زندہ اور متحرک ادب کا ترجمان

کتابی سلسلہ

ثالث

جلد-۳ شمارہ -۹-۱۰

اشاعت: اکتوبر ۲۰۱۶ء

مدیر اعزازی
اقبال حسن آزاد

مدیر
ثالث آفاق صالح

نائب مدیر: اعجاز رحمانی

رابطہ: شاہ کالونی، شاہ زبیر روڈ، مونگیر-۸۱۱۲۰۱
Mob.+91 9430667003
email.eqbalhasan35@yahoo.com
www.salismagazine.in

● پرنٹر، پبلیشر، پروپرائٹر، ایڈیٹر، ثالث آفاق صالح نے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے چھپوا کر شاہ کالونی شاہ زبیر روڈ مونگیر ۸۱۱۲۰۱ سے شائع کیا۔

● 'ثالث' کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

فی شمارہ	:	۱۵۰روپے (رجسٹرڈ ڈاک سے ۱۷۵/روپے)
اس شمارے کی قیمت	:	۳۰۰روپے (رجسٹرڈ ڈاک سے ۳۲۵/روپے)
سالانہ (چار شمارے)	:	۶۰۰روپے (رجسٹرڈ ڈاک سے ۷۰۰/روپے)
خصوصی تعاون	:	پندرہ ہزار روپے یا ۳۰۰/امریکی ڈالر

'ثالث' غیر ممالک میں

'ثالث' کی خریداری کی سہولت کے لئے ہم مختلف ممالک میں زر تعاون کی ذیل میں صراحت کر رہے ہیں۔

امریکہ	:	ستر (۷۰) امریکی ڈالر
کناڈا	:	اسی (۸۰) کناڈا ڈالر
آسٹریلیا	:	پچاس (۵۰) امریکی ڈالر
برطانیہ	:	پچاس (۵۰) برطانوی پاؤنڈ
یو-اے-ای	:	ایک سو ساٹھ (۱۶۰) یو-اے-ای درہم
عمان	:	بیس (۲۰) عمانی ریال
سعودی عرب	:	ایک سو پچاس (۱۵۰) ریال
قطر:	:	دو سو ریال (۲۰۰) ریال
کویت	:	تیس (۳۰) کویتی دینار
پاکستان	:	دو ہزار پانچ سو (۲۵۰۰) پاکستانی روپے

جن ممالک میں Western Union یا منی گرام کی سہولت ہے وہاں سے مدیر اعزازی کے پتے پر رقم بھیجی جا سکتی ہے۔ TMCN اور دیگر تفصیلات درج ذیل ای۔میل پتہ پر بھیجی جا سکتی ہیں۔

eqbalhasan35@yahoo.com

سالانہ ممبر شپ کے لیے ہندوستان کے کسی بھی بینک کے کسی بھی برانچ کے ذریعے درج ذیل اکاؤنٹ میں رقم بھیجی جا سکتی ہے۔

Salis Afaque Saleh
Allahabad Bank
Munger Branch
A/c No. 50162198027
IFSC Code-ALLA0212486

فہرست

	اداریہ	ادارہ	٦
	حمد	محمد شفیع الرحمٰن شفیع	٨
	نعت	شمسی قریشی	٩
مضامین	اردو داستان گوئی: فن روایت اور ارتقاء	صفدر امام قادری	١٠
	شوکت حیات: تخلیقی انتہاب کا افسانہ نگار	ڈاکٹر اقبال واجد	٢٠
	عہد ساز افسانہ نگار: جوگندر پال	احمد علی جوہر	٣٦
	ہم عصر اردو ناول: تخلیقی اشتغال	عبید الرحمٰن	٤٢
	علامتی افسانہ...... تخلیقی مضمرات	ریاض توحیدی	٥١
	فکشن میں تشکیلی حقائق: اسطور، التباس یا اسلوب	اکرم پرویز	٥٧
	سریندر پرکاش کے افسانے	عمر فرحت	٧٠
	احمد یوسف کی افسانہ نگاری	اعظم ایوبی	٧٦
	افسانہ اور تصور زماں و مکاں	رضی شہاب	٨٨
	لاجونتی اور بیدی کا تانیثی شعور	جاوید مغل	٩٦
	مائکرو فکشن کی ابتداء	ڈاکٹر خورشید نسرین	١٠٥
افسانے	سفرنامہ حیرت آباد	حسین الحق	١٠٨
	موچی جوتے پالش کر رہا تھا	محمد حامد سراج	١١٢
	سولہ کا پہاڑہ	سبین علی	١١٥
	ہوم لیس	قمر سبزواری	١٢٣
	نوحہ گر	فیصل سعید	١٢٩
	دی لاسٹ کس	ہما فلک	١٣٢
	برگد	جاوید انور	١٣٩

	شمال کی جنگ	نعیم بیگ	١٤٥
	اے میری ہم رقص مجھ کو تھام لے	فارحہ ارشد	١٤٩
	ایک جنگ اور	ڈاکٹر شاہد جمیل	١٥٣
	شہر کی روشنیاں	امین صدر الدین بھایانی	١٧٢
	الو	صفدر امام قادری	١٨٠
	دھوپ سنوارے	سلیم سرفراز	١٩١
	بے گھری	رومی ملک	١٩٨
	کھڑکیاں کھول دو	مہ جبیں آصف	٢٠٣
	سرد موسم کے گلاب	فرحین جمال	٢٠٧
	میں طاہرہ	ثمینہ سید	٢١١
	تم کون ہو؟	طلعت زہرہ	٢١٥
	گور غریباں	ڈاکٹر افشاں ملک	٢١٧
	پتی ورتا	شاہین کاظمی	٢٢٢
	کال بیلیا	نسترن احسن فتیحی	٢٢٥
انتخاب۔۱	لمبی ریس کا گھوڑا	مشتاق احمد نوری	٢٣٣
	لمبی ریس کا گھوڑا: ایک تجزیہ	ڈاکٹر منظر اعجاز	٢٤٢
انتخاب۔۲	مسنگ مین	غضنفر	٢٥٦
	مسنگ مین: ایک تجزیہ	ڈاکٹر تسلیم عارف	٢٦١
تراجم	لاش (ہندی افسانہ)	کملیشور رعلی نثار	٢٦٧
	والد (ہندی افسانہ)	کشن کالجتی رڈاکٹر تسلیم عارف	٢٧١
مائکرو فکشن	شام ڈھلے	نیلم احمد بشیر	٢٧٥
	تتلی کے پر	سلمیٰ جیلانی	٢٧٧
	دکان آئینہ ساز	مہ جبیں آصف	٢٨٠
	بھولی چڑیا	سبین علی	٢٨١
	وقت	اقبال حسن آزاد	٢٨٢

سو لفظی کہانیاں	بدلہ، بھائی بہن، ذلیل، غیرت مند، روبوٹ، انسان، ریموٹ، فن کار نہیں مرتا، حرام کا بچہ، مزہ	ابن آس محمد	٢٨٣
ناولٹ	دلبر داشتہ	م۔ص۔ایمن	٢٨٩
ناول کا ایک باب	راج سنگھ لاہوریا	اقبال حسن خان	٣٢٤
گوشہ پیغام آفاقی	پیغام آفاقی: ایک تعارف	نعیم بیگ	٣٧٤
	قطعہ تاریخ	سید انور جاوید ہاشمی	٣٧٥
	آہ! پیغام آفاقی	محمد علم اللہ	٣٧٦
	Towards Understanding of Novel "Makan" as Case Study	سید عمران بلخی	٣٨٢
	ناول ''مکان'' کی نیرا کے ساتھ جذباتی و رقیبی معاشرتی تشدد اور اس کا رد عمل		٣٩٩
	جمیلہ کا وجود	پیغام آفاقی	٤٠٥
	گلاس	پیغام آفاقی	٤١٥
تبصرے	بھائی گیٹ کا رو بن گھوش رفارس مغل۔ دیوار راقبال حسن آزاد۔ چیچا کرتی آوزیں رسید صداقت حسین۔ راج سنگھ لاہوریا رنعیم بیگ		٤١٩
ثالث پر تبصرے	غلام نبی کمار، نعیم بیگ، ارشد عبدالحمید		٤٢٧
مکتوبات	محمد حامد سراج، پرتپال سنگھ بیتاب پروفیسر عین تابش، ڈاکٹر شاہد جمیل، عمر فرحت، ڈاکٹر پرمود بھارتیہ، محتہ اختر، رفیع حیدر انجم، محمد علم اللہ، سلیم انصاری، سعید رحمانی اور ابن آس محمد		٤٣٩

«●»

ثالث ملنے کے پتے

☆ بک امپوریم، سبزی باغ پٹنہ (بہار) +91 9304888739

☆ آزاد کتاب گھر، ساکچی، جمشید پور (جھارکھنڈ) +91 6576999980

اداریہ

مرزا غالب نے کہا ہے:

''داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے۔ سچ ہے دل بہلانے کو اچھا فن ہے۔''

مرزا غالب کے اس قول سے جزوی طور پر اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ داستان بے شک منجملہ فنون سخن ہے لیکن یہ صرف دل بہلانے کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ زندگی کا آئینہ ہے...... ایک ایسا آئینہ جس میں ہمیں نہ صرف ایک عہد کی جیتی جاگتی تصویریں دکھائی دیتی ہیں بلکہ انسانی نفسیات، احساسات اور جذبات کے جیتے جاگتے مرقعے بھی دکھائی دیتے ہیں۔

فکشن (Fiction) ایک ہمہ گیر لفظ ہے۔ اس میں حکایت، داستان، ناول، قصہ، کہانی، افسانہ سبھی کچھ سما جاتے ہیں۔ امتداد زمانہ سے قصے کہانیوں کی شکلیں تبدیل ہوتی رہی ہیں۔ کہتے ہیں کہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ لہٰذا جیسے جیسے ہمارا سماج بدلتا گیا ویسے ویسے ادب کی شکل بھی بدلتی گئی۔ یوں تو یہ تبدیلی تقریباً ہر صنف سخن میں آئی لیکن فکشن چونکہ ایک حساس صنف ہے اس لئے سب سے پہلے اس کی جھلک اسی میں دکھائی دیتی ہے۔ ماضی میں داستانیں ہماری زندگی کا حصہ ہوا کرتی تھیں۔ ان داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر اور فوق العادت واقعات کی دلچسپ اور سحر انگیز تصویریں دیکھنے کو ملتی تھیں۔ اس وقت کا انسان بافراغت تھا۔ اس کے پاس طویل داستانوں کو سننے کے لیے کافی وقت تھا لیکن جب مشینی دور کا آغاز ہوا تو حالات یکسر بدل گئے۔ اب لوگوں کے پاس لمبی داستانوں کو سننے یا پڑھنے کے لیے زیادہ وقت نہیں بچا۔ ایسی صورت میں ناول کی بنیاد پڑی۔ انگریزی میں سب سے پہلا ناول رچرڈسن نے ''پامیلا'' کے عنوان سے لکھا جس میں انسانی زندگی کی کہانی بیان کی گئی تھی۔ اردو میں یہ صنف انگریزی ادب کے زیر اثر آئی۔ ناولوں کے بعد مختصر افسانے کا رواج شروع ہوا۔ داستانوں کا دور تو کب کا ختم ہو گیا لیکن ناول اور افسانے ابھی تک لکھے جا رہے ہیں۔

تجربے کرنا انسان کی فطرت ہے۔ ادب میں بھی ہر قسم کے تجربے ہوتے رہے ہیں۔ فکشن کے میدان میں سب سے زیادہ تجربے ہوئے ہیں۔ مختصر افسانہ، مختصر مختصر افسانہ، مختصر ترین افسانہ، افسانچہ، منی افسانہ، منی کہانی، سو لفظی کہانی، مائیکرو فکشن اور فلیش فکشن کے سرنامے کے ساتھ اس کی مختلف شکلیں سامنے آتی رہی ہیں۔ ان میں زیادہ تر اقسام کی مفصل تعریفیں سامنے آ چکی ہیں لیکن مائیکرو فکشن اور فلیش فکشن ابھی

سیال صورت میں ہیں۔ان کی کوئی حتمی تعریف کوئی پیش نہیں کر سکا ہے۔ان دونوں صورتوں کو سمجھنے کی کوششیں جاری ہیں اور اس سلسلے میں زیر نظر شمارے میں چند مضامین بھی شامل کیے جارہے ہیں۔اب یہ آنے والا وقت ہی بتائے گا کہ یہ دونئی صورتیں ادب میں اپنا کوئی مقام بنانے میں کامیاب ہوتی ہیں یا نہیں۔

فکشن نمبر میں ناول کے ایک باب کے ساتھ ساتھ ایک ناولٹ، بیس افسانے، ایک مختصر افسانہ،فلیش فکشن اور مائیکروفکشن کی مثالوں کے ساتھ ساتھ ''سولفظی کہانیاں'' بھی پیش کی جارہی ہیں۔

فکشن کا میدان بہت وسیع ہے اور ایک چھوٹے سے نمبر میں اس کی تمام شکلوں کو سمیٹ پانا آسان نہیں۔اس کے لیے کم ازکم ایک نمبر اور نکلنا چاہیے۔اگر وقت اور حالات نے اجازت دی تو انشاءاللہ فکشن نمبر-۲ بھی منظر عام پر آئے گا۔

☆☆☆

پیغام آفاقی ایک اعلیٰ پایہ کے ادیب تھے۔ان کا ناول ''مکان'' عالمی شہرت کا حامل ہے۔ان کا دوسرا ناول ''پلیتہ'' بھی کافی مقبول ہوا۔وہ ایک عمدہ افسانہ نگار بھی تھے۔ان کا افسانوی مجموعہ ''مافیا'' بھی بہت مشہور ہوا۔ان کا مہمان اداریہ ''پختہ اور ناپختہ ناولوں میں فرق'' ثالث شمارہ نمبر ۳ اور ان کا بے مثل افسانہ ''ڈولی'' ثالث شمارہ نمبر ۵ میں شامل تھا۔وہ ایک سلجھے ہوئے نقاد بھی تھے اور اپنا ایک واضح نقطۂ نظر بھی رکھتے تھے۔ساتھ ہی ساتھ ان کے اندر نظم گوئی کی صلاحیت بھی موجود تھی۔ان کی نظموں کا مجموعہ ''درندہ'' بھی منظر عام پر آ چکا ہے۔اس شمارے میں ان پر ایک مختصر گوشہ بھی شامل ہے جس میں ان کے دو منتخب افسانوں کے ساتھ ساتھ تین مضامین بھی شامل ہیں۔علاوہ ازیں ایک قطعہ تاریخ بھی ہے۔امید کہ قارئین اسے پسند فرمائیں گے۔

☆☆☆

''ثالث'' نے ایک قلیل عرصہ میں بڑی کامیابی حاصل کی ہے اور اس نے پوری اردو دنیا میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کی ہے۔اس کے لیے ہم اپنے باذوق قارئین کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں۔اس رسالے کی ویب سائٹ کو تادم تحریر اڑتیس ہزار سات سو (۳۸۷۰۰) سے زیادہ بار وزٹ کیا جا چکا ہے۔آپ بھی درج ذیل لنک پر جا کر اس کے گذشتہ شمارے بالکل مفت پڑھ سکتے ہیں:

www.salismagazine.in

www.facebook.com/salismag

یہ شمارہ آپ کو کیسا لگا؟ ہمیں آپ کی گرانقدر رائے کا انتظار رہے گا۔(ادارہ)

● محمد شفیع الرحمٰن شفیع

حمد باری تعالیٰ

جس کی عطا نسیم، عنایت شمیم ہے
خالق وہی رزیق، غفور و رحیم ہے
معبود ہے مجید و حمید و احد، صمد
تخلیق و موت کا وہی تنہا حکیم ہے
ابصار اس کو دیکھ نہ پائیں جہان میں
جنت میں سب کے پیشِ نظر خود عمیم ہے
تکلیم سے نواز دیا جس کے گوش کو
اعزاز یافتہ وہی موسیٰ کلیم ہے
دیتا ہے اقتدار وہی عز و جاہ بھی
اس امتحاں میں ایک صفی اک رجیم ہے
دل میں نہاں ارادے، اشارے نگاہ کے
سب کچھ عیاں ہیں اس پہ، خبیر و علیم ہے
سنتا ہے سب کی، دیکھ لو تم بھی پکار کے
قیوم ہے، محیط بہ ہر شے، عظیم ہے
بخشے کسی کو گنجِ گراں مایہ بے حساب
یخ بستہ اس زمیں پہ کوئی بے گلیم ہے
اشجار ہوں قلم، جو ہر اک بحر حبر ہو
پھر بھی شفیع حمد الف تا بہ جیم ہے

◄◄ ● ►►

Chand Manzil, Nawab Bahadur Road
PatnaCity800008Mob.+919304856774

● شمسی قریشی

نعت

ہر دور میں بس ان کا اک دور مہکتا ہے
غاروں میں حرا یہ تو پھر ثور مہکتا ہے

چھکی ہے ہر اک خوشبو گل کی ہو کہ شبو کی
طیبہ میں ببولوں کا وہ بور مہکتا ہے

عنبر کے اے شیدائی، اے مُشک کے سودائی
چل ان کا پسینہ تو کچھ اور مہکتا ہے

پہچان کی کہتے ہو پہچان بتا دوں میں
وہ اور فقط ان کا ہر طور مہکتا ہے

کہنے کی نہیں ہے یہ روشن ہے زمانے پر
ہو عشقِ نبیؐ میں تو ہر جَور مہکتا ہے

گُل آپؐ کے اسوہ کا زینت ہے اگر زینت
راجاؤں کا یُگ یُگ تک سرِ مور مہکتا ہے

کیا نامِ محمدؐ ہے صد بار درود انؐ پر
آتے ہی دہن شمسی فی الفور مہکتا ہے

◄◄ ● ►►

Moh: Usmanpur, Post Jalalpur
Distt: Ambedkar Nagar (U.P) 224149

● صفدر امام قادری

اردو داستان گوئی: فن، روایت اور ارتقا

تہذیب وثقافت کے ارتقا کے ساتھ جس ادبی صنف کا سب سے گہرا تعلق ہے وہ داستان ہے۔ دنیا کی تمام زبانوں میں قصہ گوئی کی روایت رہی ہے۔انسانی سرشت میں قصہ گوئی کے عناصر ابتدا سے اب تک موجود رہے ہیں۔شاید قوتِ نطق کا پہلا استعمال انسان نے جب تخیل کی مدد سے کیا ہوگا' وہ داستان کا پہلا پڑاو رہا ہوگا۔سلیم اختر نے قصہ کے آغاز پر بحث کرتے ہوئے یہ پُر لطف بات لکھی کہ پہلی کہانی جنت میں حضرت آدم،حوا، ہابیل اور قابیل جیسے کرداروں کی موجودگی میں تیار ہوئی۔معاشرے کے تشکیلی عہد میں قصے تفریحی، تعلیمی اور نہ جانے کتنی ضرورتوں سے تیار ہوئے ہوں گے۔اُن قصوں میں عوامی خواہشات، توقعات،جدوجہد، جفاکشی اور سماج کی تخلیقی اور تخیلاتی دنیا آباد ہے۔داستانیں ابتداً منظوم ہوتی تھیں۔پھر نثر اور شاعری دونوں کا سلسلہ چل پڑا۔اسی دوران مثنوی جیسی صنف کے فروغ نے منظوم داستانوں کے لیے الگ سے منچ فراہم کردیا۔نئی نئی اصناف کے پیدا ہونے اور ترقی یافتہ عہد میں سائنسی مزاج کے ساتھ داخل ہونے کی وجہ سے داستانوں کا وجود بھی تاریخ کا ایک حصہ بن کر رہ گیا۔چوں کہ ان فن پاروں میں ہماری تہذیبی وثقافتی نیز معاشرتی جہانِ معنیٰ محفوظ ہیں،اس لیے ایسے علمی سرمایے کے گہرے مطالعے کی روایت قائم ہوئی۔اب داستان کہنے کا مطلب نثری داستانیں ہیں اور بالعموم اردو ادب میں داستان کے بطور نثری داستانوں کا ہی مطالعہ کیا جاتا ہے۔

ادب کے طالب علم کے طور پر داستان کی تاریخ کا مطالعہ ہمیشہ عہدِ قدیم کے سرمایۂ ادب سے گہرا رشتہ پیدا کرنا ہے۔داستان کے مطالعے کے دوران دو مسئلوں پر سب سے زیادہ الجھاوے پیدا ہوتے ہیں۔پہلا — داستان گوئی کا کوئی فن بھی ہے کیا اور دوسرا — کہ ہمارے زمانے میں ان کی اہمیت، معنویت اور افادیت ہے یا نہیں۔ان سوالوں کا تشفی بخش جواب دیے بغیر داستانوں کے ارتقا اور سرمایے کو گہرائی سے دیکھنا ممکن نہیں۔بدقسمتی سے اردو میں داستانوں کا جتنا وقیع سرمایہ موجود ہے، اُس قدر اس موضوع پر تنقید وتحقیق کا کام نہیں ہوا۔بڑے ناقدین اور محققین نے تو عام طور پر اس کوچے کی سیاحی ہی نہیں

کی۔ بڑے لکھنے والوں میں کلیم الدین احمد ایسے پہلے ناقد ہیں جنھوں نے اردو کے داستانی ادب کی اہمیت کو سمجھا۔ راہی معصوم رضا، سہیل بخاری، گیان چند جین، عتیق صدیقی، ممتاز حسین، مرزا حامد بیگ، سلیم اختر، شمس الرحمٰن فاروقی اور قمر الہدا فریدی نے داستان گوئی کے فن اور اہمیت پر گذشتہ نصف صدی میں اپنی سرگرمی دکھائی ہے۔ کلیم الدین احمد، راہی معصوم رضا، شمس الرحمٰن فاروقی اور گیان چند جین نے خاص طور سے طویل داستانوں کی طرف اپنے مطالعے کا رخ موڑا۔ آج ''طلسم ہوش ربا'' کے بارے میں اردو کے علمی حلقے میں اچھی خاصی اطلاعات موجود ہیں تو اس کی وجہ مذکورہ ناقدین کی سرگرمی کو ماننا چاہیے۔

داستانوں کا ایک وصفِ خاص یہ ہے کہ وہ طویل ہوتی ہیں۔ انھارویں صدی کے بعد مختصر داستانوں کا بہت تیزی سے رواج بڑھا۔ اردو کی مشہور طویل داستان ''داستانِ امیر حمزہ'' پچاس دفتروں پر محیط ہے اور ہر دفتر میں تقریباً ایک ہزار جہازی سائز کے صفحات ہیں۔ دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی طویل قصوں کی روایت موجود ہے۔ مشرق وسطیٰ میں 'الف لیلیٰ' اور 'ملّا نصیر الدین کے قصّے' اسی نوعیت کے ہیں۔ سندباد ی داستانی سلسلہ یعنی 'Guilliver's Travels' بھی ایسے ہی داستانی سلسلے کی مشہور مثال ہے۔ ہندی میں محض ایک سو سال پہلے دیوکی نندن کھتری کی داستان 'چندر کانتا سنتتی' اور سنسکرت میں 'پنچ تنتر'، 'پربودھ چندرودے' بھی مشہور داستانی سلسلے ہیں۔ 'بیتال پچیسی' کے نہ جانے کتنے اردو ترجمے ہوئے۔ مشہور داستانیں طویل تر ہیں۔ اس کے باوجود اُن کے سننے اور پڑھنے والوں کی کبھی کمی نہیں رہی۔ طوالت داستانی فن کا ایک لازمی حصہ ہے اور ایسا بھی نہیں کہ اس کا داستان گو کے پاس جواز نہیں۔ یہ طوالت بیان کی سطح پر مختصر داستانوں میں بھی موجود ہے۔

داستانیں طویل ہوتی ہیں، اسی لیے یہ مان غلط نہیں کہا جائے گا کہ سائنسی عہد میں ان کا کوئی جواز نہیں۔ اسی لیے قصہ طوالتی کو جدید معاشرے میں کوئی اہمیت حاصل نہیں ہے۔ اس پر سب سے بڑا الزام اس کی طوالت ہے۔ لیکن داستان کے طالب علم کی حیثیت سے غور کرنے پر پتا چلتا ہے کہ طوالت داستان کی روایتی تکنیک کا بنیادی جوہر ہے۔ تحریر کی منزل تک پہنچنے سے پہلے یہ داستانیں زبانی روایت کا حصہ تھیں۔ داستانیں کن حالات میں وقوع پذیر ہوئیں اور کیسے ایک فن کے طور پر سماج میں ان کی جگہ متعین ہوئی، اس کے اسباب وعلل پر غور کرنا ضروری ہے۔ قبائلی سماج میں داستانیں اجتماعی زندگی کے استحکام کا ذریعہ بنی تھیں۔ جنگل کے جانوروں اور چور ڈاکوؤں سے محفوظ رہنے کے لیے یہ کوشش ہوئی کہ کچھ لوگ ایک جگہ جمع ہوں اور اپنے علاقے کی حفاظت کا بندوبست کریں۔ اگر چند لوگ انسانی معمول کے خلاف راتوں میں سونے کے بجائے بیدار رہنے کا کام کریں تو کسی نہ کسی صورت سے یہ جبر کا کام ہوگا۔ ایسی حالت میں مذاق،

تفریح اور وقت گزاری کے لیے تخلیقی سطح پر لوگوں نے کوشش کی ہوگی۔ داستانیں تاریخ کے اسی موڑ پر پیدا ہوئیں۔ قصہ گوئی کی ابتدا اپنی زندگی یا خاندان یا کسی اور آدمی کے واقعات سے ہوئی۔ حافظے کے سہارے اوراق گذشتہ کے گم شدہ اور معدوم ذرّوں کو سمیٹ کر داستان گو لوگوں کے سامنے لاتا ہے۔ ابتدائی زمانے میں ایک دوسرے کے احوال سننے سنانے میں جب کسی مہارت کا پتا چلا ہوگا تو دوسرے لوگوں نے یہ ذمہ داری تفویض کی ہوگی کہ قصہ آپ ہی سنایئے۔ اس طرح باضابطہ داستان گو تیار ہوئے ہوں گے۔

قبائلی سماج میں جب حفاظت اور شب بیداری کا ایک مشغلہ داستان ہوئی ہوگی تو اسے بار بار یا ہر روز سامنے آنا تھا۔ اس لیے قصّے ایسے پیدا ہوئے جنھیں ہزار راتوں تک چلنا تھا یا تحریر میں پچاس پچاس ہزار صفحات تک پھیل جانا تھا۔ اب اگر ہزار راتوں کو ہی مخصوص مانیں تو کیا یہ ممکن ہے کہ کوئی ایک شخص متواتر تین برسوں تک بغیر کسی تعطیل یا وقفہ کے یہ فریضہ یہ فریضہ انجام دے سکتا ہے؟ کبھی بیمار ہوگا یا کبھی قصہ گو کے گھریلو مسائل سامنے آسکتے ہیں جن کی وجہ سے قصہ گو کسی مخصوص دن غیر حاضر ہو جائے گا۔ ایسے ہی مواقع سے کسی جزوقتی قصہ گو کے لیے گنجائش پیدا ہوئی ہوگی۔ کئی بار جزوقتی قصہ گو کا انداز زیادہ پسندیدہ ہو جانے کی صورت میں سماج نے اُسے ہی اپنا لیا ہوگا۔ اور اس طرح ایک نئے داستان گو کی پیدائش ہوئی ہوگی۔

داستان گو بدلنے اور روز روز قصّے کو پھیلانے کی ضرورت سے داستانیں دوسری صنفوں کے مقابلے الگ تکنیک کے ساتھ مستحکم ہوئیں۔ ہر روز قصّے کو ایک مخصوص مقام سے آگے بڑھنا ہے۔ موجودہ عہد میں ٹیلی ویژن سیریلیں اسی تکنیک سے آگے بڑھتے ہیں۔ اصل کہانی جیسے شروع ہوئی، دس، بارہ اور پندرہ کڑی کے بعد وہ قصہ بہت دور چلا جاتا ہے۔ سیریل دیکھنے والے کو یہ پتا ہی نہیں چلتا کہ بیچ میں دریا کا پانی کتنا بہہ پڑا۔ طویل داستانوں کے پلاٹ میں اگر ارتکاز نہیں تو اُس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ایک قصے سے دوسرا اور دوسرے سے تیسرا نکلتا جاتا ہے۔ یہ مختصر حصّے بڑی حد تک ایک دوسرے سے آزاد بھی ہوتے جاتے ہیں۔ داستانوں کے مختلف اجزا کا ایک دوسرے سے الگ تھلگ ہونے کا نقطۂ عروج یہ ہے کہ جب داستان گو بدلتا ہے تو قصّے کی آسندہ شکل لازمی طور پر وہی نہیں ہوگی جو پہلے داستان گو نے سوچ رکھا تھا۔ اسی لیے داستانوں کی ضرورت بھی ہے کہ اُن کا نظام ڈھیلا ڈھالا ہو اور پلاٹ میں وہ ارتکاز نہیں ہو جو افسانے یا ناولوں کے لیے لازمی ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ داستان کے سامعین بھی بدلتے رہتے ہوں گے۔ اس وجہ سے قصہ گو کے لیے یہ فرض نہیں تھا کہ وہ قصّے کو اُسی خط پر آگے چلائے جس کا اندازہ اُس نے گذشتہ روز سننے والوں کو دیا تھا۔ داستان گوئی کے فن کی یہ بے پروائی اسے طویل، دلچسپ اور ہمہ گیر بنانے میں بہت مددگار ثابت ہوئی۔ غفلت میں موجودہ عہد کے ناقدین اسے سائکیسٹ اور اپنے زمانے کے سماجی اور

ادبی تقاضوں کے تحت جانچنے کی کوشش کرتے ہیں اور داستانوں پر بے وجہ الزام تراشی کرتے ہیں۔

داستانوں کا ایک بنیادی وصف مافوق فطرت عناصر کا استعمال مانا گیا ہے۔ یہ لازمی جزو نہیں ہوتے ہوئے بھی داستانی سلسلوں کا شناخت نامہ ضرور ہے۔ موجودہ عہد کے اعتبار سے داستانوں کا سب سے غیر ضروری حصہ اسی عنصر کو مانا گیا ہے۔ اس صنف کی ایجاد کہیں نہ کہیں تفریح کی ضرورتوں کو دھیان میں رکھتے ہوئے ہوئی تھی۔ مافوق فطرت عناصر کے سہارے ہی داستانی کرداروں کی جنسی خواہشات اور سرگرمیاں بھی اجاگر ہوتی ہیں۔ کہنا چاہیے کہ داستانوں کے سارے کردار کبھی کبھی جنس زدہ معلوم ہوتے ہیں۔ سب کی اپنی محرومیاں ہیں اور سب نفس کے غلام ثابت ہوتے ہیں۔ اُن کی افتاد میں ہی جنس اور بوالہوسی بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ اکثر داستانوں میں اس کی بہتات ہے۔ مردانگی اور فتح عالم کے اشارے اس میں موجود ہیں۔ اس صورتِ حال میں کلیم الدین احمد اپنا نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اُس عہد میں تفریح کے ذرائع اس قدر محدود تھے کہ داستان گو کو طنز وظرافت اور مذاق کے لیے سب سے آسان موضوع جنسی امور میں ہنسی اور ٹھٹھول کرنا تھا۔ اسی وجہ سے داستانوں میں جنس اور ہوس پرستی کے ہزاروں نشانات قدم قدم پر ملتے ہی رہتے ہیں۔

داستانوں کی ایک بڑی طاقت اُس زمانے کی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی ہے جس زمانے میں وہ داستانیں لکھی جارہی تھیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ داستانوں میں جو واقعات بیان ہوتے ہیں وہ اکثر تاریخ اور جغرافیہ سے ماورا ہوتے ہیں۔ ''کسی ملک میں کوئی بادشاہ تھا''، ''کسی زمانے کی یہ بات ہے''، ''ہزاروں سال پُرانی یہ بات ہے'' ——— ایسے ٹکڑے عہد اور مقام دونوں سے ہمیں دور کرتے جاتے ہیں۔ لیکن جب تحریر کو شخصیت کا آئینہ کہا جاتا ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ داستان گو چاہے جس زمانے کی بات کر رہا ہو، وہ اپنے عہد کے احوال سے صرفِ نظر کرلے۔ اردو کی جتنی مشہور داستانیں ہیں سب میں اُن کے لکھے جانے کا زمانہ اپنی تفصیلات کے ساتھ موجود ہے۔ بنیادی قصہ پچھلے قبل از مسیح عہد کے احوال پر مشتمل ہو لیکن ضمنی واقعات مختصر نوشتہ جات اور متعدد اشارے زمانۂ حال یا قریبی عہد کے ہوتے ہیں۔ ایک سچائی یہ بھی ہے کہ داستان گو کے پاس جو علم یعنی Data-base ہے وہ قطعاً اس زمانے کا نہیں ہے جس کو بنیاد بنا کر وہ داستان طرازی کر رہا ہے۔

بالعموم ایک ماہر داستان گو سے یہ امید کی جائے گی کہ وہ اپنے زمانے اور اس سے تھوڑا پہلے جو وقت گزرا، اس کے مشغولات سے وہ واقف ہو۔ مثنویوں اور مرثیوں کے شامل تمام داستانوں پر یہ بات منطبق ہوتی ہے۔ 'باغ وبہار' میں دسترخوان پر موجود خورد ونوش کی اشیا دیکھیے یا شہزادیوں کی اندرونِ خانہ زندگی ملاحظہ

کیجیے، کبھی کبھی جب مختصر داستانیں، ناول کے انداز کو اپناتے ہوئے دکھائی دیتی ہیں، اس وقت ناول اور داستان میں نطِ امتیاز کھینچنے کے لیے مافوق فطرت عنصر کا استعمال کیا جاتا ہے۔ عقل اور منطق سے پرے واقعات کا داستانوں میں جمع ہونا اُن کی معنویت پر سوال قائم کرتا ہے۔ سرسری طور پر گزریں تو داستانوں کے خلاف اسی وجہ سے فردِ جرم بھی عائد کی جاتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے پہلی بار داستان گویوں کے مافوق فطرت عنصر کا عالمانہ جواز فراہم کیا۔ اس کے بعد رفتہ رفتہ یہ بات غور کی جانے لگی کہ مافوق فطرت عنصر کی کوئی ضرورت بھی کبھی پیدا ہوئی ہوگی۔ کلیم الدین احمد نے ان محیر العقول نوشتہ جات کی وضاحت کرتے ہوئے داستان گویوں کے تخیل کی قوت کی داد دی ہے۔ فکر وخیال کی آزاد اڑان کے لیے ہی کچھ چیزیں درکار ہوتی ہیں۔ سماجی روایت اور مذاہب نے ہمارے تجربے اور حافظے میں ایسی بہت ساری چیزیں جمع کر رکھی ہیں۔ داستان گو انھی سب کی مدد سے اپنے قصے میں رنگ آمیزی کرتا ہے۔ اُسے کوئی فنی تربیت نہیں ملی ہے، اس لیے وہ Trial & Error Method کا استعمال کرتا ہے۔ قصّے کا دریا بہتا چلتا ہے۔ کبھی اچانک ہیرو کی زندگی خاتمے پر پہنچ جاتی ہے تو داستان گو کیا اُسی دن اپنے قصّے کا انجام لکھ دے۔ ایسے موقعے سے داستان گو کسی غیبی قوت سے مدد لے کر اپنے ہیرو کو بچالے جاتا ہے۔ کبھی جن، بھوت، پری، راکشس، اُڑن کھٹولا، جادوئی طشتری، اگوٹھی، ہار، بال، بٹی اور نہ جانے کیا کیا اشیا ہماری داستانوں میں داستان گو کے تصرف میں آتی ہیں اور اُن سے وہ جب چاہتا ہے جیسا کام لینا چاہتا ہے، لے لیتا ہے۔ فکر وتخیل کی اگر کوئی غیر مختتم دنیا داستانوں میں دکھائی دیتی ہے تو وہ اسی مافوق فطرت عنصر کی وجہ سے مکمل ہوتی ہے۔

کلیم الدین احمد نے مافوق فطری عناصر کی موجودگی کو اس عہد کی قوت تخیل اور ذوق تفریح کی ترجمانی قرار دیا ہے۔ بہت آسانی سے آپ داستان گو کے ذہن وفکر کی اڑان کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ داستانوں کے عہد میں تفریح کے ذرائع اور بھی محدود تھے اور سامعین کو متاثر کرنا داستان گو کی سب سے پہلی ذمہ داری ہے۔ تاثر پیدا کرنا اور داستان کے مختلف اجزا کے درمیان تناسب؛ داستان گو کا سب سے بڑا فریضہ یہی ہوتا ہے۔ کہنا چاہیے کہ یہ داستان کے فنی لوازمات ہیں۔

فنی اعتبار سے داستان کی سب سے بڑی طاقت اس کی زبان ہے۔ داستان گو اگر مختلف طبقات کی زبان پر قدرت نہیں رکھتا ہو تو وہ قصہ گوئی میں پچھڑ جائے گا۔ مرد کی زبان الگ ہوگی، تعلیم یافتہ اور اَن پڑھ الگ انداز سے محوِ گفتگو ہوں گے۔ بچّے، بوڑھے، بادشاہ اور غلام بھی الگ الگ انداز میں بات چیت کریں گے۔ خلوت کی زبان الگ ہوگی اور جلوت کی زبان مختلف، مشکل حالات کے بیان کے لیے جو زبان استعمال میں لائی جائے گی، اس سے الگ وہ زبان ہوگی جو عام موقعے سے پیش ہو۔ محبت کی باتیں،

رازو نیاز کی باتیں اور نفرت یا جنگ و جدال کے احوال ـــــ سب کے لیے الگ الگ زبان درکار ہے۔ داستانوں کا ایک بڑا سرمایہ اخلاقی قصے کہانیوں سے تیار ہوا ہے۔ اخلاق اور معرفت کے رازہائے سربستہ اِن داستانوں میں موجود ہیں۔ اخلاقی قصوں کا انداز جداگانہ ہوتا ہے جسے داستان گویوں نے کمال ہنرمندی سے اپنی تصنیفات میں شامل کیا ہے۔ نقادوں نے زبان کی قدرت کے حوالے سے بڑی تعداد میں مثالیں جمع کر کے یہ ثابت کردیا ہے کہ اِن داستان گویوں نے زبان کا بہترین تخلیقی استعمال کر کے داستان گوئی کے فن سے کما حقہ، واقفیت رکھتے تھے۔

داستانی نثر کی ایک بڑی طاقت محاورات اور ضرب الامثال کا کثرتِ استعمال بھی ہے۔ کہاوتیں، روزمرّے اور محاورات عوامی تجربات کا ایسا نگارخانہ ہیں جہاں بیٹھ کر وقت کی نبض ٹٹولی جاسکتی ہے۔ داستان گویوں کا تعلق عوامی زندگی سے بہت گہرا تھا۔ دربار سے منسلک ہوتے ہوئے بھی وہ لوگ عام انسانوں کے رہن سہن سے واقف تھے۔ داستانوں کی معنویت پر غور کرتے ہوئے کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اِن کے اندر الفاظ، محاورات، ضرب الامثال اور روزمرّ وں کا جو بے پایاں خزینہ محفوظ ہے، اس سے بڑی اور کون سی بات ہوسکتی ہے۔ داستان گو لسانی تجربہ بھی کر رہے تھے، اس لیے عربی، فارسی اور ہندستانی زبانوں کے ساتھ ساتھ بولی ٹھولی کے ہزاروں نمونے بھی داخلِ دفتر کیے جا رہے تھے۔ لفظوں کے گڑھنے میں وہ اتنے مشاق تھے کہ ذرا سا ہیر پھیر سے پُرانے لفظوں کو نیا بنا دیتے تھے یا بھولے بسرے لفظوں کو پھر سے آزما لیتے تھے۔ موقعے کے اعتبار سے نئے نئے لفظ گڑھنے میں بھی انھیں لطف آتا تھا۔ آج ماہرین لسانیات جب اردو کے سرمایۂ الفاظ پر بحث کرتے ہیں اور دوسری زبانوں سے اس کا مقابلہ کرتے ہیں تو اُن کا یہ فیصلہ ہوتا ہے کہ تقریبات، رسومیات، تغذیہ، عشق و عاشقی، درباداری اور تکلفات کے شعبے میں اردو زبان کے پاس جو انگنت الفاظ اور طریق ہائے استعمال موجود ہیں' اُس کی پشت پر داستانوں کے ہزاروں صفحات اور شعرائے اردو کے دواوین ہی تو ہیں۔

داستان گوئی کا فن ایک دن میں اپنے عروج تک نہیں پہنچا۔ ہر داستان گو نے ایک دوسرے سے بہت کچھ سیکھا اور اپنے تجربے سے زبردست فائدہ اٹھایا۔ کبھی درباری پشت پناہی اور کبھی ذاتی خواہش، دونوں وسیلوں سے داستان گو اپنا سفر جاری رکھنے میں کامیاب ہوئے۔ قدیم داستانوں سے عہد جدید تک جب سلسلے وار طریقے سے ہم داستانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ یقین آجاتا ہے کہ فنی اور فکری اعتبار سے ایک ارتقا کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ داستانوں کا سرمایہ اچھا خاصا وسیع اور وقیع ہے۔ طبع زاد، ترجمہ اور خیال کو مستعار لے کر قصہ بنانے کا رجحان بھی عام ہے۔ داستانوں کی اہمیت اور معنویت اس وقت تک واضح

نہیں ہوسکتی جب تک ہم اُس کے ارتقا کے سلسلے سے تفصیلی گفتگو نہ کرلیں۔

دکن میں عام طور پر ابتدائی عہد میں نثر کی جو کتابیں تیار ہوئیں، اُن کا تعلق مذہب اور تصوف سے تھا۔ اس اعتبار سے ''سب رس'' کو دکنی نثر کی پہلی ادبی کتاب تسلیم کیا جاتا ہے۔ ملاّ وجہی نے سنسکرت کے فارسی ترجمے کو بنیاد بنا کر قصۂ حسن و دل یعنی 'سب رس' کو مکمل کیا۔ اس سے پہلے ملاّ وجہی، ''قطب مشتری'' تخلیق کر چکے تھے اور اپنی شاعرانہ مہارت سے لوگوں کو آشنا بنا چکے تھے۔ سب رس نہ صرف دکنی داستانوں میں بلکہ اردو کی تمام داستانوں کا ایسا نقشِ اوّل ہے جس کی جھلکیاں کئی صدیوں بعد تک دکھائی دیتی رہیں۔ اپنے بہترین علمی سرمایہ اور تجربے کی دولت کو انشاپردازی کی طاقت اور قصہ گوئی کے ہُنر سے ملاّ وجہی نے مترجم ہونے کے باوجود ایسا بڑا کارنامہ پیش کیا جسے اردو کی عظیم کتابوں میں شامل کیا جاتا ہے۔

شمالی ہندستان میں فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلے چند ایسی داستانیں مل جاتی ہیں جنھیں 'سب رس' کے سلسلے کی اگلی کڑی سمجھنا چاہیے۔ 'عجائب القصص' 'قصہ مہر افروز دلبر' 'نوطرز مرصع' 'نوآئین ہندی' اور 'جذب عشق' ایسی پانچ مشہور داستانیں ہیں جنھیں قدیم داستانوں کی تاریخ بیان کرتے ہوئے نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ دو داستانیں 'مہر افروز دلبر' اور 'عجائب القصص' کی تحریر کا سال صحیح طور پر معلوم نہیں ہونے کی وجہ سے یہ طے کر پانا مشکل ہے کہ شمالی ہندستان کی پہلی داستان کون سی ہے۔ مسعود حسین خاں کی تحقیق پر اگر اعتبار کریں تو قصہ مہر افروز دلبر، ۵۹۔۱۷۳۲ء کے درمیان لکھی گئی۔ انھوں نے مصنف کو دہلی کا باشندہ بتایا ہے لیکن ڈاکٹر پر کاش مونس اُسے گوالیار کا رہنے والا مانتے ہیں۔ اس داستان کی زبان پر برج کے گہرے اثرات ہیں۔ اکثر مقامات پر بول چال کی زبان ملتی ہے۔

عطا حسین خاں تحسین کا ترجمہ نوطرز مرصع ۱۷۷۵ء میں مکمل ہوا۔ اردو کی قدیم داستانوں میں اسے اس وجہ سے امتیاز حاصل ہے کہ مرصع نثر کی روایت کا یہ نقشِ اوّل ہے جس کا نقطۂ عروج نصف صدی کے بعد ہمیں فسانۂ عجائب میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ نوطرز مرصع کو اردو کے طالب علم بھی اس وجہ سے یاد رکھتے ہیں کہ اس کتاب کا ترجمہ باغ و بہار کی شکل میں ہمارے سامنے آیا۔ ۱۷۹۵ء میں 'نوآئین ہندی' (مہر چند کھتری) اور ۱۷۹۸ء میں 'جذب عشق' (سید شاہ حسین حقیقت) جیسی کتابیں بھی اُس عہد کی اہم استانوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ شاہ عالم ثانی سے منسوب 'عجائب القصص' اٹھارویں صدی کی اُن آخری کتابوں میں شامل ہے جن میں داستان طرازی کے بنیادی اوصاف موجود ہیں۔ اردو تنقید و تحقیق میں اس داستان سے متعلق مختلف تنازعات بھی قائم ہوئے۔ عام طور پر قلعۂ معلّٰی میں استعمال کی جانے والی زبان کے نمونے کے طور پر 'عجائب القصص' کا ذکر ہوتا ہے لیکن 'سب رس' کے بعد فورٹ ولیم کالج سے قبل کے دور میں اگر کوئی ایک داستان اپنے

امتیازی اوصاف کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے تو وہ تحسین کی 'نوطرز مرصع' ہی ہے نہ کہ 'عجائب القصص'۔

اردو داستانوں کی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتی جب تک فورٹ ولیم کالج میں اس صنف کے ارتقا کے بارے میں تفصیل کے ساتھ جو تجربات ہوئے ان پر گفتگو نہ کرلی جائے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کا مقصد یوں تو انگریز ملازمین کو ملکی زبان سے متعارف کرانا تھا لیکن اردو زبان کی تاریخ میں اس ادارے کو داستانوں کی بے پایاں ترقی کے لیے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ جس بڑے پیمانے پر فارسی داستانوں اور اردو مثنویوں کے قصوں کو سہل اردو میں منتقل کرانے کا کام فورٹ ولیم کالج میں جان گلکرسٹ کی لائق رہنمائی میں مکمل ہوا، وہ اردو کی ادبی تاریخ کا روشن باب ہے۔ اس ادارے میں کم سے کم پچاس ایسے تراجم پیش ہوئے جنھیں آج اردو کی مستند داستانوں کے بطور شمار کرتے ہیں۔ یہ تمام داستانیں نہیں لکھی گئی ہوتیں اور صرف میر امّن کی 'باغ و بہار' فورٹ ولیم کالج سے چھپ کر آتی تب بھی اردو نثر اور خاص طور پر داستان گوئی کے ارتقا میں اس ادارے کو سنگ میل قرار دیا جاتا۔ سادہ زبان، بول چال کا انداز اور مقدور بھر ٹھیٹھ ہندستانی لفظوں کے استعمال کا ہُنر جان گلکرسٹ نے اردو کے مترجمین کو آزمانے کا مشورہ دیا۔ میر امّن نے اس صلاح پر اپنے ذہن کی تخلیقی اپج اور درّاکی سے وہ شہکار تیار کیا جس کا بدل آج تک نہیں سامنے آیا۔ باغ و بہار سے الگ گنج خوبی (میر امّن)، آرائش محفل (حیدر بخش حیدری) شکنتلا ناٹک (مرزا کاظم علی جواں) نثر بے نظیر (نہال چند لاہوری) بیتال پچیسی (مظہر علی خاں ولا) وغیرہ فورٹ ولیم کالج کی مشہور کتابیں ہیں جن کی وجہ سے اس ادارے کو حیاتِ دوام حاصل ہوا۔ فورٹ ولیم کالج ایک تجربہ ہے کہ بڑے پیمانے پر تعلیم اور شعر و ادب کے فروغ کے لیے ادارہ جاتی انتظام کس طرح کیا جاسکتا ہے۔ یہاں سے شاعری اور قواعد کی کتابیں بھی تیار ہوئیں۔ لیکن داستانوں کے ضمن میں اس ادارے کی اصل شناخت ہے۔

جس زمانے میں فورٹ ولیم کالج میں بڑی تعداد میں داستانیں تیار ہورہی تھیں اُسی زمانے میں ملک کے مختلف گوشوں میں کئی داستان نویس دکھائی دیتے ہیں۔ انیسویں صدی میں یہ داستانیں سرگرمی سے قصہ گوئی کے انداز میں ہمارے سماج میں موجود ہیں۔ کئی پیشہ ور داستان گو بھی اس دوران اُبھر کر سامنے آئے۔ زبان کا جو تجربہ فورٹ ولیم کالج میں شروع ہوا تھا، اس کے باہر کے اکثر داستان گویوں کے لیے وجہ کشش نہیں تھا۔ تخلیق کار اپنے اپنے انداز میں قصہ گوئی کر رہے تھے۔ اس عہد کے مشہور داستانوں کی اگر فہرست تیار کی جائے، وہ پوری انیسویں صدی پر پھیل جائے گی۔ تاریخی ترتیب کے اعتبار سے ان میں سے اہم داستانوں کی فہرست یوں ہوسکتی ہے:

رانی کیتکی کی کہانی ۔ انشااللہ خاں انشا، گلشنِ نوبہار ۔ محمد بخش مہجور

قصۂ عجائب ۔ عظمت اللہ نیاز دہلوی، فسانۂ عجائب ۔ مرزا رجب علی بیگ سرور

باغ عشق ۔ بنی نارائن جہاں، قصۂ بہرام گو ۔ میر فرخند علی

الف لیلیٰ ۔ منشی عبدالکریم، طلسم ہوش ربا ۔ احمد حسین جاہ

بوستانِ خیال ۔ خواجہ امان دہلوی/قمرالدین راقم

فورٹ ولیم کالج کے باہر جو داستانیں تیار ہوئیں، اُن میں سے زیادہ طویل داستانوں کی روایت سے تعلق رکھتی ہیں۔ کئی داستانیں تو اُسی زمانے میں سُنائی جارہی تھیں اور ساتھ ساتھ لکھنے کا بھی کام چل رہا تھا۔ انشااللہ خاں انشا نے عربی، فارسی اور ترکی کے لفظوں کے بغیر رانی کیتکی کی کہانی لکھ کر ایک بہترین لسانی تجربہ کیا۔ فسانۂ عجائب لکھ کر رجب علی بیگ سرور نے باغ و بہار کے مقابلے لکھنؤ کی مرصع زبان کا نمونہ پیش کیا الف لیلیٰ، طلسم ہوش ربا اور بوستانِ خیال تو اردو داستان کی تاریخ میں اپنی عظمت کا خود اعلان نامہ ہیں۔ زبان کے اعتبار سے یہ داستان اب سہل قصہ گوئی کے سلسلے سے جُڑ رہی ہیں۔ میر امّن اور رجب علی بیگ سرور کے درمیان کی زبان ان داستانوں میں زیادہ مشتمل رہی۔ اکثر گفتگو کا ڈھب عام کاروباری اور عام بول چال کی زبان ہے لیکن جب ضرورت پڑتی ہے تو داستان گو انشاپردازی سے گریز نہیں کرتا۔ آخری زمانے میں داستان گوئی ایک فن کے طور پر بھی استناد کا درجہ پانے لگی تھی۔ منصوبہ بند انداز میں داستانوں کی طرف بھی لوگ توجہ دے رہے تھے۔ جس کے سبب آخری زمانے میں کافی تعداد میں داستانیں لکھی گئیں۔

انیسویں صدی کے نصف دوم میں انگریزوں کی حکومت کے مستحکم ہونے اور علی گڑھ کی تعلیمی تحریک کے اثرات سے شعر و ادب میں جو بڑی تبدیلیاں ہوئیں ان میں حقائق پر انحصار مغرب کی اصناف کو اپنانے کا ایک سلسلہ چل پڑا۔ نثر کی طرف بالعموم توجہ ہوئی اور غیر افسانوی ادب کے حلقے میں تھوڑی سرگرمیوں کے بعد جیسے ہی ۱۸۶۹ء میں ڈپٹی نذیر احمد نے مراۃ العروس لکھی، اُس کے بعد داستان کے لیے عرصۂ حیات تنگ ہو جاتا تھا۔ داستان میں اختصار اور ایجاز کے جوہر سب رس اور باغ و بہار یا رانی کیتکی کی کہانی میں موجود ہیں۔ اس لیے محض طوالت سے آزادی کا مطلب داستان سے آزادی نہیں ہے۔ اصل میں داستانوں کا ڈھانچہ جس قدیم معاشرے پر قائم ہوا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اُس ڈھانچے پر چوٹ پڑی۔ نذیر احمد کے ناول آج ہمیں پُرانے معلوم ہوتے ہیں لیکن اُس عہد میں نئے پن کا وہ منبع تھے۔ جدید تصورات اور نئے سماجی ماحول کی عکاسی اُن کے ناولوں کے صفحات پر ہورہی تھی۔ سرسید اور پھر محمد حسین آزاد نے جدّت پسندی کا ایک ایسا طوفان کھڑا کیا تھا جس میں قدیم معاشرے کی طنابیں ڈگمگا رہی تھیں۔ داستان اسی معاشرتی تبدیلی میں اپنی قدر و قیمت اور ارتقا کی آئندہ منزلیں تمام کر کے تاریخ کا حصہ بن گئی۔

رتن ناتھ سرشار نے 'فسانۂ آزاد' میں داستانوں کو نئے ماحول میں خلق کرنے کی کوشش کی تھی۔ سرشار پُرانے اور نئے عہد کی آویزشوں کے واقف کار تھے۔ اِس لیے اُن کے لیے یہ ممکن نہیں تھا کہ طوالت کے باوجود داستانی روایت کو دوبارہ زندہ کر سکیں۔ 'فسانۂ آزاد' میں اردو کی روایتی داستان آخری بار اپنی شکل دکھا کر رخصت ہوتی ہے۔ ناول کے ساتھ ساتھ ڈراما نگاری بھی شروع ہوگئی۔ اودھ کا شاہی اسٹیج شب و روز پھیلتا گیا۔ تھیٹر کی کمپنیاں ملک گیر سطح پر سرگرم ہونے لگیں اور ڈرامے کاروباری اعتبار سے ترقی پانے لگے۔ بیسویں صدی میں صنف افسانہ کے ورودِ مسعود نے داستانوں کی تابوت میں آخری کیل ٹھونکنے کا کام کیا۔ قدیم معاشرے میں داستانیں جو کام کر رہی تھیں، اُن کے لیے جدید عہد کے تمام ساز و سامان اور سہولیات کے ساتھ تین اصناف ناول، افسانہ اور ڈراما موجود تھیں۔ اس وجہ سے داستان کی طرف معاشرے نے پھر پلٹ کر نہیں دیکھا۔

داستانوں کے زوال میں صرف سائنسیت کا فروغ، صنعتی مزاج کی پیدائش، جاگیردارانہ تہذیب کا زوال جیسے اسباب نہیں ہیں۔ بلکہ ایک بڑی وجہ معاشرے سے اُس زبانی روایت کا اخفا ہے، جس کی بدولت طول طویل داستانیں پیدا ہوئیں۔ قصہ گوئی کی زبانی روایت جیسے ہی تحریر کے قالب میں ڈھلی، یہ واضح اعلان تھا کہ یہ صنف عوامی مقبولیت کے منصب سے ہٹنے والی ہے۔ یہ داستانیں صرف لکھے ہوئے لفظوں سے لوگوں تک نہیں پہنچتی تھیں بلکہ ان کے مشاق اور ہنر ور قصہ گو تھے۔ اپنے اندازِ قصہ گوئی سے وہ اثر آفرینی کا ایک جادو پیدا کرتے تھے۔ اب نئے زمانے میں تجربہ کار قصہ گویوں کو دربار سے پشت پناہی نہیں مل سکتی تھی اور سو بات کی ایک بات کہ گذشتہ دور کے قصے کہانیوں کے شیدائی بھی اب ہمارے بیچ نہیں بچے تھے۔ ایسے میں نہ قصہ گو سرگرم ہو سکتے تھے، نہ داستان گوئی قائم رہ سکتی تھی۔ آج داستانیں تاریخ کے صفحات پر ایک مخصوص عہد کی یادگار کے بطور زندہ و پائندہ ہیں۔ زبان کے بہترین تخلیقی استعمال، تخیل کی عجیب و غریب استعداد، اقدارِ قدیم کے ذرّوں کو محفوظ کرنے کی جاں سوزی اور زبانی روایت کی آخری شناخت کے طور پر داستانیں اردو ادب میں ہمیشہ گفتگو کا مرکز قرار دی جاتی رہیں گی۔ داستان گویوں کی رگوں میں دوڑنے والا لہو اب افسانہ نگاروں ناول نگاروں اور ڈرامہ نویسوں کے تن بدن میں پیوست ہو کر ہماری زبن کے مستقبل کو استحکام دے رہا ہے۔

◆ ● ◆

202, Abu Plaza, NIT More,
Ashok Rajpath, Patna-800006
Email: Safdarimamquadri@gmail.com

● ڈاکٹر اقبال واجد

شوکت حیات: تخلیقی التہاب کا افسانہ نگار

شوکت حیات کی افسانہ نگاری اردو میں ایک ایسا تخلیقی التہاب بن کر ابھری ہے، جس نے قریب و دور وقت کی تفہیم اور مطالبات کے پیشِ نظر ایسی واقعاتی اور تخلیقی آزمائشوں میں گذر کیا ہے' جس نے ان کو افسانہ اور زندگی کے درمیان ایک لاثانی رشتہ دریافت کرنا سکھایا ہے اور جذبات و حوادث کے ایسے دوررس نتائج اور اعتبارات سے زندگی گذارنے کا ہنر دیا ہے' جو زندگی کو بغیر کسی توقف اور تامل کے سمجھ سکے اور اس کو کسی واضح امکانی ہدف تک پہنچا سکے۔ افسانے کو افسانہ بنانا اتنا ہی مشکل ہے جتنا زندگی کو زندگی بنانا....... افسانہ اور زندگی کے مابین مفاہمت اور ربط بھی بعض اوقات ایسے تخلیقیے پیدا کرتا ہے' جو شعور و عمل کو ایک ایک کر کے آگے بڑھا سکے۔ اور پھر سب کے ساتھ ایک بڑے لاشعوری مرکز کی طرف لوٹ سکے۔ یہ کہنا کہ افسانہ محض زندگی کی عکاسی کا نام ہے درست نہیں۔ زندگی کے ساتھ روابط کو بڑھانا' اور ہر اچھے اور برے وقت میں ایسے روابط کی مدد سے زندگی کو سودمند بنانے کا عمل ہی افسانہ نگاری ہے۔ ایک افسانہ نگار زندگی کی مفاہمت میں اپنے شعور و عمل کو استعمال کرتے ہوئے زندگی کے ایسے روابط دریافت کر لیتا ہے جو صبح و شام اس کو نفع پہنچانے والے ہوں۔ شعوری عمل کے کسی بھی راستے میں زندگی کی ایسی تفہیم اچانک پیدا ہو سکتی ہے جو اس کے ساتھ برسوں گذرنے پر بھی حاصل نہیں ہوتی۔ یہی شعوری عمل زندگی سے ربط اور اس کے نشاطیے یا المیے کے ساتھ جب اپنے حدود سے باہر آتا ہے تو وہ حقیقت سے افسانہ بن جاتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی حقیقت سے ایک دوہرا معنی اخذ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تخلیق کی بات ہی کچھ اور ہے' یہاں زندگی کو افسانہ بنانا اور افسانے کو زندگی بنانا دونوں مطلوب ہے۔ شوکت حیات کے افسانوں نے تخلیق کے مطالبات پورے کئے ہیں اور افسانے کو حقیقت کی مہتم میں ذریعہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ شوکت حیات کے افسانوں میں نفوس کی پاس داری اپنا پن' وقت کا عرفان' متعلقات سے ربط' میانہ روی' سادگی اور ایک ثقیل تخلیقی ارتعاش پایا جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ شوکت حیات کے افسانے اپنی سرحد عبور کر کے حقیقت میں داخل ہو جاتے ہیں۔ شوکت حیات کے افسانے اندراجی عمل کے ذریعہ اپنے کرداروں اور اہداف کو

نمایاں کرتے ہیں ان کے یہاں ہر کردار' ہر مکالمہ' ہر افسانہ registered ہوتا ہے۔ وہ کسی دوسرے افسانہ یا کردار میں حلول نہیں کر سکتا۔ وہ اپنی تعمیر میں اپنے ارادوں اور حوصلوں کے بقدر آگے بڑھتا رہتا ہے۔ شوکت حیات کے افسانے فوق العمل کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہ ایسے مقامات سے بھی گذرتے ہیں جس میں انسانی ارادوں کا دخل نہیں ہوتا' وہ ایسے عمل کی تفتیش کرتے ہیں جو تصور سے نہیں گذرتا ....وہ ایسے رشتوں سے بھی کام لیتے ہیں جو قائم نہیں ہوئے۔ اس طرح زندگی کے بہت سارے اعتبارات ایک ساتھ ایک ساتھ مل کر شوکت حیات کے یہاں ایک خاص تخلیقی فضا قائم کرتے ہیں۔ یہ تخلیقی فضا دراصل ایک بڑا تخلیقی التہاب ہے جو ان کی ہر تخلیق میں نمایاں ہے۔ افسانوی تخلیق میں ذاتی اندراج اور شخصی وژن کے ذریعہ جو التہابی کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ مختلف زاویوں اور رویوں میں بھی اپنی جگہ قائم رہتی ہے۔ رجحان اور رویہ تو ایک تغیر پزیر شئے ہے' وہ انفرادی اور اجتماعی دونوں صورت حال میں تغیر پزیر واقع ہوتا ہے اور کبھی غیر متبدل اور حقیقی نہیں ہوتا...... مگر تخلیقی عمل کے محرکات میں جو خواص شامل ہوتے ہیں وہ مختلف النوع فکری جہات میں بھی اسی قوت کے ساتھ ظاہر ہو سکتے ہیں جو قوت تخلیقی عمل کو مطلوب ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوا کہ تخلیق اپنے آپ میں خود قوت کے ساتھ ظاہر ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ مختلف تخلیقات میں جو فرق پیدا ہوتا ہے وہ تخلیق کار کے ذوق اور تجربے پر منحصر ہے۔ شوکت حیات کے افسانے اسی صورت حال سے دوچار ہیں۔ ان کے افسانوں میں ارادہ اور عمل میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ شوکت حیات ارادہ اور بے ارادہ دونوں طریقوں سے عمل کو دیکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ زندگی کے تمام اعتبارات مل کر ان لے یہاں ایک ایک خاص تخلیقی التہاب پیدا کرتے ہیں۔ اس طرح دوسرے لفظوں میں ہم کہ سکتے ہیں کہ شوکت حیات کی افسانہ نگاری تخلیقی التہاب کا استعارہ ہے' جو مختلف رویوں' رجحانات اور اعتبارات سے گذرتے ہوئے اردو افسانے کے تخلیقی سفر میں ستر کی دہائی سے شریک ہے۔ یہ استعارہ گویا ایک ایسا فوق النفسیاتی استعارتی شعلہ ہے جس نے ان کے افسانے کو ایک التہابی سفر پر ڈال دیا ہے۔ اس تخلیقی التہابی کیفیت نے شوکت حیات کو ایک منفرد امیج عطا کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شوکت حیات کے یہاں کوئی غیر مرئی' غیر زمانی' غیر اکتسابی ماورائی کیفیت ہے جو ماورائے اظہار فوق العادتی اور فوق النفسیاتی اثرات پیدا کرتی ہے۔ ان اثرات سے جو التہاب پیدا ہوتا ہے وہ کہانی سے گذرتا ہوا قاری تک پہنچ جاتا ہے۔ اس طرح یہ تخلیقی التہاب اپنے عہد کا استعارہ بن جاتا ہے۔

شوکت حیات کا تخلیقی التہاب کئی سمتوں میں محیط ہے۔ ستر کی دہائی میں خاص طور پر ''میں کا تعارف'' اور ''سچویشن سریز'' کے افسانوں مس یہ تخلیقی الھاب اپنی منطقی نہج کے اعتبار سے بڑی اہمیت کا

حامل ہے۔ ابلاغ کے بغیر بھی ان کے اندر فوائد موجود ہیں۔ ان میں بہت سے عصری فلسفے' زندگی کے المیے' خود احتسابی کے نشاطیے اور دانش و جنس کے مخلوطیے شامل ہیں۔ شوکت حیات نے اپنے افسانوں میں مختلف النوع تجرباتی تخلیقیت کے حوالے سے بات کی ہے۔ وہ اپنے سامنے بکھری ہوئی زندگی کے اثاثوں کو سمیٹتے ہوئے آگے بڑھنا چاہتے ہیں۔ زندگی کی منتشر قوت ہو یا زندگی کے غیر تراشیدہ واہمے ہوں' یہ سب ایک ساتھ مل کر ان کے افسانوں میں جی اٹھتے ہیں۔ شوکت حیات اس قوت اور واہمے کو انجام تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ وہ زندگی کے غیر تراشیدہ واہمے اور تصوراتی پیکریت کے سامنے سکوت اختیار کرتے ہوئے ہر طرح کی محرومی اور درد کو پرکھنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے زمانے میں اور اپنی نسل کے ساتھ ایک مخصوص تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے۔ یہ رشتہ ان تمام تقاضوں اور اوصاف کا لحاظ رکھتا ہے جو اس راہ میں خود بخود کھنچے چلے آتے ہیں۔ واقعاتی یا تخلیقی سطح پر ظاہر ہونے والا ہر افسانوی پیکر ایک بڑی شناخت کے ساتھ جیتا ہے۔ جو کچھ اس تخلیقی سفر میں حاصل ہے وہ زندگی کو انتشار سے بچانا اور کامیاب ارادوں کی تلاش ہے۔ یہ تخلیقی سفر انہیں ارادوں کو شامل ہوتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔

شوکت حیات کا تخلیقی سفر ایک وسیع تخلیقی سرزمین کی نئی آبادکاری کی طرح ہے۔ جہاں وہ اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کے ساتھ خیمہ زن ہیں اور زندگی کی زرد تعبیرات کو آہستہ آہستہ کسی بڑے موضوع اور مفاد کی طرف منتقل کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے فوری تقاضوں کا حوالہ بھی ملتا ہے اور اس کے اسرور موز اور حاشیے بھی۔ بسا اوقات ان کے افسانوں میں حیات و ممات کی دلآویز اثر آفرینی بھی پیدا ہوتی ہے اور اپنے وجود میں بھٹکنے کی آرزو بھی۔ زندگی کے ابہام و تفہیم کا سرمایہ شوکت حیات کی میراث ہے۔ ان کے افسانے دور و قریب نادر اور کثیر الوقوع واقعاتی اتار چڑھاؤ کے درمیان اپنی بولی بولتے نظر آتے ہیں۔ خیال و عمل سے بڑھ کر ان کے یہاں ارادے کی تخلیقیت اور احساسات و جذبات کی تبدیلی ایک نئے جہانِ معنی کی طرح ابھرتی ہے۔ اس تبدیلی میں افسانہ خود بخود اپنی تمازت میں تیزی سے جلنے لگتا ہے اور یہ صورت حال جب تک قاری تک پہنچتی ہے اس وقت تک زندگی کو دیکھنے کا نیا رجہان پیدا ہو جاتا ہے۔ لہذا ۷۰ء کے بعد جو افسانے لکھے گئے ان میں تجرید اور علامت بھی ہے اور ایک تجرباتی تخلیقی عہد بھی۔ یہ افسانے مخصوص معنوی حصار میں سفر کرتے ہیں۔ ان کی زبان غیر رسمی اظہار علامتی اور قصہ تجریدی ہے۔ یہ افسانے علامت اور تجرید کی مدد سے اردو کے جدید افسانوں میں اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔

'ڈھلان پر رکے ہوئے قدم' علامت اور استعارہ کے درمیان اٹھے ہوئے قدم کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ یہ بہت اچھا افسانہ ہے' جس میں زندگی کا ایک برتر نظریہ پیش کیا گیا ہے۔ میرے خیال میں یہ

افسانہ زندگی کی ایسی بازیافت ہے جو ہمیں زندگی اور زمانے کے ساتھ مطابقت سکھاتی ہے۔ اس افسانے میں یہ کلیہ پیش کیا گیا ہے کہ انسان موجود اور میسر کے مقابلے میں خیالی طور پر غیر موجود اور غیر میسر کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ کسی فطری اثر کی وجہ سے وہ یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ غیر موجود اور لاحاصل کا حصول اس کے لئے زیادہ نفع بخش ہے۔ حالانکہ اپنی فطری شناخت کے مطابق وہ کسی ایسے نشانے پر دسترس بھی حاصل کر لے تو پھر شعوری موازنہ اسے تضاد سے دوچار کر دیتا ہے اور اپنی غلطی کا احساس کر کے اپنے مشاہدے کی روشنی میں پھر اسی ترک رسوم کا اعادہ کرتا ہے جو اس کے ارادے سے تلف ہو چکے تھے۔ تنہائی اور سکون کی تلاش میں ایک شخص پہاڑ میں راستہ بنائے بغیر بڑی جانفشانی کے ساتھ جنوبی حالت میں کئی پہاڑوں کو عبور کر کے آخری پہاڑ کی ڈھلان پر آپہنچتا ہے' جہاں اس کی مطلوب وادی کا فاصلہ بہت کم رہ گیا ہے۔ اسی جگہ ایک شخص اس سے ٹکراتا ہے جو اس وادی سے آبادی میں واپس آنا چاہتا ہے اور کہتا ہے:

'' میں..... میں ساکت لمحوں کی سبز وادیوں سے بھاگ کر بستیوں کی طرف جا رہا ہوں جہاں متحرک لمحوں کی گود میں آرام ملتا ہے..... اور تم.....؟

'' میں تو..... میں..... تو.....!''

اس کی دم توڑتی ہوئی آواز متعدد پہاڑوں کے درمیان گونجنے لگی۔''

('ڈھلان پر رکے ہوئے قدم')

بات یہاں پہنچتی ہے کہ الٹی میٹ خوشی دنیا میں کہیں نہیں ہے اور اگر کہیں ہے تو اپنے افعال کو اپنی ذات سے الگ کر لینے میں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ شوکت حیات کا اشارہ بھی اسی طرف ہو۔ افسانہ کامیاب ہے۔ آخری حصے نے درمیانی اور ابتدائی حصے کے تحیر اور دہشت کو دور کر دیا ہے۔

'ہتھیلی' (مطبوعہ: جواز) معمولات کا افسانہ ہے۔ اس میں مختلف انداز سے دفتر کے ایک چپراسی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چپراسی افسر کی ڈانٹ سن کر پریشان ہو گیا ہے۔ اس غصہ میں اس نے اپنے بیٹے کو زوردار طمانچہ لگایا ہے اور رات میں خلاف معمول اس کی نیند ٹوٹ گئی ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی بیوی کسی برے خواب میں بڑبڑا رہی ہے۔ اس کا بیٹا جس کا چہرہ آج زرد ہے کوئی ڈراونا خواب دیکھ رہا ہے۔ چپراسی اپنی ہتھیلی میں جلن محسوس کرتا ہے یہاں تک کہ رات میں وہ اٹھ بیٹھتا ہے' اپنی بیوی کو جگاتا ہے اور اس سے کہتا ہے:

'' دیکھو..... کتنی حیرت کی بات ہے..... میں نے بچے کو طمانچہ مارا تو میرے ہاتھوں کے نشان اس کے گال پر نہیں اُگے' بلکہ اس کے چہرے کے نقوش میری ہتھیلی پر اُگ آئے.....''

بیوی حیرت سے کبھی بچے کا بخار سے پھنکتا ہوا چہرہ اور کبھی اپنے شوہر کی جلتی ہوئی ہتھیلی دیکھ

رہی تھی .....'' (ہتھیلی: مطبوعہ جواز)

یہاں پر ماتحتوں کے حقوق کو یاد کرنے کی ضرورت ہے جس کی طرف سے عام طور پر بے اعتنائی پائی جاتی ہے۔ اس لئے کے ماتحتوں کے ساتھ سوئے خلق کی وجہ سے انسانی حقوق کی جس قدر پامالی ہوتی ہے اس کی طرف کم سے کم توجہ ہوئی ہے۔ ماتحت اور مافوق کا رشتہ اتنا حساس ہے اور اس کے خراب ہونے کی صورت میں انسانیت کا اتنا بڑا نقصان ہے اور اس میں اتنی بڑی پریشانی ہے کہ پیغمبر آخرالزماں ﷺ نے مرتے وقت اس کا احساس دلایا اور ماتحتوں کے حقوق کی حفاظت کا حکم فرمایا ہے۔ یہ اتنا عظیم موضوع ہے کے اس کی طرف توجہ کرنا پوری انسانیت کا درد سمیٹنے کے مترادف ہے۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جو افسانوں ہی میں قائم اور دائر رہ سکتا ہے۔ اس تفصیل کے ساتھ فکشن کے علاوہ یہ موضوع دوسری جگہ نہیں سمجھا جا سکتا ہے۔ شوکت حیات قابل مبارک باد کہ انہوں نے اس درد کو محسوس کیا اور اسے 'افسانہ' بنا دیا۔ اس افسانے میں التقام کے علاوہ باقی سب سچ ہے۔

'گھونسلہ' (مطبوعہ: جواز: دسمبر ۱۹۸۳ء) رسمی قسم کا افسانہ ہے۔ اس میں واقعات صحیح طریقے پر واقع نہیں ہوتے۔ تھیم تو بہت اچھا ہے' مگر کرداروں نے تھیم کا اثر نہیں لیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اداکاری کر رہے ہیں۔ واقعات اور پلاٹ کرداروں سے ہو کر نہیں گذرتے بلکہ اپنے پاؤں پر چلتے ہیں۔ لہذا افسانے سے جو عمومی واقعاتی تاثر پیدا ہونا چاہیے تھا وہ نہیں ہوتا..... ایک عرصے کے بعد ایک شخص اپنے محلے میں آتا ہے تو اس کا پورا محلہ ویران ہو چکا ہے۔ کئی چکر لگانے کے بعد رکشہ والا بھی افسانہ نگار کی رعایت میں بول پڑتا ہے کہ وہ بھی اسی محلے کا رہنے والا تھا اور اسی طرح وہ بھی چکر لگایا کرتا تھا مگر محلے کا نام و نشان تک نہیں پا سکا تھا۔ پھر اس کے بعد اسی وقت آسمان ہر ایک پرندہ اڑ رہا تھا جس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ اپنے گھونسلے کی طرف جا رہا ہے۔ ''گھونسلا'' ایک اچھا موضوع ہے مگر ردیف اور قافیہ کی پابندی کے باوجود شعر نہیں بن سکا۔

''جنین'' (مطبوعہ شب خون: مئی ۱۹۹۳ء) اور ''شتر مرغ'' (مطبوعہ شب خون: ستمبر ۱۹۹۰ء) علامتی کہانیاں ہیں' جن کے مفہوم کا سارا بوجھ قاری پر پڑتا ہے۔ افسانہ نگار اس میں کچھ share نہیں کرتا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں کہانیوں میں افسانہ نگار کسی وجہ سے شریک نہیں ہے۔ اس نے بلا کسی شرکت ذات فکریہ کے طور پر کہانی کے محاظرات کسی غیر وجود کے لئے تیار کئے ہیں۔ کہانی اسی وجہ سے بیان میں نہیں آسکی ہے۔ ان دونوں افسانوں میں کہانی واقعہ سے ہٹ کر ایسے راستوں پر چلتی ہے' جس پر کہانی کبھی چلی ہی نہیں۔ یہ دونوں کہانیاں 'کہانی شکن' کہانیاں ہیں۔ دونوں اپنے کہانی پن کو توڑتی ہیں اور ان

راستوں سے گذرتی ہیں جہاں توہمات، معمولی درجہ کا پاگل پن، زندگی کا اوسط تجربہ اور واقعہ درواقعہ اظہار، شعوری اور لاشعوری اعمال کا اظہار، جزوی اور کلّی تخلیقیت کا احساس، غرض یہ ساری چیزیں ایک ساتھ مل کر دوردراز اشاروں اور وسیلوں کو محسوس کرتی ہیں اور انہیں متعین کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ یہ دونوں کہانیاں اپنے آپ میں کم اور کہانی کار کے بیان میں زیادہ جھلکتی ہیں۔ اس لئے انہیں پڑھ لینے کے بعد بھی قاری کے یہاں کہانی کا demand باقی رہ جاتا ہے۔

افسانہ 'بانگ' معروف افسانہ ہے۔ اس میں واقعات اور تمثیلات کو ایک وسیع دائرے میں محصور کر کے شوکت حیات اس کے ذریعہ ایسے نتائج کے متمنی ہیں جو اپنے اثر و تاثر میں غیر مانوس اور اجنبی ہوں۔ وہ ان تمثیلات کو ایسی توانائی عطا کرنا چاہتے ہیں جو زندگی کے نئے تقاضوں کو وضع کر سکے اور انہیں تگ ودو میں مصروف رکھے۔ اس طرح زندگی کے بوجھل قدموں میں نئی قوت پیدا ہو سکے اور اس کی ژولیدگی ہمیشہ کے لئے دور ہو جائے۔ اس تصفیہ کے لئے شوکت حیات نے جو وسائل اور تحذیرات استعمال کی ہیں وہ تغیر پزیر بھی ہیں اور متغیر بھی۔ مگر ان دو حالتوں کے علاوہ ایک حالت ایسی بھی ہے جو ان ارادوں کو مشکوک کر دیتی ہے اور اسے غرض مندی اور نفس پرستی کی ہولنا کی کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ ایک قسم کی تحذیری کیفیت ہے جو زندگی کو ماقبل حدوث خطرات اور تلبیسات سے آگاہ کرتی ہے۔ پھر ایسی تدابیر کی طرف چلتی ہے جو زندگی کے ان خطرات کو دور کر سکے۔ اس طرح کا واقعاتی اور تدبیری منظر افسانے میں ایک کے بعد ایک کے بعد ایک احساسات جمع کرتا چلا جاتا ہے۔ جذبے کا اتار چڑھاؤ بھی ان احساسات کے سامنے ایک خط مستقیم پر آ کر ٹھہر جاتا ہے۔ اس افسانے میں بین الجہتی علائم اخذ کئے گئے ہیں۔ ان علائم کے اندر مفاہیم کو مختلف سمتوں میں اچھلنے کی طاقت ہوتی ہے، اس لئے کوئی ایک علامت بھی یکجہتی نہیں۔ ہر علامت اپنے بطن میں بین الجہتی مفہوم پیدا کرتی ہوئی معنی کے تکثیری عمل میں شریک ہو جاتی ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ایک لمحے میں قاری کو ہر طرف نظر گھمانی پڑتی ہے اور اس کے لئے کسی ایک جہت پر مرکوز ہو جانا محال ہو جاتا ہے۔ اب قاری کی نظر افسانے میں ہونے والی تبدیلیوں کے تعاقب میں پل پل بدلتی رہتی ہے۔ یہ سلسلہ افسانے کے ختم ہونے تک جاری رہتا ہے اور ٹھہراؤ وہاں آتا ہے جہاں افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ یہاں سے نظر پھر اپنے قدموں کے تعاقب میں نکلتی ہے اور ان تمام مفاہیم اور توجیہات کو دوبارہ محسوب کرتی ہوئی افسانہ نگار کی اپنی رائے کی تلاش میں مصروف ہو جاتی ہے۔ پھر خود بخود ان کے سامنے کوئی بیّن اور متعین منتج پیدا ہو جاتا ہے۔ گویا شعور و عمل کو ایسی تحصیل کی بشارت اس وقت حاصل ہوتی ہے جب افسانہ اپنا سفر مکمل کر چکا ہوتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ 'بانگ' کی افسانوی حیثیت واقعات کے مقابلے میں تحت الواقعاتی افعال سے واصل ہے۔ چنانچہ مرغ

کے بانگ نہ دینے پر مالکوں کا مصنوعی غصہ، پھر اس غصہ میں مرغوں کو ذبح کرنا، پھر مرغوں کی فوج کا ان پر حملہ آور ہونا، یہ سارے واقعات دراصل under situation بن کر سامنے آتے ہیں اور کہانی کی تشکیل کو رد کرتے ہوئے اپنی منفرد توجیح پیش کرتے ہیں۔

اس افسانے کو کسی مخصوص پس منظر میں رکھنا صحیح نہیں ہے۔ اس افسانے میں واقعہ کے ساتھ جو تحت الواقعہ پوشیدہ ہے وہ قاری کے لئے زیادہ اہم ہے۔ جو چیز under situation یا above the situation ہو وہ situation نہیں بن سکتی۔ اس لئے 'بانگ' میں موضوع کو اخذ کرنا معروض کے اخذ کرنے سے زیادہ بہتر ہے۔ 'بانگ' شوکت حیات کا مشہور افسانہ ہے جس میں انہوں نے معروض کے مقابلے میں موضوع پر مواخذہ کیا ہے۔ ہوسکتا ہے لوگوں نے اس افسانے کے اس افسانے کے معروض سے استفادہ کرتے ہوئے کسی مخصوص نظریہ یا مخصوص جدوجہد کی بات سوچی ہو، مگر مرا خیال ہے کہ 'بانگ' میں جس جدوجہد کی تحریک پیدا کی گئی ہے وہ موضوعی اعتبار سے معنی خیز نہیں اس لئے کہ موضوع پر کبھی مواخذہ ممکن نہیں ہے۔ معروض بدلتا رہتا ہے مگر موضوع اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔

شروع میں عرض کیا گیا تھا کہ شوکت حیات کے تخلیقی التہاب سے کئی شاخیں نکلتی ہیں۔ ان میں ایک شاخ تو تجریدی اور علامتی افسانوں کی طرف نکلتی ہے مگر شوکت حیات کا تخلیقی التہاب صرف اپنی ترجیحات پر محیط نہیں ہے۔ اس کا علاقہ بہت وسیع ہے۔ وہ زندگی کے ایسے اشاروں کو بھی روشن کرتا ہے جو بہت گہرے اور لطیف رموز رکھتے ہوں۔ وہ زندگی کی ہر جہت میں ہر جگہ بے پایاں نظر نہیں آتے، بلکہ انہیں اختیار کرنے کے لئے فوق العادات نشانوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ یہ تخلیقی التہاب فرد اور معاشرہ، سماجی رشتے، انسانی اقدار، احساسات کی کلید، زندگی کی مدلل سوچ، کامل vision، احساس عجز، رشتوں کا دباؤ، قصے کی تفہیم، کردار کی عملداری، واقعات کا تدریجی اخراج، فیصلہ کن اقدام، اپنی ذات کا استحضار، امکانی حقیقت نگاری، شعوری وحدت، تخلیق کی علت، نظریات کا احتسابی عمل، جنسی تلذذ، ذات اساس مسائل، علم اور تجربے کا بکھراؤ اور داخلی انتشار، یہ سب موضوعات شوکت حیات کے یہاں ایک معروضی اور تخلیقی استعارہ بن کر ابھرتے ہیں اور ان کے افسانوی سفر کو محیط کر لیتے ہیں۔ شوکت حیات کی بعض کہانیوں نے ایسی تفہیمات بھی پیدا کی ہیں جن کا وصال عام قاری کو نہیں۔ ایسی کہانیوں میں سب علامتیں مل کر ایک ساتھ اپنے معنی کا جمالیاتی پھیلاؤ کرتی ہیں اور شعور کو اپنی طرف مرکوز کرتی ہوئی کثیر الموضوعاتی تمثیل عطا کرتی ہیں۔ کچھ احساسات تو اردو افسانے کی تاریخ میں نو وارد کی طرح ہیں۔

شوکت حیات کی وہ کہانیاں جو ان کے ہم عصروں اور سنجیدہ قارئین کے درمیان ان کی جگہ بلند

کرتی ہیں ان میں ان کا مشہور افسانہ 'گنبد کے کبوتر' ہے، جس پر انہیں کتھا ایوارڈ بھی دیا گیا ہے۔ یہ افسانہ سب سے پہلے 'آج کل' دہلی کے فروری ۱۹۹۵ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ 'گنبد کے کبوتر' کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ افسانہ قاری کے ذہن کو seal کر دیتا ہے۔ اس طرح کہ تھوڑی دیر کے لئے کوئی چیز نہ دماغ کے اندر جا سکتی ہو اور نہ باہر جا سکتی ہو۔ گویا دل ایک ساتھ انقباض اور انشراح دونوں کیفیات سے دوچار ہو۔ 'گنبد کے کبوتر' کا موضوع تو بہرحال فرد اور معاشرہ ہی ہے۔ مگر معاشرہ اور فرد کے مابین جبلت اور شہوات کا جو تحرک ہے وہ اس افسانے میں ایک عقدہ بن کر ابھرتا ہے۔ 'گنبد کے کبوتر' میں گنبد کے انہدام کے بعد کبوتروں کا گنبد کی جگہ خلا میں چکر لگانا ایک متوازی امر ہے جو مختلف راستوں اور رشتوں کی شناخت کے زیر اثر کسی زمانے میں بھی عود کر سکتا ہے۔ یہ زندگی کا اپنے دائرے کی طرف بار بار عود کرنے کا عمل جو second nature کی طرح افسانے میں جاری ہے۔ غرض اس افسانے میں زندگی کا جو استعارہ پیش کیا گیا ہے وہ جنسی التہاب کا استعارہ بھی ہے اور جنسی انقباض کا بھی...... واقعاتی تسلسل اور فکری استقرار نے اس افسانے کو متحرک بنا دیا ہے، اس لئے واقعہ اور فکر دونوں ایک دوسرے سے ہم آغوش نظر آتے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے افسانہ قاری کے ذہن کو seal کر دیتا ہے۔ یہ ایک قسم کی استقراری کیفیت ہے جو فکر یا رجحان کی تبدیلی کے وقت حاصل ہوتی ہے۔

''بے گانگی'' (مطبوعہ: شب خون ۱۹۹۵ء) مکمل افسانہ نہیں ہے۔ قصہ اتنا سا ہے کہ ایک لڑکی شادی کے بعد پہلی بار کئی سال بعد اپنے میکے آتی ہے۔ وہ اپنے شوہر کے یہاں خوش نہیں ہے۔ اپنے باپ کے پوچھنے پر وہ حقائق کو چھپاتی ہے کہ وہ خوش ہے۔ اس کے چہرے پر قہقہہ بھی ہے اور آنسو بھی...... اس کا بچہ اس کو نئے کپڑوں میں نہیں پہچانتا۔ وہ ماں کی گود نہیں جاتا اور چیختا رہتا ہے۔ ماں کو تلاش کرتا رہتا ہے۔ قصہ یہاں آ کر ختم ہو جاتا ہے۔ بچے کی نفسیات نصف فطری اور نصف اختیاری ہے۔ بچے کا چیخنا چلانا تو فطری مگر ماں کو نہ پہچانا ایک غیر فطری عمل ہے۔ اس لئے عرض کیا گیا کہ افسانہ اپنی اصل سے منحرف ہے۔ اس کو اصلیت پر لانے کے لئے افسانے میں بہت سی تبدیلی کرنی پڑے گی۔ افسانہ 'تفتیش' بھی قاری کو کسی تجربے سے نہیں گذارتا۔ بیچ بیچ میں ماجرا نگاری نے اپنا کمال دکھایا ہے۔ جو کچھ ہو رہا ہے اسے واقعاتی لحاظ سے بیان کرنے کی بجائے 'فکری انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ قومی تنافر کے موضوع پر اردو افسانے کو کسی genious کا انتظار ہے۔ یہ افسانہ اسی انتظار کی دلیل ہے۔ اس افسانے میں بڑا افسانہ بننے کی صلاحیت موجود ہے۔

''تصادم'' (مطبوعہ: ایوان اردو دہلی دسمبر ۱۹۹۸ء) اچھا افسانہ ہے۔ خصوصاً اس کی

editing بہت کامیاب ہے۔ افسانے کی ابتدا اور اس کا واقعہ در واقعہ رچاؤ بہت عمدہ ہے۔ اس افسانے میں بڑا واقعہ چھوٹے واقعے کے کاندھے پر سوار ہو کر سفر کرتا ہے۔ اور ذیلی واقعہ اصل واقعے کو بہت موثر بنا دیتا ہے۔ یہ افسانے کی تزئین کا آرٹ ہے۔ شوکت حیات نے اس افسانے میں figure and ground کی تکنیک استعمال کی ہے۔ چرخی دادری کے ہوائی حادثے کی پوری tregedy چھوٹے چھوٹے واقعاتی تسلسل کے ساتھ دکھائی گئی ہے............ ایک عورت کار پر ہوائی اڈے جا رہی ہے۔ وہ بڑے گھرانے کی امیر عورت ہے۔ ڈراوَر ایرپورٹ کے راستے میں ڈرتے ڈرتے اس سے اپنی بیٹی کی شادی میں مالی مدد کی درخواست کرتا ہے۔ وہ ڈرائیور کو اس بات پر ڈانٹتی ہے۔ پھر وہ جہاز پر سوار ہوتی ہے۔ جہاز فضا میں دوسرے جہاز سے ٹکرا جاتا ہے۔ ڈرائیور تھوڑے سے کپڑوں گوشت لے ملے جلے ٹکروں سے اس کی شناخت کرتا ہے۔ صاف اور سادہ انداز میں دیکھیں تو یہاں زندگی کی بے ثباتی اور حب مال کی جبلّت دکھائی گئی ہے۔ کہانی کا vision بہت اچھا ہے۔ اس میں کردار اور نفسیات کا گہرا ربط بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کہانی میں انسان کو دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

افسانہ 'فرشتے' (مطبوعہ: استعارہ) میں جو قصہ پیش ہوا ہے وہ ایسے قصے کی بنیاد پر سامنے آیا ہے جو شخصی طور پر واقع ہونے والے احوال و آثار سے مماثل ہے۔ اس افسانے میں تین دوست ہیں۔ ایک شاعر، ایک افسانہ نگار، ایک ناقد۔ تینوں ایک دوسرے سے بحث کرتے ہوئے کچھ وقت ایک ساتھ گذارتے ہیں اور شاعری، افسانہ اور تنقید پر باتیں کرتے ہوئے اس زعم کا شکار ہیں کہ وہ شاعری، افسانہ اور تنقید کو سمجھتے ہیں۔ پھر شراب پی کر تینوں فرشتے جس طرح آوارہ گردی کر رہے ہیں وہ خود ایک لمحہ فکریہ ہے۔ اس سے زیادہ اس افسانے سے اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ یہ ہمارے فرشتہ صفت ادیبوں کا کیرکٹر ہے۔ یہ کوئی دل کو چھو لینے والا موضوع بھی نہیں تھا مگر شوکت حیات کے قلم نے اسے موضوع بنا دیا ہے۔ یہ افسانہ شوکت حیات کے نمائندہ افسانوں شامل نہیں ا۔

''سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ'' اس عہد کی کامیاب کہانیوں میں سے ایک ہے۔ جس توازن اور عدل کے ساتھ 'فرقہ پرستی جیسے موضوع کو شوکت حیات نے deal کیا ہے یہ انہیں کا حصہ ہے۔ عصری منظر نامے میں یہ کہانی ایک عہد کی علامت قرار پا سکتی ہے۔ انسانی نفسیات کی داخلیت کو کریدتے ہوئے خود اعتمادی اور خود حفاظتی کے لئے انسانی نفس ہی کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ اس لئے کہ زندگی خود اپنے دفاع کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ہر زمانے میں زندگی جبلّی طور پر اپنے دفاع کے لئے مجبور ہے۔ اکثر و بیشتر خود واقعات عالم بھی معلّی کے فرائض انجام دیتے ہیں اور ہم یہ سمجھنے میں دیر نہیں کرتے کہ زندگی کو اس کی ازلی

ابدیت سے سرشار ہونا بھی ایک بڑا کائناتی عمل ہے۔ یہ کہانی اس بات کی مستحق تھی کہ اسے بڑا سے بڑا ایوارڈ دیا جاتا۔ اس کہانی میں دراصل دہشت گردی کے اسباب کی نشاندہی کی گئی ہے۔ یہ کہانی ایسے حقائق کی طرف اشارہ کرتی ہے جو کسی نہ کسی خارجی قوت کے زیر اثر ابھرتے ہیں' ورنہ انسانی نفسیات کے تہ خانے میں بند رہتے ہیں۔ یہ کہانی نفسیات کے درج ذیل جھول پر مبنی ہے:

"When the ego is touched it turns into super ego,
when the super ego is touched the result is distruction."

نفسیات کا یہ مختصر سا اصول انسانی زندگی کی جملہ سمتوں اور ان سمتوں کے مستزمات میں ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ حیرت ناک بات یہ ہے کہ یہ نفسیات کسی بھی انسان کے اندر پیدا ہو سکتی ہے' اس لئے اس کا حقیقی محل نفس انسان ہی ہے اور یہی انسانی شرافت بھی ہے۔

''بلّی کا بچّہ'' (مطبوعہ: ایوان اردو: دہلی: جون ۱۹۹۷ء) شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ اس طرح بیان کیا گیا ہے جس طرح واقع ہوا ہے۔ چنانچہ افسانہ نگار اپنی طرف سے کسی حذف نہیں کرتا بلکہ افسانہ خود شروع ہوتا ہے اور اپنے آپ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ سب سے اہم چیز جو اس افسانے کی ساختیات میں موجود ہے وہ زمانہ ہے۔ ساختیاتی ترسیل میں زمانہ خود ایک کردار بنا ہوا ہے۔ مثلاً بلّی کے بچّے کا زمانہ' گھر کے بچوں کا زمانہ 'دادی اماں کا زمانہ اور ابوائی کا زمانہ ..... یہ سارے زمانے ایک وقت میں مل کر ایک ساتھ ایک ہی زمانہ بنتے ہیں۔ مگر زمانہ حقیقی سے قربت اور بعد کی وجہ سے بلّی کے بچّے' گھر کے بچّے' ابوائی اور دادی اماں کی محبوبیت میں فرق ہے۔ شوکت حیات کے پیش نظر یہ آفاقی اصول رہا ہوگا کہ کائنات کی ہر اس چیز میں نسبتاً زیادہ کشش پائی جاتی ہے جو دوسرے زمانے یعنی حقیقی زمانے سے قریب ہو۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقی زمانے سے جیسے جیسے بعد پیدا ہوتا ہے زندگی میں تازگی اور ندرت باقی نہیں رہتی۔ اس کائناتی اصول کے تحت بلّی کے مقابلے میں اس کا بچّہ زیادہ محبوب ہوتا ہے۔ اسی طرح انسان اور دوسرے جاندار کا معاملہ ہے۔ جب حقیقی زمانے کے بعد کے سبب کسی شئے کی تازگی کم ہوتی ہے تو اس کے مستزمات میں بھی کمی واقع ہوتی ہے۔ انسانی رشتوں میں اس کی وجہ سے بہت سارے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ انہیں مسائل کی مختلف صورتیں مل کر پسند و ناپسند کا ایک پہاڑ کھڑا کر لیتی ہیں جن سے ہمارا تمدن اور ہماری تہذیب متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ افسانہ ''بلّی کا بچّہ'' میں یہ تماشا دکھایا گیا ہے۔ یہ افسانہ اپنی ساختیات میں یہ فلسفہ بیان کرتا ہے کہ زمانہ نقش گر حادثات ہے۔ بادی النظر میں اس کا مطلب یہ بھی لیا جا سکتا ہے کہ سب کچھ زمانے کے ہاتھ میں ہے۔ (اس لئے زمانے کو برا نہ کہو۔)

.....مختصر لفظوں میں کہا جائے گا کہ شوکت حیات نے ''بلّی کا بچّہ'' میں زمانی ثقافت کو پیش کیا ہے۔ یہ زمانی ثقافت بظاہر کہانی میں نظر نہیں آتی مگر اس کی ساختیات میں موجود ہے۔ اس افسانے کا treatment بہت فطری اور عضواتی ہے۔ کہیں بھی cut & paste کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ افسانہ شوکت حیات کے کامیاب افسانوں میں ایک ہے۔

''گھڑیال'' (مطبوعہ: ایوان اردو' دہلی اکتوبر ۱۹۹۱ء) زندگی کی بے ترتیبی اور محویت کا درمیانی رابطہ ہے۔ یہ زندگی کو اپنی پہچان سے مربوط کرنے والی کہانی ہے۔ یہ کہانی استغراق سے نکالتی ہے اور زمیں پر پاؤں رکھنا سکھاتی ہے۔ اس کے باوجود کہانی اپنے موضوع اور پیش کش میں کسی بڑے مدار میں کے گرد نہیں گھومتی۔ ''گھڑیال'' کی طرح ''پاؤں'' اور ''تھوڑی سی آگ'' بھی معمول کی کہانیاں ہیں۔ ''بھائی'' ایک اعلیٰ معیاری کہانی ہے۔ کہانی کے تمام واقعات اپنی ترتیب پر آگے بڑھتے ہیں۔ وہ افسانہ نگار کے چلانے سے نہیں چلتے۔ یہ افسانہ بھی ''سانپوں سے ڈرنے والا بچّہ'' کی طرح کامیاب افسانہ ہے۔ دونوں افسانوں میں ye of the beholder کی اہمیت ظاہر کی گئی ہے۔ دونوں کہانیاں سچ ہیں۔ ''بھائی'' توقعات کو بدلنے والی کہانی ہے۔ کہانی یہ بتاتی ہے کہ خارج میں ایسے بے شمار واقعات اور تجربات خود سے اونچی سطح پر پرواز کرتے ہیں۔ اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہم بہت سارے خارجی واقعات اور تجربات کو اپنے اندرون پر فٹ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں ناکام بھی ہوتے ہیں۔ چنانچہ خارج میں جو کچھ طے پاتا ہے اس کی بنیاد محض ظن اور گمان پر نہیں ہوتی۔ کہانی اس لئے بڑی ہے کہ اس میں فرقہ وارانہ ماحول کی عکاسی کے باوجود کہیں پر ایک جگہ بھی کسی فرقہ کا نام لکھنے کی نوبت نہیں آئی۔ پھر بھی سب کچھ سمجھ میں آتا گیا ہے۔ اس کہانی میں ایک ہندو نے جس طرح ایک مسلمان کی جان بچائی ہے وہ ایک نجوبہ ہے۔ شوکت حیات نے ہندو مسلم بھائی بھائی کا تصور پیش کیا ہے مگر اپنی طرف سے صاف طور پر کوئی کمنٹ انہوں نے بھی نہیں کیا۔ میں نے ایک بڑے معتبر عالم سے سنا ہے آدم کی اولاد آپس میں بھائی بھائی ہیں۔ یہ کہانی ہمارے نفس میں متقیم ہو جاتی ہے اور اپنے اثر کو کھونے نہیں دیتی۔ کہانی وقت کے چیلنج کا سامنے کرتی ہے۔

''پوسٹ مارٹم'' میں کئی اہم چیزیں ہیں۔ ایک تو ٹپو ڈرائیور کے دوست کی اپنی معشوقہ سے ملاقات' جس کا نقشہ درج ذیل الفاظ میں کھینچا گیا ہے:

''.....چشم زدن میں دونوں نے محسوس کیا کہ وہ کسی پری کے عطا کردہ غالیچہ پر ایک دوسرے میں پیوست اور گتھم گتھا حالت میں اڑے چلے جا رہے ہیں۔ ارض سے کافی اونچائی پر نہ کسی ملک کی سرحد دکھائی دے رہی ہے' نہ کوئی مندر نہ مسجد..... ایک عجیب کیف آگیں اڑان اڑان ہے جس نے دو وجود کو

ایک دوسرے میں ضم کر رکھا ہے۔''

دوسری چیز یہ ہے کہ پوری کہانی بیانیہ ہے۔ ایک ٹپو ڈرائیور چند کیلو میٹر کی مسافت میں سواریوں سے باتیں کرتا ہوا اپنے دوست کے معاشقے کا قصہ سناتا رہتا ہے..... یہاں تک کہ منزل مقصود آجاتی ہے۔ ساری سواریاں ٹپو سے اتر جاتی ہیں اور وہ نئی سواریوں کی تلاش میں آگے بڑھ جاتا ہے۔ اس کی کہانی ختم نہیں ہوتی' مگر جتنی کہانی وہ سنا چکا ہے وہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہ کہانی ظاہر کرتی ہے کہ شوکت حیات کہانی کہنے کے فن میں پختہ ہیں۔ ٹپو ڈرائیور کے دوست نے اپنی معشوقہ کی شادی کے لئے اپنا ٹپو فروخت کر کے نیا اسکوٹر خرید کر اس کے والد کو ہدیہ کیا ہے' جس کی وجہ سے معشوقہ کی شادی رکی ہوئی تھی۔ کہانی کا یہ حصہ قاری کی توقعات کو توڑ کر رکھ دیتا ہے۔

''اپنا گوشت'' ''کوبز'' اور ''مسٹر گلیڈ'' تخلیقی سطح پر کسی قدر مشترک ہیں۔ تاہم اس بات کا اندازہ کہانی کے ڈھانچے سے نہیں ہوتا۔ یہ مشترکہ تخلیقیت وقت اور حالات کے پیش نظر اپنا تخلیقی جواز پیش کرتی ہے۔ خارجی یا داخلی سطح پر کبھی کبھی واقعہ یا قصہ کے مستزمات میں ایسے احوال و آثار پیدا ہو جاتے ہیں جو ایک تجربے سے دوسرے تجربے میں منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ تجربات کے انتقال کی ایسی ہی صورت حال کبھی کبھی تخلیق کار کے یہاں' اس کی ایک سے زیادہ تخلیقات میں قدر مشترک بن جاتی ہے۔ ایسا علم اور تجربے کے انتقال کے سبب پیش آتا ہے۔ ''اپنا گوشت'' ''کوبز'' اور ''مسٹر گلیڈ'' میں شوکت حیات نے حقیقت کھول کر رکھ دی ہے۔ تینوں افسانوں کا مدار انسانی رشتے ہیں۔ میرے خیال میں کائنات میں مادی اور کونیاتی اسرار و تحیر کے بعد سب سے پیچیدہ اور حیران کن شئے انسانی رشتے ہیں جو ایک فرد سے دوسرے فرد کے درمیان نسلی' خونی' علاقائی' اور سماجی حیثیتوں میں موجود ہوتے ہیں۔ ان رشتوں کی جدلیات' ان کی تخلیق' ان کا عروج و زوال' ان کے درمیان پیدا ہونے والی محبت اور نفرت' خود غرضی' ہوس' حسد اور اس قسم کے بہت سارے اخلاق' اپنے آپ میں بہت پیچیدہ اور وسعتوں میں افلاک سے بڑھ کر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کا سب سے بڑا مسئلہ انسانی رشتہ ہی ہے جو خاندان سے شروع ہو کر معاشرہ اور سماج کی تشکیل کرتا ہے۔ انسانی رشتے بھی اپنے وجود سے قبل کسی نہ کسی جبلّی' مادی' نفسی' یا طبعی اسباب کے مرہون منت ہوتے ہیں۔ اس لئے یہ دیکھنا کہ انسانی رشتوں کا داخل کیا ہے؟ علم کا دلچسپ موضوع ہے۔ شوکت حیات نے ''اپنا گوشت'' ''کوبز'' اور ''مسٹر گلیڈ'' میں اسی موضوع کو چھونے کی کوشش کی ہے۔

''اپنا گوشت'' (مطبوعہ: آج کل: جنوری ۱۹۹۹ء) میں بڑے ابو کی زندگی کو دیکھئے جنہوں نے اپنے بھتیجوں اور بہنوں کی خاطر اتنی بڑی قربانی کی کہ خود شادی تک نہیں کی..... اور ان کا شادی نہ کرنا اور مجرد

زندگی گذارنا: خود ان کی بہنوں اور بھائی کے لئے بوجھ بن گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسانی رشتے اپنے رچاؤ اور استواری میں ایسے ہی مطالبات کو ترجیح دیتے ہیں جو خود ان کے وسیع تر مفاد کو شامل ہوں۔ اسی کے ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بعض طبعی دباؤ اور واقعیت کے سبب انسانی رشتے اپنی درجہ بندی بھی کرتے ہیں۔ اس طرح ایک رشتہ اگر کسی ایک وقت میں کسی ایک رشتے کے لئے اخلاقی دباؤ محسوس کرتا ہے تو دوسرے وقت میں کسی طبعی دباؤ کے تحت دوسرے رشتے کے لئے اپنے اندر اغراض پیدا کر لیتا ہے۔ اس طرح حیرت انگیز طور پر دلوں میں محبت پیدا ہوتی رہتی ہے اور ختم ہوتی چلی جاتی ہے۔ بعض اوقات تو اس کے اسباب کو سمجھنا بھی محال ہو جاتا ہے۔ ہم تو محض عوارض ہی کو دیکھ سکتے ہیں۔ یہی وجہ کہ ''اپنا گوشت'' میں بڑے ابّو کے انتقال کی خبر سن کر سوائے ایک بھتیجے کے کسی کو افسوس نہیں ہوا۔ لوگوں نے انتقال کی خبر سننے کے بعد آرام سے کھانا کھایا..... اور کسی پر کوئی تردد ظاہر نہیں ہوا۔ یہی انسانی رشتوں کی وہ جدلیات ہے جو مختلف مادی' نفسیاتی' طبعی' جبلّی اور اخلاقی راستوں سے گذرتی ہوئی انسانیت کی دریافت میں سرگرداں ہے۔

افسانہ ''کوبز'' (مطبوعہ: شاعر: نومبر ۲۰۰۰ء) بھی 'اپنا گوشت' ہی کی طرح کا افسانہ ہے جس کا بنیادی جوہر ایک ہی ہے صرف عوارض میں فرق ہے۔ ''کوبز'' ایسے احساسات اور مسائل کو پیش کرتا ہے جو ہمیشہ پردے میں رہتے ہیں' کبھی پردے سے باہر نہیں آتے۔ ''کوبز'' میں ایک بھائی دوسرے بھائی کو ہی آف کرنے دہلی گیا ہے۔ دوسرا بھائی امریکہ جا رہا ہے۔ پہلے بھائی کے پاس گھر واپس ہونے کے لئے پیسے نہیں ہیں' مگر وہ اپنے بھائی سے پیسے نہیں مانگ سکتا۔ کوئی حجاب مانع ہے۔ بھائی امریکہ روانہ ہو جاتا ہے..... وہ افسانہ نہیں ہے اصل میں رشتوں کی موت کا اعلانیہ ہے۔ ''اپنا گوشت'' اور ''کوبز'' کے ذریعہ رشتوں کی موت کا اعلان کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں رشتے مر چکے ہیں اور جو کچھ رشتوں کی شکل میں دکھائی دے رہا ہے وہ دھوکہ ہے' تاہم تمام رشتوں پر تمام وقتوں میں اس حقیقت کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ افسانے سے مطلوب یہ بھی ہے کہ رشتے اپنے آپ سفر کرتے ہیں' خود ہی زندہ رہتے ہیں اور خود ہی ختم ہو جاتے ہیں۔

''مسٹر گلیڈ'' (مطبوعہ: آج کل: دسمبر ۲۰۰۱ء) ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس میں ایک بہت ہی خفیف قسم کا mood disorder پیش کیا گیا ہے۔ مسٹر گلیڈ جو اندر سے بالکل نارمل آدمی ہیں' اپنے محلّے والوں اور یہاں تک کہ اپنے گھر والوں کی نظر میں ابنارمل ہیں۔ ان کا mood disorder بڑھتے بڑھتے nueorosis disorder بن جاتا ہے۔ تاہم افسانہ یہ ضرور احساس کراتا ہے کہ افسانہ نگار کے پاس ایسے مسائل کا حقیقی سبب اور علاج نہیں ہے۔ ایسے mood disorder کے حقیقی اسباب ایسے افکار سے گریز کا نتیجہ ہیں جو ہمیں ایسی فکروں کی طرف لے چلتے ہیں جن کا ایسے

mood disorder سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ایسی فکریں ایسے اظہار میں ملتی ہیں جو انسانی نفسیات اور جبلّت کے مناسب اور ان کے اوپر فٹ ہونے والی ہوں۔ یہ وہ فکریں ہیں جو معاشی تنگی' بے روزگاری اور بے کاری کو بھی غنیمت سمجھتی ہیں۔شوکت حیات نے خود ہی کسی افسانے میں غالب کا یہ شعر نقل کیا ہے ؂

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے   بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

یہ کوئی متبادل حقیقت نہیں ہے' بلکہ ایک اچھا سا خیال ہے۔اصل چیز اس کے بعد بھی ہے کہ ساز ہستی بے صدا ہو یا نہ ہو' نغمہ ہائے غم کو اس انداز سے سننا کہ اس سے فکری وسعت اور انشراح پیدا ہو جائے......متبادل حقیقت کے طور پر ہم ساز ہستی کے بے صدا ہو جانے کے خوف سے نغمہ ہائے غم کے بھی معترف ہو جائیں' مگر متبادل حقیقت تو مسئلہ کا اصل حل نہیں ہے۔بہر حال ''مسٹر گلیڈ'' میں اس مسئلے کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

''مرشد'' (مطبوعہ: آج کل: دسمبر ۲۰۰۲ء) فنائیت کی طرف رجوع کرتا ہے۔اسے بالکل تصوف بھی نہیں کہہ سکتے' اس لئے کہ تصوف صرف موت کی یاد کا نام نہیں ہے۔اگر مر کر دوبارہ جی اٹھنے پر یقین نہ ہو تو موت کی یاد بھی بسا اوقات شر اور فتنہ کا سبب بنتی ہے۔ نفس یہ عقیدہ قائم کر سکتا ہے کہ جب انجام کار مجھے دنیا سے جانا ہے تو پھر جو دل چاہے وہ کر گذرو۔ یہاں پر شوکت حیات نے حقیقت کا ایک ہی پہلو اختیار کیا ہے۔جیسا کہ افسانے میں مرشد صاحب کے عمل سے ظاہر ہے کہ جس شخص کو ہر وقت یہ خیال ہو کہ اس کی موت واقع ہو گی وہ گناہ کیسے کر سکتا ہے۔ یہ تصور تو پختہ نہیں ہے بلکہ اس میں کئی طرح کی تخصیصات شامل ہیں اس سے اعلیٰ اور افضل اور حقیقی بات یہ ہے کہ مرنے کے بعد عذاب و ثواب پر یقین ہو اور مر کر دوبارہ جی اٹھنے اور حساب کئے جانے کا خوف دامن گیر ہو۔مرشد اس اعتبار سے کامیاب افسانہ ہے کہ اس کم از کم مذہبی متعلقات کی جھلک ملتی ہے۔ورنہ موت کا استحضار تو منکر خدا کو بھی حاصل ہوتا ہے مگر اس استحضار کی وجہ سے وہ اپنے کفر سے بعض نہیں آتا۔شر پسند بھی موت کو جانتا ہے مگر شر سے بعض نہیں آتا۔'مرشد' میں مرشد نے موت کی یاد کو اپنے تقویٰ کا سبب بتایا ہے' تو اس کے لئے ان کے یہاں موت سفر آخرت ہے اور مر کر دوبارہ جی اٹھنے کے تصور سے وابستہ ہے۔اتنی بات ضرور ہے کہ موت کا استحضار جہاں جہاں بھی اور جس جگہ بھی ہے وہ پسندیدہ چیز ہے۔اس کی وجہ سے زندگی میں اداسی کم ہوتی ہے اور دنیا کی فکر بھی نقصان نہیں پہنچاتی۔

غرض شوکت حیات کے افسانوں کے مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ شوکت حیات نے اردو افسانے کی ساتویں آٹھویں دہائی میں اپنے تخلیقی عمل کے ذریعہ اردو افسانے میں تخلیقی التہاب کا جو معنوی سفر شروع کیا تھا وہ اپنی حدّت اور تمازت کے ساتھ اگلی منزل کی طرف بڑھتا جا رہا ہے۔ان کے افسانوں کے ذریعہ ایسے جذباتی حوادث کی طرف نشاندہی ہوتی ہے جو زندگی کو جینے کے عمل میں ہمیشہ برسر

پیکار رکھتے ہیں اور اپنے خارجی احوال و مقامات سے متاثر ہوئے بغیر واقعیت اور بے ساختگی کے ساتھ اپنی وضع کردہ تحفظات کو دوسری تمام چیزوں کے مقابلے میں مختص کرتے ہوئے اپنے ذاتی جذبات و احساسات سے لاتعلقی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کسی بھی توجیہی اور فلسفیانہ اشارے کو تجرباتی واقعیت سے گذارنا اور اسے ایسا تخلیقی التہاب عطا کرنا جو اس تجرباتی واقعیت کو اس کے حصار سے نکال کر دوسرے متن میں داخل کر دے...... پھر رفتہ رفتہ تخلیق کا کوئی ایسا طریقہ کار بھی سامنے آ جائے جس سے تخلیقی التہاب کے سوا ہر ایسی تخلیقی جستجو جس کے اندر متن پر حاوی ہونے کی صلاحیت ہو' خود بخود کوئی راستہ اختیار کر لے۔شوکت حیات کے افسانوں میں ایسی تمام واقعیت' جستجو' منطق اور التہاب ملتا ہے جو افسانے کے متن کو متاثر کرنے اور اس متن سے دوسرے مفاہیم پیدا کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ان کے یہاں قصے کے اندر یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ متن کو توڑ سکے۔چنانچہ بادی النظر میں ان کے افسانوں میں قصہ پورے افسانے کے متن کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور اس طرح پورا قصہ افسانے کی بین المتونی تاثیر میں جاذب نظر ہو جاتا ہے۔قاری یہ سمجھتا ہے کہ قصہ اور متن کے حصار سے نکلنا ہی کامیابی ہے۔ حالانکہ ہر قصہ جو اپنے وقت پر شروع ہو کر بغیر کسی زمانی قید کے ختم ہو جائے اس کے اندر کوئی حصار نہیں ہوتا...... یہ ضرور ہے کہ متبادل حقیقت کے طور پر واقعات اور حادثات کو خوب سے خوب تر کرنے کی آرزو کا اظہار ہے۔اس طرح شوکت حیات کے افسانے نئی تاریخیت کے پس منظر میں بھی فٹ ہوتے ہیں اور جدید و قدیم کی بحث میں نشانہ ہدف بھی بنتے ہیں۔نئی تاریخیت کا پس منظر نیا اور بڑا پس منظر ہے' جس کی جھلک شوکت حیات کے افسانوں میں ملتی ہے۔وہ اپنے مخصوص ارادوں اور تحفظات کے ساتھ بین المتونیت (inter-texuality) کو بھی اپنے اندر جمع کرنے صلاحیت رکھتے ہیں۔شوکت حیات اپنے تخلیقی سفر میں اسی شوریدگی کے ساتھ آگے بڑھ رہے ہیں۔کردار کے ساتھ ذاتی تعلق میں بھی ان کا انداز self reflexive قسم کا ہے۔وہ افسانہ ''بلّی کا بچہ'' میں زندگی گذارنے والا خادان ہو یا ''سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ'' میں بچّوں کا کردار ہو' افسانہ 'تصادم' کی وہ مالدار عورت ہو جو ہوائی حادثہ سے تھوڑی دیر قبل ڈرائیور کو اس لئے ڈانٹ چکی تھی کہ اس نے اس سے اس کی بیٹی کی شادی کے لئے کچھ مدد کی خواست کی تھی۔''اپنا گوشت'' میں بڑے ابو کا کردار ہو' ''مسٹر گلیڈ''' کے مسٹر گلیڈ ہوں' افسانہ بھائی میں ٹمپو پر بیٹھا ہوا شخص ہو یا ''پھسنڈا'' کا ٹیکسی ڈرائیور اور اس کا دوست .... ہر جگہ ایک self reflexive انداز موجود ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اپنے کرداروں کے اجسام کی کیفیات اور احوال کو اپنے جسم میں trancemit کر لیتے ہیں۔ اس طرح کرداروں اور ان کی نفسیات سے ان رابطہ محفوظ ہو جاتا ہے۔اسی

کے ساتھ ایسے تمام کرداروں میں زندگی کو سمجھنے سے زیادہ زندگی کے ساتھ struggle کرنے کا عزم پایا جاتا ہے۔ان کرداروں کے یہاں جو مسائل ہیں ان میں معاشی تنگی پہلے نمبر ہے۔جنسی خواہشات دوسرے نمبر پر ہیں۔جنسی تلذذ اور معاشی جدو جہد کے بعد یہ کردار زندگی کی عدم تکمیلیت کے احساس کو ہر طرح قید سے آزاد دیکھنا چاہتا ہے......زندگی کو جب ہم حادثاتی اور واقعاتی طور پر دیکھتے ہیں تو تغیرات کے درمیان ہمیں ایسے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں جو افہام و تفہیم کے نئے راستوں کی نشاندہی کرتے ہیں اتنی بات ضرور ہے کے کردار کے ساتھ کوئی بھی تخلیقی پیش رفت اسی وقت مفید ہو سکتی ہے جب کردار اپنے 'کردار' کے مطابق حرکت کریں۔وہ اکثر challenging ہوں اپنے اندر پیچیدگی رکھتے ہوں۔ان کے اندر کسی کام کو کرنے کی بھرپور صلاحیت ہو اور ایسا کرنے میں کوئی عار محسوس نہ کرتے ہوں۔اسی لئے یہ مفروضہ قائم ہوتا ہے کہ کرداروں کا خود تخلیقی بن جانا اور قصہ کو اپنی گرفت میں لے لینا ضروری ہے۔کردار ہی واقعات کے حدوث میں جان پیدا کرتے ہیں۔انہیں کے ذریعہ واقعات عالم کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔......
شوکت حیات کے افسانوں میں کرداروں کا vision ان کے اپنے vision کی طرح ہے۔اس کے علاوہ نئی تاریخیت کے اثرات مختلف تیور کے ساتھ ان کے یہاں موجود ہیں۔شوکت حیات کے یہاں نئی تاریخیت کے تحت self confidance اور self reliance ایک بڑا نظریہ بن کر ابھرتا ہے۔

شوکت حیات کے افسانوں میں اظہار و بیان کے درمیان ایک self repectve رویہ ہے جو بغیر کسی استثنیٰ کے ان کے تمام افسانوں میں موجود ہے۔شوکت حیات نے اسی self repectve رویے کے تعاون سے ساتویں آٹھویں دہائی میں اردو افسانے کو نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔ان کی تمام تر افسانہ نگاری تخلیقی التہاب کا استعارہ بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔اس لئے شروع میں عرض کیا گیا تھا کہ شوکت حیات کی افسانہ نگاری تخلیقی التہاب کا استعارہ ہے جو اردو فکشن کی توسیعی عملیات کو آگے بڑھاتا ہے۔یہ شوکت حیات کا وہ فوق النفسیاتی شعلہ ہے جس نے اردو افسانے میں التہاب پیدا کر دیا ہے۔

«•»

c/o Sahadab Hasan
14-A, Aliganj
Gaya, Bihar, 823001
Moble: 0091-903823121900966-509252304/

● احمد علی جوہر

عہد ساز افسانہ نگار: جوگندر پال

جوگندر پال اردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگار ہیں۔وہ ۵/ ستمبر ۱۹۲۵ء کو سیالکوٹ کے ایک گاؤں ''چاوناں'' میں پیدا ہوئے اور بی۔اے تک کی تعلیم وہیں حاصل کی۔۱۹۴۷ء میں جب تقسیمِ ہند کا سانحہ پیش آیا تو وہ اپنے والدین کے ساتھ ہجرت کر کے انبالہ آ گئے۔اس کا اثر ان کے فکر و فن پر بھی پڑا۔ان کے تخلیقی سفر کا آغاز شعر گوئی سے ہوا مگر کہانیوں سے طبعی مناسبت کی وجہ سے وہ بہت جلد اس کی طرف مائل ہو گئے۔اردو افسانہ کے معتبر محقق مرزا حامد بیگ کے مطابق ان کا پہلا افسانہ ''تعبیر'' ۱۹۴۴ء میں مرے کالج میگزین میں شائع ہوا تھا۔(۱)۔ان کی باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز ان کی کہانی ''تیاگ سے پہلے'' سے ہوا۔ یہ کہانی ۱۹۴۵ء میں شاہد احمد دہلوی کے مشہور و معروف رسالہ ''ساقی'' میں شائع ہوئی تھی۔ جوگندر پال اردو ادبی دنیا میں افسانہ نگار کی حیثیت سے اس وقت مشہور و مقبول ہوئے جب ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دھرتی کا کال'' کے عنوان سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔اس مجموعہ کے علاوہ ان کے دیگر افسانوی مجموعوں میں ''میں کیوں سوچوں''، ''رسائی''، ''مٹی کے ادراک''، ''لیکن''، ''بے محاورہ''، ''بے ارادہ''، ''کھلا''، ''کھودو بابا کا مقبرہ'' ہیں۔

جوگندر پال ایک طویل عرصہ سے بسترِ علالت پر تھے۔ بالآخر، بروز ہفتہ، ۲۳/اپریل، ۲۰۱۶ء کو انھوں نے اپنی زندگی کی آخری سانس لی۔ وہ اگرچہ اب ہمارے درمیان نہیں رہے مگر اپنی بیش بہا ادبی تخلیقات کی وجہ سے وہ صدیوں ہمارے دلوں میں زندہ رہیں گے۔ان کا شمار اردو کے چند گنے چنے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے فکر و فن کے نئے دریچے کھولے اور فن افسانہ نگاری میں وسعت پیدا کی۔ان کے افسانوں میں موضوعات کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔وہ اپنے افسانوں کے موضوعات براہ راست زندگی سے اخذ کرتے ہیں اور کرداروں کے مکالموں کے ذریعے اصل مسئلہ کی طرف کچھ اس طرح اشارہ کرتے ہیں کہ وہ قاری کے حافظہ کا حصہ بن جاتا ہے۔موضوعات کی پیش کش کا یہ طریقہ جوگندر پال کی فکر کی گہرائی اور وسعت کو ظاہر کرتا ہے اور ان کی انفرادیت کا پتہ دیتا ہے۔وہاب اشرفی ان کی افسانہ نگاری کے اس پہلو

پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''جوگندر پال اپنے افسانوں کے موضوعات کے لیے زندگی کے مسائل کی طرف براہ راست رجوع کرتے ہیں اور ان پر اپنے کرداروں کی زبان سے خاصے تیکھے تبصرے کرواتے ہیں۔ان کے افسانوں کا یہ تیور انھیں ایک فکری ساخت دے دیتا ہے اور ان کی انفرادیت نئے لکھنے والوں میں مسلم ہو جاتی ہے۔''(۲)

جوگندر پال کی افسانہ نگاری کا ابتدائی زمانہ کینیا، جنوبی افریقہ میں گذرا۔ وہاں وہ ایک طویل عرصہ تک مقیم رہے۔اس دوران انھوں نے وہاں کے لوگوں کی زندگی اور اس کی پیچیدگیوں کو بہت قریب سے دیکھا اور اس زندگی کے گوناگوں مسائل ومشکلات کو اپنے افسانوں میں سمونے کی کوشش کی۔اس لیے ان کے ابتدائی افسانے افریقی زندگی اور ماحول کے عکاس نظر آتے ہیں۔ان افسانوں میں انھوں نے مشرقی افریقہ کے سیاسی اور سماجی ماحول کی عکاسی کرتے ہوئے اس سرزمین پر انگریزوں کی لوٹ کھسوٹ اور انگریزوں کے ذریعے افریقیوں پر ہوئے مظالم واستحصال اور ان کی دُکھ بھری زندگی کو موثر انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔جوگندر پال جب جنوبی افریقہ سے مکمل طور پر واپس ہندوستان آئے تو وہ کچھ دنوں حیدرآباد میں رہے۔اس کے بعد ایک طویل عرصے تک اورنگ آباد پھر مکمل طور پر دہلی میں قیام پذیر ہوئے۔انھوں نے ہندوستان کے چھوٹے بڑے مختلف شہروں کی زیارت کی۔اس سے انھیں انسانی زندگی کو الگ الگ رنگوں میں دیکھنے کا موقع ملا، ان کے مشاہدہ میں وسعت پیدا ہوئی اور مختلف مسائل وموضوعات نے ان کے افسانوں میں جگہ پائی۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کا کینوس وسیع نظر آتا ہے۔

جوگندر پال کی کہانیوں میں بیک وقت دو سطحیں دکھائی دیتی ہیں۔ایک وہ جو عام قاری کے ابلاغ کی سطح ہوتی ہے۔دوسری وہ جو کہانی کی داخلی سطح ہوتی ہے۔اس میں فکر کا پہلو غالب ہوتا ہے۔یہ سطح کہانی کو اس کے ظاہری مفہوم سے آگے لے جانے کا مطالبہ کرتی ہے اور اس طرح کہانی میں ایک نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔

جوگندر پال نے سات دہائیوں سے زیادہ عرصہ پر محیط اپنے افسانوی سفر میں کئی نمائندہ افسانے اُردو ادب کو دیے جن میں ''بُو''، ''رسائی''، ''مہابھارت''، ''کتھا ایک پیپل کی'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔''بُو'' میں اس حقیقت سے پردہ اُٹھایا گیا ہے کہ سرکاری اسپتالوں میں کیسے نااہل ڈاکٹر عوام کے علاج ومعالجہ کی خدمات پر مامور کیے جاتے ہیں جن کی ساری توجہ رشوت خوری اور کالے دھن کی کمائی پر ہوتی ہے۔ یہ نااہل ڈاکٹر اسپتال کی دوائی سے لے کر اوزار تک بیچ ڈالتے ہیں اور اپنی کمائی کے لیے عام انسانی جانوں کے ساتھ بھی کھلواڑ کرتے ہیں۔ جب زندہ انسانوں سے ان کی ہوس پوری نہیں ہوتی ہے تو اسپتال میں پڑی لاشوں کو بھی فروخت کرنے کا کاروبار کرنے لگتے ہیں۔افسانہ کا مرکزی کردار ڈاکٹر سروپ ہے جو سرکاری اسپتال کا ایک

نااہل ڈاکٹر ہے۔اسے رشوت کھانے اور کالے دھن کمانے میں بڑی مہارت ہے۔اسے شراب کی زبردست لت لگی ہوئی ہے۔ انسانی واخلاقی اقدار اس کے لیے بے معنی ہیں۔ اسے اپنی بیوی بچّوں سے بھی محبت وہمدردی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی پیاس ان سے بھی زندہ نہیں ہوتی۔اس کی بیوی اس سے کہتی ہے۔

''ارے او سرو، تمہارے بیوی ہے، پھول سی بچّی ہے ہم سے تمہاری پیاس زندہ کیوں نہیں ہوتی؟'' پھر ناری کو یکلخت اپنی بے بسی پر غصہ آنے لگتا ہے۔''تم....تم مُردوں کے ڈاکٹر ہو سرو، تم کیا جانو، کسی بے کل روح کی بچی کھچی سانسیں اکٹھی کر کے اسے اپنے پیروں پر کیسے کھڑا کیا جا سکتا ہے؟''(۳)

اس اقتباس میں جوگندر پال نے نااہل اور بے ضمیر ڈاکٹر کی بے حسی پر بڑا گہرا طنز کیا ہے۔اس افسانہ میں انھوں نے عصر حاضر کے انسان کی بے ضمیری پر ماتم کرتے ہوئے، سماج میں معدوم ہوتی ہوئی انسانیت کے المیہ کو فن کارانہ مہارت سے اُجاگر کیا ہے۔''رسائی'' میں جوگندر پال نے رشوت خوری، منافقت، ریاکاری اور چور بازاری جیسے مسائل کو بے نقاب کیا ہے۔افسانہ کا مرکزی کردار رام پرشاد ہے جو بظاہر بڑا اچھا جیوتشی ہے مگر دراصل ایک جیوتشی کے بھیس میں وہ نشیلی اشیاء کی سوداگری کرتا ہے اور بہت سارے ممالک کا جاسوس ہے۔اپنے اسی دھندے کی خاطر اس نے جیوتش کا پیشہ اختیار کیا ہوا ہے۔

''اب آپ سے کیا پردہ؟ دراصل یہی دھندا کرنے کے لیے میں نے جیوتش کا پیشہ اختیار کر رکھا ہے۔میرے پاس بے حساب کوکین، افیون، گانجا اور بھانت بھانت کی نشیلی جڑی بوٹیاں مشرقی ممالک سے پہنچتی ہیں اور میرے ایجنٹ میرے جیوتش کے پرستار بن کر آتے ہیں اور میرا مال فوراً کلئیر ہو جاتا ہے۔''(۴)

جوگندر پال نے اس افسانہ میں جاسوسی اداروں کی سازشوں کو بے نقاب کرتے ہوئے عصر حاضر کی گھناؤنی سیاست اور حکومت کی خودغرضانہ چالوں پر بڑا گہرا طنز کیا ہے۔افسانہ کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''ہمارے دور کا سارا کاروبار ''ڈرگز'' سے ہی چل رہا ہے۔ ہمارے فائنس منسٹرز اچھی خاصی ڈرگ لینے کے بعد ہی اپنی اپنی قوم کا سالانہ بجٹ پیش کرتے ہیں اور حزبِ مخالف کے ان گنت اعتراضات کا نہایت چین سے مسکرا مسکرا کر جواب دیتے ہیں۔''(۵)

''مہابھارت'' میں جوگندر پال نے دورِ حاضر کی خواتین کے استحصال کی جھلک پیش کی ہے اور ''کتھا ایک پیپل کی'' میں سماجی ناہمواری، طبقاتی نابرابری اور نچلے اور پست طبقے پر ہو رہے ظلم وستم کی پُراثر داستان بیان کی ہے۔جوگندر پال نے اپنے بعض افسانوں میں شہری زندگی کے بہت اچھے نقوش کھینچے ہیں۔ ''سواریاں'' اور ''بازدید'' کا شمار ان کے ایسے ہی افسانوں میں ہوتا ہے جن میں شہر کی ہنگامہ خیزی، مشینی زندگی اور اس کی مشکلات ومسائل کو دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

جوگندر پال نے سیدھے سادے بیانیہ انداز میں بھی افسانے لکھے ہیں اور بہت سے افسانوں میں علامتی طرزِ اظہار اختیار کیا ہے۔ان کے علامتی افسانوں میں علامت بھرتی کے لیے استعمال نہیں ہوتی بلکہ وہ کہانی کی ضرورت ہوتی ہے۔ان کے کامیاب علامتی افسانے خارجی زندگی کے وسیع تر مفہوم کی ترجمانی کرتے ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں تجریدیت کے تجربے بھی کئے مگر بہت جلد وہ اس تجربہ سے تائب ہو کر کہانی پن اور کردار نگاری کی طرف واپس لوٹ آئے۔

جوگندر پال کے بیشتر افسانوں میں فکر کا عنصر غالب ہے اور ان کا لب ولہجہ استفہامیہ ہے۔ان کے اکثر افسانے قاری کے لیے سنجیدہ سوال چھوڑ جاتے ہیں اور انھیں غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔ ''عفریت''، ''عموذ''، ''وادیاں''، ''کھودو بابا کا مقبرہ''، ''بیک لین''، ''اس طرف'' وغیرہ اس نوع کے نمائندہ افسانے ہیں۔جوگندر پال کا کمال یہ ہے کہ ان کے اس قسم کے افسانوں میں فکر وفلسفہ اور استفہامیہ لب ولہجہ کی کارفرمائی کے باوجود کہانی میں بوجھل پن پیدا نہیں ہوتا بلکہ دلچسپی اور دلکشی کی کیفیت برقرار رہتی ہے۔وزیر آغا ان کی افسانہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''جوگندر پال ان ادیبوں میں سے ایک ہیں جن کی تحریروں میں سوچ کا عنصر روشنی کی درخشندہ گزرگاہوں کی طرح صاف نظر آتا ہے۔ان کی فکر شبنم کی طرح شفاف اور خوشبو کی طرح تازہ ہے۔ یہ کسی فلسفے یا نقطۂ نظر سے ماخوذ یا اس کی تشہیر کا وسیلہ نہیں بلکہ اس کے حسی تجربات سے پھوٹی ہے۔اور اسی لئے بے حد دلکش اور منفرد لگتی ہے۔''(۶)

پروفیسر قمر رئیس، جوگندر پال کی انفرادیت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

''فن کے معاملے میں جوگندر پال نے اس کی ریاضتی تعریف کو قابل اعتنا نہیں سمجھا اور انہوں نے اپنے تخلیقی شعور اور جمالیاتی وجدان پر زیادہ بھروسہ کیا اور اپنے مواد کو تخلیقی اظہار کی ایسی سطح سے پیش کیا کہ افسانہ کی روح سے تعرض کئے بغیر اس کی ایک الگ شناخت بن گئی ہے۔افسانہ ہو یا ناول جوگندر پال کی ہر نئی تخلیق ایک نئی واردات، نئے تجربے کا مظہر ہوتی ہے۔ان تخلیقات میں جو شئے مشترک ہوتی وہ ہے مصنف کی دردمندی، عصری مسائل کا ادراک اور عام انسان کے دکھ درد سے گہری وابستگی۔ وہ زندگی کے عام اور معمولی واقعات میں آسانی سے دوررس نفسیاتی اور تہذیبی حقائق کا مشاہدہ کر لیتے ہیں۔ان کا وژن آفاقی ہے اور ان کے بیشتر افسانے ایک نئی جمالیاتی حسیت کا احساس دلاتے ہیں جس سے ان کے فن کی منفرد شناخت قائم ہوتی ہے۔''(۷)

جوگندر پال کے افسانوں کے جائزے سے احساس ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں وہ تمام

خوبیاں موجود ہیں جو ایک اچھے افسانہ نگار کے لیے لازمی ہیں۔وہ کردار، واقعہ، قصہ پن اور پس منظر کے لوازم کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ پلاٹ کی تشکیل میں وہ ایک خاص معیار قائم رکھتے ہیں۔وہ واقعات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ افسانہ پڑھتے وقت قاری کو اپنی طرف راغب کرتا ہے۔کردار نگاری میں بھی ان کا فنی شعور عروج پر ہے۔وہ کردار کی داخلی وخارجی دونوں خصوصیات کو اُجاگر کرتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں ایک تخلیقی دنیا کو پیش کرتے ہیں اور فرضی واقعات کی مدد سے ایک ایسی صورتِ حال اُبھارتے ہیں کہ ان کی تصویر حقیقی نظر آتی ہے۔زبان وبیان کے لحاظ سے بھی ان کے افسانے دلکش اور جاذبِ توجہ ہیں۔غرض یہ کہ انھوں نے اُردو افسانہ نگاری کے میدان میں اپنی فکری وفنی مہارت اور اپنے فن کارانہ کمال کا ایسا مظاہرہ کیا ہے کہ ان کا شمار اپنے عہد کے بلند پایہ افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کی افسانہ نگاری کا مطالعہ کرتے ہوئے ،م.م.راجندر نے بڑی دلچسپ رائے کا اظہار کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں۔

''جوگندر پال بلاشبہ اپنے عہد کے ایک ایسے جیالے اور پختہ کار افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنی لازوال تخلیقات سے اُردو افسانے اور ادب کو مالا مال کیا ہے۔''(۸)

جوگندر پال آزادی کے بعد کے ایسے نامور افسانہ نگار ہیں جو اپنی فکری وفنی انفرادیت کی بنا پر اپنے معاصرین میں ممتاز مقام رکھتے ہیں اور اپنے منفرد اسلوب، موزوں تکنیک، دلکش اندازِ بیان اور استفہامیہ طرزِ اظہار کی وجہ سے واضح شناخت کے مالک ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوی فن سے اپنے معاصرین کے مقابلے میں سب سے زیادہ اہلِ ادب کو متاثر کیا ہے اور بعد کے افسانہ نگاروں پر بڑا گہرا اثر ڈالا ہے۔اس اعتبار سے انھیں اگر عہد ساز افسانہ نگار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

☆☆☆

حوالے

(۱)مرزا حامد بیگ، اُردو افسانے کی روایت، ناشر، عالمی میڈیا پرائیویٹ لمیٹیڈ، نئی دہلی ،۲۰۱۴، ص:۱۰۲۵۔
(۲)وہاب اشرفی، پال فن اور شخصیت، مشمولہ، جوگندر پال، ذکر، فکر، فن ،مرتب، ارتضیٰ کریم ،موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ،۱۹۹۹، ص:۱۵۸۔
(۳) جوگندر پال، افسانہ، بُو، مشمولہ، نمائندہ اُردو افسانے ،مرتب، پروفیسر قمر رئیس، اُردو اکادمی، دہلی ،۲۰۱۴، ص:۱۸۰۔
(۴)جوگندر پال، افسانہ، رسائی، مشمولہ، افسانوی مجموعہ، رسائی، نصرت پبلشرز لکھنو ،۱۹۶۹، ص:۱۹۰۔
(۵)ایضا، ص:۱۸۹۔

(۶)وزیر آغا، جوگندر پال کافن، مشمولہ، جوگندر پال، ذکر، فکر، فن، ص:۴۴۔
(۷) پروفیسر قمر رئیس، جوگندر پال کا فنی اسلوب، مشمولہ، آج کل، (جوگندر پال نمبر)، نئی دہلی، جنوری، ۱۹۹۷ء، ص:۲۸۔
(۸)م.م. راجندر، جوگندر پال۔ ایک مطالعہ، مشمولہ، ماہنامہ پرواز ادب، پنجاب، گوشہ جوگندر پال، جلد ۱۲، شمارہ: ۱۲۔۹ ستمبر، دسمبر، ۱۹۹۴ء، ص:۱۴۹۔

●

ROOM NO, 236-E, BRAHMAPUTRA HOSTEL,
JNU, NEW DELHI. 110067.
MOB: 9968347899
Email: ahmad211jnu@gmail.com

نام کتاب : غزال درد (غزلیات) شاعر :طارق متین سن اشاعت :۲۰۱۶ء قیمت ۲۰۰/روپے ملنے کا پتہ: بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ	نام کتاب: جہاں تک روشنی ہوگی (غزلیات) شاعر :راشد طراز سن اشاعت:۲۰۱۶ء قیمت : ۲۰۰/روپے ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
نام کتاب : نئی زمین (غزلیات) شاعر :عمران راقم سن اشاعت :۲۰۱۵ء قیمت:۱۵۰/روپے ملنے کا پتہ: صورت پبلی کیشنز، کلکتہ	نام کتاب : سنگ تراشیدہ (غزلیات) شاعر :احمد سوز سن اشاعت :۲۰۱۶ء قیمت:۱۱۵/روپے ملنے کا پتہ: کتابی دنیا، نئی دہلی
نام کتاب : عدم تراش (شعری مجموعہ) شاعر :ریاض لطیف سن اشاعت :۲۰۱۶ء قیمت ۵۰۰/روپے ملنے کا پتہ: سخن کدہ، احمد آباد	نام کتاب : تکملے شاعر :علیم صبا نویدی سن اشاعت :۲۰۱۶ء قیمت ۳۰۰/روپے زیر اہتمام: ڈاکٹر جاویدہ حبیب

● عبیدالرحمٰن

ہم عصر اردو ناول: تخلیقی اشتغال

ہر ادیب ایک مخصوص عہد کا زائیدہ ہوتا ہے۔ وہ اپنی ترجیحات کے ساتھ ساتھ اس عہد کے حالات و مسائل، تہذیب و ثقافت، سیاسی و سماجی صورت حال اور بدلتی ہوئی عصری قدروں کو پیش کرنے کی سعی کرتا ہے۔ وقت اور حالات کی تبدیلی فن کار کی فکر اور اس عہد کی ساری سائیکی کو متاثر کرتی ہے۔ مابعد جدید رویے نے مختلف نظریاتی اور فکری مباحث کے در وا کر دیے ہیں اور متن کی قرأت کے پرانے اصول پر سوالیہ نشان قائم کر دیے ہیں۔ متن کی کسی مخصوص نظریے سے کی گئی قرأت اسے وہ وقار نہیں بخشتی جس کا کہ وہ حامل ہے۔ مابعد جدید رویے کے متعلق گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ما بعد جدیدیت ایک کھلا ڈلا ذہنی رویہ ہے تخلیقی آزادی کا، اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے کا، معنی کا سکہ بند تعریفوں سے آزاد کرنے کا، مسلمات کے بارے میں از سر نو غور کرنے اور سوال اٹھانے کا، دی ہوئی ادبی لیک کے جبر کو توڑنے کا، ادعائیت خواہ سیاسی ہو یا ادبی اس کو رد کرنے کا، زبان یا حقیقت کے عکس محض ہونے کا نہیں بلکہ حقیقت کے خلق کرنے کا، معنی کے معمولہ رخ کے ساتھ اس کے دبائے یا چھپائے ہوئے رخ کے دیکھنے دکھانے کا، اور قرأت کے تفاعل میں قاری کی کارکردگی کا۔ دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی اور تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت یا وحدیت یا کلیت پسندی کے مقابلے پر ثقافتی بوقلمونی، مقامیت تہذیبی حوالے اور معنی کے دوسرے پن the other' کی تعبیر پر اور اس تعبیر میں قاری کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔
>
> (گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد ص،۳۱)

آج نئے ساختیاتی فکر کی رو سے تمام پرانے نظریات و اصول کا احیا کیا جا رہا ہے۔ مارکسی فکر کے بجائے نو مارکسی اور نفسیاتی دبستان کی نئی تشریح نو فرائیڈین کے نام سے جانی جاتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے

کہ آج جب ہم سیاسی، سماجی اور معاشی صورت حال کہتے ہیں تو اس کا مفہوم اتنا آسان نہیں ہے جتنا کہ 1936 کی ترقی پسند تحریک کی رو سے ہوتا تھا۔ یعنی آج کا پورا سماجی ڈھانچہ اور اس کی ترجیحات میں تبدیلی آ چکی ہے۔ یہی تبدیلی فن کار پر شعوری اور غیر شعوری طور پر اثر انداز ہو رہی ہے۔

> ادب میں تبدیلی برحق ہے اور اسی سے ادب کا کارواں آگے بڑھتا ہے۔ البتہ ادب کو نقصان گروہ بندی اور صف آرائی سے ہوتا ہے۔ ادب میں اس وقت جو سوچ اور گریز ہے وہ ہر طرح کی صف آرائی اور فارمولا بندی کے خلاف ہے۔ دنیا ایک نئے دور میں داخل ہو چکی ہے۔ تمام معاشروں اور ثقافتوں کو نئے چیلنج اور نئی تبدیلیوں کا سامنا ہے۔ ہم بھی نئے حالات اور نئے مسائل سے دوچار ہیں، اور انھیں کی رعایت سے علوم انسانیہ اور ادب اور آرٹ میں نئی سوچ اور نئے رویے سامنے آ رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اردو کہ ہماری ادبی فکر، ہمارے اپنے چیلنج اور ہماری اپنی ضرورتوں کی رو سے ہوگی۔
>
> (گوپی چند نارنگ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص،۱۳)

اس میں کوئی شک نہیں کہ معاصر عہد ترقی کی راہ پر گامزن ہے اور نت نئے انکشافات انسانی زندگی کو بدل رہے ہیں۔ انسان کے لیے ہر طرح کی آسانیاں پیدا کی جا رہی ہیں۔ انسان اپنی ترقی کے منازل طے کرتے کرتے اس حد تک آگے بڑھ چکا ہے کہ اس کی اپنی حسیات بھی مشینی ہو چکی ہیں۔ مادیت و صارفیت نے نہ صرف انسانی ذہن کو تبدیل کیا ہے بلکہ اس کے تمام جذبات بھی رفتہ رفتہ مشینی شکل اختیار کرتے جا رہے ہیں۔ قدم قدم پر مقدس انسانی رشتے پامال ہو رہے ہیں۔ مذہب و اخلاق کی مثبت قدریں اپنی معنویت کھو چکی ہیں۔

Digital Age کی نئی نسل طرح طرح کی بیماریوں میں مبتلا ہو رہی ہے۔ نئی نئی نفسیاتی اور لاعلاج بیماریاں اپنا دامن پھیلا رہی ہیں۔ اس کے پس پشت Corporate ذہن کام کر رہا ہے جو نئی بیماریوں کے جراثیم Laboratory میں تیار کرا کے کھانے اور ملبوسات کے ذریعہ انسانی جسم میں داخل کر رہا ہے۔ آج انسان اپنے مادی فوائد کے لیے درندگی کی آخری حد تک پہنچ چکا ہے۔ عوامی ذرائع ترسیل نے اس حد تک ترقی کر لی ہے کہ انسان محض ایک Screen کے سامنے بیٹھ کر پوری دنیا سے رابطہ کر لیتا ہے۔ میڈیا، مواصلاتی و خلائی ٹکنالوجی میں آئے زبردست انقلاب نے دنیا کی سماجی، سیاسی اور ثقافتی صورت حال کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔ فلم، ٹی وی، کمپیوٹر، موبائل اور کارٹون بچوں کی زندگی کا لازمی جزو بن چکے ہیں اور

گلوبلائزیشن کے خوبصورت نام پر ایک نئی صارفیت زدہ ہوس کی اجارہ داری کرنے والی تہذیب پیدا ہو رہی ہے۔ ان نئی نئی ایجادات نے جہاں انسانی زندگی کے لیے آسائش و آسانیاں پیدا کی ہیں، وہیں اس کے مضر اثرات نے بھی انسانی نفسیات کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔

Globalization، Urbanization، Cosmopoliton، Metropoliton اور New Urabn Culture ہندوستان کے تہذیبی اور ثقافتی وراثت کو دیمک کی طرح چاٹ رہا ہے۔ معاصر عہد نے انسان کی انسانی شناخت ہی تبدیل کر دیا ہے۔ وہ باپ دادا کے روایتی ناموں کے بجائے نمبر پلیٹ، نیم پلیٹ اور موبائل نمبر کے باعث پہچانا جاتا ہے۔ شہری فضا نے گاؤں کی زندگی میں بھی تلاطم برپا کر دیا ہے۔ اب گاؤں کی زندگی بھی اتنی سادہ نہیں جتنی کہ پریم چند کی کہانیوں میں نظر آتی ہے۔ گاؤں کی پوری تہذیبی فضا میں نفرت کے جراثیم اپنے پیر پھیلا رہے ہیں۔ گاؤں کی پگڈنڈیاں بھی فرقہ واریت اور مذہبی منافرت کی وجہ سے خون آلود ہو رہی ہیں کیونکہ اب فرقہ واریت کو سیاسی داؤ پیچ کا اہم نسخہ متصور کیا جاتا ہے۔

معاصر عہد کے ادیب اور فن کار کی تخلیقات کے سماجی سروکار انھیں رویوں میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ معاصر فکشن محض زندگی کا ترجمان نہیں ہے، وہ زندگی کے ساتھ ساتھ ماضی، حال اور مستقبل کے رشتوں کے ذریعہ انسانی زندگی کا سراغ لگاتا ہے۔ آج زندگی میں دوری نام کی کوئی چیز نہیں ہے، نزدیکی اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ فن کار دور کی چیزوں کو دیکھ ہی نہیں پاتا ہے۔ وہ چاہتا ضرور ہے مگر قریبی اشیا اسے اپنی اتنی مہیب صورت دکھاتی ہیں کہ وہی اس کے تخلیقی محرکات کا سبب بنتی ہیں۔

معاصر اردو ناول کا نیا فکری نظام موجودہ صورت حال کو بڑی حد تک اپنے بیانیے میں سمیٹ لیتا ہے۔ اس دور میں منظر عام پر آنے والے اردو ناول اگرچہ کلی طور پر روایت سے ہٹ کر نہیں مگر ہر سطح پر نمایاں تبدیلیاں محسوس کی جا سکتی ہیں۔ بات چاہے انسانی رشتوں کی کشمکش کی ہو، سماجی و مذہبی قدروں کی ہو، تہذیبی و ثقافتی تشخص کی ہو، سیاسی شعور و معاشی فکر و احساس کی ہو یا پھر نسائی و دلت سروکار کی، یا نظریاتی عزم و اقرار کی، ان سبھی موضوعات سے معاصر ناول نگاروں نے معاملہ کیا ہے۔ قاضی عبدالستار، جوگندر پال، اقبال مجید، اقبال متین، عبدالصمد، گیان سنگھ شاطر، الیاس احمد گدی، پیغام آفاقی، علی امام نقوی، حسین الحق، صلاح الدین پرویز، شموئل احمد، غضنفر، مشرف عالم ذوقی، سید محمد اشرف وغیرہ کے ناولوں میں معاصر تہذیبی و ثقافتی رویوں کو بآسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ نادید، دو گز زمین، نمک، چراغ تہ داماں وغیرہ ایسے ناول ہیں جن کا فکری نظام اس عہد کا قائم کیا ہوا ہے۔ حالاں کہ ان تمام ناولوں کے بیانیے براہ راست ان مسائل کا احاطہ نہیں

کرتے مگر بین السطور میں آج کی پوری صورت حال موجود ہے۔ وہ صورت حال جس نے انسان کی پوری حیات کو متاثر کیا ہے۔ تین بتی کے راما (علی امام نقوی) گیان سنگھ شاطر (گیان سنگھ شاطر) فرات (حسین الحق) لے سانس بھی آہستہ، پو کے مان کی دنیا (مشرف عالم ذوقی) وش منتھن (غضنفر) بادل (شفق) جہاد (یعقوب یاور) وغیرہ ایسے ناول ہیں جن کے بیانیے موجودہ صورت حال سے براہ راست مکالمہ کرتے ہیں۔ عصر حاضر کے نامساعد حالات اور انسان کی بدلتی ہوئی سائیکی کو بھی ان ناولوں میں بیان کیا گیا ہے۔ انور پاشا لکھتے ہیں:

> ''معاصر ناولوں کی ایک نمایاں صفت یہ ہے کہ عصری معاشرے کی خارجی حقیقتوں اور تجربوں کا ہی احاطہ نہیں کرتے بلکہ خارجی وسیلے کے تجربے سے ہماری ذات کے نہاں خانے میں اتر کر ہماری خوابیدہ حس کو بیدار کرنے اور ہمارے ساکت وجدان میں تحرک پیدا کرنے کی سعی بھی کرتے ہیں۔''
>
> (قمر رئیس و علی احمد فاطمی، مرتب، ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ، ص 15)

حیات انسانی ہر لمحہ رواں دواں ہے۔ وقت بدلتا ہے۔ اس تبدیلی میں مختلف حادثات و واقعات وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ یہ انسانی زندگی پر مثبت اور منفی نقوش مرتب کرتے ہیں۔ اہل دانش و بینش بغور اس صورت حال کا مطالعہ و تجزیہ کرتے ہیں اور فن کار اسے اپنی شعریات کا لباس بناتا ہے۔ وہ ذات کے نہاں خانوں سے باہر آ کر دنیا کے مختلف مظاہر کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس کی ہر تخلیق مشاہدے، تجربے اور محسوسات کی زائیدہ ہے۔ ہم عصر ناول نگاروں کے سامنے مسائل کا انبار ہے۔ انھوں نے ان مسائل کو جمالیاتی خصائص کے ساتھ ناولیانے کی سعی کی ہے۔ حالیہ برسوں میں لکھے گئے ناول زبان و بیان کی رنگارنگی کے ساتھ فکریاتی اور موضوعاتی تنوع کا شناخت نامہ ہیں۔ نیز زندگی، کائنات اور معاشرے کی تلخ اور برہنہ حقیقتوں کا اظہاریہ بھی ہیں۔ دہشت گردی کے واقعات، فرضی انکاونٹرز کے ذریعہ اقلیتی نوجوانوں میں خوف و ہراس کا احساس، فرقہ وارانہ فسادات، مقدس رشتوں کی پامالی، میڈیا کا متعصب چہرہ، ہم جنس پرستی، زنا بالجبر کے بڑھتے واقعات، عورتوں کے اندر عدم تحفظ کا احساس، مذہب کی آڑ میں عورتوں کا استحصال، نسلی فاصلے کا بڑھنا ایک نسل کا مشرقی تہذیب و روایات سے وابستگی، دوسری نسل کا مشرقی و مغربی تہذیب کے مابین تذبذب اور نئی نسل کا مشرقی اقدار سے بیزاری اور مغربی تہذیب و صارفی کلچر اور گلیمر کی چکا چوند سے ہم آہنگی، بڑھتے تعلیمی مسائل، دولت کی غیر مساویانہ تقسیم، حصول معاش کی خاطر بیرون ممالک کا سفر، معاشرے میں پھیلی بدنظمی اور بدعنوانی نے انتظامی صورت حال کو تتر بتر کر دیا ہے۔ لے سانس بھی آہستہ

اور آتش رفتہ کا سراغ (مشرف عالم ذوقی) خدا کے سائے میں آنکھ مچولی (رحمٰن عباس) پلیتہ (پیغام آفاقی) مانجھی (غضنفر) ایک بوند اجالا (احمد صغیر) نادیدہ بہاروں کے نشاں (شائستہ فاخری) اونرم لین (نیلوفر) وغیرہ ناولوں کے بیانیے انھیں رویوں سے پنپے ہیں جن کی روشنی میں ناول نگاروں کے تخلیقی سروکار کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔

'آتش رفتہ کا سراغ' اقلیتوں کے مسائل کو اجاگر کرتا ہے ایک مخصوص اقلیتی فرقے کے لوگ نہایت ہی تشویشناک اور انتہائی کرب کے عالم میں زندگی جینے پر مجبور ہیں۔ کسی بھی مقام پر دہشت گردانہ عمل ہو تو شک کی سوئی اسی اقلیتی فرقے کی جانب اٹھتی ہے۔ آئے دن ہونے والے فرضی انکاونٹرز نے مسلم نوجوانوں میں ذہنی اور نفسیاتی سطح پر دہشت اور خوف کے سائے کو مسلط کر دیا ہے۔ فرضی انکاونٹر کی حقیقت دیکھیے:

> ''کتنی عجیب حقیقت ہے ارشد پاشا محض ۱۴۔۱۵ برسوں میں اس ملک میں دو ہزار سے زیادہ انکاونٹر ہوتے ہیں اور ان میں ہر دوسرا انکاونٹر فرضی ہوتا ہے۔ پولیس انکاونٹر کے بعد پولیس کا پہلا کام ہوتا ہے، اس انکاونٹر کو صحیح ثابت کرنا۔ اور پولیس اپنے ذرائع اور جبر سے سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ بنانا اچھی طرح جانتی ہے۔ فرضی انکاونٹر کرنے والے پولیس کو سزا اس لیے نہیں ملتی کہ ان کی جانچ کا کام بھی پولیس والوں کو سونپا جاتا ہے... وہاب الدین فرضی انکاونٹر کا ہی معاملہ لو۔ شروع میں جب یہ انکاونٹر سامنے آیا تھا تو یہی میڈیا تھا جس نے وہاب الدین کو پورے ملک کا ہیرو بنا دیا تھا۔ لیکن جانچ کے دائرے میں اعلیٰ پولیس افسران اور سرکاری مشنریاں بھی شامل تھیں۔ کچھ نہیں ہوتا اس ملک میں۔ اربوں کھربوں کے گھوٹالے تک چھپا دیے جاتے ہیں۔ چار دن آگ لگتی ہے پانچویں دن سب ٹھنڈے ہو جاتے ہیں۔۔ بس گرم ہے ایک چیز۔۔ آتنک واد۔۔ مسلم آتنک واد۔''

ناول نگار نے پولیس، میڈیا اور اعلیٰ حکام کے متعصب، مکروہ اور گھناونے چہرے کو بے نقاب کیا ہے۔ ایک مخصوص فرقے کے تئیں جس طرح کی ذہنیت فروغ پا رہی ہے اس کی ہولناکی اور کربناکی کو ناول نگار نے سمیٹنے کی سعی کی ہے۔ یہ ناول عصری تناظر میں مسلمانوں کی نفسیاتی و فکری الجھنوں اور اندیشوں کی صداقت پسندانہ ترجمانی کرتا ہے۔

'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' کا محور مذہبی ریاکاری ہے۔ یہاں موضوع ذرا ہٹ کر ہے مگر بین السطور میں 'آتش رفتہ کا سراغ' کی حرکیات کو نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ یہ ناول چیختے انسانی رشتوں کے المیے

کوخاطرنشان کرتا ہے ۔عصر حاضر کے مسلمانوں میں مختلف النوع برائیاں سرایت کرچکی ہیں۔جھوٹ، چوری، مکاری، عیاری، جوا، شراب نوشی، زنا بالجبر، ہم جنس پرستی، وغیرہ جیسی وباعام ہے۔غور طلب بات یہ ہے کہ اسلامی تعلیمات اور شریعت کی تفہیم رکھنے والے افراد بھی ان اعمال شنیعہ میں ملوث ہیں۔آج کا مسلمان نماز پڑھتا ہے، روزہ رکھتا ہے اور قرآن کی تلاوت بھی کرتا ہے مگر مذموم اعمال سے پرہیز نہیں کرتا۔اس کی زندگی تضادات سے پر ہے۔بظاہر تو وہ اسلامی تعلیمات پر عمل پیرا ہے مگر بباطن مذہب کی روح سے بیزار ہے۔ناول کا کردار عبدالسلام جو انگریزی کا استاد ہے جب ان مسائل کا مشاہدہ کرتا ہے تو خدا کے وجود اور عدم کے مابین کشمکش و پیچ میں مبتلا رہتا ہے۔مذہبی معاملات میں کبھی کبھی بہت سنجیدگی کا مظاہرہ کرتا ہے۔اس کو لگتا ہے کہ دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے صحیح یا غلط وہ سب خدا کے اشارے پر ہوتا ہے، اس کے اندر خدا کا خوف موجود ہوتا ہے 'سن اگر تو ہے تو میری سرپھری باتوں کا مجھ سے انتقام مت لینا'۔کبھی کبھی اعمال قبیحہ کا مرتکب ہو کر مذہب بیزاری کا ثبوت بھی دیتا ہے، وہ غیر یقینی صورت حال سے دوچار رہتا ہے اسے ذہنی یکسوئی حاصل نہیں ہوتی۔ناول نگار رحمن عباس نے عبدالسلام کے کردار کے حوالے سے مسلمانوں کی ذہنی کجروی اور نفسیاتی کیفیت کو اجاگر کیا ہے۔

'پلیتہ' نوآبادیاتی حکمرانوں کی جابرانہ پالیسی اور غیر انسانی اخلاقیات کو بے نقاب کرتا ہے۔ناول نگار پیغام آفاقی نے قاری کو کالا پانی سے موسوم دنیا کی سیر کرائی ہے، جہاں خود کو مہذب اور تعلیم یافتہ کہنے والی قوم نے اپنے مفادات کے حصول کی خاطر محکوم اقوام کا استحصال کیا اور ظلم و بربریت کا ننگا ناچ کھیلا۔یہ تو نوآبادیاتی حکمرانوں کا سوچا سمجھا منصوبہ تھا کہ ہندوستانی باشندوں کا سیاسی، معاشی اور تہذیبی و ثقافتی سطح پر استحصال کیا جائے، مگر آج بھی ایک عام انسان اس آزاد اور جمہوری نظام میں خود کو محصور متصور کرتا ہے۔وہ صرف کہنے کے لیے آزاد ہے، مگر فکری اور نفسیاتی سطح پر غلامی کی زندگی جینے پر مجبور ہے۔اس کے حقوق، اس کی شناخت محفوظ نہیں، اس کے تحفظ کی ضمانت نہیں، اسے آزادی نصیب نہیں، وہ اپنی مرضی کے عین مطابق زندگی نہیں گزار سکتا۔آج اسے ہر نوع کی جکڑ بندیوں سے آزاد ایک ایسے معاشرے کی ضرورت ہے جو اقتدار کے جبر سے آزاد ہو۔اس کے علاوہ ناول میں اٹھائے گئے سوالات ایسے ہیں جو قاری کے اپنے ہیں، حقوق انسانی کی پامالی، سیاسی بے حسی، مغربی و صارفی کلچر کا فروغ، سامراجی قوتوں کی آپسی رسہ کشی، کارپوریٹ گھرانوں کا پھیلایا ہوا بازار جیسے موضوعات ناول کی تہہ نشین میں رقصاں ہیں۔

ناول 'اوڑم لین' میں بھی عصر حاضر کے ایک نازک مسئلے کو اجاگر کیا گیا ہے۔آج ہر سنجیدہ طالب

علم کے ذہن میں ملک کے انتظام و انصرام سے متعلق سول سروسز میں جانے کا ایک خواب ہوتا ہے، جس کی تعبیر طلبہ کی لگن، محنت، یکسوئی، جستجو اور وسیع مطالعہ میں پوشیدہ ہے۔اس کے علاوہ ایک ایسے مقام و ماحول کا ہونا بھی لازمی ہے جہاں اس امتحان کی تیاری کے لیے تمام سہولتیں دستیاب ہوں۔دہلی میں مکھرجی نگر کا علاقہ یو پی ایس سی کی تیاری کے لیے معروف و مشہور ہے، جہاں ہر صوبے سے طالب علم تیاری اور اپنے خواب کی تکمیل کے لیے وارد ہوتے ہیں۔مکھرجی نگر میں یو پی ایس سی کوچنگ سینٹرز اور یہاں کے رہائشی مسائل و ماحول کو پیش نظر رکھ کر نیلوفر نے ناول 'اوڑم لین' کا تانا بانا بنا ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار وریندر مظفر پور، بہار کا ہے جو یہیں رہتا ہے اور یو پی ایس سی کی تیاری کرتا ہے۔وہ اپنے تمام attempts میں ناکام رہتا ہے۔اس کے بعد وہ غلط عادتوں میں ملوث ہو جاتا ہے۔اس طرح کی مثالیں عام ہیں کہ کوئی شخص ناکامی کے باعث فرسٹریشن کا شکار ہو کر خودکشی کر لیتا ہے یا غلط عادتوں میں پڑ جاتا ہے۔اس خوفناک اور نازک مسئلے کو فلم 'سڈا اڈا' میں بھی فلمایا گیا ہے، جس میں فلم کا ایک کردار سول سروس کے امتحان میں ناکامی کو برداشت نہیں کر پاتا اور خودکشی کر لیتا ہے۔ناول نگار نے وریندر کے کردار کے واسطے سے ایک بے رحم صداقت سے پردہ اٹھایا ہے۔معاشرے میں ایسے بہت سے مسائل ہیں جن سے تنگ آ کر لوگ اپنی زندگی ختم کرنے میں ہی عافیت سمجھتے ہیں۔ناول نگار نے اپنے بیانیے کے توسط سے حکومت اور سماج کے مقتدر افراد کو ایسے مسائل پر غور و فکر کی دعوت دی ہے۔

معاصر ناول نگار زندگی کو کلی طور پر سمجھنا چاہتا ہے۔وہ گزرے ہوئے واقعات کا عمیق مطالعہ کرتا ہے۔تاریخ، تہذیب، ثقافت، سیاست، مذہبیت، قومیت اور وطنیت پر اس کی گہری نظر ہے۔کچھ باتوں سے وہ انکار ضرور کرتا ہے مثلاً قوم، مذہب، زبان اور وطن کے محدود تصور کو آج کا ناول نگار تسلیم نہیں کرتا۔معاصر ناول نگار انسان کو تلاش کرنے کے لیے جہد مسلسل میں مصروف ہے، جو تاریخ کے جبر، سیاست کے دباؤ اور مذہبی جنون کی نذر ہو گیا ہے۔موجودہ ناول نگار پدری نظام کے جبر سے بھی لڑ رہا ہے جس میں مردوں کو ہی تمام حقوق حاصل ہیں اور عورتوں کے حقوق نہ کے برابر۔

یعقوب یاور کا ناول 'دل مُن' اپنے تاریخی بیانیے کے باعث اس عہد کے ثقافتی ڈسکورس سے مبرا ہے۔یہ بات محض ناول کی اوپری ساخت اور پہلی قرأت کے ذریعہ منطبق کی جا سکتی ہے۔مگر ناول کا تاریخی بیانیہ حال اور مستقبل سے منسلک ہے۔حال اور مستقبل کے رشتے کو دیوانئی کے کردار سے بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ہندوستانی سماج میں عورتیں ہمیشہ سے مردوں کے ذریعہ برتے جانے والے تعصباتی نظریات کا شکار رہی ہیں۔آج صورت حال بدل رہی ہے۔تانیثی تصورات و حسیات کی وجہ سے عورتوں کے مسائل پر

فکری نظام تشکیل ہو رہا ہے۔اس ناول میں بھی اس فکری نظام کی کڑیوں کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔دیوانئی کے جس حوصلے نے پدری نظام سے لوہا لیا ہے، اس میں آج کی جدید عورت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔غرض یہ کہ ناول نگار نے وادی سندھ کی تہذیب کے پس منظر میں نئے نظام کو پیش کرنے کی جسارت کی ہے۔دوسرا ناول 'عزازیل' ہے۔ناول میں عزازیل ابلیس کا اصل نام ہے اور یہ ناول اسی کی سوانح پر مبنی ہے۔ناول کا اختتام ہماری دنیا کے آغاز سے پہلے ہی ہو جاتا ہے۔یعنی ابلیس کے ذریعہ آدم کو سجدے سے انکار کے ساتھ ہی یہ ناول ختم ہو جاتا ہے۔نام سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناول ماورائی حقائق پر مبنی ہوگا۔ہماری دنیا کے حالات و واقعات سے اس کا تعلق نہیں ہوگا۔لیکن یعقوب یاور نے ابلیس کے عمل کے پردے میں یہ بات کہنے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے عہد میں بھی تمام حالات اسی طرح کے بن چکے ہیں جس طرح ابلیس کی دنیا کے تھے۔چنانچہ ہم بھی دنیا کی تباہی کے دہانے پر کھڑے ہیں۔اس کے مختلف کردار ہمارے عہد کا واضح اشاریہ فراہم کرتے ہیں۔ناول 'جہاد' ایک سیدھا سادہ بیانیہ ناول ہے، جو گجرات کے فسادات کے بعد ابھرنے والے منظر نامے سے تعلق رکھتا ہے۔'جہاد' اسی تہذیبی اور ثقافتی صورتحال سے منسلک ہے۔اس ناول کا بیانیہ فرقہ پرستی اور سیاسی بھیڑیوں کی ناپاک سازشوں کو اجاگر کرتا ہے۔

صنف نازک کے مسائل کو بھی معاصر ناولوں میں نشان زد کیا جا سکتا ہے۔خواتین کی عصمت دری، ان میں عدم تحفظ کا احساس، حقوق نسواں کی پامالی، اسقاط کا بڑھتا گراف، لڑکیوں کی تعلیم جیسے مسائل کا سامنا تو ہے ہی مگر مذہب کا سہارا لے کر بھی عورتوں کا استحصال عام ہے۔جہاں عورت، عورت نہیں محض ایک گیند کے مشابہ ہے، جس کو جب چاہا دوسرے کے پالے میں ڈال دیا اور جب مرضی ہوئی اپنی جانب کھینچ لیا۔طلاق اور حلالہ جیسے قبیح قول و عمل کے ذریعے عورتوں کی عزت و ناموس سے کھلواڑ کرنا ایک اہم سماجی مسئلہ بن چکا ہے، جس کو شائستہ فاخری نے اپنے بیانیے (نادیدہ بہاروں کے نشاں) میں سمیٹنے کی سعی کی ہے۔بقول گوپی چند نارنگ

> ''شائستہ فاخری نے زندگی کے سچ کو اتنے مختلف النوع جہت سے پیش کیا ہے کہ یقین نہیں ہوتا ہمارے معاشرے کا سچ کتنی ملاوٹوں کے ساتھ برسر پیکار ہے۔موضوعات کے انتخاب میں شائستہ فاخری نے بڑی فراخ دلی کا ثبوت دیا ہے''۔
>
> (ناول کے فلیپ سے)

یہ ناول انسانی رشتوں کی کشمکش، سماجی و مذہبی اقدار اور اخلاقیات سے معاملہ کرتا ہے نیز تانیثی تصورات و فکریات کا بھی زائیدہ ہے۔خواتین احتجاج اور بغاوت کی صدائے بازگشت سے اپنی آزادانہ

شناخت بھی قائم کرنے کی سعی کر رہی ہیں۔معاشرے کے چیلنجز کو آج خواتین خصوصاً تعلیم یافتہ خواتین قبول کر کے اپنی موجودگی کا احساس دلا رہی ہیں۔احمد صغیر نے 'ایک بوند اجالا' میں عورت کی بغاوت اور احتجاج کا تجزیہ کیا ہے۔معاشی اور اقتصادی سطح پر کمزور افراد اپنے ملک میں روزگار نہ ملنے کے باعث حصول معاش کی خاطر عرب ممالک کا سفر کرتے ہیں۔نئے شادی شدہ جوڑے کے لیے یہ مرحلہ اذیت ناک ہوتا ہے۔ایک طرف معاشی تنگی دور کرنا تو دوسری طرف نئی نویلی دولہن کو جسمانی، ذہنی اور جنسی تسکین بہم پہنچانا ہوتا ہے ۔ نئی دولہن کو شوہر کی عدم موجودگی کے باعث اپنی حیات میں کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ناول نگار نے اسی سے اپنے بیانیے کو وقار عطا کیا ہے۔تمام خواتین ان مسائل کو سہہ نہیں پاتیں، عام طور پر تعلیم یافتہ لڑکیاں تنہائی، جسمانی و روحانی کرب اور جنسی نا آسودگی کے باعث گھٹن سے گھبرا کر بغاوت کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہیں۔اس ناول کی ہیروئن کے ساتھ یہی معاملہ پیش آتا ہے۔

معاصر ناول قاری کے باطنی آہنگ سے مکالمہ قائم کرتے ہیں۔تنوع کے زاویے سے غور کریں تو ان میں فنی اسالیب کے ساتھ موضوعات کی بوقلمونی اور فکری کینوس کی وسعت کا بھی شدید احساس ہوتا ہے۔معاصر اردو ناولوں کے بیانیے مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کے تفاعل سے خلق ہوئے ہیں۔

◄◄ ● ►►

Address: Room No. 11 Old
Bhamputra Hostal, JNU New Delhi

نام کتاب : خدا سے سوال (افسانوی مجموعہ) مصنف : ڈاکٹر اختر آزاد سن اشاعت : ۲۰۱۵ء قیمت : ۳۰۰/روپے ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی	نام کتاب: وصفِ پیغمبری نہ مانگ (افسانے) مصنف : ڈاکٹر شائستہ فاخری سن اشاعت: ۲۰۱۶ء قیمت : ۵۰۰/روپے ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی
نام کتاب: پلوٹو کی موت (افسانے) مصنف : ف۔س۔اعجاز سال اشاعت: ۲۰۱۳ء قیمت : ۲۰۰/روپے ملنے کا پتہ: انشاء پبلی کیشنز، کلکتہ	نام کتاب: ایکوفیمینزم اور عصری تانیثی اردو افسانہ مصنف : بسترن احسن فتحی سن اشاعت: ۲۰۱۶ء قیمت : ۱۹۳/روپے ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی

● ڈاکٹر ریاض توحیدی

علامتی افسانہ.....تخلیقی مضمرات

علامت: لغوی اعتبار سے علامت کے معنی نشان، مارک، سراغ، کھوج، اشارہ، کنایہ وغیرہ ہیں۔ اصطلاحی طور پر علامت کا معنی کسی لفظ، فرد یا شئے کا کسی خاص معنی، مقصد یا مفہوم کیلئے استعمال کرنا ہوتا ہے۔ مثلاً پھول ایک شئے ہے۔ یہ محبت کی علامت بھی ہے اور ماتم کی نشانی بھی۔ کسی بھی لفظ یا شئے کے علامتی اظہار کا مدار ماحول کی کیفیت میں مضمر ہوتا ہے۔ اب شعر و ادب میں علامت نگاری کی بات کریں تو شعر و ادب میں علامت کا استعمال تخلیقی اظہار کا ایک معنی خیز وسیلہ ہے، کیونکہ علامتی اسلوب، کسی بھی تخلیق کی امکان خیز معنویت میں توانا کردار ادا کرتا ہے اور تخلیق کی معنوی جہات میں وسعت پیدا کرنے کا تخلیقی وسیلہ بنتا ہے۔ افسانے میں علامتوں کے استعمال اور معنوی تہہ داری پر بات کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''علامتیں ایک طرح کے وسیع استعارے ہیں جن کے شعوری اور نیم شعوری رشتوں کو ابھار کر افسانہ نگار معنوی تہہ داری پیدا کر دیتا ہے۔ علامتوں کے حسی پیکر ہوتے ہیں، لیکن بعض علامتوں سے افسانہ نگار فضا آفرینی کا یا محض خاص طرح کے تاثر ابھارنے کا کام لیتا ہے۔ ایسے افسانے کا کمال یہ ہے کہ وہ لغوی اور علامتی دونوں سطحوں پر پڑھا جا سکے۔ بعض افسانوں میں خاص خاص لفظوں کا استعمال ایسی معنوی وسعت اختیار کر لیتا ہے کہ ان میں علامتی افسانہ کی شان از خود پیدا ہو جاتی ہے۔ (گلشن کی شعریات: تشکیل و تنقید۔ ص ۲۵۱)

علامت کو تخلیق کا حسن بھی قرار دیا جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ایک علامتی افسانہ یا شعر کی قرات میں جو فنی حسن اور معنوی لطف موجود ہوتا ہے وہی اس کی تخلیقیت کا موثر فنی جواز فراہم کرتا ہے۔ علامتی اظہار میں جو مثبت معنوی ابہام پوشیدہ رہتا ہے وہ تخلیق کی تنقید و تفہیم کے لئے بڑا کارآمد ثابت ہوتا ہے۔ اسی بنیاد پر کوئی بھی باخبر ناقد اور باشعور قاری علامتی تخلیق کی معنوی جہات کی تفہیم اپنی اپنی علمی

بصیرت کے مطابق کرتا رہتا ہے۔ تفہیم کا یہ تصوراتی اظہار ہی ایک علامتی تخلیق کی کامیابی ہوتی ہے۔ اس کے برعکس ایک معمولی شعر یا افسانے میں جو عام سے خیالات پیش کئے جاتے ہیں وہ معنی کے اکہرے پن کی عکاسی کرتے ہیں۔ شاعر یا ادیب کی تخلیق میں الفاظ کا علامتی برتاؤ معنوی جہات کی راہیں استوار کرتا ہے۔ بطور مثال پروفیسر حامدی کاشمیری کے درجہ ذیل شعر دیکھیں تو علامتی اسلوب کی معنوی جہات کا تصور واضح ہو سکتا ہے۔

جتنے بھی اہل گلستاں تھے، ہوا کی زد میں تھے
طائران صبح کس کو حوصلہ دیتے رہے
ان کا شوقِ کوہ پیمائی جنوں انگیز تھا
اہل وادی دیر تک ان کو صدا دیتے رہے
(خواب رواں)

اب افسانے میں علامتی اظہار کی بات کریں تو اس مناسبت سے کئی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اختصار آدرجہ ذیل اقتباسات بھی مناسب رہیں گے:

''اجنبی سائے چیخ چیخ کر رونے لگے اور بین کر کے موسیٰ سے پوچھنے لگے۔ کیا خوف ہی سب کچھ ہے؟ نہیں.....وہ تو محض ابتداء ہے۔ خون گاڑھا ہو کر جمنے لگا۔ پانی جو سورج کی گرمی سے اڑا تو جمتا خون بساند بھی دینے لگا۔ مہابا، شکلیں بدل کر ڈرانے لگا مگر اجنبی سائے یونہی ایک دوسرے کا گوشت کھا کھا کر پلنے لگے۔ وہ اپنی دستار پر ستارے سجائے میلے پر قبضہ جمانے لگے۔ ہتھیار آگ برسانے لگے۔ چمنِ پرند بھاگنے لگے۔ بستیاں لاشوں سے پٹنے لگیں.....مہابا، مردہ سایوں کو جگانے لگا۔ اجنبی سائے حیران نظروں سے اس سے پوچھنے لگے.....کون ہیں ہم؟ مہابا، اجنبی سایوں میں مسیحا ڈھونڈنے لگا.....محبت کرو اپنے جیسوں سے کہ تمہیں اس نے محبت سے پیدا کیا۔ اجنبی سائے چیخ چیخ کر ہنسنے لگے اور بے حیائی سے عیسیٰ سے پوچھنے لگے۔ کیا محبت ہی سب کچھ ہے؟''

(افسانہ ''ستیہ کے بکھرے ہوئے بال''.....ڈاکٹر بلند اقبال)

''ہوا آئی تو وہ بھی یہی خبر لائی۔ پھر تو جو بھی آیا، یہی خبر لایا۔ ایک ہی خبر.....اور پھر.....خوف اور مایوسی نے جسم کے خوبصورت حصوں پر تعمیر شدہ مسرت، آزادی اور

امنگ کی خوبصورت عمارتوں کو منہوں میں ڈھا دیا اور اپنی جڑیں مضبوط کر لیں۔ ہواؤں کی دیواروں پر لکھی تحریر سے آنکھیں موندی جا سکتی ہیں لیکن پلکوں کی دیواروں پر لکھی تحریریں! تمام دروازے، کھڑکیاں، روزن اور ہر وہ گوشہ بند کر دیا گیا جس سے باہر کے ذرے کے آنے کی امید بھی کی جا سکتی تھی۔ لوگ گھروں میں بند ہو کر بیٹھ گئے لیکن سکون سڑکوں پر آزادانہ گھوم رہا تھا۔ بہت دنوں کے بعد اسے بند کمروں سے جنات ملی تھی...یعنی بات الٹی ہو گئی تھی، لوگ گھروں میں اور سکون سڑکوں پر۔ میں نے اپنے بچے کھچے دل سے کہا...یہ بہت برا ہوا۔ زبان نے فوراً اس کی تائید کی....بہت برا ہوا۔''

(افسانہ: اندھیرے میں چلنے والے...عبدالصمد)

تخلیق کی کامیابی کا انحصار تخلیقیت (Creativity) پر ہوتا ہے۔ جو ذہن تخلیقی طور پر جتنا زرخیز ہوگا تو اس کی تخلیق میں بھی اتنی ہی تخلیقیت موجود ہوگی۔ علامتی اظہار کا تعلق بھی تخلیقی زرخیزی سے جڑا ہوا ہے۔ اب یہ تخلیق کار کے تخلیقی رویہ (Creative Attitude) پر منحصر ہے کہ وہ تخلیق میں اپنے خیالات کو راست بیانیہ میں پیش کرتا ہے یا علامتی اسلوب اپناتا ہے۔ علامتی اسلوب کے لئے علامتوں کا صحیح اور واضح شعور ہونا ضروری ہے تاکہ تخلیق کار صحیح تصور کے ساتھ کسی علامت کا استعمال کر سکے اور یہ حد سے زیادہ تجریدیت کا شکار ہو کر مہمل تصور نہ بن جائے۔ تخلیق میں علامت کا استعمال پہلودار معنویت کا غماز ہوتا ہے اور سود مند بھی، لیکن اس میں یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ جو علامت استعمال کی جا رہی ہے یا تو اس کا تصور تخلیق کار اور قاری کے ذہن میں بھی واضح ہو یا تخلیق میں وہ اس طرح سے مستعمل ہو کہ موضوع کے ماحول کے مطابق وہ اپنی مخصوص معنوی جہت بنا سکے۔ مثلاً، کبوتر امن کی علامت ہے۔ اب اگر یہ بطور علامت کسی تخلیق میں مستعمل ہوگا تو قاری کے ذہن میں پہلے ہی اس کا علامتی تصور یا جواز موجود ہے، اسلئے سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ اسی طرح اگر کسی افسانے میں کالا دیو کی علامت لائی جائے تو اس کے لئے ضروری ہے کہ یا تو دیو کے اصلی تصور کا فنی اظہار ہونا چاہئے یا پھر یہ علامت کسی مخصوص تصور مثلاً کسی ظالم و جابر قوت، انسان، حکمران، نظام، یا سیاسی و سماجی ظلم و ستم کا تخلیقی اظہار ہونا چاہئے۔ اس قسم کے فنی اظہار کی صراحت درجہ ذیل اقتباس سے بھی ہو سکتی ہے:

''پولیس والا ہاتھ میں ڈنڈا گھماتے ہوئے چپ چاپ اپنے قدم آگے بڑھانے لگا۔ وہ دوبارہ کھڑکی سے باہر دیکھنے لگا۔ دھند میں اضافہ ہو رہا تھا۔ پھیلتی دھند میں

لپٹے سرسبز درختوں کی ٹہنیوں پر بیٹھے کبوتروں کی سانسیں اُکھڑ رہی تھیں اور وہ بکھرتے گھونسلوں کو کوؤں کی یلغار سے بچانے کے لئے اپنے پر پھڑ پھڑا رہے تھے۔ کبوتروں کی بدحواسی دیکھ کر وہ سرد آہ بھرتے ہوئے سوچنے لگا کہ دہائیوں سے ان کبوتروں کی روح زخمی ہو رہی ہے، کب انہیں کوؤں کی یورش سے نجات ملے گی۔''

(افسانہ: سفید کبوتر)

''کالے دیوؤں کا یہ منحوس سایہ کئی دہائیوں سے بستی کے اوپر چھایا ہوا تھا۔ اس جنت نما بستی کے روح پرور مشک بار ماحول کو ان بدصورت کالے دیوؤں کی بدبودار سانسوں نے پلیگ زدہ بنائے رکھا تھا اور ان خبیث روحوں کی جابرانہ موجودگی کی وجہ سے بستی کے عنبر آگیں چمن زاروں، چھر چھر کرتے آبشاروں، پُر فریب کہساروں اور حُسن خیز سبزہ زاروں پر منحوسیت کے سیاہ سائے چھائے ہوئے تھے۔ پتہ نہیں یہ چنڈال فطرت بدصورت مخلوق کن بدتہذیب ویرانوں سے نکل کر ہاتھی کے دانت دکھائے بستی کے ریشم مزاج انسانوں کے سروں پر موت بن کر سوار ہو چکی تھی.....یہ بدفطرت کالے دیو بستی کے کسی بھی گھر میں بے دھڑک گھس جاتے اور اپنی خون خوار آنکھوں کا رعب جماتے ہوئے بستی کے مکینوں کی بے بسی اور بے کسی کے ساتھ جس طرح سے چاہتے کھلی اڑاتے رہتے۔ اگر کوئی انسان اپنی آن بچانے کے لئے ان درندوں سے اُلجھ پڑتا تو ان وحشیوں کے خونخوار پنجے اس مظلوم کو نوچ نوچ کر لہولہان کر جاتے اور ان کے معصوموں کو پلک جھپکتے ہی جھپٹ کر لے جاتے۔ بستی کے لوگ ان آدم خوروں کے بجائے ان بے زبان کتوں کی وفاداری اور انسان دوستی کے شکر گزار نظر آتے تھے۔ جو رات کے گھنے سائے میں اپنی جان کی پرواہ کئے بغیر بستی کے لوگوں کو بھونک بھونک کر ان ظالموں کی آمد کا اشارہ کرتے رہتے۔ پھانک کے سامنے مارے گئے کتوں کی بدبو سے جب کالے دیو تنگ آ گئے تو انہوں نے بستی کے لوگوں کو حکم جابری سنایا کہ وہ ان خون آلودہ کتوں کو اپنے اپنے کاندھوں پر اُٹھا کر دور کسی نالے میں پھینک دیں۔ بے بس لوگ حکم جابری کی تعمیل کرتے ہوئے کتوں کو کاندھوں پر اُٹھائے جا رہے تھے۔''

(افسانہ: کالے دیوؤں کا سایہ)

افسانے میں علامتی اظہار عنوان' کردار' موضوع' چند جملوں اور کبھی کبھی پورے متن میں بھی چھایا رہتا ہے لیکن اس کے لئے اہم بات یہ ہے کہ تخلیق کار علامتی اسلوب اپناتے ہوئے تخیل کے سیال تصور کو قابل تصور معنی کی ترسیل کرنے پر قادر ہو نہیں تو وہ تخلیق ایک بے معنی پہیلی کے سوا کچھ بھی نہ ہوگی۔ تخلیق کی کامیابی کا انحصار فنی رموز کی شناسائی اور پہلودار معنویت پر ہے۔ فنی اور معنوی طور پر افسانے کے متن میں تخلیقی رچاؤ ہونا چاہئے نہ کہ کسی واقع یا خیال کو صحافتی انداز سے روداد نما بنایا جائے۔ تخلیقی رچاؤ کے لئے علامتی اسلوب بڑا کار آمد ثابت ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ متن میں امکان خیز معنویت پیدا کرتا ہے اور قرات کے دوران قاری کا ذہن متن میں پوشیدہ معنی و مفہوم اور کیفیت و تاثر کے کئی تفہیمی جہات انگیز کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی بھی علامتی شعر یا افسانے کی تفہیم باشعور قارئین مختلف زاویوں سے کرتے رہتے ہیں کیونکہ یہاں پر معنی سے زیادہ مفہوم کو انگیز کرنا پڑتا ہے' اس لئے علامتی تخلیق میں لفظ کے لغوی مفاہیم کے علاوہ وسعت پذیر معنوی انسلاکیت مضمر ہوتی ہے۔ علامتی اسلوب کی یہ وسعت پذیر معنوی انسلاکیت درجہ ذیل اقتباس سے بھی مترشح ہوتی ہے۔

''ریوڑ کی حفاظت کی خاطر دائیں بائیں' آگے پیچھے چند خونخوار کتے لمبی لمبی زبانیں نکالے رال ٹپکاتے دوڑ رہے ہیں' بھیڑوں کی معمولی حرکت پر بھی ان کی کڑی نظر ہے۔ دفعتاً اس نے دیکھا کہ ایک بھیڑ ریوڑ سے کٹ کر دوسری سمت مڑ گئی ہے۔ ابھی وہ چند قدم ہی چلی ہوگی کہ ایک محافظ کتے کی نگاہ اس پر پڑ جاتی ہے اور وہ غرا کر اس پر جست لگا دیتا ہے۔ کتے کے تیز اور نکیلے دانت بھیڑ کی گردن میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ دوسرے کتے بھی غراتے ہوئے اس گمراہ بھیڑ پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے اس طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں کہ چند لمحوں بعد وہاں ادھ چچھوڑی ہڈیوں' ریت میں جذب لہو کے بڑے بڑے دھبوں اور بھیڑ کی بھوری کھال کے خون آلود چیتھڑوں کے سوا کچھ باقی نہیں رہتا۔ دیگر بھیڑیں سہمی ہوئی نظروں سے اس منظر کو دیکھتی ہیں اور خوف و دہشت سے ایک دوسرے میں یوں سمٹ سکڑ جاتی ہیں کہ دور سے پورا ریوڑ زمین میں رینگتے ایک بھورے بادل کی مانند دکھائی دیتا ہے۔'' (افسانہ: معبر... سلام بن رزاق)

افسانے میں علامتوں کا تخلیقی استعمال اسی وقت مفید ثابت ہوتا ہے جب افسانے کی علامتی فضا بامعنی افسانوی اظہار کی حامل ہو اور اس کے متن میں کہانی پن کے ساتھ ساتھ خیالات کا ٹھوس پن بھی موجود

ہوتا کہ افسانے کے علامتی ماحول کی تفہیم میں کوئی بے معنویت یا بے مقصد ابہام موجود نہ رہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی علامتی افسانے میں مستعمل تراکیب اور جملوں کی ساخت کا صحیح ادراک ہونا لازمی ہے تا کہ تخلیق کار کسی بے معنی ترکیب یا جملے کو علامت سمجھ کر خود بھی دھوکے میں رہے اور قاری کو بھی ذہنی الجھن میں نہ ڈال سکے۔ تنقیدی نقطہ نگاہ سے ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ کسی بھی علامتی تخلیق کی تفہیم و توضیح کے دوران صرف متنی ماحول سے سروکار رکھنا ضروری ہے اور اسی ماحول کے دائرے میں تشریح و توضیح کرنا صحیح طریقہ تجزیہ ثابت ہو سکتا ہے' نہیں تو معاملہ سوال از آسماں جواب از ریسماں کے مثل بن جائیگا۔

اردو میں کافی تعداد میں علامتی افسانے تخلیق ہوئے ہیں اور آج بھی لکھے جا رہے ہیں ۔موضوع کی مناسبت سے چند افسانوں کا ذکر (جو اس وقت یاد آرہے ہیں) کرنا مفید رہےگا۔

''سلطان' وحشی ''(احمد ندیم قاسمی)' غالیچہ (کرشن چندر)' آخری آدمی' کایا کلپ (انتظار حسین)' ماچس' کمپوزیشن دو (بلراج منرا)' دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم' بجوکا (سریندر پرکاش)' لمحے کی موت (غلام الثقلین)' پرندے' چوراہا (انور سجاد)' میگھ ملہار (ممتاز شیریں)' معبر (سلام بن رزاق)' اندھیرے میں چلنے والے (عبدالصمد)' سرنگ (سریندر پرکاش)' اندھے پرندے کا سفر (غیاث احمد گدی)' جلاوطن (عبداللہ حسین) آسمان' پھول اور لہو (نورشاہ)' شہر کا اغوا (عمر مجید)' پہلا چہرہ (زاہد مختار)' رنگ (مشتاق مہدی)' کالے دیوؤں کا سایہ' سفید کبوتر (ریاض توحیدی)' ستیا کے بکھرے بال (ڈاکٹر بلند اقبال)'..لا' شے' (سید تحسین گیلانی)' بددعا کرنے والے (سلیم سرفراز)

◀◀ ● ▶▶

Wadipora, Handwara,
Kupwara Kashmir (India) 193221

نام کتاب: اوراقِ حیات (مولانا وحیدالدین خاں کی خود نوشت تحریروں پر مبنی سبق آموز اور جامع سوانحی کتاب)
مصنف: شاہ عمران حسن
سال اشاعت: ۲۰۱۵ء
قیمت: ۶۹۹/روپے
ملنے کا پتہ: رہبر بک سروس، نئی دہلی

نام کتاب: حیات ولی (مولانا محمد ولی رحمانی کی علمی اور تحریکی زندگی کا تاریخی مطالعہ)
مصنف: شاہ عمران حسن
سال اشاعت: ۲۰۱۶ء
قیمت: ۲۰۰/روپے
ملنے کا پتہ: دارالاشاعت خانقاہ رحمانی، مونگیر

● **اکرم پرویز**

فکشن میں تشکیلی حقائق: اسطور، التباس یا اسلوب

(ساجد رشید کا بیانیہ سیاق)

مابعد جدیدیت کے منشور میں مرقوم ہے کہ ادبی متن، حقیقت کا مظہر نہیں بلکہ حقیقت کو تشکیل دینے والا لسانی عرصہ ہے یعنی ادبی متن، حقیقت کا معکوسی اظہار نہیں بلکہ ملتبس مظہر ہوتا ہے اور یوں قاری زمان و مکان کا سیاق فراہم کر کے اس سے نئی نئی حقیقتوں کو دریافت کرنے میں مشغول رہتا ہے۔ ہم متن اور حقیقت کے تفاعل پر مابعد جدید تھیوری کا ذکر تو کرتے ہیں مگر اس سے قبل ہمارے یہاں اس حوالے سے جو مکالمہ قائم کیا گیا اسے درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ محمد حسن عسکری نے لکھا ہے:

اصلیت اور'' حقیقت'' کی ماہیت کے متعلق اتنی لمبی چوڑی گفتگوؤں نے ہماری نظروں سے یہ سیدھی سادی حقیقت چھپا دی ہے کہ اصلیت محض ایک معاشی، سیاسی، جنسی یا نفسیاتی نظریے کا نام نہیں ہے بلکہ اس کے ان گنت رنگ ہیں جن کا احاطہ ہماری من گھڑت تعریفیں اور تفسیریں کبھی نہیں کر سکتیں۔[1]

عسکری کی اس بات کو مابعد جدید تھیوری کے حوالے سے بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ قاضی افضال حسین نے حقیقت کو واہمہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

افسانہ حقیقت کی نقل نہیں بلکہ زبان کا تشکیل دیا ہوا واہمہ ہے اور ہم افسانے کے اس Effect یا نتیجہ کو متن کا سبب تصور کر کے مطمئن ہو جاتے ہیں۔[2]

اصل میں معاملہ یہ ہے کہ ترقی پسندی نے حقیقت کے جس تصور کو فروغ دیا، وہ آج بھی ہماری سائیکی میں پیوست ہے۔ ترقی پسندوں نے متن کو خارجی مظہر کا نمائندہ قرار دیا اور قرأت کے تفاعل میں اسے بنیادی ٹول (Tool) کی طرح برتا۔ یوں ترقی پسندوں نے جس شعریات کو مدون کیا، اس میں متن کو روایتی حقیقت کے انسلاکات کا امتیازی کردار قرار دیا گیا۔ اس طرح ان کی نظر میں متن، فن کار کے ذاتی واردات کا نشان تھا اور جسے سماجی تناظر میں ہی بہتر طور پڑھا جا سکتا تھا نیز اسی کلامیہ کی رو سے معنی کا

تعین ممکن تھا۔ ساجد رشید کے تعلق سے تقریباً ان کے سبھی ناقدوں بہ شمول مہدی جعفر، الیاس شوقی، محمود ہاشمی وغیرہ نے حقیقت پسندی کو ساجد رشید کے فن کا بنیادی حوالہ قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک ادب، خارجی حقیقت کا معکوسی اظہار ہے۔ اس حقیقت پسندی کو ترقی پسندوں کی ترویج دی گئی روایتی حقیقت پسندی سے الگ قرار دینا مشکل ہے۔ متذکرہ ناقدوں میں سے محض مہدی جعفر نے حقیقت پسندی کے تصور کے حوالے سے گفتگو کی ہے:

حقیقت پسندی موٹے طور پر ادب کے غیر عقلی، غیر حقیقی یا نان سنس رویے کے خلاف ایک ردعمل ہے۔ یہ گوتھک رومانس اور فریب کارانہ ایڈونچر کے خلاف ایک ردعمل ہے۔ یہ استعاراتی فنتاسی کے خلاف ایک ردعمل ہے۔ یہ کلاسیکیت، رومانیت فن برائے فن کے تصور کو مسترد کرتی ہے۔ چنانچہ حقیقت پسندی داستانی انداز سے انحراف کی ایک صورت ہے۔[3]

مہدی جعفر نے حقیقت پسندی کے روایتی کردار کو اجاگر کیا ہے۔ حقیقت اور ادب کے تفاعل کے حوالے سے ان کے بیانات، ترقی پسندوں کے نظریات سے مستعار ہیں۔ علاوہ ازیں محمد علی صدیقی نے ساجد رشید کے لیے جس جدید ترقی پسند افسانہ نگار کا سابقہ ضروری قرار دیا ہے[4]۔ ساجد رشید کی بیانیہ ساخت، ان کے مفروضے کو subvert کرتی ہے۔ یوں تو ساجد رشید کی بیانیہ ساخت، حقیقت پسندی کے معکوسی اظہار سے معاملہ کرتی ہے مگر متن کے غیر حوالہ جاتی کردار کا استرداد بھی کرتی ہے۔ ساجد رشید کے ہاں بیانیہ کی تشکیل میں فروعات کو اصل پر تقدم حاصل نہیں ہے۔ فروعات نگاری/منظر کاری کی تشکیل میں انھوں نے جن مناظر کو اظہاری پیکر عطا کیا ہے، وہ پوری طرح Visualize نہیں ہو سکے ہیں۔ ان کی بیانیہ ساخت میں منظر کاری، تجسیم کو پوری طرح واضح کرنے میں ناکام نظر آتی ہے۔ مہدی جعفر اور محمد علی صدیقی نے منظر یہ بیان کی حقیقت پسندی پر خامہ فرسائی تو کی ہے مگر متن اور حقیقت کے تفاعل کو نظر انداز کر گئے ہیں۔ اس حوالے سے انھوں نے 'راکھ' کا ذکر کیا ہے۔ 'راکھ' کو ابھارنے کے لیے جو مناظر بیانیہ کا حصہ بنے ہیں، وہ حقیقی زندگی میں ویسے ہی ہیں لیکن کیا متن کا اختتامیہ بھی حقیقت پسندی کو اسی اعتبار سے قائم کرتا ہے جیسا محمد علی صدیقی یا مہدی جعفر کا معروضہ ہے:

منوج کی دستک پر دروازہ کھلا۔ سامنے شمع کے بابا کھڑے تھے ان کے پیچھے آئی منہ میں پلو دیئے ایسے کھڑی تھیں جیسے رو پڑیں گی۔ بجھے ہوئے چہرے اور دھندلی آنکھوں سے انہوں نے منوج کے پیچھے کھڑے جمال کو شاکی نظروں سے دیکھا۔

جمال نے آگے بڑھ کر پیتل کی ایک چھوٹی سی کلسی جس کے منہ پر سرخ کپڑا بندھا ہوا تھا، بابا کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

''میں آپ کی بیٹی کو لوٹانے آیا ہوں۔''

بابا نے کلسی کی طرف کانپتے ہوئے ہاتھ بڑھایا۔ آئی دونوں ہاتھوں کو منہ پر رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر رو پڑیں اور جمال کی آنکھوں میں ٹھہرا ہوا آنسوؤں کا سیلاب بھی بہہ نکلا۔[5]

متن کا اختتامیہ جس حقیقت کو روشن کرتا ہے، وہ جدید ترقی پسند روایت نہیں اور نہ ہی کلاسیکیت، رومانیت اور فن برائے فن کے خلاف ردعمل میں آنے والی حقیقت ہے۔ یہ حقیقت فن کار کے تخلیقی واردات کا اشاریہ ہے جو یہ ظاہر کرتی ہے کہ فن خارجی مظہر کی معکوسی کیفیت سے عبارت نہیں بلکہ ایک نئی حقیقت کو دریافت کرنے کا وسیلہ ہے۔[6] حقیقت پسندی کے روایتی تصور کی بنیاد پر 'راکھ' کی بیانیہ ساخت مندرجہ ذیل سوالات قائم کرتی ہے۔ ایک متوسط طبقے کی لڑکی جو کٹر ہندو براہمن گھرانے کی فرد ہے اور اپنے ماں باپ سے محبت کرتی ہے نیز اپنے مذہب کو بھی پورے طور پر قبول کرتی ہے، وہ ایک مسلمان لڑکے کی محبت میں اپنا مذہب اور اپنے ماں باپ کو چھوڑنے پر کیسے راضی ہو گئی؟ سماج میں اگر اس طرح کے حالات ہوں تو فسادات ہو جاتے ہیں۔ لڑکی کو زندہ جلا دیا جاتا ہے یا لڑکے کا قتل کر دیا جاتا ہے۔ خود ساجد رشید نے 'ایک چھوٹا سا جہنم' میں شہزاد کی موت کا باعث اسی کو قرار دیا ہے۔ پھر یہ بیانیہ روایتی حقیقت پسندی پر کیوں کر کھرا اتر سکتا ہے۔ جمال بھی روایتی مسلمان گھرانے کا فرد ہے۔ شاکلکرنی جب مسلمان ہو کر شمع بن جاتی ہے تو اس کا اجتماعی لاشعور اسے ورگلاتا نہیں؟ جمال جو اپنے والدین سے نہایت محبت سے پیش آتا ہے کیوں ان کے فیصلے کے خلاف جاتا ہے، اور شمع کی نعش کی تکفین کرنے کے بجائے اسے شمسان جلانے کے لیے لے جاتا ہے؟ آخر میں وہ کیوں اس دروازے پر جاتا ہے جہاں سے اسے بے عزت کر کے نکالا گیا تھا؟ اور اس کے آنسو اسی دروازے پر کیوں بے اختیار نکل پڑتے ہیں؟ کیا یہ محض شمع سے محبت کا نتیجہ تھا۔ روایتی حقیقت پسندی کی رو سے ویسے ہی ان پر سوالیہ نشان قائم ہو جائے گا۔ یوں بھی اسطور اور حقیقت میں ایک نوع کا افتراق ہوتا ہے کہ انسانی محبت میں خواہ کتنی ہی تاثیر ہو، وہ انسان کے اجتماعی حافظے نیز تہذیب و اخلاق کو قطعی طور پر معدوم نہیں کر سکتی۔ روایتی حقیقت پسندی کی رو سے ہی یہ افسانہ مسترد ہو جاتا ہے۔ اصل سوال پھر بھی قائم ہے کہ آیا یہ بیانیہ حقیقت پسند ہے یا نہیں؟ اصل میں ہم نے حقیقت پسندی کے جس تصور کو قبول کر لیا ہے۔ اُس تصور کی رو سے ہی متن پر فیصلے صادر کرتے ہیں جب کہ متن کی حقیقت، خارجی حقیقت سے

فاصلے پر قائم ہوتی ہے۔ فن کار متن کی تعمیر میں ایک نئی حقیقت کی تشکیل کرتا ہے جو خارجی مظاہر کی متقاضی نہیں ہوتی بلکہ متن کے مقتضیات کے مطابق روبہ عمل ہوتی ہے۔ 'راکھ' کی حقیقت پسندی بھی فن کار کی تشکیل کردہ حقیقت ہے۔ اس متن کی شرح خارجیت کی اساس کے بنا محض متن کے تناظر میں طے ہو سکتی ہے۔ فن کار جس تفکیر کو اجالنا چاہتا ہے وہ بین المذاہب شادی نہیں بلکہ دو مذاہب کے لوگوں کے درمیان کا ذہنی اور ثقافتی بُعد ہے۔ اس بُعد کو واضح کرنے کے لیے جمال اور شمع کے کردار تخلیق کیے گئے۔ ان کرداروں سے قاری کی دلچسپی بنائے رکھنے کے لیے موجودہ زمان و مکان کا تناظر فراہم کیا گیا۔ پھر تصادمات و تناقضات کے سہارے فن کار نے اپنے تفکیری موقف کو پیش کیا ہے۔ مگر اسے کیا معلوم تھا کہ وہ جس موقف کو فکشن کی شکل دے رہا ہے، ضروری نہیں قاری بھی انہی خطوط پر متن کو پڑھے اور ہو سکتا ہے قاری، متن میں کسی دوسرے معنی کو دریافت کر لے مثلاً قاری کو جمال سے ہمدردی ہو جائے اور متن اس کے نزدیک اس کے المیہ کا بیانیہ قرار پائے۔ یہ تو قاری پر منحصر ہے کہ وہ متن سے کون سے معنی دریافت کرے گا۔ جیسے مہدی جعفر اور محمد علی صدیقی نے اپنی ترجیحات کو مقدم جانا بعینہ قاری بھی اپنے تعصبات و ترجیحات کو متن کی شرح میں بروئے کار لانے میں آزاد ہے۔

اصل میں مندرجہ بالا مکالمہ کا آغاز حقیقت پسندی کی شرح و تعبیر کے حوالے سے قائم ہوا ہے۔ یعنی حقیقت پسندی کیا کوئی تصور ہے اور اگر ہے تو اس کی تعریف آسانی سے ممکن ہے؟

> Reality is what we take to be true. What we take to be true is what we believe. What we believe is based upon our perceptions. What we percieve depends upon what we look for. What we look for depends upon what we think. what we think determines what we believe. What we believe determines what we take to be true. What we take to be true is our reality.[7]

حقیقت بذاتہ خود ایک تجریدی شے ہے جسے کلی طور پر گرفت میں لینا تقریباً ناممکن ہے۔ دراصل حقیقت تو موضوع اور معروض کے تفاعل سے قائم ہوتی ہے۔ اگر موضوع تبدیل ہوتا رہے تو معروض کی حقیقت بھی تبدیل ہوتی رہے گی۔ مثلاً ایک کرسی کو سامنے سے دیکھا جائے تو اس کی حقیقت کچھ اور ہوگی اور

اسی کرسی کو پیچھے سے دیکھا جائے تو وہ ایک نئی حقیقت کو پیش کرے گی۔ حقیقت خود ایک ایسا تصور ہے جو نہایت پیچیدہ ہے اور زبان کے نظام کا پابند ہے۔ زبان کا کردار تجریدی ہوتا ہے۔ یہ تجرید، نشانات کے ذریعے قائم ہوتی ہے۔ دال اور مدلول کا تفاعل نشانات کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ نشانات خارج میں بھی اپنا Referential رکھتے ہیں۔ قاری خارج کے Referential کی بنا پر معنی قائم کرتا ہے۔ حقیقت پسندی کا بھی یہی معاملہ ہے کہ وہ اپنے Referential کے تناظر میں معنویت کی حامل ہوتی ہے۔ ضروری نہیں کہ فن کار ہمارے من مطابق ہی چیزوں کو پیش کرے۔ ہو سکتا ہے اس کے بیانات اور ہمارے نظریات میں اختلاف ہو اور ہم اسے بعینہ قبول نہ کریں بلکہ اسے یکسر خارج کر دیں۔

ساجد رشید کے فن پر حقیقت پسندی کے حوالے سے متعدد لوگوں نے گفتگو کی ہے۔ لیکن ان تمام مباحث میں 'حقیقت پسندی' کو روایتی معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ 'حقیقت پسندی' دوہرے کردار کی حامل ہے، جیسا کہ ناش اس حوالے سے رقمطراز ہے:

> حقیقت پسندی اس مخلوط نظام کلام کو گوارا نہیں کرتی جس میں تاریخ / واقعے کا بے کم و کاست بیان اور کسی دوسری نوع کا ڈسکورس ایک دوسرے سے باہم مختص مقدمات کے مطابق عمل کرتے ہیں۔ یہ ہرگز نہیں ہو سکتا کہ ایک طرف تو یہ مقدمہ کہ ''تعمیر کے قوانین'' خدا یا فطرت یا انسانی تاریخ کے بنائے ہوئے ہیں (یعنی واقعہ/ تاریخ کی دنیا پہلے سے موجود ہے) اور دوسری طرف یہ مقدمہ کہ ''تعمیر کے اصول راوی متعین کرتا ہے'' (یعنی واقعہ/ تاریخ اصلاً راوی کی تخلیق ہیں) ایک ساتھ متن میں موجود ہوں..... حقیقت پسند بیانیہ کی صفت یہ ہوتی ہے کہ اس کا نظام کلام یکساں اور غیر مخلوط ہوتا ہے اور اس کا مقصد اپنے اور واقعہ/ تاریخ کے درمیان ایک مدرک فاصلے کا رسمی اور دائمی تحفظ ہے۔[8]

حقیقت پسندی کے تعلق سے ناش کے یہ بیانات میرے مقدمات کی توثیق کرتے ہیں اور روایتی حقیقت پسندی کے تصور پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں۔ ادب میں حقیقت نگاری کا کلامیہ ارسطو کے اس نظریے سے قائم ہوا کہ ادب حقیقت کی نمائندگی کرتا ہے۔ ارسطو نے افلاطون کے 'نظریہ اعیان' (حقیقت کلی، خالق کائنات کے شعور میں ہے اور دنیا اسی کا پرتو ہے۔ یعنی ہمارے سامنے پھیلی ہوئی دنیا خدا کے شعور کا معکوس ہے اور فن کار کا معاملہ اسی معکوس سے ہوتا ہے) کو Challenge کیا۔ ارسطو نے افلاطون کے اس نظریے کو قبول نہیں کیا۔ وہ افلاطون کی خالق کائنات والی منطق نہیں مانتا۔ افلاطون کے علی الرغم ارسطو نے

دنیا کو حقیقت تسلیم کیا اور فن کار کو اس حقیقت کا ترجمان قرار دیا۔ اصل میں افلاطون اور ارسطو نے حقیقت کے جس تصور کو فروغ دیا ہے، یہ مقدمات تھوڑے سے ترمیم و اضافے کے ساتھ آج بھی راسخ ہیں اور جب ہم حقیقت پسندی کی بات کرتے ہیں تو کہیں نہ کہیں ہم ارسطو کے مقدمات کے تناظر میں ہی اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔ مابعد جدیدیت اور ساختیاتی فکر نے حقیقت کے اس روایتی تصور پر سوالیہ نشان قائم کیا:

> کسی چیز کا واضح یا فطری معلوم ہونا قائم بالذات نہیں ہے، بلکہ مخصوص حالات میں مخصوص طور طریقوں سے وہ ایسی بن گئی ہے کہ واضح اور فطری معلوم ہوتی ہے[...] ادب میں جو نظریہ سب سے زیادہ عام فہم اور فطری سمجھا جاتا ہے، وہ حقیقت نگاری (REALISM) کا نظریہ ہے۔ ساختیات نے سب سے زیادہ سوال اسی پر قائم کیے ہیں۔ ساختیاتی اور پس ساختیاتی مفکرین نے اپنے اپنے طور پر اس مفروضے کو غلط ثابت کیا ہے کہ 'موضوعیت' یعنی ذہنِ انسانی یا نفس انفرادی معنی اور عمل کا منبع و ماخذ یا سرچشمہ ہے۔[9]

حقیقت پسندی کے روایتی تصور نے متن کی حتمی قرأت کی جو روایت ڈالی تھی، جدید نظریات نے اس روایت کو توڑ پھوڑ دیا۔ اب معنی کی حتمی تعبیر ممکن نہیں کہ زبان افتراقات پر قائم ہے اور اس کی ساخت جو کہ ثقافت کے تجریدی رشتوں سے عبارت ہے، حرکی نوعیت کی حامل ہے۔ ہم کسی مخصوص معنی کو متن کا بنیادی معنی قرار نہیں دے سکتے اور نہ ہی اس کی لازمیت پر اصرار کر سکتے ہیں۔

ساجد رشید کے فن پر حقیقت پسندی کے حوالے سے جو مباحثہ ہوتا رہا ہے، اس کی اصل اسی روایتی حقیقت پسندی کی بنیاد پر قائم ہوئی ہے۔ ساجد رشید کے فن کی کائنات جس حقیقت کو تشکیل دیتی ہے وہ خارجی مظہر سے عبارت نہیں گو کہ زبان کا حوالہ جاتی کردار خارج میں موجود ہے تاہم فن کار کی داخلی واردات کو زبان کا نظام یعنی وہ زبان جو Launge کا مظہر یعنی Parole ہے، کلی طور پر گرفت میں نہیں لے سکتی۔ اسی بنیاد پر تعبیر و تفہیم کی کلیت مشکوک ہے۔ اور ہم کسی بھی فن کار کی داخلی ساخت کو محض حقیقت پسندی کے روایتی تصور کی بنیاد پر حل نہیں کر سکتے۔

حقیقت پسندی کے کلامیہ کو قائم کرتے ہوئے مہدی جعفر نے نیر مسعود کے حوالے سے لکھا ہے کہ نیر مسعود حقیقت پسندی سے سب سے زیادہ فاصلے پر نظر آتے ہیں[10]۔ اصل میں زبان یہاں بھی اپنا اثر دکھا گئی۔ مہدی جعفر کا کلیہ یہ ہے کہ نیر مسعود کے افسانے کسی خارجی مظاہر کی نمائندگی نہیں کرتے۔ ان کا یہ بیان حقیقت پسندی کے روایتی تصور کی اساس پر قائم ہے۔ نیر مسعود کے فن کی شرح میں ان کا یہ

تنقیدی(؟)فیصلہ زبان کے حوالہ جاتی کردار کی بنیاد پر ترتیب دیا گیا ہے اگر مہدی جعفر حقیقت پسندی کو ذہن انسانی کا ماخذ نہ سمجھتے اور حقیقت کو متن کے داخلی انسلاکات میں تلاش کرتے تو شاید نیر مسعود کے حوالے سے یوں اپنے تعصب کا برملا اظہار نہ کرتے۔ نیر مسعود کے افسانوں میں خارجی مظاہر تو ہیں لیکن جب افسانہ ختم ہوتا ہے تو اس کا پورا تاثر ان تمام خارجی مظاہر کو ایک ایسی کلیت عطا کرتا ہے جس میں ایک واہمہ سا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ یہ واہمہ ہی فکشن کا نعم البدل ہے۔ نیر مسعود بھی خارجی مظاہر کی عکاسی کرتے ہیں اور اس بات پر کسی نوع کے تردد کا اظہار نہیں کرنا چاہیے کہ اصل میں ساری بحث افسانوں کے مجموعی تاثر سے ہے۔ اس بحث کا ماحصل یہ ہے کہ ساجد رشید کے افسانوں کو بھی اس کی پوری کلیت میں دیکھنا چاہیے۔ ساجد رشید جب بیانیہ تشکیل دیتے ہیں تو خارجی مظاہر کو یوں پیش کرتے ہیں مانو وہ خارجی منظر کو من وعن حقیقت کے روایتی سیاق میں پیش کر رہے ہیں:

> دوسری منزل پر اپنے فلیٹ کے دروازے پر اس نے حسب عادت ہلکے سے دستک دی اور خلاف معمول دروازہ فوراً ہی ایسے کھل گیا جیسے کوئی دروازہ سے لگا بیٹھا اس کا منتظر ہو۔ سامنے اعجاز کی بیٹی شیرین کھڑی تھی۔ اس نے چہرے پر دوپٹہ ایسے لپیٹ رکھا تھا جیسے نماز پڑھنے یا تلاوت کرنے جارہی ہو۔ اعجاز نے کمرے میں داخل ہوکر خود دروازہ بند کیا۔ شیرین کچن میں چلی گئی اور اعجاز منہ ہاتھ دھوکر کپڑے تبدیل کرنے کے لیے باتھ روم میں جا گھسا۔ کمرے میں ایک عجیب سا سناٹا بھرا ہوا تھا اور رہ رہ کر بھن بھناہٹ جیسی آواز ابھرتی جو کبھی بلند ہوتی تو کبھی ڈوب جاتی۔ اعجاز کپڑے تبدیل کرکے جب چھوٹے سے ڈرائنگ روم میں آیا تو اپنی بیوی کو مصلے پر تسبیح پڑھتی ہوئی [پڑھتے ہوئے] پایا۔[11]

ساجد رشید جس حقیقت کی تشکیل کرنا چاہتے ہیں اس کی بافت میں ذیل کے مقدمات نہایت اہمیت رکھتے ہیں۔ اعجاز مذہب پر ایقان رکھنے کے بجائے اپنے فیصلے خود کرتا ہے اور اسے عدلیہ اور انتظامیہ پر کامل یقین ہے جب کہ متن میں اس کے تعلق سے عدلیہ اور انتظامیہ کا Paradox موجود ہے۔ شیرین کے کردار کو ابھارنے کے لیے نماز اور تلاوت کا ذکر قاری سے ہمدردی حاصل کرنے کے لیے کیا گیا ہے۔ اصل میں ہماری اخلاقیات کی رو سے شیرین جیسی لڑکی کی عفت پر کسی نوع کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔ ماں انیسہ کا کردار بھی روایتی ماں کی طرح ہے کہ وہ مذہبی امور کی پابند ہے اور خدا پر اس کا ایقان مستحکم ہے۔ یہ تمام سچائیاں اگر اپنا Referential رکھتی ہیں تو بھی متن کسی روایتی حقیقت کا اشاریہ نہیں کہ ضروری نہیں فن کار

کی داخلی منطق اس کے موقف کی ترجمانی کی بنیاد پر قائم ہو۔ متن کے دوسرے تمام مناظر ومظاہر بھی اسی رویے کو ابھارنے کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔ شیرین کو جب غنڈہ چھیڑتا ہے تو قاری کی ہمدردی اس کے ساتھ ہوجاتی ہے۔ کیوں کہ فن کار نے اسے ایک نیک طینت اور باعفت لڑکی کے طور پر پیش کیا ہے۔ اگر شیرین ممبئی کی ماڈرن لڑکی ہوتی اور فن کار اسے بدطینت کے طور پر پیش کرتا، تو قاری کی ہمدردی اس کے ساتھ نہیں ہوتی اور افسانہ بھی دوسرے نوع کے تعبیری انسلاکات کا پابند ہوتا:

> اسکول کے بہتر معیار اور عمدہ نتائج کے لیے بے پناہ محنت کرنے کے باوجود جب اسے مختلف قسم کے بہتان کے تحت معطل کردیا گیا تھا تب تین برسوں تک ٹرسٹیان سے مقدمہ لڑتے ہوئے آدھی تنخواہ میں سفید پوشی کو برکرار [برقرار] رکھنے کی جد وجہد میں کبھی کبھار بیئر سے شوق کرنے والے اعجاز کے لیے شراب رفتہ رفتہ شام کا بہترین رفیق بن گئی تھی۔[12]

اعجاز شراب کیوں پیتا ہے؟ ساجد رشید نے اس کے لیے نہایت منطقی جواز فراہم کردیا ہے۔ قاری اب اس عادی شرابی سے بھی ہمدردی کرنے لگتا ہے۔ انیسہ کو بھی ہائی بلڈ پریشر کی بیماری ہے۔ یوں فن کار نے قاری کی ساری ہمدردی اس خاندان کی طرف منعطف کردی ہے۔ ایوب گھوڑا جو شیرین کے لیے رحمت کا فرشتہ بن کر آتا، ایک غنڈہ ہے مگر اسے بھی متن میں اس طور پر قائم کیا گیا ہے کہ قاری اس سے بھی ہمدردی کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ قاری کو متنفر کرنے کے لیے ساجد رشید نے پولس اور عدلیہ کے نظام کی منفیت کو اجاگر کیا ہے۔ اگر پولس ماسٹر اعجاز کی بیٹی شیرین کے حوالے سے کی گئی FIR کو سنجیدگی سے لیتی اور ایوب گھوڑا ہی وہ غنڈہ ہوتا جو شیرین کو چھیڑتا ہے یا پھر اسی کا کوئی آدمی ہوتا اور یہ بات ماسٹر اعجاز کو معلوم ہوگئی ہوتی، تو کیا افسانہ ہنوز اسی حقیقت پسندی کو قائم کرتا جو اس کے حوالہ جاتی کردار کی رو سے بیان کی جاتی ہے۔ اصل میں معاملہ یہ ہے کہ ساجد رشید کے تعصبات متن پر چھائے ہوئے ہیں اور انھوں نے حقیقت کو روایتی سیاق میں پیش کیا ہے تاکہ ان کے تعصبات وترجیحات پوری طرح متن میں تحلیل ہوجائیں۔ اس میں وہ کامیاب بھی رہے ہیں کہ جس حقیقت کی وہ تشکیل کررہے ہیں اس کے پس پردہ ان کی ترجیحات بھی قاری پر اپنا اثر کررہی ہیں۔ یوں حقیقت کے روایتی تصور پر سوالیہ نشان بھی قائم نہیں ہوتا اور وہ اپنی فکریات کو بھی افسانے کی داخلی ساخت میں پیوست کرکے قاری کو سونپ دیتے ہیں اور اس طرح افسانے کا مجموعی تاثر بھی چوکھا نظر آتا ہے۔ ساجد رشید نے اپنے افسانے 'ہانکا' پر وارث علوی کی تنقید کے بعد، مذاکرات میں کہا تھا:

> میں تو بس کہانی لکھتا ہوں۔ مجھے پتہ بھی نہیں ہوتا کہ یہ سرئیلسٹک ہے یا تجریدی ہے

> یا علامتی ہے۔ یہ تو پڑھنے والا طے کرتا ہے۔ سماجی سیاسی کہانی میرا موضوع ہے۔ میں اسی کو برتنے کی کوشش کرتا ہوں اور کوشش یہ کرتا ہوں کہ میرا قاری مجھ سے کتنا متفق ہوتا ہے۔ اور شاید کہانی کی یہی خوبی بھی ہے اور کامیابی بھی۔[13]

اس بیان میں ساجد رشید نے موضوع اور قرأت کے تفاعل پر اپنے تاثرات کو پیش کیا ہے۔ تاہم وہ آج بھی اپنے ابتدائی موقف پر قائم ہیں؟ اپنے پہلے افسانوی مجموعے 'ریت گھڑی' کے پیش لفظ میں کہانی کے تعلق سے انھوں نے لکھا تھا:

> میں کہانی کو محض کہانی مان کر لکھتا ہوں۔ تجربے، مشاہدے اور صداقت میں تھوڑے سے جھوٹ کی آمیزش کو میں کہانی مانتا ہوں۔[14]

ساجد رشید کہانی کو خارجی مظاہر کی من وعن عکاسی سے تعبیر نہیں کرتے۔ انھیں فکشن اور صحافت کا فرق معلوم ہے اور انھوں نے اپنے ابتدائی مجموعے میں ہی افسانے کی شعریات کو نہایت واضح انداز میں پیش کیا تھا۔ فن پارے کی تعبیر میں فن کار کا بیان زیادہ معاون ومددگار نہیں ہوتا اور عموماً گمراہ کن ہوتا ہے کہ فن کار کے بیانات کی روشنی میں اس کے متن کی شرح وتعبیر میں قطعیت کے عناصر پیدا ہوجاتے ہیں۔ حقیقت پسندی کے حوالے سے ساجد رشید کے اس قول کو نقل کرنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ خود اپنے افسانے کو فکشن قرار دے رہے ہیں اور اگر اہم ان کے بیانات کی روشنی میں بھی ان کے فکر وفن پر گفتگو کریں تو بھی ہمیں حقیقت پسندی کے روایتی تصور کے بجائے فکشن اور حقیقت کے تفاعل پر گفتگو کرنی ہوگی۔ فکشن میں حقیقت کی تشکیل صحافتی واقعے کی طرح نہیں ہوتی کہ صحافت فن نہیں ہے جب کہ افسانہ فن ہے اور دیگر فنون کے مانند اس کا بھی اولین مقصد جمالیاتی بصیرت عطا کرنا ہے۔

ساجد رشید کی کہانیوں میں زندگی کی تلخ وشیریں حقیقتیں فکشن کے سانچے میں پوری طرح پیوست نہیں ہو پاتی ہیں۔ ساجد رشید کا آرٹ زندگی کے تمام مظاہر کو اپنی تفکیری ساخت کے فریم ورک میں مقید کرنا چاہتا ہے مگر فن کار کے سانچے میں کچھ نہ کچھ کمی رہ جاتی ہے کہ زندگی کو کلی طور پر گرفت میں لینا ناممکن ہے۔ فن کار کی اپنی زندگی ہوتی ہے جو اس کی شخصیت سے الگ ہوتی ہے اور وہ زندگی اس کے فن پارے میں جاری وساری رہتی ہے، جسے مظہریت کا نام دیا گیا:

> مظہریت نے مصنف کی نفسیات اور ادب کے درمیان پہلے سے چلی آرہی ترتیب کو پلٹ دیا، یعنی روایتی رویہ مصنف کے ذہن وشعور کی روشنی میں ادب کے مطالعے کا تھا۔ مظہریت نے زور دیا کہ ادب کو بنیاد بنانا چاہیے مصنف کے ذہن وشعور کو سمجھنے

> کے لیے، گویا ادب کلید ہے مصنف کے شعور کی کہ اس کے شعور نے حقیقت کو کس طرح سمجھا اور پھر ادب کی سطح پر اس کی کیا بازیافت کی۔[15]

مظہریت بھی حقیقت کے روایتی تصور پر سوالیہ نشان قائم کرتی ہے۔ یہ متن کو کلی طور پر ایک تاریخی وتہذیبی دستاویز سمجھنے کے بجائے فن اور فن کار کے تفاعل پر زور دیتی ہے۔

افسانے کی مبادیات میں افسانویت ناگزیر عنصر ہے:

> "فن اور حقیقت کے درمیان لامحالہ ایک طرح کی کیفیاتی نابرابری (discrepancy) ہوتی ہے۔" (اس بات کی تہ میں وہی بات پوشیدہ ہے کہ تخلیقی ادب یا شاعری میں ایک طرح کی افسانویت ہوتی ہے، اور افسانہ ضد ہے حقیقت کی)۔[16]

'برف گھر' کا بیانیہ راجدھانی ایکسپریس کے AC Compartment کے تناظر میں تشکیل دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ AC Compartment میں سفر کرنے والے لوگ متمول ہوں گے۔ ایک طرح سے ساجد رشید نے اعلیٰ طبقے کی پرتعیش زندگی کو اس افسانے میں منکشف کیا ہے۔ افسانے کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ جس مکان میں اسے تشکیل دیا گیا ہے، وہ گجرات کا ڈرائی ایریا ہے۔ یعنی گاندھی جی کی جائے پیدائش۔ اس بیانیہ میں حقیقی کردار ہیں، مگر ان کی سائیکی کو ابھارنے کے لیے افسانہ نگار نے فکشن کا سہارا لیا ہے۔ اس کے لیے اس نے ایک بوڑھے اور غریب شخص کو AC Compartment میں سوار کرایا ہے۔ بوڑھے کے دخول سے بیانیہ کی حقیقی ساخت کی افسانوی تقلیب ہونی شروع ہوتی ہے۔ یعنی اب افسانہ نگار سچائی میں جھوٹ کی آمیزش کررہا ہے۔ افسانہ نگار نے بیانیہ کی تفکیری فضا کو اجالنے کے لیے جن مظاہر کا بیان کیا ہے نیز اس کا حلیہ اور ڈرائی ایریا، یہ تمام باتیں اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ بوڑھا کوئی اور نہیں بلکہ گاندھی جی ہیں:

> وہ ستر پچھتر سالہ خشک مکڑی جیسے جسم والا بوڑھا تھا۔ گنجا سر لمبی ناک بڑے بڑے کان پوپلا منہ روشن آنکھوں پر کمانی دار چشمہ صرف ایک لنگوٹ نما دھوتی تھی۔ اس کے جسم پر کمر سے ایک پرانی گھڑی لٹک رہی تھی۔ چوڑے بھدے پیروں میں گاوئی چپلیں تھیں اور اس کے بغل میں دبا[؟] بوسیدہ اخبارات کا ایک پلندہ دبا رکھا تھا۔[17]

بوڑھے کو بطور گاندھی پڑھنے پر بیانیہ کی آئرنی فضا میں اضافہ ہوتا ہے۔ افسانہ اپنے تمام تر حقیقی واقعات کے باوجود جس تفکیری رویے کو پیش کررہا ہے، وہ فن کار کے تشکیل کردہ ہیں، یہ حقیقت کا معکوس

اظہار نہیں بلکہ ایک نئی حقیقت کی دریافت کی سعی ہے، ایک ایسی حقیقت جو اس (فن کار) کے اجتماعی اور تفریدی شعور کا حصہ ہے۔ وہ جس یوٹوپیا کا متمنی ہے اس میں گاندھی جی اور رام راجیہ کے تصور کو خاطر نشان رکھنا بھی قاری کی مجبوری ہے۔ بوڑھا جب اپنے لیے جگہ کی تلاش کرتا ہے تو تمام لوگ اس کو ایک حقیر کیڑے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے اور اس کے ساتھ غیر انسانی سلوک کرتے ہیں۔ ان افعال کے پس پردہ وہ لوگ ہیں جنھیں حکومت اور سماج کی طرف سے مراعات حاصل ہیں۔ جنھیں لوگ معزز شمار کرتے ہیں۔ ان کی اخلاقیات اور بے حسی بوڑھے کے وجود کو اپنے ذہن پر بار سمجھتی ہے۔ آخر میں وہ بوڑھے کو ٹرین سے باہر پھینکوا دیتے ہیں۔ متن کے بنیادی ساختیوں پر اگر غور کیا جائے تو آسانی سے اس بات کو سمجھا جا سکتا ہے کہ متن محض خارجیت کے سہارے نہیں پروان چڑھا بلکہ فن کار کی داخلی منطق بھی اس میں کام کر رہی ہے۔ ریل گاڑی کا AC ڈبہ، مسافروں کے ذہنی رویوں کو خاطر نشان کرنا، گجرات کے ڈرائی ایریے سے گاڑی کا گزرنا، ایک بوڑھے کا (گاندھی جی) ریل کے تمام ڈبوں کو چھوڑ کر اسی ڈبے میں سفر کے لیے چڑھنا، تمام مسافروں کا اس کی غریبی اور مٹی سے سنے جسم سے متنفر ہونا، آخر میں احتجاج کی صورت اور بوڑھے کو باہر پھینکوا دینا۔ اگر افسانہ نگار چاہتا تو اس کہانی کے کسی بھی سانچے کو موڑ کر اسے بالکل منفرد کہانی بنا دیتا جو اس افسانے سے کلی طور پر الگ ہوتی۔ مثلاً ایسا بھی ہو سکتا تھا کہ مسافروں میں سے کوئی ایک مسافر بوڑھے کی مدد کرتا، اسے اپنی سیٹ آفر کرتا۔ افسانہ کا اختتام طربیہ ہوتا، کیا یہ حقیقت پسند بیانیہ میں شمار نہیں کیا جاتا؟ پورے Compartment میں ایک بھی فرد نیک طینت نہیں تھا، اسی طرح اگر گاڑی ڈرائی منطقے کے بجائے کسی اور منطقے سے گزرتی تو وہ فضا قائم ہو پاتی جو افسانہ نگار قائم کرنا چاہتا ہے۔ قاری کو اس سے کوئی سروکار نہیں کہ ساجد رشید حقیقت پسند ہیں یا نہیں لیکن فن کار ساجد رشید جس حقیقت کو بیانیہ میں تشکیل دے رہا ہے، وہ اگرچہ پوری طرح گلشن کا روپ حاصل نہیں کرتی تاہم قاری کو ایک ایسے احساس سے ضرور دوچار کر دیتی ہے جو محض کہانی کا حصہ ہے اور اسے کسی بھی دوسری سطح پر حاصل کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ 'برف گھر' بھی ساجد رشید کے اسی فکری اور فنی ترجیحات کا اشاریہ ہے۔

ساجد رشید کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے ناقدوں کے نزدیک حقیقت کا روایتی تصور رہا اور انھوں نے موضوع اور ہیئت والی منطق کے اعتبار سے متن پر فیصلے صادر کیے ہیں۔ اس ضمن میں اردو تنقید کا یہ عام وطیرہ رہا ہے کہ وہ پہلے موضوع پر گفتگو کرتی ہے اور اسے موجودہ سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشی تناظر کا حوالہ بناتی ہے۔ پھر ہیئت یعنی پلاٹ، کردار، فضا، مکالمہ اور زبان پر نہایت کم لفظوں میں بات کرتی ہے۔ تکنیک کے حوالے سے ایک دو جملے کافی ہوتے ہیں اور متن کے بیانیہ کردار اور اظہاری انسلاکات کو

درخور اعتنا نہیں سمجھا جاتا۔ حقیقت نگاری کو بطور موضوع ہی آج تک دیکھا جاتا رہا ہے جب کہ حقیقت نگاری موضوع نہیں بلکہ لسانی واردات کا اہم وسیلہ ہے۔ دراصل حقیقت نگاری ایک ایسا اسلوب ہے جسے خارجی تناظر کے حوالے سے متن کی تعمیر میں برتا جاتا ہے۔ لیکن جیوں ہی حقیقت نگاری افسانے کی سطح پر قائم ہوتی ہے، اپنے سابقہ معنی سے معطل ہو جاتی ہے اور ایک ایسی حقیقت کو تشکیل دیتی ہے جو حقیقت کے بجائے واہمہ سا تاثر رکھتی ہے۔ اصل میں زبان کے حوالہ جاتی کردار کے بجائے غیر حوالہ جاتی کردار سے متن کی افسانویت قائم ہوتی ہے۔ متن کا غیر حوالہ جاتی کردار ادب کو غیر سے ممتاز کرتا ہے۔ حقیقت نگاری کو اسالیب بیان کا ایک اسلوب قرار دیتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے:

> اسلوب حقائق کو قائم کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے، لیکن در حقیقت جو کچھ قائم ہوتا ہے وہ حقائق کا وہ تاثر ہوتا ہے جو فن کار نے حاصل کیا ہوتا ہے۔ اس کی اصلیت اور جھوٹ کا ذمہ دار وہ خود ہوتا ہے۔[18]

حقیقت نگاری بیان کا ایک حربہ یا طریقہ کار ہے جو فن کار اپنی بات کہنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اس طریقۂ کار میں واقعہ کا معروضی اظہار، وصف حال کا ہو بہو بیان اور پلاٹ میں اسباب و علل والی منطق کارگر ہوتی ہے۔ استعاریت و تماثیل کا کم سے کم استعمال اور زبان کا حوالہ جاتی کردار زیادہ سے زیادہ کارگر ہوتا ہے[19]۔ اس تکنیک کو استعمال کر کے فن کار قاری کو دھوکے میں ڈال دیتا ہے۔ قاری اس اسلوب کے فریب اور انسانی تفاعل کے بنا پر متن سے جذباتی طور پر منسلک ہو جاتا ہے۔ وہ متن کو فطری مان کر اسے دنیا اور زندگی کی نمائندگی کرنے والا اعلیٰ متن قرار دیتا ہے۔ ساجد رشید نے بھی حقیقت نگاری کے اس طریقۂ کار کو اپنایا۔ کہیں وہ اس میں افسانویت قائم کرنے میں ناکام رہے اور کہیں انھوں نے اس حوالے سے عمدہ گلشن تشکیل دیا ہے۔

حواشی:

1۔ محمد حسن عسکری: مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2000، ص: 904

2۔ قاضی افضال حسین: تجزیر اساس تنقید، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2009، ص: 202

3۔ مہدی جعفر: افسانہ بیسوی [بیسویں] صدی کی روشنی میں، دہلی: معیار پبلی کیشنز، 2003، ص: 187

4۔ محمد علی صدیقی: ادراک، کراچی: غضنفر اکیڈمی پاکستان، 2007، ص: 186

5۔ ساجد رشید: ایک چھوٹا سا جہنم، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2004، ص: 88

6۔بحوالہ قاضی افضال حسین:تحریر اساس تنقید،ص:36
7۔بحوالہ آصف فرخی:عالم ایجاد،کراچی:شہرزاد،2004،ص:143
8۔بحوالہ قاضی افضال حسین:تحریر اساس تنقید،ص:65
9۔گوپی چند نارنگ:ساختیات،پس ساختیات اور مشرقی شعریات،نئی دہلی:قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،2004،ص ص:31-30
10۔مہدی جعفر:افسانہ بیسوی [بیسویں] صدی کی روشنی میں،ص:188
11۔ساجد رشید:ایک چھوٹا سا جہنم،ص ص:51-50
12۔ایضاً،ص:54
13۔گوپی چند نارنگ (مرتبہ):نیا اردو افسانہ:انتخاب،تجزیے اور مباحث،دہلی:اردو اکیڈمی،2010،ص:518
14۔ساجد رشید:ریت گھڑی،بمبئی:خیابان پبلی کیشنز،1981،ص:12
15۔گوپی چند نارنگ:ساختیات،پس ساختیات اور مشرقی شعریات،ص:294
16۔شمس الرحمٰن فاروقی:افسانے کی حمایت میں،نئی دہلی:مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،2006،ص:92
17۔ساجد رشید:نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی،تھانہ:سمتا پرکاشن،1990،ص:30
18۔شمس الرحمٰن فاروقی:افسانے کی حمایت میں،ص:93
19۔قاضی افضال حسین:تحریر اساس تنقید،ص:64

◄◄ ● ►►

Address: House No.222[E],
Mahanadi Hostel, J.N.U. New Delhi, 110067
Mob: 9868323179

نام کتاب: ارتکاز (مضامین)	نام کتاب: متن کا مکالمہ
مصنف : ف۔س۔اعجاز	مصنف : قاسم خورشید
سال اشاعت: ۲۰۱۶ء	سال اشاعت: ۲۰۱۶ء
صفحات: ۲۶۴	صفحات: ۲۸۶
قیمت : ۴۰۰روپے	قیمت : ۳۰۰روپے
ملنے کا پتہ: انشاء پبلی کیشنز،دہلی	ملنے کا پتہ: دارالاشاعت خانقاہ رحمانی،مونگیر

● عمر فرحت

سریندر پرکاش کے افسانے

سریندر پرکاش کے افسانے اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ وہ قدیم روایات کی معنویت واہمیت کے منکر نہیں ہیں۔انہوں نے اسلوبی اور لسانی سطح پر اپنی خلاقانہ قوت اور ہنرمندی کے سہارے اردو افسانے میں نت نئے تجربے کیے ہیں جن کی مثالیں ان کے شروع کے دو مجموعوں''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم''۱۹۶۸ء اور''برف کا مکالمہ''۱۹۸۱ء اور بعد میں''بازگوئی''اور''حاضر حال جاری ''جیسے مجموعوں میں ملتی ہے۔ان کے بعد کے مجموعے بہ نسبت پہلے کے مجموعے کے موضوع،فن اور تکنیک ہر لحاظ سے خوشگواری کا مظہر ہیں۔اس طرح سریندر پرکاش کے فن میں تدریجی ارتقا پایا جاتا ہے۔ان کے ابتدائی افسانوں میں تجرید پسندی انتہا کو پہنچی ہوئی تھی۔''تلقارمس''جیسا افسانہ ان کی تجرید پسندی کی دلیل ہے مگر یہ تجربہ محض برائے تجربہ ہے۔اس میں حقیقی احساس ناپید ہے۔یہی وجہ ہے کہ بعد ازاں سریندر پرکاش نے ایسے افسانوں سے گریز کیا۔

مجموعی طور پر سریندر پرکاش کے افسانے عصری حسیت کے حامل ہیں۔وہ حقائق زندگی کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔سائنسی وصنعتی ترقی کے باوجود انسان کی روح کتنی کھوکھلی ہوگئی ہے۔اس کا ذہن کتنا پراگندہ ہے۔خارجی رشتوں میں کیسی دراڑیں پڑی ہیں۔انسانی اقدار کس طرح پامال ہوتی ہیں۔فرد اخلاقی طور پر کتنا گر گیا ہے۔اس المناک صورت حال کو نیز عہد حاضر کے انسان کی نفسیات اور اس کے ذہنی مسائل کو وہ تہہ داری کے ساتھ پیش کرتے ہیں جو ان کے افسانوں کا خاص وصف ہے۔سریندر پرکاش کو سماجی ناہمواریوں،زندگی کی نارسائیوں اور تہذیب کی کجی کا بھی احساس ہے۔اپنے افسانوں میں انہوں نے اس جانب بلیغ اشارے کیے ہیں۔''رونے کی آواز''،''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم''،''رہائی کے بعد''،''بدوشک کی موت''،''تلقارمس''،''جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں''اور''بجوکا''ان کے ایسے ہی افسانے ہیں۔''رونے کی آواز''میں ایک ایسے شخص کا المیہ پیش کیا گیا ہے جسے اپنے عکس دگر کی تلاش ہے۔افسانہ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم''تہذیبی وتاریخی تناظر میں انسان کی بے بسی،محرومی،بے حسی اور شکستگی کو موضوع بنایا ہے۔''رہائی کے بعد''کا موضوع تخلیق ہے۔''بدوشک کی موت''کی معنویت برصغیر کی جنگ

کے پس منظر میں واضح ہوتی ہے۔''تلقارمس''اس اعتبار سے اہم افسانہ ہے کہ اس میں ایک نیا لسانی تجربہ سامنے آتا ہے۔افسانے کے روایتی اسٹرکچر سے انحراف کی کوشش بھی ملتی ہے۔اس میں پلاٹ،کردار،ماجرا کی تلاش لاحاصل ہے۔حتیٰ کہ زبان اور اس کے قواعد کی حد بندیاں بھی توڑ دی گئی ہیں۔بے ترتیب اور بے تعلق جملے قاری کو شعور کی دھند میں گم کرنے اور اس کی ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیوں پر حرکت کرنے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔یہاں حتمی کچھ بھی نہیں ہے۔سب کچھ ممکن ہے اور کچھ بھی ممکن نہیں۔یہ افسانہ جدید عہد کے رزمیے کو پیش کرتا ہے۔یہ رزمیہ ذات کے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے :

> ''ستمبر کے مہینے میں آنسو گیس کا استعمال ٹھیک نہیں ان دنوں کسان شہر سے راشن کارڈ کا بیج لینے آیا ہوتا ہے وہ بڑے مہمان نواز قسم کے لوگ تھے انہوں نے انڈوں کی جگہ اپنے بچوں کے سر ابال کر اور روٹیوں کی جگہ عورتوں کے پستان کاٹ کر پیش کر دیئے مگر آخری وقت جب میں نزع کے عالم میں تھا وہ میرا راشن کارڈ چرانے کی سوچ رہے تھے انہوں نے اپنے اپنے خوانچے اونچی اونچی دیواروں پر لگا رکھے تھے اور نیچے وادی پر لگا رکھے تھے اور نیچے وادی میں جھونپڑیاں جل رہی تھیں جلنے تک گاڑی پلیٹ فارم پر آجاتی اور سب لوگ آگے بڑھ کر اپنی اپنی لاش پہچان لیتے پھر وہ گرم کباب کی ہانک لگاتے کوئی نہ پوچھتا کس عزیز کے گوشت کے کباب ہیں۔''

یہ افسانہ صحیح معنوں میں ایک لسانی تجربہ ہے۔جس میں بڑی حد تک بے ترتیب اور معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے بے تعلق جملوں کی مدد سے کوئی بامعنی نقش خلق کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔واضح ہو کہ پورا افسانہ ایک پیراگراف پر مشتمل ہے۔اس میں پنکچوایشن (،) کے استعمال سے بھی گریز کیا گیا ہے۔افسانہ کے پہلے لفظ سے لے کر آخری لفظ تک جملے ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں۔ان میں نہ کہیں بیانیہ اظہار ہے اور نہ کہیں مکالمے موجود ہیں اور سب سے دلچسپ بات تو یہ ہے کہ معنوی اعتبار سے کوئی جملہ دوسرے جملے سے مربوط نہیں معلوم ہوتا۔یہ افسانہ کے روایتی اسٹرکچر اور زبان اصول سے انحراف کی مثال ہے۔''تلقارمس''میں شعور کی رو کا خالص ٹریٹمنٹ ہے۔یہ ایک ہی جملے پر منحصر افسانہ تھا جو ایک صفحے پر آگیا ہے۔اس میں کولاژ کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔یہ ایک تجربہ تھا جسے بس ایک بار انجام دیا گیا۔

سریندر پرکاش نے تجربے کا اظہار''رونے کی آواز''میں بھی کیا ہے۔لیکن یہ تجربہ انحراف اور تخریب کی حد میں داخل نہیں ہوتا اس میں روایتی بنیادی اسٹرکچر اور لسانی حد بندیاں برقرار رہتی ہیں۔''تلقارمس''میں افسانہ نگار نے جہاں لسانی شکست وریخت اور لاشعور کی مختلف شعاؤں کی وسیلے میں کوئی بامعنی

افسانوی نقش خلق کرنے کی کوشش کی ہے وہاں''رونے کی آواز''کے نقوش بڑے واضح ہیں۔جو قاری کی الجھن کا سبب نہیں بنتے۔اگرچہ اس افسانے میں جس نئے تجربے کا اظہار کیا گیا وہ بھی اپنے آپ میں پیچیدگی کا حامل ہے۔جس کا روایتی افسانے میں کوئی سراغ پانا ممکن نہیں۔تاہم یہ افسانہ غیر منطقی انجام کے باوجود قارئین کے لیے ترسیل کی ناکامی کی مثال نہیں بنتا۔بلکہ تہہ در تہہ کیفیات کی حامل کسی نظم کی طرح دیرپا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے تجربے کو افسانے کی شکل دینے میں تو افسانے کے بنیادی اسٹرکچر کو توڑا ہے اور نہ ہی لسانی سطح پر وہ کوئی تبدیلی لایا ہے۔درج ذیل اقتباسات دیکھیے :

> ''میرا جی چاہتا ہے کہ،میں اپنے کمرے کی چاروں دیواروں میں سے ایک ایک اینٹ اکھاڑ کر ارد گرد کے کمروں میں جھانک کر انہیں سوتے ہوئے یا روتے دیکھوں کیونکہ دونوں حالتوں میں آدمی بے بسی کی حالت میں ہوتا ہے مگر میں بھی کتنا کمینہ ہوں لوگوں کو بے بسی کی حالت میں دیکھنے کے شوق میں سارے کمروں کی دیواریں اکھاڑ دینا چاہتا ہوں۔''

> ''سیڑھیوں میں بیٹھ کر رونے والی سرسوتی بلک بلک کر رونے والا بچہ،مری ہوئی عورت اور اس کا مجبور خاوند،چاروں باہر کھڑے تھے،چاروں نے یک زبان ہو کر (اس سے پوچھا) کیا بات ہے آپ اتنی دیر سے رو رہے ہیں؟ایک اچھے پڑوسی کے ناطے ہم نے اپنا فرض سمجھا کہ......''

اس افسانے میں ایک ایسے شخص کا المیہ پیش کیا گیا ہے جسے اپنے عکس دگر کی تلاش ہے۔وہ اپنی شکل سے مشابہ شخص کو دیکھا اور اس سے ملنا چاہتا ہے بلکہ یوں کہیے کہ یہ بے چہرہ شخص اپنے ہی گم شدہ چہرے کی تلاش میں ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے گویا اس کے پڑوس میں کسی کی موت واقع ہوگئی ہے اور کوئی رو رہا ہے اس کا پڑوس اس کے باہر بھی ہے اور اس کے اندر بھی، وہ کچھ نہیں سمجھ پاتا۔اسے خیال آتا ہے کہ ایک اچھے پڑوسی کے ناطے اس کا فرض ہے کہ دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہو۔

اس طرح''رونے کی آواز] کی تہہ در تہہ مگر واضح معنویت''تلقارمس''میں بظاہر مفقوس ہے۔''رونے کی آواز''گو علامتی افسانہ ہے لیکن اس میں سریندر پرکاش کا اسلوب اتنا پیچیدہ نہیں ہے اس میں انہوں نے کوئی لسانی تجربہ نہیں کیا۔اس کے باوجود اس میں گہری معنویت اور تہہ داری ہے جو تفہیم وترسیل کا مسئلہ پیدا کیے بغیر قاری کے ذہن پر دیرپا تاثر چھوڑتی ہے۔اس لیے کہ اس کے بنیادی ڈھانچے میں اتنی توڑ

چھوڑنہیں کی گئی کہ اس کا کہانی پن مجروح ہوجائے۔البتہ انجام غیر منطقی ہی نہیں بلکہ غیر متوقع بھی ہے جو قاری کے دل پر خوشگوار اثر ڈالتا ہے ۔ یہاں وہ وجودی رویہ اپناتے ہیں ، جابجا اظہاریت (Expressionism) کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ یہاں خودکلامی اور شعور کی رو کی مدد سے ذہنی کیفیات کا اظہار کیا گیا ہے۔

''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' سریندر پرکاش کا ایک اہم علامتی افسانہ ہے۔یہ افسانہ مبہم ضرور ہے لیکن لطف واثر سے خالی نہیں ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اس افسانے کا بڑا پرمغز تجزیہ کیا ہے جو استفادہ کے قابل ہے۔''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' میں قدروں کی شکست وریخت کی کہانی ہے۔اس میں انسان کو بحیثیت ایک کل کے پیش کیا گیا ہے۔اس کا ایک پہلو پرانے دور کو نمایاں کرتا ہے، جب انسان اخلاقی قدروں کا خزانہ تھا اس میں مکاری، جھوٹ اور دوسری برائیاں ناپید تھیں۔دوسرا رخ موجودہ صنعتی دور سے تعلق رکھتا ہے جب کہ قدروں کا مسئلہ شدیت اختیار کرلیتا ہے اور انسان بے وقعت ہوجاتا ہے، انسانیت کی اعلیٰ قدریں ٹوٹ پھوٹ جاتی ہیں۔سریندر پرکاش نے انہی صورت حال کو علامات، اشارت اور تمثیلات کے ذریعے واضح کیا ہے۔

''رونے کی آواز'' کی طرح اس افسانے کی فضا بھی خوابناک ہے۔یہی خوابناک فضا ''خشت و گل'' میں بھی موجود ہے جس میں حضرت نوحؑ، سے متعلق اساطیر کو استعمال کیا گیا ہے۔یہاں نوحؑ، کشتی، کالا سمندر، بھورا سایہ، چیونٹی، ان سب کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور پلاٹ میں شکست و ریخت کے سبب جابجا تجریدی عناصر پیدا ہوگئے ہیں۔

سریندر پرکاش نے تجرید وعلامت کے کامیاب نمونے پیش کیے ہیں۔اس ضمن میں ''تلقارمس''، ''نقب زن''، ''بدوشک کی موت'' اور ''جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں'' قابل ذکر ہیں۔تلقارمس کا پورا نظام تجریدی ہے جو قاری کے لیے تفہیم کا مسئلہ پیدا کردیتا ہے۔چونکہ سریندر پرکاش کا اسلوب اور ان کی کہانی لکھنے کی تکنیک میں نیا پن اور انوکھا پن ہے اس لیے افسانے کا مجموعی تصویر بھی انفرادی نقطہء نگاہ سے توجہ کا طالب ہے۔شمس الرحمن فاروقی نے ان کی تکنیک کی وضاحت کرکے قاری اور افسانے کے بیچ افہام وتفہیم کا مسئلہ حل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے :

> '' ممکن ہے یہ تمام افسانے بحیثیت مجموعی عہد حاضر کے پرچھائیں نما انسان کی تمثیل ہوں یا ممکن ہے کہ ان کے کرداروں کی پرچھائیں پن ذہن انسان کی گہرائیوں میں باہم بنرد آزماان گنت جبلتوں نیم شعور اور تحت الشعوری آگاہ ہوں اور پیچیدگیوں کو احاطہ کرنے کا ایک ذریعہ ہو۔ بہرصورت ان کہانیوں میں ایک تقریباً ناقابل برداشت خلا نظر آتا ہے اس خلا میں پلاٹ کے جزیرے نہ ڈھونڈیے بلکہ سایہ نما ستاروں کے جھرمٹوں کی طرح کرداروں کو نیم تاریکی میں ہاتھ پاؤں مارتے دیکھیے تو ان کہانیوں کی معنویت نظر آئے گی۔''

سریندر پرکاش کے یہاں ایک نئی تبدیلی رونما ہوئی ہے، وہ یہ کہ انہوں نے روایت سے پھر ایک رشتہ جوڑا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں تدریجی ارتقا پایا جاتا ہے۔سریندر پرکاش کے دوسرے افسانے ''بازگوئی'' کے مطالعہ سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کسی نہ کسی سطح پر موجودہ طرز حکومت سے ناراضگی و پریشانی محسوس کرتا ہے۔ان کے اکثر افسانوں میں داخلی موضوعات کو جگہ دی گئی ہے، ساتھ ہی سماجی ناہمواری کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔بقول مرزا حامد بیگ :

> ''سریندر پرکاش کا بنیادی موضوع ہے انسانی باطن کا اندرونی اجاڑپن اور ویرانی کا شدید احساس ہے۔یہ بنیادی طرز احساس سریندر پرکاش کے کرداروں کو جائے پناہ ڈھونڈنے میں سرگرداں رکھتا ہے۔اس کیفیت کے اظہار کے لئے سریندر پرکاش کے موسم شدید ہیں، منھ زور ہوئیں اور بے کنارہ پانی کی تند لہریں جائے عافیت کے طور پر آسیب زدہ گھر ابھرتا ہے، جس میں طوکیدار ہے اور آتش دان میں جلتی ہوئی لکڑیاں۔''

''بازگوئی'' ان کا طویل افسانہ ہے جس میں استعاروں اور علامات کا نقش زیادہ مکمل صورت میں نظر آتا ہے۔یہ ایسی کہانی ہے جو افسانہ نگار کے خود اپنے زمانے سے تعلق رکھتی ہے جس کا انہوں نے خود مشاہدہ کیا ہے اور اس کی پرچھائیں انہیں گذرے ہوئے ماضی میں بھی نظر آئیں، اسی لیے انہوں نے اس کا نام ''بازگوئی'' رکھا۔اس افسانے میں آٹھویں دہائی کے ایک اہم لیکن اذیت ناک واقعے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جس کا چرچا بین الاقوامی سطح پر بھی ہوا اور جو ساری دنیا کے لیے ذہنی استحصال اور اقتدار کی چیرہ دستی کی علامت بن گیا

''بجوکا'' جدید افسانے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اس میں علامتیت، اساطیریت، سیلان شعور اور شعوری رویے کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ یہاں قدیم روایات کا احترام بھی ہے اور کہانی پن بھی بھرپور طریقے پر نمایاں ہے۔ پلاٹ میں کسی قسم کی شکست وریخت نہیں کی گئی ہے، نہ ہی بے نام، بے چہرہ کرداروں کو پیش کیا گیا ہے۔البتہ ایک بے جان ڈھانچے کو ذی روح کردار میں تبدیل کرکے افسانے کی فضا کو پراسرار ضرور بنادیا گیا ہے۔بقیہ کردار عام زندگی ہی سے لیے گئے ہیں۔اس افسانے کا موضوع بدلی ہوئی شکل میں سیاسی، سماجی، معاشی ومعاشرتی استحصال اور شر کی ہمہ گیری ہے، زمیندار اور جاگیردارانہ نظام

کے خاتمے اور سائنسی وصنعتی ترقی کے باوجود کمزور محنت کش طبقہ بدلی ہوئی شکل میں انہیں مسائل، آلام و مصائب اور جبریت کا شکار ہے جو آج سے سالہا سال پہلے گاؤں کی زندگی پر بدروح کی طرح سایہ فگن تھے۔آج بھی وہ اسی صورت حال سے گذرر ہے ہیں جہاں وہ دوسروں کے حکم کے پابند ہیں۔اسی پچویشن کو دیکھ کر سریندر پرکاش کے ذہن میں پریم چند کے ''گئودان'' کے کردار ہوری کا خیال آیا۔اسی ہوری کو انہوں نے ''بجوکا'' میں عصری تناظر میں نئی فہم کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے :

> ''جب بھی کوئی آدمی اپنے وجود سے واقف ہوتا ہے اور اپنے اردگرد پھیلی ہوئی بے چینی محسوس کرنے لگتا ہے تو اس کا پولیس کے ساتھ مقابلہ ہوجانا قدرتی ہوجاتا ہے۔
>
> ''جھوٹ ہماری زندگی کے لیے کتنا ضروری ہے، اگر بھگوان نے جھوٹ جیسی نعمت نہ دی ہوتی تو لوگ دھڑا دھڑ مرنے لگ جاتے ان کے پاس جینے کا کوئی بہانہ نہ رہ جاتا۔ہم پہلے بولتے ہیں اور پھر اسے سچ ثابت کرنے کی کوشش میں دیر تک زندہ رہتے ہیں۔
>
> ''تھل میں بے جان مٹی تھی......اور مٹی یوں بھربھر ہوگئی تھی جیسے اس کے دونوں بیٹوں کی ہڈیاں چتا میں جل کر پھول بن گئی تھیں اور پھر ہاتھ لگاتے ہی ریت کی طرح بکھر جاتی تھیں۔''
>
> ''نالے میں پانی نام بہنے کو بھی نہ تھا......اندر کی ریت ملی مٹی بالکل خشک ہوچکی تھی اور اس پر عجیب وغریب نقش ونگار بنے تھے۔وہ پانی کے پاؤں کے نشان تھے۔''

چونکہ یہ افسانہ گاؤں کے کسان کی کہانی ہے اور خود اسی ماحول کی پیداوار ہے اسی لیے سریندر پرکاش نے گاؤں کے ماحول، وہاں کے باشندوں کے طرز معاشرت، ان کی عادات واطوار کی سچی تصویریں بالکل پریم چند کے انداز میں کھینچی ہیں۔زبان وانداز بیان بھی اسی ماحول سے میل کھاتے ہیں جن میں سادگی ہے اور کہیں کہیں طنز کی آمیزش بھی سیدھی سادی تشبیہوں کے استعمال نے تحریر میں دلکشی پیدا کردی ہے۔

●

Opp:ITI Road
W.No-4
Rajouri-185131(J&K)

● اعظم ایوبی

احمد یوسف کی افسانہ نگاری

جدیدیت کے دور میں جن افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے ماہرانہ صلاحیت کا ثبوت دیا اور علامتی افسانوں کو بام عروج تک پہنچایا اُن میں احمد یوسف کا نام کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ زمانی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ کہنا مناسب ہوگا کہ انھوں نے ترقی پسندی کے زمانے میں افسانے لکھنے کی ابتدا کی۔ بعدازاں انھوں نے اپنی اس روش سے انحراف کیا اور اپنی انفرادیت کے لیے بھی کوشاں رہے۔

احمد یوسف جنوری ۱۹۳۰ء میں اپنے آبائی وطن پٹنہ سیٹی میں پیدا ہوئے۔آپ کا تعلق پٹنہ کے محلہ صدر گلی کے ایک زمیندار گھرانے سے تھا۔والدین نے ان کا نام سید عثمان احمد یوسف رکھا لیکن بعد میں احمد یوسف کے نام سے مشہور ہوئے۔

والد کا نام سید محمد یوسف اور والدہ کا نام نعیمہ خاتون تھا۔والدہ صوم وصلواۃ کی پابند اور غریب پرور مزاج کی ملکہ تھیں۔والد سید محمد یوسف پیشہ سے وکیل تھے، کچھ دنوں تک انہوں نے کلکتہ میں وکالت کی اس کے بعد اپنے بھائیوں کے ہمراہ کلکتہ میں ہی سائیکل فرم میں سینئر پارٹنر بن گئے۔ بھائیوں کی باہمی شراکت سے کمپنی بہت جلد ترقی کرگئی اور اس کی شہرت اس وقت ہندوستان میں ہرکولس سائیکل کے سب سے بڑے امپورٹر کی حیثیت سے تھا جس کا مقابلہ براہ راست جانکی داس اینڈ سنس سے تھا جو آج کے زمانے میں اٹلس سائیکل بنارہے ہیں۔دوسری جنگ عظیم اور تقسیم ملک نے اس خاندان کو کافی متاثر کیا،فسادات سے متاثر ہوکر دونوں بھائیوں نے ہندوستان کو خیرآباد کہا جبکہ ان کے والد نے ہندوستان میں ہی رہنا گوارا کیا۔

احمد یوسف کی ابتدائی تعلیم مدرسہ عالیہ کلکتہ میں پانچویں جماعت تک ہوئی۔اس کے بعد انہیں پٹنہ بلالیا گیا جہاں ان کا داخلہ محمڈن انگلوعربک اسکول میں ساتویں جماعت میں کرادیا گیا۔انھوں نے ۱۹۴۴ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔اس کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی سے بی۔ایس۔سی کی تعلیم حاصل کی۔علی گڑھ کے تعلیمی نظام نے انھیں ازحد متاثر کیا۔ان کا ادبی ذوق وشوق اسی درسگاہ سے پروان چڑھا۔یہاں سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد پٹنہ چلے آئے۔ پٹنہ آکر زمانے کی گردشوں نے ایسا گھیرا کہ انھیں پڑھائی کا سلسلہ

منقطع کرنا پڑا۔ایک طویل وقفہ کے بعد ۱۹۸۰ء میں وہ دوبارہ تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔اور انھوں نے ۱۹۸۶ء میں مگدھ یونیورسیٹی سے ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی اور ۱۹۹۴ء میں پی۔ایچ۔ڈی کی سند حاصل کی۔ان کے پی۔ایچ۔ڈی کے مقالہ کا موضوع ''اردو ناول نگاری کے کرداروں کا سماجی پس منظر'' تھا۔

احمد یوسف نے ۱۹۴۸ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ان کا پہلا افسانہ ''سرخ پان'' ۱۹۴۸ء میں ہی شائع ہوا جو کلکتہ کہ فساد کے موضوع پر تھا۔اس کے بعد ان کا دوسرا افسانہ ''جنتا راج'' شائع ہوا۔اس کے بعد ایک اور افسانہ ''مسافر'' افکار (کراچی) میں شائع ہوا۔ جب ترقی پسند مصنفین نے کا آرگن نکالا تو اس میں احمد یوسف کے دو افسانے شائع ہوئے۔اب تک احمد یوسف ''یوسف'' کے نام سے لکھ رہے تھے لیکن سہیل عظیم آبادی کے مشورے پر انھوں نے احمد یوسف کے نام سے لکھنا شروع کیا۔پہلی دفعہ جب انکا افسانہ ''گھن'' شائع ہوا تو اس میں احمد یوسف لکھا ہوا تھا۔اس کے بعد ۱۹۴۹ء میں ان کا افسانہ ''پکا ارادہ'' شائع ہوا۔''سرخ پان'' اور'' جنتا راج'' کو وہ اپنا پہلا افسانہ قرار نہیں دیتے ہیں۔ان افسانوں کو پہلی تخلیق اس لئے بھی نہیں شمار کرتے کہ یہ دونوں افسانے منظر عام پر نہیں آئے تھے۔قیصر زاہد کے ذریعہ لئے گئے انٹرویو میں انہوں نے ''پکا ارادہ'' کو پہلا افسانہ قرار دیا جبکہ نسیم احمد نسیم کو اپنے آخری انٹرویو میں ''عبدالرحیم ٹی اسٹال'' کو اپنا پہلا افسانہ بتایا ہے۔اس سے پہلے کے تمام افسانوں کو انھوں نے شعوری طور پر نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے۔

احمد یوسف نے جب افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا اس وقت ترقی پسندوں کا بول بالا تھا۔ترقی پسندی کے ذریعہ سماج کے نامساعد حالات اور سماج کے نارسائیوں کو افسانہ کا موضوع بنایا جا رہا تھا جس میں سماج کو شدت کے ساتھ اپنے فن پاروں میں جگہ دی جاتی رہی تھی۔احمد یوسف بھی شروعاتی دور میں ترقی پسند سے متاثر ہو کر افسانے لکھ رہے تھے لیکن انھیں جلد ہی اس بات کا احساس ہو گیا کہ بنے بنائے لیکھ پر چلنے کے بجائے اپنا راستہ خود نکالنا چاہئے۔اس لئے انھوں نے اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے لئے علامتی، تجریدی اور اسطوری اسلوب کا سہارا لیا۔

بیسویں صدی کا عہد سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی اور ادبی تبدیلیوں کا ہے۔اس عہد میں زندگی کے ہر شعبوں میں تبدیلیاں ہوئیں۔سیاسی طور پر دیکھا جائے تو سب سے زیادہ جنگیں اسی عہد میں ہوئی ہیں۔حالانکہ جنگیں ہر عہد میں ہوتی رہی ہیں لیکن بیسویں صدی کے جنگوں اور انقلابات کی شدت سے انسانی روح کانپ اٹھی۔روس کا انقلاب تبدیلیوں کا پیش خیمہ بنا، تو پہلی جنگ عظیم میں ان گنت جانوں کی قربانیاں دی گئیں۔ابھی اس قربان گاہ کے لہو خشک بھی نہیں ہوئے تھے کہ دوسری جنگ عظیم کی صدا بلند ہوگئی اور مسلسل چھ سالوں کی جنگ میں انسانیت کی تمام تر امیدیں خاکستر ہو گئیں۔۱۹۴۵ء میں ہی ہیروشیما پر ایٹمی تجربے کیے

گئے جس میں لاکھوں جانیں گئیں۔جس کے اثرات موجودہ دور میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔دوسری جنگ عظیم کے بعد ہندوستان کے شیدائیوں نے غلامی کے زنجیروں کو توڑنے کے لیے کمر بستہ ہو گئے۔لاتعداد قربانیوں کے بعد ملک آزاد ہوا اور غلامی کی فضاء سے آزاد فضاء میں قدم رکھا۔ہندوستان کے یہ آزاد پرندے ابھی پرواز کرنے کے لیے تیار ہی ہوئے تھے کہ تقسیم ملک نے ان کے پروں کو ان کے جسم سے نہ صرف کاٹ کر پھینک دیا بلکہ جبراً اکھاڑ پھینکنے کا کام انجام دیا۔تقسیم ملک کے اس المیہ نے بے شمار زندگیاں تباہ کیں، رشتوں کے بندھن ٹوٹے، بھائی کو بھائی سے جدا کیا، کسی کو خاندان سے الگ ہونے کا غم تو کسی کو اپنا آشیانہ تباہ ہونے کا درد فضاء میں کوندنے لگا۔اس سیاسی اتھل پتھل نے ملک کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔

چوں کہ ادب کا تعلق براہ راست یا بالواسطہ طور پر سماج سے ہے اور سماج کی بنیاد فرد سے ہے۔لہذا جب سماج تبدیلیوں کے راہ پر سفر کر رہا ہو تو ادب میں بھی تبدیلی آنا لازمی تھا۔یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں جتنے بھی تخلیقی کارنامے منظر عام پر آئے اس میں کسی نہ کسی سطح پر اس المیہ کا ذکر ضرور ہوا ہے۔اس عہد کے وسطی حصے کو ترقی پسند کا دور کہا جاتا ہے۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جن اصناف کے ذریعہ مافی الضمیر کی ادائیگی کثرت سے کی گئی یا یوں کہیں جن اصناف کو ترقی پسندوں نے سب سے زیادہ فروغ دیا وہ افسانہ اور نظم ہیں۔ان میں ترقی پسندوں نے ادنیٰ طبقے کی حمایت اور اعلیٰ طبقے کی ظلم و بربریت کا انکشاف اور تقسیم ملک کے بعد فسادات کے المیے کو موضوع بنایا ہے۔

اس عہد کے تخلیق کاروں کا اگر غائر مطالعہ کیا جائے تو ہمیں تخلیق کاروں کا تین گروہ نظر آتے ہیں۔پہلا گروہ ان تخلیق کاروں کا ہے جنہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماجی بندھن اور انسانی دکھ درد کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔دوسرا طبقہ وہ ہے جس نے صرف اپنی ذات کی شکست و ریخت کو موضوع بنایا اور اسی میں گم ہو کر رہ گئے۔تیسرے وہ لوگ ہیں جنھوں نے حالات سے سمجھوتہ کرتے ہوئے وقت کے تقاضوں پر اپنی تخلیقی کاوشوں کو انجام دیا ہے۔اس کا یہ مطلب قطعی نہیں کہ ان فن کاروں نے آزادی اور تقسیم ملک کے المیہ کو یکسر نظر انداز کر دیا ہو۔احمد یوسف کا شمار تیسرے گروہ میں کیا جا سکتا ہے۔انہوں نے ترقی پسندوں کے زیر اثر سماجی نارسائیوں کا نوحہ بھی پڑھا ہے اور جدیدیت کے دور میں فرد کی تنہائی کو محسوس بھی کیا اور جب جدیدیت کا اثر مندمل ہو کر افسانہ دوبارہ کہانی کی طرف لوٹتا ہے تو احمد یوسف اس راستے پر بھی ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔

احمد یوسف نے افسانوی ادب میں ۱۹۴۹ء میں قدم رکھا۔اس زمانے کو ہم آزادئی ہند سے تعبیر کرتے ہیں اس عہد میں انہوں نے جو افسانے لکھے اس پر ترقی پسندی کے اثرات نمایاں تھے۔ان افسانوں

میں ''پکا ارداہ'' ''جنتا راج'' اور ''مسافر'' وغیرہ شامل ہیں۔چونکہ یہ افسانے ابتدائی دور کے تھے اس لیے انہوں نے ان افسانوں کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔احمد یوسف کاروباری مشغولات کے سبب تقریباً دس سال تک ادب سے دور رہے۔لیکن جب انہوں نے دوبارہ اس میدان میں قدم رکھا تو ان کا لب و لہجہ بالکل بدلا ہوا تھا۔ان کے اندر فسادات کے المیہ کی تپش تیز تر ہو گئی تھی اپنوں سے بچھڑنے کا غم انہیں ستائے جا رہا تھا۔ایسے میں اگر کسی شخص کو غم خوار دوست نہ ملے تو اس کا جاں بحق ہونا لازمی ہے۔ایسے پرسوز حالات میں احمد یوسف نے صنف افسانہ کو اپنا غم خوار بنایا:

> ''ملک آزاد ہوا، ملک تقسیم ہوا یہ ۴۷ء کا قصہ ہے۔
> مجھے ایک قلم ملا، میں افسانہ نگار بنا۔
> یہ ۴۹ء کا قصہ ہے۔
> یعنی وہ شخص جو آزاد ہوا، اسے بال و پر ملنے کی خوشی زیادہ تھی، یا زخموں سے نڈھال ہونے کی تکلیف زیادہ تھی۔یہ طے کرنا ذرا مشکل تھا۔فیوڈل اثرات تر و تازہ تھے اور فسادات کا پیٹرن بھی بیشتر فیوڈل تھا۔کہ ان کی بنیاد تمام تر اسی نظام کے معروف عقیدوں پر قائم تھی۔اونچ نیچ، ذات پات، تنگ نظری، عصبیت اور مذہب کا ایک انتہائی مسخ شدہ تصور''

سائنسی ایجادات، صنعت کاری نظام اور تقسیم ملک کے المیہ نے انسان کو اجتماعیت سے انفرادیت کی طرف دھکیل دیا۔پے در پے حادثات سے عوام میں بے چینی اور اضطرابی کی کیفیت پیدا ہو گئی۔بے چین روح عوام سکون و عافیت کے لیے اس وقت کے غالب رجحان کی رخ کیا۔کسی نے سائنس کا دامن تھاما تو کسی نے مذہب کا سہارا لے کر عافیت کی تلاش کی تو کوئی اپنے وجود کو دوبارہ مستحکم بنانے میں سرگرداں ہو گیا۔گویا انسانوں کا شیرازہ بکھر گیا تھا۔اپنے وجود کو مستحکم بنانے کی دوڑ میں لوگ اتنے آگے نکل گئے کی اپنوں کی خبر لینے کا موقع ہی نہ ملا۔اور جب رشتے ناطوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی تو اس وقت احساس ہوا کہ وہ اتنے دور نکل چکے ہیں کہ واپس آنا محال ہے۔احمد یوسف نے اپنے پہلے افسانوی مجموعہ کے دیباچے میں انہیں حالات کا ذکر کیا ہے۔جس سے ان کے اپنوں کے بچھڑنے کا غم اور اس سے پیدا شدہ کرب کا احساس ہوتا ہے:

> ''کل ہم نے مدھم مدھم سی روشنی میں ایک زندگی دیکھی تھی، جو اپنے اندر تابانیاں نہ رکھتے ہوئے بھی بے حد تاباں تھے۔ایک بھرے پورے گھر کا احساس، ایک خاندانی نظام اور ایک پرسکون ماحول۔مدھم مدھم روشنی کی یہ تہذیب یوں لگتا ہے کہ

> اک ایسی تہذیب تھی جہاں مزاج کی تندی، خشونت اور بھاگتی دوڑتی زندگی نے اپنے منحوس سائے نہیں ڈالے تھے۔سچ پوچھئے تو یہ ہماری بے چینی اور غیر مطمئن فطرت ہی ہے جو مدھم روشنیوں میں یکا یک چیخ اٹھتی ہے کہ روشنی تیز کرو اور سب روشنی تیز ہو جاتی ہے۔تو پھر اور تیز اور بھی تیز کی پکار شروع ہو جاتی ہے۔تاں آنکہ جلد ہی ایک ایسا وقت آ جاتا ہے کہ سورج جیسی روشنی کا جھماکا ہماری بصارت چھین لیتا ہے۔اور اس کی تیز برچھیاں ہمارے جسم کو چھلنی کر دیتی ہیں اور تب ہم وقت کے پاسبان سے کہتے ہیں اب واپس چلو، وہیں جہاں سے ہم نے سفر شروع کیا تھا''۔

احمد یوسف نے اپنے عہد کی شکستگی، محرومی، خوف اور دہشت کو نہ صرف دیکھا ہے بلکہ اسے اپنے اندر محسوس بھی کیا ہے۔اور ان حالات کا بغور مشاہدہ بھی کیا ہے۔ان حالات سے ابھرنے والی اس نسل کا بھی جائزہ لیا ہے جو نئے افق کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔اس زخم خوردہ حالات پر احمد یوسف مرہم لگانے کا کام نہیں کرتے بلکہ اسے کرید کر تازہ کرتے ہیں تا کہ اس کا رشتہ ماضی کی یادوں سے جڑا رہے۔ماضی کے خوش گوار ماحول اور اپنوں کے ساتھ ہنسی ٹھٹھولی کے منظر نامے کو آنکھوں میں بسائے رکھنا ان کا مقصد معلوم ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ دوران گفتگو جب بھی فسادات اور ملک کی شکستہ حالات کی بات ہوتی تو احمد یوسف کی آنکھیں بھر آتی تھیں۔تقسیم ملک کے بعد احمد یوسف کا خاندان دو حصوں میں تقسیم ہو گیا تھا۔ایک حصہ پاکستان تو دوسرے نے ہندوستان میں رہنا پسند کیا۔گویا ایک جسم دو حصوں میں بٹ گیا تھا۔اس ٹوٹنے بکھرنے کی آواز احمد یوسف کے بیشتر افسانوں میں سنائی دیتی ہے۔فسادات میں چلنے والی تلواروں کی آوازیں پہلے مجموعہ کے دیباچہ سے ہی سنائی دینے لگتی ہے:

> ''لیکن ہم اس تلوار کو کس طرح بھول سکتے ہیں جو ربع صدی پہلے ہمارے گھر پر ٹوٹ ٹوٹ کر برسی تھی۔خون ہی خون، کراہیں ہی کراہیں چیخیں ہی چیخیں۔یہ عجیب بات ہے کہ جب کبھی یہ تلواریں برستی ہیں تو ان کی فصل ایک تو وہ ہوتی ہے جو بارش رکنے کے فوراً ہی بعد زمین سے سر نکال کر ہمارے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے اور ایک وہ ہوتی ہے جو کئی برسوں، کئی دہائیوں اور کئی زمانے کے بعد زمین سے پھوٹتی ہے۔ہم پر یہ غم چھوٹا کہ ہم نے یہ دونوں ہی فصلیں دیکھیں۔ایک وہ جو قیامت کی بارش کے رکتے ہی زمین سے برآمد ہوئی تھی اور پھر اس فصل کو نشو و نما پاتے دیکھا جس نے برسوں اور دہائیوں کے بعد زمین سے سر نکالا تھا۔جس کے نتیجہ میں 'ہم' کئی خانوں میں بٹے

ہوئے 'ہم' ہوگئے ہیں، ہر خانے میں بکھرے ہوئے ہر خانے میں سمٹے ہوئے''۔

تہذیبی شکست وریخت اور اپنے جڑوں کی تلاش جیسے موضوعات احمد یوسف کے افسانوں میں شدومد کے ساتھ ملتے ہیں۔ لیکن وہ اپنی جڑوں کی تلاش میں بیجا اساطیر کا سہارا نہیں لیتے۔ اور نہ ہی ہندو کلچر کا سہارا لیکر یادوں کی دنیا بساتے ہیں۔ بلکہ وہ عصری زندگی کی پیچیدگیاں، الجھنیں، تضادات اور عوامی مسائل کے تناظر میں بیان کرتے ہیں۔ احمد یوسف کے یہاں ماضی قریب اور ماضی بعید کے خوشنما ماحول کی یاد تازہ کرنے کی کیفیت جا بجا ملتی ہیں جسے ادب میں نوسٹیلجیا کی اصطلاح سے جانا جاتا ہے۔

احمد یوسف کے یہاں موضوعات کا تنوع بھی ہے اور کہانی بننے کا سلیقہ بھی۔ وہ ادب کی سماجیات کے بھی قائل ہیں اور اظہار ذات کا پروردہ بھی۔ ان کے یہاں بھوک، مفلسی، غریبی، سماجی نابرابری، تہذیبی قدروں کی شکست، ہجرت کا کرب، ماضی کی یادیں، باطن کی صدا، روحانی بحران، فسادات کا المیہ کھوئے ہوئے کی تلاش اور جنسی مسائل وغیرہ جیسے موضوعات ہیں۔ ان موضوعات کو برتنے میں وہ کبھی سادہ بیانیہ سے کام لیتے ہیں تو کبھی داستانی اسلوب سے اور کبھی اس کے لیے علامتی اور استعاراتی انداز بیان اختیار کرتے تھے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے غریب مزدور اور نچلے طبقے کی حمایت میں اعلیٰ طبقے کو ظالم و جابر بتانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑا تھا۔ اعلیٰ طبقہ خواہ شریف النفس مزاج کا مالک کیوں نہ ہو ان کی نظر میں ظالم ہی رہا ہے۔ اس کے ساتھ ہی زمیندار کو گنہگار ثابت کر کے نچلے طبقے کے زخموں پر مرہم لگانے کا کام کیا ہے جب کہ احمد یوسف اپنے افسانوں میں متوازن رویہ اختیار کرتے ہیں۔ انہوں نے نچلے طبقے کی حالت زار پر یک طرفہ فیصلہ صادر نہیں کیا بلکہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عوام اگر بھوک اور مفلسی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے تو اس کا ذمہ دار صرف اعلیٰ طبقہ نہیں ہے بلکہ نچلے طبقے کی عوام بھی ہے۔ اس خیال کی ترجمانی افسانہ ''عبدالرحیم ٹی اسٹال'' میں ملتا ہے۔

''عبدالرحیم ٹی اسٹال'' مجموعہ کا دوسرا افسانہ ہے۔ اس افسانہ کو احمد یوسف نے اپنے آخری انٹرویو میں پہلا افسانہ قرار دیا ہے جو کسی بھی طرح درست نہیں ہے۔ عبدالرحیم ٹی اسٹال کا مرکزی کردار عبدالرحیم ہے جو ایک زمیندار کے یہاں بطور نوکر کام کرتا ہے۔ افسانہ اسی کے ارد گرد گردش کرتا ہے۔ کہانی کا راوی یعنی 'میں' خود ایک کردار کی شکل میں موجود ہے جو پورے واقعات کو تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ لیکن افسانہ میں اس کی اہمیت کم ہے۔ 'میں' کے بچپن میں عبدالرحیم کے ساتھ کھیلنا کودنا، ہنسی مذاق کرنا اس کے مشاغل میں شامل تھے۔ اسکول کے بعد 'میں' زیادہ تر وقت عبدالرحیم کے ساتھ ہی گزارتا۔ جب عبدالرحیم کی موت کے بعد راوی اسے منوں مٹی میں دفن کر ماضی کی یادوں میں غرق ہو جاتا ہے اور یہیں سے کہانی فلیش بیک میں چلی جاتی ہے:

''عبدالرحیم 'مالک عبدالرحیم ٹی اسٹال آج مر گیا۔ ہم اسے منوں من مٹی کے نیچے دبا کر قبرستان کی تنہائیوں میں چھوڑ کر چلے جائیں گے۔ گویا ایک داستان ختم ہوئی۔ ایک تاریخ کھوگئی۔ لیکن ہمارے اور اس کے درمیان جو ایک رشتہ تھا۔ جو محبت تھی اس کی بھی تو ایک داستان ہے۔ اس کی بھی تو ایک تاریخ ہے اور وہ بھی تو کہیں دل کی تنہائیوں میں دبی پڑی ہے''۔ (عبدالرحیم ٹی اسٹال / روشنائی کی کستیاں)

عبدالرحیم نوکر ہوتے ہوئے بھی اپنے مالک کا بے حد چہیتا ہے گھر کے بچوں کے لئے وہ ایک کھلونا ہے اور اس کے لئے بچے کھلونا ہیں۔ جب وہ بچوں کے گرد رہتا تو اس کی تمام خصلتیں زمیں بوس ہو جاتی اور وہ ایک چھوٹا بچہ بن جاتا۔ عبدالرحیم کا مزاج دھوپ چھاؤں کے مانند تھا۔ وہ بچوں سے کبھی ناراض ہوتا تو کچھ ہی پل میں اس کا مزاج گل گلزار ہو جاتا تھا۔ پینتالیس کی عمر میں بھی بچوں کے دریافت پر کہتا کہ ابھی اس کی عمر ہی کیا ہے ہم دونوں کی عمر میں یہی کوئی پچیس سال فرق ہوگا۔ جب کہ عبدالرحیم تمام بچوں کو اپنی گود میں کھلایا کرتا۔ عبدالرحیم کے بیٹے عبدالکریم کی عمر ان بچوں کی برابر تھی۔ اس انکشاف کے بعد اگر کسی نے لونڈا کہہ کر خطاب کیا تو وہ آگ بگولہ ہو جاتا اور کہتا:

''اور یکا یک عبدالرحیم جو کچھ دیر پہلے گل وگلزار دکھائی دیتا تھا۔ سراپا آتش نمرود بن کر بولا۔ لونڈے تم ہو۔ آئے ہیں مجھے لونڈا کہنے۔ تمہارے سن کا تو میرا بیٹا ہے اور اللہ نے چاہا تو بس دو چار مہینے میں دادا بھی بن جاؤں گا''۔

(عبدالرحیم ٹی اسٹال / روشنائی کی کشتیاں)

اس خوش مزاج ذہن کے مالک عبدالرحیم کے سامنے اس کا بیٹا عبدالکریم اس کے لئے مسئلہ بنا ہوا تھا کہ اسے جوئے کی لت لگ چکی تھی اور جہاں بھی عبدالرحیم اسے کام کرنے کے لئے بیٹھاتا وہ وہاں سے بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ عبدالکریم بیس سال کا تھا۔ اس کی شادی ہو چکی تھی اور کچھ ہی دنوں میں وہ باپ بھی بننے والا تھا۔ فکر یہ تھی کہ وہ کام کرنے سے کتراتا ہے اور گھر کی ذمہ داریوں سے اسے کوئی مطلب نہیں۔ لڑکے کی یہ عادت عبدالرحیم کو اندر ہی اندر کھائے جا رہی تھی کبھی کبھی وہ سوچ کے سمندر میں غرق ہو جاتا کہ عبدالکریم کی زندگی کس طرح کٹے گی:

''اتنی عمر ہونے کو آئی لیکن ہم نے کبھی جوئے کو ہاتھ نہیں لگایا۔ سنگت ہی نہیں کی ایسے لوگوں کی۔ یہ سب تو سنگت کی بات ہوتی ہے اور سنگت کیا بھیا، اصل تو ہماری قسمت کی بات ہے۔ اپنا ہی سکہ کھوٹا تو تو دوسروں پر الزام کیوں دھرا

جائے''۔ (عبدالرحیم ٹی اسٹال / روشنائی کی کشتیاں)

پریشانی کی خبر جب لڑکوں کے پاس پہنچتی ہے تو بچے اپنے دادا سے سفارش کر کے عبدالکریم کو ذاتی رکشہ چلانے پر معمور کر لے تے ہے۔ عبدالرحیم اپنے مالک سے درخواست کرتا ہے کہ تنخواہ عبدالکریم کے بجائے میرے ہاتھ میں دیا کریں ورنہ ساری وہ تنخواہ جوئے میں ہار جائے گا۔ چنانچہ جب تنخواہ عبدالکریم کے ہاتھ میں نہیں ملتا تو وہ بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ اب عبدالرحیم دوہری الجھن میں پھنس جاتا ہے۔ اسے گھر بھی چلانا ہے اور اپنی بہو کی ذمہ داری بھی اٹھانی ہے۔ اس مسئلہ سے نجات پانے کے لئے عبدالرحیم چائے کی دکان کھولنا چاہتا ہے۔ ایک دکان مالک کے کٹرے میں خالی تھی لہذا اپنے مالک کی اجازت سے اس کٹرے میں دکان کھولتا ہے۔ عبدالرحیم ٹی اسٹال جلد ہی چل پڑا اور یہ دکان دن دونی رات چوگنی ترقی کرتا گیا۔ دکان کھولنے کے دس سال بعد عبدالرحیم کی موت ہو جاتی ہے۔ لوگوں کا یہی خیال تھا کہ اس دکان کو چلانے والا اب کوئی نہیں لیکن قل کے دوسرے ہی دن عبدالکریم سر پر عبدالرحیم کی ٹوپی اور ہاتھ میں گلاب چھاپ پتی ایک بنڈل لئے دکان کی طرف جا رہا تھا۔ راوی کے پوچھنے پر عبدالکریم کہتا ہے:

''میں نے پوچھا عبدالکریم اب کیا ارادے ہیں اب تو تمہیں سنبھل جانا چاہیے۔ عبدالکریم نے بسورتے ہوئے کہا۔ چھوٹے بھیا اب تو پورا ہوش آگیا''۔

(عبدالرحیم ٹی اسٹال / روشنائی کی کشتیاں)

افسانہ میں تسلسل حیات کی بات کی گئی ہے۔ صورت بدل گئی تھیں عہد بدل گیا تھا لیکن صورت حال وہی تھا جو دس سال پہلے تھا۔ افسانہ نگار نے یہاں متوازن رویہ اپنایا ہے۔ اگر عبدالکریم پہلے ہوش میں آجاتا تو صورت حال کچھ اور ہوتا لیکن وہ اس وقت ہوش میں آیا جب اس کا سہارہ ختم ہو گیا تھا۔

احمد یوسف کے بعض موضوعات بظاہر غیر اہم اور چھوٹے معلوم ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود اس کے باطن میں سماجی صداقت ضرور نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنے آس پاس کے گونا گوں حوادث اور واقعات کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ اور جو کچھ دیکھا محسوس کیا اس کو افسانہ بنا دیا۔ اسی قبیل کا ایک افسانہ ''بیس کاریگر'' ہے۔ جس میں بیڑی کارخانہ میں کام کرنے والے افراد کی باہمی گفتگو سے افسانہ کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ قصہ ایک گلی کا ہے جہاں ایک بیڑی کا کارخانہ ہے جس میں بیس کاریگر کام کرتے ہیں۔ ان کی زندگی عام انسانوں کی زندگی سے قدرے مختلف ہے۔ حالانکہ وہ اسی سماج کے فرد ہیں۔ جس میں امراء، شرفاء، زمیندار، متوسط اور نچلے طبقہ کے لوگ رہتے ہیں۔ اس کے باوجود بھی ان کے روزمرہ کی معمولات بالکل جدا ہیں۔ ان کاریگروں کی دنیا یہی کارخانہ ہے۔ اس میں وہ تفریح کا سامان بھی مہیا کراتے

ہیں اور بھوک سے نجات پانے کے ذرائع بھی تلاش کرتے ہیں۔ افسانہ نگار نے بڑے سلیقے سے ان کاریگروں کے روزمرہ کے معمولات کے ذریعہ حکومت کی پالیسی اور سیاست دانوں کے رویہ پر طنز کیا ہے۔ افسانہ یہ بتاتا ہے کہ ہمیں آزادی تو ملی، ملک آزاد بھی ہوا لیکن متوسط طبقہ کے لوگ غریبی سے آزادی حاصل نہ کر سکے۔

بیس کاریگر میں افسانہ نگار ایک کیمرہ مین کی طرح افسانہ میں نظر آتا ہے۔ یا یوں کہا جائے کی افسانے میں کیمرہ مین کی تکنیک کے ذریعہ حالات کی تصویر کشی کی ہے۔ جس طرح ایک کیمرہ مین کسی پروگرام کو اپنے کیمرے میں قید کرتا ہے اسی طرح افسانہ نگار نے بھی بیڑی کارخانے کی حالات کی تصویر کشی کی ہے۔ کیمرہ مین کسی خاص موقع یا کسی خاص پروگرام کو اس طرح سے قید کرتا ہے کہ وہ یادگار بن کر رہ جاتا ہے۔ اگر پروگرام اسٹیج پر ہو رہا ہو تو کیمرہ مین کا فوکس اسٹیج پر ہی رہتا ہے لیکن اسٹیج پر کیے گئے عمل پر عام لوگوں کا کیا ردعمل ہوتا ہے کیمرہ مین اسے بھی قید کرتا ہے تا کہ ہونے والے پروگرام کی اہمیت واضح ہو سکے اس طرح اس عمل میں کیمرہ کا فوکس اصل موضوع سے ہٹ کر ضمنی عمل پر آتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح افسانہ نگار نے افسانے میں بیس کاریگر کے حالت و کوائف کو بیان کرتے ہوئے آس پاس کے حرکات و سکنات کو بھی واضح کیا ہے۔ بظاہر دیکھا جائے تو ماحول کی عکاسی اضافی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن افسانے میں اسے شعوری طور پر پیش کیا گیا ہے تا کہ بیس کاریگروں کے عمل کا پڑنے والا اثر بھی واضح ہو سکے۔ افسانہ کی ابتداء ہمیں بیس کاریگر کے ساتھ ساتھ ماحول کے فضاء سے بھی روشناش کراتا ہے:

''ہی ہی، ہاہاہا''

اور پھر وہ بیسوں ایک طویل اور مہمل قہقہہ لگاتے، اتنا طویل اور جاندار قہقہہ کے گلی کے نظام میں چند لمحوں کے لیے ایک عجیب سی بے ربطگی پیدا ہو جاتی۔ سامنے بیٹھا پان والا گویا انہیں گھور گھور کر دیکھنے لگتا، برابر کا قلعی گر اپنا کام روک کر اپنی دکان سے انہیں جھانکنے لگتا، داہنی طرف کا حلوئی اپنی کراہی چھوڑ کر سڑک پر آنکلتا۔ اور مالی کی تینوں لڑکیاں حتیٰ کہ بڑی بھی جو حد درجہ سنجیدہ سمجھی جاتی تھی، پھٹی پھٹی نگاہوں سے دیکھنے لگتی''۔ (بیس کاریگر / روشنائی کی کشتیاں)

قہقہوں کا بیان بیس کاریگر سے متعارف کراتا ہے اور اس عمل سے ماحول میں جو ارتعاش پیدا ہوتا ہے اس کے بیان سے قاری کو ماحول سے واقف کرانے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ قہقہوں کی یہ ہنگامی صورت روزآنہ کے معمولات میں شامل تھی۔ ان کے پیچھے ہمیشہ امجد خاں کا ہاتھ رہتا تھا۔ امجد خان کی عمر ساٹھ سال کے آس پاس تھی عمر کے لحاظ سے وہ دیگر کاریگروں سے بڑے تھے اس لیے باقی کاریگروں نے انہیں اپنی

سرداری عطا کردی تھی۔ گویا امجد کی حیثیت ایک سردار کی تھی۔ امجد خاں کے بارے میں زیادہ کسی کو کچھ نہیں معلوم تھا۔ بس اتنا معلوم تھا کہ وہ کسی نواب صاحب کا مصاحب تھا۔ جب نواب صاحب کا انتقال ہو گیا تو ان کے وارثوں نے اس کے ساتھ بہت برا سلوک کیا یہاں تک کہ اسے گھر سے نکال دیا تھا۔ نواب صاحب کے مصاحب کی ذمہ داری سے شبک دوش ہو کر وہ اسی بیڑی کارخانے میں چلا آیا تھا۔ ان کارگروں میں ایک چھوٹا لڑکا شریف بھی ہے جس کی عمر بارہ سال ہے جسے لوگ پیار سے شرفو کہا کرتے ہیں۔ شرفو کے بارے میں امجد کا یہ انکشاف تھا کہ یہ لڑکا اپنی ماں کے پیٹ سے سیدھے بیڑی کے کارخانہ میں آ گیا ہے:

''بیس کاریگر جن میں امجد خاں جیسا ساٹھ سالہ بوڑھا بھی تھا اور شریف جیسا بارہ سال کی عمر کا لڑکا بھی جسے سب شرفو کہا کرتے تھے۔ اور جس کے بارے میں امجد خاں نے یہ انکشاف کیا کہ ماں کے پیٹ سے نکل کر سیدھا بیڑی کے کارخانے میں داخل ہو گیا تھا''۔ (بیس کاریگر/روشنائی کی کشتیاں)

افسانہ نگار نے اس کہانی میں دو ایسے شخص کو یکجا کیا ہے جس کی عمر میں ایک زمانے کا فاصلہ ہے افسانے میں انہیں دو کرداروں کی وضاحت ملتی ہے۔ باقی اٹھارہ کردار ہنسی کے دوران نظر آتے ہیں امجد اور شرفو کے بیان سے دو تہذیب کی عکاسی ملتی ہے۔ قدیم تہذیب کی نمائندگی امجد کر رہا ہے تو جدید تہذیب کا نمائندہ شریف ہے۔ امجد کی شکل میں پرانی تہذیبیں مسمار ہو چکی ہیں۔ آزادی اور تقسیم ملک نے امجد کو نکل سے بیڑی کارخانے میں پہونچا دیا ہے۔ جہاں بھوک اور مفلسی کو مٹانے کے لیے جد و جہد کرنا پڑتا ہے۔ افسانے کی ابتدائی عبارت میں پان والے گویے سے متعارف ہوتے ہیں جس کا تفصیلی ذکر بیچ کے حصے میں ہوتا ہے۔ پان والے گویا کے حالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزادی کے بعد متوسط طبقہ کے لوگ کن حالات سے گزر رہے تھے:

''پان والا گویا جو گویا بھی تھا اور رقاص بھی۔ لڑائی سے پہلے اسے ناچ گانے کی محفلوں سے بلاوا آتا تھا۔ لڑائی چھڑتے ہی اس کا کام مندا پڑ گیا۔ لڑائی ختم ہوئی۔ آزادی مل گئی۔ پر اس کا کام مندا ہی رہا''۔ (بیس کاریگر/روشنائی کی کشتیاں)

ان قہقہوں کے اندر چھپی ہوئی گھٹی گھٹی سی زندگی بھی دکھائی دیتی ہے۔ بظاہر یہ ہنگامہ خیز قہقہہ خوشگوار معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے باطن میں غم ہی غم اور ارمانوں کے کچلنے کا عمل اور خواہشوں کو پرواز کرنے سے روکنے کا عمل بھی ملتا ہے۔ شرفو بارہ سال کی عمر میں بیڑی کے کارخانے میں آتا ہے یہ بچپن کے ارمانوں کو پرواز دینے کا ہوتا ہے۔ کھیل کود اور دنیاوی مسائل سے لاتعلق اس کا مشغلہ ہوتا ہے لیکن وقت کی ستم ظریفی نے شرفو کو شریف سے شرفو بنا کر عمر رسیدہ گروہ میں شامل کر دیا۔

امجد خاں کا کردار پورے افسانے میں جاندار اور متحرک ہے۔ وہ اپنے مسخرہ پن سے باقی لوگوں کی دلجوئی کرتا ہے۔ بیس لوگوں کا یہ گروہ تفریح طبع کے لیے فلمی پرچہ اور میگزین کا سہارہ لیتا ہے۔ کیونکہ امجد خاں کی حروف سے تھوڑی بہت شناسائی تھی۔ اس لیے اخبار پڑھنے کی ذمہ داری اسی کے پاس رہتی تھی۔ یہ شخص اخبار کے ایک ایک سرخیوں کو پڑھتا اور اسے اس انداز میں بیان کرتا کہ باقی لوگ ہنسنے پر مجبور ہو جاتے اور یہی ہنسی پر سکون ماحول میں تھوڑی دیر کے لیے حرکت پیدا کر دیتی ہے۔

یہ بیس کاریگر دن بھر بیڑی بناتے اور خالی اوقات میں پرچہ اور اخبارات سے لطف اندوز ہوتے۔ ایک کاریگر دن بھر میں کم از کم ہزار بیڑیاں بنا لیتا ہے اور پھر اسے دن بھر کی مزدوری سوا دو روپیہ ہزار کے حساب سے مل جاتے۔ کسی دن اگر بیڑیاں کم بنیں تو اس کی اجرت میں کمی ہو جاتی ہے۔ گویا یہاں سب سے بڑا مسئلہ رزق کا ہے۔ اگر ایک دن کام نہ کیا جائے تو پیٹ کی آگ تیز ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان بیس کاریگروں نے لطف اندوز ہونے کا وقت بھی متعین کر لیا ہے:

''یہ سننے سنانے کا سلسلہ مہینے بھر جاری رہتا۔ اس لیے کہ اگر وہ ایک ہی دن میں پورا پرچہ ختم کر جاتے تو اول ان کے کام میں کافی حرج ہوتا جس سے یہ کہ مہینے بھر ان کی دلچسپی کا سامان کہاں سے آتا''۔ (بیس کاریگر/روشنائی کی کشتیاں)

یہ اقتباس اک گھٹن بھری زندگی کا احساس دلاتا ہے۔ وہ شخص جو دن بھر محنت مزدور کر رہا ہے وہ اپنی خواہشات کے مطابق تفریح بھی نہیں کر پاتا۔ ان اشتہاروں کو بیسوں پورے ایک مہینے دلچسپی سے سنا کرتے۔ امجد کبھی کبھی فلمی گیتوں کے پیروڈی کو بڑے شوق سے سناتا۔ پرچہ میں جو سب سے زیادہ دلچسپی کا باعث ہوتا وہ سوال و جواب کا ورق ہوتا۔ جس میں لکھا رہتا میرا دوست مس فلاں پر جان دیتا ہے کچھ علاج بتائیں وغیرہ۔ ان سوال و جواب کو امجد خاں ایک خاص انداز میں بیان کرتا ہے جس سے پورا ماحول خوشگوار ہو جاتا ہے۔ اور قہقہوں کا ایک سلسلہ نکل پڑتا ہے۔

افسانہ نگار ہمیں بیس کاریگروں کے ذریعہ ایک ایسی دنیا سے متعارف کراتا ہے جو ہمارے معاشرے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی ایک الگ دنیا ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ جس میں وقت، حالات محنت، مزدوری، اجرت، ہنسی، گفتگو اور تفریح وغیرہ کا وقت متعین ہے۔

احمد یوسف کے افسانوی سفر میں ایک ارتقائی تسلسل پایا جاتا ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ ''روشنائی کی کشتیاں'' ۱۹۷۳ء میں، دوسرا مجموعہ ''آگ کے ہم سائے'' ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا جبکہ ان کا تیسرا مجموعہ ''۲۳ گھنٹے کا شہر ۱۹۸۴ء میں اور چوتھا مجموعہ ''رزم ہو یا بزم ہو'' ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔ افسانوی مجموعے کے مطالعہ سے یہ اندازہ لگانا

مشکل نہیں کہ احمد یوسف اپنی افسانہ نگاری کے لئے کسی ایک نظریہ یا طریقہ پر کاربند نہیں رہے۔ کہیں انہوں نے زبان و بیان میں ترقی پسند عوامل کو شامل کیا ہے تو کہیں جدیدیت کے رنگ و آہنگ کو نمایاں کیا ہے۔ وہ انسانی قدروں کی شکست و ریخت کو نہ صرف اجاگر کرتے ہیں بلکہ اس کے لیے احتجاجی رویہ بھی اپناتے ہیں۔

احمد یوسف کے یہاں طبقاتی کشمکش نہیں ہے بلکہ دونوں طبقات کے مابین خوشگوار ماحول کی عکاسی ملتی ہے جس میں امیر و غریب کے بیچ کا فاصلہ ختم ہو جاتا ہے۔ امیر و غریب جس طرح ایک خاندان کی طرح رہتے ہیں اور ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک رہتے ہیں وہ پیار بھرا ماحول اور حسن و جمال کے ساتھ ہر جگہ موجود ہے۔ عبدالرحیم ٹی اسٹال کے عبدالرحیم کی ہمدردی کی بات ہو یا دادا جان کی شفقت کی بات، یا عبدالکریم جیسے نالائق بیٹے کی بات ہو، یہ تمام کردار مختلف دور عہد، طبقہ کی نمائندگی کرتے ہوئے ایک خاندان کی طرح سامنے آتے ہیں۔

احمد کے افسانوں میں جڑوں کی تلاش بڑی شدت سے پائی جاتی ہے۔ وہ قاری کے ماضی کو اس ماحول میں لے جانا چاہتے ہیں، جہاں ہندو مسلم باہم شیر و شکر رہتے تھے، وہ ایک دوسرے کو ماموں، چچا کہتے تھے۔ احمد یوسف نے سماج سے جڑے مسائل کو افسانہ کا موضوع بنایا ہے۔ اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ہندوستان مشترکہ تہذیب کی علامت کا نام تھا لیکن کچھ انتہا پسندوں نے اپنے مفاد کے لئے تہذیبی بندھن کو تار تار کر دیا ہے۔

ان کے افسانے زیادہ تر علائم پر مبنی ہیں، ان علامتوں میں تہہ داری کے ساتھ ساتھ ان کا واسطہ معاشرے کے مسائل سے ہے۔ ان کے یہاں سادہ و سلیس زبان کے ساتھ بھاری بھرکم علامتوں کا استعمال بھی ملتا ہے جس کی وجہ سے عام قاری کو اصل مدعا تک پہنچنے میں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن ایک سنجیدہ قاری علامتوں کے پردے کو پورے ہوش و حواس میں چاک کرے تو کہانی تک رسائی ہو جاتی ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو احمد یوسف جدیدیت کے افسانہ نگاروں میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کے افسانے معاشرے کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ احمد یوسف کے افسانوں پر نقادوں نے بہت کم توجہ دی ہے اگر غیر جانب داری سے ان کے تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو اپنے معاصرین میں وہ ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

House No. K-3 Second Floor,
Haji Colony Chowk, Near Ghaffar Manzil
Jame Nagar New Delhi 110025

● رضی شہاب

افسانہ اور تصور زمان و مکان

شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانہ کی ایک کمزوری یہ بتائی ہے کہ 'افسانہ وقت کا محکوم ہے' Time کے چوکھٹے میں قید ہے'۔ اور اسی بنا پر اس میں کوئی زبردست تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ میرا سوال یہ ہے کہ کون سی ایسی چیز ہے جو وقت کے چوکھٹے میں قید نہیں ہے؟ کیا ڈراما اور ناول وقت کی حد بندیوں سے پرے ہیں؟ ظاہر ہے کہ ڈرامے میں ناول جتنا تو نہیں پھر بھی وقت کی دو دھاری تلوار تو اس پر لٹکتی ہی رہتی ہے۔ دراصل فاروقی نے نہ جانے کیوں افسانے کو ہی نشانہ تیر و تفنگ بنایا اور اسے لہولہان کرنے کی ٹھانی؟ ایک بات تو یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جدید افسانہ نگاروں نے انہیں مایوس کیا۔ روایتوں سے انحراف کے چکر میں وہ ان سارے عناصر کو در کنار کرتے گئے جن سے تخلیق کار اور قاری کے مابین رشتہ استوار ہوتا ہے۔ نئے افسانہ نگار علامتوں کی بھول بھلیوں اور تجرید کی دنیا میں یوں کھوئے کہ فاروقی صاحب کو یہ کہنا پڑ گیا کہ 'نئے افسانے میں علامت کا ہیچ ایسا پڑ گیا ہے کہ مجھے ایسا لگتا ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے علامت کو جبراً فیشن کے طور پر اختیار کیا ہے۔ ان میں بے ساختگی کی کمی ہے ان کا افسانہ بہت جکڑا ہوا ہے، بہت مصنوعی اور اس کا انداز بیان بہت سطحی اور نقلی معلوم ہوتا ہے'۔ تصور زمان و مکان پر گفتگو کرنے سے قبل ایک بار پھر بتا دوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانے کو چھوٹا ثابت کرنے کے لیے جو دلیلیں دی ہیں، ان میں بیشتر سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔ انھوں نے اکثر افسانے سے ایسے مطالبات کر ڈالے ہیں جس کی اسے ضرورت ہی نہیں۔ یا پھر انھوں نے افسانے کی خصوصیات کو اس کی کمزوریوں کے طور پر بیان کر دیا ہے۔ اس کے پیچھے ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ فاروقی نے اکثر شاعری کی شعریات کے تناظر میں افسانے کے قواعد مقرر کرنے کی کوشش کی ہے۔ خیر اس لاحاصل بحث سے آگے بڑھتے ہیں اور دیکھتے ہیں افسانے میں وقت اور مکان کا کیا تصور ہے؟ کیوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا نام گرچہ اردو میں افسانے کے نظری مباحث کو اٹھانے والوں میں اولیت کا حامل ہے تاہم انھوں نے کئی مباحث کے حوالے سے بس چنگاری دکھانے کا کام کیا ہے۔ اسی مسئلے میں انھوں نے اس بات کی وضاحت نہیں کی ہے کہ آخر وقت کے تصور کا کیا مطلب

ہے؟اورادب کی دوسری اصناف میں اس کی کیا صورتیں ہیں؟

علامہ اقبال نے اپنی مشہور نظم 'مسجد قرطبہ' میں لکھا ہے

سلسلۂ روز و شب، نقش گر حادثات
سلسلۂ روز و شب ، اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب ، تار حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

علامہ اقبال کے اس شعر کو فلسفیوں اور دانشور نقادوں نے 'تصورِ وقت' کی تفہیم کے لیے استعمال کیا ہے۔اس سے پہلے کہ میں ادب و افسانے میں وقت کے تصور پر بات کروں، مناسب سمجھتا ہوں کہ پہلے یہی سمجھ لیا جائے کہ وقت کا عمومی تصور کیا ہے؟

وقت کیا ہے؟ یہ سمجھنے کی کوشش دنیا کے بڑے بڑے فلسفیوں، دانشوروں نے کی لیکن تاریخ شاہد ہے کہ سب کا ایک بات پر اجماع نہ ہو سکا۔ وقت آج کی سائنس کیلئے ایک اہم اور پر جوش موضوع ہے جس پر بہت سے جدید نظریات کا دارومدار ہے۔ سر آئزک نیوٹن کہتے ہیں ''وقت ایک سمندر ہے جس میں زندگی کا جہاز تیر رہا ہے،،۔ جبکہ جدید سائنسی فکر وقت کے بارے میں کسی اور سمت جا رہی ہے۔ کیلیفورنیا یونیورسٹی سان ڈیاگو میں فلسفہ کے پروفیسر کیلنڈر لکھتے ہیں کہ 'یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وقت بہہ رہا ہے' یعنی حال اپنے آپ کو مستقل تازہ دم کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ آپ ماضی کو جتنا بھی یاد کریں یا مستقبل کا اندازہ لگائیں، آپ رہتے بہر حال ''حال'' ہی میں ہیں۔ ایک رائے ان لوگوں کی ہے جو یہ سمجھتے ہیں کہ وقت ہے، لیکن بنیادی شے نہیں ہے، بلکہ ایک جامد کائنات کسی طرح وقت کے اس تاثر کو پیدا کرتی ہے جیسا کہ ہم اسے سمجھتے ہیں۔ کچھ کا خیال ہے کہ جو کچھ ہم وقت کی صورت میں محسوس کرتے ہیں وہ کائنات کے اجزاء کے درمیان رشتہ ہے۔ خیر! فلسفی اس موضوع پر سقراط سے بھی پہلے کے زمانے سے بحث کرتے چلے آئے ہیں اور اس بحث کے ختم ہونے کے آثار اب بھی نظر نہیں آتے۔ مسئلہ بس اتنا سا ہے کہ سورج چاند کرۂ ارض کا چکر لگا رہے ہیں، ماہ و سال گزر رہے ہیں اور ہم بچپن، جوانی اور بڑھاپے کی تبدیلیوں سے دوچار ہو رہے ہیں۔ اب یا تو یہ 'نظام الاوقات' ہے یا پھر 'نظام الاوقات'۔ لیکن ہم ادب کے طالب علموں کو ان سب مسئلوں سے کیا سروکار؟ جب تک کچھ حتمی طور پر ثابت نہیں ہو جاتا یا کوئی وحدانی نظریہ وقت کا تصور سامنے نہیں آتا ہم اپنی حالتوں کی تبدیلی وقت کے سر ڈالنے سے کیوں چوکیں؟!

مشہور جرمن فلسفی ایمانویل کانٹ (Immanuel Kant) نے وقت کو ایک ناگزیر زمرہ

(Category) قرار دیا ہے۔ اب اگر ہم اس زمرے میں قید ہیں تو ہمیں یہ تسلیم کرنے میں شرم کیوں آ رہی ہے؟ ہماری سانسیں اور احساسات و خیالات کسی نہ کسی لمحے یا وقت کے کسی دورانیہ میں ہی اپنا وجود رکھتے ہیں۔ وقت کی غیر موجودگی کی دو ہی بائیاں اسی وقت دی جا سکتی ہیں جب انسان کے وجود یا کائنات کے وجود کا انکار کر دیا جائے اور کوئی بھی ذی شعور انسان اس کا انکار نہیں کر سکتا۔ اگر ایسا ہو تو ہمیں اس لمحہ کا بھی انکار کرنا ہوگا جس وقت ارتکاب انکار کا عمل ہو رہا ہے۔

اگر معاملہ یہ ہے تو پھر تصورِ وقت سے منہ پھیرنے یا اسے کسی صنف کے لیے کمزوری ثابت کرنے کا کیا معنی ہے؟ وقت تو ایک ایسی ناقابل انکار حقیقت ہے جس سے کوئی بھی سانس لینے والا انسان انکار نہیں کر سکتا۔ عابد سہیل نے کیا سچی بات کہی ہے:

> ''وقت کی گرفت کائنات پر اس قدر محیط ہے کہ روح کے مسائل سے بحث کے دوران فلسفہ کے مختلف دبستان اور تصورات بھی اس سے نجات نہیں حاصل کر پاتے۔ تناسخ (Transmigration of Soul) کے مؤید جب وقت کے عنصر سے دوچار ہوتے ہیں تو عالم ارواح کے عوامل سے وقت کے عنصر کو خارج کرنے کی ناکام کوشش کے علاوہ ان کے پاس چارا نہیں رہ جاتا۔''[1]

وقت کی گرفت سے کچھ بھی آزاد نہیں۔ شاعری ہو، افسانہ ہو، سائنسی علوم ہوں یا سماجی علوم، سبھی وقت کی دسترس میں ہیں۔ ادبی تخلیقات کا کوئی بھی زمرہ ہو وقت کے بے رحم دائرے سے خارج نہیں۔ کیونکہ بقول عابد سہیل ''ادب عالم ارواح کی پیداوار یا تخلیق نہیں۔ اسے اسی دنیا میں جنم بھی لینا ہے اور اپنا جواز بھی فراہم کرنا ہے۔ چنانچہ ادب میں وقت سے انکار اس لمحۂ موجود سے انکار کے مترادف ہے جس میں یہ انکار کیا جا رہا ہے''[2] ہاں ایسا ہو سکتا ہے کہ اسے صریحی (Explicit) طور پر نہیں تو مضمر (Implicit) طور پر قبول کیا جائے۔ اکثر بیانیہ میں وقت کا صریحی تصور موجود ہوتا ہے جبکہ شاعری میں مضمر طور پر وقت موجود ہوتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ شاعری وقت کے 'قہر' (اگر وقت کی موجودگی قہر رجز ہے تو!) سے یکسر آزاد ہوتی ہے۔ عابد سہیل نے لکھا ہے:

> ''خود شاعری میں بھی طویل اور مختصر بحروں کے ذریعہ وقت کو گرفت میں لانے یا اس کی گرفت سے نکلنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن موزونیت کی قید اور بیانیہ کی پوری قوت کی حمایت حاصل نہ ہونے کے سبب اس سلسلے میں اسے اتنی کامیابی مل نہیں پاتی جتنی افسانوی ادب کے لیے ممکن ہوتی ہے۔ ایسی شعری اصناف بھی، مثلاً مثنوی

،مرثیہ اور قصیدہ وغیرہ ،جن میں بیانیہ سے مقابلتاً زیادہ کام لیا جاتا ہے،بس ایک حد تک بیانیہ کی قوت سے کام لے پاتی ہیں کیوں کہ شعری معذوریوں کے سبب اکثر صورتوں میں 'بیانیہ' کے بجائے بیان پر ہی اکتفا کرنا پڑتا ہے"۔[3]

اس بحث سے یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ افسانے کو محض وقت کے چوکھٹے میں قید ہونے کی وجہ سے چھوٹی صنف سخن قرار دینے کا فاروقی کا نظریہ مبنی بر صحت نہیں ہے۔

'بیانیہ' وقت کے ساتھ بندھا ہوتا ہے، یہ سچ ہے۔ کیونکہ افسانہ ر بیانیہ واقعہ کے ساتھ مربوط ہے۔ واقعہ میں واقع ہونے کا عمل انجام پاتا ہے اور وہ کسی نہ کسی وقت، کسی نہ کسی جگہ اور کسی نہ کسی فرد پر واقع ہوتا ہے۔ یہ ایک فطری عمل ہے،اس لیے یہ افسانے کی کمی یا کمزوری نہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہے کہ یہ افسانے کی قوت ہے۔اس سے متن کو اعتبار و استناد حاصل ہوتا ہے اور اسی کے ذریعہ واقعات اور کرداروں کے عوامل اور ردعمل کو معنویت حاصل ہوتی ہے اور حد امکانات کا تعین بھی ممکن ہو پاتا ہے۔ افسانہ اس معاملے میں زیادہ قوی ہے کہ خود سے ضرورت کے مطابق وقت کی گرفت کو کم کرنے کی کوشش کرتا ہے اور بہت حد تک کامیاب بھی ہوتا ہے۔

افسانے میں وقت کو کئی طرح سے پیش کیا جاتا ہے یا متن افسانہ میں وقت کئی طرح سے موجود ہوتا ہے۔ وقت کی عام تفہیم تو یہ ہے کہ وقت حال سے لے کر ماضی اور مستقبل میں ہر لمحے جاری و ساری رہتا ہے۔ معروف معنوں میں یہ وقت کا تصور ہے۔ آپ اس وقت یہ جملہ پڑھ رہے ہیں، یعنی آپ اس لمحے کے طرف بھی جا رہے ہیں جب یہ لکھا گیا ہوگا اور پھر آپ کے سوچنے سمجھنے کا ایک سلسلہ شروع ہوگا جو مستقبل میں جاری رہے گا۔ وقت کے اسی نقطے سے دوسرے نقطے تک کے دورانیہ میں جو واقع ہوتا ہے اسے واقعہ کا نام دیا جاتا ہے۔ محمد حمید شاہد نے لکھا ہے:

''بسا اوقات وقت کی پہچان بھی واقعہ سے ہوتی ہے یعنی وہ دورانیہ جس میں کچھ وقوع پذیر ہو چکا ہو، ہو رہا ہو، یا پھر ہو سکتا ہو۔ وقت کے اسی محدود تصور کو اپنا کر تاریخ لکھی جا سکتی ہے، اخبار کے لیے خبر تراشی جا سکتی ہے، یادداشتوں کی کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔''[4]

حالانکہ اصل میں جب ہم وقت میں آگے یا پیچھے کی طرف سفر کی بات کرتے ہیں تو اس سے مراد صرف ہمارا دن رات والا وقت نہیں ہوتا جو زمین کے اپنے محور کے گرد چکر لگانے سے وقوع پذیر ہوتا ہے بلکہ کائنات کا وہ وقت مراد ہوتا ہے جو سکڑتا بھی ہے اور پھیلتا بھی ہے۔

لیکن وقت کا عام تصور افسانے یا فکشن میں کام نہیں کرتا۔ بلکہ وہاں تو وقت ہواؤں کی طرح یا سمندر کی لہروں کی طرح رُخ اور راستے بدلتا رہتا ہے۔ کبھی کبھی تو وقت طوفان آنے سے قبل کی خاموشی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ بالکل منجمد اور پتھر کی طرح ثبت۔ نہ تو واقعے میں پیش رفت ہے اور نہ وقت ہی آگے بڑھتا ہے۔ دراصل ادبی وقت یک جہتی اور کثیر جہتی، متحرک اور جامد ہو سکتا ہے۔ اسے ایک متن میں سمیٹا اور پھیلایا جا سکتا ہے۔ ادبی وقت حقیقی وقت سے بہت مختلف ہوتا ہے۔ ادبی وقت ادبی رجحان، ہیئت، مصنف کے منفرد انداز، متن کی قسم کے مطابق ایک مخصوص انداز میں ظاہر کیا جاتا ہے۔ مختلف اقسام کے ادبی متون میں دنیاوی ساخت، ادبی وقت اور پلاٹ کی ترقی کے درمیان ایک مضبوط ربط ہوتا ہے۔ البرٹ آئنسٹائن نے بہت پہلے یہ بات کہی تھی کہ وقت ایک بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے۔ ہم اس کے دھارے میں بہتے جاتے ہیں۔ یہ مختلف مقامات پر مختلف رفتار سے گزرتا ہے۔ اس نے یہ محسوس کیا تھا کہ کچھ جگہیں ایسی ہونی چاہئیں جہاں وقت کی رفتار آہستہ ہو جائے اور کچھ جگہیں ایسی ہوں جہاں وقت تیز رفتار چلے۔ اور وقت کی یہ صورت ہم خارجی دنیا میں بھی دیکھ سکتے ہیں اور افسانوں میں بھی۔ وقت کی یہ صورتیں افسانے میں اس وقت دیکھی جا سکتی ہیں جب خیال کا بہاؤ یا پھر احساس کی شدت اور جذبات میں مد و جزر ہو۔ واقعات ہوتے ہیں مگر وقت ٹھہر جاتا ہے۔ اسی طرح منظر نگاری یا فروعات نگاری کے عمل میں بھی وقت کو گرفت میں لے لیا جاتا ہے۔ کبھی کبھار اس کے برعکس ہوتا ہے کہ وقت تو جاری رہتا ہے مگر واقعات کسی نقطے پر ٹھہرے ہوئے ہوتے ہیں۔ دراصل بیانیہ بہت طاقتور ہوتا ہے۔ اس کے اندر یہ طاقت موجود ہے کہ وہ ایک لمحے کو لمحۂ جاوداں میں تبدیل کر دے اور اسے اس بات پر بھی قدرت ہے کہ وہ بڑے بڑے وقفے کو چند پیراگرافوں میں سمیٹ لے۔ بہت سے افسانوں میں ایسا ہوتا ہے کہ کئی ہفتوں یا مہینوں یا چند گھنٹوں کے واقعات کو نمایاں کر کے درمیان کے سارے پڑاؤ ایسی ہوشیاری سے اوجھل کر دیے جاتے ہیں کہ قاری کو احساس تک نہیں ہوتا۔ بیانیہ اس لحاظ سے بھی قوی ہوتا ہے کہ وہ ماضی اور مستقبل کو حال میں تبدیل کر سکتا ہے اور اسی لیے وہ وقت کے جبر سے جہاں ضرورت ہو آزاد ہو لیتا ہے۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی کہتے ہیں:

''افسانے یا شارٹ اسٹوری میں وقت کا تصور تاریخ کے پروگریسیو تصور کے قریب ہے۔ آگے بڑھتا ہوا رواں دواں وقت کا سلسلہ۔ حصوں بخروں میں تقسیم اور ساعتوں ثانیوں میں بکھری ہوئی واقعات کی زنجیر جو فرض کر لی جاتی ہے کہ ایک دن اختتام کو پہنچ جائے گی۔...افسانے میں مختصر کہانیاں خلا سے نہیں آتیں۔ ان کا جنم ہماری اسی دنیا میں ہوتا ہے اور ان کا تعلق اسی دنیا کے سماجی دروبست کے درمیان

نکھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ تاریخ کے سیاق و سباق میں رہ کر لکھی جاتی ہیں۔ جان ایلس کہتا ہے: 'کسی متن کو تاریخ کے سیاق و سباق سے کاٹ دینے کا مطلب ادب کو زندگی سے منقطع کر دینا ہے'، یہ بات کسی حد تک درست ہے۔ لیکن فکشن کا مسئلہ یہ ہے کہ یہ واقع کی وقوع پذیری کو as such بیان نہیں کر سکتا۔ اگر ایسا ہو تو فکشن ادب کی حدود سے خارج ہو جاتا ہے۔...کہانی زمان اور مکان کے اندر جنم لینے کے باوجود مکمل طور پر Fabricated ہوتی ہے۔''[5]

ارسطو نے جب رزمیہ کے ضمن میں پلاٹ کے تصور پر بات کی تو صرف آغاز و وسط اور اختتام کی ہی بات نہیں کی تھی بلکہ یہ بھی کہا کہ اس میں وقت اور مکان کی وحدت بھی ہونی چاہئے۔ پلاٹ کے ضمن میں بیان کی گئی اس توضیح کو ہم نے افسانوں کے لیے بھی استعمال کیا ہے یعنی افسانے میں بھی وحدت زمان و مکان ہونا چاہیے۔

ویسے عام طور پر افسانوں میں ایک زمانی ترتیب ہوتی ہے۔ اس کی صورتیں مختلف ہو سکتی ہیں جیسے Frozen Time Technique، Temporal Time، Actual Time یا پھر Spiritual Time۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے خود یہی لکھا ہے:

''جدید افسانہ پلاٹ اور Time Sequence سے انکار کرتا ہے، لیکن یہ انکار بھی اپنی منطقی حد تک نہیں لے جایا جا سکتا، کیوں کہ Time کے بغیر افسانہ وجود میں نہیں آ سکتا، چاہے وہ Temporal Time ہو یا Actual Time ہو یا Spritual Time یا ان سب کا امتزاج، جیسا کہ خواب میں ہوتا ہے۔ افسانہ بیانیہ کا محتاج ہوتا ہے جو وقت سے بندھا ہوتا ہے۔''[6]

خیر ہمیں اس سے کوئی پریشانی نہیں ہونی چاہیے کہ افسانہ وقت سے بندھا ہوتا ہے جس کی وجہ سے اس کے اندر کوئی تبدیلی نہیں ہو سکتی ہے۔ اردو افسانے کی پوری روایت جدید تجربوں اور رویوں کے نئے نئے در وا کرتی رہی ہے۔ کون سا آذوقۂ حیات ہے جو افسانے نے چکھا نہیں۔ اس لیے وقت کا وجود افسانے کی قوت ہے اور اچھے افسانہ نگاروں کو وقت کے دائرے میں رہ کر بھی وقت سے نمٹنے کا فن بخوبی آتا ہے۔

اتحاد زمان و مکان دراصل افسانے کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ارسطو نے پلاٹ کے لیے وحدت زمان و مکان کے لزوم کی بات کی تھی تاہم اگر ہم افسانے میں پلاٹ کے وجود کا انکار بھی کرنے کی ٹھان لیں تو بھی افسانے سے زمان و مکان کے تصور سے انکار مشکل ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ انسانی تجربے کی ابتدا وقت اور جگہ کے بغیر وجود پذیر نہیں ہو سکتی۔ مشہور یونانی فلسفی آرکیاس (Archyats) کہتا ہے کہ "All existing things are either in place or not without place" کہ ہر چیز یا تو کسی جگہ میں ہوگی یا بغیر مقام کے نہیں ہوگی۔ آرکیاس، افلاطون (Plato) کا دوست تھا۔ اس نے مزید کہا کہ ''Place is the first of all beings, since everything that exists is in a place and cannot exist without a place.'' مقام ہی آغاز ہے، کیونکہ کوئی بھی چیز جس کا وجود ہے وہ کسی جگہ میں ہے اور وہ بغیر مقام یا جگہ کے اپنا وجود برقرار نہیں رکھتی۔ شاید اسی وجہ سے ارسطو نے بھی کہا تھا کہ "The power of place will be remarkable." مقام کی قوت غیر معمولی ہے۔ علم انسان شناسی (anthropology) کے آسٹریلیائی ماہر ای ایچ اسٹینر (E. H. Stanner) نے کہا کہ ''Nothing could extinguish the fact and claim of estate.'' کوئی بھی چیز اسٹیٹ (مقام رمکان) کی سچائی کو جھٹلا نہیں سکتی۔[7] یہ تمام باتیں برسوں سے فلسفہ، علوم انسانیات کے ماہرین اور دنیا میں وجود پانے والے غور و فکر کرنے والوں نے واضح کر دی ہیں کہ وقت اور مقام کی حقیقت سے انکار کرنا بہت مشکل ہے۔ اور اگر ادب میں وقت یا مکان کی موجودگی بھی ملتی ہے تو اس پر اتنا واویلا کیوں؟ آخر اس وجہ سے اس کی وقعت پر سوال اٹھانے کا کیا تک بنتا ہے؟

دراصل وحدت زماں کا واضح سا مفہوم بس اتنا سا ہے کہ افسانے کے واقعات اور وقت میں مطابقت ہو۔ کیونکہ واقعات اور وقت میں عدم مطابقت کا نتیجہ یہ ہوگا کہ افسانہ تضاد کا شکار ہو جائے گا۔ اسی طرح وحدت مکان کا بھی معاملہ ہے۔ کوئی بھی ادب ہو کسی نہ کسی فضا یا ماحول و مقام میں پرورش پائے گا۔

افسانہ عموماً دو قسم کے ماحول میں پرورش پاتا ہے۔ ایک وہ جسے آپ نے دیکھا ہو یا جو کبھی آپ کے مشاہدے کا حصہ رہا ہو۔ دوسرا تصوراتی ماحول ہے، جس کے بارے میں آپ اپنے خیالوں میں طرح طرح کی تصویریں اور عکس بناتے رہتے ہیں۔ پہلی قسم میں ظاہر ہے کہ افسانہ نگار افسانے کی کہانی کے مطابق کوئی ایسا مقام یا ایسی لوکیشن منتخب کرتا ہے جو آپ نے دیکھ رکھی ہو، سو اس ماحول سے قاری کو متعارف بھی کرائے گا اور ہو سکتا ہے کہانی کی فضا کے مطابق وہاں کے ماحول کا کچھ نقشہ بھی کھینچ دے، جس کا تعلق روزمرہ کے مشاہدے میں عام ہو۔ دوسری قسم میں ضروری نہیں کہ آپ اپنی دیکھی ہوئی لوکیشن کا ہی نقشہ پیش کریں، آپ جس جگہ کی کہانی بیان کر رہے ہیں وہ جگہ یا مقام تصوراتی بھی ہو سکتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ سب کچھ بیانیہ سے جڑا ہوا ہے کہ بیانیہ کہانی بیان کرنے سے عبارت ہے جس میں واقعہ کا ہونا ضروری ہے اور ہم

سبھی جانتے ہیں کہ واقعہ کسی وقت، کسی مقام اور کسی کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ کسی کے ساتھ وابستہ ہونے سے کہانی میں کردار کا وجود لازم آتا ہے۔ آیئے اب کردار پر بات کرتے ہیں۔

حواشی

۱۔ عابد سہیل، فکشن کی تنقید: چند مباحث، ص ۳۷
۲۔ ایضاً
۳۔ ایضاً، ص ۳۶۔۳۷
۴۔ محمد حمید شاہد، اردو افسانہ، صورت و معنی، ص ۳۹
۵۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی، مخزن ۔۸، اردو افسانہ فن اور کرافٹ کے مسائل، ص ۲۶۵
۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں ۔ا، ص ۲۲۔۲۳
۷۔ How to Get from Space to Place in a fairly Short Stretch of Time Phenomenological Prolegomena (Idward S. Casey)p-13

◄◄ ● ►►

Add. Room No 232,
Chandrabhaga Hostel
JNU, New Delhi Pin. 110067
Mob: 9810332595

شاہدالاسلام کی کتابیں	
نام کتاب: سفر خامہ یگانہ روی سے کج کلاہی تک	نام کتاب: دہلی میں عصری اردو صحافت
سال اشاعت: ۲۰۱۶ء	سال اشاعت: ۲۰۱۶ء
صفحات: ۱۹۶	صفحات: ۳۱۶
قیمت : ۱۴۰ روپے	قیمت : ۳۵۰ روپے
ملنے کا پتہ: بک امپوریم، پٹنہ	ملنے کا پتہ: بک امپوریم، پٹنہ

● جاوید مغل

لاجونتی اور بیدی کا تانیثی شعور

تقسیم ملک اور فسادات کے موضوع پر متعدد افسانے لکھے گئے ہیں اور ہر افسانہ نگار نے اس سانحے سے پیدا شدہ حالات سے متعلق نت نئے پہلوؤں اور گوشوں کو سامنے لانے کی سعی کی ہے۔ ان افسانوں میں بٹوارے کے دنوں میں معصوم بچوں کے قتل عام کو بھی دکھایا گیا ہے اور عزت دار عورتوں کی سر راہ عصمت دری بھی نظر آتی ہے۔ یہاں لاکھوں بے قصور انسانوں پر ٹوٹتا قہر بھی ہے اور رخون کی بہتی ندیاں بھی۔ لیکن ساتھ ہی انسانی محبت و اخوت اور ایثار و قربانی کے چراغ بھی روشن نظر آتے ہیں۔

''لاجونتی'' راجندر سنگھ بیدی کا شاہکار افسانہ ہے، جو تقسیم ملک کے موضوع پر لکھے گئے سینکڑوں افسانوں میں ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ بظاہر اس افسانہ میں نہ تو خون سے لت پت لاشیں نظر آتی ہیں اور نہ ہی نعرہ بازی و ہنگامہ آرائی جیسی جذباتیت ہے۔ بلکہ بیدی نے تقسیم ہند سے پیدا شدہ ایک نفسیاتی مسئلہ کو ایسی نزاکت اور مہارت سے چھوا ہے کہ محسوس ہوتا ہے جیسے بیدی نے اپنی ساری تخلیقی قوتیں اور فنکارانہ بصیرتیں ''لاجونتی'' پر ہی صرف کر دی ہیں۔ اس تاثر کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ گرچہ ٹوبہ ٹیک سنگھ (منٹو) پیشاور ایکسپریس (کرشن چندر) شکر گذار آنکھیں (حیات اللہ انصاری) کالی رات (عزیز احمد) جڑیں (عصمت چغتائی) اور سردار جی (خواجہ احمد عباس) وغیرہ بھی تقسیم ملک اور فسادات کے حوالے سے یادگار افسانے تصور کئے جاتے ہیں لیکن راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ ''لاجونتی'' کا انفراد یہ ہے کہ اس افسانہ کی سنجیدہ اور آزادانہ قرات، افسانہ کے بیانیہ کو اُلٹ دیتی ہے اور افسانہ میں تقسیم ملک، فسادات، اغوا اور قتل و غارت گری جیسے حقائق حاشیے پر چلے جاتے ہیں۔ اور عورت کی نفسیات اپنی تمام تر گہرائیوں اور تہوں کے ساتھ افسانہ کے مرکز میں آجاتی ہے۔

دراصل بیدی نے تقسیم کے کرب کو بذاتِ خود جھیلا تھا۔ وطن سے بے وطن، گھر سے بے گھر ہو کر، لیکن بیدی نے منٹو یا کرشن چندر کی طرح اس موضوع پر زیادہ لکھنا مناسب نہیں جانا۔ شاید اس لئے کہ سیاست اور حیوانیت کے گھناونے کارناموں کو دُہرانے کے بجائے وہ بھول جانا ہی بہتر سمجھتے تھے۔ لیکن شاید

کوئی نامحسوس نفسیاتی گرہ تھی یا پھر لاشعور میں دبا کوئی احساس محرومی، جو تقسیم ملک کے دنوں میں لاجونتی کے اغوا اور واپسی کا واقعہ سامنے آتے ہی بیدی کی تخلیقیت کے گُر سے لاجونتی ایک مکمل عورت کے روپ میں باہر نکل آئی ہے۔ تقسیم ملک اور فسادات کی جہنمی آگ کی ہلکی پھلکی آنچ کے درمیان سے اُبھرنے والی لاجونتی ،فسادات اور قتل و خون کو اور سرحد کے دونوں طرف سے اغوا ہونے والی عورتوں کی بدنصیبی اور بدحالی کو یاد کر کے آنسو نہیں بہاتی بلکہ ایک حساس عورت کی طرح اپنے شوہر کی توجہ کا مرکز و محور بننا چاہتی ہے۔ افسانہ ''لاجونتی'' کو اُردو کے بہترین افسانوں کی فہرست میں شامل کرتے ہوئے باقر مہدی لکھتے ہیں:۔

> ''یوں تو فسادات پر کہانیوں کا ایک انبار ہے لیکن بیدی کی یہ ایک کہانی ان سب سے الگ ایک گہرا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ جذباتیت سے بچ کر اور نعرہ بازی سے ہٹ کر اس موضوع کو ایک فن کارانہ ذہن میں ڈھالنا بے حد مشکل تھا اس لئے یہ اُردو کے بہترین افسانوں کی فہرست میں شامل ہے۔''[۱]

ملک کے بٹوارے کے بعد دونوں ملکوں کے سامنے بہت سارے مسائل درپیش تھے۔ ان مسائل میں سے سب سے بڑا مسئلہ اُن لوگوں کو دوبارہ آباد کرنے کا تھا جو بٹوارے کے دوران آر پار ہجرت کر دیے گئے تھے۔ اس مسئلہ کو حل کرنے کے لئے کئی کمیٹیاں (پھر بساؤ، زمین پر بساؤ، گھروں میں بساؤ) وجود میں آئیں۔ لیکن ان تمام تحریکوں اور کمیٹیوں میں سے الگ ایک کمیٹی ''دل میں بساؤ'' کا قیام جب عمل میں آیا تو سندر لال کو اس کا سکریٹری منتخب کیا گیا۔ کمیٹی کا مقصد ان مغویہ عورتوں کو دوبارہ آباد کرنا تھا جو فسادات کے دوران بدقسمتی سے سرحد کے پار دوسروں کے ہاتھ لگ گئیں تھیں۔ اس کمیٹی کا سب سے سرگرم رکن خود سندر لال تھا۔ وہ اس کام میں شاید اس لئے پیش پیش تھا کہ اس کی اپنی بیوی ''لاجو'' بھی اغوا ہو چکی تھی۔ اب لاجونتی نہیں ہے تو سندر لال کو اُس پر کی ہوئی سبھی زیادتیاں یاد آتی ہیں۔ وہ اُسے جگہ بے جگہ اُٹھتے بیٹھتے چھوٹی چھوٹی باتوں پر مار پیٹ دیتا تھا۔ سندر لال اس پر کتنا ہی ظلم کیوں نہ کرتا لیکن اس کے صرف ایک بار مسکرانے سے لاجونتی اپنی ہنسی نہیں روک سکتی تھی۔

> ''اس (لاجو) کا دبلا پن اس کی صحت کے خراب ہونے کی دلیل نہ تھی، ایک صحت مندی کی نشانی تھی۔ جسے دیکھ کر بھاری بھرکم سندر لال پہلے تو گھبرایا لیکن جب اس نے دیکھا کہ لاجو ہر قسم کا بوجھ، ہر قسم کا صدمہ حتیٰ کہ مار پیٹ تک سہ گزرتی ہے تو وہ اپنی بدسلوکی کو بتدریج بڑھاتا گیا۔ اور اس نے ان حدوں کا خیال ہی نہ کیا جہاں پہنچ جانے کے بعد کسی بھی انسان کا صبر ٹوٹ سکتا تھا...... چونکہ وہ دیر تک اُداس نہ بیٹھ سکتی

> تھی، اس لئے بڑی سے بڑی لڑائی کے بعد بھی سندر لال کے صرف ایک بار مسکرا دینے پر وہ اپنی ہنسی نہ روک سکتی اور لپک کر اس کے پاس چلی آتی اور گلے میں باہیں ڈالتے ہوئے کہ اُٹھتی ...... پھر مارا تو میں تم سے نہیں بولوں گی...... صاف پتہ چلتا تھا کہ وہ ایک دم ساری مار پیٹ بھول چکی ہے۔''[۲]

یہ تمام باتیں سندر لال کو بے حد ستاتی اور وہ یہی سوچتا کہ صرف ایک بار لاجو مل جائے تو اُسے سچ مچ ہی دل میں بسا لوں گا اور لوگوں کو بتا دوں گا کہ ان بیچاری عورتوں کے اغوا ہونے میں ان کا کوئی قصور نہیں ۔فسادیوں کی ہوس ناکیوں کا شکار ہو جانے میں ان کی کوئی غلطی نہیں۔ سندر لال مزید سوچتا ہے کہ وہ سماج جو، اِن معصوم اور بے قصور عورتوں کو قبول نہیں کرتا وہ ایک گلا سڑا سماج ہے اسے ختم کر دینا چاہئے۔

اچانک ایک دن لال چند، سندر لال کو مبارکباد دیتے ہوئے کہتا ہے کہ اُس نے لاجو بھابی کو واگہہ (باڈر) سرحدوں پر دیکھا ہے۔ یہ بات سنتے ہی سندر لال پر اسقدر حیرت کن اور چونکا دینے والی کیفیت طاری ہوتی ہے کہ:

> ''سندر لال کے ہاتھوں سے چلم گر گئی اور میٹھا تمبا کو فرش پر گر گیا۔ کہاں دیکھا ہے۔؟ اُس نے لال چند کو کندھوں سے پکڑتے ہوئے پوچھا اور جلد جواب نہ دے پانے پر جھنجوڑ دیا۔ ''واگہہ کی سرحد پر'' سندر لال نے لال چند کو چھوڑ دیا اور اتنا سا بولا۔ ''کوئی اور ہوگی۔'' لال چند نے یقین دلاتے ہوئے کہا۔ ''نہیں بھیا، وہ لاجو ہی تھی، لاجو...... ''تم اسے پہچانتے بھی ہو؟'' سندر لال نے پھر سے میٹھے تمبا کو کو فرش پر سے اُٹھاتے اور ہتھیلی پر مسلتے ہوئے پوچھا اور ایسا کرتے ہوئے اس نے رسالوں کی چلم حقے پر سے اُٹھالی، اور بولا...... بھلا کیا پہچان ہے اس کی؟''
>
> ''ایک تیندولہ ٹھوڑی پر ہے، دوسرا گال پر''
>
> ''ہاں ہاں ہاں۔'' اور سندر لال نے خود ہی کہہ دیا۔ تیسرا ماتھے پر۔''[۳]

آخر کار سندر لال کو یقین آ ہی جاتا ہے۔ وہ امرتسر (سرحد) جانے کی تیاری کر ہی رہا تھا کہ اسے لاجو کے آنے کی خبر مل جاتی ہے۔ اب لاجو، سندر لال کے سامنے کھڑی ہے اور اس عالم میں کھڑی ہے کہ خوف سے کانپ رہی ہے۔ وہ اس کے ساتھ پہلے ہی بدسلوکیاں کرتا تھا، اب تو وہ ایک غیر مرد کے ساتھ دن اور راتیں گزار آئی ہے۔ نہ جانے وہ کیا کیا کرئے گا؟ سندر لال نے لاجو کی طرف دیکھا۔ وہ اسلامی طرز کے لباس میں تھی۔ لال دوپٹہ کی بکل بائیں طرف مارے ہوئے تھی، جیسے خالص مسلم خواتین دوپٹہ اوڑتی

ہیں۔لیکن لاجو دل سے نہیں بلکہ محض عادتاً اور مجبوراً اسلامی طرز میں رنگی ہوئی تھی۔ وہ سندرلال کے بارے میں اتنا زیادہ سوچ رہی تھی کہ اسے کپڑے بدلنے یا دوپٹہ ٹھیک سے اوڑھنے کا بھی خیال نہ رہا۔سندرلال نے لاجو کا جسمانی مشاہدہ و محاسبہ بھی کیا۔

''سندرلال کو دیکھا سالگا۔اس نے دیکھا لاجونتی کا رنگ کچھ نکھر گیا تھا اور وہ پہلے کی بہ نسبت کچھ تندرست سی نظر آتی تھی۔نہیں، وہ موٹی ہوگئی تھی۔سندرلال نے جو کچھ لاجو کے بارے میں سوچ رکھا تھا وہ سب غلط تھا۔وہ سمجھتا تھا غم میں گھل جانے کے بعد لاجونتی بالکل مریل ہو چکی ہوگی اور آواز اس کے منہ سے نکالے نہ نکلتی ہوگی۔ اس خیال سے کہ وہ پاکستان میں بڑی خوش رہی ہے، اسے بڑا صدمہ ہوا۔لیکن وہ چپ رہا، کیونکہ اس نے چپ رہنے کی قسم کھا رکھی تھی۔اگر چہ وہ نہ جان پایا کہ اتنی خوش تھی تو پھر چلی کیوں آئی؟.....لیکن ایک چیز وہ نہ سمجھ سکا کہ لاجونتی کا سنولایا ہوا چہرہ زردی لئے ہوئے تھا اور غم محض غم سے اس کے بدن کے گوشت نے ہڈیوں کو چھوڑ دیا تھا۔وہ غم کی کثرت سے موٹی ہوگئی تھی اور صحت مند نظر آتی تھی لیکن یہ ایسی صحت مندی تھی جس میں دو قدم چلنے پر آدمی کا سانس پھول جاتا ہے۔''[۴]

بیدی نے اس مقام پر اپنے مخصوص اسلوب میں سندرلال کی نفسیاتی گرہوں کو جس طرح کھولا ہے وہ بیدی کے اسی کردار کی ہمہ جہتی سے عبارت ہے۔بیدی کے دوسرے افسانوں گرہن، اپنے دکھ مجھے دے دو اور گرم کوٹ وغیرہ میں بھی اپنے کرداروں کی نفسیاتی پرتوں کو اسی طرح کھولا ہے اور یہ بیدی کے فنی امتیاز کی ایک منفرد دلیل ہے۔بیدی نے ''لاجونتی'' میں سندرلال کے حوالے سے نفسیاتی بیانیہ کی عمدہ مثال پیش کی ہے۔لاجو گھر آنے کے بعد پہلے تو کچھ دن خوف کی وجہ سے سہمی اور سمٹی رہی لیکن سندرلال کے رویے میں تبدیلی دیکھ کر وہ دھیرے دھیرے کھلنے لگی۔وہ اُسے لاجو کے بجائے ''دیوی'' کہہ کر پکارنے لگا۔ لاجونتی چاہتی تھی کہ وہ اپنی ساری واردات سندرلال کو سنا دے اور سناتے سناتے استفسار روئے کہ اُس کے سارے گناہ دھل جائیں۔مگر سندرلال ہر بار یہ کہہ کر ٹال دیتا کہ چھوڑو بیتی باتوں میں کیا رکھا ہے۔سندر لال نے صرف ایک بار لاجونتی سے اتنا ہی پوچھا تھا کہ کون تھا وہ؟ اور وہ کیسا سلوک کرتا تھا؟ لاجونتی نے ڈرتے اور شرماتے ہوئے کہا:

''جہاں''.....

''اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟''

''ہاں۔''

مارتا تو نہیں تھا؟''

لاجونتی نے اپنا سر سندرلال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا۔''نہیں'' اور پھر بولی''وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔اب تو نہ مارو گے؟''

سندرلال کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے۔.....نہیں دیوی! اب نہیں.....نہیں ماروں گا۔''

''دیوی!''لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔''[۵]

لاجونتی خوش تھی لیکن رفتہ رفتہ خوشی کی جگہ شک نے لے لی۔اس لئے نہیں کہ سندرلال نے اُس کے ساتھ وہی پرانی زیادتیاں اور بدسلوکیاں کرنی شروع کر دی بلکہ اس لئے کہ وہ لاجونتی کے ساتھ بہت اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ایسا سلوک جس کی لاجو کو توقع نہیں تھی۔بقول بیدی''وہ سندرلال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی''لیکن اب لڑائی کا تو سوال ہی نہیں تھا۔لاجو آئینے میں اپنے سراپا دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔وہ بس گئی پر اُجڑ گئی۔

اگر کسی افسانہ کے اختتام پر قاری کے ذہن میں ایک نئی کہانی شروع ہو جائے یا قاری کے ذہنی اُفق پر طرح طرح کے سوالات اُبھرنے لگیں تو وہ ایک کامیاب افسانہ کی دلیل ہے۔افسانہ''لاجونتی''اپنے اختتامیہ پر قاری کو کسی ایک تاثر تک نہیں پہنچاتا بلکہ عورت کی نفسیات کے حوالے سے کئی سوالات کھڑے کر کے قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ اپنی زمینی جڑوں سے اُکھڑنا ایک سانحہ تو ہوتا ہے لیکن دل سے اُجڑ کر آدمی کہیں کا نہیں رہ جاتا۔قاری سوچتا رہ جاتا ہے کہ سندرلال کے رویئے میں ہمدردانہ اور مخلصانہ تبدیلی کیسے آئی؟

لاجونتی کے تئیں اُس کا جارحانہ رویہ باقی کیوں نہ رہا؟

اتنی مشقت کے بعد سندرلال نے لاجونتی کو''دل میں بسانے'' کے ارادے سے اگر قبول کر ہی لیا تھا تو پھر لاجونتی کو وہ مقام کیوں نہیں مل پایا جس کی خواہش شادی کے بعد ہر عورت کو ہوتی ہے؟

لاجونتی، سندرلال سے زیادتیوں اور بدسلوکیوں کی توقع کیوں رکھتی ہے؟

اتنا آرام واحترام حاصل ہونے کے باوجود لاجونتی کو تسکین وتسلیم کیوں نہیں؟

یہ تمام سوالات ایسے ہیں جن کے جوابات کے لئے ایک مضمون نہیں بلکہ پوری داستان مرتب کی جا سکتی ہے۔پروفیسر وہاب اشرفی خود لاجونتی کو ذمہ دار ٹھہراتے ہوئے مذکورہ سوالات کا جواب لکھتے ہیں:

''جواب بہت سیدھا ہے، یعنی خود لاجونتی کا ذہن صاف نہیں ہے، اس کے ساتھ جو واقعات گزر چکے ہیں وہ اس کے ذہن سے محو نہیں ہوتے اور شوہر کے بہترین سلوک کے باوجود وہ ان واقعات کو نہیں بھول پاتی جو اس پر گزر چکے ہیں۔گویا سندرلال سے زیادہ خود لاجونتی نفسیاتی مریض بن چکی ہے جو اسے ہونا بھی چاہئے۔''[۶]

لاجونتی کے دوبارہ گھر آنے پر سندرلال اگر اُسے مارتا، پیٹتا، گالی بگلوچ کر کے دل کا بوجھ ہلکا کر لیتا یا پھر''جہاں'' سے متعلق کرید کرید کر پوچھتا چھ کر لیتا تو شاید حالات کچھ اور ہوتے لیکن سندرلال نے تو کچھ کہنے یا بولنے کی بقول بیدی قسم کھا رکھی تھی۔اس مقام پر ہمیں راجندر سنگھ بیدی کی نفسیاتی مہارت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔انہوں نے لاجونتی کی زبان صرف اتنی سی بات کہلوا کر کہ''جہاں اسے مارتا نہیں تھا لیکن اسے اس سے ڈر آتا تھا جب کہ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی'' معاملے کو سنبھال لیا ہے۔اور بات کا بتنگڑ نہیں بننے دیا۔پھر اوپر سے لاجو کے لئے زوال یہ بن گیا کہ سندرلال نے کہہ دیا''نہیں دیوی، اب نہیں ماروں گا!''اس ضمن پر وفیسر وارث علوی فیصلہ کن اور نتیجہ خیز رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں سمجھتا ہوں.....اس وقت سندرلال کو چاہئے تھا کہ نہیں دیوی، اب نہیں ماروں گا! کہنے کے بجائے اسے ایک ہلکا سا طمانچہ مار کر اپنی بانہوں میں بھینچ لیتا اور خوب روتا اور خوب پیار کرتا۔یہ ایک طمانچہ اس پتھر کی دیوار کو توڑ دیتا جس کے پیچھے آنسوؤں کا طوفان بھرا بیٹھا تھا۔صرف محبت ہی ایک ایسا جذبہ ہے جو فاتح عالم ہے۔''[۷]

لاجونتی کو''دیوی'' بننا منظور نہیں، اس لئے وہ رونے لگتی ہے۔یہ فطری ہے اور عورت کا نفسیاتی تقاضہ بھی۔یہاں بیدی نے عورت کی دُکھتی رگ پر اُنگلی رکھی ہے۔کوئی بھی عورت''دیوی'' سے ''دیوی'' کا درجہ نہیں چاہتی ہے، عورت ہر حال میں بیوی ہی بن کر رہنا چاہتی ہے، ایک ایسی بیوی جس کا اپنا گھر ہو، جس کا اپنا شوہر ہو، جس سے وہ لڑے جھگڑے، جس سے وہ ناراض ہو، جس سے وہ روٹھے، جس کو وہ منائے اور جب وہ نہ مانے تو بھی مذاق کر کے شرارتیں بھی کرے۔کیونکہ بقول ڈاکٹر سید محمود کاظمی''روٹھنا ،منانا، چھیڑنا اور ملنا وہ خوبصورت رنگ ہیں جو ازدواجی زندگی کی تصویر کو نہ صرف حقیقی بناتے ہیں بلکہ دلکشی بھی عطا کرتے ہیں''لیکن لاجو اتنی بدقسمت ہے کہ وہ ان تمام رنگوں سے محروم ہے۔

ایک زاویے سے لاجونتی اُردو فکشن کا ایسا بدنصیب کردار ہے، جس کی زندگی ایک یا دو نہیں بلکہ تین تین المیوں سے گزری ہے۔پہلا المیہ جب وہ بیاہ کر آئی تو سندرلال کی مار پیٹ بلکہ جوتیوں

تک کی بدسلوکیاں اور زیادتیاں سہتی رہی ہے۔دوسرا المیہ اُس کا اغوا ہو کر''جہاں'' کے ساتھ دن گزارنا ہے۔عورت کا اغوا ہونے سے بہتر ہے وہ''بیوہ'' ہو جائے۔کیوں کہ اغوا عورت بالکل بے سہارا ہوتی ہے۔ اُس کا کوئی دوست ہوتا ہے نہ یار رشتہ دار، کوئی یار ہوتا ہے نہ مددگار۔وارث علوی کے مطابق ہمارے مشرقی معاشرے میں عورت کا کسی کے ساتھ عشق کرنا، یا بھاگ جانا، یا اغوا کیا جانا، یا کنوارے پن میں حاملہ ہونا پورے خاندان کو اس طرف سے ذلیل وخوار کرنے کے لئے کافی ہے۔اور کسی نہ کسی بہانے سے اسے موت کے گھاٹ اُتار دیا جاتا ہے۔مغویہ عورت سے متعلق پروفیسر وارث علوی (مرحوم) نے مدلل بحث ومباحثہ کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''مغویہ عورت اپنی ذات میں بالکل تنہا اور مکمل طور پر مرد کے رحم وکرم پر زندہ ہوتی ہے۔اسی لئے خوف زدہ رہتی ہے۔وہ گھر سے نکال دی جائے تو بالکل بے سہارا ہو جاتی ہے۔اس کی طرف لوگوں کو وہ ہمدردی بھی نہیں ہوتی جو ایک مطلقہ اور بیوہ کے لئے ہوتی ہے۔مغویہ کو وہ معاشی تحفظ بھی حاصل نہیں ہوتا جو ایک داشتہ کو ہوتا ہے اور وہ آزادی بھی نہیں ملتی جو ایک طوائف کو حاصل ہوتی ہے وہ اغوا کرنے والے کے رحم وکرم پر جیتی ہے اور رحم وکرم کبھی بھی ظلم وستم میں بدل سکتا ہے۔''[۸]

تیسرا المیہ لاجو کے لئے سندرلال کا بدلا ہوا رویہ ہے۔جس سے متعلق گذشتہ صفحات پر طویل بحث ہو چکی ہے کہ عورت ہر حال میں''دیوی'' نہیں بلکہ''بیوی'' بن کر مرد کے ساتھ رہنا چاہتی ہے۔

افسانہ''لاجونتی'' کا دوسرا اہم کردار سندرلال ہے۔جو ظالم و بے رحم بھی ہے اور فرشتہ صفت انسان بھی۔ظالم اس لیے کہ فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے اکثر افسانوں میں خون سے لت پت لاشیں اور خون کی بہتی ندیاں دیکھائی دیتی ہیں۔لاجونتی میں اگر چہ بظاہر ایسا کچھ نظر نہیں آتا لیکن یہاں بھی خون ہوا ہے مگر جسموں کا نہیں''دل'' کا، جس کو دیکھنے کے لئے سندرلال کے پاس نہ آنکھیں ہیں اور نہ ہی محسوس کرنے کے لئے حساس دل ہے۔اغوا ہونے کے بعد سندرلال کے ہجر اور غم سے لاجونتی کے بدن کے گوشت نے ہڈیوں کو چھوڑ دیا تھا۔وہ غم کی کثرت سے موٹی ہوگئی تھی لیکن سندرلال کے کٹھور اور پتھر دل نے یہ کیسے مان لیا کہ وہ صحت مند اور موٹی ہوگئی ہے۔بیدی کے مطابق''یہ ایسی صحت مندی تھی جس میں دو قدم چلنے پر آدمی کا سانس پھول جاتا ہے''۔غرض کہ سندرلال نے اغوا ہونے سے پہلے لاجونتی پر جسمانی زیادتیاں وبدسلوکیاں کیں اور واپس گھر آنے پر ذہنی ونفسیاتی مرض میں مبتلا رکھا۔

سندرلال کا دوسرا روپ ایک فرشتہ صفت انسان کا بھی ہے۔جس کے دل کے دروازے لاجو کے

اغوا ہونے کے بعد بھی کھلے ہیں۔ وہ اغوا شدہ لاجونتی کو دوبارہ حاصل کرنے کے لئے صرف دلی طور پر بے چین و بے قرار ہی نہیں بلکہ عملی اعتبار سے بھی متحرک و فعال ہے۔ حالانکہ کئی دوسرے لوگ جو خالص یا کٹر ہندو تھے، وہ اس بات کے حق میں نہیں تھے کہ لاجو جیسی اغوا عورتوں کو دوبارہ ہندوستان میں لا کر آباد کیا جائے ،اُن کا کہنا تھا ''رکھی ہوئی عورت'' کو گھر میں جگہ نہیں دی جا سکتی۔ بعض لوگوں نے تو اپنی اغوا شدہ بہن، بیٹیوں اور بیوؤں کو پہچانے سے ہی انکار کر دیا تھا۔

''مغویہ عورتوں میں کچھ ایسی بھی تھیں جن کے شوہروں، جن کے ماں باپ، بہن اور بھائیوں نے انہیں پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔ آخر وہ مر کیوں نہ گئیں۔؟......انہیں کیا پتا کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں۔ کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں۔ ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تک انہیں نہیں پہچانتے۔''[۸]

ان میں کوئی دل ہی دل میں اپنا نام دہراتی ہے اور کوئی اپنے ہی بھائی سے اپنی شناخت کے لئے تڑپ رہی ہے۔ یہ لاچار عورتیں اپنے حقیقی رشتے داروں کی نظروں میں اپنی قبولیت کی جھلک دیکھنے کو ترس رہی ہیں اور ترستی ہی رہتی ہیں:

تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی میں کھلایا تھا رے......اور بہاری چلا دینا چاہتا۔ پھر وہ ماں، باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر پر ہاتھ رکھ کر نارائین بابا کی طرف دیکھتے اور نہایت بے بسی کے عالم میں نارائن بابا آسمان کی طرف دیکھتا جو دراصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے۔ جو صرف ایک حد ہے جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں۔''[۹]

ایسے حالات میں سندر لال کا لاجونتی کو اپنانا اُس کی کشادہ دلی اور وسعتِ قلبی کی دلیل ہے۔ سندر لال، لاجو کو دوسرے لوگوں کی طرح ناپاک یا مسلمانوں کی چھوئی ہوئی کہہ کر پہچانے سے قاصر نہیں ہوتا۔ اگر یوں کہا جائے کہ ''لاجونتی'' صرف لاجو کا ہی نہیں بلکہ خود سندر لال کا بھی ''المیہ'' ہے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ مرد کی فطرت کا تقاضہ ہے کہ وہ اپنی ''سگی'' بہن کو غیر مرد سے ہم کلام برداشت کر سکتا ہے لیکن بیوی کا کسی غیر مرد کے ساتھ دن گزرنا تو کیا بات کرنا بھی گوارہ نہیں کرتا۔ سندر لال کے لئے لاجونتی کو دوبارہ اپنانا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا، اور جوئے شیر لانا کتنا دشوار ہے یہ غالب ہی جانتے ہیں۔ بہر حال مہدی باقر، وہاب اشرفی، وارث علوی اور کئی دوسرے ناقدین کی طرح ممتاز شیریں بھی ''لاجونتی'' کو فسادات کے موضوع پر لکھی ہوئی بہترین کہانی قرار دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

''لاجونتی میں بیدی کی نظر ہنگامی باتوں سے گزر کر انسان کی بنیادی فطرت کے

پہلوؤں پر رکی ہے اور بیدی نے اس میں عورت کی فطرت کے ایک نہایت نازک اور اچھوتے پہلو کو چھوا ہے......میری اپنی رائے میں یہ افسانہ فسادات میں عورت کے حال پر لکھی ہوئی دردبھری کہانیوں میں بہترین اور اپنے انداز کا یکتا ہے۔''[۱۰]

پریم چند کے افسانہ ''کفن'' کے بعد ''لاجونتی'' دوسرا افسانہ ہے، جس پر مختلف زاویوں سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے لیکن آج کی تاریخ میں تقسیم ملک، فسادات، ہجرت اور عورتوں کے اغوا سے قطع نظر لاجونتی کا عصری ڈسکورس کی روشنی میں مطالعہ کیا جائے تو یہ کہنا بھی غلط نہیں ہوگا کہ بیدی کے یہاں جس تانیثی شعور کا سراغ ''ایک چادر میلی سی''، ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ''گرم کوٹ'' اور ''گرہن'' وغیرہ میں ملتا ہے اُسے سے کہیں زیادہ گہری تانیثیت ''لاجونتی'' میں نظر آتی ہے۔ افسانہ میں مرکزی کردار کے نام ''لاجونتی دے بوٹے'' کا استعارہ اور پھر افسانہ میں لاجونتی کے مکالموں اور سوچ و فکر کی رو کا گہرائی سے تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ''لاجونتی'' اُردو کا ایک ایسا افسانہ ہے جسے تانیثی نظریہ ادب کے حوالے سے صفِ اوّل میں شامل کرنا لازم ہے۔

حواشی:

۱۔ پروفیسر وہاب اشرفی راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری ص،۴۲

۲۔ ڈاکٹر خالد اشرف برصغیر میں اُردو افسانہ (جلد اوّل) ص،۳۸۵

۳۔ ڈاکٹر خالد اشرف برصغیر میں اُردو افسانہ (جلد اوّل) ص،۳۹۳

۴۔ ڈاکٹر خالد اشرف برصغیر میں اُردو افسانہ (جلد اوّل) ص،۳۹۵

۵۔ پروفیسر وہاب اشرفی راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری ص،۴۲

۶۔ پروفیسر وارث علوی راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ ص،۴۴۷

۷۔ پروفیسر وارث علوی راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ ص،۲۴۴

۸۔ ڈاکٹر خالد اشرف برصغیر میں اُردو افسانہ (جلد اوّل) ص،۳۸۷

۹۔ ڈاکٹر خالد اشرف برصغیر میں اُردو افسانہ (جلد اوّل) ص،۳۸۷

۱۰۔ شعیب عتیق خان فسادات ۱۹۴۷ء اور اُردو کا افسانوی ادب ص،۳۸۹

◂◂ ● ▸▸

C/O Deptt.of urdu, University of Jammu(180006)
Mob:. 09419592453
Email: sahir.00139@gmail.com

● ڈاکٹر خورشید نسرین (ڈاکٹر امواج الساحل)

مائکروفکشن کی ابتداء

اس فن کا ظہور لاطینی امریکہ میں بیسویں صدی کے شروع میں ہوا، پھر یہ مغربی یورپ میں پہنچ گیا، اور آخری دہائیوں تک عراق اور ممالک شام میں پہنچ چکا تھا، اکیسویں صدی کے ساتھ یہ اپنی پختہ شکل میں مغرب کے ممالک (مراکش الجزائر اور تونس) میں داخل ہوا، ہم اس کی سٹڈی وہیں پر کر سکتے ہیں، کیونکہ وہاں کے ادب پر افسانوی رنگ زیادہ غالب ہے بنسبت شعری رنگ کے۔

مغرب میں معروف لکھنے والوں نے اس پر توجہ دی، جیسے کہ محمد ابراہیم بوعلو، احمد زیادی، محمد زفزاف، احمد بوزفور، حسن برطال، زہرہ زیروی، محمد تحفو، مصطفیٰ لغتیری، عبدالعالی برکات، جمال بوطیب اور سعید بوکرامی۔ انہوں نے اس فن میں ۱۹۸۳ء سے لکھا، نئی نئی خوبصورت ٹکنیکس سے متعارف کروایا جن سے عربی روایتی افسانہ بل کر رہ گیا، بیانیے سے چھیڑ چھاڑ اور رمز و استعارہ و تشخیص کے اہتمام نے وہاں اس کے ارتقا کے لئے زمیں ہموار کی۔

اس کے نام

اس کے بہت سے نام ہیں، جاپانیوں نے اسے ہتھیلی سائز کی کہانی کہا، چین میں اسے سگریٹ نوشی ٹائم کہانی کہا گیا، امریکیوں نے اسے فلیش افسانہ کا نام دیا۔ اور بھی نام ہیں، جیسے چارمنٹ کی کہانی، تیز رو کہانی، بیس منٹ، بہت مختصر افسانہ، ٹیلیگراف افسانہ، مائکرو افسانہ، بجلی کی لپک، پورٹریٹ، چنگاریاں، افسانوی منظر، مختصر شعری افسانہ وغیرہ۔

اس کی تعریف

ایک نئی ادبی صنف جس کی خصوصیت یہ ہے کہ سائز چھوٹا ہو۔ نیز اس میں پیغام خفی، مختصر بیانیہ، رمزی مقصدیت کا وجود، اشارہ و تلمیح، اختصار، نئے تجربات شامل ہوں، اور ایسے مختصر جملے استعمال ہوں جو حرکت، سچویشن اور واقعات کی کمپلیکیشن سے پر ہوں۔

اس تعریف سے ملاحظہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ افسانے سے زیادہ مشکل ہے، اور یہ دو اہم بنیادوں پر مشتمل ہے۔

۱۔ مقدار کی بنیاد اس کا سائز متعین کرتی ہے۔ یہ چند سطروں یا اکثر ایک سطر پہ مشتمل ہوتا ہے۔

۲۔ معیار اور مقصدیت۔

معیار اور مقصدیت کی بنیاد پر ہی بیانیہ کی بنیادیں کھڑی ہوتی ہیں، مثلاً، واقعات، زمانہ اور کرداروں کی بنت، جن کو مکثف طریقے سے کام میں لایا جاتا ہے، اس کنڈینس اسلوب کے ذریعے جو کہ مناسب جملوں، مخفی اشاروں، اور حذف کے ساتھ ہوتا ہے، زبان اس میں بہت بڑا بنیادی رول ادا کرتی ہے، کیونکہ یہ فن شعری انداز پر مشتمل ہوتا ہے۔

Edgar Allan Poe کہتا ہے، ایک بھی لفظ اس میں ایسا نہیں ہونا چاہیئے جو کاتب کے مقصد کو واضح نہ کرتا ہو۔

یوسف ادریس کہتا ہے میرا مقصد یہ ہے کہ پینتالیس لفظوں میں، یعنی کہ تقریباً ایک جملے میں زیادہ سے زیادہ احساس کم سے کم الفاظ میں منتقل کر دوں۔ اسکا خاتمہ چونکا دینے والا ہوتا ہے، عنوان ایسا ہوتا ہے جس سے اختتام حیران کن بن جائے۔

پس تکثیف ان تخلیق کاروں کا مقصد ہے جو اپنے متن کو عالمی سطح تک لے جانا چاہتے ہیں، ہم Aj.ia wits کا مقولہ دیکھ سکتے ہیں جو اس نے اپنی کتاب جدید افسانہ میں لکھا ہے، اس نے ہیمنگوے کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ ایسا کلہاڑے والا شخص ہے جو تفصیل کا پورا جنگل اکھاڑ لاتا ہے۔

اس فن کے معاملے میں تین قسم کے لوگ ہیں ایک تو وہ جو اس کی تائید کرتے ہیں، دوسرے جو اس کے مخالف ہیں، تیسرا گروہ خاموش ہے اور حالات کے رخ کو دیکھ رہا ہے تا کہ مناسب وقت پر اپنی رائے کا اظہار کرے۔

بہر حال ہمیں اس فن کو اور دوسرے نئے ایجاد شدہ فنون کو قبول کرنا ہوگا، ان کو پڑھنا اور پڑھانا ہوگا۔

چند نمونے

عربی سے ترجمہ شدہ

۱۔ مغربی افسانہ نگار ''حسن برطال'' کا افسانہ ''تشدد پسند محبت''

وہ اس انتظار میں تھا کہ دونوں گرفتار ہو جائیں......تا کہ اس کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں لے سکے،

چاہے ایک مرتبہ ہی کیوں نہ ہو۔

۲۔ کبھی کبھی یہ ایک تشکیلی پورٹریٹ کی شکل اختیار کر لیتا ہے، جیسے مغربی کاتبہ "فاطمہ بوزیان" کا "گلوبل"

استاد چاک سے بلیک بورڈ پر لکھنے لگا، تو چاک ٹوٹ گیا
ٹوٹے ٹکڑے سے لکھنے لگا تو چاک نے بے ڈھنگم آواز سے بے معنی نقش و نگار بنا دئے
اس نے چاک پھینک دیا، اور دائیں طرف منہ کر کے کہنے لگا
تف ہے اس پس ماندگی پر، گلوبل زمانے میں ہمیں یہ دیتے ہیں۔

انگلش سے ترجمہ شدہ

اورسن سکاٹ کارڈ**
"بچے کے خون کا گروپ؟ بالعموم، انسانی"

ہیری ہیریسن**
"مشین مستقبل میں پہنچ گئی۔ وہاں کوئی نہیں تھا۔"

اردو میں لکھے گئے

ا۔ امواج الساحل
وہ اس کا اپنا بنایا ہوا بم تھا...... جس کے ٹکڑے سے اس کی ماں شہید ہوئی۔

۲۔ امواج الساحل
بیٹے جھوٹ نہیں بولتے...... اور ہاں جاؤ فون پر جو بھی ہے اسے کہہ دو کہ میں سو رہی ہوں۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱ ادریس الناقوری، ضحک کالبکاء، دار الشؤون الثقافیۃ العامۃ، بغداد ۱۹۸۶ء صفحہ ۸۲
۲ د۔ جابر عصفور: (اوتار الماء) عمل یستحق التقدیر، الاہرام العدد ۴۲۴۷۰ فی ۲۰۰۳-۳-۱۷
۳ عبدالواحد محمد القصۃ الیابانیۃ القصیر ۃ مجلۃ الادیب المعاصر عدد ۳۴ صیف ۱۹۹۲، صفحہ ۴۹

«●»

Post Box No. 1518
Doha Qatar

● حسین الحق

سفرنامہ حیرت آباد

کشتی بیچ سمندر میں کیسے آ گئی، یہ کہنا ذرا مشکل ہے۔

کشتی بیچ سمندر میں ہے، یہ فیصلہ بھی کیسے کیا جا سکتا ہے؟ اس نے یاد کرنا چاہا تو، "کچھ یاد رہا کچھ بھول گئے" والی کیفیت طاری ہوئی، سمندر پر کشتی اس نے تو رواں نہیں کی تھی، مگر جہاں سے یاد نے ساتھ دیا، وہ کشتی میں تھا اور کشتی سمندر میں تھی اور سمندر کے چاروں طرف رات تھی...... نزدیک و دور جہاں تک نظر جاتی، روشنی کی کوئی کرن نہیں مگر سمندر کے چاروں طرف رات ہے تو کبھی اس کی کسی سمت میں تو دن نے ڈیرا ڈالا ہوگا؟

رات کا تو سامنا ہونا خود ہی دن کے ہونے کا ثبوت مہیا کرتا ہے! تو پھر میری یادوں میں دن کا کوئی اجالا کیوں نہیں۔ اس کا جواب اس کے پاس نہیں تھا۔

عہد نامہ عتیق کا ایک جملہ اس کے کانوں میں گونجا............ ؛ چاروں طرف گہرا اندھیرا تھا۔ کیا ابتدا کا سامنا رات ہی سے ہوا تھا؟

سوال...... سوال...... سوال...... اور سوال کا کوئی جواب نہیں۔

بہر حال! موجودہ صورتحال یہ تھی کہ کشتی بیچ سمندر میں رواں تھی...... مگر شاید یہ جملہ بھی حسب حال نہیں ہے، لگتا ہے صحیح منظر نگاری کے لئے جملہ بدلنا ہوگا، تو یوں سمجھئے کہ کشتی بیچ سمندر میں لہروں کے جوار بھاٹا پر اچھلتی کودتی، گہرے خطرناک سمندر میں، اس کے نہ چاہنے کے باوجود غوطہ لگاتی، اور پھر سمندر کی تہہ بہ تہہ گہرائیوں سے خوفناک لہروں کے تھپیڑے کھا کر چنگھاڑتی ہوئی دوبارہ اوپر آتی اور مانو اپنی من مانی کرتی نہ دکھائی دینے والی سمتوں کی طرف بڑھتی چلی جا رہی تھی۔

یہ اس کا گمان تھا کیونکہ ایسی بھیانک رات مقابل تھی جس میں کچھ دکھائی دینا اور یہ طے کر لینا بہت مشکل تھا کہ کشتی آگے بڑھ رہی ہے یا پیچھے ہٹ رہی ہے یا کسی ان دیکھے مدار کے گرد گھوم رہی ہے۔

اسے طرح طرح کا گمان ہوتا، کبھی شک گزرتا کہ کشتی پر کسی عفریت نے حملہ کر دیا ہے، اس کا

رُواں رُواں خوف سے کھڑا ہو جاتا، عجب سی چنگھاڑ سی سنائی دیتی، الفاظ ایک دوسرے میں گڈمڈ...... ہا ہا...... ہو ہو ہو...... ہے ہے ہے...... ہی ہی ہی...... خوں خوں...... کچھ مرکب الفاظ بھی...... افخاؤس افخاؤس...... راقم دغا بغاوت...... من تغونار فوغما...... ہاہاہا...... ۔

وہ گھبرا کر پیچھے ہٹتا، ایسا لگتا جیسے ڈھیر ساری ان دیکھی اور ان جانی مخلوقات نے اس پر حملہ کر دیا ہو...... یا شاید غنیم کال کر اس کے سر پر پہنچ چکا...... اور کسی نے آواز لگا دی ہے...... یلغار ہو...... ۔

تیغ و تبر...... تیر و تفنگ...... بلکہ تفنگ کے توتے جیسا بھی کچھ سامنے محسوس ہوتا، کچھ ایسا ہیولا سا بنتا محسوس ہو رہا تھا جیسے تفنگ انداز نے تفنگ کے پیالے کو تاک لیا ہو۔

بھیانک رات سر پر کھڑی ہوئی تھی، سمندر پر بکھری ہوئی تھی اور کوئی بہت بڑا جنگی جہاز اس پر حملہ کرنے کے لئے تیزی سے اس کی طرف آگے بڑھتا چلا آ رہا تھا، وہ شاید ایک بڑا جنگی بیڑا تھا، یا شاید پچاسوں فٹ لمبی کوئی خوفناک شارک یا وہیل، ایسی ہی کسی مچھلی نے حضرت یونس کو نگل لیا ہوگا، تو کیا اس کے ساتھ پیغمبروں جیسا کوئی معاملہ ہے؟ نہیں نہیں، ایسی بھلا تقدیر کہاں؟ شاید کوئی پن ڈبی تھی جس کا آدھا حصہ اوپر محسوس ہو رہا تھا اور شاید آدھا اندر تھا، جو دکھائی دینے کی پوزیشن میں نہیں تھا، مگر کیا ہے کیا نہیں ہے، اس دوبدھے میں پڑنے سے اسے کیا حاصل؟ اس کے لئے تو اندر اور باہر دونوں کا معاملہ تو یکساں تھا، اس گھنے اندھیرے میں وہ حاضر اور غائب کا، کیا فیصلہ کر پائے گا، اور کیسے کر پائے گا؟ سچ تو یہ ہے کہ وہ خود اپنے لئے بھی کتنا حاضر اور کتنا غائب تھا، یہ تو خود اس کی سمجھ میں آج تک نہ آ سکا، اسے لگا کہ جس گھنگھور اندھیرے کے مقابل وہ تھا، اس میں دوسرے کا سراپا تو بڑی چیز ہے، اپنا آپ بھی کہاں دکھائی دیتا ہے؟ آدمی کسی طرح کے اندھیرے میں بھی گھرتا ہے تو سوچتا ہے کہ وہ ہے، مگر وہ دیکھتا نہیں، کہ سچ مچ وہ ہے یا نہیں ہے، اور سوچ کا کیا؟ کوئی بھی آدمی جب کسی بحرانی لمحے سے دوچار ہوتا ہے تو پھر اس کی سوچ اس کی اپنی سوچ کہاں ہوتی ہے؟ وہ تو کوئی اور ہوتا ہے جو یکایکی جھپاک سے، اس کے اندر سے اچانک ایسا باہر نکل آتا ہے کہ بعد میں سوچو تو رونگٹے کھڑے ہو جائیں...... مگر اس پل میں تو یہی لگتا ہے کہ، کوئی ہے، مگر سوچو تو حیرت ہوتی ہے کہ ارے! میں اس جیسا بھی ہوں؟

اسی لئے اس نے چاہا تھا کہ تھوڑا دھیر دھرے، کچھ تھم تھم کر، کچھ ٹھہر کر، پیچھے مڑ کر ذرا دیکھے تو کہ پیچھے وہ کیا کیا چھوڑ آیا، مگر تس پر اس کا جی بیٹھ گیا، خیال آیا کہ اس کے تو پیچھے بھی رات ہے اور اس کے آگے بھی رات ہے، اسے لگا اس کا پورا وجود رات کی لسٹوں میں گھرا ہوا ہے، جن میں ہیولے ابھی جلتے جھلملاتے ہیں اور ایسی چکا چوند بھی نظر بازی کرتی ہے مانو بھوؤں اور پلکوں پر پورے کا پورا سورج آن پڑا ہو، شاید اسی

کی گرمی وجود کو جھلساتی تپش کا احساس کرا رہی تھی، ایسی تپش جس میں پورا وجود تو جلتا ہے مگر چاروں کھونٹ تنا، رات کا خیمہ نہیں جلتا۔

اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ جب وہ کشتی پر ہے اور کشتی سمندر کے بیچوں بیچ ہے، اور لہروں کے تھپیڑے اسے ہر دم اپنی مار پر لئے رہتے ہیں تو پھر یہ تپش کم کیوں نہیں ہوتی۔

کیا یہ تپش باہر کی نہیں ہے؟

سوال سوال...... احساس احساس احساس...... سوچیں سوچیں سوچیں...... نہ جس پر اختیار نہ سوچ پر...... سمندر جو چاہتا وہی اس کی سوچ کا حصہ بنتا اور سمندر جس جس کی قید میں کرنا چاہتا اس احساس کا حصار اس کے گرد بلند ہو جاتا...... مگر یہ بلند ہو جانے کا جملہ بھی مضحکہ خیز ہے۔

کیا میں کسی بلند ہوتے حصار کو دیکھ پا رہا ہوں؟

اس کے من میں ایک اور بے چینی نے سر اٹھایا، اور عین مین اسی پل اس کے دھیان میں اک بات آئی...... سماعت پر سمندر کا اختیار نہیں ہے۔

کیوں نہیں ہے؟

کیا اس لئے کہ سماعت اور سامع کے بیچ کوئی تیسرا ابھی ہے؟

تب اس آن اس پر منکشف ہوا کہ سمندر اور اس کے بیچ صرف کوئی تیسرا ہی نہیں، چوتھا بھی ہے، پانچواں بھی ہے، چھٹیاں بھی ہے...... اسے لگا، ایسے نہ جانے کتنے انگنت ہیں جن کی آوازیں اس تک پہنچتی رہتی ہیں۔

یہ احساس تو آپ ہی آپ اور اچانک ہوا مگر اس کی بے قراری کو تھوڑا اقرار ضرور آ گیا، اسے یہ سوچ کر اچھا لگا کہ وہ سمندر میں تنہا نہیں ہے۔

بلا سے، اندھیرے کے سبب وہ دیکھ نہیں سکتا مگر سن تو سکتا ہے اس احساس نے اسے تقویت بخشی، اور اس نے آوازوں پر کان لگایا مگر آوازوں پر کان لگایا تو اچنبھے میں پڑ گیا۔

کچھ آوازیں خوبصورت، سرمئی، دھانی، اجلے اور روشن دنوں کا تذکرہ کر رہی تھیں...... کچھ لوگ کچھ لوگوں کو بتاتے سنائی دیے: دیکھو تو کیسا دھلا دلایا سورج ہے، اور دیکھو، اس کی کرنیں کیسی قرمزی اور طلائی ہیں...... پھر کسی نے آسمانوں میں اڑتے بالوں کی بابت بتایا...... کوئی ست رنگی مچھلیوں کا ذکر کرنے لگا...... کسی نے کسی سے کہا: دیکھو! وہ کچھ دور جہاز کے عرشے پر ایک خوبصورت نوجوان ایک خوبصورت لڑکی کو پیار کر رہا ہے...... کسی طرف سے بچوں کی کلکاریاں سنائی دیں...... کہیں دور کوئی مدھر تان گونجی......"

ساعت اور احساس میں اتنا فرق؟
وہ اگر پکار کر، زور سے، چیخ کر یہ کہے کہ میرے چاروں طرف رات ہے تو کوئی یقین کرے گا؟
میں ان سب پر صرف اس لئے یقین کرلوں کہ میں سن رہا ہوں؟
چہروں کے اثبات کے لئے صرف ساعت کافی ہے؟ دید اور احساس کی کوئی اوقات نہیں؟
اسے لگا، جس سمندر کے حصار میں وہ قید ہے، اس سمندر میں موجود دوسرے لوگوں سے وہ کچھ بھی سمجھا نہیں کر سکتا!!!

Sir Syed Colony, New Karim Ganj
Road No. 6 Gaya Bihar 823001
Mob: +91 9934066720

قطرہ قطرہ احساس اور مردم گزیدہ کے بعد

اقبال حسن آزاد

کی

تنقیدی کتاب

نثری اصناف ادب اور طنز و مزاح کی روایت

شائع ہو چکی ہے

صفحات 152 قیمت -/300

ملنے کا پتہ

ثالث پبلیکیشنز

شاہ کالونی شاہ زبیر روڈ، مونگیر

● **محمد حامد سراج**

موچی جوتے پالش کر رہا تھا

اربوں انسانوں کے انبوہ میں یہ تنہائی کہاں سے آئی...؟ اور کس نے انڈیل دی ہے...؟
بات اہم نہیں تھی، لیکن اس کے اندر سوچ کی جڑیں پھیلتی چلی گئیں، برگد کے درخت ایسی، زمین کو چیرتی ہوئی! سوالات کا لامتناہی سلسلہ اپنی حدیں توڑتا بپھرے سمندر کی طرح اس کے اندر پر شور تھا۔ اس نے اپنی سی کوشش کر دیکھی لیکن سوالات ایسے منہ زور تھے کہ وہ بے دم ہو کر بیٹھ رہا۔ اس کی کارگدھا گاڑی سے ٹکراتے ٹکراتے بچی۔ اس نے پر شور سوالات کے سامنے بند باندھنے کی کوشش کی اور اپنے شہر کے اڈے کے قریب بریک پر پاؤں رکھا۔ ٹاہلی کے درخت کے نیچے ایک پرانی کار، جس کی پچھلی سیٹیں کاٹ کر وہاں دودھ کے چار ڈرم جمائے گئے تھے، کھڑی تھی اور اُسے مخلوق خدا نے گھیر رکھا تھا۔ اڈے کے مکینک، مستری، لوہار، الیکٹریشن، گاڑیوں کے سائیلنسر ویلڈ کرنے والے، ریڈی ایٹر کو اوندھا لٹا کر قلعی کا ٹانکہ بھیڑنے والے، چنگ چی ڈرائیور، سبزی بیچنے والے، موچی، نائی، پان فروش، ہوٹل کا چھوٹا اپنے کرتے سے دیگچے کو مانجھتا، سب ٹاہلی کے نیچے جمع تھے اور دودھ فروش اپنے ڈرم سے سب کو دودھ ڈال کے دے رہا تھا اور نقد کرنسی جیب میں ٹھونستا چلا جا رہا تھا۔ وہ بھی ان میں جڑ گیا۔ اس نے دودھ خریدنہیں کرنا تھا لیکن وہ اُن ہی میں سے ہو گیا۔ اپنی پہچان کھونے لگا۔ وہی سوالات، لایخل، نیزے کی انّی، وجود کو چیرتے پھاڑتے، دودھ کے ڈرم میں گرنے لگے۔ جتنے لوگ دودھ خرید چکے تھے اُن کے برتنوں میں اس نے جھانکا تو حیرت سے اس کی آنکھیں پھیلتی چلی گئیں۔ سب کے دودھ میں اُن کے سوال رکھے تھے۔

میں کون ہوں.....؟
میری پہچان کیا ہے.....؟
اربوں انسانوں کے انبوہ میں یہ تنہائی کہاں سے اور کس نے انڈیل دی ہے۔
میں اکیلا، دودھ فروش تنہا، مستری، مکینک، قلعی کا ٹانکہ بھیڑنے والا، نائی، پان فروش، شاہ، گدا، سب تنہا.....! اُف اتنی مخلوق تخلیق کر ڈالی اس نے کلمۂ کن سے اور تنہائی کا ٹانکہ جوڑ دیا۔ یہ سب مجھے کیوں

نہیں جانتے؟ انہیں خبر ہونا چاہیے کہ میں اس دھرتی کا عظیم مصور ہوں، میں ایسا موسیقار ہوں جس کی دھن پر زمانہ سر دھنتا ہے۔ قلم کار ایسا کہ الفاظ میرے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں۔ گھنگرو باندھ کے میں ناچوں تو تماش بین انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں۔ میں عورت ہوں، میں مرد ہوں، مخنث ہوں، انسان ہوں، لیکن ان کی توجہ دودھ پر ہے۔ ان کو خبر ہی نہیں، ایک عظیم فن کار ان کے درمیان کھڑا ہے۔ میں جب اپنے شہر کے بازار کو چیرتا ہوں تو چند لوگ ہی اپنی آنکھوں میں میری پہچان رکھتے ہیں۔ میں اپنے شہر کے بازار، بغلی صنعتی شہر کے لاکھوں انسانوں کے درمیان اور وہ شہر جس کی آبادی کروڑوں میں شمار کی گئی ہے، کوئی آشنا نہیں، اتنی تنہائی؟ اور میں..... جسے نام آوری کا زہریلا شوق سانس ہی نہیں لینے دیتا۔ میں زمین پر کیسے اپنی پہچان چھوڑ جاؤں کہ مرنے کے بعد بھی میرا نام ہو..... موجودگی میری! پہچان کی علامت ہے تو مرنے کے بعد؟

مجمع چھٹ گیا۔ پرانی کار دودھ کے خالی ڈرم کھسیٹتی چھٹ پھٹ کرتی ٹاہلی کے نیچے سے معدوم ہو گئی۔ میں نے اپنی کار مرمت کے لیے مکینک کی ورکشاپ میں کھڑی کی اور لکڑی کے بوسیدہ بنچ پر بیٹھ گیا۔ اردگرد بکھرے اوزار، پرانے پرزہ جات، گاڑیوں کے جنریٹر، چمٹے، بش، کمانیاں، رم، پٹرول کی پھٹی ٹنکیاں، نٹ بولٹ، تاروں کے الجھے تار، ورکشاپ کی دیواروں پر ٹنگے پرانے اسٹیئرنگ، فرنٹ اسمبلیاں، پرانے گیئر باکس، میل سے اَٹا پانی کا نارنجی کولر، مٹی کا کٹورا، گود اور کوکھ میں بچہ لیے میرے سامنے میلی اوڑھنی پھیلائے بھیک مانگنے والی، یہاں سے وہاں ننگی گالیاں پھینکتے مکینک، اُن کے ہیلپر، چھوٹے، گاڑیوں کے نیچے لیٹے ڈیزل اور مٹی سے لتھڑے کپڑوں والے لڑکے! وہ بھی وہیں تھا، میں بھی وہیں موجود! وہ اور میں ایک ہو گئے۔ سوالات سنپولیے بن کے اپنے بلوں سے رینگتے نکل آئے۔ رنگ برنگے سنپولیے، دیکھتے دیکھتے اُن کا رنگ ایک ہو گیا۔ اس نے انگڑائی لی۔ مٹی کا آب خورہ اٹھایا۔ کولر سے اُسے لب ریز کیا اور غٹا غٹ پی گیا۔ کار کی مرمت میں ابھی دیر تھی۔ مکینک نے اُس کا انجن ادھیڑ ڈالا تھا۔ وہ بھی اپنے ادھڑے انجن سمیت اٹھا۔ تارکول کی سڑک پر درخت کے نیچے بیٹھے موچی کے سامنے اپنی جوتی مرمت کے لیے رکھی، پرانے چپل پاؤں میں اڑسے اور اڈے کی مسجد کی راہ لی۔

رکوع سجود میں بھی سوچ دماغ کے خلیوں میں رینگتی رہی کہ اس اڈّے پر مجھے صرف پانچ سات لوگ پہچانتے ہیں۔ جانے کرۂ ارض پر کتنے ممالک ہیں؟ کتنی آبادی ہے؟ اُن میں سے کوئی بھی میری پہچان نہیں رکھتا۔ تو پھر یہ گھنگرو باندھ کے ناچنا، ایزل پر رنگوں سے شہکار ابھارنے، جن کی قیمت لاکھوں میں طے پاتی ہے، موسیقی کے سُر جو ہوا کے دوش پر ہزاروں لاکھوں سامعتوں سے ٹکراتے ہیں، یہ میرے افسانے، ناول، غزلیں، نظمیں، دیوان، پینٹنگز، مجسمے، کمال فن ایوارڈ، کیٹ واک، فیشن میں ناموری، آرٹسٹ، اداکاری!

بس اتنی سی پہچان..... برلب سڑک ایک اڈّے میں مرمت ہوتی ہوئی کاروں، ٹرک اور ٹریکٹروں کے درمیان پانچ سات آدمی! بس پانچ سات..... پانچ سات، پانچ سات! پانچ سات کے سائیکلوں نے اُسے سڑک پر لا پھینکا۔ اس کی ہڈی پسلی ایک ہو گئی۔ ایک بس اُسے کچلتی ہوئی گزر گئی۔ اس کے قیمہ پر سے چنگ چی، کاریں، بسیں، ٹرک گزرتے رہے۔ اُس کی جوتی موچی کے پاس پالش ہوتی رہی۔ وہ تارکول کی سڑک پر اپنا قیمہ چھتا پھر رہا تھا۔ اپنی بوٹیاں جمع کرتا، صدا لگاتا، یہاں سے وہاں، تار تار کپڑے۔ صدیاں اُس کے وجود میں کھڑی ناچ رہی تھیں۔ اسے خبر ہی نہیں تھی وہ زندہ ہے..... زمانے بدل گئے تھے۔ سامنے بک سٹال میں امراؤ قیس کی شاعری رکھی تھی، الیف ایم حسین کا پورٹریٹ تھا۔ لیونارڈو ڈوچی کی مونالیزا کا عکس تھا۔ بسم اللہ خان کی شہنائی تھی۔ اور موچی جوتی پالش کر رہا تھا۔

« • »

Khanquah-e-Siraiya,
PO: Chashma Barrage
Dist. Mlanwali - 42030 Pakistan
Phone +92 3336833852

اقبال حسن آزاد

کا

پہلا

افسانوی مجموعہ

قطرہ قطرہ احساس

دوسرا ایڈیشن

(زیرِ طبع)

● **سبین علی**

سولہ کا پہاڑہ

''ماسٹر صاب اگر بچوں پر سختی نہ کی، ان کی تراش خراش نہ کی تو یہ ہیرا نہیں بنے گا..... کوئلہ رہ جائے گا نرا..... بس ہڈیاں سا ڈیاں تے ماس ٹوہا ڈا۔''

میاں جی نے ٹیوشن پڑھانے آئے ماسٹر سے یہ کہتے ہوئے دو دن پرانے اخبار میں سر چھپا لیا۔ مارشل لاء کے دن تھے، خبریں سفر ہو کر شائع ہوتی تھیں، پھر گاؤں میں اخبار بھی دیر سے پہنچتا تھا۔

دونوں ہاتھ بید کھانے کے لیے سامنے پھیلائے چھ سالہ مزمل سولہ کا پہاڑہ سنا رہا تھا۔

''سولہ تیا..... پنالیس.....''

ایک زوردار بید پڑا۔ مزمل نے تکلیف سے کراہنے پر اکتفا کیا۔ اگر روتا تو دوسرا بید کمر پر پڑنا تھا۔ دہرائی کرنے کے باوجود اس دن پھر مزمل کو سولہ کا پہاڑہ بھول گیا تھا۔ بار بار مزمل کا دھیان گاؤں کی اوڑیوں سے پرے امرود کے باغوں کی طرف سے اڑ کر آتے، ہوا میں مختلف شکلوں میں ڈھلتے ہزاروں پرندوں کی طرف چلا جاتا۔ دور افق پر سورج ڈوبنے والا تھا۔ آسمان شفق کے رنگوں اور بادل کی ٹکڑیوں سے سجا ہوا تھا۔ آٹا پیسنے والی چکی کی ہوک بک ہوک پورے گاؤں کی فضا میں ایک خوب صورت صوتی ارتعاش پیدا کر رہی تھی۔ اس شام ہائی سکول کے بڑے گراؤنڈ میں لڑکوں کا ہاکی کا میچ تھا۔ ان کے گاؤں کا ایک لڑکا جو اسی سکول میں ہاکی کھیلتا رہا کالج کی ٹیم سے ہوتا قومی ٹیم میں شامل ہو چکا تھا۔ مزمل کو اس لڑکے کو ہاکی کھیلتے ہوئے دیکھنے کا بہت شوق تھا۔ اس کا بہت دل چاہ رہا تھا کہ اس وقت یا تو وہ آسمان پر اڑتی بے شمار چڑیوں کی شبیہیں دیکھے جو کبھی کسی شکل میں ڈھل جاتیں تو کبھی کسی میں یا پھر سکول کے گراؤنڈ میں جاری میچ دیکھنے چلا جائے۔ مگر اس کے دادا میاں جی مختار سارا دن اسے ریاضی میں طاق کرنے کے لیے خود بھی دہرائی کرواتے اور شام کو ماسٹر صاحب بھی گھر ٹیوشن پڑھانے آ جاتے۔ میاں جی بڑے فخر سے سب کو بتاتے کہ ان کے سات سالہ پوتے کو سولہ تک کے پہاڑے ازبر ہیں۔ جمع تفریق اور ضرب کرنا بھی سیکھ گیا ہے۔ وہ اسے انجینئر بنائیں گے تاکہ اپنے باپ دادا کے نام کی لاج رکھے۔ دوسری طرف مزمل کی ماں ثمینہ نے گھر پر

آیت کریمہ کا ورد شروع کروایا ہوا تھا۔ تین دن ہو چکے تھے مگر سوا لاکھ کا ورد مکمل نہیں ہو رہا تھا۔ عورتیں پانی پینے کے بہانے بڑے دالان سے باہر نکلتیں تو واپس نہ آتیں۔ چند ایک تو دبے لفظوں میں کہتیں آیت کریمہ خود گرم ہوتا ہے۔ ایسے شدید گرم موسم میں اس کا ورد؟ پھر ٹھنڈی سانس بھر کر کہتیں۔

''رہا سو بنیا ثمینہ کی مشکل آسان فرمادے۔''

گندم کی کٹائی تو مہینہ بھر پہلے ہی مکمل ہو چکی تھی۔ لو اتنی شدید چلتی کہ دوپہر کو کوئی پرندہ بھی آسمان پر اُڑتا نظر نہیں آتا تھا۔ ایسے میں سبھی عورتیں ثمینہ سے پوری ہمدردی اور آیت کریمہ کی فضیلت سے عقیدت رکھنے کے باوجود ورد میں شامل نہ ہو رہی تھیں تو کوئی عجیب بات تھی۔ پانچ دن بعد بھی جب صرف ساٹھ ہزار تسبیحیں مکمل ہوئیں تو ثمینہ نے مایوسی سے سب عورتوں کو ورد ختم کرنے کا کہہ دیا۔ اس کے سسر میاں جی مختار جنہیں بچے بڑے سب لوگ جی مختار کہا کرتے تھے، ان سے یہ بات پوشیدہ رکھی گئی کہ ورد مکمل نہیں ہوا۔ اور رات کے وقت ثمینہ کھلے صحن میں سوتی بان کی چارپائی پر لیٹی ستاروں کو تکتے سوچتی رہی۔ مچھلی کے گرم بطن میں یونس علیہ السلام نے جانے کس طرح آیت کریمہ پڑھا ہوگا؟ پیغمبروں پر تو آزمائشیں بھی بڑی آتی ہیں مگر اس کا شوہر مسعود نہ ولی نہ پیغمبر۔ بس بہتر مستقبل کی تلاش میں مشرق وسطیٰ جانے والے لوگوں کی دیکھا دیکھی اس پر بھی باہر کی کمائی کا بھوت سوار ہوا تھا۔ مگر شومئی قسمت مسعود شادی کے ایک سال بعد ہی دبئی یا کویت کی بجائے لیبیا جا پہنچا۔ پختہ گھر، اپنے بیٹے کی اعلیٰ تعلیم، زمین کاشت کرنے کے لیے ٹریکٹر تھریشر اور اپنے مختصر سے کنبے کی خوشحالی کے چھوٹے موٹے خواب آنکھوں میں سجائے مسعود جب لیبیا گیا تو اسے اندازہ ہی نہ تھا کہ وہاں سے کوئی شخص نہ تو اپنی کمائی وطن بھیج سکتا ہے اور نہ ہی آسانی سے واپس آ سکتا ہے۔ چھ سال ہو گئے تھے اس اجنبی ملک میں..... دن رات مشقت کرتے مگر ایک پائی پیچھے بھیجنے کا اختیار نہ تھا۔ ثمینہ کو لگتا کہ یہ گرم ملک بھی حوت کا بطن ہیں جو جانے کتنے مسافروں کو نگل چکے ہیں۔ شوہر کی وطن واپسی کے لیے ہی اس نے آیت کریمہ کا ورد شروع کیا تھا نہ ورد مکمل ہوا اور نہ ہی مسعود باوجود کوشش کے واپس آ سکا۔

میاں جی مختار جالندھر سے مہاجر ہو کر لائل پور کے نواحی گاؤں میں آن بسے تھے۔ کلیم (Claim) پر پندرہ ایکڑ زمین بھی مل گئی تھی۔ ان کی بس ایک ہی نرینہ اولاد حیات رہی۔ اس گاؤں میں عیسائیوں کے کچھ گھروں، کمہاروں اور جولاہوں کے علاوہ بیشتر لوگ جالندھر اور گورداسپور سے ہجرت کر کے آئے تھے۔ زیادہ تر لوگ ذات کے ارائیں تھے اور کھیتی باڑی کے علاوہ اپنی اولاد کو اعلیٰ تعلیم دلانے کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے ہوئے تھے۔ گاؤں میں لڑکوں کا ہائی سکول تھا اور لڑکیوں کا مڈل سکول۔ کالج پڑھنے کے لیے انہیں یا تو روزانہ بیس کلومیٹر کا فاصلہ طے کر کے قریبی قصبے میں موجود کالج تک پیدل جانا پڑتا یا پھر کچھ

والدین جوذرا خوشحال تھے اپنے بچوں کو شہر کے ان تعلیمی اداروں میں بھیج دیتے جہاں انہیں ہوسٹل کی سہولت میسر ہوتی۔ جی مختار جو ساٹھ کا پیٹا عبور کر چکے تھے بہت بارعب اور پروقار شخصیت کے مالک تھے۔ اگر چہ ان کی بھنوؤں تک کے بال سفید ہو چکے تھے لیکن پھر بھی وہ سخت کوش اور اچھی صحت کے مالک تھے۔ ہمیشہ سفید براق قمیص کے ساتھ تہبند پہنتے۔ آنکھوں پر عینک موجود ہوتی اور ہاتھ میں عصا کر لے چلتے۔ چرمی جوتوں کی مخصوص آوازیں ان کی آمد کا دور سے پتا دیتیں مگر پھر بھی گھر داخل ہوتے وقت ہمیشہ گلا کھنگارتے اور ان کی بہو دوپٹہ سر پر جمالیتی۔

''مکھناں......! اومیرا سوہنا پتر ایدھر آ۔'' اور مزمل جی دادا جی کہتا فوراً آن موجود ہوتا۔

''وخ مکھناں! توں ریاضی ول دھیان دے کوئی سبق نہ بول ایں۔'' اور جواباً مزمل فقط سر ہلا دینے پر اکتفا کرتا۔

''ماسٹر صاب دی ہر گل دھیان نال سنیا کر کا کا۔''

کئی بار جب ٹیوشن پڑھنے اور مار کھانے کے بعد مزمل روہانسا نظر آتا تو اسے پچکارتے، اپنے سینے سے لگاتے ہوئے کہتے۔

''وڈیاں دیاں گالاں تے گھیو دیاں نالاں۔'' اور مزمل چاہتے ہوئے بھی ان سے اپنی خواہشات کا اظہار نہ کر پاتا۔

مسعود لیبیا سے پیسے نہیں بھیج سکتا تھا اور زرعی زمین حصہ پر دینے کی وجہ سے آمدن کم تھی مگر ان کی بہو اپنی سلیقہ شعاری سے سفید پوشی کا بھرم قائم رکھے ہوئے تھی۔ ہٹی سے چھوٹا موٹا سودا سلف تو گندم کے دانوں کے عوض ہی مل جاتا تھا۔ سال بھر کی آمدن کے پیسے وہ بہت کفایت شعاری سے برتتی۔ جی مختار اور مزمل ہمیشہ صاف ستھرے کپڑوں میں ملبوس ہوتے۔ گھر آئے مہمان کی آؤ بھگت بھی خوب ہوتی۔ گاؤں کی مٹی میں مہر و محبت گھلی ہوئی تھی۔ کم و بیش ہر گھر کی چھت کے درمیان میں گول روشن دان بنے ہوئے تھے جن کے اوپر مٹی کی بڑی ہانڈیاں یا کنالیاں اُلٹی دھری ہوتیں کہ اگر بارش ہو تو اس کا پانی گول موگھوں سے کمروں کے اندر نہ گرے۔ چھت کے درمیان میں موجود یہ موگھے روشنی دھوپ کے علاوہ عزیز رشتہ داروں اور پڑوسیوں کی محبت کی سبیل بھی تھے۔ بیشتر گھروں کی چھتیں آپس میں جڑی ہوئی تھیں۔ جب کسی نئی فصل پھل یا سبزی کی کٹائی ہوتی تو بنا بتائے، بنا احسان جتائے ایک دوسرے کے گھروں کی چھت میں موجود روشن دان سے مکئی، پیاز، آلو، امرود، کنو اور دیگر چھوٹی موٹی سوغاتیں کمرے میں بچھی چار پائیوں پر ڈال دی جاتیں اور اس بقائے باہمی سے پورے گاؤں کو مستفید کیا جاتا۔ عموماً کسی گھر میں اناج یا راشن کی سخت تنگی دیکھنے میں نہ

آتی۔ پڑوس میں رہنے والی کمہارنیں سال کے سال ثمینہ کے ساتھ مل کر گھر کی دیواروں کو مٹی توڑی سے لیپ کر خوب صورت نقش و نگار بنا دیتیں۔ یہ لیپ اور گھروں کی سالانہ تزئین جی مختار کی تاکید پر عموماً بابا گرونانک سنگھ کی سالانہ تقریبات سے قبل کی جاتی تا کہ اگر سکھ یاتریوں میں سے کوئی اپنا پرانا گھر دیکھنے اس گاؤں کا رخ کرے تو انہیں اپنے چھوٹے ہوئے آبائی گھر صاف ستھرے نظر آئیں۔ گاؤں کے کئی جوان جو دوسرے ممالک میں برسر روزگار تھے جب گاؤں واپس آتے تو اپنے ساتھ نت نئی مشینیں، آسائشیں اور خیالات لے کر آتے۔ گاؤں سے باہر کئی ڈیروں میں ٹریکٹر ٹرالیاں کھڑی نظر آنے لگیں۔ جب مڈل اور میٹرک کے سالانہ امتحانات ہوتے تو ٹرالیوں میں پرالی بچھا کر اوپر ترپالیں ڈال کر امتحان میں حصہ لینے والے تمام طالب علموں کو ایک ساتھ دور قصبوں میں بننے والی امتحانی مراکز تک پہنچایا جاتا۔

آمدنی بڑھی، گھروں کی چھتیں پختہ ہونے لگیں تو کچی چھتوں کے درمیان میں موجود گول روشندان بھی غائب ہوتے گئے۔ پڑوسیوں کی محبتوں کے بیچ بھتوں پر پکی پختہ اینٹیں حائل ہونے لگیں۔ انہیں دنوں گاؤں کی تاریخ کا انوکھا واقعہ ہوا جب خلیجی ممالک سے پلٹے چند اشخاص اور کچھ نوجوانوں نے گاؤں میں ایک الگ مسجد کی بنیاد رکھ دی۔ پہلے پہل تو گاؤں کے بڑے بوڑھوں کو بتایا ہی نہیں گیا کہ یہ کوئی مسجد تعمیر ہو رہی ہے۔ جب تعمیر کے بعد مسجد کے باہر الگ فرقے کی چھوٹی سی تختی آویزاں کی گئی تو سارے بزرگ بہت جز بز ہوئے۔ گاؤں کی پہلی اور بہت عرصے تک اکلوتی مسجد کے پیش امام حافظ امام دین نابینا تھے اور بہت ضعیف ہو چکے تھے۔ مشہور تھا کہ جنات ان سے قرآن کی تعلیم لینے آتے ہیں۔ انہوں نے شادی بھی نہیں کی تھی اور ساری عمر گاؤں کے بچوں کو قرآن مجید کا سبق پڑھاتے گزار دی تھی۔ اسی دوران دوسرے شہر سے ایک نئے قاری صاحب بھی محکمہ اوقاف کی طرف سے پرانی مسجد میں تعینات ہو کر آ گئے تھے۔ ان تبدیلیوں کے بعد گاؤں کے سیدھے سادھے لوگ جن کا بیشتر مذہبی سرمایہ عقیدت و احترام پر مبنی تھا، کئی نئے احکام اور مسائل سے آگاہ ہوئے۔ یہ پہلا موقع تھا کہ انہیں فروعی اختلافات کی موجودگی کا باقاعدہ علم ہوا۔ نابینا حافظ تمام معاملات سے الگ تھلگ ہو کر گوشہ نشینی اختیار کر گئے اور امامت چھوڑ کر اپنے گھر پر بچوں کو درس قرآن دیتے ایک دن چپکے سے اپنے خالق حقیقی کو جا ملے۔

میاں جی مختار کی ہمت کچھ گاؤں کے بدلتے منظر نامے سے اور کچھ بیٹے کی جدائی میں جواب دینے لگی تھی۔ دنیا کے حالات دیکھتے ہوئے ان کی اپنے پوتے پر سختی روز بروز بڑھتی گئی۔ بیٹے کی غیر موجودگی میں پوتا ہی ان کا کل سرمایہ حیات تھا۔ اخبار میں چند ایک بار کمسن لڑکوں سے بدفعلی کی خبریں پڑھیں تو مزید گھبرا گئے۔ مزمل کے عمر سے بڑے لڑکوں کے ساتھ کھیلنے یا اکیلے باہر جانے پر بھی پابندی عائد کر دی گئی۔

ثمینہ کی بہن جو شہر میں رہتی تھیں جب کبھی گاؤں آتی تو مزمل کی اتنی کڑی نگرانی اور ٹیوشن پڑھانے والے ماسٹر صاحب کی دی ہوئی سخت سزائیں دیکھ کر کہتی کہ ثمینہ بچوں پر اتنی سختی مناسب نہیں۔ کچھ بچے سپرنگ جیسے ہوتے ہیں دباؤ سے پالش نہیں ہوتے بلکہ دب جاتے ہیں اور کسی وقت جب یہ دباؤ ہٹ جائے تو ردعمل میں اچھل کر ساری تربیت خاک میں ملا دیتے ہیں۔

مزمل کڑی نگرانی اور پڑھائی کی وجہ سے ہر سال جماعت میں اول درجے پر فائز ہوتا اور جی مختار کا سینہ فخر سے پھول جاتا لیکن پہلی پوزیشن حاصل کرنے کے لیے مزمل کو بہت سخت محنت کروائی جاتی۔ وہ اندر ہی اندر پڑھائی سے بددل ہوتا جا رہا تھا۔ اس کا بہت دل چاہتا کہ سکول کی کھیلوں میں حصہ لے۔ لمبی دوڑ، ہاکی یا والی بال کا میچ جیتے اور شام کو گھر سے باہر دوسرے لڑکوں کے ساتھ گلی ڈنڈا کھیلے یا رسی کے ساتھ لٹو گھمانے کا مقابلہ کرے۔ وہ پانچویں جماعت میں پہنچ چکا تھا۔ ریاضی سمیت سارے مضامین میں اچھے نمبر لیتا مگر سولہ کے پہاڑے پر آ کر اکثر اٹک جاتا۔

جمعہ کی شام تھی۔ ہفتہ وار چھٹی کا دن تھا اور لڑکوں کی کئی ٹولیاں بڑے میدان، کھدو کھینی، گلی ڈنڈا اور ہاکی کھیل رہی تھیں۔ گاؤں کے بیشتر مرد پاس ہی چوپال میں محفل جمائے بیٹھے تھے۔ برگد کے پیڑ تلے بنے پکے تھڑے پر بیٹھا شخص آنکھیں موندیں پرسوز آواز میں بابا بلھے شاہ کا کلام سنا رہا تھا۔

کاں، لگڑاں نوں مارن لگے ، چڑیاں، جُرے ڈھائے
گھوڑے چگن اوڑیاں تے ، گدوں خوید پوائے
بچیاں نوں پئے مِلدے دھکّے ، جُھٹے کول بہائے
اگلے ہو کنگالے بیٹھے ، پچھلیاں فرش بچھائے
بُھریاں والے راجے کیتے ، راجیں بھیک منگائے
بلھیا! حکم حضوروں آیا، تس نوں کون ہٹائے
اُلٹے ہور زمانے آئے، تاں مَیں بھیت سجن دے پائے

میاں جی کو لگا جیسے بلھے شاہ بھی کہیں انہیں کے زمانے میں جی رہے سب کچھ سہہ رہے ہوں۔ ان کے دل کی دنیا اتھل پتھل ہونے لگی۔ پچھم کی طرف آسمان پر سرخ آندھی نمودار ہو رہی تھی کہ دور کماد کے کھیتوں میں ہاہا کار مچ گئی۔ گنّے توڑنے کے لیے گئے کچھ لڑکوں نے خون دیکھا تھا۔ سب چوپال چھوڑ کر کھیتوں کی طرف بھاگے مگر وہاں کا دلخراش منظر دیکھ کر سبھی کے کلیجے منہ کو آ گئے۔ گھنے کماد کے بیچوں بیچ کئی ٹکڑوں میں بٹی ایک جوان عورت کی لاش پڑی تھی جسے کلہاڑی کے وار کر کے بے دردی سے قتل کیا گیا تھا۔

مزمل خوف زدہ ہونے کے باوجود سب دیکھنے سے باز نہ آیا۔ وہ اس کے ماسٹر کی بیوی تھی۔ ماسٹر برسوں سے بے اولاد تھا۔ علاج کرانے کی بات پر اس کا بیوی سے چند روز قبل جھگڑا ہوا تھا۔ پولیس آئی شواہد اکٹھے کئے اور ماسٹر کو گرفتار کر کے لے گئی۔ سارا گاؤں اس سانحے سے سہم کر رہ گیا۔ میاں جی اس واقعے کے بعد بہت آزردہ ہوئے۔ انہیں ایک معصوم عورت کے قتل کا دکھ تو ہوا ہی ساتھ ہی شدت سے یہ احساس ستانے لگا کہ اپنے پوتے کی تعلیم کے لیے انہوں نے ٹھیک استاد کا انتخاب نہیں کیا تھا۔ کچھ عرصے سے وہ بڑی فکر مندی سے یہ سوچنے لگے تھے کہ سارے معاشرے میں کچھ غلط تبدیلیاں آ رہی ہیں۔ وہ کوئی اعلیٰ تعلیم یافتہ یا دانشور تو نہ تھے جو ان تبدیلیوں کا تجزیہ کر سکتے مگر انہیں اپنی مٹی سے دیمک کی بساند آنے لگی تھی۔ انہیں دنوں افغان جہاد بھی پورے زور و شور سے جاری تھا۔ ان کے گاؤں کے کئی نوجوان لڑکے ان افکار سے متاثر ہو رہے تھے۔ ان کے خیالات، گفتگو اور نظریات میں جو تبدیلی آئی وہ میاں جی کو عجیب سی الجھن میں مبتلا کر رہی تھی۔ دوسرے بزرگوں کی طرح انہیں بھی تشویش تھی کہ نئی نسل میں مہر و مروت کی اقدار کمزور پڑتی جا رہی ہیں۔ ان کی ہمت تو نہ ٹوٹی مگر صحت جواب دینے لگی۔ بظاہر بڑے مضبوط بنے رہنے کے باوجود معاشرے کے تیزی سے بدلتے حالات، بیٹے کی طویل جدائی انہیں گھن کی طرح اندر ہی اندر کھانے لگی۔ انہیں سمجھ نہ آتی کہ کس طرح اپنے پوتے کا پہلے کی طرح دھیان رکھ سکیں۔ میاں جی چار پائی سے جا لگے اور ٹیوشن پڑھانے والے استاد کو اپنی بیوی کے قتل کی سزا میں جیل ہو گئی۔ یوں مزمل کی پڑھائی کی طرف کسی کا دھیان نہ رہا۔ میاں جی کی بیماری کے دوران ایک دن مسعود بھی واپس لوٹ آیا اور میاں جی نے مزمل کا ہاتھ اپنے بیٹے کو پکڑاتے ہوئے کہا۔

''مسعود پتر سانبھ اپنیاں امانتاں...... میرا اخیر ویلا آ گیا۔ بس تیرا انتظار سی۔''

مسعود کی آمد کے بعد وہ چند دن ہی زندہ رہ سکے۔ گاؤں والے کہتے تھے کہ شاید بیٹے کے انتظار اور پوتے کی دیکھ بھال میں ہی وہ اپنی سانسیں گھسیٹ رہے تھے۔ میاں جی کے انتقال پر مزمل کی عجیب کیفیت تھی۔ اسے سمجھ نہ آ رہی تھی کہ کیا کرے؟ اداسی رنج کے ساتھ ساتھ من کے اندر ہی اندر آزادی کی عجیب سی تسکین کا احساس بھی تھا۔

میاں جی کے گزر جانے کے بعد مسعود نئے سرے سے گھر کے حالات سنوارنے دبئی چلا گیا۔ وہ سال بعد چھٹی پر وطن واپس آتا اور گھر میں آمدن کے علاوہ دو نئے افراد کا اضافہ بھی ہوا۔ ثمینہ کی زیادہ توجہ اپنے چھوٹے بچوں کی طرف مبذول ہو گئی تھی۔ مزمل روز بروز پڑھائی میں کمزور ہوتا جا رہا تھا۔ ماضی میں تو ٹیوشن والے استاد کے تشدد کا نشانہ بنتا تھا۔ مگر پھر سکول میں ہر استاد سے مار کھانے لگا۔ مار کھا کھا کر وہ اتنا ڈھیٹ بن چکا تھا کہ ذرا اثر مسار نہ ہوتا بلکہ الٹا استادوں کو نفرت سے گھورتا رہتا۔ گاؤں کے مختلف سکولوں

کے درمیان سالانہ کھیلوں کے مقابلے ہر سال مؤخر یا موقوف ہونے لگے۔ سکول کی عمارت بھی مخدوش ہو چکی تھی اور بیشتر پڑھے لکھے خاندان بڑے شہروں کی جانب نقل مکانی کرنے لگے۔ ان کے چک تک پختہ سڑک تعمیر ہوئی تو دوسرے دیہات اور قصبوں سے لوگوں کی آمد و رفت بھی بڑھنے لگی اور مزمل کا واسطہ نت نئے لوگوں سے پڑا۔ کچھ نوجوان برے کردار کا شکار ہو رہے تھے تو کئی ایک شدید مذہبی رجحانات اپنانے لگے۔ انہیں میں سے کئی نوجوان محض ایڈونچر سمجھ کر افغانستان میں موجود جہادی کیمپوں سے دورہ خاصہ تک مکمل کر آئے تھے۔ نئی نسل میں شدید رجحانات پکی فصل کی مانند واضح اور نمایاں نظر آنے لگے تھے۔ گھر والوں سے ذہنی طور پر دور مزمل کا اٹھنا بیٹھنا ہر طرز کے لوگوں میں ہونے لگا۔ ثمینہ کو آئے روز اس کی شکایات کا انبار ملتا مگر جوان ہوتے بیٹے پر اس کا زور نہ چلتا۔ سرنگ پوری شدت اور طاقت سے الٹ چکا تھا۔ کالج میں پڑھائی ادھوری چھوڑ کر وہ پہلے ایک مذہبی تنظیم میں شامل ہوا، چند تربیتی دوروں میں حصہ لیا، پھر جلد ہی اکتا کر ایک بڑی سیاسی جماعت میں شامل ہو گیا۔ اسی سیاسی جماعت کے ایک وزیر نے اسے اپنے خاص کارندوں میں شامل کر لیا۔ وہ آئے دن گھر سے غائب ہونے لگا اور اس کی ماں راہ تکتی رہتی۔ پہلے پہل تو اس کے والدین کو یہی خدشہ تھا کہ ان کا بیٹا سیاسی کارندہ بن کر اپنے خاندان سے دور ہو چکا ہے مگر ان کے قدموں تلے سے زمین اس وقت کھنچی گئی جب انہیں علم ہوا کہ مزمل ڈکیتی اور فائرنگ کی کئی وارداتوں میں مطلوب ہے۔ اس کے سیاسی سرپرستوں کی آشیر باد سے اس پر قائم چھوٹے موٹے مقدمات خارج ہو جاتے اور وہ اپنے آقاؤں کے لیے ہر غیر قانونی کام بہت بے خوفی سے سرانجام دیتا۔ ثمینہ اسے رو رو کر کہا کرتی کہ پتر گھر لوٹ آ۔ جن لیڈروں نے تجھے پالا ہے ایک دن وہی تجھے جانور کی مانند قربان گاہ پر چڑھا دیں گے۔ مگر مزمل کہنے سننے کے دور سے گزر چکا تھا۔

مسعود کئی بیماریوں میں گھرا مستقل طور پر وطن لوٹ آیا۔ لاڈلے بیٹے کی بے راہ روی ایک ایسی آزمائش بن چکی تھی کہ اسے اپنے باپ ہونے پر شرمساری ہونے لگی۔ لوگوں کی باتوں کا سامنا کرنے سے بچنے کے لیے انہوں نے دوسری اولاد کے ساتھ شہر میں جا بسیرا کیا۔ ثمینہ بیٹے کے لیے تڑپتی مگر زبان سے اظہار نہ کر سکتی تھی۔ اس بار اس کی ممتا بھی حوت کے بطن میں مقید ہو چکی تھی۔ کھلے آسمان تلے سونے کی پرانی عادت سے مجبور وہ اکثر اپنی چارپائی چھت کے اوپر ڈال لیتی اور رات ستاروں کو تکتے سوچا کرتی کہ جانے آیت کریمہ کے کتنے وردان سب کی کوتاہیوں کا، اپنے ہی بیٹے پر بختی کا مداوا بنیں گے جن کی وجہ سے اسے معاشرے میں منہ کھولے شکاریوں نے اچک لیا تھا۔

اسی طرح چند سال اور بیت گئے۔ پھر ایک دن بینک میں بڑی ڈکیتی کی واردات کے دوران

مزمل گرفتار ہو گیا۔ اس کے سیاسی آقاؤں کے لیے اس کی پولیس حراست نقصان دہ ثابت ہو سکتی تھی۔ عدالت میں پیشی پر اس کے ساتھیوں نے ضلع کچہری سے ہی اسے فرار کروانے کا منصوبہ بنایا اور مزمل تک اطلاع پہنچا دی گئی کہ اسے عدالت کے احاطے میں ہی پولیس کی حراست سے نکال لیا جائے گا۔ دو طرفہ فائرنگ میں ہتھکڑیوں سمیت بھاگتے کئی گولیاں مزمل کے بازوؤں، پیٹ اور پاؤں پر لگیں۔ چھبیس سالہ جوان گرم لہو مٹی میں جذب ہوتا جا رہا تھا اس نے تڑپتے ہوئے دونوں ہاتھ ہتھکڑیوں سمیت آگے بڑھا دیے ...... جیسے چھ سالہ مزمل بید پڑنے کا انتظار کر رہا ہو...... سولہ...... کولا...... کوئلہ...... سولاں تیا...... پنتالی...... چھیالی...... س......

س......

تُنجا تک انجی گنٹ من

انجی گنٹ من

س...... سولہ تیا...... گول ای اوے...... تیا اڑتالیس......

شاید میاں جی آ کر سینے سے لگا لیں...... شاید آج ماں اپنے دامن میں چھپا لے اور کہے جا پتر میچ کھیل لے...... مگر سامنے نہ تو ماسٹر تھے، نہ میاں جی اور نہ ہی ماں...... ہر طرف وردی میں ملبوس نفری اسے گھیرے میں لیے ہوئے تھی اس نے پھر آنکھیں موند لیں۔

دنیا کی حوت نے اپنا شکار مٹی پر اگل دیا تھا۔

◄◄ ● ►►

Al-Safa, Dist-Jaddah
Saudi Arabia (U.A.E)
Cell No. : 00966564274322

نام کتاب: انتقادِ نظم و نثر (تنقیدی مضامین)	نام کتاب: تصانیفِ رفعت سروش (تنقید)
مصنف : ڈاکٹر تسلیم عارف	مصنف : نکہت پروین
سال اشاعت: ۲۰۱۵ء	سال اشاعت: ۲۰۱۴ء
صفحات: ۱۷۶	صفحات: ۱۷۶
قیمت : ۲۵۰/روپے	قیمت : ۲۰۰/روپے
ملنے کا پتہ: بک امپوریم، سبزی باغ پٹنہ	ملنے کا پتہ: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

● **قمر سبزواری**

ہوم لیس

وہ ہونٹوں سے سیٹی بجاتا بجاتا اپنے فلیٹ سے نکلا۔ دروازے کو تالا لگاتے ہوئے اُس نے سوچا آج آخری دن ہے۔ آج دن کو کسی وقت بھی اُس کی بیوی واپس آ رہی تھی اور پھر وہ ناشتہ کرنے باہر نہیں جایا کرے گا ویسے تو وہ پچھلے کچھ دنوں سے ریسٹورانٹ پر ناشتہ کر کے وہیں سے آفس جاتا تھا لیکن آج چھٹی کا دن تھا، ناشتہ کر کے اُسے واپس آنا تھا۔ اُس نے سخت سردی سے بچنے کے لئے ٹراؤزرز اور ٹی شرٹ کے اوپر ہی چیسٹر پہن لیا تھا۔ دروازے کو لاک لگا کر اُس نے چابی ہوا میں اچھالی۔ بلندی کی طرف جاتی ہوئی شے زمین کی طرف واپس آنے سے پہلے ایک لمحے کو ہوا میں رکتی ہے، اُسی معلق لمحے میں کمزور بلب کی ٹمٹماتی روشنی میں سرنگ کی طرح دکھنے والے کوریڈور میں پڑی ایک پوٹلی نما شے میں حرکت ہوئی۔ چابی نیچے گر گئی اُس نے سرسراتی گٹھڑی سے نظریں ہٹائے بغیر چابی فرش سے اٹھائی اور اُس کے پاس چلا گیا۔

یہ ایک سن رسیدہ عورت تھی۔ سردی سے ٹھٹھری بھوک سے دہری ہوئی اور پکڑے جانے کے ڈر سے سہمی ہوئی اُس کے پاس ایک شاپنگ بیگ میں ڈرائی فروٹ کے چھوٹے چھوٹے چند پیکٹ تھے لیکن اُس کے پوپلے منہ اور پچکے ہوئے جبڑے کی ساخت سے صاف دکھائی دے رہا تھا کہ وہ ڈرائی فروٹ تو کیا شاید سینڈوچ بھی چبانے سے قاصر ہے۔ اس کے بال کھچڑی تھے لیکن ان کی وضع قطع اور انداز بتا رہا تھا کہ ماضی قریب میں وہ گھنی اور خوبصورت زلفوں کی مالک رہی ہوگی۔ شاید یہ عورت ہوم لیس تھی اور ٹریفک سگنل پر چھوٹی موٹی اشیاء بیچ کر گزارا کرتی تھی ایسے لوگوں کو کبھی شیلٹر میں جگہ ملتی ہے کبھی نہیں کبھی کچھ بک جاتا ہے کبھی نہیں بھی بکتا لیکن اس سردی میں پوری رات باہر بھوکے پیٹ......

اُس سے بات کا آغاز کرنے سے بھی پہلے ہی اُس کے دل نے سرگوشی کی ارے نہیں آج کسی بھی وقت بیوی واپس آ رہی ہے وہ کہاں مانے گی پچھلی بار جب ایک نوعمر بچے کو سیڑھیوں کے پاس زخمی حالت میں پا کر وہ کچھ دیر کے لئے گھر لے آیا تھا تو بیوی نے طوفان کھڑا کر دیا تھا کیسے چیخ چیخ کر گھر سر پر اٹھا لیا تھا کوئی مجھے بتائے گا کہ یہ ہسپتال، ہے یتیم خانہ یا ویلفیئر سینٹر شادی سے پہلے کیوں نہیں بتایا کہ اپنے گھر نہیں

ایک سب وے میں ایک میٹرو سٹیشن پر لے کے جا رہا ہوں وہ تو خیر جس کی وہ مدد کرنا چاہتا تھا وہ ایک بے کس کم عمر لڑکا تھا اگر کوئی عورت ہوتی تو قانون کے مطابق بیوی اُس کے خلاف یہ کیس بھی کروا سکتی تھی کہ وہ اُس کا آدھا حق کسی اور عورت کو دے رہا ہے۔ کچھ گھنٹوں کے لئے تو فلیٹ میں لے جا سکتا ہوں، اس کے سینے میں کسی کی لاغر سی سہمی ہوئی احتجاجی صدا بلند ہوئی ناشتہ کروا کے کافی پلا کے کہیں بھیج دوں گا وہ زیر لب بڑبڑایا جیسے اس کمزور آواز کی تائید کرنا چاہ رہا ہو لیکن اگر بیوی جلدی آ گئی تو یا کوئی دوست ادھر آ نکلا تو کیا ہوگا، آج ویسے بھی چھٹی کا دن ہے اور اگر میں ناشتہ لینے گیا اور یہ عورت میرے فلیٹ میں مر گئی تو...... یا جانے سے ہی انکار کر دیا تو ایسے لوگوں کو جب نرم بستر، گرم کمرا اور کھانا ملتا ہے تو۔ کہیں جانے کا نام ہی نہیں لیتے...... نہیں نہیں اُس کی آنکھوں کے سامنے اپنے دونوں قریبی دوستوں کے طنزیہ انداز میں ہنستے ہوئے چہرے گھومنے لگے...... کیوں رے احمق کیوں ایسی حرکتیں کرنے سے باز نہیں آتا...... بھابھی گھر سے جاتی ہیں تو پیچھے کوئی نہ کوئی گل کھلایا ہوتا ہے تو نے بیوی تو بیوی دوست یار بھی بس ایسے ہی ہیں اُس نے جھنجھلا کر سوچا کسی کو اس طرح کی باتوں میں الجھنا، بل شٹ سے زیادہ نہیں لگتا اور کوئی اس سب کو نان سینس کہتا ہے...... نہ جانے کیوں اسے اپنی ماں یاد آ گئی اگر وہ زندہ ہوتی تو بالکل بھی اعتراض نہ کرتی لیکن ماں خود بھی تو اسی طرح بیمار اور کمزور تھی اور وہ ان دنوں بیوی کی طبیعت اکثر خراب رہنے کی وجہ سے ماں کو اپنے ساتھ نہ رکھ سکا تھا...... وہ قریب جا کر نیچے جھکا تو عورت کے پھٹے ہوئے بوسیدہ کمبل سے جھانکتے چہرے پر دھنسی آنکھوں کو بالکل سر پر لگے بلب کی روشنی میں دیکھ کر سکتے میں آ گیا اس عورت کی تیز بلوری آنکھوں میں اس کے ماضی کے وقار اور متانت کا عکس ابھی بھی جھلک رہا تھا شاید اسی لئے اس نے کسی کا دروازہ نہ کھٹکھٹایا تھا۔ اُسے دیکھتے ہی عورت کی آنکھیں پہلے خوف سے سکڑیں اور پھر ان میں امید کا ایک دیا سا روشن ہو گیا۔

ویسی ہی موہوم سی چمک جیسی کبھی کبھی اپنے پرانے گھر کے کونے والے کمرے میں وہ اپنی ماں کو چائے کا گرم کپ پکڑانے جاتا تھا تو اس کی آنکھوں میں آ جایا کرتی تھی۔ وہ واپس سیدھا ہوا ایک ثانیے کو کچھ سوچا اور پھر اپنی سوچ کو ناقابل عمل جان کر جیب سے ایک چھوٹا نوٹ نکال کر اُس عورت کے پاس بیٹھ گیا اُس نے اُس کا ہاتھ پکڑا یخ بستہ انگلیاں برف کی سلاخوں کی طرح اُس نے سینے میں اتر گئیں۔ ایک لمحے کو اس نے اس عورت کو گرم کمرے میں نرم گداز کمبل میں دبکے ہوئے دیکھا جس کے سامنے وہ تازہ کھانا اور گرما گرم کافی کا مگ رکھ رہا تھا لیکن اگلے ہی لمحے اس نے اپنا سر جھٹک دیا۔

اپنی مٹھی سے نوٹ اُس نے اُس بوڑھی عورت کی سرد ہتھیلی پر منتقل کیا اور اُس کے ہاتھ کو بند کر کے اپنے دونوں ہاتھوں میں لے لیا اُس عورت کی آنکھوں میں کچھ دیر پہلے جلنے والا امید کا دیا اب ایک سگریٹ کے

انگارے کی مانند رہ گیا تھا راکھ میں تبدیل ہوتی ہوئی آخری چنگاری کی طرح بالکل ایسی ہی ایک لالی اس دن اس کی ماں کی آنکھوں میں تھی جس دن وہ اسے اولڈ ایج ہوم میں چھوڑ کر آیا تھا لیکن اس بات کا احساس اُسے آج اس عورت کی آنکھیں دیکھ کر ہوا تھا ورنہ آج تک وہ یہ سمجھتا رہا تھا کہ جس کمرے میں اس نے ماں کو چھوڑا تھا اس کی کھڑکی کھلی تھی اور شام کے غروب ہوتے سورج کی لالی ماں جی کی بلوری پتلیوں سے منعکس ہو رہی تھی۔

وہ اُس عورت کا ہاتھ دھیرے سے واپس کمبل میں رکھ کر یکدم اٹھا اور چند قدم واپس پلٹ کر ایک نظر اپنے تھری بیڈروم فلیٹ کے دروازے پر ڈالتا ہوا بائیں ہاتھ سیڑھیوں کی طرف جانے والے رستے پر مڑ گیا۔

یہ ایک تجارتی و رہائشی عمارت تھی نیچے شاپنگ مال اوپر کچھ سٹور اور کچھ بیچلرز کے سٹوڈیو فلیٹس اس اور اس کے اوپر فیملیز کے لئے رہائشی فلیٹس۔

مارکٹ کھلنے میں ابھی تین چار گھنٹے پڑے تھے رات کو دیر تک بکنے والی اشیاء کی پیکنگ کی پٹیاں، تھرمو پور کے ٹکڑے، بچا کچا کھانا، پھلوں کے چھلکے سگریٹ کے چھوٹے بڑے ٹکڑے فرش پر گری چائے کے داغ، مڑے تڑے کاغذ کے پرزے، اخبارات کے اوراق، اور جابجا تھوک و بلغم کے نشانات اس وقت مطعفن کوڑے میں تبدیل ہو چکے تھے۔

مال کی سب دکانیں بند تھی اور چاروں اطراف ہو کا عالم تھا۔ چاروں طرف دور تک جاتے آرکیڈ کی چھت سے لٹکے جامد پنکھے اور بجلی کے تاروں کے سروں پر جھولتے بڑے بڑے بے نور بلب نیم اندھیرے میں سرد مردہ خانے میں لٹکے بے جان جسموں کی طرح لگ رہے تھے۔

اس نے ٹین کے ایک خالی ڈبے کو ٹھوکر مارتے ہوئے سوچا رات کی چکا چوند اور گہما گہمی کا حاصل یہ کوڑے کے ڈھیر اور یہ تنہا سناٹا...... ٹھوکر کی آواز سناٹے میں رینگتی ہوئی دور تک چلی گی۔ جس کی گونج ختم ہونے پر مارکیٹ کے چوکیدار نے دور کسی گوشے سے کھانس کر گلہ صاف کرتے ہوئے اپنی موجودگی کا احساس دلایا۔

وہ بوجھل قدموں سے خارجی راستے کی طرف جا رہا تھا جہاں سے چند عمارتیں آگے کچھ ریسٹورانٹ تھے۔ مارکٹ کے فولڈنگ گیٹ کی دونوں اطراف مٹی اور کوڑے کی وجہ سے اب نہ بند ہوتی تھی اور نہ مزید کھلتی تھی...... پتہ نہیں کس طرح کتے کے ایک پلے کا پاؤں فولڈنگ گیٹ کے آہنی چوکٹے کے بیچ میں آ کر پھنسا ہوا تھا اور وہ خفیف سی آواز میں ناؤں ناؤں کیے جا رہا تھا۔

اُس نے کتے کے پلے کو دیکھا تو ترحم کا ایک جذبہ اُس کے دل میں اتر آیا۔ پلے کے پاس جانے سے پہلے ہی اُس کے دل میں خیال گزرا اگر یہ زخمی ہوا تو گھر لے جاؤں گا، شاید لاوارث ہی ہے ورنہ ابھی

تک کوئی لے گیا ہوتا...... بیوی بھی خوش ہوگی اور بچے کی تو موجیں ہو جائے گی۔

کتے کے پلے کا پاؤں شاید دکھ رہا تھا۔

وہ ایک عام سی نسل کا لیکن خوبصورت کتا تھا نہ جانے کیسے یہاں پھنس گیا اور بیچارہ کب سے ناؤں ناؤں کر رہا تھا۔

وہ اُس کے پاس بیٹھ گیا اور احتیاط سے اُس کا پنجہ لوہے کے خانے سے چھڑانے کی کوشش کرنے لگا سامنے سڑک سنسان تھی اکا دکا گاڑی یا اخبار فروش گزر رہے تھے یا پھر دور کے سکولوں کی بسیں آ کر رکتیں اور پھر آگے بڑھ جاتیں۔

اس نے پلے کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرا اور اس کے پنجے کو اپنے ہاتھ میں لے کر گرم کرنے لگا تا کہ وہ ڈھیلا پڑے اور جکڑ سے نکلے اسی اثناء میں ایک سکول بس اُس کے بالکل پاس آ کر رکی اس نے اوپر دیکھا اور پھر اپنے کام میں لگ گیا۔

اچانک دھیان جانے پر اُس نے پھر منہ اٹھا کر اوپر دیکھا بس میں بیٹھی ایک ٹیچر اپنے موبائل سے اُس کی مووی بنا رہی تھی۔ وہ قدرے سیدھا ہو کر بیٹھ گیا، ایک گھٹنے اور پنڈلی کو زمین پر بچھا لیا اور دوسرے پاؤں کو سامنے کی طرف رکھ لیا ہاتھ میں پکڑا مفلر وہ پہلے ہی پاس رکھ چکا تھا۔

پلے کا جیسے ہی پاؤں شکنجے سے نکلا وہ سکون میں آ گیا اور بس کی طرف دیکھ کر لنگڑاتا ہوا پاس پڑے مفلر پر چڑھ کر بیٹھ گیا۔

سورج کی پہلی کرنیں سامنے والی عمارت کے پیچھے سے نمودار ہوئیں، پلے کی کالی کالی نمدیدہ آنکھوں پر سورج کی کرنیں پڑیں تو اسے پھر سے اس عورت کی یاد آ گئی جو اوپر کوریڈور میں پڑی تھی، ساتھ ہی اسے ماں کی آنکھیں یاد آ گئی جو تین برس اولڈ ایج ہوم میں رہ کر مر چکی تھی......

اس نے پلے کو بے دھیانی میں اٹھا کر سینے سے لگا لیا اور بے اختیار چومنے لگا...... بس میں بیٹھے بچوں اور ارد گرد جمع ہو جانے والے لوگوں نے یہ دیکھ کر تالیاں بجانی شروع کر دیں۔ ایک عورت کی آنکھوں میں تو آنسو آ گئے، وہ اپنے ہینڈ بیگ سے ٹشو نکال کر آنکھیں صاف کرنے لگی تو سب کے موبائلوں کے رخ اس کی طرف مڑ گئے لوگ کبھی کتے کے پلے کو فوکس میں لاتے کبھی اس کو پیار کرتے انسان کو اور کبھی آنکھوں سے آنسو صاف کرتی عورت کو۔

بس کچھ بچوں کو اٹھا کر آگے بڑھ گئی۔ اس نے بھی کتے کے پلے کو اٹھایا اور ریسٹورانٹ کی طرف چل دیا۔

ناشتہ کرنے کے بعد وہ کتے کو لے کے قریبی دکانوں کی طرف نکل گیا وہاں سے اس نے ایک خوبصورت سا پٹہ لیا، چمکتی ہوئی نفیس زنجیر لے کر چمڑے کے پٹے کے ساتھ لگا کر اسے اپنے نئے پالتو کتے جس کا نام اس نے لکی رکھ لیا تھا کے گلے میں ڈال دی۔ سردی سے بچانے کے لئے اس کو ایک اونی جیکٹ بھی لے کر پہنایا اور دونوں ٹہلتے ٹہلتے ایک سیٹی بجاتا اور ایک اُووں اُووں کرتا گھر کی طرف چل پڑے۔

خوشی کے باوجود اس کے ذہن کے کسی گوشے میں ایک ہلکا سا کھٹکا بھی تھا کہ کہیں اس کی بیوی یا بچہ لکی کو ناپسند نہ کر دیں...... یا اپنی بلڈنگ تک پہنچنے پر اس کا کوئی مالک نہ آ جائے۔

جب وہ اپنے فلیٹ کے نیچے بنی مارکیٹ میں پہنچا تو بلڈنگ کے سویپر رات والا کوڑا کرکٹ اٹھا کر میونسپلٹی کے ٹرک میں ڈال رہے تھے اکا دکا دکانیں کھل رہی تھیں ایک بار پھر سے گہما گہمی اور شور شرابے کا آغاز ہونے والا تھا۔

اچانک اس کے سیل فون کی گھنٹی بجی......

یہ اس کے انتہاء بے تکلف دوستوں میں سے ایک تھا۔

''ارے اسے اس وقت کیسے یاد آ گئی۔'' یہ بڑبڑاتے ہوئے اس نے فون کان سے لگا لیا

''ارے یہ تو ہے، تو ہی ہے ناں، چھا گیا ہے ڈوڈ چھا گیا ہے تو۔''

دوسری طرف سے چیختی ہوئی آواز گونجی

''کہاں ہوں میں کہاں چھا گیا بھئی۔'' اس نے حیرت سے پوچھا

''چل چل اب بن نہیں، کیا وڈیو بنوائی ہے ظالم تین گھنٹے سے بھی کم وقت میں تیری وڈیو وائرل ہو گئی ہے ہر طرف بس تو ہی تو ہے۔''

''چل تو دیکھ اور انجوائے کر دن کو ملتا ہوں۔'' دوسری طرف سے جواب سنے بغیر لائن کٹ گئی۔ اس نے سیڑھیاں چڑھتے ہوئے لکی کو خود سے آگے نکلنے کا راستہ دیا اور حیرت اور تجسس سے سوشل میڈیا کی مختلف سائیٹس یکے بعد دیگرے کھولنا شروع کر دیں...... فیس بک، یوٹیوب، انسٹا گرام...... اس کی اور لکی کی وڈیو واقعی جنگل میں آگ کی طرح پھیل چکی تھی۔

موبائل کی سکرین کا رنگ بدلا اور اس کی بیوی کا نام اور نمبر نمودار ہوا۔

''ہیلو۔'' اس نے ریسیو کا بٹن دبا کر فون کان سے لگتے ہوئے پر اشتیاق لہجے میں کہا۔

''ہنی تم کہاں ہو ہمیں گھر پہنچے ہوئے بھی ایک گھنٹا ہو گیا ہے اور یہ وڈیو، کہاں ہے ہمارا ڈوگی۔ تمہیں پتہ ہے کتنا مشکل ہے اتنے کیوٹ بوائے کا انتظار کرنا۔ اوہ مائی گاڈ اتنی جلدی نا ئمین تھاؤزنڈ لائکس۔

آئی ایم پرائڈ آف یو ہنی۔ آئی ایم ریئلی پراوڈ آف یو۔ جلدی آؤ ناں۔''

اس نے فون جیب میں رکھ کر لکی کو ایک بار پھر گود میں اٹھا لیا۔

سیڑھیوں کے اختتام پر اسے کوریڈور کے دو طرفہ موڑ پر کچھ آوازیں سنائی دیں۔

چند قدم آگے جا کر اس کے اپنے فلیٹ کی طرف بائیں مڑنے سے پہلے ہی دائیں موڑ سے اس کا ایک پڑوسی نمودار ہوا جس کے پیچھے موڑ پر اُسے ایک ایک پولیس والے کی جھلک دکھائی دی۔ کیا ہوا اس نے لکی کا منہ چیسٹر کے اندر چھپاتے ہوئے دھیرے سے پوچھا۔

کچھ خاص نہیں ایک ہوم لیس عورت مری پڑی تھی ہمارے کوریڈور میں اس کی باڈی لے کے جا رہے ہیں۔

وہ موڑ پر پہنچ کر دائیں طرف دیکھے بغیر بائیں مڑا اور چند بوجھل سے قدم اٹھا کر ڈور بیل بجائے بغیر لکی کو گود میں اٹھائے اپنے گھر میں داخل ہو گیا۔

◄◄ ● ►►

P.O. Box 235353
Dubai UAE
Mobile: 00971566392539

قطرہ قطرہ احساس کے بعد

اقبال حسن آزاد

کا دوسرا افسانوی مجموعہ

مردم گزیدہ

شایع ہو چکا ہے

صفحات: ۱۶۰

قیمت: ۲۵۰ روپے

ملنے کا پتہ: ثالث پبلیکیشنز، شاہ کالونی، شاہ زبیر روڈ، مونگیر ۸۱۱۲۰۱

● فیصل سعید

نوحہ گر

کچی دیواروں سے بنے گھر میں ہم چار جاندار رہا کرتے تھے ابا، اماں، میں اور ایک بکری۔ ابا مجھ سے بے انتہا پیار کرتا اور ہر روز میری رگوں میں اپنا ہنر انڈیلتا۔ جب کبھی مجھ سے کوئی غلطی سرزد ہو جایا کرتی تو وہ میرے سر پر ایک ہلکی سی چپت رسید کر دیا کرتا لیکن میری غلطی کی سزا بیچاری بکری کو بھگتنا پڑتی۔ ابا کا بے رحمی سے برستا ڈنڈا اور کھونٹے سے بندھی درد سے ممیاتی بکری کو دیکھ کر میں سہم جاتا۔ ابا کی یہ ناانصافی مجھے کبھی سمجھ نہ آئی، بس میری یہی کوشش ہوتی کہ میں وہ غلطی دوبارہ نہ دہراؤں کہ جس کی سزا بکری کو ملے۔ ابا جب بکری کو مارتے مارتے تھک جاتا تو ڈنڈا زمین پر پھینک دیتا اور اپنی دونوں بانہیں پھیلا کر مجھے اپنے قریب آنے کا اشارہ کرتا۔ میں دوڑتا ہوا اپنے ابا کی گود میں چڑھ جاتا اور وہ مجھے پیار سے چمکارنے لگتا، میں ابا سے نظریں بچا کر خوف اور درد سے ہانپتی بکری کو کن انکھیوں سے دیکھتا اور دل ہی دل میں دوبارہ کوئی غلطی نہ کرنے کا عہد کر لیتا۔ ہر گزرتا دن میری غلطیوں کو سدھارتا چلا گیا، باپ کا ہنر بیٹے کے سینے پر مہارت کا تمغہ بن کر چمکنے لگا اور میری دکھ کی ساتھی سکھ کی جگالی کرنے لگی۔

ایک شام ابا نے بکری کی رسی کھولی اور اسے میرے سامنے پچھاڑ دیا بکری گھٹی ہوئی آواز میں چلائی لیکن ابا نے بڑی ہی بے دردی سے اس کے گلے پر چھری پھیر دی۔ بکری کے نرخرے سے خون کا فوارہ ہوا میں اچھلا اور میرا پورا چہرہ خون سے رنگ گیا۔ میں بدحواسی کے عالم میں اِدھر اُدھر بھاگنے لگا۔ ابا نے میرے سامنے بیٹھ کر بکری کا گوشت بنایا اور اسے آگ پر چڑھی دیگ میں پکانے لگا...... شام ڈھلتے ہی آس پڑوس کے بزرگ اور خاندان کے کچھ افراد گھر میں اکٹھے ہوئے۔ دسترخوان بچھا کر لوگوں کے آگے کھانا رکھا گیا، وہ سب بہت دیر تک میری محسن کو اپنے حریص جبڑوں سے چباتے رہے اور نہ نگلی جانے والی ہڈیوں کو ہوا میں اچھالنے لگے۔ میں ہوا میں قلابازی لگاتا اور ان ہڈیوں کو زمین پر گرنے سے پہلے ہی دبوچ لیتا، پھر تو جیسے لوگوں نے اسے کھیل ہی بنا لیا اور دیگ میں بچی آخری بوٹی تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔ رات ہو جانے پر لوگ بھرے پیٹ اپنے گھروں کو لوٹ گئے۔ گھر خالی ہوتے ہی ابا نے ایک نظر مجھ پر ڈالی اور پھر وہ سونے

چلا گیا...... میں نے جمع کی ہوئی تمام ہڈیوں کو اکٹھا کیا اور اسے ایک ترتیب کیساتھ خون آلود رسی اور کھونٹے کے گرد رکھا اور سپیدی سحری تک میری سماعت قُم باذن اللہ سننے کو بےقرار رہی۔

ابا ایک مداری تھا، لیکن خدا کے نزدیک وہ پورے خاندان کا درد اپنے جسم پر سہنے والی میری بکری سے کم نہ تھا، رب جانے وہ تماشہ دکھاتا تھا یا خود ایک تماشہ تھا۔ جب لوگ میرے ابا کے گرد دائرہ بنا کر جمع ہو جاتے تو لوگوں کا رش اُس کے اندر ایک نیا جوش بھر دیتا اسکے نحیف بدن سے گرجدار آواز ایک معجزہ بن کر نکلتی۔ میری نظر ابا کے ڈگڈگی بجاتے ہاتھ اور ڈنڈے کی مانوس سفاکیت پر ہوتی اور ابا کی نظر تماش بینوں کی ٹھنسی ہوئی جیبوں پر، اسکی للچائی ہوئی آنکھیں جیبوں کی جانب رینگتے ہوئے ہاتھوں کو بڑی آس لگائے اس خیال سے دیکھا کرتیں کہ نا جانے کب کوئی ہاتھ اسکی جانب پیسہ اچھال دے۔ میں سارا وقت زمین پر پڑے سکے جمع کرتا اور اسے ابا کے آگے رکھے برتن میں ڈال دیتا، روپیہ دیکھ کر ڈگڈگی کی ڈگ ڈگ اور ابا کی آواز اس قدر بلند ہو جاتی کہ آسماں پر سوئے فرشتے تک جاگ اٹھتے لیکن پھر بھی خدا کی آنکھ نم نہ ہوتی۔ خدا کو یوں خاموش اور مصروف پا کر فرشتے فرات کے اجلے پانیوں اور سرخ ریت کو یاد کرتے ہوئے دوبارہ سو جاتے۔

گھر میں ایک ننھے فرشتے کی آمد متوقع ہے، گھر میں ایک اور نوحہ گر ماں کی کوکھ میں اپنی باری کے انتظار میں ہے۔ واہ رے مولا! تو بھی فرشتے کے جسم پر پیٹ ٹانک کر اُسے انسان بنا دیتا ہے اور بھوک اسے حیوان۔ ابا اکثر معدے میں تیزابیت کا بہانہ کر کے راتوں کو خالی پیٹ ہی سو جایا کرتا، شائید اس لئے کہ میری ماں اور اسکی کوکھ میں پلنے والا نیا مداری بھوکے نہ سوئیں۔ دکھ آکاس بیل بن کر اس کے بدن سے لپٹا ہوا تھا اور وہ آہستہ آہستہ ابا کو کھا رہا تھا، نئے مداری کی آنکھ کھلنے سے پہلے ہی پرانے مداری کی آنکھ بند ہو گئی۔ تماشہ وقت سے پہلے اپنے انجام کو پہنچا لیکن رکا نہیں، اب ڈگڈگی ماں کے ہاتھ میں تھی اور نیا مداری ماں کے پیٹ میں۔ ماں اور میں گلی گلی ڈگڈگی بجاتے ہوئے ابا کا نوحہ دہرانے لگے۔ تماشہ وہی پرانا تھا اور تماش بین بھی لیکن پیسہ پہلے سے کہیں زیادہ برستا تھا، میری عقل چھوٹی تھی اس لئے دیر سے سمجھ آیا اب تماش بین کی آنکھوں میں حیرت اور دلچسپی کے ساتھ ساتھ ہوس بھی شامل تھی۔

پھر ایک دن اچانک ڈگڈگی بجتے بجتے دوبارہ خاموش ہو گئی میں نے جب پلٹ کر دیکھا تو میری ماں درد سے تڑپ رہی تھی لیکن میں اس درد کو سمجھنے سے قاصر تھا۔ ایک دفعہ ڈگڈگی بجنا بند ہوئی تو میرا باپ مجھ سے جدا ہو گیا، پھر جب آج دوبارہ ڈگڈگی کھیل ختم ہونے سے پہلے خاموش ہوئی تو دل میں خیال آیا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ میری ماں بھی مجھ سے بچھڑنے والی ہے...... میں دوڑتا ہوا اپنی ماں کے قریب پہنچا تو دیکھا وہ اپنے پیٹ پر دونوں ہاتھ رکھے درد سے کراہ رہی تھی، میں نے اسکے ہاتھوں میں ڈگڈگی اور ڈنڈا تھمایا اور اپنی

پہلی والی حالت میں کھڑا ہو گیا لیکن ڈگڈگی پھر بھی نہ بجی پلٹ کر دیکھا تو دونوں چیزیں ایکبار پھر زمین پر تھیں............ بے حسی چاروں جانب رقصاں تھی تماش بین میری ماں کے گرد گول دائرے کی صورت میں کھڑے تھے۔ ان سب کے لئے ایک نیا تماشہ شروع ہو چکا تھا۔ ایمبولینس بھیڑ کو چیرتی ہوئی آگے بڑھی اور میری ماں کو زندہ نگل لیا۔ بس اس دن کے بعد سے میں اپنی ماں کا چہرہ دوبارہ کبھی نہ دیکھ سکا......

میرے پاس وہ ڈگڈگی آج بھی موجود ہے، جب کبھی مجھے اپنے اماں ابا کی یاد آتی ہے تو میں اسے لے کر بازار کی جانب نکل پڑتا ہوں- لوگوں کے درمیان کھڑا ہو کر اسے زور زور سے بجاتا ہوں اور اپنے دونوں ہاتھ اوپر کئے دیوانہ وار ناچنے لگتا ہوں...... چند پرانے تماش بین مجھے پہچان کر میری جانب روٹی اچھال دیتے ہیں، کچھ لوگ اب بھی خدائی صفت کا بھرم قائم رکھتے ہیں اور مجھے دیکھے بغیر ہی گزر جاتے ہیں لیکن میں ان باتوں کی پرواہ کئے بغیر ناچتا ہی چلا جاتا ہوں۔ جب چند شرارتی بچے مجھے پتھر مارتے ہیں تو اپنی ماں اور پیاری بکری کی تکلیف یاد آ جاتی ہے، کسی نامعلوم سمت سے اچانک نمودار ہو جانے والی ایمبولینس کے خوف سے میں چیختا چلاتا قریبی درخت پر چڑھ جاتا ہوں اور اس کی شاخوں کو اس زور سے ہلاتا ہوں کہ اسکے سارے پتے جھڑ جاتے ہیں...... میں درخت کی ننگی شاخ پر بیٹھا آسمان کی جانب سر اٹھا کر ایک بار پھر ڈگڈگی بجا کر اپنے ابا کا نوحہ دہرانے لگتا ہوں......

ڈگ، ڈگ، ڈگ...... ڈرپ...... ڈگ، ڈگ، ڈگ، ڈگ، ڈگ، ڈگ............

ڈرپ...... ڈگ ڈگ......

سوئے ہوئے فرشتے دوبارہ جاگ جاتے ہیں، لیکن اس دفعہ وہ خدا کی بنائی ہوئی بے شمار ڈگڈیاں آسمان سے زمیں کی جانب اچھال دیتے ہیں اور وہ سب ایک ایک کر کے سیکڑوں ماؤں کی کوکھ میں پیوست ہو جاتیں ہیں......۔

◆ ● ◆

C/o Rashid Yousufi Flat No. A-06
Daulat Square Block 13-B Gulshan-e-Iqbal
Karachi Pakistan 0333 2109096

● ہما فلک

دی لاسٹ کس

پہلی چیخ، آنسو کا پہلا قطرہ، پہلی مسکان، پہلا لفظ، پہلا قدم...... کب تھا کیسا تھا؟ کیا کسی نے اسے دیکھا تھا؟ دیکھا تو ہوگا، کیا محسوس کیا ہوگا؟ ہاں شاید ماں نے مگر کیا اس نے اس لمحے میں یہ سوچا ہوگا کہ یہ میرا پہلا آنسو، پہلی چیخ ہے؟...... نہیں...... تب اسے اس سب کا ہوش کہاں ہوگا- تو کیا میری پہلی مسکراہٹ کو اس نے اپنی یاد کے پردے میں محفوظ کیا ہوگا؟ یا کب گود سے اتارا اور پھر کبھی نہیں اٹھایا-

"نیم تاریک خوبصورت خواب گاہ میں اوندھی لیٹی وہ سوچوں میں گم تھی- ایک طرح سے یہ بے خبری تو اچھی ہے کہ ہم کوئی کام آخری بار کر رہے ہیں- آخری کھانا...... آخری چائے کا گھونٹ، آخری مسکراہٹ، آخری کس (kiss)...... آخری آنسو اور آخری ہچکی............ زندگی کہاں شروع ہوئی تھی ہم جانتے ہیں کہاں ختم ہوگی...... کیا پتہ......؟"

سوچنا اور سوچتے چلے جانا...... جیسے بس یہی سوچیں اس کی کل کائنات تھی اور وہ بعض دفعہ ایسی بات سوچتی تھی کہ اس کا جواب نہ خود اس کے پاس ہوتا نہ ہی نہ وہ کسی سے پوچھ سکتی تھی۔ مگر اس کے پاس خیالوں کی ایک ایسی دنیا تھی جہاں سوچیں اس کی سہیلی تھیں وہ ان کا ہاتھ تھام کر اس دنیا میں ٹہلتی رہتی اسے اپنی یہ دنیا بہت پسند تھی ویسے بھی۔ اس کے کرنے کو تو کچھ تھا نہیں۔ اس کی شادی جس گھر میں ہوئی تھی وہاں ہر چیز کی فراوانی تھی سب کچھ ہونے کے ساتھ فرصت بھی وافر تھی۔ اس کے لئے اس کی یہ دنیا ایک حسین پناہ گاہ تھی-

شرجیل نے بہت نفاست سے بائیں ہاتھ میں پکڑے کانٹے کو مچھلی کے قتلے پر رکھ کر دائیں ہاتھ میں پکڑی چھری سے کاٹ کر، اتنی احتیاط سے منہ میں رکھا کہ ذرا سا بھی اس کے ہونٹوں سے مس نہ ہونے پائے۔ وہ اسے کھاتے ہوئے بغور دیکھ رہی تھی اور سوچیں بچپن کی گلیوں میں کہیں بھٹک رہی تھیں۔

"موتی...... موتی...... چچ چچ چچ"...... نانی نے موتی کو پچکارتے ہوئے آواز دی۔ موتی جانے گھر کے کس کونے میں تھا۔ نانی کی آواز سن کر دوڑتا ہوا آیا۔ نانی نے ایک چوڑے منہ کے پیالے میں دودھ اور روٹی کے بڑے بڑے ٹکڑے ڈالے ہوئے تھے۔ وہ آتے ہی پیالے پر ٹوٹ پڑا...... چپڑ چپڑ، شڑاپ

شڑاپ کی آوازوں سے وہ پیالے میں منہ مار رہا تھا۔ اس طرح کرنے سے دودھ اور روٹی کے ٹکڑے پیالے سے باہر گر رہے تھے۔ وہ بہت غور سے یہ سب دیکھ رہی تھی اسے سخت کراہیت کا احساس ہوا۔

موتی نے پیالے سے کھانا ختم کیا اور پھر زمین پر گرا ہوا دودھ اور روٹی چاٹنے لگا۔ زمین صاف ہوگئی تو اس نے اپنی لمبی سی زبان باہر نکال کر ناک اور منہ صاف کیا اور وہیں اگلی دونوں ٹانگیں پھیلا کر ٹھوڑی ان پر ٹکا کر اونگھنے لگا۔

وہ جو کہ یہ سارا منظر بڑے غور سے دیکھ رہی تھی کہنے لگی۔

''توبہ ہے نانی یہ جانور بھی نا دیکھو اب کھا کے کیسے ہانپ رہا ہے۔'' اس کی نظریں موتی کے پھولتے پچکتے پیٹ پر جمی تھیں۔

''بہت بھوکا تھا بے چارہ اب بھوک مٹ گئی تو پسر گیا ہے۔''

نانی نے پیار بھری نظروں سے اسے دیکھ کر پچکارا موتی نے مندی مندی آنکھوں سے نانی کو دیکھا اور پھر سے اونگھنے لگا۔

کانٹے کو مچھلی کے کرکرے ٹکڑے میں پیوست کر کے کاٹنے کی کوشش میں ہاتھ اچٹ گیا۔ ٹکڑا پلیٹ سے اچھل کر میز پر گر گیا۔ اس نے غصّہ بھری نظروں سے سب کو دیکھا۔

''اتنا عرصہ ہو گیا ہے اب تک تمیز سے کھانا نہیں آیا۔''

''سوری.....'' سب کے سامنے ذلت اور شرمندگی کا احساس ایسا تھا کہ ایک پل کو اس کا دل چاہا وہ وہاں سے اٹھ کر چلی جائے۔ لیکن اس کا اٹھ کر جانا اس سے بھی بڑی بداخلاقی گردانی جاتی۔

''وہاٹ سوری..... ہاں؟ تم سے بہتر طریقے سے ہمارے ملازمین کھا لیتے ہیں۔ وہی مڈل کلاس مسئلہ..... ہاتھوں سے کھانے والے لوگ..... اب نئے سرے سے تربیت کرنی ہوگی۔'' اس نے بات کرتے کرتے وہاں موجود لوگوں کو ایسی نظروں سے دیکھا جیسے بہت بڑا مسئلہ درپیش ہو۔ وہ نظریں جھکائے ہوئے بھی ان کی آنکھوں میں اپنے لئے استہزاء دیکھ سکتی تھی۔ مگر کچھ بھی کہنے کا مطلب بات کو طول دینا ہی تھا اس لئے وہ خاموش ہی رہی۔

''جانے کن خیالوں میں مگن رہتی ہو کہ میز بھی بھول جاتے ہیں۔'' وہ مسلسل بول رہا تھا۔

''جانے کن خیالوں میں.....'' ہاں وہ کیا سوچ رہی تھی اسے کھانا کھاتے دیکھ کر اسے موتی کیوں یاد آ گیا تھا؟ برسوں پہلے کا وہ منظر جب اس نے ایک کتے کو کھاتے دیکھ کر شدید کراہیت محسوس کی تھی۔ اس وقت کیوں یاد آیا تھا؟ جب کہ ایسی کوئی مماثلت تو دور کی بات اسے تو یوں محسوس ہوتا تھا کہ اسے کھاتے دیکھ کر

شرجیل کو اس سے گھن آتی ہوگی۔ وہ جتنی بھی احتیاط کرتی تھی، اس سے کوئی نہ کوئی غلطی سرزد ہو جاتی تھی۔

باوردی ملازم جو کہ پاس ہی کھڑا تھا اس وقت تک میز صاف کر کے اس کے آگے دوسری پلیٹ رکھ چکا تھا۔ وہ نظریں جھکائے کھانے میں مصروف نظر آنے کی کوشش کرنے لگی تھی۔ جب کہ اب اس کا دل مکمل طور پر اچاٹ ہو چکا تھا۔

''تم کیوں نہیں جانتی گجروں سے کیا کرتے ہیں؟ رخسار نے آنکھ دبا کر پوچھا'' کیا کبھی شرجیل بھائی نہیں لے کر آئے؟''

''نہیں لاتے تو ہیں بس وہ میں خود ہی پہن لیتی ہوں'' شہلا کا لہجہ اس کے الفاظ کا ساتھ نہیں دے رہا تھا۔

آج وہ بہت عرصہ بعد اپنی پرانی دوست سے ملنے آئی تھی شرجیل بہت کم اسے اس طرف آنے دیتا کہ اس کی گاڑی گندی ہو جائے گی لیکن رخسار کے بیٹے کی پیدائش پر اس نے بمشکل اجازت دے دی تھی کہ ڈرائیور کے ساتھ چلی جائے واپسی پر وہ اسے لے لے گا یونہی باتوں کے دوران گجروں کا ذکر نکل آیا تھا۔ اور رخسار بہت دل چسپی سے اسے بتانے لگی تھی کہ اس کا شوہر اس کے لئے گجرے لا کر اسے خود پہناتا ہے۔ اس کے بعد کی کارروائی کے ذکر پر شہلا کو اپنے کانوں کی لوویں تپتی ہوئی محسوس ہوئیں۔

''آج واپسی پر راستے میں شرجیل بھائی سے کہنا گجرے لے کر دیں اور رات میں ان سے کہنا خود پہنائیں..... پھر.....'' وہ معنی خیز قہقہہ لگا کر ہنسی۔

''پھر؟'' شہلا نے سرسراتی ہوئی آواز میں پوچھا۔

''پھر وہی توڑیں گے نا میری بھولی بھالی سہیلی.....'' ایک پل کو ان لمحوں کے تصور سے سنسنی کی ایک لہری اس کے اندر دوڑ گئی۔ اس نے سر جھٹک کے بات بدل دی۔

گاڑی سگنل پر رکی تو ایک بارہ تیرہ برس کا لڑکا کھڑکی بجانے لگا ''صاحب لے لو نا،..... صاحب لے لو نا۔''

تازہ گلاب اور موتیا کے گجرے دیکھ کر اسے رخسار کی بات یاد آ گئی۔ اس نے بیساختہ کہا،

''شرجیل گجرے لے دیں نا، دیکھیں کتنے خوبصورت اور فریش لگ رہے ہیں۔''

''دماغ ٹھیک ہے تمہارا؟ ایک سے ایک دنیا کے قیمتی ترین پرفیوم سے تمہاری الماری بھری پڑی ہے۔ کہاں کہاں سے پھول منگوا کر میں نے اپنے لان میں لگوائے ہوئے ہیں۔ مگر تمہاری یہ مڈل کلاس سوچ نہیں بدلی۔ ابھی تک ان فٹ پاتھیوں سے گجرے ہی خرید کر پہنتے ہیں۔''

سگنل کھل چکا تھا اس نے پہلے لڑکے کو دھتکارا اب گاڑی چلاتے ہوئے مسلسل اسے ڈانٹ رہا تھا۔

''تم لے لو گجرے'' وہ تلخی سے من ہی من میں خود سے مخاطب تھی۔

''ایک لمس طویل اور پھر طویل تر..... ایک ایسا بوسہ جو جسم سے روح کھینچ لے..... جیسے روحیں ایک دوسرے میں سما جائیں..... وصل کے لمحوں کا حسین ترین احساس..... محبت کی تکمیل..... خود اپنے آپ کی تکمیل..... ایک جنون..... ایک سرشاری..... جو سر سے پاؤں تک سیراب کر دے۔''

شہلا نے ناول پر سے نظریں ہٹا کر صوفے کی پشت پر سر ٹکا کر آنکھیں موند لیں۔ اسے اپنے گالوں پر تپش کا احساس ہوا۔ اس کی ہتھیلیاں بھیگ چکی تھیں وہ کبھی کبھار برسنے والی اس پھوہار کا تصور کرنے لگی۔..... چٹر چٹر..... شراب شراپ کی آوازیں کانوں میں گونجی تو اس نے ایک دم سے آنکھیں کھول دیں۔

جس طرح ہر کام کے اصول اور وقت مقرر تھے وصل کے لمحات بھی مقرر تھے۔

وہ الگ بات کہ خود اپنی طلب پوری کرنے کے لئے وہ ہر اصول توڑ دیتا۔

ایسے میں اسے دودھ اور روٹی کے پیالے کی طرف لپکتا موتی یاد آتا اور..... جب وہ بھوک مٹنے کے بعد ایک طرف لیٹ کر ہانپ رہا ہوتا تو اسے اپنا آپ اس پیالے جیسا ہی لگتا۔

دن گزر رہے تھے اور وہ صحرا میں کھڑے پودے کی طرح آسمان کی طرف نظریں اٹھا کر چند بوندوں کی منتظر تھی جو اسے سیراب کر دیں۔

اور پھر جب اس نے اس کی طرف ہاتھ بڑھایا..... لپکتا ہوا..... اس نے نرمی سے اس کا ہاتھ تھام لیا اور اس کے قریب ہو گئی۔

قطرہ قطرہ بوندیں برس کر پیاسی دھرتی کو سیراب کرنے لگیں۔

''ہر کام کی کوئی پہلی بار ہوتی ہے۔'' اسے اس کا پہلا لمس یاد تھا..... پہلا بوسہ..... شادی کی رات..... ''اس وقت اس لمس کو محسوس کرتے ہوئے ہمیشہ کی طرح اس نے سوچا تھا'' پہلی بار..... پہلی کس..... تو کیا کبھی کوئی آخری بار بھی ہو گی؟''

آج پھر اس خیال کے آتے ہی جس طرح ٹھاٹھیں مارتے سمندر کی لہریں ساحل سے ٹکرا کر واپس پلٹ جاتی ہیں..... ہلکی سی نم ہو کے وہ ریت بھی سوکھی رہ گئی۔

ادھوری ملاقات کا تکلیف دہ احساس..... سر میں شدید بھاری پن اور دکھن محسوس ہوئی تھی۔

''ایسی سوچ کیوں آئی؟ اس وقت ہی کیوں؟ مشکل سے تو کچھ گھڑیاں نصیب ہوئی تھیں جن میں وہ اسے ایک ساتھی کا درجہ دے رہا تھا۔ اور نہ تو ہمیشہ ایک پامال سلطنت جیسا سلوک کرتا جسے بہت

رعونت سے قدموں تلے روند کر گزر جاتا تھا'' وہ سوچتی رہی اور کڑھتی رہی۔ اس نے سر گھما کر پاس لیٹے شرجیل کو دیکھا..... جو کہ گہری نیند میں ڈوب چکا تھا۔ موتی کا پھولتا پچکتا پیٹ اس کے ذہن کے پردے پر نمودار ہوا تھا۔

اس کے بعد آنے والے وقت کے لمحے پھر سے ویسے ہی تھے جیسے اسے صرف طلب پوری کرنی ہے۔ وصل کی ان گھڑیوں کو محسوس کیسے کرنا ہے اسے اس سے کوئی غرض نہ ہو۔

اسے حیرت ہوتی ٹیبل میٹرز کی ہر باریکی کا خیال رکھنے والا شرجیل اس وقت کیوں ایسا ہو جاتا ہے..... پیالے میں منہ مارتا موتی..... زبان سے ارد گرد کی زمین چاٹتا ہوا..... اور بھوک مٹ جانے پر لیٹ کر تیز تیز سانس لیتا ہوا..... اسے اپنی سوچ پر اپنی مثال پر شرمندگی بھی ہوتی غصہ بھی آتا لیکن دماغ سے نکال نہ پاتی۔

جوتے کی نوک سے ٹائی پن تک ہر ایک چیز میں سلیقہ، گھر سے باہر گفتگو کا ایک ایک لفظ ناپ تول کر قرینے سے ادا کرنے والا شرجیل اس سے بات کرتے ہوئے اس کا لہجہ رعونت آمیز ہو جاتا جس میں اسے حقارت چھپتی نظر آتی تھی۔

یہ اعزاز گھر کے نوکروں کو بھی حاصل تھا کہ ہائی کلاس کے ملازم بھی ہائی کلاس تھے مگر وہ ابھی تک مڈل کلاس ہی تھی۔ اس کے ساتھ یہ امتیاز کیوں؟ وہ اپنے آپ سے یہ سوال کرتی جس کا جواب خود اس کے پاس نہیں ہوتا تھا۔

اس کا تعلق ایک متوسط گھرانے سے تھا، اس کے سسرال کے والد کے بچپن کے دوست تھے۔ وہ اس کے دھیمے مزاج اور طریقے سلیقے سے متاثر تھے۔ اس کی بے پناہ خوبصورتی اس کی اضافی خوبی تھی۔ شرجیل کی کوئی ذاتی پسند ناپسند نہ تھی اس لئے جب اس کے والد نے شہلا سے شادی کی بات چلائی تو اسے کوئی اعتراض نہ ہوا تھا۔ شہلا کی سہیلیاں اس کی قسمت پر رشک کرتی تھیں۔ شرجیل دولت مند ہونے کے ساتھ ساتھ ایک شاندار شخصیت کا مالک بھی تھا۔ وہ ایسا تھا کہ کسی بھی لڑکی کا خواب ہو سکتا تھا۔ لیکن سال بھر میں ہی شہلا نے ذہنی اور جسمانی کرب کی جن حدوں کو چھو لیا تھا ان کے بارے میں نہ تو وہ شکایت کر سکتی تھی نہ ہی کسی سے بیاں کر سکتی تھی۔

دن بھر وہ اسے بلا لحاظ و مروت سب کے سامنے ذلیل کر دیتا تو رات اس کے لئے ایک نیا امتحان لے کر آتی۔ اسے اپنا آپ گوشت کا ایسا لوتھڑا محسوس ہوتا تھا جسے کسی وحشی جانور نے بے دردی سے بھنبھوڑا ہو۔ سارا دن اپنے تمام معمولات میں انتہائی نفاست کا اظہار کرنے والا شرجیل رات میں جیسے ایک وحشی حیوان کا روپ دھار لیتا تھا۔ اسے اپنے غلاظت سے لتھڑے وجود سے کراہیت سی آنے لگی تھی۔

عام متوسط طبقے کی لڑکیوں کی طرح اس کے بھی کچھ خوبصورت خواب تھے۔ رومانوی ناولوں میں اس نے جو کچھ بھی پڑھا تھا اسے کسی طلسمی داستان کی طرح لگتا تھا، مگر اب وہ لمحے اسے ایک خواب، کی طرح لگتے تھے۔ جن کی تعبیر ملنا ممکن نہیں ہوتا۔

اسے آج بھی وہ لمحہ یاد تھا..... وہ فرسٹ کس..... وہ پہلا بوسہ..... جس کی نرمی اور لطافت کو خود اس نے بھی محسوس کیا تھا، اور ان لمحوں میں بھی، ہمیشہ کی طرح ایک..... خیال اسے اس طلسم سے کھینچ لایا تھا.....

''پہلا لمس..... جب ایک دوسرے کو لبوں سے پہلی بار محسوس کیا تھا..... کیا کبھی ایسا آخری بار بھی ہو گا؟..... کیا تب وہ جانتی ہو گی کہ یہ آخری بار ہے؟'' اس خیال نے اس کی ذہنی رو کو ایک پل کے لئے بھٹکایا مگر پھر اس نے خود کو سنبھال کر ان لمحوں کے دھارے کے سپرد کر دیا تھا۔ اس کے بعد دن مہینے سال گزرے..... اس دوران دو بچے بھی اس کی گود میں آئے۔ اسے یوں لگتا کہ کہیں کوئی کمی ہے مگر وہ کمی کیا ہے وہ سمجھ نہیں پا رہی تھی۔ یوں جیسے اسے انتظار ہے،..... کسی ایسے لمحے کا جو بہت پیچھے کہیں وقت کی شاخ میں اٹکا رہ گیا ہے۔ جسے وہ واپس جا کر چھڑانا تو چاہتی تھی مگر ایسا کر نہیں سکتی تھی۔ وہ لمحہ اس کی زندگی میں دوبارہ کب آتا..... وہ منتظر تھی۔ اسے اپنا وجود دھیرے دھیرے پتھر کی مورتی میں تبدیل ہوتا۔ اس کے احساسات جیسے منجمد ہو رہے تھے۔

''ہاں..... کاش میں پتھر ہی بن جاؤں..... مگر..... اٹھتے بیٹھتے ذلت کا یہ احساس..... میرے سن ہوتے حواسوں پر چابک کی طرح برستا ہے..... مجھے بتاتا ہے میں زندہ ہوں..... میں چاہتی ہوں میرا احساس پتھر ہو جائے..... مگر یہ ذلت مجھے جینے نہیں دیتی..... یہ درد یہ چبھن..... مجھے مرنے نہیں دیتے۔'' اس کی خود کلامی ہی اس کا اثاثہ تھی۔

ان کی شادی کی پندرھویں سالگرہ تھی۔ بہت بڑی تقریب منعقد کی گئی تھی۔ شہر کے تمام معززین مدعو تھے، یہ تقریب کم کاروباری میٹنگ زیادہ تھی۔ مگر اسے اس سب سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ اسے صرف تیار ہو کر مہمانوں کا استقبال کرنا تھا۔

تیاری مکمل کر کے آئینے میں اس نے اپنا جائزہ لیا۔ وقت نے اسے ایک مکمل عورت کے روپ میں ڈھال کر مزید خوبصورت بنا دیا تھا۔

''ایک ایسی دھرتی جو بنجر نہیں ہے..... مگر اب کچھ بوندوں کے لئے ترستی ہوئی..... کچھ ایسے لمحات جو روح کو سیراب کر دیں..... کیسی پیاس ہے یہ.....'' اس نے خشک لبوں پر زبان پھیری۔

ابھی مہمان نہیں آئے تھے۔ شرجیل کا خاص دوست اعجاز کچھ پہلے ہی آ گیا تھا، وہ تقریب شروع

ہونے سے پہلے ہی شغل کر رہے تھے..... لاؤنج کے پاس سے گزرتے ہوئے شرجیل کے قہقہے نے اس کے قدم روک لئے.....

''ہاہاہا..... یار..... کیسی شادی اور کیا سالگرہ..... میں ہی جانتا ہوں کیسے زندگی گزار رہا ہوں..... ڈمی ہے ڈمی..... بالکل ٹھنڈی..... سالی.....'' وہ جو ایک ایک لفظ ناپ تول کر بولنے کا قائل تھا۔ نشے میں اسے کچھ ہوش نہ رہتا تھا۔ وہ ٹھٹھک کر رکی تھی۔ چھناکے سے اندر کچھ ٹوٹا تھا..... ''پندرہ سال میں نے جس اذیت اور کرب کو برداشت کرتے گزارے، صرف ایک آس میں کہ کبھی تو وہ مجھے محض اپنی بھوک مٹانے کا ذریعہ سمجھنے سے زیادہ بھی کوئی اہمیت دے گا۔ اس کے ساتھ رہ کر خود کو اس کی پسند کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتے ہوئے اپنی ذات کی نفی کر چکی ہوں۔ مگر دن میں تمام ملازموں کے درمیان ایک مڈل کلاس بیوی سیز یادہ مقام حاصل نہیں کر پائی ہوں۔'' اس کے لیے وہاں کھڑے رہنا دشوار ہو چکا تھا۔ وہ اپنے کمرے میں چلی آئی۔ بستر کے قریب پڑے گلدان میں خوبصورت گلابوں کے لمس کی نرمی کو انگلیوں کی پوروں میں محسوس کیا ۔''رات بستر میں..... ایسا پھول جسے کوئی شاخ سے توڑ کر اس کی نرمی اور خوشبو کو محسوس کرنے کی بجائے صرف اپنی وحشت پوری کرنے کے لئے پتی پتی نوچ لیتا ہے..... پھر ان پتیوں کو بھی انگلیوں میں مسل دیتا ہے۔'' شرجیل کے آج کے الفاظ نے اس کی ہر خواہش ہر امید کا گلا گھونٹ دیا تھا۔ اندر جیسے کوئی مر گیا تھا۔

احساس پر جمی برف گلیشیئر میں بدلنے سے پہلے ہی شرجیل کا انداز کچھ بدلا تھا..... اس نے اس کی طرف خود بڑھنے کی بجائے اس کا ہاتھ تھام کر اسے خود سے قریب کیا..... آج ان لمحوں میں جذبات کی حدت کسی پتھر کو پگھلانے کے لئے بھی کافی تھی..... وہ لمحے جن کا اس نے اتنے برس انتظار کیا تھا..... ان کی آہٹ اسے محسوس ہوئی تھی..... مگر جسم کی قبر میں اس کی روح دفن ہو چکی تھی..... ان کے چہرے ایک دوسرے کے بہت قریب تھے۔ شرجیل نے اس کی آنکھوں میں خود کو تلاش کیا۔ مگر وہاں صرف ویرانی تھی۔ وہ بہت آہستگی سے اپنے ہونٹوں سے اس کے لبوں کے پھول چننے کے لئے بڑھا..... شہلا نے اس کی آنکھوں میں اپنے بے روح جسم کو دیکھا اور آہستگی سے منہ پھیر لیا..... ایک ہی خیال اس کی سوچ کا احاطہ کئے ہوئے تھا ''وہ پہلی بار ہی..... آخری بار تھی،..... وہ لمحہ اب اس کی زندگی میں کبھی نہیں آئے گا۔ وہ فرسٹ کس ہی لاسٹ کس تھی.....''

◂◂ ● ▸▸

Oswald- Hesse Str. 53 70469, Stuttgart
Germany

● جاوید انور

برگد

وہ تین دیہات کے عین وسط میں زمانوں سے چھایا ایک انتہائی شاندار گھنا گھنیرا، چھتنار، تناور برگد تھا۔ اس کی موٹی، لمبی اور مضبوط شاخوں نے چاروں طرف ایسا دبیز، نرم اور خواب آور سایہ پھیلا دیا تھا کہ دن کو سورج کی قوی ترین کرن بھی اسے چیر کر زمین نہیں چھو پاتی تھی۔ مانو اُس کے نیچے دن بھی رات ہی تھا۔ چیلوں اور ابابیلوں کا پسندیدہ مسکن۔ کبھی کبھار اپنی لمبی گردن جھلاتے گدھ بھی آ نکلتے۔ اُن کی بیٹوں سے ماحول ہر وقت ہلکی گیلی بُو میں بسا رہتا۔ بُو لے تخلیق کرتی، جھلساتی گرم دوپہروں اور زرد چاندنی راتوں میں گِدھوں کی چیختی تیز آوازوں سے سناٹا گونج اُٹھتا۔ چمگادڑیں چیخ چیخ کرتیں یا اُلو ہُو کتے۔ ہوائی جڑوں نے اسے جٹادھاری یوگی سے مشابہت دے رکھی تھی۔ اُس کے اردگرد دُور دُور تک کوئی اور درخت نہیں تھا۔ یُوں اُسکی ویران تنہائی اُسے انتہائی پُراسرار، فسوں خیز اور وحشت انگیز بنائے ہوئے تھی۔ گاؤں کی کچی سڑک سے بُہت دُور ہونیکی وجہ سے شب کی تاریک سیاہی میں اُس کی پُراسراریت مزید خوف آگیں ہو جاتی۔ ہر کس و ناکس کو علم تھا کہ اس منفرد، مُہیب نباتاتی شاہکار کے نیچے جنات بسیرا کرتے ہیں، اُن کی تقریبات مُنعقد ہوتی ہیں اور عجیب الخلقت، غیر مرئی بھوت بچے نادیدہ مدرسے میں حصُول علم میں مشغول رہتے ہیں۔ اس روائت پر یقین ہی کی وجہ سے شاملات دیہہ ہونیکے باوجُود یُونین کونسل کے کسی لالچی اہلکار نے کبھی جُرات نہیں کی کہ اسے کاٹ کر بیچ کھائے۔ جنات سے ٹکر کوئی احمق ہی لے سکتا تھا۔

لوگ دن کو عموماً اس سے کترا کر گُزر جاتے اور رات کو تو اس سمت کوئی بُہت فاصلے سے بھی گُزرنے کی جُرات نہ کرتا۔ گویا ایک ان دیکھی بادشاہت تھی جو اس علاقے میں اس شہنشاہ کی قائم تھی۔ یہ تصرف مُستند اور مُحقق، قطعی اور غیر متنازعہ تھا۔

گاماں میراثن کا نام جس نے بھی غلام بی بی رکھا ہوگا اُس نے زیادہ غور و فکر نہیں کیا ہوگا۔ اُس کی ملاحت، گھڑی گھڑائی شکل، سیاہی مائل پتلے ہونٹ

ترشی ہوئی ستواں ناک اور شب دیجور کا جمالیاتی اسرار لئے بڑی بڑی شرارتی آنکھیں غلاموں

کی سی نہیں تھیں۔ اُس کی تیکھی سلونی ناک پر لٹکتا چاندی کا کوکا کسی مہکتی سُرمئی شام میں اظہار کے طالب اولین ستارے جیسا ہی تھا۔

وُہ جب جوانی کی دہلیز پر پُہنچی تو کسی ہُوئی کمان نکلی۔ اُس کے جنگلی، بے پروا اور بے عیب جسم میں کوئی کمی نکالی نہیں جا سکتی تھی سوائے گہرے گندمی رنگ کے، جو خامی کی بجائے خُوبی بن گیا تھا۔ اُس کے ناگن جیسے لہریں لیتے لیے بال، بنا دیکھے رکھے کبھی چوٹی میں گُندھے، کبھی کُھلے، جہاں جھولتے، نظر وہاں ٹکتی نہ تھی۔ وُہ جاٹوں کے محلے سے گُزرتی تو گھبرُو چھورے خواہ مخواہ ڈھولے ماہیے اور ٹپے الاپنے لگتے۔

گاماں جتنی مقناطیسی تھی اُتنی ہی طرار اور طرح دار بھی تھی۔ نہ تو کوئی اشارہ سمجھتی نہ منت ترلے کا اثر لیتی۔ اگر ذرا بھی نرمی دکھاتی تو جاٹوں کے سانڈ جیسے کڑیل جوان چھوکرے اُسے ڈکار گئے ہوتے۔

لیکن ہاں ایک مقام تھا جہاں وُہ رہ جاتی تھی۔ اور وُہ تھا نمبرداروں کا اچھو۔

اچھو بھی تو تھا اپنی مثال آپ۔ پیراندتے نمبردار کی اکلوتی اولاد۔ چھ فُٹ سے نکلتا قد، چوڑی چھاتی، بھاری کالی سیاہ مُونچھوں کے اُوپر پتلی ناک اور سفیدی گُھلا گُلابی رنگ۔ ہر دُور نزدیک گاؤں کے میلے میں کبڈی میں اچھو اچھو ہوتی۔

"نی گاماں! اچھو فیر جت گیا ای کل کوڈی نویں پنڈ دے میلیوں ای" گاماں کی سہیلیاں مزے لیتیں۔

"تو میں کیا کرُوں؟ گاؤں کی شان بنی ہے تو میں بھی خُوش ہوں اور گاؤں بھی خُوش۔ مجھے کونسا اُس نے اپنی سردائی میں سے آدھا گلاس دے دینا ہے۔ اور شامت آ گی آپے کی۔ اور رگڑے گا بادام تے خشخاص۔ چہار مغز تے گوند کتیرا۔ نکی لاچی پا کے...... ہور کرے گا مالشاں۔"

جب بھی وُہ اٹھکیلیاں کرتی، آدھی چلتی آدھی اُڑتی رنگیلی بڑی بیٹھک کے سامنے سے گُزرتی تو جان بُوجھ کر چوری سے اُدھر دیکھتی۔

اچھو سے ٹاکرا ہوتا تو انجانی خُوشیاں برقی رو بن کر اُس کے جُثے میں کوند جاتیں۔ اُس کا ذرّہ ذرّہ بج اُٹھتا اور وُہ خُود کو لال سائیں کے اک تارے کی کسی ڈھوئی تار محسُوس کرتی۔

اُنگلی کے ایک اشارے کی منتظر ' کہ مس ہوا اور سُر بکھیرنے لگا

اور اچھو بھی تھا تاروں میں چاند۔ نجیب الطرفین۔ سونا اُگلتے مُربعوں کا اکلوتا وارث۔ بانکا سجیلا۔ پنڈ کی شان، مردوں کا مان تو گوریوں کا گوپی۔ اور اپنی اس حیثیت کا پُورا پُورا ادراک رکھنے والا۔

گاماں کی مقناطیسی سُوئی اُس کے قُرب سے تھرتھراتی اور اُسی کی اور جا رُکتی۔ کچھ تو تھا کہ اچھو کا سارا بانکپن گاماں کے آبنُوسی، تراشیدہ بدن کی قُربت سے سُلگنے لگتا۔ اُسے اپنی برنائی کی بے کراں طاقت

سمٹ کر قلب میں مجتمع محسُوس ہوتی جو گاماں کیشر ربار حسن میں تحلیل ہونے کے لئے تیار رہتی۔

"تجھے کیا نکالنا ہے مُجھ سے اچھو جی! میں ڈُومنی، تو نمبردار کا پُتر نمبردار۔ اُچے شملے۔ کیا کمی ہے تیرے پاس کسی بھی چیز کی۔ لڑکیاں ایک جھلک دیکھنے کو سو سو بہانے کرتی ہیں۔ نہ اپنا پینڈا اکھوٹا کر نہ مجھے امتحان میں ڈال۔ شاواشے۔ اپنی اپنی قسمت اپنا اپنا نصیب۔

پچھلے مہینے آئی تھی نویں پنڈوں اسلم کے لئے رشتہ مانگنے۔ آبے نے نہ ہاں کی نہ ناں۔ تانگہ منگوایا، نیا نوٹ دیا اور تانگے میں بٹھا لاری آڈے چھوڑ آیا۔ میری طرف واپس آیا تو آنکھیں گیلی تھیں اُس کی۔ نہ روٹی کھائی نہ حویلی گیا۔ وڈے نمبردار نے شوکے کو بھیج کر بلایا تو نہ کر دی۔ بولا تاپ چڑھا ہوا ہے۔ صحن کے کونے میں ننگی چارپائی پر دیوار کی طرف مُنہ کئے پڑا رہا۔ میں کپڑے دھوتی رہی، اپنے مُنہ دھیان۔ کبھی کبھی چوری چوری پیچھے سے دیکھتی تو لگتا اُس کی پشت بھی رو رہی ہے۔ پر اچھو تیری سوہنی جوانی کی قسم، کبھی اک لفظ نہیں بولا آبے سے کہ مجھے کیا چاہئے۔ آبے کی آگ تیرے میرے دیکھنے کہنے سے بُہت گہری لگی ہے۔ کبھی کبھی مجھے پُورا یقین ہو جاتا ہے کہ ابا اللہ کا بندہ ہے۔ اُس کے آگے اندر بھی باہر ہے۔ اچھو! تجھے میری مجبوری کی قسم بچ جا۔ نہ تین جانیں مار۔ میرے آبے پہ ترس کھا۔ بھلے بندے، یہ ہزاروں بار کی دوہرائی بالی جٹی کے تھیٹر کی کہانی نہ دوہرا۔ نہ دوہرا۔"

وقت بھی ایک بدمست لہریں مارتا دریا ہے۔ بے پروا اور مُنہ زور۔ دائیں بائیں کاندھے مارتا گُزرتا ہی چلا جاتا ہے۔ سو یہ ہُوا۔ گاماں کے باپ بگے میر عالم نے کبھی بات نہیں کی۔ گاماں کبھی اک لفظ نہیں بولی۔ اچھو کی تو رہنے ہی دیں۔ اپنی شہہ زور جوانی میں بدمست، اس بڑھتے، اُبلتے کینسر کو معمول جان کر یُوں پالتا جیسے سانسوں کا حصہ ہو۔ آئے آئے تو آئے پر کبھی نہ جتائے، جو جائے تو سب جائے۔

عجب تکون بنی تھی۔ بڑی غیر فطری اور مُنفرد۔ جو سر بسر مشغول تھے وُہ جیتے تھے اور جو باہر تھا وُہ اندر ہی اندر مر رہا تھا۔ کبھی آسمان کو تکتا تو کبھی زمین کُریدتا۔ اس کے اندر کوئی کالی بلی مر رہی تھی۔ بلکہ مر چکی تھی اور اب آہستہ آہستہ گل سڑ کر بُو دینے لگی تھی، جو دُوسروں کو بھی سانس سانس احساس دلا رہی تھی کہ کچھ ہے جو مر رہا ہے، گل رہا ہے۔ سڑ رہا ہے۔

"اچھو! تُم نے دیکھا ہے سوکھا گئی ٹاہلی کی طرح مُرجھاتے ہوئے آبے کو۔ یہ کیا ہو رہا ہے اُس کو؟ مانو بالکل خالی ہو رہا ہے اندر سے۔ کھوکھلا اور ہلکا۔ جیسے دیمک اندر ہی اندر سے چاٹ رہی ہو۔ کڑیل، شہتیر جیسا بندہ ڈولتا پھرتا ہے۔ اچھو مجھے ڈر لگتا ہے آبا کہیں آگے ہی نہ نکل جائے"۔

اچھو اُس کے سفید دانتوں کی نُورانی لکیر کو روکتا، کیف میں ڈوبتی سسکاری بھرتا، "کچھ نہیں ہوتا

چاچے بگے کو۔ نمبردار کا ہتھ ہے اُس کے اُوپر۔ بڑا رسُوخ ہے۔ میرا ابا بھی بُوڑھا برگد ہے۔ گامو!۔ تیرا ابا میرے آبے کی چھتر چھاؤں میں ہے۔ اُسے سّتے ای خیراں ہیں۔

جلتا بلتا اساڑھ آدھا گُزر چکا تھا۔ گرمیاں جوبن پر تھیں۔ اُس دن پتہ نہیں کیا غضب ہُوا کہ مٹی اُڑاتی لال آندھی چاروں طرف سے چڑھ دوڑی۔ واوروبے (گرد باد) سُلگتی گرم دوپہر کی ساری گرمی چُوس کر زمین سے اُٹھتے تو گُھمن گھیریاں کھاتے آسمان تک پہنچتے۔ گندم کی کٹ چکی فصل کی ناڑیاں، پُرانے اخبار، پوحلی کے کٹے زرد خاردار جھاڑ، خشک پتے اور ٹہنیاں، کپڑوں کی غلیظ بوسیدہ دھجیاں اور چیل کوؤں کے مُردار پر، جو بھی راستے میں آیا واورولوں نے پکڑا اور چکریاں دے کر آسمان پر چڑھا دیا۔

ہوا کا غصہ کم ہوا تو کثیف، مٹ میلے وسیاہی مائل بادل چاروں اور سے بھاگم بھاگ پُہنچے اور گاؤں بھاگپور کو اپنے حصار میں لے لئے۔

بارش جوٹُوٹ کر برسی تو جل تھل ایک ہو گیا۔ بارش نے اُس وقت تک رُکنے کا نام نہیں لیا جب تک ایک چوتھائی بھاگل پُور کچی مٹی کا ڈھیر نہ بن گیا۔ غریبوں کے کچے پکے گھروں کی کچی دیواریں گارا بن کر درختوں کے ناتراشیدہ تنوں سے بنائے گئے شہتیروں کے نیچے بیٹھ گئیں۔ کیلے بھیگے، کانپتے سہمے، بڑے چھوٹے سب گاؤں کی واحد پختہ مسجد میں جمع ہونے لگے۔ جانوروں کو کھول دیا گیا۔ کوئی گائے، بھینس، بچھڑا، بکری، گدھا تک باہر کونہ بھاگا۔ بچی کھچی کچی دیواروں کی اوٹ میں سب جانور اکٹھا ہو نبلگے۔

جی بھر رقص و باراں کے بعد بادلوں نے مشرق کی سمت، نیچے ہی نیچے، تقریباً زمین کو چُومتے ہُوئے یُوں بھاگنا شرُوع کیا جیسے کوئی مُہیب خلا اُنہیں پُوری قُوت سے اپنی سمت کھینچ رہا ہو۔ چند ساعت میں سارا آسمان بالکل صاف اور گہرا نیلا میدان ہو گیا۔ گاہے گاہے بادل کا ایک چھوٹا آوارہ ٹکڑا آتا اور اپنے لشکر کے تاراج کردہ میدان کا جائزہ لیتا رہ جاتا۔

تیز چمکیلی نوکیلی دُھوپ نکلی تو سلامت چوکیدار کچی گلیوں کے چکنے کیچڑ سے بچتا بچاتا لاٹھی ٹیکتا آ پُہنچا۔ بگے کو آگے لگایا اور حویلی لے گیا۔

بڑی ہی دیر چھوٹی بیٹھک میں نمبردار اور بگے میر عالم کے سوا کوئی داخل نہیں ہو پایا۔ خیر دین اور سلامت اپنی لوہے کی شام والی لٹھیں پکڑے مُنج کے منجے پر چڑھے ٹانگیں جھلاتے پہرہ دیتے رہے......

......بڑا تھانیدار چیمہ تشدد کے لئے ضلع بھر میں مشہور تھا۔ غُلام رسُول فقیر کو جب اُلٹا لٹا کر اُس کے چتڑوں پر خُود چھتر مارے تو اُس کی چیخیں آدھے گاؤں والوں نے سُنیں۔ دنئوں اوڈھ کو سردارے والے بڑے شریں کے ساتھ اُلٹا لٹکایا اور بھُول گیا۔ یہاں تک کہ اُس کے ڈھیلے باہر اُبل آئے۔ کوئی مان

کے نہیں دے رہا تھا کہ اُس طوفانی دن کے بعد چھائی گہری، اندھیری، حبس زدہ رات میں کس نے گاماں کو گلا گھونٹ کے مارا اور کون بگے کی لاش کو روہی والے پکے برگد پر لٹکا آیا۔ نمبردار نے اپنے سامنے تفتیش کروائی کیونکہ بگا میر عالم اُس کا خاص الخاص پشتینی میراثی تھا۔

کوئی کہتا، بگے نے خود گاماں کو مارا اور اپنی لمبی بھوری چادر برگد کی اونچی ٹہنی سے باندھ کر جھول گیا۔ مولوی صاحب سمیت ایک کثیر تعداد اس خیال کی قائل تھی کہ بگے نے برگد کے نیچے پیشاب کر کے جنوں کی دعوت خراب کر دی تھی۔ پھر یہ سب کچھ تو ہونا ہی تھا۔

بگے اور گاماں کی قبریں گاماں کی مرحومہ ماں کی قبر کے دونوں طرف بنائی گئیں۔ مولوی صاحب اور اُن کے شاگرد چالیس دن تک پڑھائی کرتے رہے۔

لچھو نمبردار کی شادی پر چاندی کے روپوں کی وُہ چھوٹ پڑی کہ کھیت سفید ہو گئے۔ آتش بازی سے سارا گاؤں گلنار ہو گیا۔ پندرہ بکرے اور دو بچھڑے کٹے تو ولیمہ ہوا۔ پورے گاؤں نے دو دن چولہا جلایا نہ ضرورت محسوس ہُوئی۔ رُوپ دھاریوں کی ٹولیاں ہنڈولے جلائے فجر کی اذان تک دھما چوکڑی مچاتیں۔ احمد دین نائی نے اپنے سارے رشتے دار بلوائے تو کہیں جا کر دیگیں پکیں۔ عنائت حلوائی اور اُس کا بیٹا سارا ہفتہ کڑھائی چڑھائے کھویا مار کر برفی اور نرم بالوشاہی بناتے رہے تو گاؤں بھر کا ناشتہ بھگتایا۔ سارے گاؤں نے پُورا ہفتہ شادی کا جشن منا کر ریت نبھائی۔

وقت کا دریا بہتا رہا، بہتا رہا۔ مدتیں گُزر گئیں۔ بُوڑھے آسیب زدہ برگد نے بھی کئی موسم دیکھے اور کئی سرد و گرم جھیلے۔ اُلووں، چیلوں، گِدھوں اور چمگادڑوں کی نئی نسلیں آباد ہُوئیں۔ گاؤں میں کئی بار سن کے پیلے، السی کے نیلے اور سرسوں کے زرد پھول کھلے پھر سُوکھ گئے۔ بیریوں پہ بُور آیا، کچے لیس دار بیر پل کے کھجور بنے اور اُتر گئے۔ کماد کے سُوئے پھوٹ کر گزوں لمبے گنے بنے، کٹے، بیلن میں سے گُزر کر رو او رکڑاہی میں کڑھ کر گڑ بنے۔ کتنی بار سرسوں کی گندلیں نکلیں اور مُٹیاروں نے توڑ توڑ کر ساگ گھٹڑیاں بنائیں۔ کتنی ہی بار گاؤں کے کچے کوٹھوں کو تھوڑی ملی سوندھی مٹی سے لیپا گیا۔۔۔

مدتوں بعد مجھے گاؤں کی یاد ستائی تو واپس لوٹا۔ زمانہ بدل چُکا تھا۔

اسٹیشن کے باہر گاؤں کے لئے تانگہ مل گیا۔ مریل گھوڑی انجر پنجر ہلے یکے کو جھولتی جھلاتی شام ڈھلے گاؤں کے قریب آ پہنچی۔ گاؤں بہت پھیل چُکا تھا۔ بہت سے کھیت کھلیاں جنہیں میں پہچانتا تھا آبادی نے نگل لئے تھے۔ گاؤں سے کوس بھر دور وہ بوڑھا برگد جہاں بھوتوں کے بچے مدرسہ لگاتے اور جنوں کے قافلے پڑاؤ کرتے تھے مجھے نِچا کھُسا اُدھورا نظر آیا۔ اس سے زیادہ حیرت یہ دیکھ کر ہُوئی کہ جس پُر اسرار مُہیب

دیو کے آس پاس کوئی پھٹکتا نہیں تھا اُس کے گرد آریاں کلہاڑے لئے خلقت کا ایک اژدہام تھا کہ کُلبلا تا پھر رہا تھا۔ بڑی بڑی ٹہنیاں کاٹی جا رہی تھیں اور ٹکڑے کر کے درجنوں بیل گاڑیوں میں لادے جا رہے تھے۔ پتوں کے انبار تھے جو بیگھہ بھر زمین کو سبز کئے ہوئے تھے۔ گاؤں میں کسی شادی پر عبدل موچی کا لاؤڈ سپیکر پُوری قُوت سے عالم لوہار کی 'جگنی' کو چھت پر ٹنگے چاروں ہارنوں (بھونپو) سے دُور دُور پہنچا رہا تھا۔

میں نے لالُو تانگے والے کی طرف حیرت سے دیکھا۔ وُہ مُسکراتا ہُوا بولا، "چوہدری صاحب! پُورے پینتیس ہزار کا نیلام ہُوا ہے بُوڑھا برگد۔ دس گاؤں میں ڈھول بجا کر منادی کر کے بولی لگی۔ اس پیسے سے یُونین کونسل کا نیا دفتر بنے گا"۔

◄◄ ● ►►

11-D Mayo Gardens
Lahore - 54000 Pakistan
Mob: 0300 4404984

نام کتاب: اٹلی کی جانب گامزن (سفرنامہ) مصنف: عشرت معین سیما سال اشاعت: ۲۰۱۵ء صفحات: ۹۶ قیمت: ۳۵۰/روپے (پاکستانی) ملنے کا پتہ: زیک کوم، پاکستان	نام کتاب: بنگر کی بیٹی (مجموعۂ افسانہ) مصنف: ممتا مہروترا ترجمہ: ڈاکٹر شاہد جمیل سال اشاعت: ۲۰۱۶ء صفحات: ۱۱۲ قیمت: ۲۰۰/روپے ملنے کا پتہ: پریم میڈیکل ہال، امین آباد پارک لکھنؤ
نام کتاب: ٹکسال (غزلیں) مصنف: تفضیل احمد سال اشاعت: ۲۰۱۶ء صفحات: ۲۳۲ قیمت: ۲۰۰/روپے ملنے کا پتہ: بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ	نام کتاب: مشعال راہ (اصلاحی مضامین) مصنف: سرفراز جہاں سال اشاعت: ۲۰۱۶ء صفحات: ۱۶۰ قیمت: ۲۰۰/روپے ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی

● نعیم بیگ

شمال کی جنگ

ڈیئر مارتھا!

مجھے امید ہے کہ میرے خطوط تم تک پہنچ رہے ہوں گے۔ دراصل جس شخص کو میں یہ خطوط پوسٹ کرنے کو دیتا ہوں وہ ایک نادار بنسری نواز پٹھان لڑکا ہے۔ اس کی ٹانگ دو برس پہلے بم شیل لگنے سے کٹ گئی تھی۔ اب یہاں چھوٹے موٹے کام کر کے گزارہ کرتا ہے۔ بنسری بجانا اسکا شوق ہے اور تمہیں یاد ہوگا جب میں یہاں آنے کا قصد کر رہا تھا تو مجھے ایک بنسری چاہیے تھی۔ وہ بنسری میں نے اسی لڑکے کو دی تھی۔ تم سوچ بھی نہیں سکتی کہ وہ اس دن کتنا خوش تھا جب میں نے اسے سنہرے تانبے کی بنسری دی تھی تو کتنی دیر تک اس بنسری کو دیکھتا رہا۔ جب میں نے اسے بجانے کو کہا تو اس نے اپنی پرنم پلکیں اوپر اٹھائیں اور کہا، ابھی نہیں۔ میں اسکی بات سن کر خاموش ہو گیا تھا لیکن جب اگلے دن شام کو وہ ایک دھن تیار کر کے مجھے سنانے آیا تو یقین کرو میں حیرت زدہ رہ گیا۔ وہ محبت کی وہی اداس دھن تھی جس کے سُر دل کے تاروں کو چھیڑتے ہوئے پہلے ہی میری روح میں اتر چکے تھے۔

جانتی ہو وہ دھن کونسی تھی؟ تم نے بھی یہ دھن سن رکھی ہے، وہی سمفونی والی۔

'وہن آئی ایم لیڈ اِن ارتھ'...... (جب مجھے زمین کے اندر لٹا دیا گیا۔)

یاد آیا تمہیں؟ ہم نے یہ دھن براڈوے میں ایک ساتھ سنی تھی اور تم رو پڑی تھی اور کئی دنوں تک روتی رہی تھی۔ مجھے تمہیں چپ کرانے کے لیے ایک بار پھر براڈوے لے جانا پڑا تھا۔ اس بار ہم نے کامیڈی شو دیکھا تھا۔

یہ اداس دھن سن کر میں نے اسے پوچھا۔ ''یہ دھن تم نے کہاں سے سیکھی؟'' تو اس نے بتایا'' ایک مغربی عورت کو یہاں قید کر لیا گیا تھا جو دو سال یہاں رہی تھی اور میری خدمات اس کے سپرد تھیں۔ میں اس کے متفرق کام کرتا تھا۔ اُسی نے مجھے یہ دھن سکھائی تھی میں نے سنا تھا کہ وہ بعد میں مسلمان ہو گئی تھی۔''

میں سمجھ گیا تھا وہ وَان ریڈلی کی بات کر رہا ہے۔

اوہ! میں خط بند کرتا ہوں...... کوئی آ رہا ہے۔

تمارا اپنا ٹم

مقام نامعلوم مورخہ 15 ستمبر ۲۰۱۵

☆☆☆

ڈیئر مارتھا!

صبح بخیر! کیا تمیں کل رات نیند آئی تھی؟ میں تو رات بھر جاگتا رہا ہوں۔ اب یہ نہ پوچھنا، کیوں؟

ہاں، میں تم سے پوچھنا بھول جاتا ہوں کہ جو آرپائن کے پرپل ایمپرر پودے میں نے گزشتہ سال گھر کے پچھلے صحن میں لگائے تھے انہوں نے اس موسم خزاں میں پھول دیئے تھے کہ نہیں۔ بس تم وہیں سے اونچی آواز میں بتا دینا۔ تمہاری آواز مجھ تک پہنچ جائے گی۔

آجکل یہاں کچھ عجیب سی صورتِ حال ہے۔ کئی ایک دنوں سے یہاں بم باری رکی ہوئی تھی لیکن کل رات سے پھر شروع ہو گئی ہے۔ کچھ لوگ کہہ رہے ہیں کہ یہاں مقامی باغیوں کو مزید کمک اور نفری مل گئی ہے۔ اس بار وہ یہاں فوج کو سخت جواب دیں گے۔ لیکن میرے لیے عجیب بات تو یہ ہے کہ یہاں باغیوں میں ہر نسل اور ہر ملک کا آدمی ہے۔ تم تو جانتی ہی ہو۔ ان کا ایک ہی مطالبہ ہے کہ مغرب یہاں سے نکل جائے کیونکہ انہیں اپنے مذہب کے پرچار کے لیے زمین اور آزادی چاہیے تاکہ یہ پوری دنیا کی نسل انسانی کو سدھار سکیں...... کتنی بودی وجہ ہے نا! خیر یہ سب سیاسی باتیں ہیں وہ تو سب کچھ میں 'آج کی ڈائری' میں اخبار کو بھیج چکا ہوں۔

مجھے کبھی کبھار یہاں بالکل ایسے لگتا ہے جیسے دنیا بھر کے لوگ اس علاقے میں کچھ اور کرنا چاہتے ہیں اور وہ کیا ہے مجھے معلوم نہیں ہو سکا؟ تم صحیح کہتی تھی...... میں غبی اور کند ذہن صحافی ہوں۔ مجھے پھول بیچنے کے علاوہ کچھ نہیں آتا۔ اب یہی دیکھ لو۔ ایک سال کی مدت میں میرا یہاں صرف ایک ہی دوست بنا ہے...... وہی بنسری نواز لڑکا۔ ہاں میں یہ بتانا تو بھول ہی گیا کہ وہ لڑکا کل آیا تھا۔ کہہ رہا تھا، راستے بند ہوتے جا رہے ہیں۔ جنوب سے کوئی نیا گروہ بھی یہاں اسلامی مملکت کی داغ بیل ڈالنے کے لیے آ چکا ہے۔ اگر تمہیں نکلنا ہے تو ابھی نکل لو، ورنہ چند روز تک یہاں کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ہولنا کی چاروں طرف پھیل چکی ہے۔ بھلا کوئی اس سے پوچھے جنگ سے زیادہ ہولنا کی اور کیا ہوگی؟ کئی ایک دہائیوں سے یہاں پوری ایک نسل لڑ کر مر چکی ہے۔ اور پھر اس کے بعد اگلی نسل لڑتی رہی ہے۔ اب تیسری نسل یہ جنگ لڑ رہی ہے۔ پچھلی نسل نے یہی جنگ پہلے اسی فوج کے ساتھ مل کر لڑی تھی اب ان کے خلاف لڑ رہی ہے۔ ایسا تو نہیں کہ اگلی بار یہ دونوں مل

کر کسی اور کے خلاف لڑ پڑیں۔ ویسے مجھے ہمسایہ ملکوں کے بڑے شہروں سے بھی کچھ خبریں پہنچتی ہیں۔ چونکہ وہ میرا علاقہ نہیں ہے لہٰذا ان خبروں کو میں رپورٹ نہیں کرتا۔ اپنے دوسرے ساتھیوں کو کام کرنے دیتا ہوں۔ وہ کہتے ہیں کہ سب مذاہب ناکام ہو چکے ہیں۔ اسی لیے یہ لوگ مذاہب کو زندہ رکھنے کے واسطے اس میں شدت لا رہے ہیں۔ ان انتہا پسندوں نے اس خطے کو اس قدر کمزور کر دیا ہے کہ اب آخری جنگ شاید گھر گھر ہو...... بلکہ تقریباً ہو ہی رہی ہے۔ یہ سب لوگ آخر کیا چاہتے ہیں؟ ناکامی ان کا مقدر کیوں بن رہی ہے؟

اچھا خط بند کرتا ہوں۔ بنسری نواز آنے والا ہے۔ ہم نے کہیں جانا تھا۔

خدا حافظ

تمہارا

ٹم

☆☆☆

میری جان! مارتھا!!

کل رات میں نے ایک عجیب خواب دیکھا، کہ میں کسی بڑے تاریک غار کے اندر ہوں اور چاروں طرف اژدھے اپنے سر اٹھا کر مجھے دیکھ رہے ہیں...... اسکا بھلا کیا مطلب ہوا؟ میں تو یہاں بالکل ٹھیک ہوں۔ بس اب باہر نکلنا کم ہو گیا ہے۔ علاقہ میں جنگ کی سرگرمیاں بہت بڑھ گئی ہیں۔ مقامی لوگ کہتے ہیں کہ انہوں نے بڑے شہروں میں تباہی مچا رکھی ہے۔ بچوں، بڑوں اور عورتوں کو بلا تمیز و تفریق قتل کر رہے ہیں، لیکن پھر بھی ان کے ساتھ لوگوں کی ہمدردیاں بڑھ رہی ہیں۔ مجھے تو یہی نظر آتا ہے صرف مذہب کی بنیاد پر یہاں زندگی گزارنے کی ایک سعی لا حاصل ہے۔ کیا یہ لوگ اپنے معاشی مسائل کو یوں حل ہوتا دیکھ رہے ہیں۔ کیا ایسا ممکن ہے کہ چند صدیاں پیچھے جا کر ان کے لوگ آج کی زندگی گزار سکیں گے۔ وقت کا پہیہ الٹا کیسے چل سکتا ہے؟ فطرت کا اصول تو یہ نہیں۔ مارتھا! تم بھی کہو گی کہ میں کیا اول فول بک رہا ہوں۔ اچھا تم ایک کام کرنا۔ چرچ جا کر میرے لیے خداوند سے دعا کرنا۔ مجھے ان انسانوں سے محبت ہوتی جا رہی ہے جو خود زندگی سے نفرت کر رہے ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم ایک ساتھ مکمل خاتمے کی طرف بڑھ رہے ہیں...... مختلف سمتوں سے؟

مارتھا مجھے تم بہت یاد آ رہی ہو میں کئی ایک دنوں سے بنسری نواز سے بنسری بجانا سیکھ رہا ہوں۔

کل میں نے وہی دُھن بجائی تھی۔

''وہن آئی ایم لیڈ ان ارتھ......''

یقین کرو مجھے ایسے لگا کہ میں واقعی دفن ہو رہا ہوں۔ کیا تمہیں محسوس ہوتا ہے کہ ہم دونوں اب نہیں مل سکیں گے۔

''جب میں زمین کے اندر لٹا دیا گیا......''

کیا میرے سب اعمال دھل جائیں گے؟

اچھا اب خط لکھنا بند کرتا ہوں، اس وقت بم باری ہمارے گھروں پر ہی ہو رہی ہے۔ گھڑی بھر کی بات ہے۔ اب میں اپنے آپ کو کائنات کی آزاد فضا کے حوالے کرتا ہوں، بس تم تیار رہو، ہم ایک ساتھ پھر براڈوے ضرور جائیں گے۔

تمہارا اپنا اور صرف اپنا

ٹم

☆☆☆

عالمی صفحہ ''اخبار دارالحکومت'' مورخہ ۵ اپریل ۲۳۰۲ء 2032 5.4

مختصر خبر (نامہ نگار) یہ خطوط شمالی علاقوں میں پہاڑوں کے دامن میں بسے ایک گاؤں کے پرانے تباہ شدہ ڈھیر سے برآمد ہوئے ہیں جو مکتوب الیہ تک نہ پہنچ سکے تھے۔ ان خطوط کی صحافیانہ تحقیقات جاری ہیں۔

◄◄ ● ►►

8-Nayab Homes, Near Nestol
Airport Road, Lahore Cantt (Pakistan)

نام کتاب: ''جس دن سے......!'' (ناول)	نام کتاب: تانیثی تنقید ممتاز شیریں سے عہد حاضر تک
مصنف : صادقہ نواب سحر	مصنف : ڈاکٹر قمر جہاں
سال اشاعت: ۲۰۱۶ء	سال اشاعت: ۲۰۱۴ء
صفحات: ۳۵۶	صفحات: ۱۲۰
قیمت : ۴۰۰ روپے	قیمت : ۲۷۵ روپے
ملنے کا پتہ: بک امپوریم، سبزی باغ پٹنہ	ملنے کا پتہ: قمر جہاں، ۳۰، بھیکن پور، بھاگلپور

● فارحہ ارشد

اے میری ہم رقص مجھ کو تھام لے

یہ ایک عریاں شام تھی جس کے برہنہ سینے پہ وہ رقصاں تھی۔ اور رقص بھی ایسا کہ نرت نرت پہ وقت ٹھہر کر اس کے ناز و انداز پہ نچھاور ہونے لگا تھا۔ ڈھولک اور طبلے والے نئی سے نئی گت پیش کر رہے تھے۔ بھدے نقوش مگر سریلی آواز والی مغنیہ نے تان باندھی۔

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے   جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

وہ ایسے سرمستی کے عالم میں ناچ رہی تھی کہ ہر طرف سے واہ واہ کا شور بلند ہونے لگا۔ انہی داد دینے والوں میں وہ بھوری آنکھوں اور مغرور تاثر والا نوجوان بھی تھا...... اتنے چھوٹے سے شہر میں ایسی باکمال رقاصہ...... وہ ٹھٹھکا۔ کبھی بند پنکھڑی کی طرح سمٹتی، کبھی مکمل کھلے پھول کی بے باک خوشبو کی طرح بکھرتی اور بجلی کی طرح کوندتی۔ یا پھر مے جیسی چھلکتی اور ایسا خمار کہ جہاں پاؤں دھرتی اسے میکدہ بنا دیتی۔ وہ داد دیئے بنا نہ رہ سکا۔

اس نے جانے کتنی ہوشرباؤں کے رقص دیکھ رکھے تھے۔ کتنے جلووں کا سامنا رہا تھا مگر وہ یوں کبھی متوجہ نہ ہو سکا تھا۔ بے نیازی اور سرمستی...... ہاں! شاید ان دو چیزوں نے اسے متوجہ کیا تھا۔ وہ محکمے کی کسی میٹنگ کے حوالے سے یہاں آیا تو اس کے شوق اور دلچسپی کو دیکھتے ہوئے رات میں ایک جاگیر دار نے یہ اہتمام کر ڈالا۔ وہ پیتے پلاتے جلد ہی بوریت کا شکار ہو جاتا اور اپنے بیڈ روم کی طرف بھاگتا مگر یہ پہلی بار تھی کہ وہ رک گیا تھا۔

مغنیہ ایک نئی ٹھمری چھیڑ چکی تھی جو کہ وہ کئی گلوکاروں کی آواز میں اس سے قبل سن چکا تھا جو راگ بھیروی میں کافی آہستہ لے میں گائی گئی تھی مگر یہاں مغنیہ نے ایسے تیز ردھم میں اسے گایا اور اتنا ہی تیز رقص...... وہ جھوم اٹھا۔

سانوریا نے کیسا جادو ڈارا رے
باجو بند کھل کھل جائے
سانوریا سانوریا رے باجو بند......
ایسو نجر موری، مانے ناہیں بتیاں

پیار کرت موسے، بیتی ساری رتیاں
نیر نگ پیا توبے لاج نہ آوے
ہٹو چھوڑو بہیاں، لاگو نہ ہی چھتیاں
سانوریا......
باجو بند کھل کھل آ جائے

''واااااہ واہ!''...... وہ جام ہاتھ میں لیے بے اختیار داد کو اٹھا۔ سمٹا ہوا ریشمی تھان سا بدن کھلنے لگا۔ طبلے کی تھاپ، طنبورے کی لہک، ہارمونیم اور سارنگی کے لہرے اور اس نازنیں کا لچکتا بدن...... بے خود...... مغرور اٹھان والا۔ اس کی آہو چشمی، سرو قامتی اور بجلی کی سی لپک...... رات کے گہرے پن میں اضافہ کرتا اس کے مجسم سراپے کا اسرار......

رات ناچ رہی تھی...... وقت ناچ رہا تھا...... ماحول رقص میں تھا...... زمیں رقصاں تھی...... آسماں ناچ رہا تھا...... ہوا ناچتی تھی...... بول ناچتے تھے...... دل ناچتا تھا...... دماغ ناچتا تھا...... وہ ناچتی تھی کہ جہاں ناچتا تھا...... وہ بے خود سا خود بھی ناچ اٹھا......

سرمستی کی کیفیت...... زاویہ در زاویہ...... قوس در قوس...... دائروں میں دائرے...... سمٹتے اور وا ہوتے ہوتے۔ وہ مغرور اٹھان والی جھوم رہی تھی۔ وہ بیزار تاثر والا جھوم رہا تھا۔

محفل تمام ہوتے ہی وہ اس کے کمرے میں موجود تھی۔ شمشیر وسناں والا طاؤس و رباب والی کے روبرو تھا۔

''کیا عجب ہو تم۔'' وہ ابھی تک مدہوش تھا۔

''عورت ہوں اور اس پہ رقاصہ بھی۔'' وہ بانکپن سے مسکائی اور ایک غلط انداز نظر اس پہ ڈال کے پشواز سنبھالتی کھڑکی سے باہر دیکھنے لگی۔ ایسی نظر...... قیامت ہی تو ڈھا گئی۔

ملہار ابھی جاری تھا۔ کمرے کے باہر سے کوئی منچلا چلتے چلتے شعر گنگنا رہا تھا۔

رات کا خواب الٰہی توبہ   آپ سنیے گا تو شرمایئے گا

وہ مفتوح کرنے کو بے تاب تھا۔ مگر وہاں ایسی تمکنت ایسا فسوں کہ حسب نسب والا زچ ہونے لگا۔

''اجی صاحب! بازار بھرا پڑا ہے کوئی بھی اٹھا لایئے اور اپنی مقتل گاہ میں جا قتل کیجیے۔ آپ کو کون روک سکتا ہے، 'بکرہ' گوشت کھایئے یا باسی۔ جیسا چاہیں پایئے۔ اور فکر مت کیجیے یہ تو بازار ہے جہاں عفت و عصمت ابدی نیند سوتی ہے۔ آپ کی دولت اور اس کی چمڑی...... بوچڑ خانے کی چمڑی......''

اس کے وجود سے خوفناک قہقہہ اُبلا۔ وہ دم بخود سا اسے دیکھا کیا۔

''اتنی بڑی بڑی باتیں...... کہاں سے ہو تم اور یہاں کیسے پہنچیں؟'' وہ اس کی ذہانت سے مرعوب ہونے لگا۔

''یہاں موجود عورت سے ایسا نہیں پوچھتے...... کون اور کہاں بتا کے کیا ہوگا۔ ادھر تعلق بنا اُدھر رابطے کٹ گئے۔ اب بس میں یہیں کی ہوں۔ نہیں مانوں گی تو معلق رہوں گی...... اور مجھے معلق نہیں ہونا۔ زمین چاہیے مجھے اپنے لیے۔''

''ہمم!'' وہ پرشوق نگاہوں سے اسے دیکھتا آگے بڑھا۔

''مجھے تمہارا لمس چاہیے۔'' اس نے اسے بازوؤں سے تھامنا چاہا۔

وہ کسی بجلی کی سی تیزی سے مڑی۔ اس کے ہونٹ ایک غلیظ فقرہ اس کی طرف پھینکنے کے لیے مچل اُٹھے۔ اور تب اس نے بنا کوئی لحاظ کیے اسے ایک انتہائی فحش اور بازاری گالی دی...... طوفانی انداز سے آگے بڑھی اور وہ جو دم بخود سا نرمی سے کھڑا تھا، اسے بیڈ پہ دھکا دیا اور اس کے سینے پہ پاؤں رکھ کر اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے بولی۔

''میں اپنی مرضی سے چلتی ہوں صاحب! اور تم میری مرضی اُٹھانہ پاؤ گے۔''

وہ ہکا بکا سا اسے دیکھے گیا۔ وہ اُٹھنا چاہتا تھا۔ اس کے پاؤں کے نیچے سے نکلنا چاہتا تھا۔ انا سر اُٹھانے لگی مگر کیا ہو گیا تھا اسے کہ اٹھنے کی خواہش نہیں پا تا تھا۔ وہ اب اس کے اوپر لیٹی دونوں پاؤں اس کے چہرے پہ رکھے گویا رقصاں تھی۔ مہندی بھری پوریں اس کے لبوں اور آنکھوں پہ تھرکتی تھیں۔ وہ ایسے طاقتور بازو رکھتا تھا کہ چاہتا تو اس ناگن کو گردن سے پکڑ کھڑکی سے باہر پھینکتا مگر اس نے محسوس کیا اس کی اپنی سانسیں بے ترتیب ہو رہی تھیں اور عجیب سا لطف اس کے جسم کو مسحور کر رہا تھا۔ وہ اُٹھی اور اس کے سینے اور چہرے پہ تھپڑ مارنے شروع کر دیئے۔ کمرے کے آس پاس کوئی گا رہا تھا۔

شام جانے لگے ، میں بُلاتی رہی سیاں روٹھ گئے ، میں مناتی رہی

اور گذرتی رات کے اس لمحے نے انہیں تحیر کے ایک نئے در پہ لا کھڑا کیا۔ مگر ستم یہ کہ گذرتی رات کا اگلا لمحہ ہوش کا تھا۔ مکمل عمل کے بعد ہوش آیا تو وہ بپھر اُٹھا۔

''رنڈی کہیں کی!'' اس نے غصے سے زمین پہ تھوکا۔ وہی بے حس سرد اور بدمزہ کیفیت والا حسبی نسبی انا کا مارا مرد۔

پولیس اور سیکیوریٹی اس کے ایک اشارے پہ پہنچ کر اسے ساتھ لے جا چکی تھیں مگر اسے یاد آیا وہ اس کے لبوں پہ پاؤں رکھے اس کے اوپر جھول رہی تھی۔ راگ جاری تھا۔

رس کے بھرے تورے نین

انگوروں کی گپھاؤں جیسی لڑکیوں کو پاؤں تلے مسلنے والا حیرت کی اس چوٹی پہ جا بیٹھا تھا جسے آج اس نے پہلی بار سر کیا تھا۔ دونوں نرخ اور ہوس سے کہیں آگے جا کے حیرت کا دروازہ کھولے کھڑے تھے۔ وہ ابھی بھی اسی منظر میں تھا۔

وہ اب اس کو زور زور سے تھپڑ مار رہی تھی۔ پاؤں چٹوا رہی تھی۔ اور اس کے اندر عجیب سی سنسنی پھیلتی جا رہی تھی...... تشدد اور ذلت کا ایسا لطف...... وہ برہم تھا مگر حیران تھا۔ جسم ابھی تک اسی سنسنی کے تھپیڑوں میں ہچکولے کھا رہا تھا۔ حواس تھے کہ اسی منظر میں بار بار جانا چاہتے تھے۔ وہ بور ہو چکا تھا...... ایک جیسے کھیل کھیلتے...... ایک جیسا کردار اسے بے حس کر چکا تھا۔ وہ حسب نسب اور عہدے والا ایک طوائف زادی سے ذلت اور تشدد سہہ کر ایک نئے جہان جا پہنچا تھا...... نیا جہان...... نئی کیفیت۔

وہ...... اس کی ہم رقص جان چکی تھی کہ دورانِ رقص کون سا نرت کن اعضاء نے کب نبھانا ہے۔ زمین کے ساتھ کب لگنا ہے کب فضا میں اور کب آسمان کی بلندیوں کی طرف...... وہ مقام بدلنا جان چکی تھی۔

اور وہ جانے کب سے ایک ہی مقام پہ کھڑا تھا۔ ساکت جامد اور سرد۔ ایک رقص وہ تھا جو اس کا بدن مانگتا تھا اور وہ خوب ناچتی تھی مگر اس کے لیے اسے زمین چاہیے تھی۔ اور ایک رقص جو اس کا اپنا جسم مانگتا تھا...... آدمی کا جسم...... آدم کا جسم...... ایک دائرے سے دوسرے دائرے میں سفر کرتا...... دائرہ در دائرہ ناچتا...... ایک مقام تو ساکت کرتا ہے۔ تحیر مر جاتا ہے۔ اور بنا تحیر تو یہ دنیا کچھ بھی نہیں۔ یہ جسم کچھ بھی نہیں۔ بس صرف بے حس مردے کی قبر ہے۔ اور اس نے بھی برسوں بعد نئے دائرے میں رقص کیا تھا۔ حسبی نسبی اور عزت سے تشدد اور ذلت کے دائرے تک کا رقص...... حیرت کے زندہ ہونے کا رقص۔ اس کا جی چاہا ابھی اٹھے اور بھاگ کے کسی رس نکالنے والی مشین میں اپنا پورا وجود گھسا دے۔ کس قدر عجب تھا کہ اس کا جسم اس سنسنی سے نکلنے کو تیار نہ تھا۔ پُر تشدد مگر جادوئی لمحات اسے ایک دائرے سے دوسرے دائرے میں پھینک چکے تھے۔ جسم چُور تھا لیکن مزید تھکن مانگتا تھا...... اوہ...... چور تو کہیں اس کی اپنی بغل میں تھا۔

وہ اداس ہو گیا۔

جانے کب اس نے موبائل اٹھایا اور ایس ایچ او کا نمبر ملا کے بولا۔

''چھوڑ دو اسے۔''

◄◄ ● ►►

19-A Madina Park, B Block
Sabzazar Lahore Pakistan
Ph: 0303 8380141

● شاھد جمیل

ایک جنگ اور

سات دنوں کے اندر گھوٹالے کی انکوائری رپورٹ پیش کرنے کا حکم صادر ہوا تو اچانک میری پریشانی بڑھ گئی۔ معاملہ حساس اور سیاسی نوعیت کا تھا۔ پی۔اے صاحب نے مجھے فکر مند دیکھ کر بتایا کہ بندیشوری شرما گوکل ڈیہہ بلاک آفس جا چکے ہیں۔ میں نے اُنہیں فوراً طلب کیا۔ شرما جی نے بتایا کہ وَن کرانتی اکسپریس مناسب ٹرین ہے۔ یہ رات کے سات پچپن میں دلّی سے آتی ہے۔ تلکا مانجھی جنکشن پر اُتر کر وہاں سے لوکل ٹرین سے چنڈی تک جانا ہے۔ چنڈی سے گوکل ڈیہہ بیس کیلومیٹر دور ہے۔ ایک بس صبح شام آتی جاتی ہے۔ ٹم ٹم بھی چلتی ہے لیکن آپ اُس سے نہیں جایئے گا۔ پہاڑیوں کے درمیان انگریزوں کا بنایا ایک خوبصورت سا بنگلہ ہے۔ اسی میں گوکل ڈیہہ پرکھنڈ ہے۔

کوثر کا غصہ عروج پر تھا۔ سوٹ کیس تیار کرتے ہوئے سرکار کو بددعائیں دے کر بھی جب اُس کا جی ہلکا نہیں ہوا تب وہ بڑبڑانے لگی: ''جان بوجھ کر پھر جنگل میں بھیجا جا رہا ہے۔ آسام اور جموں کشمیر الیکشن میں بھی آپ کو جبراً بھیجا گیا تھا۔ اور بنے لڑاکو...... اتنی سمجھ نہیں، سینیر سے لڑنا، دیوار سے سر ٹکرانا ہے۔ کارگر نسخہ، خوشامد۔ تھوڑی سی خوشامد اور کچھ دے لے کر بڑے سے بڑا کام نکالا جا سکتا ہے۔ کوئی ہمیں بتائے، خوشامد کون نہیں کرتا؟ کسے اچھا نہیں لگتا؟ لیکن میری بات سنتا کون ہے؟ منکوحہ ہوں نا، باندی ہوتی تو کام چھوڑنے کا خوف دلا سکتی......''

بجلی چلی گئی تو حسبِ معمول کوثر کا اعلانِ عام ہوا:

''جو جہاں ہے، وہیں رہے گا۔''

میں بھی اسٹیچو بن گیا۔ اکثر کپ گلاس مجھ سے ہی ٹوٹے ہیں۔

کینڈل جلاتے اُسے نوشے بھائی یاد آ گئے۔ وہ پھر بڑبڑانے لگی: ''ایک نوشے بھائی ہیں جو گھر باہر کے طعنے مہنے سن سہہ کر بھی بیوی بچوں کو خوش رکھنے میں لگے رہتے ہیں۔ کتنی چالاکی سے الگ ہوئے۔ سارا الزام گھر والوں پر لگا۔ دو سال کرایے کے مکان میں رہ کر عالی شان مکان بنوالیا۔ لاڈلی شہلا

نے ایک وقت کا کھانا چھوڑا، دوسرے دن کار کی چابی اُس کے حوالے کر دی گئی......''

خلافِ معمول بجلی فوراً آ گئی۔ کوثر چپ ہو گئی اور بیٹیاں آنگن سے اُٹھ کر اپنے کمرے میں چلی گئیں۔ مجھے ٹارچ نہیں مل رہا تھا۔ میں نے کوثر کی تلاش شروع کی۔ وہ اپنے کمرے میں نظر نہیں آئی۔ باتھ روم کا دروازہ نیم وا تھا۔ کچن سے کھٹ کھٹ کی آواز آ رہی تھی۔ میں قریب گیا۔ کوثر زادِ راہ رکھتے ہوئے خود کلامی کر رہی تھی: ''اُن لوگوں نے تو شرط لگا دی تھی کہ شادی چھوٹی بیٹی سے کریں گے۔ اماں کمزور پڑیں لیکن ابا اڑ گئے تھے...... اپنی اپنی قسمت۔ آپا کم شکل ہو کر بھی بازی مار گئیں۔ سبزی کے لئے بھی چپراسی کو پانچ سو کے نوٹ تھماتی ہیں۔ شادی بیاہ میں قیمتی گفٹ دے کر کس ادا سے کہتیں: نا بابا! مجھ سے یہ نہیں سنا جائے گا کہ ناہید نے بھی سو، دوسو روپے کا لفافہ پکڑایا ہے......''

بے چاری کو معلوم نہیں، سوچ کی مٹھی میں دکھ سکھ دونوں ہوتے ہیں۔ میں فی الفور جواب دے سکتا تھا۔ پھر بھی اُلٹے پاؤں کمرے میں لوٹ آیا۔ ایک چپّی ہزار بلا ٹالتی ہے۔ ایسے موقعوں پر اکثر میں خاموشی کے غار میں دُبک جاتا ہوں۔ پہلی جھڑپ میں شکست کھائے مرغے کی طرح روبرو نہیں ہوتا۔

رات کے سوا گیارہ بجے چنڈی ریلوے اسٹیشن پر اُترا۔ دو چار مسافروں کے ساتھ ڈبّے سے تھوڑی روشنی بھی پلیٹ فارم پر اُتر آئی تھی۔ میں لپک کر اسٹیشن ماسٹر کے کمرے میں گیا اور اُس سے ویٹنگ روم کھولنے کی گزارش کی۔ نوجوان اے۔ایس۔ایم نے سراپے کا جائزہ لے کر کہا:

''سر! آدھی رات تو گزر چکی ہے۔ اچھا ہو گا آپ یہیں آرام کرسی پر لیٹ کر صبح کر لیں۔ وہاں بہت مچھر ہوں گے......''

بات مناسب اور مشورہ معقول تھا۔ میں آرام کرسی پر نیم دراز ہو گیا۔

''کسی خاص کام سے ہی آئے ہوں گے؟'' اُس نے پوچھا۔

''جی۔''

مختصر سا جواب دے کر میں نے سوال کے دریچے کو بند کر دیا تھا۔ پھر بھی اُس نے پیش کش کی:

''میرے لائق کوئی خدمت ہو تو بلا تکلف کہیئے گا۔''

دورانِ سفر میں خاموش رہتا اور میل جول نہیں بڑھاتا۔ سفر میں اپنائیت، ہمدردی اور تعاون ہی نشہ خورانی گروہ کے کارگر ہتھیار ہیں۔ سادہ لوح اور ملنسار مسافر اُن کے آسان شکار ہوتے ہیں۔ خبریں پڑھ سن کر حساس مسافر اسی طرح کے خدشے اور خوف سے دوچار رہتے ہیں، جس طرح فرقہ وارانہ فساد کے بعد لوگ ایک دوسرے کی گلی محلوں سے گزرتے وقت۔

میں حالات کا جائزہ لینے لگا۔ مجھے نوجوان خاندانی لگا۔وہ بھی مجھے اہم سمجھ رہا ہے۔میں پلیٹ فارم پر نہیں بلکہ اے۔ایس۔ایم آفس میں ہوں۔خوفزدہ ہونے کی بات نہیں۔منزل نادیدہ ہوتو سفر پوچھ پوچھ کرہی طے کی جاتی اورضرورت زبان کھولنے پرمجبور کردیتی ہے۔میں نے التجا کی:

''بلاک آفس جانا ہے۔بس کے متعلق ضروری جانکاری دے سکیں تو بڑی مہربانی ہوگی۔''

اُس نے تپاک سے کہا:

''بم بھولے بس،دوکھیپ لگاتی ہے۔صبح آٹھ بجے آتی اورنو بجے لوٹ جاتی ہے۔پھرشام پانچ بجے آکر چھ بجے لوٹتی ہے۔اِس طرح دونوں جانب سے آنے جانے والوں کوصبح اورشام کاوقت مل جاتا ہے۔یہ وقت ٹرین سے بھی میل کھاتا ہے۔لیکن سڑک بہت خستہ ہے......ٹم ٹم کاسفرمناسب نہیں۔''

اطمینان نصیب ہواتو تھکاجسم گوندھے ہوئے آٹے کی طرح ڈھیلا پڑنے لگا۔تیسرے پہرنے ماں کی طرح باہیں پھیلادیں اورمیں اُن میں سما گیا۔

نہ جانے کب سے کھڑی مال گاڑی ایک جھٹکے سے حرکت میں آئی۔ڈھنمناتے ڈبے کی بے ہنگم کرخت آواز میں بریک سے جکڑے چلنے کی سسکاری بھی شامل تھی۔میری نیندٹوٹ گئی۔اُس نے مُسکرا کرسلام کیا۔بے ساختہ میرے منہ سے بھی وعلیکم السلام نکل گیا۔اُس کا چہرہ کنول کی طرح کھل اُٹھا اور مسرّت،ترنگوں کی طرح میرے دل میں پھیلنے لگی۔اُس کی قیافہ شناسی متاثر کن تھی۔

''بہت تھکے تھے، اِسی لئے دانستہ چھوڑ دیا تھا......میرا نام اخلاق احمد خاں ہے۔میں ایسٹ چمپارن کا رہنے والا ہوں۔''اُس نے اپنائیت سے پُر لہجے میں کہا۔

کف کے اندر گھسی گھڑی نکال کر دیکھنے ہی والا تھا کہ اُس نے کہا:

''ابھی وقت ہے،فریش ہولیں۔ویٹنگ روم کی صفائی کرادی ہے......''

وہ چابھی لے کر اُٹھ کھڑا ہوا۔اُس کا شگفتہ چہرہ دیکھ کر میرا عقیدہ اور بھی راسخ ہوگیا کہ آدمی پیدائشی نیک طینت،ملنسار ومعاون ہوتا ہے۔وہ بڑھے ناخن کوتراش لیتا ہے کہ وہ تشدّد وتعدّی کے لئے اُکساتے ہیں۔نیک جذبے خودرو پودوں کی طرح دل میں اُگتے اور بارآور ہوتے ہیں۔مذہبی،علاقائی اور ملکی رشتے دوب کی طرح ذراسی نمی پاکر لہلہا اُٹھتے ہیں۔

انتظام تازہ تھا۔فنائل کی بوتیز تھی۔صابن کی نئی ٹکیہ کے ساتھ شیمپو کا منی پاؤچ بھی رکھا تھا۔جگہ جگہ مکڑیوں کے جالے تھے،جن میں چوکنّی مکڑیاں اور کیڑے مکوڑوں کی جھولتی کھوکھلی لاشیں تھیں۔چھپکلیاں گھڑیال سی بے خوف پڑی تھیں۔اینٹ گھسا کر روشندان کو بند کردیا گیا تھا۔ناکارہ فلش کے اُوپر بنامینے کا گھونسلہ

ویران تھا۔مستقل بند کھڑکی پرنیم سوختہ آنسو بہائے اُنگلی بھر لمبا کینڈل سر کٹے بت کی طرح ایستادہ تھا۔رفع حاجت کے دوران سامنے کی دیوار پرانسان وحیوان کے اختلاط کی تصاویر بنا کر منچلوں نے فحش جملے بھی رقم کر دیئے تھے۔پلاسٹک کی گھناؤنی بالٹی،موبل کا سر بریدہ ڈبہ،ہینڈل ٹوٹا جگ اورکونے میں پیک وکھینی کی غلاظت کے داغ دھبّوں سے شدید کراہیت پیداہوئی تھی۔کسی طرح ضروریات سے فارغ ہوکر میں لوٹ آیا۔

اخلاق احمد میرا منتظر تھا۔اُس نے بغل میں ایک کُرسی لگا رکھی تھی۔اُس پر بیٹھتے ہی سرکاری کاغذ پررکھے سوکھے ناشتے کومیری جانب کِھسکا کر اُس نے کہا:

''اماں ڈانٹ ڈپٹ کرکھوادیتی ہیں......بہن کے ہاتھوں کا بنا ہے۔ابّا کے انتقال کے بعد اماں نے باورچی خانے میں قدم نہیں رکھا۔لیکن اُن کی ناک بڑی حسّاس ہے۔کہیں بھی ہوں،ہدایات دیتی رہتی ہیں۔مسالہ تیار ہوگیا ہے۔اوربھنو گوشت کو۔گیس نکال کرکوکر بند کردو،پلاؤ کی کنّی ختم ہوجائے گی۔گرم مسالوں کا وہ خوب استعمال کرتی تھیں۔ایک دن سالن میں مزہ کم ہونے کی شکایت پراُنہوں نے ابّا سے کہا تھا:لذّت گرم مسالوں سے ہی بڑھائی جاتی ہے۔مجھے پچیس پچاس گرام کی پڑیوں کومہینے بھر چلانا پڑتا ہے۔خدا کی مارپڑے مہنگائی پر۔بے چارے غریب غُربا تو ڈاکٹر کی سخت ہدایت پرمریض کو دو چار دن پھل دودھ چکھادیتے ہیں۔''

تصوّر کی بالکونی پرکوثر آکھڑی ہوئی۔میٹھا مجھے پسند ہے۔اُس نے زادِراہ میں بیسن کالڈّو اور انڈے کا حلوا بھی دیا ہے۔وہ سب کی پسند،ناپسند کا خیال رکھتی ہے۔صدف کومرغ،بیگن،کدّو پسند ہے توفلک کومچھلی،بھوا،بھنڈی۔مجھے کریلا،کٹہل،کیلا،موتگ کی بھُنی دال،ساگ اورچٹنی پسند ہے اورالماس کوصرف گوشت،مچھلی اورانڈا۔کوثرحکمت لگا کرسب کی خواہش پوری کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

اچانک مجھے گزشتہ رمضان یاد آگیا۔بیس تاریخ کوعید تھی۔اگرپچیس چھبیس کو پڑجاتی توسرکار پیشگی تنخواہ کا اعلان کرسکتی تھی۔ایک نئے لون کی قسط بھی شروع تھی۔کام چلاؤ خریداری کی پیشکش پرکوثراپنی قسمت کوکوسنے لگی تھی۔اگلے سال کی یقین دہانی پرتووہ بھڑک اُٹھی تھی۔حالات بگڑتے دیکھ کرمیں گھر سے باہر نکل گیا کہ بک بول لینے سے اُس کا جی ہلکا ہوجائے گا۔میں کچھ دیرتک دروازے پرہی کھڑا سوچتا رہا: کہاں جاؤں؟ مجھے معلوم ہے،دل بُراہوتو شفق سیاہی مائل لگتی،دھبےّ میں چاندنظرآتا اورکہیں پناہ نہیں ملتی۔

اندھیرے کمرے میں لوٹ کرمیں لیٹ گیا تھا۔کوثر مجھے غیرموجود سمجھ کرخود کلامی کرنے لگی:

''میں بھی پاگل ہوں۔چاہتی ہوں نوشے بھائی جیسا بن جائیں۔ہرانسان کی سوچ الگ اور جینے کا انداز جدا ہوتا ہے۔کوثر بیگم! کیا یہ کم ہے؟ ایک ایماندار افسر کی بیوی کہلاتی ہو اور سماج میں مخصوص

عزت پاتی ہو......"

پھر اُس نے بیٹیوں کو پھٹکارا:

"کیسی ہو تم سب؟...... چپ نہیں کرا سکتی تھی مجھے؟ الماس! تم نے بھی پاپا کو نہیں روکا۔"

وہ مضطر لہجے میں بولی:

"خدا جانے کہاں نکل گئے؟ کب لوٹیں گے؟ کھانا لگانے جا رہی تھی......"

معیادی بخار والے دن بھی اچھے گزر رہے تھے۔ گھریلو کام کاج ٹھپ۔ بھنورے کی طرح وہ پھیرا لگا جاتی تھی۔ کبھی پیشانی پر تو کبھی بنیان کے اندر ہاتھ گھسا کر سینے پر رکھے رہتی۔ ایک بار بچوں سے نظریں بچا کر تپتے گال پر رخسار رکھ کر کہا تھا:

"توا کی طرح گرم ہے۔"

پھر اُسے سرکاری اسپتال کے ڈاکٹر اور دواؤں پر غصہ آ گیا تھا۔ اُس نے کہا تھا:

"منا بھائی، ایم۔ بی۔ بی۔ ایس ہو گا مُوا...... یا پھر کیپسول میں ہی ستو بھرا ہے......"

کوثر مجھے بھی دوا اپنے ہاتھوں سے کھلاتی پلاتی۔ پہلے ہاتھ میں پانی بھرا گلاس پکڑاتی۔ پھر وہ منہ میں دوا رکھتے ہی بلند آواز میں 'کافی اللہ شافی اللہ' کا ورد کرنے لگتی۔ وہ اکثر کہتی ہے:

"دوا میں کیا رکھا ہے۔ شفا تو اللہ دیتا ہے......"

اخلاق شرمسار نگاہوں سے مجھے دیکھتے ہوئے بولا:

"آپ نے تو حلوا چکھا ہی نہیں؟ پُرانا نہیں، دو دن قبل گھر سے آیا ہوں۔ معاف کیجئے گا، میں بھی کیا کیا بتانے لگا؟ ناشتہ کرتے وقت اکثر مجھے گھر والے یاد آنے لگتے ہیں۔"

کوثر ذہن کے اوٹ میں چلی گئی۔ جھینپتے ہوئے میں نے حلوہ کا ایک ٹکڑا اُٹھا کر منہ میں رکھ کر سوچا: پردیسی کے دل میں گھر آباد رہتا ہے اور گزرے دن عجائب گھر کی نادر چیزوں کی طرح دلکشی نہیں کھوتے......

بس اسٹینڈ جاتے وقت جب میں اُسے مُڑ کر دیکھتا تب وہ گرم جوشی سے ہاتھ ہلانے لگتا۔ وہ اُس وقت تک کھڑا رہا جب تک میں اُس کی حدِ نگاہ میں رہا۔ اپنائیت کا یہ جذبہ سون ندی کے بالو میں موجود سونے کے ذرّے کی طرح چمکنے لگتا۔

بس اسٹینڈ پر بھیڑ دیکھ کر دل کی دھڑکنیں بڑھ گئیں۔ ایک پان دُکاندار سے دریافت کرنے پر اُس نے کہا:

"بس بارات لے کر کہیں گئی ہے۔ کل شام نہیں آئی تھی۔ آج دیر سویر جرور آئے گی۔ جگہ مل جائے اِس کی چِنتا کیجئے سریمان!"

اِس جانکاری سے تھوڑی راحت ملی۔ لیکن جگہ حاصل کرنے کی فکر بڑھ گئی۔ وقت گزارنے کے لئے میں ٹہلتا ہوا مشاہدہ کرنے لگا۔ ایک بوڑھی عورت جھولا پکڑے بیٹھی بس کا انتظار کر رہی تھی۔ مرغی جھولے سے باہر سر نکالے منہ کھول کر زور زور سے سانس لے رہی تھی۔ ایک ہوٹل کے سامنے دو تین کتے کھانا کھاتے ہوئے لوگوں کو ملتجی نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔ اُن میں ایک زخمی تھا، جس کی گردن کا ناسور رس رہا تھا۔ کیڑوں اور مکھیوں سے وہ بیکل تھا۔ اُسے کہیں بھی زیادہ دیر تک ٹکنے نہیں دیا جاتا۔ بغل والے چائے دُکاندار نے جب اُس کے کولہے پر گرم پانی پھینک کر بھگایا تب ایک بوڑھے نے بھی لاٹھی دکھا کر اُسے دُتکارا۔ وہ پھر آ کھڑا ہوا۔ یقیناً وہ زیادہ بھوکا ہوگا۔ ہوٹل والے کی پالتو بلّی ٹیبل کے نیچے گرتے جوٹھن کو ٹہل ٹہل کر کھا رہی تھی۔ گولر کے پیڑ کے نیچے مجمع لگائے ایک سپیرا، سانپ اور نیولے کو لڑنے کے لئے اُکسا رہا تھا۔ دونوں لڑنا نہیں چاہتے تھے لیکن تماش بین لڑائی دیکھنے کے لئے بیتاب تھے۔ پیپل کے چھتنار پیڑ کے نیچے بیٹھے چند لوگ جوا کھیل رہے تھے۔ دو چار بچے مندر کے چبوترے پر کھڑے ہو کر انہیں بغور دیکھ رہے تھے۔ ایک لڑکا اپنی بکری کو کٹہل کا پتّا کھلا رہا تھا۔ ٹم ٹم میں جتے زخمی مریل گھوڑے گردن سے جھولتے خالی توبڑے سے نجات پانے کے لئے بار بار سر جھٹک رہے تھے......

اچانک شور بلند ہوا۔ دھول اُڑاتی، ڈولتی، رینگتی بس کو آتے دیکھ کر مسافروں میں کھلبلی مچ گئی۔ اسٹینڈ پر بس لگانے سے قبل مسافروں نے ہلّا بول دیا۔ زور آزمائی شروع ہو گئی۔ میں گھبرا کر دور جا کھڑا ہوا۔ لیکن بس چھوٹ جانے کا یقین ہوتے ہی میں بھی بھیڑ چیرتا، سوٹ کیس کھینچتا اور تھرمس بچاتا ہوا پشت کی جانب بڑھنے لگا۔ پچھلے چکّے کے اوپر بنے دو سیٹا کے قریب پہنچا ہی تھا کہ ایک زوردار دھکا کھا کر اُسی پر لُوھک گیا۔ سیٹ پر کسی نے ایک گُچھا پھینک رکھا تھا۔

ڈرائیور بس کا انجن اسٹارٹ چھوڑ کر کود گیا۔ بہت دیر کے بعد وہ آیا اور زور زور سے اکسیلیٹر دبا کر چھوڑنے لگا۔ دھول آمیز ڈیزل کے بدبودار کالے دھوئیں سے بس میں سوار مسافروں کے دم گھٹنے لگے۔ اُس نے دو چار مسافروں کو جبراً کیبن میں ایڈجسٹ کر کے شنکر بھگوان کو دیکھا۔ اُن کا چہرہ اُداس اور گرد آلود تھا۔ پھر اُس نے پاس پڑے چکٹ صافی سے دھول اُڑا کر باسی مالا کو بدلا، اگربتی جلا کر کھونسا اور لیمو مرچ کی سوکھی لڑی کو نوچ کے تازہ لڑی لٹکا کر شنکر بھگوان کو پرنام کیا۔ شیشے پر چونے سے ۷۸٦ لکھا تھا۔ بجرنگ بلی، عیسیٰ مسیح اور سائیں بابا کی تصویر سے ہٹا کر کاجول اور شاہ رُخ خان کی تصویر لگائی گئی تھی۔ گیٹ پر لکھا تھا: 'لٹک مت،

پٹک دوں گی / اندر آ جا، جگہ دوں گی' اور انجن کے ڈھکّن پر لکھا تھا: 'میں ہوں مزاج گرم، مجھ پر نہ رکھنا پیر / نہ کسی سے دوستی نہ کسی سے بیر'

بس رینگنے لگی تو کسی طرح گردن نکال کر ایک مزدور نما شخص مجھ سے مخاطب ہوا:

"سر جی! جرا سا......" اُس نے کھڑکی کی جانب اشارہ کیا۔

گُچھا والا سمجھ کر اُسے گھسنے میں مدد دیتے ہوئے میں نے سوچا: اب دوسرا ابھی آتا ہی ہوگا......

بس رینگنے لگی تو چکّے میں لگے موٹے گیٹس، لوز اسپرنگ اور اُوَر لوڈنگ کے سبب چکّہ مڈگاڈ سے ٹکرانے لگا۔ رفتار بڑھی تو کھٹ کھٹ کی آواز پیدا کرتا چکّا، ہتھوڑے کی طرح کمر پر ضرب لگانے لگا۔ جب بس رفتار پکڑتی تب کھٹ کھٹ کی آواز پتھر توڑتی کریشر مشین کی آواز میں تبدیل ہو جاتی۔ لیکن جب کبھی رفتار کمزور پڑتی تب کمر پر طبق کوٹے جانے کا احساس ہوتا۔ سیٹ مل جانے کی خوشی کافور ہو گئی۔

بغل کے ہم سفر نے مانگ کر کھینی کھائی اور دودھ پلاتی ایک کم سن عورت کے نیم عریاں پستان کو کئی بار گردن گھما کر دیکھا تھا۔ لبِ سڑک زیرِ تعمیر مندر پر نظر پڑتے ہی اُس نے ہنومان جی کو پرنام کیا۔ پالنا میں جھولتے بچے کی طرح اُس پر غنودگی طاری ہونے لگی۔ اُس نے کئی بار جَماہی لی، جسم کو آڑا ترچھا کر کے سامنے والی سیٹ کے نیچے پاؤں گھسایا پھر کھڑکی اور پُشت سے بنے زاویئے میں سر پھنسا کر اُس نے آنکھیں موند لیں۔ وہ چند منٹوں میں ہی ماں کی چھاتی سے لگے بچے کی طرح سو گیا۔ کھینی کے ٹکڑے پھول کر نیم وا ہونٹوں سے پھسلنے لگے تھے۔ اچانک لار کا ایک قطرہ ٹپکا اور بازو پر گر کے لُوھک گیا۔ ہونٹ اور کپڑے سے ہم رشتہ لار کے تار پر جب کبھی کرن پڑتی، وہ چمکنے لگتا۔

مسافروں کو اتارتی، سوار کرتی ہوئی بس حسبِ معمول چل رہی تھی۔ ایک بڑے سے گڈھے کو پار کرتے وقت بس بائیں جانب کچھ زیادہ جھکی تب ایک دھماکہ ہوا۔ کھڑے مسافر لُوھک پڑے۔ میں بغل والے کی آغوش میں جا سمایا۔ لوگ دھڑ ادھڑ اُترنے لگے۔ مسافر بلا احتجاج سامانوں کو سر، کندھوں پر ڈال کر اور ہاتھوں میں لے کر چل دیئے۔ پڑوسی مسافر بھی گُچھا اُٹھا کر اگلی سیٹ کو پھلانگ کر اُتر گیا۔ کھینی کا ملبہ گریبان کے اندر گھس کر جب برساتی کیڑے کی طرح ذہنی کلفت بڑھانے لگا تب میں نے رومال کو دستانے کی طرح پنجے میں پھنسا کر ہاتھ بنیان کے اندر گھسایا۔ پھر چٹکی سے لوندے کو پکڑ کے آس پاس کے حصّوں کو پوچھا اور ہاتھ سیٹ کے نیچے لے جا کر رومال چھوڑ دیا۔ میں نے سوچا: بس ضرور کسی باہو بلی کی ہے یا پھر یہاں کے لوگوں میں احتجاج کی چنگاری بھی نہیں۔

خلاصی اسکرو ڈرائیور سے چکّے کو ٹھونک بجا کر دیکھتے ہوئے غصے کو اُگلنے لگا:

"سینچو! نچنیا اور بینڈ باجے والے کو چھت پر چڑھا دیا تھا...... اسٹپنی بھی گیا...... کھیل کھتم، پیسہ ہجم...... ہاہا...... ہاہاہا...... جا، بڑھا کے......"

بس کو دو تین بار تھپ تھپا کر وہ املی کے پیڑ کے نیچے کھڑا ہو کر پسینے پوچھنے لگا۔ ڈرائیور بس سے کود کر اُترا۔ پھر وہ پیشاب کر کے خلاصی کو ساتھ لے کر کھجور بنے کی طرف چل پڑا۔

جب بس خالی ہو گئی تب میں بھی بلائے ناگہانی کا سامنا کرنے اُتر گیا۔ بغل والے نے لپک کراردلی کی طرح ہاتھ سے سوٹ کیس اور تھرمس لیتے ہوئے کہا:

"چلئے سر جی! پہنچا دیتا ہوں...... اوپھس ہی جانا ہے نا؟"

"ہاں۔" میں نے مشکور نگاہوں سے اُسے دیکھتے ہوئے کہا۔

"جادا دور نہیں، دو کوس سے بھی کم بچا ہے۔ پگڈنڈی سے چلیں گے تو ایک کوس ہی پڑے گا......"

اُس کا آفرا چھا لگا۔ جانکاری سے قدرے راحت ملی اور اُس کے خلاف اُبلتا غصہ بھی جھاگ کی طرح بیٹھ گیا۔

پہلے اُس نے گُچھا کا مُر یٹھا بنا کر سر پر رکھا۔ پھر بریف کیس کو سَر پر اور تھرمس کو بغل میں لٹکا کر وہ سڑک چھوڑ کر پگڈنڈی پر چلنے لگا۔ اُس کی رفتار تیز تھی۔ لیکن جب فاصلہ بڑھ جاتا تب وہ کھڑا ہو کر انتظار کرنے لگتا۔ ایک چاپا کل کے نزدیک اُس نے سوٹ کیس اور تھرمس کو صاف ستھری جگہ پر رکھ کے پہلے خوب پانی بہایا۔ پھر نل کے منہ کو دھویا۔ جب میں قریب پہونچا تب اُس نے التجا کی:

"سر جی! تھوڑا پانی پی لیں...... ابھی اور چلنا ہے......"

اُسے نل سے پانی بہاتے دیکھ کر ذہن میں مڈل اسکول رقص کر گیا۔ لنچ بریک میں نل پر دھکا دھکی شروع ہو جاتی تھی اور اِسی طرح پانی بہایا جاتا تھا۔ بچے باری باری ایک دوسرے کو پانی پلاتے تھے۔ جب کوئی شرارتاً آخری چلّو پانی دوستوں پر اُچھال دیتا تب چالاک بچہ بھگدڑ کا فائدہ اُٹھا کر نل سے پانی پینے لگتا تھا۔ گرمی کے موسم میں نل کے آس پاس برنیاں اور مدھو مکھیاں اُڑتی رہتی تھیں۔ پانی پیتے وقت برنی کے جسم کا پچھلا حصہ دھونکنی کی طرح پھولنے پچکنے لگتا تھا۔ اُس نے مجھے گُم صُم کھڑا دیکھ کر پوچھا:

"سر جی! تھرمس کے ڈھکّن میں پانی دوں؟"

میں، ماضی سے حال میں لوٹ آیا اور فوراً اوک سے پانی پینے کے لئے نل پر جھک گیا۔ وہ ہینڈل کو اُوپر اُٹھا کر ہلکے دَباؤ کے ساتھ نیچے دَباتا۔ پانی لوٹے کی دھار کی طرح چلّو میں گرتا۔ احتیاط کے باوجود پانی ناک میں گُھس جاتا۔ جوتے، پینٹ کی مُہریاں اور آستینیں تر ہو گئیں۔ ناک میں بھی جلن ہونے

گئی تھی۔ اُس نے بڑے بُزرگ کی طرح تسلّی دے کر مشورہ دیا:

''کوئی بات نہیں، سوکھ جائے گا۔ منہ ہاتھ بھی دھولیں سر جی!''

جب میں فارغ ہوگیا تب اُس نے پہلے ہاتھ اور منہ دھویا۔ پھر بائیں ہاتھ سے نل کا منہ بند کیا اور دو چار زوردار ہاتھ چلا کر منہ ہتھیلی سے سٹا کر سوں، سوں کی آواز نکالتے ہوئے خوب پانی پیا۔ پھر ایڑیاں رگڑ رگڑ کے جانگھ تک پاؤں کو دھویا، آنکھوں پر پانی کے چھپاکے مارے، چہرہ خشک کئے بغیر سوٹ کیس کو سَر پر رکھا اور تھرمس کو کندھا میں لٹکا کر وہ پگڈنڈی پر آ گیا۔

میلہ جاتے بچے کی طرح وہ آگے آگے چل رہا تھا۔ آم کے ایک باغ سے گزرتے ہوئے اُس نے بوڑھے رکھوالے کو مخاطب کیا:

''جے شری رام کا کا!... برامجا ہے۔ دن بھر کھوب آم چوسو... یے نہیں کہ...''

بوڑھے نے ایک نظر مجھ پر ڈال کر چوکی کے اُوپر نیچے رکھے آموں کو دیکھا۔ پھر چُن چُن کر دو چار اچھے اور بھچکے آموں کو اُسے دیتے ہوئے کہا:

''لے لو، تم بھی کھالینا...... یے ساہب کون ہیں؟''

''بڑے ساہب ہیں...... راجدھانی سے آئے ہیں او پھس چیکنگ کرنے......''

گمچھا میں آم باندھتے ہوئے اُس نے بتایا۔

اُس کی قیافہ شناسی پر میں ششدر رہ گیا۔

بوڑھے نے ہاتھ جوڑ کر مجھے ''رام رام'' کہہ کر عاجزی سے پوچھا:

''ہوکم ہو تو ہجور کے لئے بھی بھجوادوں؟''

''نہیں، نہیں......''

میں تیز قدموں سے میں آگے بڑھ گیا۔

''سر جی! برا نیک آدمی ہے۔ بھچکا آم گریب بچوں میں بانٹ دیتا اور کھانے لائک کو گھر لے جاتا ہے۔ چوا آم کھر اب تھورے ہی ہوتا ہے......'' اُس نے کہا۔

دفتر کھلا تھا۔ پی۔ ڈی۔ او کے چیمبر میں داخل ہو کر اُس نے سوٹ کیس اور تھرمس کو ٹیبل پر رکھا پھر صاف ستھری ایک کُرسی کو گمچھا سے صاف کر کے بولا:

''بیٹھئے سر جی! برابابو کو کھوج کر لاتا ہوں......''

اُس کے نکلنے سے قبل ایک ادھیڑ عمر شخص داخل ہوا اور فرشی سلام ٹھونک کر بولا:

''مجھے پتا ہے، حضور کو پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا ہے...... خدا گواہ ہے، بندہ مجبور تھا۔ حاکم کی منجھلی بیٹی کی طبیعت اچانک خراب ہوگئی اور اُنہیں شہر جانا پڑا اور نہ ریلوے اسٹیشن پر حاکم کے ساتھ خاکسار کو بھی سواری کے ساتھ منتظر پاتے...... بس کی خرابی کا پتہ چلتے ہی موٹر سائکل سوار کو بھیجنے نکلا ہی تھا کہ......''

بات نامکمل چھوڑ کر وہ میرے ہم سفر سے مخاطب ہوا:

''چل ہریا!...... حاکم والے کمرے میں...... تیری قسمت پر مجھے رشک آتا ہے۔ تجھے حضور کی خدمت کا موقع مل گیا...... یہ میرے نصیب میں نہ تھا......''

کمرہ عمدہ اور آراستہ تھا۔ ضروریات کی تقریباً تمام چیزیں موجود تھیں۔

''غسل کروں گا......'' میں نے اطلاعاً کہا۔

ہریا ہاتھ جوڑ کر جانے لگا، تب میں نے پچاس روپے کا ایک نوٹ اُس کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا:

''اِسے رکھ لو...... بچوں کے لئے کچھ لیتے جانا......''

بڑا بابو لپک کر میرا ہاتھ پکڑتے ہوئے بولا:

''اس کی یہ مجال کہ محنتانہ وصولے۔ حضور کی خدمت تو ہم سب پر فرض ہے...... اور یہ تو بالا نوکری آفس کے ہی ٹکڑوں پر ایک بڑے کنبے کو پال رہا ہے......''

پھر اُسے گھورتے ہوئے بولا:

''کھڑا کیوں ہے؟''

ہریا چابی والے کھلونے کی طرح چل پڑا۔

بڑا بابو کو کچھ یاد آ گیا۔ وہ لپک کر برآمدے میں گیا اور جاتے ہوئے ہریا کو روک کر دبی زبان میں وہ حکم صادر کرنے لگا:

''تھوڑی دیر میں ایک پھیرا لگا جانا، خاص کام ہے...... اور کل ذرا سویرے چہرہ دکھانا۔''

بڑا بابو تیز قدموں سے لوٹ آیا اور ملتجی لہجے میں بولا:

''گیلے کپڑے حمام میں ہی چھوڑ دیجئے گا...... حضور کو کمرے سے باہر جانے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔''

بڑا بابو اجازت لے کر کمرے سے نکل گیا۔ پھر اُس کی پھنکار سنائی دینے لگی:

''سورین!...... سورین! ابے کہاں مر گیا؟ کام چور، نوکری مستقل ہوتے ہی چال ڈھال بدل

گئی...... کل تک میرے پیچھے پیچھے چلتا تھا اور آج مجھے دوڑانے لگا ہے......''

اب وہ ہدایات دے رہا تھا:

''تیری ڈیوٹی آج رات نو بجے تک اور صبح پانچ بجے سے...... بڑے صاحب کو ہر حال میں خوش رکھنا ہے...... نہیں تو......''

مجھے غسل کی جلدی تھی۔ حمام میں گھس گیا۔ تین بار صابن لگا کر غسل کرنے پر بھی کراہیت سینے سے چپکی رہی۔

دن بھر آگ اُگلنے والا سورج میدان چھوڑ چکا تھا۔ پرندے بسیرا کے لئے لوٹ رہے تھے۔ لوٹتے مویشیوں کے گلے میں بندھے گھنگھروؤں کی مدھم آواز میں گھنٹی کی آواز تیز تھی۔ ایک بچہ بھینس کی پیٹھ پر بیٹھا بانسری بجانے میں مگن تھا۔ ایک ہاتھی جھومتا ہوا جا رہا تھا۔ اُس کی پیٹھ پر ٹہنیاں لدی تھیں۔ مہاوت بار بار اُس کے کانوں پر لات مار رہا تھا۔ اَشوک کے پیڑ پر گوریا ئیں شور مچا رہی تھیں۔ پہاڑوں کی ہریالی سیاہی مائل ہونے لگی تھی۔ غسل نے بھوک کی شدّت بڑھا دی تھی۔ پُرکشش مناظر کے باوجود میں کمرے میں لوٹ آیا۔

مجھے ناشتہ کرتے ہوئے دیکھ کر بڑا بابو چکرا گیا۔ وہ فوراً پاؤں پکڑ کے بیٹھ گیا۔ پھر وہ سَر کو پاؤں سے رگڑتے ہوئے بولا:

''حضور! حاکم ہمیں زندہ نہیں چھوڑیں گے۔ اگر خطا ہوگئی ہو، تو بندہ دست بستہ معافی کا طلب گار ہے۔ رحم کیجئے بندہ پرور!...... رحم...... رحم......''

اُس کی اداکاری پر مجھے غصہ آ گیا۔ میں نے سخت لہجے میں کہا:

''یہ کیا؟ پاؤں چھوڑیئے......''

وہ فوراً ہاتھ جوڑے کھڑا ہوگیا۔ اُس کا جسم لرزہ براندام اور آنکھیں نم تھیں۔ میں نے تُرش لہجے میں پوچھا:

''کیا نام ہے؟''

''حضور! غلام کا نام تو راما اوتار ہے...... لیکن سبھی بڑا بابو کہہ کر ہی مخاطب کرتے ہیں......''

''اچھا! تو آپ ہی بڑا بابو کے عہدے پر فائز ہیں؟''

''جی نہیں۔ فی الحال پر بھاری ہوں......''

''اصل عہدہ؟''

''یو۔ ڈی۔ سی......''

''یہاں کتنے دنوں سے ہیں؟''

''فقط دس برسوں سے......''

''کبھی ٹرانسفر نہیں ہوا؟''

''کئی بار ہوا حضور!''

''پھر لوٹ آئے؟''

''نہیں حضور! جانے کا موقع ہی نہیں ملا......''

''یعنی؟''

''حاکم لوگ ہی اِسٹے آرڈر لے آتے ہیں......''

''آپ اُن لوگوں کے من مطابق کام کرتے ہوں گے؟''

''اِس میں تو کوئی شک نہیں......''

''اُردو خوب بولتے ہیں۔ میں تو سمجھا تھا......''

وہ قطع کلام کرتے ہوئے لہک کر بولا:

''حضور! فیض آبادی ہوں نا...... اَجداد فارسی کے عالم تھے۔ میری تعلیم بھی مکتب سے شروع ہوئی...... افسوس! میرے بچے اُردو سے بھی نابلد رہ گئے......''

میں نے طنزاً کہا:

''زیادہ افسوس نہ کیجئے۔ آج اُردو کی روٹی کھانے والوں کے بچے بھی اُردو سے نابلد ہیں۔''

پھر تفنّنِ طبع کے لئے پوچھا:

''فیض آبادی صاحب! شعروادب سے بھی شغف رکھتے ہی ہوں گے؟''

''جی حضور! بے روزگاری کے زمانے میں خادمؔ فیض آبادی کے نام سے شاعری کرتا تھا۔ مقامی اخبار میں چند کلام شائع بھی ہوئے تھے۔ لیکن نوکری میں آتے ہی عدیم الفرصت ہوگیا۔ حضور! اپنے منہ میاں مٹھو بننے کی حماقت نہیں کرسکتا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ احقر، کرم کو ہی دھرم سمجھتا اور وفاداری کو جزوِ ایمان۔ اکبرالہٰ آبادی میرے آئیڈیل ہیں۔ اُن کے ایک شعر نے ہی میری زندگی کا رُخ بدل دیا ہے۔''

میں نے استہزائیہ لہجے میں کہا:

''مجھے بھی تو سنایئے وہ شعر۔ ہوسکتا ہے میری زندگی میں بھی کوئی انقلاب آ جائے۔''

''ملاحظہ کیجئے حضور!

؎ نہ اف کیجئے نہ ہَٹ کیجئے   جواُفسر کہے جھٹ کیجئے''

بڑابابو نے بلیغ پیرائے میں عندیہ پیش کردیا تھا۔ تلملا کر میں نے اُسے بیسن کالڈو پکڑاتے ہوئے کہا:

''اب اسے چکھ لیجئے   نا بابا، نامت کیجئے''

پھر میں نے سخت ہدایتی لہجے میں کہا:

'' کان کھول کرسن لیں۔ دورانِ تفتیش میں اپنا کھانا کھاتا ہوں۔ یہ جان کر مجھے خوشی ہوئی کہ آپ آفس کے روحِ رواں اور بے حد سمجھدار''پر بھاری بڑابابو'' ہیں۔ اُمید ہے انکوائری میں ضروری تعاون کریں گے۔ سمجھ گئے؟''

لڈو بڑابابو کے گلے میں پھنس گیا۔ وہ اُسے بمشکل حلق کے نیچے اُتار کر بولا:

''حضور! عشائیہ کا انتظام خاکسار نے اپنے طور پر کیا ہے......''

''کہہ دیا نا۔''میں نے ناگواری ظاہر کی۔

''دو چار قسم کا آم ہے، اجازت ہو تو صرف وہی......''وہ ہمت یکجا کر کے بولا۔

''آپ نہیں مانیں گے؟''مجھے غصہ آنے لگا۔

چالاک ماہی گیر ہے۔ جال خوب گھما کر پھینکتا ہے۔ چھوٹی مچھلیوں کو بھی نہیں چھوڑتا ہوگا۔ میں یہی سوچ رہا تھا کہ بڑابابو نے لپک کر پوچھا:

''حضور! اب چائے پیش کروں؟''

''کیجئے۔''جان چھڑانے کے لئے میں نے کہہ دیا۔

''بہت، بہت شکریہ حضور! پلک جھپکتے میں حاضر ہوتا ہوں......''

وہ خوش ہو کر کمرے سے نکل گیا۔

چائے پی کر میں اپنے کام میں منہمک ہوگیا۔ بی۔ ڈی۔ او اور متعلقہ کلرک دانستہ غائب تھے۔ معلوم ہوا کہ ڈی۔ ڈی۔ سی منتری جی کے بلاوے پر ہیڈ کوارٹر گئے ہیں۔ میں نے سوچا: بڑابابو ہی ترپ کا پتا ہے۔ اِسے ہی چارے کے طور پر استعمال کرنا ہوگا۔ میں نے فی الفور حکمتِ عملی بدل دی۔

بڑابابو نے عشائیہ کا عمدہ اہتمام کیا تھا۔ ڈائننگ ٹیبل کو سلیقے سے سجایا گیا تھا۔ بھاپ نکلتے ڈشیز ،کسی بھی شخص کے دل کو نرم اور خوشبو، اشتہا کی لو کو تیز کردیتی۔ میں نے رسماً کہا:

''بڑابابو! آخر آپ نہیں مانے......''

''حضور! خاں صاحب کے آنسو نے مجھے......''وہ چُپ ہوگیا۔

''خاں صاحب؟......کیا؟''میں نے پوچھا۔

''جی حضور! خاں صاحب نے بیوی بچوں کی مدد لے کر بڑی محبت و عقیدت سے کھانا تیار کیا تھا۔ میں نے جب دسترخوان لگانے سے اُنہیں منع کیا تب اُن کے آنسو رواں ہوگئے۔ اُنہیں آنسو بہاتے دیکھ کر بیوی بچے بھی سسکنے بلکنے لگے کہ ساری محنت اکارت گئی۔ حضور! اُن کی یہ حالت مجھ سے دیکھی نہیں گئی۔ داد و بخشش کی تمنا تو خودرو پودوں کی طرح ہر دل میں اُگتی ہے۔ حضور! جو سزا تجویز کریں...... بندہ کو سَر افگندہ پائیں گے......''

بڑابابو اقبالیہ مجرم کی طرح سر جھکا کر ہاتھ باندھے کھڑا ہوگیا۔

وہ مجھے پس و پیش میں گرفتار دیکھ کر بولا:

''گستاخی معاف! بزرگوں سے سنا ہے، ہر رزق پر کھانے والا کا نام لکھا ہوتا ہے۔ حضور دانشور ہیں۔ کفرانِ نعمت......''

حکمتِ عملی کے تحت شطرنج کی بساط پر شہہ، پیادے سے مات کھا گیا۔ ساتھ کھانے کی پیشکش کو بڑابابو خوبصورتی سے ٹال گیا:

''میری مجال، حضور کی ہمسری کروں؟ ذرّہ، آفتاب نہیں ہوسکتا۔ بھلا میں حاکم کی جگہ کیسے لے سکتا؟ لیکن حکم عدولی بھی نہیں کرسکتا۔ صرف ساتھ بیٹھنے کا شرف حاصل کرلیتا ہوں......''

وہ بغل کی کُرسی پر بیٹھ کر کبھی التجا اور کبھی ضد کر کے مجھے کھلانے لگا۔

بڑابابو شاطر حجام کی طرح اہم جانکاریاں منتقل کرتے ہوئے مجھ پر نفسیاتی دَباؤ بنانے لگا۔ بی۔ ڈی۔ او کی مدح سرائی کرتے ہوئے اُس نے مجھے جانکاری دی کہ حاکم مشہور سماج سیوک شری گنیش ترپاٹھی کا بیٹا ہیں۔ مذہبی کاموں میں وہ بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے اور کئی مہا یگیہ کرا چکے ہیں۔ اُن کے خُسر بھارت سرکار میں کابینہ وزیر کا پی۔ ایس ہیں......حاکم کو کاسٹ لائن پر تنگ کیا جارہا ہے......

میری دانستہ خاموشی سے شہہ پاکر بڑابابو بیباکی سے بولنے لگا:

''حضور! کون نہیں جانتا کہ منصوبوں کے عمل درآمد کا بھی ایک منصوبہ ہوتا ہے۔ وِدھایک فنڈ سے ہونے والے کاموں میں مانیہ منتری جی اور ودھایک جی کی اِچھاؤں کا پالن کرنا پڑتا ہے۔ وِکاس کاریوں میں لگے لوگوں کے سر ہی بدنامی آتی ہے۔ کوئلے کے کان سے نکلا مزدور ہو یا انجینیر ،دونوں کے چہرے پر سیاہی لگی ہوتی ہے۔ چِلّو کے ڈر سے لنگوٹ نہیں پھینکا جاتا۔ فرض نبھانے والے سرفروش ہوتے ہیں۔ گھوٹالے کا لیبل لگا دینا اور جن ہت یاچکا دائر کرنا تو اب ایک فیشن بن گیا ہے۔ دراصل یہ دَباؤ کی راج

نیتی ہے۔ یعنی اُنہیں بھی کچھ چاہئے۔ حضور! کس سے چھپا ہے؟ اُفسر کے اوپر اُفسر اور اُس کے اوپر بھی بیٹھا ہے۔ سب ایک دوسرے پر نظر رکھتے ہیں......حضور جہاندیدہ ہیں۔ آفتاب کو چراغ دِکھانے کی حماقت میں نہیں کرسکتا......''

پھر وہ حلوے کی طشتری اُٹھا کر پیش کرتے ہوئے بولا:

''اِسے ضرور چکھئے۔ یہ اِسپیشل ڈش ہے، پانچ سطحی شاہی حلوہ۔ ہر سطح میں الگ الگ میوہ۔ اِس کا نسخہ خاں صاحب کو وراثت میں ملا ہے۔ جس نے بھی چکھا، وہ اِس کا رسیا ہوگیا......''

پھر اُس نے پاس کھڑے خاں صاحب سے کہا:

''خاں صاحب! کل ہی سب سامان منگوا لیجئے اور کم سے کم دو کیلو اِسپیشل کا بھی اِسپیشل حلوہ ہماری شہزادیوں کے لئے بھی بنایئے۔''

بڑابابو کی چرب زبانی نے حلوے کا ذائقہ بڑھا دیا تھا۔ معمولی مٹھائی پر طبق لگا ہو تو عیب ڈھنک جاتا ہے اور چکھنے والا بھی بدمزہ کہنے کی حماقت نہیں کرتا۔

ہاتھ دھوتے وقت بڑابابو کندھے پر تولیہ رکھ کر کھڑا ہوگیا۔ خلال پیش کر کے اُس نے کہا:

''مانیہ منتری جی نے اپنی نگرانی میں انکوائری رپورٹ تیار کروائی ہے۔ حضور! چہل قدمی کے بعد ہی ملاحظہ کرنا چاہیں گے......''

چہل قدمی کرتے ہوئے میں نے چودھویں کے چاند کو دیکھا۔ وہ مجھے کوثر کے چہرے کی طرح شگفتہ و دلکش لگا۔ میں نے سوچا: بھوکے کو ہی چاند، روٹی جیسا دِکھائی دیتا ہوگا۔ مندر کی سیڑھیاں چڑھتے وقت احساس ہوا کہ پیدل چلنے سے جانگھ چڑھ گئے ہیں۔ دو تین خوشگوار ڈکار کے بعد میں نے سوچا: رخصت ہوتے وقت خانسامے کو سو روپے بخشش دوں گا اور بڑابابو کی نظریں بچا کر ہریا کی جیب میں بھی پچاس روپے ڈال دوں گا۔ اُس نے بُرے وقت میں بغیر کہے مدد کی تھی۔ دونوں خوش ہوجائیں گے......کوثر ناحق میرے کھانے پینے کی فکر کرتی ہوگی......

بس اسٹینڈ کے ایجنٹ کی طرح بڑابابو فی الفور حساب بے باق کرنا چاہتا تھا۔ میری بے فکری سے خوفزدہ ہو کر اُس نے پوچھا:

''حضور! کاغذات لے کر آجاؤں؟''

رات رانی کا پودہ اپنی خوشبو اسپرے کر رہا تھا۔ چاندنی رات میں بیلا کی نیم خندہ کلیاں چھوٹے چھوٹے نکھانے جیسی دِکھائی دے رہی تھیں۔ میں تھوڑی دیر اور دل و دماغ کو معطر کرنا چاہتا تھا۔ لیکن بڑابابو

ٹارچ جلائے میرے قدم بڑھانے کا منتظر تھا۔ بادلِ ناخواستہ سیڑھیاں اُترتے ہوئے میں نے کہا:

''چلئے! چلتا ہوں......''

وہ چاندنی رات میں بھی ٹارچ جلا کر راستہ دِکھاتا ہوا گائڈ کی طرح چل رہا تھا۔

بڑابابو فوراً سے پیشتر آدھمکا۔ وہ ایک خوبصورت بریف کیس اور ایک گفٹ پیکٹ کو ٹیبل پر رکھ کر بولا:

''حضور! متعلقہ کلرک کی بہن کی شادی ہے۔ وہ لمبی چھٹی پر ہے۔ حضور کو ذرّہ برابر بھی زحمت نہ ہو اور مغزپاشی نہ کرنی پڑے اِسی لئے انکوائری رپورٹ کی فائل کاپی ٹائپ کروا کر حاکم رکھ گئے ہیں......''

میرے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ میں نے تُرش لہجے میں کہا:

''وِیری اِسمارٹ! آپ کے حاکم اپنے آپ کو سمجھتے کیا ہیں؟ میں دستخط ثبت کرنے آیا ہوں؟''

وہ میرے غصّے کو نظر انداز کرتے ہوئے بولا:

''حضور! ایسی کوئی بات نہیں۔ حاکم نے ضروری کاغذات کی نقل بھی منسلک کروادی ہے اور سخت ہدایت دے کر گئے ہیں کہ اگر ایک آدھ ردّو بدل لاحق ہوجائے تو میں اُس حصّے کو فوراً ٹائپ کروا دوں......صرف اِس بات کا دھیان رکھنا ہے کہ اِس سے......''

میں نے قطع کلام کرتے ہوئے کہا:

''واہ! بہت خوب......عنایت......شکریہ......''

پھر پیکٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا:

''اور یہ کیا ہے؟''

''حضور! یہ ایک روبوٹ ہے۔ بے بی ٹوائے۔ میڈ اِن انڈیا۔ یہ نغمے سنا کر گفٹ دیتا ہے۔ دِلّی کے پالیکا بازار میں حاکم کو یہ بے حد پسند آگیا تھا......''

میں نے پھر قطع کلام کر کے پوچھا:

''اِسے کیوں لائے ہیں؟''

''امان پاؤں تو سچ کہوں......''اُس نے حاجت میں بند ملزم کی طرح وعدہ لینا چاہا۔

میری خاموشی طویل ہونے لگی تب اُس نے کہا:

''حاکم اکثر کچھ نہ کچھ لاتے اور بانٹتے ہی رہتے ہیں۔ لیکن اِسے وہ خاص طور پر لائے ہیں۔ اُنہیں معلوم ہے کہ حضور کی تین شہزادیاں ہیں۔ یہ چھوٹی شہزادی کے لئے ہے۔ گفٹ لینا دینا حاکم کی پُرانی عادت ہے......حضور! مجھے یہ معلوم ہے، مذہب اسلام میں بھی تحفہ دینا لینا جائز ہے......''

وہ روبوٹ کو پیکٹ سے باہر نکال کر ٹیبل پر رکھتے ہوئے بولا:

''وقت کافی ہو چکا ہے۔حضور نے لمبا سفر طے کیا اور کڑی دھوپ میں پیدل بھی چلے ہیں۔یقیناً تھک گئے ہوں گے......مالش،تھکان دور کرتی اور چمپی سے سکون مل جاتا ہے۔''

وہ کمرے سے فوراً نکل گیا۔

بڑا بابو کے جاتے ہی سب سے پہلے میں نے بریف کیس کھولا۔انکوائری رپورٹ اُوپر ہی رکھی تھی۔وہ صفحہ مُسکرا رہا تھا، جو فقط میرے دستخط کا منتظر تھا۔میں نے غصہ دَبا کر رپورٹ پڑھی اور منسلک کاغذات پر تحقیقی نگاہ ڈالی۔انکوائری رپورٹ سلیقے سے تیار کروائی گئی تھی۔مبینہ گھوٹالے کے الزام کو حزبِ مخالف کی سازش ثابت کیا گیا تھا۔اخبار میں کوئی چیز لپٹی ہوئی تھی۔اُسے کھول کر دیکھا۔ایک مخملی ڈبے میں چاندی کا منقش قلم اور دوسرے میں نگینہ جڑے زیوروں کا ایک خوبصورت سیٹ تھا۔ناک کی کیل میں جڑا ہیرے کا نگ جگمگایا اور تراشیدہ زیوروں سے نور پھوٹنے لگا۔میں نے بریف کیس بند کر کے روبوٹ اُٹھالیا۔

روبوٹ کی شکل کالے دیو جیسی تھی۔میں اُسے اُلٹ پلٹ کر دیکھنے لگا۔اُس کے زیرِ ناف ایک آلہ تھا،جسے چھوتے ہی وہ متحرک ہو گیا۔اُس کی آنکھوں سے رنگ برنگی شعاعیں نکلنے لگیں۔پھر لب ہلے اور مترنم آواز سنائی دی:

''سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا''   ہم ہیں چیل کوئے اور یہ گھونسلہ ہمارا
صدیوں سے لُٹ رہا ، پھر بھی ہرا بھرا ہے   گنگا بہہ رہی ہے اور تو پیاسا کھڑا ہے
''سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا''

نغمہ ختم ہوتے ہی روبوٹ نے جیب میں دایاں ہاتھ ڈال کر نکالا۔اُس کے ہاتھ میں ایک ہزار کا نیا نوٹ تھا، جسے وہ پیش کر رہا تھا۔نوٹ پکڑتے ہی اُس نے فرشی سلام کیا اور فاتحانہ قہقہے لگا کر حسبِ سابق ساکت ہو گیا۔میں نے نوٹ کی جانچ کی،وہ اصلی تھا۔چہرے پر پھیلتی مسکان کو میں چھینک کر طرح روک نہیں سکا۔نہ جانے کیوں میں تھوڑی تھوڑی دیر پر آلہ کو چھو دیتا۔روبوٹ متحرک ہوتا اور طے شدہ عمل دہرا کر ساکت ہو جاتا۔اچانک روبوٹ کے قہقہے میں پائل کی کھنک شامل ہو گئی۔میں نے گردن گھما کر دیکھا۔خوبصورت جوڑے میں بجی سنوری ایک کم سن آدی باسی حسینہ کھڑی تھی۔اُس کے ہاتھ میں تیل کی شیشی اور آنکھوں میں مہمان نوازی کی چاہت تھی۔میں گھبرا گیا،جیسے حمام میں کوئی اچانک گھس آیا ہو۔میرے منہ سے بے ساختہ نکلا:

''کون ہو تم؟''

''لچھو سرکار!''

''اس وقت کیوں آئی ہو؟''

''مالس کرے لا......''

''مالش کی ضرورت تمہارے بڑا بابو کو ہے۔نکلو کمرے سے۔بھاگو......جلدی بھاگو......''

غیر متوقع پھٹکار سے وہ بدحواس ہو کر گرتی پڑتی ہوئی کمرے سے نکل گئی۔

صبح ہی میں نے بڑا بابو کو رپورٹ کے علاوہ سبھی چیزیں لوٹا دیں۔اُس کی آنکھوں میں خوف یا شکست کا نشان نہیں تھا۔

بقیہ تین دن بہت بُرے گذرے۔بڑا بابو کا ہر جواب ''بیٹی نہ بیٹا'' جیسا ذو معنی ہوتا۔میں نے کھانے پینے کے انتظام کے لئے سختی سے منع کر دیا تھا۔اب اُس کی دلچسپی بھی مجھ میں نہیں رہ گئی تھی۔چار بار بلانے پر ایک بار حاضر ہوتا۔خاموشی اور لاعلمی سے وہ ہزار بلا ٹال جاتا۔

جگہ جگہ کی خاک چھان کر مشقت سے تیار کردہ مہر بند انکوائری رپورٹ کو بروقت محکمہ میں پیش کر کے میں کئی دنوں تک چوکنا رہا۔چیمبر میں آنے والے اسٹاف کو مشکوک نگاہوں سے دیکھتا۔میں حیران تھا۔کسی نے مجھ سے انکوائری کے متعلق کوئی بات نہیں کی۔

عادتاً بیوی بچوں کو روداد سفر سناتے ہوئے میں نے دانستہ لچھو کا ذکر نہیں کیا۔کراماتی روبوٹ کی کہانی سن کر الماس مچل گئی تب کوثر ٹھنڈی آہیں بھر کر بولی:

''آپ بڑے بے درد انسان ہیں۔ننھی سی جان کے لئے بھی نہیں سوچا۔قیمت ادا کر کے تو روبوٹ لے سکتے تھے۔میں اُس میں دس دس کے نوٹ بھر دیتی......اُس وقت میرا دل بہت دکھتا ہے،جب آپا کے بچے ریموٹ سے ہوائی جہاز اُڑاتے اور میرے بچے حسرت سے اُڑتا ہوا جہاز دیکھتے ہیں۔ہاتھ آیا ایک موقع نکل گیا۔الماس،آپا کے بچوں کو روبوٹ دکھا کر اُس کے دیئے پیسے سے سب کو آئس کریم تو کھلا سکتی تھی......''

کوثر کے چہرے پر کرب نمایاں ہو گیا۔پھر وہ شکایتی لہجے میں بولی:

''بچپن کے سکھ اور جوانی کے عیش ہی تو بڑھاپے میں سکون بخشتے ہیں۔لیکن میری بیٹیوں کی قسمت میں تو اماوس کی رات اور بھادو کی کڑکتی بجلیاں ہیں......''

تھوڑی دیر کی چپّی کے بعد اُس کا تجسس جاگ اُٹھا تب وہ بولی:

''ہاں! یہ نہیں بتایا،زیوروں کا سیٹ بھاری بھرکم تھا یا ہوا ہوائی؟......میں نے اُنہیں دیکھا نہیں، پھر بھی یقین سے کہہ سکتی سیٹ وزنی اور جڑے ڈائمنڈ بھی اصلی ہوں گے۔پھنسا ہوا آدمی جان چھڑانا چاہتا ہے۔وہ ناراض کر کے بڑی آفت کیوں مول لے گا؟......آپ نے ہی بتایا ہے،ہزار کے نوٹ اصلی تھے......''

میں نے قطع کلام کرتے ہوئے تُرش لہجے میں کہا:

''یہ سب جان کر کیا فائدہ؟''

قدرے توقف کے بعد وہ پھر بولی:

''آپ کی جگہ اگر میں ہوتی تو گفٹ لے کر بھی اپنی رپورٹ پیش کرتی۔موا بڑا بابو کیا بگاڑ لیتا؟......آئندہ کے لئے اُسے سبق بھی مل جاتا......''

چولہے پر اُبل کر گرے دودھ کی مہک ملتے ہی کوثر دوڑتی ہوئی کچن میں چلی گئی۔بات آئی گئی اور پُرانی ہو گئی۔

ہفتہ دس دنوں بعد ایک صبح معنی خیز نظروں سے مجھے دیکھتے ہوئے صدف نے سوال داغا:

''پاپا آپ نے تو کہا تھا کہ سرکار کو صحیح انکوائری رپورٹ سونپی ہے۔کئی سفید پوش بھی بے نقاب ہوں گے اور کچھ لوگوں کو سزا ضرور ملے گی؟......''

''ہاں......کہا تو تھا......''

''لیکن پاپا......''وہ نظریں چراتی ہوئی بولی۔

''بات کیا ہے؟''میں نے سخت لہجے میں دریافت کیا۔

''سب کو کلین چٹ مل گئی ہے......وہ بھی آپ ہی کی رپورٹ پر......''

سُرخی پر انگلی رکھ کر اُس نے مجھے اخبار پکڑا دیا۔

پہلے صفحہ پر چار کالمی خبر شائع ہوئی تھی۔مانیہ منتری جی نے پریس کانفرنس میں انکوائری رپورٹ کی نقل بھی تقسیم کروائی تھی۔خبر پڑھ کر میں ششدر رہ گیا۔قدرے توقف کے بعد شکست خوردہ لہجے میں بولا:

''لگتا ہے بڑا بابو والی رپورٹ کو ہی میرے نام سے منسوب کر دیا گیا ہے،ورنہ......''

کوثر نے فوراً طنز کا گولہ پھینکا:

''نکل گیا نہ اصول اور ایمانداری کا جنازہ؟چہ......چہ......نہ خدا ملا نہ وصالِ صنم......''

''لیکن میں بھی چُپ نہیں بیٹھوں گا......''میرا لہجہ پُرعزم تھا۔

''ہاں! مجھے معلوم ہے،جنگ جاری رہے گی......''

میں اخبار لیتا ہوا آنگن سے اُٹھ کر کمرے میں چلا آیا۔

◄◄ ● ►►

202-R.D.Mansion،Near Rakhi Complex
Ashiana RoadP.O. BV College
Patna-800014-   (Bihar)

● **امین صدر الدین بھایانی**

شہر کی روشنیاں

اچانک ایک جھٹکے سے میری آنکھ کھل گئی۔

کمرے میں ملگجا سا اندھیرا پھیلا ہوا تھا۔شاید وہ کوئی سایہ سا تھا جو مجھ پر جُھکا ہوا تھا۔شدید نیند سے بھاری پلکوں کو بمشکل اُٹھا کر میں نے غور سے اُس سائے کو دیکھا۔

''ارے یہ تو امی ہیں......!''نیند کے خمار میں ڈوبے ہونے کے باوجود میں حیران سا تھا۔رات کے اس پہر امی میرے سرہانے کھڑی کیا کر رہی ہیں؟مگر میرے کچھ کہنے سے پہلے ہی امی بول پڑیں۔

''اٹھو کامران......،کب تک سوتے رہو گے؟روز تو تم خود ہی صبح سویرے اُٹھ کھڑے ہوتے ہو اور ناشتہ بننے سے پہلے ہی دفتر کے لیے تیار ہو کر باورچی خانے میں ناشتہ ناشتہ کی رٹ لگائے میرے سر پر سوار ہو جاتے ہو۔آج یہ تمہیں کیا ہوا؟پڑے غفلت کی نیند سو رہے ہو۔''

''صبح ہو گئی......؟''بے اختیار میرے منہ سے نکلا۔میں نے اِدھر اُدھر دیکھا مگر مجھے کمرے میں اندھیرے اور امی کے سیاہ ہیولے کے کچھ اور نظر نہ آیا۔

''ہاں بیٹا! صبح تو کب کی ہو چکی۔مگر سورج ابھی نہیں نکلا نا،بس اسی لیے اندھیرا ہے۔''

''سورج نہیں نکلا......کیا کہہ رہی ہیں امی؟''میں نے حیران ہو کر پوچھا۔بتی جلا دیں نا پھر......دیکھیں تو سہی کس قدر اندھیرا ہو رہا ہے۔''

''نہیں خبردار......! بتی نہ جلانا......!''

''مگر کیوں......؟''

''رات کو شیخ صاحب سارے محلے کے ایک ایک گھر جا جا کر تاکید کر گئے تھے کہ چاہے کتنا ہی اندھیرا کیوں نہ ہو،بتی بالکل نہیں جلانی۔''

''کون شیخ صاحب......؟امی آپ یہ کیا باتیں کر رہی ہیں۔مجھے لگتا ہے کہ صبح ہونے میں ابھی بہت دیر ہے۔سونے دیں،بہت نیند آرہی ہے۔مجھے صبح سویرے دفتر بھی جانا ہے۔''اتنا کہہ کر میں نے

چادر چہرے پر لے کر آنکھیں بند کر لیں۔

''میرے خدا......!'' آج اس لڑکے کو ہوا کیا ہے؟'' امی نے چادر کو زور سے پکڑ کر کھینچتے ہوئے کہا۔''امران......! فوراً اٹھ کھڑے ہو۔ اگر جو شیخ صاحب کا کارواں نکل گیا تو پھر تم دفتر نہیں جا سکو گے۔''

''شیخ صاحب کا کارواں؟'' امی کی بات سُن کر تو جیسے میری نیند ہرن ہوگئی۔ میں پلنگ سے اُٹھ بیٹھا۔

''امی کیسی باتیں کر رہی ہیں۔ میں روز دفتر بس میں جاتا ہوں۔ کسی شیخ صاحب کے کارواں کے ساتھ نہیں۔''

''ہاں ہاں! مجھے معلوم ہے۔ مگر آج سے سارے محلے والے شیخ صاحب کے کارواں کے ساتھ اپنے اپنے کاموں کو جائیں گے۔ رات شیخ صاحب بتا کر تو گئے تھے۔''

''یہ بار بار آپ کس شیخ صاحب کا ذکر کر رہی ہیں؟ اور خدارا کمرے کی بتی تو جلا دیں۔ دیکھیں کتنا اندھیرا ہو رہا ہے۔ میں آپ کا چہرہ تک نہیں دیکھ پا رہا۔''

''بتایا تو ہے کہ شیخ صاحب سختی سے منع کر گئے ہیں۔''

''پھر وہی شیخ صاحب......!'' مگر اس سے پہلے میں کچھ کہتا امی بول پڑیں۔

''بھئی ایک ہی تو شیخ صاحب ہیں جن کے دل میں سارے محلے کا درد ہے۔ چلو شاباش بیٹا جلدی تیار ہو کر باورچی خانے میں آ جاؤ میں تمہارے لیے ناشتہ تیار کیے دیتی ہوں۔'' میں نے کچھ کہنا چاہا مگر امی تو کسی چھلاوے کی مانند کمرے سے نکل گئیں۔ اور میں چاہتے ہوئے بھی میں کمرے کی بتی روشن نہ کر سکا۔ نہ جانے کیوں امی کی باتوں کا اثر تھا یا کوئی اور بات۔ ویسے بھی اب میری آنکھیں کسی قدر اندھیرے میں دیکھنے کے قابل ہو چکی تھیں۔ میں ٹٹولتا ٹٹولتا غسل خانے تک گیا اور پھر کچھ ہی دیر بعد روزانہ کی طرح سے دفتر کے لیے تیار ہو کر ناشتہ کرنے کے لیے باورچی خانے پہنچ گیا۔ سارا گھر ایک عجب سے ملگجے اندھیرے میں لپٹا ہوا تھا۔ باورچی خانے میں جلتے گیس کے چولہے میں نیلے نیلے شعلوں کی مدھم سی روشنی نے ماحول کو اور زیادہ پُراسرار بنا دیا تھا۔ امی نے مجھے دیکھتے ہی چائے کی پیالی اور ایک پلیٹ آگے بڑھا دی۔ پلیٹ میں رات کی روٹی سے بنایا گیا ایک پراٹھا رکھا تھا۔ میں چائے کے ساتھ پراٹھا کھانے لگا۔ میں نے محسوس کیا کہ جیسے امی کچھ بے چین سی ہیں اور چہرے پر پھیلے تردد سے صاف پتہ چل رہا تھا کہ اُنہیں کسی بات کی شدید فکر لاحق ہے۔ مگر روز تو ایسا نہیں ہوتا تھا۔ ابھی میں اِنہی سوچوں میں غلطاں و پیچاں تھا کہ گھر کے دروازے کی گھنٹی بج اُٹھی۔

''لگتا ہے شیخ صاحب آ گئے۔ اپنی آستین اُونچی کرنا ذرا...... میں یہ امام ضامن باندھ

دوں۔'' امی کے ہاتھ میں لٹکتے امام ضامن کو دیکھ کر میں حیران رہ گیا۔ میں نے پراٹھے کا آخری نوالہ جلدی سے منہ میں ٹھونس کر پیالی میں بچی ہوئی چائے اُوپر سے انڈیل لی۔ امی نے کچھ کہنے کا موقع دیئے بغیر ہی امام ضامن میرے بازو پر باندھ دیا اور ہاتھ میرے سر پر رکھ کر رقت بھری آواز میں میری سلامتی اور خیر و عافیت سے گھر واپسی کی دعائیں مانگنا شروع کر دیں۔ اچانک ایک بار پھر گھنٹی بجی۔ جسے سُن کر امی یکدم چونکیں اور میرا ہاتھ پکڑ کی تیز قدم چلتیں دروازے کی طرف بڑھیں۔

دروازہ کھلا تو سامنے ایک آدمی کو کھڑا پایا۔ اس نے خود کو سیاہ چادر میں یوں لپیٹ رکھا تھا کہ اُس کا منہ تک اُس چادر کے اندر دکھائی نہ دیتا تھا۔ ویسے بھی گلی میں اس قدر اندھیرا تھا کہ اگر جو اُس نے چادر نہ بھی اُوڑھ رکھی ہوتی تب بھی اُس کے چہرے کے خدوخال نہ دیکھے جا سکتے تھے۔ امی نے میرا مضبوطی کے ساتھ پکڑا ہوا ہاتھ اُس کے ہاتھ میں پکڑا دیا۔

''شیخ صاحب......! میں نے اپنا بچہ آپ کے حوالے کیا۔ اُوپر اللہ نیچے آپ......!'' یہ کہتے ہوئے امی کا لہجہ گلوگیر ہو گیا۔ میرا جی چاہ رہا تھا کہ چلا کر کہوں۔

''امی......! یہ شیخ صاحب کون ہیں اور آپ ایسی باتیں کیوں کر رہی ہیں......؟'' مگر نہ جانے کیوں چیخ تو درکنار ایک آہ تک میرے لبوں سے نہ نکل سکی۔ اُس نے امی کی بات کا کوئی جواب دیئے بغیر میرا ہاتھ پکڑ کر گھسیٹ لیا۔ باہر نکل کر میں نے دیکھا وہاں لوگوں کا جمِ غفیر موجود تھا۔ اُس نے میرا ہاتھ چھوڑ دیا اور وہاں مجمع میں کھڑے ایک آدمی کو اشارہ کیا۔ اُس آدمی نے اپنے ہاتھ میں ایک چھوٹی سی لالٹین تھام رکھی تھی۔ اشارہ پاتے ہی وہ تیزی سے قریب آیا اور لالٹین اُسے پکڑا دی۔ میں نے اپنی آنکھیں بھینچ کر بغور دیکھا تو وہ سارے کے سارے لوگ میرے محلے دار تھے۔ وہ سب محلے کے نہایت ہی عزت دار اور معتبر لوگوں میں سے تھے۔ کوئی تاجر تو کوئی افسر۔ کوئی استاد تو کوئی طالبِ علم۔ کوئی مفکر تو کوئی متقی۔ میں حیران ہوا کہ یہ سب یہاں کیوں جمع ہیں۔ اچانک شیخ صاحب نے لالٹین کو اپنے سر سے اُونچا کر کے با آواز بلند مجمع کو اپنی جانب متوجہ کیا۔

''حضرات......! کارواں کے کوچ کا وقت ہوا چاہتا ہے۔ سارے راستے آپ سب نے میرے پیچھے پیچھے چلنا ہے۔ راستے میں نہ تو آپس میں اور نہ ہی کسی راہگیر سے کسی قسم کی کوئی گفتگو کرنی ہے۔ نہ ہی کسی بات کو کوئی جواب دینا ہے۔ سر جھکا کر بس خاموشی کے ساتھ چلتے رہنا ہے۔''

اتنا کہہ کر اُس نے چلنا شروع کر دیا۔ سب نے میکانیکی انداز میں اپنا سر جھکا لیا اور اُس کے پیچھے پیچھے ہو لیے۔ میں بھی سب کے ساتھ چل پڑا۔ ہم چلتے ہوئے محلے کی گلی سے باہر نکل کر ایک کشادہ سی سڑک پر آ گئے۔ وہاں ایک عجب ہی منظر تھا۔ ساری سڑک اندھیرے میں ڈوبی ہوئی تھی۔ کھمبوں پر لگا کوئی

بھی قمقمہ، تیز روشنیوں والے اشتہاراتی بورڈ حتیٰ کہ سڑک کے دونوں اطراف قائم عمارتوں کے کسی بھی کمرے میں کوئی بتی روشن نہ تھی۔ البتہ فٹ پاتھ پر جا بجا تھوڑے تھوڑے فاصلے پر لوگوں کی چھوٹی چھوٹی ٹکڑیاں ہاتھوں میں لالٹین تھامے موجود تھیں۔ وہ سارے ہمارے محلے ہی کے رہنے والے لوگ تھے جو محلے بھر میں اچھی نگاہوں سے نہ دیکھے جاتے تھے۔ ایک ٹکڑی اُن سزا یافتہ افراد کی تھی جو حال ہی میں جیلوں سے چھوٹ کر آئے تھے۔ ایک ٹکڑی اُن کی تھی جو سیاسی و مذہبی تنظیموں کا نام لے کر چندہ وصول کیا کرتے تھے۔ ایک ٹکڑی اُن کی تھی جو محلے کی دکانوں سے بھتہ وصولی کا کام کرتے تھے۔ ایک ٹکڑی میں سیاسی و مذہبی جماعتوں کے وہ کارکنان جمع تھے جو کسی بھی واقعے پر محلے کی دکانیں بزورِ طاقت بند کروا دیا کرتے۔ ایک ٹکڑی میں وہ سب لوگ شامل تھے جنہوں نے محلے میں ہونے والے غیر اخلاقی کاموں کو بند کروانے کا بیڑا اُٹھا رکھا تھا۔ ایک ٹکڑی وہ تھی جو کہ محلّہ میں ہونے والے غیر شرعی اور خلافِ مذہب کاموں کے خاتمے کا عزم لے کر اُٹھے تھے۔ ایک ٹکڑی داڑھی والوں کی تو دوسری عین مقابل صاف و تازہ شیو شدہ چہرے والوں کی تھی۔ وہ چلا چلا کر ایک دوسرے کو بُرا بھلا اور راہ سے بھٹکا ہوا قرار دے رہے تھے۔ ایک ٹکڑی میں وہ لوگ شامل تھے جو ماسوائے اپنے دیگر تمام کو جہنم کا ایندھن قرار دیتے تھے۔ جیسے ہی ہمارا مجمع کسی ٹکڑی کے قریب سے گزرتا تو اُس میں شامل لوگوں پر ایک جوش کی سی کیفیت طاری ہو جاتی۔ وہ سب مل کر مجمع میں شامل لوگوں کا نام پکار پکار کر اُنہیں بُرا بھلا کہہ رہے تھے۔ ہر ملامت کرنے والا اپنی مخصوص ٹکڑی کے رجحانات اور اعتقاد کے حوالے سے اُن پر ناراضگی اور اپنی شدید ناپسندیدگی کا اظہار کر رہا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ ابھی پل کے پل میں وہ مجمعے پر ٹوٹ پڑیں گے اور سب کی تکا بوٹی کر دیں گے۔

سب سے زیادہ حیرت انگیز بات تو یہ تھی کہ اُن تمام ٹکڑیوں میں موجود افراد مجمعے میں شامل لوگوں کا عشرِ عشیر بھی نہ تھے۔ اُس کے باوجود مجمعے میں شامل ہر فرد تھر تھر کانپتا ہوا سر جھائے تیز تیز قدم چلتا ہوا شیخ صاحب کے پیچھے پیچھے چلا جا رہا تھا۔ میرا جی چاہا کہ میں اُن سب سے چیخ چیخ کر کہوں کہ

''اے لوگو......! ہم سب کردار، تعلیم، شعور، سوجھ بوجھ اور سب سے بڑھ کر تعداد میں اِن مٹھی بھر افراد سے کہیں زیادہ ہیں۔ تو بجائے ہم ان سے ڈریں، ڈرنا تو اِن کو ہم سے چاہیے۔'' مگر چاہتے ہوئے بھی میں اپنی زبان سے ایک لفظ بھی ادا نہ کر سکا۔ شیخ صاحب نے مڑ کی سارے مجمعے کو یونہی سر جھکائے تیز تیز چلتے رہنے کا اشارہ کیا۔

ہمیں چلے کافی دیر ہو چکی تھی۔ چہار سو یونہی گھُپ اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ مجھے حیرت ہو رہی تھی کہ بھلا یہ آج سورج کو کیا ہوا ہے جو نکلنے کا نام ہی نہیں لے رہا۔ یکا یک مجھے امی کی کہی بات یاد آئی۔

''ہاں بیٹا! صبح تو کب کی ہو چکی۔ مگر سورج ابھی نکلا نہیں نا، بس اِسی لیے اندھیرا ہے۔''

سڑک پر موجود ٹکڑیوں سے بچتے بچاتے ہم لوگ اگلے موڑ پہنچے تو مجھے وہاں بھی ویسی ہی چھوٹی ٹکڑیاں نظر آئیں۔ ہمارا مجمعے جب ایک ٹکڑی کے قریب سے گزرا تو اُس میں موجود لوگ تیزی سے آگے بڑھے۔ اُن سب کے ہاتھوں میں کاغذ کے پلندے جن پر کچھ لکھا ہوا تھا۔ حیرت انگیز طور پر اُن کے ہاتھ اُن کے بوجھ سے یوں جھکے جا رہے تھے جیسے انہوں نے کاغذ نہیں بلکہ بے حد بھاری پتھر اُٹھا رکھے ہوں۔ انہوں نے ہماری طرف دیکھ کر زور سے صدا بلند کی۔

''آ......! تجھ سے میں حُسن و محبت کی حکایات کہوں......!!''

''آ......! میں تجھے گیت سُناتا رہوں، ہلکے شیریں......!!''

میں یہ سُن کر حیرت زدہ رہ گیا۔ سوچا یہ کون بے فکرے لوگ ہیں جو اِس اعصاب شکن صورتحال میں بھی سر سے پاؤں تک خوف میں نہائے ان تھر تھر کانپتے وحشت زدہ لوگوں کو شیریں گیت اور حُسن و محبت کی حکایات سُننے کی دعوت دے رہے ہیں۔ ہم سب نے اپنے قدموں کی رفتار کو ہر ممکنہ حد تک تیز کر دیا۔ ہمیں یوں تیز تیز خود سے دور جاتے دیکھ ان لوگوں کے چہروں پر ایک طنزیہ مسکراہٹ اُئی جیسے کہہ رہے ہوں کہ شعر و سخن اور حکایاتِ حُسن و عشق سے دوری نے ہی تو تمہیں اس بیجا خوف میں مبتلا کر رکھا ہے۔

ہم سب اِسی طرح سے مسلسل چلتے ہوئے آخر شہر کے وسط میں جا پہنچے۔ وہاں پہنچتے ہی قافلے میں شامل بیشتر افراد نے شیخ صاحب کا ہاتھ چوم کر رخصت کی اجازت طلب کی۔ اُس نے ہاتھ میں تھامی ہوئی لالٹین کو اپنے سر سے اونچا کر کے لوگوں کو مخاطب کیا۔ اب کی بار میں نے لالٹین کی روشنی میں دیکھا کہ اس کے سر کے اردگرد لپٹی ہوئی چادر کے اندر تاریک سیاہی چھائی ہوئی تھی اور کسی قسم کی کوئی شکل دکھائی نہ دیتی تھی۔

''شام کو سب اسی جگہ جمع ہو جائیں۔ کارواں کی واپسی کا سفر یہیں سے شروع ہوگا۔'' اتنا کہہ کر وہ ایک طرف چل پڑا۔ قافلے میں شامل لوگ بھی شہر کے اس وسطی علاقے میں قائم بازاروں اور عمارتوں کی طرف سر جھکائے بڑھنے لگے۔ میرا دفتر بھی قریبی عمارت میں واقع ہے اور میرا یہاں روز کا آنا جانا ہے۔ شہر کا مرکز ہونے کے سبب یہ علاقہ ہمہ وقت روشنیوں سے جگمگتا رہتا ہے۔ مگر خلافِ معمول یہاں پر بھی ہر طرف اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ مجھے یہ سب کچھ بے حد عجیب اور پریشان کن محسوس ہو رہا تھا۔ میں تیز قدم اُٹھاتے ہوئے اپنے دفتر والی عمارت میں داخل ہو گیا۔ دفتر کا دروازہ کھول کر اندر داخل ہوا تو دیکھا کہ وہاں بھی تمام تر بتیاں گُل تھیں۔ سارا عملہ اپنی میزوں چھوٹی چھوٹی لالٹینوں کی روشنی میں سر جکائے کام میں مشغول تھا۔ میرے اندر داخل ہونے پر کسی نے کوئی توجہ نہ دی۔ ہم سب صبح جب دفتر آتے تو بڑی ہی گرم جوشی سے ایک دوسرے کا خیر

مقدم کیا کرتے تھے۔ مگر آج کسی نے بھی میری طرف خیر مقدمی مسکراہٹ کے ساتھ نہ دیکھا اور سر جھکائے کام میں مشغول رہے۔ میں نے یہ سوچ کر کہ شاید انہیں میری آمد کا اندازہ نہ ہوسکا ہوگا خود انہیں سلام کرنا چاہا۔ میرے ہونٹ ہلے مگر متعدد بار کی کوشش کے باوجود حلق سے کسی بھی قسم کی کوئی آواز برآمد نہ ہوسکی۔ میں حیرت زدہ سا ہو کر اپنی میز پر جا کر کرسی پر ڈھیر ہوگیا۔ میں نے کرسی کی پُشت پر اپنا سر ٹکا دیا۔ آنکھیں بند کر کے انگلیاں پیشانی پر رگڑنے لگا۔ میں شدید اُلجھن کا شکار تھا۔ صبح سے تواتر کے ساتھ وقوع پزیر ہونے والے ان غیر معمولی واقعات نے مجھے چکرا کر رکھ دیا تھا۔ کچھ سمجھ نہیں آرہا تھا کہ آخر آج ہو کیا رہا ہے؟ یہ شیخ صاحب کون ہیں؟ گھر، گلیوں، سڑکوں حتیٰ کہ دفتر میں بھی ساری روشنیاں کیوں گُل ہیں؟ اور تو اور سارے دفتر نے چُپ سادھ لی ہوئی تھی۔ کوئی کسی سے بات تک نہیں کر رہا تھا۔ کچھ دیر میں یونہی خالی الذہن کرسی پر بیٹھا رہا۔ پھر یہ سوچ کر اُٹھا کہ کسی ساتھی سے معلوم تو کروں کہ یہ ماجرا کیا ہے؟ ساری دنیا اس قدر بدل کیسے گئی؟ قریبی میز پر بیٹھے شخص کو آواز دینا چاہی۔ میرے ہونٹ ہل رہے تھے مگر جتنا بھی زور کیوں نہ لگالوں، حلق سے ایک آواز تک نہ نکلتی تھی۔ تھک ہار کر واپس اپنی کرسی پر ڈھیر ہوگیا۔ میں نے خُود کو پہلے کبھی اس قدر بے بس محسوس نہ کیا تھا۔ جی چاہتا تھا کہ زور زور سے چیخیں مار کر کہوں، ”بول کہ لب آزاد ہیں تیرے......!“

مگر یا حیرت......! لب تو میرے آزاد تھے مگر اُن آزاد لبوں سے کوئی ہلکی سے بھی آواز تک برآمد نہ ہوتی تھی۔ میرا جی چاہ رہا تھا کہ میں ان سب کو جھنجوڑ جھنجوڑ کر سوال کروں کہ آخر ہمارے شہر، ہماری زندگیوں کے اجالوں کو کس نے اندھیروں میں بدل دیا؟ شہر کی سڑکوں پر دندناتے چند مٹھی بھر لوگوں نے کب اور کیسے ہمیں خوفزدہ بھیڑوں کے ریوڑ میں بدل دیا؟ میرے اندر لاوا سا اُبل رہا تھا۔ مگر میں کچھ کر نہیں پا رہا تھا۔ چانک مجھے خیال آیا کہ اگر میں بول نہیں سکتا تو کیا ہوا، لکھ تو سکتا ہوں۔ اس خیال کے آتے ہی میں نے میز پر رکھے کاغذ کو اُٹھا کر سامنے رکھا اور قلم پکڑ لکھنا شروع کر دیا۔ لیکن جیسے ہی میں کچھ لکھتا، اگلے ہی لمحے وہ لفظ کاغذ سے یوں مٹ جاتا جیسے کبھی لکھا ہی نہ گیا ہو۔ میں دیر تک کوشش کرتا رہا مگر بے سود۔ میری بے بسی اور پریشانی اپنے عروج پر تھی۔ نہ میں بول سکتا اور نہ ہی کچھ لکھ سکتا تھا۔ اُس لمحے مجھے شدت سے یہ احساس ہوا کہ جب میں بول سکتا تھا تو میں نے کبھی وہ بات نہ کہی جو درحقیقت میں کہنا چاہتا تھا۔ آج جب میں وہ سب کچھ کہہ دینا چاہتا ہوں تو میں نہ بول سکتا ہوں اور نہ ہی لکھ سکتا ہوں۔

میرا دم گھٹنے لگا تھا۔ میں اُٹھا اور دفتر کی واحد بڑی سی کھڑکی تک آیا۔ ونڈو بلائنڈز کو کھینچ کر اُوپر اُٹھا دیا۔ کھڑکی اُسی چوک پر کھلتی ہے جہاں شیخ صاحب نے ہمیں چھوڑا تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہ ساری ٹکڑیاں جو سفر کے دوران ملی تھیں اب اُس چوک تک پہنچ چکی ہیں اور اُسی طرح سے چھوٹی چھوٹی لالٹینیں اُٹھائی ہوئی

ہیں۔ چوک پر سے جو کوئی گزرتا اُس پر روز روز سے قہقے لگا کر آوازے کستے۔ میں یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ شیخ اُن تمام ٹکڑیوں کے اردگرد یوں منڈلاتا پھر رہا ہے جیسے اُس کے پاؤں میں پہیے نصب ہوں۔ وہ ہر ٹکڑی کے پاس جا کر وہاں موجود لوگوں کی کمر تھپتھپاتا۔ یہ منظر دیکھ کر خوف کی ایک لہر میرے سر سے پاوں تک دوڑ گئی۔ یہ پہلا موقعہ تھا کہ خُود میں بھی تھر تھر کانپنے لگا۔ نہ جانے کتنی دیر تک میں اُسی طرح خوف سے کانپتا وہ منظر دیکھتا رہا۔ وقت گزرنے کا احساس مجھے اُس وقت ہوا جب وہ چلتا ہوا چوک کے اُسی مقام پر پہنچا جہاں اُس نے ہمیں چھوڑا تھا اور پھر دھیرے دھیرے وہاں محلے کے لوگوں جمع ہونا شروع ہوگئے۔ مجھے احساس ہوا کہ شام ہو چکی ہے اور گھر جانے کا وقت ہو چکا ہے۔ مگر اب میں اُس کی معیت میں گھر جانا نہیں چاہتا تھا۔ میں نے کھڑکی کا شیشہ اُٹھایا اور اپنا سر کھڑکی سے باہر نکال کر وہاں کھڑے لوگوں کو خبردار کرنا چاہا۔ مگر میرے حلق سے کوئی آواز نہ نکل سکی۔ مجھے سمجھ نہیں آرہا تھا کہ میں لوگوں کو کیسے آگاہ کروں کہ یہ شیخ تو ٹکڑیوں سے ملا ہوا ہے۔ میں نے پورے جسم کا زور لگا چیخ مارنے کی کوشش کی۔ ناکام ہونے کے باوجود میں نے زور زور سے سانس لے کر جس قدر ممکن تھا ہوا پھیپھڑوں میں بھر کر زور سے آواز لگانے کی کوشش کی۔ کئی بار کی کوشش کے بعد اچانک ایک بہت زور کی صدا میرے منہ سے بلند ہوئی۔

”خبردار......!“

وہ صدا نیچے کھڑے لوگوں تک تو شاید نہ پہنچ سکی مگر دفتر کے تمام اراکین یوں ہڑ بڑا کر اپنی اپنی نشستوں سے اُٹھ کھڑے ہوئے جیسے کسی نے اُن پر صُور پھونک دیا ہو۔ وہ سب دوڑتے ہوئے کھڑکی پر آئے اور مجھ سے پوچھنے لگے کہ معاملہ کیا ہے۔ میں نے مختصراً انہیں سارا ماجرا کہہ سُنایا۔ یہ سُنتا تھا کہ وہ سب کھڑکی سے باہر جھانکتے ہوئے اپنی پوری قوت کے ساتھ خبردار، خبردار کا ورد کرنے لگے۔ میری خوشی کی انتہا نہ رہی۔ نہ صرف میں بول سکتا تھا بلکہ میری آواز دفتر کا سارا عملہ بھی سُن سکتا تھا۔ بلکہ سارے دفتر والے میرے ہم خیال تھے۔ اب میں وہاں مزید ٹھہرنا نہیں چاہتا تھا۔ میں دفتر کی عمارت سے باہر نکلا۔ میرے پیچھے پیچھے دفتر کا سارا عملہ بھی عمارت سے باہر نکل آیا۔ باہر تو سارا منظر ہی بدل چکا تھا۔ گو کہ سورج تو نہ جانے کب کا ڈوب چکا تھا البتہ اُفق پر ہلکی سی سُنہری شفق میں رات کی سیاہی مدغم ہوتی نظر آئی۔ شہر میں ہر طرف جگ مگ جگ مگ کرتی روشنیوں کا راج تھا۔ ہر سو اس قدر روشنیاں پھیلی ہوئی تھیں کہ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے رات میں سورج نکل آیا ہو۔ میرا دل خوشی سے جھوم اُٹھا۔ بے اختیار میرے لبوں سے ایک بلند صدا نکلی۔

”الحمدللہ......! میرے شہر کی روشنیاں پھر سے بحال ہوگئیں......!!“

میں دوڑ کر چوک تک پہنچا۔ مگر وہاں مجھے شیخ کہیں نظر نہ آیا۔ البتہ قافلے میں شامل کئی لوگ ضرور

نظر آئے جوخراماں خراماں اپنے گھروں کی طرف جا رہے تھے۔ میں نے بھی تیز تیز قدموں کے ساتھ گھر کا رُخ کیا۔ سارے راستے مجھے کوئی ٹکڑی یا اُس میں شامل کوئی بھی شخص کہیں نظر نہ آیا۔ فٹ پاتھ پر انواع و اقسام کی اشیائے خورد نوش کے ٹھیلے نظر آئے جن پر لوگ باگ مزے سے کھاتے پیتے محظوظ ہوتے دکھائی دیئے۔ یہ دل خوش کن منظر دیکھ کر میرے پورے جسم میں ایک نئی توانائی سی بھر گئی۔ میں دوڑتا ہوا گھر پہنچا۔ گھر پر دستک دی تو دروازہ کھلنے پر امی کا پُرنور چہرہ دکھائی دیا۔ اُن کا چہرہ دیکھ کر میرے دل کے اندر موجود سارے وسوسوں اور اندیشوں نے دم توڑ دیا۔ مجھے دیکھ کر اُمی کا چہرہ بھی کھل اُٹھا۔" ''ارے واہ......! ماشاءاللہ، آج تو میرا لال بہت جلدی گھر آ گیا۔ میں نے امی کی بات کا جواب دیئے بغیر ادھر اُدھر دیکھا۔ سارا گھر بقعۂ نور بنا ہوا تھا۔ میں نے امی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

''امی وہ شیخ کون تھا؟''

''شیخ......! کون شیخ؟'' امی کے لہجے میں شدید حیرت تھی۔

"ارے امی، صبح آپ نے مجھے جس کے حوالے کیا تھا۔ جس کے کارواں کے ساتھ میں آج دفتر گیا تھا۔"

امی کے چہرے پر شدید حیرت کے تاثرات اُبھر آئے۔

''بیٹا لگتا ہے کہ تمہیں کوئی وہم ہوا ہے۔ نہ میں کسی شیخ کو جانتی ہوں اور نہ ہی میں نے تمہیں کسی شیخ کے ہمراہ کارواں میں روانہ کیا تھا۔''

امی کی بات سُن کر میں کچھ دیر چُپ رہا اور سوچتا رہا۔ پھر ایک گہری سانس لے کر دھیرے سے بولا۔

''جی امی......! آپ بالکل درست کہہ رہی ہیں۔ دراصل مجھے وہم ہی ہوا تھا۔''

◀◀ ● ▶▶

903-Misty View
CT, Lilburn, GA-30047,
(USA)Cell:404-207-9063

نام کتاب: نقشِ علیم (علیم صبا نویدی کے شعری مجموعوں کا جائزہ)
مصنف : ڈاکٹر انور مینائی — مرتب: ڈاکٹر آفاق عالم صدیقی
صفحات: ۹۶ — قیمت : ۳۰۰؍روپے
ملنے کا پتہ
ٹمل ناڈو اردو پبلی کیشنز ، چینئی

● صفدر امام قادری

اَنّو

(۱)

انو!

آج یونی ورسٹی سے واپسی میں محسوس ہوا کہ پت جھڑ شروع ہو گیا ہے۔۔۔ دراصل بڑے شہروں میں رینگتی بھاگتی زندگی کو مہینے اور تاریخیں ہی بانٹتی ہیں۔ کلائی سے چپکی گھڑی سکنڈ، منٹ اور گھنٹہ بجانے کے ساتھ ساتھ دن اور تاریخیں بھی دے دیتی ہے۔ لال رنگ کی تاریخ چھٹی کی اطلاع ہوتی ہے؛ تمیں، اکتیس کے بدلنے سے یہ بھی سمجھ میں آ جاتا ہے کہ ایک مہینہ گزر گیا۔

گاؤں کی طرح موسم کا دخل یہاں کی زندگی میں نہیں ہوتا۔ ذرا سی سہرن کو اونی سوئیٹر، گرم کوٹ اس طرح ختم کر دیتے ہیں کہ جاڑے کا تصور بھی نہیں ہو پاتا۔ پنکھے، ایر کولر، ایر کنڈیشنر کی موجودگی گرمی کو زندگی میں شامل ہونے ہی نہیں دیتی۔ 'رینی ڈیز' نہ جانے کتنی ڈھکی چھپی سواریاں، رین کوٹ میں جیتے لوگ اور ترقی کی اندھی دوڑ میں برق رفتاری دکھانے والی تہذیب کا ساتھ دینے والوں کو کیا معلوم کہ برسات کب آئی اور شیشے کی کھڑکیوں پر دستک دے کر کب لوٹ گئی؟

اگر کوئی محسوس کرتا بھی ہے تو اپنے تئیں، اس کا کوئی اجتماعی نشان یا مفاد دکھائی نہیں دیتا۔ جیسا میں نے آج محسوس کیا کہ پت جھڑ شروع ہو گیا ہے۔ ابھی ابھی شروع ہوا ہے، کچھ دیر سے ٹھہرا ہوا ہے یا آخری منزل میں ہے، مجھے نہیں معلوم۔ پھر یہ بھی کہ یہ احساس میرا انفرادی ہے جب کہ میرے ساتھ اور لوگ بھی چل رہے تھے۔ یا پتہ نہیں، ان لوگوں نے بھی میری ہی طرح تنہا محسوس کیا ہو۔ جب جاڑے، گرمی، برسات کی ایسی حالت ہے، تب پت جھڑ تو ویسے بھی اپنی چھوٹی دنیا کے ساتھ جیتا ہے۔

مجھے اپنے بچپن کا گاؤں یاد آتا ہے۔۔۔

گھر اور اس کے چاروں طرف بیٹھی تین پیڑھیاں۔۔۔ یہی تعارف ہے جاڑے کے موسم کا۔ کھیت کا سنہرا پن جب کسان کے چہرے پر آ جاتا ہے تو بہار کی آمد آمد کا سراغ مل جاتا ہے۔ بوریاں،

ٹوکرے لے کر جب بچے بوڑھے گاؤں سے دور دوپہر میں باغیچے کی طرف بڑھنے لگتے ہیں تو ہمیں محسوس ہو جاتا ہے کہ پت جھڑ شروع ہو گیا ہے۔

ہاں، تو...... آج ساڑھے گیارہ بجے دن میں جب میں شعبے کے دو دوستوں کے ساتھ کلاس کر کے واپس ہو رہا تھا تو اچانک ہوا کے ایک تیز جھونکے کے ساتھ میری کتابوں پر ایک پتا گرا...... پیلا، سوکھا اور تنہا پتا۔۔۔ اور مجھے محسوس ہوا کہ پت جھڑ کے موسم سے گزر رہے ہیں ہم لوگ!

سوچتا ہوں، آج لگاتار میں کیوں اس موسم کے لیے اتنا فکر مند ہوں جب کہ میں نے جو موسم دیکھا ہے، وہ محض دو پیڑوں کا موسم تھا اور میں بھی عجیب ہوں۔ بس دو پیڑوں کے موسم کو میں نے پورے پورے موسم کا نام دے دیا۔ پیڑوں کے حالات تو انسانوں سے بہت مختلف ہوتے ہیں نا؟۔۔۔ ہمارے یہاں ہر آدمی الگ الگ زندگی جیتا ہے حالاں کہ خاندان، سماج، دیش، فرقہ جیسے الفاظ ہم نے اس الگاؤ کو بھرنے کے لیے ظاہر طور پر گڑھ لیے ہیں۔ پیڑ پودوں کی کسی تہذیب یا ان کی ثقافت یا مستحکم روایت کے بارے میں ہماری کوئی معلومات نہیں، پھر بھی یہ تو دکھائی دے ہی رہا ہے کہ وہ اجتماعی زندگی جیتے ہیں۔ ان کی زندگیوں میں ایک سی کروٹیں ہوتی ہیں۔ اسی لیے یونی ورسٹی اسٹیڈیم سے نکلنے والی گلی کے کنارے کے ایک پیڑ اور نیشنل ہائی وے کے اوور برج سے نظر آ رہے ایک پیڑ پر پت جھڑ کی سوکھی سوکھی رُت دیکھ کر میں نے مان لیا کہ پت جھڑ شروع ہو گیا ہے۔

حالاں کہ اس بڑے شہر میں رہ کر چاہتے ہوئے بھی اس موسم کے لیے کوئی دوسرا ثبوت نہیں دے سکتا۔ پیڑ شہروں میں کہاں ملیں گے۔ جہاں تک اپنے مزاج کے بارے میں سوچتا ہوں، لگتا ہے کہ پت جھڑ کے موسم میں میری کوئی خاص دل چسپی کبھی نہیں رہی۔ شاید اس کا سبب اس کے منفی ہونے میں ہی ہو، اس کی ویرانی ہی ہو۔ چاہے جو بھی بات ہو، یہ صحیح ہے کہ اس موسم سے میرا کوئی لگاؤ نہیں رہا اور اسی لیے بہار کی طرح میں نے کبھی بھی اس کا انتظار نہیں کیا، کبھی بھی نہیں۔

سوچتا ہوں، اگر یہاں تم موجود ہوتے تو مجھے تفصیل سے پت جھڑ کی افادیت سمجھاتے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ ابھی تک میری زندگی میں خزاں کے حالات پیدا ہی نہیں ہوئے ہیں اور جب زندگی میں بالکل خلا کا دور آیا تو اسے بھی میں نے بہار کے انتظار میں بہار یہ رنگ دے دیا تھا۔ تم یہاں رہتے تو ضرور مجھے سمجھانے کی کوشش کرتے۔ مجھے بھی پت جھڑ میں دل چسپی لینی چاہیے یا اگر کچھ زیادہ موڈ میں ہوتے تو یہ بھی ثابت کرنے لگتے کہ مجھے پت جھڑ میں ہی دل چسپی لینی چاہیے۔ سارے موسموں سے زیادہ پُرکشش یہی موسم ہے۔

پرویز تمہارا

(۲)

پرویز!

تمہاری بھٹکتی روح کو چین نہیں ملے گا۔

سوچتے ہو کہ ''میں کیوں لگاتار اس موسم پر سوچے جا رہا ہوں'' سمجھتے ہو؟۔۔۔ میں بتاتا ہوں۔ لاشعور سے شعور تک کی یاترا نہیں کر پا رہے، اسی لیے بھٹک بھٹک جاتے ہو، کچھ پاس پاس، کچھ دور دور۔ غیر موسمی تہذیب کے نمائندہ ہونا؟ تو موسم سی یگانگت، موسم کی طرح ایک سا روپ کہاں سے پاؤ گے؟

مجھے یہ جو موسم دکھائی دے رہا ہے، دنیا کا موسم...... پت جھڑ کا ہے۔ پت جھڑ کا عہد، بھوک اور افلاس کا عہد، ہر پتا سوکھا ہوا، ہر پیڑ ایک فقیر۔ اسی لیے میرے لیے کشش کا مرکز پت جھڑ ہی ہو سکتا ہے۔ اسے سوکھے ہوئے پیلے پتے! لاشعور کی انا یہاں تمھیں روک رہی ہے لیکن ادھوری یاترا ہے، منطق نہیں قبول کرنے کے اپنے مزاج سے تم یہاں ٹھہر نہیں سکتے، اسے دل چسپی سے عاری ثابت کر کے بہار کے سنہرے خوابوں میں ڈوب جانا چاہتے ہو۔

اچھا، تم کیا سوچتے ہو؟ کون سی صورت حال بہتر ہے؟ یہ جو مشین کا دباؤ روز روز ہماری ذات پر بڑھ رہا ہے اور ہماری آگہی کی دھار کو مدھم کر رہا ہے۔ یہ جو بڑھ رہی آسائش، آرام اور آدمی آدمی کی تنہائی ہے...... نام نہاد آزادی اور علاحدگی...... خود سے بھی آدمی الگ ہوتا جا رہا ہے...... ایک مکمل خلا...... کنگال ہوتا جا رہا ہے آدمی...... یا مشین کے وجود سے قبل ہمارے جو مصائب تھے، آگہی کا تواتر تھا، فطرت کی محبت اور جبر کو آدمی پورے قُرب سے جیتا تھا، آدمی آدمی کی آزادی کا فقدان تھا، سدا جڑے رہنے کا ایک وعدہ تھا اور ایک عوامی خاندان ہونے کا احساس تھا...... اندر سے بھرا ابھرا آدمی...... ایک تکمیلیت کا احساس تھا......۔

مجھے ہر وقت لگتا ہے کہ میں ایک ساتھ دو جسموں میں جیتا ہوں۔ کون سچ ہے، کون جھوٹ، مجھے نہیں معلوم اور میں تڑپ تڑپ اٹھتا ہوں۔ پریشان ہو جاتا ہوں۔ ڈاکٹر کہتے ہیں، ڈپریشن پیریڈ ہے، نیند کی گولیاں کھاؤ اور سو جاؤ۔ میں سوچتا ہوں کہ آج تک میں اتنا بھی نہیں دیکھ پایا کہ میری کون سی شبیہ ٹھوس ہے اور کون دھند میں بنی اس کی منعکس صورت۔ اب تک کی صفر حصولیابی کو میں بیماری مان کر سو جاؤں، بے ہوش ہو جاؤں۔ سائنسی عہد کا یہ علاج بھی خوب ہے؟

ہاں، تو تمھارے بیگ پر سوکھا ہوا پتا اور میری یاد!

پت جھڑ کی علامت تو میں بھی ہوں۔ لیکن یاد رکھو، اگر میں خود کو اس پت جھڑ اور غیر موسم سے پرے نہ کر سکا تو آتم داہ کر لوں گا۔ سڑک پر یوں ہی پڑے رہنے کا یا اُڑ کر کسی کی آنکھ سے ٹکرا جانے، کسی کو اپنے سوکھے پن کا

احساس کرانے کا یا دن بہ دن ہوتی جا رہی احساسات سے عاری تہذیب میں بے وجہ ٹکے رہنے کا بوجھ میں نہیں ڈھو سکتا۔ لیکن ابھی تو میں خود کو مکتی کی سمت بڑھتا ہوا مان رہا ہوں اور اسی لیے زندہ بھی ہوں۔ سنگھرش جاری ہے......انو

(۳)

ہلو اَمر
ابا، ابا
کیسے ہو یار؟
بالکل ٹھیک
یہ کیسے ہو گیا؟
مطلب......
کہ تمھارا حال چال بالکل ٹھیک ہے؟
میں نہیں بتا سکتا
یہ کیا ہے، تمھارے ہاتھوں میں......؟
چندی گڑھ سے چٹھی آئی ہے۔
کس......کی......؟
رنجنا کی۔
کون رنجنا......؟ وہی......تو نہیں؟
جی ہاں!
وہ تو تمہاری بہن ہے نا؟
ضرور
تو پھر......
کچھ بھی نہیں
لیکن انو، اپنے تعلقات پر تم نے کچھ غور نہیں کیا؟
کیا ہے۔
تو پھر......

یہی کہ کیا طے کیا......
کچھ بھی نہیں کر سکا یار۔
تو آخر رنجنا سے تم کیا چاہتے ہو؟
میں خود نہیں بتا سکتا
اور، رنجنا تم سے کیا چاہتی ہے؟
یہ بھی واضح طور سے نہیں کہہ سکتا
تب کیا؟
یہی کہ ہم کچھ بھی نہیں سوچ پا رہے ہیں......
اپنے تعلقات کے بارے میں
ہاں
پھر بھی ایک دوسرے سے جڑے رہنا چاہتے ہیں
ایسا ہی تو ہے۔

(۴)

کچھ لکھ پڑھ رہے ہو یا نہیں؟
نہیں یار، کچھ خاص ہو نہیں پا رہا ہے
کیوں؟ کیا کچھ بھی نہیں لکھا؟
نہیں، دیکھو نا، ادھر ہی ایک نظم ہوئی ہے
اوہو، تو یہ سنیتا کو معنون ہے، میں بھول ہی گیا تھا۔
کیا؟
یہی، سنیتا کے بارے میں پوچھنا۔ کچھ جاننا۔ تم نے گورکھپور سے ہی ایک خط لکھا تھا جس میں اس کے بارے میں تفصیل سے ذکر کیا تھا۔
نظم پڑھ لو، سب کچھ معلوم ہو جائے گا۔
نہیں یار، میری سمجھ پر، وہ بھی ادبی سمجھ پر اس طرح بھروسہ مت کرو۔
ہاں جی، یہ تو تم نے ٹھیک کہا۔ سچ، یہ نظم تمھیں سمجھ میں آنے سے رہی۔
لیکن یہ بتاؤ، اس کی آنکھوں کا کیا حال ہے؟ پرویز کو تم نے لکھا تھا، بھگوان سے کام نہیں چل پا رہا

ہے، تم اپنے اللہ سے دعا کرو، شاید اس کی مہربانی ہو جائے۔ پرویز نے بہت دعائیں کی تھیں۔
خوش ہو جا، اس کی آنکھیں ٹھیک ہو گئیں۔
بہت اچھا یار۔
کچھ اور بتاؤ، اس کے بارے میں......
وہ پروفیشنل پینٹر ہونے کے بارے میں سوچ رہی ہے۔ ارے، پروفیشنل پینٹر......؟
ہاں، اس میں تعجب کی کون سی بات ہے۔ کچھ آفر بھی آئے ہیں۔
ارے، بہت بڑی بات ہے۔
میں نے بھی اسے لکھ دیا ہے کہ وہ یہ کام شروع کر دے۔
انو، تب تو مزا آ جائے گا
کیا؟
کمانے والی بیوی جسے مل جائے، اُسے اور کیا چاہیے؟
بند کرو بکواس، امر۔
کیا......کیا؟
کہنا کیا چاہتے ہو تم......
تو کیا، تم سنیتا سے شادی کرنا نہیں چاہتے؟
میں ایسا نہیں کہہ سکتا ہوں۔
تو......
امر، مجھے وہ رات آج بھی نہیں بھولی ہے جب ساری دنیا سو رہی تھی۔ سنیتا میری گود میں بے ہوش پڑی تھی۔ میں اس کی آنکھوں کی پٹیاں بدلتا جا رہا تھا، دوائیں ڈالتا رہا تھا۔ لگتا ہے، وہ میری بیٹی ہے، میں ایک باپ، میں ایک ماں، اس کو زندہ رکھنے کے مکمل اعتماد کے ساتھ لگا تھا۔ میں نے بھگوان کو قسم دی تھا کہ سورج کے لہو سوکھ گئے ہیں تو کیا ہوا، میری نسوں کا خون تو نہیں سوکھا۔ میں اسے مرنے نہیں دوں گا۔ اور آنکھیں بھی بولیں گی پوری زندگی کے ساتھ، جئیں گی پورے جمال کے ساتھ، شاید اسی سے میری زندگی کامیاب ہو جائے، جیسے زندگی کا یہی مقصد ہو......
انو، تم ٹھیک کہتے ہو، لیکن......
لیکن کیا......؟

یہی کہ تم اتنا ہی سوچتے ہو؟
کتنا......
یہی کہ کیا تم صرف باپ یا ماں ہی ہو سنیتا کے؟
یہ بھی ٹھیک ہی ہے امر، وہ میری بیٹی ہے۔ میں نے اسے ماں باپ کی دعاؤں سے جلایا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ہم دونوں اس سے کچھ علاحدہ بھی محسوس کرتے ہیں۔
کیا؟
یہ ابھی تک سوچ نہیں پائے

(۵)

(انو کی ڈائری سے)
جے پرکاش نگر۔ ۵ر ستمبر ۱۹۸۵ء ۱۱ر بجے کر دس منٹ

آج کا جو دن گزرا ہے، وہ میرا پچیسواں جنم دن تھا۔ پورے چوبیس برسوں میں جو اکیلا پن بھوگ سکتا تھا، وہ پورا کا پورا آج ایک ساتھ مل گیا ہے۔ سوچتا ہوں کہ آج سے پورے چوبیس برس پہلے بھی یہی اکیلا پن رہا ہوگا، اس عمر کا اکیلا پن۔ تو میں ایک ایسا آدمی ہوں جو اکیلے پن کے ساتھ ہی جنما ہے اور چوبیس برسوں کے بعد بھی پورا کا پورا اکیلا ہی ہے۔ یعنی کہ میں چوبیس برسوں میں ایک جگہ پر ہی کھڑا ہوں۔ میرے پچیس جنم دنوں کا کوئی مطلب نہیں کہ میں جس نقطے پر جما تھا، اس سے ایک انچ بھی آگے نہیں بڑھ سکا ہوں۔ ہو سکتا ہے اس سفر میں کچھ پیچھے ہی ہٹ گیا ہوں گا۔

تو آخر میری زندگی کیا ہے؟ میری زندگی کیسی ہونی چاہیے؟ پیدا ہونے سے آج تک کی درمیانی مدت میں میں کچھ بھی نہیں کر سکا۔ کچھ بھی نہیں پا سکا، تو پھر یہ کون سی زندگی ہے؟ میں نے جو کچھ بھی زندگی گزاری ہے، وہ بے معنی ہے۔ میری زندگی کا کوئی مطلب نہیں۔ تو پھر مجھے جینے کا کوئی حق نہیں۔ تب مجھے کیا کرنا چاہیے......تو کیا، میں مر جاؤں؟ کیوں کہ بے تکی زندگی سے موت ضرور بہتر ہے۔ مجھے اپنے کمرے میں خود کو پٹرول میں لت پت کر جلا لینا چاہیے۔ میری اب تک کی بے کار زندگی میں ایک کام تو اچھا ہو جائے۔

لیکن زندگی میں کچھ بامعنی نہیں کر پانے کے سبب مر جانا زندگی سے فرار تو نہیں۔ کیا میں آج اتنا کمزور ہو گیا ہوں کہ زندگی سے بھاگ رہا ہوں۔ نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔ نہیں، ایسا نہیں ہو سکتا۔ کبھی بھی نہیں۔ تو پھر میں کیا کروں؟ بے تکی زندگی بھی نہیں چاہتا، اپنے سے مرنا بھی پسند نہیں تو آخر میں چاہتا کیا ہوں؟
کیا میں بے ایمان ہو گیا ہوں؟ جب میں یہ قبول کرتا ہوں کہ میری زندگی بے معنی ہو کر رہ گئی ہے

یازندگی کا کوئی مقصد نہیں رہ گیا تو مجھے خودکشی کرنے میں جھجک کیوں ہوتی ہے؟ یا مجھے اس بے معنی زندگی سے اتنا موہ کیوں ہے کہ میں بے ایمانی پر اُتر آیا ہوں۔

چلوں، پھر سے ایک بار اپنے آپ کو تلاش لوں۔ خود احتسابی کروں لیکن یہ خود احتسابی میں کر کیسے سکوں گا۔ کیوں کہ 'خودُ' کے شامل رہتے میرا فیصلہ غیر جانبدارانہ کیسے ہو پائے گا۔ اگر وہ غیر شخصی ہو بھی جاتا ہے تو ''خودُ'' کے ساتھ یہ ناانصافی ہوگی۔ میں اگر یہ مان لیتا ہوں کہ خود احتسابی کے بعد میں خود کو مجرم تسلیم کرلوں اور اس کی سزا یہ تجویز کروں کہ مجھے مر جانا چاہیے تو دکان سے زہر کیسے لایا جائے؟

یہ کہنے پر کہ مجھے خودکشی کرنا ہے، زہر مل نہیں سکتا۔ میں جھوٹ بولنا نہیں چاہتا۔ تو مجھے بند کمرے میں الکٹرک شاک کی نذر ہو جانا چاہیے۔ لیکن ایک خیال آتا ہے کہ جب میں مجرم ہوں تو بند کمرے میں کیوں، مجھے تو چوراہے پر ہزاروں کے سامنے سزا ملنی چاہیے۔ لیکن یہاں تو قانون آڑے آجائے گا اور قانون کی خلاف ورزی جرم ہے۔ تو کیا میں ایمان داری سے خودکشی بھی نہیں کرسکتا؟ اور بے ایمانی سے جی نہیں سکتا۔

کیا میں پاگل ہوگیا ہوں؟ ہوسکتا ہے، ایسا ہی ہو کہ میں جینا بھی نہیں چاہتا، مرنا بھی نہیں۔ یا ہوسکتا ہے کہ میں اپنے آپ کو سمجھ نہیں پا رہا ہوں۔ ٹھیک ٹھیک اپنی شخصیت کا احتساب نہیں کر پا رہا ہوں......

(۶)

دیکھو یار، اب تمھیں سیریسلی اپنے کیریر کے بارے میں سوچنا چاہیے؟ کیا سوچ رہے ہو؟

کیا کہتے ہو یار، میں تو ہمیشہ محتاط رہا ہوں اپنے سلسلے میں۔ کیریر...... ٹھیک کہا تم نے، جانتے ہو، بچپن میں جب لوگ پوچھا کرتے تھے تو سینا ٹھوک کر کہتا تھا کہ ڈاکٹر بنوں گا اور لوگ میری پیٹھ تھپتھپا دیتے تھے۔ اب کوئی نہیں پوچھتا، بڑا جو ہوگیا ہوں۔ ڈاکٹر نہیں بن سکا...... ناکام ہوں نا؟...... لیکن آج جب تم پوچھتے ہو، تو دیکھو یار، میں تمھاری طرح آئی۔ اے۔ ایس۔ نہیں بنوں گا۔ اس لیے کہ گڈریا بن کر جی نہیں سکتا۔ ہاں کبھی محسوس ہوا کہ کچھ سیکھ لیا ہے تو ٹیچر بننا پسند کروں گا۔ رہی روٹی کی بات تو بھائی بائیں ہاتھ میں اتنی روٹی ہو کہ زندگی کی گاڑی چل سکے، زندگی کو کامران بنانے کے لیے زندہ رہ سکوں، بس۔ بغل میں روٹی دبائے، چہرے پر روٹی اُگائے، پاؤں میں روٹی پہنے، گلے تک روٹی ٹھونسے میں دوڑ نہیں سکتا۔ مشین کا آدمی میں بن نہیں سکتا۔ میری زندگی...... زندگی ہونے کی شرط بس پوری کر سکے، اتنا ہی مقصد ہے۔

کلیجے پر ہاتھ رکھ کر، ایمان داری سے کہو کہ تمھاری زندگی زندگی بھی ہے یا کہ تم اس طرف سرگرم سفر بھی ہو۔ یا تمھاری معلوم بھی ہے کہ تمھارا جیون کیسا ہونا چاہیے۔ کیا تمھیں خود سے ایک انجانا پن نہیں ہے۔ خود سے متعارف ہوسکوں، اپنے امکانات تلاش کر اس سمت بڑھ سکوں، (کامیابی ناکامی کی بات نہیں) تب

سمجھوں گا، زندگی مکمل ہوگئی۔ ہر لمحے کو ایمانداری سے جی سکوں۔ جو لمحہ ہے، اسے پارے سا دیکھ سکوں۔

زندگی کے چوبیس برس تو صرف سنسکاروں سے مکتی پانے میں ہی گزار دیا تا کہ سارے پردے ہٹ جائیں۔ جو ہوں، وہ شفاف دکھائی دے۔ اب کھلے آکاش کے نیچے ایک نقطے کی طرح تپیا کروں گا کہ خود کو خود کے باہر بھی دیکھ سکوں اور دور سورج کی طرف بڑھ سکوں۔ اگر ایک نقطے پر مرتکز نہ ہو پایا تو جینا کیا؟ اگر تپیا ناکام ہوگئی تو جینا کیا؟

رنجنا، بہن تھی نہیں، اس کا ایک تصور تھی۔ اسی لیے اس سے پیار تھا، اس کے لیے تڑپ تھی۔ ٹھیک ٹھیک تو نہیں کہہ سکتا لیکن چاہتا ہوں کہ وہ مجھے چاہتی رہے...... شاید ایک تصور ہو کر۔ کسی دوسرے کو آج تک اتنا نہیں چاہ سکا۔ اگر چہ فکری طور پر مجھے لگتا ہے کہ ایسا نہیں ہونا چاہیے لیکن جذباتی سطح پر مجھے خود پر قابو نہیں رہ پاتا۔ اس کے رہتے میں کسی کا پورا کا پورا نہیں ہوسکتا۔ میرے تمام رشتے داروں، دوستوں اور متعلقین میں اسے ہی فوقیت دیتا ہوں۔ یا میرے آس پاس، پوری دنیا میں کسی کے سامنے میں میں نہیں رہ جاتا تو وہ وہی ہے۔

سوچتا ہوں تو لگتا ہے کہ میری اس بوالعجبی کی جڑ کہیں بہت بچپن میں ہے۔ میرا ان کہا وہ کہتی ہے۔ میرا اَن بجھا وہ بوجھتی ہے۔ میں اس کے سامنے اور صرف اس کے سامنے کھلا ہوا ہوں، بالکل عریاں، شفاف۔ اور وہ میرے آر پار دیکھ سکتی ہے۔ لاشعور میں شاید یہ خدشہ ہے کہ کہیں وہ مجھ سے چھوٹ نہ جائے، اس لیے اس کے سامنے اور کھلتا جاتا ہوں، ایک نامعلوم پروسس کے تحت۔ ہر آدمی اندر سے مُڑا، تڑا ہوتا ہے، ٹوٹا ہوتا ہے کہیں نہ کہیں سے۔ کہ میری بے چارگی محسوس کر کے ہی اگر وہ کہیں جا رہی ہے تو رُک جائے، میرے پاس، سدا سدا کے لیے۔

یہ اچھا نہیں انو، یہ تمھاری بے سمتی، بدصورتی ہے۔ حقایق کی ٹھوس دھرتی پر کھڑے ہو کر سوچو کہ یہ تمھارا کون سا مزاج ہے، جو تمھارا نہیں ہے، اس کے لیے کیوں سوچتے ہو؟ اسی طرح کی سپردگی اگر بعد میں بھی رہی تو بہت دُکھ ہوگا، تمھیں ہی نہیں، اُسے بھی۔ پھر دنیا اور سماج کی بعض قدریں ہیں، معیار ہیں۔ بعض اخلاقی مفروضے ہیں۔ آدمی کو ان تمام معاملوں کو سمجھنا ہوتا ہے ورنہ سماج کا ڈھانچہ ہی بگڑ جائے۔ ''لولیتا'' پڑھا ہے تم نے...... نہیں تو سنو...... اس کے ہیرو کو بچپن میں ایک چیز بہت قریب سے ملتے ملتے رہ گئی تھی اور زندگی بھر اس کے لیے وہ بھٹکتا رہا، جیسے ایک موڑ پر آ کر ٹھہر گئی ہو اُس کی زندگی۔ اور جب وہ اسے ملی، لولیتا، تو اُف میں نہیں کہہ سکتا۔۔۔ اب بھی سنبھل جاؤ دوست تو بلا دی میر نوبوکوف کے لکھنے کا مقصد حل ہوجائے۔ تم ایک شاعر، ایک مصنف ہو، اس لیے بھی، پلیز...... سب سے اہم رنجنا کے لیے بھی......

نہیں دوست، میرا کچھ ایسا منشا نہیں ہے اور ایسا کچھ دانستہ میں نہیں کرنا چاہتا کہ سماج مجھ پر انگلی

اٹھائے۔ لیکن...... لیکن میں بالکل مجبور ہوں۔ میں جہاں بالکل گُم ہو جاؤں، کھو جاؤں، میری رگیں سمٹ جائیں، سب کچھ بھول جائیں، یہ آج تک کہیں اور نہیں ہو سکا۔ اس کے پاس ہوتا ہوں تو صرف ایک سطح پر جیتا ہوں لیکن دوسروں کے پاس تو کبھی کبھی رہ کر بھی بالکل دوسری جگہ ہوتا ہوں۔ میں کیا کروں دوست، میں کچھ بھی نہیں کرسکتا۔ اور اگر وہ صرف رنجنا ہوتی تو شاید ایسا نہ ہوتا۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ وہ میری بہن بھی ہے۔ میں رنجنا کو پیار کرتا ہوں لیکن بہن کے جسم میں رنجنا کی آتما ہے، اسے پیار کرتا ہوں۔ جسم نہیں ہوتا تو میں شاید اسے اس قدر پیار نہیں کر پاتا، آتما ہوتی تب بھی نہیں۔

(۷)

پرویز کی ڈائری کا ایک ورق

'میں نہیں جی سکوں گا پرویز'

آج رہ رہ کر یہ جملہ مجھے سنائی دیے جا رہا ہے۔ کل رات سے ہی میرے دماغ میں یہی چند الفاظ گونج رہے ہیں۔ تو کیا ہوگا انو کا۔ کیا وہ خودکشی کر ہی لے گا۔ جب سے وہ آیا، بار بار یہی جملہ، یہی تھوڑے الفاظ، ڈراؤنے خوابوں والے حروف، بس۔ اور جاتے جاتے تو میں مر ہی گیا۔ دو بجے رات والی ٹرین میں اُسے بٹھا کر رخصتی ہی چاہتا تھا کہ وہ بھبک بھبک کر رونے لگا۔ بار بار وہی جملہ، وہی خوفزدہ سپنے، وہی گنے چنے الفاظ...... 'میں نہیں جی سکوں گا پرویز'...... میں نے چاہا تھا، اُسے روک لوں لیکن وہ تیار نہیں ہوا۔ کیا میں اسے دو چار دن اور زندہ نہیں رکھ پاؤں گا؟

میرا دوست انو اس قدر دکھی ہے؟ یہ میں نہیں جانتا تھا اور یہ بات میرے لیے بالکل نئی ہے۔ کیوں کہ اسے تو دکھ، درد سب کچھ کو انجوائے کرنے کی عادت سی لگ چکی ہے۔ اب مجھے یقین ہونے لگا ہے کہ وہ بچ نہیں سکے گا۔ وہ جی نہیں پائے گا۔ اس سے باتیں کرتے ہوئے لگا کہ اس کے پاس زندہ رہنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ میں جانتا ہوں کہ وہ اصول اور منطق کی سنگین زندگی جیتا ہے اور اب جینے کے لیے اس کے پاس کوئی جواز نہیں ہے تو وہ ضرور ہی خودکشی کرلے گا۔ یا ہوسکتا ہے کہ وہ یہ سب کچھ سوچتے سوچتے پاگل ہی ہوجائے۔ سلفر گروپ کا آدمی وہ یوں بھی ہے۔

انو کئی وجہوں سے دکھی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ جب اُسے اس کے دوست، آشنا اور اپنے پرائے نہیں سمجھ پائے یا اس میں اتنی قوت نہیں تھی کہ ان لوگوں کے سامنے خود کو واضح کر سکے اور لوگوں میں غلط فہمیاں ہی غلط فہمیاں رہ گئیں تو پھر وہ کیوں جیے۔ اس کے جینے کی کوئی وجہ ہی نہیں ہے۔ اور میں جانتا ہوں کہ اپنے اصولوں پر عمل میں وہ اس قدر سخت ہے کہ ایسی صورت حال میں وہ آسانی سے خودکشی کرسکتا ہے۔ کیوں کہ بے

ایمانی سے وہ اپنی زندگی کا ایک لمحہ بھی نہیں گزار سکتا۔ اور اسی لیے وہ ایک ایمان دار موت کو گلے لگا لے گا۔

لیکن میں کر بھی کیا سکتا ہوں۔ انو کو زندہ رکھ پانے کا میرا موہ ضرور ہے۔ ایسا ہو نہیں سکتا کہ اُسے باندھ کر رکھ لیا جائے۔ اُسے کچھ دنوں اور جینے کے لیے حوصلہ مند بنانے کے لیے کوئی لاجک میرے پاس اب رہی نہیں۔۔۔ اس لیے مجھے نہ جانے کیوں اس کا یقین ہوگیا ہے کہ اب وہ بچ نہیں سکے گا۔ جا دوست میں نے تجھے آکاش کی امان میں دیا...... جا...... الوداع......

(۸)

(دنکر کی ڈائری سے)

روڈین (ایوان ترگنیف کا لکھا ہوا) آج ختم ہوا۔ پاک ناول ہے۔ ایک طرح کے آدمی ہوتے ہیں جن میں تفکر کی قوت ہوتی ہے، علم ہوتا ہے، چھا جانے اور جیت لینے کی قوت ہوتی ہے۔ وہ چاہیں تو دولت مند ہو جائیں، چاہیں تو محبت میں کامیاب ہو جائیں، چاہیں تو شہرت کے میناروں تک پہنچ جائیں، چاہیں تو معمارِ اعظم بن جائیں مگر آخر تک وہ کچھ بھی نہیں بن پاتے ہیں۔ روڈین وہی آدمی ہے۔

نتالیہ اس پر فریفتہ ہوگئی مگر وہ اسے لے کر بھاگ نہیں سکا۔ ندی کا جو اُس نے منصوبہ بنایا، وہ ناکام ہوگیا۔ آخر کار وہ اسکول میں پڑھانے گیا مگر وہاں سے بھی اُسے بھاگنا پڑا۔ ایسا ہوا کہ وہ قلم سے لکھ کر بھی کوئی کام نہیں کر سکا۔ وہ لفظوں کا استعمال کرتا تھا، نئے محاورے گڑھتا تھا۔ لجھنیف روڈین کے سنتوش کے لیے کہتا ہے...... 'بھائی لفظ بھی کارنامے ہی ہوتے ہیں۔' روڈین کہتا ہے...... 'لیکن میرا ناش تو لفظوں نے ہی کیا ہے'۔ لجھنیف کہتا ہے...... 'کبھی لڑتے لڑتے تھک جاؤ، تو میرے گھونسلے میں آجانا، افکار کے سبب بھی آدمی اپاہج ہو جاتا ہے۔ مگر ٹھاؤں تو ایسے اپاہج کو بھی چاہیے۔

روڈین فرانس میں انقلاب کے دوران مارا جاتا ہے۔

(۹)

آج صبح کا اخبار......

پٹنہ جنکشن کے قریب ریل سے دو ٹکڑے ہوئی ایک لاش پائی گئی ہے۔ لاش کی شناخت نہیں ہو پائی ہے۔ اس کی جیب سے ایک پرچی بھی ملی ہے جس پر لکھا ہے...... 'اگر میں پاگل ہوگیا تو مجھے اس شہر میں بھیج دیا جائے جہاں سب سے بڑا (شہنشاہ) پاگل رہتا ہے۔ یا اگر میں مر گیا تو میری لاش چیل کوؤں کو کھلا دی جائے۔'

◄◄ ● ►►

202, Abu Plaza, NIT More,
Ashok Rajpath, Patna-800006

● سلیم سرفراز

دھوپ سنوارے

میں مرشد آباد سے باہر جانے والی جیپ پر بیٹھ چکا تھا کہ میری نگاہ دور سے آتے ہوئے نواب اختر الدولہ پر پڑی۔ وہ قریب آئے تو میں جیپ سے اتر گیا اور کسی قدر شرمندگی سے کہا۔ ''آپ نے خواہ مخواہ تکلیف کی''۔

''تکلیف کیسی''؟ ان کے باریش چہرے پر شفقت بھری مسکان ابھری۔ انہوں نے اپنے ہاتھ میں موجود چھوٹا سا پلاسٹک کا ڈبہ میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

''اسے رکھ لو بیٹے! اس میں دوران سفر کھانے کی کچھ چیزیں ہیں۔ ہم نے اپنے ہاتھوں سے تیار کی ہے۔''

ان کے لہجے میں کچھ ایسا خلوص تھا کہ مجھے انکار کرنے کی جرأت نہیں ہوئی۔ میں نے ڈبہ لیتے ہوئے ان کا شکریہ ادا کیا تو وہ قدرے آبدیدہ ہو گئے۔ میں ان کے لاج میں دو روز قیام پذیر رہا تھا اور شہر کی سیاحت کے بعد واپس جا رہا تھا۔ اس مختصر سے عرصہ قیام میں ہی ان سے خاصی قربت پیدا ہو گئی تھی۔

پرسوں میں اسی طرح ایک جیپ میں سوار ہو کر مرشد آباد کی حدود میں داخل ہوا تھا۔ سہ پہر ہونے والی تھی، ماہ اپریل کے آخری ایام تھے۔ فضا میں اُمس بھری گرمی کی تمازت تھی۔ جیپ کے سفر میں ہوا کے مسلسل گرم جھونکوں سے گرچہ چہرہ تپنے لگا تھا لیکن گھٹن کا احساس نہیں تھا، لیکن جیپ سے اترتے ہی گرمی کے ساتھ گھٹن بھی محسوس ہونے لگی تھی اور جسم پسینے سے بھیگنے لگا تھا مجھے فوری طور پر نہانے کی خواہش ہو رہی تھی تا کہ سفر کی تکان اور گرمی کے اثرات سے نجات حاصل ہو سکے۔ میں نے جیپ کے ڈرائیور سے قیام کے لئے کسی مناسب جگہ کے بارے میں دریافت کیا تو اس نے سراج الدولہ لاج کا پتہ بتا دیا جو قریب ہی واقع تھا۔ میں اپنا سفری بیگ لئے ہوئے لاج کے دروازے پر پہنچا تو ایک باریش اور باوقار معمر شخص نے میرا استقبال کیا۔ انہوں نے رسمی خانہ پری کے بعد ایک کمرے میں میرے قیام کا بندوبست کر دیا۔ میرے استفسار پر انہوں نے مجھے باتھ روم تک پہنچا دیا جو کمرے کے باہر ہال کے ایک کنارے موجود تھا۔ میں اچھی

طرح نہا کر کپڑے کمرے میں آیا اور لباس تبدیل کر کے واپس ہال میں آ گیا۔ وہاں کچھ میز کرسیاں بچھی تھیں۔ میں نے ایک کرسی سنبھالی۔ تھوڑی ہی دیر میں وہی معمر شخص چائے لے کر حاضر ہوئے تو مجھے کچھ تعجب ہوا۔ مجھے انہیں لاج کا ملازم سمجھنے میں کچھ تامل ہو رہا تھا۔ لیکن پھر وہ اس طرح کی خدمات کیوں انجام دے رہے تھے؟ انہوں نے چائے کا کپ میز پر رکھا تو میں نے استفہامیہ نگاہوں سے انہیں دیکھا۔ وہ سامنے والی کرسی کھینچ کر بیٹھتے ہوئے بولے۔

''میں اس لاج کا مالک ہوں۔ اختر الدولہ..... قدرے توقف کے بعد انہوں نے دریافت کیا۔ ''رات کو کیا کھاؤ گے؟ جو تم پسند کرو وہی بنا دیں گے''۔

''بنا دیں گے''؟ میں نے حیرت سے ان کی بات دہرائی تو انہوں نے وضاحت کی۔

''اس موسم میں یہاں شاذ و نادر ہی لوگ آتے ہیں۔ اس لیے خانساماں کو رخصت کر دیا ہے۔ ہم اپنا کھانا خود بناتے ہیں۔ اگر تمہاری طرح کوئی مسافر آ جائے تو کھانا ساتھ ہی بن جاتا ہے۔ کوئی پریشانی نہیں ہوتی''۔

''آپ جو پسند کریں، بنا دیں''۔ میں نے بے توجہی ظاہر کی۔ ''دراصل مجھے یہاں کے قابل دید تاریخی مقامات دیکھنے ہیں''۔

قابل دید نہیں..... قابل عبرت کہو..... ''یکا یک ان کے لہجے میں گہری افسردگی جھلک اٹھی۔ ''وقت کے گھوڑوں کی بے رحم ٹاپوں نے سب کچھ پامال کر ڈالا۔ فقط کھنڈرات باقی ہیں''۔

میں نے ان کے درد کو اچھی طرح محسوس کیا۔ اپنی نگاہوں کے سامنے اپنے اباواجداد کے شہر کو بتدریج اجڑتے ہوئے دیکھنا آسان نہیں ہوتا۔

''میں راجدھانی دہلی سے آیا ہوں۔ وہیں کے جامعہ ملیہ یونیورسٹی کے تحت ملک کے تاریخی مقامات پر ریسرچ کر رہا ہوں۔ اسی کی تکمیل کی خاطر مختلف شہروں سے ہوتا ہوا یہاں پہنچا ہوں''۔

میں نے مرشد آباد میں اپنی آمد کی غرض و غایت بتائی۔ انہوں نے کچھ لمحہ سوچا اور پھر گویا ہوئے۔

''اگر تم چاہو تو کل صبح ایک تجربہ کار گائیڈ کا انتظام کر دیتے ہیں۔ وہ تمام مقامات دکھا دے گا اور ان سے متعلق ضروری معلومات بھی فراہم کر دے گا''۔

میں نے ان کی تجویز سے اتفاق کیا اور پھر دوسرے موضوعات پر گفتگو ہونے لگی۔ میں نے محسوس کیا کہ ان کے لہجے میں شائستگی اور نرمی کے ساتھ ایک عجیب سے وقار کا عنصر بھی موجود ہے۔ میرے استفسار پر یہ عقدہ کھلا کہ ان کا سلسلۂ نسب براہ راست نواب سراج الدولہ سے جا ملتا ہے۔ مجھے کچھ زیادہ استعجاب

نہیں ہوا۔ اپنے سفر کے دوران میری ملاقات ایسے کئی لوگوں سے ہوئی تھی جن کے اباواجداد تو حکمران وقت تھے لیکن وہ خود بے حد کسمپرسی کی زندگی گزار رہے تھے۔ وقت کسی کا محکوم نہیں ہوتا، وہ تو خود حکم صادر کرتا ہے اور چشم زدن میں تخت، تختہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ پھر بھی ان جیسے لوگوں کی ذہنی کیفیت کو محسوس کر کے خاصا رنج ہوتا ہے۔ یہ دوہری اذیت میں مبتلا افراد ہیں۔ سخت حالات سے نبرد آزما حیات گراں مایہ اثاثۂ ماضی کے لٹ جانے کے عذاب سے کبھی مفر نہیں پاتی۔

صبح سویرے میں تیار ہو کر کمرے سے باہر آیا تو انہوں نے اطلاع دی کہ تھوڑی ہی دیر میں گائیڈ حاضر ہو جائے گا۔ میں نے ہلکا سا ناشتہ لیا اور پھر چائے پی رہا تھا کہ ہال میں ایک سانولے رنگ کا دبلا سا نوجوان داخل ہوا۔ اس نے مجھے سلام کیا اور مودبانہ انداز میں میرے قریب کھڑا ہو گیا۔ معلوم ہوا کہ وہی فخرو گائیڈ ہے جسے نواب صاحب نے میری رہنمائی کے لیے منتخب کیا تھا۔ اچھی بات یہ تھی کہ وہ میری زبان سے بھی واقف تھا۔ میں فخرو کے ساتھ روانہ ہوا تو دھوپ نوزائیدہ اور نرم تھی۔ مجھے اندازہ تھا کہ یہ لمحاتی نرمی ہے۔ آہستہ آہستہ اس کی تپش میں اضافہ ہوتا جائے گا اور راستہ چلنا دشوار ہو جائے گا۔

چار قدم کا فاصلہ ہی طے ہوا تھا کہ بہت سارے برہنہ جسم مفلوک الحال بچوں نے ہمیں گھیر لیا۔ سبھی کے ہاتھ پھیلے ہوئے تھے اور بنگلہ زبان سے نابلد ہونے کے باوجود ان کی لجاحت آمیز آوازوں سے مجھے اندازہ ہو گیا تھا کہ وہ سب مجھ سے پیسوں کے طلب گار تھے۔ میں نے اپنی جیب میں ہاتھ ڈالا ہی تھا کہ فخرو نے مجھے روک دیا۔

''رہنے دیں صاحب۔ آپ نے انہیں کچھ دے دیا تو اتنے افراد جمع ہو جائیں گے کہ آگے بڑھنا مشکل ہو جائے گا''۔

اس نے ڈانٹ کر بچوں کو دور بھگایا اور مجھے ان کے حصار سے نکال کر آگے بڑھا۔ میں نے بچوں پر نگاہ ڈالی۔ سب بڑی حسرت اور نا امیدی سے مجھے دیکھ رہے تھے۔ یک لخت مجھے کسی مضمون میں مذکور اس خط کی یاد آئی جسے عہد سراج الدولہ میں بنگال کے گورنر الارڈ کلائیو نے ملکہ برطانیہ کو تحریر کیا تھا۔ اس خط میں اس نے مرشد آباد کی شان و شوکت اور عظمت و امارت کا تفصیلی تذکرہ کرتے ہوئے آخر میں درج کیا تھا۔

''بس یوں سمجھئے یورپائی نیس۔ مرشد آباد اپنے لندن کی طرح ہی عظیم اور خوبصورت شہر ہے لیکن لندن اتنا دولت مند نہیں جتنا مرشد آباد ہے''۔

وہ خط تو آج بھی برٹش میوزیم میں محفوظ تھا لیکن وقت کے جھکڑوں میں مرشد آباد کی امارت بالکل منتشر ہو چکی تھی۔ شہر کے تمام خوبصورت اور عالیشان محلات کھنڈر میں تبدیل ہو چکے تھے اور پورے ماحول پر

عسرت اور نحوست کی دبیز چادر تن گئی تھی۔

فخرو راستے میں پڑنے والے اہم مقامات کے تاریخی پس منظر پر روشنی ڈالتا جا رہا تھا لیکن میں بالکل خالی الذہن سا اس کے قدم سے قدم ملاتا ہوا چل رہا تھا۔ ایک جگہ مجھے کسی مسجد کے مہیم سے آثار نظر آئے لیکن اس کے احاطے میں گائیں بھینسیں بندھی ہوئی تھیں۔ میں نے فخرو کی توجہ اس طرف مبذول کرائی تو اس نے لاپرواہی سے کہا۔

''کہا جاتا ہے کہ پورے شہر میں سات سو مسجدیں تھیں لیکن اب صرف سات مسجدیں ایسی بچی ہیں جن میں باجماعت نماز ادا ہوتی ہے''۔

مجھے یہ سوچ کر گہرا رنج ہوا کہ زمانے کے نشیب و فراز نے خدا کے گھر بھی تہہ و بالا کر دیئے۔

فخرو مجھے ایک عالیشان اور قدرے بہتر حالت میں موجود اس عمارت کے قریب لے آیا جو ہزار دواری کے نام سے مشہور و معروف ہے۔ میں فن تعمیر کے اس دلچسپ اور عجیب نمونے کو دیکھ کر حیران رہ گیا۔ اس عمارت میں دروازے ہی دروازے نظر آ رہے تھے۔ ایک ہی طرح کے نقش و نگار والے دروازے۔ فخرو کے اس انکشاف پر میں حیرت زدہ رہ گیا کہ سارے دروازے اصلی نہیں ہیں۔ بیشتر دروازے مصنوعی ہیں جو اصلی دروازوں کے مشابہ ہیں۔ سچ مچ کاریگری کا اعلیٰ نمونہ تھا۔ اگر کوئی نہ بتائے تو اصلی نقلی کی شناخت تقریباً ناممکن تھی۔ شاید اس کی تعمیر بھی حفاظتی نقطۂ نگاہ سے کی گئی تھی تا کہ کوئی بیرونی دشمن کسی طرح کا نقصان پہنچانے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ لیکن درون خانہ سے ہی رہنمائی اور حمایت حاصل ہو جائے تو.....

شہر کے کھنڈرات گواہ ہیں کہ تمام احتیاطی تدابیر کے باوجود انگریزی سپاہ بآسانی شہر میں داخل ہوئی تھی اور سرسبز زمین سرخ کرتی ہوئی تمام اثاثے لوٹ لے گئی تھی۔ وقت نے عبرت انگیز کروٹ لی تھی۔ لکھنؤ کی مشہور طوائف منی بیگم میر جعفر کی ملکہ بن کر مرشد آباد پر در پردہ حکمرانی کرنے لگی تھی۔ معتبر حوالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ اس وقت دنیا کی دوسری امیر ترین عورت تھی۔ انگریزی تسلط کے بعد اس کی تمام دولت کس دروازے سے برطانیہ پہنچ گئی، کوئی نہیں جانتا۔ کارو بار حسن کے ذریعہ پس انداز کی ہوئی دولت آخر دلالوں کے ہی ہاتھ لگی تھی۔

میں فخرو کے ساتھ ہزار دواری کی عمارت میں داخل ہوا۔ اسے میوزیم میں تبدیل کر دیا گیا تھا اور وہاں نوابی عہد کی یادگاریں رکھی ہوئی تھیں۔ پلاسی کی جنگ میں استعمال ہونے والے اسلحوں کے علاوہ ابو الفضل کے آئین اکبری کا اصلی نسخہ بھی موجود تھا۔ ایک کمرے میں چند ظروف سجے ہوئے تھے جن کے متعلق فخرو نے بتایا کہ انہیں ایسی دھاتوں کی آمیزش سے بنایا گیا تھا کہ یہ زہر آلود کھانے کی پہچان بتا دیتے تھے۔ یہ

ظروف نواب سراج الدولہ کے زیر استعمال تھے۔ اسی طرح کی دیگر احتیاطی تدابیر تقریباً تمام نوابوں اور بادشاہوں کے یہاں اپنائی جاتی تھیں۔ انہیں محلاتی سازش اور غداری کا ایسا خدشہ لگا رہتا تھا کہ ان کے لیے اپنے محل میں بھی پرسکون اور بے خوف زندگی گزارنا محال تھا۔ لیکن تمام احتیاط کے باوجود ان میں سے اکثر اپنوں کی ہی سازش اور غداری کے شکار ہوئے تھے۔ نواب سراج الدولہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں تھے۔ فخرو کے بیان کے مطابق انگریزوں کی مہربانی سے سراج الدولہ کو بے دخل کر کے میر جعفر مرشد آباد کا نواب بنا تو پورا شہر مقتل میں تبدیل ہو گیا تھا۔ میر جعفر نے سراج الدولہ کے تمام رشتہ داروں اور وفاداروں کو اپنے لیے خطرہ محسوس کیا اور انہیں چن چن کر قتل کروا دیا گیا۔ مرشد آباد کی سرزمین ان بے گناہوں کے خون سے تر ہو گئی تھی۔ کتنے ہی دنوں تک یہ خوں چکاں سلسلہ چلتا رہا تھا۔ آخرش مرشد آباد میں سراج الدولہ کا نام لینے والا ایک فرد بھی زندہ نہیں رہ سکا تھا۔ سب کے سب قریب ہی کے خوش باغ قبرستان میں دفن کر دیے گئے تھے۔

انسانوں کے ظلم و بربریت کے بارے میں سوچتا ہوا میں بے حد رنجیدہ طبیعت سے باہر آ گیا۔ بغل میں ہی بڑا امام باڑہ تھا جس کے گنبد پر سیاہ علم لہرا رہا تھا۔ گرم دوپہر کا سناٹا چہار سو طاری تھا لیکن مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ ماتم کی اجتماعی مجلس بچی ہے اور ہر بشر انفرادی طور پر اپنے ہی کسی عزیز کی میت پر نوحہ کناں ہے۔ گریہ وزاری کا ایسا شور بپا تھا کہ کچھ اور سننے سے میری سماعت معذور تھی۔ زمین کا کون سا ایسا خطہ تھا جہاں تبدیلی کردار کے ساتھ کربلا کا سانحہ رونما نہیں ہوا تھا۔ اسی شہر کی اسی بڑی سڑک پر نواب سراج الدولہ کو ہاتھی کے پیروں سے باندھ کر اس وقت تک گھسیٹا گیا تھا جب تک اس کی موت واقع نہ ہو گئی۔ اس کے زخمی جسم کا قطرہ قطرہ لہو اسی سڑک میں جذب ہوتا گیا تھا۔ آج بھی ہر خطۂ زمیں انسانوں کے خون سے سرخ ہو رہا تھا۔ صدیوں سے یہ سلسلہ جاری تھا اور شاید صدیوں تک جاری رہنے والا تھا۔ یہ زمین نہ جانے کس جنم کی تشنہ ہے کہ سیراب ہوتی ہی نہیں۔

تمام قابل ذکر مقامات دیکھ کر ہم لوٹنے لگے تو سہ پہر ہونے والی تھی۔ ہر عروج کی طرح دھوپ بھی رو بہ زوال تھی۔ میں کھنڈر بن گئی عمارتوں پر افسردہ نگاہیں ڈالتا ہوا چل رہا تھا۔ یک لخت ایک منظر نے میرے قدم روک لیے۔ ایک کھنڈر کے دروازے پر بیٹھا ہوا ایک نحیف و ناتواں بوڑھا اپنی لاٹھی اٹھائے چیختا ہوا عمارت کے پیچھے کی جانب لپکا تھا میں نے دیکھا کہ وہاں کچھ لڑکے ڈھتی ہوئی دیوار پر زور آزمائی کر رہے تھے۔ میں کسی قدر استعجاب سے لنگی بنیان میں ملبوس بوڑھے کو تکتے ہوئے فخرو سے مخاطب ہوا۔

''تعجب ہے کہ ان کھنڈروں کے لیے بھی دربان مقرر ہیں۔ میں نے اکثر عمارتوں کے دروازوں پر انہیں تعینات دیکھا ہے''۔

فخرو کے سانولے چہرے پر سیاہی کا رنگ چڑھ گیا اور اس کی آنکھوں میں حزن و یاس کے گہرے سائے لہرائے۔ اس نے قدرے توقف کے بعد مضمحل لہجے میں کہا۔

''یہ دربان نہیں ہیں جناب۔ یہ لوگ ان کھنڈر نما حویلیوں کے مالک ہیں''۔

''کیا''؟ میں چونکا۔ ''یہ مفلوک الحال بوڑھے ان کے مالک ہیں''؟

''ہاں جناب: یہاں بیشتر عمارتوں کو محکمۂ آثار قدیمہ کے توسط سے سرکار نے اپنی تحویل میں لے لیا ہے۔ ان کے مالکان انہیں فروخت کر سکتے ہیں اور نہ کسی اور مصرف میں لا سکتے ہیں۔ ان کا وظیفہ مقرر کر دیا گیا تھا۔ وقت کے ساتھ نہ ان کے وظیفے میں خاطر خواہ اضافہ کیا گیا اور نہ ہی ان کی باز آباد کاری کی کوئی کوشش کی گئی۔ کسی بھی سرکار نے ان ضبط شدہ جائداد کی حفاظت میں کوئی دلچسپی نہیں دکھائی اور نہ ہی یہاں ذرائع آمدنی پیدا کرنے کے جامع منصوبے بنائے گئے۔ اس مجرمانہ چشم پوشی اور بے توجہی کے باعث پورا شہر کھنڈر بن گیا۔ زیادہ تر افراد شہر سے نکل گئے اور وقت کے اژدہام میں اپنے حصے کا رزق تلاش کرتے ہوئے جانے کہاں گم ہو گئے۔ لیکن یہ بوڑھے اپنی وراثت پر پہریدار بنے بیٹھے ہیں''۔

میں نے اس بوڑھے کو دیکھا جو شرارتی لڑکوں کو بھگا کر ایک بار پھر محراب نما شکستہ دروازے پر بیٹھ گیا تھا اور ملتجی نگاہوں سے ہماری طرف ہی دیکھ رہا تھا۔ جانے کیوں مجھے وہ بوڑھا ایک پوری قوم کا نمائندہ محسوس ہوا جو نحیف و ناتواں ہونے کے باوجود اپنے آبا و اجداد کی وراثت کے تحفظ میں ہر بادِ مخالف سے اپنی سکت بھر نبرد آزما تھا۔

میں بوجھل اور تھکے قدموں سے آگے بڑھ گیا۔ تمام شہر کے مشاہدے کے بعد مجھ پر گہرا اضمحلال اور ملال طاری ہو چکا تھا۔ میں نے بہت سارے تاریخی شہر دیکھے تھے اور میں نے واضح طور پر محسوس کیا تھا کہ مسلم آثار والے مقامات کی توسیع و ترقی میں دانستاً غفلت برتی جاتی ہے لیکن مرشد آباد کا حال تو سب سے ناگفتہ بہ تھا۔ برسر اقتدار حکمرانوں کا شدید تعصب ہی تھا کہ ایک عظیم الشان اور بارونق شہر زوال کے گہرے اندھیرے میں ڈوب چکا تھا۔ کسی نے کولکاتہ کو مرتا ہوا شہر قرار دیا تھا۔ اگر وہ مرشد آباد کا مشاہدہ اور مطالعہ کرتا تو اس پر آشکار ہوتا کہ کسی جیتے جاگتے، زندگی سے بھرپور شہر کو بتدریج کتنی سفاکی اور عیاری سے قتل کیا جاتا ہے اور اس قتل عمداً پر باشندگان شہر پر کیسی قیامت گزرتی ہے۔

میں سراج الدولہ لاج میں داخل ہوا تو شام کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے لیکن فضا میں ایسا حبس تھا کہ دم گھٹا جاتا تھا۔ میں نے فخرو کو طے شدہ رقم دے کر رخصت کیا اور غسل خانے میں داخل ہو گیا۔ تر و تازہ ہو کر ہال میں بیٹھا ہی تھا کہ اختر الدولہ صاحب چائے کے ساتھ تشریف لے آئے۔ چائے نوشی کے دوران وہ

میرے دیکھے گئے مقامات کی تفصیل سنتے رہے اور ان کے کچھ نئے گوشے اجاگر کر کے میرے معلومات میں اضافہ کرتے رہے۔ ان کی باتوں سے عیاں تھا کہ وہ غیروں کے ظلم و ستم سے زیادہ اپنوں کی سازش اور غداری سے کبیدہ خاطر اور شکستہ دل تھے۔ میں ان سازشوں اور غداریوں سے بخوبی واقف تھا کہ میرا تو تعلق ہی اس سرزمین دہلی سے رہا تھا جو ان فصلوں کی آبیاری کے لیے صدیوں سے بے حد زرخیز رہی تھی۔ مرشد آباد تو غداری کے صرف ایک ہی منظر کا گواہ تھا۔ شہر دہلی نے تو اتنے مناظر دیکھے ہیں کہ اس کی آنکھیں ہی پتھرا گئی ہیں۔

جیپ میں سواریاں مکمل ہو گئیں تو ڈرائیور اپنی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ میں نے ڈرائیور کے پاس والی سیٹ پر بیٹھتے ہوئے نواب اختر الدولہ کو الوداعی سلام کیا۔ انہوں نے بے حد خلوص و محبت سے مجھے دعائیں دیں۔ جیپ مرشد آباد سے باہر نکلنے کے لیے چل پڑی۔ جیپ معتدل رفتار سے چل رہی تھی کہ اچانک اس کی رفتار بہت تیز ہو گئی۔ مجھے یاد آیا کہ شہر میں آتے وقت بھی ٹھیک اسی مقام پر جیپ کی رفتار بے حد بڑھ گئی تھی۔ میں نے ڈرائیور سے اپنے تجسس کا اظہار کیا تو وہ گہری بے زاری اور نفرت سے بولا۔

''اس جگہ ہر ڈرائیور اپنی گاڑی کی رفتار بڑھا دیتا ہے کیونکہ یہیں پر غدار میر جعفر کی قبر ہے''۔

اور تب مجھ پر منکشف ہوا کہ راجدھانی دہلی کی ہر شاہراہ پر گاڑیاں اتنی تیز کیوں چلتی ہیں۔

◀◀ ● ▶▶

J.N.Pharmacy, K.T. Road,
Asansol North 713302 (W.B)
Mob: +91 9378291891

نام رسالہ

صدف بین الاقوامی سہ ماہی

جون ۲۰۱۶ء

مدیر اعلیٰ : صفدر امام قادری

صفحات: ۲۲۴

قیمت : ۲۰۰/روپے

ملنے کا پتہ

۱۰۲، ابو پلازا، این۔ آئی۔ ٹی۔ موڑ پٹنہ

● **رومی ملک**

بے گھری

وہی میں، وہی کمرہ، وہی گداز بستر پھر آج نیند آنکھوں سے کوسوں دور کیوں ہے؟ ہر ماں کی طرح میں بھی اپنی بیٹی کی شادی کا خواب دیکھا کرتی تھی اور اب وہ دن آ گیا تھا جب برسوں کی تمناؤں، آرزوں اور خواہشوں کی تکمیل ہونے والی تھی...... پھر دل اداس کیوں ہے۔ اس کے بچھڑنے کا غم ہے یا پرائی ہو جانے کا دکھ...... یا کچھ اور...... میں اداس تھی، دل بے چین تھا بستر پر کروٹیں بدلنے لگی...... جس قدر دل کو قابو میں کرنے کی کوشش کرتی دل اور بے قابو ہوا جاتا تھا۔ گھبرا کر بستر سے اٹھ گئی...... لاشعوری طور پر میرے قدم بیٹی کے کمرے کی طرف بڑھنے لگے......۔

کمرے کی لائیٹ جلتی دیکھ مجھے اندازہ ہو گیا کہ وہ بھی جاگ رہی ہے...... مجھ سے جدائی کا احساس تڑپا رہا ہے یا آنے والے دنوں کے حسین سپنے جاگتی آنکھوں سے نچوڑ رہی ہے...... اچانک مجھے اس پر پیار آیا میں نے بڑھ کر اسے اپنی آغوش میں لے لیا...... وہ سٹپٹا گئی۔

''مما ابھی تک جاگ رہی ہو؟''

''تم بھی تو نہیں سوئی۔''

میں نے دیکھا...... اس کے سرخ گالوں پہ مزید سرخی دوڑ گئی تھی......۔ اس کے سرخ گال دودھیا رنگت اور ستواں ناک دیکھ کر لوگ اکثر کہتے تھے بیٹی یقیناً باپ پہ گئی ہو گی تم پہ تو بالکل نہیں گئی میں خاموش رہ جاتی باپ کو کسی نے دیکھا ہی نہیں تھا۔

''جان کل تم مجھ سے جدا ہو جاؤ گی...... یہی ریت ہے، بیٹی پرایا دھن ہوتی ہے اسے ایک نہ ایک دن اپنا گھر چھوڑ کر نئے سفر پہ جانا پڑتا ہے جہاں نئی دنیا، نیا گھر، نئے لوگ منتظر ہوتے ہیں بیٹی کی رخصتی سے قبل ہر ماں اسے کچھ سیکھ دیتی ہے...... تم خود سمجھدار ہو میں تمہیں کیا سیکھ دوں ہاں تمہیں کچھ بتاتی ہوں......''

میرا ذہن کئی سال پیچھے کی طرف اڑان بھرنے لگا۔

''پونم شہر کے حالات کچھ ٹھیک نہیں لگ رہے''

''کیوں؟''

''دیکھو.....فوجی چھاونی'' میں نے کالج کی طرف جانے والی اس سڑک کی طرف اشارہ کیا، جہاں دس پندرہ خیمے نظر آرہے تھے۔نزدیک جانے پر پتا چلا کہ خیمہ زن فوجی نہیں تھے۔خانہ بدوشوں نے ڈیرا ڈالا تھا۔یہ اچانک کہاں سے نمودار ہوگئے؟؟ کل تک تو یہ علاقہ بالکل ویران پڑا تھا۔کالج شہر سے کافی دور تھا۔کالج کی طرف جانے والی سڑک کے دونوں جانب میلوں تک کوئی آبادی نہیں تھی۔ان لوگوں کے آنے سے تھوڑی چہل پہل اور رونق سی لگ رہی تھی۔جانے کہاں سے آئے تھے یہ لوگ۔کالج آتے جاتے میں ان کی حرکات نوٹ کرتی۔مجھے ان بنجاروں کی زندگی اپنے علاقے کے عام بنجاروں سے مختلف لگ رہی تھی۔ان کی کشادہ پیشانی، ستواں ناک، دودھیا رنگ، کالے بال اور دلکش چہرے اس بات کی نشاندہی کررہے تھے کہ یہ لوگ پہاڑی علاقوں میں بسنے والی خوبصورت برادریوں میں سے ایک ہیں۔ عورتیں اور مرد دونوں ہی لمبے بال رکھنے کے شوقین معلوم پڑتے تھے۔عورتیں ان بالوں کو چھوٹی چھوٹی چوٹیوں میں گونتھ کر باہر کی جانب بکھیرے رہتیں۔عورتیں لداخی عورتوں کی طرح سر پر ٹوپی کا استعمال بھی کرتی تھیں۔وہ رنگ برنگے کپڑوں کے ٹکڑوں سے بنی قمیص اور چست پائجامہ پہنتی تھیں۔گلے میں پتھروں اور بڑے بڑے موتیوں کی مالائیں پہنتی تھیں۔مرد بھی پتھروں اور موتیوں کی مالائیں پہنتے تھے ان کے لباس عورتوں کے لباس سے زیادہ مختلف نہ تھے وہ بھی قمیص اور پائجامہ پہنتے تھے لیکن ان کے کپڑے زیادہ رنگ برنگے اور بھڑکیلے نہیں ہوتے تھے۔وہ قمیص کے اوپر جیکٹ بھی پہنتے تھے۔لیکن سب مرد جیکٹ کا استعمال نہیں کرتے تھے، شاید ان کے پاس ہوتی نہیں تھی۔کیوں کہ ان کے پھٹے کپڑے اور خستہ حال چہرے سے ان کی بیکاری اور بدحالی صاف طور پر نمایاں تھیں۔جب ہمارا رکشہ وہاں سے گزرتا، بچے ٹھٹھک جاتے۔کھیل چھوڑ کر ہمیں گھورنے لگتے۔کچھ عورتیں بھی اپنا کام چھوڑ کر ہمیں دیکھنے لگتیں۔بعض عورتیں اپنے کام میں اتنی مگن ہوتی کہ ان کا دھیان ہماری طرف جاتا ہی نہیں تھا۔بچے دور تک ہمارے رکشہ کے پیچھے پیچھے چلے آتے لیکن ان کی مائیں انہیں ایسا کرنے سے روکتیں۔وہ لپک کر انہیں پکڑ لیتیں۔میں ان سے ملنا چاہ رہی تھی۔میں محسوس کررہی تھی ان کی زندگی میں ایسا بہت کچھ ہے، جو میری اگلی کہانی کے لئے مواد فراہم کرسکتا ہے.....

ان خانہ بدوشوں میں میری دلچسپی پونم کو بری لگ رہی تھی ''میں دیکھ رہی ہوں پچھلے کئی دنوں سے تم خواہ مخواہ ان بنجاروں کا ذکر کرکے مجھے ذہنی طور پر مایوس کررہی ہو۔کیا رکھا ہے ان واہیات لوگوں کی زندگی میں۔جنہیں خود نہیں پتا ان کے مسائل کیا ہیں وہ کیوں ایسی بدحال زندگی جی رہے، مقصد کیا ہے ان

کے جینے کا.....ایسے گھٹیا اور واہیات لوگ ہماری گفتگو کا موضوع نہیں ہونے چاہئیں.....''

اس دن کے بعد میں نے پونم سے ان خانہ بدوشوں کا ذکر کرنا چھوڑ دیا تھا۔حالانکہ ان میں میری دلچسپی بنوز برقرار تھی میں جاننا چاہ رہی تھی.....وہ کیوں دربدری اور بے گھری کی زندگی گزارتے ہیں۔کیوں اس شہر سے اس شہر اس علاقے سے اس علاقے تک جینے کے لئے مجبور ہیں.....کیا ان کی اس بدحال زندگی کا کوئی انت نہیں۔میری متلاشی نظر ان میں کچھ ڈھونڈھ رہی تھی ان کے قریب جا کر ان کی زندگی میں اترنے کا تجسس بڑھ رہا تھا اور ایک دن جب میں ان سے مل کر لوٹی تو مجھے لگا میرے قلم کو ایک نہیں کئی کہانیاں مل گئی ہیں۔زبان کا مسئلہ درکار نہ ہوتا تو چند ایک لوگوں سے انفرادی طور پر مل کر اور بھی معلومات حاصل کرسکتی تھی۔

اس برادری کا ایک جوان ہماری زبان سے واقف تھا اسی نے میرے تجسس کو جلا بخشی ورنہ مجھے مایوس ہی لوٹنا پڑتا۔اس نے بتایا کہ ہمارے آباؤ اجداد کشمیر اور لداخ کے درمیان کے پہاڑی علاقوں کے چھوٹے سے قصبے میں رہتے تھے۔اس قصبے میں دو برادریاں ہوا کرتی تھیں۔بظاہر دونوں برادریوں کے رہن سہن ایک جیسے تھے۔لیکن ان کے درمیان کسی قسم کا کوئی تعلق نہیں تھا۔اس کی وجہ یہ تھی کہ دونوں ہی خود کو ایک دوسرے سے برتر سمجھتے تھے، ہزاروں سال تک دونوں برادریاں ساتھ رہتے ہوئے بھی الگ تھلگ تھیں۔دونوں برادریوں کے حج تیوہار اور شادی بیاہ کی رسم بھی ایک جیسی تھیں، لیکن شادیاں اپنی برادری میں ہی ہوا کرتی تھیں۔یوں تو شادی خاندان کے بڑے بزرگ ہی طے کرتے تھے، لیکن ان برادریوں کا ایک تیوہار تھا جس میں جوان بزرگ، مرد عورت سبھی حصہ لیتے تھے۔کوئی بھی کسی کے ساتھ ناچ گا سکتا تھا اور کوئی بھی کسی کے ساتھ جسمانی تعلقات قائم کرسکتا تھا، لیکن شرط یہ ہوتی تھی کہ وہ قبیلے یعنی برادری سے باہر کا نہ ہو اور اس تعلقات میں دونوں کی رضامندی ضروری ہوتی تھی۔اس طرح پیدا ہوئی اولاد کو سماج میں وہی مقام حاصل تھا جو شادی کے بعد پیدا ہونے والے بچے کو ملتا تھا۔اس نے آگے بتایا کہ ایک بار اسی تیوہار کے موقع پر ایک برادری کے لڑکے نے دوسری برادری کی لڑکی کے ساتھ جسمانی تعلقات قائم کرلئے حالاں کہ اس میں دونوں کی رضامندی شامل تھی۔لیکن سزا کے طور پر دونوں برادریوں نے اپنی اپنی برادری سے لڑکے اور لڑکی کے خاندان کو خارج کردیا۔وہ دونوں برادریاں اسی قصبے میں آج بھی موجود ہیں، لیکن لڑکے اور لڑکی کا خارج شدہ خاندان ایک دوسرے میں ضم ہوکر بنجاروں کی زندگی گزار رہا ہے.....

کچھ پل کے لئے وہ خاموش ہوا پھر بولا.....ہماری برادریاں بہت ساری مصیبتیں جھیل چکی ہیں علاقے کے ساتھ اثاثہ بھی چھن گیا۔دردر کی ٹھوکریں کھاتے پھر رہے ہیں۔ہمارے آشیانے موسموں کی زد میں ہوتے ہیں.....ہماری نشانیاں مٹتی جارہی ہیں۔کوئی وبا یا موسم کی بڑی تبدیلی ہماری تعداد تیزی سے

گھٹاتی جارہی ہے...... میرے یہ پوچھنے پر کہ تمہارا تعلق کس خاندان سے ہے، تم لڑکے کی برادری میں تھے یا لڑکی کے۔ اس نے بتایا کہ میں دونوں خاندان کا مشترکہ ہوں۔ جب دونوں خاندان مل کر ایک برادری بن گئی تھی تب میرا جنم ہوا تھا۔

ان کی داستان حیات سن کر مجھے ان سے ہمدردی سی ہوگئی...... میں گھر لوٹ آئی۔ وہ میرے حواس پہ پوری طرح چھائے رہے۔ رات بھر نیند آنکھوں سے کوسوں دور رہی۔ دل چاہ رہا تھا میں بھی ان کی زندگی جی کر دیکھوں...... ان کا رہن سہن اختیار کروں اس برادری کی عورتوں کی طرح رنگ برنگی بھڑکیلی قمیص پہنوں۔ اپنے بالوں کو چھوٹی چھوٹی چوٹیوں میں گونتھوں، سر پر ٹوپی کا استعمال کروں۔ گلے میں پتھروں اور بڑی بڑی موتیوں کی مالائیں پہنوں اور ان کے ساتھ مسافرت اختیار کر کے یہ محسوس کروں کہ کیسا ہوتا ہے بے گھری کا درد......؟

میں کروٹ بدلتی رہی...... ان کی پریشانیاں، ان کے مسائل، ان کی مجبوریوں کا کوئی حل ہے......؟ آخر وہ کب تک بے چینی، خوف، سفر کا کرب اور بے گھری کا درد جھیلیں گے...... ان کی زندگی میں اتنا مواد بھرا تھا کہ...... میں چاہوں تو ان کے رنگ برنگے کپڑوں کی طرح کئی رنگ برنگی کہانیاں گڑھ لوں۔ لیکن ان کے دکھوں کا مداوا ہے میرے پاس؟؟

اس دوران ہمارے امتحان شروع ہوگئے۔ امتحان ہوتے ہی گرمی کی تعطیلات شروع ہوگئیں۔ چھٹیاں منانے میں باہر چلی گئی۔ نئی جگہ اور نئے ماحول میں بھی میں ان خانہ بدوشوں کو فراموش نہیں کر سکی...... ذہن پر وہ کسی نہ کسی صورت مسلط رہے۔ بہت سا وقت چھٹیوں کی نذر ہوگیا۔ ایک لمبی تعطیل کے بعد ہم کالج کے لئے روانہ ہوئے تھے......

اس علاقے میں پہنچ کر میں حیرت زدہ رہ گئی...... خیمے غائب تھے۔ میں نے رکشہ رکوایا۔ سڑک کے دونوں طرف میری نگاہیں دوڑ گئیں...... وہ ویران اور غیر آباد علاقہ ایک بار پھر سے ویران پڑا تھا۔ کچھ دن قبل یہ علاقہ آباد رہا ہوگا، ایسی ایک بھی نشانی نظر نہیں آئی...... وہ اپنے ساتھ اپنی تمام نشانیاں سمیٹ کر لے گئے تھے۔

''پونم کیوں چلے گئے یہ لوگ؟'' ایک بے معنی سا سوال میرے منہ سے نکل گیا۔

''اتنی پریشان کیوں ہورہی ہو، انہیں تو جانا ہی تھا۔ چلو ہمیں دیر ہورہی ہے۔''

تبھی کالج کی طرف جاتے ایک لڑکے کو روک کر میں نے پوچھا...... ''تمہیں معلوم ہے یہ لوگ کہاں گئے...؟''

''ارے...... تمہیں نہیں پتہ......؟''

''کیا......؟'' جانے کیوں ایک انجانا خوف میرے اندر بیٹھتا محسوس ہوا۔

''یہ سب تو...... سیلاب کی نذر ہوگئے۔''

''اف......'' مجھے زبردست جھٹکہ سا لگا۔

''لیکن اس علاقے میں باڑھ کا پانی پہلے تو کبھی نہیں آیا تھا...؟'' پونم اس سے پوچھ رہی تھی۔

''پچھلے سال باڑھ آنے سے جو بندھ ٹوٹ گیا تھا اس کی مرمت نہیں کی گئی تھی۔ شدید بارش کی وجہ سے اچانک سیلاب کا پانی اس علاقے میں بھی در آیا۔ یہ سب اتنی جلدی اور اچانک ہوا تھا کہ بچاؤ میں یہ لوگ کچھ نہ کر سکے...... ہاں صرف ایک عورت بچ پائی تھی جو شاید اب بھی صدر اسپتال میں پڑی ہے......''

اتنا بتا کر لڑکا آگے بڑھ گیا... میں نے پلٹ کر پونم کی طرف دیکھا، اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کا سیلاب امڈ آیا تھا۔

''رومی انہیں اس طرح مٹنے مت دو...... اپنے قلم کو جنبش دے کر انہیں محفوظ کرلو۔ تھیم اچھا ہے مواد بھی موجود ہے اس موضوع پر تم ایک اچھی کہانی لکھ سکتی ہو۔''

میری آنکھیں خشک تھیں...... ''اب ان پر لکھ کر بھی میں کیا کرلوں گی؟'' میں کالج نہیں جا سکی تھی پونم کو کالج چھوڑ کر میں نے رکشے والے کو صدر اسپتال چلنے کے لئے کہا۔ اسپتال پہنچ کر مجھے پتا چلا کہ وہ عورت پیٹ سے تھی اور ایک بچی کو جنم دے کر چل بسی بچی کا پتا نہیں چل سکا کہ وہ کہاں ہے اسے کون لے گیا۔

موجی اژدھے نے زندہ بے گھر بنجارے لوگوں کو نگل لیا تھا...... اس جوان بنجارے کی باتیں ہوا میں تحلیل ہوتی ہوئی میرے کانوں تک پہنچ رہی تھیں......

''ہمارے آشیانے موسموں کی زد میں ہوتے ہیں... ہماری نشانیاں مٹتی جارہی ہیں۔ کوئی وبا یا موسم کی بڑی تبدیلی ہماری تعداد تیزی سے گھٹاتی جارہی ہے...!'' اور میں سوچ رہی تھی ایک بھی نشانی بچ گئی تو وہ زندہ رہیں گے اور میں انھیں زندہ رکھنے کے لئے اس آخری نشانی کی تلاش میں جٹ گئی...... اور......

''اور مما......؟'' کشادہ پیشانی پر سلوٹوں کے ساتھ میری بیٹی آنکھوں میں گنگا جمنا کی دھار لئے مجھے جھنجھوڑ رہی تھی...... جب وہ روتی بیگالوں کی طرح اس کی ستواں ناک بھی سرخ ہوجاتی ہے۔!!!!

◄◄ ● ►►

Almeer trading est
P.O.B- 512 Manama Bahrain
Mob:0097339540818

● مہ جبیں آصف

کھڑکیاں کھول دو

میرے گرد آوازوں کا جال ہے جو مجھے اپنی طرف کھینچ رہا ہے میں سہہ سمت نظر دوڑاتی ہوں۔ کچھ مدہم مدہم آوازیں مجھے پیچھے کی طرف سے آتی ہیں میں سیڑھی سیڑھی اتر کر نیچے پہنچ جاتی ہوں۔ میرے مقابل ڈھیروں بچوں کے جھرمٹ اک معصوم سی بچی اپنا چہرہ ہاتھوں سے ڈھانپے اپنا آپ چھپائے کھڑی ہے۔

آوازیں واضح ہوگئی ہیں۔

ہری تھی من بھری تھی...... نولاکھ موتی جڑی تھی...... ۔راجہ جی کے باغ میں دوشالہ اوڑھے کھڑی تھی...... ۔

میں ہنستی مسرور سج سج قدم اٹھاتی پھر اوپر چڑھ جاتی ہوں۔ میں نے دیکھا وہ معصوم سی بچی اتنی سیڑھیوں بعد بھی ویسے ہی میرے اندر کھڑی ہے۔ لیکن اب مجھے لگتا ہے کہ وہ اب بھی دوشالہ اوڑھے راجہ کے باغ میں منتظر کھڑی ہے۔ لیکن اب یہ دوشالہ کچھ زیادہ دبیز ہوگیا ہے اس کے سارے تار رسم و رواج کی پے در پے گرہوں سے مضبوط ہوتے چلے گئے ہیں یہاں تک کہ شکنجے کس گئے۔ بندھن بندھ گئے۔

ہائے ہم معصوم لڑکیاں۔ سدا ہی خواب دیکھنے کے جنون میں اسیر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ یہ اسیری ہم بچپن سے ہی جھیلتے آتے ہیں۔

پر خوابوں پر تو کوئی قدغن نہیں...... سو یہی خوابوں کی آزادی۔ یہ عیاشی تعبیروں کی صورت اسیری دیتی جاتی ہے۔ اور ہم بے پرواہ انجان خوابوں کی آزادی، کے سہارے ہی بے بال و پر اڑتے جاتے ہیں...... مگر کوئی راجہ ان کی گرہیں کھولنے کی جرأت نہیں کرتا کہ راجاؤں کو بھی تو دوشالہ لپٹی من بھریوں کی ضرورت ہوتی ہے اور یوں ان راجہ باغ کھڑیوں کے نولاکھ بھی بے آپ ہوجاتے ہیں...... کہ پہلے ہی ان کی خیرہ سری بے اثر تھی۔ مگر اس میں ان راجاؤں کا بھی تو کوئی دوش نہیں کہ وہ بھی تو اس سے اس راکھشس سے نجات دلا سکتے ہیں جب من بھریوں کے نولاکھ انہیں دوشالوں کے رنگوں سے نظر آجائیں، لیکن ایسا نہیں ہوتا...... ایسا کبھی نہیں ہوتا...... اور شاید ایسا کبھی بھی نہ ہو...... ۔

کیا تم مجھے بتا سکتے ہو کہ ایسا کیوں نہیں ہوتا۔ میں تم سے یعنی اس، بے ضرر لڑکے سے پوچھتی ہوں جس کے بارے مجھے یقین ہے۔ مجھے یقین ہے۔

مگر تم ضخیم سی کتاب پر جھک کر کوئی مفید سا نکتہ ڈھونڈنے لگتے ہو۔ ان سیاہ حرفوں میں کوئی اور رنگ جھلکتا دیکھ کر تم صفحوں سے کھیلنے لگتے ہو۔ ورق الٹتے گئے بس...... بے مقصد ہی۔ پھر جانے کیا ہوا میں نے دیکھا تم نے عالمی سیاست پر گفتگو چھیڑ دی۔ اور تم بولتے چلے گئے۔ میرے اندر اٹھتے حرف مدہم ہوتے گئے۔ صفحے جلتے گئے، میرا پور پور، شعاعوں کی زد میں آتا تھا...... اور تم...... ویتنام میں چھڑنے والی آگ و خوں کا ذکر کرتے تھے۔ میرے اندر دھول اڑتی رہی۔ میرا اندر ویران ہوتا جاتا تھا۔ اور تم نسلی فسادات پر بات کر رہے تھے۔ میرا اندر وہ ساری بندیں سب ضبط توڑنا چاہتا تھا...... اور تم، کرفیو کے دنوں میں فلسطین کے باشندوں کی بے بسی کا حال سنا رہے تھے۔

پھر اچانک تمہیں احساس ہوا کہ خطرہ بڑھ رہا ہے اور کچھ، ہونے، کے خطرے کے احساس نے تمہاری چھٹی حس کو بیدار کیا تو تم نے اٹھ کر کھڑکیاں کھول دیں...... ۔

میں تمہیں حیرت سے تک رہی تھی کیونکہ تم مئی کے تپتے سلگتے موسم میں ہوا کی ٹھنڈک اور سایوں کی مہربانی کا ذکر کر رہے تھے......

ہاں مگر۔ درختوں کا سایہ ایسے موسم میں بہت سکون دیتا ہے۔ میں نے تمہاری بات کی توثیق کی کیونکہ مجھے لگا کہ حبس شدید ہے گھٹن بڑھتی جارہی ہے۔ اور تمہارا سایہ دور ہوتا جا رہا ہے۔ جانے کیوں......؟؟ کوئی گھڑی اس سائے کو دور ہونے سے نہ روک سکی...... ۔

پھر اچانک اک روز تم پھر نظر آگئے۔

ہیلو!...... ہیلو......!! تبادلہ ہوا...... اور لمحے پھر گذرنے لگے۔ گھڑی کی لحہ لحہ ٹک ٹک سے خوف کھا کے میں نے جھنجھلا کر سوئیاں بند کردیں۔ گھڑی بند ہوگئی۔ میں نے دیکھا کہ تمہارے چہرے پر بہت زیادہ تھکن تھی۔ مسافت کی دھول سے تمہارا چہرہ اٹا ہوا تھا تم تھک سے رہے تھے لیکن اتنے نہیں۔ ابھی یہ درخت اتنا کمزور نہیں ہوا تھا کہ جھک جائے اور زمین پر آگے۔ تم نے پیپل کا جھکتا تنا چھو کر ہنستے ہوئے کہا۔ تم جوتوں سے زمین پر شگاف کرتے گئے، اور دھول اڑتی رہی...... یہ مٹی کتنی نرم ہوتی ہے ذرا سا کریدنے پر ظاہر ہونے لگتی...... جوتوں سے آلگتی ہے...... ہے نا......! تم نے میری تائید بھی چاہنی چاہی میں نے بے سوچے سمجھے سر ہلا دیا پر جانے کیوں میرے ذہن میں سارے جھکڑ گویا، آج ہی چلنے تھے...... ہم اس دن بے مقصد گھومتے رہے...... جانے کہاں سے تم نے اتنی ڈھیروں باتیں جمع کرلی تھیں۔ چھوٹی چھوٹی بے مقصد باتیں جنہیں تم اتنی دلچسپی سے سنا رہے تھے کہ میں خواہ مخواہ تمہاری ذہانت کی قائل ہوتی گئی......

پھر میں نے سنا کہ تم یہ ملک ہی چھوڑ کے چلے گئے ہو...... غالبا کسی تبلیغی جماعت سے منسلک ہو گئے تھے...... اور میں نے اس دوران ڈھیروں مذہبی کتابیں پڑھ ڈالیں۔

اب میں سوچ رہی ہوں کہ دانہ گندم کھانے کے جرم میں جلاوطنی کس کے حصے میں آئی تھی، آدم کے یا حوا کے، غالباً دونوں کے...... دونوں ہی جلاوطن ہوتے ہیں لیکن عہد بدلتے ہیں۔ آج کے دیس نکالے الگ الگ وطن بسا دیتے ہیں......۔

پھر میں کالج میں سیاسیات پڑھانے لگی مجھے اخبارات سے پتہ چلا کہ تم اہم سیاسی کارکن بن گئے ہو...... اور آج کل دیس دیس ملک ملک خاک چھانتے ہو...... شاید اب کمیونی کیشن کے یہ ذرائع ہی دوری کا احساس نہیں ہونے دیتے۔ کبھی نہ کبھی سیاہ حرفوں میں ڈھل کے ہمیں ہمارے اپنوں کی خبر دیتے رہتے ہیں۔ بہت کچھ یاد دلاتے رہتے ہیں......۔

کئی سالوں بعد آج...... تم مجھ سے آخری دفعہ ملنے آئے تھے۔ بہت شکست خوردہ تھے...... کچھ کہنا چاہتے تھے۔ عرب کے ریگستانوں کی ان گھنٹیوں کا ذکر کر رہے تھے جو بہت دور تک سنائی دیتی ہیں صدا بہ صحرا ہو جاتی ہیں...... گونجتی رہتی ہیں تم نے بھی تو کبھی مجھ سے اک سوال کیا تھا، جواب نہیں پوچھو گی......؟؟

درخت جھک رہا تھا...... زمین کے اندر زلزلہ آ رہا تھا۔ درخت کی کوئی شاخ زمین سے نہ لگ پاتی تھی...... ہٹ جاتی تھی۔

دیکھو......!! راجہ کو وہ موتی......!!

تم نے کہنا چاہا...... لیکن میں آج دنیا بھر کی سیاست نبٹانے کے چکر میں تھی...... میں کہہ رہی تھی کہ جنگیں ہمیشہ اس وقت ہوتی ہیں جب دونوں فریقین میں سے کوئی بھی جھکنا نہیں چاہتا پھر بعض جنگیں تا عمر ہوتی جاتی ہیں۔ لوگ مرتے جاتے ہیں اور اک وقت آنے پر لڑتے لڑتے ان کے لئے جیت میں کوئی کشش باقی نہیں رہتی۔ وہ بھوک سے سراسیمہ بے حال ہو کر واپس لوٹتے ہیں...... پھر انہیں اندازہ نہیں ہوتا، کہ بھوک کے عالم میں وہ فریقین کی لاشوں کو ہی، اٹھا کے لے جا رہے ہیں۔

اس شدت میں کمی کرنے

تمہارا وہ سوال......؟؟ تم نے پھر بات شروع کرنی چاہی......

دیکھو!! دوشالوں میں لپٹی من بھریاں بھی تو، اپنی اہمیت کا احساس نہیں دلاتیں اسی لئے راجہ بھی......

ہاں لسانی فسادات میں اس مرتبہ یہاں بہت لوگ ختم ہو چکے ہیں۔ اب تو لوگ بہت پست ہو چکے ہیں وہ اپنے مسائل کا حل بھی نہیں چاہتے، میں نے تمہیں باخبر کیا......

... پھر کچھ، ہونے، کے خطرے کے احساس نے میری چھٹی حس کو بیدار کیا تو میں نے اٹھ کر کھڑکیاں کھول دیں......

دیکھو ساری عمر میں بھٹکتا......!

ہاں عراق کی خانہ جنگیاں بہت زور پکڑ گئیں ہیں،

میں نے کہا...... تم بہت tence ہو رہے تھے لیکن پلیز......! تم نے کچھ کہنا چاہا

پیاسے بڑھ رہے تھے اور فرات ہٹ رہا تھا وہ ہاتھ بڑھاتے تھے اور دریا اترتا جاتا تھا...... کھڑکی کھلنے سے گرم ہوا کا جھونکا اندر آیا......

یہی موسم تھے نا......! جب تم مجھ سے کچھ کہنا چاہتی تھیں۔

ہاں، میں نے پڑھا ہے کہ کچھ شہروں میں کرفیو لگ گیا ہے...... بندشیں بڑھ چکی ہیں...... کمرے کا درجہ حرارت بڑھتا گیا لیکن میری روانی میں کوئی کمی نہ آئی۔

میں بتا رہی تھی کہ میں بہت عرصہ سے پولیٹکس پڑھا رہی ہوں۔ اور اب تو بغیر لیکچر تیار کئے بھی بول لیتی ہوں...... تم بہت Aggressive ہو رہے تھے اور میں آگ کے ان شعلوں کا ذکر کر رہی تھی جس نے ویتنام، فلسطین، شام کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔

میرے سارے ہنر میرے ہاتھوں سے چھوٹتے جاتے تھے لیکن میں مضبوطی سے اپنے حوصلوں کے ریشمی سرے تھامے رہی۔

تم چلے گئے...... میں نے کتاب اٹھالی اور کوئی مفید سا نکتہ ڈھونڈنے جھک گئی لیکن صفحے پلٹ رہے تھے...... حرف جل رہے تھے...... دھندلا رہے تھے...... گرم ہوا کا جھونکا اندر آیا...... میری آنکھیں جلنے لگیں...... میں نے اٹھ کر کھڑکی بند کر دی......

پھر اک دن خبر ملی میں نے سنا کہ تم............ مر گئے ہو۔

اور آجکل میں پڑھاتے ہوئے اس نکتے کو وضاحت سے ضرور پڑھاتی ہوں کہ

''قوموں کو اپنے مفادات کے لئے اک دوسرے کے سامنے جھک جانا چاہیئے ورنہ پھر جنگیں ہوتی ہیں جس کے نتیجے میں شہر جل جاتے ہیں......''

لوگ جلاوطن ہو جاتے ہیں۔ لوگ لڑتے لڑتے تھک جاتے ہیں اور ان میں سے کچھ ہارے ہوئے لوگ اپنے ہی ہم زاد بھائیوں کی لاشیں خود کھا لیتے ہیں......

بھوک سے تنگ آ کر............

◄◄ ● ►►

4227/A Metrovile 3 Block 1
Gulshan-e-Iqbal Karachi Pakistan 7500

● فرحین جمال

سرد موسم کے گلاب

شام کسی مُہیب اور سالخوردہ پرندے کی مانند اپنے پر پھیلائے نیچے اتر آئی تھی۔ صُبح سے ہونے والی ہلکی ہلکی بارش اب شدت اختیار کر چکی تھی، بارش کی بوندوں نے ہواؤں کو بھی سرد کر دیا تھا۔ بھیگے بھیگے سے اس ٹھنڈے موسم میں، ناصر کوٹ کے کالر کو گردن تک چڑھائے، گلے میں مفلر لپیٹے، سردی سے بچنے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔ وہ، سڑک کے کنارے گلابوں کے چھوٹے چھوٹے گلدستوں کو سرد ہوتی ہتھیلی کی انگلیوں سے تھامے، ہر آنے جانے والے کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش میں لگا تھا۔ اسے اس کام کو شروع کئے ہوئے صرف ایک ہفتہ ہی ہُوا تھا۔ اس علاقہ میں ناصر کو جاننے والا کوئی نہیں تھا۔ اس لئے اپنے قدم جمانے میں تھوڑی دشواری ہو رہی تھی، لیکن وہ خوش تھا کہ دارالحکومت سے دور اس شہر میں روزی کا حصول قدرِ بہتر تھا۔

. ناصر بھی ان ہزاروں تارکین وطن میں سے تھا جو ایک ٹھوس اور مستحکم مستقبل کے خواب آنکھوں میں سجائے اتنی دور چلا آیا تھا۔ تین چھوٹے چھوٹے بچوں، بوڑھی ماں اور بیوی کی ضرورتوں کو پورا کرنے کی خاطر اپنی زمین کی سوندھی خوشبوؤں سے دور وہ اس شہر میں آ چکا تھا۔ ایسا نہیں تھا کہ اسے روٹی کے لالے پڑے تھے یا وہ اپنا وطن چھوڑ کر خوش تھا لیکن وہ دیکھ رہا تھا کہ بچوں کی ضرورتیں بڑھتی جا رہی ہیں اور اس کی آمدنی اتنی نہیں کہ وہ سب کی ضرورتوں کو پورا کر سکے۔ اس کا بڑا بھائی دس سال سے ملک سے باہر تھا، پہلے تو وہ تھوڑی بہت رقم ہر مہینے بھیج دیا کرتا تھا۔ لیکن اب اس کے اپنے بچے اور بیوی تھی، اور وہ ہر بار فون پر یہ ہی کہتا تھا کہ کسی طرح ویزا لگوا کر اس کے پاس آ جائے۔ دونوں بھائی مل کر کام کریں گے۔ سو ناصر نے زمین کا بچا کھچا ٹکڑا بھی بیچ دیا اور تھوڑا قرض لے کر پردیس آ بسا۔

انسان بھی کتنا معصوم ہوتا ہے، جس جہاں کو دیکھا نہیں۔ اس کے بارے میں اتنا خوش گمان رہتا ہے جیسے زمین پر کوئی جنت اس کے انتظار اور کھوج کی منتظر ہے۔ پردیس آ کر معلوم ہوا کہ یہاں کی راتیں بھی کالی اور دن کے اجالے میں بھی سیاہی گھلی رہتی ہے۔ لوگ سرد مہر اور تنگ دل، تہذیب مادر پدر آزاد، کھانا حرام...... ناصر کو یہاں کی اونچی اونچی تاریخی عمارتوں، ان کے تنگ و تاریک نیچی چھتوں والے کمروں اور سرد

ماحول سے الجھن سی ہوتی تھی، کہاں وہ دیہات کی کھلی فضا روشن صبحیں، دوپہریں اور خنک شامیں اور کہاں یہ برف خانہ۔ لیکن کیا کرے مجبوری انسان کو ہر طرح کے ماحول کا عادی بنا ہی دیتی ہے سو وہ بھی یہاں کے رنگ میں رنگتا چلا گیا۔ آتے ہی بڑے بھائی نے کہہ سن کر چھوٹے موٹے کام پر لگوا دیا۔ کبھی کسی رستوران میں برتن دھونے پر، کبھی کسی ''نائیٹ شاپ'' میں رات کی ڈیوٹی تو کبھی اپنے ساتھ روز کی لگنے والی مارکیٹ کے اسٹال پر۔ اس کے پاس یہاں مستقل رہائش کے کاغذات نہیں تھے اسلئے بہت احتیاط برتنی پڑتی اور ویزا ختم ہونے کے بعد تو ہر لمحے پکڑے جانے کا بھی خطرہ رہتا کہ وہ یہاں ایک پردیسی تھا جو اپنے مقررہ معیاد سے زائد تک گیا تھا۔

ایک چھوٹے سے دو کمرے کے فلیٹ میں بھائی کے ساتھ رہتے اسے ابھی چھ ماہ ہی ہوئے تھے کہ بھابھی کو اس کا وجود کھٹکنے لگا اور بات بے بات کھٹ پٹ ہو جاتی، وہ بھی بیچاری مجبور تھی۔ سارا دن میاں کے ساتھ مارکیٹ میں کام کرتی، شام کو بچوں اور باورچی خانے کو سنبھالتی۔ ایک دن وہ بارہ گھنٹے کی شفٹ کر کے فلیٹ واپس آیا تو دیکھا کہ اس کا سامان دروازے سے باہر رکھا ہوا ہے۔ اس کے بھائی نے ناصر کو 'چھڑوں' کے فلیٹ میں ایک کمرہ دلوا دیا۔ کمرہ کم اور ڈربہ زیادہ لگتا تھا، ایک کمرے میں چار بستر لگے تھے اور دن کی ڈیوٹی کرنے والے رات کو اور رات کی ڈیوٹی کرنے والے دن کو وہاں آٹھ گھنٹے گزارتے تھے۔ کوریڈور میں ایک اجتماعی غسل خانہ تھا جس کے لئے لائن لگانا پڑتی تھی۔ جسم و جان کے رشتے کو قائم رکھنے کو یہ بھی بہت تھا، وہ محنت کر کے جو بھی کماتا، اب ضرورت کے لئے تھوڑی سی رقم رکھ کے وطن اپنی بیوی کو بھیج دیتا. بچوں سے کبھی کبھی بات ہوتی تو وہ چلا چلا کر اپنی فرمائشیں کرتے، گڈو کہتا کہ اسے ''نائیک کے نئے جوتے چاہیں'' اور مانو کی ضد ہوتی کہ ''اس کے لئے گلابی رنگ کے فراک والی گڑیا'' وہ بچوں سے وعدہ کرتا کہ ''اگلی تنخواہ پر ضرور لے کر بھیج دے گا'' بیوی بیچاری صرف اس کی خیریت اور ماں جی کا حال کہہ کر چپ ہو جاتی کہ وہ بھی شوہر کے بنا ادھوری تھی۔ فون پر بات کرنے کے بعد وہ اور تن دہی سے کام میں جٹ جاتا، انتھک محنت کرتا کہ بچوں کی فرمائش پورری کر سکے۔

یہاں کے موسم کی ایک خاصیت ہے کہ وہ انسانی اعصابی نظام پر بہت ہی منفی اثرات مرتب کرتا ہے، سردی اور اندھیرا جینے کی امنگ کو کم کرتا جاتا ہے، ہڈیوں کو کاٹ دینے والی ٹھنڈ روح کو بھی کملا دیتی ہے، بس ایسا ہی ناصر کے ساتھ ہوا، وہ آہستہ آہستہ تاریکیوں میں ڈوبتا چلا گیا۔ مایوسیوں نے اس کے جگر کو چھلنی کر دیا، ہر طرف سے ناکامی، سکون کی تلاش میں وہ قسط قسط مر رہا تھا۔ بے پناہ مشکلات، گھر سے دوری، اجنبی ملک اور لوگ، اس کی قوت برداشت جواب دیتی گئی اور وہ شراب کا عادی بنتا گیا. اور اکثر فلیٹ سے باہر

دوستوں میں راتیں گزرنے لگا۔ شاید خود کو نشے میں ڈبو کر وہ سمجھتا تھا کہ سب بھول جائے گا مگر بچوں کے خوبصورت چہرے نظروں کے سامنے آتے تو وہ نئے سرے سے اپنی ہمت جمع کرتا۔ اپنا من مار کر کام پر توجہ دیتا۔ آج اس بات کو ایک سال ہو چکا تھا اور اس دیس میں قیام کی تمام درخواستیں مسترد ہو چکی تھیں۔ اب وہ ایک غیر قانونی اجنبی تھا جس کو کسی بھی وقت پکڑ کر جلاوطن کیا جا سکتا تھا۔ اسلئے وہ اب دوسرے شہر میں راتوں کو چھپ کر پھول بیچنے لگا۔ یہاں بھی اسے ہر وقت پولیس کا خطرہ رہتا۔ لیکن کیا کرتا واپس جانا اس کے لئے ناممکن تھا، ابھی تو مشکل سے قرض ہی ادا ہوا تھا، ابھی بچوں کی تعلیم اور گھر کی مرمت بھی باقی تھی۔

جہاں وہ پھول بیچتا تھا وہیں سڑک کے ایک طرف بڑی بڑی عمارتیں، ریستوران اور بار تھے اور دوسری جانب شہر کے درمیان سے گزرتی ہوئی نہر۔ اسی کنارے پر ایک لڑکی اپنے مختصر سے لباس میں کھڑی آتے جاتے لوگوں کو دعوت نظارہ دے رہی ہوتی، اس غضب کی سردی میں اسے اتنے کم لباس میں دیکھ کر اسے جھرجھری سی آجاتی اور وہ جلدی سے اپنے ٹھٹھرتے ہوئے بدن کو پرانے کوٹ میں سمیٹ لیتا، وہ اکثر سوچتا کہ یہ بیچاری تو اس سے زیادہ مجبور اور بے کس ہے۔ آہستہ آہستہ دونوں نے ایک دوسرے کی موجودگی کو محسوس کر لیا اور ان کے درمیان ایک انجانا سا علامتی بندھن بن گیا، دونوں ایک دوسرے سے دور ہو کر بھی ایک دوسرے کے ساتھی تھے، اکیلا پن اور رات کی خاموشی، جیسے ان کے درمیان احساس کی ترسیل کا ذریعہ تھی، جس رات اسے کوئی گاہک نہ ملتا تو وہ کافی کے دو کپ لے کر ناصر کے پاس آ بیٹھتی، وہ اس کی زبان سے نابلد تھا پر وہ بے تکان بولے جاتی، اس کی آواز کا ارتعاش، ڈھلتی ہوئی رات میں بہت بھلا لگتا۔ ان دونوں کے درمیان یہ انوکھا اور انوٹ بندھن، ناصر کے لئے بیحد حوصلہ مند تھا۔ وہ بھی کوشش کرتا کہ جلدی جلدی اپنے پھول بیچ لے تاکہ تنہائی میں بیٹھ کر اس کی آواز سن سکے، ایسا لگتا تھا کہ یہ آواز کی ڈور ہی اسے زندہ رکھے ہوئے ہے۔ اس کا نام روزی تھا بالکل نوخیز گلاب جیسی ادھ کھلی کلی جو اکثر راتوں کو جانے کیسے کیسے مسلی جاتی۔ معلوم نہیں کیا بات تھی کہ ناصر کو اس کے جسم میں کوئی دلچسپی نہیں تھی بس اس کی روح سے ایک ناتا سا بن گیا تھا۔ وہ جب بھی کسی گاہک کے ساتھ کار میں بیٹھتی تو ہاتھ ہلا کر اسے بائے کرتی اور وہ جلدی سے اس کار کی نمبر پلیٹ نوٹ کر لیتا، ایسا وہ کیوں کرتا تھا؟ اسے معلوم نہیں تھا۔

کئی بار سوچا بھی کہ وہ روزی سے اس کے پیشے کے بارے میں سوال کرے لیکن ایک تو زبان کی مجبوری دوسرے وہ ڈرتا تھا کہ کہیں وہ ناراض نا ہو جائے۔ ایک دن جب وہ بہت ہی موڈ میں تھی تو ناصر نے ٹوٹی پھوٹی زبان میں اس سے پوچھا کہ "یہ کام کیوں کرتی ہے؟"

"تو کیا کروں؟ کسی مارکیٹ یا اسٹور میں کلرکی کرنے کے بعد جو تنخواہ مجھے ملتی تھی اس سے گھر کا

خرچہ اور ماں کے علاج کے لئے رقم کافی نہیں تھی اور یہ میرا جسم ہے میں اسے جیسے مرضی چاہوں استعمال کروں! جب میں اپنے جسم کو اپنی مرضی سے اپنے بوائے فرینڈ کو پیش کر سکتی ہوں تو اس کی قیمت کیوں نہ وصول کروں؟" روزی کی منطق ناصر کے پلے نہیں پڑی۔ مگر چپ ہو رہا کہ اس مادر پدر آزاد ملک میں ہر چیز بکتی ہے۔ انسان کی کوئی وقعت نہیں، پیسہ ہی سب کچھ ہے۔ شرم و حیا جیسے لفظ ان کی لغت میں شاید نہیں ہیں۔ وہ خود بھی تو اپنے بچوں کی ضرورتوں کے لئے دربدر پھر رہا تھا۔

دونوں کو علم نہیں تھا کہ روزی کے دلال ان کی کافی دنوں سے نگرانی کر رہے تھے، اور ایک رات جب وہ کسی خریدار کے ساتھ کار میں بیٹھ کر چلی گئی تو ان محافظوں نے ناصر پر دھاوا بول دیا۔ گلاب کے گلدستے ہاتھوں سے پھسل کر سڑک پر بکھر گئے اور ان غنڈوں کے پیروں تلے روندے جاتے رہے وہ اکیلا، ناتواں کب تک ان کا مقابلہ کرتا۔ وہ لاتوں، جوتوں سے اسے پیٹتے رہے۔ ناصر نے بھاگنے کی بہت کوشش کی مگر ان کی گرفت سے نہ نکل سکا۔

کسی نے شور سن کر پولیس کو اطلاع دی۔ پولیس کی گاڑی اور سائرن کی آواز نے ناصر کے جسم میں جیسے برقی لہر دوڑا دی۔ اس کے دماغ میں بس ایک ہی خدشہ تھا کہ اگر پکڑا گیا تو ڈی پورٹ کر دیا جائے گا، اس لئے بڑی مشکل سے ان مسٹنڈوں سی جان چھڑائی اور اندھادھن سڑک پر دوڑ لگا دی۔ وہ بھاگا چلا جا رہا تھا، سمت کا اندازہ کیے بغیر، بارش کی وجہ سے سڑک پر پھسلن ہو گئی تھی۔ جانے کب اس کو ٹھوکر لگی اور وہ سڑک کے کنارے کی پھسلن سے، نہر میں جا گرا۔ اس کی آنکھوں نے جو آخری منظر دیکھا وہ دونوں جانب چمکتی دمکتی ہوئی سٹریٹ لائیٹس اور نیچے کی جانب گھٹا ٹوپ اندھیرا۔

ادھر جب چار دن تک ناصر کا کوئی فون نہیں آیا تو اس کے بھائی کو تشویش ہوئی اور اس نے آس پاس اس کے دوستوں سے پوچھ گچھ کی، کوئی مثبت جواب نہ ملا تو جا کر اپنے قریبی پولیس سٹیشن پر گمشدگی کی رپورٹ کروائی۔ اس بات کو کوئی ایک ہفتہ گزر گیا تو ایک دن پولیس نے اس کے بھائی کو بلا کر ایک موبائل فون اور کاغذ کا وہ پرزہ، جس پر ناصر کا نام اور پتا درج تھا اس کے حوالے کیا اور یہ دلدوز خبر سنائی کہ ناصر کی لاش دوسرے شہر کی ایک نہر سے برآمد ہوئی تھی اور وہاں کی لوکل اتھارٹی نے لاوارث جان کر اس کی لاش کو جلا دیا۔ وہ جو سرد موسم سے ہمیشہ نالاں رہتا تھا۔ اس آخری سفر پر، دہکتے ہوئے شعلوں نے اسے راکھ میں تبدیل کر دیا۔

◄◄ ● ►►

Ruedela Station
188 1410 Water Loo
Belgium 0032025391745

● ثمینہ سید

میں طاہرہ

عجیب دردناک سا دن تھا میرے پورے جسم میں درد ہی درد رچا بسا ہوا تھا۔ میری حالت کچھ ایسی تھی کہ میں غور بھی کرتی تو اپنے جسم سے کوئی ناخن برابر جگہ بھی ایسی نا ملتی جو پرسکون ہو۔ پچھلے کئی سالوں سے ہر دن ہی اسی طرح کا تھا اور رات...... رات تو میرے مقدر پہ چھائی ہوئی تھی کالی گہری مکمل تاریک رات۔ گذشتہ رات بھی اسی طرح کی تھی فرہاد نے گدھ کی طرح میرے بدن کو نوچا کھسوٹا تمام رات مجھے ادھر سے ادھر پٹختا رہا اور پوچھتا رہا "تمہیں اچھا تو لگ رہا ہے ناں" پھر خود ہی جواب دیتا "اچھا کیوں نہیں لگے گا تم جیسی معمولی سی شکل کی عورت کو میرے جیسا جوان مرد مل گیا شکر کیا کرو۔" اور میں ہر صبح اٹھ کر نہا دھو کر وضو کرتی نماز پڑھ کر اللہ کا شکر ادا کرتی۔ نجانے کس بات کا شکر۔ شاید شکر ادا کرنے کا فرض نبھاتی میری ماں نے عادت جو ڈالی تھی ہر سانس کے ساتھ اللہ کا شکر ادا کیا کرو وہ کیسی کیسی نعمتوں سے ہمیں نوازتا ہے۔ اور میں شکر ادا کرتی تیار ہو کر سکول کے لئے نکل آتی۔ طاہرہ نام ہے میرا میرے وجود سے آپ کو جتنی بھی گھن آئے نام تو نہیں بدل سکتا ناں۔"

طاہرہ اپنے بارے میں بتاتی ہانپنے لگی، چند لمحے چپ رہی پھر کسی معمول کی طرح خود بخود بولنے لگی۔ "ہاں تو میں بتا رہی تھی کہ میرا بدن درد سے نیلو نیل تھا میں بمشکل کرسی سنبھال کے بیٹھی تو میری کلاس کی بچی میرے پاس چلی آئی اور کتاب سے مجھے ہوا دینے لگی۔ مجھے لگا وہ بغور مجھے دیکھ رہی تھی۔ میں نے الجھی سی نگاہوں سے اسے دیکھا تو سرگوشی میں بولی "ٹیچر وہ آپ سے بہت پیار کرتا ہے؟"

"کون؟" میں شپٹا کے بولی تو وہ ہنسی اور اپنی انگلی کی پور سے میرے کان کے پاس بنے نشان کو چھو کر بولی "یہ کیا ہے؟"

میں نے جلدی سے بالوں کی لٹ درست کر کے اسے چھپانا چاہا تو وہ ایک ادا سے بولی "ٹیچر اریبہ آپ کے بارے میں عجیب عجیب باتیں کرتی ہے کہ آپ بہت خوش قسمت ہیں۔ اور۔۔ وہ جھجکی۔ پھر بولی "وہ کہتی ہے اس کے خان چاچا بھی اس سے بہت پیار کرتے ہیں۔ اسے اور اسکی سہیلیوں کو باہر لے جاتے ہیں گھماتے پھراتے ہیں آئسکریم کھلاتے ہیں اور کئی گھنٹے اپنے پاس رکھتے ہیں واپسی پہ پانچ سو روپے بھی دیتے ہیں۔" میرا پورا وجود کانپ رہا تھا۔ میرے کمزور وجود کے لئے یہ بہت بڑا جھٹکا تھا۔ میں

کوئی ردعمل نا کر سکی پھٹی ہوئی آنکھوں سے اس معصوم کو دیکھ کر اندازہ کرنے کی کوشش کر رہی تھی کہ وہ جو بول رہی ہے اسے سمجھتی بھی ہے یا نہیں۔

"تم بھی گئی اریبہ کے ساتھ؟"

"نہیں ٹیچر ابھی تو نہیں"

"جانا بھی نہیں۔ اریبہ کو میرے پاس بھیجو اور سنو۔ یہ سب جو تم نے مجھے بتایا یہ اریبہ سے نا کہنا۔"

میرے جلتے بلتے وجود میں ایک چیز بہت کام کی تھی۔ میرا دماغ جب میں پریشانی کے ہاتھوں بے بس ہو جاتی تو وہ مجھے سنبھالتا بہت سہارا دیتا اس وقت بھی دماغ کام کر رہا تھا۔ میں نے اریبہ سے یہ سب پوچھا یہ سب شرمناک سی باتیں جو میرے منہ سے ادا بھی نا ہو رہی تھیں میں نے دروازے کی کنڈی چڑھا دی تھی باقی بچیوں کو کچھ دیر باہر کھڑے ہونے کو کہا۔ کمرے میں اریبہ اور اس جیسی پانچ لڑکیاں تھیں صرف۔ میں نے خود کو بہت مشکل سے سنبھال کر ایک ایک بات احتیاط سے جاننا چاہی میں نے کہا کہ میں بھی اریبہ کے چاچو سے ملنا چاہتی ہوں سنا ہے وہ بہت اچھے انسان ہیں وہ کچھ دیر مکرتی رہی آنسو بھر بھر کے بھی یقین دلانے کی کوشش کی لیکن جب اسے یقین ہو گیا کہ میں جان کے رہوں گی اور خود بھی اس کے چاچو سے ملنا چاہتی ہوں تو ہر بات مان گئی۔ کیا کیا راز دفن تھے میری ان کوکھ جلی بچیوں کے دل میں مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ مجھ سے زیادہ بھی دکھی اور بے بس لوگ ہیں اس دنیا میں۔ اریبہ نے بتایا اس کا سوتیلا باپ اسکی امی سے بہت پیار کرتا ہے لیکن اس سے بھی اتنا ہی پیار کرتا ہے خان چاچو ابا کا دوست ہے وہ مجھے اور امی کو سیر کرانے لے جاتا ہے، بہت کپڑے جوتے لے کے دیتا ہے وہ بتا رہی تھی اگر خان چاچا نا ہو تو ہم بھوکے ہی مر جائیں۔ "تمہاری ماں کو پتا ہے کہ تمہارا باپ اور یہ خان چاچا تم سے۔۔۔" مجھ سے فقرہ پورا نا ہوا وہ جھٹ سے بولی "ہاں جی لیکن دکھاتی ایسے ہی ہے جیسے کچھ پتا نہیں۔ خود مجھے پیسے لینے بھیجتی ہے جب برتن خالی ہوتے ہیں۔ چولہا ٹھنڈا پڑا ہوتا ہے تو۔۔ کہتی ہے جا چاچے سے پیسے لے آ"

"میں کس کرب سے گزری تھی آپ کو بتا نہیں سکتی۔ لفظ ایسے معاملوں میں ساتھ ہی نہیں دیتے مجھے ایک دم اپنا آپ معتبر لگا زندگی کا کچھ مقصد سمجھ میں آنے لگا شاید میرا اللہ مجھ سے کوئی کام لینا چاہتا تھا۔"

"پہلے بھی یہ سب باتیں سنی سنائی تھیں لیکن اب تو یہ مجھ پہ بیت رہی ہیں میں گونگی بہری کیسے بنتی۔ فرہاد تو جیسا بھی تھا میرا شوہر تھا کوئی ڈھنگ کا کام نہیں کرتا تھا لیکن اپنی جوانی پہ بہت ناز تھا اسے۔ وہ جانتا تھا مجھے جیسے بھی رکھے میں طلاق لے کے پانچ کنواری بہنوں والے گھر میں جانے کا سوچ بھی نہیں سکتی وہ میرے جملہ حقوق کا مالک میری مجبوری سے فائدہ اٹھا رہا تھا۔ میری بہت ساری کولیگز اور جاننے والی خواتین کے کم و بیش ایسے ہی شوہر تھے۔ میں نے تو صبر کر لیا تھا۔ پھر مجھ پہ بانجھ کا ٹھپہ بھی لگ چکا تھا لیکن آج کے اس سارے معاملے نے میرے اندر جو ممتا جگا دی تھی وہ تڑپ رہی تھی کلبلا رہی تھی۔ میری سوچ سمجھ

مفلوج ہورہی تھی لیکن میں کچھ کرنا چاہتی تھی۔''

''تو پھر آپ نے اس سنگین مسئلے کا کیا حل نکالا؟''مشہور ماہر نفسیات ڈاکٹر یحیٰی نے بمشکل پوچھا۔طاہرہ کچھ دن سے انکے پاس لائی جارہی تھی وہ اس کے جنون اور پاگل پن کی تہہ تک اترنے کی کوشش کررہے تھے۔

''میں ان بچیوں کے خان بابا سے ملنے چلی گئی''

''اوہ یہ عجیب حل نکالا۔آپ قانون کی مدد لیتیں''

''گئی تھی میں پولیس اسٹیشن نجانے کس طرح نقاب لپیٹ کے وہاں تک جانے کی ہمت کی تھی۔تھانیدار نے میری ساری بات سنی پھر ملائی ماری چائے منگوا کے مجھے بھی پینے کی دعوت دی اور بولا بی بی یہاں اندرون کے سینکڑوں گھر اسی طرح چلتے ہیں مرد خود اپنی عورتوں سے یہ دھندا کرواتے ہیں خود بیمار ہیں یا نشئی ہیں زندگی اسی طرح کی ہے یہاں۔میں نے لمبے چوڑے اخلاقی لیکچر دیئے وہ بے تاثر چہرے سے سنتا رہا پھر بولا''کوئی ثبوت ہے آپ کے پاس؟ قانون ثبوت مانگتا ہے۔میری مانو تو ان جھمیلوں میں نا پڑو۔میں اٹھنے لگی تو بازو پھیلا کے بولا قانون آپکی خدمت کے لئے ہے۔۔جب جی چاہے آتی جاتی رہیں۔''

ڈاکٹر صاحب حیران نظروں سے اس دلیر عورت کو دیکھ رہے تھے جو دوسروں کی آگ میں جل رہی تھی۔

''کئی جگہ سے مدد مانگی ہر کسی کو ثبوت کی ضرورت تھی کہ زنا بالجبر ہو متاثرہ عورت خود کیس درج کرائے پھر مدد ملے گی کوئی سمجھنا ہی نہیں چاہتا تھا میری بچیوں کا درد۔اور پھر میں اریبہ کے ساتھ خود چلی آئی وہ سرخ وسفید درندہ نما تگڑا سا مرد خان چاچا مجھے دیکھ کے پاگل ہورہا تھا شاید اریبہ نے بتا رکھا تھا۔میں اپنی پوری دلچسپی ظاہر کررہی تھی کہ یہاں اپنے ذاتی سکون کے لئے آئی ہوں اپنی باتوں سے اپنی وفاداری کا یقین دلانے کی کوشش کررہی تھی تو وہ بولا''مس جی آپ کے آنے سے پہلے آپ کا بائیو ڈیٹا جمع کرلیا ہے فکر ہی نا کرو اب تو آپ ہمارے ساتھ ہی ہیں۔یہ تو نہیں چاہیں گی کہ ان رونقوں میں آپ کی بہنیں بھی شامل ہوں''میں دہل کر رہ گئی مجھے احساس ہوا شاید میں غلط راستے پہ نکل آئی ہوں۔میں ماحول کا جائزہ لینے لگی سہراب خان پشاور سے آیا تھا بتا رہا تھا درآمد برآمد کا دھندہ ہے ادھر کا مال ادھر۔اس جیسے اور بھی کئی مرد پھر تے تھے کئی نسوانی قہقہے بھی سماعتوں سے ٹکرار ہے تھے اور اریبہ میری بچی میری شاگرد اس شیطان کے کندھوں پہ جھول رہی تھی۔

''جا چندا مس جی کے لئے جوس لا''سہراب خان نے اریبہ کے ہونٹوں کو چھو کر کہا تو وہ ہنستی ہوئی چلی گئی۔سہراب خان میرے اور قریب آبیٹھا میرا بدن جلنے لگا مجھے نجانے کیوں ایک دم عورت کے وجود سے نفرت محسوس ہونے لگی۔عجیب جنس ہے اپنا دفاع بھی نہیں کرسکتی کبھی بچ نہیں پاتی۔اور کبھی بچنا نہیں چاہتی''طاہرہ کانپ رہی تھی ڈاکٹر یحیٰی نے اس کے ہاتھوں پہ اپنا ہاتھ رکھا تا کہ وہ سنبھل سکے۔

''عورت مرد کے لمس کو ایک پل میں سمجھ جاتی ہے کہ وہ ہمدرد ہے یا لوٹنے والا ہے پھر بھی......'

''سہراب خان بڑا فخر محسوس کررہا تھا کہ میں پڑھی لکھی عورت اس کی زندگی میں خود ہی آگئی ہوں وہ میرے ناز نخرے اٹھانے لگا وہ مجھے میری مرضی سے چھونا چاہتا تھا۔اس لئے اس دن جانے دیا''

''آپ بچیوں یا انکی ماں سی ملتیں انہیں سمجھانے کی کوشش کرتیں۔یہ سب جو آپ نے کیا یہ مناسب تو نہیں لگ رہا''

''ملی تھی ڈاکٹر صاحب در در گئی سمجھایا ہر کوئی غربت کو جواز بنا کے گندگی اور غلاظت کے گڑھے میں گرا ہوا ہے وہ مجھے سمجھا رہے تھے کہ میں ان کی روزی روٹی برباد نا کروں''

''پھر میں نے سہراب خان سے باہر باہر ملنا شروع کردیا ایک کوشش اسے بھی سمجھانے کی کی لیکن میں کمزور ثابت ہورہی تھی ایک رات سہراب خان کے گھر دعوت تھی میرے کہنے پہ ہی رکھی گئی تھی اس کے سارے دوست بلائے گئے بہت صاف ستھرے لباسوں والے غلیظ لوگ جمع تھے میں پلاتی رہی سب پیتے رہے۔۔جب لڑھکنے لگے تو میں نکل آئی۔

بہت تھک گئی تھی بے تحاشہ......کون سمجھتا میری تھکن کو۔''

''آپ کے شوہر اس سارے معاملے کو جان نہیں سکے؟ عجیب بات ہے''ڈاکٹر صاحب بولے تو وہ وحشت زدہ آنکھوں سے انہیں دیکھنے لگی۔

''میں گھر آئی تو فرہاد گھر ہی تھا۔آتے ہی مجھ پہ جھپٹا جانور تھا وہ ان گھٹیا اور نیچ لوگوں جیسا شراب کے نشے میں دھت تھا۔میں نے پہلی بار پوری قوت سے اسے دھکا دیا......میز میں جا لگا میں روتی رہی اٹھ کے دیکھا نہیں......میں تھک گئی تھی بہت......وہ مر گیا۔اور یہ یہ آپ کے پولیس والے مجھے فرہاد کے قتل کے جرم میں پکڑ لائے......میں چلاتی ہوں روتی ہوں کہ میں نے فرہاد کا قتل نہیں کیا۔تو مجھے پاگل سمجھتے ہیں''

ڈاکٹر یحیٰی سر پکڑ کر بیٹھ گئے تبھی وہ ان کا بازو کھینچ کے بولی''جس رات میں جیل میں آئی اسکی صبح اخبار بھرے پڑے تھے ایک خبر سے کہ اندرون کے ایک گھر میں چالیس مرد عورتیں زہریلی شراب پینے سے مر گئے۔''وہ زور زور سے ہنسنے لگی۔

''ڈاکٹر صاحب ان پولیس والوں سے کہو میرا جرم تو درست لکھیں۔مجھ سے قسم لے لیں میں طاہرہ اپنے شوہر کی قاتل نہیں ہوں''وہ زور زور سے رونے لگی......

◄◄ ● ►►

21-N, New Mini Market
Samnabad, Lahore, Pakistan

● طلعت زھرہ

تم کون ہو؟

ہوائیں سیدھی ہمارے چہرے کو مَس ہوتی ہوئی ہمارے پیچھے کی جانب روانہ تھیں۔ہمارے بال چند لمحوں کو ہوا کے ہمدم و ساتھی بنتے اور پھر ہوا کے گذر جانے پر ان کی زندگی اتھل پتھل ہو جاتی۔ہم اپنے کپڑوں کے اڑانے سے لے کر ہوا کی ہر ہر حرکت پر نظر کئے ہوئے تھے۔کبھی ہم ہوا کے مخالف رخ کھڑے ہو جاتے تو نہ پوچھو ایسی حالت ہوتی ، ہماری نہیں ہوا کی ، وہی تو تھی جو ہمارا رخ موڑنے پر سخت برہم ہوتی اور ہمارے تمام بالوں کا یوں حشر نشر کئے دیتی کہ اللہ ہی جانتا تھا یا ہم، جو اس کے عتاب میں آجاتے تھے۔ہمیں کیا پڑی تھی کہ باد مخالف کو اپنے ہی پیچھے لگا لیتے تھے۔بس یہی ہماری محبت کے چونچلے تھے۔ہمیں اپنی محبت کا اتنا یقین تھا کہ ہم ہر طوفان سے بے خبر چلے جارہے تھے۔

وہ دن جب اس نے میرا ہاتھ پکڑ کر کہا کہ.........کیا کہوں کہ اس یاد سے ہی سانس گھٹنے لگتا ہے ، اس لئے نہیں کہ وہ کوئی برا واقعہ تھا بلکہ اسلئے کہ اس پیار کی یاد جواب کہیں گم ہو چکا ہے اس کو سوچتے ہی دم گھٹنے لگتا ہے۔سانسیں اٹک جاتی ہیں، دماغ مین دھواں سا بھر جاتا ہے شوں شوں کی آوازیں اور اور.........میں نے سر اٹھا کر دیکھا تو میں اپنے تکیہ پر اوندھا سر رکھے نجانے کب سے پڑی تھی۔کئی دن ہو گئے یا کچھ برس ہو گئے ہوں گے، میں نے تو اپنے ذھن میں یاد کے ہر خانے کے آگے ایک دیوار تعمیر کر دی تھی ،سب کچھ مخفی ہو گیا تھا ، نہ مجھے کچھ یاد آیا ان سالوں میں ، نہ ہی میں سوئی۔عجیب کیفیت ہوتی ہے نا جب یہ بھی سمجھ نہ آئیکہ آخر اداسی کی وجہ کیا ہے لیکن غم ایسا کہ سینہ پھٹا جا رہا ہو، درد ایسا کہ ٹیسیں تو اٹھیں لیکن منبع نہ مل سکے، دل بند ہو رہا ہو تو کوئی چارہ نہ ہو اور دماغ میں سائیں سائیں کی آوازیں اور......میں اور وہ دنیا سے بے خبر بلکہ دنیا پر ہنستے اور اس کی پرواہ نہ کرتے ہوئے کبھی دریاؤں کے کنارے پتھروں پہ بیٹھتے تو سورج آ کر ساتھ ہی بیٹھ جاتا۔بڑا نٹ کھٹ تھا ، ہمارے سایے ایسے بناتا کہ کبھی دو پرندے جو دریا پر تیرتے ہوئے اٹکھیلیاں کر رہے ہوں تو کبھی وہ بچے جو ساحل پر کھیلتے ہوئے آپس میں گتھم گتھا ہوں۔جب وہ مجھے پکڑنے کو بھاگتا تو میں پانی کی جانب جانے لگتی۔ وہ مجھے اپنی قسم دیتا دیکھو پانی کے قریب مت جانا۔یہ بہت دھوکے باز ہوتا ہے۔ہاں نا.........میرا نام جو اس

نے لکھا تھا پانی پہ......بڑا دھوکے باز نکلا، کیا؟ وہ؟ ہاں پانی! میرا نام ہی مٹا دیا۔ میرا جسم اب بالکل نہیں ہلتا، بازو ہیں یہ تو مجھے یاد ہے، پاؤں بھی ہیں، وہ بھی یاد ہے یا شاید یاد آ گیا ہے......پر میں دیکھ نہیں سکتی، دکھائی دیتا ہے تو صرف ایک تکیہ جسکا غلاف کبھی سفید ہوتا ہے تو کبھی چمپئی۔۔۔آنکھیں کام کر رہی ہیں، یہ جو پانی کی گرم بوندیں رخسار سے تکیے میں دھنسی جارہی ہیں، یہی میری زندگی کی علامت ہیں۔آنکھیں نم کیوں ہو گئیں؟ کرب ، اذیت، کس بات کا؟ کیوں یاد نہیں آ رہا؟ نہیں نہیں مجھے نہیں سوچنا۔مجھے کھڑکیاں بند رکھنے کا حکم ہے، ذھن کی بھی اور اور......شائیں شائیں......ہاں نا چمپئی رنگ مجھے پسند تھا، اسے بھی......سمندروں کے کنارے شام کا رنگ، ہمارے خوابوں کا رنگ، ساتھ گزارے بے شمار وقتوں کا رنگ۔جب وہ میرے بالوں میں چمپہ کا پھول لگاتا تو مین مسحور ہو کر اسے چوم لیتی۔ پھول کو کیسے چوم سکتی ہوں اس کے ہاتھوں کو بھئی۔عین اسی لمحے پھول میرے ہی عارض کے رنگ چرا لیتا تھا۔چور......اور وہ میرے عارض......

بھنورا نہیں چکور ہاں ہاں تم پروانے ہو, میں کہتی......وہ دل ہی دل میں خوش ہوتا لیکن ستانے کو کہتا کہ میں تو بھنورا نہین بھنور ہوں تمہین لے ڈوبوں گا اپنے چکر میں، چکور نہیں اور پرواہ نہ (پروانہ) کرنیواالا ہوں۔ہم دونوں خوب ہنستے، ایسا بھلا ممکن تھا، کبھی نہیں وہ تھا ہی ایسا من موھنا، شریر......ہنستے پھندا لگ گیا......گھٹن بڑھتی جارہی ہے، وہ دیکھو لوگ آ گئے ہیں۔دائرہ تنگ ہو رہا ہے۔ان کے ہاتھ ہماری گردنوں پر ہیں۔ہمارے ہنسنے کی سزا ہے، نہیں نہیں ، بے خبر ہونے کی، یا شاید تم۔......کیا تم بھی۔دنیا ہو ، پانی ہو، سایا ہو، ہوا ہو یا چکر.........میں اپنا سر پکڑنا چاھتی ہوں کہ وہ پھیلتا جا رہا ہے، لیکن بازو قید ہیں، میں بھاگنا چاہتی ہوں، ٹانگیں منجمد۔کیا میں صرف اب تکیہ ہی دیکھ سکتی ہوں۔سیدھا تو کر دو مجھے۔نہیں، اچھا، دیکھو مر جاؤں گی؟

تم میری تصویر کھینچو گے؟ کتنے پاگل تھے نا تم ؟ اجڑے پیلے یرقان زدہ پتے بھی میرے ساتھ تصویر کھنچوانا چاہتے تھے، وہ میری ہریالی چرانا چاہتے تھے، سبزہ و گھاس مجھ سے میری شادابی، اور باغ مجھ سے بہار لینا چاہتے تھے۔میں نے سب کو انکا حصہ دے دیا۔میں خالی رہ گئی، یہاں خالی خالی نگاھوں، سے کئی برسوں کو گود لئے پڑی ہوں یا شاید صدیوں کو۔شائیں شائیں

''سسٹر پلیز انہیں ری ہیبلیٹیشن وارڈ مین منتقل کر دیں۔انہیں رفتہ رفتہ ہوش آ رہا تھا لیکن ہمیشہ کی طرح واپس کوما'' ڈاکٹر ذریمان کی آواز میرے کانوں میں اور شائیں شائیں شائیں۔

◄◄ ● ►►

105,10345-118 St Edmonton,
AB, Canada T5K1Y6

● ڈاکٹر افشاں ملک

گورِ غریباں

میری بچپن کی دوست حمامہ نے ابھی کچھ سال پہلے جس جگہ اپنا مکان تعمیر کرایا تھا وہ پرانی بستی کے اختتام پر ضلع جیل کی مغربی سمت کی اونچی دیوار کے عین مقابل ایک میدان کو چھوڑ کر مغرب کی طرف واقع تھا۔ مکان کے سامنے سے ایک کشادہ سڑک گزرتی تھی۔ اس کے گھر کی باکنی میں کھڑے ہو کر جیل کی اونچی بلکہ آسمان سے باتیں کرتی ہوئی چار دیواری کو دیکھا جا سکتا تھا۔ پوری فصیل ڈیڑھ گز سے زیادہ چوڑی تھی اس پر پیلے رنگ کا پلاستر کیا گیا تھا جو میلا ہو کر دیکھنے والوں میں صرف جیل کی سخت گیری کا احساس ہی پیدا کرتا تھا۔ جیل خانے کا صدر دروازہ دوسری طرف مغرب کی جانب کھلتا تھا۔ اسی جانب پہرے دار سپاہیوں کے قبیلے کو ارٹر تھے۔

یہ مکان جس کا نام حمامہ کے شوہر عدیل احمد نے ''دارالسّلامہ'' رکھا تھا اتفاقاً ایک ایسی جگہ واقع تھا جہاں سے گزرنے والے لوگ اس بستی کا راستہ اکثر عدیل احمد سے پوچھتے جو سامنے والی سڑک پر آگے جا کر جنوب میں آباد ہوئی مدرسہ کالونی کی طرف مڑ جاتا تھا۔ مدرسہ کالونی جنوب کی طرف تھی اور جیل اور مدرسہ کالونی کے درمیان جو لمبا چوڑا میدان تھا اسے ''گورِ غریباں'' کہا جاتا تھا۔ میں جب بھی اپنی دوست حمامہ کے یہاں ٹھہری تو سب سے زیادہ تکلیف دہ اور توجہ کا مرکز میرے لیے یہی گورِ غریباں رہا ہے.....!!!

شام ہوتی یا دوپہر یا پھر رات کوئی بھی وقت ہوتا میں دیکھتی کہ جیل سے ملحق بنے پوسٹ مارٹم ہاؤس سے ایک نہ ایک نعش نکل کر آتی۔ نعش کے ورثاء اگر ساتھ ہوتے تو گورِ غریباں میں کسی بھی جگہ دستور کے مطابق قبر کھودتے اور اس میں پوسٹ مارٹم شدہ نعش کو دبا دیتے۔ اگر نعش لاوارث ہوتی تو پولس کے کچھ وردی پوش جوان ساتھ آتے اور جیل کے جمعدار سے گڑھا کھدوا کے اور اس میں مُردے کو دبا کر ہلکی مٹی ڈلوا کر کام ختم کر دیتے۔ میں نے محسوس کیا تھا کہ پچھلے دنوں سے مُردوں کے آنے کا یہ سلسلہ کافی بڑھ گیا تھا.....!!!

مجھے نہیں معلوم کہ حمامہ کے گھر میرا بار بار آنا حمامہ سے میرا لگاؤ یا بچپن کی دوستی تھی، یا یہ دردانگیز مناظر تھے جو میرے لیے عبرت حاصل کرنے سے کہیں زیادہ تھے۔ کیونکہ ہر مُردہ موجودہ صورت حال اور آنے والے دنوں کی خدشات کی نشاندہی کرتا تھا.....!!!

اس رات جب میں حمامہ کے گھر رات کو ٹھہری تو ساری رات سو نہیں سکی۔ ہر گھنٹے کے بعد جیل کی

فلک بوس عمارت کے اندر سے پہرے دار سپاہی کی قیدیوں کو گنتے کی آواز آتی پھر لوہے کے گھنٹے پر ہتھوڑے کی چوٹ پڑتی اور گرجدار آواز سے پورا ماحول گونج جاتا۔ پہرے دار اعلان کر رہا ہوتا۔

''میرک نمبر چوبیس، اڑتیس قیدی، ایک بیٹری، بتالا کنجی ساب ٹھیک۔''

میں سوچتی کہ ان اڑتیس قیدیوں میں سے اگلے دنوں میں کس کو یا کتنوں کو کم ہو جانا ہے اور کس کو جیل سے گورِ غریباں تک کا سفر طے کرنا ہے۔ اکثر اس جیل میں قیدیوں اور پہرے داروں کے بیچ جھڑپیں ہوتی تھیں، شور مچتا تھا اور پگلی گھنٹی کی آواز گونج جاتی تھی۔ مجھے بتایا گیا تھا کہ پگلی گھنٹی اس الارم کو کہتے ہیں جب جیل کے اندر بغاوت ہونے کی اطلاع جیلر یا جیل سپرنٹینڈنٹ کو دینی ہوتی ہے۔ انھیں کے حکم پر پولیس کا عملہ کارروائی میں گولی چلاتا ہے اور قیدیوں کی بغاوت کو رفع کر دیتا ہے۔ آجکل پگلی گھنٹی کے ساتھ ہی ڈیوٹی پر موجود سپاہی ایک مخصوص سیٹی بجا کر بھی جیل کے اندر ہونے والی بغاوت کی اطلاع جیلر کو دیتا ہے۔

حمامہ کے شوہر عدیل احمد گاؤں میں اپنے آباواجداد کی اراضی اور حویلی چھوڑ کر یہاں آبسے تھے۔ آمدنی کا ذریعہ کھیتی کی زمین اور ایک باغ تھا جس سے خاصی موٹی رقم انہیں مل جاتی تھی سو بے فکری ہی بے فکری تھی۔ کسی کام سے مطلب نہ تھا۔ تاریخی کتابوں کا مطالعہ ان کا واحد شوق تھا۔ روزانہ کوئی کتاب اٹھاتے اور اپنے مکان کے باہری برآمدے میں کرسی ڈال کر بیٹھ جاتے۔ اکثر ایسا ہوتا کہ اس راستے سے گزرنے والے ان سے ہی مدرسہ کالونی کا راستہ پوچھتے جو سڑک اور گورِ غریباں کے میدان سے جنوب مغرب کی طرف واقع تھی۔

عدیل احمد عجیب آدمی تھے۔ زبان سے راستہ نہ بتا کر عام طور پر شہادت کی انگلی اٹھا دیتے اور انگلی کا یہ اشارہ سیدھا گورِ غریباں کی طرف ہوتا۔ صاف پتہ چلتا کہ عدیل احمد مدرسہ کالونی کی جگہ راہ گیروں کو گورِ غریباں کا راستہ بتا رہے ہیں۔ کئی بار ان کی اس غلط نشاندہی پر راہ گیر ان سے جھگڑتے اور معاملہ طول پکڑ جاتا۔ لیکن عدیل احمد کو میں نے ہمیشہ ہی راہ گیروں کے مدرسہ کالونی کا راستہ پوچھنے پر گورِ غریباں کی طرف ہی اشارہ کرتے دیکھا۔

مدرسہ کالونی ابھی کچھ سال پہلے ہی شہر کے جنوب مغربی حصے میں اس جگہ بسائی گئی تھی جہاں کبھی کسی مسلم جاگیردار کا ایک وسیع اور کشادہ باغ ہوا کرتا تھا۔ جاگیر ضبط ہوئی تو کثیر العیال ''حمد شاہ جاگیردار'' کے بیٹوں نے باغ بیچ دیا اور جائداد سے محروم ہو گئے۔ احمد شاہ کے خاندان نے تیزی سے آرہے زوال کے ساتھ سمجھوتہ کر لیا۔ بیٹے جو عموماً تعلیم سے محروم رہ گئے تھے، ادھر ادھر جا کر کچھ کام دھندہ کرنے لگے۔ بیٹیاں اپنے سے کم مؤقر خاندانوں میں یا تو بیاہی گئیں یا انہوں نے اپنی مرضی سے کہیں نہ کہیں ٹھکانہ ڈھونڈ لیا۔ چھوٹے لڑکے شاہنواز نے ''دارالسلامہ'' کے سامنے ہی ایک چھوٹی سی کپڑے کی دوکان کھول لی جس میں وہ گورِ غریباں میں لائے جانے والے مُردوں کا کفن بھی بیچا کرتا تھا۔

صورت یہ ہوتی تھی کہ پولیس کے ملازمین خود یا مُردے کے لواحقین شہر میں کافی دور واقع کپڑا

بازار میں جا کر کفن خریدنے کی زحمت سے بچنے کے لیے شاہنواز کی دوکان سے ضروری کپڑا خرید تے اور مُردے کو لپیٹ کر اس مقصد سے کھودے گئے گڈھے میں دبا دیتے۔ اگلے دن صبح ہونے سے پہلے ہی یہ کپڑا گڈھے سے نکل کر پھر شاہنواز کی دوکان پر آجاتا جسے وہ گاہکوں کے آنے سے پہلے ہی کوئلے والی استری سے پریس کر کے تھان جیسا بنا دیتا۔ ایک مُردے کا کفن کتنے مُردوں کا تن ڈھانپتا اور انھیں پھر ننگا کر دیتا، اس کا کوئی حساب نہیں تھا۔ لیکن کئی بار بے کفن کر دیے گئے مُردوں کے ہاتھ پاؤں یا سر تنوں کے بیچ کھینچے اور جھنجھوڑے جاتے ہوئے دیکھے جاتے۔

میں نہیں جانتی کہ عدیل احمد صبح سے شام تک باہر اپنی مختصر سی بیٹھک میں اکیلے بیٹھے ہوئے مدرسہ کالونی کا راستہ پوچھنے والوں کو شہادت کی انگلی سے گورِ غریباں کی طرف اشارہ کیوں کرتے تھے، اس سے ان کا حقیقی مقصد کیا تھا؟ میں نے یا حمامہ نے کبھی یہ جاننے کی کوشش بھی نہیں کی کہ وہ ایسا کیوں کرتے ہیں، لیکن کئی بار ے میرے سامنے بھی ایسا ہوا کہ راستہ پوچھنے والوں کے تلخ نتائج سے اس مسئلے کو لے کر گھر کا سکون درہم برہم کر دیتے۔

مجھے یہ اعتراف کرنے میں کبھی تکلف نہیں رہا کہ میری دوست حمامہ ایک خوبصورت، شائستہ اور حلیم الطبع عورت ہے۔ وہ عام طور پر پرسکون رہتی ہے اور چھوٹے متنازعہ مسئلوں میں پڑنے سے گریز کرتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ نسبتاً زیادہ خوبصورت عورتیں عموماً خود مرکزیت کے سحر میں گرفتار ہو جاتی ہیں۔ وہ لاشعوری طور پر محسوس کرنے لگتی ہیں کہ ان کی شخصیت بنا کسی باہری کوشش کے بھی کی توجہ کا مرکز ہے۔ انھیں دوسروں کی توجہ اپنی طرف مرکوز کرنے کے لیے کسی باہری موضوع کا سہارا نہیں لینا پڑتا۔ مجھے لگتا ہے کہ حمامہ بھی اسی خود مرکز یت میں گرفتار خاتون ہے اور وہ کسی طرح کے باہری جھمیلوں پر پڑ کر اپنا وقت ضائع نہیں کرتی ہے۔ یا پھر وہ اتنی گہرائی سے مسئلے کو سوچتی ہی نہیں ہے تبھی تو اس نے آج تک اپنے شوہر عدیل احمد سے اس بات پر استفسار نہیں کیا کہ وہ مدرسہ کالونی کا راستہ پوچھنے والوں کو گمراہ کیوں کرتے ہیں؟ لیکن میرا مزاج ذرا مختلف قسم کا ہے۔ میں عدیل احمد کے اس غیر اخلاقی رویّہ کی وجہ جاننا چاہتی ہوں۔ ایک تعلیم یافتہ اور مہذب انسان کے اس منفی رویّہ کی وجہ مجھے بار بار حمامہ کے گھر کھینچ لاتی ہے۔

ادھر کچھ دنوں سے حمامہ کے گھر کے سامنے ویران پڑے ہوئے میدان میں لاوارث مُردوں کی تعداد کافی بڑھ گئی ہے۔ اخبار بتاتے ہیں کہ پولس مشتبہ دہشت گردوں کو کہیں نہ کہیں آمنے سامنے کی مُٹھ بھیڑ میں مار گراتی ہے۔ کئی بار یہ مشتبہ دہشت گرد پولس سے بچ کر بھاگ نکلنے میں بھی کامیاب ہو جاتے ہیں اور کئی بار بلاک ہو جاتے ہیں۔

نئے شہر میں ٹرانسفر ہونے کی وجہ سے ابھی میری زیادہ لوگوں سے جان پہچان نہیں ہوئی ہے۔ اتفاق سے حمامہ اسی شہر میں ہے میرے شوہر اپنی ملازمت کے سلسلے میں جب ایک دو دن کے لیے باہر جاتے ہیں میں

حمامہ کے گھر آجاتی ہوں۔ ہم دونوں اکثر شام کو سورج غروب ہونے سے پہلے چھت پر سے یہ نظارے دیکھتے ہیں کہ پوسٹ مارٹم ہاؤس سے چیر پھاڑ کی گئی لاشیں جنہیں پوسٹ مارٹم ہاؤس کے فورتھ کلاس ملازم وہ پانس کے ڈنڈوں پر سلے ہوئے مضبوط ٹاٹ نما کپڑے پر ڈال کر ڈھو کر لاتے ہیں اور شاہنواز کی دوکان سے خریدے ہوئے کفن میں لپیٹ کر گڈھے میں دبا دیتے ہیں۔ اگلے دن کے اخبار میں خبر چھپتی ہے کہ فلاں فلاں نام کے دہشت گرد پولس کا مقابلہ کرتے ہوئے مارڈالے گئے۔ مرنے والوں کی شناخت اکثر نہیں ہوتی۔ انکی جیب سے نکلے ہوئے پرچے اس بات کا ثبوت مان لیے جاتے ہیں کہ وہ کسی خوفناک دہشت گرد تنظیم سے نہ صرف جڑے ہوئے ہوتے ہیں بلکہ سرگرم کارکن بھی رہے ہیں۔ سورج غروب ہونے تک گورِ غریباں میں چہل پہل بنی رہتی ہے۔ کبھی کبھی رات ہو جانے پر مُردوں کو دفن کرنے کے لئے ٹارچ یا لالٹین کا انتظام بھی کر لیا جاتا ہے۔ شاہنواز مطمئن ہے کہ کفن فروشی اس کے خاندان کی کفالت با آسانی کر رہی ہے۔ ہم دونوں اکثر شام کی سیاہی پھیلنے تک چھت پر کھڑے یہ نظارہ دیکھنے میں مشغول رہتے ہیں۔ اب گورِ غریباں میں دبائے جانے والے مُردے، ہم پر ہیبت کا احساس طاری نہیں کرتے۔ کیونکہ روز روز دیکھتے رہنے سے یہ ہمارے روزمرہ کے مشاہدے کا حصہ بن گئے ہیں۔

'دارالسّلامہ' کے سامنے میدان کے پار سینٹرل جیل سنگ دالانہ سکوت میں لپٹی ہمیں ایک ایسی تاریخ سے آشنا کراتی رہتی ہے جس نے سامراجی دور کے کتنے اتار چڑھاؤ دیکھے ہیں۔ لوگ بتاتے ہیں کہ انگریز حاکموں کا اقتدار قائم ہونے کے بعد سامنے ایستادہ برگد کے پیڑ پر کئی باغیوں کو رسّی سے لٹکا کر پھانسی دی گئی تھی اور یہ اسی قبرستان میں دفن ہوئے تھے۔ اس طرح گورِ غریباں کی تاریخ مدرسہ کالونی سے کہیں زیادہ پرانی ہے۔ اب پیڑ پر لٹکا کر پھانسی دیے جانے کا طریقہ باقی نہیں رہا۔ سینٹرل جیل کے شمالی گوشے میں ایک چھوٹا سا پھانسی گھر بنا دیا گیا تھا جس میں کبھی کبھار ہی کسی مجرم کو پھانسی دی جاتی تھی۔ رفتہ رفتہ وہ پوری طرح شکستہ ہو گیا اور اب جو مُردے گورِ غریباں میں لائے جاتے ہیں وہ پھانسی یافتہ نہیں بلکہ پولیس مٹھ بھیڑ کا نتیجہ ہوتے ہیں۔

وہ دن میرے لیے زندگی کا سب سے عبرتناک دن تھا، عدیل احمد باہر اپنی نشست گاہ میں بیٹھے تھے تب انہوں نے سڑک سے گزرتے ہوئے کسی مسافر کو راہ پوچھنے پر ایک بار پھر مدرسہ کالونی کی جگہ گورِ غریباں کے راستے کی طرف انگلی سے اشارہ کر دیا۔ وہ مسافر اشارے کی سمت میں چلا۔ لوٹ کر آیا تو اس نے زبردست ہنگامہ کر دیا۔ عدیل احمد کسی انہونی سے بچنے کے لیے اندر آگئے۔ کچھ دیر بعد غصے میں چیختا ہوا مسافر خاموش ہو کر آگے بڑھ گیا۔ میں نے پہلی بار دیکھا کہ میری دوست حمامہ جس کو لے کر میرا ماننا تھا کہ اس نے کچھ الا اُبالی ہی طبیعت پائی ہے اور وہ باہری جھمیلوں میں پڑنے سے گریز کرتی ہے اور اس معاملے میں بھی ہمیشہ خاموش رہتی ہے اس دن غصّے میں آگئی اور عدیل احمد کے سامنے کھڑے ہو کر ان کے اس رویّہ پر ناراض ہوتے ہوئے کہنے لگی۔

'' عدیل اب میں تنگ آگئی ہوں آپ کی اس حرکت سے۔ کیوں گمراہ کرتے ہیں راہگیروں کو؟

کیا آپ نہیں جانتے کہ کسی کو گمراہ کرنا قطعاً منفی رویہ ہے۔ آپ ایک تعلیم یافتہ شخص ہیں۔ اچھے خاندان کے فرد ہیں۔ آپ کو یہ زیب نہیں دیتا کہ آپ مدرسہ کالونی کا راستہ پوچھنے والے ہر شخص کو اپنا ہاتھ اُٹھا کر قبرستان کی طرف اشارہ کر دیں۔ آپ راہنمائی نہیں کرنا چاہتے نہ کریں لیکن بھٹکائیں تو نہ کسی کو۔''

حمامہ بہت دکھی ہو گئی تھی اور عدیل احمد سے اس کی وجہ جاننا چاہتی تھی۔ میں نے دیکھا کہ عدیل احمد کی آنکھیں آنسوؤں سے لبریز ہیں اور بولتے ہوئے ان کی آواز بھرّا رہی ہے۔ وہ کہہ رہے تھے۔

''آج کسی شخص کو تاریخ کا وہ اجنبی گھڑ سوار یاد نہیں جس نے لق و دق بیاباں میں ابراہیم ابن ادھم سے بستی کا راستہ دریافت کیا تھا۔ ادھم بلخ کے شاہ تھے اور انھوں نے تخت و تاج چھوڑ کر فقر اختیار کر لیا تھا۔ گھڑ سوار نے بستی کا راستہ پوچھا تو ابن ادھم نے شہادت کی انگلی اٹھا کر اس راستے کی طرف اشارہ کیا جو بستی کی طرف نہیں قبرستان کی طرف جاتا تھا۔ گھڑ سوار لوٹ کر آیا اور اس نے ابراہیم ابن ادھم سے کرخت لہجے میں پوچھا کہ میں نے تم سے قبرستان کی نہیں بستی کی سمت دریافت کی تھی تم نے مجھے گمراہ کرنے کی کوشش کیوں کی؟ ابراہیم ابن ادھم نے دوبارہ بستی کے بجائے قبرستان کی طرف شہادت کی انگلی اٹھا دی۔ بس پھر کیا تھا گھڑ سوار نے گھوڑے سے اتر کر ابراہیم ابن ادھم کو لات گھونسوں سے پیٹنا شروع کر دیا۔ لیکن وہ مسلسل اپنی شہادت کی انگلی قبرستان کی طرف اٹھاتے رہے۔

چودہ سو سال کا عرصہ گزر گیا۔ لگتا ہے کہ ابراہیم ابن ادھم اپنے زمانے کی طرف نہیں ہمارے زمانے کی طرف اشارہ کر رہے تھے۔ تب سے اب تک کوئی یہ نہیں سمجھا کہ ابراہیم ابن ادھم کا اشارہ مستقبل کے ان دنوں کی طرف تھا جن میں ہم تم ہی رہے ہیں۔''

میں نے دیکھا کہ ہمیشہ لیے دیے رہنے اور بظاہر باہری معاملات سے بیگانہ دکھائی دینے والی میری دوست حمامہ کے چہرے پر سوچ کی لکیریں ابھر آئیں اس نے گہری نظروں سے اپنے شوہر عدیل احمد کی طرف دیکھا اور پوچھا۔

''کیا آپ ابراہیم ابن ادھم کے اشارے کو سمجھ پائے عدیل؟ میں تو سمجھتی ہوں کہ آپ کی رسائی بھی اس اشارے میں چھپی نصیحت تک نہ ہو سکی۔ عدیل احمد اشارے منتقل نہیں کیے جاتے ان کو سمجھ کر میدان عمل میں اترنا پڑتا ہے۔''

میں نے دیکھا عدیل احمد سر جھکائے کچھ سوچ رہے تھے اور حمامہ وہاں سے جا چکی تھی۔

◄◄ ● ►►

S/4, Aazim Estate-2
New Sir Syed Nager Medical Road
Aligarh - 202002

● شاہین کاظمی

پتی ورتا

میری ماں عجیب سی تھی۔ آدھی سے زیادہ زندگی رسوئی میں گزار کر پتی ورتا ہونے کا ثبوت دیتے دیتے ایک دن اس نے خاموشی سے آنکھیں موند لیں۔ روز کھانا پروس کر وہ اپنے پتی کے چہرے پر اُگنے والے تاثرات میں محبت کی کوئی بھولی بھٹکی کرن تلاش کرنے کی کوشش کرتی، لیکن وہاں جامد سناٹے کے سوا کچھ نہ پا کر خاموشی سے برتن سمیٹ کر گھر کے میں گھسنے بیٹھ جاتی اور باپو اپنا پوا انگلی میں دبائے اندھیرے میں جاگتی گلیوں کا رخ کرتا۔ میں گو بہت چھوٹی تھی لیکن باپو کے تیور اور ماں کے آنسو دونوں نظر آتے۔ میں نے اتنی چھوٹی عمر میں ہی تہیہ کر لیا تھا کہ مجھے ماں جیسی نہیں بننا۔ پھر ایک دن ماں اپنے ہاتھ کا سارا ذائقہ مجھے سونپ کر خود چتا پر جا سوئی، اور نہ چاہنے کے باوجود جب میں نے پہلی بار موہن کو کھانا پروسا تو مجھے لگا وہ کھانے کے ساتھ انگلیاں بھی کاٹ کھائے گا۔ کھانا کھا کر اُس نے ایک اُچٹتی نظر مجھ پر ڈالی۔

'' تیرے ہاتھوں میں غضب کا سواد ہے۔'' اُس کا ہاتھ میری کمر پر رینگ آیا۔

''کیا اس کا بھی مجھ سے صرف بھوک کا رشتہ ہے؟'' مجھے بے اختیار ماں یاد آ گئی..... ستائش اور چاہے جانے کی تمنا میں گھلتی ہوئی، رسوئی میں ہلکان ہوتی ہوئی ماں۔

مجھے موہن سے نفرت نہیں تو محبت بھی نہیں تھی۔ عجیب شخص سا آدمی تھا۔ کھانے اور پیسے کے علاوہ اُس کا کوئی اور شوق نہ تھا۔ نوٹوں کو دیکھتے ہوئے اُس کی آنکھوں میں آنے والی چمک سے مجھے شدید چڑ تھی، لیکن اس کے باوجود میں اُس کے ساتھ زندگی گزارنا چاہتی تھی۔ میں نے اپنا من مار کر رسوئی سے رشتہ جوڑ لیا۔ سسرال بھر میں میرے کھانوں کی تعریف ہوتی۔ فرمائش کر کے کھانے بنوائے جاتے اور جی بھر کر سراہا بھی جاتا لیکن مجال ہے جو موہن کے منہ سے تعریف کے نام پر کبھی کوئی ایک شبد بھی پھوٹا ہو۔ میں تو شاید اُس کی دوکان میں پڑے کپڑے کا کوئی تھان تھی..... لیکن نہیں کپڑے کے تھان بھی اُس کی نظر میں اہم تھے۔ میں تو بس نرک جھونکنے کو تھی..... چاہے وہ تن کا ہو یا من کا۔

دھرتی سوکھے کی زد میں ہو تو مٹی چٹخنے لگتی ہے۔ سب کھنڈر ہونے لگتا ہے۔ میں بھی ایک ایسی ہی

بانجھ دھرتی تھی جسے سوکھا کھا گیا تھا۔ دراڑوں میں جانے کون سے آسیب اُتر آئے جو اپنے لمبے ناخنوں سے دن رات مجھے نوچا کرتے۔ میری آتما بلبلا کر بین کرنے لگتی۔ ایسے میں میرا جی چاہتا میں موہن کا خون پی جاؤں۔ کبھی ماں کو کوسنے پر اُتر آتی جس نے بنا دیکھے بھالے مجھے اپنے سے پندرہ سال بڑے موہن کے پلے باندھ دیا تھا۔ وہ اس کے بڑے سے گھر اور پیسے کی ریل پیل پر ریجھ گئی تھی۔

ماں مجھے اکثر کہا کرتی کہ میں ناشکری ہوں۔ گلہ میری زبان کی نوک پر دھرا رہتا ہے۔ کیا میں واقعی ناشکری ہوں؟ جو ملا نہیں اس پر شکر کیسا؟ لیکن ماں کو میری یہ منطق سمجھ نہیں آتی تھی۔ وہ ہر حال میں مجھے اپنے جیسا دیکھنا چاہتی تھی..... گھٹ گھٹ کر جیتے ہوئے۔ لیکن مجھے یہ زندگی منظور نہ تھی۔

اُس دن دیور جی کو بنی سنوری دیورانی کے پیچھے بھاگتے دیکھ کر میں دروازے کی اوٹ میں ہو گئی۔ اوپر جاتی سیڑھیوں پر دونوں ہاتھ ٹکائے دیور جی اس کے چہرے پر جھکے ہوئے تھے۔ دیورانی کے چہرے پر محبت اور ممتا کا انوکھا تال میل دیکھ کر وہ مجھے کسی اور ہی دنیا کی مخلوق لگی۔ میرے اندر کہیں نارسائی کا گہرا کرب سانپ کی طرح پھنکارنے لگا..... سونی کو کھ جلنے لگی۔ اس دن پہلی بار مجھے موہن سے نفرت محسوس ہوئی..... شدید نفرت۔ لیکن وہ تو شروع سے ہی ایسا تھا..... بے حس اور خود غرض۔ اگر اسے کوئی غرض تھی تو محض اپنی بھوک سے۔ میں بھی ''رادھے کا کھانا''..... ''رادھے کا رات بھیگ گئی ہے اب آ بھی جاؤ'' سن سن کر اوب گئی تھی۔

''میں اسے کیوں نظر نہیں آتی تھی؟'' کبھی کبھی میرا من کرتا اسے کسی دن جھنجھوڑ کر پوچھوں۔

''آخر میں تمہیں کیوں نظر نہیں آتی۔'' لیکن جانتی تھی پتھر سے ٹکرانے پر اپنا ہی ماتھا پھوٹتا ہے..... سو یہی ہوا۔

''ڈرامے کم دیکھا کرو۔'' اُس کی آواز میں تلخی تھی۔

''کاروبار بھی تو دیکھنا ہوتا ہے، اور ہماری کون سی نئی نئی شادی ہوئی ہے۔ یہ چونچلے نئے نویلوں پر اچھے لگتے ہیں۔''

''نئے نویلے ہونے پر تم نے کون سا پہاڑ توڑ لیا تھا؟'' میں اپنے لہجے کی کڑواہٹ کو نہ چھپا سکی۔

''تم جانتی ہو مجھے زبان چلاتی عورتیں پسند نہیں۔'' وہ جھنجھلا گیا۔

میں بہت کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن یہ بھی خبر تھی وہ کبھی میری بات نہیں سمجھے گا۔ کیا میں کچھ زیادہ کا مطالبہ کر رہی تھی؟

اندر سوکھا بڑھا تو مٹی بھرنے لگی۔ تیز ہواؤں کا شور ڈرانے لگا۔ اس گرداب میں میرے پاؤں اکھڑ

رہے تھے۔ اپنی بے مائیگی اور بانجھ پن کا احساس بڑھنے لگا..... ساتھ ہی رسوئی میں گزرتا وقت اور موہن کی نفرت بھی۔ وہ اب بھی ویسا ہی تھا..... کٹھور..... بے حس اور وہی اس کا تیزی سے بے ہنگم بڑھتا ہوا جسم۔

دیسی گھی میں تر بتر حلوے کی پلیٹ اُس کی طرف بڑھائی تو وہ سیدھا ہو کر بیٹھ گیا۔

''تم بنا لاتی ہو اور میں نہ نہیں کر سکتا جب کہ ڈاکٹروں نے سختی سے چکنا منع کیا ہے۔ وہ کیا کہتے ہیں کہ خون میں گھی زیادہ ہو گیا ہے نا۔'' اس نے ہلکا سا منہ بنایا اور پلیٹ پکڑ لی۔

''ڈاکٹروں کا کیا ہے، اپنی دوکان بھی تو چلانی ہے انہیں۔'' میں اُس کے ساتھ لگ کر بیٹھ گئی اور سوچ رہی تھی صبح دودھ والے سے مزید پانچ کلو شدھ گھی منگوا ہی لوں۔

« • »

Arneegger Street -10,9204
Andwill SG, Swizerland

اقبال حسن آزاد

کا

تیسرا

افسانوی مجموعہ

پورٹریٹ

زیر طبع