کتابی سلسلہ ۱۸

نئے ادب کا سچا ترجمان

تفہیم

سہ ماہی (راجوری) جموں کشمیر

سرپرست :

شمس الرحمٰن فاروقی

مدیران اعزازی :

عبدالغنی جاگل

ڈاکٹر محمد سلیم وانی (اسسٹنٹ پروفیسر، انگریزی)

مدیر :

عمر فرحت

تفہیم پبلی کیشنز (راجوری)

تفہیم

ادبی کتابی سلسلہ ۱۸

اس شمارے سے زرسالانہ (ہندوستان) ۱۰۰۰ روپے

تاعمر خریداری پانچ ہزار روپے

انٹرنیٹ بینکنگ کے ذریعے زرسالانہ ارسال کرنے کے لیے رابطہ:

Mohammad Umar Farhat

A.C.24183, Jammu kashmir Bank,

Branch Gujjar Mandi, Rajouri, J&K, India

IFSC : JAKA0GUJJAR

مراسلت کا پتہ

Mohammad Umar Farhat

Opp. ITI Road, W. NO. 04, Rajouri.

185131, J&K (INDIA)

Mobile No. 09055141889

Email:omerfarhat519@gmail.com

تفہیم

کے شروع سے اب تک کے تمام شمارے آن لائن پڑھنے کے لیے :

www.rekhta.org/ebook

فہرست

مضامین:

امریتا پریتم، ساحرلدھیانوی اور زمانہ	گوپی چند نارنگ	05
خواب، سراب، خواب	عتیق اللہ	11
افسانوی بیانیہ میں وقت	قاضی افضال حسین	19
گوپی چند نارنگ کی 'غالب': غالب کے		
قفلِ ابجد کی طلسماتی کلید تنقید کا تخلیقی حرفِ اجتہاد	فرحت احساس	23
آفتاب حسین کی غزل گوئی	ندیم احمد	29
محمد اظہار الحق اساطیرِ بغداد کا الف لیلوی شاعر	علی اکبر ناطق	39

غزلیات:

ظفر اقبال / کرشن کمار طور / سلمان خمار /
فرحت عباس شاہ / کاشف حسین غائر /
احمد شناس / الیاس بابر اعوان / معید رشیدی /
امیر امام / فرزاد علی زیرک / غنی غیور / اختر قاضی / عمر فرحت 46 to 60

نظمیات:

ستیہ پال آنند / گلزار / خلیل مامون / جینت پرمار /
علی محمد فرشی / شین کاف نظام / سلیم شہزاد / زاہد امروز /
تمثیل حفصہ / سبیلہ انعام صدیقی / علما قریشی 61 to 70

افسانے:

سانس لینے میں درد ہوتا ہے	محمد حمید شاہد	71
اللہ دین کی چارپائی	علی اکبر ناطق	74
سُقُوط	بلراج بخشی	82

انتخاب ۱ :

رفیق راز کی ۲۰ غیر مطبوعہ غزلیں 89

انتخاب ۲ :

موسیٰ:

(ناولٹ کے ابتدائی حصے)	شفق سوپوری	94
شفق سوپوری کی ۸ غیر مطبوعہ غزلیں		
فائرنگ رینج: کشمیر ۱۹۹۰، ایک مطالعہ	ظہیر انور	108
شفق سوپوری کا ناول ''نیلیما'': ایک تجزیہ	گلزار احمد پڈر	113

انتخاب ۳ :

نگہت صاحبہ کی ۲۵ غیر مطبوعہ نظمیں اور ۴ غزلیں		119 tp 123

نامے :

ستیہ پال آنند / احمد شناس / الیاس بابر اعوان / معید رشیدی		124 to 125

☆☆

مضامین

گوپی چند نارنگ

امریتا پریتم، ساحر لدھیانوی اور زمانہ

ساحر لدھیانوی پر اسی سال ایک فلم آنے والی ہے، میرے ذہن میں دو منظر اُبھرتے ہیں جن کا ذکر ضروری ہے۔
ساحر لدھیانوی کی تعلیم لدھیانہ میں خالصہ اسکول اور اسلامیہ کالج میں ہوئی۔ اس زمانے میں اسکولوں کالجوں میں نہایت شاندار مشاعرے کیے جاتے تھے۔ تقسیم کے پہلے کا منظر ہے۔ اسکول کے لان میں نوجوان لڑکے لڑکیاں جمع ہیں۔ ساحر کے ہر مصرعے پر تالیاں بج رہی ہیں۔ جب مشاعرہ عروج پر پہنچتا ہے تو نوجوان ساحر لدھیانوی اپنی نظم 'تاج محل' پر ختم کرتے ہیں۔ ایسے موقعوں کے لیے کہا جا سکتا ہے کہ فلاں شاعر نے مشاعرہ لوٹ لیا۔ مشاعرے کے بعد آٹو گراف لینے والوں کی لائن لگ جاتی ہے۔ ان میں لڑکے لڑکیاں سبھی ہیں۔ اپنی اپنی نوٹ بکس اور کاپیاں لیے ہوئے۔ آخر میں ایک دُبلی پتلی نازک اندام نہایت خوبصورت لڑکی اپنی باری کا انتظار کر رہی ہے۔ جب وہ ساحر کے سامنے آتی ہے تو بجائے کسی نوٹ بک یا کاغذ کے اپنی ہتھیلی آگے بڑھا دیتی ہے اور کہتی ہے، 'اس پر آٹو گراف کر دیجیے'۔ ساحر حیرت زدہ ہو کر اُس پر آٹو گراف تو کرتے ہی ہیں، ساتھ ہی یہ بھی کہتے ہیں، ''میں نے بلینک چیک پر دستخط کیے ہیں، جب چاہو اس کو کیش کرا لینا۔''
اسی طرح امرتسر کے ایک مشاعرے کا منظر ہے جس کا ذکر کنہیا لال کپور نے اپنی ایک تحریر میں کیا ہے کہ لاہور کے گورنمنٹ کالج میں ایک شاندار مشاعرہ تھا۔ یہ انیسویں صدی کی چوتھی یا پانچویں دہائی کا منظر ہے۔ ترقی پسندی اپنے عروج پر تھی۔ مشاعرے کی صدارت ایک نہایت سینئر شاعر احسان دانش کر رہے ہیں۔ اردو ادب کی متعدد نمائندہ شخصیتیں اسٹیج پر جلوہ افروز ہیں۔ مشاعرے کے آغاز ہی میں ایک غیر معروف شاعر کو دعوتِ سخن دی جاتی ہے۔ وہ بھیڑ کی صفوں کو چیرتا ہوا پوڈیم پر آتا ہے اور اپنی نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ' سناتا ہے۔ اور تالیوں کی گونج میں پھر اُسی بھیڑ میں چلا جاتا ہے۔ مشاعرہ جاری رہا لیکن مشاعرہ تو اس نوجوان نے پہلے ہی لوٹ لیا جس کا نام فیض احمد فیض تھا۔ فیض کی پہلی کتاب 'نقشِ فریادی' جس کی شروع کی نظموں میں یہ نظم بھی ہے، بعد کو چھپی۔ اسی طرح ساحر لدھیانوی کی کتاب 'تلخیاں' جس میں 'تاج محل' شامل ہے، لاہور سے چھپی لیکن ساحر کی رومانی شاعری اور سحر انگیز شخصیت کا اس قدر ہنگامی اثر تھا کہ اس زمانے میں 'تلخیاں' کے تقریباً 23 ایڈیشن ایک کے بعد شائع ہوئے اور ہاتھوں ہاتھ لیے گئے۔ ان دو واقعات کو بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ دونوں کے آئندہ کھلنے والے جوہر اور تخلیقی شخصیت کا امتیازی فرق فقط انہی دو نظموں سے قائم ہو جاتا ہے۔ 'نقشِ فریادی' کا بھی بہت شہرہ ہوا لیکن 'تلخیاں' کی مقبولیت بھی اس زمانے میں کم نہ تھی۔ فیض اپنی رومانیت اور انقلابیت کے امتزاج اور اپنی خاص جمالیاتی دردمندی اور اسلوبیاتی و معنیاتی انفرادیت سے کہاں سے کہاں نکل گئے۔ اور 'تلخیاں' کا شاعر بمبئی میں پہنچ کر فلموں کا مقبول شاعر بن گیا اور اس کے نغمے ملک بھر میں گونجنے لگے۔ اگرچہ ساحر کی

امتیازی خصوصیات میں یہ عنصر بھی تھا کہ ہنگامی ترقی پسندی کی وجہ سے وہ ہمیشہ غریبوں، مظلوموں اور دبے کچلے طبقوں کے لیے لکھتے رہے۔ لیکن فیض کی تخلیت اور تغزل کی بات ہی اور تھی۔ ساحر لدھیانوی پر بات کرتے ہوئے اور ان کی رومانویت، نغمہ کاری اور شخصیت کا ذکر کرتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ ایسا کیوں ہوا اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ شخصیتوں کا یہ فرق معماتی ہے اور آسانی سے سمجھا نہیں جا سکتا۔

اسی دوران ایک اور منظر ذہن میں اُبھرتا ہے۔ 1857 کے ہنگامے کے بعد دہلی میں ایک نئی دنیا آباد ہو چکی ہے۔ انگریزوں نے جب لال قلعہ کے سامنے بعض تاریخی گلیوں کوچوں کو مسمار کر کے بڑا میدان نکالا تھا وہیں جامع مسجد کی چاروں طرف بھی ڈھائی ڈھائی سو فٹ کا علاقہ چاروں طرف گلی کوچوں کو ڈھا کر خالی کرا دیا تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ جامع مسجد کے سامنے دکانیں پھر آباد ہوتی چلی گئیں ساتھ ہی انگریزوں کا بسایا ہوا وکٹوریہ پارک تھا جس میں ملکہ وکٹوریہ گھوڑے پر سوار نہایت دلکش معلوم ہوتی تھی۔ آزادی کے بعد نریش کمار شاد نے اپنے مخصوص انداز میں ایک بار جملہ کسا تھا کہ بی بی گھوڑے پر سوار تو ہو گئیں اب اتر کر دکھاؤ تو ہم جانیں! سجاد ظہیر بھی جب پاکستان جیل سے رہا ہو کر 55-1954 کے آگے پیچھے دہلی واپس آئے تھے تو میری پہلی ملاقات اُن سے وکٹوریہ پارک ہی میں ہوئی تھی جو اردو بازار کے لیے Shortcut تھا۔ پارک کے سامنے ہی اردو کی کتابوں کا بازار تھا۔ شاید اس کا نام پہلے ہی سے اردو بازار رہا ہوگا۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، کتب خانہ انجمن ترقی اردو (ہند)، ترقی پسندوں کا 'مکتبہ شاہراہ'، وہیں گلی کی نکڑ پر مکتبہ برہان، اور اِدھر کو حالی پبلشنگ ہاؤس جہاں سے شاہد احمد خاں کا 'ساقی' نکلتا تھا، یہ سب دکانیں آباد تھیں اور شام کو اکثر کافی چہل پہل رہتی تھی۔ آزادی کے بعد یہ اردو کی تاریخ کا حصہ ہے۔ کچھ کبابیوں کی دکانیں بھی تھیں جن پر اچھے کباب اور چائے کی پیالی سستے داموں میں مل جایا کرتی تھی۔ بیچوں بیچ مولوی سمیع اللہ کی دکان تھی۔ یہ قرآن شریف اور تفاسیر بیچتے تھے۔ ان کی دکان کے باہر دو تین بینچ رکھے ہوتے تھے۔ اکثر ادیب لوگ شام کو ٹہلتے ہوئے اُدھر سے گزرتے تو مولوی سمیع اللہ کے اڈّے پر رونق ہو جایا کرتی تھی۔ میرے دوست نثار احمد فاروقی دہلی یونیورسٹی لائبریری میں کام کرتے تھے۔ میں اس زمانے میں ایم اے کر کے پی ایچ ڈی کا کام شروع کر چکا تھا۔ نثار احمد فاروقی میرے ساتھ موٹر سائیکل پر دہلی یونیورسٹی سے سیدھا جامع مسجد کو آتے تو ہمارا پہلا پڑاؤ مولوی سمیع اللہ کا اڈا تھا، اور ہمیں مکتبہ جامعہ کے شاہد علی خاں سے اردو کی کئی نئی کتابیں جنھیں خریدنے کی ہم میں قوت نہیں تھی وہ ہمیں پڑھنے کو یا دیکھنے کو دے دیا کرتے تھے۔ اس زمانے کی یاریاں دوستیاں بھی بڑی پرخلوص ہوتی تھیں۔ ایک شام میں وہاں بیٹھا ہوا تھا، دوستوں سے گپ شپ اور چائے ہو رہی تھی، ایک وجیہ و شکیل نوجوان جیکٹ پہنے ہوئے بغل میں ایک موٹا سا رسالہ دبائے ہوئے اُدھر سے گزرا۔ کچھ حواریین اس کے ساتھ تھے۔ اس کی آنکھوں میں چمک تھی اور باتوں سے ذہانت ٹپکتی تھی۔ یہ ساحر لدھیانوی تھے۔ ان کی 'تلخیاں' چھپ چکی تھیں۔ اور ساحر کے نام کی بڑی دھوم تھی۔ ہم لوگ اُٹھ کھڑے ہوئے، مصافحہ کیا، وہ برابر سگریٹ کے کش پر کش لیتے رہے۔ جو کتاب ان کی بغل میں تھی وہ اُن کا نیا رسالہ 'شاہکار' تھا جسے انھوں نے ہمیں دکھایا۔ دیر تک باتیں ہوئیں اور ہم نے ان سے وعدہ کر لیا کہ آپ کے رسالے کے لیے ضرور لکھیں گے۔ یہ جا وہ جا۔ تھوڑی ہی دیر میں وہ اپنے مداحوں کے ساتھ دوسری طرف نکل گئے۔ پھر ہم نے سنا کہ وہ بمبئی چلے گئے اور فلموں کے لیے لکھنے لگے۔ ایک دو فلموں کے بعد اُن کی شہرت بڑھنا شروع ہوئی۔ ظاہر ہے 'شاہراہ' کو تو بند ہونا ہی تھا، میں نے ایک دو شماروں کے بعد کبھی اس رسالے کی شکل نہیں دیکھی۔ بمبئی جانا بھی نہیں ہوا۔ 'تلخیاں' کا شاعر اب فلموں کا شاعر بنتا چلا گیا۔ اُن کے نغمے جگہ جگہ گونجنے لگے۔ لیکن 'تلخیاں' آہستہ آہستہ معدوم ہوتی چلی گئیں۔ یہ وہی زمانہ ہے جب ایک خاص موقع پر جواہر لال نہرو نے اُن کا یہ نغمہ سن کر

'جنھیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں' ساحر کی تعریف بھی کی تھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ ساحر کا غرور بھی بڑھتا گیا، انا بھی اور ان کی خود پسندی بھی۔

ان کی پُر اسرار شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ میری دو ایک ملاقاتیں اُن سے بمبئی میں بھی ہوئیں۔ اُن کے خاص حاضر باش صابر دت تھے۔ اُن کے رسالہ 'فن و شخصیت' کی میں نے بہت مدد کی۔ مہندر ناتھ اور کملیشور نمبر سے لے کر فیض نمبر اور غزل نمبر تک میں نے بہت کچھ لکھا۔ ساحر نمبر کی بات بعد میں کرتا ہوں۔ پہلے ایک دو باتیں ساحر کی پیچیدہ اور پُر اسرار لیکن انتہائی تخلیقی زندگی کے بارے میں ہو جائیں۔

اُن کی شاعری میں ایک خاص طرح کی رومانیت، نغمگی، روانی، بہاؤ کی سی کیفیت اور تغزل کی شیرینی تھی جس کی وجہ سے وہ بمبئی کی عشقیہ فلموں کو راس آئے اور بمبئی بھی ان کو راس آئی۔ حتیٰ کہ وہ کامیابی کی ایسی بلندیوں تک پہنچے کہ بڑے بڑے پروڈیوسر، ڈائریکٹر اور موسیقاروں پر اُن کا حکم چلتا تھا۔ برمن دا، دتّہ نائک، شنکر جے کشن، خیام، جے دیو، وہ اپنا میوزک ڈائرکٹر خود چنتے تھے اور اُسے اپنے حکم پر چلاتے تھے۔ یہ اُن کی بہت بڑی خوبی تھی۔ اُن کے بعد کسی اردو شاعر کو یہ اہمیت نصیب نہیں ہوئی۔ اگرچہ علی سردار جعفری، مجروح سلطانپوری، جاں نثار اختر، اختر الایمان، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، اور کیسے کیسے فنکار بمبئی میں آباد تھے لیکن ساحر کی بات ہی نرالی تھی۔ دوسرے شاعر سب کرائے کے معمولی مکانوں میں رہتے تھے۔ ساحر نے 'پرچھائیاں' جیسی شاندار کوٹھی بنوائی اور اس کی دوسری منزل پر رہنے لگے۔ ایک موقع پر جب میں بمبئی میں تھا۔ صابر دت کے ذریعہ ان کا پیغام ملا کہ آج کی شام میرے یہاں تشریف لائیے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب وہ ادبی شاعری سے کچھ کچھ دور ہو چکے تھے۔ لیکن جہاں کامیابی آپ کے قدم چومتی ہے، آپ کے حاسدوں کی تعداد بھی بڑھتی ہے۔ ایسے ہی کسی طنز سے متاثر ہو کر انھوں نے 'پرچھائیاں' جیسی نظم امن اور جنگ کے موضوع پر لکھی۔ بیشک وہ ایک ہمہ جہت شخصیت تھے۔ یہاں اتنی گنجائش نہیں کہ ان کی پوری شاعری کا ذکر کروں، لیکن اتنا اشارہ کرنا ضروری ہے کہ جیسے جیسے ان کی شہرت بڑھتی گئی تو اُن کی انا اور علاحدگی بھی بڑھتی گئی اور وہ ادیبوں کی دنیا سے تقریباً تقریباً دور ہو گئے۔ مگر ان کی شاعری میں جو رچاؤ، روانی، آہنگ اور تغزل کی کیفیت تھی وہ ان کی شہرت کی بنیاد تھی۔ 'تلخیاں' میں جس نظم 'تاج محل' سے ان کی شہرت ہوئی تھی اسی کی پنچ لائن ''اک شہنشاہ نے محبت کا سہارا لے کر// ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق''۔ یہ دبی دبی کیفیت اور انسانی دردمندی کی خلوص میں ڈوبی ہوئی پُر سوز گہری آواز اُن کی شاعری کی پنچ لائن بن گئی۔ اور اسی کی وجہ سے ان کی ترقی پسندی کا سکہ رواں رہا۔ اردو کے کسی نعرے باز، مینی فسٹو نواز شاعر نے ترقی پسندی کی دردمندی اور پرسوزی کو فلموں میں اس طرح نہ برتا ہوگا جس طرح ساحر نے برتا۔ اگر یہ سمجھا جائے کہ اُن کے تخلیقی ارتقا اور شعری ارتکاز میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تو یہ غلط ہوگا۔ اُن کی ایک نظم 'کبھی کبھی' فلموں میں بہت مشہور ہوئی۔ یہ نغمہ آج تک سنایا جاتا ہے اور لوگ اس پر جھومتے ہیں۔ لیکن اگر آپ یہ سمجھیں کہ 'تلخیاں' میں اس نام کی جو نظم ہے، اُن کی فلم میں وہی نظم جوں کی توں استعمال ہوئی ہے تو یہ غلط ہوگا۔ سوائے نام کے اس نظم اور فلمی نغمے میں کوئی مماثلت نہیں۔ تمام لفظیات بدلی ہوئی ہے۔ باتیں بہت ہیں۔ میں 'پرچھائیاں' کی ملاقات کا ذکر پھر کرنا چاہتا ہوں۔ انھوں نے بہت محبت کا سلوک کیا۔ بہترین اسکاچ منگائی۔ ان کی ہوادار لکڑی کے بنائے ہوئے نقشی خوبصورت چبوترے پر میں، صابر دت اور وہ ناؤ نوش اور سمندر کی خنک ہوا کا رات کے ایک بجے تک مزہ لیتے رہے لیکن کوئی ایسی اہم بات نہ ہوئی جس کا تذکرہ ضروری ہو۔

زندگی وقت کے ساتھ ساتھ کیا کیا رنگ بدلتی ہے۔ دبلی پتلی امریتا پریتم کا سوچ کر اکثر یہ خیال آتا ہے کہ دراصل

وہ Teenager رہی ہوں گی، جب خالصہ اسکول میں ساحر کا کلام سنا ہوگا۔ اس وقت انھیں اندازہ نہیں ہوگا کہ ایک دن وہ خود ساحر کی طرح شاعر بنیں گی اور شہرت کی بلندیوں کو پہنچیں گی۔ فسادات کے زمانے میں انھوں نے انسانیت کو تباہ و برباد دیکھتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہوگا۔ اس قلزمِ خون کو پار کرنے کے بعد جب وہ دلّی آئیں اور اس زمانے میں سرحد کے دونوں طرف انسانوں اور عورتوں پر جو بیتی اس کا ان کے دل و دماغ پر اتنا گہرا اثر ہوا کہ انھوں نے بے ساختہ وہ نظم لکھی جو بعد میں اُن کے تخلیقی دستخط کا زینہ بن گئی۔

اج آکھاں وارث شاہ نوں تو وہ قبراں وِچوں بولتے

اج کتابِ عشق دا ہک نیا ورقا کھول

جس میں انھوں نے بھیگی آنکھوں اور کراہتے دل دماغ سے پنجابی کے عظیم شاعر وارث شاہ کا تصور کرتے ہوئے التجا کی کہ جب پنجاب کی ایک لڑکی یعنی ہیر کے ساتھ ٹریجڈی ہوئی تو اُس پر تو پوری مثنوی 'ہیر رانجھا' لکھ دی جو آنسوؤں سے بھیگی ہوئی ایک یادگار شاہکار کتاب ہے۔ لیکن جب آج پنجاب کی سیکڑوں ہزاروں لڑکیوں پر جو گزری وہ اس ٹریجڈی سے کم نہیں۔ کاش اس صدمے اور درد کے سمندر کو کوئی بیان کرسکتا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس کے لیے وارث شاہ کی بے مثال دردمندی، گہرے تخلیقی احساس اور سچی شعریت کی ضرورت ہے۔ یہ مختصر سی نظم ساحر کی تاج محل کی طرح بلکہ اس سے بھی زیادہ مشہور ہوئی اور ہندوستان بھر کی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے۔ مجھے وہ دن یاد ہے جب ایک نہایت خوبصورت دُبلی پتلی سی لڑکی اسٹیج پر جواہر لال نہرو کے ہاتھوں ساہتیہ اکادمی کا انعام وصول کر رہی ہے۔ اس موقع کی نہایت خوبصورت تصویر برسوں ساہتیہ اکادمی کی لائبریری کی دیوار پر آویزاں رہی۔ امریتا پریتم کی موتیوں کی مالا اُن کی شاعری کی طرح ہمیشہ چمکتی رہے گی۔ اس زمانے میں وہ آل انڈیا ریڈیو پر پنجابی میں خبریں پڑھا کرتی تھیں۔ ساحر سے محبت کی چوٹ جو ان کے دل پر کم عمری میں لگی تھی وہ اُن کے تخلیقی وجود کا حصہ بن گئی۔ پھر وہ دن آیا جب 'رسیدی ٹکٹ' شائع ہوئی اور امریتا پریتم کے دل نے اپنی سچی گواہی صاف صاف لفظوں میں بیان کردی اور اس پر اپنی تخلیقیت کی مہر بھی رسیدی ٹکٹ لگا کر ثبت کردی۔ اس کہانی کے بہت سے موڑ ہیں لیکن اُن کے بیان کا یہ موقع نہیں۔ امریتا پریتم کرتار سنگھ دُگل کے گھر سے پہلے ایک پتلی سی گلی میں ایک چھوٹے مکان میں رہتی تھی اور دُگل صاحب کا بنگلہ نُکر پر وسیع رقبے میں تھا۔ اُن کو گجرال صاحب کی سرپرستی حاصل تھی۔ ابھی وہ آل انڈیا ریڈیو میں پروڈیوسر تھے کہ وہ وہاں سے نیشنل بک ٹرسٹ کے ڈائرکٹر بنا کے لائے گئے۔ اور پھر راجیہ سبھا کے رُکن کے عہدے تک پہنچے۔ امریتا نے ایک موقع پر مجھ سے کہا تھا کہ یہ میرے بعض کرم فرما سردار بھائی جب وہسکی پینے بیٹھتے ہیں تو ایک دو پیگ کے بعد ایک دوسرے کے ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہیں اور ایک دوسرے کو قسم دلاتے ہیں کہ امریتا پریتم کو گیان پیٹھ ایوارڈ نہیں لینے دینا۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کے بعد انھیں بہت سے ایوارڈ ملے۔ اُن کی عزت عوام میں تھی۔ ان کو کسی حاکمِ وقت کی سرپرستی کی ضرورت نہ تھی۔ وہ وقت بھی آیا جب انھیں گیان پیٹھ کا اعزاز ملا۔ پھر اُن پر نہایت جامع ڈاکومنٹری بھی بنائی گئی جس میں ساحر کو دکھایا گیا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ امریتا پریتم سے مجھے اتنی قربت تھی کہ میں اِن سب امور میں شریک رہا۔ وہ زمانہ بھی میری آنکھوں کے آگے ہے جب اُن کے کچھ ترقی پسند دوستوں نے جن کا دھندا صرف سیاسی لابی اور اخباروں کی شہرت کے بل پر چلتا ہے انھوں نے امریتا پریتم پر ایک مقدمہ دائر کردیا۔ اُن سے پہلے 'زندگی نامہ' کے نام سے ہندی کی مشہور ادیبہ کرشنا سوبتی کی سوانح شائع ہوکر مشہور ہوچکی تھی۔ امریتا پریتم نے 'ہردت کا زندگی نامہ' کے نام سے ایک ناولٹ شائع کیا۔ نامور سنگھ اور اشوک باجپئی جیسے

جلتی پر تیل ڈالنے والے اور ہندی کے نام نہاد سیاسی ادیب موجود تھے ہی، انھوں نے کرشنا سوبتی کو بھڑکایا اور بھوپال کے پبلشر سے امریتا کے خلاف کتاب کے نام پر کاپی رائٹ کا مقدمہ دائر کرا دیا۔ ادھر ان برسوں میں ایک نہایت شریف النفس آرٹسٹ جو 'شمع' میں غزلوں اور نظموں کو مصور کرتے تھے، اور اُن کی سیدھی سادی لکیروں میں ایک جادوئی کرشمہ کاری ہوتی تھی، عام طور سے کہا جاتا تھا کہ اُن کی ہر لکیر میں امریتا پریتم کی شباہت دکھائی دیتی ہے۔ وہ رفتہ رفتہ امریتا پریتم کے ساتھی بن گئے اور وہیں صفدر جنگ ایکسٹنشن میں اُن کے ساتھ رہنے لگے۔ میں اور منور ما کبھی کبھی ترن کو ٹہلانے اور اس کے ساتھ فٹ بال کھیلنے کے لیے قریب کے 'گلابی پارک' میں جایا کرتے تھے۔ وہیں ہنسوں کا یہ جوڑا امرتا اور آرٹسٹ امروز بھی ٹہل کرتا ہوا مل جاتا۔ امریتا پریتم ایک دن بہت دُکھی میرے گھر آئیں اور انھوں نے مقدمے کا ذکر کیا۔ میں نے ان سے کہا کہ 'زندگی نامہ' فارسی یا اردو کا Jeneric لفظ ہے اس پر کاپی رائٹ کا کوئی مقدمہ درج نہیں ہوسکتا۔ یہ پہلی شنوائی پر خارج ہو جانا چاہیے۔ انھوں نے کہا تو وعدہ کیجیے کہ آپ میرے علمی گواہ کے طور پر بھوپال چلیں گے۔ میں نے کہا، ضرور۔ میں نے کچھ مستند ڈکشنریاں اور شواہد جمع کیے اور امریتا جی سے کہا کہ اپنے وکیل کے ذریعہ ان کو بھوپال کورٹ میں داخل کرا دیں۔ اس سلسلے میں اکثر میرا اُن کے گھر جانا ہوتا۔ زینے ہی سے امروز کے Artistic کمالات کے نمونے نظر آنے لگتے۔ اور امریتا کی خوشی کے لیے امروز ہر جگہ اُن میں ساحر کا چہرہ یا اُن کے نغموں کا کوئی مصرع لکھ دیا کرتے۔ وہ بہترین چائے بناتے تھے۔ اور مٹی کے اسکورے میں پیش کیا کرتے تھے۔ بھوپال میں جج بہت کوئی نااہل شخص تھا۔ اس نے اپنی شہرت بنائے رکھنے کے لیے مقدمے کو طول دینا شروع کیا اور یہ دس بارہ سال چلتا رہا۔ یہ لمبی کہانی ہے۔ اس بیچ ایک بار ساحر کی دعوت پر امریتا بمبئی گئیں۔ دوسرا تھ کے لیے امروز کو بھی ساتھ لیتی گئیں۔ اس میں کوئی حرج بھی نہیں تھا۔ انھوں نے اپنے سردار خاوند سے طلاق کے بعد ساحر کی محبت میں کسی سے کوئی شادی تو کی نہیں تھی، نہ ہی جنسی تعلق پیدا کیا تھا۔ امروز صرف ایک ملازم کی طرح ان کے کام سرانجام دیا کرتے تھے۔ امریتا پریتم کی ملاقات بھی ساحر کے ساتھ رہی۔ کئی بار 'پرچھائیاں' کے اسی چبوترے پر ملنا ملانا بھی ہوا جہاں میں جا چکا تھا۔ لیکن ساحر اپنی خود پسندی اور اپنی پیچیدہ نفسیات کے خول سے باہر نکل ہی نہیں سکتے تھے۔ محبت کے دور دور تک آثار نہیں تھے۔ امریتا پریتم جو سُدھا ملہوترا سے ساحر کی دوستی کے بارے میں سن چکی تھیں، انھوں نے اس کا کبھی بُرا بھی نہیں مانا۔ مایوس ہو کر لوٹ آئیں اور اس کے باوجود ساحر کی محبت کا جو نقش ان کے دل پر بیٹھا تھا وہ قائم رہا۔ انھوں نے مرتے دم تک کسی اور سے محبت نہیں کی۔ مجھے وہ وقت بھی یاد ہے جب میں ساہتیہ اکادمی کا صدر بنا اور اس کے بعد اگلے سال ساہتیہ اکادمی کی گولڈن جوبلی منائی گئی تو اس موقع پر خصوصی فیلوشپ پیش کرنے کے لیے میں نے امریتا پریتم کا انتخاب کیا کہ پہلے وزیر اعظم جواہر لال نہرو کے ہاتھوں انھیں ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ ملا تھا اور اب دسویں وزیر اعظم منموہن سنگھ کے ہاتھوں انھیں فیلوشپ پیش کی جائے۔ لیکن وہ ہڈیوں کا ڈھانچ بن کر رہ گئی تھیں۔ میں چند سرکردہ ادیبوں کے ساتھ وہیں صفدر جنگ ایکسٹنشن میں اُن کی رہائش گاہ پر گیا اور اپنے ہاتھوں ان کو فیلوشپ پیش کی۔ شاید اس وقت تک اعزازات کی معنویت اُن کے لیے ختم ہو چکی تھی۔ ساحر بھی گزر چکے تھے۔ ایک دن امریتا بھی اس دنیا سے اُٹھ گئیں اور دونوں کی ادھوری اور دردناک پُر اسرار محبت کی داستان باقی رہ گئی۔

حیرت ہوتی ہے کہ ساحر کی شخصیت میں وہ کیا گرہ تھی کہ وہ محبت کرتے ہوئے بھی کسی سے محبت نہیں کر سکے۔ بے شک اُن کی تخلیقیت تغزل میں رچی بسی تھی لیکن وہ فلمی نغمہ نگاری اور ادبی تخلیق کے تقاضوں کو الگ الگ نہیں دیکھ سکے۔ انھیں شہرت اور کامیابی ضرور نصیب ہوئی لیکن وہ فلموں میں جس قدر کامیاب ہوتے گئے (اور یہ حقیقت ہے کہ فلموں میں

اُن کے قد کو کوئی دوسرا شاعر نہیں پہنچتا۔) اختر الایمان، سردار جعفری، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی، یہ سب فلموں کے لیے کچھ نہ کچھ لکھتے تھے لیکن کسی کو وہ شہرت نصیب نہیں ہوئی جو ساحر کو نصیب ہوئی۔ لیکن جس طرح وہ امریتا پریتم کی محبت کا اُسی پیرایے میں جواب نہیں دے سکے وہ کمرشیل زندگی سے ادب کے اپنے تقاضوں کو الگ نہیں دیکھ سکے۔ 'تلخیاں' کے بعد ان کا کوئی مجموعۂ کلام شائع نہیں ہوا۔ اس میں بھی سوائے 'تاج محل' کے، کسی تخلیق کو شہرت نصیب نہیں ہوئی۔ جب یاروں دوستوں کی محفل میں بہت چرچا ہوا تو انھوں نے 'پرچھائیاں' لکھیں۔ بیشک ان کی والدہ سردار بیگم مظلوم تھیں اور ان کی بہنیں بھی، لیکن ماں اور بہنوں کا حق بھی وہ ادا نہیں کر سکے۔ میں اُن کی بہنوں سے بھی 'پرچھائیاں' میں ملا ہوں اور اُن کے دسترخوان پر بھی بیٹھنے کا شرف مجھ کو نصیب ہوا ہے لیکن کیا وجہ ہے کہ ساحر نے اُن کو بھی آزادانہ جینے کا حق نہیں دیا۔ شاید ان کی زندگی میں اس طرح کا کوئی خانہ تھا ہی نہیں۔ 'پرچھائیاں' بھی امن کے موضوع پر ایک طویل نظم ہے۔ اس زمانے میں ترقی پسندی کے نافذ کیے ہوئے Dictat میں شامل 'امن' بھی ایک موضوع تھا لیکن جاں نثار اختر کا 'امن نامہ' پڑھیے تو فرق صاف معلوم ہو جاتا ہے اور ہندوستان کی سوندھی مٹی کی خوشبو آپ کے وجود میں تحلیل ہو جاتی ہے۔ کاش ساحر کوئی ایسی یادگار تخلیق بھی چھوڑتے۔ اُن کے مقابلے پر ادبی زندگی میں اختر الایمان کی کیفیت بالکل الگ تھی۔ انھوں نے صرف مکالمے لکھنے پر اکتفا کی، اور اپنی نظم کو کمرشیل دنیا سے بالکل الگ رکھا۔ اور راشد اور میراجی کے بعد ادبی نظم نگاری میں اپنا منفرد مقام پیدا کیا۔ ہمارے زمانے میں گلزار نے اس نازک نکتے کو بخوبی سمجھ لیا ہے اور اپنی ادبی شاعری کو اپنی فلمی زندگی سے بالکل الگ رکھا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج وہ جتنے فلموں میں کامیاب ہیں اتنے اپنی نظم نگاری میں بھی بلندی پر ہیں۔ ساحر کی تخلیقیت ان میں کسی شاعر سے کم نہیں تھی۔ شاید زیادہ ہی تھی۔ مگر کیا جتنے جتنے وہ مقبول و مشہور ہوتے گئے، اتنے اتنے وہ اپنی خود پسندی اور تنہائی کے خول میں بند ہوتے گئے۔ اپنے علاوہ انھیں کوئی نظر ہی نہیں آتا تھا۔ وہ اپنے موسیقار کا خود انتخاب کرتے تھے اور اسے اپنے حکم پر چلاتے بھی تھے۔ یہاں تک کہ انھوں نے کہہ دیا کہ اُن کا معاوضہ لتا منگیشکر سے کچھ نہیں تو کم از کم ایک روپیہ زیادہ ہونا چاہیے۔ لتا سے تعلقات خراب ہونا ہی تھے۔ ایک کے بعد ایک بڑے موسیقار جن کے ساتھ انھوں نے کام کیا، ایک کے بعد ایک ان کو ترک کرتے چلے گئے۔

معروف نقاد اور ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ **نظام صدیقی** کا نیا تنقیدی مجموعہ

نئے عہد کی تخلیقیت کا تیسرا انقلاب

منظر عام پر

عتیق اللہ

خواب، سراب، خواب

'خواب سراب' اپنی نوعیت کا ایک انوکھا تجربہ ہے جس کا مرکزی کردار پردۂ غیاب میں ہے لیکن پورا ناول اسی کے محور پر گردش کرتا ہے۔ ہزار ہم کہیں ہے، نہیں ہے اب اسے آپ ہے نہیں، ہے۔ پڑھیں یا ہے، نہیں ہے کے طور پر پڑھیں، امراؤ جان کا سایہ ہر مقام پر ساتھ ہوتا ہے۔ کم از کم میری نظر سے ایسا کوئی ناول نہیں گزرا۔ ناول میں بیان کنندہ ایک implied author فرضی مصنف کا کردار ادا کرتا ہے۔ ناول کے شکم میں اور دوسرے فرضی اور تخیلی بیانیہ رابطہ کا واقع ہوتے ہیں، اسی طرح فرضی مصنف ہی نہیں یکے بعد دیگرے کئی فرضی مخاطب یعنی addressees بھی درمیان میں اپنی موجودگی درج کراتے ہیں اور ان میں جو مخاطبہ discourse قائم ہوتا ہے۔ وہ بیک وقت کہنے کے عمل telling اور دکھانے کے عمل showing دونوں کو محیط ہے۔

انیس اشفاق کے افسانوی سفر کا سب سے اہم موڑ کتبے پڑھنے والے کے افسانے تھے۔ اس سے قبل ان کا حاوی رجحان تنقید کی طرف تھا اور تنقید نام ہے نیکی کر دریا میں ڈال کا۔ جب وہ بہت کچھ اپنی نیکیاں دریا برد کر چکے تب انہیں غالباً اپنے قیمتی وقتوں کو کھونے کے نقصان عظیم کا احساس ستانے لگا یا یکا یک ان پر یہ انکشاف ہوا کہ اب دوسروں کے لیے نہیں خود اپنے اور اپنی تشفی کے لیے اس باطن کی آواز کی طرف توجہ دینی چاہیے، جسے وہ دوسروں کی ہوائی داد دہش کے نشے میں صَرف سماعت کرتے رہے۔ اگر چہ ان کی تنقید میں بھی جو خلقی پن ہے وہ ان کے تخلیقی وجدان کا زائدہ ہے جو ہمیشہ فکر کے نئے سانچوں کی شکل سازی کی طرف مائل رہا۔ لیکن ذہنی و جذباتی تجربات کی ایک ایسی دنیا بھی ہے جو جس قدر اپنے مانوس ہونے کا احساس دلاتی ہے اس سے کہیں زیادہ وہ نامانوس اور بے زبان ہوتی ہے۔ تنقید اظہار ذات سے زیادہ اتلاف ذات کا عمل ہے۔ تنقید فلسفیانہ اور عملی اور تجزیاتی ہو سکتی ہے اور تنقید نگار اپنی تحریر میں خلاقی کے جوہر بھی دکھا سکتا ہے کہ اس کی تفہیم اس کے پیمانے، اس کا اسلوب اور اس کی تلفیظ دوسروں سے مختلف ہونے کا تاثر مہیا کرے، لیکن ذہنوں میں ایک اچھی تخلیق کی طرح اس کا تاثر تادیر قائم نہیں رہتا۔ میں تنقید کے خلاف نہیں ہوں وہ ایک مسلسل تہذیبی عمل ہے اور ان پہلوؤں کا سراغ لگاتی ہے جنہیں بہتوں کی نظریں چھو نہیں پائی تھیں اور تنقید ہی ہر نسل کو ماضی و حال کے فرق و امتیاز اور سمت و رفتار کی ایک نئی فہم سے روشناس کراتی ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ تخلیق کا درجہ مقدم ہے۔ تخلیق کار محض ایک صارف ہے۔ ہر متن ایک تہذیبی تشکیل ہے اور صارف کا متن اصلاً صارفوں یا کئی مصنفوں کے متون کا زائدہ ہوتا ہے اسی طرح ایک قاری تنہا کسی معنی کا خالق نہیں ہوتا تنقید کا باب اسی لیے کھلا رہتا ہے کہ تنقید ہمیشہ ہر دور اور ہر ذہن کے ساتھ

اسے نئے نئے معنی سے متمول کرتی رہتی ہے۔ معنی کا غیر معین ہونا تخلیق کے لیے بھی نیک فال ہے اور زبان کی فطرت از خود غیر معین ہے۔ اسی معنی میں ہر تفہیم، تنقید کا ہر دعویٰ غیر مستحکم اور عارضی ہے۔ انہیں معنوں میں تنقید و تخلیق لازم و ملزوم ہیں۔ اور اس لزومیت کا کہیں اختتام بھی نہیں ہے۔ جن کا تخلیقی وجدان حساس اور سرگرم ہے انہیں اس خوش فہمی و خوش فریبی میں مبتلا کرنے والے شعبے کی طرف رجوع نہیں ہونا چاہیے۔ یہ ایک ایسا بلیک ہول ہے جو بس نگلنا چاہتا ہے اور جس کا کوئی ایوارڈ بھی نہیں۔ میں انیس اشفاق کا خیر مقدم کرتا ہوں کہ انھوں نے دیر سے سہی اس معشوق ستم پیشہ کے زلفوں کے جال سے بڑی ہنرمندی اور عافیت کے ساتھ خود کو نکال لیا۔

اتنی بڑی تمہید کا مقصد محض اتنا بتانا تھا کہ انیس اشفاق نے جس طرح کتبے پڑھنے والے کے افسانوں، دکھیارے اور اس کے بعد خواب سراب سے خود کو از سر نو دریافت کیا ہے وہ ان کے لیے اور افسانوی ادب کے لیے نیک فال ہے۔ خواب سراب، ایک میٹا فکشنل ناول ہے۔ اس وقت لکھے جانے والے ناولوں سے جس کا محیط اور جس کی تکنیک قدرے مختلف ہے۔ اردو کا معروف ترین ناول امراؤ جان ادا، جہاں اختتام کو پہنچتا ہے وہاں ایک نا قابل بیان احساس تشنگی بھی قاری کے دامن گیر ہو جاتی ہے کیونکہ رسوا نے امراؤ جان کے کردار کو انتہائی نفاست و لطافت، نزاکت اور باریک بینی و اخلاقی کے ساتھ تشکیل کیا تھا اور اسے لکھنو کے اس مقامی اور تہذیبی سیاق کے ساتھ مربوط کیا جو بڑی حد تک ماضی کی ایک خوش گوار مگر دلدوز یاد میں منتقل ہو رہا تھا۔ امراؤ جان اردو افسانوی ادب کا وہ پہلا زندہ اور متنفس کردار ہے جو ہمیں اپنے حقیقی اور ایک خاص مہلت زماں میں موجود ہونے کا یقین دلاتا ہے۔ کیا واقعی اس کا کوئی وجود تھا؟ یا وہ رسوا کی ایک ایسی ذہنی تخلیق ہے جسے زیادہ سے زیادہ حقیقی باور کرانے کے لیے مشہور زمانہ چوک میں خانم کے کوٹھے کا پتہ بھی لکھا ہے جو ادب و تہذیب، سکھانے والی درسگاہ تھی اور جہاں طوائفیں رقص و موسیقی کے فنون کی باقاعدہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد محفلوں میں جلوہ گر ہوتی تھیں۔ بعض طوائفیں جیسے امراؤ جان تھی سخن ساز ہی نہیں سخن شناس بھی تھیں۔

لکھنو میں اس طرح کی تین روایتیں زبان زد تھیں کہ امراؤ جان نام کی ایک حقیقی طوائف موجود تھی، دوسری یہ کہ اردو میں یہ پہلا ناول ہے جس میں رسوا یعنی ناول کے راوی کی حیثیت ہمہ بیں ہی نہیں ہمہ جائی بھی ہے، جس سے نارا ست طور پر اس امر کی بھی تصدیق ہوتی ہے کہ امراؤ جان نام کی طوائف واقعتاً موجود تھی اور جسے اپنے ناز و ادا، شاعرانہ مزاج اور ذہانت میں یکتائے روزگار میں شمار کیا جاتا تھا۔ تیسری روایت یہ بھی مشہور تھی اور ہے کہ امراؤ جان کا جو ناول رسوا کی زندگی میں شائع ہوا تھا وہ نامکمل ہے۔ ناول کا اصل مسودہ کہیں دبا چھپا ہے یا تلف ہو گیا ہے۔

> ''اس کے بارے میں بچپن سے بہت کچھ سنتا آیا تھا اور اس بہت کچھ سنے ہوئے میں یہ بات سب سے زیادہ سنی تھی کہ رسوا نے امراؤ جان کے بہت سے مسودے تیار کیے تھے اور ان سب میں کہانی کو الگ الگ طرح سے ختم کیا تھا۔ چھپی ہوئی امراؤ جان پڑھنے کے بعد مجھے اس ناول کے اس مسودے کی تلاش ہوئی جو رسوا کی موت کے بہت دن بعد لوگوں کے ہاتھ لگا اور جسے رسوا نے اس ڈر سے نہیں چھپوایا کہ امراؤ جان کے ماں بن جانے کی شکل میں یہ ناول مقبول نہیں ہوگی۔'' (خواب سراب، صفحہ ۱۷)

'خواب سراب' کا مفروضہ بیانیہ رابطہ کار جو رسوا ہی کی طرح ہمہ موجود ہے، اس مسودے اور امراؤ جان کی دوسری تیسری نسل کی تحقیق و جستجو میں اپنے روز و شب وقف کر دیتا ہے کیونکہ اسے یقین ہے کہ امراؤ جان نہ صرف ایک حقیقی پیکر

وجود ہے بلکہ اس کی نسل کے کچھ افراد بھی کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہیں کیونکہ (غالباً) رسوا نے اپنے کسی مسودے میں امراؤ کی اولاد کا بھی ذکر کیا ہے۔ جہاں تک رسوا کے ناول کے مسودہ یا پہلے چھپے ہوئے نسخے کا معاملہ ہے، اس کے بارے میں قمر رئیس مرحوم نے مجھے بتایا تھا کہ اصلاً یہ ناول موجودہ ناول سے دوگنے حجم کا تھا، رسوا نے کاٹ چھانٹ کر اسے موجودہ شکل دی تھی اور وہ نسخہ خود ان کی تحویل میں ہے۔ جو انہیں شاہ جہاں آباد میں کسی کے پاس سے ملا تھا۔ وہ دونوں متون کا موازنہ کرنا چاہتے تھے اور ایک بھرپور تنقیدی تجزیہ بھی۔ جو ان کے نزدیک ایک بہت بڑا چونکانے والا اقدام ہوگا۔ دوسری ادبی اور غیر ادبی مصروفیتوں سے انہیں فراغت ہی نہیں ملی اور یکا یک عدم کی راہ لے لی۔ وہ نسخہ اب کہاں ہے، اس کا کسی کو علم نہیں۔ بہر حال خواب، سراب، کے بیانیہ رابطہ کار کے ذہن میں رسوا کے دیگر مسودات کے بارے میں چند شکوک تھے تو ان کی بنیاد بھی تھی۔

امراؤ جان کی زندگی اور اس کے پیچ وخم، اس کی شخصیت اور کردار کی دلآویزی، اس کی آرزومندیوں، اس کے انفراد اور اس کی پسپائیوں اور ناسٹلجیا کا ایک خاکہ رسوا نے بنایا تھا، بیان کنندہ کو یقین کی حد تک یہ شبہ ہے کہ مصنف نے اس خاکے میں بوجوہ کچھ رنگ چھوڑ دیے تھے، بیان کنندہ ان کہے۔ unsaid کی جستجو کو اپنا مقصود بناتا ہے، امراؤ جان ادا کو جن لوگوں نے پڑھا ہے ان کے لیے یقیناً یہ ایک انتہائی دلچسپ تجربہ ہوگا۔ انگریزی میں کئی ممتاز ادیبوں کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے، شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی بعض اہم شعرا کے افسانوی نما خاکے یا خاکے نما افسانے لکھے تھے جو ان شعرا کے سوانح سے زیادہ قرأت نواز ثابت ہوئے اور بعد میں مرزا خانم اور ان کے سلسلہ نسب کو کئی چاند تھے سر آسماں میں فکشن کا روپ دیا۔ لیکن انیس اشفاق نے امراؤ جان اور ان کی بعد کی نسلوں اور ان نسلوں سے متعلق قرابت داروں اور ان سے متلازم اس عہد ابتر کی جو ہمہ پہلو تصویر کشی کی ہے اس کی الم ناکی کسی ایک فرد کی الم ناکی نہیں بلکہ پوری ایک تہذیب، ایک قوم اور پورے ایک اجتماع کی الم ناکی ہے اسی لیے اس کی بساط بھی وسیع الذیل الم ناکیوں سے معمور ایک خرابے سے کم نہیں ہے۔

کوزی Cotzee کا ناول Foe، جو ڈفو کے معروف ناول 'رابنسن کروسو' کو از سر نو خلق کرتا ہے۔ خواب سراب ہی کی طرح یہ ایک ہائپر ٹیکسٹ ہے، لیکن کوزی نے ڈفو کے فنطاسیہ کے عمل ہی کی تجدید کی تھی، انیس اشفاق کا نقطہ نظر اور دائرہ عمل زیادہ وسیع ہے۔ انھوں نے نوآبادیاتی عہد کے جبر اور ان تہذیبی نشانات واقدار کے ملیامیٹ ہونے کی طرف جو اشارے کیے ہیں وہ مدفون ہوتے ہوئے دور کے شناخت نامے ہیں۔ خواب سراب میں مصنف نے امراؤ جان کے نئے دریافت شدہ مسودے اور مطبوعہ ناول کے متون کا موازنہ بھی کیا ہے۔ جیرارڈ ژینے نے اس قسم کے متن کو مہا بیانیہ سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن خواب سراب، بیانیہ اندر بیانیہ بھی ہے اور بیانیہ کے بارے میں بھی بیانیہ ہے۔ جس میں کردار خود بیان کنندہ کا رول ادا کرنے لگتے ہیں۔ حکیم صاحب، جہاندار بیگم، سردار جہاں بیگم اور شمیلہ محض کردار کا رول ادا نہیں کرتے ہیں خود بھی بیان کنندہ کا کردار ادا کرتے ہیں۔ مفروضہ بیانیہ رابطہ کار، شروع سے آخر تک تمام واقعات اور بیانیوں کو ادا کرتا اور خود بھی ایک کردار کے طور پر دوسرے کرداروں سے اثر قبول کرتا اور ان پر اثر انداز ہوتا ہے۔ امراؤ جان کے ناول اور مسودے میں محض رسوا ہی نہیں امراؤ جان بھی بیان کنندہ ہے۔ دراصل فریم شکنی مابعد جدیدیت کی ایک شناخت ہے۔ مثلاً جان فول John Fowle کی کہانی The French Lieutenant's Woman سے برین ملک ہیل نے یہ اقتباس نقل کیا ہے کہ ''یہ کہانی جو میں بیان کر رہا ہوں سب کا سب میرے تخیل کی زائدہ ہے، جن کرداروں کو میں نے خلق کیا ہے میرے ذہن کے باہر ان کا کوئی وجود نہیں ہے، لیکن خواب سراب کا مصنف اس قسم کا کوئی دعویٰ نہیں کرتا کیونکہ

اسے یقین ہے کہ امراؤ جان نام کی طوائف ایک زندہ پیکر وجود تھا اور اس کے نسبی سلسلے کے کچھ افراد ضرور موجود ہوں گے اور اسے ایک دن وہی نہیں بلکہ آہستہ آہستہ ایسے دوسرے افراد کا پتہ بھی چل جاتا ہے جن کا راست یا ناراست امراؤ جان سے کوئی رشتہ یا کوئی نسبت تھی۔ انیس اشفاق کے فن کا کمال یہ ہے کہ ناموجود absent کو اس طور پر موجود present یا حاضر باش بتایا ہے کہ ہمیں ان کے قیاسی پیکر وجود کا قطعی احساس نہیں ہوتا۔ کیا امراؤ جان کی بیٹی شمیلہ اور شمیلہ کی بیٹی سہیلہ تھی؟ امراؤ جان میں اغوا کر کے خانم کو فروخت کرنے کا واقعہ ہے، جب کہ مسودے کی رو سے علی نقی بہادر اپنے کارندے گوہر خان کو حساب کتاب میں خرد برد کرنے پر ملازمت سے نکال دیتے ہیں تو کیا وہ انتقاماً امراؤ کا اغوا کر کے اسے خانم کو بیچ دیتا ہے؟ نئے مسودے کی رو سے کیا واقعی خانم کا نام سرفراز بیگم اور اس کی ماں کا نام ممتاز بیگم تھا جو بے حد خوبصورت اور موسیقی کے فن میں ماہر تھیں اور بادشاہ نصیر الدین حیدر کے زمانے میں لکھنؤ آئی تھیں، کیا جہاں دار بیگم رسوا کے عزیزوں میں سے تھیں جنہیں وہ عموجان کہتی ہیں جہاں سے بیان کنندہ کو رسوا کا مسودہ دستیاب ہوتا ہے۔ وہ مرنے سے قبل اپنی جائیداد بیان کنندہ اور شہبا کے نام وصیت کر دیتی ہیں، لیکن اس پر جہاں دار بیگم کے عزیز قبضہ کر لیتے ہیں۔ کیا شہبا، صہبا خانم کی بیٹی تھی اور باپ نواب سلطان بہادر تھے جو چھوٹے نواب کے نام سے مشہور تھے، ان کی موت کے بعد نواب کے بھائی شہبا سے گھر خالی کرا لیتے ہیں، کیونکہ والد کو دادا نے اس لیے عاق کر دیا تھا کہ انھوں نے صہبا خانم سے شادی کر لی تھی۔ کیا صہبا خانم خود بھی شرفا میں سے تھیں؟ کیا واقعی سردار جہاں کا بھی کوئی وجود تھا جن کے رشتے کی دو بھانجیاں بینگا اور کموتھیں، سردار جہاں کی موت کے بعد ان کی سگی بھانجی اقبال بیگم کا اس مکان پر قبضہ ہو جاتا ہے۔ بینگا اور کموزردوزی کے علاوہ اور طغرے بنا کر اپنی گزر بسر کرتی ہیں۔ کیا واقعی بیان کنندہ کا نام علی حیدر ہے جو حدیث خواں ذاکیہ بیگم کا بیٹا ہے۔ باپ اشفاق علی جو صاحب جائیداد تھے۔ دادا امیر شوکت علی ثروت مند تھے اور چاندی کی بگھی میں نکلتے تھے۔ اشفاق علی کے نکمے پن نے انہیں دیوالیہ کر دیا اور علی حیدر کی پیدائش کے بعد وہ گھر چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ ماں سلائی کر کے اور بچوں کو پڑھا کر علی حیدر کو تعلیم دلاتی ہیں، پھر ایک دن ان کا بھی انتقال ہو جاتا ہے۔ یہ سب کیا ہے؟ 'خواب سراب' ہی تو ہے۔ خواب اپنے حسّی اور جسمانی تجربات کی ٹوٹی پھوٹی بازگشت ہوتی ہے جس میں وقت کا سلسلہ بھی تہس نہس ہو جاتا ہے اور جو محض سراب ہی ہوتا ہے۔

خواب سراب کے سارے کردار راست ناراست ایک دوسرے کے ساتھ کسی نہ کسی رشتے میں بندھے ہوئے ہیں اور اس رشتے کی اہمیت یوں بھی زیادہ ہے کہ یہ ایک مشترک درد کا رشتہ ہے جیسا کہ ایک جگہ شمیلہ خان، شہبا کو بتاتی ہیں۔

''صہبا خانم تمہاری ماں کو ہم اچھی طرح جانتے ہیں۔ اس بی بی نے بہت دکھ اٹھائے اور دکھ ہم نے بھی بہت اٹھائے۔'' شمیلہ خانم اسی گلوگیر آواز میں کہتی رہیں: ''یہی دکھ ہمیں ایک دوسرے کے قریب لے آیا تھا۔''

سب ہی کے اجداد ملک مال والے تھے۔ کچھ تو خود اپنے نکمے پن، تن آسانیوں اور غلط کاریوں یا بدلے ہوئے حالات سے مزاحمت کے اہل نہ ہونے کی وجہ سے روٹی روزی کے محتاج ہو جاتے ہیں یا راہ فرار اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کے برعکس عورتیں (ہماری مثنویوں کی طرح) زیادہ جفاکش ہیں اور انتہائی غربت اور مصیبت زدگی کے باوجود کسی کے سامنے دست سوال پھیلاتی ہیں نہ اپنی خودداری و عزت نفس کو داؤ پر لگاتی ہیں۔ اقتصادی ابتری کا سب سے زیادہ اثر گھریلو عورتوں ہی پر پڑتا ہے اور وہ اپنی اور اپنے بچوں کی عزت و آبرو اور شکم پروری کے لیے گھر کی چار دیواری میں بڑے صبر و شکر کے ساتھ ہر وہ کام کرتی ہیں جو ان کے خاندانی مرتبے کے خلاف ہے۔ لکھنؤ میں آج بھی ہزاروں ہزار مسلم خواتین

زردوزی، کشیدہ کاری، خیاطی جیسے محنت طلب اور باریکی کے کام چوری چھپے کرتی ہیں اور بنیے بقال یا مسلم کاروباری ان کا استحصال کرتے ہیں۔ ہنگا اور کموہی نہیں سبیلہ بھی نہ چاہتے ہوئے اپنی بنائی ہوئی تصاویر کو فروخت کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ تقیہ بیگم بھی حکمت الدولہ حکیم مرزا مہدی جو شہبا کے دادیہالی بزرگ تھے ان ہی کے ایک سلسلے سے تھیں۔ وہ ایک کھلے میدان میں چھپر ڈال کر رہتی ہیں اور کربلا والی کہلاتی ہیں۔ ان کی اولادیں بھی ناخلف نکلتی ہیں بالآخر کربلا میں متوفیوں کے نام سے قرآن پڑھ کر ان کی کچھ یافت ہو جاتی ہے یا متولی انہیں کچھ دے دیتا ہے۔ سرفراز بیگم یعنی خانم بھی آخر آخر میں درگاہوں یا کربلا کے دالانوں میں لاوارث پڑی رہتی ہیں۔ لوگ ان کے سرہانے پیسے ڈال دیتے تھے اور بسم اللہ جس ملازم کے ساتھ چلی جاتی ہے وہ بھی فربہی نکلتا ہے اور ایک دن وہ بھی دیوانوں کی طرح گلی کوچوں میں ماری ماری پھرتی ہے۔ شمیلہ خانم سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ بوا حسینی، مولوی صاحب سے عشق کرتی تھیں۔ گوہر مرزا کے بارے میں بھی شمیلہ بتاتی ہیں کہ گوہر مرزا وہ نہیں تھے جنہیں رسوا نے پیش کیا ہے۔ وہ ڈومنی سے تھے اور ان میں زنانہ پن بہت تھا۔ اسی طرح کی اور بہت سی باتیں ہیں جو شائع شدہ ناول کے نسخے میں موجود نہیں ہیں یا رسوا نے جنہیں توڑ مروڑ کر پیش کیا ہے یا چھپانے یا قاری کی دلچسپی کی خاطر اپنی طرف سے بہت کچھ نمک مرچ لگا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

انیس اشفاق نے رسوا کے ناول اور نئے دریافت شدہ مفروضہ مسودے سے ایک نئے ناول کا متن تخلیق و ترتیب دیا ہے، جس کی بُنت سہل نہیں تھی۔ اتنے بہت سے کرداروں کا جمگھٹا ان کو رشتوں کی ایک ڈور میں پرونا، ان کے ماضی اور حال سے انہیں ربط دینا، مختلف مواقع کی گفتگوؤں سے مطلوب معلومات اخذ کرنا، اور سلیقہ و احتیاط کے ساتھ اسے انتشار سے بچانا اور پھر دونوں متون کا موازنہ اور کرداروں کا تجزیہ بھی کرتے جانا، نئے اور گزشتہ لکھنؤ کی سڑکوں، بازاروں، عمارتوں اور محلوں میں کس قسم کی تبدیلیاں واقع ہوگئی ہیں اور سیاسی انقلابات نے سارے منظر و پس منظر میں کیا کیا کایا کلپ کر دی اسے اس طریقے سے اور اس کی طرف اس طور پر اشارے کرتے جانا کہ وہ محض اطلاعاتی بیان بن کر نہ رہ جائے بڑا مشکل تھا۔ میں نے اس پیراگراف کی ابتدائی عبارت میں خواب سراب کی بُنت کی بات کہی ہے۔ درحقیقت کسی بھی افسانوی فن پارے میں مکالمات کی زیادتی بیانیہ کے خود رو عمل میں خلل انداز ہوتی ہے، لیکن خواب سراب کے موضوع کا تقاضا کچھ اور تھا۔ مصنف کا مقصود ناول کے مرکزی کردار پر جمی ہوئی دھند کو صاف کر کے دکھانا تھا اور اس سے متعلق جوار دو ناول کے قاریوں کے لیے توجہ خیز پہلو ہو سکتے ہیں انہیں ایک افسانوی تحقیق کے طور پر مہیا کرنا اور اس طور پر مہیا کرنا کہ حقیقت اور افسانوی حقیقت ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو جائے۔ ماضی ہمیشہ اسرار آگیں اور حیرت افزا ہوتا ہے کیونکہ وہ ہماری رسائی سے باہر ہوتا اور غیر مبدل ہوتا ہے۔ ایک گم گشتہ ماضی کی یادیں جن ذہنوں میں زندہ ہیں ان میں سے شمیلہ ابھی باقی ہیں جو امراؤ جان یعنی نجم النسا کی بیٹی ہیں اور جہاں دار بیگم، جو رسوا کی عزیزہ ہیں اور جن کے یہاں سے بیان کنندہ کو مسودہ دستیاب ہوتا ہے۔ دونوں ہی لکھنوی تہذیب کی نمائندہ ہیں جو ان کی زبان، تلفظ، رہن سہن اور اخلاق مندی و ہم دردانہ فہمی سے ظاہر ہے۔ مصنف سے ایک پیچیدہ مگر ہر اور چھور سے مربوط پلاٹ بنانے کی ہم توقع کر سکتے ہیں، لیکن ناول کے حق میں یہ اچھی بات ہے کہ پلاٹ مربوط نہیں ہے اور اس پلاٹ کی تشکیل میں مکالمات اس کا اٹوٹ حصہ ہیں جو جہاں دار بیگم اور شمیلہ کے علاوہ دوسرے بہت سے افراد سے وابستہ کہانیوں کی بیانیہ سطحوں narrative levels پر مشتمل بیانیہ ہے۔ اس معنی میں خواب سراب کا فریم اور اسٹرکچر مروجہ فریم سے مختلف اور ایک داخلی متنی بیانیہ inner textual narrative ہے۔ اس طرح کے ملفوفوں enclosure کو رابرٹ یونگ بہ الفاظ دریدا Paregon کہتا ہے۔

ایک ملفوفہ جہاں دار بیگم سے متعلق ہے، جہاں سے ایک واقعہ ان کی موجودہ زندگی کے آخری دور کا احاطہ کرتا ہے اور متوازی طور پر دوسرے اس واقعے یا ان واقعات سے متعلق ہیں جو سنی سنائی روایتوں پر مبنی اور اس ماضی سے وابستہ ہیں جو کسی اور سیاق وسباق میں رونما ہوئے تھے۔ چونکہ واقعہ یا واقعات حقیقی بیان سے قبل کسی اور مہلتِ زماں میں رونما ہوئے تھے اس لیے بیانیہ میں اس قسم کی صورت کو ژینے analepsis یعنی بازکشی سے موسوم کرتا ہے۔ رسوا کے نئے دستیاب مسودے میں بھی جو نئی معلومات ملتی ہیں ان کا شمار بھی بازکشی کے تحت کیا جائے گا۔ خانم کے عروج اور انجام کے بارے میں امراؤ جان یعنی نجم النسا کا توبہ کرنے، روزہ، نماز کی پابندی کے باوجود روٹی روزی کے لیے مجرا کرنے، شمیلہ کو اس پیشے سے دور رکھنے اور آخر عمر میں کئی بیماریوں میں مبتلا ہونے کے تعلق سے بھی مسودے ہی سے ساری اطلاع ملتی ہے۔ گویا پورا ناول ماضی اور حال کے درمیان ہی نہیں جھولتا بلکہ بعض کرداروں اور ان کی اولادوں کے لحاظ سے حال ہی ان کے مستقبل کا مظہر ہے۔ خود امراؤ جان اور دیگر کوٹھے والیوں کی بے کسی کے عالم میں موت کے واقعات کا علم رسوا کے نئے مسودے سے دستیاب ہے۔ بازکشی کے مواقع بیانیہ کے درمیان بار ہا مقامات پر واقع ہوتے ہیں، مثلاً جہاں دار بیگم سے بہت سی باتوں کے علاوہ اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ امراؤ جان رسوا سے مایوس ہو کر فیض علی ڈاکو کے ساتھ کانپور چلی جاتی ہیں اور ان کے بعد کوٹھا ویران ہو جاتا ہے، فیض علی کا پیشہ ڈاکہ زنی تھا لیکن بقول جہاں دار بیگم وہ شرفا کے خاندان سے تھا۔ صہبا خانم کا ملفوفہ جہاں دار بیگم کے ساتھ نتھی ہے۔ شہبا بتاتی ہے کہ چندہ جمع کر کے ان کی تجہیز و تکفین ہوئی، وغیرہ وغیرہ۔ انہیں خواب سراب کے جاری بیانیہ میں اس طور پر منسلک کیا ہے کہ وہ اس کی مجموعی ساخت کا ایک اٹوٹ حصہ ہے اور آئندہ واقع ہونے والے ملفوفوں enclosures کو معنی بہم پہنچاتا ہے۔ امراؤ جان ادا کے کرداروں، بعض واقعات اور ماحول کی طرف خواب سراب بار بار رجوع ہوتا ہے اور انہیں حوالے کے طور پر اخذ کرتا ہے۔ اس قسم کے analepsies بازکشی کے وقوعوں کو ژینے heterodiegetic کا نام دیتا ہے۔ اسی کے پہلو بہ پہلو بیان کنندہ اور بعض دوسرے کردار اکثر پہلے سے کچھ شبہات اور کچھ حقائق کی پیش گوئی کرتے یا ان کی طرف اشارہ کرتے یا قبل از وقت کسی توقع اور امکان کو ظاہر کرتے ہیں۔ وہ اس قسم کے بیان کی صورت کو prolepsis پیش بینی کا نام دیتا ہے۔ جیسے بیان کنندہ کا شروع ہی میں یہ بیان ہے۔:

> ''بہت پہلے جب میں بہت چھوٹا تھا اور ماں انگلی پکڑ کر مجھے اپنے ملنے والوں کے یہاں لے جایا کرتی تھی اور ان کے ساتھ بیٹھ کر دیر دیر تک باتیں کیا کرتی تھی، تب کچھ بڑی بوڑھیوں کی زبانی امراؤ جان کا نام میں نے پہلی بار سنا تھا اور یہ بھی سنا تھا کہ امراؤ جان کا واقعہ لکھنے کے بعد رسوا نے بہت سے لوگوں کو بتایا تھا کہ انہوں نے وہی لکھا ہے جو دیکھا ہے اور قصے میں جو کچھ بڑھایا ہے وہ قصے کو بڑھانے کے لیے ضروری تھا۔ اس وقت میری سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا لیکن جب میں بڑا ہوا تو میرے بزرگوں نے جنہوں نے اپنے بزرگوں سے سن رکھا تھا، بتایا کہ رسوا نے اس کہانی کو الگ الگ طرح سے لکھا تھا اور انہیں الگ الگ طرح سے لکھی ہوئی کہانیوں میں سے ایک میں جس کا مسودہ ورسوا کی موت کے بہت دن بعد لوگوں کے ہاتھ لگا، امراؤ جان کے یہاں ایک اولاد کا ہونا بتایا گیا تھا۔ جن لوگوں کے ہاتھ یہ مسودہ لگا انہیں اس

سے آگے کا قصہ اس میں لکھا ہے اسے عام نہ کیا جائے۔‘‘

سردار جہاں کا ملفوفہ enclosure بھی جہاں دار بیگم کے ملفوفے کی طرح بیانیہ کی ساخت کے ساتھ پوری طرح پیوست ہے۔ بار بار ماضی سے پردہ اٹھتا ہے اور حال کی زندگیوں سے جڑ جاتا ہے۔ سردار جہاں اس بات کی بھی تصدیق کرتی ہیں کہ امراؤ جان کی ایک بیٹی تھی، جسے خانم ناچ گانا سکھاتی ہے لیکن امراؤ جان کو یہ گوارا نہ تھا۔ سردار جہاں کی ماں کا نام امراؤ بیگم تھا اور وہ بھی ایک رئیس زادے کی اولاد ہیں جو امراؤ بیگم کو دغا دے کر فرار ہو جاتا ہے۔ سردار جہاں بھی شرفا کے خاندان سے تھیں۔ سردار جہاں کے خواب کے بیانیوں میں علامتی رنگ گہرا ہے۔ اس میں میجک بھی ہے اور حقیقت کشی بھی۔ بیان کنندہ کو بھی ایک ایسا ہی خواب دکھائی دیتا ہے۔ خواب کیا ہے، اندیشوں سے بھری ہوئیں مستقبل کی آہٹیں ہیں جنھوں نے حقائق کی کوکھ ہی سے نمو پائی ہے۔

امراؤ بیگم، صہبا، ہنگا، کمو، خانم، بوا زینب وغیرہ کے مختصر ملفوفے بھی درمیان میں واقع ہوتے ہیں، بیانیہ کی معنوی تنظیم میں ان کی بھی کم اہمیت نہیں ہے۔ ان کے بکھرے ہوئے تانوں بانوں کو جوڑ کر کئی مختصر کہانیاں مرتب کی جاسکتی ہیں۔ البتہ امراؤ جان کے علاوہ شمیلہ، جہاندار بیگم، سردار جہاں بیگم اور شہبا بیانیہ کو قایم اور مہمیز کرنے والے کردار ہیں۔ سب ہی نہایت مہذب ہیں اور لکھنوی ادب و آداب کے نمائندہ ہیں۔ نئی نسلوں میں مصنف نے شہبا اور سبیلہ کے کردار پر خصوصی توجہ دی ہے۔ ایک بڑا المیہ یہ ہے کہ بیشتر ناچنے گانے والی طوائفوں کی اولادیں بالخصوص لڑکیاں چہار دیواری میں عزت کے ساتھ اپنی زندگی گزارنے پر مجبور تھیں۔ ان کی ماؤں کو جن رئیسوں نے رکھا اس کا انجام بھی اکثر خراب نکلتا ہے۔ نجیب زادیاں ہونے کے باوجود ان کا مقدر محض تنہائی اور بدنامی ہے۔ حتیٰ کہ بیان کنندہ شہبا کی طرف مائل ہونے کا شائبہ بھی پیدا کرتا ہے اور اشارۃً جہاندار بیگم بھی دونوں کو مواقع مہیا کرتی ہیں۔ بیان کنندہ کو بیٹا بنانے، اس کی شیروانی اور اچکن سلوانے اور اپنا مکان اس کے نام وصیت کرنے کے پیچھے غالباً ان کا یہی مقصد چھپا ہوا تھا کہ طوائف زادی ہونے کی وجہ سے اس کا رشتہ اتنا آسان نہیں ہے، لیکن بیان کنندہ کی روشن خیالی اس کی محتاط حصاروں کو پار نہیں کر پاتی اور شبیلہ بھی کسی عارضے کی زد میں آ کر فوت ہو جاتی ہے۔ شہبا گھر کو بنانے سنوارنے اور طرح طرح کے پکوان تیار کرنے میں طاق ہے، زیادہ تعلیم حاصل نہیں کر سکی جو بدلے ہوئے وقتوں کا تقاضا تھا۔ پتنگیں بنا کر اپنا پیٹ بھرتی ہے۔ سبیلہ نے تعلیم پائی ہے، دنیا کو سمجھنے کی وہ زیادہ اہل ہے۔ تصویر کاری میں بھی اسے مہارت ہے۔ اسے کوٹھے والیوں اور رئیس زادوں کی ان ناجائز اولادوں کی عبرت ناک حالت اور مصیبت زدگی کا شدید احساس ہے جو لاوارثوں کی طرح در در کی ٹھوکریں کھاتے ہیں اور ایک دن لاوارثوں کی طرح مر جاتے ہیں۔ ویسے سقوط لکھنو سے قبل ہی اخلاقی زوال شروع ہو چکا تھا بعد ازاں وہ اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے خود بیان کنندہ کی ماں اپنی کمائی سے اس کی پرورش اور تربیت کرتی ہے، باپ انہیں چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ ناول نگار نے یہ اشارہ کہیں نہیں کیا ہے کہ کیا بیان کنندہ بھی ادیب ہے جس کا مقصد رسوا کے مسودے اور امراؤ جان کی اولادوں کی تلاش ہے۔ جب کہ سبیلہ تخلیقی ذہن رکھتی ہے وہ مصور ہے اور سارے جہاں کا درد بھی اپنے سینے میں رکھتی ہے۔ وہ لکھنو کی پیشہ کرنے والیوں کے المیوں پر ایک کتاب لکھنا چاہتی ہے جن سے اس کی نانی یعنی امراؤ جان بھی گزری تھی۔ سبیلہ بہت سا مواد بھی اکٹھا کر لیتی ہے، لیکن کسی عارضے میں اس کی بھی ناگہانی موت ہو جاتی ہے اور کتاب لکھنے کا اس کا خواب اسی طرح ادھورا رہ جاتا ہے جس طرح اس کی زندگی ادھوری تھی، حکیم صاحب کا یہ خیال بڑا معنی خیز ہے کہ لکھنو کی کوٹھے والیوں کا انجام ویسا ہی ہوا، جیسے نادر شاہ کے حملے کے بعد دہلی کے شرفا کا ہوا تھا۔

لکھنؤ کے اچھے اور برے دنوں کا احوال ہمیں کئی کتابوں میں ملتا ہے، لیکن رسوا اور ان کے ناول کے ساتھ

مربوط کر کے انیس اشفاق نے قاری کی جستجوؤں کے لیے بہت سا نیا سامان مہیا کر دیا ہے۔ انھوں نے بڑی فنکاری اور باریکی کے ساتھ بیانیہ کی بافت تیار کی ہے۔ ایک ساتھ اتنی بہت سی زندگیوں، ان کی قرابت داریوں اور ان زندگیوں کے سوانح کے ذریعے لکھنو میں مذہبی مجالس اور مختلف رسومات کا اہتمام اور ان کی ادائیگی، عمارتوں، سڑکوں اور محلوں، امام باڑوں کے احوال کے علاوہ جعلی دستاویزوں کے ذریعے مستحقین کی حق تلفیوں، نفس پروری، آسودہ خاطری اور مطلب پرستی کی جو انسانیت کش تصویریں دکھائی ہیں ان کا مقصود داخل و خارج کے ایک ایک جز کی تفصیل بیان کرنا نہیں، بلکہ بیانیہ کو اس طور پر زیادہ ٹھوس، گھنا، اعتبار انگیز اور بصری Visual بنا کر پیش کرنا ہے کہ ہر تصویر ایک تصور میں بدل جائے۔ تصور کو تصویر کی شکل دینے سے زیادہ مشکل کام تصویر کو تصور میں بدلنے کا ہے۔ شکل سازی کی اس خلاقانہ صورت سے ہمیں خواب سراب، میں بار بار سابقہ پڑتا ہے۔ انیس اشفاق کے ناول کی خاکہ آرائی اس بات کی بھی مظہر ہے کہ انھوں نے ہوم ورک کے لیے بھی خاصا وقت صرف کیا ہے۔ بالخصوص تاریخی اور تہذیبی متعلقات کی انہوں نے خاصی تحقیق کی ہے۔ وہ موسیقی کے فن کی باریکیوں کی فہم ہی نہیں رکھتے ان کا بڑے سلیقے کے ساتھ برمحل اطلاق بھی کرنا جانتے ہیں۔ خواب سراب، جن محاضرات یا وقائع پر مشتمل ہے ان میں کچھ مصنف کے ذاتی مشاہدات و تجربات پر مبنی ہیں اور بیش تر ان بزرگوں، نئی نسل کے نمائندوں سے اخذ کردہ ہیں جن کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کتنے حقیقی یا مسخ شدہ ہیں۔ مصنف نے بہ ظاہر کوئی دعویٰ نہیں پیش کیا جو کچھ ہے وہ زیرلب ہے۔ بیانیہ میں اگر مصنف کوئی دعویٰ بھی پیش کرتا ہے تو اس کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ وہ اپنے مفروضات قیاسات، تخیلی خاکہ آرائی یا تخلیقی متن کو زیادہ سے زیادہ اعتماد آگیں اور اعتبار انگیز بنا کر پیش کرنا چاہتا ہے تا کہ قاری اور اس کے مابین ایک رشتہ قائم رہ سکے۔ رشتہ جس قدر پرفریب، قاری کے ذہن کو الجھانے اور اس کے تخیل کو حرکت میں رکھنے اور اس کے تخلیقی ذہن کو برانگیخت رکھنے والا ہوتا ہے اتنا ہی فکشن کامیاب ہے، کیونکہ فکشن نے سب کچھ کھول کر نہیں رکھ دیا ہے، بہت کچھ قاری کے لیے بھی چھوڑ دیا ہے۔ اس قسم کے متن کو مصنفانہ متن کا نام بھی دیا جا سکتا ہے جو قاری کا خلق کردہ متن ہوتا ہے۔

○○

معروف شاعر اور ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ **کرشن کمار طور** کے تین نئے شعری مجموعے

طور طلسم

وصل وجود

دید مدید

منظر عام پر

قاضی افضال حسین

افسانوی بیانیہ میں وقت

(قرۃ العین حیدر کے حوالے سے)

فلسفیوں اور شاعروں نے ہمیں بتایا ہے کہ وقت ایک بے مہار قوت ہے جو بہ یک وقت تعمیر و تخریب پر قادر اور تغیر کے ایک سلسلہ لامتناہی کا محرک اصلی ہے۔ ایک انوکھی نادیدہ قوت ہے کہ جس شے کو مس کرتی ہے اسے تبدیل کر دیتی ہے۔ تغیر اس کی ایک مستقل صفت ہے اسے ہم دیکھ نہیں سکتے مگر ان آثار میں پہچان سکتے ہیں جو وقت کی طاقت ور تجرید کے ہاتھوں ظاہر اور فنا ہوتی رہتی ہیں۔

تعمیر اور تخریب کے اس منبع واحد کی دوسری صفت اس کا بہاؤ اور تیسری اس کا تسلسل ہے۔ شعرا جب اسے دریا کہتے ہیں تو اس کے بہاؤ اور تسلسل کا استعارہ قائم کرتے ہیں کہ نہ اس کے تسلسل کو منقطع کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی اس کے بہاؤ کی سمت بدلی جا سکتی ہے۔ وقت شاید اپنے بہاؤ کی رفتار پر کسی حد تک خود قادر ہے کہ کبھی اس کی چال دھیمی اور کبھی تیز ہو جاتی ہے، لیکن وہ خود بھی اپنی سمت بدلنے پر قادر نہیں کہ حال صرف مستقبل میں منقلب ہو سکتا ہے۔

وقت کی اس قوت تعمیر اور تخریب کے مادی آثار جب کسی لسانی نظام میں مقید کیے جائیں تو اسے تاریخ کہتے ہیں کہ تاریخ وقت کی اس قوت کی تمثیل ہے کہ کسی تمثیل کی طرح تاریخ ایک تجرید یا تصور کی مادی تشکیل ہے۔

اس کے مقابلے میں ناول یا دوسرے افسانوی بیانیے خود تاریخ کی تمثیل ہے۔ اس مشاہدے کے معنی یہ ہوئے کہ تاریخ کے مقابلے میں افسانوی بیانیہ تین سطحوں پر فعال ہوتا ہے۔

ایک سطح اس افسانوی تشکیل کی جس میں ایک معاشرہ اور اس کے افراد کا خود اپنے متن سے باہر کوئی حوالہ ضروری یا ناگزیر نہیں۔ دوسری سطح ایک عرصہ زماں کا جس کو ہم تاریخ کہتے ہیں، جس کے خارجی حوالے متعین ہوتے ہیں اور تیسری سطح اس تجریدی تاریخ کی یہ متن جس کی تمثیل ہے۔ لیکن تاریخ اور اس کی تمثیل ناول میں وقت کے حوالے سے ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ وقت تاریخ کی محرک قوت یعنی بقول اقبال ''نقش گر'' ہے جب کہ فکشن نگار کے لیے وقت وہ Canvas ہے جس پر فنکار نقش گری کرتا ہے۔ تاریخ وقت کی تابع اور ناول وقت کا آئینہ گر اور ان کے آثار کا خالق ہے۔

اور آخری بات یہ کہ وقت مورخ کے لیے ایک تجریدی اور ایک خارجی اور آفاقی صداقت ہے۔ جبکہ فنکار کے لیے یہ آفاقی کے بجائے ایک اضافی Relative سچائی ہے۔ اس لیے کہ وقت خدا، فرشتوں اور انسان کے لیے یکساں معنی نہیں رکھتا۔ وقت کی کیفیت کے مسئلہ کو الگ رکھئے کہ اردو شاعری اقبال سے عمیق حنفی تک اس کے ذکر سے مالا مال ہے۔ Stephen Hawkins کا معروضی بیان سنئے کہ Space کی تبدیلی سے وقت کا دورانیہ بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ Hawkins ہمیں بتاتا ہے کہ کسی خاص عمر کا ایک نوجوان خلا کی ایک مخصوص اونچائی پر دو سال گزار کر جب زمین پر لوٹے گا تب بھی اس کی عمر وہی رہے گی جو اس انتقال مکانی سے قبل تھی اس لیے کہ بلندی کی مختلف سطحوں پر وقت کے دورانیے

یکساں نہیں ہوتے۔

پھر اس پر کوئی تعجب نہ ہونا چاہیے کہ ایک ذہین ناول نگار خود وقت کو اپنے بیانیہ کا موضوع مقرر کر کے اس کے ان اوصاف کی ایسی تمثیل مرتب کرتا ہے کہ وقت ایک نقش گر کے بجائے خود فن کار کی تخلیق معلوم ہونے لگے۔

آگ کا دریا-قرۃ العین حیدر کا مرتب کردہ وہ بیانیہ ہے جس کے تمام امتیازات وقت کے اوصاف و امتیازات کی وہ تعبیر مرتب کرتے ہیں جو مصنف کی اپنی تشکیل (Costruction) ہے۔

دریدا کی اصطلاح میں یہ صورت ایک (Palimsest) کتبہ کی ہے، جب لکھ کر مٹا دی گئی تحریر کے اوپر ایک اور تحریر لکھ دی گئی ہے کہ مٹی ہوئی تحریر سے پوری مطابقت رکھتی ہے۔ یہ لسانی متن پوری طرح اس دنیا کی مکمل تصویر کشی ہے، جو مٹے ہوئے متن کا مستعار منہ ہے۔

بالکل سامنے کی چند باتیں دیکھیں جو صرف اتفاق نہیں ایک ہی نام گوتم اور چمپا پورے ناول میں یا تمام زمانوں میں ناموں کی خفیف تبدیلی سے کتنے زمانوں سے گزرتے ہیں، چمپا، چمپاوتی، چمپابائی، چمپا احمد یہ تسلسل اور تغیر کی وہ جدلیات ہے جو ہمارے ادراک کی گرفت میں آسکنے والے تصورات اور تجرید میں صرف وقت کی صفت ہے۔ لیکن وقت کی بنیادی صفت تجسیم و تسلسل سے زیادہ اہم معاملہ گزرے ہوئے وقت کی بازیافت کا ہے۔ ایک Fictional Narrative کے علاوہ کسی اور طرح یہ گزرا ہوا زمانہ بازتخلیق Re-Create نہیں کیا جا سکتا۔ اب اگر وقت نقش گر ہے تو فنکار وہ مصور ہے جو اس خالق کا نقش اتارتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' ایک سیدھا سادہ حقیقت پسند ناول ہے جس میں مقام اور معاشرت کی روئداد کے ذریعہ وقت کی رفتار روک دی گئی اور معاشرہ اور مقام کی تصویر کشی کے ذریعہ گزرا ہوا وقت Re-Create کر دیا گیا ہے۔ اس کی تعمیم اور جزئیات کی فن کاری کے ذریعہ ہماری مانوس زندگی کی بلافصل (Un-mediated) ہو بہو تصویر اتار دی گئی ہے۔ اس تصویر میں وقت روک دیا گیا اور معاشرت متحرک ہو گئی ہے۔

لیکن قرۃ العین حیدر نے اس روایتی طرز بیان میں بھی وقت کے ساتھ کئی تجربے کیے گئے ہیں مثلاً ناول نگار ناول میں وقت کے بہاؤ کو ایک منزل پر روک کر اس کے متوازی وقت کی ایک نئی لہر یعنی ایک ضمنی قصہ شروع کر دیتا ہے اور جب تک یہ قصہ مکمل نہیں ہو جاتا ناول کے اصل قصہ کا وقت ٹھہرا رہتا ہے۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' میں چارلس بارلو، بنگال پولیلین کی حکایت ناول میں وقت کے بہاؤ کو روک کر اس کے متوازی ایک دوسری لہر کی تعمیر کی مثال ہے۔

ناول میں زمانے کے یک سمتی (Lineor) بہاؤ کو حال کے ایک نقطے پر روک کر ناول نگار حال میں ماضی اور مستقبل کی یکجائی کا اہتمام کرتا ہے جسے نقاد اصطلاحاً Stream of Conciousness کہتے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' میں راوی دلکشا کے ایک باغ سے گزرتا ہے، پھولوں سے غازی الدین حیدر سر نکال کر سوال کرتے ہیں اور ناول میں ماضی اس کے حال میں جگہ بنا لیتا ہے۔

اس سے تو ہم سب واقف ہیں کہ اپنے نفس کی گہرائی میں محفوظ ہماری زندگی کے دکھ درد کبھی خواب کی صورت میں اور کبھی خود کلامی میں نحو اور بیان کی منطق سے آزاد ہو جاتے ہیں۔ اپنے داخل کی کیفیت یا خیال کے تلازمہ کی زبان کے ذریعۂ اظہار کو ہم اردو والے شعور کی رو کہتے ہیں۔ اب اوما رائے کو خاک ہوتے ہوئے دیکھئے:

الم ایک مہیب سیاہ پرند کے مانند اُڑتا ہوا آیا اور سر جھکا کر اور
پر پھیلا کر ان کے نزدیک بیٹھ گیا۔
بیرہ حاضر ہوا۔ ''مس صاحب۔ گاڑی تیار ہے۔''

''چلو۔تم بھی میرے ساتھ چلو۔'' اُومارائے نے دیپالی سے کہا۔
وقت کا کپالک کھوپڑیوں کی مالا پہنے عصا میں گھنٹیاں اور
جھنڈیاں لگائے آگے آگے چل رہا تھا۔
''کلب—؟''
''نہیں—مندر—ماں کے مندر۔''
اُومارائے پہلے لامذہب تھیں۔اب مذہبی ہوگئی تھیں۔برہموسماج
سے تعلق رکھتی ہیں اور ایک بھیانک بے جان، گراسٹک مورتی
کی پرستش کرنے جارہی تھیں۔ان میں اور جاہل بھوتارانی دیبی
میں زندگی نے کیا فرق باقی رکھا۔
وہ دونوں برآمدے کی مرمریں سیڑھیاں اتر کر کار میں بیٹھ رہے
تھے۔
''کالی گھاٹ—؟'' شوفر نے دریافت کیا۔
''نہیں۔بے لوپور۔'' مالکن نے جواب دیا۔(ص۳۴۳)

اس مکالمے کا سیاق وسباق اومارائے کے ماضی اور حال، جاہل اور پڑھے لکھے ہر سمت میں متحرک ہے۔اور یہ ہمہ جہت تحرک وقت کے کپالک اور اومارائے کے مکالمہ سے جاگ اٹھتا ہے۔

زمانے کے بہاؤ کو روک دینے کی سب سے مقبول صورت بیانیہ میں روئداد Description کی شمولیت ہے۔ ناول نگار کرتا ہی یہی ہے کہ واقعہ کی رفتار کو روک کر مقام اور معاشرت، اشخاص اور کیفیت کی روئداد شروع کر دیتا ہے۔اس بیان میں موضوع کی تفصیل ہوتی ہے، تبدیلی نہیں۔یعنی روئداد میں وقت خارج ہو جاتا ہے مگر روئداد جاری رہتی ہے۔

ناول میں روئداد (Description) کا معاملہ تفصیل طلب ہے۔بیانیہ میں افراد، اشیا کی تفصیل ناول کی زمانی اور مکانی شناخت فراہم کرتی ہے۔Northrope fry نے Anatomy of Criticism میں روئداد کے ذریعے متن کی معنی خیزی سے بہت تفصیلی اور اچھی بحث کی ہے۔دوسری تمام زبانوں کی طرح اردو میں سبھی ناول نگاروں نے روئداد کے تفاعل سے بے حد تخلیقی کام لیا ہے۔لیکن ذکر چونکہ قرۃ العین حیدر کا ہو رہا ہے اس لیے بنگال کے برسات کے موسم کا ایک بیان سن لیجئے:

نبھ নভ تال بن اُپون، ندی نالے، گیری گریا گویا سب ہی کچھ
سارا بنگال دیس برکھارت میں ایک بے کراں دریا بن چکا تھا۔
کائنات پھیل کر وسیع تر ہوگئی۔فصلیں بونے اور بالیدگی
اور تجدید اور شادابی کا موسم۔پٹ سن کٹنے والا ہے تنکے کی نوکیلی
چھجے دار ڈوپیاں اوڑھے کسان کھیتوں میں دھان بو رہے ہیں۔
محلوں دوملوں، مکانوں اور جھونپڑیوں میں ڈھولک بج رہی ہے۔
آبی راستوں کے چومکھے بلور میں جال پر باراتیں رواں ہیں،
بانسریاں بجتی ہیں۔امیروں کی دلہنوں کی پالکیاں کشتیوں اور

اسٹیمروں پر چڑھائی جارہی ہیں۔غریب باراتی شکستہ چھتریاں
لگائے گاتے بجاتے سمپانوں میں لدے ایک گاؤں سے
دوسرے گاؤں جارہے۔ برکھارُت، شادیوں کی رُت ہے۔ ہر
برسات کی مانند اس برس بھی کتنے بندھن بندھیں گے ان سب
دلہنوں کی قسمت میں کیا لکھا ہے۔؟''

(ص ۱۳۱)

آپ اس ناول کے موسم اور مناظر کی تفصیل کا مقابلہ سلمان رشدی کے Midnight children کے بنگال والے حصے سے کیجیے اور دیکھئے کہ عینی آپا کو ایک مکانی عرصہ کے روئداد پر کیسی غیر معمولی قدرت ہے۔

اب قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں وقت کے حوالے سے آخری بات اور وہ یہ کہ عینی آپا کے ناولوں میں ایک مشترک حال میں زندہ رہنے کے باوجود ہر کردار کا ماضی اس کی اپنی ملکیت ہے۔ یہ وقت کے اضافی کردار کی توثیق اور اس صفت کا بے حد تخلیقی استعمال ہے۔صرف ایک زمانہ 'حال' ہے جس میں ہم سب شریک ہیں۔ترقی پسندوں نے ہمیں ایک درخشاں مستقبل کی بشارت دی ہے اردو کے پاپولر تاریخی ناول (مثلاً نسیم حجازی کے ناول) ہمارے ایک مشترک ماضی پر اصرار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔قرۃ العین حیدر کے Nostalgia وغیرہ کا ذکر زور وشور سے کیا جاتا ہے لیکن عینی آپا اپنے کرداروں کو اس مشترک ماضی کا پابند نہیں کرتیں۔''گردشِ رنگ چمن'' کی عندلیب اور آخر شب کے ہم سفر کی دیپالی سرکار کا ماضی ان کا اپنا ہے۔قطعی انفرادی اور بڑی حد تک ذاتی۔البتہ ان کرداروں کے یہاں زیاں کا ایک احساس ہے جو مشترک ہے Orhan-Pamuk نے Istambul میں زیاں کے احساس سے پیدا ہونے والی کیفیت کو ''حزن'' کہا ہے۔ پامک نے نبی کریمؐ کی ایک حدیث نقل کی ہے: ایک ہی سال میں حضرت خدیجہ اور اپنے چچا ابوطالب کے انتقال پر سرکارؐ نے اس زمانے کو عام حزن (حزن کا برس/ زمانہ کے نام سے یاد کیا ہے۔ پامک نے اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ حزن ایک غیر مادی زیاں کا مابعد الطبیعاتی احساس ہے کہ ہمارے اعمال و کیفیات کے ہر رنگ میں شامل ہے۔عندلیب کے اختیار سے نکلتے ہوئے اس کے ماضی کی زندگی، دیپالی سرکار کے ہاتھوں میں آکر پھسل گئی، ریحان الدین احمد چمپا سے بچھڑ گیا ابوالمصور کمال الدین۔کمیونسٹ تحریک کی نئی نوجوان نسل دیپالی سے بے خبری ان کے اپنے غم ہے جوان کے ذاتی غم ہیں۔ان کے ماضی کے دیئے ہوئے۔اس لیے عینی آپا نے تمام ناولوں میں حزن کی ایک فضا قائم کردی ہے کہ ان کے متون کے لیے Nostalgia وغیرہ کی اصطلاح ایک کاہل ذہن کی اختراع معلوم ہوتی ہے۔

اب جب ایک متن، وقت، تاریخ اور تمثیل اور اس سے برآمد ہونے والی کیفیات کی اتنی سطحوں پر بہ یک وقت فعال/متحرک ہو تو کیا ہمیں صاف صاف یہ تسلیم نہ کرلینا چاہیے کہ تنقید (Fictional Narrative) افسانوی بیانیہ کے ہمہ جہت تحرک پر گرفت کی اہل ہوتی ہی نہیں۔تنقید سوال و جواب کے ایک تعقّلی نظام کلام سے عبارت ہے جو اصلاً تجزیاتی ہوتی ہے اور اجزاء کے اپنے کل کی ساختیاتی وحدت کی خوشبو سے لازماً محروم ہوتی ہے۔

فرحت احساس

گوپی چند نارنگ کی 'غالب': غالب کے قفلِ ابجد کی طلسماتی کلید تنقید کا تخلیقی حرفِ اجتہاد

مرزا اسداللہ خاں غالب 216 سال سے ہمارے ساتھ ہیں۔ ان تمام برسوں کے دوران ان کا کلام اردو مقبول، غیاب وظہور اور تجاہل وتغافل کے مظاہر اور رویوں کو انگیز کرتا ہوا آج اس منزل تک آ لگا ہے کہ ساری دنیا میں، اردو اور فارسی اور اس کے دائرے سے باہر دور دور تک اسے ایسی قبولیت حاصل ہوگئی ہے کہ غالب کا خود اپنے کلام کے بارے میں کہا گیا حرفِ استقبال مہرِ نیم روز کی طرح روشن ہوگیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب آج ہندوستان کی soft power یا تہذیبی طاقت کا ایک ایسا نشانِ امتیاز ہیں جسے اس ملک کی تخلیقی شناخت کے لازمی تشکیلی عناصر میں شمار کیا جانے لگا ہے۔ غالب اسطوریہ کی تشکیل میں شاید ان کے کلام سے کہیں زیادہ ان کی شخصیت، افتادِ طبع اور ایک نہایت جاں گسل زمانے میں پوری تخلیقی شان اور انسانی وقار کے ساتھ زندگی کرنے کی ایک صلاحیت سے متعلق واقعات و حکایات کا دخل ہے۔ غالب کی زندگی جوان کے خطوط کے معنوی دریچوں سے کسی زخم سے رِستے ہوئے خون کی طرح ظاہر ہوتی ہے، ایک ایسے شخص کا پیکر پیش کرتی ہے جس نے اپنے زمانے سے مادی وجسمانی طور پر ہار جانے کے باوجود معنوی وتخلیقی محاذ پر اسے شکست دی اور اس کی ہلاکت خیزیوں کی گرفت سے سرخ رو نکل آیا۔ کلام غالب تو اپنی تمام تر طلسم کاریوں اور معجزہ سامانیوں کے ساتھ ہمارے سامنے ہے ہی، ان کی زندگی بھی ایک ایسا پیچیدہ متن ہے جس میں وہی جدلیاتی شرر باری عمل آرا ہے جو ان کے کلام کا بنیادی جوہر ہے۔ غالب کی زندگی پر ایک سرسری نگاہ ہی یہ دیکھنے کے لیے کافی ہے کہ یہ شخص باہر باہر جس معاشرے کا فرد، جس شہر کا باشندہ، جس بادشاہ کی رعایا میں ہے وہ سب اندر اندر اس کی علوئے فکر اور تخلیقی رفعتوں کے سامنے کتنے کم قد اور کم عیار ہیں۔

غالب جب اس دنیا سے رخصت ہوئے تو وہ اُس عالم کی بھی رخصت اور انہدام کا زمانہ تھا جس میں وہ پیدا ہوئے تھے۔ چاروں طرف انسانوں کے ساتھ ساتھ ان کے مادی اور معنوی نظام کی دھجیاں بکھری پڑی تھیں۔ ایسے میں کچھ لوگ برہم تھے، کچھ پژمردہ اور بدحواس اور کچھ ان دھجیوں کو چن کر ایک نئی تعمیر کی کوششیں کر رہے تھے۔ یہ کچھ ایسا وقت تھا جب بقول ادورنو آرٹ بے معنی ہوجاتا ہے۔ غالب یوں بھی اپنی حیات کے دوران محض خواص کے شاعر تھے کہ ان کے معاشرے کا شعری ذوق عموماً ذوق جیسے فہم عامہ شکار لفظی بازی گروں کا گرویدہ تھا۔ اس کے بعد اردو معاشرے کا غالب حصہ شاید اپنے چاروں طرف چلنے والی انہدام کی بادسموم سے گھبرا کر داغ جیسے شاعر کی جنسی تلذذ اور لفظی چٹخارے والی شاعری میں پناہ حاصل کرنے لگا۔ ایسے میں غالب کی آواز کا پردے میں چلے جانا فطری تھا۔

پھر یوں ہوا کہ برطانوی سامراج کی جس آگ نے یہ بزم لوٹی تھی اسی کی چند روشنیوں سے کچھ نئے

چراغوں کی بنا ڈالی گئی۔سید احمد خاں ان نئے چراغوں کے سب سے بڑے کفیل بن کر ابھرے۔ان کی سربراہی میں شکست وانہدام سے اٹھے ہوئے گرد وغبار کوخشک ہوتے ہوئے آنسوؤں کے پانی میں گوندھ کرایک نئی تعمیر کے لیے گارا تیار کیا جانے لگا۔اسی سلسلے میں شعریات پرازسرِنوغورشروع ہوااورمحمد حسین آزاد' آبِ حیات' لے کرسامنے آئے۔غالب کا ذکر بھی آیا مگر کچھ ان کے محاسن کا بیان یوں کیا گیا کہ وہ ذوق کے شعلۂ جوالہ کے زیرسایہ ایک ذیلی چراغ نظر آئیں۔سو آج کے ہمارے اردو کے سب سے بڑے شاعر کو اپنی وفات کے پردۂ غیاب سے ظہور میں آنے کے لیے تقریباً تیس سال کا انتظار کرنا پڑا جب الطاف حسین حالی نے' یادگارِ غالب' کے اوراق پر مرزا کو ایک نئی زندگی دی۔بیسویں صدی آتے آتے حالی کی' یادگار' نے غالب کی یاد کو ہمارے ادبی حافظے کی بحالی کا وسیلہ بنا دیا۔عبدالرحمٰن بجنوری کے صرف ایک جملے نے غالب کلامیے کی بنا ڈالنے میں جو غیر معمولی کردار ادا کیا ہے اس کی وضاحت غیرضروری ہے۔غالب کی متھ سازی کا عمل جو' یادگارِ غالب' سے شروع ہوا تھا اسے بجنوری کے ایک جملے اور ان کی' محاسن کلام غالب' کے بعد غالب کے منسوخ و متروک کلام کی دریافت نے نئے پر لگائے۔پھر یونیورسٹیوں میں اردو زبان وادب کے شعبے قائم ہونے لگے تو غالب تعلیمی نصابوں کا لازمی حصہ قرار پائے اور ان پر گفتگو کا ایک نیا طور شروع ہوا۔شرحیں لکھی جانے لگیں۔مگر غالب فہمی کی ان تمام کارگزاریوں کا تجزیہ صاف بتاتا ہے کہ انھیں ان کی تخلیقی شعلگی اور رقصِ معنی کے نہاں خانوں تک رسائی حاصل کرنے کا نہ کوئی خیال تھا نہ ضرورت اور نہ توفیق۔یہ سارا کام غالب کو ان کے چاروں طرف موجود شعری روایت کے ظاہرے کو تشکیل دینے والے عناصر اور وسائل کی مدد سے اور اسے استحکام دینے کے لیے کیا جارہا تھا۔وہی محاورے، روزمرہ اور لغت کی باتیں یا شعری متن کو تشکیل دینے والے وسائل کا ذکر۔یعنی یہ سارا ذکراذکار غالب کلامیے کو اسی فہم عامہ کی جامد منطق میں اسیر کرنے پر مرکوز تھا جس کو شکست دے کر اس کی پیدائش ہوئی تھی۔اسی زمانے میں پروفیسر مجیب ایک ایسے روشن طبع اور معمول شکن ذہن نظر آتے ہیں جنھوں نے غالب کے متروک کلام کی شانِ اجتہاد اور فسوں سازیوں کو پیش منظر رانے کی نہایت توانا پیش رفت کی۔انھوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ غالب کا بیشتر متداول کلام فہم عامہ سے ایک طرح کا سمجھوتا کرنے کا نتیجہ ہے۔لیکن وہ باضابطہ ادبی نقاد نہیں تھے سو ان کی آواز صدا بہ صحرا ثابت ہوئی۔

ترقی پسندی کے زیراثر پیدا ہونے والی عقلیت اور سماجی سروکار نے غالب شناسی کو ایک نیا سیاق دیا مگر اس میں کلام کی تخلیقی قوتوں کی شناخت سے زیادہ اس کے خارجی متعلقات پر زور تھا۔جدیدیت کی ہوا چلی تو غالب کے متن اور اس کے تشکیلی عناصر کے تجزیے اور تفہیم پر توجہ دی جانے لگی۔شروع میں ان کے اسلوب وغیرہ کا تجزیہ کیا گیا۔پھر ان کی استعارہ سازی اور پیکر طرازی کے زور اور کمال کو نشان زد کیا گیا، اور پھر ایہام، رعایت اور مناسبت اور خیال بندی کے حوالوں سے ان کے تخلیقی امتیازات کو روشن کیا گیا۔یہ اپنی جگہ بلاشبہ ایک وقیع اور معنی افروز تنقیدی سرگرمی تھی۔اس کے علاوہ ہندوستان اور پاکستان کی بہت سی ذی فہم وادراک تنقیدی ذہانتوں نے غالب شناسی میں عطیات پیش کیے۔دوسری طرف محمد حسن عسکری اور پھر سلیم احمد نے غالب کی خود پرستی اور انا گزیدگی وغیرہ غیرمتعلق باتوں کو ہدف ملامت بناتے ہوئے غالب شناسی کو زک بھی پہنچائی۔

اس طرح اب غالب فہمی کی پہلی شمع یعنی' یادگارِ غالب' کی روشنی پر ایک صدی سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے۔ اس دوران اس چراغ سے کتنے ہی چراغ روشن ہوئے، غالب کی زبان، کیا اردو کیا فارسی، محاورے اور لغات، تشبیہ، پیکر، استعارے، مضمون سازی و معنی آفرینی، سماجی سروکار، تاریخی معنویت اور دانش ورانہ افتاد وغیرہ پر کیا کیا کچھ نہیں لکھا گیا، ان کی پرشکوہ شعری عمارت کے سامان تعمیر کی ایک ایک چیز پر کیا کیا بحثیں قائم نہیں کی گئیں مگر اس سب کے باوجود ایسا

کیوں لگتا ہے کہ حالی نے مرزا غالب کی تخلیقیت کے دوسرے سرے پر کوندتی ہوئی بجلیوں اور امنڈتے ہوئے طوفانوں کی طرف جو اشارے کیے تھے ان کو سمجھنے یعنی ان کے تخلیقی سرچشموں اور متن سازی کی جائے پیدائش تک رسائی پانے کی کوئی سعیِ مشکور نہیں کی گئی۔

مقامِ شکر ہے کہ ہماری تنقید کی کارگاہِ تعقل میں چند دیوانے بھی پائے جاتے ہیں جو شہرِ خرد کے باہر پھیلے ہوئے لاشعور کے جنگلوں میں دبکے ہوئے نیم روشن منطقوں اور لفظوں کے خارزاروں میں الجھے ہوئے معنی کے زخموں اور تجزیہ کارِ عقل کے پردۂ سنگ کے پرے لرزتے ہوئے وجدان کی پرچھائیوں میں تاک جھانک کرتے یعنی حقیقت کے نہاں خانوں کے گریبان پر ہاتھ ڈالتے رہتے ہیں۔ ہمارے نارنگ صاحب یقیناً اور بلاشبہ ان عقل مستوں اور جنوں دماغوں کے میر کارواں ہیں۔ سو انھوں نے برسوں اپنی دشتِ فہم و فکر نوردی کے انعام میں ایک ایسا اسمِ جنوں حاصل کر لیا ہے جو کلامِ غالب کے تخلیقی طلسم زار اور قفلِ ابجد کی ایک ایسی کلید کا حکم رکھتا ہے جو اب تک کسی کے ہاتھ نہیں لگی تھی۔ اردو تنقید نے نہ جانے کس لمحۂ قبولیت میں دعا مانگی ہوگی کہ اس پر بابِ اجابت بے دریغ کھل گئے اور اس کا گوش خامہ نوائے سروش سے سیراب ہو گیا۔ حرفِ تنقید ایسا معنی یاب، تجزیے کی تلوار ایسی آب دار، اخذِ معنی کی رفتار ایسی برق پاش اور بیان کی روانی ایسی سبک سیر کہ نہ دیکھی نہ سنی۔ یہی نہیں بلکہ استدلال اور دلائل اور فراہمیِ جواز تمام تر محکمی کے باوجود اپنے ضروری ہونے کی انکاری ہے کہ اندیشہ یقین کی ایسی ایسی عرش نشینیوں کو مس کر رہا ہے جہاں ہر طرف جذب و کیف اور لطف و نشاط کا عالم طاری ہے کہ گمان اور شک و شبہ کو تابِ گویائی نہیں۔ لہٰذا غالب تنقید کی زمین پر کوئی صحیفۂ آسمانی (اگر آسمان کا کوئی وجود ہو) اتر سکتا ہے تو نارنگ صاحب کے تازہ ترین تنقیدی کارنامے 'غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات' کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ یہ کتاب بلاشبہ تنقید کے تخلیقی حرف اجتہاد کے منصب پر فائز کی جا سکتی ہے۔

نارنگ صاحب کے ذہن پر اس کتاب کے اوراق نے اترنے سے پہلے غالب کے شعری متن کے خانۂ طلسم میں داخلے کے بعد اس کے عقبی دروازوں سے نکل کر اس متن سے لگے ہوئے لاشعور اور ورائے تعقل کی دشت پیمائی کے دوران غالب کی تخلیقی مٹی کے سروں کو پکڑے پکڑے اس مٹی کی کوکھ یعنی دانشِ ہند کی فکری زرخیزیوں تک رسائی حاصل کی ہے۔ یہ ساری سرگرمی کوئی اچانک یا اتفاقاً واقع نہیں ہوئی۔ اس میں ہندوستان کی تاریخ کے پچھلے پانچ ہزار برسوں کے دوران اٹھنے والی بصیرتوں کے شعلوں کا فیضانِ کارفرما ہے جنھوں نے حقیقت اور مجاز کے درمیان حائل تمام پردوں کو جلا ڈالا ہے اور وہم و گمان کے پتھروں کو توڑ کر آگہی کا وہ آبِ رواں جاری کیا ہے جو آج بھی انسانی عقل کو وجدان کے چراغوں سے روشن کیے ہوئے ہے۔ نارنگ صاحب نے کتاب کے دیباچے میں کلامِ غالب کی اسرار کشائی کی نسبت سے اپنے منصوبے کی صراحت کرتے ہوئے حالی کے حوالے سے کہا ہے کہ انھوں نے ''کہیں مضمون آفرینی کی داد دی ہے، کہیں خیال بندی کی، کہیں تمثیل نگاری کی، کہیں نزاکتِ خیالی و طرفگیِ بیان کی، کہیں استعارہ سازی و تشبیہ کاری کی، کہیں نکتہ رسی، تیز نگاہی، بذلہ سنجی و شوخی و ظرافت کی، تو کہیں ندرت و جدت و اسلوب و ادا کی۔ بے شک یہ شعری لوازم، نیز ان جیسے دیگر کئی لوازم غالب کی معنی آفرینی و حسن کاری کی شعری گرامر کے ارکان اساسی قرار دیے جا سکتے ہیں''... مگر ''ہماری کوشش یہ رہی ہے کہ ان رسومیاتِ شعری کے پس پشت کیا کوئی اضطراری و لاشعوری حرکی تخلیقی عنصر یا افتادِ ذہنی ایسی بھی ہے، یا دوسرے لفظوں میں کوئی ناگزیر شعری یا بدیعی منطق ایسی بھی ہے جو غالب کی نادرہ کاری یا طرفگیِ خیال کی تخلیقیت میں تہہ نشیں طور پر اکثر و بیشتر کارگر رہتی ہے اور غالب کے جملہ تخلیقی شعری عمل کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔'' (ص 15) یہاں نارنگ صاحب کا اصل سوال حالی اور بعد کے تمام غالب نقادوں سے یہ ہے کہ ''غالب کے یہاں خیال

نیا اور اچھوتا کیسے بنتا ہے، یا غالب کے یہاں پہلے سے چلے آ رہے مضمون سے نیا اور اچھوتا مضمون (مضمون آفرینی) یا معمولہ خیال سے یکسر نیا خیال (خیال بندی) یا اس کا کوئی اچھوتا، ان دیکھا، انوکھا، نرالا، طلسماتی پہلو کیسے پیدا ہوتا ہے جو معنی کے عرصے کو برقیا دیتا ہے یا نئے معنی کی وہ چکاچوند پیدا کرتا ہے جسے عرف عام میں سابقہ تنقید 'طرفگیِ خیال' یا 'ندرت و جدتِ مضامین' سے منسوب کرتی ہے۔'' (ص16)

سامنے کی بات ہے کہ غالب کے کلام کا غالب حصہ مسلمات پر ضرب لگانے اور ہر معمولہ اور موصولہ اور دی ہوئی بات یا خیال میں شگاف ڈالنے اور نفی پر اثبات اور اثبات پر نفی کے نقش قائم کرنے سے عبارت ہے۔ جیسا کہ خود حالی نے زور دیا ہے کہ غالب کو روش عام اور پیش پا افتادہ راستوں پر چلنے سے خلقی وفطری عار ہے۔ اُگلے ہوئے نوالوں سے خواہ وہ ارضی ہوں یا سماوی لطف اندوز ہونا غالب کی سرشت میں ہے ہی نہیں، غالب کا کلام اور ان کی شخصیت بھی گزشتہ دو صدیوں سے مسلسل آواز دے رہی ہے کہ مجھ میں موجزن اس جدلیات پر نظر ڈالو اور اس کی کُنہ تک پہنچنے کی کوشش کرو مگر اس جدلیات کو محض قولِ محال کے شعری وسیلے کا ثمرہ کہہ کر اکتفا کی جاتی رہی۔ نارنگ صاحب نے غالب کی افتادِ ونہاد میں جا گزیں اس نفی در نفی کی حرکیات یا جدلیاتی جوہر سے متعلق سوالوں کا پیچھا کرتے کرتے سبکِ ہندی کی روایت میں سرگرم فکری و بدیعی عناصر کی تہہ لی اور اس سے غالب کے تہ نشیں رشتوں کی گرہ کشائی کا سلسلہ شروع کیا۔ اس طرح سبکِ ہندی کی شعریات اور اس میں بیدل کی مرکزی حیثیت سے آگہی کے در کھلے اور پھر یہاں سے جدلیاتی فکر کے اس آرکی سرچشمے تک پہنچنا کچھ بعید نہیں تھا جو بودھی فکر کی عہد ساز بصیرتوں کے فیضان کی صورت روشن ہے۔

مغل دور کے ہندوستان کی فارسی شاعری جسے تحقیراً سبکِ ہندی کا نام دیا گیا خیال بندی، مضمون آفرینی، دقت پسندی اور تمثیل نگاری سے عبارت ہے۔ فارسی شاعری کا یہ طور خالص ہندوستان کی عطا ہے جسے ایک زمانے تک اہلِ ایران نے لائق اعتنا نہیں سمجھا بلکہ کم تر جانا۔ لیکن اب یہ بات خود ایرانی ماہرین شعر بھی تسلیم کر رہے ہیں کہ سبکِ ہندی اور دانشِ ہند، خاص طور پر بودھی فکر کے درمیان گہرے رشتے رہے ہیں بلکہ یہ دونوں لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب شروع سے ہی سبکِ ہندی سے حد درجہ متاثر رہے ہیں مگر اس کے اثرات ان کے ہاں بیدل کے توسط سے پہنچے اور بیدل کے بنیادی فکری سروکار اور وجدانی بصیرتیں غالب کے تخلیقی عمل کی بنیاد ساز بنیں۔ سبکِ ہندی کے زیر اثر مضمون آفرینی اور خیال بندی کا سلسلہ اردو میں فاروقی صاحب کے مطابق شاہ نصیر اور ناسخ سے شروع ہوا پھر ذوق اور دیگر شعرا تک پھیلتا چلا گیا۔ فاروقی صاحب نے اپنے مضمون 'خیال بند غالب' میں کہا ہے کہ اگر شاہ نصیر اور ناسخ نہ ہوتے تو غالب بھی نہ ہوتے کیونکہ یہ تینوں ایک طرح کے شاعر ہیں اور خیال بندی کی نسبت سے شاہ نصیر اور ناسخ کو غالب پر زمانی سبقت حاصل ہے۔ اس بیان کی روشنی میں شاہ نصیر، ناسخ اور پھر ذوق کی شعری تشکیلات کا مطالعہ کیا جائے تو ذرا سے تامل کے بعد یہ معلوم کرنا مشکل نہیں کہ وہ تمام شعری لوازم جو شاہ نصیر اور ناسخ کے یہاں ایک جامد اور میکانکی شعری عمل کے ذریعے ایک نامراد شعری متن تشکیل دیتے ہیں۔ غالب کے ہاں تخلیقی طلسم سازی اور معجز بیانی پر منتج ہوتے ہیں۔ نارنگ صاحب اس سوال کے جواب کی تلاش کرتے ہوئے کہتے ہیں ''آخر وہ کیا چیز ہے جو دوسروں کے ہاں فقط ہیئتی مشاقی ہے، غالب کے یہاں دہکتی آگ ہے جو ہیئتی نظام کے نیچے سے کوندتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہیئتی کاریگری سطح شعر پر نظر آنے والا آئس برگ کا ذرا سا سرا ہے۔ آتش فشاں لاوا تو کہیں نیچے ہے جسے ٹھہر کر بہ نظرِ امعان دیکھنے کی ضرورت ہے۔ غالب کے یہاں یہ جدلیات اساس شعریاتی فشار اس نوع کا تھا کہ آگے چل کر غزل کی پوری شعریات اس سے زیر وزبر ہوگئی۔ اس میں شاید ہی کسی کو شبہ ہو کہ غالب کی خیال بندی و معنی آفرینی کے بعد اردو شاعری وہ نہیں رہی جو اس سے پہلے

تھی۔ گویا آج کے تنقیدی محاورے میں غالب کی اس خاص شعریات نے پورے Canon کو پلٹ دیا اور بہت سے شعرا جو اعلیٰ مسندوں پر بیٹھے ہوئے تھے وہ حاشیے پر جا پڑے، اور جو حاشیے پر تھے وہ مرکز میں آ گئے۔'' (ص166)

سبکِ ہندی کی شعری روایت میں بیدل کی مرکزی حیثیت ان کے فکری نظام کے دانشِ ہند کی بصیرتوں میں اترے ہونے سے قائم ہوتی ہے۔ نارنگ صاحب نے اس رشتے کی تفتیش میں ایک طویل اور نہایت معنی پاش بحث کی ہے اور خاص طور پر پروفیسر واگیش شکل کے حوالے سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچائی ہے کہ زبان، معنی اور وجود وغیرہ کے بارے میں بیدل کے تصورات اور تعبیرات اس عہد کے رواجی مفہوم سے یکسر مختلف ہیں جو صریحاً دانشِ ہند کا فیضان ہے۔ نارنگ صاحب کہتے ہیں ''بیدل کے یہاں وجود کا تصور ہی بدلا ہوا اور پیچیدہ ہے، یعنی برقِ جوّالہ یا خطِ پرکار۔ یہ اکائی سے زیادہ دائروی ہے۔ جب علم اور غیر علم دونوں ایک ہی سلسلۂ جاریہ یا حلقۂ دام خیال ہیں تو وحدت بھی 'مبتدالاعداد' سے زیادہ 'صفر اصل الاصول' سے عبارت ہے، یعنی فلسفۂ شونیہ جو یوگ وششٹھ کی قدیمی دانش کی بھی اساس ہے''۔ اس طرح بیدل کا سخن یا زبان سے متعلق تصور بھی ہندستانی فکر میں موجود 'واک' کے نظریے سے بہت مماثل ہے۔ اسی طرح زبان کی بحث کا مرکز معنی ہے اور معنی بیدل کے نزدیک فقط لفظ میں نہیں ہے بلکہ معنی دراصل لفظ کی حدود میں سما ہی نہیں سکتا۔ اس نکتے کی مزید وضاحت کرتے ہوئے نارنگ صاحب کہتے ہیں ''معنی کے اس نکتے پر آ کر مابعد جدید ذہن اور بیدل و غالب کے ڈانڈے مل جاتے ہیں۔ تخلیق کی حرکیات میں ایک مقام ایسا آتا ہے کہ معنی کا جزر و مد لفظ کے ماورا ہو جاتا ہے اور معنی لامتناہی ہو کر پھیل جاتا ہے۔ دریدا اور اس کے معاصرین سے بہت پہلے بیدل و غالب جیسے ہمارے شعرا کو اندازہ تھا کہ ہر چند کہ بظاہر معنی لفظ سے قائم ہوتا ہے لیکن معنی لفظ میں سما نہیں سکتا کیونکہ لفظ جس معنی کو ظاہر کر سکتا ہے وہ خود بھی ایک لفظ ہے۔'' (ص170)

نارنگ صاحب غالب کی جدلیاتی افتاد کا سراغ لگاتے ہوئے بیدل کے توسط سے اس عظیم ہندستانی فکر تک پہنچتے ہیں جو بودھی فکر میں 'شونیتا' کے نام سے معروف ہے۔ شونیتا یعنی 'لائیت' مکمل نفی در نفی پر قائم ہے جس کے مطابق کائنات کی کسی بھی چیز کا فی نفسہٖ کوئی وجود نہیں اور ہر چیز قائم بالغیر یعنی وحدتِ جاریہ ہے۔ نارنگ صاحب کے لفظوں میں شونیتا ''... بجنسہٖ نہ تو مذہبی ہے نہ ماورائی ہے، نہ یہ کوئی گیان دھیان یا مسلک یا عقیدہ ہے۔ یہ فقط فکر کا ایک جدلیاتی پیرایہ یا سوچنے کا طور ہے، ہر ہر تحدید، ہر تعین، ہر عقیدہ، ہر تصوّر کو رد در رد کرنے کا، یا اس کو پلٹ کر اس کے عقب میں وحدتِ جاریہ کو دیکھنے کا، گویا شونیتا کا بطور فکری طریق کار سب سے بڑا کام تعینات یا تصورات کی کثافت کو کاٹنا اور آلودگی کے زنگ کو دور کرنا ہے تاکہ تحدید کی دھند چھٹ جائے، طرفیں کھل جائیں اور آزادی و آگہی کا احساس گہرا ہو جو زندگی اور انسانیت کا سب سے بڑا اشرف ہے۔'' (ص19) نارنگ صاحب نے شونیتا کے طریق کار اور غالب کی شعری افتاد کے درمیان مماثلت اور لاشعوری رشتوں کے حوالے سے غالب کے اشعار کی بنیاد پر نہایت تفصیلی تجزیہ پیش کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ''غالب کی جدلیاتی فکر کے گونا گوں طور طریقوں اور مختلف النوع پیرایوں کا اگر کوئی غیر ماورائی ارضیت اساس سرچشمہ ہو سکتا ہے تو وہ شونیتا مماثل حرکیات ہی ہے ..... غالب کی فکری افتاد و نہاد میں جدلیاتِ نفی (شونیتا) اس حد تک جا گزیں ہے کہ یہ نہ صرف ہر نوع کی 'پابستگیِ رسم و رہِ عام' اور 'پاداشِ عمل کی طمعِ خام' کے خلاف مجتہدانہ کردار ادا کرتی ہے، یا پیش پا افتادہ اور عامیانہ کی آلودگی کو کاٹتی ہے بلکہ ہر معمولہ و موصولہ کو پلٹ کر طرفوں کو کچھ اس طرح کھول دیتی ہے کہ نادرہ کاری و حسن کاری کا حق بھی ادا ہو جاتا ہے اور معنیاتی عرصہ بھی برقیا جاتا ہے۔'' (ص20)

نارنگ صاحب نے اپنی اس کتاب میں فکر و آگہی کے ساتھ ساتھ وجدانی خاموشیوں کی تہوں کو ایک ساتھ

اس طرح چھوا ہے کہ ان میں مفکر کی عقل صوفی کے آئینۂ ادراک میں صبح کے تازہ پھول کی صورت بہار آفریں نظر آتی ہے۔ زبان اور خاموشی کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے ان دونوں کے باہمی تعلق اور انحصار کو جن وجد آفریں لفظوں میں بیان کیا ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ کہتے ہیں ''دیکھا جائے تو زبان معنی کے افتراق اور التوا کا کھیل خاموشی کے اندھیرے کی مدد سے کھیلتی ہے۔ زبان کی اصل کی طرح معنی کی اصل بھی خاموشی ہے۔ خاموشی نہ ہو تو نہ معنی پاشی ممکن ہے نہ معنی در معنی اور نہ پس معنی۔ دوسرے لفظوں میں معنی آفرینی کو جو چیز ممکن بناتی ہے وہ خاموشی ہی ہے۔ گویا زبان میں معنی حاضر و معنی غائب سب غیاب ہی سے ممکن ہے۔ لفظ محدود ہے اور خاموشی لامحدود۔ خاموشی لفظ کو اس تحدید سے آزاد کراتی ہے اور معلوم میں نامعلوم کا در کھولتی ہے، خاموشی کا عمل زبان کے عامیانہ پن سے تصادم کا عمل ہے، یہ رواجِ عام یا مذاقِ عام سے ٹکراؤ کی صورت ہے جو بہ اعتبارِ نوع جدلیاتی ہے۔'' (ص658)

غالب کی شاعری میں لفظ اور اس کے دوسرے سرے پر موجود خاموشی کے باہمی تفاعل کو نشان زد کرتے ہوئے نارنگ صاحب نے گویا حرف آخر کہہ دیا ہے۔ دنیا میں سرگرم مختلف زبانوں کی موجودگی میں کسی بھی زبان کے نہ ہونے اور مختلف زبانوں کے مذہبی شناختوں میں اسیر ہو جانے پر تاسف کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں ''..... گویا خدا بھی ایک دوسرے کی زبان نہیں سمجھتے یعنی کوئی زبان اصل زبان نہیں ہے۔ ایسے میں طلسم کدۂ کائنات فقط ایک زبان سے کھلتا ہے، یعنی خاموشی کی زبان سے اور انسان اسی زبان کو بھول گیا ہے۔ غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ غالب کی تخلیقیت اس محاورے کی بازیافت کرتی ہے۔ زبان کی آلودگی نے انسان کو چھوٹا، محدود اور تنگ نظر بنا دیا ہے، شخصیتیں سکڑ گئی ہیں، انسان اپنے اندر بند ہو گیا ہے۔ غالب کی شاعری انسان کے چھوٹا اور پایاب ہو جانے کے خلاف احتجاج ہے۔ غالب کا محاورہ عرفان و سلوک کا نہیں، معنی آفرینی، حسن پروری اور کثیر الجہتی کا ہے اور اس کی گرہ وہاں کھلتی ہے جہاں عمومیت اور کثافت گرد کی طرح زبان سے گر جاتی ہے اور انسانیت اپنی فطری معصومیت کی بے لوث زبان سے گلے ملتی ہے۔'' (ص465)

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

○○

معروف شاعر **پرتپال سنگھ بیتاب** کا نیا شعری مجموعہ

ایک جزیرہ بیچ سمندر

منظرِ عام پر

ندیم احمد

آفتاب حسین کی غزل گوئی

باغ میں پریاں ظفر جنگل میں آہو آئے گا

انگریزی شاعری میں Apocalyptics اس وقت منظر نامے پر آئے جب اوڈن اور اسپنڈر اپنا اچھا برا کام کر چکے تھے۔ شاعروں کی یہ جماعت شہرت کو بڑی مبتذل چیز سمجھتی تھی۔ ''The New Apocalypse'' کے نام سے شائع ہونے والا ان کا پہلا مجموعہ خاصہ متنازع فیہ رہا۔ اس کتاب کے دیباچے نے ایک طوفان کھڑا کر دیا تھا۔ کولرج، کیٹس اور اسپنسر جیسے لوگ بھی معرض سوال میں آ گئے تھے۔ شاعروں کی یہ جماعت کسی واضح اور معین فکریات کی تدوین کو شاعری کی بنیادی روح کے منافی سمجھتی تھی۔ شاعری کو نام نہاد عقلیت پرستی اور نظریے کے جبر سے آزاد کرانے کے لئے یہ لوگ Apocalyptic تنقید بھی ساتھ لائے تھے۔ اس تنقید نے نئے شاعروں کے معتقدات کے لئے جواز فراہم کیا لیکن ساتھ ہی ادب کے بعض بنیادی مسائل کی بحث بھی چھیڑ دی۔ مثلاً

☆ تاریخی نقطۂ نظر پر مابعد الطبیعیاتی نقطۂ نظر کی فوقیت

☆ تاریخ کا خط مستقیم اور لازمی طور پر ترقی کی طرف گامزن ہونے کی تردید

☆ اخلاقیات اور سیاسیات کا نیا تصور

☆ ازلی گناہ کے عقیدے کی تائید

یہ تصورات پرانی جڑوں کو ہلانے کے لئے بہت کافی تھے۔ چنانچہ جب Partisan Review نے اس کے خلاف باقاعدہ محاذ کھول دیا تو اس گروپ کے ایک ممتاز رکن الیکس کمفرٹ نے اپنی جماعت کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے جو باتیں کہیں وہ آج ہمارے لئے بھی اس لئے اہم ہے کہ ہم معروضی طور پر یہ پتہ لگا سکیں کہ ۶۰ کے بعد والی نسل کی طرح ہمارے یہاں بھی ایک دو بڑے شاعر کیوں پیدا نہیں ہوئے۔

اپنے بیان میں کمفرٹ نے لکھا تھا کہ انہیں اعتراف ہے کہ ۱۹۳۸ء کے قریب انگریز مصنفوں کی جو نسل میدان میں آئی ہے وہ ان مذکورہ بالا تصورات کو اپنے خیال اور آرٹ کی رہنمائی کے لئے قبول کرتی جا رہی ہے۔ لیکن وہ ان اصولوں میں رجعت پسندی یا انسانی ترقی کے خلاف کوئی بات دیکھنے سے قاصر ہیں۔ کلاسیکیت کا دور ابھی ختم ہو کر جا چکا ہے کہ جب شاعری کی بنیادیں تاریخی اور سائنٹفک نقطۂ نظر پر قائم کی گئی تھیں اور اب اس کی کچھ خامیوں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ امریکہ کی موجودہ شاعری میں اس قسم کی کلاسیکیت نظر نہیں آتی، سوائے اوڈن کے اثرات کے۔ انگریزی ادب میں تاریخی عمل نے اس طرح کام کیا ہے کہ ایک کلاسیکی دور کے بعد رومانی دور آتا رہا ہے اور مختلف دوروں میں یہ سلسلہ جاری رہا ہے۔ یوں سمجھئے گویا باری باری سے آرٹ کے ایک عنصر کی حیثیت سے موت کی اہمیت کے شعور کو واضح کیا گیا ہے اور

چھپایا گیا ہے۔کلاسیکی دور اطمینان اور سکون کے زمانے ہوتے ہیں۔معاشی اور ذہنی دونوں حیثیتوں سے لوگ نسبتاً عمل کی طرف زیادہ مائل ہوتے ہیں اور ان کی اکثریت کے پاس اپنے اور کائنات کے متعلق ایک قابل اطمینان نظریہ ہوتا ہے،خواہ وہ انہیں مذہب سے ملا ہو یا سیاسی فلسفے سے ایسے زمانوں میں موت کی حقیقت اور استقلال کی انسانی خواہش کی کشمکش کو سمجھنے اور اس کی ترجمانی کرنے کا بوجھ انفرادی حیثیت سے بعض فن کاروں پر پڑتا ہے اور وہی اپنے زمانہ کے بڑے شاعر ہوتے ہیں۔وکٹوریہ عہد کا ایک ایسا ہی زمانہ تھا جس نے آرنلڈ اور مارک رتھر فرڈ جیسے لوگ پیدا کئے،جنہیں اپنے دور کے میلان سے اتنا ہی دکھ پہنچا جتنا راں بو اور رلکے کو اپنے زمانوں میں۔یا لورکا اور یونا میونو کو موجودہ یورپ میں۔ایسے عملی اور خارج بیں دور کے بعد وہ زمانہ آتا ہے جب انسانی ٹریجیڈی کا شعور عام ہو جاتا ہے۔ایسے زمانہ میں یونا میونو جیسے آدمیوں کا انفرادی تجربہ نہ صرف آرٹسٹوں کی اکثریت بلکہ نسل انسانی کی اکثریت کی عمومی ملکیت بن جاتا ہے۔ایسے وقت میں بڑی شاعری بلکل ناممکن ہو جاتی ہے۔(ترجمہ محمد حسن عسکری)

انسانی تاریخ میں کم سے کم اس وقت تو مجھے کسی ایسے زمانے کا علم نہیں جب موت کی حقیقت اور اس کے خلاف انسانی جدوجہد کو عام انسانوں کی ایک بڑی تعداد نے اس طرح محسوس کیا ہو جتنی کے آج۔چنانچہ اگر ہم کمفرٹ کی اس بات کو تسلیم کرلیں کہ انسانی المیے کے شعور کا عوامی ملکیت بن جانا بڑی شاعری کا راستہ روکتی ہے تو ہمیں اس سوال کا بھی جواب مل جائے گا کے نئی نسل نے بڑا شاعر کیوں پیدا نہیں کیا۔انسانی الم کے شعور کی ترجمانی میں ان کے پیش رو اتنے آگے تھے کہ اگر وہ ان کے پیچھے جاتے تو زیادہ سے زیادہ مقلد یا نقال کہلاتے۔لہٰذا انہوں نے زبان اور اس کے امکانات کی طرف نظر کی لیکن یہاں بھی ان کے سامنے ظفر اقبال تھے۔چنانچہ میرا خیال یہ ہے غزل کے نئے شاعروں کے سامنے یہ چیلنج تھا ہی نہیں کہ بڑی شاعری کس طرح پیش کی جائے بلکہ ان کا اصل مسئلہ یہ تھا کہ شعر کہا کس طرح جائے۔یہ وہی سوال ہے جو ہر نئی نسل کے جینوئن اور دور کوش شاعروں کو پریشان کرتی رہی ہے۔اور شاعروں کی ہر نسل ان سوالوں سے اپنے طور پر معاملہ کرتی ہے۔جدید شاعری کے مسائل اور مقصود پر گفتگو کرتے ہوئے عسکری صاحب نے ایک دفعہ یہ بات کہی تھی کہ اس شاعری کا بھی وہی مسئلہ ہے جو ہر شاعری کا ہوتا ہے یعنی شاعری کرنا۔۔۔۔۔احساس کے طریقے بدل سکتے ہیں۔خیالات،جذبات،اور احساسات کی اضافی قدر و قیمت مختلف زمانوں اور مختلف شاعروں کے لئے مختلف ہو سکتی ہے۔تاکیدی نقطہ ایک جگہ سے دوسری جگہ ہٹتا رہتا ہے،احساسات کا رنگ روپ بدل سکتا ہے مگر شاعری کا مقصود تو ہمیشہ شاعری ہی رہتا ہے۔۔۔۔اور اس مقصد کے حصول کے خارجی ذرائع بھی ہمیشہ شاعری میں ایک ہی رہے ہیں۔الفاظ اور تصورات،تشبیہ اور استعارے اور آہنگ۔عسکری صاحب نے اپنی غیر معمولی ذہانت کی وجہ سے اس بات کو ۱۹۴۴ء میں ہی محسوس کرلیا تھا جس کو بعد میں فاروقی صاحب نے اتنی حیرت انگیز ترقی دی کہ اس کے آگے سوچنا محال ہو گیا۔

نئی نسل شاعری کے ان رموز سے واقف تو تھی لیکن بڑے سایوں کے آسیب سے پیچھا چھڑانے اور ماقبل شاعروں کے سراسر مقلد اور اور خوشہ چیں ہونے کے الزام سے خود کو بچائے رکھنے کی کوشش ان کے یہاں بنیادی اہمیت رکھتی تھی۔

اس اندھی کابک کے اندر پرواز کی مہلت ہو بھی تو کیا
اڑتا ہوں تو میرے شہپر سے کسی اور کا پر ٹکراتا ہے
آفتاب حسین

میری ناموزونیوں کا نقص لوٹا دے مجھے
اپنے آئینے سے میرا عکس لوٹا دے مجھے
فرحت احساس

رفتگاں کی صدا نہیں میں ہوں
یہ ترا واہمہ نہیں میں ہوں
عرفان ستار

رضی اس مرد خوش گفتار کو میں کیا بتاؤں
کہ شوق گفتگو میں میری گویائی گئی ہے
خواجہ رضی حیدر

کوئی تحریک عشق تازہ لاؤ
کئی دن سے یہ زندانی ہے گھر میں
لیاقت علی عاصم

نکال وہم کی ویران وادیوں سے مجھے
فقط وجود و عدم پر مجھے نثار نہ کر
اجمل سراج

جواز گریہء شب ڈھونڈنے نکلا ہوں گھر سے
مگر یہ کیا کہ اس کوچے کو رسوا کر رہا ہوں
عزم بہزاد

ایک عجیب سماں ہو جیسے شعر منیر نیازی کا
ایک طرف آبادی ہو اور ایک طرف ویرانی ہو
اکبر معصوم

اپنا اپنا حصہ سب لے جائیں گے
ہم کو ساری عمر قطار میں رہنا ہے
قمر رضا شہزاد

اور کیا رہ گیا ہے ہونے کو
ایک آنسو نہیں ہے رونے کو
ابرار احمد

لاکھ سر مارتے ہیں روز و شب
کام ہم سے کوئی بنا ہی نہیں
ضیاء الحسن

پیاس اور دھوپ کے عادی ہو جاتے ہیں ہم
جب تک دشت کا کھیل سمجھ میں آتا ہے
شارق کیفی

کچھ دیر رہے گی ابھی بازار کی رونق
کچھ دیر یہ ہونے کا گماں یوں ہی رہے گا
انعام ندیم

ان شعروں میں جو تجربہ بیان کیا گیا ہے اس میں کوشش کے بے مصرف جانے کا غم تقریباً المیاتی شدت کے ساتھ نمایاں ہے لیکن اس کے ساتھ ہی یہ غزل سیلاب کی قوت سے گرجتی ہوئی ندی کی طرح اپنی نمود کا زوردار اعلان بھی کر رہی ہے۔ غزل کی شعریات پر قابو رکھنے والا ترقی یافتہ قاری ان شعروں کو پڑھ کر فوراً ہی سمجھ سکتا ہے کہ ان کی تخیلاتی فضا میں بڑی تازگی اور زبان میں ایک زبردست طرح کا غیر رسمی پن ہے۔ نئے غزل گویوں کے لئے یہ دونوں باتیں اہم تھیں۔ نیا غزل گو ہونے کے لئے صرف ۸۰ کے گرد گرداد بی منظر نامے پر نمودار ہونا کافی نہ تھا۔ ان کے لئے ضروری تھا کہ وہ تخلیقی اظہار کے لئے نسبتاً نئے مضامین تلاش کریں اور ایسی زبان وضع کریں جو غیر رسمی اور غیر تقلیدی ہونے کی وجہ سے پرانے پن کے احساس کو عملاً مسترد کرتی ہو۔ نئے مضامین کی تلاش میں خوف جان بہت ہے۔ اس کام نے تو سبک ہندی کے بڑے شعرا کو چکرا رکھا تھا ہمارا نیا شاعر کس گنتی شمار میں ہے۔ لہٰذا اب اس کی زیادہ تر امیدیں زبان سے وابستہ ہوئیں۔ نئے مضامین کی تلاش یا پہلے سے موجود خیال کو ترقی دینے میں وہ سرگرداں تو تھا لیکن پہلے مرحلے میں اس کی جان

کی سلامتی کا زیادہ تر دارومدار زبان ہی پر تھا۔ نئے غزل گو کی شناخت کے تعلق سے شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی انہیں معیاروں کی بات کہی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ''نئے غزل گو سے میری مراد صرف ایسا غزل گو نہیں جو میرے لئے نیا ہو اور جس سے میں پہلے متعارف نہ رہا ہوں۔ اس اصطلاح سے میری اصل مراد ہے: وہ غزل گو جو نئی یا جدید شاعری کے تقاضوں کو پورا کرتا ہو، یعنی جس کی شاعری سراسر تقلیدی نہ ہو اور جس کے مضامین اپنے معاصر مزاج کی بنا پر، اور جس کا لسانی اظہار روایتی لفظیات سے گریز اور زبان کے تئیں نسبتاً غیر رسمی رویے کے باعث پرانے سکہ بند اور بڑی حد تک غیر تخلیقی لسانی اظہار کو عملاً مسترد کرتا ہو۔ میں نے ابھی کہا کہ نیا غزل گو اسے کہنا چاہئے جس کی شاعری سراسر تقلیدی نہ ہو۔ اس بات کی تھوڑی وضاحت ضروری ہے۔ شاعری کے بغیر شاعری وجود میں نہیں آتی۔ یعنی کوئی شاعری ادبی خلا میں نہیں جنم لیتی۔ شعر سے شعر بنتا ہے، اور اگر ایسا ہے تو ''غیر تقلیدی'' سے میرا کیا مطلب ہے؟ ''غیر تقلیدی'' کہے جانے کی پہلی شرط یہ ہے کہ شاعر نے کسی اور شاعر، خاص کر کسی معاصر، یا کسی مقبول اور تاریخی اعتبار سے مستحکم شاعر کو اپنے اوپر حاوی نہ ہونے دیا ہو۔ یہ تو ممکن ہی نہیں کہ کوئی شاعر خواہ نصرتی یا میر یا غالب یا اقبال یا میراجی کیوں نہ ہو، اپنے پیش رووٴ سے ناواقف اور ان کے اثر سے بلکل مامون رہ گیا ہو۔ اور بعض دفعہ تو شعرا اپنے پسندیدہ شاعر (مثلاً اقبال کے لئے بیدل اور غالب) کو بطور خاص زیر مطالعہ رکھتے ہیں۔ لیکن کامیاب استفادہ وہی ہوتا ہے جس میں اپنے محبوب پیشرو کی روح جھلکتی ہو، اس کے الفاظ اور تراکیب اور مخصوص مضامین نہیں۔ بیدل اور غالب کے ساتھ اقبال کا یہی معاملہ تھا۔ دوسرے عالم سے گفتگو کریں تو بیکٹ (Samuel Beckett) اور جوائس (James Joyce) کے درمیان یہی معاملہ ہے۔ ''غیر تقلیدی'' کلام کی دوسری پہچان یہ ہے کہ ایسے کلام سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا بنانے والا مقبولیت یا داد کو نہیں، بلکہ اپنی تخلیقی حسیت کے اظہار کو مقدم سمجھتا ہے۔ یعنی غیر تقلیدی شاعر وہ ہے جسے سامع یا قاری کی جان کی سلامتی سے زیادہ اپنے تخیل کی دنیا کا صحیح سلامت کاغذ پر اتر آنا زیادہ عزیز ہو۔''

فاروقی صاحب کے اس بیان میں دو باتیں نہایت ہی اہم ہیں۔

☆ پرانے سکہ بند اور بڑی حد تک غیر تخلیقی لسانی اظہار کو عملاً مسترد کرنا

☆ سامع یا قاری کی جان کی سلامتی سے زیادہ اپنے تخیل کی دنیا کا صحیح سلامت کاغذ پر اتر آنا

نئے غزل گویوں میں یہ خوبی اور جراءت جن شاعروں کے یہاں وافر تخلیقی قوت کے ساتھ نمودار ہوئی ہے ان میں آفتاب حسین کا نام بہت نمایاں ہے۔ عسکری صاحب سے جو باتیں میں نے سیکھی ہیں ان میں ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ اپنے تعصّبات کا احترام کرو اور اس کا اعلان بھی۔ لہٰذا آفتاب حسین کے یہ اشعار میرے تعصّبات کا پہلا اعلان نامہ ہیں۔

کسی نظر نے مجھے جام پر لگایا ہوا ہے
سو کرتا رہتا ہوں جس کام پر لگایا ہوا ہے

رکھے ہوئے ہیں ہزاروں ہی لوگ کام پر اس نے
ہمیں بھی کوشش ناکام پر لگایا ہوا ہے

تیر اس بار نشانے کی طرف سے آیا
یعنی اک زخم نہ آنے کی طرف سے آیا

راستہ دیکھتے رہتے تھے کہ آئے گا کوئی
اور جسے آنا تھا جانے کی طرف سے آیا

اس طرح سر مرا گھوما ہے کہ میں جانتا ہوں
میں کہ اب چاہتا ہوں سر سے الگ ہو جانا

سلسلہ اور ہی اب چاہیے مجھ کو یعنی
اس الگ ہونے کے چکر سے الگ ہو جانا

مجھ میں جیسے کوئی دیوار اٹھا دیتا ہے
جا کے دیکھ آیا ہوں کوئی نہیں کچھ بھی نہیں ہے

جب کبھی راہ پہ آنے کی طرف جاتا ہوں
اور اب صرف نہ جانے کی طرف جاتا ہوں

کچھ بھی نہیں ہے میرے لئے تیری کائنات
آگے نکل گیا ہوں میں اپنے وجود سے

اور ہے بھی کچھ اگر تو بس اندازاہ ہے مرا
بکھرا ہوا فضاؤں میں شیرازاہ ہے مرا

دل نے کیا کر لیا مصروف تمنا رہ کر
اب تو پڑنے میں کوئی لطف نہ رہنے میں مزہ

ہم یہی سوچ کے فرصت میں پڑے رہتے ہیں
بس پڑے رہنے کی عادت میں پڑے رہتے ہیں

ہمارے سر پہ ہی کیوں آسمان ٹوٹتا ہے
وہی پہاڑ سی راتیں وہی پہاڑ سے دن

زمین کی کوئی بنیاد ہے تو کس لئے ہے
اگر کہیں کوئی فرہاد ہے تو کس لئے ہے

چلتا جاتا ہوں مسلسل کسی ویرانے میں
سامنے کی کسی دیوار سے ٹکراتا ہوا

اور لگتا ہے مجھے جیسے گھر آتا ہوا ہوں
میں کہیں اپنے ہی اندر اتر آتا ہوا ہوں

عجیب طرح کا یہ اہتمام مجھ سے ہوا
گذر کے آیا ہوں میں روندتا ہوا خود کو

وہ تیغ تیز تھا اور بے نیام مجھ سے ہوا
کسی کا کام تھا لیکن یہ کام مجھ سے ہوا

دل اپنے آپ ہی آئے گا راہ پر ورنہ
ہمیں تو ہیں کہ جو کھل کھیلتے ہیں آپ کے ساتھ

ہزار طرح کی تدبیر کرنے کے لئے ہے
زمانہ آپ کی تو قیر کرنے کے لئے ہے

لسانی اظہار کی سطح پر یہ اشعار پٹے ہوئے میدانوں کی شہسواری کے بجائے ان نیستانوں کی طرف جانے کا ایک اشاریہ ہیں جہاں خوف جان تو ہے لیکن اگر صحیح سلامت بچ نکلے تو کچھ نیا لے آنے کا امکان بھی ہے۔ ان اشعار کی غیر رسمی تازہ کاری میں زبان کے امکانات کی ایک دنیا آباد ہے۔ اگر ان مصروں کو سن کر نئے پن کا نشان نہیں ملتا تو میرے لئے بہتر ہوگا کہ شعر پڑھنا ہی چھوڑ دوں۔ اس وقت مجھے کچھ اور باتیں کہنی ہیں ورنہ میں مزید مثالیں دے کر ثابت کرتا کہ زبان کا نہایت ہی غیر متوقع استعمال آفتاب حسین کی ایسی خوبی ہے جو اسے اپنے تمام معاصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔

زبان کے غیر رسمی ہونے کے ساتھ ساتھ تخیل کی دنیا کا بہترین اظہار آفتاب حسین کی غزلوں کا نمایاں وصف ہے لیکن اس اظہار کا بے کم و کاست اور بے جراحت نہ رہ پانے کا ملال بھی اس کے یہاں نمایاں ہے۔

خواب تھا خواب کے اندر نظر آنے والا
نظر آیا نہیں منظر نظر آنے والا

یقیں سے دور بہت دور اور گمان سے باہر
عجیب واقعہ تھا کوئی داستان سے باہر

بہت مزے کے مناظر ہیں میری آنکھوں میں مگر کچھ اور ہمارے یہاں کا ذائقہ ہے

ہم اس میں اپنی کہانی بھی ڈال دیتے تھے وہ اک فسانہ کہ اکثر سنا گیا ہم سے

تخلیقی اظہار کی نارسائی کو ہمارے سبک ہندی کے شاعروں نے سب سے پہلے محسوس کیا تھا۔ جب کے مشرق پر اپنی فکری بالادستی کا اعلان کرنے والے مغرب کو اس مسئلے تک پہنچنے کے لئے Samuel Becket کا انتظار کرنا پڑا۔ اظہار اور ترسیل کی ناکامی کی بنیاد ہمارے یہاں زیادہ تر زبان کی اجنبیت پر رکھی گئی ہے۔

اے بسا معنی کہ از نامحرمی ہائے زباں
باہمہ شوخی مقیم پردہ ہائے راز مانند

بیدل

زباں زنکتہ فرو ماند و راز من باقیست
بضاعت سخن آخر شد وسخن باقیست

عرفی

گفت نطقم چوں شتر زیں پس بخفت
نیستش با ہیچ کس تا حشر گفت

مولانا روم

طفلے ست یتیم در کنارت معنی
لفظے باید کہ پرورد معنی را

غنی کاشمیری

چوں زید اندوہ گینے کش سپہر
داد غم انواع و چشم نم نداد

میر

دریغا کہ کام و لب از کار ماند
سخن ہائے ناگفتہ بسیار ماند

غالب

زبان کی اجنبیت اور اظہار کی غیریت کو ایک فنی مسئلہ کے طور پر سمجھنے میں ہم لوگوں نے پہل کی تھی۔ ان اشعار میں زبان کا اپنی حدوں تک پہنچ کر تھک جانے کا اعتراف نمایاں ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ملارمے نے شعر کی تخلیق کے حوالے سے Understatemen یعنی کم بیانی یا سبک بیانی کو Overstatement پر ترجیح دی تھی اس کا مشہور جملہ ہے ''شاعر کا کام بتانا نہیں صرف اشارے کر دینا ہے''۔ غزل کے نئے شاعروں میں اشارہ کرنے یا بات کے بغل سے گذر جانے کا یہ فنی رویہ آفتاب حسین کے یہاں سب سے زیادہ ہوش مندی کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔

ہر چند کہ دیکھا ہے سمجھ لو نہیں دیکھا　　اخفا کے اشارے تھے ہویدا کی طرف سے

میں اس جگہ ہوں جہاں پر مرا گماں بھی نہیں ہے　　سو ڈھونڈھئے مجھے جا کر مرے نشان سے باہر
امیدواروں میں اک میں ہی تھا کہ اہل تھا اس کا　　سو کر دیا ہے مجھے اس نے امتحان سے باہر

اس قدر اب بھی جو ہے مجھ میں یہ ہونے کی چمک　　کوئی اس راہ سے گذرا تھا ذرا ہوتا ہوا
اب کے اک ایسے شکنجے میں پھنسی جان مری　　قید ہوتے ہوئے ہوتا ہوں رہا ہوتا ہوا

میں اپنی موج میں تھا اور بپھر رہی تھی وہ لہر　　سو اس کو ساتھ بہاتا ہوا چلا گیا ہوں
مجھے نہ ڈھونڈھ مرے دشت نامراد نہ ڈھونڈھ　　میں اور ہی کہیں آتا ہوا چلا گیا ہوں

سمجھ میں آتی نہیں جس کو بات ہی میری　　وہ میری بات کی تفسیر کرنے کے لئے ہے
ہمیں خبر ہے کہ یہ انہدام ہونے کا　　کچھ اور طرح کی تعمیر کرنے کے لئے ہے

بہت دنوں میں یہ کار ہنر کیا میں نے　　خود اپنے آپ سے آگے سفر کیا میں نے
ہنر وری کا تقاضا تھا آفتاب حسین　　سو اپنے آپ کو کچھ بے ہنر کیا میں نے

کیسی خوشبو ہے کہ سینے میں لئے پھرتا ہوں　　کیا ہوا ہے کہ مرے سر میں سنکتی ہوئی ہے
سر سلامت ہے تو سمجھو نہ سلامت مجھ کو　　اندر اندر کوئی دیوار درکتی ہوئی ہے

ان اشعار میں آفتاب حسین نے اپنا زیادہ تر فن آستین میں چھپا رکھا ہے۔یعنی یہاں جو کہا گیا ہے وہ شائد اتنا اہم نہیں جتنا اہم وہ ہے جسے چھپا لیا گیا ہے۔اور ظاہر ہے اس کام میں اس نے لفظ کو ایک زبردست Tools کے طور پر استعمال کیا ہے۔

ادبی تھیوری کے ایک بڑے نظریہ ساز پال دی مان Pal-de-man نے لکھا ہے:

> It is the distinctive privilage to be able to hide meaning behind a misleading sign -------- it is distinctive curse of all language as soon as any kind of inter peronal relation is involved that it is forced to act this way.The simplest wishes can not express it self without hiding behind a screen of language that constitute a world of intricate intersubjective relationship.All of them potentiallity in --authentic.

معنی کو مخفی رکھنے کے لئے لفظ کے شعوری استعمال کو غالب نے بہت پہلے ہی بیان کر دیا تھا۔لیکن اس نکتے کی وضاحت کے لئے ہمیں قاضی جمال حسین صاحب کا انتظار کرنا پڑا۔''دیباچہ،غرۃ الکمال کی معنویت'' جیسا معرکہ آراء مضمون لکھنے والے اس نکتہ رس نقاد نے غالب کے ایک شعر کے ذریعہ لفظ کی پراسرار خصوصیت کو جس حیرت انگیز صفائی کے ساتھ بیان کیا ہے اس کی مثال چوٹی کے شارحین غالب کے یہاں بھی ڈھونڈھے سے ہی ملے۔قاضی صاحب لکھتے ہیں:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

طلسم سانپ کی اس تصویر کو بھی کہتے ہیں، جو خزانوں اور دفینوں پر حفاظت کی خاطر بناتے ہیں۔گویا طلسم اس شعوری کوشش سے عبارت ہے جو خزانوں تک رسائی کو ناممکن بنا دے۔ کلام غالب میں معنی کو مخفی رکھنے یا قاری کی رسائی سے محفوظ رکھنے کا طلسم (شعوری کوشش) ''لفظ'' ہے کہ یہی معنی تک رسائی کو ناممکن بنا دیتا ہے۔

معنی کو مخفی رکھنے کے پیچھے نفی کا وہ تصور بھی موجود ہے جس کی رو سے نفی یا خاموشی مکمل معنی ہے۔شاعر چونکہ صوفی یا سنت نہیں ہوتا اس لئے خاموشی کے اس پردے کو چاک کرنے کے لئے پہلا وار خود شاعر کی جانب سے ہی ہوتا ہے۔ ذہن میں کسی ماقبل آگہی کے اظہار کے لئے شاعر پہچانی جانے والی علامات کا استعمال کرتا ہے۔یہ علامات الفاظ ہوتے ہیں۔لیکن کچھ تو اپنی حرکی اور سری خصوصیت کی وجہ سے اور کچھ اپنے Referent سے ایک (ملفوظی) یا دو (تحریری) منزل دور ہونے کی بنا پر وہ معنی کے اخفا کا ذریعہ بھی بنتے ہیں۔معنی کی ترسیل اور لفظ مرکزی تصور ادب کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی نے بہت عمدہ بات کہی ہے:

ترسیل وہ منزل ہے، جب شاعر اپنی آگہی کو پہچانی جانے والی علامات کے ذریعہ کاغذ پر اتارتا ہے۔یہی پہچانی جانے والی علامات الفاظ ہیں، جب شاعر الفاظ کا استعمال کرتا ہے، نتیجہ چاہے مبہم یا واضح ہو، لیکن وہ اپنی سی کوشش کرتا ہے کہ اپنے علم کو دوسروں تک پہنچائے۔

فاروقی صاحب کی بات کو کاٹنے کا حوصلہ یا اسے ترقی دینے کی اہلیت تو اس وقت کسی صاحب علم کے پاس بھی نہیں میں بھلا کیا بیچتا ہوں۔اس ضمن میں میرا موقف صرف یہ ہے کہ ترسیل کے ساتھ ساتھ اخفا بھی شاعر کا ایک اہم مسئلہ ہے۔اور اس اخفا کا انتظام تو کچھ معنی کی اس غیر یقینی صورت حال میں بھی پوشیدہ ہے جس کے متعلق افتخار جالب نے لسانی تشکیلات میں نہایت عمدہ بحث کی ہے:

اساسی طور پر شعر و ادب خود فن کار کے لئے اپنی کشود ذات اور تشکیل محسوسات و خیالات کا ذریعہ ہیں۔یہی بات راں کا کتو کے پیش نظر تھی، جب اس نے کہا تھا کہ تفسیر جو شاعری کی دیوی ہے ہمیں اس سے آگاہ کرتی ہے کہ ہم نے کیا کہا ہے ''اگر ہم کسی شاعر سے پوچھیں کہ اس کی نظم کیا ترسیل کر رہی ہے تو اس بات میں ایک مخفی دلالت یہ ہوتی ہے کہ شاعر کے پاس پہلے کوئی خیال یا معنی تھا جس کو بعد میں اس نے نظم کے لفظوں میں ترجمہ کیا''۔ فی الحقیقت شاعر نے جو کچھ کہنا تھا اس کا کہیں وجود نہ تھا۔

ترسیل کی شکل میں جو خیال یا معنی شاعر ہم تک پہنچاتا ہے وہ اصل نہیں ہوتے۔اور پھر شاعر اس خیال اور معنی کو بھی کچھ اس

طرح محفوظ کرتا ہے کہ معمولی قاری کی صلاحیت جواب دے جاتی ہے۔آفتاب حسین جیسے نئے شاعروں کی انفرادیت کو سمجھنے کے لئے معنی کا رسمی تصور بے کار ہے۔یہ شاعری عام لسانی صلاحیت رکھنے والے اس ناتیار Unprepared قاری کے لئے نہیں ہے جو شعری متن کو محض معنی کی شرط پر ہی قبول کرتا ہے۔جب لوگ آفتاب حسین جیسے نئے شاعروں کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ ان کے ان شعروں کا کیا مطلب ہے تو میں یہ سوچتا ہوں کہ کاش ان لوگوں نے قدامہ ابن جعفر کو پڑھا ہوتا جس نے ۳۳۷ھ میں ہی یہ بات کہہ دی تھی کہ ''اگر شعر میں صنعت وکاریگری ہے تو رسمی معنی ومفاہیم کی جستجو نہیں کرنی چاہئے۔''

ان اشعار میں ان لوگوں کے لئے کچھ نہیں جن کا ذوق رسمی معنی کی جستجو میں اس طرح پھرتا ہے کہ اگر وہ جلد ہاتھ نہ آئے تو ان کا دم بند ہو جائے۔

دکھائی دیتا ہوں اپنے سبب سے ہوتا ہوا — وگرنہ کام یہاں کیا ہے ڈھب سے ہوتا ہوا

زنجیر میرے پاؤں میں گھر کے علاوہ ہے — یعنی یہ راہ راہ مفر کے علاوہ ہے

وہ اور ہوں گے جو آرام سے گذار رہے ہیں — ہمیں تو اس نے کہیں لام پر لگایا ہوا ہے

ضرور کوئی نہ کوئی چکر ہے اس جہاں میں — نظر اٹھاؤں تو گھومتا ہے دماغ میرا

یہاں معنی آسانی سے دستیاب نہیں ہوتے کیونکہ شاعر نے خود اس کا اہتمام کیا ہے۔شعر کہتے وقت منشائے مصنف کی حیثیت سے شاعر جن معنوی امکانات کو دیکھتا ہے وہ اس کی اپنی ملکیت ہوتی ہے۔ان معنوں کو عام لوگوں کی دسترس سے محفوظ رکھنے اور ان میں مزید معنوی امکانات پیدا کرنے کے لئے وہ الفاظ کی اس قوت سے مدد لیتا ہے جو بیک وقت اشیاء کو ظاہر بھی کرتی ہے اور پوشیدہ بھی۔الفاظ کی اس نامیاتی اور بہت حد تک پراسرار قوت کا علم آفتاب حسین کو دو راستوں سے حاصل ہوا ہے۔ایک تو غزل کی وہ روایت جو ولی سے چل کر میر اور غالب سے لے کر ظفر اقبال تک پہنچتی ہے دوسرا وہ جدید صورت حال جو مسلسل استفسار کی بنیاد پر قائم ہے۔آفتاب حسین کے یہاں استفسار کی یہ صفت محض اخلاقی قدروں کی پامالی یا عصری زندگی کی بے معنویت تک محدود نہیں، بلکہ اس کا سلسلہ الفاظ کے نئے استعمالات اور امکانات تک پہنچتا ہے۔یہ وہ خصوصیت ہے جو آفتاب حسین کو اپنے ممتاز معاصرین سے بھی الگ کر دیتی ہے۔

شعر کہتے وقت آفتاب حسین جس چیز کو سب سے پہلے ٹھکانے لگاتا ہے وہ بتانے کی خواہش ہے۔وہ چیزوں کو دیکھتا ہے کائنات کے تمام مظاہر اس کے مشاہدے کا حصہ ہیں۔وہ انہیں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔چونکہ بتانا اس کا مسئلہ نہیں اس لئے اس کا شعری اسلوب جامد منطق کے بجائے جدلیاتی وضع اختیار کر لیتا ہے۔اگر شعر کہتے وقت آفتاب حسین فرضی چیزوں کی ذمہ داری اپنے سر لے لیتا تو یہ چیزیں ممکن نہ ہوتیں۔فرضی چیزیں آفتاب حسین کے لئے کوئی کشش نہیں رکھتیں۔اس بات کو مزید واضح کرنے کے لئے جو مثال بلکل سامنے کی ہے وہ قافیہ کا استعمال ہے۔آفتاب حسین کو خوب معلوم ہے کہ قافیہ شعر کے وجودیاتی تصورات کا ایک اہم حصہ ہونے کے باوجود اب محض ایک فرضی چیز بن کر رہ گیا ہے جس میں مزید ندرت اور انقلابی تبدیلی کے امکان موجود نہیں۔لہٰذا اس مسئلے کو اس نے اس طرح حل کیا کہ جو چیز اب تک فرضی سمجھی جا رہی تھی اسے اسٹیج کے مرکز پر لے آیا یعنی ردیف کے ذریعہ غیر معمولی ندرت اور نئے پن کا احساس پیدا کرنے

کا عمل۔ان باتوں کی روشنی میں آفتاب حسین کی یہ غزل تمام وکمال دیکھیں۔

انا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں　　بلا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

گھٹن کے دن ہوں کہ جھکڑ سے چلتے رہتے ہوں　　ہوا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

مہکتی رہتی ہے لفظوں میں کوئی خوشبو سی　　صبا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

وہ حال ہے کہ خموشی کلام کرتی ہے　　صدا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

وہ ہاتھ جیسے کہیں اب بھی دل پہ رکھا ہو　　حنا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

گرفت میں ہوں کسی بت کی آفتاب حسین　　خدا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

چھ شعروں کی اس غزل میں ردیف کے ذریعہ پیدا ہونے والی ندرت کے علاوہ فن کے مختلف پہلوؤں پر جتنی دسترس نمایاں ہے اس کی کوئی دوسری مثال ہم عصر شاعروں میں تو کم سے کم نہ ملے گی۔اگر آفتاب حسین کے یہاں ظفر اقبال کی طرح کی جرات ہوتی تو وہ شاعری میں لفظ کے اس منضبط ترتیب کو توڑنے میں بھی کامیاب ہو جاتا جس کا خواب ظفر اقبال نے ''آب رواں'' میں دیکھا تھا۔آفتاب حسین سے یہ توڑ پھوڑ تو ممکن نہ ہو سکی لیکن اس نے اتنا ضرور بتا دیا کہ اچھی شاعری ''آب رواں'' کے بعد بھی ممکن ہے۔

معروف شاعر، نقاد اور فکشن نگار **ڈاکٹر شفق سوپوری** کا تیسرا ناول

موسیٰ

جلد منظر عام پر

علی اکبر ناطق

محمد اظہار الحق

اساطیرِ بغداد کا الف لیلوی شاعر

مَیں تیس سال کی عمر تک نہ کسی شاعر سے ملا، نہ مشاعرے میں حصہ لیا اور نہ یونیورسٹیوں میں دانشوروں کے علمی و ادبی لیکچر لیے۔ فقط کتابیں پڑھیں، شاعری کے دیوان پڑھے اور ادبی رسالوں کا مطالعہ کیا۔ مجھے یاد ہے، میٹرک میں تھا، تب ایک رسالے، شاید فنون میں محمد اظہار الحق صاحب کی چھپی ہوئی ایک غزل پڑھی تھی۔ اُس وقت میں اپنے گاؤں کے اسکول میں جاتا تھا اور یقیناً واحد سٹوڈنٹ تھا جو سلیبس کے علاوہ ہر شے پڑھتا تھا۔ روزانہ چوری چھپے سکول کی چھوٹی سی لائبریری میں گھس جاتا کہ تب لائبریری میں جانا اور سلیبس کے علاوہ کچھ پڑھنا گمراہی سمجھی جاتی تھی۔ یہ رسالہ کیسے اُس لائبریری میں پہنچا، ایک ایسا معما ہے، مگر ہوا یہ کہ امتدادِ زمانہ میں نہ تو غزل یاد رہی، نہ غزل لکھنے والا، مگر اُس غزل کے کچھ مصرعوں میں ایک اساطیری طلسم تھا کہ مَیں کئی دن اُس کی خواب گوں اقلیموں میں اُڑتا رہا پھر قسمت ۲۰۰۶ میں اکادمی ادبیات میں لے آئی۔ یہ وہ وقت تھا جب افتخار عارف نے مجھے اکادمی کتاب گھر کا انچارج بنا کر کتابیں بیچنے پر بٹھا دیا۔ کتابیں تو خیر کیا بکنا تھیں البتہ پڑھنے پر معمور ہو گیا۔ وہیں ایک کتاب پانی پہ بچھا تخت ہمارے ہاتھ لگی، جسے کئی نشستوں میں پڑھا اور ایسے پڑھا کہ پھر مختلف اوقات میں بار بار پڑھنے کا یارا ہوا اور ہمیں یاد آیا لڑکپن کے دنوں میں جن اساطیرِ بغداد کی الف لیلاؤں میں اُڑتا رہا ہوں، دراصل اُس کا سہرا اِسی شاعر کو جاتا ہے۔ مگر آج کے علاوہ ہم نے یہ اظہار کہیں نہ کیا۔ بعد ازاں محمد اظہار الحق صاحب کی کلیات (کئی موسم گزر گئے مجھ پر) چھپی تو ہم نے فوراً خریدی اور اپنے دل منیر شامی کی خاطر حاتم طائی بن کر سات سوالوں کے طلسمات حل کرنے اِس کلیات کی سحر انگیز الف لیلوی وادیوں میں نکل گئے، جہاں یہ جادوگر شاعر قبول صورت پریاں بناتا ہے، پھر اُن میں روح پھونک کر اُنھیں نیلگوں فضاؤں میں اُڑاتا ہے، اِسی میں وہ کوہِ ندا ہے جس سے ایک پُر اسرار ندا آتی ہے، یہیں حمام باد گرد بنتے اور بگڑتے ہیں، نہرِ طلسمات چلتی ہے، صحراؤں کے درمیان چمن زار کھلتے ہیں، تخت و تاج و شاہ کی خلعت و مسند کے بازار لگتے ہیں، پھر اُن بازاروں میں تاراج کرنے والے اُترتے ہیں، قصر و ایواں کی شمعیں لرزنے لگتی ہیں اور غلام گردشوں میں ملازمینِ شاہی سرگرداں و پریشاں دوڑتے ہیں۔

جیسا کہ مَیں نے کئی بار عرض کیا ہے کہ میرا شعر کو پڑھنے اور اُس سے حظ لینے کا بیانیہ مکمل کیفیت کے پیشِ منظر اور پس منظر میں ہے اور کیفیت کے یہ مناظر استعاراتی اور رعایتی نظام سے وجود میں آتے ہیں۔ چونکہ شعر کی تمام کائنات لفظ کی اساس پر قائم ہوتی ہے اور لفظ اپنی صوت، رنگ، ہیئت اور جنس کے اعتبار سے ایک کُل کی حیثیت رکھتا ہے۔ جب تک کوئی لفظ کسی شعر میں کُل نہ بن جائے لفظ ناقص رہتا ہے اور شعر کے اندر ناقص لفظ استعمال کرنے والا شاعر صاحبِ اُسلوب تو ایک طرف، شاعر کہوانے کا حقدار بھی نہیں۔ چنانچہ کوئی بھی فکر، جسے شعر کا لباس دینا ہے، وہ لفظ کی مبادیات کو

سمجھے بغیر شعر نہیں بن سکتی۔ شعر نہ تو قافیے کا نام ہے، نہ وزن کا تراز و ہے کہ جیسا گرانڈیل شاعر ہوگا ویسا ہی شعر ہوگا۔ شعر لفظ، احساس، کیفیت، جمالیات، فکر اور تخیل کے توازن کا ایسا مخلوط زیور ہے جو جسم سے لے کر روح تک کو نشاط آفریں کر دے۔ جب تک کوئی شاعر اِن تمام منزلوں سے ثابت نہ گزر جائے، شاعر شعر کہنے کا حق نہیں رکھتا۔ محمد اظہار الحق صاحب سے چونکہ میری تمام واقفیت اُن کی شعری قُربت کے سبب ہے اِس لیے میرا اُن سے معاملہ فقط احساسِ جمال اور فکرِ اساطیر کو متاثر کرنے کے سبب اُن پر مضمون لکھنے کا بنا۔ وہ احساسِ جمال و فکرِ اساطیر کیا ہے آیئے بات کرتے ہیں۔

درج بالا تمہید کے بعد میں ایک ایسی بات کی طرف جا رہا ہوں، جسے تاریخی احساس کے اُس شعور سے سمجھنے کی ضرورت ہے جس میں اساطیر جنم لیتے ہیں، وہ اساطیر جن کے بیچ زیاں کا شدید احساس، اقتدار کے ملبے کے سمٹنے کا رنج اور تاریخ کے ناگزیر تغیر کا خوف رونما ہوتا ہے۔ آپ جب تک اِن تمام لوازمات کا احاطہ شعورِ قلب اور ذہن فلک رسا سے نہیں کرتے، تب تک ممکن ہے اظہار صاحب کے شعر کی خارجی ہیئت تو آپ کی سماعت تک پہنچ جائے مگر تہہ در تہہ دل کی زمینوں سے وابستگی کی کیفیات آپ کے ہاتھ نہ آئیں۔ جب آپ اور ہم اِن کے شعری دروبست کو درج بالا لزوم کے ساتھ دیکھیں گے تو اُس کے بعد محمد اظہار الحق صاحب کی شاعری کے راز کھلنے کے امکانات ہیں۔ ہم سب بچپن سے گزرتے ہیں، چاند کو دیکھتے ہیں، پریوں کی کہانیاں سنتے ہیں، الف لیلاؤں کے شہروں میں جاتے ہیں، بادشاہوں اور شہزادیوں کے قصوں سے گزر کر اُن کی حرم سراؤں میں داخل ہوتے ہیں۔ آسمانوں میں اُڑتے اُڑن کھٹولے اور خوابوں میں جھولتا بچپنا لہکاتے ہیں۔ اور اِسی نشاط میں وہ جذبات کا زمانہ بسر کرتے ہیں جو کئی قرنوں کی عقلوں سے زیادہ قیمتی اور کئی فلسفوں سے بڑھ کر عزیزِ جاں ہوتا ہے۔ دراصل اظہار صاحب کی جمالیات کا کارخانۂ شعر اِنھیں رونقوں سے وابستہ ہے۔

ایک بات یاد رکھیں ہر بڑا شاعر فکر اور جمالیات کے تضاد سے تخلیقِ فن کا موزوں اور موافق شہپارہ تخلیق کرتا ہے۔ وہ آگ اور پانی کو باہم کرتا ہے، اُن کے جوہروں کو کشید کر کے ایسا نور بناتا ہے، جسے چھونے والا ایسا چھوتا ہے تو نہ وہ آگ ہوتی ہے اور نہ پانی مگر ایک شے ضرور ایسی بنتی ہے جو آنکھوں کو ٹھنڈک اور دل کو تپش سے ہمکنار کر دے۔ فن کا یہ ہُنر وہ شاعر اپنے علاقائی، مذہبی اور تاریخی بیانیوں کے تضادات سے اُبھرنے والے سماجی اور مطالعاتی شعور سے حاصل کرتا ہے۔ جب تک یہ آبیاری شاعر کے رگ و پے اور اُس کے شعور و لاشعور کی وسعتوں میں نہ اُتر جائے وہ لفظ کی وسیع کائنات کو مسخر نہیں کر سکتا۔ آپ حیران ہوں گے جان کر کہ ایک طرف اظہار صاحب کے ہاں قصرِ شاہ، جنگ و سلاح اور تیغ و تبر کے نواحات ہیں تو دوسری طرف مکمل متضاد بیانیے کے ساتھ گاؤں کی ہری بھری کیف آفریں اور سادہ معنیات ہیں۔ شاہی محلات کے چمن زاروں کے مقابل گاؤں کے مضافات میں ابرِ الٰہی سے جنم لینے والی جڑی بوٹیاں اور خودرو جھاڑیاں ہیں۔ اُن کے مصرعوں میں اگر ایک طرف روغنِ زیتون کی مہک میں پلی شہزادیاں ہیں تو مقابل دیسی گھی کے لمس لیتی پاکباز اُنگلیاں ہیں۔ آپ اِسے لاکھ شاعر کی ذات کا تضاد کہیں مگر شعر کی درونِ ذات میں یہی تضاد عین ثبات ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ اپنی ذات کی بوقلمونیوں سے نکلا ہوا شاعر احساس کی وارداتوں کا بیانیہ جمع کرتا ہے اور ہر وقت کرتا ہے۔ وہ اپنے شعر کی سلطنت زمین و آسماں، دل و دماغ قصر و کُنجِ مکاں، شام و صبح، بود و نابود، جمال و بے ہیئتی اور نشاط و کرب کی حدود تک پھیلاتا ہے۔ یوں اُس کا زاویۂ نگاہ کائنات پر محیط ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اظہار الحق کے اشعار دل سے دماغ اور شعور سے لاشعور تک زمانوں سے ماورا ہو کر سفر کرتے ہیں۔

میرے اِس نکتۂ نظر کو اُنھوں نے خود اپنی ایک غزل میں کیسی سادگی اور دل آویزی میں بیان کیا ہے۔ ذرا دیکھیے

کسی تاریک گوشے میں بسر ہوگی ہماری　　محل میں تجھ کو پل پل کی خبر ہوگی ہماری

عجب اِک سحر ہو گا جان دیتی بے بسی میں — فرشتوں کی تسلی چارہ گر ہوگی ہماری
شعاعوں کی سواری نور کی رفتار ہوگی — مگر اِک خاک زادی ہم سفر ہوگی ہماری
جہانوں کے سفر ہیں اور ستاروں سے سند ہے — غزل میں ہر روایت معتبر ہوگی ہماری
چھپے ہوں گے زمیں تا آسماں اِس میں طلسمات — بظاہر گو حکایت مختصر ہوگی ہماری

اِس غزل کا ہر مصرع بظاہر تضاد مگر ایک حد سے دوسری حد کے اجزاوں کو ملاتا ہوا بُنا گیا ہے۔ تو کیا یہ حدودِ شعر میں پھیلتے اور سکڑتے مصرعے کوئی اتفاقیہ یا لاشعوری کارفرمائی کا نتیجہ ہیں؟ ہرگز نہیں۔ یہاں اِن تمام مصرعوں میں شاعر کا وہ شعوری احساس بول رہا ہے جو ایک طرف اپنی زمین کے نشیب و فراز اور اُس میں پیدا ہونے والی حقیقتوں کا سامنا کرتا ہے اور دوسری طرف آسمانوں اور لامکانوں کے خواب بُنتا ہے۔ وہ جانتا ہے محل بھی ایک حقیقت ہے مگر اُس کے اور محل کے درمیان ایک ایسی بلند دیوار حائل ہے جو کوشش کے باوجود گرائی نہیں جا سکتی ہاں مگر اُس دیوار کے اُس پار رہنے والے کو اپنے احساسات پہنچائے ضرور جا سکتے ہیں اور اُس کا واحد ذریعہ اپنے حسین خوابوں کو جمالیاتِ شعر کی حقیقت میں بدلنا ہے، محض شعر نہیں کہنا، بلکہ شعر میں موجود خواب کو پرواز کی صورت دے کر جہانِ دیگر میں بھیجنا ہے۔ یہاں سے ہمارا شاعر اُس اساطیر کی طرف بڑھتا ہے جسے میں نے اساطیر بغداد کی الف لیلہ کہا ہے۔ آپ اظہار صاحب کے اشعار کو اُٹھا کر دیکھ لیں، اُن کے ہاں احساس و جمال سے لے کر تخیل و فکر کی ایک لطیف لہر وحدتِ خیال میں نظر آئے گی۔ وہ اپنے ایک ہی خیال کو مختلف اور متخالف قوتوں کے ذریعے اور ملاپ سے بدل بدل کر نئی شکلیں دے گا۔ مگر اُن نئی نئی شکلوں کے بین نامعلوم ایک ہی پرت چلی جا رہی ہوگی جسے آپ اِس بے بدل شاعر کے نظریۂ حیات کی بنیادی رَو کہہ سکتے ہیں۔ میری ہمیشہ عادت رہی ہے کہ مَیں شعر پڑھنے میں جلد بازی سے کام نہیں لیتا، تمام ممکنہ رعاتیں تلاش کرتا ہوں۔ کیوں؟ سبب اُس کا یہ ہے کہ میرے ہاں کسی شاعر کا وجود آسانی سے تسلیم نہیں ہو پاتا۔ کیوں کہ شاعر محض ایک مداری نہیں کہ ہر وقت شُعبدہ بازی سے کام لے اور اگلے ہی لمحے اُس کا کام بھک سے خلا میں تحلیل ہو جائے اور صورت گری باقی نہ رہے۔ میرے نزدیک شاعر عدم سے ایسی صورتیں وجود میں لاتا ہے جو کائنات میں ایک مقام پر ٹھہر جاتی ہیں پھر اپنے ہیولے پورے منظروں میں پھیلاتی ہیں اور وہ کبھی تحلیل نہیں ہوتیں، دوسرے لفظوں میں شاعر اپنی ذات میں کائنات کا بیانیہ تیار کرتا ہے، عادتاً قافیہ پیمائی اور شغلِ الفاظ کا سلسلہ اختیار نہیں کرتا۔ اُس کے ہاں وحی کی صورت مسلسل اور متواتر ایک اساطیری خواب اُس کے جسم کی مادی حقیقت کے ساتھ ٹکراتا رہتا ہے۔ اُسی ٹکراو سے نور کی چنگاریاں جنم لیتی ہیں، اور نئی جمالیات کی صورتیں پیدا ہوتی ہیں، پھر نمو پاتی ہیں اور اُس کے بعد شاعر کے قدم بہ قدم سفر کرتی ہیں، وہی صورتیں اُس کی تنہائی کی رفیق و یاور ہوتی ہیں، اُس کے نظریات و خیالات کو مہمیز کرتی ہیں پھر اُن سے وحی لفظ کا تقاضا کرتی ہیں۔ اور مصرعے جنم لیتے ہیں۔ یہ وہ مصرعے ہیں جو صرف خون سے کشید نہیں ہوتے بلکہ کائنات کے اساطیری اجزاوں اور خون جگر کے باہم ملاپ کا نتیجہ ثابت ہوتے ہیں۔ اور کیفیت کا معجزہ قرار پاتے ہیں۔ اظہار الحق صاحب کی شاعری میں یہی وہ معجزہ ہے، جسے میں نے اپنی بساط میں آپ کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ مگر ٹھہریں ابھی یہ مشکل کام اِتنا سان نہیں ہو سکا کہ آپ جلد اُن رموز کو پالیں جہاں سے یہ نورِ تخلیق جنم لیتا ہے۔ ذرا ایک دفعہ یہ غزل پڑھیے گا۔

ایک چراغ یہاں میرا ہے ایک دیا وہاں تیرا — بیچ میں اقلیمیں پڑتی ہیں پانی اور اندھیرا
کوئی نہ جانے کون سا لفظ ہے جس سے جی اُٹھوں گا — جس طائر میں جان ہے میری اُس کا دُور بسیرا
ساحل پر تو ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا ہے — شاید کسی جہاز میں بھر کر لائے کوئی سویرا

دھوپ اور بارش بھیجنے والے میری بھی سُن لینا تیرے باغ کے گوشے میں اِک کچا پھول ہے میرا

درج بالا غزل میں جس قدر بھی استعارے اور رعایتیں استعمال ہوئی ہیں اُن میں زمانوں سے لے کر معنیات تک ہی متخالف ومتضاد ہیں اور ہر مصرعے میں کہیں نہ کہیں بُعد ونزدیک کا احساس تڑپ رہا ہے۔ اِس کے ساتھ آپ ایک اور بات بھی محسوس کریں گے کہ جہاں وہ چراغ اور دیے میں موجود ایک ہلکی لَو کے احساس کو ظاہر کرتے ہیں وہیں مُلک کے ذِلی تصور کی بجائے اقلیم کی اساطیری وُسعت کو مصرعے میں جگہ دے کر ایک طرف جزوی روشنی کا ہالہ بناتے ہیں اور دوسری طرف بے پایاں اور دیوہیکل طاقتوں کی رکاوٹ کا تذکرہ بھی وجود میں لاتے ہیں۔ اظہار صاحب کے ہاں یہی وہ بنیادی کرافٹ ہے جو اُنھیں ایک لطیف تغیر کی بنیاد پر بڑے اُسلوب کا بیانیہ عطا کرتا ہے۔ اب یہ ہے کے اُن کے اُسلوب کا چہرہ اُڑانے والے نہیں جانتے کہ دو جہتیں کیسے ایک دوسرے کے ساتھ ملتی ہیں اور جدا ہوتی ہیں، جن میں اظہار صاحب کے مصرعوں کی صورت مشکل ہوتی ہے۔ اِس اُسلوب میں ایک صاف شے آئینے کی صورت نظر آئے گی کہ کہیں بھی اُن کا مصرع بے معنی اور ڈرامائی انداز سے چونکانے کی کوشش نہیں کرتا، جہاں ہاہا، یا واہ واہ کے لیے محنت کی گئی ہو۔ بلکہ ایک اساطیر کی دنیا چلتی اور حرکت کرتی نظر آتی ہے۔

آپ جانتے ہوں گے، جو شاعر بھی اپنے اُسلوب کا حامل ہوتا ہے، اُس کے ہاں ایک کہانی مسلسل بنتی اور بگڑتی ہے۔ اِسی طرح محمد اظہار الحق کے ہر شعر میں وہ کہانی کبھی ماضی میں سفر کرتی ہے، کبھی حال میں چلی آتی ہے اور کبھی آئندہ زمانوں کی طرف پرواز کر جاتی ہے۔ دراصل اُسلوب بیان کا داستانوی شاعر تمام زمانوں کا شاعر بھی ہوتا ہے اور زمانوں سے ماورا تخئیل کا شاعر بھی ہوتا ہے۔ وہ اپنے معنوی نظام میں یہ سفر پلک جھپکنے سے پہلے طے کرتا ہے، جس سے معمول کا قاری زبان کا حظ تو شاید اُٹھا لے مگر زمانوں سے ماورا معنیات کے شعور کو نہ پکڑ سکے۔ اُس شعور کو ہم اساطیر کا نام دیتے ہیں۔ اظہار صاحب اُسی اساطیری نظام کے ساتھ منسلک شاعر ہیں۔ اب یہ ہے کہ اساطیر بھی اپنی اپنی حدود وقیود میں موجود ہوتے ہیں۔ جن کے ساتھ احساس اور کیفیتیں وہی موجود ہوتی ہیں، جہاں سے شاعر کے خمیر کی بازیافت ہوئی ہوتی ہے۔ مجھے اظہار الحق صاحب کے نغمے میں اساطیرِ بغداد کے الف لیلوی زمانوں کی صوت وصدا کا، جادوئی استعاروں کا، ویرانوں اور شہروں کا، قصروں اور چراغوں کا، طاقوں اور محرابوں کا پرتو رہ رہ کر دکھائی دیتا ہے، کبھی لفظ کی خارجی ہیئت میں اور کبھی مصرعے کی تہہ میں موجود کیفیت میں۔ اب میں نہیں جانتا، یہ معاملہ کیا ہے مگر ہے ضرور، کہ اظہار الحق صاحب اپنے شعری نظام کے تحت اُسی جہان کی گزرگاہوں میں، راہ داریوں میں اور غلام گردشوں میں اکثر گھومتے ہیں، سفر کرتے ہیں، پھر پلک جھپکنے کے ساتھ ہی اپنی بستی کی طرف لوٹ آتے ہیں، یہ سفر اُنھیں سحر زدہ انسان کی شکل میں کرنا پڑتا ہے، جیسے اُن پر سحر پھونک دیا گیا ہو اور وہ سحر رہ رہ کر اُن کی طبیعت میں در آتا ہے۔ وہ گریبان چاک کیے بھاگ کر اُن وقت سے ماورا اساطیر میں جا نکلتے ہیں۔ اوپر جو شعر ہم پڑھ آئے ہیں اُن کی دو کیفیتوں یعنی اپنی ذات کے ساتھ ساتھ دُور دراز میں موجود ایک ہیولے سے وابستگی کا پتا دیتے ہیں اور اُسی سے اپنا جمال کشید کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جہاں تک اُن کی شاعری پڑھتے ہوئے میرا زاویہء نگاہ بنا ہے، اظہار صاحب ایک نشاط آفریں سحر میں ماضی کے دریچوں کے جھانکنے والے ہی نہیں اُن میں اپنے صوت وصدا، لَے وترنگ اور احساس وکیفیت بھی داخل کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ماضی کا نوحہ حال کے بے ہنگم شور میں نہیں، سکوتِ چراغ کے اُس طاق میں بیٹھ کر سنانا چاہتے ہیں، جسے بجھے ہوئے صدیاں گزر چکی ہیں۔

محمد اظہار الحق کی شاعری کے اساطیر کو دریافت کریں تو ہمیں اُن کے ہاں چار کائناتوں کی حقیقتیں اُن کے نشاط آفریں خوابوں سمیت نظر آتی ہیں۔

۱۔ اُن کے خواب اُس ماضی کے قصر وایواں سے جُڑے ہوئے ہیں جو ماضی ملتِ اسلامیہ کی آب وتاب میں زندہ تھا۔

۲۔ اُن کے خواب اُس ماضی میں عدل کے متقاضی تھے مگر تاریخ کے جبر میں اُنھیں اُس میں ظُلم دیکھنا نصیب ہوا۔

۳۔ اُنھیں اُس ماضی کے دلفریب تمدنوں، قہوہ خانوں، مدرسوں، خانقاہوں، حوضوں، چمن زاروں، نہروں اور اُن کے پلوں اور پلوں کی زنجیروں کے لمس لینا تھے مگر وقت نے اُنھیں سینکڑوں سال کی مسافت میں پھینک دیا لہذا وہ لمس اُنھیں شعر کے ذریعے لینا ہیں۔

۴۔ اظہار صاحب کو اُن خوابوں میں رہتے ہوئے بار بار اپنے وطن کے خمیر کی مہکاریں اور مٹی کی خوشبوئیں پکارتی ہیں کہ اے ماضی کے بغداد میں جانے والے مسافر پھلاہی کی شاخوں پر نمو پانے والے شہد اور سرسبزیوں کے دیس میں بنے اُس کچے گھر کی خبر لے جہاں سے تیرے اب وجد اور تیرے اپنوں کو نمو ئے گِل ملی ہے۔

محمد اظہار الحق کی شاعری کے دروبست میں اِنھی چار پہلوؤں کی پرتیں، آبِ رواں کی طرح اُن کی خارجی اور اندرونی رَو میں چلتی ہیں، جسے سطحی طور پر بیان نہ کیا جا سکتا ہے، نہ لیا جا سکتا ہے۔ آپ دیکھیں گے مَیں نے کہیں بھی اُن کے اشعار کو مثالیے بنا کر پیش نہیں کیا۔ وجہ اِس کی فقط یہ ہے کہ اظہار صاحب کے مفرد اشعار سے میرے نظریے کا نتیجہ نکالنا اجزا پر فیصلہ دینے کے مترادف ہے۔ جبکہ اظہار صاحب کُل کے شاعر ہیں اور جیسا کہ میر و غالب، واقبال کے رعایتی، معنیات اور استعاراتی نظام کو اجزا میں نہیں دیکھ سکتے کہ اُن کے اُسلوب کا چوکھٹا بھی کُل ہی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ چونکہ بڑا شاعر ہمیشہ نظریے اور جمالیات کا سامان اپنی گٹھڑی میں باندھ کر نکلتا ہے چنانچہ اُس کی زنبیل میں پڑا تمام سرمایہ نہایت متضاد و متخالف اشیا سے متعلق ہوتا ہے، اُس کے مٹکے کی شراب کسی ایک ہی شے کے خمیر سے تیار نہیں ہوتی ۔شراب کا لفظ میں نے روایتی طور پر استعمال کیا ہے جس کی آپ صاحبان سے معذرت چاہتا ہوں مگر اِس میں مجبوری یہ ہے کہ شراب کی تیاری میں مختلف اجزا کے رس خارجی ہیئت میں فقط ایک شکل تیار کرتے ہیں جبکہ اندرون میں ہزاروں نشے تیرتے ہیں۔

ڈوب گئے اِس میں کئی پورے چاند — در ترا چاہ ِ طلسمات تھا
پاؤں تلے اُڑتا ہوا تختِ زر — سر پہ میرے سایہ ء جنات تھا

یا

برون ِ در نکلتے ہی بہت گھبرا گیا ہوں — میں جس دنیا میں تھا، کیوں اُس سے واپس آ گیا ہوں
پاؤں تلے اُڑتا ہوا تختِ زر — سر پہ میرے سایہ ء جنات تھا
کوئی سیارہ میرے اور اُس کے درمیاں ہے — مَیں کیا تھا اور دیکھو کس طرح گہنا گیا ہوں
مجھے راس نہ آپائیں گے یہ پانی اور مٹی — کہ مَیں ایک اور مٹی سے ہوں اور مرجھا گیا ہوں

ایک اور

متاعِ بے بہا آنسو زمیں میں بو دیا تھا — پلٹ کر جب ترا گھر مَیں نے دیکھا، رو دیا تھا
پرو ں کی ارغوانی چھاؤں پھیلائی تھی سر پر — بہشتی نہر کا پانی مسافر کو دیا تھا
بس اِک قندیل تھی جلتی ہوئی اپنے لہو میں — یہی نذرانہ دینا تھا حرم میں، سو دیا تھا

کوئی زاری سُنی نہیں جاتی ،کوئی جرم معاف نہیں ہوتا
اِس دھرتی پر،اِس چھت کے تلے کوئی تیرے خلاف نہیں ہوتا

کبھی دیکھیں سونے کے ذرے ،کبھی جھلکے مرغابی کا لہو
کئی پیاسے کب سے کھڑے ہیں مگر پانی صاف نہیں ہوتا

کوئی زُلف اُڑے تو بکھر جانا،کوئی لب دیکھیں تو ٹھٹھر جانا
کیا تزکیہ کرتے ہو دل کا یہ آئینہ صاف نہیں ہوتا

کئی موسم مجھ پر گزر گئے احرام کے اِن دو کپڑوں پر
کبھی پتھر چوم نہیں سکتا ،کبھی اذنِ طواف نہیں ہوتا

یہاں تاج اُس کے سر پر ہوگا جو تِرے شہر میں داخل ہو
یہاں سایہ ہما کا نہیں پڑتا یہاں کوہ قاف نہیں ہوتا

اِن غزلوں کی تمام کیفیتیں بتادیتی ہیں کہ شاعر ایک طرف بغدادِ عرب وعجم کے پُل پر کھڑا دو تہذیبوں، دو زمانوں اور دو اساطیروں کے بیانیے کو ملانے کے ساتھ دو ذہنی کشمکشوں کو بھی ایک سنگم پر لانے کی سعی میں ہے۔ایسا کیوں ہے؟

یہ ایسا سوال ہے جسے حل کرنے کے لیے ہمیں ایک طرف ہندوستان کے ذرخیز جنگلوں اور مہکتی مٹی کے کچے مکانوں اور بھیگتی بارشوں میں زندگی کے شب و روز کو بسر کرنا ہوگا اور دوسری طرف عربی و فارسی زبان وادب و تاریخ اور تہذیب وتمدن کے رگ وریشہ میں سمانا ہوگا۔ جہاں سے وسط ایشیا اور مڈل ایسٹ کے رومانوی تاریخی اور مذہبی اساطیر جنم لیتے ہیں۔اِس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ نقادِ شعر ونقد کی مہارتوں، زبان وادب کی لطافتوں اور زندگی کے مختلف لمحوں میں شاعر کے بدلتے اور منقلب ہوتے دل ودماغ کے ساتھ راہِ شناسائی پیدا کرنا بھی واجب سمجھے۔ یہ ایک ایسا کٹھن راستا ہے جو کسی بھی سہل طبیعت یا نقالِ شعروادب کے لیے محال ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔احباب سے میرا تقاضا ہے کہ اظہار صاحب کی شعری لطافتوں ،تمثالوں ، رعایتوں ،تلازموں ،تلمیحوں اور استعاروں کو اِنھی شعوری اور لاشعوری مگر لطیف راہداریوں اور غلام گردشوں میں تلاش کریں۔ جب میں نے اُنھیں اساطیرِ بغداد کا الف لیلوی شاعر کہا ہے تو یاد رکھیں یہ وہ بغداد نہیں جہاں جدید سامانِ زندگی کے ساتھ زندگی کی دوڑ میں غروب ہوتے انسان کی لاشیں بکھری ہوئی ہیں اور بموں اور بارود کی بساند میں لہو کی بو شامل ہو۔ یہ وہ بغداد ہے جہاں طاقچوں اور محرابیوں میں روغنِ زیتون کے چراغ پڑے جلتے تھے، جہاں جنات کی کہانیاں ہیں، دجلہ کی روانیاں ہیں، شام میں طلوع ہوتی قصہ گووں کی جولانیاں ہیں اور صبح کو غروب ہوتی حُسنِ مہ وشاں کی سایہ گداز پلکیں ہیں۔ایک اور بات جو رہی جاتی ہے اور کسی طرح سے ایک دو جملوں میں احاطہ تحریر میں اُس کا آنا ضروری ہے، یہی کہ محمد اظہار الحق لطافتِ شعر میں ہُنر وری کے وہ تقاضے جو لفظوں کے احساس میں موجود ہیں، اُن میں تلمیح ،استعارہ اور دیگر صنعتوں کا استعمال جلی کی بجائے خفی ہے اور ظاہر بین آنکھ اُس سے صرفِ نظر کر کے نکل جائے گی مگر ذرا سا رُکیں گے تو مصرعے کی جادوگری کا سحر دکھائی دینے لگے گا

اِس کی ایک مثال کے بعد بات تمام کروں گا، باقی قارئین سے التماس ہے کہ وہ اظہار صاحب کی شاعری کا خود بنظرِ عمیق مطالعہ کریں۔

ترا پاؤں شام پہ آ گیا تھا کہ چاند تھا
ترا ہجر صبح کو جل اُٹھا تھا کہ پھول تھا

پہلے مصرعے میں اوّل پاؤں، کا لفظ ہے جس سے مراد حقیقت میں پاؤں کا تلوہ ہے، جب پاؤں کا تلوہ زمین پر یا ہموار سطح پر لگتا ہے تو ایک خمدار نقش اُبھرتا ہے۔مگر یہاں شاعر محبوب کے نقشِ پا کو چاند کہہ کر ثابت کرتا ہے کہ شام کے سکوت میں اُس کے پاؤں کے نقش کی کیا حیثیت ہے، وہی مرکزی حیثیت جو شام میں چاند کو ہوتی ہے۔اچھا یہ شام کون سی ہے، کوئی خاص شام ہے جب محبوب کا پاوں اُس میں پڑتا ہے۔تو یہ عید کا چاند ہے۔شام میں محبوب کا آنا گویا شام میں عید کے چاند کا آنا ہے۔دیکھیے یہاں اظہار صاحب نے ڈائریکٹ وصل کا استعارہ استعمال ہی نہیں کیا مگر خفی طور پر تمام بیان اُسی کا ہے۔آپ دلیل مانگیں گے تو جناب دوسرے مصرعے میں ہجر کا تذکرہ اور صبح کو محبوب کی رخصتی، جس میں سورج کے

طلوع ہونے کو پھول کے جلنے سے ظاہر کیا گیا ہے۔ اب آپ سمجھے یہاں کتنی آسانی سے کتنی پیچیدہ بات دو مصرعوں کی حقیقت میں موجود ہے۔ دوسری طرف شام کے لفظ کو دیکھیے، کہ اِس کا بنیادی وصف سیاہی اور سایہ ہے۔ مگر ہیئت اور صوت سکوت کا منظر بناتی ہے جبکہ چاند چمک، لَو اور روشنی کا استعارہ ہے۔ اِسی طرح دوسرے مصرعے میں پہلے مصرعے کی تمام رعاتیں اُسی ترتیب سے موجود ہیں۔ شام کے مقابل صبح، چاند کے مقابل پھول، شام میں پاؤں کے روبرو، صبح میں ہجر کا طلوع اور آ گیا کے مقابل اٹھنا ہے۔ یہی وہ خفی نظامِ استعارہ ہے جو تمام بکمال محمد اظہار صاحب کی شاعری میں موجود ہے۔

اب آپ کا کام ہے کہ اُن کی شاعری کے نظام کو دریافت کریں، ۔ اُنھی کا ایک شعر پڑھ کر گفتگو سے الگ ہوتا ہوں۔

پکار اُٹھیں گے نابود بستیوں کے نشاں
کہ اِس نواح میں کوئی نذیر آیا تھا

○○

نئی نسل کے بہترین نقاد **ڈاکٹر اجے مالوی** کے دو تنقیدی مجموعے

اُرد و میں ہند و دھرم

اور

ویدك ادب ا ور اُرد و

منظرِ عام پر

غزلیات

ظفر اقبال

(۱)

جو کھو گیا تھا گردِ سفر میں چھپا ہوا
ڈھونڈا تو مل گیا وہی گھر میں چھپا ہوا

جس کے لیے کیا تھا کبھی کاروبارِ شوق
وہ سارا فائدہ تھا ضرر میں چھپا ہوا

ملتا کسے کہ روشنیوں سے بہت پرے
تھا میں کسی کے سایۂ در میں چھپا ہوا

مجھ کو بھی دستیاب نہیں اتنی دیر سے
اک لمحہ تیرے شام و سحر میں چھپا ہوا

اب کیا کہوں کہ تیری مصیبت کے ساتھ ساتھ
ایک اور بھی فتور ہے سر میں چھپا ہوا

ہوتا ہے ایک بے خبری کا بھی ذائقہ
ہر ایک جھوٹی سچی خبر میں چھپا ہوا

برگ و ثمر بھی اور ہیں، سائے بھی مختلف
ایک اور بھی شجر ہے شجر میں چھپا ہوا

گاہے بہ گاہے اپنی دکھاتا ہے قدرتیں
ہے جو خدا بھی ایک بشر میں چھپا ہوا

اہلِ نگاہ غور تو کرتے کبھی ظفرؔ
ہر عیب تھا ہمارے ہنر میں چھپا ہوا

---

(۲)

زمیں سے دور ہے اور آسماں سے آگے ہے
ترا نشاں مرے وہم و گماں سے آگے ہے

ابھی پتہ نہیں چلتا کہ یہ مسافرِ دل
کہاں سے رہ گیا پیچھے، کہاں سے آگے ہے

محبت اپنے مقامات سے نہیں غافل
مری تلاش ترے درمیاں سے آگے ہے

دراصل بات مرے حوصلے کی ہے، ورنہ
جہاں پہنچتا ہوں میں، تو وہاں سے آگے ہے

عجب تو یہ ہے کہ تیرے مکاں کا دروازہ
ہے ایک فاصلے پر، اور مکاں سے آگے ہے

لکیر کھینچی ہوئی ہے یہ آپ ہی میں نے
کہ میرا ہونا نہ ہونا یہاں سے آگے ہے

بیان ہونے سے ممکن ہے آج بھی رہ جائے
کہ تیرا ذکر مری داستاں سے آگے ہے

ہمارا قافلہ اب بھی رواں تو ہے، لیکن
وہیں پہ رہ نہ گیا ہو جہاں سے آگے ہے

ہوئی تو خود ہی ملاقات ہو گی اس سے ظفرؔ
کہ یہ معاملہ آہ و فغاں سے آگے ہے

---

(۳)

کبھی تو اُس نے مرے راستے پہ چلنا ہے
کہ دن نکلنا ہے اور برف نے پگھلنا ہے

یہیں پہ ہونی ہے اک شامِ رونمائی تری
اسی اندھیرے کے اندر چراغ جلنا ہے

سوال کرنا نہیں ہم نے بار پا کر بھی
اسی نے تیری توجہ کا رُخ بدلنا ہے

ابھی رواں رہے گا یہ سفر تری جانب
ابھی کچھ اور بھی گرنا ہے اور سنبھلنا ہے

رکا رہے گا کوئی چاند اس دریچے پر
غروب ہونا ہے اس نے ابھی نہ ڈھلنا ہے

ہمارے خون سے سیراب ہو کے بھی آخر
یہ وہ شجر ہے جسے پھولنا نہ پھلنا ہے

اس امتحان میں شامل رہیں گے آخر تک
اگرچہ کوئی نتیجہ نہیں نکلنا ہے

ہم اپنے ہونٹ بھی تر کر نہ پائیں گے بے شک
اسی چٹان سے چشمہ کوئی اُبلنا ہے

ظفؔر زمین یہ زرخیز ہو نہ ہو، لیکن
خیال و خواب کا پودا اسی میں پلنا ہے

---

(۴)

نہ جینے والا ہوں میں اور نہ مرنے والا ہوں
بس اپنے آپ کے اندر اترنے والا ہوں

زیادہ دیر تو خالی بھی رہ نہیں سکتا
سو اس کے خوابوں خیالوں سے بھرنے والا ہوں

کھسک بھی سکتی ہے نیچے سے جانتا ہوں میں
تری زمیں پہ مگر پاؤں دھرنے والا ہوں

سمیٹتا ہے کہ منہ پھیر کر گزرتا ہے
میں اس کی راہگذر پر بکھرنے والا ہوں

ہے اپنی جان ہتھیلی پہ میں نے رکھی ہوئی
کہ جھکنے والا ہوں اب اور نہ ڈرنے والا ہوں

ابھی تو آپ بھی مجھ کو یقیں نہیں آتا
کہ واقعی میں کوئی کام کرنے والا ہوں

کہ دیکھ پاؤں مسرت کنارے والوں کی
میں ڈوبتے ہوئے اک بار ابھرنے والا ہوں

مگر یہ میرے گزرنے سے بن بھی سکتا ہے
یہ راستہ نہیں جس سے گزرنے والا ہوں

بگڑ چکا ہوں بہت ایک بار پھر سے ظفؔر
ارادہ کر لیا ہے اور سدھرنے والا ہوں

کرشن کمار طور

(۱)

سارے اسباب سامنے کی چیز
خواب ہیں خواب سامنے کی چیز

کیوں مرے اندر اب نہیں روشن
جو ہے نایاب سامنے کی چیز

لوگ مانیں نہ مانیں لیکن ہیں
میرے احباب سامنے کی چیز

کیوں مرے جارہے ہیں ان کے لئے
جو ہیں القاب سامنے کی چیز

عہد رفتہ کے اب نشان ہوئے
تھے جو ارباب سامنے کی چیز

کیوں ہیں یہ پیش خود میسّر اب
کیوں ہیں احباب سامنے کی چیز

کھول کر آنکھ دیکھتے کبھی طورؔ
کیوں ہے کم یاب سامنے کی چیز

(۲)

پنہاں ہے جو رونما ہوا ہے
پڑھ لیں کہ جو لکھا ہوا ہے

دنیا جسے کہتی ہے محبت
وہ لفظ کہاں ادا ہوا ہے

میں بھی ہوں اس کا دیکھنے کو
وہ بھی میرا بنا ہوا ہے

تیرے لب چھو چکا ہے شاید
یہ پھول کہ جو کھلا ہوا ہے

اک عمر سے نعرۂ اناالحق
ان ہونٹوں پر سجا ہوا ہے

آتا ہی نہیں ہے کچھ سمجھ میں
کیا ہونا تھا اور کیا ہوا ہے

تجھ پر کوئی اثر نہیں طورؔ
کس مٹی سے تو بنا ہوا ہے

(۳)

اک حشر بپا نہ ہو گیا ہو
دیکھیں وہ خدا نہ ہو گیا ہو

احساس سے عاری ہے زمانہ
انسان ہوا نہ ہو گیا ہو

مجھ کو اس منجمد جہاں میں
اک نطق عطا نہ ہو گیا ہو

تکتا ہوں میں آسماں کی جانب
تو میری دعا نہ ہو گیا ہو

دنیا تو رفیق غم نہیں ہے
مجھ کو وہ عطا نہ ہو گیا ہو

کیوں وصل سے ہاتھ اٹھا رہے ہیں
یہ زہر دوا نہ ہو گیا ہو

اس بات پہ کیوں ہے طورؔ حیراں
اک شخص ترا نہ ہو گیا ہو

---

(۴)

اک لمحہ میں اثر کی صورت
موجود ہوں میں خبر کی صورت

اوڑھے ہوئے ہوں بدن میں کس کا
سایہ ہے کسی شجر کی صورت

جانا ہے فلک کو دشمن جاں
دیکھا ہے زمیں کو گھر کی صورت

حیراں ہوں صبح ازل سے اب تک
دیکھی ہے کہاں بشر کی صورت

کس خاک سے آشنا ہوا ہوں
اک لذت چشم تر کی صورت

اس عالم ہو میں لمحۂ عشق
دیکھا ہے کسی ہنر کی صورت

ہر چیز سے بے نیاز ہوں طورؔ
یاد آتی نہیں ہے گھر کی صورت

(۵)

کتنا بے اختیار ہو گیا ہوں
میں انا کا شکار ہو گیا ہوں

پہلے تھا میں بہت تماشۂ شوق
اب زمانے پہ بار ہو گیا ہوں

اس کے پہلو میں ہوں مگر پھر بھی
کس قدر سوگوار ہو گیا ہوں

اب ہے ہونا نہ ہونا اک جیسا
کس قدر استوار ہو گیا ہوں

اس کی آنکھوں کے اک اشارے پر
میں سمندر کے پار ہو گیا ہوں

خود پہ بھی اب نظر نہیں پڑتی
کیا بہت تازہ کار ہو گیا ہوں

ہجر کی بات چل پڑی ہے طورؔ
گردش کوئے یار ہو گیا ہوں

(۶)

جو اپنے آپ سے کچھ کم رہا ہے
مجھے حد سے زیادہ جانتا ہے

بڑھایا ہے جہاں نے ہاتھ اپنا
یہاں پر بارہا ایسا ہوا ہے

یہ کوشش کرکے بھی اب دیکھ لیں ، وہ
ہمارے بارے میں کیا سوچتا ہے

نمائش ہے تو ہے بس خود سری کی
اسے ہم نے بہت دیکھا ہوا ہے

چلو یہ فیصلہ بھی آج کر لیں
وہ کیا ہم سے محبت کررہا ہے

اسے خوبی سمجھ لو تم کہ خامی
مجھے وہ نام سے پہچانتا ہے

جہاں بھی ہے رہے بس شاد وہ طورؔ
مرے ہونٹوں پہ اتنی سی دعا ہے

سلمان خمار

خاموشیاں بھی تیری ہیں گفتار کی طرح
اِنکار کی ادا بھی ہے اِقرار کی طرح

دن میں تو بن کے رہتا ہے تُو اجنبی مگر
خوابوں میں روز ملتا ہے دلدار کی طرح

خوشبو بھی ، ناز کی بھی ہے چمپا چمیلی میں
سرخی مگر کہاں ترے رُخسار کی طرح

چہرہ ترا دمکتا ہوا چودھویں کا چاند
کالی گھنیری زلف شبِ تار کی طرح

آنکھوں گیالری میں سجی رہتی ہے سدا
تصویر تیری حُسن کے شہکار کی طرح

ہر لفظ استعارہ ہے غالبؔ کی فکر کا
باتیں ہیں تیری میرؔ کے اشعار کی طرح

اظہارِ عشق کر کے ترے سامنے خمارؔ
کب سے کھڑا ہوا ہے گنہ گار کی طرح

اِس سے پہلے کہ طلبگارِ زمانہ ہوجاؤں
ترکِ دنیا کروں اور مالکِ دنیا ہوجاؤں

جا بجا شوق نے پھیلائے ہیں میلے کیا کیا
اِن میں کھو جانے سے بہتر ہے میں تنہا ہوجاؤں

اے زمانے تری سوچوں کا نہیں میں قائل
غیر ممکن ہے کہ میں بھی ترے جیسا ہوجاؤں

جان لوں میں بھی گذرتے ہوئے لمحوں کا مزاج
وقت کی نبض کو پہنچاننے والا ہوجاؤں

ایسے منظر ہیں مرے دور کے آئینے میں
دیکھ کر جن کو یہ چاہوں کہ میں اندھا ہوجاؤں

یہ تو ہر گز مجھے منظور نہیں ہوگا خمارؔ
میں بھی اِس دورِ جنوں خیز کا حصہ ہوجاؤں

فرحت عباس شاہ

یہ کہاں لائے ہیں اس عمر میں اوتار مجھے
جس جگہ پھول تلک ہونے لگے خار مجھے

میں نے کب سوچا تھا چلتے ہوئے بنیادوں پر
قبر تک کھینچ کے لے جائے گا معمار مجھے

اب کئی اور طریقوں سے میں مقبوضہ ہوں
گھیر کر رکھتے تھے تب شہر کے اخبار مجھے

بھائی تو تھے نہیں سو ایسے کمی پوری ہوئی
چاہ یوسف کی طرف لائے مرے یار مجھے

ہائے دوران ہلاکت مرے مرتے الفاظ
میں ترا دوست ہوں اے دوست تو مت مار مجھے

اور تو اور پرے اور پرے ہوتا گیا
لے گئے صحرا بہ صحرا ترے آثار مجھے

یہ مری نظروں میں خود میری ہی عزت فرحتؔ
تم سے رکھتی ہے سدا برسر پیکار مجھے

دکھ نگلنے لگا ، ڈسنے لگا گھر بار مجھے
دیکھ کس موڑ پہ لے آیا ترا پیار مجھے

میری محرومی کی شدت کا لگا اندازہ
آسماں لگنے لگا سایۂ دیوار مجھے

جانتا ہوں کہ تو ظالم بھی ہے طاقتور بھی
جانتا ہوں کہ ترا کرنا ہے انکار مجھے

اس سے بڑھ کر بھلا میرے لیے ذلت کیا ہے
شعر لکھنے کی سند دے گی یہ سرکار مجھے

جانے یہ تو ہے یا میں خود ہوں یا ہے اور کوئی
جس نے اک عرصے سے کر رکھا ہے بیمار مجھے

خود کو محسوس کیا کرتا ہوں سورج کے تلے
اپنے جیسے ہی لگا کرتے ہیں اشجار مجھے

کاشف حسین غائر

وہ شخص میرا ساتھ نہ دے گا، سمجھ گیا
جب اُس نے مجھ سے ہاتھ ملایا ، سمجھ گیا

اُڑتا نہیں ہے شور مچانے کے باوجود
بچے کی سرخوشی کو پرندہ سمجھ گیا

جتنے تھے آنکھ والے سبھی سوچنے لگے
لیکن ہماری بات کو اندھا سمجھ گیا

اب تو تماشا گر یہ تماشا تمام کر
اب تو ہر ایک دیکھنے والا سمجھ گیا

چشمے اُبل پڑیں گے اسی سرزمین سے
جس دن ہماری پیاس کو صحرا سمجھ گیا

کہنا پڑے یہ کام دوبارہ نہ اب مجھے
سمجھاؤں تجھ کو بارِدگر؟ یا سمجھ گیا!

تنہائی جیسے شے کو سمجھنا محال ہے
لیکن ، جو تیری بزم میں بیٹھا ، سمجھ گیا

یہ عشق کوئی خواب نہیں تھا جو ٹوٹتا
جس جس نے آکے مجھ کو جگایا، سمجھ گیا

اِس شہر میں بھٹکنا سیاحت سے کم نہیں
رستوں کے پیچ وخم میں اِتنا سمجھ گیا

کاشف حسین غائرؔ اُسی کی ہے زندگی
جو زندگی کاطور طریقہ سمجھ گیا

خوشی بیچی ، غمِ دنیا خریدا
یہ کیا بیچا ہے میں نے؟ کیا خریدا!

بڑی پُر شور سی اک رہ گزر تھی
جہاں سے میں نے سناٹا خریدا

غنی ایسا تھا خود کو بیچ کر میں
کہ پھر دُنیا میں جو چاہا خریدا

عجب بے پردگی سی ہو رہی تھی
سو اِس گھر کے لیے پردہ خریدا

بھرے بازار کو تشویش سی ہے
نہ جانے میں نے ایسا کیا خریدا

کہاں تھی گرمیِ بازار ایسی
یہ سودا میں نے ہی مہنگا خریدا

وہ دونوں شخص اک جیسے نہیں تھے
مگر ہر خواب اک جیسا خریدا

کوئی دیوانہ بے گھر ہوگیا ہے
یہ صحرا آپ نے اچھا خریدا

بھٹکنا تھا یونہی گلیوں میں غائرؔ
تو کیوں اِس شہر کانقشہ خریدا

احمد شناس

ہوا کے ساتھ ہوس کے پروں سے اُڑتی ہیں
یہ تتلیاں بھی مگس کے پروں سے اُڑتی ہیں

کہانیاں بھی دلوں کے غبار جیسی ہیں
اُڑائی جائیں تو خس کے پروں سے اڑتی ہیں

شفقتِ جسم کی گرمی ہے ان ہواؤں میں
یہ اک گلاب نفس کے پروں سے اڑتی ہیں

بغیر بندشِ اظہار کی کتابیں ہیں
جو شہر شہر قفس کے پروں سے اُڑتی ہیں

یہ کیسی آگ لگی ہے دلوں میں چڑیوں کے
یہ کیا چنگاریاں خس کے پروں سے اُڑتی ہیں

کسی کے ہاتھ میں ہے ڈور ان پتنگوں کی
جواڑ رہی ہیں قفس کے پروں سے اڑتی ہیں

بدل رہی ہے شب و روز شہد کی بوتل
ضرور تیں بھی مگس کے پروں سے اڑتی ہیں

کوئی حسین کوئی دل رُبا نہیں ہوتا
اگر یہ عشق نہ ہوتا خدا نہیں ہوتا

تمام عمر کسی ایک کا نہیں ہوتا
وہ ہر جگہ ہے مگر ہر جگہ نہیں ہوتا

وہ جب لکھا گیا معنی بدل گئے اس کے
وہ ایک لفظ کبھی ایک سا نہیں ہوتا

تو ایک نام جو اُگتا ہے میرے سینے میں
میں اک کلام جو تیرے سِوا نہیں ہوتا

اگرچہ شہر میں ہجرت کی رسم جاری ہے
یہاں سے آدمی کا انخلا نہیں ہوتا

گلاب روز مہکتے ہیں سوکھ جاتے ہیں
کوئی خیال کبھی دیرپا نہیں ہوتا

تمہارے ساتھ کوئی نسبتِ جدید کہاں
خود اپنے ساتھ تعلق نیا نہیں ہوتا

تمہارا نام ہے موہن تو میرا احمدؔ ہے
یہ جاننا تو کوئی جاننا نہیں ہوتا

الیاس بابر اعوان

یہ جو احساسِ سرخوشی ہے نا!
اصل میں یہ ہی زندگی ہے نا!

یہ جو ہر شخص ہے تمہارا دوست
زندگی میں کوئی کمی ہے نا!

تجھ کو رکھتا ہوں ہر دعا میں یاد
دشمنی بھی تو دوستی ہے نا!

بھولنا بھی اسے ضروری ہے
اور سگرٹ بھی چھوڑنی ہے نا!

کوئی سمجھائے چیختے ہوؤں کو
خامشی میں جو سنسنی ہے نا!

آپ کا لہجہ اور اتنا چینج
گھر میں کیبل تو آرہی ہے نا!

روز مرنا پڑے گایاں مرے دوست
پر جواس پار زندگی ہے نا!

آپ زندہ شمار ہوتے ہیں
آپ کی نبض چل رہی ہے نا!

بونے تمام صاحبِ دستار ہوگئے
ہم ایسے خوف میں جو گرفتار ہوگئے

باتوں سے قلعہ جات کی درزیں نہ کھل سکیں
اپنے تئیں تو صاحبِ گفتار ہوگئے

تازہ کمک نے رکھی ہے ترتیب اس طرح
پچھلی صفوں کے لوگ بھی سردار ہوگئے

بولے تو کھل پڑے نہ عدو پر ہمارا خوف
ہم ایسے مخمصے میں گرفتار ہوگئے

لفظوں کی خانہ جنگی میں یہ اسلحوں کے ڈھیر
یوں ہی پڑے پڑے ہوئے بے کار ہوگئے

الٹا تراش ڈالا مصور نے نقش کو
اور ہم اس ایک عیب سے شہکار ہوگئے

کچھ ایسی لطف خیز تھی آوازِ بے نشاں
اِس پار چل رہے تھے کہ ہم پار ہوگئے

معید رشیدی

(۱)

کہیں بہار کہیں پر خزاں کا موسم ہے
تمام شہر میں سودوزیاں کا موسم ہے

نہ راس آئے گی ہم کو ابھی یہ آب و ہوا
جہاں کے ہم ہیں نظر میں وہاں کا موسم ہے

ہوا کی زد بھی وہی ہے، دیے کی ضد بھی وہی
عجب حکایتِ شب زادگاں کا موسم ہے

کڑکتی بجلیاں، ابرِ سیاہ، بارشِ سنگ
زمیں سے کہہ دو ابھی آسماں کا موسم ہے

فضا میں عطر سی خوشبو گھلے گی اور ابھی
ابھی فسانۂ دلدادگاں کا موسم ہے

چھلک رہے ہیں سبھی درد مہرباں ہوکر
اُٹھاؤ ہاتھ کے آزارِ جاں کا موسم ہے

اب اس کے بعد زمیں رفتہ رفتہ ہوگی سیاہ
ابھی ہے سرخ کہ یہ کشتگاں کا موسم ہے

یقین ہے کہ نئے برگ و بار آئیں گے
یقیں کے شہر میں اب کے گماں کا موسم ہے

نگاہِ شب میں شبِ رفتگاں گزار آئے
نگاہِ صبح میں آئندگاں کا موسم ہے

(۲)

سنا ہے پیاس کی تکمیل ہونے والی ہے
یہ رات ریت میں تبدیل ہونے والی ہے

میں اپنی ذات میں تحلیل ہونے والا ہوں
دھویں سے جسم کی تشکیل ہونے والی ہے

فضا میں چپ کی سیاہی گھلی ہے آج کی رات
لہو سے حکم کی تعمیل ہونے والی ہے

یہاں پہ خاک اڑے گی تمام رات سو اب
اس اختصار کی تفصیل ہونے والی ہے

ہیں کشتگانِ صدا آخری کنارے پر
اے خامشی تری ترسیل ہونے والی ہے

(۳)

دل کو وحشت میں سکوں ہے، یوں ہے
اب تو رگ رگ میں جنوں ہے، یوں ہے

چین پڑتا ہی نہیں اور یہ دل
روز کہتا ہے کہ یوں ہے، یوں ہے

لفظ آتے ہیں فسانہ بن کر
جیسے لہجے میں فسوں ہے، یوں ہے

ٹوٹنے، بننے، بکھرنے کا عمل
عرصۂ کن فیکوں ہے، یوں ہے

گفتگو ان سے بھلا ہو کیوں کر
ہاں زباں پر کبھی ہوں ہے، یوں ہے

امیر امام

یہ کسی شخص کو کھونے کی تلافی ٹھہرا
میرا ہونے مرے ہونے میں اضافی ٹھہرا

جرم آدم تری پاداش تھی دنیا ساری
آخرش ہر کوئی حقدار معافی ٹھہرا

جب زمیں گھوم رہی ہے تو ٹھہرنا کیسا
کوئی ٹھہرا تو ٹھہرنے کے منافی ٹھہرا

یہ ہے تفصیل کہ یک لمحہ حیرت تھا کوئی
مختصر یہ کہ مری عمر کو کافی ٹھہرا

کچھ عیاں ہو نہ سکا تھا تری آنکھوں جیسا
وہ بدن ہوکے برہنہ بھی غلافی ٹھہرا

قافیے ملتے گئے عمر غزل ہوتی گئی
اور چہرہ ترا بنیاد قوافی ٹھہرا

ابد سے تا بہ ازل عکس ناتمام ہیں ہم
جہاں کے آینہ خانے سے انتقام ہیں ہم

اگر یہ نام نہ ہوتا تو اور بھی ہوتے
ہے ایک نام ہمارا توصرف نام ہیں ہم

نمی ملی تو کھلا جل رہے ہیں ہونٹ اپنے
بجھی جو پیاس تو سمجھے کہ تشنہ کام ہیں ہم

ہم اپنی موت سے آگے نکل چکے کب کے
براق عمر سوا تجھ سے برق گام ہیں ہم

کسی کو جس کی کوئی ابتدا نہ مل پائی
اسی فسانہ ہستی کا اختتام ہیں ہم

بچھڑنے والے بچھڑتے گئے ہم سے
کسی نے یہ بھی نہ سوچا امیر امام ہیں ہم

فرزاد علی زیرک

غلیل ، جیب کے اندر ہی پیچ کھاتی ہے
جب اک گلہری مرے پاس بیٹھ جاتی ہے

رسن کو ہم نے بھی رسی سمجھ لیا ہوا تھا
اب ایک سانس ہماری ہنسی اُڑاتی ہے

یہ گول اور یہ بیضوں کی شکل کے پتھر
ہر ایک چیز یہاں گھوم کر ہی آتی ہے

چراغ جی! مجھے شکوہ ہے آپ کی لو سے
وہ یہ کہ اب یہ کسی کا بھی منہ چڑاتی ہے

کسی کو سجدے میں روشن کیا ضرورت نے
کسی کے دل کی سیاہی جبیں تک آتی ہے

میں پسلیوں میں پھسلتی ہنسی دبوچتا ہوں
وہ بہتے پانی پہ انگلی سے دل بناتی ہے

پگھل رہی ہے محبت کی برف گلیوں میں
کہ آج کل تو وہ کھڑکی بھی مسکراتی ہے

کن اشاروں سے مدعا پوچھے
گونگا کوا گھڑے سے کیا پوچھے

کچھ کھلونے خریدنے تھے مجھے
جا فقیر! تجھے خدا پوچھے

اب میں دیوار ہونے والا ہوں
اب کوئی مجھ سے بے بہا پوچھے

ایک چھتری تو کھل نہیں پائی
کون بارش کی ابتلا پوچھے

دو بُرے لوگ پکا یارانہ
آئنہ، آئنے سے کیا پوچھے

غنی غیور

(۱)

خضر جیسا ہے راہبر مجھ میں
مجھ کو درپیش ہے سفر مجھ میں

کشتی و ناخدا بہت خطرے
کئی طوفاں کئی بھنور مجھ میں

خون سے تربتر گلی گوچے
دستِ قاتل ہے زور پر مجھ میں

کوئی تیشہ بدست پھرتا ہے
قریہ قریہ ہے بس شرر مجھ میں

جس طرح سے ہرن پہاڑوں پر
لوٹ کر آتا ہے ہنر مجھ میں

(۲)

شام تک بند رہتا ہے کمرا مِرا
اور کمرے میں تنہا کھلونا مِرا

دن کو اجلی ردا اوڑھ لیتا ہوں میں
دیکھنا رات کو پھر تماشا مِرا

سچ کہا تھا سبھی مجھ سے ناراض ہیں
اب کسی سے نہیں رشتہ ناطہ مِرا

اپنے شعروں پہ مجھ کو بڑا فخر ہے
جانے کیا گل کھلائے گا چرچا مِرا

دو برس کا ہوں طفلِ کتابی غنی
ہوگیا کتنا بھاری یہ بستہ مِرا

(۳)

پرندہ آب و دانہ ڈھونڈتا تھا
وہ اُڑنے کا بہانہ ڈھونڈتا تھا

ملا تھا فیض دنیا کو جہاں سے
یہ دل وہ آستانہ ڈھونڈتا تھا

ہوس کے شہر میں بوڑھا اک انساں
کوئی ساتھی پرانا ڈھونڈتا تھا

طوائف کا وہ دولتمند بیٹا
کوئی اونچا گھرانا ڈھونڈتا تھا

میسر ہو جہاں دولت سکوں کی
سکندر وہ ٹھکانہ ڈھونڈتا تھا

(۴)

کنارے، دوریاں تھیں اور کیا تھا
سڑک ، مجبوریاں تھیں اور کیا تھا

مِری ناکامیوں کی ساری وجہیں
مِری مشہوریاں تھیں اور کیا تھا

نہ پہنچیں جیتے جی افسوس ہم تک
عجب کستوریاں تھیں اور کیا تھا

کبھی پوچھی نہ اُس نے بات مجھ سے
مِری مزدوریاں تھیں اور کیا تھا

ادب کی سب کتابوں کو کھنگالا
فقط بے نوریاں تھیں اور کیا تھا

اختر قاضی

بے بسی کی خوشنما تصویر ہوں
سانس سے الجھے میں وہ زنجیر ہوں

مجھ پہ کھلتی ہی نہیں میری حیات
جانے میں کس خواب کی تعبیر ہوں

ہونے اور نہ ہونے کے ہوں درمیاں
تنہا ہو کے بھی میں علمگیر ہوں

ڈالتے ہیں سارے مجھ پر اک نظر
ایستادہ اک وہ تعبیر ہوں

جس کو سب نے دیکھ کر دیکھا نہیں
میں وہی دھندلی سی اک تصویر ہوں

دکھاتا ہے کبھی وہ دل کبھی سر دکھاتا ہے
کوئی ساحر یہاں اپنا بہت جو ہنر دکھاتا ہے

میرے احساس کو کب ختم کرتا ہے یہ آئینہ
ہمیشہ یہ مجھے تصویر سے بہتر دکھاتا ہے

یہ جو اخبار ہے چلتا ہے بس اُس کے اشارے پر
جو اچھی بات ہو اُس کو بھی یہ ابتر دکھاتا ہے

میری آنکھوں کا آئینہ ہے اب کچھ اس طرح روشن
نہیں موجود ہوں جو وہ بھی نظر دکھاتا ہے

جہالت اور رسوائی ہے اختر جس کی اب منزل
اک ایسا راستہ مجھ کو میرا رہبر دکھاتا ہے

عمر فرحت

جو میں سنتا ہوں صدا کچھ بھی نہیں
اب یہاں میرے سوا کچھ بھی نہیں

کون ہوتا ہے یہاں سب سے پرے
کون کہتا ہے خدا کچھ بھی نہیں

سوچنا ہو تو کٹھن ہے ترا خواب
مانگنی ہو تو دعا کچھ بھی نہیں

مرے اندر ہے بہت ٹوٹا ہوا
کہنے کو یوں تو ہوا کچھ بھی نہیں

فرق پڑتا ہے عمر فرحت کیا
اب بھلا ہو کہ بُرا ، کچھ بھی نہیں

کیا خبر کس طرف ہوا جائے
ابھی خیموں میں ہی رکا جائے

ان گلابی لبوں کی شبنم سے
زرد ہونٹوں کو چھو لیا جائے

پیاس جب چیرنے لگے حلقوم
کربلا ، کربلا کہا جائے

زرد سورج نے دھند اوڑھ لی ہے
چاند کو بھی سلا دیا جائے

ہڈیوں کے غبار پر فرحت
خشک انگلی سے کچھ لکھا جائے

نظمیات

ستیہ پال آنند

بڑھاپے کی نظمیں

(اپنے ہم عمر دوست ظفر اقبال صاحب کی نذر : احترام کے ساتھ)

ساگر ملن

میں ایک دریا تھا، ثابت و سالم و مکمل
جو ایک جانب ہی بہہ رہا تھا
مجھے فقط ایک دُھن تھی
بہنے کی، بڑھتے رہنے کی
چاق و چوبند، سنتری تھے مرے کنارے
جو میرے دونوں طرف کھڑے تھے
یہ دو کنارے، مری ہی خود ساختہ حدیں تھیں
جو میری پہچان بن گئی تھیں
سبھی مماثل تھے۔۔۔سمت، رفتار، راستہ
اپنی دُھن میں راسخ
میں اپنی راہوں کو خود بناتا ہوا رواں تھا
ڈھلان، میدان، میرے قدموں تلے بچھے تھے

میں ایک ہی سمت بہنے والا
خود اپنی ہی ذات میں مکمل (جو کل یا پرسوں تھا)
آج ہرگز نہیں ہوں۔ اپنے مدار و مرکز سے ہٹ گیا ہوں!
میں اپنے ڈیلٹا تلک پہنچ کر
وہ فردِ واحد نہیں رہا ہوں
جسے کبھی ایک دُھن تھی۔۔بہنے کی

ایک ہی سمت بڑھتے رہنے کی جستجو تھی
مری اکائی ہزار حصوں میں بٹ گئی ہے
مری روانی کے پاؤں اب دلدلوں نے جیسے جکڑ لیے ہیں
میں چاروں اطراف بہہ رہا ہوں
میں کترنوں میں بٹا ہوا ہوں
میں ریزہ ریزہ ہوا ہوں ساگر ملن سے پہلے!!!

رہائی

روح میری پھڑ پھڑاتی ہے
پر پرواز اپنے کھولتی ہے
اور اُڑنے کی سعی میں
اپنے چاروں سمت اٹھتی، پھیلتی، تنتی ہوئی
شیشے کی دیواروں سے ٹکراتی، پھسلتی
نیچے گرتی، ہانپتی ہے

دیکھ سکتا ہوں کہ باہر
روشنی ہے، زندگی ہے
کھیت ہیں، پنچھی ہیں، نیلا آسماں، تازہ ہوا ہے!
یاد کرتا ہوں
مرے پر بھی کبھی آکاش کی نیلاہٹوں میں
تیز، طاقتور اُڑانوں کے امیں تھے
بادلوں اور بارشوں کے ہم سفر تھے
آندھیوں سے لوہا لے کر جیتتے تھے
سوچ سکتا ہوں کہ اب یہ پر پرانے ہو گئے ہیں
طاقتِ پرواز اپنی کھو چکے ہیں
اور یہ بھی جانتا ہوں
میرے چاروں سمت، اٹھتی، پھیلتی
تنتی ہوئی شیشے کی دیواریں مری خود ساختہ ہیں
شیش محلوں سی عمارت
میں نے اپنے آپ ہی تعمیر کی ہے
گھر، گرہستی، نوکری، پیسہ، ترقی
میرا زنداں بن گئے ہیں!
پھر بھی اکثر
روح میری پھڑ پھڑا کر نا تواں پر کھولتی ہے
اور اُڑنے کی سعی میں نیچے گرتی، ہانپتی ہے!

گلزار

ابھی نہ پردہ گراؤ

ابھی نہ پردہ گراؤ ٹھہرو، کہ داستاں آگے اور بھی ہے
ابھی نہ پردہ گراؤ ٹھہرو۔۔۔۔
ابھی تو ٹوٹی ہے کچی مٹی، ابھی تو بس جسم ہی گرے ہیں
ابھی تو کردار ہی بجھے ہیں۔۔۔۔
ابھی سلگتے ہیں روح کے غم،
ابھی دھڑکتے ہیں درد دل کے
ابھی تو احساس جی رہا ہے۔۔۔۔۔
یہ لَو بچالو، جو تھک کے کردار کی ہتھیلی سے گر پڑی ہے
یہ لَو بچالو، یہیں سے اٹھے گی جستجو پھر بگولا بن کر
یہیں سے اٹھے گا کوئی کردار پھر اسی روشنی کو لے کر
کہیں تو انجام و جستجو کے سرے ملیں گے
ابھی نہ پردہ گراؤ ٹھہرو!

روز آنکھیں کھول کر

روز آنکھیں کھول کر اترتا ہوں زمین پر
روز اُٹھ کے آسماں پہن کے میں
ہوا پکڑ کے چل نکلتا ہوں
جس طرف بھی جا رہا ہو آفتاب!
وہ رُکتا ہے کہیں، نہ مجھ کو رُکنے دیتا ہے
وہ شام کرتا ہے تو میری شام ہوتی ہے
وہ پار جاتا ہے تو مجھ کو رات کے غبارے میں،
نیند بھر کے، ٹانگ جاتا ہے!!
صبح آنکھیں کھول کر اترتا ہوں زمین پر
اور جُوا اُٹھا کے اپنے کندھے پر
سارا دن زمین جوتتا ہوں آفتاب کی!!

خلیل مامون

واپسی

آہستہ آہستہ بہہ رہا ہے پانی
اونچے پہاڑوں سے
گر رہا ہے پانی
سرسبز وادی سے
آہستہ آہستہ اتر رہا ہے پانی
کیا یہ زندگی کی علامت ہے
اب بھی مجھے جینے کی چاہت ہے
نور سے
رنگ و بو سے
سرسراتے آنچل سے
اب بھی محبت ہے
کون کرے گا جدا
سمندر سے ساحل کو
کون تمنا کو
نکالے گا میرے دل سے
کون اب اٹھائے گا
مجھ کو تیری محفل سے
مناظر خمار سے جاگ گے
جتنے شیطان تھے بھاگ گے
فتح کا گیت مگر گا تا نہیں
جشن منانا مجھے آتا نہیں
ٹوٹا ہوا تارہ ہوں
دفن ہو جاؤں گا
نیند کے گہرے خلا میں
جہاں تجہیز و تکفین کی بھی ضرورت نہیں

المیہ

واپسی ممکن نہیں
منزلوں سے رہگزاروں سے
نہ ہی ٹھہراو ہے کہیں
لمس سے چمٹے ہوئے
یاد کے خزینوں سے
ساحل سے ٹکرا ٹکرا کر
موجیں واپس چلی جاتی ہیں
مگر کہاں
کیونکہ موجیں ہی تو آخر سمندر ہیں
کھونے کے نشان کس کو معلوم نہیں
مگر سب کچھ جیسے کا ویسا ہے
کوئی شے معدوم نہیں
ادھ کھلی کھڑکیوں سے
پل بھر کے لیے
خالی مکانوں میں ہوا آتی ہے
پھر باہر جا کر فضا میں مل جاتی ہے
آنے اور جانے سے
لمس کی برسات میں
ملبوس تر ہے
مگر دیر یا سویر
جسم سے پانی اتر جاتا ہے

جینت پرمار

والٹ وہٹمن (۱)

والٹ وہمن
تیری ہیٹ پر پیلی
گھاس اُگتی دیکھی ہے
اک چمکتے تارے سے
گھاس کم نہیں ہوتی

سبز گھاس مصرعوں سے
تم مصافحہ کرتے ہو
درمیان نظموں کے
منھی گھاس میں رنگیں
تتلیاں پھرتی ہیں

اس زمیں کی مٹی میں
گھاس کی بلندی کی
بارگشت سنتے ہو

زندگی کے کرگھے پر
انا کی عظمت کی
نظم بُنتے رہتے ہو

گھاس میں ستاروں کے
پھول چُن رہا ہوں میں
گیت سُن رہا ہوں میں

———

والٹ وہٹمن (۲)

والٹ وہمن
تری نظمیں پڑھتا ہوں
جسم کے اندھیروں میں
سرد پڑ گیا ہوں میں
پھر دھڑکنے لگتا ہے

تم دواتِ بائبل میں
نِب ڈبو کے لکھتے ہو
اک لباس کی مانند
درد و غم پہنتے ہو

نظم کی صراحی میں
کائنات رکھتے ہو
جشن خود کے ہونے کا
یوں مناتے رہتے ہو

———

علی محمد فرشی

(۱)

اندھی

بدحواس رات نے
میرے ننھے خواب پر
اپنا پاؤں رکھ دیا

———

(۲)

لاغری

ڈولتی ہوئی زمین
کب تلک سنبھالے گی
بوجھ آسمان کا

———

(۳)

امید کی آنکھیں

آنسوؤں کے ساون میں
آفتاب ٹپکیں گے
تار تار دامن میں

———

(۴)

مردہ صبح

برف کے پہاڑ پر
رات بھر پڑی رہی
لاش آفتاب کی

———

(۵)

چھوٹا حرامی ☆

شبنم روتی ہے
ہر شب ہیروشیما کی
برسی ہوتی ہے

———

(۶)

موٹا حرامی ☆

ناگاساکی ہے
راکھ ابھی تک خوابوں کی
دل میں باقی ہے

———

☆LITTLE BOY

☆FAT MAN

شین کاف نظام

سننا ھی ھونا ھوتا ھے

کس مٹی کا بنا ہوا ہے
جب بھی ملتا ہے۔ کہتا ہے
'چلنا آ جائے تو
رکنا اور سیکھنا
ہنر بیٹھ جانے کا
تنہا'

حرف شناسی آ جائے تو
روپ سوچنا ان حرفوں کے
جن سے لفظ بنا کرتے ہیں
تم لفظوں سے ڈرتے رہنا

جب کھل جاتی ہیں تو آنکھیں مند جاتی ہیں
بول بول کر سننے کا سکھ مت کھو دینا
یہ نہ بھولنا
جو سننا ہے
وہ ہوتا ہے

نقش فریادی ھے کب سے

کیا سبب ہے
کیوں نہیں اب تک ہوا ہے، وہ
جسے ہونا کبھی کا چاہیے تھا
کس سے پوچھوں
نقش تو ہر ایک فریادی ہے کب سے

ایک کیفیت

اور راتوں کی مانند۔۔۔
اس رات بھی
ہنہنا تا رہا
رگوپے میں ٹاپوں کی آوازیں آتی رہیں۔۔۔

رات رانی کی شاخوں سے چھنتی رہیں
جگنوؤں کی چمک
متصادم رہیں موجیں باہم دگر

اشپ تازی کو حسرت سے تکتی رہیں
چیڑ کی پتّیاں
فیل پشت اور شجر
دست سوے فلک
دیواروں کے سایوں سے لمبے درخت
چرمراتے رہے
اور صبحوں کی مانند
اس صبح بھی
پیڑ کے پانو پر
پھول ہی پھول تھے۔۔۔۔۔۔

سلیم شہزاد

(۱)

ہماری رات
صبح کے پردے سے
لگ کر کھڑی ہے
ہمارے آنگن میں
چاند کی گٹھلیاں
پڑی ہیں
اور ہمارے سر میں
بھڑ کا چھتا
ہمارے ہاتھوں میں
کتابوں کو سوجن پڑی ہے
اور
کچے حرفوں کی سڑاند
آسماں چاٹتی ہے

خسارہ نہیں ہوتا

حرف،
اپنی ریکھاؤں میں بنتے بگڑتے، دائروں کی شکل اپناتے،
لفظوں کی مٹھی سے نظمیں پھیلاتے،
مجھے قید کی ڈائن سے ڈراتے، لنگڑاتے عنوانوں کی بھٹی میں پگھلاتے،
ایک ہی سبق سنانے بیٹھ جاتے ہیں!
کہ تم
نظموں کی پُڑیاں باندھو.....قلاّش
ذہن کے شوکیس میں سجا کر (صبح و شام)
معدے کی رسوئی میں اُنڈیلو.....
کہ اس میں خسارہ نہیں ہوتا!

نظم

نظموں کے آنگن میں
پاؤں دھرتا ہوں تو رات جاگتے جاگتے
چیخنے لگتی ہے
(یاد کے پاؤں بھاری ہوں تو
آہیں کراہوں میں بدل جاتی ہیں)
بانجھ کروٹیں
ساتھ سونا چاہیں
تو جسم انگار بن کر تلووں میں اَٹک جاتا ہے
بجھارت کی راکھ میں
امانت کی چونیاں پگھلتی ہیں
تو سانس
خیانت کی درزوں پہ
سُلگتے خوابوں کی
جُرابیں پہن لیتا ہے
میں ضمانت کی پوٹلی سے
اجازت کی چاپ سنتا
قرابت کے کنوئیں میں جھانکتا
اندھیرے کی مُنڈیریں
پھلانگتا
گمراہی کے پھول سُونگھتا، ہمراہی کے ناخنوں میں چبھتا
پھرتا ہوں

زاھد امروز

ہم شہر کی خفیہ جیب میں گر جاتے ہیں آدمی آدمی کا سہارا/ خسارہ ہے؟

اِن شہروں میں زندگیاں تو مرغی کا ڈربہ ہیں
دن، جیسے دانوں کا ایک کٹورا
جس کو جیون بھر ہم ختم نہیں کر سکتے

سورج کے پیچھے اُکھڑے پلستر کی دیوار سا بادل ہے
اُس کے آگے مسجد کے مینار ہیں
یا پھر ٹیلی فون کے ٹاور!

آسمان کے نیچے ہر جانب
چھتوں، محلوں اور گلیوں کا سرکٹ ہے
یوں لگتا ہے
دنیا ایک کروڑ مربع میل پہ پھیلا بجلی گھر ہے

جینے کی کوشش میں جب ہم جلدی کرتے ہیں
ننگی تار سے جھولتا کوا بن جاتے ہیں
حرص کی بلی جس کو
شہر کی خفیہ جیب میں چھپ کر کھا جاتی ہے

آدمی چل رہا ہے
سڑک پر، سڑک کے کنارے
آدمی ریل میں چل رہا ہے
اسے ریل باں پر بھروسا ہے
بے خوف ہے
وہ مگن ہے کسی کام میں
اس کے انجام میں
گُم ہے لوہے کے اژدر نما ریل کے پیٹ میں
زندگی کے بدلتے ہوئے کھیل میں

منزل سے پہلے اچانک
پٹڑی بدلتی ہے
اژدر نما ریل اندھی گپھا میں اتر جاتی ہے
ان گنت سانپ سینے کی مردہ قبر سے نکل آتے ہیں

آدمی جاگتا ہے
آدمی سوچتا ہے
آدمی، آدمی کا خسارہ ہے

آدمی اپنے ہم راہ ایک آدمی دیکھتا ہے
بہل جاتا ہے
آدمی سوچتا ہے
آدمی، آدمی کا سہارہ ہے

تمثیل حفصہ

چھپکی

سنو نظم اپنی کو تکیہ کیا ہے
کہ بستر پہ لیٹے
خودی کو لپیٹے
خیالی جمودوں کے اس قافلے میں
تمہاری ہی باتیں کیے جا رہے ہیں
جنوں میں، ہواؤں، فضاؤں کے گہرے دھویں میں
نظر بانجھ ٹھہری
کہ دستک بھی کانوں سے کب سن رہے ہو
مگر اندھی آنکھوں کو کوئی دکھائے
جسے تم نے کھو جانہیں آج تک وہ
کہیں اپنی چادر کو اوڑھے بچائے
تمہارے ادھورے سے سپنوں میں ڈوبے
کہیں اور راتوں میں دن کو سجائے
دبے پاؤں رکھ کے
چلے اپنی جانب
دیئے کو بجھائے
وہ سونے چلی ہے۔۔۔۔۔

گٹھی گم

میں سوچوں کے ریشم کو جتنا سمیٹوں
کوئی خواب ان میں پروؤں، کریدوں
کہ تکیے پہ رکھ دوں، سلاؤں، جگاؤں
کسی تار پہ دھو کے ان کو بچھاؤں
گراؤں، اٹھاؤں، زمیں پہ سجاؤں
سلجھتی نہیں ہیں، سلگتی نہیں ہیں
الجھتی ہوئی نرم ریشم کی گٹھی کو آؤ بناؤں
کہ سوچیں نئی ہیں
یہ سوچیں نہیں ہیں
انہیں سی کے رکھ دوں
کہ تم سے ملیں تو
یہ سمٹی ہوئی ہوں

سیلہ انعام صدیقی

غم کی نمائش

اک آئینۂ کرب دل میں مسلسل
کسی سانپ کی طرح پھن کو نکالے
مجھے ڈس رہا ہے ، مجھی میں سما کر
بضد ہے کہ بہہ جاؤں سیلاب بن کر
چھپا کر جو صدیوں سے رکھا ہے میں نے
نکالوں وہ طوفان جو موج زن ہے
مگر میں کسی کو دکھانا نہ چاہوں
وہ طوفان ، سیلاب ، شعلے اور آندھی
کہ مجھ کو پتہ ہے مزاجِ زمانہ
یہاں جشن مل کر مناتے ہیں لیکن
کبھی غم میں غم خوار بنتے نہیں ہیں
یہ راہوں کو ہموار کرتے نہیں ہیں
بڑھاتے ہیں اور دشتِ غم کی کہانی
لہو میں نہاتی ہے دل کی اداسی
رواں ہے جو سیلابِ غم دل کے اندر
جو طوفان ، شعلے اور آندھی ہیں مجھ میں
میں سینے میں نہاں ہی رکھوں گی اپنے
انھیں میں امانت، اثاثہ سمجھ کر
تجوری میں رکھوں گی تالا لگا کر
عیاں وہ کسی پر کروں گی نہیں میں
کہ مجھ کو پتہ ہے مزاجِ زمانہ
میں غم کی نمائش کروں گی نہ ہرگز

علما قریشی

یہ ان دنوں کی بات

یہ ان دنوں کی بات ہے
جب سورج رگوں میں دوڑتا تھا
اور لمس اس کا
روئے روئے پر
بے دھڑک رقص کرتا تھا
گلشن حیراں تھا
کہ پھول جو اسکی میراث تھے
اب ہتھیلیوں پر کیوں کھلتے تھے
گھنیری راتوں میں
جب چاند چپکے سے اترتا تھا
اور حیرت سے اسے تکتا تھا
عرش رشک کرتا تھا
یہ ان دنوں کی بات ہے
کہ اس رقص و رشک کی منزل پر
میں نے دیا تھا پتا اس کو
خواب کا اور خیال کا
اور دے دئے تھے ساز بھی
اور ان میں پنہاں سرو مینا
دے دئے تھے کہکشاں کے سب رنگ
باد و ابر و گل و رینا
اور اب کچھ یوں ہے
کہ دشتِ قفسِ حیات میں
پھول نہ ہتھیلی پر کھلتے ہیں
نہ گلستان میں
سورج کھو گیا ہے
اور اس کی تلاش میں
جا چکے ہیں نجم و مہتاب بھی
مٹ گئے ہیں شب و روز کے سلاسل
اور جوش و جنوں کے سب عناصر

جنوں

برف جو کئی صدیوں سے منجمد تھی
دیکھو آج پگھل کہ
دریا میں تحریر ہوئی ہے
تمہیں لگتا ہے کہ میرے کوہ کاف کے پہاڑ ویراں ہوئے ہیں؟
تمہیں لگتا ہے کہ جنوں کے خزانے جو اس میں ازل سے
بسے تھے
اب برباد ہوئے ہیں؟
میرے کوہ کاف پہاڑوں پر
صدائیں ہیں، ہوائیں ہیں
ان ہواؤں کی لے پر
جھومتے برگ و لالہ ہیں
وادیوں سے جو نغمے پھوٹتے ہیں
پریاں رقص کرتی ہیں
بھنورے مسکاتے ہیں
جنوں کا نغمہ
فضا کی اک اک لہر گنگناتی ہے
گلاب کے پھولوں میں خوں کا رس
سورج کی تاب میں دمکتا ہے
پیلے پھولوں کی فصیلوں پر
تتلیاں اٹھلاتی ہیں
تم نے قید کی تھی میری آواز
اور دفن کیا تھا اسے کہیں دور
مٹی تلے
تم نے سوچا تھا کہ
زمیں کے رخسار پر اب
اشک بھی نہ ٹوٹیں گے
سنو!
خزاں کے موسم میں بھی
یہاں پھول کھلتے ہیں
اور درد کے نغمے
دل دہلاتے ہیں
برف جو کئی صدیوں سے منجمد تھی
دریا میں چلاتی ہے
اور بادِ صبا کی بانہوں میں
اب بھی بانسری بجاتی ہے

افسانے

محمد حمید شاہد

سانس لینے میں درد ہوتا ہے

اچانک اُس کا دھیان اپنے باپ کی طرف چلا گیا۔

باپ کی طرف بھی اور وقت کے عین اس ٹکڑے کی طرف بھی کہ جب وہ لگ بھگ مرنے کو تیار تھا۔

لگ بھگ نہیں پوری طرح۔ جیسے دہکتے تنور کے اندر لگائی گئی روٹی اپنے حصے کی آگ میں پک کر تیار ہو چکی ہوتی ہے، کچھ اور دیر لگی رہے تو اس پر بننے والے سنہرے پھول گہرے ہو کر جلنے لگتے ہیں یا وہ اُچٹ کر آگ کے اوپر گر کر کوئلہ ہو جاتی ہے، یوں اس وقت کے آنے سے پہلے پوری طرح تیار تھا۔

اُس نے اپنے باپ کو دیکھا، اس کا چہرہ اِس دیکھنے پر پھولوں کی طرح کھل اُٹھا اور آنکھیں چمکنے لگیں، جیسے اُن آنکھوں کو بس اِسی کا انتظار تھا۔

انتظار ختم ہوا، باپ کا پورا وجود بھڑک کر بجھنے والے شعلے طرح تھرتھرایا اور بجھ گیا۔ وہ اپنے باپ کو دیکھ رہا تھا۔ اُس کا باپ بھی اُسے دیکھ رہا تھا؛ مگر وہ دیکھ کہاں رہا تھا، بس اس کی نظریں جہاں تھیں وہیں ٹھہر گئی تھیں۔ اپنے باپ کا اس طرح دیکھنا، اس سے دیکھا نہیں جا رہا تھا، لرزتا ہاتھ اُس کی آنکھوں تک لے گیا اور پتلیوں کو نیچے گرا دیا۔ تب اس نے سوچا تھا کیا یہی زندگی تھی؟

--------:**دو**:--------

یہی زندگی کی آواز ہے۔

ایک چیخ، اس نے لیبر روم کے باہر بھی سن لی تھی، مہین، مسلسل مگر زندگی سے بھرپور چیخ۔

اس نے چونک کر اِدھر اُدھر دیکھا، کوئی بھی اس جانب متوجہ نہیں تھا، یوں جیسے سب واہمہ تھا، وہاں کوئی آواز تھی ہی نہیں۔ وہاں لیبر روم کے باہر گیلری میں، کسی نے بھی کوئی آواز نہیں سنی تھی، سنی ہوتی تو اس کی طرح چونکتے ضرور، مگر سب کے چہرے کھڈی پر تنی کھدر کی طرح تنے ہوئے تھے۔

''لگتا ہے سب اپنے حصے کی آوازیں سننے کے انتظار میں ہیں۔''

اس نے اپنے تئیں خود کو تسلی دی۔ یقیناً اس نے کچھ لمحے پہلے ایک آواز سنی تھی، مہین، مسلسل اور زندگی سے بھرپور۔

--------:**تین**:--------

''تمہارے باپ نے زندگی کو پوری طرح محسوس کر کے گزرا ہے۔ جیسے تم اپنی اپنے سانسوں میں پھولوں کی مہک بسا سکتے ہو، اپنی انگلیوں کی پوروں سے تتلیوں کے پروں کے رنگ مسل سکتے ہو یا بہتے پانی کو اپنے ننگے بدن پر رینگتا ہوا محسوس کر سکتے ہو، اس طرح۔ اور جب موت سے معانقے کا وقت آیا تو بھی اس نے اپنی حسوں کو پوری طرح بیدار رکھا ہوا تھا۔''

اماں کہتی رہی اور وہ سنتا رہا، ایک لفظ بھی زبان سے نہ کہا تھا، کہتا بھی تو کیا؟

''کبھی کبھی لگتا، تمہارا باپ بیٹھے بیٹھے مر جاتا تھا، مگر وہ مرتا نہیں تھا، مجھے تو لگتا ہے وہ موت کو محسوس کرنے کے

لیے اپنے آپ کو اس کے حوالے کر دیا کرتا تھا۔''

یہ بھی اماں نے کہا تھا۔

''وہ موت کو یوں ہی محسوس کرتا رہا، نہیں شاید وہ موت کو اپنے وجود سے مانوس کر کے ٹالتا رہا، پھر جب اس کا انتظار ختم ہوا تو اپنے وجود سے زندگی کو نکل جانے دیا۔

--------:**چار**:--------

ایک وجود کی کوکھ سے ایک اور زندہ وجود کا نکلنا، سہولت سے نہیں، اَنگ اَنگ میں چھپے ہر درد کو جگا کر، بلکہ اُس موت کے مقابل کر کے بھی، جو ایک نئی زندگی کے لیے پوری طرح تیار بدن پر کچوکے لگا کر اپنے آپ کو محسوس کراتی ہے، کتنا مشکل ہوتا ہے۔

مشکل مگر زندگی سے بھرپور۔

وہ موت کو پورا زور لگا کر پرے دھکیلتی رہی۔

''پورا زور، نیچے کی طرف۔''

ڈاکٹر کہتی رہی، وہ پورا زور لگائے، نیچے کی طرف۔ وہ اُس بے بی کو نیچے کی جانب دھکیلتے دھکیلتے نڈھال ہوگئی، جسے اپنے گربھ استھان میں محسوس کر کے جیتی رہی تھی۔ حتیٰ کہ اس کے حواس جاتے رہے، اس کی آنکھیں دھندلانے لگیں اور ڈاکٹر اور اس کا عملہ بھی اپنے آپ کو بدحواس محسوس کرانے لگا تھا۔

اس بدحواسی کو اور اپنی بیوی کے ڈھیتے حوصلے کو اس نے باہر کاریڈور میں محسوس کر لیا تھا۔

اس کی ساس، لیبر روم کے ساتھ والے ویٹنگ ایریا میں تھی۔ وہ بیٹی کی مدہم ہو کر معدوم ہو چکی چیخوں سے گھبرا کر بھاگتے ہوئے نکلی اور اس کمرے میں گھس گئی جو اُنہوں نے ہسپتال میں داخلے کے وقت حاصل کر لیا تھا۔

وہ ساس کے پیچھے لپکا۔ کمرے میں پہنچا، مگر تب تک وہ وہاں فرش پر ہسپتال والوں کا تولیہ بچھا کر سجدے میں گر چکی تھی۔ وہ وہاں رُک نہیں سکا بھاگتے ہوئے پھر کاریڈور میں آ گیا۔

اب دونوں طرف کی آوازیں اُس کے اندر رِس رِس کر گرنے لگی تھیں۔

--------:**پانچ**:--------

'خس کم جہاں پاک'۔۔۔۔۔ یہ تیسری آواز تھی جو اُس نے سنی۔

اُسے اپنے بچپن میں سنا ہوا محاورہ یاد آ گیا۔

کاریڈور سے گزرتی قدرے کم سن نرس نے یہ جملہ کہا اور اپنی ساتھی نرس کی طرف دیکھتے ہوئے سفاکی سے ہنسنا چاہا جو کہیں اور الجھی ہوئی تھی۔ اُسے یوں لگا جیسے ہنسی اُس کی ناف کے نیچے کہیں دَب کر رہ گئی تھی۔ وہ چونک کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگی۔

اپنی جانب کسی کو متوجہ نہ پا کر کم سن نرس کا بدن کسمسایا۔

'خس کم۔۔۔۔۔۔۔'

اس کے بدن کی کسمساہٹ بتاتی تھی کہ جیسے وہ یاد آنے والا محاورہ دہرانا چاہتی تھی مگر آواز حلقوم ہی میں پھنس گئی تھی، یوں جیسے مچھلی کے حلقوم میں کانٹا پھنس جاتا ہے۔ عین اس لمحے کہ جب شاید وہ اپنے یوں سوچنے پر شرمندہ ہونا چاہتی ہوگی، اس کے وائٹ گاؤن کی جیب میں پڑا سیل فون جلنے بجھنے لگا۔ اس نے جیب سے فون نکالا۔ اُس کے ڈسپلے پر

نظر ڈالی اور اپنی رفتار مدہم کر کے ساتھی نرس کو آگے نکل جانے دیا۔ بات کرتے کرتے اس کے گال تمتمانے لگے تھے۔ اسی اثنا میں اس نے ناگواری سے پلٹ کر دیکھا، اُس جانب، جہاں ایک قطار میں تین لیبر رومز تھے۔

اُس نے ایک لمحے کے لیے اس خوب صورت اور کم سن نرس کی بابت سوچا جو اپنی ڈیوٹی کے طویل ہونے پر اُکتائی ہوئی تھی۔ اس لڑکی نے اپنی اکتاہٹ کو اپنے وجود کے اندر بہ مشکل سنبھالا ہوا ہوگا کہ اب باہر نکلتے ہوئے وہ ایسا نہیں کر پا رہی تھی۔

اسے اپنے آپ پر حیرت ہوئی کہ اُسے اس نرس کے رویے پر طیش نہ آ رہا تھا۔ ایک خوب صورت لڑکی جس کے گال محبت سے تمتما رہے تھے اس پر طیش کھانا اس کے لیے ممکن ہی نہ رہا تھا۔

--------:**چھ**:--------

''جی ایسا ممکن نہیں رہا۔''

''مگر ڈاکٹر آپ نے تو کہا تھا یہ نارمل کیس ہے''

اس کی ساس ڈاکٹر سے بحث کرتی ہے۔

''نارمل تھا، مگر اب نہیں رہا۔ وہ ہاتھ پاؤں چھوڑ بیٹھی ہے،

زور ہی نہیں لگا رہی۔۔۔۔۔ اور اندر بے بی کی سانسیں ڈوب رہی ہیں''

وہ یہ سن کر گھبرایا جب کہ اس کی ساس یہ سن کر بپھر گئی:

''یہ تم لوگوں کی وجہ سے ہوا ہے۔''

پھر وہ رونے لگی:

''میری بیٹی درد سے تڑپتی رہی اور تم لوگ دوسرے مریضوں کو پھان ن س۔۔۔''

اس نے ساس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ ساس کی بات بیچ میں کٹ گئی۔

''جی آپ دونوں کی زندگیاں بچائیں۔''

اُس نے ڈاکٹر سے کہا تو جیسے ڈاکٹر یہی سننے کو منتظر تھی۔ اُس نے فائل سے ایک کاغذ نکالا جس پر پہلے سے ایک عبارت موجود تھی اور نیچے خالی جگہ پر اُنگلی رَکھ دی۔ اُس نے اپنی ساس کی طرف دیکھے بغیر وہاں دستخط کر دیے۔

--------:**سات**:--------

''حیاتی کی ایک قیمت ہے، جو دینا پڑتی ہے۔ ہاں، ہر حال میں دینا پڑتی ہے۔''

جب اس کی ماں یہ کہہ رہی تھی، تب اُس نے دیکھا تھا وہ ایک تنکے سے زمین کرید رہی تھی۔

''جب یہ قیمت نہیں چکا پاتے تو قبر کا منھ کھل جاتا ہے۔''

ایسا کہتے ہوئے ماں نے زمین کریدنے والا تنکا اپنی انگلیوں کے بیچ دبا کر توڑ دیا۔ اس نے دیکھا وہاں ایک چوکھٹا مکمل ہوگا تھا۔

قبر کا چوکھٹا۔

نہیں زندگی کا دروازہ۔

اُس نے دستخط کر دیے۔ ڈاکٹر تیزی سے لیبر روم کے دروازے میں گھس گئی اور ابھی وہ پوری طرح اپنی ماں کے جملے کی بابت سوچ نہ پایا تھا کہ اُسے ایک چیخ کے ساتھ بندھی مہین اور مسلسل بلکنے کی آواز نے چونکا دیا۔ زندگی سے بھرپور آواز۔

علی اکبر ناطق

الہ دین کی چارپائی

الہ دین کی چارپائی صبح آٹھ بجے ہی سڑک کے کنارے جڑواں درختوں کی چھاوں میں بچھ جاتی۔ چارپائی کے ساتھ آٹھ دس موڑھے بھی لگ جاتے۔ الہ دین کے پاس روزانہ کے بیٹھنے والوں کے علاوہ آتے جاتے راہ گیر بھی رُک جاتے، گھڑی پہر حقہ گڑگڑاتے، لسی کا گلاس پیتے، پھر صافا جھاڑ کر کاندھے پر رکھتے اور آگے چل دیتے۔ دونوں درختوں، بیری اور کیکر کی شاخیں ایک دوسرے میں اِس قدر پھنسی تھیں کہ گھنی چھاوں کا ایک ہی پیڑ دکھائی دیتے۔ سامنے سے بہنے والی کھال درختوں کو سارا سال پانی دیتی۔ اِن کی شاخیں لچکیلی اور پتے سیاہی مائل سبز ہو گئے تھے۔ درخت لال گلابی پرندوں سے بھرے رہتے۔ کسی پرندے کی بیٹ الہ دین یا دوسرے کی پگڑی پر گر جاتی تو وہ دو چار گالیوں کے ساتھ تالی بجا کر اُسے اُڑانے کی کوشش کرتا۔ کھال کے آگے ساٹھ فٹ چوڑی سڑک گزر رہی تھی۔ سڑک کچی تھی لیکن ہموار اور صاف تھی۔ سڑک پر جون جولائی کے دنوں میں زمین سے تیز اور چمکیلے حرارے اس طرح دائروں میں اُٹھتے جیسے دھوپ کے بھوت اُڑ کر آسمان کو چڑھ رہے ہوں۔ سردیوں میں سفید دھوپ ہلکی ہلکی حرارت پہنچاتی جیسے کوئی تھکے ہوئے کو داب رہا ہو۔ سڑک کے سامنے دوسرے کنارے پر ایک ٹھیلے والا گرمی میں برف اور سکرین ملے گولے بیچتا تھا۔ سردی میں پکوڑے اور جلیبی تلنے لگتا۔ اس کے چار قدم آگے اسی ہاتھ ادھیڑ عمر ببر موچی کا چھپر تھا۔ چھپر بھی کیا تھا، کوٹھے کی دیوار کے سامنے دو لکڑی کے موٹے ڈنڈے زمین میں گاڑ کر اُن پر کپاس کی چھڑیاں رکھ دی تھیں اور دیواروں کی جگہ ٹاٹ کی بوریاں لٹکا دیں۔ بوریوں پر وقفے وقفے سے پانی کا چھڑکاو کرتا رہتا تا کہ ہوا ٹھنڈی ہو کر اندر آئے۔ ببر موچی موٹے چمڑے سے دیسی جوتے بناتا۔ کام کرتے تھک جاتا تو الہ دین کے پاس آ بیٹھتا، کچھ دیر حقہ پیتا پھر اُٹھ کر کام میں لگ جاتا۔ اکثر نئے جوتے پر کام کرنے سے پہلے الہ دین سے مشورہ کرنا اور اُسے چمڑا دکھانا ضروری سمجھتا۔ جوتا بنوانے والے بھی ببر موچی سے جوتا لے کر پہلے الہ دین کو دکھاتے۔ وہ جوتے کی اتنی تعریف کرتا کہ خریدنے والا اور بیچنے والا دونوں خوش ہو جاتے۔ گاوں کی بعض عورتیں بھی پھیری والوں سے کپڑے وغیرہ خرید کر سیدھی الہ دین کی چارپائی کا رخ کرتیں اور کہتیں، وے الہٰ دینا، یہ کپڑا تو دیکھ کیسا ہے؟ پورے چار روپے گز لیا ہے۔ الہ دین اُس کی اتنی تعریف کرتا کہ سننے والوں پر مبالغہ ہونے لگتا، کہتا، دھیے، تم نے تو کپڑے والے کو لوٹ لیا ہے۔ اِتنے سستے میں ایسا اچھا کپڑا خرید لیا۔ اِس طرح کا کپڑا تو میں نے زندگی میں پہلی بار دیکھا ہے۔ وہ خوشی سے بغلیں بجاتی چلی جاتی۔ ایک دفعہ الہ دین کی بیوی اماں فاطمہ نے کہا، یہ تم کیا ہر اچھی بری چیز کی تعریفیں کرتے رہتے ہو؟ بُری سے بُری شے کو بھی سونے چاندی سے ملا دیتے ہو۔

جواب میں الہ دین نے کہا، اُو بھلی لوکے، اِس میں میرا کیا جاتا ہے؟ اب جو چیز جس نے خرید لی ہے، وہ واپس کرنے سے تو رہی۔ اگر بُری بھی ہے تو میرے برا کہنے سے سوائے اس کا دل دکھنے کے اور تو کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔ اس سے تُو ہی بتا مجھے کیا ملے گا؟ رہی اچھی یا بُری ہونے کی بات، آخر دونوں کو فنا ہے۔

الہ دین کی چارپائی کے نیچے پانی کی کھال اور درختوں کی چھاؤں سے گرمی کے دن نہایت آرام سے کٹتے۔

وہ اُٹھ نہیں سکتا تھا کہ دس سال پہلے ہونے والی گتھیا نے اُسے چارپائی سے لگا دیا تھا۔ اِس کے باوجود اُس کے سب بیٹے اتنا ادب کرتے کہ ہلکی سی آواز پر دوڑے چلے آتے۔ ذرا سی دھوپ پڑنے پر چارپائی اُٹھا کر چھاؤں میں کر دیتے۔ کھانا وقت سے لمحہ بھر اِدھر اُدھر نہ ہوتا۔ منجھ کی کھری چارپائی پر کپاس کے دھاگے سے بُنی ہوئی چادر اور تکیہ اتنے صاف اور سفید تھے کہ ان پر دھوپ کا گمان ہوتا۔ اُسی تکیے کے سہارے بیٹھا الہ دین سفید لٹھے کے لباس اور سفید پگڑی باندھے کسی نواب سے کم نہ دکھائی دیتا۔ کڑواتمبا کو اور ٹھنڈی لسی پاس بیٹھنے اور ملنے والوں کے لیے ہر صورت مہیا رہتی۔ سڑک پر دن بھر میں ایک آدھ گڈھ یا پھیری لگانے والا گزر جاتا۔ باقی اللہ اللہ۔

چارپائی کے گرد پڑے موڈھوں پر بیٹھنے والوں میں شریف کھوکھر، مستا بھٹی، اسماعیل بھٹی، شیدا بٹیر، طفیل باجوہ، بابو رجب علی، جمال بھٹی اور دوسرے دو چار لوگ ایسے تھے کہ اُن کو موت ہی ناغہ کرائے تو کرائے۔ ہر ایک کے پاس سنانے کو پرانے وطن کی بے شمار داستانیں تھیں۔ ہجرت کو چودہ سال گزر جانے کے بعد بھی نئے دیس کی اِن کے پاس کوئی بات نہیں تھی۔

جمال بھٹی نے بیٹھتے ہی سامنے والے موڑھے کو کھینچ کر آگے کیا اور کاندھے سے پٹکا اُتار کر اُس پر رکھ دیا۔ پھر سر سے پگڑی اُتار کر زانوؤں پر رکھی اور حقے کی نے اپنی طرف کھینچ کر بولا، بھئی الہ دین، وطنوں کے قصے بھی عجیب ہیں۔ بھلا اُجاڑے سے پہلے کسی کو پتا تھا یوں دیس دیس مارے پھریں گے؟۔ فیروز پور میں چوری چکاری کا چنگا بھلا کاروبار تھا اور عزت کی روٹی کھاتے تھے۔ توبہ کر کے کہتا ہوں، اِن ہاتھوں سے سینکڑوں روپے گنے۔ خدا جھوٹوں کو اُٹھنے سے پہلے قبض کرے، فیروز پور کی پانچ تحصیلوں میں کون تحصیل ایسی ہو گی جہاں سے ڈھور ڈنگر گھیر نہ لائے ہوں۔ اُس وقت چوری مردوں کا گہنا تھی۔ بس الہ دین ساری عزت اور محنت کی کمائی اُجاڑے نے کھالی، سب کچھ لٹا کر پلو جھاڑا اور یہاں چلے آئے۔ ہاتھ کی ڈنگوری اور یہ کاندھے کا پٹکا بچا اِس تباہی میں۔

بابا الہ دین جو اپنے تکیے سے سہارا لیے بیٹھا تھا، تھوڑا سا اور سیدھا ہوا اور ہنس کر بولا، جمالے شکر کر تو سلامت چلا آیا۔ اِس قیامت میں زندہ بچ کے نکل آنا بھی ولی اللہ ہونے کی نشانی ہے۔ جان ہے تو جہان ہے، قسمت میں لکھا ہے تو پھر فیروز پور میں چلے جائیں گے۔ ویسے اُجاڑے میں جس طرح ٹوکا چلا ہے، تیری گردن تو اس کی پوری حق دار تھی۔

الہ دین کی بات پر سب ہنسنے لگے۔

الہ دین نے کہا، جمالے اُن خچروں کی کیا کہانی تھی؟ ذرا ہمیں بھی تو بتا۔

جمال دین اِس بات پر کھسیانا سا ہو کر ہنس پڑا، جیسے الہ دین نے اُس کی کمزور رگ پکڑ لی ہو۔ اُس نے بات بدلنا چاہی لیکن اب دوسرے لوگوں کا اصرار بھی بڑھ گیا کہ پہلے الہ دین کی بات کا جواب دو۔ آخر مجبور ہو کر جمال دین نے ہلکا سا کھنکھار لے کر گلا صاف کیا اور حقے کی نے حیات علی کو تھما کر بولا،، ایک دفعہ ہوا یہ کہ کافی عرصہ ہمیں کسی گائے بھینس کھولنے کا موقعہ نہ ملا۔ مَیں اور اللہ رکھا (خدا اُسے رب رسول کے واسطے جنت میں جگہ دے، اُجاڑے میں سکھوں کی کرپان کے صدقے چڑھ گیا) ہم دونوں مال کی تاڑ میں پھرتے پھراتے روہی جا نکلے۔ وہاں ہمیں خچر ہاتھ لگ گئے۔ الہ دین تمھیں تو پتا ہے روہی کے خچروں کا، کتنے بڑے اور موٹے تازے تھے۔ روہی کا چھولیا کھا کھا کے دُنبے کی طرح اُن کی چکلیاں نکلی ہوئی تھیں۔ اُس وقت ہمیں اُن کی قیمت کا اندازہ نہیں تھا۔ مَیں نے اللہ رکھا سے کہا، میاں رکھے اِن گدھوں کا ہم کیا کریں گے؟ اُس نے کہا، بھئی جو چار چھ روپے ہاتھ آئیں۔ اب اور کچھ نہیں ملتا تو بھوکے مرنے سے بہتر

ہے اِنہی کو کھول کر لے جائیں۔ چنانچہ ہم وہ خچر لے آئے۔

اب ہمارے لیے مسئلہ پیدا ہوا کہ یہ کھوتے کہاں ٹھکانے لگائیں۔ بڑی سوچ بچار کی۔ شرم کے مارے کسی کو بتاتے بھی نہ تھے کہ لوگ کہیں گے اب جمال کھوتے چوری کرنے لگا، ڈوب کے مر جائے۔ اِسی نموشی میں کئی دن گذر گئے۔ پھر اچانک مجھے ایک طریقہ سوجھا، مَیں نے سوچا، ہم یہ مال عیسیٰ اور دلاور کو دے دیتے ہیں۔ مال کے بدلے میں مال کے طور پر۔ الٰہ دین عیسیٰ اور دلاور کو تو جانتے ہو؟ یہ دونوں بھی بڑے کاری گر چور تھے۔

ایسے ویسے چور،،، جمالے میں تھوڑی دیر کے لیے تیری بات کاٹتا ہوں اور ایک چھوٹا سا واقعہ عیسیٰ اور دلاور کا سناتا ہوں، بابے الہ دین نے اپنی پگڑی کو سر سے تھوڑا سا ٹیڑھا کر کے خارش کی اور دوبارہ پگڑی درست کی، اِن دونوں کا ایک بڑا بھائی شیر علی تھا، جو آج کل لائل پور میں ہے۔ یہ چوری چکاری سے ہمیشہ دور رہتا اور وائی بیجی کی محنت کر کے کھاتا تھا۔ عیسیٰ اور دلاور جب بھی مال مار کر لاتے، دو تین دیگیں چاولوں کی پکا کر اللہ کے نام پر غریب غربا کو کھلاتے۔ اس کے خرچے کا تیسرا حصہ بھائی ہونے کے ناطے یہ شیر علی سے بھی وصول کرتے۔ اب اِن کا مال تو لوٹ مار کا ہوتا مگر شیر بچارے کو اپنے خون پسینے کی کمائی سے حصہ ڈالنا پڑتا۔ دو تین سال وہ حصہ بھرتا رہا، آخر کب تک ساتھ نبھاتا۔ ایک دن تنگ آ کر کہنے لگا، بھائیو، خدا اِسی طرح راضی ہوتا ہے تو مَیں دوذخ میں ہی اچھا ہوں۔ آئندہ تم اور تمھارے خدا سے میرا کوئی تعلق نہیں۔ اِس طرح اُس بچارے نے اپنی جان چھڑائی۔

الٰہ دین کی بات پر سب ہنس پڑے۔ اِس کے بعد جمال بھٹی نے حقے کا ایک تازہ گھونٹ بھر کر بات وہیں سے جوڑ دی، تو مَیں کہہ رہا تھا بھائی اسماعیل، یہ دونوں بھائی ریاست پٹیالہ سے مال چوری کر کے فیروز پور میں لا بیچتے۔ ہمیں یہ توقع نہیں تھی کہ وہ اتنی آسانی سے ہمارے کھوتوں کے ساتھ اپنی گائے بھینسوں کا سودا کرنے کے لیے تیار ہو جائیں گے۔ لیکن ہم نے بڑی ہوشیاری کے ساتھ برابر برابر اُن سے سودا کر لیا۔ یعنی تین خچروں کے عوض تین گائیں۔ اس کامیاب سودے کے بعد ہم نے روہی کے خچروں پر ہی ہاتھ صاف کرنا شروع کر دیا اور جی میں بڑے خوش کہ ہم عیسیٰ اور دلاور کو دُھونی دے رہے ہیں۔ ہم روہی کے خچر چوری کر کے اُنہیں دیتے رہے اور وہ اُن کے بدلے پٹیالہ کی گائیں بھینسیں ہمیں دینے لگے۔

یہ کام تین سال چلتا رہا اور ہم اُن کو اِس طرح احمق بناتے رہے۔ ایک دفعہ ہم خچر لے کر آ رہے تھے کہ بنگلہ فاضلکا میں ہمیں ایک کمہار مل گیا۔ اُس نے کہا کہ یہ دونوں خچر مجھے بیچو گے؟ ہم نے کہا، کہیں تو بیچنے ہیں، تم لے لو۔ وہ بولا، قیمت بتاؤ؟ مَیں نے کہا تم خود ہی بتا دو؟ اُس نے کہا دونوں کے ڈھائی سو لے لو۔ یہ سنتے ہی ہمارے ہوش اُڑ گئے۔ اُس وقت اچھی سے اچھی گائے کی قیمت پچاس روپے سے زیادہ نہیں تھی۔ اب مجھے پتا چلا کہ جسے ہم گدھا سمجھتے رہے وہ تو گائے سے تین گنا قیمتی تھا اور عیسیٰ ہمیں بدھو بنا کر کتنا عرصہ ہمارا کباڑہ کرتا رہا۔

جمال کی اِس بات سے سب ہنس ہنس کر دہرے ہونے لگے۔ بابے الہ دین نے ہنستے ہوئے پوچھا،، پھر کیا تم نے عیسیٰ سے حساب کتاب کیا؟

حساب کیا کرنا تھا میاں الہ دین، جمال تاسف سے بولا،، اس کے بعد تو کچھ رہا ہی نہیں۔ اُجاڑے پڑ گئے اور وہ دونوں بہشتی تحصیل مکھسر میں سکھڑوں کے ہاتھوں حلال ہو گئے۔ بس الہ دین جس طرح روزے مسلمانوں پر فرض کیے گئے، اسی طرح میری قسمت میں نقصان فرض کیا ہے۔ لیکن سچ پوچھیں تو مجھے اُن کے مرنے کا بہت دُکھ ہوا۔ خدا جانتا ہے بڑے جی دار آدمی تھے۔ ایک دفعہ جھنڈے پور میں لٹھ بازی کے مقابلے میں اُس نے پورے دس لٹھ بازوں کو ہرایا تھا۔

ہاااااا،بس رہے نام اللہ کا۔

سورج اب ماتھے کے کناروں پر آ لگا تھا۔درختوں نے اپنی چھاؤں سمیٹ کر بغل میں دبا لی۔اُسی وقت بابے الہ دین کا چھوٹا بیٹا منیر باہر نکلا اور الہ دین کی چارپائی کھینچ کر مزید درخت کے تنے کے ساتھ لگا دی تا کہ دھوپ نہ پڑے۔اس کے بعد ٹھنڈی لسی کا ایک بڑا دونا بھر لایا،جس سے سب نے ایک ایک تانبے کا چھنا بھر کر پیا ۔اِس طرح سب پھر تازہ دم ہو گئے اور نئے سرے سے باتوں کے طوطے اُڑنے لگے۔

بابو رجب علی پرانے لوگوں کی کیا بتاوں،،الہ دین نے حقے کا ایک لمبا گھونٹ بھر کر اُس کی نے مستا کی طرف سِر کاتے ہوئے کہا،،بس سادہ لوح بندے تھے۔فائدہ نقصان اُن کی ضد میں تھا،اگر ضد پوری ہو جائے تو فائدہ ہی فائدہ۔اب میرے باپ خوشی محمد ہی کو دیکھ لو۔اللہ جنت نصیب کرے،اُن کا دماغ بھی اپنا ہی تھا،مجال ہے کسی کی بات مان جائیں۔اُجاڑے سے آٹھ سال اُدھر کی بات ہے۔اُس دفعہ بارشیں بہت ہوئیں اور روہی میں بارش ہونے کا مطبل وافر غلہ تھا۔روہی میں چنے کی فصل کا سیلاب آ گیا۔اِس بار ہماری فصل تین ہزار من ہوئی۔فیروز پور کی منڈی کافی دور تھی۔ تحصیل مکھسر دس کوس پر تھی۔اُس وقت دو بیل گڈے ہمارے پاس تھے۔اُن پر اِتنا غلہ لاد کر لے جانا بہت مشکل تھا۔ ہری چند کھتری میاں جی کے پاس آیا اور ایک روپیہ فی من کے حساب سے پورا غلہ گھر سے اُٹھانے کا سودا کر لیا۔میاں جی نے کہا کل بتاؤں گا۔اُس کے جانے کے بعد میاں جی نے منڈی سے ریٹ معلوم کرنے کے لیے بندہ بھیج دیا۔پتا چلا کہ منڈی کا ریٹ ایک روپیہ چار آنے ہے۔پھر کیا تھا،میاں جی کا لاٹو گھوم گیا۔اُنہوں نے کہا،غلہ مَیں خود منڈی لے کر جاوں گا۔اِس کھتری کو چار آنے کس بات کا منافع دوں؟اب ہزار طرح سے اُن کو سمجھانے والے،کہ میاں جی غلہ کھتری کو بیچ کر سر دردی سے بچو۔کس جھنجھٹ میں پڑنے والے ہو۔مگر اُن کی جوتی سُنے۔بگلہ فاضلکا میں اُس کا بیلی رفیا کمھار تھا، اُس کو بلا بھیجا اور تین آنے فی من کے حساب سے مکھسر کی منڈی میں غلہ پہچانے کا اُس سے معاہدہ کر لیا۔وہ تیسرے دن ہی سو گدھا اور پندرہ بندے لے کر آ گیا۔غلے کو گدھوں پر مکھسر کی منڈی میں ڈھونا شروع کر دیا۔چل سو چل،پندرہ بندوں کی تین وقت کی روٹی اور سو گدھے کا چارہ بھی ہمارے ذمے تھا اور ساتھ روز کا پانچ روپے خرچ۔سبز چارہ اُس وقت تھا نہیں۔چنانچہ گدھے بھی چنے کھاتے اور بے حساب کھاتے۔پورے ڈیڑھ مہینے میں پتہ نہیں،سو گدھوں اور پندرہ بندوں نے کتنے چنے اور کتنی روٹیاں کھائیں اور ہمیں کیا بچا؟بس یہ ہوا کہ میرے والد میاں خوشی محمد کی ضد پوری ہو گئی۔ڈیڑھ مہینے بعد رفیے کمھار کو تین آنے فی من کی مزدوری اور ایک آنہ فی من کے حساب سے انعام دے کر رخصت کیا۔اور بڑے فخر سے کہنے لگے،دیکھ لو،اِسے کہتے ہیں عقلمندی۔کھتری خوامخواہ میں چار آنے بچا رہا تھا۔

اتنے میں بابے کے منجھلے بیٹے نے باہر آ کر کہا،میاں جی روٹی تیار ہے۔اِس کا مطلب تھا،دوپہر کے سورج نے عصر تک چھٹی کا گھنٹہ بجا دیا۔سب اُٹھ کر اپنے گھروں کو چل پڑے۔الہ دین کا بیٹا اُسے اُٹھا کر گھر لے گیا اور چار بجے سہ پہر تک محفل برخواست ہو گئی۔

گاوں میں نہ کسی کے پاس ریڈیو تھا اور نہ ہی اخبار کی آمد لیکن گاوں شہر کے نزدیک تھا۔اس لیے روزانہ کوئی نہ کوئی خبر پہنچ جاتی۔جس پر اُس وقت تک گفتگو چلتی جب تک اگلی خبر نہ پہنچ جاتی۔یہ وہ زمانہ تھا،جب پاکستان بنے ابھی بارہ تیرہ سال ہوئے تھے۔برلہ ٹیکسٹائل مِل کی وجہ سے سرخ انقلاب کی باتیں شہر کے گلی محلوں میں پھیلی ہوئی تھیں۔بابے الہ دین کی محفل میں بھی اکثر اُس کے متعلق خبریں پہنچتیں،جو زیادہ تر راوا صغر کی زبانی بیان ہوتیں۔الہ دین کے پاس راو

اصغر کے آنے کا وقت ٹھیک چار بجے سہ پہر کا ہوتا۔ اُس کی ہر خبر کو اس لیے مستند سمجھا جاتا کہ ایک تو وہ پوری آٹھ جماعتیں پڑھا تھا، دوم اُس کے پاس گاؤں میں ولایتی شکر کا ڈپو تھا۔ اِس سلسلے میں اُسے اکثر شہر جانا ہوتا۔ جہاں سے وہ ضرور کوئی نہ کوئی خبر لے آتا اور جلدی سے الٰہ دین کی چارپائی کا رخ کرتا۔

دُور سے راو اصغر دائیں ہاتھ سے اپنی دھوتی کے پلو اڑستا ہوا آتا دکھائی دیا۔ دھوتی کیا، دو گز کی لنگی تھی، جو ہمیشہ گھٹنوں سے اُوپر ہی اُوپر رہتی۔ پاؤں میں ٹائر کے جوتے، جو دُور سے ہی کھٹ کھٹ بج رہے تھے۔ پاس آ کر کُرتے کی آستین سمیٹی اور ایک موڑھے پر ٹِک گیا۔ حقے کے تین چار کش لیے، ایک بھرپور نظر اِدھر اُدھر بیٹھے لوگوں پر ڈالی، پھر الٰہ دین کی طرف منہ کر کے بولا، میاں الٰہ دین! بس اب کچھ ہی دن رہ گئے گریبوں کی تقدیر بدلنے کے۔ روس نے فیصلہ کر لیا ہے کہ پاکستان میں لال جھنڈا اب لگا ہی دیا جائے۔ روس کے صدر نے خط لکھا ہے کہ جلدی سے گریبوں کو دن میں تین مرتبہ روٹی اور گھر دے دو، ورنہ ہم چار مہینوں کے بعد خود آ کر حکومتاں کریں گے۔

کچھ دن اور تنگی کاٹ لو۔ پھر تو ہر شے مفت راشن میں آئے گی۔ برابر دال بٹا کرے گی۔ میاں الٰہ دین اِن ڈاکوؤں اور سرمایہ داروں سے جان چھٹے گی، جنھوں نے یہیں بیٹھے بیٹھے مہاجر بن کے کئی کئی لاٹیں نام کرا لیں اور مِلوں کے مالک بن گئے۔ اللہ قسم، سب کچھ اِس ملک کا یہاں کے شہر میں رہنے والوں نے اور وہاں سے آنے والے شہری مہاجروں نے لوٹ لیا۔ دیہاتیوں کے ہاتھ میں ڈُگڈگی دے دی، کہ لو، بجاتے پھرو۔ اب روس اِن سے نپٹے گا۔

راو صاحب یہ ہر روز جو آپ سرمایہ دار سرمایہ دار کرتے رہتے ہو۔ آخر یہ ہے کیا بلا؟ مشتاق جلاہے نے حیرانی سے سوال کیا، مَیں نے بھی آخر بڑی دنیا پھری ہے۔ فیروز پور، لدھیانہ، منٹگمری، ہر جگہ گیا ہوں اور پتن پتن کا پانی پیا ہے لیکن اِس جانور کو نہیں دیکھا۔

اس سے پہلے کہ راو اصغر مشتاق کے سوال سے چکرا جاتا، اُسی لمحے حبیب اَرائیں بول پڑا، لو جی، اِس کو دیکھو، یہ جلاہے کا جلاہا ہی رہا۔ اب جس کو سرمایہ دار کا نہیں پتا، اُسے اپنے سر کا پتہ ہے۔ سر کا معنی، سر، اور مایا کا معنی پیسہ، اور دار کھوتے کو کہتے ہیں۔ مطلب یہ کہ جس گدھے کے سر پر پیسوں کی پنڈ ہو، اُسے سرمایہ دار کہتے ہیں۔ حبیب کی اِس وضاحت پر سب اُسے تحسین سے دیکھنے لگے۔ راو صغر نے بھی اُس کی تائید میں سر ہلا دیا۔

اسماعیل بھٹی جس کے دو ہی کام تھے۔ پانچ مرتبہ مسجد میں جا کر نماز پڑھنا اور پائے کا شوربہ پینا، اُس نے راو اصغر کی بات سن کر پہلے سر سے پگڑی اُتار کر زانو پر رکھی پھر تسلی سے شفاف ٹنڈ پر اپنی انگلیوں سے خارش کی اور پگڑی کو درست کر کے فکرمندی سے بولا، راو صاحب! یہ ساری بات تو تیری ٹھیک ہے، پر سُنا ہے، روس والے پکے کافر ہیں، آ گئے تو مسجدیں بند کر دیں گے، نماز پڑھنے والوں کو کوڑے ماریں گے اور حلال گوشت بھی نہیں ملے گا۔ اِسماعیل کی بات سن کر ایک دفعہ سب گھبرا گئے اور فکرمندی سے بابے الٰہ دین کو دیکھنے لگے۔ راو اصغر نے سب کو بدکتے محسوس کیا تو فوراً ہنستے ہوئے بولا، اِسماعیل تمھیں کس نے کہہ دیا وہ کافر ہیں؟ تم بھی کاٹھ کے اُلّو رہے۔ بس شوربہ پی لیا اور لیٹ گئے۔ او بھائی،، وہ مسلمان ہیں مسلمان، گوشت کھاتے ہیں، سر پر ٹوپیاں رکھتے ہیں اور یہ جو سرخ جھنڈا ہے، یہ علَم ہے علَم۔ امام حسین کا جھنڈا پہلے لال ہوتا تھا، پر تجھے کیا پتا؟

اب دوسرے لوگوں کو بھی حوصلہ ہوا اور وہ بھی اسماعیل کی طرف دیکھ کر ہنسنے لگے۔ الٰہ دین، جو معذوری کے سبب چارپائی پر سیدھا ہو کر نہیں بیٹھ سکتا تھا، تکیے کا سہارا لے کر پائیں کی جانب سرکا۔ اسماعیل سمیت سارا مجمع الٰہ دین کی بات سننے کے لیے ہمہ تن گوش ہو گیا۔ سائیں لوکا،، الٰہ دین حقے کی نَے ہاتھ میں لیتے ہوئے بولا! مجھے یہ بتا، اگر وہ

مسلمان نہ ہوتے تو اُنہیں کیا ضرورت تھی غریبوں کو کھانا اور گھر دینے کی؟ جو ہمارے نبی نے کہا ہے وہ پورا پورا تول کر وہی کچھ کر رہے ہیں۔ اِسی لیے تو امام حسین کے علَم کا نشان لال جھنڈا اُن کے پاس ہے۔ دوسری بات، اگر وہ کافر ہوتے تو ایران کا بادشاہ اُن کے ساتھ کیوں صلح صفائی سے رہتا؟

حیات دین جو ساری بات غور سے سن رہا تھا، اُس نے ہلکے سے خدشے کا اظہار کرتے ہوئے کہا،، پر میاں الہٰ دین پرسوں شیخ غلام کہہ رہا تھا، وہ شراب بھی پیتے ہیں۔

اِس سے پہلے کہ لوگ دوبارہ روس سے بدظن ہوتے، راو اصغر ہنس کر بولا،، حیاتے اگر تُو سال سال بغیر نہائے اور دن رات افیم کھا کر مسلمان رہ سکتا ہے، تو وہ کیوں نہیں مسلمان رہ سکتے؟

راو اصغر کی اِس پھبتی پر سب نے زوردار قہقہہ لگایا اور حیات خاں کھسیانا سا ہو کے حقہ پینے لگا۔ اس کے بعد راو اصغر اٹھ کر چلا گیا۔ ابھی وہ تھوڑی دور ہی پہنچا تھا کہ شیدا بٹیر ایک بٹیرے کو مٹھلاتے ہوئے آن بیٹھا۔ اُس کے ایک کندھے پر تکونی رومال تھا، جسے وہ روزانہ اپنے ہاتھ سے دھوتا۔ اور کاندھے پر ڈال لیتا لیکن دوسرے کپڑے ہفتے بعد ہی بدلتا۔ باپ سے آٹا پیسنے کا خراس وراثت میں ملا تھا جس کی حالت روز بروز بگڑتی جا رہی تھی۔ پتھر کے پَٹ گھِس گھِس کر آدھے رہ گئے تھے اور اُونٹ کے خوراک کی کمی کی وجہ سے جگہ جگہ کو ہان نکل آئے تھے۔ اس کا سبب یہ تھا کہ شیدے کو سوائے بٹیروں کے کسی بات سے علاقہ نہیں تھا۔ بابے الہ دین کے پاس آ کر بیٹھنے والا ہر شخص اپنی ذات میں عجوبہ تھا لیکن شیدے بٹیر کی بات ہی کچھ اور تھی۔ اسے دیکھ کر ہر شخص چہک اٹھتا۔ شیدا بٹیر ابھی بیٹھا ہی تھا کہ چراغ ارائیں آ گیا۔ دونوں کی خوب لگتی تھی، اِس لیے محفل خوب گرم ہوگئی۔ الہ دین نے شیدے سے اُس کے بٹیرے کا حال احوال پوچھا اور ابھی وہ جواب دینے ہی لگا تھا کہ چراغ بول پڑا، الہ دین،، بٹیرے کا حال کیا ہوگا۔ اِس بچارے کی جان تو اِس کے ہاتھوں کی بدبُو سے ہی قبض رہتی ہے۔

چراغ کی پھبتی پر سب ہنس پڑے لیکن شیدے بٹیر نے ایسا منہ توڑ جواب دیا کہ چراغ ارائیں کی بولتی بند ہو گئی، بولا! دیکھ الہ دین اِس تھوم خور کو سمجھا، جس کی بیوی صرف اس لیے طلاق لے گئی کہ یہ رات کو پادیں مار مار کر اُس کو ہیضہ کر دیتا اور بچاری کو سونے نہیں دیتا تھا۔ اسی لیے اُس کی بیماری نہیں جاتی تھی۔ بچاری سارا دن باولی باولی پھرتی رہتی۔ آخر اُس نے سوچا، جان ہے تو خاوند بہت اور چھوڑ کر چلی گئی۔ مگر اِس ڈھیٹ کو شرم نہ آئی۔ اِسی بٹیرے کی قسم، مَیں ہوتا تو نیلا تھوتھا کھا کے مر جاتا۔ مگر مَیں بھی کس کو کہہ رہا ہوں؟ یہ باتیں تو غیرت مندوں کے لیے ہیں۔

شیدے کے جوابی حملے پر سب کی طرف سے زوردار قہقہہ لگا اور چراغ ارائیں بچارا بجھ گیا۔

انہی قصوں، آپ بیتیوں اور جگ بیتیوں میں بابو رجب علی کی شاعری چل پڑتی جس پر خاص کر مشتاق جلاہا جھوم جھوم کر واہ وا کرتا۔ شام چھ بجے چونکہ لوگ اپنے کام کاج نپٹا کر فارغ ہو جاتے تھے۔ اس لیے پورے دن کے معمول سے آٹھ دس لوگ اور بڑھ جاتے اور یہی وقت بابو رجب علی کی شاعری کا ہوتا۔ بابو رجب علی کا دادا پہلے پہل مسلمان ہوا تھا اس لیے لہجہ خالص سکھ تھا، جس میں رجب علی کمشری پڑھتے ہوئے لہریں لیتا نظر آتا۔ حتیٰ کہ عشاء کی اذان اس محفل کو برخواست کروا دیتی۔

میاں جی کو چارپائی پر پچیس سال ہو گئے تھے۔ اِس عرصے میں اُن کے ساتھ والے پنچھی ایک ایک کر کے اُڑ گئے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے، وہ منگل وار آٹھ جولائی کا دن تھا۔ گرمی سے زمین کا سینہ تپ کر ایسا، جیسے آگ پر تانبا چڑھا ہو اور سورج کی شعاعیں آدمی تو ایک طرف پانی کا کلیجہ چیر رہی تھیں۔ میاں جی کی چارپائی معمول کے مطابق مَیں خود

درختوں کی چھاوں میں رکھ کر اور موڑھے بچھا کر کام پر چلا گیا۔ اُس دن مجھے رینالہ جانا تھا اور نذیر ہمیشہ کی طرح آج بھی گھر پر نہیں تھا۔ اماں رفیق کے ساتھ اُس کے سسرال گئی تھی۔ مجھے یقین تھا، مَیں دوپہر تک لوٹ آوں گا مگر دیر ہوگئی۔ میاں جی کی مجھے فکر تو کافی تھی لیکن تردد اِس لیے زیادہ نہیں تھا کہ آس پاس بیٹھنے والے اُس کی خبر رکھیں گے۔ لیکن مَیں جو تین بجے سہ پہر وہاں پہنچا تو کلیجہ دہل کر رک گیا۔ کیا دیکھتا ہوں، میاں جی اکیلے چارپائی پر بیٹھے ہیں۔ کوئی آدم زاد وہاں موجود نہیں اور وہ چارپائی پر بیٹھے دھوپ کی کڑاہی میں پک رہے ہیں۔ جولائی کی اِس سخت دھوپ میں معذور اور اُٹھنے سے لاچار میاں جی اپنے ہی پسینے میں بار بار بھیگ رہے تھے اور بار بار سورج کی آگ اُسے بھاپ بنا کر اُڑا رہی تھی۔

بیٹا کیا بتاؤں، اُس دن تیرے دادا کو یوں دھوپ کے آگے لاچار دیکھ کر میری کیا حالت ہوئی۔ دل دھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔ جی چاہا سڑک پر ٹکریں ماروں اور ایسا پاگل پن چھایا کہ سڑک پر کھڑے ہو کر گاؤں والوں کو گالیاں دینے لگا کہ میاں جی دھوپ میں جلتے کسی کو نظر نہ آئے؟ حرامزادے دیکھ کر گزرتے رہے اور کسی نے چارپائی اُٹھا کر چھاؤں میں نہیں کی۔ اِسی غصے اور باولے پن میں کئی گالیاں میاں جی کو بھی دے گیا کہ اُس نے کسی راہگیر کو کیوں نہیں کہا، چارپائی اُٹھا کر سائے میں کر دے۔ میاں جی سر نیچا کیے مسلسل چپ بیٹھے میری گالیاں سنتے رہے اور کچھ منہ سے نہ بولے۔ اِسی غصے میں اُن کو اُٹھایا اور گھر کی طرف لے کر بھاگا۔ جسم اتنا گرم تھا، ایسے لگا جیسے مَیں نے آگ کے کوئلے پکڑ لیے۔ جلدی سے لے جا کر نلکے کے نیچے بٹھایا اور ٹھنڈا پانی اُوپر پھینکنے لگا۔ پانی پھینکتا جاتا تھا اور لوگوں کو گالیاں دیتا جاتا تھا۔ نہلانے کے بعد مَیں نے اُنہیں گھر میں موجود شہتوت کے نیچے بٹھایا اور بڑی دیر تک دستی پنکھا جھلتا رہا اور بڑبڑاتا بھی رہا۔ اِس کے بعد مٹی کی کوری چاٹی سے پیتل کے دو گلاس ٹھنڈی لسی کے بھر کر پلائے اور کھانا کھلایا۔ اِس سارے عرصے میں وہ بالکل بھی نہیں بولے۔ اتنے میں پانچ بج گئے اور اماں بھی آ گئی۔ مَیں اس قدر شرمندہ تھا کہ اماں سے آنکھیں نہیں ملا رہا تھا۔ اماں جو سارا دن میاں جی کی پل پل خبر رکھتی، آج ہی گھر نہ تھی تو اُس کی یہ حالت ہوگئی۔ مَیں خاموشی سے گھر سے باہر نکل گیا۔ اماں کو کچھ پتہ نہ چلا کہ کیا واقعہ ہوا ہے۔ دوسرے دن مَیں صبح اذان کے وقت اُٹھا کہ میاں جی کا حقہ تازہ کر دوں۔ صبح کاذب کے حقہ تازہ کرنے کا کام برسوں سے میرے ہی ذِمے تھا۔ جب مَیں نے حقے پر چلم رکھ کر اُن کی چارپائی کے پاس رکھا تو اُنہوں نے مجھے کہا،، بیٹا ایک یہاں بیٹھو۔ اب میرا کل والا جوش ٹھنڈا ہو چکا تھا اور پورے حواس میں تھا۔ اِس لیے ڈرنے لگا کہ میاں جی پتا نہیں کیا کہیں؟ ڈرتے ڈرتے ادوائن کی طرف بیٹھ گیا۔ وہ آہستہ سے بولے، بیٹا مجھے ایک بات بتا، تم لوگوں نے میری کتنے سال خدمت کی ہے؟

مَیں چپ رہا اور کچھ جواب نہ دیا۔ آنکھیں بھی نیچے کیے رکھیں۔ کچھ لمحوں کے بعد وہ خود ہی بولے،، دیکھ بیٹا، آج اِس چارپائی پر مجھے پچیس سال ہوگئے۔ اِس عرصے میں تم نے اور تمھاری ماں اور بھائیوں نے میری خدمت کا حق ادا کر دیا۔ جس کا اجر خدا ہی کے پاس ہے لیکن دنیا کانچ کے پیڑ کی طرح ہے۔ جس کا نہ تو سایہ ہے اور نہ ہی اس کا پھل ہضم ہوتا ہے۔ اگر کل مَیں کسی کو کہہ دیتا کہ میری چارپائی چھاؤں میں کر دے۔ وہ چارپائی تو چھاؤں میں کر دیتا مگر سارے گاؤں میں کہتا پھرتا،، دیکھو بھائی، خون سفید ہوگیا ہے، الہٰ دین کے پانچ بیٹے ہیں مگر وہ بچارا دھوپ میں لاچار پڑا اجل رہا تھا۔ کوئی پوچھنے والا نہیں تھا۔ مَیں نے اُس کی چارپائی اُٹھا کر سائے میں کی اور ٹھنڈا پانی پلایا۔ بس خدا کسی کو نافرمان اولاد نہ دے اور معذور ہونے سے پہلے ہی اُٹھا لے۔

بیٹا مجھے بتا، پھر تمھاری ساری عمر کی خدمت اور میری عزت بازاروں میں کس بھاو بکتی؟ اور دنیا کے آگے میرا کیا وقار رہتا؟ لیکن کل مَیں اِس لیے چپ رہا کہ غصے میں آدمی کا دماغ کسی بات کو نہیں مانتا۔

میاں جی کی اس بات میں ایسی شفقت اور محبت تھی کہ میرے آنسو نکل آے اور مَیں رونے لگا۔اسی حالت میں انہوں نے میرا سر اپنی گود میں رکھ لیا جس میں پوری کائنات کا پیار بھرا تھا۔

اس کے بعد میرے والد نے دادا کی قبر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے میری طرف دیکھا اور بولے،، بیٹا اِس واقعے کے چوتھے دن ہی تیرے دادا کی چارپائی اُٹھ کر اِس قبرستان میں آ گئی۔ یاد رکھنا اس قبر میں تیرے دادا کی چارپائی دفن نہیں ہوئی، ایک پوری تہذیب دفن ہوگئی ہے۔ پھر میرا بازو پکڑ کر قبر کے پہلو سے اُٹھے اور میرا سہارا لے کر چلنے لگے۔ چلتے ہوئے اُن کی ٹانگیں کانپ رہی تھیں۔اُسی لمحے مَیں نے محسوس کیا کہ میرے والد کے ساتھ بھی ایک تہذیب وابستہ ہے اور اب وہ بھی کافی بوڑھے ہو گئے ہیں۔

○○

معروف شاعر، نقاد اور فکشن نگار **غنی غیور** کا نیا شعری مجموعہ

د یر تک

منظر عام پر

عمر فرحت کا پہلا شعری مجموعہ

زمیں زاد

منظر عام پر

بلراج بخشی

سُقُوط

گشت پر نکلی پلٹن پر اچانک باڑ ماری گئی تھی۔

'لیٹ جاؤ.....لیٹو.....اور پوزیشن لو.....رینگو.....آڑ لو.....آڑ.....' لیفٹیننٹ گاشل حلق پھاڑ کر چلاتے ہوئے خود بھی ایک پتھر کی اوٹ میں رینگ گیا۔

وہ چلا کر یہ کاشن نہ دیتا تب بھی اس کی پلٹن نے یہی کیا ہوتا۔ کیونکہ میدان میں اترنے سے پہلے اس قسم کی جنگی مشقیں فوجیوں کی فطرت ثانی بن چکی ہوتی ہیں۔

لیکن پہلے ہی ایکشن میں سینکڑوں گولیاں چل گئی تھیں۔ یہ اسپرے فائر تھا۔ ایک ڈیڑھ منٹ تک خودکار رائفلوں کی ریٹ ٹیٹ مسلسل سنائی دیتی رہی۔ پھر فائرنگ بند ہوگئی اور جنگل کا سناٹا مزید گہرا لگنے لگا۔ لیفٹیننٹ گاشل نے اپنے ہانپنے پر قابو پاتے ہوئے ادھر ادھر دیکھا مگر کوئی ہلچل نہیں تھی۔ اگلے چند لمحے فیصلہ کن ہو سکتے ہیں، اس نے سوچا۔ ابتدائی طور پر حیران کر دینے والا دشمن ان کے مکمل خاتمے کے لیے اب ان کی گھیرا بندی تنگ کرے گا۔ گاشل نے سر اٹھا کر ہر طرف دیکھا لیکن کہیں کوئی حرکت نہیں تھی۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے جنگل کا یہ ابدی سکون کبھی نہ ٹوٹا ہو۔ ایک ایک لمحہ ضروری ہے، اس نے سوچا اور پاس پڑا ہوا ایک پتھر اٹھا کر زمین کی سطح کے ساتھ ساتھ ہی ایک جانب نشیب میں اچھال دیا۔ جس جگہ پتھر گرا تھا وہاں کچھ دیر کے لئے کئی اطراف سے فائرنگ ہوئی اور پھر وہی خاموشی۔

ہشیار ہیں، لیفٹیننٹ گاشل نے سر ہلایا۔ لیکن اس نشیب میں پتھر گرنے کی جگہ کو نشان زد کر لینے کا مطلب یہی تھا کہ دشمن ابھی combat زون میں نہیں بلکہ بلندی پر تھا۔ فوری طور پر کچھ کرنا چاہیے، اس نے سوچا۔ لیکن دشمن کی پوزیشن کا اندازہ کیے بنا یہاں سے ہلنا بھی خودکشی ہوتی۔ اس نے ہیلمٹ اتار کر رائفل کی نال کے اگلے سرے پر رکھی اور دونوں ہاتھوں سے رائفل پکڑ کر کہنیوں اور گھٹنوں کے بل چڑھائی کی جانب رینگنے لگا۔ رائفل کی نال پر رکھی ہیلمٹ کی سطح خود اس سے کم سے کم ایک فٹ اونچی تھی۔ تقریباً دس منٹ تک وہ یوں ہی بلندی کی جانب رینگتا رہا اور ایک بڑی چٹان کے پیچھے رک کر سانسیں درست کرنے لگا۔ پھر اس نے غور سے گرد و نواح کا جائزہ لیا۔ دور دور تک چھدری جھاڑیاں تھیں اور کہیں کہیں چھوٹی سی چٹان کہلانے لائق بڑے بڑے پتھر، جن کے پیچھے، دشمن کے گھات لگا کر بیٹھے ہونے کا امکان ہو سکتا تھا۔

یہاں سے زندہ بچ نکلنا ممکن نہیں، گاشل نے سوچا۔ دشمن نے چاروں طرف سے گھیر رکھا ہوگا۔ لڑ مرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں، یا پھر ہتھیار ڈال دو۔ لیفٹیننٹ گاشل نے کچھ دیر سوچا اور پھر فیصلہ کن انداز میں سر ہلا کر ٹرانسیور کا سوئچ آن کیا اور آہستہ سے بولا:

'ہیلو چارلی.....چارلی.....ڈو یُو رِیڈمی.....چارلی.....اوور.....'

'یس آئی رِیڈیُو.....ایلفا.....سر.....'

'گڈ.....ڈیمیج رپورٹ.....اینڈ کونک.....'

'ہمارے نو آدمی ختم ہو گئے سر.....'

'اسکاؤٹ.....کہاں ہیں؟'

وہ تھوڑی دیر سنتا رہا اور اس نے اطمینان کی سانس لی۔ میمنہ سے رابطہ نہیں ہو رہا تھا لیکن میسرہ کے دونوں جوڑے محفوظ تھے۔ دراصل فوج کے گشتی دستے کے اگلے سرے پر دونوں اطراف میں بچھو کے بازوؤں کی طرح نیم قوس میں سپاہیوں کے دو دو جوڑے ہوتے ہیں جو فوج سے آگے کچھ فاصلے پر رہ کر چھپتے چھپاتے ہوئے دشمن کی سرگرمی پر نظر رکھتے ہیں اور عقب میں آ رہی اپنی فوج کو باقاعدہ آگاہ کرتے ہیں۔

'.....اوکے.....چارلی.....دشمن ہمارے دائیں طرف اونچائی پر ہے.....' اس نے کمر پر لگی بیلٹ پر ایک ہولسٹر سے سگنل پسٹل نکالا۔'.....میں میکنیشم فلیئر فائر کر رہا ہوں.....انہوں نے ہمیں حیران کیا ہے تو کچھ ہم بھی انہیں حیران کریں.....اپنے آدمیوں سے کہو کہ فلیئر کو دیکھتے ہی دائیں طرف چڑھائی پر رینگیں.....لیکن نو فائرنگ.....یہ چارج ایکشن ہوگا.....فلیئر ختم ہوتے ہی رک کر پوزیشن لے لیں.....اور اگلے فلیئر کا انتظار کریں .....ہر فلیئر تیس سیکنڈ کا ہوگا.....کوئی شک؟'

'نو سر.....'

'اوکے.....یہ ہدائتیں پہنچا کر رپورٹ کرو.....اوور.....'

تھوڑی دیر بعد چارلی نے رپورٹ دی تو گاشل نے ٹرانسیور میں کہا:

'اوکے.....چارلی.....بیس سیکنڈ.....نو و و و.....فائرنگ.....اینڈ.....ریڈی فار چارج ایٹ کمانڈ.....اوور اینڈ آؤٹ.....'

لیفٹیننٹ گھوشل نے کچھ دیر انتظار کیا اور پھر سگنل پسٹل کا رخ آسمان کی جانب کر کے فائر کر دیا۔ روشنی کی ایک پتلی سی لکیر بلندی کی جانب بڑھی اور پھر ایک جھماکے کے ساتھ چاروں اطراف میں نیلے رنگ کی تیز روشنی پھیل گئی۔ گاشل نے زیادہ احتیاط کو طاق پر رکھا اور تیزی سے رینگتا چڑھتا چلا گیا۔ یہ وقت زیادہ احتیاط کا تھا بھی نہیں کیونکہ نہ چاہتے ہوئے بھی دشمن کی آنکھیں اس نیلی روشنی کو دیکھ رہی ہوں گی۔ فلیئر کی روشنی تیس سیکنڈ تک فضا میں معلق رہی اور پھر معدوم ہو گئی۔ گاشل نے چند سیکنڈوں بعد ہی ایک اور فائر کیا اور بڑھتا گیا۔ دشمن کی حیرت کا فائدہ اٹھانے کا یہی موقع تھا۔ اور پھر تیسرے فلیئر کی نیلی چکا چوند ختم ہوتے ہی گاشل نے آڑ لے لی اور سانسیں درست کرنے لگا۔ اس نے گھڑی دیکھی، ایک منٹ ہو چکا تھا۔ اس کے جوان بھی سانسیں درست کر چکے ہوں گے، اور اس سے زیادہ اب پرے باندھنے کا نہ تو وقت تھا نہ گنجائش۔ اس نے رائفل پر سنگین چڑھایا۔ فیصلے کی گھڑی، لیفٹیننٹ گاشل نے سوچا۔

'ریڈی چارلی ؟' گاشل نے ٹرانسیور کا سوئچ آن کر کے پوچھا۔

'ریڈی ایلفا.....کمانڈ.....سر.....'

'چا آ آ آ آ ر ج.....' وہ ایک جھٹکے کے ساتھ اٹھا اور پوری قوت سے چلاتے ہوئے جھک کر خودکار رائفل کے ساتھ کمر کے برابر سے فائرنگ کرتا ہوا آگے بڑھا۔ اس کے جوان بھی چارج کا آوازۂ جنگ لگاتے ہوئے فائرنگ کرتے ہوئے آگے بڑھنے لگے۔ لیکن یہ کوئی طویل جھڑپ نہیں تھی۔ دراصل گاشل کی اس گستاخانہ حکمت عملی نے

دشمن کو حیرت زدہ کر دیا تھا۔مگر صاف طور پر اب مبارزت کے سوا کوئی چارہ نہیں رہا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے لوگ گرنے لگے۔ ہر طرف سے چیخ و پکار، آہوں اور کراہوں کی آوازیں آ رہی تھیں۔انسان کے قدیم ترین مشغلوں میں سے ایک قتل و غارت کے اس سلسلے میں گولیوں کی ٹھائیں ٹھائیں بھی سنائی دے رہی تھی اور سنگینوں کی غچا غچ بھی۔اور اب پھر خاموشی چھانے لگی جسے کوئی تھکی تھکی سی کراہ مجروح کر دیتی تھی۔

لیفٹیننٹ گاشل ہانپتے ہوئے جائزہ لے رہا تھا۔اچانک اسے ایک جانب سے ہلکی سی آواز سنائی دی اور وہ جھٹکے سے ادھر مڑا۔تقریباً تیس گز کے فاصلے پر ایک مسلح دشمن اسے رائفل کی زد پر لیے کھڑا تھا۔گاشل کے کچھ کرنے سے پہلے ہی دشمن نے وقت ضائع کیے بغیر ٹریگر دبا دیا۔لیکن خالی آواز آئی، میگزین خالی ہو چکی تھی۔گاشل نے ایک جھٹکے کے ساتھ اپنی رائفل کی نال سیدھی کی۔ یہ الوداعی تقریر کا وقت نہیں تھا اس لیے رائفل کی نال سیدھی کرنے، دشمن پر شست باندھنے اور ٹریگر دبانے کا عمل ایک ہی تسلسل میں تھا۔لیکن اس بار بھی صرف ٹریگر کی خالی آواز ہی آئی۔اس کی میگزین بھی خالی تھی۔لیکن اب میگزین لوڈ کرنے کا وقت نہیں تھا۔ ہولسٹر سے اعشاریہ پتالیس کا ریوالور نکالنے کا وقت بھی نہیں تھا۔ اس کا ہاتھ بے سوچے ہی بُلٹ پروف جیکٹ کے اندر جھپٹا اور ایک ہینڈ گرنیڈ کے ساتھ سرعت سے باہر آ گیا۔گاشل کا ہاتھ منہ کے پاس آیا۔اس نے دانتوں کے ساتھ سیفٹی پن کھینچ کر گرنیڈ کو مسلح کیا اور جیسے ہی پھینکنے کی پوزیشن میں ہاتھ پیچھے گیا اس نے دیکھا کہ دشمن کا ہاتھ بھی گرنیڈ کے ساتھ اسی پوزیشن میں تھا۔دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھ رہے تھے۔گاشل کا دماغ تیزی سے تخمینہ لگانے لگا۔اگر کسی نے بھی بھاگنے کی کوشش کی تو دوسرا گرنیڈ لانچ کر دے گا۔اور اگر ایک نے گرنیڈ پھینکنے کی کوشش کی تو دوسرا بھی پھینک دے گا اور اس طرح دونوں میں سے کوئی بھی نہیں بچے گا۔دونوں کے لیے راہِ بے مفر کی صورت تھی۔دشمن بھی اسی نتیجے پر پہنچ گیا لگتا تھا کیونکہ اب اس کے ہونٹ ایک تلخ مسکراہٹ کی شکل میں کھنچ کر اس کے دانتوں پر پھیل گئے تھے۔

'کوئی بھی نہیں بچے گا.....' دشمن اونچی آواز میں چلایا۔اس نے تیزی سے نیچے جھک کر کچھ اٹھایا اور اسے غور سے دیکھتا ہوا اس کی جانب آہستہ آہستہ بڑھنے لگا۔

گاشل نے آہستہ سے سر ہلایا۔اس کا انگوٹھا سختی کے ساتھ گرنیڈ کے لیور پر جما ہوا تھا۔جب تک انگوٹھا لیور پر تھا گرنیڈ پھٹ نہیں سکتا تھا اور لیور پر سے انگوٹھا ہٹاتے ہی گرنیڈ آٹھ سیکنڈ کے اندر پھٹ جاتا۔اگر وہ لیور پر سے انگوٹھے کا دباؤ ہٹا کر پانچ سیکنڈ کا انتظار کرے تو آخری تین سیکنڈوں میں وہ اسے دشمن پر اچھال سکتا ہے، اس نے سوچا۔لیکن دشمن بھی اس امکان کو سمجھ گیا تھا اور جلد ہی اس نے مزید قریب آ کر درمیانی فاصلہ بہت کم کر لیا تھا۔گاشل نے دل ہی دل میں دشمن کے اس فعل کی تعریف کی۔اب ان کا درمیانی فاصلہ اتنا کم تھا کہ ان میں سے اگر کوئی بھی گرنیڈ استعمال کرتا تو دونوں کا خاتمہ یقینی تھا کیوں کہ گرنیڈ کا حلقۂ مار آٹھ نو میٹر تو ہوتا ہی ہے۔

'کوئی فائدہ نہیں دوست.....' دشمن مزید قریب آ گیا '.....میں حساب لگا چکا ہوں.....کوئی راستہ نہیں ہے.....'

اب ان کے درمیان چھ سات فٹ کا ہی فاصلہ رہ گیا تھا۔

'کیا خیال ہے.....' دشمن نے اسے ٹٹولنے والی نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا '.....دونوں کے مر جانے کا کیا فائدہ.....فتح کا جشن منانے کے لیے ایک تو زندہ رہے.....'

گاشل کا چہرہ جذبات سے عاری تھا۔

'میرا خیال ہے کہ.....سیفٹی پن گرنیڈ میں واپس ڈال دوں تو کوئی نقصان نہیں ہوگا.....' دشمن نے کہا۔

'اوں.....ہوں.....ابھی نہیں.....اپنی رائفل زمین پر ڈال دو.....' گاشل نے اس کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا۔

دشمن نے کچھ سوچا پھر سر ہلاتے ہوئے رائفل زمین پر ڈال دی۔ گاشل نے بھی اس کی تقلید کی اور بولا:

'ریوالور بھی..... '

دونوں نے بیلٹ سے اپنے ہولسٹر ہی کھول کر پھینک دیے۔ دشمن نے گرنیڈ کے لیور سے انگوٹھا ہٹایا اور سیفٹی پن واپس ڈال کر گرنیڈ واپس جیب میں ڈال دیا۔ گاشل اس کی کاروائی دیکھتا رہا اور پھر کچھ دیر بعد اس نے بھی ویسا ہی کیا اور دشمن نے طویل سانس لی۔

'میں زوگو واڈی ہوں.....ایم اے اکونومکس.....'

'ایم اے اکونومکس ہونے سے تمہارے جرم کم ہو جاتے ہیں کیا؟' لیفٹیننٹ گاشل کا لہجہ خشک تھا۔

'نہیں.....تمہیں بتانا ضروری ہے کہ ہماری صفوں میں خاصے تعلیم یافتہ لوگ بھی شامل ہیں.....محض گنوار نہیں.....ویسے ے ے ے.....' وہ خشخشی داڑھی کو سہلاتے ہوئے کہہ رہا تھا'.....تمہارا ایکشن غیر متوقع تھا.....لیکن قابل تعریف.....you took me by surprise.....ورنہ تم سب کا مرنا طے تھا.....لیکن تمہارے ایکشن سے میرے تمام لوگ بھی ختم ہو گئے.....daring.....تمہارے سرمایہ دار آقا اپنے کارندوں کو اچھی ٹریننگ دیتے ہیں.....'

'میں پیشہ ور سپاہی ہوں.....'

'اور میں پیشہ ور انقلابی.....ویسے لیفٹیننٹ.....یہ کمال کی سچوئشن ہے.....اگر ہم ایک دوسرے سے ساتھ رہیں تو ہمیں ایک دوسرے سے کوئی خطرہ نہیں.....لیکن یہ.....یہ چھ سات فٹ کا فاصلہ درمیان میں رکھنا ہوگا تاکہ ہم میں سے کوئی دوسرے پر اچانک حملہ نہ کر دے.....'

'مرنے سے ڈرتے ہو؟' گاشل کی پیشانی پر استفہامیہ بل پڑ گئے۔

'نہیں.....ایک اور لڑائی کے لیے زندہ رہنا چاہتا ہوں.....'

اچانک گاشل کے ٹرانسیور پر آوازیں آنے لگیں:

'ہیلو.....زیرو نائن.....کالنگ ایلفا.....زیرو نائن کالنگ ایلفا.....اوور.....'

گاشل نے سوئچ آن کیا اور دشمن پر سے نظر ہٹائے بغیر صرف یہ کہا:

'اِن گیجڈ.....آؤٹ.....'

سوئچ آف کر کے وہ جھٹکے سے اٹھا اور بولا:

'یہاں سے نکلو.....اور کوَر ڈھونڈو.....کچھ ہی منٹوں میں ریکی کے لیے جہاز یہاں مکھیوں کے طرح بھنبھنانے لگیں گے.....ان جنگلوں سے واقف ہو؟'

'اچھی طرح.....'

'چھتاروں کی طرف چلو.....گھنے درخت.....جن میں شاخیں اور پتے گھنے ہوں.....'

زوکو واڈی نے سر ہلایا اور پھر دونوں تیز قدموں سے ایک جانب چلنے لگے۔ لیکن ان اطراف میں گھنے

درخت تھے ہی نہیں۔ وہ ایک چھوٹی سی گھنی بانسواڑی میں چھپے رہے۔ جہاز آئے بھی اور چلے بھی گئے۔ دونوں نے اپنا اپنا لایا ہوا کھانا کھایا اور بیٹھ گئے۔

'کیا پروگرام ہے؟' گاشل نے پوچھا۔

'پروگرام؟..... اس نقصان کے..... باوجود..... ہماری جدوجہد جاری رہے گی.....' زوگو واڈی نے کچھ سوچتے ہوئے کہا۔

'میں تمہارے اس وقت کے پروگرام کے بارے میں پوچھ رہا ہوں ..... مستقبل کے تمہارے قاتلانہ منصوبوں کے بارے میں نہیں.... '

'قاتلانہ منصوبے؟' واڈی نے مجروح لہجے میں کہا'.....ہم لوگ ایک مقصد کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں لیفٹیننٹ.... یہ سڑا گلا نظام.....'

'بالکل.....بہت بڑا مقصد.....' گاشل نے زہریلے لہجے میں کہا'.....اور یہ مقصد صرف سرحدی ریاستوں میں نظر آتا ہے.....'

'کیا مطلب؟'

'صرف وہ ریاستیں.....جو ملک کی سرحدوں پر واقع ہیں.....صرف وہاں کے باشندوں کے ساتھ ہی ناانصافیاں، مغربی تہذیب کی بالادستی.....ظلم.....انسانی حقوق کی پامالی.....اور نہ جانے کیا کیا ہوتا رہتا ہے .....اتنے بڑے ملک میں.....کہیں اور.....کچھ نہیں ہوتا.....کیوں؟'

'یہ تو ہر جگہ ہو رہا ہے.....' زوگو واڈی آہستہ سے بولا' مگر تمہیں نظر نہیں آتا.....تمہارے آگے کچھ ٹکڑے پھینک کر تمہیں اس نظام کا محافظ بنا دیا گیا ہے اور بس.....یہ جو تم نے لیفٹیننٹ کی وردی پہن رکھی ہے.....کبھی کسی سیاستدان کے بیٹے نے پہنی ہے؟..... یا کسی سرمایہ دار کے بیٹے نے؟.....تم نے کبھی دیکھا کہ کسی لیڈر یا وڈیرے کا بیٹا.....پولیس کا ڈائریکٹر جنرل یا.....یا.....چیف آف آرمی اسٹاف بنا ہو؟.....وہ نہیں بنتے.....وہ صرف حکمران بنتے ہیں.....تمہاری طاقت کے زور پر.....تم جیسے عام لوگ.....جو بہت سستے میں مل جاتے ہیں.....جنہیں جمہوریت اور وطن پرستی کا سبق پڑھا کر بندوق تھما دی جاتی ہے کہ ان کے دشمنوں کو مارو.....تو انعام ملے گا.....یا خود مر جاؤ.....ایوارڈ ملے گا.....آج تم وہی تو کر رہے تھے.....'

'لیکچر مت دو.....' گاشل کا لہجہ خشک تھا'.....سرمایہ داروں کو ختم کر کے ان کی دولت غریبوں میں تقسیم کریں گے.....اور اپنا نظام حکومت بنائیں گے..... پتہ نہیں کس دنیا میں رہتے ہو تم لوگ.....ابھی تم نے کہا کہ پولیس اور فوج میں عام آدمی ہوتے ہیں.....تمہیں پتہ ہے کہ تمہاری گولی سے جب ایک فوجی مرتا ہے تو اس کی جگہ لینے کے لیے دس لوگ آ جاتے ہیں.....گاؤں کی زمینیں بیچ کر پچاس پچاس ہزار کی رشوت لے کر.....کب تک مقابلہ کر سکو گے؟.....ہم ہیں نا ان وڈیروں کی حفاظت کے لیے.....اور.....تم ہو ہی کتنے؟'

تھوڑی دیر تک خاموشی رہی۔

'یہاں سے فوراً نکلنے کی کوشش کرو.....' لیفٹیننٹ گاشل بولا'.....انکوائری کے لیے کوئی فوجی ٹکڑی آ رہی ہوگی.....'

'ایک دو دن تو کوئی نہیں آئے گا.....' زوگو واڈی نے ہنس کر کہا'.....انہیں پتہ ہے کہ ہم یہیں کہیں

گھات لگائے چھپے ہوں گے.....مزید شکار کے انتظار میں.....ویسے بھی یہاں سے نکل کر کہاں جاؤ گے لیفٹیننٹ؟'

'کیا مطلب؟'

'تمہارے تمام آدمی ختم ہو گئے.....مگر تم نے اپنے کمان افسر سے رابطہ نہیں کیا.....مر گئے ہوتے تو کوئی بات نہیں تھی.....تم بچ گئے.....لیکن ہیڈ کوارٹر کو رپورٹ نہیں کیا.....'

گاشل اسے کچھ دیر تک متفکرانہ نظروں سے دیکھتا رہا پھر آہستہ سے بولا:

'ہوں ں ں ں.....شاید تمہارا خیال ٹھیک ہے.....مجھ سے رپورٹ مانگی جائے گی.....کورٹ آف انکوائری ہوگی.....مجھ پر مجرمانہ غفلت کا الزام بھی لگ سکتا ہے.....'

اچانک ایک تیز رفتار جیٹ طیارہ فائرنگ کرتے ہوئے ان کے سروں پر سے گزر گیا۔ دونوں زمین پر اوندھے منہ گر گئے اور سرعت سے رینگتے ہوئے چٹانوں کی اوٹ میں ہو گئے۔ جیٹ طیارے نے تین بار پھر لوٹ کر اسی محدود رقبے میں مشین گن سے فائرنگ کی۔ ان کے آس پاس کی مٹی اچھلتی رہی یا گولیاں چٹانوں سے ٹکراتی رہیں۔ جیٹ طیارہ چلا گیا۔

'تم نے دیکھا لیفٹیننٹ.....فائیٹر جیٹ نے اسی علاقے میں فائرنگ کی.....یعنی اسے ٹارگٹ ایریا دیا گیا تھا.....کیسے؟' زوگوواڈی نے زمین پر چت لیٹے لیٹے کہا۔

'اوہ.....اوہ.....' کچھ دیر بعد گاشل کے منہ سے بے اختیار نکلا'.....اسکاؤٹ.....میری بائیں جانب والے اسکاؤٹ نشیب میں تھے.....اور.....محفوظ تھے.....یقیناً انہوں نے ریکی کی ہوگی.....اور ہم دونوں کو سکون سے باتیں کرتے دیکھ کر رپورٹ دے دی ہوگی.....او مائی گاڈ.....وہ تو مجھے واجب القتل قرار دے چکے ہوں گے.....اوہو.....تو.....میرا کورٹ مارشل طے ہے.....'

'میں نے غلط تو نہیں کہا تھا.....' زوکوواڈی نے ہلکا سا استہزائیہ قہقہہ لگایا'.....مجبوری کی حالت میں بھی دشمن کے ساتھ بات کرتے دیکھ کر تمہارے سرمایہ دار آقا غداری کا الزام لگا دیں گے.....'

'لیکن.....میرا خیال ہے کہ.....تمہارا ابھی کچھ کچھ یہی حال ہے.....' لیفٹیننٹ گاشل کچھ سوچتے ہوئے کہنے لگا'.....گھاتی حملے میں پیشگی گاڑا لگائے بیٹھا دشمن ہمیشہ ابتدائی فائدے میں رہتا ہے.....تمہارے پاس اس کا کیا جواب ہے کہ گھات لگانے کے باوجود تمہارے تمام آدمی کھیت رہے.....کیا تم نے حکومت کے ساتھ اپنے لڑاکوں کو مروانے کا سودا کیا تھا؟.....کیا تم بک گئے تھے زوگو؟'

زوگو کی پیشانی پر بل پڑ گئے۔ اب گاشل کے قہقہہ لگانے کی باری تھی۔

'میرے سامنے تو جیل ہے.....اور طویل قانونی لڑائی.....' گاشل کہہ رہا تھا'.....لیکن پڑوسی ملک کے تمہارے مددگار گر گئے تو تمہیں.....تمہارے ہی گاؤں کے لوگوں کے سامنے.....تمہارے دونوں ہاتھ پشت پر.....اور آنکھوں پر پٹی باندھ کر.....فائرنگ اسکواڈ کے سامنے کھڑا کر دیں گے.....تاکہ آئندہ کوئی غداری نہ کرے.....'

'تم ٹھیک کہتے ہو.....' اس نے قدرے توقف کے بعد کہا۔

'تو پھر.....مسٹر زوگو واڈی.....ایم اے اکونومکس.....اب.....ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے

.....کیا خیال ہے؟'

'کیا کرنا چاہیے؟ جلدی کرو.....ہمارے پاس زیادہ وقت نہیں ہے.....'زوگو بولا۔

'وہیں چلتے ہیں جہاں ہم ملے تھے.....اور وہی کرتے ہیں جو ہم کرنے لگے تھے.....کیوں؟'

زوگو نے کچھ دیر سوچا اور پھر گاشل کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے اس نے اثبات میں سر ہلایا۔

پندرہ منٹوں میں وہ دونوں وہاں پہنچ گئے جہاں ان کی پہلی ملاقات ہوئی تھی۔

'گرنیڈ.....یا.....ریوالور؟' زوگو نے پوچھا۔

'میرا خیال ہے.....ریوالور مناسب رہے گا.....' گاشل نے زہریلے لہجے میں کہا'.....لاشیں قابلِ شناخت تو رہنی چاہئیں.....ورنہ آخری رسوم کی ادائیگی میں پریشانی ہوگی.....گرنیڈ سے ہونے والے چیتھڑے کون اکٹھا کرے گا.....'

ریوالوروں سمیت دونوں کے ہولسٹر وہیں پڑے تھے۔دونوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر سر ہلایا اور جھک کر اپنا اپنا ہولسٹر اٹھا کر بیلٹ سے باندھا۔

'مسٹر زوگو واڈی.....ایم اے اکونومکس.....'لیفٹیننٹ نے پریڈ گراؤنڈ انداز میں کاشن دیا۔

'یس.....لیفٹیننٹ گاشل.....آؤ.....پہلی.....اور آخری بار ہاتھ ملالیں.....'

دونوں نے آگے بڑھ کر گرمجوشی سے مصافحہ کیا پھر دونوں کئی قدم پیچھے ہٹ گئے۔

'یس.....زوگو واڈی.....گولی دل پر لگے.....سر پر نہیں.....لاش کی شکل خراب نہیں ہونی چاہیے.....'

دونوں کے ہاتھ ہولسٹر کی جانب لپکے اور اگلے ہی پل دونوں کے ہاتھوں میں ریوالور نظر آئے جن کے سیفٹی کیچ وہ ہٹا چکے تھے۔دونوں نے ایک دوسرے پر ریوالور تان لیے۔

'مسٹر زوگو واڈی .....ایم اے اکونومکس.....' گاشل نے چلا کر کاشن دیا' .....ون.....

ٹُو.....تھری.....فائر.....'

دو دھماکے ہوئے اور دو لاشیں زمین پر گر گئیں۔

(لیفٹیننٹ گاشل کو بعد از مرگ بہادری کا تمغہ دیا گیا۔زوگو واڈی کے گاؤں میں اس کا مجسمہ لگایا گیا تاکہ وہاں کے لوگوں کو تبدیلیٔ نظام کے لیے ہتھیار اٹھانے کی تحریک ملے۔)

.....

انتخاب ۱

رفیق راز

(۱)

ایک پا زیب تہہ آب ہوں میں
دیگر الفاظ میں گرداب ہوں میں
میں کہیں خود میں بھی موجود نہیں
کیا کوئی گوہر نایاب ہوں میں
شب کے بازار میں کب سے ہوں تہی
کاسہ دیدۂ بے خواب ہوں میں
خطروں سے کھیلنا بھی ٹھیک نہیں
روک مت رستہ مرا آب ہوں میں
ایک مچھلی نہ بچے گی مجھ میں
خشک ہوتا ہوا تالاب ہوں میں
خود کسی پر میں کبھی کھلتا نہیں
دستکیں دو تو کھلوں باب ہوں میں
تنگئ جا کا سبب میں بھی ہوں
گھر کا بیکار سا اسباب ہوں میں

(۲)

سر کرکے آگئے ہیں بیابان یاس ہم
آئے ہیں جھنڈے گاڑ کے اب اپنے پاس ہم

بے چین روح چھوڑتی ہے جس طرح بدن
چھوڑ آئے ویسے خانۂ خوف و ہراس ہم

رہتے تھے ہم بھی شہر میں امکان کی طرح
پر شہر ممکنات کو آئے نہ راس ہم

دیوار دھار لیتی ہے جب آئینہ کا روپ
ہوتے ہیں اپنے سامنے ہی بے لباس ہم

مجھ کو یقین ہے کہ وہ بھی ٹوٹے گی ضرور
دل میں بچائے رکھے ہیں جو ایک آس ہم

عریاں کرکے برق کو روشن کریں گے شہر
کر دیں گے تار تار گھٹا کا لباس ہم

تم ڈالتے بھی گھاس ہمیں اب اگر تو کیا
ہم شیر ہیں تو کھاتے بھی کیسے وہ گھاس ہم

(۳)

دل کو بتوں سے کر چکا ہوں پورا پاک میں
لاؤ مرا کفن کہ ہوا ہوں ہلاک میں

صرصر کہ جس سے دشت لرزتے ہیں وہ ہو تم
جو آسمان میں ہے زمیں اس کی خاک میں

پڑتا نہیں ہوں ماند میں شور جہاں سے بھی
کس آتش سکوت سے ہوں تابناک میں

میں خیر ڈر کے مارے ہوا تھا فرار ہی
اندر ہے اب تو صرف مرا ہولناک میں

ہم دو میں فرق ہے یہ گریباں ہیں ایک سے
سر ڈالتا ہے اس میں تو، کرتا ہوں چاک میں

اک ربط سا ہے کوزہ گرو کوزہ سے مجھے
گردش میں رہتا ہے جو ہمیشہ وہ چاک میں

فضل و کرم خدا کا ہے مجھ پر رفیق راز
اپنی غزل سے دل پہ بٹھاتا ہوں دھاک میں

(۴)

آتا نہیں سمجھ میں کہ ہیں کیا بلا یہ لوگ
زندہ ہیں اور خوش بھی ہیں تیرے بنا یہ لوگ

شب زندہ دار کرتے نہیں گل چراغ چشم
رکھتے ہیں اپنا حجرہ فروزاں سدا یہ لوگ

کھلتا نہیں ہے ان پہ سماعت کا در کوئی
دشت جہاں میں پھرتے ہیں مثل صدا یہ لوگ

پوچھا گیا زمین سے تیری غذا ہے کیا
فوراً جواب اس کی طرف سے ملا یہ لوگ

تم پر پہاڑ سے بھی زیادہ ہے کوئی بوجھ
پوچھا زمیں سے ہم نے تو اس نے کہا یہ لوگ

جس آسماں کو سر پہ اٹھاتے ہیں آئے روز
رکھتے نہیں ہیں اس سے مگر رابطہ یہ لوگ

(۵)

سب کہتے ہیں وہ مٹی تلے مقبرے میں ہے
یہ جھوٹ ہے وہ زندہ مرے حافظے میں ہے
وہ لطف ہی کہاں ہے شکار غزال میں
جو رقص ورم میں اس کے ہے اور ہانپنے میں ہے
اس آنکھ میں جو آگ تھی روشن وہ کیا ہوئی
پانی کہاں سے آیا اس آتش کدے میں ہے
کردے زمین بوس یہ بے بام و در مکان
یہ تاب یہ مجال کہاں زلزلے میں ہے
آنکھوں کا کچھ قصور نہیں فرق ہی بہت
منظر میں اور دیکھنے کے زاویئے میں ہے
گرمی مزاج میں ہے زباں میں مگر مٹھاس
کچھ تو عجیب بات ہی اس سرپھرے میں ہے
خاموشیوں کا قافلہ ارض و سما کے بیچ
اللہ ہی جانتا ہے کہ کس مرحلے میں ہے
جس نے پڑھا ہے خامشی کی درس گاہ میں
ملک سخن میں ایک وہی فائدے میں ہے

(۶)

ایک پیکر کا استعارے تک
سانپ کا سا سفر پٹارے تک
میں نے آنکھیں بچھائی ہیں اپنی
شوق کے دوسرے کنارے تک
موت آتی ہے خود مریض کے پاس
پیڑ جاتے نہیں ہیں آرے تک
وجد میں آکے رقص کرتے ہوئے
بن گئے ہیں بھنور یہ دھارے تک
اونچے ایواں میں بیٹھے لوگ کبھی
سن نہ پائے ہمارے نعرے تک
چار گھنٹے کا فاصلہ تھا بس
راکھ کے ڈھیر سے شرارے تک
فیصلہ ہم سے ہو نہیں پاتا
کئے حالانکہ استخارے تک
ہے مری سرگزشت کا عنوان
ایک ذرے سے اک ستارے تک

(۷)

موتیوں کے کھیت میں پکڑا گیا چرتے ہوئے
یعنی سرقہ میر کے دیوان سے کرتے ہوئے
اس نے پوچھا آدمی کو کب حسیں لگتی ہے ذیست
میں نے بھی سوچے بنا ہی کہہ دیا، مرتے ہوئے
خواب میں کرتا کسی کا قتل ہوں روزانہ میں
کھولتا ہوں روز آنکھیں صبح کو ڈرتے ہوئے
کام رہ جاتے ادھورے ہیں مرے تیرے سبب
سوچ میں پڑتا ہوں کوئی کام بھی کرتے ہوئے
ہیں کئی دلدل یہاں پر چاہ بھی ہیں زیر کاہ
اے زمیں ڈرتا ہوں تجھ پر پاؤں بھی دھرتے ہوئے
میں نے اپنے ذہن میں خاکے بنا رکھے تھے کچھ
زندگی گزری ہے ان میں رنگ ہی بھرتے ہوئے

(۸)

'کن' سے پیدا ہوا تھا پہلا شور
آخری ہوگا حشر والا شور
اس میں خوشبوئے غار ہے شامل
یہ مرا ہے سکوت افزا شور
شور میں بستیاں ہی ڈوب گئیں
شور انگیز تھا ہمارا شور
ساز و سنطور و چنگ و عود و رباب
ان کے اندر ہے مجلس آرا شور
گھر میں یہ دو نہ ہوں تو ہے وہ مکاں
تھوڑی خاموشی اور تھوڑا شور
مجھ کو معلوم ہے مرے اندر
کتنی خاموشیاں ہیں کتنا شور
شور کی بھی ہزار قسمیں ہیں
میرے اندر ہے سہما سہما شور
اتنے چپ چاپ دشت و صحرا سے
صورت قافلہ ہی گزرا شور
ہم نے کیا کم یہاں اٹھایا تھا
آسماں سے مزید اترا شور

(۹)

تاب کوئی بھی منظر نہیں لاسکا اس شعاع نگہہ کی
رنگ ہے منظروں کی زرہ دھجیاں اڑ گئیں اس زرہ کی
حکم جاری ہوا اور آنکھیں نکالی گئیں ساحرہ کی
اس کی جادوئی آنکھوں میں ڈوبی تھی پوری سپہ بادشہ کی
لیبیا سے سمرقند تک عشق میں اس کے سب مبتلا ہیں
کچھ تو کہتے ہیں وہ انقرہ کی ہے کچھ کہتے ہیں قاہرہ کی
عشق میں مٹ کے جو ہو گئے خاک معراج ان کی یہی ہے
روز ہی سیر کرتے ہیں سفاک صرصر کی جولان گہہ کی
ان کی آنکھوں میں تصویر اک سانپ کی پھر گئی ڈر گئے وہ
میں تو بس اک کہانی سناتا تھا بچوں کو پیچاں رہ کی
لاش اگلی سمندر نے ساحل پہ جو وہ بہت قیمتی تھی
اس کی آنکھوں میں دھندلی سی تصویر بھی تھی پراسرار تہہ کی
میری بینائی کی سلطنت میں تو شامل ہے ایسی جگہ بھی
رکھ نہیں پائی اب تک قدم اس جگہ روشنی مہر و مہہ کی
سر زمین تخیل میں قانون کوئی بھی چلتا نہیں ہے
صرف اس سر زمیں پر اجازت ہے ہر ایک کو ہر گنہ کی

(۱۰)

نظارہ کرتا ہوں زندگی کی ندی کا ہر پل کنار جاں سے
بھنور جو اس میں پڑے ہیں مجھ کو دکھائی دیتے ہیں سب یہاں سے
سکوت پھیلا چکا زمیں پر غضب کی اپنی تباہ کاری
صداؤں کے تیر آسماں بھی چلائے گا ہم پہ اب کماں سے
ابھی بھی اسلاف کی روایت وہ رتجگوں کی رکھی ہے زندہ
ابھی بھی ہم کاٹتے ہیں تاریک رات شمشیر داستاں سے
ہمیں تو اب واپسی کا رستہ یہاں سے مل ہی نہیں رہا ہے
ہم آئے تھے اس بدن کے جنگل میں یاد ہی اب نہیں کہاں سے
عجیب اک لفظ سے ہے روشن وہ آگ شہر سخن میں سارے
عجب سا وہ لفظ جو ابھی تک نہیں ہے نکلا مری زباں سے

(۱۱)

جاری سفر تھا اس کا کہیں دم لیا نہ تھا
اس کرۂ ہوا میں قدم تک رکھا نہ تھا
صحرا میں کچھ بھی ایک جمل کے سوا نہ تھا
اس کے بغیر زندہ کوئی بھی بچا نہ تھا
منظر تمام حالت بے منظری میں تھے
آنکھوں سے میری پردہ ابھی تک ہٹا نہ تھا
وہ بستی کور چشموں کی بستی نہ تھی مگر
حیرت ہے اس علاقہ میں اک آئینہ نہ تھا
پانی پہ فوقیت تھی ازل ہی سے پیاس کو
جب پیاس بن رہی تھی یہ پانی بنا نہ تھا
اس دشت کی امان میں ہیں خانماں خراب
اس دشت میں تو قافلہ کوئی لٹا نہ تھا
جس رات ہلہ بولنے آئی تھی باد تند
اس رات میرے حجرے میں روشن دیا نہ تھا

(۱۲)

ایک آواز تھی میری بھی عزا خانے میں
ہوتی ہے روشنی جیسے کسی دردانے میں
حال دالان میں دہلیز پہ ہے مستقبل
عہد رفتہ ہے چمکتا مرے تہہ خانے میں
لمس نے اس بدن سرد پہ کیا کام کیا
کوئی شعلہ سا بھڑک اٹھا ہے خس خانے میں
جس کے کشکول میں ڈالی تھی یہ دنیا میں نے
اس نے رکھا ہے اسے پیار سے پیمانے میں
بوند بھر مشک کی اوقات ہی کیا ہوتی ہے
ہاتھ ہے باد صبا کا تجھے پھیلانے میں
میں تو اک شعلہ ہوں اور جرم چمکنا ہے مرا
قید رکھا گیا ہے مجھ کو سیہ خانے میں
ہے یہ تسبیح مری خانۂ زنجیر کوئی
ہیں کئی رنگ نظر بند ہر اک دانے میں

(۱۳)

جھولی میں میری عالم و افلاک ڈال دے
اس بار حسب سابقہ مجھ کو نہ ٹال دے
خاموشیوں کے نور سے اب بھر گیا ہے تو
لب کھول دے سماعتوں کو بھی اجال دے
باد سموم شوق سے سیر زمیں کرے
شاخوں کو پہلے برگ درختوں کو چھال دے
کی نیکی ہے کوئی تو اسے پیٹھ سے اتار
دوہری کمر ہوئی ہے وہ دریا میں ڈال دے
مجھ کو بنادیا ہے شکاری تو دشت کو
فرہاد و قیس کی جگہ کوئی غزال دے
اے خالق زمیں و زماں تجھ سے کیا بعید
ماضی سے میرے حال کو واپس نکال دے
کر ایسی چیز کوئی نمودار غیب سے
ویران آنکھ کو مری حیرت میں ڈال دے

(۱۴)

آتا ہے خوف سوچ کے رہوار سے مجھے
لے جا رہا ہے برق کی رفتار سے مجھے
پستی سے رابطہ ہے مرا رزق کے لئے
اس نے جو یہ نوازا ہے منقار سے مجھے
اٹھا ہوں شعلہ سا تو ملا ہے مجھے وجود
دیکھا جو اس نے چشم شرربار سے مجھے
شب میں چمکنا بھی ہے مجھے مثل آفتاب
سایا نکالنا بھی ہے دیوار سے مجھے
افکار سے وہ کاٹ ہی سکتا نہیں دلیل
جاہل ہے کاٹ سکتا ہے تلوار سے مجھے
میں داغ تھا زمین کا پنہاں ہر آنکھ سے
روشن کیا ہر آنکھ پہ انوار سے مجھے
زنجیر یا یہ طوق گلو ہیں وہ زیورات
بخشے گئے ہیں جو ترے دربار سے مجھے
آئی ہے میرے ہاتھ بیاض رفیق راز
پالا پڑا ہے صاحب اسرار سے مجھے

(۱۵)

ہے زبان حیات خاموشی
طرز اظہار ذات خاموشی
موت ہر اک صدا کو آتی ہے
پاتی ہے کب وفات خاموشی
جسم بے جان میں جو دیکھو تو
ہے بہ قید حیات خاموشی
پی چکی خضر سے تھی پہلے ہے
جام آب حیات خاموشی
کرۂ شور میں بساتی ہے
قریۂ ممکنات خاموشی
شمع خاموش ہوتے ہی چھائی
اندرون قنات خاموشی
گھر میں پاکر مجھے تن تنہا
مجھ سے کرتی ہے بات خاموشی
اتنے شور سگان دنیا میں
انبساط و نشاط خاموشی
مہر باطن میں اور ظاہر میں
تیرہ و تار رات خاموشی
ہے مناجات ان کی ہر اک سانس
بے زبانوں کی نعت خاموشی
یہ زمیں شور کا سمندر ہے
اور یہ افلاک سات خاموشی
بخشتی ہے رفیق راز جلا
فقر کو تا حیات خاموشی

(۱۶)

آتی جو نیند ہے اسے شب کی ذکات ہی سمجھ
خواب پہ در نہ بند کر خواب کی بے گھری سمجھ
شعر میں کیا لگائی ہے تو نے سکوت کی یہ رٹ
یار تو شعریات بھی پہلے سکوت کی سمجھ
جو بھی دکھائی دے تجھے وہ ہے طلسم سامری
دیکھ سکے نہ جس کو آنکھ اس کو تو دیدنی سمجھ
چپ تو کسی سبب سے ہوں ورنہ میں بے زباں نہیں
چپ یہ چٹان کی نہیں اس کو نہ دائمی سمجھ
مقتل زیست میں قدم یونہی رکھا ہے تو نے کیا
سر ہے تو پھر زبان بھی نیزہ و تیغ کی سمجھ
رات طویل ہے تو کیا کاٹ اسے تو آنکھوں میں
ہجر کی شعریات جان کرب جدائی بھی سمجھ
یہ جو پس فصیل جسم ایک دہکتی آگ ہے
رنگ جہاں ہے تو اسے آنکھ کی روشنی سمجھ

(۱۷)

روئے زمیں تو لان ہے میرا
اور فلک دالان ہے میرا
کس نے کہا ہے فریب نظر ہے
عالم سارا دھیان ہے میرا
روح تو بے شک فوت ہوئی ہے
جسم کہاں بے جان ہے میرا
اور تو کوئی ہنر نہیں ہے
حرف ہی بس میدان ہے میرا
سوچنے پر مامور ہوں اس کو
کام بڑا آسان ہے میرا
تم کو نہیں معلوم یہ عالم
دیباچۂ دیوان ہے میرا
دیکھ کے میرے حروف کے لشکر
خامہ تک حیران ہے میرا
تھوڑی وحشت اور توکل
اور تو کیا سامان ہے میرا
چپ کیا میری عروج پہ پہنچی
جنگ کا یہ اعلان ہے میرا

(۱۸)

کن پستیوں سے ،پست، اٹھا اور ہوا بلند
کتنی بلندیوں سے نہ پوچھو گرا 'بلند'
دریا دونیم وقت کا ہوجائے آن میں
کردوں اگر میں ہاتھ سے اپنا عصا بلند
میدان جنگ ہے یہ ورق، حرف ہیں سپاہ
خامہ ہے اس میں صورت نیزہ مرا بلند
گرد و غبار و نالہ و فریاد اور دھواں
کیا کیا نہ پوچھ اور بھی ہم سے ہوا بلند
وہ رقص ایک موج فنا نے کیا کہ بس
نے 'پست' ہی بچا ہے نہ باقی رہا 'بلند'

ڈالی نظر صداؤں کے جنگل پہ تو کھلا
حد سے زیادہ قد میں ہے نخل دعا بلند
اس کو پکارتے تھے کنویں میں گرا تھا جو
اور اتفاق سے اسی کا نام تھا 'بلند'

(۱۹)

میرے لئے وہ آنکھ ہی کھڑکی ہے شش جہات کی
ہوتی جہاں سے ہے طلوع صبح طویل رات کی
میری حدود فکر میں کون بساکے چل دیا
تازہ بہ تازہ نو بہ نو دنیا تصورات کی
روح ہماری شعلہ خو آگ ہمارے خوں میں ہے
جسم ہمارا کاغذی اور رگیں ہیں دھات کی
میں نے اصول شعر کی بیخ کنی ہمیشہ کی
میں نے غزل میں آج تک تم سے کبھی نہ بات کی
میں ہوں پتنگ سا ادھر اور زمین پر ادھر
ہاتھ میں کس کے دی گئی ڈور مری حیات کی
ہے یہ سفر کہاں تلک پاؤں کو میرے علم ہے
قلب حزیں پہ نقش ہیں سرحدیں ممکنات کی
نخل وجود کی جڑیں زیر زمین ہوکے بھی
رکھتی خبر ہیں ڈال کی اور ہر ایک پات کی
ہم تو غزل میں اور ہی کہتے ہیں کچھ رقیق راز
آدھی ادھوری داستاں کہتے نہیں ہیں ذات کی

(۲۰)

نکلیں گے مردے رات کو ویسے قبور سے
جیسے نکلتے خواب ہیں تحت الشعور سے
خوف شب سیاہ سے لگتی نہیں ہے آنکھ
ڈرتی ہے کالی رات بھی آنکھوں کے نور سے
آئینہ سراب سے لیتا ہوں آب میں
بجھتی ہے آگ پیٹ کی یاد کھجور سے
یہ راہ تو کٹھن تھی نکالی تھی میں نے جب
ہموار ہوگئی ہے عبور و مرور سے
ہم مست تیرے خوابوں میں کتنے ہیں کچھ نہ پوچھ
ہم کو جگایا جائے گا آواز صور سے

انتخاب ۲

شفق سوپوری

موسیٰ

(ناولٹ کے ابتدائی حصے)

(۱)

میں ایک سُوکھے منڈے درخت کے نیچے کئی دن سے بیٹھا ہوں۔صبح کے دھندلکے میں میرا سفر شروع ہوتا ہے اور جب ریت کے کسی مہیب ٹیلے سے آگ کا بے رحم گولا ابھرنے لگتا ہے تو میری آنکھوں کے سامنے گھنی گہری لُو چھا جاتی ہے۔آگے مجھے کچھ بھی نظر نہیں آتا اور میں واپس اسی درخت کی طرف لوٹ کے آتا ہوں۔اس بے برگ پیڑ کی شاخیں نیزوں کی طرح سر اٹھا کے آسمان کو تک رہی ہیں_____ آگ کا بے رحم گولا جب آسمان کے گریبان میں اتر کے ریت کو پگھلانے لگتا ہے تو میرے جسم کے سائے میں سانپ، گرگٹ، گلہریاں_____ اور بھی جانے کیسے کیڑے مکوڑے لکلکاتے آ کر پناہ لیتے ہیں۔کالی چونٹیاں میرے پاؤں کے پھوٹے ہوئے آبلوں کی جھلیوں میں گھس جاتی ہیں۔

میرے جسم پر لباس کے نام پر ایک انگوچھا ہے جسے میں نے دونوں رانوں کے بیچ ستر عورت کے طور پر باندھ رکھا ہے۔کل جب میں بے سدھ ہو کر پتھرائی ہوئی آنکھوں سے آسمان کو تک رہا تھا تو ایک ناگ نے ناگن کے ساتھ جفتی کی۔دونوں پھنکارتے ہوئے الگ ہو گئے اور میرے پیٹ پر میرے گناہ کی علامت چھوڑ گئے۔

(۲)

یہ کون سا شہر ہے؟ مجھے معلوم نہیں۔میں یہاں کیسے پہنچا؟ یہ بھی مجھے معلوم نہیں_____ البتہ میرے جسم کی خستگی، پاؤں کے آبلے، ایڑیوں کی بوائیاں، ہاتھوں کی پھٹکیاں، بالوں کی جھٹ_____ یہ سب آثار کہہ رہے ہیں کہ میں بڑی طویل مسافت طے کر کے یہاں پہنچا ہوں۔مسلسل بے خوابی کی وجہ سے میری آنکھیں انگارہ ہو گئی ہیں اور پپوٹے سوجھ گئے ہیں_____ میں ان فقیروں کے ساتھ آسمان کی بے کراں چھت کے نیچے پڑا ہوں_____ اس چھت سے کبھی تڑخ تڑخ پانی برستا ہے اور کبھی دھوپ کے شعلے لپکتے ہیں، بجلیاں کڑکتی ہیں، چھاجوں مینہ برستا ہے اور ہم بھیگے بھیگے سمٹے سمٹے رہتے ہیں_____ شعلے لپکتے ہیں، زمین جھلستی ہے اور ہم دانوں کی طرح بھننے لگتے ہیں_____ میرے جسم کا رنگ گورا تھا، پھر تانبے کا ہو گیا اور اب کالا ہو چکا ہے۔

ہمارے بیچ کوئی گفتگو نہیں ہوتی۔سب اپنی اپنی کھال میں مست ہیں۔البتہ رات کو کوئی بڑبڑاتا ہے۔دراصل ہم جوگی نہیں، ہم پر بھوگ پڑا ہے اور ہم اپنے اپنے حصّے کا بھوگ بھگت رہے ہیں۔ہم میں سے ایک فقیر ایسا ہے جو رات کو پنجابی زبان میں اپنے رب سے ہم کلام ہوتا ہے۔لوگوں نے اسے کلیم اللہ کا نام دیا ہے۔کیا پتہ اس کا نام کلیم اللہ ہی ہو۔شام ہوتے ہی الاؤ جلتا ہے جس سے شعلے کم دھواں زیادہ اٹھتا ہے۔

دوپہر اور شام کو کہیں نہ کہیں سے نذر کی دیگ آجاتی ہے کہ یہاں کوئی بھوگ بلاس کی نگری میں جا کر بھکشا نہیں مانگتا_____ نذرانے کی دیگ آتی ہے تو سب اپنے جھولے سے کاسہ نکال کر مٹھی بھر قوتِ لایموت لاتے ہیں۔ میرے پاس ٹھیکرا نہیں تھا۔ ایک فقیر نے یہ کہہ کر دیا کہ میرے پاس دو ہیں ایک میرے بالکے کا جو نہ جانے کہاں کھو گیا۔ پھر اس نے میری طرف کبھی نہیں دیکھا۔ اس جگہ کو فقیروں کا تکیہ کہتے ہیں۔ بہت سے فقیروں کے تن پر تو نام کے کپڑے ہیں کچھ نے جنون میں پھاڑ ڈالے۔ چونکہ اکثر فقیر نیم برہنگی کی حالت میں رہتے ہیں اس لئے عورات یہاں سے گزرنے میں گریز کرتی ہیں۔

بعض لوگوں نے تکیے کو بدعت قرار دے کر اپنے ہم خیال لوگوں کو ہمارے خلاف بھڑکایا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ ایک دن پولیس کے اہلکار آدھمکے۔ پولیس والوں نے تو پہلے زمین پر ڈنڈے مار مار کر ہمیں یہاں سے اٹھنے کا حکم دیا۔ لیکن جب ہم ٹس سے مس نہ ہوئے تو ہمیں زبردستی گھسیٹ کر لاری میں لادنے کی کوشش کی_____ یہ سب تماشا چل رہا تھا کہ کلیم اللہ کھڑا ہو گیا۔ اس نے اپنے سارے کپڑے پھاڑ کر آسمان کی طرف پرکالے پھینکے۔ پھر دھاڑتے ہوئے اللہ میاں سے مخاطب ہوا:

'' تُو تے کہہ رہیا سیں کہ توں ایس زمین دا مالک ایں۔ تو جھوٹھ کہندا سی۔ ایس زمین دی مالک تو پلس اے۔ ہن جے تُو ایس زمین دا مالک نئیں ایں، تا مینوں دس تو اوس آسمان دا مالک ایں؟ جے ہیں تاں مینوں آسمان وچ تھوڑی جہی جگہ دے دے۔''

(تو تو کہتا تھا کہ اس زمین کا مالک تُو ہے۔ تُو جھوٹ کہتا تھا۔ اس زمین کا مالک تو پولیس ہے۔ اب اگر تُو اس زمین کا مالک نہیں ہے، تو مجھے بتا کہ اُس آسمان کا مالک تُو ہے۔ اگر ہے تو آسمان میں مجھے تھوڑی سی جگہ دے دے)

یہ کہہ کر کلیم اللہ تھر تھر کانپنے لگا اور زمین پر دھڑام سے گر گیا۔ اس کے چاروں طرف ہجوم اکٹھا ہوا۔ پولیس افسر نے نبض ٹٹولی اور اپنے سر سے ٹوپی اتاری۔ کلیم اللہ کو اس کے رب نے آسمان میں تھوڑی جہی جگہ دی تھی۔ اس کا جنازہ محلّہ والوں نے ڈر کے مارے اٹھایا۔ اس دن شام کو تکیہ پر عجیب مایوسی کا عالم چھایا۔ اب اپنے رب سے ہم کلام ہونے والا کوئی نہیں تھا۔ کوئی فقیر بڑبڑایا:

جان دی، دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
(غالب)

مجھ پر ہیبت طاری ہو گئی۔ اتنے میں دور سے کوئی فقیر نوحہ کناں ہوا:

مازِ آغاز و زِ انجامِ جہاں بیخبریم
اوّل و آخر ایں کہنہ کتابِ افتاد است
(کلیم کاشانی)

پھر میرے پہلو میں لیٹا ہوا ایک فقیر دردناک لہجے میں بولا:

از بیابانِ عدم تا سرِ بازارِ وجود
در تلاشِ کفنی آمدہ عریانی چند
(ناصر علی سرہندی)

کئی دنوں تک تکیہ پر نہ الاؤ جلانہ کسی نے قوتِ لایموت کو ہاتھ لگایا۔ ہماری حالت اہلِ قبور جیسی ہوگئی۔

میں راتوں کو اکثر ننگے فرش پر لیٹ کر آسمان کو تکتا رہتا۔ سوچتا کتنے لوگوں کا مجرم ہوں؟ امّاں اور ابّا کا، بھائیوں اور بہنوں کا؟ اپنے گاؤں کا، اپنی زمینوں کا؟ بڑی خانم کا یا پھر شہناز کا؟ اگر ایک بار میں شہناز کی آتما ٹھنڈی کرتا تو اتنے لوگوں کا مجرم ہونے سے بچتا۔ یہ سوچتے ہوئے میرے ذہن میں ایک مہیب مکڑی جالا بُننے لگتی جس میں ہزاروں لاکھوں ٹمٹماتے ہوئے تارے پھنس جاتے اور مکڑی انہیں چبا چبا کر کھاتی۔ پھر دیر تک جالے سے خون کی بوندیں ٹپکنے لگتیں۔ آسمان بجھ جاتا اور چاروں طرف اندھیرا چھا جاتا۔

مجھے کبھی یہ خیال نہ آیا کہ میری گمشدگی کے بعد میرے گھر والوں پر کیا بیتی ہوگی۔ وہ مجھے دہلی کے کونوں کھدروں میں ڈھونڈتے ڈھونڈتے نڈھال ہوکر واپس خالی ہاتھ گاؤں لوٹے ہونگے تو امّاں نے ضرور پوچھا ہوگا: ''کہاں ہے میرا بیٹا؟'' پھر وہ کیسے آتما مسوس کر رہ گئی ہونگیں۔ ہاں کبھی کبھی امّاں کے پیار اور بڑی خانم کے دلار کی یاد آتی ہے مگر جب میرے بائیں ہاتھ سے شہناز کی رانوں سے ٹپکتی ہوئی لئی کی بدبو آنے لگتی ہے تو یہ دونوں مقدّس صورتیں ذہن کے کسی اندھیرے گوشے میں گم ہوجاتی ہیں۔

(۳)

دہلی کے ایک اچھّے اسکول میں میرا داخلہ ہوا تھا۔ چونکہ ابّا کے چھوٹے بھائی ہاسٹل میں بری صحبت کا شکار ہوکر بگڑ گئے تھے، لہٰذا قرار یہ پایا کہ شرفاء کی کسی بستی میں کرایہ پر رہوں۔ شرفاء کا یہ محلّہ پرانی دہلی کے ایک گنجان علاقہ میں تھا۔ بڑی خانم کے دادا نواب حشمت اللہ خان کے ہمارے بزرگوں کے ساتھ گہرے دوستانہ تعلقات تھے۔ بڑی خانم کی کوٹھی اپنے زمانے میں بڑی شاندار رہی ہوگی۔ اس کے وسیع و عریض صحن کے چاروں طرف دکانیں تھیں جن کے اوپر کمرے بنائے گئے تھے جنہیں کرایہ پر اٹھایا گیا تھا۔ اس وجہ سے صحن سمٹ کر ذرا سا رہ گیا تھا۔ صحن کے بیچوں بیچ ٹھنڈے پانی کی ایک باؤلی تھی جس سے بڑی خانم کا خادم فضلو پانی نکال کر میری صراحی بھرتا تھا۔

غلام گردش کی داہنی طرف ایک بڑا کمرہ تھا جو شاید کسی زمانے میں مہمانوں کے لئے مختص رہا ہوگا۔ کمرہ بہت عرصہ سے بند پڑا تھا لہٰذا اس کی صفائی ستھرائی میں کئی دن لگ گئے۔ سب انگڑ کھنگڑ اٹھا کر کوٹھی کے پچھواڑے ایک کوٹھری میں رکھ دیا گیا۔ پتہ نہیں ابّا کو وہ کمرہ کیسے پسند آ گیا۔ وہ میرے ناز اور نخروں سے واقف تھے۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ ہماری کوٹھی میں سب سے بڑا اور ہوادار کمرہ میرا ہی تھا اور اس میں آرام و آسائش کا ہر سامان موجود تھا۔ مگر شاید میرے بہتر مستقبل کے لئے ابّا نے مجھ سے وہ قربانی مانگی تھی۔

_____ مجھے اُس کمرے میں داخل ہوتے ہی شدید گھٹن محسوس ہونے لگی تھی۔ دیواروں سے سیلن کی وجہ سے جگہ جگہ سے پلاسٹر اکھڑ چکا تھا۔ ہر طرف گول گپوں کی طرح پھولی ہوئی پپڑیاں ہی پپڑیاں تھیں۔ اس پر سیلن کی بدبو مستزاد۔ چھت پر پرانی وضع کا ایک ڈانواں ڈول پنکھا چلتے وقت چرخ چُوں چرخ چُوں آواز کرتا تھا۔ مجھے یہ نہیں بتایا گیا کہ کوٹھی میں کتنے افراد ہیں۔ بس ابّا نے اتنی ہدایت دی تھی کہ غلام گردش سے آگے زینہار نہ جاؤں۔ میرے کمرے میں صرف فضلو ناشتہ اور کھانا وغیرہ لے کر آتا۔ میرا کنٹھ ابھی ابھی پھوٹا تھا اور مسیں بھیگیں تھیں۔ کبھی کبھی بڑی خانم آواز دے کر مجھے اندر بلاتی تھیں مگر مجھ سے غلام گردش سے آگے جانے کی ہمّت نہیں ہوتی۔ وہ مجھے پیار سے شہزادہ کہتی تھیں۔

کئی دن تک یہ سوال میرے ذہن میں کلبلاتا رہا کہ آخر اس گھر میں کتنے افراد ہیں۔ فضلو سے ایک دن پوچھا تو اس نے مسکرا کر بڑی چالاکی سے میری بات ٹال دی:

''شہزادے عیش کرتے ہیں رعایا کا حساب نہیں رکھتے۔''

میں نے دل ہی دل میں اسے گالی دی: ''خواجہ سرا کہیں کا۔''

میرے تجسّس کی آگ اس وقت بھڑکتی جب اندر سے کئی نسوانی آوازیں آتیں اور کھنکتی ہوئی ہنسی سنائی دیتی۔ کبھی کبھی میں چپکے سے پھاٹک کھول کر گلی میں ٹہلنے کے لئے نکلتا۔ باہر سے دیکھنے پر بڑی خانم کی کوٹھی بڑا مقبرہ لگتی تھی۔ رفتہ رفتہ میری دوستی ایک چائے والے سے ہوئی۔ یہ اتر پردیش کا ایک چوڑا چکلا اور خوب رو نوجوان تھا۔ بہت چالاک اور ذہین۔ ایک دن بولا:

''بڑی خانم کے پر دادا نواب تھے۔ نواب غیاث الدّین خان۔ فرنگیوں نے سب کو موت کے گھاٹ اتارا۔ بڑی خانم کے شوہر مغیث الدّین خان کو کسی نے گولی ماردی۔ کہتے ہیں جائیداد کا جھگڑا تھا۔ بڑی خانم نے اپنے خاندانی زیور بیچ کر کوٹھی کے گرداگرد دکانیں کھڑی کردیں اور انہیں کرایہ پر اٹھایا۔ اچھّی خاصی آمدنی ہوتی ہے۔''

میں نے مختار (ہاں یہی نام تھا اس کا) کی بات کاٹ کر پوچھا:

''بڑی خانم کی اولاد؟''

اس نے چھوٹی اوکھلی میں ادرک کوٹتے ہوئے جواب دیا:

''ہاں ہے ناں ____ تین لڑکیاں ہیں۔ تینوں بیاہ کے لئے ترس رہی ہیں۔ بڑی کی تو عمر نکل بھی گئی۔ بڑے آسودہ گھرانوں سے رشتے آئے۔ کچھ نے تو دہلیز کی خاک لے ڈالی۔ مگر بڑی خانم مانیں تب ناں۔ بس وہی نواب کا بھوت سر پر سوار ہے۔ کہتی ہیں اصیل خاندان سے رشتہ آئے تب دیکھوں گی ورنہ میری بچیاں کچھ مچھلیاں تو نہیں جو سڑ جاتی ہیں۔ کیا کریں؟ بڑی خانم کو اب بھی یہ گمان ہے کہ غضب کی نگاہ رکھتی ہیں۔ کھرا کھوٹا پرکھتی ہیں۔ اب کون سمجھائے کہ بی بی تمہارا اپنا مال اب کھوٹا ہو رہا ہے۔''

مختار کی دکان سے مجھے سگریٹ کی لت لگ گئی۔ لیکن سگریٹ پینے کے بعد میں ادرک کا لچھّا ڈھاڑ تلے رکھتا تاکہ فضلو کو میرے منہ سے بدبو نہ آئے۔

اپنے کپڑے میں خود ہی دھوتا تھا۔ کوٹھی کے پیچھے ایک الگنی تھی۔ ایک دن اس پر کپڑے ڈال رہا تھا کہ اچانک ہاتھ ایک کرتی پر پڑ گیا۔ کرتی سرکائی تو نیچے ایک چولی دیکھی۔ میں نے نرم نرم چولی کی کٹوریوں پر ہاتھ پھیرا۔ دل میں عجیب گدگدی ہونے لگی۔ فوراً اِدھر اُدھر دیکھ کر چولی کو کرتی سے ڈھک دیا۔ اس کے بعد جب بھی میں الگنی پر کپڑے ڈالتا تو میری اُنگلیاں کرتیوں کے نیچے چولی تلاش کرتیں۔

اُس دن میں اپنے کمرے میں پڑھائی کر رہا تھا۔ باہر سے ایک رندھی ہوئی نسوانی آواز سنائی دی:

''امّاں! امّاں!! فضلو پتہ نہیں کہاں مر گیا۔ مجھے دیر ہو رہی ہے۔''

بڑی خانم نے دروازہ کھولا اور مجھے آواز دی:

''شہزادے! شہزادے!'' میں نے فوراً دروازہ کھولا:

''جی بڑی خانم!'' بڑی خانم نے پیار سے میرے سر پر ہاتھ پھیرا اور مسکراتے ہوئے کہا:

''اے شہزادے! تُو مجھے بڑی خانم کے بجائے امّاں ہی کہا کر۔''

میں نے سر جھکا کر کہا:

''جی بڑی خانم!'' بڑی خانم نے ہلکے سے میرے گالوں کو چھوا۔ بولیں:

''اے تُو بڑا شرمیلا ہے۔''

میں نے شرماتے ہوئے کہا:

''فرمایئے بڑی خانم کیا حکم ہے۔''

''دیکھ شہزادے!''

بڑی خانم نے بیتابی کے ساتھ پھاٹک کی طرف دیکھتے ہوئے کہا:

''تیری آپا کو ایک کام سے دریا گنج جانا ہے فضلو کام سے گیا ہے۔ جانے کب لوٹے گا موا۔ سورج ڈوبنے کو ہے۔ تُو اس کے ساتھ جائے گا تو میری خاطر جمع رہے گی۔''

''جو حکم بڑی خانم۔''

بڑی خانم نے مجھے روکا:

''اے میاں ایسے ہی جائے گا؟ چپل تو پہن لے۔''

انہوں نے مسکرا کر مجھے ڈھیلے سے ایک طمانچہ مارا اور اپنی بیٹی سے کہا:

''اے ہاں شہناز! اندھیرا ہونے سے پہلے لوٹیو۔''

یہ موقع تھا جب مجھے پہلی بار معلوم ہوا کہ بڑی خانم کی ایک بیٹی کا نام شہناز ہے اور وہ عمر میں مجھ سے بہت بڑی ہے۔ اس نے برقع پہن رکھا تھا۔ میں صرف اس کی گہری بھوری آنکھیں دیکھ سکتا تھا جن میں غضب کی شوخی اور کشش تھی۔ ہاں برقعے میں بھی میں نے شہناز کے سینے کی گولائی کا اندازہ لگایا۔ اور جب اس کے پیچھے چلنے لگا اس کے کولہوں اور چوتڑوں کا گداز بھی محسوس کیا۔ گلی میں ایک بیچ بوچ سا رکشا والا رکشے پر اونگھ رہا تھا۔ اُس نے سفید میلے چیکٹ کرتے کے نیچے لنگی پہنی تھی۔ میں نے رکشے کی سیٹ تھپتھپائی۔ وہ فوراً چوکنا ہو گیا:

''چلتے ہو؟'' میں نے پوچھا۔ وہ اپنی سیٹ پر بیٹھ گیا:

''کہاں جایئے گا؟''

''دریا گنج''

رس میں ڈوبی ہوئی رندھی ہوئی آواز آئی۔ رکشا والا اگرچہ اتنا عمر رسیدہ نہیں تھا مگر اُس کے سر کے چتکبرے بال اور چہرے پر کئی دن کی اگی ہوئی ڈاڑھی بتا رہی تھی کہ بیچارہ مفلسی کی چکّی میں پس رہا ہے۔ وہ جب جب پیڈل مارتا میری نظر اس کی سوکھی ٹانگوں پر جا کر ٹکتی جن سے پسینے کی دھاریں بہہ رہی تھیں۔ لگتا تھا جیسے ابھی ابھی ٹانگوں پر گریس لگا کر گھر سے نکلا ہو۔ اچانک رکشے کا ایک پہیہ گڑھے میں گھس گیا اور ایک ناگہانی ہچکولے سے میری کہنی شہناز کے نرم اور گرم پہلو میں اندر تک گھس گئی۔

''اوئی امّاں'' اس کے منہ سے نکلا۔ میں نے ڈانٹتے ہوئے رکشا والے سے کہا:

''ابے! دیکھ کے چلا نہیں سکتا؟'' شہناز اپنا منہ میرے کان کے نزدیک لائی اور پھسپھسائی: ''صاحب! مثل مشہور ہے:

کیا کریں گے نوکری، رہیں گے اپنے گھر

کرتے رہے عاشقی اور خالہ جی کا ڈر

میں نے دریا گنج تک کوئی بات نہ کی۔ البتّہ چتلی قبر سے گزرتے ہوئے اس نے جان بوجھ کر کئی بار مجھے ٹھوکے دیئے۔

دریا گنج میں جس دکان کے آگے اس نے رکشا کھڑا کروایا اس پر ''لالہ بنسی داس کپور اینڈ سنز'' کا بورڈ آویزاں تھا۔ وہ رکشا سے اتر کے دکان میں داخل ہوگئی۔ میں بھی اس کے پیچھے لپکا۔ وہ ایک موٹے لالہ کے سامنے کرسی پر بیٹھ گئی اور مجھے ہاتھ سے ایک مونڈھے پر بیٹھنے کا اشارہ کیا:

''چاچا جی! آداب۔''

لالہ نے عینک میز پر رکھ دی:

''آداب بی بی! بتایئے کیا خدمت کرسکتا ہوں۔''

شہناز بولی:

''آپ نے پھر سے مجھے نہیں پہچانا۔''

اس کے لہجے میں بھولپن تھا:

''میں شہناز، بڑی خانم کی بیٹی۔''

یہ کہہ کر اس نے نقاب الٹ دی۔ میں نے الماری کے شیشے میں اس کے چہرے کا عکس دیکھ لیا۔ اس کے گالوں پر دو گھنگریالی لٹیں دیکھ کر لگا جیسے مجھے کالا سونگھ گیا۔ اب میں اسے نزدیک سے اور غور سے دیکھنے کے لئے دکان میں ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔ وہ شاید تاڑ چکی کہ الماریوں میں قرینے سے سجائے گئے زیورات میں مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔ اس دوران میں مجھے معلوم نہیں لالہ اور اس کے بیچ کیا مکالمہ ہوا۔ دراصل میں چند لمحات کے لئے مبہوت ہوگیا تھا۔ پھر مجھے لالہ کی آواز نے چونکا دیا۔:

''بی بی! خانم نے تو اس طرف تشریف لانا چھوڑ ہی دیا۔''

شہناز بولی:

''چاچا جی! اکیلے دکیلے کا اللہ بیلی۔ کوئی بیٹا ہوتا تو سب سنبھالتا۔ اکیلی جان پر گھر بار کا سب بوجھ آن پڑا ہے۔ اِدھر کچھ عرصہ سے طبیعت ناساز چل رہی ہے۔ گھٹیا نے خاصا پریشان کر رکھا ہے۔ حکیم کلیم الدّین درّانی سے علاج کروا رہی ہیں۔''

لالہ نے یہ سن کر ٹھنڈی سانس لی اور چائے منگوائی:

''اللہ سب ٹھیک کردے گا۔ بی بی! آج آپ نے کس واسطے قدم رنجہ فرمایا۔''

اگر میں نے دادی سے فارسی نہ پڑھی ہوتی تو مجھے اس ساری گفتگو سے کچھ بھی پلے نہ پڑتا۔ شہناز نے شرماتے ہوئے کہا۔:

''چاچا جی! ایسا کہہ کے آپ بندی کو شرمندہ کر رہے ہیں۔''

پھر اس نے اپنے بیگ سے ایک تھیلی نکالی اور بڑے احتیاط سے اسے میز پر خالی کر دیا۔ میز پر کئی زیورات کی ڈھیری لگ گئی۔ شہناز اس ڈھیری سے ایک جھمکا الگ کر کے بولی:

''چاچا جی! اس جھمکے کا کانٹا ٹوٹ گیا ہے۔ دو چار جگہوں پر لٹکن بھی غائب ہے۔ سو اس میں کانٹے کے ساتھ ساتھ جہاں جہاں لٹکن نہیں پھر سے جڑوایئے۔ اور ہاں جو جو لٹکن جڑے گی اس میں خیال رکھیں کہ موتی بے جوڑ نہ ہوں۔''

پھر اس نے ایک نتھ کو الگ کیا اور بولی:

''اس نتھ کا بھی کانٹا ٹوٹ گیا ہے۔ اور اس کا سہارا بھی کہیں گر گیا ہے۔''

پھر وہ ڈھیری میں کچھ ڈھونڈنے لگی:

''_____ اور ہاں اس لونگ کا نگ کہیں گر گیا ہے۔ اچھا سا کوئی نگ جڑوا دیجئے۔ اور یہ دیکھئے۔''

اس نے ایک انگوٹھی الگ کر دی:

''اس انگوٹھی کا نگ بھی کہیں گر گیا ہے۔''

لالہ نے انگوٹھی اٹھائی۔ غور سے دیکھ کر بولے:

''ہاں اس کے تو کانٹے گھس گئے ہیں۔ یہ سب پرانے زیورات ہیں، مگر ہیں اسی دکان کے۔''

لالہ مسکرا کر بولے: ''اور کچھ؟''

شہناز نے اپنی دونوں باہوں کی چوڑیاں دکھاتے ہوئے کہا:

''چاچا جی! یہ نگوڑی چوڑیاں اس قدر تنگ ہو گئی ہیں کہ صابن لگائے بغیر ان کا نکالنا محال ہو گیا ہے۔ امّاں نے کہا ہے کہ ان کے بدلے نئی چوڑیاں گھڑوا لیں۔''

لالہ نے ایک چوڑی نکالنے کی کوشش کی مگر چوڑی شہناز کی گول مٹول کلائی میں پھنس گئی۔ لالہ بولے:

''بی بی! اندر غسل خانے میں صابن لگا کر نکال دو ذرا۔''

کچھ لمحوں کے بعد وہ باہر آئی۔ اس کے ہاتھ میں چار چوڑیاں تھیں۔ پھر لالہ نے چوڑیوں کے سائز کے کئی نمونے اس کے سامنے رکھے۔ ایک نمونہ منتخب ہوا تو لالہ نے چوڑیوں کے ساتھ وہ نمونہ بھی اپنے ایک کارندے کی طرف سرکایا۔ پوچھا:

''یہ چوڑیاں کب کی بنی ہیں؟''

شہناز بولی:

''اچھی طرح یاد نہیں چاچا جی! یہی کوئی چار پانچ برس ہوئے ہونگے۔''

اس پر لالہ مسکرائے۔ بولے:

''تو اس دوران میں ماشاءاللہ کلائیاں اور بازو بھی تو پھولے پھلے ہیں۔''

یہ سن کر شہناز جھینپ گئی۔ پوچھا:

''کب آؤں لینے؟''

لالہ نے سب زیورات ایک طرف کر کے کہا:

''اگلی سنیچر کو سب تیّار ہو گا۔''

شہناز اٹھی اور اپنی کرتی کے تنگ بازو نیچے سرکانے کی کوشش کرنے لگی۔ اس کے ہاتھ اور کلائیاں دیکھ کر میرے جسم میں عجیب سنسناہٹ دوڑ گئی۔ پھر اس نے دیوار پر لگے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا۔ رومال سے پسینہ پونچھا۔ اس کے رومال کے ایک کونے پر غازے کی ہلکی سی تہہ جم گئی۔ اس کا چاند سا نمکین چہرہ دیکھ کر میری شریانوں میں لہو جم گیا۔ ہمیں واپس آتا دیکھ کر رکشا والے نے جلدی سے بیڑی کے دو چار کش لگائے۔ واپسی پر میری روح کے خلا میں کچھ آوازیں ہلکورے کھاتی ہوئی تیرتی رہیں:

''تو اس دوران میں ماشاءاللہ کلائیاں اور بازو بھی تو پھولے پھلے ہیں۔''

میں رات گئے تک یہی سوچتا رہا کہ شہناز کے کولہوں کا گوشت کتنا نرم، گرم اور ملائم ہو گا۔ پتہ نہیں اس نے کیا

سوچا ہوگا۔

۴

''کیوں صاحب! کل کہاں کی تفریح کو گئے تھے؟''

مختار نے چائے کی پیالی میز پر رکھتے ہوئے طنزیہ لہجے میں پوچھا۔ میں نے کہا:

''بس ادھر دریا گنج تک گئے تھے۔''

اس نے ابلتی چائے کی کیتلی میں چمچہ ڈال کے چائے کی ایک بوند ہتھیلی پر گرائی اور میٹھا چکھتے ہوئے بولا:

''کچھ لوگے چائے کے ساتھ؟''

میں نے چائے کی سطح پر جمی ہوئی جھلی کو انگلی سے اٹھاتے ہوئے جواب دیا:

''اوں ہوں۔'' اس نے پوچھا:

''کون ساتھ تھا؟''

میں نے مسکراتے ہوئے کہا:

''اجی کوئی میرے ساتھ کیوں جانے لگے؟ میں کسی کے ساتھ گیا تھا۔''

''بات تو ایک ہی ہے۔''

اس نے چھوٹی پیالیاں بالٹین کے پانی میں ڈبو کر کہا۔ میں اس کے تجسّس کو ختم کرنا چاہتا تھا:

''خانم کی بڑی بیٹی کے ساتھ گیا تھا۔''

یہ سن کر اس نے ہونٹ بھینچ لئے:

''کل پہلی دفعہ کوٹھی کی کسی خاتون کو فضلو کے بغیر کسی اور کی معیت میں جاتے دیکھا۔ ویسے بھی کوٹھی کی عورات کم ہی باہر نکلتی ہیں۔''

——اس نے سگریٹ کی ڈبیا سے سگریٹ نکال کر اسٹو کے شعلے سے سلگایا۔ دو چار کش پیا پے لئے اور میری طرف بڑھاتے ہوئے بولا:

''ابّو سے سنا ہے کہ پہلے یہ محلّہ اشراف کا تھا۔ رفتہ رفتہ کمینوں اور کم ذاتوں کی گھس پیٹھ سے شریف شرفاء یہاں سے ہجرت کر گئے۔ جانے کہاں کہاں کے رذیل آ کر یہاں آباد ہوئے۔ جن گلیوں سے کبھی سفید پوش بزرگ سر پر عمامہ کاندھوں پر انگوچھا اور ہاتھوں میں تسبیح لے کر سر جھکائے گزرتے تھے اُن میں آج چور چکار، شہدے، شرابی، چرسی، دھینگا مشتی کرنے والے مکھیوں کی طرح بھنبھناتے ہوئے پھرتے ہیں۔ ابّو جب بجنور سے آئے تھے جب بھی حالات غنیمت تھے۔ مگر میں نے اسی دوزخ میں آنکھ کھولی ہے۔''

میں نے اس کی بات کاٹتے ہوئے پوچھا:

''تمہارے ابّو کیا وطن واپس لوٹ گئے؟''

اس نے نفی میں سر ہلایا:

''نہیں ادھر بلی ماراں میں کاغذ کا کاروبار کرتے ہیں۔ مجھ سے دو بھائی بڑے ہیں۔ ابّو نے انہیں بھی اسی تجارت میں جھونک دیا۔ ہم میں سے کسی نے اسکول کا منہ تک نہیں دیکھا۔ اللہ کے فضل و کرم سے لال کنواں میں ایک مکان بھی خریدا۔ یہ ساری برکت چائے کی اس دکان کی ہے جو بجنور سے آ کر ابّو نے کھولی تھی۔ بڑے جگاڑ سے انہیں یہ

دُکان ملی تھی۔اس دُکان کو ہم بہت مبارک تصوّر کرتے ہیں۔دلالوں نے بہت زور لگایا۔ بھاری قیمت بھی لگائی تھی مگر میں نے صاف کہہ دیا کہ اس دکان کو میں کسی بھی حال میں نہیں چھوڑوں گا کہ اس کی خرید کے وقت امّاں کے سارے زیور بک گئے تھے۔''

اس سے پہلے کہ وہ اور جذباتی ہوتا میں نے سگریٹ کا آخری کش لگایا اور ذرا سی ادرک چباتا ہوا کھسکا کہ مغرب کی اذان ہو رہی تھی۔

معمول میرا یہ تھا کہ اتوار کو فجر کی نماز کے بعد بہت دیر تک سویا رہتا۔اس واسطے فضلو بھی دیر سے ہی ناشتہ لے کر آتا۔اُس دن بھی میں گہری نیند سو رہا تھا کہ اچانک شور وغوغا سے میری نیند اچٹ گئی۔خمار کی وجہ سے کچھ دیر کے لئے سمجھنے سے قاصر رہا کہ آخر ماجرا کیا ہے اور دھاڑیں مار مار کے رونے کی آوازیں کہاں سے آ رہی ہیں۔حواس بحال ہوئے تو لگا کہ کوٹھی پر کوئی آفت ٹوٹ پڑی ہے:

''خدانخواستہ کہیں بڑی خانم_____ نہیں شہناز کی طبیعت کچھ دنوں سے ناساز تھی۔''

اسی ادھیڑ بن میں دروازہ کھولا۔اندر بڑی خانم اور اس کی بیٹیاں بین کر رہی تھیں۔اتنے میں فضلو ہڑبڑاہٹ میں دروازہ کھول کے باہر نکلا۔میں نے پریشانی کے عالم میں پوچھا:

''چاچا! سب خیریت تو ہے نا؟''

اس نے سر پر دوہتڑ مارتے ہوئے جلدی میں کہا:

''کہاں کی خیریت میاں! بڑی خانم پر مصیبت کا ایک اور پہاڑ ٹوٹ پڑا۔چھوٹی بہن اللہ کو پیاری ہوگئی۔''

یہ سن کر میں نے اطمینان کا سانس لیا کہ چلو اس گھر کے سب لوگ خیریت سے ہیں۔کچھ دیر پیچھی میں کھڑا سوچ رہا تھا کہ بڑی خانم برقع پہن کر باہر نکلیں:

''ہائے ہائے میری بیٹی جیسی بہن کو اللہ نے اپنے پاس بلایا اور مجھ نامراد کو اس کا ماتم کرنے کے لئے چھوڑا۔''

بڑی خانم کے پیچھے دو برقع پوش لڑکیاں سسکیاں لیکر اپنی ماں کو تسلّی دے رہی تھیں۔اتنے میں پھاٹک پر دو رکشے کھڑے ہوگئے۔فضلو بولا:

''امّاں! آیئے ورنہ جنازہ اٹھا تو آپ منہ دیکھنے سے بھی رہ جائیں گی۔''

بڑی خانم جاتے جاتے مجھ سے کہہ گئیں:

''اے شہزادے تیری آپا بخار سے تپ رہی ہے۔اس کا خیال رکھنا۔کل کی پکائی ہوئی کچھ ترکاری رکھی ہے۔ آپا سے کہنا وہ گرم کر کے دے گی۔بازار سے نان لے کر ناشتہ کرنا۔میں شام سے پہلے فضلو کو بھیج دوں گی۔ہائے ربّا!''

وہ ہاتھ ملتے ملتے رکشے پر سوار ہوگئیں۔

کچھ دیر کے لئے میں کھاٹ پر پڑا رہا۔کچّی نیند سے جاگنے کی وجہ سے جی کچھ ماندہ ہو گیا تھا۔سوچا چلو مختار کی دکان سے ناشتہ کر کے آؤں۔مختار نے چھوٹتے ہی پوچھا:

''میاں! یہ قافلہ سویرے سویرے کہاں روانہ ہوا؟'' میں کرسی پر بیٹھ کر اخبار کی سرخیاں پڑھنے لگا:

''میاں میں کچھ پوچھ رہا ہوں۔''

میں نے کہا:

''بڑی خانم کی چھوٹی بہن گزر گئی ہیں۔سویرے خبر آئی۔وہیں چلے گئے سب۔''

سب کا لفظ کہتے ہوئے جانے کیوں میری زبان لڑکھڑائی۔ ناشتے کے بعد میں نے سگریٹ پی اور ادرک کا لچھا جبڑوں میں دبا کر واپس چلا۔

دروازہ کھولتے ہی میں بھونچکا رہ گیا۔ میرے کمرے میں شہناز تکیے کے سہارے فرش پر لیٹی تھی۔ اسے دیکھ کر میرا دم خشک ہو گیا۔ گھبراہٹ میں میرے منہ سے نکلا:

''آپا! آپ یہاں؟ میرے کمرے میں؟ خیریت تو ہے نا؟ کچھ چاہئے تھا تو مجھے آواز دی ہوتی۔''

اس نے ہاتھ سے مجھے چپ رہنے کا اشارہ کیا۔ غصّے میں بولی:

''آپا کے بچّے! کہاں تھا؟ کہاں سے تلوے گھسا کے آرہا ہے؟''

میں نے اس کی شعلہ بار آنکھوں میں شکار پر جھپٹنے والی شیرنی کی وحشت دیکھی۔ اس نے تنگ کرتے کے نیچے آڑا پاجاما پہنا تھا۔:

''ادھر آ میرے پاس۔''

اس کا لہجہ تحکّمانہ تھا۔ میں چپکے سے اس کے پاس گیا۔ میری طرف غصّے سے دیکھ کر بولی:

''اپنی ہتھیلی میرے ماتھے پر رکھ کے بتا کہ مجھے بخار ہے کہ نہیں؟''

میں نے ڈرتے سہمتے اپنی داہنی ہتھیلی اس کے ماتھے پر رکھی۔ اس کا ماتھا جل رہا تھا۔ اس نے ڈانٹتے ہوئے پوچھا:

''کانپ کیوں رہا ہے۔ بخار ہے کہ نہیں؟''

میں نے اثبات میں سر ہلایا۔ اس نے دیوار کی طرف منہ کر کے اپنی کرتی اتاری اور تحکّمانہ لہجے میں کہا:

''یہ چولی مجھے تنگ کر رہی ہے۔ نگوڑا ہک مجھ سے نہیں کھلتا۔ تو کھول دے ذرا۔''

میں نے تھرتھراتے ہاتھوں سے ہک کھول دیا اور دیوار کی طرف منہ کر کے بت کی طرح کھڑا ہو گیا۔ وہ مجھے گدگدانے لگی:

''کیوں کبھی چولی نہیں دیکھی؟ یہ تو روز کرتیوں کے نیچے کیا ڈھونڈتا رہتا ہے۔ بدمعاش کہیں کا۔''

میرے دل میں دھکڑ پکڑ ہونے لگی۔ دھک دھک کی آواز میں خود سن رہا تھا۔ لگا کہ میرا دل نہ ہو کوئی بدکا ہوا گھوڑا ہو جو چاروں طرف دولتیاں مار کے اصطبل سے باہر آنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اچانک شہناز نے اطمینان کا گہرا سانس لیا۔ جیسے اس کے سینے کے دو ریشمی گولے بھاری چٹّان سے آزاد ہو گئے تھے۔ پھر وہ میرا سر سہلانے لگی۔ یکا یک میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ میری روح حلق میں اٹک کر رہ گئی۔ وہ الف مادر زاد ننگی میرے سامنے کھڑی تھی۔ میں مبہوت ہو کر اس کے جسم کی ان سلوٹوں کو دیکھنے لگا جو گوشت کے ابھار کی وجہ سے پڑ گئی تھیں۔ واقعی اس کے کولہوں کے اوپر گوشت کی بھاری تہہ تھی۔ اچانک اس کی آواز نے مجھے چونکا دیا:

رنگ بھبھوکا، پیٹ ملائم، اور کچوں میں سختی ہے
سینے سے لے ناف تلک اک صندل سی تختی ہے

اس کی آنکھوں سے شہوت کے شعلے لپک رہے تھے۔ اچانک اس نے مجھے بازوؤں میں جھکڑ لیا اور اس کے ہونٹ میرے ہونٹوں میں پیوست ہو گئے۔ بخار میں پسینہ آنے کی وجہ سے اس کے جسم سے عجیب بو آرہی تھی۔ بغل گند کے ساتھ پاؤڈر کی مہک مل گئی تھی۔ میں نے خود کو اس کی باہوں کے شکنجے سے چھڑایا اور لپک کر دیوار کے ساتھ چمٹ گیا۔ وہ

میرے پاجامے کا ناڑا کھولنے کی کوشش کرنے لگی۔ وہ بری طرح ہانپ رہی تھی:

''دیکھ شہزادے! تو فضلو کی طرح خواجہ سرا نہیں۔ اگر نہیں آتا ہے تو میں سکھاؤں گی۔ ہوتا ہے پہلی بار ڈر لگتا ہے۔ میری طرف مڑ۔''

لیکن میں ٹس سے مس نہ ہوا۔ میرے دونوں ہاتھ ناڑے کی گانٹھ پر تھے۔ پھر اس نے زور لگا کے مجھے پٹک دیا۔ میں بے بس ہو کے چاروں شانے چت ہو کے فرش پر گر گیا۔ وہ میرے اوپر سوار ہو گئی اور میری رانوں کو آسن تلے دبا دیا۔ اس نے میرا دایاں ہاتھ اپنے گھٹنے کے نیچے دبا کے رکھا۔ پھر بائیں ہاتھ کو کھینچ تان کے اپنی رانوں کے بیچ لے آئی۔ اس کا سانس بری طرح پھول رہا تھا اور وہ میرے داہنے ہاتھ کو مسلسل اپنی رانوں کے بیچ رگڑ رہی تھی۔ کئی بار میری انگلیاں جیسے لئی پر پھسل کر کہیں غائب ہو گئیں۔ وہ ہانپ رہی تھی ——— پھر اچانک اس کے منہ سے ایک ہیبت ناک سسکاری نکلی۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے میرے شانوں کو زور سے بھینچ لیا۔ اس کی آنکھوں کی پتلیاں پھرنے لگیں۔ اور میرا پورا داہنا ہاتھ لئی سے لت پت ہو گیا۔ میں نے اپنا ہاتھ کھینچا اور اس کے پیڑو پر رگڑ کر پونچھ لیا۔ پھر وہ ایک طرف بے سدھ پڑی رہی۔ جیسے پتھر کی مورت کو فرش پر لٹایا گیا ہو۔ اچانک مجھ پر عجیب جنون طاری ہوا۔ میں نے اپنی ساری کتابیں پھاڑ کر اس کے ننگ دھڑنگ جسم کو کاغذ کے پرزوں سے ڈھانپ دیا۔ اس کا جسم کاغذ کی قبر میں دفن ہو چکا تھا۔ میں نے دروازہ کھولا اور ننگے پاؤں بے تحاشا، بے سمت اور بے ارادہ بھاگنے لگا۔ مجھے لگا جیسے کوئی آواز میرا تعاقب کر رہی ہے:

''اے میاں! ایسے ہی جائے گا۔ چپل تو پہن لے۔'' **(جاری)**

پاکستان کا معروف اردو رسالہ

تسطیر

مدیر: نصیر احمد ناصر

ہندوستان کا معروف اردو رسالہ

امروز

مدیر: ابوالکلام قاسمی

شفق سوپوری

(۱)

اُس نے کہا کہ خواب میں چلنا ہے تو چلو
شمشیرِ غم کی آب میں چلنا ہے تو چلو

اُس نے کہا کہ دور سے دیکھو محل کی شان
کیا ہے فصیل و باب میں چلنا ہے تو چلو

اُس نے کہا کہ سنّتِ مجنون ہے یہی
صحرائے اضطراب میں چلنا ہے تو چلو

اُس نے کہا کہ راستہ پوچھو ہواؤں سے
اور ابر کی رکاب میں چلنا ہے تو چلو

اُس نے کہا کہ چاندنی کے برگِ زرد کو
رکھو ابھی کتاب میں چلنا ہے تو چلو

اُس نے کہا کہ سینک لو پاؤں کے آبلے
پہلوئے آفتاب میں، چلنا ہے تو چلو

اُس نے کہا کہ چھیڑو مت، انگڑائی لیتی ہے
خوشبو ابھی گلاب میں چلنا ہے تو چلو

اُس نے کہا کہ بھونکتے ہیں رات کو کھنڈر
اس بستیِ خراب میں چلنا ہے تو چلو

(۲)

دیکھو کہ نیم شب کو چمکتی ہے خامشی
چھاؤں میں چاندنی کی مہکتی ہے خامشی

دیکھو کہ برق پارہ کوئی جسم پر گرا
اور وحشتِ برہنہ کو ڈھکتی ہے خامشی

دیکھو کہ مَل کے پیرہنِ سوختہ کی راکھ
چنگاریوں کے ساتھ لپکتی ہے خامشی

دیکھو کہ نوکِ خار پہ دہشت کے واسطے
بوسیدہ پیرہن سی لٹکتی ہے خامشی

دیکھو کہ روزنِ شبِ تنہائی کھول کر
آنکھوں کے آبشار کو تکتی ہے خامشی

دیکھو کہ ابرِ غم کے مساموں کو چیر کر
دیوارو در سے آج ٹپکتی ہے خامشی

دیکھو کہ کوہسارِ دلِ پُر ہراس کے
کس درّہ فنا میں کڑکتی ہے خامشی

دیکھو کہ اوس وحشتِ تن پر پڑی شفق
اور خیمہء ہوا میں دہکتی ہے خامشی

(۳)

ہم نے سُنا ہے سازِ صبا، اور کچھ سنا
نوحہ ہے یہ بہار ہی کا، اور کچھ سنا

ہم نے سُنا ہے دور بیاباں سے لوٹ کر
پیڑوں پہ ہانپتی ہے ہوا، اور کچھ سنا

ہم نے سُنا ہے تیرے فقیروں میں اک فقیر
لیتا ہے سانس شعلہ نما، اور کچھ سنا

ہم نے سُنا ہے ہم جو گریبان پھاڑتے
تڑ تڑ تڑخ برستی گھٹا، اور کچھ سنا

ہم نے سُنا ہے رات کو کتّوں کے خوف سے
تُو گھومتا ہے لے کے عصا، اور کچھ سنا

ہم نے سُنا ہے اب بھی ترے ہونٹ دیکھ کر
گُل کھولتا ہے بندِ قبا، اور کچھ سنا

ہم نے سُنا ہے بجتے ہیں پاؤں کے نیچے ڈھول
اور ناچتی ہے سر پہ قضا، اور کچھ سنا

ہم نے سُنا ہے چاند کی جھانجن جھنک اٹھی
اور ایک برگ چونک پڑا، اور کچھ سنا

(۴)

بیٹھو کہ کیا خبر کبھی ملنا دوبارہ ہو
یہ چاند کا شجر لبِ دریا دوبارہ ہو

بیٹھو کہ ڈوبتا ہے ابھی آفتابِ تن
شاید نصیب وحشتِ شعلہ دوبارہ ہو

بیٹھو کہ دشتِ جان میں سنتا ہوں بازگشت
کیا جانے تم نے مجھ کو پکارا دوبارہ ہو

بیٹھو یہ بات بھی تو ہے ممکن، مری طرح
تم نے بھی میرے بارے میں سوچا دوبارہ ہو

بیٹھو کہ خود کو، کیا ہے خبر چاندنی پہ فرش
انگڑائی لے کے اوس نے کرنا دوبارہ ہو

بیٹھو کہ گُل ہوں لب سے ترے محوِ اختلاط
شاید بہار حوصلہ افزا دوبارہ ہو

بیٹھو کہ دیکھتا ہوں میں دہلیزِ وقت پر
پھر منتظر وہ وصل کا لمحہ دوبارہ ہو

بیٹھو کہ پوچھتا ہے یہ وارفتگی کا شوق
سر ہم سے کس جنون میں صحرا دوبارہ ہو

(۵)

کہنا بھرے جہاں میں ہے تنہا ابھی فُلاں
سایا تلاش کرتا ہے تیرا ابھی فُلاں

کہنا کہ تیرے کہنے پہ مدّت سے تشنہ لب
گنتا ہے لہروں کو لبِ دریا ابھی فُلاں

کہنا کہ تُو نے درد سا محسوس کچھ کیا
تیرے مکاں کے سائے سے گزرا ابھی فُلاں

کہنا کہ توڑ دیتا ہے پہلے سفالِ دل
پھر جوڑتا ہے ٹکڑے سے ٹکڑا ابھی فُلاں

کہنا کہ آفتاب چمکتا تو ہے مگر
محسوس کر رہا ہے اندھیرا ابھی فُلاں

کہنا کہ راستے کا تھکا ماندا لگتا ہے
سائے میں تیری یاد کے بیٹھا ابھی فُلاں

کہنا کہ ڈیوڑھی پہ تری خاک میں ہے خاک
لگتا ہے اپنے قول کا سچا ابھی فُلاں

کہنا ہر ایک شکل میں آتی ہے تُو نظر
کرتا ہے تیرے عشق کا نشّہ ابھی فُلاں

(۶)

لوگ کہتے ہیں کہ دریا ہے رواں، کہنے دو
ریت کو سایۂ زربف و کتاں کہنے دو

لوگ کہتے ہیں تری ریشمی تصویروں میں
ایک تصویر سے اٹھتا ہے دھواں، کہنے دو

لوگ کہتے ہیں تیرے سبز کناروں سے پرے
ہے ہواؤں کا درختوں میں مکاں، کہنے دو

لوگ کہتے ہیں ترے خواب سوار اترے ہیں
آج کی شب نہیں معلوم کہاں، کہنے دو

لوگ کہتے ہیں کہ اب بابِ سرا بند کریں
کچھ تو ہوگا سببِ شورِ سگاں، کہنے دو

لوگ کہتے ہیں نہانا ہے مجھے شعلوں میں
میرے نزدیک ہی بیٹھو مری جاں، کہنے دو

لوگ کہتے ہیں شبِ وصل کی بلّور پری
بند کرنے لگی ہے چشمِ گماں، کہنے دو

لوگ کہتے ہیں اُن آنکھوں کے دمکتے ڈورے
بولتے ہیں ابھی شعلوں کی زباں، کہنے دو

(۷)

قولِ محال است، سراسر مبالغہ
دنیا اور ایک جست، سراسر مبالغہ

تُو تو لرز رہا تھا میاں شیر دیکھ کر
باندھی تھی تو نے شست، سراسر مبالغہ

تُو نے جو دیکھا آئنہ تو دفعتاً سنا
آوازہء شکست، سراسر مبالغہ

میں نے بھی جھوٹ موٹ کی تشریف لائی ہے
تیرا بھی بندوبست، سراسر مبالغہ

تیری منڈیر پر کبھی سایا فگن ہوا
میرا منارِ پست، سراسر مبالغہ

تُو نے لکھا تھا لوحِ مقدّر پہ حرفِ نیست
میں نے پڑھا تھا ہست، سراسر مبالغہ

کہتا ہے خلق عادی ہے چیخم دہاڑ کی
ہے کوئی زیرِ دست؟ سراسر مبالغہ

تُو اپنی کھال میں اے شفق ! فی زمانا
ہر حال میں ہے مست، سراسر مبالغہ

(۸)

گُل سے کٹے گا ہونٹ صبا کا، دریں چہ شک
ہونا ہے یہ بھی ایک تماشا، دریں چہ شک

ہاں ہاں یہ پانی اُڑ رہا ہے بادِ تند سے
کہتا ہے تُو کہ خاک ہے دریا، دریں چہ شک

تُو نے نظر جو کی تو وہیں لوٹتا رہا
خود کو تڑپ کے سانپ نے کاٹا، دریں چہ شک

عوراتِ وحشی کھول کے پستان ہائے سخت
گاتی تھیں تیرے واسطے برہا، دریں چہ شک

اب کے شگوفے رحم میں ہی توڑ دیں گے دم
مٹّی کو دردِ زہ نہیں ہوگا، دریں چہ شک

تجھ ایسے خستہ حال قلندر کے جسم پر
بھاری ہے یہ بھبھوت کا خرقہ، دریں چہ شک

تُو نے اُڑا دیا اُسے خستہ منڈیر سے
کوّا دھنک کی شاخ پہ بیٹھا، دریں چہ شک

تُو نے بھی اوڑھ رکھی تھی دیوار اے شفق !
تُو بھی تھا آئنے میں برہنہ، دریں چہ شک

ظہیر انور

فائرنگ رینج: کشمیر ۱۹۹۰

ایک مطالعہ

ادبی صنف کی حیثیت سے ناول میں بے پناہ کشادگی کے امکانات موجود ہیں۔اس کشادگی کی وجہ سے ناول نگار کو اسی قدر آزادی بھی حاصل ہے۔ چنانچہ وہ اپنے مواد، موضوع اور مرکزی خیال کو واقعات اور وارداتوں کے پر پیچ سلسلوں سے گزارنے کے عمل میں اپنی تخلیقی صلاحیت کا کھل کے اظہار کرسکتا ہے۔اس سب کے باوجود یہ مسئلہ اپنی جگہ پر ہمیشہ قائم رہتا ہے کہ جو واقعہ بیان ہوا ہے اس میں کس قدر شدّت، سچّائی اور روانی پائی جاتی ہے۔ نیز ناول کے فنی پہلوؤں پر کس قدر گرفت پائی جاتی ہے۔ یہ سوال بھی اہم ہے کہ کیا ناول نگار اپنے اظہارِ خیال کے حوالے سے قاری کے ارتکاز کو اختتام تک قائم رکھنے میں کامیاب ہوا ہے؟ ناول میں وسعت اور آزادی کے ساتھ ساتھ ناول نگار کو کچھ آداب کا بھی پابند رہنا پڑتا ہے۔مثلاً مواد کا نظم، بیانیہ کا طرز اور تکنیک کا اختصاص وغیرہ ایسے عناصر ہیں جن کے بغیر ایک اچھّے ناول کا تصوّر نہیں کیا جاسکتا۔

دورِ جدید تک سفر کرتے ہوئے ناول کی صنف نے کئی سنگ میل طے کئے ہیں۔ چنانچہ ناول کے موضوعات، تکنیک اور اس کے بیانیہ میں جو ندرت اور جدت پائی جاتی ہے اس کا مظاہرہ ان ناولوں میں کیا گیا ہے جو گزشتہ کئی برسوں میں لکھے گئے۔ان ناولوں میں صاف طور پر موضوعات اور تکنیک کی سطح پر نئی اختراعوں کے ساتھ ساتھ معاشرے کی حقیقی تصویر اور زمانے کے مختلف اور متضاد رنگوں کے علاوہ کرداروں کی پیش کش میں بھی ایک نوع کی تکمیلیت کا احساس ہوتا ہے۔

حالیہ دنوں میں جو ناول شائع ہوکر آئے ہیں ان میں موضوعات کا تنوع، تکنیک میں جدت کاری اور معاشرے کی تصویر کشی میں حقیقت نگاری کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔اس صدی کو فکشن کی صدی سے موسوم کیا گیا ہے۔ چنانچہ یہ ایک خوش کن بات ہے کہ ناولوں کی اشاعت نے رفتار پکڑ کر فکشن پر چھائی ہوئے تعطل کی دھند کو صاف کردیا۔۲۰۱۹ میں جو ناول منظرِ عام پر آئے ان میں شفق سوپوری کا ناول ''فائرنگ رینج: کشمیر ۱۹۹۰'' بھی ہے۔ یہ ناول دوسرے تمام ناولوں میں اس اعتبار جدا بلکہ منفرد ہے کہ اس میں کشمیریوں کی معاشرت، اس خطۂ زمین پر انسانی زندگی کی کسمپرسی، انسان کا انسان سے بہیمانہ سلوک، درد و کرب کے لامنتہا سلسلے اور ظلم و بربریت سے کانپتی ہوئی انسانیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔کشمیری ہونے کی حیثیت سے یہ شفق سوپوری کا حق بھی بنتا تھا۔اردو میں اس موضوع پر یہ پہلا ناول نظر آتا ہے۔علاوہ ازیں یہ ناول سیاسی شعبدہ بازی، انسان کی اپنے ہم نفسوں پر بربریت کی اس طور پر سنجیدہ عکاسی کرتا ہے کہ تشدد کی منظر کشی قاری کو کسی ڈراونے خواب کی طرح HAUNT کرتی ہے۔ نیز یہ ہمارے سیاسی سسٹم کی بالادستی پر بھی سوال اٹھاتی ہے۔اتنا ہی نہیں بلکہ اس ناول کے بیانیہ میں مخصوص لسانی ذائقے سے لفظوں اور جملوں میں ایک خوشگوار گونج محسوس کی جاسکتی ہے جو نہایت شاعرانہ ہونے کے ساتھ ساتھ مقامی لب و لہجہ سے آمیز ہوکر تازگی کا احساس دلاتی ہے۔ ناول کا پلاٹ جاندار ہے۔ناول نگار نے کرداروں کے حوالے سے کشمیریوں کی زندگی کا نہایت موثر تجزیہ کیا ہے جو بیک وقت اس کے ضمیر کی

آواز بھی ہم تک پہنچاتا ہے اور ایک معروضی نقطۂ نظر کے ساتھ حالات کی تفسیر بیان کرنے کا فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔ شفق سوپوری نے بیانیہ کو سپاٹ رپورتاژ یا خبر کے دائرے سے نکال کر اس ناول کو فنی سطح پر اعتبار بخشا ہے۔

شفق سوپوری کی شاعری کے منفرد اسلوب سے ہم واقف ہیں۔ وہ ہندوستانی کلاسکی موسیقی کے رموز سے بھی آگاہ ہیں۔ وہ ادبِ عالیہ کا مسلسل مطالعہ کرتے ہیں جس کا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے طنز و مزاح کے چمن میں بھی گل کھلائے ہیں اور اب ناول کی صنف میں بھی اپنے جوہر آزمارہے ہیں۔ وہ اپنے وسیع تجربے کی بنا پر کشمیر کے پیچیدہ سیاسی پسِ منظر اور تاریخی حوالوں کو سمجھنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ زیرِ نظر ناول میں گنگا جمنی تہذیب اور مشترکہ معاشرت کی عظیم الشان روایت سے ان کی آگاہی اور محبّت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کشمیر جس سیاسی اتھل پتھل کا شکار رہا اس سے ساری دنیا واقف ہے۔

آزادی کے بعد دو ملکوں کے درمیان کشمیر جنتِ بے نظیر ایک ایسی کھائی کی علامت بن گیا جس کو عبور کرنا دشوار ہی نہیں ناممکن بھی ہو گیا ہے۔ کچھ مخصوص کرداروں اور خاندانوں کے حوالے سے اور کچھ نہایت ہی معمولی مگر زندہ اور متحرک مقامی کرداروں (characters subaltern) نیز بزرگوں اور نوجوانوں پر ہونے والے تشدد کی کہانی شفق سوپوری نے غیر مبہم طور پر، کہیں بذریعہ خواب اور کسی کسی مقام پر نہایت موثر اور قابلِ فہم علامت کے طور پر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ کہیں کہیں واقعہ اندر واقعہ، خواب اندر خواب اور کہانی اندر کہانی کی تکنیک کو بھی ناول میں بروئے کار لایا ہے۔ اس ناول سے قبل بھی وہ آدی واسی سماج پر ایک کامیاب ناول لکھ چکے ہیں۔ چنانچہ وہ ناول کے فنی اسرار و رموز سے اپنی واقفیت کا پہلے ہی ثبوت فراہم کر چکے ہیں۔ اس لئے اس ناول میں بھی عیاں اور نہاں دونوں طرز پر مہارت کا اظہار ہوا ہے۔ اس ناول میں ہندو مسلمان اور سکھ کے کرداروں کے ذریعہ سے مشترکہ وراثت اور یگانگی کا خاکہ بھی کھینچا گیا ہے۔ مگر یہ ایک المناک حقیقت ہے کہ کشمیر کے لازوال قدرتی حسن، یہاں کی بے مثال انسان دوستی، اخلاقی اور معاشرتی اقدار کو بنکروں، بھاری بوٹوں کی دہشت ناک آہٹوں، بم دھماکوں، بندوقوں سے نکلنے والی بے رحم گولیوں، انسانی جسموں پر برسنے والے کانٹے دار تاروں کے چابکوں، انٹروگیشن کیمپوں میں ظلم و تشدد کی دردناک وارداتوں نیز شر پسندی کے مہیب سایوں نے گرہن لگایا ہے۔ یہ ناول دہشت میں کانپتی ہوئی وادی کی بدقسمت ماؤں، بہنوں اور بچیوں کی سسکیوں، زمیں پر اگتے ہوئے موت کے سناٹوں، بزرگوں کی آنکھوں سے رواں آنسوؤں میں بھیگی ہوئی داڑھیوں اور مسلسل کریک ڈاؤن میں اٹھائے گئے معصوم اور بے گناہ انسانوں پر ہونے والے ظلم و جور کی ایسی داستان ہے جسے سن کر روح کانپ اٹھتی ہے۔

یہ وقت کا المیہ نہیں تو اور کیا کہ کشمیر جسے ''گوشۂ ایمن'' کہا جاتا تھا اب مقتل کا روپ اختیار کر گیا ہے۔ یہ دو ملکوں کی انا ہے جس کے نیزے کی انی پر کشمیر کی سرزمین انسانی لاشوں پر نوحہ کناں ہے۔ چنانچہ ایک مقام پر سفّاک قاتلوں کی نوک پر اچھالے گئے نوجونوں کی صورتِ حال ناول نگار کو ولیم شکسپیر کے مشہور کردار لیڈی میکبتھ کی یاد دلاتی ہے جس کے ہاتھوں پر لگے خون کے دھبوں کو سمندروں کا سارا پانی بھی دھو نہیں سکتا۔ اور پھر میر تقی میر کا یہ شعر:

کیا ہے خون میرا پامال یہ سرخی نہ چھوٹے گی　　اگر قاتل تُو اپنے پاؤں سو پانی سے دھووے گا

کشمیر کی صورتِ حال کی تفسیر بن گیا ہے۔

کشمیر میں جو حالات ۱۹۹۰ء سے پیدا ہو گئے ہیں ان پر کچھ باضمیر قلم کاروں اور دانشوروں کا ردِ عمل سامنے آیا ہے۔ جن میں ارون دھتی رائے اور ڈیوڈ دیوداس قابلِ ذکر ہیں۔ اولذکر تو نہایت بے باک اور حقیقت پسندانہ رہی ہیں۔

لیکن ناول نگار شفق سوپوری نے محتاط رویہ اختیار کرتے ہوئے کرداروں کے حوالے سے ضمیر کی دلخراش سسکیوں کو قاری تک پہنچانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ابوالکلام قاسمی نے صحیح لکھا ہے:

''برصغیر کی سماجی، سیاسی، اور تہذیبی صورتِ حال کی غیر معمولی پیش کش تقسیم ہند پر مبنی اردو ناولوں نے تقریباً دو عشرے تک انجام دینے کا ثبوت دیا ہے۔ مگر گزشتہ تین دہائیوں میں کشمیر کی سرزمین نے جو کچھ دیکھا اور جس طرح جبر و تشدد، دہشت ناکی اور غیر انسانی صورتِ حال کا تجربہ کیا ہے اس سے اردو فکشن کی لاتعلقی اور لاپرواہی باعثِ حیرت ہی نہیں، باعثِ غیرت بھی بن کر رہ گئی ہے۔''

ضمیر کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے شفق سوپوری نے اس کوتاہی، لاپرواہی اور لاتعلقی کو بڑی دلیری سے پورا کیا ہے۔ لہٰذا یہ ناول اس ضمن میں بجا طور پر ایک سنگ میل قرار دیا جا سکتا ہے۔

کہانی کے راوی کا نقطۂ نظر ممکنہ حد تک معروضی ہے۔ چنانچہ وہ پنڈتوں، مسلمانوں اور سکھوں کی زندگی، ان کے درمیان گھریلو مراسم اور انسانی رشتے کو بیانیہ کی مالا میں پرو کر خواجہ احمد قدوس، اس کی بیگم زینت، اس کے بیٹے خواجہ محمود کے علاوہ نورالدّین شاہ، رمضان حجام، اس کی بیوی نورا اور بیٹے الطاف، ماسٹر ترلوک ناتھ کول، سردار کرتار سنگھ، ذہنی خلفشار میں مبتلا قادر کانچی، منظور احمد اور دیگر چھوٹے چھوٹے کردار جو وقفے وقفے سے خون آلودہ، تقریباً مردہ زندگی گزارنے پر مجبور ہیں کے علاوہ نوجوان اور بزرگ نسوانی کردار خصوصاً شمع اور خالدہ کا کردار جو سنگین خطروں میں بھی زندگی اور خوشیوں کے گیت گانے کے ساتھ ساتھ انسانی رشتوں کی شمع جلائے رکھتی ہیں، کشمیر کی زمینی حقیقت کو ناول کے پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ ان کرداروں میں کوئی بھی ایسا نہیں جو ظلم و جور، خوف و دہشت، ذہنی اور نفسیاتی خلفشار میں مبتلا نہیں ہے۔ کچھ پولیس کے اہلکار ایسے بھی ہیں جو معصوم نوجوانوں کی حالتِ زار سے متاثر بھی نظر آتے ہیں۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی کو آزاد کرنے کے لئے مجبوراً جھوٹے اقرار نامے پر دستخط بھی لئے جاتے ہیں۔ اور پیاس سے تڑپتے لوگوں کو پیشاب پینے پر مجبور بھی کیا جاتا ہے۔ ایسے میں معاملہ غیر انسانی رویے کی بدترین مثال بن جاتا ہے۔

پورا شہر سنّاٹے اور خوف کی زد میں ہے۔ دو ایک بین الاقوامی نشریاتی ادارے حقیقی صورتِ حال کی ترجمانی کر رہے ہیں۔ نیند آنکھوں سے کوسوں دور ہے۔ جوان بیٹیاں خطروں کے درمیان رتجگا کر رہی ہیں۔ اور بیٹوں کو محفوظ مقامات پر بھیجا جا رہا ہے۔ اس صورتِ حال میں تقدّس کے دھاگے میں پروئے ہوئے پنڈتوں سے رشتے دہشت کے سائے میں کمزور ہوتے گئے۔ پنڈت ترلوک ناتھ کی رخصت کا دلخراش منظر دیکھئے:

''اور اگلی رات خواجہ احمد قدوس نے اپنے جگری دوست ماسٹر ترلوک ناتھ کول کو نورالدّین کی ٹیکسی میں بٹھا کر جب ماسٹر جی کے مکان کے صدر دروازے کے تالے میں لرزتے ہاتھوں سے چابی اتار دی تو انہیں لگا کہ جیسے کوئی نیزے کی نوک سے ان کے جگر میں دائرہ بنا رہا ہے۔ پنڈت جی عمر بھر کے ساتھیوں سے رخصت لے رہے تھے۔ زبانیں بند تھیں۔ بولنے کے لئے جو الفاظ بچ گئے تھے وہ ہچکیوں میں دم توڑ رہے تھے۔ نورالدّین شاہ نے رندھے لہجے میں اپنے جوان بیٹے منظور احمد سے کہا:

''بیٹا امانت میں خیانت نہ کرنا۔''

بیٹے نے باپ کو تسلی دی:

''ابا جی! بے فکر رہئے۔ ضرورت پڑی تو جان سپر کروں گا۔''

''جگ جگ جیو۔''

ماسٹر جی نے منظور احمد کے سر پر ہاتھ رکھ کر آشیر واد دیا۔

(صفحہ ۴۷)

جب اس مشترکہ تہذیب کا شیرازہ بکھر گیا اور بوٹوں کی خوفناک آہٹوں اور گولیوں کی تڑاخ تڑاخ کی آواز نے شہر کو سنسان اور قبرستان بنا دیا۔ ردِعمل کے طور پر ناول کا یہ حصّہ ملاحظہ کیجئے:

''حاجی صاحب! آپ یہ تازہ قبریں دیکھ رہے ہیں؟ وہ کونے میں جان محمّد درزی کے بیٹے ارشاد احمد کی قبر ہے۔ ماں باپ کا تینتر ابیٹا تھا۔ تین بہنوں میں اکیلا بھائی۔ اور وہ محمّد صدیق کے گھر داماد شوکت احمد کی قبر ہے۔ وہ وہاں تاجہ بیگم کا اکیلا کماسور ہا ہے۔ اور یہ جوامانت کے طور پر دو میتیں یہاں دفنائی گئی ہیں ان بیاباں مرگ جوانوں کے بارے میں کسی کو نہیں معلوم کہ کون تھے، کہاں کے تھے۔ اٹھئے دیر ہو رہی ہے۔ مغرب کی اذان کا وقت ہو رہا ہے''۔

(صفحہ ۶۶)

اس طرح فنا کی خاموشی میں کتنے نوجوانانِ کشمیر، دہشت، گھبراہٹ اور بے پناہ درد کی منزلوں سے گزر کر ایسے دشتِ پرخار کی طرف نکلے جس کی ابتدا اور انتہا سے وہ ناواقف تھے۔ انہیں تاریخ کی وہ کتاب دی گئی جس کا آغاز تو موجود تھا مگر انجام کا ورق غائب۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اس شورش میں ایسے معصوم بھی کام آئے جنہیں معلوم ہی نہ تھا کہ انہیں کس جرم کی پاداش میں زندگی کے انجام سے بے خبر رکھا گیا۔ ایسے حالت میں بھی ایک سردار کی سوچ اٹل ہے:

''او حالات بدل گئے انسان تو نہیں بدلے۔ رشتے تو نہیں بدل گئے؟ او آسمان پر لاکھ کالا رنگ چھا جائے، دودھ کا رنگ سفید ہی رہے گا۔ انسان کی چمڑی رنگ بدل سکتی ہے مگر خون اپنا رنگ نہیں بدل سکتا۔''

(صفحہ ۳۹)

اس ناول میں دہشت اور جنگ بھی ہے، سفاکیت بھی ہے، زندگی خطروں میں گھری ہے۔ اس کے باوجود زندگی گزارنے کا حوصلہ بھی ہے، محبت کرنے کا جذبہ بھی----------ازلی انسانی محبت کا نقش پنڈتوں، مسلمانوں یا مسلمانوں اور سرداروں کے خاندانوں کے علاوہ خالدہ اور شمع کی معصوم خواہشوں شرارتوں اور گفتگو میں بھی نظر آتا ہے۔ ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جب خوف و دہشت کے سائے میں ایک شکارا ڈل جھیل کی ماتمی لہروں پر ڈولتا ہے۔ اس میں بیٹھے ہوئے تین مقامی سیاحوں کے دلوں کی دھڑکن کچھ دیر کے لئے جیسے سنتور کے سروں پر گنگناتی ہے۔ اور پھر وہ مقام بھی آتا ہے جب منظور خالدہ سے کہتا ہے کہ اگر وہ عسکریت پسندوں کی صفوں میں شامل ہو کر شہید ہو جائے تو وہ کسی اور سے شادی کر لے۔ قاری کو اس جگہ پر محسوس ہوتا ہے کہ درد کا دائرہ مکمل ہو گیا۔ لیکن یہ دائرہ بعد میں جامہ تلاشی، کریک ڈاؤن اور پکڑ دھکڑ سے ہوتے ہوئے خواجہ کی بے بسی، خالدہ کے نام شمع کے خط اور قادر کانچی کی ہلاکت تک پھیل جاتا ہے۔ درد کے اس بے پناہ احساس کے ساتھ شمع کے خواب میں قادر کے جنت میں وارد ہونے اور زندگی میں کھوئی ہوئی اپنی نیپالی بیوی کانچی کو پانے کا منظر قاری کو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

ناول ''فائرنگ رینج: کشمیر ۱۹۹۰'' بڑی ہمت سے تحریر کیا گیا ہے۔ یہ ۱۹۹۰ کے حالات پر مبنی کہانی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کشمیر کی پاک اور سرسبز زمین پر خون کی برسات ہونے لگی تھی۔ اچانک گولیوں کی دھائیں دھائیں اور بموں کی دھم دھم میں چڑیوں کی چہکار اور بچوں کی کلکاری دم توڑ بیٹھی۔ جن ماؤں کو کبھی تاروں نے بھی نہیں دیکھا تھا ان کی اوڑھنیاں سرِ راہ اتر گئیں۔ جن بزرگوں کو سہارے کی ضرورت تھی ان کے شانوں پر اپنے لاڈلے بیٹوں کے جنازوں کی صورت میں پوری کائنات کا بوجھ آن پڑا۔ اس طرح ناول کا پورا بیانیہ کسی ڈراؤنے خواب کا احساس دلاتا ہے۔ کھلی

آنکھوں سے لگتا ہے کہ دردناک داستانِ حیات خواب اندر خواب جاری ہے۔کہیں صبح ہوتی ہے تو اُمس سے بھرپور اور بھیانک سیاہ پرہول راتیں موت کی وادی سے جا ملتی ہیں۔ناول کا بیانیہ فکری سطح پر ناول نگار کے مشاہدے،معروضی ردِعمل اور تجربات کے تخلیقی اظہار کی عکاسی کرتا ہے۔اس میں دیگر ناولوں کی طرح کسی ہجرت،ماضی کی بازیافت،قدروں کی پامالی،مالی آسودگی میں ناآسودہ کرداروں کا المیہ یا کھوئے ہوؤں کی جستجو کی حزنیہ داستان بیان نہیں ہوئی ہے۔یہ ضرور ہے کہ اس پرہول بیانیہ کے بین السطور میں اس معصوم اور نہایت پرامن فضا کے شیشے کو تڑخ تڑخ ٹوٹتے ہوئے محسوس کیا جاسکتا ہے جو کبھی وادیٔ کشمیر کا امتیاز تھا۔اور یہ شیشہ جب ٹوٹ گیا تو اس کی کرچیوں سے انسانیت زخمی ہوگئی۔چنانچہ کہیں کہیں علامتی پیرایہ کا نہایت مختصر مگر واضع فنی اختصار اور خواب کے پردے میں کرب انگیز لمحوں کا ذکر ناول کی روداد میں وقار پیدا کرتا ہے۔قصّے میں قومی یکجہتی،انسانی ہمدردی اور وطن پرستی کے پہلو کے ساتھ ساتھ تشکیک کی فضا بھی ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

اس ناول کا امتیاز تو یہ ہے کہ زبان کو نہایت بے باکی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ناول کی روح میں درد انگیزی اس قدر جاگزیں ہے کہ لفظوں کی گونج ایک خاص قسم کے درد کا اثر پیدا کرتی ہے۔لفظوں کا صوتی آہنگ قاری کو نئے ذائقے سے ہم کنار کرتا ہے۔مقامی الفاظ اور کہیں کہیں شعری لہجے کی متوازی ترنگ روانی کے ساتھ قصّے کو اپنے کلائمکس تک پہنچاتی ہے۔ناول کے اختتام پر قاری لرزتا بھی ہے اور استعجاب اور تجسس کی کیفیت سے بھی دوچار ہوجاتا ہے۔

شین کاف نظام اور عادل رضا منصوری کی ادارت میں شائع ہونے والا اردو کا معروف رسالہ

استفسار

ڈاکٹر گلزار احمد پڈر

شفق سوپوری کا ناول ''نیلیما'': ایک تجزیہ

شفق سوپوری کی کئی ادبی حیثیتیں ہیں۔ وہ شاعر ہیں اور محقق بھی، نقاد ہیں اور کالم نویس بھی طنز و مزاح نگار اور ڈراما نویس بھی۔ اس فہرست میں اب ناول نگاری بھی شامل ہوگئی ہے۔ رفیق راز کو بجا طور پر حیرت ہے کہ ''شفق نے اب تک کیوں اپنی اس صلاحیت کو دبا کے رکھا تھا''۔ حالانکہ جو لوگ شفق کو قریب سے جانتے ہیں انہیں معلوم ہے کہ شفق سے ہم کلام ہوتے وقت ان کے اندر کا شاعر خال خال ہی باہر جھانکتا ہے۔ جب کہ وہ ہر چھوٹی بڑی بات میں افسانے کا رنگ بھر دیتے ہیں یا یوں کہیں کہ اُن کی باتوں سے رنگ افسانہ ٹپکتا ہے۔ یہ بات اُن میں پہلے بھی موجود تھی اب بھی ہے۔ لمبے بالوں کی وجہ سے وہ دور سے ہی شاعر لگتے تھے جب اُن کی شعری حیثیت مستحکم ہوگئی اور بال جھڑ بھی گئے اور کم بھی ہوئے۔ اب دور سے شاعر نہیں بلکہ نارمل انسان لگتے ہیں، ناول نگار لگتے ہیں۔

نیلیما آدی واسی سماج سے متعلق ناول ہے۔ آدی واسی سماج سے مصنف کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس سماج سے اُن کا تعلق آدی واسی سماج سے تعلق رکھنے والی گھریلو خادماؤں کے ذریعے سے پیدا ہوا ہے۔ پھر شفق نے خود اعتراف کیا ہے کہ خادماؤں کے علاوہ کلکتہ کی دو لیڈی ڈاکٹروں سے فون پر رابطہ قائم کر کے آدی واسی خواتین کے بارے میں معلومات حاصل کی ہیں۔ اس کے علاوہ شفق نے گوگل اور یوٹیوب پر موجود انفارمیشن سے بھی استفادہ کیا ہے لیکن شفق کا کمال یہ ہے کہ ثانوی ذرائع سے حاصل شدہ معلومات کو انہوں نے کس طرح اپنے تخلیقی وجود کا حصہ بنایا ہے ورنہ دنیا میں آج بھی ریت، چونا، بجری، گارا اور ماربل ہر جگہ دستیاب ہے۔ اس خام مواد سے تاج محل بنانا ہر کسی کے بس میں کہاں ہے جب کہ شفق نے یہ کر کے دکھایا ہے۔ شفق نے آدی واسی سماج کو باہر سے اور دور سے دیکھا ہے۔ اس کے باوجود اس سماج کی ایسی عکاسی کی ہے جو شاید اس سماج کے اندر رہنے والے سے بھی ممکن نہیں ہے۔

یہ ناول کرداری ناول ہے۔ نیلیما مرکزی کردار ہے جو چھوٹی عمر سے ہی باہر رہی ہے۔ اب جب وہ اپنے گاؤں واپس پہنچی تو جوان ہو چکی ہے۔ آدی واسی لڑکی ہے لیکن آدی واسی سماج سے ناواقف۔ اسی لیے جب پہلی بار لالہ سے مرچی لانے گھر سے نکلی تو بہن آگاہ کرتی ہے:

''تو کچیلی بدل کر اس ڈھب سے بازار جائے گا، کھلے بال، ننگی باہیں اور یہ چوڑی دار پاجامہ، لاج کر.....
.....کون سمجھائے اس پگلی کو کہ یہ نگر نہیں گاؤں ہے''۔

یہ وہی گاؤں ہے جس کے پاس والے گاؤں میں ایک آدی واسی دوشیزہ کو الف ننگا کر کے گاؤں گاؤں رسوا کیا گیا تھا۔ جہاں کے لوگوں کو پاس کا جنگل بھوتوں، چڑیلوں اور ڈائنوں کا ٹھکانہ لگتا ہے۔ جہاں ہر مرض کی دوا جادو ٹونا

ہے۔اس گاؤں کے مرد وزن چائے کے باغوں میں مزدوری کر کے بمشکل گزارہ کرتے ہیں۔شراب اور جوے کی لت نے مشکلیں اور بھی بڑھادی ہیں۔یہ دو چیزیں یہاں کے مردوں کی نس نس میں رچی بسی ہیں۔نوالہ منہ میں ڈالنے سے قبل حلق کو شراب سے تر کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ان ہی دو وجہوں سے ہمیشہ لالہ کے مقروض رہتے ہیں۔لالہ ہر طرح سے استحصال کرتا ہے۔لالہ کی ہی دُکان پر نیلیما یہ دیکھ کر حیران ہوئی کہ کس طرح اس نے سب کے سامنے اُس کی بے عزتی کی۔کس طرح لالہ اور دیگر گاہکوں کی بھوکی نگاہیں اُس کے انگ انگ کو تول رہی ہیں لیکن لالہ سے کون ٹکر لے اُس نے تو گاؤں کے ہر باسی کو اُدھار کی نکیل سے باندھ کر سات جنم کی غلامی لکھوالی ہے۔

نیلیما اپنے بابا چندو کی پھول بیٹی ہے۔بیمار ہوئی تو حکیم عبدالصمد قریشی صاحب کے پاس گئی۔حکیم صاحب نے کھانسی رفع کرنے والی دوائیوں کی دو پُڑیاں دیتے ہوئے پوچھا ''مالک کے گھر میں کون کون ہے''؟ نیلیما نے جواب دیا ''پاپا جی ہیں اور اما جی اور بھیا..... یہ ہمارا پریوار ہے''۔لیکن نیلیما اب اس پریوار میں نہیں تھی بلکہ اپنے گھر میں تھی۔حکیم صاحب کی بیوی نے شربت پلا دیا اور آدی واسی سماج کی عورتوں سے متعلق بات کی کہ کس طرح اس سماج کی عورتیں گپت روگ میں مبتلا ہیں، کتنی عورتیں لاج شرم سے چپ ہو کر اندر ہی اندر گل سڑ کر ختم ہو جاتی ہیں۔اس سماج میں عورت کا کوئی مقام نہیں۔یہاں سترہ سال کی آدی واسی لڑکی کو بازار میں مادرزاد ننگا کر کے گاؤں گاؤں پھرایا جاتا ہے۔اپنی ہی قوم کے بے غیرت مرد کوڑے برساتے ہیں فلمیں اُتارتے ہیں۔اس سماج میں اپ ہرن شادی ہے شادی عیاشی ہے، شودر گوارا ہے لیکن آدی واسی کا سایہ بھی اشدھ مانتے ہیں۔یہاں عورت ذات..... عیاشی کی چیز ہے جنسی بھوک مٹانے کی شے ہے۔عورت کے لیے کوئی جگہ محفوظ نہیں۔نیلیما کی بے عزتی لالہ کرتا ہے جو باہر کا ہے اندر گھر میں بہنوئی کے نشانے پر ہے جسے سالی کا جوبن کسا کسا اُبھرا سینہ جوار بھاٹا نظر آتا ہے۔لالہ سے قرض مانگتی ہے تو 'چل جلپور ہوٹل میں..... آئے گی' جواب ملتا ہے۔بچن کا دوست دھنی رام نیلیما کو بے ہوشی کی دوا پلا کر بے آبرو کرتا ہے۔دھنی کا دوست راجندر تاک میں بیٹھا ہے۔نیلیما مجبور ہو کر دھنی کے نام کا سندور مانگ میں بھر دیتی ہے۔دھنی کے گھر پہنچ کر دھنی کا بھائی نیلیما کو اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے۔نیلیما کی زندگی دھندلا جاتی ہے۔

''سب کچھ دھندلا دھندلا سا تھا دھندلی سڑک، سڑک کے دونوں کناروں پر دھندلے پیڑ، دھندلی بستی، دھندلے مکان، دھندلے گلی کوچے، دھندلا گھر، دھندلے چہرے، دھندلی آوازیں، نیلیما دھندلکوں میں اپنا کھویا کل ڈھونڈتے ڈھونڈتے کہیں گم ہوگئی''۔

اس سماج میں عورت کی عزت نہیں۔عورت کی عزت اور خاک ایک برابر۔اس سماج میں کوئی مرد لنگوٹ کا سچا نہیں اور کوئی عورت لاجونتی نہیں۔پرائے کنوؤں سے پیاس بجھانے کی رسم عام ہے۔

آدی واسی سماج میں ملکیت کا تصور ہی نہیں۔یہ پرائی زمین پر بنے ٹوٹے پھوٹے گھروں میں رہتے ہیں۔یہاں کے مردوں کی ملکیت بس عورت ہے۔اپنی عورت نہیں بلکہ کوئی بھی عورت کسی بھی مرد کی ہوس کی شکار ہو سکتی ہے۔رشتوں کا پاس ولحاظ نہیں۔کوئی شادی نہیں ہوتی، کوئی ساکشی نہیں ہوتا، پھیرے نہیں سات جنموں کا وعدہ نہیں۔یہاں مرد کی ہوس ہے اور عورت کا جسم ہے۔مستقبل مخدوش ہے۔ڈراؤنے خوابوں کی خوش کُن تعبیر نہیں ہو سکتی۔کوٹھری نما گھر ہیں جن کی کنڈیاں ڈھیلی ہیں دیواروں میں اتنی سکت نہیں کہ سُسر کی کھاٹ کی چرمراہٹ اور جیٹھ اور جیٹھانی کی کھسر پھُسر کو کانوں تک پہنچنے سے روک سکیں۔گھروں کا نقشہ ایسا کہ ذرے ذرے سے غربت وافلاس ٹپکتی ہے۔

''مٹی کا ڈھانچہ، بھانس کی پٹوتن، زنگ کھائی ہوئی ٹین کی چھت، کچی اینٹوں کی دیواریں جن میں جگہ جگہ

سے گارا سوکھ کر گر گیا تھا اور بڑے بڑے سوراخ بن گئے تھے (پتہ نہیں ان دیواروں پر آخری بار کب پنڈول کا پچارا دیا گیا تھا) گیلی لکڑی سے بنائے گئے دروازوں کی بے ڈھنگ تختیاں سوکھ کر ٹیڑھی ہوگئی تھیں اور درمیان میں بڑے رخنے پیدا ہوگئے تھے..... المونیم کے چند برتن جو جگہ جگہ سے پچک گئے تھے..... بوسیدہ دری جس کے جگہ جگہ سے پھوسڑے نکل آئے تھے..... وہ میلا چکٹ بستر تہہ کرنے لگی تو اس کا جی متلایا''۔

نیلیما اُس آدی واسی سماج کی عورت ہے جو سماج ملکیت سے محروم ہے لیکن زمین سے محبت کرتا ہے زمین سے جڑے رہنا چاہتا ہے بے دخل نہیں ہونا چاہتا ہے۔

''مجھے گاؤں کے چھوٹنے کا غم نہیں، غم ہے تو اس بات کا کہ میرے بغیر گاؤں کے موسم اداس ہو جائیں گے۔ مجھے معلوم ہے پھر میں کبھی نہ جان سکوں گا کہ دھان کے کھیتوں میں کب گیت گاتے ہوئے ہرواہے اترے، کب بوار آیا، کب کھیتوں میں پھٹا مارا گیا۔ کب نئی فصل کی بوائی ہوئی۔ کب تپتی دھوپ میں کسان کھیت نکانے لگے----- کب دھان کے پودوں پر خوشے نکل آئے اور کب ان میں دودھ اتر آیا۔ کب چھن چھن چھن سنہری بالیاں ہوا کے نرم جھونکوں سے لہرا اُٹھیں۔ کب کسانوں نے فصل کاٹی اور بوک بوک کے کھلیانوں میں پہنچائی----- اور سارے گاؤں میں گھاس کی سوندھی خوشبو پھیل گئی۔ کب جھنڈ کے جھنڈ پرندے ننگے کھیتوں میں دانہ دنکا چگنے کے لیے اترے۔ کتنا اچھا لگتا ہے جب پرندوں کا جھنڈ چٹکی بجانے سے بھرّ امار کر اڑتا ہے اور ہوا میں ذرا سا مرکنے کے بعد دوسرے کھیت میں اتر جاتا ہے----- مجھے یہ بھی معلوم نہیں ہوگا کہ کب دور دیس سے آکر پپیہانے پیہو پیہو کی گونج سے سارے گاؤں کو سر پر اٹھایا۔ کب نیم کے درخت پر کوئل نے انڈے دیئے۔ کب چینگی پوٹے پھدک پھدک کر اڑنے لگے۔ کب اُمس بھری دوپہر میں آلسی گدھ ندی میں ڈبکیاں مار کر پر پھیلائے کریال کرتے کرتے اونگھنے لگے۔ کب گاؤں میں ہرا ند پھیلی۔ کب چھوروں نے آم اور املی کے پیڑوں پر دھاوا بول دیا اور گالیاں کھائیں----- کب امرد اور لیچی گدرانے لگے۔ کب انار کے دانوں میں مٹھاس اُترا----- کب سدھو میرے دوست کی چھت پر چمبیلی کے پھول کھلے---- کب گلاب مہکے، کب رات کی رانی مرجھائی۔ کب ہمارے گاؤں میں بنجاروں کی طرح جھڑ بدلیاں جھومتی آئیں اور برس کر چلی گئیں۔''

اس سماج میں کوئی قانون نہیں پنچایت فیصلہ کرتی ہے۔ پنچوں کا فیصلہ حتمی ہوتا ہے لیکن اُن کے فیصلے کو اپنے حق میں کرنا بہت ہی آسان ہے۔ مردوں کے جرم کی سزا عورتوں کو دی جاتی ہے۔

''ابے گھامڑ پنچائیت میں کون سے سدھانتی دھرم گیانی بیٹھ کر شاستروں کے مطابق نیائے چکاتے ہیں الٹا دوش دھر کے اگر سالی کا سر نہ منڈوایا تو میرا نام نہیں۔ یار پنچایت ہم سے تھوڑی باہر ہے کوئی نہ کوئی گھات سوجھے گی اور پھر ہمیں ہاتھ پر سانپ کھلانا آتا ہے جانتے نہیں بملا دیوی کا کیا حشر کیا''۔

اس ناول کی کئی خصوصیات ہیں جزئیات نگاری منظر نگاری اور زبان کا استعمال قابل ذکر ہیں۔ آدی واسی سماج کی زبان کو اس روانی سے استعمال کرنا شفق سوپوری کا کمال ہے۔ جس طرح بشیر بدر نے غزل میں غیر مانوس الفاظ استعمال کر کے انہیں غزلیہ شاعری کا حصہ بنایا۔ اُسی طرح آدی واسی سماج کی زبان اور محاورات کو شفق نے اُردو زبان کا حصہ بنا دیا ہے۔ پروفیسر قدوس جاوید نے صحیح لکھا ہے کہ:

''آدی واسی سماج میں ایسے ایسے محاورات ضرب المثل اور تراکیب کو (شفق نے) برتا جو کم از کم اُردو میں کسی اور ناول نگار کے یہاں نظر نہیں آتا''۔

اس ناول میں منظر نگاری کچھ اس طرح کی ہے کہ لفظ لفظ سے کرداروں کا وجود بولتا ہوا نظر آتا ہے۔

''جیسے ایک طوفان آیا اور اُس نے نیلیما کے خاموش اور پُرسکون سمندر میں جوار بھاٹا پیدا کر دیا.....
جیسے سرد ہوا چلی اور اس کی خوشیوں کی کھڑی فصل کو پالا مار گیا جیسے آندھی چلی اور اس کے خواب کا تنکا تنکا ذرّہ ذرّہ گرد و غبار میں کہیں کھو گیا اُس کی آنکھیں بھر آئیں''۔

شفق سوپوری چونکہ غزل کے شاعر ہیں اس لیے کم لفظوں میں بڑی سے بڑی اور گہری سے گہری بات کہنے کا ہُنر رکھتے ہیں۔ یہ ہُنر اس ناول میں بھی جا بجا نظر آتا ہے۔

''وقت کی جس سیڑھی کے زینے چڑھتے چڑھتے بچے جوان ہو گئے اُسی کی دوسری طرف اُترتے اُترتے ماں بوڑھی ہو گئی''۔

''کانتا کی جوانی جب گھر کی دہلیز پار کر گئی تو کئی سودائیوں نے اُس کا چھلا لال کر کے اپنے جسم پر لگایا''۔

''نرملا سڑک کے کنارے اُس لاوارث پیڑ کی طرح ہو گئی جس پر چڑھنے والے چڑھ کر اور جن میں چڑھنے کی سکت نہ ہو، پتھر مار کر پھل توڑتے ہیں''۔

''موسم بدلتے ہیں انہیں بدلنا ہوتا ہے جیون کی رچنا رچنے کے لیے دھرتی کی کتھا کو آگے بڑھانے کے لیے''۔

ناول نیلیما میں ماں کی غیرت تب جاگ جاتی ہے جب اُس کا پرانا عاشق اُس کی بیٹی پر ڈورے ڈالتا ہے۔ بال مونچھ خضاب سے رنگتا ہے چپکے چپکے نرملا کو تحفے دینے لگتا ہے۔ ماں سمجھ گئی کہ اجگراب اُس کی بیٹی پر کنڈلی کس رہا ہے تو منہ کھولنے سے پہلے ہی وار کیا۔ کرم چند کو زہر دے کر مار دیا لیکن وہیں دوسری طرف ماں کی عظمتوں کا نوحہ بھی اس ناول میں موجود ہے۔ بوڑھی ماں کو پانچ گبرو بیٹے گھر سے نکال دیتے ہیں اور وہ بے چاری ضعیفی کے باوجود دوسروں کے گھروں کی جھوٹن پر گزارہ کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ مائیں بچوں کو جوان کرتے کرتے بوڑھی ہو جاتی ہیں اور بچے جوان ہو کر بوڑھی ماؤں کو گھروں سے نکال دیتے ہیں۔ ماں بیٹوں کے دروازوں پر دستک دیتی ہے اور بیٹے کہتے ہیں کہ یہ کوئی ڈائن ہے۔

''پانچ بیٹوں میں کسی نے اندھیری رات میں بوڑھی بے کس ماں پر دروازہ نہ کھولا..... نیلیما ارتھی پر لیٹی ماں تڑپتے ترستے بیٹے کی پکار سنے گی تو کفن پھاڑ کر اسے کلیجے سے لگانے کے لیے کھڑی ہو گی۔ کیا بیٹا اپنی ماں کی درد بھری آواز پہچان نہیں سکتا ماں کی آواز میں اُس کے دودھ کی خوشبو ہے..... درگا ماں کے بیٹوں کو کیسے لگا کہ کوئی ڈائن دروازے پر کھڑی آواز دے رہی ہے۔ ایسے کپوتوں کا تو چٹ پٹ کپال کریا کر دینا چاہیے''۔

''وہ چلی گئی مگر اُس کے پسینے کی بدبو اور کپڑوں کی خوشبو مل کر ممتا کی مہک بن گئی اور بڑی دیر تک کمرے میں موجود رہی''۔

اس ناول میں کشمیری کلچر اور مسلم تہذیب کی جھلک بھی سامنے آتی ہے۔ کشمیر میں نوکر اور خادمہ گھر کا حصہ بنتے ہیں۔ اسی لیے نیلیما سے جب حکیم عبدالصمد قریشی پوچھتے ہیں کہ ''مالک کے گھر میں کون کون ہے'' تو نیلیما مالک کے گھر کو پریوار کہتے ہوئے جواب دیتی ہے ''پاپا جی ہیں اماں جی اور بھیا..... یہ ہمارا پریوار ہے''۔ کشمیر سے آئے خط کا یہ حصہ ملاحظہ ہو ''چنار کے نیچے یہ ہماری فیملی ہے میں اماں جی اور بھیا جی..... پاپا تصویر کھینچ رہے ہیں..... مگر دل بڑے ہیں''۔ اور مسلم تہذیب یہ کہ حکیم صاحب کسی بیمار کو دیکھنے جا رہے تھے لیکن چندو بھائی کی بیٹیاں آئی ہیں اس لیے رُک جاتے ہیں۔ مشفقانہ لہجے میں نیلیما اور اُس کی بہن سے بیٹی کہہ کے بات کرتے ہیں ''کشمیر کی آب و ہوا پسند آئی ہے بٹیا کو''۔ بیگم شربت لے کے آتی ہے گاؤں کی عورتوں سے متعلق اُن کی بیماریوں سے متعلق بات کرتی کہ کس طرح وہ

پردے کی اوٹ میں اُن کی بپتا حکیم صاحب کو سناتی ہے۔ وہ یہ بھی کہتی ہے کہ حکیم صاحب پرکھوں کی جائیداد سنبھالنے فیض آباد جانے پر اس لیے تیار نہیں ہوتے کیونکہ وہ بے سہارا غریب روگیوں کو بے کس نہیں چھوڑ سکتے، یوں 'عمر بھر کی ریاضت اکارت جائے گی'۔ خدمت خلق کے جذبے نے حکیم صاحب کی پیروں میں بیڑیاں پہنائی ہیں۔ اسی لیے حکیم صاحب کی بیگم نیلیما کو مشورہ دیتی ہے کہ تم میری بیٹی جیسی ہو ''اس دکھیالے سے واپس اپنے سورگ میں چلی جاؤ''۔ یہ محبت اور شفقت دیکھ کر نیلیما کو محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ وہ کشمیر کے چنار سے دور ہے جس کے سائے میں ماں کے آنچل جیسی ٹھنڈک ہے لیکن ''چنار کا درخت چاچا چاچی کی جون میں اس نرک میں بھی اُس پر ممتا کا سایہ کئے ہوئے ہے''۔

''تمہارا بہنوئی کیرالہ میں بیٹھ کر، آنکھوں پر اندھیری ڈال کے نہیں جانتا کہ اس کی گرہستی کی اکھوٹ کیوں گھستے گھستے تانتڑی ہوگی ہے.....؟ اُس کے آنگن کی الگنی کس بوجھ سے ڈھیلی ہو کر زمین سے لگ گئی ہے''۔

''تم نامردوں کو گھر میں بیوی نہیں انڈوائی چاہیے جو دانہ کہیں اور سے چگے لیکن انڈا اپنے گھونسلے میں دے''۔

نیلیما پر بجوگ پڑا۔ کشمیر میں پلی نیلیما کو آدی واسی سماج راس نہ آیا۔ جہاں عفونت ہے ہوس ہے غربت و افلاس ہے۔ شراب اور جوا ہے لیکن نیلیما کے آئینے میں شفق نے آدی واسی سماج کی وہ تصویر دکھائی ہے جس سے گھن بھی آتی ہے اور ہمدردی بھی ہوتی ہے۔ یہ سماج قانون، حق، ملکیت، تعلیم، انصاف، جمہوریت، ترقی، بی ڈی پی..... سب سے دور سب سے الگ بستا ہے۔ یہ سارے الفاظ یہ سارے تصورات آدی واسی سماج کو دیکھ کر کھوکھلے اور بے معنی نظر آتے ہیں۔ عفونت زدہ لگتے ہیں۔ ناول نیلیما اپنے موضوع، برتاؤ اور زبان کے استعمال کی بنیاد پر یقیناً اُردو ناول نگاری میں ایک اہم اضافہ ہے۔ سننے میں آیا ہے کہ شفق سو پوری دوسرے ناول پر کام کر رہے ہیں۔ ہمیں اُس کا انتظار رہے گا تاہم نیلیما لکھ کر انہوں نے اُردو ناول نگاروں کی صف میں اپنے نام کا اندراج پورے حق کے ساتھ کیا ہے۔

نوٹ: (مقالہ نگار نے شفق سوپوری کے جس ناول کا ذکر کیا ھے وہ ''فائرنگ رینج :کشمیر ۱۹۹۰'' کے نام سے حال میں شائع ھو کر آیا ھے۔) ادارہ

انتخاب ۳

نگہت صاحبہ کی نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ بیک وقت علامتی اور استعاراتی ہوتی ہیں ۔نگہت انسانی دسائیکی کی تہوں کو کھولتی ہے۔ان کی نظمیں زندگی کی رونما ہونے والے دُکھوں اور غموں کا اظہار بڑے پُر اثر انداز میں کرتی ہیں۔علامتی اور استعاراتی پیرایۂ بیان اور داخلی کیفیات کے انتہائی وفور نے ان کی نظموں کو حسن بخشا ہے۔ جہاں تک نگہت کے لہجے کا تعلق ہے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ نگہت کی شاعری کا لہجہ اردو شاعری کے نرم وسبک لہجوں میں ایک معتبر اضافہ ہے۔ نظم کی یہ منفرد شاعرہ اپنے تخلیقی اوقات کو کس حد تک نظم لکھنے میں گنواتی ہیں اور کہاں تک اس عہد کی نمائندہ نظم کو تخلیق میں صرف کرتی ہیں یہ فیصلہ بہر حال نگہت صاحبہ کو خود کرنا پڑے گا۔

(گلزار)

نظمیں

نگہت صاحبہ

(۱)

کیا میں اتنی بڑی ہوئی ہوں ؟

یاد ہے وہ دن
جب میرے ننھے ہاتھوں سے گر کر شیشے کا کپ ٹوٹا تھا؟
اور تم نے الزام دیا تھا
وہ کپ میں نے توڑا ہے
جبکہ وہ مجھ سے ٹوٹا تھا

یاد ہے
میں نے اپنی صفائی دیتے دیتے کتنے آنسو بہائے تھے
کپ برابر
تم نے اس دن میری سچائی سننے سے ہی انکار کیا
اور اتنے پر بس نہ کیا
بلکہ مری ''زبان درازی'' پر دو تھپڑ بھی مارے
اس دن میری ایمانداری ہار گئی
اور میرے اپنے کردار کی موت ہوئی

تب میں نے جانے کس کا کردار اٹھا کر پہن لیا
اور تخریب شروع کر دی
جانے کتنے برتن موقع ملتے ہی توڑ دئے

کپ
پلیٹ
کیتلی
گلاس
پوجا کی تھال
گلدان
وعدے۔۔۔۔
دل۔۔۔۔۔
مطلب جو بھی سامنے آیا، توڑ دیا
یا توڑنا چاہا
جانتے ہو کیا۔۔۔؟

پہلے پہل میری حرکات سے تم کو کتنا دُکھ ہوتا تھا
لیکن اب تو جیسے تم اس فکر سے کوسوں دور ہوئے ہو
اب میں کیا کیا توڑ رہی ہوں
میرا کیا کیا ٹوٹ رہا ہے
سچ بولو نا
کیا میں اتنی بڑی ہوئی ہوں؟
یا تم نے اپنے دل سے مجھ کو عاق کیا ہے؟

(۲)

پیریڈ

میں نے خون آلود کپڑے تب دھوئے ہیں
جب مجھے معلوم نہیں تھا
کہ خون سے بچے بنتے ہیں
اور بچوں کو جمہوری ممالک دریافت کرتے ہیں
اور کاروں میں تیل کی جگہ استعمال کرتے ہیں

(۳)

پھولوں کی سیج پر

جب تم وہ پڑھنا چاہتے ہو
جو مجھے لکھنا نہیں آتا
اور نا امید ہو کر اپنے چہرے کے نقوش بدل دیتے ہو
ہماری آنکھوں کے بیچ سات زمینیں اور
سات آسمان آجاتے ہیں
اور میری آنکھیں تاریخ کے کھوئے ہوئے
اوراق ڈھونڈنے لگ جاتی ہیں
تم پوچھتے ہو ایسے کیوں دیکھتی ہو
میں واپس آجاتی ہوں
اور تمہیں سچ مچ دیکھنے لگتی ہوں
ایسے ہی جیسے تم چاہتے ہو

(۴)

التجا

ہم وہ نہیں جو تم سمجھتے ہو
ہم وہ ہیں جو تم نہیں سمجھتے
ہم لاش کے منہ پر اپنی نظم کی مٹی ڈالتے ہیں
اور چین سے سو جاتے ہیں
صبح اُٹھ کر ''کام کی تلاش میں نکلتے ہیں
ہمیں ایسے مت دیکھو
جیسے سوکھی گھاس بادل کو دیکھتی ہے
ہمیں ایسے دیکھو
جیسے مرنے والا گورکن کو دیکھتا ہے

(۵)

بیچ کی لکیر

سورج کے قاتل
دھوپ سینکنے کہاں جائے گی
پالا ماری سے سارا بدن سُوج جائے گا
ان کا بھی جنہوں نے بس تماشہ دیکھا
کہا کچھ نہیں
نہ سورج سے
نہ اندھیرے سے

(۶)

ووٹ آف تھینکس

شکریہ
سب باغبانوں کا
جنہوں نے
اپنی محنت اور لگن سے
میرے دل کی زمین کو اس قابل بنایا
کہ اب وہاں صرف بے حس کی جھاڑیاں اُگتی ہیں

(۷)

کائونٹر اٹیک

میں نے صرف ایک بات کی
اس کی ایک سو باتوں کے جواب میں
اس لیے میرے بدن میں ایک سو تیر ہیں
دل میں ایک چھید ہے

(۸)

بڑھیا کا آخری گیت

لوگ
مرے کھوٹے سکّے جب
گلے میں ڈال کر اتراتے ہیں
ہنس دیتی ہوں
ہنستے ہنستے آنکھوں میں آنسو آتے ہیں

(۹)

ایک غیر سیاسی نظم

اس نے نظمیں لکھیں
وہ لیڈر کے خاندان سے تھی میرے لفظ مر گئے
میں شہید کی خاندان سے تھی

(۱۰)

وارڈ نمبر ۳۰۴

اندھیرا
میرے سینے سے نکل کر
پھیلتا ہے چار سُو تو رات ہوتی ہے
یہاں سورج کے اُگنے ڈوبنے سے کچھ نہیں ہوتا

(۱۱)

روشنی کے خدا

یہ جو دیواریں میں نے گرادی ہیں
جو ہاتھ زخمی کیے ہیں
تم سوچتے ہو
کہ سب روشنی دیکھنے کے لئے تھا؟!
روشنی کے خدا
میں نے چاہا تھا سورج مجھے دیکھ لے

(۱۲)

ویدر پرڈکشن

بھلی لڑکی
تجھے معلوم بھی ہے
اگر ہم دس برس پہلے۔۔۔
بتاؤ؟
پتہ ہے۔۔۔۔۔
میں تمہارے گھر میں ہوتی
اور اس ٹیبل پہ کوئی اور ہوتی

(۱۳)

ترتیب یافتہ قارو سے

نظمیں خانہ بدوش عورتیں ہیں
یہ دائی کی مدد کے بنا بھی
بچے جن سکتی ہیں

(۱۴)

بازو

وہ جیتا
میں ہاری
میں روئی
وہ ہارا
میں جیتی
میں روئی

(۱۵)

حادثہ

نظم مر گئی اس دن
جب میں نے بیس روپے بچانے کے لیے
موٹر گاڑی کو رکشہ پہ فوقیت دی
اب میں لکھنے بیٹھتی ہوں
تو کمبخت رکشہ والے کی
بے بس آنکھیں
کاغذ میں سے جھانکتی ہیں
میں ڈائری پھینک دیتی ہوں

(۱۶)

غلام کا دکھ

میں اک غلام ہوں
مگر یہ ظلم کب تلک سہوں
میں اپنے مالکوں سے کس طرح کہوں
کہ میرے بھائیوں کو مجھ سے زیادہ
روٹیاں نہ دو
خدا کے واسطے یہ ظلم مت کرو

(۱۷)

بچت

ہم نے گھر بنانے کے
نامراد چکر میں
تیلیاں بچائی ہیں
انگلیاں جلائی ہیں

(۱۸)

خدا سے

تو بھی مجھ کو توڑ کے خوش ہے؟
پاگل
گھر تھی میں تیرا

(۱۹)

یہ خدمتِ جناب

لُٹے ہوئے قدیم قافلوں کے مرثیے ہو تم
مری ہر ایک سانس میں غزل کی اک کتاب ہے
کنویں کے مینڈکو!
سنو
مری نظر میں گہرے نیلے پانیوں کے خواب ہیں

(۲۰)

امن کی نظم

وہ عشق ہے
جو سفید بالوں پہ ہونٹ رکھے
سنہرا کر دے

(۲۱)

جنگ زادے

ہم خداؤں کے نازک بدن کے لئے
باعث درد ہیں
عشق جیسا جہنم بھی ہم سے ملا
بجھ گیا
برف ہیں
سرد ہیں

(۲۲)

لاڈلی

ستّر جوڑے سلوائے
میری ماں نے میرے لئے
سارے اپنی ناپ کے

(۲۳)

نگیٹوٹی

مرنے اور مارنے والے ایک ہی قبیلے سے تھے
خوش ہوکر تالیاں بجانے
والے سفید براق کپڑے پہننے ہوئے تھے
ماتم کرنے والے
زندگی سے بھاگے ہوئے دو بزدل لوگ تھے
جو ایک لفظ کو صحیح جگہ پر رکھنے کے لئے گھنٹوں پریشان رہتے تھے
بہرحال طے ہوا کہ عالم انسانیت کو بزدلوں سے پاک کیا جائے
ورنہ نگیٹوٹی پھیلتی رہے گی

(۲۴)

مائکہ

میں نے چاہا تھا کوئی اجالے سا ہاتھ
میری انگلی پکڑ کر مجھے آگے بڑھنا سکھائے
مدرسوں، دفتروں، شاہراہوں، مکانوں، دوکانوں
تلک لے چلے
لیکن ایسا ہوا
جس جگہ آنکھیں کھولی تھی میں نے
وہاں ہاتھ سارے روٹی بنانے پہ مامور تھے
خوف آتا تھا گھر سے نکلتے ہوئے
ڈگمگاتے قدم
گنگ الفاظ
بے بس نگاہیں لیے
آگے بڑھتی تھی میں
چونکہ رکنا کوئی حل نہیں تھا
سو میں اپنی گلی سے نکل کر جہاں بھی گئی
اجنبی میری سہمی ہوئی ذات پہ
ڈرتے ڈرتے ادا ہوتی ہر بات پہ
فقرے کستے رہے
اور ہنستے رہے
تب سے اب تک نہیں یاد
کتنے ہی دریا بہے
کب گلابی بدن سانولا ہوگیا
اجلی بے داغ آنکھوں میں
کب درد کے زرد موسم اتر آئے
کب آئینہ دھول سے بھر گیا
لیکن اب دفتروں، شاہراہوں، مکانوں، دوکانوں میں
جاتے ہوئے خوف آتا نہیں
آسمانوں کو چھوتی عمارات سے
اجنبی سرزمینوں سے
اونچے قدوں
تیز رفتار دریاوں سے خوف آتا نہیں
اب میں چلتی ہوں تو میرے ہمراہ چلتی ہیں نظمیں میری
ماں سی نظمیں
بھائی سی نظمیں

وقت!
تو نے جو میرا گلابی بدن سانولا کر

غزلیں

(۱)

حاشیے پر لکھی ہوئی ہوں میں
امن کی بات آخری ہوں میں

میں وہیں ہوں جہاں ملے تھے ہم
کس قدر پیچھے رہ گئی ہوں میں

اس سے کہنا تھا بھول جاؤ مجھے
فون پر فون کر رہی ہوں میں

جب وہ گہنے دکھانے آتی ہے
اس کے سب چھید دیکھتی ہوں میں

تنگ جوتے اُتار پھینکنے ہیں
جان رُک جاؤ آ رہی ہوں میں

بیچ کر زیوارات شادی کے
چند خوشیاں خریدتی ہوں میں

تم گرا کر مجھے سنبھل نہ سکے
اور گر کر سنبھل گئی ہوں میں

پتھروں کو بتا دیا ہے نا؟
اپنے بابا کی لاڈلی ہوں میں

(۲)

شہر میں دریا دلی کی لن ترانی اور ہے
پر مرے پنگھٹ سے بہتا ہے جو پانی اور ہے

اب ترے میرے بنا کیسی ہے وہ پوچھا جو آج
شام نے مجھ سے کہا اب وہ سہانی اور ہے

جو تری پسلی سے نکلی تھی وہ کوئی اور تھی
یہ جو آنگن میں کھلی ہے شب کی رانی اور ہے

آرزوئے رنگ میں کوری چنریا کھو گئی
مل گئی واپس جو وہ میلی نشانی اور ہے

چمنیوں سے جو دھواں اُٹھا تھا شاید خواب تھا
بند دروازوں کے پیچھے کی کہانی اور ہے

(۳)

اب بھی پلکوں پہ کچھ گھٹائیں ہیں
بھیگے موسم ہیں نم ہوائیں ہیں

رات خوابوں میں کون آیا تھا
کس لئے اوج پر ادائیں ہیں

دل اسی شخص کی بلائیں لے
جس کے ہونے سے سب بلائیں ہیں

جن کو اوڑھا ہے بے حجابی میں
وہ ترے پیار کی قبائیں ہیں

حسب معمول بے رُخی اس کی
حسبِ عادت مری صدائیں ہیں

(۴)

تیرے ہونے کا راز افشا ہے
میرے ہونے کا مدعا کیا ہے

تو ہے میرا تو آ مرے دل میں
دور ہونا بھی کوئی ہونا ہے

میرے ہونے سے تم مکمل ہو
جھوٹ ہے گو خیال عمدہ ہے

نامے

عزیزم عمر فرحت، تفہیم کا نیا شمارہ ملا۔ شکریہ! یہ شمارہ اس لحاظ سے بہت دیدہ زیب ہے کہ اس میں محترم عتیق اللہ صاحب پر ایک گوشہ شامل ہے۔ یہ ایک بہت کارآمد نوشتہ ہے اور اس میں موصوف کی تنقید و تحقیق پر کارآمد مواد موجود ہے۔ عتیق اللہ صاحب پر تمہارا مضمون بھی بہت اچھا ہے۔ عتیق اللہ صاحب کے علاوہ ایک اور عزیز دوست کرشن کمار طور کے رشحات قلم پڑھ کر خوشی ہوئی۔ ان کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے کہ صنفِ غزل کو جدید تر سطح پر لانے والے شعرا میں وہ ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔

ستیہ پال آنند (امریکہ)

ایک اچھا ادبی رسالہ وہی کام کرتا ہے جو کام ایک اچھی کتاب کرتی ہے۔ یعنی قابلِ مطالعہ مواد بہم پہنچانے کا کام۔ جس میں ذہنوں کیلئے فکری غذا کا سامان موجود ہو۔ میں سمجھتا ہوں اس اعتبار سے تفہیم اپنا رول ادا کر رہا ہے۔ جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہر نیا شمارہ نامور اہلِ قلم کی فکر انگیز نگارشات سے مزین کیا گیا ہے۔ تازہ شمارہ میں آپ کی رشید امجد کے ساتھ گفتگو شروع سے آخر تک نہایت دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ سوالات کا انتخاب اہم موضوعات سے کیا گیا ہے اور ہر سوال کے جواب میں رشید امجد نہایت اہم وضوح کے ساتھ اپنا ادبی Perrpective بیان کرتے ہیں۔ ادبی شخصیات کے ساتھ معاصر ادبی موضوعات پر گفتگو کا سلسلہ بہت اچھا ہے۔ اسے جاری رہنا چاہیئے۔

تفہیم عتیق اللہ اپنے آپ میں ایک اہم موضوع ہے اور اس پر کام ہونا چاہیئے۔ اس گوشے کے تحت زیرِ نظر شمارے میں پانچ مضامین شامل کئے گئے ہیں، یہ سارے مضامین عتیق اللہ شناسی کے حوالے سے اہم ہیں۔ مگر اس گوشے کو دو حصوں میں تقسیم ہونا چاہیئے تھا۔ ایک حصہ شاعری کیلئے اور دوسرا تنقید کے لئے۔ چونکہ تقریباً ہر مضمون میں ان کی شاعری کو موضوع بحث بنایا گیا ہے، اس لئے نمونۂ کلام میں تکرار کا ہونا لازمی تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مضمون ''ایک سو غزلیں'' سے اچھی شروعات ہوئی ہے۔۔ جس میں اشعار کے خشک و تر دونوں پہلوؤں پر مختصر مگر واضح الفاظ میں تبصرہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ''ایک سو غزلیں'' کے بعد کی شاعری پر ایک ہی مضمون ہوتا تو بہتر تھا۔ تاکہ آئندہ اس موضوع پر لکھنے والے ان دونوں مضامین سے Cue لیتے ہوئے کچھ اور نئی جہتوں کی نشاندہی کر سکتے۔ اس طرح یہ سلسلہ دوسرے شمارے تک مزید چل سکتا تھا۔ عتیق اللہ کی تنقید کے حوالے سے کچھ زیادہ نہیں لکھا گیا۔ صرف آپ نے اپنے مضمون میں کسی حد تک اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔

انیس اشفاق کا مضمون پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ مسئلہ وہی پرانا ہے جو ازل سے انسان کو درپیش ہے۔ یعنی ذات اور ماورائے ذات کا سوال۔ انیس اشفاق صاحب نے اس سوال کو ایک نئے تناظر میں نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ مجموعی طور پر مجھے یہ مضمون بہت اچھا لگا۔ مگر ایک بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ آخر وہ کیوں غیر مشرق کو

غیر مغرب پر فوقیت دینے پر معر ہیں؟ اگر اس کے پیچھے وہی روایتی فکر ہے تو یہ محض ایک مفروضہ ہے۔ کیونکہ غیر ذات نہ تو مذہبی حدود کا پابند ہے نہ جغرافیائی حدود۔ انسان کے تخلیقی ذہن نے اس غیر کو جاننے اور سمجھنے کے لئے ہمیشہ مذہب سے فرار کی راہیں تلاش کی ہیں۔ خود تصوف بھی اس فرار یا انحراف کی ایک شکل ہے۔ مضمون پڑھتے ہوئے میرے طالبانہ ذہن میں کچھ سوال اُٹھ رہے تھے جیسے۔ ۱: آج جبکہ مشرق کی مذہبی بنیادیں کھوکھلی ہو چکی ہیں۔ ۲: اکیسویں صدی کے مغرب میں Human Evloning کے تجربات ہو رہے ہیں۔ ۳: ان حالات میں کیا غیر ذات کو Redefine کرنے کا لمحہ نہیں آ گیا ہے؟ میں نے محض ایک طالبِ علم کی حیثیت سے اس مضمون کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ضروری نہیں کہ میری رائے سے کوئی اتفاق کر لے۔

احمد شناس (جموں)

تفہیم ایک اہم ادبی پرچہ ہے جو سرحد کے دونوں اطراف کے تخلیقی اور جمالیاتی متون کو دستاویز کرتا ہے۔ عمر فرحت جذبے سے بھرپور نوجوان تخلیق کار، مدیر اور ہمارے بہت اچھے دوست ہیں، ان کی محنت اور معاصر ادبی منظر نامے پر گہری نظر تفہیم میں شامل ادبی متون کے چناؤ سے صاف نظر آتی ہے۔ مجھ سمیت پاکستان کے اَن گنت تخلیق کاروں کو تفہیم کا انتظار رہتا ہے، جو یقیناً اس کے معیار کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

الیاس بابر اعوان (پاکستان)

شک نہیں کہ 'تفہیم' روز بہ روز ترقی کے منازل طے کر رہا ہے۔ اس وقت یہ ہندوستان سے نکلنے والے رسائل میں بہت نمایاں ہے۔ عتیق اللہ صاحب پر گوشہ دیکھ کر جی خوش ہوا۔ وہ میرے بزرگ اور کرم فرما ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ نئی نسل کی سرپرستی کو اولیت دی ہے۔ خدا ان کا سایہ ہم پر قائم رکھے۔ کبھی تفصیل سے ان کی شخصیت پر لکھوں گا۔ 'عتیق اللہ اور میرے عتیق اللہ صاحب' خالد جاوید کا ایسا مضمون ہے جسے نسبت کے شرف میں بار بار پڑھنے کو دل چاہتا ہے۔ کرشن کمار طور ہمارے بزرگ شعرا میں ہیں۔ قدوس جاوید نے ان پر عمدہ مضمون قلم بند کیا ہے۔ انھوں نے درست لکھا ہے کہ طور صاحب کے یہاں روایات کے ساتھ معاصر دنیا کے مروجہ اقدار کا اظہار ملتا ہے۔ انیس اشفاق اور قیصر زماں کے مضامین فکر انگیز ہیں۔ 'تفہیم' سے ہم ایسے ہی مضامین کی توقع رکھتے ہیں۔ رشید امجد سے آپ کا 'مکالمہ' دلچسپ ہے۔ افسانے، غزلیں، نظمیں..... سب عمدہ ہیں۔ دلی مبارکباد۔

معید رشیدی (علی گڑھ)