہ معذرت طلب کرے گا! اُس رات اُس نے اپنی اولین فرصت میں فرولین سے اُس کے کمرے میں ملاقات کی اور اپنے دخل در معقولاتی رویّے کو انتہائی سخت الفاظ میں اپنی ہی تنقید کا ہدف بنایا، مگر جب اُس کے اظہارِ تاسّف کے باوجود فرولین کا چہرہ ہر قسم کے منفی ردِّ عمل سے کلّی طور پر مبرّا رہا تو جوزف کو بے حد تعجب ہوا ـــــ اور پھر اچانک نہ معلوم کس طرح ایک ایسا حادثہ ظہور پذیر ہوا کہ جس کے متعلق اُس نے کبھی خواب میں بھی نہیں سوچا تھا۔وہ از خود نہ معلوم کس مقناطیسی جذبے کے تحت اُس نوجوان خاتون کی طرف کھنچتا گیا۔اُس کا ساحرانہ حسن عامل بن کر اُس کو اپنی جانب بلاتا گیا۔اُس نے بے قابو ہو کر فرولین کو اپنی طرف کھینچ لیا اور بے اختیار اُس کے لبوں پر بوسوں کی بارش کردی۔اُس کے دونوں ہاتھ اُس کے خوب صورت جسم کے مختلف حصوں سے کھیلتے جارہے تھے، مگر جوزف کی اس مجنونانہ حرکت پر اُس نے کوئی خاص تعرّض نہیں کیا۔بہر حال اس رومان انگیز ڈرامے کا سلسلہ جس خلافِ توقع طریقے سے شروع ہوا تھا اُسی انداز میں اختتام پذیر بھی ہوگیا جب اچانک برابر کے کمرے میں مکان کی مالکہ کا بھانجہ، جو کہ فوج میں کیپٹن تھا، وارد ہوگیا۔اُس کو دیکھتے ہی کم عمر خاتون نے گرگٹ کی طرح رنگ بدل لیا۔اُس کا محبت آمیز طرزِ عمل باسی کڑھی کے اُبال کی طرح غائب ہوگیا۔خفگی اور غصے کے ملے جلے جذبات نے اُس کے چہرے کے رنگ کو بالکل ہی بدل کر رکھ دیا اور اُس نے جوزف کو غیر مہذبانہ گستاخی سے اپنے کمرے سے نکال باہر کیا!!

اگلے چند روز تک جوزف بلا کسی خاص تردّد کے اپنے روزمرہ کے کاموں میں حسبِ سابق الجھا رہا۔فی الحقیقت اس کا ذہن خود پر عائد کردہ غیر منطقی الزامات کے مقابلے میں فرولین کے متعلق کہیں زیادہ سوچتا رہا۔اُس کی پُراسرار

مگر ساحرانہ شخصیت جوزف کی سچ کی دہلیز پر مہمانِ عزیز بن کر کھڑی ہوگئی تھی!

اگلے اتوار کو اُسے مطلع کیا گیا کہ وہ ایک مقررہ جگہ پر تفتیشی کارروائی کے سلسلے میں خود کو پیش کرے ـــــ مقدمے کی سماعت اطلاع کے مطابق جس عمارت کے کمرے میں ہونی تھی وہ قریب ہی کے ایک بے حد گندے علاقے میں واقع تھی۔ آڑی ترچھی، متعفن گلیوں کو عبور کر کے وہ بہ ہزار دقت مقررہ جگہ پر پہنچ ہی گیا۔ یہ ایک چھوٹا سا بدبودار کمرہ تھا جس میں پُراسرار اجنبی لوگوں کا جمِ غفیر جمع تھا۔ حقیقتاً تِل دھرنے کو جگہ نہ تھی۔ عجیب طوفانِ بدتمیزی کا سماں تھا۔ لوگ پاگل کتّوں کی طرح حلق پھاڑ پھاڑ کر چلا رہے تھے۔ اس قسم کی عدالت میں جانے کا اُسے پہلے کبھی اتفاق نہیں ہوا تھا۔ یہاں تو نظم وضبط نام کی کسی شے کا سرے سے کوئی وجود ہی نہ تھا ـــــ بہرحال جب اُس کی باری آئی تو اُس نے عدالت کے سامنے ایک زبردست تقریر کی۔ اُس تقریر میں اُس نے ہر زاویے اور ہر نقطۂ نظر سے اپنی بے گناہی کے ثبوت میں جامع اور حقیقت سے بھرپور دلائل پیش کیے اور ساتھ میں یہ بھی اعلان کر دیا کہ وہ آئندہ اس بے ہودہ اور بے معنی مقدمے کی کسی فضول کارروائی میں شریک ہونے کے لیے مطلق تیار نہیں!! جب وہ تقریر ختم کر چکا تو جج نے اُس کے اعلان کا حوالہ دیتے ہوئے اسے بتایا کہ اب اس کا مقدمہ اس مرحلے میں داخل ہو چکا ہے جہاں اُس کے کچھ کہنے یا نہ کہنے سے مقدمے کا فیصلہ متاثر نہیں ہو سکتا!

ایک ہفتے تک جوزف عدالت کے بلاوے کا بے چینی سے منتظر رہا مگر اس سلسلے میں اُسے شدید مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ اُسے کسی قسم کا کوئی پیغام موصول نہیں ہوا پھر اُس نے یہی مناسب سمجھا کہ سابقہ جائے عدالت کا ایک اور چکر کاٹ لیا جائے جہاں پہلی مرتبہ اُس کے مقدمے کے بارے میں پوچھ گچھ ہوئی تھی ـــــ مگر اس بار عدالت میں اُلّو بول رہے تھے، کسی ذی نفس کا دور دور تک کوئی پتا نہ تھا۔ وہ حیران وششدر اپنے اگلے اقدام کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا کہ ایک میلی کچیلی عورت اپنی تمام تر ہیئت کذائی کے ساتھ اُس کے سامنے نمودار ہوگئی۔ یہ عورت عدالت کے دربان کی بیوی تھی جس نے بلاتمہید وتکلف جوزف کو اُس عدالت کے طریقۂ کار اور اس میں دائر ہونے والے مقدمات کے متعلق ڈھیر ساری باتیں بتانی شروع کر دیں۔ جوزف کو اُس سے جو کچھ بھی معلوم ہوا اُس نے اُس کے ذہن کو کچھ اور الجھا کر رکھ دیا۔ اُس کے الجھن کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اُس عورت کی باتوں سے اس کو اپنے کیس کے بارے میں کوئی خاص بات معلوم نہیں ہو سکی تھی! پھر اُس نے محسوس کیا کہ وہ عورت اپنی عامیانہ اداؤں اور ناز نخروں سے اُس کا دل لبھانے کی کوشش کر رہی ہے۔ اس سے قبل کہ جوزف اپنے کسی ممکنہ جذباتی ردِعمل کا اظہار کرتا کہ عدالت سے تعلق رکھنے والا ایک کینہ پرور شخص عورت کو بیدردی سے گھسیٹتا ہوا منصف کے کمرے کی طرف لے گیا۔ جوزف کی حیرت اس وقت نقطۂ عروج پر پہنچ گئی جب اُس نے دیکھا کہ منصف بھی شائستگی اور آداب کے سارے اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر عورت کو اپنے گندے اور غیر مہذب مذاق کا ہدف بنانے میں مصروف ہو گیا ہے!!

پھر کچھ دیر بعد جب عدالت کا دربان پریشان وسراسیمہ وہاں پہنچا تو اُس نے دیکھا کہ اُس کی بیوی کو کچھ

لوگ گھسیٹتے ہوئے عدالت سے باہر لے جا رہے ہیں۔ چوں کہ وہ اس پوزیشن میں نہیں تھا کہ اُن لوگوں کے خلاف احتجاج کرسکتا لہٰذا بیچارگی کی تصویر بنا یہ سب کچھ دیکھتا رہ گیا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ جوزف اس کے نزدیک ایک اجنبی ہے، دربان نے اس کے سامنے نہ معلوم کتنے عرصے کی جمع شدہ شکایات کا دفتر کھول کر اپنے اندر کے حبس سے نجات حاصل کی۔ دربان کے خیال میں ان لوگوں کے غیر انسانی رویوں کا جواز بجز اس کے اور کچھ نہ تھا کہ وہ عدالت کا ایک ادنیٰ دربان ہے۔ قہرِ درویش بر جانِ درویش کے مصداق وہ مخالفین کے ظالمانہ طرزِ عمل کو برداشت کرنے پر مجبور تھا۔ وہاں کے اربابِ اختیار اس کی جائز شکایات پر بھی کان دھرنے کو تیار نہ تھے۔ بعد ازاں، یہ جانتے ہوئے بھی کہ جوزف از خود عدالتی کارروائیوں کے زیرِ اثر تھے، اُس نے جوزف کو عدالتی احاطے کا چکر لگا کر وہاں کے خاص خاص جگہوں کو دیکھنے کی دعوت دی! جوزف اس کے ہمرکاب بالائی گیلری دیکھنے چلا گیا۔ پھر انتظار گاہ میں بیٹھے ہوئے بے شمار لوگوں پر اُس کی نظریں جم کر رہ گئیں۔ ان لوگوں کی حالتِ زار اُن کے ذہنوں میں مضبوطی سے جڑ پکڑنے والی پریشانی اور گومگو کی کیفیت کی غمازی کر رہی تھی۔ ان میں عورتیں اور مرد دونوں شامل تھے۔ جوزف کو بتایا گیا کہ ان افراد کے خلاف مختلف نوع کے مقدمات زیرِ سماعت ہیں اور وقتاً فوقتاً اپنی پیشوں کے سلسلے میں یہ لوگ عدالت کے چکر کاٹتے رہتے ہیں۔ ان کی ناگفتہ بہ حالت دیکھ کر جوزف نے ایک طرح سے اطمینان کا سانس لیا کیوں کہ اس کی حالت ان کے مقابلے میں بدرجہا بہتر تھی!

اسی دوران عدالت میں جوزف کو اچانک محسوس ہوا جیسے اس کے اندر ٹوٹ پھوٹ کا عمل شروع ہوگیا ہے۔ اس کی توانائی اور قوتِ مدافعت آہستہ آہستہ رخصت ہونے لگی تھی۔ اگرچہ اس کے باب میں وہاں کوئی ایسی ناخوشگوار بات بھی نہیں ہوئی تھی تاہم اُسے ایسا لگا جیسے کسی غیبی طاقت کے زیرِ اثر وہ بے حد کمزور ہوگیا ہو! ـــــ شاید یہ سب کچھ عدالت کے نامانوس ماحول کا اثر تھا، کیوں کہ جب وہ باہر نکلا تو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں نے اس کو ذہنی طور پر ازسرِ نو تر و تازہ کر دیا تھا اور اس کی جسمانی نقاہت بھی دور ہوگئی تھی!!

اگلے چند روز کے دوران فراولین جوزف سے کنّی کاٹنے کی کوشش کرتی رہی جب کہ جوزف نے دل ہی دل میں یہ تہیّہ کرلیا تھا کہ وہ اس کے ساتھ قریبی تعلقات استوار کر کے ہی دم لے گا۔ بہرکیف، بدلتے ہوئے حالات اس امر کی غمازی کر رہے تھے کہ اس کے دل کی مراد بر آنے کی کوئی امید نہیں ہے ـــــ اُنھی دنوں ایک بے حد معمولی شکل کی اجنبی لڑکی فراولین کے ساتھ رہنے لگی تھی۔ نہ معلوم کیوں جوزف اس سے اس درجہ الرجک ہوگیا تھا کہ اُس کو دیکھ کر ہی کراہیت کا احساس شدومد سے اجاگر ہو جاتا تھا! ایک بار اُس بدصورت لڑکی نے جوزف کو دوٹوک انداز میں کہہ دیا کہ وہ فراولین کے خیال سے دست کش ہو جائے اور اس میں اُس کی بہتری ہے۔ جوزف نے آخری مرتبہ فراولین کے کمرے پر نظر ڈالی تو اس کی چھٹی حِس نے اُسے مطلع کیا کہ وہ بدشکل اجنبی لڑکی اور کیپٹن دونوں فراولین کے بارے میں اُس کے دل میں مچی ہوئی اتھل پتھل سے بخوبی واقف ہیں اور اس احساس، اس ادراک نے اُسے مزید متوحش کر کے رکھ دیا!!

ایک دن عین دوپہر کے وقت جوزف کا عمر سیدہ انکل گاؤں سے سیدھے اُس کے آفس میں وارد ہوگیا، اُسے علم ہوگیا تھا کہ ان دنوں جوزف کن جہنمی اذیتوں کے پل صراط سے گزر رہا ہے۔ جوزف کی پریشانیوں نے بوڑھے آدمی کے چہرے کی جھریوں میں کئی تہوں کا اضافہ کردیا تھا۔ انکل البرٹ کے پُرزور اصرار اور ضد کے آگے جوزف نے ہتھیار ڈال دیے اور مشہور وکیل ڈاکٹر ہلڈ سے ملنے پر آمادہ ہوگیا۔ انکل البرٹ کا خیال تھا کہ ڈاکٹر ہلڈ اس کے الجھے ہوئے مسائل کے تار و پود بطریقِ احسن سلجھا سکتا ہے! ——— جب دونوں وکیل کی رہائش گاہ پر پہنچے تو انھیں معلوم ہوا کہ ڈاکٹر ہلڈ شدید بیمار ہے۔ یہیں پر جوزف نے خوش اندام اور خوش شکل لینی کو دیکھا جس نے عشوہ طرازیوں کے جادو جگاتے ہوئے شائستگی کے ساتھ انھیں خواب گاہ میں بٹھانے کا اہتمام کیا ——— پہلی ہی ملاقات میں جوزف نے محسوس کیا کہ لینی کی بجلیاں برساتی ہوئی آنکھوں میں اس کے لیے ایک خاص قسم کا پیغام جلوہ گر ہے۔ ڈاکٹر ہلڈ نے جب عدالت اور اس میں زیرِ سماعت پُراسرار مقدمات کے تناظر میں بڑبڑ شروع کردی تو جوزف یہ محسوس کیے بغیر نہ رہ سکا کہ وکیل حماقتوں کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ اُسے بیمار وکیل شیخی باز اور ڈینگیں مارنے کے فن کا ایک ماہر استاد معلوم ہو رہا تھا، مگر اس کے باوجود اُسے اس بات کا خوب احساس تھا کہ وکیل کے گھر آکر اُس نے کوئی بڑی غلطی نہیں کی ہے۔ یعنی کہ طمانیت بخش قربت اور اس کی سحر آفریں آنکھوں کے پیغام کے زیرِ اثر اس کی حیثیت ایک معمول جیسی رہی جس کا کام عامل کے ہر حکم کو پل جھپکتے ہی پورا کرنا ہوتا ہے! واپسی پر انکل البرٹ اس سے برافروختہ ہوگیا۔ اُس کے خیال میں جوزف نے اپنے مقدمے کے سلسلے میں وکیل کے سامنے کوئی خاص دل چسپی نہیں لی تھی!!

وکیل سے ملاقات بالواسطہ طور پر اہم ثابت ہوئی۔ جوزف کو اس ملاقات کے بعد ہی احساس ہوا کہ وہ سنگین حالات سے دوچار ہے۔ اس پر عائد کردہ الزامات اگرچہ بظاہر احمقانہ حد تک لایعنی معلوم ہوتے تھے مگر ان کی بھول بھلیوں میں اب اس کا ذہن مکمل طور پر الجھ چکا تھا۔ وہ نہ چاہتے ہوئے بھی ہر وقت انھیں کے متعلق سوچتا رہتا۔ اب اس کی حالت ایک ایسے شخص کی کیفیت سے مختلف نہ تھی جو دلدل میں پھنس کر باہر نکلنے کے لیے ہاتھ پاؤں تو مار رہا تھا مگر یہ بھی جانتا تھا کہ اس کے لیے نجات کے سارے راستے مسدود ہو چکے ہیں! ہر لمحے اپنے ناقابلِ فہم حد تک پیچیدہ کیس کی بابت سوچتے رہنے کا نتیجہ اس کے حق میں تباہ کن ثابت ہوا۔ آفس کے کاموں سے اُس کا دل اُچاٹ ہوگیا اور وہاں اُس کی محض جسمانی موجودگی اس کی تدریجی ترقی کی ضمانت ثابت نہ ہوسکی۔ جب ایک دن اُس کا ایک حریف پروموشن حاصل کر کے جوزف کو پیچھے چھوڑ گیا تو اُس کا دل بیکراں تاریکیوں میں ڈوب کر رہ گیا!!

انھیں دنوں کسی کی وساطت سے جوزف کی ملاقات ٹیٹوریلی (Titorelli) سے ہوئی جو اگرچہ پروفیشن کے اعتبار سے پینٹر تھا مگر کسی نہ کسی لحاظ سے اُس کا عدالت کے بعض امور سے بھی قریبی تعلق تھا۔ ٹیٹوریلی پُرکشش شخصیت کا مالک تھا اور اُس سے مل کر جوزف کو کافی عرصے بعد طمانیت کے احساسات سے ہمکنار ہونے کا موقع ملا تھا۔ اُس نے جوزف کو بتایا کہ عدالت کے دفتری پینٹر ہونے کی وجہ سے اُس کی عدالتی معلومات اور خفیہ رموز تک

رسائی ہے اور یہ کہ عدالت کے کئی بااختیار جج اس کو بخوبی جانتے ہیں۔ اُس نے کچھ دیر تک جوزف کے کیس کی بات اُس سے بنیادی معلومات حاصل کیں۔ پھر عدالتی پس منظر میں قانونی باریکیوں کی وضاحت کرنے کے بعد اُس سے معلوم کیا کہ کیا واقعی اُس سے کوئی جرم سرزد نہیں ہوا؟ جب جوزف نے اُس کو یقین دلایا کہ وہ معصوم محض ہے اور جرم کا ارتکاب تو دور کی بات، اُس نے کبھی کسی مجرمانہ کاروائی کے بارے میں تصور بھی نہیں کیا! اس یقین دہانی کے بعد ٹیٹوریل نے جوزف کو بتایا کہ وہ عدالت سے تین ممکنہ فیصلوں میں سے کسی ایک کی توقع رکھ سکتا ہے! عدالت کی طرف سے بہترین فیصلہ جو کسی کے حق میں ہوسکتا ہے وہ قطعی برّیت ہے (Definite Acquital) اور اس نوع کے فیصلے کی توقع اس لیے عبث ہے کہ عدالت کی تاریخ میں آج تک کسی ملزم کے حق میں یہ فیصلہ نہیں دیا گیا ہے۔ دوسرے دو ممکنہ فیصلوں میں ظاہری برّیت اور 'غیر معینہ تعطل' کو کافی اہمیت حاصل ہے ——— 'ظاہری برّیت' میں قیدی کو آزاد تو چھوڑ دیا جاتا ہے مگر سرکاری طور پر اُس کا مقدمہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ مستقبل میں کسی بھی وقت اس کے مقدمے کی کاروائی ازسرِنو شروع ہوسکتی ہے۔ اس عدالت میں ایسے کئی نظائر موجود تھے کہ ملزم عدالت سے باعزت طور پر بری ہوکر جب شاداں وفرحاں گھر پہنچا تو اُسے دوبارہ گرفتار کرلیا گیا ——— اس کے برخلاف عدالت سے 'غیر معینہ تعطل' کا فیصلہ حاصل کرنے کے لیے بے حد عرق ریزی اور غیر مختتم کوششوں کی ضرورت تھی۔ حقیقت میں اس منزل تک پہنچنے کے لیے لوہے کے چنے چبانے پڑتے تھے اور تب کہیں جاکر عائد کردہ الزامات منضبط اور باقاعدہ مقدمے کی شکل اختیار نہ کرسکتے تھے اور یوں مقدمہ 'غیر معینہ تعطل' کا شکار ہوکر رہ جاتا۔ ٹیٹوریلی نے اُس کو یقین دلایا کہ موخرالذکر دو متبادلات میں سے کسی ایک کے سلسلے میں وہ اُس کی ہر ممکن مدد کے لیے تیار ہے! جب جوزف اُس سے تفصیلی ملاقات کے بعد اپنے گھر کی طرف روانہ ہوا تو اُس کے ہاتھوں میں ٹیٹوریلی سے خریدی ہوئی تین بالکل ایک جیسی پینٹنگز تھیں!!

اب جوزف کے اعصابی نظام پر اس کیس سے پیدا شدہ اثرات پیر تسمہ پا بن کر مسلط ہوگئے تھے۔ کئی مہینے گزر چکے تھے مگر اس کے حالات میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی تھی۔ زندگی کی ہنگامہ خیزیوں سے وہ سایہ گریزاں کی طرح دور دور رہنے لگا تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ٹیٹوریلی پر اس کا اعتماد بڑھتا جارہا تھا۔ اُس کی یہ بات جوزف کے دل کو لگ گئی تھی کہ عدالت کے ججوں کو رشوت کے ذریعہ مقدمے کا فیصلہ تبدیل کرنے پر مجبور کیا جاسکتا ہے۔ اس کے برخلاف ڈاکٹر ہلڈ کے بارے میں اس کی رائے کچھ ٹھیک نہیں تھی۔ وہ اب یہ سوچنے پر مجبور ہوگیا تھا کہ ڈاکٹر ہلڈ نے اپنی ذاتی آراء اور عملی کوششوں سے یہ ثابت کردیا تھا کہ اس کی پیشہ ور برادری کا ہر فرد نکمّے پن اور لغویاتی میں یدِطولیٰ رکھتا ہے۔ اس کے باوجود وہ پابندی سے ڈاکٹر ہلڈ کے گھر کے چکر لگا رہا تھا، جس کی واحد وجہ یعنی کہ حسن کی مقناطیسی کشش تھی جو اس کو اپنی جانب مسلسل کھینچتی جارہی تھی!

ایک دن بالآخر جوزف کے ذہن میں یہ بات مضبوطی سے جڑ پکڑ گئی کہ ڈاکٹر ہلڈ کو مقدمے کے سلسلے میں اپنے وکیل کی حیثیت سے برقرار رکھنا اس کے لیے نقصان دہ ثابت ہوسکتا ہے۔ یہ سوچ کر اُس نے اس کو برخاست کرنے

کا حتمی فیصلہ کرلیا۔ جب وہ ڈاکٹر ہلڈ کو اپنے فیصلے سے مطلع کرنے اُس کے گھر پہنچا تو لینی کی بجائے ایک بیزار، ناخوش نظر آنے والے اجنبی نے دروازہ کھولا۔ بعدازاں جوزف کو معلوم ہوا کہ یہ شخص بلاک نامی ایک تاجر ہے، اُس نے جوزف کو بتایا کہ ڈاکٹر ہلڈ پچھلے پانچ برسوں سے عدالت میں اُس کا مقدمہ لڑ رہا ہے۔ اس مقدمے کی وجہ سے اس کی خانگی اور کاروباری زندگی تباہ و برباد ہو چکی ہے۔ اب یہ مقدمہ اس کی زندگی کا مرکز و محور بن چکا تھا اور یوں معلوم ہوتا تھا جیسے وہ عدالتی کاروائیوں کی پریشانیاں برداشت کرنے کے لیے پیدا ہوا تھا ——— جوزف نے محسوس کیا کہ اس شخص کو عدالت کے اندرونی معاملات سے کماحقہ واقفیت ہے۔ ابھی اس شخص میں اس کی دل چسپی بڑھ ہی رہی تھی کہ اُس نے محسوس کیا کہ لینی نہ صرف یہ کہ اس شخص میں دل چسپی لے رہی ہے بلکہ وہ اس سے بہت زیادہ قریب بھی ہے۔ یہ معلوم کر کے اچانک بلاک کے بارے میں جوزف کا برتاؤ سرد مہری سے ہمکنار ہو گیا۔ اسی دوران ڈاکٹر ہلڈ کا پتا چل گیا تھا کہ جوزف نشست گاہ میں اس کا منتظر ہے۔ بوڑھے وکیل کو جب یہ معلوم ہوا کہ جوزف اُس کو برخاست کرنا چاہتا ہے تو اُس نے جوزف کو متنبہ کیا کہ وہ اس قسم کا کوئی قدم اٹھانے سے پہلے اُس کے ممکنہ نتائج و عواقب کا اچھی طرح سے منطقی تجزیہ کرے۔ دوسرے الفاظ میں وہ جوزف کو دھمکی دے رہا تھا کہ اگر اُس کے مقدمے کی اُس نے پیروی نہیں کی تو جوزف کو بعدازاں پریشانی اور تاسف کا سامنا کرنا پڑے گا!! صرف یہ دکھانے کی خاطر کہ وہ کس قدر اہمیت کا حامل ہے، اُس نے بلاک کو کمرے میں بلوایا۔ ڈاکٹر ہلڈ کو دیکھتے ہی بلاک ایسی حرکتیں کرنے لگا جیسے وہ بوڑھے وکیل کا زرخرید غلام ہو۔ اُس کے طرزِ تخاطب اور طرزِ عمل سے یوں ظاہر ہو رہا تھا جیسے ساری دنیا میں ڈاکٹر ہلڈ ہی اُس کا واحد نجات دہندہ ہو۔ ایک بار تو وہ گھٹنوں اور ہتھیلیوں کے بل رینگتے ہوئے ڈاکٹر ہلڈ کے قریب آ گیا اور بوڑھے وکیل کے ہاتھوں کو بار بار چومنے لگا۔ وہ سب کچھ اس لیے کر رہا تھا کہ ڈاکٹر ہلڈ تاجر کو اُس کے مقدمے کے بارے میں تازہ عدالتی معلومات فراہم کرے۔ یہ منظر دیکھ کر جوزف کا جی متلانے لگا ——— پھر ڈاکٹر ہلڈ نے جوزف کو بتایا کہ لینی جوزف جیسے ہر اُس شخص میں بے پایاں دل چسپی لیتی ہے جو مختلف النوع عدالتی الزامات کے برّیت کی خاطر اُس کے گھر آتا ہے۔ ڈاکٹر ہلڈ کی زبانی جب اُس کو لینی کے نفسیاتی جبلّت کے اس نئے پہلو کی بابت معلوم ہوا تو اُس کا غصہ ساتویں آسمان سے باتیں کرنے لگا۔ اب اُس کا وہاں مزید بیٹھنا دوبھر ہو گیا تھا۔ جب وہ ڈاکٹر ہلڈ کے گھر سے نکلا تو اُس کی ذہنی ژولیدگی پریشانی کی نئی سرحدوں میں داخل ہو گئی تھی!!

جوزف کی زندگی جیسے راندۂ درگاہ ہو چکی تھی، خود اذیتی کے ناقابلِ برداشت احساسات اُس کے ذہن میں آگ اور بارود کے دھماکے پیدا کر رہے تھے۔ اس کے برعکس دوسری طرف بینک میں اُس کے افسرانِ بالا اپنے اپنے کاموں میں اس درجہ منہمک تھے کہ ہر ایک اُس کے حالات سے پیدا شدہ جذباتی خلفشار اور مریضانہ اضمحلال سے مکمل طور پر بے نیاز تھا! ایک دن جب اُس کے باس نے اُس سے کہا کہ وہ ادارے کے ایک اطالوی گاہک کو شہر کے خاص خاص تاریخی و تفریحی مقامات کی سیر کرا دے تو جوزف نے ملاقات کے لیے ایک چرچ کا انتخاب کیا۔ کافی دیر کے بعد بھی جب اطالوی وہاں نہیں آیا تو جوزف سائیں سائیں کرتے ہوئے چرچ میں بے مقصد اِدھر اُدھر گھومنے

رہا۔ اُس نے پہلی مرتبہ حیرانی سے دیکھا کہ چرچ میں سر سبز ایک ایسا ڈائس تیار کر دیا گیا تھا جہاں حاضرین کے سامنے خطبے کے لیے کھڑے ہر شخص کو بآسانی تشدد کا ہدف بنایا جاسکتا تھا! اگر چہ اس وقت چرچ میں خاموشی بلند بانگ آواز میں حاضرین کی عدم موجودگی کا اعلان کر رہی تھی مگر جوزف نے دیکھا کہ روایتی لباس میں ملبوس ایک پادری اُس ڈائس کی طرف خطبہ شروع کرنے بڑھا چلا آرہا ہے! ـــــ اچانک پادری نے اُس کا پورا نام لے کر اُسے مخاطب کیا۔ جوزف ایک لمحے کے لیے ہکا بکا رہ گیا۔ پھر اپنے داخلی استعجاب کی تسکین کی خاطر وہ میکانکی انداز میں بڑھتا ہوا پادری کے قریب پہنچ گیا۔ پادری نے تمہیدی تفصیلات کو پس پشت ڈالتے ہوئے بتایا کہ اُس کا مقدمہ امید افزا مرحلے میں نہیں ہے۔ پادری نے جیسے تہیہ کر لیا تھا کہ وہ اس کے دل میں جلتے ہوئے امید و رجا کے آخری چراغ کو بھی اپنی گفتگو کے پھونکوں سے گل کر کے دم لے گا!! اُس نے مزید بتایا کہ جس مبینہ جرم کے سلسلے میں اُس پر مقدمہ دائر کیا گیا تھا عنقریب اُس کا فیصلہ اُس کی سزایابی پر منتج ہوگا۔ جوزف کو ہنوز اُس جرم کی بات کچھ معلوم نہ ہوسکا جس کے نتیجے میں اُس پر ایک عرصے سے عذابوں کے پہاڑ ٹوٹ رہے تھے ـــــ پادری بھی جیسے اس سلسلے میں کچھ جانتا نہیں تھا!

اس واقعے کو زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ ایک دن جوزف کی اکتیسویں سالگرہ کی شام کو دو آدمی اونچے چھجے کی ہیٹ سر پر رکھے اُس کے گھر پہنچ گئے۔ اچانک جیسے جوزف کو ایک غیر مرئی طاقت نے آگاہ کیا کہ اس کے مقدمے کی ناتمام کاروائیوں کے باوصف فیصلے کا اعلان ہو گیا ہے۔ اُسے یقین ہو گیا تھا کہ یہ دونوں جلاد ہیں جو سزا پر عمل درآمد کے سلسلے میں اُس کے پاس آئے ہیں! انھوں نے سفاکانہ انداز میں جوزف کے دونوں بازوؤں کو اپنی گرفت میں لے لیا اور مختلف سڑکوں سے اُسے گزارتے ہوئے بالآخر شہر کے ایک دور افتادہ مقام پر لے آئے۔ ان کے قریب ہی ایک نالہ شور مچاتا ہوا نامعلوم سمتوں کی طرف بہتا جا رہا تھا۔ انھوں نے جوزف کے بدن سے کوٹ اور شرٹ کو اُتارا اور پٹخنے کے انداز میں اُسے زمین پر لٹا دیا جوزف کھلی آنکھوں سے آسمان کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اُس کے جسم کی توانائی جیسے رخصت ہوگئی تھی۔ مزاحمت کی خواہش کے باوجود وہ چپ چاپ دم سادھے لیٹا رہا۔ دونوں جلاد باری باری ایک کھلے ہوئے بڑے چاقو سے اُس کے جسم کو سہلاتے رہے۔ جوزف نے محسوس کیا جیسے وہ چاہتے ہیں کہ وہ اچانک چاقو ان سے چھین کر خود ہی اپنے جسم میں اتار لے، مگر اُس نے جیسے تہیہ کر لیا تھا کہ وہ ایسا ہرگز نہیں کرے گا! اگر چہ موت زیادہ دور نہیں تھی مگر اُسے یقین تھا کہ کوئی اُس کی مدد کو آیا ہی چاہتا ہے! اچانک ایک آدمی نے دونوں ہاتھوں سے اُس کے حلق کو سختی سے اپنی گرفت میں لے لیا۔ اُس نے اس موقع پر اپنے دونوں ہاتھ پھیلا دیے اور انگلیوں کا رخ آسمان کی طرف کر دیا اور تب دوسرے آدمی نے بجلی کی سی سرعت سے اُس کے سینے میں تیز دھار چاقو پھل تک اتار دیا۔ آخری لمحات میں جوزف نے محسوس کیا تھا کہ اُس کی موت سے پیدا شدہ شرمساری اُس کی موت کے بعد بھی ایک عرصے تک زندہ رہے گی!! ●●

• برتولت بریخت

ترجمہ: فووپے شرما

آدم ذات نے ایجاد کی لڑائی

بجلی کڑکتی ہے آتی ہے برسات
اور ہوا بادل ساتھ لاتی ہے
پَر جنگ میں نہیں ہوتا ہوا کا ہاتھ
آدم ذات کی سوغات ہے 'جنگ'
بارش گیلا کرتی ہے زمین کو اور بہار خوش بخت ہے
آسمان میں خموشی چھائی ہے
پَر اونچائی پر امن نہیں پھلتا
جیسے گھاس اور درخت
جنگ کِھل اٹھتی ہے جب انسان کرتا ہے سینچائی
بہت کم لوگ ہیں جو رکھتے ہیں لوہا اور فولاد
انھیں نفع نہیں ہوتا جب بنتا ہے ہل
اور اُن تھوڑے سے لوگوں کے لیے کم ہے ساری زمیں
سب کچھ پا لینے پر بھی رہتا ہے جن میں خلل
وہ جاری رکھتے ہیں مردم شماری اور سکّوں کی گنتی بھی
جنگ ہوتی ہے جب وہ دیکھتے ہیں اپنا ہی کھاتا
اور یہ جو تھوڑے سے لوگ ہیں دنیا پر ہیں بھاری
توڑ لو موت کے اس ناچ سے اپنا ناطہ
ماں، خطرے میں ہے تیری اولاد
مقابلہ کر اور دے اجازت
کیا ہم کڑوڑوں میں نہیں اتنی فولاد
کہ روک سکیں جنگ
یہ فیصلہ کرنے کی ہے تجھ میں طاقت
اور یہ طے کر لے ہر انسان
اور سب 'نہیں' کہنے کے لیے پکّا کریں اپنا من
جنگ رہے گی بس ماضی کی پہچان
اور مستقبل میں ہمیشہ رہے گا امن!

ایک ادھوری نظم

تمھارے شہر نیویارک کے بارے میں
کیا کبھی کہا جائے گا!
'کچھ بزرگوں نے
تمھاری بچی کھچی ۷۰، آسمان کو چھوتی عمارتیں دیکھیں
اور شور سنا.....''
پَر وہاں کے باشندے وہاں نہیں رہے
انھوں نے تباہی مچائی چار برّ اعظموں میں
کیوں تم لومبارڈی میں ہوائی میدان بناتے ہو
اور لِسبن میں ٹینک اتارتے ہو
کیوں؟ تمھاری بکتر بند گاڑیاں
شامپانیہ میں چکر کاٹتی ہیں
تمھاری موسیقی سے ناامیدی جھلکتی ہے
تم صرف کرگسوں کو مطمئن کرتے ہو!

پیارے زبیر!

ذہنِ جدید کا تازہ شمارہ (۳۶) چار پانچ دن پہلے ملا تھا۔ میں خط لکھنے ہی والا تھا کہ کل شام آپ کا کارڈ بھی مل گیا۔ دونوں کے لیے دلی شکریہ۔ پرچہ حسبِ معمول آپ کے حسن انتخاب کی مثال ہے۔

دورۂ پاکستان کے سلسلے میں ذہن پر کوئی بوجھ نہ رکھیے۔ یہ سب تو چلتا ہی رہتا ہے (دیکھیے اداریہ شمارہ ۳۷)۔ میرا پاسپورٹ ابھی بعد تجدید مل نہیں سکا ہے۔ شاید دو چار دن میں مل جائے۔

۱۸/اکتوبر کو ایک اور پروگرم کے سلسلے میں شاید دلّی آنا ہو۔ اطلاع دوں گا۔

عرفان صدیقی

۲۱/اکتوبر ۲۰۰۳ء

لکھنؤ

عرفان صدیقی

نظم

ذرا دھیرے دھیرے خرچ کرو
یہ درد
یہ غم
یہ دولتِ غم
جب آنکھیں دریا روتی ہیں
تو دل صحرا ہو جاتے ہیں

یہ صحرائے عرب ہے

(حصہ اول)

ساجدہ زیدی

میں صحرائے عرب کی دلربا پہنائیوں میں
ریت کے بستر پر لیٹی
آسماں کی وسعتوں میں ڈوبی جاتی ہوں
غروبِ مہر کے آہستہ رو منظر میں
ہر ذرّہ دمکتا ہے
سکوتِ شامِ صحرا
ہست و بود و رفت کے معنی بتاتا ہے

فلک پر ماہِ نو اُبھرا ہے
اور، صحرا کا جادو جاگ اٹھا ہے

یہ صحراؤں کے صدیوں دور تک
پھیلے ہوئے آنگن
یہ ریگستان کی موجیں
سراب آسا مناظر چھوڑ جاتی ہیں

مرے دل کے نہاں خانے میں
اک خوابِ حقیقت جاگ اٹھتا ہے
مری حیران آنکھوں کے دریچوں میں
یہی ریگ رواں
بھولے ہوئے کتنے فسانوں کی
حسین محفل سجاتی ہے
کھجوروں کی قطاریں
جو کسی تہذیب کا مرکز تھیں
میرے دل، مری تنہائیوں کی مملکت میں
ایستادہ ہیں

یہاں تاریخ کے اوراق کھلتے ہیں
زماں کی گرد میں کھوئی ہوئی
اک داستانِ شوق
اسی صحرا کی وسعت میں
کبھی اک کاروانِ شوق نکلا تھا
ہزاروں منزلیں
صدیوں کی طے کرتا ہوا
لبنان و مصر و روم کو منزل بنایا تھا
کبھی افریقہ کے صحراؤں
غرناطہ کی دلکش وادیوں میں
اندلس کے سبزہ زاروں
قرطبہ کی شاہراہوں میں
نقوشِ پا بنائے تھے
رقم کی تھی نئی تاریخ وجدانی
یہاں کے کوہ و دریا، دشت و صحرا
اذانوں کی صداؤں میں
یقین و آرزو کا درد تھا
توحید کا پیغامِ ربانی تھا
اور تہذیبِ نو کی نرم آہٹ تھی......

مگر موجِ روانِ وقت نے
جو ہر زماں، ہر داستاں کی رمز آخر ہے
ہزاروں دشت و صحرا، کوہ و دریا سے گزر کر
آج کے انسان کی تقدیر لکھی ہے

یہاں اب پیڑ وڈالر ہیں/ زر و سیم و جواہر ہیں
بہت اسبابِ عشرت ہیں
عجب بے روح عیاشی ہے
اک سفاک قوت کی جہانداری ہے
انساں گم ہے ـــــ اور اقدارِ عالی سر بہ زانو ہیں

یہ اونٹوں کی قطاریں
کس مپرسی میں جو پلتی ہیں
کبھی اب شوق کی منزل کی راہی ہو نہیں سکتیں

یہ صحرائے عرب ہے

(حصہ دوم)

ـــــــ ساجدہ زیدی

(جب عرب کے شیخوں نے عراق پر وحشیانہ حملے
میں امریکہ و برطانیہ کو اپنے زمین و آسمان دیے)

یہ صحرائے عرب کی سرزمین ہے
جہاں اسلام کا کعبہ ہے
جس کی سمت رخ کر کے
ہزاروں کلمہ گویانِ دو عالم/ خدا کو یاد کرتے ہیں
یہ اہلِ دل کی جنت ہے
جہاں پیغمبرِ حق کا پیامِ دلنشیں رمزِ محبت تھا
جہاں لحنِ بلالی
نامِ حق بن کر فضا میں گونج اٹھا تھا

وہی شیخ حرم ہیں یہ ـــــ جنھوں نے
''زورِ حیدر، فقرِ بوذر، صدقِ سلمانی''
کا درسِ حق بھلا کر
چند سکّوں کے عوض
روشن ضمیری بیچ دی
ناموسِ کعبہ رہن رکھ دی ہے ـــــ
اب ان کے آسمانوں پر
اذانوں کی صدائیں کھوکھلی ہیں، اور ـــــ
اب روحِ بلالی سر بہ زانو ہے
کہ اب ان آسمانوں پر
بڑے طیارہ ہائے جنگ کی
خونیں اڑانیں رقص کرتی ہیں
کہ اب یہ غیر کے دریوزہ گر ہیں
صرف ڈالر کے سوالی ہیں
اب ان کے کیسہ ہائے روح خالی ہیں
''غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں''

وہی ریگِ رواں کا ظمہ ہے یہ
جسے اقبال نے اک دن کہا تھا
نرم محل پر نیاں ہے یہ.....
اسی ریگِ رواں کے آتشیں سینے پہ اب
توپوں بموں ٹینکوں کا
ہر جانب بسیرا ہے
عدو کی ہمرہی میں پھر
نجف اور کربلا پر آگ برسانے کی سازش ہے
فرات و نینوا میں پھر
یزیدی فوج لے جانے کی سازش ہے
حسین ابنِ علی کی سرزمین کو
خوں میں نہلانے کی سازش ہے

''حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تقدیریں''

حفیظ آتش

مشکورن خالہ

•

مشکورن خالہ جب آتیں
چوڑیاں اپنی بیچ کے جاتیں
گھنٹوں بیٹھی
شوہر کے عیبی ہونے کی باتیں کرتیں
گھر گھر کے قصوں پر اپنی رائے سناتیں
جیون کے ویران کھنڈر میں
دروازے چوکھٹ لگواتیں
بھیّا کے رشتے کی خاطر
اک اک گھر کو خوب نہارا
اماں کی خواہش تھی جیسی
ویسا ہی اک پھول کھلایا
چوڑا آنگن خوب سجایا

بھید بھری نظروں سے خالہ
پل پل مجھ کو دیکھ رہی ہیں
میرے بدن کے ہر حصے کو
من ہی من میں تول رہی ہیں
بند دریچے کھول رہی ہیں
ان کے پیروں کی آہٹ سے
دوپہریں اب جگ جاتی ہیں
شام کے کاندھوں لگ جاتی ہیں
جیسے تیسے رات کٹے اب
اندھیاروں کے پگھلیں سائے
چھجے پر سورج آجائے!

شاہد میر

(استاد ولایت خاں کی یاد میں)

•

ہوا نصیب سروں کو وقار گانے لگا
جو اُس کے ہاتھ میں آیا ستار گانے لگا

'شرُج' پہ ہاتھ جو رکھا تو یوں ہوا محسوس
پرندہ جیسے سرِ شاخسار گانے لگا

'رکھب' کو چھیڑا تو رب یاد آگیا سب کو
تمام نغمہ گروں کا دیار گانے لگا!!

خوشی کی گندھ اڑاتا ہوا اٹھا 'گندھار'
کہ پتھروں سے نکل کر شرار گانے لگا

تمام سوز سمیٹے ہوئے مسلا 'مدّھم'
نواحِ جاں کا مری تار تار گانے لگا

پری نژاد فرشتہ صفت رہا 'پنجم'
زمیں پہ اُترا تو گرد و غبار گانے لگا

'نشاد' پر جو رکھیں اُس نے انگلیاں اپنی
لگا کے جیسے کہیں آبشار گانے لگا

دھڑکتے دل کی طرح گونجتا رہا 'دھیوت'
دکھوں کا بھول کے سارا شمار گانے لگا

ہوا نصیب سروں کو وقار گانے لگا
جو اُس کے ہاتھ میں آیا ستار گانے لگا

اکرام خاور

ضروری بات

میرے لیے چند باتیں طے کر لینا
نہایت ضروری ہے
مثلاً یہ کہ حاملہ بیوی کو
'ستیہ میو جیتے' اور
'مریادا پروشوتم رام'
کے رحم و کرم پر چھوڑ دینا بہتر ہے یا
گولی مار دینا!

یہ بھی کہ گولی
اس جسم نازک کے
کس نازک اور مہلک حصے پر
مارنی ہوگی!
گولی مارنے سے پیشتر
اس آخری گھڑی میں،
کیا اسے چومنا بھی ہوگا!
اس گرتے ہوئے جسم کو،
زمین پر گرنے سے پہلے،
کیا سنبھالنا بھی ہوگا
کمرے کی بند فضا یا
کھلے آسمان کے نیچے!

کیا میرے پاس ایک فالتو گولی بھی ہوگی؟
بالفرض! میری بیوی اگر حاملہ نہ ہو
بالفرض! اگر وہ نئی نویلی بیاہتا ہو
ویسی صورت میں
میرے لیے یہ طے کر لینا بھی
نہایت ضروری ہے کہ
اپنے ہونے والے بچے کے لیے
میں کیا نام تجویز کروں

اس ملک اور
اس کال میں!!

حال بغداد کا

حالِ بغداد کا ٹھیک ہے،
جتنے گھر زد میں تھے، سب کے سب جل چکے
دست و بازو، جو گستاخ تھے، کاٹ ڈالے گئے
اک تو یہ فروانیِ حسن میں کچھ خرابی نہ تھی
اور پھر شہر میں
بڑھتی تاریکیوں کا تدارک ضروری بھی تھا
امن اور آشتی کے لیے
اس لیے جشن دوبالا ہوتا گیا
شہر میں روشنی کے لیے!

لازماً، منطقی طور پر
جیسے ظاہر ہوا
چند گھر اور بھی بے ضرر تھے مگر جل گئے
یہ بھی مانا نشانے خطا ہو گئے
پھر بھی ان کے فوائد سے انکار دشوار ہے!

آدمیت کو درکار تھی
روشنی، امن اور آشتی
اس لیے اس مبارک ضرورت کی تکمیل میں
شر پسندوں کی تہذیب و تکذیب کے واسطے
ایسے اجسام جن میں بغاوت کے آثار پائے گئے
آتشیں، گرم سیال سے ان کی تطہیر کی
ہوشمند و جری، شر پسند اور گستاخ کی شرط کیا
شیر خواروں کو بھی،
اور وہ، جو کہ خوش بخت تھے
آدمیت کی خاطر انھیں، رحم مادر میں
دائم سکوں دے دیا

حالِ بغداد کا ٹھیک ہے!

جو بھی ہونے کو ہے
ٹھیک ہوگا یہاں!

عطاء الرحمٰن طارق

"مجھ تنے عشق جگا ....."

نقش گر، نقش بنا
نقش بنا دے ایسا
روح میں نخل کِھلا
نخل کھلا دے ایسا
نخل میں اُس کا ظہور
وہی نزدیک جو دور
وہی حلقہ، وہی نور
نور ناخن میں دیکھا
نور دکھا دے ایسا
قُرنیہ میں سمٹ آئے قبلہ
عکس میں عکس پھرا دے ایسا
غار ہے ـــــ غا میں تاریکی ہے
نقش گر، صاحبِ دل
پھونک دے، پھیر دے، اِلقا کر دے
اسمِ اعظم سا وہی نقش مرے سینے میں
اسم سینے میں سجا
اسم سجا دے ایسا
نقش گر، نقش بنا
نقش بنا دے ایسا!

دل جاری ہے

دل جلتا ہے
جیسے کوئی اگیاری ہے
دل جاری ہے.....[1]
کیا چشتی، کیا عطاری ہے
یہ دنیا دل کی ماری ہے!

دل بھاری ہے
کیوں آن ملے، کیوں بچھڑ گئے
یادوں کی چوٹ کراری ہے
دل جاری ہے.....

دل روشن ہے
دل پر سب گور کھ جاگے ہیں
سُدھ کس کے لیے بساری ہے؟

سب تیرا ہے، تو میرا ہے
اب کیا آگے دلداری ہے
دل جاری ہے.....

---

[1] دل جاری ہونا: صوفیا کی اصطلاح میں عرفانِ ذات کے مرحلوں میں سالک کو درپیش کیفیت

خود کلامی — فرحان حنیف

بے سبب لفظ خرچ مت کیجیے
اپنی فکروں کو، اپنی سوچوں کو
ذہن کی وسعتوں میں رکھ دیجیے
آپ جو کچھ کہیں گے، یہ دنیا
اُس و منفی نظر سے دیکھے گی

آپ کہتے ہیں، میں نے مان لیا
آپ کے سب مشاہدے یکتا
آپ کے تجربے انوکھے ہیں

لوگ صدیوں پرانی راہوں پر
چلتے رہنے کے اتنے عادی ہیں
کوئی تازہ جہت، نیا رستہ
اُن کو بھٹکا ہوا سا لگتا ہے

اب سے پہلے یہ کتنی بار ہوا
جس سی نے الگ روش چاہی
اُس کو پینا پڑا ہے زہر یہاں
آپ جو بھی کہیں گے، یہ دنیا
آپ پر قہقہے لگائے گی
آپ کہتے ہیں، میں نے مان لیا
آپ بھی میری ماننے صاحب
یا تو الفاظ خرچ مت کیجیے
اپنی سوچوں و، اپنی فکروں کو
ذہن کی وسعتوں میں رہ دیجیے
یا وہی بات کیجیے صاحب
جس و سننے کے لوگ عادی ہیں

صدیقہ شبنم

•

نادیدہ مناظر کے اُبھرنے کی خبر دے
منزل ہے نئی پیشِ نظر اِذنِ سفر دے

ہے چاروں طرف میرے اندھیرا ہی اندھیرا
یارب کسی گم گشتہ ستارے کی خبر دے

جس پھول سے نسبت ہے چمن کو مرے یارب!
اُس پھول کی خوشبو میری ہر سانس میں بھر دے

اِک موجِ بلا کب سے ہے خوابیدہ لہو میں
ٹھہرے ہوئے پانی کو تلاطم کی خبر دے

میں کب سے لیے کاسۂ دل در پہ کھڑی ہوں
تو قاضیِ حاجات ہے دامن مرا بھر دے

شبنم ہوں مجھے پَرتوِ خورشید عطا کر
ہوں مائلِ پرواز مجھے حکمِ سفر دے

فصیح اکمل (میرا روڈ)

●

مجھے اکثر بچھڑتا دیکھتا ہے
وہ ہر اک خواب سچا دیکھتا ہے

بھروسہ ہے اُسے اپنی وفا پر
وہ دیواروں میں رستہ دیکھتا ہے

غضب کی پیاس ہے اُس کا مقدر
سرابوں میں جو دریا دیکھتا ہے

اندھیرے کے مسافر سے نہ پوچھو
کہ تاریکی میں کیا کیا دیکھتا ہے

اُفق پر ڈوبتے تارے کا منظر
کوئی حسرت سے بیٹھا دیکھتا ہے

مری آنکھوں پہ اپنے ہاتھ رکھ کر
وہ خوابوں کا تماشا دیکھتا ہے

وہ اپنے جسم کے ہر زاویے کو
مری آنکھیں سجا کر دیکھتا ہے

شاہد اختر (گیا)

●

یا خدا سوچتا ہوں تیرے علاوہ کوئی ہے
ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا کوئی ہے

اپنے حصے کی خوشی بانٹتا پھرتا ہوں تو کیا
مجھ سے زیادہ بھی یہاں طالب دنیا کوئی ہے

جس کا جی چاہے جہاں چاہے کرے وحشتِ دل
کوئی بستی ہے جنوں کی نہ علاقہ ہے کوئی

ہم نے دانستہ بجھائی ہے لہو کی قندیل
آخری منظر شب دیکھنے والا کوئی ہے

کٹ گئی عمر مری جس کی طرف داری میں
اُس نے پوچھا بھی کبھی تیری تمنا کوئی ہے

کچھ نہیں پاس مرے جو تھا بہا آیا ہوں
پھر بھی لگتا ہے مرے خون کا پیاسا کوئی ہے

بے سبب دامِ تعلق وہ بچھاتا کیسے
اپنی ہی قید سے اختر یہاں نکلا کوئی ہے

عطا عابدی

●

بہت ہی دور ہے منزل نظر میں رہ کے بھی
سفر سے ہم نہیں واقف سفر میں رہ کے بھی

یہ بے خودی ہے کہ ہے طرز داد خواہی کا
خبر ہی اپنی نہیں ہے خبر میں رہ کے بھی

ہنوز گاؤں کی دل سے کشش نہیں جاتی
تمھارے سائے میں، دلّی نگر میں رہ کے بھی

وہ درد جس کی ہے ہر سمت کار فرمائی
دکھائی کیوں نہیں دیتا جگر میں رہ کے بھی

میں آپ اپنی ہی تہذیب کا مشاہد ہوں
سکون ملتا ہے مجھ کو کھنڈر میں رہ کے بھی

مری جڑیں مجھے آواز دیتی رہتی ہیں
ہنوز ڈھونڈتا ہوں گھر کو گھر میں رہ کے بھی

عطاؔ ہے اپنی مثال آپ بے حسی میری
ہوں محوِ خواب شبِ پرخطر میں رہ کے بھی

اکبر حسین اکبرؔ

●

بدن کا مسئلہ ایسا ہی تھا، گوارا ہوا
پہن کے خوش ہے کسی کا کوئی اتارا ہوا

مرے تو کانچ کے ٹکڑے ہی تھے نمائش میں
جو پتھروں سے بھی نکلا وہ پارہ پارہ ہوا

دھواں دھواں ہی علامت مری خوشی کی تھی
بجھا بجھا سا مرے غم کا استعارا ہوا

سبھوں نے میری سلامت روی ہی دیکھی ہے
کسے پتہ ہے مرا کس طرح گزارا ہوا

تلاش کر نہ سکا تیسرا مقام کوئی
زمین سے بھی گیا آسماں کا مارا ہوا

یہ بات اب بھی مرے تجربے میں آ نہ سکی
کبھی پڑھا تھا کسی کا کوئی سہارا ہوا

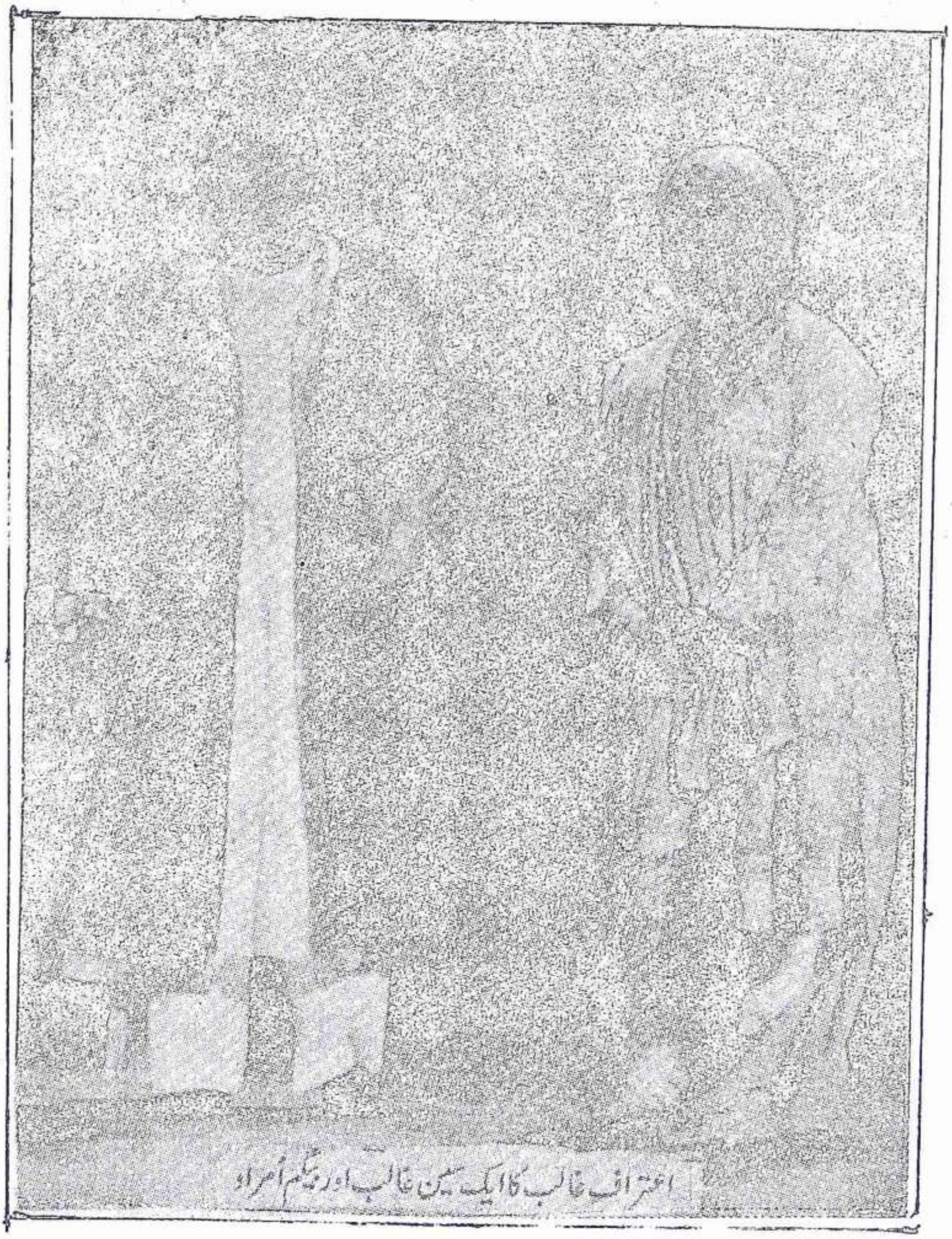
سفر بھی اپنا نہیں تھا، جہت بھی اپنی نہیں
ادھر کو چل دیے اکبرؔ جدھر اشارا ہوا

غالب پھر آئے اسٹیج پر اپنے اعترافات کے ساتھ

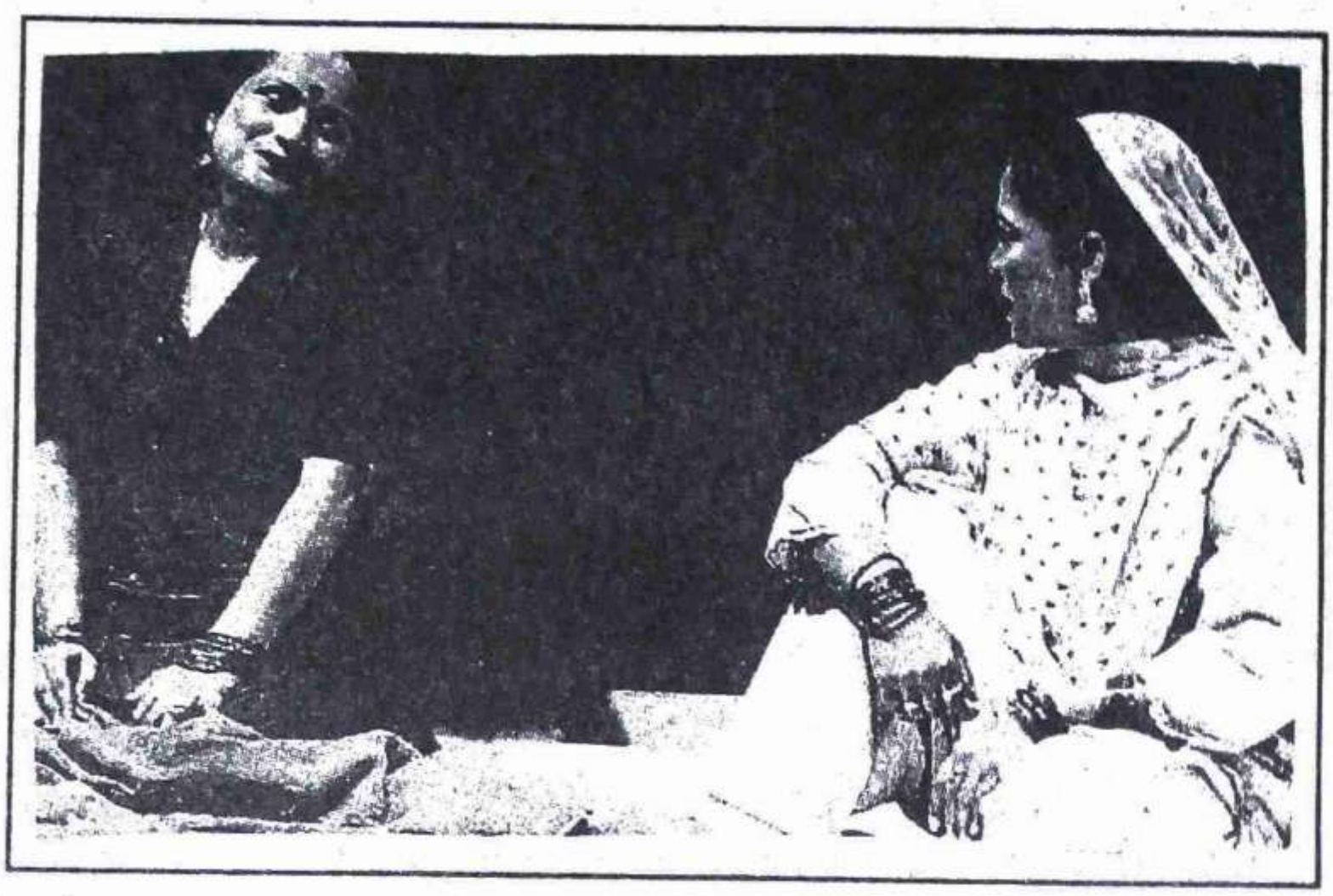
● غالبؔ کی شخصیت ہندوستانی رنگ منچ کے لیے ہمیشہ ہی پُرکشش رہی ہے اور رنگ منچ تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد کسی نہ کسی روپ اور پہلو کو لے کر غالب کو اسٹیج پر لاتا رہا ہے۔ اس کی وجہ صاف ہے اور وہ ہے غالبؔ کے خطوط۔ ایسے خطوط جو غالب کی زندگی کا سارا دکھ درد اور اندھیرا اجالا سمیٹے ہوئے ہیں ان خطوط میں اسداللہ خاں رئیس زادے بھی ہیں، شاعر غالبؔ بھی ہے، اس کی مے نوشی اور انسانی کمزوریاں بھی، وہ معاشرہ بھی جس میں غالبؔ نے آنکھ کھولی اور وہ حالات بھی جب غالبؔ نے گلی قاسم جان کی ایک حویلی میں آخری سانس لی۔ ان خطوط میں وہ غالبؔ بھی ہے جو کئی دفعات کے تحت جیل گیا ایک بار گھر پہ جوا کھلانے پر اور دوسری بار شراب کے ادھار کی ادائیگی نہ کر پانے پر۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالبؔ نے غالباً اپنی آئندہ مقبولیت اور شہرت کا احساس کرلیا تھا اور غالبؔ نے اس کی پیشن گوئی کر بھی دی تھی کہ اُس کی موت کے بعد اس کی شاعری کو شہرت و اعتبار حاصل ہوگا۔ آئندہ کے ہندوستان میں اپنی اسی متوقع محبوبیت کے پیش نظر غالبؔ نے خطوط کی شکل میں اپنی زندگی کا ایک بھرپور اسکرپٹ آج کے فلم ساز، ریڈیو، ٹی وی اور تھیٹر کے ہدایت کار کے لیے لکھ دیا تھا اب یہ الگ بات ہے کہ غالبؔ کے چھوڑے ہوئے گوشوں کو اور غالبؔ کے لکھے اسکرپٹ کو آج کا کوئی رائٹر اپنے اپنے میڈیا کے مطابق کاٹ چھانٹ اور کسی قدر اُس میں ڈرامائی عناصر اور تناؤ کا اضافہ کر کے اس کو کوئی شکل دے دے جیسے فلم مرزا غالبؔ میں غالبؔ کے خطوط میں ڈرامے کی گنجائش پیدا کر کے منٹو نے مرزا غالبؔ کے اسکرپٹ کو ایک مقبول تجارتی فلم کا مسالا بنا دیا تھا۔

پچھلے دنوں غالب انسٹی ٹیوٹ دلّی کے 'ہم سب' ڈراما گروپ نے عزیز قریشی کی ہدایت میں 'اعترافِ غالب' کے عنوان سے نوّے منٹ کا ایک ناٹک اسٹیج کیا ہم نے اس کا وہ شو دیکھا تھا جسے I.C.C.R کے تعاون سے پُرہجوم ناظرین کے روبرو کمانی آڈیٹوریم میں اسٹیج کیا گیا تھا۔ یہ نیا ناٹک دراصل غالبؔ کے بارے میں کھیلے گئے پچھلے ناٹکوں کا ایک طرح سے کولاژ تھا ناٹک غالب کی پیرانہ سالی کے منظر سے شروع ہوتا ہے ان کی مزاج پرسی کو آئے دلّی شہر کے دو نوجوان ہیں جو دراصل مرزا غالبؔ کے پرستار ہیں۔ غالبؔ انھی نوجوانوں کو اپنے ماضی اور اپنے بیتے ہوئے میں شریک کرتے ہوئے فلیش بیک میں اپنی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بیان کرتے ہیں اور اس طرح فلیش بیک کی صورت میں لال قلعہ کا مشاعرہ، ڈاکٹر محمد حسن کے ڈرامے 'تماشا اور تماشائی'، سیّد محمد مہدی

کے ڈرامے 'غالب کون ہے' کہ کچھ حصے، کچھ حصے غلام رسول مہر کی کتاب اور کچھ حصے پون کمار ورما کی کتاب سے لے کر جوڑ دیے گئے لیکن ان سب کو بڑی خوبی کے ساتھ ایک دوسرے سے مربوط کرتے ہوئے ڈرامے کو بے حد اثر آفریں بنایا گیا تھا۔ مرزا اسد اللہ خاں رئیس زادے اور شاعر غالب کے درمیان ایک دوسرے پر الزام تراشی، چھینٹا کشی کا منظر دل چسپ تھا اس کے علاوہ غالب کے ساتھ الگ الگ منظر میں غالب اور ڈومنی زادی کا عنان گیر ہونا غالب کی زندگی کے بہت سے تضاد کو نمایاں کرنے میں یہ دو بدو مکالمے ناظرین کو دیر تک تالیاں بجانے اور ناٹک کی داد دینے پر مجبور کرتے رہے عزیز قریشی نے اپنی کامیاب ہدایت کاری کے ساتھ غالب کے بڑھاپے کا رول بھی خوب نبھایا۔ ڈومنی زادی کو قصے کے پورے فلیش میں رقص کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کے ساتھ استعمال کرنے کی بہر حال ضرورت تھی اس سے پیش کش اور بھی چمک اٹھتی۔ (ذ۔ج)



اعتراف غالب کا ایک سین غالب اور بیگم امراؤ



'متر ومرجانی' کا ایک منظر

نیشنل اسکول آف ڈرامہ کی ریپٹری کے چالیس سال

● پچھلے دنوں نیشنل اسکول آف ڈرامہ کی ریپٹری کمپنی کے چالیس سال پورے ہونے کا ایک مہوتسو منایا گیا۔ اس مہوتسو میں ریپٹری کمپنی کی سرگرمیوں سے تعلق رکھنے والی تصویروں کی نمائش اور ماضی میں کھیلے گئے ناٹکوں کا ایک کولاژ اور اس کے ساتھ کئی مقبول ناٹکوں کی پیش کش بھی شامل تھے۔ ریپٹری کمپنی کے پہلے ڈائرکٹر اوم شیو پوری کے نام منسوب اس تقریب میں این ایس ڈی کے سابق اور نئے طالب علم بھی شریک تھے۔ اوم شیو پوری کو ملک کے بیشتر حصوں میں ایک فلمی اداکار کے طور پر جانا جاتا رہا تھا مگر وہ بنیادی طور پر تھیٹر کے کلاکار تھے اور رنگ منچ سے کافی عرصے تک جڑے رہے تھے۔ ریپٹری کا قیام ۱۹۶۴ء میں عمل میں آیا تھا ابراہیم القاضی اس وقت این ایس ڈی کے ڈائرکٹر تھے کچھ ہی دنوں بعد این ایس ڈی کے طالب علم اوم شیو پری ریپٹری کے سربراہ بنا دیے گئے ان کے بعد منوہر سنگھ، اُترا باوکر، سریکھا سیکری نے بھی یہ ذمہ داری سنبھالی تھی رام گوپال بجاج اور جے این کوشل نے کئی سال ریپٹری کے ڈائرکٹر کے طور پر کام کیا تھا ۱۹۹۹ء سے سریش شرمایہ ذمہ داری سنبھالے ہوئے ہیں۔

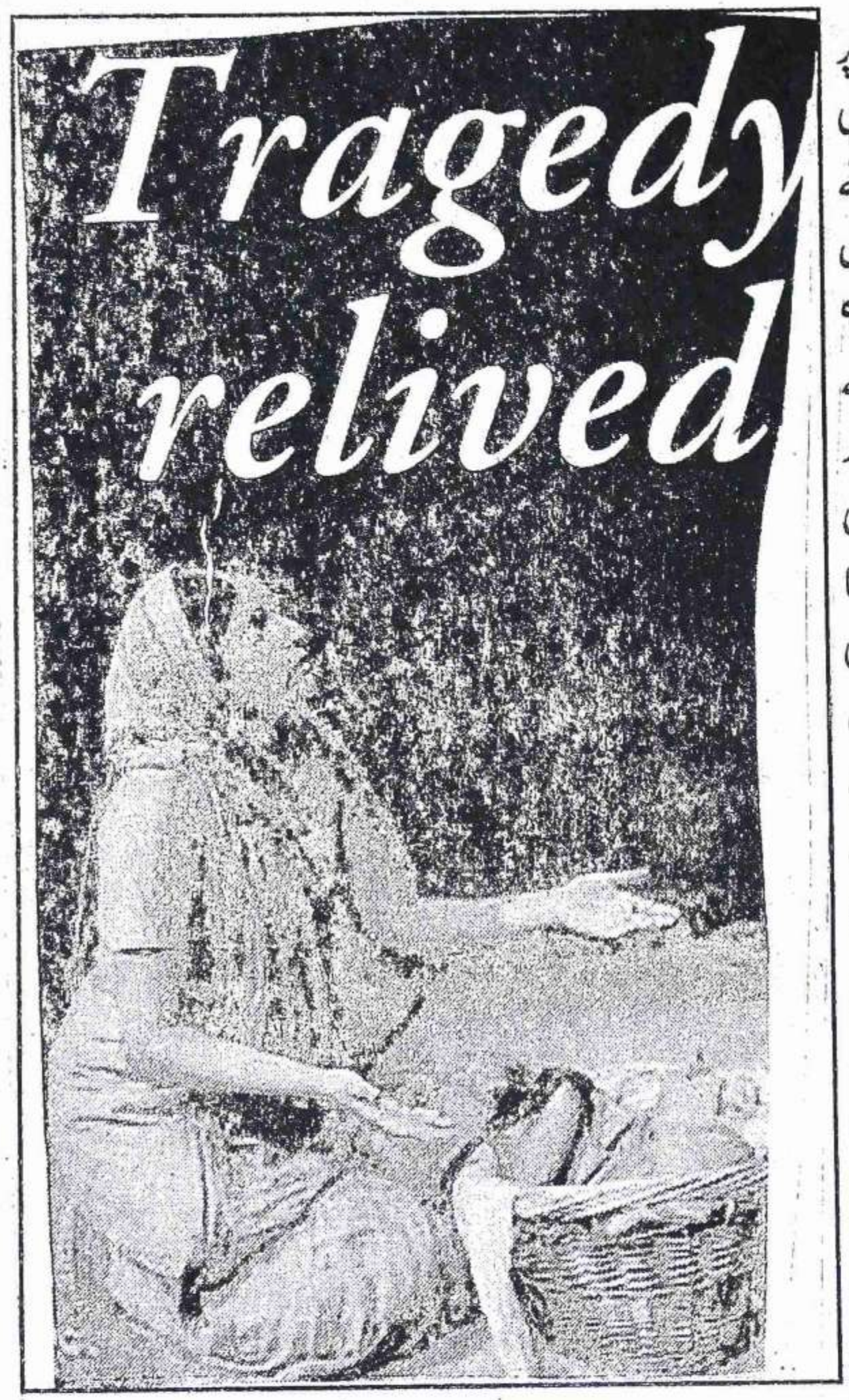
ان چالیس برسوں میں ریپٹری نے بے شمار ناٹک اسٹیج کیے ان ناٹکوں کو بیرون ملک بھی وہاں کے ناظرین کے روبرو پیش کر کے داد سمیٹی چالیس سالہ تقریبات کی صدارت این ایس ڈی کے وائس چیئر مین پروفیسر ستیش کیلکر نے کی اور افتتاحی تقریر وجے مہتہ نے کی۔ اس شام کی اہم پیش کش ریپٹری کی طرف سے پیش کیے گئے ناٹکوں کے وہ مختلف سین تھے جنھیں ایک کولاژ کی صورت میں ناظرین کو دکھایا گیا اس کولاژ کی پیش کش میں ریپٹری کے ممتاز

اداکاروں جیسے راجندر گپتا، اوشا بنرجی نے بھی حصہ لیا تھا کولاژ کا حصہ بننے والے ناٹک تھے سوریہ کی انتم کرن سے پہلی کرن تک، جسموا وڈن، مرتو مرجانی، بابا لوچن داس اور مکھیہ منتری۔ ریپٹری کی چالیس برسوں کی کارکردگی تھیٹر تحریک کو فروغ دینے میں بڑی مفید رہی اس کے تحت ۷۵ ہدایت کاروں نے مختلف برسوں میں ناٹک کھیلے اس عرصے میں ریپٹری نے ناٹک کاروں کے اور ہدایت کاروں سے منسوب ناٹک مہوتسو بھی منائے جیسے موہن راکیش اور منوہر سنگھ کے ناٹک سماروہ بھی کامیابی سے منائے گئے۔ این ایس ڈی فیسٹول میں کئی ایس ناٹک بھی تھے جن پر 'ذہنِ جدید' میں تفصیلی تبصرے آچکے ہیں ایسے ناٹکوں میں بھوک آگ ہے، چانکیہ وشنو گپت، چونکائیں گے نہیں، اس کا بچپن، گپّو گوپ، انام داس کا پوتھا، جانِ من، اس چیز کے آمنے سامنے، انترال، دیوار میں ایک کھڑکی رہتی ہے، گھاسی رام کوتوال، دماغ ہستی دل کی بستی ہے، ظلِ سبحانی شامل ہیں۔

این ایس ڈی کے ناٹکوں کے ساتھ ساتھ سری رام سنٹر کی ریپٹری نے بھی اپنے ناٹک اُتسو کا اہتمام کیا جس میں بابو جی اور یوکتی اور دوجے کبیر اور سیاہ حاشیے کو ناظرین کے روبرو پیش کیا گیا اس کے ساتھ ہی دلی ساہتیہ کلا پریشد نے بھی بھارتیندو ہریش چندر ناٹک اتسو منایا اور کئی ناٹک پیش کیے۔

بھوپال: دی پلے ——— ٹورنٹو میں

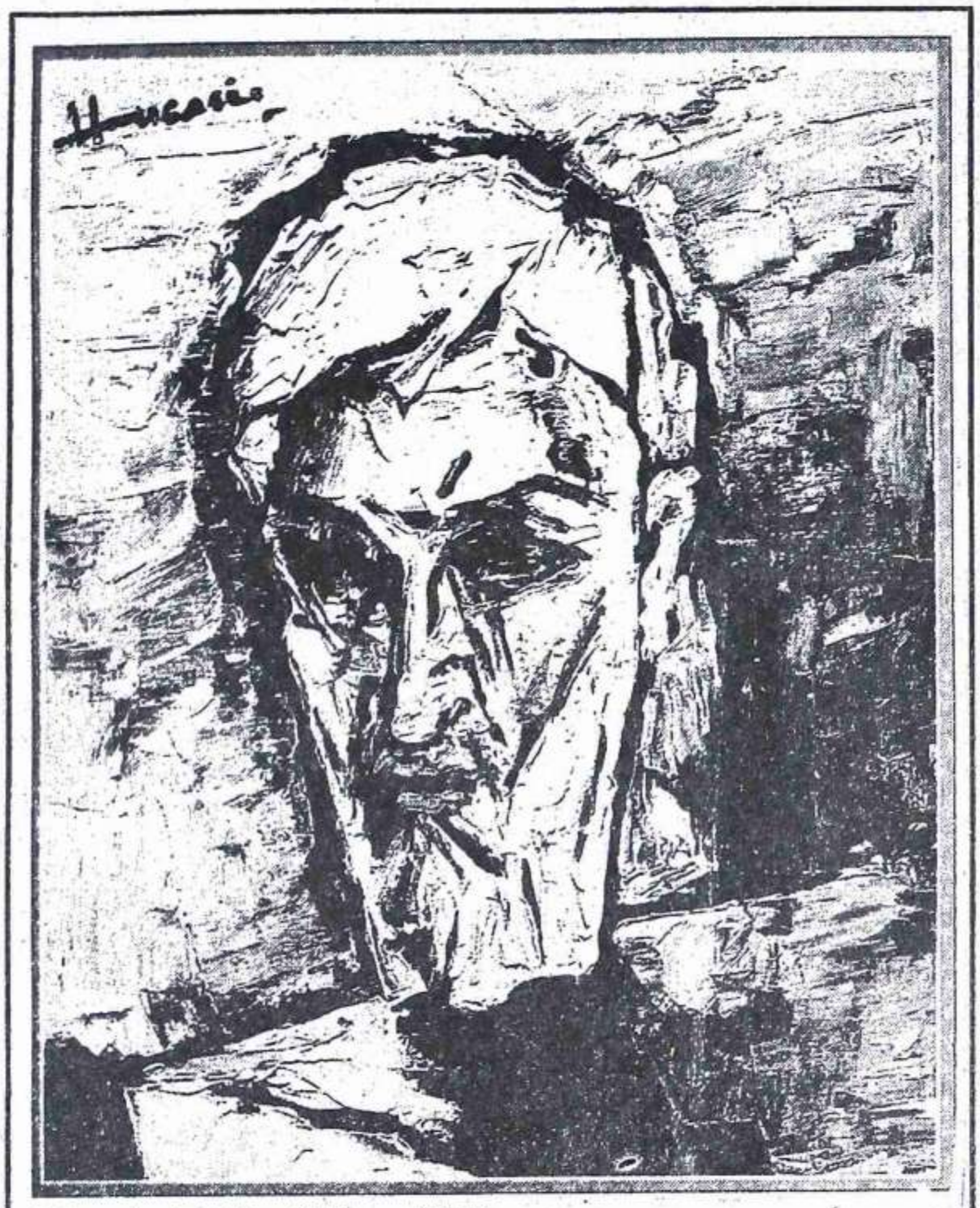
● آج سے بیس برس پہلے ۳؍دسمبر ۱۹۸۴ء کو بھوپال گیس کا وہ المیہ پیش آیا تھا جس کے زہریلے اثرات نے ایک ہی رات میں ہزاروں لوگوں کی جان لے لی تھی اور صبح ہوتے ہوتے ہزاروں متاثرین بھوپال کے اسپتالوں میں موت سے لڑ رہے تھے بھوپال گیس المیے کی گونج اب بھی انصاف طلب بن کر اخباروں کی سرخی بن جاتی ہے لیکن اس حادثے کو اور اس کے بے حد دردناک پہلو کو جو ہزاروں گھروں کے اجڑ جانے کی کہانی بن گئی ہے اسے ادب، رنگ منچ اور دستاویزی فلموں کے حوالے سے ادیب و فنکار آج بھی موضوع بنائے ہوئے ہیں ڈرامہ نگار راہل ورما نے ابھی کچھ دن ہوئے کناڈا کے ایک تھیٹر گروپ کے اشتراک سے ٹورنٹو میں Bhopal: The Play کے عنوان سے انگریزی میں ایک ناٹک اسٹیج کیا اسے کناڈا کے آرٹ ڈائرکٹر Guillermo Verdecchia کی ہدایت کاری میں ناظرین کے روبرو پیش کیا گیا اس میں کچھ کناڈا کے اور کچھ وہ ہندوستانی نژاد اداکار تھے جو کناڈا میں آباد ہیں ٹورنٹو میں پہلی بار اسٹیج ہونے والے اس ناٹک میں المیے کے انسانی اور سیاسی محرکات جاننے کی کوشش کی گئی تھی ناٹک میں کل سات کردار تھے ان میں ایک کردار امریکی گیس کمپنی کے چیف ایگزیکٹو آفیسر کا بھی تھا یہ ناٹک جو ہندوستان میں ہندی میں 'زہریلی ہوا' کے نام سے اسٹیج ہوا تھا دراصل اُس دکھ اور دردناکی کو ظاہر کرتا ہے کہ کس طرح ۳؍دسمبر کی رات اپنے گھروں میں بے خبر سو رہے غریب انسانوں کے بستروں کو زہریلی گیس نے قبروں میں تبدیل کر دیا تھا۔ ناٹک کے لیکھک راہل ورما نے بتایا کہ ان کا ناٹک تین زبانوں میں ہے چھتیس گڑھی، ہندی اور انگریزی میں راہل ورما نے ناٹک میں یہ نکتہ بھی اٹھایا ہے کہ امریکہ نے نیویارک کے جڑواں ٹاوروں کی تباہی کا بدلہ تو لے لیا لیکن ایک



بھوپال دی پلے کا ایک سین

امریکی گیس کمپنی کی لاپروہی کی بنا پر بھوپال میں بیس ہزار انسانوں کی موت کی ذمہ داری کوئی قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ناٹک کار کے خیال میں امریکہ جس تواتر کے ساتھ ۹/۱۱ کے حادثے کو بار بار دہراتا رہتا ہے اور دنیا بھر سے اس تباہی کے ذمہ دار دہشت گردوں کے خلاف اختتامی کاروائی میں ساتھ دینے کی بات کرتا رہتا ہے اس کے برخلاف ایک تیسری دنیا کے غریب عوام کو ایک ہی رات میں زندگی سے محروم کرنے والی زہریلی گیس کی تاجر امریکی کمپنی کے خلاف امریکہ اور دنیا کا رویہ بے حد لاتعلقی کا ہے ناٹک تیسری دنیا کے متاثر عوام کے تئیں مغربی ملکوں کی بے حسی کو نشانہ بنانے کے ساتھ ساتھ ہندوستانی سیاست اور انتظامیہ پر بھی سیدھی چوٹ کرتا ہے جہاں کرپشن خاصی گہری جکڑ پکڑ چکا ہے اور جہاں متاثرین کے نام مخصوص کی جانے والی امداد متاثرین تک نہیں آتی کاغذوں اور فائلوں میں تقسیم ہو کر دخل دفتر ہو جاتی ہے ناٹک کے مختلف کرداروں نے ناٹک کی ضرورت کے مطابق چھتیس گڑھی اور ہندی بھی سیکھی۔ عزت کے روپ میں یشودھا کا کردار بے حد متاثر کرنے والا تھا ایک کردار یونین کاربائٹ کے چیف سے دلائل کے ساتھ بحث کرتے ہوئے یہ کہتا ہے The dead have stopped dying تو کناڈین ناظرین سمجھ جاتے ہیں کہ یہ نہ صرف کمپنی کے امریکی باس پر ایک گہرا طنز ہے بلکہ یہ پتھر ہندوستانی دفتریت پر بھی پھینکا گیا ہے۔ راہل ورما نے صحیح کہا تھا کہ غیر ملکیوں کو کسی المیے کا احساس دلانے کے لیے ضروری ہے کہ آپ ان کے قومی حیثیت کا خیال رکھیں۔ (ذ۔ج) ◎◎

۸۸ سالہ مصور مقبول فدا حسین تھکے نہیں



"Husain in Oils 003 — XIII".

● ہمیشہ اخباروں کی سرخیوں میں سانس لینے والے جدید ہندوستانی مصوری کے باوا آدم ۸۸ سالہ مقبول فدا حسین ان دنوں دوبئ میں ''بیسویں صدی ایک مصور کی نگاہ میں'' کے عنوان سے سو سے زائد کینوسوں پر ایسی تصویریں بنانے میں مصروف ہیں جن کا مقصد کی دنیا کی مختلف ثقافتوں، سیاست، سماجی اور اقتصادی صورتوں کو رنگوں کے حوالے سے منکشف کرنا ہے ان تصویروں کے بن جانے کے بعد حسین ان کو آرٹ کے عالمی مرکزوں میں لے جانے کا ارادہ رکھتے ہیں تا کہ بیسویں صدی کی دنیا کے مختلف روپ اور اس کی زندگی کے مختلف زاویے جو انھوں نے پینٹ کیے ہیں دنیا کے لوگ دیکھ سکیں۔ حسین نے وضاحت کی کہ وہ نہ تاج محل بنانے جا رہے ہیں اور نہ گیٹ وے آف انڈیا جیسی کوئی چیز۔ وہ تو وہ بنا رہے ہیں جو ایک مصور نے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ اس سے قبل حسین نے دو اور بھی چھوٹی نمائشیں کی تھیں ایک ''بغداد کا چور'' کے عنوان سے تھی جو عراق پر امریکہ اور اس کے اتحادیوں کے حملے کے خلاف تھی، دوسری ممبئی کی پنڈول آرٹ گیلری میں ان کی آئل میں بنی پینٹنگس تھیں، حسین نے کوئی تیس سال کے بعد آئل میں اپنے مصورانہ خیالات کو پینٹ کیا تھا ان پینٹنگس کی خوبی یہ بھی تھی کہ ان کو دیکھ کر لگتا تھا کہ رنگوں اور ہیئتوں کے درمیان مصورانہ عمل کا ایک مکالمہ ہے بمبئی میں بیس تصویریں بنانے کے بعد بیس تصویریں کلکتے میں اور پھر بیس دلّی کی وڈیرا آرٹ گیلری کے لیے اور پھر پیرس میں جا کر اس سیریز کا اختتام کرنے کے لیے حسین کے شیڈول کے بارے میں حسین سے بات کی ہے مدھو جین نے۔

● ممبئی، کلکتہ اور دلّی کے بعد پیرس کا سفر کیوں؟

۱۹۷۱ء میں جب میں نے 'مہابھارت' سیریز کے تحت بیس پینٹنگس بنائی تھیں تو میں نے دو مہینے کے لیے ایک اسٹوڈیو کرائے پر لیا تھا اس بار میں پیرس کے ایک کیفے Les Deux Magot میں بیٹھ کر پینٹ کروں گا یہی وہ کیفے ہے جہاں سمیعون اور سارتر دونوں بیٹھا کرتے تھے۔ میں لوگوں کو آتا جاتا دیکھ کر پینٹ کروں گا کسی سے ملنے ارادہ بالکل نہیں ہے۔

● آپ کی تازہ آئل پینٹنگس۔ کیا ان کا کوئی تھیم ہے اور یہ آپ کے لیے کسی انحراف کا درجہ رکھتی ہیں؟

تھیم کوئی نہیں ہے اس سیریز کے تحت میں نے پہلے ایک عورت بنائی تھی اور ابتدا میں میری توجہ رنگوں پر تھی ۱۹۹۴ء میں میں نے کچھ آئل پینٹنگس کی تھیں پھر میں نے Acrylic کو اپنا لیا۔ میں نے Acrylic کا کام پہلی با ۱۹۵۶ء میں کیا تھا جب میں پوسٹر آرٹسٹ کے طور پر جانا جاتا تھا اور لیمپ اور مکڑی کے جالے والی تصویریں جو 8+ فٹ میں تھیں 800 روپے میں بکی تھیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مجھے تو میرے گھوڑوں نے بچا لیا ورنہ بطور آرٹسٹ میر زندگی خطرے میں تھی۔

● اب آئل میں پینٹ کرنے کی ضرورت یا وجہ؟

اس کا خیال مجھے کوئی ڈیڑھ برس سے ستا رہا تھا اور میں نسبتاً چھوٹے پیمانے پر آئل میں پینٹ کرنا چاہتا آئل کے سلسلے میں ایک بات یہ ہے جو آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ آپ کو پتہ ہو کہ آپ کیا پینٹ کرنے کا ارادہ رکھ ہیں Acrylic میں آپ اپنے برش کے عمل کو بدل سکتے ہیں میں کچن چاقو پاس رکھتا ہوں آپ کو معلوم ہونا چاہیے آپ کو کتنا پریشر درکار ہے۔ بعض لوگ رنگوں کے سوکھنے کا انتظار کرتے ہیں میں گیلے رنگوں پر رنگ بٹھاتا رہتا ہوں یہ مار اور بچے والی پینٹنگ مجسمے کی طرح ہے اس میں نہ شیڈس ہوتے ہیں اور نہ فولڈز۔ آپ جس ایک پتھر کو تراشتے ہیں اس طرح لائن ڈالتے ہیں رنگ اس کے نیچے ہوتے ہیں میں Volume بنانے کے لیے آئل کا استعمال نہیں کرتا۔

● آپ کے تازہ کام میں کون سے نئے خفیہ عناصر شامل ہوئے ہیں؟

پرانے ماسٹرس۔ جیسے Van Dykes, Velasquez اور Rembrandt۔ لیکن یہ تو نقطۂ آغاز ہے مغربی مصوری میں وہ ساری باتیں جو نشاۃِ ثانیہ والی پینٹنگس کی یاد دلاتی ہیں اپنے مصورانہ عمل سے نکال دی ہیں۔ اب اس میں مشرقیت ہے اس میں انڈین منی ایچر اور ہندوستانی مجسمہ سازی کی پرچھائیاں بھی ہیں کوشش یہ ہے کہ تخلیقیت حاوی رہے اور اسے نقل نہ کہا جا سکے۔

● آپ کے آرٹ میں جو مرحلے وار تبدیلیاں آئیں ان کے بارے میں؟

جب میں ممبئی پہلی بار گیا تو میں اظہاریت کے حامل رنگوں کو استعمال کر رہا تھا یہ میرا ابل بورڈ پینٹ کرنے زمانہ تھا تب رنگ بھی پوری طرح نہیں ملتے تھے۔ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء میں Bhide اور بابو راؤ جیسے پینٹر رنگوں سے قوت حاصل کر رہے تھے یہ شانتارام کی فلموں کا زمانہ تھا میں اظہاریت پسند تھا جب کہ سنیما حقیقت پسندی کا متقاضی تھا۔ ۱۹۳۰ء میں ون لیڈن نے ہمیں ایک جنگلی جانور کی خوفناکی سے متعارف کیا اور ہمیں ڈراونے اور کسی قدر وحشی پن کے حامل رنگوں کا احساس دلایا۔ رنگوں کا یہ روپ دراصل سنیما کی دین بھی تھا اور اس کا تقاضا بھی جرمن اور چینی آرٹسٹ بھی رنگوں کی اس تاثریت کو استعمال کر رہے تھے۔ ۱۹۴۰ء میں میری نمائش کو دیکھ کر این ایس بندرے نے کہ

امیرے یہاں کسی چیز کی کمی کا احساس ہوتا تھا بندرے نے وضاحت کی تمھارے پاس اب تک جوتا نہیں تھا اب عارے پاس جوتا ہے مگر تم پہنتے نہیں ہو''۔ ہیئت کے تعلق سے ملنے والی یہ پہلی تنبیہ تھی میں کلکتہ، لکھنؤ اور دوسرے روں میں گیا لیکن میری جیب خالی تھی کلکتہ میں میری ایک بھی تصویر نہیں بکی۔ ۱۹۵۱ء میں ہوئی اس نمائش میں لوگوں نے میرے کام میں لوک عناصر کی نشان دہی کرتے ہوئے تنقید کی یہ دراصل جیمنی رائے کے ساتھ زیادتی ہے۔ کچھ صے بعد میں نے لوک آرٹ کی معصومیت کو اپناتے ہوئے اسے گپتا کلاسیکل عہد کی نزاکتوں سے ملادیا تھا۔

● مغربی اثرات کے بارے میں بتائے۔

میں ۱۹۵۳ء میں پہلی بار پیرس گیا تھا اور پہلی بار فن میں دانشوری کا احساس ہوا تھا مجھے لگا تھا کہ بہت سی باتیں تک پرانی ہوکر پہنچتی ہیں اس سب سے مجھے بڑا گھٹن کا احساس ہوا جب کہ میرے دوسرے دوست سوزا، رضا، اکبر، ب خاصے ذہین تھے اور خاصے شائستہ بھی تھے میں بہت دور جانا چاہتا تھا مگر مجھے اپنی حیثیت کا اندازہ تھا سوزا بے راچھا ذہن رکھتا تھا میں اسے سنتا رہتا تھا پھر میں نے دلّی میں راشٹر پتی بھون میں ہندوستانی کلاسیک کے کچھ یادگار ونوں کی نمائش دیکھی یہ میرے آرٹ میں تبدیلی کا پیش خیمہ بنا اس کے بعد میں نے تین عناصر کو لے کر کام کرنا روع کیا گپتا عہد کی عورت، ہندوستانی لوک آرٹ کی معصومیت اور بولی منی ایچر کے رنگ۔ سوزا نے جب میرا کام یکھا تو اسے بڑا تعجب ہوا تھا اور پوچھنے لگا یہ سب کہاں سے آیا؟ میں نے کہا میں نے اپنے پیچھے کی صدیوں میں قدم لھا اور پھر اپنے سامنے والی صدی میں اپنے قدموں کو بڑھنے کی تحریک دی۔ سوزا نے Balthus اور Byzantine لوآرٹ کا اپنا سرچشمہ بنایا یعنی سوزا مغرب میں گیا اور میں مشرق کی طرف۔

● یہ جو آپ نے کبھی کبھی عوام کی موجودگی میں پینٹ کرنے یا کسی سنگیت کار کو پینٹ کرنے کا عمل اپنایا ہے س کی وجہ؟

میں نے ۱۹۶۸ء میں تروینی دلّی میں ایک وقت چھ پینٹنگس ایک گھنٹے میں بنانے کی کوشش کی تھی تروینی میں ختلف سائز کے چھ مختلف کینوس رکھے ہوئے تھے میں نے ان پر ایک ساتھ ہی مصورانہ عمل اپنایا تھا دراصل یہ اپنے صورانہ عمل پر قابو رکھنے کے عمل کا امتحان تھا میں نے خود اپنے بارے میں یہ جاننا چاہا تھا کہ میں بیک وقت اپنے تخلیقی رکات کے حوالے سے کس طرح کئی کینوس پینٹ کرنے میں کامیاب رہ سکتا ہوں اب اس ساری مشق میں اگر آپ لاپ ہوجاتے ہیں تو تشویش کیوں۔ کیوں کہ میں اس طرح کی کمزوریوں سے آزاد ہوں میں عوام کے سامنے بیک قت کئی کینوسوں پر یا کسی سنگیت کار کو مرکز بنا کر اس کے گانے کے موڈس کو پینٹ کرنے کی کوشش کرتا ہوں تو میں پنے اس موقف کو ظاہر کرنا چاہتا ہوں کہ میں نہیں مانتا کہ پینٹنگس کو کسی کمرے میں بند ہوکر یا اکیلے پن میں یا انسانوں کی آبادی، بستی سے دور رہ کر ہی پینٹ کیا جاسکتا ہے مصوری کو چھوڑیے موسیقی کو دیکھیے کس طرح ایک سنگیت کار ایک ہجوم کے روبرو گاتا ہے اسی طرح لوک اور قبائلی آرٹسٹ بھی بند کمروں میں یا اپنے آس پاس کے ماحول سے چھپ کر تنہائی میں پینٹ نہیں کرتے قبائلی آرٹ تو ہم سے بہت آگے ہے۔ جے سوامی ناتھن کے مصورانہ عمل نے اسے ثابت بھی کردیا ہے اگر وہ نیم کا درخت پینٹ کرتے ہیں تو وہ اس کے تفصیلی تجزیے میں جانے کے بجائے یہ کہیں گے ''دیکھو س کی پتیاں کتنی شاندار ہیں'' ایک اور بات آپ کا مصورانہ عمل آپ میں ایک ہلچل سی مچادیتا ہے اور تب میرا جی چاہتا

"Husain In Oils 003 — VI" ... warmth and life.

ہے کہ میں اس میں اور لوگوں کو شریک کروں کیوں کہ جب پینٹنگ کا عمل ختم ہو جاتا ہے تو وہ ایک شے بن جاتی ہے۔ آرٹسٹ دراصل اپنے تخلیقی لمحوں کے کرب اور تخلیق کے منظر عام پر آنے کی پوری کیفیت کو دیکھنے والے پر منکشف کرنے میں دل چسپی لیتا ہے اسے آپ مظاہرہ نہیں کہہ سکتے کہ تصویر بنانے کا مظاہرہ تو اسٹوڈیو میں بھی ہو سکتا ہے اور تب آپ اس وقت دنیا بھر کے فلسفے اور تخلیقی تھیوریاں گفتگو کا موضوع بنا سکتے ہیں آرٹ کی پرکھ کی چنندہ کتابوں کے حوالے دے کر بحث کو الجھا کر مزا لے سکتے ہیں لیکن جیسا کہ Paul Klee نے کہا تھا "جب آپ پینٹ کرنے بیٹھتے ہیں تو اسٹوڈیو والے مباحث کو جھٹک کر پھینک دیتے ہیں اور ایک بچے کی طرح پینٹ کرنے لگ جاتے ہیں۔ مصیبت یہ ہے کہ سارے پینٹر مفکر اور دانش ور بننے لگتے ہیں وہ 'ہیئت' کا سامنا نہیں کرتے جب کہ ڈچ مصوروں نے اپنا سارا سروکار 'ہیئت' سے رکھا تھا۔ ہندوستانی مصوروں میں سوزا ایسا کر رہے ہیں مگر یہ بات لوگ نہیں جانتے۔ (ذ۔ج)

عراقی آرٹسٹ اورامریکی جارحیت

قیاسی مجسمہ جو بعد میں حقیقت ثابت ہوا

● امریکی فوجوں کی
است میں آنے والے عراقی
یوں کے ساتھ جو شرمناک
ر اذیت ناک سلوک کیا گیا
ہے اُس کی پُرزور مذمت میں
ری دنیا ایک آواز ہوگئی ہے۔
ب اور ایشیائی ملکوں سے کہیں
اوہ خود امریکہ اور برطانیہ کے
بارات نے قیدیوں کے
اتھ انسانیت سوز سلوک کی
ویریں ثبوت کے طور پر شائع
ہیں۔ امریکی صدر بُش اور
طانوی وزیر اعظم ٹونی بلیئر
نے اس ایذا رسانی کو 'بدسلوکی'
ے تعبیر کرتے ہوئے قیدیوں
ے معافی مانگی ہے۔ آپ کو یاد
گا کہ عراق کے خلاف فوجی

کاروائی کے نتیجے میں وہاں جو انسانی ہلاکت اور بربادی ہوئی تھی اس پر ساری دنیا کے احتجاج اور مذمت کا جواب دیتے ہوئے ان دونوں نے کہا تھا کہ ''ہمیں امید ہے کہ تاریخ ہمیں معاف کردے گی''۔ عراقی قیدیوں کے ساتھ تیسرے درجے کی ایذا رسانی کا جو عمل امریکی منظوری سے غیر سرکاری ایجنٹوں نے انجام دیا اُس کی گونج مصوری اور مجسمہ سازی کی اس نمائش میں بھی سنائی دی جس کا اہتمام بغداد کی ایک آرٹ گیلری نے کیا تھا، اس آرٹ گیلری کے مالک قاسم الشبتی نے عراقی آرٹسٹوں سے کہا تھا کہ وہ عراق پر امریکہ اور اُس کے اتحادیوں کے قبضے اور اس کے عراق کی عوامی زندگی پر اثرات کو اور امریکیوں کے عراقی عوام پر جبر و استبداد کو 10+6½ فٹ لکڑی کے ری ٹینگولر کینوس پر بنا کے نمائش میں پیش کریں۔ آرٹ گیلری کی اس پیش کش کے جواب میں عراق کے چالیس آرٹسٹوں نے اس پیش کش کو قبول کرتے ہوئے اپنے اپنے انداز اور تجربے کے مطابق عراق پر دنیا کی ایک بڑی طاقت کے ظلم اور جبر کو پینٹ کیا تھا۔ ایک تصویر میں ایک امریکی ایگل کو راکٹ کی صورت پینٹ کیا گیا تھا ایک مصور نے اپنی تصویر کے نیچے لکھا ''تم نے ہمیں آزاد کروایا تمھارا شکریہ اب تم واپس جاؤ''۔ ایک اور مصور نے لکھا تھا ''امریکہ تم پلیگ ہو'' انہی مصوروں میں مجسمہ ساز عبدالکریم خلیل بھی ہے۔ خلیل نے عراقی قیدیوں کو امریکی سپاہیوں کے ایذا پہنچانے کے عمل کو پینٹ کرتے ہوئے کوئی دو ماہ قبل ایک ایسے عراقی قیدی کا مجسمہ بنایا تھا جسے مادرزاد ننگا کر دیا گیا ہے اور اس کے چہرے پر سیاہ کپڑا ڈال دیا گیا ہے۔ جب ابوغریب میں عراقی قیدیوں کے ساتھ غیر انسانی سلوک کی مصدقہ خبر فوٹو کے ساتھ اخبارات اور ٹی وی پر آئیں تو ان میں ایک تصویر اور خلیل کے بنائے مجسمے میں غیر معمولی مشابہت تھی اس مشابہت کے بارے میں پوچھے جانے پر مجسمہ ساز خلیل نے کہا کہ اسے پوری طرح یقین تھا کہ عراقی قیدیوں ے ساتھ جیل میں شرمناک سلوک ہوگا اور ایذائیں پہنچائی جائیں گی میں اسی پیش خیال کے تحت یہ مجسمہ بنا دیا تھا بظاہر خلیل کا یہ مجسمہ مصور کے تخیل اور اس کی کوکھ سے جنم والی ایک سچائی ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ عراقی قیدیوں کے ساتھ وحشیانہ سلوک کئی ماہ سے جاری تھا اور امریکی انتظامیہ اس سے باخبر تھا۔ عراق پر امریکی قبضے اور اس کے نتیجے میں عراقیوں پر جو ظلم روا رکھے گئے اس سب کے خلاف بغداد میں منعقد ہونے والی عراقی آرٹسٹوں کے اس نمائش کے کئی شریک آرٹسٹوں نے کہا کہ ان کی قومی حمیت اپنے ہم وطنوں کے ساتھ ہونے والے شرمناک سلوک کو برداشت نہیں کر سکتی۔ امریکہ کو سمجھ لینا چاہیے کہ یہ قیدی جب رہا ہوں گے تو یہ امریکہ کی مخالفت، مزاحمت والی تحریک کا سرگرم حصہ بن جائیں گے۔ (ذ۔ج)

●●●

تندرستی کا محافظ، صحت کی علامت - ہمدرد

روغن بادام شیریں اعلیٰ قسم کے میٹھے باداموں سے بنایا ہوا سو فیصد خالص تیل ہے۔ یہ دماغ کو طاقت بخشتا ہے، ذہنی تھکاوٹ کو دور کرتا ہے، اضافی کولسٹرول کے توازن کو برقرار رکھتا ہے، قبض کو دور کرتا ہے اور سستی سے نجات دلاتا ہے۔ جلد کو غذا فراہم کرتا ہے۔ اس روغن کی مالش کرنے کے علاوہ اسے دودھ کے ساتھ پیا بھی جاسکتا ہے۔

ہمدوجین : یہ محرک، مقوی اور مؤثر ادویہ کا ایک ایسا مرکب ہے جو جسم انسانی کی کھوئی ہوئی طاقت کو واپس لاتا ہے اور جنسی صحت بحال کرتا ہے۔ ہمدوجین تھکاوٹ دور کر کے مردانہ طاقت میں اضافہ کرتا ہے۔

جوشینا : یہ مفرد دواؤں کے قدیم نسخہ جوشاندہ کا خلاصہ (ایکسٹریکٹ) ہے، جو تقریباً دو ہزار برسوں سے کامیابی کے ساتھ استعمال ہو رہا ہے۔ یہ سات جڑی بوٹیوں کا نایاب مرکب ہے جس کے استعمال سے نزلہ، کھانسی، گلے کی خراش اور نزلہ سے پیدا ہونے والا بخار دور ہو جاتا ہے۔ یہ ہر موسم میں سب کے لئے بے حد مفید ہے۔

سنکارا دیسی جڑی بوٹیوں کے جوہر اور ان کے وٹامنوں سے تیار کردہ یہ جنرل ٹانک صحت انسانی کے لیے ضروری ہے۔ یہ اچھے خون کی افزائش کو بڑھا کر دماغ کو قوت و تازگی بخشتا ہے۔ سستی اور تھکاوٹ کو دور کرتا ہے۔ دورانِ حمل خواتین کیلئے بے حد فائدہ مند ہے۔ بچے، بوڑھے، جوان، مرد و عورت اس کو یکساں طور پر ہر موسم میں استعمال کر سکتے ہیں۔

اس کے ساتھ ہی **پچنول، سعالین، زلآملہ لجمینہ، غازہ حسنِ افزا، صدوری، مستورین** وغیرہ جیسے ہمدرد کے کئی پروڈکٹس ہیں، جو سالہا سال تک آپ کی صحت کی دیکھ بھال کرتے رہیں گے۔

شربت روح افزا پھولوں، پھلوں اور جڑی بوٹیوں سے تیار کیا گیا یہ بے مثال شربت گرمی سے پیدا ہونے والی بیماریوں مثلاً قے، دست، متلی، لولگنا، اعصابی کمزوری، تناؤ و تھکاوٹ وغیرہ میں بے حد مفید ہے۔ قدرتی وٹامن اے، سی اور بی کمپلیکس سے بھرپور یہ شربت انسانی جسم کو تازگی اور چستی عطا کرتا ہے۔

صافی قدرتی جڑی بوٹیوں کا ایک ایسا بے مثال مرکب ہے جو انسانی خون اور اندرونی نظام کو ٹھیک کر کے فسادِ خون یعنی پھوڑے، پھنسی، گرمی دانے، کیل مہاسے وغیرہ کو قدرتی طور پر ٹھیک کرتی ہے۔ یہ جسم کے غیر ضروری موٹاپے کو دور کر کے اسے چست و تندرست بناتی ہے۔

ہمدرد معیاری دوائیں، ہمدرد کی دوائیں

ہمدرد دواخانہ (وقف)

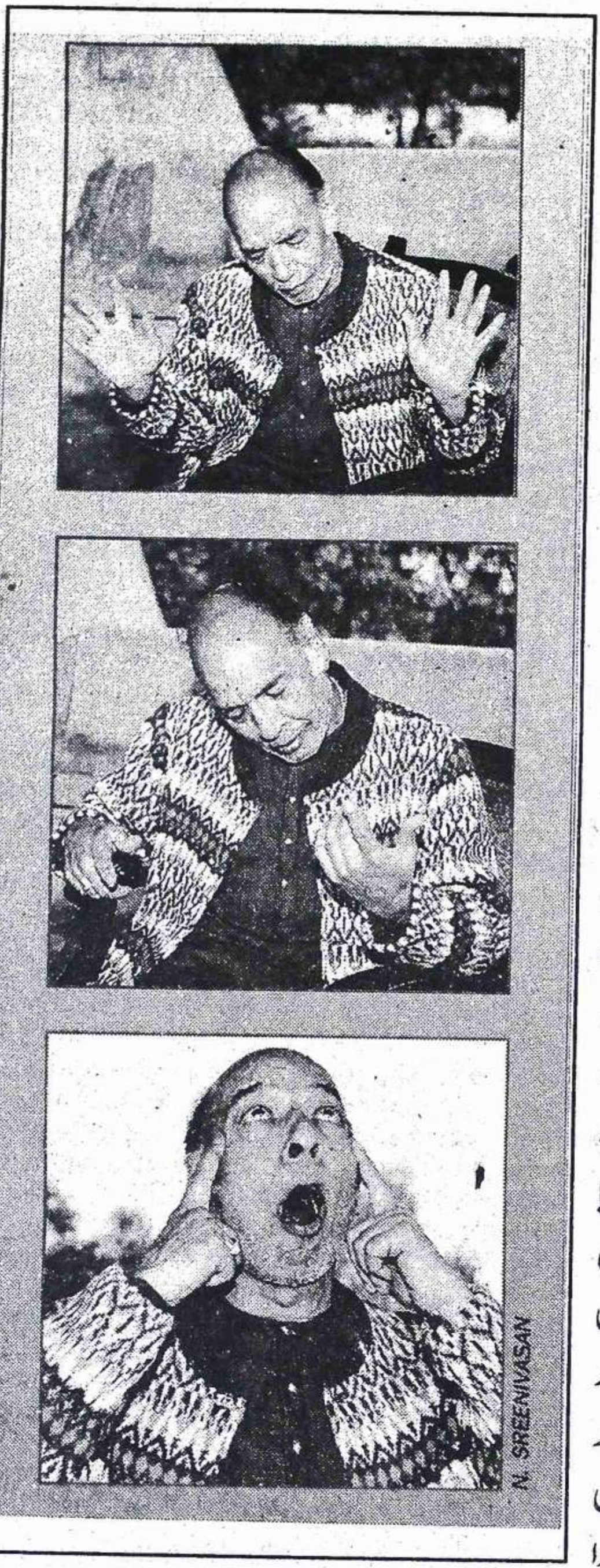
ہمدرد بلڈنگ، 2A/3، آصف علی روڈ، نئی دہلی۔ 110002

مزید جانکاری کے لئے رابطہ کریں www.hamdard.com

استاد ولایت خاں اپنے عظیم ہونے کا اعتراف چاہتے تھے

● ستار نواز استاد ولایت خاں کا ۱۳ رمارچ ۲۰۰۴ء کو پھیپھڑے کے کینسر سے بمبئی کے جسلوک ہسپتال میں انتقال ہوا تو سنگیت کی دنیا میں تو اداسی چھاگئی مگر ماس میڈیا میں ان کی موت کا ویسا ماتم نہیں ہوا جو اُن کی بے مثال شخصیت کا تقاضا تھا۔ اس کی وجہ صاف تھی کہ سنگیت والے تو اُن کی فنی مہارت اور ستار کے ساتھ اُن کے گہرے شغف اور اس پر ان کی مثالی دسترس سے واقف تھے مگر باقی دنیا اُن کی ستار نوازی کو اس طرح نہ جانتی تھی جیسے وہ روی شنکر کے ستار بجانے اور اس ساز کو روی شنکر کے ہاتھوں شہرت دوام دلائے جانے کے کارنامے سے واقف تھی۔ ولایت خاں کو اس بات کا ملال عمر بھر رہا کہ ان کے ستار اور فن کو وہ چمک دمک، تشہیر اور مقبولیت نہ مل سکی جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ ولایت خاں خاندانی ستار نواز تھے، اُن کے خاندان میں کئی پشتوں سے ستار ہی بجایا جاتا رہا تھا۔ ان کے والد استاد عنایت حسین خاں اور دادا امداد حسین خاں نے ساری عمر ستار ہی بجایا۔ ولایت خاں کے بیٹوں شجاعت اور ہدایت اور ان کے عزیز رئیس خاں ستار ہی بجاتے ہیں۔ ۱۹۲۸ء میں گوری پور میں جو اَب بنگلہ دیش میں ہے، پیدا ہونے والے ولایت خاں برسوں سے امریکہ کے شہر نیو جرسی میں رہ رہے تھے بچپن میں ہی اپنے والد کے انتقال کے بعد انھوں نے اپنے خاندانی سرپرستوں استاد بندے حسین خاں اور زندہ خاں سے ستار کی تربیت حاصل کی وہ آٹھ سال کے تھے جب ان کے ستار وادن کی ریکارڈنگ ہوئی تھی۔ آزادی کے بعد غالباً وہ ہندوستان کے پہلے فنکار تھے جنھیں 1951ء میں ستار بجانے کے لیے انگلینڈ مدعو کیا گیا تھا۔ استاد ولایت خاں کو ذیابطیس کے ساتھ ساتھ ذہنی تناؤ کی بھی شکایت تھی، کینسر کا علم ابھی کچھ ماہ پہلے ہوا تھا۔

ولایت خاں کی انفرادیت یہ تھی کہ انھوں نے ستار اور گائیکی کو ملا دیا تھا ان کا ستار سنتے ہوئے ان کے مداح بیچ بیچ میں ان کی گائیکی کے ٹکڑوں سے بھی لطف اندوز ہوتے تھے۔ ۱۹۶۴ء میں سرکاری خطاب پدم شری اور ۱۹۶۴ء میں ہی اس سے بڑے خطاب پدم وبھوشن کو قبول نہ کرتے ہوئے استاد نے کہا تھا کہ یہ دونوں ہی خطاب ان کے فن کے اعتراف کے لیے ناکافی ہیں۔ ان کے نزدیک ان خطابات کا فیصلہ کرنے والے ستار نواز کی حیثیت سے ان کے مرتبے اور منصب سے نابلد تھے لوگ انھیں ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کا بھارت رتن کہتے تھے مگر ستار وادن میں سرکار نے یہ خطاب 'بھارت رتن' روی شنکر کو دیا تھا اور استاد ولایت خاں نے ایک سے زائد بار یہ بات بڑے واضح انداز میں کہی کہ وہ روی شنکر سے کسی بھی اعتبار سے کم تر درجے کے ستار نواز نہیں ہیں۔ وہ اپنے ہم عصروں میں کسی کی فنی بالادستی اور برتری کو قبول نہ کرتے تھے۔



ولایت خاں مختلف موڈس میں

ستیہ جیت رے کی فلم 'جل ساگر' اور آئی. وائی. مرچنٹ کی فلم 'گورو' کی میوزک دینے والے استاد ولایت خاں راگوں کے بادشاہ، راگ یمن کو ایسے شاندار ڈھنگ سے بجاتے تھے کہ سننے والوں پر اس راگ کے نئے نئے پہلو منکشف ہونے لگتے تھے۔ ان کے الاپ میں ایک خسروانہ ٹھاٹ ہوا کرتا تھا۔ ولایت خاں اس بات پر فخر کرتے تھے کہ وہ مغل گائیکی کے حقیقی وارث ہیں اور انھوں نے میاں تان سین سے لے کر اپنے پردادا صاحب داد خاں اور اپنے والد عنایت خاں کی فنی روایتوں کی پاسداری بھی کی اور انھیں اپنے فن سے ہم آہنگ رکھا۔ ولایت خاں کے خاندان کا محبوب ساز سُر بہار تھا، یہ بات دل چسپ ہے کہ ان کی والدہ بشیرن بیگم نے جو گائیکوں کے گھرانے سے تھیں، انھیں ستار بجانے پر آمادہ کیا اور سخت گیر رویہ اپناتے ہوئے ولایت خاں کو گائیکی سے دور رکھا۔ ماں کی سختی بیٹے کے کام آئی۔ دس سال کی عمر میں باپ کے سائے سے محروم ہونے والے ولایت خاں آل انڈیا ریڈیو دلّی کی سرپرستی میں آ گئے اور یہیں انھیں ایک گیرج میں ٹھہرنے کی اجازت مل گئی۔ دلّی ریڈیو ان کے بزرگ عزیزوں واجد خاں اور بندے خاں کو اس خیال سے پروگرام دے کر دلّی بلاتا تھا کہ یہ دونوں استاد اپنے نوعمر عزیز کی تربیت کر سکیں۔ واحد خاں نے ستار اور دادا بندے حسین خاں نے گائیکی کے فنی رموز سے

ولایت کی جھولی بھر دی اور یوں ولایت خاں ستار وادن اور گائیکی دونوں ہی میں ماہر بن گئے۔ ساز اور آواز کی اس ملی جلی تربیت نے ساز بجانے کے ساتھ ساتھ گائیکی کے لیے ساز بجانے کی تکنیک میں تبدیلی کا احساس بھی دلایا ایسا جب کیا گیا تو سنگیت والوں نے ولایت خاں پر انگلیاں اٹھائیں لیکن ولایت خاں دُھن کے پکّے تھے بالآخر ولایت خانی باج کو قبولیت ملی اور فن کے پارکھوں نے محسوس کیا کہ ستار کے تاروں سے نکلنے والے سُر کس رسیلے پن کے ساتھ گائیکی میں گھل مل جاتے ہیں۔ راگوں کو مخصوص وقت کی پابندی سے گانے کی جب بات چلتی تو ولایت خاں وضاحت کرتے کہ ہر راگ کا اپنا ایک نور اور رنگ ہوتا ہے رنگ و نور کی یہ کرنیں ایک دائرہ بناتی ہوئی رات اور دن پر محیط ہو جاتی ہیں اور یوں ساعتیں راگوں کے ساتھ خود کو وابستہ کر لیتی ہیں۔

ایک بار کرناٹک سنگیت کی ممتاز گائیکہ ایم. ایس. سُبا لکشمی نے ایک شال ولایت خاں کو بطور تحفہ بھیجی تو ولایت خاں اس تحفے کو پا کر بچے کی طرح خوش ہوئے اور شال اوڑھ کر ''تا پی گنا پتم'' گانے بیٹھ گئے، انھوں نے ابتدائی عمر میں کرناٹک سنگیت سے کچھ واقفیت حاصل کی تھی۔ ولایت خاں کو اسپورٹس کار چلانے کا بے حد شوق تھا، ان کے دوسرے شوق بھی بڑے رنگا رنگ تھے کبھی بلیرڈ ٹیبل پر سوئمنگ پول اور کبھی بال روم میں نظر آنے والے ولایت خاں کو ڈانس فلور پر ایک لڑکی پسند آئی تو اس سے شادی رچالی لیکن یہ خاں صاحب کے تیکھے مزاج کے سبب ٹوٹ گئی، انھوں نے دوسری شادی بھی کی تھی۔ ان کے دو بیٹے اور دو بیٹیاں ہیں۔ روی شنکر نے استاد ولایت خاں کے انتقال پر کہا وہ 'عظیم سنگیت کار تھے'، ولایت خاں جیتے جی روی شنکر اور ہندوستانی کلاسکی موسیقی کی دنیا سے اپنے فن کا اعتراف ایسے ہی جملوں میں چاہتے تھے جو انھیں ان کی موت ہی دلا سکی۔ (ذ۔ج)

اجمل کمال کی ادارت میں
قابلِ مطالعہ کتابی سلسلہ

آج

16- Madinacity mall,
Abdullah Haroon Road,
Sadar, Krachi

غالبیات کے باب میں
اپنے موضوع کی پہلی کتاب

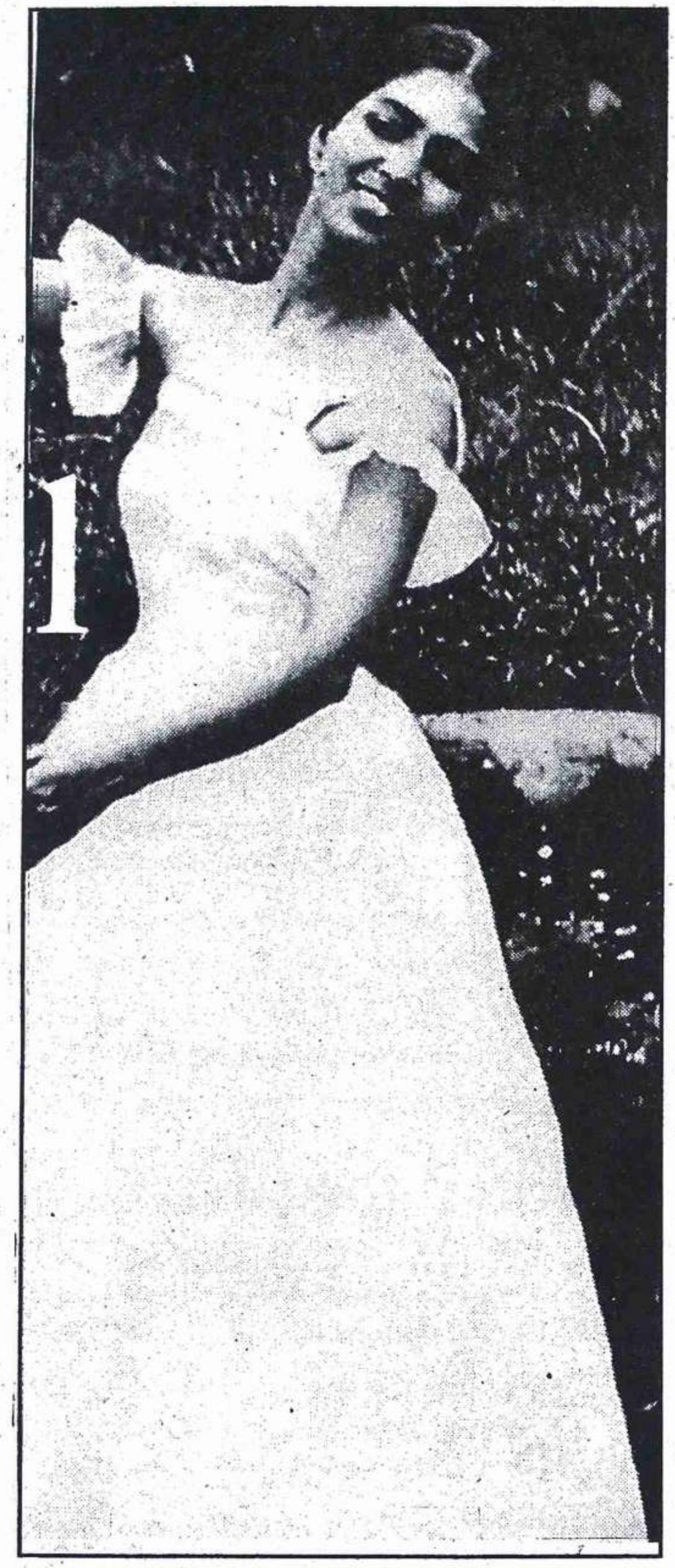
غالب اور فنونِ لطیفہ

زبیر رضوی

آرٹ پیپر پر باتصویر
قیمت ۱۲۰ روپے
پیشکش: غالب انسٹی ٹیوٹ ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی-۲

ذہنِ جدید

رُکمنی دیوی کی یاد میں



● ہندوستانی رقص اور دوسری کلاؤں کی تاریخ کو جب بھی کسی بھی نئے زاویے سے لکھنے کی کوشش کی جائے گی تو جس ایک نام پر نگاہ بار بار رُکے گی اور جھکے گی وہ رُکمنی دیوی کا نام ہوگا۔ پچھلے دنوں پورے ملک میں رکمنی دیوی کی سویں سالگرہ منائی گئی۔ نئی دلّی کی للت کلا اکادمی میں رکمنی دیوی کی رقص سے بھرپور لمبی زندگی کا احاطہ کرنے والی تصویروں کی کئی روزہ نمائش کے ساتھ ساتھ صدر جمہوریہ نے ان کی باتصویر سوانح عمری کا بھی اجرا کیا۔ یہ سوانح عمری ڈاکٹر سنیل کوٹھاری نے لکھی ہے اس مصور کتاب میں ان ساری کاوشوں اور کوششوں کا بڑا تفصیلی ذکر ہے جو رکمنی دیوی نے بھرت ناٹیم اور دوسری کلاؤں کو فروغ دینے کے لیے اپنائی تھیں ''کلاشیتھر'' نامی ادارہ تو ان کی ایک ایسی یادگار ہے جو کسی بھی طرح شانتی نکیتن یا اسی نوعیت کے دوسرے اداروں سے کسی طرح بھی کم نہیں ہے۔ رکمنی دیوی نے اپنے زمانے کے ممتاز فنکاروں جیسے اودے شنکر، رام گوپال، بالا سرسوتی اور عالمی شہرت یافتہ انا پاؤلوا، ٹیڈ شان، رُتھ سینٹ ڈینس کے ساتھ بھی کام کیا تھا بیلے جیسے ڈانس کو ہندوستانی کتھاؤں سے ہم آہنگ کرنے میں رکمنی دیوی کا کام مثالی تھا۔

انھوں نے انا پاؤلوا کے ساتھ مل کر رادھا کا روپ دھارن کیا تھا اور رادھا سے وابستہ کہانیوں کو بیلے کے حوالے سے دیکھنے والوں تک پہنچایا تھا۔ اسی طرح انھوں نے جنوب مشرقی ایشیا کا دورہ کرتے ہوئے یہ بھی دیکھا کہ کس طرح انڈونیشیا اور ملیشیا میں مہابھارت کو وہاں کی رقص کی شیلیوں میں ڈانس ڈرامہ کے طور پر پیش کیا جاتا رہا تھا۔ رکمنی نے اپنے طور پر اسے ہندوستانی ناظر کے سامنے نمایاں تبدیلیوں کے ساتھ پیش کیا رکمنی دیوی کا شغف تو بھرت ناٹیم اور مہابھارت کے ڈانس ڈرامے کو اسٹیج کرنے سے تھا مگر انھوں نے لباس کی خاص طور سے ساڑی ڈیزائننگ اور اس کی بُنت میں بھی غیر معمولی دل چسپی لی تھی جانوروں سے بھی انھیں بے حد لگاؤ تھا اور وہ اپنے ادارے ''کلاشیتھر'' کو اس کے طالب علموں کو قدرت سے بے حد قریب رکھنا چاہتی تھیں ''کلاشیتھر'' میں ویسی فضا اور ماحول بھی انھوں نے بنایا تھا ایک زمانے میں انھیں ملک کا صدر بنانے کی مہم نے بھی خاصا زور پکڑا تھا مگر رکمنی کو فیلڈ میں رہنا پسند تھا وہ دس برس راجیہ سبھا کی ممبر رہیں تھیں ان کے انگریز شوہر جارج ارون ڈیل نے انھیں اپنے شوق پورے کرنے کا پورا موقع دیا۔ رکمنی دیوی ارون ڈیل کو اپنے منصوبوں میں اپنے شوہر کی غیر معمولی حمایت اور تعاون حاصل تھا رکمنی دیوی نے 'تھیٹر ٹمپل' کی روایت کو کافی سہارا دیا تھا اور اس کے قیام میں ایک اہم رول ادا کیا تھا۔

●●●

قابلِ مطالعہ کتابیں

مصنف • وارث علوی

- فکشن کی تنقید کا المیہ 30/=
- ادب کا غیر اہم آدمی 175/=
- لکھتے رقعہ، لکھے گئے دفتر 150/=
- اوراق پارینہ 125/=
- منٹو اک مطالعہ 250/=
- بورژواژی بورژواژی 150/=
- جدید افسانہ اور اس کے مسائل 36/=
- ناخن کا قرض 150/=

رابطہ: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹- گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی-۲

مصنف • شمس الرحمٰن فاروقی

- تنقیدی افکار 186/=
- تعبیر کی تشریح 250/=
- افسانے کی حمایت میں 200/=
- لغاتِ روزمرّہ 200/=
- اردو کا ابتدائی زمانہ 150/=
- غالب پر چار تحریریں 100/=
- سوار (افسانے) 200/=
- کئی چاند تھے سر آسماں (ناول)
- آسماں محراب (شعری مجموعہ)

رابطہ: شب خون کتاب گھر، ۳۱۳ رانی منڈی، الٰہ اباد- 211033

تازہ دَم اور تازہ کار کارٹونسٹ۔ لکشمن

● آج کے اخباری کارٹون کے سب سے بڑے نام آر.کے.لکشمن کا کچھ ماہ قبل جسم کا بایاں حصہ بے حرکتی کا شکار ہوگیا اس کی وجہ سے پچھلے پچاس برسوں میں وقت کی پوری پابندی کے ساتھ صبح ساڑھے آٹھ بجے اپنی میز پر آکر بیٹھ جانے والے لکشمن کو اب گھر میں رہ کر کام کرنا پڑ رہا ہے۔ ٹائمز آف انڈیا کے بمبئی آفس میں لکشمن کو کارٹون بناتے دیکھنے والوں کا کہنا ہے کہ لکشمن کا اپنے کارٹون بنانے کے یومیہ کام میں اس قدر گہری دل چسپی اور اخلاص ہے کہ دنیا اور دفتر میں واقع ہونے والی کوئی تبدیلی لکشمن کے کارٹون سوچنے اور بنانے کے عمل میں کوئی خلل پیدا نہیں کر پاتی۔ اخبار میں خواہ کوئی اڈیٹر بن کر آئے کوئی مالک بنے یا ادارتی امور میں کوئی بھی ترمیم یا تنسیخ ہو لکشمن کو اپنا کارٹون بنانے سے سروکار رہتا ہے۔ انسانی صورتوں کو کارٹون کی صورت دے کر اس سے طنز کی نشتریت کا کام لینے میں لکشمن کا فن لازوال ہے۔ پچاس سالوں سے لگاتار پوری لگن اور انہماک کے ساتھ کارٹون بناتے رہنے کے باوجود بھی لکشمن کا خلاق ذہن ہر صبح تروتازہ ہوتا ہے۔ لکشمن کے کنویں کی گہرائی بہت ہے اُس میں ہاتھ برابر دوری پر کارٹون کے موضوعات پانی کی صورت ہلکورے کھاتے رہتے ہیں۔ پانی کبھی نہ گدلا ہوتا ہے اور نہ اُس کی سطح نیچے گرتی ہے۔

پچھلے دنوں مالویکا سنگھوی نے لکشمن کے گھر جا کر مزاج پرسی کی اور کچھ باتیں بھی کیں دفتر کے بجائے گھر میں بیٹھ کر کام کرنے پر آپ کو کیسا لگ رہا ہے؟ پوچھنے پر لکشمن نے کہا کوئی خاص تبدیلی تو نہیں ہوئی سوائے اس کے کہ میرے جسم کا ایک حصہ بے حرکت ہو رہا ہے میں اپنا کام وہی صبح ساڑھے آٹھ شروع کر دیتا ہوں کارٹون کے مرکزی خیال کے لیے اخبارات پڑھتا ہوں جنھیں ایک ہاتھ سے سنبھالنا مشکل ہوتا ہے کہ وہ ہوا میں اڑنے لگتے ہیں پھر بھی میں اپنا کام کر ہی لیتا ہوں لکشمن نے یہ بھی بتایا کہ گھر میں وہ ہیں، ان کی بیوی کملا، بیٹا سری نواس اور بہو اوشا کے علاوہ ان کے کئی پوتے پوتیاں بھی ہیں جن سے ان کا دل بہلا رہتا ہے۔ جب مالویکا نے لکشمن سے ذاتی زندگی کے بہت سے پہلوؤں کو جاننے کی بے تابی ظاہر کی تو لکشمن نے مسکرا کر کہا۔ میں نے اپنی سوانح حیات The Tunnel of Time میں کافی کچھ لکھ دیا ہے آپ اسے پڑھیے۔ لکشمن نے پھر بھی بتایا کہ وہ چھ بھائی تھے ناول نگار آر.کے. نرائن ان کے منجھلے بھائی تھے۔ اپنے بھائیوں میں اکیلے لکشمن نے کارٹون بنانے کی راہ چنی جب کہ اس راہ میں کوئی دوسرا مثالی سفر ان کے اِرد گرد نہ تھا۔ ٹائمز آف انڈیا کے اس وقت کے آرٹ ڈائرکٹر Walter Langhammer نے لکشمن کی خاصی مدد کی اور ان کے کارٹون بنانے کے شوق کی حوصلہ افزائی کی۔ اپنے کارٹون کے مستقل کردار 'عام آدمی' کے بارے میں لکشمن نے وضاحت کی کہ وہ ابتدا میں عوام کا تاثر دینے کے لیے کئی طرح کے چہرے

کارٹون میں استعمال کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ انھیں احساس ہوا کہ اپنے کارٹون میں کسی ایک صورت کو مرکزی کردار بنا کر اپنی بات کہنی چاہیے تو اس طرح ایک 'عام آدمی' کی صورت اپنے کارٹون کے لیے اپنالی جو ہندوستانی عوام کی نمائندگی کرنے والی شبیہ تھی۔ اس عام آدمی کا سر گنجا ہے اور سر کے پیچھے گردن سے ذرا اوپر کچھ بال ہیں۔ وہ عینک پہنتا ہے اور بدن پر خانے دار کوٹ ہے۔ اس کی مونچھیں ہیں اور اُس کے اوپر ایک موٹی سی ناک۔ لکشمن کا کہنا ہے کہ یہی وہ عام آدمی ہے جو میرے کارٹون کو زندگی عطا کرتا ہے انھیں دیکھنے کے لائق بناتا ہے اور میرے طنز اور اس کی نشتریت کو ہر صبح میرے قاری تک بڑی کامیابی سے پہنچاتا رہتا ہے میں اسے ہر جگہ لے جاتا ہوں اور یہ آپ کو بھی ہر جگہ تاک جھانک میں مصروف نظر آتا ہے اور خفیہ باتیں اور کام اپنی آنکھوں میں محفوظ کر لیتا ہے۔ دوسرے معنی میں میرا 'عام آدمی' ایک بیدار، ہوشیار عام آدمی کی طرح اپنے اردگرد جو کچھ واقع ہو رہا ہے اس سے خود کو باخبر رکھتا ہے۔

لکشمن کے کارٹونوں کی نشتریت کے لیے جو سب سے زیادہ ساز گار زمانہ تھا اور جب لکشمن کے لیے اپنے کارٹون کے مواد کے لیے اخباروں کی بہت زیادہ ورق گردانی نہیں کرنی پڑتی تھی وہ ایمرجنسی کا دور تھا اسی دور میں مسز گاندھی اور لکشمن کے بیچ کارٹون کے ذریعے جو چھیڑ چھاڑ چلتی رہی تھی وہ خاصی دل چسپ تھی اور وہ سب کچھ لکشمن کے یادگار کارٹونوں کی صورت میں محفوظ ہے۔ مسز گاندھی سے جب کسی نے لکشمن کے کارٹونوں کو ان کی شان میں گستاخی کہا تو مسز گاندھی نے کہا تھا کارٹون جمہوریت کی زندگی کے لیے ضروری ہے۔ اپنے کارٹون کے بارے میں آر. کے. لکشمن کا کہنا ہے کہ آج کے کارٹونسٹ کا رول کل کے درباری مسخرے سے بڑا مختلف ہے۔ جمہوریت کے اس دور میں اُس کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے اور حالات کا نکتہ چیں بنے اور اقتدار اور سیاسی رہنماؤں اور نام نہاد سماجی خدمت گاروں پر اپنے کارٹون کے ذریعے چھینٹا کشی کرے، ان کا مذاق اڑائے اور انھیں اپنے طنز کا نشانہ بنائے۔ اس کے ساتھ لکشمن کا اصرار یہ بھی ہے کہ ایک کارٹونسٹ کو ہمیشہ اپنے کام سے سروکار رکھتے ہوئے ایک تازہ دم کارٹونسٹ کی طرح اپنے قاری کے ساتھ اپنے پیشہ ورانہ کمٹ منٹ کو پورا کرتے رہنا چاہیے۔ دنیا کا سفر کرنے والے اور اپنے زمانے کی اہم شخصیات ٹی. ایس. ایلیٹ، گراہم گرین اور برنارڈ رسل کے اسکیچ بنانے والے لکشمن نے جاپان اور امریکہ کے ان اخباری کارٹونسٹوں سے بھی ملاقاتیں کی ہیں جو اپنے کثیر الاشاعت اخباروں کے قارئین میں بے حد مقبول ہیں۔ ۸۲ برس کی عمر کو پہنچ کر بھی تازہ دم کارٹون بنانے والے لکشمن کو بجا طور پر ہندوستانی کارٹون کا سب سے شاداب اور زرخیز ذہن کہا جا سکتا ہے۔ ●●●

اداکارہ مارلن مونروکے
اَن دیکھے فوٹوگرافس

○ ہالی وُڈ اسکرین کی محبوب اداکارہ مارلن مونرو کی ایسی دوسو تصویروں کی نمائش برلن میں ہوئی جنھیں پہلے کسی نے نہیں دیکھا تھا اور وہ غیر شائع شدہ تھیں۔ ان میں مارلن مونرو کی زندگی کے بے حد خوشگوار اور ہنستے ہوئے لمحوں کو قید کیا گیا ہے ان تصویروں کو دیکھتے ہوئے یہ لگتا ہی نہیں کہ اس اداکارہ نے زندگی کے مایوس لمحوں میں خودکشی کا ارادہ کیا ہوگا یا اس کی زندگی ناکام شادیوں کی ایک المیہ داستان ہوگی۔ یہ اُس زمانے (۱۹۵۴-۵۸ء) کی تصویریں ہیں جب ہالی وڈ اسکرین کی شہزادی اپنے Sexpot امیج کو ترک کرنے کے ارادے سے نیویارک آگئی تھی تاکہ وہ اداکاری کی تربیت حاصل کرسکے اور اس میدان میں ایک مثالی اداکارہ کا امیج بنا سکے۔ نیویارک کے قیام کے اسی زمانے میں مارلن مونرو کی ملاقات ملّر (Miller) سے ہوئی تھی جو ۱۹۵۶ء میں اس کا تیسرا شوہر بنا تھا۔ مونرو کی یہ ساری تصویریں اس کے خاص رازدار کی حیثیت رکھنے والے فوٹوگرافر سیم شاہ (Sam Shaw) نے کھینچی تھیں ان میں بہت سی تصویریں ایسی ہیں جو اداکارہ کے بے خیالی کے لمحوں میں اس کے

موڈ اور کیفیات کو تصویر کی صورت دینے کے خیال سے کھینچی گئیں۔ فوٹو گرافر سیم شاہ کی ان دو سو تصویروں کو اب کتابی صورت دے دی گئی ہے جو Marilyn Monroe: The New York Years کے نام سے شائع ہوگئی ہے۔ ان تصویروں میں پُرسکون، دلکش اور خوش نظر آنے والی اداکارہ کے بارے میں فوٹو گرافر سیم شاہ نے کہا تھا کہ اس نے صرف اسی خیال کے تحت مونرو کی تصویریں کھینچیں کہ اس کی یہ ساری تصویریں اس کے بارے میں مشہور یا سیت پسندی اور دوسری افواہوں کو جھٹلا سکیں اور ان تصویروں کے ذریعے لوگوں کی ایک ایسی اداکارہ سے ملاقات ہو جو ایک بھرپور قہقہے کے ساتھ جینا بھی جانتی ہے۔

مارلن مونرو کے مقدار سے زیادہ گولیاں کھانے پر ۵/اگست ۱۹۶۲ء کو موت واقع ہوگئی تھی۔ اُس وقت اس کی عمر ۳۶ سال تھی۔ ان تصویروں میں ساحل سمندر پر چہل قدمی کرتے ہوئے اور کبھی لیٹی ہوئی حالت میں مونرو کی وہ تصویریں بھی ہیں جو مونرو کو بالکل ہی نئی کیفیت اور حالت میں دکھاتی ہیں۔ ساحل سمندر کے اس فوٹو سین کے بعد اس نے ۱۹۵۷ء میں Billy Wilder کی کومیڈی Some Like it Hot کی شوٹنگ کی تھی۔

ان تصویروں کے منظر عام پر آنے کی بھی ایک دل چسپ کہانی ہے مارلن مونرو کے رازدار فوٹو گرافر شاہ کا ۱۹۹۹ء میں انتقال ہوگیا اس نے ممتاز شخصیات کی ان دیکھی تصاویر کا ایک بڑا اور نادر ذخیرہ ورثے میں چھوڑا برلن کے ایک آرٹ ہاؤس کے پبلشر لارڈن کو اس نادر ذخیرے کا علم ہوا تو اس نے بے حد لگن کے ساتھ شاہ کی کھینچی تصویروں کو حاصل کرنے کا ارادہ کرلیا بالآخر وہ شاہ کے بیٹے لاری سے ان تصویروں کے حقوق حاصل کرنے میں کامیاب ہوگیا لارڈن کا تاثر مونرو کی تصویروں کے بارے میں یہ ہے کہ وہ اس زمانے میں کھینچی گئیں جب مارلن مونرو کو اپنے پر قابو حاصل تھا وہ مضبوط تھی اور اس کے بہکنے کے امکانات ابھی پوری طرح روشن نہیں ہوئے تھے یہ تصویریں دنیا کی ایک ایسی اداکارہ کی زندگی کے کچھ ایسے پہلو اور زاویے سامنے لاتی ہیں جو اس کی اُس تشہیری زندگی سے قطعی مختلف ہیں جس نے مارلن مونرو کو ایک جنس زدہ اور مرد متلاشی عورت کے روپ میں مشہور کردیا تھا ان تصویروں میں فلم The Seven year itch کا وہ سین بھی تصویر کی صورت میں محفوظ ہے جس میں سڑک سے گزرتی ہوئی مارلن مونرو کا اسکرٹ ہوا سے پوری طرح اوپر اٹھ جاتا ہے۔ (ذ۔ج)

اپنے ہی انداز کے غزل گو

فضیل جعفری کا تازہ شعری مجموعہ

افسوس حاصل کا

(زیر طبع)

رابطہ: مکتبہ ذہن جدید، پوسٹ بکس 9789 نئی دہلی-25

یہ کہنا مبالغہ نہیں کہ زبیر رضوی نے اپنی سوانحی یادوں کو
کچھ ایسے دل چسپ پیرائے میں لکھا ہے کہ
ایک بار پڑھنے بیٹھیں
تو ختم کرکے ہی اٹھیں

گردش پا

قیمت ۷۰/روپے

رابطہ: مکتبہ ذہن جدید، پوسٹ بکس 9789 نئی دہلی-25

خاتون فوٹو گرافرس کی پسندیدہ عورتیں

• نئی دلّی کی ویژول آرٹ گیلری میں گیارہ خواتین فوٹوگرافرس کی کھینچی ہوئی ایک سو چار تصویروں کی نمائش کا موضوع ہندوستان کے شہروں، قصبوں، وادیوں، گھائیوں اور کھیتوں میں کام کرنے والی وہ عورت تھی جو اپنی بولتی آنکھوں، احوال بتاتے ہوئے تاثرات، جذبوں کا اظہار کرنے والی ہنسی اور عمر کے بھاگتے ہوئے لمحوں کے گواہ بننے والے اپنے چہروں کے ساتھ نسائی زندگی کے وسیع تر منظرنامے کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھی اس نمائش میں ہندوستانی عورت کا روشن چہرہ بھی تھا اور وہ چہرہ بھی جو دکھوں کی دھوپ سے جھریوں سے بھر گیا تھا اور جگہ جگہ سے شکن آلود اور بے روح ہوگیا تھا۔ سو سے زائد ان تصویروں میں خواتین فوٹوگرافروں نے پورے ہندوستان کو اپنے کیمروں میں قید کرلیا تھا ان تصویروں میں جلسے جلوسوں میں احتجاج کرتی عورت، کشمیر کے کسی دہشت زدہ علاقے میں اپنے شوہر کی موت پر ماتم کرتی ہوئی یا سیاہ برقعے میں سر سے پیر تک ڈھکی ہوئی وہ عورت جس کی آنکھوں پر حجاب نہیں ہے یا برندابن میں اپنا بڑھاپا گزارنے والی بیوہ۔ پہاڑی بلندیوں پر کھیتی کرتی ہوئی بھوٹانی عورت یا پھر پولیس فورس میں تربیت حاصل کرتی ہوئی متوسط طبقے کی لڑکیاں یا پھر وہ عورت جو فیشن پریڈ میں حصہ لیتے ہوئے لباس کی زیبائش کی نمائش کرتی ہے ہندوستانی عورت کی آج کی زندگی کے یہ سارے رنگ اس مذکورہ نمائش کا حصہ تھے۔ یوں تو فوٹوگرافی ان گیارہ خواتین کا محض شوق ہے مگر انھوں نے اسے اپنے

کسی پسندیدہ موضوع کے تحت اپنایا ہے مثلاً سونیا جبّار نے اپنے کیمرے کی آنکھ سے کشمیری عورت کے مختلف پہلوؤں کوفوٹوگراف کیا ہے۔سونیا کے کیمرے نے اس صورتِ حال کی سنگینی کوتصویر دیکھنے والے پر اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ کس طرح دہشت گردی سے متاثرہ علاقوں میں نارمل زندگی گزارنے کا جتن کررہی ہے۔ سونیا کے فوٹوگرافس میں چرارشریف میں نماز پڑھتی ہوئی عورت اورلل دید کی زیارت گاہ پر بیٹھی عورت بھی ہے اور وہ بھی جوڈری اور سہمی ہوئی سری نگر کی سڑکوں سے گزر رہی ہے۔سونیا جبّار نے وادی کے کئی دوروں میں کشمیری عورت کی زندگی کے بے شمار شیڈ کور کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔سونیا نے کشمیری عورت کے ان فوٹوگرافس کو کتابی صورت میں بھی شائع کردیا ہے کیوں کہ سونیا کے خیال میں ماس میڈیا میں فوٹوگرافی کو بہت کم جگہ ملتی ہے۔ کتاب کی صورت میں اگر ان فوٹوگرافس کومحفوظ کردیا جائے تو پھر وہ کافی لوگوں کی نگاہ میں آسکتے ہیں۔

سرویش کا موضوع برندابن کی بوڑھی اور لاچار بیوائیں ہیں اور مدھیہ پردیش کے دور دراز علاقے میں گھوٹل گاؤں کی عورتیں،سرویش واحد خاتون فوٹوگرافر ہے جس نے کرگل جنگ کے اثرات کوفوٹوگرافس کیا ہے۔ سرنیا چوپڑہ کا رخ بھوٹانی عورت کی زندگی کی طرف ہے سرنیا کا کہنا ہے ایک عورت ہونے کے ناطے کسی بھی دوسری عورت کو سمجھنا دشوار نہیں کہ اس نے جتنی عورتوں کی تصویریں کھینچی ہیں ان سب کو اس نے قریب سے دیکھا اور سمجھا ہے۔کیرتی نے سماجی قیود کوتوڑ کر پولیس کا یونیفارم پہننے والی عورت کی تصویریں کھینچی ہیں اور اولیویا نے ہندوستانی فیشن میں سرگرم حصہ لینے والی ماڈل عورت کی تصویریں کھینچی ہیں۔

رینو پوری نے جیل میں قید عورتوں کے مختلف موڈس کی تصویریں کھینچی ہیں اور انیتا نے HIV پازیٹو کے مریضوں کے فوٹو کھینچے ہیں۔ پامیلا سنگھ نے چپکو تحریک میں شریک عورت اور ایرفورس میں کام کررہی عورت کو موضوع بنایا ہے۔گیارہ خاتون فوٹوگرافروں کی کھینچی ہوئی فوٹوگرافس کی نمائش فوٹوگرافی کے شوقینوں کے لیے بے حد دل چسپ تھی فوٹوگرافی کوایک شوق کے طور پر بڑھاوا دینے کی غرض سے یہ نمائش دلّی کے اسکولوں، کالجوں میں بھی لے جائی گئی تا کہ نئی نسل کا ہندوستانی عورت کے مختلف چہروں سے تعارف ہوسکے۔(ذ۔ج)

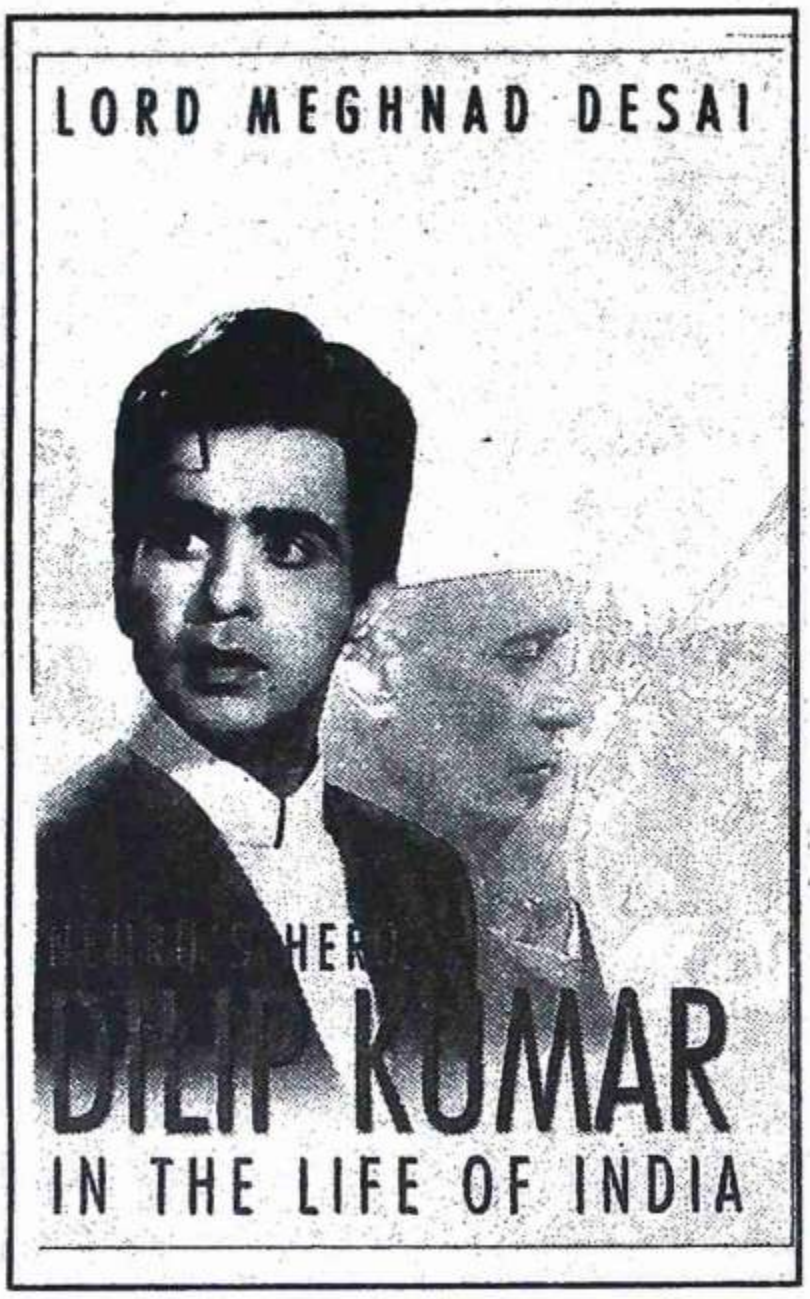
دلیپ کمار پر لکھنے کا موسم

ذکی جدید

● اس نئے سال کے شروع کے تین مہینوں کو اگر دلیپ کمار کے مہینے کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کیوں کہ اپریل آنے تک بازار میں 'دلیپ اداکار اور شخص' پر ایک ساتھ تین کتابیں آچکی تھیں۔ اگر ہندوستانی سنیما اور فلم کے ساتھ دلیپ کمار کی وابستگی کا عرصہ دیکھا جائے اور فلم کے پردے پر ان کی بے مثال اداکاری اور بے شمار ہٹ فلموں کی یاد تازہ کی جائے تو یہ تین کتابیں ناکافی لگتی ہیں اور یہ خیال بہرحال مضطرب رکھتا ہے کہ اس اداکار کے بارے میں ابھی بہت کچھ اَن سنا اور اَن پڑھا رہ گیا۔ یہ پوچھا جاسکتا ہے کہ اب جب کہ دلیپ کمار ۸۲ برس کے ہوگئے ہیں اتنی تاخیر سے یا اس وقت ان پر یہ کتابیں کیوں منظرِ عام پر آئی ہیں، اس کا جواب بس یہی ہے کہ اداکار دلیپ کے مبصروں اور ان لکھنے والوں پر ایک قرض تھا جو ادا کیا گیا اور دوسرے ان کے ہم عصروں دیوآنند، راج کپور اور اشوک کمار پر پہلے ہی کافی کچھ کتابی صورت میں آچکا تھا۔ اس سے شاید ہی کوئی انکار کرے گا کہ دلیپ کمار اپنے ان معاصر اداکاروں کی زندگی اور عروج کے دنوں ہی میں اپنی مقبولیت کا ایک بے حد پُرکشش گراف بنا چکے تھے ان کی کامیاب اور تجارتی اعتبار سے ہٹ ہونے والی فلموں کی ایک طویل فہرست ہے۔ ان پر لکھی گئی کتابوں کی ورق گردانی سے پہلے ذرا یہ بھی دیکھ لیں کہ دلیپ کمار کی فلمی زندگی کا منظرنامہ کیسا تھا۔ دلیپ کمار کی پہلی فلم 'جوار بھاٹا' تھی جو ۱۹۴۴ء میں ریلیز ہوئی تھی اس کے بعد چھ دہائیوں میں دلیپ کمار نے ۵۷ فلموں میں اداکاری کی ان میں دو فلمیں بنگلہ میں تھیں۔ دلیپ نے چار فلموں میں بطور مہمان بھی اپنا چہرہ دکھایا تھا۔ اپنی ۴۵ فلموں میں گیارہ ممتاز ہیروئنوں کے ساتھ کام کیا ان میں سے تین اداکارائیں ایسی تھیں جن کے ساتھ ان کے عشق کے قصے مشہور ہوئے۔ نیلنی جیونت کے ساتھ دو، کامنی کوشل (پہلی محبت) کے ساتھ چار، مدھوبالا (دوسری محبت) کے ساتھ چار، مینا کماری کے ساتھ چار، نمّی کے ساتھ پانچ، نرگس کے ساتھ چھ فلموں، نوتن کے ساتھ دو، ریکھا کے ساتھ دو، وجینتی مالا (تیسری محبت) کے ساتھ ۷، وحیدہ رحمان کے ساتھ چار اور سائرہ بانو کے ساتھ چار فلموں میں کام کیا۔ سائرہ بانو کے ساتھ دلیپ کمار نے شادی کا فیصلہ کر کے پورے ہندوستان میں اور خاص طور سے فلمی دنیا میں ایک دھماکہ کر دیا تھا، دھماکہ تو اُس وقت بھی ہوا تھا جب انھوں نے اولاد کی خاطر اسماء سے شادی کی اور اولاد کی امید نہ ہونے پر اسے طلاق دے دی تھی۔

۱۴ر دسمبر ۱۹۲۴ء کو پشاور میں پیدا ہونے والے دلیپ کمار (اصلی نام یوسف سرور خاں) کے تیرہ بھائی بہن تھے۔ ان کا نمبر پانچواں تھا، ان کے باپ میوے کے کامیاب تاجر تھے اور پشاور سے بمبئی آگئے تھے۔ دلیپ کی تعلیم بمبئی ہی میں ہوئی۔ خوب صورت دلیپ کمار کی نینی تال میں اتفاقاً ملاقات بمبئی ٹاکیز کی مقبول اداکارہ دیوکا رانی سے ہوئی اور انہی کی سرپرستی میں دلیپ کمار نے اپنے فلمی کیریر کا آغاز کیا۔

دلیپ کمار کی کوئی تیرہ فلمیں ایسی بھی تھیں جو آدھی ادھوری بن کر نمائش کا منہ نہ دیکھ سکیں کئی دہائیوں کے فلم فیئر ایوارڈس ساری فلمی دنیا کے لیے قابلِ فخر ایوارڈس تصور کیے جاتے رہے ہیں۔ دلیپ کمار کو بہترین اداکار کا فلم فیئر ایوارڈ آٹھ بار ملا ہے۔ ۱۹۹۱ء میں انھیں پدم بھوشن اور ۱۹۹۵ء میں دادا صاحب پھالکے ایوارڈ اور



۱۹۹۳ء میں راجکپور کی یاد میں فلم کے لیے بہترین خدمات کا ایوارڈ دیا گیا۔ ۱۹۹۷ء میں پاکستان میں انھیں 'نشانِ امتیاز' اعزاز دیا گیا، اس اعزاز پر شیوسینا اور وشو ہندو پریشد نے دلیپ کمار کے خلاف خاصا زہر اگلا تھا۔ دلیپ کمار کو محبوب کی 'مدر انڈیا'، گرودت کی 'پیاسا' اور راج کپور کی فلم 'سنگم' میں کام کرنے سے انکار کے اپنے فیصلے پر کوئی پچھتاوا نہیں خاص طور سے اس لیے بھی کہ یہ فلمیں ان کے بغیر بھی بے حد کامیاب ہوئی تھیں۔ دلیپ کمار پر ہالی وُڈ ایکٹر مارلن برانڈو کے اثر کی بات اکثر کہی جاتی ہے دلیپ کمار بھی برانڈو کے پرستار ہیں مگر ان کا خیال ہے کہ جس طرح برانڈو کی اداکاری سب سے مختلف ہے اسی طرح وہ بھی اپنی اداکاری میں سب سے مختلف ہیں۔ دلیپ کمار کی اداکارانہ صلاحیت کے بارے میں اپنے وقت کے ممتاز اداکار موتی لال نے کہا تھا کہ

''دلیپ کمار بلاشبہ کامیاب اداکار ہیں مگر ان کی اداکاری میں بڑی یکسانیت ہے اور وہ اپنے ہی بنائے ہوئے حصار کے قیدی ہو کے رہ گئے ہیں انھیں اپنی اداکاری کے اس حصار کو توڑ کر باہر آنا چاہیے''۔ موتی لال کی اس رائے کو اس زمانے کی فلمی دنیا میں خاصی ہوا دی گئی تھی اور کہا گیا کہ دلیپ کمار ایک بہترین عاشق کے کردار میں بے مثال ہیں وہ المیہ کردار ڈوب کر کرتے ہیں اپنے کردار پر خاصی محنت بھی کرتے ہیں مگر وہ اداکاری میں 'ٹائپ' ہو کر رہ گئے ہیں۔ یہی وہ موڑ تھا جب دلیپ نے Rat سے ہٹ کر 'شبنم' اور 'آزاد' جیسی فلمیں کیں، 'گنگا جمنا' نے جوان کی اپنی فلم تھی ہندوستانی سنیما میں ایک نئے طرز کے دیہی جیون اور اس کے رومانس کی نیو رکھنے میں بڑی کامیابی حاصل کی موتی لال کے قول کے مطابق دلیپ کمار نے سب سے اوپر رہنے کے لیے اپنے امیج کو بہر حال بدلنے کی مقدور بھر کوشش کی تھی۔ دلیپ کمار کو شہنشاہِ جذبات کا خطاب دینے والوں نے بھی دلیپ کے 'عاشق' Lover والے امیج کو ہی تقویت پہنچائی تھی۔ دلیپ کمار کے نقادوں نے اس بات کو بھی خاصی ہوا دی تھی کہ وہ اپنے ہدایت کار کے کاموں میں مداخلت کرتے ہیں لیکن وہ ایسا ان ہدایت کاروں کے ساتھ کرتے ہیں جن کا مرتبہ محبوب خاں، کے. آصف، بمل رائے جیسا نہیں ہے۔ دلیپ کے سوانح نگار اور ان کے فن کے پارکھ کہتے ہیں کہ دلیپ کے اس رویے کو 'مداخلت' کہنے کے بجائے اسے فلم کے ساتھ ان کی گہری وابستگی سمجھنا چاہیے۔ خود دلیپ کمار بھی اپنے بارے میں اسی طرح کی وضاحت کرتے رہے ہیں۔ دلیپ کمار کی جن دو فلموں کی ریلیز میں خاصی تاخیر ہوئی وہ 'سگینہ اور 'بیراگ' ہیں۔ یہ دلیپ کی بُری طرح ناکام ہونے والی فلمیں تھیں۔ دراصل دلیپ

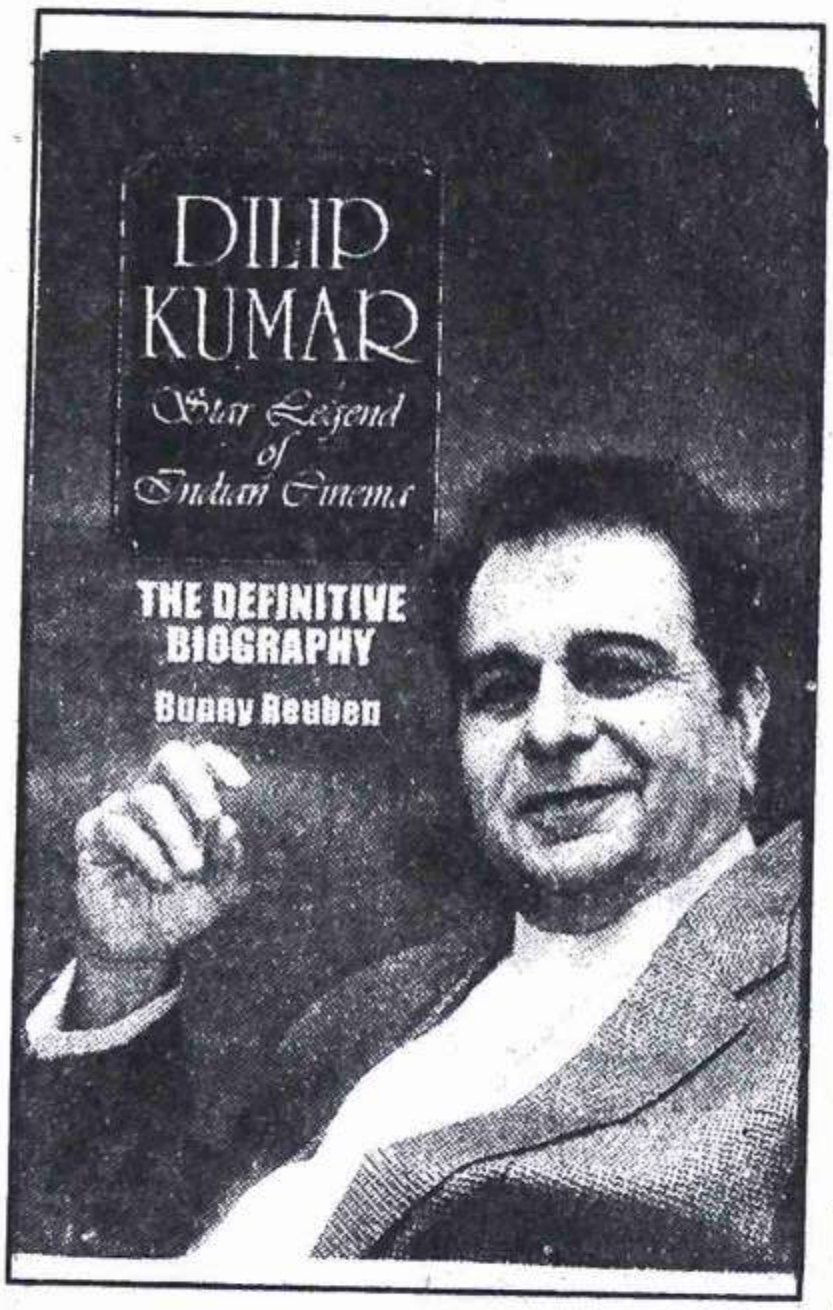
اپنی فلم 'گنگا جمنا' میں ایسے ڈوبے کہ ان کا یہ استغراق ان فلموں کو لے ڈوبا حالاں کہ دلیپ خود بھی 'سکینہ' اور 'بیراگ' سے بڑے پُر امید تھے۔ ان کی ہدایت میں پہلی بار بننے والی فلم 'کالنگا' بھی نامکمل رہ گئی۔ اور اب اس کی تکمیل کا امکان بھی نہیں۔

اس پس منظر کے بعد اب ذرا ان تین کتابوں کی بھی ورق گردانی کر لی جائے جن کی تفصیل اس طرح ہے۔ یہ تینوں کتابیں انگریزی میں ہیں اور ان کے کچھ اقتباسات اردو دنیا تک بھی پہنچے ہیں:

1- Dilip Kumar: Star Legend of Indian Cinema by Bunny Renben

2- Nehru's Hero: Dilip kumar by Lord Meghnad Desai

3- Dilip Kumar: the last Emperor by Sanjit Narwekar

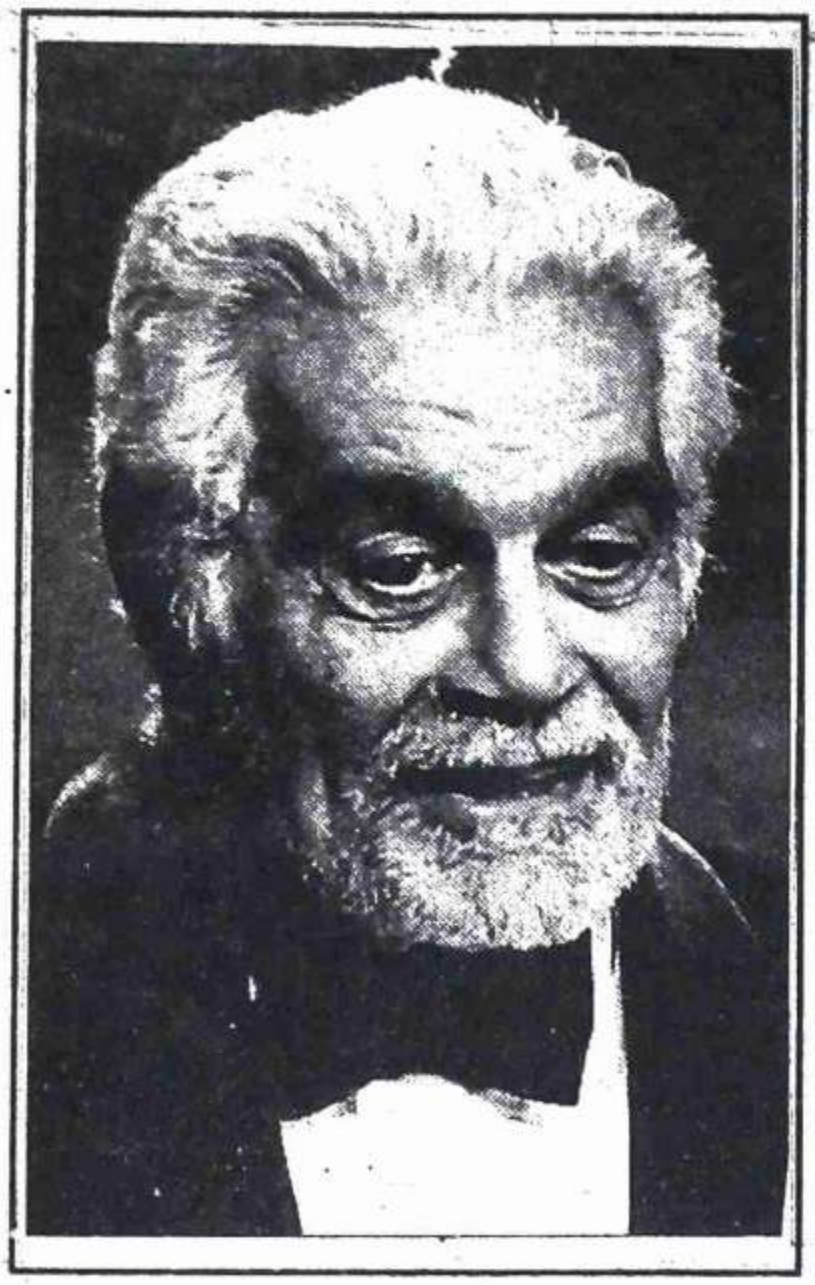


ان کتابوں پر فلم کے مبصر گوتم بھاسکرن نے ایک طویل تبصرہ کیا ہے ان کا خیال ہے کہ دلیپ کا عہد ۱۹۶۰ء یا پھر زیادہ سے زیادہ ۱۹۷۰ء تک تھا کیوں کہ اس کے بعد جو سنیما شام بنیگل، مرنال سین اور اڈور گوپال کرشنن کی ہدایت اور فلم سازی کے حوالے سے سامنے آیا وہ دلیپ کی فلم اور سنیما سے خاصا مختلف ہے۔ ان لوگوں سے قبل ستیہ جیت رے اور رتیوک گھٹک زندگی سے بے حد قریب دکھائی دینے والے سنیما کی بنیاد ڈال چکے تھے اور ستیہ جیت رے تو ۱۹۵۵ء میں 'پاتھر پنچالی' کے ذریعے ہندوستانی سنیما کو دنیا سے متعارف کرانے کی پہل کر چکے تھے۔ بھاسکرن کا کہنا ہے کہ اس نئے سنیما کے ذکر کا مقصد لیپ کمار کے عہد کے سنیما یا اُن کی آن، مغلِ اعظم، دیوداس، مدھومتی، لیڈر، گنگا جمنا اور داغ جیسی فلموں کی کامیابی سے انکار کرنا نہیں ہے۔ بھاسکرن کے خیال میں دلیپ کے سوانح نگار بنی ریبن کا دلیپ کو ایک داستانوی کردار (Legendry) ماننا ایک عام تاثر کو دہرانے جیسا ہے۔ بنی دلیپ کمار کے پرانے دوست اور پرستار ہیں۔ پانچ سو صفحے کی اس کتاب میں ان کی دوست نوازی کا جگہ جگہ احساس ہوتا ہے۔ دلیپ کی فلمی دنیا میں داخل ہونے، نام رکھنے اور مختلف فلموں میں کام کرتے ہوئے ہیروئنوں کے ساتھ ان کے رومانس کے قصوں اور فلم میں دلیپ کی اداکاری کے بارے میں کافی کچھ دل چسپ انداز میں لکھا ہے۔ بھاسکرن کے خیال میں اگر بنی کا رویہ دوستانہ نہ رہ کر ایک فلمی ناقد اور پارکھ کا ہوتا تو سوانح میں ہندوستانی سنیما کے بارے میں زیادہ تفصیل اور کارآمد مواد مل جاتا۔ اس سب کے ہوتے وہ حصہ جو دلیپ کی اسماء کے ساتھ معاہدے والی شادی سے متعلق ہے وہ خاصا

دلچسپ ہے۔ بھاسکرن نے نے لارڈ میگھناتھ ڈیسائی کی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ غالباً اس کتاب کو لکھتے ہوئے ان غیر ہندوستانیوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے جو ہندوستانی سنیما کے بارے میں زیادہ جانکاری نہیں رکھتے اسی لیے اس دوسری کتاب میں ہندوستانی سنیما اور سماج، ہندوستانی مردپن کا تصور، سنیما کی سیاست جیسے موضوعات پر ہلکے پھلکے مضامین شامل ہیں۔ ڈیسائی نے دلیپ کمار کو نہرو کے عہد کا ہیرو قرار دینے کے لیے اپنے دلائل دیے ہیں کیوں کہ دلیپ کی ۵۷ فلموں میں سے ۳۶ فلمیں ایسی ہیں جو اسی عہد ۶۴-۱۹۴۷ء میں بنی تھیں جب نہرو وزیر اعظم تھے۔ نہرو کے انتقال کے وقت دلیپ کی عمر ۴۲ سال تھی۔ ڈیسائی کے مطابق شہید، میلہ اور نیا دور جیسی فلموں نے دلیپ کو نہرو عہد کے مسائل اور اس عہد کے نوجوانوں کے جذبات کا ترجمان بنا دیا تھا۔ اپنے عہد کی سیاست اور اس میں سانس لینے والی ایک پوری پیڑھی سے ایسی قربت کسی اور ہندوستانی اداکار کے حصے میں نہیں آئی۔ دلیپ اپنی فلموں کے حوالے سے دراصل اپنے عہد کی ہندوستانی زندگی اور سماج میں جیتے رہے تھے۔ سنجیت نرویکر کی کتاب میں دلیپ کے فلمی کردار اور سوانحی اشاروں کے ساتھ ساتھ بہت سے یادگار فوٹو بھی ہیں جنھوں نے کتاب کو دیدہ زیب اور محفوظ رکھنے لائق بنا دیا ہے۔ (ذ۔ج)

لارنس آف عربیہ کا عمر شریف

● کہا جاتا ہے کہ ہالی وڈ کے مشہور عرب نژاد اداکار عمر شریف کو عموماً عورتوں ہی نے انٹرویو کیا ہے شاید اس کی وجہ یہ رہی کہ اپنے وقت کے اس وجیہ اور شکیل اداکار کو کوئی صحافی عورت ہی انٹرویو دینے کے لیے آمادہ کر سکتی تھی۔ عمر شریف نے جو اَب ۷۲ برس کے ہیں اس بات کی کبھی تردید بھی نہیں کی کہتے ہیں کہ اب عمر شریف میں جو تبدیلی آئی ہے وہ ان کی بدمزاجی اور کسی قدر ان کا افسردہ رہنا ہے عمر شریف کافی عرصے سے پیرس کے جارج وی ہوٹل کے ایک سوٹ میں رہتے ہیں۔ ہوٹل میں رہنے کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنا کافی اندوختہ جوے میں ہار دیا۔ لمبے، دبلے پتے اور اپنے پسندیدہ کالے رنگ کے دیدہ زیب سوٹ میں نظر آنے والے عمر شریف اب بھی پُرکشش لگتے ہیں اور ان کے چھدرے دانت ہنسی میں ان کی شرارتوں کی چغلی کھاتے ہیں۔ عمر شریف کا دعویٰ ہے کہ وہ زندگی میں کبھی ناخوش نہیں رہے ان کا کہنا ہے کہ ان کے بارے میں کچھ لوگ ایسا لکھ دیتے ہیں جس سے پڑھنے والوں کو یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ اپنی زندگی سے ناخوش ہیں۔ عمر شریف نے ایسے لوگوں کو افواہ باز کہتے ہوئے یہ کہا کہ ان کی افسردہ مزاجی کی بات سچ نہیں وہ کبھی بھی جوے کے شوقین نہیں رہے اور نہ انھوں نے ایک جواری کی طرح کبھی جوا کھیلا وہ تب جوا کھیلتے ہیں جب وہ اکیلے ہوتے ہیں اور جب ان کا کوئی دوست کوئی رفیق ان کے پاس نہیں ہوتا وہ کبھی نہ کسی Casino میں گئے اور نہ انھوں نے جوے کلب میں جا کر جوا کھیلا عمر شریف کا کہنا ہے کہ کھانے پر اگر وہ تنہا ہوں یا پھر کسی دوست کی صحبت خواہش کے لمحوں



ادکار: عمر شریف

میں انھیں میسر نہ ہو تو جوے کی کشش بڑھ جاتی ہے۔

''لارنس آف عربیہ'' اور ''ڈاکٹر ژواگو'' جیسی مقبول فلموں کے ہیرو عمر شریف نے "Oh Heavenly Dog" اور Beyoud Justice جیسی فلموں میں بھی کام کیا تھا۔ عمر شریف کا کہنا ہے کہ بُرے مکالموں کو یاد کرنا اور انھیں ادا کرنا ان کے لیے ہمیشہ ایک مشکل عمل رہا اسی طرح کسی بیوقوف ہدایت کار کی ہدایت میں کام کرنا ان کے لیے ہمیشہ نا قابلِ برداشت رہا۔ عمر شریف کو برج کھیلنے کا بھی بڑا شوق ہے انھوں نے کئی فلمیں محض اس بنا پر چھوڑ دیں کہ ان کی شوٹنگ کے دنوں میں برج کے کئی اہم ٹورنامنٹ ہو رہے ہوتے۔ ۱۹۹۰ء کی دہائی میں عمر شریف بڑی فلموں میں کام کرنے سے اوب گئے تھے ان کے دو پوتے بھی ان کی اس زمانے کی فلموں کا مذاق اڑانے لگے تھے اور تب انھوں نے فیصلہ کیا کہ وہ جب تک کوئی اچھی فلم نہ ملے وہ خالی رہیں گے مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ انھوں نے فلموں سے ریٹائرڈ ہو جانے کا فیصلہ کر لیا تھا انھوں نے وضاحت کی کہ اگر اچھی فلموں کی پیش کش نہیں ہوئی تو ظاہر ہے فلم ان کی مصروفیت کا حصہ نہیں رہے گی پچھلے سال عمر شریف نے ایک فرنچ آرٹ ہاؤس مووی "Mousieur Ibrahim etliss" میں ایک مسلمان شاپ کیپر کا رول ادا کیا تھا جو ایک یہودی لڑکے کا دوست ہے عمر شریف کے مطابق یہ فلم صحیح وقت پر بنائی گئی تھی۔

۱۹۳۲ء میں اسکندریہ شہر میں پیدا ہونے والے عمر شریف نے برطانوی طرزِ تعلیم کو اپنانے والے ایک اسکول میں تعلیم حاصل کی اور اپنے باپ کی لکڑی کی بزنس کو کچھ وقت دینے کے بعد عمر نے اداکار بننے کی اپنی فطری خواہش کو پورا کیا عمر شریف کا نام اس وقت گھر گھر کے لیے بے حد مانوس نام بن گیا جب ایک درجن سے زائد مقبول فلموں میں کام کرنے والی مصری اداکارہ فتن حمامہ سے انھوں نے شادی رچائی ۱۹۶۰ء میں ہدایت کار ڈیوڈ لین سے ملاقات عمر شریف کی زندگی کا حاصل بن گئی بقول عمر شریف اگر لارنس آف عربیہ میں مجھے مرکزی کردار نہ ملتا تو خدا جانے میری زندگی کیا ہوتی ممکن ہے میں آٹھ دس بچوں کا باپ اور ایک موٹی سی بدھی عورت کا شوہر ہوتا یا میں خود بھی موٹا تازہ ہوتا۔ خدا جانے میں کیا ہوتا؟

لارنس آف عربیہ کو بنانے میں دو سال لگے تھے اور فلم ساز کے ساتھ ہونے والے معاہدے کے مطابق

عمر شریف کو آٹھ ہزار پونڈس ملے تھے اور کمپنی کی آئندہ سات فلموں میں اپنے ہی معاوضے پر کام کرنے کے لیے پابند کیا تھا اسی معاہدے کے دوران انھوں نے ۱۹۶۰ء میں فلم Funny Girl میں باربرا اسٹرینیڈ کے ساتھ کام کیا تھا ہالی وڈ کے اس مقبول اداکار نے میکسیکن، نازی، اٹالین، چنگیز خاں، رازنکولاس، چے گورا اور کیپٹن نیمو کے رول کیے تھے ہالی وڈ، میں اس اداکار کا روپ ایک پلے بوائے اور حسینوں کو لبھانے والے کا تھا عمر شریف نے اپنی اس چھبی سے کبھی انکار نہیں کیا عمر کا اپنا ۴۷ سالہ بیٹا طارق بے حد پیارا ہے طارق مصر میں رہتا ہے اور اس کے بچے ہیں جو عمر شریف کو بڑے پیارے لگتے ہیں۔ عمر شریف کا ایک اور بیٹا بھی ہے جس کی عمر ۳۴ سال ہے یہ لڑکا اُس خاتون رپورٹر کا ہے جو تین دہائی قبل عمر شریف کا انٹرویو لینے آئی تھی اور اسی انٹرویو کے دوران بس چند لمحوں کے لیے عمر شریف اور اس خاتون رپورٹر کے درمیان جنسی تعلق قائم ہو گیا تھا رپورٹر نے لکھا تھا ''عمر یہ تمھارا بیٹا ہے'' عمر نے جواب میں لکھا تھا ''OK، مگر میں اس کا باپ نہیں ہوں کیوں کہ میں اس کی ماں سے محبت نہیں کرتا''۔ رپورٹر نے عمر شریف کے اس جواب کا اپنے کئی انٹرویوز میں ذکر کرتے ہوئے عمر شریف پر اپنی ذمہ داری سے بچنے کا الزام لگایا تھا عمر شریف اپنے اس بیٹے سے کئی بار ملا بھی تھا اور اس نے بیٹے سے کہا تھا ''اگر تمھیں کوئی پریشانی ہو تو مجھے لکھو اگر تمھیں کسی چیز کی ضرورت ہے تو مجھے لکھو میں وہ سب تمھیں فراہم کروں گا لیکن میں تمھارا باپ نہیں بن سکتا''۔

عمر شریف کی حالیہ ایک فلم Hidalgo ہے یہ ایک بڑے بجٹ کی فلم ہے جس کا پیریڈ ۱۸۹۰ء کے آس پاس کا ہے اس فلم میں عمر شریف ایک عرب شیخ ہے جو دنیا کے بہترین نسل کے گھوڑوں کی افزائش کا کاروبار کرتا ہے یہ فلم کہیں اچھے اور کہیں برے تبصروں سے نوازی گئی ہے عمر شریف نے مشرق وسطیٰ کے بارے میں امریکی پالیسی پر سخت نکتہ چینی کرتے ہوئے کہا کہ مشرق وسطیٰ میں جمہوریت کو رواج دینے کا معاملہ نہایت لغو ہے ایسا کبھی ہوگا نہیں۔ کیوں کہ عرب غریب بھی ہیں اور قبیلہ پرست بھی اور یہ دونوں ہی باتیں جمہوریت مخالف ہیں قبیلے کی سیاست میں جمہوریت کی کوئی جگہ نہیں ہے عمر شریف کا خیال ہے کہ امریکہ کے عراق چھوڑتے ہی وہاں ایک خوں ریز خانہ جنگی شروع ہو جائے گی اور کرد، شیعہ اور سنی تینوں ایک دوسرے سے دست و گریباں ہو کر ایک دوسرے کو ختم کرنے پر آمادہ ہو جائیں گے۔

عمر شریف اپنے پوتوں کو یہ سکھانا چاہتے ہیں کہ انسانوں کے درمیان تفریق کرنا درست نہیں اپنی مثال دیتے ہوئے انھوں نے کہا کہ وہ جتنے عرب ہیں اتنے ہی بلکہ اس سے زیادہ یورپین ہیں انھوں نے کہا ''میں پانچ زبانیں جانتا ہوں مگر میں ان میں سے کسی ایک بھی زبان پر پوری طرح قدرت نہیں رکھتا۔ عمر شریف نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا ''میری تو مادری زبان بھی کوئی نہیں''۔ (ماخذ گارجین نیوز۔ ذ۔ ج)

●●●

انوکھے موضوع انوکھی فلمیں

ہمارے ملک میں ہر سال بے شمار فلمیں بنتی ہیں اس کی وجہ بس یہی ہے کہ سنیما عوامی تفریح کا سب سے بڑا ذریعہ اور وسیلہ ہے ہر سال بننے والی ان بے شمار فلموں میں چند ہی فلمیں کامیاب ہوتی ہیں اور سنیما کی معاصر تاریخ میں اپنا نام اور تاثر چھوڑ جاتی ہیں ان صفحات پر ہم بات کررہے ہیں کچھ ایسی فلموں کی جو عام تفریحی اور تجارتی مقصد سے بننے والی فلموں سے مختلف ہیں۔

''شین''

● ایسی ہی ایک فلم پچھلے دنوں نمائش کے لیے پیش کی گئی یہ فلم تھی 'شین' جو کشمیر وادی سے ہجرت کرنے والے چار لاکھ کشمیری پنڈتوں کے بارے میں ہے جو وادی چھوڑنے پر مجبور کیے گئے اور اب جموں اور کئی دوسرے مقامات پر ریفیوجی بن کر اپنے مصیبت بھرے دن کاٹ رہے ہیں۔ 'شین' فلم کو جینوا میں ہونے والی انسانی حقوق کی بین الاقوامی کانفرنس کے موقع پر بھی دکھایا گیا مقصد یہ تھا کہ دنیا اور خاص طور سے وہ ایجنسیاں جو انسانی حقوق کے وکیل ہیں وہ کشمیری پنڈتوں کے اپنی زمین سے اکھاڑ پھینکے جانے کے مسئلے اور اس کے انسانی پہلو سے واقف ہوں۔ 'شین' کے ڈائرکٹر رمن کمار کا کہنا ہے کہ ممبئی اور ملک میں فلم سازی کے اور مرکزوں میں بننے والی بے شمار فلمیں اپنے درشکوں کو مایوس کرتی ہیں اور فلاپ ہوجاتی ہیں ان سے فلم پر آنے والی لاگت بھی نہیں نکلتی۔ یہ فلمیں کسی بھی اعتبار سے لیکر سے ہٹ کے بھی نہیں ہوتیں تو اس پس منظر میں اگر

ہم باڈر یا غدر جیسی یا شین جیسی فلموں کو لیں تو لگتا ہے کہ ایسی فلمیں اپنے بنانے والوں اور دیکھنے والوں دونوں کو مایوس نہیں کرتیں۔ 'شین' میں بھی ایک نوجوان کشمیری جوڑے کی محبت بھری کہانی ہے جنھیں اپنے خاندانوں کے ساتھ وادی چھوڑنی پڑتی ہے۔ فلم ساز اشوک پنڈت کا کہنا ہے کہ 'شین' کی نمائش کا مقصد یہی ہے کہ سارا ملک کشمیری پنڈتوں کے المیے سے واقف ہو۔ 'شین' دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ فلم، فلم ساز کے مقصد کا موثر انداز میں ساتھ دیتی ہے۔

''ماتر بھومی''

● ایک اور دل چسپ موضوع پر بنی فلم ہے 'ماتر بھومی-عورت سے محروم قوم'۔ اس فلم کے ہدایت کار اور بڑی حد تک فلم ساز بھی منیش جھا ہیں فلم بنانے کا خیال اس خبر کو پڑھنے کے بعد آیا کہ ہندوستان میں ہر سال کوئی پینتیس لاکھ چھوٹی لڑکیاں زندگی سے محروم کردی جاتی ہیں یعنی اگر آبادی سے اسی تعداد میں جنسی امتیاز کی بنیاد پر بچیوں کی پیدائش یا پھر پیدائش کے بعد انھیں مار دیے جانے کا سلسلہ جاری رہے گا تو ہم ایک دن ایسے معاشرے میں سانس لے سکتے ہیں جس میں کہیں کوئی عورت دیکھنے کو نہ ملے فلم 'ماتر بھومی.....' خاص طور سے ہندوستان کے تناظر میں اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک ایسی دکھ بھری فلم ہے کہ جس پر ٹائمز رسالے میں خصوصی تبصرہ شائع ہوا اور فلم کئی بین الاقوامی فلمی میلوں میں ایوارڈس پاتی ہوئی ہندوستان کے سنیما گھروں میں نمائش کی منتظر ہے بہار کے دیہاتوں میں ایسے واقعات کی کہانی سنانے والی اس فلم میں اس امکان کو بڑے موثر انداز میں فلمایا گیا ہے کہ وہ وقت آسکتا ہے جب گاؤں اور پس ماندہ دور دراز علاقوں میں بسے ہوئے ہندوستان میں عورت نظر نہ آئے۔ فلم کہنا یہ چاہتی ہے کہ پیدائش سے قبل یا فوری بعد بچی کو مارنے کی بڑھتی ہوئی تعداد پر اگر موثر انداز میں ہندوستان کی دیہی آبادی خاص طور سے مردوں کے ذہن کو بدلا نہیں گیا تو جنسی امتیاز کی بنا پر بچیوں کو مارنے کا عمل معاشرے کے لیے ایک خطرناک دھماکے کی صورت اختیار کرسکتا ہے۔

''پاڈم اونو''

● ملیالم زبان میں بننے والی فلموں کے ممتاز ہدایت کار ٹی. وی. چندرن کی تازہ فلم جو کیرالا کے روبن دیہی علاقوں میں چھوٹی عمر کی مسلم بچیوں کی شادی کردینے کے عام چلن سے تعلق رکھتی ہے ایک متنازعہ فلم بنادی گئی ہے۔ کئی مسلم مذہبی اداروں نے اس فلم پر اعتراض کیا ہے کہ یہ فلم مسلمانوں کو بدنام کرنے کی غرض سے بنائی گئی ہے۔ اس سلسلے میں دل چسپ بات یہ ہے کہ ٹی. وی. چندرن کی جب یہی منی فلم ڈھاکہ (بنگلہ دیش) میں منعقد ہونے والے فلموں کے عالمی میلے میں دکھائی گئی تو اس فلم (Padom onnu: oru vilapam) کو میلے کی بہترین فلم کا گولڈ میڈل دیا گیا اور اس کی کہانی اور اس کے مناظر کو اخبار اور ٹی. وی نے بڑی تعریف اور اہمیت کے ساتھ اپنے پروگراموں میں نمایاں جگہ دی۔ ایک مسلم اکثریت والے ملک میں ملنے والے اس اعزاز کا

حوالہ دیتے ہوئے ہدایت کار چندرن نے کہا کہ ''اس کا مطلب یہ ہے کہ میری فلم مسلم مخالف نہیں ہے''۔

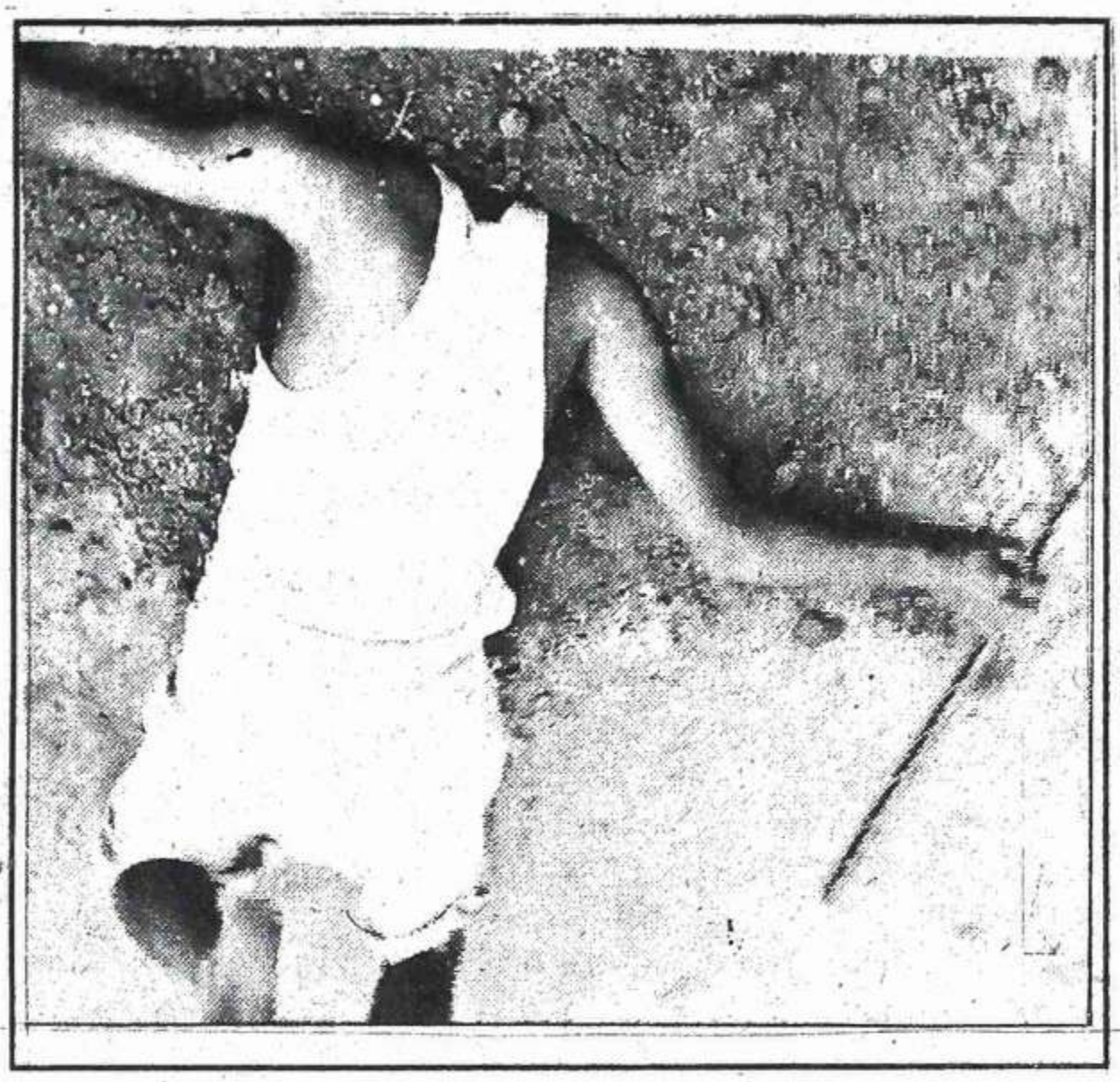
کہانی کی لوکیشن کیرالا کا ایک گاؤں ملپّ پورم ہے جہاں مسلمانوں کی اکثریت ہے اور جہاں چھوٹی عمر یعنی بارہ اور چودہ سال کی اسکول جانے والی لڑکیوں کی شادی کر دینے کا عام رواج ہے اکثر کیس ایسے بھی ہیں جب یہ چھوٹی چھوٹی عمر کی لڑکیاں کسی بڑی عمر کے مرد کی دوسری، تیسری یا پھر چوتھی بیوی کے طور پر اس کے نکاح میں دے دی جاتی ہیں یا پھر کوئی خلیج جانے کے منصوبے کے تحت ایسی چھوٹی عمر کی لڑکیوں سے نکاح کر کے جہیز اور رقم سمیٹتا ہے اور خلیج جانے کے لیے اپنے مصرف میں لے آتا ہے یوں بھی ہوتا ہے کہ پہلی بیوی کو طلاق دینے اور اس کے مہر کی ادائیگی کے لیے دوسری شادی کر لی جاتی ہے اور اس شادی میں ملنے والا جہیز اور رقم پہلی بیوی سے چھٹکارا پانے میں لگا دی جاتی ہے بعض صورتیں ایسی بھی ہیں جب نکاح کے کچھ ہی ماہ بعد ان چھوٹی عمر کی دلہنوں کو طلاق دے دی جاتی ہے۔ فلم بتاتی ہے کہ طلاق ایک عام سماجی برائی کی صورت موجود ہے اور خواہ طلاق ہو یا شادی دونوں صورتوں میں لڑکیوں کی مرضی یا ان سے شرعی اجازت نہیں لی جاتی۔ فلم کی کہانی اس نوعیت کے واقعات کو اپنے کرداروں کے حوالے سے بڑے موثر انداز میں بیان کرتی ہوئی اپنے خاتمے تک پہنچتی ہے فلم کو حقیقت آمیز بنانے میں اداکاروں نے غیر معمولی محنت کی ہے جو زیادہ تر مسلمان ہیں کہ ملیالم سنیما میں کافی بڑی تعداد میں مسلمان اداکار، ہدایت کار اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنے میں بڑے نمایاں ہیں۔

ایل او سی۔ کارگل

● نئے ہدایت کاروں اور فلم سازوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ اب ہندوستان اور پاکستان سے تعلق رکھنے والے موضوعات پر فلم بنانے سے ہچکچاتے نہیں۔ اس سلسلے کی کئی فلمیں کامیاب ہو کر تجارتی فائدے کا ذریعہ بھی بنی ہیں۔ ہدایت کار جے پی دتّا نے حال ہی میں LOC Kargil نامی فلم بنائی ہے جسے حقیقت آمیز بنانے کی خاطر اس کی تمام تر شوٹنگ لداخ کے پہاڑوں کے درمیان ہندوستانی فوج کی سرگرم مدد سے ہوئی ہے اس میں حقیقی فوجی عملے، اسلحے اور جنگی مناظر کو کسی مصنوعی منظر یا اداکار کو استعمال کیے بغیر بڑے مصدقہ انداز میں فلم کی کہانی کا حصہ بنایا گیا ہے اس طرح یہ پہلی ہندوستانی فلم ہے جس میں ہندوستانی آرمی کے جوانوں نے بڑی آمادگی سے کہانی کے منظروں میں حقیقت کے رنگ بھر لے ہیں۔ ہالی وُڈ کے اداکاروں نے بھی اپنی بھومیکا نبھاہی ہے۔ ہدایت کار دتّا کے مطابق فلم دونوں ملکوں کے درمیان امن اور مفاہمت کو فروغ دیتی ہے اور فلم دونوں ملکوں کے درمیان تناؤ اور ٹکراؤ کے خلاف ہے۔

''ہوا بن سانس''

● ''ہوا بن سانس'' یہ نام ہے آدھے گھنٹے کی ایک ایسی فلم کا جس میں ایک لڑکا ڈھول کی آواز پر مٹی میں اپنا منہ چھپا دیتا ہے اڑیسہ کے ایک دور دراز گاؤں میں الگ تھلگ رہنے والے ایک قبیلے کا یہ ایک ایسا کھیل ہے جو ان کی دو وقت کی روٹی کا ذریعہ ہے اس فلم کے ہدایت کار کپلاس بھویان نے بتایا کہ یہ ان کی طالب علمی کا زمانہ تھ



جب انھوں نے دیکھا تھا کہ ایک شخص سڑک کے کنارے کھڑا زور زور سے ڈھول پیٹ رہا ہے اور ایک لڑکا اس ڈھول کی آواز کے ساتھ ہی مٹی کھود کر ایک، گڑھا بناتا ہے اور پھر اپنا منہ اس گڑھے میں ڈالتے ہوئے اپنے دونوں ہاتھوں سے گڈھے کو مٹی سے ڈھک لیتا ہے اور ہوا کے بغیر کچھ منٹ مٹی کے اندر منہ ڈالے سانس لیتا رہتا ہے۔ طالب علمی کے زمانے میں دیکھا ہوا یہی کھیل فلم بنانے کا محرک بنا۔

کپلاس بھویان کو اس طرح کا کھیل کھیلنے والوں کی تلاش ہوئی اور کوئی تین ماہ کی تلاش کے بعد وہ اس طرح کے کھیل کھیلنے والے باپ بیٹے کو کھوجنے میں کامیاب ہو گئے مگر یہ قبیلہ عجیب عجیب توہّمات میں یقین کرنے والا تھا مثلاً یہ کہ اگر فوٹو کھنچوالیا تو عمر کم ہو جائے گی یا اگر کوئی اجنبی ان کی جھونپڑی میں آ گیا تو وہ اس کے جانے کے بعد اپنی جھونپڑی کو آگ لگا دیتے تھے اس خیال سے کہ اجنبی کا آنا ان کے جیون کے لیے بدشگونی تھی یہ اور اسی طرح کے بہت سے توہّمات کے ہوتے اس فلم کی شوٹنگ ہوئی اور ایک باپ اور بیٹے کی جوڑی نے ''ہوا بن سانس'' کا کھیل کھیلا۔ مٹی میں منہ دے کے باہر کی ہوا کے بغیر سانس لینے والے لڑکے نے بتایا کہ ایسا کرنا اُس کے لیے ایک فنتاسی ہے جس میں کچھ لمحے رہنے کی اس کی عادت ہو چکی ہے دوسرے وہ ایسا کھیل کھیل کر اپنا اور اپنے خاندان کا پیٹ پالتے ہیں ہدایت کار کے مطابق فلم میں کوئی مکالمہ نہیں ہے اور ساری فلم باپ بیٹے کے گرد اور اس عجیب کھیل کے گرد گھومتی ہے اس فلم کو نیویارک کے ایک فلم فیسٹول میں توصیف نامہ ملا اور پیرس کے ایک فلمی میلے میں بہترین فلم کا ایوارڈ بھی۔ مغرب کے سنیما بیں کے لیے یہ فلم ایک بے حد انوکھا تجربہ رہی جب کہ ہندوستان میں سادھوؤں اور سنتوں کے حوالے سے سانس روکنے کے مختلف یوگا مشقیں دیکھنے میں آتی رہتی ہیں۔ اور بلاشبہ دیکھنے والوں کو حیران بھی کر دیتی ہیں۔ فلم کا لڑکا جو دراصل موت کی راہ سے گزر کر روٹی کماتا ہے وہی ''روٹی تو کسی طور کما کھائے مچھندر'' کے المیے کی علامت بن جاتا ہے۔ ہدایت کار نے اس فلم کو Doeu - Fiction کا نام دیا ہے۔

''دی موٹر سائیکل ڈائریز''

- ''دی موٹر سائیکل ڈائریز'' یہ نام ہے اس فلم کا جو دنیا کے مشہور گوریلا مجاہد چے گوارا پر بنائی گئی ہے اس

تصویر: چے گوارا

سال جنوری کے آخری ہفتے میں ہوانا کے چارلی چیپلن سنیما میں اس کا پہلا شو ہوا اس شو میں چے گورا کی بیوی الیڈا مارچ اور بیٹی سیلیا اور ایلیڈیٹا موجود تھیں ان کے ساتھ ریمیرو والدرس جو کیوبا کی کمیونسٹ حکومت میں اعلا منصب کے فوجی ہیں وہ بھی موجود تھے ریمیرو نے چے گورا اور فیڈل کاسٹرو کے ساتھ گوریلا جنگ میں حصہ لیا تھا برازیلی فلم ہدایت کار والٹر سیلس ہیں، سیلس کی ہدایت میں بنی یہ فلم چے گوارا کی لکھی ان ڈائریز پر مبنی ہے جو اس نے ۱۹۵۲ء میں موٹر سائیکل پر جنوبی امریکہ کے سفر سے متعلق لکھی تھیں اس وقت ۲۳ سالہ چے گوارا میڈیکل طالب علم تھا فلم ساز کو چے گوارا کی ڈائریز فراہم کرنے والی چے کی بیوہ الیڈا نے فلم دیکھ کر کہا کہ یہ بہترین فلم ہے یہ جونو ماہ چے نے جنوبی امریکہ کا موٹر سائیکل پر سفر کیا تھا اس میں چے نے لاطینی امریکہ میں غربت کا دلدوز منظر دیکھا تھا اسی سفر کے بعد چے نے میکسیکو میں کاسٹرو سے رابطہ قائم کرتے ہوئے گوریلا جنگ چھیڑنے میں ساتھ دیا تھا یہ جنگ بالآخر ۱۹۵۹ء میں کامیاب ہوئی ۱۹۶۷ء میں چے گورا کو بولویا کے جنگلوں میں مخالف فوجیوں نے بڑی بے رحمی سے ہلاک کر کے اس کے جسم کے ٹکڑے کر دیے تھے جنھیں بعد میں کیوبا لایا گیا تھا۔ چے گورا نے ایک اور انقلاب کے لیے ان جنگلوں میں گوریلا جنگ چھیڑی تھی جو اس کی موت کی بنا پر ناکام ہوگئی تھی۔

چے گورا کی موت نے اسے دنیا بھر کے باغیوں اور گوریلا جنگ کے ذریعے انقلاب لانے کے خواہش مند نوجوانوں کا ہیرو بنا دیا تھا ایسے تمام نوجوان ایسی قمیصوں اور ٹی شرٹوں کو پہنے ہوئے پھرتے تھے جن پر چے گورا کی تصویر بنی ہوئی تھی۔ چے گورا کی ڈائری انگریزی میں پیپر بیک میں دستیاب ہے چے گورا پر فلم بنانے والے Saller نے اس سے پہلے Central Station اور Behind the Sun نامی فلمیں بنائی تھیں برازیل میں چے گوارا والی فلم کی نمائش سے قبل Saller نے وضاحت کی ''میں نے دراصل چے گوارا کو ایک باغی اور سخت دل گوریلا جنگیوں کی بجائے ایک ایسے دردمند اور نرم دل رکھنے والے چے کی صورت نمایاں کیا ہے جو اپنے مقبول امیج سے مختلف ہے۔ دوسرا میرا مقصد لوگوں کو چے کی شخصیت سے مانوس کرنا اور ان میں اس کی تحریروں کو پڑھنے کا شوق پیدا کرنا تھا'' فلم میں Amorer Perros نامی فلم میں اپنی اداکاری سے شہرت پانے والے میکسیکن ایکٹر Gael Garcia Bbernal نے چے گوارا کا کردار ادا کیا تھا اور موٹر سائیکل کے سفر میں چے کے ساتھی البرٹو گراناڈو کا کردار (جو اَب ۸۲ برس کے ہیں اور کیوبا میں رہتے ہیں) ارجنٹینا کے ایکٹر Rodrigo dela Serna نے ادا کیا تھا فلم میں چے کا کردار زندگی سے بھرپور ایک شدت پرست کردار ہے اور اس کردار کی زندگی میں عشق بھی ہے فلم میں چے کی ایک دوست بھی ہے جسے اس نے بے حد چاہا تھا اس کے برخلاف اس کا ہم سفر دوست البرٹو اپنی محبوبائیں بدلتا رہتا تھا جب سفر کے آخری مرحلے پر موٹر سائیکل خراب ہوگئی تھی تو چے اور اس کے ساتھی نے ہچ ہائی کنگ کرتے ہوئے اپنے اپنے راستے بدل لیے تھے کیوبا کا انقلاب اس سفر کے ساتھ سال بعد

واقع ہوا تھا چے اور البرٹو کا پھر ایک بار اس وقت آمنا سامنا ہوا تھا جب فیڈرل کاسٹرو نے اقتدار سنبھالا تھا چے کی کاسٹرو سے پہلی ملاقات میکسیکو میں ۱۹۵۵ء میں ہوئی تھی کاسٹرو کا یہ جلاوطنی کا زمانہ تھا یہاں انھوں نے مل کر کیوبا کے باغیوں کو جنگ کی تربیت دی چے گوارا ۱۹۵۶ء میں کاسٹرو کے ساتھ کیوبا آیا تھا اور یہاں اس نے باغیانہ تحریک کی رہنمائی بھی کی تھی جب جنگ آخری مرحلوں میں تھی تو چے نے ایک گوریلا دستے کی مدد سے Santa clara پر قبضہ کرلیا تھا بالآخر ۱۹۵۸ء کے نئے سال کے موقعے پر Batista حکومت کا خاتمہ ہوگیا تھا ہدایت کار Saller کا کہنا ہے ''ہم نے ہمیشہ یورپ اور امریکہ پر نظر رکھی مگر کبھی ہم نے اپنے پڑوسی ملکوں کو سمجھنے کی خواہش اور کوشش نہیں کی جس طرح موٹر سائیکل کے سفر نے چے کو لاطینی امریکہ سے واقف کرایا اسی طرح ہم نے بھی اس فلم کے حوالے سے لاطینی امریکہ کو قریب سے سمجھا ہے۔ (ذ۔ج)

مائیکل مور

● امریکی فلم ساز مائیکل مور نے پچھلے دنوں ایک فلم بنائی تھی Bowling for Columbine، اُسے بہترین فلم کا آسکر ایوارڈ بھی ملا تھا۔ مور کی یہ فلم دراصل اس المیے سے شروع ہوتی ہے جب کہ گن اٹھائے دو کم عمر لڑکوں نے ۲۰/اپریل ۱۹۹۹ء میں میجی گان کے ایک ہائی اسکول میں گھس کر ایک استاد اور بارہ طالب علموں کو ہلاک کردیا تھا اور پھر خود بھی اپنی گنوں سے خود کو ہلاک کردیا تھا اس واقعے سے پورے امریکہ میں تہلکہ مچ گیا تھا۔ مور نے فلم میں امریکہ کے گن کلچر کو نشانہ بناتے ہوئے یہ کہنا چاہا تھا کہ ہتھیار رکھنے کو اپنا پیدائشی حق سمجھنے والے امریکیوں کو امریکی معاشرے میں بے بات کے کسی بھی شخص کو ہلاک کرنے کی کھلی چھوٹ مل گئی ہے امریکی گن کلچر کے خطرناک اثرات سے صرف امریکہ ہی محفوظ نہیں ہے ساری دنیا کو بھی سوچنے پر مجبور کیا تھا کہ اس گن کلچر سے وہ بھی محفوظ نہیں ہے کابل اور بغداد کی تازہ مثالیں ہیں۔ اب اسی فلم ساز نے ایک اور فلم بنائی ہے جس پر صدر بُش پابندی لگانے کے بارے میں خاصے سنجیدہ ہیں۔ مائیکل مور کی یہ فلم ۱۱/ستمبر کو جڑواں ٹاوروں کی تباہی کے پس منظر میں بنی ہے بین الاقوامی میلوں میں مقبولیت حاصل کرنے والی اس فلم میں عراق پر امریکہ کی غیر قانونی اور غیر اخلاقی جنگ کی بعض ایسی حقیقتوں کو اجاگر کیا ہے جس سے نگاہ دوچار کرنا بُش حکومت کے لیے خاصا پریشان کن بن گیا ہے۔ مور نے اس فلم کے ذریعے جو دس اہم سوال اٹھائے ہیں وہ تیکھے اور حقیقت کو بے نقاب کرنے والے ایسے سوالات ہیں جنھوں نے صدر بُش کے آئندہ کے صدارتی انتخاب میں ان کی کامیابی کو بڑی حد تک مشکوک بنادیا ہے۔ مائیکل مور کی فلم، فلم کی عالمی صنعت میں سچ کی دریافت کا ایک اعلانمونہ بن کر ابھری ہے اور اس اعتبار سے امریکہ کی دہشت گردی کے خلاف عالمی مہم کے بخیے ادھیڑنے والی ایک ایسی فلم ہے جسے مائیکل مور جیسا جرأت مند ہدایت کار ہی بنا سکتا تھا۔ بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ سچائی کی وکالت اور گواہی دینے والے فلم ساز اور ہدایت کار مائیکل مور نے غیر جانب داری کے ساتھ امریکی پالیسیوں کا جرأت مندانہ محاکمہ اور احتساب کیا ہے! (ذ۔ج)

●●●

نئے شاعر عطاء الرحمٰن طارق کی شاعری

لوک تہذیب اور اُس کی جمالیات کے رنگوں سے

صورت پذیر ہوئی ہے

یہ شاعری دھرتی سے پھوٹنے والی کونپلوں

اور من میں بھنے والی ترنگوں کے لیے

ایک پرارتھنا ہے

شاعر عطاء الرحمٰن طارق کا غنائیت سے سرشار

پہلا شعری مجموعہ

دھانی دھانی

خوب صورت گٹ اپ کے ساتھ قیمت: ۱۰۰/روپے

● رابطہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ممبئی، علی گڑھ اور دلّی اور دوسرے کتب فروشوں سے بھی طلب فرمائیں

ردِّعمل

● افسوس کہ 'ذہنِ جدید' میں چھپنے والی میری اکثر کہانیوں کا Lay out بڑا ناقص ہوتا ہے جس کا پہلا سبب توجگہ بچانے کی کنجوسی ہوتی ہے اس بدفعلی سے کہانی کی تزئین پر اثر پڑتا ہے۔ یہ کہانی کرداروں کے اپنے اپنے بیانات کی تکنیک پر قائم ہے۔ کون سا بیان کس کردار کا ہے اس کے لیے بیان کے اوپر جلی حروف میں کردار کے نام کی نشان دہی ہونا چاہیے تھی تا کہ قاری کنفیوژ نہ ہو، کمپوزر نے اُن ناموں کو بھی انھیں حروف میں جڑ دیا جس میں باقی عبارت ہے۔ نظر پھسلی اور قاری پریشانی ہوا۔ (اس کوتاہی کے لیے ادارہ صاحبِ کہانی سے معذرت خواہ ہے۔ مگر خطوط بتاتے ہیں سب نے اس کہانی کو کسی کوفت کے بغیر پڑھا ہے اور سمجھا ہے)

عابد سہیل اور شموئل احمد کی کہانیاں بھی دیگر کہانیوں کی طرح بیانیہ ہیں۔ عابد کی کہانی میں ایک جیسی صورتوں والی بات کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے اُسے گہرے تاثر کے ساتھ بیان کر جانا مشکل کام تھا، غور سے دیکھا جائے تو کہانی جس طرح طول کھینچتی گئی ہے اس طوالت کا کوئی تخلیقی جواز نہیں ملتا۔ شمول احمد کی کہانی کی تحریر میں چست اا اور تیکھا پن ہے مگر اختتام خاصا ڈرامائی ہو گیا ہے اس کا سبب عورت کے کردار کی کمزوری ہو سکتی ہے، کمزوری اس معنی میں کہ وہ اپنی حرکتوں اور باتوں سے امام کے دل میں وہ خوف نہیں جگا پائی جو امام کے ایسا سخت قدم اٹھانے کا فطری جواز بن جاتا عورت کے صرف دو تین بار اتنا کہنے پر کہ امامت سے استعفیٰ دے دو۔ عورت کا گھلا گھونٹ کر سنسنی خیز ڈرامائی اختتام تو بنایا جا سکتا ہے ایک مضبوط کہانی نہیں بنائی جا سکتی۔ ہماری کلاسیکی فکشن میں منٹو اسی Timing کا ماہر تھا۔ بہر حال شموئل احمد کی کہانی دل چسپ ہے اور بڑی تیزی سے اپنے کو پڑھوا لے جاتی ہے۔ ● اقبال مجید۔ بھوپال

● کیسے لوگ کہتے ہیں کہ اردو میں اچھی کہانیاں اب نہیں آ رہی ہیں۔ اقبال مجید صاحب نے کیا شاندار کہانی لکھی ہے۔ محبت، جنس، ہوس اور صارفیت کی ایسی خوب صورت تخلیقی آمیزش جیسے دودھ میں شکر۔ اقبال مجید صاحب کو اس بات کی خصوصی مبارک باد کہ ان کی کہانیوں میں اب تک نمک نہ زیادہ ہو رہا ہے نہ کم ہو رہا ہے۔ عابد سہیل بھائی کی کہانی بھی خوب صورت ہے مگر مجھے لگا، غلطی سے دو کہانی ایک میں جڑ گئی۔ پہلی کہانی تو صفحہ ۲۶، سطر ۱۲ اِس جملے پر ختم ہو گئی کہ ''انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا اور آہستہ سے مسکرا دیے'' کہانی بہت Compact اور پُر اثر ہے۔ انسانی نفسیات کا ایک رخ بھرپور طور پر نمایاں ہوا ہے۔ اعلا طبقہ پس ماندہ طبقات کے بارے میں جس قسم کے غلط تاثرات کا شکار رہتا ہے، کہانی اُس اندرونی فکر کا ایک خوب صورت انسانی آئینہ ہے۔

میرے خیال میں اس کہانی کا عنوان 'ایک ہی صورتیں' نہیں ہونا۔ صفحہ ۲۶، سطر ۱۳ سے جو کہانی شروع ہوتی

ہے اس کا عنوان ''ایک سی صورتیں'' موزوں ہے۔ شموئل احمد نے واقعی کلائمکس پیدا کیا ہے۔ ایسا لگ رہا تھا کہ سکینہ مولانا برکت اللہ کو کھانے میں زہر دے دے گی مگر اس کے برعکس ہوا، ایک منٹ کے لیے شاک لگا پھر احساس ہوا کہ یہی ہونا چاہیے تھا۔ مرد اپنی عزت بچانے کے لیے کسی حد تک بھی جا سکتا ہے۔ سکینہ 'امامت' کے تئیں جتنی حساس ہے یہ خود فنکار کے اندر اُس Institution کے تئیں موجود Good will کا ثبوت ہے۔ ● حسین الحق۔ گیا

● 'ذہنِ جدید' کے ۳۷ ویں شمارے میں اسلام آباد اور نئی دہلی کے 'سارک سیل' سے متعلق اداریہ پڑھ کر بے حد ملال ہوا۔ ادیبوں اور دانشوروں کے ساتھ یہ وطیرہ اختیا کیا جانے لگے تو سماج کے ادنیٰ طبقات کے ساتھ کیا سلوک ہوتا ہوگا۔ خدا خیر کرے! غلام عباس کے خاکے 'راشد: چند یادیں' میں درج ن.م. راشد کے دو جملے حالاتِ حاضرہ کی عمدگی سے ترجمانی کرتے ہیں: (i) پطرس بخاری سے لیا گیا انٹرویو قصیدۂ مدحیہ نہیں، لیکن اس میں بخاری کی ذات اور عمل پر ایک طرح سے تنقید بھی شامل ہے۔ شاید اس کے بعض حصوں سے تمھارے عقیدت کو ٹھیس پہنچے۔ اگر تمھاری نظر سے گزرے تو اپنی رائے سے ضرور مطلع کرو۔ (ii) ایران میں اس وقت کی سوسائٹی کی اخلاقی خامیوں میں دروغ گوئی جسے ان لوگوں نے ہنر کی حد تک پہنچا دیا ہے، بعض دفعہ اداس کر دیتی ہے۔

شموئل احمد کے بیشتر افسانے مجھے پسند آئے ہیں بالخصوص وہ افسانے جو 'ذہنِ جدید' میں شائع ہوئے ہیں۔ 'بے مہار اونٹ' کا انھی میں شمار ہوگا۔ ابنارمل، سیکس اور تشدد کا ہر عہد اور ہر سماج میں گہرا تعلق رہا ہے۔ اسی ابنارمل کیفیت کو انھوں نے 'بے مہار اونٹ' کا عنوان خلق کر کے اسی سے تشبیہ دی ہے۔ افسانے کی بُنت انتہائی نیچرل انداز میں کی گئی ہے۔ کردار قصباتی ہیں اور قصباتی فضا اور ماحول میں سانس لیتے جیتے جاگتے دکھائے ہیں۔ ان کی خصلتیں، اُن کے طور طریقے سماج کے اَن پڑھ غریب مسلم طبقے کے افراد ہی کے سے ہیں۔ مکالمے پڑھ کر عصمت آپا کی یاد آتی ہے، عصمت آپا کے مکالموں کی بعض خصوصیات عیاں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ شموئل نے بیانیہ کو بے مہار ہونے نہ دیا ورنہ یہ اونٹ انھیں ادب کی ترائی میں پہنچا ہی کر دم لیتا۔ شمارے میں بعض مشمولات ایسی ہیں جو نظر سے پہلے یا بہت پہلے گزر چکی ہیں مگر ان کا اعادہ کرنے سے طبیعت بے مزہ نہ ہوئی بلکہ لطف آیا اور بہت! ● انور قمر۔ ممبئی

● فضیل جعفری کے مضمون سے مجھے اتفاق ہے مگر ایک بیٹی اپنے مرحوم باپ کو عظیم شاعر ثابت کرنا چاہتی ہے تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔ گھر کا ماحول ادبی رہا ہے اس سے انکار نہیں مگر ادب میں شبانہ کی حیثیت کیا ہے۔ میرے آنجہانی دوست آچا آنند (دیو آنند کے بھانجے) شبانہ اعظمی اور مارک زبیر مرحوم (میرے عزیز دوست) کے سکریٹری تھے۔ انھوں نے مجھے اور مارک زبیر کو ایک فلم کے Previwe پر بلایا۔ اس میں نصیر الدین شاہ اور شبانہ اداکار تھے۔ انٹرول میں مجھے فلم کے پروڈیوسر سے ملایا۔ میں نے پوچھا کہ فلم کے ٹائٹل 'شرت' کا کیا مطلب ہے۔ اس نے کہا یہ اردو لفظ ہے جس کے معنی ہیں Wager۔ میں نے کہا پھر املا غلط ہے۔ جواب ملا کہ ہم نے کیفی صاحب سے Consult کیا ہے۔ میں نے کہا کیفی صاحب میرے بزرگ ہیں اور اردو شاعر ہیں، ایسا کر ہی نہیں سکتے۔ صحیح لفظ 'شرط' ہے 'شرط'۔ آپ ٹائٹل پھر سے بنوایئے۔ شبانہ پاس ہی بیٹھی تھیں، کہنے لگیں میں سوچ رہی تھی کہ کہیں کچھ گڑبڑ

ہے۔تو صاحب یہ گڑبڑ شبانہ کی نہیں فضیل جعفری کی ہے کہ وہ شبانہ کی سعی رائیگاں سے اتنے خفا ہو گئے۔آپ کو یاد ہوگا کہ ترقی پسندی کے عروج میں کیفی کو اردو شاعری کا سرخ گلاب کہا گیا۔ دور کیوں جایئے برس، دو برس قبل کیفی صاحب کی زندگی میں ٹائمز آف انڈیا یا سنڈے آبزرور میں میوزک ڈائرکٹر خیام کا ایک انٹرویو چھپا جس میں انھوں نے کیفی اعظمی کو دورِ حاضر کا غالبؔ قرار دیا۔محترم باقر مہدی صاحب جوشؔ کو اقبالؔ پر ہمیشہ ترجیح دیتے رہے۔اقبالؔ کو اقبال سیالکوٹی کہتے تھے مگر اس فکر سے نہ اقبالؔ کی عظمت گھٹی اور نہ جوشؔ کی بڑھی۔اس واسطے بہتر یہی ہے کہ شبانہ کی 'غیر ادبی' بات کو نظر انداز کر دیں وہ اپنے میدان میں اچھا کام کر رہی ہیں۔

اردو کی بدقسمتی نہیں تو اور کیا ہے کہ ساہتیہ اکادمی کے اعزاز اور انعام اندھا بانٹے ریوڑیاں کی مثال ہیں۔ حیران ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں! 'ذہنِ جدید' کے شماروں کے سرورق پر مخدوم محی الدین کی تصویر اور پریم چند کا اسکیچ اور ان پر مضامین پڑھ کر جی خوش ہوا۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ 'ذہنِ جدید' واقعی جدید ذہن کا آج کا سب سے اچھا رسالہ ہے۔فیضؔ، سجاد ظہیر، مخدوم اور شاہد لطیف کے صفدر ہاشمی اور حسن ناصر کو خراجِ عقیدت، 'جو ہم سفر تھے کبھی' کے تحت تمام مضامین، ممتاز شیریں کے افسانے اور حسن عسکری کا پیش لفظ نے پرچے کو دستاویزی بنا دیا ہے۔

● ابراہیم رنگلا۔ ممبئی

● اس بار افسانے ایک سے بڑھ کر ایک ہیں۔ 'گل مراد' ایک تہ دار افسانہ ہے جس کی مختلف سطحیں ہیں۔ پہلی سطح میں زیبا کالی کلوٹی، بدصورت پتی ورتا بیوی کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔آگے بڑھیے تو پھر یہ کہانی دوسری سطح کی پرت کھولتی ہے۔یعنی کہ یہ گل مراد اور اشرف کی کہانی بن جاتی ہے۔ یہ گل مراد اور اشرف کی کہانی نہیں بلکہ زندگی کی بوسیدگی کی کہانی ہے، جہاں آج انسان کی آرزوئیں لہولہان ہیں۔'ایک سی صورتیں' درخشاں عہد میں امیر و کبیر بننے کی ہوس میں کیا کیا سوانگ رچا جا رہا ہے۔ظاہری شان و شوکت دکھانے کے موہ میں آپس میں چیزیں یوں گڈمڈ ہوئی ہیں کہ ان کی پہچان از بس مشکل ہے۔شموئل احمد کے افسانے کا موضوع عمدہ تھا۔ مذہبی اور سماجی ٹھیکیداروں کی ریاکاریوں کا بیان ہے۔لیکن ان کا افسانہ Loud ہو گیا۔بار بار مولانا صاحب کا چور دروازے سے آنا اور سکینہ سے ہمبستری کے بیان نے افسانے کے کلائمکس کو متاثر کیا۔شموئل احمد صاحب بعض اوقات شہوت پرستی کو بلاوجہ طول دیتے رہتے ہیں (میں ان کے متعدد افسانے پڑھ چکی ہوں)۔ مجھے خدشہ ہے کہ شموئل احمد صاحب منٹو بننے کی فکر میں شاید شموئل احمد بھی نہ بن پائیں۔

اس شمارے میں آپ نے ممتاز شیریں کو شامل کر کے مجھ پہ احسان کیا ہے۔ممتاز شیریں کی تحریروں سے محظوظ ہونے کی میری دیرینہ خواہش تھی۔'جو ہم سفر تھے کبھی' سلسلہ ان دنوں 'ذہنِ جدید' کا دل بن چکا ہے۔ مجھے محترم احمد ندیم قاسمی کی تحریر کا انتظار رہتا ہے۔اُن کی تحریر کا نشہ آہستہ آہستہ چڑھتا ہے۔شہرت بخاری، غلام عباس، عابد سہیل، علی باقر کی تحریروں نے بھی اُس حصے کو دل چسپ بنایا ہے۔ پریم چند کو پڑھتی رہی ہوں، لیکن ماضی قریب میں جس طرح پریم چند کو نصاب سے خارج کر دیا گیا، ان کی تخلیقات کی افادیت و معنویت کو از کار رفتہ کرنے کی سازش رچی

گئی۔اس تناظر میں گوشۂ پریم چند مستحسن قدم ہے۔

آپ کے اداریے کے بارے میں میرا کہنا یہ ہے کہ یہ آپ جانتے ہیں کہ وقت سے بڑا مصنف کوئی نہیں ہوتا۔ یہ وقت ایک دن شہر ادب کو بتادے گا کہ بدمعاش کون ہے۔'انسانی المیے کے گواہ لافانی چہرے'ان تصویروں میں ایک تصویر کا اضافہ نہایت ضروری تھا۔شاید یہ آپ سے چوک ہوگئی۔۲۰۰۳ء میں عراق میں امریکہ کے دہشت گردانہ حملوں میں بارہ سالہ علی اسماعیل عباس کی وہ تصویر جو نہ صرف اپنا گھر بار، ماں باپ گنواچکا ہے بلکہ اس حملے میں اس کا سارا جسم جھلس چکا ہے۔اس نے اپنے دونوں بازو بھی گنوادیے ہیں۔وہ اپنے کٹے ہوئے دونوں بازو دیکھ کر پھوٹ پھوٹ کر روتا ہے۔اس کے دل میں جینے کی آرزو نہیں، مرنے کی تمنا ہے! ● جبیں نازاں۔اورنگ آباد

● ہمیشہ کی طرح اس بار بھی کہانیاں خوب ہیں۔اقبال مجید نے 'گل مراد' میں خود کلامی کی تکنیک اپنا کر ہر کردار کو پوری کہانی سے اس طرح مربوط کیا ہے کہ کہانی چمک اٹھی۔عابد سہیل نے گھریلو ملازم کی بے وقعتی کو بڑے گہرے طنز کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔شموئل احمد نے بڑے سفاک لہجے میں بیانیے کو قاری کے حوالے کیا ہے۔کہانی لذتیت کا شکار ہونے سے بچ گئی خاص طور سے انجام نے کہانی کو غیر متوقع ڈائی مشن دے دیا اور صاحب نعیم کوثر کی کہانی نے کتنے چپکے سے کتنی بڑی بات کہہ دی میرے خیال میں اس بار یہی کہانی حافظے میں کنڈلی مار کے بیٹھ جاتی ہے۔ جنوبی ہند کا بے تعصب Boss کس طرح شمال کے ہندی بیلٹ میں آکر فرقہ واریت کی مٹی پھانک لیتا ہے یہ کہانی اسی کا اشاریہ بن جاتی ہے۔ممتاز شیریں کو آپ نے تازہ دم کردیا۔لطف آیا یہ سلسلہ 'جو ہم سفر تھے کبھی' ابھی جاری رکھیے کیسا کیسا پڑھنے کو مل رہا ہے میں تو ناسٹلجیا میں گلے گلے ڈوب جاتا ہوں۔آپ کا پرچہ فنونِ لطیفہ کے جنگلوں میں ابھی تک مشک بیز ہرنیوں کی طرح چوکڑیاں بھر رہا ہے برصغیر میں اس نوعیت کے تنوع کو کسی دوسرے رسالے میں دیکھنے کو آنکھیں ترس گئیں۔واقعی آپ بڑی زبان کا زندہ رسالہ ترتیب دیتے ہیں اور اپنا قلم ایندھن کردیتے ہیں۔

شمارہ ۳۶ میں غلام جیلانی کی کہانی 'پنجرہ' فسادات پر لکھی بڑی مستحکم کہانی ہے میں اسے انگریزی میں ترجمہ کررہا ہوں افسانہ نگار کا پتا ای میل کردیں۔شعری حصہ دُبلا ہوتا جارہا ہے شاید آپ کو اس حصے کے لیے ایسا مواد نہیں ملتا جو افسانے والے حصے کی طرح اسے بھی وقیع بنا سکے ـــ یا کوئی اور بات ہے؟ ● اقبال درانی۔سان فرانیسکو

● 'ذہنِ جدید' کا معیار ہر شمارے میں برقرار رہتا ہے متنوع، اہم معلوماتی مضامین، نظم کا منتخب حصہ اور عمدہ افسانے، ملک کے ثقافتی اور ادبی منظرنامے سے ربط و تعلق اور ان سب تحریروں کے پس منظر میں انسان دوستی کا احساس اور پروگریسو نقطۂ نظر نے آپ کی جینوئن ادارت کو موقر بنادیا ہے۔آپ کے ساتھ کسی نہ کسی طرح ہم فنکار بھی مل کر اردو کو اور اس کے ادب کو زندہ رکھنے کی کوشش تو کررہے ہیں مگر گراس روٹ لیول تک ہماری رسائی نہیں اسی لیے آج کا نوجوان ان تمام معاملات اور کاوشوں سے بے خبر ہے میں سمجھتی ہوں کہ جس کانگریس کی الیکشن میں جیت پر ہم آج خوش (بجا طور پر) اس نے ہماری تہذیب کو ختم کرنے کی اولین سازش رچائی تھی اور ہماری کئی نسلوں کو اپنے ورثے ہی سے نہیں اپنے بزرگوں سے بھی الگ تھلگ اور اجنبی کردیا تھا۔ ● ساجدہ زیدی۔علی گڑھ

● بھارت کی تہذیبی زندگی میں فنون کے حوالے سے شاید ہی کوئی اردو رسالہ اتنا موثر ہو، ممتاز شیریں والا گوشہ نئے پڑھنے والوں کے لیے یقیناً مفید ہوگا۔ پچھلے دنوں برادر مکرم اقبال مجید کی خیریت کے حوالے سے طبیعت الجھ رہی تھی 'گل مراد' دیکھ کر ان کی خیریت معلوم ہوئی ـــــ جس دن 'ذہنِ جدید' کی ورق گردانی شروع کی اسی رات عرفان صدیقی کی رحلت کی خبر آئی! یہ فصلِ گل جو بہت مہربان ہے اس بار عجب نہیں کہ جائے تو لوٹ کر نہیں آئے! کیا اچھا اور خوب صورت شاعر ہم سے بچھڑ گیا۔ بلاشبہ عرفان صدیقی بہت معتبر اور جاندار شاعر تھے میں آپ کے رسالے کے توسط سے بھارت کے جہانِ ادب کو اپنی اور پاکستانی ادیبوں کی طرف سے تعزیت پیش کرتا ہوں۔ میری ان کے اہلِ خانہ سے لکھنؤ بات ہوگئی تھی ـــــ فضیل جعفری اور وارث علوی کی خیریت بھی آپ ہی کے رسالے سے معلوم ہوتی رہتی ہے۔

● افتخار عارف۔ اسلام آباد

● اسلم خاں کا افسانہ دوبار پڑھنے کو ملا لطف آیا ممکن ہے انور قمر کو ناقص چھپائی والی کاپی ملی ہو ''جو ہم سفر تھے کبھی'' میرے پسندیدہ صفحات ہیں۔ آپ کا اداریہ بھی زوردار ہوتا ہے اور اصول پرستی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اداریہ پڑھ کر پروفیسر نارنگ کے رویے کے خلاف یہاں کے اردو دوستوں میں خاصی برہمی رہی ہم لوگ انھیں 'تخلیق کار' سے زیادہ سیاسی شعبدہ گر سمجھتے ہیں حالاں کہ ان کی ادبی قطب بندی سراسر ناکام ہوئی ہے۔ گوشہ ممتاز شیریں نے دیرپا اثر چھوڑا ایسی تحریریں نئی نسل کی مطالعاتی تربیت کے لیے ضروری ہیں۔ آپ اچھا کام کر رہے ہیں عرفان صدیقی کی ناوقت موت نے رنجیدہ کر دیا:

اداس شام اکیلی کھڑی ہے چوکھٹ پر جو لوگ صبح کے نکلے ہوئے تھے گھر نہیں آئے

قاضی افضال حسین کا مضمون 'مستقبل کا معاشرہ اور ادب' معلوماتی بھی ہے اور فکر انگیز بھی، اگر انگریزی لفظوں کے اردو متبادل لکھ دیے جاتے تو ہمارے جیسے قارئین کا بھلا ہو جاتا۔

● تفضیل احمد۔ چمپارن

● 'ذہنِ جدید' کی اس اشاعت کے دوران ہم سے کئی ممتاز ادیب اور فنکار بچھڑ گئے ان میں ممتاز شاعر عرفان صدیقی، ستار نواز استاد ولایت حسین خاں، شاعر وہاب دانش اور رحمت امروہوی، لوک گیتوں کے مرتبہ کومل کوٹھاری، انگریزی شاعر ڈوم مورس، تھیٹر کے جانے پہچانے جے این کوشل اور ممتاز پاکستانی صحافی ضمیر نیازی کے انتقال کا بے حد ملال ہے۔

ادارہ 'ذہنِ جدید' ان مرحومین کے لواحقین سے دلی تعزیت کرتا ہے ●

آپ کی لائبریری کے لیے قابلِ مطالعہ کتابیں

نئے شعری مجموعے

- قرض جاں — راشد آزر — 200/=
- پالکی کہکشاں کی — مظہر امام — 220/=
- درد کے خیمے کے آس پاس — مغنی تبسم — 200/=
- سرگوشیاں زمانوں کی — عبدالاحد ساز — 150/=
- جلتا شکارا ڈھونڈنے میں — نعمان شوق — 70/=
- آخری ساعت سے پہلے — حمید الماس — 80/=
- بند مٹھی کا بھرم — محبوب راہی — 200/=
- خیال آباد — عالم خورشید — 180/=
- دھوپ لہو کی — ہمدم کاشمیری — 200/=
- شہر شب میں چراغاں — محمد فیروز شاہ — 150/=
- پانی میں گم خواب — نصیر احمد ناصر — 150/=
- کہیں کچھ نہیں ہوتا — شاہد ماہلی — 100/=
- چلتے چلتے (سبھاش مکھوپادھیائے) — شبیر احمد — 100/=
- میری گفتگو تجھ سے — مدحت الاختر — 250/=

نئے ناول

- پارپرے — جوگندر پال — 150/=
- کالا جل (شانی) — ترجمہ: حیدر جعفری سیّد — 250/=
- مہ ماری — شموئل احمد — 200/=
- زینو — وحید احمد — 200/=
- وراثت — شفق — 150/=
- وشواش گھات — جتیندر بلّو — 175/=
- چارنک کی کشتی — صدیق عالم — 150/=
- میں کیا میری حیات کیا (۲ جلدیں) — اطہر صدیقی — 400/=

نئے افسانوی مجموعے

- القعبوس کی گردن — شموئل احمد — 200/=
- شہر آشوب — اقبال متین — 150/=
- میوزیکل چیئر — عبدالصمد — 150/=
- برف میں چنگاری — عشرت بیتاب
- اپنا گھر — مسعود اشعر
- بلدیوشانت کی کہانیاں — بلدیوشانت — 75/=
- کہکشاں — کہکشاں انجم
- کرفیو سخت ہے — انیس رفیع — 150/=
- مونالیزا کی مسکراہٹ — عبدالعزیز خاں — 150/=
- انحراف — آنند لہر — 100/=
- درد کے درمیان — عظیم راہی — 150/=

تنقید

- لذت آشنائی — زاہدہ زیدی — 200/=
- جذبی شناسی — مشتاق صدف — 170/=
- مظہر امام نئے منظر نامے میں — جمال اویسی — 120/=
- آئینہ معنی نما — اسلم مرزا — 75/=
- تحسین شعر (مغنی تبسم) — شاہدہ تسنیم — 100/=
- امتزاجی تنقید کی شعریات — رفیق سندیلوی — 100/=
- اظہر عنایتی - ایک سخنور — شہزاد انجم — 250/=
- بلونت سنگھ: فن اور شخصیت — ممتاز آرا — 250/=
- ارشد صدیقی: ایک مطالعہ — نصیر پرداز — 200/=
- عالم ایجاد — آصف فرّخی — 240/=

ماس میڈیا کے اُمیدواروں کے لیے ایک بے حد مفید کتاب

الیکٹرانک میڈیا میں اُبھرتے رجحانات

ڈاکٹر طارق اقبال صدیقی

قیمت ۱۵۰/روپے

ZEHNE JADID Urdu Quarterly Dec. 2003-May. 2004

VOL XIV, ISSUE 38

Registered with Registrar of News papers at R N 50779/90

Post Box: 9789, New Delhi-25

Price Rs. 40.00

▲

زبیر رضوی قیام کے نہیں
مسافتوں کے شاعر ہیں

'علی بن متقی رویا' سے 'صادقہ' جیسی نظموں تک
ان کا تنوع سے بھرپور تخلیقی عمل بے حد تر و تازہ رہا ہے

زبیر رضوی کی اب تک کی شاعری پڑھیے
ایک ہی کتاب میں

پورے قد کا آئینہ (کلیات)

ضخامت: ۴۰۰ صفحات
۲۵۰ روپے (مجلد) ۲۰۰ روپے (پیپر بیک)

رابطہ: مکتبہ ذہنِ جدید، پوسٹ بکس نمبر 9789، نئی دہلی-۱۱۰۰۲۵