ISSA 1814-9030

تخلیقی ادب

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز

اسلام آباد

Scanned by CamScanner

تخلیقی ادب

شمارہ — تین

(ISSN 1814-9030)

مدیر اعلیٰ

بریگیڈیئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان

ریکٹر

مجلس ادارت

ڈاکٹر رشید امجد

[illegible]

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

numl_urdu@yahoo.com

Scanned by CamScanner

مجلس مشاورت

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی — صدر شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری — صدر شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر بیگ احساس — صدر شعبہ اردو، سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد دکن، بھارت

[illegible] — صدر شعبہ اردو، [illegible]

ڈاکٹر محمد آفتاب احمد — شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ڈاکٹر روبینہ شاہین — شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

پروفیسر سجاد بیگ — شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جملہ حقوق محفوظ

مجلہ ——— تخلیقِ ادب (ISSN 1814-6030)

اشاعت ——— سالانہ

شمارہ ——— نمبر ۔ ...

سرورق ——— ...

ناشر ——— نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ایچ-9، اسلام آباد۔

مطبع ——— نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد۔

ای میل شعبہ اردو ——— numl_urdu@yahoo.com

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

Scanned by CamScanner

ترتیب

[illegible]	[illegible]	9
[illegible]	[illegible]	11
[illegible]	[illegible]	44
[illegible]	[illegible]	61
[illegible]	[illegible]	80
[illegible]	[illegible]	86
[illegible]	[illegible]	111
[illegible]	[illegible]	130
[illegible]	[illegible]	140
[illegible]	[illegible]	157
[illegible]	[illegible]	168
[illegible]	[illegible]	200
[illegible]	[illegible]	210
[illegible]	[illegible]	216
[illegible]	[illegible]	224
[illegible]	[illegible]	241
[illegible]	[illegible]	252
[illegible]	[illegible]	260

Scanned by CamScanner

[illegible]	[illegible]	273
[illegible]	[illegible]	291
[illegible]	[illegible]	299
[illegible]	[illegible]	317
[illegible]	[illegible]	324
[illegible]	[illegible]	341
[illegible]	[illegible]	357
[illegible]	[illegible]	364
[illegible]	[illegible]	376

☐

[illegible]	[illegible]	380
[illegible]	[illegible]	383
[illegible]	[illegible]	386
[illegible]	[illegible]	398
[illegible]	[illegible]	419
[illegible]	[illegible]	425
[illegible]	[illegible]	429
[illegible]	[illegible]	445

☐

[illegible]	[illegible]	448

☐

[illegible]	[illegible]	458
[illegible]	[illegible]	472
[illegible]	[illegible]	485

Scanned by CamScanner

[illegible]	[illegible]	491
[illegible]	[illegible]	509
[illegible]	[illegible]	517
[illegible]	[illegible]	556
[illegible]	[illegible]	575
[illegible]	[illegible]	580
[illegible]	[illegible]	588
[illegible]	[illegible]	606
[illegible]	[illegible]	610
[illegible]	[illegible]	617
[illegible]	[illegible]	622

□

[illegible]	[illegible]	626
[illegible]	[illegible]	633

□

[illegible]	[illegible]	642

□

[illegible]	[illegible]	656
[illegible]	[illegible]	658
[illegible]	[illegible]	659
[illegible]	[illegible]	660
[illegible]	[illegible]	662
[illegible]	[illegible]	663
[illegible]	[illegible]	665

Scanned by CamScanner

[illegible]	[illegible]	669
[illegible]	[illegible]	670
[illegible]	[illegible]	672
[illegible]	[illegible]	674
[illegible]	[illegible]	678
[illegible]	[illegible]	682
[illegible]	[illegible]	684
[illegible]	[illegible]	685
[illegible]	[illegible]	686
[illegible]	[illegible]	687
[illegible]	[illegible]	689
[illegible]	[illegible]	690
[illegible]	[illegible]	691
[illegible]	[illegible]	693
[illegible]	[illegible]	695
[illegible]	[illegible]	697
[illegible]	[illegible]	698
[illegible]	[illegible]	701
[illegible]	[illegible]	702
[illegible]	[illegible]	703
[illegible]	[illegible]	705
[illegible]	[illegible]	706
[illegible]	[illegible]	707
[illegible]	[illegible]	709

Scanned by CamScanner

[illegible]	[illegible]	711
[illegible]	[illegible]	712
[illegible]	[illegible]	713
[illegible]	[illegible]	714
[illegible]	[illegible]	715
[illegible]	[illegible]	716
[illegible]	[illegible]	717
[illegible]	[illegible]	718
[illegible]	[illegible]	719
[illegible]	[illegible]	720
[illegible]	[illegible]	721
[illegible]	[illegible]	722
[illegible]	[illegible]	723
[illegible]	[illegible]	724
[illegible]	[illegible]	725
[illegible]	[illegible]	726
[illegible]	[illegible]	727
[illegible]	[illegible]	728
[illegible]	[illegible]	729
[illegible]	[illegible]	730
[illegible]	[illegible]	731
[illegible]	[illegible]	732
[illegible]	[illegible]	733
[illegible]	[illegible]	734
[illegible]	[illegible]	735
[illegible]	[illegible]	736

Scanned by CamScanner

[illegible]	[illegible]	737
[illegible]	[illegible]	738
[illegible]	[illegible]	739
[illegible]	[illegible]	740
[illegible]	[illegible]	741
[illegible]	[illegible]	742
[illegible]	[illegible]	743
[illegible]	[illegible]	744
[illegible]	[illegible]	745
[illegible]	[illegible]	746
[illegible]	[illegible]	747
[illegible]	[illegible]	748
[illegible]	[illegible]	749
[illegible]	[illegible]	750
[illegible]	[illegible]	751
[illegible]	[illegible]	752
[illegible]	[illegible]	753

□

[illegible]	754
[illegible]	756
[illegible]	758

□

[illegible] 765

اداریہ

[illegible]

[illegible]

مناسب ادبی ذوق ہونے کی دلیل تھی۔ اب مشاعروں کو بھی [illegible] کی بدولت [illegible]
اس طرح کے ادبی پروگرام اس وقت ہوتے ہیں جب [illegible]
ہے۔ [illegible] تمام [illegible] ایک [illegible] کے [illegible] بچے [illegible]
[illegible] ادبی [illegible] اب ان کے [illegible] ہے۔ [illegible]
[illegible] کہ اب [illegible] صرف [illegible] کے لیے [illegible] ہیں [illegible]
[illegible] سے [illegible] ہوا ہے۔

ادب کا اظہار [illegible] میں [illegible] صورت [illegible] ادب [illegible]
تصویر آواز کی صورت میں بھی [illegible] کی [illegible] کے تحت [illegible]
[illegible] ہے تو اس سے ادب کے [illegible] ہے [illegible]
جاتے تو ادب صرف ادیبوں کے لیے رہ گیا ہے۔ عام [illegible] ذوق [illegible]
نکال دیا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ادب کے اثرات دیرپا ہوتے ہیں۔ [illegible] ادب [illegible]
صورتوں میں [illegible] ہو جائے گا تو یہ اثرات [illegible] ہوں گے [illegible]
[illegible] کے [illegible] ہے۔

○

تحقیق ادب [illegible] خدمت ہے۔ اس کا [illegible] ان کے لکھنے والے [illegible]
تحقیق کے [illegible] کے اہم [illegible] ہیں۔ [illegible] کے ساتھ ساتھ [illegible]
اساتذہ و طلبہ کی [illegible] اس تسلسل کا [illegible] نسل [illegible]
رکھتا ہے۔

ڈاکٹر سید علی انور

قیامِ پاکستان اور دو قومی نظریہ

مملکتِ خداداد پاکستان کا قیام بیسویں صدی کا ایک عظیم معجزہ ہے۔ دراصل یہ برصغیر کا ایک ایسا منفرد واقعہ ہے کہ کس طرح ایک محکوم قوم نے عرصہ دراز سے غلام اور چند آقاؤں کے ظلم و ستم کی چکی میں پس رہی تھی۔ ایک عظیم جدوجہد کے نتیجے میں خونی [illegible] سے آزادی حاصل کر کے ایک عظیم مدبر اور بے باک رہنما قائدِ اعظم کی قیادت میں، ایک مختصر سے عرصہ میں غلامی سے نجات حاصل کر لی۔

پاکستان ایک نظریاتی مملکت ہے اور اس کا قیام "دو قومی نظریہ" کی بنیاد پر عمل میں آیا۔ اس کے معرضِ وجود میں آنے پر ہندوستان والوں نے مسلم اکثریت کے صوبوں کو علیحدہ کر کے پاکستان کا قیام رو ہو گیا تھا۔ ہندوؤں اور سکھوں کو بے حد دلی صدمہ پہنچا اور ان کے دل و دماغ انتقام کی آگ سے بھر گئے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انہوں نے مسلمانوں پر ظلم اور بربریت کے پہاڑ توڑ کر زمین خونِ مسلم سے رنگین ہو گئی۔ دریاؤں کے پانی سرخ ہو گئے۔ مسلمانوں کے گھر ان درندوں نے لوٹے اور جلا دیے۔ قتل ہے بچے، بوڑھے، مرد اور عورتیں ذبح کر دیے گئے۔ عورتوں کی عصمتیں لوٹی گئیں اور [illegible] کرنے کے بعد قتل کر دی گئیں اور ظلم کے وہ پہاڑ توڑے گئے کہ چنگیز اور ہلاکو خان کے ظلم بھی معمولی نظر آنے لگے۔

لاکھوں کے سینے الفت، خلوص، عزم، یقین سے چور
تھا کی جبیں [illegible] میں ایک تازہ ولولہ ہے
تھا کے [illegible] کا [illegible] تھا کے رستے میں [illegible]
[illegible] سب [illegible] ہیں [illegible] کا منظر ہے

Scanned by CamScanner

پاکستان کا اسلامی تشخص اور قومی سیاسی نظام میں ایک خاص وجہ سے علیحدہ [illegible] کی شناخت ہے۔ تحریک پاکستان میں مسلمانوں کا ایک علیحدہ ملک حاصل کرنے کا مطالبہ حاصل ہوا۔ اس کی وجہ سے دنیا کی تاریخ کی سب سے بڑی ہجرت عمل میں آئی۔ برصغیر کے تقسیم کی وجہ سے تقریباً ایک کروڑ [illegible] لوگ [illegible] ہوئے [illegible] قتل ہوئے۔ (۱)

تحریک پاکستان [illegible] کے لیے [illegible] ہندوستان کے [illegible] کی [illegible] ضروری ہے مسلمانوں نے ہندوستان پر ایک ہزار سال حکومت کی۔ [illegible] کے بعد (۷۱۲ء) میں محمد بن قاسم نے [illegible] کو فتح کر کے [illegible] (۲)۔ جب سلطان [illegible] کے ساتھ [illegible] میں آئے تو مقامی لوگوں نے اسلام [illegible] اور [illegible] اسلام میں داخل ہونے لگے (۳)۔ محمد [illegible] کے [illegible] اور غوری خاندان (۱۲۰۶ء تا ۱۲۹۰ء) نے اسلامی [illegible] اور [illegible] کے [illegible] مضبوط کرنے کے لیے اہم کردار ادا کیا۔ (۴)

۱۲۹۰ء سے لے کر ۱۵۲۶ء تک غوری [illegible] خلجی، تغلق اور لودھی خاندان کی حکومت رہی۔ ۱۵۲۶ء میں [illegible] نے [illegible] حکومت کی بنیاد رکھی۔ (۵) [illegible] سلطان [illegible] مسلمان حکمرانوں کے زمانے میں [illegible] صوفیائے کرام [illegible] آئے اور انہوں نے اسلام [illegible] تبلیغ کی۔

مغلیہ خاندان کے زوال کے دوران انگریزوں کی آمد سے پہلے [illegible] میں [illegible] یہاں قدم جما چکے تھے۔ اس زمانے میں فرانسیسیوں اور انگریزوں نے [illegible] کی [illegible] تک ایک دوسرے کو [illegible] کی کوشش کی۔ [illegible] انگریز کامیاب ہوئے (۶)۔ [illegible] میں [illegible] ہندوستان [illegible] برطانیہ کے قبضے میں آ گیا۔ ۱۹۰۶ء میں [illegible] مسلم لیگ کے [illegible] مسلمانوں اور ہندوؤں کی طرف سے [illegible] کا مطالبہ

پر رکھا گیا جب برطانیہ کے آخری وائسرائے لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے تقسیم ہند کا اعلان کر دیا۔ (۷)

[illegible] دور میں انگریزوں نے اپنا سیاسی تسلط مستحکم رکھنے کے لیے [illegible] سسٹم کی بنیاد رکھی۔ انگریزوں نے عام مسلمانوں [illegible] میں [illegible] رکھنے کی کوشش کی [illegible] میں [illegible] مسلمانوں کے ہاں [illegible] تھی۔ (۸)

[illegible] کہتے ہیں (مسلمانوں کی شان میں)

انہی کے دم سے [illegible] انہی کے دم سے [illegible]

انہی کی عزت سے [illegible] میں [illegible] ہے

[illegible] کے [illegible] میں ان کی [illegible]

[illegible] سے [illegible] ان کے [illegible] ہے (۹)

اگر مسلمانوں [illegible] نے [illegible] تھے کہ مسلمان [illegible] تھے [illegible] اس وقت [illegible] تھے [illegible] مسلمانوں [illegible] میں [illegible] مسلمان [illegible] ہوں گے۔

[illegible] مسلمانوں کے بارے میں کہتے ہیں۔

رجال للصلوات لاهين

وعلم ابد الخشع الحسنا

فلسنا منهم والشرق عال

الا لم ينكشف عنه الزمان (۱۰)

ترجمہ: [illegible] تھے [illegible] تھے اور [illegible] جس سے [illegible]

[illegible] ان میں سے [illegible] مشرق [illegible]

[illegible] ہے تھیں۔ (۱۱)

علامہ اقبال کی مسلمانوں کے عقلی زندگی کے اس قسم کے خیالات و جذبات [illegible]

تحریر کرتے ہیں۔ آپ اپنی کتاب پیام مشرق میں [illegible] کی زندگی کو

صورت میں مسلمانوں کی [illegible] زندگی قرار دیتے ہیں۔

[illegible] عالم ؛

[illegible] آرام ؛

[illegible]

[illegible]

[illegible] عالم ؛

[illegible] (۱۲)

[illegible] زندگی ہے [illegible] کرتے [illegible] زندگی ہے [illegible]

[illegible] زندگی کی [illegible] ہے [illegible]

[illegible] (۱۳)

مسلمانوں کے [illegible] اس قسم کے [illegible]

[illegible] مسلمانوں [illegible]

[illegible]

[illegible] مسلمانوں نے [illegible]

[illegible] (۱۴)

[illegible] مسلمانوں کے [illegible] رہے تھے [illegible]

[illegible] مسلمانوں سے [illegible]

[illegible] مسلمانوں [illegible]

[illegible] عالم [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (Community) [illegible] (Nation) [illegible]

[illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

دونوں کے فرق کو واضح کیا گیا ہے ان میں اصل میں "تہذیب اور مذہب کا فرق" (۳۱) ہے

"ہم ہندوؤں (ہندوؤں) اور مسلمانوں کے درمیان قومی اتحاد کی
بنیادی وحدت کی ہے۔ وہ اس کا تعلق آزادی اور ... سے
منسوب کیا ہو سکتا ہے۔ ہم ہندوؤں کے ساتھ تہذیب اور مذہب کا
فرق ہے۔ مسلمانوں کے اس صورت میں ... ہم ایک ہی صورت
کے ... ہم نے اپنے ... اور ... صورت
قائم رکھا ہم نے اپنے مسلمان بھائیوں سے ... اور کی
... اور ... سے ہی ... اس ...
کے ... کی ... اور ... اور ...
تہذیب کے ... میں ... اور ...
... ہم اس ... میں ... قوم کا قوم
... ایک ... اصطلاح ...
... ہے۔" (۳۲)

اسلامی ... کے ... ایک ... کے ... قوم

... کو اقبال نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"ایک قوم ایک ... ایک ... اصول کا نام ہے۔ اس کا ایک
... ہے ... ایک طرف ... کی
... ہے اور دوسری طرف ایک
... کے ... ہے ... سے
... کے ... سے
... ہے ... کی ... اور ..."

اور اسلامی ہند کی تخلیق کا مطالبہ [illegible] ہے۔ میں یہاں [illegible] طرح
[illegible] ہندوستان کو ایک واحد ریاست میں [illegible] چاہوں گا۔
[illegible] (۱) [illegible] خود مختار حکومت [illegible] شمال مغربی
ہندوستانی مسلم ریاست کا قیام [illegible] کم سے کم شمال مغربی
ہندوستان کے مسلمانوں کا آخری مقدر ہے۔(۳۵)

۱۹۳۰ء [illegible] میں اقبال اور [illegible] سے ایک [illegible]
قریب آ گئے۔ اقبال نے محمد علی جناح کو اپنے خطوط کے ذریعہ اس نکتہ نظر کی اہمیت واضح کی
کہ ایک علیحدہ مسلم ریاست کا قیام ہی ہندوستان کے اندر امن کی ضمانت اور مسلمانوں کے
مسائل کا حل ہے۔"(۳۶)

"ہندوستان میں مسلمانوں کی [illegible] کی خاطر [illegible] کے لئے
[illegible] مسلم [illegible] مسلمانوں کے
[illegible] ایک علیحدہ اسلامی ریاست کے قیام
کے سلسلے میں [illegible] (۳۷)

مسلم ریاست کا [illegible] "[illegible]" کے [illegible] (۳۸)
"اقبال کے ان تصورات کے [illegible]" میں محمد علی جناح نے اس
[illegible] "اقبال کے تصورات نے [illegible]
[illegible] کہ ایک علیحدہ مسلم ریاست (پاکستان) کا مطالبہ
[illegible] ہے۔"(۳۹)

[illegible] اقبال کے بارے میں لکھتے ہیں
[illegible] قوم کی [illegible]
[illegible]

Scanned by CamScanner

آگئی اس آگ میں سورج کی یاد میں ؟

اس قوم کو تنہا میں تو نے سے ۱۹۴۰

اے میں مسلم قوم کی جان کے لیے

مرد مومن تو تو نے ہی مجاہد ہو

پھر نئی راہوں میں سب تھا کی بات ہی

سوچ جوش میں تو نے پکار دیا (۳۴)

۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کو مسلم لیگ کا تاریخی اجلاس لاہور میں قائد اعظم کی صدارت میں منعقد ہوا۔ اس میں ایک قرارداد منظور کی گئی جسے بعد میں "قرارداد پاکستان" کہا گیا۔ (۳۵) اس اجلاس میں شیر بنگال مولوی فضل الحق نے مسلم لیگ کی طرف سے قرارداد پیش کی۔ اس قرارداد نے ہندوستان کے مسلمانوں اور غیر مسلم مسلمانوں کے دلوں میں ایک نئی روح اور قربانی کا جذبہ پیدا کر دیا۔ قائد اعظم نے دو قومی نظریے کی وضاحت اور استدلال کے ساتھ پیش کرتے ہوئے کہا:

"ہندو اور مسلمان دو الگ الگ قومیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہندو یہاں اکثریت میں ہے اور مسلمان ہندو معاشرے کا حصہ نہیں بن سکتے۔ ان کا مذہب، رسم و رواج، ثقافت، تہذیب اور ادب ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔" (۳۶)

قرارداد میں مطالبہ کیا گیا کہ "جن علاقوں میں جغرافیائی طور پر ملحقہ علاقوں میں مسلمان اکثریت میں ہیں ان پر مشتمل آزاد اور خود مختار ریاستیں قائم کی جائیں۔ (۳۷) اور جن علاقوں میں مسلمان اقلیت میں ہیں ان کے لیے تحفظات مہیا کیے جائیں اور جن علاقوں میں مسلمان حکومتیں قائم ہوں گی وہ اپنی اقلیتوں کے مذہبی، سیاسی، ثقافتی اور معاشی حقوق کی حفاظت کے لیے آئینی انتظامات کریں گی۔" (۳۸) اس قرارداد میں جغرافیائی

[illegible] شمال مشرقی اور شمال مغربی [illegible]
[illegible] مسلم لیگ نے [illegible] پاکستان [illegible]
[illegible]

[illegible] لکھتے ہیں

"[illegible]"

[illegible] لکھتے ہیں

"[illegible] مسلم لیگ [illegible]"

[illegible]

"مسلم لیگ [illegible]"

پاکستان کے مطالبہ [illegible]

"پاکستان کے مطالبہ [illegible] حکومت کی [illegible] حاصل [illegible] ان تجاویز میں شامل تھی [illegible] جنگ عظیم میں ان کی [illegible]"

Scanned by CamScanner

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] (۹۵)
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] (۹۶)

[illegible]

"واعتصموا بحبل اللہ جمیعا ولا تفرقوا"

ترجمہ: [illegible]

Scanned by CamScanner

قرآن مجید نے بھی فرقہ بندی کو ختم کرنے کے لیے ہمیشہ سے کوشش کی اور اس [illegible]
اصول کو بیان کیا ہے کہ آپس میں اختلاف کا باعث ہونے والی ہر بات سے بچنا ہو گا۔ [illegible]
یہی باہمی اختلافات بڑھتے گئے تو اس کا نتیجہ اس کی صورت میں ہو گا کہ [illegible]
ہماری اخلاقی قوت بھی کمزور ہو جائے گی۔

ایک اور جگہ ارشاد باری ہے:

"ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم" ([illegible])

ترجمہ: آپس میں اختلاف نہ کرو کہ تم پست ہمت ہو جاؤ اور تمہاری ہوا اکھڑ جائے۔ ([illegible])

مذہب اسلام کا مطلب ہی امن ہے لیکن یہاں امن کی دھجیاں بکھیری جا رہی ہیں۔ اسلام وحدت اور مساوات کا درس دیتا ہے جبکہ ہم نے اپنی اپنی [illegible] کو مذہب سے منسلک کر کے ہر بات کو الگ کر دیا ہے۔ کسی بھی طرح سے قومی وحدت کی سلامتی کو نقصان پہنچانا اسلام کی رو سے جائز نہیں ہے۔ ہم پاکستانی ہیں اور ہمارا مقصد ایک ہے۔ اسلام نے تمام مسلمانوں کو آپس میں اخوت کی لڑی میں پرو کر باہمی اختلافات و فسادات کو ختم کرنے کا حکم دیا ہے:

"إنما المؤمنون إخوة فأصلحوا بين أخويكم واتقوا الله لعلكم ترحمون" ([illegible])

ترجمہ: مسلمان تو آپس میں بھائی بھائی ہیں، سو اپنے بھائیوں کے درمیان صلح کرا دو اور اللہ سے ڈرو تاکہ تم پر رحم کیا جائے۔ ([illegible])

یہی وجہ ہے کہ آج ہم نے اسلام کی تعلیمات کو پس پشت ڈال کر [illegible] پاکستان کی اصل روح کو اسلام سے الگ کر دیا ہے اور جب ہم میں روح ہی باقی نہ رہے تو ہم اپنے وطن کی حفاظت کس طرح کر سکتے ہیں۔ یہ وہ وجوہات ہیں جن کی وجہ سے مسلمان [illegible] ایک دوسرے کی تکلیف اور اپنی تکلیف کو ایک سمجھنے کے بجائے [illegible]

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

آزاد ہو سکتے ہیں۔

تعلیم ہی اصل میں اخلاق اور طاقت کا نام کرتی ہے۔ قوموں کی آزادی اور ان کی بقا اور آگے بڑھنے میں جواب وہی تعلیم ہی ہو کرتی ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے ملک میں کیسی تعلیم ہونی چاہیے؟

[illegible]

[illegible]

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

◆◆◆◆◆◆

حواشی

۱۔ مضمون [illegible] پاکستان [illegible] ڈاکٹر [illegible] ۲۳ مارچ ۱۹۶۷ء

۲۔ تاریخ پاکستان [illegible] ص ۲۹۷

۳۔ [illegible] اردو ترجمہ [illegible] جلد اول ص ۹۸

۴۔ [illegible] اردو ترجمہ [illegible] ڈاکٹر سید [illegible] ص ۱۹

۵۔ تاریخ [illegible] اردو ترجمہ [illegible] ص ۳۰

۶۔ [illegible] پاکستان کی [illegible] جلد [illegible] ص ۳۰

۷۔ ایضاً ص ۴۰

۸۔ [illegible] ڈاکٹر سید [illegible] حسین ص ۳۱۳

۹۔ [illegible] پاکستان کی [illegible] ص ۱۹

۱۰۔ [illegible] الدکتور [illegible]
المطبعۃ [illegible] ص ۳۶۲

۱۱۔ [illegible] ص ۳۰

۱۲۔ [illegible] ص ۵۰

۱۳۔ [illegible] ص ۱۳۳ [illegible]

۱۴۔ [illegible] ص ۲۲۹، ۲۳۴

۱۵۔ [illegible] اردو ترجمہ [illegible] ص ۱۰۳

۱۶۔ [illegible] ص ۵۵

۱۷۔ [illegible] ص ۵۰

۱۸۔ [illegible] پاکستان [illegible] ڈاکٹر [illegible] پاکستان [illegible]
[illegible] ص ۴۰۳

Scanned by CamScanner

۱۹۔ [illegible] پاکستان [illegible] کراچی [illegible] ۱۹۹۱ء، ص ۹۰

۲۰۔ [illegible] کی [illegible] ۱۸۹۲ء [illegible] ۱۸۹۸ء [illegible]
[illegible] (iv) (۱۹۳۲ء) [illegible] ص ۲۲۹ [illegible]
[illegible]

۲۱۔ اقبال کا خطبہ صدارت [illegible] مسلم لیگ کے اجلاس ۱۹۳۰ء [illegible]
[illegible] Struggle for freedom (آزادی کی [illegible]) [illegible]
[illegible] ۱۹۵۹ء [illegible] (iv) ۱۳

۲۲۔ [illegible] مسلمان [illegible]

۲۳۔ قائد اعظم اور آزادی کی تحریک [illegible] ترقی ادب [illegible]
ص ۴۳

۲۴۔ [illegible]

۲۵۔ [illegible]

۲۶۔ مسلم لیگ [illegible] ۱۹۳۹ء [illegible]
[illegible]

۲۷۔ [illegible] ۱۹۸۵ء ص ۱۱۳

۲۸۔ [illegible] ص ۵۸

۳۰۔ ایضاً ص ۹۹

۳۱۔ [illegible] قائد اعظم اور آزادی کی تحریک، ص ۳۳

۳۲۔ [illegible] Quaid-e-Azam One Nation? [illegible] ص ۳۲ [illegible] ۱۹۸۶ء

۳۳۔ ایضاً ص ۵۰

۲۵۔ خطبات اقبال، مرتبہ محمد رفیق افضل، لاہور ۱۹۷۶ء، ص [illegible]

۲۶۔ اقبال کا خطبہ صدارت بمقام الہ آباد، مسلم لیگ کے اجلاس ۱۹۳۰ء Struggle for Freedom (آزادی کی جدوجہد) [illegible] ۱۹۸۶ء، (iv) ۵ تا ۱۹

۲۷۔ خطبات [illegible] ص ۹۱

۲۸۔ خطبہ صدارت، اقبال ۱۹۳۰ء

۲۹۔ اقبال کے خطوط جناح کے نام (Struggle for Independence)

(جدوجہد آزادی [illegible]) ص ۳۵

۳۰۔ ایضاً، ص ۳

۳۱۔ ایضاً، ص ۲۲-۲۳

۳۲۔ ایضاً، ص ۳ [illegible]

۳۳۔ [illegible]

۳۴۔ [illegible] ۱۹۸۸ء [illegible]

۳۵۔ [illegible]

۳۶۔ [illegible]

۳۷۔ قائداعظم اور آزادی کی تحریک [illegible]

۳۸۔ [illegible]

۳۹۔ [illegible] ۱۹۸۲ء

۴۰۔ [illegible]

۴۱۔ قائداعظم [illegible]

۴۲۔ مسلم سیاست برصغیر پاک و ہند میں (Muslim Politics in the Indo-Pakistan sub continent) [illegible] ص ۳۴

Scanned by CamScanner

۵۱۔ [illegible] (Pakistan or the partition of India) [illegible]

۵۲۔ [illegible]

۵۳۔ Draft Declaration for discussion with Indian Leaders [illegible]

۵۴۔ [illegible] Speeches and documents on the Indian constitution [illegible]

۵۵۔ [illegible]

۵۶۔ [illegible]

۵۷۔ [illegible]

۵۸۔ [illegible]

۵۹۔ [illegible]

۶۰۔ [illegible]

۶۱۔ Now or Never [illegible]

The millat of Islam and the meanace of Indianism [illegible]

The Millat and the Mission [illegible]

They must Meet Again [illegible]

"Pakistan and Indian National Unity" [illegible]

Scanned by CamScanner

"The Cuturl Future of India" [illegible] ۱۹۳۸ء

"A Federation of Cultural Zones for India" [illegible] ۱۹۳۸ء

"Muslim Problems in India" [illegible] ۱۹۳۹ء

"Outlines of a Scheme of Indian Federation" [illegible]

[illegible] ۱۹۳۹ء

۴۲۔ [illegible] چوہدری رحمت علی [illegible] ۱۹۹۱ء [illegible]

۴۳۔ چوہدری [illegible] اپنی کتاب [illegible] کے ص ۵۳ پر لکھتے ہیں کہ اس سے مراد چوہدری رحمت علی [illegible] فرماتے ہیں کہ پاکستان کا [illegible] سب سے پہلے چوہدری رحمت نے [illegible] [illegible]

۴۴۔ [illegible]

۴۵۔ [illegible]

۴۶۔ القرآن، آل عمران ۱۰۳

۴۷۔ تفہیم القرآن، ابوالاعلیٰ مودودی، جلد اول، [illegible]

۴۸۔ القرآن، [illegible]

۴۹۔ تدبر قرآن، [illegible] جلد ۲، [illegible]

۵۰۔ القرآن، [illegible]

۵۱۔ [illegible]

۵۲۔ [illegible]

۵۳۔ [illegible]

۵۴۔ [illegible]

[illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

گلستانِ سعدی، سعدی شیرازی [illegible]

[illegible]

گلستانِ سعدی [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

مصادر و مراجع

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

۶۔ اقبال [illegible] مطالعہ [illegible] اردو [illegible] لاہور [illegible]

۷۔ [illegible] ۱۹۶۹ء

۸۔ اقبال کا خطبہ صدارت بر مقام الہ آباد، مسلم لیگ کے اجلاس میں ۱۹۳۰ء آزادی کی
[illegible] کراچی ۱۹۵۸ء، صفحہ (۱۷) ۳۱

۹۔ اقبال کے خطوط جناح کے نام [illegible] صفحہ (۱۷) ۳۳

۱۰۔ اقبال [illegible] خطبہ تشکیل جدید [illegible]

۱۱۔ اسلام کا انقلابی [illegible] ڈاکٹر [illegible]
[illegible]

۱۲۔ [illegible] ۱۹۹۶ء

۱۳۔ الاستیعاب فی معرفۃ الاصحاب، ابن عبد البر [illegible] یوسف بن محمد، بیروت لبنان
دار الکتب [illegible] ۱۹۹۲ء

۱۴۔ الاصابہ فی تمییز الصحابہ، احمد بن علی بن محمد بن علی بن احمد عسقلانی، دار الکتب، بیروت
لبنان [illegible] ۱۹۹۲ء

۱۵۔ [illegible]
[illegible]

۱۶۔ [illegible] ابو عبد اللہ محمد بن [illegible] دار الفکر بیروت لبنان

۱۷۔ [illegible] دار الکتب بیروت لبنان

۱۸۔ [illegible]

[illegible]

۱۹۔ [illegible]

۲۰۔ [illegible]

Scanned by CamScanner

۲۱۔ پاکستان و ہندوستان کی تقسیم، پی۔ آر۔ منیر، [illegible] ۱۹۲۹ء، ص XII

۲۲۔ تاریخ پاکستان، یحییٰ امجد، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء

۲۳۔ تاریخ فرشتہ، محمد قاسم فرشتہ، اردو ترجمہ عبدالحی خواجہ، مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز [illegible]
[illegible] اردو بازار لاہور

۲۴۔ تاریخ فیروز شاہی، ضیاء الدین برنی، اردو ترجمہ ڈاکٹر سید معین الحق، مطبوعہ اردو
سائنس بورڈ ۲۹۹۔ اپر مال لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۱۹۸۳ء

۲۵۔ تاریخ [illegible]، اردو ترجمہ سید [illegible]، مطبوعہ اردو سائنس بورڈ لاہور
مارچ ۱۹۹۵ء

۲۶۔ تاریخ [illegible] تحریک، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کراچی، [illegible] ۱۹۸۶ء

۲۷۔ تاریخ [illegible] پاکستانی ادبیات [illegible] ۱۹۸۹ء

۲۸۔ تاریخ پنجاب، کنہیا لال، [illegible] مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور
[illegible] ۱۹۸۹ء

۲۹۔ تاریخ [illegible] محمد لطیف [illegible] سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۴ء

۳۰۔ تاریخ خان جہانی و مخزن افغانی، نعمت اللہ ہروی، اردو ترجمہ ڈاکٹر محمد بشیر، مطبوعہ اردو
سائنس بورڈ لاہور، اگست ۱۹۸۶ء، ستمبر ۱۹۸۶ء

۳۱۔ تاریخ اسلام، محمد عبداللہ، [illegible] اقبال [illegible] لاہور، ۱۹۹۶ء

۳۲۔ تاریخ سندھ، اعجاز الحق قدوسی، مطبوعہ اردو سائنس بورڈ لاہور

۳۳۔ تحریک پاکستان، ڈاکٹر [illegible] معین الحق، تحریک پاکستان پر ایک [illegible] مطبوعہ
[illegible] کراچی

۳۴۔ تزک تیموری، امیر تیمور، اردو ترجمہ سید ابوالہاشم ندوی، مطبوعہ سنگ میل پبلی کیشنز
لاہور، ۱۹۹۵ء

[illegible] قرآن [illegible] امین احسن اصلاحی [illegible] لاہور [illegible]

[illegible] پاکستان [illegible] ۱۹۸۳ء، شعبان ۱۴۰۳ھ

[illegible] تفہیم القرآن، ابوالاعلیٰ مودودی، ناشر ادارہ ترجمان القرآن لاہور، نومبر ۱۹۸۲ء

[illegible] لاہور [illegible]

[illegible] یحییٰ بن شرف بن مری بن حسن بن حسین بن محمد

[illegible] نووی، دار الکتب العلمیہ، بیروت لبنان ۱۳۳۳ھ

[illegible]

[illegible] ڈاکٹر [illegible] مکتبہ عالیہ لاہور [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] شرح [illegible] ۱۳۵۶ھ

[illegible]

[illegible] ۱۹۸۹ء

[illegible] کراچی [illegible]

[illegible] ڈاکٹر [illegible]

[illegible] ۱۹۸۸ء

[illegible] لاہور ۱۹۸۸ء

[illegible]

[illegible]

[illegible] ۱۹۹۲ء [illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

58 A federation of Cultural Zones for India, S.A Latif Hyderabad 1938.

59 Draft Declaration For Discussion with Indian Leaders, crips, March 1942.

60 India Wins Freedom Abu-ul-Kalam Azad Calcutta 1959.

61 Now or Never, Ch. Rahmat Ali, Cambrige 1940.

62 Muslim Problems in India, Abdulla Haroon, Bombay 1939.

63 Outlines of A scheme of Indian Federation Sikandar Hyatt Khan Lahore 1939.

Scanned by CamScanner

64. Pakistan and Indian National Unioty, G. Adhkar, Lundon 1942.

65. Parliamentory Government in India. B.P.S Rai Calcutta 1943.

66. Que'st ce qu'une Nation, Amist Reinan Paris 1882.

67. The Millat of Islam and the Menace of Indianism, Ch. Rahmat Ali, Cambridge 1940.

68. The Millat and the Mission, 1942.

69. They Must Meet Again. P.c, Jushi Bambi.

70. The Cultural Future of India, S.A Latif Bambi 1938.

Scanned by CamScanner

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] الوسائل المفضية الى المفسدة [illegible]

[illegible]

[illegible]

قرافی کی تعریف [illegible]

حسم مادة وسائل الفساد دفعا لها [illegible]

[illegible]

ابن رشد کی تعریف [illegible]

هي المسئلة التي ظاهرها الاباحة و يتوصل بها الى فعل المحظور (۲)۔

[illegible]

[illegible]

قرآن حکیم اور سد الذرائع

قرآن حکیم میں سد الذرائع کی [illegible]

[illegible] ذکر کرتے ہیں۔

[illegible] قرآن کریم میں [illegible]

[illegible]

يا أيها الذين آمنوا لا تقولوا راعنا وقولوا انظرنا واسمعوا وللكافرين

عذاب أليم (۱۰۴)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

قرآن کریم [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] فنهى الله تعالى المؤمنين عن القول المباح سدا للذريعة لئلا يتطرق به

اليهود إلى المحظور (۱۱) [illegible]

[illegible]

[illegible] قرآن کریم میں [illegible]

ولا تسبوا الذين يدعون من دون الله فيسبوا الله عدوا بغير علم (۱۲)

[illegible]

[illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible]

قل للمؤمنین یغضوا من ابصارھم (۳) [illegible]

[illegible] قل للمؤمنات یغضضن من ابصارھن (۵) [illegible]

[illegible]

ارشاد باری تعالیٰ ہے

ولا یضربن بارجلھن لیعلم ما یخفین من زینتھن (۴۳)

[illegible]

[illegible]

[illegible] حسنا [illegible]

[illegible]

يا أيها الذين آمنوا ليستأذنكم الذين ملكت أيمانكم والذين لم يبلغوا الحلم منكم ثلاث مرات من قبل صلاة الفجر وحين تضعون ثيابكم من الظهيرة ومن بعد صلاة العشاء ثلاث عورات لكم [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

إذا نودي للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله وذروا البيع [illegible]

[illegible]

[illegible] الشجرة [illegible]

ولا يقطع الاسلاف في الغزو (٣٣) [illegible]

[illegible]

[illegible] (٣٤)

[illegible]

نهى رسول الله ﷺ عن بيع السلاح في الفتنة (٣٥) [illegible]

[illegible]

[illegible] (٣٦) [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (٣٧)

[illegible]

[illegible] (٣٨)

[illegible]

نهى رسول الله ﷺ ان يسافر بالقرآن الى ارض العدو [illegible]

[illegible]

[illegible] (٣٩)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

رسول اللہ ﷺ نے [illegible] کے الفاظ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] (۳۸) [illegible]
[illegible] (۳۹)۔

[illegible] حضور ﷺ نے [illegible]
[illegible]
[illegible] (۴۰) [illegible]
[illegible]

[illegible] حضور ﷺ نے [illegible]
[illegible]
عمل صحابہ اور سد الذرائع (۴۱)

صحابہ کرام نے بھی کتاب و سنت کے اصول کے مطابق سد الذرائع پر عمل کیا۔
اس حوالے سے ہم یہاں ایک مثال پیش کرتے ہیں۔

اہل کتاب سے نکاح کی ممانعت: قرآن حکیم نے والمحصنات من الذین اوتوا الکتاب من قبلکم (۴۲) کے مطابق اہل کتاب عورت کے ساتھ نکاح جائز قرار دیا ہے مگر حضرت عمر [illegible] نے سد الذرائع کے اصول پر عمل کرتے ہوئے اس کی ممانعت [illegible]
[illegible]
[illegible]

Scanned by CamScanner

حوالہ جات

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

[illegible]

مآخذ و مراجع

[illegible]

Scanned by CamScanner

حضرت محمد صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم بحیثیت معلم

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Scanned by CamScanner

ذریعہ ہے جو عبادات اور علم کی ضرورت کے مطابق واضح ہوتی ہے۔ حضور کی زندگی کے مقاصد کا اساسی جزو ارتقا ہے۔ اسی لیے علم کے حصول کو ہر مسلمان پر فرض قرار دیا گیا ہے۔ ارشاد ہوتا ہے کہ

"طلب العلم فريضة على كل مسلم" (صحیح بخاری)

علم حاصل کرنا ہر مسلمان پر لازم ہے۔

"وطلب العلم افضل عند الله من الصلوة والصيام والحج والجهاد فى سبيل الله" (ابن ماجہ)

اللہ کے نزدیک علم کا حصول نماز، روزہ، حج اور اللہ کی راہ میں جہاد سے بھی افضل ہے۔ ارشاد ہوتا ہے کہ "العلم افضل عبادة" علم بہترین عبادت ہے۔

غرض کہ علم کی فضیلت کا اندازہ اس سے لگا سکتے ہیں کہ حضور نے علم کی قدر کی جس کی بدولت عام و خاص ہر انسان اور مخلوقات میں افضلیت کا درجہ دیا گیا۔

علم کی اقسام:

اسلام نے علم کے حصول میں اعتدال پسندانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ علم کی دو گروہوں میں تقسیم ہوتی ہے۔

ا۔ علم نافع

ب۔ علم مضر

علم نافع

علم نافع سے مراد وہ علم ہے جو نفع پہنچائے اور ذات باری تعالیٰ سے متعلق اور قدرت کی نشانیوں سے متعلق ہو جس میں انسانی ذات اور اس کا منصب ... علوم رسول کی دعا ہے "رب زدنی علما" (سورہ طٰہٰ ۱۱۴)۔ یہ دعا علم نافع کے حق میں ہے۔

ارشاد ہوتا ہے کہ

Scanned by CamScanner

"اللهم انی اعوذ بک من علم لا ینفع" ([illegible])

[illegible]

[illegible]

"قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون" ([illegible])

[illegible]

[illegible]

[illegible] ارشاد ربانی ہے کہ

"وانزل اللہ علیک الکتب والحکمۃ وعلمک ما لم تکن تعلم
وکان فضل اللہ علیک عظیما" (النساء ۱۱۳)

ترجمہ: اللہ تعالیٰ نے آپ پر کتاب و حکمت نازل فرمائی اور آپ کو وہ سکھایا جو
[illegible]

رسول اکرم پر نازل ہونے والی پہلی وحی [illegible]
[illegible]

"اقرأ باسم ربک الذی خلق خلق الانسان من علق اقرأ وربک
الاکرم الذی علم بالقلم علم الانسان ما لم یعلم" (العلق ۱-۵)

علم و علماء

اسلام میں علم کے مقام اور اس کی اہمیت کا اندازہ [illegible]
[illegible]

"علماء انبیاء کے وارث ہیں۔"

[illegible]

"[illegible]
[illegible]

"ومن یؤت الحکمۃ فقد اوتی خیرا کثیرا" (البقرۃ ۲۶۹)

[illegible]

"انما یخشی اللہ من عبادہ العلماء" (فاطر ۲۸)

[illegible]

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

[illegible]

آپ کی تعلیم کے طریقے

رسولؐ اللہ کی تعلیم دو طریقوں سے ہوتی تھی۔ ایک اپنے ارشادات سے [illegible]

اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ

"قل ان کنتم تحبون اللہ فاتبعونی یحببکم اللہ" (آل عمران ۳۱)

[illegible]

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

"...من الخير"

اگلے ہی لمحے وہ پیپر آگیا

[illegible]

[illegible]

[illegible]

تعلیمات نبوی ﷺ عام لوگوں کے لیے

حبیب مصطفیٰ ﷺ کی تعلیمات [illegible]

[illegible] تعلیمات زندگی کے ہر گوشے [illegible]

[illegible]

[illegible] رسول اکرم ﷺ کی اطاعت [illegible]

گی

"من يطع الرسول فقد أطاع الله" (النساء: ٨٠)

جس نے رسول کی اطاعت کی اس نے اللہ کی اطاعت کی۔

رسول اکرم ﷺ نے فرمایا

"اگر کوئی عالم اپنی دعا کے [illegible]

[illegible] اللہ تعالیٰ اس کی [illegible]

آدمی کے [illegible] سے [illegible] کر دیتے ہیں۔"

رسول ﷺ نے فرمایا

"[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] میں سوال ہوگا۔"

[illegible]

[illegible] تعلیمات نبوی

حضور کی حیات طیبہ میں جو معاملات درپیش آتے آپ ﷺ [illegible] ان کے متعلق [illegible] کا فیصلہ کرتے [illegible] ہے کہ [illegible] میں [illegible] حضور تک [illegible] جاتے تھے [illegible] کا فیصلہ [illegible] رسول خود ہی فیصلہ کیا کرتے اور [illegible] رسول نے [illegible] کے [illegible]

حدیث میں ہے کہ

"رسول نے معاذ بن جبل کو جب یمن کا قاضی بنا کر بھیجا تو ان سے پوچھا کہ تم کس طرح فیصلہ کرو گے۔ انہوں نے عرض کی اس ہدایت کے مطابق جو اللہ کی کتاب میں ہے۔ پوچھا اگر کتاب میں نہ ملی تو عرض کی سنت رسول سے فیصلہ دوں گا۔ اگر سنت رسول میں بھی نہ ملی تو عرض کی کہ میں اس میں اجتہاد کروں گا اور حق و صواب تک پہنچنے کی پوری کوشش کروں گا۔"

تعلیمات نبوی اور جنگ و جدل

[illegible]

[illegible]

[illegible] اللہ تعالیٰ کے لیے [illegible] سے [illegible] انسان [illegible] علم و عمل [illegible]
[illegible] دلائل [illegible] حضرت محمد [illegible] علیہ [illegible]
[illegible]

[illegible] علم مصطفیٰ کی امانت پاک [illegible] زندگی کی [illegible] کے لیے [illegible]
[illegible] عظیم [illegible] اللہ تعالیٰ کی ہے اور رحمت [illegible] قرآن مجید [illegible]
[illegible]

"رسول کی اطاعت اللہ کی اطاعت ہے اور رسول کی بات اللہ کی بات ہوتی ہے"
[illegible] علم کو [illegible] کرتے ہیں تو [illegible] تعلیم [illegible]
[illegible] علم و عمل [illegible] ہو جاتا ہے۔
آپ نے فرمایا "انما بعثت معلما"
اگر اس حدیث مبارکہ کے تحت [illegible] تو یہ بات [illegible] ہے۔
[illegible]
[illegible] قرآن پاک [illegible]
[illegible] قربت الٰہی [illegible]
[illegible]

میں نے اپنے [illegible] طلبہ [illegible] اور اساتذہ [illegible]
[illegible] علم [illegible]
[illegible] تعلیم [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

حواشی

۱۔ [illegible]

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً

۴۔ [illegible]

۵۔ [illegible]

۶۔ [illegible]

۷۔ [illegible]

۹۔ [illegible]

۱۰۔ [illegible]

[illegible] رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم بحیثیت [illegible]

۱۱۔ [illegible]

۱۲۔ [illegible] صلی اللہ علیہ وسلم بحیثیت [illegible]

[illegible]

۱۳۔ [illegible] ص ۳۴۴

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ [illegible] ص ۱۲۰

۱۶۔ آنحضرت بحیثیت [illegible]

[illegible]

۱۷۔ [illegible] ص ۱۹۹

کتابیات

۱۔ القرآن الکریم

۲۔ [illegible]

۳۔ [illegible]

۴۔ [illegible]

۵۔ [illegible]

۶۔ [illegible]

۱۷۔ سیرۃ النبی کے [illegible] الفصول فی سیرۃ الرسول [illegible] امام [illegible]
الدین [illegible] ابن کثیر [illegible]

۱۸۔ [illegible]

۱۹۔ [illegible]

۲۰۔ [illegible]

۲۱۔ [illegible]

۲۲۔ [illegible]

۲۳۔ [illegible]

۲۴۔ [illegible]

۲۵۔ [illegible]

۲۶۔ [illegible]

امر بالمعروف و نہی عن المنکر قرآن حکیم کی روشنی میں

[illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible] (۳۲)

۲۔ [illegible] سے بچو [illegible] (۳۲)

۳۔ [illegible]

۴۔ [illegible] سے بچو [illegible]

۵۔ [illegible]

۶۔ [illegible]

۷۔ [illegible]

۸۔ [illegible] (المائدہ ۹۰)

۹۔ [illegible]

۱۰۔ [illegible]

۱۱۔ [illegible]

۱۲۔ [illegible] (النساء ۳۶)

۱۳۔ [illegible] کرنے کی ممانعت (النساء ۲۹)

۱۴۔ [illegible] سے بچو (آل عمران [illegible])

۱۵۔ [illegible] کی [illegible] (النساء ۹۳)

۱۶۔ [illegible] کرنے کی ممانعت [illegible] (۱۰)

۱۷۔ [illegible] (الحجرات ۱۲)

۱۸۔ [illegible] کی ممانعت [illegible]

۱۹۔ [illegible] کی ممانعت (الحجرات ۱۱)

۲۰۔ [illegible] کرنے کی ممانعت (الشوریٰ [illegible])

۲۱۔ [illegible] (النساء ۳۲)

۲۲۔ [illegible] کی ممانعت (النساء [illegible])

۲۳۔ [illegible]

Scanned by CamScanner

سید عبدالغفار بخاری

حدیث کی ترویج و اشاعت کے ذرائع

رب کائنات نے انسانوں کی رشد و ہدایت کے لیے انبیاء و رسل کی بعثت کا سلسلہ شروع کیا تو وہ آنحضرت ﷺ پر ختم ہو گیا۔ اللہ تعالیٰ نے خاتم الانبیاء حضرت محمد ﷺ کو اپنا آخری دین (اسلام) اور آخری کتاب (قرآن کریم) دے کر تمام عالم کیلئے معلم و رہبر بنا کر مبعوث فرمایا۔ اس کتاب کی حیثیت کامل و مکمل رشد و ہدایت کی ہے۔ جس میں انسانی زندگی کے تمام مسائل کا حل موجود ہے۔ اس کی تفسیر و تشریح کیلئے آنحضرت ﷺ کو قرآن کا مفسر اور شارح قرار دیا۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے:

﴿وانزلنا الیک الذکر لتبین للناس ما نزل الیھم﴾ (۱)

ہم نے آپ کی طرف یہ (قرآن کریم) نازل کیا تاکہ آپ لوگوں کو کھول کھول کر بیان کریں جو ان کی طرف اتارا گیا ہے۔

چنانچہ آنحضرت ﷺ کے تیئس سالہ عہد کا ایک ایک لمحہ اس فریضہ کی انجام دہی میں صرف ہوا اور آپ ﷺ اپنے اقوال و افعال اور اخلاق و کردار کے ذریعہ قرآن کریم کی تفسیر فرماتے رہے۔ اس لئے قرآن کریم کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ آنحضرت ﷺ کے جملہ اقوال و افعال اور اخلاق و کردار کو پیش نظر رکھا جائے جو احادیث کے نام سے موسوم ہیں جن کے بغیر قرآن کریم کو سمجھنا مشکل ہے بلکہ قرآن کریم کا ایک معتد بہ حصہ ایسا ہے جو احادیث کے بغیر سمجھ ہی نہیں آ سکتا۔

احادیث رسول کی اس ضرورت و اہمیت اور عظمت و رفعت کے پیش نظر آغاز اسلام سے ہی صحابہ کرام نے انہیں [illegible] حفاظت اور اشاعت [illegible] کے ساتھ [illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible] روایت کرتے ہیں

حضرت [illegible]

میں ایک مرتبہ [illegible] کے ساتھ حضرت [illegible]

حضرت [illegible] نے ان سے پوچھا کیا آپ مجھے [illegible] حضرت [illegible]

میں آپ کو [illegible] مجھے [illegible] سال پہلے [illegible]

[illegible] ایک شخص کے پاس گیا تھا اس [illegible] کے [illegible]

میں اس [illegible] کے پاس سے [illegible]

[illegible] میں نے دیکھے تھے [illegible] اس بچے کے [illegible]

[illegible] (۴)

اسی طرح کی روایات اہل عرب اس وقت کے تمام اہل [illegible]

کرتے [illegible] تھے [illegible] (مصنفات) [illegible]

حاصل ہے کہ وہ اس بات کو [illegible] کی کثرت سے آتا ہے۔ اس خیال سے

لکھی [illegible] نہ تھیں (۵)۔

چنانچہ کتابت کی طرف عام رجحان اور حافظہ پر انحصار کی روایات اہل عرب [illegible]

[illegible] تھے اسی وجہ سے جب آنحضرت ﷺ نے دعوت کا آغاز کیا اس وقت تھے

[illegible] ایسے لوگ تھے جو لکھنا پڑھنا جانتے ہوں۔ [illegible]

[illegible] کا ذکر کیا ہے جو اس وقت لکھنا پڑھنا جانتے تھے (۶)۔ [illegible]

[illegible] کا ذکر کیا ہے (۷)۔ عہد رسالت میں صحابہ کرام میں احادیث [illegible]

[illegible] آنحضرت ﷺ [illegible] بار بار پڑھتے تھے۔ اور جنہیں احادیث

[illegible] آپ ﷺ [illegible] کے پاس حاضر ہو کر اپنے حافظہ کی کمزوری کی شکایت کرتے

[illegible] (۸)

[illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible]

[illegible]

كما تطرد الغمرة من وراء الكرم (١٠)

[illegible]

[illegible]

وليبلغ الشاهد الغائب (١١)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

حضرت انس بن مالک روایت کرتے ہیں

كنا قعودا مع النبي ﷺ فعسى أن نكون ستين رجلا

فيحدثنا الحديث ثم يريد الحاجة فنراجعه بيننا فنقوم

كأنما زرع في قلوبنا (١٣)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] زبانی یاد کرنے کے بعد [illegible]

[illegible] کی مجلس میں [illegible] حضرت [illegible] نے [illegible] سے [illegible]

[illegible] حضرت [illegible] سے [illegible] کی [illegible]

[illegible] نے فرمایا کہ [illegible] آپ ﷺ [illegible]

[illegible] آپ ﷺ [illegible] انہوں نے جواب دیا کہ [illegible]

[illegible] زبانی یاد کرنے کے بعد لکھ لیتے اور حضرت رسول اللہ ﷺ کو یاد کرتے رہتے تھے (۱۳)۔

۳۔ حضرت [illegible] نے آنحضرت ﷺ سے دعا پائی کہ آپ ﷺ [illegible] تو آپ ﷺ نے ان کی اجازت دی (۱۵)۔

۴۔ حضرت [illegible] نے آنحضرت ﷺ کا خطبہ زبانی یاد کیا اور [illegible] (۱۶)۔ حضرت صحابہ کرام احادیث محفوظ کرنے کے لئے [illegible] یاد کرتے تھے۔

آنحضرت ﷺ کی طرف سے صحابہ کرام کو صرف زبانی نقل و روایت کی ہی اجازت نہ تھی بلکہ آپ ﷺ نے زبانی روایت کرنے کی حوصلہ افزائی بھی فرمائی ہے۔

متعدد روایات سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ آنحضرت ﷺ نے قیامت تک آنے والی نسل کے لئے بھی دعا فرمائی ہے جو آپ ﷺ کی احادیث کو زبانی یاد کر کے دوسروں تک پہنچائے۔ آپ ﷺ کا ارشاد ہے:

"نضر اللہ امرأ سمع منا حديثا فحفظه حتى يبلغه" (۱۷)

[illegible]

[illegible]

آپ ﷺ نے [illegible]

نضر الله امرء سمع مقالتي فوعاها و حفظها و بلغها" (۱۸)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

صحابہ کرامؓ نے آنحضرت ﷺ کی احادیث [illegible]

[illegible]

صحابہ کرامؓ کے بعد حضرات تابعین میں [illegible]

[illegible]

[illegible] "العلم في الصدور لا في الكتب" (۱۹) [illegible]

[illegible]

امام اوزاعیؒ فرماتے ہیں

"كان هذا العلم شيئا شريفا إذ كان من أفواه الرجال

يتلاقونه و يتذاكرونه فلما صار في الكتب ذهب نوره

وصار إلى غير أهله" (۲۰)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (۴۱) [illegible]

[illegible] (۴۲)

[illegible]

[illegible] (۴۳)

(۴۴) [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہے [illegible]

کتابت کے [illegible] تھا۔

[illegible] ہے جس کا تعلق انسان کی

[illegible] ہے [illegible]

[illegible] ہوتا ہے [illegible]

[illegible] کیا جا سکتا ہے۔

احادیث کو دہرانے کی اس تحقیق کی اہمیت کا اندازہ ابو عبداللہ جعفر بن محمد کے

اس قول سے ہوتا ہے

[illegible] والعلم غرسها والمذاكرة ماءها فاذا انقطع

عن الشرب ماءها جف غرسها (۴۵)

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہے۔

[illegible]

[illegible]

حضرت انس بن مالکؓ سے روایت ہے

كنا نكون عند النبي ﷺ فنسمع منه الحديث فإذا قمنا

تذاكرناه فيما بيننا حتى نحفظه (٢٥)

ہم نبی کریم ﷺ کے پاس ہوتے اور آپ ﷺ سے حدیث سنتے پھر جب اٹھتے تو آپس میں

اس کا مذاکرہ کرتے یہاں تک کہ اسے یاد کر لیتے۔

[illegible]

(٢٦) حضرت ابو ہریرہؓ سے روایت ہے

إني لأجزئ الليل ثلاثة أجزاء فثلث أنام وثلث أقوم

وثلث أتذكر أحاديث رسول الله ﷺ (٢٧)

میں رات کے تین حصے کرتا ہوں ایک حصہ میں سوتا ہوں ایک حصہ میں نماز پڑھتا ہوں اور

ایک حصہ میں رسول اللہ ﷺ کی احادیث یاد کرتا ہوں۔

حضرت ابو موسیٰ اشعریؓ اور حضرت عمر بن الخطابؓ کے بارے میں منقول ہے

کہ وہ رات میں مذاکرہ کرتے ہوئے صبح کر دیتے (٢٨)

حضرت علیؓ اپنے تلامذہ سے کہا کرتے تھے:

تذاكروا هذا الحديث وتزاوروا فإنكم إن لم تفعلوا

يندرس (٢٩)

حدیث کا مذاکرہ کیا کرو اور ایک دوسرے سے ملا کرو اگر ایسا نہیں کرو گے تو

یہ مٹ جائے گی۔

حضرت ابو سعید خدریؓ اپنے تلامذہ سے کہا کرتے تھے

تذاكروا الحديث فإن الحديث يهيج الحديث (٣٠)

Scanned by CamScanner

[illegible] سے [illegible] جب ملاقات [illegible]

صحابہ کرام [illegible]

حضرت [illegible] سے منقول ہے

"تذاکروا الحدیث واستذکروہ" (۳۱)

صحابہ کرام [illegible]

[illegible] کا قول ہے

"إذا سمعتم منا حدیثا فتذاکروہ بینکم" (۳۲)

[illegible]

حضرت تابعین بھی اپنے تلامذہ کو مذاکرہ کی تلقین کیا کرتے تھے۔ حضرت [illegible] (م ۹۰ھ)، [illegible] (م ۱۲۴ھ) اپنے تلامذہ کو نصیحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"تذاکروا الحدیث فإن ذکرہ حیاتہ" (۳۳)

[illegible]

امام زہری فرماتے ہیں

"آفة العلم النسیان وترک المذاکرة" (۳۴)

[illegible]

حضرات تابعین و تبع تابعین نہ صرف اپنے تلامذہ کو مذاکرہ کا مشورہ دیتے تھے بلکہ خود بھی آپس میں مذاکرہ کرتے تھے۔ عطاء بن ابی رباح (م ۱۱۴ھ) فرماتے ہیں

"کنا نکون عند جابر بن عبد اللہ فإذا خرجنا من عندہ تذاکرنا فکان أبو الزبیر أحفظنا للحدیث" (۳۵)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

كما يجمع الصبيان لتحديثهم (۳۴)

[illegible]

[illegible]

كقول الحسن البصري [illegible] يجمع صبيان الكتاب يحدثهم يحفظ بذلك (۳۵)

[illegible]

[illegible]

كما عند عمران بن حصين نشر العلم (۳۶)

[illegible]

[illegible] (۳۷)

امام زہری کے بارے میں روایت ملتی ہے کہ آپ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] (۳۸) [illegible]

كما ذكر ابن شهاب ليلة بعد العشاء [illegible] وهو جالس متوضئاً قال فما زال ذلك مجلسه حتى الصبح (۳۹)

Scanned by CamScanner

[illegible] ہو گئی تھی

[illegible] مشغول ہے

[illegible] کے ساتھ احادیث کا مذاکرہ کیا تو

[illegible] ابن ابی لیلیٰ [illegible]

[illegible] ہوا کرتی تھیں

[illegible] یرحمک اللہ [illegible] حدیث احییتہ فی صدری [illegible] (۳۱)

[illegible] ابن ابی لیلیٰ [illegible] کے [illegible]

[illegible] ہوا کرتی تھیں۔

[illegible] کا قول ہے

[illegible] یحییٰ [illegible] ابن جریج [illegible]

[illegible] کہ جب وہ اس میں مشغول ہو جاتے تو [illegible]

[illegible] (۳۲)۔ [illegible] کا قول ہے:

[illegible]

[illegible] مشغول ہونے [illegible] (۳۳)۔

حضرت علی کے [illegible] جب تک احادیث اچھی طرح ازبر [illegible]

[illegible] کرتے تھے۔

[illegible] کہتے ہیں کہ ہم [illegible] کے گھر آئے تو [illegible]

[illegible] سے گفتگو کرنی چاہی تو انہوں نے یہ کہہ کر بات کرنے سے انکار کر دیا

[illegible] احادیث کو یاد کرنے میں مشغول ہیں (۳۵)۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible] کتابت سے [illegible] ہو جاتا ہے۔

[illegible] سے بھی آنحضرت ﷺ سے حدیث لکھنے کی روایات موجود ہیں [illegible] آنحضرت ﷺ سے [illegible] اجازت [illegible] کتابت [illegible] حدیث کے ساتھ ساتھ کتابت حدیث کا [illegible] حضرت ابو سعید خدریؓ فرماتے ہیں

[illegible] کنا نکتب ما نسمع من النبی ﷺ (۳۹)

ہم آنحضرت ﷺ سے جو سنتے تھے لکھ لیتے تھے۔

ایک دوسری روایت میں حضرت عبداللہ بن عمرو نقل کرتے ہیں

"بینما نحن حول رسول اللہ ﷺ نکتب" (۴۰)

جب ہم رسول ﷺ کے ارد گرد بیٹھے لکھ رہے تھے۔

حضرت عبداللہ بن عمرو بن العاص ان لوگوں میں شامل ہیں جن کو کتابت حدیث کی خصوصی اجازت آنحضرت ﷺ نے مرحمت فرمائی تھی۔ آپ فرماتے ہیں ایک مرتبہ میں رسول اللہ ﷺ کی مجلس میں حاضر ہوا اور عرض کیا

((یا رسول اللہ ﷺ إنی أرید أن أروی من حدیثک فأردت أن أستعین بکتاب یدی مع قلبی إن رأیت ذلک فقال رسول اللہ ﷺ إن کان حدیثی ثم استعن بیدک مع قلبک)) (۴۱)

یا رسول اللہ ﷺ میں چاہتا ہوں کہ آپ کی احادیث روایت کروں [illegible] اپنے دل کے ساتھ ساتھ اپنے ہاتھ سے مدد لوں [illegible] تو رسول اللہ ﷺ نے فرمایا اگر میری حدیث ہے تو اپنے دل کے ساتھ اپنے ہاتھ سے بھی مدد لو۔

[illegible]

كنت أكتب كل شيء أسمعه من رسول الله ﷺ أريد

حفظه (۴۲)

[illegible]

قلنا يا رسول الله ﷺ إنا نسمع منك أشياء أفنكتبها

قال اكتبوا ولا حرج (۴۳)

[illegible]

استعن بيمينك وأومأ بيده للخط (۴۴)

[illegible]

[illegible] (اكتبوا لأبي شاه) [illegible]

حضرت انس کی روایت ہے کہ رسول اللہ ﷺ نے فرمایا

((قیدوا العلم بالکتاب)) (۹۶)

علم (حدیث) کو قید تحریر میں لاؤ۔

حضرت عبداللہ بن عمرو سے روایت ہے کہ آنحضرت ﷺ نے ارشاد فرمایا

((قیدوا العلم، قلت وما تقییدہ قال کتابتہ)) (۹۷)

علم کو قید کرو۔ میں نے پوچھا اس کا قید کرنا کیا ہے تو آپ ﷺ نے فرمایا اسے

لکھنا ہے۔

ایک اور روایت میں آتا ہے کہ [illegible] حضرت عبداللہ بن عمرو [illegible]

رسول اللہ ﷺ کی [illegible]

[illegible] آپ ﷺ نے [illegible]

[illegible]

[illegible] رسول اللہ ﷺ نے [illegible]

[illegible] رسول اللہ ﷺ سے [illegible]

[illegible] (۹۸)

ابن سعد کی روایت ہے

[illegible] آپ ﷺ سے

اجازت [illegible] اجازت دی [illegible] آپ ﷺ نے انہیں اجازت

دی تھی (۱۰۰)

[illegible] اجازت [illegible]

[illegible] حضرت [illegible] حضرت عبداللہ بن عباس، حضرت

[illegible] حضرت [illegible] حضرت [illegible]

کے طلباء کو لکھوایا کرتے تھے (۴۷)

حضرت انس رضی اللہ عنہ فرماتے ہیں کہ حضرت ابو بکر نے انہیں اونٹوں کے صدقہ کو
احکام لکھ کر دیے جو حضرت ﷺ نے مقرر کیے تھے (۴۸)

حضرت انس اپنے بیٹوں سے فرمایا کرتے تھے

"یا بنی قیدوا العلم بالکتاب" (۴۹)

(علم الحدیث ...)

پھر حضرت انس اپنے شاگردوں کو احادیث لکھوایا کرتے تھے جب لوگوں
کا ہجوم ہوتا تو آپ ایک تھیلی میں سے اوراق نکالتے اور کہتے

"هذه أحاديث سمعتها وكتبتها عن رسول الله وعرضتها
عليه" (۵۰)

یہ وہ احادیث ہیں جو میں نے رسول اللہ ﷺ سے سن کر لکھی ہیں اور
آپ کے سامنے پیش کی ہیں۔

حضرت حسن نے ایک مرتبہ اپنے بیٹوں اور بھتیجوں کو مخاطب کر کے فرمایا

"تعلموا العلم فإنكم صغار قوم اليوم تكونون كبارهم
غدا فمن لم يحفظ منكم فليكتب" (۵۱)

تم علم حاصل کرو آج تم قوم کے چھوٹے ہو کل ان میں سے بڑے
ہو گے تم میں سے جو یاد نہ رکھ سکے
اسے چاہیے کہ اسے لکھ لیا کرے۔

حضرت عمر فرماتے تھے

"قیدوا العلم بالکتاب" (۵۲) (جامع بیان العلم ...)

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

--*-*-*-*

حوالہ جات

(۱) آل [illegible]

(۲) [illegible]

(۳) [illegible]

(۴) [illegible]

(۵) [illegible]

(۶) ابن سعد، الطبقات الکبریٰ، ص [illegible]

(۷) البخاری، التاریخ [illegible]

(۸) البخاری، الجامع الصحیح، کتاب العلم، باب حفظ العلم، حدیث نمبر [illegible]، ص [illegible]

(۹) البخاری، الجامع الصحیح، کتاب العلم، باب من أعاد الحدیث ثلاثا لیفهم عنه، حدیث نمبر [illegible]، ص [illegible]

(۱۰) البخاری، الجامع الصحیح، کتاب العلم، باب تحریض النبی ﷺ وفد عبد القیس، حدیث نمبر [illegible]، ص [illegible]

(۱۱) البخاری، الجامع الصحیح، کتاب العلم، باب لیبلغ العلم الشاهد الغائب، حدیث نمبر [illegible]، ص [illegible]

(۱۲) البخاری، الجامع الصحیح، کتاب العلم، باب التناوب فی العلم، حدیث نمبر [illegible]، ص [illegible]

(۱۳) ابن سعد، الطبقات الکبریٰ، ص [illegible]

(۱۴) الحاکم، المستدرک، کتاب العلم، باب إن اللہ ۔۔۔، ص [illegible]

(۱۵) البخاری، الجامع الصحیح، کتاب الوضوء، باب فضل من بات علی الوضوء، حدیث نمبر [illegible]، ص [illegible]

(۱۶) البخاری، الجامع الصحیح، کتاب العلم، باب لیبلغ العلم الشاهد الغائب، حدیث نمبر [illegible]

(۱۷) ابو داؤد، سنن ابی داؤد، کتاب العلم، باب فضل نشر العلم، حدیث نمبر [illegible]، ص [illegible]

(١٩) الترمذی، جامع الترمذی، ابواب العلم، باب ما جاء فی الحث علی تبلیغ السماع حدیث نمبر [illegible]، ص [illegible]

(٢٠) ابن عبد البر، جامع بیان العلم، ص [illegible]

(٢١) ابن عبد البر، جامع بیان العلم، ص [illegible]

(٢٢) الخطیب، شرف اصحاب الحدیث، ص [illegible] ● [illegible] ص [illegible] ● [illegible] ص [illegible]

(٢٣) [illegible] ص [illegible]

(٢٤) الخطیب، شرف اصحاب الحدیث، ص [illegible]

(٢٥) الخطیب، الجامع لاخلاق الراوی، ص [illegible]

(٢٦) الخطیب، الجامع لاخلاق الراوی، ص [illegible]

(٢٧) الخطیب، الجامع لاخلاق الراوی، ص [illegible]

(٢٨) الخطیب، الفقیه والمتفقه، ص [illegible]

(٢٩) الخطیب، الفقیه والمتفقه، ص [illegible]

(٣٠) الدارمی، سنن الدارمی، باب مذاکرۃ العلم، حدیث نمبر [illegible]، ص [illegible] ● ابن عبد البر، جامع بیان العلم، ص [illegible]

(٣١) الدارمی، سنن الدارمی، باب مذاکرۃ العلم، حدیث نمبر [illegible]، ص [illegible]

(٣٢) الدارمی، سنن الدارمی، باب مذاکرۃ العلم، حدیث نمبر [illegible]، ص [illegible]

(٣٣) الدارمی، سنن الدارمی، باب مذاکرۃ العلم، حدیث نمبر [illegible]، ص [illegible]

(٣٣) الدارمی، سنن الدارمی، باب مذاکرۃ العلم، حدیث نمبر [illegible]، ص [illegible] ● [illegible] ص [illegible]

(٣٣) الدارمی، سنن الدارمی، باب مذاکرۃ العلم، حدیث نمبر [illegible]، ص [illegible] ● [illegible] ص [illegible]

(۳۵) الدارمی، سنن الدارمی، باب مذاکرۃ العلم، حدیث نمبر ۶۲۵، ص ۱۵۵

(۳۶) [illegible] کتاب العلم، ص ۳۱

(۳۷) الدارمی، سنن الدارمی، باب مذاکرۃ العلم، حدیث نمبر ۶۰۵، ص ۱۵۹

(۳۸) البیہقی، [illegible]، ص ۲/۱۰۳

(۳۹) الرامہرمزی، المحدث الفاصل، ص ۳۳۱

(۴۰) الخطیب، الجامع لاخلاق الراوی، ص ۱/۲۶۸

(۴۱) الدارمی، سنن الدارمی، باب مذاکرۃ العلم، حدیث نمبر ۶۲۹-حدیث نمبر [illegible]

(۴۲) الدارمی، سنن الدارمی، باب مذاکرۃ العلم، حدیث نمبر ۶۲۰، ص ۱۵۵

(۴۳) الخطیب، الجامع لاخلاق الراوی، ص ۲/۲۶۴

(۴۴) الخطیب، الجامع لاخلاق الراوی، ص ۲/۲۶۳

(۴۵) الخطیب، الجامع لاخلاق الراوی، ص ۲/۲۶۵

(۴۶) [illegible]، ص ۳۳ ⊕ [illegible]، ص ۳۳۹

(۴۷) [illegible]، ص ۳۳۴

(۴۸) [illegible]، ص ۲۱

(۴۹) البخاری، الجامع الصحیح، کتاب بدء الوحی، باب کیف کان بدء الوحی، حدیث نمبر ۲، ص ۲

(۵۰) آپ انصاری صحابی ہیں، قبیلہ انصار کے خاندان بنو سالم سے ہیں۔ آپ کی کنیت ابو الولید ہے۔ [illegible] اس میں آپ شامل تھے اور آنحضرت ﷺ کے ہاتھ پر بیعت کی۔ [illegible] بدر، احد، خندق کی تمام جنگوں میں شریک رہے۔ [illegible] آپ کا شمار فقہائے صحابہ میں سے ہوتا ہے [illegible]

(۵۱) [illegible]، ص ۲۱۲

[illegible]، ص ۱۲۹

[illegible] ص ۳۰ [illegible]

(۱۷) آپ [illegible] سے تعلق [illegible] سے [illegible] صحابی [illegible]

حضرت [illegible] رسول اللہ ﷺ آپ [illegible]

آپ [illegible] حضرت ﷺ [illegible]

تھی۔ حضرت [illegible] میں [illegible]

تھی۔ [illegible] ص [illegible] ﷺ [illegible] ص [illegible]

(۱۸) [illegible] کتاب العلم، باب ما جاء فی الرخصۃ [illegible] حدیث نمبر [illegible] ص [illegible]

(۱۹) [illegible] ص [illegible]

(۲۰) [illegible] ۱/۱۰۶

(۲۱) [illegible] ۳۰۳/۱

(۲۲) [illegible] کتاب العلم، باب [illegible] حدیث نمبر [illegible] ص ۴۳

(۲۳) ابن عبدالبر، جامع بیان العلم، ص ۱/۷۰

(۲۴) ابن عبدالبر، جامع بیان العلم، ص ۱/۷۰

(۲۵) البخاری، صحیح البخاری، باب من رخص فی کتابۃ العلم حدیث نمبر [illegible] ص ۳۶

(۲۶) البخاری، صحیح البخاری، باب من رخص فی کتابۃ العلم حدیث نمبر [illegible] ص ۳۶

(۲۷) [illegible] سے تعلق [illegible] کے وقت [illegible]

[illegible] آپ [illegible] کے [illegible] ﷺ نے آپ کو

[illegible] آپ [illegible]

[illegible] حضرت [illegible] کے ساتھ تھے آپ نے ۸۲ [illegible]

[illegible] ص [illegible]

(۲۸) [illegible] ص ۳۶۱

(۶۵) الترمذی، جامع الترمذی، ابواب العلم، باب ما جاء فی الرخصة فیه، حدیث نمبر [illegible]

(۶۶) الترمذی، جامع الترمذی، کتاب العلم، باب ما جاء فی الرخصة فیه، حدیث نمبر [illegible]

(۶۷) احمد بن حنبل، المسند، ص ۲/۲۴۸ ☆ ابن عبد البر، جامع بیان العلم، ص ۱/[illegible]

(۶۸) [illegible]، ص ۱/۳۹۶ ☆ ابن عبد البر، جامع بیان العلم، ص ۱/۸۸

(۶۹) [illegible]، ص ۱/[illegible]

(۷۰) ابن سعد، الطبقات الکبریٰ، ص ۲/۳۷۱

الخطیب، تقیید العلم، ص ۸۸ ☆ ابن عبد البر، جامع بیان العلم، ص ۱/[illegible]

(۷۱) الخطیب، تقیید العلم، ص ۹۰

(۷۲) الخطیب، تقیید العلم، ص ۹۱

(۷۳) الخطیب، الکفایۃ، ص ۸۸

(۷۴) ابن حنبل، المسند، ص ۱/[illegible]

(۷۵) الدارمی، سنن الدارمی، باب من رخص فی کتابة العلم، حدیث نمبر [illegible]، ص ۱/[illegible]

(۷۶) الخطیب، تقیید العلم، ص ۹۲

(۷۷) الخطیب، الکفایۃ، ص ۹۵

(۷۸) الخطیب، الکفایۃ، ص ۹۵ ☆ الدارمی، سنن الدارمی، باب من رخص فی کتابة العلم، حدیث نمبر [illegible]، ص ۱/[illegible]

(۷۹) الدارمی، سنن الدارمی، باب من رخص فی کتابة العلم، حدیث نمبر [illegible]، ص ۱/[illegible]

(۸۰) [illegible]، ص ۳۳

(۸۱) [illegible]، ص ۱۱

(۸۲) [illegible]، کتاب الطہارۃ، باب صفة وضوء النبی ﷺ، حدیث نمبر [illegible]، ص [illegible]

[illegible] کتاب الصلاۃ، باب [illegible]، حدیث نمبر [illegible]، ص [illegible]

[illegible]

عورت کی حیثیت

(اسلامی تعلیمات کے تناظر میں)

اسلام ایک فطرت ہے جس میں انسان کی جسمانی، روحانی، نفسانی اور عقلی ضروریات کی تکمیل کے لیے مکمل اور متوازن ہدایات موجود ہے۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کو بہترین مخلوقات کے طور پر پیدا فرمایا۔ "لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم" (١) کے تحت [illegible] کی تکمیل کرتے ہوئے آدم (ع) کو اولاد [illegible] تکریم "ولقد کرمنا بنی آدم" (٢) اور اپنی نیابت کا اہل قرار دیا۔ "واذ قلنا للملائکة اسجدوا لآدم" (٣) کے تحت [illegible] انسان کی رشد و ہدایت کے لیے اپنے انبیاء بھیجے اور دین اسلام کو مکمل ضابطہ حیات بنا دیا۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے: "الیوم اکملت لکم دینکم و اتممت علیکم نعمتی و رضیت لکم الاسلام دینا" (٤) (آج کے دن میں نے تمہارے لیے تمہارا دین مکمل کر دیا اور تمہارے اوپر اپنی نعمتوں کو مکمل کر دیا اور میں نے تمہارے لیے اسلام کو بطور دین پسند کیا۔)

پیارے رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی مبارک کو "لقد کان لکم فی رسول اللہ اسوۃ حسنۃ" (٥) کے مصداق اسلام نے انسانی زندگی کے لیے بہترین نمونہ قرار دیا۔ آپ کی تعلیمات معاشرے کی تمام برائیوں سے [illegible] انسانیت کو مشکلوں اور مشکلات سے نجات حاصل ہوتی ہے۔ آپ کی تعلیمات میں جہاں [illegible] کی [illegible] کا احترام [illegible] کی عظمت پائی جاتی ہے۔ وہاں عورت کی [illegible] [illegible] ہے۔ [illegible] کی [illegible] ہے۔ عورت

کی پیداوار بھی ہے۔ [illegible] ہے۔ [illegible] کی نظر میں
[illegible] ہے۔ [illegible]

[illegible]

[illegible]

عورت کا مقام عورت خدا تعالیٰ کی تخلیق میں سے ایک بڑی نعمت ہے۔ [illegible] آزادی میں مردوں کے ساتھ برابر کی شریک ہے۔ عورت مرد کے دل کا سکون [illegible] کی راحت، اس کا [illegible] اور دل کا [illegible] ہے۔ عورت [illegible] ہے [illegible] عورت کا وجود [illegible] کے لیے بہت ضروری ہے۔ اگر عورت نہ ہوتی تو مردوں کی زندگی کے اندر اس قدر حسن، جمال اور سوز نہ پیدا ہو سکتا۔ عورت بچپن میں ماں باپ، بھائی اور بہنوں سے محبت کرتی ہے۔ شادی کے بعد شوہر سے محبت اور اس کے والدین سمیت سب کی خدمت کرتی ہے۔ ماں بننے کی صورت میں اپنی اولاد سے پیار کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی اچھی طرح سے تربیت و پرورش بھی کرتی ہے۔ [illegible] عورت اس دنیا میں پیار، محبت اور وفاداری کا مجسمہ ہے۔ بقول اقبال

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں

اسلام سے قبل عورتوں کی کوئی عزت و وقعت نہ تھی۔ اس کی حیثیت ایک [illegible] اور [illegible] خدمت و [illegible] کرنے والے غلام سے زیادہ نہ تھی۔ [illegible] خواہشات نفسانی کی تکمیل کے ساتھ ساتھ شوہر کی ہر جائز بات پر مجبور کیا جاتا تھا اور معمولی سی بات پر جانوروں کی طرح مارتے پیٹتے اور ظلم و ستم کا نشانہ بنایا جاتا تھا۔ بعض اوقات [illegible] کرنے کے علاوہ قتل بھی کر دیا جاتا تھا۔ لڑکیوں کو زندہ درگور کر دیا جاتا تھا۔ [illegible] بھی ان کا [illegible] مال اور جائیداد [illegible] نہ تھا۔ قرآن مجید میں زندہ درگور کر [illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible]

[illegible] کے متعلق پوچھا جائے گا۔

[illegible] "وإذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت"

[illegible]

(۱۹)

[illegible]

[illegible]

[illegible] انسانوں کو ان کے حق [illegible] (ص [illegible])
[illegible] سے کسی وقت [illegible]
[illegible]
[illegible] کی طرف [illegible]
حقوق [illegible] کی فراہمی کی ضمانت [illegible]
[illegible] زندگی کے تمام [illegible]
[illegible] سے [illegible] کر لی ہے (۹)

[illegible] نے انسانی بنیادی حقوق کے ضمن میں بنیادی حقوق [illegible]
[illegible] کہ ان بنیادی حقوق کی فراہمی میں [illegible]
[illegible] کہ وہ اللہ کی کتاب اور اس کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی ہدایات [illegible]
[illegible] (۱۰)

[illegible] نے انسانوں کو ان کے Birth of Basic Rights
Rights کی فراہمی کو یقینی بنانے کا اہتمام کیا ہے۔ بقول اقبال:

اپنی ملت پہ قیاس اقوام مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمی

مغربی مفکرین اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ بنیادی انسانی حقوق کی بنیاد [illegible] کی مرہون منت ہے اور مغرب میں مسلسل جدوجہد کے نتیجے میں [illegible] حقوق کے بارے میں حاصل کیا گیا۔ آج بھی دنیا ان سے مستفید ہو رہی ہے جبکہ قرآن حکیم نے [illegible] پیش کی ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ جب سے انسان نے اس دنیا میں قدم رکھا تو بنیادی حقوق اور احترام انسانیت اس کے [illegible] شعور میں اسی وقت سے ہیں اور جہاں کہیں بھی انسانی حقوق کی بات ہوگی وہاں اسلامی تعلیمات کا نور جھلکتا دکھائی دے گا۔ (۱۱)

[illegible] انسانی مساوات کے [illegible] کے [illegible] حقوق

[illegible]

[illegible]

[illegible] (۱۳)

حق زندگی: اسلام نے انسانوں کے قتل کو [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (۱۳)

حفاظت نسل انسانی کا حق [illegible]

[illegible] (۱۴)

(v) اسلام نے انسانوں کے لیے [illegible] نظام حیات [illegible]

[illegible] خاندان [illegible] کی حفاظت کے لیے [illegible] خاندان کے

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] کی حفاظت [illegible] (۱۵)

[illegible] نے اپنی کتاب "Fundamental Human Rights"

[illegible]

"The instinct of self preservation is a basic natural urge of life in all its gradations. But for human beings the self to be preserved is only the individual physical entity his essential self is social self."

اسلامی تعلیمات کی روشنی میں عورت کو جو مقام حاصل ہے وہ کسی اور مذہب میں حاصل نہیں ہے۔ عورت کی حیثیت کو [illegible] کی تربیت و اللہ تعالیٰ کی طرف سے [illegible] حاصل ہے۔ اقبال کہتے ہیں

اپنی حقیقت [illegible] اپنی نگاہوں سے بھی دیکھ

تیرے جلووں سے ہے [illegible] تعمیر انساں

[illegible] ہے [illegible] میں تجلی [illegible] ہیں

تو [illegible] کے آغوش [illegible]

اسلام میں عورت کا مقام بہت بلند ہے خواہ وہ بیٹی کے روپ میں ہو، ماں کے روپ میں ہو یا بیوی کے روپ میں۔ ہر روپ میں اسے قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

محمد بن قاسم نے سندھ میں ایک عورت کی فریاد پر اتنی دور سے مسلمان عورتوں کو آزاد کرانے کے لیے جنگ کی۔ اسلامی تاریخ عورتوں کے اہم کردار اور مقام و اہمیت کے واقعات سے بھری پڑی ہے۔ حضرت ہاجرہ اپنے بیٹے اسماعیل علیہ السلام کی پیاس بجھانے کے لیے پانی کی تلاش میں صفا اور مروہ کے درمیان دوڑتی ہیں تو اللہ تعالیٰ ان کی اس ادا کو [illegible] قرار دیتا ہے۔ ارشاد باری تعالیٰ "ان الصفا و المروۃ من شعائر اللہ" (بے شک صفا اور مروہ اللہ کی نشانیوں میں سے ہے) (البقرہ)

اور صرف یہی نہیں قیامت تک [illegible] ادا کرنے والوں پر ان مقامات پر دوڑنا

پیدا ہو رہی ہے۔ حضرت مریم کے ہاں بغیر باپ کے عیسیٰ علیہ السلام کی ولادت ہوئی ہے
اور ان کے اس خلاف فطرت ولادت پر الزامات کا ازالہ ہو اس کی عصمت و عفت
کی گواہی کے لیے اس نومولود بچے کو زبان عطا کرتا ہے۔ حضرت عائشہ صدیقہ رضی
اللہ عنہا پر تہمت لگائی جاتی تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو تشویش ہوئی تب اللہ تعالیٰ
نے آیات نازل کیں اور ان کی پاکدامنی کی گواہی کے لیے آیات نازل فرمائیں۔

بچی کی پیدائش میں عصمت کا اہتمام: اللہ تعالیٰ خالق کائنات ہے۔ وہی اولاد عطا کرتا ہے۔
وہ بچوں کی صورت میں ہو یا لڑکیوں کی صورت میں ہو وہ رحمت و برکت ہے
کیونکہ اللہ ہی بیٹے اور بیٹیاں دیتا ہے۔ جہاں تک عرب معاشرے میں بیٹیوں کو زندہ درگور کرنے کی
بات ہے۔ اسلامی تعلیمات کے نتیجہ میں ہے کہ بچی کے پیدا ہونے پر [illegible]
[illegible] مشرکین [illegible] کی اس حالت کی مذمت کی ہے کہ جب ان میں
کسی کو بچی کی پیدائش کی بشارت دی جاتی ہے تو اس کا چہرہ غصہ کی وجہ سے سیاہ ہو جاتا
ہے۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے

"وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ"

ترجمہ: (اور جب ان میں سے کسی کو بچی کی بشارت دی جاتی ہے تو اس کا چہرہ سیاہ
ہو جاتا ہے اور غصے میں بھر جاتا ہے)

اسی طرح اللہ تعالیٰ نے (۱۱۱) مفلسی کے ڈر سے قتل کرنے سے منع
فرما کر [illegible] ہم ہی تمہیں اور تمہاری اولاد کو رزق دیتے ہیں۔

اسلام میں بچیوں کی بہتر پرورش و تربیت اور ان سے حسن سلوک کی بہت
تاکید کی گئی ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا جو شخص تین لڑکیوں کی اس
طرح پرورش کرے [illegible]
[illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible]

[illegible]

عورت کو اسلام سے پہلے وراثت کا کوئی [illegible] اسلامی تعلیمات کی روشنی میں [illegible]

للرجال نصیب مما اکتسبوا و للنساء نصیب مما اکتسبن (۱۳)

(مردوں کے لیے اس میں حصہ ہے جو وہ کماتے ہیں اور عورتوں کے لیے اس میں حصہ ہے جو وہ کماتی ہیں)

وراثت کے معاملے میں بعض لوگ عورتوں کے حصے پر اعتراض کرتے ہیں کہ [illegible]

[illegible] عورت [illegible] حق ہے [illegible]
[illegible] عصمت و عفت کی حفاظت [illegible] اللہ تعالیٰ نے [illegible]
[illegible] (۳۰)

[illegible] اسلامی [illegible]
[illegible] اللہ صلی اللہ علیہ وسلم [illegible]
[illegible]
[illegible] (۳۱)

اسی طرح [illegible]
[illegible]
[illegible] ہے

والذین یرمون المحصنت ثم لم یاتوا باربعۃ شہداء فاجلدوھم ثمنین جلدۃ و
لا تقبلوا لہم شہادۃ ابدا (۳۲)

[illegible]
[illegible]

اس کے برعکس مغرب میں عفت و عصمت کی حفاظت [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] (۳۳)

[illegible]
[illegible]

[illegible] ہو جاتے ہیں۔(۴۴)

[illegible] 2000 [illegible]

[illegible] 10 [illegible]

[illegible] (۴۵)

[illegible] 1997 [illegible]

[illegible] 15 [illegible] 42 [illegible]

[illegible] 138 [illegible]

[illegible] (۴۶)

[illegible] "Women in Assault" [illegible]

[illegible] (۴۷)

[illegible]

طرح کی خدمت [illegible] کی عظمت [illegible] کرتے [illegible] [illegible]
کی تھی کی جس طرح اپنی والدہ کے ساتھ [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] (۳۰)

والدین اور (خصوصاً) ماں کی قدر و منزلت بیان کرتے ہوئے [illegible] اللہ علیہ وسلم کی متعدد احادیث مروی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ [illegible] ماں کی [illegible] ماں کے قدموں کے نیچے جنت ہے (۳۱) [illegible] ماں کی خدمت کے ثواب [illegible] [illegible] (۳۲)

بیوی کی حیثیت سے عورت کا مقام: بیوی اولاد کی تربیت و پرورش کے علاوہ [illegible] ہے جو مرد کی [illegible] گھر [illegible] کی دیکھ بھال کے [illegible] کی [illegible] اور [illegible] کی ذمہ داریاں [illegible] عورت میں [illegible] کرتی ہے۔ [illegible] کے [illegible] ان کے [illegible] اسلام نے عورتوں کے ساتھ حسن سلوک اور مردوں کی طرح ان کے حقوق کی پاسداری کا حکم دیتے ہوئے "عاشروهن بالمعروف" کے تحت ان کے ساتھ زندگی اچھی طرح سے گزارنے کی تلقین فرمائی ہے۔ عورت اور مرد کو [illegible] سے مساوی قرار دیا [illegible] کے بیچ [illegible] کی محبت و رحمت کا اہم ذریعہ قرار دیا۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے:

"خلق لکم من انفسکم ازواجا لتسکنوا الیها و جعل بینکم مودة و رحمة"

ترجمہ: (اور اس نے تم میں تمہارے لیے جوڑے بنائے تاکہ تم ان سے سکون حاصل کرو اور اس نے تمہارے اندر محبت و رحمت پیدا کر دی۔)

رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا

(John Conradi) نے ایک [illegible] پارلیمنٹ میں [illegible] 1088ء [illegible]
(Alfonso IX) نے [illegible] 1300ء [illegible]
پارلیمنٹ نے [illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible] 1674ء [illegible]
[illegible] 1689ء [illegible]
(Bill of Rights) [illegible]

1765ء میں انقلاب [illegible] انسانی حقوق [illegible] Declaration
(of Human Rights) [illegible] انسانی حقوق [illegible]
[illegible]
[illegible]
(Thomas Jefferson) نے [illegible]
1789ء میں [illegible] انسانی حقوق [illegible]
"Declaration of the Rights of Man" [illegible] 1793ء [illegible]
Thomas Banie نے ایک کتاب [illegible] The
(Rights of Man) [illegible]

[illegible]
"Hindu Child Marriage [illegible]
Bill" [illegible]
[illegible] 23 [illegible] 1929ء [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] 1961ء [illegible]

[illegible]

[illegible] 1973ء [illegible]

[illegible]

[illegible] (Legal Frame Work Order) [illegible]

[illegible] 2004ء [illegible]

[illegible]

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

[illegible]

حوالہ جات

[illegible]

Scanned by CamScanner

14. [illegible]

15. [illegible]

16. Fundamental Human Rights, by Khalifa Abdul Hakeem, Lahore

17. [illegible]

18. [illegible]

19. [illegible]

20. [illegible]

21. [illegible]

22. [illegible]

23. [illegible]

24. [illegible]

25. [illegible]

26. [illegible]

27. [illegible]

28. [illegible]

29. [illegible]

30. [illegible]

31. [illegible]

32. [illegible]

33. [illegible]

Scanned by CamScanner

34۔ [illegible]

35۔ [illegible]

36۔ Henry Marsh"Document of Liberty"London,1971,P.51

37۔ Gails Exepcotor"Perfection of Human Rights Under Law",
London, 1964, P.3

38۔ [illegible]

39۔ [illegible]

40۔ [illegible]

بریگیڈیئر (ر) ڈاکٹر اللہ بخش ملک

احیائے ملتِ اسلامیہ علامہ ڈاکٹر محمد اقبال کی نظر میں

ملتِ اسلامیہ کا احیاء جس کا خواب علامہ محمد اقبال کا عظیم خواب تھا بیسویں صدی کے شعر و نثر میں ملتی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ بیسویں صدی میں اقبال نے اس کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کیا ہے تو بے جا نہ ہو گا۔

حضرت علامہ محمد اقبال نے جس ماحول میں آنکھ کھولی تھی اس میں مسلمانوں کو بیدار کرنے والے کے لیے بہت سے عظیم قومی رہنما اپنے اپنے طور پر مسلمانوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کے لیے اپنی تمام تر توانائیاں خرچ کر رہے تھے۔ مولانا محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی اور سر سید احمد خان کی کوششیں اس سوچ پر تھیں کہ مسلمانوں کو اقوام کے حقوق سے کس طرح نجات دلائی جا سکتی ہے۔

مگر مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کا تصور آپ کی شکل میں پیدا ہوا۔ حضرت علامہ ڈاکٹر محمد اقبال کے تمام شعری اور نثری تصور اور اس کی تکمیل کے لیے فکر نظر آتی ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ تمام عمر آپ اپنے اللہ سے صلاحیتیں پیدا کرتے رہے جو اس کی تعمیر کے لیے ضروری تھیں۔ آپ نے مغربی فلسفہ، مغربی تہذیب کو دیکھا۔ قرآن حکیم کی روشنی میں دنیا میں علمائے اسلام کے خیالات کا مطالعہ کیا۔ مغربی ثقافت سب سے پہلے اسلام کے خلاف ... کے لیے ... آپ نے ... کا ... اور ... حضرت علامہ ڈاکٹر ...

قرآن کے کلام سے کوئی اور متضرع حوالہ نہیں کر سکتے کیونکہ جمال حسن خوبی کی طرح
بھی بہت کا جواب کر رہے تھے۔

اس کی وجہ صرف ایک ہے وہ یہ کہ آپ نے قرآن حکیم کو اس طرح مطالعہ کیا تو
وہ تمام مسائل زندگی کے لیے ایک منظم اور قابل عمل لائحہ عمل پیش کرتا ہے۔ یہ قرآنی
اسلامی تحقیق عمل میں اتنا منفرد ہوا کہ ایک واضح حیات مسلم ہو چکا ہے۔ آپ نے فلسفہ
اسلام کو قرآن حکیم کے حوالے سے جانچا۔ مغربی تہذیب کے مقابل ایسے قرآنی
انسانی زندگی کے سے جہتوں کے لیے معلومات حاصل کیے تو قرآن حکیم کی روشنی میں۔

یہ حقیقت ہے کہ حضرت علامہ محمد اقبال کے فکری نظریات کو اقتدار عوامی کے
لوگوں اور عوام سے تسلیم کیا جا سکے۔ ایسی قوم جس کی ملت اسلامیہ کے لیے ایک ایسا فکری
مرحلہ طے کیا جو ان کے تمام نقائص کا علاج ہے۔ اخلاقی خوبی کو ہم سے اپنایا گیا ہے۔

آپ کہتے ہیں کہ مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کے لیے ایک فکری اساس ہونی چاہیے۔

آپ نے مسلمانوں پر ان کے ماضی کی عظمت عیاں کی۔ ان کے فکری جمود
اور ذہنی زوال کا محاسبہ کیا۔ پس وہ روحانی سے نجات دلائی۔ اپنی قوم کی کوتاہیوں کے
اسباب و علل کی نشاندہی کی اور اصلاح احوال کی راہ متعین کی۔ یہ جدید دور کے تقاضوں
کے مطابق ان معلومات کا جائزہ لیا ان پر مغرب اپنے افکار کی برتری ثابت کیے ہوئے
تھا۔ حضرت علامہ ڈاکٹر محمد اقبال نے اسلامی فکر کی تشکیل نو پر بات کی اور مغرب کے
کے لیے چیلنج کھڑا کر دیا کہ وہ بھی اپنے مذاہب کا مطالعہ کر کے ان میں ایسی تعلیمات کا
اطلاق یا ان کی موجودگی ثابت کریں۔ یہ چیلنج ابھی تک کسی دوسرے مذہب کے ماننے والے نے
قبول نہیں کیا۔ حضرت علامہ ڈاکٹر محمد اقبال کا کلام ایک ایسا مکمل نظام ہے۔

جس میں ایسی معلومات پہ تبصرہ بھی ملتا ہے جو ہماری اخلاقی زندگی کے لیے
انتہائی ضروری ہیں۔ مثلاً توحید کا مسئلہ، زمان و مکان کا مسئلہ، تقدیر کا مسئلہ، اسلامی تہذیب
کے خدوخال کا اصل منبع قرآن حکیم اور سنت رسول ﷺ اسلامی فقہ میں اجتہاد، اجماع

Scanned by CamScanner

[illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible]

[illegible] دل میں
[illegible] دل میں
[illegible] دل میں
[illegible] دل میں
[illegible] ہے مری
[illegible] ہے مری (۱۲)

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] (۱۳)

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible] (۱۴)

[illegible]

[illegible]
[illegible] (۱۵)

[illegible]

[illegible]
[illegible] (۱۶)

[illegible]

[illegible] (۱۷)

[illegible]

[illegible] (۱۸)

[illegible]

اللہ کے ہاتھوں میں ہے اقوام کی تقدیر

[illegible] (۱۹)

[illegible]

سبح اسم ربک الاعلی ۔ الذی خلق فسوی

والذی قدر فھدی

[illegible] (۲۰)

[illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible]

[illegible]
[illegible] (۳۰)

زندگانی ہے صدف، قطرۂ نیساں ہے خودی
وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو گہر کر نہ سکے
ہو اگر خود نگر و خود گر و خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے (۳۱)

[illegible]
[illegible] (۳۲)

یہ موج نفس کیا ہے، تلوار ہے
خودی کیا ہے، تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے، راز درون حیات
خودی کیا ہے، بیداری کائنات
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند
سمندر ہے اک بوند پانی میں بند
سفر اس کا انجام و آغاز ہے
یہی اس کی تقویم کا راز ہے
کرن چاند میں ہے، شرر سنگ میں
یہ بے رنگ ہے ڈوب کر رنگ میں
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے
ہر اک منتظر تیری یلغار کا
تری شوخی فکر و کردار کا
یہ ہے مقصد گردش روزگار
کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار (۳۳)

[illegible] آپ خوب رکھتے ہیں کہ

[illegible]

جو رہی خودی تو شاہی نہ رہی تو روسیاہی [illegible]

[illegible]

خودی کی موت سے مغرب کا اندروں بے نور
خودی کی موت سے مشرق ہے مبتلائے جذام
خودی کی موت سے روحِ عرب ہے بے تب و تاب
بدن عراق و عجم کا ہے بے عروق و عظام
خودی کی موت سے ہندی شکستہ بالوں پر
قفس ہوا ہے حلال اور آشیانہ حرام
خودی کی موت سے پیرِ حرم ہوا مجبور
کہ بیچ کھائے مسلماں کا جامۂ احرام (۳۵)

[illegible]

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی
خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین و آسمان و کرسی و عرش
خودی کی زد میں ہے ساری خدائی (۳۶)

حوالہ جات

۱۔ [illegible] ص [illegible]
۲۔ ایضاً، ص [illegible]
۳۔ ایضاً، ص [illegible]
۴۔ ایضاً، ص [illegible]
۵۔ ایضاً، ص [illegible]
۶۔ ایضاً، ص [illegible]
۷۔ ایضاً، ص [illegible]
۸۔ ایضاً، ص [illegible]
۹۔ ایضاً، ص [illegible]
۱۰۔ ایضاً، ص [illegible]
۱۱۔ ایضاً، ص [illegible]
۱۲۔ ایضاً، ص [illegible]
۱۳۔ ایضاً، ص [illegible]
۱۴۔ ایضاً، ص [illegible]
۱۵۔ ایضاً، ص [illegible]
۱۶۔ ایضاً، ص [illegible]
۱۷۔ ایضاً، ص [illegible]
۱۸۔ ایضاً، ص [illegible]
۱۹۔ ایضاً، ص [illegible]
۲۰۔ ایضاً، ص [illegible]
۲۱۔ ایضاً، ص [illegible]
۲۲۔ ایضاً، ص [illegible]
۲۳۔ ایضاً، ص [illegible]
۲۴۔ ایضاً، ص [illegible]
۲۵۔ ایضاً، ص [illegible]
۲۶۔ ایضاً، ص [illegible]
۲۷۔ ایضاً، ص [illegible]
۲۸۔ ایضاً، ص [illegible]

ڈاکٹر [illegible]

ترجمہ: ڈاکٹر گوہر نوشاہی

علامہ اقبال کے افکار میں مسلمانوں کو درپیش مشکلات کا ادراک

[illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible]

Scanned by CamScanner

اسلامی ثقافت ان ممالک کے لیے وحدت اور نشوونما کا باعث [illegible] ہے

اسی طرح اقبال ایک عالم دین کی حیثیت سے [illegible]

کرتے ہیں کہ دین کو [illegible] طور پر کس طرح نقصان پہنچا ہے [illegible]

آداب و رسوم اور [illegible] کی وسعت [illegible] ہے۔ ظاہر ہے [illegible]

حوصلہ شکنی کرتے ہیں۔ وہ اس کے [illegible] دین کو اسلامی معاشرے کی [illegible]

[illegible] قرار دیتے ہیں اور [illegible] مسلمانوں کی سربلندی اور [illegible]

[illegible] قرار دیتے ہیں۔ وہ اس طرح [illegible] کرتے ہیں کہ ایک [illegible]

قوموں کے اسلام دشمنی میں [illegible] کے باعث [illegible] کا سبب مسلمانوں کے [illegible]

اختلافات میں [illegible] سے [illegible] ہے۔ اسلام [illegible]

[illegible] ہے۔

اقبال کی نظر میں [illegible] اسلام تمام مذاہب اور [illegible] سے

[illegible] اسلام کی اس طرح [illegible]

[illegible] اقبال کے خیال میں [illegible]

[illegible] ایک [illegible] ہے۔ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] مسلمانوں کے معاشرے کے لیے قابل قبول نہیں تھی۔
[illegible] کے عروج کے بعد زوال کی راہ اختیار کرتے ہوئے
[illegible] زندگی کے مسائل کا حل پیش کیا۔
[illegible] اقبال کے ہاں تجزیہ و تحلیل کا انداز اس وقت پیدا ہوا جب
[illegible] اپنی تصنیف کر رہے تھے [illegible]
[illegible] کی تشکیل میں مغرب کی منطقی ثقافت، اسلام اور ایران کے
[illegible] ایرانی تصوف [illegible]
[illegible] سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح
[illegible] کے اثرات سے بھی خالی نہیں ہے۔
[illegible] کہ اس کی [illegible]
[illegible] مغرب کی تہذیب و ثقافت اور اسلامی [illegible] کے لیے [illegible]
[illegible] مسلمانوں کے حالات [illegible]
[illegible] مولانا جلال الدین رومی اور حافظ شیرازی کے کلام کی [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] مسلمان قوم میں حرکت و عمل کا جذبہ پیدا کیا۔

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

فلسفہ خودی میں کی طرح زندگی کا حاصل انسان ہے [illegible]

انسان حقیقی تمدن کے دائرے میں آنے کو اپنے حق میں [illegible] سے [illegible]

سے اپنے آپ کی حفاظت کو خودی کی حفاظت خیال کرتا ہے۔

فلسفہ خودی جس کو اقبال نے اپنے افکار کی بنیاد [illegible]

ان احساسات کا Allah کا [illegible] ہے جس کا تعلق ان کے [illegible] سے ہے۔ [illegible]

مغرب کی [illegible] ہے خودی کو اقبال [illegible] اور [illegible]

انسان کی طرح ہے۔

وہ ایک طرف [illegible] روحانی ہے اس کا تعلق الہام سے [illegible]

تعلیمات ہے اور دوسری طرف شعور ذات کے ذریعے مشرق کی بیداری [illegible]

[illegible] اس شعور ذات کو اپنے عہد کے حالات کا جواب [illegible] ہے اقبال [illegible]

[illegible] اس سے ہم آہنگ کرتے ہوئے ہیں۔

اقبال کے فلسفہ خودی میں انسان باشعور اور آزاد ہے۔ [illegible] کے [illegible]

[illegible] ہے اسی طرح یہ انسان اپنے نصب العین کے لیے [illegible]

ہے [illegible] زندگی کا سبب [illegible] ہے ان کے فلسفے سے [illegible]

[illegible] ہے۔

فلسفہ خودی نے [illegible] انسان کی ایک [illegible] شخصیت [illegible] اور قلب [illegible]

[illegible] کرتے ہیں

[illegible] ، [illegible] اقبال ، [illegible]

[illegible] ، [illegible] اقبال ، [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

خودی کے بعد اقبال بے خودی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ بے خودی سے [illegible]
[illegible] کا مطلب ہے اپنی ذات کی نفی کر کے اجتماع میں مدغم ہو جانا [illegible]
[illegible] مسلمان قوم میں انقلاب کے لیے افراد کے درمیان اتحاد اور ہم آہنگی [illegible]
[illegible] کی تکمیل کے لیے ضروری ہے کہ وہ [illegible] بے خودی [illegible]

[illegible]

[illegible] اقبال کے ذہن میں [illegible]
[illegible] مسلمانوں سے [illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

اقبال کا افلاطون اور ارسطو سے اختلاف اور [illegible] مسلمان صوفیا کی تصانیف کا مطالعہ کیا تھا [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

اقبال کا اختلاف [illegible] مغرب سے [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Scanned by CamScanner

چو آدمی ز رسیدی خدا چہ می جوئی
ز خود گریختہ ای آشنا چہ می جوئی

ان کے خیال میں اعمال میں تبدیلی اور نئے معیارات کے قیام کے بغیر معاشرے میں کوئی انقلاب برپا نہیں ہو سکتا۔ ہر فکری تحریک کے لیے ضروری ہے کہ وہ وجدان کی گہرائی اور روحانی حرارت سے ہم آہنگ ہو۔

در جہان بال و پر خویش کشودن آموز
کہ پریدن نتوان با پر و بال دگران

اقبال کا خیال ہے کہ مشرق کی جوان نسل پریشان حالی سے نجات حاصل کرے۔ اغیار کے نظام کے مقابلے میں ایک تعمیری انقلاب کے لیے تیار ہو جائے۔ وہ مدتوں سے پہلے اپنے پسندیدہ اسلامی اسلوب حیات کو جوان نسل میں جڑ پکڑتا دیکھ رہے تھے۔

اقبال کا نعرہ، مشرق و مغرب نہیں بلکہ اسلام کی طرف رہنمائی ہے۔ اسلام اور مغربی دنیا اور مغربی تہذیب و تمدن کے درمیان ٹکراؤ بھی اسی نعرے کی بنیاد پر ہے۔ اس لحاظ سے اقبال یہ نعرہ کہ نہ مشرق نہ مغرب ان کے ایک خاص نظریے کی بنیاد پر ہے جو اس عظیم شعر سے ظاہر ہے:

بندۂ آزاد را آید گراں
زیستن اندر جہان دیگراں

اقبال کہتے ہیں: مسلمان نہ صرف مختلف فلسفیانہ اور سائنسی موضوعات کی تحقیق میں اپنے منفرد تجربات اور مشاہدوں کے سبب اوج کمال تک پہنچے ہوئے تھے بلکہ ان کی علمی استعداد اس مقام پر تھی کہ علم تہذیب، فہرست سازی، دائرۃ المعارف کی ترتیب، تدوین جس میں اسلامیات، فلسفہ، سائنس، ادبیات، زبان، آرٹ بھی شامل ہیں، ان کی خدمات دنیا کی تاریخ میں اپنی نظیر نہیں رکھتیں۔

Scanned by CamScanner

اسرار ازل جوئی بر خود نظری وا کن
یکتائی و بسیاری ، پنہانی و پیدائی

اقبال کا سب سے بڑا مقصد اسلامی تہذیب و ثقافت کی عالمی سطح پر دنیا سے [illegible]

ما کہ اندر طلب از خانہ برون تاختہ ایم
علم را جان بدہیم و عمل ساختہ ایم

وہ تہذیب اسلامی کو مغرب کے بے شعور کارندوں کی تخریب کاری سے بچانا چاہتے ہیں اور کہتے ہیں

ای تہی از ذوق و شوق و سوز و درد
می شناسی عصر ما با ما چہ کرد
عصر ما ، ما را ز ما بیگانہ کرد
از جمال مصطفی بیگانہ کرد

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کا سیاسی کلام ذہنی استحصال مسلمانوں کی کے خلاف ایک موثر ہتھیار ہے اور کلام اقبال میں آزادی عشق آہنگ وہ ہے جو انسانوں بالخصوص برصغیر کے مسلمانوں کی آزادی کے لیے استعمال کیا جا سکے۔

ہر کہ حق باشد چو جان اندر تنش
خم نگردد پیش باطل گردنش
خوف را در سینہ او راہ نیست
خاطرش مرعوب غیر اللہ نیست

اقبال وحدت اسلامی پر اصرار کرتے ہوئے تمام مسلمانوں کو دعوت دیتے ہیں کہ مغربی ثقافت کے مقابلے میں حق پرستی کا مظاہرہ کریں۔ وہ اس گمراہی اور پستی سے نکلنے کو قرآن پاک اور اس کی تعلیمات کو قرار دیتے ہیں۔

Scanned by CamScanner

برگ و ساز ما کتاب و حکمت است
این دو قوت اعتبار ملت است

چنانچہ خواجہ فیروز الدین کے جواب میں کہتے ہیں: "میری ہمیشہ یہ خواہش رہی ہے کہ مسلمان پس ماندگی سے باہر آ جائیں اور بلند مقام حاصل کریں۔ ان کے درمیان جو اختلاف اور کمزوریاں ہیں وہ دور ہو جائیں۔ جہاں تک میری رسائی تھی میں نے کوشش کی کہ مسلمانوں کے حقوق کی حفاظت کی جائے، اور میری زبان سے ایسی بات نہ نکلے جس سے مسلمانوں کو نقصان پہنچے۔ خدا کے لیے ان تمام اختلافات کو کہ سیاسی اور مذہبی اختلافات ابھی ختم کیجیے اور آپس میں متحد ہو جائیے۔"

اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ اقبال شاعر، مفکر اور صاحب مشاہدہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سیاست دان بھی تھے اور سیاست خواہ مخواہ فکر کو متاثر کرتی ہے۔ اقبال کا عہد ایک ایسے دور سے تعلق رکھتا ہے جس میں برصغیر کے مسلمانوں کے دلوں میں آزادی کا ولولہ پیدا ہو رہا تھا۔

اقبال ایک ایسے شخص تھے جو عالمی سطح پر سوچتے تھے۔ حتیٰ کہ انھوں نے اپنے اعلیٰ افکار کے لیے ایک ایسی زبان کو اپنایا جو پوری دنیا میں متعارف تھی۔ فارسی زبان کم از کم جغرافیائی لحاظ سے تو یہ شہرت ضرور رکھتی تھی۔ ایک ہزار سالہ قدامت، اظہار میں زور، حسن، نہ صرف تمام دنیائے اسلام میں بلکہ مغربی دنیا میں بھی اس کی پہچان موجود تھی۔ ایک طرف فارسی زبان مسلمانوں کی ثقافت کا سرچشمہ تھی تو دوسری طرف ایران کے صوفیانہ ادب تک پہنچنے کا بہترین ذریعہ بھی تھی۔ ایک ایسا ذریعہ جو مسلمانوں کے لیے عارفانہ اندیشہ اور ولولہ انگیز شعور و ذات کا ذریعہ بھی قرار پائی تھی۔

اقبال کی خواہش تھی کہ سرزمین مشرق کی قدیم ثقافت کو گہرائی سے دور حاضر کے دکھوں اور مسائل کا حل تلاش کیا جائے۔ اس طرح انھوں نے قدیم و جدید کو ساتھ ساتھ

Scanned by CamScanner

رکھ کر چاہا کہ آنے والے کل کو جانے والے کل کے حوالے سے ...
جن موضوعات کو سامنے رکھا۔ دراصل وہی موضوعات تھے جو ...
جاتے تھے اس کے باوجود اقبال نے کوشش کی کہ اس میراث کو نئی ...
وہ بعد اس کوشش میں رہے ہیں کہ اسلامی ثقافت کا ...
مطابق کریں۔ فلسفہ خودی یا خودشناسی جس میں اقبال اس قدر زور دیتے ہیں، ...
آزادی ہے۔ اقبال کے نزدیک تمام مسائل اور مشکلات کا آغاز ''خودی'' سے ہوتا ہے۔

مختصر یہ ہے کہ اقبال ہر چیز کو اسلام کی طرف لے آتے ہیں اور اسلامی ...
کے قائل رہے ہیں۔ مسلمانیت جو ان کی خواہش ہے اس میں قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں ...
خصوصیات کا ہونا ضروری ہے۔ مسلمانوں کا وطن، اسلام کا ایک عظیم وطن ہے۔ اقبال
عرب، ترکی اور ایران کے درمیان حائل سرحدوں کو قبول نہیں کرتے۔

اقبال کا انسانِ کامل وہ ہے جو اسلامی اصولوں پر عمل پیرا ہو۔ ...
اقبال کے نزدیک ایک مثالی ہیرو ہیں۔ اقبال عہدِ حاضر کے مسلمانوں کی مجاہدانہ ...
... رکھتے ہیں۔

اقبال مسلمانوں کی تخلیقی اور فکری استعداد کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا فلسفہ ...
... فکری استعداد پر ہے۔ فلسفہ خودی میں روح اور جسم کے درمیان
... ہے اور اس میں احساس زیبائی، اعتدال، تربیت اخلاق، ...
... کی ... پرداخت ہے۔ اسی طرح اس میں ذوق کی
... ثقافت سے ... اور ماضی کی تاریخ سے واقفیت کی
... ہے۔

کم نگاه و بی یقین و نا امید

چشم شان اندر جهان چیزی ندید

ناکسان منکر ز خود، مومن به غیر

خشت بند از خاکشان معمار دیر

مکتب از مقصود خویش آگاه نیست

تا به جذب اندرونش راه نیست

خشت را معمار ما کج می نهد

خوی بط با بچه شاهین دهد

وہ مشرق کی بیداری کی خوشخبری یوں دیتے تھے

گفت جانها محرم اسرار شد

خاور از خواب گران بیدار شد

جذبه های تازه او را داده اند

بندهای کهنه را بگشاده اند

جز تو ای دانای اسرار فرنگ

کس نکو ننشست در نار فرنگ

هیچ قومی زیر چرخ لاجورد

بی جنون ذو فنون کاری نکرد

ای تهی از ذوق و شوق و سوز و درد

می شناسی عصر ما با ما چه کرد

سوز او تا از میان سینه رفت

جوهر آیینه از آیینه رفت

باطن این عصر را نشناختیم
داد اول خویش را درباختیم

احتساب خویش کن از خود مرو
یک دو دم از غیر خود بیگانه شو

تا کجا این خوف و وسواس و هراس
اندر این کشور مقام خود شناس

شعله ای از خاک او باز آفرین
آن طلب ، آن جستجو باز آفرین

باز جذب اندرون او را بده
آن جنون ذو فنون او را بده

پس چه باید کرد ای اقوام شرق
باز روشن می شود ایام شرق

◆•◆•◆•◆•◆•◆•◆

اقبال کا تصورِ بے خودی

اقبال نے اپنی شعری تصانیف "اسرار خودی" اور "رموز بے خودی" میں ایک نظام حیات پیش کیا ہے۔ اگر اقبال کا فلسفۂ خودی فرد کی انفرادی حیثیت کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے تو ان کا فلسفۂ بے خودی فرد کی اجتماعی حیثیت کو اجاگر کرتا ہے۔ انسان کی زندگی محض انفرادی نہیں ہوتی بلکہ ایک معاشرتی حیوان ہونے کی وجہ سے وہ ایک جماعت کا فرد بھی ہوتا ہے اور جماعت سے وابستگی اس کی شخصیت کی تعمیر اور تربیت کے لیے ضروری ہے۔

فرد اور معاشرے کے تعلق کے حوالے سے یہ سوال بڑی اہمیت کا حامل ہے کہ فرد معاشرے کے لیے ہے یا معاشرہ فرد کے لیے ہے۔ کیا معاشرے کے استحکام کے لیے فرد کو قربانی دینی چاہیے یا معاشرے کا یہ فرض ہے کہ وہ افراد کو تحفظ فراہم کرے۔ انسان نے جب سے تمدنی زندگی کا آغاز کیا یہ سوال اس کی توجہ کا مرکز بنا رہا ہے۔

فرد اور معاشرے کے تعلق کے حوالے سے دو نظریے ہیں۔ ایک نظریہ فرد کو مطلق العنان بنا دیتا ہے جبکہ دوسرا نظریہ جماعت کو معبود قرار دیتا ہے اور فرد کی انفرادیت اس کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ افلاطون نے یہ نظریہ پیش کیا کہ حقیقی وجود معاشرے کا ہے فرد کا نہیں۔

اس تصور کے برعکس ملوکیت کا یہ تصور ہے کہ رعایا کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ صرف ایک فرد یعنی بادشاہ کی حیثیت اصل ہے اور باقی لوگ اس کے غلام ہوتے ہیں۔ بعض فلسفیوں نے فرد کو مطلق العنان بنا دیا۔ ان کا خیال تھا کہ جماعت کی پابندیاں فرد

کی شخصیت کے ارتقا میں رکاوٹ ثابت ہوتی ہیں۔ ہیگل نے جماعت اور ریاست کو مطلق اہمیت دی اور فرد کی انفرادیت کو ختم کر دیا۔ کارل مارکس نے اشتراکیت کا نظریہ پیش کیا جس میں صرف جماعت اہم ہوتی ہے اور فرد کی آزادی کی کوئی اہمیت نہیں۔ فرد صرف معاشرے کے قیام اور بقا کا ذریعہ ہے ورنہ اس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں ہے۔

فرد اور جماعت کے حوالے سے یہ دونوں نظریے افراط و تفریط کا شکار ہیں اور دونوں فرد اور جماعت کو ایک دوسرے کا حریف ثابت کرتے ہیں۔ اقبال کا تصور بے خودی اس اہم سوال کا جواب ہے کہ فرد معاشرے کے لیے ہے یا معاشرہ فرد کے لیے ہے۔ اقبال کا یہ نظریہ قرآنی تعلیمات سے ماخوذ ہے۔ اسلام اعتدال اور توازن کا مذہب ہے۔ اسلام نے انسان کو عزت اور تکریم عطا کی۔ ہر فرد کی انفرادیت کو تسلیم کیا اور انسانی ذات کی نشوونما کو زندگی کا مقصد قرار دیا۔ پھر معاشرے پر یہ فرض عاید کیا کہ وہ انسان کو زندگی کی ضروریات بہم پہنچائے اور اس کے کردار کی نشوونما کے لیے یکساں مواقع فراہم کرے۔ افراد کا فریضہ یہ قرار دیا کہ وہ معاشرے کو تحفظ فراہم کریں جو ان کی شخصیت کی تکمیل کا ذریعہ ہے۔

اقبال اسلامی نظام کو تمام بنی نوع انسان کے لیے بہترین نظام خیال کرتے ہیں۔ اسلام فرد کی شخصیت کے کسی پہلو کو جماعت کے مفاد سے الگ نہیں کرتا۔ اس کی تمام عبادات میں اجتماعیت کا عنصر پایا جاتا ہے۔ نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ سب میں فرد جماعت سے منسلک ہے۔ اسلامی معاشرے کی بنیاد اخوت اور مساوات پر ہے۔ اخوت کی رو سے تمام مسلمان آپس میں بھائی بھائی ہیں اور بڑائی کا معیار تقویٰ ہے۔ مثنوی "رموز بے خودی" میں اقبال نے سب سے پہلے فرد اور جماعت کے ربط پر روشنی ڈالی ہے۔ آپ فرماتے ہیں:

فرد را ربط جماعت رحمت است
جوہر او را کمال از ملت است

تعمیر و ملت احترام

فرد کی تعمیر و

افراد کی یہ نظام

ملت اور

اقبال نے "خودی" اور "بے خودی" کی اصطلاحات روایتی معنوں میں استعمال نہیں کیں۔ عام لوگوں کے نزدیک "خودی" تکبر یا غرور کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح "بے خودی" کا لفظ آپے سے باہر ہونے یا بے ہوش ہونے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اقبال کے خیال میں اس کا مفہوم خودی سے باہر آنا یعنی اپنی انفرادیت کو اجتماعیت میں ضم کرنا ہے۔ اقبال کے نزدیک جماعت سے ربط کے بغیر فرد کی کوئی حیثیت نہیں اور جماعت سے ربط فرد کی خودی کو ختم نہیں کرتا بلکہ اس کی پرورش کرتا ہے۔ اقبال نے اس بات کو شاخ اور شجر کی تمثیل سے واضح کیا ہے کہ ہر شاخ کی اپنی ایک مخصوص حیثیت ہے لیکن اگر شجر سے جدا ہو کر شاخ سرسبز نہیں رہ سکتی

ڈالی گئی جو فصل خزاں میں شجر سے ٹوٹ
ممکن نہیں ہری ہو سحاب بہار سے
شاخ بریدہ سے سبق اندوز ہو کہ تو
ناآشنا ہے قاعدۂ روزگار سے
ملت کے ساتھ رابطہ استوار رکھ
پیوستہ رہ شجر سے امید بہار رکھ

اقبال نے قطرے اور سمندر کی تمثیل سے بھی فرد اور جماعت کے تعلق کو ظاہر کیا ہے ان کے نزدیک فرد ایک قطرے کی مانند تھا جب اس کے دل میں وسعت کی طلب پیدا ہوئی تو وہ جماعت میں شامل ہو کر سمندر بن گیا۔ اسی طرح فرد کی خودی کا تحفظ بھی استحکام حاصل کرتی ہے۔ وہ بلند مقاصد سے آشنا ہو جاتا ہے۔ اس کی صلاحیتیں بیدار ہو جاتی ہے۔ اور اس کی قوتیں منظم ہو جاتی ہیں۔ آپ فرماتے ہیں:

Scanned by CamScanner

فرد تا اندر جماعت گم شود
قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

قطرے کے بغیر سمندر کا وجود ممکن نہیں۔ اسی طرح افراد کے بغیر ملت ممکن نہیں۔ ان قطروں کا ربط اس سمندر میں بدل دیتا ہے۔ اقبال انفرادیت کے قائل ہیں لیکن ان کے خیال میں اجتماعیت کے بغیر فرد کی زندگی کی تمام صلاحیتیں رائیگاں جاتی ہیں۔ فرد کی شخصیت کی تکمیل معاشرے کے بغیر ممکن نہیں۔ ذمہ داری اور فرض کا احساس معاشرے میں رہ کر ابھرتا ہے۔ اقبال خودی کے علمبردار ہونے کے باوجود اجتماعی زندگی کو اہمیت دیتے ہیں۔

وجود افراد کا مجازی ہے ہستی قوم ہے حقیقی
فدا ہو ملت پہ یعنی آتش زنِ طلسمِ مجاز ہو جا

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

اس حوالے سے خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں:

"فرد کی جماعت سے ربط کے بغیر کوئی حیثیت نہیں لیکن جماعت کا وہ مرکز رابطہ انسان کی انفرادی خودی کو سوخت نہیں کرتا بلکہ اس کی پرورش کرتا ہے۔"(1)

اس حوالے سے ڈاکٹر یوسف حسین کا کہنا ہے:

"فرد اور جماعت کا تعلق ایک قسم کا زندہ عضوی (آرگینک) تعلق ہے۔ فرد اپنے آپ کو اگر چاہے بھی تو جماعت سے علیحدہ نہیں کر سکتا۔ جس طرح درخت کی جڑیں زمین سے غذا کھینچتی ہیں اسی طرح فرد کی زندگی کی جڑیں جماعت میں پیوستہ رہتی ہیں ..... فرد کی

تکمیلِ ذات سے مراد یہ ہے کہ وہ اپنے تعلقات کو جماعت کے ساتھ استوار کرے ورنہ وہ اس درخت کے مثل ہوگا جس کی جڑیں اکھڑ گئی ہوں۔"(۳)

افراد کی زندگی مختصر ہوتی ہے۔ افراد جلد جلد مٹنے والے ہوتے ہیں لیکن قومیں باقی رہتی ہیں اور اپنی آنے والی نسلوں کے ذریعے اپنی زندگی کو دوامی بنا سکتی ہیں۔ اقبال نے اس حقیقت کو "رموز بے خودی" میں تمثیلی انداز میں بیان کیا ہے کہ جس طرح پھولوں کے مرجھانے کے باوجود فصلِ بہاراں باقی رہتی ہے۔ اور اگر کسی کان سے گوہر نکل بھی جائیں تو کان باقی رہتی ہے۔ اسی طرح چند افراد کے مٹ جانے سے قوم ختم نہیں ہوتی بلکہ قائم رہتی ہے۔ قوم صرف موجودہ افراد کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ یہ گزرے ہوئے انسانوں کی تاریخ بھی ہے اور اس میں آنے والی نسلیں بھی شامل ہوتی ہیں۔ اس طرح ملت لامحدود ہوتی ہے۔ افراد انفرادی مقاصد حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کرتے ہیں لیکن اجتماعی مقاصد حاصل کرنے کے لیے ان کی جماعت سے وابستگی ضروری ہے۔ انسانی فرائض سرانجام دینے کے لیے ضروری ہے کہ افراد میں ایثار اور خود فراموشی کا جذبہ پیدا ہو۔ فرد کی خودی جب تربیت یافتہ اور منظم ہو جاتی ہے تو اس سے دوسروں کو فائدہ پہنچنا چاہیے۔ اسی کو اقبال بے خودی کہتے ہیں۔ یہ بے خودی فرد کو خود غرض نہیں بننے دیتی۔ جب تک فرد تنہا رہتا ہے اس کے سامنے کوئی بڑا نصب العین نہیں ہوتا اس کے دل میں اعلیٰ مقاصد کی تڑپ پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس طرح قدرت نے اسے جو صلاحیتیں عطا کی ہیں وہ ضائع ہو جائیں گی۔ جماعت اس کی قوتِ عمل کو ایک ضابطے میں لاتی ہے اور اس طرح خودی ذاتی اغراض سے نکل کر جماعتی اغراض اپنا لیتی ہے اور "میں" "ہم" میں بدل جاتا ہے۔ عزیز احمد کا کہنا ہے:

"بغیر اجتماعی ارتقا کے انفرادی ارتقا ممکن نہیں۔ جب تک وہ جماعت

کے اندر اور جماعت کے ساتھ اپنی ہمسودہ نہ کرے۔ فرد کی خودی گرو اور پابہ زنجیر رہے گی۔ دوسری ارتقاء سے حقیقی آزادی ملتا ہے جماعت میں فرد کی خودی خود کشی کر کے جماعت کی خودی بن جاتی ہے۔ یہی وجہ بے خودی ہے۔"(۳)

اقبال کے خیال میں فرد اور قوم ایک دوسرے کے لیے آئینے کی حیثیت رکھتے ہیں یعنی افراد کی حالت اچھی ہو تو قوم کی حالت بھی اچھی ہو گی اور اگر قوم کی حالت خراب ہو تو اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ قوم کے افراد کی حالت بھی کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ اقبال نے اس طرح ستاروں اور کہکشاں کا ذکر کیا ہے کہ کہکشاں ستاروں ہی کا مجموعہ ہے۔ اگر ستارے یکجا نہ ہوتے تو کہکشاں صورت پذیر نہ ہو سکتی۔ موتی اور مالا کی تمثیل سے بھی اقبال نے فرد اور جماعت کے تعلق کو واضح کیا ہے کہ قوم موتیوں کی مالا ہے۔ اگر موتی نہ ہوں تو مالا کیسے بن سکتی ہے۔ اور پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ جس قسم کے موتی ہوں گے اسی قسم کی مالا ہو گی۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ مالا تو قیمتی ہو اور موتی قیمتی نہ ہوں۔

فرد و قوم آئینۂ یک دیگر اند
سلک و گوہر، کہکشاں و اختر اند

اقبال کے تصور خودی اور بے خودی میں بظاہر تضاد نظر آتا ہے لیکن درحقیقت بے خودی سے خودی کو پختہ معلوم ہوتا ہے۔ فرد کی قوتوں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ فرد کے [illegible] کو [illegible] ہے۔ ملی زندگی کے [illegible] اور [illegible] ہونے کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر غلام عمر

"اقبال کا تصور بے خودی یعنی ملت میں خودی کی پابندی ضروری ہے
لیکن اس پابندی کی [illegible] سے اس کے [illegible] کر وہ ایک [illegible]
[illegible] صورتیں [illegible] فرد [illegible] کے لیے ایک [illegible] اور

نظر کی رہنمائی کرتی ہے منزل مقصود کی طرف"۔ (۴)

اقبال نے مصرعے اور لفظ کی تمثیل سے بھی فرد اور جماعت کے تعلق کی وضاحت کی ہے۔ ایک مصرعے میں کئی لفظ ہوتے ہیں لیکن اگر ایک لفظ بھی ادھر ادھر ہو جائے تو مصرعہ مہمل ہو جاتا ہے۔ حالانکہ انفرادی طور پر ان الفاظ کے معنی اب بھی وہی رہتے ہیں جو پہلے تھے۔ مثنوی رموز بے خودی میں اقبال کہتے ہیں:

لفظ چوں از بیت خود بیروں نشست
گوہر مضمون بجیب خود شکست

اقبال کے نزدیک افراد کے باہمی ربط سے ایک ملت وجود میں آتی ہے۔ جس طرح کائنات کا نظام جذب باہمی پر قائم ہے اسی طرح ملت بھی جذب باہمی سے قائم رہتی ہے۔ جس طرح فرد کی خودی کی تعمیر ہوتی ہے اسی طرح ملت کی خودی کی تعمیر ہوتی ہے۔ افراد کے کردار کو وحدت کا روپ دینے والا مرکز توحید ہے۔ ایک خدا کی اطاعت کرنے والے خود بھی ایک ہو جاتے ہیں۔ عقیدۂ توحید ملت کے لیے ایک غیر محسوس مرکز کی حیثیت رکھتا ہے۔ توحید کے عقیدے نے رنگ و نسل کے امتیاز کو مٹایا اور اسلام کے رشتے سے انسانوں کو ایک دوسرے کا بھائی بنا دیا۔ توحید کا علمبردار تمام انسانوں کو ایک برادری کے طور پر دیکھتا ہے۔ رنگ و نسل کی بنا پر دوسرے انسانوں سے نفرت نہیں کرتا۔ قوم اسی وقت قوی ہے جس وقت اس کے افراد کے تصورات و نظریات ایک جیسے ہوں جب ان کے سامنے ایک ہی نصب العین ہو۔ فکر و نظر کی ہم آہنگی وہ بنیاد ہے جس پر ایک قوم کی عمارت استوار ہوتی ہے۔ یہ اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب سب کے سامنے خیر و شر کو پرکھنے کا معیار ایک ہو۔ یہ کیفیت صرف توحید سے پیدا ہو سکتی ہے۔ اقبال کہتے ہیں

ملت بیضا تن و جاں لا الٰہ
ساز ما را پردہ گرداں لا الٰہ

لا الٰہ سرمایۂ اسرارِ ما
رشتہ اش شیرازۂ افکارِ ما

توحید کے عقیدے سے انسان میں خود اعتمادی پیدا ہوتی ہے۔ اسلام سے پہلے انسان فطرت سے خائف تھا اور موجوداتِ فطرت کی پرستش کرتا تھا۔ مثلاً چاند، سورج، ستاروں، شجر و حجر کو پوجتا تھا۔ اس کے لیے یہ ناممکن تھا کہ وہ ان پر قدرت حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ اسلام نے انسان کو ذہنی اور فکری آزادی عطا کی۔ مسلمانوں کو صرف عقیدہ ہی نہیں دیا بلکہ عملی طور پر ایک نمونہ بھی پیش کیا جو حضور ﷺ کی ذات کی صورت میں ہمارے لیے مشعلِ راہ ہے۔ حضورؐ نے مساوات، اخوت اور حریت کی تعلیم دی۔ افراد کو ایک امت میں تبدیل کرنے کا ذریعہ رسالت ہے۔ رسالت ملت کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کو پیدا کیا جس پر صرف بے جان پیکر تھا۔ اس میں حقیقی زندگی ایمان کی رو سے پیدا ہوئی جو انسان کو رسالت کی وساطت سے ملی۔

حق تعالیٰ پیکرِ ما آفرید
از رسالت در تنِ ما جاں دمید
از رسالت در جہاں تکوینِ ما
از رسالت دینِ ما آئینِ ما
از رسالت صد ہزار ما یک است
جزوِ ما از جزوِ ما لاینفک است

ملی زندگی آئین سے منظم ہوتی ہے۔ اگر کسی قوم میں لاقانونیت ہو تو پھر وہ قوم قوم نہیں رہتی بلکہ منتشر افراد کا ایک گروہ بن جاتی ہے۔ ملتِ محمدیہ کا آئین و دستور قرآن ہے۔ اس کائنات کا نظام آئین اور دستور کی پابندی سے چل رہا ہے۔ اقبال اس بات کی وضاحت اس مثال کے ذریعے کرتے ہیں کہ پھول پھول منتشر ... آئین کی

Scanned by CamScanner

خوشبو سے پھول بنتی ہیں۔ پھولوں نے اپنے آپ کو آئین کا پابند بنایا تو گلدستہ بن گئے۔
آواز میں ضبط پیدا ہوا تو موسیقی بن جاتی ہے ورنہ شور و غوغا ہی کہلائے گی۔

برگ گل شد چوں ز آئیں بستہ شد
گل ز آئیں بستہ شد، گلدستہ شد
نغمہ از ضبط صدا پیداستے
ضبط چوں رفت از صدا غوغاستے
ہستی مسلم ز آئیں است و بس
باطن دین نبی ایں است و بس
ہست کتاب زندہ قرآن حکیم
حکمت او لایزال است و قدیم

قومی زندگی کے لیے ایک مرکز کی ضرورت ہوتی ہے اور مسلمانوں کے لیے یہ مرکز خانہ کعبہ ہے۔ تمام دنیا کے مسلمان حج کے موقع پر یہاں جمع ہوتے ہیں اور اس طرح ہر ملک کے مسلمان ایک دوسرے سے مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور عالمی وحدت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ نسل، رنگ اور وطن کا امتیاز مٹ جاتا ہے۔

قوم را ربط و نظام از مرکزے
روزگارش را دوام از مرکزے
راز دار و راز ما بیت الحرام
سوز ما ہم ساز ما بیت الحرام

عبدالمغنی لکھتے ہیں:

"اقبال عالم اسلام کے ایک مرکز کا تصور بھی پیش کرتے ہیں اور یہ مرکز بنیادی طور پر ذہنی اور تہذیبی ہے سیاسی نہیں جسے وہ کعبہ قرار

اسے یہ ہیں اور اس مرکز کو ناگزیر قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس سے اخلاقی وحدت برقرار رہتی ہے۔"(۵)

اقبال مسلمانوں کے لیے ایک ایسا نظام حیات چاہتے تھے جس کی بنیاد توحید ہو۔ اسلامی نظام حیات نے رنگ و نسل کے فرق کو مٹا دیا اور دنیا کے تمام انسانوں کو اخوت کے رشتے میں پرو دیا۔ انسان کو انسان کا احترام کرنا سکھایا۔ اقبال کے نزدیک بہترین تہذیب وہ ہے جس میں ایک انسان دوسرے انسان کا احترام کرے۔ آپ کا کہنا ہے:

برتر از گردوں مقام آدم است

اصل تہذیب احترام آدم است

ملت افراد سے بنتی ہے اور افراد کی تعلیم و تربیت کا انحصار ماؤں پر ہوتا ہے۔ ملت کی تعمیر میں ماؤں کا بڑا حصہ ہے۔ اقبال نے قومی زندگی کی تعمیر میں عورت کے مقام اور مرتبے کا بار بار ذکر کیا ہے چونکہ عورت نسل انسانی کی بقا کی ضامن ہے اور اس کی تہذیب و ترقی کے فرائض سر انجام دیتی ہے۔ مثنوی "رموز بے خودی" میں آپ نے پورا ایک باب اسی حوالے سے لکھا ہے اور حضرت فاطمہؓ کو مسلمان عورتوں کے لیے بہترین نمونہ قرار دیا ہے۔

"رموز بے خودی" میں اقبال سورۃ اخلاص کی تفسیر بیان کر کے مسلمانوں کو قومی زندگی میں بے خودی کے نکات سمجھاتے ہیں۔ سورۃ اخلاص مسلمانوں کو متحد رہنے، غیروں سے بے نیاز رہنے اور ایک محترم قوم بننے کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔

مختصر یہ کہ اقبال کے فلسفہ خودی اور بے خودی کی غایت اسلامی تہذیب کی بنیاد پر استوار ہوتی ہے۔ ملت و فرد کے تعلق کے لیے ضروری ہے کہ فرد اپنے مقاصد سے غافل نہ ہو۔ اقبال نے خودی اور بے خودی کا تعلق واضح کیا ہے جو اسلام کے نقطہ نظر سے فرد و ملت یعنی پوری انسانیت کی بھلائی اسی میں ہے۔

ایک صالح اور مہذب معاشرے کی اساس توحید اور رسالت کے اصولوں پر ہے اور اسلام اس معاشرے کی اکمل صورت ہے جو تمام بنی نوع انسان کو اخوت اور مساوات کی بنا پر تشکیل و توسیع خودی کے یکساں مواقع فراہم کرتا ہے۔

٭٭٭٭٭٭٭٭

حوالہ جات

۱۔ خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، "فکرِ اقبال"، طبع پنجم، بزمِ اقبال لاہور، ص ۳۶۹

۲۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، "روحِ اقبال"، القمر انٹرپرائزز، لاہور، جنوری ۱۹۹۶ء

۳۔ وزیر احمد، "اقبال کی تشکیل"، مکتبہ پبلشرز، لاہور، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۹۸ء، ص ۳۲۱

۴۔ غلام عمر خان، ڈاکٹر، "اقبال کا فلسفۂ خودی"، مرتب غلام علی چوہدری، ناشر محمد احسن بھابھی، ۱۹۹۶ء

۵۔ محمد عمران ہاشمی، سہ ماہی "کاوش"، ضیاء پرنٹرز، اسلام آباد، اکتوبر-دسمبر ۲۰۰۲ء

Scanned by CamScanner

بریگیڈیئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان

ترجمہ: عابد سیال

ادبی اصناف

۱۔ ادبی اصناف: ایک تعارفی تناظر

ادب کی بڑی اصناف (Genres) کی تاریخ کے بیان اور وضاحت سے مقالہ نگار کا مقصود یہ ہے کہ قاری کی فکشن، شاعری، ڈراما اور مضمون کی تفہیم کی استعداد کو بڑھایا جا سکے۔

'Genre' فرانسیسی لفظ ہے جو ادبی تنقید میں ادب پارے کی ہیئت کی شناخت کے لیے بہت استعمال ہوتا ہے۔ قاری کے لیے ضروری ہے کہ وہ ادب کی مختلف ہیئتوں اور ان کے عمل، ان کی الگ الگ امتیازات اور ان کے اشتراک یا اختلاف سے واقف ہو۔ ہر ہیئت کی خاص اصطلاحات ہیں اور مصنف اور قاری کے لیے ضروری ہے کہ اس کے متعلق کچھ معلومات رکھتا ہو۔ روزمرہ زندگی سے اس کی مثال لیتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ جب لوگ کسی نئے کام کا آغاز کرتے ہیں یا کوئی نیا کھیل کھیلنا شروع کرتے ہیں تو نئی اصطلاحات اور نئی زبان سے ان کا سابقہ پڑتا ہے۔ تاہم جلد ہی اس خاص ماحول میں، جس میں وہ خود کو موجود پاتے ہیں، وہ ان کا استعمال ابلاغ کے فطری طریقوں کی طرح شروع کر دیتے ہیں۔ اسی طرح جو لوگ ادب پر گفتگو کرتے یا لکھتے ہیں، مخصوص اصطلاحات استعمال کرتے ہیں۔ ان اصطلاحات سے واقفیت ادب پر گفتگو کرنے اور اس کے متعلق لکھنے کی سمت نمائی کرتی ہے۔ یہ شاعری، افسانہ، ڈراما اور غیر افسانوی نثر کو دیکھنے کے نئے طریقے سکھاتی ہے اور ہماری زندگیوں اور اس ادب کے درمیان، جو ہم پڑھتے

پیدا ہونے کی نشاندہی کرتی ہے۔ جب کوئی مصنف یا قاری کسی لکھنے والے کے اسلوب کے بارے میں بات کرتا ہے تو ان طریقوں کو دیکھتا ہے جن سے لکھنے والا الفاظ کا انتخاب کرتا ہے انہیں سطروں، فقروں، پیراگرافوں یا نظم کے بندوں کی صورت میں ترتیب دیتا ہے اور پیکری، وزن، تشبیہ، مجازی زبان، طنز اور دیگر وسائل کے استعمال سے مطالب کی ادائیگی کرتا ہے۔ لہٰذا یہ دیکھا گیا ہے کہ ادب کی مخصوص اصطلاحات سے واقفیت پڑھنے والوں کو اصناف کے درمیان موجود ضروری امتیازات کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ کسی افسانے یا ناول کو پڑھتے ہوئے قاری کی توقعات ان توقعات سے مختلف ہوتی ہیں جو وہ کسی ڈرامے کی تفہیم کے وقت رکھتا ہے۔ ہر صنف ادب عجیب خاصیتیں رکھتی ہے اور مخصوص تقاضا کرتی ہے۔ ادب کی بڑی بڑی اصناف کے تذکرے میں بہتر معلوم ہوتا ہے کہ مختصر افسانے کے تعارف سے بات شروع کی جائے۔

مختصر افسانہ:

مختصر افسانہ کئی ایک وجوہ کی بنا پر خصوصی توجہ کا مستحق ہے اور آگے چل کر اس پر تفصیل سے بات ہوگی۔ مختصر غیر افسانوی نثر کی کچھ ہیئتوں کو بھی ادب کے طور پر لیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر انشائیہ، خط، ڈائری، مقالہ اور دستاویزات۔ غیر افسانوی نثر کا حوالہ ان واقعات سے ہے جو حقیقت میں وقوع پذیر ہوئے یا وہ لوگ جو حقیقت میں موجود تھے یا موجود ہیں۔ افسانہ، ڈرامہ اور شاعری زیادہ تر حقیقی واقعات اور افراد کے حوالے سے ہوتے ہیں یا حقیقی افراد اور تجربات کی تخیلاتی صورتوں کا عکس پیش کرتے ہیں۔ بہرکیف ان اصناف کے موضوعات بنیادی طور پر مصنفین کے تخیلاتی اذہان کی پیداوار ہوتے ہیں۔

غیر افسانوی نثر کے کچھ حصے افسانے سے بھی کچھ اشتراک رکھتے ہیں۔ سوانح یا خودنوشت سوانح عمری کو افسانوی ادب کے طور پر ہی سمجھا اور پیش کیا جاتا

Scanned by CamScanner

ہے اور عاماً قاری بھی اسے اسی طریقے پر پڑھتا ہے۔ بہت سے پڑھنے والے اور مطالعے کا خیال ہے کہ افسانوی ادب کی طرح غیر افسانوی ادب بھی پڑھ کر ہی لطف لینے کے لیے لکھا جاتا ہے کیونکہ یہ عام طور پر بیانیہ ہوتا ہے۔ تاہم اس کا مقصد محض حظ کشید کرنے سے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ غیر افسانوی نثر کے کئی ایک مقاصد ہو سکتے ہیں جن میں سے ایک محض بے غرض تفریح ہو ------ اس کے بنیادی مقاصد، تحریر کی معلومات کے ساتھ ساتھ قاری تک خبر پہنچانا، کوئی اخلاقی سبق دینا، کائنات کے حقیقی وجود اور بنیادی سچائی کی توضیح کرنا یا سماجی اصلاح کے لیے رویوں پر اثر انداز ہونا وغیرہ ہو سکتے ہیں۔ اس کی صنف ایک مضمون کی ہو سکتی ہے جس کا موضوع داخلی تصادم یا تخیلات کا وحدت وغیرہ ہوں یا اس قسم کی نثری ادبی مثالیں ملٹن (Milton) کی مدلل تحریروں میں، یا احتیاط سے مرتب کیے گئے بیکن (Bacon) کے مضامین میں مل سکتی ہیں۔

انسان ہمیشہ سے کہانیوں میں دلچسپی لیتا آیا ہے؛ اس کا ثبوت غاروں کے زمانے کی تصویریں اور نسل در نسل منتقل ہونے والی کہانیاں (Tales) اور حکایتیں (Fables) ہیں۔

ادب کی مختلف اصناف کی تقسیم کو سمجھنے کے لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ ہر صنف کو ہر ایک کی امتیازی خصوصیات سے واضح کیا جائے۔ جب پڑھنے والے افسانے، شاعری اور غیر افسانوی نثر کو کسی ترتیب میں جا کر سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو وہ ان اصناف کے متعلق اپنی توقعات بناتے ہیں۔ اس مقصد کے تحت اکثر مطالعہ کرنے والے اس باب کو تمام اصناف کے مطالعے کے لیے تشکیل کیا جا چکا ہے کہ تدریس زبان کے سلسلے میں ہر ایک کی صلاحیت کا جائزہ لیا جا سکے اور ان کے رویوں کو حوصلہ افزا کرنے کے لیے تمام مرکزی اور مہارتوں کو ایک وحدت کی صورت دی جا سکے۔ اس سے طلبہ اس قابل ہو سکیں گے کہ وہ ادب پر گفتگو کر سکیں، ادب تخلیق کر سکیں، اس پر اپنی رائے کا اظہار کر سکیں اور

ہیں۔ مقالہ نگار انگریزی ادب کی ابتدائی ہیئتوں سے آغاز کرتے ہوئے سمجھنے اور متن میں موجود اشاروں کے ذریعے قاری کے معنی تک پہنچنے کے لیے مختلف ہیئتوں کے لیے کچھ رہنما اصول بتائے گا۔

انگریزی ادب کی ابتدائی ہیئتیں۔ تمثیل

انگریزی ادب کی اولین ہیئتوں میں سے ایک تمثیل ہے۔ تمثیلیں ایسی کہانیاں ہیں جن میں کردار، عمل اور ماحول ایک خاص مطلب کا حامل ہوتا ہے۔ جان بنیان (John Bunyan) کی سترھویں صدی عیسوی کی تمثیل "A Pilgrim's Progress" میں ہیرو جس کا نام کرسچین (Christian) ہے، اس مذہب کے ایک مثالی پیرو کے طور پر اخلاقی سچائیوں کو ظاہر کرتا ہے۔ کرسچین خطرات اور ترغیبات کی ایک دنیا سے گزرتا ہے جس کے علاقوں کے نام علامتی طور پر "یاس کی دلدل" (Slough of Despond)، "تباہی کا شہر" (City of Destruction)، "ذلت کی وادی" (Valley of Humiliation) اور ان سے گزر کر وہ "سماوی شہر" (Celestial City) میں پہنچتا ہے۔ تمثیلیں نمایاں یا کلی طور پر ایک طے شدہ اخلاقی سبق دینے کے لیے ترتیب دی جاتی ہیں۔ یہ نثر میں بھی ہو سکتی ہیں جیسا کہ مندرجہ بالا مثال میں اور شاعری کے دائرے کی ہیئت میں بھی۔ سپنسر (Spenser) کی "Faerie Queene" شاعری میں اسی طرح کی ایک تمثیل ہے جس میں [illegible] کی علامت ہے اور ہیرو کی مہمات [illegible] کی کوشش کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اس میں جو اخلاقی سبق [illegible] پر فتح حاصل کرنے کی کوشش [illegible] ہے وہ یہ ہے کہ بظاہر بہت سے نقصانات اور مشکلات سے گزرنے کے باوجود نیکی بدی پر فتح حاصل کر سکتی ہے۔

تمثیل کے [illegible] جاتے ہیں۔ مصنف کہانی [illegible] محسوس کرتا [illegible] کے بارے میں سمجھایا جاتا ہے۔ اس [illegible]

Scanned by CamScanner

کو یوں علامتی انداز میں کیوں پیش کرتا ہے جبکہ پیغام براہ راست بھی پہنچایا جا سکتا ہے۔ کیوں ہے کہ کہانی سنانے کے وسیلے کے طور پر اب تمثیل زیادہ استعمال نہیں کی جاتی۔ کئی وجوہات بتائی جا سکتی ہیں۔ ایک یہ ہو سکتی ہے کہ قرون وسطیٰ کے یورپ کی جاگیردار حکومتیں آج کی جمہوری حکومتوں کی نسبت عموماً زیادہ سخت مزاج اور Paranoid تھیں اور مصنف اگر زیادہ کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کرتے تو اسے ایذا رسانی کے خطرے کا سامنا تھا۔

تاہم یہ تمام وجوہات جدید دور میں بھی اتنی ہی پائیدار ہیں جتنی قرون وسطیٰ میں تھیں۔ ہم موجودہ دور میں کہانی کہنے کے اس چلن کے غائب ہونے کی وجہ کے متعلق یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ بالکل غائب ہو گئی ہے۔ یہ آج بھی مل جاتی ہے۔ بلکہ کسی لحاظ سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ افسانوی ادب کا اکثر حصہ اپنے اندر تمثیلی عناصر رکھتا ہے لیکن تمثیل اظہار کی واحد صنف کے طور پر اب زیادہ نمایاں نہیں رہا۔

3.2 اسطور

افسانوی ادب کی ابتدائی صورتوں میں سے ایک اسطور (Myth) بھی ہے جو ابتدائی زمانوں کی کہانیوں سے متعلق ہے اور یہ بھی بتاتی ہے کہ کوئی دیوتا یا دیوی کس طرح معرض وجود میں آئے یا مظاہر فطرت کے اسرار کے بارے میں ہیں جن میں کائنات اور اس کے باسیوں کی آفرینش بھی شامل ہے۔ پھر ہمارے پاس روایتی قصے (Legends) ہیں جو افسانوی کرداروں کی حیران کن فتوحات کی نقل کرتے ہیں یا ماضی کے حقیقی لوگوں کے کارناموں کو نمایاں کر کے بیان کرتے ہیں۔ Tall tale عموماً ایک طویل کہانی پر مشتمل ہوتا ہے جس میں کسی خاص معاشرے کے امتیازی اوصاف کی تعریف کی جاتی ہے۔ پال بنیان (Paul Bunyan) کی کہانی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ حقیقی آدمی کی کہانی ہے۔ لیکن اس کی عادات، Blue ox اور عجیب و غریب

ذہنی رویوں کی اختراع ہیں جو اس محفل مند گروہ کے ہاں داستان سننے اور سنانے
کی روایت سے کام کرتا ہے۔ راوی میں بیٹھے نہیں جاتا اور محفل کا لطف اٹھانے کے آداب
سے واقف ہے۔ امریکہ کے مغرب کی طرف پھیلاؤ کے ابتدائی برسوں میں یہ سب خوبیاں
اس قابل تعریف قصے میں اساطیر کے برعکس رومانوی ادب حقیقی کرداروں پر بھی ہوتا ہے
ان کے نام فرضی ہوتے ہیں جیسا کہ "romans a clef" میں ہے۔ مطابقت کا اظہار
ہر کی مماثلت کے ساتھ نہیں ہوتا لیکن نمایاں خصوصیات کے ذریعے ان کی طرف
اشارہ کیا جاتا ہے۔ یہ وسیلہ مصنف کو دوسروں کی تعریف یا تنقیص کرنے کا نہایت محفوظ
راستہ مہیا کرتا ہے۔ یہ مصنف کو محفوظ رکھتے ہوئے مخالفین کی مذمت کرنے اور معاشرے
کے منفی پہلوؤں پر طنز کرنے کے لیے بھی استعمال ہو سکتا ہے کیونکہ اگر پوچھا جائے تو
مصنف کسی بھی حقیقی اشخاص کے ساتھ مطابقت سے انکار کر سکتا ہے۔

3.3 اسطور۔ پریوں کی کہانی

اس کے بعد 'پریوں کی کہانی' (Fairy Tale) کی باری آتی ہے۔ اساطیر کی
طرح پریوں کی کہانیوں کے موضوعات بالائی فطرت قوتوں اور واقعات پر مشتمل
ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر 'Cinderella' میں fairy godmother لڑکی کی
زندگی میں خوشیاں لانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ پریوں کی کہانیاں حقیقی دنیا کی
وضاحت یا کسی طرح کی قومی اقدار کی جانچ کی کوشش نہیں کرتیں بلکہ ان میں زیادہ توجہ خیر
اور شر کی آویزش پر دی جاتی ہے۔ شر کے نمائندہ کرداروں کو آخر کار ہمیشہ کی سزاؤں کا
سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان کو زندہ جلا دیا جاتا ہے یا گھر سے ہوتے تنگ کے کنوؤں میں
پھینک دیا جاتا ہے۔ اس کی ایک مثال Hansel اور Gretal کی کہانی میں دیکھی جا
سکتی ہے جس کے اختتام پر جادوگرنی کو تندور میں پھینک کر زندہ جلا دیا جاتا ہے۔
ہم میں سے اکثر لوگ اساطیر (Fables) (جانوروں کی کہانیاں) سے واقف

Scanned by CamScanner

ہیں۔ ان تمثیلی کہانیوں کے سب سے مشہور مجموعے کے مصنف کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک یونانی غلام تھا جس کا نام ایسپ (Aesop) تھا۔ تاہم یہ کسی طرح بھی حتمی بات نہیں ہے۔ بہر صورت ان کہانیوں نے بچوں کی بے شمار نسلوں کو محظوظ کیا ہے۔ تمثیل عموماً جانوروں کے متعلق ہوتی ہیں جن کی بول چال اور افعال و اعمال انسانوں کی طرح ہوتے ہیں۔ تمثیل میں کھلا سبق موجود ہوتا ہے۔ جیسے "کچھوا اور خرگوش" کی کہانی میں نتیجہ "آہستہ اور مستقل مزاج کامیاب ہوتا ہے" صاف طور پر بیان ہوتا ہے۔

4.4۔ اخلاقی امثال

تو پھر امثال (Parable) کیا ہے؟ تمثیل کی طرح، امثال کوئی سبق سکھاتی ہے یا کسی پیچیدہ روحانی تصور کو انسانی تجربے کی حدود میں لا کر اس کی وضاحت کرتی ہے۔ یہ ایک کہانی ہوتی ہے جو اس اصول سے مشابہت رکھتی ہے جو مصنف سکھانا چاہتا ہے۔ New Testament میں امثال میں خدا کا باپ سے موازنہ کیا گیا ہے جو ایک گمراہ بیٹے کے دوبارہ راہ راست پر آنے پر شادمان ہوتا ہے جبکہ دوسرا بیٹا اپنے باپ سے غیر متزلزل وفاداری کے باوجود نظر انداز کیے جانے کی ناانصافی پر خفا ہوتا ہے۔

5۔ جدید مختصر افسانہ

اوپر بیان کی گئی مختصر افسانے کی تمام ابتدائی شکلیں آج بھی موجود ہیں۔ تاہم انیسویں صدی میں حقیقی مختصر افسانے کی ایک نئی قسم واضح ہوئی۔ اس وقت کے اولین لکھاری فرانس میں موپاساں (Maupassant)، روس میں چیخوف (Chekhov) اور انگلستان میں ایلیٹ (Mary Ann Evans) اور ہارڈی (Hardy) اور امریکہ میں پو (Poe)، ہاتھورن (Hawthorne) اور میری ولکنز فری مین (Mary Wilkins Freeman) تھے۔

<u>حقیقی مختصر افسانہ:</u> انیسویں صدی کا حقیقی مختصر افسانہ افسانوی ادب کی ابتدائی صورتوں سے

سے خاص فرق تھا۔ اس کا مرکز نگاہ روزمرہ کی زندگی کے واقعات اور مناظر تھے۔ اس
کہانیوں کے ہیرو، جانور، جن اور جادوگر نہیں تھے بلکہ عام مرد، خواتین اور بچے
[illegible] مکمل تھے اور ایک کی بجائے متعدد اوصاف کے حامل تھے۔ مختصر افسانوں
نے حقیقی آدمیوں کے تضادات اور پیچیدگیوں کو پیش کیا۔ کرداروں
کی نفسیاتی کیفیات کو اظہار کرنے کے لیے کہانیوں کے پلاٹ زیادہ بہتر اور متنوع تھے۔ سادہ
[illegible] والے پلاٹوں کے بجائے بہت زیادہ ہیئت بنائے گئے اور زمان و مکان کی
[illegible] زیادہ وضاحت کے ساتھ بیان ہوئیں۔ ایک اہم ترقی جو حقیقی مختصر افسانے کی
ہوئی کہ یہ کسی ایک مخصوص سبق یا نتیجے کی تبلیغ سے آگے نکل گیا۔ اگرچہ مختصر افسانے کی
[illegible] کا وقت کچھ خاص اقدار کی طرف اشارہ کرتی ہے جو عام پڑھنے والوں سے توقع
[illegible] کہ وہ اس کے معانی خود تلاش کریں۔ مصنف نے ان میں ظاہری طور پر کوئی اخلاقی
تعلیم نہیں دیا۔

انیسویں صدی سے بیسویں صدی کے دوران سامنے آنے والے حقیقی مختصر افسانے نے کسی کردار یا کرداروں کے گروہ کو پیش کرنے والی کشمکش کو مرکز توجہ بنایا۔ ایسے افسانے سے کردار خود اپنے یا دوسروں کے داخل کی معرفت حاصل کرتا ہے۔ بالفاظ دیگر وہ انسانوں کی نشوونما اور تشکیل کے عمل پر غور کرتا ہے۔ وہ مختصر افسانہ جو کسی بچے یا معصوم سے آگے بڑھ کر بالغ کی عمر تک پہنچتے ہوئے دکھاتا ہے "آغاز کی کہانی" (Story of initiation) کہلاتا ہے۔ اس سے متعلق ایک دوسری قسم Story of epiphany ہے جس میں کردار کسی کشمکش سے گزرتا ہے جو اسے ایک لمحے کی اہمیت تک یا بصیرت تک لے جاتی ہے۔

غیر حقیقی مختصر افسانہ: غیر حقیقی افسانے کی اختراع بھی انیسویں صدی ہی میں ہوئی۔ انیسویں صدی کی کہانیوں میں پڑھنے والا افسانے کے غیر معمولی تجربات، عجیب و غریب ماحول

اور ایسے واقعات سے گزرتا ہے جن کی توجیہ روایتی فطری قوانین کی مدد سے نہیں کی جا سکتی۔ غیر حقیقی کہانیوں میں اکثر افسانوی نثر کی ابتدائی ہیئتوں کے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ تاہم وہ حقیقی مختصر افسانے سے بھی کچھ خصوصیات کا اشتراک رکھتی ہیں۔ غیر حقیقی مختصر افسانوں میں کردار زیادہ ارتقا یافتہ اور روحانی اور نفسیاتی گہرائی کے حامل ہوتے ہیں۔ کہانیوں کے پلاٹ زیادہ پیچیدہ ہوتے ہیں۔ اور ماحول زیادہ تفصیلی ہوتا ہے۔ ان کا سب سے نمایاں پہلو یہ ہے کہ ان کے موضوعات پڑھنے والے کو براہ راست کوئی اخلاقی سبق دینے کی بجائے حیرت، سوچ اور استفہام کی طرف راغب کرتے ہیں۔ یہ کہانیاں پڑھنے والے کی تجزیاتی صلاحیتوں میں نکھار پیدا کرتی ہیں۔ غیر حقیقی مختصر کہانیوں کے مصنف زمان ومکان کی حقیقی جہات کے اسیر نہیں ہوتے، وہ اپنے اور اپنے پڑھنے والوں کے تخیل کو کئی سمت میں لے جاتے ہیں۔ اس طرح کے افسانے پڑھنے کے لیے قاری کو وہ کچھ چاہیے کولرج "The willing suspension of disbelief" کہتا ہے یعنی ایسے ماحول، پلاٹ اور کرداروں کو پڑھنے، ان سے لطف اٹھانے اور ان پر غور کرنے پر راغب ہونا جو عجیب اور غیر روایتی لگتے ہوں۔ یہ سب کچھ کسی ایک موضوع کی طرف لے جانے کی بجائے کئی مختلف سمتوں کی طرف لے جاتے ہیں۔

حقیقی کہانیوں اور افسانوں میں حد فاصل کیا ہے؟ ایک سادہ سا جواب تو یہ ہو سکتا ہے کہ حقیقی کہانیاں حقیقی واقعات کو اور ان کو پیش کرتی ہیں جو کچھ حقیقتاً لوگوں کے ساتھ ہوا جبکہ افسانے کا تعلق فرضی کرداروں سے ہے اور یہ فرضی واقعات کے گرد گھومتا ہے۔ اگرچہ یہ وضاحت بظاہر بہت سادہ معلوم ہوتی ہے لیکن اتنی واضح تفریق کرنا اکثر اوقات مشکل ہو جاتا ہے۔ ہم اکثر ایسے مختصر افسانے پڑھتے ہیں جو زمانہ حال اور ادارے جانے پہچانے شہروں کے متعلق ہوتے ہیں۔ کوئی پڑھنے والا گلیوں کے نام پہچان سکتا ہے اور اس زمانے کے کچھ واقعات یاد کر سکتا ہے۔ مثال کے طور پر تقسیم پاک و ہند کے بعد کی

ی کی کہانیاں، اس حقیقت کے باوجود کہ کسی جانے پہچانے شہر میں بسنے والے
زندہ قبول ہیں۔ بعض اوقات کوئی کردار ایسا بھی ہوتا ہے جو کسی ایسے آدمی سے ملتا
ہے جو اس وقت زندہ تھا جب کہانی وقوع پذیر ہوئی۔ مگر یہ کہانیاں کس حد تک سچی
یا صداقت ایسی لوگوں اور مقامات تک محدود ہے جنہیں کوئی پڑھنے والا پہلے سے
ہے یا تخلیق کیے گئے کردار، ان کے اعمال، کش مکش اور جذبات بھی کسی فلسفیانہ یا
ہ سے کوئی ہیں؟ جانی پہچانی خصوصیات کا پیدا کرنا امکانی وقوع کے وسیلے کے
ی ہوتا ہے جہاں مصنف اپنی کہانی کے امکانات کو بڑھاتا ہے تاکہ یہ کسی طور پر حقیقی
طور پر قاری کے لیے قابل قبول ہو۔

ایسی کہانیوں کو کس زمرے میں رکھا جائے جو اس دائرے سے باہر واقع ہوتی
ہیں جسے اب حقیقت کے طور پر قبول کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر جو زمانہ مستقبل میں بھی
واقع ہیں۔ جیسا کہ جارج آرویل (Jeorge Orville) کا ناول "1984" اس زمان
کئی سال سے کہیں پہلے لکھا گیا۔ جارج آرویل کی پیش گوئیوں میں کس قدر حقیقت ہے
اور کس قدر خیالی، اس کا اندازہ آج کیا جا سکتا ہے جب تاریخ کے تسلسل میں بیتا ہوا سال
گزر چکا ہے۔ ایسی کہانیاں صداقت کا اظہار کس طرح کرتی ہیں؟ کیا وہ انسانی جذبات،
کش مکش، باہمی تعلقات جو اس طرح کی کہانیوں میں اظہار پاتے ہیں، ایسا ہی ہو سکتے
ہیں جسے قاری پہلے سے پہچانتا ہو۔ لیکن یہ سب یہاں طے شدہ حقیقتوں کی جائے امکانات
اور امکانات کا استعمال ہوتا ہے اور ہم جانتے ہیں کہ مستقبل امکانی طور پر حقائق سے زیادہ
ہو سکتا ہے۔ انسانی رویوں میں کچھ آفاقی حقیقتیں ہیں جنہیں ہم مفروضات کے طور پر
جانتے ہیں اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ ماضی، حال یا مستقبل میں بیان کی گئی ہوں۔
مستقبل کی کہانیاں اس حد تک قابل یقین ہیں کہ وہ آفاقی صداقتوں پر مبنی ہیں۔ مثال کے
طور پر آرویل جو کچھ ناول "1984" میں پیش کرتا ہے وہ صرف ہو سکنے کا امکان ہے

Scanned by CamScanner

یک ایسا ہوا نہایت مشکل ہے کیونکہ اس کی بنیاد انسانی فطرت، اقتدار کی ہوس اور بیان ہتھیار پر ہے۔ صرف ایک غلطی جو اس ناول میں ہے وہ یہ ہے کہ اس نے 1984 کے سال کا انتخاب کیا۔

۵۔ افسانوی ادب کی قرأت میں امکانات

مقالہ نگار کا مقصد یہ ہے کہ یہ بتایا جائے کہ درج ذیل رہنما اصولوں کے بیان کرنے سے ادب کی خواندگی کو کس طرح وسعت دی جا سکتی ہے تاکہ یہ ایک ذاتی اور داخلی تجربے کی صورت اختیار کر سکے اس سے کہیں مختلف جو اس وقت پاکستان کے ایک عام کلاس روم میں ہوتا ہے۔ جب ادب کو اس طرح جذب کیا جاتا ہے اور اس کے تجربے سے گزرا جاتا ہے تو زبان سیکھنے کے فائدے فطری انداز میں اور بغیر کسی مشقت کے حاصل ہو جاتے ہیں۔ یہ تجاویز ادب کی بہت سی اقسام کو پڑھنے، غور کرنے اور ان کے بارے میں لکھنے کے لیے رہنما اصولوں کا کام دے سکتی ہیں لیکن ان کا رخ خصوصاً مختصر افسانے کی طرف ہے۔ مقالہ نگار اس حقیقت سے واقف ہے کہ یہ طریقہ ہر جگہ قابل اطلاق نہیں ہے لیکن بہت حد تک یہ ان قارئین کی مدد کر سکتا ہے جو کہانی کو گہرے ادراک کے ساتھ پڑھتے اور کہانی کے جوہر کو زیادہ بھرپور طریقے سے تجربہ کرتے ہیں۔

1۔ ابتدائی چند سطروں کو احتیاط سے کئی بار پڑھیے اور باقی افسانے کے متعلق سوالات، اندازے اور توقعات اشاروں کی شکل میں لکھیے۔ افسانہ پڑھنے کے بعد ابتدائی توقعات اور اندازوں کا موازنہ کیجیے اور دیکھیے کہ کہانی سے متعلق توقعات کس حد تک پوری ہوئی ہیں۔

2۔ افسانے میں موجود کش مکش کی فہرست بنائیے۔ دیکھیے کہ کردار کس طرح ان کش مکشوں کو سلجھاتے ہیں یا نہیں سلجھا پاتے۔ اگر کرداروں کے عمل اور بے عملی کے پیچھے وجوہ پر بحث کیجیے۔

[illegible] کو ذہن میں رکھتے ہوئے ایک کردار کی نشاندہی کیجیے جو ایک
[illegible] سے گزرتا ہے یعنی کسی اخلاقی فیصلے سے۔ پڑھنے والا
[illegible] کی صورت حال میں کیا کرے گا؟ [illegible] ہوئے ردعمل کا کہانی کے
[illegible] سے موازنہ کیجیے۔

۴۔ کہانی میں ایک اہم عنصر 'ماحول' کا ہے۔ اس ماحول کی اہمیت کو پڑھنے والوں پر واضح کرنے کے لیے ان سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ ماحول کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے انھیں سب سے پہلے بڑے مکانی عناصر پر توجہ دینی چاہیے جیسا کہ شہر، ملک، صوبہ یا قوم وغیرہ۔ اور پھر چھوٹے مکانی عناصر جیسا کہ گھر، کمرہ، دفتر، میدان جنگ وغیرہ۔ اسی طرح انھیں وقت کے [illegible] کو دیکھنا چاہیے یعنی صدی یا صدی کا کوئی حصہ اور اس کے ساتھ ساتھ چھوٹے زمانی عناصر یعنی دن، رات، سال کا کوئی موسم [illegible] وغیرہ۔ اس مشق سے انھیں پتہ چلے گا کہ کہانی کے سیاق میں اس کے ماحول کی اہمیت کیا ہے۔

۵۔ اس نقطۂ نظر کو دیکھیے جس سے کہانی بیان کی گئی ہے۔ اگر اس نقطۂ نظر میں تبدیلی کی جائے تو کہانی کس طرح بدل جائے گی۔ کسی دوسرے کردار یا کسی معروضی ناظر (objective observer) کی آنکھ سے دیکھتے ہوئے کہانی دوبارہ لکھنے کی کوشش کیجیے۔

۶۔ اس [illegible] جیسا کہ [illegible] کے [illegible] کیا کردار ادا کیا ہے۔ [illegible] کہانی کو پڑھنے کے [illegible] واضح کرتے ہیں؟

7۔ کہانی میں موجود موازنوں اور تضادات پر غور کیجیے۔ نوٹ کیجیے کہ اگر دو کردار ایک ہی صورتحال میں سے گزرتے ہیں تو بھی ان کا ردعمل بالکل مختلف ہے۔ ان موازنوں پر بھی غور کیجیے جو پڑھنے والا دو مختلف کہانیوں کے کرداروں، ماحول، کش مکش اور افعال کے درمیان کر سکتا ہے۔ کہانی میں نظر آنے والے اختلافات اور مشابہتوں کو کیا معنی دیے جا سکتے ہیں؟

8۔ قاری کے لیے ایک دلچسپ سرگرمی یہ ہو سکتی ہے کہ کہانی میں موجود کسی صورتحال، کردار، انتخاب یا فیصلے کا اپنی زندگی کے کسی پہلو سے موازنہ کرے اور اس کی وضاحت کرے کہ کس طرح یہ کہانی اس کے تجربے سے مختلف یا مشابہ ہے۔ یہ مشق اپنی زبان کے علاوہ کوئی دوسری زبان سیکھنے والے کے لیے زیادہ مفید ہو گی۔

9۔ کہانی کو اسی تسلسل میں آگے لکھیے۔ تصور کیجیے کہ کہانی کے اختتام کے فوراً بعد کیا ہوا ہو گا۔ یا تصور کریں کہ کرداروں میں سے ایک یا زیادہ کردار پانچ سال یا دس سال میں کیسے ہوں گے اور اس خیال کی وضاحت کریں جو اس قیاس کا سبب بنا۔

اس طرح کے رہنما اصول افسانوی ادب کی گہری اور بہتر تفہیم کے لیے پڑھنے والوں کے مددگار ہوتے ہیں۔ کسی کہانی کو پڑھنے سے قبل اور پڑھنے کے بعد کی سرگرمیاں اس کی قرأت کو خاص رخ اور تنوع کو حرکت عطا کرتی ہیں۔ وہ اس بات سے آگاہ ہوتے ہیں کہ ادب کی اس صنف کا تعامل کس طرح کا ہے اور کہانی کو ایک تحریری عمل کی صورت میں کام کرتے ہوئے دیکھنے کے لیے کہانی کی قرأت کے دوران اٹھتے سوالات پر غور کرنا ضروری ہے۔ اس کو پتہ چلتا ہے کہ پڑھنے والے کی توقعات کہانی کا عنوان پڑھتے ہی آغاز ہو جاتی ہیں۔ بعض اوقات یہ توقعات پوری ہو جاتی ہیں اور بعض اوقات وہ کہانی کی

[illegible] ہوتا ہے۔ کرداروں کی کشمکش اور اس کو سلجھانے کے عمل کے دوران
[illegible] کرداروں کی جگہ دیکھتا ہے اور کرداروں کے افعال اور فیصلوں کے
[illegible] کر سکتا ہے۔

[illegible] نظر، نقوش، اشیاء، جانوروں یا قدرتی مظاہر کی بار بار پیش
[illegible] اور تقابلات۔ یہ سب کسی افسانے میں ایک اہم کردار ادا کرتے ہیں۔
[illegible] ان عناصر پر تصرف حاصل کر لیتے ہیں تو ان کا ادراک بہتر ہو جاتا
[illegible] افسانے کے متعلق گفتگو کر سکتے ہیں اور اس پر اپنی ذاتی رائے کا اظہار کر سکتے
[illegible] اور تجزیے کی قوت تیز ہوتی ہے اور وہ اس پیغام کا اندازہ لگا سکتے ہیں جو
[illegible] بتانے کی کوشش کر رہا ہے اور جو شاید ادبی تحریر کا اصل اور ابتدائی مقصد ہے۔

[illegible] کا اختلاف

شاعری اور غیر افسانوی نثر کی مندرجہ بالا خصوصیات سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے
[illegible] کہانیاں اور ڈرامے کرداروں اور راویوں کی آوازیں سننے کی طرف ہماری توجہ
[illegible] کرتے ہیں۔ جبکہ شاعری کی قرأت کا لطف آواز کے ذریعے زیادہ بھرپور طور پر آتا
[illegible] شاعری کی تاریخ کا کھوج لگاتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ بنیادی طور پر شاعری کا فن
[illegible] زبانی روایت تھی جو بولنے والے سے سننے والے تک منتقل ہوتی تھی جو آگے کی دوسروں کو
[illegible]
علاوہ ازیں ہم اپنی علاقائی زبانوں کے ادب میں بھی اس کی روایت دیکھتے ہیں۔
[illegible] جیسا کہ دوہے، قوالی، مجلس،
جیسے ہی ہم شاعری پڑھتے ہیں، صوتی وسائل [illegible] ہمارے ذہن میں موسیقیت پیدا کرتے ہیں جو بعض
[illegible] آہنگ [illegible] کسی خاص شکل [illegible] نظم کے موضوع اور
[illegible] ہم آہنگ اور بعض اوقات [illegible] صوتی اثرات کے ساتھ ساتھ شاعری ہماری
[illegible]

بھی چھوٹی بڑی ہو گی ۔ تشبیہات ، استعارے اور علامتیں استعمال کرتے ہیں ۔ تجریدی [illegible] میں معنی کو منتقل زیادہ کوشش سے کرتے ہیں کیونکہ انہیں معلوم ہے کہ [illegible] دنیا میں [illegible] محسوسات کو بہت خوشیوں اور غموں کو بیان کرتا ہوتا ہے ۔ اس سے [illegible] شاعری کی [illegible] میں موجود تجربے کی [illegible] ہیں جن [illegible]

تحریر کے لکھنے سے بہت پہلے انسانوں نے شاعری کی ۔ کبھی اس سے [illegible] خیال ہے [illegible] قدرتی آواز کو [illegible] زبانی [illegible] شاعروں اور مغنیوں کے ذریعے نسل میں یادداشت کی جاتی تھی ۔ [illegible] بعد [illegible] محبت کرنے والوں کے قصے [illegible] سے ابھرنے والے [illegible] جذبات کو بیان [illegible]

ابتدائی شاعری کو عوام پڑھا اور گایا جاتا تھا ۔ سامعین مجمع کی شکل میں اکٹھے ہوتے اور سنتے ۔ شاعری کو ترنم والی [illegible] نظم کی آواز اور اس کے معنی کے درمیان رابطے کی ضرورت ہوتی ہے ۔ شاعری کی خصوصیات اس کی صوتی کیفیت ، وزن اور [illegible] سے [illegible] کرتی ہیں ۔ جب شاعری کو پڑھا جائے تو صوتی [illegible] کیونکہ اس سے پڑھنے والے کو [illegible] سمجھنے میں مدد ملتی ہے [illegible] مصرعے [illegible] نظم کے آواز اور معنی کو [illegible] جس طرح معنی [illegible] انگریزی تنقید کی اصطلاح میں اسے enjambment [illegible] کرتے ہوئے کام کرتی ہے کہ قطع نظم کے [illegible] معنی ہوتے ہیں ۔

[illegible] پڑھنے والوں کو شاعری میں [illegible] کی [illegible] W.H.Auden کی نظم "Unknown Citizen" [illegible] سامنے آتی ہے

Except for the war till the day he retired

He worked in a factory and never got fired.

یہاں مصرعے کے اجزا کی ترتیب بدل کر قاری کی توجہ دو باتوں کی طرف دلانا چاہتا ہے۔ اول اس نامعلوم شہری کی طویل اور کسی غیر معمولی واقعے سے خالی عملی زندگی (اس کی ریٹائرمنٹ تک) اور دوم اس کی مستقل مزاجی، قابلِ اعتبار ہونا (شاید مکمل اطاعت شعاری، ضرورت کا ادراک) کی وجہ سے اسے نوکری سے نہ نکالا گیا۔ اجزا کی ترتیب میں تبدیلی "retired" اور "fired" کا قافیہ بھی مہیا کرتی ہے جو اس شہری کی عملی زندگی کی حالات کی شدت ظاہر کرنے کو صوتی تقویت دیتا ہے۔

ساخت کے لحاظ سے شاعری فنونِ لطیفہ کی ایک سنائی جانے والی ہیئت تھی۔ لیکن چند صدیوں سے تحریری ہیئت بن گئی ہے اور اس طرح آج یہ دوسری زبان سیکھنے والوں کے سامنے پیش کی جاتی ہے۔ جس طرح سے نظم کاغذ پر دکھائی دیتی ہے اور یہ جس ترتیب سے کاغذ پر لکھی جاتی ہے وہ اس کے مجموعی تاثر کو بڑھاتی ہے۔ مثال کے طور پر نظم "The Housewife" از Michael Nash کے ایک شاگرد کی لکھی ہوئی ہے، دائرے کی شکل میں لکھی گئی ہے اور اس کا عنوان "The Housewife" مرکز میں لکھا گیا ہے۔ یہ ایک خاتونِ خانہ کے یکسانیت زدہ معمول کو ظاہر کرتا ہے۔ کوئی آدمی اسے پڑھنے سے پہلے ہی اس کے مرکزی خیال کو جان سکتا ہے۔

یہاں مقالہ نگار شاعری کی ہیئتوں اور اقسام پر بات کرنا مناسب سمجھتا ہے۔ مختلف ہیئتوں سے آگاہی قاری کو یہ سمجھنے میں مدد دیتی ہے کہ شاعر شاعری کرتے ہوئے مختلف ہیئتیں اور اقسام کیوں استعمال کرتے ہیں اور یہ کہ خیال کس طرح اپنی ہیئت کو ساتھ لاتا ہے اور کلام کے معنی میں کس طرح اضافہ کرتا ہے۔

<u>پابند نظم:</u> شاعری کی کئی روایتی ہیئتوں میں مصرعے اور بند بنے بنائے سانچوں کے

مطابق ترتیب دیے جاتے ہیں۔ جاپانی صنف ہائیکو اس کی ایک مثال ہے۔ ایک ہائیکو سترہ ارکان پر مشتمل ہوتی ہے جو عموماً تین مصرعوں میں منقسم ہوتے ہیں۔ عزرا پاؤنڈ کی ایک ہائیکو درج ذیل ہے:

In A Station Of The Metro

The apparition of these faces in the crowd

Petals on a wet, black bough.

روایتی شعری ہیئتوں کی دیگر مثالوں میں اوڈ (Ode) اور سانیٹ (Sonnet) شامل ہیں۔

<u>آزاد ہیئت:</u> صدیوں تک شاعری کی پابند ہیئتیں شاعری کے دھڑکتے ہوئے دل کی مانند رہیں۔ ہر جگہ اور زبان میں شاعر مصرعوں، بندوں اور ارکان کی ایک خاص تعداد اور قافیوں کی ترتیب تک کی پابندی کیا کرتے تھے۔ تاہم انیسویں صدی کے شاعروں نے تجربات کا آغاز کیا اور روایتی شعری ہیئتوں کی چلی ہوئی صنفوں کے خلاف مزاحمت شروع کی۔ ان شاعروں نے اپنی نظموں کے مصرعوں اور بندوں کی طوالت خود مقرر کی۔ انہوں نے غیر مانوس اوزان اور قافیے استعمال کیے اور اکثر اوقات اوزان کی پابندی سے بالاتر ہو گئے۔ شاعری کی آزاد ہیئت کی ایک مثال e.e.cummings کا کلام ہے۔

Anyone lived in a pretty how town (with up so floating

many bells down) spring summer autumn winter

اس نظم کو پڑھتے ہوئے قاری کی اولین معلومات الجھ سکتی ہیں۔ جیسے شاعر نے روایتی ہیئت استعمال نہیں کی، نظم کے معنی میں کیا تبدیلی واقع ہو جاتی اگر یہی الفاظ اور خیالات ایک خاص طور پر قافیہ بند سانیٹ کی شکل میں لکھے جاتے۔ مصرعوں کو ایک غیر معمولی سلسلہ وار انداز سے مرتب کیا گیا ہے، نظم کے معنی کس طرح متاثر کرتا ہے۔

Scanned by CamScanner

اردو شاعری کی اقسام

شاعری کی اقسام کے متعلق بات کرنے سے مقالہ نگار کا مقصود یہ ہے کہ پڑھنے والوں کو اس حقیقت سے آگاہ کیا جائے کہ شاعر بات کو بہتر اسلوب میں بیان کرنے کے لیے شاعری کی مختلف ہیئتوں کا استعمال کرتے ہیں۔ اگر قارئین شاعری کی ہر قسم کے بنیادی اوصاف سے واقف ہوں تو وہ اشاروں میں بیان کیا گیا مطلب سمجھنے کے قابل ہو سکیں گے۔ اس وضاحت کا مقصد یہ ہے کہ پڑھنے والے کو استاد کی مدد سے آزاد کرنے کی کوشش کی جائے تاکہ وہ ادب پاروں کو اپنے ذاتی نقطہ نظر سے جانچ سکیں۔ (انگریزی) شاعری کو دو بڑی اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے بیانیہ اور لرک۔ بیانیہ نظمیں کہانیاں بیان کرتی ہیں۔ وہ کسی ایک مرکزی کردار یا دو بنیادی کرداروں کی زندگی کے اہم واقعات کو بیان کرتی ہیں۔ لرک نظمیں ایک ہی کردار (متکلم) کے جذبات و احساسات کا اظہار کرتی ہیں۔ بیانیہ نظموں کی مثالوں میں طویل رزمیے جیسا کہ ملٹن کی "Paradise Lost" وغیرہ شامل ہیں۔ زیادہ تر بیانیہ نظموں میں ایکشن اور کشمکش پر زور دیا گیا ہوتا ہے۔ ان میں مرکزی تھیم کوئی اخلاقی بصیرت یا کوئی مشکل فیصلہ ہوتے ہیں۔

لرک کی شاعری

لرک (Lyric) کا لفظ یونانی آلۂ موسیقی "lyre" سے آیا ہے جو کہ بجائی جانے والی شاعری کی سنگت کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ لرک کسی داخلی عمل کو بھی بیان کر سکتی ہے لیکن عام طور پر یہ داخلی رد عمل، بصیرت اور جذبات کو بیان کرتی ہے۔ لرک کی ہیئتوں میں سانیٹ بہت مقبول ہے۔ اطالوی یا Petrarchan سانیٹ دو حصوں میں منقسم ہوتی ہے۔ پہلا بند (آٹھ مصرعے) کا جس میں قافیوں کی ترتیب "abbaabba" ہوتی ہے اور دوسرا بند (چھ مصرعے) کا جس میں قافیوں کی ترتیب "cdecde" (یا کچھ تبدیلی کے ساتھ) ہوتی ہے۔ پہلے بند میں عموماً ایک خیال واضح ظاہر ہوتا ہے اور دوسرے بند میں

Scanned by CamScanner

اس اکائی یا خیال پر تبصرہ کیا جاتا ہے۔ اطالوی سانیٹ کے برعکس ہمارے پاس انگریزی (یا شیکسپیئر کی) سانیٹ موجود ہے۔ اس میں تین مربع (چار مصرعے) بند ہیں اور آخر پر ایک شعر (دو مصرعے) ہے۔ اس کے قافیوں کی ترتیب "abab cdcd efef gg" ہے۔ پہلے تین بندوں میں عموماً اکائی یا خیال پیش کر کے آخری شعر میں اس پر رائے دی جاتی ہے۔

آزاد نظم: ایسی کسی مخصوص سانچے یا ساخت کی پابندی نہیں کرتی۔

7.2۔ شاعری پڑھنے اور پڑھانے کے رہنما اصول

درج ذیل ہدایات شاعری پڑھنے، اس پر غور کرنے اور شاعری کرنے کے لیے رہنمائی کا کام دے سکتے ہیں۔ اگرچہ ہر اصول ہر نظم پر لاگو نہیں ہوتا لیکن یہ نظم کو زیادہ گہرائی کے ساتھ پڑھنے اور زیادہ بھرپور انداز میں محسوس کرنے میں مددگار ہو سکتے ہیں۔

1۔ نظم کو خاموشی کے ساتھ خود کو سنائیے اور اس کے بعد اس کے معنی پر غور کیجیے۔ پھر اس کو آواز بلند دو یا تین لوگوں کے سامنے کئی بار پڑھیے۔ نظم کو دو یا تین بار پڑھیے اور پھر مختلف لہجے میں مختلف مصرعوں اور الفاظ پر زور دیجیے۔ پھر سننے والوں سے گفتگو کیجیے کہ کس طرح لہجہ بدلنے سے اور مختلف لفظوں پر زور بدلنے سے نظم کے معنی میں کیا تبدیلی آتی ہے۔

2۔ نظم کے ڈھانچے کا ایک تعارفی خاکہ بنائیے۔ آپ کے خیال میں نظم کی خصوصیات کیا ہیں؟ ان خصوصیات کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ نظم سے دو مخصوص خصوصیات اخذ کر کے لکھیے جو آپ کے چاہنے کی وجہ بنی ہوں۔

3۔ ایک نظم پر غور کیجیے جس میں شاعر کسی آدمی کو خطاب کرتا ہے۔ پھر یہ تصور کرنے کی کوشش کیجیے کہ اس آدمی کا ردعمل نظم کے بارے میں کیا ہو گا۔

4۔ ایک ہی موضوع کو بیان کرنے والی دو یا تین نظموں پر غور کیجیے۔ مثال کے طور پر شیکسپیئر کی "All the World's a Stage" اور سر والٹر رالیف (Sir

(Walter Raleigh) کی "What is this Life" یا کوئی اردو نظم جس میں دنیا کو تماشا یا زندگی کو سٹیج ڈراما کہا گیا ہو۔ پھر ان نظموں میں موجود نمایاں تشبیہات اور استعاروں کا موازنہ کیجیے۔

۵۔ کوئی نظم درج کیجیے جس میں ایسے مجازی وسائل (Figures of speech) (تشبیہ، استعارہ، تجسیم وغیرہ) موجود ہوں جو حیرت، انبساط اور اثر پیدا کرنے والے ہوں اور ان پر اپنے ردعمل کی وضاحت کیجیے۔

اگر آپ کسی خصوصی تشبیہ یا استعارے کے متعلق لکھتے ہیں تو ان معنی کی وضاحت کیجیے جو وہ بیان کرتے ہیں اور ان جذبات کی توضیح کیجیے جو ان سے ابھرتے ہیں۔

جواب:

نظم نگار نے جان ڈن (John Donne) کی نظموں میں بعض تشبیہوں اور استعاروں کو حیرت اور اثر پیدا کرنے والا پایا ہے۔ اسی طرح اووین (Owen) کی نظموں میں پیکر تراشی بہت موثر ہے اور اس سے (ان میں پائے جانے والے) نتائج بہت خوبصورت Ex ہے۔

"There was a whispering in my hearty. A sigh of the coal

Grown wistful of former earth it might recall.

ان دو مصرعوں میں سرگوشی (Whispering)، آہ (sigh)، حسرت زدہ (wistful) اور یاد کرنا (recall) سب کے سب انسانی خصوصیات ہیں جو کہ انسانی احساس سے متعلق ہیں۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کوئلہ میں بھی انسانی خصوصیات پیدا ہو گئی ہیں۔ کوئلے کو زمین کی گہرائی میں سے نکالا گیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ایک بے جان چیز کو انسانی خصوصیات کا حامل بنا دیا گیا ہے۔ اس طرح وہ ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں۔

پہاڑوں سے متعلق ...

6۔ ایک نظم کا مطالعہ کیجیے جس کے عنوان نے آپ کو متوجہ کیا۔ اس نظم اور اس کے عنوان میں موجود تعلق پر بحث کیجیے۔ کیا آپ اس تعلق کو دیکھ کر حیران، حیرت زدہ یا خوش ہوئے۔ وضاحت کیجیے کہ آپ کی توقعات کیسے اور کس سبب سے پوری ہوئیں، پوری نہ ہوئیں یا نتیجہ آپ کی توقع سے بڑھ کر رہا۔

7۔ کسی نظم کا آخری بند یا مصرع لیجیے اور پھر نظم کے لیے کوئی دوسرا اختتام تجویز کیجیے۔ اس تبدیلی کی وجوہات بیان کیجیے۔

8۔ ایک نظم پڑھیے جو کسی کردار، مقام، عمل، کشمکش یا فیصلے کے بارے میں ہو جس کا تعلق کسی طرح کسی شخص سے ہو۔ مثال کے طور پر رابرٹ فراسٹ (Robert Frost) کی نظم "The Road Not Taken"۔ پھر دیکھیے کہ یہ آپ کی زندگی سے کیا تعلق رکھتی ہے۔ اپنے تجربے کا نظم میں بیان کیے گئے تجربے سے موازنہ کیجیے۔

9۔ اعلیٰ تعلیمی سطح کے طالب علموں سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ مختلف شعراء کے کلام پڑھیں اور اس شاعر کا انتخاب کریں جسے انہوں نے سب سے زیادہ پسند کیا اور جس کے متعلق وہ مزید جاننا چاہتے ہیں۔ پھر اس شاعر کی سوانحی معلومات کے متعلق لکھیں جس نے انہیں سب سے زیادہ متاثر کیا۔ پھر شاعر کی زندگی کے کسی ایسے پہلو، شاعری اور اس کی قرأت کے طریقوں کے اس اجمالی تعارف کے بعد مقالہ اب ادب کی ایک اور نہایت اہم صنف ڈراما کی طرف آتا ہے۔

8۔ ڈرامے کا تعارف:

قدیم یونان کے ادوار سے لوگوں نے ڈراما دیکھا اور اس میں حصہ لیا۔ ڈراما تماشائیوں کے سامنے حقیقی یا فرضی واقعات و جذبات کو پیش کرتا ہے۔ ڈراما ایک بھری

یہ ذہن میں تصویریں بناتا ہے۔ یہ تصویریں اداکاروں اور مصنفوں کے الفاظ کے علاوہ جذبات پیدا کرتی ہیں اور ڈرامے کے موضوع اور خیال کا اظہار کرتی ہیں۔

ڈرامے کی روایتی ہیئتیں:

اس حقیقت کے باوجود کہ جدید ڈراما نگار روایتی ڈرامے کے عناصر کا رد و قبول کرتے ہیں، ڈرامے کی قدیم ہیئتیں اب بھی سٹیج ہوتی ہیں اور لوگ ان سے محظوظ ہوتے ہیں۔

یونانی ڈراما: یونانی ڈرامے کی تاریخ کی تلاش میں کہا جا سکتا ہے کہ یونانی ڈراما نگاروں کے درمیان باقاعدہ مقابلہ تقریباً 530 ق م میں شروع ہوا۔ یہ مقابلے صدیوں تک جاری رہے جو کہ God of Wine Dionysus جو زندگی دینے والی طاقت کی علامت ہے کی نذر کی جانے والی مذہبی تقریبات سے وابستہ ہوتے تھے۔ یہ ڈرامے باہر بڑے اور کھلے نصف دائروی ایمفی تھیٹرز (amphitheatres) میں کھیلے جاتے جن میں 15,000 آدمیوں کے بیٹھنے کی گنجائش ہوتی۔ تماشائی یونانی ڈرامے کے اجزا کی کچھ سوجھ بوجھ رکھتے تھے۔ مثال کے طور پر کورس (Chorus) عوام کی آواز کا ترجمان ہوتا تھا اور لوگ ایمفی تھیٹرز کے نیچے کی طرف موجود ایک دائروی حصے میں گاتے اور رقص کرتے تھے۔ آرکسٹرا کے پیچھے ایک اونچے سٹیج پر اپنے کردار کے مطابق ماسک پہنے ہوئے اداکار اونچی آواز میں بول کر اپنے کردار ادا کرتے تھے۔ یونانی تھیٹرز میں سیٹ بہت تفصیلی نہیں تھے لیکن ان کے پاس سٹیج کا ایک غیر معمولی آلہ تھا جسے deus ex machina (مشینی دیوتا) کہتے تھے۔ اس کے ذریعے اداکار بلندی سے سٹیج پر اپنے کردار ادا کرنے کے لیے نیچے اتارے جاتے تھے کہ دیوتا انسانوں کو سزا یا انعام کے طور پر ایسا کرے

یونانی ڈرامے کے مناظر کورس کی شکل میں رقص اور نغمے کے ساتھ خوبصورت ان میں بعض اوقات منظر پر تبصرہ بھی ہوتا۔ جیسے ہی کورس گایا جا چکتا ان کے تبصرے کا ایک حصہ مکمل ہوتا اور وہ سٹیج پر دائیں سے بائیں آ جاتے۔ جیسے ہی وہ دوسرا حصہ گاتے پھر دائیں طرف آ جاتے۔

یونانی ڈرامے شیکسپیئر کے پانچ ایکٹ کے ڈراموں، یا جدید تین ایکٹ کے ڈراموں کی نسبت مختصر تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان میں سے اکثر ڈرامے اساطیر اور روایتی قصوں پر مشتمل تھے اور تماشائی ان سے مانوس تھے۔ مصنف کو پس منظر بیان کی ضرورت نہیں تھی۔ زیادہ تر یونانی ڈرامے ڈیڑھ گھنٹے میں کھیلے جا سکتے ہیں۔ یونانی المیہ ڈراموں کی ایک مثال سوفوکلیز (Sophocles) کا Oedipus Rex ہے۔ یونانی ڈرامے کی روایت سے آگاہی کے لیے طلبہ کو سوفوکلیز کا ڈراما پڑھنا چاہیے یا اسے کھیلتے ہوئے دیکھنا چاہیے۔

<u>الزبتھ کے دور کا ڈراما</u> ولیم شیکسپیئر کے ڈرامے انگلستان کی ملکہ الزبتھ اول (1558ء-1603ء) کے دور کے ڈراموں کی مثالیں ہیں۔ شیکسپیئر نے المیہ، طربیہ اور تاریخی ڈرامے لکھے۔ وہ بادشاہوں، ملکاؤں اور اعلیٰ طبقے کے کرداروں کے افعال و اعمال پیش کرتا ہے اور ساتھ ہی ان کے معاشقے اور سازشیں بھی کیونکہ یہ بھی ان کی زندگیوں کا حصہ ہیں۔

الزبتھ کے دور کے ڈراما نگاروں نے یونانی روایت کی پیروی کی اور خواتین اداکاروں کو سٹیج سے باہر کر دیا۔ نوجوان خوبصورت لڑکے نوجوان عورتوں کے کردار ادا کرتے اور بڑی عمر کی خواتین کے کردار مرد اداکار کرتے۔ الزبتھ دور کے ابتدائی ڈرامے makeshift مقامات پر کھیلے جاتے تھے جیسے کہ سرائے کا صحن یا عمارتوں کے درمیان کی خالی جگہ۔ یا اس طرح کی سرائے جو کہ لندن [illegible] تھا۔ جب تھیٹر بنے تو یہ عموماً چھت بغیر

سے دروازے کی شکل کے تھے۔ تماشائی اونچے سٹیج کے دونوں طرف اور سامنے بیٹھتے۔ یونانی سٹیج کی طرح سٹیج بہت سادہ اور مختصر تھی سوائے اس لکڑی اور مشینری جو ڈرامے کے اداکار یا ڈرامے فطرت قوتوں کے نمائندوں کی حیثیت سے سٹیج پر لاتے۔ یونانی تھیٹر کے برعکس الزبتھ کے دور کے تھیٹر میں ایک دوسرے درجے کی بالکونی بھی تھی۔ سٹیج پر داخلے اور باہر جانے کے گیٹ تھے۔ ایک پردے والی محراب تھی۔ سٹیج کے نیچے ایک گیلری دروازہ بھی تھا جس سے بھوتوں اور روحوں کا اچانک داخلہ ممکن ہوتا۔ ڈرامے کے تماشائی جن میں ان پڑھ سے لے کر اعلیٰ تعلیم یافتہ شرفاء تک شامل تھے، ڈرامہ نگاروں کے لیے ایک چیلنج تھے۔ کامیاب ڈراموں میں عموماً ایکشن، مزاح، صدمہ، حیرت اور جذبات ابھارنے والی شاعری کا امتزاج ہوتا تھا۔ اس طرح کے ڈرامے کی ایک مثال Hamlet ہے۔

(د) ڈرامے کی جدید شکلیں:

الزبتھ کے دور میں ڈرامے کی کامیابی کو دیکھتے ہوئے خصوصاً انگلستان اور فرانس کے ڈرامہ نگاروں نے المیہ اور طربیہ ڈراموں پر خصوصی توجہ دی۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ان ڈرامہ نگاروں نے معاشرتی برائیوں پر اپنے طربیہ ڈراموں میں مسلسل طور پر اور روایتی تعلقات اور ان سے وابستہ پیچیدگیوں کی تصویر کشی کی۔ اسی دوران امریکی ڈرامہ نگاروں نے میلو ڈرامہ کی روایت ڈالی جس میں نیکی اور بدی کے ہیرو اور ولن ہوتے تھے جو خیر اور شر کی انتہاؤں کی علامت تھے۔

<u>حقیقی ڈرامہ</u>: مصنوعی طربیہ اور مبالغہ آمیز میلو ڈرامہ کے رد عمل کے طور پر انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے ڈرامہ نگاروں نے ایک نئی قسم حقیقی ڈرامہ ایجاد کی۔ ان ڈرامہ نگاروں نے ایسے موضوعات پر لکھا جو روزمرہ زندگی سے متعلق تھے۔ انہوں نے تصویر کشی اور جذباتی رد عمل جن کا تعلق عام آدمیوں سے تھا۔ حقیقی ڈرامے کے سٹیج کے ڈراموں

سے بہت الگ کر مسائل پیدا نہیں کرتے تھے اور نہ ہی ان مسائل کو حل کرنے کے لیے وجوہات دیتے تھے۔ اس کی بجائے کرداروں کو پیش آنے والے مسائل واقعات کا منطقی نتیجہ معلوم ہوتے تھے اور فیصلے ایسے تھے جو تماشائیوں کی اکثریت کی سمجھ میں آنے والے تھے۔

حقیقی ڈراموں کے تھیٹر میں آلات (prop) لانے کا رواج ڈرامے کی پہلی صورتوں سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے کیونکہ ڈرامہ نگار حقیقی زندگی کا عکس دکھانا چاہتے تھے۔ اکثر سٹیج ایک کمرے کی طرح ہوتا جس کی ایک دیوار غائب کر دی جاتی۔ تماشائیوں کو بہت سی چیزیں کر دو اور عام لوگوں کو دیکھیں جو بغیر آرائش اور شستہ زبان کی بجائے عام زبان میں گفتگو کرتے ہیں اور دل و دماغ چاہتے ہیں، عظیم حقیقتوں کی بجائے عام دنیاوی معاملات کرتے ہیں۔ حقیقی ڈرامے کی ایک اچھی مثال ابسن (Ibsen) کا "A Doll's House" ہے۔

<u>لایعنیت کا تھیٹر:</u> 19ویں صدی کے نصف آخر میں بہت سے ڈرامہ نگاروں نے حقیقی ڈرامے کو رد کرتے ہوئے ایک نئی صنف اختراع کی جو لایعنیت کے ڈرامے کی تھی۔ ان ڈرامہ نگاروں نے حقیقی ڈرامے کی روایتوں سے اپنی راہ الگ کر لی۔ منطقی ترتیب رکھنے والے واقعات کی بجائے لایعنیت کے ڈرامے نے ایسے افعال کو پیش کیا جن کی سمت بے معلوم تھی۔ کرداروں کے مقاصد وہ ایک دوسرے کے عکس تھے یا تھے ہی نہیں۔ مکالمے اور تقریریں بے جوڑ انداز میں ادھر ادھر بکھری ہوتی تھیں۔ لایعنیت کا ڈرامہ کوئی ایک مرکزی خیال بیان نہیں کرتا۔ اس کی بجائے وہ تماشائیوں کو اس دنیا، جس میں ہم رہتے ہیں، کے بارے میں سوال اٹھانے کی دعوت دیتا ہے۔ لایعنیت کے ڈرامے کے بارے میں جاننے کے لیے پڑھنے والوں کو سیموئیل بیکٹ (Samuel Beckett) کا "Waiting for Godot" یا ہیرلڈ پنٹر (Harold pinter) کا "The Caretaker" پڑھنے کا مشورہ دیا جاتا ہے۔

Scanned by CamScanner

ڈرامے کی اقسام

ڈرامے کو دو اقسام میں بانٹا جا سکتا ہے المیہ جو زندگی کے دکھوں اور پیچیدہ پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے اور طربیہ جو مزاحیہ پہلوؤں سے تعلق رکھتا ہے۔

روایتی طور پر المیہ ڈرامے شاہی خاندان کے افراد اور بہت با عزت عہدے والوں کی زندگی کے بارے میں ہوتا تھا۔ جیسے جیسے ڈراما آگے بڑھتا ہے ان کرداروں کی قسمت اچھی سے بری میں تبدیل ہوتی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر شیکسپیئر کے ڈرامے "King Lear" میں اسی نام کے کردار کے ساتھ بھی یہی ہوتا ہے۔ معاشرے میں اعلیٰ مقام پانے کے بعد ہیرو ان وجوہات میں سے کسی ایک کی بنا پر زوال سے دوچار ہوتا ہے: قسمت یا حالات جو کردار کے اختیار سے باہر ہیں یا کوئی غلط فیصلہ۔ المیے کے ہیرو کے زوال یا موت کو دیکھ کر تماشائیوں کے رحم اور خوف کے جذبات کو تحریک ملتی ہے۔ المیے کے ہیرو کو آہستہ آہستہ تباہی کی طرف جاتے دیکھنے سے یا ڈرامے کے اختتام کو دیکھ کر تماشائیوں کو ایک کتھارسس ہوتا ہے۔ المیہ ڈرامے کی وجہ سے پیدا ہونے والے تناؤ کے ختم ہونے پر سکون کا احساس اور یہ احساس کہ ڈرامے سے کچھ حاصل ہوا ہے کے ساتھ ساتھ علم بھی حاصل ہوا ہے۔

جدید المیے روایتی المیہ ڈرامے کے اصولوں کی سخت پابندی نہیں کرتے۔ مرکزی کردار کوئی عام آدمی ہو سکتا ہے جیسا کہ "A Doll's House" میں Nora کا کردار۔ جدید المیہ ضروری نہیں کہ مرکزی کردار کی موت پر ختم ہو بلکہ اس کی بجائے یہ زندگی کے کسی ایک پہلو کا خاتمہ بھی ہو سکتا ہے۔ "A Doll's House" جدید المیہ ڈرامے اور جدید المیہ کرداروں کی سچی تصویر پیش کرتا ہے۔

طربیہ: روایتی المیہ ڈرامے کے برعکس، جو شرفا اور اعلیٰ طبقے کے کرداروں کی طرف جھکاؤ رکھتا ہے طربیہ ڈراما عام آدمی کی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ المیے کے کرداروں کی طرح

لوگ بھی آویزش، مشکلات اور بحرانوں کا شکار ہوتے ہیں۔ تاہم کرداروں کو پیش آنے والے مسائل زیادہ گھمبیر نہیں ہوتے اور ان سے خوش مزاجی سے نمٹا جاتا ہے۔

طربیہ ڈراموں میں پلاٹ مختلف طرح کے ہوتے ہیں اور ان کے بنانے کے کئی ذرائع ہیں۔ طنزیہ طربیہ ڈراما انسانوں کی خامیوں اور کمزوریوں کو ظاہر کرتا ہے اور یہ مبالغہ آمیز کرداروں اور اپنے طور طریقوں اور حماقتوں پر ہنسنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ طنزیہ طربیہ ڈراما عموماً ہلکا پھلکا اور حاضر جوابی پر مبنی ہوتا ہے، پھر بھی اس کا مزاح اکثر طنزیہ انداز کا ہوتا ہے۔ کرداروں کی خود غرضی اور خود فریبی پر ہنسنے کے ساتھ ساتھ ہمیں خود اپنے اور اپنے گرد کے لوگوں کے رویوں پر ہنسنے کا موقع بھی ملتا ہے۔ طربیہ مزاح کی بنیاد گفتگو اور ورکنگ، دونوں ہوتے ہیں۔ ڈراما نگار چبھتے ہوئے الفاظ اور کاٹ دار جملوں کے ساتھ ساتھ ہاتھا پائی وغیرہ بھی ڈراموں میں شامل کرتے ہیں تاکہ تماشائیوں کی ہنسی کو بیدار کیا جا سکے۔

تاہم رومانی طربیہ ڈرامے میں شناخت کی غلطیوں اور غیر متوقع انکشافات کے ساتھ ساتھ مسخری لطیفے سے تنگ پر ہونے والے، تھپڑ لڑائیوں اور دوسری جسمانی حرکتوں سے آہستہ آہستہ اور مسلسل مزاح ابھارا جاتا ہے۔ رومانی طربیہ میں انسانی رویوں کو سزا دینے یا ابھارنے کا مقصد نہیں ہوتا بلکہ خوش دلی کی ایک ہلکی سی ہنسی کو وسعت دینا ہوتا ہے۔ رومانی طربیہ تماشائیوں کو کوئی سبق سکھانے کی بجائے انہیں خوش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی طرز کا ایک طربیہ ڈراما شیکسپیئر کا "As You Like It" ہے۔

طربیہ ڈراما المیہ سے بہت بڑا فرق رکھتا ہے۔ المیہ مرکزی کردار کے تنزل کی طرف سفر کرتا ہے جبکہ طربیہ مرکزی کردار کی قسمت سنورنے کی طرف جاتا ہے۔ المیہ عموماً موت پر اور اسی طرح شائقین کی معافی پر ختم ہوتا ہے جبکہ طربیہ کا انجام، اکثر مرکزی کرداروں اور ضمنی کرداروں کی شادی کے ذریعے مصالحت پر ہوتا ہے۔

Scanned by CamScanner

ٹریجی کامیڈی (Tregicomedy): جیسے ڈراما المیہ اور طربیہ دونوں عناصر کا امتزاج ہے اور طربیہ کی شکلیں ہوتا ہے۔ بعض اوقات، جیسا کہ ڈراما "Trifles" میں ایک المیہ ہوتی ہے۔ ایک عورت اپنے خاوند کو قتل کر دیتی ہے ---- لیکن مقامات کے بارے میں اور اس کے مرد ساتھیوں سے مزاح پیدا کیا گیا ہے جو ان دو عورتوں کا فرق سمجھ نہیں پاتے جو اس کیس کو حل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں جس نے تمام مردوں کو چکرا دیا۔ ٹریجی کامیڈی میں بعض اوقات مزاح ڈرامے پر چھایا ہوتا ہے جس میں کچھ کی موجودگی اور موجود ہوتی ہے کیونکہ مزاحیہ باتوں اور حرکتوں کے پیچھے سنجیدہ موضوعات موجود ہوتے ہیں۔ اس کی ایک مثال فائرسٹین (Fierstein) "On Tidy Endings" ہے جو کرداروں کے درمیان مزاحیہ جملوں کے تبادلوں سے بھرا ہوا ہے لیکن ڈرامے کا بنیادی موضوع نقصان اور موت کا ہے۔

ڈرامے کو زیادہ دلچسپ اور با معنی طریقے سے پڑھانے کے لیے کچھ تجاویز درج ذیل ہیں جو شاید اساتذہ اور پھر طلبہ کے لیے مفید ثابت ہو سکیں۔

1۔ طلبہ سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ ڈرامے کا کوئی ایسا منظر یا حصہ تلاش کریں جو عجیب، حیران کن، الجھانے والا، دلچسپ اور تحریک دینے والا ہو۔ پھر اس کا خلاصہ لکھیں اور اس پر اپنی رائے دیں۔

2۔ ڈرامے میں دو کرداروں کی بنیادی خصوصیات کا موازنہ کریں۔ اس بات کی وضاحت کریں کہ آپ نے ان کے تضادات اور مماثلتوں کو کیوں اہم سمجھا۔

3۔ ڈرامے کا پہلا ایکٹ یا منظر پڑھنے کے بعد ڈرامے کے کسی مرکزی کردار کے متعلق اپنی ابتدائی رائے بیان کیجیے۔ اس کے بعد پورا ڈراما ختم کر چکنے کے بعد پھر اپنی رائے کی وضاحت کیجیے۔ ڈرامے کے واقعات، افعال اور مکالموں کا تجزیہ کر کے بتایئے کہ انھوں نے آپ کی پہلی رائے کی بنیاد کیسے ڈالی۔

کا باعث ہے۔

4۔ ان تمام آویزشوں کی فہرست بنائیے جو آپ کو ڈرامے میں نظر آتی ہیں چاہے وہ مرکزی کرداروں کے تجربے میں آتی ہوں یا ضمنی کرداروں کے۔ پھر یہ دیکھیے کہ ان آویزشوں میں کس طرح تعلق پیدا کیا جا سکتا ہے۔ یہ کس طرح مشابہ ہیں؟ یہ کس طرح مختلف ہیں؟ کرداروں کا آویزشوں کو حل کرنا کس طرح ڈرامے کے حل میں اپنا کردار ادا کرتا ہے؟

5۔ ڈرامے کا کوئی منظر مختصر افسانے کی شکل میں دوبارہ لکھیے۔ کرداروں کے داخلی محسوسات اور خیالات اور وہ ماحول جس میں واقعہ ہوتا ہے، ان سب کی تفصیلات لکھیے۔

6۔ کوئی براہ راست یا ریکارڈ شدہ ڈراما یا کسی ڈرامے پر مبنی کوئی فلم دیکھیے۔ اپنی اس وقت کی رائے جب آپ نے یہ ڈراما پڑھا اور اس وقت کی رائے جب آپ نے اسے سٹیج پر یا فلم میں دیکھا، دونوں کا موازنہ کیجیے۔ ان پہلوؤں پر غور کیجیے جو سٹیج یا فلم ڈائریکٹر نے بہتر مناسب سمجھے۔ مثال کے طور پر کیا کوئی کردار ختم کیا گیا؟ شامل کیا گیا؟ کیا کچھ مناظر چھوڑ دیے گئے؟ ان فیصلوں کے اثرات کا تجزیہ کیجیے۔

7۔ کسی ڈرامے کے ابتدائی مکالمات کی تشریح کیجیے۔ ہر سطر کے اندر زبان کے استعمال پر غور کیجیے۔ اس مکالمے سے کیا اسلوب و لہجہ پیدا ہوتا ہے؟ یہ سطور ڈرامے کے موضوع اور اس میں آنے والی آویزشوں کے متعلق کیا توقعات پیدا کرتی ہیں؟

Scanned by CamScanner

8۔ کسی کردار کی مشکلات اور ان کے عمل پر غور کیجیے۔ جس طریقے سے کردار اپنے مسئلے سے نپٹتا ہے، اس پر اپنی رائے دیجیے۔ اس کردار کے فیصلوں اور اعمال (یا فیصلہ یا عمل نہ کر سکنے) کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنے تجربات و مشاہدات استعمال کیجیے۔

9۔ کسی ڈرامے کا ایک متبادل اختتام لکھیے یا ایک اضافی منظر جو اس ڈرامے کے موجودہ آخری منظر کے اختتام کے مناسب وقت کے بعد ظہور پذیر ہو۔ اس منظر کی تبدیلی کی وجہ سے ان کرداروں کے مستقبل کے بارے میں اپنی رائے کی وضاحت کیجیے۔ یہ وضاحت کرتے ہوئے ڈرامے میں موجود اس سے متعلق تفصیلات کا حوالہ دیجیے۔

10۔ ڈراما نگاری کے تاریخی پس منظر کا مطالعہ کیجیے۔ ڈراموں پر تبصرے یا ڈراموں کے تجزیے اور جائزے کے بارے میں مطالعہ کیجیے۔ اپنے اس مطالعہ سے حاصل کردہ ایک یا دو اہم نکتوں کا انتخاب کیجیے اور ان کی وضاحت کیجیے۔ آپ کے ان معلومات نے آپ کی ابتدائی ڈراما فہمی میں کیا اضافہ کیا؟

یہ اصناف ادب زیادہ تر افسانوی ادب سے تعلق رکھتی ہیں۔ تجاویز اور دیا عمل بتائے گئے ہیں کہ کس طرح زبان کے حوالے سے ان ادب پاروں سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ طلبہ کس طرح کلاس کی سرگرمیوں میں عملی حصہ لینے کے قابل ہو سکتے ہیں اور کس طرح وہ متن کو پڑھ سکتے ہیں اور اس پر اپنے نقطۂ نظر کا اظہار کر سکتے ہیں، اور ادب کے بارے میں اپنی انفرادی اور ذاتی رائے دے سکتے ہیں۔

اس مقام پر مقالہ نگار نثر کی ایک اہم صنف "مضمون" (Essay) پر بات کر

چاہتا ہے جو ملک کے اکثر اداروں کے ایم اے (انگریزی) کے نصاب کا لازمی حصہ ہے
مضمون کو پڑھتے ہوئے قاری کو دیکھنا چاہیے کہ اس کا مرکزی مقصد کیا نظر آتا ہے۔ کیا یہ
کسی شخص یا مقام کے بارے میں بتانے کے لیے لکھا گیا ہے۔ یا کیا یہ کسی کہانی کو بیان
کرنے کے لیے لکھا گیا ہے؟ اس بیان یا کہانی کی آپ کیا اہمیت سمجھتے ہیں؟ یہ بیان یا
کہانی آپ کے اپنے مشاہدے اور تجربے سے کیا تعلق رکھتی ہے؟

ایک مضمون میں اہم سوالات اور تضادات ہو سکتے ہیں۔ یہ کسی واقعے کی وجوہات بیان کر سکتا ہے یا کسی خاص واقعے یا عمل کے اثرات کی وضاحت کر سکتا ہے۔ بعض مضامین کسی خیال (idea) کے بارے میں کسی ایک حتمی نتیجے پر زور دیے بغیر کئی امکانات کھولتے ہوئے کچھ اداروں اور مضمونوں کو بیان کرتے ہیں۔ کئی دیگر مضامین کسی نہ کسی طرح کسی نقطہ نظر کی حمایت یا مخالفت میں، یا کسی مسئلے کا حل پیش کرنے کے لیے یا دنیا کے بارے میں سوچنے کا نیا نقطہ نظر پیش کرنے کے بارے میں ہو سکتے ہیں۔

مضمون کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے وہ اس بات پر غور کریں کہ لفظوں کا انتخاب اور وہ طریقہ کیا ہے جس سے مصنف نے مضمون اور اس کے فقروں اور پیراگرافوں کو ترتیب دیا ہے۔ پھر ان کو یہ دیکھنا چاہیے کہ ان کے خیال میں مصنف اپنے مقصد کو بیان کرنے میں کس حد تک کامیاب رہا ہے۔ علاوہ ازیں انھیں یہ دیکھنا چاہیے کہ مصنف نے نتائج کی حمایت میں کیا تفصیلات، وجوہات اور مثالیں دی ہیں؟ وہ انھیں کیا سمجھتے ہیں؟ قابلِ یقین، یا ان کی کمزور یا ناکافی؟

بہتر تفہیم کے لیے طلبہ کو یہ بھی کہنا چاہیے کہ وہ ان سوالات اور پیچیدگیوں کو پرکھیں جو مصنف نے بیان کی ہیں اور ان کے جو جواب اور حل پیش کیے ہیں۔ پھر وہ ان سوالات، پیچیدگیوں، جوابات اور حل، کتابوں پر اپنی رائے دیں۔

مختلف اساتذہ کو اس طریقہ ہائے کار کے مطابق پڑھانا طلبہ کو ادب کے مطالعے

ہو جائے گا۔ جیسے جیسے ان کا ذخیرۂ الفاظ اور خیالات نمو پا جائیں گے
ادبی اور تحریری دونوں طرح کی انگریزی میں بہتر طور پر رکھ سکیں گے، وہ ادب
پاروں کی خوبصورتی کی تحسین کرنے کے قابل ہو سکیں گے۔ وہ عظیم مصنفین
کو پڑھنے اور سمجھنے کے قابل ہو سکیں گے۔ وہ اپنی زندگی کے متعلق
سوچنے کے قابل ہو سکیں گے۔ اس سے اچھی اقدار رکھیں گے اور مجموعی طور پر
متوازن شخصیت کی تعمیر ہو گی۔

یہ حصہ ادب اور تدریسی طریقہ ہائے کار کی توانائیوں کے متعلق اٹھائے گئے
سوالات پر مقالہ نگار ادب کے ابلاغ پر بحث کرے گا۔ بعض ادب اور اس میں موجود
زبان کا وجود، اثر و ثقافت کے مسائل اور ان کا حل، قواعد زبان کی پابندی، سبق اور
ان تمام کا امتزاج کس طرح مصنف اور قاری کے درمیان ابلاغ کو بہتر بنا
سکتا ہے۔

(جاری ہے)

۰-۰-۰-۰-۰-۰-۰

حواشی و حوالہ جات

۱۔ اس باب میں پیش کیے گئے زیادہ تر خیالات کے لیے مقالہ نگار نے Judith A.
Stanford کی کتاب "Responding to Literature"، تیسرا ایڈیشن،
مے فیلڈ پبلشنگ کمپنی، کیلیفورنیا، 2002ء سے استفادہ کیا ہے۔ مقالہ نگار نے اس کتاب
کو اتنی بار پڑھا ہے کہ یہاں ہر حوالے کی نشاندہی کرنا ممکن نہیں ہے۔ مقالہ نگار یہ سمجھتا ہے
کہ پاکستان کی موجودہ صورتحال میں ادب کی تدریس کے لیے مصنفہ کی بہت سی تجاویز
درخورِ اعتنا ہیں۔ حتیٰ کہ ہم دیکھتے ہیں کہ جن ممالک میں انگریزی ان کی قومی
زبان ہے وہاں بھی ادب کی تدریس میں ایسے ہی فرسودہ طریقے رائج ہیں جیسے کہ
پاکستان میں ہیں۔ یہاں نہ صرف انگریزی نہ بولنے والے ممالک کے لیے بلکہ انگریزی
بولنے والوں کے لیے بھی تدریس ادب کے ایک عمومی حل کی نشاندہی کی گئی ہے۔

ادیب سہیل

جعفر طاہر بڑی محبت کے آدمی تھے

بیسویں صدی میں جھنگ نے اردو شاعری کو کئی اہم شاعر دیے۔ ایک مجید امجد دوسرے جعفر طاہر اور تیسرے ناصر شہزاد۔ تینوں شعرا اپنے اپنے رنگ میں باعتبار کلام منفرد آدمی ہیں اور انفرادیت رکھتے ہیں۔ جھنگ رنگ کے لیے شیر افضل جعفری بھی مشہور ہوئے۔

ہیر رانجھا اسی سرزمین کی لازوال کہانی ہے۔ جس پر سید وارث شاہ نے ایک بڑی لازوال عشق کی شعری کتاب رقم کر دی۔ جس کے بند آج بھی پنجاب کے دیہات سے شہر تک زبان زد خلائق ہیں اور مخصوص لَے کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ وارث شاہ کی یہ تصنیف ایسی رفیع الشان ہے کہ اس کی بنیاد پر وارث شاہ کو پنجابی زبان کا شیکسپیئر سے مخاطب کیا جاتا ہے۔ ہیر اور رانجھا جھنگ کی اسی مٹی سے اٹھے چاردانگ عالم میں وجہ شہرت بنے اور یہیں ابدی نیند سو گئے۔ ہیر کا مزار آج بھی مرجع خلائق ہے۔

مجید امجد سے شناسائی ان کے شعری مجموعہ "شب رفتہ" سے ہوئی اور جعفر طاہر کو ان کی تصنیف "ہفت کشور" نے اپنے قریب کیا۔ ناصر شہزاد نے پہلے اپنی نظموں سے بہت چونکا دیا اور اب "کون دیس" قابل ذکر کام ہے۔ جعفر طاہر دراصل اپنی طویل نظموں ہی کے شاعر ہیں۔ شعری مجموعہ "ہفت کشور" اس بات کا بانگ دہل اعلان کرتا ہے کہ جعفر طاہر کو قدرت نے طاقت ور زبان دی تھی لیکن اپنے لیے نہیں دوسروں کے لیے۔ ان کی باتیں ذات سے ماورا ہوتی تھیں۔

جعفر طاہر صاحب کو فوج سے ریٹائر ہوئے اگرچہ زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا لیکن ریٹائر ہونے سے قبل بھی اس بات کا احساس نہیں ہونے دیا تھا کہ فوج میں وہ کپتان بھی

وجاہت ان کی ادبی تھی آدمی جسامت اور قامت تو کیا تھا۔ یہ قامت ان کی طبیعت
ہے۔ ان کی شخصیت تمام تر شائستگی کے ساتھ ظاہر ہوتا تھا اور جب ظاہر ہوتا تھا تو فضا پر چھا
جاتی تھی ایک کیفیت کے ساتھ۔ ان کی نظموں کا حسن، مصرعوں کے اندر چھپا اور مترنم الفاظ
سے ان کی شاعری کو ایک خاص قسم کی موسیقیت کا احساس دلاتے ہیں۔ شاید عظیم شاعر کی یہی وہ
خوبی ہے جس کا میں روز اول سے مداح ہوں۔ اس میری پسندیدگی میں آج بھی کوئی کمی
نہیں ہوئی ہے۔ مجھے ایسے آدمی بہت اچھے لگتے ہیں جو کم گو ہوتے ہیں اور اپنی کم
گوئی میں بھی خوش لباسی کا جادو جگاتے ہیں۔

بات موسیقیت کی آگئی ہے تو اس حوالے سے ایک واقعہ بیان کرتا چلوں جو ان
کی شخصیت سازی میں معاون ہو سکتی ہے۔ چند سال ادھر پی ٹی وی کراچی سے ایک ادبی
پروگرام "پاکستانی ادب سال بہ سال" پیش کیا جاتا تھا۔ پی ٹی وی کراچی کے اسکرپٹ
پروڈیوسر پروگرام پروڈیوسر طارق جمیل تھے۔ انہوں نے یہ کام مجھے سونپا۔ اس سے پہلے بھی
حوالہ وہی کی۔ انہیں ۱۹۴۷ء، ۱۹۴۸ء سے آغاز کرنے کے لیے اسکرپٹ لکھوا
لی تھی وہ شاید اسے مشکل کام سمجھ کر میدان چھوڑ گئے۔ پھر ۱۹۴۹ء اور اس سے آگے
کی ذمہ داری مجھے سونپ دی۔ بہرحال سال بہ سال کے اسکرپٹ لکھنے کا یہ سلسلہ ۱۹۸۲ء
پروگرام تک جاری رہا۔ "پاکستانی ادب سال بہ سال" ایک گھنٹے کا پروگرام تھا اور ہر مہینے
پیش ہوتا تھا۔ اسکرپٹ نگاری کی صورت یہ تھی کہ جس سال کا ادبی سروے پیش کیا جاتا اس
کے پورے منظر کے رسائل و جرائد سے منتخب افسانوں، ڈراموں، نظموں، غزلوں اور دیگر نوع
کی تخلیقات کو نام زد کرنے کے ساتھ ساتھ رسائل کی نشان دہی بھی کر دی جاتی تھی۔ اس
کی ویڈیو پر پروگرام پروڈیوسر ہر ادبی سروے میں ایک ڈرامہ یا کسی کہانی کو ڈرامے کی صورت
سے پیش کرتا تھا۔ پھر ایک منتخب شعرا کی غزلیں اور بعض وقت نظمیں بھی
(ریڈیو اور ٹی وی) سے گوائی جاتی تھیں۔ ساتھ ہی اس پورے سال کا ادبی جائزہ بھی پیش

کیا جاتا تھا۔ جسے اسکرپٹ نگار الگ سے رقم کرتا تھا۔ پروگرام کے کچھ دورانیے تھے۔ مجھے کم سے کم تین صفحات کے اسکرپٹ تیار کرنے پڑتے تھے جس میں سال کے بارہ مہینوں میں مختلف رسائل میں چھپنے والے مواد کے انتخاب کے لیے مختلف ادوار کی خاک چھاننی پڑتی تھی۔

اسی دوران میں ایک موقع ایسا آیا کہ جعفر طاہر کی ایک نظم ریڈیائی تمثیل کے لیے منتخب کی گئی جس کا عنوان ہے "کشمیر جنت نظیر" کا شاہکار بنا تھا۔ وہاں شہنشاہ جہانگیر کی ملکہ نور جہاں کے حضور ایک گیت بھیرو راگ میں پیش کیا گیا تھا۔ میں نے پروگرام پروڈیوسر طارق جمیل صاحب سے کہا کہ کیا اچھا ہو کہ جعفر طاہر صاحب کے اس گیت کے لیے بھیرو راگ ہی استعمال کیا جائے کیونکہ جعفر طاہر موسیقی سے شد بد رکھتے تھے۔ لگتا یہی ہے کہ اس گیت کو انہوں نے راگ کے بول کی مناسبت سے ہی رقم کیا ہے۔ طارق جمیل یہ بات سن کر اچھل پڑے۔ فوراً مظفر احمد صاحب کو بلوایا گیا جو "پاکستانی ادب سال بہ سال" کی موسیقی کی دھنیں مرتب کرتے تھے۔

مظفر احمد کے آتے ہی پروگرام پروڈیوسر طارق جمیل نے کہا: اس بار "پاکستانی ادب سال بہ سال" میں ملک کے مشہور شاعر جناب جعفر طاہر کا گیت منتخب ہوا ہے۔ تاریخ واقعے کے منظر نامے میں بادشاہ جہانگیر اور ملکہ نور جہاں کے حضور ان کا ایک گیت بھیرو راگ کی بندش میں پیش ہوا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمیں بھی اپنی صدا میں بھیرو راگ ہی میں یہ گیت پیش کرنا ہے۔ آپ تو ماشاءاللہ کلاسیکی فنکار ہیں، اس راگ سے واقفیت ہونی چاہیے۔

مظفر احمد نے طارق جمیل سے گیت کی نقل کا کاغذ لے لیا اور اس کا ایک ایک لفظ ادھر ادھر دیکھ کر بھیرو راگ میں گا کر دکھایا۔ گیت ریکارڈ ہو گیا۔ اس کے بعد جعفر طاہر صاحب کی موسیقی دانی کا قائل ہو گیا۔

وقت گزرتا رہا۔ ادب سال بہ سال کا پروگرام پیش ہوتا رہا تو یہ دیکھنے میں آیا کہ

جعفر طاہر صاحب نے میرا راگ گانے کے لیے کسی دوسرے گلوکار کو استعمال کرنے کے بجائے خود ہی گا دیا ہے۔ باذوق سننے والوں کو اس گائیکی میں وہ آنچ کا لطف آئے گا میں نے ایسا ہی محسوس کیا۔

جعفر طاہر صاحب سے میرا غائبانہ تعارف ان کے کلام اور ان کی آدم جی انعام یافتہ کتاب ہفت کشور سے ہو چکا تھا۔ اس کے علاوہ اردو شاعری میں جعفر صاحب کے کینٹوز (Cantos) بھی پڑھ چکا تھا۔ مزہ آیا تھا اس لیے اس سے پہلے ایذرا پاؤنڈ کے کینٹوز نظر سے گزر چکے تھے۔ "کینٹوز" کے حوالے سے پاؤنڈ انگریزی شاعری کی دنیا میں مشہور ہوتے ہیں۔ انگریزی شاعری کے معتبر شاعر ٹی ایس ایلیٹ پاؤنڈ کے کام کے بہت مداح ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ کی مشہور زمانہ نظم The Waste Land (دی ویسٹ لینڈ) پر نظر ثانی ایذرا پاؤنڈ نے کی تھی۔

اردو میں کینٹوز (Cantos) رقم کرنے کا اولین تجربہ شاید جعفر طاہر کے حصے میں ہی آیا ہے۔

یہ ۱۹۷۲ء کا زمانہ تھا۔ سابق مشرقی پاکستان سے جدا ہونے کے نتیجے میں کراچی آنے کے بعد میری تقرری راولپنڈی ریڈیو سٹیشن میں ہو گئی تھی۔ پنڈی کے اکثر احباب مجھے گانے کے ناتے ایک طویل عرصے سے غائبانہ جانتے تھے۔ ان جاننے والوں میں جمیل ملک، افضل پرویز، احمد ظفر، منصور قیصر اور رشید احمد اور اعجاز راہی میرے اپنے میں تھے۔ پنڈی شہر ان کے رہتے ہوئے کبھی مجھے اجنبی نہیں لگا۔

اسی دوران پنڈی ریڈیو کے پروگرام پروڈیوسر صادق قمر نے ایک سے بڑھ کر پروگرام "ساز کہتے ہیں" کا منصوبہ بنایا۔ ساز کے حوالے سے فیچر لکھوانے کے لیے ایک ادیب کی ضرورت محسوس ہوئی۔ انہوں نے منصور قیصر کو لکھنے کی دعوت دی۔ منصور قیصر نے عرصے سانحے صادق قمر کو فون پر یہ جواب دیا کہ "میں موسیقی کے حوالے سے کیا

لکھوں گا۔ میرا یار ادیب سہیل سابق مشرقی پاکستان سے چند دنوں پہلے راول پنڈی آیا ہے۔ وہ ریڈیو سے اکاؤنٹس میں کام کرتا ہے۔ موسیقی اس کا خاص موضوع ہے۔ اس کام کے لیے موزوں رہے گا۔ میں ابھی اسے لے کر آتا ہوں۔

منصور قیصر مجھے اسی وقت اپنی گاڑی میں بٹھا کر پنڈی ریڈیو اسٹیشن لے گئے اور صادق قمر سے ملوایا۔ وہیں صادق قمر کے کمرے میں جعفر طاہر بھی بیٹھے ہوئے تھے۔ جعفر طاہر نے اٹھ کر بڑے تپاک سے مجھے گلے لگایا اور انہوں نے بھی "ساز کہتے ہیں" لکھنے کے لیے میری تقرری کا خیر مقدم کیا۔ میں ہفتے میں ایک دن کسی نہ کسی ساز کے حوالے سے سکرپٹ لکھ کر صادق قمر صاحب کے حوالے کر جاتا تھا۔ وہ بہت خوش تھے۔ انہوں نے بتایا تھا کہ میرا سکرپٹ شہنائی پر بسم اللہ خاں کے حوالے سے ملتان ریڈیو نے نشر کرنے کے لیے۔ جعفر طاہر صاحب سے بھی اس دن ملاقات ہو جاتی تھی۔ یہ سلسلہ تقریباً ایک سال تک چلا گیا۔

ریڈیو اسٹیشن میں جعفر طاہر صاحب سے ملاقات کی صورت یہ ہوتی تھی کہ پروگرام ریکارڈ کرانے کے بعد ان کے اصرار پر ریڈیو اسٹیشن کے کینٹین میں بیٹھنے کی بجائے باہر ایک درخت کے سائے میں بیٹھ جاتے۔ وہ مجھے چائے منگوا کے نہیں دیتے تھے۔ معلوم نہیں اس کے پیچھے کیا منطق تھی اور پھر گفتگو شروع ہو جاتی تھی۔ ادب کی کم، عالمی سیاست پر زیادہ ہوتی تھی۔ مشرق وسطیٰ کی سیاست ان کا خاص موضوع تھی۔ اور ان میں "ہفت کشور" کا واقعہ بھی تازہ تھا۔

سیاست میں زیادہ تر وہ عالمی صورت حال زیر بحث آتی تھی جس کا تعلق مشرق وسطیٰ کے ممالک اور فلسطین کی کس مپرسی سے تھا۔ اور یہ اس وجہ سے تھا کہ سامراجی ممالک، امریکہ، برطانیہ مشرق وسطیٰ کے قلب میں اسرائیل کا وجود مستحکم کر چکے تھے۔ جعفر طاہر صاحب اس موضوع پر زیادہ سے زیادہ خیال کا یوں اظہار کرتے تھے

... انقلاب ثقافت کشور کے بعد مشرق وسطیٰ کی تازہ بہ تازہ صورت حال پر
... لینا چاہتے تھے۔ انہیں اس بات کا پتا تھا کہ ان معاملات میں میری اور ان
... کی فکری مطابقت بھی ہے اور اپنی نظموں کے خام مواد میں اضافے کے لیے
... سے ہر طرح کے مباحث کو وہ خود اٹھانا چاہتے تھے۔ میں نے "بلیک ستمبر"
... فرق گفتگو جو لیبیا میں قذافی، شاہ حسین اور یاسر عرفات کے درمیان
... کی بات کی۔ اس بارے میں فلسطینی مجاہدین کے دو بائیں بازو کے دھڑوں
... اور یاسر عرفات کے رفیق سفر جارج حبش اور نائف حواتمہ ([illegible]) کے
... بھی بیان کیے۔ اور پھر اس صورت حال کی جانب اشارہ کیا۔ جس میں فلسطینی بے
... ایک طرف امریکہ کی پشت پناہی میں اسرائیل کا ظلم و ستم اور دوسری طرف عرب
... کو "تنگ کے [illegible] کشیدم" والا رویہ سہتے تھے۔ میں اپنی بساط بھی بر ملتے
... وسطیٰ کی صورت حال کے عوامل و عواقب پر باتیں کیے جاتا تھا۔ ساتھ ہی یہ کہ
... کی جو باتیں آپ کے کام کی ہوں انہیں رکھ لیں اور باقیوں کو خارج از ذہن
کر دیا کریں۔

جعفر طاہر سے ربط و ملاقات کا یہ سلسلہ ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۰ء کے اوائل تک جاری رہا۔ چونکہ
ریڈیو پاکستان کے ادوار میں ہر ہفتہ ان کے ساتھ بیٹھک جاری رہی۔ چائے جعفر طاہر
صاحب ہی کی طرف سے آتی تھی۔ میں نے اک آدھ بار اصرار بھی کیا کہ کبھی مجھے بھی
اس خدمت کا موقع دیں تو انہوں نے نہایت محبت سے کہا، "سہیل صاحب آپ ہمارے
مہمان ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ آپ ہجرت و مسافرت میں ہیں۔"
"ساز کہتے ہیں" کا ریڈیو پروگرام ختم ہو چکا تھا۔ جعفر طاہر صاحب سے ملاقات
کی صورت نکل رہی تھی۔ روابط میں ان کا تپاک قائم تھا۔
کچھ دنوں بعد میرا تبادلہ کراچی ہو گیا اور جعفر طاہر صاحب سے دور ہو گیا۔ پھر

Scanned by CamScanner

نیم شرقی وسطی پر "ہفت کشور" جیسی کتاب مکمل کرنے کا جعفر صاحب کا منصوبہ مکمل نہ ہو پایا تھا۔ خدا کرے اس کا مسودہ ان کی زندگی ہی میں مکمل ہو چکا ہو۔ مجھے یقین ہے یہ ان کی دوسری کتاب "ہفت کشور" کی طرح اپنے سیاسی و علمی سیاق و سباق میں بلند مرتبہ ہوگی اور اسے ادبی منظر نامے میں آنے کی سہولت حاصل ہو گئی ہو۔

جعفر طاہر کی شہرت اس وقت بام عروج پر پہنچی جب پاکستان رائٹرز گلڈ کے پہلے آدم جی انعام کے لیے ان کے شعری مجموعے "ہفت کشور" کا انتخاب کیا گیا۔ اس میں شامل نظموں کو پڑھ کر مجھے جعفر طاہر کے ایک پرگو شاعر ہونے کا شدت سے احساس ہوا اور یہ بھی خیال آیا کہ زبان کسی کی میراث نہیں ہوتی جو اسے برتنے سے ہوتے وہی اس کا اصل وارث ہوتا ہے۔

"ہفت کشور" اپنے شاعرانہ سیاق و سباق میں سات ممالک۔ ترکی، مصر، عرب، عراق، ایران، پاکستان اور انڈونیشیا کی سیر کراتی ہے۔ اسی مناسبت سے سات طویل نظمیں بہ الفاظ دیگر سات منظوم منظر نامے ہیں۔ ہر منظر نامہ بیان و نقش گری کے اعتبار سے قاری کو ایک عالم نو کے در وا کرتا اور ایک نئی لذت سے آشنا کراتا ہے۔ منظر نامے کی آرائش اور نظارہ سازی الفاظ و تخیلہ کے مل جانے پر ظاہر ہوتی ہے۔ یہاں نظموں کے انتخاب نے رسوا نہیں کیا کیوں کہ یہ الفاظ کبھی نہیں بھی لاتے ہوئے نہیں از خود آتے ہوتے ہیں اور ان کی شاعری کو آفاقی مزاج عطا کرتے ہیں۔ بیسویں صدی کے عظیم انگریزی ادیب و ناول نگار [illegible] کا خیال ہے کہ شگفتگی بیان ہمیشہ سے لیے پیکر فراہم کرتی ہے۔ ترشے ترشائے الفاظ ہیں کہ ڈھلے چلے آتے ہیں۔ صحراؤں اور شہروں میں۔ سرزمین کے حوالے سے کے مناظر [illegible] کو بے حجاب ہیں۔ ایک نظم میں سب ترتیب کسی ہی چھوٹی بڑی بحریں ایک نظم میں بہلی گئی ہیں۔ شاعری کی کتابیں تو بہت پڑھتا ہوں لیکن نظموں کا یہ ملفوظ خال خال ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ جعفر طاہر کا ملفوظ خال خال طویل نظمیں تھیں اور

ی کی جیبی کھولتا ہے۔

پاکستان کے معرض وجود سے آغاز اس کے گھر کے مشرقی بازو سے ہوتا ہے جو ہوا ہے اور یہ کہنے کو جی چاہتا "اب پھر شام کے چھٹپٹے میں میری باری آئی"

یہاں جعفر طاہر صاحب کا قلم آغاز ہی سے دہقانی رنگ میں رنگ جاتا ہے اور پیاسا اوجیان کی اس سرزمین سے متعلق کر دیتی ہے اور یہاں نظر میں گھومنے لگتا ہے جو کے ہرے بھرے کھیت جیسے بھی ہوجاتے ہیں قلم کے پردے کی طرح منظر نظر کے سے گزرنے لگتے ہیں۔ اب جعفر طاہر کی شاعری میں سے خاص پنجابی رنگ کے ہیں، گیتوں کا لب ولہجہ استعمال ہونے لگتا ہے۔ جس کی وجہ سے اس قطعے کا منظر ہی بدل گیا۔ پاکستان کے دونوں بازوؤں میں ایک کے لیے صفحہ ۲۳۰ پر فضا کی مناسبت سے ایک مکمل پنجابی گیت رقم ہوا ہے۔

گھنگھٹ جانیو چھوڑ دے بے چھوڑا
گھنگھٹ جانیو چھوڑ دے
چلا دے چند میرا ساتی
ٹھنڈے ... شاوا رتی کر ——

مشرقی بازو میں اس پنجابی گیت کے مقابل ایک بنگالی گیت بھی رقم ہے۔

امرا دیدا رامیں پیچی نا جوری بھی
تیری سونی صورت میں جندڑی لٹی
سہے نگری گئی ——
امرا ——

اس کے بعد طویل بحر میں ملی نظم کو قریب نظر سے گزرتا ہے۔ اس میں پنجابی اور بنگلہ صورتوں کے مطابق الفاظ کو استعمال کرتے اور اس کو "کہہ سے ...دن" کے

معروف ہوتا ہے لیکن جعفر طاہر نے "ہفت کشور" میں بھی ہم قافیہ اشعار میں
جس خوب صورتی سے نکال لائے ہیں۔ اس میں بڑے بڑے مرحوم شاعروں کی [illegible] ہو
جاتی ہے۔ لیکن جعفر طاہر بڑی آسانی سے گزر گئے ہیں۔ ایک [illegible]
کی طرح۔ جعفر طاہر کو "ہفت کشور" لکھنے کے بعد یہ کہنے کا حق پہنچتا ہے۔ "[illegible]
ہے دنیا مرے آگے" تقریباً آدھی دنیا پر جعفر طاہر کا یہ کہنا صادق آتا ہے۔

کتاب کا آخری حصہ "انجواز" ہے اس حصے کا اختتام اس [illegible]
پر ہوتا ہے:

اداس اب تو مغرب کی دیے لگے ہیں حرم اجل میں بحال کر دی
اٹھو دوستو دیکھئے کہاں اٹھو نہ آئے گی پھر ساعت نیک بی
یہی وقت ہے ایک صف میں کھڑے ہوئے آؤ تو عشق کا سامان کر لیں
نبی کے صحابی کی آواز ہے جان کیا چیز ہے آن قربان کر دیں
مرے ہفت کشور کے باگے ہوا دو یہ مغرب کا ہے بہت منتظر ہے
ادا کی بھی ہے مجھ اس میں کوئی شک ہے کہ یہ علم خیر البشر ہے
مگر ہو گی تو نبی کے صحابی سے آنکھیں ملانے کا یارا نہ ہو گا
مگر میں کہتا ہوں میں چاہتا ہوں کہ یہ سچ قوم کو گوارا نہ ہو گا

اس مضمون میں جعفر طاہر صاحب کے فن کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے میں
نے خود کو دو باتیں کہنے سے روکا ہے وہ باتیں ان کے Deeds کے ذریعے کہلوائی ہیں۔
Deed یا کارناموں سے کوئی حقیقت [illegible] ہیں۔
کہا تو ظاہر ہے اس میں دو باتیں [illegible] ہیں۔ یہ باتیں اگر میں براہ راست
کہہ دیتا [illegible] میں ان کی اہمیت [illegible] ان کے کارناموں کی زبانی کہلوائی
ذکیا [illegible] سے ملاقات کی شکل ان کی کتاب "ہفت کشور" [illegible] کی طرف [illegible]
[illegible]

نئی شائع ہونے والی نظمیں ہیں۔ کبھی انہوں نے بیٹھک میں نہ اپنا کلام سنایا اور نہ مجھ سے
کلام سنانے کی فرمائش کی۔ ورنہ عام طور پر یہ دیکھا جاتا ہے جب دو شاعر اکٹھے ہوتے ہیں
(آداب سلام کلام کے بعد کلام سنانے سے کرتے ہیں۔ بعض اوقات تو میں یہ سوچنے لگتا تھا
کہ اتنی بڑی بڑی "میر اقحون" نظمیں جس شخص نے لکھی ہوں، یہ وہی شخص جعفر طاہر کے
روپ میں اس وقت میرے روبرو ہے۔ جو سراپا سادگی ہے، جس کی سرشت دھوپ سے
گندھی گئی ہے۔

کسی فرد کا نفس ہی چمکدار ہونا کافی نہیں، اس کے اندر باہر کے شخص کو بھی چمکدار
ہونا چاہیے۔ دراصل شخص ہی سے تو اس کے نفس کا بھرم قائم ہے اور منبع نفس ہے اور یہ
ظاہر کرتا ہے کہ اس کا بھی کوئی عکاس ہے۔ اللہ مغفرت جعفر طاہر صاحب کو وہ بڑی محبت
کے آدمی تھے۔

ڈاکٹر [illegible]

کنج خمول میں پڑی ایک غیر مطبوعہ نظم

(زمانی پس منظر)

سنگاپور برطانیہ کے شاہی تاج کا جگمگاتا ہیرا، دوسری جنگ عظیم میں جاپانی فوجوں کے سامنے گرنے کے بعد تین چار سال تک دھند اور دھوئیں میں لپٹا رہا۔ جاپانیوں کی شکست کے بعد جب اس کے دن پھرے تو یہاں کا نظم و نسق برطانوی فوجی انتظامیہ نے سنبھال لیا۔ اسی نظم کے سلسلے میں چراغ حسن حسرت ۱۹۴۶ء کے اوائل میں برطانوی افواج کی جنوب مشرقی ایشیائی کمان کے محکمہ تعلقات عامہ کے رومن اردو اخبار "جوان" (۱) کے چیف ایڈیٹر کی حیثیت سے ملایا کے ساحل پر اترے۔

"جوان" کے ادارۂ تحریر میں سید ضمیر جعفری، مسعود احمد (۲)، ابن سعید (۳)، جاوید شنگ (۴) اور کئی دوسرے نام شامل ہیں۔ یہ سب لوگ آرمی میس (mess) میں "قوم" کے نام سے موسوم تھے۔ میس کا نقشہ ضمیر مرحوم نے یوں بتایا ہے۔ "میس کی کھڑکی سے جھانکیں تو چھالیہ کے کشیدہ قامت پیڑوں کے جھنڈ آپس میں سرگوشیاں کرتے نظر آتے تھے۔ دوسری طرف باغیچے کے باہر جنگلی چیری کا ایک درخت باہیں پھیلائے کھڑا تھا۔ پشت کو اٹھتی ہوئی پہاڑی کی پیشانی پر ایک عرب رئیس کا بنگلہ تھا جس کے ہرے لان اوپر سے لڑھکتے جھومتے ہمارے میس کے حاشیے پر کہیں آ کے رکتے تھے۔ ناریل کے پیڑ ایک دوسرے پر جھکے ہوئے تھے جن کا منظر چاندنی راتوں میں بڑا فسوں خیز ہوتا تھا۔"

یہ قرب و جوار کے منظر میں سنگاپور کا مجموعی ماحول بڑا طرب انگیز تھا۔ لیکن

کے بزم منعقد ہو رہے تھے۔ سنگاپور جنوب مشرقی ایشیا کا دولہن بن رہا تھا۔ خوب صورت
چیز رنگوں سے مزین شہر۔ جنگ کے بعد فتح کی خوشیوں نے اس شہر کو اور بھی حسین بنا دیا
تھا۔ دولت و ہجوم وافر، حسن نسوانی کی بہتات، خواب ناک ساحل، اطراف ہوٹل رقص گاہیں،
ثقافتی کلب، ہر قسم کی آزادی اور فرصت و فراغت ---- اس ماحول میں "جوان" بھی الگ
ہزاروں نوجوان بھی رنگ و بو کو سمیٹ رہے تھے۔

چراغ حسن حسرت "جوان" کی سربراہی فرما رہے تھے۔ ضمیر جعفری صاحب
"جوان" میں گپ شپ کے ساتھ ساتھ "جزیروں کے گیت" (۵) جمع کر رہے تھے۔
دوسرے معاون مسعود احمد "جوان" کو سنبھالا دیتے اور کچھ جاپان کی بھول بھلیوں میں اپنے
بچھڑنے کا فریضہ بھی ادا کر رہے تھے۔ یہ وہی مسعود احمد ہیں جنہوں نے ضمیر جعفری
کے حوالے کر "سنگاپور کا مجسمہ حسرت" (۶) جیسا شاندار شخصی مرقع تیار کیا ہے۔

کرنل مسعود احمد (اس وقت کیپٹن) کچھ عرصہ پہلے بھی کلکتہ میں حسرت صاحب
کے ساتھ عسکری اخبار میں کام کر چکے تھے۔ سنگاپور میں مسعود احمد کی حسرت سے جب
ملاقات ہوئی تو حسرت نے کہا: "ہاں تو مولانا مسعود صاحب بہت اچھا ہوا آپ آ
گئے۔ سنگاپور کو آپ کلکتہ سے بھی زیادہ تھوڑی شکل پائیں گے۔"

غالب نے وبائے عام میں مرنے کو پسند نہیں کیا تھا۔ یہاں وحشت گناہ کی وبا
ذرا کھیل تھی کہ بچنا مشکل ہو رہا تھا۔ مسعود احمد نے (کئی عسکری احباب کی
طرح) ایک مہذب اور آسودہ حال گھرانے میں شادی کا ڈول ڈالا اور کامیاب
رہے۔ چونکہ موصوف تعلقات عامہ کے محکمے سے منسلک تھے اور پھر لڑکی والے بھی کم
معروف نہ تھے اس لیے اس شادی کا چرچا بڑے دنوں تک محفلوں اور اخباروں میں رہا۔
انگریزی اخبار میں بھی شائع ہوتی رہی۔ چراغ حسن حسرت نے اس صاحب سعید کی
شادی کی مناسبت سے کچھ دلچسپ اشعار لکھے اور "قوم" کی ضیافت طبع کا خوب

سامان مہیا کیا گیا۔

ان اشعار میں بے تکلفی کے شوخ و شنگ رنگ و داستان کئے گئے ہیں اور حسرت کے معاملات کو وہ مختلف بھی ہے جو ان کے تغزل اور شعری اسلوب کی پہچان ہے۔ اسی تقریب پر تین اشعار کا ایک "قطعہ تاریخ" بھی ہے جس میں وہی شوخی اور چھیڑ چھاڑ کا انداز ہے جو "مسعود کی شادی پر" والی نظم میں رقصاں و جولاں ہے۔

مادح اور ممدوح دونوں، بلکہ اس "قوم" کے اکثر افراد عدم کو جا کر آباد ہو چکے ہیں، فقط یہ اشعار باقی ہیں جو آج سے ساٹھ سال پہلے کے منظروں کو سمیٹے ہوئے پیش نظر ہیں۔

•◦•◦•◦•◦•◦•

حواشی

۱۔ "جوان" ۱۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو شائع ہوا۔ پہلے ہفتے میں دو بار، پھر تین بار اور پھر روزانہ شائع ہونے لگا۔ یہ رومن اردو ایڈیشن تھا۔ پھر ۲۴ جون ۱۹۳۶ء کو اردو رسم الخط میں نکلنے لگا۔ مسعود احمد نے لکھا کہ "ایک صبح کو دور جدید کی اخبار نویسی کی دنیا میں ایک نیا واقعہ ہوا۔ یعنی اس روز پہلا اردو اخبار "جوان" کے اردو ایڈیشن کا پہلا پرچہ چھپ کر نکلا۔"

۲۔ کرنل مسعود احمد ۱۹۱۳ء میں کوٹلہ (تحصیل حافظ آباد) میں پیدا ہوئے۔ پاکستان حسرت کے ساتھ کلکتہ اور سنگاپور میں رہے۔ ۱۹۴۸ء میں ڈائریکٹر انٹر سروسز پبلک ریلیشنز کے عہدے سے ریٹائر ہوئے "منظم اور کوڑے" اخباری کالموں کا ایک مجموعہ بھی شائع ہوا۔ روزنامہ "مسلم" میں کالم بھی لکھتے رہے۔ شادی کی تقریب اپریل ۱۹۳۶ء میں سیالکوٹ میں منعقد ہوئی تھی۔ ۲۰ مئی ۱۹۹۸ء کو اسلام آباد میں انتقال کیا۔

Scanned by CamScanner

۔ ناول میں عسکری جو ادبی دنیا میں ابن سعید کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ آپ نے
معروف ادیب مولانا سعید دہلوی کے فرزند ہیں۔

۔ سنگاپور میں ریڈیو پروگرام سے منسلک تھے۔ پاکستان بننے سے پہلے ادبی رسائل
میں افسانے وغیرہ لکھا کرتے تھے۔ ادب لطیف جولائی ۱۹۵۷ء کے شمارے میں موصوف
کا ایک قابل تعریف ادبی از معلومات مضمون "حسرت قید میں" لکھا تھا۔

۔ یہ عسکری کی کتاب ہے جس کا مواد انہوں نے سنگاپور کے دوران قیام جمع کیا تھا۔
یہ ادارہ سے ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔ کتاب کا مقدمہ چراغ حسن حسرت کے قلم
سے ہے۔

۔ عسکری کے سوانحی خاکوں کا مجموعہ "کتابی چہرے" میں یہ خاکہ شامل ہے۔

مسعود کی شادی پر

خبر لے کے آئی ہے بادِ بہار
کہ مسعود صاحب بیاہے گئے

وہ جو کہ محبت میں پہلے پہل
یہ سچ ہے فقط گائے گاہے گئے

مگر آخر کار پکڑے گئے
لگے چاہنے اور چاہے گئے

ادائیں دونوں کو پسند آگئیں
سب اطوار اُن کے سراہے گئے

نگاہیں اگاہی بھی کرتی رہیں
دلوں میں کئی دل اُگاہے گئے

جو مقصد تھا باقی الگ ہوگیا
رہِ عشق میں ایسے گاہے گئے

بڑی دھوم اور باجے گاجے کیساتھ
نکاح کے لئے اور بیاہے گئے

محبت کے رشتے نے جکڑا انہیں
گواہی کو ہم سے بُلاہے گئے

حسرت

قطعۂ تاریخ

ہنگامِ سحر شاعرِ شیریں گفتار ۔ حیرت میں تھا سن کے شورِ دمامہ و کوس

اتنے میں یہ غیب سے صدا آئی کہ: آج ۔ مسعود ہے نوشہ بنتِ داؤد عروس

۱۳۶۵ھ

زندگی گزرے گی اب تو چین سے ۔ بندۂ حق مسعود کی دم زین سے

حسرت

Scanned by CamScanner

ڈاکٹر ممتاز احمد خان

عصمت کی شمن کی پر تازہ نظر

اردو ناول کے بہت سے کردار ایسے ہیں جو ناول کے اعتبار سے قابل یقین اور غیر حقیقی نظر آتے ہیں جبکہ ایسا نہیں ہے۔ وہ پہلی نظر میں ایسے نظر آتے ہیں لیکن جیسے ان کی کرداری یا افعالی پرتیں اتری جاتی ہیں۔ وہ دلچسپ پرکشش اور یادگار بنتے چلے جاتے ہیں۔ عصمت چغتائی کے قابل ذکر ناول "ٹیڑھی لکیر" کی ہیروئن شمن بھی ایک ایسا ہی کردار ہے جو وقت کی گرد میں بھی قارئین کے ذہن میں محفوظ رہا ہے۔ جدید دور میں ایسے ہی شمنوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔

شمن ناول کے تناظر میں افعال و اعمال کے اعتبار سے ٹیڑھی لکیر ہونے کا جواز پیدا کرتی ہے۔ اس کا ماحول اسے شروع ہی سے ہر ہر قدم پہ ٹیڑھی لکیر بناتا چلا جاتا ہے۔ لہذا وہ جو کچھ بھی کرتی ہے اور جو کچھ بھی سوچتی ہے وہ اس کے کردار کی کجی کی عکاسی بنتی چلی جاتی ہے۔ وہ گھٹن زدہ ماحول کی پیداوار تھی جہاں بچوں پہ بچے پیدا ہوتا چلا جا رہا تھا اور یوں لگتا تھا جیسے ماں باپ کو تربیت یا ایسے محبت آمیز اصولوں اور ضابطوں کی کوئی پرواہ نہ تھی جو کسی بھی بچے کو ذمہ دار اور مہذب بناتے ہیں لہذا بغاوت اور مزاحمت میں Revolt and Resistance اس کے مزاج کا حصہ بن گئی یوں لگتا تھا جیسے کہ گھر والوں اور اپنے سے قریب آنے والوں کے حوالے سے اپنے رد عمل کا مظاہرہ کر کے لطف لے رہی ہو۔ دراصل وہ شروع ہی سے فطری طور پر آزادی کی خواہاں تھی۔ کچھ نظر انداز شدہ بچے شروع ہی سے اپنی آزادی کے تحفظ کے لیے ایسی حرکات کے مرتکب ہوتے ہیں کہ والدین بھی ششدر رہ جاتے ہیں جب کہ اسی کے بچے کے دیگر بھائی اور بہن دبے ہوئے

Scanned by CamScanner

کے حامل ہوتے ہیں۔ حسن کا یہی کیس تھا۔ وہ روک ٹوک سے دبے
رہنے یا فطرت ... اور کچھ یوں محسوس ہوتا تھا گویا اس کے والدین بھی اس سے اولاد
کی تربیت ... جس کی بنا پر وہ ایسے پودے کی مانند ابھر رہی تھی جو بوٹے والی کی طرح
بہت بڑھنے کے بجائے ساتھ والی کے جھکاؤ پر مائل ہو۔

ایسے کردار کی تخلیق شاید بہت سوں کے نزدیک آسان ہو لیکن ایسا نہیں ہے۔
بالعموم ادارے میں عمل Action یا اس سے آگے بڑھ کر آپ کہہ سکتے ہیں کہ واقعات
تجربے اور مشاہدے کا امتزاج ہوتے ہیں۔ ایسی تخلیق کے لیے زیادہ ریاضت اور
گہری ذات کے Agony کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں قصے کا اصل محور کردار کی سوچ کے
زاویے اور واقعات کا طلب گار ہوتا ہے جو اس کی فطرت کی گہری عکاسی کرتے ہوں۔ حسن
کے سلسلے میں عصمت چغتائی نے اپنے جادوئی قلم کا زبردست استعمال کیا ہے۔ آئیے دیکھئے
کہ حسن اپنے ماحول سے نکل کر کس طرح ایک یادگار جمالیاتی کردار کا روپ دھارتی ہے۔

ناول میں جیسا کہ بتایا جا چکا ہے۔ وہ ایک متوسط مسلم گھرانے میں آنکھ
کھولتی ہے۔ اس کی فطرت میں کچھ تو پیدائشی کجی ہے یا پھر خارجی و داخلی ماحول اسے
بہت ضدی، تکلیف دہ اور شرارتی بنا کر چھوڑتے ہیں۔ بہن بھائیوں کے لیے اس
کے دل میں کوئی محبت یا احترام نہیں۔ ان پر ہاتھ چھوڑ بیٹھنا، انہیں حد سے زیادہ تنگ کرنا
عادت ہے۔ حسن کی اسکولنگ Schooling بھی دلچسپ ہے۔ وہاں وہ کئی سہیلیاں
بناتی ہے۔ اپنی بہن بھائیوں سے رغبت نہ رکھے مگر سہیلیوں کو عزیز رکھے۔ عجیب سا لگتا
ہے لیکن نفسیاتی امر ہے وہ بچے جو گھر کے ماحول سے عدم رغبتی کے حامل ہوں۔ وہ باہر کے
لوگوں سے بڑی محبت کرتے ہیں۔ ان کے دل کا ایک خانہ محبتوں کو آواز دیتا ہے اور
جہاں کوئی ملے وہ ان کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ خواہ صنف مخالف ہوں یا ہم جنس ہوں۔

Scanned by CamScanner

یہاں نوری کو ایک بھولا لگتا ہے اب وہ بے پناہ اس کمی کے ایسے رائے صاحب سے قریب آجاتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اپنے باپ سے متعلق محبت نہ ملنے کے باعث وہ ان کی طرف کھنچی چلی گئی اتفاق سے رائے صاحب بہت جلدی اس کی طلب مرد ہوگئے لیکن وقت بھر آنے والا تھا اسے دوستوں سے آشنا کرتا ہے۔ وہ اب ہوٹل کی طالب علم ہو جاتی ہے جو اس کی آزاد طبع شخصیت کے لیے بہترین ماحول کی ضامن تھی۔ عصمت نے کچھ اشارہ ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک سے متعلق طالب علموں کے گروپ میں آگئی اپنے تجربے اور نئے نئے واقعات کو جنم دینے کی خواہش رکھنے والے ذہن کے لیے اس سے بہتر کوئی ماحول نہیں ہو سکتا تھا۔ یہاں اسے یہ ماحول نظر آیا کہ اپنے جذبات کا کھل کر اظہار کر سکے اسکول کے ماحول میں جو گھٹن اور لڑکیوں کی جذباتی و نفسیاتی کیفیات جن کا کھل کر اظہار کئے بغیر نہیں ہو سکتا تھا اس کا بیان حسن کے الفاظ اور کردار کے ذریعہ صاف طریقے پر آیا ہے۔ یہاں حسن کی لڑکیوں سے قربت اس کی اصل نفسیاتی الجھن کا شاخسانہ تھی اس کے ذہن میں یہ احساس بھرا ہوا تھا کہ لڑکیوں کو لڑکیوں سے عشق کرنا چاہیے۔ حالانکہ رائے صاحب سے اس کا عشق جو جنس جگانے والا تھا اور جو حسن ہی جیسی نیچر رکھنے والی لڑکی پرچپا تھا۔ ایسی استانی مس چرن پر عاشق ہونا اس کا عمل ہو سکتا تھا۔ آخر میں مس چرن کو اسکول سے نکال دیا جاتا ہے۔ رسول فاطمہ سے بھی اس کی قربت نفسیاتی و جنسی حرکات کے تحت تھی۔ ایسی بھابی نوری سے اس کے شوہر کے بارے میں کرید کرید کر معلومات حاصل کرنے سے اسے نفسیاتی و جنسی تسکین حاصل ہوتی ہے۔ کالج کی تاریکی بھائے جنسی اور مل جاتی ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے حسن کے ذریعہ عصمت چغتائی نے عورت کی جذباتی Biological زندگی کے اسرار کی نقاب کشائی کی ہو۔ اس میں بے باکی ضرور ہے اور میں زبان کے چٹخارے ضرور ہیں مگر ایک ایسا موڑ ہے جس کے بارے میں بھی کور گھوری کا خیال ہے کہ یہ ہم مردوں کے تجزیہ کرنے کی بات نہیں ہے۔ اس لیے بھی

[illegible] حاصل کیے۔ وہ خاتون یہی کہنا چاہتے تھے۔

کالج کا یہ ماحول اس کے لیے سازگار ثابت ہوا جو سیاسی، سماجی اور معاشی پستی اور زوال کے ماحول پر اس کے مرد اور خاتون ساتھیوں کے خیالات کو عصمت چغتائی کے اپنے خیالات کا عکس قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس لیے ترقی پسندوں کا مقصد یہی تھا زمانے کے بگڑے اصول اور زوال پذیر روایات کو بدلا جائے، لوگوں کو معاشی تنگی سے اور ایسی اظہار کی آزادی ہو وغیرہ وغیرہ۔ بہر صورت وہ ایک مرحلہ تھا اور اس ادب میں ایک تحریک کی صورت میں خوب خوب اظہار ہوا اور عصمت چغتائی نے اپنے فرائڈی پسندانہ نظریات کے فروغ کے لیے ڈھنگ سے استعمال کیا۔ حالانکہ ان کی دیگر ایک قسم کی فحاشی چاہتے ہوئے عزیز احمد نے ان پر شدید تنقید کی تھی مگر پہلے پہل نے (اپنی) فطرت پسندوں کی تقلید میں "لحاف"، "مومن اور خون" اور "گرہ" جیسے [illegible] بارے جنسی موضوع کے تحت لذت پسند قاری کے لیے اپنے قلم کا خوب استعمال کیا۔ عصمت چغتائی کی جانب سے جنس کی جذباتی زندگی کی کھوج، ان کے ناول کی ہیروئن [illegible] ماحول کے سمجھنے کے لیے ضروری تھا اس لیے کہ جب کردار تخلیق ہوتا ہے تو ناول نگار اسے یا تو حیات بنا دیتا ہے یا اپنی روایت اور کردار نگاری کے اصولوں کے دباؤ کے تحت بیان، متحرک خارجی و داخلی محرکات کے تحت تبدیل ہو جانے کا موقع دے دیتا ہے جو ناول کی ایک خوبی ہوتی ہے لیکن واضح رہے کہ عصمت چغتائی نے جنس کو اپنے دور کی محض سماجی و معاشی برائیوں ناانصافیوں اور عدم مساوات اور معاشرت کا نقاد بنانے ہی کے لیے نہیں استعمال کیا ہے بلکہ اس کی حقیقت کے اظہار کے لیے بھی استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر ٹیڑھی لکیر [illegible] نے جن ممالک پر اس دوران قبضہ کیا ان کے اندرونی حالات اور [illegible] کے مسائل اور [illegible] کہ ہندوستان کے عوام کی اگلی منزل اور دوسرے کی معاشرتی

مسائل زیر بحث لائے جاتے ہیں جو عوامی شعور کی بیداری کے مقصد کے تحت دیئے گئے ہیں اور اس اعتبار سے متعلق ہیں کہ کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر طالب علموں، اساتذہ اور دیگر دانشور طبقات کے حوالے سے ایسا ہی کیا جا رہا ہے۔ سجاد ظہیر کے ناول "لندن کی ایک رات" کا بھی یہ ماحول تھا کہ تعلیم کے لیے لندن پہنچے ہوئے طالب علم عالمی اور ہندوستانی سیاسی سماجی حالات پر گفتگو کرتے ہوئے اپنی فکر مندی کا اظہار کرتے ہیں اور آزادی کا دن دیکھنے کے لیے بے چین ہیں۔

قمر حسن کے کردار کی یہ تلاش اس وقت تک نامکمل رہے گی جب تک کہ اس کے عشق کی پوری سیریز کا حال سامنے نہ آ جائے۔ اب تک یہ بحث سامنے آئی تھی کہ لڑکپن کے زمانے میں اس کا ذہن لڑکیوں کی طرف ملتفت ہوتا ہے جس سے وہ ایک گونہ لذت یا جنسی تسکین حاصل کرتی ہے لیکن اپنی فطرت یا حیاتیاتی جذبے کی تسکین کے لیے مردوں کے قریب آ رہی تھی۔ مثال کے طور پر اسے رشید سے محبت ہو جاتی ہے مگر وہ شادی یافتہ ہوا اور انگلینڈ فرار ہو گیا پھر کالج ہی کے ایک دوسرے صاحب سے وہ محبت کرنے لگی۔ وہ مراد تھے اس لیے ساتھ ختم ہو گیا۔ جب وہ چھٹیوں میں گھر آئی تو ایک بے فکر قسم کا کزن امجاد اس کی محبت میں گرفتار ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ قمر جیسی تیز طرار ذہین اور اعلیٰ زندگی کی خواہش رکھنے والی لڑکی کسی گاؤدی ٹائپ کو اپنا نہیں سکتی تھی۔ اب اس کی زندگی میں ایک اور تبدیلی آتی ہے یعنی وہ امریکن کالج میں داخلہ لے لیتی ہے جہاں کالج کے صدر افتخار کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے مگر اس کا وار خالی جاتا ہے۔ بعد ازاں کے لیے اسے صدر جیسے کا مربی اور پروفیسر رحمان مل گئے جن سے دانشورانہ اور عالمانہ گفتگو اسے آسودگی تو فراہم کرتی ہے مگر وہ آسودگی جو مرد کی بطور شوہر قربت سے تھی اس کے اندر میں تڑپ اپنی جگہ باقی ہے۔ وہ کسی ایسی ہی انقلابی شخصیت کو کھو کر اپنانے کی خواہش مند ہو مگر ایک منزل پر ٹھہر جانے کی خواہش بھی اس کے

باعث تھی۔ اس سے کوئی اصولی کردار نہیں بن سکتا اور اگر بچ جائے گا تو نفسیاتی طور پر جنسی
گھٹن کی پاداش میں ضرور جلا رہے گی۔ مگر عصمت چغتائی نے اس کی آتش شوق کو
اپنے قابو پر استوار رکھا اور قدرت نے اس طرح مدد کی کہ جب وہ اپنے کالج کی ساتھی
سے ملی تو ایک آرٹسٹ باشعور ٹیلر سے شادی کر لیتی ہے۔ اس قسم کی شادی
پر بعض نقادوں نے اعتراض کیا ہے۔ خاص طور پر عابد علی عابد، ڈاکٹر احسن فاروقی
نے اس کی زبان اور ماحول و معاشرت پر گہرے طور کے معترف تھے۔ اپنے مضمون ناول
کے پچیس سال مطبوعہ ساقی 1960ء میں ٹیلر سے اس کی شادی کو غیر فطری بتایا ہے۔ لیکن
اس شادی سے چونکنے کے بجائے بہتر لگتا ہے کہ شمن کے کردار کا جائزہ لیا
جائے۔ اس کی سوچوں کا مطالعہ کیا جائے۔ اس ماحول کا تجزیہ کیا جائے جس میں شمن پروان
چڑھی۔ ہم آسانی سے اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ اپنے مقصد کو پانے کے لیے شمن جیسا
باغی اور بے قرار کردار سب کچھ کر سکتا ہے۔ ایک نئی بات جو سب کو چونکا دے اور
سب سے بڑھ کر مروجہ روایات اور اخلاقیات پر ایسا Dent مار دے اور لوگوں میں چہ میگوئیاں
ہونے لگیں۔ اس میں اس کی جیت تھی۔ وہ بچپن سے ایسا کرتی چلی آئی تھی۔
جیسا کہ ذکر کیا گیا اس لیے اسے دسویں اولاد ہونے کے ناطے کسی سے محبت نہیں ملی
اور محبت کی تلاش اس کے تحت الشعور میں بچپن ہی سے روشن تھی۔ اس لیے اس
کا اظہار بطور Sadist کا اظہار ضروری تھا۔ یہ اس لیے بھی وہ تو ٹیڑھی لکیر تھی۔ اس
لکیر کو ذہن میں رکھنے کے بعد عصمت چغتائی کی جانب سے اس کا ٹیلر سے شادی کر لینا
عین فطری نظر آتا ہے بلکہ وہ تو یہ نظر آتا ہے کہ عصمت چغتائی نے دوسری جنگ کے
دوران ہندوستان میں جہاں ہندو مسلم اور تمام مذہب کے سب روایات کی جکڑ بندیوں
میں جکڑے تھے، ایک باغی لڑکی کا کردار ابھارا ہے جہاں سیاست کے دوران کوئی
لڑکی بھی کسی بھی ملک اور قومیت اور مذہب کے آدمی سے متاثر ہو کر شادی کر

Scanned by CamScanner

لگتی ہے اور بعد میں ٹریجڈی کا شکار ہوتی ہے گو کہ اس ٹریجڈی کا دارومدار شادی در شادی سے عمل ہوتا ہے اور مختلف شہروں سے پیدا ہونے والے لڑکے اور لڑکیوں کے درمیان منافرت کے علاوہ ان کی نفسیات میں کجی پیدا ہونے لگتی ہے۔ ایک خلا کا احساس تحفظ نہ ہونے کا غم اور پھر بے مقصد زندگی کا دکھ۔ لہٰذا یہاں اس مقام پر شمن خوش نہیں ہے۔ بیٹا اس سے محبت کرتا ہے مگر وہ ہندوستان کی محبت میں اتنا سرشار نہیں ہو سکتا۔ وہ اس کے اشاروں پر دن اور رات میں چوبیس گھنٹے بندر کی طرح ناچ نہیں سکتا۔ اس کا بچہ اس کی کوکھ میں ہے مگر دونوں کے درمیان کشیدگی کا راج ہے۔ درحقیقت شمن کا اصلی مسئلہ یہ ہے کہ وہ یہ نہیں جانتی کہ اسے کس مقام پر رک جانا ہے بس یہی اس کا المیہ ہے۔ بہت سے متوسط طبقے کی گھٹن زدہ لڑکیاں اپنی اپنی قسمتوں پر شاکر رہ کر اپنی زندگیاں بسر کر جاتی ہیں۔ مگر وہ ایک مخصوص باغی کردار ہے جب ہی تو وہ گلشن کا کردار ہے جہاں کہ قاری کو محسوس ہو کہ وہ ایک نئے کردار سے متعارف ہو رہا ہے جو اسے انسانی نفسیات کی آگاہی بخش رہا ہے۔ خواہ وہ حزنیہ کردار ہو یا طربیہ گلشن کا اہم کردار چونکاتا ضرور ہے۔

بہت سے نقادوں نے سمجھا ہے کہ شمن کے پردے میں عصمت چغتائی خود موجود ہیں یعنی یہ خود سوانحی کردار ہے مگر یہ جزوی سچائی ہے۔ عصمت چغتائی بھی باغی رہی ہیں انہوں نے اپنی راہ خود تراشی ہے۔ آخر میں انہوں نے دفن ہونے کے بجائے آگ کے سپرد کیے جانے کی وصیت کی تھی انہوں نے ایک بیٹی کی بڑی جرات مندی اور سماج کی تھو تھو کی پرواہ نہ کرتے ہوئے ہندو نوجوان سے شادی کی تھی۔ اتنی باتوں میں وہ شمن سے ملتی جلتی ہیں مگر انہوں نے شاہد لطیف کے ساتھ خوب زندگی گزاری، فلمیں بھی بنائیں، خوب خوب لکھا اور شہرت کمائی جس میں آسودگی کا یقیناً عنصر ہوگا۔ انہوں نے "ادب لطیف" جون 1981ء کے شمارے میں "میں اور میرا فن" کے تحت واضح طور پر اپنے قارئین کو بتایا ہے:

"میں [illegible] زندگی کی [illegible] گھٹن [illegible] اور ناانصافی کا منہ توڑ جواب

وہاں ہے۔ میں نے کسی کی دھول نہیں جھیلی۔ معاشرے کی ایسی تیسی
اور مجھے مطعون ہونے کی ذرہ برابر پرواہ تھی اور نہ کبھی ہوگی۔ مغربی
عورت یا مشرقی اگر وہ جوتے کھاتی ہے اور چوں نہیں کرتی تو اس
کے وجود پر مجھے غصہ آتا ہے۔ عورت کو نسوانیت کا چولا چھوڑنا ہے
یہ [illegible] ہوگا۔"

صرف اسی حد تک شمس اور عصمت چغتائی میں مماثلت ہے۔ عصمت چغتائی نے
جس ماحول میں معاشرتی گھٹن، بدصورتیوں، ظلم، استحصال اور معاشی عدم توازن پر طنز سے
بھرپور [illegible] کے لیے کی ان کے ناول اور افسانے دونوں میں اہم مقام ہے۔ تو سوال
پیدا ہوتا ہے کہ انہوں نے شمس کے کردار کی تمام تر رنگینی اور بے ہودگی کا دفاع کرتے ہوئے اس
[illegible] Fire کے حوالے سے بھی طنز کا فکری رویہ اختیار کیا ہے؟ میرا خیال ہے ایسا
نہیں ہے۔ انہوں نے یہ دکھایا ہے کہ اپنے راستے پر معاشرے کی روایات کو ٹھوکر مارتے
[illegible] بے باک اور المناک انجام سے بے خبر کردار کا یہ حشر بھی ہو سکتا ہے
[illegible] اس کے بچپن کے بگڑے ماحول میں پیوست ہیں۔ اگر بچے کو اچھا
[illegible] سے کوئی بات نصیب ہو جاتے تو شاید وہ بیچ بھی گمراہ نہ بنتے۔ شمس کو اس نقطہ
نظر سے دیکھیے اس کی شخصیت کے باطن ہی میں سرگرم عمل باغیانہ حرکات و سکنات
[illegible] کا سراغ لگایا جا سکتا ہے جس انجام میں یہ نکتہ بھی ملحوظ خاطر رہے کہ شمس
[illegible] میں عورت کا بھی پہلو پوشیدہ ہے جس کی داد عصمت چغتائی کو ضرور ملنا چاہیے۔

•••••••••

☆ ڈاکٹر میاں مشتاق احمد

[illegible]

جمیل جالبی کے تحقیقی طریقہ کار کا جائزہ

جمیل جالبی یکم جون ۱۹۲۹ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ "سندھ یونیورسٹی" کراچی سے ایم اے انگریزی، ایل ایل بی اور اردو میں ایم اے، پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کیا۔ وہ اردو ادب کی تحقیق میں ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی تحقیقات اردو ادب کا سرمایہ ہیں۔ تحقیق میں مقدار کے ساتھ ساتھ معیار کی بڑی حیثیت ہے۔ اس طرح تحقیقی کاوش کی قدر و قیمت کا تعین محقق کے طریقہ کار تحقیق سے لگایا جاتا ہے کہ وہ کام کس قدر حزم و احتیاط سے کیا گیا ہے۔ تحقیق کا طریقہ کار اگر منطقی و معروضی نہ ہو تو وہ صحت و صداقت کی اہمیت نہیں پاتی۔ جمیل جالبی کا طریقہ تحقیق معروضی، منطقی اور سائنسی انداز لیے ہوئے ہے۔ وہ اردو تحقیق میں ایک طرف حافظ محمود شیرانی کی روایت کے امین ہیں تو دوسری طرف اپنے کام کے حوالے سے بابائے اردو مولوی عبدالحق کے ساتھ چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ یوں جمیل جالبی ایک صحت مند تحقیقی روایت کے امین ہیں۔ انہوں نے اس راہ میں بڑی مشکل پسندی کا مظاہرہ کیا ہے۔ وہ تحقیقی کام کو جو بھی کام کریں پوری لگن و انہماک سے سرانجام دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ محقق کو اپنے موضوع کے ساتھ عشق کرنا چاہیے اور عمر بھر اسی کے ساتھ الجھا بیٹھنا چاہیے(۱) اور اردو تحقیق سے اسی عاشقانہ رویے نے ان سے "مثنوی کدم راؤ پدم راؤ" کی تدوین جیسے محیر العقول کارنامے کرائے۔ جمیل جالبی کا زیادہ تر کام تدوینِ متن پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ دیوان حسن شوقی اور دیوان نصرتی کی تدوین اس تحقیق کی شاندار مثالیں ہیں۔ یہ ایک طرف ان کی اردو تحقیق کے معیار کو بلندی و عظمت عطا کرتے ہیں تو دوسری طرف اردو ادب میں گراں قدر اضافے کا باعث بنتے ہیں۔ ان کے زیر تحقیق موضوعات کی اہمیت و ضرورت کے کئی پہلو

[illegible] وزنی کی وجہ سے کسی حد تک پیچیدہ تھی۔ جالبی صاحب نے قدیم دکنی شعرا کا انتخاب کیا ہے، جس کے لیے عربی [illegible] ہندوی کی مروجہ لفظیات سے آگاہی ضروری ہے۔ جالبی صاحب کی وضاحت پر اس حد تک عمل نہیں [illegible] اس سے متعلق مواد و معلومات کا مکمل مطالعہ کر لیں۔

مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کی تدوین کا حال بتاتے ہوئے لکھتے ہیں: "اس مخطوطہ کا رسم الخط ایسا ہے [illegible] بے حد مشکل ہے کیوں کہ اسے پڑھنا اتفاقی نقطہ دار تھا کہ جب قدیم کے کسی رسم الخط کو پڑھ کر صحیح مطلب [illegible] مولوی عبدالحق کی یہ بڑی خواہش تھی کہ یہ مثنوی کسی طرح پڑھ لی جائے اور مرتب شائع کر دی جائے [illegible] ایک ادارے کے امیر الدین کے پاس بھیجی۔ مرحوم قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی کو یہ کام [illegible] مثنوی کا مخطوطہ بھی کافی عرصہ ان کے پاس رہا۔ کوشش کی یہ داستان چالیس سال پرانی ہے [illegible] پہلی بار میں اس مخطوطے سے متعارف ہوا تو فوراً اس کے مطالعے کی کوشش میں لگ گئے [illegible] لوگوں نے اسے پڑھنے کی کوشش کی ان کو کامیابی نہیں ہوئی۔ ایک تو رسم الخط اور اس کے [illegible] کے پیچیدہ مسائل تھے، کچھ سمجھ میں نہیں آتے تھے۔ دوسرے زبان اور اس میں استعمال ہونے والے [illegible] زبان سے بالکل مختلف تھے۔ آج دو سال کی محنت، کوشش اور انہماک کے ساتھ مرتب کیا گیا تب کہیں جا کر [illegible] قابل ہوا کہ کسی حد تک اسے پڑھ سکوں۔۔۔ (۴)

مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کی تدوین اردو تدوین کا روشن باب ہے جو جمیل جالبی کے ہاتھوں سر [illegible] یہ مخطوطہ پہلے دریافت ہو گیا تھا لیکن اس کی تدوین ایک چیلنج ہی رہی۔ نصیر الدین ہاشمی اور مولوی [illegible] اس مخطوطے کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں کئی لوگوں کو ساتھ بھی ملایا لیکن ہر ایک [illegible] کدم راؤ پدم راؤ کو رکھ دیا۔ آخر جمیل جالبی نے اس کام کی تکمیل کا بیڑا اٹھایا۔ اتنی قدیم زبان کو سمجھنا [illegible] رسم الخط کو پڑھنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ جالبی صاحب نے اس متن کو بہت محنت سے پڑھا [illegible] کی تکمیل کے بعد ہی بعد میں ان کی تحقیق کا لازمی جزو بن گیا۔ اصول متن و تحقیق پر اس مثنوی کی اشاعت

کے بعد جالبی صاحب کو ماہرِ لسانیات کہنا بے جا نہ ہوگا۔" (۳) جالبی صاحب نے اس نسخے کی تدوین جدید اصولِ تحقیق و تدوین کے مطابق کی ہے۔ وہ نسخے کا مکمل تفصیلی تعارف کراتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں "مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کا دنیا میں ایک ہی نسخہ معلوم ہے۔ جو انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کے کتب خانہ خاص میں محفوظ ہے جس کا سائز ۲۰×۳۰ ہے اور ۱۵۹ ورق ہے۔ یہ واحد نسخہ بھی ناقص ہے۔ بیچ بیچ میں سے کئی صفحات غائب ہیں اور آخر میں بھی مثنوی کے کم از کم دو تین صفحات کم معلوم ہوتے ہیں اس وجہ سے کاتب کے نام اور سنہ کتابت کا بھی پتا نہیں چلتا۔ عنوانات سرخ روشنائی سے لکھے گئے ہیں۔ مصرعوں کے درمیان اور مصرعوں کے آخر میں یہ نشان (۰) سرخ روشنائی سے دیا گیا ہے۔ پہلے صفحے پر بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنے ہاتھ سے "مثنوی کدم راؤ پدم راؤ" "فخر الدین نظامی" کے الفاظ لکھے ہیں۔ یہ بھی لکھا ہے کہ "۸۲۵ھ تا ۸۳۹ھ سلطان احمد شاہ "ولی" کی تخت نشینی کا ہے (وفات ۸۳۹ھ ۱۴۳۶ء)" اس کے نیچے کسی اور نے لکھا ہے۔ اسی صفحہ پر یہ بھی لکھا ہوا ملتا ہے کہ "علاء الدین بن احمد شاہ ۸۳۹ھ میں تخت نشین ہوا اور ۸۶۲ھ میں وفات پائی۔ احمد شاہ ثالث بن علاء الدین ۸۶۵ھ تا ۸۶۷ھ" صفحہ ۳۴ کے حاشیے میں کسی نے کاتب کے شعر کا اضافہ کیا ہے۔ جو ما دھر سے [illegible] + پیارے [illegible] (۲۳)

انھوں نے اس مثنوی پر ایک بھرپور مقدمہ بھی تحریر کیا ہے اور اس کے بعد انھوں نے ہر بائیں ایک صفحے پر مثنوی کی اصل عبارت کا عکس اور دوسرے مدمقابل صفحے پر جدید رسم الخط میں متن کی عبارت لکھی ہے تاکہ پڑھنے والا متن کی قرأتوں سے براہ راست آشنا ہو سکے اور جہاں کہیں متن کی کوئی غلطی نشان دہی بھی ہو سکے۔ اردو تحقیق میں یہ پہلی مرتبہ ہوا ہے کہ مدون نے تحقیق شدہ متن کو پیش کیا ہیں۔ یوں جالبی صاحب کے طریقۂ تحقیق سے اردو تحقیق کی روایت کو ایک نیا اور توانا موڑ ملا۔ جالبی صاحب نے اس کی فرہنگ بھی مرتب کی ہے اور آخر میں دو ضمیمے پیش کیے ہیں۔ ایک میں [illegible] ذکر کیا ہے اور دوسرے میں مثنوی میں مذکور افراد کا تفصیلی تعارف پیش کیا ہے۔ جالبی صاحب نے [illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible] مباحث ابھی [illegible] رہے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس تدوین کی اہمیت پر یوں تبصرہ کرتے ہیں

"[illegible] مثنوی کی اشاعت سے اردو ادب کی تاریخ چار سو برس پیچھے چلی گئی ہے"(۵)

[illegible] کی مثنوی کی اشاعت [illegible] جالبی صاحب کی اردو تحقیق میں سب سے اہم حصہ داری ان کی تلاش و جستجو ہے ان کی ذاتی [illegible] جس میں [illegible] سیکڑوں قلمی نسخے موجود ہیں اور جالبی صاحب نے ان [illegible] سلسلے میں [illegible] ہے [illegible] مفصل [illegible] داستان [illegible] سے [illegible] کی قیمت پر [illegible] ایک [illegible] میں یہاں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ [illegible] اردو [illegible] مراحل سے گزرے ہیں [illegible] میں انہیں پیش کر کے [illegible] ایک [illegible] ایک نسخے کی صورت میں [illegible] اردو تحقیق کو رائج کرنے کی [illegible] ہے۔ محض ایک مثنوی کو مثال کے طور پر [illegible] ان کے [illegible] سے آج اردو [illegible] جالبی صاحب کے [illegible] ادب میں [illegible] سیکڑوں قلمی [illegible] ہیں جن کی مدد سے [illegible] ایک ہی شخص کی عاشقی و [illegible] تحقیق نے اردو ادب کے دامن کو [illegible] کے سامنے ہے اور [illegible] محققین و ماہرین کے ہاتھوں انجام پایا [illegible] ہے کہ [illegible] زبانوں تک بھی [illegible] سارے [illegible] کوئی [illegible] صورت [illegible] تھی [illegible] مخطوطہ موجود تھا۔ جالبی صاحب [illegible] دیوان حسن شوقی کی کوئی [illegible] صورت [illegible] اور [illegible] ایک ایک شعر الگ کیا اور حسن شوقی [illegible] لائبریری میں موجود بیاضوں سے استفادہ کر کے [illegible] دیوان شوقی [illegible] اردو کے سامنے پیش کر دیا [illegible] حسب عادت [illegible] ایک [illegible] کی صورت [illegible] دیوان شوقی کی زبان کو [illegible] اردو سے [illegible] کر کے [illegible] اضافی ہیں [illegible] جالبی [illegible] سے [illegible] حسن کے [illegible] پیش نہیں کرتے [illegible] اہل علم [illegible] اس عہد کے سارے [illegible] میں شریک کرنے کے لئے متعلق مباحث [illegible] کر دیتے ہیں [illegible] سلسلہ جات [illegible] ایک [illegible] کے [illegible] کے طرف [illegible] ایک بڑا [illegible] ہے اور [illegible] اپنے [illegible] کرتے ہیں [illegible] انہوں نے دیوان [illegible] کی تدوین بھی مختلف بیاضوں سے کی ہے جس میں ۲۲

غزلیں، ۲۲۹ رباعیاں، ۳ قطعے، ۲ مخمس، ایک ترجیع بند، ایک مثنوی "تاریخ قلندری" اور ایک نعتیہ قصیدہ شامل ہیں۔ اس سے پہلے مصحفی کی صرف دو مثنویاں (حل نامہ اور مجموعہ عشق) معلوم تھیں۔ جالبی نے مصحفی کا عہد متعین کیا اس کے دوست احباب، اخلاق و عادات اور واقعات کا بھی تذکرہ کر دیا ہے۔ اس طرح کل تک جس کو ایک مثنوی گو کے طور پر جانا جاتا ہے وہ مصحفی نئے تعارف کے ساتھ سامنے آیا ہے۔

"تاریخ ادب اردو" جمیل جالبی کا تحقیقی اس عہد کا اردو تحقیق کا سب سے بڑا تحقیقی کارنامہ ہے جس کا ایک ایک جملہ تحقیق کا نمونہ ہے اور وہ کام جس کو پورے ایک ادارے کو تمام تر وسائل کے ساتھ ٹھیک طرح سے سرانجام نہیں دے سکتا تھا، ایک شخص بلکہ ادب و تحقیق اردو کے عاشق نے اس شان سے کر دکھایا ہے کہ آج ایک جامع تاریخ ادب اردو زبان کے قاری کو میسر ہے۔ جس میں جالبی صاحب نے محض دوسروں کی رٹی رٹائی باتیں نقل نہیں کیں بلکہ اصل مخطوطات کا خود مطالعہ کیا ہے۔ تحقیق میں کہیں بھی کوئی حرف آخر نہیں ہوتا لیکن چونکہ وہ نقل کی بجائے متون کو خود دیکھتے ہیں سوانح کے معاملے میں جو بات معتبر ہو انھوں نے صرف وہی قبول کیا ہے یوں اختلاف کی کئی صورتیں سامنے آئیں۔ مثلاً سراج الدین علی خان آرزو جیسے عالم و فاضل شخص نے اپنے ہی والد کے بارے میں غلط معلومات فراہم کیں اور ان کی مثنوی کا نام غلط بتایا۔ اگر کوئی عام محقق ہوتا تو مرعوب ہو جاتا کہ آرزو جیسا متبحر عالم اپنے باپ کے بارے میں غلط لکھ سکتا ہے اس میں شک کی کیا گنجائش ہے لیکن جالبی تو براہ راست مطالعے کے عادی ہیں۔ جس سے معلوم ہوا کہ "کامروپ و کام لتا" کے عشق کی نہیں بلکہ "منوہر و مدھومالتی" کی داستان ہے۔ وہ "خالق باری" کے معاملے میں خود حافظ محمود شیرانی سے اختلاف کر لیتے ہیں اور میر کے سال ولادت کے سلسلے میں مولوی عبدالحق سے اختلاف کر لیتے ہیں جن کے وہ معتقد ہیں۔ ان کی تاریخ میں ایسے تحقیقی مباحث کے دروا ہونے کی وجہ ان کی وہ دلائل اور دستاویزی حوالوں کے ذریعے نتائج تک پہنچتے ہیں بقول مشفق خواجہ "ان کے ہاں دوسروں سے اختلاف میں سبب بتائے گئے ہیں اور اگر خود کوئی نئی بات کی ہے تو اس کے لیے ٹھوس دلائل

… (۲۰۰۲ء) تک ان کے سب سے بڑے محترف رشید حسن خاں کو بھی کہنا پڑا کہ "انھوں نے اردو کی
… تاریخ ادب کی … پیش کیا گیا" (۷)

جمیل جالبی کی بھی معصوم پر عمل ہوا کہ … مطالعہ کے لیے تک اس پر کام شروع
… کی قسم کی جلد بازی ان کی تحقیق میں نہیں ہے۔ ڈاکٹر … حسین کے مطابق "انھوں نے یہ
… سے پہلے خود … تیار کیا اور اس تیاری میں اتنی محنت کی جس کی مثال اردو ادب کے … میں
… ڈاکٹر صاحب کی تحریروں کے موثر اور معتبر ہونے کی ضمانت ہے" (۸)

جالبی صاحب نے بنیادی ماخذات تک خود رسائی حاصل کی اور صرف کبھی کے ذاتی مطالعے کی
… تحقیقی تاریخ ترتیب دی ہے۔ انھوں نے … مخطوطات
… صرف مطبوعہ کتب و رسائل تک محدود نہیں رہے جس سے ان کے بیانات میں اعتماد
… تاریخ ادب اردو کے نئے نئے ماخذوں کی بازیافت اور اشاریوں سے پیدا … ہوتا ہے
… "کلیات کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے کئی ہزار کتابیں، مخطوطات
… کھنگالے ہیں اور جالبی اپنی تحقیق کے لیے کوئی پہلو تشنہ نہیں چھوڑا" (تاریخ ادب اردو ایک
… جالبی صاحب نے اپنے آپ کو صرف مطبوعہ کتب اور قلمی نسخوں تک محدود نہیں رکھا بلکہ تاریخ
… ترتیب کے وقت انھوں نے تذکروں اور بیاضوں سے بھی مدد لی ہے۔ اگرچہ رشید حسن خاں نے
… نظر انداز کر کے … کا نشانہ بنایا ہے

رشید حسن اپنی کتاب "ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ" کے آخری مضمون میں جالبی صاحب کی تاریخ
… نشانہ بنایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ (الف) انھوں نے غیر معتبر کتابوں کے حوالے دیے ہیں ایسی کتابوں
… کتاب اصل نہیں (ب) اکثر متون کا تقابلہ کر کے معتبر متن درج نہیں کیا (ج) مخطوطوں
… ٹھیک … کہ کس … یا مخطوطے سے لیا ہے (د) بنیادی ماخذ پر انحصار نہیں کرتے

دوسری کتابوں سے زیادہ مواد نقل کیا ہے (ز) حافظ محمود شیرانی کے لکھے ہوئے اہم کام کروں۔ سے جیسا کہ کئی کتابوں اور مخطوطوں کے نام بتاتے ہیں اور ان کا مبسوط تعارف کراتے ہیں کہ [illegible] نہیں ہوا ہے

رشید حسن خان نے ایک اچھے کام پر معترضانہ رویہ اپنایا ہے۔ گیان چند جین نے اپنی کتاب "تحقیق کا فن" اور "اردو ادب کی تاریخیں" میں رشید حسن کے اعتراضات پر تبصرہ کیا ہے۔ جالبی کے معاصر کے عہد کی کتابوں کا تعلق کا سوال تو اردو ادب کا زیادہ تر ذخیرہ کے راوی قریب معاصر نہیں۔ اس طرح ادب کا بہت سا حصہ خارج کرنا پڑے گا۔ اگر بعد کے عہد کے راوی نے کچھ معلومات فراہم کی ہیں تو ان کو جانچ پرکھ کے بعد انہیں قبول کرنے میں تامل نہیں کرنا چاہیے۔ گیان چند لکھتے ہیں: "نسخوں کی کثرت سے اصل ماخذوں کا علم اور مواد موجود ہے۔ اہم ماخذ کی بنا پر یہ کہنا کہ تحقیقی کام ہوا ڈاکٹر جمیل جالبی کی نظر سے گزرے ہیں اتنے کسی دوسرے کی نظر سے نہیں گزرے۔ جتنے مخطوطات میں وہ ادب کے دیکھے ہیں اتنا کوئی معاصر محقق نہیں ہو سکا" (۹) خان صاحب کا یہ اعتراض کہ جالبی صاحب شیرانی کے مقلد ہیں تو اس سلسلے میں عرض ہے کہ جالبی صاحب نے شیرانی سے حسب ضرورت اختلاف بھی کیا ہے۔ "خالق باری" جیسی اہم بحث اس کا جامع ثبوت ہے اور اگر یہ غیر ضروری بات کا سلسلہ شروع کر دیا جائے تو معیار بڑھنے کی بجائے پست ہو جاتا ہے۔ ویسے ہر قابل بحث مسئلے پر دلائل دیے گئے ہیں۔ رشید حسن کا یہ اعتراض کہ جالبی نے بہت سی نئی کتب، مخطوطوں اور بیاضوں کے حوالے دیے ہیں اس سے پہلے ان کا نام نہیں سنا۔ تو یہ اعتراض کی بجائے مقالے کا تحفہ ہے کیونکہ جالبی صاحب نے اپنی کوششوں سے اردو ادب کو نئے حوالے بخشے ہیں رشید حسن خان ان حوالوں سے ناآشنا ہیں کیونکہ یہ حوالے صرف اور صرف جالبی صاحب کی ذاتی ملکیت ہیں مجھے ذاتی طور پر جالبی صاحب کے کتب خانہ کی سیر کا موقع ملا ہے اور میں نے اس ثروت کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔ سو رشید حسن کی اردو مخطوطات سے

سے ہیں ... جالبی صاحب نے تلاشِ مواد کے سلسلے میں جو دوڑ دھوپ اور جانفشانی اور کامیابیاں حاصل کی ہیں ان
سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔

جالبی صاحب اپنی تحقیقی سفر کا حال یوں بتاتے ہیں: "دن بھر گردشِ روزگار اور رات کا ... اور ... لکھنے کے لیے مطالعہ کی بھی ... نہ کوئی مددگار، نہ کوئی ساتھی۔ ایک ایک کتاب کے لیے مختلف کتب خانوں کے چکر لگانے۔ اپنی کوشش کی مدد سے مخطوطات پڑھ پڑھ کر آنکھوں پر موٹا چشمہ چڑھ گیا۔ بہرحال یہ کام ایسا ہی ایک فردِ واحد کا کام ہے جس نے اسے اپنی امنگ سے کیا۔ اس میں کسی کی فرمائش، مدد یا سرپرستی شامل نہیں ہے" اور انھوں نے دوسروں پر اعتماد کرنے کی بجائے براہِ راست مخطوطات کے مطالعے پر اپنے کام کی بنیاد رکھی ہے۔ "میں نے ادبی تاریخ نویسی کی بنیاد دوسروں کی آرا یا سنی سنائی باتوں پر نہیں رکھی، بلکہ مطبوعہ و غیر مطبوعہ تصانیف، کم و بیش سارے اصل ادبی و غیر ادبی ماخذ سے براہِ راست استفادہ کر کے ایک نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔۔۔ اور پوری ذمہ داری و شعور کے ساتھ کم سے کم لفظوں میں رائے دی ہے۔" "اب آپ کسی ایک شاعر یا مصنف کا ادب پر مطالعہ کرتے ہیں تو پھر دوسرے شاعر یا ادیب کا مطالعہ کرنے کے لیے اسی طرح سے تیار کرنا پڑتا ہے۔ تاکہ ہر مطالعہ شاعر یا مصنف آپ کی انفرادی اہمیت کا احساس ہو جاتے ہیں۔ تاریخ لکھتے ہوئے میں نے ہر شاعر و مصنف کے ساتھ اسی طرح انصاف کرنے کی ... ہیں" (۱۱) وہ کسی عہد کے سماجی پس منظر کی وجوہ زیر بحث لاتے ہیں۔ انھوں نے تاریخ ادب اردو میں اردو کی ادبی روایت کا سراغ لگایا ہے جس کی کتابیات کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کتنی کاوش اور سارے کھنگال ڈالے ہیں اور اپنی تحقیق کے لیے ممکن حد تک کوئی پہلو تشنہ نہیں چھوڑا۔ انھوں نے محققین کے تحقیقی نتائج سے اعتراض بھی کیا اور دلائل سے نئی حقیقت اور صداقت تک پہنچنے کی کوشش کی۔ وہ محققین کے اختلافی بیانات کا تقابل کر کے نتائج مرتب کرتے ہیں: "خالق باری ابھی تک ... صاحب کی شاہ مدین کی دھوپ چھاؤں نے انتخابوں اور مطبوعات سے اس کی شکل بدل کر رکھ دی اور

آن محمود شیرانی جیسے فاضل اصل کو یہ شبہ ہوا کہ یہ امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے" (۲۲) رشید حسن خان نے اس پر یہی اعتراضات کیے: "خالق باری سے کہیں کم اہم ماخذوں پر استدلال کی بنیاد رکھی گئی ہے اور راست سے متعلقہ ماخذ سے حوالے نہیں دیے گئے" (۲۳) حالانکہ جالبی صاحب نے موضوع سے متعلق جتنے اصل ماخذ تھے، جو اب تک شائع ہو گئے ان کے مخطوطوں کو بھی حاصل کیا ہے۔ صوفیائے کرام کے تذکروں اور اہم تاریخوں کی یا سیاسی تاریخوں کا براہِ راست مطالعہ کیا۔ کتاب کے ہر صفحے پر حوالہ موجود ہے۔ کتاب کے آخر میں اشاریہ پڑھنے سے پتا چلتا ہے کہ اردو ادب کے کس قدر تحقیق اور تحقیقی کاموں کو نظر سے گزارا ہے جو کسی دوسرے محقق کی نظر سے نہیں۔ رشید حسن خان نے کتاب کے ہر صفحے کے نیچے دیے ہوئے حوالہ جات کو نہیں پڑھا۔ صرف حوالہ جاتِ ماخذ کی مدد سے "ڈاکٹر جمیل جالبی: اردو کی کلیات" کو پڑھ لیجیے تو ان پر یہ بات واضح ہو جاتی کہ جالبی صاحب نے غیر معتبر حوالے نہیں دیے اور نہ ہی استدلال کی بنیاد ثانوی حوالہ پر رکھی۔ رشید حسن خان کے اعتراض کے بارے میں گیان چند لکھتے ہیں: "اگر ہر قدیم اصل ماخذ کو رد کر دیا جائے تو کئی سال کے عرصہ میں اس سے زیادہ مکمل تحقیق نہ ہوگی۔ اگر محض ہم عصر یا قریب العصر راوی کے بیان پر اصرار کیا جائے تو دنیا بھر کے کسی بھی ادب کا معتد بہ ابتدائی حصہ خارج کر دینا ہوگا۔ کیا "رامائن"، "مہابھارت"، "کالی داس" کی تصانیف، ہومر کی "ایلیڈ"، "اوڈیسی" اور دوسرے یونانی شاہکاروں کے قریب العصر نسخے موجود ہیں۔ ان کے قدیم ترین نسخے مصنف سے کئی صدی بعد کے ہیں کیا انھیں حرفِ غلط قرار دیا جائے۔۔۔ جالبی نے پانچ سے ساتویں صدی ہجری تک شاعر محمود کی چند غزلیں بہم پہنچائیں، مشتاق، خیال، حسن شوقی، فیروز، قیمر وغیرہ کی غزلیں کس طرح متفرق ذرائع سے فراہم ہوئی ہیں۔ اگر عبدالودود جیسا محقق بن کر ان کو ماننے سے انکار کر دیں تو غزل گوئی کی تاریخ سے ان سب شعرا کو خارج کر دینا ہوگا۔ کیوں صاحب؟ نظامی کی "کدم راؤ پدم راؤ" کے بارے میں کیا خیال ہے؟ یہ بھی تو ایک مجہول الاسم، ناقص الطرفین، ناقص الاوسط نسخے میں ہے۔ اس کے کاتب اور زمانے کا علم نہیں۔ اس کے شاعر نظامی کا کہیں حوالہ نہیں ملتا۔ یہ مثنوی بھی اسی طرح مجہول الاسم

چنانچہ اس کلام کی بھی معلوم نہیں۔ کیا اسے غیر معتبر قرار دے کر اس کی طرف سے آنکھ موند لینا اردو ادب کی تحقیق کی اچھی خدمت ہوگی؟ یہ ممکن ہے کہ حالی نے بیاضوں سے جو نمونے درج کیے ہیں۔ ان میں سے بعض معتبر نہ ہوں۔ لیکن ان کی زبان کے معیار کو دیکھ کر انھیں غیر معتبر قرار دیجیے۔"(۱۳) حالی صاحب نے مولانا آزاد کے ملفوظات کے حوالے دیے ہیں لیکن رشید حسن خان اعتراض کرتے ہیں کہ حالی نے حوالہ دیا ہے، یہ نہیں بتایا کہ انھوں نے کتاب کے کس ایڈیشن سے کام لیا ہے؟" بہت سے مقامات پر یہ نہیں معلوم کہ انھوں نے کتاب کے کس ایڈیشن سے کام لیا ہے اور یہ کہ وہ قابل اعتماد ہے؟ یا متنی اعتبار کے لحاظ سے اس کا کیا درجہ ہے" اس کے جواب میں گیان چند لکھتے ہیں: "رشید حسن خان کا یہ مطالبہ بڑی حد تک واجب ہے کہ نمونے درج کرتے وقت یہ حوالہ دیا جائے کہ یہ کس نسخے یا کتاب سے لیے گئے ہیں لیکن بعض صورتوں میں یہ ضروری نہیں۔ اگر ایسا کیا گیا تو ہر مسئلے کے ذکر کے وقت میں حوالوں کا ایک جنگل سا اگ آئے گا۔ اس میں یہ بھی ضروری نہیں سمجھتا کہ کسی بھی ادیب کی تحقیق کا کوئی نمونہ دینے سے پہلے اس کے نسخے دیکھ کر تدوین متن کی منزلیں قطع کی جائیں۔ اگر ایسا کرنا لازم قرار دیا جائے تو پانچ سطروں کا ایک مضمون لکھنے میں پانچ سال درکار ہوں گے۔ مورخ ادب کو چاہیے کہ نمونے درج کرتے وقت کسی معتبر نسخے یا ایڈیشن کا حوالہ دے لیکن اس کا یہ فرض نہیں کہ وہ ہر شعر کو درج کرنے سے پہلے اس کے خالق کے جملہ مخطوطوں کا بغور مطالعہ کرے۔ اس نے جو نمونے کسی غیر مطبوعہ متن کے دیے ہیں ان کے ماخذی نسخے کا حوالہ دینا ضروری ہے۔ لیکن مطبوعہ متن کے سلسلے میں ماخذ کا حوالہ ضرور دینا چاہیے لیکن اس کے لیے کوئی معذرت نہیں۔"(۱۵) رشید حسن خان کا ایک اعتراض یہ ہے کہ "تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابل قبول اور ناقابل قبول ماخذ میں امتیاز نہیں کیا اور دونوں قسم کے ماخذ سے ایک ہی انداز سے استفادہ کیا ہے"(۱۶) "تاریخ ادب اردو" "تحقیق و تنقید کا ایک عہد آفرین کارنامہ ہے" حالی صاحب کہتے ہیں: "تحقیق" میں میرا مسلک اگر اسے مسلک کہا جا سکتا ہے تو یہ ہے کہ ادبی تحقیق میں ادبی ماخذ تک خود کو محدود نہیں رکھتا بلکہ غیر ادبی ماخذ پر بھی پوری توجہ دیتا ہوں۔

جا کر حقیقت کا سراغ لگاتے ہیں۔ یہاں ایک مثال پیش ہے۔ تذکروں میں مصحفی نے لکھا ہے کہ جب محمد شاہ میں ولی دکنی کا دیوان دہلی پہنچا تو اس کی غزلیں بچے سے بڑوں کی زبان پر جاری ہو گئیں اور لوگ دلی کے رستے گلی کوچوں میں پڑھنے لگے۔ کام کرتے ہوئے تجسس پیدا ہوا کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ دیوان دلی پہنچے اور وہ آگ کی طرح گلی کوچوں میں پھیل جائے؟ اس کا جواب کسی تذکرے یا کسی اور دیوان یا کسی ادبی حوالے میں نہیں ملا۔ اتفاق سے اسی زمانے میں مرزا محمد حسین قتیل کی تصنیف "ہفت تماشا" پڑھ رہا تھا۔ اس میں قتیل نے ایک جگہ لکھا تھا کہ محمد شاہ کے زمانے میں نشے کی حالت میں گلستان، بوستان اور دلی کے ریختے پڑھتے ہوئے گلی کوچوں سے گزرتے تھے۔ تذکروں میں صرف مصحفی نے شاہ حاتم کے حوالے سے بات لکھی تھی جس کی تصدیق ایک غیر ادبی ماخذ سے ہوئی تو یہ طریقہ کار تحقیق کے لیے مفید بھی ہے اور مناسب بھی۔" (۱۷) تحقیق میں مسلک اور طریقِ کار کے بارے میں ڈاکٹر گوہر نوشاہی کو انٹرویو دیتے ہوئے رشید حسن خان کا یہ اعتراض کہ قابل قبول اور ناقابل قبول ماخذ میں امتیاز نہیں کیا غیر مستند ہے۔ جالبی صاحب کے اس بیان سے یہ چیز صاف واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے قابل قبول اور ناقابل قبول ماخذ میں امتیاز کیوں نہیں کیا۔ اگر اصلی ماخذ کو دیکھ کر حوالے دیں تو بقول گیان چند "اگر ہمیشہ اصلی ماخذ کو دیکھ کر حوالے دیے جائیں تو سال بھر میں دس صفحے سے زیادہ لکھنا ممکن نہ ہوگا۔" (۱۸) اگر رشید حسن خان جالبی صاحب کا جواب پڑھ لیتے تو ان پر یہ بات واضح ہو جاتی کہ انھوں نے قابل قبول اور ناقابل قبول ماخذ میں تمیز کیوں نہیں کی۔

اسلوبیاتی تجزیہ

جالبی صاحب لکھتے ہیں: "اردو شاعری پر سب سے پہلا اور گہرا اثر ہندوی روایت اور اسلوب کا ہے جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ اردو شاعری نے صرف و محض فارسی زبان و ادب اور اسلامی اثرات کو اپنا کر اپنی روایت و فکر کو نظر انداز کیا، بھول جاتے ہیں کہ اردو زبان و ادب پر چھٹی صدی ہجری سے دسویں صدی ہجری تک ہندوی روایت ہی کی حکمرانی رہتی ہیں۔ اردو شاعری کی پہلی روایت خاص ہندوی اسلوب

ہو ملتی ہے اور وہ تصوف کے اسی رنگ کو قبول کرتی ہے جو سماج سے تعلیم میں باقی سمجھیں، عملی کمال اور زندگی کی اصل میں رائج تھا" (۱۹) جالبی صاحب نے اردو زبان و ادب کے ارتقا کی داستان کو ایک ایسے مورخ کی حیثیت سے بیان کیا ہے جو زبانوں کی نشوونما کے اصولوں سے واقف ہے۔ جو تاریخ کے مد و جزر سے آگاہ ہے جسے تہذیب و ثقافت اور اس کے مظاہر سے پوری آگاہی ہے اور جسے یہ معلوم ہے کہ زبان کا ادبی صورت میں ادوار کی تبدیلی سے کس طرح ابھرتا ہے۔ انھوں نے تاریخ لکھنے کا کام کسی کی فرمائش پر نہیں بلکہ انھوں نے خود اپنی مرضی سے خلوص دل سے کیا ہے۔ ان کے اسلوب میں جذب کی گرمی اور احساس خلوص پایا جاتا ہے۔ وہ تاریخ کی کسوٹی کو پیش نظر نہیں رکھتا بلکہ سچا جذبہ ہے اور صداقت پر مبنی ہے۔ اسلوب سادہ اور منفرد ہے۔ ان کا لب و لہجہ دہلوی ہے ان کی تحریر میں دہلوی رنگ پایا جاتا ہے جو دوسرے طرز سے منفرد کرتا ہے۔ انھوں نے عام بول چال کی زبان استعمال کی ہے اور شاعرانہ آہنگ سے تحریر کو رنگین بنانے کی بجائے سادگی کو پیش نظر رکھا ہے وہ خود لکھتے ہیں: "ایسا اسلوب جو آئینے کی طرح صاف و شفاف ہو، جس میں شگفتگی ہو اور عام بول چال کی زبان سے قریب ہوتے ہوئے بھی، میں نے رنگین شاعرانہ اسلوب سے حتی الامکان بچایا ہے تاکہ اسلوب کی رنگینی اصل تاریخ کو ماند نہ کر دے۔ جہاں بے ضرورت فارسی و عربی الفاظ سے گریز کیا ہے وہاں حسب ضرورت اضافتوں کا استعمال بھی کیا ہے اور کہیں عربی و فارسی لفظوں میں حرف عطف استعمال کر کے اردو نثر کے لحن اور آہنگ کو ابھارا ہے تاکہ پڑھنے والا شاعری کے آہنگ کی طرح نثر کے لحن سے بھی لطف اندوز ہو سکے اور یہ نثر ایسی ہو جو ادبی تاریخ کے مزاج سے پوری مطابقت رکھتی ہو۔" ان کا اسلوب شگفتہ، رواں، سادہ اور جامع ہے انھوں نے اپنی تحریر میں سلاست اور روانی کو بہت ملحوظ رکھا ہے آخر میں ادب کی اخلاقی حیثیت کا احساس رکھا ہے اور زبان کے عصری تقاضوں کو نظروں سے اوجھل ہونے نہیں دیا۔ ان کی تحریر ایک جیتے جاگتے انسان کی انفرادیت کا ثبوت دیتی ہے۔ ان کے انداز بیان میں ایجاز و اختصار کی کیفیت ملتی ہے کم سے کم لفظوں میں بات کہہ جاتے ہیں۔ بے جا تکرار اور بحث سے

اجتناب کرتے ہیں۔ اس میں توازن پایا جاتا ہے جو وحدت تاثر میں معاون ہے اور یہ کوشش ہے کہ جتنے وقت اس کے معنی میں کھو جائے اور اصل مطلب کو بھول جائے اور نہ ہی اتنا سادہ ہے کہ جو بات سمجھنے کے لیے محنت کا سہارا لینا پڑ جائے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ "میں نے ایک ایسا اسلوب دریافت کیا ہے جو ادب کی ہر قسم کی تخلیق کی ضرورت کے لیے شاید نہایت موزوں ہے" (۳۱)

جالبی صاحب نے میر کے تذکرے میں ایک نئی اصطلاح استعمال کی ہے "تحقیدہ" یہ دراصل ان کے مزاج کی قبول اصطلاح پر ہوتی ہے (۳۲) کے نتیجے میں ہے اور یہ جو تنقید اور تحقیق الگ الگ خانوں میں بٹی ہوئی ہیں ان کا جواز ہے کا شافی حل ہی ہے اگر کوئی تنقید تحقیق کی مدد کے بغیر ادبی اکتشافات کے لیے ہو تو ادھوری ہے اور جمیل جالبی کے ہاں یہ دونوں صفتیں آپس میں حسن سلوک کی بہترین مثال ہیں۔ اس لیے انہوں نے تنقید و تحقیق کو ملا کر "تحقیدہ" کی اصطلاح بنائی ہے۔ ان کا انداز بیان سادہ ہونے کے ساتھ ساتھ مدلل اور منطقی ہے۔ ان کے اسلوب کے بارے میں مشفق خواجہ لکھتے ہیں: "اردو میں ایک سے ایک صاحب طرز ادیب موجود ہیں۔ جمیل جالبی کا اسلوب ایسا اسلوب ہے جسے ہم غیر ضروری آرائشوں سے پاک کہہ سکیں۔۔۔ مولوی عبدالحق اور پھر ڈاکٹر عابد حسین نے سیدھے سچے باوقار طریقے سے بات کہنے کا جو ڈھنگ اپنایا تھا میرے خیال میں علمی تحریروں کے لیے اس سے بہتر اسلوب نہیں ہو سکتا۔ جمیل جالبی نے اسی طرز تحریر کو آگے بڑھایا ہے" (۳۳) ان کی تحریروں میں ہمواری ہے ابہام نہیں بلکہ انہیں بیک وقت کئی باتیں کہنے کا سلیقہ آتا ہے۔ جالبی صاحب کی تحریروں میں معنویت پائی جاتی ہے وہ ایسے الفاظ استعمال نہیں کرتے جن کو ذہن میں گھڑی کی طرح خیالات کو علامتوں میں مصور کر دیا جائے۔ جالبی جو کہتے ہیں بلا تکلف کہہ جاتے ہیں ان کی تحریروں میں سادگی اور ہمواری ہے جس خیالات کو نہ کہیں اور علامتوں میں مقید کرنے کا رجحان نہیں ہے یہاں سادہ اور تحریر واضح تصورات سے واضح نتائج کی طرف سفر کرتی ہے۔ انہوں نے ادبی اصطلاحات کو بھی استعمال کیے ہیں۔ جو اس سے پہلے اس طرح کبھی نہیں ہوئے ہیں۔ وہ کسی ادب کا مطالعہ...

یہ جیسے کے حوالے سے تحقیق میں پس منظر اور معاشرتی حالات اور سماجی عوامل کو سامنے رکھ کر اس دور کے ادب اور اہل ادب کا مطالعہ کرتے ہیں اس میں تحقیق سے گہری اور درست حقائق کو حاصل کرتے ہیں۔ ان کے ہاں تسلسل پایا جاتا ہے ..... وہ لکھتے ہیں: "زیادہ سے زیادہ واقعات کو کم سے کم لفظوں میں صفائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جس سے ایک ایسا طرز ادا سامنے آیا ہے جو آئینے کی طرح صاف ہے اور تاریخ ادب و تنقید کے بیان کا انداز ایک صورت میں کیا ہے کہ آپ اسے ایک مربوط داستان کی طرح پڑھ سکتے ہیں۔ تسلسل بیان اس کی ایک خوبی ہے۔" (۲۳)

حوالہ جات

۱۔ اصول تحقیق و مطالعہ تنقید، جلد اول، مضمون جمیل جالبی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص ۱۹

۲۔ اصول تحقیق، جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۹۵

۳۔ جمیل جالبی ایک مطالعہ، مرتبہ گوہر نوشاہی، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۳۳۹

۴۔ اصول تحقیق، جمیل جالبی، ص ۹۳

۵۔ [illegible]، ص ۲۵۳

۶۔ جمیل جالبی ایک مطالعہ، مضمون مشفق خواجہ، ص ۳۰۷

۷۔ ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ، از رشید حسن خان، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء، ص ۲۹۴

۸۔ ڈاکٹر معین، جمیل جالبی ایک مطالعہ، ص ۴۱

۹۔ تاریخ ادب اردو ..... ایک جائزہ، مضمون اردو ادب کی تاریخ نگاری، از گیان چند، علی گڑھ، ص ۳۳۹

۱۰۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۲ء، پیش لفظ

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۹

۱۳۔ ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ، رشید حسن خاں، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء، ص ۴۹

۱۴۔ اردو ادب کی تاریخ، انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۰ء، ص ۲۸۸

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ ادبی تحقیق: مسائل و تجزیہ، ص ۴۹

۱۷۔ مجلہ ادب دوست، لاہور، جلد نمبر ۱، شمارہ نمبر ۳، مارچ ۱۹۹۵ء، ص ۱۵

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۸۹

۱۹۔ نقوش لاہور ۱۰۰، ص ۸۷

۲۰۔ "تاریخ ادب اردو" (جلد دوم) جالبی، ص ل

۲۱۔ ایضاً، ص ط

۲۲۔ ادبی تحقیق، از جمیل جالبی، پیش کلام، ص ۸

۲۳۔ مشفق خواجہ، نقوش لاہور ۱۳۰، ص ۳۱۰

۲۴۔ نقوش لاہور ۱۰۰، ص ۱۲

کتابیات

(الف) ۔ جمیل جالبی کی تصانیف ۔۔۔ (اشاعت کی ترتیب سے)

۱۔ ادب، کلچر اور مسائل، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۸۶ء

۲۔ ادبی تحقیق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۴ء

۳۔ ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، ۱۹۷۵ء

۴۔ ایلیٹ کے مضامین، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۰ء

۵۔ بزم خوش نفساں، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۵ء

۱۰۱۔ پاکستانی چہرے (سندھی)، پیکاک فاؤنڈیشن، کراچی، ۱۹۸۷ء

۱۰۲۔ پاکستانی چہرے، [illegible]، کراچی، ۱۹۹۳ء

۱۰۳۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء

۱۰۴۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم، حصہ اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۲ء

۱۰۵۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم، حصہ دوم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۲ء

۱۰۶۔ [illegible]، پاکستان بک، [illegible]، کراچی، ۱۹۹۷ء

۱۰۷۔ [illegible]، مکتبہ [illegible]، کراچی، ۱۹۵۸ء

۱۰۸۔ [illegible]، [illegible]، کراچی، ۱۹۹۰ء

۱۰۹۔ [illegible]، پیکاک فاؤنڈیشن، کراچی، ۱۹۸۳ء

۱۱۰۔ [illegible] (سندھی)، [illegible]، کراچی، ۱۹۹۵ء

۱۱۱۔ [illegible]، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۵ء

۱۱۲۔ [illegible]، [illegible]، لاہور، ۱۹۶۲ء

۱۱۳۔ [illegible]، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۳ء

۱۱۴۔ [illegible]، [illegible]، لندن، ۱۹۹۹ء

۱۱۵۔ [illegible]، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۸ء

۱۱۶۔ [illegible]، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۸۱ء

۱۱۷۔ [illegible]، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۱۸۔ [illegible]، سنگ میل، لاہور، ۱۹۹۰ء

۱۱۹۔ [illegible]، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۹ء

۲۵۔ نئی تنقید، [illegible] کراچی، ۱۹۸۵ء

?.Paksitan Culture. National Book Foundation Islamabad1986

(ب) عمومی کتب

۱۔ ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ، رشید حسن خان، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۷۸ء

۲۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر انور سدید، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۱ء

۳۔ اردو زبان کی قدیم تاریخ، عین الحق فرید کوٹی، اورینٹ ریسرچ سنٹر لاہور، ۱۹۷۲ء

۴۔ اردو کی ادبی تاریخیں، گیان چند، انجمن ترقی اردو کراچی، ۲۰۰۹ء

۵۔ اردو میں ادبی نثر کی تاریخ، طیبہ خاتون، مرکزی پبلشرز چوڑی والان دہلی، ۱۹۸۹ء

۶۔ اسلوب، سید عابد علی عابد، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۱ء

۷۔ تحقیق کا فن، گیان چند، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۴ء

۸۔ جمیل جالبی، ادبی کائنات، تبسم کاشمیری، یونیورسل بکس لاہور، ۱۹۸۸ء

۹۔ جمیل جالبی ایک مطالعہ، گوہر نوشاہی، فروغ اردو لاہور، ۱۹۹۳ء

۱۰۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو، شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۲ء

۱۱۔ گل رعنا، حکیم عبدالحی، دارالمصنفین اعظم گڑھ، ۱۹۵۱ء

(ج) رسائل

۱۔ اوراق لاہور شمارہ نمبر ۲ ۱۹۶۷ء

۲۔ ادب دوست لاہور شمارہ نمبر ۳ ۱۹۹۵ء

بیگم ... قریشی

احیمہ آرکاٹی

آرکاٹ کے قادر الکلام اور باکمال شاعروں میں اشفتہ، احیمہ آرکاٹی کو ایک بلند مقام حاصل ہے۔ جنوبی ہند کے خاتون شعراء میں اشفتہ، امتیاز اور مہ لقا بائی چندا صاحب دیوان گزرے ہیں۔ دکن کی ایک اور خاتون شاعرہ تھیں بیگم شوق جو آصف جاہی دور کی [illegible] تھیں اپنی [illegible] اور [illegible] میں نہایت مشہور تھیں۔ ان کے گنے چنے شاعرات میں احیمہ آرکاٹی بحیثیت شاعرہ اور تذکرہ نگار غیر معمولی اہمیت کی حامل رہی ہے۔ خاتون شاعرہ بیگم احیمہ آرکاٹی کے ایک عمدہ اور [illegible] کرنے کی صلاحیت تھی اور شاعرہ تھی۔ ان کی تاریخ پیدائش محققین نے ۱۲۲۲ یا ۱۲۳۲ھ بتائی ہے۔ احیمہ کی شادی کمسنی میں نواب [illegible] خان [illegible] جنگ [illegible] سے ہوئی تھی۔ ان کے شوہر کا سال وفات صاحب [illegible] کے مطابق ۱۲۶۶ھ ۱۸۴۹ء ہے۔ احیمہ کی [illegible] تاریخ کا وقت کا تو پتہ نہیں چلتا لیکن ان کے کلام کی داخلی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ۱۲۹۸ھ تک زندہ رہیں اور ان کی آخری تصنیف "گلشن شاہجہاں" ۱۲۹۸ھ کی تصنیف ہے۔ احیمہ [illegible] جنگ بہادر نواب عظیم جاہ بہادر کے حقیقی خالہ زاد بھائی اور نواب انور الدین کے پڑپوتے تھے۔(۱)

احیمہ کے اجداد میں [illegible] شاہ اور سلیمان شاہ کے اسمائے گرامی بھی شامل ہیں [illegible] تھے۔ احیمہ کے والد حاجی نجف علی خان متخلص بہ انتظار(۲) کثیر [illegible] تھے۔ ان کے بڑے صاحبزادے افتخار الدولہ بہادر اور دوسرے قادر علی خان [illegible] (۳) تھے۔ احیمہ نے اپنے کلام میں اپنی ایک بڑی بہن کا بھی تذکرہ [illegible] نواب غلام مرتضیٰ خان بہادر [illegible] جنگ ممتاز الملک رفیع الدولہ سے منسوب

تھیں اور وہ ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں اور شعر بھی کہتی تھیں۔(۴)

احمد کی تعلیم و تربیت ان کے والد بزرگوار نجف علی خان افتخار کے ہاتھوں ہوئی جو فارسی اور عربی کے بلند پایہ عالم اور باکمال شاعر تھے۔ افتخار کی مشہور مثنویات "بہاریہ" اور "شہزادیہ" کو کافی شہرت حاصل ہے۔(۵)

احمد آرکاٹی کے تینوں صاحب زادے عبدالحسین خان امیر، عبداللطیف خان، عبدالصمد خان ماہر تینوں عالم و فاضل اور باکمال شاعر تھے۔ احمد کو اپنے فرزندوں پر ناز تھا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

یہی ہیں مرے مایہ کائنات　　یہی حاصل زندگی و حیات

کاوش بدری نے اپنے مضمون "شعر و ادب احمد آرکاٹی کی مثنویاں" میں درج ذیل آٹھ تصانیف کا ذکر کیا ہے۔(۶)

(۱) قصہ جہان غریب　　(۲) دیوان اردو

(۳) مثنوی گلشن مہوشاں　　(۴) مثنوی گلشن عاشقاں

(۵) مثنوی گلشن شاہداں　　(۶) نسب نامہ والا جاہی

(۷) تعلیم نامہ　　(۸) جہان غریب

احمد آرکاٹی کی تصانیف کی تعداد کے تعلق سے کاوش بدری کا مذکورہ بیان محل نظر آتا ہے۔ ایک تو اس لیے کہ احمد آرکاٹی کے کسی محقق نے بھی ان کے تصانیف کی تعداد پانچ سے زیادہ نہیں بتائی ہے۔ خود احمد آرکاٹی نے اپنی آخری تصنیف "گلشن عاشقاں" میں اعتراف کیا ہے کہ احمد کے پانچ حروف ہیں اسی خیال کے پیش نظر انھوں نے پانچ کتابیں یادگار چھوڑی ہیں جو حسب ذیل ہیں:

(۱) مثنوی گلشن مہ رخان　　(۲) گلشن مہوشاں

(۳) گلشن شاہداں　　(۴) گلشن عاشقاں

(۵) اردو دیوان

Scanned by CamScanner

ان تصانیف میں "گلشن عاشقاں" نثری ہے اور باقی تمام تصانیف ان کی منظوم ہیں۔

(۱) مثنوی گلشن — [illegible] کا بھی [illegible] اور [illegible] لائبریری کا کتب خانہ [illegible] کی پہلی شعری تصنیف ہے جو ۱۲۶۸ھ میں پیرایۂ نظم کی گئی۔ [illegible] عبدالرحمن شاطر کی اہلیہ بھی ہیں) کی رونمائی میں [illegible] یہ مثنوی عید الفطر کے جشن کے موقع پر لکھی گئی اور [illegible] اشعار پر مشتمل ہے [illegible] کیا گیا ہے اور [illegible] خیالوں اور محبت و یگانگت کی بھی تصویر [illegible] اس مثنوی کے مطالعے سے آصف جاہ کے محلات کی آرائش و زیبائش [illegible] شادی، رسم و رواج کی پابندی یہاں کے طور طریقے مختلف قسم کے [illegible] زیورات وغیرہ کا دلچسپ مرقع پیش کیا گیا ہے۔

یہ مثنوی اپنے عہد کی معاشرت اور تہذیبی زندگی کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے۔

[illegible]

عجب شہر کو تھا عالی شان — فلک سے کرے ہم سری کا گماں
ہر اک محل کا تھا جدا — کہ تو کرے ہے چرخ اطلس تھا
قد آدم ہوا کے جھاڑ — ثریا کے ہر طرف خوشے ہیں عیاں
کہیں [illegible] تو آم کہیں — کہیں فرش آسمان و زمیں
کہیں [illegible] تو [illegible] — کہیں تھے تصاویر نازک ادا
کہیں [illegible] کے گل اور [illegible] — طلائی انگیٹھی میں ہر سمت ہے
[illegible] — کہیں شمع کافور کا تھا شعاع

[illegible]

[illegible] تھا — چمن جوش دیکھو تو معمور تھا
[illegible] یک [illegible] پہ [illegible] — ہر یک طرف خوشبو سے مشک تتار

ہر یک حوض کے درمیان خوب تر | تھا زیرہ رنگ ہر ہر نحو
تھیں زیرہ تھا یک زیر فلک | تھا آئینہ ماہ سے سب رنگ
وہ تغیران کا تصویر ساری کرے | تو آئینے میں ہماری کرے
جہاں دونوں جانب تھے وہ کامیاب | یہ دو لشکروں اور نے دو محبوب
ہر یک گل پہ بلبل تھا بیت لیا | گلوں کی محبت میں تھا مبتلا

۳۔ مثنوی "گلشن شاہاں"

یہ قلمی نسخہ بھی (Orintal Moana cript library) حیدر آباد میں محفوظ ہے۔ ۲۳۹۰ اشعار پر مشتمل یہ مثنوی "گلشن سرو رکاں" کی تصنیف کے ۲۱ سال بعد ۱۲۱۹ھ میں لکھی گئی۔ اس مثنوی میں احمد نے اطلاع دی ہے کہ یہ تصنیف نواب سالار جنگ اول وزیر حیدر آباد کی ایک عزیزہ کی فرمائش پر کی گئی تھی۔ جن کی نوابان کرنول سے بھی رشتہ داری تھی۔

مولوی سخاوت مرزا اس مثنوی کے قصے پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کے ماخذ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"یہ مثنوی دراصل بعینہ مثنوی "دریائے عشق" میر تقی میر کا چربہ ہے۔ جس کا ماخذ ہمارے خیال میں کوئی دکنی قصہ معلوم ہوتا ہے۔ جس کو شاہ تراب علی ایک دکنی نے بھی میر تقی میر سے بہت پہلے لکھا تھا۔(۱)

۴۔ گلشن عاشقاں

خان بہادر عبدالصمد خان ماہر (جن کی تصویر محفوظ زری [illegible] مطبوعہ [illegible] موجود ہے) کی دلہن کو تحفتاً عطا کی گئی تھی۔

۵۔ مثنوی "گلشن مہوشاں" کا مخطوطہ (Orient Masscript Library) حیدر آباد کا مخزونہ ہے۔ سخاوت مرزا کی اطلاع کے مطابق یہ وہی قلمی نسخہ ہے جو خان بہادر عبدالواسع خان کی شادی کے موقعہ پر دولہن کی رونمائی میں [illegible]

(آرکاٹی) نے بہ موجب استدعا بیگم کو تحفہ دیا تھا۔ میر واجد علی خان کی شادی نواب عظیم جاہ بہادر اعظم جاہ پرنس آف آرکاٹ کی صاحب زادی کے ساتھ ۱۲۸۳ھ میں ہوئی تھی۔ قلمی نسخے میں ہجری قطعہ درج ہے جس سے ۱۲۸۲ھ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں۔

کہیں سال آں دل از سر بیشتہ ۳ دے ہے ایں نوشتہ تاریخ تمام

۱۲۸۱+۳=۱۲۸۴ھ

اس مثنوی میں تقریباً ۵۵۰۰ اشعار اور حسب ذیل چونتیس ۳۴ ابواب پر مشتمل ہے۔

(۱) حمد و نعت ــــــــــــــــ ۹۵ بیت

(۲) داستان جواہر شاہ سے پری زاد فیروز شان کے عاشق ہونے کے بیان میں ۸۲ بیت

(۳) داستان گل شاہ کے تولد ہونے کے بیان میں ــــــــ ۵۰ بیت

(۴) داستان ثمر دلاور کے تولد ہونے کے بیان میں ــــــــ ۵۱ بیت

(۵) داستان گل بادشاہ اور دلاور کے تخت نشین ہونے کے بیان میں ۴۳ بیت

(۶) داستان جہان مغرب بنت جہانیان شاہ تولد ہونے کے بیان میں ۶۰ بیت

(۷) داستان تخت احسن الدین کو جہان مغرب کو تخت نشین کرنے کے بیان میں ۸۵ بیت

(۸) داستان جہان مغرب اور گل بادشاہ کے بیچ محاورہ جنگ و فساد کے بیان میں ۱۰۶ بیت

(۹) داستان خلوت کے ایام میں پری بازک بیان کا گل بادشاہ کو
تصویر جہان مغرب کی دکھلا کر عاشق کرنے کے بیان میں ۳۱ بیت

(۱۰) داستان جہان مغرب صراحی "جہان رستم" سے عاشق ہونے کے بیان میں ۹۸ بیت

(۱۱) داستان جہان رستم بازی گرز و کشتی شاہاں سے کرنے اور گل بادشاہ
سلطنت لے جانے کے بیان میں ۱۳۱ بیت

(۱۲) داستان گل بادشاہ تخت احسن الدین سے عاشق ہونے کے بیان میں ۹۷ بیت

(۱۳) داستان گل بادشاہ جہان مغرب کی تنہائی ملاقات پر مائل ہونے
کے بیان میں ۳۶۴ بیت

Scanned by CamScanner

(۱۴) داستان لعل بادشاہ جہاں ضرب کو بیدار کرکے ضرب کاری پانے
کے بیان میں

(۱۵) داستان فیروز شاہ سلطان فرخندہ فال سے عرض حال کرکے جہاں ضرب
کی نسبت لعل بادشاہ سے قتل (عمود ہی) کرنے کے بیان میں

(۱۶) داستان جہاں ضرب قباد پریزاد سے کے دیو غالب پر فتح یاب ہونے
کے بیان میں

(۱۷) داستان روح افزا پر دادگر عاشق ہونے کے بیان میں

(۱۸) داستان لعل بادشاہ قصور روح افزا کی جہاں ظلمات کی معرفت سے
حاصل کرنے کے بیان میں

(۱۹) داستان روح افزا کی نسبت دادگر سے تقرر پانے کے بیان میں

(۲۰) داستان بادشاہ دادگر کی شادی کے بیان میں

(۲۱) داستان بادشاہ پریزاد و روح افزا کی گلگشت کرنے کے بیان میں

(۲۲) داستان لعل بادشاہ جہاں ضرب سے زخم سر پانے کے بیان میں

(۲۳) داستان بیاز زہرہ جبین آنے کے بیان میں

(۲۴) داستان جہاں رستم بہار افزا پر عاشق ہونے کے بیان میں

(۲۵) داستان بہار افزا کی نسبت شاہ رستم سے تقرر پانے کے بیان میں

(۲۶) داستان جہاں رستم کی شادی کے بیان میں

(۲۷) داستان بازی زنجیر کے بیان میں

(۲۸) داستان لعل عاشقانہ کام کرکے سزا پانے کے بیان میں

(۲۹) داستان جہاں ضرب کی شادی عالم خواب میں ہونے کے بیان میں

(۳۰) داستان لعل بادشاہ جہاں ضرب کو شادی سے آگاہ کرنے اور
جہاں ضرب طوطی لانے کے بیان میں

Scanned by CamScanner

(۳۱) داستان جہاں ضرب دیو پر فتح یاب ہو کر گوشہ نشین ہونے کے بیان میں ۱۳۹ بیت
(۳۲) داستان شاہ اندر گل پوشی کرنے کے بیان میں ۱۴۴ بیت
(۳۳) داستان فخیر الحسن الدین جہاں ضرب کو احوال قیامت سے آگاہ کرنے کے بیان میں ۴۳ بیت
(۳۴) جہاں ضرب کو آرام کرنے کے لیے لعل پادشاہ شاہ دیو کے فساد کا حیلہ کرنے کے بیان میں ۲۸ بیت
(۳۵) داستان لعل پادشاہ کے بیمار ہونے کے بیان میں ۸۱ بیت
(۳۶) جہاں ضرب کے والدین کی گلپوشی کرنے کے بیان میں ۲۹ بیت
(۳۷) داستان جواہر شاہ دولت جاں کی گلپوشی کرنے اور اس کی زوجہ طلسمات سے بیاہ ہونے کے باعث جہاں ضرب گشت و شید کرنے کے بیان میں ۱۰۷ بیت
(۳۸) داستان فیروز شاہ لعل پادشاہ اور دادا گر کو اوراق تقسیم کرنے کے بیان میں ۳۳ بیت
(۳۹) داستان فخیر الحسن الدین کو لعل پادشاہ اور جہاں ضرب کو ملک دمشق کا وقت تعین کرنے کے بیان میں ۷۱ بیت
(۴۰) داستان جہاں ضرب بزرگوں کی ضیافت کرنے کے بیان میں ۲۱ بیت
(۴۱) داستان جہاں ضرب حاملہ ہونے کے بیان میں ۱۳۶ بیت
(۴۲) داستان جہاں ضرب داستان تولد سکندر روزگار عرف ابن الفقیر و اختتام کتاب ۱۳۱ بیت
ابیات اصل مثنوی ۵۳۳۹

(۴۳) تواریخ منظوم مقدس آب فیض انتساب والد ماجد حاجی محمد علی خان بہادر متوفی ۱۲۰۷ھ کی تصنیف ہے اور ادھر کی پہلی مثنوی تکمیل سے رمضان کے قریب ملا قائم ہوگئی۔ اس مثنوی پر کئی خاتون شعراء نے تعارفی قطعات لکھے ہیں۔ جن میں کمال النساء دختر نظیر الدولہ کا تعارفی قطعہ سب سے جامع اور دلچسپ ہے

جس کے مطالعے سے ۱۸۵۷ء سے قبل کی خواتین کا علم و ادب سے خاص لگاؤ اور فصاحت و بلاغت کا پتہ چلتا ہے۔ یہاں اشعار کی خوش [؟] صاحب کا مکمل تاریخی حوالہ درج کیا جاتا ہے۔

بچی جو شرما سے ہیں میری مادر
انہوں نے بھی پڑھ کے اس کو ہو گئے خوش

شبابی سے اٹھا مطلعیں قلم وہ
کہے تاریخ یوں زیب رقم وہ

بہر میرے مقصود جنگ حالی
گل اون کے یہ لطف خوش بیانی

لکھی ہے داستان فرحت انگیز
چنگ زلف خوباں دل آویز

وہ ہے اس طور جو ہے پہلے لکھی
جہاں عشق کے آئینے میں رنگی

دوم کوزے میں جوں بحر لطافت
سوم جوں مثنوی میں شعر بلاغت

رقم سب کا ہے شام عشرت انگیز
مطالب سب کے ہوں صبح طرب خیز

کہاں کوئی اس طرح زیب رقم ہے
نوادر داستان زیر قلم ہے

تھی سوم کی جو سب کی انتظاری
ہے تاریخ اس کی "باغ نوبہاری"

۱۲۷۴ھ

اس مثنوی کے موضوع اور ماخذ کا تذکرہ کرتے ہوئے مولوی سخاوت مرزا نے لکھا ہے:

"مثنوی "گلشن مہوشاں" ایک سوشل افسانہ ہے۔ جس کا ماخذ ایک فارسی قصہ ہے جس کا اشارہ مصنف نے خود اپنی سابقہ مثنوی "گلشن بے رخاں" میں کیا ہے۔ ماخذ کا نام درج نہیں ہے اس کا ماخذ غالباً "قصہ" اذر گل" ہے جس کا ترجمہ فارسی سے نواب محمد تقی خان ہوس لکھنوی کے کسی شاگرد نے نثر میں کیا تھا جو ۱۲۸۸ھ میں مطبع نول کشور میں چھپا۔ "اذر گل" کا ایک قلمی نسخہ" ادارہ ادبیات اردو" حیدرآباد میں موجود ہے۔"

مولوی سخاوت مرزا نے اس مثنوی کے درج ذیل اہم کرداروں کی وضاحت کی ہے۔ گلشن مہوشاں کے مختلف کردار یہ ہیں۔

(۱) جواہر شاہ (شاہ روم)

(۲) ملکہ گل جواہر شاہ

(۳) فیروز شاہ (شاہ دمشق) شاہ جنات

(۴) زن فیروز گل فیروز شاہ

(۵) شہزادہ اقبال بادشاہ، فرزند جواہر شاہ روم جو کہ قصہ کا ہیرو ہے اور یہ فرزند لطفی ہے فیروز شاہ جن کا۔

(۶) شہزادہ دلاور فرزند شاہ (اور فرزند لطفی جواہر شاہ)

(۷) جہانیاں شاہ (شاہ مصر)

(۸) جہاں ضرب، دختر جہانیاں شاہ (ہیروئن) معشوق مردوں کے لباس میں

(۹) ملکہ جان پری (دایہ جہاں ضرب)

(۱۰) حسن قدرین درویش (جن کے اجداد دمشق کے بادشاہ تھے) پدر لطفی جہاں ضرب جنہوں نے جہاں ضرب کو تعلیم و تربیت دی اور دمشق کے تخت پر جہاں ضرب کو بٹھایا۔

(۱۱) جہاں رستم فرزند شاہ یمن (جہاں ضرب کا منہ بولا بھائی جو شہ پہلوان تھا)

(۱۲) روح افزا، دختر شہ پری اور معشوقہ شہزادہ دلاور

(۱۳) زہرہ جبیں، والدہ روح افزا (شہ پری)

(۱۴) جہاں قلندر، مشاطہ، جو جوگن کا بھیس لے کر گل کے گھوڑے پر سوار ہو کر چمن اڑتے پر پرکر شہ پری کے پاس جاتی ہے اور روح افزا کی تصویر موم پر نقش کر کے دانتوں میں چھپا کر لاتی ہے اور باوجود سخت نگرانی اور جامہ تلاشی کے وہ تلاش نہیں ہونے دیتی۔

(۱۵) محمد روز گار عرف ابن الحکیم جہاں ضرب کا فرزند واحد

(۱۶) مہر افروز۔ دایہ جواہر شاہ

(۱۷) مثنوی وزیر فیروز شہ

(۱۸) شاہ دیو۔ ایک سرکش دیو پر بعض شاہ کا غلبہ اور طلسماتی معاملات پر بعض شاہ کا قبضہ

اس مثنوی میں اثیمہ نے بعض شادی کی رسومات کی تصویریں بڑے دلکش اور بیاضے انداز میں کھینچی ہیں بالخصوص جلوہ کی رسم میں جو ہندوستان خاص انداز رسم ہے جس کے بغیر شادی کا لطف ادھورا سمجھا جاتا ہے۔ اثیمہ نے ایک دلہن کا نقشہ یوں کھینچا ہے۔

وہ رنگ حنا چست سہرا لباس — وہ شمشاد دو زیب وہ پھولوں کی باس
بھی تھا سرخ چہرے پہ عطر سہاگ — بھڑک کر رہی حسن طلعت کی آگ
نکالا ہے جب درمیاں سے حجاب — چھپا کر رہا اس نے اس دم شراب
لطافت سے جب منہ دکھائے گی — تو نوشہ پہ احساں جتائے گی

پھر دولہا میاں کی بے کلی کا یوں نقشہ پیش کیا ہے۔

بنا شادماں وہ دلہن کی طرف — چلا مثل بلبل کے گلشن طرف
وہ مہر جہاں نوشہ ذی شرف — کیا اس کے گھونگھٹ کو سب دور صف
لگا کرنے نظارا ارمان سے — فدا اس پہ ہوتا تھا سو جان سے

مولوی سخاوت مرزا نے اپنے مضمون میں اس مثنوی کا میر حسن کی "سحر البیان" سے تفصیل کے ساتھ تقابلی مطالعہ کیا ہے اور جگہ جگہ پیش نظر مثنوی کے خوب صورت اشعار بھی نمونتاً پیش کئے ہیں۔ جن کے مطالعہ سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ اثیمہ آرکاٹی زبان و بیان کی بے پناہ قدرت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "میری رائے میں "سحر البیان" کے علاوہ جس قدر مثنویاں شعراء اہل کمال مثلاً دیا شنکر نسیم، سعادت یار خاں رنگین، غلام علی مہر وغیرہ نے لکھی ہے۔ ان سب میں بلحاظ پلاٹ اثیمہ کو تفوق حاصل ہے اور رنگینی بیان اور تسلسل مضمون میں کسی سے کم نہیں اور اس کی مثنوی اخلاقی کمزوریوں سے مبرا ہے۔

اثیمہ نے اس مثنوی میں نہ صرف مختلف مناظر فطرت کی دلچسپ عکاسی کی

[illegible] انسانی جذبات اور احساسات کی موثر تصویر کشی کی ہے۔ ایک طرف انھوں نے وقت کی بزم آرائی کا مفصل جائزہ لیا ہے تو دوسری طرف جنگی معرکوں اور رزمیہ واقعات کی بھی ترجمانی کی ہے۔ اس اعتبار سے ابجد نہ صرف آرکاٹ کی [illegible] اور [illegible] گو شاعروں میں [illegible] ادب اردو کی [illegible] صورت میں ان کا شمار کیا جائے گا۔

۰۔۰۔۰۔۰۔۰۔۰۔۰۔۰

حوالہ جات

۱۔ [illegible] مثنوی ابجد آرکاٹی کی مثنویاں، مطبوعہ "معارف" اگست ۱۹۹۱ء، ۱۱۳

۲۔ ابجد فارسی اور عربی کے بھی شاعر تھے۔ آپ کی وفات [illegible] میں ہوئی۔

۳۔ [illegible] مطبوعہ ۱۳۸۰ھ ۱۹۶۱ء تالیف محمد کریم [illegible] جلادت جنگ

۴۔ گلشن سیر نامہ معنون ابجد کی تاریخ بھی کہی ہے۔

۵۔ آپ کی شرح [illegible] بھی بہت مشہور ہے۔

۶۔ مطبوعہ "معارف" اگست ۱۹۹۱ء، ص ۱۱۵

۷۔ [illegible] اپنے مضمون میں ابجد آرکاٹی کی قلمی تصنیف کا تذکرہ کرتے ہوئے مختلف کتب خانوں کے حوالے بھی دیے ہیں۔ جو گمراہ کن ہیں۔ مثلاً حیدرآباد سنٹرل لائبریری اور کتب خانہ حیدرآباد۔ جہاں تک راقم کی معلومات کا تعلق ہے۔ حیدرآباد سنٹرل لائبریری میں کسی کتب خانے کا نام نہیں ہے۔ بلکہ اسٹیٹ سنٹرل لائبریری ضرور ہے۔ جہاں صرف مطبوعہ کتابیں محفوظ ہیں۔ [illegible] نام کا کوئی کتب خانہ حیدرآباد میں نہیں ہے۔

۸۔ ابجد مدراس کی ایک بہترین شاعرہ، "نوائے ادب" اکتوبر ۱۹۵۲ء، ص ۱۳

۹۔ ابجد آرکاٹی کے سب سے بڑے فرزند تھے۔

۱۰۔ [illegible]

۱۱۔ گلشن [illegible]

۱۲۔ گلشن سیر نامہ

۱۳۔ نوائے ادب، مطبوعہ اکتوبر ۱۹۵۲ء

ڈاکٹر ضیاء الحسن

جوش ملیح آبادی کے اسلوبِ شعر کے بنیادی عناصر

جوش ملیح آبادی کا شمار اپنے عہد کے مقبول ترین شعراء میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اکبر، حسرتین کے عہد میں اپنی شاعری کا چراغ جلایا اور بہت سے نمایاں ترقی پسند شعراء کے ہوتے ہوئے شاعرِ انقلاب کہلائے۔ موجودہ دور میں اردو ادب کے غیر تربیت یافتہ قاری کے لیے وہ "یادوں کی بارات" کے مصنف ہیں اور صاحبانِ ذوق انھیں اردو کے بے حد اہم رباعی گو شعراء میں شمار کرتے ہیں۔ ترقی پسند ذہن رکھنے والوں کے لیے وہ اچھی نظم کے شاعر ہیں۔ غزل پر کام کرنے والے نقادوں کے لیے وہ غزل دشمن قبیلے کے ایک معتبر فرد ہیں۔ ان کی تخلیقی زندگی میں اس قدر تنوع، رنگارنگی اور بعض لوگوں کے نزدیک تضاد کے پیچھے ان کی شخصیت اور ماحول میں کچھ عناصر کارفرما نظر آتے ہیں جن تک رسائی کے بغیر ان کے تخلیقی کام کا مربوط جائزہ ممکن نہیں ہے۔

جوش صاحب کی ہر تحریر میں مبارزانہ انداز، مبالغہ آمیزی، بلند آہنگی، حد سے زیادہ خود اعتمادی اور خود تحسینی جیسے اوصاف بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ بات بھی بہت شدت سے ان کی تخلیقات میں جھلکتی ہے کہ وہ دوسروں کو غلط اور خود کو حق پر سمجھتے ہیں۔ خود کو منوانے کی شدید خواہش اور غیظ و غضب کی بے شمار صورتیں ان کے یہاں نظر آتی ہیں۔ یہاں میں نے ان کے مختصر نثری مضامین کا ذکر نہیں کیا جنھیں [illegible] میں سحر انصاری صاحب نے مرتب کیا اور "مقالاتِ جوش ملیح آبادی" کے نام سے شائع ہوا۔ ان مضامین میں بھی مندرجہ بالا تمام اوصاف نمایاں ہیں۔ ان کے مضمون "اردو گوئی" سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے جس سے آپ کو ان کے مزاج کا اندازہ ہو جائے

چھاپنے کو کہتے ہیں:

"کسی کلیہ قدیم اور رواج قلم کا توڑنا بچوں کا کھیل نہیں۔ اس کے لیے کافی جرأت اور طعن و تشنیع برداشت کرنے کی پوری قدرت درکار ہے۔ جرأت تو آپ دیکھ رہے ہیں کہ اردو کی محبوب ترین چیز یعنی غزل کے خلاف مضمون لکھ رہا ہوں۔ رہی طعن و تشنیع سننے کی قدرت سو اس کا بھی انشاءاللہ اندازہ ہو جائے گا۔"(1)

اس طرح سے اقتباس سے ان کی شخصی اور تخلیقی مزاج کو آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ اپنے خیال میں وہ غزل کے خلاف لکھ کر تنقید ادب کا ایک بہت بڑا کارنامہ سرانجام دے رہے ہیں۔ یہ کام ان سے پہلے کسی کو کرنے کی جرأت نہیں ہوگی۔ تمام عمر صاحب کے بعد انہوں نے ایک فرسودہ صنف ادب کو رد کرنے کا کارِ عظیم انجام دیا ہے کیونکہ ان کی تخلیق پسند اور حق پسند شخصیت کو یہ گوارا ہی نہیں سکتا تھا کہ ان کے اردگرد معاشرے اور انسانیت کو اس قدر زیادہ نقصان پہنچانے والی سرگرمی جاری ہو وہ اس کی مخالفت نہ کریں۔ وہ کسی سے نہیں ڈرتے بہت جرأت مند ہیں اور آج انہوں نے بہت سوچ سمجھ کر اور ہمت کے ساتھ اس قدیم تاریخ کا فیصلہ کرنے کا عزم ارادہ کیا ہے۔

اس مشغلہ جام و سبو جاری ہے
اب تک وہی رسم بادہ و بو جاری ہے
کھلتا ہے کچھ انسان سے گر ایسی
پیمانے کے ماتھے سے لہو جاری ہے

اس رباعی میں بھی گزشتہ اقتباس کا سارا مطلب موجود ہے۔ انہوں نے کتنا پیارا انسان کو بتایا کہ مذہب ایک کمزور اور بے اثر قوت ہے۔ اس نے انسان

کو حق پر لانے کی پوری کوشش کی ہے لیکن ناکام رہا ہے۔ اس کی ناکامی اس بات کا بین ثبوت ہے کہ مذہب ناحق ہے اور انسانی فطرت حق ہے۔ وہ حق بات کہنے میں بے باک ہیں اور مذہب کے ٹھیکیداروں کو بھی خاطر میں نہیں لاتے۔

پہچان گیا، سیلاب ہے اس کے سینے میں ارمانوں کا
دیکھا جو سفینے کو میرے، جی چھوٹ گیا طوفانوں کا (۲)

غزل کا یہ شعر بھی اسی لب ولہجہ کا حامل ہے جو اس سے قبل ان کے ایک مضمون کے اقتباس اور رباعی میں نظر آتا ہے۔ وہی رنگ انداز، مبالغہ آرائی، بلند آہنگی اور خود تحسینی غزل کے اس شعر میں بھی موجود ہے۔ اب ایک نظم "غلاموں سے خطاب" کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

اے ہند کے ذلیل غلامان روسیاہ — شاعر سے تو ملاؤ خدا کے لیے نگاہ
گردن میں میرا شعر اگر کج کرے کلاہ — غش میں تمہیں بجلیوں سے اڑانے لگے نگاہ
تجھ کو یقیں نہ آئے گا اے دائمی غلام — میں جا کے مقبروں میں سناؤں اگر کلام
تو موت سے حیات کے چشمے ابل پڑیں — قبروں سے سر کو پیٹ کے مردے نکل پڑیں
میرے رجز سے لرزہ براندام ہے زمین — افسوس تیرے کان پہ جوں رینگتی نہیں
تو چپ رہا، زمیں ہلی، آسمان ہلا — تجھ سے تو کیا خدا سے کروں گا میں یہ گلہ
ان بزدلوں کے حسن پہ شیدا کیا ہے کیوں — اس مردہ قوم میں مجھے پیدا کیا ہے کیوں (۳)

اس نظم کو پڑھتے ہوئے صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ غلام ہندوستانی قوم سے مخاطب نہیں ہیں بلکہ اپنے تعلقے پر کام کرنے والے مزارعین یا اپنی گل سرائے کے خدام پر اپنی ذات پھنکار رہے ہیں جو ہاتھ باندھے سر جھکائے ان کے سامنے کھڑے ہیں اور حقارت کے چابک سے ان کی روحوں کو مجروح کرتے جا رہے ہیں۔

جہاں اپنی ذات اور شاعری کا ذکر آیا ہے وہاں مبالغہ آرائی بڑھ گئی ہے۔

Scanned by CamScanner

پیچیدہ نہیں ہوئی ہے۔ یہ مظہر ذات تعلّی نہیں ہے بلکہ پر تکبر اور پر جلال انداز تفاخر ہے۔
مندرجہ بالا تمام اقتباسات مختلف اصناف سے منتخب کیے گئے ہیں جن میں نثر،
غزل اور قطعہ سب کچھ شامل ہے۔ اصناف میں تنوع کے باوجود ان کے اسلوب میں
یکسانیت نظر آتی ہے۔ یہ اسلوب ان کی ذہنی و رومانی نشوونما کے نتیجے میں بننے والی شخصیت
کا عکس ہے۔ اس میں جوش صاحب کی شخصیت کے تمام بنیادی عناصر شامل ہو گئے ہیں۔
بہ ظاہر تو ان میں سے بعض عناصر کو ان کے عہد کے زائیدہ بھی کہہ سکتے ہیں لیکن غور
کرنے پر صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ ان کے عہد کے وہ عناصر ہیں جنھیں انھوں نے
اپنے مزاج سے مطابق دیکھ کر خود میں جذب کر لیا۔ ان میں سے کچھ عناصر کا شعوری اظہار
ہوتا ہے اور کچھ لاشعوری طور پر ان کے اسلوب کا حصہ بنے ہیں۔ مثلاً انفرادیت کو انھوں
نے شعوری طور پر اپنے فن کا حصہ بنانے کی کوشش کی لیکن خود تحسینی لاشعوری طور پر ان کے
ہاں در آئی ہے۔ جوش صاحب کے تخلیقی کلام میں تخلیق پر ان کی ذات حاوی نظر آتی ہے۔
رباعی ایک ایسی صنف ہے جس میں ان کی ظاہری شخصیت کا وہ بھرپور اظہار نہیں ہوا
لیکن اس میں مرعوبیت نے بھی خود کو کہیں کہیں ظاہر کیا ہے۔ ورنہ مجموعی طور پر ان کے فن
پر ذات کی چھاپ بہت نمایاں نظر آتی ہے۔

جوش صاحب کا تعلق ایک تعلقہ دار خاندان سے تھا۔ اگرچہ جوش تک آتے
آتے تعلقہ تقسیم در تقسیم کے مراحل سے گزرتا ہوا چھوٹی موٹی زمینداری تک محدود ہو گیا
تھا لیکن اس کے مزاج میں سفید پوش اشرافیہ کے عناصر راسخ ہو گئے یعنی خود کو اعلیٰ اور برتر
سمجھنا اور کمتر افراد و کم نسل انسانوں کی تحقیر، سفید پوشی کو قائم رکھنے کے لیے تمام
غیر اصولی طریقے وغیرہ۔ جوش صاحب نے اپنی جوانی تک معاشی فارغ البالی کا وہ دور
دیکھا جب شاعری کرنا فارغ البال خاندانوں میں نیک نامی اور برتری کے
لوازم تھی۔ ان کے اپنے بیان کے مطابق انھوں نے نو برس کی عمر سے جب

کہ دوسرے بچے کھیل تماشوں میں مصروف رہتے تھے، شاعری شروع کر دی تھی۔ گویا انہیں بچپن ہی سے انفرادیت حاصل ہو گئی تھی۔ اپنا بچپن اور لڑکپن انہوں نے شاعری کرتے اور حکم چلاتے گزارا۔ لکھتے ہیں:

"شاعری سے جب فرصت پاتا تھا تو یہ میرا محبوب ترین مشغلہ تھا کہ ایک اونچی سی میز پر بیٹھ کر اپنے ہم عمر بچوں کو جو جی میں آتا تھا الاپ شناپ درس دیا کرتا تھا۔ درس دیتے وقت میری میز پر ایک پتلا سا بید رکھا رہتا تھا۔ اور جو بچہ توجہ کے ساتھ میرا درس نہیں سنتا تھا۔ اسے میں بید سے اس بری طرح مارتا تھا کہ بے چارہ چیخیں مار مار کر رونے لگتا تھا اور کبھی کبھی یہ بھی ہوتا تھا کہ میں کسی کند ذہن بچے کے کندھوں پر سوار ہو کر اسے اس طرح بید مار مار کر دوڑاتا تھا کہ وہ غریب بے دم ہو کر گرنے لگتا تھا اور یہ میرے مزاج کی وہی بنیادی سختی ہے جو میری سیاسی خطیبانہ شاعری میں تلخ و ترش لہجہ بن کر آج بھی نمودار ہوتی رہتی ہے اور میری شاعری کا نقاد میرے لہجے کی درشتی پر چیخ چیخ اٹھتا ہے۔" (۳)

غور فرمایئے تو اس لب و لہجے میں طبقۂ اشرافیہ کا احساس، دوسروں کو خود سے کمتر سمجھنے کا رویہ بھی کہ اپنی شاعری کو بھی جسے حقارت سے سیاسی خطیبانہ شاعری کا نام دے رہے ہیں، صاف محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے کردار کے ان پہلوؤں سے ان کی ذہنی اور خود تحسینی کو ان کے اسلوب سے دریافت کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ جوش صاحب کو اپنے خاندان پر بے حد فخر تھا۔ انہوں نے اپنے پردادا کے نام کو جن القابات سے کئی صفحات درج کیا ہے، اس تفاخر کا اندازہ محض اس ایک بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے جو ... الدولہ تہور جنگ نواب فقیر محمد خان گویا انہیں اپنی معاشی فارغ البالی اور اقتدار

احساس بھی بہت شدید تھا جس کی وجہ سے وہ دیگر شعراء کو خود سے کمتر سمجھتے تھے جس کا اندازہ ان کے ایک مضمون کے عنوان سے لگایا جا سکتا ہے۔

”شاعروں کی مفلسی اور اس کے اسباب“ میں وہ دولت مند کو احمق اور عالم، شاعر کو مفلس کہہ کر اس کی تحقیر کرتے ہیں اور وہ خود بیک وقت نواب اور شاعر دونوں ہی تھے یعنی نہ شاعروں کی طرح مفلس تھے اور نہ دولت مند کی طرح احمق۔ خاندانی دولت مندی کا احساس ان کی تحریروں میں اس طرح ہوتا ہے۔

> ”گھر میں دولت پانی کی طرح بہتی پھرتی تھی اور اس کے دوش بدوش اقتدار و حکومت کا طنطنہ بھی شامل تھا۔ زندگی اور زندگی کی تلخیوں سے قطعی ناواقف اور درد مند انسانیت کے مشاہدے سے نیز حیات کے تلخ تجربات سے بیگانہ رکھی گئی تھی۔“(۵)

جوش ملیح آبادی کے اسلوب کی تشکیل میں ان کی شخصیت اور خاندانی ماحول کے علاوہ کچھ شخصیات کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ ان شخصیات کے ان کی تخلیقی زندگی پر اثرات انہوں نے خود بھی اقرار کیا ہے۔ ابتداء میں وہ عزیز لکھنوی کے شاگرد ہوئے۔ حضرت عزیز لکھنوی اردو کی مروجہ روایت میں شعر کہنے والے شعراء میں سے ایک بے حد نمایاں شاعر تھے۔ جوش ان سے باقاعدہ اصلاح لیتے رہے۔ اگرچہ انہوں نے پہلے شعری مجموعے ”روح ادب“ میں سے ان اصلاحات کو خارج کر دیا لیکن اپنے اسلوب میں سے عزیز لکھنوی کی تربیت کو خارج نہ کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ بعد میں اگرچہ انہوں نے نہ صرف غزل گوئی ترک کر دی بلکہ غزل دشمن شاعر کے طور پر مشہور ہوئے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے مصرعوں کی ساخت پر عزیز لکھنوی کے اثرات مسلسل نظر آتے ہیں۔ ٹیگور اور وحید الدین سلیم کے اثرات کا اعتراف انہوں نے ”روح ادب“ کے دیباچے میں یوں کیا ہے۔

”اس مجموعے میں نثر بھی ہے، غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی نثر کی

طرف تیور نے مجھے مخاطب کیا تھا۔ غزلیں آبائی اور ماحولی اثرات
کا نتیجہ ہیں اور لکھنؤ کے باب میں وحید الدین صاحب سلیم کا شکر
گزار ہوں کہ اس صنف سخن کی جانب سب سے پہلے انہیں بزرگوں
نے مجھے توجہ دلائی تھی اور اس کے ساتھ ساتھ تغزل پر مرحوم عزیز نے
اس قدر قہقہے مارے تھے کہ میرے دل کو اس غیر فطری صنف سے
پھیر دیا تھا۔"(۹)

ان شعراء کے علاوہ جوش کی شاعری کے اسلوب اور موضوعات پر ترقی پسند شعراء اور اقبال کے اثرات بھی واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ اقبال کے اثرات سے وہ ثناؤں اور بھاری بھرکم الفاظ کے استعمال کی طرف راغب ہوئے جب کہ ترقی پسندوں کے اثرات سے وہ "شاعرِ انقلاب" کے منصب پر فائز ہوئے۔ جوش صاحب کی شاعری اور دیگر تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ حسن و عشق اور خمریات کے بیان کو شاعری اور معاشرتی و سیاسی موضوعات کو خطابت سمجھتے تھے لیکن حیرت کی بات ہے کہ شاعری اور خطابت دونوں میں ان کے اسلوب کے حوالے سے کوئی نمایاں فرق نظر نہیں آتا۔

اس مختصر سے مضمون میں میں نے ان کی شاعری اور سوانحی روایات کی روشنی میں ان کے اسلوب کے بنیادی عناصر کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ سوال کہ ان کے اسلوب کا اردو شاعری میں کیا مقام ہے اور ہمارے دور سے اس کی کیا نسبت ہے، ابھی طے ہونا باقی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس حوالے سے ابھی تک اپنی پسند اور ناپسند کا رویہ اختیار کیا گیا ہے۔ بعض کے نزدیک وہ اقبال سے بھی زیادہ قد آور شاعر ہے جب کہ کچھ لوگ ان کی شاعری ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں۔

ایسے ادبی تنازعات کے فیصلے کے لیے ہمیں وقت کا انتظار کرنا ہوگا جو ایک ایسی قوت قاہرہ ہے جو کسی جانب داری کے بغیر اور کسی رو رعایت کے بغیر

ہوا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ اپنے وقت کے بہت سے مقبول ترین شعراء آج محض تاریخ ادب کی کتابوں میں قید ہیں اور نقادوں اور محققوں کے علاوہ ان کے وجود سے اکثر شعر پسند حلقے بھی بے خبر ہے۔

◦•◦•◦•◦•◦•◦

حوالہ جات

۱۔ مقالات جوش (مرتبہ) سحر انصاری، اردو گلڈ پبلشرز کراچی، اپریل ۱۹۸۲، ص ۹۵

۲۔ شعلہ و شبنم، جوش، کتب خانہ رشیدیہ دہلی، ۱۹۳۶، ص ۳۱۳

۳۔ ایضاً، ص ۳

۴۔ روح ادب، جوش، مکتبہ اردو لاہور، ۱۹۳۲، ص ۹

۵۔ ایضاً، ص ۱۱

۶۔ ایضاً، ص ۱۲

ڈاکٹر شذرہ منصور

اردو نثر نگاری میں خواتین کا کردار

اردو ادب پر ایک مدت تک مردوں کی حکومت رہی۔ ابتدائی دور میں سوائے مردوں کے اور کوئی اس میدان میں نظر نہیں آتا۔ کیا اس کی وجہ یہ تھی کہ خواتین میں ادبی شعور کی کمی تھی؟ نہیں! اس کی اصل وجہ اور واحد وجہ معاشرتی پابندیاں تھیں۔ عورتیں اپنے گھر کی چار دیواری تک محدود تھی۔ گھرداری اور گھر کے مردوں کی خدمت ان کی زندگی کا واحد مقصد تھا۔ اگر وہ کچھ پڑھ سکتی تھی وہ قرآن پاک۔ وہ بھی [illegible] مگر وقت ایک سا نہیں رہتا۔ اور وہ دور بھی آیا جب خواتین نے ادبی دنیا میں ایک انقلاب [illegible] دیا۔ یہ انقلاب کیونکر ممکن ہوا؟ آیئے دیکھتے ہیں۔

ملا وجہی نے ۱۶۳۵ء میں "سب رس" لکھ کر اردو ادب میں نثر کی بنیاد [illegible] انیسویں صدی کے آغاز پر فورٹ ولیم کالج قائم ہوا۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے ادبی ذوق رکھنے والی شخصیات کو دعوت دی کہ وہ فارسی اور سنسکرت کا ادب اردو میں ترجمہ کریں۔ یوں اردو ادب کو ایک نئی راہ مل گئی۔ اس کے بعد کئی سالوں پر محیط سیاسی [illegible] سر سید احمد خان کا زمانہ آیا۔ انھوں نے سیاسی، معاشرتی اور ادبی دنیا کے لیے نئی راہیں کھول دیں۔ علی گڑھ یونیورسٹی، اس سے وابستہ شخصیات اور ان کے کارنامے [illegible] واقف نہیں۔

اردو نثر کے اصلاحی اور انقلابی دور کے علمبردار ڈپٹی نذیر احمد [illegible] ہیں جو سر سید احمد خان کی قائم کردہ روایت پر [illegible] گامزن رہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے [illegible] اس کو تنقیدی نظر سے تو کوئی خاص اہمیت حاصل نہ ہو گی البتہ ان کا طرز [illegible]

Scanned by CamScanner

پیدا ہوئیں خود ہی محسوس کرتی ہیں۔

ہیں۔ پاکستانی ادب کو سب سے پہلا احساس خواتین کے مسائل کو منظر عام پر لانا اور خواتین کو اس بات پر مجبور کرنا ہے کہ وہ بذات خود آگے بڑھ کر اپنے حقوق کے لیے جدوجہد کریں اور اپنی قوم کو اپنی صلاحیتوں سے فیض یاب کریں۔ ان کے بعد نذر سجاد حیدر (۱۸۹۴ء-۱۹۶۷ء) اور سرشار (۱۸۹۰ء) نے نثری ادب پر خاص توجہ دی۔ شروع شروع میں تو خواتین معاشرتی پابندیوں کی وجہ سے اپنی تخلیقات پر اپنے نام تک نہ لکھتی تھیں بلکہ مردوں یا ادیباؤں کے نام سے چھپی و پہچانی جاتی تھیں۔ مگر ایک وقت وہ بھی آیا جب ان کی تخلیقات ان کے اپنے ناموں سے شائع ہونے لگیں اور خواتین بھرپور انداز میں ناول نگاری پر چھا گئیں۔

خواتین کے ناولوں کے مرکزی خیالات کو سامنے رکھتے ہوئے ہم ان ناولوں کو تین ادوار/حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ گو کہ کئی جگہ یہ فرق اتنا واضح بھی نہیں ہے۔

پہلا دور: اصلاحی ناول: خواتین اس دور میں نذیر احمد، نذر اور سرشار سے متاثر نظر آتی ہیں۔ اور یہ کوئی حیرت انگیز بات بھی نہیں ہے کیونکہ یہ ان کی ادبی کاوشوں کا ابتدائی دور ہے اور ظاہر ہے ان کے سامنے کوئی ایسا نمونہ ہے جس سے وہ متاثر ہو کر اس کے نقش قدم پر چل رہی ہیں۔ خواتین کا سب سے پہلا شائع ہونے والا ناول رشیدۃ النساء بیگم کا "اصلاح النساء" ہے۔ اس زمانے میں تعلیم عام نہ تھی اور خواتین کی تعلیم تو ایک جرم سمجھی جاتی تھی۔ معاشرے پر مردوں کی حکومت تھی اور خواتین کے ناخواندہ ہونے کے باعث اخلاقی اقدار انہیں اندر ہی سمجھا اور پرکھا جاتا تھا۔ خواتین کی تعلیم محض اسلامی تعلیمات تک محدود تھی۔ جو تعلیم حاصل کرنے کی خواہش مند خواتین اپنی چار دیواری ہی میں گھٹ کر رہ جاتی تھیں۔ مگر جب ان خواتین کی رسائی نذیر احمد، نذر اور سرشار کے ناولوں تک ہوئی تو انہوں نے بھی انہی کے انداز میں لکھنا شروع کر دیا۔ حتیٰ کہ ان کی کہانیاں، ان کا اسلوب، سب

اسی سے متاثر تھا۔ اسی وجہ سے "اصلاح النساء" میں ناول نگار نے اس بات پر زور دیا ہے کہ تمام بیبیوں کو نذیر احمد کی اصغری کی طرح ایک نمونہ ہونا چاہیے۔ اس کے بعد اور بہت سے ناول لکھے گئے۔ مثلاً محمدی بیگم کے ناول آج کل، شریف بیٹی، صفیہ بیگم، عباسی بیگم کا ناول زہرہ بیگم، نذر سجاد حیدر کے ناول اختر النساء، آہ مظلوماں، حرماں نصیب جانباز، ثریا، صغریٰ ہمایوں مرزا کے ناول سرگزشت ہاجرہ، مشیر نسواں، موہنی، تحفۃ النساء، اور فاطمہ بیگم، سعیدہ صاحبہ اور والدہ افضال علی کے ناول بھی مقبول ہوئے۔

اس زمانے میں مرد خواتین پر اس حد تک حاوی تھے کہ وہ آگے بڑھ کر معاشرے کو تبدیل کرنے کے لیے کچھ نہ کر سکتی تھیں۔ یہ خواتین انگریزوں کی ترقی کو حسرت کی نگاہ سے دیکھتی تھیں۔ اسی لیے انھوں نے اپنے ناولوں میں انگریزوں کے طرز زندگی کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ یہ قدم قدم پر ان کے آزاد معاشرے، ان کی جدیدیت اور ان کی تعلیم سے متاثر نظر آتی ہیں۔ یہ خواتین زمانے کی تبدیلیوں سے بخوبی آگاہ ہیں۔ یہ اس بات کی خواہش مند ہیں کہ کسی طرح خواتین کا معاشرہ ترقی کی راہ پر گامزن ہو جائے تاکہ وہ خواتین کو ان کے حقوق دلا سکیں اور انھیں آزادی دلا کر اپنے مقاصد میں کامیاب ہو سکیں۔ انھیں جاگیردارانہ نظام میں تبدیلی کے ساتھ ہی امید کی کرن نظر آنا شروع ہو جاتی ہے۔ انھوں نے مسلمانوں کی عظیم شخصیات کے بارے میں بھی لکھا ہے مگر فی الحال انگریزوں کی حکومت ہے۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ وہ بھی انگریزوں سے متاثر ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے ناولوں میں ہمیشہ ایک جدوجہد نظر آتی ہے جو روایات اور جدیدیت کو اپنانے کی خواہش کی کشمکش کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہ ناول انھی بنیادوں پر قائم ہے۔ اور ان کے مرکزی کردار ان کی اسی سوچ کے علمبردار ہیں۔ چنانچہ ناولوں میں بہرحال جدید تہذیب کی برائیوں اور پرانی روایات کی اچھائیوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ مگر ان میں سے بیشتر ناولوں میں پرانی روایات تھی کہ پردے کی پابندی بھی تھی

ہے۔ ان ناولوں کا مرکزی خیال امیر اور غریب گھرانوں کا طرزِ زندگی ہے۔ ظاہر ہے غریب گھرانوں میں اقدار کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ ناولوں کا طرزِ تحریر بہت سادہ ہے جو تھوڑی نکتہ چینی سے تو پیدا نہیں ہوتا مگر اپنے مقصد میں ضرور کامیاب ہو جاتا ہے یعنی کہ اپنے قاری کو متاثر کرے اور معاشرے کی اصلاح کرے۔ کہانی میں دلچسپی قائم نہیں رہتی۔ قاری کی دلچسپی برقرار رکھنے کے لیے کوئی طریقہ کار استعمال نہیں کیا گیا۔ کردار بھی ایک معاشرے کے باسی ہیں جن کی شخصیت میں کوئی ابھار چڑھاؤ نہیں ہے۔ جیسا کہ ان ناولوں کے ناموں سے ظاہر ہے یہ سب خواتین کے بارے میں ہیں۔ کوئی ایک نام منتخب کرنے سے مراد یہ ہے کہ ہر لڑکی کو ایسا کردار جیسا ہونا چاہیے۔ بلکہ ایک ان کی پہچان کی علامت بھی ہیں۔

[illegible] ان ناولوں میں ہم ایک نمایاں تبدیلی دیکھتے ہیں۔ مطلب جو ہے وہ مرکزی خیال اور فن کو یکساں اہمیت حاصل ہے۔ انہیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے والوں کو اب اس بات کا احساس ہو گیا ہے کہ لکھنا بھی ایک فن ہے اور قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرنا اور برقرار رکھنا بھی اہمیت کا حامل ہے۔ یوں یہ ناول نگار انسان اور معاشرے کے تعلق کا مطالعہ کرتی نظر آتی ہیں۔ یہ اس بات کا جائزہ لیتی ہیں کہ کس طرح مادی عوامل کسی انسان پر اثر انداز ہوتے ہیں اور کس طرح یہ عوامل معاشرے کے لیے نقصان دہ ثابت ہو سکتے ہیں۔ ان ناولوں میں ہمیں نفسیات کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ اب ان ناول نگاروں کے پاس پلاٹ کی بنیادی خیال ہے اور انہیں معلوم ہو گیا ہے کہ کس طرح پلاٹ کے ذریعے اپنی تخلیقات کو دلچسپ پیرایہ میں لایا جا سکتا ہے۔ اس دور کی مشہور ناول نگار خواتین اور ان کے ناولوں کی فہرست مندرجہ ذیل ہے

سلمیٰ یاسمین   عذرا [illegible] خاموشی

[illegible]   [illegible] محبت [illegible]

اے۔ آر۔ خاتون	شمع، افشاں، تصویر، چشمہ، ہالہ
مسز عبدالقادر	قسمت، باغی

ان ناولوں کے مرکزی خیال کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان میں سیاست، نفسیات اور سائنس کی جدید ایجادات کا ذکر ہے۔ ان کی کہانی باقاعدہ شروع ہوتی، آگے بڑھتی اور پروان چڑھتی ہے۔ ان کرداروں میں سے ہر ایک کی اپنی ایک انفرادیت ہے۔ ناول نگاروں نے ان کرداروں کے ان کے ماحول سے تعلق اور نفسیاتی پہلو کو بھی اہمیت دی ہے۔ کردار اب حقیقتاً چلتے پھرتے انسان نظر آتے ہیں۔ وہ سوچتے ہیں، کام کرتے ہیں، کسی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، کسی ماحول میں جیتے ہیں، کسی خاندان میں رہتے ہیں، کسی گروہ کے باسی ہیں اور ایک معاشرے کا حصہ ہیں۔ ناول نگاروں کی سوچ کا دائرہ وسیع ہے اور قاری ان کی کہانی کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔ وہ کرداروں کے ساتھ ساتھ سفر کرتے ہیں اور زندگی کی حقیقتوں کا اندازہ لگاتے ہوئے خود کو تبدیل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ تبدیلی ہم ان ناولوں کے ناموں میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔

۳۔ <u>نفسیاتی ناول:</u> اس دور میں حجاب امتیاز علی سرِفہرست ہیں کیونکہ وہ شروع ہی سے اپنے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کے بعد عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے نام آتے ہیں۔ ان کے ناولوں کی فہرست یہ ہے:

حجاب امتیاز علی	اندھیرا خواب، میری ناتمام محبت، ظالم محبت
عصمت چغتائی	ضدی، ٹیڑھی لکیر، عجیب آدمی، دل کی دنیا، سودائی، معصومہ، ایک قطرۂ خون
قرۃ العین حیدر	میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غمِ دل، آگ کا دریا، آخرِ شب کے ہمسفر، کارِ جہاں دراز ہے، گردشِ رنگِ چمن

یہ ناول نگار بہت تفصیل سے انسانی سوچ اور اس کی پیچیدگیوں کا مطالعہ کرتی

ہیں۔ زندگی کی پریشانیوں اور مصائب کے آگے ہتھیار نہیں ڈالتیں۔ انہوں نے وراثت کی
بخشی گئی ہے کہ خواتین اپنی ہمت، اپنی قوت ارادی اور اپنے زور بازو سے اپنی تقدیر بدل
سکتی ہیں۔ یہ دنیا کا مقابلہ کرتی نظر آتی ہیں۔ مثلاً "ٹیڑھی لکیر" میں عصمت چغتائی نے ایک
بے حد بے باک انداز میں تنقید کی ہے اور اپنا ناول ان بچیوں کے نام کیا ہے جو "والدین کے
ہوتے ہوئے یتیم ہوتے ہیں"۔ قرۃ العین حیدر کے ناول ان کی ذاتی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔
ان کے ناول زیادہ تر یہ خالصتاً راج کے زیر اثر جغرافیائی برصغیر کے بارے میں ہیں جہاں تیرھویں
صدی کے پس منظر پر مظالم دکھاتے ہیں۔ اور پھر ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان کے وقت کے
حالات پر پہنچ کر ختم ہوتے ہیں۔

نفسیات سے گہری دلچسپی کے باعث ان ناولوں میں نفسیاتی گتھے دیکھنے کو ملتے
ہیں۔ یہ گتھے کسی پیچیدہ نفسیات کو پیش نہیں کرتے بلکہ عام نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارہ
کرتے ہیں۔ ہم اب ان کے کرداروں کے مزاج اور ذہنی و جنسی کیفیات کا بھی اندازہ لگا
سکتے ہیں۔ دراصل جب کارل مارکس کی تحریک کے زیر اثر سرمایہ دار طبقے کے خلاف آواز
اٹھائی گئی اور جدید تعلیم اور مغربی تہذیب کے اثر سے اگر ایک طرف نوجوانوں میں جھوٹی
روایت اور بے جا بندشوں سے آزادی حاصل کرنے کا رجحان بڑھا تو دوسری طرف علم
نفسیات سے گہری دلچسپی کی وجہ سے ان کی توجہ انسانی نفسیات کی طرف بھی مبذول ہوگی۔
اس کے نتیجے میں ادب میں جنس کو ایک اہم موضوع کی حیثیت حاصل ہوئی۔ یوں ناول
نگاروں نے جنسی حقیقت نگاری کی راہ اختیار کی۔ عصمت کی اس بے باکی کو فحاشی کا نام دیا
گیا اور اس کی پاداش میں سرکار نے ان پر مقدمہ بھی چلایا۔ دراصل انہوں نے حقیقت کی
طرف صرف اس حد تک نہیں کی کہ زندگی کا نقشہ "کیا" ہے۔ بلکہ انہوں نے فرد کی ذات
کے اندر اتر کر یہ بھی دیکھا کہ زندگی ایسی "کیوں" ہے۔ انہوں نے ظاہری حقیقت کا
تجزیہ کر کے اس کے اصل چہرے کو دکھایا۔ اس طرح ان کا رشتہ حقیقت سے زیادہ فطرت

Scanned by CamScanner

سے استوار ہوں۔ انہوں نے معاشرے اور فرد کے مابین تصادم اور کشمکش کا ذکر کیا ہے۔ انسان کے شعور، لاشعور کا مطالعہ کیا ہے۔ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح خارجی حقیقتیں افراد کی زندگی میں جذباتی اور ذہنی شکست و ریخت کی صورت میں سامنے آتی ہیں۔ انہوں نے زندگی اور کائنات کے آفاقی تصور کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ ان کا موضوع ذہن کی دنیا ہے۔ اور کیونکہ ذہن کی کائنات کو منطقی ترتیب سے پیش نہیں کیا جا سکتا لہٰذا ان کے ناولوں میں روایتی مرکزی خیال نہیں ملتا بلکہ ایک مطالعے کا عمل نظر آتا ہے۔

ج۔ معاشرتی ناول: اس دور کا آغاز یوں تو قرۃ العین حیدر سے ہوتا ہے جنہوں نے "آگ کا دریا" لکھ کر نثری تحریر میں ایک تہلکہ مچا دیا۔ کیونکہ ان کا یہ ناول ہندوستان کی معاشی، تہذیبی، سیاسی، مذہبی، تاریخی، تعلیمی اور معاشرتی زندگی کا ایک طرح کا منظر نامہ ہے۔ مگر ان کے ساتھ ساتھ ایسے نام بھی ہیں جنہوں نے اس طرزِ تحریر میں بہت نام پایا اور جن کے ناول نہ صرف بہت مقبول ہوئے بلکہ انہیں ادبی انعامات سے بھی نوازا گیا۔ چند اہم ناول نگاروں اور ان کے ناولوں کے نام یہ ہیں:

الطاف فاطمہ: نشانِ محفل (آدم جی ایوارڈ یافتہ)، دستک نہ دو، چلتا مسافر

جمیلہ ہاشمی: تلاشِ بہاراں (آدم جی ایوارڈ یافتہ)، روہی، آتشِ رفتہ، اپنا اپنا جہنم

خدیجہ مستور: آنگن (آدم جی ایوارڈ یافتہ)، زمین

رضیہ فصیح احمد: آبلہ پا (آدم جی ایوارڈ یافتہ)، متاعِ درد، انتظارِ موسمِ گل

ان کے علاوہ فاطمہ ثمین، اے آر خاتون اور زبیدہ خاتون نے بھی پاکستانی معاشرے کی سادہ طرزِ زندگی کی عکاسی کی ہے۔ چاہے ناول تاریخی نوعیت کے ہوں یا معاشرتی، ان میں کسی نہ کسی طرح عورت کو ہی مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ آخر یہ اضطراب کیوں؟ یہ پکار کیوں؟ معاشرے میں آخر عورت کا کیا مقام ہے؟ کیا وہ اپنے اس مقام کا شاکر ہے؟ مطمئن ہے؟ اگر نہیں تو پھر وہ یہ مقام حاصل کرنے کے لیے کیا کر رہی ہے؟ اور

Scanned by CamScanner

ان کے مطالبات جائز ہیں تو آخر ان کو کیا حاصل ہے؟ یہ وہ سوالات ہیں جو قاری کے ذہن میں ان ناولوں کو پڑھ کر ابھرتے ہیں اور یوں انہیں خواتین کا یہ قلم خواتین کا ترجمان نظر آتا ہے۔

ان ناولوں میں زیادہ تر معاشرتی مسائل کو ابھارا گیا ہے۔ مثلاً عورت کا معاشرے میں مقام ایک ایسا موضوع ہے جو تقریباً ناولوں میں ہی نظر آتا ہے۔ ان میں لڑکی کی آزادی کا ذکر نمایاں ہے۔ ان میں اس بات پر سخت تنقید کی گئی ہے کہ جب کسی عورت کی عزت کا سوال ہوتا ہے تو معاشرہ گونگا بہرہ ہو جاتا ہے لیکن اگر کسی مرد کی پگڑی پر بات آئے تو ایک قیامت برپا ہو جاتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ عورت کے مسائل حل نہ ہونے کی سب سے بڑی وجہ عورت خود ہے کیونکہ وہ اپنی ہم جنس کی دشمن ہے۔ انہوں نے جدید عورت پر بھی بہت تیکھی تنقید کی ہے جو اپنی روایات کو چھوڑ کر مغربی طرز زندگی اپنانے کے چکر میں اپنی شناخت کھو بیٹھی ہے۔ ان ناولوں میں بے جوڑ شادیوں پر بھی تبصرہ ہے کہ کس طرح پہلے سے بزرگوں کی مشاورت سے طے شدہ شادیاں آگے چل کر مسائل کا سبب بن سکتی ہیں۔ انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ شادی میں نوجوانوں کی رائے لینے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرنی چاہیے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان ناولوں میں عشق، تاریخ، معاشرت، اقدار سب کچھ موجود ہے۔

مجموعی جائزہ: ان ناولوں کو ہم بآسانی رومانوی یا جذباتی ناول بھی کہہ سکتے ہیں۔ جن میں عورت، معاشرتی اصلاح، جدیدیت جیسے مختلف نفسیاتی مضمون کے بعد عورت کی بھی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ یہ دور ہے تیکھی اور رومانوی زندگی کا۔ ایک مرتبہ یہ تمام ناول خوبصورت ہیں مگر ان کے ساتھ ساتھ اے آر خاتون، زبیدہ خاتون، اور دیگر بہت سی خواتین بھی شامل ہیں۔ ان ناولوں کو ایک طرح سے تجارتی یا کاروباری معنوں میں کمرشل ناول بھی کہا جاتا ہے۔ اس لیے کہ یہ بازار میں تقریباً

ہو پاتے آئے ہیں۔ ان چند باقی ناول نگاروں اور ان کے ناولوں کی فہرست یوں ہے

اے آر خاتون	شمع، تصویر، افشاں، ہالہ، چشمہ، رمانہ، نقاب
فاطمہ ثمین	ثریا، دیپالی، نقاب، آرزو، آرزو، رشمانہ
نادرہ خاتون	شگفتہ، عابدہ، انجم، دستار، دانہ، گلشن
رضیہ بٹ	بے بسی، خاندان، دلستانیت، نادرہ، ناہید، ماتی، روشنی
سعدیہ عظیم	عالیہ، رنگ محل، شیریں، وحشتِ دل، سلطانہ شاداب
سلمیٰ کنول	چہرے سے بہار آ جائے، اس دنیا میں، محرومی، دل اک کھلونا، بے درد، اجالا، سہاگن
الطاف شہناز	یہ کیا؟، بے چارہ، آگ اور برف
زبیدہ خاتون	نادرہ، عروس، نشاط، پاکیزہ

یہ ناول ایک خاص شعبۂ زندگی میں مقبول ہوتے رہے ہیں۔ کیونکہ یہ ایک خاص معاشرے کے لیے لکھے جاتے تھے۔ یہ ان گھرانوں کی بچیوں میں بہت مقبول ہوئے جو ابتدائی تعلیم کے بعد گھر بیٹھ کر گھرداری سیکھتیں اور پیا گھر جانے کی آس لگائے رکھتیں۔ اس طرح یہ ناول ان بچیوں میں ایک سوچ بھی ڈالتے ہیں جو اس دنیا کو کسی پریوں کا دیس تصور کر لیتیں جہاں کوئی خوابوں کا شہزادہ آ کر ان کی دنیا بدل ڈالے گا۔ یہ ان گھرانوں میں پڑھنے کی اکثر ممانعت ہوتی جو خود تعلیم یافتہ یا ترقی یافتہ کہلاتے تھے۔

ان ناولوں کا مرکزی خیال تقریباً ہمیشہ ایک ہی جیسا ہوتا تھا کوئی لڑکی اور اس کے گھریلو مسائل، جہیز، اچھا یا برا انجام۔ ان میں زیادہ تر ان لڑکیوں کا تذکرہ پایا جاتا ہے جو خوبصورتی کا مجسمہ ہوتی ہیں۔ بڑی بڑی آنکھیں، لمبی پلکیں، گھنے لمبے بال، گورا رنگ اور کسی سرو یا برگد والا کے نیچے کھڑی اپنے تخیل میں کسی شہزادے سلیم کی منتظر کھڑی ہوتی

تھیں۔ اگر یہ کسی تخیلی دنیا میں لکھا گیا ناول ہوتا ہے تو اس کے سرورق پر وہاں کے مناظر کی دنیا کی تصویر نظر آئے گی۔ اگر یہ کوئی المیہ ہو گا تو لڑکی کی آنکھوں سے آنسو جاری ہوں گے۔ یوں سرورق دیکھتے ہی ناول کے مرکزی خیال کا اندازہ لگانا کوئی مشکل نہیں ہوتا۔

ان میں شادیوں کے مسائل، بچوں خصوصاً لڑکیوں کو بہو بن کر جانے کے مسائل کا ذکر ہے۔ ان میں بچوں اور والدین کے باہمی تعلقات کا بھی تذکرہ خاص طور پر ان لڑکوں کے حوالے سے جو ناجائز اہمیت اور بے جا لاڈ کی وجہ سے بگڑ جاتے ہیں۔ ان میں عورت کے مالی مسائل، جاگیردارانہ نظام کی خرابیاں، گھریلو چپقلش اور تعلیم کی اہمیت کا بھی بیان ہے۔ یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ تعلیم میں بہت سے مسائل کا حل ہے۔

یہ ناول چاہے کسی بھی دور کے ہوں اور ان میں چاہے کسی نوعیت کے مسائل کا ذکر ہو ایک بات بہت نمایاں ہے جو ان ناولوں کی خصوصیت میں شامل ہے، وہ ہے ان ناول نگاروں کا ذخیرہ الفاظ جو نہ صرف بہت وسیع ہے بلکہ یہ کہ خواتین کی زبانی لکھے گئے ناولوں میں ان الفاظ و محاورات کا بھی برملا استعمال ہے جنہیں خصوصاً خواتین سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ دوسری زبانوں کے الفاظ کا استعمال بھی ان کا خاصہ ہے۔

آیئے چند مثالیں دیکھتے ہیں:

- نوج تو ایسے ہی بچوں کے پیچھے پڑی رہتی ہے۔
- بی بی جی مہرنگار نے اپنی بچی کو کتنی ذات دی ہے۔
- آسمان کی بلندیوں میں اترتے ہوئے چاند کا ٹکڑا
- آنکھیں سیاہ رات کی سی کالی
- لہلہاتے اناج کے کھیت اور آسمان کے نور سے تکتی ہو۔
- آنکھیں بڑی بڑی بھولی صورت کی مانند ہے جس
- سنہرا ہالہ جیسے ریشم کے لچھے

Scanned by CamScanner

- دلہن نے وقت سے سمجھوتہ کر لیا تھا۔ بہت اونچے بیٹھے بیٹھے وہ ذرا پیچھے سرک گئی تھیں۔ پر اتنی بھی نہیں کہ پچھلی کے قریب بیٹھ گئی ہوں۔
- بی بی حول بیگم پہلی تاریخ کے چاند کی طرح تیکھی ہو رہی تھیں۔ سپید چہرے سے ہونے تھے اور میک اپ کے مارے اصلی صورت پہچانی نہ جاتی تھی۔
- چڑیوں نے باغ اجاڑا   پتہ پتہ پھنک اڑا
- جلا نہ دل نہ تیرگیِ شامِ غم گئی   یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں
- وہ انگریزوں کی روایتی خشکی اور سرد مہری کے برعکس چونچال تھی۔
- ارے یہ انگریز خون ہے اسے کوئی یاد نہیں آئے گا۔
- تم اس کا عقیدہ ہو
- تم پہ میری جان قربان
- آپ کو اپنے بچوں کی بہاریں دیکھنا نصیب ہوں
- حسین آنکھوں کی مستی
- بھرے بھرے ہونٹوں پر رسیلی مسکراہٹ
- شرم و حیا سے جھکی پلکیں
- خمار آلودہ نگاہیں
- وہ مسکین غلام نہیں ہیں، وہ سے سرچڑھے اور فسادی ہیں۔

ان تمام ناولوں کے مطالعے سے ہم یہ اخذ کر سکتے ہیں کہ عصمت چغتائی کے ناولوں کے موضوعات زیادہ تر درج ذیل ہیں:

- عورت کا معاشرے میں مقام
- جاگیردارانہ نظام اور اس کی خرابیاں
- میاں بیوی کے تعلقات

- عورت کے شادی شدہ زندگی میں مسائل
- دوسری شادی کے

اس کے ساتھ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ بہت کم ناول نگار ایسی ہیں جنہوں نے دوسرے موضوعات کا ذکر کیا ہو۔ مثلاً

- جہیز کے مسائل
- طلاق کے نتیجے میں بچوں کی نفسیات
- جہیز کا مسئلہ
- شادی کے مسائل
- خاندانی شادیوں کی برائیاں

اس کے علاوہ یہ کہ تقریباً تمام ہی ناول نگاروں نے "روایت" اور "جدیدیت" کے حوالے پر زور دیا ہے۔

کسی بھی ناول نگار نے خواتین کی تعلیم یا خود مختاری کے موضوع پر نہیں لکھا۔ یہ بجا ہے کہ ان کے ناولوں میں اس امر پر زور دیا گیا ہے کہ تعلیم ہر تہذیب یافتہ شخص کا سب سے بنیادی حق ہے مگر کوئی ناول بھی اس موضوع پر نہیں لکھا گیا جہاں عورت کو سکول، کالج یا یونیورسٹی اس مقصد سے جاتے دکھایا گیا ہو کہ کس طرح یہ عورت دوسری خواتین کی اعلیٰ تعلیم کے حق ہونے پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔

بہرحال یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ خواتین ناول نگاروں نے آزادیٔ نسواں کے لیے بہت اہم کردار ادا کیا۔ یہ انہی کے مرہون منت ہے کہ معاشرہ خواتین کے مسائل سے آگاہ ہوا اور ان کے حق سے روشناس ہوا۔ ان پر لگی بہت سی بے جا پابندیاں اٹھیں۔ انہیں ان کے بنیادی حقوق ملے۔ یہ ان تمام شعبہ ہائے زندگی میں نظر آنے لگیں جو کبھی محض مردوں کے لیے مخصوص تھے۔ ان کی فلاح و بہبود کے لیے انجمنیں بنیں جہاں ان کی آواز

Scanned by CamScanner

سنی جاتی تھی اور سنی جاتی ہے اور جہاں ان کے مسائل کا حل احسن طریقے سے واضح ہوا ہو ہے۔ یہ انہی کی کاوشوں کا نتیجہ ہے کہ اردو ادب میں خاص طور پر خواتین کے سبب یہ کام کیا گیا یعنی اس ادب پر سے ہم خواتین بزبان خواتین کہہ سکتے ہیں۔ ایسی کتاب لکھی گئی جو مکمل ان الفاظ یا ان محاورات کا مجموعہ ہے جو صرف اور صرف خواتین سے منسوب ہیں۔

اس عرصے کہ اس کو یہاں ہی نہیں رک جانا چاہیے مگر ہمیں مل کر اسے آگے بڑھانا چاہیے تاکہ اس ادب کی مزید ترقی و ترویج میں مدد مل سکے۔

◆•◆•◆•◆•◆•◆

ڈاکٹر رشیدہ حسن

مومن بحیثیت شاعر، منجم، موسیقار اور استاد

برصغیر ہندو پاک میں دلی (دہلی) ازمنہ قدیم سے شعر و ادب اور ہنر و فن کا مرکز رہا ہے۔ اس مردم خیز خطے نے لاتعداد نوابغ روزگار کو جنم دیا۔ خواجہ میر درد، غالب، مومن، شیفتہ، نظام، مجروح، ذوق اور داغ دہلوی، معنی آفرینی، مشکل پسندی اور معاملات عشق کے بیان میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے اور ان عالی مرتبت شعرائے دارالخلافہ دہلی میں فارسی اور اردو شاعری کے لیے دارالضرب تھا جنم لیا۔ مذکورہ بالا شعرائے اردو اور فارسی شعر و ادب کو اس کی معراج تک پہنچایا۔ ان میں سے بیشتر شعرائے کرام کا فارسی کلام ان کے اردو کلام پر ترجیح و امتیاز رکھتا ہے۔ حکیم مومن خان مومن ایسے نادر روزگار شعرا میں سے ہیں جو خیال کی ندرت اور شوخی بیان کے لیے ثانی نہیں رکھتے۔

حکیم مومن خان مومن صف اول کے شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ آپ نجیب الطرفین ایرانی سے تھے۔ ان کے دادا حکیم مدار خان اور ان کے بھائی سلطنت مغلیہ کے آخری دور شاہ عالم کے عہد میں دلی آئے اور شاہی طبیبوں میں شامل ہوئے۔ شاہی سرکار سے انھیں موضع بلابہ میں جاگیر ملی۔ جب انگریز سرکار نے جھجر کی ریاست نواب فیض اللہ خان کو عطا کی تو یہ علاقہ بھی اس میں شامل تھا۔ لہٰذا نواب فیض خاں نے یہ جاگیر ضبط کر کے ہزار روپیہ سالانہ پنشن مقرر کر دی جو وراثتاً مومن کے خاندان میں چلتی رہی۔ مومن کا خاندان دلی میں کوچہ چیلاں میں رہائش پذیر تھا۔ یہیں مومن ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۰ء میں پیدا ہوئے (۲)۔ آپ کے والد ماجد کا نام حکیم غلام نبی خان تھا۔ زندگی کے ابتدائی سال آپ نے اپنی والدہ کی آغوش پر مہر و محبت میں اور والد کے سایہ شفقت

آ بسے۔ چیلوں کے کوچے میں جہاں مومن کا خاندان رہائش پذیر تھا۔ شاہ عبدالعزیز کا مدرسہ وہاں قریب ہی واقع تھا۔ مومن کے والد کو شاہ صاحب سے کمال عقیدت تھی جب مومن پیدا ہوئے تو حضرت شاہ عبدالعزیز نے ہی آپ کے کان میں اذان دی اور مومن نام رکھا لیکن بعد میں آپ کے اہل خاندان کو یہ نام پسند نہ آیا اور آپ کا نام "حبیب اللہ" رکھا گیا۔(۳) آپ کو مومن علی بھی کہتے ہیں لیکن عرف عام میں مومن نام ہی شہرت پا گیا۔(۴) آپ نے ابتدائی تعلیم اس زمانے کے رواج کے مطابق حاصل کی۔ اس دور میں مروجہ زبان فارسی تھی۔ آپ نے عبداللہ خاں علوی سے اس زبان میں کسب فیض کیا(۵)۔ روایت ہے کہ عربی کی تعلیم آپ نے شاہ عبدالقادر دہلوی سے حاصل کی۔(۶) آپ نے ان دونوں زبانوں میں اس قدر دسترس پیدا کی کہ اپنے دور کے اساتذہ پر سبقت لے گئے۔

آپ نے بلا کا حافظہ پایا تھا۔ جو بات شاہ صاحب سے سن لیتے اسے فوراً یاد کر لیتے۔ اکثر شاہ عبدالعزیز کا وعظ ایک بار سن کر بعینہ ادا کر دیتے۔ جب عربی زبان میں کافی استعداد حاصل ہو گئی تو اپنے والد اور چچا غلام حیدر خان اور حکیم غلام حسن خان سے طب کی کتابیں پڑھیں اور انہی کے مطب میں نسخہ نویسی کرتے رہے۔ باوجود اختلاف زبان کے عربی و فارسی پر اس قدر قدرت حاصل کی کہ فارسی زبان والے انہیں اہل زبان سمجھتے تھے۔ علوم متداولہ کے علاوہ طب، رمل، شطرنج، موسیقی اور ریاضی میں بھی دخل رکھتے تھے۔ تاہم ان علوم میں ان کے کمال کی داستانیں مبالغے سے خالی نہیں(۷)۔

ذہانت اور آزادہ روی انہیں کسی ایک فن پر مطمئن نہیں کرتی تھی۔ آپ کے قدم طبابت پر تھمنے نہ پائے اور دل میں طرح طرح کے شوق پلتے رہے۔ شاعری کے علاوہ نجوم کا خیال آیا۔ اس علم کو اہل کمال سے نہ صرف حاصل کیا بلکہ اس میں مہارت بہم پہنچائی۔ طبعاً آپ حکمت و طبابت کو دل سے چاہتے اور سراہتے تھے لیکن کہ یہ پیشے (۸)۔

ہوئے تھے۔ ابتدا میں آپ نے فارسی میں شعر کہنا شروع کیا لیکن آپ کا بیشتر کلام اردو میں ہے۔ آپ نے پہلے شعر کی اصلاح شاہ نصیر خان سے کروائی تھی۔ اگرچہ طب و نجوم میں بھی دسترس رکھتے تھے لیکن کبھی بھی آپ نے شاعری اور طبابت (حکمت) کو وسیلہ معاش نہیں بنایا۔ عالم شباب میں جہانگیر آباد، سہسوان، بدایوں، رامپور اور سہارنپور کے سفر کیے۔ رامپور جا کر کہتے ہیں

دلی سے رامپور میں لایا جنون شوق
ویرانہ چھوڑ آئے ہیں ویرانہ تر میں ہم

وہیں سے سہسوان گئے وہاں فرماتے ہیں۔

چھوڑ دلی کو سہسوان آیا
ہرزہ گردی میں مبتلا ہوں میں (۹)

آپ مدح سرائی اور خوشامد گوئی سے سخت نفرت کرتے تھے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں آپ نے مدح سرائی سے پرہیز کیا۔ مدحیہ اشعار میں صرف دو قصیدوں کا ذکر ملتا ہے۔ یہ قصیدے آپ نے راجہ اجیت سنگھ سے اظہار تشکر کے طور پر کہے۔ راجہ اجیت سنگھ اس زمانے میں پٹیالے کے حکمران تھے اور دلی میں رہتے تھے۔ ان کی علاوہ بھی شہر شہر مشہور ہے۔ راجہ اجیت سنگھ نے ایک ہاتھی انہیں تحفتاً عطا کیا تھا۔ اس کے شکرانے کے طور پر وہ قصیدہ کہا جس کا مطلع ہے

کل ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ و اختری
گردش دور سے سیاہ شعلہ شمع خاوری (۱۰)

یہ اشعار ان کی کلیات میں موجود ہیں۔ (۱۱)

اکابر کی تصانیف اور دوسرے ماخذ کی بنا پر آپ کے مختصر حالات زندگی ملاحظہ ہوں
ابتدائی تعلیم مکتب میں ہوئی اور قرآن مجید تک پہنچی تھی کوچہ عاشق میں

نکل گئے۔ جس کا ذکر اپنی مثنوی شکایت ستم (۱۲۳۱ھ) میں خود کرتے ہیں (۱۲)۔ اپنے فارسی دیوان میں اپنے عشق کا ذکر یوں کرتے ہیں

یاری بہ عشق آن صنم جان بہ لب آمد رفیق

کافر مبادا سر کشد، از خاک مومن خان ما (۱۳)

تعلیم: مومن کے والد حکیم غلام نبی خان نے آپ کی تعلیم پر خصوصی توجہ دی۔ آپ کو شاہ عبدالقادر کے پاس بھیجا تا کہ عربی، فارسی، فقہ، منطق و معانی کی تعلیمات سے بہرہ ور ہوسکیں۔ آپ کا ذہن اس قدر رسا اور حافظہ اتنا قوی تھا کہ شاہ عبدالقادر نے ظاہری مروجہ علوم کے ساتھ ساتھ علوم باطنی اور اس کے اسرار و رموز سے بھی آپ کو آشنا کیا۔ آپ حافظ قرآن بھی تھے۔ آپ نے شعر و ادب میں اعلیٰ و ارفع مقام حاصل کیا۔ مومن انوری، خاقانی اور ابوالفرج رونی کے مقابل اپنا ذکر یوں کرتے ہیں:

رتبہ ام گفتن کجا پایہ

کہ بہ ریحان رسد خس و خاشاک

انوری گر سہا است و من خورشید

بوالفرج گر زر است و من خاک (۱۴)

من نگویم ز قدر خاقانی

چہ توان کردن ستم ز ادراک (۱۵)

مومن خان مومن ستارہ شناسی (علم نجوم) اور علم رمل میں بھی کمال دسترس رکھتے تھے۔ لیکن جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے، انھوں نے ان علوم سے کبھی مالی فائدہ نہ اٹھایا۔ مومن کہتے ہیں:

تا طالع و کوکبم چہ باشد
روزم ہمہ شب، غمم چہ باشد
بیداد تمام و عالم
تا طالع و کوکبم چہ باشد (۱۳)

طب یونانی (طب مشرقی) میں کافی مہارت حاصل تھی۔ اس کے علاوہ موسیقی اور شطرنج بازی میں بھی بے مثال تھے۔ علم رمل میں تو کافی اعلیٰ درجے کے حامل تھے۔ ان کے ماموں ہمت خان موسیقی کے علم میں استاد مانے جاتے تھے۔ آپ نے انہی سے موسیقی کی تعلیم حاصل کی۔ اس علم میں نغمہ سرا بھی خود ہی تھے۔ خود ہی موسیقی کی دھنیں ترتیب دیتے اور خود ہی ساز بھی بجاتے۔ آپ اس ہنر اور مہارت پر خود نازاں ہیں۔ کہتے ہیں

نغمہ سنجی و خوش الحانی بس
شعر گوئی و غزل خوانی بس

نے سازی کو زندگی سے تعبیر کرتے ہیں اور چنگ نوازی کو کان کے لیے نوازش کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں

زمزمہ سازی ہے دمسازی
چنگ نوازی گوش نوازی

سیاست اور مومن: حکیم مومن خان مومن موسیقی دان، طبیب (حکیم) شطرنج کے ماہر کھلاڑی، علم رمل اور علم نجوم میں ماہر بے نظیر و یکتا تو تھے ہی، آپ ایک اچھے سیاست دان بھی تھے۔ آپ کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ حکومت وقت سے کافی اختلاف رکھتے تھے۔ سرزمین ہند پر انگریزوں کے کام اور اقتدار اور تسلط سے کبھی راضی نہیں رہے۔ ایک قصیدے میں فرماتے ہیں

ایں جسمیان بہ لب رساندہ

جان من ، جان آفرینش (۱۵)

افغانستان پر انگریزوں کا تسلط کافی طویل مدت پر حاوی ہے۔ ۱۲۹۹ھ ق سنہ ۱۸۸۲ء میں جب انگریز اس سرزمین میں تلاش تھا۔ جلال آباد میں ہر سپاہ مجاہدین کی فتوحات پر آپ نے قطعہ تاریخ کہا ہے۔

بہ ارباب ایمان درآ و بگفتہ
زہی کافران ہزیمت نصیب
بہ آورد سر مومن ما و گفت
کہ نصر من اللہ و فتح قریب

شادی: آپ ایک آزاد منش اور عاشق مزاج شاعر تھے اور جیسا کہ اہل دل خانوادگی زندگی کی طرف سے بے اعتنا ہوا کرتے ہیں۔ مومن بھی ایک لاپرواہ قسم کے انسان تھے اور ان کی یہی روش ازدواجی زندگی میں ناکامی کا سبب بنی اور بظاہر آپ کی شادی جو آپ کے والد کی وفات کے بعد منعقد ہوئی تھی، کچھ زیادہ کامیاب نہ ہوئی۔ آپ نے دوبارہ شادی کی۔ پہلی بیوی سے آپ کے کوئی اولاد نہیں۔ دوسری شریک حیات سے دو بچے ہوئے ایک بچی اور ایک بیٹا۔ صاحبزادے کا نام خواجہ احمد نصیر خان اور صاحبزادی، بن محمدی بیگم صاحبہ یہ دونوں آپ کی شریک حیات، انجمن النساء بیگم کے بطن سے تھے۔ مومن اپنے ان دونوں بچوں سے بہت محبت کرتے تھے۔ ان کی تعلیم و تربیت پر آپ نے بہت توجہ کی۔

مذہب اور مومن: باوجود اس کے کہ کہتے ہیں اور لکھا گیا ہے کہ مومن ایک رند اور عاشق مزاج شاعر تھے۔ نظر بازی، عیاشی و محفل پسندی آپ کی طبیعت کا خاصہ تھا لیکن ظاہرا اور باطنا مومن ایک مذہب پرست اور دین دار انسان تھے۔ مدرسہ شاہ عبدالعزیز میں تعلیم

Scanned by CamScanner

مصنفین کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا اور ان جیسے جید عالم دین سے دینی کا علم حاصل کیا یہ بات خود اس امر پر دلالت کرتی ہے کہ آپ دینی علوم سے بہرہ وافی رکھتے تھے اور آپ سید احمد بریلوی کے مرید تھے اور مولوی اسمٰعیل صاحب کو اپنا ہادی و مرشد سمجھتے تھے۔ (۱۵) وہ خود کو آزادی کہتے تھے۔ جس بدعت پسند نہیں تھے۔ کتاب و سنت سے گہرا شغف رکھتے تھے اور ذاتی طور پر اس پر عمل پیرا بھی تھے خود کہتے ہیں

گوید بدون ذکر و عصیان نخدم
تا جائے کہ تن ز معصیان نخدم
مومن شدم و گشتی متقی
آخر چہ شد اگر مسلمان نخدم (۱۷)

مومن نے فارسی اور اردو شاعری میں رباعیات، قصائد اور قطعات میں حضرت رسول اکرم صحابہ کرام اور اہل بیت اطہار رضی اللہ عنہم سے عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً فرماتے ہیں

امروز کہ خاکی درش عدوہ ایم
لرزان لرزان قدم بہ محشر زدہ ایم
در راہ مرام ہوا تماری یارب
دستی کہ بہ دامان حیدر زدہ ایم (۱۸)

مومن نے شاعری کو کبھی ذریعہ معاش نہ بنایا اور نہ ہی اس امید پر کسی کی مدح سرائی کی۔ اپنے دیگر کمالات جیسے طب، رمل، نجوم، شاعری، موسیقی و شطرنج سے بھی مالی منفعت حاصل نہ کی اور ان علوم سے مالی فائدہ حاصل کرنا ذاتی طور پر آپ کو پسند نہیں تھا۔ صرف سرکار انگریزی میں زمین و باغات و زراعت کے حاصل سے اور جو کچھ والد سے ملا تھا اسی پر گزر اوقات کی اور اسی پر راضی و شاکر تھے۔ (۱۹)

وفات: ۱۲۶۸ھ ق۔ ۱۸۵۲ء

مومن کا انجام غم انگیز تھا۔ اپنے گھر کی چھت مرمت کرنے بام پر گئے تھے کہ اچانک پاؤں پھسلا اور چھت سے نیچے گر پڑے۔ ہاتھ اور بازو ٹوٹ گیا۔ علاج معالجے کے باوجود اس حادثے کے پانچ ماہ بعد وفات پا گئے۔ خود کہتے ہیں کہ پانچ دن پانچ مہینے یا پانچ برس میں مر جاؤں گا (۴۰)۔ پانچ ماہ بعد رحلت فرما گئے۔ خود اپنا قطعہ تاریخ وفات کہا:

مومن فتادہ از بام گفتم چہ وقت، گفتا
خود با خروش گفتم، بشکست دست و بازو
گفتم کہ بایدت گفت، تاریخ این مصیبت
گفتا خموش گفتم، "بشکست دست و بازو"

(۱۲۶۸ھ ق۔ ۱۸۵۲ء)

مرزا اسد اللہ خان غالب نے اسی وقت منشی نبی بخش حقیر کو خط لکھا اور مومن کی وفات پر افسوس کا اظہار کیا۔ آپ کی تاریخ وفات مرزا غالب نے یکم شعبان ۱۲۶۸ھ ق بمطابق ۲۱ مئی ۱۸۵۲ء بروز جمعہ تحریر کی ہے۔ اسی طرح غالب نے ایک رباعی میں مومن کی وفات پر ان الفاظ میں غم و افسوس کا اظہار کیا ہے:

شرط است کہ روی دل خراشم ہمہ عمر
خونابہ بہ رخ ز دیدہ پاشم ہمہ عمر
کافر باشم اگر بہ مرگ مومن
چون کعبہ سیہ پوش نباشم ہمہ عمر (۴۱)

مومن کے شاگرد: حکیم مومن خان مومن شعر و ادب اور نجوم دہلی کے اہم ترین اساتذہ میں شمار ہوتے تھے۔ آپ کے شاگردوں کی تعداد بہت زیادہ ہے جن میں سے ہر ایک بذات خود ادیب و شاعر و ماہر فن تھا۔ آپ کے مشہور شاگردوں کے نام

درج ذیل ہیں:

۱۔ نواب محمد مصطفیٰ خان، تخلص شیفتہ (سال پیدائش ۱۲۲۱ دہلی) صاحب تذکرہ

شیفتہ، گلشن بے خار۔ (۴۲)

۲۔ عمدۃ الملک مرتضیٰ خان مظفر جنگ بہادر

۳۔ نواب اکبر خان

۴۔ میر حسین تسکین، جائے پیدائش دہلی، اجداد دکن الاصل تھے۔

۵۔ حکیم سید مومن علی، تخلص آشفتہ، جائے پیدائش دہلی (۴۳)

۶۔ سید غلام علی خان وحشت

۷۔ غلام ضامن کرم، انہوں نے فارسی مومن میں آپ کا ذکر ہے۔ آپ کا نام کئی

جگہ غلط لکھا گیا ہے۔ (۴۴)

۸۔ حکیم محمد قدیر یاس (۴۵)

۹۔ نواب اصغر علی خان نسیم پہلے اصغر تخلص کرتے تھے، پھر نسیم اور شریف تخلص

کیا۔ (۴۶)

۱۰۔ مرزا خدا بخش قیصر شہزادے (۴۷)

۱۱۔ امۃ الفاطمہ صاحب جی (مومن کی محبوب ترین شاگردوں میں سے تھیں اور ان

کا تخلص حجاب بھی تھا۔ (۴۸)

ان شاگردوں کے علاوہ مومن خان مومن کی زندگی میں کچھ ہم نشینوں اور دوستوں کو بھی اہمیت حاصل تھی۔ جو مختلف جہتوں سے آپ کے ہم صحبت رہے ہیں۔ جن کے اسمائے گرامی مومن کے قطعہ ہائے تاریخ وفات کے ضمن میں آتے ہیں۔ وزیر الدولہ حسین خان، ڈاکٹر [illegible] پرشاد، حامد علی خان، حکیم احسن خان اور حکیم سکھانند وغیرہ۔

مومن کی تالیفات:

مومن خان مومن اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر عبور رکھتے ہوئے دونوں زبانوں کی نثر میں اعلیٰ مقام کے حامل تھے۔ آپ نے دونوں زبانوں میں شعر کہے اور انہیں ضبط تحریر میں لائے۔ ممکن ہے عربی، انگریزی اور ہندی میں بھی کچھ کہا ہو۔ فارسی نثر میں، انشائے مومن موجود ہے اور چھپ چکی ہے۔(۲۹) کہا جاتا ہے کہ علم طب اور عروض فارسی میں بھی آپ کی تصنیفات ہیں لیکن ابھی تک چھپ نہیں سکیں۔ یا شاید ان کے اصلی نسخے گم ہو چکے ہیں (۳۰) لیکن ان کی فارسی کلیات صرف ایک بار چھپ چکی ہے اور اب نادر و کمیاب ہے۔ آپ کی کلیات اردو دو مرتبہ چھپ چکی ہے۔

مومن کی شاعری اور دوسرے شعرا کی رائے:

حکیم مومن خان مومن نے تقریباً سبھی شعری اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی، قطعہ، فرد، مسدس، مخمس، مثلث، تضمین، واسوخت جیسی اصناف سخن میں آپ کے اشعار موجود ہیں۔ آپ استادانِ سخن میں شمار ہوتے ہیں۔ تذکرہ نویسوں، مقالہ نگاروں اور آپ کی تحاریر کے تجزیہ کرنے والوں نے علم عروض پر آپ کے تحریر کردہ رسالے یا کتاب کا بھی حوالہ دیا ہے۔ لیکن ابھی کوئی کتاب ہنوز دستیاب نہیں ہوگی۔ اور اگر تھی بھی تو ممکن ہے مومن کی دوسری بہت سی تصانیف کے مسودوں کی طرح اب تک گوشہ گمنامی میں ہو۔ یا ان کے کسی عزیز یا رشتے دار کے پاس موجود ہو یا تلف ہو چکی ہو۔

میرزا اسد اللہ خان غالب نے مومن خان مومن کو "سخنوران خوش نفس ہند" سے یاد کیا ہے۔ غالب کہتے ہیں:

چند را خوش نفسانند سخنور کہ بود

باد در خلوتشان مشک فشاں از دمشاں

مومن و نیّر و صہبائی و علوی وانگاہ
حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شان
غالب سوختہ جاں گرچہ نیرزد بہ شمار
ہست در بزم سخن ہمنفس و ہمدم شان (۳۱)

آپ کے دوست اور ہم عصر شیفتہ آپ کے بارے میں کہتے ہیں۔ "مصنف کے
ال میں جو قوت شاعری میں ان کو حاصل ہے۔ کسی کو کم ہی حاصل ہوئی ہوگی۔ ان
کلام ہر صنف قوی میں وہ دبدبہ رکھتا ہے کہ جو دوسروں کو کسی ایک صنف میں بھی میسر نہیں
(۳۲) آگے چل کر شیفتہ کہتے ہیں: "یوم ولادت سے لے کر اس وقت تک، اس
ت کی جگہ جو ان کی جہان آباد اور اس شہر کے باشندوں سے ہے۔۔۔ کہیں نہیں گئے۔
بہ رنگے طرح دوستوں اور ظریف حسین شاہدوں کی صحبت میں دن گزارتے
ہیں"۔ (۳۳)

ڈاکٹر وقار احمد رضوی اپنی تصنیف "تاریخ جدید اردو غزل" میں آپ کی شعری
ت کا یوں اعتراف کرتے ہیں۔ غالب، مومن، ظفر غزل میں میر کی روایت کو زندہ
رکھتے ہیں۔ دہلی کی شاعری میں مومن کی لطافت و نزاکت ختم ہے۔

مولف آب حیات محمد حسین آزاد کہتے ہیں۔ "غزلوں میں ان کے خیالات
بہت نازک اور مضامین عالی ہیں اور استعارہ و تشبیہ کے زور نے اور بھی اعلیٰ درجے پر
پہنچایا ہے۔ ان میں معاملات عاشقانہ عجب مزے سے ادا کیے ہیں۔ اشعار میں فارسی کی
ترکیبیں اور دلکش ترکیبیں ہیں کہ اردو کی سلاست میں اشکال پیدا کرتی ہیں"۔ (۳۴)
لفظوں اور ترکیبوں کے استعمال نے مومن کے کلام کو رنگین کر رکھا ہے۔

گر وہاں بھی یہ خموشی اثر افغاں ہوگا
حشر میں کون مرے حال کا پرساں ہوگا

بیمارِ اجل چارہ کو گر حضرت عیسیٰ

اچھا نہ کریں گے تو یہ اچھا نہ کریں گے

ستم اے شورِ عشق میری چپ کیوں لگا کھاتا

مگر لیلیٰ ادا کو گر نہ ظالم بدمزہ لگتی

وفا نے غیرتِ شکرِ جفا نے کام کیا

کہ اب ہوس سے بھی اعدا کے یہ افسوس گزرے

مومن خان مومن نے اپنے علم نجوم کی مہارت کو ایک غزل کے شعر میں نہایت خوبی سے بیان کیا ہے۔

ان نصیبوں پر کیا اختر شناس

آسماں بھی کیا ستم ایجاد ہے(۳۵)

مثنوی کی روایت میں مومن کا اپنا ہی رنگ ہے۔ مومن کی مثنویوں پر میر حسن کی سحر البیان کا اثر غالب ہے۔ انسانی جذبات، فطری مناظر، عالم ہجر اور بزم نشاط کے نقشوں اور رسم و رواج کے تذکرات کو اپنے مخصوص انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ان کی مثنویاں زبان کے لحاظ سے غزل کا انداز لیے ہوئے ہیں۔(۳۶) مثنوی کا انداز ملاحظہ ہو:

وہ ہاتھ کو زور سے چھڑانا

وہ ترا آپ ہی شرمانا

وہ بیٹھے پہ لیٹ کے اٹھانا

مطلب کے سخن پہ روٹھ جانا

بے رحم اب تو دے چھوڑ

بس چھوڑ خدا کے واسطے چھوڑ

قطعہ تاریخ کہنے میں خاص ملکہ رکھتے تھے۔ شاہ عبدالعزیز کا قطعہ تاریخ وفات ملاحظہ ہو۔

Scanned by CamScanner

وصل ہے وہ اجل سے بے پروا ہو گے
فخر دین، فضل و ہنر، لطف و کرم، علم و عمل

۱۲۶۹ھ ق

نظم ہائے تاریخ وفات اور مضمون کے علاوہ پہیلیاں بھی کہی ہیں۔ پہیلی کا انداز ملاحظہ ہو:

نہ بولے وہ جب تک کہ کوئی بلائے
نہ کہنا وہ سمجھ میں کچھ آئے
نہیں پیچ پہ وہ گلا رہے
زمانے کا احوال بکتا رہے
شب و روز غوغا مچایا کرے
اسی طرح سے مار کھایا کرے (۳۷)

عشق نے مومن کی زندگی پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے۔ ایک ان کی رنگین مزاجی اور دوسری مذہب کے ساتھ گہری وابستگی اور بزرگان دین کے ساتھ عقیدت و محبت۔ رنگین مزاجی کے ضمن میں کہا جاتا ہے کہ کئی بار دل لگی ہوئی۔ جس کا ذکر مثنویوں میں کئے ہیں۔ سب سے اہم وابستگی کا ذکر ان کے دوست اور شاگرد شیفتہ نے اپنے معروف تذکرہ شعرا "گلشن بے خار" میں کیا ہے۔ (۳۸) مومن کی دوسری عشقیہ مثنویاں بھی بہت سے عام معاصرین کے نزدیک ان کی آپ بیتیاں ہیں۔ مومن کی غزل کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تسلیم کی گئی ہے کہ اس میں "عورت" محبوب ہے۔ یہ خصوصیت مومن کے طرز شاعری کی بدولت ان کی غزل کو ملی ہے۔ (۳۹) مومن کا یہ مشہور اور مقبول عام شعر، ان کی ساری زندگی کا بھرپور ترجمان ہے۔

عمر ساری تو کٹی عشق بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

مومن کی تربیت جس ماحول میں ہوئی، اس نے ان کی طبیعت پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے اور اسی کا نتیجہ تھا کہ انھیں مذہب سے خاصا شغف رہا۔ چونکہ شاہ عبدالعزیز کے خاندان سے ان کا خاندان کے بہت قریبی روابط تھے، اس لیے انھوں نے کتاب و سنت کو اپنے عقائد کی بنیاد بنایا تھا۔ کلب علی خان فائق کہتے ہیں کہ ۱۸۳۰ء کے لگ بھگ، مومن کا انداز اور رجحان تبدیل ہوا اور وہ عشق بازی سے کنارہ کش ہو گئے۔ مومن کی غزل تغزل کی شوخی، تشکیل فکر اور حسرت کی بہترین ترجمان کہی جا سکتی ہے۔ ان کی اردو شاعری میں ایران کے مایہ ناز شاعر عرفی کا انداز نمایاں ہے۔ نمونہ کلام کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ـ ہے یہ غم گور میں رنج شب اول سے فزوں
کہ وہ مہرو مرے ماتم میں سیہ پوش ہوا

ـ ملے رقیب سے وہ جب سے وصل ہوا
دریغ جان گئی ایسے وصلوں کے لیے

ـ کیا کیا جواب شکوہ میں باتیں بنا گیا
تو اب بھی دل درست اسی دل شکن سے ہے

ـ گئے وہ خواب سے اٹھ غیر کے گھر آخر شب
اپنے نالے نے دکھایا یہ اثر آخر شب

ـ چاک پردے سے یہ غمزے ہیں تو اے پردہ نشیں
ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریباں ہوں گے

ـ دیں پاکی داماں کی گواہی مرے آنسو
اس یوسف بے درد کا اعجاز تو دیکھو

کہاں ہے ناز ترے کان بجتے ہیں مجھ سوں
قسم ہے مجھ کو صدائے درا کے آنے کی

ستم نہ عشق میں جب تک وہ مہرباں نہ ہوا
بلائے جاں ہے وہ دل جو بلائے جاں نہ ہوا

ہوا جدا جو قاتل دل جو خطاب تھا
میرا سوال ہی مرے خوں کا جواب تھا

•••••••

حواشی

۱۔ آبِ حیات، مولوی محمد حسین آزاد، ص ۳۴۸
۲۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ ج ۲۱ (تا۔ سیاہ قلعی) ص ۸۴۵
۳۔ آبِ حیات، مولوی محمد حسین آزاد، ص ۳۴۸
۴۔ ایضاً
۵۔ ایضاً
۶۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ ج ۲۱ (تا۔ سیاہ قلعی) ص ۸۴۵
۷۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ ج ۲۱ (تا۔ سیاہ قلعی) ص ۸۴۵
جہانِ اشعر، ص ۲۲۳، مومن اور ان کی شاعری، ص ۳۹
۸۔ گلشن بے خار، تذکرہ، ص ۱۹۳۱، مومن اور ان کی شاعری، ص ۳۹
۹۔ آبِ حیات، مولوی محمد حسین آزاد، ص ۳۴۸
۱۰۔ [illegible] ص ۳۴۸

۱۱۔ آبِ حیات، ص ۳۸۵ (سوائے اس قصیدے کے اور کہیں مومن نے کسی بادشاہ سے سچ اور امیر کی وضع پر نہیں کی)

۱۲۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، ج ۲۱، ص ۹۳۵

۱۳۔ دیباچہ کلیاتِ مومن ص ۱۰، مومن اور ان کی شاعری ص ۴۴

۱۴۔ ہماری بھی درگزر (ضا)

۱۵۔ مومن اور ان کی شاعری ص ۵۵ ۔ حیاتِ مومن، عرشی گیاوی، ص ۴۴

۱۶۔ مومن اور ان کی شاعری، ڈاکٹر حسن اختر، ص ۵۸

۱۷۔ مومن کا فارسی دیوان ص ۱۵۱

۱۸۔ وہی ماخذ، ص ۱۴۲

۱۹۔ حیاتِ مومن، عرشی گیاوی، ص ۵۲

۲۰۔ آبِ حیات، ص ۳۹۸

۲۱۔ کلیاتِ غالب، مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، ص ۳۹۸

۲۲۔ گلشنِ بے خار، شیفتہ، ص ۱۱۹

۲۳۔ حیاتِ مومن، عرشی گیاوی، ص ۲۶ ۔ ۹۷

۲۴۔ تذکرہ شعرائے اردو، کریم الدین، ص ۷۷

۲۵۔ گلشنِ بے خار، شیفتہ، ص ۲۳۲

۲۶۔ آبِ حیات، ص ۳۸۳

۲۷۔ وہی ماخذ

۲۸۔ کلیاتِ مومن (اردو) مقدمہ: ڈاکٹر سید محمد عبداللہ

۲۹۔ انشائے مومن مرتبہ و ترجمہ: ڈاکٹر ظہیر الدین احمد صدیقی، غالب اکیڈمی، دہلی ۱۹۷۷

۳۰۔ کلیاتِ مومن، اردو مقدمہ ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ۴۱

Scanned by CamScanner

۲۱۔ کلیات غالب ج ۳ ص ۳۰۷، ۳۰۸

۲۲۔ گلشن بے خار، شیفتہ، ص ۲۴۶

۲۳۔ وہی ماخذ

۲۴۔ آب حیات، ص ۳۸۹

۲۵۔ وہی ماخذ، ص ۳۸۳

۲۶۔ آب حیات، ص ۳۹۰

۲۷۔ محولہ بالا

۲۸۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، ص ۸۳۵

۲۹۔ وہی ماخذ، ص ۸۳۶

ماخذ و منابع

- آب حیات، مولوی محمد حسین آزاد، شیخ غلام علی اینڈ سنز، علمی پرنٹنگ پریس، لاہور
- اردو دائرہ معارف اسلامیہ، ج ۲۱، طبع اول، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۸۸ء
- انشائے مومن (اردو و فارسی) مرتبہ و مترجمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء
- تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع سوم ۱۹۹۳ء
- تاریخ جدید اردو غزل، ڈاکٹر وقار احمد رضوی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع اول ۱۹۸۸ء
- تذکرہ شعرائے اردو، مولانا محمد حبیب الرحمٰن خان، انجمن ترقی اردو، دہلی ہند ۱۹۴۰ء
- حیات مومن، عرشی گیاوی، قومی پریس، دہلی، ۱۹۷۵ء
- حیات مومن، کلب علی خان فائق (مقالہ) اورینٹل کالج میگزین، نومبر ۱۹۵۹ء
- کلیات غالب، مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، ج ۳، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۷ء

۱۰۔ کلیات مومن (مومن خان مومن) ، تصحیح ڈاکٹر افتخار احمد خان (اردو کلاسیکی ادب) ج ۲، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۳ء۔
۱۱۔ تذکرہ گلشن بے خار، نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ، نفیس اکیڈمی، دسمبر ۱۹۶۳ء۔
۱۲۔ تذکرہ بے خار، نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ، مرتبہ کلب علی خان فائق، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۳ء۔
۱۳۔ دیوان مومن، مرتبہ ضیاء احمد بدایونی، الہ آباد، ۱۹۳۳ء۔
۱۴۔ دیوان مومن خان مومن (فارسی) اہتمام العبد حکیم محمد اللہ خان بہادر، مطبع سلطانی ۱۲۷۱ھ
۱۵۔ مومن اور اس کی شاعری، ڈاکٹر نسرین اختر، ادارہ تحقیق و تصنیف پاکستان لاہور

روش ندیم

ن م راشد: پس منظر و پیش منظر

جدید عہد میں صرف بیسویں صدی کے ابتدائی پچاس سال ہی ایسے ہیں جن میں ہمارے ہاں پہلی بار ذہنی سطح پر ایک ہمہ گیر تغیرات کا عمل نظر آتا ہے جو کہ ہندوستان میں یورپی سرمایہ دارانہ قوتوں کی سیاسی معاشی تبدیلیوں کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوا تھا۔ اس عمل کے فکری ترجمان کی حیثیت سے ہمارے پہلے جدید مفکر سر سید احمد خان نے مسلمانوں کے روشن مستقبل کے لئے جن روشن خیال اور شرد افروز تصورات کا اظہار کیا تھا، بیسویں صدی کے نصف اول میں وہ بڑی حد تک ہماری intelligentzia کے تنقیدی شعور اور مستقبل گیر آگہی کا حصہ بن کر ایک نئے سماج کے خواب کی صورت میں جھلکنے لگے۔ جن سیاسی معاشی تبدیلیوں کا ذکر میں نے کیا ہے وہ یہاں کے لوگوں کا داخلی یا سماجی مطالبہ نہ تھیں بلکہ ان کا محرک یہاں کے جاگیرداری ڈھانچے سے ایک سرمایہ دارانہ طاقت کے تمام مال اور مصنوعات کیلئے ایک اقتصادی انتظام کرنا تھا۔ ظاہر ہے ایسے نوآبادیاتی نظام میں قرون وسطی کے جاگیرداری اور جدید یورپی سرمایہ دارانہ نظاموں کی متضاد، فعال اور مثبت خصوصیات ممکن ہی نہیں۔ اس جاگیردارانہ نوآبادیت کے باعث بیسویں صدی کے نصف اول میں مسلمانوں کی ذہنی سماجی ارتقا قوم پرستی کی مذہبی بنیادوں سے آگے مرحلوں میں نہ جا سکا۔ لہٰذا مولانا حالی سے شروع ہو کر اسلام تک پھیلی ہوئی اس لہر نے علامہ اقبال کو منتقل کیا۔ عالمی سطح پر یورپی اقوام کے عظیم تصادم کی پیدا کردہ نفسیات نے تمام مشرق کو مجبور کیا کہ وہ یورپ کے انداز فکر سے الگ ہو کر مسلم قوم کو اس عالمی بساط پر ایک طاقت کے طور پر قبول کریں۔ جس کے لئے اقبال نے ایک فکری نظام بھی وضع کیا۔ یہ اشتراکی نظام فکر کے

عروج کا دور تھا۔ سرمایہ داری نظام تو یورپ کی سماجی سیاسی معیشت کے ارتقا کے نتیجے میں منتقل ہوا تھا لیکن اشتراکی اور انقلابی نظام وہ مفکرین کے ایسے تصورات اور نظریے تھے جو باہمی فکری مسابقت کے باوجود سرمایہ داریت اور اس کی پیدا کردہ نوآبادیت کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئے تھے لہٰذا ہمارے ہاں جہاں جاگیرداری اور نوآبادیاتی نظام تھا وہاں مستقبل کی ترقی کے انقلابی یا اشتراکی راستے میں سے کسی ایک کا انتخاب ہی نظریے سے وابستگی قرار پایا۔ چنانچہ عالمی سرمایے اور سرمایہ دار قوتوں کا ان کے حواریوں کو بھی ایک فیصلہ تھا جس نے بعد میں ہمارے ہاں ان دونوں پر حاوی آ جانا تھا۔ یہ یہاں کے نوآبادیاتی نظام کا عروج بھی ہو سکتا ہے کہ سرسید احمد خاں سمیت ترقی کا یورپی سرمایہ دارانہ تصور اپنانے والوں کی فکر کو بطور سیاسی و انقلابی نظریہ نہ صرف قبول نہ کیا گیا بلکہ انہیں شک کی نگاہ سے بھی دیکھا گیا۔ یہ بات بھی یہاں کی جاگیردارانہ نوآبادیاتی قوتوں کے حق میں گئی۔ لیکن سرسید احمد خاں اور ان کے بعد آنے والے تمام تبدیلی پسند ادیبوں کے ہاں یورپی فکر کے جدید اور روشن خیال رجحانات سرایت کر گئے۔ یہ ہے وہ تمام منظر نامہ جس میں ن م راشد کا ذہنی ارتقا ہوا۔

راشد ہمارے ہاں دانشوری کی اس تحریک سے وابستہ تھے جو سرسید سے شروع ہوئی تھی اور جس میں بیسویں صدی کے نصف اول میں سامراج دشمنی اور ہندوستان میں رہتے ہوئے علیحدہ تشخص کا مسئلہ بھی اس کا حصہ بن گیا تھا۔ اشتراکی ترقی پسندوں کو ذرا ایک طرف رکھیے اور راشد اور اقبال کے ذہنی رویوں کو سامنے رکھتے ہوئے اگر یہ کہیے تو راشد اپنی فکری بنیادوں کو الگ طریقے سے بچاتے نظر آتے ہیں لیکن اس طرح کہ یہاں وہ بہت کچھ شعوری طور پر ترتیب دیتے ہیں وہاں بہت کچھ ان کے نہ چاہتے ہوئے بھی لاشعوری طور پر ترتیب پا جاتا ہے۔ لہٰذا ماضی کی مخالفت کے باوجود ماضی ان کے ہاں در آتا ہے۔ الحاد کے باوجود خدا ان کی شاعری میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ تجربے

یہ اقبال جیسا جذباتی لگاؤ نہ ہونے کے باوجود تہذیبی مسائل اور مباحث ان کے کلام
میں ہیں۔ مسلم علوم ان کے ہاں بغداد و سمرقند کی تہذیبی شرقیت اور فارسیت
بن کر پیدا ہوتے ہیں۔ حل کیے ہوئے ہے۔ جمالیات اور شعری زبان سے گریز کے باوجود
زوال کے تجربے کے اثرات واضح دکھائی دیتے ہیں۔ آپ کی حیرانگی کا شعر یہ یقین
یہ بات بھی نہیں ہے کیونکہ راشد کا تضاد ایمان و یقین کی دولت سے مالا مال اقبال
اور ترقی پسندوں کی بجائے جو بیکار طاقتوں کے ساتھ کرنا چاہیے۔ اب سامراج دشمن
یہ کام کرنے کی بجائے سامنے رکھے جو اپنی تنقیدی و تخلیقی سرگرمیوں کا محور مارکس کے
جدید ترقی پسندوں کو بھی اور فرائڈ کی تحلیل نفسی کو بنیاد بنانے والوں کو بھی کہ جو کبھی فکری
تنہائی کا شکار ہے تھے اور ... ان دونوں سے مل کر سمیٹے ہوئے
حال سے ... کی معنوی ہوا دیتے ہیں۔ راشد ان دونوں سے الگ نہ کچھ سمیٹے ہوئے
... تخلیق دے رہے تھے۔ یقین یہ عمل کوئی ایسا آسان بھی نہ تھا۔ ماضی
مذہب اور تہذیب کے عناصر پر مبنی شرقیت سے اس کی کشمکش، جمود اور فرسودگی کے باعث
چھوٹے ہوئے، تشکیک کا دکھ اور اس پر افلاس کی دھوپ اور مروجہ نظریے کی کسی چھتری کا سہارا
نہ ہونا۔ تشکیک کا دکھ تو حالی، سرسید، اقبال، ترقی پسند اور جدیدیت پسند سب نے اٹھایا
ہے لیکن فکری تشکیک کے باعث افلاس کی دھوپ تو ترقی پسندوں نے بھی نہ دیکھی
تھی۔ اسلاف کی عظمت اور شاندار ماضی کے فوقیت کی احساس کے ساتھ ساتھ سوشلسٹ
نظریات کی صورت میں فوری سہارا بھی راشد کو میسر نہیں تھا کہ جس کو تھام کر وہ چلتا۔ پھر اس
کے روایتی و غیر مروجہ موضوعات کے پھیلے ہوئے دائرے پر بھی ذرا نظر
ڈالیے: تہذیب، ماضی، شعور، سامراج، انقلاب، پولیٹیکل اکانومی، مشرق، زوال اور جدید
شعور اور لبرلزم ہے کہ آپ راشد کی تنہائی اور جرأت دونوں کو سمجھ سکتے ہوں گے۔

راشد کا فکری ارتقا یورپ میں سرمایہ داری کے ارتقا کی طرح کسی نقطے، ستارے
مسلمانوں کے عظمت کے ... کی تلاش جیسا تھا، نہ کہ اقبال پسندوں یا ترقی پسندوں کی

Scanned by CamScanner

طرح جیب میں ایک نقاد اور دیے کہ جس میں عجلت عمل، کو اگر کسی تجزیے کو ملیں۔ جو جدید یورپ کی طرح راشد کے ابتدائی سفر میں بھی ان کے صرف تین سہارے تھے: تخیل، فکر اور تشکیک۔ اور وہ بھی دل، روح اور وجدان کی بجائے ذہن، جسم اور مادیت کی اساس پر۔ راشد ان کو اعلیٰ رکھی یا ان کی رزم طرازی میں خود کلامی اور کبھی تجرید، موج میں خطاب کی صورتوں میں سوال کے قالب بنانے میں کرتا رہا کہ شعور جدید سوالات کے زینے پر چل کر ہی فکری منزلیں طے کرتا ہے۔ وہ مختلف دنیاؤں اور زمانوں کے شعور کی وجہ سے جس سے راشد کی شاعری بھری پڑی ہے، اس کے سوالات کی جامعیت سے تمام تر ہے۔ سوالات کا یہ سلسلہ راشد کی جس جستجو کی غمازی کرتا ہے اس کے تخلیقی اظہار کے لیے نئی شعری ہیئت کی ضرورت تھی کیونکہ ہیئت ایک فکری تخلیق کا نتیجہ ہے۔ اسی لیے جدید ادب کی مارکیٹ میں آنے والا شاعری کا کوئی پیمانہ نہیں ہوتا جیسی ہمارے کئی شعرا نے بلا اسی حوالے سے قبول کیا ہے اور وہ جدید نظم کی ہیئت میں غیر تخلیقی شاعری کر رہے ہیں۔ ان کے ہاں شعوری تجربہ، مواد اور ہیئت اس طرح سے اکٹھے ہوتے ہیں جیسے ایک ماہر عورت کوئی سالن تیار کرتی ہے جس میں پیاز، لہسن اور مصالحہ شوربے میں الگ الگ نہیں دکھائی دیتے ہیں اور پھر اس سالن کو کسی جدید پلیٹ کے حسن کے ساتھ پیش کر دیا جاتا ہے۔ جدید دور کی پیچیدہ، مبہم اور غیر واضح کیفیات، انسانی مسائل اور خیالات کے لیے آزاد نظم ایسی ناگزیر تھی کہ راشد کے ہاں موضوع ہیئت بن جاتی ہے۔

تو بات ہو رہی تھی راشد کی فکر کی تو دیکھیے کہ کس طرح راشد اپنے شعوری اساس پر جدید نظم کی بنیادیں استوار کر رہے ہیں وہ کہتے ہیں: "مجھے سب سے زیادہ اپنے بعض افکار سے دلچسپی رہی ہے اور ان کی رسالت کو میں نے اہم جانا ہے۔ الفاظ محض اصوات نہیں یا الفاظ کا کھیل نہیں بلکہ دوسروں کے افکار میں ہیجان پیدا کرنے کا ذریعہ ہے۔" یاد رہے راشد نے افکار میں ہیجان کی بات کی ہے نہ کہ جذبات میں ہیجان

یہ شاعری کے لیے کیا جاتا ہے۔ اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ "ادب کا مقصد قاری کے ذہن میں وہ لطیف تحیرات پیدا کرنا ہے جو آزادیٔ فکر و نظر کا باعث بنے" دراصل راشد ادب کو علوم و نظریات کے ذریعے پرانے تعصبات کے انہدام اور نئی اقدار کی تشکیل کا اہم ذریعہ سمجھتے ہیں۔ وہ کسی مسکن شاعری کے ذریعے قاری کو سکون کی نیند سلانا نہیں چاہتے بلکہ وہ پیچ و تاب رازی اور سوز و ساز رومی کی کشمکش سے وہ بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ "ماورا" (اشاعت ۱۹۴۱ء) اردو کی ان چند کتابوں میں سے ایک ہے جس میں نیا شعور پہلے پہل ابھرا اس کی اشاعت پر ہونے والے ردعمل کے پس منظر میں انہی ضربوں کی گونج سنائی دیتی ہے جو راشد لگانا چاہتے تھے۔ اس نے شاعری کی جدید دانشورانہ روایت میں اقبال کے بعد راشد کی جگہ واضح کر دی ہے۔ چونکہ ہمارے ہاں رومانی ادب کی روایت کا رجحان بہت قوی رہا ہے اس لیے راشد کا تعقل ہی اس کی تنہائی اور اجنبیت اور بعض کے نزدیک زوال کا سبب بن گیا۔ سوچیے اگر خود اقبال کو روایتی پالیسی کا سہارا حاصل نہ ہوتا تو وہ مقبولیت کی کس منزل پر ہوتے۔ دراصل بیسویں صدی کا نصف اول کا زمانہ ہی ایسا تھا جس میں آفاقی معنویت کی بجائے عصری مطالبات، روح عصر سے عرفان کے حصول سماج اور سوچ کی کشمکش، پیغام یا نصب العین پر اصرار، افادیت کی تمنا، سیاسی سماجی عوام، عصر زندگی اور اس کے مسائل کا شعور وغیرہ سے ادب کی بنیاد بنے تھے پھر وہ آزاد نظم بھی افسانہ نگاری کی طرح حقیقت نگاری پر رکھی گئی تھی۔ راشد کی اس بات پر زور دیتے کہ "وہ جسمانی یا ذہنی مجبوری تھی جس میں قدیم شاعر دوسروں کے تخلیقی تجربات کے سہارے شعر کہہ سکتا تھا آج معدوم ہو چکی ہے آج کے شاعر کے لیے لازم ہے کہ وہ زندگی کو اپنی آنکھوں سے دیکھے، اپنے کانوں سے سنے اور اپنے دل سے محسوس کرے۔ اس کے لیے صرف یہ بیان کرنا کافی نہیں ہے کہ آنکھیں کیا دیکھ چکی ہیں یہ بیان کرنا بھی ضروری ہے کہ آنکھیں آگے چل کر کیا دیکھیں گی یا انہیں کیا دیکھنا

چاہیے۔ "حقیقت پسندی کو جدید نظم کی بنیاد بناتے ہوئے وہ دراصل شاعری کے روایتی سانچوں اور اس کی فرسودگی پہ عدم اطمینان کے اظہار کے حوالے سے فیض کی شاعری کو بھی رومانی قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ فیض کی شاعری قدیم سی محبت اور ... سے وابستہ ہوئی" اسی طرح کلاسیکی اردو شاعری تو خیر ایک طرف رہی وہ حالی سے جوش تک کی شعری فکر سے بھی مطمئن نہیں تھے۔ لگے یہ سب گھسے ہوئے منٹو اور راشد میں بہت سے اشتراکات نظر آ رہے ہیں مثلاً تجربہ، جستجو، انفرادیت، تشکیک، بغاوت اور فحاشی و عریانی کے الزامات، اذیت اور حقیقت نگاری۔ یہ ان کی حقیقت نگاری اور اذیت ہی تھی جس کی وجہ سے دونوں ادبی ملامت اور پورا روایت کے معتوب ٹھہرے تھے۔ حالانکہ راشد نے کہا تھا کہ "میں نے اپنی نظموں میں مارکس کی تعلیم پر نہیں بلکہ صرف انسان کے عہد کی معاشی اور سیاسی بے وقتی پر حرف زنی کی تھی میرے لئے یہ تسلیم کرنا ہمیشہ حیران کن رہا ہے ترقی پسندوں کو میری نظموں میں اجنبی حکومت یا استعمار کے خلاف آواز کیوں نہ ملی یا مذہبی ریاکاری، آمریت اور معاشرتی اور جذباتی پابندیوں کے خلاف میرے شعور کو انھوں نے محسوس کیوں نہ کیا"۔

خیر چلیے منٹو کی بات چلی ہے تو راشد کی نظم یہ حقیقت نگاری کے معنی کو سمجھنے کے لیے ذرا منٹو سے مدد لیتے ہیں۔ ایک نظم دیکھیے:

بلوری چوڑیوں نے کھنکھناہٹ سے پوچھا "میں خوبصورت ہوں کہ تو؟"
عود کا دھواں آگ کے بستر سے پریشان ہو کر اٹھا ہوا میں سانپ کی طرح
بل کھا کر کہا "تو میرے بیٹے کا مزار ہے یا میں؟"
فرشتے آسمان کی بجلی پھیلی فضاؤں میں پرتول کر رہ گئے
اور بہار نے غنچوں کی مٹھی کھولی اور بلند درختوں سے سرگوشیاں ہونے لگیں
طلوع آفتاب کی آری ترچھی کرنوں کے شور سے امید ابھر کر اچھلنے لگا

ہوا نے بھیگتے ہوئے پانی سے کہا "تو رواں ہے مگر کیوں ہے؟"

موسم کے ساتھ ایک کونے سے چلے نہ معلوم کتنے رنگ آئے اور چلے گئے

ہوا کے جھونکوں میں شہد کی بھری تھیلیاں پڑی رہتی ہیں

اس جسم کے پھولوں کی مانند اس کے دل پہ لپٹی رہتی تھی

دیوانے سے ہوئے آنکھ بھری اور ... کے ساتھ منتشر ہو گیا

ٹوٹتے ہوئے ہواؤں پہ ایک ... بکھرے ہوئے ہوتے ہوں گی

چھوٹی شاعری کا ایک نہایت ہی لطیف نمونہ ہے۔ چند سطروں میں زندگی کا تمام رس نچوڑ دیا گیا ہے۔ سچ پوچھیے تو ایسا نمونہ ہندوستانی شاعری میں ملنا محال ہے اور پابندی سے آزاد ہے۔ منثور نظم ویرانوں میں چلنے والی ہوا کی مانند ہی چنچل اور معطر ہے۔ اس میں زندگی ہے اور اس زندگی کے اندر حرکت ہے۔۔۔ الفاظ کی نشست و برخاست بہت دلکش ہے۔ معنویت بھی نہایت عمدہ ہے۔۔۔ (منٹو کہتا ہے کہ) اس نظم پر بہت اور بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ ہر ایک لفظ کے کئی کئی معنی نکالے جا سکتے ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ نظم منثور محض دماغی عیاشی ہے۔ لکھتے وقت اس کے مصنف کے پیش نظر صرف یہ بات تھی کہ الفاظ خوبصورت ہوں اور ان کی ترتیب بھی متنوع ہو مگر مطلب کچھ نہ ہو۔ یہ نظم پڑھنے کے بعد موڈ تو آ جاتا ہے مگر مطلب ہرگز ہرگز سمجھ میں نہیں آتے۔ اس لحاظ سے کچھ نہیں کی۔ (منٹو کہتا ہے کہ) یہ نظم میں نے لکھی ہے اور اس میں نے صرف دو منٹ صرف کیے ہیں۔

حاضرین! اب آپ سمجھ گئے کہ منٹو کیا کہنا چاہتے ہیں، آپ اچھی طرح سمجھ رہے ہوں گے۔

منٹو دوسروں کی طرح یہ محسوس کرتا ہے کہ "پہلے قاریٔ ادب ایسا ہی تھی لوگ آرام پسند اور عیش پسند تھے۔ اس زمانے کے ادب میں آپ کو بہت سی دماغی عیاشیاں نظر آ سکتی ہیں۔ وہ لوگ بھی آپ محسوس کر سکتے ہیں۔۔۔ اس دور کا ادب مطمئن تھا آج کا ادب ایک تغیر

معاشرتی ذہن ہے۔ اپنے ماحول، اپنے نظام، اپنی معاشرت، اپنے ادب تک کو اپنے تجربے سے بھی۔" ایسے میں اقبال شمیم کی "حقیقت نگاری اپنے ساتھ اصل بھی اور خواب کی گرفت کو ترجمانی کی ایک ذمہ داری ادا کر زندگی کے کڑوے کسیلے تجربات سے سرشار رکھنے والے ادب کے احساس کی نزاکت اور فکر و دانش کی حکمت پختگی تخلیقی شخصیت کے دائرہ کو قائم رکھنا مشکل ہو گیا۔۔۔۔ کیونکہ حقیقت نگاری دکھاوے اور تصنع سے گریز کرتی ہے وہ چہرہ جو سب کو دکھانے کے لیے ہے اس کے پیچھے اصل چہرہ دکھاتی ہے۔"

راشد اور جیلانی کامران کے بعد آج جدید نظم کی تحریک اپنے ارتقا کے نئے مرحلے میں ہے۔ چہرے بدل رہے ہیں مگر دور کا سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ کوئی واضح بات نظر نہیں آتی، مزید در مزید نظموں کے ڈھیر لگ رہے ہیں۔ ہر طرف مجموعے چھپ رہے ہیں، ماحول بن رہا ہے۔ لیکن ابھی کوئی اقبال نہیں ہے۔ کوئی راشد نہیں فیض نہیں ہے۔ کہیں نہ کہیں کوئی گڑبڑ ضرور ہے۔ جس سے نئی روایت کا تعین ہو سکے گا۔ راشد سے ضرور پوچھا! وہ عہد کی شعور کی لیکن ہم سے پیچھے کوئی ہے بہت گہرا، بہت صاف۔۔۔۔۔!

o-o-o-o-o-o-o-o

عتیقہ عباد

منیر نیازی اور ناصر کاظمی کے موضوعات کا تقابلی جائزہ

تقابلی جائزہ اور اس کی اہمیت:

ہر دور میں تقابلی مطالعہ یا جائزہ کی ضرورت کئی حوالوں سے اہمیت کی حامل رہی ہے۔ یہ تقابلی جائزہ کہیں تو معاصرین میں ہوتا ہے۔ کبھی قدیم اور جدید ادیبوں کے مابین ایک فکری اور موضوعاتی سطح پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ کہیں اس کی ضرورت مختلف ادوار کے موازنے کی صورت ابھرتی ہے۔ اس کے باعث مختلف رویوں کی ایک ہی عہد اور اس کے حوالے سے اختلاف کی نوعیت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ عمومی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ تقابلی جائزے کی بدولت کسی ادیب یا ادب کو چھوٹا یا بڑا، کمتر یا برتر ثابت کرنا مقصود نہیں ہوتا۔ بلکہ مندرجہ ذیل اہم نوعیت کے پہلو اور نتیجہ خیز نکات اس سے حاصل کیے جا سکتے ہیں۔

۱۔ شخصیت یا فن کے حوالے سے تقابلی مطالعہ زیادہ سے زیادہ وسعت مطالعہ اور غور و فکر کی ضرورت اور صلاحیت کو جنم دیتا ہے۔

۲۔ اس کی بدولت فکری اور عصری رجحانات کے نئے نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔

۳۔ تحقیق اور تنقید کی نئی نئی ضرورتیں پیدا ہوتی ہیں۔

۴۔ تقابلی جائزے کے نئے حوالے اور صحت مند رویے سامنے آتے ہیں۔

۵۔ تقابلی جائزہ اختلافی سطح پر بحث تنقید اور تبادلہ خیالات کی نئی نئی صورتیں پیدا کرتا ہے۔

۶۔ موازنے اور تقابل کے باعث شخصیت، فن، عہد اور عصری تقاضے باہم مل کر نئے نتائج کی تلاش کرتے ہیں۔

انگریزی ادب میں بھی تقابلی صورت حال کا حوالہ ملتا ہے۔ مثلاً W. Orth اور Frost دونوں کے ہاں ہمیں نیچر/فطرت ملتی ہے۔ ایک کا تعلق انگلینڈ سے اور دوسرے

کا تعلق امریکہ سے تھا۔ دونوں کے ہاں نیچر کے حوالے فرق ہے۔ W.Worth کے ہاں نیچر ایک اخلاقی درس رکھتی ہے۔ یہ ایک Kind ہے، قسم ہے، روحانی ہے۔ جبکہ فروسٹ کے ہاں نیچر ایک ہی منظر ہے۔ یہاں اخلاقی درس نہیں اور نہ روحانی ہے۔ اسی طرح W.Worth اور کولرج کا جب تقابلی جائزہ لیا جاتا ہے۔ تو دونوں کا تعلق ایک ہی عہد سے ایک ہی سرزمین سے ہے۔ دونوں دوست ہیں۔ دونوں رومانی ذہن رکھتے ہیں۔ لیکن ایک نے فطرت کی بات کی۔ تو دوسرے نے مافوق الفطرت کو حوالہ بنایا۔ یہاں فرق انفرادی طرز احساس کا بھی ہے۔ اسی ضمن میں جب Teath اور ایلیٹ کی علامت نگاری کا ذکر آتا ہے تو دونوں کا علامتی انداز اس حوالے سے فرق ہو جاتا ہے کہ Yeats کی علامتیں آئرلینڈ کے حوالے سے ہیں۔ جب کہ ایلیٹ کے ہاں علامتوں کا استعمال General/عمومی طور پر ہوا ہے۔

شعر و ادب کسی بھی معاشرے کا ہو۔ وہ اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے۔ اس سے اس عہد کی انفرادی اور اجتماعی زندگی اور مختلف رویوں کی ترجمانی ہوتی ہے۔ ادب سے ہمیں روایت کا ایک تسلسل بھی ہاتھ آتا ہے جو اس بات کا غماز ہوتا ہے کہ مختلف انسانی اور ادبی میلانات ماضی، حال اور مستقبل کے حوالے سے کیا رہے اور کیا رہ سکتے ہیں۔

اردو ادب کی جو شعری اور ادبی روایت تقسیم سے پہلے چلی آ رہی تھی۔ آزادی کا سورج اس میں بے پناہ اضافوں اور وسعتوں کو سمیٹے ہوئے طلوع ہوا۔ جہاں آزاد وطن اور نئی سرزمین کا حوالہ تھا۔ وہاں ہجرت، درد و الم، مہاجرین کے مسائل، فسادات کی خون آشامی مختلف رشتوں سے بچھڑنے کا صدمہ، اداسی اور تنہائی کے کرب جیسے موضوعات بھی اردو شعر و ادب کا نیا موضوع بن گئے۔ اس کے ساتھ ساتھ نئی آزاد سرزمین پر خود غرضی، بے راہ روی، نفسا نفسی اور اخلاقی قدروں کی پامالی کا جو دور شروع ہوا۔ یہ تمام حوالے نئے نئے موضوعات کے ساتھ اردو شعر و ادب میں داخل ہو گئے کم و بیش تمام شعراء نے ہی ان موضوعات پر لکھا۔ بقول پروفیسر محمد اکرم:

تقسیم کے بعد نئی سلطنت کے قیام کے ساتھ ہی اس نو زائیدہ ملک

"کو لاتعداد مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ انسان نے انسان کے ساتھ
جس بربریت اور وحشت سے زندگی کا مظاہرہ کیا تھا۔ اس کے
بھیانک مناظر سے ادب لکھنے والے اس حد تک متاثر ہوئے اور ان کی
سوچ میں واضح تبدیلی پیدا ہوئی۔" (۱)

ان شعراء میں دو نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ منیر نیازی اور ناصر کاظمی۔ ان اجتماعی زندگی کے کرب میں ان کی ذاتی زندگی کے تلخ تجربے بھی گھلے ہوئے تھے۔ مثلاً ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ ناصر کاظمی کے لیے لکھتے ہیں۔

"ناصر کاظمی خون کا دریا عبور کر کے پاکستان پہنچے تھے۔ باقاعدہ رسمی
تعلیم سے محرومی، بکھرے مالی وسائل، سرکاری محکموں میں کلرکی
ان کی اداسی میں ان کی ذات کی محرومیاں بھی ہیں۔" (۲)

گھر، بستی، وطن، شہر، گلیاں ان کا ایک ہی حوالہ ہے۔ آزادی کا تحفظ کا، اپنی تہذیب کا، نئے سویروں کی نوید کا۔ اور رشتے ناطوں کی اس تلاش کا بھی جو حصولِ آزادی کی جد وجہد میں منظر سے غائب ہو گئے۔ اب گھر ایسی یا بستیاں آباد ہوں۔ وطن کی آزادی کا سورج طلوع ہو یا بات اپنی تہذیب و ثقافت کے حوالے سے ہو۔ معاملہ ایک ہی ہے کہ شاعر اس گھر، بستی، وطن، شہر اور گلیوں کو آباد دیکھنا اور آباد رکھنا چاہتا ہے۔ منیر نیازی اور ناصر کاظمی دونوں کے یہاں اس موضوع پر بہت بات ہوئی ہے۔ دونوں کا اپنا اپنا نقطہ نظر اور مخصوص طرز احساس ہے۔ لیکن بنیادی خیال اور موضوع کی اہمیت دونوں کے یہاں کم و بیش ایک سی ہے۔ منیر نیازی اس حوالے سے جب بات کرتے ہیں تو اس موضوع کے بھی کئی پرت کھلتے جاتے ہیں۔

اپنے گھروں سے دور بنوں میں پھرتے ہوئے آوارہ لوگ
کبھی کبھی جب وقت ملے تو اپنے گھر بھی جاتے رہنا

لیکن جب گھر میں گھر کا تصور نہ ہو، اپنائیت کے در بند ہو جائیں۔ رشتوں میں دراڑیں آنے لگیں۔ تو پھر شاعر کے سوچنے کا انداز فرق ہو جاتا ہے۔

Scanned by CamScanner

اب کون منتظر ہے ہمارے لیے وہاں
شام آ گئی ہے لوٹ کے گھر جائیں ہم تو کیا

کبھی گھر اور جسم کا خارجی حوالہ ایک ہو جاتا ہے۔ اجنبیت کا احساس بڑھنے لگتا ہے۔ اپنے آپ سے ہی دوری کا کرب جاگ اٹھتا ہے۔ گھر میں رہیں یا نہ رہیں، دل و دماغ اس حوالے سے کوئی واضح سوچ نہیں رکھتے۔ بے چینی، بے کلی، احساسِ تنہائی اور کچھ پا کر بھی نہ پانے کی کیفیت ساتھ ساتھ رہتی ہے۔

منیر گھر سے نکل کے ہم بھی
پھرے بہت در بدر اکیلے

اپنے گھر کو واپس جاؤ رو رو کر سمجھاتا ہے
جہاں بھی جاؤں میرا سایہ پیچھے پیچھے آتا ہے

سوادِ شہر سے ہی رک گیا تھا میں تو منیر
اور ایک دشت بلا میرے گھر کی راہ میں تھا

مکان ہے قبر جسے لوگ خود بناتے ہیں
میں اپنے گھر میں ہوں یا میں کسی مزار میں ہوں

رات کے سنسان گنبد میں رچی ہے باس سی
پہرے داروں کی صداؤں کے طلسمی شور سے

جب کہ ناصر کے یہاں یہ انداز دھیمے پن میں نظر آتا ہے۔

اب وہ دریا، نہ وہ بستی، نہ وہ لوگ
کیا خبر کون کہاں تھا پہلے

بقول فتح محمد ملک

"منیر نیازی کی شاعری تحیر و تجسس اور خوف و ہراس کے جو منظر دکھا رہی تھی۔ نئے شاعروں کی ایک پوری کھیپ ان پر یوں فریفتہ ہوئی کہ ان کے ہاں دشت و سراسیمگی سکۂ رائج الوقت بن گئی۔ مگر ان

میں سے کوئی بھی منیر نیازی کی تقلید نہ کر سکا۔" (۳۲)

وحشت، ڈر اور خوف کے عناصر بھی اس تجسس اور تحیر سے پیدا ہوتے ہیں۔ جب کوئی صورت حال واضح نہیں۔ شکوک و شبہات کی فضا ہے۔ غیر یقینی انداز ہے۔ کیا ہوا تھا اور کیسی فضا اور کیسا ماحول در پیش ہے۔ منیر اور ناصر کاظمی دونوں کے ہاں اس کیفیت کا اظہار اسی حوالے سے ہوا ہے۔ منیر کا کہنا ہے

شہر کی گلیوں میں گہری تیرگی گریاں رہی
رات بادل اس طرح آئے کہ میں تو ڈر گیا

جب کہ ناصر کہتا ہے

کیسی اندھیری رات ہے دیکھو
اپنے آپ سے ڈر لگتا ہے

منیر کے ہاں ہجرت اور ملاقات کی یادوں نے بھی خوف و ہراس اور عجز و ادب کا تجربہ کر دکھایا۔

ہجرت اور فسادات ایک اور اہم موضوع اور حوالہ ہے جو دونوں شاعروں کے ہاں ملتا ہے۔ یہاں دونوں کے طرز احساس میں شدت، رنج اور درد مندی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ ایک وہ یادیں جو ہجرت کے حوالے سے ماضی بن گئیں۔ دوسرا وہ رنج و عذاب کی صورت حال میں سامنے موجود ہے۔ مثلاً ناصر کا گزشتہ سفر سے متعلق کہنا ہے:

وہ دن سفر نہ بھولیں ناصر
پھر ایک نہ ہم ملیں گے پیارے

آ کے منزل پہ آنکھ بھر آئی
سب مزہ رفتگاں نے چھین لیا

جب کہ منیر نیازی کا کہنا ہے

آنکھوں میں اڑ رہی ہے لٹی محفلوں کی دھول
عبرت سرائے دہر ہے اور ہم ہیں دوستو

اجنبی سی منزلیں اور رفتگاں کی یاد
تنہائیوں کا زہر ہے اور ہم ہیں دوستو

لے جاتی ہے سارے خواب سمیٹ کے
رت ہجرت کا عالم ہو گئی ہے

حقیقت یہ ہے کہ ہجرت دونوں کا تجربہ ہے۔ وہ حادثہ جو دونوں شعراء پر گزرا اور جب آزادی کا سورج طلوع ہوا۔ تو معاشرتی زندگی کی ناہمواری، خود غرضی کی دنیا اور انسانی رویے ہی کچھ اور تھے۔ سماج کا داخلی اور خارجی پیکر متصادم ہو کر ٹوٹ رہا تھا۔ یہاں پھر اس حصر پر جتنی موضوعات ان کی شاعری میں جگہ بناتے ہیں۔ ناصر کا کہنا ہے

دن دہاڑے یہ لہو کی ہولی
خلق کو خوف خدا کا نہ رہا

کیسی آئی بہار اب کے برس
ہوئے خون سے داغ میں گل کے

سوال یہ ابھرتا ہے کہ کیا یہ شہر گھر وطن یعنی وہی تھیں جن کے لیے قربانیاں دی گئیں۔ کیا جس احساس تحفظ کی تلاش کا سفر تھا۔ تکمیل سفر میں یہ ثمر ہاتھ آیا اور اگر نہیں آیا تو پھر اس نکتے پر حقیقت اور تخیل کا تصادم زور پکڑتا ہے۔ ذہن اکتا جاتا ہے۔ انسانی رویوں کی ناہمواریاں اور شہر والوں سے گلہ شکوہ بڑھنے لگتا ہے۔ لیکن پھر بھی شکایت اپنے سے ہی ہے۔

عادت ہی بنا لی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا

جب کہ ناصر کاظمی کا کہنا ہے

دل تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

Scanned by CamScanner

یہاں بھی شہر، بستی، وطن میں وہ زندگی شاعر کو نہیں ملی۔ جس کے لیے روح نے زمانوں کا سفر طے کیا۔ اداسی اور محرومی سے پھر بھی دل آزاد نہ ہو سکا۔

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

نیا ماحول، آزادی کا نیا سویرا طلوع ہو کر بھی ان اجالوں کی نوید نہ بن سکا۔ نگاہیں جس کی متلاشی تھیں۔ خالی مکان اور چار دیواری کا تصور بھی، گھروں اور شہروں کو آباد نہ کر سکا۔

یہ نگری اندھیاری ہے
اس نگری سے جلدی بھاگ

چلے دل سے امیدوں کے مسافر
یہ نگری آج خالی ہو رہی ہے

صورت حال یہ ہے کہ گھر ہو یا بستی، وطن ہو یا شہر، ان کی آبادی اور رونق انسانی رشتوں کے خلوص، دردمندی، اپنائیت اور اعلیٰ اقدار کی بنیاد پہ قائم ہوتی ہے۔ قیام پاکستان کے بعد سماجی زندگی جس طور سے اتھل پتھل تھی۔ امن و امان کی دگرگوں حالت بے اعتباری، نفسا نفسی، خود غرضی اور ذاتی مفاد کے حصول میں سب کے سب سرگرداں۔ یہ نفاق بے گانگی باہمی اعتبار و اعتماد کے در بند کر دیتی ہے۔ خود فریبی جینے نہیں دیتی۔ ناصر اور منیر نیازی دونوں کے یہاں اس کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ مثلاً ناصر کاظمی کا کہنا ہے۔

بہت ہی سادہ ہے تو اور زمانہ ہے عیار
خدا کرے کہ تجھے شہر کی ہوا نہ لگے

دل میں بے تاب ہیں کیا کیا منظر
کبھی اس شہر میں آ کر دیکھو

جب کہ منیر نیازی کے یہاں یہ صورت حال کچھ اس طرح سے ہے۔ جیسے بہت گھٹ کر اب انتقامی رویے سر اٹھاتے ہیں۔ لب و لہجہ میں تلخی آ جاتی ہے۔ اکتاہٹ کے ساتھ ساتھ ذہن بغاوت پہ آمادہ ہو جاتا ہے۔ اندر ہی اندر کھنچے، کڑھتے اور جی جلانے کی

Scanned by CamScanner

کیفیت ذرا ذرا کر کے جیسے ختم ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

اس شہرِ مقفل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے
ملتی نہیں پناہ ہمیں جس زمین پر
اک حشر اس زمیں پہ اٹھا دینا چاہیے

لیکن یہ انداز ان کے یہاں کم کم ہے۔ کیونکہ ساقی کا مزاج ہجرتوں کی بے اطمینانی جس تواتر اور تندی کے ساتھ ظاہر ہو رہی تھی۔ اس سے تیزی اور حبس کی فضا عام تھی ہے۔ ایک حیرت اور آسیب زدگی کی فضا ہے۔ جو چاروں اطراف احاطہ کیے ہوئے ہے۔

حیرت اور حبس کی کیفیت دونوں کے یہاں ملتی ہے۔ لیکن ناصر کاظمی کے یہاں قدرے دھیما ہے۔ ایک سوچ بچار والی کیفیت ہے۔ کیسے ہوا۔ کیوں ہوا۔ کیا ہوا والی بات ہے۔ جب کہ منیر کے یہاں ایک گہری جمالیاتی اور طلسماتی فضا ملتی ہے۔ حیرت اور حبس کی کیفیت میں شدت ہے۔ تندی و تیزی ہے۔ جو اس پر ایک طلسم چھایا ہوا ہے۔

میرے اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

منیر نیازی اس کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں:

میں بہت کمزور تھا اس ملک میں ہجرت کے بعد
پر مجھے اس ملک میں کمزور تر اس نے کیا
کر دیا ان بستیوں کو کر کے آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھر گئیں

ان کے مجموعے "ماہ منیر" میں زیادہ تر نظمیں بھی ایسے ہی عنوانات کے تحت آتی ہیں۔ ہجرت، آزادی اور دیگر ایسے موضوعات ملتے ہیں۔ مثلاً جن گھروں سے ہم نے ہجرت کی۔ اپنے وطن پر سلام، اپنے شہروں کے لیے دعا، ہجرت کا شہر، پہچان

ہے۔ میں کس عجب فضا میں ہوں۔ وغیرہ

بیکسی سے دریافت کا ایک پہلو جنم لیتا ہے۔ یہ ایک پُرخطر سفر ہے۔ جس میں بے حد عزم کی ضرورت ہے۔ اندر اور باہر کی دنیاؤں کا تصادم، اپنے ہونے یا نہ ہونے کا ندامت اور گواہی، ایک یقین کی تلاش ساتھ ساتھ ہے۔ لیکن دونوں شعراء نے کمال مہارت سے خارجی رنگوں کے حوالے سے داخلی کیفیات کو زبان دی۔ اور داخلی دنیا کو خارجی حالات سے ہم آہنگ کیا۔ بقول شیخ محمد ملک

> "دریافت کے اس اکیلے پُرخطر سفر میں جہاں اندر کی دنیا میں بھی دور تک گئے ہیں اور باہر کی دنیا میں بھی۔ وہ بے زوال دنیا کو جس نے باطن میں جذب کیا ہے۔ تو اندر کی بے یقینی کا ثبات کو خارجی پیکر عطا کیے ہیں۔"(۴)

اس حوالے سے ایک نقاد کا ناصر کاظمی کے لیے کہنا ہے

> "ناصر کاظمی نے اپنے باطن سے ظاہر کی طرف اور ظاہر سے باطن کی طرف ہجرت کی۔ آزادی کے سورج نے نفس اور وجود کو جس شدت اور گرمی اور جس خاک و خون سے روشناس کروایا تھا۔۔۔۔۔۔ ناصر نے اپنی روح کی گہرائیوں میں اس عظیم اضطراب کو پناہ دی۔"(۵)

اور پھر دونوں کے ہاں اس حوالے سے ایک خاص بلند حوصلگی، امید اور رجائیت کا عنصر بھی جنم لیتا ہے۔ جو ان کی سوچ کو متحرک اور فعال رکھتا ہے۔ یہ بلند حوصلگی ایک طرف تو درپیش مسائل سے نپٹنے اور دوسری طرف ایک نئے سویرے کی تعمیر کا خیال بھی تھی ہے۔ مثلاً ناصر کو کہنا ہے

مایوس نہ ہو اداس راہی
پھر آئے گا دور صبح گاہی

کیا خبر کب کوئی کرن پھوٹے
جاگنے والو جاگتے رہنا
ان اندھیروں میں کرن ہے کوئی
شب زدو آنکھ اٹھا کر دیکھو

اور منیر نیازی کے ہاں یہ صورت حال کچھ اس طرح سے ہے:

چلا میں صورت سے نئے رہرو کے
جہاں تک مجھے اجالا لے گئی
منیر اک طاقت ہے میری تخلیق ایام میں
اس صفت سے آدمی غم میں فغاں کرتا نہیں

منیر کی بلند حوصلگی زیادہ تر ذات کے حوالے سے ثابت قدمی کا اظہار بھی ہے۔ جب کہ ناصر کاظمی کا یہ رویہ زیادہ تر اجتماعی بھی بن جاتا ہے۔ لیکن ایک نئی اجتماعی زندگی کے سویرے کا تصور بھی منیر کے ہاں موجود ہے۔

دیکھو منیر بہار میں گلشن
رنگ سے اٹھتے جاتے ہیں

حقیقت یہ ہے کہ سماج کے ناموافقت رویے جب سر چڑھ کر بولتے ہیں اور فنکار بہت کچھ سوچنے، کرنے اور کہنے بھی اس متصادم کیفیت کی کشاکش سے بچ نہیں سکتا۔ جو اس کے اور معاشرتی رویوں کے بیچ پیدا ہو جاتی ہے۔ اس صورت حال میں حساس ذہن تنہائی کا کرب بھی آباد کر لیتا ہے۔ بلکہ تنہائی کی یہ دنیا خود بخود اس کے اندر پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ وہ دنیا ہے جو بھری بزم اسے تنہائی کا زہر پلاتی رہتی ہے۔ محفلیں، چہچہے اور زندگی کے بھرے میلے میں بھی وہ تنہائی کی اس صلیب کو کندھوں پہ اٹھائے پھرتا ہے۔ منیر نیازی اور ناصر کاظمی دونوں کے یہاں تنہائی کا موضوع بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ اس تنہائی کا ایک سرا اپنی ذات کی تلاش، دوسرا سرا انسانی اقدار کی تلاش، اور تیسرا سرا جسے سلسلے میں عشق و محبت کے ساتھ وابستہ ہے۔ گویا تنہائی کا یہ پہلو بے بسی، مایوسی اور

Scanned by CamScanner

ہجوم کے صحرا میں گم نہیں ہو جاتا۔ بلکہ لمحۂ ... ہے۔ ... سفر کو جاری و ساری رکھتا ہے
بلکہ ... ہو۔ منیر نیازی کے لیے ڈاکٹر وقار احمد رضوی لکھتے ہیں:

"وہ اپنی ذات کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ ان کی آواز دب جاتی نہیں۔ بلکہ بڑے شہروں میں جا کر تنہائی اور بے بسی کے دشت میں گم ہو جاتی ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں اداسی، وحشت، شہر، ویرانے اور سمندر کا ذکر ہے۔"(۵)

ان کے یہاں احساس تنہائی کی لہر بہت شدید ہے۔ اپنی ذات کے اندر ہی رہتے، خود سے باتیں کرتا:

زمانے کے لب پہ زمانے کی باتیں
میری دکھ بھری داستان میرے دل میں

کتنے یار ہیں پھر بھی منیر اس آبادی میں اکیلا ہے
اپنے ہی غم کے نشے سے اپنا جی بہلاتا ہے

وہاں رہے تو کسی نے بھی ہنس کے بات نہ کی
چلے وطن سے تو سب یار ہاتھ ملنے لگے

ان کے یہاں بھی تنہائی کا ایک جہاں آباد ہے:

شہر سنسان ہے کدھر جائیں
خاک ہو کر کہیں بکھر جائیں

بھرے ہوئے شہروں میں بے سہارا:

سفر ہے اور غربت کا سفر ہے
غم کا صد کارواں دیکھا نہ جائے

منیر کے یہاں احساس تنہائی کا ایک پہلو ہجرت اور فسادات کے حوالے سے بھی نمایاں ہوتا ہے۔

ان کی شاعری میں اداسی، دکھ، اجتماعی کرب جب اپنی انتہا پر پہنچ کر فکری سے ہم کنار

Scanned by CamScanner

ہوتا ہے تو دکھ پیدا ہوا اور یہ ایک فطری امر بھی ہے کہ زندگی کی ناپائیداری اور موت کی حقیقت کی آہٹ جیسے الفاظ پہ سنائی دینے لگتی ہے۔ یہ ہماری اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کا بھی حصہ ہے۔ دہلی و دبستان کے شعراء نے بھی اس موضوع کو کمال مہارت سے برتا۔ جس میں زندگی اور موت کے فلسفے کی رنگ آمیزی نے شاعری کے مزاج اور معیار کو سنجیدگی اور غور سے بھی ہمکنار کیا۔ میر اور ناصر کاظمی کا بھی عکاس ہے۔ تو دوسری طرف یہ ان کے عہد کے انتشار اور زوال سے جنگی کا بھی رد عمل ہے۔ میر اس حوالے سے کہتے ہیں

یہ جبر مرگ مسلسل ہی زندگی ہے میر
جہاں میں اس پہ اختیار کس کا تھا
عارضی تھا مقام اپنا میر
خواہش زیست تھی دوام طلب

جب کہ ناصر کاظمی کے ہاں یہ موضوع اس طور پہ برتا گیا ہے۔

نہ پوچھ کیسے گزرتی ہے زندگی ناصر
بس ایک جبر ہے یہ اختیار اگر ہے بھی
موت اور زیست کے اسرار و رموز
آ میری بزم میں آ غور سے سن

یہاں اس پہلو سے یہ نکتہ بھی ابھرتا ہے کہ زندگی اور موت کی اصل حقیقت جب دل و دماغ پہ منکشف ہو جائے۔ تو فکر کی ایک دھیمی لہر مزاج کا حصہ بننے لگتی ہے۔ اس سے زندگی کو سمجھنے اور برتنے کا قرینہ ہاتھ آتا ہے۔ اسے پختگی فکر کے ساتھ سمجھنے کا سلیقہ ملتا ہے۔ ناصر اور میر ہماری دونوں کی شاعری میں اس حوالے سے اشعار ملتے ہیں۔ کہیں خدا کی خدائی ہے تو کہیں گردش زمانہ کی بات۔ ایسے میں تمام دکھ، غم اور نا آسودگیاں طاق پہ دھری جاتی ہیں۔ ناصر کا کہنا ہے

اس گوشے میں ہے سب دیر و حرم
دل صنم ہے کہ خدا غور سے سن

Scanned by CamScanner

ناصر آشوبِ زمانہ سے غافل نہ رہو
کچھ ہوتا ہے جب خلقِ خدا کچھ کہتی ہے

منیر نیازی کے ہاں یہ صورت حال کچھ اس طرح سے ہے:

مجھ سے بہت قریب ہے تو پھر بھی اے منیر
پردہ سا کوئی میرے تیرے درمیان تو ہے

یاد بھی ہیں اے منیر اس شام کی تنہائیاں
ایک میدان، اک درخت اور تو خدا کے سامنے

منیر اور ناصر کاظمی دونوں کے یہاں ایک اور قدر مشترک بھی ہے۔ جسے ہم تہذیبی شعور کی پاسداری کہہ سکتے ہیں۔ تہذیبی شعور ہماری شعری و ادبی کلاسیکی روایت کا حصہ بھی ہے اور اس میں انفرادی مزاج کا اپنا بھی حصہ ہوتا ہے۔ کہ وہ کس روایت کے کس حصے کو کہاں سے ساتھ لیتا ہے۔ اور کہاں اپنی انفرادیت کو بھی سموتا ہے۔ دونوں شعراء نے تہذیبی شعور اور اقدار کی پاسداری کو اپنے اندر جذب کیا اور خود ان کے اپنے مزاج میں بھی شائستگی کا یہ عنصر موجود ہے۔ ناصر کے بارے میں ناہید قاسمی لکھتی ہیں:

"ناصر نے میر کی روایت کو اپنے اندر جذب کر لیا اور جب ان کے یہاں ان کی اپنی غزل آئی تو اس میں یہ سرعت اس طرح گھل مل گئی تھی کہ الگ سے پہچانی نہ جاتی تھی۔"(۶)

تو گویا روایت اور انفرادیت سے مل کر جداگانہ رنگ وجود میں آتا ہے۔ دونوں شعراء کے یہاں اس شائستگی کا اعلیٰ معیار ذوق، رکھ رکھاؤ، محبوب سے معاملات کا قرینہ، لب و لہجہ اور وضع کی صورت حال ہے۔ اس رکھ رکھاؤ کی کیفیت اس وقت خاص طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ جہاں مجازی عشق کے حوالے سے بات ہوئی ہے۔ تو معاملہ محض جمال، ہجر و فراق کی کیفیت ہی میں رہتا اور محبوب کے سراپے تک محدود رہتا ہے۔ مثلاً منیر نیازی کے ہاں اس کا معاملہ اس طرح سے ہے:

Scanned by CamScanner

یہ لڑکی جو اس وقت سرِ بام کھڑی ہے
اڑتا ہوا بادل ہے کہ پھولوں کی لڑی ہے

اٹھنے لگے ہے غل اک سرخ رنگ سے کی
اک شوخ کے لبوں کا لعلیں ایاغ چکا

منیر پھول سے چہرے پہ اشک ڈھلکے ہیں
کہ جیسے لعل سم رنگ سے چھلکنے لگے

جب کہ ناصر کاظمی کہتے ہیں:

آنکھیں تھیں کہ وہ چھلکتے ساغر
عارض کہ شراب تھرتھرائے

رنگ کھلے صحرا کی دھوپ
زلف گھنے جنگل کی رات

یہی وضع داری اور تہذیبی اقدار کا سلیقہ محبوب سے ملنے کے وقت بھی درپیش ہے:

میں ہاتھ نہیں اسے لگایا
اسے میلی نگاہ رہتا

اے دل نہ تڑپ کہ قہر ہوگا
رسوا کوئی شہر شہر ہوگا

ناصر کے یہاں اس انداز میں میر کی آواز سنائی دیتی ہے۔ یہی تہذیبی روایت کو سلیقے سے برتنے کا کام ہے مثلاً میر کہتے ہیں:

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناصر کاظمی اور منیر نیازی کی شاعری تقسیم کے بعد اور ہجرت کے حوالے سے بہت سے موضوعات میں یکساں ہے۔ جس میں کلاسیکی شاعری کی روایت کا رنگ بھی گھلا ہوا ہے۔ فرق صرف دونوں کے طرزِ احساس اور رویوں کا

Scanned by CamScanner

ہے۔ بعض مقامات پر بھی ان کا لب و لہجہ فرق ہو جاتا ہے اور کہیں شدت تاثر میں انداز فرق ہو جاتا ہے۔ دونوں نے ماضی، حال اور مستقبل کے حوالے سے بات کی ہے۔ جدائی کا کرب، ہجرت کا موضوع، نئے سویروں کی آرزو و یاس، رنج و الم، امید، اپنی سرزمین سے محبت اور ہجر و فراق کے قصے دونوں کے یہاں موجود ہیں۔ تہذیبی شعور کی صورت حال کم و بیش دونوں کے یہاں یکساں ہے۔

دونوں کے ہاں قدر مشترک یہ بھی ہے کہ ہجرت کے تجربات اور اس کے کرب سے دونوں یکساں گزرے۔ ماضی کی یادیں اور بچھڑنے والوں کی یاد کی خلش دونوں کے لیے سرمایہ حیات ہے۔ پھر اپنی مٹی اور زمین سے محبت کی خوشبو دونوں کے خمیر میں گھلی ہوئی ہے۔ ناصر کاظمی کا مجموعہ کلام نشاط خواب زیادہ تر ایسی نظموں پر مشتمل ہے جو ماضی کی محبت میں سرشار ہیں۔ دونوں کی زندگی اور فن کی دنیا کو باہم مربوط کیا۔ شاعری کے ہی مطالعہ سے شاعر کے باطن میں کیا کیا تصویریں اور رنگین زمانے ہوتے ہیں۔ اس تک پہنچنے والے کم کم پہنچ پاتے ہیں۔ ناصر کاظمی اس حوالے سے "برگ نے" کے پیش لفظ "خود نوشت" میں لکھتے ہیں:

> "شعر کی ماہیت پر سوچنے والے عموماً شاعر کو بھول جاتے ہیں۔ اس شاعر کو جو بھیس بدل بدل کر ہر زمانے میں نئے جلوے اپنے ساتھ لے کر آتا رہا ہے۔ ہمارے زمانے کا شاعر کئی اعتبار سے اکیلا ہے۔ بدلتی ہوئی دنیا کا عکس اور شاعری میں شاعر کا فرار ایک بہانہ تھا۔ جو دنیا عمر اپنے فرار کے لیے ڈھونڈ رہی تھی۔ شاعر نے اس بادے کا بھیس بدلا ہوا تھا۔ جو ہر گاؤں کے گرد گلی کا چکر کاٹتا ہے اور آنے والے حادثوں کی خبر دیتا ہے۔"(۷)

کہاں ذات اور کائنات کے حادثات و تغیرات اکائی بن جاتے ہیں اور جسے شاعر کہا گیا ہے۔ اس میں ماضی اور بیتے زمانے کی چاپ بھی بخوبی سنائی دیتی ہے۔ اس کی شدت ہے۔ جو گویا قربان گاہ کے بعد اس کا ثمر دیکھنے کی بھی خواہش مند ہے۔

Scanned by CamScanner

اس حوالے سے سہیل احمد منیر نیازی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"منیر نیازی کی شاعری ایک طویل جلاوطنی کے بعد وطن کی پہلی جھلک دیکھنے سے مماثلت رکھتی ہے۔ اس شاعری میں حیران کر دینے والے اور بھولے ہوئے گم شدہ تجربوں کو زندہ کرنے کی ایک ایسی غیر معمولی صلاحیت ہے۔ اس عہد کے کسی دوسرے شاعر میں نظر نہیں آتی۔ منیر نہ صرف مجھے میرا بچپن یاد دلاتا ہے۔ بلکہ بچپن اور بہشت کی سرحد پہ میرے لہو میں گم شدہ بعض نادیدہ بستیوں کو بھی میرے سامنے لاتا ہے۔ جہاں گھروں کی دیواروں پہ مور بیٹھے رہتے تھے۔ آموں کے باغوں میں کوئلیں بولتی تھیں۔" (۸)

ان اقتباسات میں ناصر نے شاعر کو اپنی ذات کے حوالے سے وہ یاد آیا جو لوگوں کو آنے والے حادثوں کی خبر دیتا ہے۔ اور منیر نیازی کے حوالے سے وہ یادیں سامنے آتی ہیں۔ جو ماضی کا کھویا ہوا نگر، بہشت اور بچپن کا حوالہ ہے۔ گویا ان دونوں کا فن ماضی، حال اور مستقبل کے تسلسل کی ایک کڑی ہے۔ وہ فن جو زندگی سے عبارت ہے۔ جو ذات کی دلگیری اور کائنات کے ابہام پہ ختم ہوتا ہے۔ دونوں اپنے عہد کی بھرپور آواز ہیں۔ وہ آواز جو اپنے عہد کے بھرپور کرب کو ساتھ لے کر چلتی ہے لیکن انفرادی رویوں کے اختلاف کے باعث ایک دوسرے سے مختلف بھی ہو جاتی ہے۔ یہ اختلاف موضوعات کی خارجی سطح کی بجائے داخلی سطح پہ محسوسات اور تاثرات کی ادائیگی کے حوالے سے دکھائی دیتا ہے۔ جہاں یہ ادائیگی کبھی دھیمے اور کبھی شدید سروں کی لے میں ایک دوسرے سے راستے بدل بھی لیتی ہے۔

Scanned by CamScanner

حوالہ جات

۱۔ محمد اکرم، پروفیسر: تاریخ ادب اردو، علمی بک ہاؤس، چوک اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۳۰۷

۲۔ رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر: اردو ادب بیسویں صدی میں، علمی کتاب خانہ، اردو بازار، لاہور، س۔ن، ص ۳۷۹

۳۔ فتح محمد ملک، منیر نیازی، ایک تاثر، فنون ماہنامہ، احمد ندیم قاسمی، جلد ۱۱، مئی جون ۱۹۷۰ء، ص ۳۵

۴۔ ایضاً، ص ۳۷

۵۔ تخلیقی ادب، پاشا رحمان، مشفق خواجہ، ۳ ڈی، ۹/۲۹، ناظم آباد، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۳۱۲

۶۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر: تاریخ جدید اردو غزل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۹۱۱

۷۔ وحید قاسمی، ناصر کاظمی، شخصیت اور فن، فضل حق اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، نومبر ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۸

۸۔ ناصر کاظمی، انتخاب برگ نے، مکتبہ کارواں، کچہری روڈ، لاہور، چھٹا ایڈیشن، س۔ن، ص ۵

۹۔ شکیل احمد، کھلے منظروں کی دنیا، ماہ منیر، گورا پبلشرز، لوئر مال، لاہور، س۔ن، ص ۱۲

کتابیات

۱۔ محسن رضوی، ڈاکٹر: وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر، ناصر کاظمی، شخصیت اور فن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء

۲۔ شکیل احمد، کھلے منظروں کی دنیا، ماہ منیر، گورا پبلشرز، لوئر مال، لاہور، س۔ن

Scanned by CamScanner

۳۔ صلاح الدین احمد، شیخ: ناصر کاظمی ایک دھیان، آغاز پبلشرز، اردو بازار لاہور، جولائی ۱۹۹۱ء

۴۔ شیخ محمد ملک: منیر نیازی ایک تاثر (مضمون)، ماہنامہ احمد ندیم قاسمی، جلد ۱، جون ۱۹۷۰ء

۵۔ قریشی، رشید احمد، ڈاکٹر: اردو ادب بیسویں صدی میں، علمی کتاب خانہ، اردو بازار، لاہور، س ن

۶۔ محمد اکرم، پروفیسر: جائزہ ادب اردو، علمی بک ہاؤس، ۱۵ اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۱ء

۷۔ منیر نیازی: ماہ منیر، گورا پبلشرز، ۲۵ لوئر مال، لاہور، جون ۱۹۷۵ء

۸۔ منیر نیازی: کلیات منیر، گورا پبلشرز، ۲۵ لوئر مال، لاہور، جون ۱۹۹۲ء

۹۔ ناصر کاظمی: برگ نے، مکتبہ کارواں، کچہری روڈ، لاہور، چھٹا ایڈیشن، س ن

۱۰۔ ناصر کاظمی: نشاط خواب، مکتبہ خیال، لاہور، طبع اول ۱۹۷۷ء

۱۱۔ ناصر کاظمی: دیوان، مکتبہ خیال، لاہور، طبع اپریل ۱۹۹۶ء

۱۲۔ باصر کاظمی: ناصر کاظمی شخصیت و فن، فضل حق اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، نومبر ۱۹۸۸ء

۱۳۔ وقار احمد صدیقی، ڈاکٹر: تاریخ جدید اردو غزل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء

رسائل و جرائد

۱۔ تخلیقی ادب، پاشا رحمان، مشفق خواجہ، ۳ ڈی، ۲/۹، ناظم آباد، کراچی، ۱۹۸۵ء

Scanned by CamScanner

تحسین زہرا

جو انداز بیان ہو ساحرانہ

جیسے بوفون نے کہا تھا

"میں جیسا ہوں تحریر بھی ویسی ہی کا اظہار کروں گا"

یہی نقطہ نظر فرانسیسی ادیب بوفون کا بھی ہے جو کہتا ہے کہ اسلوب ہی انسان ہے یعنی انسان کی داخلی شخصیت کے زیر اثر ہی اسلوب وضع کرتا ہے۔ صاحب اسلوب ہونا ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتا۔ موضوع، لفظ، تکنیک اور تخلیق کسی بھی ادیب یا شاعر کی بڑی پہچان ہو سکتے ہیں لیکن "صاحب اسلوب" کوئی کوئی ہی ہوتا ہے۔ یعنی "طرز تحریر" اور "طرز بیان" جیسے خارجی عناصر سے اگلا قدم "اسلوب" کہلاتا ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر سید عبداللہ نے کہا ہے کہ

"اسٹائل صرف خارجی عناصر تحریر کا نام نہیں بلکہ مصنف کی شخصیت کے داخلی نقوش کا دوسرا نام ہے۔"(1)

مصنف کے مخصوص نظریات میں انسانی زندگی کے مختلف تجربات جذب ہوتے ہیں۔ بشمول مصنف کے ذاتی تجربات و محسوسات۔ اسی کا دوسرا نام اسلوب ہے۔

جارج لوکاچ کے مطابق ہر بڑا شاعر یا ادیب اپنی انفرادیت کے سبب دوسروں کو متاثر کرتا ہے جو اس کے مخصوص اسلوب کی عطا ہوتی ہے۔

مشرقی ادبیات میں بھی عمومی طور پر "اسلوب" کو "ادبی اظہار کا زیور" خیال کیا جاتا رہا ہے اور ہمارے کلاسیکی شعرا تخلیق اور اسلوب کی اس باہمی اہمیت سے خوب واقف ہیں۔ صاحب اسلوب متقدمین میں سبک ہندی سے متعلق شعرا میرزا بیدل (فارسی) اور میرزا غالب (اردو) کے ہاں مضامین دقیق شعری مفہوم بعید از فہم ہے۔ وہ یوں کہ بیان کی گنجلک، حد درجہ اختصار سے کام لینے کے سبب اکثر مقامات پر بیدل اور غالب کی کہی ہوئی

Scanned by CamScanner

بات تکلف ہو جاتی ہے اور ان صاحب اسلوب شعراء نے یہ کام جان بوجھ کر کیا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ انہوں نے ایسا کیوں کیا صرف و محض اس لیے نہیں کہ ان سے قبل سبک عراقی میں حافظ شیرازی نے ان کی راہیں مسدود کر دیں۔ اس کا ایک سبب خیال بندی اور مضمون آفرینی کے ضمن میں ان کی اپنی افتادِ طبع بھی تھی۔ غالب کہتے ہیں

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

(مرزا غالب)

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

(حیدر علی آتش)

سیف انداز بیاں بات بدل دیتا ہے
ورنہ دنیا میں کوئی بات نئی بات نہیں

(سیف الدین سیف)

محمد حسن عسکری کا خیال یہ ہے کہ اسلوب تراشنے کا معاملہ کسی ایک شاعر یا نثر نگار کی کوششوں کا حاصل نہیں ہوتا۔ عسکری صاحب کہتے ہیں:

"الفاظ اور آہنگ کی تلاش ایک آدمی کے بس کا روگ نہیں اس کے لیے تو پوری ایک نسل کی ذہنی قوت درکار ہوتی ہے۔ بڑے سے بڑا شاعر محض اپنے بل بوتے پر کسی زبان کو نئی زندگی نہیں دے سکتا۔"(۲)

ڈاکٹر سلیم اختر کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ:

"۔۔۔ اسلوب انداز نگارش ہے ۔۔۔ اسلوب تخلیق کار کی شخصیت کے مخصوص محرکات کے ساتھ ساتھ موضوع کے تقاضوں اور تخلیق ۔۔۔ سے متعلق

جمالیاتی معیاروں کی مناسبت سے رنگ بدلتا رہتا ہے۔ اسی لیے غزل اور قصیدہ یا مثنوی کے اسلوب میں فرق نظر آتا ہے۔" (۳)

اور سوئفٹ کا یہ کہنا بھی بجا کہ:

"اسلوب سے مراد یہ ہے کہ مناسب جگہ صحیح لفظ کا استعمال کیا جائے۔"

لیکن "اسلوب" یکسر محض یہی کچھ نہیں۔ اسلوب کی پہچان کے سلسلے میں مختلف الانواع نظریہ سازی کے سبب اس خصوص میں الجھنیں بڑھتی ہی گئیں، یہاں تک کہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں آئی۔ اے۔ رچرڈز نے پہلی بار اسلوبیات کی طرف توجہ کی اور بطور خاص نہ صرف مختلف لکھنے والوں کی تحریروں کے اسلوبیاتی جائزے پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اسلوبیات سے متعلق تجزیہ کرنے کے اصول بھی مقرر کیے۔ آئی اے رچرڈز نے شاعری یا نثری فن پاروں کو شخصیت کے اظہار کی بجائے فن کار کی برتی ہوئی زبان کی مخصوص تنظیم کے حوالے سے اہمیت دیتے ہوئے شعر کے لسانی عناصر کو خاص طور پر اہم قرار دیا۔ اس ضمن میں ایک نظریہ محمد حسن عسکری کا بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"الفاظ تو اس تعلق کا ذریعہ اظہار ہیں جو ہمارے اور خارجی چیزوں کے درمیان ہوتا ہے۔" (۴)

مختصر یہ کہ ۲۰ ویں صدی کی تیسری دہائی میں اسلوبیات نے لسانی حسن کاری اور منفرد اسالیب بیان کے رازوں سے آگاہ کرنا شروع کیا اور اس سے اگلا قدم صوتیات سے تعلق کی صورت ظاہر ہوا۔ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ نے کہا کہ:

"......... اگر آوازیں ہی نہ ہوں تو معنیاتی عمل کہاں سے پیدا ہوا۔" (۵)

یہاں اسلوبیات کا معاملہ لسانیات سے ہو گیا۔ ۱۹۵۰ء کے بعد اسلوبیات کی جانب متوجہ ہونے والے محققین میں سے زیادہ تر کا تعلق ادبیات کے موضوعات اور لسانیات کے ساتھ تھا۔ اب ان لوگوں نے اسلوبیات پر ایک علم کی حیثیت سے غور کرنا شروع کیا اور

Scanned by CamScanner

شعری یا نثری اسلوب کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی۔ ان کو سٹ کہتا ہے

"اظہار خیال کے دوران لسانی انتخاب کے نام اسلوب ہے جو صوتی، نحوی، معنوی زبان کی ہر سطح پر ممکن ہو سکے۔"

صوتی سطح پر الفاظ کا انتخاب کرتے وقت کسی مخصوص آواز یا آوازوں کو ترجیح دینا بھی اہمیت اختیار کر گیا۔ مثال کے طور پر کومل آوازوں کو اگر ہم ترجیح دیں گے تو نرم لفظوں کا استعمال کریں گے اور اگر کرخت آوازوں کو ترجیح دیں گے تو زوردار لفظ آئیں گے۔ جب کہ اوقاف نگاری کی اہمیت پہلے سے کہیں بڑھ گئی۔

اردو غزل گو شعرا میں اس چیز کا سب سے زیادہ اہتمام علامہ اقبال نے کیا ہے۔ اوقاف نگاری کے معاملے میں بھی علامہ اقبال سے مثال ملاحظہ ہو۔

بے زبان ہوں، لیکن میری ہو دعا سے کہ تو
کھل رہے گا، اگر کہہ دیا "نہیں رہتا"

ادب کے مطالعے کی سطح پر آج بھی کچھ لوگ اسلوبیات کے زیادہ قائل دکھائی نہیں دیتے۔ ایسے ناقد بھی ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ لسانیات کی طرح یہ علم بھی زبان کے مطالعے کا ایک پہلو ہے اور اس سے زیادہ اور کچھ نہیں لیکن بغور دیکھا جائے تو ادبی اسلوبیات گہری تحقیق کا نام ہے۔ ادبی زبان کے کئی پہلو ہوتے ہیں۔ مثلاً کبھی تو وہ علامتی ہو جاتی ہے، کبھی تمثیلی، کبھی حوالہ جاتی اور کبھی جمالیاتی یا جلالی یوں اسلوبیاتی تجزیے میں تخلیقی متن کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ہر فن پارے کے مختلف اجزا ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتے ہیں جن کا تجزیہ کر کے تخلیق کو ایک کل کی حیثیت سے ابھارا جاتا ہے۔ وہ جو کہا جاتا ہے کہ "کل" "کل" کے اجزاء سے بڑا ہوتا ہے تو اس قضیے کا اطلاق اسلوب پر بھی کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ تخلیق کار روایت سے انحراف کر کے اپنا اسلوب وضع کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک روایت سے انحراف ہی سب کچھ ہے جب کہ کچھ لوگوں کے اتفاق

کو اہمیت حاصل ہے کہ جو کچھ لکھا جائے وہ قابل قبول نہ ہو۔ مثال کے طور پر اگر کوئی فن کار کسی صورت حال کو پیش کرتا ہے اور کہتا ہے "روشنی ہوئی آگ" تو شاید پڑھنے والے کے لیے مشکل پیش آئے لیکن جب قرۃ العین حیدر "آگ کا دریا" کہتی ہے تو بے معنویت میں بھی ایک معنویت دکھائی دیتی ہے۔ یوں اسلوبیات کا علم گہری ساختیاتی بحث کا مطالعہ پیش کرتا ہے۔

اردو میں انداز بیان یا طرز نگارش کے تجزیے کی روایت بہت پرانی ہے یہ سلسلہ قدیم تذکروں، ادبی تاریخوں اور شعرا کے ترتیب دیے گئے کلام کے مقدموں میں دکھائی دیتا ہے لیکن ان میں بیشتر تجزیے اسلوب کے لفظی اور معنوی پہلوؤں ہی کا احاطہ کرتے ہیں اور اس طریقہ کار کی بڑی خامی یہ ہے کہ اسلوب کے مختلف محاسن و معائب کا ذکر کرتے ہوئے اس کے اچھے یا برے ہونے کا فیصلہ صادر کر دیا جاتا ہے لیکن جن تحریروں میں استدلال ہے ان کی اہمیت سے انکار بھی ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر انشاء اللہ خان انشاء، الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی، مولوی عبدالحق، عبدالقادر سروری جیسے قدما کے بعد محققین میں محی الدین قادری زور کا نام سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے قدیم روش سے ہٹ کر ایک نیا انداز فکر اپنایا جسے یورپ کی تربیت کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ "اردو کے اسالیب بیان" نامی کتاب ہے

سامنے آئی۔

جو پہلی بار شائع ہونے کے بعد ترمیم و اضافہ جات کے ساتھ ۱۹۶۱ء میں

محی الدین قادری زور نے عبدالحلیم شرر کے اسلوب کا موازنہ رتن ناتھ سرشار کے ساتھ

کیا، خواجہ حسن نظامی کا موازنہ ایڈیسن اور مہدی افادی کا موازنہ رسکن اور اس کے معاصرین کے ساتھ کیا۔ انھوں نے اردو کے نثری اسالیب کا جائزہ لیتے ہوئے مرصع نگاری، محاورہ بندی، سادہ نگاری، رنگ برنگی اور ابتذال کے تعلق سے "ابتذالِ اردو" اس خصوص میں زور صاحب کے ساتھ مسعود حسین خان کا کام بھی اہم ہے، جنھوں نے اردو

کے شعری اسالیب کے صوتی پہلوؤں سے بحث کی ہے لیکن انھوں نے اردو کے حروف تہجی کے صوتی نظام کا جو جدول بنایا ہے وہ کسی حد تک ادھورا اور غیر سائنٹفک ہے۔ دور جدید میں ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، مغنی تبسم، شمس الرحمن فاروقی، رشید حسن خان اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے سائنٹفک انداز اپنایا اور اسلوبیات پر لکھتے ہوئے لسانیات سے بھی گہرے شغف کا ثبوت دیا۔ ڈاکٹر محمد حسن کے دو مضامین "غالب کا شعری آہنگ" اور "غالب کا نثری آہنگ" اس خصوص میں اہمیت کے حامل ہیں۔ جب کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے راجندر سنگھ بیدی، انتظار حسین، علامہ اقبال، میر تقی میر اور میر انیس کے اسالیب اور صوتیاتی نظام، مغنی تبسم نے غالب کے شعری اسلوب کو موضوع بنایا۔ شمس الرحمن نے میرزا غالب کی شرح لکھتے ہوئے بالترتیب "شعر شور انگیز" اور "تفہیم غالب" میں ان دو بڑے شعراء کے مخصوص اسالیب پر بات کی۔ رشید حسن خان نے میر امن اور رجب علی بیگ سرور کے اسالیب بیان کو موضوع بنایا۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے صاحب اسلوب افسانہ نگاروں کو "افسانے کا منظرنامہ" میں زیر بحث لانے کے ساتھ ساتھ میر امن کی "باغ و بہار" ایک نادر متن مرتب کرتے ہوئے میر امن کے مخصوص اسلوب پر بات کی۔

برصغیر میں فی الوقت جواہر لعل نہرو یونیورسٹی واحد ادارہ ہے جہاں ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر شارب ردولوی اور پروفیسر نصیر احمد خان کی زیر نگرانی گزشتہ تیس برس سے اسلوبیات کی درس و تدریس کا سلسلہ جاری ہے۔ ان لوگوں کی زیر نگرانی ادبی اسلوبیات سے متعلق ڈاکٹریٹ اور ایم فل کے کئی تحقیقی مقالوں کو مکمل کیا گیا۔ جن میں درج ذیل مقالہ جات بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

۱۔ پریم چند کے اسلوب کے "خصائص کا ارتقا" از احمد حسین انصاری
۲۔ غزلیات میر کا "اسلوبیاتی مطالعہ" از شاہد پرویز
۳۔ باغ و بہار کا "اسلوبیاتی مطالعہ" از شعیب رضا خاں

Scanned by CamScanner

"سلسلہ وار غالب کا اسلوب" از عبدالخالق خان

۴۔ مضامین رشید احمد صدیقی کا "اسلوبیاتی جائزہ" از خواجہ اکرام الدین

۵۔ سرسید احمد خان کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ از میر حنیف انصاری

۶۔ یوں اسلوبیات کے خصائص اور عوامل کا تجزیہ اور اس سے برآمد ہونے والے نتائج کو عام کرنے کا کام ادارہ جاتی سطح پر اور انفرادی سطح پر جاری ہے۔

--*-*-*-*

حوالہ جات

۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر: "اشارات تنقید"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع ۲۰۰۰ء، ص ۲۵۶

۲۔ عسکری، محمد حسن: قید اقبال، مشمولہ ستارہ و بادبان

۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: تنقیدی دبستان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع ۱۹۹۷ء، ص ۲۳۲

۴۔ عسکری، محمد حسن: قید اقبال، مشمولہ ستارہ و بادبان

۵۔ خلیل بیگ، ڈاکٹر مرزا: زبان، اسلوب اور اسلوبیات، دہلی، طبع اول، س۔ن

Scanned by CamScanner

سومیہ نسیم

"سدھارتھ" کا فنی و فکری جائزہ

"ہرمن ہیسے (۱۸۷۷ء۔۱۹۶۲ء) ایک جرمن ادیب ہے جس نے نثر اور شاعری دونوں میں طبع آزمائی کی۔ اس کو کئی بڑے اور کامیاب ناول لکھنے پر بحیثیت ناول نگار عالمگیر شہرت حاصل ہوئی۔ ہرمن کے مقبول ترین ناولوں میں سے ایک "سدھارتھ" ہے جس نے ہرمن کو ۱۹۴۶ء میں ادب کا نوبل انعام دلوایا۔

اس ناول کا موضوع فلسفیانہ ہے۔ دنیا بھر میں فلسفے کو بنیاد بنا کر بہت کم ناول لکھے گئے ہیں۔ اردو میں ایسے ناولوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس ترجمہ شدہ ناول نے اردو میں اس کمی کو کسی حد تک پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔

"سدھارتھ" کا ترجمہ دنیا بھر کی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ انگریزی کا مستند ترجمہ ہلڈا روزنر Hidda Rosner نے کیا جسے سامنے رکھتے ہوئے "آصف فرخی" نے اس کا اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ ۱۹۹۳ء میں قوسین لاہور سے شائع ہوا۔ یہ کتاب دوبارہ مشعل بکس نے چھاپی ہے۔ یہ ترجمہ اس لحاظ سے دوسرے ترجموں سے مختلف ہے کہ یہ ترجمہ در ترجمہ ہے کیونکہ اس کا ماخذ جرمن زبان ہے اور یہ انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔

ناول کو مختلف عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ عنوانات درحقیقت مرکزی کردار "سدھارتھ" کی ذہنی حالت اور حالات زندگی کی غمازی کرتے ہیں۔ ناول کا پہلا باب "برہمن زادہ" کے نام سے ہے جس میں سدھارتھ کے گھر چھوڑنے کا قصہ ہے۔ اس کا دوسرا عنوان "سنیاسی" ہے جس میں سدھارتھ سنیاسی بنتا ہے۔ تیسرا باب "گوتم" کے نام سے ہے جس میں سدھارتھ کی ملاقات گوتم بدھ سے ہوتی

Scanned by CamScanner

ہے جب اس پر حقیقت آشکارا ہوتی ہے۔ گیارہواں باب اس کی روحانی ۔۔۔ بیداری
زندگی کی طرف پہلا قدم" "لوگوں کے درمیان" دوسرا اور "سنسار" تیسرا قدم بھی ہے اور
آخری بھی۔ مندرجہ بالا ابواب میں "سدھارتھ" دنیا کے مایا جال کا حصہ بنتا ہے اور دنیا کو
اس سے بچا نکالتا ہے۔ "دریا کنارے" اس کی روحانی تشنگی کی طرف ایک بار پھر ۔۔۔ کا
راستہ ہے۔ "ماجھی" اس راستے پر اس کا ہم سفر ہے اور اس کا استاد بھی۔ "اس دریا"
ہی باب اس کی روحانی و دنیاوی تعلیمات کے دونوں رخوں کو پورا ہونے کو ظاہر کرتے ۔۔۔
"سوم" اس کی روحانی تکمیل کا نام ہے جب کہ "گووندا" اس سفر کی کتھا اور اس کے حقیقی ۔۔۔
کی ترجمانی ہے جس کو ادیب بیان کرنا چاہتا تھا۔ ان پہلوؤں پر مکالمہ کی شکل میں تو
وضاحت ملتی ہے اور یوں ناول اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ سدھارتھ دراصل کہانی ہے
تنہائی کے سفر کی، اپنی تلاش کی، خود کو کھوجنے اور پالینے کی جستجو کی۔ سدھارتھ ایک ایسا
شخص ہے جو مذہب کی جکڑ بندیوں اور روایت کے سائے سے خود کو تلاش کرنے میں
منہمک ہے مگر کہیں اس کا سرا نہیں پاتا گویا ضروری نہیں کہ مذہب کی موجودگی انسان کو خود
شناسائی کے راستے کا پتہ بھی دے۔ اپنا پتہ پانے کے لیے انسان کو سفر پر نکلنا پڑتا ہے۔
ادیب ہمیں ایسے ہی ایک سفر کی کتھا سناتا ہے۔

اس ناول کا پلاٹ بالکل سادہ ہے۔ خط مستقیم کی طرح ایک کنارے سے شروع ہو کر دوسرے سرے پر ختم ہو جاتا ہے۔ زیادہ تر بیانیہ انداز اپنایا گیا ہے مگر کہیں کہیں مکالمے کی تکنیک بھی استعمال ہوتی ہے۔ اس ناول کی زبان اور روانی اس کی امتیازی خصوصیت ہے جو کہیں بھی ناول کی موضوعاتی ضرورت کے باعث بھاری پن پیدا نہیں ہونے دیتی۔ اس ناول میں اول سے آخر تک کشمکش کی کیفیت کہیں بھی قاری کی دلچسپی کو ختم نہیں ہونے دیتی۔ وہ کشمکش جو سدھارتھ کے ذہن میں شروع سے آخر تک جاری رہتی ہے ایک تجسس اور تحیر کی فضا، جان لینے اور پالینے کا سفر اس کا بنیادی عنصر ہے جو قاری کو

ابہام تک محدود کیے رکھتا ہے۔

سدھارتھ کا مرکزی کردار دراصل ایک خیالی کردار ہے جس کا تعلق سدھارتھ (مہاتما بدھ) سے کوئی تعلق نہیں مگر کہانی کا مرکزی خیال اور تانا بانا نہ صرف مہاتما بدھ کی زندگی سے اخذ کیا گیا مگر جس کا پرتو خیالات کی حد تک خود ہرمن کی اپنی زندگی میں بھی تلاش کیا جا سکتا ہے۔

کہانی کا آغاز سدھارتھ کے ایام شباب سے ہوتا ہے۔ سدھارتھ برہمن زادہ ہے جو تمام تر عبادات اور تعلیم کے باوجود خود کو نامکمل تصور کرتا ہے۔ اس کے استاد، اس کا دوست "گووند" اور اس کا باپ اسے درِ نایاب سمجھتے ہیں۔ ہر ایک اس کی ادا کا دیوانہ ہے مگر وہ خود کو باوجود اتنا اہم جانے کے اطمینان اور سکون سے عاری پاتا ہے۔ اس کے ارد گرد کا ماحول اور اس کی مذہبی تعلیم و تربیت نے اس کے اندر ذہنی کشمکش پیدا کر دی۔ وہ سخت مذہبی انتشار کا شکار ہے۔ وہ خداؤں پر بھی شک کرتا ہے اور اپنے عالموں کی تعلیم پر بھی۔ اس کے استاد اسے نروان کے حصول کی تعلیم دیتے ہیں جب کہ خود سدھارتھ کو یقین ہے کہ ان میں سے کسی کو یہ حاصل ہوا ہے اور نہ ہی یہ اس کے سکھانے پر قادر ہیں۔ "آتما" کو پیدا کرنے اور پرماتما میں مل جانا منزل برہمن ہے۔ یہ منزل خود اپنی ذات کی نفی کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ سدھارتھ اس سارے فلسفے کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ یہ تلاش ذات اور نفی ذات کیا ہے۔ اس تلاش ذات کی تمہید پہلے باب کے پہلے حصے میں باندھی گئی ہے کہ جس کے نتیجے وہ اپنا گھر بار چھوڑ کر سنیاسی بن جاتا ہے۔ سنیاس کی منزل اس کو گیان اور آتم تیاگ کی مشقوں کی ترغیب و تربیت دینے پر زور دیتی ہے۔ جسمانی مشقوں سے وہ موسم کی سختیوں کو سہنا اور جسمانی ضروریات و حاجات پر قابو پا سکتا ہے۔ مگر بڑے سنیاسی بھی اس کی تشفی نہیں کر پاتے، آتم تیاگ کی ہر مشق کا اختتام آتما کو پالینے پر ختم ہوتا۔ جوگیوں نے اسے اپنی ذات کی نفی کرنا سکھایا۔ دنیا اور سنسار ایک تلخ حقیقت

ہے۔ مایا جال ہے۔ محبت اور دھوکا ہے۔ اس سے بچنا، اس سے دور بھاگنا ہے۔ اپنی
ذات کی نفی، اس کائنات کی نفی کے لیے اس نے سخت ریاضت کی تاکہ وہ حقیقت کو
پاسکے۔ آتما کو تلاش کر سکے مگر وہ تین برسوں نے اس کو اس سارے چکر سے باہر کر دیا۔
اسے احساس ہوا کہ یہ تو محض چکر ہیں جس آتما کی تلاش اپنی ذات کی نفی سے کی جا رہی
ہے۔ دراصل وہ آتما تو خود اس کی ذات کا حصہ ہے۔ اس سے باہر کوئی چیز نہیں اور
خیالی ایسا سوچتے ہیں تو غلط کرتے ہیں۔ جو ایسا سوچتا ہے وہ سراب کے پیچھے بھاگتا ہے۔
تمام برہمن جو اس کو سکھاتے رہے ہیں۔ وہ تمام خیالی باتیں تھے جو اس کو آتما اور
نروان کا سبق سکھاتے رہے۔ درحقیقت وہ خود بھٹکے ہوئے ہیں۔ خود انہیں راستے کا علم نہیں
وہ کسی کی رہنمائی کیا کریں گے۔ یہ سوچ اس کی زندگی میں ایک فکری انقلاب لے آتی
ہے۔ وہ جان لیتا ہے کہ اس نے اپنی منزل اور اس کو جانے والے راستے کا تعین خود
کرنا ہے۔ دوسروں کے تجربات کسی کو کچھ بھی نہیں سکھا سکتے۔ روحانی تجربات اور دانش
مندی کی باتیں دو مختلف چیزیں ہیں۔ دونوں کو واضح کرنا مشکل ہے جو سکھایا جا سکتا ہے وہ معلومات
میں سے ہے۔ جس چیز کا تجربہ تجربہ کار اور عمر رسیدہ خیالی اور جوگی کو بھی نہیں ہوا وہ کسی
کو کیسے سکھائی جا سکتی ہیں۔ انہی خیالات کا اظہار "گووند" کے ساتھ مکالمے میں ملتا ہے۔
انہی خیالات کی اگلی کڑی ہمیں "گوتم" نامی باب میں ملتی ہیں۔ اس باب میں کئی کی
وضاحتیں ملتی ہیں۔ سدھارتھ کی ذہنی کشمکش اور فکر کا دھارا کیا رخ اختیار کرتا ہے۔ اس باب
میں نہایت وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ سدھارتھ کی زندگی کا ایک اہم موڑ ہے جب
"گووند" اور سدھارتھ دونوں گوتم کی تعلیمات سے فیض یاب ہوتے ہیں۔ گووند جو اول
سے آخر تک سدھارتھ کے نقش قدم پر چلتا آ رہا تھا گوتم کا چیلا بن جاتا ہے مگر سدھارتھ
اس کو اپنی منزل قرار نہیں دیتا۔ وہ گوتم سے ایک طویل مکالمہ کرتا ہے۔ وہ اس کے تمام
خیالات سے اتفاق کرتا ہے مگر "مکتی" کے تصور کے بارے میں اس کے ذہن میں وہی

خلاف ہیں، وہ دو قول سے اس کے ذہن میں تھے۔ وہ مہاتما کی دانش اور تعلیمات کے
ایسے پجاریوں سے تو اتفاق کرتا ہے مگر اسے مہاتما بدھ سے بھی وہی شکایت ہے جو اسے
ویدوں اور برہمنوں سے تھی کہ وہ گرو ہے، یا کچھ جس کی بات وہ کرتے ہیں وہ سکھایا
نہیں جا سکتا۔ یہی ناول کا مرکزی خیال ہے۔ سدھارتھ گوتم بدھ سے کہتا ہے۔
"۔۔۔آپ اس مقام تک اپنی جستجو کے ذریعے پہنچے، اپنے راستے سے سوچ سے
گیان سے، مراقبے سے، اکتشاف سے پہنچے۔ آپ نے تعلیمات سے کچھ نہیں سیکھا اور یہی میں
سوچتا ہوں۔ اسے حقائق کو کسی کو بھی تعلیم سے کچھ نہیں مل سکتی۔ اسے حقائق، آپ سے
کسی کو بھی الفاظ اور تعلیمات کے ذریعے نہیں بتا سکتے کہ نروان کی گھڑی آپ پر کیا تھی۔
مہاتما بدھ کی تعلیمات بہت گہرائی رکھتی ہیں۔ بہت کچھ سکھاتی ہیں۔۔۔۔ مگر ایک چیز ہے جو
واضح اور جامع تر تعلیم اپنے اندر نہیں رکھتی۔ اس میں وہ اسرار موجود نہیں جس کا حقائق
نے ہزاروں لوگوں میں حاصل کیا تھا۔ ہزاروں لاکھوں انسانوں میں سے بس اسی نے ۔۔۔ یہی
میں نے سوچا اور محسوس کیا۔۔۔۔ اسی لیے میں اپنے راستے پر چل پڑا ہوں۔ کسی دوسرے
اور بہتر عقیدے کی تلاش میں نہیں کہ میں جانتا ہوں اس سے بہتر کچھ نہیں بلکہ تمام عقائد اور
تمام معلموں کو ترک کرنے کے لیے اور اپنے مقصد پر تنہا پہنچنے کے لیے یا مر جانے
کے لیے۔"

یوں اس کی زندگی کا نیا رخ اس کے سامنے آتا ہے۔ اسے نروان حاصل
ہوتا ہے اسے معلوم ہوتا ہے کہ احساس سے سوچ اور سوچ سے علم پیدا ہوتا ہے اسے جو
کہ ذات سے فرار میں نروان نہیں۔ وہ خود کو پانے کے لیے خود سے بھاگتا رہا۔
حقیقت خود اور کو پا سکتی نہیں اور یوں وہ دنیا کو ایک نئے روپ میں دیکھتا ہے۔
حقیقت اپنی خوب صورتی کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ وہ دنیا جس میں فاقہ مستی اور بھوک
تھی وہ اس کے لیے کوئی مسائل حقیقتوں کی متقاضی نہیں۔ وہ اس کے لیے مایا جال تھی

کے ایک دل چسپ تماشا ہے۔ وہ قواعد اور ضابطوں اور عقیدوں سے نجات حاصل کر کے اس دنیا میں داخل ہو جاتا ہے۔ "کملا" کا باب دولت کی طرف فطری جھکاؤ کی علامت بن کر آتا ہے۔ یہاں وہ انسانی اور جسمانی ضروریات سے متعارف ہوتا ہے۔ کملا کے وسیلے سے وہ سنسار میں داخل ہوتا ہے۔ لوگوں کے درمیان رہنا سیکھتا ہے۔ وہ خود کو خوشی سے بغیر اس دنیا میں داخل ہو جاتا ہے جو اس کے لیے ایک دل چسپ کھیل ہے۔ یہ کھیل وہ زیادہ عرصہ بار بار کر کے کھیل پاتا اور آخر کار اس کھیل کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہاں پر سب سے عجیب چیز جو اس کو حیران کرتی ہے وہ عام لوگوں کے جذبات و احساسات ہیں جنھیں وہ محسوس کرنے سے عاری ہے۔ وہ خود کو عام آدمی بنانے میں رہا مگر جس کے سبب وہ عام آدمی کی طرح عمدہ کھانوں، شراب اور عورت کے گرد گھومتے ہیں۔ اس کے اندر کی آواز مرتی چلی جاتی ہے۔ مگر مرتی ہوئی یہ آواز اسے دولت کے سحر پر اکساتی ہے۔ ۲۰ برس کی گھٹن زدہ زندگی چھوڑ کر آخر کار وہ جنگل بھاگ جاتا ہے۔

دنیا کی عمر وہ زندگی کو ٹھکرا دینے کے بعد وہ خود کو موت کے حوالے کرنا چاہتا ہے۔ مگر اچانک اس کے اندر ایک آواز اٹھتی ہے۔ "اوم" وہ ساری مذہبی تعلیمات جو اس کے ضمیر کا حصہ بن چکی ہیں اس کی سوئی ہوئی حیات کو جگاتی ہیں۔ موت کی چاہت نے اس نے زندگی کے لافانی ہونے کا احساس کو جگا دیا۔ اس احساس نے اسے بے خود کیا اور ماضی، ۲۰ برس گویا بھولی بسری یادیں بن گئے۔ اپنی ذات کے تجربے نے اس پر یہ انکشاف کیا کہ اپنی ذات کی محبت نے اسے اپنی حالت سے دور کے رکھا وہ خود پسندی میں غرور کی حد تک چلا گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب گوبند جو اس کا سایہ تھا سے یقین تھا کہ سدھارتھ ایک دن دیوتا کا روپ دھار لے گا۔ اسے چھوڑ کر گوتم کے سائے میں چلا جاتا ہے تو اسے سخت تکلیف پہنچتی ہے۔ اس کی انا کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ مگر وہ گوتم کی برتری کو سہہ جاتا ہے آج "اوم" کے لفظ نے ان ساری باتوں پر اسے سوچنے پر مجبور کیا۔ وہ ایک بار پھر سوچ

Scanned by CamScanner

اور بیٹے کی طرف راغب ہوا۔ دریا کے کنارے جہاں اس نے "اوم" کا لفظ سنا وہیں اسے ملاح کی رفاقت ملی۔ وہ فطرت کی طرف راغب ہوا۔ جیسا کہ اصل گوتم (سدھارتھ) کے ساتھ بھی ہوا تھا۔

اگلے ابواب میں دو اہم واقعات رونما ہوتے ہیں۔ ایک گوتم بدھ کی موت اور دوسرا کملا سے ملاقات کملا بدھ کی تعلیمات میں ڈھل چکی ہے وہ مرنے سے پہلے سدھارت کی یادگار اپنا اور سدھارتھ کا بیٹا اسے دیتی ہے۔ یہاں سدھارتھ ایک نئے جذبے سے آشنا ہوتا ہے۔ بیٹا اس کو پیارا ہے۔ اس کے لیے جذبات کا ایک نیا جہان وا ہو جاتا ہے۔ وہ پورا اس کو دے کر اسے اپنے راستے پر چلانے کی کوشش کرتا ہے مگر اس کا بیٹا شہری پُر آسائش زندگی کو چھوڑ کر دو بوڑھے ماہیگیروں کی فقیرانہ زندگی کو قبول نہیں کر سکتا اور واپس شہر بھاگ جاتا ہے۔ اس وقت وہ اپنی زندگی کا تجزیہ کرتا ہے کہ کیسے کئی سال پہلے اس نے بھی اپنے باپ کو مجبور کر دیا تھا کہ وہ خود اپنے راستے کے انتخاب کی اجازت اسے دے دے۔ اس باب میں باپ بیٹے کے درمیان کی کشمکش نئی اور پرانی نسل کی کشمکش نہایت خوب صورت انداز میں پیش کی گئی ہے۔ پرانی نسل کا تجربہ اور نئی نسل کا جذبہ ایک دوسرے سے برسرپیکار ہے۔

"— وہ کون سا باپ ہے اور کون سا گرو ہے جو اسے اس کی اپنی زندگی گزارنے اور اس کے مطابق رہنے سے باز رکھ سکے۔"

بہت مدت تک سدھارتھ اپنے بیٹے کے غم میں دیوانہ ہوا رہا۔ لیکن اس کی بے چین روح نے آخر اپنے غم سے سمجھوتہ کر لیا۔

آخری دو ابواب "اوم" اور "گووندا" کس قدر اہمیت کے حامل ہیں اس بات کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ وہ تمام بنیادیں جن پر اس ناول کی عمارت کھڑی کی گئی تھی یہاں ان کا سرا ہاتھ آتا ہے۔ اس میں ان تمام سوالوں کے جواب کا ہے جن کے گرد کہانی

گھومتی ہے۔ وہ منزل، وہ راستہ کیا تھا جس کی سدھارتھ کو تلاش تھی۔ کہانی کا اختتام کیا ہے؟ کیا سدھارتھ کو نروان حاصل ہوا؟ کیا اس نے پرماتما کی جھلک دیکھی۔ سچ کا راستہ اس کو ملا۔ وہ طویل سفر میں خود کو کھوجتے میں سدھارتھ نے کیا پایا۔ ان سب باتوں کو واضح کرنے کے لیے ہرمن ہسے نے دکھانے کا سہارا لیا اور جو باتیں وہ خود واضح کرنا چاہتا تھا یا جو سدھارتھ کی کہانی کے حوالے سے وہ سامنے لانا چاہتا تھا۔ اس کو اس نے نہایت وضاحت اور تفصیل کے ساتھ اس میں بیان کیا ہے۔ اس پر تبصرے سے پہلے ضروری ہے کہ ان باتوں کو یہاں بیان کر دیا جائے۔

"ـــ اور ساری آوازیں، ساری منزلیں، ساری مسرتیں، سارے دکھ، سارے سکھ، سب نیکیاں اور برائیاں، یہ سب مل کر ہی دنیا تھے۔ یہ سب مل کر واقعات کا بہاؤ جیون دھارا اور جیون راگ تھے۔ جب سدھارتھ نے غور سے دریا کو سنا تو اسے یہ ہزار گیت والی راگنی جانی لگی۔ جب وہ کسی ایک دکھ یا ایک قہقہے کو نہیں سن رہا تھا۔ جب وہ اپنی آتما کو کسی ایک مخصوص آواز سے باندھ کر اسے اپنی ذات میں جذب نہیں کر رہا تھا بلکہ ان سب کو سنتا، پورا یکتائی، تب یہ ہزار گیتوں والی یہ وشال راگنی ایک ہی شبد تھی۔ اوم۔ تکمیل۔

"ـــ اس کے چہرے پر علم کا اطمینان دمکتا، اس شخص کا اطمینان جو خواہشات کے تصادم کا شکار نہیں ہے۔ جسے مکتی مل گئی ہے۔ جو واقعات کے بہاؤ، جیون دھارا سے ہم آہنگ ہے۔ ہمدردی اور مہربانی سے بھر گیا ہے۔ جس نے اپنے آپ کو اس بہاؤ پر چھوڑ دیا ہے اور اب تمام اشیاء کی یکتائی میں شامل ہو گیا ہے۔

سدھارتھ نے جانا کہ زندگی کو اس کی اصل شکل میں قبول کرنا ہی تکمیل ہے۔ مہاتما نے دنیا کو ترک کر کے آتما کو پانے کے لیے شخص کتنی قربانی دی، مگر اب یہ سب کو مل کر دیکھنا، دنیا کو اس کے بہاؤ، رنگ اور اصل شکل میں قبول کرنا ہی "اوم" ہے۔ اس

بات کی وضاحت کو وہ اپنے مقالے میں یوں کرتا ہے۔

"—— تو وجہ یہ ہے کہ اسے وہی چیز نظر آتی ہے جس کی اسے خواہش ہوتی ہے۔ وہ کوئی چیز نہ پا سکتا ہے نہ اپنے آپ میں جذب کر سکتا ہے، اس لیے اس کے سامنے ایک ہی مقصد ہے۔ اس لیے کہ اس پر ایک منزل کی دھن سوار ہے۔ تجسس کے معنی ہیں ایک مقصد رکھنا، مگر پا لینے سے مراد ہے آزاد ہونا اور نئی چیز کو قبول کرنے کے قابل ہونا۔ اس مقصد کو پا نہ سکنا۔ تو اے محترم تم شاید واقعی متلاشی ہو کیونکہ اپنے مقصد کی تلاش میں تم بہت سی ایسی چیزیں اس کو نہیں دیکھ پاتے جو بالکل تمہاری ناک کے نیچے ہیں۔"

اسی باب میں وہ اس نکتے کی پھر ایک بار وضاحت کرتا ہے کہ وہ استادوں سے محض اس لیے بھاگتا رہا کیونکہ اس کے نزدیک دانائی یا حکمت اور داخلی معنی سکھائے نہیں جا سکتے۔ ہاں البتہ کسی کو علم سے ضرور واقف کرایا جا سکتا ہے جب کہ تمام استاد اسے داخلی معنی سکھانے کے درپے رہے جو بہرحال ممکن نہ تھا۔

وہ اس نتیجے پر بھی پہنچتا ہے کہ دنیا میں ایک اچھا کوئی نہیں۔ ہر اچھائی کے اندر برائی اور ہر برائی میں اچھائی موجود ہے۔

"—— دنیا جو ہمارے اندر باہر اور گرد ہوتی ہے وہ بھی یک طرفہ نہیں ہوتی۔ کوئی بھی آدمی یا کوئی کام مکمل طور پر سنسار یا مکمل طور پر نروان نہیں ہوتا۔ نہ کوئی آدمی پورے کا پورا پاپی یا پورا رشی ہوتا ہے۔ مگر ایسا لگتا ہے اور وہ اس لیے کہ ہم اس دھوکے میں مبتلا ہیں کہ وقت ہی اصل چیز ہے۔ وقت حقیقی نہیں ہے۔ گووندا مجھے یہ احساس ہوا ہے اور اگر وقت حقیقی نہیں ہے تو وہ لکیر جو اس دنیا کو اور ابدیت کو، دکھ اور خوشی کو، اچھے اور برے کو الگ کرتی ہے۔ وہ بھی دھوکا ہے۔ مایا ہے۔"

یہی نہیں سدھارتھ نے اپنے تجربات کو ثبت جاوداں اس نے اپنی زندگی سے اخذ کیا کہ کوئی شکل حتمی نہیں ہر چیز تبدیل ہوتی ہے اور تبدیل شدہ چیز اپنے اندر تکمیل کا

عنصر لیے ہوئے ہے۔

"سنو میرے دوست، میں بھی پاپی ہوں اور تم نے بھی پاپ کیے ہیں مگر کسی دن یہ پاپی بھی بدھا بن جائیں گے، کسی دن نروان حاصل کریں گے۔ کسی دن بدھ بن جائیں گے اور یہ کسی دن بھی ملا ہے۔ یہ غلط تجزیہ ہے۔ کوئی پاپی بدھ بنے تو نہیں جا رہا۔ وہ ترقی تو نہیں کر رہا حالانکہ ہمارے خیال میں اس کے سوا کوئی اور گمان نہیں آسکتا۔ نہیں پاپی کے اندر بھی ایک مکمل بدھ موجود ہوتا ہے۔ اس کا مستقبل پہلے سے وہیں ہے۔ اس میں چھپے ہوئے اور مکمل بدھ کو دیکھنا چاہیے۔ اس میں، تم میں، ہر ایک میں۔ گویا یہ دنیا نہ تو نامکمل ہے، نہ تکمیل پر پہنچنے کے لیے کسی طویل راستے پر رواں دواں ہے۔ نہیں، یہ تو ہر لمحے مکمل ہے۔ ہر گناہ پہلے سے اپنے اندر بخشش اور رحمت لیے ہوئے ہے۔ سارے بچے مکمل بوڑھے ہیں سارے دودھ پیتے بچے اپنے اندر موت لیے ہوئے ہیں اور سارے مرتے حیات ابدی کے حامل ہیں۔ ایک آدمی کے لیے یہ ممکن نہیں کہ کوئی دوسرا کہاں تک پہنچا ہے؟ چور اور جواری میں بھی بدھ موجود ہیں اور برہمن کے من میں بھی چور ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ گیان دھیان میں وقت کا اثر زائل ہو جائے اور ایک ہی وقت میں ماضی، حال، مستقبل میں جھانکا جاسکے۔ ہر چیز اچھی لگتی ہے۔ ہر چیز مکمل ہے، ہر چیز برہما ہے۔ لہذا مجھے تو لگتا ہے کہ جو کچھ ہے وہ اچھا ہے۔ زندگی بھی اور موت بھی، پُن بھی اور پاپ بھی۔ دانائی بھی، ہر چیز لازمی ہے۔ ہر چیز کو صرف اثبات چاہیے میری توثیق اور میری محبت بھری سمجھ بوجھ۔ میرے ساتھ سب کچھ ٹھیک ہے اور کوئی چیز میرا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ میں نے اپنے جسم و جاں کے ذریعے سے یہ سوچا کہ میرے لیے یہ لازمی تھا کہ میں پاپ کروں، مجھے لوبھ چاہیے تھا۔ مجھے جائیداد و ملکیت کی جدوجہد کرنی تھی اور متلی اور گھن کا تجربہ حاصل کرنا تھا اور نراش کے پاتال میں گرنا تھا تاکہ میں سبق حاصل کرسکوں کہ مجھے ان کے خلاف مزاحمت نہیں کرنا ہے تاکہ میں پیار کرسکوں اور پھر اس کا خواہشوں

کہ کسی تخیلاتی دنیا سے مقابلہ نہ کر سکوں۔ اس سے پیار کروں اور اس بات پر فخر کروں کہ میں زمین زادہ ہوں۔ گووندا، یہ ہیں وہ خیالات جو میرے من میں آتے ہیں۔"

وہ خیالات میں اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ اشیاء اپنی ماہیت تبدیل کرتی ہیں جو آج پتھر ہے وہ کل کچھ اور شکل اختیار کرے گا۔ لیکن وہ محض اس کی تبدیلی سے پیار نہیں کرتا بلکہ اس کے ہر اس روپ سے پیار کرتا ہے جو اس کے اندر چھپا ہے جو وقت آنے پر ظاہر ہوگا۔ یہ اپنی نوعیت سے بالکل انوکھا خیال ہے کہ چیزوں سے ان کے تمام تر خواص کے ساتھ پیار کیا جائے ہر چیز ہر لمحہ اپنے اندر ایک اور روپ کی تیاری میں ہے۔ اس لیے اس کی محض تبدیل شدہ یا ظاہری روپ سے پیار غلط ہے۔ ہر چیز اپنی جامعیت کے ساتھ تمام خواص کے ساتھ خواہ وہ وقتی ہوں یا حقیقی محبت کی حق دار ہے۔

اسی طرح سدھارتھ مادیت پر زور دیتا ہے۔ وہ خیال یا الفاظ کے پیچھے بھاگنے کے اس نتیجے پر پہنچا کہ الفاظ کی وضاحت ممکن نہیں۔ ان کے پیچھے کوئی معنویت نہیں انسان لفظوں کے پیچھے بھاگ کر کچھ حاصل نہیں کر سکتا۔

"........ مجھے محبت ہے پتھر سے اور دریا سے اور ان ساری چیزوں سے جو ہم دیکھتے ہیں اور جن سے سیکھتے ہیں۔ گووندا میں پتھر سے محبت کر سکتا ہوں اور درخت سے اور چھال کے ایک ٹکڑے سے پیار کر سکتا ہوں۔ یہ سب چیزیں ہیں اور آدمی چیزوں سے پیار کر سکتا ہے۔ مگر الفاظ سے محبت نہیں کی جا سکتی۔ اسی لیے تعلیمات میرے لیے بے کار ہیں۔ ان میں نہ سختی ہوتی ہے نہ نرمی، نہ رنگ، نہ کھردرے کونے، نہ بو نہ ذائقہ۔ ان میں الفاظ کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تمہیں شانتی نہیں حاصل ہوئی۔ شاید کئی اور چیزوں کے لیے بہت الفاظ ہیں۔ سنسار اور نروان بھی محض لفظ ہیں، گووندا۔ نروان کوئی چیز نہیں ہے۔ بس ایک لفظ ہے نروان۔"

سدھارتھ نے جانا کہ دنیا اور اس کی اشیاء، مایا جال نہیں ہر چیز اپنی جگہ اصلی ہے۔ وہ جو کچھ

سے محبت کرتا ہے۔ اس نے چیزوں سے، خود سے محبت کرنا سیکھا ہے وہ کہتا ہے۔

''...... مجھے تو لگتا ہے گووندا، کہ دنیا میں اہم ترین چیز محبت ہے۔ بڑے بڑے مفکرین کے لیے ضروری ہوتا ہوگا کہ وہ دنیا کا محاسبہ کریں۔ اس کی تشریح کریں، اس سے نفرت کریں مگر میں سمجھتا ہوں کہ اہم چیز ہے دنیا سے محبت کرنا، نفرت نہیں، حقارت نہیں، ہمیں ایک دوسرے سے نفرت نہیں کرنی بلکہ یہ کہ ہم اس قابل ہوں کہ دنیا کو، اپنے آپ کو اور ساری چیزوں کو دیکھیں تو محبت اور احترام اور پسندیدگی کے ساتھ۔''

اس باب میں ان تمام حقائق، خیالات پر بحث ہوئی جن کو مدنظر رکھ کر ادیب نے یہ ناول لکھا تھا۔

''سدھارتھ'' اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک معیاری ناول ہے۔ اس کی زبان میں کوئی الجھاؤ نہیں۔ سادگی اور روانی کہیں بھی یہ احساس نہیں ہونے دیتی کہ یہ کسی ایسے شخص کی تخلیق ہے جو اس زمین کا نہیں، جس کی کہ یہ کہانی ہے۔ کہانی کا تجسس اس کی کشش یعنی اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔

چوں کہ اس ناول کا موضوع فلسفیانہ ہے اس لیے یہ عام قاری کی دلچسپی کا باعث نہیں ہو سکتا ہاں البتہ جو لوگ اس نوعیت کے ناول پڑھتے ہیں وہ اس کی سطحی معنویت سے تو محظوظ بھی ہو سکتے ہیں اور اس سے لطف بھی لے سکتے ہیں لیکن اس کی گہرائی کو پانے کے ضروری ہے کہ آپ روحانیت، بدھ ازم وغیرہ کے بارے میں بنیادی علم رکھتے ہوں۔

ناول کا بنیادی ڈھانچہ گوتم بدھ کی زندگی کے واقعات سے تعمیر کیا گیا ہے۔ گھر کو چھوڑنا، اپنے راستے کا تعین کرنا اور پھر فطرت کی دلکشی وغیرہ سب واقعات جو سدھارتھ میں بیان کیے گئے ان پر گوتم بدھ کی زندگی کی واضح چھاپ دیکھی جا سکتی ہے۔

''سدھارتھ'' ایک مشرقی دنیا کے شخص کو روحانیت کو سمجھنے کی کوشش کا نام ہے۔

Scanned by CamScanner

ہرمن چونکہ خود اپنے کو مذہبی ماحول سے بھاگ کر مشرق کی روحانیت میں پناہ پاتا ہے اس لیے اس کی ذاتی فکر اور افکار و خیالات کی جھلکیاں ہمیں سدھارتھ کے کئی مقامات میں دیکھنے کو ملتی ہیں اور کہیں کہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ہرمن، سدھارتھ کی جگہ لے لیتا ہے۔

ہرمن ایک مغربی دنیا کا آدمی ہے۔ اس کی پرورش جس ماحول میں ہوئی ہے وہ آزادی رائے اور شخصی اور ذاتی تجربے کو فوقیت دیتا ہے۔ مغرب کی حقیقت پسندی کی جھلک ہمیں جا بجا نظر آتی ہے۔ سدھارتھ ایک مشرقی دنیا کا آدمی ہے مگر جس کی حقیقت اور استدلال میں مغرب کی جھلک ہے۔ یہی نہیں سدھارتھ کی روشن خیالی بھی یہاں کے ماحول سے میل نہیں کھاتی جب وہ اپنی زندگی کے ہر اٹھنے بیٹھنے والے قدم کو آموزش اور ہر تجربے کو بہتری کا ذریعہ پاتا ہے۔ ہمارے ہاں ایسا رویہ نہیں ملتا۔ بہت جگہ پر یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ اپنے نظریات کی ترویج اور خیالات کے لیے اس نے مشرق کے سطحی اور اچھے کچے مطالعے کی بنیاد پر اس ناول کو تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔ گو کہ یہ ایک اچھا ناول ہے جسے نوبل انعام بھی ملا مگر مشرق کے آدمی کے لیے جہاں "روایت" اور پیر و مرشد کے اہم حلقے ہیں اس میں روحانی تسکین پہ جدیدیت کم ہوتی نظر آتی ہے ہاں البتہ مشرق کے اسرار اور ایسی باتیں جو مشرق سے وابستہ ہیں، مغرب کے رہنے والوں اور قارئین کے لیے دلچسپی تجسس کے ساتھ ساتھ قابل قبول بھی ہو سکتی ہیں جس کی واحد وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ مصنف کا مخاطب اور خود وہ ایک ہی انداز سے سوچنے کے قائل ہیں۔ اگر یہ ناول استدلالی اور منطقی انداز سے نہ اظہار خیال کرتا تو شاید اسے مغرب میں پذیرائی نہ حاصل ہوتی۔ بہر حال روحانی اور دنیاوی زندگی کی کشمکش، صحیح راستے کا انتخاب یہ وہ الجھنیں ہیں جن میں کبھی نہ کبھی انسان ضرور پڑتا ہے خاص طور پر وہ جو مادیت پسند نہیں خواہ وہ مغرب کا باشندہ ہو یا مشرق کا۔

"سدھارتھ" کو تمثیلی انداز میں بھی سمجھنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ "سدھارتھ"

Scanned by CamScanner

کا مرکزی کردار حقیقت اور "اوہام" کی علامت ہو سکتا ہے۔ "گوونڈ" بیوپاریوں کے گروہ کی علامت جب کہ کاماسوامی کاروبار حیات کی اور کملا جنسیت کی علامت ہے۔ "واسودیو" دانش، دریا وقت اور فطرت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اگر اس علامتی حوالے سے بھی ناول کو سمجھا جائے تو اس کے نئے معنی سامنے آ سکتے ہیں۔

اس ناول میں جو باتیں فلسفیانہ حوالوں یا روحانی حوالوں سے متعلق ہیں۔ ان سے ادیب کا اپنا نکتہ نظر جھلکتا ہے۔ ایک بات کا ذکر ابتدا سے آخر تک ملتا ہے کہ دانش اور علم منتقل نہیں ہو سکتی۔ دوسرا انسان کا تجربہ حاصل کرنا ہر ایک کی بات نہیں اور ضروری نہیں کہ نروان کوئی چیز ہے بھی یا نہیں۔ راہبانیت اور ترک دنیا غلط ہے۔ دنیا مایا جال نہیں، دنیا کے ہر عنصر کو محسوس کرنا اور سمجھنا ضروری ہے۔ جذبات، رشتے، محبت، دولت سب چیزیں زندگی کا حصہ ہیں۔ زندگی سے الگ کوئی چیز نہیں۔ ہر تجربہ خواہ وہ کسی بھی قسم کا ہو اپنے اندر مثبت پہلو لیے ہوئے ہے۔ ہر تجربہ ہمیں کچھ نہ کچھ ضرور سکھاتا ہے۔ ہر چیز اپنی جگہ ایک مکمل اکائی ہے۔ تکمیل ہر چیز کا بنیادی عنصر ہے۔ چیزوں کو ان کے تمام تر عناصر کے ساتھ قبول کرنا چاہیے۔ اس میں ہرمن نے گوتم بدھ کے اس فلسفے کو بھی نہایت شد و مد سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ محبت دنیا کا قیمتی ترین جذبہ ہے۔ ہمیں چیزوں سے، انسانوں سے پیار کرنا چاہیے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس فلسفیانہ بحث کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے کہ الفاظ کی کوئی اہمیت نہیں۔ ہم بعض اوقات الفاظ کے چکر میں رہتے ہیں اور ان چیزوں کے حصول کے لیے کوشاں رہتے ہیں جن کا کوئی وجود ہی نہیں۔ الفاظ کے پیچھے ضروری نہیں کہ کوئی معنویت بھی ہو۔ بعض اوقات الفاظ محض الفاظ ہی ہوتے ہیں۔ ان کے اندر کا خلا ہی انسان کو الجھا سکتا ہے۔

سدھارتھ میں کرداروں کی بھرمار نہیں۔ اس دور کا منظر بھی غائب ہے۔ بس سدھارتھ جن سے بات کرتا ہے صرف وہی لوگ ظاہر ہوتے ہیں۔ اس دور کی تہذیب نظر آتی

بیٹھے ہر زمانہ اور ہر طرح کی ماحول کی منظر کشی دیکھنے کو ملتی ہے۔ زندگی کی اچھی سے اچھی چیز بھی ہر منظر نظر آتا ہے۔ اس ناول میں وہی دکھتا ہے جس پر سدھارتھ کی نظر پڑتی ہے۔ کرداروں میں وہی لوگ سامنے آتے ہیں جن کا براہ راست سدھارتھ سے تعلق ہے۔ سدھارتھ کا باپ جو ایک روایتی برہمن مشفق باپ ہے جو اپنے بیٹے کے ارادے اور اس کی محبت سے ہار جاتا ہے۔ گووندا جو دوستی اور پرستش کی ڈور سے بندھا ہوا ہے جو سدھارتھ کو گرو مانتا ہے مگر آخر اس کی منزل سدھارتھ سے الگ ہو جاتی ہے اور گوتم اس کا گرو بن جاتا ہے۔ گووندا کے اندر پر سدھارتھ کی پرچھائیں نظر آتی ہے مگر آخر کار وہ اپنا راستہ خود ڈھونڈ لیتا ہے کہ لاحاصل کی تلاش میں آخر کار وہ کب تک سدھارتھ کا ساتھ دے سکتا تھا۔ گویا انسانی فطرت کے عین مطابق جہاں اس کا دل ٹھہرا وہیں اس نے قیام کر لیا۔ کملا کا کردار نہایت مضبوط، خوب صورت اور چھا جانے والا ہے۔ پورے ناول میں کملا اپنے مختصر ترین کردار کے باوجود چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ ایک مغرور اور نسوانی فخر میں گندھی عورت ہے جو مردوں کے گھٹنے ٹیک دینے پر قادر ہے۔ جس کا ذہن، جس کا بدن اس کے اپنے اختیار میں ہے اور جس کا بہترین مصرف اسے معلوم ہے۔ وہ خود کو بازی پر رکھ کر کھیل کا مزہ لیتی ہے حالاں کہ وہ خود کھیل کا حصہ ہے۔ وہ خود پرستی میں مبتلا ہے اور یہی اس کی کامیابی کا راز ہے۔ سدھارتھ کو دنیاداری کے راستے پر لانے والی کملا تھی مگر دنیاداری کے گر اس نے کاما سوامی سے سیکھے۔ کاما سوامی ایک خاص انداز سے سوچنے والا روایتی بیوپاری تھا۔ سدھارتھ نے جس کو گرو مانا تھا اس کی زندگی میں نہایت اہمیت حاصل ہوئی وہ "واسودیو" ہے۔ اس کے چہرے کی متانت اور دلی سکون نے سدھارتھ کے دل میں یہ خیال جگایا کہ نروان کا کوئی تجربہ شاید اس نے بھی حاصل کیا ہے۔ سدھارتھ کے گیان اور روحانی سفر میں واسودیو کا کردار ایسا ہے جو فہم خود بھی ہے اور دانشمندی کا سرچشمہ بھی، جس سے سدھارتھ متعدد بار فیض یاب ہوا۔ سدھارتھ کا بیٹا گو چند دنوں تک ہی اس کے

ساتھ رہ پایا مگر رشتوں کی پہچان بہر حال سدھارتھ کو اس نے ہی دلائی۔ عام آدمی کے
ذہن اور سوچ تک رسائی بھی سدھارتھ کو حاصل ہی نہ ہو سکی تھی۔ عام لوگوں کی عام محبتیں
رشتوں کے بندھن میں بندھے دنیا کے لوگ کیوں دکھ اٹھاتے ہیں۔ بیٹے کی محبت نے
اسے سمجھایا۔ اس کا بیٹا نئی نسل کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے جو سدھارتھ کو اس کا ماضی یاد
دلاتا ہے۔ اس کی اپنی جوانی، اپنا تجربہ، خود دنیا دیکھنے اور اپنے راستے کا تعین کرنا ہر جوان
شخص کے خمیر میں شامل ہے۔ اس کے خون کا حصہ ہے خواہ وہ جوان کسی بھی عہد کا کیوں نہ
ہو۔ گوتم بدھ، کا کردار ناول میں اپنے تاریخی پس منظر کے ساتھ ہی ملتا ہے۔ سدھارتھ اور گوتم
کو دو علیحدہ شخصیات کے طور پر سامنے لانے کا مقصد شاید یہ تھا کہ ایک ہی عہد میں دو عظیم
شخصیات کی نمو ممکن ہے۔ ایک ہی وقت میں دو عظیم لوگوں کا وجود اور جنم ممکن ہے۔

"سدھارتھ" ایک نہایت اچھا اور دلچسپ ناول ہے باوجود اس کے کہ اس
میں بہت سی کمیوں کو محسوس کیا گیا مگر اس کی دلچسپی نے ہمیں اردو زبان میں آصف فرخی
کی مہربانی سے فیضیاب ہونے کا موقع بھی دیا۔ ترجمہ میں ایک اچھے ترجمے کی خوبیاں موجود
ہیں لیکن یہ ترجمہ بامحاورہ نہیں لفظی ترجمہ ہے۔ انگریزی کی ہو بہو نقل۔ اس مافی الضمیر کو
اردو لفظی ترجمہ کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ کوئی شک نہیں کہ زبان پر گرفت بہر حال مضبوط
ہے۔ وہی روانی جو انگریزی میں ملتی ہے اردو کا بھی خاصا نظر آتی ہے۔ شاید اس کی وجہ
الفاظ اور ماحول سے مانوسیت اور خود مترجم کا اپنا روحانیت کی طرف فطری رجحان بھی ہے۔

ناول کی اضافی خوبی یہ ہے کہ اردو ترجمے میں اس کے آخر میں ایک نہایت
مفصل مکالمہ موجود ہے جو ناول کے تمام اہم پہلو پر روشنی ڈالتا ہے۔ مکالمے میں اس
حوالے سے بات کی گئی ہے کہ کیسے سدھارتھ خود آگہی اور حقیقت کی تلاش کا سفر کرتا ہے۔
مکالمے میں یہ بحث نہایت عمدہ طریقے سے موجود ہے کہ مذہبی روایتی طریقوں کو جھٹلانے کا
جو ارادہ بظاہر سدھارتھ میں نظر آتا ہے مگر "اوم" کا لفظ اس کی ذہنی تبدیلی کا باعث بھی بنتا

Scanned by CamScanner

ہے جو ادیب کے ذہنی تضاد کو ظاہر کرتا ہے جو بیک وقت مذہب سے بغاوت بھی کرتا ہے مگر جو اس کے ضمیر اور خون میں شامل ہو کر اس کے ارادے میں تبدیلی پیدا کرنے پر بھی قادر ہے۔ روحانیت کے حوالے سے مشرق اور مغرب کے طریقہ کار کے فرق کو بھی نہایت فصاحت سے مکالمے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس طرح ناول میں یہ تضاد اور واضح ہو جاتا ہے کہ مشرق کے آدمی کا مغربی انداز میں حقیقت کی تلاش میں نکلنا ایک اچنبھا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا کہ اس ماحول کو تخلیق کرنے میں مغربی ذہن کا ہاتھ ہے۔

ناول کے آخر میں ہرمن ہیسے کا مختصر تعارف دیا گیا ہے جو انگریزی ناول کے آخر میں دیے گئے تعارف کا لفظی ترجمہ ہے۔ آصف فرخی نے خود سے ہرمن ہیسے کے بارے میں کچھ جاننے یا پہلے سے لکھے گئے انگریزی تعارف میں کوئی اضافہ کرنے کی کوشش نہیں کی کیوں کہ اگر وہ ایسا کرتے تو ضرور اس کی نشان دہی کرتے کہ ۱۹۴۶ء میں ہرمن کو ملنے والا ادب کا نوبل انعام اسی کتاب پر ملا تھا۔

◊◊◊◊◊◊◊◊

ماخذات

آصف فرخی، سدھارتھ، ترجمہ، سنگ میل لاہور، ۱۹۸۳ء

Hermann Hesse, Siddartha, Bantam Books July.1971.

Britanica in depth 21

Microsoft Britanica Encyclopedia 2000.

Microsoft Encartha Encyclopedia 2004

http//en.wikipedia.org/w/wiki-ptml?title

Scanned by CamScanner

فوزیہ تبسم شاکر

اردو ادب پر تحریک آزادی اور جمہوری بیداری کے اثرات

خارجی تحریکوں اور سماجی اور فکری تبدیلیوں کے زیر اثر ادب بھی تبدیلیوں سے دوچار ہوتا ہے۔ معاشرے کے افراد کے فکری رویے ادب کی جہات کا تعین کرتے ہیں۔ برصغیر بھی انیسویں اور بیسویں صدی عیسوی میں مختلف انواع تبدیلیوں کی زد پر رہا۔ غیر ملکی سامراجی قوتوں سے آزادی کی خواہش کی بیداری اور پھر اس سلسلے میں عملی کاوشوں کے نتیجے میں کئی ادب متاثر ہوا۔ آزادی کی اس تحریک اور جمہوری بیداری کے اردو ادب پر اثرات کا جائزہ لینے سے پہلے مناسب ہوگا اگر ان دونوں کے مفاہیم کا کسی قدر تعین کیا جائے۔ تحریک آزادی دراصل جمہوری بیداری کا نتیجہ ہے۔ انسان کے پیدائشی حق آزادی کا شعور اور اس کے حصول کی خواہش جب عملی صورت میں ڈھلتی ہے تو تحریک کی شکل اختیار کرتی ہے۔ جمہوری فکر کی جڑیں ہمارے ادب میں بہت گہری ہیں۔ یہی فکر انیسویں صدی کے نصف آخر میں نئے تناظر میں بیدار ہوتی ہے۔ اس تناظر کے مطالعے سے قبل بہتر ہوگا کہ اردو ادب کے حوالے سے جمہوری فکر کے پس منظر پر ایک سرسری نظر ڈال لی جائے۔

جمہوری فکر ایک وسیع تر فکری رویے کی نمائندگی کرتی ہے جو سیاسی اور ذاتی طور پر آزادی اور وسیع النظری پر دلالت کرتی ہے۔ جبکہ جمہوریت جدید سیاسی نظریے کے معروف ہے جس کی رو سے کسی ملک کا سیاسی نظم و نسق چلانے کے لیے مطلق العنانیت یا بادشاہت کے خلاف ایک جمہوری نظام حکومت، جس کی تشکیل رائے عامہ کے ذریعے منتخب عوامی نمائندوں کی جماعت کرتی ہے، وجود میں آتی ہے۔ یہ حکومت ملک کے سیاسی نصب العین کا تعین کرتی ہے۔ اس طرح سے اجتماعی فلاح و بہبود کے لیے معاشرتی و معاشی

لحاظ سے سب کو ترقی کے یکساں مواقع فراہم کرتی ہے۔ جمہوری نظام حکومت کا تصور موجودہ دنیا میں خاص سیاسی ہو کر رہ گیا ہے لیکن جمہوری فکر اس سے متعلق ہوتے ہوئے بھی اس سے ماورا ہے۔ یعنی یہ سیاسی آزادی سے بڑھ کر وسیع تر معنوں میں افراد اور اقوام کی ذہنی، فکری اور تہذیبی اور اخلاقی زندگی میں عظیم انسانی اقدار کی تعمیر و تشکیل کا موجب ہو جاتی ہے۔ چنانچہ یہ اولاً اس ذہنی آزادی کا مطالبہ کرتی ہے جس کے بغیر نہ جمہوریت کا استحکام ہی ممکن ہے نہ ہی انسانی اقدار اور اصولوں کی ترقی و ترویج ہو سکتی ہے۔ جمہوری فکر انسان کا پیدائشی حق ہے لیکن غلامی، سیاسی تشدد، معاشی بدحالی، مذہبی تعصب، علاقائی عصبیت اور نسلی امتیاز اس کے پنپنے میں مزاحم ہو جاتا ہے۔ انسانی ذہن طرح طرح کی سماجی اور سیاسی جکڑبندیوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ توہمات میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ نتیجے میں وہ جمہوری فکر کو پروان چڑھانے میں ناکام رہتا ہے اور اس کی تخلیقی صلاحیتیں منجمد ہو کے رہ جاتی ہیں۔ قومی تاریخ بھی وہ رنگ، نسل، قومیت اور زبان کی حدبندیوں میں گرفتار ہو کر جہانبانی یک جہتی، مساوات، رواداری اور متحدہ کلچر کی قدروں کی آبیاری نہیں کر سکتا۔

ہمارا ملک صدیوں سے سیاسی انقلابات سے گزرتا رہا ہے۔ یہ مختلف وقتوں میں مطلق العنانیت، شہنشاہیت، بیرونی تسلط اور غلامی کا شکار رہا ہے۔ ان سیاسی حالات میں جبریت، افلاس اور ہمہ ماندگی کی تلخ حقیقتوں کا سامنا کرنے کے باوجود یہاں کے لوگوں میں آزادی کی روح زندہ رہی ہے اور اس کا موثر اظہار ہمارے تخلیق کار، جو معاشرے کے ضمیر کا درجہ رکھتے ہیں، کرتے رہے ہیں۔ اردو ادب اور خاص کر شاعری میں ابتدا ہی سے جمہوری فکر کے محدود سیاسی تصور کے بجائے اس کے ہمہ گیر انسانی تصور کے نقوش ملتے ہیں۔ شعرا نے ہمیشہ حریت فکر کے تقدس، ضرورت اور اہمیت کا احساس کیا ہے چنانچہ انھوں نے سیاسی، سماجی اور مذہبی روایات و رسوم کی بالادستی اور جبریت کے خلاف اپنا ردعمل کا اظہار کیا ہے۔ مسلمانوں میں تصوف اور ہندوؤں میں بھگتی تحریک نے انسان ا

Scanned by CamScanner

جمہوری فکر کی اہمیت سے آشنا کرانے کی سعی کی اور انسان دوستی، رواداری، تحمل، محبت اور بین الاقوامی کے جذبات کی اہمیت کو واضح کیا۔

انیسویں صدی کے وسط کے بعد کے لکھنے والے انگریزی تعلیم کے ذریعے مغربی ادب اور فلسفے سے متعارف ہوئے۔ انھوں نے کئی مغربی مفکرین کے انقلابی اور جمہوری خیالات سے واقفیت پیدا کرلی اور آزادی اور جمہوریت کے نئے مفاہیم سے آشنا ہوئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی تسلط کے خلاف بغاوت اور احتجاج ہونے لگا۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کی شدت میں اضافہ ہوتا گیا اور یہ مختلف تحریکوں کی شکل اختیار کرتا گیا۔ بیسویں صدی کے آغاز تک آزادی کی تحریکوں نے بہت زور پکڑ لیا۔ اس کے بعد کا زمانہ ایک مسلسل جدوجہد کا زمانہ ہے جس کی منزل برصغیر کی آزادی تھی۔ اس سارے عرصے میں ادب نے بھی اپنا کردار موثر طور پر ادا کیا، خود خارجی عوامل سے متاثر ہوا اور اپنی قوت سے معاشرے پر بھی اپنے اثرات ڈالے۔ ان اثرات کا مشاہدہ کرنے سے پہلے ہم اس دور کے سیاسی اور ثقافتی پس منظر کا مختصر جائزہ لیتے ہیں۔

سیاسی تناظر میں دیکھا جائے تو برصغیر میں بیسویں صدی کے پہلے ہی عشرے میں ہونے والے مختلف واقعات کے نتیجے میں مسلمانوں پر یہ واضح ہو گیا کہ اب آزادی کے لیے ان کی کوششیں ہندوؤں کے ساتھ مشترک نہیں ہوں گی بلکہ انھیں اپنا راستہ خود چننا ہوگا۔ اسی سوچ کے تحت 1906ء میں مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے بعد پے در پے واقعات نے اس سوچ کو اور بھی مستحکم کیا۔ حکومت برطانیہ نے تقسیم بنگال کا فیصلہ منسوخ کر دیا۔ اس سے ان پر مسلمانوں کا اعتماد کمزور پڑ گیا۔ مچھلی بازار کان پور کے واقعے سے یہ نفرت اور بھی بڑھ گئی۔ دوسری طرف ہندو انتہا پسندوں کی مسلم کش سرگرمیاں، گاؤ کشی کے مسئلے پر فسادات، اردو اور ہندی کا تنازع اور تقسیم بنگال کے خلاف ہندوؤں کے پرشور احتجاج نے صورت حال کو اور بھی بگاڑ دیا۔ اور مسلمانوں کو صاف نظر آنے لگا

کہ متحدہ ہندوستان کی آزادی ان کے لیے سیاسی، سماجی، معاشی، ثقافتی اور مذہبی برتری پر یہ تشخص ختم کر دے گی۔ اس لیے مسلمانوں نے مسلم لیگ کے پلیٹ فارم سے جداگانہ انتخاب کا مطالبہ کیا جو کافی حد تک تسلیم بھی کر لیا گیا۔

مسلم لیگ کے قیام کے پیچھے بھی سوچ کارفرما تھی کہ مسلمانوں کو الگ قومیت کا تشخص دیا جائے۔ 1909ء میں منٹو مارلے اصلاحات سے، کم از کم انگریزوں کی نظر میں، یہ مقصد ایک حد تک پورا ہوتا دکھائی دیا۔ 1915ء میں دستوری اصلاحات کے نفاذ کی بات ہوئی تو ہندوؤں اور مسلمانوں نے مفاہمت کی راہ اپنائی تاکہ اس موقع سے فائدہ اٹھایا جا سکے۔ اسی سال مسلم لیگ اور کانگریس کا اجلاس بمبئی میں ہوا جس میں دونوں جماعتوں نے اپنی اپنی مجلس تشکیل دینے کی قائم کی۔ 1916ء میں ان دونوں مجالس کا مشترکہ اجلاس ہوا جس میں قائداعظم کی مفاہمتی تجاویز بعض ترامیم کے بعد منظور کر لی گئیں۔ بعد میں لکھنؤ میں منعقدہ اجلاس میں ان کی توثیق کر دی گئی اور اسے ''میثاقِ لکھنؤ'' کا نام دیا گیا۔ اس معاہدے سے مسلمانوں نے یہ سمجھ لیا کہ اب انگریزوں کے ساتھ ساتھ ہندوؤں نے بھی ان کی جداگانہ حیثیت کو تسلیم کر لیا ہے۔

ہندوؤں اور مسلمانوں کے اس سمجھوتے کے علاوہ ہوم رول تحریک بھی ایک اہم سیاسی واقعہ تھا۔ اس تحریک کی بانی مسز اینی بیسنٹ تھیں۔ جلد ہی یہ تحریک بہت مقبول ہوئی اور انگریزوں نے اسے خطرہ سمجھتے ہوئے قائدِ تحریک کو نظربند کر دیا۔ لیکن اس کے نتیجے میں سیاسی شعور رکھنے والا طبقہ زیادہ پرجوش ہو گیا۔ اس سے نہ صرف مسز اینی بیسنٹ کو رہا کر دیا گیا بلکہ دستوری اصلاحات کے نفاذ کا بھی اعلان ہو گیا۔

گاندھی جی کی جنوبی افریقہ سے واپسی بھی اسی دوران ہوئی۔ شروع میں انہوں نے انگریزوں سے تعاون اور حسنِ سلوک کی راہ اختیار کی۔ نتیجتاً ایک ماہ میں ہزار ہندوستانی انگریزوں کے لیے جنگی خدمات کے لیے بھیج دیے گئے۔ تحریکِ خلافت اور

تحریک عدم تعاون کی مجبوریات اور جوش کی وجہ سے پژمردہ مسلم لیگ کے پس منظر میں چلے
جانے کا ہے۔ 1924ء میں قائداعظم کی صدارت میں لاہور میں ہونے والا اجلاس مسلم
لیگ کے پھر متحرک ہونے کا اعلان تھا۔ اس کے بعد کا جلسہ 1927ء میں دہلی میں ہوا۔
اس جلسے میں تجاویز دہلی پیش کی گئیں جن میں کہا گیا تھا کہ سندھ کو بمبئی سے الگ
صوبوں کا درجہ دیا جائے، سرحد اور بلوچستان میں دوسرے صوبوں کی طرح اصلاحات نافذ
کی جائیں، پنجاب اور بنگال میں آبادی کے تناسب سے نمائندگی دی جائے اور مرکزی
مجلس قانون ساز میں مسلمانوں کو بھی مناسب نمائندگی دی جائے۔

اسی دوران میں شملہ میں اسمبلی کے اجلاس کے دنوں میں قائداعظم کی صدارت
میں ہندو مسلم مفاہمت کی ایک اور کوشش ہوئی لیکن ہندوؤں کی ہٹ دھرمی کی وجہ سے یہ
کوشش ناکام ہوئی۔ نومبر 1927ء میں سائمن کمیشن قائم کیا گیا جس کا مقصد آئینی
اصلاحات کے لیے تجاویز پیش کرنا تھا۔ چونکہ کمیشن کے تمام ارکان انگریز تھے اس لیے
کانگریس نے اس کمیشن سے تعاون سے انکار کیا۔ قائداعظم بھی اس سے تعاون کے مخالف
تھے لیکن کچھ دوسرے ساتھی اس کے حق میں تھے اس لیے مسلم لیگ میں بھی اس مسئلے پر
اختلافات پیدا ہو گئے۔ اسی زمانے میں انگریزوں نے ہندوستانیوں کو آئین کے متعلق اپنی متفقہ
اور متفق تجاویز دینے کی پیش کش کی۔ کانگریس کی دعوت پر 1928ء میں تمام جماعتوں کا
اجلاس ہوا لیکن سندھ کے مسئلے پر اتفاق رائے نہ ہونے کی وجہ سے ان کمیٹیوں کی رپورٹ
پیش نہ ہو سکی۔ نہرو کی زیر صدارت ایک کمیٹی قائم کر کے اس مسئلے پر نظر ثانی کی گئی اور اس
کے بعد نہرو رپورٹ پیش کی گئی۔ مسلمانوں نے اس میں جن ترامیم کا مطالبہ کیا وہ ہندوؤں
کی ضد کی وجہ سے رد کر دیا گیا۔ یہ رپورٹ حکومت کو بھیجی گئی اور ساتھ ہی یہ بھی کہا گیا کہ اگر
1928ء کے اختتام تک اس کے مطابق دستور کا نفاذ نہ ہوا تو کانگریس نوآبادیاتی درجے
کے مطالبے کو چھوڑ کر مکمل آزادی کا مطالبہ شروع کر دے گی۔ اس رپورٹ کے نتیجے اور کچھ

ہوا یا کم از کم مسلمانوں کو متحد ہونے کا احساس ضرور ہو گیا۔

1929ء میں وائسرائے لارڈ ارون نے گول میز کانفرنس بلانے کا اعلان کیا۔ کانگریس نے کچھ شرائط پیش کیں جن کے منظور نہ ہونے پر کانگریس نے اس کانفرنس میں شرکت سے انکار کیا اور 1930ء میں سول نافرمانی کی تحریک شروع کی جس کا مقصد حکومت پر دباؤ ڈالنا تھا۔ 1931ء میں مصالحت ہوئی اور یہ تحریک واپس لے کر دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت پر آمادگی ظاہر کی۔ مسلمانوں کی نمائندگی سر آغا خان نے کی۔ اس کے نتیجے میں جداگانہ انتخاب کو تسلیم کیا گیا جس پر ہندوؤں نے بڑا احتجاج کیا۔ برطانوی حکومت نے اپنے دستوری فیصلے شائع کیے تو ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں نے اس کی مخالفت کی۔ نتیجتاً ایک کمیٹی قائم کر کے مختلف طبقوں کے بیانات لیے گئے اور اس کمیٹی کی رپورٹ برطانوی پارلیمنٹ میں منظور ہوئی اور اسے "گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ 1935ء" کا نام دیا گیا۔

1936-37ء کے انتخابات میں جن علاقوں میں کانگریس کو غلبہ حاصل ہوا وہاں مسلمانوں پر تشدد کی وارداتیں ہونے لگیں اور جگہ جگہ فسادات شروع ہو گئے جن میں مسلمانوں کو بہت جانی اور مالی نقصان اٹھانا پڑا۔ سرحد اور سندھ میں مسلمانوں، پنجاب اور بنگال میں اتحاد پارٹی اور باقی سات صوبوں میں کانگریس کی حکومت قائم ہوئی۔ ہندوؤں نے اپنے اقتدار کے صوبوں میں مسلمانوں کے حقوق کو پامال کیا۔ 1939ء میں دوسری عالمی جنگ کے آغاز کے ساتھ کانگریس کی وزارتیں مستعفی ہوئیں اور مسلمانوں نے پورے ملک میں یوم نجات منایا۔

اس سارے پس منظر سے یہ بات عیاں ہے کہ مسلمانوں نے اپنے الگ تشخص کو قائم رکھتے ہوئے ہندوؤں سے مصالحت کی کوششیں کیں جو ہر مرتبہ ہندوؤں کی ہٹ دھرمی کی وجہ سے ناکام ہوتی رہیں۔ کانگریس کے اس طرز عمل کی وجہ سے مسلم لیگ ا

فیصلہ کرنے میں آسانی ہو گئی کہ ہندو اکثریت کے تحت اپنی تہذیب و تمدن، اپنی زبان اور مذہب، اپنی اقدار اور نظریات حسبِ منشا برقرار رکھنا ممکن نہیں۔ جس سے ایک الگ مسلم حکومت قائم کرنے کی ضرورت کا احساس ہوا جو مارچ 1940ء میں ایک قرارداد کی شکل میں منظور ہوا۔ اس سے تحریک آزادی کو ایک واضح منزل ملی اور اگلے سات سال کی مسلسل کوشش سے پاکستان کا قیام عمل میں آیا۔

بیسویں صدی کے نصف اول میں ثقافتی سطح پر بھی کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں جن کا اثر اردو ادب پر پڑا۔ ان کا بھی مختصر جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔

انیسویں صدی ہی سے خاص احیائی ہندو تحریکیں شروع ہو چکی تھیں جنھوں نے بیسویں صدی تک آتے آتے بہت منظم شکل اختیار کر لی۔ مسلمانوں نے بھی ان کے مقابلے پر اپنی کوششیں کیں۔ یوں فضا بہت کشیدہ ہو گئی۔ اسی اثنا میں بدنام زمانہ کتاب "رنگیلا رسول" کی اشاعت سے مسلمانوں کے جذبات میں آگ بھڑک اٹھی۔ اس کے مصنف راجپال کو قتل کر دیا گیا۔ 1926ء میں شردھانند کو بھی اس کی تحریروں اور حرکتوں کے باعث قتل کر دیا گیا جس سے کشیدگی کی فضا اور بھی خراب ہو گئی۔ دونوں طرف عسکری تربیت شروع ہو گئی اور امن خطرے میں پڑ گیا اور فرقہ وارانہ فسادات شروع ہو گئے۔

پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد اس تازہ صورت حال میں ہندوستان کے باشندوں خصوصاً مسلمانوں میں ملی، قومی اور مقامی مسائل کی طرف توجہ بڑھ گئی۔ ترکی میں خلافت کی منسوخی اور جمہوریت کے قیام کی وجہ سے ہندوستان کے راسخ العقیدہ مسلمانوں کو بہت دکھ پہنچا۔ اس سے ان کے اذہان میں یہ شکوک و شبہات پیدا ہوئے کہ سیاست، معاشرت اور معیشت میں دین کو کہاں تک داخل کرنا مناسب ہے۔ اسی دوران روس میں اشتراکی انقلاب کے منظم ہو جانے کے باعث نوجوانوں کی نہ صرف تشکیک میں اضافہ ہوا بلکہ اشتراکی فکر میں بھی دلچسپی پیدا ہوئی۔ اسی دلچسپی کے مضر اثرات کو روکنے کے

لیے بعض اہلِ علم حضرات نے اسلام کی مدافعت و حمایت اور اس کے سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور اخلاقی و فکری نظام کی خوبیاں سمجھانے کی کوششیں شروع کر دیں۔ یہ دونوں رجحانات بعد میں ترقی پا کر اہم رویوں کی شکل میں داخل ہو گئے۔

اس دور میں مختلف تعلیمی اداروں کے ساتھ ساتھ بعض ادبی اور تحقیقی ادارے بھی قائم ہوئے۔ ان اداروں سے اردو اور ہندی کے فروغ کے لیے کوششیں کی گئیں۔ اور بعض کالج میگزین کا اجرا بھی ہوا جس میں مختلف مشرقی زبانوں میں مضامین شائع ہوتے تھے۔

سرسید تحریک کے زیر اثر اور دیگر کچھ وجوہات کی بنا پر پہلی عالمی جنگ سے قبل نئے تعلیم یافتہ طبقے نے انگریزی عادات و اطوار کو اپنانا شروع کر دیا تھا۔ ایسا کرنے سے وہ خود کو مہذب اور شائستہ ظاہر کرنے کے خواہش مند تھے۔ اس طبقے نے دیکھا کہ انگریز مادی، عملی اور افادی قدروں کو مذہب کے ظاہری پہلوؤں کی بہ نسبت زیادہ اہمیت دیتے ہیں تو اس نے بھی آزاد خیالی، روشن فکری، مذہبی تشکیک اور مادہ پرستی کو نئی تہذیب کا لازمہ سمجھ کر اختیار کر لیا لیکن انگریزوں کی اخلاقی صفات اور ذہنی خصائص کو اپنانے کی کوششیں بہت کم ہوئیں۔ اسی فیشن کی رو میں ملک میں جا بجا خصوصاً شہروں میں مشرقی تمدن کے ساتھ ساتھ مغربی تمدن کے مصنوعی نمونے بھی نظر آنے لگے۔ اکبر الہ آبادی نے اسی طبقے کو نشانۂ تضحیک بنایا۔ جنگِ عظیم کے خاتمے کے ساتھ ہی انگریزوں کا نیا روپ سامنے آیا تو یہ طبقہ بھی اپنے نظریات پر نظرِ ثانی کرنے پر مجبور ہوا۔ سیاسی اور سماجی واقعات کی شدت کے باعث حکمرانوں کے خلاف احتجاج کا سلسلہ شروع ہوا تو یہ طبقہ بھی دوسرے طبقوں کے ساتھ مل کر آزادی کی جدوجہد میں شریک ہوا۔

دیگر ثقافتی تبدیلیوں میں طرزِ زندگی، مصوری، موسیقی، خطاطی اور ادبی سرگرمیاں وغیرہ شامل ہیں۔ انگریزوں کا طرزِ تعمیر مسلمانوں سے مختلف تھا۔ نئے تعلیم یافتہ طبقے نے اس کی تقلید میں انگریزی طرز کی رہائش اختیار کرنا شروع کی۔ مغلیہ سلطنت کے خاتمے نے

مراکز کو تباہ اور ریاستوں کو مضبوط کیا تو دیسی راجوں، مہاراجوں اور نوابوں نے موسیقاروں کی بہت سرپرستی کی۔ اس کے نتیجے میں انیسویں صدی کے ربع اول کا زمانہ کلاسیکی موسیقی کے عروج کا زمانہ ہے۔ مصوری اور خطاطی جیسے فنون کو بھی فروغ حاصل ہوا اور مسلمانوں میں عبدالرحمن چغتائی اور ناصر اللہ بخش جیسے لوگ پیدا ہوئے۔ اسی طرح خطاطی کے میدان میں بھی عبدالمجید پروین رقم اور دوسرے کئی اساتذہ فن پیدا ہوئے۔

اس وسیع سیاسی اور ثقافتی تناظر میں اردو ادب میں کئی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ یہ ایک نئے دور کا آغاز تھا بقول ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار:

> "بیسویں صدی کے آغاز اور پہلی جنگ عظیم تک برعظیم کو جن سیاسی اور سماجی حالات سے دوچار ہونا پڑا اور جو اردو شاعری میں بھی منعکس ہوئے ان کی مختصری فہرست یہ ہے: وطن اور وطنیت کا تصور، سیاسی غلامی کا شدید احساس اور جذبہ آزادی کی تڑپ، ملکی باشندوں کی نااتفاقی اور اس کا اثر اجتماعی زندگی پر، اسلامیان ہند کی نئی کروٹ اور علی گڑھ تحریک کا ردعمل، اتحاد اسلام اور دینی روشن خیالی کا ظہور، تحریک ہوم رول وغیرہ۔ ملی زندگی کے یہ چند خد و خال ان سیاسی اور سماجی رجحانات کی نشاندہی کرتے ہیں جو انیسویں صدی کے اصلاحی رجحانات کے بعد رفتہ رفتہ پہلو بہ پہلو ابھرے۔ اس دور کی عمومی زندگی میں امید و بیم کے ہنگام میں شدید بے چینی اور عدم اطمینان کی کیفیت پائی جاتی ہے، جسے عصر نو کی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔"(1)

مسلمانوں کے فکر و عمل کی ابتدائی صورت پر سرسید تحریک بہت حد تک حاوی ہو چکی تھی۔ سرسید کی زندگی ہی میں اس کا ردعمل بھی شروع ہو گیا تھا۔ اکبر الہ آبادی اور اودھ پنچ اس میں پیش پیش تھے۔ 1901ء میں "مخزن" لاہور کا آغاز ہوا تو یہ ردعمل سرسید کی

واقعیت اور عقلیت کے مقابلے میں اردو ادب میں گھلی اور رومانویت کے عناصر کے نمو کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اس کے علاوہ اسماعیل میرٹھی، سلیم پانی پتی، نظم، سرور، بے نظیر شاہ اور دیگر شعرا کے ہاں فطرت نگاری، معاشرتی ماحول، وطن دوستی، سادگی، گم شدہ روز مرہ زندگی کے حسن کی تصویر کشی کی گئی۔ یوں بیسویں صدی کا آغاز رجحان سرسید کی واقعیت، عقلیت اور افادیت کے مقابلے میں لطیف تخیلات، حسنیت اور لذتیت کے پہلو سامنے آئے۔ لیکن اس تحریک کو باقاعدہ نہیں کہا جا سکتا۔ یہ دراصل آسودگی اور خود اعتمادی کا ماحول پیدا کرنے کی ایک کوشش تھی۔ اس تحریک کو رومانوی تحریک کا نام دیا گیا۔

اس تحریک کے آغاز کرنے والوں میں یلدرم کا نام نمایاں ہے۔ جمال پرستی کے اس زاویے میں نیاز فتح پوری اور ل۔ احمد اکبر آبادی بھی ان کے شریک تھے۔ یہ لکھنے والوں کا وہ گروہ تھا جو نثر کے پردے میں شاعری کرتے تھے۔ اس گروہ کے نزدیک ادب کا مقصد اصلاح و نصیحت نہیں بلکہ تخلیق حسن و تکمیل فن تھا۔ مہدی افادی، مجنوں گورکھپوری، حجاب اسماعیل بھی اسی دبستان کے نمائندے ہیں۔ یہ زاویہ نگاہ صرف تخلیقات تک محدود نہ رہا بلکہ تنقید میں بھی مہدی افادی اور نیاز فتح پوری وغیرہ نے اسی رنگ کو اپنایا۔

رومانویت بظاہر خارجی حقیقتوں سے فرار کی ایک شکل نظر آتی ہے لیکن اس میں کچھ ایسے عناصر بھی ہیں جو دراصل آزادی کی تحریکوں اور سماجی بیداری کے پیدا کردہ ہیں۔ بغاوت، اعتدال کی حدوں کو چھوتا ہوا جذبہ، ماضی کی بازیافت وغیرہ موجودہ ماحول کے خلاف ایک ردعمل کو ظاہر کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

"ان (رومانوی ادیبوں) کے پس پشت خیال کی آزادی اور جہان کہنہ کو شکست دے کر جہان نو کی تعمیر قدر مشترک کے طور پر موجود تھی۔ اس کوشش میں رومانی تحریک نے ایک سرکش فوج کی طرح آگے بڑھنے اور قدامت کی ہر شے کو مسمار کرنے کی سعی کی ...... اہم بات یہ ہے کہ

Scanned by CamScanner

کی اس لہر میں بیشتر ادبا نے مغربی ادب کی اصناف کو اردو میں رائج کرنے کی کوشش تو کی لیکن ان کے مغربی مزاج کو قبول نہیں کیا۔ اردو کی ادبا نے مشرق کی روح کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ مشرق کو تہذیبی آفتاب کہنے پر بھی اصرار کیا اور اس کی تہذیبی برتری کو ثابت کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ اردو کی رومانی تحریک میں مشرق پسندی ایک ایسا آئیڈیل ہے جو اپنی قوت ماضی کی عظمت سے حاصل کرتا ہے۔"(2)

جنگ عظیم سے پہلے کے کچھ واقعات نے عوام کی دلچسپیوں کا رخ سیاست کی طرف موڑ دیا جس سے ذہنی ہیجان اور جذباتی جوش و خروش پیدا ہو گیا۔ حسرت موہانی کا 'اردوئے معلیٰ'، وحید الدین سلیم کا 'ہفتہ وار مسلم گزٹ'، مولانا ظفر علی خان کا روزنامہ 'زمیندار'، مولانا ابوالکلام آزاد کا 'الہلال' اور مولانا محمد علی جوہر کا 'کامریڈ' اس دور کے نمائندہ مسلم اخبارات و رسائل ہیں۔ ان سب میں انگریزوں کی سیاسی پالیسیوں کے خلاف جذبات کا اظہار ادبی صورت میں ملتا ہے۔ سیاسی واقعات کے زیر اثر شدید اور تند و تیز جذبات کا اظہار نظم و نثر دونوں میں ہونے لگا۔ جنگ عظیم کے بعد کا زمانہ تحریکوں اور ہنگاموں کا زمانہ تھا۔ عوام میں قومی بیداری اور سیاسی سوجھ بوجھ بیدار کرنے اور انہیں جھنجوڑنے کی ضرورت تھی۔ یہ کام جذباتی، جوشیلے اور خطیبانہ انداز کے بغیر مشکل تھا۔ چنانچہ مولانا ظفر علی خان، مولانا ابوالکلام آزاد اور محمد علی جوہر کے ہاں یہ عناصر بہ افراط ملتے ہیں۔

ملک کے سیاسی حالات کی نوعیت کچھ ایسی تھی کہ لکھنے والے حقیقی واقعات سے صرف نظر نہیں کر سکتے تھے۔ لہٰذا نظم اور نثر دونوں میں سیاسیات کی جھلک پورے جوش کے ساتھ نمایاں رہی۔ ظفر علی خان، اکبر الہ آبادی، چکبست، آغا حشر، غلام بھیک نیرنگ وغیرہ کی بیسیوں نظمیں سیاسی موضوعات پر ہیں۔

Scanned by CamScanner

اقبال نے ان تمام مسائل پر فکری اور فلسفیانہ انداز میں غور کیا۔ اقبال کے کلام کے ذریعے اردو شاعری کو نہ صرف وسعت فکر بلکہ ارتقائی جہتیں بھی ملتا ہے۔ ان کے پیام کی ہمہ گیری، عقلیت، علمی و عملی امکانات، انقلابی خصوصیات، انسان دوستی اور انسان کی غیر فانی صلاحیتوں پر ایمان دراصل انہی حالات کا ردعمل تھا جس کے ذریعے انہوں نے مسلمانوں میں اعتماد پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اقبال اور ان کی ہم عصر اور بعد کی شاعری میں ماضی سے زیادہ مستقبل کا اور اپنی حالت پر ماتم سے زیادہ کچھ کرنے کے عزم کا اظہار ہوتا ہے۔

جنگ عظیم سے پہلے ہی حالی، اسماعیل، اکبر الہ آبادی، چکبست اور اقبال کے ہاتھوں اردو غزل اپنے قدیم روایتی انداز نظر کو اصلاحی، حکیمانہ اور عصری رجحانات کو اپنے دامن میں جگہ دے رہی تھی تاہم امیر اور داغ ہی غزل کے مقبول شاعر رہے۔ جنگ عظیم کے بعد صورتحال بدل گئی اقبال نے غزل کو اس طرح بدلا کہ اس میں عظمت و وقار، تازگی و ندرت اور ایک نئی رمزیت و اشاریت، معنویت اور علمیت پیدا کر دی۔ دوسرے غزل گو شعرا یعنی حسرت، فانی، یگانہ، اصغر گونڈوی، جگر مراد آبادی وغیرہ نے اقبال کی طرح اس صنف کو نہیں برتا۔ لیکن ان کی نفسیات، ان کے طرز احساس، ان کے لہجے اور ان کے رویے میں نئے حالات اور نئے تصورات کے تحت تبدیلی آ گئی۔ نئے عشقیہ تصورات اور زندگی کے سیاسی اور سماجی تجربات غزل میں راہ پانے لگے۔

ان حالات کی وجہ سے جہاں مندرجہ بالا خارجی زاویے پیدا ہوا وہیں کچھ ادیبوں نے داخل میں پناہ لی۔ یہ کچھ تو ان کے اپنے طبعی میلان کا اثر تھا اور کچھ اس خارجی پہلو کا ردعمل بھی۔ اسی دور میں بعض شعرا کے ہاں شعر و ادب کی مقصدیت سے قطع نظر خالص فنی اور جمالیاتی انداز نظر پیدا ہوا۔ ان کی دنیا خوش آئند جذبات کی ایک حسین کائنات بن گئی۔ اس قبیل کے شاعروں کا عشق حسن سے زیادہ اس سے پیدا شدہ جذبۂ سرمستی سے تھا اور ان کا تصور انقلاب ان کی داخلی آرزو مندی کا آئینہ دار۔ ان شاعروں میں اختر شیرانی، ساغر

Scanned by CamScanner

بریلوی، عظمت اللہ خان، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری اور ان کے بعد حامد اللہ افسر، ساغر نظامی، اختر انصاری اور احسان دانش وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

نثر کے حوالے سے دیکھا جائے تو مختصر افسانہ نگاری کا آغاز بھی بیسویں صدی کے شروع ہی میں پریم چند اور یلدرم کے ہاتھوں انھی دنوں ہوا جب اردو ناول امراؤ جان ادا اور خواب ہستی کی شکل میں فلسفہ نفسیات اور منطق کی دنیا میں قدم رکھ رہا تھا۔ پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانے، یلدرم، سلطان حیدر جوش اور نیاز فتح پوری کے افسانے سب داستانوں کی رنگین روایت کی یاد دلاتے ہیں۔ تاہم اس اشتراک کے باوجود ان لکھنے والوں کے تخلیقی محرکات یکساں نہیں تھے۔ پریم چند اور جوش مقصدی اور اصلاحی محرکات رکھتے تھے۔ پریم چند کا مقصد یہ تھا کہ ان کے افسانوں کے ذریعے قوم اور وطن کی محبت اور اس محبت میں تن من دھن سب کچھ نثار کر دینے کا جذبہ پیدا کیا جائے۔

اسی دوران روس میں اشتراکی انقلاب برپا ہو چکا تھا جس کے اثرات ہندوستان میں بھی تیزی پہنچے تھے۔ بقول ڈاکٹر شمس الدین صدیقی:

> "1917ء کے روسی انقلاب نے اشتراکیت، محنت اور سرمائے کے موضوعات پر اہلِ فکر کی توجہ کو مرکوز کر دیا تھا.........
> ہندوستان میں یہ احساس بھی پیدا ہو رہا تھا کہ سیاسی آزادی کا مطالبہ برحق ہے، لیکن سیاسی آزادی اس وقت تک بیکار ثابت ہوگی، جب تک اس کے ساتھ ہی عوام کی معاشی آزادی بھی شامل نہ ہو۔" (3)

اس کے نتیجے میں مزدور، کسان، افلاس، بیکاری، بغاوت، سرمایہ داری، ملوکیت جیسے مضامین و موضوعات بھی شعر و ادب میں جگہ پا گئے۔ 1930ء کے عالمگیر معاشی بحران کے بعد حقیقت نگاری کا رجحان بہت حاوی ہونے لگا اور افسانہ و ناول کی دنیا میں لذتیت اور

Scanned by CamScanner

شخصیت کو زوال آ گیا۔ نئے لکھنے والوں میں روشنی ... [illegible] افسانوی ادب میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، ... [illegible] جنھوں نے ترقی پسند تحریک کے لیے راستہ ہموار کیا۔ اس دور کے ... [illegible] سماجی قدروں کے خلاف آواز اٹھائی۔ مغربی علوم و افکار سے ... زندگی، سماج اور مذہب کے متعلق نئے سوالات اٹھائے گئے۔ معاشرے کے ... اور انقلاب کی اس خواہش کے نتیجے میں بہت سا ... [illegible] عزیز احمد:

"اردو میں اس انقلابی تحریک کا پہلا اہم کارنامہ ایک مجموعے کی صورت میں شائع ہوا جس کا نام "انگارے" تھا۔ اس کتاب میں بڑے نقائص سہی لیکن اس کی اہمیت سے انکار نہیں۔ اس کی اشاعت سے نئے ادب نے خود مختاری کا علم بلند کیا۔ یہ سماج پر پہلا وحشیانہ حملہ تھا ——— اس کتاب کا مقصد نئی قدروں کی تعمیر سے زیادہ پرانے اصولوں کی تخریب تھی۔"(4)

ترقی پسند تحریک ادب کے ذریعے تبلیغ اور عملی جدوجہد کے ذریعے ملک میں انقلاب لانے کی آرزو مند تھی۔ اس کو آزادی میں فعال حیثیت حاصل ہوئی اور اس نے ملک کی ادبی فضا میں تحرک اور ردعمل پیدا کیا۔ اس تحریک کے منشور میں زندگی اور سماج کے جن بنیادی مسائل کو موضوع سخن بنانا قرار دیا ان میں بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل، جن میں غیر ملکی سامراج کے خلاف جدوجہد کو ابھارنے کے علاوہ مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کا روک تھام کرنا اور شعر و ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دے کر ترقی اور ترقی کی

حمایت کرنے والے شامل تھے۔ اس تحریک نے آزادی ملنے کے بعد تک کا دور دیکھا۔ اگرچہ اس تحریک سے ہم آہنگی کے پہلو بھی پیدا ہوتے تھے، یہ بات اپنی جگہ بہت اہم ہے کہ اس تحریک کے ذریعے اردو ادب کا بیشتر سرمایہ تخلیق ہوا۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> "ترقی پسند تحریک کے ذریعے جو ادب تخلیق ہوا اس پر ترقی پسند نظریے کی چھاپ گہری لگی ہوئی تھی۔ چنانچہ اس ادب میں پروپیگنڈا، تشہیر اور تبلیغ کا عنصر وافر مقدار میں موجود ہے اور تحریک کا مقصد بے حد نمایاں نظر آتا ہے۔ تاہم جب زندگی کا مشاہدہ ادیب کے تجربے کا جزو بن جاتا ہے تو ایسے ادب پارے بھی تخلیق ہوتے ہیں جن میں جمالیاتی شان موجود ہوتی ہے اور جنہیں تنقید کے سخت پیمانوں پر پرکھنے کے باوجود بھی اعلیٰ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ترقی پسند تحریک کے بعض ادباء نے جو ادب تخلیق کیا اس میں زندگی کی تصویر ہی نہیں بلکہ اس کی روایتی تنقید بھی موجود تھی اور اس نے مستقبل کو منور بھی کیا ہے۔"(5)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو سیاسی حالات اور سماجی اور جمہوری بیداری نے ادب کو داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر متاثر کیا۔ ادب کے موضوعات اور فکری پس منظر میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور اصناف، ہیئت، اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے بھی متنوع امکانات کے دریچے وا ہوئے۔

•-•-•-•-•-•-•

حوالہ جات

1- غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، "اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1998ء، ص 426

2- انور سدید، ڈاکٹر، "اردو ادب کی تحریکیں"، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 1999ء، ص 461

3- شمس الدین صدیقی، ڈاکٹر، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، دسویں جلد، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ص 40

4- عزیز احمد، "ترقی پسند ادب"، کاروان ادب، ملتان، 1993ء، ص 55

5- انور سدید، ڈاکٹر، "اردو ادب کی تحریکیں"، ص 504

Scanned by CamScanner

فواد بیگ

فاصلاتی تعلیم: وڈیو مکالمے کا کردار

فاصلاتی طریقہ تعلیم کا آغاز انیسویں صدی کے وسط میں یورپ اور امریکہ سے ہوا۔ شروع میں تو خط و کتابت کو ذریعہ تعلیم بنایا گیا جیسا کہ ہمارے ہاں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد کا طریق ہے۔ لیکن بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ریڈیو کی ایجاد اور چوتھی دہائی میں ٹیلی وژن کے ظہور کے سبب عالمی سطح پر فاصلاتی طریقہ تعلیم کے ضمن میں ترسیل کے نت نئے تجربے اور طریقے دیکھنے کو ملے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں ٹیلی فون کی ایجاد اور بتدریج ترقی نے فاصلاتی تعلیم میں اساتذہ کی دور افتادہ طالب علموں تک رسائی میں اضافہ کیا لیکن ٹیلی فون سسٹم (System) کا کردار اس ضمن میں زیادہ فائدہ مند ثابت نہیں ہوا تاوقتیکہ بیسویں صدی کی آٹھویں اور نویں دہائی میں ٹیلی مکالمے (Teleconferencing) کی بنیاد نہیں رکھی گئی۔

تعلیمی ٹیلی مکالموں نے دور افتادہ طلبہ و طالبات کے ساتھ اساتذہ کے رابطے کو سہل بنایا۔ اس طرح دور افتادہ سوال کرنے والے طالب علم اور جواب دہندہ استاد کے مابین رابطہ نہ صرف سہل ہوا بلکہ جامعیت کے ساتھ ممکن ہو سکا۔ یہ دو طرفہ رابطہ ملکی حدود کا پابند نہیں تھا۔ یوں لمحہ بھر میں ایک ملک سے دوسرے ملک تک بات کرنے اور سوال کا جواب پانے کی سہولت حاصل ہوگی۔

ٹیلی مکالمے کی کئی اقسام ہیں جن میں آڈیو ٹیلی مکالمہ Audio Teleconfemcing) آڈیو گرافکس ٹیلی مکالمہ Audio Graphics

(Teleconferencing) اور وڈیو کی جگہ
(Video Teleconferencing) کی اصطلاح بھی (Baig,2003) وڈیو کی دو طرفہ مسلسل وڈیو
مکالمہ (Video Teleconferencing) بھی کہتے ہیں۔ اس کے ذریعے الگ الگ
مقامات کے مابین دو طرفہ وڈیو اور آڈیو رابطہ ممکن ہے۔

دو طرفہ وڈیو مکالمے کی تکنیک:

عمومی طور پر دو طرفہ وڈیو مکالمے Interactive Video
(Teleconferencing) میں تخفیف شدہ (Compressed) ڈیجیٹل وڈیو (Digital
Video) کو استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ سارا عمل ڈیٹا (Data) کی کمیت والے ہونے کے سبب
(Integrated Services Digital Network(ISDN) کے ذریعے ٹیلی فون کی لائنوں
پر یہ وڈیو کا تخفیفی عمل محض تصویر میں معمولی سی تبدیلی کے ساتھ ایک جگہ سے دوسری جگہ
بھیجے جانے والے مواد کی مقدار کو گھٹا دیتا ہے۔ ان تصاویر کی ترسیل کے سلسلے میں مطلوبہ
Bandwidth کو کم کرنے سے بھی ترسیل کا خرچ کم کیا جا سکتا ہے۔

عمومی طور پر دو طرفہ وڈیو مکالمہ وقف شدہ T-1 ٹیلی فون لائنوں کے ذریعے ممکن
بنایا جاتا ہے۔ یہ بلند رفتار ٹیلی فون لائنیں وڈیو مکالمے کے لیے بہترین تو ہیں مگر یہ مہنگی
ہیں کرائے پر حاصل کردہ ایسے سرکٹ ہوتے ہیں جو ماہانہ مہنگے نرخوں پر حاصل کیے جاتے
ہیں۔ طے شدہ ماہانہ کرائے کا تعین فاصلہ کرتا ہے استعمال نہیں۔

ایک مقام سے دوسرے مقام تک ترسیل:

حصول تعلیم کے لیے دو طرفہ وڈیو مکالمہ عمومی طور پر فاصلے پر موجود دو مقامات
کو باہم ملانے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ دو طرفہ وڈیو مکالمے کی بنیاد کوڈیک
(Coder/Decoder) ہے۔ یہ ایک ایسی برقی ایجاد ہے جو کہ وڈیو کو ترسیل کے قابل بناتی
ہے۔ جنہیں طلبہ و طالبات اپنی کلاس کے کمروں میں ٹیلی وژن کے پردے پر دیکھ

ہیں۔ (Galbreath,1995)۔ کر لیا گیا ہے۔ اس کا مقصد ایک انتہائی ترقی یافتہ آلہ "Modem" کے طور پر کیا جا سکتا ہے۔ یہ Modem (موڈم) شدہ مواد حاصل کر کے اسے ڈیجیٹل فون لائنوں کے ذریعے ایک مقام سے دوسرے مقام تک پہنچاتا ہے۔ Analog Singals کو Code کرتا ہے اور Digitze کرتا ہے۔ پھر ڈیجیٹل فون لائنوں کے ذریعے اس کی ترسیل کرتا ہے۔

دو طرفہ ویڈیو مکالمے کو کامیاب بنانے کے لیے مختلف آلات جیسا کہ ٹی وی مونیٹرز (T.V Monitors) کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ تعلیمی ٹیکنالوجی (Technology) کو بھی اس مقصد کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جس میں ویڈیو کیسٹ ریکارڈرز اور پلیئرز (Players)، سیٹلائٹ ریسیورز، کیمرے اور کی بورڈ وغیرہ شامل ہیں۔

ایک مقام سے کئی مقامات تک ترسیل

یہ نظام (Systems) ایک ہی وقت میں کئی جگہ کی کنٹرول یونٹ (Multipoint Control Unit) یا MCU کے ذریعے کئی مقامات کو باہم ملانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ کئی جگہوں کا مکالمہ بہت حد تک پیچیدہ ہو سکتا ہے۔ اس لیے وقت کے تعین اور MCV کے تکنیکی اور Logistical پہلوؤں کو مدنظر رکھا جائے۔

تدریسی منصوبہ بندی برائے دو طرفہ ویڈیو مکالمہ

ویڈیو مکالمے سے متعلق تدریسی منصوبہ بندی کے لیے درج ذیل باتوں کو مدنظر رکھنا نہایت ضروری ہے۔

(الف) تدریس کا ایک اصول ہے کہ معلم کو ہر دس سے پندرہ منٹ کے بعد اپنا تدریسی طریقہ تبدیل کرتے رہنا چاہیے۔ مثلاً پڑھانے کے دوران طلباء کو سوال و جواب کی طرف لایا جا سکتا ہے یا پھر طالب علموں کو چھوٹے چھوٹے گروہوں میں تقسیم کر کے کسی تعلیمی سرگرمی میں مشغول کیا جا سکتا ہے۔

Scanned by CamScanner

(ب) دوران پڑھائی وڈیو مکالمہ میں بھی طلبہ پڑھتے پڑھتے بے زار ہو جاتے ہیں اس لیے اور اساتذہ و طالب علموں کے ماحول کو زیادہ پر کشش بنانے کے لیے بعض اوقات درمیان مختصر بریک یا کبھی پڑھانے کی دعوت دی جا سکتی ہے۔

(ج) بصری مواد کی تیاری کے دوران بھی چند باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ مثال کے طور پر چھوٹی جسامت کے الفاظ اور غیر واضح پھیکے رنگوں کا استعمال کمپیوٹر کے مونیٹر (Monitor) پر اچھا دکھائی نہیں دیتا۔ اس کے برعکس بصری مواد کے مختلف حصوں کو اگر مختلف انداز میں پیش کیا جائے تو اس طرح سے طلبہ کی توجہ حاصل کی جا سکتی ہے۔

تدریسی طریقہ ہائے کار برائے دو طرفہ وڈیو مکالمہ

دوسرے طریقہ تعلیم کی طرح دو طرفہ وڈیو مکالمے کے لیے بھی چند تدریسی طریقہ ہائے کار کو یاد رکھنا اشد ضروری ہے۔

(الف) اس فاصلاتی طریقہ تعلیم میں بعض اوقات طلبہ تعلیمی کورس کو بالکل ٹی وی پر دل بہلانے والے پروگراموں کی طرح سمجھتے ہیں اور اس طرح زیادہ توجہ سے نہیں پڑھتے۔ (Reed&Woodurff,1995)۔ اس لیے وڈیو مکالمے سے پہلے کافی محنت اور بہتر تدابیر اپنانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ خاص طور پر طالب علم اور استاد کے درمیان دو طرفہ رابطے کو موثر بنانے پر زیادہ توجہ مرکوز کی جانی چاہیے۔

(ب) طالب علموں کو پہلے ہی سے آگاہ کر دینا چاہیے کہ پڑھائی کے دوران کسی قسم کی آواز پیدا کرنے یا کسی اور سرگرمی میں مشغول ہونے سے پرہیز کریں۔ (Reed&Woodurff,1995)۔ کیوں کہ اس سے پڑھائی کا معیار متاثر ہو سکتا ہے۔

(ج) ایک اور پہلو مد نظر رکھنا نہایت ضروری ہے کہ دو طرفہ وڈیو مکالمے کے دوران

Scanned by CamScanner

صرف استاد ہی نہ بولتا رہے بلکہ تمام طلبہ کو بھی بحث و مباحثہ کے عمل میں مصروف رکھنا ضروری ہے اور اس کا آسان حل یہ ہے کہ ان سے سوالات و جوابات کرنے کا سلسلہ جاری رہے۔

وڈیو مکالمے کے فوائد:

وڈیو مکالمے کے چند فوائد درج ذیل ہیں:

(الف) یہ استاد اور طلبہ کے درمیان یا مختلف مقامات پر موجود کئی طلبہ کے مابین تصویری رابطہ مہیا کرتا ہے۔

(ب) دوسرے جغرافیائی مقامات پر موجود ماہرین تک رابطہ ممکن ہو جاتا ہے۔ (Reed&Woodurff,1995)

(ج) انفرادی ضرورت مند طلبہ تک رسائی مہیا کرتا ہے۔

(د) خصوصاً یہ کہ دور افتادہ علاقوں میں رہائش پذیر طلبہ تک بھی رسائی ممکن ہو جاتی ہے۔

وڈیو مکالمے کی حدود و قیود:

کئی دوسری ٹیکنالوجیز (Technologies) کی طرح وڈیو مکالمے کی بھی چند حدود و قیود ہیں۔

(الف) کوڈیک (Codec) بنانے والی کمپنیوں کے وڈیو کے تخلیق کرنے کے طریقے مختلف ہیں۔ لہٰذا بعض اوقات دو مختلف Codecs کے درمیان ترسیل کے عمل میں دشواری کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ البتہ اس مسئلے کے حل کے لیے کچھ Protocols بھی بنا لیے گئے ہیں۔

(ب) جب تک استاد بھرپور محنت سے کام نہ لے۔ اس وقت تک کئی طلبہ جن کو استاد قابو نہ کرے کورس میں دلچسپی کے ساتھ حصہ نہیں لیتے۔

Scanned by CamScanner

(ی) اگر تعلیمی مواد حصول کو ریڈی لائن اور تصاویر کی صورت میں تیار کیا گیا ہو تو طلبہ کو پڑھنے یا سمجھنے میں دقت پیش آ سکتی ہے۔

(ر) اگر ترسیل کے لیے برق رفتار ذرائع موجود نہ ہوں تو تصویر اور آواز دونوں رک رک کر دکھائی دیتے ہیں جب کہ ان کا کنٹرولر سے سسٹم (System) کو صحیح طور پر ہینڈل نہ کرنے کی وجہ سے موصول ہونے والی آواز میں بازگشت سنائی دیتی ہے۔ (Reed&Woodurff,1995) جو کہ اصل تعلیمی عمل سے توجہ ہٹا سکتی ہے۔

نتائج:

عموماً فاصلاتی تعلیم کے لیے خط و کتابت یا ویب (Web) کو وسیلہ بنایا جاتا ہے مگر ویڈیو مکالمہ ان کی نسبت کئی گنا موثر اور برق رفتار ذریعہ تعلیم ہے۔ سب سے اہم پہلو تو یہ ہے کہ اس کے ذریعے استاد اور طالب علم کے درمیان براہ راست رابطہ ممکن ہوتا ہے لیکن ان تمام خوبیوں کے ساتھ ساتھ باقی طریقہ ہائے تعلیم کے مقابلے میں یہ کافی مہنگا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا استعمال ترقی پذیر ممالک میں ابھی تک ایک خواب ہے۔ البتہ ٹیلی مواصلات کے میدان میں ترقی اس خواب کو شرمندہ تعبیر کر سکتی ہے۔

حوالہ جات

1. Baig, F.(2003). Distance education under the shadow of information technology. Journal of Elementary Education, Department of elementary education, university of the Punjab, Lahore, Vol.13,No1. pp.68-73

2. Galbreath, J.(1995). Compressed digital videocnferencing. Educational Technology, Vol.35, No.1, pp.31-38.

3. Reed, J. & Woodruff, M. (1995). Using compressed video for distance learning. retrieved April 12,2005, from ttp"//www.kn.pacbell.com/wired/vidconf/using.html

Scanned by CamScanner

راضیہ شبیر

ایتھنز کا حقیقی سوفسطائی

یونان کی سرزمین فلسفیانہ افکار کے لیے انتہائی زرخیز رہی ہے۔ فلسفیانہ طرز فکر کو یونانیوں نے حضرت عیسیٰ کی پیدائش سے قریباً چھ سو برس قبل بتدریج ترقی دی۔ دراصل ان کے پیش نظر یہ تھا کہ کائنات کی ظاہری ہیئت اور اس میں جاری و ساری فطرت کی کل کاری کی وضاحت حسیات کے حوالے سے ممکن نہیں۔ حسیات اور اساطیر متضاد ہیں اور نہ ہی اس قدر قابل اعتماد کہ ان پر تکیہ کر کے انسانی زندگی اور کائنات سے متعلق حقیقی سوالات کے جوابات دے سکے۔

یونانی فلسفے کے ادوار میں Thales تھالیس یا طالیس پہلا فلسفی تھا۔ وہ پہلا فلسفی جس نے 585 ق م میں ہونے والے سورج گرہن کے واقعہ کی قبل از وقت پیش گوئی کی تھی۔ تھالیس فلکیات اور حساب کے علوم کا بھی ماہر تھا۔ وہ پانی کو کل کائنات کی تخلیق کا ماخذ قرار دیتا تھا۔ یاد رہے کہ قرآن پاک نے بھی پانی ہی کو وجہ وجود حیات ٹھہرایا ہے۔ سورۃ الانبیاء کی آیت نمبر 30 میں فرمان ہے "اور ہم نے پانی سے ہر زندہ چیز پیدا کی" جب کہ سورۃ نور کی آیت 45 میں بیان ہے "اور خدا نے ہر جاندار کو پانی سے پیدا کیا۔" چنانچہ اس وقت تخلیق کائنات کے حوالے سے یہ تصور اس لحاظ سے قابل قدر تھا کہ پہلی مرتبہ انسانی عقل پر وجدان میں یونانی فلسفے کی بنیاد بنا۔ پھر کئی فلسفی اس سرزمین سے اٹھے اور فلسفے کا دامن مختلف و متنوع نظریات سے بھر دیا۔ ان قدیم فلسفیوں میں انا کسی مینڈر، زینو، ہیراکلیٹس، ڈیموکریٹس اور فیثاغورس —— وغیرہ شامل ہیں۔ فیثاغورس پر فلسفے کے دور اول کا خاتمہ ہوتا ہے اور وقت کے سٹیج پر سوفسطائیوں کی آمد

ہوتا ہے۔ سوفسطائیوں سے ۴۰۰ برس قبل ہی یونان کے قدیم اور تاریخی شہر ایتھنز کو مرکزی حیثیت حاصل ہو چکی تھی یعنی بقول رومان ذوب:

"یہ شہر پورے یونان کا علمی و ذہنی مرکز تھا۔ یہیں علم و دانش پنپتی یہیں فلسفے کی تحریکیں پروان چڑھیں۔"

یونان حکومت جلد ہی اس سے عوام کے ہاتھوں میں آ چکا تھا اور مذہب کی بجائے سائنس تحت ذہنیت پر جاگزیں ہو چکی تھی۔ سوفسطائی اس پس منظر سے ابھرے۔ یہ لوگ اپنے آپ کو Sophist کہلواتے تھے یعنی فرزانہ اور ماہر۔ یہ تعلیم کر سوفسطائی دنیاوی تجربات کے بڑے دعویدار کے علمبردار تھے تاہم ان کے پاس کوئی واضح اخلاقی نظریہ نہ تھا۔ وہ تو معاوضے کے عوض لوگوں کو تعلیم دیتے تھے اور کس طرح کی تعلیم

"یہ پیشہ ور اور دنیاوی تعلیم کے علاوہ .... لوگوں کو دنیاوی تعلیم کے نام پر خود غرضی، مادہ پرستی اور ذات پرستی کی تعلیم دیتے تھے۔ ان کے نزدیک افرادی اجتماعی یا معاشرتی زندگی کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ ان کی تعلیم کا سارا زور فرد کی ذاتی زندگی اور ذاتی مفاد کی تسکین کے جذبے پر تھا۔"

یہ لوگ یونانی نوآبادیوں سے ایتھنز میں وارد ہوئے۔ ان کی ذہانت کی نوعیت مادی تھی اور ان کے خیال میں ریاستی و حکومتی امور میں اثر و رسوخ حاصل کرنے کے لیے اسی نوعیت کی ذہانت اور بالخصوص لسانی مہارت درکار تھی۔ اس لسانی مہارت سے کیا مراد تھی؟

"(ایتھنز کے افراد کو) فن خطابت پر عبور حاصل ہو۔ خطابت سے مراد یہ ہے کہ آپ کو اپنی بات ایسے انداز میں کہنے کا ہنر آتا ہو کہ دوسرے قائل ہو جائیں۔"

Scanned by CamScanner

فی الحقیقت سوفسطائی نہ تو فلسفی تھے اور نہ ہی دانش ور کہ زندگی کے اعلیٰ ترین جیسے مسائل کی طرف متوجہ ہوتے۔ ان کا کمال اور فن تو ان کی حاضر دماغی اور لسانی مہارت تھی جسے انہوں نے عملی بحث میں استعمال کیا اور افراد و معاشرہ کی توجہ بھی۔ انصاف اور اخلاق پر مرتکز کرنے کی بجائے ذاتی اغراض پر مرتکز کرنے کی سعی کی۔ ذاتی اغراض کی کامیابی ہی ان کے نزدیک اصل کامیابی تھی خواہ وہ کامیابی جھوٹے دلائل اور الفاظ کے ہیر پھیر سے ہی کیوں نہ حاصل ہوتی۔ بالفاظ دیگر سوفسطائی الفاظ کے جاذب نظر طریقے سے برتنے میں مہارت رکھتے تھے۔ اسی مہارت کو وہ تعلیم دینے کے عمل کے دوران بروئے کار لاتے تھے۔ یہ درست ہے کہ یہ دنیا دار معلم فلسفی نہ تھے تاہم دنیاوی علوم پر دسترس رکھتے تھے۔ ڈبلیو ٹی جونس ان کی بابت رقم طراز ہیں۔

> "ان کا فلسفہ یہ تھا کہ وہ سماجی اخلاقیات کی منطق کی بجائے لسانی بلاغت ہی کو علم کی انتہا سمجھتے تھے۔ وہ زبان کی فصاحت و بلاغت کو بڑی اہمیت دیتے تھے یعنی Rhetoric لہٰذا یہ ایک معروضی حقیقت ہے کہ ان کی وجہ سے زبان نے بہت ترقی کی۔ انہوں نے زبان کی گرامر پر بڑی توجہ دی —— وہ زبان کی فصاحت و بلاغت کے لیے خوب صورت اور انوکھی تشبیہات اور استعاروں کے استعمال کو ضروری سمجھتے تھے۔"

حتیٰ کہ ایک سوفسطائی "گورجیاس" تو بحث و مباحثہ کے ضمن میں اس نکتہ پر یقین رکھتا تھا کہ بحث میں کامیابی کے حصول کا انحصار ذہانت، معلومات یا دلائل پر نہیں بلکہ چالاکی، حاضر دماغی اور لسانی مہارت پر ہے۔ اس کا یہ نظریہ "سوفسطری" کے نام سے مقبول ہوا اور "پروٹے گورس" نامی سوفسطائی "یونانی ریاستوں کے دورے کرتا تھا تاکہ وہاں کے لوگوں کو سوفسطری سکھائے" سوفسطائی اپنی چرب زبانی سے افراد کو باور کرواتے تھے کہ

اچھائی و برائی اپنے آپ میں کوئی معنی نہیں رکھتیں اور نہ ہی ان میں کوئی تضاد و تقسیم ہے۔ دراصل اہم ترین عنصر تو فرد کا ذاتی مفاد ہے جس کے تحت لوگ مختلف افعال پر اچھائی یا برائی کی چھاپ لگا دیتے ہیں اور نیکی و بدی کو جدا جدا خانوں میں تقسیم کر لیتے ہیں۔

سو حقیقت یہ تھا کہ سوفسطائی بھاری معاوضوں کے عوض الفاظ سے کھیلنے کے فن کو تعلیم کے نام سے موسوم کر کے فروخت کر رہے تھے۔ اس تعلیم کا مقصد تھا "انفرادیت کی حمایت" اس مقصد کے تحت انہوں نے فرد کی ذات کو ہر شے سے بالاتر قرار دیا۔ ذاتی مفاد کو اخلاقی مفاد پر ترجیح دی۔ نیز ان کا خیال تھا کہ اگر فرد ریاست کا مطیع ہوگا تو یہ اس کی انفرادیت کی تنسیخ ہوگی۔ سچ تو یہ ہے کہ سوفسطائیوں کی تعلیم خوش نما الفاظ کے عارضی تعلقوں سے عوام کو بہلانے والے دروغ گو سیاست دانوں کی تیاری میں مشغول تھی۔ الفاظ کی بازی گری اور حقیقی رجحان کے اس غبار میں سقراط حقیقت بہت کا نمائندہ، حقیقی دانش کا حامل اور بے ریا معلم بن کر ابھرا۔

وہ ان معنوں میں تو معلم نہ تھا کہ اس نے باقاعدہ کسی درس گاہ سے تعلیم دینے کا فن سیکھا ہو یا پھر کوئی تعلیمی ادارہ قائم کیا ہو جیسا کہ اس سے قبل فیثا غورث نے ایک ادارہ بنام "فیثا غورثی انجمن" قائم کیا اور کافی عرصہ تک اس ادارہ کا سربراہ رہا جہاں مذہب اور اخلاق کی تعلیم دی جاتی تھی۔ سقراط کو اس نوع کی انجمن کی ضرورت ہی نہ تھی۔ وہ آپ اپنی ذات میں انجمن تھا اور ایتھنز کی گلیوں میں ۷۰ برس تک گھومنے والا بظاہر آوارہ گرد مگر چلتا پھرتا حقیقی معلم۔ سقراط کے پاس اگرچہ کوئی تعلیمی پلیٹ فارم تھا نہ کوئی عہدہ، اس کے باوصف اس کا نام نہ صرف "تین عظیم کلاسیکی فلسفیوں" میں پہلے نمبر پر آتا ہے۔ بقیہ دو فلسفی از روئے ترتیب افلاطون اور ارسطو تھے جب کہ دوسری طرف "سقراط دنیا کا مشہور ترین معلم مانا جاتا ہے۔" لیکن ایک غیر روایتی معلم یوں تو سوفسطائی بھی معلم تھے جو سوفسطری کے فن کی تعلیم دیتے تھے لیکن سقراط ایک مختلف نوع کا سوفسطائی تھا۔ وہ اپنے

Scanned by CamScanner

آپ کو یہ علم خود سوفسطائی بھی فروختہ دانشور نہیں کہلواتا تھا۔ بلکہ یہ قول دل اہل سلف، سقراط "غیر پیشہ ور طالب دانش" تھا۔ اس کی فلسفیانہ جستجو کا نقطہ آغاز ہی یہ تھا۔

"میں صرف ایک چیز جانتا ہوں کہ میں کچھ نہیں جانتا"

سوفسطائیوں اور سقراط کے مابین دوسرا تضاد یہ تھا کہ وہ جو کچھ سکھاتا تھا اس کا کوئی معاوضہ وصول نہ کرتا تھا۔ یہاں یہ یاد رہے کہ قدیم یونان کی روایت کے مطابق معاوضہ کے عوض تعلیم دینا ناپسندیدہ تصور ہوتا تھا اور سقراط پر یہ الزام لگایا گیا تھا کہ وہ بطور معلم معاوضہ وصول کرتا ہے۔ اس نے زہر کا پیالہ پینے سے قبل اہل ایتھنز کے سامنے اس ضمن میں وضاحت بھی دی۔ اس کے الفاظ تھے۔

"مجھ پر الزام لگایا گیا تھا کہ میں معلم ہوں اور پیسے لیتا ہوں۔
اس الزام میں (دیگر الزامات کی طرح) ذرا بھر صداقت نہیں۔"

اور سچ تو یہ ہے کہ اگر یہ الزام بھی برصداقت ہوتا تو سقراط کی زندگی تنگ دستی اور غربت کی بھینٹ نہ چڑھتی۔ سقراط کی زندگی میں اس کی بیوی اصرار کرتی رہی تھی کہ وہ لوگوں کو تعلیم دینے کا معاوضہ لے مگر اول تو سقراط خود کو معلمانہ شان کا حامل سمجھتا ہی نہ تھا۔ وہ تو طالب دانش تھا۔ علاوہ ازیں وہ اپنے طریقہ تعلیم کو تعلیم کے نام سے موسوم نہیں کرتا تھا۔ بقول کوراسیسن اس کا نقطہ نظر یہ تھا۔

"جو کچھ وہ لوگوں سے اپنے علم کے لیے پوچھتا ہے اسے وہ سکھانا یا
تعلیم دینا کیسے کہہ سکتا ہے؟ اس کے علاوہ وہ چونکہ وہ کچھ لیتا نہیں تھا
اس لیے ہر شخص اس کے پاس آ سکتا تھا۔"

بھاری معاوضوں کے عوض سوفسطری کی سطح تعلیم دینا یہ سوفسطائیوں ہی کا شیوہ تھا۔ ظاہری خدوخال اور جسمانی بناوٹ کے لحاظ سے سقراط ہرگز جاذب نظر نہ تھا مگر یہ بھی ہے کہ اس کی شخصیت طلسماتی کشش کی حامل تھی جس کا راز اس کے طرز تکلم میں پنہاں تھا۔

Scanned by CamScanner

منطق کے فن میں تو سوفسطائی بھی طاق تھے تاہم سقراط کا نقطہ نظر مختلف تھا۔ وہ حسی علوم کی اہمیت سے انکاری تو نہ تھا تاہم اس کا کہنا یہ تھا۔

"یہ بعد کے مسائل ہیں جب کہ اولین مسئلہ انسان کی سماجی اخلاقیات کی اصلاح کا ہے اور یہ کام انسان کی سماجی نفسیات کو سمجھنے کے مترادف ہے اور اصل کام یہ ہے کہ انسان کی سماجی نفسیات میں جو نقائص یا جو بیماریاں ہیں ان کی اصلاح کی جائے۔"

بالفاظ دیگر اخلاقی تعلیم کا داعی تھا۔ اس کے فلسفہ علم میں اخلاقی تعلیم کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ فلسفہ علم کے ضمن میں اس کا اور سوفسطائیوں کا تضاد یہ تھا کہ سقراط کسی شے کے مخصوص تصور یعنی Concept کو ترجیحاً اہمیت دیتا تھا جب کہ سوفسطائی Perception پر یقین رکھتے تھے۔ Perception کی بنیاد حواس خمسہ ہیں جن کا سقراط قائل نہ تھا کیوں کہ اس کے خیال میں انسانی ذات کو ودیعت کردہ دنیاوی علم کے حصول کے پانچ دریچے یعنی بصر، شامہ، حس لمس، حس ذائقہ انسان کو حقیقت کی اوپری سطح تک ہی محدود رکھتے ہیں۔ اس حقیقت کی گہرائی یا اصلیت سے آگاہ نہیں کرتے۔ سقراط نے Perception کو سرے سے نظر انداز کرتے ہوئے Conception کو علم کی بنیاد ٹھہرایا۔ اسی کے اتباع میں اس کے شاگرد افلاطون نے بھی ادراک بالحواس کو درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ علامہ محمد اقبال نے اسی نکتہ سے اختلاف کرتے ہوئے بطور دلیل قرآن پاک کی مثال پیش کی تھی۔ وہ کہتے ہیں:

"سقراط کے شاگرد رشید افلاطون کو بھی ادراک بالحواس سے نفرت ہی رہی۔ اس کا خیال تھا کہ ادراک بالحواس سے کوئی حقیقی علم تو حاصل نہیں ہوتا۔ ہم اس کی بنا پر صرف ایک رائے قائم کر سکتے ہیں برعکس اس کے قرآن مجید نے سمع و بصر کو اللہ تعالیٰ کے گراں

قدر اضافات میں کیا اور محض اللہ اپنے افعال و اعمال کا جواب دہ

ٹھہرایا۔"

حسی علم میں سقم تو ہو سکتے ہیں تاہم یہی حقیقت کی طرف بڑھنے کا اشاریہ ہے۔ یہی وہ ابتدائی زینہ ہے جہاں رک کر انسان کوئی ابتدائی تصور وضع کرتا ہے، پھر اگر انسان میں حقیقت کی تہوں تک پہنچنے کی تڑپ یا اصل نتیجہ معلوم کرنے کی لگن ہو تو وہ اپنے ابتدائی تصور پر غور و فکر کرے گا۔ اسے ہر زاویے سے جانچے پرکھے گا اور بالآخر ایک خاص نتیجے پر پہنچے گا۔ یہ نتیجہ Concept ہے۔ مراد یہ ہے کہ Perception، Conception کی بنیاد بھی ہے اور محرک بھی لہٰذا اسے کسی صورت، قطعاً نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جیسا کہ معتزلہ نے کیا۔ مگر Perception کو حرف آخر بھی قرار نہیں دیا جا سکتا، جو کہ سوفسطائیوں کی بڑی غلطی تھی۔ ارسطو جیسے اسے غلطی ہی نہیں منافقت کا نام بھی دیتا ہے۔ سو بقول اس کے

"سوفسطس (Sophisits) کی یہ غلطی یا منافقت ہے کہ وہ کسی چیز کے بارے میں پہلی ہی نظر میں دیکھ کر ایک فیصلہ (جو غلط بھی ہو سکتا ہے) کر لینے کے عمل کو درست قرار دیتے تھے۔"

کہا جا سکتا ہے کہ ان معنوں میں سوفسطائیوں کے ہاں فکری سطحیت تھی جب کہ معتزلہ کا فلسفہ علم (مذکورہ بالا خامی سے قطع نظر) تاہم نہاد سوفسطائیوں سے مقابلتاً ارفع تھا۔ جب معتزلہ Concept کو زیادہ اہم گردانتا ہے تو واضح ہو جاتا ہے کہ اس کے نزدیک کسی شے کی حقیقت، اس شے کے مادی وجود کی بجائے اس کے تصور میں پنہاں ہوتی ہے۔ گویا کوئی بھی شے، اپنے حقیقی تصور کا خام مادی روپ ہوتی ہے مگر سوال یہ اٹھتا ہے کہ کسی مادی شے کے حقیقی تصور تک کیونکر رسائی حاصل کی جائے؟ معتزلہ کے نزدیک یہ رسائی صرف عقل کے توسط سے نصیب ہوتی ہے اور صرف اہل علم ہی صاحب عقل ہو سکتے ہیں۔ صاحب عقل کو عقل کے روپ میں ایک خضر راہ میسر آ جاتا ہے جو صحیح یا درست عمل کی طرف

اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ سقراط نیکی یا درست عمل کرنے والے کو ہی "پارسا شخص" سمجھتا ہے۔ آسان الفاظ میں یوں سمجھ لیجیے کہ علم اخلاقی عمل (نیکی) کی بنیاد ہے۔ نیکی اور علم کے اس تعلق کو جس طرح سقراط نے پیش کیا ڈاکٹر مظفر حسین ملک اسے سادہ عام فہم انداز میں یوں تحریر کرتے ہیں:

"نیکی علم ہے۔ اخلاقی کمال اور علمیت دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ (علم) خیر ہے (اس لیے بدی جہالت کے مترادف ہے۔ (بدی شر ہے)۔"

یہاں سقراط کے ہاں علم اور اخلاقیات کا درجہ بہت بلند نظر آتا ہے تاہم خامی سے مبرا نہیں۔ اس کے درج ذیل نقطہ نظر یعنی "ایک عالم جو نیکی کی اصل حقیقت سے واقف ہو چکا ہو کبھی غلطی نہیں کر سکتا۔" پر اعتراض وارد کیا جا سکتا ہے۔ مد نظر رہنا چاہیے کہ عالم بھی بہر حال انسان ہوتا ہے۔ انسان جو تضادات کا مجموعہ ہے جس کے باطن میں ہمہ وقت نیکی و بدی کی کشمکش جاری رہتی ہے۔

"بدی کے اندر نیکی کی آرزو اور نیکی کے اندر بدی کی رغبت ہمیشہ موجود رہتی ہے۔ جب تک انسان جیتا ہے وہ خطرے کے حصار میں ہے۔ ساری عمر کی تپسیا پل بھر میں بھسم ہو سکتی ہے اور ساری عمر کے گناہ ایک توبہ سے دھل سکتے ہیں۔"

(بانو قدسیہ بحوالہ اورنگ زیب عالمگیر (پروفیسر))

کہنا یہ مقصود ہے کہ انسان جاہل ہو یا عالم، فاتر العقل ہو یا فطین، پارسا ہو یا خطا کار بہر حال حتمی طور سے کے ساتھ اس کی ذات پر کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ کون جانے کوئی لمحہ انسان کی کایا کلپ کر ڈالے۔ دیوانے کو فرزانہ بنا دے اور فرزانے کو دیوانہ، چوروں کو قطب بنا دے اور بادشاہوں کو جوگی۔ دراصل کسی شخص کا صاحب علم ہونا اس بات پر سند نہیں کہ وہ کبھی غلطی نہ کرے گا۔ آخر انسان خطا کا پتلا بھی تو ہے۔ یہاں مجھے معروف

Scanned by CamScanner

حوالہ "ربیکا گریوز" کے ایک صاحب علم پروفیسر کے الفاظ یاد آ رہے ہیں جو جذبات کے دھارے میں بہہ کر غلط کار بن گیا تھا۔ اس کا اعتراف کرتا ہے:

"میں برا آدمی نہیں ہوں۔ Devil نہیں ہوں۔۔۔۔ لیکن اپنے سارے علم کے باوجود میں اپنے Emotions پر قابو نہ پا سکا۔۔۔۔ ہاں اپنے سارے علم کے باوجود میں اپنے عمل پر قادر نہ تھا"

اگرچہ سقراط کے نظریہ علم پر تنقید و بحث کے سلسلے کو طول دیا جا سکتا ہے مگر اس امر سے مفر نہیں کہ یہ وہی تھا جس نے نیکی کے مفہوم کا تعین کر کے اسے علم کے ہم پلہ بلکہ اس کا بدل قرار دے کر امور مملکت و معاشرہ کی بھلائی کے پیش نظر لازم قرار دیا کہ "حکومت کی قیادت عاقل ترین (یعنی اہل علم) آدمی کے ہاتھ میں ہونی چاہیے۔"

چونکہ اس کے نزدیک صاحب علم فرد سے یہ توقع کرنا ہی محال ہے کہ وہ غلط عمل کا مرتکب ہو گا اس لیے کہ وہ نیکی و بدی میں تمیز کرنا جانتا ہے۔ علم کی خوبی اس میں نیکی، خیر اور اعلیٰ اخلاقیات کے اوصاف پیدا کر دیتی ہے۔ سو اگر معاشرے اور حکومت کو انتشار سے بچانا مقصود ہے تو حکمران طبقے کا زیور علم سے آراستہ ہونا لازم ہے۔ اس طرح سقراط نے گویا بہترین مملکت کا تصور پیش کیا۔ بعد ازاں اسی تصور نے افلاطون کے ہاں مثالی ریاست۔ یا Ideal State کا نام پایا۔ تامس مور نے یوٹوپیا، کا جو تصور پیش کیا اس کے ڈانڈے بھی مثالی ریاست سے جا ملتے ہیں۔ لوئی فشر بھی "ایک نئے عالم کی ضرورت" محسوس کرتا ہے جو

"مقتدرین کے ہاتھوں صورت پذیر نہیں ہو گا بلکہ مصلحین اس کی تعمیر کریں گے۔ وہ باغی جن کے پاس ایک واضح لائحہ عمل ہو گا۔ افراد جن کے پاس نئے نئے خیالات ہوں گے۔۔۔ وہ لوگ جو دلیرانہ ایک مخفی رستے پر چل کھڑے ہوں گے جب کہ دونوں طرف سے ان پر تیراں

کی بوچھاڑ پڑ رہی ہوگی۔" (روحِ فکر بحوالہ علی عباس جلال پوری)

بہر طور ماننا پڑے گا کہ مثالی ریاست ہو یوٹوپیا ہو یا ایک نیا عالم سقراط نے اس ایک خواب کا خاکہ ضرور وضع کیا۔

سقراط کے نظریہ علم سے متعلق بات کرتے ہوئے ہم اس کے استفسار و استدلال کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ دراصل یہی اس کی توجہ مرتکز کر لینے والی گفتگو کے بنیادی ارکان تھے۔ جہاں تک استدلال کا تعلق ہے تو سقراط اسے بنیادی ذریعہ علم سمجھتا تھا۔ استفسار اس کا موثر ہتھیار تھا، جس کے توسط سے وہ لوگوں کے خیالات کی ان دیکھی دنیا تک رسائی حاصل کرتا، ان کی سوچ کی گتھیوں سے شناسائی حاصل کرتا۔ وہ بظاہر انجان کا لبادہ تان کر کسی نہایت سادہ سے سوال سے بحث کا آغاز کرتا۔ اس کے سوالات ہر نوع کی ترتیب و تنظیم سے نا آشنا تھے جو پیچیدہ طویل فکری مباحث میں الجھ جاتے، سقراط کے اذہان کو آکٹوپس کی مانند جکڑ لیتے۔ جہاں اذہان کو آکٹوپس کی مانند جکڑ لیتے، جہاں اذہان سے فرسودہ خیالات کی گرد ہٹاتے، اضافی معلومات میں توسیع کرتے، وہیں عقل سلیم کے استعمال سے نسل در نسل منتقل ہونے والے سوچ کے بے جا نظام قدیم پر از سر نو نگاہ ڈالنے پر ضرور مجبور کرتے تھے۔ یہ سوالات کیا تھے؟ رحمان مذنب بتاتے ہیں:

"بنی نوع آدم کے متعلقات اور اس کی ضرورت کیا ہیں۔ نیکی کیا ہے؟ بدی کیا ہے؟ پاک باز کون ہوتا ہے؟ ناپاک کون ہوتا ہے؟ ہوش مندی کیا ہے؟ پاگل پن (ناہوش مندی) کیا ہے؟ جرات کسے کہتے ہیں؟ بزدلی کسے کہتے ہیں؟ حکومت کی نوعیت کیا ہے؟ لوگوں پر حکمرانی کرنے والے اوصاف کیا ہوتے ہیں؟ خوب صورت بدن ہی پیار کے لائق ہے یا خوب صورت باطن بھی پیار کے لائق ہے۔"

سقراط ان سوالات اور استدلال کی مدد سے کئی بڑے بڑے نام نہاد علماء اور

Scanned by CamScanner

والے دانشوروں کی So Called ذات کی بلندی ثابت ہوتا ہے جس میں جہاں دانشور [illegible] ہے۔ سقراط کے نظریات کا [illegible] ہے اور ان سے [illegible] کرتا ہے۔ [illegible] صاحب اقتدار [illegible] پرواہ تھی۔ وہ جاہلی [illegible] اہل اقتدار کے ہاتھوں میں [illegible] تھی [illegible] سقراط کو زہر کا پیالہ پی کر اپنی جان دینی پڑی [illegible] سقراط موت سے خوف کھا کر اہل اقتدار سے اپنے یا ان کی [illegible] کے سامنے سر جھکانے والا ہرگز نہ تھا۔ وہ خوب جانتا تھا کہ وہ صاحب اقتدار افراد کے [illegible] جہالت اور نفرت کے بیچ [illegible] رہا ہے۔ یہ جاننے کے باوجود وہ [illegible] سے باز نہ آیا۔ وہ ان لوگوں کو قابل رحم سمجھتا تھا جو جہالت میں [illegible] ہو جانے سے [illegible] موروثی [illegible] ٹھہراتے اور اپنی کم عقلی پر غور کرنے کی زحمت تک گوارا نہ کرتے۔ [illegible] سقراط کے استفہامیہ انداز کی بابت کہتا ہے۔

"سقراط کی طرح سوال پوچھنے والا آج تک کوئی نہیں گزرا۔"

مگر واضح رہے کہ سقراط کے استدلال و استفہام کا مقصد سوفسطائیوں کی طرح شاندار، بھاری بھرکم اور مرعوب کن الفاظ استعمال کرنا نہیں تھا نہ ہی محض بحث برائے بحث اس کا مطمع نظر تھا۔ شعوراً وہ دوسروں کے نظریات کی نفی یا تنسیخ بھی نہیں چاہتا تھا وہ محض نظریاتی برتری حاصل کرنے کا بھی متمنی نہ تھا۔ پھر اس کا مقصد کیا تھا؟ وہ اخلاقیات کو سچ تھا اور حقیقی دانش کا جویا۔ وہ قدیم یونان کی روایات کہنہ سے متنفر باغی تھا جو قدیم یونان کی بالخصوص نوجوان نسل کو فرسودہ روایات کے اندھا دھند اتباع سے بچانا چاہتا تھا۔ [illegible] سقراط ہی حقیقی سوشلسٹ [illegible] اور ذہنی انقلاب کا داعی تھا جو علم کی قدر و قیمت پہچانتا تھا۔ اس نے اخلاقیات کو علم کا حاصل اور غلطیوں کو جہالت کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے واضح کر دیا تھا

"علم اور جہالت یعنی خیر اور شر میں انتخاب انسان کے بس میں ہے"

Scanned by CamScanner

ماخذات

1۔ رومان ڈیب، ولی کے چند تاریخی خطبے (مترجمہ سے ممتاز بیگم (مترجم)، جنگ پبلشرز، لاہور، مئی 1997ء

2۔ یوسٹین گارڈر (مصنف)، شاہد حمید (مترجم)، سوفی کی دنیا، اردو سائنس بورڈ، لاہور، 1999ء

3۔ ایڈورڈ جینس (مصنف)، جاوید نواز (مترجم)، یونانی فلسفہ، نگارشات، لاہور، 1998ء

4۔ سید علی عباس جلالپوری، عام فکری مغالطے، آئینہ ادب، لاہور، اکتوبر 1975ء

5۔ کیرن آرمسٹرانگ (مصنف)، [illegible] (مترجم)، محمد (سوانح عمری)، نگارشات، لاہور، ستمبر 1996ء

6۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ (ناول)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2002ء

7۔ مظہر حسین ملک (ڈاکٹر)، تحقیقی مراجعات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1990ء

8۔ ول ڈیورانٹ، سید عابد علی عابد (مترجم)، داستانِ فلسفہ، گلشن ہاؤس، لاہور، 1995ء

9۔ علامہ محمد اقبال (ڈاکٹر)، سید نذیر نیازی (مترجم)، تشکیلِ جدید الٰہیات اسلامیہ، بزمِ اقبال، لاہور، 2000ء

10۔ اورنگ زیب عالمگیر (پروفیسر)، یکے از رفیقانِ محفل، مشمولہ علامت (ماہنامہ)، جلد نمبر 10، شمارہ نمبر 4، لاہور، جنوری 1999ء

Scanned by CamScanner

محمد شفیق

غزلیاتِ غالب...... تحقیق باعتبار قوافی

غزل میں قوافی مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ان سے جہاں غزل کا داخلی آہنگ بنتا ہے وہاں ہر شعر اپنی مکمل صورت بھی اختیار کرتا ہے۔غزل کے اختصار اور رمز و ایما کی ضرورتوں میں بھی قوافی مدد بہم پہنچاتے ہیں اور موضوع سے عہدہ برآ ہونے اور شعر کے جمالیاتی حسن کو ابھارنے میں بھی ان کا واضح عمل دخل ہے۔اردو غزل میں غالب کو جو مقام حاصل ہے۔اس میں ان کی فکر اور فن دونوں کا برابر حصہ ہے۔فکر فن کے بغیر ایک بازاری شعبدہ ہے اور فن فکر کے بغیر ایک گوہر کم عیار۔غالب کی غزل میں جہاں ایک منفرد فکر ابھرتی نظر آتی ہے وہاں فنی اعتبار سے بھی گوناگوں خصوصیات سامنے آتی ہیں۔ان میں سے ایک قوافی کا چناؤ اور اشعار میں موزوں مقام پر ان کا جڑاؤ ہے۔یہ پہلو ایک بڑی تحقیق کا متقاضی ہے۔تنقیدی حوالے سے بھی اور تحقیقی حوالے سے بھی۔اس مضمون میں میرے پیشِ نظر اس کا تحقیقی پہلو ہے اور وہ یہ کہ غالب نے کون سے قوافی کے تحت کتنی غزلیں اور اشعار کہے۔ان میں سے کتنی غزلیں بغیر ردیف کے ہیں، کتنی بغیر تخلص کے اور کتنی ایسی ہیں جن میں انھوں نے تخلص کا استعمال کیا۔اس کے ساتھ ساتھ کچھ ایسی تفصیلات بھی ذیل میں درج ہیں جو دورانِ تحقیق میرے سامنے آگئیں اور جن کا تعلق بظاہر موضوع سے نہیں لیکن بباطن وہ نہ صرف اس موضوع کا حصہ ہیں بلکہ اس کی وضاحت میں ممد و معاون ہیں۔

غالب کے ہاں ایسے قوافی جن کا آخری حرف الف ہے (مثلاً: ہوا، دوا، دیا، فرما، گویا وغیرہ) کا استعمال سب سے زیادہ ملتا ہے۔غالب نے ان قوافی میں ۴۰ (چالیس)

غزلیں کہیں جن کے کل اشعار ۳۱۵ ہیں۔ ان میں سے ۵ غزلیں بغیر مطلع کے ہیں۔ ۴ غزلوں میں تخلص اسد، ۲۵ میں غالب اور ۹ غزلیں بغیر تخلص کے ہیں۔

ایسے قوافی جن کا آخری حرف "ب" ہے (مثلاً: آب، باب، گرداب، تاب وغیرہ) میں غالب نے ۷ غزلیں کہیں جن کے اشعار کی کل تعداد ۵۹ ہے۔ ۲ میں تخلص اسد ۴ میں غالب اور ایک غزل بغیر تخلص کے ہے۔

"ت" پر ختم ہونے والے قوافی (مثلاً: قیامت، حضرت، علامت، صورت وغیرہ) میں ۵ غزلیں کہیں۔ ان میں سے ایک غزل بغیر مطلع کے ہے۔ اشعار کی کل تعداد ۳۱ ہے۔ ۱ غزل میں تخلص اسد، ۲ میں غالب اور ۲ بغیر تخلص کے ہیں۔

"د" پر ختم ہونے والے قوافی میں ۵ غزلیں ہیں۔ ایک بغیر مطلع کے ہے۔ کل اشعار ۳۶۔ ۲ غزلوں میں تخلص غالب، ۲ میں اسد اور ایک بغیر تخلص کے ہے۔

"ر" پر ختم ہونے والے قوافی (مثلاً یار، بہار، تار، دیوار وغیرہ) میں ۳۵ غزلیں کہیں۔ ۵ غزلیں بغیر مطلع کے ہیں۔ اشعار کی کل تعداد ۲۶۸ ہے۔ ۲۰ غزلوں میں تخلص غالب، ۷ میں اسد اور ۸ بغیر تخلص کے ہیں۔

"ز" پر ختم ہونے والے قوافی (مثلاً ساز، ناز، راز، باز وغیرہ) میں ۴ غزلیں کہیں۔ ۱ بغیر مطلع کے ہے، ۱ بغیر ردیف کے۔ اشعار کی کل تعداد ۲۲۔ ۳ میں تخلص اسد اور ایک میں تخلص استعمال نہیں کیا۔

"س" پر ختم ہونے والے قوافی (مثلاً: آس، پاس، اداس وغیرہ) میں ایک غزل کہی۔ غزل کے کل اشعار ۹ ہیں اور تخلص اسد استعمال ہوا ہے۔

"ش" پر ختم ہونے والے قوافی (مثلاً: جوش، بیہوش، سروش وغیرہ) میں ایک غزل کہی۔ اشعار کی کل تعداد ۱۳ اور تخلص غالب ہے۔

"غ" پر ختم ہونے والے قوافی میں ایک غزل کہی۔ کل اشعار ۸۔ تخلص کا استعمال نہیں۔

Scanned by CamScanner

'ک' پر ختم ہونے والے قوافی (مثلاً پاک، چاک، باک وغیرہ) میں ۹ غزلیں لکھیں۔ کل اشعار ۷۰ ہیں اور دو میں تخلص اسد استعمال ہوا ہے۔

'ل' پر ختم ہونے والے قوافی (مثلاً آل، چال، سال وغیرہ) میں ۷ غزلیں کہیں۔ کل اشعار ۴۹۔ ۴ میں تخلص غالب۔ ۲ میں اسد اور ایک غزل میں تخلص استعمال نہیں۔

'م' پر ختم ہونے والے قوافی مثلاً (دم، کم، غم، ہم وغیرہ) میں ۸ غزلیں کہیں۔ کل اشعار ۶۷۔ ۷ غزلوں میں تخلص غالب اور ایک میں اسد استعمال ہوا ہے۔

'ن' پر ختم ہونے والے قوافی (مثلاً تن، من، سخن وغیرہ) میں ۱۱ غزلیں لکھیں۔ ایک غزل بغیر مطلع کے ہے۔ کل اشعار ۹۱۔ ۸ غزلوں میں تخلص غالب۔ ۲ میں اسد اور ایک غزل بغیر تخلص کے ہے۔ 'ں' پر ختم ہونے والے قوافی (مثلاً نہاں، فغاں، کہاں وغیرہ) میں ۲۳ غزلیں لکھیں۔ کل اشعار ۱۹۱۔ ۱۲ غزلوں میں تخلص غالب۔ ۵ میں اسد اور ۶ غزلوں میں تخلص کا استعمال نہیں۔

'و' پر ختم ہونے والی قوافی (مثلاً جو، کھو، دو، خو وغیرہ) میں ۴ غزلیں کہیں۔ کل اشعار ۲۷۔ ایک غزل بغیر مطلع کے ہے۔ ۳ غزلوں میں تخلص غالب اور ایک میں تخلص کا استعمال نہیں۔

'ہ' پر ختم ہونے والے قوافی (مثلاً خواہ، گناہ، نگاہ، وغیرہ) میں ۵ غزلیں کہیں۔ ایک غزل بغیر مطلع کے ہے ایک میں ردیف کا استعمال نہیں۔ کل اشعار ۳۱۔ ۳ غزلوں میں تخلص اسد، ایک میں غالب اور ایک بغیر تخلص کے ہے۔

'ی' پر ختم ہونے والے قوافی (مثلاً راضی، تسلی، معنی وغیرہ) میں ۱۷ غزلیں لکھیں۔ دو غزلیں بغیر مطلع کے ہیں اور دو میں ردیف کا استعمال نہیں۔ کل اشعار ۱۱۲ ہیں۔ ۱۰ غزلوں میں تخلص غالب۔ ایک میں اسد اور ۶ میں تخلص کا استعمال نہیں۔

'ے' پر ختم ہونے والے قوافی میں ۷ غزلیں کہیں۔ ایک غزل بغیر مطلع کے ہے۔

Scanned by CamScanner

کل اشعار ۴۹ ہیں۔ ۶ غزلوں میں تخلص غالب اور ایک میں اسد استعمال ہوا ہے۔

ان تمام اعداد و شمار کو جمع کیا جائے تو نتائج کچھ یوں نکلتے ہیں۔

- غالب نے کل ۱۸۳ غزلیں لکھیں جن کے اشعار کی تعداد ۱۳۶۳ ہے۔
- ایسی غزلیں جن میں تخلص غالب ہے ان کی تعداد ۱۰۵ ہے۔
- ایسی غزلیں جن میں تخلص اسد ہے ان کی تعداد ۳۸ ہے۔
- ایسی غزلیں جو بغیر تخلص کے ہیں ان کی تعداد ۴۰ ہے۔
- بغیر مطلع کے غزلوں کی تعداد ۱۹ ہے۔
- بغیر ردیف کے غزلوں کی تعداد ۴ ہے۔

تحقیق سے یہ بھی معلوم ہوا کہ:

- ایسی غزلیں جو صرف تین اشعار پر مشتمل ہیں ان کی تعداد ۲۶ ہے۔
- ۴ اشعار پر مشتمل غزلوں کی تعداد ۱۴ ہے۔
- ۵ اشعار پر مشتمل غزلوں کی تعداد ۱۳ ہے۔
- ۱۰ سے زائد اشعار پر مشتمل غزلوں کی تعداد ۲۸ ہے۔
- ۶ تا ۱۰ اشعار پر مشتمل غزلوں کی تعداد ۱۰۲ ہے۔
- غالب کی طویل ترین غزل ۱۷ اشعار پر مشتمل ہے۔
- غالب نے کبھی بھی اپنے تخلص کو بطور قافیہ استعمال نہیں کیا۔

یہ ساری تفصیل دیوان غالب (نسخہ طاہر) مرتبہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء کی بنیاد پر درج کی گئی ہے اور دوران تحقیق دیوان غالب کا متداول ایڈیشن بھی میرے پیش نظر رہا۔

٭٭٭٭٭٭٭

ڈاکٹر محمد حسن

"تمنا بے تاب" کے حوالے سے ایک خط

محبی۔ تسلیم

آپ کی کتاب "تمنا بے تاب" دوبارہ حقانی صاحب سے منگوا کر پڑھی۔ مدتوں پہلے پڑھی تھی۔ اب اس کا ارادہ نہیں کہ اس پر تفصیلی تبصرہ لکھوں۔ گو جی بہت چاہتا ہے کہ بار بار پاکستان کا سفر کرنے سے وہاں کے حالات اور افراد سے قریبی تعلق بلکہ شناسائی پیدا ہوگئی ہے اور اس شناسائی کی مدد سے وہاں کے حالات کا خاکہ مرتب کرنا چاہتا تھا۔ مگر اب مجبوری ہے لکھتا ہے کہ آپ کو لکھ بھیجتا ہوں۔ ممکن ہو تو کہیں چھپوا دیں۔

یہ کتاب نہیں ایک اہم دستاویز ہے۔ اس کی انوکھی بات یہ بھی ہے کہ اس کا مصنف اتفاقاً کشمیر چھوڑ کر پاکستان جا بسا اور اس مہاجرت پر پوری کتاب میں نہ کوئی حرفِ شکایت ہے اور نہ مظلومیت کا احساس جو پاکستان کی سرگزشت لکھنے والوں کا عام دستور ہے۔ پوری کتاب بے تکلف دوستوں اور شناساؤں کے تذکروں اور تجزیوں سے عبارت ہے۔ اس کے علاوہ اگر کچھ ہے تو نئی ترقی پسندی کی ضرورت اور اہمیت کا تذکرہ جو مجھے خاص طور پر پسند آیا۔ دراصل ترقی پسند تحریک کے زوال کے اسباب (خصوصاً پاکستان میں) یہ بھی تھے کہ وہاں کے حالات (اور وہاں کیا، ہندوستان میں بھی یہی ہوا) کا تجزیہ ترقی پسند نقطۂ نظر سے نہیں کیا گیا اور اپنے دعووں کے باوجود ترقی پسند نعرہ بازوں کے پیچھے گم ہو کر رہ گئے۔ یوں کہیں ترقی پسند کہلانے کے باوجود ترقی سے منحرف یا اجنبی ہو گئے اور اہلِ اقتدار کے کلاس کیریکٹر کا تجزیہ کرنے کی کوشش سے بھی منحرف ہو گئے (سوائے چند استثنا کے)۔ سب سے بڑی بھول یہ ہوئی کہ اربابِ اقتدار کے دیے ہوئے نعروں کا عمل

گلیوں میں گم ہو کر رہ گئے اور بعد کو بھٹو اور ضیاء الحق تک (اور اس کے بعد بھی) وہاں کی مقامی سیاست کی طبقہ وارانہ تقسیم نہ کر سکے۔ ظاہر ہے رشید امجد کی کتاب اس قسم کے تجزیے سے خالی ہے مگر اس قسم کی طبقہ واری تقسیم کی جھلکیاں (اور کسی قدر ابہامی جھلکیاں) بھی رشید امجد کے علامتی افسانوں میں ملتی ہیں اور کہیں نہیں ملتیں۔ میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ یہی اور اسی قسم کی چھپتی ہوئی جھلکیوں کو مختلف تہذیبی اور تمدنی اور اساطیری حوالوں میں چھپا کر پیش کرنے کی کوششوں کا نتیجہ انتظار حسین اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں اور شاعروں کے ہاں نظر آتا ہے جس کے تفصیلی تجزیے کی ضرورت ہے۔

مجھے بڑی خوشی ہے کہ اس مجموعے میں افراد کے تذکرے کے پیچھے اس قسم کا شعور اور تجزیہ صاف جھلکتا ہے جس سے صرف اس ملک کی ہی نہیں، سارے ہمسایہ ممالک کی فضا اور اس کے جوڑ توڑ کا اندازہ ہوتا ہے اور خود مصنف جو ایک کٹی ہوئی پتنگ کی طرح مختلف فضاؤں میں آوارہ نظر آتا ہے اور مجھے حیرت ہے کہ دنیا کیا سے کیا ہو گئی ہے(۲) ایک سرگزشت نہیں بلکہ ایک ایسی داستان بیان کرتا چلا جاتا ہے جس کا مطالعہ پاک کے دور کے تنزل پسند یا زوال آمادہ معاشرے کے الم سے کیا جا سکتا ہے حالانکہ مصنف کا منشا یہ اس زوال آمادگی کو پیش کرنے کا ہرگز نہیں ہے۔

فیض صاحب کا تذکرہ ادھورا ہے اور بے جا ہے۔ ان سے واقفیت مصنف کو نہیں ہے۔ ایوب مرزا کا حال بھی خاصا سرسری ہے۔ زیادہ قربت سے انہیں پہچاننا اور ان کے واسطے سے فیض کو جاننا اور بیان کرنا ضروری تھا۔ یہی کمی منیر احمد شیخ اور کشور ناہید اور [illegible] کے سلسلے میں بھی کھٹکتی ہے جن سے میں واقف تھا یا ہوں۔ صرف بیانیہ کافی نہیں تھوڑا بہت تجزیاتی پہلو بھی ہوتا تو ان کے پاکستان کی تہذیبی زندگی کے تضادات پر بھی نظر جاتی۔ بہرحال یہ تصنیف ذرا مختلف قسم کی یادداشت ہے جس کے تجزیے سے ملک ہی کی نہیں شاید برعظیم کی ادبی نفسیات پر روشنی پڑ سکتی ہے۔ آخر ہم نے اپنی تمدنی کمزوریوں کو

Scanned by CamScanner

کیسے کیسے اہل وہم اپنے ہیں۔ ترقی پسندی کے تجربے میں اور زیادہ خوب ہونا چاہیے تھی کہ اس
کے ذریعے ہم اپنے دانش وروں کی زیادہ بہتر پہچان کر پاتے۔ آخر جیالے فن کار اور ادارے
تو وہاں بھی تھے، ان پر کیا گزری۔ اندرونی خلفشار اور بکری کی قرابداری وغیرہ کی شورش کا ذکر
بھی تو ہونا چاہیے تھا۔ اور ایسا بھی نہیں کہ یہی ہوا ہو بلکہ ایسے طرحدار بھی گزرے ہوں گے
جنہوں نے گمنامی ہی کو شعار بنایا۔ بلکہ ان کا ذکر بھی لازم تھا کہ یہی تو چھپا ہیں تو متاع
وہ جہاں ہوتی ہے۔

چاہتا ہوں کہ آپ کی کامیابی اور کامرانی پر داد دوں۔ یہی بہت ہے کہ آپ نے
ایسی کہانیاں لکھیں تو ہم ایسے دور افتادگان کو کچھ اندازہ و ابہام اور ابہام کے وسیلے ہی سے
کی، وہاں کے معاشرے کا تصور اور وہاں کے اندرونی تناؤ کا دے سکیں۔ میری رائے میں
آپ اس اعتبار سے منفرد ہیں جس کا ابہام غیر متعلقانہ ہے۔

more strength to your elbow!

مخلص

محمد حسن

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

بنکاک میں اجنبی

"بنکاک میں اجنبی" ایک اجنبی دیس کی اجنبی ثقافت سے پیدا ہونے والا شعری تجربہ ہے۔ اس مجموعے کی ورق گردانی کرتے ہوئے مجھے ایسے بہت سے شعرا اور ادیبوں کا خیال آیا جو اس قسم کے ثقافتی تجربے سے گزرے تھے۔ میرا ذہن فوری طور پر پابلو نرودا (Pablo Neruda) کی عظیم نظم "ماچو پیچو کی بلندیاں" کی طرف گیا۔ ماچو پیچو ان کا (Inca) کلچر کی یادگار ہے جو پیرو (Peru) کے پہاڑی سلسلوں میں واقع ہے۔ پتھر کے شہر اور قدیم آثار اور اساطیر سے متاثر ہو کر نرودا نے ہسپانوی زبان کی عظیم نظم تخلیق کی تھی۔ نرودا ہی کے حوالے سے مجھے اس کے قریبی دوست لورکا (Lorca) کا خیال آتا ہے جس نے نیویارک کے قیام کے دوران میں اس کی ثقافت میں شعری تجربے کیے تھے۔ اس کے ساتھ ہی میرا ذہن پاز (Paz) کی طرف منتقل ہوتا ہے جو ہندوستان میں اپنے سفارتی مشن کے دوران یہاں کی تہذیب اور ثقافت سے بہت متاثر ہوا تھا۔ عہدِ ماضی [illegible] بغداد، بخارا، [illegible] امیر خسرو اور [illegible] جیسے [illegible] نظمیں ہندوستانی ثقافت کے تجربے ہی سے وجود میں آئی تھیں۔ اردو کے حوالے سے کلاسیکی ادب میں مجھے یوسف خان کمبل پوش کا سفرنامہ یاد آ رہا ہے۔ اس سے پیچھے غالب کا خیال آ رہا ہے جس نے ۱۸۲۸ء میں ہندوستان کی نو آبادیاتی ثقافت کا کلکتے میں تجربہ کیا تھا۔ کلکتے کی صاف سڑکوں اور کھلی گلیوں، یورپین شراب کی دکانوں، سگرٹ نوشی کرنے والی یورپی عورتوں کے حسن کو دیکھ کر مغلیہ عہد کی دلی کا شاعر یقیناً متحیر ہو کر رہ گیا تھا اور اب اس وقت میں جدید اردو کے برگزیدہ شاعر راشد کے بارے میں بھی سوچ رہا ہوں جو ایک

مشن پر ہندوستان سے ایران میں گیا اور واپسی پر اس نے "ایران میں اجنبی" جیسا شاہکار اردو ادب کی نذر کیا۔ جب میں نے عبدالرشید کی کتاب "بنکاک میں اجنبی" دیکھی تو مجھے فوراً ہی "ایران میں اجنبی" کا خیال آیا تھا۔ "ایران میں اجنبی" سے میں واقف تھا مگر "بنکاک میں اجنبی" میرے لیے ایک اجنبی شعری مجموعہ تھا۔ اتفاق سے میں کئی بار بنکاک جاچکا تھا اس لیے اس مجموعے کی نظموں کی ثقافت میرے لیے اجنبی نہ تھی۔ میں بنکاک کے ثقافتی تناظر سے اچھی طرح واقف تھا۔

اب میں آپ کو یہ بھی بتادوں کہ عبدالرشید کے اس مجموعے کو پڑھنے سے پہلے میرے اندر اس کی شاعری کے بارے میں کچھ تعصبات تھے۔ اس کی تمثالوں، استعاروں، علامتوں اور تلازمات سے میں پریشان خاطر ہو جاتا تھا۔ سچ یہ ہے کہ اپنے دوست کی نئی نظموں کا مجموعہ میں نے اسی تعصب کے زیرِ اثر پڑھنا شروع کیا تھا۔ اس مجموعے کو پڑھتے ہوئے جو تاثرات میرے ذہن میں آئے میں انھیں قلم بند کر رہا ہوں۔

شاعر "بنکاک میں اجنبی" ہو یا "ایران میں اجنبی"۔ اس کی تخلیقی ذات اس کی شاعری کا تعین کرتی ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ اگر عبدالرشید دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں ایران گیا ہوتا اور بہ طور شاعر اگر وہ اس دور کے بارے میں اپنے شعری تجربات بیان کرتا تو وہ راشد کے تجربات سے مختلف ہوتا اور اگر راشد کو ہمارے اس جدید دور میں بنکاک کے ثقافتی منظروں میں زندگی بسر کرنے کا موقع ملتا تو اس کا تجربہ عبدالرشید سے مختلف ہوتا۔ راشد کے "ایران میں اجنبی" میں جنگ کی تباہ کاریوں کے منظر ہیں، نو آبادیاتی قوتوں کا مسلط کردہ آشوب ہے۔ سیاسی و سماجی بے معنویت ہے۔ ایشیائی ممالک کے زوال، بے بسی اور نو آبادیاتی مظالم کے خلاف ایک آواز ہے۔ شاعر کی مضطرب شخصیت اس آشوب کا خاتمہ چاہتی ہے۔ اس کے برعکس "بنکاک میں اجنبی" ایک مختلف شعری تخلیق ہے۔ "بنکاک میں اجنبی" کی نظمیں سوسائٹی کے بکھرے ہوئے منظر ناموں کو پیش کرتی

چیزے بکھرے ہوئے مظاہر سے شاعر سماج کا ایک منظر بناتا ہے۔ جس میں انسانی وجود کسی ذہنی صورت میں وجودی کرب سے گزرتا ہوا نظر آتا ہے۔

شاعر کے ذہن میں ثقافتی کلچر کا جو نقش بنتا ہے۔ اس کی ایک واضح تصویر "سوالی کرب" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ یہاں کا کلچر رول دا آرٹس ایک Erotic Culture کی شکل رکھتا ہے۔

آؤ اور مٹر کی پھلیاں

مرچوں کا

اور پیاز کا تڑکا

چاولوں میں

اور ان کے اوپر

چکنائی جمی ہوئی ہے

بھوک ہے اور سودا ہے

اور دکھ کا جام بھرا ہے

کمرے کی کھڑکی کو چھو کر

سورج ڈوبتا جاتا ہے

پچھلے پہر کی دھوپ کی نرمی

جسم میں داخل ہوتی ہے

یہ جسم ہے

ایک ہی لمحہ ہے

سوالی کرب

سوالی کمرہ

بھی دو
اور ویسے جسموں کے
جلے ہوئے انگاروں کی
پیاس بجھاؤ
ہمیں بھی کھاؤ

دیواروں پہ مصوریات بنا رکھی جنسی روایات
جنسی کھیلیں، ان کے قصے اور فنون کے جوہر
آنکھیں اس ترتیب سے پڑھتی ہیں
ان کی عبارت دہراتی ہیں
جیسے یہ اشلوک ہوں
یا سینے پہ ٹنگے ہوں

بے خانوں کے باہر
مچھلی اور چاول کی بو سے
ملا جلا اک لاوا ہے جو
شہوت بن کر بکھرا ہے
جو سانس بن کر
آنکھوں کے رستوں سے
دل میں آتا ہے

بنکاک پر آنے والے زائرز کے لیے Erotic Culture کا شہر نظر آتا ہے جو [illegible]

ان کی "راز یں" میں شامل ہے۔ وہ بھی رات، عورت، شراب اور جنس کا بیان کرتا ہے۔ اس مجموعے کی نظمیں پڑھتے ہوئے میں بار بار یہ سوچتا رہا کہ کیا میں بھی عام رازیں کی طرح بنکاک کے Erotic Culture مگر کے تجربے ہی تک محدود رہے گا یا وہ اس شہر کے Ceta Culture کو بھی دیکھ سکے اور دکھا سکے گا۔ میں اپنے سوال کا جواب تلاش نہیں کر سکا۔ شاید اس مجموعے کو زیادہ توجہ سے پڑھنے کے بعد اس کا جواب مل سکے گا۔

جنس' ان نظموں کا ایک بنیادی استعارہ ہے جو اکثر و بیشتر نظموں میں موجود ہے۔ جنس اشتہاؤں کی ثقافت میں یہ استعارہ ابھرتا ہوا ملتا ہے۔ گلی کوچوں، گھروں، بند کمروں، ماسٹر کی نظموں، چہروں اور اعضا پر چھایا ہوا یہ استعارہ اس کے بدن میں ایک جذباتی خواہش کے طور پر بھی موجود ہے اور معاشی استحصال کی بے بس حالتوں میں مجبوری و بیوپاری کے منظروں سے بھی جھانکتا ہے۔

اسلوب کی ساخت کے اعتبار سے عبدالرشید کی شاعری یقیناً اپنے قاری کو محنت اور ہی مسلسل کا اشارہ کر رہی ہے۔ ان کے شعری پیرائے عام طور پر ہم کلام ہونے کے لیے جلدی آمادہ نہیں ہوتے۔ ان پیرایوں سے ہم کلام ہونے کے لیے ہم کو جد و جہد اور غور و فکر کی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے اور تب کہیں جا کر ہم نظموں سے محظوظ ہوتے ہیں۔ مگر اس مجموعے کی کچھ نظموں کی پیرائے اظہار کے اعتبار سے بہت صاف ہیں۔ ان میں تخیلوں کی پیچیدگی نہیں ہے۔ مانوس استعاروں اور تمثالوں کی صحبت میں مانوسیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان نظموں میں "تمہاری گلی میں جو بھی ہے" "میرے پاس ایک چڑیا تھی" "تجارت" اور "Patpong کا دل" قابل ذکر ہیں۔ یہ نظمیں اسلوب کی ساخت اور معنوی تشکیل میں ایک نئے ذائقے سے آشنا کرتی ہیں۔ ان نظموں کا صوتی آہنگ بھی متاثر کرنے والا ہے۔ بہت صاف اور روشن استعارے اور علامتیں ہمیں اپنی سمت کھینچتے ہیں۔ "مری رات کے بعد تمام کی بارش" اس سلسلے کی نمائندہ نظم کہی جاسکتی ہے۔ جن نظموں کی طرف میں یہاں

Scanned by CamScanner

ہے کہ مذکورہ بالا نظمیں

اشارہ کر رہا ہوں۔ خاص طور پر ہماری توجہ کی مستحق ہیں۔ وہ اس لیے کہ

اس مجموعے کی دوسری نظموں کے مقابلے میں ایک مختلف انداز کی حامل ہیں۔

نظمیں ہمیں فی الفور کلک

اس مجموعے کی دوسری نظموں کے مقابلے میں یہ

(Click) کرتی ہیں اور ایک ایسے شعری تجربے سے آشنا کرتی ہیں جو اس مجموعے میں منفرد محسوس ہوتا ہے۔ مگر یہ کوئی مسلمہ اصول نہیں ہے کہ فی الفور کلک (Click) کرنے والی شاعری اچھی ہوتی ہے اور جو شاعری فی الفور کلک نہیں کرتی وہ اچھی نہیں ہوتی ہے۔ میرے کہنے کا مقصد یہ نہیں ہے کہ "یہ کلک میں اچھی" کی جو نظمیں فوری طور پر ہمارے حواس کو متاثر نہیں کرتی ہیں وہ اچھی نہیں ہیں۔ ہر نظم تفہیم کے ایک مختلف زاویے کا تقاضا کرتی ہے اور یہ وقت مانگتی ہیں اور اگر آپ وقت دینے کے لیے تیار نہیں ہیں تو پھر وہ آپ کو شاید فوری طور پر کلک نہیں کر سکیں گے۔ اس لیے ان نظموں کو ذرا صبر و سکون سے پڑھنے کی ضرورت ہے۔ میں یہاں ایک مثال دے کر اس بات کو بیان کرنے کی کوشش کروں گا۔ ہم جب کسی فرد کے گھر جاتے ہیں تو دروازے پر دستک دیتے ہیں یا گھنٹی بجاتے ہیں پھر چند منٹ یا کچھ دیر توقف کے بعد صاحب خانہ برآمد ہوتا ہے تو ہم اس سے ملاقات کر کے محظوظ ہوتے ہیں یہی صورت حال ان نظموں کی ہے ہم ان کو پڑھتے ہیں کچھ توقف اور انتظار کی منزل سے گزرتے ہیں اور پھر یہ نظمیں ہم کلام ہونے لگتی ہیں اور تب ہم محظوظ ہوتے ہیں۔ دراصل معنی ایسی نظموں کی گہری ساخت کے اندر کہیں دبے چھپے ہوتے ہیں۔ ہمیں معنی کی صدف کو ان گہرائیوں سے برآمد کرنا ہوتا ہے۔ اس پورے عمل کے بعد ہی یہ نظمیں ہمیں کلک (Click) کر سکتی ہیں۔ مگر یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ نظمیں مجھے کلک کریں مجھے تو سعی کرنی چاہیے معنی کا جہان بھی تو میرے جیسا قاری ہی تخلیق کرتا ہے لیکن آپ کو ان کے معنی خود تخلیق کرنے ہوں گے۔ اس لیے کہ ایسی نظمیں سنجیدگی کی طالب ہیں اور ایک ایسے قاری کی خواہاں ہیں جو ان کو برداشت کرے اور

Scanned by CamScanner

نظام اور تشکیل ہی میں ممکن ہو سکتا ہے جہاں حتمی معنوں کی کوئی قید نہیں ہے جہاں معنوی وسعت میں کوئی حد نہیں ہے۔ یہاں ان حدود کی معنوی تشکیل کا طریقہ انجام دینے کے لیے حاضر رہتی ہیں۔

ہر شعری تشکیلات میں شاعر کا وجود موجود ہوتا ہے۔ اگرچہ ساختیات کے ماہرین کے لیے شاعر کا وجود اہم نہیں ہے۔ ان کے لیے تجزیہ کی اساس اس مواد پر ہے جو ساخت میں موجود ہے۔ ساخت سے باہر وہ دل چسپی نہیں رکھتے۔ تخلیقی عمل میں شاعر کا وجود تخلیق کے پرسنل (Personal) ہونے کا اعلان ہے۔ مگر یہ بات تنقید کی ایک عام بحث ہے۔ اس بحث کا ایک منظر یہ بھی ہے کہ تخلیقی عمل کی تکمیل کے بعد نظم Impersonal ہو جاتی ہے۔ اب شاعر بذات خود نظم کا قاری بن کر رہ جاتا ہے۔ تخلیقی عمل کی یہی کیفیت "پلک میں اٹکی" کی بھی ہے۔ ان نظموں کا خالق Personality سے Impersonality کی منزل تک سفر کرتا ہے۔ اس حوالے سے کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ ہم عبدالرشید سے کہ جو اب نظموں کا قاری ہے ایک مکالمہ کریں۔

ایک دو باتیں میں ان نظموں کی تشکیلوں کے بارے میں بھی کہنا چاہتا ہوں۔ بارش، مچھر، سانپ، کیڑے، جھینگر، چاول، چڑیا، کیمرا، سانپ اور سیپیاں ان نظموں کی نمائندہ تشکیلیں ہیں جو اپنے مقامی ثقافتی حوالے سے ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ "سانپ" کے علاوہ "چڑیا" اور "سروشتا" "پلک میں اٹکی" کے خوبصورت استعارے ہیں۔ "سروشتا" میں چند مقامات پر مجھے راشد کی "جہاں زاد" کا ہلکا سا عکس بھی نظر آیا ہے۔ مگر "سروشتا" بنیادی طور پر ایک مختلف استعارہ ہے۔

سروشتا دل کی ٹہنی پر بیٹھی چڑیا
جگنوؤں کی طرح پر روشنی مجھ پر بھی
مجھ پر بھی ہنس کی گڑیا

سرو شتا دل کی ٹہنی پر تھی تنہا

تم اس کھڑکی سے اندر آ گئی ہو

اس سے پہلے جو کھڑکی تھی کسی کے واسطے

راشد کا عکس اس مجموعے کی چند اور نظموں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس عکس کی سب سے خوب صورت تشکیل "ناچ" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ یہی بات تو ہے کہ کسی بڑے شاعر کا تخلیقی تجربہ متاثر ہونے والے شاعر کو بھی نئی تخلیقی ارتفاع کی سمت لے جاتا ہے۔ اس کی ایک مثال انیس ناگی کا شعری مجموعہ "[illegible]" ہے جو بہ جہت جان پہ سی کی تخلیقی رفاقت میں لکھا گیا ہے۔ عبدالرشید کے ہاں اس کی مثال اس کی نظم "ناچ" میں ملتی ہے۔ اس نظم میں اس کی تشکیلوں اور علامتوں کی مخصوص تکنیک موجود نہیں ہے۔ بہت ہاں اس مگر کسی حد تک روایتی شعری لغت کے استعمال سے اس مجموعے کی ایک خوب صورت نظم پیدا ہوئی ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اس نظم کی آہنگ اور اسلوب کے پیچھے راشد کی کس نظم کا اثر ہے:

ناچ

اس اردو جام کے ساتھ

شب کے ہنگام کے ساتھ

آج میں اپنے ہی ہم روپ سے کھل کھیلوں گا

اپنے ہم روپ سے

لفظوں کی قبا لے لوں گا

ناچ

اس اسم کے ساتھ

جس کا تعویذ میں گھر کے

Scanned by CamScanner

وہ وجود میں کھو آیا ہوں

اسے مری شب میں عیاں ہوتے ہوئے

زخم بحال

مجھے رہائی دے

زندہ رہنے کے لیے بھی

کوئی رہائی دے

ناقہ

اس ابدی کی ٹوٹی ہوئی کڑی کے ساتھ

شب زنجیر کے ساتھ

اب میں ان نظموں کے اسلوب ساخت اور معنی کے بعض پہلوؤں کی طرف آپ کی توجہ مبذول کروانا چاہتا ہوں۔ "چاک میں الجھی" کی بیشتر نظمیں لاشعور کی رو میں لکھی گئی ہیں۔ شاید اسی لیے انھیں یہ شکایت رہی ہے کہ اکثر نظموں میں موضوع نظم سے باہر نہیں نکلتا بلکہ لفظی دائروں میں سفر کرتا رہا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ عبدالرشید کی نظموں میں عام مروجہ نظموں کی طرح سے معنی برآمد نہیں ہوتے ہیں۔ اگر آپ یہ سوچیں کہ پہلا مصرع اگلے مصرع سے پیوست ہو کر تیسرے مصرع میں داخل ہوگا اور پھر اگلے تمام مصرعے معنویت کی ایک زنجیر میں مرتب ہوتے چلے جائیں گے اور بالآخر نظم اختتام پر اپنے موضوع کو متعین کر چکی ہوگی تو ہمارے ممدوح کی نظمیں اس قسم کے تقاضے سے مطابقت نہیں رکھتی ہیں۔ ان نظموں سے معنویت مطالب یا موضوع دریافت کرنے کے لیے ہمیں مختلف طریقہ کار اپنانا پڑے گا۔

میں ذاتی طور پر اس مسئلہ میں یقین رکھتا ہوں کہ زبان کا بنیادی کام انسانی رابطہ ہے اور یہ رابطہ ابلاغ کے ذریعے قائم ہوتا ہے۔ لہٰذا کسی بھی فن پارے میں ابلاغ کا ہونا

ضروری ہے۔ یہ مسئلہ دوسرا ہے کہ کسی فن پارے میں ابلاغ کس سطح پہ کلام ہوتا ہے۔ ابلاغ حالی کی نظموں میں بھی ہے اور آزاد کی "نظم اخلاقیات" میں بھی۔ ظاہر ہے دونوں کی ساخت مختلف ہے۔ حالی کی شعوری سادگی ابلاغ کی سادہ ترین شکلیں بناتی ہیں اور آزاد لاشعوری طور پہ اپنے استغراق میں معنویت، ابلاغ اور مطالب کے فرائض سے بے نیاز رہتے ہیں۔ اقبال، جالب کی نظموں میں حد سے بڑھا ہوا شعری استغراق ہے اور ذات سے کھیلنے کا عمل ہے۔ تخلیقی عمل میں بعض شعرا کے ہاں ایک ایسی سطح ضرور نمودار ہوتی ہے جب شاعر اپنے اندر کے اعماق میں اتر کر بالکل گم ہو جاتا ہے اور مرحلہ وار پہنچنے پہ کلام شعور معنویت و مطالب کے تقاضوں سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ اس مقام پہ وہ اپنی ذات سے ہم کلام ہوتا ہے اور شعری کشف کی سرشاریوں میں سفر کرنے لگتا ہے۔ اس منزل پہ وہ لسانی تقاضوں کے واسطے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ علامت، استعارے اور تمثالوں کے اس کھیل میں زبان کی معنوی اور ادبی معنویت سے بلند ہو جاتا ہے۔ سادہ افسانے میں زبان کا یہ کھیل انور سجاد کی کہانیوں میں خوب کھیلا گیا ہے۔ جہاں اسلوب کی طلسم کاری عجب سحر دکھاتی ہے اور یہاں افسانہ نویس کے داخلی تخلیقی تجربے کی ان تھک رو میں قاری تو پیچھے رہ جاتا ہے مگر افسانہ نویس فرار کے بعد بھی آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ مسئلہ کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ شاعر اپنے اظہار کے لیے جو شعری لسانیات استعمال کرتا ہے اس کا تعلق ماضی کے ذخیرے سے بھی ہو سکتا ہے اور شاعر کے اپنے عہد کے مشترکہ تخلیقی تجربے سے بھی کہ جہاں وہ اپنے دور کی ان پاپولر شعری لسانیات سے رجوع کرتا ہے جو اس کے اپنے عہد میں قبول عام کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان دونوں صورتوں میں شعری معنویت و مطالب کا کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا کہ شعری لسانیات کے رائج الوقت کے عام پیمانوں میں موجود ہوتے ہیں اور یہ پیمانے ان کی قدر و قیمت اور معنویت سے بخوبی واقف ہوتے ہیں۔ ان شعری کی تمام شکلیں جانی پہچانی مانوس اور معروف ہوتی ہیں اس لیے ان کے استعمال و تفہیم

ہی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ دراصل مسئلہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کسی عہد کے شاعر ماضی کے علاوہ اپنے دور کے منفرد تخلیقی تجربے کی طرف رجوع نہیں کرتا کیوں کہ اس کا تجربہ ایک نئے شعور کے اظہار کے لیے ایک نئی شعری لسانیات پیدا کرتا ہے مگر مشکل یہ ہوتی ہے کہ اس کا دور اس نئی شعری لسانیات سے مانوس نہیں ہوتا۔ وہ پرانی شعری لسانیات کا اسیر ہوتا ہے۔ پہلے سے بنے بنائے معنوی دائروں اور مطالب کے امکانات کے حدود میں رہتے ہوئے اس کا دور شعری تفہیم کا لطف اٹھانے میں سہولت محسوس کرتا ہے۔ وہ تن آسانی کے باعث اسے رد کر دیتا ہے۔ ۱۹۶۰ء کی نئی شاعری کے ساتھ یہی دشواری پیش آئی تھی۔ اس تحریک کے شاعر اپنے دور کے نئے تہذیبی تجربے کے اظہار کے لیے موروثی شعری لسانیات کو رد کر کے ایک نئی شعری لسانیات پیدا کر رہے تھے۔ اسی مسئلے کے باعث ان کی شدت سے مخالفت کی گئی تھی۔

عبدالرشید کے ساتھ بھی یہی مسئلہ ہے وہ اپنے منفرد تجربے کے اظہار کے لیے ایک منفرد اور نئی نامانوس شعری لسانیات پیدا کرتا ہے۔ یہ شعری لسانیات اتنی منفرد اور ذاتی ہے کہ نئی شاعری کے باذوق قاری پر بھی گراں گزرتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کا تجربہ توجہ طلب ہے اور اس بات کا مستحق ہے کہ اس پر سنجیدگی سے غور کیا جائے اور اس کی تخلیقی شدت کے معانی تک رسائی کے لیے خلوص کے ساتھ سعی کی جائے۔

یہاں میں اس بات کی بھی وضاحت کر دوں کہ میں تھیوری کے ماننے والوں کے برعکس اس تصور سے اتفاق نہیں کرتا کہ شعری تجربہ بذات خود کوئی شے نہیں ہے کیوں کہ تہذیبی نظام میں وجود میں آنے سے پہلے شعری تجربہ اس نظام میں موجود ہوتا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ اپنے انفرادی حوالے ہی سے کسی تجربے کا منفرد جوہر کسی تخلیقی ذہن میں داخل ہوتا ہے اور یہی منفرد جوہر عبدالرشید کو عبدالرشید بناتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ عبدالرشید جیسے نادر الفکر صاحب اور ذہن بالکل الگ کیوں نظر آتے ہیں۔ اگر تہذیبی نظام کا جبر

ہوتو شاعر سب یکساں نظر آتے۔

تفہیم کے اس مسئلہ کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ ہم میر اجی کی آنکھ سے نظم کو اور حالی کی آنکھ سے شاعری کو دیکھنے کے عادی رہے ہیں۔ میر اجی کی آنکھ "فسانۂ عجائب" کو کب قبول کرے گی اور حالی کی آنکھ میر اجی، راشد یا افتخار جالب کو کیسے تسلیم کرے گی۔ ترقی پسندوں کی آنکھ سے دیکھنے والوں کو افسانہ نگار [illegible] مہمل نظر آئے گا اور ان ہی آنکھوں سے دیکھنے والوں کے لیے شاعر افتخار جالب بے معنی ہوگا۔ نئی شاعری پر [illegible] حالی کی لکھی ہوئی ادھوری تنقید کے باوجود ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے بعض شاعروں اور نقادوں کے پیدا کردہ شعری تصورات بدستور چھائے ہوئے ہیں۔ میر اجی ہو یا راشد یا پھر جالب نئی شاعری اور نئے افسانے کو تنقید کی نئی آنکھ سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ہم میں سے بہت سوں کے پاس یہ آنکھ موجود ہے دیکھنا یہ ہے کہ اس آنکھ کے تجربے کب شروع ہوں گے اور اس کی بصیرت کی روشنی سے نیا ادب کب روشن ہوگا۔ میں انتظار کر رہا ہوں ان دنوں کا جب نئی تنقیدی بصیرت سے اس دور کے ادب کی تفہیم ممکن ہو سکے گی۔

ڈاکٹر انور نسیم، افسانے کی بائیو ٹیکنالوجی

معروف افسانہ نگار رشید امجد نے انور نسیم کے بارے میں لکھا ہے "سائنس سے دلچسپی نے ڈاکٹر صاحب کی شخصیت کے تخلیقی پہلو کو کئی زاویوں سے جلا بخشی ہے۔ ان میں سے ایک زاویہ تکنیک پر گرفت کا ہے۔ ان کی تکنیکی ہنرکاری کا اعجاز ہے کہ ان کی کہانیاں قدم قدم پر اپنی پرتیں کھولتی ہیں اور ایک روانی کے ساتھ انجام تک قاری کو اپنے ساتھ بہائے لیے جاتی ہیں۔ دوسرا زاویہ حقیقت شناسی اور اشیاء و متعلقات کی تہ میں اتر کر وہ کچھ جاننے کی جستجو ہے جو دوسروں کی نظروں سے اوجھل ہوتا ہے۔ یہ اندر کی بات ان کے کرداروں کی انفرادی نفسیاتی گرہ کشائی بھی کرتی ہے اور مجموعی انسانی کشمکش اور سیاسی سماجی منظرنامے میں معاشرے کا طبقاتی تجزیہ بھی ہوتا ہے۔ تیسرا زاویہ ان کے طرزِ استدلال کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ان کے موضوعات عموماً وہی ہیں جو اس وقت کے معروف موضوعات تھے جب یہ کہانیاں لکھی گئیں۔ یوں ان میں ایک طرف تو روحِ عصر کی خوشبو موجود ہے اور اس کے ساتھ ہی ان کی جو انفرادیت قائم ہوتی ہے وہ بھی طرزِ استدلال ہے۔ ان کے اندر کا وجدان ان کے ادبی سیاق سے مل کر ان کی کہانی کا جو خاکہ بناتا ہے اس میں استدلال اور تخیل بیک وقت اپنا کام دکھاتے ہیں۔" (ص ۷-۸) رشید امجد نے یہ ذکر بھی کیا ہے کہ انھوں نے ڈاکٹر انور نسیم کے افسانے "پگڈنڈی" امرتسر میں پڑھے تھے لیکن اس مجموعے میں کوئی ایسا افسانہ شامل نہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب اپنی تعلیمی، تدریسی اور پیشہ ورانہ زندگی میں بڑے منہمک ہوں گے مگر تخلیقی زندگی میں وہ لکھتے اور چھپتے تو رہے مگر اپنی تحریریں اور مطبوعات کو بھی پوری طرح سنبھال نہ سکے۔ وہ

پھر گورنمنٹ کالج لاہور کے طالب علم رہے، اس لیے ان کی ابتدائی تحریروں میں پطرس بخاری کے شگفتہ رنگ کی شوخ جھلک ہے اور شاید ایک بڑا مزاح نگار ان کی تخلیقات میں سو نہیں پاسکا البتہ اس کی جھلک ڈاکٹر انور نسیم کی عملی زندگی، افکار اور ان چند افسانوں میں موجود ہے۔ دوسری بات یہ کہ ان کی زندگی میں سائنسی شعور اور لگن کے ساتھ ادب و ثقافت کے جمالیاتی رنگ بھی جلوہ ریزی کرتے ہیں اور یہ ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی کے قبیلے کے آخری فرد دکھائی دیتے ہیں۔

ان کے افسانوں میں رومانوی جھلک نمایاں ہے۔ ماضی کی یاد، بچپن، گاؤں کی معصومیت اور بچھڑے ہوئے زیادہ رنگین اور پُرکشش ہو کر افسانوی فضا کو دل آویز بنا دیتے ہیں مگر ان کے کرداروں کو ناسٹیلجک نہیں ہونے دیتے کہ بدلتی ہوئی جدید زندگی میں آسودگیاں لانے والی سائنس اور ٹیکنالوجی بھی انور نسیم کی دوسری محبوب ہے۔ حقیقت میں ان پانچ افسانوں میں سے زرد پتوں میں تلاشِ بہار بے حد موثر افسانہ ہے جسے انھوں نے خود بھی توجہ سے لکھا ہے۔ اس کی مرکزی کردار ساجدہ کی شخصیت کو ابھارنے میں نفسیاتی اور سماجی شعور سے کام لیا گیا اور اس کے ساتھ ساتھ جزئیات نگاری نے بھی اس افسانے کی وسعت، گہرائی اور جاذبیت میں اضافہ کیا، اس میں کئی ایسے تخلیقی لمحے ہیں جو افسانے کے قاری کے دل میں خلش پیدا کرتے ہیں کہ انور نسیم نے افسانہ نگاری کو بہت زیادہ وقت کیوں نہیں دیا۔

”جب ساجدہ کلاس میں انگڑائی لیتی ہے تو ڈاکٹر صاحب بے چارے بے حد نروس ہو جاتے ہیں، ساری ڈائسٹریکشن بھول جاتے ہیں — میرا بائی کے بھجنوں، کبیر کے دوہوں، میر کے شعروں کی یہ دیوانی لڑکی اس ہجوم سے یقیناً بہت مختلف تھی...... یہ جو یونیورسٹی میں اتنے سارے Gallant قسم کے لڑکے دن بھر اس کے پاس آیا کرتے تھے کبھی ایسا نہیں کہ کسی ایسے درخت کی ٹھنڈی اور گھنی چھاؤں تلے جس میں رس بھرے پھل لگے ہوں مسافروں کا منتظر رہتا ہے اور سال بیتنے کے ساتھ ساتھ پتے جھڑنے لگتے ہیں، پھلوں کا رس

پامال ہونے لگتا ہے، درخت کی چھاؤں اب گھنی نہیں رہتی، تنا کھوکھلا ہو جاتا ہے اور پھر کوئی مسافر — مس ساجدہ روح کے مسائل پر صرف بحث ہو سکتی ہے مگر جسم کے اپنے تقاضے ہیں، ان تقاضوں پر اگر صرف بحث کی جائے تو تشنگی اور بھی شدت سے بھڑک اٹھتی ہے... کالج میں ہم کرشن چندر کا ڈرامہ 'سرائے کے باہر' اسٹیج کر رہے ہیں۔ پھر اسے ایک دم خیال آیا کہ رضوی صاحب کو ڈرامے کے لیے جو فرنیچر درکار ہے اس سے مطلب ہے — پھر میں ایک خاموش اداس بے کیف دسمبر کی اتوار کو اس نے چند عزیز و اقارب کے درمیان شہر کے نامور فرنیچر مارٹ کے اکلوتے مالک ایم ڈی رضوی صاحب سے شادی کر لی...

محبت کے پٹ کھول (ص ۵۵ تا ۸۰)۔ اس افسانے کی تلخیص یا جھلکیاں دینے کا مقصد یہ تھا کہ ان میں ایک رومانوی افسانہ نگاری، پاسٹ (پھولوں کے رس کے غائب ہونے سے تنے کے کھوکھلے ہونے تک کا بیان) اپنے اور اپنے ہم منصبوں پر ہنس سکنے کا حوصلہ رکھنے والا استاد (کسی کی انگڑائی پر ساختی تجربات کی تفصیلات بھول جانے والا) ایک نفسیات داں (جو بڑی نزاکت سے اپنے افسانے کی ہیروئن کے پہلے جنسی تجربے کا ذکر رمزی انداز میں کرتا ہے) اور سب سے بڑھ کر یہ کہ رومان سے حقیقت تک کا سفر طے کرنے والا فنکار (جو اپنے افسانے کی بڑی چاہت سے پالی ہوئی ہیروئن کو بالآخر ایک رنڈوے فرنیچر مرچنٹ سے شادی پر آمادہ کرتا ہے) پوری طرح سے دکھائی دے۔

'دو قربتیں یہ فاصلے' بھی ایک موثر افسانہ ہے جس میں جدید دنیا کو خوش دلی سے قبول کرنے والے ایک تعلیم یافتہ شخص کو بھی اپنا گاؤں اور اس کی سادہ اور معصوم زندگی کی یاد ستاتی ہے، تاہم آخر میں افسانہ نگار کا لہجہ ان لوگوں کے مماثل ہو جاتا ہے جو جدید مدنیت سے خوش نہیں رکھتے تاہم اس کے معیارات کے مطابق مہذب کہلانے والوں کی ضروریات پر طنز ضرور کرتے ہیں۔

Scanned by CamScanner

یاسمین آفاقی

چٹکی بھر روشنی - ایک مطالعہ

"چٹکی بھر روشنی" وزیر آغا کا تازہ شعری مجموعہ ہے۔ اس میں ان کی چالیس نظمیں شامل ہیں۔ اس مجموعے کا نام ان کے ایک شعری مجموعے "چنا ہم نے پہاڑی راستہ" کی نظم "چٹکی بھر روشنی" سے لیا گیا ہے۔ یہ نظم اس مجموعۂ شعر کے فلیپ پر بھی درج کی گئی ہے۔ "چنا ہم نے پہاڑی راستہ" میں وزیر آغا نے اپنے لیے ایک مختلف اور مشکل راستے کا انتخاب کیا تھا جو کہ تخلیقی اسرار کی گرہ کھولنے اور دقائقِ ذات کی طرف جاتا تھا۔ اس سفر میں شاعر نے جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اسے ایک علامتی استعاراتی نظام میں encode کر کے قارئین کی نذر کر دیا تھا۔

"چٹکی بھر روشنی" وزیر آغا کے شعری تسلسل کو ظاہر کرتا ہے۔ اس مجموعے کی قرأت کے دوران اگرچہ تخلیق ان نظموں کے باطن میں مستور رویا کا احساس دلاتی ہے لیکن پھر بھی کسی ایک مضمون میں ان نظموں کی تمام تر فکری اور احساسی جہات کا احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ یہ اس لیے بھی ممکن نہیں کہ نظم کے ادراک کی تکمیل نہیں ہوتی۔ اس کے معنوی امکانات موجود رہتے ہیں۔ مابعد جدید تنقید نے اس نکتہ کو صراحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔

مابعد جدید تنقید کی رو سے:

- that meaning is what is intended by the author;
- that meaning is created by and contained in the text;
- that meaning is created by the reader.

لیکن یہ معنی آخرش مصنف اور قاری دونوں کا امتحان ہے۔

Scanned by CamScanner

بخشی بھر روشنی کی زیادہ تر نظمیں "اسرار" کے بارے ایک منفرد تخلیقی رویہ لیے ہیں۔ اس مجموعے کی پہلی ہی نظم بعنوان "نظم" اپنے باطن میں اسرار کو ضم کرنے کی سعی کرتی ہے۔ نظم کا دوسرا بند دیکھیے:

جب وہ تھی
اور جب وہ بولتا تھا
اپنے بدن کا فقط ایک سایہ
فقط ایک خاک
جو مجھ تک پہنچنے کی اک بے خواہش رہا
سانس روکے کھڑا تھا
وہ اک سلوٹوں سے بھرا دودھیا پیرہن
مگر جس کے کوئی حاشیے تک نہیں تھا
مگر جس کے ہونے کی مجھ کو خبر تھی
میں سب جانتا تھا!!

(نظم)

میرا یہ احساس ہے کہ یہ نظم اس مجموعے کی نظموں کی پُراسراریت کو چھونے، اس کا تجزیہ کرنے اور اسے ایک وسیع تر تناظر میں رکھ کر دیکھنے کے لیے کلیدی نقطہ کا درجہ رکھتی ہے۔ اس نظم کا ایک حیران کن پہلو یہ ہے کہ اس میں شاعر نے نہ صرف اسرار کے وجود کا اثبات کیا ہے بلکہ اس کی گرہ کھولنے کے عمل سے بھی گزرا ہے۔ اس سے بھی زیادہ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ وہ اس 'اسرار' کو جو حدود اور خدوخال سے ماورا ہے، بلند تر سطح پر دوسروں تک پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے۔ نئی اردو نظم میں یہ نظم ایک موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔

ہم عصر نقادوں کی ایک کثیر تعداد جو نظم کے بالائی چھلکے پر چونچ مارنے ہی کو تنقید

Scanned by CamScanner

بھی ہے اپنے ہاتھوں کے لیے وزیر آغا کی نظموں کے deep structure میں اتر کر ان گہرائیوں تک پہنچنا یقیناً ایک مشکل کام ہے جو قاری کو زمان و مکاں کی حد بندیوں سے اوپر اٹھا کر اس کو ایک نئے اسرار جہان کی طرف لے جاتی ہیں۔ وزیر آغا نے آلڈس ہکسلے (Aldous Huxlay) کے حوالے سے لکھا ہے کہ جب اس نے نشہ آور دوا میسکالین (Mescalin) کھائی تو وہ ایک عجیب و غریب روحانی تجربے سے گزرا کہ جس میں سامنے کی اشیاء زمانی اور مکانی جکڑ بندیوں سے آزاد ہو کر خود اپنے اندر کی روشنی میں جگمگا اٹھی تھیں۔ گویا ان کی حیثیت محض ان ظروف کی سی رہی جن میں روشنی بھری ہو اور جو روشنی تک پہنچنے کا "ذریعہ" بنی رہیں (مراد یہ کہ ان کی علاقائی حیثیت بھی معدوم ہو گئی) بلکہ اپنی "موجودگی" کا مظہر بن گئیں۔ وزیر آغا کے ہاں "موجودگی" کا یہ تجربہ موجود ہے جسے آلڈس ہکسلے نے isness کا نام دیا تھا۔ "جگمگی بھر روشنی" کا شاعر "موجودگی" کے روبرو آنے کی کیفیت سے بار بار گزرتا ہے اور ہر بار اس نے اس "موجودگی" کو ایک نئے زاویے سے دیکھا ہے۔ خیال کے تسلسل کی وجہ سے وزیر آغا کی نظموں کے ٹکڑے کرنا آسان نہیں، پھر بھی ان کی نظموں سے یہ چند ٹکڑے دیکھیے جن سے "موجودگی" کے تجربے کی عکاسی ہوتی ہے

مسلسل بوندا باندی ہو
تو دریچے بھیگ جاتے ہیں
پچھلے جنموں کے کونوں پر
ستارے کھلکھلاتے ہیں
سپیدی کے ریشم پر
کئی دھبوں کے چھالے
چھوڑ جاتی ہے

(پچھلے پہر کے لمس)

روشنی تھی آئینوں کا اک گھر
جگمگاتی صورتوں کا اژدحام
ان کی پرچھائیوں کا پیہم سلسلے
منعطف عکسوں کا اک برہم جہاں
(روشنی سے بات کر کے دیکھ لی)

بادل گرجا
دھچکے کھاتی اک بھاری آواز کا شیشہ
زہر کا شیشہ
ٹوٹ کے چور، کرچیں بن کر
فرشِ زمیں پہ آن گرا!

ہم کیوں ڈرتے ان کرچوں سے
گھر کی، شہر کی دیواروں کے
بچ کر اس آواز کے نیچے
کرچوں کو جیبوں میں بھر کے!
چاروں جانب بکھری کرچیں
چلتے چلتے
لہو کی بوندیں بن کر ہم کو چبھتے
(ہم دیکھیں بجلی چمکی ہے)

اک دن ایسے کو
ریشم کو کویے سے باہر آنا تھا

Scanned by CamScanner

ڈولی تک
بھاری زرد پتوں میں وہ
دیکھ رہا
ڈولی تک
اس کے گرد موری ہوا بچے
پیچھے سے آتی ہوئی کو وہ
جسم کی چھلنی سے گذرتا
آخر اک دن اس کو بھی تو
آگے بڑھ کر
خوشبو میں لپٹے ہوئے کو
اپنی انگلی پاؤں میں بھر لینا تھا

(۱۱۶)

اب تو یوں لگتا ہے جیسے
موسم سارے وقت پہ آ
وقت پہ جاڑا، پھول کھلے ہیں
اب کی جاڑا
دروازے کے پٹ توڑ کے
گھر کے اندر آ جاتے ہیں
چھت سے
کاواں کھجور کے دھاروں میں
بیٹھے لگتے ہیں

ہر شے لت پت ہو جاتی ہے
لفظوں کے پھل
ورقوں کی قاشوں میں بٹتے جاتے ہیں!

(ساری نظمیں خاک ہوئی تھیں)

وزیر آغا نے isness کے تجربے کو ان نظموں کی بنت میں بڑی باریکیوں کے ساتھ سمو دیا ہے، جس سے ان نظموں کے کئی معنی نکل رہے ہیں۔ قاری جب ان نظموں کی بنت پر نگاہ کرتا ہے تو یہ اس کو پُراسراریت کے متقابل کھڑا کر دیتی ہے۔ اور جب وہ اس اسرار آمیز شعری تجربے کے ادراک سے گزرتا ہے تو ایک انوکھی کیفیت میں ڈوب جاتا ہے۔

بعض نظموں میں شاعر اس نادر و نایاب تجربے کے رس میں شرابور ہوتے اور اس داخلی واردات کو گرفت میں لینے کی تیاری کے مراحل میں سے گزرتا ہوا دکھائی دیتا ہے:

چلو، مکاں کے دروازے کو
اندر سے ہم قفل لگا دیں!
نیچے جاتے زینے کے
تختوں پر اپنے قدم جما دیں!
گہرائی کے اندر اتریں
صدیوں پرانا منظر دیکھیں
جس کے اندر تاریکی نے
ڈیرے ڈالے ہیں

(گہرائی)

کوئی آتا نہیں، جاتا نہیں ہے

Scanned by CamScanner

دور ادھر سے خطرہ بڑا ہے
لرزنے کو بچے ہاتھوں سے کوئی
ہاتھ کھو دے
ڈرو، کیا عجب کوئی بچا ہو
کوئی بچہ ابھی تک سو رہا ہو
مجھے، بھاری ہے جلنے کے پیچھے
(آخری کوشش)

اسے چھونے کی خواہش بھی کریں تو
سمٹ جاتی ہے وہ اپنے ہی اندر
وہ اندر جس میں سوچوں کی کمی ہے
نہ گہرائی کی کوئی انتہا ہے
مجھے لگتا ہے وہ
ٹپک کر آنے والی ہے
مری پھیلی ہتھیلی پر
(اسرار)

شاعر نے داخل اور خارج، اندر اور باہر دونوں حوالوں سے کائناتی شعور (cosmic consciousness) تک رسائی حاصل کی ہے اور ایک مرکزہ میں جا کر اسے جو نقطہ ایک نقطہ ہے جو روشن ہے اور پگھل رہا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں زمان و مکان ناپید ہو جاتے ہیں۔ اس مقام کی جانکاری طبیعیات میں اسم تجسیم نے فراہم کی ہے۔ شاعر اپنے آپ کو اس روشنی کے روبرو پاتا ہے تو ایک انوکھے احساس میں بھیگ جاتا ہے۔ پگھلتی ہوئی روشنی کی لکیروں کا شاعر اس تجربے سے گزر کر عالم موجود کی طرف لوٹتا ہے تو اس کے پاس یہ تجربہ موجود اور وجود کی تقلیب ماہیت کا سبب بنتا ہے۔ ادب کی دنیا میں بھی انسانی تقدیر کی انتہا ہے

صبح ہوئی تو جنگل کے اک پیڑ سے میں نے
پوچھ لیا: کیا حال ہے بھائی،
کیسے تو نے رات بتائی،
چپ تھا، رات سے کچھ نہ بولا!!
میں نے دیکھا جنگل کے قدموں میں اس کی
ساری دولت
ملبے پہ ساری پڑی تھی
ڈالی پہ تھیں ساری کلیاں خاک ہوئی تھیں!!

(ساری کلیاں خاک ہوئی تھیں)

اور اب ہم اک ایسے
ٹھہرے عالم میں مبہوت پڑے ہیں
جہاں گزرنے والی کوئی چیز نہیں ہے
وقت کے اندر
وحشت کی کیلیں نصب ہوئی ہیں
اور ہم وحشت کے خیمے کو
ان اپنی دھندلی آنکھوں سے
بس وحشت وحشت، وحشت وحشت
دیکھ رہے ہیں!
اپنے "ہونے" کے بے انت لمحوں میں
رکے کھڑے ہیں!

(رکے کھڑے ہیں)

Scanned by CamScanner

سو اب
ساکھ کا اُجڑا ہوا سا
ہے جو رشتوں میں رسوا تھا

(رکو)

کوئی اُجڑے کے قبیلوں سے نکل کر
ڈرے تو کے ہوتے ہو
کہاں کے سے ہاں لگے ہیں
تو اب ہم لگتے ہیں
تم بچے کر نہیں لگے
ہمارے پاس اب دکھانے کیا ہے!
تو وہ چار بھولیں آپ دیتی گی
مگر وہ چار بھولوں سے
ڈرے نہ کیسے نہ ہوں گے!!

(پچھلے خیمے کے اندر)

روشنی کی شعبدہ بازی کے ہاتھوں
بہت بچے تھے ہم مگر
چاہتے تھے ہم سے ہوا جا کیں
سو تیرگی
خود میں ہم آ گئے ہیں، تیرگی!
تو مگر خاموش کیوں ہے
بات کیوں کرتی نہیں!!

(روشنی سے بات کر کے بجھا دیا)

ہوا

بادل کو چھاتی سے لگائے پھر رہی ہے

اسے وہ تھپکیاں دیتے ، کبھی

جھولا جھلاتی ہے

کبھی لوری سناتی ہے

مگر بادل کو جانے کیا ہوا ہے

کہ وہ اک چار دن روتا ہی جاتا ہے!

(ہوا کو کیا خبر!)

وزیر آغا نے تہذیبی، ثقافتی، سماجی اور علمی آفاق کا مطالعہ کر رکھا ہے۔ اس مطالعے کی حدود فلسفہ، نفسیات، علم الانسان، موجودیت، مظہریت، لسانیات، طبعیات اور فلکیات تک پھیلی ہوئی ہیں۔ وزیر آغا نے اس مطالعے کو اپنی ذات کا جزو بنایا ہے اور اس سے انہیں کائناتی شعور حاصل ہوا ہے جس کے شواہد ان نظموں میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ وزیر آغا کے ہاں ہوا یہ ہے کہ جب تخلیقی عمل کے دوران ذات کی کھڑکی کھلی ہے تو یہ کائناتی شعور شعر کی داخلی ساخت کا جزو بن کر ظاہر ہوا ہے اور نظم کے پیکر میں متعدد نئے ابعاد کا باعث بنا ہے۔ "یہاں"، "پھر اک دن-" اور "چلو، ہم لوٹ جاتے ہیں" جیسی نظموں میں ذات اور کائنات کی سلوٹوں سے بھرے سفر کی داستان بکھری ہوئی ہے۔ نظم کی روح سے مکالمہ قاری کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ ان نظموں کے مطالعہ سے محسوس کرتا ہوں کہ شاعر آفاقیت کے در پہ کیسے پہنچا؟ اس خم دار سفر کے دوران اس کا گزر کہاں کہاں سے ہوا اور راستے میں اس نے کیا کیا دیکھا؟ یہ سفر اپنی سرشت میں حدود و قیود سے ماورا اور لاانتہا ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہی چاہیے کہ شاعر اپنے اندر زمین کے سارے رشتوں کی گرہیں سمیٹ کر ان دیکھے جہانوں کی طرف گیا ہے۔ دراصل یہ سفر حیات اور کائنات

Scanned by CamScanner

کی وسعت، وجودی اور نئے اسراریت کو بے نقاب کرنے کے لیے عمل میں آیا ہے۔ اقبال
نے کہا تھا "ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں"۔ جدید اردو نظم میں اقبال اور مجید امجد
کے بعد ستاروں سے آگے کا یہ سفر وزیر آغا نے کیا ہے اور اس سفر کے حاصلات کو اس
انداز سے شعری پیکروں میں ڈھالا ہے کہ اشیاء اور مظاہر بذاتِ خود استعارے اور
علامتیں بن گئے ہیں۔ اس لیے اس سفر کی تجربات اور مابعد الطبیعیات مرتب کرنا آسان
نہیں؟ مجھے یقین ہے کہ جب بھی اردو تنقید اپنے تعصبات کا چولا اتارے گی، وزیر آغا کا
نام جدید اردو نظم کے صفِ اول کے شعراء میں شامل ہوگا۔ وزیر آغا کی نظموں سے یہ چند
ٹکڑے دیکھیے!

پھر اک دن
وہ گھنے جنگل سے
خوشبو کی طرح نکلا
پہاڑی کے قریں جا کر رکا
جس کے بدن پر
بال و پر کا
اک نشاں تک بھی کہیں باقی نہیں تھا

(پھر اک دن---)

"یہاں" مگر پھر خدا ہی جانے
کہاں سے آیا
اور ایسے آیا کہ اب "یہاں" کا
کہیں بھی نام و نشاں نہیں ہے

فقط "یہاں" کی جزا کرموں
کے سلسلے ہیں
پہاڑ چاروں طرف اُگ گئے ہیں
پرند، بھنورے، پتنگ، بچے
ہوا میں چکر لگا رہے ہیں

(یہاں)

چلو، اب لوٹ جاتے ہیں
کہاں تک ہم ستونوں کے سہارے
اس بچے کھچے ایوان میں
بچے رہیں گے
کہاں ہم ڈھونڈ پائیں گے
اسے، جس کے نقوشِ پا
افق سے فرش کی ریتوں کے اندر
جا چکے ہیں

نقوشِ پا
جو کب کے مٹ چکے ہیں!!

(چلو، ہم لوٹ جاتے ہیں)

نظم "یہاں" میں وزیر آغا نے انسانی زندگی کے ارتقائی سفر کا احساس روحانی و وجدانی تناظر میں کیا ہے۔ نظم "ہوا سے ڈرو!" اور "کہیں دکھ درد ہو گئے"— سے معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی مختلف سطحوں کا شعور جھلکتا ہے۔

ہواؤں کی اجلی آنکھوں سے
کا سوچ اترا ہوا ہے
کوئی بھوت پہ نہیں جاتا
فلک سے رابطہ ٹوٹا ہوا ہے
(ہوا سے شیرا)

تم زندگی کی گتھی کو ذرا بکھیرو
بکھری والی بیری کی چوٹی پر
آسمان کو دیکھو
تم بھی ۔۔۔ آسمان کو دیکھو!!
(کیوں دکھ اوڑھ کے ۔۔۔)

"وصیت"، "کوئی نہیں تھا" اور "وحشت شیرازہ" میں وزیر آغا نے موت کی موجودگی، اس کی بے رحمی اور سفاکی کو اجاگر کیا ہے۔ نظم "وصیت" میں بستی کو زمین کے حوالے سے انسانی زندگی کی علامت بنایا ہے اور پھر انسانی وجود کی سرحدوں پر موت کے مسلسل پہنچتے ہوئے سائے دکھائے گئے ہیں۔ شاعر کو یہ احساس ہے کہ موت ابھی وائرس کی شکل میں ظاہر ہوگی اور انسانی بدن میں پنجے گاڑ دے گی۔ نظم کے آخر میں شاعر نے موت کی ایذا رسانی کا ادراک چیخ کی صورت میں کیا ہے۔ اور اس کو زندگی کی آخری آواز قرار دیا ہے۔ اس سے انسانی زندگی میں دکھ کی ہمیشگی کا اظہار ہوتا ہے۔ "وصیت" میں شاعر زندگی کے آغاز اور انجام کو کائناتی تناظر میں گرفت میں لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

نظم "کوڑے سے اترو" کی یہ لائنیں ملاحظہ کریں:

بچے کو اک نیا کھلونا دے کر
اس کی پلکوں پہ ٹھہرے آنسو کو
روشن تارا بنتے دیکھ کے ہنسنا

Scanned by CamScanner

ان نظموں میں شاعرہ نے جس احساس کی ترسیل کی ہے۔ نظم "بے التفات" میں یہ احساس اور زیادہ تخلیقی اور جمالیاتی عمل سے گزر کر ایک آفاقی گیر تجربے میں ڈھل گیا ہے۔

"اور میں پھر سے" اس شعری مجموعے کی ایک منفرد نظم ہے۔ اس میں شاعرہ نے خود سے باہر نکل کر نہ صرف اپنے آپ کو دیکھا ہے بلکہ بدن اور روح، زندگی اور موت، وجود اور عدم کے انتہائی نازک اور لطیف رشتوں کا ادراک بھی کیا ہے۔ جب انسان اپنے وجود کو خود سے باہر نکل کر دیکھ سکے تو اسے جو تجربہ حاصل ہوتا ہے اسے Astral Feeling کہا گیا ہے۔

نظم "بہت دیر لگا دی تو نے" انفرادی توجہ کی طالب ہے۔ نظم دیکھیے:

دھوپ

آنے میں بہت دیر لگا دی تو نے!
اب سواگت جو کرے کو بچا کوئی نہیں
نہ پرندے ہی سلامت ہیں کہ گاتے، اڑتے
تیری کرنوں میں نہاتے، گاتے
پھول تک باقی نہیں ہیں
کہ لرزتے ہوئے شبنم کے نگینوں کو
ہتھیلی پہ سجا کر لاتے
تیری کرنوں سے یہ کہتے، ہمیں چھو کر دیکھو
ہمیں گلنار بنا دو، آؤ!
کھلتے تو تری نرم شعاعوں کے جلو
اپنے ماتھے پہ سجاتے
تری پوجا کرتے

اور ہم لوگ——
رات کی خواہش میں تھا
کہ ہم بھی تو اب رت کی بکھرے نہیں
تیری صورت میں پگھل سکتے ہیں
دھوپ آنے میں بہت دیر لگا دی تو نے!!

یہ ایک پُراسرار نظم ہے۔ میں اس اسرار کی گرہ کشائی کا آغاز ان سوالوں سے کروں گا: یہ دھوپ کیا ہے؟ یہ کس مقام سے آتی ہے اور کب تک رہے گی؟ اس نے آنے میں دیر کیوں کر دی؟

اس نظم میں دھوپ کرنوں، لرزتے ہوئے شبنم کے نگینوں اور نرم شعاعوں کی صورت میں آتی ہے۔ اس نظم کو اسی مجموعے کی نظم ''ارزق گونج نیلے پانیوں کی'' کی ان لائنوں کے ساتھ ملا کر پڑھیں تو دھوپ کی پُراسراریت کھلنا شروع ہو جاتی ہے:

ارزق گونج نیلے پانیوں کی
ترے کانوں کے اندر آ بسی ہے
ہزاروں بادلوں کے بیچ
تجھ پہ جھک گئے ہیں
پرندے خوش نوا آبی پرندے
ترے چاروں طرف اڑنے لگے ہیں
سفر کی رات ہے نیچے وہاں
ترا سواگت کرنے آئے ہیں
وہ خوش ہیں کہ تو سمندر میں گیا ہے

(ارزق گونج نیلے پانیوں کی)

اس مطالعہ نظم میں ''دھوپ'' عرفان کا ایک لمحہ ہے جو آسمان سے شاعر کے باطن میں آ نکلتا ہے

اس کے آنے سے شاعری کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ نظم کی قرأت سے یہ راز بھی معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی ایک طویل مسافت طے کرنے کے بعد cosmic consciousness کو self consciousness کا حصہ بنا کر زندگی کرنا آسان نہیں ہے۔ اب اس اسرار کو تخلیق کا باطن بنا کر ہی پیش کیا جا سکتا ہے۔

قرأت کے دوران قاری نظم کے آخری ٹکڑے میں پہنچتا ہے تو اداسی کا ایک جال اس کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ الفاظ کا صوتی پہلو اور قوافی کا التزام اس اداسی کو اور زیادہ شوخ اور گہرا کر دیتا ہے۔ اس نظم میں پرندے، پھول اور پیڑ شاعری کی تخلیقیت کے مظاہر ہیں اور نظم "لرزتی کونج نیلے پانیوں کی" سے اس کی شہادت بھی ملتی ہے۔ اس نظم میں ایک مرمری آواز شاعر کے کانوں میں آ کر بجتی ہے تو پیڑ اس پر جھک جاتے ہیں اور پرندے اس کے چاروں طرف اڑنے لگتے ہیں۔ میرا یہ احساس ہے کہ زیر مطالعہ نظم میں "دھوپ" اور "لرزتی کونج نیلے پانیوں کی" میں "کونج" ایک ہی کیفیت کے دو مختلف نام ہیں۔ اگر دھوپ دیر نہ کرتی، پہلے آ جاتی تو یہ پرندے، پھول اور پیڑ جو کچھ کرنے کے آرزو مند تھے، اس سے زندگی ایک اور ہی تخلیقی شکل میں ظاہر ہوتی!

شاعر انتظار میں تھا کہ دھوپ آئے اور وہ اس موجود کی "موجودگی" میں زندگی کرے لیکن خدا جانے اس نے دیر کیوں کر دی۔ بہر حال ایک بات تو معلوم ہے کہ عرفان ذات خدا کی دین ہے؟ دھوپ کے دیر سے آنے کی کوتاہی "آخری کوشش" کے ان مصرعوں سے بھی ملتی ہے:

کوئی آتا نہیں، جاتا نہیں ہے
الاؤ دیر سے ٹھنڈا پڑا ہے

زیر مطالعہ نظم کا یہ مصرع "مگر ہم بھی تو اب برف کی قاشیں ہیں فقط" منجمد کرنے والا مصرعوں کی معنویت میں اپنی داخلی مسافت کو زیادہ شدت سے ظاہر کرتا ہے۔ ٹھنڈا الاؤ اور برف کی قاشیں

Scanned by CamScanner

لیے ہوئے ہے سے سوال کرتے ہیں تو انسان اور کائنات کے رشتوں کی گرہیں کھلنا شروع ہو جاتی ہیں۔ یہ عہد بہ عہد چلتے رہتے ہیں۔ کیونکہ وزیر آغا کے ہاں ایک شعری نظام کی تشکیل ہوئی ہے اس لیے میرا یہ خیال ہے کہ ان کی نظموں کو inter-connectivity کے ذریعے ہی بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

اب یہ سوال کہ دھوپ کب تک رہے گی۔ عرفان کا لمحہ جو اپنی کرن میں غیر مرئی اور بے وقت ہوتا ہے محض ایک لمحے کے لیے ہی آتا ہے۔ لیکن میرا یہ احساس ہے کہ زیر مطالعہ نظم کے تناظر میں یہ شاعری کی داخلیت کا جزو بن کر تا دیر تخلیقی اشکال میں ظاہر ہوتا رہے گا۔ یہ نظم کی زیریں تہہ ہے جہاں ایک طرف کائنات کی demystification کے عمل کا انکشاف ہوتا ہے وہاں کائنات کے اسرار پذیر ہونے کی جہت بھی نمایاں ہوتی ہے اور یہ شعری جہت وزیر آغا کی بیشتر نظموں سے مترشح ہوتی ہے۔ اس طرح کی کرب آمیز اور سحر آفریں نظم جدید اردو نظم میں کم کم ہی پڑھنے کو ملتی ہے۔

اس نظم کے علاوہ نظم "شہر میں آتے ہی" میں دھوپ کی علامت ایک مختلف تناظر میں تخلیق ہوئی ہے۔ یہ اپنے آپ کو ایک لرزا دینے والی "موجودگی" میں آشکار کرتی، موت میں منقلب ہوتی دکھائی دیتی ہے:

پھر جب دھوپ
منڈیروں سے نیچے آتی ہے
سرخ مٹیالی چھینٹوں میں
بٹنے لگتی ہے
شام کی آنکھیں، روشنیوں سے
چھپنے والی روشنیوں سے
بھر جاتی ہیں۔

سانس اکھڑنے لگتی ہے!!

(شہر میں آئے ہی)

نظم "کوہ سے اترا" میں دھوپ، جاڑے کی خوشگوار دھوپ کی صورت میں نمودار ہوئی ہے۔ اس نظم میں دھوپ اپنی سالمیت میں تو فطرت کے ایک عنصر کے طور پر ہی اپنے آپ کو روشناس کراتی ہے لیکن شاعر اپنے میلانِ طبع کے باعث اس سے کلام کر کے انکشافِ ذات کے عمل سے گزرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

صفیہ آغا کے لیے لکھی گئی نظموں میں وزیر آغا نے ایک انوکھے احساس کو دریافت کیا ہے۔ نظم "خاک" اور "چلو، اک بار پھر ہم" میں خاک کی علامت صفیہ آغا کے لیے استعمال ہوئی ہے۔ نظم "خاک" سے شاعر کے ہاں پیچیدہ تخلیقی شعور کی عکاسی ہوتی ہے۔
اس کی یہ لائنیں دیکھیے:

بکھرے وہ مجھ سے ہالے گئے ہیں
ستارے مر گئے ہیں
اس کی پوروں میں داخل کر
مہیے کی اور کھلی کلیوں پر گرتے
اوس سے ٹپ ٹپ ٹپکے
خاک ہی
خوشبو کی جو بہنے لگے ہیں
خاک، مٹی ماں کو پوروں سے چھو کر
پوچھتی ہے، کون ہو تم؟

(خاک)

نظم "آخری بات" میں شاعر نے اپنی اہم سفر کی علامت کے دوران آخری لمحات

کی ہے اور کمال مہارت سے ان کو وہ گہری کے حوالے کی ہے تک میں واردات کی ہے تخلیق میں ایسی لطافت کر دی ہے

تو وہ اب کے چاک پہ بیٹھا تھا جس کو رات
بچی ہوئی تھی اتنی کہ کچھ بھی نہ بن سکی
مجھ سے خیال و خواب سے بھی بکھر تھی رہی
شبنم کی ایک بوند سی تھی ، مگر نہیں
غم پلنے کی تو بس وہ تھی ، مگر نہیں
لرزے تھے لب کہ جیسے دیے کانپنے لگے
اتنا تو ہم کو یاد ہے ، پھر کچھ پتا نہیں!

نظم "میرے قلم میں روشنی" کی یہ لائنیں بھی وزیر آغا کی اعلیٰ شاعرانہ حساسیت پر دال ہیں:

یہ چکنوں تھی فروزاں کہ تو نے رات گئے
نظر اٹھا کے اسے ایک بار دیکھا تھا
ستارہ صبح کا خوش تھا کہ تیری پلکوں نے
اسے سنبھال لیا تھا کمال نرمی سے
وگرنہ خاک پہ گرتا تو خاک ہو جاتا

(میرے قلم میں روشنی)

"دھنک بھر روشنی" کی آخری نظم "وہ آدم کیسے ہوئی؟" کی تخلیقی تشکیل اور مجموعے کی پہلی نظم "نظم" کی تشکیل کے انداز پر ہوئی ہے، جس کا تذکرہ اس مضمون کے آغاز میں کیا گیا ہے۔ اس نظم میں وزیر آغا کی "مصرا" آواز کی تخلیقی پرورش کرتا نظم ہوتی ہوئی ساعت کے تسلسل میں گرتی ہے تو شاعر عالم حیرت میں ڈوب جاتا ہے:

صفیہ آغا کے لیے لکھی گئی یہ نظمیں وزیر آغا کی ناتمام محبت کا مضطرب عکس ہیں اور ساتھ ہی وزیر آغا کے لیے صفیہ آغا کی "خاک" میں پوشیدہ چنگاری کا اظہار بھی۔

'چٹکی بھر روشنی' کی نظموں کے texture میں ارضیت اور آفاقیت کا لمس پوری طرح رچا ہوا ہے۔ شاعر نے تخلیقِ شعر کے دوران میں جس احساس اور شعور کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے، اس میں اندر اور باہر، داخل اور خارج، موجود اور ماوراء، وجود اور عدم باہم آمیز ہو کر یک جان ہو گئے ہیں۔

یہ نظمیں ایک مخصوص فکری اور احساساتی نظام کی داعیہ ہونے کے ناطے وزیر آغا کے ہاں ایک شعری نظام کی موجودگی پر اصرار کرتی ہیں اور اپنے structure کے اعتبار سے بھی مروجہ اردو نظم سے الگ ہیں۔ ان میں شعری مواد structuring کے عمل سے گزر کر گفتگو کی سطح پر آ جاتا ہے اور یہ وزیر آغا کی نظم کا ایک نمایاں وصف ہے۔ اس شعری مجموعے کی زبان زیادہ تر امیجز اور بعض اوقات امیجز کے بغیر وجود میں آئی ہے۔ دونوں صورتوں میں لفظ کو از سرِ نو خلق کیا گیا ہے۔ لیکن امیج کی موجودگی اور عدم موجودگی سے شعری تجربے کی تاثیر میں فرق پڑا ہے۔ امیجز کی صورت میں تجربے کی ترسیل، احساس کی تشکیل کے ذریعے ہوئی ہے جس سے تجربے کی حسّیاتی قوت میں اضافہ ہوا ہے۔ امیجز کے بغیر احساس "روشنی" کے کوندے کی طرح چمکتا ہے لیکن اس کی تب و تاب دیر تک قائم نہیں رہتی۔

ان نظموں میں ہوا، بادل، موسم، دھوپ، سمندر، پرندے، پھول، بیج، شبنم، دھند، پہاڑ، زر، چھت، مکان، خوشبو، جنگل، منڈیر، ستارے، گھاس، راکھ، کوے، فردوس، آئینہ، شور، جوہڑ، اور آواز کو جس طرح شعری تجربے کا جزو بنایا گیا ہے اس سے ان اشیاء اور مظاہر نے ایک نیا روپ دھار لیا ہے۔ اب آزاد نظم کے پیکر میں شاعری اس صورت میں ہی رونما ہو سکتی ہے کہ شاعر مادی اشیاء اور ہر روز کے دیکھے ہوئے مظاہر کو نظم میں لے

Scanned by CamScanner

اوروں سے آزاد کر کے

جدید اردو نظم میں وزیر آغا نے اپنا تخلیقی منطقہ خود دریافت کیا ہے۔ اگرچہ اس نوع کی تجربے کی جھلک آخری دو صدیوں کی نظمیہ شاعری میں بھی ملتا ہے لیکن وزیر آغا کے ہاں اس تجربے کی ترسیل زیادہ وثوق کے ساتھ ہوئی ہے۔ جب تک قاری وزیر آغا کے تخلیقی تجربے کے ساتھ آ کر اپنا اثبات نہیں کر پاتا، شاعر کے تخلیقی مدار میں داخل نہیں ہو سکتا اور نہ ہی اس احساس کی تہہ تک پہنچ سکتا ہے جو ان نظموں کی نئی ہیئتی تشکیل کا سبب بنا ہے۔ ان نظموں سے وزیر آغا کا ایک نیا شعری تشخص قائم ہوتا ہے اور ان کا یہ شعری مجموعہ نئے نظم نگاروں کے لیے ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

جنت کی تلاش کا تجزیاتی مطالعہ

رحیم گل کا شمار، بلاشبہ ایسے ناول نگاروں کی صف میں ہوتا ہے جو روایت کے عام لبادوں میں بند ہونے کی بجائے تخیل کے زور پر نئے امکانات دریافت کرتے دکھائی دیتے ہیں اور فرد کو شعورِ ذات، عرفانِ کائنات اور ادراکِ نفس کے سلسلے میں احتجاج اور کائنات سے رابطے کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔

ان کے ناول "جنت کی تلاش" کو ان کی دیگر تخلیقات کے مقابلے میں نہایت اہمیت حاصل ہے۔ اس کا مرکزی خیال شعورِ ذات اور عرفانِ کائنات ہے۔ جس کی حوالی فطرت کے اقرار اور احتجاج سے رابطے میں پوشیدہ ہیں۔ مجموعی طور پر ناول "جنت کی تلاش" حیات اور اس کے لوازمات کی تلاش کا استعارہ ہے۔ جس کا سفر بہت حد تک خارجی لوازمات کے بغیر اپنے انجام کو نہیں پہنچ پاتا۔

مصنف اسے بے چین روح کا سفر قرار دیتا ہے۔(۱) جس حقیقت میں یہ بھی محبت اور حقیقی خوشی کی علامت ہے۔ جس کی خاطر مصنف کو بہت سے مقامات پر سے گزرنا پڑا جو داخلی اور خارجی، ہر دو اعتبار سے فلسفیانہ نقطہ نظر میں ملفوف دکھائی دینے کے باوجود بہت حقیقی اور اصلیت سے بھرپور ہے۔

"جنت کی تلاش" کا یہ سفر رامسو کے ڈاک بنگلے سے شروع ہوتا ہوا مختلف مقامات پر پڑاؤ ڈالنے کے بعد جنت کے سرسبز و شاداب پہاڑوں اور سبزہ زاروں میں اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔(۲) تخیل کے اس سفر میں مرکزی اور ضمنی کرداروں کے ساتھ ساتھ فکری اور جمالیاتی اسلوب بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔

مصنف ناول کے آغاز میں ہماری ملاقات اپنے مرکزی، مثالی کردار راحیل سے کرواتا ہے اور شعوری طور پر اس کردار کے حوالے سے ایسے مکالمات تخلیق کرتا ہے جو ناول کے آغاز میں تو قارئین کو اپنے حصار میں لے لیتے ہیں لیکن بعد ازاں وسیم کا مشاہدہ اور آگے آنے والے حالات و واقعات مذکورہ خیال کی تکذیب کرتے ہوئے قارئین کو اس کردار کے سحر سے آزاد کراتے ہیں اور ناول کو اپنے مثبت انداز فکر کی بدولت حتمی شکل عطا کرتے ہیں۔

مصنف اپنے مثالی کردار "راحیل" کو غیر معمولی ثابت کرنے کے لیے دیگر کرداروں کو اس کے مقابلے میں معمولی ثابت کرتا ہے اور شعوری طور پر ایسی کیفیت پیدا کر دیتا ہے کہ جس سے دیگر مرکزی اور ضمنی کردار اس سے متاثر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ خاص طور پر ناول کے آغاز ہی میں یہ مثالی کردار ایسے مکالمات اپنی زبان سے ادا کرتا ہے کہ جس سے اس کے غیر معمولی ہونے کا احساس شدید ہو جاتا ہے۔

مثال کے طور پر ناصرہ کے ڈاک بنگلے میں مقیم وسیم کے ساتھ جب یہ ہوائی کے ڈاک بنگلے میں پہنچتی ہے تو وسیم اس سے یہ سوال کرتا ہے کہ کیا وہ اس کے ساتھ اکیلے آنے پر گھبرائی نہیں۔ اس پر راحیل کا جواب بھی سن کر وہ اس سے کہتا ہے کہ:

"آپ ایک کمزور لڑکی اور میں ایک طاقت ور مرد۔" (۳)

جو مجموعی طور پر ہمارے روایتی معاشرے کا عکاس بن کر سامنے آتا ہے۔ لیکن اس بات کا ردعمل انتہائی حیران کن اور چونکا دینے والا ثابت ہوتا ہے جب وہ یہ کہتی ہے کہ:

"کیا آپ کو گھمنڈ ہے کہ آپ میری عزت لوٹ سکتے ہیں۔ ہرگز
نہیں، آپ طاقت کے ذریعے شاید ایسا کر سکتے ہوں لیکن جس
حرکت میں میری مرضی شامل نہیں اسے آپ ہرگز مکمل نہیں کر سکتے،
یک طرفہ کارروائی سے میرا کچھ نہیں بگڑتا۔" (۴)

قارئین، اجالی کی اس بات پر حیران ہوتے ہوئے اس میں دل چسپی لینا شروع کر دیتے ہیں اور اس کردار کی تہہ تک پہنچنے کے لیے مصنف کے ساتھ ساتھ سفر کی کیفیت میں رہتے ہیں۔ مجموعی طور پر شعوری و لاشعوری طور پر مذکورہ بالا کردار کی اہمیت کو تسلیم کر لینے کے بعد اس سے بہت حد تک متاثر ہو جاتے ہیں۔ لیکن ناسمجھو کے ریسٹ ہاؤس میں چار دن گزرنے کے بعد، اچانک منظر بدلنے لگتا ہے اور بخار میں مبتلا اس غیر معمولی لڑکی کے ماتھے کا بوسہ لینے پر وہ کراچی جانے کا حتمی فیصلہ کر لیتی ہے۔

یہاں تک تو اجالی اپنے عجیب و غریب کردار کا ایک رخ معلوم ہوتی ہے۔ لیکن تین دن کے بعد جب وسیم کراچی کے ہوٹل سے اس سے فون پر براہ راست بات کرتا ہے تو یہ اسے اپنے گھر ٹھہرنے کی دعوت دیتی ہے اور اس سلسلے میں اپنی ذاتی گاڑی بھیجتی ہے۔ یہاں سے اس کردار کا دوسرا رخ شروع ہو جاتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ وہ لان میں ٹہلتے ہوئے اس کا انتظار کرتی ہے اور وسیم سے مصافحہ کرنے کے بعد میزبانی کے تمام فرائض سرانجام دیتی ہے۔(۵)

یہ تمام واقعات قاری کے لیے ایک جھٹکے کی حیثیت رکھتے ہیں اور قاری جو اس خیالی کردار سے اس حد تک لپک کا متوقع نہ تھا اچانک اپنے خیالات بدلنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور "انسان" کو اس کے اصلی روپ میں دیکھنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری جو وسیم کے ساتھ، اجالی کے ساتھ تمام تر سفر میں شریک رہتا ہے اور وسیم کی طرح اپنے مشاہدے اور اس کے مکالمات کے نتیجے میں اس کردار کی گہرائیوں تک اترتا جاتا ہے اور جان جاتا ہے کہ اس کردار کا تمام تر اضطراب اس کے گزشتہ تجربات کے عکس ریزوں کے سوا کچھ اور نہیں۔

مجموعی طور پر، مصنف کراچی میں اجالی کی وسیم سے ملاقات کے بعد اس کی باتیں اس کی اپنی زبانی کہلوانا شروع کر دیتا ہے اور وہ شعوری طور پر وسیم اور بعض اوقات قاری

کرداروں سے ملاقات کے وقت اپنے جذبات کا اظہار کر جاتی ہے کہ جس سے اس کی باطن میں محبت کے رد عمل میں پنہاں تلخ جنسی اختلاط کے تجربے کی واضح نشان دہی ہوتی ہے۔ لیکن اس نشان دہی کے باوجود اس کردار سے گریز کی بجائے اس سے گہری ہمدردی کا رجحان بڑھتا ہے اور قاری غیر محسوس انداز میں وسیم کی طرح اس میں زندگی سے دلچسپی کو بحال دیکھنے کا متمنی ہو جاتا ہے۔

مصنف نے ناول کے آغاز میں اپنے اس مثالی کردار کے لیے جو واقعات تشکیل دیے ہیں وہ وسیم کی کراچی میں آمد کے بعد بظاہر ریت کے گھروندوں کی طرح ڈھلتے گئے ہیں اور اس امر کا احساس شدت اختیار کر جاتا ہے کہ مصنف شعوری طور پر اس کردار کی اہمیت کو برقرار رکھنے کے لیے اس کی زبانی ایسے مکالمات ادا کراتا ہے جو بہت حد تک طبیعت پر بوجھ کا باعث بنتے ہیں لیکن درحقیقت مصنف نتیجے تک پہنچنے کے لیے ایسا ماحول تشکیل دینے میں مصروف رہا ہے کہ جس کے لیے قاری اور مرکزی کردار وسیم خود کو ذہنی طور پر تیار کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ راحیل ایک لمحے زندگی اور اس کے حقائق کے ساتھ ساتھ رشتوں کے خلوص کا انکار کرتی ہے۔ لیکن دوسرے ہی لمحے وہ ان کی سچائی کی بھی معترف دکھائی دیتی ہے جو مجموعی طور پر اس کی زندگی کے انکار کے ساتھ اس کے اقرار کی شدت کی جانب واضح اشارے چھوڑتے ہیں۔

اس مثالی کردار میں وسیم کے علاوہ "مائی حوا" (۶) "وزیر خان کی بیوی (۷) تہمت کے ریسٹ ہاؤس میں مقیم کراچی کا آئی سپیشلسٹ اور اس کی بیوی سلطانہ (۸) ایسے کردار مجموعی طور پر شگفتگی پیدا کرتے ہیں اور حتمی طور پر ظفر کے ریسٹ ہاؤس میں موجود راحیل کے ہاتھوں جنم لینے والی چوکیدار کی بیٹی (۹) اس کردار کو ذہنی طور پر بدلنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں اور یہ کردار اس امر کی جانب اپنی توجہ مبذول کرا لیتا ہے کہ شعور، ادراک اور عرفان کائنات کی منازل کا حصول فرد یا اجتماع سے فرار میں پوشیدہ نہیں رکھتا

Scanned by CamScanner

قبول کرنے کا نتیجہ ہے۔(۱۰)

مجموعی طور پر اس ناول کے مطالعہ سے تجزیہ سے اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ مصنف نے "محبت کی تلاش" کو شعورِ ذات اور عرفانِ کائنات سے تعبیر کیا ہے۔ جس کا سفر کائنات میں رہتے ہوئے فرد کے فرد سے باہمی رابطے اور ایک دوسرے کو اس کی خامیوں سمیت قبول کیے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ معاف کر دینا اور درگزر کرنا حیات کا روشن پہلو ہے اور اس سے گریز کا نتیجہ نفسیاتی مسائل کی صورت میں نکلتا ہے اور فرد ردِ عمل کے طور پر قنوطیت کا شکار ہو کر اجتماع سے دور ہو جاتا ہے۔

احسن کی ذہنی گرہ عطر کے ریسٹ ہاؤس میں قیام کے دوران وہم کا بوجھ اترنے کے بعد کھل جاتی ہے یوں اس کی تمام الجھنیں ہمارے سامنے آئینہ ہو جاتی ہیں۔ جس کی سب سے پختہ گرہ احساسِ گناہ یعنی پشیمانی سے عبارت ہے۔ مجموعی طور پر اس سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ بعض اوقات گناہ یا غلط فعل اتنی نفسیاتی الجھنوں کو جنم نہیں دیتے جتنے مسائل پچھتاوے اور پشیمانی کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ احسن عطر کے ریسٹ ہاؤس میں وہم کو اپنی موت کے نتیجے میں سبق کے جذبات کے ہاتھوں مجبور ہونے کا واقعہ سناتی ہے تو کہتی ہے کہ:

> "۔۔۔۔۔ اس نے خودکشی کر لی تھی! میرا سارا غصہ اتر چکا تھا، مگر بخت اتنا شرمسار تھا کہ صبح کا انتظار بھی نہ کر سکا۔ دراصل اس میں سامنا کرنے کی ہمت نہ رہی تھی۔ ورنہ کچھ بعید نہ تھا کہ میں اسے معاف کر دیتی، کیونکہ نیت اور فطرت تو ہر مرد کی ایک سی ہوتی ہے۔ پھر کیا ضرورت ہے کہ میں فرشتے کی تلاش میں رہتی۔"(۱۱)

مندرجہ بالا اقتباس میں 'میرا سارا غصہ اتر چکا تھا' مگر بخت ۔۔۔۔ میں اسے معاف کر دیتی، جیسے فقرے جہاں ایک طرف اس کے پچھتاوے اور مسلسل پشیمانی کی عکاسی

کرتے ہیں کہ ہنگامی حالات میں نازک صورت حال اختیار کرتے ہیں۔ وہاں وہ وحدت کا حق ادا کر دیتا ہے جس کے ردعمل میں فرد دوسرے فرد سے دوسرے کی بنیادی وجہ خواہشات کا اظہار کرتا ہے جو نہ صرف فرد کو ابدی پچھتاوے سے دوچار کر دیتا ہے بلکہ [illegible] اس کی روح پر ایسے زخم لگاتا ہے کہ سدا بہار پودوں کی طرح انسان کو اپنے ہونے کا احساس دلاتا رہتا ہے اور یوں انسان حیات و موت کی کشمکش میں اضطراب اور عذاب مسلسل کا شکار رہتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ رحیم گل اپنے ناول "جنت کی تلاش" کے ذریعے یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ انسان نامکمل ہے یعنی کہ اسے شعور کی منازل سے ہم کنار کرتا ہے۔ ہر فرد کو فرد سے گریز کی بجائے ایک دوسرے کے قریب رہنے کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ جس کا نتیجہ وہ عرفان کائنات اور شعور ذات کی صورت میں اخذ کرتے ہیں۔

٭٭٭٭٭٭٭٭

حوالہ جات

۱۔ رحیم گل، "جنت کی تلاش"، (دیباچہ سے ماخوذ) لاہور، رابعہ بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء، ص ۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۵

۳۔ ایضاً، ص ۲۳

۴۔ ایضاً، ص ۴۳

۵۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۶۔ ایضاً، ص ۲۳۲ تا ۲۳۵

۷۔ ایضاً، ص ۲۵۳ تا ۲۹۵

۸۔ ایضاً، ص ۲۵۹، ۲۷۵

۹۔ ایضاً، ص ۳۳۹۔۳۴۰

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۴۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۴۲

اکرام جمالی

کیمپ ۴۵ - ایک جائزہ

"قید و بند" کی روداد لکھنے کا دستور دنیا کی تقریباً ہر قابلِ ذکر زبان میں صدیوں سے رائج رہا ہے۔ یہ رودادیں زیادہ تر قیدیوں کے دو زمروں یعنی "ضمیر کے قیدیوں" اور "جنگی قیدیوں" نے قلم بند کی ہیں۔ جرائم کی سزا پانے والے قیدیوں کی آپ بیتیاں کرائم فکشن کے طور پر اپنا وجود رکھتی ہوں تو ہوں ورنہ حقیقی طور پر ان کا وجود مشکوک لگتا ہے۔ ضمیر کے قیدیوں نے زیادہ تر اپنی سوانح عمریاں تحریر کی ہیں اور وہ بھی دورانِ قید۔ اس کے برعکس جنگی قیدیوں نے آزادی کے بعد قید و بند کی داستانیں رقم کی ہیں یا دوسرے لوگوں نے ان کی روایات کو جمع کیا۔ جنگ کے حوالے سے سب سے زیادہ مواد جنگِ عظیم اول و دوم کے حالات و واقعات پر مشتمل ہے۔ جنگِ عظیم کے واقعات اور اس کے دوران قائم کردہ قیدی کیمپوں کی کہانیوں پر تو لاتعداد فلمیں بھی بن چکی ہیں اور فلم کی دنیا میں تو جنگی فلم کی اصطلاح ایک مستقل صنف کے طور پر اپنی پہچان بھی رکھتی ہے۔ اس طرح دنیا کے تاریخی ادب کا ایک معتد بہ حصہ جنگ اور اس سے متعلقہ واقعات پر مشتمل ہے۔

دسمبر کی جنگی تاریخ میں اب تک ہونے والے واقعات میں "سقوطِ ڈھاکہ" اپنی نوعیت کا ایسا منفرد اور افسوسناک واقعہ ہے جس کے نتیجے کے طور پر پاکستان کے تقریباً ایک لاکھ انسانوں کو بھارت نے قیدی بنا لیا تھا۔ سن اکہتر کی پاک بھارت جنگ کے حوالے سے کئی کتابیں لکھی گئی ہیں جن میں بریگیڈیئر صدیق سالک مرحوم کی تصنیف "میں نے ڈھاکہ ڈوبتے دیکھا" کافی مشہور ہوئی۔ اسی طرح جنرل امیر عبداللہ خان نیازی کی کتاب "سانحہ مشرقی پاکستان - تصویر کا دوسرا رخ" ہے جو انھوں نے زیادہ تر اپنے اوپر

جنگ کے اسباب اور اس میں شکست کی وجوہ بیان کرنے والی روایات کی مثال میں ابھی ہے۔ حمود الرحمن کمیشن کی رپورٹ کے مندرجات کو عوام کو بتانے کے لیے قوم بے چین ہے۔ عوام سے پوشیدہ رکھنے کا جتن کرنے والے حکمرانوں کی تمام تر کوششوں کے باوجود اس راز کو افشا ہونا تھا، سو وہ ہو کر رہا۔ یہ عنصری تعبیر تھے اس نے گھٹن پیدا کی کہ اس وقت میرے پیش نظر کتاب کا تعلق بھی اسی موضوع سے ہے۔

کرنل (ر) مقبول حسین کی تصنیف "کیمپ 405" سن اکہتر کی پاک بھارت جنگ کے نتیجے میں قید ہونے والے پاکستانی فوجیوں کے ایک کیمپ میں گزارے گئے شب و روز کی داستان اور وہاں سے فرار ہونے کی کوششوں کی روداد پر مشتمل ہے۔ کرنل صاحب کی خود نوشت سوانح "زندہ رہے گا پاکستان" میں اس طرف کافی اشارات اور مواد موجود ہے مگر یہ موضوع اس بات کا متقاضی تھا کہ اس پر ایک مستقل کتاب تصنیف کی جائے۔ احباب دوستوں کے اصرار پر وہ اس قرض سے بھی عہدہ برآ ہونے میں کامیاب ہو گئے۔

"کیمپ 405" میں واقعات کی دلچسپ تفاصیل کے علاوہ مجھے خصوصیت کے ساتھ جن دو باتوں نے جا بجا اپنی طرف متوجہ کیا ان میں سے ایک تو اس سانحے کے اسباب و عوامل کی تلاش و جستجو کا عمل ہے جو کرنل صاحب نے اپنے طور پر انجام دینے کی کوشش کی ہے۔ کرنل صاحب کی بعض توجیہات تو اتنی گہری اور دوررس ہیں کہ وہ سپاہی کی بجائے عمرانیات اور سیاسیات کے ماہر کا روپ دھارتے نظر آتے ہیں۔ دوسری اہم بات جو قابل ذکر ہے اس کا تعلق ان کے گہرے مشاہدے اور قیدیوں کی نفسیات سے ہے۔ کرنل صاحب نے بعض عوامل کی توجیہ اور قید کے دوران اپنے ساتھیوں کے رویوں کی توضیح کچھ اس انداز سے کی ہے کہ ان کی ژرف نگاہی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ دوران مطالعہ میں نے کچھ نکات پر نشان زد کیے تھے ان میں سے بغیر کسی ترتیب اور ربط کے (at random) کچھ آپ کی خدمت میں پیش کیے جاتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

"نماز اور اللہ کی یاد سے سب کے چہروں پر سکون اور دلوں میں اطمینان کی لہر دکھائی دینے لگی۔ لڑائی جھگڑے کم ہو گئے اور ایک دوسرے سے ہمدردی بڑھ گئی ــــــ ایذاؤں کی یادیں گم ہو جاتیں اور اسیری کا مقابلہ کرنے کی نئی قوت ہم میں پروان چڑھتی۔"

"آرمی کے افسران کا خاصہ ہے کہ وہ ہر چیز کو باریک بینی سے دیکھتے ہیں۔ تنقید میں پیش پیش رہتے ہیں۔ ہر موضوع کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں۔ تجزیہ نگاری میں یکتا اور نتائج دور رس نکالتے ہیں۔ بحث مباحثہ میں اپنے عمل کی ہار نہیں مانتے۔ جنگ میں گولہ باری بھی ٹارگٹ پر نہیں کرتے بلکہ ان کا خاصہ ہے کہ پہلے آگے پیچھے، دائیں بائیں گولے گراتے ہیں۔ پھر ان کو correction دے کر گولے ٹارگٹ پر لاتے ہیں۔ اس وقت تک ٹارگٹ یا تو آگے پیچھے ہو جاتا ہے یا دشمن سے خالی۔"

"بہاری جو محمد پور اور میرپور میں قید ہو کر رہ گئے ان کے خاندان مشرقی اور مغربی پاکستان میں بٹ کر رہ گئے۔ ان کو نہ تو اب بنگلہ دیش اپنا شہری مانتا ہے اور نہ ہی مغربی پاکستان۔ دراصل یہ لوگ قیام پاکستان کے وقت مسلمان شہریوں کی حیثیت سے اسلام کے نام پر ہجرت کر کے مشرقی اور مغربی پاکستان منتقل ہو گئے۔ اب اس ناگہانی تقسیم کے بعد چونکہ وہ بنگالی نہیں تھے لہٰذا بنگالی انہیں اپنا شہری نہیں مانتے اور مغربی حصے کے لوگ ان کو مشرقی پاکستان کے شہری گردانتے ہیں۔ چنانچہ ایک مظلوم طبقہ کئی سالوں سے پاکستان کے نام پر ہندوستان سے ہجرت کرنے کے بعد اپنی حیثیت کھو بیٹھا ہے اور ظلم کی چکی میں پس رہا ہے۔

Scanned by CamScanner

اس مسئلے کا حل لازمی ڈھونڈنا چاہیے۔"

"ہر گیریژن اور کمانڈر اپنی جنگ خود لڑ رہا تھا۔ کسی بھی گیریژن میں حالات ایسے نہ تھے کہ ہتھیار ڈالے جاتے اور نہ ہی بھارت اس قدر ذرائع جمع کر سکتا تھا کہ ہر محاذ پر گھمسان کی جنگ ہوتی۔ یہ تو ڈھاکے کے گرد کچھ ایسا سلسلہ بنایا گیا کہ چھاتہ بردار فوج بغیر رکاوٹ کے اتار دی گئی جس نے دائرہ اس قدر تنگ کر دیا کہ نیازی صاحب کے پاس ہتھیار ڈالنے کے سوا کوئی اور چارہ ہی نہ تھا۔"

"بیپ ڈھ" کے بارے میں اگر کرنل صاحب کی اپنی رائے یہاں درج کر دی جائے تو میرے خیال میں اس سے زیادہ مناسب تعارف اس کتاب کا ممکن نہ ہوگا۔ وہ خود کہتے ہیں۔ "اس مختصری داستان میں ہمیں پاک فوج کے سینئر افسروں کا فوجی اقدار سے گرا ہوا کردار، جونیئر افسروں کی بہادری، جوانوں کی بے حسی اور کمزور مورال، پاک فضائیہ کا ۲۴ گھنٹے میں بیکار ہونا اور چھوٹے چھوٹے سبق آموز واقعات کا پتہ چلتا ہے جن کی روشنی میں ایسے نتائج سامنے آتے ہیں جو ہماری مستقبل کی عسکری تاریخ کے لیے انتہائی سبق آموز ہیں۔"

یہ کتاب اگرچہ بہت تاخیر سے آئی ہے اور کافی حقائق سے پر اسراریت کا غبار چھٹ چکا ہے۔ لیکن یہ ایک ایسے فوجی کی تحریر کردہ روداد ہے جس کا شمار اس وقت کے جونیئر افسران میں ہوتا ہے اور فیلڈ کے بارے میں ہائی کمانڈ سے زیادہ معتبر حقائق کا شاہد ہے۔ اس لیے اس کا ایک ایک حرف اس قابل ہے کہ اسے غور سے پڑھا جائے۔

Scanned by CamScanner

ارشد معراج

کچھ نظمیں ایسی ہوتی ہیں - ایک جائزہ

ادیب سہیل کا اصل نام سید محمد ظہیر الحق ہے۔ آپ حکیم سید عبدالرشید کے فرزند ارجمند ہیں اور ۲۲ جون ۱۹۲۷ء کو موضع چاندوہ، ضلع مونگیر (بہار) کو پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۳ء سے چند برس قبل مولوی عبدالسلام کے مدرسے میں بٹھایا گیا۔ دس برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے قرآن شریف ختم کرنے کے بعد انگریزی کی "فرسٹ بک" اور فارسی کی "آمد نامہ" اور پہلی کتاب پڑھی۔ اس کے علاوہ تحفۂ تعلیمیہ اور دیگر متداول کتب کا مطالعہ بھی کیا اور گلستان و بوستان بھی ختم کر ڈالی۔ یہیں سے انہیں شاعری کا شوق ہوا۔ باقاعدہ تعلیم کا آغاز ۱۹۳۷ء میں گاؤں کے قریبی شہر شیخپورہ کے ہائی اسکول سے ہوا۔ ۱۹۴۳ء میں "ہادی ہاشمی ہائی اسکول" گیا سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور اسی دور میں اپنے گاؤں چاندوہ سے ہاتھ سے لکھے کا ایک قلمی پرچہ "ذوق" نکالا۔ مزید تعلیم کے لیے کلکتہ چلے آئے۔ جلد ہی محکمہ خوراک میں عارضی ملازمت مل گئی۔ شام کو "سٹی کالج" میں داخلہ لے لیا۔ ۱۹۴۶ء میں دوبارہ کلکتہ آئے اس سے قبل دہلی کی ایک فرم میں ملازمت اختیار کر لی تھی۔ یہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کے ہفتہ وار جلسوں میں باقاعدگی سے شریک ہوتے۔ اس دوران آپ نے بی اے کی ڈگری حاصل کر لی تھی۔

ادیب سہیل نے ادبی سفر کا آغاز نثر اور نظم دونوں صنفوں میں طبع آزمائی سے کیا۔ ہندوستان کے مختلف شہروں سے شائع ہونے والے معیاری ادبی جریدوں میں ان کے افسانے اشاعت پذیر ہونے لگے۔ شروع میں ادیب سہیل، ذکی چاندوی کے نام سے لکھتے تھے، پھر سہیل ادیب اور آخر کو ادیب سہیل کے نام سے لکھا کیا کرتے تھے۔ ان کے افسانوں پر بات کرتے ہوئے یوسف امام اپنے مضمون "آئینہ فن و دنیا" میں یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

Scanned by CamScanner

بھی ہم وطنوں کی توقع پیدا ہو گئی تھی کہ وہ جلد
"ادیب سہیل نے
قومی سطح پر افسانہ نگار کی حیثیت سے نمایاں جگہ بنا لیں گے۔ مگر ان
کی افتادِ طبع میں سخن گوئی کی صلاحیت زیادہ شدت رکھتی تھی اور وہ
جلد ہی افسانہ نگاری پر حاوی ہو گئی۔ ۱۹۵۴ء کے ان کے ایک
افسانہ "زخم اور قتیلہ" نے ادبی حلقے میں بڑی پذیرائی پائی تھی۔ یہ
راجندر سنگھ بیدی، اختر الایمان اور میراجی کی ادارت میں شائع
ہونے والے ماہنامہ "خیابان" بمبئی میں شائع ہوا تھا اور بیدی نے
اس پر اپنی رائے لکھتے ہوئے اس طرز کے افسانوں کی طرف افسانہ
نگاروں کو توجہ مبذول کرائی تھی۔" (۱)

کلکتہ میں قیام کے دوران یونس احمر، انور عظیم اور اختر پیامی کی رفاقت نے رشتوں کا پُرشور اور ولولہ انگیز ادراک بخشا۔ ۱۹۴۳ء کے قحطِ بنگال کے دوران کلکتہ کی گلیوں اور سڑکوں پر بھوکوں مرنے والوں کی لاشوں، ۱۹۴۶ء کے ہندو مسلم فسادات اور دوسری جنگِ عظیم میں جاپان کی کلکتہ پر بمباری نے ان کے ہاں سیاسی شعور کو نئی راہ دی۔ قیامِ پاکستان کے بعد مشرقی پاکستان کے ایک چھوٹے شہر سید پور میں ریلوے کی ملازمت کے سبب قیام کیا۔ اس سلسلے میں یوسف امام لکھتے ہیں:

"وطن کا یہ انتخاب ان کا دانستہ عمل تھا اس لیے وہ اس نئی سرزمین کی مٹی اور ہواؤں سے جلد ہی گہری محبت کرنے لگے تھے۔ ان کی روشن خیالی اور باشعور فکر و نظر نے ان کی ادبی سرگرمیوں میں رہنمائی کی اور ان کے روابط اس خطے کی زبان (بنگلہ) اور اس کے بولنے اور لکھنے والوں سے گہرے ہوتے گئے۔" (۲)

۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ کے نتیجے میں انھیں دوبارہ ہجرت کرنا پڑی۔ پہلی ہجرت قیامِ پاکستان کے سلسلے میں تھی۔ اس خون کی ہولی میں ان کے جوان کی طرح عزیزوں کو کھو دیا اس لیے انھوں نے اپنے بارے میں بات کرتے ہوئے میں دل میں

میرا کلام ہے۔ میں لکھا ہے:

"میرا ادبی شعور اسی ماحول کا تربیت یافتہ ہے۔ میں اس تربیت کی بدولت آگے اور آگے بڑھتا چلا گیا۔ اس سفر میں دو ہجرتوں کے عذاب سے بھی گزرنا پڑا۔ پہلا ۱۹۴۷ء میں جب کلکتہ سے (سابق مشرقی پاکستان کے شہر سید پور آیا۔ دوسرا وہ جب ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکہ کے نتیجے میں کراچی آیا۔ اس تمام عرصے میں میرا شعور و آگہی میری پشت پناہ رہی جس نے مجھے ہر قسم کے تعصبات (فرقہ واریت) سے دور رکھا اور مجھ میں آفاقی جذبوں کی پرورش کی۔"(۳)

ریلوے کی ملازمت سے ریٹائرمنٹ کے بعد بحیثیت ایڈیٹر ماہنامہ "قومی زبان" انجمن ترقی اردو کراچی (پاکستان) سے منسلک ہوئے۔ مشرقی پاکستان کے المیہ پر ان کا شعری مجموعہ "منحرف کا حرف" چھپ چکا ہے اس بارے میں ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

"ادیب سہیل کی یہ نظمیں ایک مملکت کے بننے اور دو لخت ہونے کے درمیانی عرصے میں تخلیق ہوئی ہیں۔ اس مملکت کا وجود میں آنا جہاں ایک بڑے خواب کی تکمیل تھا وہاں اس کا دولخت ہونا صرف ایک جغرافیائی تقسیم کے علیحدہ علیحدہ ہونے تک محدود نہیں بلکہ ایک خواب اور آدرش کے کرچی کرچی ہونے سے بھی عبارت ہے۔"(۴)

ادیب سہیل کی یہ نظمیں ان کے ذاتی مشاہدے تک محدود نہیں ہیں بلکہ فکری، لسانی اور سماجی سطح پر ایک نوحے کی حیثیت رکھتی ہیں جو شہر آشوب میں ڈھلتا ہے۔ تاریخی واقعات یوں تو قوموں کی تعمیر و تخریب میں اہم کردار ادا کرتے ہیں لیکن بعض سطحوں پر دعوت فکر دیتے ہیں کہ ان کا تجزیہ گہرے سیاسی اور سماجی شعور کے ساتھ کیا جائے۔ ادیب سہیل اس تمام عرصہ میں گروہی و لسانی اور مذہبی منافرت میں ملوث ہوئے بغیر روشن خیال اور ترقی پسند مصنف کی طرح انسان دوستی اور مقامی سطح سے لے کر عالمی سطح تک پھیلی

Scanned by CamScanner

چاہے وہ ان کی فضا کے حامی رہے ہیں۔ ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

"یہ کسی موسم کی تاریخ نہیں ایک شاعر کی روداد ہے۔ جس کی
جڑیں ... سے زیادہ معتبر، درست اور جیون ایک بڑی شاعری
بھی۔"(۵)

ادیب سہیل ایک ایسا نابغہ ہے جس نے نہ صرف ادب بلکہ فنون لطیفہ کی دیگر شاخوں کو بھی زیر مطالعہ رکھا ہے۔ انہوں نے "عمر زیادہ بھی سہل گزرا" منظوم خود نوشت لکھی۔ انہوں نے ترلیں بھی کہیں۔ ادب سال بہ سال کے عنوان سے پاکستانی ادب کا جائزہ لکھا جو پی ٹی وی پر پیش کیا گیا۔ ان پر ایم۔ اے کا مقالہ بعنوان "ادیب سہیل۔ ایک مطالعہ" فرخندہ ... نے سندھ یونیورسٹی جام شورو میں پیش کیا۔ دوسرا مقالہ "ادیب سہیل فن اور شخصیت" ریحانہ خلیل خان شعبہ اردو جامعہ کراچی نے لکھا۔ موسیقی ان کی تخصیص ہے اس سلسلہ میں پاکستان کے تمام موقر ادبی جرائد میں ان کے مضامین اشاعت پذیر ہوتے رہے۔ اس ضمن میں پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامہ "تان سین" کے لیے ریسرچ کی۔ پی ٹی وی کے لیے بہت سے نغمے لکھے جو مشہور گلوکاروں نے گائے۔ ریڈیو پاکستان راولپنڈی کے لیے ایک سال تک ایک ہفتہ وار پروگرام بعنوان "ساز کہتے ہیں" پیش کیا۔ ان کی موسیقی کے فن کے بارے میں یوسف امام لکھتے ہیں:

"فنون لطیفہ کی ایک اور اہم صنف موسیقی سے بھی ادیب سہیل کی
دلچسپی اوائل عمر سے ہی رہی۔ انہوں نے کئی سازوں کو بجانا سیکھا اور
ستار کی باقاعدہ تعلیم ایک استاد حبیب اللہ خان سے حاصل کی۔
موسیقی کی مختلف جہتوں، گھرانوں اور سازوں کی تاریخ کا بھی بڑی
دلچسپی سے گہرا مطالعہ کیا۔"(۶)

علم موسیقی اور رقص ادیب سہیل کی ذات کے دو اہم گوشے ہیں جبکہ ان دونوں فنون کی پاکستان کی مذہبی معاشرے میں خاص پذیرائی نہیں ہے۔ ادیب سہیل کے بزرگ حضرت غیاث الدین چشتی کے بہت تھے۔ ایک دن تشریف لائے۔ وہ ... کا وقت تھا

چھتوں سے بارات جانے کی آوازیں آنے لگیں۔ حضرت صاحب نے دریافت کیا۔ کیا ہو رہا ہے؟ لوگوں نے بتایا کہ شادی ہے۔ حضرت صاحب نے فرمایا کہ شادی اور جنازے میں کچھ فرق ہونا چاہیے۔ اس کے بعد ادیب سہیل کے خاندان میں موسیقی کی رسومات جاری ہو گئیں۔ میر حسین علی امام اس حوالے سے ادیب سہیل کے ساتھ اپنی گفتگو یوں رقم کرتے ہیں کہ انھوں نے بتایا:

> "کلکتہ میں جب تک رہے ہر تہوار، رسم میں موسیقی کی فضا رہتی۔ خالو بہت اچھا ٹھمری بجانے والا تھا۔ عموماً یہ دو تین دن کے لیے آتا میں ان کی خدمت کرتا تھا۔ خالو کہتا تھا کہ ہم "تمہاری شادی تک زندہ رہیں گے اور تمہاری شادی میں ضرور باجا بجائیں گے۔ ادیب سہیل کہتے ہیں کہ ایسا ہی ہوا۔ میری شادی میں خالو نے باجا بجایا۔ اس کے کچھ دن بعد انتقال کر گئے۔" (۷)

ادیب سہیل نے موسیقی کے راگ اور راگنیوں کے حوالے سے ان کے چونسٹھ قسموں کے تمام راگوں کا احاطہ کیا ہے۔ مثلاً بھیرویں، کلیان، رام کلی، اساوری، توڑی، بہار، بہاگ وغیرہ۔ رقص کے حوالے سے اقسام بیان کی ہیں۔ جو ان کے مختلف مضامین میں چھپ چکی ہیں۔ مثلاً جنوب کے بھرت ناٹیم، کتھا کلی، منی پوری، اڑیسہ کا اوڈیسی، بنگال کا منی پوری اور چیل سکول آف ڈانس کے، ٹیگو اور روی شنکر پر بھی مضامین تحریر کیے۔ رقص کی اقسام بیان کیں، انداز، کیفیت، تکنیک لکھیں۔ ادیب سہیل کی ہمہ رنگ شخصیت میں اہم پہلو ان کی نظم نگاری ہے۔ ان کا تازہ ترین نظموں کا مجموعہ "کچھ ایسی نظمیں ہوتی ہیں۔" جنوری ۲۰۰۵ء میں اشاعت پذیر ہوا ہے۔ اس مجموعے میں تقریباً ۸۵ نظمیں ہیں۔ ان نظموں کی سب سے اہم خوبی موسیقیت، آہنگ اور ترنم ہے۔ گو اس میں کچھ نثری نظمیں بھی شامل ہیں۔ لیکن ان کا داخلی آہنگ اس قدر مضبوط ہے کہ قاری کو بحر اور وزن یا عروضیت کے بغیر بھی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ دوسری اہم خوبی جو ان نظموں کو اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ افسانوی انداز ہے۔ بعض نظمیں معنوی اعتبار

Scanned by CamScanner

میں ہیں کیونکہ ابتدا ہی سے
ہے۔ ان میں کوئی وقت نہیں کیونکہ ابتدا ہی سے وہ قیاس نہیں ہے۔
ہے وہ فنکار ضرور جب نظمیں لکھتے ہیں میں افسانوی رنگ کا در آنا بعید از قیاس نہیں ہے۔
لکھتے ہیں۔ اس لیے ان کی نظموں میں افسانوی رنگ ملتا ہے۔ ایک کہانی جو مختلف،
نظمیں چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہیں جو مل کر ایک بڑی کہانی بناتی ہیں۔ سماجی شعور، فکر و فلسفہ
اور تصوف کی آگہی سے بنی ہیں۔ جس سے ان کا تاریخی، سیاسی، سماجی شعور واضح ہوتا ہے۔
فہم و فراست، روشن خیالی، ترقی پسندی اور انسان دوستی واضح ہوتی ہے۔ جو کبھی اپنے ہونے
ان نظموں کا اہم موضوع ہے جو وحدت الوجود ہے، کبھی مختلف سیاسی، سماجی، تغیرات کے نتیجے میں
کا ادراک رکھتا ہے۔ کبھی پہچان رکھتا ہے اور کبھی ذہنی و نفسیاتی الجھنوں کو پیش کرتا ہے۔ ان نظموں میں نفی
شخصیت کی شکست و ریخت، ذہنی و نفسیاتی الجھنوں کو پیش کرتا ہے۔ ان نظموں میں نفی
اثبات بھی ہے۔ اقرار و انکار بھی ہے۔ تخلیق انسان بھی ہے اور خدا کی تلاش بھی ہے۔ یہ
مثلاً مندرجہ ذیل نظموں میں بھرپور طریقے سے اظہار پذیر ہوتا ہے۔ "حمد" "پہچان" "ہم"
"ایک اور ایک" "آئینہ در آئینہ" "وہ عدد کا مسافر" "بے رنگ میں صورت" "نفی میں نفی"
"اشارہ" "پوکل میں ہے شروب" "سمندر" "مسافت" اور "انکار"

خدا ازلی حقیقت ہے۔ انسان کی شکل میں اس کا ظہور ہوا ہے اور وہ مراجعت کا ازل سے طلب گار ہے یہ عدم اور بہ شکل خلوت خدا سے جا ملتی ہے۔ خدائے کائنات بھی ہے اور کائنات کے ہر رنگ میں نمایاں ہے۔ وہی جلوہ گر ہے۔ صحراؤں میں درختوں پر، پرندوں کی گھونسلوں کی صورت، پہاڑوں کی شکل میں، نشیب و فراز بناتے ہوئے دریاؤں کی صورت، جھیل اور مچھلیوں میں، وہی ہے وہ آئینہ ہے اور اس آئینے کا عکس "آئینہ در آئینہ" کی صورت کائنات کے تمام مظاہر میں نظر آتا ہے۔ درختوں کا آئینہ جھیلوں میں جھیل کا آئینہ سمندر، سمندر لامتناہی علامت ہے۔ اس میں ہر شے کا عکس نظر آتا ہے۔ اس عکس میں ہر کسی کو اپنی شبیہ دکھائی دیتی ہے۔ کائنات ایک وحدت کی صورت ہے۔ اس میں بکھراؤ بھی ہے اور بکھراؤ کی وحدت حقیقت مطلق ہے۔ یہ سب سلسلہ در سلسلہ اسی کڑی کے حصے ہیں۔ جیسے ہم کل میں جز اور جز میں کل کی حیثیت سے پہچانتے ہیں۔ چیزیں جب جزئیات میں دیکھی جائیں تو اپنی ایک اہمیت ضرور رکھتی ہیں۔ لیکن ان کی خوب

صوفی دراصل پورے منظر کو دیکھنے میں یا اس منظر کا حصہ ہونے میں ہے۔ پورا منظر حقیقت کا ادراک ہے۔ جو معنی فراہم کرتا ہے۔ پتھر کے اعضا ٹکڑے کر دیں ہر ٹکڑے کو الگ شکل دے دیں لیکن وہ پھر بھی اپنی اصل میں پتھر ہی رہتا ہے۔ اس سلسلے کے کچھ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"خدا ہے اک داخلی حقیقت
اور اس حقیقت کا، آدمی، شکل خارجی ہے
جو جب بھی مطلوب اس کا اپنا مشاہدہ ہو تو
اسی دریچے سے جلوہ گر ہوتا ہے۔" (محور)

"وہ ایک ہے
اور انیک رنگوں میں اپنے جلوے دکھا رہا ہے۔" (ایک اور انیک)

"آئینے میں دیکھتا ہے ہر کوئی اپنی شبیہ
تو ہے میرا آئینہ
میں ہوں تیرا آئینہ" (آئینہ در آئینہ)

"ہر اک شے کا الگ اک اپنا عالم ہے
اور عالم سے جدا شے کا تصور ہے ادھورا پن
میں اس کو اس کے کل میں دیکھنے کا خواہاں ہوں
میں اس کو اس کے کل میں دیکھنے کا کرب سہتا ہوں
خوشی اور کرب کی ایسی ہی اک راہ مدور کا مسافر ہوں۔" (راہِ مدور کا مسافر)

"یہ کس کا عکس پتھر میں سمایا ہے؟
صدا آئی یہ گھاٹی سے ابھر کر میرے کانوں تک
میں اپنا عکس سالم ہوں۔"

([illegible])

"ازل سے ہے دیو کا وہ طالب
ازل سے جسم اس کے دیدبان ہیں

طلب نے اس کی ہوتی ہے کمر خم
چاک اپنا نہ ہوا دامن ہم"

(مخفی اور جلی اشارہ)

وحدت الوجودی صوفیوں کے ہاں نفی اور اثبات، اقرار و انکار تشکیک اور تجسس کائنات کے اسرار و رموز کو سمجھنے کے ذریعے رہی ہے کیونکہ قدیم یونان کے فلسفیوں سے لے کر ویدانتیوں اور بھگتی تحریک تک یہ مسائل اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ آج کے جدید انسان جہاں سائنس اور ٹیکنالوجی نے بہت ترقی کر لی ہے۔ وہاں بھی یہ مسائل ابھی پائندہ ہیں۔ اس سلسلے میں ادیب سہیل کی متعدد ذیل نظمیں ہمارے شعور اور ادراک کو مہمیز دیتی ہیں۔ "پہیلی" "نظم" "بھرم رکھے" "نظمیں" "سریت" "خلق خدا" "ہیولا" "مخفی اور جلی اشارے" "سمو" "بوتل میں بند مشروب" "مسافت" "انکار" وغیرہ شامل ہیں۔ ان نظموں میں ادیب سہیل کہتے ہیں۔ "یوں تو انسان کی تخلیق اب تک ایک معمہ ہے۔ اساطیری حوالوں سے اس عقدے کا حل آسانی سے مل جاتا ہے لیکن ہر بھگتی اور وحدت فطرت کے مقابل انسانی فطرت کی تشکیل کر وہ فطرت کو عظمت انسان کر دیتی ہیں۔ انسان کی جستجو اسے اپنے ہونے کے بارے میں استفسار رہتی ہے۔ مختلف انسانی گروہ اپنے ہونے کا ادراک مختلف سطحوں پر کرتے ہیں۔ جس طرح انسانوں کی بہت سی قسمیں ہیں۔ اسی طرح جستجو اور تلاش کے بھی بہت سے رنگ ہیں۔ انسان جہاں روح اور جسم کا مرقع ہے وہاں داخل اور خارج کے اشتراک سے تشکیل پاتا ہے۔ زندگی مسائل کو جنم دیتی ہے۔ مسائل نظریات کو اور نظریات اختلافات کو اس صورت میں پیدا کرتے ہیں جب کلی طور پر زوال رہی ہو۔ وحدت الوجودیوں کے ہاں داخل اور خارج کا فرق مٹتا ہے۔ جب کہ ادیب سہیل اسے جزو اور کل مانے جانے قرار دیتے ہیں۔ انہیں وہ "نظمیں" بھی کہتے ہیں۔ ازل تا ابد ہونے کی تلاش میں رہنے کے باوجود ظلم کی روشنی کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہ ترجیح وحدت الوجودی صوفیا کی طرح وسیع المشربی کی حامل ہے جو بلا رنگ و نسل و مذہب و ملت عظیم انسانیت کی مالا میں پروتی ہے اسی طرح داخلی واردات کے ذریعے خارج سے ہم آہنگی پیدا کر کے عظمت انسان کی بنیادیں رکھی جا سکتی ہیں۔ جس سے فرد واحد

Scanned by CamScanner

معاشرے کی تشکیل وانضباط ممکن ہوتی ہے۔

آدمی کا شرف یہ ہے کہ وہ سریت تک رسائی حاصل کرنا چاہتا ہے۔ کون ومکان کے اسرار کی تلاش پر تجسس سے لے کر تجسس تک جاری رہتی ہے جو داخلی سطح پر وجدان، جذبہ و احساس کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے جس کا ہم صرف لمس محسوس کر سکتے ہیں اسے سوچ سکتے ہیں اور حیرت کے نئے باب کو کھول سکتے ہیں۔ خارج میں خالص سائنسی ایجادات کی شکل میں اور انکشافات کی صورت جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ عمل نفی اثبات، انکار و اقرار، محبت و نفرت میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ تشکیک جنم لیتی ہے اور ہم سچ کو پانے قدم اٹھاتے ہیں۔ انکار دراصل جان لینے کی خواہش ہے یا کچھ لینے کے بعد کی جذباتی کیفیت جو پرتجسس کو آگے جاننے، جستجو کو دانش کی تشکیل کرنے اور منصور کو "انا الحق" کی صورت میں میسر آتی ہے یا "رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی" والی صورت حال سے دوچار کرتے ہیں۔ یہ انسان کے ہونے کا ثبوت ہے ورنہ زندگی بیابانی کل میں کھیلتے بن جاتی ہے اور نئے جہان معنی دریافت نہیں ہو سکتے۔ اگر کائنات کے اسرار و رموز کو من وعن روایتی انداز میں تسلیم کر لیا جائے اور اساطیر مستند ٹھہرے تو پھر سائنس ترقی نہیں کر سکتی۔ کوپرنیکس، گلیلیو، سٹیفن ہاکنگ، جنم نہیں لے سکتے۔ انسان چاند پر پہلا قدم نہیں رکھ سکتا۔ سیاروں اور ستاروں کے بارے میں جان نہ سکتا۔ یہ نفی اور اثبات ہی کا عالم ہے جو اسے جستجو رکھتا ہے۔ سو یہ عظمت انسان کی دلیل ہے۔ یہ وہی انسان ہے جس نے مظاہر فطرت میں سورج کو طلوع ہوتے دیکھا تو اس کے سامنے سجدہ ریز ہو گیا۔ دیوتاؤں کی پوجا کی اور انسانوں میں وصف دیکھے تو انہیں ہی دیوی دیوتا بنا لیا۔ اساطیری عہد سے آج تک کے سفر میں اس باوصف انسان کو ادیب تخلیقی ہیولیٰ کی سوچ قرار دیتے ہیں۔ نطشے کا سپرمین یا مرد کامل اور عشق جدید کہتے ہیں۔ ادیب تخلیقی کی نظموں کے چند اقتباسات دیکھیے:

"ابھی کل کی ہی بات ہے چاند اک بھید تھا
ان بھیدوں کی خاطر جو اس پر فدا تھے

مگر چاند کے اس مسافر گھرانے نے
اس عہد کے گورے اور سے بوڑھے لوگوں کے لمس سے
آشنا کر دیا" (مرشد)

"ہمیں وہ "افق جدید" دیا
جس کا خواب رسول نے سالہا سال پہلے دیکھا
ہمیں یہ بھی بتلائے
ہمارا اس حرف مرد کامل" (افق جدید)

میں اس تخیل کا محور ہوں
میرے اندر شعلے جلالوں کا ریلا ہے (ہم روگ)

"یہ مسافت اپنے بکر میں آ کر تکلیف کی ہے مجرم شبیہ
تو کیا ہوا
یہ فریب معتبر ہے
اعتبار بے ضرر ہے
محبت کا اک زینہ بھی ہے" (مسافت)

"یہی انکار
غلامی
ہو غم
ہو یا
اس سے باقی ہستی میں گزر، زندہ ہوا کا ہے
کے آفاق کا درتا ہے یہ تحفہ زمانے کا" (انکار)

ادیب کنول گورے سیاسی و سماجی شعور رکھتے ہیں جو ترقی پسندی، روشن خیالی اور انسان دوستی سے معمور ہے۔ گو کہ ان کی گزشتہ کتاب "ہم روگ کا حرف آخر" مشرقی پاکستان کے المیے پر ہے۔ لیکن یہ جو ان کا روگ ابھی تک انھیں لگا ہوا ہے۔ اس حوالے سے ول

سوچتے تھے اور آج سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی نظموں میں سامراجی دستاویزیت، مالی استحصالی قوتیں، سرمایہ دارانہ نظام کی چیرہ دستیاں اور طبقاتی شعور ملتا ہے کسی بھی حساس فنکار کے لیے یہ ناممکن ہوتا ہے کہ وہ جس عہد میں زندگی گزار رہا ہوتا ہے اس میں ہونے والے مظالم سے صرف نظر کر لے۔

عقائد اور شعور، عقل اور سائنس کی ابتدائے آفرینش سے آویزش چلی آ رہی ہے۔ عقائد کو مذہب اور طاقت کی تائید حاصل ہے۔ قدیم عہد میں ملوکیت قائم ہوئی جو مذہبی مفادات میں تبدیل ہوئی۔ ادیب گیل ایسی مفادات کی خدمت کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک جدید جمہوری عہد میں بھی عقائد کو استعمال کرنے کا وہی وطیرہ سرمایہ دارانہ اجارہ دار ممالک خصوصاً تیسری دنیا میں استعمال کر رہے ہیں جب کہ ان کی دوسری جانب سامنے علم و فن ہیں۔ علم و فراست رکھنے والے اہل قلم ہیں جنھیں وہ ہوتے بھی ہیں سمجھتے ہیں جنھیں دیوانہ کہا جاتا ہے۔ یہ اہل دانشور اپنی سرشت میں حقائق کے ادراک کو واضح شکل دینے کے متمنی ہیں۔ حقائق [illegible] اور [illegible] سلسلوں میں گھرے ہوتے ہیں۔ ہمارے [illegible] ہے "دیوار درمیاں" حائل ہے جو تنگ جال تک رسائی ممکن ہونے دیتی اور مطلق زندگی صرف خواب کی شکل میں ہی نظر آتی ہے۔ خواب بھی بے چہرہ ہوتے ہیں کیونکہ بیرونی اور اندرونی مسائل کو مسائل کے ایسے دائرے بنا دیتے ہیں کہ آدمی ان میں الجھ کر خوابوں کو بے چہرہ دیکھنے کا عادی ہو جاتا ہے۔ آدمی کو ایسی حقیقت میں لگا دیا جاتا ہے جو کہ بے کار اس طرح ہوتی ہے حالاں کہ اس کے اندر تغیر کی ہلکی سی لگ رہی ہوتی ہے اور ادراک اسے تیز کر دیتا ہے۔ ادیب گیل اس آنچ کو تیز کرنے کے متمنی ہیں تاکہ دیوار درمیاں پگھل کر ختم ہو جائے اور سوچ کا عمل اور خواب بے چہرہ نہ ہوں، زندگی حقیقت بن جائے جس طرح کی آزادی قوموں میں ابھر آتی ہے اور ہر شے حسین نظر آتی ہے۔ اسی طرح زندگی میں بھی آزادی اور حسن ہو لیکن اس کے برعکس صورت حال یہ ہے کہ زندگی کی کھوج کو [illegible] "مسائل در مسائل ہے"۔ دراصل جاگتی آنکھوں میں خواہشوں کی جھیل اور دلدل در دلدل اور زندگی اظہار کرنے والے ہاتھ [illegible] ہوتے ہیں۔ انھیں ہاتھوں میں

ادیب سہیل کو اور اس دھرتی کو وہ وقت کیا پھر توڑا پھر مذہبی منافرت، فرقہ واریت، لسانی فسادات، گروہی و طبقاتی کشمکش کو تیز کیا یہی ہاتھ افغانستان، عراق، بوسنیا اور روس کے ٹکڑے کرنے میں کارفرما ہے۔ معاشی بالادستی حاصل کرنے کے لیے وہ کہیں بھی اور کچھ بھی کر سکتا ہے۔ وہ حدیں اور سرحدیں توڑتا ہے۔ علم جغرافیہ منہ بسورے کھڑا رہ جاتا ہے۔ تاریخ اس کے سانحات لکھتے لکھتے تھک گئی ہے۔ آدمی محو حیرت ہے کہ وہ دھرتی جو نظریات پر قائم ہوئی تھی۔ اندرونی اور بیرونی تضادات کے نتیجے میں پاش پاش ہو گئی ہے۔ یہ المیہ اشتراکیت پسند ملک روس کا ہے۔ جو فکر و نظریات کی بنیاد پر قائم ہوا۔ ادیب سہیل لکھتے ہیں کہ ان نظریات پر عمل کرنے والے ارتقاء پر یقین رکھتے ہیں لیکن یہ ارتقاء کی کون سی شکل ہے۔ کیا اس تخریب میں کوئی تعمیر مضمر ہے۔ دنیا سرد جنگ کے عہد میں دو دھڑوں میں بٹی ہوئی تھی۔ سرمایہ داری اور اشتراکیت لیکن اب سرمایہ داری کا بول بالا ہے جس کے نتیجے میں لسانی، گروہی فسادات جنم لے رہے ہیں گو کہ شاعر کے نزدیک تمام دنیا کے نظریات امن و آشتی سکھاتے ہیں لیکن یہاں معاملہ مختلف ہے۔ یہاں سرمایہ کی خواہش بوسنیا، عراق، افغانستان میں مظالم کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے تو شاعر کا ضمیر سے یقین اٹھنے لگتا ہے گو کہ وہ خیر اور شر دونوں کو ازل سے ہی تضاد کی شکل میں دیکھتا ہے لیکن بوسنیا کی اجڑی بستیاں اور عائشہ (شاعر و بوسنیا) کی صورت حال اسے سقوط ڈھاکہ میں کھینچ لے جاتی ہے۔ آدمی پھر اسے آزادی کی بجائے مشروط اور قید نظر آتا ہے۔ جیسے الف لیلیٰ کے شہزادے کی جان طوطے میں تھی۔ اسی طرح عہد حاضر کی کل انسانیت کی جان سرمایہ داری کے طوطے میں ہے اور یہ طوطا امریکہ جیسے ظالم و جابر ایک آنکھ والے دیو کے قبضے میں ہے۔ ''اسود صبح جمال'' ''بے ماں کی کہانی'' ''خواب'' ''ویرانے خواب'' ''نوحہ'' ''کیسے پکارے گا'' ''ہر زمانے کا بالا'' ''الف لیلیٰ کا شہزادہ'' ''دشت آئینہ پر ہے کا'' ''عروس البلاد'' اسی طرح کی نظمیں ہیں آئیے کچھ اقتباس دیکھتے ہیں۔

''وہ جوں کہاں کے لوگ یا عوں کنار میدان بستے والے
بھی ہیں ان کے اثر میں ایسے

کہ ان فضاؤں کو اب سب بکھری ہی مانتے ہیں"

(سورج جمال)

"بے منزلی منزل رہی
ہم مآل اس کو کہیں
یا بے مآلی کا مآل"

(بے مآلی کا مآل)

"خواب میں مہیا ہے
ہر طرح کی آزادی
خواب آزادی کی بھی
اک حسین علامت ہے"

(خواب)

"ورائے خواب دنیائے حقیقت ایک گھڑی ہے
اپنے جو نہ چھوٹے، چھوٹنے کی خواہش میں وہ مرتا ہے
اسے جو چھوٹے
پھر لینے کا خیال وہ جھٹکتا ہے
اسے جو ملی محبت سے کھو
مسائل در مسائل در مسائل ہے"

(ورائے خواب)

"یہ عجب ٹوٹ کا سلسلہ ہے!
اور تعمیر، تخریب میں داخل رہی ہے
سب حدیں، سرحدیں، ریزہ ریزہ ہو گئیں"

(ٹوٹ)

"فاصلے پر کھڑا ہے جو ہلال
روشنی میں سے لیتے تھے سب اپنی صورت گری میں
تنگ حالت میں اب اسیر ہے وہ زمیں پہ"

(ٹوٹ)

Scanned by CamScanner

"سورج کی حالت پر دل سے
عکس کی بیٹی
طرح طرح سے بادشاہوں کی
ہر اک زمانے میں
خون آشام داستان تھی"
(ہر زمانے کے بادشاہ)

"سوتے میں کسی کوئل کی صدا سے پارہ پارہ ہو کرتی ہے
جو جاگتے میں ہوتے رہتے ہیں شاہراہوں پہ گلیاروں میں
ذرا آنکھ لگے تو نیند میں بھی وہ خونی کھیل رہا تھا"
(عروس البلاد)

ادیب سہیل جبر و ادام کے قائل نہیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ زندگی کا وجود اتفاقات اتفاقی رویوں سے عمل پذیر ہوتے ہیں فرد واحد اس کے لیے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ اعمال حالات پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ ادارہ اندر ہی اندر کہیں چھپ رہا ہوتا ہے فرد اس میں موت ہوتا ہے۔ جب چلتا ہے تو حیرت ہوتا ہے کوئی آ کر اسے رستہ دے دیتا ترتیب بدلتا ہے۔ وہ بہرہ قسم ہوتا ہے۔ زندگی میں ترتیب یہاں بھی عام شے ہے بے کار اشیاء سے لے کر ریکارڈوں تک اگر ترتیب دے دیا جائے تو کارآمد ہوتے ہیں۔ "کولاژ" ایک اک کتاب ہے" "بیان" "جہروری کا جمال" اسی قسم کی نظمیں ہیں۔

فیض نے کہا تھا کہ "بول کہ لب آزاد ہیں تیرے" اس لیے کہ سکوت ٹوٹنے ہونے کا ثبوت میسر ہو۔ بیان پیدا ہو۔ بیان سے توازن قائم ہو جائے تو توازن زندگی میں شخصیت میں عالی نتائج پر نظریوں میں نظم تکرار کا مسئلہ ہے۔ اگر ہم بے وقعت اشیاء کو اک خاص ترتیب و توازن دے کر فن پارہ بنا سکتے ہیں اور وسط کے نظریے کو اس کے ادبی شخص کو ظلم کی اتھاہ گہرائیوں سے باہر نکال سکتے ہیں تو بیان کے ذریعے جہروری کا جمال بھی ہے کہ ترتیب و توازن سے حسن و جمال کو ذاتی نتائج سے لے کر عالی نتائج پر منظم دیا۔

ادیب سہیل کی نظموں میں کچھ نفسیاتی داخلی کیفیات کا اظہار بھی ملتا ہے۔ "کولاژ" میں کوائف کچھ" "پانچویں -۲" "پانچویں -۳" "دائرے" کی صورت میں سامنے

آتے ہیں۔ ان نظموں میں سراب، خواب کی سی کیفیت در آتی ہے جہاں حقیقتیں روپ بدل بدل کر دکھائی دیتی ہیں۔ جہاں پانی سے دیوار پر بنی شبیہ، دالان کے پھول، پان کی پیک، آسمان پر بادل، درختوں پر لٹکے چمگادڑ کے لفافے حتیٰ کہ خود آئینے میں اپنی شکل کچھ سے کچھ دکھائی دیتی ہے۔ جہاں کمروں میں گھٹن ہوتی ہے۔ کھڑکیاں ضروری ہو جاتی ہیں یہ کھڑکیاں دراصل داخل سے خارج کا سفر ہیں۔ نظم نگار زندگی کو محض سفر کی داستان نہیں لکھتا بلکہ دائرہ در دائرہ عمل لکھتا ہے جس سے انقباض پیدا ہوتا ہے سفر کی اذیت بڑھ جاتی ہے کہ عالم کے مناظر محدود ہو جاتے ہیں۔ طلسماتی فضاؤں کے رنگ نہیں کھلتے۔ ادراک جو اصل حیات ہے حاصل نہیں ہوتا تو انسان اپنی پہچان اپنا آپ بھولنا شروع ہو جاتا ہے پھر اس کی نظمیں ساتھ دیتی ہیں۔

اساطیری حوالے ہندی، تہذیبی، عربی و عجمی تلمیحات ادیب کمیل کی نظموں کا لازمی جزو ہے۔ مظاہر فطرت کے ساتھ ساتھ جدید دنیا کے استعارے بھی ان نظموں میں زود رنگ بن گئے ہیں۔ قدیم تہذیب پتھر کے دور سے شروع ہوتی ہے اس کا مطالعہ اچھا لگتا ہے۔ کیونکہ پتھر ہی انسان کا سب سے پہلا معاون، مددگار، ہتھیار اور پناہ گاہ ٹھہرا ہے۔ سو یہ ہی درجہ تک سرایت کر گیا ہے اور بت تراشی کا فن بھی بنتا ہے۔ آذر، بت گر، گوتم سب ہی پتھروں کی تاریخ میں محفوظ ہیں۔ اسطوریاتی نتائج پر یہ نظمیں سیاہ و سپید اور مادہ پرست پہلو کا شعار ضرور ہوتی ہیں مگر پھیل گئی ہیں۔

ادیب کمیل کی یہ نظمیں متنوع موضوعات اور بیان و زبان کی بہترین مثال ہیں۔ اس مجموعے کی اشاعت نے ان کے قد میں مزید اضافہ کیا ہے اور اردو نظم کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ یہ نظمیں فکر و عمل، جبر و قدامت، معاش، عقل اور شعور و آگہی کو مہمیز دیتی ہیں۔ ان کے مطالعہ سے حظ و مسرت ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ بصیرت افروزی کی شمع بھی روشن ہوتی ہے۔ فکر کو مہمیز کرنے کے ساتھ جذبہ و احساس کو چھونے والی شاعری بہت مستحسن بن کر آتی ہے۔

٭٭٭

حوالہ جات

۱۔ یوسف امام، آئینہ حسن وری، مشمولہ ''کچھ ایسی نظمیں ہوتی ہیں''، زین پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۵ء، جنوری، ص ۱۸
۲۔ ایضاً، ص ۱۹
۳۔ ادیب سہیل، میں وہی ہوں جو میرا کلام ہے، مشمولہ ''کچھ ایسی نظمیں ہوتی ہیں''، زین پبلی کیشنز، کراچی، جنوری ۲۰۰۵ء، ص ۴۸
۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، بکھراؤ کا حرف آخر، مشمولہ سہ ماہی ''کہکشاں''، جلد ۱، شمارہ ۲، اپریل تا جون ۲۰۰۱ء، کراچی، ص ۱۳۶
۵۔ ایضاً، ص ۱۳۷
۶۔ یوسف امام، آئینہ حسن وری، مشمولہ، کچھ ایسی نظمیں ہوتی ہیں، زین پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۵ء، جنوری، ص ۲۳
۷۔ میر حسین علی امام، ادیب سہیل کا ادبی و فنی سفر، مشمولہ، سہ ماہی کہکشاں، کراچی، جلد ۱، شمارہ ۲، اپریل تا جون ۲۰۰۱ء

کتابیات

۱۔ ادیب سہیل، کچھ ایسی نظمیں ہوتی ہیں، زین پبلی کیشنز، کراچی، جنوری ۲۰۰۵ء

رسائل

۱۔ سہ ماہی، کہکشاں، فخر الدین، مدیر، جلد ۱، شمارہ ۲، کراچی، اپریل تا جون ۲۰۰۱ء

Scanned by CamScanner

عابد سیال

جمیل آذر اور انشائیہ

اردو انشائیے سے جمیل آذر کی وابستگی اتنی گہری اور دیرینہ ہے کہ جمیل آذر کا نام اور انشائیہ اردو ادب کے طالب علم کے لیے لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے انشائیہ نگاری، انشائیہ فہمی اور انشائیے کے فروغ، ہر محاذ پر اپنی تحریروں کے ذریعے اپنی موجودگی کا احساس دلایا ہے۔ وہ اردو کے ان معدودے چند ادیبوں میں شامل ہیں جنھوں نے انشائیے کی صنف سے خود کو اس وقت وابستہ کیا جب اس صنف کی مقبولیت اور امکانات کے متعلق بہت سے سوالات زیر بحث تھے۔ ایسے وقت میں خود کو اس صنف سے وابستہ کرنا نہ صرف ان کی خود اعتمادی کی دلیل ہے بلکہ اس سے ان کی تنقیدی بصیرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اس وقت اس نوزائیدہ صنف کے امکانات کا درست اندازہ لگایا۔ بعد ازاں انھوں نے بعض نہایت اعلیٰ درجے کے انشائیے لکھ کر ثابت کیا کہ ان کا فیصلہ درست تھا اور یہی وہ میدان تھا جو ان کے قلم کی جولاں گاہ ہو سکتا تھا۔

جمیل آذر کے انشائیوں کے دو مجموعے "شاخِ زیتون" اور "رُت کے مہمان" زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر اہلِ ادب سے داد پا چکے ہیں۔ ان مجموعوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انشائیے کے فنی اور فکری لوازمات کا گہرا شعور رکھنے والے انشائیہ نگار ہیں۔ انھوں نے اپنے بیشتر انشائیوں میں اس باریک فرق کو ملحوظ رکھا ہے جو انشائیے اور اس کے قریب کی دیگر اصنافِ ادب میں موجود ہے۔ خیال کی آزادہ روی، اشیاء و مظاہر پر غور کرنے کے زاویے کی انفرادیت اور اسلوب کی روانی، برجستگی اور بے ساختگی ان کے تمام انشائیوں میں نہایت توازن اور تناسب کے ساتھ موجود ہیں۔ "نیم پلیٹ"،

"ڈرائنگ روم میں گھوڑا"، "مشرقیت"، "مچھلی کا شکار" جیسے ان کے انشائیے بلاشبہ اس صنفِ ادب کے اعلیٰ نمونوں کے طور پر پیش کیے جانے کے لائق ہیں۔ "مچھلی کا شکار" سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"ایک ننھی منی چنچل رقصِ بسمل کرتی ہوئی مچھلی میری مچھلی کے کانٹے میں پھنسی تھی۔ عالمِ ناموجود سے عالمِ موجود میں آتی ہوئی مچھلی کو دیکھ کر فرطِ مسرت سے ایک نعرۂ مستانہ بلند کیا —— میرا شعور لاشعور کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر فطرت کے عریاں حسن کا مشاہدہ کر رہا تھا۔ ننھی منی سی پیاری مچھلی میرے ہاتھ میں تھی جو مچل مچل اور تڑپ تڑپ رہی تھی، بار بار منہ کھول رہی تھی جیسے کہہ رہی ہو:

"تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھی سینۂ کائنات میں"

میں اس کی بے قراری اور اضطراری بے بسی کو زیادہ دیر تک آزمانا نہیں چاہتا تھا اور نہ ہی اس کی جان کنی کی اذیت سے لطف اندوز ہونا چاہتا تھا۔ میں نے اپنی مٹھی کھول دی۔ ایک برق رفتار چھلانگ کے ساتھ چشم زدن میں "رازِ کائنات" دوبارہ پانی کے اندر عالمِ ناموجود میں چلی گئی۔"

انشائیہ نگاری کے ساتھ انشائیے کی تفہیم و ترویج کے سلسلے میں بھی جمیل آذر کی مساعی گراں قدر ہیں۔ وہ گزشتہ چالیس سال سے زائد عرصے سے انشائیہ نگاری کے مختلف پہلوؤں پر مضامین لکھ رہے ہیں۔ ان مضامین میں سے 23 مضامین کا انتخاب کر کے انھوں نے اسے "انشائیہ اور انفرادی سوچ" کے نام سے کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔ اردو تنقید میں کسی ایک موضوع پر مربوط اور مبسوط تنقیدی کتب لکھنے کا رواج نسبتاً کم ہے۔

Scanned by CamScanner

اہم اور مختلف موضوعات پر وقتاً فوقتاً لکھے گئے مضامین کو مجموعے کی صورت دے دی ہے۔ یہ کتاب بھی اگرچہ مختلف اوقات میں لکھے گئے مضامین کا مجموعہ ہے مگر چند اہم موضوعات کا ہم مرکز ہونا انہیں ایک لڑی میں پروتا ہے جس سے ایک تسلسل اور داخلی ربط کا احساس ہوتا ہے۔

جمیل آذر نے اپنے مضامین میں انشائیے کے داخلی اور خارجی خدوخال اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انشائیہ زندگی سے گہری قربت رکھتا ہے۔ اس میں تخلیق کار کی داخلیت اور آزادئ فکر کے اظہار کے لیے وسیع امکانات موجود ہیں۔ انشائیہ نگار کا چیزوں اور مظاہر کو دیکھنے کا زاویہ کس قدر جداگانہ اور منفرد ہوتا ہے یہ اور ایسی دیگر داخلی خصوصیات کے ساتھ ساتھ انشائیے کی زبان کی لطافت اور شگفتگی، اسلوبِ بیان کی تازگی اور ایک ساری جیسی خارجی خصوصیات پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان مضامین کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان کی زبان ایسی ہے جس میں بھاری بھرکم الفاظ اور اصطلاحات سے بچ کر اپنی مضمون کو سادہ، سہل اور زیادہ قابلِ فہم انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ چنانچہ یہ مضامین انشائیہ فہمی کے تمام تقاضے پورے کرتے ہیں اور ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں یہ کتاب انشائیے کے طالب علموں کے لیے حوالہ جاتی کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس کتاب کا ایک مضمون اردو انشائیہ نگاری کے پچاس سال ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ مضمون "اوراق" کے اردو ادب کے پچاس سال کے حوالے سے شائع ہونے والے جولائی اگست ۱۹۹۷ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون اردو انشائیہ نگاری کے آغاز سے لے کر موجودہ عہد تک لکھے جانے والے اہم انشائیوں اور انشائیہ نگاروں کے فکر و فن کا جائزہ پیش کرتا ہے۔ اپنے مندرجات کے لحاظ سے یہ ایک ایسا مضمون ہے کہ اردو انشائیہ کے طلباء و محققین اس ایک مضمون سے انشائیے کی پوری تاریخ سے اجمالی واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔

اس کتاب میں تنقید کے نظری اور عملی دونوں پہلوؤں کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ جہاں مصنف نے انشائیہ کی فکری وفنی حدود اور امکانات کی نشاندہی کی ہے وہیں انشائیہ نگاروں کی تین نسلوں کے نمائندہ لکھنے والوں کی تخلیق کاری کے جائزے بھی پیش کیے ہیں۔ پہلی نسل میں ڈاکٹر وزیر آغا، غلام جیلانی اصغر، غلام الثقلین نقوی وغیرہ، دوسری نسل میں انور سدید، اکبر حمیدی، انجم نیازی وغیرہ اور تیسری نسل میں سلیم آغا قزلباش، ناصر عباس نیر، پروین طارق، جاوید حیدر جوئیہ، شفیع ہمدم وغیرہ شامل ہیں۔

جمیل آذر چونکہ خود انشائیہ نگاری کی تاریخ کے چشم دید گواہ ہیں اس لیے ان کے مضامین میں وہی بے ساختگی اور اور شگفتگی پائی جاتی ہے جو خود تجربہ کی ہوئی چیز میں موجود ہوتی ہے۔ یہ مضامین پڑھ کر ایسا نہیں لگتا کہ انہوں نے چند کتابیں پڑھ کر ان کے جوہر کو اپنے الفاظ میں بیان کرنے کی سعی کی ہے بلکہ ان کے نظریات، خیالات اور محسوسات اسی طرح اوریجنل ہیں جیسے ایک انشائیہ نگار کے ہونے چاہئیں۔ یوں ان کی انشائیہ نگاری کا یہ خوبصورت رنگ ان کی تنقید میں بھی جھلکتا ہے اور وہ انشائیہ نگار اور انشائیے کا ناقد دونوں حیثیتوں میں نمایاں مقام کے حامل قرار پاتے ہیں۔

٭٭٭٭٭٭٭٭

ماخذات

۱۔ جمیل آذر، "شاخ زیتون"، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۸۱ء

۲۔ جمیل آذر، "انشائیہ اور انفرادی سوچ"، بختی پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۳ء

۳۔ ماہنامہ "اوراق" لاہور، مدیر: وزیر آغا، سجاد نقوی، شمارہ: ۷،۸، جلد: ۳۲، جولائی اگست ۱۹۹۷ء

Scanned by CamScanner

نسیم عباس

قرۃ العین حیدر سے ایک ملاقات

قرۃ العین حیدر ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ء کو سجاد حیدر یلدرم (رومانوی افسانہ نگار) اور نذر باقر (ناول نگار) کے ہاں علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ وہ اردو ادب کا انمول سرمایہ ہیں۔ انھوں نے ناول، رپورتاژ، افسانہ، سفرنامہ اور تراجم میں اپنا لوہا منوایا ہے اور ان کی شخصیت ادبی دنیا میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ انھوں نے سات ناول تحریر کیے ہیں۔ جن کے نام درج ذیل ہیں۔ "میرے بھی صنم خانے"، "سفینۂ غم دل"، "آگ کا دریا"، "گردش رنگ چمن"، "آخر شب کے ہم سفر"، "کار جہاں دراز ہے" اور "چاندنی بیگم"۔ چھ ناولٹ "دلربا"، "سیتا ہرن"، "چائے کے باغ"، "اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو" اور "ہاؤسنگ سوسائٹی" تحریر کیے ہیں۔ انھوں نے ناول نگاری سے قبل افسانہ نگاری میں قدم رکھا۔ ان کے افسانوی مجموعے "ستاروں سے آگے"، "شیشے کے گھر"، "یادوں کی اک دھنک جلے"، "فصل گل آئی یا اجل آئی"، "پت جھڑ کی آواز" اور "روشنی کی رفتار" ایک خاص ادبی شہرت کے حامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے سفرنامے اور رپورتاژ بھی تحریر کیے، جن کے نام "لندن لیٹر"، "کوہ دماوند"، "پکچر گیلری"۔ "بھی تحریر کیا تاکہ پی ایچ ڈی کے لیے اپنی رجسٹریشن کروا سکیں مگر نجانے کن حالات کی بنا پر وہ رجسٹریشن نہ کروا سکیں۔ ادبی دنیا کے بڑے بڑے ادیبوں کی مانند انھوں نے بھی بچوں کا ادب تخلیق کرنے کے ساتھ ساتھ مختلف زبانوں کے ناولوں بالخصوص روسی ناولوں کا اردو زبان میں ترجمہ کیا، جن میں "ہمیں چراغ"، "ہمیں پروانے"، "وان بجتا رہا"، "آدمی کا مقدر"، "تولوکیہ"، "آہن کے گیت"، "تلاش"، "کلیسا میں قتل"، "ماں کی کھیتی"، "ڈگمگو" اور "خیالی

پاؤ" ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے مندرجہ بالا تصانیف کی بنا پر اردو ادب میں نہ صرف مقام حاصل کیا ہے بلکہ اعزازات بھی حاصل کیے۔ جن میں افسانوں کے مجموعے "پت جھڑ کی آواز" پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ۱۹۶۷ء میں وصول کیا۔ تراجم پر انھیں روس کی جانب سے "سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ" ۱۹۶۹ء میں دیا گیا۔ ۱۹۸۳ء میں انھیں "پدم شری" اور "غالب ایوارڈ" سے نوازا گیا۔ ۹۰-۱۹۸۹ء میں ہندوستان کا سب سے بڑا اعزاز "گیان پیٹھ ایوارڈ" دیا گیا۔ ۱۹۸۷ء میں قرۃ العین حیدر کی "اقبال شناسی" کو مدنظر رکھتے ہوئے انھیں قومی ایوارڈ "اقبال سمان" سے بھی نوازا گیا۔

قرۃ العین حیدر کی انہی ادبی خدمات اور انعامات کو مدنظر رکھتے ہوئے ۵ نومبر ۲۰۰۰ء کو مجھے علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد کی جانب سے ایم فل (اقبالیات) کا تحقیقی مقالہ "قرۃ العین حیدر پر علامہ اقبال کے اثرات کا جائزہ" پر کام کرنے کا موقع ملا۔ کے علاوہ دیگر قرۃ العین حیدر کی اقبالیات سے دلچسپی کہیں تو زیادہ مناسب ہوگا۔ قرۃ العین حیدر سے میری یہی دلچسپی ان سے ملاقات کا سب سے بڑا سبب ٹھہری۔

چودھویں سارک رائٹرز کانفرنس میں جو ۱۹ اکتوبر تا ۲۱ اکتوبر ۲۰۰۵ء کو نئی دہلی (انڈیا انٹرنیشنل سنٹر) میں منعقد ہوئی شرکت کرنے کے لیے بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان سے پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر عقیلہ جاوید (شعبہ اردو)، ڈاکٹر حمیرا ذکی (چیئرپرسن شعبہ تاریخ)، اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور کے ڈین کلیہ فنون پروفیسر ڈاکٹر نجیب جمال، جناب مسعود اشعر اور راقم الحروف مدعو تھے۔ اسی کانفرنس میں لاہور سے جناب انتظار حسین اور محترمہ کشور ناہید بھی مدعو تھے اور ہم ان کے ساتھ ایک ہی گیسٹ ہاؤس میں قیام پذیر تھے۔

ڈاکٹر انوار احمد نے میرے ایم فل کے تحقیقی مقالہ کی نسبت سے قرۃ العین حیدر

Scanned by CamScanner

سے میری ملاقات کی دلی خواہش کو بھانپتے ہوئے کہا کہ میں انتظار حسین اور کشور ناہید سے کہوں گا کہ وہ قرۃ العین حیدر سے ملاقات کی کوئی راہ نکالیں۔ یہ سن کر میری خوشی سے باچھیں کھل گئیں کہ چلو دلی میں آ کر قرۃ العین حیدر سے ملاقات ہی ہو جائے، جس پر میں نے تحقیقی کام کیا ہے۔ لہٰذا ایک پنتھ دو کاج کے مترادف مجھے خوشی ہوئی۔ چنانچہ ڈاکٹر صاحب نے ڈاکٹر شمیم حنفی سے ۱۲ اکتوبر ۲۰۰۵ء کی صبح ۹ بجے قرۃ العین حیدر سے ملاقات کا پروگرام طے کیا۔ چنانچہ ہم لوگ ایک لینڈ روور پر وقت کا ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے قرۃ العین حیدر کی رہائش گاہ کوٹھی نمبر ۳۳ ای نوئیڈا کالونی، نئی دہلی پہنچے تو ڈاکٹر انوار احمد نے گھنٹی بجائی۔ شمیم حنفی صاحب گیٹ کھولنے کے لیے باہر آئے اور فرمایا کہ آ گئیں ماشاء اللہ آپ لوگ بر وقت تشریف لائے ہیں۔ ہم سے قبل جناب شمیم حنفی اور ان کی اہلیہ، انتظار حسین اور کشور ناہید قرۃ العین حیدر کے گھر پہنچ چکے تھے۔

قرۃ العین حیدر کی رہائش گاہ ایک خوب صورت اور جدید طرز کی کوٹھی نما بنگلہ تھی جو تقریباً دس مرلے پر مشتمل ہوگی۔ کمرے ہوادار اور روشن تھے۔ باہر کی طرف ایک گھاس لان تھا، جس میں گھاس اور پھول اگائے ہوئے تھے۔ بیرونی دیوار تقریباً چھ فٹ اونچی ہوگی۔ ہمیں ڈرائنگ روم میں بٹھایا گیا۔ ڈرائنگ روم میں قالین بچھایا ہوا تھا اور صوفے اور ایک بیڈ بھی لگایا ہوا تھا۔ دیواروں پر یلدرم اور نذر الباقر وغیرہ کی تصاویر تھیں۔ یہ وہی تصاویر ہیں، جو "کارِ جہاں دراز ہے" میں قرۃ العین حیدر نے شامل کی ہیں۔ علاوہ ازیں ایک بک شیلف میں کتب ترتیب کے ساتھ رکھی ہوئی تھیں۔

قرۃ العین حیدر ڈرائنگ روم میں کشور ناہید اور مسز شمیم حنفی کے سہارے (ان دونوں نے قرۃ العین حیدر کے بازو پکڑے ہوئے تھے) تشریف لائے، جہاں ہم سب ان کی آمد کے منتظر تھے۔ ان کی آمد پر ہم سب احتراماً کھڑے ہو گئے۔ جناب شمیم حنفی نے قرۃ العین حیدر سے ہمارا فرداً فرداً تعارف کرواتے ہوئے فرمایا کہ لوگ پاکستان سے

Scanned by CamScanner

"سارک رائٹرز کانفرنس" میں شرکت کے لیے تشریف لائے ہیں اور میری طرف اشارہ کرتے ہوئے بتایا کہ نسیم عباس صاحب نے آپ پر علامہ اقبال کے حوالے سے کام کیا ہے، جس کا انہوں نے کسی قدر طویل "اچھا" کہہ کر جواب دیا۔

قرۃ العین حیدر: (ہم سب کی طرف مخاطب ہو کر) ہاں بھئی! آپ سب کو یہاں آ کر کیسا لگا؟ پہلے بھی دہلی آئے ہو یا پہلی مرتبہ آنا ہوا؟

انور احمد: میں دوسری بار دہلی آیا ہوں۔ میں نے پچھلے سال بھی "سارک رائٹرز کانفرنس" میں شرکت کی تھی، البتہ یہ دیگر احباب پہلی مرتبہ آئے ہیں۔

انور احمد: آج کل آپ کیا کر رہی ہیں؟ آپ نے "کفِ گل فروش" کے بعد کچھ نیا کیا ہے یا آرام کرتی ہیں؟

قرۃ العین حیدر: نہیں بھئی، لکھ رہی ہوں۔ تخلیقی و صحافتی کام جاری و ساری ہے۔

انور احمد: ان دنوں آپ کیا لکھ رہی ہیں؟

قرۃ العین حیدر: "کارِ جہاں دراز ہے" ابھی لکھ رہی ہوں اور لکھا جا رہا ہے۔

انور احمد: آپ نے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ آپ علی گڑھ کے تناظر میں ایک ناول لکھ رہی ہیں، مجھے گمان گزرا کہ سجاد یلدرم کے لیے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں رجسٹرار شپ کے حوالے سے ایک سنگین صورت حال پیدا ہوئی تھی۔ شاید وہ آپ کے تحت الشعور میں ہے۔

قرۃ العین حیدر: (برہم ہو کر) سنگین صورت حال؟ کیا مطلب ہے آپ کا؟ انہیں ایسی تو کوئی بات نہیں ہوئی تھی۔ آپ کو کس نے بتایا؟ ہرگز ایسا کوئی واقعہ نہیں ہوا۔

انور احمد: میرا مطلب تھا کہ دفتری معاملات میں نشیب و فراز آتے ہیں، بلکہ نقوش (امرتسر)، یلدرم نمبر میں بھی اس کا حوالہ ہے اور آپ نے بھی "کارِ جہاں دراز ہے" میں اس کی جانب اشارہ کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر: (ہنستے ہوئے) ابھی تک ایسا کسی قسم کا کوئی واقعہ نہیں ہوا۔ ہاں اگر پاکستان میں لوگوں کی پبلسٹی یا میرے متعلق بھی کوئی اس قسم کی باتیں ہوتی ہوں یا افواہیں پھیلائی جاتی ہوں تو مجھے بھی آگاہ کیجئے کہ میرے بارے میں بھی کوئی سنگین صورت حال موجود ہے۔

انور احمد: میرا مقصد آپ کی دل آزاری نہ تھا میں تو ایک تحقیق کار سے مخاطب ہوں۔

ڈاکٹر نجیب جمال: (موضوع بدلتے ہوئے) آپ کے ناول "آخرِ شب کے ہمسفر" کا مطالعہ کیا۔ اس میں آپ نے بنگال کی تہذیب و تمدن پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کی کوئی خاص وجہ ہے؟ جس بناء پر آپ نے مشرقی پاکستان کے لوگوں کے رہن سہن کو اپنا موضوع سخن بنایا؟

قرۃ العین حیدر: ایسی کوئی خاص بات تو نہیں ہے۔ البتہ چٹاگانگ میں میرے ایک کزن رہتے تھے۔ میں ان سے ملنے وہاں گئی تو جو کچھ دیکھا اسی میں نے تحریر کر دیا۔

قرۃ العین حیدر: پاکستان میں ادب کی کیا رفتار ہے؟ کیا ہندوستانی ادیبوں کی وہاں کچھ اہمیت ہے؟

انور احمد: پاکستان میں ہمارے ہاں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، پریم چند اور آپ کو بھی ایم۔ اے کے نصاب میں شامل کیا ہوا ہے۔

قرۃ العین حیدر: (مسکراتے ہوئے کہا) لیکن آپ کا "بھی" سے کیا مراد ہے؟ کیا میں بھی غیر مسلم ہوں؟

انور احمد: (وضاحت کرتے ہوئے) نہیں آنٹی! آپ ہندوستانی ادیبہ میں شمار کی جاتی تھیں اس لیے میں نے تذکرہ کیا ہے کہ آپ کو بھی شامل نصاب کیا گیا ہے۔

انور احمد: آپ نے اپنی تصنیف "کارِ جہاں دراز ہے" میں ایک پروفیسر [illegible] کا ذکر کیا ہے۔ کیا وہ صاحب پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں؟

Scanned by CamScanner

قرۃ العین حیدر: (مسکراتے ہوئے) نہیں، وہ انگلینڈ میں تھے جو ہر وقت بی بی چھوڑتے تھے۔

قرۃ العین حیدر: (کشور ناہید سے مخاطب ہوتے ہوئے دریافت کرتی ہیں) بھئی وہ اپنا عارف اور منو بھائی کا کیا حال ہے؟ وہ بھی کچھ لکھ رہے ہیں یا نہیں؟

کشور ناہید: جی آپا! وہ ٹھیک ہیں اور لکھتے رہتے ہیں۔

کشور ناہید: جی آپا! اس سے قبل آپ مجھ سے پنجابی میں باتیں کرتی تھیں، اب آپ مجھ سے پنجابی میں بات چیت کریں۔

قرۃ العین حیدر: (ہنس کر) چھوڑو بس! (خاموشی)

اسی اثناء میں ڈاکٹر عقیلہ جاوید نے اپنی نئی تصنیف "اردو میں تانیثیت کی ایک جلد قیسم حقی، انتظار حسین اور کشور ناہید کو پیش کی۔ کشور ناہید نے فوراً کہا ہم پاکستان سے لے لیتے اور انتظار خاموشی سے پلٹ کر ورق گردانی کرنے لگے۔

انتظار حسین: (ڈاکٹر حمیرہ وتی سے قلفی تہی کے ساتھ مخاطب ہوتے ہوئے) آپ نے اپنی تصنیف کا نام اس قدر مشکل کیوں تجویز کیا جب کہ تانیثیت کا ترجمہ نسوانیت یا نسائیت بھی کیا جا سکتا تھا۔

ڈاکٹر حمیرا وتی: یہ جناب میری تصنیف نہیں ہے بلکہ یہ ڈاکٹر عقیلہ نے تحریر کی ہے۔ وہ وہاں بیٹھی ہیں۔ انتظار حسین نے وہی سوال دوبارہ ڈاکٹر عقیلہ سے دہرایا۔

کشور ناہید: (قرۃ العین حیدر سے مخاطب ہوتے ہوئے) وہ آپ کے شمس الرحمن فاروقی نے بھی تو تانیثیت کا لفظ اپنی تحریروں میں بار بار استعمال کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر: کون؟ (ذرا اونچا سنائی دینے کے انداز میں)

کشور ناہید: شمس الرحمن فاروقی صاحب۔

قرۃ العین حیدر: (مسکراتے ہوئے) اچھا وہ جبراط اعظم (تمام احباب ایک ساتھ قہقہہ

لگاتے ہیں)

قرۃ العین حیدر (علامہ اقبال سے اپنی دلچسپی کا اظہار کرتے ہوئے دریافت کرتی ہیں)
میں نے سنا ہے کہ پاکستان میں "بانگ درا" سے "ترانہ ہندی" اور "آفتاب (ترجمہ گایتری)" والی منظومات حذف کر دی گئی ہیں؟

ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر نجیب جمال اور میں نے بیک وقت باآواز بلند کہا کہ ایسی کوئی بات نہیں۔ سب کچھ "بانگ درا" میں ویسے ہی موجود ہے۔

قرۃ العین حیدر (انہیں ذرا اونچا سنائی دیتا ہے) دوبارہ دریافت کرتی ہیں۔ کیا کہا؟
میں (راقم الحروف) نے بازو لہرا کر جواب دیا کہ جی "بانگ درا" اپنی اصلی حالت میں موجود ہے اور اصلی حالت میں شائع ہو رہی ہے (قرۃ العین حیدر سے میری ملاقات کا اصل مقصد بھی یہی تھا اور میں یہ جاننا چاہتا تھا کہ ان پر علامہ اقبال کے اثرات ہیں یا ان کی دلچسپی؟)

ڈاکٹر نجیب جمال (میرے بازو لہرانے پر کافی دیر مسکراتے رہے اور میرے جواب کو میرے روبرو بار بار دہراتے رہے)

اسی عرصہ میں قرۃ العین حیدر سے فوٹو گرافی کی اجازت طلب کی گئی، جسے باآواز بلند کشور ناہید نے دہرایا کہ یہ لوگ آپ کے ساتھ تصاویر بنانا چاہتے ہیں۔ ڈرائنگ روم میں قرۃ العین حیدر کے ہمراہ تصاویر بنائی گئیں۔ تصاویر بنانے میں اہم کردار سعد مسعود ہاشمی نے ادا کیا۔ البتہ میں نے بھی سعد مسعود ہاشمی کی دو تصاویر قرۃ العین حیدر کے ساتھ بنائی تھیں۔ (بدقسمتی سے وہ تمام تصاویر ناکارہ فلم کی نذر ہو گئیں) لیکن ڈاکٹر حمیرہ دتی کے کیمرے میں جو تصاویر بنائی تھیں وہ محفوظ رہیں۔

قرۃ العین حیدر: یہ بڑھاپے کی تصاویر کسی رسالے وغیرہ میں شائع نہ کروانا۔

ہم سب نے انہیں یقین دلاتے ہوئے کہا کہ شائع نہیں کریں گے مگر
آہستہ سے کسی اخبار میں ضرور چھپوائیں گے۔

قرۃ العین حیدر: آپ سب کو انڈیا آ کر کیسا لگا؟

انور احمد: بہت خوب

قرۃ العین حیدر: کوئی گھومے پھرے بھی ہو؟

انور احمد: جی ہاں، دہلی میں خوب گھومے پھرے ہیں۔ کل (۱۳ اکتوبر ۲۰۰۵ء) تاج
محل (آگرہ) بھی دیکھنے جائیں گے۔

قرۃ العین حیدر: آپ میں سے کسی نے لکھنؤ بھی دیکھا ہے؟

انور احمد: نہیں دیکھا۔

قرۃ العین حیدر: ابھی لکھنؤ بھی دیکھ آئیں۔

قرۃ العین حیدر: (لکھنوی تہذیب و تمدن پر روشنی ڈالتے ہوئے) آج تک لکھنؤ میں
ہندو مسلم فساد نہیں ہوا۔ شیعہ سنی فساد تو ہو سکتا ہے۔ لیکن ہندو مسلم نہیں۔ یہاں
لوگ آپس میں بڑی محبت اور چاہت سے رہتے ہیں۔

میرے بائیں طرف انتظار حسین تشریف فرما تھے۔ میں نے ان کے کان میں
سرگوشی کرتے ہوئے کہا کہ آپ قرۃ العین حیدر سے دریافت فرمائیں کہ انہوں
نے پاکستان سے بھارت آ کر کیوں پسند کیا؟ اس کی کوئی خاص وجہ بیان کریں۔

انتظار حسین کہنے لگے: ان سے یہ سوال ہرگز نہ پوچھا جائے کیونکہ اس کی وضاحت وہ اپنی
تحریروں میں کر چکی ہیں۔

اس تمام عرصہ میں انتظار حسین خاموش رہے اور انہوں نے قرۃ العین حیدر سے
کوئی بھی سوال نہ پوچھا۔ میں ڈاکٹر انور احمد کے بائیں جانب بیٹھا تھا وہ مجھے
آہستہ سے کہنے لگے کہ اب چلنے کے لیے اجازت طلب کریں۔ میں نے

پہلے اٹھ کھڑا ہوا لیکن دل یہی چاہتا تھا کہ ان سے ابھی اور باتیں کی جائیں مگر قرۃ العین حیدر کی مصروفیات اور صحت کو مدنظر رکھتے ہوئے جانے کا فیصلہ کیا گیا۔ بعد ازاں ڈاکٹر انور احمد نے بھی دیگر احباب کے ہمراہ اٹھ کھڑے ہوئے اور جانے کے لیے اجازت طلب کی گئی۔

قرۃ العین حیدر: ابھی آپ بیٹھیں۔ کیا کرنا ہے؟

انور احمد: آپ کا شکریہ، ابھی ہم نے دہلی میں بھی گھومنا پھرنا ہے۔

قرۃ العین حیدر: ابھی کہیں کھانا وانا بھی کھایا؟

عام حالات میں کسی میزبان کے ایسے اشارے پر ہم بیٹھ جاتے مگر آگے کی گاڑی کے پیش نظر وہاں سے چل پڑے۔

قرۃ العین حیدر بغیر کسی سہارے کے اپنی نشست سے اٹھیں اور ہمیں رخصت کرنے کے لیے کھڑی ہو گئیں۔ شمیم حنفی صاحب ہمیں گیٹ تک رخصت کرنے کے لیے آئے اور ہم سب گاڑی میں سوار ہو کر قرۃ العین حیدر سے خوش گوار ماحول میں ملاقات سے لطف اندوز ہونے کے متعلق گفتگو کرنے لگے۔

آگے خاموشی ہے

کئی روز بعد جب ریسکیو ٹیم وہاں پہنچی تو سکول کے ملبے کے نیچے سے آنے والی ساری آہیں، کراہیں اور صدائیں خاموش ہو چکی تھیں۔ بچے کھچے اور بڑی عمر کے سارا دن غذا، علاج اور خوراک کے لیے ادھر ادھر بھاگ دوڑ کرتے۔ لڑکیوں، عورتوں اور بڑے بوڑھوں کے رونے، آنسو اور چیخنے چلانے سے گلے خشک ہو چکے تھے۔ وہ بھوکی پیاسی دن رات ملبے کے ڈھیروں کے پاس، جن کے نیچے ان کے جگر گوشے اور بھائی دب گئے تھے، گریہ زاری، چلاتی اور مدد کے لیے پکارتی رہتیں۔ فضا میں اڑتا کوئی ہیلی کاپٹر نظر آ جاتا تو چادریں اور دوپٹے لہرا لہرا کر اسے متوجہ کرتیں مگر جب وہ کسی اور طرف نکل جاتا تو مایوس ہو کر رونے لگتیں اور بین کرنے لگتیں۔ خبر گیری اور ہمدردی کے لیے آئی ہوئی عورتیں انہیں پکڑ پکڑ کر مسمار شدہ گھروں میں واپس لاتیں مگر انہیں قرار نہ آتا۔ جن ماؤں کے بچے اور بہنوں کے بھائی ملبے میں دبے پڑے ہوں اور راتوں کو ان کی دل خراش صدائیں سنائی دیتی ہوں وہ کیسے کچھ کھا پی اور سو سکتی ہیں۔

ریسکیو ٹیم کو کچھ کرنے کا دل نہیں چاہتا تھا۔ بعض انہیں دیر سے آنے پر ملامت کر رہی تھیں اور طعنے دے رہی تھیں کیونکہ اب کسی کے زندہ بچ نکلنے کا کوئی امکان نہیں رہ گیا تھا مگر بعض اب بھی پر امید تھیں۔ پچھلے چند روز میں وہ کئی طرح کی خبریں سن چکی تھیں۔ بعض بچے اور بڑے کئی کئی روز بعد کھانے پینے بغیر زندہ برآمد ہوئے تھے۔ شاید کوئی معجزہ، کوئی کرامت ہو جائے اور ان کے دل کا ٹکڑا بھی زندہ نکل آئے۔ مگر ریسکیو پارٹی نے ایک ایک کر کے سالم اور گلی سڑی لاشوں کے انبار لگا دیے۔ بستی میں کہرام مچ گیا۔ سکول کے بھی اساتذہ اور طلباء ابدی نیند سو چکے تھے۔ سکول ایک بہت بڑا قبرستان معلوم

ہو رہا تھا۔ لاشیں نکالنے کا کام کئی روز میں مکمل ہوا۔ بعض لاشیں جو بدبو چھوڑ رہی تھیں، انہیں جلد جلد دفنا دیا گیا۔ زیادہ تر لوگ اپنے پیاروں کی میتیں اپنے ساتھ لے گئے مگر جن پیاروں اور رشتہ داروں کے ورثا زلزلے کی تباہ کاری کا شکار ہو گئے اور گھر مسمار ہو گئے تھے، انہیں کفنا کر دفنا دیا گیا مگر غیر ملکی ریسکیو ٹیم کے ارکان دفنانے سے پہلے ریکارڈ کے لئے ان لاوارث میتوں کی تصویریں اتار لیتے۔

جب آخری روز لاوارث میتوں کا اجتماعی جنازہ پڑھا جا چکا اور انہیں قبروں میں اتارا جا رہا تھا، ایک عجیب صورت حال پیدا ہوگئی۔ ریسکیو ٹیم کے فوٹو گرافر نے ایک میت کی تصویر اتارتے وقت اس کی آنکھیں بند کرنا چاہیں۔ وہ ہاتھ سے اس کی آنکھیں بند کر کے پیچھے ہٹا مگر جب کیمرے کی آنکھ میں جھانکا تو وہ پھر کھل گئی تھیں اور بالکل زندہ آنکھوں کی طرح اسے گھور رہی تھیں۔

”کیا تم زندہ ہو؟“ اس نے قریب جا کر پوچھا مگر کوئی جواب نہ ملا تاہم میت کے چہرے پر کسی ردعمل کے آثار نمایاں ہوئے۔ اس نے نبض دیکھی اور چھاتی پر کان رکھ کر دل کے دھڑکنے کی آواز سنی اور خوشی اور حیرت سے اپنے ساتھیوں کو آواز دی۔ ”ہی از الائیو“

تھوڑی ہی دیر میں بہت سے لوگ جمع ہو گئے۔ وہ ماسٹر نذیر دین محمد تھے۔ انہیں جاننے اور پہچاننے والے انہیں آوازیں دینے لگے مگر شاید ان پر سکتہ طاری تھا انہوں نے کسی پکار کا کوئی جواب نہ دیا۔ وہ بظاہر مردہ نظر آتے تھے مگر زندہ تھے یا شاید اصل میں مر چکے تھے اور زندہ نظر آتے تھے۔ ان کا گاؤں قریب ہی تھا۔ وہاں دوبارہ اطلاع بھیجی گئی مگر ان کی بوڑھی والدہ دیوار کے نیچے آ کر مر چکی تھیں۔ شادی ہوئی تھی مگر بیوی سے نباہ نہ ہو سکا اور علیحدگی ہو گئی تھی۔ اولاد کی خاطر دوبارہ شادی اس لئے نہ کی کہ وہ اپنے طلباء کو ہی اپنی اولاد کے سمجھتے تھے اور ان میں بہت مقبول تھے۔ ابتدائی طبی امداد اور کوششوں کے باوجود ان کے ہاتھ پاؤں نے حرکت کی نہ انہوں نے کسی سوال کا جواب دیا تو انہیں فوری

Scanned by CamScanner

طور پر ہیلی کاپٹر میں اسلام آباد کے بڑے ہسپتال میں بھیج دیا گیا۔

ہڈیوں کا ڈھانچہ اور نحیف و نزار۔ پہلی نظر میں مردہ ہی معلوم ہوتے۔ وہ ایک روز انہیں ایمرجنسی میں رکھا اور ڈرپ وغیرہ لگائی گئی۔ ان کے جسم پر بہت سی خراشیں اور چھوٹے چھوٹے زخم تھے مگر کوئی بڑا اور گہرا زخم دکھائی نہ دیتا تھا شاید سر میں یا ریڑھ کی ہڈی پر چوٹ آئی تھی۔ ابتدائی ٹیسٹوں سے ان کی بیماری کا کچھ سراغ نہ ملا۔ انہیں مزید تشخیص اور ٹیسٹوں کے لیے سرجیکل وارڈ میں بھیج دیا گیا۔ سرجیکل وارڈ میں ان کے مزید ٹیسٹ ہوئے مگر ڈاکٹر کسی نتیجے پر نہ پہنچ سکے۔ یوں لگتا تھا جیسے وہ خود کو زندہ نہ سمجھتے ہوں یا زندگی کی طرف واپس نہ آنا چاہتے ہوں۔ انہیں انجکشن لگا کر گلوکوز ڈرپ لگا دی گئی مگر وہ بے جان سے بیڈ پر پڑے رہتے۔ بعض اوقات دیر تک آنکھیں نہ جھپکتے۔ تھک ہار کر انہیں میڈیکل وارڈ میں منتقل کر دیا گیا۔ یوں بھی سرجیکل وارڈ میں بہت رش ہو رہا تھا۔ رات دن آپریشن۔ جتنے مریض فارغ ہوتے اس سے زیادہ داخل ہو جاتے۔ کٹے اور کچلے ہوئے اعضاء والے بچے اور بڑے درد سے بلبلاتے اور چیختے چلاتے رہتے۔ ماسٹر دین محمد دن رات کھلی آنکھوں کے ساتھ چھت کو گھورتے رہتے۔ سو نہ کھانا پینا۔ نہ ہی وہ کسی طرح کی غذا قبول کر رہے تھے۔ دودھ یا جوس جو چیز بھی ان کے منہ میں ڈالی جاتی، وہ باہر آ جاتی۔ میڈیکل وارڈ میں بھی انہیں مسلسل ڈرپ کے ذریعے ہی غذا دی جاتی رہی مگر وہ زندگی کی طرف پلٹنے کے لیے تعاون نہیں کر رہے تھے اور روز بروز مزید کمزور ہوتے جا رہے تھے۔

ماسٹر دین محمد جب کئی دن بعد بھی نارمل نہ ہوئے اور پوری طرح زندگی کی طرف نہ پلٹ سکے تو آخر کار نفسیاتی معالج کو بلوایا گیا۔ جس نے بہت کوشش کی مگر انہوں نے اس کی کسی بات کا جواب دیا نہ کسی مشورے کا کوئی رسپانس۔ وہ دن میں تقریباً ایک دو بار چکر لگاتا اور ان سے یک طرفہ گفتگو کر کے چلا جاتا۔ اسی کے مشورے پر وارڈ میں ٹیلی ویژن بھی رکھوا دیا گیا۔ شاید وہ زلزلے سے ہونے والی تباہ کاریوں کے مناظر اور پائلٹوں کی

تفصیل سن کر کسی رد عمل کا اظہار کریں۔ بلی وہی آنے سے وارڈ کے بہت سے دوسرے مریضوں کا دل بھی بہل گیا اور اسے وقتاً فوقتاً ملنے پر ہونے والی بے چینی اور دوسروں کے دکھ دیکھ کر انہیں اپنا اپنا غم چھوٹا معلوم ہونے لگا مگر ماسٹر جی پر اس کا کچھ اثر نہ ہوا۔

ایک روز ماسٹر جی کا ایک شاگرد حمید اللہ انہیں تلاش کرتا ہوا ہسپتال آ پہنچا۔ ماسٹر جی کو زندہ اور سلامت دیکھ کر وہ خوشی سے کھل اٹھا مگر پھر فوراً ہی ان سے لپٹ کر رونے لگا۔ نرس نے اسے منع کرنا چاہا مگر یہ دیکھ کر چونک پڑی کہ ماسٹر صاحب کی آنکھوں سے بھی آنسو بہنے لگے تھے۔ وہ دوڑ کر گئی اور ڈاکٹر کو بلا کر لائی۔ ڈاکٹر ماسٹر صاحب کی زندگی کے بارے میں پر امید ہو گئے۔ حمید اللہ سے پتہ چلا کہ سکول کے سٹاف اور لڑکوں میں سے ان دونوں کے سوا کوئی زندہ نہیں بچا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ ماسٹر صاحب اس کے لئے فرشتہ ثابت ہوئے تھے کیونکہ انہوں نے دھماکے سے فوراً پہلے اسے سزا کے طور پر کلاس روم سے باہر نکال دیا تھا۔ مگر اس کے گھر والے نہ بچ سکے تھے اور گھر ملبہ بن گیا اور ماں باپ سب ملبے میں دفن ہو گئے تھے۔ کئی روز وہ اپنے ذاتی صدموں میں گھرا رہا۔ پھر جب اسے پتہ چلا کہ ماسٹر جی زندہ اور سلامت ہیں اور انہیں یہاں بھجوایا گیا ہے تو وہ ان کی خبر گیری کے لئے آیا ہے۔ ڈاکٹر نے حمید اللہ کو اگلے روز دوبارہ [illegible] کی موجودگی میں آنے کی ہدایت کی۔ اگلے روز حمید اللہ دوبارہ آیا تو [illegible] اسے ماسٹر صاحب کے قریب بٹھا کر دھماکے سے پہلے کی باتیں اور تفصیل پوچھتے رہے جنہیں سن کر ماسٹر صاحب کے ذہن میں بیٹھے ہوئے غم دوبارہ جاگ پڑے۔ اور انہیں آہستہ آہستہ گزرتے ہوئے مناظر یاد آنے لگے۔ حمید اللہ کو دیکھ کر دھماکے سے کچھ دیر پہلے کا منظر یاد آیا۔

ماسٹری کو دیکھ کر غائب ہو جانے والے بعض لوگوں کی وجہ سے انہوں نے کچھ عرصے سے [illegible] کر ماسٹری لینا شروع کر دی تھی بلکہ بد کسی کے امکان کے پیش نظر ماسٹر صاحب اور بعض مرتبہ آوازوں کے چہرے دیکھنا بھی ضروری لگتے تھے۔ کلاس

میں شور ہو رہا تھا۔ انہوں نے بلند آواز میں ڈانٹا۔ ”خاموش۔ خاموش“ اور یہ کہہ کر وہ حاضری لینے لگے۔

”محمد انور“

”حاضر جناب“

”غلام اللہ“

”یس سر“

”غلام اکبر“

”حاضر جناب“

”غلام رسول“

”یس سر“

نام پکارتے پکارتے وہ رک گئے۔ عینک کے شیشوں کے اوپر سے کلاس کی طرف دیکھا۔ ہر طرف خوبصورت چہروں کے پھول کھلے ہوئے اور مسکراہٹوں کی کلیاں چٹکی ہوئی تھیں۔ وہ بھی مسکرائے اور بولے۔ ”جن لڑکوں کے ناموں کے ساتھ غلام آتا ہے وہ ہاتھ کھڑے کریں۔“

بہت سے ہاتھ کھڑے ہو گئے۔ وہ ہنسنے لگے پھر گنتی کر کے بولے ”اللہ معاف کرے۔ آزاد ملک میں اتنے غلام؟“

”سر غلام علی تو بے شک خاندانی غلام ہیں۔“ حمید اللہ بولا ”اس کے تو باپ کا نام بھی غلام محمد ہے اور دادا کا نام غلام نبی۔“

ساری کلاس ہنسنے لگی۔

”غلام ابن غلام“ پیچھے کے ڈیسکوں سے آواز آئی۔ سب پھر ہنسنے لگے

”غلام کے بغیر بھی یہ نام بہت خوبصورت اور مکمل ہیں مگر پتہ نہیں رکھنے والے

کو غلامی کیوں پسند ہے"

"سر حمید اللہ کے اپنے باپ ڈی سی اے خان کا اصل نام بھی غلام محمد خان ہے"

غلام علی نے جوابی حملہ کیا

"نہیں سر" حمید اللہ بولا "وہ غضنفر علی خان ہیں"

"ہاں مجھے معلوم ہے" انہوں نے کہا "وہ غلام نہیں غضنفر ہیں"

"جس کے معنی شیر اور شیر آزادی پسند ہوتا ہے" حمید اللہ نے اقرار کیا

"شیر چڑیا گھر اور سرکس کے بھی تو ہوتے ہیں سر" غلام علی بولا

"ہوتے ہیں۔ لیکن اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی۔ چلو حاضری بولو۔ اقبال احمد"

"حاضر جناب"

"توقیر حسین"

"یس سر"

"صفدر علی"

"یس سر"

"غلام غوث"

"جی جناب"

"حمید"

"ولا" حمید اللہ کے منہ سے بے اختیار نکلا۔ ساری کلاس قہقہہ زار بن گئی۔

حمید اللہ کھاتے پیتے متمول خاندان سے تعلق رکھتا تھا مگر ہر جماعت میں دو دو تین تین بار فیل ہوتا رہا جس کی وجہ سے وہ اپنے سبھی ہم جماعتوں میں عمر اور قد میں بڑا تھا اور بھیڑوں کے گلے میں اونٹ لگتا تھا۔ سینئر کلاسوں کے لڑکے بھی اس سے الجھتے سے

Scanned by CamScanner

کرواتے۔ ٹیچر کی عدم موجودگی میں رحمان پان سے کلاس مانیٹر محمد امیر کو ایک طرف دھکیل کر وہ خود ہی مانیٹری سنبھال لیتا اور شور اور شرارت کا بہانہ بنا کر اپنے مخالف لڑکوں کی ٹھکائی بھی کر دیا کرتا۔ سو اس معاملے میں استاد بھی تعاون کرتے تھے۔

بعض اساتذہ کا خیال تھا کہ گھر والے اسے چودھراہٹ کے لئے نہیں شرارتوں سے بچنے کے لئے سکول بھیجتے تھے۔ چودھراہٹ کی اسے زیادہ ضرورت بھی نہ تھی۔ آبائی جائیداد کافی تھی اور والد کی جنگلات کی ٹھیکیداری میں ہاتھ بٹانے کے لئے اس کا میٹرک پاس ہونا کیا ضروری تھا۔ وہ سکول کے تقریباً ہر ٹیچر کا شاگرد رہ چکا تھا اور شاید ہی کوئی استاد ہو جس نے ابھی تک اسے مار مار کر اس کے گھر والوں سے اس کی شکایت نہ کی ہو مگر اس پر کوئی اثر ہوتا نہ ہی اسے ان شکایتوں سے کچھ فرق پڑتا تھا۔ دلچسپ بات یہ تھی کہ ششماہی اور سالانہ امتحانوں میں اسے نقل کرنے کے مواقع فراہم کئے جاتے یا وہ بدمعاشی سے زبردستی کتابیں، کاپیاں اور نوٹس ساتھ رکھتا مگر اس کے باوجود فیل ہو جاتا۔ بعض اساتذہ تنگ آ کر اسے پاس کر دیتے تاکہ وہ اگلی کلاس میں چلا جائے اور اس سے جان چھوٹ جائے۔

انہیں یاد آ رہا تھا کہ حاضری لگا کر انہوں نے کلاس کو اردو کی کتاب کھولنے کا کہا تھا۔ پھر وہ حسب معمول کلاس کے درمیان میں مولا بخش لہرا لہرا کر ٹہلنے اور مختلف لڑکوں سے باری باری سبق سننے لگے۔ جونہی آموختہ سنانے والا لڑکا کسی لفظ پر اٹک جاتا، تلفظ کی غلطی کرتا یا لفظ بھول جاتا تو وہ مولا بخش لہراتے اور لڑکے کی اٹکی ہوئی زبان یا تو فوراً رواں ہو جاتی یا پھر اور زیادہ اٹک اور الجھ جاتی اور وہ گھبراہٹ میں مزید غلطیاں کرنے لگتا۔ کلاس میں قہقہے گونجنے لگتے اور مولا بخش کسی نازک اور خوبصورت ہتھیلی پر چٹاخ بولنے لگتا۔ سکول میں جسمانی سزا دینے کی اجازت نہیں تھی مگر ماسٹر دین محمد کا پڑھانے اور سبق یاد کروانے کا یہی طریقہ تھا۔ لڑکے ان سے بہت بے تکلف اور خوش تھے۔ وہ خود کہتے تھے کہ انہوں نے طالب علمی کے زمانے میں اپنے استادوں سے جو مار کھائی تھی اس کا بدلہ اپنے

ٹی بروں سے پڑھاتے اور قرض وصول کرتے ہیں۔ اس پر سب ہنسنے لگے۔ مگر وہ اچھے
دینے کے ارادے سے نہیں مارتے تھے۔ تب ہی وہ سزا دیتے وقت کسی غصے اور جھنجھلاہٹ
کا اظہار کرتے بلکہ ہنسی مذاق کرتے رہتے۔ لڑکوں نے بھی سر والا حسن کے کئی طرح کے لطیفے
اور مذاق بنائے ہوئے تھے۔ البتہ وہ ایک بار انہوں نے عبداللہ کو کلاس میں نازیبا حرکتوں
پر الٹ سزا دی تھی اور وہ بھی صرف اس لئے کہ وہ ہر بار مذاق کرتا تھا۔ وہ اکثر اسے اپنے سامنے
بٹھاتے تاکہ اس پر نظر اور کنٹرول رکھ سکیں مگر اسے پچھلے ڈیسکوں پر نیلی آنکھوں والے
صفدر علی کے پاس بیٹھنا اچھا لگتا تھا۔ آج وہ پھر وہاں جا بیٹھا تھا اور وہ اسے اپنی سیٹ پر واپس
جانے کا بہانہ ڈھونڈ رہے تھے۔ اس وقت محمود اور کتاب سے سرسید احمد خان کی "امید کی
خوشی" کا ایک حصہ پڑھ کر سنا رہا تھا۔

"اے جیتے زندہ رہنے والی امید جب کہ زندگی کا چراغ ٹمٹماتا ہے اور دنیاوی
حیات کا آفتاب لب بام ہوتا ہے، جب ہاتھ پاؤں میں گرمی نہیں رہتی، رنگ فق ہو جاتا ہے، بدن
پر مردنی چھا جاتی ہے۔ معاملات دنیاوی یا فانی میں جبلی شی میں ملنے کو ہوتی ہے تو تیرے ہی
سہارے سے وہ کٹھن گھڑی آسان ہوتی ہے۔"

اچانک صفدر علی کی آواز سنائی دی "سر یہ مجھے تنگ کر رہا ہے اس نے میرا گال"

انہیں یاد آ رہا تھا کہ انہوں نے پلٹ کر غصے سے عبداللہ کو دیکھا تھا۔ کلاس روم
میں شرارت بھرے دبے دبے قہقہے گونجے اور سرگوشیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ انہوں نے
بلند آواز میں پوری کلاس کو ڈانٹا "خاموش۔ خاموش" پھر عبداللہ کی طرف متوجہ ہوتے ہوئے اور
اسے کلاس سے باہر نکل جانے کا حکم دیا تھا مگر جونہی اس نے کلاس روم سے باہر قدم رکھا،
ٹھیک اسی وقت نے انگریزی فلموں کے کسی تخریب کار ولین کی طرح ریموٹ کنٹرول
کا بٹن دبا کر دھماکہ کر دیا ہو۔ ایک شدید جھٹکا آیا، پورا کلاس روم ڈولنے لگا۔ دیواریں
ڈگمگا گئیں، کمرے کی ہر چیز لرزنے اور جھولے کھانے لگی اور ایک دھماکے کے ساتھ چھتیں ان

Scanned by CamScanner

کے اوپر آ گریں۔ ایک ساتھ بہت سی چیخیں بلند ہوئیں پھر سناٹا چھا گیا۔ پھر جب انھیں ہوش آیا تھا تو وہ ملبے کے نیچے دبے ہوئے تھے اور لڑکوں کی چیخیں، کراہیں اور سسکیاں سنائی دے رہی تھیں۔ وہ ان کی چیخ پکار سن سکتے تھے مگر حرکت کر سکتے تھے نہ جواب ہی دے سکتے تھے۔ ان کے منہ اور آنکھوں میں ریت بھر گئی تھی۔

انھیں یہ تو اندازہ ہو گیا تھا کہ یہ تباہی زلزلے کی وجہ سے آئی تھی اور یہ ان کی کلاس اور سکول تک محدود نہ تھی یقیناً پورے ملک میں قیامت برپا ہو گئی ہو گی ورنہ لوگ ان کی مدد کو ضرور پہنچتے مگر وہ اس اتفاق پر حیران تھے کہ سب اچھے، لائق اور معصوم بچے ہلاک ہو گئے یا ملبے کے نیچے زخمی پڑے چلا چلا کر مدد کے لیے پکار رہے تھے اور اکیلا حمید اللہ اپنی شرارتوں کی وجہ سے یقیناً بچ گیا ہو گا۔ کچھ دیر بعد وہ منہ میں بھری ریت تھوکنے اور تھوک کے کے بعد بولنے کے قابل ہو گئے تو انھوں نے آواز دی

"یہ کون رو رہا ہے؟"

"میں ہوں ماسٹر جی" آواز سنائی دی "انور"

"ٹھیک تو ہو بیٹا؟"

"سر میں ٹوٹی ہوئی کرسیوں اور ڈیسکوں کے نیچے پھنسا ہوا ہوں۔ میرے اوپر پتہ نہیں کیا بھاری چیز پڑی ہے میں ہل نہیں سکتا"

"حوصلہ رکھو میرے بچے"

"سر اچانک یہ کیا ہوا؟ کیا جنگ شروع ہو گئی۔ دشمن نے گولہ باری کی؟"

"نہیں بیٹا۔ یہ زلزلہ تھا۔ بہت شدید"

"سر آپ کہاں ہیں؟ کیسے ہیں؟"

"میں تمہارے پاس ہی ہوں۔ ہاتھ پاؤں کام نہیں کر رہے۔ پتہ نہیں ہیں بھی نہیں... تم گھبراؤ نہیں بیٹا۔ ابھی کوئی مدد کو آ جائے گا"

"ماسٹر جی میں محمد امیر ہوں" ایک اور آواز سنائی دی۔ "چھت کا پنکھا ٹوٹ کر میرے اوپر گرا ہے۔ میں سخت زخمی ہوں۔ لگتا ہے خون بہہ رہا ہے مگر میں حرکت نہیں کر سکتا۔ ہلنے جلنے سے کوئی چیز پیٹ پھاڑنے لگتی ہے۔"

"تم حرکت نہیں کرو بیٹا۔ دعا اور انتظار کرو ابھی مدد کے لئے لوگ آ جائیں گے"

"کیا پتہ ماسٹر جی کوئی بچا بھی ہے کہ نہیں؟"

"فکر نہ کرو۔ اللہ کسی کو ضرور ہماری مدد کے لئے بھیجے گا"

"اگر اللہ نے ہمیں بچانا ہوتا تو زلزلہ ہی کیوں آتا"

"بیٹا ایسی باتیں نہیں سوچتے"

"میری ٹانگیں پھنسی ہوئی ہیں سر" ایک اور آواز آئی

"تم غلام علی ہو؟"

"جی سر"

"ہمت سے کام لو غلام علی ابھی لوگ مدد کو آتے ہی ہوں گے"

"سر اگر میری ٹانگیں ٹوٹ گئیں تو میں فوج میں بھرتی کیسے ہوں گا"

"تمہاری ٹانگیں ٹھیک ہو جائیں گی۔ اور تم ایک بہادر سپاہی ہو گے۔"

"اور کون کون میری آواز سن سکتا ہے؟"

"میں سن سکتا ہوں سر میں شاہد"

"ٹھیک ہو بیٹا؟"

"ٹھیک ہوں سر میرے سر میں چوٹ آئی ہے خون بھی بہہ رہا ہے"

"تم سب بھی صبر و ہمت سے کام لو۔ جتنی دعائیں اور سورتیں یاد ہیں پڑھتے رہو سب ٹھیک ہو جائے گا"

"ٹھیک ہے سر"

Scanned by CamScanner

"امید کا دامن نہ چھوڑنا بچو"

"جی سر"

"اور کوئی ہے؟"

"غلام رسول؟" --- "غلام حسین؟" --- "غلام دین؟" --- "توقیر حسن؟" --- "وحید اختر؟" --- "غلام اللہ؟" --- "غلام اکبر؟" --- "صفدر علی؟"

انھوں نے حاضری ہونے کے انداز میں باری باری سب کو آواز دی مگر کوئی جواب نہ ملا۔ ان کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔

"میرے بچو! کیا تم سب چلے گئے؟" انھوں نے گلوگیر آواز میں کہا۔ "بہت ہار گئے؟ امید کا دامن چھوڑ دیا؟"

"سر صفدر علی یہاں ہے میرے پاس" محمد امیر کی آواز سنائی دی "مگر سر یہ ہل نہیں رہا"

"تو کیا وہ بھی؟" انھوں نے سسکی روک کر پوچھا

"پتہ نہیں سر"

"انا للہ وانا الیہ راجعون"

پھر تاریکی اور گہری ہو گئی جس سے اندازہ ہو رہا تھا کہ شاید رات ہو گئی تھی۔ مگر کوئی مدد کو نہ آیا تو ماسٹر صاحب پریشان ہو گئے۔ میرے منہ میں خاک انھوں نے دل ہی دل میں سوچا کیا پتہ مدد کرنے والا بھی کوئی نہ بچا ہو۔ مگر بچوں کو انھوں نے تسلی دی اور کہا کہ صبح تک ان کے وہاں کوئی ریسکیو پارٹی ضرور پہنچ جائے گی۔ پھر رات کے کسی پہر محمد امیر نے اطلاع دی

"سر صفدر علی زندہ ہے اسے ہوش آ گیا ہے مگر سر وہ بہت خوفزدہ ہے اور رو رہا ہے"

Scanned by CamScanner

"صفدر علی۔ میرے بچے۔ ہمت کرو۔ صبح تک بہت سے لوگ مدد کو آ جائیں گے اور ہم سب کو ملبہ ہٹا کر نکال لیں گے"

"مگر میری ماں پریشان ہوگی اور پتہ نہیں میرے بیمار باپ کا کیا حال ہوگا؟"

"سب ٹھیک ہو جائے گا بیٹا۔ حوصلہ رکھو اور دعائیں پڑھتے رہو"

مگر اگلی صبح اور اس سے اگلی صبح بھی کوئی مدد کو نہ آیا تو ملبے میں دبے ہوئے لڑکوں میں مایوسی پھیل گئی۔ ماسٹر صاحب بار بار انہیں تسلیاں دیتے اور ہمت بندھاتے رہے مگر وہ بھی بھوک پیاس اور زخموں کی تکلیف سے تھکے تھے مگر ناامیدی کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ ماسٹر صاحب نے بہت تسلی دی مگر صفدر علی نے بلند آواز میں رونا شروع کر دیا اور اسی کیفیت میں دوبارہ بے ہوش ہو گیا۔ محمد امیر اور ماسٹر جی اسے دیکھتے رہے اور باری باری پکارتے رہے مگر اس کے رونے چلانے کی آواز دوبارہ سنائی نہ دی۔

"صفدر علی بھی ہمت ہار گیا" محمد امیر نے کہا۔ وہ رونے لگے

"مگر میں بھی ہار رہا ہوں" محمد انور کی آواز آئی۔ "بہت درد ہو رہا ہے۔ میرے پیٹ میں کچھ چبھ گیا ہے"

"نہیں انور بیٹا" انہوں نے پکارا "ہمت کرو۔ یاد کرو۔ زلزلے سے پہلے تم کیا سبق پڑھ رہے تھے"

"جب ہاتھ پاؤں میں گرمی نہیں رہتی، رنگ فق ہو جاتا ہے، چہرے پر مردنی چھا جاتی ہے۔ وہ دن میں پانی پانی میں مٹی مٹی میں۔ مگر میں اپنی مٹی سے ملنے والا ہوں۔ خدا حافظ"

وہ اسے پکارتے رہے مگر اس نے کوئی جواب نہ دیا تو وہ سسکنے لگے "اور میرے بچے۔ تم نے بھی امید کا دامن چھوڑ دیا۔

دن یونہی گزر رہے تھے۔ رات اور دن میں کچھ زیادہ فرق نہیں تھا مگر رات کو جتنا زیادہ گہری ہو جاتی تھی۔ جس سے اندازہ ہو جاتا کہ اب رات ہے یا دن۔ کبھی تھوڑی

دیر کے لیے ان کی آنکھ لگ جاتی مگر پھر کسی لڑکے کی چیخ یا خوفناک خواب دیکھ کر وہ جاگ جاتے۔ کبھی کبھی کہیں دور سے انسانی آوازیں اور آہٹیں بھی سنائی دیتیں اور احساس ہوتا کہ شاید لوگ مدد کو آ رہے ہیں۔ ماسٹر جی زور زور سے چلاتے اور طرح طرح کی صداؤں سے مدد کے لیے پکارتے۔

"ہم یہاں ہیں"۔۔۔ "ہماری مدد کرو"۔۔۔ "ہمیں نکالو"۔۔۔ "سب کہاں چلے گئے ہو"۔۔۔ "ہیلپ ہیلپ"۔۔۔ "کوئی ہے؟"

مگر وہاں کوئی نہ تھا۔ شاید کوئی کہیں نہیں تھا۔ اگر اِکا دُکا لوگ کہیں تھے بھی تو سیمنٹ کنکریٹ کی بھاری چھتوں کا اتنا بہت سا ملبہ اٹھانا ہٹانا ان کے بس کی بات کہاں تھی۔ لڑکے جب زیادہ مایوس اور پریشان ہوتے یا کسی کی حالت غیر ہونے لگتی تو ماسٹر جی پھر سے گلا پھاڑ پھاڑ کر مدد کے لیے پکارنے لگتے۔ یہاں تک کہ ان کا گلا بیٹھ جاتا اور وہ تھک ہار کر چپ ہو جاتے۔

پتہ نہیں کتنے دن اور راتیں اسی کیفیت میں گزر گئیں۔ مرنے والوں کی لاشیں گلنے سڑنے لگیں اور بدبو سے زندہ بچنے والوں کے دماغ پھٹنے لگے۔ مدد کے لیے چلا چلا کر سب کے گلے بیٹھ گئے۔ پھر ایک روز محمد امیر بھی چپ ہو گیا۔ انہوں نے خود بھی رونا چلانا شروع کر دیا۔ اب کسی لڑکے کی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ ایک ایک کر کے سب خاموشی کے پاتال میں اتر گئے تھے۔ تڑپ تڑپ کر جان دینے والے لڑکوں کے مرنے اور مدد کے لیے چلا چلا کر ان کا گلا بیٹھ چکا تھا اور آواز بند ہو چکی۔ یوں بھی اب ان کے آگے خاموشی تھی۔ اب ان کے لیے مرنا جینا بے معنی ہو چکا تھا۔ انہوں نے مدد کے لیے پکارنا بھی چھوڑ دیا تھا۔ اپنے آس پاس خاموشی چھا جانے کے بعد وہ شانت سے ہو گئے تھے۔ اب ان کے زندہ بچ نکلنے کا کوئی امکان تھا نہ ہی انہیں اس کی خواہش تھی۔ ان پر نقاہت غالب آتی جا رہی تھی۔ انہیں موت کا انتظار تھا۔ اسی کیفیت میں ایک روز ان پر غشی طاری

Scanned by CamScanner

ہوگی۔ انہیں یقین تھا کہ یہ موت کی غشی ہے اور وہ اپنے عزیز طلبا کے پاس جا رہے ہیں۔ لیکن انہیں حیرت ہوئی جب انہوں نے فرشتوں جیسے لوگوں کو حساب کتاب لینے کی بجائے تصویریں اتارتے اور خود کو سٹریچر پر ڈالتے دیکھا۔

حمید اللہ اور ڈاکٹر کی خوشی کی انتہا نہ رہی جب ماسٹر صاحب ہاتھ اٹھا کر حمید اللہ کے سر پر رکھنے میں کامیاب ہو گئے۔ انہوں نے کچھ بولنے کی کوشش بھی کی جس میں وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ نفسیاتی معالج کا خیال تھا کہ بہت دنوں تک ایک ہی پوزیشن میں رہے پڑے رہنے اور اپنے عزیز طالب علموں کو ایک ایک کر کے موت کے منہ میں جاتا دیکھنے کے صدمے سے ان کا ذہن مایوسی کا شکار ہو گیا تھا اور زندگی سے ان کی دلچسپی ختم ہو گئی تھی ورنہ انہیں کوئی بڑی چوٹ نہ آئی تھی۔ حمید اللہ کے آنے کے بعد ان کی طبیعت قدرے سنبھلنے لگی اور انہوں نے منہ کے راستے غذا لینا بھی شروع کر دی۔ حمید اللہ ان کی خدمت میں رہتے اور انہیں خود جوتے پہناتا اور سہارا دے کر واش روم تک لے جاتا مگر تیسرے روز ایک عجیب واقعہ ہوا۔ صبح کو جب حمید اللہ ان کے لئے نئے کپڑے لینے گیا ہوا تھا، نرس دوا پلانے کے لئے آئی تو یہ دیکھ کر پریشان ہو گئی کہ وہ بے ہوش پڑے تھے۔ اس نے انہیں آوازیں دیں، ہلایا جلایا مگر وہ خاموشی کے پاتال میں اتر چکے تھے۔ اس نے گھبرا کر ڈاکٹر کو بلایا جس نے ان کی موت کی تصدیق کر دی۔

ماسٹر دین محمد کی اچانک موت کا سبب کسی کی سمجھ میں نہ آ رہا تھا۔ آس پاس کے مریضوں سے صرف اتنا پتہ چلا کہ وہ بیڈ پر لیٹے ہوئے ٹی وی پروگرام دیکھ رہے تھے جس میں کوئی دانشور زلزلے کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے اسے گناہوں کی سزا اور شامت اعمال قرار دے رہا تھا۔ ماسٹر جی پہلے تو غور سے سنتے اور روتے رہے پھر بیڈ کے نیچے کچھ تلاش کرنے کے لئے جھکے مگر بے ہوش ہو کر گر گئے۔

◆◆◆◆◆◆◆

سمیع آہوجا

دیدار آواز تک

خاکی کھیتی کی گیلی بوندوں سے لبریز——

تھمی ہوا سے——

حلق سے اترتی رات——

غم و اندوہ سے تیرہ آثار——

قبل از فجر ننگی دودھیا سویرے کی سیڑھیاں چڑھتا……

شوالے شوالے

گھر تصویر——!

قصہ زن——!

قطرہ میں پانی سا، کھلی آنکھوں میں ٹھہرا——

بھیگے جاگتے قطرے کو لے آئیں اس کے مقابل……

اور وہ ان باغوں میں شاداب ہم عمروں کے ساتھ سیماب پا کلکاریاں بکھیرتی ٹکڑوں کے پیچھے، ہم جھولیوں میں، کھلتا ہوا اطراف بکھیرتی رنگ کے دودھیا سویرے میں حل ہوتی سورج کی گیلی نرم رنگت آنکھوں کے بیچ، چھپا کر کھلتے نکھری کی چمکیلی دیوار سے رگڑ کھاتا گرم پتھر کے بیچ شفاف پانی کا کھلنڈرا ننھے قدموں سے دوسرے کنارے پر پھلانگ کر ان کھلتے دیر سے ہی وہ پیچھا کرتے دل کے کھلنے سے لگے اس کی چادر سے منہ پہنچتے مسکانے کا وعدہ وہ بھاری بخشی دولی سے چند قطروں کے ساتھ ہی اسے دیکھتی رخساروں کے بوسے لیتی، اور اس میں ایک ہاتھ کی بھرتی انگلیوں سے کنگھی، اس جھیلے میں

ہاتھ جلاؤ ایک گرم پھلکا، طشتری میں پنیر کا ٹکڑا، سیب اور خوبانی کا مربا، مکھن کی ایک چھوٹی سی تقریباً آدھی چھٹانک ٹکی ڈلی، ایک چینی کی پیالی میں بالائی اور نیم گرم بھیڑ کے دودھ کا ایک پیالہ، سب کچھ اور اوپر سے ایک ہلکی سی ڈکار، اور باہر کی اور اٹھتے قدم ہوئے مدرسہ، قصبے جاتی اور نواحی دیہاتوں کی جامع مسجد کا مرکزی دروازہ، صحن سے بلند ہوتی خوش الحان آوازوں میں مختلف درجہ بند آموختہ ملا کے روبرو دو زانو بیٹھے، ہلتے قرآن ان کے بچے کرتے رہتے پڑھتے رہتے، پاروں کے بے ترتیب خانوں میں سجاتے......

آموختہ میں زور خوش زیر پا اور اگر ان میں اونچ نیچ ہوتی تو قد کاٹھ اور عمر کے لحاظ سے بی بی کے ساتھ چار پانچ دن سے ہوتی معطلی اور دوپہر کا کھانا معطل اور سیدھا جھکا ہوا سا چہرہ قدموں کے ساتھ بے آواز جانوروں کا ریوڑ چھا، اور اگر کسی بھی سبب کا مسئلہ اپنی تشویش جانے سوال پوچھنے کی جرات کرتا تو فراہت میں گالی، ایک مطول [illegible] اور ملا جواب گالیوں کے طومار میں مرغا بننے کی رسم عام، پشت پر عصا سے چار پانچ ضربیں اور ہر ضرب پر بلبلاتا [illegible] سیدھا ہوتا چپ، ہاتھ جوڑتے، گریہ زاری کرتا پچھلے روز کی غیر حاضری میں دیکھتے تا کردہ گناہ کی معافی مانگتا اور آئندہ کی توبہ بھی ساتھ نتھی کرتا مگر فوری فرمانوں کی یلغار میں گریہ زاری کرتا عصا کی ضربوں سے ڈرتا کانپتا پھر سے مرغا، ماں باپ کے روبرو دفتر شکایات کھولتے ہی ماں آزردہ ہلکی سی مسکراہٹ میں ملا کے لیے فوراً سرزنش اور بددعا، مگر باپ کا جگر شکایت قبول، اور وہ ملا کے ہاتھوں اپنی بے وقوف حماقت کے بیج تک تان کر رکھ دیتا، شدید پیار میں سیاہی، اور ہاتھ پر ہاتھ مارتے خود اپنی کھل شراب کے تجربے میں مارتے ضربوں کو گنتے بار بار دہراتے قوت برداشت پیدا کرنے اور شیر بننے کی تلقین اور اس پر ایک چپ سی لگی۔

بعد از نہار شام ڈھلنے تک، جانوروں کو چرانا، پاکستان چلا پھرنا ہنستا ہوا کھلتا تھا، ان کے آگے پیچھے جوانی کی مست میں رہنا، باغات میں مصروف کار، بچھڑوں اور جانوروں کا رات

دن کار گھولا قربت امام مروی، کہ سرکار بدل گئی، حیرانی میں دیکھتے سنتے سرگوشیوں میں سر
عام قشقی کی بات، کہ سرکاری اہلکاروں نے حکم نامے کا وصول پیٹ ڈالا، چھوٹی زمینوں پر
چڑھے قرضے، بیج، سود، معافی کا اعلان، دل جوئی سے کاشتکاران کے چہروں پر خوشی کا ابھی
نور چھایا ہی تھا کہ کشاورزی کے ایک غیر ملکی مشیر کا قتل ہو گیا، قاتل کی تلاش میں فوجیوں
کی پکڑ دھکڑ شروع، اعلان معافی قرضہ جات اور سود کے چھٹکارے کے حکم نامے سے
سردار تو پہلے ہی سرکار کے خلاف غیظ و غضب کا پنجہ اوڑھے بیٹھا تھا، کہ فوجی دستوں کے
بوٹوں کی دھمک والے دن سردار کی سرزنش کے ساتھ قاتل کی کھوج میں مدد کا حکم نامہ صادر
ہوا تو غصے کو اندر جھٹکے، بیاث چہرے پر مسکراہٹ لاتے، تائید میں سر ہلاتے پلٹا، مگر
واپسی کے قدموں سنگ اندر اتنا کھولاؤ شدید ہوا، کہ اس کا سینہ شق ہونے کے قریب، اپنے
حجرے کے در و دیوار کو گھورتے، ساما قہر سردار نے سرگوشی میں امام مسجد اور خادمین کے
کانوں میں انڈیل دیا، حکم کی تعمیل میں پھرتی، امام مسجد نے قصبے اور خادمین نے اطراف
کے دیہاتوں کی ذمہ داری سنبھالی، اور عشاء کے بعد ایک ایک گھر کی کنڈی بج اٹھی، وظیفے
لینے کے بجائے سرگوشی میں پہلا پیغام، کافر قرآن حکیم کے جلانے اور مسجدوں کے ڈھانے
کا باثبوت ان لکھا اشتہار۔

گروہ نواح کی بیشتر تہی پیٹ غیر ملکی صلاح کار کے کشاورزی، مال مویشی اور
مرغبانی کے ترقیاتی گوروں سے بیکار کے نتائج میں نمایاں بڑھوتری دیکھتے حد درجہ خوش، مگر ملا
اور سردار کی تیغ نوائی سے دم بخود، پولیس تو کیا پولیس قبائلی بزرگوں کے خوف سے زبان پر
چپ سادھ کا تالا، مگر وہ بھی ترکیاتی ملی ماں کی گود میں پلا ملا کی بزرل سرائی سنتے ہی اندر ہی
اندر مشتعل، خود کلامی کے غیظ و غضب، تیغ بکفی کے ساحل سے جا ٹکرایا، چند ہی لمحوں
میں ساری قدامت پرستی ازلی جہالت، دین سوالوں کی گٹھڑی کھل گئی
جہالت کی تیکھی شق..........!

مگر الزام کچھ سارے سوالوں کا توڑ گیا، ایک بھی سوال کی دستک پہ در کھولے سے
چھوٹے سے لب لبریز پیالے کی ایک ٹکڑے ہی ہونٹوں پہ چپ کا سرداری بھاری
جرم بغاوت مگر بھر کے سارے بزرگوں پہ سرداری قہر کی نظر آتی کڑکتی گرتی تباہی
پہنچ جلد، دھوپ میں گنبد سے چیخوں کی گرج دار آواز میں اسے اٹھا، ہیلن ملا کے پنجرے میں
اک شاہی تھپڑ نے اتری، اس کا چہرہ غصے سے سرخ بھبھوکا وہ اسے گھورتے ہوئے بڑبڑاتے
ہوئے نکلتا چلا گیا مگر اس غیظ میں پہلی ہچکچاہٹ کی شدت زوری صبح صادق کی اذان کے
ساتھ ہی پل پڑی۔

سخت بندشوں میں جکڑا، بے سدھ نوجوان قزوین کی پہلی شدید ضرب، اس کی
آہ و بکا میں پہلی فوقیت بے ہوشی، زندان کے گھپ اندھیرے میں رنگی کھلی آنکھیں، اور
خبریں لگاتے، نئے سرے سے بیعت کرنے کے اقرار دینے کے لیے، پل پڑتے، چیختے
چلاتے تحقیق گالیاں دیتے سایے مگر بے موجب سزا پہ اس کے واویلے میں ٹکڑوں ٹکڑوں
میں بکھرے سوال ٹھوکروں میں تھی ان کی یاد وہ کوئی مسعود——

اور وہ نیم جان بے حواس——

سردار کا اپنا بندگی خانہ مختلف گوشوں سے اٹھتی صدا کی اور آہ و بکا کی رم ماتی
آوازوں کا شور، ہیلن تاز اور کا قفس بالکل جدا، لوہے کی سلاخوں کے پیچھے، چھوٹا سا نم
روشن اور طاق کھلا سا بندش، وقت کسمساتا پنج بستہ فرش سے اکڑی تنہا ہولی کمر کے ساتھ نکلی
آواز پہ ہی کھلی چھت کے زردی مائل لب پہ گی گرفتار آنکھیں چھڑاتے چپ چاپ جاتے،
حواسوں میں سمٹتے مسلسل سردی سے بیدار ہوتے پژمردہ وحشت وہ اضمحلال آ گھیرے میں
لا تعدادی، سانس لیتی زندگی اور سکوت مرگ میں صرف اس دن کا فاصلہ۔

اور ان فاصلوں کو طے کرتی قید تنہائی۔

ہیلن کس الزام میں؟

Scanned by CamScanner

وہ اب بھی اپنے واویلے کے جواب کا منتظر

لیکن جواب میں دشنام کی برستی گولیاں

ناکردہ جرم سے متہم

قتل کے جرم کا افسوں کرتا تھا——

اک محفل بھری، بھاری بھرکم عدالت——

جاری کردہ اک حکم نامہ——

درویش صفت پراگندہ حال میں پلتا، کھینچ تان، الزام کے چرسے میں مرجھایا
پہلے ہی الفاظ میں اکھڑتے حواس، آنکھوں کا تحکیت، تناور درختوں کی گھنی چھاؤں تلے وہ بے
چبوترے پر قتل متہم——

حاکمیت قاہری جلال کی نسل وکیل——

جرگہ——

ایمان قرارہ سے میرا ندیری کی علمداری سرداری میں آویزاں، نسلی و قبائلی تمویج
میں قتل متہم——

پانچ مان کی کسی ہولی چارپائیاں، اوپر بچھے چارخانہ سفید کھریلے بچے سے کھوڑیں
اور ان پر جما بیٹھا ایمان، بظاہر عام مگر علم کی تمیں سے بھی نابلد محمل یا بچے، پانچ قومی ہیکل،
مسلم الثبوت محکم، بلاخلاف رسم پر چانی پر گواہی و وکیل، بلا وکیل موت کی نوک پر چوہری،
قہر و غضب میں پرورہ ہتھ فرامینوں میں سب کچھ مستور، بجلی کڑکی سے پھوٹی لپکتی کڑکی
ذات، پھولی زبان، آواز لرزت و کراہت میں گم دو آنکھوں پر چھائے دودھیا سے جھلکتی خون
آشام استحقاق اہانت۔

جرگہ کا فیصلہ ہو گیا سرکار——

گھٹرو گھٹریا قاتل آڈے میں پائے دیہاتے بری گری دم گھٹ کر دوارے، وہ چھتے

میں آ رہا تھا تو زکار یحییٰ ورثی پکڑ کا کامیاب شب خون جاتی کا گھر اُجڑ گئے، اور پوشیدہ
کے قتل و قرار کی تکمیل———

کو سے باہر نکالنے میں سرکار سے بیچے سرداری کے ... کیا، ایک ایک لمحے کی بہ
کر تین دن اور تین راتوں سے مورچوں کے جال میں کسا ... اور پشتیا کے پیچھے کی
بار تصور میں جاتا، دو لڑکے، پھر کھولنے بیچے اڈے میں چلتا جاتا، اور
چاپی اور انشاء بچارا بجی چپ کی بغل میں سنگ مرد ملاؤں کے تکہ زدہ لے دار
مرجانہ بھوت سے بچوں کے سر دیوانی کی پھیلاؤ سے اک خطا گھونٹ آ و کا مجرم کی اجتماعی
روز داری سے ساہ واجبی مرے سے ہے، ملاؤں کی بجلی چالوں پیچھے سرداری تھا پڑا، چپ چقلی
بغل کی چاپوں ... سوچ میں قرار پہ بہ رنگ گم گشتہ گردن سے پکڑا کسیں اور اچھکا
سپاہیوں کے پیچھے اور شرکی ہی گھٹی مد ہوشی اور میں رات کے اندھیرے لمحوں کو دھکیلتے دونوں
کے پہلوؤں پر عمارتیں بھیرے بچھوں میں کھنچے ہزاروں اُسکے چہرے سے اور خصوصاً ماتھے کی
چوکھوں پر بیٹھے دیکھے ادھر سے لگاتار گلی کوچوں کی دھمک سپاہیوں کا انبوہ جمع سے مد

عدالتی ویم بھیجا دست و گریباں!

ہمارے نوجوان———؟

وہم تھا———!

صلاح کار کے قتل پر آ رہ دو تھے ہی……!

مگر یہ کے کا فیصلہ———؟

اک بے قصور لاچار پر قتل کا الزام———؟؟

اور اسی اہتمام میں کٹ گئے، ریکھا جاتے، تخمی نہ———

ملک کی حکومت کا دھڑن تختہ، حکومت کی تقاریر پر کوئی اصلاح و تعلیمی
گورنر، رسموں کی آزادی، کرنے میں غیر ملکی صلاح کار کے قتل کی خبر نہ صرف حکمران طبقہ
ساری ولایت ہرات میں پھیل گئی تھی۔ بچے اور وسطی طبقے کے بیشتر نوجوان تعلیم کا سورج

طلوع ہوتے، کارہائے علم پیری کے فروغی نتائج کی روشنی بھی ابھرتے دیکھتے بلوش سے بیچے کہ وہ مگر ہر کام پہ ملا کی حاکمیت کی سکڑتی نارسائی، خصوصاً مدارس مساجد میں حصول کی روز بروز کم ہوتی تعداد اور سرکاری مدارس میں سب اس فرصت میں اپنے بچوں کی طلب تعلیم، بھیا چاک اللہ، ملا کی حرص خواہی کا زوال، سرداری کا سب لیسوں کا غروب ہو آفتاب، برداشت سے باہر، اس کے اشارے پہ ان کے بزرگ زیر لب ناسپاسی قہر و غضب گالیاں دیتے، ہر بے حوتری پہ ناک بھوں چڑھاتے، گھر گھر میں کفر کا فتویٰ واقعی تو نشانہ اور وہ حالت چپ مردگی میں سر جھکائے اوقات تاک میں رہتا، سوچ و تجزیے میں غرق، کہ گاؤں میں اچانک وقت نہار سارے اوقات میں ہیجان برپا ہو گیا۔ کہ گھر سے اہتمام قتل اور جرگے کے خصوصی قید و بند کی خبر تھی اور اک گولے کی طرح ان سب کے سروں پہ گری اور وہ سب عالم تحیر میں مقید ——

اور وہ ——؟

اس کا جگر جان ——؟؟

ہاں ہاں میں ——!

اک دوست جگر جان، کہ اس سے بھی بالاتر عزت نفس، تعویذ دل پہ کندہ صبیحہ میری منسوبہ اس کی بہن حمیدہ سنگ فشاں کہ تہمت و دشنام کو کاٹتی تیغ بخش تیز رہے، مگر اب راہ میں حائل الحاد کا فتویٰ سارے رشتے تعلق اور دوستی کو منقطع کرتا، بس ایک ہی گمبھیر خبر ——؟

مگر میں ——!

قبیلہ کی میت کا پرقتال بجنے سے پہلے ہی، وہاں وہی دیا گندہ کرتی خاک روش، گھر سے باہر واردات تہ داری کا دروازہ سے باہر قزاق، کفن پوش سر، انگشت چھپائی تراکیب تحیر میں گم ——

Scanned by CamScanner

مگر میری سوچوں میں وہ دن ہر دم فراری غائب———؟

ہر ترکیب کی راہ کا اک سوال———

یہ سوالوں کا ہجوم، مجھے گھیرے میں لیے، میرے بھی روبرو———

اس قیدی کی بے چارگی رگ رگ میں اترتے عزم بالجزم———

اس حوالے پاگلی میں سامنے سے بچاؤں تو یہ دروازہ امکان———؟

مگر اس عالم اضطراب میں عقل کی چابی ہوئی کہاں گم———؟

جیل میں پھر بھی شطرنج کے کالے مہروں کے پس پشت وہ صلاح گھر کی چال چلنے کو اچانک دو گھروں کی چھلانگ بساط بساط بھری وہ منتشر کرنے ، الزامات کی فردوں کے ساتھ سے چپکے چپکے بیٹھوں کے بھاری جرم و جود، سر جھکائے، ایک ہی سجدہ میں رونے دھونے کا سید شق کرتے، مگر گیا آدھا گھر، دائیں بائیں گھومتے رقص محرومات رہا تو ہمار شکست کو پکارنے سے بھی معذور———

اک پارہ پارہ، عاجز و مجبور قیدی، شکست ہونے کے لمحات داستان بے بسی میں دھار تیغ سے دوری، مجبور ہونے کا اندیشہ اندر سے واشگاف کرتا کرب———

اور اسی کرب نے مجھے مبارزت وجود پر لا کھڑا کیا———

اک عہد نامہ مبارزت دوم———

اور اسی شام، چپ چپاتے، چار شیر دل ساتھی اس کے ہم رکاب، برف سے ڈھکی چوٹی کے پر کرتی، موسم سرما کی انتہائی ہلکی ہلکی برف باری، موسم سے آشنا، گھوڑوں کی از خود نہایت محتاط وگی رفتار پر مگر ان سے سوئے کرخ———

ساری راہ ان پاس لبریز آنکھوں میں کھرل ہوتا جگنا، گریبان جھنجوڑا جاتا، چپ کے بیٹھے جاتے، کبھی کبھی جینتے الاؤ کے شعلہ پاتھوں، جواب کی تلاش کیسے سوتی جائے کہ میں تو کی چیخ وزنا، کرتا وہ دل کے مہرے مرواتے بالکل نئے ہر اگلی چال و صلاح گھر

Scanned by CamScanner

ان کی لگام ڈھیلی ہوا کھولو رفتار کے سنگ خود مختار اسپ سواروں کی قہقہہ زن آنکھیں
ویرانی و ظلم کے قبضے کی حد آ دوڑی ہوا کی ہاں میں عقب و جلو ہر کہیں صاف دل دوڑ رہے
دل برف کے رستے چھوٹے چھوٹے لیے ہر وہ جانب کہ آتی جاتی اکا دکا رنگین شور ہلتی
ویرانی کے بعد ہی کھیرتی جس قیدی کی بندی خانے سے فرار کی فکر و گھیرے سوچ میں
صرف اپنے بیٹے کے ذہن پر ابھرتی ڈرتی داؤ گھات بھی مشتعل کرتی اور کبھی بچوں طرح رو
دی پر شور بہ جاتی، مگر اب چار موقوف و مسدود، تنگے سامنے گھوڑے کو نہ جیاں بار بار ہوے
کے حروف چال نہ چل سکے کہ کیا جب کہ بادشاہ کے اٹھتے قدموں سے کوئی گھڑی نہ
بے گھر مات کا ادھوری تو نہیں تھا۔ جب چاروں منتظر کھڑے مہروں کی شست میں وہ پھر جیسے
اپنے سواروں کے جال میں پھنسا مرتا ہیں مہرہ، ایک آدھ بار سسکی سی بھی پھوٹی، تو وہ
چاروں قہقہے بلند کرتے اس کی لگام اپنے ہاتھ میں پکڑتے، یوں بات گھوڑا بند در پہلو
ہاتھ میں کر اور چلتی کو گرتی، صف بہ صف ترتیب عبارت میں باندھتے سرگوشیوں میں
ڈوب گئے، ہاتھوں کی سے ہاری نہایت آبدار تیز دھار ہتھیار جنوں مردی یا ختی سرسراتی
سرگوشیوں سانپ کی شکل ہوا بجاتے تھی، بیچ بیچ چھوٹا میں ور دکھائی پر لٹکا، وہ دور ہٹتے کی
حد کے سرور کی محفل صرف چابک دست انگلیوں کے لمس سے پیرا ہاں مگر منتظر اور بے چ
کے اور جو دو کو منتظر ہاتھوں کی شہ زوری میں دم گھٹتے، ہر ایک نشان معدوم ہوتا
بچے اور کہاں جیسے دوسروں کا دست لیے گئے انگل ہوا سواروں کے پیچھے دھکیلتے اور
قائم ہوا، بساط قلعہ کو تقسیم کرتے سواروں کے قہقہے جگل مساوی کا کرتے ہی بنا حصار، آتی
جال لایا جیسے جو گیروں سے ابلتی پھوٹتی آتیں وہ ہی اچھا ہر کارے تیاری رکی
گھوڑی ہو سے پہلے ہی کبھی طرح راہ گئے چال چلتے مہرے، کھلی دشوار صرف آن کی
آنے والے بادشاہ کا اس بیٹے سے ملنے کا وقت ہی کہاں، مہرے مہرے نہیں، صاف
سر میں پوشیدہ گھوڑی کی آنکھیں پر رقصاں ———

اور میں چپ ہو گیا۔

جرگے کے معطون کرنے کے پانچویں دن شام کے دھندلکے میں وہ پانچوں حسب فیصلہ چپ چاپ، اسی رفتار سے کرنٹ پار کر گئے، اور جامد نظر معتاد کی اذان کے ساتھ ہی برف سے صاف شدہ سڑک کے کنارے ایک روحانی کاٹنے کی روشنی نمودار ہو گئی، سفید کوہ کے قریب، دوار کی جنگلی بو باس، وجود کے رونگٹے روئیں سے اندر اترتی ہوئی ہوئی جھرجھری یخ بستگی، گھوڑوں سے اصطبل کے باہر ہی ہم پانچوں پیادہ برف کی ڈھکی تہ داری پھسلن پر قدم پاؤں جمائے، ہم رکاب پوپلی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا، یہ جھاڑے کے عقب میں بلند ہوتا دھواں سیاہی ہے نا، یہ کوہ پا ہے تم تالاب کے نزدیک ہو جاؤں مردوں سے بلا خوف قدم مارتے اوپر جزیرہ نما میں پہنچو گے تو شمع روشن ہو جائے گی، تم تعمیر قوس میں براجمان، یہ ہنگام ہمارے منتظر ہم یہاں شاہد اور قیدی سمیت لوٹ کر آنے کی آنے تم انتظار میں منتشر مت ہونا، تو تم لوگ مجھے ساتھ کیوں نہیں لے جاتے، زیادہ بندوں کی ضرورت نہیں، وہ آ جائیں تو جیسا سمجھایا ہے وہ انہیں لے کر سرنگان میرے تھیلاں بس اب وقت نہیں تم آگ میں سرمہ جھاڑ کے بیٹھو——

میں حیرت زدہ——

مبارزت سر پہلو دیگر سے مدمقابل——

جزیرہ نما کی اوٹ میں قدم آرام ہو چپالی کا غار——

رفتہ رفتہ تاب گئی ہوئی گر کی اوٹ میں روشن آ گئی——

سامنے بچھا یا فرش——

فرش کا قہر کھلا کھانے سے آتے ہاں، خمس، یخنی، کباب، بھنا، بچو اور دو طرح کی

بوتل اور——

اور ایک بوتل دیگر——

Scanned by CamScanner

پار آئے تو رکھے کھل شراب ——

تین شراب کے پیالوں سے لبریز بوتل ......

وقت قرار پائے علی الصبح اور تردد کے اندھیرے کر سے چاک ——

سرگوشیوں کے چند بولوں کا آہنگ دل نوا ......

صبح کے ہی وقت پیا شراب کے تین پیالے کہ غم و اندوہ دنا کی اور چہرے کی

کدورت و ملال زدگی ——

اور اب میں محل سے نیچے ——

تجسس و انتظار میں اونگھتا ہوا سا شہر ......

بلند فصیلوں کے در بند ——

اور کمان پوری ڈھلان پہ پھیلے ——

آنے والی سواریوں کی آہٹ پہ بچھا گل و گلزار فرش ......

بعد از ساعت وحشت رنگ ——

کوہ پایہ کے اوپر کسی دور کے دو سے آتی دم اذان ......

اذانِ عصر ——

وقت زوال ——

نیچے سے آتی اک گروہ کی آوازیں ——

اور میں —— ؟

کمان میں کھنچا تیر ——

آہ وار تیغ جیسے ——

غار سے باہر ——

پھر مسلسل گرتی برف کی تہ گری ——

Scanned by CamScanner

دیکھیں تو ——

گھروں کی چھتیں جیسے ، اونچے اونچے راستے ، درخت ، دیکھ اتنے بھرے ہوئے اور
بید ، دیوار پہلا جملہ سے لگے اور پھول ، پودے ، مرد ان کے سر پہ اک تاج سا جھلملاتی ،
اک اک دروازے پہ تو خوشی جاتے ہو گئے ، وصال سے بیاساں ، پہ انکھ ودھوں میں
گھرے ، حیران کی صورت پہ چاپ ، اک بڑے سے بیر دہ ، جیری یا میں جھوری سو ایچ ، عجیب
کرتے اشارے ، گھر میں کیا ؟؟ جھمیلا دیوان سے سفید ، خوشی کے نشے میں اوڑھے خواب
خلاف ، اوٹ سے شمشیر زن کے مقابل آنے کا تو دریش ، اک عمر گھڑ ، سامنے آسمان
کا چہرہ ، نہ منظر سارے دن کی لا حاصل کھوج سے تکان سے چور چور ، گرتی جاتی
میں دبے پاؤں آتی رات ، اپنی سیاہی میں رنگتی ، بچے و تھکے تو گرتی ، امیری ہوا سے سکون
کی بھیک کرید ، تو دامن چاہتی کرتے ، احتیاط کا گھڑی کی ناجائے ، سب ہی کے زبان کا سل
کے وجود سے ہی انکاری وہ ، اسی پریشانی میں مصروف ، راش کی اور موجودگی ، اک واضح
نشت گھر بھرے پڑے گھر کی عورتوں کے ، اور بیلے میں کون سا مشغول منصب ؟ اور ان گنت
پہلے ہوئے کھینچے ، دوڑ کے قتل کا دار کی شست میں کون ؟؟ بعد قطعیں ، وہ سب قبل گر کر سے
تو خوشی اٹھاتے ، گرے پاؤں سے ، دیکھے آسمان میں اک لمبی قربانی ہوک لگاتے میری
تلاش میں ہر گھڑی ——

آنے والے تو آئے اور گئے بھی ——

اور وہ بھی سوتے مسکان امید کے تخیل —— !!

اور میں جانے والے چو حالی ، چڑھتے ، پہ پیچھے اترتے رستوں پر ان کی پشت پہ داخل
گھر بھیانوں کی لاشیں ساتھ ، گئے ساتھیوں کی آمد کا منتظر ، دیر پاؤں میں چاپ وچھت
ناخوں —— ؟

گھر رستوں میں پاؤں جمانے کے لیے سواری کہاں —— ؟

وہ تو تیجے......!

اور میں منتظر ہوں......

مقتول پہرے دار ملازموں کا حساب لینے کوئی آئے نہ آئے پیچھا کرنے والوں کے لیے راہ میں حائل، اک جنت وحا تو، سد سکندری۔

لیکن ساتھ ہی میں سوچتا ہوں کہ اس چوکھی مبارزت میں دو خالی خانوں کو کیسے پھلانگوں گا......

گھوڑا تو تیجے ——

کانے کے اصطبل میں......

اور وہ ——؟

ہاں ہاں میں......

منتظم ......

اوپر غار میں......

خوابوں میں بانجھ پن سے نبرد آزما۔

Scanned by CamScanner

اعجاز راہی

کولمبس

وہ لائبریری کی سیڑھیوں پر یوں بیٹھی تھی جیسے چین فتح کرنے کے بعد دیوار چین پر چند ساعتوں کے لیے آن بیٹھی ہو۔ آنکھوں میں فتح مندی اور لبوں پہ مسکراہٹ یوں تھی، جیسے غلاموں کا ایک لشکر فتوح اس کے سامنے پیش ہو۔ بے نیازی اس قدر کہ اس کے سامنے ہزاروں ملک ہیچ نظر آئیں۔ لیکن اس کے اطراف سے گزرتا ہوا ایک ہجوم اس کی موجودگی سے لاتعلق، اپنی دھن میں مست الست یوں کہ جیسے وہ کیلکولیٹر میں ہندسوں کے بغیر صفر۔ مجھے یوں لگا جیسے وہ خود ہی فاتح تھی اور خود ہی مفتوح۔ شاید اس نے کوئی جنگ لڑی تھی، جو شاید اس کے اندر ہی تھی اور جو اس نے جیت لی تھی۔ میں نے لڑکی کے چہرے پر نظریں گاڑ دیں، پھر ہجوم کو دیکھا، کسی آنکھ میں لڑکی کی اسیری نہ تھی۔ شاید ایک دل تھا، جو لڑکی کی مسکراہٹ کے ساتھ دھڑک رہا تھا۔

میں اتنی دیر سے ہی، جتنی دیر سے لڑکی لائبریری کی ۷۷ ویں سیڑھی پر مجھ سے پچاس فٹ کے فاصلے پر آ کر بیٹھی تھی، میں بھی بیٹھا ہوا تھا۔ مجھے یاد نہیں رہا کہ میں اس سے پہلے یہاں پہنچا تھا، یا اس کا پیچھا کرتا ہوا۔ اب جو بات مجھے یاد رہ گئی تھی وہ یہ تھی کہ اقوام متحدہ کی بلند و بالا عمارت، چینی ریستوران کی گھٹی فضا، ۴۲ ویں اور اب فارتی سیکنڈ سٹریٹ پر پیدل چلتے ہوئے پبلک لائبریری کی ۷۷ ویں سیڑھی پر ایک دوسرے سے پچاس فٹ کے فاصلے پر بیٹھے تھے۔ کب سے......؟ مجھے یہ بھی یاد نہیں تھا۔ بس جب سورج نصف النہار تھا، تو میں نے اسے دیکھا تھا، شام کب ڈھل گئی، رات کہاں پہنچ گئی، روشنیوں نے کب نصف خورشید سنبھالا، مجھے کچھ بھی یاد نہ تھا۔

وہ کچھ دیر یا شاید بہت دیر سے اپنی گیلی شلوار وہیں سیڑھی پر بیٹھے اور پاؤں وہیں
اور وہ وہیں سیڑھی پر پھیلائے گزرتے ہوئے ہجوم میں گم رہی، پھر وہ سیدھی ہو کر بیٹھ گئی اور
اپنے دونوں پاؤں سیدھے کر کے یوں نیچے لٹکا دیے جیسے دریا کے کنارے بیٹھی ہو
دونوں پاؤں پانی میں اتارے گزرتے پانی کے لمس کو محسوس کر رہی ہو۔ وہ تھوڑی دیر ایسے
بیٹھی اور اپنے دونوں ہاتھوں کو اپنے گھٹنوں پر رکھ کر کچھ سوچتی رہی، یا اس نے اپنی سوچوں
کو کروٹ دے دی تھی۔ پھر سیدھی ہو کر بیٹھ گئی اور اپنا سر گھٹنوں پر رکھ کر یوں گم ہوئی کہ
سارا منظر میری نظروں کے سامنے سے گم ہو گیا۔ میں نے گھبرا کر اپنے چاروں طرف
دیکھا۔ مجھے حیرت ہوئی کہ آنکھیں اس نے موندی تھیں اور منظر میری آنکھوں سے گم ہو گیا۔
میں نے اپنی ہتھیلیاں اپنی آنکھوں پر ملتے ہوئے انہیں الگ کیا، تو سارا منظر پھر لوٹ آیا۔
شاید لڑکی میری آنکھوں کا پردہ بن گئی تھی۔ پھر یوں بھی جب کوئی آنکھوں میں بس جائے تو
باقی دیکھنے کی گنجائش کب رہتی ہے۔ معاً ایک شور سا ہوا، پبلک لائبریری کی سیڑھیاں جہاں
سڑک سے ملتی تھیں، بالکل وہیں ایک سیاہ فام لمبے پھل والا چاقو گھونپے سفید فام پر جھکے
کے لیے یوں پر تول رہا تھا، جیسے تھکا ہوا مرغا بالمقابل سے آخری وار کے لیے تیار ہو۔
سیاہ فام کے منہ سے خون بہہ رہا تھا۔ پھر کیا ہوا سارا منظر آوازوں اور سیٹیوں کے سیلاب
میں ڈوب گیا۔ مگر وہ اب تک اپنے گھٹنوں میں سر دیے پانی کے اوپر تیر رہی تھی۔ میرے
اندر ایک خوف نے جنم لیا، کہیں یہ مر نہ گئی ہو۔

وہ کھلکھلا کر ہنس دی۔

”نہیں۔ ہم جیسے لوگ اتنی جلدی کہاں مرتے ہیں۔ ویسے یہ الگ بات ہے کہ
معاشرے کی اشرافیہ ہمیں مردے ہی سمجھتی ہے۔“

مجھے اس کی بات پر حیرت ہوئی۔

”پھر اتنا شور بھی تمہیں جگانے کے لیے ناکافی کیوں ہوا۔“

Scanned by CamScanner

اس نے حیرت سے مجھے دیکھا۔

"میں سوئی کب تھی۔ میں تو سارا منظر دیکھ رہی تھی......"

"اچھا......"

وہ پھر کھلکھلا پڑی۔

"تم حیران ہو کہ میں نے سرادق کر سارا منظر کیوں نہ دیکھا یا شور سن کر تمہاری طرح حیران کیوں نہ ہوئی۔ یا جس طرح تم خوفزدہ ہو گئے تھے، میں کیوں نہ تھی......" اس نے ایک ہی سانس میں وہ سارے سوال کر دیے جو میں اس سے کرنا چاہتا تھا۔

"بات یہ ہے کہ تم نئے ہو۔ آج ہی آئے ہو۔ اس لیے یہ سب کچھ تمہارے لیے نیا تھا، اور میں......" اس نے ایک زہریلی مسکراہٹ کے ساتھ شیشے سے باہر دیکھا، پھر اپنے ونیٹی بیگ سے سگریٹ کا پیکٹ نکال کر سگریٹ سلگائی، اپنے سامنے رکھے ہوئے گلاس سے ایک گھونٹ لیا اور اسے حلق سے نیچے اتار کر میری آنکھوں میں دیکھتے ہوئے بولی:

"اور میں...... اس فٹ پاتھ پر پیدا ہوئی تھی۔ یہ میری ماں ہے۔ اس کی گرم و سرد چھاتیوں سے لپٹ کر میں نے......" اس نے حقارت سے اپنے جسم پر ایک نظر دوڑائی اور پھر ہاتھوں کا اشارہ کرتے ہوئے بولی:

"میں نے یہ جوانی اسی فٹ پاتھ پر اپنا بچپن بیچ کر حاصل کی ہے۔ آنکھیں کھلی ہوں تو مجھے وہی کچھ نظر آتا ہے جو میں آنکھیں بند کر کے دیکھ رہی تھی...... البتہ منظر میں ایک تبدیلی تھی۔"

میں مبہوت اس کی طرف دیکھ رہا تھا۔

"سارے منظر میں...... روز کے منظر میں ایک تبدیلی تھی۔ وہ تم تھے۔ پتہ نہیں کیسے اس منظر میں اجنبی بیٹھے رہے تھے۔"

Scanned by CamScanner

وہ ہنس دی۔ پھر کھلکھلا اٹھی۔

"الگ سے لگ رہے تھے۔ میں منظر دیکھتے ہوئے تمہیں سوچ رہی تھی۔ بس اتنی بات الگ سی تھی، باقی سب کچھ وہی تھا۔ روز جیسا...... برسوں جیسا۔"

شور بڑھنے لگا تھا۔ ایک چیخ بلند ہوئی، پھر یکے بعد دیگرے کچھ فائر ہوئے، ہجوم کائی کی طرح چھٹ گیا۔ میں بے اختیار اٹھا، لڑکی کو جھنجھوڑا، اس کا ہاتھ تھاما اور اس طرف بھاگنے لگا جدھر سب بھاگ رہے تھے اور اس وقت وہ میرے سامنے بیٹھی مجھ سے باتیں کر رہی تھی۔ کیسی تھی؟ بس ایسی ہی کہ گزشتہ بارہ گھنٹے اس کے تعاقب میں اور نصف گھنٹہ اس کے ساتھ گزار کر صدیوں کے گزر جانے کا احساس ہوا۔

"کیا سوچنے لگے"

اس نے تیسرے پیگ کا آرڈر دیا۔ میرے سامنے جو کچھ بھی تھا، جنوں کا فسوں تھا۔ بلکہ میری آنکھوں میں ۱۲ گھنٹے قبل جو کچھ تھا جنوں کا فسوں تھا۔ حیرت، استعجاب، مشتعل، کریہہ منظر۔

"سوچ رہا ہوں۔ یہاں پہلے کیوں نہ آ گیا۔"

"پھر کیا ہوتا۔۔۔"

"جو آج ہوا ہے۔"

"پھر کیا ہوتا۔۔۔"

"وہی جو آج ہو گیا ہے۔"

وہ کھلکھلا دی۔

"جو آج ہوا ہے آج کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔"

"کبھی کل پھر آ جاتا ہے۔"

اس نے حسرت سے ایک لمبی سانس لی۔

Scanned by CamScanner

"کل کون ہوتا ہے۔ سارا منظر تو آج میں ہے۔"

"تمہارا گھر نہیں ہے۔"

سوال سن کر اس نے میری طرف یوں دیکھا جیسے اس نے کچھ سنا ہی نہ ہو۔

"تم اکیلی ہو۔ بہت اکیلی——"

"میں——"

اس نے حیرت سے مجھے دیکھا۔ شاید پہلی بار پوری نظروں سے دیکھا تھا۔

"مجھے تو تم اکیلے نظر آ رہے ہو۔"

"شاید میں بھی اکیلا ہوں۔"

اس نے ایک اور سگریٹ سلگایا۔ ایک لمبا کش لیا۔

"کیا نام ہے تمہارا"

"مسافر۔ اور کیا نام ہو سکتا ہے۔"

وہ پھر کھلکھلا دی۔

"مسافر—— منزل کی تلاش میں پورا افق عبور کر لیا..... منزل ملی——؟"

میں نے پہلی بار مسکرانے کی کوشش کی۔

"شاید"

"جھوٹ——"

وہ پھر ہنسنے لگی۔ دیر تک ہنستی رہی۔ پھر اپنا سامان سمیٹنے لگی۔ سب چیزیں واپس بیگ میں رکھ کر دونوں ہاتھوں کے سہارے سے کھڑی ہوئی۔

"کل ملو گی——"

"نہیں——"

وہ چلی گئی۔

Scanned by CamScanner

''ٹھہرو ۔۔۔''

وہ رک گئی۔

''نام تو بتاتی جاؤ ۔۔۔''

وہ کھلکھلائی نہیں۔ صرف مسکرائی۔

''امریکہ ۔۔۔''

اور پھر لڑکھڑاتے قدموں سے چل دی اور میں امریکہ میں امریکہ کو ڈگمگاتے ہوئے دیکھتا رہا۔

Scanned by CamScanner

مرزا حامد بیگ

لالہ جسونت کی حویلی

واگہ سے کلیئرنس کے بعد جب سمجھوتہ ایکسپریس لاہور ریلوے اسٹیشن پہنچی تو چھالیہ اور کاجو کے پیکٹ، پان چھالیہ کے تھیلے، بنارسی اور زردوزی کے بھاری بند تھان قلیوں پر لادے تھیلوں اور گٹھڑیوں کے ہجوم ریل میں ایک وہ بھی تھا۔

وہ جو لاہور میں اپنے پرکھوں کی حویلی اور گلی محلہ دیکھنے آیا تھا۔ تاکہ دلی واپس جا کر اپنے بوڑھے اور بیمار باپو کو بتا سکے کہ اس نے جو کچھ ان کی زبانی سنا تھا اب ویسا ہی ہے یا بدل گیا۔ اور چند ایک چھوٹی چھوٹی فرمائشیں تھیں باپو کی، جنہیں پورا کرنا تھا۔

واگہ میں کلیئرنس کے بکھیڑے از حد تھکا دینے والے تھے اور اسے کسی بات کی جلدی نہ تھی۔ گاڑی سے اتر کر وہ لاہور ریلوے اسٹیشن کے دور تک پھیلے آہنی شیڈ کے ایک پرانے ستون کے ساتھ لگ کر کھڑا دیر تک اپنے باپو کی ہدایات یاد کرتا رہا تھا۔

دلی ریلوے اسٹیشن پر جب ٹرین کے ڈبے جوڑے جا رہے تھے تو باپو نے تاکید کی تھی کہ پاکستان پہنچ کر سب سے پہلے پولیس اسٹیشن میں اپنی آمد کی رپورٹ کرنا، پھر ریلوے اسٹیشن سے قریب ہی کسی صاف ستھرے ہوٹل میں کمرہ لینے کے بعد خیریت کا فون کر دینا۔

"جی"

"کچھ دیر آرام کر کے ہی نکلنا کہیں۔"

"جی باپو"

"لاہور ریلوے اسٹیشن سے زیادہ دور نہیں ہے اپنی حویلی۔ تمہیں تانگہ ٹیکسی لینے کی

ضرورت نہیں پڑے گی۔ پیدل کا راستہ ہے حویلی کا۔"

"جی"

"اگر اب بھی تانگہ چلتا ہے نا، تو بھائی لوہاری کی آواز لگاتے گا کوچبان۔ جی بیا جاؤ تو لیتا جاتا۔ لنڈا بازار اور سرائے سلطان والی سڑک کے متوازی ریلوے روڈ نکلتی ہے۔ جو روڈ ہے اسلامیہ کالج اور عرب ہوٹل۔ چوک برف خانہ سے گوالمنڈی کی طرف وہ سڑک جاتی ہے۔ تم اتر جانا چوک ونگراں میں۔ قریب ہی ہے سرائے سلطان کا پچھلا گیٹ۔ چوک ونگراں سے گزر کر ساری لاریاں سرائے سلطان ہی میں جا کر رکتی ہیں۔ پھر نکل جاتی ہیں ریلوے اسٹیشن والے اور دو موریہ پل کی طرف۔"

"جی بابا"

"کہیں پاچی گراونڈ کی طرف نہ نکل جانا۔ بعد میں بے شک ادھر بھی چلے جانا چین والی سے ہو کر۔ ادھر کبوتر کوٹھے والے رہتے ہیں۔ میرے یار بابے کا گھر وہیں تھا۔ چوک ونگراں سے ہی پوچھ لینا لالہ جسونت کی حویلی۔ قریب ہی تو ہے۔ جو کوئی بھی وہاں رہتا ہو، مل لینا۔ پہنام لیتے نہیں ۔۔۔ سلام کرنا۔

انہیں بتانا کہ میں لالہ جسونت کا پوتا ہوں۔ بیٹھنے کو کہیں تو بے شک تھوڑی دیر بیٹھ جانا ٹھہرنا نہیں۔ پھر اگر وہ اجازت دیں تو صحن میں سے ضرور ہو آنا۔ ان دنوں صحن میں بڑا سے کی پچھلی کے پیچھے لکڑی کا بھاری تخت پوش دھرا رہتا تھا۔ میں جب چھوٹا سا تھا تو رام گلی والے اسکول میں پڑھتا تھا اور تختی اسی تخت پوش پر بیٹھ کر لکھا کرتا تھا۔۔۔ صحن میں بابا والے گھر کی سانجھی دیوار کے عین نیچے ایک کنواں تھا۔ ادھر سے ہم چرخی کی مدد سے ٹھنڈا ڈول ڈالتے۔ ادھر سے وہ۔ کون پانی سے بھرا ڈول پہلے کھینچ لیتا ہے اسی کا مقابلہ ہوتا تھا۔ چند لمحوں کے ساتھ۔ اوپر نظر ڈال لینا، چھجے پر کبوتر ہوتے تو وہیں سے نکال دیتے جا کر گے ۔۔۔ ہم نے ان دنوں شیرازی [illegible]

تھے۔ بہت سے اور چند لوگوں نے بھی ہمارے دیکھا دیکھی پال لیے تھے کبوتر۔ اس لیے ہمارے
وہاں چھتیں بھی شاید خالی نہ ہوں کبوتروں سے۔ اگر اپنی حویلی کے چھجے پر بیٹھے کبوتر دکھائی
دے جائیں تو باتوں باتوں میں حویلی والوں سے یہ ضرور پوچھ لینا کہ کبوتروں کو گندی
میں کیا دیتے ہیں۔ جو کچھ بتائیں۔ کاغذ پر لکھ لینا۔ بھولنا نہیں۔

جی اچھا

حویلی کسی خاندانی آدمی کی ملکیت ہوگی۔ شاید وہ کہیں تمہیں اپنے پاس ٹھہرنے کے
لیے۔ لیکن بیٹا ان پر بوجھ نہ بننا۔ ہوٹل ہی میں رہ لینا۔ پیسے ہیں نا؟ لو اور رکھ لو۔

بابا پیسے ہیں میرے پاس۔ آپ فکر نہ کریں۔

پیسے گننے کی ضرورت نہیں۔ ذرا دیکھ بھال کر دینا۔ پاسپورٹ کو قمیص کے نیچے بنڈی
میں ہی رکھنا احتیاط سے۔

جی بابا

حویلی سے نکل کر رنگ محل بھی ہو آنا۔ قریب ہی تو ہے۔ رنگ محل کی دیکھ کر کیسی ہو
رہی ہے۔ واپسی پر بتانا۔

جی اچھا

اب ریل نے وسل دی تھی تو قلیوں کی بھاگ دوڑ میں اضافہ ہو گیا تھا اور سامان سے
لدے پھندے مسافروں کا شور بڑھ گیا تھا۔

بابا اونچی آواز میں بات نہ کر سکتے تھے لیکن اس سے اتنے شور میں ان کی آواز صاف سنائی
دے رہی تھی۔

اور بیٹا حویلی سے ہو کر گوالمنڈی کی طرف نکل جاؤ تو رام گلی والے اسکول کے سامنے
سے ہو کر گزرنا۔ بے شک باہر ہی سے ایک نظر ڈال لینا اور ہاں، عرب ہوٹل میں ضرور
کھانا کھانا۔ بڑے بڑے ادیب شاعر بیٹھتے ہیں وہاں...... بہت ادب احترام سے بیٹھنا۔

Scanned by CamScanner

جی بابو۔

اس وقت آہستہ آہستہ رینگتی ہوئی ریل کے ساتھ بابو جڑ کر چل رہے تھے اور شور بہت تھا۔

چوک بڑے ڈاک خانہ سے ناک کی سیدھ میں گوالمنڈی کی طرف نکلو گے تو وہیں پہ بہت بڑا پتنگ بازار ہے۔ واپسی پہ اگر کچھ پیسے بچ گئے تو میرے لیے وہیں سے کوئی پیارا سا ہول خرید لانا۔ —— پتنگ بازی شوق سے تھے۔ ہمارے محلے کے تھے نا بابا لوگ —— ان کے گھر سے منگوا کر پڑھا کرتے تھے ہر طرح کے ناول —— بہت سے نام تھے ناولوں کے، بس انہی میں سے کوئی ایک —— نام لکھوا دیے تھے جنہیں —— جی بابو۔ سب کچھ کاغذ پہ لکھ رکھا ہے۔ آپ فکر نہ کریں۔

دیکھو، ہو سکے تو لاہور کی ٹھنڈی سڑک پہ رنگیلی سینما ہو آنا —— میں نے رنگیلی میں سہگل اور جمنا کی "دیوداس" دیکھی تھی —— ٹھنڈی سڑک پہ چیئرنگ کراس ...... ایک طرف چڑیا گھر اور دوسری جانب وائسرائے کا دفتر —— اسی چوک میں رکھا ہے۔ ملکہ وکٹوریہ کا بڑا سا پیتل کا مجسمہ ...... ملکہ وائسرائے کے دفتر کی جانب منہ کیے بیٹھی ہوئی ہے۔ میں اکثر گرمیوں کی دوپہروں میں نکل جاتا تھا ادھر ...... ملکہ کے قدموں میں لیٹ جاتا تھا —— سو جاتا تھا وہیں ...... اور گھر والے ...... بابو وہی باتیں دوہرا رہے تھے۔ جنہیں وہ بچپن سے بار بار سنتا چلا آیا تھا۔ —— اور ہاں بیٹا ——

جی بابو۔

پھر چلتی ہوئی ٹرین کے ساتھ مسلسل دوڑتے چلے آنے سے ان کا سانس پھول گیا اور وہ پیچھے رہ گئے۔ کھڑکی سے مڑ کر دیکھا تو وہ سب سے الگ پلیٹ فارم پہ اکڑوں بیٹھے، جھک کر کھانستے ہوئے صاف دکھائی دے رہے تھے اور پس منظر میں مسافروں کو الوداع کہنے والے بقیہ لوگ کھڑے ہاتھ ہلا رہے تھے۔ اس کے بعد ٹرین نے رفتار پکڑی اور سب کچھ پیچھے رہ گیا۔

Scanned by CamScanner

"فرمایئے.....کراچی سے آنے والی عوام ایکسپریس......"

اس نے اپنا چرمی تھیلا اور سوٹ کیس اٹھا کر باہر کا رخ کیا۔

وہ واہگہ پر کراچی سے لاہور آنے والی کسی گاڑی کے لیٹ ہو جانے کی وجہ سے جلدی میں تھا۔ لاہور ریلوے اسٹیشن سے باہر نکلتے ہوئے اس نے ویزا آفس سے بے دلی سے پوچھ کر معلوم کر لیا کہ بھارت سے پاکستان آمد کی رپورٹ کہاں کرتا ہے۔

باہر ابھی خاصی روشنی تھی اور شام سے پہلے پہلے یہ معاملہ نمٹا دینا ضروری تھا۔

واہگہ سے پہلے اٹاری میں اس نے پانچ سو روپے کی کرنسی تبدیل کروالی تھی جو فوری ضرورت کے لیے کافی تھی۔ اس نے آٹو رکشہ پکڑنے میں دیر نہیں کی اور رپورٹنگ سنٹر کے لیے چل کھڑا ہوا۔

ایس ایس پی آفس، ضلع کچہری میں داخل ہوتے وقت وہ قدرے گھبرایا ہوا اور تھکا تھکا سا تھا۔

اس کے کاغذات ہر طرح سے مکمل تھے۔ پاسپورٹ درست تھا۔ ویزا لگا ہوا تھا اس کے باوجود ایک انجانا سا خوف تھا جیسے سر پر آسمان موجود نہ ہو۔

رپورٹنگ آفیسر کے سامنے بچھی ہوئی بڑی سی میز کے برابر میں اپنا سامان رکھ کر وہ ایک خالی کرسی پر بیٹھ گیا جیسے ملزم بیٹھتے ہیں۔

رپورٹنگ آفیسر نے ٹیلی فون پر بات کرتے ہوئے لمحہ بھر کے لیے اس کی جانب اچٹتی سی نظر سے دیکھا۔ پھر اس نے فون بند کر دیا اور کرسی سے اٹھتے ہوئے سرد مہری سے بولا

"جی.... فرمایئے۔"

"میں آج ہی دلی سے لاہور پہنچا ہوں۔"

"جی... شکریہ کاغذات۔" رپورٹنگ آفیسر نے اتنا کہا اور باہر نکل گیا۔ کمرے کا دروازہ از خود بند ہو گیا تھا۔

اب وہ کمرے میں تنہا تھا اور اس کے لیے اکیلے میں ایک پل گزارنا مشکل ہو رہا تھا۔ کچھ دیر بعد کمرے کا دروازہ کھلا تو رپورٹنگ آفیسر نے جلدی ہی سارا کام نمٹا دیا۔

"واپس جاتے ہی آپ کو ہمیں رپورٹ کرنا ہوگی۔ اس وقت تک آپ کے یہ کاغذات ہمارے پاس رہیں گے۔"

"پاگل صاحب... میں تو بہت گھبرایا ہوا تھا آپ کی کرپا نمسکار۔"

اب وہ دوبارہ ریلوے اسٹیشن کی حدود میں پہنچا تو شام گہری ہو چلی تھی۔ لاہور ریلوے اسٹیشن کے سامنے بہت سے چھوٹے بڑے ہوٹل تھے، جن کے نیون سائن جل رہے تھے۔

وہ آٹو رکشہ سے اتر کر ہوٹلوں کا جائزہ لینے کی خاطر پارک کے ساتھ فٹ پاتھ پر ہو گیا۔ پارک میں بیٹھے اور لیٹے ہوئے بہت سے لوگ اس وقت بھی گپ شپ کر رہے تھے اور پارک کے گرد چکر کھاتی ہوئی موٹر کاریں اور منی بسیں چہار جانب روشنی کی کرنیں بکھیرتی ہوئی گزر رہی تھیں۔

"بھائی صاحب... یہاں سے چوک رنگ محل کتنی دور ہوگا؟" اس نے پارک کی ریلنگ کا سہارا لیتے ہوئے ایک بھلے مانس سے پوچھا۔

"قریب ہی تو ہے جی۔ ان ہوٹلوں کے سامنے سے وہ جو سڑک دائیں جا رہی ہے اس پر ہو جائیں۔ چند قدم ہی ہوگا۔"

"جی اچھا۔" وہ آگے بڑھ آیا۔

ابا جی کہتے تھے۔ کچھ بھی تو نہیں بدلا۔ اسٹیشن سے چند قدم پر چوک رنگ محل کے قریب لالہ جسونت کی حویلی۔ اسی سڑک پر سارا بچپن اور آدھی جوانی

چھوڑا۔ سارا پیدل کا راستہ۔

ہوٹل کے لیے اس نے جو ہوٹل چنا وہ اسی کے سامنے والے ٹیکسی ڈرائیور سے اس نے مزید کرنسی تبدیل کروائی اور ہوٹل کا رخ کیا۔ اس وقت پارک میں گھنٹی بجی کروانے والوں کے ہاتھوں میں تھامی تیل کی بیلوں کی جھنکار صاف سنائی دے رہی تھی۔

دوسری منزل پر ہوٹل کا کمرہ خاصا کشادہ اور صاف ستھرا تھا۔ فوم کے گدے، لکڑیوں کے بھاری پردے، ملحقہ گرم پانی کی ٹونٹیاں اور واش باتھ۔ یہ ہوٹل تو جامع مسجد کے قریب وجود میں ایک نہ ہوگا، ہاں البتہ کناٹ پیلس میں ضرور ہوں گے۔ نہا دھو کر ہال میں کھانا کھاتے ہوئے اس نے سوچا۔

ہوٹل کے باہر اور لاؤنج میں چکاچوند روشنی کے سبب وہ اب تک یہی سمجھ رہا تھا کہ زیادہ وقت نہیں گزرا لیکن جب اس نے کلائی کی گھڑی پر نگاہ کی تو معلوم ہوا کہ رات کے دس بج رہے ہیں۔

بہت دیر ہو گئی۔ بابا تو نو بجے سو جاتے ہیں اور اس وقت بھارت میں آدھ گھنٹے کے فرق کے ساتھ ساڑھے دس ہوں گے۔ خیریت کا فون تو کیا نہیں۔ اس نے سوچا اور تیزی سے نکلا۔ پبلک کال آفس کے آپریٹر نے جب گھر کا نمبر ملا کر دیا تو بابا جاگ رہے تھے۔

ہیلو۔۔۔ ہیلو بابا۔۔۔ جی پہنچ گیا۔۔۔ آپ ابھی تک جاگ۔۔۔ جی بالکل ٹھیک ہوں۔۔۔ آپ پلیٹ فارم پر کہاں رہے تھے، طبیعت تو۔۔۔ جی رپورٹ کر دی۔۔۔ آپ ٹھیک کہتے تھے سب ویسے کا ویسا ہی ہے۔۔۔ جی ہوٹل سے چند قدم کے فاصلے پر۔۔۔ داتا جی سے بات۔۔۔ جی مجھے یاد ہے چوک دالگراں سے سیدھی سڑک نکلے گی۔ تاج کمپنی، اسلامیہ کالج اور عرب ہوٹل پھر چوک برف خانہ اور گوالمنڈی سے پہلے وہ اخبار تنظیم اہل۔۔۔ جی مجھے یاد ہے، وہ اشاعت۔۔۔ جی بابا۔۔۔ بابا میں نے سب کچھ کاغذ پر لکھ رکھا

ـــ اب تو صبح ہی اٹھوں گا ـــ نئی حویلی سے ہو کر نکلوں گا پھر فکر نہ کریں۔ فون لمبا ہو رہا ہے ـــ سب ویسے کا ویسا ہی ہے بابو ـــ بس بات۔

اس نے کریڈل رکھ دیا۔ فون کا اچھا خاصا بل بن گیا تھا۔

خیر کوئی بات نہیں۔ بابو کی پریشانی تو ختم ہوئی۔ پبلک کال آفس سے ہوٹل تک آتے آتے اس نے سوچا۔

کمرے میں آیا تو دروازے کو اندر سے لاک کرنے کے بعد وہ کچھ دیر کے لیے اسٹیشن کی جانب کھلنے والی کھڑکی کے قریب کھڑا ہو گیا۔

رات کے گیارہ بجنے والے تھے۔ اب نیچے سڑک پر ٹریفک کم ہو گئی تھی اور اسٹیشن کے سامنے والے پارک کے گرد روشنی کی قندیلیں جل تو رہی تھیں پر ذرا رک رک کے۔

اچانک اس کی نظریں پارک کی بیچوں بیچ ایستادہ روشن پہاڑ پر جم گئیں۔

ارے یہ کیا ہے؟

پارک کے بیچ روشن پہاڑ تھا اور اس کے برابر میں ایک بڑا سا بیوگل آسمان کی سمت سر اٹھائے کھڑا تھا۔ یہ سب ان کے اجیارے میں تو نہیں تھا۔ یہاں۔ یا شاید دن کو ہنگامہ بہت تھا ان کے گرد اگرد، اس لیے نظر نہیں پڑی ان پر۔

دن کو یہ پہاڑ یہاں پر تھا بھی یا نہیں؟ وہ سوچنے میں پڑ گیا۔

پارک میں پہاڑ اور بیوگل چہار جانب سے پڑنے والی سرچ لائٹوں سے روشن تھے اور پارک کی مدھم روشنی میں جو لوگ شام کو چادریں بچھائے مٹھی چمپی کروا رہے تھے اب پہاڑ کے دامن میں بے حس و حرکت گٹھڑیوں کی صورت پڑے تھے۔ مٹھی چمپی کرنے والے لڑکوں کے ہاتھوں میں تھامی تیل کی بوتلوں کی جھنکار اب سنائی نہیں دے رہی تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہو گیا۔ وہ سخت چکرایا ہوا تھا۔

پھر وہ کھڑکی سے دور ہٹ آیا۔ اس نے کمرے کی لائٹ بجھائی اور بستر

[illegible] نے اسے ہاکی گراؤنڈ کی طرف جانے سے منع کیا تھا لیکن وہ ان دیکھے پانچ بچوں سے سیدھا دودھ ری کو ہو لیا۔ رام گلی والے اسکول میں چھٹی کے بعد سارے بچے ہاکی گراؤنڈ میں فٹ بال کھیل رہے تھے۔ وہ ہوا نے، اسے چھوڑ —— ان کی مائیں چو بورڈ انہیں کھانا کھانے کے لیے بلا رہی تھیں اور بچے پسینے میں شرابور، جواب دیتے ہوئے کہ ابھی کھاتا، بس کھیلے رہو۔ اور مڑتے سلطان کی جانب نکل جانے والی اس گلیوں کی بجھتی ہوئی قطار اور قطار چلی جاتی تھیں۔

صبح جب اس کی آنکھ کھلی تو خاصا دن چڑھ آیا تھا۔ ہوٹل کی لابی میں ناشتہ کرنے کے دوران منیجر سے بات ہوئی تو اس نے بتایا کہ ریلوے اسٹیشن کے سامنے والے ہوٹل میں پانی کے اس پہاڑ کا منظر دے دیا گیا ہے جو پاکستان کے پہلے ایٹمی تجربے میں

رنگ بدل گیا تھا۔

"ہوں۔" اس نے گہرا سانس لیا۔

پھر منیجر نے اسے لاہور کے تمام قابلِ دید مقامات کے نام کاغذ پر لکھوا دیے۔ بھاٹی گیٹ، مینارِ پاکستان، شاہی قلعہ، بادشاہی مسجد —— غرض کہ بہت سے نام تھے۔ ہوٹل کی لابی سے اٹھ کر جب وہ اپنے کمرے میں کپڑے تبدیل کرنے گیا تو اس نے سوچا واہگہ تو قریب ہی ہے بلکہ چند قدم کے فاصلے پر —— کسی بھی وقت جایا جا سکتا ہے وہاں۔ کیوں نہ آٹو رکشہ پکڑ کر پہلے چند قابلِ دید مقامات سے ہو آؤں۔

پھر یہاں بھی بہت دن چڑھ آیا تھا۔ مارچ کا آخر تھا اور دھوپ کی حدت بڑھ چلی تھی۔ اس نے سوچا اور آٹو رکشہ پکڑ کر نکل کھڑا ہوا۔

بھاٹی گیٹ کا علاقہ تو جامع مسجد چاندنی چوک جیسا ہی تھا۔ جب گھومتا گھماتا مینار پاکستان پہنچا تو سورج عین سر پر آ گیا تھا۔

رنجیت سنگھ کی سمادھی سے ہو کر شاہی قلعہ کا چکر لگایا اور حضوری باغ میں بادشاہی

گھر کے سامنے بیٹھ گیا۔ ... چل پھر کر آئے اور قلعہ کی سیر کے بعد وہ

بھاٹی گیٹ سے چلا۔ پاکستان پھول چل کر آتے ہوئے اس نے انارکلی بازار اور گلاب

ذرا سے تھک سا گیا تھا۔ واپسی پر آٹو رکشہ پکڑتے ہوئے اس نے ... خواہش ضرور تھی۔

یونیورسٹی جانے کا ارادہ ترک کر دیا۔ البتہ گلاب گھر جانے کی خواہش ضرور تھی۔

”بھائی، گلاب گھر چلو۔“

وہاں پہنچا تو دیکھا کہ ملکہ وکٹوریہ کا ایک بہت بڑا پیتل کا مجسمہ۔ گلاب گھر کے اندر رکھا ہے۔ کیا بابا مجھے میں گلاب گھر آیا کرتے تھے یا کوئی اور مجسمہ ہے یہ؟ وہ تھوڑا سا گڑبڑایا۔ وقت بھی تو بہت گزر گیا ہے۔ بہت ممکن ہے بابا بھول کر غلط جگہ بتا گئے ہوں۔

اس نے سوچا۔

”بھائی، واسطرا کا دفتر کہاں ہوگا؟“ اس نے قریب ہی کھڑے گلاب گھر کے ایک ملازم گارڈ سے پوچھا۔

”واسطرا کا دفتر؟ نہیں معلوم کون سے دفتر کا پوچھ رہے ہیں آپ۔“

غلطی ہو گئی پہلے کیوں نہ ہوا یا ٹھنڈی سڑک کے چیئرنگ کراس سے۔ اس نے احساس ندامت کے ساتھ سوچا۔

کوئی بات نہیں۔ اب چلتا ہوں ٹھنڈی سڑک کے چیئرنگ کراس پہ۔

اس نے گلاب گھر سے نکل کر آٹو رکشہ روکا۔

”ٹھنڈی سڑک جانا ہے بھائی۔ چیئرنگ کراس لے چلو۔“

”جی؟ ٹھنڈی سڑک کا تو مجھے معلوم نہیں۔ چیئرنگ کراس پہنچا دیتا ہوں آپ کو۔ وہاں سے معلوم کر لیجئے گا ٹھنڈی سڑک کا بھی۔“

”چلو۔“

ابھی سورج نہیں ڈوبا تھا۔ اس کے باوجود سڑک کے دونوں اطراف میں ...

Scanned by CamScanner

روشنیوں کا سیلاب امڈ آیا تھا۔ چیئرنگ کراس پہنچے تو وہاں نہ تو ٹھنڈی سڑک تھی نہ وائسرائے کا دفتر۔ چیئرنگ کراس پر کھڑے کے اکا دکا راہگیروں سے پوچھا۔ سبھی اس روشنیوں کے سیلاب میں نہائی ہوئی بڑی سڑک کو شاہراہ قائداعظم یا مال روڈ بتاتے تھے اور وائسرائے کے دفتر کا کہیں نام و نشان نہ تھا۔ چڑیا گھر کی موجودگی تو ثابت تھی لیکن چیئرنگ کراس کی ایک جانب واپڈا ہاؤس کی فلک بوس عمارت تھی اور دوسری جانب پنجاب اسمبلی ہال۔ چیئرنگ کراس کے چھوٹے احاطے میں پارک تو تھا لیکن اردگرد کا نقشہ وہ نہیں تھا جو بابا نے بار بار ذہن نشین کروایا تھا۔

پھر اس نے چیئرنگ کراس کے اس نیم روشن چھوٹے سے احاطے کے اندر جا کر دیکھا تو ملکہ وکٹوریہ کا مجسمہ غائب تھا اور اس کی جگہ سنگ مرمر سے تراشی گئی ایک بہت بڑی رحل دھری تھی اور اس کے اوپر سنگ مرمر ہی سے تراشا گیا قرآن۔

وہ پیچھے ہٹ آیا۔

اب وہ اس بات پر حیران تھا کہ اگر یہی چیئرنگ کراس ہے تو ٹھنڈی سڑک کیا ہوئی، جس کے دونوں اطراف میں گھنے درخت اور وائسرائے کا دفتر کدھر گیا۔

تو کیا بابا کی یادداشت گڑبڑ ہو گئی؟

آج کسی طور بابا کو فون کرنا نہیں بنتا۔ اس نے سوچا۔

ٹھنڈی سڑک، ملکہ وکٹوریہ کے مجسمے اور وائسرائے کے دفتر کا چیئرنگ کراس سے غائب ہو جانا یقیناً ان کے صدمے کا باعث ہوگا۔

کل کروں گا فون۔ کوئی بہانہ بنا دوں گا۔ کہہ دوں گا کہ فون کی لائن نہیں مل رہی تھی۔

اس نے سوچا اور دیر تک چیئرنگ کراس پر ششدر کھڑا رہا۔

ہوٹل کی لابی میں رات کا کھانا کھاتے ہوئے اس نے پیچھے بیٹھے منیجر سے کہا:

"جمال صاحب! مجھے وائسرائے کے دفتر جانا تھا، بہت ڈھونڈا پر نہیں ملا۔"

"کہاں جانا تھا؟"

"یہیں ٹھنڈی سڑک پر وائسرائے کا دفتر ہے نا۔"

"جی، کون سا دفتر؟ ابھی معلوم کیے دیتا ہوں...... میں تو یہ نام پہلی بار سن رہا ہوں۔"

پھر منیجر نے کام میں مشغول ایک ایک ویٹر سے پوچھا اور سوچ میں ڈوبا رہا۔

"مجھے لاہور میں رہتے کرتے آٹھ دس برس تو ہو گئے، پر اس دفتر کا نام نہیں سنا۔ شاید نے غیر معلوم کر لیں گے اور بتائیں، آپ ہو آئے جناب پاکستان اور شاہی قلعے سے؟"

"جی، ہو آیا —— کسی طرح معلوم کر کے بتایئے۔ میں نے جانا تھا ادھر۔"

"ٹھیک ہے۔ آپ فکر نہ کریں۔"

رات کو سوتے وقت اس خیال نے اطمینان بندھائی کہ کل حویلی کا چکر لگے گا تو کل حویلی کی خیر خبر سن کر بابو خوش ہو جائیں گے۔ رات سوتے وقت اس نے گھڑی پر الارم لگا دیا تھا تاکہ صبح اٹھنے میں تاخیر نہ ہو اور دھوپ کی حدت بڑھنے سے پہلے ہی حویلی سے ہو آئے۔

صبح اٹھ کر اس نے دیر نہیں کی۔ واش روم سے جھٹ پٹ تیار ہو کر نکلا اور ہوٹل کی لابی میں چلا آیا۔ اس وقت منیجر اپنی سیٹ پر نہیں بیٹھا تھا۔ پھر اس نے ہلکا سا ناشتہ کیا اور ہوٹل سے نکل کر بابو کے بتائے ہوئے راستے پر ہو لیا۔

بابو کی ہدایت کے عین مطابق اس نے لنڈا بازار والی سڑک کے موڑ کی جانب جانے والی ریلوے سے روڈ کو چنا تھا لیکن دور تک اسے ادھر کو جاتا نہ تو کوئی تانگہ دکھائی دیا نہ سرائے سلطان کی جانب سے ریلوے اسٹیشن کی سمت آتی کوئی لاری دکھائی دی۔ وقت بھی تو بہت گزر گیا۔ اس نے سوچا۔

اس کے باوجود راہ چلتے وہ کئی بار ٹھٹک کر رکا تھا لیکن اس وقت سب جلدی میں تھے۔ دوکانیں ابھی کھلی نہ تھیں۔ وہ کس سے پوچھتا۔ اس چلتا گیا۔

جب ایک چوراہے میں پہنچا ہے تو پان بیچنے کی ریڑھی کے گرد لوگ ناشتہ کرتے
وہاں کا ہجوم دیکھ کر رک گیا۔

"بھائی صاحب! کیا یہی چوک وگراں ہے؟ میں نے جانا تھا ادھر۔"

چنے کر ناشتہ کرتے ہوئے ایک بھاری تن و توش والا شخص خوش طبعی سے بولا۔
"جانا نہیں تھا۔ آپ مجھ سے چوک وگراں پہنچ گئے۔ آؤ بسم اللہ، ناشتہ کرو۔"

"جی ۔۔۔ شکریہ۔ میرا مطلب ہے سرائے سلطان کا لاری اڈہ قریب ہی ہے کیا؟"

"سرائے سلطان کا لاری اڈہ؟"

سب حیرانی سے بڑبڑائے اور ایک دوسرے کی جانب استفہامیہ انداز میں دیکھنے لگے۔

"پہلے یہ بتایئے لالہ جسونت کی حویلی کس طرف کو ہے؟"

"لالہ جسونت کی حویلی؟"

ایک بار پھر سب کے سب حیرانی سے بڑبڑائے۔

"اچھا ۔۔۔ کوئی بات نہیں۔ رتی بھون تو قریب ہی ہوگا۔"

"رتی بھون؟"

اب سارے کے سارے تعجب سے اسے دیکھ رہے تھے۔

وہ گھبرا کر تیز تیز قدم اٹھاتا آگے بڑھ آیا۔

پھر جب تک چوراہے کی ساری دکانیں نہیں کھل گئیں وہ اسی ہڑبڑاہٹ میں کبھی ادھر کبھی ادھر اسی بازار میں بھٹکتا پھرا۔ دوبارہ وہ کسی سے پوچھنے کی ہمت جواب دے گئی تھی۔

وہ یوں ہی چلا جا رہا تھا کہ اچانک اس کی نظریں ایک کباڑ خانے کے پیچھے سے ملحقہ قدیم سے محرابی گیٹ پر جم گئیں۔ اس گیٹ کی کائی زدہ دیوار پر "سرائے سلطان" درج تھا۔ اس کے پیچھے نہ جانے کہاں جا سکنے والی کوئی سڑک نکلی تھی۔

خوشی کی ایک لہری اٹھی۔ جس نے اس کے بدن میں بجلی سے بھر دی۔

وہ کباڑ خانے کی جانب یوں بڑھا جیسے سب کچھ پا لیا۔

سرائے سلطان کے محرابی دروازے کے اندر نیم تاریک کباڑ خانے میں ایک خمیدہ کمر بوڑھا کباڑ کے ڈھیر سے اشیاء کی چھانٹی کا کام کر رہا تھا۔

"بابا جی سلام! یہی سرائے سلطان ہے نا؟"

"ہاں ——— یہی تھی۔"

خمیدہ کمر کباڑیے نے اس کی جانب مڑ کر دیکھے بغیر جواب دیا۔

"ہاں تھا۔ پرانی بات ہے۔"

"میں لالہ جسونت کا پوتا ہوں بابا جی ——— دلی سے آیا ہوں۔"

"کیا کہا ——— لالہ جسونت؟"

بڈھا کباڑیا کام چھوڑ کر مڑا اور اس کے بیٹھنے کو مونڈھا آگے کو سرکایا۔

"جی میں لالہ جسونت کا پوتا ہوں۔ حویلی جانا تھا۔ باپو نے بتایا تھا کہ رشی بھون کے قریب چوک ہی میں ہے کہیں۔"

اس نے مونڈھے پر بیٹھتے ہوئے کہا۔

"ہاں ——— لالہ جسونت کی حویلی ——— پر اب کیا جاؤ گے حویلی۔ وہاں تو خرادیے بیٹھ گئے۔ اس چوک سے بائیں ہاتھ امام باڑے کا علم دکھائی دے گا۔ اس سے ذرا پہلے خراد کا کارخانہ ہے۔ وہی حویلی تھی لالہ جسونت کی۔"

"اوہ ——— کیا سب کچھ ختم ہو گیا بابا جی؟"

"نہیں ——— عمارت موجود ہے۔ پر اب وہاں کوئی رہتا نہیں۔ خرادیے جو بیٹھ گئے۔ جاؤ گے؟"

"اور رشی بھون بابا جی؟"

"پی لو چائے، دور سے آئے ہو۔ کچھ کھا تو لو گے؟"

"بابا جی، بہت مہربانی آپ کی۔ ابھی ناشتہ کر کے آیا ہوں۔ چلوں گا۔ آپ کام کیجئے۔ آگے بھی جانا ہے مجھے، گوالمنڈی کی طرف —— رتی بھون کا تو بتایا نہیں آپ نے۔"

"بتا دیا تو ہے —— تمہاری حویلی کے برابر والا امام باڑہ ہی کبھی رتی بھون تھا۔ سن سینتالیس کے بعد محکمہ اوقاف والوں نے بڑی مدت بند رکھا۔ پھر امام باڑہ بن گیا۔"

یہ سن کر وہ اٹھ کھڑا ہوا لیکن ٹانگوں میں جیسے جان نہیں تھی۔

"بیٹھو نا بیٹا۔"

"بس بابا جی۔ کچھ کام ہیں جو چھوٹے ہوئے ہیں۔ اب چلتا ہوں۔ شکریہ۔"

"جیتے رہو۔"

کباڑی بابا نے دوبارہ کباڑ کے ڈھیر سے چھانٹی کا کام شروع کر دیا۔

جب وہ سامان سے لدے پھندے ریڑھوں اور دھواں اگلتے آٹو رکشوں میں سے راستہ بناتا ہوا تحصیل چوک سے بائیں ہاتھ مڑا تو سامنے امام باڑہ تھا۔

اس نے وہ چند قدم کا فاصلہ صدیوں میں طے کیا اور امام باڑے کی برابر والی ادھ حویلی کی ڈیوڑھی کے سامنے دیر تک کھڑا رہا۔ اندر مشینوں پر خرادیے جھکے ہوئے تھے اور مشینوں سے چنگاریاں اٹھ رہی تھیں۔ لوہے کو لوہا کاٹ رہا تھا۔

اس نے وہیں کھڑے کھڑے رتی بھون پر نگاہ کی۔ امام باڑے کے اوپر سیاہ علم لہرا رہا تھا اور پرانی عمارت نئے سرے سے پلستر کر کے رنگ دی گئی تھی۔ وہ پلٹا اور چوک وانگراں سے ہوتا ہوا گوالمنڈی کی جانب چل دیا۔

سامنے والے ایک خستہ مکان کی ممٹی پر کبوتر بیٹھے تھے۔ کیا پتا ان کبوتروں میں فیروزی کا اور لوٹن کبوتر بھی ہوں۔ اس نے سوچا۔ چلتے چلتے تاج کمپنی کے صدر دروازے پر نگاہ پڑی تو اس کے اندر ٹوٹ پھوٹ میں سے شادمانی کی ایک لہر اٹھی اور

Scanned by CamScanner

ساتھ ہی دم توڑ گئی۔ اس نے تاج کمپنی کی گرانڈیل بلڈنگ کی بیرونی دیوار پر آویزاں بجلی کا اشتہار پڑھ لیا تھا۔

آگے دائیں ہاتھ اسلامیہ کالج تو موجود تھا لیکن اس کے سامنے عرب ہوٹل کا نشان تک نہ تھا۔ جستی پائپ، سینٹری اور ریڈیو کی دو طرفہ دکانیں تھیں اور بس۔ معلوم کیا تو پتا چلا کہ بیس برس ہوگئے عرب ہوٹل کو ختم ہوئے۔ ساتھ ہی رام گلی تھی۔ وہ ادھر کو مڑ گیا۔

رام گلی کی وہی پرانی بالکونیاں، جو بابو کی یادوں میں آباد تھیں، اب منہدم ہونے کو تھیں۔ رام گلی میں آگے چل کر ایک اسکول دکھائی دیا، جو اب مسلم ماڈل اسکول بن چکا تھا۔ عمارت پرانی تھی۔

یقیناً بابو، اسی اسکول میں پڑھا اور چند لوگوں کے ہم جماعت رہے ہوں گے۔ اس نے خیال کیا۔ اس وقت اسکول کا گیٹ بند تھا اور بچوں کی بھاگم بھاگ سے پیدا ہونے والی ہلچل پوری گلی میں محسوس کی جارہی تھی۔

چوک برف خانہ سے آگے دواخانہ حکیم اجمل خاں تو موجود تھا لیکن دور دور نزدیک کسی پتنگ بیچنے والے کا وجود نہ تھا۔ اس علاقے کے دکان داروں سے معلوم کرنے پر پتا چلا کہ گزشتہ برس دارالاشاعت پنجاب کی عمارت گرادی گئی، جو ایک مدت سے اجڑی پڑی تھی۔

اب دارالاشاعت کی جگہ ایک نوتعمیر شدہ پلازہ کھڑا تھا۔ "حمزہ سینٹر" کے نام سے۔ جس کے اندر جستی پائپ، سینٹری کے سامان اور ریڈیو کی شیٹوں کے انبار لگے تھے۔ ذرا فاصلے سے کھڑے ہوکر اس نے نوتعمیر شدہ عمارت پر نظر ڈالی تاکہ بابو کو بتاسکے کہ جگہ کیسی تھی۔ پھر اچانک اس کی نظریں حمزہ پلازہ کی بیرونی دیوار اور بجلی کے کھمبے کے بیچ جھولتے ہوئے کپڑوں کے ایک بہت بڑے اشتہار پر جم گئیں۔ یہ اردو میں تحریر ہونے کے سبب اس سے پورا اشتہار پڑھا نہیں گیا۔ لکھا تھا:

چلو چلو، ملتان چلو

تین روزہ سنتوں بھرا اجتماع

شیر شاہ بائی پاس صحرائے مدینہ ملتان

فرزندانِ اسلام کے قافلوں کا سلسلہ جاری ہے۔

وہ تھکے تھکے قدم اٹھاتا ہوٹل کی جانب پلٹ پڑا۔ یہ سوچتے ہوئے کہ آج بابو کو فون بھی کرنا ہے۔

اب اس کی مشکل یہ تھی کہ بابو کو کیا بتائے اور کیا نہ بتائے۔

ہوٹل کی لابی میں پہنچا تو وہ گہری سوچ میں ڈوبا ہوا تھا۔

"آج تو آپ سویرے سویرے ہی نکل لیے۔ کہاں کہاں کا چکر لگا؟" منیجر نے خوش مزاجی سے پوچھا۔

"بس گلیوں سے ہوتا یا منیجر صاحب۔ بہت تھک گیا۔ آج گلیوں کا نہیں۔ کھانا اوپر ہی بھجوا دیجئے گا۔"

"طبیعت تو ٹھیک ہے نا آپ کی؟"

"ہاں ٹھیک ہوں۔ بس ذرا تھک گیا۔" اس نے کمرے کی چابی وصول کرتے ہوئے اوپر کا رخ کیا۔

سارا دن کمرے ہی میں گزار کر جب وہ نیچے آیا تو شام گہری ہو چلی تھی۔

منیجر کو دیکھ کر دور سے ہاتھ ہلایا لیکن وہ لابی میں نہیں رکا اور باہر نکل آیا۔

جب پبلک کال آفس کے آپریٹر نے اسے دلی فون ملا کر دیا تو گزشتہ کل بھی فون نہ کرنے پر بابو ناراض ہو رہے تھے۔

"لیکن بابو، آج میں ہوا یا حویلی سے ___ سب ویسے کا ویسا ہی ہے بابو ___ مجھے کچھ نہیں ملا ___ میں تو حیران ہوں بابو کہ چوک واگراں اور رام گلی کے سارے ورثہ

جا رکے وہ دادا جان کو ابھی تک نہیں بھولے...... مگر جنہیں آپ بابا کہتے ہیں وہ وہ بہت صحت مند ہیں۔ ملے تھے بہت محبت سے...... کہہ رہے تھے کہ تیرے چاچا جی تو مجھ سے چار ماہ چھوٹے ہی ہوں گے وہ بوڑھے اور کمزور کس طرح ہو سکتے ہیں۔ پھر انہوں نے آپ کی صحت کے لیے بھگوان سے پرارتھنا بھی کی...... حویلی والے خاندانی لوگ ہیں بابا مجھے اپنے ہی ہاں ٹھہرنے کو کہہ رہے تھے پر میں ہوٹل ہی میں ٹھہروں گا۔ بابا میں اندر گیا تھا حویلی کے صحن میں۔ برآمدے کی پرچھتی کے نیچے اب تخت پوش تو نہیں...... زمانہ بہت گزر گیا نا...... یہ صحن کا کنواں ویسے کا ویسا ہی ہے جیسا آپ نے بتایا تھا۔ بس کنویں پر موٹر لگالی انہوں نے۔ اوپر چھجے پر کبوتر بھی تھے...... رتی بھون کی عمارت دیکھنے کے قابل ہے بابا...... کہا جاتا ہے...... سب ویسے کا ویسا ہی بابا...... واپسی پر سب بتاؤں گا دو چار دن میں سیر کر کے آ جاؤں گا بابا...... زیادہ نہیں رکنا...... ٹھیک ہے بابا۔ بات جاری تھی پر اس نے خود ہی فون بند کر دیا۔

"ایک بوجھ اتر گیا۔" وہ بڑبڑایا۔

ہوٹل پلٹ کر اس نے لابی میں بیٹھ کر کھانا کھایا اور کچھ دیر منیجر سے گپ شپ کرنے کے بعد اپنے کمرے میں چلا آیا۔ دوپہر سے شام تک سوچ بچار کرنے اور بے کلی سے کمرے میں ٹہلتے رہنے کے باعث وہ تھک گیا تھا۔ بستر پر لیٹنے کے کچھ ہی دیر بعد سو گیا۔

اس نے دیکھا کہ گرمیوں کا موسم ہے اور ہر طرف گرم لو چل رہی ہے۔ ایسے میں ٹھنڈی سڑک پر دو رویہ درختوں کی گھنی چھاؤں میں لوگ بیٹھے ستا رہے تھے۔ شاہ تک کر اس کے گھوڑے اصطبل کے بیچ ٹھنڈے سائے میں بابو کروٹ لیے لیٹے تھے اس بات سے بے نیاز کہ وہ ٹھنڈا سایہ ملکہ وکٹوریہ کے مجسمے کا ہے یا سنگ مرمر سے زیادہ گول رنگ کا۔

احمد جاوید

بے چینی کی دستک

میں شام ہی سے اس کی دستک کے انتظار میں ہوں۔

گزشتہ شب جب دستک ہوئی تھی میں اٹھ نہیں سکا تھا۔ میرا خیال تھا کہ اس کی دستک محض میرا وہم ہے اور شاید ایسا ہی تھا۔ وہ دستک نہ تھی ہوا کا ریلا تھا۔ کچھ بھی تھا میں بہرحال رات بھر بے چین ضرور رہا۔ جب بھی کہیں کوئی کھٹکا ہوتا ایک بار یہ خیال ضرور آتا کہ باہر جا کر دیکھوں۔ باہر کیا ہے؟ یا کون ہے؟ کہیں وہ تو نہیں--- مگر پھر کم ہمتی غالب آ جاتی--- میں ارادہ بدل لیتا--- سر لحاف میں چھپا لیتا اور اپنے بستر پر سکڑ جاتا--- سردی جو بہت تھی۔

جاڑے کا زمانہ ہے۔ شام ہی سے ہوا بولائے پھرتی تھی۔ جب میں سونے کے لیے لیٹا تھا اس وقت طوفانی بارش ہو رہی تھی۔ اولے پڑنے کا بھی اندیشہ تھا۔ بلا کی خنکی تھی۔

جس علاقے میں اب میرا گھر ہے وہ ابھی تک ایک کھلے میدان کی طرح ہے۔ ابھی یہاں تعمیراتی کام شروع ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا۔ بس چند مکان ہی مکمل ہو سکے ہیں۔ میرے تو دونوں اطراف ابھی خالی ہیں۔ ایک دو عمارتیں البتہ میری ہی لائن میں تعمیر کے آخری مراحل میں ہیں اور عقب میں ایک گھر کی چھت ابھی ڈالی گئی ہے۔ آبادی بھی کم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خنکی کی شدت شہر کے ہر علاقے سے زیادہ ہے پھر چونکہ خود میرا اپنا گھر بنے ابھی زیادہ دن نہیں ہوئے اسی لیے دیواریں ابھی گیلی ہیں۔ ذرا ہوا چلے تو آدمی تو آدمی خود دیواریں بھی کپکپانے لگتی ہیں۔

اس گھر میں میرا جاڑے کا پہلا موسم ہے اس لیے ایک نیا تجربہ ہے۔ چونکہ

Scanned by CamScanner

چاروں طرف ویرانہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہوا میں شدت ہو یا نہ ہو اس کی آواز ایسی لگ رہی ہے جیسے طوفان ہو۔ جہاں جہاں کہیں کوئی روزن کھلا ہے وہاں سے سیٹیاں سی بجنے کی آوازیں آتی ہیں۔ میں یہ آوازیں اس وقت سے سن رہا تھا جب سے گھر آیا تھا۔

میری واپسی شام ہی کو ہوتی ہے۔ دن بھر دفتر میں مصروف رہتا ہوں۔ مصروفیت کچھ اس نوعیت کی ہے کہ نس نس میں تھکن گھر کر جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب بستر پر دراز ہوتا ہوں تو پھر بے سدھ ہو جاتا ہوں۔ کسی بھی کھٹکے پر اٹھنے کو جی نہیں چاہتا۔ ایک تو دن بھر کی مصروفیت۔ اس پر گھر کے کچھ فاضل دھندے۔ اصل میں ان دنوں میرے بیوی بچے بھی گھر پر نہیں ہیں۔ کسی تقریب میں شہر سے باہر گئے ہوئے ہیں۔ اس لیے لوٹتے ہی مجھے اپنے کھانے کا بندوبست بھی خود ہی کرنا ہوتا ہے۔ پھر بکھری پڑی چیزیں اٹھانا، دروازے کھڑکیاں بند کرنا۔ غرض گھرداری کے ایسے کام جن کے خیال ہی سے الجھن ہوتی ہے کرنا پڑتے ہیں۔ اسی لیے جب ایک مرتبہ تھک کر لیٹ جاتا ہوں پھر نیند دبوچ لیتی ہے۔

دستک کی آواز مجھے بستر پر لیٹتے ہی سنائی دی تھی۔ آواز بھی بڑی مانوس سی تھی۔ پہلے میں نے خیال کیا۔ اٹھوں باہر جاؤں اور دروازہ کھول دوں۔ پھر سوچا نہیں شاید دستک کی آواز نہیں --- ہوا ہے جو دروازہ دھکیل رہی ہے۔ یہ سوچ اور یقین کر لیا۔ پھر بھی دستک کی آواز دوبارہ نہیں آئی --- یا کم از کم میں نے نہیں سنی۔

میں نے نہیں سنی حالانکہ وہ تو مسلسل ہو رہی تھی۔ اس کا اندازہ مجھے اس وقت ہوا جب رات کے کسی پہر میری آنکھ دوبارہ کھلی۔ کون ہو سکتا تھا سوائے اس کے۔ اسی کو ہونا تھا۔ میرے دوست آشنا تو ویسے بھی میرے اس نئے گھر کے راستوں سے واقف نہیں ہیں۔ میں سوچتا رہا پھر اندازہ کیا کہ نہیں یہ بھی میرا وہم ہی تھا۔ ہوا ہی دروازہ دھکیل رہی تھی۔ بارش بھی طوفانی تھی۔ چھت سے پانی گرنے کی آوازیں آ رہی تھیں اور کھڑکیوں،

Scanned by CamScanner

دلوں کی بھی بوچھاڑ تھی۔ پھر بھی مجھے شک تو دور کرنا چاہیے تھا۔ مگر میں نے نہیں کیا۔

کروٹ بدل لی اور جسم سکیڑ لیا۔

گزشتہ کچھ عرصہ جس مشقت میں گزرا ہے اس نے بھی طبیعت میں بے زاری پیدا کی ہے۔ مجھے مکان بنانے کی دردسری مول نہیں لینا چاہیے تھی یا پھر خود نگرانی کرنے کا جوکھم نہ کرتا۔۔۔۔ مگر کیا ہو سکتا تھا۔ ایک محدود سی جمع پونجی میرے پاس تھی جو کسی ٹھیکہ بند کنٹریکٹر کے بوجھ کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ میں تو چوکیدار رکھنے کی بھی توفیق سے عاری تھا۔ اس لیے دفتر سے چھ ماہ کی رخصت لے لی۔ کسی کی مدد سے ایک ماہر اور قابل مستری ہاتھ آ گیا۔ تکنیکی کاموں کو تو وہی دیکھ سکتا تھا میں البتہ اس کی معاونت کے لیے موجود رہتا۔ رات کو میری ضرورت زیادہ ہوتی۔ چوکیداری میں خود ہی کرتا تھا۔

شروع شروع میں سلسلہ بڑا تکلیف دہ تھا۔ مجھے وہ کرنا پڑ رہا تھا جس کی میری کوئی تربیت تھی نہ مزاج تھا۔ مگر پھر سے ماحول کی نئی ضرورتوں نے اپنا اسیر کر لیا۔ تکلیف قدرے کم ہو گئی۔

ہر چند کے چاروں طرف ویرانہ ہی تھا اور اب بھی ہے مگر راتوں کو یہاں عام طور پر سناٹا نہیں ہوتا۔ کسی کسی جگہ رات کو بھی یہی کام ہو رہا ہوتا ہے۔ ورنہ سیمنٹ، بجری ڈھونے والے ٹرکوں کا شور بھی کچھ کم نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں سناٹے کا خوف نہیں تھا۔ میں ایک طرف چارپائی ڈال کر لیمپ جلا لیتا اور کوئی نہ کوئی کتاب مطالعہ کرتا رہتا۔ ان دنوں ایک سہولت بھی حاصل ہو گئی تھی کہ ایک مزدور نے میرے پاس رات گزارنے کی اجازت مانگ لی جو میں نے اسے اس لیے دے دی کہ ایک تو اس طرح تنہائی رفع ہو سکتی تھی پھر اس کے ٹھہرنے کا فائدہ بھی تھا کہ اس کے سبب سے چھوٹے موٹے کام ہو جاتے تھے۔

یہ مزدور کسی دور دراز کے گاؤں کا باشندہ تھا۔ یہاں کام نمٹاتے اسے شام ہو جاتی تھی۔ شہر میں کسی بھی جگہ اسے سر چھپانے کو جگہ میسر نہیں تھی جبکہ اس علاقے کے زیرِ تعمیر

مکانوں کے چوکیدار کو بھی اپنے ہاں قیام کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ ایسا وہ چوری چکاری کے اندیشے سے کرتے تھے۔ یہی وہ مشکل تھی جس کا اس کو سامنا تھا۔ اب معلوم نہیں یہ اس کی بیچارگی تھی یا میری غرض مندی ---- بہرحال میں نے اسے اپنے پاس رکھ لیا۔

میرے ہاں قیام سے اس کی جان میں جان آئی اسی لیے وہ میری خوشنودی کی خاطر میرے ہر طرح کے کام کرنے لگا۔ میرے کھانے کا بندوبست کرتا، بستر بچھاتا اور رات کو کئی مرتبہ اٹھ کر چوکیداروں کی طرح وہاں موجود ساز و سامان کی جانچ پڑتال کرتا۔ اسی لیے میری ہر طرح کی فکر مندی کم ہو گئی اور وہ راتیں اطمینان سے بسر ہونے لگیں۔

مجھے ملنے والی رخصت کچھ زیادہ عرصہ نہ تھا۔ ابھی مکان مکمل نہ ہوا تھا کہ دفتر میں حاضری دینا پڑی۔ لیکن اب اس کے سبب سے مجھے بہت سہولت تھی۔ راتوں کو وہاں رکنے کی بھی حاجت نہ رہی، وہ سنبھال لیتا۔ ان گزشتہ دنوں نے مجھے اس پر اعتبار کرنا سکھا دیا تھا۔

جب مکان کی تعمیر مکمل ہوئی تو میں جلد ہی اس میں منتقل ہو گیا۔ حالانکہ ابھی اس علاقے میں ایسا ماحول نہیں ہے کہ کنبے کے ساتھ سہولت سے رہائش اختیار کی جا سکے۔ لیکن ایک خواب کی تکمیل ہوئی تھی۔ اب اس کی تعبیر دیکھنے میں کیا حرج تھا۔

میری ساری زندگی کرائے کے کمروں میں ہی بسر ہوئی ہے۔ ہمیشہ گنجان آباد علاقوں کی تنگ گلیوں کے کسی چھوٹے سے تنگ و تاریک گھر کی ہی توفیق رہی ہے۔ اسی لیے ہمیشہ سے کسی اپنے گھر کے خواب دیکھتا آیا ہوں۔ ایک ایسا گھر جس کے کمرے روشن اور ہوادار ہوں۔ فرش چمکتا ہو، کھڑکیوں پہ خوشبودار بیلیں لٹکتی ہوں اور جس کی چوکھٹ سے باہر نکلتے گندی نالیوں سے پھلانگنا نہ پڑے۔ میں نے گاڑی کی خرید بھی اسی لیے موقوف کر رکھی تھی۔ کم از کم ایسا گھر تو ہو کہ جس کا اگر گیراج نہ ہو تو پورچ کی چھت تو ہو۔ یہی وجہ تھی کہ مکان کی تکمیل ہوتے ہی میں اس میں منتقل ہو گیا۔

اس گھر میں منتقل ہونے کے بعد سے فرصت میسر نہیں آئی۔ نئے گھر کی تی

Scanned by CamScanner

ضروری ہیں۔ اسے سنوارنے نکھارنے کے ہزار مرحلے ہیں۔ میرے بیوی بچوں کو بھی ایک مشغلہ ہاتھ آ گیا ہے۔ میں بھی شام کو لوٹتا ہوں تو اگر اور کچھ نہیں کر سکتا تو اسے دیکھ دیکھ کر اترا ہی لیتا ہوں۔

نئے گھر کی نئی زندگی نے فرحت سے بھر دیا ہے۔ یہ بھی ایک عجیب تجربہ ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے ایک نئے ڈھنگ کی زندگی آغاز ہوئی ہے۔

یوں تو ایک نئے ڈھنگ کی زندگی وجود میں آ چکی ہے بس صرف ایک مشکل ہے۔ وہ چڑا اب بھی ادھر آ نکلتا ہے۔ وہی کہ جو مکان کی تعمیر کے وقت راتیں میرے ہاں بسر کرنے آیا تھا اور جسے سر چھپانے کو اور کوئی جگہ میسر نہیں تھی۔

اس میں شبہ نہیں کہ مکان کی تعمیر کے زمانے میں مجھے اس کا بہت سہارا تھا مگر اس وقت کی بات اور تھی۔ اس میں بھی شبہ نہیں کہ واقعی وہ مشکل میں بھی ہے۔ اسے اس علاقے میں کہیں نہ کہیں کام تو مل ہی جاتا ہے مگر رات بسر کی کوئی صورت نہیں۔ شام ڈھلے جب وہ فراغت پاتا تو آگے جاڑے کی خنک طویل رات جب آسیب کی طرح اس کے سر پہ منڈلاتی ہے تو وہ اپنے اسباب سمیت میرے گھر میں در آتا ہے۔ مجھے اس سے ہمدردی تو ہے اس کی مجبوری کو بھی سمجھتا ہوں مگر کیا کروں جب وہ میرے نئے گھر کے چوبی شاندار میلا کچیلا بستر کھولتا ہے اور پھر اس پر اپنے گرد و غبار سے اٹے جسم کے ساتھ دراز ہوتا ہے تو مجھے لگتا ہے جیسے میں پھر اپنے اس ماضی میں ہوں جب مجھے گندی نالیوں کو پھلانگ کر گھر کی چوکھٹ پار کرنا پڑتی تھی۔ کھلا اور کشادہ گھر تنگ نظر آنے لگتا ہے اور چاروں طرف کوئی بدبو سی پھیل جاتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ میں اسے آغاز ہی سے سمجھاتا آ رہا تھا کہ وہ ادھر آنا ترک کر دے مگر جیسے اس کی مجبوری اس کے قدموں سے بندھی ہے۔ ویسے میں نے اپنی حد تک گھر والوں سے اس پر دروازہ کھولنا بند کر رکھا تھا مگر میں اپنی بیگم کا کیا کروں جس کی

Scanned by CamScanner

ہمدردی اس کی سہمی ہوئی دستک پر عود کر آتی ہے اور وہ اندر در آتا ہے۔

گزشتہ شب چونکہ میرے اہل خانہ گھر پر نہیں تھے اس لیے میں نے زر
قیمت چادر اور بیٹھک سے زیادہ تحکمانہ انداز میں گویا اسے آخری تنبیہ کی اور بتا دیا کہ
یہ دروازہ اس پر بیٹھک کے لیے بند ہے۔ طوفان ہوا چکراتی پھر رہی تھی۔ بارش کی بوچھا
نے اندھیر مچا رکھا تھا۔ ہر گھر کا دروازہ بند تھا۔ مگر میری اپنی مجبوری تھی میں کیا کرتا۔

اس کے چلے جانے کے بعد میں اطمینان سے بستر پر دراز ہو گیا --- دراز
گیا مگر جانے کیوں ہر پل یہ محسوس ہونے لگا جیسے باہر کہیں دستک ہو رہی ہے۔ جب
محسوس ہوتا تو میں اٹھنے کا ارادہ کرتا۔ آخر ہر رات تو طوفانی رات نہیں ہوتی۔ ایک ہی رات
تو بات تھی۔ تشویش یہ بھی تھی کہ اگر کسی اور نے اسے پناہ نہ دی اور وہ اس علاقے سے با
بھی نہ جا سکتا تو کہاں سر چھپائے گا۔ لیکن جب بھی میں اٹھنے کا ارادہ کرتا یہی لگتا جیسے
دستک محض میرا وہم ہو --- یہ سوچتا اور کروٹ بدل لیتا --- سردی بھی تو بہت تھی۔

یہ سردی کے سبب سے تھا یا رات بھر کی بے آرامی کے سبب سے کہ آج جب
آنکھ کھلی تو دن چڑھ آیا تھا۔ گھڑی پر نگاہ کی تو معلوم ہوا کہ بہت تاخیر ہو چکی ہے۔ میرے
معمول میں تاخیر سے پہنچنے کی بھی گنجائش نہیں رہی۔

تاخیر ہو جانے کے
کیا۔ جیسے خیال ہی سے وحشت ہوتی۔ میں نے ہر بات کو نظر انداز
چاہ کر تیار ہوا۔ گاڑی نکالی، دروازہ مقفل کیا اور چل پڑا --- میں تیزی سے گلی
دروازے گھر کا چوکیدار تھا۔
اچانک سامنے سے ایک آدمی نے آ کر راستہ روک دیا --- یہ پڑوس کے ایک

"کہاں صاحب --- کچھ پتہ چلا عقب کے ایک گھر کی چھت گر گئی ہے۔"
"اچھا --- ؟"
"جی ہاں --- معلوم نہیں کیوں میرا دل دھک سے رہ گیا

"اس چھت کے نیچے کوئی آدمی تو نہیں تھا ———" میں نے قدرے تشویش سے پوچھا۔

"ابھی خبر ——— میں ادھر ہی جا رہا ہوں ——— آپ بھی چلیے ———"

یہ کہہ کر وہ تیزی سے نکل گیا۔ میں بھی پہلے اس کے پیچھے سیڑھیوں تک مڑنے کی خواہش کی مگر جب گھڑی پر نگاہ ڈالی تو دفتر پہنچنے کی جلدی نے ادھر مڑنے نہ دیا۔

دفتر تو خیر میں وقت پر پہنچ ہی گیا مگر پھر شام کو گھر واپسی میں بہت تاخیر ہوئی۔ گھر کا تصور آتے ہی ذہن میں معلوم نہیں عقب کا وہ گھر کیوں آ جاتا تھا جس کی چھت گر جانے کی خبر اس وقت ملی تھی جب میں دفتر کے لیے نکلا تھا۔ جب بھی یہ خیال آتا میں کرسی پر بیٹھا رہ جاتا۔ اٹھنے کو جی ہی نہ چاہتا۔ کوئی شک، کوئی وہم، کوئی خدشہ ضرور ایسا تھا جو اٹھنے نہ دیتا۔ لگتا تھا میرے گھر کے ارد گرد کوئی ایسی خبر منڈلاتی پھر رہی ہے جسے میں نہیں سننا چاہتا۔

معلوم نہیں میرے گھر کے عقب میں کس کا گھر واقع تھا۔ کس گھر کی چھت گری تھی۔ میں سب زیر تعمیر گھروں کے احوال سے تو آگاہ نہیں تھا البتہ وہ مکان جو بالکل میرے گھر کے عقب میں تھا اس کے بارے میں یہ تشویش ناک خبر بہت دنوں سے گردش میں تھی کہ اسے ہر طرح کے خطرے لاحق تھے۔ یہ چھت جب ڈالی گئی تھی وہ اسی وقت بیٹھ گئی تھی۔ دیواروں میں دراڑیں پڑ گئی تھیں۔ اسی لیے وہاں سے مستری مزدور اور ٹھیکیدار سب رخصت ہو چکے تھے۔ سب کو اس کے گرنے کا انتظار تھا۔

کسی دوسرے کی چھت کے گرنے کا ایسا گہرا افسوس مجھے کس لیے ہو رہا تھا کہ میں دفتر میں ہی بیٹھا رہ جاتا اور گھر نہ جا سکتا۔ مجھے اس پر تشویش نہیں تھی کہ کوئی اس چھت کے نیچے دب کر مر گیا تھا۔ بھلا اس فکرمندی کا بھی کیا جواز تھا۔ چھتیں گرتی رہتی ہیں۔ سیلاب آتے ہیں۔ وبا پھیلتی ہے۔ گولیاں چلتی ہیں۔ بم گرتے ہیں۔ آدمی مرتے ہیں۔ ایسے میں اگر کوئی مر گیا ہوگا تو اس میں تشویش کی کیا بات تھی۔

Scanned by CamScanner

تشویش کی کوئی بات تو نہ تھی مگر پھر جانے کیوں میرا دل دفتر سے اٹھنے کو نہیں ہو رہا تھا۔ جب تاریکی ہوئی تب اٹھا ---- جب اٹھا تب بھی چور راستوں سے گھر کی طرف گیا۔ گھر پہنچ کر بھی عقب کی طرف نگاہ نہیں کی ---- خاموشی سے دروازہ کھول کر اندر داخل ہوا اور چپکے سے بستر پر دراز ہو گیا۔ اور اب اسی وقت سے کروٹیں بدل رہا ہوں۔

یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ مجھے اس مزدور کی فکر لاحق ہے جسے میں نے کل پناہ نہیں دی تھی۔ ضروری نہیں ہے کہ اس کی ہلاکت ہوئی ہو۔ ہاں البتہ مجھے اس کی دستک کا انتظار ضرور ہے۔ اس لیے نہیں کہ میں اٹھ کر اسے دروازہ کھولوں گا ---- اگر کل میں نے نہیں کھولا تھا تو اس کا جواز تھا۔ جو آج بھی ہے ---- صرف اس لیے کہ ذرا اک تھوڑی سی بے چینی ہے۔ ایسے کہ جیسے نیند اس کی دستک کے ساتھ مشروط ہو گئی ہو ---- مگر کیا کروں رات آدھی سے زیادہ جا چکی ہے دستک ہوتی ہی نہیں۔

✿•✿•✿•✿•✿•✿

کرنل ابدال بیلا

گملوں والی حویلی

امرتسر کے سنسان کرفیو زدہ بے بازاروں میں پولیس کی موٹر کالا دھواں چھوڑتی ہوئی جگہ جگہ سپاہی اتارتی پھر رہی تھی۔ کوتوالی سے نکل کر وہ موٹر ہال بازار سے گزرتی ہوئی پولیس چوکی پہنچی۔ وہاں کچھ سپاہیوں کو اتارا۔ پھر پلٹ کر ہال بازار کے تانگہ اڈہ چوک سے جنرل پوسٹ آفس کی طرف مڑ گئی اور بھانڈیاں والی گلی میں ایک سکھ سپاہی کو اتارا۔ ادھر سے چلی تو دو فرلانگ کے فاصلے پہ نمک منڈی کے محلے میں ڈھگراں والی گلی میں بریک لگا دی۔ بریک کی آواز سے ارد گرد کے اونچے مکانوں کی چھتوں سے کچھ کبوتر اڑے۔ اور موٹر کے ڈرائیور کی سمت میں ایک اونچی پتلی حویلی کی تیسری منزل کی چھت پہ دیوار میں بنت کے بنے گملوں میں جست کے رنگ فوارے سے پانی دیتی ہوئی ایک خوش شکل لمبی سی پتلی لڑکی نے ایڑھیاں اٹھا کے دیوار کے اوپر سے گردن جھکا کے نیچے رکتی ہوئی موٹر کو دیکھا۔ کچھ دیر وہ کھڑی دیکھتی رہی۔ اس کے ہاتھ میں پکڑے فوارے سے پانی ٹپ ٹپ کر کے دیوار سے نیچے اترنے لگا۔ ایک دو بوندیں شاید سڑک تک آ گئیں اور موٹر کے ڈرائیور نے کھڑکی سے سر نکال کے اوپر دیکھا تو لڑکی ہڑبڑا کر پیچھے ہٹ گئی اور ہاتھ کا فوارہ وہ اپنی کمر کے پیچھے چھپا کر موٹر کو کھڑی دیکھتی رہی۔

شاید وہ سوچ رہی تھی کہ کون اس موٹر سے اترتا ہے۔

یا کون اس پہ چڑھتا ہے۔

موٹر میں بیٹھے ہوئے صمد کے افسر نے صمد کے کندھے پہ ہاتھ رکھا اور اترنے کا اشارہ کیا۔ صمد نے رائفل کندھے پہ لٹکائی اور ساتھ لایا ہوا اپنا تھیلا اٹھا کر موٹر سے اتر

آیا۔ جس جگہ وہ اترا تھا وہاں کوئی پولیس چوکی یا تھانہ نہیں تھا۔ وہ گملوں والی پیلی حویلی کے سامنے ایک کھلا سا دو تین منزلہ مکان تھا۔ جس کی ڈیوڑھی میں پولیس کے کچھ سپاہی چارپائی بچھائے بیٹھے ہوئے تھے۔ موٹر کو رکتا دیکھ کر وہ اٹھ کے موٹر کے پاس آگئے۔ موٹر میں کھڑکی سے سر نکالے بیٹھے ایک تھانیدار سے اونچی اونچی آواز میں کچھ دیر کھڑے کھڑے باتیں کیں اور پھر صدر دین سے ہاتھ ملا کے اسے کندھے سے پکڑ کے اپنی ڈیوڑھی کی طرف لے گئے۔

وہ ایک عارضی پولیس چوکی تھی جو ہنگامی حالات میں امن و امان کی خاطر بنائی گئی تھی۔ وہاں تین سپاہی اور ایک حوالدار تھا۔ صدر ان پولیس والوں میں چوتھا شامل ہو گیا تھا۔ صدر کو اتار کے پولیس کی لاری دھواں چھوڑتی ہوئی آگے چوڑی سڑک کی طرف مڑ گئی جس کے بائیں طرف تھانہ رام باغ تھا اور دائیں طرف قبرستان کے پاس سے ہوتے ہوئے پھلا سنگھ برج چوک سے محلہ شریف پورہ کے باہر سے راہ گولڈن ٹمپل کی طرف جاتی تھی۔ صدر کو علم نہیں تھا کہ وہ لاری تھانہ رام باغ کی طرف مڑی یا پھلا سنگھ برج کی طرف گئی۔ موٹر دور جانے سے شور کم ہوا تو صدر دین کا انچارج حوالدار محمد سعید صدر کو حالات کی نزاکت اور اس کی ذمہ داریوں پر لیکچر دینے لگا۔

سنو۔

وہ صدر کو کندھے سے پکڑ کے جھنجوڑتے ہوئے بولا۔

تم شہر میں نہیں میدان جنگ میں ہو۔

میدان جنگ کا نام سنتے ہی صدر کی باچھیں کھل گئیں۔ شہروں میں رہتے رہتے تو وہ اکتا گیا تھا۔ اس نے ڈیوڑھی سے باہر قدم نکال کے چاروں طرف گردن گھما کے دیکھنا شروع کر دیا۔ جیسے برما کے محاذ پر دشمن کے جہاز کو دیکھا کرتا تھا۔ گردن گھماتے ہوئے اوپر دیکھتے ہی اسے سامنے گملوں والی پیلی حویلی کی تیسری منزل اوپر دیوار کی گچ پر ایک

کچی پکی دیوار سے کان لگا کے کھڑی ایک جوان خوش رنگ سہمی سہمی ہوئی لڑکی نظر آ گئی۔ جس طرح میں صدر دین دیوار آپ پڑھا کرتا تھا۔ دیوار کی منڈیر پہ لٹو لٹو کرتے چھپتے ایک لڑکی دیکھ کر اسے پتہ چل جاتا تھا کہ یہ دوست ہے یا دشمن۔ تین منزلوں والی اونچی چھت پہ کھڑی لڑکی کی آنکھوں کی جھلکتی چیزوں سے خدا جانے صدر نے کیا پڑھ لیا۔ اسے ایک دم یوں لگا جیسے جس جنگ میں اس نے ہاتھ اٹھا کے سر بلند کرتا تھا وہ اس محاذ پہ پہنچ گیا ہے۔ اس کے ذہن میں کسی اور جنگ کی آتش بازی ہونے لگی، جس سے پٹاخوں کی جو آواز کے ساتھ ساتھ مہکتی کے پھول بجتے تھے۔ گلاب کی پتیاں بکھرتی تھیں اور خوشبو کی دو ہوائے لے بکھرتی تھی۔ وہ اپنے خیالوں میں کھویا ہوا گردن اوپر کیے گلیوں والی حویلی میں اس گلی کو تکے جا رہا تھا، جس کے پاس کھڑی لڑکی کب کی پیچھے ہٹ گئی تھی۔ صدر کے لے جا کر کیا تھا جوالا سعید نے صدر کی گردن پکڑ کے اپنی طرف گھمائی اور بولا۔

اوئے تو آ کے ہی کدھر دیکھنے لگا۔

استاد جی، وہ گلے ہیں؟ صدر پوچھنے لگا۔

غیرت ہے گئی۔

تجھے ادھر پاس دکھتے ہی گلے نظر آ گئے، وہ بھی تیسری منزل پہ دیوار پہ بیٹھے۔ تجھے یہاں ہاتھوں سے کوئی درخت نہیں دکھتا۔ آگ اور دھویں سے سارا شہر بھرا ہوا ہے۔ ادھر دیکھو، لوٹے ہوئے ہیں۔ شہر سے گھوٹے جا رہے ہیں۔ مکان جل رہے ہیں۔ گلیاں جل رہی ہیں۔ بچے ادھر تو گلیوں میں پانی دینے نہیں آیا۔ گلیوں میں مرتے لوگوں کو بچانے آیا ہے۔ سمجھ گیا؟

جی استاد جی۔

صدر کھسیانا سا ہو کے پولیس مکان کے اندر چلا گیا۔ اسے بتایا گیا کہ شہر کی آبادی تقسیم ہو گئی ہے۔ ادھر ادھر مسلمانوں اور سکھوں کے مضبوط گڑھ ہیں، وہاں سے نکلے

ہیں۔ ادھر انہوں نے گلیوں اور بازاروں میں آہنی دروازے لگا کے اپنے اپنے علاقوں کو
قلعوں میں بدل لیا ہے۔ ہفتوں مہینوں کا راشن گھروں میں اکٹھا کر لیا ہے۔ اکا دکا جو
مخالف فرقے کے ہتھے چڑھ جاتا ہے وہ مارا جاتا ہے۔ ان مضبوط قلعوں کے باہر جو مخلوط
مکان ہیں ان کے مکین اپنے مکان خالی کر کے اپنی قلعوں کے اندر بھاگ گئے
ہیں۔ سامنے کی طرف کچھ مسلمانوں کے گھر ابھی آباد ہیں گلے والی حویلی سمیت۔ سڑک
کے اس طرف ہندوؤں سکھوں کے گھر تھے۔ وہ خالی کر کے چلے گئے۔ جس گھر میں پولیس
کا ڈیرہ تھا وہ بھی کسی غیر مسلم کا گھر تھا۔ وہ گھر والا شاید کوئی قالین بافی کا کارخانہ چلاتا
تھا۔ اوپر چوباروں میں رنگا رنگ سوتی اور اونی دھاگوں کے گولوں اور پولیوں کے ڈھیر لگے
تھے۔ خوشحال گھرانہ ہوگا۔ گھر کے در و دیوار بھاگے ہوئے غیر مسلم مکین کی امارت دکھاتے
تھے۔ نچلے کمروں میں تانبے پیتل کے برتنوں کے علاوہ بیسیوں چاندی کے ظروف بھی
تھے۔ فرنیچر کی تراش خراش اور دروازوں پہ لگے پردوں سے بھی بھاگے ہوئے مکینوں کی
آسودہ حالی کا اندازہ ہوتا تھا۔ وہ سارا محلہ ہی کھاتے پیتے لوگوں کا لگتا تھا۔ سامنے کی گلی
والی بڑی حویلی کے نیچے بھی گھوڑا رکھنے کے لیے گیراج بنا ہوا تھا۔ سامنے گھروں کی قطار
کے پیچھے مسلمانوں کا بڑا محلہ شریف پورہ تھا۔ شریف پورہ کے غیر شریف جنگجوؤں کی لوٹ
مار کی صدا اس گلی تک آتی تھی۔ اسی لیے شاید تیل منڈی کی اس ڈگر اس گلی کے غیر مسلم
مکین بھاگ گئے تھے۔ گلی بازار چوڑی تھی۔ موٹر اس میں سے گزر جاتی تھی۔ اب اسی گلی
پہ مسلمانوں کے اکا دکا آباد گھروں پہ غیر مسلم حملے کرتے تھے۔ کبھی کوئی کسی کے گھر کے
دروازے پہ تیل کا کنستر ڈال جاتا اور پیچھے آنے والا ماچس جلا کے چلا جاتا۔ کبھی حملہ
آوروں کا پورا جلوس گھوڑوں کو گھماتا ہوا نعرے لگاتا ادھر آ جاتا اور جو نظر آتا اسے تہ تیغ
کر جاتا۔ ہوتے ہوتے اس گلی کے مسلمان مکین بھی چپکے چپکے پیچھے کے بڑے مسلمان
محلے شریف پورے میں منتقل ہوتے جا رہے تھے۔ مسلمانوں کے محفوظ قلعے میں قلعہ بند ہو

Scanned by CamScanner

رہے تھے۔ مگر گملوں والی پیلی حویلی میں روز رات کو آگ جل جاتی اور صبح دم وہی لڑکی چھت کا فوارہ لے تیسری منزل کی دیوار پہ بنے گملوں میں پانی دینے پہنچ جاتی۔ صندل بھی اس سے اپنی سب سے اونچی چھت پہ پہنچ جاتا اور ٹکٹکی لگا کے اسے گملوں میں پانی دیتے دیکھتا رہتا۔ جسے اسے دیکھے بغیر اس شہر میں صندل کو صبح نظر نہیں آتی۔ لڑکی بھی پانی دیتے دیتے ترچھی آنکھوں سے صندل پہ اوس سے ڈالتی رہتی۔

پورا شہر فسادی آگ میں جل رہا تھا اور شہر کے بیچ بیچ ایک عجیب خفیہ معاشقہ شروع ہو رہا تھا۔ یونہی دیکھتے دیکھتے تیسرا دن ہی ہوا ہوگا کہ صندل نے ہاتھ اٹھا کے گملوں والی کو آداب عرض کرنے کے انداز میں شاہزادانہ سلام کر دیا۔ لڑکی گھبراہٹ میں ایک ہی گملے میں پورا فوارہ انڈیل کے شرماتی ہوئی بھاگ گئی۔ تھوڑی دیر بعد فوارہ بھر کے پھر آئی تو صندل نے انجان بن ہو کے فوجی سلیوٹ کر دیا۔ لڑکی کے ہاتھ سے کھڑاک سے فوارہ چھوٹ گیا۔ پتہ نہیں پانی کتنا گرا، اس کے پاؤں پہ چوٹ آئی یا نہ آئی۔ بہر حال لڑکی پیچھے ہٹ گئی۔ پہلے تو دونوں ہاتھوں سے اس نے اپنا چہرہ چھپایا، حیا سے دوہری ہوئی۔ پھر دیوار پہ بنے چھت کے گملے کے گرد بانہیں ڈال کے منہ موڑ کے کھڑی ہو گئی۔ کچھ دیر بعد لڑکی نے گملے میں لگے پھولوں میں سے ایک گیندے کا پھول توڑا اور اسے سونگھتی ہوئی دھیرے دھیرے اس کی پنکھڑیاں اپنے گالوں پہ پھیرنے لگی۔ پھر اس نے ہاتھ میں پکڑے پھول کو ذرا سی دیر کے لیے اپنے چہرے سے چھپا لیا اور پھر کھڑاک سے اسی پھول کو ڈنڈی سے پکڑ کے سلام کرنے کے انداز میں اٹھا کے سر کو لگایا اور پھر وہی پھول اپنے گالوں پہ پھیر کے صندل کی طرف اٹھا کے ہوا میں پھینک دیا۔

صندل تو ہوا میں اڑنے لگا۔

اس کا دل تو ہوا میں اچھلتے ہوئے پھول کی تھرتھراتی پنکھڑیوں میں تھا۔ پھول ذرا سا لڑکی کی دیوار سے اوپر اٹھا پھر بچھڑے ہوئے بدنصیب و معشوق کی طرح جھولتا ہوا نیچے گلی میں گرنے

پھر صمد دیوانہ وار سیڑھیوں کی طرف لپکا۔ اندھا دھند، دو دو کر کے سیڑھیاں اترتا ہوا وہ اپنے گھر سے نکل کر گھنگھروں والی حویلی کے دروازے سے پرے پچھلی گلی میں پہنچ گیا۔ پھول پہلے ہی سیڑھیوں کے سرے تک آیا تھا اس لیے صمد سے پہلے سڑک کو چھو گیا۔ صمد گھنگھروں والی حویلی کے باہر گلی میں پہنچ کر گرتے ہوئے پھول کو ڈھونڈنے لگا۔

اسے زمین پر گرا پھول نظر آ گیا۔

وہ اسے پکڑنے کو لپکا تو عین سامنے سے دو گھوڑوں والی ایک بگھی چلی آ رہی۔ صمد بگھی کو روکنے کے لیے بازو اٹھا کے سڑک کے بیچ میں آ گیا۔ اسے ڈر ہوا کہیں بگھی گھوڑوں کی ٹاپوں سے پھول نہ مسلا جائے وہ ہاتھ اٹھا کے، رکو رکو چیختا ہوا بگھی کے آگے آ گیا۔ بگھی رک گئی۔ صمد نے لپک کے پھول اٹھایا اور اسے سونگھتا ہوا بگھی والے کے پاس آ کے بولا۔

"مہربانی جی"

بگھی سے ایک خوبصورت چھوٹی چھوٹی مونچھوں والا درمیانے سے قد کا کوئی پینتالیس پچاس سال کا آدمی ہاتھ میں چھل دار سے اتر آیا اور صمد سے پوچھنے لگا۔ "مہربانی کس بات کی۔"

صمد بولا "آپ نے بگھی روک لی۔"

"وہ تو رکنی ہی تھی۔" وہ آدمی بیزاری سے بولا۔

"کیوں، آپ نے بھی اسے دیکھ لیا تھا۔" صمد ہاتھ میں پکڑا ہوا گیندے کا پھول اسے دکھا کے اپنی پشت کے پیچھے چھپانے لگا۔

"کیا چھپا رہے ہو؟" وہ آدمی پوچھنے لگا۔

"کچھ بھی نہیں۔" آپ کو کیا۔

"مجھے نہیں آتی تمہاری خودی ہی پوچھ رہے تھے، پولیس والے ہو؟"

"ہاں جی۔"

"کوئی پھول اٹھایا ہے تم نے ادھر سے۔"

"آپ کو کیا۔"

"کیوں، اپنی چیز کے بارے میں پوچھ نہیں سکتا۔"

"آپ کا کیسے ہو گیا یہ پھول۔" صفدر گیندے کا پھول اپنی پشت کی پیچھے سے نکال کر تمغے کی طرح بڑا اتراتے ہوئے دکھا کے پوچھنے لگا۔

"سمجھ نہیں آ رہا، گملے سے ٹوٹ کیسے گیا۔" وہ آدمی حویلی کے پیچھے کھڑا ہو کے گردن اٹھا کے گملے دیکھتے ہوئے بڑبڑایا پھر اشارے سے جیپ میں بیٹھے نوجوان کو جیپ حویلی کے پیچھے بنے گیراج میں کھڑی کرنے کا کہنے لگا۔ جیپ گملوں والی حویلی کے گیراج میں کھڑی ہونے لگی تو صفدر کو سمجھ آئی کہ جس آدمی سے وہ مخاطب ہے وہی تو گملوں والی حویلی کا مالک ہے۔ صفدر نے پھول چھپاتے چھپاتے اسے اپنی خاکی نیکر کی جیب میں ڈال لیا اور کھسیانے انداز میں بات بدلنے کی کوشش میں بولا۔ "اچھا، آپ یہاں رہتے ہیں، آپ کی حویلی ہے یہ؟"

"کیوں کوئی اعتراض ہے؟" موٹا آدمی گردن نیچی کر کے گھورتے انداز میں بولا۔

"نہیں جی ہم تو آپ کے پڑوسی ہیں... یہ سامنے۔"

"پتہ ہے، جس دن سے تم پولیس والے ادھر آئے ہو ہماری جان کو مصیبت لگ گئی ہے۔ جو شک نہیں بھی کرتے تھے، وہ بھی ہمیں مشکوک سمجھ کے گھورتے ہیں جیسے ہم نے نگرانی کے لیے تمہیں پیسے دے کر بلایا ہو۔"

"ہم تو نگرانی کے لیے ہی ادھر آئے ہیں۔"

"ہمیں نہیں ضرورت کسی رکھوالی کی۔ چھ پشتوں سے ادھر رہتے آ رہے ہیں، یہاں۔ کبھی نہ ادھر چور ڈاکو ہوتے ہیں اور ہمیں پڑوسی بتا رہے ہو۔ ہمارے نگہبان بنے بیٹھے

ہو۔ اس کا لہجہ بہت کڑوا سا ہو گیا تھا۔ کڑوی باتیں ان کے معدے کے اندر بھی کڑواہٹ ابھرنے لگی اور وہ بولا۔

کیوں آپ کا کوئی حرج ہے، ہم پولیس والوں سے۔

ہمارا حرج کس نے کیا ہے۔

سارے شہر میں فساد ہوا ہے آپ کو نہیں دکھتا۔

یہ ہمارے دیکھنے کی چیز نہیں ہے میاں۔ تم دیکھو دو چار دن کا یہ تماشا ہے۔

سب ٹھنڈے ہو کے بیٹھ جائیں گے۔

کیوں، آپ کو نہیں پتہ، گنتی کے دن رہ گئے ہیں ہندوستان میں۔ آپ مسلمان ہیں نا۔

ہاں ہوں۔

تو آپ کیوں نہیں پاکستان جاتے۔

کیوں میرا دماغ خراب ہے یہ حویلی چھوڑ کے، یہ گھر چھوڑ کے تم جیسے لوگوں کو سونپ کے چلا جاؤں۔ واہ جی واہ۔ باپ دادوں سے جو کمایا ہے وہ یہاں چھوڑ جاؤں گھر سے گھر پتی بن جاؤں۔ اپنا سب کمایا اجاڑ کے چلا جاؤں۔ کیوں۔ کون سا قانون کہتا ہے انڈیا کا یا پاکستان کا۔ تم بھی مسلمان ہو؟؟

ہاں مسلمان ہوں۔ اور اپنا گھر بار چھوڑ کے ان فساد کے دنوں میں آپ کے علاقے میں آیا ہوں۔ اس لیے کہ آپ لوگوں کی حفاظت کر سکوں۔

اسی لیے گلیوں میں گرے پھول اٹھاتے پھر رہے ہو۔ اس آدمی نے ... تیوری چڑھائی اور پھر سر اٹھا کے اپنے گملوں کو دیکھتا ہوا بولا، پتہ نہیں خود سے پھول کیسے گر کے ٹوٹ گیا۔ دکھاؤ ذرا پھول۔

کیوں دکھاؤں۔ اس وقت یہ آپ کے گملے میں نہیں لگا ہوا۔ سڑک سے اٹھا

بولیں وہ نہیں تو آپ سے خریدی ہوگی۔
بے ... ہیں، جو بھی چاہے اٹھا دو۔ پولیس
سے نہ کریں آپ پولیس والوں کا خریدا مال ہیں،
... ہمارے گھر کے سامنے ہی چھاؤنی لگائی تھی، مصیبت۔ وہ
والے نہ ہوتے رہے ہو گئے۔
... اپنی حویلی میں جانے کے لیے مڑتا ہے اور پھر رک کے صدر کو پاس بلا
کے آہستگی سے پوچھتا ہے۔ "تمہارا کیا خیال ہے حالات درست ہو جائیں گے۔"
... سوال سے ساری گلی ایک دم
خشک ہے۔ صدر اس کے دوستانہ انداز میں پوچھے

بھول جاتا ہے۔
کیوں۔ تمہارے افسر کیا کہتے ہیں۔ تبھی والے آدمی کی پریشانی بڑھ جاتی ہے۔
ادھر ہیں کا ہوتا ہوگا۔ افسر تو پاکستان میں نہیں جانے دیتے ہے۔

پھر؟

پھر کیا، ادھر والوں نے ہم مسلمانوں کو ادھر سے چلتا کرتا ہے۔
پورے ملک میں پتہ ہے کتنے کروڑ مسلمان ہیں۔ سارے پاکستان چلے جائیں گے؟
باقیوں کا کچھ پتہ نہیں،

پھر۔

ادھر پنجاب میں معاملہ اور گڑا ہے۔

کیوں؟

میرے تین دوست بھائی پولیس میں ہیں۔
میں نے تمہارے بھائیوں کو دیا کرتا ہے۔ پنجاب کا معاملہ کیا کہہ رہے تھے تم۔
وہی تو کہنے لگا تھا، دوست بھائی میرے فضل دین نے ادھر کے بیچاروں کی لاش پڑی ہے،
وہ اس زمانے میں امرتسر ہوتی تھی ... جالندھر میں۔
کیا آج معاملوں سے؟

یہی، ادھر انہوں نے محلے وار امیر مسلمان لوگوں کی فہرستیں بنالی ہوئی ہیں۔ خاص طور پر جن کی اونچی حویلیاں ہیں، گھوڑے بگھیاں ہیں، ان کی نشان دہی کر رکھی ہے۔ لوٹ مار کے لیے۔ رہنے کسی کو نہیں دینا انہوں نے۔ دنوں کی بات ہے۔ اب تو کیمپ بننا بھی شروع ہو گئے ہیں۔ آپ نے سامان نہیں باندھا۔

عجیب سی بات کرتے ہو۔ کہتے ہو مسلمان ہوں۔ میں پوچھتا ہوں تم ہماری طرف ہو یا ان کی طرف۔

آپ کو کیا لگتا ہے۔

مجھے تو کچھ نہیں آ رہی۔ تو چل، گیراج کا دروازہ بند کر کے تالا لگا دے۔ چابی مجھے دے جا۔ وہ آدمی اپنے کوچوان سے مخاطب ہوتا ہے۔ پھر صدر کی طرف پلٹ کے کہتا ہے میاں ہمارا سامان بندھنے والا ہے۔ کشمیر سے اخروٹ کی لکڑی کا فرنیچر ہے سارا بھری حویلی میں۔ اب کیا بتاؤں۔ سیڑھیاں بھری ہیں اللہ کے فضل سے ریشمی تھانوں سے۔ چاندی کے لوٹے ہیں ہمارے گھر میں۔ تم مسلمان ہو نا؟

ہاں جی۔

نام کیا ہے؟

صدر دین۔

لدھیانے کے ہو؟

ہاں جی۔

لدھیانے والوں کا بھی اچھا کاروبار ہے شہر میں۔ مگر ہم امرتسریوں کے مقابلے کے نہیں وہ۔ ادھر سے ہر ہفتے لاہور جاتا تھا میں تمہاری عمر میں۔ ہیرا منڈی گانا سننے۔ ادھر بھی اپنا کاروبار تھا۔ ٹھیکے لیے تھے۔ سرکاری بنگلے ادھر بہت بنائے۔ چھاؤنی اور ماڈل ٹاؤن میں۔ اب سارا کاروبار ادھر ہی ہے۔ گوالمنڈی کے گرد و آدھی عمارتیں میری

Scanned by CamScanner

نگرانی میں لی ہیں۔ اور تم کہتے ہو میں سامان باندھوں۔ وہ اور بھی وارث۔ حویلی میرا وراثت میں ہے۔ کیا وہ سال سے۔ جو اس نے ادھر کیا یا ادھر میری نگرانی میں رکھ چھوڑا۔ سو لے کے پلاٹ قیمتوں میں ادھر ادھر کے اس نے بیچے ہیں۔ وہ اس کا مال ہے۔ زمینداری تو یہاں میری بیوی نا۔ چوہدری کے علاوہ اس کے بیوی بچے بھی ادھر میرے سپرد ہیں۔ میری بہن ادھر ہے۔ ساتھ میرے والد بھی ہیں۔ سب میرے پاس ہیں۔ ادھر حویلی میں۔ میرے بچے تو میرے ہیں۔ تین بیٹے ہیں۔ وہ ڈرتے ہوں گے کیا سوچیں گے کہ ابا حویلی چھوڑ کے بھاگ گیا۔ میں نے نہیں جانا۔ مجھے نہیں خطرہ۔ میری کسی سے دشمنی ہے۔ کسی سے بھی نہیں۔ وہ جو یارانے تو میرے سکھوں سے ہیں۔ شہر کے سپرنٹنڈنٹ تک سے میری یاری ہے۔ تمہارا کیا خیال ہے وہ مجھے نکال دیں گے۔ حمیدا رشید احمد شیخ کو۔

رشید نام ہے آپ کا۔

رشید احمد شیخ۔ تم نے اپنا نام بتایا تھا؟

صمد ربی۔

ہاں مجھے ابھی یاد رہ گیا۔ صمد بھول گیا تھا۔ پہلے میں نہیں بھولا تھا نام۔ ایک بار سنے کا نام سن لیا۔ دس سال بعد بھی وہ نظر آ جاتا تو یاد آ جاتا۔ اب تو دماغ میں کوئی چیز رہتی ہی نہیں۔ کھلی سی پڑی رہتی ہے اندر۔ رات کو نیند نہیں آتی۔ دن کو بھوک نہیں لگتی۔

تم دو سال پہلے ملے۔ دیکھتے، میں ایسا تو نہیں تھا۔ بڑی صحت تھی۔

صحت تو ماشاءاللہ اب بھی آپ کی۔

نہ جی، ویسی تھی۔ صمد وہی نام کہا تھا۔

جی۔

اب وہ بات نہیں رہی۔ اب تمہیں کیا بتاؤں، دل پھڑکتا رہتا ہے ہر وقت۔ کان ہوا میں لگے رہتے ہیں۔ پتا نہیں کیسی تھی؟

Scanned by CamScanner

کہیں دھماکہ ہوا ہے۔

اس طرف نا۔

ہاں، وہ دیکھیں، دھواں بھی اٹھنے لگا ہے۔

کس چیز کا دھماکہ تھا، تم تو پولیس والے ہو۔ پتہ ہوگا۔

شاید گرنیڈ پھینکا ہو کسی نے۔

گرنیڈ بھی پھینکتے ہیں یہ؟

ہاں جی۔

اچھا۔

زیادہ تر مٹی کا تیل یا پٹرول دروازوں پہ چھڑک کے جلاتے ہیں۔

رشید احمد شیخ پریشانی سے گردن گھما کے اپنی حویلی کی دیوار کی کھڑکی کا جلا ہوا سمت والا دروازہ دیکھ کے سہم جاتا ہے اور پھر صفدر کے کندھے پہ ہاتھ رکھ کے خوشامد لہجے کے انداز میں کہتا ہے۔ آپ لوگوں نے اچھا کیا، ہماری حویلی کے سامنے ڈیرہ لگا لیا۔ روزوں کے دن ہیں۔ افطاری میری طرف سے آیا کرے گی۔ کہہ دینا جمعدار صاحب کو۔

میں کہہ دوں گا جی۔ صفدر دوستانہ ماحول دیکھ کر نیکر کی جیب میں ہاتھ ڈال کے کھڑا ہو جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں جیب میں ڈالا ہوا گیندے کا پھول آ جاتا ہے۔ پھول نکال کے دونوں ہاتھوں سے اس کی پتیاں سیدھی کرنے لگتا ہے۔ رشید احمد شیخ پھول کو دیکھتے ہی پھر گردن موڑ کے سوچتا ہوا کہتا ہے۔ گملے سے لگا پھول توڑ کے لے گیا۔

شیخ صاحب، ادھر گملے ٹوٹ جاتے ہیں، آپ پھول کے ٹوٹنے کا سوچ سوچ کر ہلکان ہوئے جا رہے ہیں۔

Scanned by CamScanner

ہاں گملا تو ٹوٹ سکتا ہے۔

گملا کیا درخت جڑوں سے نکل جاتے ہیں۔ جب وقت آتا ہے۔

کون سا وقت، کس وقت کی بات کرتے ہو؟

آندھی، طوفان کے وقت شیخ صاحب۔

اوہ۔ یہ کچھ نہیں ہوا کرتی ہیں، چار دن کا تماشا ہے۔

چار دن کافی ہیں مگر چار نسلوں تک اس کے چکر نہیں اترتے۔

اسی لیے کہتا ہوں تم لوگ دوری والے ہو سمجھو دونوں طرف کے سیاقوں کو۔

اس کو زیادہ دل پہ نہ لیں۔ جتنے دل زیادہ دیں گے اتنی پھر زیادہ چبھیں گے۔

اوپر سے اتریں گے۔

اتنی دیر میں پیچھے حویلی کی بیٹھک میں لگے لال پیلے شیشوں والی لکڑی کی کھڑکی کے ایک پٹ کھول کے تیسری منزل سے گیندے کا پھول پھینکنے والی لڑکی، سر نکال کے صحن کی طرف دیکھتی ہے اور پھر تیوری سا چہرہ بنا کے آواز دیتی ہے: "ماموں جی"

رشید احمد شیخ ایک دم پلٹ کے کھڑکی کی طرف دیکھ کے کہتا ہے۔

آیا بیٹا۔

بھانجی ہوں، آپ کی۔

ہاں بھانجی ہے میری۔ تمہیں بتایا ہے نا، جنوبی ولایت میں ہے میرا۔ لندن میں اس لڑکی کا باپ۔ میرا کوئی ایک بیٹا یا تھوڑی ہے، اپنا سامان ہے، جنوبی کا سامان جو ان کے بچے ہیں۔ میرے بڑے بھائی کے والد ہیں، تم کہتے ہو۔ سامان باندھنا شروع کر دو اب سے شروع کر دوں۔

اب پھول مجھے دکھ میں سارا دن سے پوچھوں گا یہ کیسے گرا۔

اب کی اسی تک ایک پھول کا غم لگا ہے، ادھر کوئی گملا نہیں بچا۔ ساری حویلی

Scanned by CamScanner

چھوڑ کے جانا پڑتا ہے۔

خبردار، برے بول منہ سے نہ بول۔ اللہ دے میں دیکھوں، پھول کی ڈالی، ٹوٹ گئی ہے۔

شیخ صاحب چھوڑیں، ابھی آپ کے گملوں میں اور پھول ہیں۔

لے باغ تھوڑی ہے چھت پہ گملے ہیں۔ کسی کسی گملے میں اکا دکا پھول کھلتا ہے۔ مجھ کو نہیں آتی، گرا گئے۔

میں گرا دیتا ہوں۔

تم؟

جی۔

کیسے؟

"بندوق سے" صدر ہنسنے لگتا ہے۔

پولیس والوں کا نشانہ اتنا نہیں ہوتا۔ تم کون سے فوجی ہو۔

فوجی ہی تو ہوں، دوسری عالمگیر جنگ لڑی ہے برما کے محاذ پہ۔

تو گئے تھے جنگ میں۔

آپ کے سامنے کھڑا ہوں۔

بہن جی اب شمیم ہے۔ حوالدار جی کو کیا افطاری کے علاوہ سحری بھی ہمارے گھر سے آئی گی۔ اچھا چلتا ہوں۔ بس ذرا دھیان رکھنا۔ پٹرول اور تیل کے چھینٹوں سے دور رکھنا ہے۔

آپ فکر نہ کریں، میں ہوں۔

خیال۔ سب رکھنا۔

اللہ حافظ جی۔

کھڑکی کی درز سے لگی، سارہ ساری باتیں سن کے کھڑکی سے لگی رہتی ہے۔

صدر چپکے سے سارہ کو دیکھ کے دوبارہ اللہ حافظ کہتا ہے تو حویلی کے دروازے میں داخل ہوتے ہوئے احمد بخش پلٹ کے پھر صدر کی طرف دیکھ کے ہاتھ ہلاتا ہے اور زیر لب کہتا ہے اللہ ہی حافظ ہے۔

صدر کے دنوں میں پنکھ لگ جاتے ہیں۔ سارا سارا دن وہ بھی چھت پہ بھی پتنگ بازی میں جڑا رہتا ہے۔ ایک دن صدر چھت پہ کھڑا کھڑا سارہ کو اشارے سے قلم اور کاغذ دکھا کے پوچھتا ہے تمہیں لکھنا پڑھنا آتا ہے۔

وہ لڑکی پار چھت پہ کھڑی، اپنے دونوں ہاتھوں کی انگلیاں گننے کے انداز میں ایک ایک کھولتی ہے۔ پوری دس کی دس انگلیاں کھول کے بتا دیتی ہے کہ دس پڑھی ہوں۔ صدر کو دہل جاتی ہے۔ کاغذ اٹھا کے پریم پتر لکھنے بیٹھ جاتا ہے۔ پہلے تو اسے یہ سمجھ نہیں آتی القاب کیا لکھے۔ آخر سوچ سوچ کے لکھتا ہے۔ گملوں والی۔ جب یہ مسئلہ طے ہو جاتا ہے تو اگلے مندرجات کی سمجھ نہیں آتی۔

تم خود سوچ لو۔

میرا کیا حال ہوا ہوگا تمہیں پہلا خط لکھتے سمے۔ تم نے تو اپنے گملوں سے مجھے کوئی پھول بھی توڑ کے نہیں دیا تھا۔ میں پھر بھی تیرے گملوں کی مٹی میں اپنی جڑیں دبا کے بیٹھ گیا۔ مجھے بھی کچھ نہیں آتی تھی کیا لکھوں، اب تک سمجھ نہیں آئی۔ اپنی بات تو کی نہیں۔ اپنے سے پہلوں کی باتیں کھول کے بیٹھ گیا کہ جب میری باری آئی تو اپنی بات کہہ دوں گا۔

صدر ہے میرا نام۔

پہلے پہلے خط میں ہی اپنی کہانی سنانے بیٹھ گیا۔ لکھتے لکھتے وہ برما محاذ کی کہانیاں لکھ ڈالتا ہے۔ سوال میں لکھتے ہوئے وہ اپنے گھر کا احوال بھی لکھ دیتا ہے۔ ساتھ یہ بھی کہ

Scanned by CamScanner

تم تو امیر ہو، گھوڑے بگھیاں ہیں، چاندی کے لوٹے ہیں، گملے ہیں۔ گیندے کے پھول ہیں۔ ہمارے گاؤں میں کیا رکھا ہے۔ خط کے آخر میں لکھتا ہے لیکن لگتا ہے ہمارا گاؤں اور تمہاری حویلی حویلی ادھر ہی رہ جاتی ہے۔ بہر حال جدھر تم نے اور میں نے جانا ہے وہ بڑی پیاری جگہ ہے۔ وہاں میں تمہیں بہت پیار کروں گا۔ چلو وہاں ساتھ ہو گی۔ یہ میں اپنے لیے نہیں، پاکستان کے لیے تمہارا ہاتھ مانگ رہا ہوں (یہ فقرہ لکھ کے وہ دل میں بڑا خوش ہوتا ہے کہ کیسے لڑکی کو بہلا دیا اور اپنے معاشرے کے لیے اخلاقی بنیاد قائم کر لی)۔ خط کے صدر خط کے کاغذ پہ ایک دس روپے کا نوٹ لپیٹ دیتا ہے (شاید وہ اسے بتانا چاہتا ہو کہ میں اتنا بھی غریب نہیں) نوٹ کے اوپر اپنے گھر میں چڑی اون کے بچوں سے ایک بچہ کھول کے لپیٹ دیتا ہے۔ خط پہ اون لپیٹتے ہوئے اشارے سے اسے دکھا بھی دیتا ہے کہ خط کے اوپر اون ہے۔ اون کھول کے پڑھ لینا۔ خط کی گیند سی بنا کے وہ اس کی چھت پہ اچھال دیتا ہے۔

اگلے دن ادھر سے جواب آ جاتا ہے۔

جواب بھی اسی طرح اسی اون کے بچے کے اندر دس روپے کے نوٹ کی بجائے سو روپے کے نوٹ کے اندر لپٹا ہوا۔ سائرہ کا جواب پڑھ کے صدر کے اوسان خطا ہو جاتے ہیں۔ لکھا یہ گیا ہوتا ہے۔ پہلے ہی خط میں سائرہ سے وہ حیران بن گئی۔ لیکن عاشق اور اس کی لکھتی ہے امارت کے طعنے نہ دو۔ مجھے نہیں شوق سونے چاندی کے جھمکوں کے ساتھ رہنے کا۔ میں تو تمہارے کچے کوٹھے میں چڑی والی بننا چاہتی ہوں۔ وہاں وقت ذرا سے رہتے ہیں۔ میری روشنی ہو گے۔ بس تمہاری ہو گی۔ ماموں سے نہ ڈرنا، وہ تو بڑے کھوکھلے ہیں۔ گھر میں ان کی بھتیجی ہوں، ان کے گیراج میں بندھی بھینس کی طرح سمجھتے ہیں۔ اگر میری بات تمہاری سمجھ میں نہ آئی تو اگلی بار تیری منزل کی چھت سے پھول نہیں گملا اٹھا کے مارو گی، سمجھ آئی!

صدو کے ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے۔ یہ کوئی ہے یا مائن فیلڈ۔ ایک ذرا سی چنگاری سے بارود کے ڈھیر کی طرح پھٹ گئی ہے۔ دھماکے شروع ہو گئے۔ صدو کو تو بارود سے کھیلنے کا چسکا تھا۔ لکھ لکھ کے اس نے پولیس چوکی کی کاپیاں اور رجسٹر تحریر کر دیئے۔ سپاہیوں نے میٹھی میٹھی باتیں کر کر کے اس کے اندر باہر کے بھید اگلوا لیے۔ اوپر سے پولیس چوکی کے اہل کاروں کے بھی مزے ہو گئے۔ افطاری کے وقت پکوڑے، سموسے اور گرم گرم جلیبیاں آتیں۔ ساتھ شربت کا بھرا ہوا جگ۔

ایک دن صدو کی چوری پکڑی گئی۔

حوالدار کو سمجھ نہیں آ رہی تھی، کہ سامنے والی حویلی کا رشید حمیدار ایک دم سے اتنا مہربان کیسے ہو گیا۔ روز شام کو اس کا چھوٹا بیٹا دسترخوان اٹھا کے آ جاتا۔ سحری کے وقت شیخ صاحب کی بیگم کا نوکر چاندی تھال پہ کھانے رکھ کے پہنچ جاتا۔ ایک شام کیا ہوا حویلی سے بچہ دسترخوان دے کے چلا گیا۔ تھوڑی دیر بعد پھر آیا اور ایک بہت ہی قیمتی چاندی کی طشتری پہ کروشیے کے سفید رومال کے نیچے کوئی خصوصی پکوان اٹھائے پھر آ گیا۔ روزہ کھلنے میں چند ساعتیں رہتی تھیں۔ حوالدار اپنے سپاہیوں کو بھی چٹائی پہ لے کر بیٹھا افطاری سے قبل کی دعا ہی مانگ رہا تھا کہ وہ بچہ چمکتی چاندی کی تھال پہ مٹھائیاں سجائے پہنچ گیا۔ حوالدار نے ایک سپاہی کو اشارہ کیا کہ اٹھ کے تھال پکڑ لے۔ وہ سپاہی اٹھ کے بچے سے تھال پکڑنے لگا تو بچہ ایک دم دو قدم پیچھے ہٹ گیا اور بولا ”آپ کے لیے نہیں ہے۔ صدو دین بھائی کے لیے ہے۔ باجی نے بولا تھا صرف انہیں دے کے آنا۔“ یہ کہہ کے وہ قدم قدم چلتا صدو دین کے پاس آیا اور بولا۔ ”یہ لو بھائی! اکیلے کھانا۔“ یہ کہہ کے بچہ تو چلا گیا۔ صدو دین شرم سے پیلا ہو گیا۔ سب سپاہیوں کی آنکھیں چمکنے لگیں۔ حوالدار کی آنکھوں کے ساتھ گردن کی رگیں بھی پھڑکنے لگیں۔ کچھ دیر وہ خشمگیں نگاہ سے صدو دین کو گھورتا رہا۔ پھر بولا ”اچھا تو یہ اصلی وجہ ہے سارا دن اوپر چھت پہ رہنے میں۔“ اذان کی آواز آ گئی۔ ایک سپاہی

کہنے لگا استاد جی روزہ کھولیں۔ حوالدار بولا اسے کھولو جس کا راز آج کھلا ہے۔ یہ جھوٹ ہو جی، اپنے صدر کی وجہ سے ہمیں سحری افطاری مفت مل جاتی ہے سحری بھی۔ سوچ کرتے ہیں۔ تھوڑے سے روزے رہ گئے ہیں۔

دن بھی تھوڑے ہی ہیں جی۔

حیرت ہے جی، مجھے تو حوالدار صدر دین کو گھورتا جائے اور سوچتا جائے۔ سمجھ پتہ نہ چلے صدر دین کو حوالدار ناراض ہو رہا ہے یا خوش۔ بہرحال صدر دین کا حال اچھا ہو گیا تھا اور وہ سر تھوڑے اپنی آنکھوں میں مسکراہٹ اور شرم کی ملی جلی چمک لیے شرارت سے اپنے دائیں بائیں بیٹھے ہم جولیوں کو ملی جلی نظروں سے دیکھتا جا رہا تھا۔ دستر خوان کے پیچھے سارے پکوان بھی اس کی چمکتی آنکھوں کی زد میں آتے تو انہیں دیکھ کے صدر ان سے مل لیے گھسیٹ کے اپنے ساتھیوں کو دیکھتا جیسے کہہ رہا ہو کھاؤ میں کھلا رہا ہوں۔ شاید اسی لیے سموسے پکوڑے اور مٹھائیاں کھاتے ہوئے اس کے ساتھ بیٹھے سپاہی تھوڑی دیر بعد اس کے کندھوں پہ تھپکیاں دیتے جاتے۔ جیسے اسے شاباش دے رہے ہوں یا اس کا شکریہ ادا کر رہے ہوں۔ جیسے اس نے کوئی ایسا معرکہ مارا ہو جس سے ان کا بھی بھلا ہو گیا ہو اور وہ جبر سے بولا ہوا صدر کو دیکھ دیکھ کے سر ہلانے لگا۔ جیسے کچھ سوچ کے ڈر رہا ہو۔ شاید حوالدار کو یہ دھڑکا ہو کہ صدر کی چوری رشید ٹھیکیدار بھی نہ پکڑ لے۔ وہ پولیس والا تھا۔ مگر گیا جس گھر کا بچہ یہاں آ کے ہاتھی کا دام لے گیا، اس نے اپنے گھر میں کتنی دیر زبان بند رکھی ہے۔ چوری پکڑی جاتی ہے۔ پھر شاید یہ افطاریوں اور سحریوں کے مزے گئے۔

یہی ہوا۔

وہ تین دن ہی گزرے تھے کہ ٹھیکیدار رشید احمد شیخ حوالدار کے پاس پہنچ گیا اور کہنے لگا آپ سے اکیلے میں کچھ بات کرنی ہے۔ حوالدار کے پاس دو سپاہی بیٹھے تھے۔ اس نے دونوں کی طرف ایسے دیکھا جیسے کہہ رہا ہوں اٹھو۔ حوالدار نے ...

Scanned by CamScanner

سپاہیوں سے پوچھا وہ کدھر ہے؟ سپاہی نے سمت بتا دی۔ حوالدار نے کچھ ہی دیر بات کر کے رخصت کیا۔ دونوں سپاہیوں کو اٹھنے کا اشارہ کیا اور تحصیلدار کے بیٹھنے کے لیے کرسی آگے کر دی۔

تحصیلدار رشید احمد شیخ کرسی پہ بیٹھ گیا تو دروازے سے باہر جاتے سپاہیوں کی طرف گردن موڑ کے دیکھتے ہوئے بولا۔ دروازہ بند کرتے جانا۔ دروازہ بند ہو گیا۔

"بند دروازے کے پیچھے کیا باتیں ہوئیں۔"

صرف دونوں سپاہیوں سے بعد میں یہ بار بار پوچھتا رہا۔ وہ کہیں تمہیں کوئی شک ہے۔ تحصیلدار نے کیا کیا کہا ہوگا۔ یہ کیسے پتہ تم لوگوں نے سنا ہوگا۔ دروازے سے کان تو لگائے تھے تم لوگ۔

لگائے تو تھے پر ساری باتیں تو نہیں سنیں۔

جو سنیں وہ بولو۔

بس باتیں تو تمہاری ہی تھیں۔

کیا؟

جو تم کرتے رہے۔

میں نے کیا کیا؟

یہ تم الٹا ہم سے کیا پوچھ رہے ہو۔

اللہ کو جان دینی ہے، بولو۔ گلی گلی پار کر کے ان کی حویلی میں گیا؟

جلا تم نہ لگے تمہارے رستے تو گئے۔

اسے پتہ چل گیا؟

کیوں، وہ اندھا تھا۔

پوری بات بولو، اسے کیسے پتہ چلا؟

بار بار اس سے پوچھا۔ ہم کیسے بتائیں۔

Scanned by CamScanner

نہیں، اس کے ہاتھ میں کوئی کاغذ تھا، رقعہ؟

تھا۔

وہ تو کوئی بھی لکھ سکتا ہے، کیا ثبوت ہے، اس کے پاس کہ وہ [illegible]

گیا تھا۔

اویار، پولیس روزنامچے کی مسل پہ لکھا ہوا [illegible] تو تمہارا اپنا [illegible] تھا۔

چوہدرات میں سپاہی چٹی نمبر 315 صمد ولد [illegible] لکھ کے [illegible]

تھے۔ اس ایک پولیس چوکی کی مہر نہیں لگی تھی۔ ادھر مہر ہے ہی کوئی نہیں، [illegible]

لگا دیتے۔ اب پوچھتے ہو کیا ثبوت ہے تحصیلدار کے پاس۔

صمد کا رنگ پیلا ہو گیا۔

اویار تم [illegible] اچھے دل کا ہے، کچھ نہیں کہتا تمہیں۔

مجھے کچھ پتہ نہ تھا، اس نے میرے بڑے بھائی کو ساری بات کہہ دی ہے۔

چوہدری فضل دین کو؟

ہاں۔

ہاں بھئی، اتنی کا [illegible] دل ہے۔ اس سے اس نے بات نہیں چھپائی۔

اچھا۔

تو چوہدری کی مدد کر لیجئے۔

[illegible]

ہم کیا کر سکتے ہیں۔

تحصیلدار [illegible] کے [illegible]

[illegible]

[illegible]

ابھی تک تو نہیں۔

وہ دستخط شیخ صاحب نے کیا؟

اللہ جانے۔

اسے کوئی تو نہیں دے گیا؟

یار ساری تحریریں دروازے کی درز سے نظر نہیں آتی تھیں۔

کیوں ہمارے دستخط دیکھ لیے، لفافہ دیتے نہیں دیکھا گیا؟

تیرے دستخط ہم نے تھوڑی دیکھے ہیں۔ ان کی باتیں سنی تھیں۔ وہ کسی کاغذ کو دیکھتے ہوئے اس پہ ہاتھ مار کے کہہ رہا تھا۔ یہ دیکھیں صمد، وزیر اعلیٰ صاحب خود کراچی سے فیکس تحویل میں آ رہے کاغذ پہ جہانگیر کے دستخط کیے ہوئے ہیں۔ جیسے اللہ صاحب کوئی فرمان جاری کر رہے ہوں۔

یہ کہا تھا اس نے؟

کیوں اب ہم سے حلف لینا ہے۔

یار اب ہوگا کیا؟ صمد ہاتھ ملنے لگا۔

ہوگا کیا، دیکھ لینا۔ کرسی تو سیٹ ہے نا؟

یہ کیوں پوچھ رہے ہو؟

وہ سوچتے ہیں تم نے کیا کرنے کا سوچا ہے جب مقدر کرسی رکھی۔ ایک سپاہی بولا۔

یار وہ دوستی نہیں۔ شیخ رشید جھگڑالو ہے۔ یہ سب کچھ کر لے گا۔ تمہارا کچھ کرے نہ کرے ہمارے الاؤنس بھی تو لازمی بند کر دے گا۔ کرسی کے وقت بھی تم ہوا کھاتا۔ اٹھو بیرے نمک کھاتا ہے۔ اب کر دیتے کے رومال میں چاندی کی تھالی پہ تیری طرف مٹھائیاں نکلیں آتیں۔ آخر اس روز سے وہ گئے تھے مظالم وہی جاری کروا دیے۔

صمد کا ڈر اور تھا دوسرے سپاہیوں کا اندیشہ اور۔ مگر معاملہ کچھ اور ہی ہوا۔ اگلے

دن حوالدار سعید نے صمد دین کو بلا کے کہا تمہارا اس گلی سے تبادلہ کر کے ہم نے

قرول باغ والی بازار کی طرف، بھاٹیاں دی گلی والی گارد میں بھیج رہے ہیں۔

وہاں تو سارے ہندو سکھ پولیس والے ہیں؟

ہاں۔

پھر

حکم ہے۔

جانا کب ہے؟

ابھی۔

صمد نے اپنا تھیلا اٹھایا اور اگلی گلی کے چوراہے پر نکل گیا اور بھاٹیاں دی گلی میں آ گیا۔ وہاں صمد کے جانے کی خبر کے ساتھ ہی صمد کے سر کی خبر بھی پہنچ گئی تھی۔ ادھر رام سنگھ حوالدار تھا، وہ ہندو سپاہی تھی وہ سکھ۔ صمد کو دیکھ کے بیٹیاں بجانے لگے۔

او صمیاں کرتیاں بھی نام تیرا رانجھا ہے یا بھاں۔ جٹیاں عشق ستائیاں

چاچیاں شیر نے۔

او کھرا ایسی ہاں، رہے کے پچ دا زور نہیں چلدا۔

بیبا کیوں چپ کھیاں، کے تو کڑی چک لیا ہے۔

او کی پتہ، ہم پیچھے پیچھے ای ادھر آ جاندے۔

صمیاں دو گھیاں نے آن دے۔

صمد سر جھکا کے بیٹھ گیا۔

وہ چاروں ہنستے جا رہے۔ صمد پریشان، اس کی پریشانی اور بڑھ گئی۔ جب افطاری کے وقت افطاری کے لیے کچھ اچھے کا کھانے پینے کو نہ ملا۔ گلیوں بازاروں میں گرد لگا رہتا تھا۔ جب دوا کر لے میں تری ہوتی صمد کہیں سے کھانے پینے کی اشیا وہ کے

رکھ دیتا۔ نوکری کے وقت تو کسی سے بھی کھانے کو کچھ نہ ملتا۔ شریف یوسف بولا۔ سے نواب
قلی منڈی کے کچھ مسلمان اپنے گھروں میں رہتے تھے۔ ان میں ایک صدرو کا خاندان تھا۔
یوسف تو اس سے آتے جاتے صدرو کی سلام دعا تھی۔ ایک شام صدرو ہوٹل میں لے
اس کے گھر جا پہنچا۔ اس نے رنگین کھانوں سے بٹھایا۔ افطاری وغیرہ کی۔ وہ کہنے لگا
محلوں والی گلی میں سحری کا کوئی انتظام نہیں۔ یوسف مونچھوں کو تاؤ دے کے بولا۔ وہ
تو سحری کے وقت بھی ادھر آ کے پراٹھے کھاتا۔ روزہ رکھتا۔ صدرو کا ادھر آنا جانا ہو گیا۔ ادھر
محلوں کے لوگ بھی بیٹھا رہتا۔ جوں جوں رات گہری ہوتی جاتی وہاں ایک ایک کر کے
کئی لوگ اکٹھے ہو جاتے۔ پتہ چلا ہر رات وہ باقاعدہ کسی مشن پر نکلتے ہیں۔ کپڑے
تبدیل کر کے وہ گہرے کالے کپڑے پہن لیتے تھے۔ صدرو صاحب بیٹھے اور مجھ سے
ہاتھوں میں ہتھیار پکڑ لیتے۔ ایک دن صدرو بولا۔ میں بھی مسلمان ہوں۔ مجھے بھی ساتھ لے
چلو۔ دیکھو تو کیا ہو رہا ہے۔ ہم اس شہر سے ہیں۔ آج تک تمہاری اور ہماری آگ
پکی ہوتی رہی ہے۔ ہم چور سپاہی کا کھیل کھیلتے رہے ہیں۔ اب مجھے کیسے اپنی منڈلی میں
شامل کر لیں۔

صدرو بولا تم کرتے کیا ہو آج کل۔

وہ پہلے کرتے تھے۔

پہلے کیا کرتے تھے؟

کھیل ہوتی چوریاں۔

اور اب؟

اب حملہ ہوتا ہے۔

اور کیسے؟

دیکھا نہیں روز محلے میں کتنے بندے ڈھیر ہو جاتے ہیں شہر میں۔ کئی

مسلمان کے گھر کو جلا دیا جاتا ہے۔ کہیں کسی کو دانگ ہونے سے مار دیا جاتا، کسی کے میں چھرا گھونپا جاتا ہے۔ کہیں گولی مار کے مار دیا جاتا ہے۔ سب ہم جانتے ہیں۔ مگر یہاں کریں۔ وہ ہمیں مارتے ہیں تو ہم واپس۔ گنتی ہم نے پوری رکھی ہے۔ تو سب اس جتنے ہیں بدلے لینے کے ہیں۔

صدر کو ایک دم خیال آیا، اس جتھے کی ساری کہانیاں گلیوں والی حویلی سے تو وہاں تک بھی جاتی ہوں گی۔ سارا دن ان ہی چالوں کے خفیہ قصے جن کے انجن ہی ہو گی۔ کہیں وہ مجھے گم بتاتے ہیں۔ وہ مجھے ساتھ کیوں نہیں ملاتے۔ میں مسلمان نہیں ہوں۔

ہو سکتا ہے کسی مسلمان کے گھر کو آگ لگا رہا ہو۔ تم سے چھرا نہیں گھونپا جائے گا۔

کیوں، میری بات میں جان نہیں ہے۔ عالمگیر جنگ لڑی ہے، دادا نے کہا تھا۔

تم ان گلیوں میں دو چار چڑیاں مار کے پیچھے خاندان پہ بیٹھے ہو۔ میرا خاندان نہیں جانتے۔

دیکھ یار، ہمیں بندوق سے کسی کو نہیں مارنا، شور نہیں کرنا، چھرے سے مارنا ہے۔

مارا ہے کسی کو چھرے سے؟

صدر کو دادا کا آدم خور یاد آ گیا، بڑا تلوار کی قسم کا ہتھیار تھا، اس سے تو واپس، دادا کے ہاتھ میں۔

دیسی شکل نہیں ہے دادا کا۔ یہ دیکھ، یہ چھرا ہے۔ یوسف نے اپنے نیفے سے کھینچ کر ایک کمانی والا چاقو کھول کے صدر کے آگے کیا اور اسے لہراتے ہوئے بولا۔ اسے چلانا آتا ہے۔

صدر کو پتہ نہیں کیوں احساس ہوا تھا کہ سارا دن کسی طلسماتی آدمی سے ان کی ملاقات ہو رہی ہے کسی عام آدمی میں اس سے صدر کی خفیف ہوتی شکل دیکھ رہی تھی۔ وہ آنکھوں میں آ کے بولا، اسے چلانا کیا مشکل ہے۔

اچھا ہاں، لے چلتے ہیں۔

بھی سامنے گئے اور مار دیا۔ صمد بولا۔ اور خیالوں میں کھو کے نقلی سازہ کا

چہرہ دیکھا۔

ہے نا بے وقوفوں والی بات۔ سامنے سے نہیں چلا۔ پیچھے سے جا کے وار کرتا ہے۔ مسکین صورت ضرور بنا لی ہے۔ قریب پہنچے ہی تو ادھر منہ کر دیا۔ وہیں سے دیکھا۔ یوسف صمد سے بولا۔ صمد دوسری طرف منہ کر کے بچکانی انداز میں چلنے لگا ایک دم سے یوسف پیچھے آیا۔ قریب آتے ہی لپک کے بائیں ہاتھ کو بڑھا کے صمد کے منہ پہ رکھا اور دائیں چاقو والا بجلی کی لپک کی طرح گھما کے اس کے پیچھے بیچ میں دل کی جگہ پہ لا کے روک لیا۔ چاقو کی انی وہیں رکی رہی۔ سب ہنسنے لگے۔ صمد کے اوسان خطا ہو گئے۔ اسے محسوس ہوا سازہ بھی کھلکھلا کے ہنس پڑی ہے۔ یوسف نے صمد کے منہ سے ہاتھ اٹھایا اور بولا یہ تو بہت آہستگی سے چاقو تیری طرف لایا میں۔ جب چلاتا ہوں تو یہ بجلی کی لپک سے بھی تیز پیچھے پہ پسلیوں کے بیچ آتا ہے۔ بائیں پہ اور پچھلی پسلی کے بیچ کی جگہ۔ یہ سیدھا دل کے اندر۔ اور تک نہیں لگنے دیتا۔ بول کر سکتا ہے تو یہ؟

صمد کے دماغ میں نقلی سازہ قہقہے لگا رہی تھی۔ وہ سوچے بغیر بولا۔ ہاں،

کر لوں گا۔

سوچ لے۔

سوچ لیا۔

اچھا پریکٹس کر لے ادھر۔

پھر؟

آدھی رات کے بعد تمہیں لے کر جائیں گے۔ تیرا امتحان لیں گے۔

کدھر؟

یہ کیوں پوچھتا ہے آدھی رات ہونے دے۔

آدھی رات ہو گئی۔

وہ صدر کے کپڑے تبدیل کروا کے، اسے میلے کالے سے رنگ کی شلوار قمیض پہنوا کے خود بھی اسی طرح کے کپڑوں میں ملبوس ہو کے اپنے حجرے سے لے کر چلے۔ وہ تین تھے۔ ایک صدر دوسرا یوسف تیسرا شریف۔ پیچھے پیچھے وہ قلعہ والوں کے پیچھے شریف چوہدری کے ایک طرف سے ہوتے ہوتے ایک ویران قبرستان میں چلے گئے ادھر ادھر اندھیرا اور کچی قبریں تھیں۔ وہ قبرستان کی دیوار کے ساتھ ساتھ سر جھکائے بے جان سے دل چلتے چلتے دور تک نکل گئے۔ دیوار کے پرے صدر کو ایک بڑی سی عمارت کے باہر ایک بجلی کی دو بتی جلتی نظر آئی۔ یوسف نے صدر کے کان میں سرگوشی کی۔ "اچھی طرح یہ بتی اور اس کی روشنی دیکھ لے کہاں تک جاتی ہے۔ کہاں اندھیرا شروع ہوتا ہے۔"

ادھر ہے کیا؟

یہ چھاؤنی کا برج ہے۔

پھر؟

یہاں ادھر سے پہرے دار گھومتے ہیں۔ نیزہ بردار چار چار قمیضیں لگی ہوتی ہیں انھوں نے۔ سینے کے آگے پیٹی باندھا ہوتا ہے روئی سے بھرا۔ ڈھال کی خاطر۔ کمر کی دونوں طرف تلواریں لٹک رہی ہوتی ہیں اور ہاتھ میں ڈیڑھ گز لمبا نیزہ ہوتا ہے۔ سر پہ واسکٹ پگڑی پہ بھی ٹین کی ٹوپی ہوتی ہے۔

دیکھ۔

دیوار کی گلی کے اوپر سے نیزے کی انی چمکتی نظر آ رہی ہے نا۔ اسے دیکھتا جا۔ یہ نیزہ والوں میں سے ایک کے ہاتھ میں ہے۔ دیکھ لے یہ پہرے دار ہے۔ پوری رات یہاں پہرہ ہوتا ہے۔ ایک گیا پھر دوسرا۔ پھر تیسرا۔ صبح تک یہاں دیوار کے پار نیزے کی

ہی چلتی نظر آتی رہے گی۔

ایک وقت میں کتنے پہرے دار ہیں؟ صمد پوچھنے لگا۔

اس وقت ایک ہی ہے وہی جس کا چہرہ نظر آ رہا ہے۔

کتنا علاقہ ہے اس کے پہرے کا؟

تیرے سامنے ہے۔ اس کھمبے سے لے کر اس حویلی کی دیوار تک۔ اس پوری روش میں پھر گلی میں گزرتی ہے جہاں اندھیرا ہے گھپ اندھیرا ادھر سے تو لے دیوار پھلانگ کر پہرہ دار کے پیچھے سے اسے پار اسے دبوچ کے وار کرتا ہے۔ اندھیرے میں۔

تو تو کہتا تھا، اس کے پیچھے پہرہ دار بھی بندھا ہے؟

ہاں بندھا ہے۔

پھر پہرہ تو ادھر کو مڑ گئے گا۔

تو پہلے پہرہ دار نکال لینا۔

وہ نکلنے دے گا؟

یہ مجھ سے کیوں پوچھتا ہے۔

اچھا یہ بول یہ پہرے دار بچوں کا کتنا ہوتا ہے۔

یوسف صمد کا سوال سن کر اس بات پہ ہاتھ رکھ کے ہنسنے لگا۔

بس کیوں رہنے دو صمد، سرگوشی میں سنجیدگی سے بولا۔

یار تم ایسے پوچھ رہے ہو جیسے وہ پہرے دار میرا ماما ہے۔

کیوں تو جانتا ہوگا۔

ہاں جانتا ہوں۔

تو بول۔

دیکھ تیرا یہ سوال معقول ہے۔ لگتا ہے تم نے جنگ لڑی ہے رات میں۔

Scanned by CamScanner

تو کیا تو سمجھتا تھا میں ڈینگیں مار رہا ہوں۔

سمجھا تو یہی تھا۔

پر مگر اب۔

نہیں، تیرا سوال اچھا ہے۔

تو جواب بول۔

دیکھ اس نیزہ بردار کے پاس اسلحہ بہت ہے۔ تلواریں دو دو دیکھ پاس سے گزرے تو تو گن گن کر کے اس کی پیٹی میں جھولتی پائیں گی۔ نیزہ بھی بڑا لمبا ہے۔ پیچھے پہ دوڑی سے گرز بھی بندھا ہے۔ مگر یہ پہرے دار چوکنا ہرگز نہیں۔ جنگ اس نے لڑی ہوئی ہے۔ شاید اطون بھی کمائی ہوئی ہو۔ اس جیسے تیز آنکھیں بند کر کے اپنے دشمن پہ چکر لگاتا رہتا ہے قتل کے کوٹھ پہ اسی طرح اس نے گھیرے اور برچھی کے درمیان مارے دیتا ہے۔ اب جتنی باتیں ہو گئیں اب یکجا کر کے رکھا۔ ہم دونوں تجھے دیوار پہ چڑھا کے ادھر آگے چھپ کے بیٹھ جائیں گے۔ یہ جگہ دیکھ لے، یاد کر لے۔ جب اس نیزہ بردار کا گھوڑا نیزہ اور پیچھے پہ بندھا گرز اٹھا کے تو نے ادھر پھینک دیا تو ہم سمجھ جائیں گے کہ تو نے اپنا کام کر دیا۔ ہم ایک کے پیچھے سے تجھیں دیوار سے اتارنے آ جائیں گے۔ گھوڑے اور نیزہ لے کر آگے تو جیت گئے۔ پاس ہو گئے۔ ہمارے ساتھی ہو گئے۔ ناکام ہو گئے تو گئے۔ پھر تو دیوار کے پار ہی رہنا۔ اور یاد رکھنا، برج کے اندر سینکڑوں کی تعداد میں نیزہ بردار ہیں۔ پہرے دار کے گلے میں سیٹی بھی بندھی ہے۔ اس نے سیٹی بجا دی تو سمجھ لو پھر ہم تو ادھر قبروں کے اندر سے کھسک جائیں گے تو تو فاقہ چڑھ کے اپنی قبر کھودتا رہ جائے گا۔

کہہ گیا اب مجھے حساب لگانے دو۔ عمر کے دماغ سے ساری بات اتر گئی۔ اپنا جان کے لالے پڑ گئے۔ وہ دیوار کے پار چلتا ہوا نیزہ دیکھنے لگا۔ اسے نیزہ بردار کو کیسے

گلی تک دوبارہ چلتے ہوئے دیکھا۔ اس کی رفتار دھیمی۔ روشنی کے ہالے دیکھے اور اندھیری جگہ کا اندازہ ہو گیا۔ پھر بولا۔ اب چلو۔ جب کہوں، مجھے کندھوں کا سہارا دے کر دیوار پہ چڑھا دینا۔ جب صفدر نے اشارہ کیا، انہوں نے اسے دیوار پہ چڑھا دیا۔ صفدر دیوار پہ چڑھ کے دبے قدموں سے دیوار سے لٹک کے دوسری طرف اتر گیا۔ اتر کے دیوار کے ساتھ لگ کر کروٹ کے بل لیٹ گیا۔ نیزہ بردار ہولے ہولے روشنی سے اندھیری جگہ میں داخل ہو گیا۔ قدم قدم وہ صفدر کی طرف بڑھتا آیا۔ ہر قدم پہ وہ نیزے کا کونا زمین پہ مار کے آ رہا تھا۔ اس کی کمر سے بندھی تلواریں چھن چھن بج رہی تھیں۔ دھم دھم زمین پہ پڑتے نیزے کی گونج بڑھ رہی تھی۔ تلواروں کی چھن چھن بھی تیز ہو رہی تھی۔ دھپ دھپ کرتے اس کے پاؤں زمین پہ پڑ رہے تھے۔ قدموں کی آواز بڑھتی آ رہی تھی۔ قدم اٹھ اٹھ کے صفدر کی طرف بڑھ رہے تھے۔ صفدر کے سینے کے اندر دل کی دھڑکن بجنے لگی۔ دھک دھک دل اچھلنے لگا۔ اس نے لیٹے لیٹے چاقو کھول کے مٹھی سے پکڑ لیا۔ ایک لمحے کو اسے خیال آیا جیسے وہ ستارہ کے ماموں سے آنکھ بچا کے اس کی حویلی کی تیسری منزل پہ چڑھا دیوار پہ لگے گملے سے پھول توڑنے والا ہو جیسے اس وقت آدھی رات کے اندھیرے میں اس کی طرف پھولوں بھرا گملا نہیں دو تلواروں سے لیس نیزہ بردار بڑھ رہا تھا۔ جس کے سینے پہ روئی سے بھرا تکیہ بندھا تھا۔ زمین پہ لیٹے ہوئے صفدر کو اندھیرے میں نیزہ بردار کا پورا وجود نظر آ رہا تھا۔ ایک عفریت کی طرح وہ صفدر کی طرف بڑھے آ رہا تھا۔ بڑھتا بڑھتا وہ صفدر کے عین برابر آ گیا۔ دو قدم کے فاصلے پہ پہنچ گیا۔ اگر وہ صفدر کو دیکھ لیتا تو اسے اپنے نیزے میں پرو لیتا۔ مگر نیزہ بردار نے صفدر کو نہیں دیکھا۔ چلتا چلتا اسی رفتار سے آگے بڑھنے لگا۔ صفدر نے اندھیرے کی مدد سے اس کے گزرنے کے قدم گنے اور لیٹے لیٹے اپنے وجود میں اٹھ کے اس کے پیچھے لپک کے وار کرنے کی قوت تک کو اکٹھا کر کے صفدر سے اٹھا نہ گیا۔ نیزہ بردار عفریت دھک دھک نیزہ زمین پہ مارتا اندھیرے

کی حدود سے نکل کے روشنی میں چلا گیا۔ صمد کو لیٹے لیٹے شرمندگی سے پسینہ آ گیا۔ وہ
اس کے تصور میں بھی الٹے ہاتھ کو گھما کے اسے اپنی گرفت میں بزدلی کا ثبوت دے کر پیچھے
اتر گئی۔ اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ دور کھمبے کے پاس سے وہ پہرے دار
واپس پلٹا۔ اب پھر قدم قدم چلتا وہ اندھیرے میں آ رہا تھا۔ صمد اندھیرے میں دیوار کے
پاس لیٹا لیٹا کہنیوں کے بل کھسک کر ذرا سا آگے بڑھ گیا تاکہ اندھیرے کی حدود میں
آتے ہی پلٹ کے اس کے پیچھے لپکے۔ اس بار صمد پوری طرح تیار تھا۔ جیسے ہی پہرے دار
اس کے پاس سے گزر کے دو قدم آگے بڑھا صمد بجلی کی طرح اٹھ کے اس کے پیچھے پہنچا
اچھل کے بایاں ہاتھ بڑھا کے اس کے منہ پر رکھا اور دائیں ہاتھ میں پکڑا چاقو پوری
طاقت سے اس کے سینے پر مار دیا۔ پہرے دار کے سینے سے دھپ کی آواز آئی اور صمد
چاقو جیسے روئی کی گٹھڑی میں پھنس کے بے اثر ہو گیا۔ صمد اس کے سینے کے آگے سے
مرا ہوا لگانا بھول گیا تھا۔ اسی اثنا میں منہ پر رکھا اس کا ہاتھ بھی پہرے دار کے منہ کی نسبت
ناک پر زیادہ تھا۔ شاید وجہ یہ ہو کہ پہرے دار کے چہرے پر لمبی لمبی مونچھیں اور بے ترتیب
داڑھی میں صمد کو سمجھ میں نہ آئی کہ منہ کدھر ہے۔ پھر صمد شدید بوکھلایا ہوا تھا۔ پہرے دار
بھی شاید آدھی نیند میں چل رہا تھا۔ اس کی ایک دم آنکھ کھل گئی اور وہ ہڑبڑا کے ایک
دم الٹے گھما کے سر جھٹک کے اپنی ناک میں بولا، اوئے کون اے بھوتنی دا۔ صمد کا ہاتھ
ابھی تک اس کی ناک پہ تھا۔ صمد نے بائیں بازو کو دبا کے اس کا سر کھینچ کے پیچھے اپنے
سینے کی طرف کھینچا اور اچھل کے اس کے چوتڑوں پہ دایاں گوڈا مارا اور اپنا منہ اس
کے کان میں لے جا کے بولا، میں بھوتنی دا نہیں خود بھوت ہوں۔ بھوت کا نام سنتے ہی پہرے
دار کے پورے جسم میں عجیب سا ارتعاش ہوا۔ چند لمحے اس میں اس کی گردن کے پیچھے
دونوں طرف کھجلے بازو کو پھیلائے۔ وہ بے ہوش ہو کے گرا اور پھر
دوسرے جانب کے ہاتھ کی اس کی مٹھی ڈھیلی ہو گئی اور ہاتھ میں پکڑا

اس کا وزنی لمبا نیزہ وہیں چھن کرتا ہوا سڑک پر گر گیا۔ رات کے گہرے سناٹے میں نیزے کے زمین پر گرنے کی آواز سے وہ نیزہ بردار خود ہی خوف زدہ ہو گیا اور پھر سڑک کے اندر

بابا دادے چھوڑ دے بیبوں، کی کیا میرے کولوں۔

بیبوں اپنا تیغ دے دے۔ صدر نے پھر سرگوشی کی اور پھر خود ہی دائیں ہاتھ سے اس کے پیچھے سے یہ بندھا تیغ پکڑ کے کھینچنے لگا۔ پیچھے سے بندھی ڈوریاں اس ہاتھ سے توڑتے ہوئے، صدر نے اس کے پیچھے سے تیغ کھینچ کے گرا دیا۔ مگر اس کھینچا کھانچی میں ہاتھ میں پکڑا ہوا اس کا چاقو بھی گر گیا۔

او لے جا تیغ بیبوں چھوڑ دے۔

ہتھ اوپر کر لے صدر غرایا۔

نیزہ بردار شاید بہت ڈر گیا تھا یا ابھی جنگ کا نشہ نہیں اترا تھا اس کا۔ اس سے ہاتھ نہ اٹھائے جا سکیں۔ بڑی مشکل سے اس نے بازو دونوں طرف ایسے اٹھائے جیسے جلی سے بغلیں صاف کروانے لگا ہو۔ صدر نے اس کی کمر پر ہاتھ مار کے تلوار والی پیٹی توڑ لی اور دونوں تلواریں کھینچ کے پکڑ لیں۔ تلواریں کمر سے اترتے ہی وہ نیزہ بردار بے وزن سا ہو کے زمین پر ڈھلک گیا اور چت لیٹ کے ہاتھیں کپکپاتے ہوئے لرزتی آواز میں فریاد کرنے لگا ہوا۔ نہ ماریں تلواریں بھی لے جا۔

صدر نے دونوں تلواریں اٹھا کے اس کی پسلیوں میں چبھوئیں اور بولا۔

ایک شرط ہے۔

میں اس باتوں کا بول۔ اس کی آواز کانپ رہی تھی۔ صدر کو اس وقت احساس ہوا۔ وہ نیزہ بردار سیانی عمر کا ہے اور اس کے مرحوم باپ کا ہم عمر آدمی ہے۔ صدر کہنے لگا۔

چاچا ورس نہیں، ایک ہی شرط ہے۔

بول میرا پتر۔

Scanned by CamScanner

صبح تک تو وہ نہیں اٹھتا۔ ایسے ہی لیٹے رہتا ہے۔ صمد نے بول دیا۔

بس ایسا ان کا حکم ہے۔

صمد چیں آواز دی تھی کہ ڈالی

میری تو ہے۔

تیری بستی کدھر ہے؟

اوے تجھے دی دوری چل بنی ہوئی ہی۔ رگ گی۔

وہ بھی نہیں اسے دولتی۔

لے بھیں چاہتے دن نہیں۔ صمد میں تجھ سے وہ جی کی بھوں۔

پیارا نہیں چاہا۔

میں چپ آں بزر۔

صمد نے دونوں کو زمین پہ بٹھا کے سڑک پہ گرا نیزہ بھی اٹھایا۔ سر پہ ٹوپی بہت زیادہ سفید سا
ہونے کی وجہ سے چمکتا نظر آ گیا۔ اسے بجھا اور قبرستان کی دیوار کے پار اٹھا کے پھینک
دیا۔ تھیلے کے پیچھے دونوں گھوڑے بھی اچھال کے ادھر پھینک دیے اور پھر نیزے کو پکڑ کے
دیوار کے ساتھ دوڑ لگا دی۔ ہلکا سا جمپ کر کے نیزے کی نوک سے زمین کو ٹھوکر دے کر اچھلا
اور دیوار کے دوسری طرف چھلانگ مار کے اتر گیا۔ نیزہ بھی ساتھ لے گیا۔ جس وقت اگلی
کے قبرستان میں اترا، صمد کے دونوں ساتھی یوسف اور شریف بھی اور دونوں گھوڑے بھی زمین
سے اٹھ چکے تھے۔ صمد کو یوں اچھل کے دیوار پار کرتے دیکھ کر وہ بھی سہم گئے۔ ڈر کے
پاس آ کے بولے تم تو دیکھنے میں ہی چھوٹے سے ہو، بھاری ہو، کمال کر دیا ہے۔ صاحب چلو، تیز قدم
اٹھاؤ۔ تینوں قبرستان کی دیوار کے ساتھ ساتھ تیز تیز قدم چلتے ہوئے بھاگنے لگے۔ اس
وقت وہ قبرستان سے نکل کے اپنے محلے کی طرف آ رہے تھے تو انہوں نے پہاڑ کی طرف سے کی
طرف کتوں کی آوازیں سنیں اور اندھیرے میں جلتی ہوئی چراغ کی روشنی کو دیکھ

ہوتے ہوئے دیکھا۔ یوسف تیزی سے قبرستان سے نکلتے ہوئے زینب کے پاس ہوا۔ بڑی جلدی
واپس گھر آ گئے ہیں وہ سب بھی۔

کیا یہ واپس خود اٹھ کے جاگ گئی ہوگی۔ صدف ہنس کے بولا۔

ہاں بھئی۔ یہ قبرستان ہے جلدی قدم اٹھاؤ ادھر سے بھی کوئی واپس اٹھ کے
آ جائے۔ یوسف صدف کی بات کو نظر انداز کر گیا تھا۔ صدف نے سوچا، وہ کتنا بے حس لگنے
لگ رہا ہے یہ امتحان کیا تھا وہ جس نے دے دیا۔ وہ بے حد خوش تھا کہ کسی حال میں اس
اس کے صبر کی کہانی ختم ہوتی۔ سارا دن کے واقعات میں الجھی رہنے کے بعد آخر بیچارے
صدف کی بہادری کو تسلیم کر لے گی۔ وہاں پر وہ بات یہ بات شروع ہے سب ہی ادھر بھی
جمشید کی باتیں کرتا آ رہا تھا اور یہ پوچھ بھی رہا تھا۔ اسے پتہ تھا ہے وہ بات کو کیا کر
نوکروں نے بتایا تھا۔ یوسف، جمشید کا کام ہی یہی ہے کہ دل جو کہے۔ وہ اس سے زیادہ کرے
وہ، جمشید کو کس لیے جاتے ہیں۔ وہ ان کی دولت کے لالچ میں ہوتے ہیں۔ وہ گھر جاتا ہے تو تھک
بیچے گزرتا رہتا ہے۔ وہ اپنی اپنی ادائی ہے۔ صدف کو یوسف کی بات پر کے گھر ہوا ان کے
کی رات گھر کی حمد اٹھانے لگی۔ گھری ہونے والی تھی وہ گھری تک یوسف کی بات میں
تھی وہ۔ گھری کمرے کے وہیں بیٹھ رہیں سوچتی رہی کیا ہوگا۔ اٹھ کے اپنے کمرے میں آئی تو وہ بولا۔

"صدف وہاں یہ جو اکیلا ہے کیا ہم آ رہا ہے جو جاری ہے۔"

"یہ کیا ہم آ رہا ہو رہی ہے؟" صدف کو کچھ معلوم نہیں تھا۔

عمر آ گیا۔

کیا؟

مسلمان بھائی اپنے اپنے طلوع میں واپس جا رہے ہیں۔ وہ انہیں قتل کر رہا ہے۔

اگر ان دنوں بھی واپس نے کچھ پہلے کہیے صدف نے پوچھا۔

پہلے کے پیچھے واپس۔ وہ انہیں قتل کر دیں گے۔ تم کون کون لوگ ان کی باتیں۔ تم

Scanned by CamScanner

میں واپس پہنچ کر اطلاع دوں گا۔

اس بار تو بچ گئے، یہ اطلاع ادھر کی ہے ادھر ہی تیج کروا دوں گا۔ اللہ حافظ

چلے گئے۔

جیسے تیری مرضی۔

میرے ساتھ چودہ سپاہی آئے تھے امرتسر سے۔ کدھر ہوں گے سارے

گوالمنڈی جا کے پتہ کر، ادھر ہی اکٹھا ہوا ہے سب کا۔

صمد ان سے مل ملا کے رخصت ہو گیا۔ گلیوں والی حویلی سے ہو کے جانے کا اسے خیال آیا، پھر اس نے سوچا پہلے اپنے ساتھیوں سے مل لوں کہیں مجھے چھوڑ کے نہ چل جائیں۔ بھاگم بھاگ گوالمنڈی پہنچا۔ دوپہر تک سارے اکٹھے ہو گئے۔ اس دن اگست کی سترہ تاریخ تھی، جمعرات کا روز تھا۔ صمد کی پولیس پارٹی کا انچارج حوالدار تصور حسین شاہ بھی پہنچ گیا۔ چلا چل۔ ریلوے اسٹیشن سے گاڑی پکڑنی ہے مغرب سے پہلے پہلے۔ وہ چودہ کے چودہ ریلوے سٹیشن کی طرف چل پڑے۔ سڑکیں سنسان تھیں۔ ویرانی میں ہر جانب سسکیاں لیتا سناٹا تھا۔ راہ میں کچھ امرتسر کے مسلمان سپاہی ملے ان کے چہروں سے خون نچڑا ہوا تھا۔ رنگت پیلی ہوئی تھی۔ ان سے پتہ چلا شہر کے مضافات میں ایک مسلمان سادات کی بستی تھی بلی پور سیداں، اس پر حملہ ہوا ہے۔ سارا گاؤں لوٹ کے جلا دیا گیا ہے۔ سینکڑوں گھر مسلمانوں کے تھے، سب لٹ گئے۔ جل گئے۔ زیادہ تر مسلمان وہیں جل کے مر گئے۔ بعد میں کہیں کوئی انگریز افسر مدد پہنچا کے زخمیوں کو یہاں شہر لے آیا ہے۔ سینکڑوں کی تعداد میں وہ زخمی مسلمان ہیں۔ سول ہسپتال میں پڑے ہیں۔ یہ خبر سنتے ہی ان چودہ کے چودہ مسلمان سپاہیوں کے دل کٹ گئے۔ انہوں نے سوچا ریلوے اسٹیشن کی راہ میں سول ہسپتال ہے۔ مسلمان زخمیوں کو دیکھتے جاتے ہیں۔ صمد نے سوچا جب ہم ہسپتال میں اگر یہ ساتھی کچھ دیر رک گئے تو یہ بھاگ کے چیل منڈی میں گلیوں والا

پہنچ کر دیکھا جائے گا۔ وہ بھی سارا کو سوچتا سوچتا ان کے ساتھ چل پڑا۔ ہسپتال پہنچے تو
وہاں حشر بپا ہوا تھا۔ زخمیوں کی تعداد اتنی زیادہ تھی کہ کمروں اور راہداریوں سے باہر تک
لان کے سبزے میں بھی ایک سرے سے دوسرے سرے تک زخمی بکھرے پڑے تھے۔ کچھ
بے ہوش تھے، زیادہ تر تڑپ تڑپ کر کراہ رہے تھے۔ ان کی حالت اتنی بری تھی کہ لگتا تھا ان
میں سے کوئی بھی زندہ نہیں رہے گا۔ زیادہ تر مردوں کے سروں پر گہرے زخم یا کلہاڑیوں کی
ضربیں تھیں۔ چہرے ان کے خون سے لت پت ہو رہے تھے۔ کپڑوں پر خون ایسے پڑا تھا جیسے
بالٹیوں میں خون انڈیل کے انہیں غسل دیا گیا ہو۔ ان کے زخموں سے خون ابھی تک رس
رہا تھا۔ اکثر کے سروں پر ان ہی کی پگڑیوں کو کھول کے پٹی کی طرح باندھا گیا تھا۔ جن کا خون
سے ان کی پگڑیوں پر سے خون پر مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ کچھ مردوں کے بازو کٹے
ہوئے تھے۔ کسی کے گلے سے پیٹ، کسی کے گلے سے اوپر۔ انہی زخمیوں میں بچے بھی تھے۔
چھوٹے چھوٹے بچے، کوئی پانچ سال کا بچہ گھاس پر بے سدھ پڑا تھا اور اس کی کھال
تیز دھوپ کی طرح سرخ تھی۔ خون دھیرے دھیرے سے رس رہا تھا۔ پتہ نہیں وہ بچہ زندہ تھا
یا مر گیا تھا۔ بچوں کے پیٹ اور دائیں بائیں برچھیوں کے زخم تھے جو ان کے پہلے بچے سے
بچوں پر نشانیاں کھلی آنکھیں آسمان پر سجا دیتے گھوروں کو دیکھتے دیکھتے کھلی کی کھلی رہ گئی
تھیں۔ ایک سو ڈیڑھ سال کا بچہ نیلا نیلا سا بھی کچھ ہے عجیب آواز میں عجیب سی اس
کے رونے کی۔ اس کے گلے سے آواز نکلتی تھی۔ اس کے ماں جیسے چہرے پر
اس کی کھال سے ہو کے کان کے پیچھے کچھ بڑا ایک برچھی کا زخم تھا۔ اس کی آنکھیں عجیب
سے انداز میں نیم وا تھیں جیسے سوتے سوتے کوئی لے اسے جگا رہا ہو۔ وہ تھوڑے تھوڑے
وقفے بعد ایک ہچکی سی کچھ کمر کے کسمسا دیتا۔ اس کے گلے کے زخم سے دل کے اندر
کا خون پھیپھڑوں سے ان کے اس کے ہونٹوں سے باہر ابل جاتا۔ اسی بچے کے پاس ایک
چارپائی پر ایک جوان حسین عورت پڑی تھی۔ چہرہ اس کا ملے ہوئے کاغذ کی طرح پڑا ہوا

تو ایسا ہوا جس میں ہلدی ملی ہو۔ اس کی آنکھیں بھی قریب بیٹھے بچے کی طرح کھلی
اور نیم وا تھیں۔ اس کے بال منتشر ہوئے تھے مگر اس کا پاجامہ اس کے پیروں تک
خون سے لتھڑا ہوا تھا۔ وہ سفید سوتی قمیص پہنے ہوئے تھی۔ جو اس کے پیٹ کے حصے
سے ایسے تر بتر تھی جیسے اس کے جسم کے اندر سے خون کے فوارے اچھل رہے ہوں۔
سانس تھی تو اس کے بیٹے پر پڑی خون میں لت پت قمیص پر خون کی بوندیں پھیلی
ہوئے کے چہرہ مسلمان سپاہی اپنی بندوقیں کندھوں پر لٹکائے۔ پولیس کی وردی میں
ملبوس ہوئے کھڑے تھے۔ حولدار تیمور حسین شاہ سے گھبرایا ہوا گیا وہ بیٹھ گیا اور اپنے
بوڑھی عورت کے بیٹے کے پاس چارپائی کی پٹی پر سر رکھ کے رونے لگا۔ صمد کی
ہچکیوں سے خون نے چہرہ بند کر دیا۔ اس کے ہاتھ کپکپانے لگے۔ حلق خشک ہوگیا۔ ہچکی
پولیس والوں ہم گئی کہ اس کے منہ سے آواز نکلتی تھی اس کے کان سائیں سائیں
کرنے لگے۔ اسے میں اسے اپنے قریب سے ایک مرتی ہوئی مدھم مگر عجیب طرح کی چیز
سکنے والی ایک عورت کی آواز آئی۔

"آگے ہی تو تھا میں نے اپنی ماں کو بچوں کا۔"

صمد نے پیٹ کے ایک مدھم آواز کی طرف گردن موڑی۔ دیکھا چارپائی پر بیٹھ
لرزتی میں ہوئی ایک جوان عورت لیٹی ہوئی ہے جس کا اجلا ملائی چہرہ ہلدی رنگت ہوا
ہوا ہے اور جس کی قمیص پیٹ سے اوپر خون میں اتنی لت پت ہے جیسے کسی نے اس کے
پیٹ پر سے کوئی چیز ادھیڑ کر کے۔ وہ عورت عجیب طرح سے لمبے لمبے سانس لے رہی
تھی۔ صمد نے غور سے دیکھا تو اسے نظر آیا اس عورت کی دونوں چھاتیاں پیٹ کی جگہ
سے کاٹ کر الگ کی ہوئی تھیں۔ اس عورت نے صمد کو اپنے خون آلود پیٹ پر ہاتھ رکھے ہوئے
دیکھا تو رونے لگی
سے لیٹ دے۔

کیا تو مسلمان ہے۔

آیا ہے دیکھنے اپنی بہن کی کٹی ہوئی چھاتیاں۔

دیکھو دور سے دیکھو۔

وہ بولتے بولتے جوش میں آ گئی۔ اس کے یوں بولنے سے اس کے سینے پر دو بڑے بڑے [illegible] خون کی پچکاریاں اٹھ اٹھ کے اچھلنے لگیں۔ پھر اس نے صمد جیسے بچے کے اندر سے خون کی پچکاریاں [illegible] بے بسی کی انتہا میں اضطراری طور سے اوپر اٹھائیں اور آسمان کی طرف دیکھا اور عجیب بے بسی سے [illegible] مولا ہمیں کیسے بے حس دور میں پیدا کیا۔ جس میں عورت کی بولی ہوتی ہے۔ [illegible] ہم جیسا نہیں رکھا۔ جس تک تیرا نام لینے والی کھال [illegible] کی آواز پہنچے۔ وہ بچہ تھی اس کے علاوہ بھی کچھ وقت میں کتنی رہی [illegible] پھر صمد کے کانوں میں شاں شاں کی آواز اتنی بڑھ گئی کہ اس سے کچھ اور سنا نہ گیا۔ اس کی آنکھوں کے سامنے لال آندھی سی آ گئی۔ اس کی چھاتیوں والی عورت کے سینے کا سارا خون اڑ کر صمد کے دماغ میں چڑھ گیا۔ سارا منظر اس کے سامنے لال سرخ ہو گیا۔ اس کے ہاتھ عجیب غیبی کیفیت میں کپکپانے لگے۔ اسی اثنا میں اس نے اپنے کرتے سے ریشمی ازار کے اپنے ہاتھوں میں پکڑ لی۔ اس کے گلے کے اندر کوئی ہاتھ سا آ کے اس کی سانس کی نالی روک کے کھڑا ہو گیا۔ اس سے بولا نہ جائے۔ کپکپاتے چہرے سے چہ آمد [illegible] اس کے حلق سے عجیب خوفناک سی ایک آواز نکلی۔

میں نے تیری بات سن لی۔

میری بہن۔

میں تیرا بدلہ لوں گا۔

تیرے بدلے میں سے دشمنوں کی سات عورتوں کو بھی حلال کروں گا۔ میں ان کے [illegible] میں بدلہ لوں گا تیرا۔ اس کی آواز ایک دم سے ایک چیخ سی بن گئی۔ اس

کے چہرے کے ساتھ ساتھی بھی اس کی طرف گردنیں موڑ کے خوف زدہ ہوتے اس کی طرف کھنچے گئے۔ اسی پنڈال میں ایک ہندو پولیس تھانیدار بھی تھا۔ اس نے صدر کے کپکپاتے جسم اور اس کے منہ سے نکلی ہوئی باتیں سنیں۔ انہیں سنتے ہی تو اپنی پیٹی سے بندھا پستول نکال کے صدر کی طرف بڑھا۔ صدر کے سامنے تو ساری زمین اور سارا آسمان سرخ ہوا تھا اسے کیسے نظر آتا۔ کہیں کہیں کوئی انگریز افسر بھی ان زخمیوں کو دیکھتا پھر رہا تھا۔ صدر کی ہذیانی کیفیت وہ کھڑا دیکھ رہا تھا۔ پھر صدر کی طرف ہندو تھانیدار کو پستول لے کر بڑھتے دیکھا تو ایک دم انگریزی میں اس تھانیدار کو ڈانٹا اور لپک کے اس کے ہاتھ سے پستول جا پکڑا۔ اس تھانیدار کو بولا، احمق تمہارے سامنے ایک پاگل شخص، پھر وہ بالکل ہی تمہارے رو برو ہے تو دیکھو، یہاں کیفیت کیا ہے۔ پھر اسی انگریز افسر نے جو پتہ نہیں ہسپتال کا ڈاکٹر تھا یا شہر کا ڈپٹی کمشنر، اس نے تیمور حسین شاہ کے کندھے پر تین تھپکیاں دے کے کہا، تم انچارج ہو اس گاؤں کے وہ بولا۔ جی سر۔ انگریز صدر کی طرف اشارہ کر کے بولا، اسے پکڑ کے لے جاؤ، بیچارے بھاگو۔ یہ مسٹر پاگل والی کیفیت میں آ گیا ہے۔ اس کا قصور نہیں ہے۔ یہاں تم لوگ آئے ہی کیوں۔ اب جاؤ۔ انگریز افسر کے کہنے سے پہلے ہی کئی صدر کے ساتھی اس کے کندھوں اور بازوؤں سے چمٹے ہوئے جھول رہے تھے۔ صدر مست ہاتھی کی طرح بچتے ہوئے سپاہیوں کے پیچھے کو بازو کھول کھول کے دور کر رہا تھا۔ آخر کسی طرح تیمور حسین شاہ نے صدر کو پکڑ کے بھینچ کے اس جگہ سے نکال لیا۔ تیمور حسین شاہ صدر دین کے بڑے بھائی فضل دین کا دوست تھا اور صدر دین بڑے بھائی کی طرح اس سے بھی ڈرتا تھا۔ ہسپتال کے احاطے سے نکلتے سے صدر نے ایک بار پھر گردن موڑ کے چارپائی پر پڑی اس کی چھاتیوں والی اجلی عورت کو دیکھا، جو کسی طرح کھسک کے اپنے دونوں ہاتھ اپنے منہ سے ہٹا کے سینے پر رکھ کے۔ انہیں دعا مانگنے کے انداز میں کھولے ہوئے تھوڑی اوپر کے آسمان پر ٹکٹکی لگائے خدا سے کچھ ایسے کرب سے مانگ رہی تھی جیسے وہ خدا سے اس کے

[illegible] ہو گا۔ ہم سے بچھڑنے سے پہلے کی آخری دعا تھی۔ خدا جانے اس عورت نے خدا سے کیا
مانگا ہو گا۔ ان میں اس عورت کی وہ دعا بچھڑنے سے پہلے کی آخری تصویر چپک کے رہ گئی۔
[illegible] اس تصویر کی ساری چوڑیاں، چوڑیوں کے ٹکڑے اور ان سے گرے
ہوئے [illegible] بکھر گئے۔ صرف وہ ایک گلابی رنگ، خون، اس کی روح
[illegible] وہی تصویر اس کے چہرے میں بس رہ گئی۔ پلیٹ فارم کے اجالے سے
[illegible] تیمور حسین شاہ صدر دین کو لے کے آ گیا جب سڑک کا موڑ مڑ کے
[illegible] ریلوے سٹیشن آیا تو صدر کے پاؤں زمین پہ ستون بن کے جم گئے۔ اس کے دماغ
[illegible] خون تو کچھ کم ہوا مگر ہوا کی شدت نہ تھی۔ آخر اس نے تیمور
[illegible] میں ادھر جانے نہیں جاؤں گا۔ کسی نے ضد کی تو سوچ لے
تیمور شاہ سے صاف کہہ دیا۔ [illegible] ایک دم اسے چھوڑ کے وہ
[illegible] تیمور حسین شاہ چار بچوں کا باپ تھا۔ [illegible] کا چھوٹا بھائی ہے۔
[illegible] صدر تو میرے یار کا چھوٹا بھائی ہے۔ [illegible] بھائی جی کو کہہ دینا ایک
[illegible] کیا جواب دوں گا۔ صدر دین بولا۔ [illegible] تیمور حسین شاہ مجھ
[illegible] کسی نے اٹھایا تھا، دوسرا اٹھا کے رستے میں دے دیا۔ [illegible] اسے گلے لگایا باقی
[illegible] صدر دین کو دیکھتا رہا پھر رونے لگ گیا۔ صدر دین نے اسے
ساتھیوں کی طرف ہاتھ ہلایا اور ریلوے سٹیشن کے خلاف سمت میں جاتی سڑک پہ چل دیا۔
تیمور حسین شاہ اور اس کے دو ساتھی جاتی دور تک صدر دین کو رائفل ہاتھ میں پکڑے
پیچھے دیکھتے رہے پھر سر جھکائے خاموشی سے اپنی رائفلیں کندھوں پہ لٹکائے ریلوے سٹیشن
کی طرف چلے گئے۔

⁂⁂⁂

محمد حمید شاہد

ملبا سانس لیتا ہے!

ماسٹر فضل دا ٹھیک ٹھیک آگنے میں ناکام رہے تھے کہ انھوں نے گنتی کب چھوڑ دی تھی۔ رمضان کے مہینے کے آغاز میں ہی وہ تہیہ کر چکے تھے کہ روزانہ ایک پارہ پڑھیں گے اور ستائیسویں کو ختم القرآن کی مطلوبہ تعداد مکمل ہو گی۔ مگر جوں جوں روزے ایک ایک کر کے گم ہو رہے تھے ان کی تھکن بڑھتی جا رہی تھی۔ اس قدر انھیں پڑھنا چاہیے تھا وہ نہیں پڑھ پا رہے تھے اور بعض روز تو یوں ہوتا تھا کہ وہ اچھی بھلی رات بھر تلاوت کرتے رہتے تھے مگر جو ورق الٹ پلٹ کر دیکھتے تو تھوڑا ہو چکا ہوتا اور شیطان تر و تازہ بدستور وسوسے ڈالتا رہتا کہ آخر تلاوت کرتے کرتے وہ کہاں چلے جاتے تھے۔

تو یوں تھا کہ آج بھی وہ کہیں اور تھے۔

رات تراویح سے لوٹے تو بھی کوئی گھنٹہ پون گھنٹہ ہی کمر سیدھی کر پائے ہوں گے کہ انھیں لگا جیسے کوئی زلزلہ جیسے ملائم ہاتھوں سے ان کے پاؤں کے تلوے سہلا رہا ہو۔ انھیں مزا آ رہا تھا مگر وہ بڑبڑا کر اٹھ بیٹھے رہے تھے کہ تراویح میں مسلسل کھڑے رہنے سے ٹانگوں میں کھچ کر جم جانے والا خون نرم و گداز لمس کی لطیف حرارت سے پھر رواں ہو گیا۔ ایسے میں ہی شاید وہ لمس پاؤں کے تلوے کی بھی ان ہتھیلیوں میں وہاں جہاں پہنچ رہا تھا وہ ایسے ہو جانے کی وجہ سے سہولت سے نیند میں آ جاتا ہے۔ نیند میں آنے والے پہلو سے لگے گوشت نے ان کے اندر ایک جھٹکے کو ایک دوسرے میں ملا دیا۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھے اور انھی نظروں سے جو کچھ دیکھا وہ ایک لمحے کی نیند میں گم ہو گیا۔ ان کے سینے میں سانس سا رکا اور گہری خاموشی اور ان کے پاؤں کے احساس سے کوئی رہا تھا۔

کمرے میں مدھم روشنی والا بلب نفیس شیڈ کے اندر سے ان کے بستر سے قریب ہی ٹیبل پر ایک دائرے میں روشنی پھینک رہا تھا۔ وہ کچھ بھی سوچے بغیر قرآن مجید پڑھتے رہے اور بہت دیر تک پڑھتے رہے حتیٰ کہ خواب میں جاں کا حصہ ہو جانے والا لطیف روحانی سرور معدوم ہو گیا۔ اب انہیں اس ماہ مبارک کی پاکیزہ ساعتوں کے یوں ہی گزر جانے کا احساس ہوا تو وہ اٹھے اور سیدھے واش روم میں گھس گئے۔

وضو کر کے آنے کے بعد وہ جب سے پڑھنے بیٹھے تھے اور سحری کے لیے جگانے والے لڑکوں کی ساز کی دوسری لمبی گھنٹی پر وہ چونکا کر سیدھے ہو گئے تھے۔ یہ چونکانا اتنا شدید اور غیر متوقع تھا کہ گود میں پڑا ہوا قرآن کھسکنے لگا تھا۔ انہوں نے فوراً اسے تھام لیا۔ ذرا دھڑکن کم ہوئی تو اس نشانی کو تلاش کیا جہاں سے انہوں نے تلاوت کا آغاز کیا تھا۔ پھر بڑی تیزی سے ورق الٹتے الٹتے وہاں پہنچے جہاں تک وہ اپنی دانست میں پڑھ چکے تھے۔

"یا حی، یا اللہ حی"

انہوں نے قدرے اونچی آواز میں کہا تھا اور ابھی تک فضا میں ان کی بات ٹھہری ہوئی تھی کہ انہوں نے قرآن پاک کو دونوں طرف سے اور وسط میں بار بار بوسے دیے اور اپنی بھیگی آنکھوں سے لگانے کے بعد چھاتی سے یوں لگا لیا جیسے فضیلت لگا لیا کرتی تھی۔

جب اس کی اولاد ابھی تھی تو فضیلت جان کو سولہواں لگا تھا۔ ایلا اتنی کہ ایڑ ھیاں زمین پر بھی نہ تھیں۔ قد اٹھتا ہوا، رنگ کھلتا ہوا اور آواز یوں کہ آدمی سنے تو مست ہو جائے۔ جب وہ آئی تھی تو اس کا نام فضیلیاں تھا اور اسے بہت ساری باتوں کی سمجھ بھی نہ تھی۔ بچہ کمہار کی بے ماں بچی، جو باپ کے ساتھ مٹی دھوتے، اسے گوندھتے، گنگناتے، کورے مٹکے، چھوٹی چھوٹی کوزے بنانے جاتیں اور جب چاک پر چڑھ جاتے اور ان کی صورتیں

جاتے ہوئے تو ایسی بھولی بھالی صورت میں داخل کی تھی کہ ابھی نظر آتی تھی۔ بچے خود بھی جانتے ہوئے ... فضیلاں کے پیدا ہوئے اور فضیلاں کی ماں نے دیکھا تو اس کے پسینے چھوٹ جاتے تھے۔ فضیلاں کے پیدا ہونے اور فضیلاں کی ماں کے مرنے کا واقعہ ایک ساتھ ہوا تھا۔ تب سے اب تک وہ اس کے لیے امتحان تھی۔ اور جب اس کا امتحان اس کی برداشت سے باہر ہو گیا تو خدا نے اس کی مشکل خود ہی آسان کر دی۔

یہ مشکل یوں آسان ہوئی تھی کہ فضل دو بھی اس کے گھر کے پھیرے لگانے لگا تھا۔

فضل دو جو ابھی خاکروب کے پرائمری اسکول میں ماسٹر نہیں لگا تھا دوسرے لونڈوں کی طرح بابا صاحب کی کئی بار مٹی کے چاٹ اور صراحیاں خرید چکا تھا وہ اس کے گھر کے چکر کیوں لگا رہا تھا وہ بہت جلد سمجھ گیا تھا اور یہ بھی جان گیا تھا کہ وہ یہاں سے جو کچھ خریدنے جاتا تھا گھر نہ لے جاتا تھا۔ اگر لے گیا ہوتا تو مسجد کے امام صاحب اور بی بی صاحبہ کو شک ہو جاتا۔ تاہم وہ بے بس تھا اور اتنا کم حیثیت کہ کوئی خدشہ یا کوئی شکایت منہ پر لانے کا سوچتا بھی تو اس کی کمر کے کپڑے گیلے ہو جاتے تھے۔

واقعات کے اسی تسلسل میں، جب مجھے مائی کی اس انتہا کو پہنچ گیا تھا جس میں خود سے خدشہ ہونے لگتا ہے کہ اس روگ سے تنگ آ کر کہیں اپنی جان کا نقصان نہ کر بیٹھے ایک ایسا واقعہ ہوا کہ مائی اس کی جان سے خود بخود چھوٹ گئی۔ واقعہ یہ ہوا کہ فضل دو گاؤں کے دوسرے لونڈوں سے الجھ پڑا تھا، وہ نہیں چاہتا تھا کہ کوئی اور بھی اس کے چکر لگائے۔ یہ اکیلا تھا اور وہ چار پانچ۔ انہوں نے فضل دو کی پسلیاں توڑ کر رکھ دی تھیں۔ یہ واقعہ اگرچہ خوشگوار نہ تھا مگر اس ایک واقعے نے کل تک گاؤں بھر کے دوسرے لونڈوں جیسا نظر آنے والے فضل دو کو ان سب سے مختلف ہو کر رہا تھا وہ ان کے فیصلوں پر شرمناک نظریں گاڑھتے اور لب پر رالیں ٹپکانے والے تھے۔

پیش امام صاحب۔ جتنی بار بج جاتے تھے فضل ٹھوک ٹھوک اتنی ہی بار بجانے
والے ہوتے تھے گھڑیال سے وقت آتا۔ فضل دین کا باپ گاؤں کی مسجد میں پیش امام تھا
نماز کے بعد وہ پانچ وقت پوری پابندی سے بجاتا تھا مگر نمازی وہ عید بقر عید والا تھا
وہ ایسا آدمی تھا کہ مسجد کو پاک صاف رکھنا چاہتا تھا اس کا خیال تھا کہ بچے
مسجد میں گندگی کرتے ہیں وہ بچوں کو مسجد سے دور رکھتا تھا۔ بچوں کے
نماز کے وقت کی طرح دل ہوتے اور زیادہ دیر تک بچے تھے۔ بچوں کے
وقت میں کسی کی نیت سے وہ مسجد کے اندر جا کر دیکھتا تھا کہ آیا ہے مگر پوری تسلی سے
وہاں بیٹھ کر وہ بچوں کو ادھر ادھر جاتے ہوئے یا سجدہ کرتے ہوئے بچوں کا نیا
پہلا طرف جاتی رہتی تھی۔ نماز پڑھنے کے بعد مسجد سے نکلتے ہی اسے فکر لاحق ہو
جاتی کہ سجدہ کرتے وقت زمین میں بیٹھے ہوئے اس کے کپڑے گھٹنوں سے آگر تک
میلے ہو گئے ہوں گے وہ کئی بار جھک کر انہیں دیکھتا' ہاتھوں میں جان کر اور
جھاڑ کر صاف کرنے میں وہ اس قدر مگن ہو جاتا تھا کہ اکثر راہگیروں سے ٹکرا جاتا
تھا لیکن اسے تو بس چاہت تھی کہ سامنے سے نہ آئے کوئی بڑی عمر کی خاتون اس پر
غصہ کر کے ڈانٹ دیتی تھی۔

گاؤں کی دوسری روایات کی طرح کمہار ہونے کی حیثیت سے ماشکی کا کام بھی
اس کے ذمہ تھا۔ نمازیوں کی خدمت کا جذبہ اس کے اندر شاید اس لیے پیدا
ہوا تھا کہ مسجد کا غسل خانہ بھرنے اس کی کمر دوہری ہو گئی تھی اور جب بھی اس کے
کپڑے میلے ہو کر بیٹھتے جہاں وہ مسلسل کھڑا رہتا تھا یا گھر میں گھٹنوں کے اوپر
سے نیچے تک کیچڑ لگ جاتا کہ پہلے نماز سجدہ کرتے وقت گھٹنوں کے آگے کپڑا زمین سے
لگ کر میلا ہو جاتا تھا اور پھر اس پانی میں جانے والا کپڑا ایک روز پھٹ ہی جایا کرتا ہے
ایسے میں وہ مولوی صاحب سے شکایت کرتا کہ وہ ماشکی نہ ہوتا صرف کمہار ہوتا مگر دوسرے
لوگوں نے اسے اپنی سہولت کے لیے یہ کام سونپا ہوا تھا کہ گاؤں کے پاس تھا ایک ہی کمہار تو وہ ماشکی

کمہار ہو کر مسجد کا ماشکی ہونا اسے وراثت میں ملا تھا۔ اس کا باپ بھی یہ
شدید سردیوں میں ابھی تاروں کی چمک مدھم نہیں ہوئی تھی اور شب سے بانگ سے ذرا
دن ابھی نہیں دی تھی پانی بھر کر لاتے ہوئے مسجد کی پوری گھڑے کے پاس ٹھوکر کھا
کے گر گیا۔ یوں کہ چمڑے کی مشک کے منہ پر مضبوطی سے جما اس کا ہاتھ اچھل کر پڑا
اور گڑ گڑ کرتا پانی نکل کر اسے پوری طرح بھگو گیا تھا۔ اسے گھٹنے پر چوٹ آئی تھی
اگرچہ زیادہ نہ تھی مگر کسی چھری کی نوک پر چڑھنے سے گھٹنے میں آئی فوری اور شدید تکلیف ایسی
تھی کہ اس کی آنکھوں کے آگے ترمرے سے ناچ گئے تھے۔ جب تک اس درد کی شدت مدھم
ہوئی مشک کا تمام پانی اسے پوری طرح بھگو چکا تھا۔ گھر پہنچا تو وہ تھرتھر کانپ رہا تھا۔
بخار اسے تب چڑھا اور اس تپ نے اسے اتنی ہی مہلت دی کہ مشک بیٹے کو تھما دے۔ بیٹے
کی مسیں ابھی پوری طرح بھیگی نہ تھیں کہ بیچارہ باپ مختصر کر کے مر گیا۔ اسے مشک سے نفرت
ہو گئی مگر وہ اس نفرت کے ساتھ زندہ رہنے پر مجبور تھا۔

اسے اپنے مرحوم باپ کی طرح وضو خانے سے ملحق حوض کو پانی سے بھرا رکھنا
ہر نماز کے بعد خالی ہو جاتا تھا۔ اسے ان لوگوں پر بہت غصہ آتا جو اس کے کہنے میں زیادہ
پانی خرچ کرتے تھے ان میں سے چوہدری صاحب، منشی مستری اور میر شفیع کو وہ مسجد سے
واپس آتے ہوئے ہر بار اس حال میں دیکھا کرتا کہ ان کی قمیصوں کے دامن نمازیوں اور
پر شلواریں ٹخنوں تک تر نظر آتی تھیں۔ سب لوگ ان کے بارے میں جو کچھ کہیں مگر
اسے یقین تھا کہ اسے ایک ایک عضو بھگونے کے لیے الگ سے بھرا ہوا پانی کا لوٹا چاہیے
ہوتا ہے۔

اسے جب بھی خالی مشک لے کر مسجد سے ندی پر جانا ہوتا اسے سوچنے کی بجائے قبر کے پیچھے
سے پہاڑی کے دامن سے ہو کر گزرتے ہوئے پانی تک پہنچنا ہوتا تو اس کے پاؤں کے

پانی ادھر میں مسلسل اترنے کی وجہ سے اوپر اٹھا جھول بچھے ہوئے تھے۔ اسے وہاں
سے نیچے بہتا ہوا دیکھنا تھا وہاں پتھروں پر آگے ہی آگے پھسلتی پھسلتی چلے جانے والی اچھلتے
پانی کی چاندی بن کر دور بھر کے لیے پانی ٹھہر کر آئینہ بنا لیتی تھی۔

وہ منظر وہ بھر کر اس کا دھیان گلی میں دیکھتا اور شیشہ جیسے پانی میں خاموشی کے
پاؤں کے عکس دیکھتا تو اس کا دل بیٹھ جاتا تھا ایسے میں جھک کر کھڑے پر منظر سے
ہٹنا اور بھی مشکل ہو جاتا۔ تاہم وہ بوجھل دل کے ساتھ اوپر کو چل رہا تھا۔ کچھ تک
پہنچتے پہنچتے اسے سوٹے والوں سے جادو جلانے تک جو بھی یاد آتا اس کی دل ہی دل میں
بس ایک ہی کرتا جاتا تاہم وہ واقعہ جس نے اس کے رویے کو تبدیل کر کے رکھ دیا تھا وہ
فضل داد کا گاؤں کے دوسرے لڑکوں سے مار کھانا تھا۔ اب وہ اوپر سے نیچے پانی تک
جس طرح لڑکتا ہوا جاتا تھا اور جیسے پانی سے بھرا ہوا منظر وہ اٹھا کر پنجوں کے بل اچھلتا
کودتا اوپر پہنچا تھا اس پر سارے گاؤں کے لوگ ششدر ہو کر اسے حیرت سے دیکھنے لگی تھی۔

بری طرح پٹ کر زخمی ہونے والے فضل داد کو جب لوگوں نے اس کے گھر پہنچایا
تو اس کی ماں' جو بچیوں کو قرآن پڑھانے کی نسبت سے گاؤں بھر میں محترم تھیں اور سب
انہیں بی بی صاحبہ کہتے تھے' پہلے تو بیٹے کی حالت دیکھ کر بے ہوش ہو کر گریں' اور جوں ہی ہوش آیا
بین کرنے بیٹھ گئیں اپنے بیٹے پر یہ ظلم ڈھانے والوں کو کوسنے لگیں۔ فضل امام صاحب عصر
کی نماز کے بعد مسجد گئے تو وہاں بیٹھنے کی بجائے اپنے مرشد کے ملفوظات کی کتاب پڑھنے
کے لیے اپنے حجرے میں بیٹھ گئے تھے' خلاف معمول اپنی بی بی کی کوسنے کی آواز سنی تو
اٹھ کر حجرے سے باہر نکلے اور مسجد کے دروازے سے نکل اپنے گھر کے دروازے پر پہنچ
کر جونہی اندر گھس گئے۔ لوگوں نے انہیں مختصر لفظوں میں وہ اشارے کر دیے
تھے کہ بیٹے کی حالت دیکھ کر اور بی بی کے بین سن کر انہیں سارا معاملہ سمجھ آ گیا تھا۔
تاہم اس سے پہلے جب وہ اپنے گھر کے آنگن میں کھڑے تھے انہیں دو ٹوک بیٹا نظر آ رہا تھا

Scanned by CamScanner

نے پڑوسیوں کے درمیان کھڑی چھاتی کوٹتی اور گالیاں بکتی بی بی کو دیکھا۔ وہ اپنی اس عزت کو خاک میں ملتا دیکھ رہے تھے جو عمر بھر کی ریاضت کا حاصل تھی۔ انہوں نے چھاتی کو وہاں زور سے دبایا جہاں انہیں بوجھ محسوس ہو رہا تھا۔ آنکھوں کے آگے اندھیرا لہرانے لگا۔ اس خدشے کے باعث کہ کہیں چکرا کر وہ گر ہی نہ جائیں، وہیں بیٹھ گئے۔ بی بی صاحبہ نے پیش امام کو یوں زمین پر بیٹھے دیکھا تو ان کی آواز حلق میں دب کر رہ گئی۔

شام کی نماز سے پہلے پہلے وہ ہوش میں آ گئے تھے، مگر صحت ایسی نہ رہی تھی کہ وہ مسجد جا سکیں۔ تاہم انہوں نے یہ نماز قضا نہیں ہونے دی۔ اور جب وہ دعا میں ان گناہوں کی معافی مانگ رہے تھے جو ان کی یادداشت سے باہر رہ گئے تھے اور انہیں اس رسوائی کی صورت مل رہی تھی تو آنسوؤں سے ان کی داڑھی بھیگ گئی۔ وہ بہت دیر بعد مصلے سے اٹھے۔ ارادہ فضل دین کا ہاتھ تھا، یوں زور سے جھٹکے کرنے چارپائی سے اتارا کہ اگر وہ مزاحمت کرتا تو ہو سکتا تھا اس کا بازو ہی کندھے سے اتر جاتا۔ بی بی صاحبہ نے یہ دیکھا تو بھاگتے ہوئے بیچ میں آ گئیں۔ پیش امام صاحب نے انہیں دوسرے ہاتھ سے پرے دھکیل دیا اور بچے کو کھینچتے ہوئے باہر نکل گئے۔ گلی والے ایک بار پھر بی بی صاحبہ کی چیخیں سن رہے تھے۔

فجر کے لیے اذان ہو گئی تھی۔ پیش امام صاحب نے بچے کو ساتھ لیا اور انہیں نماز [illegible] کے لیے کہا۔ [illegible] یہ سارے وہ لوگ تھے جن کی داڑھیاں [illegible] سب [illegible] کے پاس اپنی [illegible] ان [illegible] رہے تھے۔ پیش امام صاحب یہ سارے لوگ اپنے آپ سے [illegible] ہوئے [illegible]

(۲)

بیرسٹر فضل داد اب جو کر فضیلت کے بارے میں سوچتے تھے تو انہیں یوں لگتا تھا
جیسے وہ ان کے لیے آسمان سے اتری تھی۔ پھر لا کر وہاں جہاں بچو کی آری تھی۔
ان کے گاؤں سے بچانا ان کا چھپالی کرتے اللہ کا چہرا کر گئی اور پھر گاؤں والوں کا
ان کی آنکھوں پر دیکھتے ہو کر اس کا علاج کر دینا بس ایک بہانہ اور وسیلہ تھا۔
گاؤں کے بچوں کو آنکھیں دکھا کر قرآن لگے فضیلت کو سوچتے لگتے تو ڈھیروں وقت تیزی
سب وہ بچپن سے قرآن لگے فضیلت کو سوچتے گزار دیا تھا اتنا تو وہ ان
سے جانتا تھا جتنا وقت انہوں نے فضیلت کو سوچتے اس کی ماں مر گئی تھی بالکل
ایسے ہی کی تھی۔ جس طرح اسے جنم دیتے ہوئے اس کی ماں جب کہ ابھی وہ محض انیس سال کی تھی
اور اپنی شادی کے ایک چوتھے سال جب کہ ابھی وہ محض انیس سال کی تھی
بیرسٹر فضل داد کے بیٹے کو جنم دیتے ہوئے دم توڑ گئی تھی۔ ان چار برسوں کی رفاقت انہوں
نے بھی ان کر ساری طرح چھپائی تھی۔ پیچھے سے بچے جانے والی بچوں کے مل جل کر
آئی تھی اور سارے میں اجالا پھیل جاتا تھا۔

"فضیلت ادھر آؤ تمہیں پڑھنا سکھا دوں"

وہ اسے پاس بلاتے، قرآنی قاعدہ کھول کر پہلے حرف پر انگلی رکھتے اور اس کی
بھولی صورت دیکھ کر "الف" کی آواز نکالنے کو کہتے۔۔۔ وہ کھلکھلا کر ہنس پڑتی۔
"کیا پڑھنا ہوتا ہے جی، اس طرح تو میں لالہ کے گلے پر پھیلے ہاتھ کی مرغیاں گھیرا
کرتی تھی، ت، ت، ت"

فضیلت اسے بھولپن سے یہ کہتی تھی کہ فضل داد کی بھی ہنسی چھوٹ جاتی۔
وہ اور اسی پہلے حرف کو اسے اسی طرح پڑھنا سکھا جاتے جس طرح خود لہک لہک کر ماسٹر
کی تلاوت کرتے تھے۔۔۔ وہ بھاگ کر جاتی اور کارنس سے قرآن پاک اٹھا لاتی، محبت سے

اس کا غلاف الگ کرتی اسے دائیں اور بائیں آنکھ سے لگا کر چومتی اور دونوں ہاتھوں سے
یوں بھینچ لیتی تھی جیسے وہ اس کتاب کے ایک ایک لفظ کو اپنے سینے میں اتار لینا چاہتی ہو۔
ماسٹر فضل داد کو سمجھ نہیں آتی تھی کہ وہ اپنی بیوی کی اس خواہش کو کس طرح پورا کرے۔ وہ
شدید خواہش رکھتے ہوئے بھی لفظوں کو پوری صحت کے ساتھ اور صحیح تلفظ سے ادا کرنے پر
قادر نہ تھی۔ اور بعض اوقات تو وہ سبق دہرانے میں اتنی شدید غلطیاں کر جاتی تھی کہ وہ
"نعوذ باللہ، نعوذ باللہ" کا ورد کرنے لگتے تھے۔ انہیں ساری عمر افسوس رہا تھا کہ وہ اسے نہ
ٹھیک سے نماز پڑھنا سکھا پائے تھے نہ قرآن۔ مگر جس طرح وہ سینے سے قرآن لگا کر
بلک بلک کر کھڑی رہتی تھی اس کی بابت سوچتے تو پورے بدن میں ایک عجیب طرح کا کیف
اور سکون بھر جاتا تھا۔

"اکھیں کھڑی وچ قرآن
آساں پاساں تو رحمان
اسے دیاں گلیاں ترانے دے تانے
پاک نبی تساں کرماں والے
کول میرے نہیں کوئی تھوڑ
اللہ والے بیلیاں تیری لوڑ
پاکی دی چھپی ساری
جہاں گھڑیاں دی غمخواری"

اپنے پاک بی بی کی اس غمخواری میں وہ نہال رہتی تھی۔ ... "ساری" کے علاوہ ... وہ "آیت" اور
... "اکھیں" ... "آیت" اور ...
صاحب کہلاتے۔
"کھڑی" ... کی بجائے وہ "کھڑی" کہتی تھی۔ ماسٹر

"مگر ابھی نہیں کریں"

وہ سوچتی کہ ابھی اجمال فضیلت اور بہت سے ہراتی

"مگر ابھی نہیں کریں" ہی جواب دیتی۔ وہ اگلی بار ویسے ہی چڑھا دیتی تھی جیسا کہ کوئی لفظ بھی بار اس کی گرفت کی چابی وہ اگلی بار ویسے ہی دہراتی۔ جب وہ خود تلاوت کرنے لگتے تو اصرار کرتا سے اس کی زبان پر چڑھا ہوا تھا۔ تاہم جب وہ خود تلاوت کرنے لگتے تو اصرار تلاوت کرواتے اونچی آواز میں رکی جاتے۔ وہ لیٹ لیٹ کر پاس ہی بیٹھ جاتی اور ہر آیت میں دل کی روانی کے دوران جس طرح آواز اوپر نیچے ہوتی اس کی سانسیں بھی پھولنے شروع ہو جاتیں اور وہ ہچکیاں باندھ کر رونے لگتی تھی۔ نماز کے لیے وہ اماں بی بی صاحبہ کی طرح وضو خوب اچھی طرح لپیٹ لیتی تھی۔ پانچوں وقت مصلے پر ضرور کھڑا ہوتی۔ ماسٹر صاحب یہ سوچ کر کہ وہ نماز میں کیا پڑھتی ہوگی اپنے تئیں بہت شرماتے رہتے مگر نماز میں اس کی حضوری کا عالم دیکھتے تو خود پر شرماتے تھے۔ انہیں بہت جلد احساس ہو گیا تھا کہ قرآن پڑھنے کا معاملہ ہو یا نماز روزے کا وہ درست ہو کر بھی وہ سب کچھ اسے یقین، محبت اور اہتمام سے کرتی تھی کہ انہیں اس کے مقابلے میں اپنا ایمان اور علم دونوں ہیچ لگنے لگتے تھے۔ وہ سرگی تو بھی ماسٹر صاحب اس کے مقابلے میں خود کو کمتر سمجھتے رہے اسے خوابوں میں بلاتے اور اس سے اس خاص پن کا سبق لیتے جو اس کے وجود سے نور بن بن کر چھلکتا رہتا تھا۔

مگر کچھ دنوں سے یہی نور ان کی آنکھوں میں چبھتا اور سینے میں چھید کرتا تھا۔ شاید اب ماسٹر فضل کو کچھ زیادہ ہی زود حس ہو گئے تھے اور انہیں فضیلت کا یوں آنا بار بار ستانے کے مترادف دکھنے لگا تھا۔ مگر اس کا تو وہی معمول تھا جو ہمیشہ سے رہا تھا۔ رات کے کسی پہر چلے آنے والا بچوں کے مل ...... اور پیچھے سے وجود میں سرایت کر جانے والا ...... اس معمول میں کبھی رخنہ نہیں آیا تھا۔ اور شاید اس سے کم پر فضیلت خود بھی

باقی نہ تھی۔

ماسٹر صاحب نے خوب احتیاط سے ان زیادہ حساب کے چاہنے والے طویل حساب لگایا تو یہ اتنے ہی بنے تھے جتنے دنوں سے وہ اپنے بیٹے کے ہاں اٹھ آئے تھے اب پیچھے پلٹ کر دیکھتے تھے تو بیٹے کے ہاں اٹھ آنا انہیں یوں لگتا جیسے زندگی کو اس سے خالی ہو گئی ہو۔ ایک خوب صورت سنہرے سیب جیسی زندگی جو ماسٹر صاحب کی دسترس میں تھی وہ اس پر اپنے دانت گاڑ سکتے تھے مگر اس میں سے لذت کشید کی نہ تھی ہر بار منہ بھوک سے بھر جاتا تھا۔

(۳)

جو زندگی وہ جی کر یہاں آ گئے تھے اس کے آخری حصے میں ان کی روح کے لیے اگرچہ لذت کے لمحے باقی تھے مگر بدن کے ضعف نے اس میں سو طرح کے رخنے ڈال دیے تھے۔ ان کی ساری ناہموار راتیں اور جاڑوں میں وہ بھی ٹھٹھرتے سے جاگ اٹھتا تھا۔ ایسے میں ماسٹر فضل ہو نے وہ جو عمر بھر کی ریاضت سے دین اور دنیا میں توازن کا ایک نظام قائم کر لیا تھا اس میں انہیں سو طرح کی خرابیاں نظر آنے لگیں۔ ان کی زندگی کرنے کا وتیرہ ان کے بیٹے کے باپ سے بالکل مختلف تھا۔ گزرے ہوئے زمانے کے ایک وقتی نظام کی دنیا وہ بھی کچی پکی تھی۔ وہ جو وہ گھر ان کا مشتمل چھوٹی سی بستی تھا میں زندگی تھی بھی بہت سادہ اور آسان مگر وقتی نظام اس سے بھی وسعت کش رہے تھے۔ سمجھ ان کا گھر پہاڑ ایک کمرے اور پیارے والا گھر۔ مسجد سلطانی کی گلی سے گاؤں کے چوپال سے دور بچے ہوتے ہیں کے ساتھ دوڑنے کی آوازیں گونجتی رہتی تھیں۔۔۔ یہاں تک بی بی فاطمہ کی زندگی کی ضروریات تو وقتی نظام کی ضرورتوں سے بھی کم تھیں۔ جہاں بھی کی بھاری بیٹھے پاتا تھا کہ گاؤں والوں نے اپنے آپ کی دل اور ...

کہ سامنے کے ہمسائے میں بھی پیش امام اور بی بی صاحب کو آپس میں بات کرتے نہ دیکھا
تھا۔ فضل ربہ کو بھی ماں باپ کا نام سلام کرنا یا کسی بات پر عمل کر کے تعجب لگا ہو یاد نہ آتا
وہ جب بھی انہوں نے اپنے باپ کو ذہن میں لانا چاہا اُن کے درمیان میں کچھ
نہ ہی پانی کے بالوں جیسی داڑھی والا پیش امام آ جاتا تھا جس کا سر ہمیشہ کروشیے والی
سفید ٹوپی اور چاند تاروں والے رومال سے ڈھکا رہتا تھا۔

پیش امام صاحب گھر میں داخل ہونے کے بعد جوں جوں چارپائی کی طرف بڑھتے
ویسے ویسے ان کی گردن جھکتی چلی جاتی۔ اس دوران میں اُن کی ماں کا گھونگھٹ بھی نکلنے لگتا
تو وہ اپنی انگلیوں والے ہاتھ کے وسط سے جہاں سے چادر کو گرفت میں لے کر لیا
گھونگھٹ لال رنگ کی تھیں جہاں سے چاندی جیسے بالوں کے درمیان بالکل سیدھی مانگ
نکلی ہوتی تھی۔ اس کا گھونگھٹ اتنا لمبا ہوتا کہ وہ اس لیے فضل ربہ کی ماں یا اس کے باپ
کی بولی نہ لگتی تھی بی بی صاحب ہو جاتی تھیں۔ ایسے میں فضل ربہ کی سماعتوں میں پیار کے
درمیان پانی کے بہاؤ کی ریل جیسی گنگناہٹ تو سے بھاری ہو جاتی تھی۔

فضل ربہ میں حوصلہ تھا نہ ہمت کہ وہ پیش امام صاحب جیسی زندگی کو اپنے لیے
اختیار کرتے۔ جو تعلیم میں نے حاصل کی تھی ہر طرف سے احترام ملتا، دیکھو ماسٹر صاحب
ماسٹر صاحب کہتے تھکتا نہ تھا۔ لوگ سلام کرنے میں پہل کرتے، جہاں وہ تھے وہاں ابھی
استاد صاحب علم ہو، واقعی لائق تکریم تھا۔ جب ہر طرف سے اتنی عزت ملی تو چھاتی
پھیلانے اور اترانے لگا۔ حالانکہ سب کو وہ اس کی دعا لگتے رہے تھے جس کے لیے ان
کے والد نے دعا کی تھی۔

جب تک وہ اپنی زندگی میں رہے سب کچھ ٹھیک ٹھاک چلتا رہا مگر
ریٹائرمنٹ کے بعد اور اپنی عمر سے مات کھا کر جب سے وہ بیٹے کے پاس آ گئے تھے
ان کے اندر بہت توڑ پھوڑ ہو گئی تھی۔ انہیں جس خدا سے مخاطب رہا تھا وہ اس جدید طرز کے

Scanned by CamScanner

چھوڑ کے کسی اور حصے میں ہو تو ہو وہاں نہیں تھا جہاں ان کا بیٹا اور بہو رہتے تھے۔ جب ہوگا کر اپنے کمرے میں انہیں اسے پاس بلانے رابطہ خاص قائم کرنے اور اس کو جانے میں بہت جتن کرنے پڑتے تھے۔ اگرچہ اس گھر میں اشیاء کے بہت جگہ گھیر رکھی تھی تاہم یہ خلوص سے جتن کرتے تھے تو وہ راہ بناتا چلا آتا تھا۔

اس رات کہ جس کے معدوم ہو چکنے کے بعد بھونچال کو پیچھے سے آ کر سب کو لپیٹ کر کے رکھ دیا تھا' میں اسی رات کو فضیلت نے آ کر ماسٹر فضل داد کو بہت حیران کیا تھا۔ پڑھتے ہوئے بار بار اونگھتے اور اسی اونگھنے میں لمبا غوطہ کھا جاتے' یوں جیسے ڈبکی لگا کے لیتے لیتے ایک لمبی مسافت طے اور بادلوں میں اڑ کر واپس آ کے بھول جاتے۔ خواب کے اس لمبے بادل سے جن بادلوں میں انہیں اتارا تھا وہاں فضیلت تھی جو بار بار پوچھے جاتی تھی:

"ماسٹر جی تم ان کے لیے کیوں پڑھتے ہو جو خود پڑھ سکتے ہیں' مگر پڑھنا نہیں چاہتے؟"

ماسٹر جی چپ رہے تو وہ تن کر ان کے سامنے کھڑی ہو گئی:

"دیکھیں جی میں جو ہوں آپ کے سامنے' بالکل کوری' ایک بھی مبارک لفظ ڈھنگ سے نہ پڑھ سکنے والی' مگر ایک ایک لفظ کے لیے اپنے پورے وجود کو سماعت بنا لینے والی..... آپ میرے لیے کیوں نہیں پڑھتے؟"

انہیں کوئی جواب نہ سوجھا تو وہ ہڑبڑا کر اٹھ گئے اور پورے بدن کو جھلا جھلا کر پڑھنے لگے۔ تاہم وہ تیسرا پارہ تھا جھلا رہا ہوگا کہ ایک سرگوشی کی سنسناہٹ پورے کمرے میں تھرا گئی:

"کوئی نہیں سن رہا۔"

انہوں نے اس آیت پر انگلی رکھی جسے پڑھ رہے تھے اور کمرے میں چاروں طرف دیکھا' ٹھہر ٹھہر کر' یوں جیسے انہیں یقین ہو کہ وہاں کوئی ہے مگر اپنی ناراضی ظاہر کرنے کے لیے ان کی نظروں میں آنے سے

شہادت کی انگلی پر آ کر رک گئی تھیں مگر زبان تالو کے ساتھ چپکی رہی۔

انہوں نے اپنی ... سرہانے پر کھلا رکھ دیا اور ٹانگیں سیدھی کر کے پلنگ سے لٹکا دیں ... اپنی باتوں کو سمجھنے میں لگ گیا جو ایک ہی رخ بیٹھے بیٹھے ان ٹانگوں ... اکڑ گئی تھیں ... وہ جب ٹانگوں پر بوجھ ڈال کر کھڑے ہوئے تو وہ بہت جلد توازن کھو دینے والے ہو چکے تھے۔

کھڑے کھڑے فضا میں حرکت ان مقناطیسی لہروں کو محسوس کیا جو پہلے کبھی بھی ... رینگتی ہوئی تھیں۔ یہ لہریں ان کے جسم پر یوں رینگنے لگیں جیسے چیونٹیاں رینگتی ہیں ... ان کے بدن کا رواں رواں کھڑا ہو گیا۔ ان کے دل پر بھی خون کا دباؤ بڑھ رہا ... انہیں ہلا دیا۔ اس گھبراہٹ میں ان کے قدم دروازے کی سمت اٹھنے لگے ... جب وہ دروازے کی طرف جا رہے تھے تو انہیں یوں لگا تھا جیسے ان کے عقب میں ... کے بل چلی آتی تھی۔ وہ غصے میں دھوکے کی طرح چلنے والی اس کی سانسوں کی آنچ بھی اپنی گردن پر محسوس کر رہے تھے:

"وہاں کوئی نہیں ہے"

انہوں نے پیچھے مڑ کر دیکھا وہاں آواز نہیں ایک سسکاری تھی۔ دل بیٹھنے لگا تھا

دوسری ... کے لیے آگے بڑھ کر دروازہ چوپٹ کر دیا—

وہاں بھی کوئی نہیں تھا۔

لاؤنج کے خالی پن کو چیر کر ان کی نظریں اپنے بیٹے اور بہو کے بیڈ روم کے بند دروازے پر جا رکیں۔ ایک عجیب طرح کی بے چینی وہاں ٹھہری ہوئی تھی۔

دروازے میں کھڑے کھڑے جب ان کے سوچنے کے لیے کچھ نہ رہا تو ناصر ... نے گردن موڑ کر کمرے میں دیکھا بھی معطل کر دیا تھا۔ وہ جان چکے تھے کہ وہاں اب کسی کی خوشبو تھی نہ قہقہے نہ سرگوشیاں تھیں نہ بچے کی وہ آواز جو کب سے ان کی

Scanned by CamScanner

محسوسات کا حصہ تھی۔ وہاں فقط یہ وہم اور اجنبی سی مہک جیسی پھیلی تھی۔ تھوڑے سے عرصے میں انہیں یاد آیا کہ وہ بستر کے سرہانے قرآن کھلا چھوڑ آئے تھے۔

"بیٹا قرآن یوں کھلا نہیں چھوڑتے' شیطان پڑھنے لگتا ہے۔"

یہ بی بی صاحب کی آواز تھی۔ کیف سی آواز جو انہوں نے مدت بعد سنی تھی۔ وہ جانتے تھے کہ شیطان کے قرآن پڑھ لینے والی بات محض اس لیے کہی جاتی تھی کہ لوگ قرآن پڑھنے کے بعد غلاف میں لپیٹ کر اور کارنس پر رکھ کر جایا کریں۔ ہم بعد میں انہوں نے اس کا یہ مفہوم خود سے اخذ کر لیا تھا کہ مومنین کے لیے ہدایت تھی تو کیا شیطان مردود کھلے قرآن سے اچک کر ان میں سے اپنے مطلب کے معنی نکال کر ادھر پھیلا دیتا ہوگا۔ کبھی تو بچپن عمر میں تو ڈر سے سنے گئے اس بات کے پتا ہونے کا اثر بھی سا ہو چلا تھا۔ انجانے خوف کے زیر اثر وہ بھاگتے ہوئے اپنے پلنگ تک پہنچے، سرہانے قرآن پاک کو اٹھا کر تہہ کرتے ہوئے کئی بار بوسے لیے۔ اسے آنکھوں سے لگا کر سینے کے ساتھ چمٹایا اور دروازے میں آ کھڑے ہوئے۔ یہی وہ لمحہ تھا جب زمین اپنے آپ تھم چکی تھی۔

(۳)

کہتے ہیں جب قبلہ امام صاحب نے کبھی کبھار کی تھی تو قبلہ امام نہیں تھے۔ وہ ادھر پرانے محلے میں صاحب حیثیت آدمی تھے۔ ماں باپ نے کس کا نام رکھا اور اسی سے پکارے جاتے تھے۔ ایک بار حضرت علی کے پاس سے گزرتے ہوئے اندر داخل ہو گئے۔ دل پر ایسا رعب پڑا کہ کئی مہینے باہر نہ آئے۔ اس سے تھوڑی کے عرصے میں انہیں کی بھی صدا گیا ہے کہ ان کا جوان بھائی مار دیا گیا اور مارنے والے ان کے تعاقب میں تھے۔ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر ادھر اٹھ آئے تھے۔ کہا جاتا ہے ادھر آنے کا سبب انہوں نے اپنی جان اور نسل بچانے کے لیے کیا۔

Scanned by CamScanner

[illegible]

کو دیکھے سروں میں بجنے والے چھلکے پانی' اور اس کے گھنگروں کی جھنکاریں اور
سنگیت ——— اب وہاں کچھ بھی نہ تھا۔

لگ بھگ یہ وہی وقت بنتا ہے ——— ملبے کے اوپر چڑھ کر تصویریں کھنچوانے
والا ——— اور وہ بھی یوں جیسے کوئی شہباز شکاری پہلے سے مرے ہوئے شیر کو رکھ کر اور
کے بدن پر پاؤں رکھ کر لوگوں کے دلوں پر دھاک بٹھانے کے لیے تصویریں اتروانا
شروع کردے ——— ہاں میں وہی وقت تھا جب اوپر سے گولہ باری کی آوازیں آنے والے کے پہلو کول میں کچھ وقت کے لیے معطل ہو گئی تھی' جب بخت
اور مرنے کی کئی تہوں سے باہر نکل کر کو اپنے زندہ ہونے کا احساس ہوا تھا۔ جب جب
زندگی کے اس احساس کو ان کی ریڑھ سے' ہاتھوں پنجوں اور کمر سے باندھ کر اور
کمر سے اٹھنے والے درد نے پچھاڑ دیا تھا۔ وہ بے بسی اور درد سے جس قدر بلبلا سکتے
تھے بلبلائے روئے اور بلک سکتے تھے بلکے مگر جب انہیں احساس ہوا کہ ان کی چیخیں اور
رونے دھونے کو سننے والا وہاں کوئی نہیں تھا تو وہ یوں چپ ہو گئے جیسے ازل سے بولنا
جانتے ہی نہ تھے۔ تب انہیں اپنا بیٹا اور بہو ایک ساتھ یاد آئے۔ اپنے جنتی ماں باپ کی
طرح انہیں بھی انہوں نے آنگن میں کم ہی صلاح کرتے یا کھل کھلا کر ہنستے دیکھا تھا۔ جسم
اس ایک وجہ سے کئی تاثیر دونوں کے ہاں بالکل مختلف اور متضاد ہو جاتی تھی۔ وہ دونوں جو
اندر سے ان کی آنکھوں کے سامنے والے دروازے کے پیچھے چھپ کر وہ ایک بچے پر ہوں گے
گھر سے اندازہ کر سکتے تھے کہ مصروفیت کی تھکن نے انہیں دونوں کناروں پر ہی گرا دیا ہو گا
یوں کہ وہ بچہ بول کر قریب بھی نہ ہو پاتے ہوں گے۔ اس فاصلے کو انہوں نے ان کے
بڑھاپے کے دروازے سے پرکھا اور دیکھ لیا تھا۔ یہ جو آنے والا وقت ان کی محسوسات پر دستک
دے رہا تھا اس سے بچنے کے لیے انہوں نے اندر سے اس کا بند کر دیے تھے۔
جو اتفاقی انداز سے تھے وہ سارے ہی غلط ہو چکے تھے۔ آخری کروٹ سے خاکوٹ

سڑکیں اور گلیاں لاشوں سے بھری پڑی تھیں اور انہیں بے گور و کفن پڑے اتنا وقت
گزر چکا تھا کہ وہ تعفن چھوڑنے لگی تھیں۔ انہیں یا تو دفنانے والا کوئی نہ بچا تھا اور اگر کوئی
بچا تھا تو وہ اتنی لاشیں زمین میں دبا چکا تھا کہ اس کے ہاتھ شل ہو چکے تھے۔
ملبے کے ڈھیروں میں دبے جانے والے علاقوں سے بھی لاشیں نکالی جا رہی تھیں۔ ملبے میں
سے کبھی کبھار زندہ لوگ بھی نکل آتے تھے۔ اور جب ایسا ہوتا تو حرکت اور سانس
لینے والے جسموں کو اٹھانے ملبے کے منتظر لوگ بھاگ بھاگ کر اس کی
طرف جاتے اور پھر شکر کرتے ہوئے بحفاظت لے جانے میں مگن ہو جاتے۔ ایسے
میں یوں لگتا تھا جیسے موت کے حوالے سے زندگی کی امید نے ایک نیا جنم لے
لیا ہو۔ ابھی تک زندہ مسز فضل کو دریافت کیا جا سکا تھا اور نہ ملبے کے ڈھیر میں
پڑے ایک بچے کے دونوں کناروں پر پڑی ان کے بیٹے اور بیوی کی لاشوں کو نکالا جا سکا تھا۔
مسز فضل اس سارے عرصے میں ملبے کے نیچے چلے جانے کے عادی ہو گئے تھے۔
اس عرصے میں انہیں یہ احساس بھی ہوا تھا کہ قرآن پاک ان کی چھاتی سے لگا ہوا ہے۔
ملبے کی بے شمار تہوں کے باوجود انہوں نے چاہا کہ اسے کھول کر پڑھیں۔ اپنے بازوؤں
پر زور لگا کر انہوں نے بھی چاہا مگر بازو جہاں تھے وہیں پڑے رہے۔ ملبے نے چاروں طرف
سے ان کے بازوؤں کو جسم سمیت دبا رکھا تھا یوں کہ وہ ذرا سی حرکت بھی نہ کر سکتے تھے۔
تب انہیں ایک بار پھر ایک عجیب سی آواز سنائی دے گئی تھی انہی قیامتوں سے پیچھا کرنے
والی ملی آواز۔ انہوں نے بازوؤں کو کھولنے کی کوشش ترک کر دی تھی۔

جب ٹھیرے ہوئے وقت اور جدوجہد کی کوشش والے کا کوئی بھی حیلہ ان کے ہاتھ
نہ لگا تو انہوں نے اپنی یادداشت پر زور ڈال کر کچھ آیات تلاوت کرنا چاہیں مگر ہوا یہ کہ
سورۃ الزلزال کی ابتدائی آیات کے بعد سورۃ والعصر کی انسان کو خسارے میں بتانے والی
آیت پڑھ گئے تھے۔ انہوں نے پھر سے درست درست پڑھنا چاہا تو ہوا کہ کہیں سے

کہیں نکل گئے۔ سب کچھ گڈمڈ ہو رہا تھا۔ اس پہ وہ ایک لمحے کے
کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ ایسے میں انہیں احساس ہوا کہ وہاں تو سانس لینے کے لیے
ہی نہیں تھی۔

اور جب ماسٹر فضل دین نے اپنے تئیں ملبے کے اندر پھنسی ہوئی ہوا کو کھینچنے کے
لیے آخری حیلہ کیا تو ان کی پسلیاں چٹخنے لگیں۔ یہی وہ لمحہ تھا جب جنت اور سب کچھ
کاٹ کر فضیلت وہاں پہنچ گئی تھی سارے ملبے کو ٹھوکر مار کر اور ان ساری آوازوں کو ساتھ لے
کر جو ملبے میں دبنے والوں کے دکھ سے بوجھل ہو گئی تھیں اور بستی میں نہ آنے والے
لوگوں کے سینوں سے اٹھ اٹھ کر ویسی ہی گنگناہٹ پیدا کر رہی تھیں جیسی ماسٹر فضل دین کی
سماعت میں تلاوت کے پیچھے پانی نے پیدا کر رکھی تھی۔ جب ماسٹر صاحب کو یوں لگا کہ
جیسے ان کے بازو تو ویسے ہی جکڑے ہوئے تھے مگر ان کے حصار میں موجود ایک مدت
سے خوابیدہ سارے مبارک اور روشن لفظ خود بخود ان کی چھاتی کے اندر منتظر ہو رہے تھے
فضیلت نے آتے ہی اپنے ہاتھوں کے ملائم لمس سے ان کے وجود کی ساری گرہوں کو کھولنا
اور سارے دردوں کو سمیٹنا شروع کر دیا تھا۔

وہ ایسی ہی دھن میں مگن رہا تھا کہ اس کی ریاضت قبول ہوئی اور اسے اپنے
تک آنے والی ساری آوازوں کے ساتھ ان کے وجود کے اندر حلول کر جانے کا اذن ہو
گیا۔ اس کے ساتھ ہی زندگی کی لذت میں گندھا ہوا تازہ ہوا کا لطیف جھونکا ملبے میں
گھس کر ان کے دبے جانے والے وجود کے اندر بہت گہرائی میں اتر گیا۔۔۔۔ اب صرف
وہی سانس نہ لیتے تھے پورا ملبا سانس لیتا تھا۔

پتھر کے لوگ

انسانی سوچ اپنے لیے نت نئے راستے ڈھونڈتی اور راہیں تلاشتی ہے۔ یہ تو ممکن ہی ایسا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اخلاقی اور معاشرتی اقدار بھی بدل جاتی ہیں۔ ان تبدیلیوں کے باعث انسانی رشتوں، جذبات، محبت، چاہت، خلوص، خود غرضی کی تعریف بھی بدلتی رہتی ہے۔ وہ انہی خیالات میں گم تھا۔ عمر کے اس دور میں جب کوئی بھی پیچھے مڑ کر دیکھے گا تو زندگی اسے بہت مختلف نظر آئے گی۔ ایک زمانہ تھا کہ طالب علم زندگی، بچپن، لڑکپن کی ...... مگر خیر اتنا ہی کافی ہے کہ "ایک زمانہ تھا" ...... باہر جھانکیے اور اپنے گرد و نواح پر نظر ڈالنے پر نظر تو وہی آئے گا جو آج ہے تو اپنے احساسات اور جذبات کو کس انداز میں ...... خیر چھوڑیے یہ بھی جانے دیں۔ آج کی اس دنیا میں بھی تمام تر تبدیلیوں کے باوجود ...... بہت سارے اچھے لوگ ...... ہم گنوائے تو زیادہ لوگ خفا ہوں گے ...... پھر بھی معاشرتی رویوں کا معروضی تجزیہ اکثریت کی بنیاد پر ...... خواہ مخواہ یہ ضروری تو نہیں کہ اپنی سوچ کے انداز کے لیے کوئی جواز بھی مہیا کیا جائے ...... تو پھر ...... بس پھر یہی کہ جو بھی دل چاہے کہہ دیجیے ...... دل کی بات تو کوئی آپ سے نہیں چھین سکتا ...... اگر لوگ ......!

ہسپتال میں ہر طرف خاموشی تھی۔ سفید کوٹ پہنے بظاہر متفکر ڈاکٹر کبھی کبھار سامنے سے گزر جاتے۔ یہ دراصل ہسپتال کا وہ حصہ تھا جہاں ایسے مریضوں کو لایا جاتا ہے جن کے لیے احتیاط ضرورت سے زیادہ چاہیے یعنی IUCN۔ کمرے کے سامنے نرسنگ کاؤنٹر تھا جہاں کبھی کبھار عملی مسائل سے ہٹ کر وہ لوگ آپس میں ایک آدھ جملہ کہنے کی

ہمت کر لیتیں۔ بستر پر خاموش لیٹے لیٹے وہ مستقل چھت کو گھورا، یہ خلا ایسے گزرتا
بھی کیا رہ جاتا ہے۔ یہ جو دل ہے اس کی ساخت اور پھر یہ بات کہ یہ دھڑکتا ہے ایک
معقول رفتار سے دھڑکتا بھی رہے اور جسم کے مختلف حصوں تک خون بھی پہنچاتا
رہے۔ یہ سارا سلسلہ بھی کافی پیچیدہ سا ہے۔ کب کہاں اور کیسے کوئی ایک آرٹری میں
کوئی بلاک سا بن جائے تو بھی ایک عذاب۔ اسے اچانک ٹی وی پر اسپتال کی دکھائی
ہوئی تصویر یاد آ رہی تھی۔ اچھا تو یہ سارا سلسلہ ہے؟ یونہی جیسے گھر کے اندر کہیں سے
بہتا ہوا پانی رکنے لگے تو کسی پلمبر سے رجوع کرنا پڑتا ہے؟ انسان، انسانی طاقت، جسم
لوگ جو ایسی ایسی خوبصورت چیزیں تخلیق کرتے ہیں۔ یہ سب لوگ بس اتنی سی بات پر
زندگی ختم۔

ان الجھنوں سے اسے اکتاہٹ سی ہونے لگی۔ یہ سب کچھ یونہی پہلے بھی ہوتا
ہے۔ کرتا کیا ہے۔ زندگی اپنے تمام تر معمولات وجود سمیت پہلے سے اسی ڈگر پر چلتی
رہی ہے اور یہ سلسلہ اسی طرح رہے گا۔

ایک لمحے کے لیے اس نے سوچا یہ جو جیتے جاگتے لوگ ہیں جو سڑکوں پر
بازاروں میں، کبھی کبھار پرواز کرتے ہوئے فضاؤں میں، بازاروں کی بھیڑ میں، کبھی جنگ
کے میدانوں میں، یہ سب کچھ کیا تماشا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے لوگ بس پاگل روحوں کی
طرح نقل و حرکت کرتے ہیں۔ رات ہوئی تو سو جائیے۔ صبح ہونے پر دفتر کی تیاری شروع کر
دی۔ شیو بنایا، کپڑے تبدیل کر لیے، تھوڑا بہت ناشتہ جیسے کوئی اندر ہی اندر مختلف مشین ہو، وہ
چلا جائے۔ اب یہ کرنا ہے اب یوں کرنا ہوگا، اب اس کاغذ کو پڑھنا ہے۔ اس اس پر
چند الفاظ تحریر کرنا بہت ضروری ہے۔ یہ معاملہ ارجنٹ ہے۔ اب فون کس کو کرنا ہے۔ کس
اسی طرح ہر مرحلے پر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک مخصوص طریقہ کار ہے۔ ایک پہلے سے
طے شدہ منصوبہ کہ یوں ہو تو یہ کرنا ہوگا۔ ایسے جیسے ساری زندگی مسائل سے ختم تک ہو کر

ہر روز ہی ایک کے بعد دوسرا پھر تیسرا اور——
پھر تو یہ سلسلہ چلتا ہی رہتا ہے۔ کچھ نہیں ہوا تو پھر سب خیر ہی ہے۔
رشتہ دار کوئی ایسا یا کوئی حادثہ جو ذرا معمول سے ہٹ کر ہو۔ کسی عزیز یا دوست کا
انتقال ہو جائے تو پھر کیا کر سکتے ہو گے۔ مرحوم کے لیے دعائے مغفرت کرنا تو لازم ہے۔ مرنے
والے نے زندگی بھر میں جو کچھ بھی کیا اس سے قطع نظر اللہ تعالیٰ رحیم و کریم اور
بخشنے والا ہے۔ اللہ مرحوم کو جنت الفردوس میں جگہ دے۔ لواحقین کو صبر جمیل عطا
کرے۔ قرآن خوانی کا اہتمام بھی ہو گا۔ اگر دفتر اور زندگی کے دوسرے مشاغل سے
وقت ملا تو ضرور شرکت کریں گے۔ ہاں نماز جنازہ کس وقت اور کہاں ہو گی۔ اچھا
یہ سن کر انسان سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ جگہ تو بہت دور ہے۔ اس علاقے میں ٹریفک بھی
بہت زیادہ ہوتی ہے اور آج شام اسی وقت ایک تقریب بھی ہے۔ شاید جانا ممکن نہ
ہو۔ ایسا کرتے ہیں کہ بعد میں کسی وقت فون کر کے گھر پہ تعزیت کر لیں گے۔ ہاں البتہ اگر
کسی معروف ہستی کا انتقال ہو جائے تو پھر یہ مشکل درپیش ہوتی ہے کہ وہاں تو بے شمار اہم
لوگ بھی موجود ہوں گے ان سے ملاقات ہو جائے گی۔ یہ تو اچھی بات ہے۔ ایسے لوگ
پتا نہیں کب کام آ سکتے ہیں۔ اس لیے شرکت ضروری ہے۔

اسے اچانک یہ بھی خیال آیا کہ ہم جیسے کسی شادی میں بھی یہ نہیں سوچتے کہ جانے
والے کے لیے کیا فرق تو نہیں پڑتا کہ اس کے جنازے میں کتنے لوگ آئے یا کتنے نہیں
تھے۔ بس کچھ ایسا ہی سلسلہ ہے۔ کسی بچے کی سالگرہ ہو یا کسی شادی کی تقریب۔

ہسپتال کے ایک کمرے میں تنہا لیٹے ہوئے وہ خود کو اپنی بیماری سے سوچتا اس سے
کیا حاصل۔ مگر یہ انسانی رشتوں کی نوعیت آ گئی ہے۔ لوگ، احباب، دوست، عزیز و
اقارب ملنے کو آئیں تو بچارے پھول لاتے ہیں۔ اگر یہ دوسری مصروفیات کے باعث
ممکن نہ ہو سکے تو پھر کم از کم موبائل پہ فون تو ضرور ہی کرتے ہیں وہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ

Scanned by CamScanner

مارکیٹ سے اتنے رنگین اور خوبصورت کارڈ بھی تو ملتے ہیں۔ قیمت بھی نہایت مناسب اور
عبارت اتنی خوبصورت محبت اور خلوص میں ڈوبی ہوئی۔ "آپ کی علالت کی خبر سن کر
دکھ ہوا۔ جلد صحت ہو جائے۔ ہم سب آپ کے لیے دل کی گہرائیوں سے دعا گو ہیں کہ آپ"
یہ سب سے موثر مگر آسان طریقہ ہے۔

پھر شاید شدت جذبات کے ہاتھوں مجبور ہو کر ایک بظاہر خوش و خرم خوش گلو اور خوش لباس نرس اپنی ساتھ والی نرس کو بتا رہی تھی۔ مجھے اندازہ بھی نہ تھا کہ لوگ بھی مطلب ہے انسان اس طرح سے بے حس بھی ۔۔۔ دیکھو تو کسی اتنے قریب کی رشتے والی ہے ۔۔۔ پھر خلوص اور دوست ہونے کا بھی دعویٰ ۔۔۔ تم بھی تو ۔۔۔

اس نے سوچا یہ سب بیکار قسم کی باتیں ہیں۔ یہ بھی کوئی بات ہے۔ اتنی خوبصورت دنیا میں اتنے سارے اچھے انسانوں کے درمیان جہاں عزیز و احباب بھی بھائی اور بہن سب سے بڑھ کر وفادار مخلص دوست ۔۔۔ کسی چیز کی کمی تو ہے ۔۔۔ محبت ہوئی اور ہمدردی اور صحت کے لیے بھی دعا ۔۔۔

اچانک اسے خیال آیا دوا لینے کا وقت ہو گیا ہے ۔۔۔ دوا باقاعدگی سے لینی چاہیے۔ ابھی تو یہ بدن کمزور سا ہے۔ چند دن آرام پھر وہی سب کچھ ۔۔۔ ڈاکٹر و ملاقات کیوں لگتا ہے کہ یہ سب کچھ ملتے ہیں، صحت، وطن عزیز کی خدمت، دوست احباب سے ملاقاتیں ۔۔۔ مگر یوں لگتا ہے کہ یہ سب کچھ مشینی سا ہے ۔۔۔ جیسے چلتے پھرتے گوشت پوست کے انسانوں کے لیے ان آنکھوں اور ہونٹوں سے بے نیاز ہو کر پیچھے جاتا ہے ۔۔۔ تم ہی تو ۔۔۔
ہم سب کو اس "بے حسی" سے بچنا چاہیے ۔۔۔

محبت بھری سوچ کے بعد اس کی یہ دلی تمنا ہو رہی تھی کہ اپنوں نے جو سب کارڈ بھیجے ہیں ہر موقع کی مناسبت سے نہایت ہی دل نشین انداز میں، سالگرہ، شادی، منگنی، بیماری، وفات، امتحان میں کامیابی یا ناکامی ہر موقع کے لیے مناسب کارڈ مل جاتے ہیں۔ شاید بھی آمد کی

ہی جاتا ہے۔ مسئلہ تو خیر صرف دل کی کیفیت کا تھا۔ علاج تو ہو
جاتا ہے لیکن وہ بات کہاں چلی گئی۔
بہت پہلے سے کہا جاتا ہے۔ بہت سال پہلے ہمارے ایک بزرگ دوست جو اپنی شگفتہ طبیعت
کی وجہ سے جانے جاتے تھے، کسی کی وفات کے باعث مجبور تھے کبھی نماز جنازہ میں شرکت کے لیے جاتے تو
جلدی جلدی کرتے کہ بھائی ذرا جلدی نماز پڑھ لیں مجھے بعد میں ایک شادی میں بھی
جانا ہے۔ میں اس وقت اکثر سوچتا تھا کہ ہم سب کیسے لوگ ہیں جن کے پاس شاید
وقت کی کمی ہے۔ ہر موقع کی
مناسبت سے پہلے سے طے شدہ mechanised سے رویے ہیں۔ یہاں ہوا تو یہ کرنا ہوگا۔ ہر موقع کی
بات پہلے سے طے کر کے رکھ لیے جاتے ہیں۔ بات کسی سے کیسے، کہاں
وہی الفاظ پہلے سے طے کر کے رکھ لیے جاتے ہیں۔ خوش گفتار، خوش لباس لوگ
دکھائی دینا چاہیے۔ وہ پیچھے جانے، بظاہر خوش و خرم، بولتے ہنستے، خوش گفتار، خوش لباس لوگ
سب بظاہر ایک بھرپور زندگی گزار رہے ہیں ––– کیا یہ سب ––– پتھر کے ––– ورنہ کبھی
یہ کبھی نہیں ––– اس ایمانداری، خلوص اور محبت سے بھرپور معاشرے میں ایسا ہرگز نہیں۔
لگتا ہے یہ سب ––– غلط سوچ ہے یہ سب کچھ محض ایک cynical سا رویہ ہے۔
ابھی کل ایک بظاہر گہری سوچ اور تفکر میں مکمل طور پر غرق ڈاکٹر داخل ہوا
––– آپ کی طبیعت کیسی ہے۔ بلڈ پریشر اب ٹھیک ہے ––– یہ چند گولیاں صبح دوپہر رات دن میں
دو مرتبہ کھائیے ––– غذا میں پرہیز لازم ہے۔ ایک طویل فہرست وہ غذا جو کھانا منع ہے۔
ایک نسبتاً مختصر فہرست ایسی غذا کی جو کھانا چاہیے۔ ہر شام واک کرنا لازم ہے وغیرہ –––
اس نے ڈاکٹر صاحب کی ہدایات بہت غور سے نہ صرف سن لیں بلکہ نوٹ بھی کر لیں۔
اس زندگی میں یہ سب کچھ کرنا بہت ضروری ہوگا۔ جس کو کئی سال کی زندگی باقی ہے۔
سامنے کے ڈرائنگ روم پر بہت ہی نمایاں الفاظ میں تحریر تھا" یہاں گفتگو کرنا
منع ہے "Silence Please"۔

طاہر نقوی

نچوڑ

رات کی خاموشی میں پیچھے سے آتے ہوئے قدموں کی چاپ سن کر میں نے مڑ کر دیکھا۔ وہ کوئی لڑکی تھی۔ یہ کوئی نئی بات نہیں تھی۔ بعض لڑکیاں سوشل کلب سے تنہا ہی نکلتی تھیں۔ اس کلب میں اکثر لوگ محض عورتوں سے دوستی بڑھانے آتے تھے۔ کچھ بیٹھے [illegible] بیٹھے اور چہل قدمی کرتے رہتے۔ وہ لڑکی میرے برابر آئی تو میں اسے پہچان گیا۔ میں نے اسے کئی مرتبہ کسی نہ کسی کے ساتھ کھاتے پیتے اور رات گئے ساتھ جاتے دیکھا تھا۔ اس چاپ کی آہٹ سے میرے اندر نیا احساس جاگا۔ رات تنہائی اور عورت میں ایک رشتہ ہوتا ہے۔ جب یہ تینوں ساتھ ہوں تو گناہ کو ترغیب ملتی ہے۔ اس نے مجھے اپنائیت سے دیکھا۔ اسی لمحے میں نے ٹیکسی روکی تو وہ بھی بے تکلفی سے میرے برابر آ بیٹھی۔ پورے راستے میرے اعصاب پر عجیب و غریب کیفیت طاری رہی۔ کیوں کہ میری زندگی ایسی لذتوں سے ابھی تک ناآشنا رہی تھی۔ اسے مطلوبہ جگہ پہنچا کر میں اپنے گھر آیا تو تمام رات میں اسی دھلی دھلائی اور خوشبوؤں میں بسی لڑکی کے بارے میں سوچ سوچ کر اندر ہی اندر کڑھتا رہا۔ کبھی جھرجھری لیتا اور کبھی میری آنکھوں سے چنگاریاں نکلتیں۔

اگلے روز بھی پورے وقت میں بے کل بے کل سا رہا۔ اسی کیفیت میں آدھا شام کو میں آفس سے سیدھا کلب پہنچا تو وہ لڑکی مجھے کہیں نظر نہ آئی۔ میں ایک میز پر جا بیٹھا اور محض وقت گزاری کے لیے چائے کا آرڈر دے دیا۔ کلب کا ماحول روز جیسا تھا۔ مجھے علم ہی نہ ہو سکا کہ ویٹر چائے کب رکھ گیا۔ اتنی دیر میں چائے ٹھنڈی ہو چکی تھی۔ میں نے بے دلی سے گھونٹ لیا تو یوں محسوس ہوا جیسے کسی بوڑھی عورت کا بوسہ لیا ہو اچانک

ہو رہی تھی۔ سب عادت کسی کو تلاش کرتی ہوئی نمودار ہوئی۔ کسی کو نہ پا کر اس کے چہرے پر جھلاہٹ آ گئی۔ اپنی طرف اس کی توجہ نہ پا کر میرے وجود میں مایوسی کی لہر دوڑ گئی۔ اس نے شاید بلا ارادہ مجھ پر اجنبیت سے نگاہ ڈالی تو میں نے اپنے چہرے پر استقبالیہ مسکراہٹ سجالی۔ وہ میری میز پر آ کر بیٹھ گئی اور مجھے سوالیہ نظروں سے دیکھنے لگی۔ میں بھی بھوکی نگاہوں سے اس کے سراپے کا جائزہ لینے لگا۔ اس کے جسم سے اٹھتی ہوئی تیز خوشبو میری روح کو جھنجھوڑ رہی تھی۔ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ بات کہاں سے شروع کروں۔ بات کرنے سے زیادہ وہ محسوس اور مجھ سے چاہنے والی لڑکی تھی۔ سامنے بیٹھی وہ میرے سانسوں میں اترنے لگی۔ ایسی لڑکیاں معاملے کو بھانپ لیتی ہیں۔ اس نے بھی میرے اندر کو پڑھ لیا۔ بس آنکھوں آنکھوں میں سب کچھ طے ہو گیا۔ چنانچہ وہ مجھ سے بے تکلفی سے باتیں کرنے لگی اور رات کا کھانا کھا کر میرے ساتھ چلی آئی۔ میری ٹھہری ہوئی زندگی میں کوئی طوفان آ گیا۔ میں اپنے جذبات میں بہنے لگا۔ جنگل میں جھکڑ چلتے ہیں تو درخت آندھی میں گم ہو جاتے ہیں۔ وہ تو تھی ہی جنگلوں کی رانی۔

مجھے اپنے آپ میں عجیب سکون محسوس ہوا۔ گویا اب تک زندگی کی کڑی دھوپ میں چل رہا تھا اور اب ٹھنڈی چھاؤں میں آ گیا ہوں۔ بہ ظاہر سب کچھ ویسا ہی تھا۔ لیکن اندر کچھ نہ کچھ بدل ضرور گیا تھا۔ میں سورج چڑھ آنے کے باوجود بستر میں پڑا رہا۔ وہ مجھ سے پہلے اٹھ چکی تھی۔ چائے کی دو پیالیاں تھامے وہ بیڈروم میں نمودار ہوئی۔ میں گویا سوتے سے اٹھ کر آرام دہ بستر چھوڑنے اور چائے بنانے کے بکھیڑے سے بچ گیا تھا۔ دل بے اختیار چاہا کہ کوئی اسی طرح روز مجھے چائے بنا کر دے دیا کرے۔ آفس جانے لگا تو وہ میرے ساتھ ہو لی۔ میں نے اسے اپنے ساتھ جیپ میں بٹھا لیا۔ مگر کچھ سوچ کر وہ راستے پر اتر گئی۔ نہ میں نے اس سے کچھ دریافت کیا نہ اس نے ہی بتایا۔ اس کا تصور ہی مجھ پر خمار بن کر چھا گیا۔ یہی کیفیت سارے وقت دفتر میں بھی رہی۔ پچھلی

Scanned by CamScanner

کے بعد گھر جانے کے بجائے میں کلب چلا گیا۔ وہاں میں نے دیکھا کہ وہ کسی لڑکے کے
ساتھ خوش گپیوں میں مصروف تھی۔ اس نے مجھے کوئی توجہ نہیں دی۔ ایسی لڑکیاں پیسے
روپے کی بناء پر انسانیت کی چلتی پھرتی فریاد بن جاتی ہیں۔ میں بھی بیٹھا دوستوں سے
ادھر ادھر کی باتیں کرتا رہا۔ البتہ میرے اندر کھلبلی سی مچی رہی۔ اس کے خلاف میرے ذہن
میں مختلف باتیں آتی رہیں۔ میں اپنے آپ کو تسلی بھی دیتا رہا کہ بھلا میرا اس سے کیا واسطہ
۔ سڑک پر اگے ہوئے درخت کے پکے پھل کو بڑھ کر کوئی بھی توڑ سکتا ہے۔ وہ تین روز دکھائی
نظر نہیں آئی۔ رہ رہ کر مجھے یہی خیال آتا کہ وہ نہ جانے کہاں اور کس کے ساتھ ہوگی۔
اسی کشمکش میں ایک رات کو بستر پر لیٹا بے دلی سے کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔ اچانک اطلاعی
گھنٹی بجی۔ میں نے اسے اپنا وہم سمجھ کر نظر انداز کر دیا۔ گھنٹی دوبارہ بجی تو میں نے طوعاً
کرہاً اٹھ کر دروازہ کھولا۔ میں بھونچکا رہ گیا۔ سامنے وہی لڑکی تھی۔ شاید اسے کوئی اور
نہیں ملا تھا۔

میں اکثر اپنے آفس کے کام کے سلسلے میں دورے پر جاتا تھا۔ وہاں زیادہ سے
زیادہ وقت بسر کرتا اور خوب سیر و تفریح کیا کرتا۔ اب دورے پر جانے کا آرڈر ملا تو مجھے
کوئی خوشی نہیں ہوئی۔ عجیب سی بے کلی رہی۔ تمام وقت یہی سوچتا رہا کہ وہ دوسروں کے
ساتھ رہے گی۔ چنانچہ اس بار وہاں میرا جی نہ لگا۔ اچاٹ اچاٹ سا رہا۔ اس لیے وقت
سے پہلے ہی واپس چلا آیا۔ آتے ہی نہ جانے کس جذبے کے تحت اس کے گھر جا پہنچا۔
میری توقع کے برعکس وہ گھر پر مل گئی۔ مگر چپ چپ رہی۔ میں نے بے کلی کے عالم میں
اسے کریدا تو پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ گویا صبر کا بند ٹوٹ گیا ہو۔ یہ دیکھ کر میرا دل بیٹھ
گیا۔ میں نے جان بوجھ کر تفصیل نہیں پوچھی۔ پھر چند دن ایسا ہوا کہ وہ نہ اپنے گھر ملی اور
نہ کلب میں۔ مجھے احساس محرومی کے ساتھ تشویش ہونے لگی۔ البتہ ایک مرتبہ وہ کلب
میں تنہا بیٹھی ہوئی ملی۔ وہ پریشان تھی۔ میرے دریافت کرنے

مالک مکان نے اسے مکان فوری طور پر خالی کرنے کا نوٹس دے دیا ہے۔ اس مکان میں وہ عرصے سے رہتی تھی۔ اس کے ایڈوانس کی رقم بھی کم تھی اور کرایہ بھی۔ اب اس کے پاس اتنی رقم نہیں تھی کہ زیادہ کرائے پر دوسرا مکان لے سکے اور ایڈوانس کی بھاری رقم ادا کر سکے۔ یہ کہہ کر وہ خاموش ہو گئی۔

اس کے چہرے سے بے قراری ظاہر تھی اور گھڑی گھڑی پہلو بدل رہی تھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے وہ کچھ کہنا چاہتی ہو۔ میں نے کریدا تو فوراً بول اٹھی۔

"آپ اکثر سرکاری دورے پر جاتے ہیں، آپ کا مکان خالی رہتا ہے۔"

میں نے ہاں میں ہاں ملائی تو شاید اسے اپنی بات کہنے کا حوصلہ ہوا۔

"جب تک میرا کوئی دوسرا بندوبست نہیں ہوتا۔ کیوں نہ آپ کے پاس آ جاؤں۔"

میں نے اسے اپنے اور اس کے درمیان محض ایک سودا سمجھا۔ مگر اگلے ہی لمحے ایک خیال سانپ کی طرح میرے ذہن میں رینگ گیا۔ اگر کسی کو پتہ چل گیا کہ ایک لڑکی میرے ساتھ رہتی ہے تو لوگ میرے بارے میں کیا رائے قائم کریں گے۔ میں سوچنے لگا۔ اس دوران وہ بے چین رہی اور متجسس نظروں سے مجھے تکتی رہی۔ معاً مجھے اس خیال سے سنبھالا ملا کہ اس بڑے اور معروف شہر میں کون کسی کی کھوج لگاتا ہے۔ میں نے اس شرط پر ہامی بھری کہ اس سے ملنے میرے ہاں کوئی نہیں آئے گا۔ وہ خوشی خوشی راضی ہو گئی۔

جب وہ میرے گھر آ گئی تو نہ میں نے اسے جانے کو کہا اور نہ اس نے ایسا کوئی ذکر چھیڑا۔ وہ روزانہ صبح سویرے اٹھ جاتی، جب ناشتہ تیار کر لیتی تو مجھے اٹھاتی۔ میں ہاتھ دھو کر واپس آتا تو میرے کپڑوں پر استری کر چکی ہوتی۔ میرے تیار ہونے کے بعد میرے ساتھ ہی ناشتہ کرتی۔ مجھے تاکید کرتی کہ کھانا باہر کھانے کے بجائے گھر آ کر کھاؤں۔ میں دفتر کے لیے نکلتا تو وہ بھی میرے ساتھ ہی کام پر چلی جاتی۔ سہ پہر کو دفتر سے لوٹتا تو اسے

اپنا مختصر پاتا۔ میرے منہ ہاتھ دھونے سے فارغ ہونے کے بعد وہ کھانا لے آتی
بیٹھ کر کھاتی، ہنس ہنس کر باتیں کرتی اور میرے دفتر کے متعلق پوچھتی رہتی۔ میں
مجھے یہی خدشہ رہتا کہ کہیں وہ اپنے کسی جاننے والے کا ذکر نہ چھیڑ دے۔ مگر وہ
کرتی۔ شام کو ہم دونوں اکثر ٹہلنے کے لیے چلے جاتے۔ مگر راہ میں اس کا کوئی جاننے والا
تو میرے دل میں کانٹا سا چبھ کر رہ جاتا۔ انجانی سے کبھی سہمی رہتی اور یہی خدشہ
کہیں کوئی اسے لے نہ اڑے۔ کبھی ہوٹل میں کھانے کا موڈ ہوتا تو ساتھ جاتی
اور کھانے کے وقت زیادہ تر وہیں لے آتی۔ میں نے محسوس کیا کہ اب میرے رویے
میں کافی کثافت ہو گئی تھی۔ انہی معمولات کے دوران میں ایک دفعہ گھر آیا تو وہ
نہ تھی۔ میں اس کے خیالوں میں کھویا ہوا تھا کہ وہ دروازے سے ہی ہنستی ہوئی آئی اور
خوب صورت مگر سستا لباس پہنے ہوئے پوچھنے لگی۔

"کہو کیسا ہے؟"

میں نے بے دلی سے ہوں ہاں کی۔

"تم باتوں کی تیلی جگہ جگہ چھڑکتے رہتے ہو۔"

اس لمحے میرے اندر کسی نے چابک مارا۔ میں نے غصے سے کہا۔

"حرام کی کمائی کی لت مجھے دے رہی ہو۔"

وہ خاموش رہی۔ میرا موڈ آف ہو گیا۔ اس لیے میں مزید بات چیت کے بغیر سونے کی
غرض سے بیڈروم میں چلا گیا۔ دن یونہی گزرتے رہے۔ ایک مرتبہ میں سرکاری دورے
سے واپس لوٹا تو اسے بڑا اداس پایا۔ میں نے کریدا تو وہ ٹال گئی۔ میں یہ بھی جانتا تھا کہ وہ
اصل وجہ بتائے گی تو میرا دل ڈوب جائے گا۔ اس کے باوجود میں جاننا چاہتا تھا۔ میرے
اصرار پر اس نے انکشاف کیا۔

"گزارے کے لیے مجھے دادا بہت اچھا نہیں لگتا۔ اگر تم میرے دل

کپڑے کا خرچ برداشت کر لو تو مجھے باہر نہ جانا پڑے۔"

اس کی تجویز پر میں نے سوچا کہ اگر گھر کی دیکھ بھال، صفائی ستھرائی اور کھانا پکانے کے لیے کوئی ملازم رکھا جائے تو اسے خاصی رقم دینی پڑے گی۔ جب میرا دل ادھر جائے گا تو اسے ٹال دیا کروں گا۔ اس لیے میں نے اس کی بات مان لی۔ پھر وہ گھر کا تمام کام خود کرنے لگی۔ صفائی کرتی، کھانا پکاتی، اپنے کپڑوں کے ساتھ میرے بھی دھو ڈالتی۔ استری کرتی اور گھر کو قرینے سے رکھتی۔ اپنے گھر کی اس تبدیلی سے میں مطمئن رہتا۔ یوں بھلے سے ایک مرتبہ وہ مجھے لے کر ایک ڈیپارٹمنٹل اسٹور میں جا گھسی اور چیزیں دیکھنے لگی۔

"کس کے لیے خرید رہی ہو؟" میں نے عدم اعتماد سے پوچھا۔

"تمہارے پاس پیسے تو یہاں ہیں جو تم بچا کے رکھتے ہو۔"

"کیسے پیسے ---" میں نے اسے گھورا۔ میرے دماغ میں اس خیال کے تحت گھنٹیاں بجنے لگیں کہ وہ اب بھی کسی کے پاس تو نہیں جاتی۔ اس نے اطمینان سے جواب دیا۔

"تم روزانہ خرچ کے جو پیسے دیتے ہو، انہی میں سے بچا بچا کر رکھے تھے۔"

"سچ کہہ رہی ہو؟"

"ہاں"

میں مطمئن ہو کر چیزیں منتخب کرنے میں اس کی مدد کرنے لگا۔

اب میں دفتر سے سیدھا گھر آنے لگا تھا۔ کلب جانا بھی چھوڑ دیا۔ ایک روز دفتر سے آتے وقت میں نے اس کے لیے ایک ساڑھی خرید لی۔ گھر پہنچ کر جب پیکٹ اسے تھمایا تو اس نے میری طرف سوالیہ انداز میں دیکھا۔

"یہ تمہارے لیے لایا ہوں۔"

اس نے پیکٹ کھول کر ساڑھی دیکھی تو بے تحاشا خوش ہوئی۔

"کتنی خوب صورت ہے!" وہ اٹھلا کر کہنے لگی۔

"تم پہ خوب سجے گی" میں مسکرایا۔

"تمہاری پسند بہت اچھی ہے" اس نے اپنائیت سے کہا اور
باندھ آئی۔ میں نے اسے اوپر سے نیچے تک تعریفی نگاہوں سے دیکھا تو اس نے
سے اپنا سر میرے کاندھے سے لگا دیا۔

اس کی ساری ضرورتیں پوری ہونے لگیں تو وہ گھر سے باہر صرف
تھی۔ اس نے مجھے کسی شکایت کا موقع نہ دیا۔ میرا دل بھی اس سے نہ اکتایا۔
آدمی کی طرح گزر گیا۔ دفتر میں کام زیادہ ہونے کی وجہ سے ایک روز میں
تھا۔ پھر سواری نہ ملنے سے شام کو گھر پہنچا۔ وہ دروازے پر کھڑی میری راہ
تھی۔ مجھے دیکھتے ہی بے قرار ہوتی ہوئی گھر کے اندر لے گئی۔

"آج تم نے بہت دیر کر دی"

"ہاں ہاں" میں نے تھکے ہوئے لہجے میں جواب دیا۔

"میں کب سے تمہاری منتظر رہی"

"تو تم نے انتظار سے تنگ آکر کھانا کھا لیا ہوگا"

"نہیں۔ بھلا تمہارے بغیر کیسے کھاتی"

میں کپڑے تبدیل کر کے ہاتھ منہ دھو کر آیا تو وہ لگاوٹ سے بتانے لگی۔

"جانتے ہو وہ پوچھ رہی تھی۔ کیا تمہارے میاں پھر دورے پر چلے گئے؟"

میرے دل میں کہیں گھڑی کی ٹک ٹک سی ہوئی اور ساری تھکن یک دم کافور ہو گئی۔

"تو تم نے یہ بتایا ہے کہ میں تمہارا شوہر ہوں۔"

"ہاں"

یہ سن کر میں نے اسے دبا بھینچ لیا اور غصے کے مارے
کر گھر سے باہر نکالنا چاہا

اس نے کسی طرح قدم باہر نہ نکالا۔ میرے چلانے پر گڑگڑانے لگی۔

"ایسا مت کیجئے۔ پڑوسی سمجھیں گے کہ ظالم شوہر، بیوی کو مار پیٹ رہا ہے"

اس بات پر میں غصے سے دیوانہ ہو گیا۔ میں نے دانت پیستے ہوئے کہا۔

"تو نے میری ہمدردی کا یہ صلہ دیا"

میرا سانس پھول گیا تھا۔ میں اسے لاتیں مارتے ہوئے اس پر دھاڑا۔

"بھلا بیوی میرے جیسی ہوتی ہے؟"

اب اس نے مجھے عجیب نظروں سے دیکھا اور ٹھنڈے لہجے میں اس نے پوچھا۔

"اور کیسی ہوتی ہے"

•○•○•○•○•

محمد عاصم بٹ

بوڑھی راہبہ

"ہیلو۔ ہاں میں بول رہا ہوں"۔ فون کی دوسری طرف خاموشی تھی۔ میں جانتا تھا بیوی نے فون آن تو کیا تھا لیکن شاید اسے میری آواز نہیں پہنچ رہی تھی۔ موبائل فون کال میں بس یہی خرابی ہے۔ خاص طور پر جب دوسری طرف موبائل پر بات کی جا رہی ہو۔

"ہیلو۔ ہیلو۔ آواز آ رہی ہے۔ ہیلو۔"

کافی دیر بعد وہ بولی۔ "ہاں آ رہی ہے۔"

"تو بولتی کیوں نہیں۔ جواب دو۔"

"دیا تو ہے۔" تبھی مجھے صاف اندازہ ہوا کہ مزاج گرامی ٹھیک نہیں۔ بگڑی ہوئی تھی۔ میرا دھیان فوراً میری بیٹی کی طرف گیا۔ ضرور اسی نے اسے تنگ کیا ہوگا، ہمیشہ کی طرح۔

"کیا بات ہے۔"

"کچھ نہیں"۔ اس نے ایسے کہا کہ میں نے تخیل کی آنکھ سے صاف دیکھا وہ منہ بنائے فون کو کان سے لگائے بیٹھی تھی۔ میری بیٹی ضرور سو چکی ہوگی۔ ورنہ اب تک وہ ضرور اس کے ہاتھ سے فون چھیننے کی کوشش کرتی کہ اسے بھی بات کرنے دی جائے۔

"اس کا فون آیا تھا۔" اس بار آواز بھی بھلی نہیں تھی۔ ادا بھی تیز تھی۔

"کس کا"۔ میں نے کچھ حیرانگی سے پوچھا۔

"امی کا"۔

"ارے کس کا۔" مجھے جھنجھلاہٹ ہونے لگی تھی۔

"تمہاری کلیگ کا؟"

"میری؟"

"ہاں۔ جس کے ساتھ تم آئی تھیں۔۔۔۔" اس سے آگے وہ کچھ نہ کہہ سکی اور یک لخت خاموش ہو گئی۔ میں البتہ اصل بات تک پہنچ گیا۔ "میں تمہارا انتظار کر رہی ہوں، وہاں تم۔۔۔" اس کے بعد لائن کٹ گئی۔ شاید اس نے فون بند کر دیا۔

میں دو دن سے مارتھ سے نہیں ملا تھا۔ ضرور اس نے میرے کارڈ پر لکھے موبائل نمبر پر فون کیا ہو گا جبکہ فون تو پاکستان ہی میں تھا، میری بیوی کے پاس۔

مارتھ سے میری ملاقات بالکل اتفاقاً ہوئی۔ میں لیمس گراؤنڈ سے کورٹ ٹاؤن جانے والی بس میں بیٹھا تھا جو لیمس گراؤنڈ کے گیٹ کے بالکل سامنے سڑک پر رکی تھی۔ وہاں باقاعدہ بس سٹاپ تو نہیں تھا لیکن مقامی انتظامیہ نے خاص کر ورلڈ سوشل فورم کے مندوبین کی سہولت کے لیے یہ بسیں چلائی تھیں۔

وہ لوگوں کے ہجوم میں راستہ بناتے ہوئے تیزی سے بس میں سوار ہوئی اور میرے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھ گئی۔ میں نے اپنی جگہ پر ذرا سکڑ کر اس کے بیٹھنے کے لیے جگہ بنائی تو اس نے میری طرف دیکھا اور ہمارے درمیان اجنبی مسکراہٹوں کا تبادلہ ہوا۔ وہ گہرے سیاہ بالوں اور سیاہ آنکھوں کے ساتھ کوئی مشرقی لڑکی لگتی تھی۔

کچھ دیر بعد اس نے میری گود میں پڑے تھیلے کو دیکھتے ہوئے پوچھا کہ میں ورلڈ سوشل فورم کی میٹنگ میں آیا تھا۔ میں نے ہاں میں سر ہلایا۔ میں نے بھی اس سے یہی سوال پوچھا تو اس نے بھی ہاں میں سر ہلایا اور ہمارے درمیان بات کرنے کی ایک وجہ اور ظاہر ہو گئی۔

کچھ دیر خاموشی کا وقفہ رہا۔ بس میں سواریوں کا رش بہت زیادہ تھا۔ میں نے

اس سے پوچھا کہ وہ کہاں سے آئی ہے۔ تو وہ بولی کلکتہ سے۔ تھی تو کلکتہ کی لیکن
میں ہندو ریلیف آرگنائزیشن میں رضاکار کے طور پہ کام کرتی تھی۔

"تم چین سے کلکتہ فلاحی کام کرنے آئی ہو"۔ میں نے خاصی حیرت سے اس سے سوال کیا۔ اس نے خاص چینیوں کے انداز میں کندھے اچکا کر اور میری حیرت سے محظوظ ہوتے ہوئے مسکرائی۔

"رضاکارانہ کام سے مراد کہ بغیر تنخواہ کے"۔ میں نے ایک مڈل کلاس انڈین نفع نقصان کے چکروں میں الجھی سوچ کے ساتھ کہا۔

"ہمیں وہ رہنے کی جگہ دیتے ہیں۔ کبھی کبھار کھانا بھی دیتے ہیں۔ ہم وہاں دیہاتوں میں جا کر لوگوں کے ساتھ کام کرتے ہیں۔ اس کی کام ہے"۔

میں نے اس کے جذبے اور کام سے متاثر ہوتے ہوئے اس کی تعریف کی۔

"ہم یہاں انگلش وسٹ کی حیثیت سے اکٹھے ہوئے ہیں۔ لیکن اصل انگلش وسٹ تو تم جیسے لوگ ہیں۔ مخلص بے غرض اور پرعزم۔ میں واقعی تم سے بہت متاثر ہوں"۔ میں نہیں جانتا کہ میں واقعی اس کے انگلش ورڈ سے زیادہ متاثر تھا، یا اس کے بے تکلفانہ انداز گفتگو سے، یا اس کی خوبصورتی سے۔ ہاں ایک بات اور بھی تھی جو مجھے اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ اور وہ اس کی دل موہ لینے والی سادہ مسکراہٹ تھی۔

لیکن وہ میری تعریف سے واقعی بہت متاثر ہوئی۔ اس بھی مجھے کھلی ہوئی اس کی آنکھوں میں اپنے لیے پسندیدگی کی ایک جھلک محسوس ہوئی۔ اس نے بے تکلفی سے اپنا سر اپنی نشست کی پشت پہ ٹکا لیا اور کہیں زیادہ سہولت اور اپنائیت کے انداز میں مجھ سے باتیں کرنے لگی۔ اس نے میرے بارے میں پوچھا۔ میرے ملک، میرے کام اور میری زندگی کے بارے میں۔ پھر ہم انڈیا کے بارے میں باتیں کرنے لگے۔ وہ کلکتہ میں تھی اور میرے

دیوں کے بارے میں بتانے لگی جو اس نے دیکھے تھے۔ مجھے یہ بات معلوم نہیں ہو رہی تھی
کہ اسے انڈیا پسند آیا تھا۔ یہ ملک پسند تو مجھے بھی ہے لیکن ایک یورپی لڑکی کے اس کے
لیے پسندیدگی کے جذبات میری سمجھ سے باہر تھے۔

"انڈیا کو تم لوگ کیسے دیکھتے ہو۔ ایک جہالت کا گڑھ۔"

"جہالت تو ہر جگہ ہے۔ یورپ میں بھی ہے۔" اس نے مجھ سے کہتے ہوئے کہا۔

میں نے اسے اپنا کارڈ دیا اور بتایا کہ میں یہاں کوئی ہفتہ ایک مزید ٹھہروں گا۔

میں نے اس سے کارڈ مانگا تو اس نے مجھ سے کہتے ہوئے کہا۔ "ہمارا کارڈ نہیں ہوتا۔" وہ
کرسی کی پشت پر سر ٹکائے اور اسے ہلکا سا موڑے میری طرف دیکھتے ہوئے مسکرا رہی تھی۔
بہت تازہ اور کشادہ مسکراہٹ جو اس کے وجود سے باہر تک چھلکتی اور آس پاس کے ماحول کو
بھی اپنی لپیٹ میں لیتی محسوس ہوتی تھی۔ میں نے اس سے کہا کہ میں اس کی مسکراہٹ
کبھی نہیں بھولوں گا۔ میری اس بات سے، مجھے حیران کرتے ہوئے، وہ شرما گئی۔ ایک
یورپی لڑکی کو اتنے قریب سے یوں شرماتے ہوئے میں نے کبھی نہیں دیکھا تھا۔

میرا خیال ہے یہ وہ لمحہ تھا جب ہماری اس مختصر ملاقات نے ایک گہرے تعلق کی
شروعات کی صورت اختیار کر لی۔

اس سے ملتے ہوئے اسے کچھ اور بتانے کو لڑکیاں تھیں تو مجھے لگا وہ ساتھ
اس میں تنگ تھا۔ میں نے اس سے ہاتھ ملاتے ہوئے قدرے دبی آواز میں کہا۔ "کل
پھر ملیں گے۔ میں یہاں کل شام میں ہوں گا۔"

میں ہوٹل لابی کی کھڑکی سے لگ کر کھڑا تو وہ مجھے باہر سے ایک طرف کھڑی دکھائی
دی۔ اس کے دوست اس کے ساتھ تھیں۔ وہ مجھے پیسے دوسری لڑکیوں کے پاس
کھڑی لگے دکھائی دیئے۔ ہم دونوں کے درمیان باہر سے مسکراہٹ کا تبادلہ ہوا اور اس کے
پاس پہنچ کر ہیں مجھ کھینچنے کی شروعات کے وقت میں نے کہا، "ہم کل تو نہیں ملے اور دونوں

پھر سے ملاقات ہو گی۔" وہ پھر سے مسکرا دی۔

میں نے اس سے پوچھا کہ وہ کہاں ٹھہری ہوئی ہے تو اس نے کولون کے قریب کا کوئی پتہ بتایا۔ پھر مجھ سے پوچھنے لگی کہ کیا وہاں جانے کی ٹرین الگ ہے یا یہی ٹرین سارے سٹیشنوں کو جاتی ہے۔ وہ تو خیر اس ملک کی رہنے والی تھی، میں تو اس سے زیادہ اجنبی تھا۔ ایک ریلوے کا ملازم میرے قریب سے گزرا تو میں نے اس سے پوچھا۔ تھوڑی دیر بعد پتہ چلا کہ ایک ہی ٹرین میرے اور اس کے مطلوبہ سٹیشنوں تک جائے گی۔

"تم یہاں کی زبان بھی جانتے ہو" اس نے خوشگوار حیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔

"ہم ایک ہی زبان بولتے ہیں جنہیں کچھ لوگ کہتے ہیں کہ یہ الگ الگ ہیں۔" پھر میں نے پتہ نہیں کیوں یہ ہندی اور اردو کا پیچیدہ لسانی جھگڑا چھیڑا اور اسے بتانے لگا کہ یہ سب سیاسی جھگڑے ہیں۔ انگریزوں کے جانے کے بعد ہندوؤں میں سے کچھ کے پیدا کیے ہوئے ہیں۔ رسم الخط مختلف ہے، زبان ایک ہی ہے۔

ٹرین میں رش بہت تھا۔ مجھے جگہ ملی تو میں نے اسے بیٹھنے کو کہا۔ وہ نہ مانی۔ دوسری سواریاں ہماری اس گفتگو سے بیزار آ چکی اور انتظار کر رہی تھیں کہ اگر ہم نہیں بیٹھتے تو ان میں سے کوئی بیٹھ جائے۔

میں نے اسے کہا کہ "اسے تم شاید نہیں سمجھو گی لیکن عورت کے لیے جگہ چھوڑنا ہمارے ہاں مستحسن سمجھا جاتا ہے۔"

"پھر بھی تم کہتے ہو کہ یہاں جہالت ہے۔" وہ بیٹھتے ہوئے بولی۔

کچھ دیر بعد اس کے ساتھ کی سواری اٹھی تو میں بھی بیٹھ گیا۔ راستے میں ہم باتیں کرتے رہے۔ زیادہ تر وہ کھڑکی سے باہر کے مناظر دیکھنے میں مشغول رہی۔

[illegible]

Scanned by CamScanner

ساری دوپہر میں مختلف ہدایات پڑھنے کی کوشش کرتا رہا۔ آہستہ آہستہ سواریوں کا رش اتنا بڑھ گیا کہ لوگ سیٹ ریزرو کی تمیز کیے بغیر ایک دوسرے سے لگے کھڑے تھے۔ چھت میں سواریوں کے پکڑنے کے لیے لوہے کے کنڈے وافر تعداد میں تھے۔ جیسے پہلے سے ہی سواریوں کے ضرورت سے زیادہ ہونے کا اندازہ لگا کر دیے گئے ہوں۔ بعد کے دنوں میں ریل میں سفر کے دوران مجھے ہر ڈبے میں بھیڑ بھاڑ کی یہی صورت ملی۔

ساڑھے دس بجے کے قریب اس کا سٹاپ آیا۔ ہم نے ہاتھ ملایا اور وہ نیچے اتر گئی۔ میں کچھ دیر کھڑا اسے دور جاتے دیکھتا رہا۔ پھر مجھے اچانک خیال آیا کہ مجھے تو اسی سٹاپ پر اترنا تھا کیونکہ یہیں پر میرے ہوٹل کا نام لکھا تھا۔ میں نے وہ ہدایت نامہ اپنے تھیلے میں رکھ لیا۔ اب میں آس پاس موجود ہجوم کا حصہ تھا۔

ورلڈ سوشل فورم کے افتتاح کی تقریب کی تیاری میں گہما گہمی تھی۔ چاروں طرف مختلف تنظیموں کے سٹال اور کانفرنس ہال تھے جہاں سارا دن مختلف تنظیموں کی مجالس کے علاوہ چھوٹی چھوٹی کانفرنسیں ہوتی تھیں۔ ایک بڑے گراؤنڈ میں سو سے زیادہ چھوٹے چھوٹے کیمپ اور کانفرنسیں ہوتی تھیں۔ ایک بڑے کیمپ سے سستا بھی بہت تھا۔ چھوٹے چھوٹے ہوٹل بھی مختلف کھانوں سے آراستہ۔ اور پھر کھانا سستا بھی بہت تھا۔ چاول وغیرہ کے علاوہ مختلف چیزیں پیش کی جاتی تھیں۔ بڑی پلیٹ میں لے لی جو بہت بھوک مٹانے کے لیے کافی تھی۔ پھر کئی کتابوں پر پابندی لگی ہوئی تھیں ان میں سے پہلی نے کھلا کی۔ پھر کئی کتابوں کے سٹالوں کی قطاریں تھیں۔ مختلف تنظیموں نے اپنے سٹال لگائے ہوئے تھے۔ مجھے ایک سے زیادہ دن لگے ایک ہال میں کتابوں کے سٹال تھے۔ ایک بہت بڑے ہال میں کتابوں کی تفصیلی سیر کرنے میں۔

اس تمام علاقے کی تفصیلی سیر کرنے میں۔

اس تمام علاقے کے قریب ہی ایک جاپانی طالب علم نکل دست سے ہو جاتا ہے کیونکہ وہ ایسا تو نہیں ہے۔ پورا انتظام ان کے ہاتھ میں تھا کہ ہال کو بند دروازے کی کوئی تنظیم ہے جو اس کے بجائے اس انتظام کو قائم کرنے کے لیے لگے ہے۔ سو ہال کے خلاف فورسز لگانے کے بجائے اس انتظام کو قائم کرنے کے لیے

نفرت دلانے چاہئیں جو جبل جیسے کردار پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے تو مار مجھے اکثر دی۔ وہ اسی کل والی سادہ جینز اور ٹی شرٹ میں ملبوس تھی۔ ہاں البتہ اس نے کل سے مختلف انداز میں ایک بڑے کلپ کی مدد سے بال باندھے ہوئے تھے کہ جو دو پونیوں کی طرح پیچھے سے ابھرے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔

"کتنے سال سے یہاں ہو؟" میں نے کافی کا کپ قریب کر کے اسے تھمایا۔ تو اس کے لیے میں نے ایک ٹھنڈا مشروب لیا جو نا معلوم کس شے سے بنا تھا۔ لیکن اس کا ذائقہ لاہور والے کے شربت جیسا تھا۔ ہلکا ہلکا سا کھٹا میٹھا۔

"چار سال سے۔"

"واپس وطن نہیں گئی؟"

"ایک بار گئی تھی۔" اس نے کندھے اچکائے اور مجھے محسوس ہوا وہ ان سوالوں کو بہت سنجیدگی سے نہیں لے رہی تھی۔ جیسے وہ سمجھتی تھی کہ میں بس یونہی کوئی نہ کوئی بات کرنے کے لیے ہی یہ سب کچھ پوچھ رہا ہوں۔ حالانکہ مجھے واقعی اس کے بارے میں جاننے میں دلچسپی تھی۔

"تمہارے گھر والے بھی وطن میں ہیں؟"

"ہاں ہے۔"

"باقی بہن بھائی۔"

"پتہ نہیں۔" اس نے گردن پھیر کر میری طرف غور سے دیکھا۔ جانے کیا دیکھا۔ پھر بولی "دو سال پہلے تک بھی وطن میں تھے۔ دو بھائی اور ایک بہن۔ سمجھیں تھیں علیحدہ رہتے تھے۔"

"اور تمہارا باپ۔"

"پتہ نہیں" وہ کچھ ایسی دبی ہوئی اور سادہ سی آواز میں اکتا کر بولی ...

پاتا ہو تو بھی ہے اس کا جیسے کلام ہو۔ کیسے بعض لوگوں کے لیے اپنی لاعلمی کا اعتراف کرنا مشکل ہوتا ہے۔ اسے یہ مان لینے میں کوئی عار نہیں تھا کہ وہ اپنے اساتذہ کے بارے میں بہت کم جانتی تھی اور یہ کہ اسے اس میں کوئی خاص دلچسپی بھی نہیں تھی۔

تب پہلی بار میں نے عورت کے مشرقی اور مغربی تصور کا باہم موازنہ کیا۔ "عورت رشتوں کے دھاگوں سے گندھی ہوتی ہے۔ انہی سے اس کا جوہر بنتا ہے اور اگر یہ رشتے ٹوٹ جائیں تو وہ بھی بکھر جاتی ہے۔" یہ ہے عورت کے بارے میں ہمارا مشرقی تصور۔ لیکن کتنا غیر موزوں ہے اگر اس سے ایک مغربی عورت کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اسے تو اس میں کوئی دلچسپی نہیں ہے کہ اس کے بہن بھائی کہاں اور کیسے ہیں۔ وہ دنیا میں بھی اکیلی آتی ہے۔ رشتوں کے تجربے کرتے گزرتی ہے۔

جس تیزی سے مشرقی عورت مغربی عورت کے نقش قدم پر آگے بڑھ رہی ہے اور اس کے رنگ میں داخل رہی ہے وہ دن دور نہیں ہے جب ہمیں اس کے بارے میں اپنی پرانی مشرقی دانش کو بالائے طاق رکھ کر نئی تحریری لغت پڑھنی پڑے گی۔ کتنا مشکل ہوتا ہے سب کچھ نئے سرے سے شروع کرنا۔ خاص طور پر جب ہمیں یہ پتہ چلے گا کہ اب تک جو روپ عورت کا ہمارے سامنے تھا وہ تو ہمارا ہی تراشا ہوا تھا۔ آپ ہی ایک چہرہ بنا کر اسے دیا اور پھر یہ سمجھا کہ یہی تو ہے۔ کتنی عجیب بات ہے۔

وہاں ایک مقامی کسی دوست کیتھی نے بھی لکھا ہوا تھا جو فقط دو چار سو روپے سے کہ آپ کو ایک دن میں سٹی شہر کی سیر کروا دی تھی۔

"تم نے سٹی دیکھا ہے؟" اس نے مجھ سے پوچھا۔

"نہیں۔ تم نے؟"

"نہیں۔"

ہم دونوں نے وہاں کا نقشہ پیچ میں کروا دے تو انہوں نے ہمیں وہ ٹکٹیں دیں

Scanned by CamScanner

اور ہدایت کی کل صبح ہم اندھیری سٹیشن پر پہنچ جائیں گے۔ وہیں ان کی بہن انتظار کر رہی ہوں گی۔ ساڑھے گیارہ بج رہے تھے جب ہم گرانٹ روڈ کے گیٹ سے باہر نکلے۔ سٹیشن پر پہنچ کر میں نے اس سے کہا کہ وہ کھانا میرے ساتھ کھائے۔ ہم گرانٹ روڈ سٹیشن پر اترے اور مارکیٹ کی طرف چل پڑے۔

بازار خوب سجے ہوئے تھے۔ اونچے اونچے پلازے، بیش بہا سامان سے بھری دکانیں لیکن پھر بھی سارے میں مجھے ایک طرح کی لاتعلقی سی [illegible] کا سایہ [illegible] امیر، مہذب اور ترقی یافتہ ہونے کے باوجود یہ شہر اس اپنائیت، خلوص اور [illegible] سے محروم تھا جو ہم میں کسی اجنبی کے برتری کے احساس کے تحت بدرجہ اتم موجود رہتا ہے۔

"افوہ! تم لوگوں کی کیوں نہیں بنتی"۔ اس نے ایسے ہی اندازہ لگاتے ہوئے کچھ پوچھنے کے بعد وہ کافی خوشگوار موڈ میں تھی۔

"تم لوگوں سے تمہاری کیا مراد ہے۔ میری تو خوب بنتی ہے۔ میرے خیال میں حکومت کی جہاں تک بات ہے تو وہ لیے تھے ہیں۔ انہیں چھوڑو"۔

اس نے مجھ سے کندھے اچکائے اور عجیب سی [illegible] جیسے کہہ رہی ہو کہ اچھا چھوڑو۔

"تم کیا کرتے ہو اپنے ملک میں"۔

"کچھ خاص نہیں"۔ یہ میرا جواب ایک قسم کی اچھے موڈ میں تھا اور سوچا کہ اب اس سے زیادہ نہیں۔ اس نے اس کے بعد ہاتھ کھینچ لیا تھا۔

میں نے دیکھا وہ بہت غور سے میری آنکھوں میں دیکھ رہی تھی۔ کچھ دیر بعد اس نے سر میں ہلکے سے مسکراتے ہوئے کہا "کیا دیکھا"۔

"بہت کچھ"۔ وہ بولی اور میں نے سوچا کہ اس سے کہوں ہم ایک ایک اور بیٹھے ہیں۔

"لیکن مجھے [illegible] آپ تمہاری آنکھوں میں نظر نہیں آ رہا"۔

"اس لیے کہ تمہیں شاید عادت ہو گئی ہے۔"

ہم دونوں نے قہقہہ لگایا۔ میں نے سوچا زندگی بھی کبھار کیسے اچانک اتنی خوشگوار ہو جاتی ہے کہ یقین نہیں آتا۔ کبھی یہ سچ بھی رہی ہوگی۔ مجھے اس کو اپنے سامنے بیٹھے ہوئے، پر وقت، یہ سب کچھ بہت یادگار لگ رہا تھا اور مجھے صاف محسوس ہو رہا تھا کہ یہ سب کچھ بس ابھی کے ابھی ہے۔ اس کے بعد پھر ایسا کچھ بھی باقی نہیں رہے گا۔

"تم نے بتایا نہیں" وہ کچھ دیر خاموش رہنے کے بعد اچانک بولی۔

"کیا؟" تبھی مجھے یاد آیا کہ وہ کیا پوچھ رہی تھی۔ "میں کچھ بھی نہیں کرتا۔ بس ایک رسالہ ایڈیٹ کرتا ہوں، کہانیاں لکھتا ہوں اور اب واپس جا کر ایک کام کا اور اضافہ ہو جائے گا۔"

اس نے آنکھوں کو ذرا سا بھینچ کر مسکراتے ہوئے تجسس کی نگاہ مجھ پر ڈالی تو میں نے کہا "تمہیں یاد کروں گا"۔ یہ کہتے ہوئے مجھے اپنا دل بہت بھاری محسوس ہوا۔ میں نے اتنی باتوں کی بات کیسے کہہ دی۔ میں یہ سب کچھ سوچ تو نہیں رہا تھا۔ یہ بات کہیں میرے اندر کنٹرول سے باہر بیٹھی تھی۔

اگلے دن میں کوئی آدھ گھنٹہ پہلے ہی اندھیری اسٹیشن پہنچ گیا۔ وہ مجھ سے بھی پہلے وہاں ایک طرف بس اسٹاپ کے شیڈ میں بیٹھی ہوئی تھی۔ پتہ چلا کہ ہمیں ابھی ہی آ گئی تھی اور شاید اسے آنے میں کچھ دیر بھی ہو جاتے۔ ہم اندھیری کی سیر کرتے رہے۔ یہ ممبئی کا ایک معروف شاپنگ ایریا اور ہوٹلوں کے ستاروں سے دمکتا ہوا ایک رہائشی علاقہ ہے۔ ہر طرف عالیشان شاپنگ سنٹرز اور مارکیٹیں ہیں۔ ایک جگہ کھادی کپڑے کے ملبوسات کا بہت بڑا اسٹور تھا۔ دیر تک ہم اس میں کپڑوں کو ہاتھ لگا لگا کر دیکھتے رہے۔ وہ خاصے سستے تھے۔ دو ایک کُرتے مجھے پسند بھی آ گئے۔ ان میں سے ایک تو میں نے پہن کر بھی دیکھی۔ لیکن اسے لیا نہیں۔ بس ایسے ہی کوئی فیصلہ نہیں کر پایا۔ جوں جوں دن گزر رہے

تھے۔ جیپ چلتی جا رہی تھی۔ واپس بس سٹاپ کی طرف آتے ہوئے اس نے ایک پیکٹ میری طرف بڑھایا۔ اس میں کھادی کپڑے کی ایک شرٹ تھی۔ وہی شرٹ جو میں نے پہن کر دیکھا تھا۔

"تمہیں اچھی لگی تھی۔ نیلا رنگ مجھے پسند ہے۔"

میں نے سوچا شکریہ ادا کروں لیکن پھر خاموش رہا۔ اس نے مسکرا دیا۔ پھر اس نے بتایا اس سے کہاں دوبارہ اس دکان میں گئیں۔ میں اسے کچھ خرید کر دینا چاہتا تھا۔ یہ مجھے لگے گی۔ ہم دونوں تمہیں شکریہ تو ادا کرنا چاہئے۔ میں نے اپنے آپ سے ادا سے کر کہا اور بولا "نیلا رنگ مجھے بھی پسند ہے۔"

شام تک ہم اس میں بیٹھے بستی کی سیر کرتے رہے۔ ایک گائیڈ راستے میں گائیڈ کرتا اور راہ میں دکھائی دینے والی اہم جگہوں کے بارے میں ہمیں بتاتا رہا۔ اس کی انگریزی خاصی شکستہ اور عام تھی لیکن پھر بھی اس کی بات پوری طرح سے ہماری سمجھ میں آ رہی تھی۔ جو کرد پارک میں بس کوئی آدھ گھنٹہ رکی۔ اس جگہ کی ایک فلم بھی میں دیکھ چکا تھا جس کی کہانی اسی پارک سے آغاز ہوتی تھی۔ لیکن یہ ہمارے لاہور کے باغ جناح سے زیادہ بڑا پارک نہ ہو گا۔ اس کی وجہ شہرت ایک تو یہ تھی کہ یہ ساحل سمندر پر واقع تھا۔ دوم اس کی پہلی طرف مشہور دیکھنے کی کھلیاں تھیں اور شام کو عام طور پر آپ کو یہاں اہل کے لوگ اس مقام سے یہاں چہل قدمی یا جاگنگ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ تاہم اس وقت جب ہم وہاں پہنچے کوئی جوڑا ہمیں دکھائی نہ دیا۔ ہم پیچھے کچھ گرجا گھر جات وہاں اور اہم مراقبت کر رہے تھے۔

ہم دونوں ایک ساتھ تھک گئے۔ ایک ہی وقت میں ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ اب شہر کی سیر کافی ساری نہ ہو جائے گی۔ سو بہتر ہے اس کو جانے دیں لیکن جب گائیڈ نے بتایا کہ اگلا سٹاپ [illegible] کا ہے تو ہم نے اپنا فیصلہ بدل لیا۔

Scanned by CamScanner

جوہو ساحل سمندر پر ایک عمدہ پکنک سپاٹ ہے۔ ہم نے جوتیاں اتاریں اور گیلی ریت پر دور تک چلے گئے۔ راستے میں ایک کھوکھے سے میں نے 'اوم' کے لاکٹ والا خوبصورت ہار لیا جو مجھے کافی سستا مل گیا، صرف سات روپے میں۔

"کیا ہے؟"

"بہت خوبصورت"۔

"تمہارے لیے ہے"۔ میں نے اس کی طرف ہار بڑھایا۔

"شکریہ"۔ اس نے ہار پہنا تو شاید اس لیے کہ میں نے اسے تحفتاً دیا تھا، وہ اس پر بہت خوش تھی۔

"یہ تمہیں میری یاد دلاتا رہے گا"۔

"تم لوگ ہمیشہ ایسی چھوٹی چھوٹی باتوں کے بارے میں کیوں زیادہ سوچتے ہو جنہیں ہمیں نظر انداز کر دینا چاہیے۔ ہم جتنی دیر ساتھ ہیں کم از کم اس وقت کو یہ سوچ کر خراب نہ کریں کہ چند دن بعد یہ سب کچھ نہ رہے گا۔ کل کس نے دیکھی ہے"۔

"ہاں یہ بھی ٹھیک ہے"۔ میں مسکرا دیا۔

ہماری بس کب کی جا چکی تھی۔ پچھلے پہروں میں سورج سرخ ہو کر ڈوب رہا تھا۔ جوہو مچھلی والوں سے کھچا کھچ بھری ہوئی تھی۔ یہ مڈل کلاس گھرانوں کی یہاں کا سب سے معروف تفریح گاہ ہے۔ رات گہری ہونے لگی تھی جب ہم چاندنی میں نہاتے ہوئے اس وسیع اور سحر آسا منظر سے باہر نکلے۔

جوں جوں دن گزر رہے تھے ورلڈ سوشل فورم کے اجتماع میں لوگوں کا ہجوم بڑھ رہا تھا۔ سو اگلے دو دن اس سے ملاقات نہ ہوئی۔ میں اپنے گروپ کے ساتھ مختلف سرگرمیوں میں مصروف رہا۔ دوسرے دن شام کو میں نے گھر فون کیا تو پتہ چلا کہ مارہ کا فون میری بیوی نے سنا تھا۔ اس سے اگلے دنوں میں بار بار کوشش کے باوجود میں گھر سے

رابطہ نہ کر سکا۔ فون شاید مستقل طور پر بند کر دیا گیا تھا۔

اگلے دن میں نے اپنے گروپ کے کاؤنٹر سے لاؤڈ اسپیکر پر ایک سے زائد بار اور دن بھر میں مختلف اوقات میں اعلان کروا دیا کہ مارتا نامی جرمن خاتون کو تلاش کیا جا رہا ہے۔ وہ کاؤنٹر سے رابطہ کرے۔ شام کو میں نہایت مایوسی کے عالم میں سری لنکا کے گروپ کا ثقافتی رقص دیکھ رہا تھا، جب مجھے مارتا کی آواز سنائی دی۔ وہ کاؤنٹر پر موجود تھی۔

"میں جانتی تھی یہ تم ہی ہو"۔ چمکتی ہوئی آنکھوں کے ساتھ وہ بہت خوش دکھائی دے رہی تھی۔ میں نے مصافحے کے لیے ہاتھ بڑھایا تو وہ تیزی سے آگے بڑھی اور مجھ سے بغل گیر ہو گئی۔

"فون تمہارے پاس نہیں ہے کیا؟"

"نہیں"۔

"میں نے ......"

"مجھے پتہ ہے۔ تم نے مجھے فون کیا تھا۔"

"کوئی خاتون تھیں۔"

"میری بیوی۔"

"اوہ، میں نے ان سے کہا کہ میں تمہاری دوست بول رہی ہوں تو شاید ..."

"مجھے اپنا ہوٹل دکھاؤ، دوبارہ کبھی گم ہو جاؤ تو تمہیں ڈھونڈ سکوں"۔

وہ اپنی دو سہیلیوں کے ساتھ ہوٹل کے ایک کمرے میں ٹھہری ہوئی تھی۔ سارے ہی ہوٹل پر مختلف یورپی ملکوں کے لڑکوں لڑکیوں نے قبضہ جما رکھا تھا۔ بہت مختلف ماحول تھا وہاں۔

"تم کلکتہ میں لوگوں کی خدمت کرتے تھک نہیں اور بور نہیں ہو جاتی اس کام سے۔ کیا تم خوش ہو؟"

ہم دیر تک اس کے کمرے میں بیٹھے مجبوراً چائے پیتے رہے۔ اس نے سب [illegible]
میں نے چوتھے پیگ پر گلاس الٹا کر رکھ دیا کہ بس اب اور نہیں۔

[illegible] اس کی سہیلیاں رات دیر سے آ گئیں۔ نشے سے زیادہ اس کے لمس کی مستی نے مجھے مدہوش رکھا۔ مگر معاملہ اس حد سے آگے نہیں بڑھا۔ کیونکہ نشے میں ہونے کے باوجود مجھے احساس رہا کہ احتیاطی تدابیر اختیار کرنا بہت ضروری ہے۔ بغیر احتیاطی تدابیر کے [illegible] کرنے کے لیے بازار مجھے ہی جانا پڑتا جو مجھ سے نہ ہو سکا۔

وہ مجھے چھوڑنے ہوٹل سے باہر تک آئی۔ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] جو مجھے بھا رہی تھی۔

[illegible]
[illegible]
[illegible]

"تم کتنے بجے آ جاؤ گے۔"

"پانچ بجے۔"

اس کے بعد دیر تک ہم سے [illegible] کوئی بات نہ ہوئی۔

[illegible]

"تمہیں اچھا لگے گا۔"

Scanned by CamScanner

"نہیں میں نہیں لوں گی۔"

"کیوں"۔

"اچھا نہیں لگتا۔"

"کیا لگتا۔"

"تمہیں اس طرح مجھے لینا۔"

مجھے اس کی یہ بات اچھی نہ لگی۔ میں نے اسی کی طرح کندھے اچکائے تو پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ اس انداز میں فقط بے نیازی کی ادا کارفرما نہیں ہے جیسا کہ میں سمجھ رہا تھا۔ بلکہ ہلکی ہلکی خفگی اور بے زاری کا ملا جلا تاثر بھی ملا ہوتا ہے۔

"میں اس کے پیسے دوں گی۔"

"تو کیا تمہارا خیال ہے میں تمہیں مفت دے رہا ہوں۔"

"مسکرائی" "کتنے"۔

"ابھی بتاتا ہوں۔ پہلے یہ پہن کر تو دکھاؤ کہ پورا بھی ہے تمہیں کہ نہیں۔"

تھوڑی دیر بعد وہ پہن کر آئی تو میں نے کہا "تمہیں بہت اچھا لگتا ہے اسے پہنے رکھو۔"

"کتنے کا ہے"۔ اس نے کالر پکڑ کر سیلز مین سے پوچھا۔ تو اس نے بتایا کہ بل ادا ہو چکا ہے۔

"مجھ سے کہہ دیا ہے تو پیسے بھی مجھ سے ہی لو۔" سیلز مین کا کیا تعلق ہمارے معاملے سے اس کے بعد اس نے بھی بحث کی اور کوئی بات نہ کی۔

ہم سڑک پار کرنے کے لیے ذرا ہاتھ پکڑے ٹریفک سگنل سبز ہونے کا انتظار کر رہے تھے جب اس کا قد مجھے اپنے برابر محسوس ہوا۔ میں نے گردن گھما کر سرخ سگنل کو دیکھا اور پھر اس پر نظر کی تو مجھے اس کا قد کچھ معلوم ہوا۔ تھی کہ وہ میرے

سے ہی بیٹھی ہوتی۔ وہ بچوں کی سی معصومیت بھرے شرارتی انداز میں ہوتے
بچوں کے مل [illegible] ہو جاتی تھی۔
سے شرارتوں اور [illegible] باتوں کے مجھے لگا اس کے پاس پیسے ختم ہو گئے تھے۔ وہ کتابوں کی نمائش گاہ میں مختلف
موضوعات سے متعلق کتابوں کو بڑے اشتیاق سے اٹھا کر دیکھتی۔ وہ ان کی قیمت
دیکھتی اور بڑے چہرے پر خاص اداسی کا تاثر لاتے ہوئے انہیں واپس شیلف میں رکھ دیتی
تھی مجھ سے وہ کوئی تحفہ نہیں لے گی، اس کے مجھے علم تھا۔ اس نے مجھے بتایا کہ وہ
اگر مجھ سے آتی تو ضرور بن جاتی۔

"کیا تم مذہبی ہو؟"

میرے اس سوال پر اس نے کہا تھا "ہر انسان مذہبی ہوتا ہے۔"

"لیکن پھر بھی فرق تو ہوتا ہے۔"

"ہاں ہوتا ہے۔ میں بھی بہت مذہبی تھی لیکن اب ایک عام انسان ہوں۔"

"تو کیا مذہبی لوگ عام انسان نہیں ہوتے؟"

"ہوتے ہیں لیکن صرف عام انسان نہیں ہوتے۔"

"یعنی ان سے بہتر ہوتے ہیں۔"

"ہاں مختلف ہوتے ہیں۔"

تب پہلی بار وہ مجھے محض ایک عام لڑکی لگی، جیسا میں اسے سمجھ آیا تھا مجھے احساس ہوا کہ یہ لوگ بظاہر جتنے بے تکلف ہوتے ہیں اتنے ہی ریزرو بھی۔ اپنے ہی کسی سے نہیں کھلتے۔ کسی سے اپنا دل کھولنا ان کے لیے کسی کے ساتھ ہمدردی کرنے سے بھی زیادہ احتیاط برتنے کے لائق بات ہوتی ہے۔

یہ نہیں کہنا چاہتا تھا کہ مجھے مذہبی بحث کی عادت نہیں ہے، میں نے اس سے کہا

"مذہب انسان کو محدود نہیں کر دیتا؟"

"مجھے تو نہیں کہا۔" اس نے کندھے اچکائے۔

"شاید مذہبی آدمی اس لیے عام آدمی سے مختلف ہوتا ہے کیونکہ وہ [illegible]
انسانوں میں سے نہیں رہتا۔" میں کبھی نہیں جان سکا کہ اس سے میرا مطلب کیا تھا [illegible]
بھی کہ نہیں۔ لیکن اسے میری بات پسند نہیں آئی۔ شاید اسے لگا جیسے میں اس کے [illegible]
میں رہنے دے رہا تھا۔ اس نے خاموشی سے میری طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں [illegible]
وجاہت کی سفیدی دکھائی دی اور پہلی بار اس کے اور اپنے درمیان حائل خلیج کا احساس ہوا۔

"کیا تم مذہبی آدمی نہیں ہو؟"

"نہیں۔"

"تو پھر کیا ہو؟"

"پتہ نہیں۔"

یہ میرا اس کے ساتھ آخری مکالمہ تھا۔

ورلڈ سوشل فورم کے اجلاس کا آخری دن ہمارے گروپ کا بھی ممبئی میں آخری
دن تھا۔ [illegible] گراؤنڈ میں عظیم الشان [illegible] منعقد ہوا۔ [illegible] ہزار کے لگ بھگ لوگ وہاں
موجود تھے۔ میں سارا دن ادھر ادھر گھومتا رہا اور سارے میدان کو چھان [illegible]
[illegible] لیکن وہ مجھے نہیں ملی۔ نہ اس کے گروپ کا ہی کوئی [illegible]
دکھائی دیا۔ وہ گروپ کے ساتھ واپس تو نہیں چلی گئی۔ مجھے خیال آیا اور میرا دل [illegible]
[illegible] تھا تو وہ مجھے ضرور ملتی۔ کل ہی تو ہم ساتھ تھے۔ اتنی جلدی کیسے
حالات بدل سکتے ہیں۔

شام کو جب میں تھک گیا تو مجھے خیال آیا کہ [illegible]
[illegible]
[illegible]

اسی رات لاہور سے گروپ کی روانگی تھی۔ کچھ لوگ راہداری ایکسپریس کے ذریعے دلی جا رہے تھے۔ وہاں سے پھر وہ بس کے ذریعے لاہور جائیں گے۔ کچھ سستی راہ سے ہوتے ہوئے امرتسر جانا چاہتے تھے۔ جتنی سہولت ہوگی، اتنی ہی اس کی قیمت بھی زیادہ ہوگی۔ میں نے سستے طریقے کا انتخاب کیا۔ ایک خیال یہ بھی آیا کہ یہیں رہ جاؤں۔ ایک ہفتے کا ویزا باقی تھا۔ لیکن یہ سب کچھ مجھے بہت مشکل لگا۔ بعد میں کہاں رہتا کہاں کھاتا پولیس کا ریلوے اسٹیشنوں اور ہوٹلوں کے۔ آتے ہوئے اتنا وقت بھی نہیں بچا کہ مادھو کو اس کے ہوٹل میں دیکھ آؤں۔ ٹرین پر سوار ہونے سے پہلے میں نے گھر فون کیا تو سب معمول وہاں موبائل آف تھا۔

مجھے گھر پہنچ کر ہی پتہ چلا کہ بیوی نے مادھو کے فون کے بعد، بلکہ مجھ سے آخری بار بات کرنے کے بعد فون بند کر کے الماری میں رکھ دیا تھا۔ اتنا غصہ میں نے اس کا بھی دل دکھایا تھا۔ میرا دل بوجھل تھا۔ بعض اوقات کچھ اچھی چیزوں کی بہت زیادہ قیمت ہمیں ادا کرنی پڑتی ہے۔ ان چند اچھے دنوں کی قیمت شاید میں ہمیشہ ادا کرتا رہوں گا۔ میری بیوی بھی کبھار شک بھری نظروں سے مجھے دیکھتے ہوئے کہتی ہے "یاد آ رہی ہے اس کی؟"

تو میں مسکرا کر کندھے اچکا دیتا ہوں، بالکل مادھو کی طرح۔ بظاہر بے نیازی مگر اندرون میں بھی بھی بے زاری اور تلخی کے چہرے کے ساتھ۔ اور اگر وہ زیادہ اصرار کرے تو کہتا ہوں "بس کی۔ ارے وہ تو بوڑھی ہو گئی تھی۔ تم سے بھی زیادہ موٹی۔"

❖❖❖❖❖❖

ایوب اختر

دائم آباد

بہت سے پہاڑی موڑ مڑنے کے بعد کوچ جونہی اس کے اپنے علاقے کی حدود میں داخل ہوتی اس کی بے کلی بڑھ جاتی۔ وہ فوراً کھڑکی کا شیشہ پورا کھول دیتا۔ باہر ہوا میں سرشار ہوتے ہوئے سانسوں میں سانس لیتی ہوئی زندگی دھیرے دھیرے اس کے سارے وجود میں گھل جاتی۔ وہ جس طرف بھی دیکھتا کائنات کی وسعتوں کا ہر پھیلاؤ اپنے وجود کا حصہ محسوس ہوتا۔ دائم آباد رہنے کی خوشی حد سے بڑھتی تو وہ آنے والے ہر موڑ کو کوچ سے پہلے ہی مڑ جاتا۔

کوچ رک جاتی تو وہ وہاں رکھا ہوا زندگی گردشوں کا بوجھ اپنا جسم اٹھا کر اس کے اس بڑے بھاری پتھر سے لگ جاتا۔ وہ زندگی کے حسن کی پرتوں میں محبت کا متلاشی تھا۔ اور کہا کرتا تھا کہ "زندگی کا تسلسل دراصل محبت ہی کی وجہ کا ایک سلسلہ ہے۔" محبت کے بارے میں اس کا خیال تھا کہ یہ دنیا میں تخلیق پانے والا ایک ادھوری جذبہ ہے جس کے امین بڑے لوگ ہوتے ہیں ..... بہت ہی افضل، عظیم لوگ۔ وہ اپنے عظیم لوگوں کی باتیں کرتے ہوئے اکثر اداس ہو جاتا اور اس کی آنکھیں نم ہو جاتیں۔ مگر اگلے ہی لمحے ایک مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر پھیل جاتی۔

وہ اکثر کہا کرتا "آج میں ان لوگوں کی باتیں کرتا ہوں۔ کل کوئی اور انہیں یاد کرے گا۔ یہ زندہ لوگ ہیں۔ زندگی کے حسن میں بسی ہوئی خوشبو جیسے لوگ ....."

لوگ اس سے اس کی اپنی محبت کے بارے میں سوال کرتے تو وہ خاموش رہتا۔ کہتے ہیں ایک محفل میں کسی کے بے حد اصرار پر اس نے کہا تھا

حسن کے اندر بھی ایک حسن پوشیدہ ہوتا ہے۔ ایک حسن ایک اور حسن کا پتہ دیتا ہے اور یہ ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ تم مجھ سے وہ سوال کیوں کرتے ہو جن کے جواب دینے کے لیے میری عمر ناکافی ہے۔ تم میرے ساتھ میرے پاس بیٹھے ہو اور میں تم میں چھپا تمہاری خوبصورتیوں کے رنگوں کو اپنی دنیا ہی کے پرتو سمجھ رہا ہوں۔ تم سب میری جان ہو۔ مجھے تم سب سے محبت ہے۔"

تب سوال کرنے والے نے کہا:

"بابا جیٹھے تمہارے ماں باپ کا اخلاق، سلوک اور برتاؤ لوگ آج تک یاد کرتے ہیں۔ تمہاری عاجزی، انکساری اور محبت کے میٹھے رویے تک تو بات ٹھیک ہے مگر تمہارے لہجے میں درد کی ایک کسک نہ جانے کب، کہاں سے شامل ہو گئی۔"

اس نے ایک نظر سوال کرنے والے کی آنکھوں میں جھانکا اور کچھ کہتے کہتے رک گیا۔ پھر اس کے بعد اس نے عام لوگوں میں اٹھنا بیٹھنا بہت کم کر دیا۔ اب وہ جب بھی گاؤں آتا اپنے بہت قریبی عزیزوں، رشتہ داروں سے ملنے کے بعد گاؤں سے دور بستیوں میں آباد اپنے ان رشتہ داروں کے پاس پہنچ جاتا جو اسے دیکھتے ہی کھل اٹھتے۔ وہ رات گئے تک ان کے ساتھ بیٹھتے۔ حقے کے حجروں، گھر سے جڑوں اور کچی چاہتوں کے وقت کی باتیں کرتے۔ صاف نیلے آسمان پر بچھے ہوئے تاروں کی چوکڑیاں بناتے بناتے اچانک کوئی بزرگ بات چل دیتا تو سب اس کی بات میں اپنی اپنی باتوں کی کڑیاں جوڑتے چلے جاتے۔ اصیل مرغ، پالے ہوئے دنبے، دودھ والی بھینس، باجرے کی اچھی فصلیں، دادا، بسم اللہ کی برکت، اچھے شگون، صاف ستھرا پانی کیں ——— وہ سب اپنی اپنی باتیں کر رہے ہوتے کہ اچانک کوئی ایک اپنے باپ دادا سے سنی ہوئی ان کے وقتوں کی بات کرتا تو فوراً سب کی آنکھیں ایک ہی چمک کے نور سے بھر جاتیں۔ وہ بہت دور چمکتے ہوئے تارے بھی کچھ دم چپکے میں آسمان کے وسط میں آ جاتے۔ تب وہ بے اختیار جیسے جسم کی

قید سے باہر نکل آتا اور لفظوں باتوں میں تحلیل ہوتا ہوا آنکھ سے پہلے ہی اس کے بدن کو
کر اپنے ودم آباد ہونے کی خوشی میں خوش رہتا۔ مگر اگلے ہی دن زندگی گردشوں کے کھونٹ
اس کے سامنے اس کا جسم لیے کھڑے ہوتے۔ وہ نفیس نہیں کرتے تھک جاتا تو وہ کہتے
نہیں۔ بے شک تمہارا وجود زندگی کا وجود میں ایک دن اپنے پاس رکھ لے گی۔ مگر ابھی کہ
ابھی وہ دن نہیں آیا ——— لو اسے اب پہن لو۔ تاکہ وہ اور دوسرے سب لوگ تمہیں
دیکھ پہچان سکیں۔"

"وہ تو اب بھی میرے ساتھ ہے۔ وہ ہمیشہ میرے ساتھ رہے گی۔ ہم ودم آباد ہیں۔"
"ٹھیک ہے ہمیں اس سے انکار نہیں۔ مگر زندگی گردشوں کے اپنے تقاضے ہیں۔
جو دو گی، ہر وقت کی اپنی گردشیں ہیں۔ دیر نہ کرو، لو اب اپنے جسم میں آ جاؤ۔"
اس طرح جسم سے نکلنے، بھٹکنے اب اس کا معمول بن گیا تھا۔ پھر اس بھٹکنے
بھٹکنے میں وہ بھی اس کے ساتھ شریک ہو گئی۔ وہ اکثر اپنے جسموں سے نکل کر دور دور
ودان جانے زمانوں میں جا پہنچے۔ جہاں وہ مسلسل وصال کے لطیف رنگوں میں تحلیل ہو
اپنی ودم آباد محبت پر ناز کرتے تو ان کے آس پاس دور دور تک محبت کے تسلسل میں آتی
ہوئی صدیوں کے سنہری رنگ بکھر جاتے۔

ایسے ہی ایک دن جب وہ اپنے جسموں سے نکل کر اک جگہ ہو کر دور کہیں
اپنی ودم آباد دنیا کے حسن میں کھوئے ہوئے تھے کہ چند نوجوان ان کے جسم اٹھا کر لے
گئے۔ وہ جب واپس پہنچے تو جگہ جگہ سے چھلنی ہوئے اپنے جسم دیکھ کر حیران ہو گئے۔ وہ
چپ سادھ کر بیٹھ گئی۔ مگر وہ فوراً اپنے بڑے بزرگوں کے پاس پہنچ گیا۔ اس کے لفظوں کو
سن دیکھ کر ایک ایک کر کے سب بزرگوں نے اس کا ماتھا چوما۔ سب کی آنکھیں نم تھیں۔
پھر ایک بزرگ نے کہا

"بیٹا ہم جانتے ہیں کہ تم تو سچائی پر ہو مگر افسوس کہ ہم تمہاری کوئی مدد نہیں کر

کے سروں پر تو اب یہ سفید بال ہی رہ گئے ہیں۔ اپنی غلطی سے ہم نے اپنے بیٹوں کے بیچ دیے۔ یہ وہ [illegible] ہے جس کا غم چلتا ہے۔ اس لیے بیٹا ہمارے بیٹوں کے ہاں پر رکھ لیا ہے۔ ہونے کے مطابق تم ابھی اسی وقت یہاں سے چلے جاؤ گے اور آئندہ اس طرف کا رخ نہیں کرو گے تمہیں ہمارے بچوں اور ہماری قبروں پر بھی آنے کی اجازت نہیں دی گی......"

اور یہ کہتے ہی اس بزرگ کی آنکھیں چھلک پڑیں تو اس نے فوراً اس کے ماتھے پر ہاتھ رکھا اور وہاں سے چلا گیا۔

اس کے چلے جانے کی خبر سنتے ہی وہ بہت روئی۔ اور اسی رات اس کا جگہ جگہ سے چھلنی ہوا جسم اچانک سرد ہو گیا تو زمین کا بوجھ زمین کے حوالے کر دیا گیا۔

لوگوں کا خیال تھا کہ وہ آئے گا۔ مگر وہ نہیں آیا۔ کچھ عرصے بعد اس کی خبر آئی کہ وہ یہ دنیا ہی چھوڑ گیا ہے۔ اس کی وصیت کے مطابق اس کی قبر گاؤں میں نہیں بنائی گئی۔ مگر گاؤں میں ایک قبر ایسی ہے جہاں بہت سے دعا کرنے والے اپنی دعاؤں میں اس کا نام بھی لیتے ہیں۔

لوگ آج بھی اس کی باتیں کرتے ہیں۔ اس کے قصے دہراتے ہیں اسے یاد کرتے ہیں۔ گاؤں سے دور وہ بستی اب بھی آباد ہے۔ اسے گاؤں بدر کرنے والے نوجوان اب جوان بیٹوں کے باپ ہیں مگر ان کے سروں پر بھی اب صرف ان کے اپنے سفید بال ہی رہ گئے ہیں۔

آج اس بستی کے سب بوڑھے جسموں میں طرح طرح کی بیماریوں نے عجیب عجیب قسم کے گھر بنا رکھے ہیں۔ سب اپنی اپنی چارپائیوں پر بے بس پڑے ہیں۔ اکثر رات گئے ان کی آنکھیں نم ہوتی ہیں تو حسرت سے آسمان کے بیچ وسط میں آ جاتے ہیں۔

صغریٰ رانا

خوبرو

زندگی کی بند گلی کی طرح یہ گلی اگرچہ بند نہیں تھی۔ اس کے آخر میں سے بائیں اور دائیں دونوں جانب اور گلیوں کے دروازے کھلتے تھے اور عین سامنے ایک چھوٹا سا میدان بھی تھا جس میں عام طور پر گلی کے چھوٹے چھوٹے بچے اور کچھ بڑے بچے نوجوان کبھی کرکٹ اور کبھی ہاکی کھیلتے نظر آتے ہیں۔ اس میدان کے کناروں پر سے بھاری قسم کے درخت بھی جنہیں صفا کرتے ہوئے جانور سے ... کرتے عام طور پر اس میدان میں کوئی کرکٹ بھی کھیلا رہتا تھا جیسے گلی کے والے بھی کبھی کبھار کھیل کے ذریعے صاف کروانے میں کامیاب ہو جاتے۔

آج بھی جب میرا رکشہ گلی کی نکڑ پر رکا تو اس کا ہنستا مسکراتا چہرہ نظر آیا تھا۔ میں قریب پہنچنے سے پہلے ہی وہ گھر کے کھلے دروازے میں داخل ہوا۔ بھی اس وقت گلی میں میں دروازے کے عین سامنے موجود تھی۔ وہ قدم کے بعد میں نے اپنے گیٹ کا تالا کھولا اور دروازہ کھول کر ایک رک کر سکون کا سانس لیتے ہوئے اندر آتے ہی پلٹ کر دروازہ بند کر دیا۔ صبح سے لے کر اب تک کی ساری تھکن ذہن سے دماغ میں گھوم رہی تھی کوئی خاص اور کوئی بات نہیں۔ البتہ آج کلاس روم میں طالبات کی بے توجہی اور شور سے تھکن کا احساس زیادہ ہو رہا ہے۔ پھر یہ کوئی خاص بات نہیں۔ یہ سوچ کر خیال میں نے اس سے جھٹک دیا۔ سونے چلنے کے بعد میں تھوڑی دیر سونا چاہتی تھی۔ یہ بھی عجیب بات ہے لوگ چائے نیند بھگانے کے لیے پیتے ہیں اور میں نیند کے لیے اس چیز کا استعمال کرتی ہوں۔ میز کرنے کے بعد کھانا کھا کر معمول کے کام کاج میں مشغول ہو گئی۔ مجھے بیٹھ کر

کاموں میں خاص دلچسپی نہیں رہی۔ میری دادی اماں کہا کرتی تھیں۔ دیکھو بچہ یہ
سب کام عورتوں میں ہی اچھے لگتے ہیں اور جب یہ آ گئیں بھی نہ اور کرنے بھی پڑیں تو بڑی مشکل ہوتی ہے
ہم نے پڑھتے ہوئے کپڑے بدلتے ہوئے ڈرائنگ کی اسٹڈی کرتے ہوئے کمرے کا سامان
درست کرتے ہوئے یہی بات میرے کانوں میں گونجتی رہی۔ یہ سارے کام مجھے بہت تھکا
دیتے ہیں۔ پچھلی رات آغوش مادر کی طرح مجھے اپنے اندر سمیٹ لیتی صبح ہوتے ہی نئے سرے
سے معمول کے مطابق تیار ہو کر ناشتہ بنانا، کچھ کتابیں دیکھنا، بکھری اشیاء کو ترتیب دینا
اور گاڑی نکال کر گلی میں آ جانا اور پھر اسی خوبصورت بچے کا سامنا ہوتا جو کوئی آٹھ
نو برس کی عمر کا تھا۔ اس گلی میں وہ سب سے الگ اور جدا تھا۔ اس کی آنکھیں بھی بڑی
روشن تھیں، گورا چٹا چہرہ اور مہذب انداز کی شرٹ اور نیکر پہنے ہوئے کرتے ہوئے سب
اس کو دیکھ کر مسکرا دیتے تھے۔ میں اکثر یک ٹک اسے دیکھا کرتا اور وہ مجھے دیکھ کر مسکرا دیتا
ہوا سلام کرتا۔ میں جواب سلام کے ساتھ ساتھ اس کا حال چال اور گھر والوں کی خیریت
بھی ضرور پوچھتا جس کا جواب وہ ہمیشہ ٹھیک ہے سائیں کہہ کر دیتا اور میں اپنی منزل
کی طرف بڑھ جاتا۔ رکشے کے انتظار میں کھڑا اپنے دوست کا انتظار کرتے ہوئے
کلاس روم میں وقت گزارتے ہوئے ایک لڑکے کے سوال نے مجھے چونکا دیا کہ سلام آج کل کے
نوجوان بڑی محبت کا اظہار کیوں ہوتا ہے؟ میرے دماغ کی اسکرین میں اس کی تصویر گھوم
گئی۔ لیکن کہ حقیقی زندگی کے ہر نوجوان اس گلی میں اس کے پاس بھی کھڑے ہوتے کہ
کی وجہ سے بات ختم ہوتی اور یہ کوئی بات ان کا انتخاب ہوتے ہیں اور بیٹھے۔
میں نے لڑکے کے سوال کا مختصر جواب دیتے ہوئے بتایا کہ گھر والوں کا ماحول اور
گھر کی تربیت نہ ہونا اور گھر کا ماحول کا سازگار نہ ہونا۔ نوجوانوں کو بری صحبت کا شکار کر
دیتا ہے۔ اس کے گھر میں بظاہر کوئی بات نہیں تھی۔ میں انجانی اداس صورت کی ایک
عجیب کشمکش کی زد میں آ گیا کہ وہ ایک کا مطلب اس کی تھی۔ جبکہ وہ مجھے ہی دیکھ رہا تھا

کہ کیوں سوچتی تھی۔ اس کا جواب محض یہ تھا کہ اس پوری گلی میں ایک وہی تو تھا جس کے ساتھ
میری سلام دعا تھی اور وہ ویسے بھی اکثر مجھے اپنے بھتیجے بھتیجی کی طرح معلوم ہوتا تھا
نے ہاتھوں سے پالا تھا اور اب میں اس سے بہت دور تھی۔ محض خط و کتابت کے ذریعے
تعلق تھا۔ آج بھی چار پیریڈ پڑھانے کے بعد دماغ انتہائی ماؤف ہو رہا تھا۔ سر درد کے
کچھ پر چائے کا ایک کپ پیا اور گھر کی طرف دوڑی کیوں کہ آج مجھے بہت سارے کام
نمٹانے تھے۔ کچھ سلائی اور کچھ شاپنگ اور پھر صفائی ہفتہ بھر کی منتظر دیکھ رہی تھی۔

اور پھر ایک مقالہ شروع کیے ہوئے مہینہ بھر گزر گیا تھا۔ سوچ رہی تھی کہ سارے
کام کرنے کے بعد کچھ لکھوں گی۔ رکشہ کروا کر بازار کی طرف گئی کپڑے کی دکانوں سے
موسم سرما کے لیے چند سوٹ خریدے اور پریشان رہی کہ قیمتیں کس طرح آسمان کی طرف
جا رہی ہیں۔ میں ادھر ادھر شاپنگ کرنے کی عادی نہیں جو بھی ضرورت اور شوق کی
تکمیل ہوئی گھر کا رستہ دیکھا۔ آج بھی چند اور ضروری چیزیں خرید کر رکشے کی طرف متوجہ
ہوئی۔ بڑے شہروں کے عذاب بھی بڑے ہوتے ہیں۔ مارکیٹ گھر سے اس قدر دور
کہ آپ اس کرائے میں ملتان سے خانیوال چلے جائیں۔ گھر رکشے والا پھر بھی بڑبڑاتے
ہوئے چلا اور میں خیال میں گھر کے الجھے ہوئے کاموں کو سلجھانے لگی۔ حسب معمول گھر
رکشے والے کو رکتے ہی میں نے بیگ کی زپ کھولی اور ساتھ ہی قدم پیچھے بڑھایا۔ گلی کا
ہی ابھی تھی کہ اس کا چہرہ دیکھے اور کھوئے لڑکوں میں چہکتا نظر آیا۔ وہ ان سے شاید ادھار
کی بات کر رہا تھا۔ کیوں کہ میرے دو چار قدم بڑھاتے ہی وہ تینوں لڑکے گلی کے مخالف رستے
کی طرف بڑھنے لگے۔ وہ میری طرف مسکراتے ہوئے بڑھا اور سلام کرنے کے ساتھ
ساتھ ہی پوچھنے لگا۔ آج آپ مارکیٹ گئی تھیں۔ میں نے اثبات میں جواب دیتے ہوئے
اس سے پوچھا کیوں کیا مسئلہ تھا وہ شرماتے ہوئے گلی میں سر ہلا کر بولا نہیں ایسی تو کوئی
بات نہیں ہے۔ میں نے ساتھ ہی اپنے دل کی بات اس

یہ لڑکے تمہارے دوست ہیں؟ تمہیں ان سے گھن نہیں آتی؟ نہیں آتی بھلا دوستی
کرتے ہوئے یہ دیکھا جاتا ہے کہ کپڑے اور شکلیں اچھی ہوں ویسے یہ میرے کلاس فیلو بھی
ہیں مجھے اس کے اس منطقی جواب سے تسلی تو نہ ہوئی مگر میرے خیال میں ایسا کچھ نہیں تھا
کہ جس کے لیے اس سے کوئی سخت بات کی جاتی۔ میں ساری گفتگو کو بھول کر کام کاج
میں مشغول ہو گئی۔ ہمارے دائیں والی ہمسائی تائی کی دیوار پہ کھڑی ہو کر چلائی تو پتا چلا کہ میں
بھی مصروف ہوں۔ اس کا ہمیشہ کی طرح ایک ہی شکوہ تھا۔ کبھی ہماری طرف بھی آ جا۔ تم
کہیں کسی سے ملتی نہیں۔ اب اسے کون بتائے کہ یہ من صبا کا بیراگی جو کہ تنہا اداس اور خود
میں مشغول رہنے والا ہے۔ یہ بھلا کہاں ہے گلی عام باتیں پھیروں کرنے کے لیے کسی کے
گھر جائے اور ویسے بھی یہ ہمسائیگی بڑی لمبی دیر تک برداشت کرنے کا کام ہے جو مجھ جیسا
بے تاب صفت بندہ نہیں سکتا۔ میں نے اسے اگلے ہفتے آنے کا کہہ کر ٹال دیا اور وہ پھر کھسک
کی اور نیچے اتر گئی۔ میں آخر میں صحن صفائی کا کام ختم کر کے فریج صاف کیا کرتی تھی تاکہ
ہفتوں استعمال ہونے والا اضافی سامان تازہ رہ سکے مگر فریج کا دروازہ کھولتے ہی نہ جانے
کیوں دل کے اندر کوئی گرد محسوس ہوئی۔ جیسے کوئی بھی طاقت مجھے اپنی طرف متوجہ کرتے
ہوئے کچھ خاص کرنے پہ مجبور کر رہی تھی۔ میں کام چھوڑ کر فیض کی کتاب لے کر بیٹھ گئی
مگر دل کہہ رہا تھا۔ کوئی خاص اداسی آ رہی ہے۔ خیال جھٹک کر کتاب میں کھو گئی۔ ابھی
چند صفحے بھی نہیں گزرے ہوں گے کہ باہر گلی میں بچوں کا شور اور کچھ عجیب آوازیں جیسے
زندگی کے حبس سے اٹھنے والی طرف دو آوازیں اور فیض کی کتاب تو کہیں محسوس ہو رہی
تھی جیسے لوگ پاؤں سے پتھر باندھ کر چل رہے ہوں۔ میں نے دل کی دھڑکن میں اداسی
کی گھٹی صاف سن لی تھی۔ اب تو یہ دل جیسے باہر آنا چاہتا تھا۔ ڈرائنگ کی چھوٹی کھڑکی
جو گلی میں کھلتی تھی۔ اسے کھولا تو صورت حال واضح ہو گئی۔ ایک ہمارے گھر
کے دروازے کے سامنے عورتوں بچوں اور مردوں کا ہجوم نظر آیا۔ گلی گلی بچیاں اور گھر

پھر جیسے زندگی کی بند گلی میں جسمانی تشدد کے باعث ہوا کرتا ہے۔ میں نے سانس قابو کرتے ہوئے ان بے ہنگم آوازوں کی طرف کان لگا دیے اور سوچنے لگی۔ وہ مجھے نظر آئے تو گیٹ پر جا کر پوچھوں کہ کیا معاملہ ہے؟

اس کا والد محترم باپ یا ماں تو کہیں نظر نہیں آ رہے تھے مگر اسی اثناء میں پولیس کے کئی جوان ہو ہو کے نعرے لگاتے ہوئے گلی میں سے گزرے۔ دو نوجوانوں کو انہوں نے پکڑ رکھا تھا۔ یہ تو وہی میلے گندے لڑکے تھے۔ کیا یہ وہی تھے؟ میں اپنی یادداشت پر زور دیتے ہوئے سوچا۔ ہاں یہ وہی ہیں اب میں گیٹ کے پاس کھڑے ایک آدمی کو آواز دینے میں کامیاب ہو گئی۔ میں نے اس سے پوچھا بتاؤ یہ کیا معاملہ ہے؟ کیا ہو گیا ہے۔ یہ سب لوگ کیوں جمع ہیں۔ وہ خوف زدہ سا مجھ سا میری طرف دیکھے بغیر بولا آپ کو معلوم نہیں عاشو قتل ہو گیا ہے۔ کون عاشو؟ اس نام کو میں نے پہلی بار سنا تھا۔ یہ آپ کے برابر والوں کا چھوٹا لڑکا یعنی ڈاکٹر صاحب کا چھوٹا بیٹا۔ میں نے دھڑکتے دل سے پوچھا۔ اس نے مختصر جواب دیا کیا وہ عاشو تھا۔ میں نے خود سے سوال کیا؟

ہاں ہو سکتا ہے کیوں کہ میں اس کا نام صرف عشو ہی سنا تھا۔ یہ سوچتے ہی زمین سے کئی چیل جھریاں میرے پاؤں میں آن چبھیں اور جیسے آسمان کا رنگ یک دم بگڑ گیا ہو جیسے جوانوں کا مقصد زندگی کا مقصد ہی ڈالے اور جیسے زندہ انسان کو لحد میں اتار دیا جائے۔ میری زبان پر صرف ایک لفظ تھا "اچھا" نہ جانے میں نے اس لفظ کو کتنی مرتبہ دہرایا ہوگا۔ تھوڑی دیر کے بعد جب ہوش درست ہوئے تو میں اس خبر کی تصدیق کے لیے جانا چاہتی تھی مگر میں نے اپنے لباس پر پہلی سی نظر دوڑائی۔ کیوں کہ سبز پیلا رنگ مجھے زیادہ پسند تھا اور آج بھی وہی اسی رنگ کا لباس پہنا ہوا تھا۔ اسے چھپانے کے لیے میں نے کالی چادر الماری سے نکالی اسے اوڑھا اور ہچکچاتے ہوئے میں نے ڈاکٹر کے گھر کی دہلیز کے اندر قدم رکھا۔ اس کی ماں پلنگ پر بیٹھی بین کر رہی تھی۔ مرے تو جیسے بدن چھوٹا جا رہا تھا۔ میں نے زبان سے

پاس بیٹھی ہوا اور بہت سی عورتوں کے ساتھ پیچھے سے بیٹھی رہی۔ حوصلہ ہی نہ ہوا کہ کچھ پوچھوں۔ تھوڑی دیر بعد میری نظریں گھر کا جائزہ لے رہی تھیں۔ وہ خوبرو اور زندہ چہرہ مجھے بھی سلام کرنے کو تقریباً بھاگے چلے آتے پیشتر کی طرح۔

ایک عورت کمرے میں داخل ہوئی اور پوچھنے لگی بہن کیا ہوا لڑکے کو کس نے مار دیا۔ میں اس کے اس بے وقت سوال کے جواب کا انتظار کرنے لگی کہ ایک اور عورت جو پہلے سے اس کے ساتھ بیٹھی تھی کہنے لگی۔ بیگم صاحب کو فون آیا ہے کہ گھر سے تالے کے پاس ان کا بیٹا قتل کیے پڑا ہے۔ پولیس بھی پہنچ گئی اور لاش ہسپتال میں ہے۔ قاتل تو چلا ہی گیا۔ میں خاموشی کے ساتھ آنسوؤں کی رو میں باتیں سنتی رہی۔ دو دن گزر گئے لاش گھر والوں کو مل جائے گی۔ غسل و کفن، ختم وغیرہ ہوا۔ عاشر کو دوستوں نے کیوں مار دیا۔ پتا نہیں کہتے ہیں کہ اس کا ان سے ادھار لیا تھا یا لڑکی کا معاملہ ہے۔ مگر اس قدر وحشت کے جان لے لی جاتی ہے۔ میں اکثر یہ سوچ سوچ کر پریشان ہو جاتی ہے۔ میں دوبارہ ان کے گھر افسوس کے لیے بھی نہ جا سکی اور پھر اس گلی میں جانا کس قدر عجیب تھا کہ جس میں خوبرو چہرے کو اس قدر بے دردی سے ختم کر دیا جائے۔ میں اکثر سوچتی وہ کہ میں بھی کیسا عجیب شہر ہے اس میں خوش حال چہرے دشمنوں کی پہچان نہیں رہتی کہ سب پیارا بھی نظر میں ہو تو یہ اس کے لیے بھی دل کے تمام دروازے کھول دیتا ہے۔ آج ہی شام میں مسز … کا فون آیا وہ گھر اور جان کا قیمتی سامان کر کے دوسرے گھر میں جا رہی تھیں۔ میں نے دو ہی دن میں اپنی بساط سمیٹ لی اور اس گلی کی طرف سے آنا جانا بند کر دیا۔

وقت کی رفتار رکتی نہیں ہوتی۔ پانچ سال بعد اپنی ایک ملنے والی سے کام آ پڑا اس جانب رکشہ اس گلی کی طرف مڑ گیا نہ جانے کیوں میں چلا کر رکشہ روکنے کے لیے کہا۔ رکشے والا حیرت سے میری طرف دیکھ رہا تھا اور رکشہ روک کر بولا کہ بی بی آپ نے تو آگے جانا ہے۔ میں نے اس کی بات سنی ان سنی کرتے ہوئے گلی میں جھانکا ایک سادہ

Scanned by CamScanner

پرکشش نوجوان ٹی شرٹ اور نیلی جینز پہنے ڈی۔۹۰ کے سامنے کھڑا مسکرا کر کسی سے چہلیں کر رہا تھا۔ میں نے ایک راہ چلتے ہوئے نوجوان کو روک کر پوچھا۔ اس مکان میں اب کون رہتا ہے۔ اس نے سپاٹ لہجے میں جواب دیا۔ کوئی ایس ڈی او ریٹائرڈ آئے ہیں۔ یہ سامنے ان کا لڑکا کھڑا ہے۔ آپ اس سے پوچھ لیں مگر میرے آنسو اس بات کی اجازت کہاں دیتے تھے کہ میں روندھی ہوئی آواز سے اس کی بات کا جواب دیتی۔ رکشے والے کو اشارے سے چلنے کو کہا اور پھر آج تک اس گلی کی طرف نہیں دیکھا۔ کیوں کہ وقت خود کو دہراتا ہے۔

❖❖❖❖❖❖❖❖

آخری خواب کی موت

میرے پاس لفظوں کا کال پڑ گیا ہے۔ اور جو لفظ موجود ہیں وہ بھی بھوک سے نڈھال پڑے ہیں۔ ان کی انتڑیاں سوکھ کر پیٹ سے جا لگی ہیں۔ لفظوں کے تڑپتے ہوئے چہروں سے گوشت جل چکا ہے اور اب یہ بے جان چہرے لیے لفظ میرا سرمایہ ہیں۔

میرے احساس کے طاقچوں میں بجھی بھوک سے بچے ہوئے لفظ موت کی چاپ سنتے ہی کسی معصوم بچے کی طرح دبکنے لگتے ہیں اور اس لڑکی کی آنکھوں میں بجھی اداسی وجود کے سارے کمروں میں بھر جاتی ہے۔ اتنی اداسی کہ خود اس لڑکی کے لیے بھی سانس لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ اور وہ بھی پلکوں کے لیے آنکھیں موند لیتی ہے۔

اس آنکھوں میں بجھی اداسی اس کے اندر چادر سی پھیلتی ہے اور جب گھٹن کا احساس اس کے اندر بڑھ جاتا ہے تو وہ کرسی سے اٹھ کر میرے پلنگ کے پاس آ بیٹھتی ہے۔

"تم زندہ رہو گے۔ آخر تم مرنا کیوں چاہتے ہو۔۔۔؟" جھنجھلاہٹ اس کے سارے وجود کو بے بسی کے سمندر میں دھکیل دیتی ہے۔ اور وہ میرے مردہ ہوتے لبوں پہ اپنے زندگی سے بھرپور لبوں سے آخری سانس زندہ رکھنا چاہتی ہے۔

"ہاں جب تم میرے لبوں پہ اپنے لب رکھتی ہو تو مجھے نئی زندگی مل جاتی ہے۔ لیکن اب تو سانسوں کی ڈور ٹوٹ چکی ہے اور اگر یہ آکسیجن سلنڈر نہ ہوتا تو اب تک تمہاری نرم، نازک اور زندگی سے بھرپور کلائیوں میں کھنکتی چوڑیوں کی رنگ برنگی چوڑیاں ٹوٹ چکی ہوتیں۔"

میں یہ سب سوچتا ہوں اور کہنا چاہتا ہوں مگر محبت سے تھکے ہوئے میرے ہوئے لفظ ہونٹوں تک کی بے معانی چپ جنے سے پہلے ہی واپس جاتے ہیں۔ اور کہیں میرے اندر ہی گر کر گم ہو جاتے ہیں۔ یہ لفظ بھی کتنا جھوٹا اور بے معنی سہارا ہیں اور بات کہنے کی کیسی مجبوری ہیں۔

بے بسی اس کے گلابی پاؤں کی ایک جوتی ہے جو اسے کاٹتی بھی ہے اور وہ اسے اتار بھی نہیں سکتی۔ یوں لگتا ہے اگلے لمحے اس کی آنکھیں دریا بن جائیں گی اور سارا کمرہ سارا گھر ساری دنیا ڈوب جائے گی۔ حتیٰ کہ وہ بھی میں بھی۔ ضبط کا بندھ ٹوٹ جاتا ہے اور وہ رونے لگتی ہے۔ گویا جھیل کے پانی کو رواں کی ہو۔ میں اسے رونے سے منع بھی نہیں کر سکتا کہ مجھے ان لفظوں کا ہی سہارا لینا ہے اور لفظ تو آنکھیں لیٹ میں پڑے ہیں۔ جھوک سے نڈھال لفظ گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کر بھی نہیں اٹھ سکتے۔ اور میں نہ ہی اس کے آنسو پونچھ سکتا ہوں کہ میرے ہاتھ زندگی سے خالی مردہ پڑے ہیں۔ اور اب وہ میرے لبوں پہ چپ رہنے لب بھی نہیں رکھ سکتی کہ ڈاکٹر میرے منہ پر آکسیجن ماسک چڑھا گئے ہیں۔ وہ رسیلے ہونٹ جن سے میں زندگی کشید کیا کرتا تھا اب اس زندگی سے دور ہو رہا ہوں۔

میرے گھنگھریالے بالوں میں اس کی نرم انگلیاں الجھ جاتی ہیں۔ وہی نرم نازک انگلیاں جب میرے بالوں میں الجھتی تھیں تو زندگی کی حرارت میرے سارے وجود میں دوڑ جاتی تھی۔ اور آج زندگی میرے بدن سے نکل کر دروازے کے ساتھ لگی کھڑی ہے جانے کس لیے دروازہ کھلے پر اسے کہیں کھو جانا ہے۔

اب وہ میری آنکھوں میں جھانک رہی ہے اور میری آنکھیں کہ بے جان ہو گئی ہیں۔ میری ماں موجود ہوتی تو سب کی رضا سمجھ کر اب آنکھیں بند کر دیتی۔ بالکل ایسے ہی کہ جب میں گھر سے کہیں اور جانے کے لیے نکل آتا تو گلی کا موڑ مڑتے ہی وہ گھر کا

سامنا وہ کر رہی تھی۔ جیسن وہ تو بس آنکھوں میں دیکھے جا رہی ہے۔ اس کی اپنی پلکیں اٹکی رہی ہے جن آنکھوں میں آنسوؤں کی جھڑی اور بھی تیز ہو جاتی ہے۔

یہ جیون بھی ریت کا گھروندا ہی ہے اور کوئی شرارتی بچہ جانے کب اسے پاؤں سے روند جائے۔ بچے کو کب احساس ہوتا ہے کہ سانس گھٹنے سے مرنا کتنا اذیت ناک ہوتا ہے۔ اور وہ میری بے نور ہوتی آنکھوں کے سارے کونوں میں زندگی کی کوئی کرن ڈھونڈ رہی ہے۔ زندگی کی بس ایک کرن، ایک لمحہ۔۔۔

بس ایک لمحہ ہی تو ہوتا جب کوئی دوسرا وجود ایک دم اچھا لگنے لگتا ہے۔ ہم اپنے ہی جیون کا کوئی گمشدہ حصہ محسوس ہوتا ہے۔ اور اب بھی ایک لمحہ بھی تو نہیں بچا کہ وہ مجھے زندہ محسوس کر سکے۔ زندگی سے بھی وقت اور بغیر سانس کے حرف، موت کے خوف سے ڈرتی میری خالی مٹھیوں سے پھسل کر میرے وجود کے پیچھے جا کر رہے ہیں۔

وہ جلدی سے میرا ہاتھ تھام لیتی ہے۔ پھر اسے اپنے سینے پر رکھ کر بھینچتی ہے۔ اب بھی زندگی کا لمس محسوس ہوتا ہے۔ اس قدر زندگی کہ میرا زندگی سے خالی ہاتھ بھی زندگی محسوس کرتا ہے۔ سردیوں کی کسی خنک رات کے پچھلے پہر جب میرا ہاتھ جانے کیسے سرک کر اس تک جا پہنچا تھا اور وہ میری طرف کروٹ بدل کر اور قریب سرک آتی تھی تو اس وقت پورے بدن سے زندگی سمٹ کر انہی ہاتھوں میں جمع ہو جاتی تھی۔ مگر آج وہ کسی کونے، کسی گوشے میں اتنی زندگی بچی ہی نہیں کہ وہ ہاتھوں کی طرف دوڑتی۔

اب وہ میرے اس بے جان ہاتھ کو چوم رہی ہے۔ وہ ہاتھ جو "جب وہ چومتی ہے کبھی ایک بار چوم رہی تھی تو پورے وجود میں انگارے سلگ پڑتے تھے اور آج۔۔۔ یہ ٹھنڈا بے وقت ہے یہ وجود ٹھنڈی دیوار کی مانند کہ اب اس سے سر تو پھوڑا جا سکتا ہے اس مگر زندگی نہیں ڈھونڈی جا سکتی۔

بے جان طرف اور کراہتی کراہتی ہوئی سانسیں اب۔۔۔ سے پاس کے

ہیں۔ باہر قدموں کی چاپ قریب آ رہی ہے۔ سفید کپڑوں میں ملبوس نرس ...
کھڑی تو میرے تڑپ اور سانسیں اکھڑ کر باہر راہداری میں نکل گئے ہیں۔

ڈاکٹر۔۔۔۔۔؟؟؟ نرس زور سے چیخی

جلدی جلدی چشمہ سنبھالے سفید بالوں والا ڈاکٹر دوڑا آتا ہے۔

کیا ہوا۔۔۔۔۔؟؟۔۔۔؟؟ وہ دور ہی سے سوال وجواب پوچھتا ہے۔

"مریض کے مرنے سے پہلے ہی یہ عورت جو کہ اٹینڈنٹ تھی۔۔۔ مر گئی ہے۔۔۔؟"

نرس نے جھٹکے سے بتاتی ہے اور اس کی سانسوں کا شور سننے کی کوشش کرتی ہے۔۔۔

؟؟۔۔۔۔

؟۔۔۔؟؟

"اف۔۔۔ یہ اس کی بیوی تھی۔۔۔؟؟"

ایک لمحے کے لیے ڈاکٹر کے چہرے پہ افسوس کی پرچھائی ابھرتی ہے اور پھر وہ آگے بڑھ جاتا ہے۔

"۔۔۔ تو کیا دونوں۔۔۔ مر گئے۔۔۔؟؟؟"

"۔۔۔ ہاں۔۔۔ ڈاکٹر۔۔۔ ہم دونوں تمہاری اس لوہے کی دنیا میں مر گئے ہیں۔۔۔ یہ ہماری محبت تھی۔۔۔ اس نے پہلے سے طے کیا تھا کہ ہم ساتھ ہی مریں گے۔۔۔"

"۔۔۔ ہاں۔۔۔ ڈاکٹر جلدی سے باہر کا دروازہ بند کرو۔۔۔ ہم یہاں سے راہداری میں سے باہر زندگی والوں کی طرف چلے۔۔۔ کہ۔۔۔ اب۔۔۔ زندگی۔۔۔ کہاں۔۔۔ ہیں۔۔۔ کیا۔۔۔ ہے۔۔۔؟؟؟"

اور اس نے آنکھیں موند لیں جو بھی اکھڑے گھوڑے کی مانند اس کے لبوں
پر مسکراہٹ تھے آج کافی زرد پتوں کی مانند مرنے سے بھی مجبور اور بے بس ہیں۔
ڈاکٹر نے مریض کے دل کی دھڑکن سننا چاہی —— پھر ایک لمبا سانس لیا ——
پھر ٹیپ گلے میں ڈالی اور اپنے دفتر میں گم ہو گیا۔
کمرے سے باہر پرندوں کی چہکار، دن بھر کے تھکے ہارے سورج کی آخری ہچکی
اور اس کے ساتھ ہی گم گئی۔

◆◆◆◆◆◆◆

رشید امجد

گلاب کا موسم

وہ گلاب کا موسم تھا۔

رات بھر عجیب طرح کا حبس زدہ سا رہا۔ لیکن پچھلے پہر کسی وقت بادل در آئے۔ تیار ہو کر دفتر جانے کے لیے باہر نکلا تو بوندا باندی شروع ہو رہی تھی۔ گاڑی کا دروازہ کھولتے ہوئے نظر اچانک باڑ پر پڑی۔ سرخ رنگ کا گلاب سفید باڑ پر چمک رہا تھا۔ غیر ارادی طور پر اس نے لان کی طرف دیکھا۔ اس کی بیوی کو سرخ گلاب بہت پسند تھے۔ اس موسم میں روز صبح وہ اسے سرخ گلاب توڑ کر دیتی تھی۔ لیکن جب سے وہ چلی گئی تھی، لان اجڑ گیا تھا۔

"یہ سرخ گلاب ....." اس نے سوچا۔ خیال آیا رات گھر آتے ہوئے چوک پر پھول بیچنے والے لڑکے اس کی طرف لپکے تھے، لیکن اس کے گلی میں مڑ جانے پر دوسری گاڑیوں کی طرف چلے گئے۔ شاید ان میں سے کسی کا پھول باڑ کے اوپر سے ہوا چلنے میں اڑ گیا ہو ----- یہ بات ہوگی اس نے اطمینان سے سر ہلایا اور گاڑی سٹارٹ کر کے سڑک پر نکل آیا۔

دن بھر دفتر کے کاموں میں سوچنے کی فرصت ہی نہ ملی۔ شام کو ایک جگہ کھانے پر جانا تھا۔ وہاں دیر ہو گئی۔ واپسی میں چوک پر صرف ایک ہی لڑکا پھول بیچ رہا تھا۔ اس سے پہلے کہ وہ اس کی طرف آتا، اشارہ کھل گیا۔

صبح اس کا اخبار پڑھنا ---- یہ اس کی پرانی عادت تھی۔ صبح تیار ہوتے ہوتے دیر ہو جاتی۔ اس نے اخبار رہنے دیا۔ شام کو گھر آ کر بھی دیر میں بیوی چائے بناتی۔۔

دن نکل جاتا۔ کسی دن دیر ہو جاتی تو بستر پر لیٹے لیٹے ایک نظر ٹی وی پر ایک نظر اخبار پر ڈالتا۔ بہت عادی تھیں وہ بیک وقت اخبار بھی پڑھ لیتا اور ٹی وی بھی دیکھ لیتا۔

اس رات بھی اخبار اور ٹی وی دیکھتے دیکھتے نیند آ گئی۔ صبح اٹھا تو طبیعت بوجھل تھی۔ ڈرائیور کو کام کے بارے میں بتایا اور میز سے گاڑی کی چابی اٹھا کر باہر نکلا۔ ایک پل کے اندر ایک بار — بونٹ پر سرخ رنگ کا گلاب مسکرا رہا تھا۔

مسکرا رہا تھا۔

معلوم نہیں وہ کتنی دیر اسی طرح کھڑا رہا۔ ڈرائیور نے پیچھے سے پوچھا — "آپ کی طبیعت تو ٹھیک ہے نا؟"

وہ چونکا — ماتھے پر پسینے کی بوندیں اس کا احساس دلا رہی تھیں۔

"یہ —" اس نے بونٹ کی طرف اشارہ کیا۔ "گلاب تم نے رکھا ہے؟"

"نہیں تو —" ڈرائیور نے اس کے کندھے سے اچک کر بونٹ کی طرف دیکھا۔

"میں نے تو نہیں رکھا۔"

اسے احساس ہوا ڈرائیور عجیب نظروں سے اس کی طرف دیکھ رہا ہے۔ آگے بڑھ کر اس نے گلاب اٹھایا اور گاڑی کھول کر اسے اگلی سیٹ پر رکھ دیا۔

راستے بھر وہ کن انکھیوں سے گلاب کو دیکھتا رہا۔ لگ رہا تھا جیسے دماغ سن ہو گیا ہے۔ دفتر میں کام کرتے ہوئے بار بار گلاب سامنے آ جاتا۔ وہ دوپہر تک سر درد سے پھٹنے لگا۔ اس نے اپنے [illegible] سے سر درد کی گولیاں منگوائیں اور ایک ساتھ دو گولیاں پانی کے ساتھ [illegible] پھر گھر لوٹ آیا۔

ڈرائیور نے حیرت سے دیکھا — "جلدی آ گئے جی، طبیعت ٹھیک نہیں لگتی؟"

"ہاں" اس نے سر ہلایا۔ "سنو، کوئی فون آئے تو کہنا [illegible]

گھر پر نہیں۔"

شام کو سو کر اٹھا تو طبیعت بحال تھی۔ کپڑے بدلے اور گلبرگ کی طرف نکل گیا۔ کئی جان پہچان والے مل گئے۔ باتیں ہوئیں، کھانا بھی وہیں کھایا۔

واپسی پر وہ تین چوکوں میں پھول بیچنے والے لڑکے اس کی طرف لپکے مگر اس نے ہر بار سر ہلا کر نفی میں جواب دیا۔ گھر سے پہلے والے چوک میں گاڑی رکی تو ایک چھوٹی سی بچی کھڑکی کی طرف آئی۔

"صاحب جی ——" اس نے پھول اس کی طرف بڑھائے۔ ان میں سرخ گلاب بھی تھا۔ جی چاہا کہ پھول لے لے لیکن اس سے پہلے کہ کوئی فیصلہ کرتا، اشارہ کھل گیا۔

گاڑی پارک کرتے ہوئے اس نے اچھی طرح چوکھٹ کا جائزہ لیا۔ دروازہ کھولا اور اندر آ گیا۔

نوکر نے پوچھا —— "کھانا لاؤں؟"

"نہیں —— میں کھا آیا ہوں۔"

بیڈروم میں اخبار بڑی نفاست سے تہہ کیا سرہانے پڑا تھا۔ اس نے ٹی وی کھول دیا اور اخبار پڑھنے لگا۔ اخبار ختم ہو گیا لیکن نیند نہیں آئی —— سرخ گلاب بار بار آنکھوں کے سامنے آ جاتا۔ سر جھٹک کر ٹی وی سکرین پر نظریں جمانے کی کوشش کی لیکن سرخ گلاب سکرین پر بھی ابھر آتا۔ آدھی سے زیادہ رات اسی کشمکش میں گزر گئی۔ غنودگی میں آنکھیں بند ہوتیں، تھوڑی دیر بعد چونک کر آنکھیں کھولتا۔ ٹی وی سکرین پر تصویریں دھندلا گئی تھیں اور سرخ رنگ کا گلاب اپنی آب و تاب کے ساتھ چمک رہا تھا۔ اس نے کئی چینل بدلے ہر چینل پر گلاب موجود تھا۔ تنگ آ کر ٹی وی بند کر دیا۔ سونے کی کوشش کی۔ شاید کچھ دیر نیند آ ہی گئی۔ آنکھ کھلی تو صبح تھی لیکن اداسی اور بڑھ گئی تھی۔ وہ جیسے کسی عجیب کیفیت میں اور دروازے کی طرف بھاگا۔ دروازہ کھولا۔ سامنے چوکھٹ پر تازہ تازہ گلاب۔ سرخ گلاب۔

اس نے ہیجانی انداز میں لپک کر گلاب اٹھایا اور زمین پر پھینک کر پاؤں سے کچل دیا۔۔۔۔ اس نے ایک سسکی سنائی دی۔ وہ ساکت ہو گیا۔ معلوم نہیں کتنا عرصہ یہ یاد رہی۔۔۔۔ یہ سسکی، اس سسکی کو وہ کبھی نہیں بھول سکتا۔ رفعت کی ماں اچانک ہی بیمار ہو گئی تھی۔ اسے فوراً چھٹی نہیں مل سکتی تھی، اس لیے طے ہوا کہ وہ اکیلی ہی گاڑی پر گاؤں چلی جائے۔ وہ دوسرے دن آ جائے گا۔ صبح جب وہ گاڑی میں بیٹھ رہی تھی تو یقیناً اس سے لپٹ گئی اور اس کے منہ سے سسکی نکلی۔۔۔۔ یہ سسکی۔

لیکن حیرت اور دکھ تو یہ تھا کہ اب تو وہ سب کچھ جان چکی ہو گی کہ رات کو سونے سے پہلے اس نے انشورنس کے لالچ میں گاڑی کے اگلے پہیوں کے نٹ ڈھیلے کر دیئے تھے۔۔۔۔ پھر بھی وہ۔۔۔۔!

یہ گلاب کا موسم ہے!

◊-◊-◊-◊-◊-◊-◊

اورخان کمال

ترجمہ: کرنل (ر) مسعود اختر شیخ

پچاس قروش

روئی کے گالوں کی طرح برف پڑ رہی ہوتی یا رات بھر کے گرے ہوئے پانی میں بہتے ہوئے [illegible] وہ صبح سویرے ہی ننگے پاؤں اخبار والی صدا لگاتا گلی میں داخل ہوتا۔

"تازہ اخبار! تازہ خبریں!"

میں چونکہ صبح جلدی اپنے دفتر کے لیے جاتا تھا اس لیے یہ آواز برف، بارش اور کہرے کو چیرتی ہوئی میرے سرہانے آ پہنچتی تھی۔ میں ہر روز ہی اخبار کے دام اپنی میز کے ایک کونے میں رکھ دیا کرتا تھا تاکہ اسے میری وجہ سے انتظار نہ کرنا پڑے۔ آواز سنتے ہی میں گلی والے دروازے کی طرف بھاگتا۔ وہ پہلے ہی میرا اخبار تہہ کر کے تیار رکھتا۔ فوراً ہاتھ بڑھا کر میرے حوالے کرتا اور پیسے لے کر جیب میں ڈال لیتا۔ اپنی جگہ [illegible] کی طرح بھاپ کے بادل اڑاتا زندگی سے بھرپور صدا لگاتا، ساری گلی کو مسحور کرتا دور چلا جاتا۔

"تازہ اخبار! تازہ خبریں!"

اس کے کہنے کے مطابق اس کا والد کسی اخبار کے دفتر میں [illegible] کا کام کرتے کرتے کسی [illegible] عورت کی خاطر اپنا گھر بار اور [illegible] چھوڑ چھاڑ کر دوسرے شہر چلا گیا تھا۔ [illegible] میں [illegible] ماں اپنے [illegible] لیکن [illegible] اپنا آپ [illegible] آ گئی۔

ہم تو دعا کریں۔ اسے کوئی ہم سے بہتر بیوی مل گئی ہو گی۔ اللہ اسے مبارک کرے۔"

بی کام کے بعد اس نے گریجویشن اور کراچی کے ایک کیمسٹ کے ہاں ملازمت شروع کر دی۔ وہاں اس کا کام ایک ہی ڈنڈی والے برش سے دواؤں کی بوتلیں صاف کرنا تھا۔ ان بوتلوں کی تعداد دو چار سو دو سو، یا ہزار دو ہزار نہیں بلکہ لاکھوں کے بیچ میں تھی۔ اگر اس بیٹی کا کوئی طلبگار ہوتا تو نانی اماں مدت سے اس کی شادی کر چکی ہوتیں۔ مگر اس کا کوئی طلبگار نہ تھا۔ ایک روز وہ اپنے آپ سے کہنے لگی

"اب ہر مرد کسی خوبصورت عورت کی تلاش میں رہتا ہے۔ مجھ جیسی کالی کلوٹی کو بھلا کوئی کیا کرے گا بھلا۔"

نوجوان کی نانی اماں محلے میں کسی پنساری کی دکان پر ملازم تھی۔ اس کی اور اس کی کیمسٹ کی دکان کی کمائی پر گھر کی گزر اوقات ہو رہی تھی۔ مگر یہ جو آخری بار قیمتوں میں اضافہ ہوا اس نے سارا کام بگاڑ دیا تھا۔ بیچارہ چار و ناچار پانچویں جماعت میں ہی تعلیم کو خیرباد کہہ کر ماں اور نانی اماں کی کمائی میں تھوڑی سی رقم کا اضافہ کرنے پر مجبور ہو گیا۔ یہی اضافی رقم خود اس کی اور اس سے تین سال چھوٹے بھائی کی تعلیم جاری رکھنے کا وسیلہ بن گئی۔

یہ تھی اس کے دلبند فرزند بیٹے کی داستان۔

"بھائی جان، میں پڑھنا چاہتا ہوں۔ پہلے پرائمری، پھر مڈل، اور پھر میٹرک کا امتحان پاس کروں گا۔ ہو سکتا ہے میٹرک میں وظیفے کے امتحان میں اچھے نمبر لے کر پڑھائی کے اخراجات سے جان چھوٹ جائے۔ گھر میں پڑھوں گا ضرور۔ اور چھوٹے بھائی کو بھی پڑھاؤں گا۔ ہم اپنے باپ پر نکل جائیں گے۔ میرا بھائی کہتا ہے اس وقت تک ہمارا باپ بوڑھا ہو چکا ہو گا۔ اس کے سر اور داڑھی کے بال سفید ہو گئے ہوں گے۔ وہ کچھ ہاتھوں سے آ کر ہمارے سامنے ملازمت کرے گا۔ کیا ہم اس پر ترس کھائیں گے۔"

موسم سرما بہار میں تبدیل ہو چکا تھا۔ مگر اب بھی سردی کافی تھی۔

"تو تم نے بھائی کو کیا جواب دیا؟"

اس نے کندھے جھٹکتے ہوئے کہا۔

"ترس تو کھانا چاہیے مگر ہمارے لیے یہ بالکل ناممکن بات ہوگی۔ میں نے اپنی اماں سے پوچھا تو وہ کہنے لگی وہ تو مر ہی جائے اللہ کرے۔ چچی اماں نے بھی نفرت کی آگ کے شعلے بکھیرے۔ میں نے اپنے بھائی کو بتایا کہ یہ تو بالکل ناممکن ہے کہ اس کو کھلایا جائے۔ بھائی کو معلوم نہیں تھا کہ اماں اور چچی اماں نے اس کے بارے میں کیا کیا کہا تھا۔"

وہ بھی آج اخبار بانٹنے جایا کرتا شروع کر دیا تھا۔ اخبار لینے کے لیے علی الصبح کی دکان پر جانا۔ یہ بھی کوئی مجبوری تھی۔ وقت کی پابندی۔ اس جیسے سکول کی عمر میں یہ بات تو وہاں جمع ہوتے۔ بعد ازاں ایجنٹ انہیں اخبار دینے میں نخرے کرتا۔ سب سے زیادہ اخبار تھی کہ تقسیم کرنے کے لیے اخبارات لینے سے پہلے وہ ضمانتی رقم وصول کرتا تھا۔

"میرے ابا کا ساری زندگی ایک دوست تھا۔ میں اس کے پاس گیا۔ اماں کو پتہ چلتا تو مجھے ذبح کر دیتی۔ اور اگر چچی اماں کو معلوم ہو جاتا تو بس ——— مجھے چچی اماں کے مرحوم خاوند پر بھی بڑا غصہ آتا تھا۔ ان کے مرحوم خاوند یعنی میرے چچا جان لوگوں کے پاس ملازم تھے یا شاید ٹھیکیدار۔ چچی اماں کے پاس ان کی ایک فریم شدہ تصویر تھی۔ منحنی سی مونچھوں والے ایک عجیب انسان تھے۔ میرے ابا ان کے مقابلے میں خاصے کمزور تھے۔ لوگ کہتے ہیں اولاد کو اپنے ددھیال پر جانا ہے۔ یہ سب گپ ہے۔ میری اور میرے بھائی کی شکل باپ کی بالکل ہی الگ ہیں۔ اگر آدمی کو پیٹ بھر کر کھانا نصیب نہ ہو تو پھر ——— ٹھیک ہے نا بھائی جان؟"

امتحان کے دنوں میں وہ چند روز اخبار دینے نہ آیا۔ میں فکر مند تھا۔ پھر وہ

بڑی اماں کی بیماری میں مصروف ہو۔ میرا خیال ٹھیک ہی نکلا۔ اگلے ہی روز وہ اپنی کوٹھی کے ساتھ آ پہنچا۔ کھانسی میں مبتلا تھا۔

"معاف کریں بھائی جان۔ میں چوہدری میں مصروف تھا۔ آدھی آدھی رات تک جاگنا پڑتا۔ پھر میرے جاگنے سے بڑی تھکن ہو جاتی تھی۔ دو روز ناغہ کیا۔ خالہ جان نے میرے لیے کھانسی کی دوا لکھ کر دی مگر آتی کہاں سے بھلا۔"

"کیوں؟" میں نے پوچھا۔

"پیسے میرے تھیں قریشی کی دوائی، بھائی جان!"

میرے ذہن میں ایک بات آئی۔

"اگر یہ رقم تمہیں میں دے دوں تو؟"

اس نے اپنی گڑھوں میں دبی آنکھوں، رخسار کی ابھری ہوئی ہڈیوں اور طرف ہوئی پیلی زرد جلد سے میری طرف یوں دیکھا جیسے ——— میں نے کہا

"کھانسی کی دوائی خریدنے کے لیے۔"

"میں سمجھ گیا ہوں۔ مگر آپ میرے کیا لگتے ہیں کہ اس کے بدلے آپ مجھ سے کیا توقع رکھتے ہیں۔"

میں ڈر رہا تھا کہ کہیں وہ میری پیشکش کو غلط معنوں میں نہ لے لے۔ وہ بولا

"میرے ابا کے ایک دوست نے بھی ایک دفعہ مجھے پیسے دیے تھے۔ میں نے وہ رقم ادویات خریدنے کے کام میں صرف کر دی۔ پھر جب ادھار کی کمائی سے میری کم رقم صبح ہوئی تو میں اسے پیسے واپس کرنے گیا۔ مگر اس نے نہ لیے۔ کہنے لگا وہ تجھے دیے تھے۔ اس نے میرے رخسار پر ہلکی تھپکی دی۔ میں وہ پیسے اس کے حوالے کر کے آ گیا۔"

"پھر میں تو تمہیں کسی ... سے ... پیسے نہیں دے رہا۔"

"مجھے پیسے نہیں چاہئیں۔ ابا کے دوست نے بھی بعد میں مجھے کبھی ..."

اس مقصد کے لیے تمہیں پیسے نہیں دے رہا تھا۔ میں تمہارے باپ کا دوست تھا۔ اس
کے بعد میں کبھی اس شخص کے گھر کے آگے سے بھی نہیں گزرا۔ وہ بڑا عجیب
قماش کا آدمی تھا۔ اس دنیا میں کیسے کیسے بداخلاق انسان بستے ہیں —— خیر تم
ذرا ایسے لوگوں سے ہوشیار رہنا۔ اپنے آپ کو خوب سنبھال کر رکھا کرو۔ وہ [illegible]
کی کیا ضرورت تھی؟ میں کوئی چھوٹا سا بچہ ہوں کیا؟"

میں نے اس سے کہا "میں تمہیں پانچ ہزار سے بھی زیادہ قرض ایک شرط پر دوں گا
میری شرط یہ ہے کہ تم یہ رقم آہستہ آہستہ اطمینان کے ساتھ ساتھ ادا کرتے رہو گے
ہے نا۔"

تھوڑی دیر پہلے جس چہرے سے بیزاری کا اظہار ہو رہا تھا وہ چہرہ اب تبدیل ہو
چکا تھا۔ اس کا بچپنا اور بچپن کی معصومیت پھر عود کر آئی تھی۔

"اب ہوئی نا بات۔ یعنی آپ ——"

"میں نہ تو تمہارے ابا کا دوست ہوں اور نہ ہی [illegible] ہوں۔ میں تو
تمہاری مدد کرنا چاہتا ہوں۔ مجھے احساس ہے کہ تمہارے دل میں تعلیم حاصل کرنے کی
شدید خواہش موجود ہے۔ پڑھ لکھ کر انسان بننے کی آرزو۔ یہی بات مجھے اچھی لگی ہے۔
بس اصل بات یہی ہے۔"

اس نے اپنی آنکھیں میری طرف پھیریں۔

"بھائی جان، میں ڈاکٹر بنوں گا۔ اپنے محلے کے لوگوں، غریبوں، بیماروں اور
دکھی لوگوں کا علاج کیا کروں گا۔ اور وہ بھی مفت۔"

میں نے اسے پیسے دے دیے۔ وہ رقم لے کر بجلی کی سی تیزی کے ساتھ وہاں
سے رخصت ہو گیا۔ گلی کے موڑ سے اس کی آواز آئی

"خدا حافظ! خدا حافظ بھائی!"

Scanned by CamScanner

دن گزرتے گئے۔ وہ بچہ روز صبح سویرے آتا۔ مجھے اخبارات دینے کے بعد پیسے

"بھائی جان! اب میرا ادھار تین لیرے باقی رہ گیا ہے۔"

پھر اس کا قرض دو لیرے، پھر ایک لیرہ اور پھر محض پچاس قروش باقی رہ گیا۔

اب آخری روز مجھے وہ اخبار دینے کے ساتھ ہی اس کا قرض بالکل ختم ہونے کو تھا۔ مگر وہ نہ آیا۔ میں حیران تھا کہ وہ کیوں نہ آیا۔ میرے ذہن میں کبھی یہ بات نہ آسکتی تھی کہ وہ میرے پچاس قروش دبا کر بیٹھ سکتا ہے۔ کہیں کسی حادثے کا شکار نہ ہو گیا ہو ——

دن گزر گئے لیکن وہ کسی حادثے کا شکار نہ ہو گیا ہو میرا دل دہل جاتا۔ میرے ذہن کے پردے پر کسی ایسے بچے کی لاش ابھر آتی جو کسی تیز رفتار ٹیکسی یا پرائیویٹ گاڑی کے نیچے آکر کچلا گیا ہو۔ ایک لہولہان، زخموں سے چور چور جسم۔

دن پہ دن، ہفتوں پہ ہفتے، اور پھر کئی مہینے گزر گئے۔ میں اسے بھول چکا تھا۔ اب میرے اخبار کوئی اور لڑکا لایا کرتا تھا۔ یہ لڑکا اس سے بھی نحیف تھا۔ بچپن کا مارا ہوا جانے۔ یہ بھی اپنے کاندھوں پر ایک داستان اٹھائے پھرتا تھا جو اور بھی دردناک تھی۔

موسم سرما کی ایک یخ بستہ صبح تھی۔ میں اپنے دفتر کے سرہانے بیٹھا ہوا تھا۔ ایک بچے کی مریل سی آواز سنائی دی۔ میں اس آواز سے آشنا تھا۔

"تازہ اخبار! آج کی تازہ خبریں!"

کیا یہ وہی لڑکا ہے؟ یقین نہیں۔ وہ نہیں ہو سکتا۔ یہ تو بہت ہی مریل ہے۔"

میری کھڑکی کے سامنے آکر رک گیا۔ کمزور سا لڑکا بیمار سا تھا۔

"تازہ اخبار! آج کی تازہ خبریں!"

میں بیٹھ گیا۔ اگرچہ مجھے ہر روز اخبار [illegible] کرنے والا لڑکا اس روز کا اخبار دے کر جا چکا تھا۔ میں نے سوچا خرید لوں۔ بھولی سی صورت میں [illegible] سا لڑکا۔ ہوا میں اڑتی [illegible] ہوا تھا۔

پہلا روز [illegible] مجھے اخبارات کا [illegible]

"بھائی جان، انکل نے کہا تھا آپ یہ امانت لے لیں گے۔"

"یہ کیا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"ان کے ذمے آپ کے پچاس قروش بقایا تھے۔"

"مگر وہ خود کہاں ہے؟"

نہ وہ رویا، نہ ہی اس کی ہچکی بندھی۔ پتھر کی طرح گویا ہوا۔

"فوت ہو گیا ہے۔ ہم نے کل ہی اسے ایڈرنہ گیٹ کے قبرستان میں دفن کر دیا تھا۔"

یہ کہتے ہوئے اس نے ہاتھ بڑھا کر پچاس قروش میرے حوالے کر دیے۔

وہ پیچھے ہٹا اور جاتے جاتے

"گازتہ اقدام! آج کی تازہ خبریں"

کی صدا لگاتا آنکھ سے اوجھل ہو گیا۔

****

(مترجم کا نوٹ: ترکی لیرے میں سو قروش ہوتے ہیں۔ جس زمانے میں یہ کہانی لکھی گئی تھی ایک ترکی لیرا ایک پاکستانی روپے سے قدرے کم مالیت کا ہوتا تھا۔ پچاس قروش تقریباً پچاس پاکستانی پیسوں کے برابر تھے۔)

ویسٹ انڈیز
ترجمہ: عابدہ حنیف

خونی بھائی

میری جائے پیدائش گیانا ہے۔ دس سال قبل میرے دیکھے بھالے اس قصبے کا نقشہ میرے ذہن میں دھندلا سا گیا ہے۔ اس قصبے کی بہت سی جگہیں ایک خواب کی طرح میرے سامنے موجود ہیں۔ ان دنوں میں اپنے والد (جو کہ اس وقت فوج میں کپتان تھے) کے ساتھ کبھی دریا پہ سیر کرنے جایا کرتا تھا یا کبھی گرم پانی والے حمام میں غسل کرنے جاتا تو یہ جگہیں یہ سب کچھ دھند کے گہرے بادلوں میں اپنی اصل رنگت کو کھو دینے والی شکل میں میری آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں اور میں ان جگہوں کی اصلیت کو پہچاننے سے انکار کرتا ہوں۔ کافی عرصہ دنیا پہ گھوم کر واپس آنے والا شخص اپنی جائے پیدائش کو کالی دھند کے بادلوں میں گم ہو جانے پر جس طرح افسوس کا اظہار کرتا ہے۔ میری بھی کیفیت کچھ اسی طرح کی تھی۔ اسی شام ان دھند کے بادلوں میں مجھے اپنی جائے پیدائش میں واقع گاؤں اور جگہوں کے ریزہ کی گزرنے والی پگڈنڈی کالی کی تہہ سے چھت چھونے کھڑکی کے لیے اونچی ہوئی دیواروں کی جھلک نظر آ رہی تھی۔

لیکن دن سکول اور گھر، یہ سب نظروں سے اوجھل ہونے کے باوجود بھی مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ حویلی کی شکل کا بنا ہوا سفید گھر دائیں طرف کونے میں ہے بڑا سا باغ۔ درمیان میں سفید پردوں والا کمرہ۔ صبح سویرے میری ماں اس وقت ہم سب گھر والوں کو اٹھانے والا ... کمرے کی کھڑکی کے کنارے مجھے ایک بچے کی طرح بٹھا کر مجھے سختی سے چھوڑتی اور مجھے اس کھڑکی سے نظر آنے والی ایک باغیچے کے لیے دروازے سڑک کی دوسری طرف۔ اس کھڑکی سے نظر آنے والی ایک بڑی شدہ عمارت تھی۔ جو کہ بڑے دروازوں اور کھڑکیوں کے آسیب زدہ ہونے کا احساس دلاتی تھی۔

تھی۔ اس دروازے کے سیاہ سوراخ سے مجھے خوف آتا تھا۔ وہاں سے گھر میں
داخل ہونا تو ناممکن تھا۔ آنٹی اماں ہر روز رات کو مجھے ڈراؤنی کہانیاں سنایا کرتی تھیں۔ میں
سوراخ کو دیکھ کر کہانیوں والے مقبرے کے ریچھ کو اپنے خیالوں میں اس سوراخ سے
دیکھا کرتا تھا۔ حتیٰ کہ اپنی ماں کو بھی اس ریچھ کے بارے میں جھوٹے خواب سنایا کرتا
میں اکثر ماں کو خواب اس طرح سنایا کرتا تھا کہ رات خواب میں وہ مجھے اٹھا کر
جنگل میں لے جاتے ہیں۔ میرے ہاتھ پاؤں باندھ کر ایک کوٹھی میں بند کر دیتے
اور میرے سامنے مرغ کا گوشت کھانے کے بعد مجھے بھی جنگل کے جھرمٹ میں پھینک
دیا کرتے ہیں۔ میری ماں ایسے خواب کی اچھی تعبیریں بتانے والوں کی طرح
میرا خواب سننے کے بعد مجھے تسلی دینے کے لیے کہا کرتی بہت اچھا خواب ہے
تم بڑے ہو کر بڑے آدمی ہو گے۔ فوج میں جرنیل کے عہدے تک پہنچو گے۔ تمہیں کوئی
شخص نقصان نہیں پہنچا سکے گا۔"

میں اپنے اس خوفناک خواب کی اتنی حسین تعبیر سن کر دل ہی دل میں
خوش ہوا کرتا تھا کہ میری ماں کو میرے اس جھوٹ کی خبر تک نہیں ہے۔

گلی میں کسی کے ساتھ گھومنے جایا کرتا تھا۔ اس زمانے میں مجھے محل
محل کا وہ حصہ بہت دل پسند ہے۔ دروازے محل کی ایک سیڑھی دیوار تک جاتی
تھی۔ دروازے سے اندر داخل ہوتے ہی چھت والا ایک برآمدہ تھا۔ وہ
برآمدے کے پیچھے ایک بڑا کمرہ تھا۔ کمرے کے اندر ایک دالان اور
ایک بڑا باغیچہ محل کا حصہ تھا۔ جب میں محل جانے لگا تو اس وقت کے
لوگ وہاں اکٹھے ہو کر بیٹھا کرتے تھے۔ ٹھنڈے ہو کر کہتے اور حقہ پیا کرتے
تھے۔ دروازے محل میں ایک بڑی درخت تھی۔ اس کی گلی کے ساتھ محلے کا اپنا
تھا۔ بڑی ہی خوبصورت تھی۔ اس کی لمبی آنکھیں جنگل ہی سے بنا کرتی تھیں۔ بیچ اندر

ہو رنگ اور قد سے سرخ بالوں کی وجہ سے بیمار شکل کی طرح نظر آتی تھی۔ ہمارا
ایک دوست تھا جو کہ بڑی استانی کا بیٹا تھا۔ بچے اس استاد سے بالکل دور رہتے
تھے۔ مجھے پتا ہے کہ وہ بے وقوف سا ہوتا تھا۔ میں کلاس میں آخری قطار والے بینچ
پر بیٹھتا تھا تاکہ بڑی استانی کے ڈانٹنے کی پہنچ سے محفوظ رہ سکوں۔ کیوں کہ وہ آخری
بنچ تک بھی پہنچ سکتی تھی۔ میرے بالوں کی سنہری رنگت کی وجہ سے لڑکیاں مجھے گورا کہہ
کر پکارا کرتی تھیں۔ مجھ سے عمر میں بڑے لڑکے میرا نام لیا کرتے تھے۔ مجھے بھی
صاحب کو بیٹا کہا کرتے تھے۔ کلاس میں ہم سب بچے مل کر اونچی آواز میں پڑھا کرتے تھے۔

ہمارے سکول میں صرف ایک ہی قسم کی سزا تھی "مار" بڑی غلطی پر زیادہ مار لگتے
تھے حتی کہ لڑکیاں بھی اس سزا سے بچ نہ سکی تھیں۔ سوائے ان کی مار سے ڈرتے ہوئے
فرق کو سمجھنے والوں میں ہم سب شامل تھے۔ چھوٹی غلطی کرنے والوں کے لیے سزا کوئی
بالکل نہ تھی سب موجود تھا۔ مجھے استاد کا خوف رہتا اور بڑی استانی کو دیکھ کر میں کوئی
بات اس کی جگہ سوچ جاتی تھی۔ مجھے آج تک بھی وہی بڑی استانی سے ڈر لگتا ہے
استاد سے مار پڑتی تھی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ میرے والد کے بڑے
خالف تھے۔ ایک دفعہ بڑی استانی نے جھوٹ بولنے پر میرا کان اپنے ہاتھ کی گرفت
کے اندر پکڑ لیا اور اسی قدر زور سے کھینچا کہ کئی دن تک میں درد کی شکایت کرتا
رہا۔ اور میرا کان کئی دن تک سرخ رہا۔ وہ اصل غلطی میری نہ تھی۔ میں نے تو صرف
بچوں کے باغ والے حصے میں جانے سے قبل کسی سے اجازت نہیں لی تھی۔ بڑی استانی نے
اکیلے رہنے والے کی حیثیت سے سکول میں گزارا تھا۔ اور اکیلے رہنے والے بچے کو اس
طرح جانا تھا۔ جو گروہ کے ایک بچہ تھا میں نے بڑی استانی کو اس بچے کے بارے میں
بتایا تھا۔ بڑی استانی نے اسے مارنے کے لیے پکڑا ہوا تھا کہ ایک اور بچہ گروہ میں رہ کر
کہا۔ بڑی استانی نے اسے مارنے کے لیے کہا ہی تھا کہ وہ اس کا کوئی قصور نہیں ہے اکیلا تھا۔"
یہ قصور مجھ سے ہوا ہے اس کا کوئی قصور نہیں ہے۔"

سنتے ہی بڑی استانی نے پہلے بچے کو چھوڑ کر دوسرے بچے کو پکڑ کر زمین پر لٹایا اور پھر ڈنڈے سے خوب پٹائی کی۔ وہ بچہ چیخ چیخ کر مار کھاتا جا رہا تھا۔ اس وقت بڑی استانی مجھ سے مخاطب ہوتے ہوئے اور میرا کان زور سے کھینچتے ہوئے کہنے لگی۔

"تم نے کیوں جھوٹ بولا۔ اس بے چارے پر کیوں جھوٹا الزام تھوپ رہے ہو۔"

میں بہت رویا کیوں کہ میں نے جھوٹ نہیں بولا تھا۔ بلکہ اپنی آنکھوں سے اسے قلم توڑتے ہوئے دیکھا تھا۔ شام کو اسکول ختم ہونے کے بعد میں نے مار کھانے والے بچے کو جا پکڑا اور پوچھا۔

"تم نے استانی کی نظر میں مجھے کیوں جھوٹا ثابت کیا ہے۔ تم نے تو قلم نہیں توڑا تھا۔"

"میں نے توڑا تھا۔" بچے نے پھر جھوٹ کا سہارا لے کر کہا۔

"نہیں۔ تم نے نہیں توڑا۔ میں نے اپنی آنکھوں سے اس کو توڑتے ہوئے دیکھا ہے۔" میں نے غصے سے کہا۔

شاید بچے نے زیادہ اصرار کرنا مناسب نہ سمجھا۔ بڑے غور سے ایک لمحے کے لیے میرے چہرے کی طرف دیکھا اور کہا۔ "اگر تم وعدہ کرو کہ تم بڑی استانی کو نہیں بتاؤ گے تو میں تم سے کچھ بھی نہیں چھپاؤں گا ہر بات تمہیں بتا دوں گا۔"

میں نے جلدی جلدی وعدے کے ساتھ قسم اٹھالی کیوں کہ میں اس جھوٹ کی اصلیت جاننا چاہتا تھا۔ میری طرف سے پر امید ہونے کے بعد بچے نے کہنا شروع کیا۔

"مجھے پتہ ہے کہ قلم اس نے توڑا ہے لیکن وہ زیادہ ہونے کے ساتھ ساتھ بہت کمزور ہے تمہیں تو بھی معلوم ہے کہ وہ اس مار کو برداشت نہیں کر سکتا۔ تھوڑے دن ہوئے وہ بیماری سے اٹھا ہے۔"

"لیکن تم نے اس کی جگہ مار کیوں کھائی۔" میں نے دوبارہ پوچھا۔

"کیوں نہ کھاتا۔ ہم سب نے مل کر آپس میں ایک عہد کیا ہے۔ وہ یہ ہے

سے دور ہوا ہوں۔ بس میں نے اس کی جان بچائی۔ کیونکہ ہم ایک دوسرے کے

بھائی ہیں۔" اس بچے نے میرے سوال کی وضاحت کی۔

میں بچے کی بات نہ سمجھ سکا اس لیے دوبارہ پوچھا۔

"عہد سے تمہاری کیا مراد ہے؟"

"کیا تمہیں نہیں پتا" اس نے الٹا مجھ سے پوچھا۔

"نہیں" مجھے بالکل پتہ نہیں۔" میں نے لاعلمی کا اظہار کیا۔

میرے انکار پر وہ ہنسا اور مجھ سے دور جاتے ہوئے کہنے لگا۔

"ہم ایک دوسرے کا خون پیتے ہیں" اس کو عہد کرنا کہا جاتا ہے۔ اس طرح ہم ایک دوسرے کے خونی بھائی بن جاتے ہیں۔ مرتے دم تک ہم ہر مصیبت میں ایک دوسرے کی مدد کرتے ہیں اور برے وقت میں ساتھ دیتے ہیں۔"

اس واقعہ کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ اسکول میں تقریباً سب ہی بچے ایک دوسرے کے خونی بھائی بنے ہوئے ہیں اور بعض لڑکیاں بھی اس عہد میں جکڑی ہوئی ہیں۔ ایک دن میں نے دو دوستوں کو خونی بھائی بنتے دیکھا۔ میں اپنے دوستوں کے ساتھ بنچ پر بیٹھا ہوا تھا۔ چھوٹا استاد وضو کرنے کے لیے ادھر گیا ہوا تھا۔ بڑی استانی ہماری طرف پیٹھ کر کے بیٹھی نماز پڑھنے میں مصروف تھی۔ دیکھتے میں دو بچوں نے لکڑی کے دستے کی چال سے اپنی [illegible] اس میں سے نکلنے والے سرخ خون والے ہاتھ سے اپنے بازوؤں پر [illegible] پھیر دی۔ ایک دوسرے کو ایک دوسرے کے ساتھ ملا کر بازوؤں سے چوس لیا اور عہد کرتے ہوئے ایک دوسرے کے خونی بھائی بن گئے۔ ان دونوں کی اس عجیب حرکت نے مجھے سوچنے پر مجبور کر دیا۔ میرے دل میں یہ خواہش شدت سے ابھری کہ کاش کہ میرا بھی کوئی خونی بھائی ہو۔ [illegible] میری جان کا محافظ بن سکے۔ اس وقت [illegible] سے میری [illegible] کی وجہ سے [illegible] محسوس کیا۔

[illegible] اسکول میں میں نے اپنے آپ کو [illegible]

Scanned by CamScanner

گھر آ کر ماں کو میں نے ساری بات بتائی اور یہ بھی کہا کہ میں بھی کسی کو منہ بولا بھائی بنانا چاہتا ہوں۔ ماں نے میری یہ بات سن کر مجھے ڈانٹتے ہوئے کہا۔

"ان فضول باتوں کو چھوڑو۔ خبردار جو تم نے ایسی حرکت کی۔"

میں نے ماں کی بات کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ میرے دماغ میں تو ایک ہی دھن سمائی ہوئی تھی۔ لیکن مجھے ابھی تک کوئی بھائی بنانے کے لیے کوئی معقول و موزوں دوست نظر نہیں آ رہا تھا۔

پھر ایک اتفاقی حادثے نے میری دلی مراد کو پورا کر دیا۔ جمعہ کے دن ہمیں سکول سے چھٹی ہوا کرتی تھی۔ ہمارے محلے کے بچے ہمارے گھر کے باغ میں ہم سے کھیلا کرتے تھے۔ ہماری پچھلی طرف والے ہمسائے کا ہم عمر ایک لڑکا تھا۔ اس کا نام بڑا عجیب سا ہوا کرتا تھا۔ ہم بعض اوقات اسے اس کا نام لے کر چھیڑا کرتے تھے۔ لیکن کبھی بھی اس لڑکے نے اس بات کا برا نہیں منایا تھا بلکہ ہر وقت مسکراتا ہی رہتا تھا۔ یہ لڑکا ہم سب سے زیادہ طاقتور ہوتا تھا۔ گول مٹول سا جسم تھا۔ ہم سب سے زیادہ تندرست ہونے کی وجہ سے کشتی میں ہمیں پچھاڑ دیتا تھا۔ اس کا نام "معصوم" تھا۔ لڑکیوں نے اس کے نام کے ساتھ قافیہ ردیف ملا کر ایک گانا سا بھی بنا رکھا تھا۔ ایک مصرع گا گا کر اسے چھیڑا کرتی تھیں۔ لیکن مجال ہے کہ کبھی اس کے ماتھے پر ایک شکن بھی نمودار ہوئی ہو۔

ہم بچوں کا ایک پسندیدہ کھیل گھوڑے بنانا تھا۔ سب سے اچھا گھوڑا میں بنایا کرتا تھا۔ جنگل کے درخت کی ٹہنیاں کاٹ کر چاقو کی مدد سے ان کو گھوڑا بنایا کرتا تھا۔ پھر ان کے چھلکوں سے گھوڑے کے دو کان ایک ناک بنا کر بالکل گھوڑے کے منہ کی مشابہت دیا کرتا تھا۔

ایک دن میں ان ٹہنیوں سے گھوڑا بنا رہا تھا۔ معصوم اور دوسرے بچے میرے اردگرد کھڑے تھے۔ مجھے کچھ معلوم نہیں یہ سب کیسے ہوا۔ اچانک ایک ٹہنی کو کاٹتے ہوئے

Scanned by CamScanner

... کی کوشش میں چاقو سے میری شہادت کی انگلی زخمی ہو گئی۔ ... کی صورت میں خون بہنا شروع ہو گیا۔ خون دیکھ کر میرے دماغ میں ایک خیال آیا اور میں اپنے ... کو دیکھ کر مصطفیٰ سے مخاطب ہوا۔

"یار مصطفیٰ، دیکھو میری انگلی کٹ گئی ہے۔ آؤ ہم دونوں خونی بھائی بن جاتے ہیں۔"

مصطفیٰ نے فوراً انگلی پکڑ کر تھوڑی دیر سوچ کر کہا۔

"یہ کس طرح ہو سکتا ہے۔ خونی بھائی بننے کے لیے دونوں کا خون ... ضروری ہے۔"

"چھوڑو۔ ان باتوں کو۔ یار اور انگلی کا خون کیا ایک جیسا نہیں ہوتا۔" میں نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا۔

میری بات سننے کے بعد اس نے بھی وقتی ... فوراً میرے ہاتھ سے چاقو لے کر اپنے ... کی انگلی فوراً ہی خون نکل کر باہر آ گیا۔ پھر اس کا خون اس ... میں شامل ہو گیا۔

[illegible]

پہلے میں نے اس کے ہاتھ سے خون چوسا، پھر ...

[illegible]

ایک ... مصطفیٰ ... [illegible]

کے کنارے ٹوٹی ہوئی دیوار کی بنیادیں تھیں۔ ایک دم آوارہ سامنے سے دو کالے کتے نمودار ہوئے۔ یہ کتے پوری رفتار سے بھاگ رہے تھے۔ ان کتوں کے پیچھے کچھ لوگ ڈنڈے ہاتھ میں لیے بھاگ رہے تھے۔ ہم پر نظر پڑتے ہی انھوں نے ہمیں ایک طرف ہونے کو کہا۔ ہم اس اچانک حملے کے لیے تیار نہ تھے۔ کافی دیر تک ہم دونوں گھبراہٹ اور حیرانی کی حالت میں کھڑے رہے۔ ہم دونوں بھاگنے کی تیاری کر رہے تھے کہ کتوں کو ہم نے بالکل اپنے قریب پایا۔ اسی وقت مصطفیٰ نے فوراً مجھے پکڑ کر اپنے پیچھے چھپا لیا کہ نے پوری طاقت سے اس پر حملہ کر دیا۔ مصطفیٰ اس کتے سے بچنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارنے لگا۔ اسی کشمکش میں وہ نیچے گر گیا۔ اب دونوں میں باقاعدہ کشتی شروع ہو گئی تھی۔ اس کی ٹوپی زمین پر گری ہوئی تھی۔ میں پاس کھڑا چیخ چیخ کر لوگوں کو مدد کے لیے پکار رہا تھا۔ میرا جسم ڈر کے مارے کانپ رہا تھا۔

اتنے میں کتوں کا پیچھا کرنے والے وہاں آ پہنچے۔ انھوں نے اپنے ڈنڈوں کی ضربوں سے اسے کتے کے نیچے سے چھڑایا۔ کتا اپنی جھاڑیوں میں سر دبا کر بھاگ کھڑا ہوا۔ مصطفیٰ کو بچا لیا گیا تھا لیکن اس کے بازوؤں اور ٹانگ سے خون بہہ رہا تھا۔ اسے گھر لے جایا گیا۔ میں بھی بھاگ کر اپنے گھر آ گیا۔ گھر آ کر میں نے ماں کو سب بات بتائی۔ آج اس نے مجھے زمین پر بٹھا کر مالش کی۔ دعا پڑھ کر مجھ پر پھونکی۔ مجھے یاد ہے کہ اس کے ڈر سے بخار کی وجہ سے میرا رنگ پیلا پڑ گیا تھا۔

اگلے دن مصطفیٰ سکول نہ آیا۔ اس سے اگلے دن بھی میں نے اسے نہ دیکھا۔ گھر آ کر میں نے ماں سے مصطفیٰ کے گھر جانے کی اجازت چاہی لیکن میری ماں نے مجھے یہ کہتے ہوئے منع کر دیا کہ "وہ بیمار ہے ابھی اسے بے آرام کرنا مناسب نہیں۔ انشاءاللہ وہ جلد ہی ٹھیک ہو جائے گا اور تم دونوں مل کر کھیلو گے۔"

اس کے بعد میں اس کی صحت یابی کی امید لیے ہوئے سکول آتا جاتا رہا۔ لیکن

اس کے بعد وہ کبھی بھی سکول نہ آیا۔ مجھے پتا چلا کہ اسے پاگل کتے نے کاٹا ہے اسے علاج
کے لیے ہسپتال لے جایا گیا لیکن ایک دن یہ بری خبر ملی کہ وہ مر گیا ہے۔

اب بھی سہانی صبح کا نظارہ دیکھتے ہوئے مجھے اپنا بچپن بے اختیار یاد آ جاتا ہے۔
میں خود میں اپنی شہادت کی انگلی کو دیکھنے لگتا ہوں ابھی تک اس کی انگلی پر زخم کا نشان
موجود ہے۔ یہ نشان میرے لیے بہت مقدس ہے۔

میری خاطر جان دینے والا صرف مجھے اس ظالم پاگل کتے سے بچانے کی کوشش
میں جان کی بازی لگانے والے اس عظیم عربی بھائی کے دانتوں کا لطیف لمس میں اپنی
انگلی پر محسوس کرتا ہوں اور میری آنکھوں کے سامنے وہ منظر آ جاتا ہے جب وہ اس کالے پاگل
کتے سے مجھے بچا کر اپنے بچے خون کو مجھ پر نچھاور کر رہا تھا۔

•◆•◆•◆•◆•

اکبر حمیدی

ہم سب کا ضمیر — سید ضمیر جعفری

سید ضمیر جعفری کا تعلق جہلم سے تھا..... مگر بے تعلقی بھی کسی سے کم نہ تھی۔ تھوڑا تھوڑا تعلق انہوں نے پنجاب کے تمام دریاؤں سے رکھا۔ اس تعلق کو اپنے گیتوں میں بھی شامل کیا اور شاعری میں بھی۔

سید ضمیر جعفری اونچے قد کے بھاری بھرکم جسم کے بظاہر رعب دار شخصیت کے مالک تھے۔ "بظاہر" میں نے اس لیے کہا کہ جب تک آپ ان سے دور دور رہیں گے ان کی بھاری بھرکم شخصیت کے رعب میں رہیں گے اور اگر ذرا نرم دل بھی واقع ہوئے تو پھر ان کے فوجی جاہ و جلال والی شخصیت سے باقاعدہ لرزہ براندام رہنے کا بھی خاصا امکان ہے لیکن اگر آپ نے ان کے خارجی حصار کو جو ہر شخص کے گرد احتیاطاً بنا لیا گیا ہوتا ہے توڑ کر ان کے حلقۂ اثر میں قدم رکھ لیا تب آپ کو معلوم ہوگا یہ میجر ضمیر جعفری کم اور شاعر ضمیر جعفری زیادہ ہیں۔ پھر وہ آپ کو بات بات پر ہنساتے رہیں گے اور اگر آپ نہیں ہنسیں گے تو وہ خود ہی ہنستے چلے جائیں گے..... آپ کی تمام حزنیت بھی ان کی جملہ بازی اور قہقہہ بازی کو روک نہیں سکے گی۔ ایسے میں آپ کو محسوس ہوگا کہ اس طرح کی باغ و بہار شخصیت سے دور رہ کر آپ نے بہت وقت ضائع کیا ہے۔

۱۹۸۰ء تک میں گوجرانوالہ میں رہا ہوں۔ پھر اس وقت سے اب تک اسلام آباد میں ہوں۔ لیکن ۱۹۸۰ء سے پہلے ہی میرا جہلم کے مشاعروں میں آنا جانا ہو گیا تھا۔ جہلم ہی کے کسی مشاعرے میں میری ملاقات سید ضمیر جعفری سے ہوئی۔ یہ ملاقات سرسری سی رہی کیونکہ جعفری صاحب ہر مشاعرے میں "ہجوم عاشقاں" میں گھرے ہوئے تھے۔ یوں

ہی مجھ جیسے بے شناخت آدمی کے لیے اس ہجوم میں راستہ بنانا بہت مشکل تھا۔ اس لیے پروفیسر میرے حصے میں صرف "سیلا" ہی آتے رہے۔ ضمیر جعفری تو بہت بعد میں ہاتھ لگے، جب میں اسلام آباد آ گیا۔ یہاں بھی یہ شاہیں بڑی مشکل سے زیر دام آئے۔ اس لیے کہ میرے پاس "دام" بھی کوئی اچھا نہیں تھا اور "دانہ" تو سرے سے ہی نہیں تھا۔

اسلام آباد میں میری پہلی ملاقات جعفری صاحب کے دولت خانہ پر ہوئی۔ یہ رسمی ملاقات برائے ملاقات تھی اور اس مہم کا حصہ تھی جو یہاں آ کر میں نے اہل قلم سے تعلق جوڑنے کے لیے شروع کر رکھی تھی۔ یہاں کی تقریبات میں میرا آمنا سامنا جعفری صاحب سے ضرور ہوتا رہا مگر تقریباتی ملاقات پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ پھر میں تو باقاعدہ "ٹاکرا" چاہتا تھا تاکہ اتفاق تعلق جو بھی ہونا ہے ایک ہی بار ہو لے۔ یہاں ایک بات کی وضاحت میں کرنا چاہتا ہوں کہ نظریات کا معاملہ اپنی جگہ مگر میں ہر اس لکھنے والے سے محبت کرتا ہوں اور اس سے تعلق چاہتا ہوں جو شعر اچھا کہتا ہے یا جملہ اچھا لکھتا ہے۔ یہ دونوں باتیں جعفری صاحب میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ جلد ہی میں نے محسوس کر لیا کہ سید ضمیر جعفری اسلام آباد کے لوگوں اور اہل قلم میں بے حد مقبول و محبوب شخصیت ہیں۔ ہر تقریب میں مجھے یہ احساس ہوتا رہا کہ انہوں نے مجھے کوئی توجہ نہیں دی۔ مگر پہلی ملاقات میں بھی مجھے کسی خاص توجہ کی امید نہیں رہی تھی اور یوں میں اپنے اندر جعفری صاحب کو کھو دیتے ـــ بغیر پائے ہوئے کھو دینے کا دکھ محسوس کرتا رہا کیونکہ خود بھی میں بے توجہی کو زیادہ برداشت کرنے کا عادی نہیں ہوں۔ جبکہ اسلام آباد میں جن لوگوں سے ایسے تعلقات کا میں خواہاں تھا ان میں سید ضمیر جعفری کا نام بہت اولیں تھا۔

ہر شعبے کے بڑے آدمی میں جہاں اندر سے ہوائی کا ایک انوکھا سا جذبہ ہوتا ہے اور دکھاوے کی کمی اس لیے کہ اس میں انا زیادہ ہوتی ہے وہاں اس کی مصروفیات بھی بہت بڑھ جاتی ہیں کہ اس کے لیے اپنے سے چھوٹے لوگوں کی طرف جھکنا رہنا مشکل

ہو جاتا ہے پھر ہر انسان فطری طور پر اونچی یا کم سے کم مساوی سطح پر دیکھنا چاہتا ہے۔ بڑے آدمی کا نیچے کی مخلوق کی طرف دیکھنا صدقہ جاریہ سے کم نہیں ہوتا۔ ہم لوگ بھی یہ کوشش رہتی ہے کہ اپنے مزاج کے برعکس اپنے پسندیدہ لوگوں کے ناز نخرے اٹھا لوں — آخر غزل کے محبوب کے ناز نخرے بھی تو ہم اٹھا لیتے ہیں۔

چنانچہ ایک روز میں جعفری صاحب سے ان کے گھر پر جا ملا۔ دیکھا تو وہ تو بالکل مختلف آدمی ہیں۔ غالب نے تو کہا تھا کہ "عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام" مگر جعفری صاحب کے بارے میں مجھے محسوس ہوا کہ معشوق ہیں اور عاشق نوازی ان کا کام ہے۔ وہ بہت نرم مزاج سلجھے ہوئے، خوش اخلاق، نہایت مہذب (جتنا ایک جیالا ہو سکتا ہے) بڑی توجہ اور اہمیت دینے والے کہ ملاقاتی کو اپنے بہت اہم ہونے کا احساس ہونے لگے۔ ایک تفصیلی سا اور ذاتی سا بھی تعارف ہوا مگر مجھے یہ بھی معلوم ہوا کہ میرے بارے میں جعفری صاحب بعض ایسی معلومات بھی رکھتے ہیں جو بہت سے کم سے کم اس وقت بھی آج سے پچیس سال پیشتر نہیں رکھتے تھے۔ یہ ملاقات خاصی طویل رہی۔ جعفری صاحب نے مجھے تازہ "نقوش" لا کر دیا۔ جس میں میری غزل چھپی تھی۔ یہ شمارہ تازہ تازہ ہی آیا تھا اور ابھی میں اسے دیکھ نہیں سکا تھا۔ خاصی دیر بیٹھے رہے۔ میں نے اجازت چاہی تو کہا "نہیں ہم اکٹھے کھانا کھائیں گے" اس ملاقات سے مجھے اندازہ ہوا کہ سید ضمیر جعفری بہت روشن خیال، غیر متعصب اور انسانی جذبات کی قدر کرنے والے انسان ہیں۔ میں نے محسوس کیا کہ ان کے دل و دماغ میں آنے کے لیے صرف خلوص دل ہی ایک وسیلہ ہے۔ چنانچہ بعد کی ملاقاتوں میں ان تاثرات میں بتدریج اضافہ ہوتا ہوا محسوس کرتا۔ مجھے اندازہ ہو گیا کہ جعفری صاحب جیسے محبت کرنے والے انسان سے تعلق قائم رہ سکتا ہے۔ وہی کم ظرفوں کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ بڑے ظرف والے لوگ ہی اس سمندر کو اپنے آپ میں اتارتے ہیں۔ جعفری صاحب مجھے ایسی ہی سمندر سو چنے والے صاحب ظرف

Scanned by CamScanner

نشان نظر آئے۔

اس کے بعد جعفری صاحب سے کئی ملاقاتیں ہوئیں۔ اکٹھے سفر بھی کیا۔ مجھے یاد ہے میرے عزیز دوست مقبول عامر مرحوم کے پہلے شعری مجموعے "دیئے کی آنکھ" کی تقریب رونمائی کا جلسہ جعفری صاحب کے شہر جہلم میں ہو رہا تھا۔ جعفری صاحب میرے دوست خلش یار اور میں اس میں شرکت کے لیے ایک ہی گاڑی میں اسلام آباد سے جہلم کے روانہ ہوئے۔ راستے میں خوب گفتگوئیں ہوئیں۔ بحثیں ہوئیں۔ اختلاف ہوئے (کیونکہ خلش جی اور میں حلقہ ارباب ذوق کے جلسوں کی عادت رکھتے ہیں) مگر یہ سب کچھ بہت پر لطف رہا۔ ایک تو جعفری صاحب علمی اور معلوماتی سطح پر بہت اپ ٹو ڈیٹ تھے اور اس سے بھی بڑی بات یہ کہ ان میں گفتگو کرنے اور گفتگو کے دوران مخالف سمتوں سے آنے والی گاڑیوں خصوصاً ٹرکوں سے بچ بچاؤ کرنے کا بے پناہ سلیقہ تھا۔ بریک، سٹیرنگ اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ایکسلیٹر کا بہت بروقت استعمال جیسا میں نے جعفری صاحب میں دیکھا بہت کم لوگوں میں دیکھا۔ اختلافات کو سننا۔ انہیں برداشت کرنا بلکہ پوری طرح ہضم کرنا۔ پھر حوصلہ مندی اور زیرکی سے ان کا جواب دینا..... اور کبھی فریق مخالف کو جواب نہ بھی دینا اور اس کی بات سے خواہ مخواہ اختلاف نہ کرنا اور آخر میں بحث کو کسی بہت شگفتہ جملے کے ذریعے ختم کرنا جعفری صاحب کو خوب آتا تھا۔ جہلم میں ہونے والے تقریب میں بھی جعفری صاحب نے اپنے خطبہ صدارت میں ہونے والے مقالات کو سراہا۔

ان میں چونکہ اس سفر سے پہلے بہت سی کئی سیاسی باتوں کے باعث میرے ہاں یہ تاثر تھا کہ جعفری صاحب اختلاف کرتے ہی نہیں اور بحث میں ہاں میں ہاں ملانے والے کا کردار ادا کرتے رہتے ہیں مگر اس سفر میں مجھے احساس ہوا کہ جعفری صاحب نہ صرف اختلاف کرتے ہیں بلکہ بہت مدلل، با معنی اور منطقی انداز میں اختلاف کرتے ہیں۔ میں نے اندازہ کیا کہ وہ اپنی بحث کو اپنے موضوعات میں بھٹکنے نہیں دیتے اور اسے ذاتی کا مسئلہ کبھی نہیں بنانے دیتے۔

گفتگو میں جب بھی کوئی سخت مقام آنے لگا وہ اسے ایک خوب صورت موڑ دے گئے۔ یہ خوبی میں نے بہت کم لوگوں میں دیکھی ہے۔ بڑے لوگوں میں جو ایک خرابی پیدا ہو جاتی ہے وہ یہ کہ اکثر و بیشتر Self Centred ہو جاتے ہیں۔ اپنی ذات کو ہی مرکزِ کائنات سمجھنے لگتے ہیں بلکہ اپنی بات کو بھی حرفِ آخر خیال کر لیتے ہیں۔ جب کام کرتے ہیں تو ان کا مقصد صرف فیض رسانی ہو کر رہ جاتا ہے۔ فیض حاصل کرنے کی صلاحیت ان میں باقی نہیں رہتی۔ ضمیر جعفری صاحب کو میں نے اس خامی سے مبرا پایا۔ وہ اختلاف کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے تھے اور اختلافات کو برداشت کرنے کی اہلیت بھی۔ اختلافِ رائے کو ضروری اہمیت دینے کی فراست اور کشادہ دلی بھی رکھتے تھے۔

نہ جانے کیوں ——— شاید ان کی ہر دل عزیزی یا دنیاوی کامرانیوں سے جل کر لوگوں نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ جعفری صاحب صرف ہاں میں ہاں ملاتے ہیں۔ اور اختلاف کر کے فضا کو مکدر کرنے کا خطرہ مول نہیں لیتے۔ میرے ذہن میں بھی ان کے بارے میں کچھ ایسے ہی تاثرات نے جنم لینا شروع کر رکھا تھا مگر جونہی میں نے جعفری صاحب کو اور ان کے معرکوں کو ذرا قریب سے دیکھا یہ تاثر دور ہو گیا۔ یہاں کے ایک بڑے ہوٹل میں ہونے والی ایک ادبی تقریب میں ایسا ہی ایک چھوٹا سا معرکہ ہوا تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد نہیں رہا کہ مدِ مقابل منصور قیصر مرحوم تھے یا کوئی اور صاحب تھے۔ جعفری صاحب سے یہ معرکہ کسی بات پر ہوا اور جعفری صاحب نے اپنے آپ پر لگائے گئے الزامات کے جوابات بڑی پامردی، حوصلے اور استقامت سے دیے ——— وہ ایک انداز میں ——— گو اسی میٹھے تحمل اور مہذب انداز میں جو جعفری صاحب کے مزاج کا حصہ ہے۔

جعفری صاحب کی شاعری میں بھی ان کا منفرد انداز ابھرا ہوا ہے۔ سماجی اور سیاسی ناہمواریوں کے علاوہ محکوموں اور ان کی کمزوریوں پر بھی انہوں نے اپنے مخصوص پُرلطف انداز میں تنقید کی ہے۔ اس مضمون میں میرا موضوع جعفری صاحب کی شخصیت اور

Scanned by CamScanner

شخصیت کے حوالے سے ان کا فن ہے۔ اس لیے میں ان کی شاعری کے دو ایک حوالوں پر ہی اکتفا کروں گا۔ دیکھیے جعفری صاحب کس بے باکی سے طنز کا نشتر چلاتے ہیں:

ع ووٹ بھیڑیں دیں گی تو پھر بھیڑیے ہوں گے وزیر

ملک برادری میں ابھرے وزیراں دیکھ کر
یوں ہوا محسوس پوری قوم کا بیٹا گیا ہے

کب وہ اپنی مرضی سے پاکستاں کا ہوتا ہے
صدرِ مملکت تو اک بیچارہ کلرک ہوتا ہے

آگے ہے وہ بھی جو پیدا کیا ہوا ہے
زخم آ جھوڑیں تو یہ پہلا قدم ہے

اس طرح کی بہت سی مثالیں ہمیں ان کی شاعری سے مل سکتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی محبتیں پاکستان کی حکومتوں سے نہیں بلکہ پاکستان کے لیے تھیں۔ انہوں نے جس خلوص و محبت سے وطن کے لیے نظمیں لکھیں۔ اس کی مثال اردو شاعری خصوصاً عصری شاعری میں مجھے کہنے دیجیے کہ نہیں ملے گی یا کم ہی ملے گی۔ نثر پارے مضامین میں بھی وہ گہری اور سچی باتیں اپنے مخصوص بے ساختہ انداز میں کہہ جاتے تھے۔

جعفری صاحب کے نثر پارے بھی اور دوسرے مضامین میں بھی ایک خاص بات میں نے دیکھی ہے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ سید ضمیر جعفری عالم شباب میں فوج میں رہے تھے۔ میرا خیال ہے وہ اپنے تعارف "اصول پہ چلنا" رہے ہوں گے۔ بس میجر کے عہدے پر پہنچ کر انہوں نے بس کر دی مگر اس گزرے ہوئے زمانے کو اور اس زمانے کے دوستوں کو ہمیشہ اپنے مضامین میں یاد کرتے تھے۔ بریگیڈیئر صدیق سالک، جنرل شفیق الرحمن، جنرل کے ایم عارف، میجر چراغ حسن حسرت، کرنل محمد خان کا ذکر تو شاید ہی ان کے کسی مضمون

Scanned by CamScanner

میں نہ ہو۔ یہ اس طرح ہے جیسے ضیاء جالندھری صاحب ٹی ایس ایلیٹ، محمود ہاشمی، باقر مہدی، مختار صدیقی وغیرہ کے بغیر کچھ نہیں کہہ پاتے۔ ممتاز مفتی قدرت اللہ شہاب کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے۔ غلام علی اور عابدہ پروین ہاتھ نچائے بغیر بول الاپ نہیں سکتے۔ یوں اصل ہے اگر جعفری صاحب پر پابندی لگا دی جاتی کہ آپ نے کسی قطعی مصرعہ کا نام لیے بغیر تقریر کرنی ہے یا مضمون لکھنا ہے یا پھر خصوصاً تو نیز نقطوں کے ذکرِ دل پذیر کے بغیر نیچے اترنا ہے اور خوش دلی کے ساتھ واپس اپنی کرسی پر آ جانا ہے تو شاید جعفری صاحب کے لیے بڑی مشکل پیدا ہو جاتی ——— مگر بتائیے ہم جعفری صاحب کے لیے کوئی مشکل کیسے پیدا کر سکتے!

جعفری صاحب تقریبات کے بھی مرد میدان تھے۔ ہر قسم کی صورت حال سے نمٹنا یا بچ بچا کر نکل آنا جعفری صاحب کو آتا تھا۔ اکثر تو حریفوں کو چاروں شانے چت کر کے آتے۔ مثلاً ایک مشاعرے کے اختتام پر جعفری صاحب کی مڈبھیڑ حفیظ جالندھری مرحوم سے ہو گئی۔ مرحوم بھی تقریب کے جنگل میں شیر ببر سے کم نہیں تھے مگر اب کے پالا شیر زمان سے پڑا۔ بہت سے لوگ آس پاس کھڑے تھے۔ حفیظ جالندھری ——— جعفری صاحب سے یوں مخاطب ہوئے۔ عمر کی بزرگی کا کارڈ بھی حفیظ جالندھری کے ہاتھوں میں تھا۔

حفیظ: ضمیر تم بہت عرصے بعد ملے ہو۔ اتنے روز کہاں رہے؟

ضمیر: جی حضور حاضر نہ ہو سکا۔

حفیظ: تم شاعری میں ترقی کر رہے ہو۔ اب کے تمہاری نظم اچھی تھی۔

ضمیر: یہ سب حضور سے دوری کا فیض ہے۔

جعفری صاحب یہ کہہ کر آگے نکل گئے اور حفیظ جالندھری مرحوم بڑی دیر تک انہیں دکھی نظروں سے دیکھتے رہے۔

Scanned by CamScanner

سید ضمیر جعفری کی شخصیت کو اگر ایک لفظ میں ادا کرنا مقصود ہو تو وہ لفظ ہو گا محبت۔ یہ محبت اہلِ وطن سے بھی اور اہلِ وطن سے بھی تھی۔ وطن کی محبت میں جو گیت اور ترانے جعفری صاحب نے لکھے انہیں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ دل کی گہرائیوں سے نکلے ہیں۔ ایک ایک مصرعہ بجتا ہوا تار ہے۔ ان میں علاقائی زبانوں کے نام جیسے پیار اور خلوص کا احساس دلاتے ہیں۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے جعفری صاحب کے دامن میں اردو کی دولت بھی حقیقت ہے۔ ان کے بغیر یہ گیت لکھے ممکن ہی نہیں تھے۔ جو گیتوں میں احساس وطن دوستی یہ موسیقی کس کے نصیب میں ہے۔ ایک گیت کے کچھ بول دیکھیے

مری پاک زمیں — مری پاک زمیں

مرا غم، مرا دم — مری جان ہے تو

مری چاہت مری تہذیب — مری پہچان ہے تو

سدا مہکی رہے — سدا قائم رہے

مری پاک زمیں مری پاک زمیں

ترے گلشن کی راہوں شہروں کو — تری ندیوں کو تری جھیلوں کو

ترے دشتوں، ترے میدانوں کو — ترے کھیتوں ان کھلیانوں کو

ہم پھولوں سے بھر دیں گے

تجھے جگمگ جگمگ کر دیں گے

مری پاک زمیں مری پاک زمیں

ترے دامن کے رنگ نکھار دیں گے — ترے ماتھے کا تاج سجا دیں گے

ترے گل میں چاند ستارے دیں گے

یہ دم تو ہے سورج بچے کو

تجھے پھولوں سے بھر دیں گے

تجھے جگمگ جگمگ کر دیں گے

تری مانگ کلیوں سے بھر دیں گے

مری پاک زمیں، مری پاک زمیں

جعفری صاحب ہمارے دور کے خوش بخت تخلیق کار ہیں جن سے حسن سلوک میں
ذرائع ابلاغ نے، اخبار، ریڈیو نے خوب فائدہ اٹھایا۔ جعفری صاحب نے جو شعر کہے
ان سے بھی اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے کبھی مقدار کو معیار پر غالب نہیں آنے دیا۔

جعفری صاحب سے میری ملاقاتیں اگرچہ کم ہوتی تھیں مگر جب بھی ہوتیں یوں
لگا کہ میری ان سے بہت ملاقاتیں ہیں۔ انہوں نے ہمیشہ میرے لیے فکر کی بات کی
اُنھیں، وہ ان کے تاثرات بیان کر گئے جس سے یہ محسوس ہوا کہ وہ عصری ادب کے سب گوشوں
کو جانتے ہیں اور ان کے نام اور کلام سے بخوبی آگاہ ہیں۔ ایک دفعہ ایک تقریب کے بعد
سے باہر نکلا تو جعفری صاحب سے ملاقات ہو گئی۔ وہ مجھی کے انتظار میں تھے۔ کہنے لگے
"اکبر صاحب میں آپ کو آپ کے تیسرے مجموعہ کلام" "کھلے در کے پیچھے"
میں "مبارکباد دینا چاہتا ہوں" (میرا یہ مجموعہ انہی دنوں چھپا تھا)

جعفری: "مجھے بڑی تعداد میں غزل کے اچھے اشعار ملے جو میں نے آپ کے مجموعہ میں پڑھے
ہیں۔ اتنی بڑی تعداد میں اچھے اشعار مجھے آپ کے ہم عصروں میں نہیں ملے"

اسی طرح جعفری صاحب نے میری کتابوں پر مضامین لکھے۔ میری تقریبات
میں شرکت کی اور میرے لیے اپنی محبتوں میں اضافہ پیدا کیا۔ جعفری صاحب کی سالگرہ کی
تقریب راولپنڈی میں منعقد ہو رہی تھی۔ مجھے اطلاع بہت تاخیر سے ہوئی۔ میں نے اس موقع
پر فون سے مبارکباد کا پیغام بھیجا جس کے جواب میں جعفری صاحب نے لکھا۔

برادر عزیز و مکرم اکبر حمیدی صاحب

سلام و دعا

شکریہ کہ آپ نے [illegible]

آپ کے [illegible] کے لیے شکر گزار ہوں اور آپ سے [illegible]

کر رہا ہے میزبان میرے بہت سے عزیز دوستوں کو جن میں آپ بھی شامل ہیں، اطلاع دے رہے۔ آپ کی دعاؤں سے بڑی تقویت ملی۔ اللہ آپ کو شاد و بامراد رکھے۔

آپ کا حیدر

گزشتہ کچھ عرصے سے جعفری صاحب، برادر گلزار جاوید کے ساتھ مل کر ایک ادبی ماہنامہ "چہار سو" شائع کر رہے تھے۔ جعفری صاحب نے میری کتابوں پر اس پرچے میں تبصرے شائع کیے۔ خود میرے لیے اپنے تبصرے بھی شائع کیے۔ میری غزل سے غزل کے سے کا آغاز کیا۔ حتیٰ کہ گلزار جاوید جیسے مخلص اور فعال دوست سے میری ملاقات کروائی۔ گزشتہ کسی پرچے میں میرا لکھا ہوا تھا کہ "جدید افسانے کا اکبر اعظم" شائع ہوا۔ جس میں احمد ندیم قاسمی صاحب کا بھی ذکر آیا۔ اگرچہ اس ذکر میں ناگواری خاطر ہونے والا کوئی جملہ نہیں تھا مگر جعفری صاحب اس قدر مرنجان مرنج انسان تھے کہ اس خیال سے بھی کہ کہیں کسی جملے کے بیان اسلوب سے بھی ندیم صاحب کے خفا ہونے کا امکان نہ رہا اگلے شمارے میں "اعتذار" شائع کر دیا۔ اس میں جہاں ندیم صاحب سے معذرت کی وہاں میرے لیے بھی یہ لکھا کہ "اگر ایسا ہی کوئی جملہ اکبر حمیدی کے بارے میں شائع ہوا تو ہم اس پر اکبر حمیدی صاحب سے بھی اسی انکساری سے معذرت کریں گے۔" اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کس قدر "خیال خاطر احباب" رکھنے والے انسان تھے۔ بعض اوقات تو وہ کسی پیش آ سکنے والے واقعہ کے امکان سے بھی لرزہ براندام ہو جاتے تھے۔ اس صورت حال کا نفسیاتی تجزیہ کرنے سے میں ڈرتا ہوں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ میں "مذہب" اور "خوف" میں فرق کرنے لگوں۔ جعفری صاحب کے ہاں شاید خوف خدا اور "مسلمانوں" ... میں فرق کم ہو گئے تھے۔ اس قدر کہ ... کی احتیاط کے باعث دونوں ... باہم گڈمڈ ہو گئے تھے ... اس انتہا پر ہے کہ دوسروں کے جذبات کا اتنا خیال ... گزند نہ پہنچے ... خیال رکھنے والوں کے ہاں اس طرح کی صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔

Scanned by CamScanner

جعفری صاحب نے نظم بھی لکھی غزل بھی۔ مزاحیہ اور طنزیہ شاعری کی اور سنجیدہ شاعری بھی کی۔ شخصی مضامین بھی لکھے اور سفرنامے تحریر کیے۔ یہ سب باتیں اور سب باتوں کی اہمیت سے ہر کوئی واقف ہے۔ فن شعر میں جو بڑا کام جعفری صاحب نے سرانجام دیا ہے اس سے انکار علمی و ادبی طور پر کفر کے مترادف ہے۔ البتہ یہاں میں دو تین باتیں خصوصیت سے کہنا چاہتا ہوں۔ ایک یہ کہ سید ضمیر جعفری کو آج جو مقام حاصل ہے وہ محض ان کی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں اور ان کے کام کے معیار کی وجہ سے ہے۔ ادبی دنیا میں انہوں نے تمام تر عزت اور شہرت اپنی تخلیقی ریاضت سے کمائی اور اس میں کوئی چیز شامل نہیں ہوئی۔ ٹی وی اور ریڈیو وغیرہ انہیں اس وقت حاصل ہوئے جب انہوں نے چھپے ہوئے لفظ کے ذریعے شعر و ادب میں ایک بڑا نام پیدا کر لیا تھا۔ تب ذرائع ابلاغ نے خود جعفری صاحب سے عزت و شہرت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ یوں میں سمجھتا ہوں دوسرے بہت سے لوگوں کے برعکس جنہوں نے ٹی وی ریڈیو یا وڈیو سے حاصل کی ہوئی شہرت کو ادب میں کیش کروا لیا ہے اور اب وہ بڑے ادیب اور شاعر کہلانے لگے ہیں۔ سید ضمیر جعفری نے ادبی دنیا میں اپنے حرف کا سکہ چلایا اور اس کے پر دوسرے کسی میڈیا سے مہر تصدیق لگوانے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی۔ میرے خیال میں سچے معنوں میں بڑے اہل قلم نے چھپے لفظ کو ہی اپنے لیے وجہ شہرت بنایا ہے۔ ایک اور بات جعفری صاحب کے بارے میں کہنی ہے جو اس موضوع سے ذرا ہٹ کر ہے مگر زیادہ ہٹ کر نہیں۔ وہ یہ کہ جعفری صاحب میں ادبی تخلیقات سے متعلق تنقیدی بصیرت بہت اعلیٰ تھی۔ انہوں نے شخصیت اور اس کے ادبی کام کو ملا جلا کر شگفتہ مضامین لکھنے کی جو طرح ڈالی وہ بہت پسند کی گئی اور اس طرز نگارش بلکہ انداز تنقید نے ایک نئی طرز تنقید کو جنم دیا جو ہماری روایتی عالمانہ تنقید کے برعکس عوام و خواص بھی حلقوں تک پہنچی۔ مجھے محسوس یہ ہوتا ہے کہ مستقبل میں اس طرز تنقید کو رواج ملے گا اور یہ طرز تنقید ہماری روایتی گمبھیر تنقید میں بھی

ہماری تنقید کی جگہ لے لے گی۔ اگر ایسا ہو گیا تو اردو ادب کی خوش قسمتی ہوگی اور یوں ادب کا قاری کچے بند قدروں کے مانند جھنجھٹوں سے بچ نکلے گا۔ تب امید ہے اردو ادب کا قاری تنقیدی مضامین بھی پڑھنے لگے گا۔

ان باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ جعفری صاحب نے اپنی نظم و نثر سے اگر دلوں کو فتح کیا ہے تو اپنی شخصیت کی بے پناہ مقناطیسی قوت سے دلوں کی دھڑکنوں پر بھی اپنے نام کر لئے ہیں۔ میرے نزدیک نظم و نثر فتح کرنا بھی کچھ آسان کام نہیں لیکن شخصیت کے ذریعے تسخیر قلوب کرنا اور بھی مشکل مرحلہ ہے جن لوگوں کو دنیا فتح کرنی ہوتی ہے۔ ان کے لئے ضروری ہے کہ وہ شخصیت کا جادو بھی جگا لیں۔ لفظ کے ساتھ ساتھ خود وہ بھی دلوں میں اترتے چلے جائیں۔ سید ضمیر جعفری ایسے ہی فاتح ادب اور تخلیق کار ہیں جو لفظ اور شخصیت سمیت دلوں کی پاتالوں میں اترتے چلے جا رہے ہیں۔

مجھے یاد نہیں جعفری صاحب سے میری آخری ملاقات کس سال میں ہوئی؟ —— غالباً ۹۶ء سے اسلام آباد میں جو ان کی آخری آمد تھی۔ یوں وہ میرے گھر بھی تشریف لائے۔ میری کتابوں کی تقریبات میں بھی آئے۔ میرے لیے مضامین بھی لکھے مگر آخری دو چار سالوں میں وہ زیادہ تر کراچی اور امریکہ میں رہے جہاں ان کے بیٹے تھے۔ ہم جب بھی وہ یہاں آتے میں ملاقات کے لیے جاتا۔

جعفری صاحب سے میری آخری ملاقات اس جلسے میں ہوئی جو اسلام آباد ہوٹل میں ان کے اعزاز میں منعقد ہوا۔ وہ ایک پروگرام جلسہ تھا —— بعد پروگرام —— بعد اس جلسے کا مجھے یوں لگا جیسے یہ جعفری صاحب کی زندگی کا آخری جلسہ —— خصوصیت سے مجھے یوں احساس ہوا تھا جیسے وہ الوداع کہنے آئے ہیں —— میں اس خیال کو اپنے ذہن سے جھٹک کر اگر وہ نہ آتے۔ میں ان کمالات کی وضاحت تو کبھی نہیں کر سکا اور کبھی نہیں جانے کیوں وہ بار بار آ رہا ہے —— مگر جو وہ جانے سے —— شاید وقت ہی کی —— مگر وہ جانے تسلیم بھی نہیں کر سکا مگر وہ جانے سے

سے منظر بھی نہیں رہ سکا۔

جعفری صاحب گھر پر تو اسی بود و باش میں رہتے تھے جیسے علامہ اقبال اپنے گھر پر رہا کرتے تھے۔ مگر جلسوں میں خوب تیار ہو کر آتے تھے۔ اس جلسے میں بھی خاص تیار ہو کر آئے تھے۔ میں بھی ہال میں حاضرین میں بیٹھا تھا۔ بہت سے لوگ مجھ سے ملنے کے باعث ادھر ادھر گھوم رہے تھے۔ کچھ بھی لاؤنج میں کرسیوں پر بیٹھے تھے اور گپ شپ کر رہے تھے۔ جو بہت دھواں دھار تھیں۔ خاصی دیر کے بعد جلسہ برخاست ہوا اور بہت سے لوگ جعفری صاحب پر امڈ پڑے۔ وہ کافی دیر اپنے عاشقوں میں گھرے رہے تب کہیں جا کر چھوٹے۔ میں بھی آگے بڑھا۔ جعفری صاحب مجھے دیکھ کر مسکرائے اور دور ہی سے بازو پھیلا دیے۔ گلے لگا کر ملے اور کافی دل خوش کن باتیں کیں۔ ہجوم چائے کی میزوں پر ٹوٹ پڑا تھا۔ جعفری صاحب نے میرے دائیں بازو میں اپنا بائیں بازو ڈال دیا —— اور اسی حالت میں لوگوں سے ملتے رہے۔ حتیٰ کہ ہم بھی چائے کی میزوں کے قریب آ گئے۔ مجھ سے مخاطب ہو کر کہا "اکبر صاحب مجھے چائے کی ایک پیالی بنا کر دیں۔"

میں پیالی بنا کر لایا۔ اب ہجوم خاصا چھٹ گیا تھا۔ ہم وہیں کھڑے کھڑے چائے پیتے رہے۔ میں نے کہا۔

"جعفری صاحب یہاں سے نکل کر گھر چلتے ہیں اور کچھ دیر بیٹھتے ہیں"۔ ان دنوں میری موٹر سائیکل کا مستقل ٹھکانہ اسلام آباد ہوٹل سے کوئی فرلانگ کے فاصلے پر تھا۔

جعفری صاحب نے چائے پیتے پیتے ہی کہا۔ "اکبر صاحب اب تو رات ہو رہی ہے اور مجھے صبح ہی کراچی جانا ہے۔ وہیں سے شاید امریکہ چلا جاؤں۔ اگر آئندہ آنا ہوا تو آپ کو فون کر کے آؤں گا اور آپ کے گھر پر بیٹھیں گے۔ آپ کا گھر تو میرا دیکھا ہوا ہے۔ میں وہاں آ چکا ہوں۔"

میں نے کہا "جعفری صاحب پکا وعدہ ہے؟"

کیا "پکا وعدہ"۔

پھر وہ بچے اس ہوٹل سے نکلے اور اپنے اپنے گھروں کو روانہ ہو گئے——

مگر جعفری صاحب تو ایسے روانہ ہوئے کہ پھر واپس نہ آئے—— اور جب واپس آئے تو اپنے سب وعدے بھول چکے تھے۔ بچے بھی اور بچپن بھی——

مگر جعفری صاحب آپ نے تو مجھ سے میرے گھر آنے کا پکا وعدہ کیا تھا——

پھر کیوں بھول گئے؟ آپ سے ایسی تو قع تو نہ تھی۔

◊◊◊◊◊◊◊◊◊

وزیر آغا

مجھے اچھا نہیں لگتا

مجھے دن ہی کا اچھا نہیں لگتا
جہاں کو ہر قدم پر
فقیروں کا دامن ملتا ہے
کبھی گاڑی، کبھی رکشا
کبھی دن سے گزرتا سائیکل
ہر نظر کو توڑ دیتا ہے
صدا کا، دکاں کے کشکول تک آنا
بہت دشوار ہوتا ہے
کہ رستے میں ہزاروں ٹوٹی پھوٹی
ہر قدم پر دم توڑتی گلیاں
صدا میں بے سبب آمیز ہوتی ہیں
وہ خوشبو جو گلی اتوار کے
ریشم سے نکلی تھی
تنگ تھنوں کو چھونے سے بہت پہلے
گھی، ابلی دال کی اور بیڑیوں کی بو
بچوں بچوں کی ناکوں کے تعفن اور
گٹر سے اٹھنے والی بو کے بھبکوں سے

مجھے مل کر عجب اک چیز تھی ہے
کہاں خوشبو وہ رکتی ہے!

مجھے دن پیر کا اچھا نہیں لگتا
کہ اس دن لاکھوں بچے
تر بریدہ طلاق کے بچے کے
اندر سے نکلتے ہیں
مجھے لپٹتے ہیں
مجھے میرے بدن سے نوچ لینا چاہتے ہیں!!

◆•◆•◆•◆•◆•◆

تبسم کاشمیری

جہاں ہم نے گیت بوئے تھے!

نرم شاخ بیلوں والے جنگل
اور کالے پتھر والے تالاب کے آس پاس
جہاں ایک واماندہ ریوڑ سو رہا تھا
مچھلیاں پانی میں اچھلتی تھیں
اور سرما کے تاریک الاؤں میں بھی تیر رہے تھے
بالکل اسی جگہ
ایک جھونپڑے کے باہر
جہاں سبزیاں خشک ہو رہی تھیں
اور ایک عورت سر پہ ٹوکری رکھے کھڑی تھی
ہاں ہاں یہیں اسی جگہ
یا پھر کہیں کشتیوں کے آس پاس
ادھر ادھر قریب ہی کسی جگہ
مچھلیوں یا ٹوکریوں کے تلے
جالوں کے ڈھیر
یا مچھیروں کے گھروں کے پیچھے
یا کھاڑی کے کناروں کے نزدیک
جہاں کئی سال (یا کئی صدی) پہلے
ہم وہیں چھوڑ کر
ایک لمحے میں سو گئے تھے
وہیں کہیں کوئی جگہ تھی

جہاں ہم نے گیت بوئے تھے!

Scanned by CamScanner

تبسم کاشمیری

دیکھتے رہنا

ایک لمحہ
اور اس لمحے کی اوٹ سے
بھاگتے رہنا
ایک شکل کو ——

دیکھتے رہنا
سال بہ سال
اس شکل کو
بھاگتے یا دوڑتے ہوئے

ریل گاڑیوں، پلیٹ فارموں
بند کمروں
اور تیز دھوپ میں راستوں سے!

اسے دیکھنا
اور نامعلوم سمے تک دیکھتے رہنا
اندھیروں میں موم بتیاں جلا کر
دوپہروں میں سائے گرا کر
اور سرد راتوں میں کمبل اوڑھ کر!

ادیب سہیل

سونامی

میری بیٹی
میری آنکھوں کا تارا
کیتھی آرا

وہ امریکہ میں رہتی ہے
رفیقِ زیست اس کے آفتاب اشرف
جو بن کر روشنی دنیا میں اس کی جگمگاتے ہیں
تو ہیں صوفیہ، زارا (جڑواں)
ہیں پانچ برسوں کی
سبھی اک ہنستے بستے گھر کے ہیں افراد
ہر دم شاد اور آباد رہتے ہیں

ابھی چند دن ہوئے جب صوفیہ، زارا کو چاہا فون پہ
تو اس کی امی نے کہا "وہ نچلی منزل میں ہیں، آتی ہیں"
وہ جب آ گئیں تو پوچھا میں نے صوفیہ سے
"ابھی تم دونوں مشق کر رہی تھیں کیا؟"
"ڈرائنگ بک میں "سونامی" بناتی تھیں"
سونامی اس طرح بچوں میں آیا ہے
کہ یہ بچے سے بوڑھے تک
ہر اک اس کی روح کے غم میں ڈوبا ہے

سونامی کا محرک زلزلہ ہے
جب سمندر کے بدن کو گدگداتا ہے
تو اک طوفان اٹھتا ہے
سونامی آگ پانی میں لگانے کا قرینہ ہے
سونامی کے شعلوں سے
خس و خاشاک کی صورت
سر ساحل پہ آبادی کی آبادی
سمندر برد ہوتی ہے

سونامی ایسا غصہ ہے سمندر کا
کہا جاتا ہے جو برسوں میں آتا ہے
مگر آتا ہے جب تو اک قیامت ساتھ لاتا ہے
سونامی کے نتیجے میں ہوئی وحشت یہ کاری
جو انڈونیشیا میں حشر برپا کر گئی
دلوں میں دکھ دبا گئی ہے
تصور کرنے سے اس پر آنکھ سے آنسو کے بدلے خون ابلتا ہے

یہاں عکاسی کی گئی سونامی کے بارے میں
کہیں کر آئے ہیں منظر
مگر یہ کم نہیں یہ بھی
سونامی کے دکھڑے پر
قمر منصف اس کی ہولناکی کو اپنے طور پر اس نے
بیاں اس جانکنی کا رقم کرنے کی کوشش کی!

٭٭٭٭٭٭

Scanned by CamScanner

ادیب سہیل

ریشم کی ڈور

بچھڑے لوگوں میں یاد ریشم کی ڈور
اک ربط با وساطت
اسی وساطت سے
دونوں پہ لطافتوں کا ورود ہوتا ہے فاصلے سے
اسی سے آساں ہیں دل زدوں پہ فراق لمحے
یہی وسیلہ ہے خوشبوؤں کے چھوٹنے کا
اگر یہ بھی درمیاں نہ ہو
تو بچھڑے لوگ اپنے آپ سے منقطع ہی رہتے
اسی سبب سے ہزار فرسنگ پر بھی رہ کر
ہے دل سے دل کی عجب حضوری!
وہ کیسے ممکن ہے ہم جسے یاد کر رہے ہوں
اسے نہ ہم یاد آ رہے ہوں
یہی یاد کی صورتیں دو طرفہ
یہ آگ دونوں طرف برابر لگی ہوئی ہے

Scanned by CamScanner

اظہر جاوید

بجھتی ہوئی اک شام

اس نے کہا تھا
دل کی بات سنانے کو
اپنے اشک بہانے کو
اک کاندھے کی ضرورت ہے
میں نے کہا تھا
میں خود ہوں محروم تمنا
تنہائی کے روگ کا مارا
بجھتی ہوئی اک شام کا مارا
صدیاں گزر گئیں
میں تو خود اک کاندھے کا متلاشی ہوں
لیکن پھر بھی
اپنے سب آرام بھلا کر
وقت سے کچھ خوشیوں کو یکجا کر
اس کا دل بہلا سکتا ہوں
غم کے نقش مٹا سکتا ہوں
کتنے دن تک
شام ڈھلے یا آدھی رات بتا کر

Scanned by CamScanner

فون ملایا کرتی تھی
بھرے پورے گھر میں ہو کر بھی
اکلاپے کا درد سنایا کرتی تھی
میں لفظوں کا مرہم رکھتا
پیار بھری باتوں کی کومل شبنم رکھتا
وہ کچھ دیر میں کھل سی جاتی
نئی امنگوں کے رنگوں میں
دھیرے سے گھل مل سی جاتی
اپنے مسائل کے مرکز سے
تھوڑی دیر کو ٹل سی جاتی
اب کچھ یوں ہے
کتنی شامیں، راتیں گزریں
اس کا فون کبھی نہیں آیا
اس نے مجھے اب
اپنا ہمدم، اپنا مسیحا اور اپنا ہمراز نہیں بنایا
شاید اس نے اور کسی کاندھے پر سر کو رکھا ہے
نئے دلاسوں کا اس نے
نیا ہی اک تکیہ رکھا ہے

•◆•◆•◆•◆•◆•◆•

سعادت سعید

مدّ و جزر

شام ہنگام توہم ہے
تصور کے کھنڈروں پہ گئی
اپنے اجداد کے ایام کی
تصویریں، رنگ اگلی ہیں

اپنے لگتا ہے کہ
ذروں سے نکلتے تھے قمر
زندگی رقص کناں
تازہ و شاداب ہوا کرتی تھی
ندیاں دودھ کی بہتی تھیں
معطر تھی ہوا
محفلِ ہست میں
ہر سو تھے رسیلے ہی گیت
سبز پیڑوں پہ کھلا کرتے تھے غنچوں کے گلاب
وحشتِ آتشِ اوقات کی ملت تو کجا
کوئی درماندگی کے نام سے واقف بھی نہ تھا

کتنے منظر تھے جنھیں خلد کے منظر کہیے
روپ کی نگری میں نغمات کے ساگر کہیے

آج چہروں پہ مسرت بھی سراسیمہ ہے
وحشتِ آتشِ اوقات نے
آفات کے شعلے بھیجے
ہر طرف موت کے جوالا مکھی کا لاوا
سانس لیتے سے جھلس جاتے ہیں اڑتے پنچھی
ارضِ تہذیب کے سینے میں نمو یافتہ زہریلے جذام
قاتل گلفام کی آبادی کو لے ڈوبے ہیں

وقت کی گود میں سو گئے بچے
چار سو گھومتے اژدر جیسے
نے چنگیز، نے نادر شاہ
آہنی ہوش ربا کے شب و روز
کالے مکتب تخریب کے
فسوں کار لگے ہیں کہ
سرسام کے سرچشمے ہیں
گونجتے ہیں آسیب کے خونی پنجے
آدم خاکی فطرت کے لیے
قفل ابھی بھی ہیں
زنجیریں بھی!

دھوپ کی گرمی میں بہروپ کے کاروبار کے
درویشوں کے فسوں کار

زر کا غلہ راحت کے لیے
چار سو کھیتوں کے پیچھے بھی لگے ہیں دیکھو
کس قدر خون بہا جاتی ہے
آنکھیں پتھرائی ہیں ماؤں کی
ظالمانہ رسم و رواج
اپنی اقلیم کی معراج
کہاں پہنچے ہیں
ذرے ذرے سے نکلتے ہیں ادھر سے بچو!

ندی نالوں میں، ہواؤں میں لہو
خطۂ مشرق میں لہو
جانب مغرب میں لہو
دھوپ کی گرمی میں
محبت کے ساگر میں لہو!
میری مسجد میں لہو!
آپ کے مندر میں لہو!
دیکھنا غور سے اے چارہ گر
میری گلی میں لہو!
آپ کی چادر میں لہو!

○-○-○-○-○-○-○-○

جلیل عالی

شاک (Shock)

کتنا دلکش

دیدہ زیب، سہانا تیرا پہناوا تھا
سبز پہاڑوں، گھنے درختوں
میٹھے چشموں اور مدھ بہتے جھرنوں والا
اندر سے تو کیسی بھیانک
تھی ظالم، کس درجہ سفاک بلا ہے
بے خبر تھی

بے خبر تھی
ہنستے بستے گھروں میں پیارے پیارے بچے
مکتبوں کے بچوں کی آنکھوں میں کیسا معصوم تجسس
بازاروں میں گلی گلی جیون سنگیت
ماؤں کے ہونٹوں پر فروزاں تیری دعائیں
اور عبادت گاہوں میں عبادت کی طیب خوشبوئیں
تیرے سینے پر ان چاہا بھاری بوجھ تھیں

تو نے آخر
اک شیطانی لہر میں

اپنا قریب لباس اتار دیا ہے

سب احوال نگاہوں آ گئے

الف سے یہ اظہار ہو

ہو وصال خیالوں کی

ساری خوشی فال بحال ہو گئی

دیکھو دیکھو ہیں ——

دل کچھی کی شوق ادا میں

دیکھو دیکھو ہیں

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

علی محمد فرشی

خودکشی

یہودی ہو کہ عیسائی
مرے بھائی!
ہنود و مشرک و منکر بھی آدم کے بیٹے ہیں
ذرا سی بات تو سن لو!
میں خالی ہاتھ اوپر کر رہا ہوں
غور سے دیکھو
مرے ہاتھوں کے ریگستان میں ابھرے جزیرے
موت کی واضح علامت ہیں
مجھے معلوم ہے قاتل کی فطرت ابد کے روز بدلے گی
مگر اس دن کے آنے میں بہت سا وقت باقی ہے
لکیریں میرے ہاتھوں کی بتاتی ہیں
کہ میں ہابیل حاضر ہوں
مجھے جنت ارضی میں قدم رکھنے سے پہلے ہی
چلے جانا ہے دنیا سے
جہنم کو بجھانے کی کہاں مہلت مجھے دو گے؟
زمیں وارث بنے سے قبل ہی نہیں ملتی
کہ تم نے اس کے رستے میں بھی دلدل بنا ڈالی!

اترتے ہی چلے جاتے ہو
دوزخ میں
کنوئیں سے تمھیں پانی کی ضرورت تھی
مگر تم نے چرخیں آگ کی اس سے نکالیں
اور مرے ترشوں کے باغات مٹھوں میں جلا ڈالے
زمیں والوں کے کنوئیں (باغات کو سیراب کرتے) تھے
امر جل جس سے نکلا تھا
بھیٹ جس نے ہم دونوں کے پاؤں کو دیا ہے
سنائیں اور پیاس سوکھی مسلا دو نرم گودی میں
مگر تم نے جھلس ڈالی ہے
اس کی دودھیا مٹی محبت امر خواہش زندگی کی سرخ راحت

پھینک دوں گا
اور اگر آگے بڑھے تو
اب مرے ہونٹوں سے گلشن کے بجائے
موت کا بارود اُبلے گا

آفٹر شاکس (After Shocks)

اب کے برس پوکھو میں
ایک عظیم فراق کی برف پڑی ہے
کہساروں نے
کافوری قبریں اوڑھی ہیں
کسی قدم کا نقش،
کوئی رستہ ہوا پاؤں،
کوئی پھسلتا لمحہ،
کوئی کلکاری،
کچھ بھی نہیں،
کچھ بھی تو نہیں
سارے میں
اک مرمرائی
بے حس سچ کی صورت
اک روٹھی دھرتی کے سینے اوپر
مرمرائی
محفل دل کی مری پڑی خاموشی

ایک شبیہ چادر کے پلو سے باہر نکلا

اک خوش خصلت

نیم وا ہاتھ

چڑھتے جاتے

نور سے پر بستے جھونکوں میں،

دور دراز کے بستے بستے شہروں کی

آنکھوں کی جانب

(جو بھی اس کو دیکھیں پا لیں گی)

ایک دوامی راحت کے احساس میں لرزاں ہے

•◦•◦•◦•◦•◦•◦•

یاسمین آفاقی

کشمکش کے دوران

(۱)

مجھے یاد ہے، تم اولین دنوں میں بھی زخمی چڑیا کی طرح گری تھیں
میں نے تمہیں بازوؤں میں باندھا
ہوا میں اڑا دیا
اور بدسلوکی سے کھنچتے ہوئے دل کا احساس ہوا
میں نے خون کے دریا میں ایک درندے کو طلب کیا
میری ابھرتی ہوئی آواز میں بادلوں کی آوازیں سوار تھیں
میں نے اپنے آپ کو ہوا میں معلق کیا
اور بڑھتی ہوئی رہائی کو دوام دیا
میں نے دشمنوں کو الوداع کہتے ہوئے انصاف کی آری ایک سنبھال لی
میں تمہارا گلا گھونٹنے والا تھا، تو تم جھک کر میری روح سے چپک گئیں
جس نے ازل سے حصار بندیوں کو تمہارا بنا دیا تھا
وہ اور جب میں اپنے لیے کوتوال بن گیا تھا، جہالت کی آگ میں جل رہا تھا
میں نے آزادی کی گرد سے دکھ کا سودا چکھا
تمہاری پرچھائیوں کو شعلے دار دریاؤں سے دلاتے ہوئے واپس آ رہا ہوں!

ہوا کے سارے راستوں سے ہوا ہی کی طرف کھلتے ہیں، میں نے ہوا کا زہر

یہ میری رات روئی تھی،

میری روح کسی بھی طرح کے بھوت سے خالی تھی!

ابھی تو سوا دو شہر کی پٹڑی پر ریل نہیں آ رہی، میں ریل کے انتظار میں

چلتے پانیوں پر تیرتا سمندر دیکھتا رہوں گا

میں وہ سب دیکھ رہا ہوں گا جو ایک روشن ضمیر کرداروں کی دنیا سے گزرتے ہوئے

دیکھتا ہے!

میں بے دھیانی میں دریدہ حرکات کی دنیا میں گھوم جاتا ہوں

رات گئے تک ستاروں کو دیدہ و دامن میں ابھرنے کے لئے دیکھتا ہوں

میں تو سوا دو شہر کی تخیل کا اسیر ہوں!

(۳)

میں دبی ہوئی واردات کی جنگ لہجے کے نئے آہنگ سے لڑ رہا ہوں

میرا مرقوم روایات کے لفظوں سے ازلی تعلق ہے

میں نے، لہجے کی تبدیلی سے پانیوں کو محسوس کیا

دکھوں کے خالی جہان کو صدا دی

آبائی راستوں پر اسرار کے مدفون سب لہجے......

میری اداسی سے آگے سفر نہیں کرتی!

میں لہجے کے تمام تر سازوسامان سے آراستہ زبان میں شعریات کی تشکیل کر رہا ہوں

ہر لفظ کو روایت چاہتا ہے!

میں نے سمندر کے در کھول دیے

Scanned by CamScanner

جب تصور میں جدائی کے بیج کو پھلتے ہوئے دیکھا، جس نے متحرک دل کو دریافت کیا تھا
آنسوؤں کے چہرے شعلوں کی طرح چمک رہے تھے،
مشتعل ذہن سے روبرو ہونا اپنے آپ سے آشنا ہونا ہے،
میں ہوائی شہر کو الوداع کہہ رہا ہوں
گم شدہ ساحل سمندر تیر کر عبور کرنا سکھا دیں گے!
دکھتی رگوں سے بھرا ذہن مقدر ہوا ہے
میرا سارا دکھ معصومیت کی دین ہے!
اوہ! امدادی کیمپ کے بچنے والوں میں میرا کوئی دوست نہیں ہے،
بیمار ذہن! منتشر راہوں نے تیری گلی کو جکڑ لیا ہے
زہر آلود جھاڑیوں کی جھنجھناتی ہوئی مکھیاں قتل تازہ کرتی ہیں
شعلہ بار مکالمے تیرے ساتھ دوست ہیں!

موسموں کی طرح گزرتی ہوئی زندگی درخت کے ساتھ بندھی ہوئی ہے
میں زندگی کی کمان سے نکلتے ہوئے لفظوں کے معانی متعین کرنے والا تھا
ذات کا اثبات آسیب بن کر لپٹ گیا،
میں نے عجیب الخلقت شہر سے محبت کی ہے جو بدبودار دلوں کا دربان رہا ہے
دلوں کی دلدل میں نومولود شہر کے قطبی تارے دم توڑتے رہے ہیں،
میں ہوائی شہر کی ہم آغوشی سے بھاگ کر اپنی حفاظت میں ہوں
میں نے اپنی ذات وجود روح کے حوالے کر دی ہے جو روشنی کا طواف کر کے لوٹ آتی ہے
میں اپنے روگ کا بوجھ اٹھائے مستقل آب و ہوا میں ذہن رکھ رہا ہوں
اور دل میں قلقلی کی طرح سکونت اختیار کر رہا ہوں

زنگ توڑنے والی منصوبہ بندی نے عمل کی قوت عطا کی ہے
میں سیلاب سے بچ کر نکلا ہوں جو زمین سے پھوٹ کر راہوں کو توڑ گیا ہے

کش مکش کے دوران میں اپنے آپ کو جاگتا ہوا محسوس کرتا ہوں
ستاروں سے چھوٹی ہوئی رات خلا کی تاریکیوں سے پکار رہی ہے
میں اضطراب کی ضدی آوازوں کو سمجھ رہا ہوں
رگوں میں پیہم حرکت کے سوا کچھ نہیں
میں بے یقین لہجے سے معمولات کا آغاز کرتا ہوں
میری آواز کے تصورات میں درختوں کے جھنڈ آسمانوں کا گشت کرتے ہیں

・・*・*・*・*・*

سلیم آغا قزلباش

پیچھے مڑ کر نہ دیکھنا

مرشد نے
مکتبِ شہادت عطا کر کے
اسے پانا چاہتا ہے
تو پیچھے مڑ کر نہ دیکھنا
اس نے یہ ہدایت گرہ میں باندھ لی
پھر ایک چاندنی رات میں
اس کی کھوج میں نکل پڑا
ہر پل اس نے
صرف سامنے کی چیز ہی پر
نظریں جمائے رکھیں
سفر کے دوران
صوتیں جنگل کے کانٹوں کی طرح
اس کے تلووں میں چبھا کرتی رہیں
قافلے اور آفاق
بھٹکنے کے بجائے
سراب کے ہاتھ
الٹے قدموں پیچھے کو سرکتے رہے
مگر اندر کی تڑپ نے

ان کے وجود میں
تھکان کی زنگ آلود
بیڑیوں کو پہنچے دے دیا
دن رات کا دورِ گردش جاری رہا
کبھی اندھیرا اجالے کو چٹ کر جاتا
کبھی اجالا اندھیرے کا سینہ چاک کرتا
رتوں کی بہاریں آتی جاتی رہیں
مگر اس کا سفر جاری رہا
پھر معلوم نہیں کس وقت
اضمحلال اور شکست خوردگی کے بوجھ سے
بدن چوبِ خشک کی طرح چٹخنے لگا
پھر بھی وہ
گرتا، اٹھتا، لڑکھڑاتا
اکھڑتی بکھرتی سانسوں کو
ڈوری میں پروتا
منزلِ موہوم کی جانب
قدم قدم چلتا رہا
آخر ایک موڑ پر اچانک
وہ اپنے اندر سے
بھاری پتھر سے ٹھوکر کھا کر گر پڑا
اور بے ہوش ہو گیا

نجانے کتنے یگ
یوں ہی بیت گئے
اور پھر ایک دن
[illegible]
اس کی آنکھوں کی پتلیاں
پلکوں کی بوجھل سلوں تلے سے
آنسوؤں کی صورت نکل آئیں
روشنی سے مانوس ہوتے ہی
اس نے آنکھوں کے دریچوں سے
جھانک کر خود پر نظر ڈالی
تو اس نے دیکھا
ہر طرف گزرے زمانوں کی
جمی ہوئی دھول اور مٹی کی
موٹی تہیں جمی ہوئی تھیں
ہمت کر کے وہ اپنے
شکستہ وجود کو
بازوؤں میں سمیٹتا ہوا اٹھ بیٹھا
تب ایک سرکش صحرائی گھوڑے کی مانند
اس کے دل میں پیچھے مڑ کر دیکھنے کی خواہش
جاگ اٹھی
مرشد کی سخت ہدایت بھی اسے یاد نہ رہی

معا اس نے مڑ کر دیکھا

تو اس کی آنکھیں پتھرا گئیں

وقت کے سامری جادوگر نے

سارے زمانوں کو

مقبروں اور ٹیلوں میں تبدیل کر دیا تھا

تب اس کی پتھرائی آنکھوں سے

ٹکڑے ٹوٹ ٹوٹ کر گرنے لگے

اور وہ ان کے انبار میں دفن ہوتا چلا گیا

٭٭٭٭٭٭٭

Scanned by CamScanner

حنیف ترین

یاد کے گنبد نورانی کیوں ہوتے ہیں

مجھے تم یاد آتی ہو
سمندر آنکھ کے گہرے بھنوروں میں ڈوب جاتے ہیں
اداسی آسماں کو
کسی بھوری سی تنہائی میں کوئی درد بن کر
ذرا سا کچھ پگھلتی ہے
پگھلتی ہے...... تھماتی ہے
ستاروں کو رلاتی ہے
کہ دونوں دائروں کو نرم احساس بخشتی ہے
ہواؤں کو...... زمانوں کو گلے مل کر سکھاتی ہے
خود اپنے ہی درد کے گیت گاتی ہے

تمہاری یاد آتی ہے تو خوابی رہگزاروں پہ
گلابی سی مہک کے گرتی ہے
دلوں میں گونجتے موسم
دھنک رنگ اپنے بھنوروں میں
نئی خواہش بڑھا کر
وقت کی ساتوں زمینوں کی سیر کرتے ہیں

تمہیں پانیوں میں بھرتے ہیں
وہیں آسماں کو مٹھیوں میں قید کرتے ہیں
عجب نادیدہ منظر، خوشبوؤں میں صید کرتے ہیں

تمہاری یاد آتے ہی
ہوا کی گود میں بیٹھے ہوئے
خوابیدہ جذبوں کا نمو آباد ہوتا ہے
گزرتا وقت، نورانی جہاں میں عید ہوتا ہے
مکاں ہر زاویے سے اک تمہاری دید ہوتا ہے

تمہاری یاد آتی ہے
زمیں بے لطف لگتی، آسماں بے نور ہوتا ہے
وجودی لاوجودی دائروں میں
خواب چکنا چور ہوتا ہے
جو مجھ میں سانس لیتا ہے وہ مجھ سے دور ہوتا ہے!!

انور زاہدی

خواب میں جلتی رہیں آنکھیں

چلی پھر شہر کی گلیوں میں آہستہ ہوا ایسے
کھلے در
کھڑکیاں وا ہو گئیں
لہرا اٹھے پردے
دھوئیں میں گم
تلاشِ خواب میں ڈوبی ہوئی آنکھیں
چھتوں کی چوکھٹ پہ روشن ہو گئیں
بجھتے دیے جیسے
ہوا چلتی رہی
بس خواب میں جلتی رہیں آنکھیں

ابد سرائے میں ایک لمحہ

ہو گئے نیل کی وسعت گہر تھام کر
جن زمانوں کی برجوں پہ بیٹھے ہیں ہم
ان میں ٹوٹے ہوئے رنگ کھائے ہوئے
خواب شیشوں کے آثار ہیں ہر قدم

خواب
جن کو گماں تک نہ تھا وہ بھی
شاخِ یاد سے بھی اتارا ہوا وقت ہو جائیں گے
خواب جن کو یقیں تھا وہ لوحِ زمانہ پر
اک دوامی نقش بن کر کہیں ثبت ہو جائیں گے

ممکنات جہاں کی لغت میں کہیں
دائمی نام کا کوئی مصدر نہیں
دائرے ہیں فقط
ایک نقطے کے اطراف پھیلی ہوئی
مہر و صدیوں کے ابعاد سے ہو گئے

دائرہ توڑ کر کوئی ساعت زماں و مکاں کو بھی
مٹھیوں میں دھڑکتے ہوئے کائناتی اجالے میں لے آئی ہے
اس ابد تاب ساعت کی پرچھائیں نے
چھو لیا ہے کہیں

o-o-o-o-o-o-o-o

ثاقب عرفان

مسکراہٹ

دیکھا خواب یا تعبیر مسکراہٹ کی
قلم کی زد میں ہے تحریر مسکراہٹ کی

اسے پتہ ہی نہیں کس طرح سے ہوتی ہے
تصورات میں تعمیر مسکراہٹ کی

ملاحت کا تکلف نہ مجھ سے کوئی سوال
بنی ہوئی ہے وہ تصویر مسکراہٹ کی

جو کل تھا آج وہی ہوں تو کیسے ہر لمحہ
چلتی مجھ پہ ہے تاثیر مسکراہٹ کی

طلوع صبح کی مانند کھلتی جاتی ہے
شب وصال میں تنویر مسکراہٹ کی

کسی کو علم کہاں صرف لب کی جنبش ہے
کوئی بیان نہ ہوا جاگیر مسکراہٹ کی

نہ جانے کون ہے وہ جس کے میں مقابل ہوں
کہ مجھ سے الجھی ہے زنجیر مسکراہٹ کی

دکھوں کو ٹالنا بھی چاہتا ہوں مجھ پہ والے مگر
چلا نہ پائے گی شمشیر مسکراہٹ کی

نظر ملا نہ سکوں اس سے گر وہ مل جائے
شعور عرفان ہے توقیر مسکراہٹ کی

•-•-•-•-•-•-•-•

سرفراز ظفر

بوجھ

کیسا لرزہ؟
قہر کیسی؟
انسانوں کی جان کے دشمن
ہو جاتے ہیں گھر کے آنگن
الٹ پلٹ ویران
سوچو تو یہ دنیا کیا ہے
دھرتی تو برداشت کا نام
جس کے سینے پہ ان گنت
انسانوں کے کام
دھرتی ہے ہر شے کی حد
صبر کی حد
برداشت کی حد
حد سے گزر جائے تو
سینہ اس کا پھٹ جاتا ہے
حد سے بڑھ جائے گر یہ
خود دھرتی ہو جاتی قیدی
حد سے بڑھنا ایک جرم ہے

ایک بوڑھا، باپ پڑا ہے

بڑھ جائے جب بوجھ تو کیا ہے

لرزہ ہو جاتا ہے جاری

تھر تھر کی کیفیت طاری

نور فاطمہ نور

جوانانِ پاکستان

تم نے روشن کیا آج نامِ وطن
مثلِ عباسؑ اور حسینؑ و حسنؑ

چاند تارے کا پرچم اٹھائے چلو
شان اپنے وطن کی بڑھائے چلو

قوم کی آنکھ کو روشنی بخش دو
ملک کے نام کو زندگی بخش دو

قوم کے عزم کی تم ہی تصویر ہو
اپنے جذبات کی تم ہی تفسیر ہو

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

سعید احمد

وقت کے جوا خانے میں

خواب سے کے دریا — ۱
صدیاں ہار چکے ہیں تو کیا
اک بازی اور سہی

پانسا پھینکیں گے ہم
ان لمحوں کی خاطر
جب کھیتوں میں مرجھاتی گندم کی بالی بالی
سورج محل سے ہی اُگے گی
چاول کی فصل کھڑے پانی کا دارو پی کر جھومے گی

خواب سے کے دریا — ۲
میرے بھیگے ساحل کی گیلی یادوں کے دھاروں میں
اک آگ لگاتی ہے
سو تیری چاہت میں
کھیل وہی کھیلیں گے
جو اجداد ہارے کھیلتے آئے
پانسا پھینکیں گے ہم
اپنی آتی نسلوں کی تقدیر سنواروں کو

•••••••

وقت کی ایک باسی قاش کا قصہ

وہ بے انت رستہ کہ جس کا نہ کوئی ابد ہے نہ کوئی ازل ہے
ہم ایسے خداؤں کی خلقت سے عاری کسی غم سے ہارا دہائیوں کی طرف دوڑتا جا رہا ہے
اسی راستے پر زمانہ زمانہ گھسٹ کر یہ کس وقت کے شہر میں آ رکا ہوں
کہ جس کی ولادت کا قصہ ہے وہ ایک زندہ صحیفوں کی دو دو گٹھڑیوں میں مدفون
مگر یہ سنا ہے کہ اب وہ بڑے ہی تفاخر سے یک رنگ سے اپنا رشتہ بتاتا ہے
اس کی انگلیوں میں
وہ دو سو برس وقت آج اپنی آنکھوں میں بھر کر اور قہقہے بار دہراتا ہے
خود اپنے سے باتیں کرتا ہے
کاکاوی اور مشینوں کے جادو دکھاتا ہے
خود اپنے لڑکپن کی شوخی میں
یا پھر اچانک ہی بڑے سے اپنے حسابات جا کر ترقی کی انجمنوں پہ چڑھاتا ہے
گھنٹوں اکساتا ہے
ترقی پسندی، وانکاریت، اور بیت، گروپ، بیانی کی ساختیات وغیرہ پہ
تہذیبوں پہ گانوں کے علاوہ
ہڑپہ، وہ موہنجو سے آگے
گھڑی ریڈی کی ہانگ کانگ کے قصے دکھا کر
بالی بی دا سے وہ آگے سیاحوں کی صحرائیت بھی دکھاتا ہے
کبھی وہ اک جدید رنگ سے دھوئیں کے دیو مالاؤں پہ اڑاتا
اپنے بڑھتے ہوئے کاروبار اور سرمائے پہ بات کرتا ہے
جس میں فقط نظریہ دلیل کی یہ سودا، گلی، دھواں، وہ بیچ دیتا ہوں
ہندی تیل اور پارچوں کے دھاگوں وغیرہ کا بھی تذکرہ ہے

کبھی اپنی کرسی کے بازو پہ گھونسے چلاتا ہوا جرمنی کے کسی فلسفی کو

بڑی ہی حقارت سے وہ یاد کرتا ہے

اور پھر بشاشت سے اعلان کرتا ہے کہ اب یہ میرا زمانہ ہے میں اس کا مالک ہوں

سو اس سیارے کی قسمت میں جو کچھ بھی ہوگا مرے دم سے ہوگا

ہوائیں، گھٹائیں مری عظمتوں کی سزاوار ہوں گی

یہ دکھیں یہ دھوڑے یہ کیک پہ رکھی موم کی بتیوں کے جلو میں

غلط فہمیوں کی یہ ٹیک لگائے نہ جانے وہ کیا کچھ کہے جا رہا ہے

یہ جگ بیتک کا ایک ناداں بچہ!

یہ کیا جانتا ہے؟

وہ دیوار گریہ، وہ بابل کی گلیاں

وہ عشتار دیوی کا مندر، وہ وادی نیل

وہ موہنجو داڑو، وہ تکشیلا

وہ یونان و روما، بخارا و قرطبہ

یہ سب گزرے وقتوں کا اک کھوکھلا قہقہہ ہیں

اسے کیا خبر ہے؟

کہ اس کا یہ بے ہودہ دعویٰ مرے احساس کا زائچہ ہے

•-•-•-•-•-•-•-•

تابش کمال

اجنبی

میں بھٹکتی ہوئی ان سڑکوں پہ
چلتی پھرتی ہوئی خلقت سے ہم آہنگ نہیں
اجنبی ذہن پہ تھرکتے ہوئے بے حس پنچھی
جانے کس دام ہوس گیر میں جکڑے ہوئے ہیں
کون ہاتھوں میں ہیں ڈوری ان کی؟
صبح ہوتے ہی نکل آتے ہیں بازاروں میں

وہ ہی آوازیں ہیں
"سمجھوتہ، بھمن بھمن" (ان کی مرغوب غذا)
میں یہاں آیا تھا کچھ خواب لیے
ٹوٹی باہوں کو ترستے ہوئے آنگن کے لیے
کسی کاجل کے لیے
جو کئی قرن سے بے خواب ہے ان آنکھوں میں رہنے کے لیے
جو ترے ہجر میں جو رہتی ہیں

تتلی جیسے وہ نقوش بے نظر کے آگے
رنگ بکھراتے ہیں اور خوشبو کی رقصاں ہیں عجب مستی میں
شب سے بادہ میں ہے روشنیاں

ان گنت سورجوں اور لاکھوں ستاروں سے فزوں
ایک مدت سے یہاں رہتا ہوں
جگمگاتا ہوا یہ شہر پرایا ہے ابھی تک مجھ کو!
اے مرے سوزِ دروں!
کیا انہی کھیتوں، انہی کچے گھروندوں
کی طرف لوٹ چلوں!!

◆◆◆◆◆◆◆

نسیم شناس کاظمی

8 اکتوبر

چاندنی کے سائے میں سوئی ہوئی تھیں بستیاں
اور وادیوں سے بچے

راستے جاگتے تھے
کھڑکیوں سے روشنی کرتی رہی الٹ پلٹ
تھکی تھی کوئی رات کو خشکی دی
اس نے ہر لفظ دوبارہ پڑھا
زندگی خاموشی سے بچھی رہی
دستِ عزرائیل نے
کر دیا سب مٹا دیا
وہ جو رستے میں تھا رستے میں رہا
اور کوئی اپنے ہی گھر میں رہ گیا

اور جو اسکول بیٹھا
پھر کسی دیوار پر آ کے جھکا
وہ قیامت تک ادھ پڑھا رہ گیا
تختیوں، بستوں، کتابوں، کاپیوں سے
مستقل تو گئی
اب بستیوں میں
قبروں کی گنجائش نہ تھا

دیکھنا تو آسماں
آنکھوں سے بہتی تھی ایک جھیل
راستے بہ سارے گئے
اور مکانوں پر مکاں

چاندنی کے سائے میں سوئی ہوئی تھیں بستیاں
جاگیں تو حیراں رہ گئے
خون میں ڈوبی سحر
تھی کرتا لہو لہو
دھول میں لپٹے ہوئے منظر تمام
اور ہوا میں موت کی خوشبو سی تھی
زندگی مفرور تھی
مقتول تھی

موت سے کب مر سکی ہے زندگی
پھر اٹھی
اپنے سہارے سے اٹھی
پھر بڑھی
ہر سمت لہرا کے بڑھی
نئی آنکھوں کو دکھاتی اچھے خواب
دلوں پہ رکھتی گلاب
خشر سے رکتی نہیں ہے زندگی
ظلم سے جھکتی نہیں ہے زندگی
موت سے مرتی نہیں ہے زندگی

•-•-•-•-•-•-•

شاہد ابرار اعوان

رُوداد

خراماں خراماں
چلتے رہے ہم
لہروں کے دریا میں بہتے
بہت دور نکل گئے
عمر کی پیاس لے
بے ذات کھلنے کی آس لے
تنہائی کے دن رات نے
فطرت کی مسلسل روایت نے
ہمیں سب کچھ بھلا دیا
وجود کا احساس
کسی سے بندھن
روح کا ناتا
بھلا دیا اور ۔۔۔۔ دور نکل گئے

طاہر عالم

مظفر آباد بہت خوبصورت "تھا"

بڑی چاہ تھی مجھ کو اتنے برس سے
کہ نیلم کنارے مرا آشیاں ہو
مرا صحن کلیوں گلوں سے بھرا ہو
ادھر سامنے اس کے نیلم رواں ہو
وہ جھرنوں کی چال اور موجوں کی مستی
مرے ساز چھیڑے تو میں نغمہ خواں ہوں
مری صبح ہو تو اسی کے ہوں روشن
مرا دن ہو اس کی روانی کا مظہر
مری شامیں راحت کا سر نہاں ہوں
مرا تن بدن اس کے رنگوں کا میلان
مری خامشی اس کی مدھر زباں ہو
یہ سبزہ و زیاں اور میلے جھمیلے
کہ سب سے الگ ہی مرا اک جہاں ہو
میں نیلم کی سوچوں، میں نیلم کی چاہوں
وہ نیلم کہ "گوہر" مرا تخت جاں ہو
خوشی اس کو میں "تحفۂ" وہ میرا "جہاں" ہو
یہ شکوہ سا تھا دل کی زباں سے

بڑی چاہتیں کم میسر ہوئی ہیں
مگر مجھ کو اسباب آئے میسر
کہ نیلم کنارے بنا میرا اک گھر
کہ دیواریں اس کی نہ تھیں مرمریں بھی
نہ شان اکہری تھی نہ رنگ اتریں بھی
وہ گھر تھا، نہ سمجھو کہ کوئی مکاں تھا
محل گو نہ تھا، پر میں شاہ جہاں تھا

بڑی داستاں بھی الگ داستاں ہے
میں باقی تو ہوں، پر مرا گھر کہاں ہے
اسے میں نے چھوڑا تو کیا، خاک چھوڑا
مری چھت تو تھی پر وہ دشمن پہ سایہ
کہ اب قرب سے اس کے گھبرا رہا ہوں
میں گھر سے نکل کر کدھر جا رہا ہوں
تمہیں کچھ پتا ہو، مجھے بھی بتانا
اے نیلم کی موجو! کہ تم سے گلہ ہے
یہ کیونکر ہوا اور کیسے ہوا ہے؟
*

روانی تمہاری کی گر = صدا ہے
کہ میں بھول جاؤں = ساری کہانی
اسد کا بچپن، بچپن کی جوانی
ماں کا وہ ضعف و باپ کی جانفشانی

تو سن ! میں نہیں بھول پاؤں گا ان کو
تو اپنی ہی کوشش کیے جا رہا ہوں
ترے ساتھ میں بھی بہے جا رہا ہوں
سو دیکھیں کہ کب پیش آئے سمندر
ہو شاید وہی میرے احباب کا گھر

میں نیلم کنارے کو گھر جانتا تھا
غلط جانتا تھا ، مگر جانتا تھا
اے خوابوں کی بستی تو اک خواب ہے اب
اے پریوں کے مسکن تو خوناب ہے اب
ترے خواب دیکھوں گا ، گر نیند آئی
میں احباب دیکھوں گا گر نیند آئی

رابعہ مقدس

ایک میں اور ایک تُو

ایک میں اور ایک تُو
جیسے گل اور اس کی بُو
اک گلاب اور ایک تُو
دونوں چہرے ہُو بہو
اور تجھ کو دیکھ کر
بولی ہیں آنکھیں باوضو
بات صرف آنکھوں سے کی
داستاں ہے تُو بہ تُو
میں نے تو کلیاں چُنیں
ہاتھ پھر بھی ہیں لہو
سامنے چپ بیٹھ کر
بس نظر کی گفتگو
میں لب تجھ سے ملوں
اور تُو شیریں سخن
سارے منظر ہیں ترے
ہر جانب تُو ہی تُو

o-o-o-o-o-o-o

رفاقت الحسن خان

زندگی

میں اس قرطاس پہ کیسے
سجاؤں لفظوں کی ڈولی
نہیں ہے ترجماں کوئی
کہ سمجھے پیار کی بولی
ملی اس بار کھائے ہیں
چمن سے زخم کچھ ایسے
کہ کالر میں لگا ہے پھول
کانٹوں سے بھری جھولی

Scanned by CamScanner

ثمینہ افضل

خاموش کہانی

کبھی یوں تھا
اک تاروں بھری دنیا تھی
جہاں فضائیں گیت بھی گاتی تھیں
بہار سنگھار کے اتراتی پھرتی تھی
تنہائیوں میں بھی آواز تھی، پکار تھی
اک لمحہ ——

صرف اک لمحہ تھا بربادیوں کا سبب
اور اب فضا میں سانس کی مہکار نہیں
خوشیوں کی جھنکار نہیں

ملبہ ہے، دھواں ہے
زندگی ماتم کناں ہے
اور آنکھیں ویران ہیں
ادھورے خواب جن میں جم گئے ہیں
وحشت ہے تنہائی ہے
خاموش آہوں کی گہرائی ہے
دم توڑتی دعائیں ہیں
ادھوری امید ہیں

دھڑکنوں کو تلاشتی ہیں
مگر کوئی پاسباں نہیں

سب ادھورا ہے، سب بے جان ہے
موت ناچتی پھرتی ہے گھر گھر
راہیں نہیں راہی نہیں
ساتھی نہیں اور اب
کہانی نہیں، کردار نہیں ......

Scanned by CamScanner

ثناء اللہ

ہر شام اداس……

ہر شام اداس کر کے بھی
ویرانیوں سے ڈرتے ہو
خوابوں سے دور ہو کر بھی
پرچھائیوں سے ڈرتے ہو
ہاں وہ بدل گیا شاید
موسم بدل گیا ہو گا
تم شوق دید رکھ کر بھی
تنہائیوں سے ڈرتے ہو
وہ نہ تم کو مل سکا لیکن
قسمت کا نہ گلہ کر
کشتی تو ابھی سلامت ہے
تم پانیوں سے ڈرتے ہو
ٹھہرو کہ وہ منزل ہے
اور راستے بھی ہیں مشکل
راہِ محبت پہ چل کر بھی
قربانیوں سے ڈرتے ہو

٭٭٭٭٭٭٭٭

گلناز بیگم

ربِ عظیم

آزمائش کی کڑی گھڑیاں
جب چاروں اطراف سے گھیر لیتی ہیں
ان سے جڑے پریشانیوں کے گہرے کالے بادل
ہر سُو مایوسی کے اندھیرے بکھیر دیتے ہیں
بے یقینی کی پھوار پڑنے لگتی ہے
رستے سب کھو جاتے ہیں
منزل بھی سراب ہو جاتی ہے
تب اچانک سے ہی اپنے قریب
تری موجودگی کا خوش کن احساس
اس کالی چادر میں چمکتا ستارہ بن کر
مجھے رستہ دکھاتا ہے
اور مجھے رستہ دکھاتا ہے
اور مجھے ہار سے
آزمائشوں کے آگے
ڈٹ جانے کا نیا حوصلہ دے کر
جیت کی امید دلاتا ہے.....!!

•-•-•-•-•-•-•-•

ظفر اقبال

✿

موسم ہے عجب، آب و ہوا اور ہی کچھ ہے
یک طرفہ محبت کا مزہ اور ہی کچھ ہے

اس نے تو کبھی مجھ کو کہا اور ہی کچھ تھا
لیکن، مجھے اب آ کے سنا اور ہی کچھ ہے

ہیں اور طرح رنگ تماشے کے قرینے
اور، رواج ہے جو تو اور ہی کچھ ہے

ہے باغ تو پہلے سے ہرا دیکھا ہوا، لیکن
گل اور طرح کے ہیں، صبا اور ہی کچھ ہے

میں کس کو سمجھتا تو رہا ہوں بہت اب تک
اس پہ مری آنکھوں پہ کھلا اور ہی کچھ ہے

میں ڈھونڈتا پھرتا تھا اسے اور طرف کو
اور، اس کی رہائش کا پتا اور ہی کچھ ہے

کچھ اور لگا تھا مجھے وہ پہلی نظر میں
دیکھا ہے دوبارہ تو لگا اور ہی کچھ ہے

بارش کوئی ہونے کو ہے کچھ اور طرح کی
اس شہر پہ جو ابر اٹھا اور ہی کچھ ہے

مہماں تو ، ظفر ، آتے ہی رہتے ہیں کم و بیش
اس گھر میں ، مگر ، تجھی بجا اور ہی کچھ ہے

⁂⁂⁂

٭

سارا عالم توڑ کر پھر سے بنایا جائے گا
کون ہو گا، کس کو یہ منظر دکھایا جائے گا

پستیوں سے بھی زیادہ پست ہو گی یہ زمیں
آسماں کو اور بھی اونچا اٹھایا جائے گا

طاق پر رکھا ہوا ہے جو چراغِ زندگی
کیا اسے جلنے سے پہلے ہی بجھایا جائے گا

اور اگر تخلیقِ آدم پھر سے ویرانی کی
خودکشی سے کب تلک اس کو بچایا جائے گا

ہے مرے اک اک عمل کی اس کو پہلے سے خبر
فیصلہ کیا جرم سے پہلے سنایا جائے گا

دیکھتے ہی منظر میں خود تصویریں بن جائیں گے لوگ
آئینہ ہر آنکھ کے اندر لگایا جائے گا

ریت پھیلی جائے گی ہر سمت اس دیوار سے
گھر دیا ہے ہم کو نقشوں میں دکھایا جائے گا

ہم اگر چاہیں کہ لوٹ آئے وہی حیرت کی رُت
کیسے نا موجود کو واپس بلایا جائے گا

کوئی مجھ جیسا نہیں ہے تیری مخلوقات میں
رازِ کن میرے سوا کس کو بتایا جائے گا

دیکھ کر جس آگ کو شہزادو خوش ہوتے ہو تم
تم کو بھی اس آگ کا ایندھن بنایا جائے گا

توصیف تبسم

٭

تھکن زیادہ ہے کیوں، جب سفر زیادہ تھی
جنھیں خبر ہے انھیں بھی خبر زیادہ تھی

وہ راستے، وہ مسافر سراب خواب تھے کیا
کھلی جو آنکھ تو دیکھا سحر زیادہ تھی

ملال جی کا گزرتی ہوا سے کیا کہنا!
طویل ہوں کہ جو رستے ہیں، ڈر زیادہ تھی

کھلی کھلی ہے مگر کس قدر تکلف سے
ہوا کے موسم گل، دریا، یہ زیادہ تھی

مجھے نہ ہو کہ تجھے حال دل پہ دو نظر
بچھے ابھی کم ہی تھی یہ، اثر زیادہ تھی

ہوا کے بیچ تھے گرداب ساحلوں کے قریب
ہوا وہی ہے مگر لہر زیادہ تھی

خیال، وحشت آسماں کو چھوتا تھا
بچھڑ، وہم مرے دشت، وہ زیادہ تھی

٭٭٭٭٭٭٭٭

آفتاب اقبال شمیم

٭

ابھی کہنے میں ہوں جو دل میں ہے کہہ بھی نہیں سکتا
یہ غم اتنا بڑا ہے میں اسے سہہ بھی نہیں سکتا

یہ تیری مسکراہٹ تحفۂ درد آشنائی ہے
بہت دن حالتِ گریہ میں نمی تو رہ بھی نہیں سکتا

یہ کیا ملبہ سا غم کا آ گرا ہے میرے رستے میں
روانی سے مرا رودِ سخن بہہ بھی نہیں سکتا

وہ چاہے تو اسے اک آن میں زیر و زبر کر دے
مگر اس سے زیادہ یہ مکاں ڈھہ بھی نہیں سکتا

عجب خواب پہ اتنی کشش کھا چکا ہوں میں
کہ امکان کے بارے میں کچھ کہہ بھی نہیں سکتا

٭٭٭٭٭٭٭

جلیل عالی

٭

اس کی دھن ہو تو عجب شام و سحر بنتے ہیں
اک تمہی دل میں کئی خواب نگر بنتے ہیں

ہم کہ اک اسم کے سائے میں رواں ہیں ورنہ
اس گماں زار میں سو رنگ کے ڈر بنتے ہیں

وقت ورنہ نہیں [illegible]
موج در موج خساروں کے بھنور بنتے ہیں

شوق راہوں میں بھٹکتا نہیں دل آنکھوں کا
اس مسافت کے پڑاؤ بھی سفر بنتے ہیں

اپنے ہونے میں بھی کیا جو نہیں ہے اپنا
کس کی تسکیں کے لیے عیب و ہنر بنتے ہیں

[illegible]
ورنہ کب محو ملاقات میں در بنتے ہیں

٭٭٭٭٭٭٭

٥

تجھ سا کوئی شخص نہ دیکھا
ہم اپنے قریے سے آگے

اک اپنے جیسے کی آرزو میں
رہ رہ کے تری گلی میں جاگے

جاگے تری لو میں کوئی دیا
جگنو مرے دل میں لاگے

اک شام اجالے کی دھن میں
نکلے نکلے بھاگے

آفاق کی وسعتیں بھی کیا ہیں
ہم نہ جاگے تو بھاگے

ساحل کے سکوں میں کیا رکھا ہے
دریا میں ہیں موج کی لاگے

کچے ہیں سبھی ہم تو پیوست
اس پار بھی ڈور کے دھاگے

٭٭٭٭٭٭٭٭٭

صابر ظفر

٭

اسے پانی کی طرح مجھ سے اتر آ سکتا
جو دکھائی نہیں دیتا وہ نظر آ سکتا

دیکھ سکتا کہ جو دکھ تھا وہی دکھ ہے دوام
کوئی دریا میں اگر پار اتر آ سکتا

عکس منزل کے دریچوں کی طرح کھل سکتے
پاؤں اگر آئنہ سا سفر آ سکتا

دوسرا تھا جو کنارا مری ہستی کی دکان
میں جدھر تو تھا ، وہ کاش ادھر آ سکتا

ساتھ رکھتا میں ضرور اس کی گھنی چھاؤں ظفر
میرے رستے میں اگر کوئی شجر آ سکتا

٭٭٭٭٭٭٭

٭

صدائے آشنا ناآشنا سے ڈرنے لگتے ہیں
ہر اک دستک ہر اک آواز پا سے ڈرنے لگتے ہیں

کبھی ڈستا ہے سناٹا ہر اک در اک جہاں کو
کبھی بڑھتے ہوئے شور نوا سے ڈرنے لگتے ہیں

لرزتی خواہشیں ہونٹوں کے زینے سے نہیں اتریں
بھٹکتے لفظ حرف مدعا سے ڈرنے لگتے ہیں

کوئی ہمزاد خوشبو کے لبادے میں نہ ڈھل جائے
قریب آتے ہوئے دست صبا سے ڈرنے لگتے ہیں

فضا میں گھل گیا ہے زہر کن بدگمانیوں کا
مقفل گھر میں بھی ہم ہوا سے ڈرنے لگتے ہیں

٭٭٭٭٭٭٭

منصور خورشید

✿

چار سو حسرتوں کی ہریالی
زندگی کس طرف چلی آئی

آ مری زندگی کہاں ہے تو
آرزو لے رہی ہے انگڑائی

پھر وہی چہرہ تجلیاں ایسی
پھر شب غم ہے اور تنہائی

ہم گئے تو یاد آئے گا
تھی کبھی آپ سے شناسائی

چاہیے آپ کوئی بات کہیں
آنکھ تھی بے خودی میں بھر آئی

وادیوں میں کیا گھرے منظر
زندگی کی روش ہی تنہائی

✿✿✿✿✿✿

٭

تیرہ خانوں میں تجھے کیا وقت دیا کریں ہم
گھر کو آئے دنیا تیری تجھے دیا کریں ہم

اپنا شیوہ تھیں گھر آئے مہمانوں کو
استقبال کیا کرتے ہیں لو پیا کریں ہم

اب یہ تیری مرضی ہے کب تک جانا ہے
دکھ آئے ہیں تیری گلیوں میں دیا جلا کریں ہم

تیری خاطر آگ سے ہم نے آنکھ چرا لی
آخر تجھ تک آئے کیا آپ بچا کریں ہم

آج شعروں نے آخری آخری کی کچھ باتیں کیں
ان سے چھپ کر پچھلے دروازے گھر میں چلا کریں ہم

میلے آنگن چھوڑ کر مہدی اب تم دیکھتے تھے
دل ہی دل میں چھپ کے تھے ان سے دعا کریں ہم

٭٭٭٭٭٭

صفدر سلیم سیال

٭

رستوں پہ نہ جگنو کی ہوا تنگ کرے گی
بچھڑے ہوئے یاروں کی صدا تنگ کرے گی

احباب پہ ہنستے نہ رہا کر کہ سنا ہے
ٹوٹے گا جہاں اور قبا تنگ کرے گی

مت لوٹ کے جاؤ کہ آواز سفر میں
بچھڑے گا تو اک ایک ادا تنگ کرے گی

اتنا بھی اسے یاد نہ کر شام غریباں
بجھنے کی فضا ہوتے دیا تنگ کرے گی

کیوں چھوڑتے ہو رشتہ جاں عمر رواں سے
یہ پیاس کا موسم ہے گھٹا تنگ کرے گی

پچھلی شبوں میں ابھی نیندیں نہیں اتریں
نیند آئی تو پھر باد صبا تنگ کرے گی

خود اس کو تو قائل اسے بے چین کرے گا
اک روز اسے اپنی جفا تنگ کرے گی

خود سر ہے اگر وہ تو مرا سر نہ جھکے گا
خود دار اگر ہو تو انا تنگ کرے گی

٭٭٭

پروفیسر انور جمال

✿

مری سرگزشت سمجھ تو مرے بیاں سے
میں یقیں ہوں جو الجھ گیا ہے گماں سے

کبھی لفظ و معنی کو ساتھ رکھ کے یہ سوچ
کہ مکیں کیسے الگ ہوئے ہیں مکاں سے

مرے مدعا سے وہ منحرف تو نہیں مگر
اُسے ضد یہ ہے کہ کہوں میں اپنی زباں سے

کوئی حسن، کوئی نکھار، کوئی بہار نہیں
ترے خدوخال ہی منفرد ہیں جہاں سے

مجھے آ کے دیکھ تو تیرگی کے مسافرو!
کہ میں بار بار ہوں روشنی کی اڑان سے

✿✿✿✿✿✿✿

آفتاب ثاقب

❖

چھوڑ بھی دو اب اس فسانے کو
کون کہتا ہے دل جلانے کو

پاس بیٹھو ذرا ادھر آ کر
دل ترستا ہے مسکرانے کو

ہم دیے سب بجھائے دیتے ہیں
آپ کافی ہیں جگمگانے کو

عشق نے کر دیا بہت رسوا
لگ گئے ہم برے فسانے کو

ہم تمہارے بھی ساتھ چلتے ہیں
دنیا والے چلے ستانے کو

آؤ چلتے ہیں میکدے کی طرف
آؤ دیکھیں ذرا زمانے کو

Scanned by CamScanner

کرنل (ر) سید مقبول حسین

✧

سانس لے سکتا نہیں ہوں میں ترے معیار میں
تو نے مجھ کو چن دیا ہے کون سی دیوار میں

اس میں رونے مجھ کو تنہائی کا دکھ ہوتا نہیں
اب بھی تنہائی ہے میرے یار ان اشعار میں

کون کہتا ہے کہ ہاتھوں سے کریدو راکھ کو
کوئی چنگاری بھی ہو سکتی ہے اس انبار میں

وہ بھی آیا تو گیا اپنی تسلی کے لیے
تیری یادوں کا خزانہ ہے دل بیمار میں

اب تو یادوں میں بھی گم ہو گئی ہیں دھڑکنیں
کیا ملی آ کر ہوا ہے وقت کی رفتار میں

چاند کا ہاں آ گیا تو ہے اپنی راہ سے بچے
جیسے ساری عمر کٹ جائے گی تمہارے پیار میں

[illegible]

❖

نفرت کا کھلا شہر میں بازار ہوا ہے
اس جنس کا ہر شخص ہی [illegible] ہوا ہے
[illegible]
[illegible] ہوا ہے
حق گوئی کی قیمت ہے [illegible]
[illegible] ہوا ہے
کرتے ہی نہیں [illegible]
اخلاص سے [illegible] ہوا ہے
[illegible]
ہر ایک [illegible] ہوا ہے
[illegible]
[illegible] ہوا ہے
اس شہر میں اخلاص کی کوئی بھی قیمت
ہر شخص یہاں [illegible] ہوا ہے
[illegible]
اس طرح [illegible] ہوا ہے
[illegible]
[illegible] ہوا ہے

پروفیسر غفار بابر

٭

اس گریۂ پیہم نے مجھے مار دیا ہے
ہاں دیدۂ پرنم نے مجھے مار دیا ہے
آنکھوں میں سمٹ آیا ہے برسات کا موسم
اشکوں کی چھما چھم نے مجھے مار دیا ہے
مرنا مجھے لازم ہے مگر موت سے پہلے
اب یار ! ترے غم نے مجھے مار دیا ہے
جب آپ دوا کرنے مجھے دیر سے آئے
اک قطرۂ شبنم نے مجھے مار دیا ہے
مجھ کو تو بڑا زعم کہ تو ساتھ رہے گا
اپنے اسی زعم نے مجھے مار دیا ہے
ہونٹوں پہ لرزتا ہے مرے یار کا نام
اس لفظِ مکرم نے مجھے مار دیا ہے
اس زخم سے بھی شام مرا چاند بچا تھا
لیکن شبِ ماتم نے مجھے مار دیا ہے
قصہ وہ کہا کس سے کہیں سے وہ لکھا تھا
جب اپنے ہی ہمدم نے مجھے مار دیا ہے
کیا یار کرے گا مرے دامن کا رفو
مجھ کو بھی مرہم نے مجھے مار دیا ہے
زندہ ہوں اسی آس کے سہارے میں ابھی تک
اس آس کے برہم نے مجھے مار دیا ہے
بابر وہ کہاں تک ہے آنکھ کی بیماری
تجھ بعد تو مرہم نے مجھے مار دیا ہے

٭٭٭

عطاء الحق قاسمی

٭

جب نظر آتا ہے گلشن میں صبا کا ذکر
اوڑھ لیتا ہے اک دیواں ہوا کا ذکر

ہو گئی یوں بھی کہ مل جائے سر راہ وہ شخص
مدعا ، اوڑھ کے ہم لے گئے وفا کا ذکر

ہم گرفتار جنوں ، ہم جاہ چاہے عشق
وہی کب آیا ہمیں طلب دعا کا ذکر

قطرۂ شب میں چمکتا ہے مرے اندر کہیں
تب کیا حکم لیے ، جمیل ہوا کا ذکر

وہ بھی گھر سے چلے ہیں کوچۂ رسوائی کے
جو ہوا ہیا ہوا اب کے ان کا ذکر

ہم خاک ہے گھر زیادہ نہیں لگتا اتنا
ہے گھر ، وہ بادل ہے ہوا کا ذکر

اک لمحے ہے تو ، بے قرار کے گا لکھا
جاتے جاتے اسے کیا لگے ہوا کا ذکر

٭٭٭٭٭٭٭

اسلم سحاب ہاشمی

✿

وقت کے سانچوں میں ڈھلتا جائے آب زندگی
کب ابھرے گا کب ڈوبے آفتاب زندگی

وصل کی صحبتیں بھی اور ہجر کی راتیں بھی
یوں الٹتا اور سرکتا ہے نقاب زندگی

کس نے سوچوں کو دلاسے تیری پہچانی ہے
آج کیوں بے رنگ ہوتا جائے خواب زندگی

حسرتوں پر ہجر کے رستے کھلیں گے منتظر
کب لبادے ختم ہو گا یہ سراب زندگی

ارتقائے عشق کے کتنے مراحل طے ہوئے
اب بھی تشنہ ہاتھ میں ہے کتاب زندگی

جب سے زندگی کا کوئی ربط ہی نہیں
اڑ رہا ہے اس طرح یہ سحاب زندگی

◆◆◆◆◆◆◆◆

اخلاق عاطف

٭

زمانے کو دکھاتا ہے مگر اس سے نہیں کہتا
اب اس کو بھول جاتا ہے مگر اس سے نہیں کہتا

دریچہ دھیان کا اس کے لیے اب وا نہیں کرتا
ستم یہ خود پہ ڈھاتا ہے مگر اس سے نہیں کہتا

اڑا دیتے ہیں پرندے اس کے دل کی منڈیروں سے
یہ صدمہ بھی اٹھاتا ہے مگر اس سے نہیں کہتا

کھرچ دیتے ہیں قربت کے مناظر اپنی آنکھوں سے
اسے بھی آزماتا ہے مگر اس سے نہیں کہتا

اب اس کے سوچ نیچے سے نکلتا ہے اسے پانا
کہ اس سے دور جاتا ہے مگر اس سے نہیں کہتا

مراسم توڑنے چاہوں کہ اس کا دل نہیں ٹوٹے
تعلق بھی نبھاتا ہے مگر اس سے نہیں کہتا

نئے موسم میں اس کو دیکھتا ہے خوش، تو خوش ہو کر
تڑپ ، چھپاتا ہے مگر اس سے نہیں کہتا

شبِ ہجراں کی تنہائی میں دل کے ساز پہ عاطف
اکیلے گنگناتا ہے مگر اس سے نہیں کہتا

٭٭٭٭٭٭٭٭

انجم خلیق

✧

کہاں تک اور اس دنیا سے ڈرتے ہی چلے جاؤ
بس اب ہم سے نہیں ہوگا گزرتے ہی چلے جاؤ

وہ میرے نام کا اک زخم جو دل نے کھایا ہے
ذرا چھو اور ٹھہرو، اس کے بھرتے ہی چلے جاؤ

یہاں آنسو ہی آنسو ہیں، کہاں تک اشک پونچھو گے
جو اس بستی سے گزرو تو گزرتے ہی چلے جاؤ

وفا نا آشنا لوگوں سے ملنا بھی اذیت ہے
جو ایسے ہوں تو پھر دل سے اترتے ہی، چلے جاؤ

میں اب تو شہر میں اس بات سے پہچانا جاتا ہوں
تمہارا ذکر کرو اور کرتے ہی چلے جاؤ

تمہی کیا میں تو خود اس بات پہ حیران ہوتا ہوں
وہ صحرا اور یہ اپنے، ابھرتے ہی چلے جاؤ

✧✧✧✧✧✧

اشرف سلیم

٭

یہاں عروج کو جیسے زوال سمجھا ہے
وہاں کی کھال کو اس کا خیال سمجھا ہے

اسے یہ خوف کہ تنہائی مار دے نہ کہیں
اسی لیے تو مجھے وہ غزال سمجھا ہے

پہنچ سکے نہ کبھی پاؤں اوج کے
قدم اٹھانے ہی وہ محال سمجھا ہے

وہ چاہتا ہے مرے شہر کی روایت کو
سو دیکھیے اسے کب کمال سمجھا ہے

رہائی چاہتا ہوں جب کبھی میں اس سے
غزل کے روپ میں ڈھالا کمال سمجھا ہے

خالد علیم

٭

سیاہ شب سے جو سورج نکلنے والا ہے
ہمارا عہد اُجالا لکھنے والا ہے

دل ایک شمع ہے تو مگر زمانے نے
جسے جنوں سے اسے روشنی میں اچھالا ہے

یہ گرد خاک ہے تم جس پہ چلتے ہو
جسے بچھا کے اسی کو زمیں نے پالا ہے

تمہارے نور کے عکسوں کے ہم جہاں میں چراغ
ہماری تیرہ شبی کا بھی اجالا ہے

جو دل کی آنکھ میں چمکا ہے آخری آنسو
ستارہ سحری کا کوئی حوالہ ہے

وہ رات جس سے دل و جاں پہ خوف طاری تھا
مگر یہ نور اسی رات نے اچھالا ہے

وہ ایک لمحہ جو دشتِ سراب میں گم تھا
اب آنکھوں سے زیادہ کھلا ہوا ہے

جہاں سے چھوٹ رہا ہے ہوا کا جھونکا
اسی جہاں سے وہ صبح بھی دیکھا ہے

٭٭٭٭٭٭٭

محمد نوید مرزا

٭

فلک پہ بیٹھے ہیں ہم سے شہر سے باہر
نکل نہ جائیں کسی دن مدار سے باہر

تری جدائی کا موسم بھی خوبصورت ہے
مجھے نکال رہا ہے غبار سے باہر

کسی بھی وقت یہ منظر بدلنے والا ہے
دکھائی دینے لگا ہے غبار سے باہر

اداس رُت ہے ابھی تک مرے تعاقب میں
خزاں کے پھول کھلے ہیں بہار سے باہر

ترے کرم سے تو پتھر بھی بول پڑتے ہیں
نہیں ہے کچھ بھی وہاں اختیار سے باہر

مرے وجود کا گنبد ہے ٹوٹنے والا
نکلنے والا ہوں میں اس حصار سے باہر

Scanned by CamScanner

آغا نثار

✧

ابھی تمہیں کہ فقط پیار کرنے آئے ہیں
ہم ایک عمر کا تاوان بھرنے آئے ہیں

وہ ایک رنگ مکمل ہو جس سے تیرا وجود
وہ رنگ ہم ترے خاکے میں بھرنے آئے ہیں

عجب ہے بات کہ ہم اس عمر کی بلندی پہ
ہم اپنی ذات سے نیچے اترنے آئے ہیں

یہ بوند خون کی آج کتاب درد کے لیے
یہ گل ہر لب و رخسار بھرنے آئے ہیں

گھٹا ہے تیز ابھی پیچھے عمر کی وادی میں
ہم اس پہاڑ سے دامن کو بھرنے آئے ہیں

ترے لبوں کا اک ہے تشنگی لبوں کی
بدن لگا کے گلے میں بکھرنے آئے ہیں

نثار یہ تو کہو کہاں سے تم
سو ہم بھلا تو بھلا کرنے آئے ہیں

✧✧✧✧✧✧✧

طارق ہاشمی

✥

رات بھر تو میرے کوئی بھی نہ تھا، اک دعا اک دیا
دامنِ چشمِ تر میں سنبھالے رہا، اک دعا اک دیا

ایک لرزش میں سب منہدم ہو گئے میرے دیوار و در
اس خرابے میں اب بھی اکیلا مرا، اک دعا اک دیا

تخت حیراں تھی شب سے کسی میں مری شمع تسلیم پر
ایک آنسو مژہ پہ لرزتا ہوا، اک دعا اک دیا

یہ ڈھلتا ہوا آفتاب اس کی بے رونقی کا ثمر
رات بھر جو مرے ساتھ کرتا رہا اک دعا، اک دیا

دل کی تابندگی چھین لے عالمِ خاک سے
اس ہوس کے سبھی معرکے سے بچا، اک دعا اک دیا

جام ٹوٹے سے پہلے سنبھالے ہوئے دیدۂ نم دیئے سے ملا
ایک نالہ مرا، ایک نغمہ مرا، اک دعا اک دیا

✥✥✥✥✥✥✥✥

Scanned by CamScanner

طارق ہاشمی

٭

شہر تمنا رنگ سے بھرنے والا ہے
ایک پری کا تخت اترنے والا ہے

جھکی ہوئی ہیں خاک پہ تاروں کی آنکھیں
اس رستے سے چاند گزرنے والا ہے

پیاس بجھے گی دل کی تنگ دستوں کی
خواب مرے پلکوں پہ بکھرنے والا ہے

دیکھ رہی ہیں دونوں آنکھیں اور یہ دل
کوئی کام عجب ہی کرنے والا ہے

لوٹ رہے ہیں کاشانوں کو سارے پنچھی
سورج بھی اس پار اترنے والا ہے

طارق کے سینے کی آگ بجھا سائیں !
مجھ سے دو کا پانی بھرنے والا ہے

٭٭٭٭٭٭٭

ڈاکٹر ملک سکندر حیات خیال

٭

جینے میں کیا لطف ہے یہ تو پوچھو تم پروانے سے
دیوانہ پن کیا شے ہے یہ راز ملے دیوانے سے

جو بھنور میں آئی ہے اب بچنا ہوا محال بہت
کچھ ہوتا ہے سو ہوگا ، کیا ہوگا گھبرانے سے

گر اس ساری عمر میں ایک بھی لمحہ نہیں مسرت کا
کیسے سوچ لیں ہو جائیں گے ختم یہ دکھ مر جانے سے

اب بھی بھرا نہیں ہے تمہارا جی تو کرو جو ستم
دل تو باز نہیں آنے والا ہے اپنے ستانے سے

کتنی بار کہا لوگوں نے خیال بھلا دے ظالم کو
کاش کہ سمجھے لوگ یہ مشکل ہوتا ہے کوئی بھلانے سے

٭٭٭٭٭٭٭

ڈاکٹر ملک سکندر حیات خیالؔ

❖

تری یادوں کو سینے سے لگایا ہے
ترا ہر ہر ستم ہنس کر اٹھایا ہے

نہ کرنا بھول کر بھی یاد تم مجھ کو
کہ ان یادوں نے بس دل ہی جلایا ہے

وہ جنت گلکدہ کب مقدر تھا
یہ غم قسمت میں تھا سو اس کو پایا ہے

ہوئی جاتی ہیں راہیں دور تر اب تو
کسی نے اس طرح دامن چھڑایا ہے

خیالؔ اپنے دکھوں کا بوجھ بھلا کب تک
مرا آرام اس غم نے چھڑایا ہے

❖❖❖❖❖❖

Scanned by CamScanner

اشفاق عامر

✿

دل میں وفورِ درد کے پل کی تلاش میں
میں بے عمل ہوں اپنے عمل کی تلاش میں

میں آج کی طلب میں ہوں اس خوف کے سبب
کٹتے ہی کچھ بچے کسی کل کی تلاش میں

پڑتے ہیں کس زمین پہ دیکھو مرے قدم
نکلا ہوں آج روحِ ازل کی تلاش میں

اک عمر میں پھرا ہوں زمانے میں در بدر
جو کھو گیا ہے اس کے بدل کی تلاش میں

ناکامیوں کا کون خزانہ تھا اپنے پاس
بے کار میں چلا ہوں غزل کی تلاش میں

لفظوں کے پھول پھینکے ہیں اس کی طرف بہت
عامر بس ایک ردِعمل کی تلاش میں

✿✿✿✿✿✿✿

Scanned by CamScanner

ارشد نذیر ساحل

✿

روتی ہیں تری یادیں یہ جدھر سے گزرے
تیرا دیوانہ کہاں جائے، کدھر سے گزرے

بیٹھے رہتے ہیں تری راہ میں اکثر تیرا
اس امید پہ شاید تو ادھر سے گزرے

بھیجتا رہتا ہوں اخباروں میں اکثر اشعار
کوئی تو شعر مرا تیری نظر سے گزرے

میرے غم کو نہ کبھی دل میں جگہ تم دینا
دھیان تیرا نہ کبھی دیدۂ تر سے گزرے

آئے گا دیکھئے اک روز کبھی ساحل کو
کتنے سوچوں کے تھپیڑے جو ادھر سے گزرے

✿✿✿✿✿✿✿✿

ماہ خورشید

٭

تمہارا کیا ہے تمہیں تم رہو، رہو نہ رہو
اسے بھی سوچ کہ جو ٹوٹتا رہا، نہ رہا!

تمہارے دھیان کی رو میں ہی بہہ گئیں آنکھیں
پھر اس کے بعد اگر حوصلہ رہا، نہ رہا

اتر گئی ہے دریچوں سے شب کی تاریکی
کسی کو کیا ہے کوئی جاگتا رہا نہ رہا

تمہارے لمس کی وحشت تھی زندگی میری
میں سانس کو ہی مگر بچا رہا نہ رہا

تو کائنات کو وہ اشک ہے مرے خورشید
کہ جس کے بعد کوئی بچا رہا نہ رہا

٭٭٭٭٭٭٭

Scanned by CamScanner

٭

نہ دریچہ ہے نہ در ہے مجھے ڈر لگتا ہے
اک کھنڈر ہے جو فقط آپ کو گھر لگتا ہے

تو چلے ساتھ تو پل بھر میں گزر جائے گا
جو بظاہر مجھے صدیوں کا سفر لگتا ہے

دیکھو مجھے میں ہجر سے بکھر سکتا ہوں
مجھ کو اب لفظ محبت سے بھی ڈر لگتا ہے

اگر اک شخص تجھ سے کوئی بچھڑے جب تو
اس پہ کثرت سے حادثوں کا اثر لگتا ہے

اس خزاں دور میں دم گھٹنے لگا ہے احسن
جلد آنے کی بہاروں کی خبر ، لگتا ہے

٭٭٭٭٭٭

حسرت پرویز نیلم

◆

پھر بھی بات کرو گے یعنی وہ کے مٹی کا
جاتی ہم نے سوچ لیا تھا مان رکھو گے مٹی کا

دل کی وحشت کیا جانو تم ہے جس کی ہر سادہ بھی
جذبوں کے طوفان کے آگے جال رکھو گے مٹی کا

آگ سے رشتہ جوڑنے والا سچا تھا نہ جان سکا
تم بھی کندن بن کر اس کو طعنہ دو گے مٹی کا

جس دن ہم نے تو کو شل بن کر دانہ کھایا گندم کا
اوپر والا غش کر بولا دام چکاؤ گے مٹی کا

شہر کے ہر اک سودا پہ تم نے آگ لگا دی پل میں
تو ہی سوچو اب تم کس سے بدلہ لو گے مٹی کا

نیلم اس کو کھلا یہ دروازوں کا دیا ہے
اپنا آپ گنوا دو گے جو تو دو گے مٹی کا

◆◆◆◆◆◆

طاہر محمود

❖

اس کے خواب سے آنکھ چرانا اچھا لگتا ہے
ہم کو چاہنا، چاہے جانا اچھا لگتا ہے

پہروں اس سے باتیں کرنا بیٹھ اکیلے میں
اس کی یاد میں بھیگتے جانا اچھا لگتا ہے

آنکھ غزل ہے، چہرہ گلاب ہے، اس پہ تبسم ہے
تجھ کو دیکھ کے دل بہلانا اچھا لگتا ہے

وقت سہارا، آدمی قیدی، الجھن ہر ہر گام
جسم میں روح کا یوں تڑپانا اچھا لگتا ہے

جس کے وصل کی باقی کوئی آس نہیں طاہرؔ
اس کو سوچنا، سوچتے جانا اچھا لگتا ہے

❖-❖-❖-❖-❖-❖

عبیدہ تبسم

٭

نہ ہو چارہ ساز جفا کوئی نہ ہی درد دل کو قرار دو
مری روح تیرہ نصیب کو بھی صلیب جاں سے اتار دو

مرے جذب شوق کا ارتقا ، ہے مری وفا کا یہی صلہ
کہا جس سے جنس فراق ہے وہی تیغ دل میں اتار دو

وہ جو منزلیں تھیں بہار کی وہ ہوا سے ہام نہ ہو سکیں
کسی قافلے کی صدا سنی کسی راستے کا غبار دو

مجھے دشتوں کے نصاب میں کوئی دوریوں کی کتاب دو
مجھے ساحلوں سے کہیں پرے کسی موج غم میں اتار دو

میں یہ جان دل کا ہوں قتل مجھے کیا ہے زہر قبول ہے
مجھے وقت غم میں فنا کرو ، مجھے گلشن ابد کا حوار دو

کوئی نقش کش مری سوچ میں بھی قلعہ بن کے نہ کھل سکا
میں ہوں آگہی کے عذاب میں ، مجھے بے خودی کا خمار دو

یونہی مسکراتے رہو سدا ، یونہی دکھ اٹھاتے رہو سدا
یونہی صبح درد بھی کٹ گئی یونہی شام غم بھی گزار دو

٭٭٭٭٭٭٭

Scanned by CamScanner

محمد ادریس چیمہ

٭

جب سے بے خود ہوا میں نے سمجھ لیا
ہر منظر میں کھویا میں نے سمجھ لیا

اس نے آنکھیں پھیریں تو یہ کیسے ہوا
اس کو آگہی ہوا میں نے سمجھ لیا

تنہائی کی ناگن رستے کاٹ گئی
آنکھ کھلی کے سوا میں نے سمجھ لیا

تیرا گیا جب من سے میرے پیار تو
چپکے چپکے رہا میں نے سمجھ لیا

شاید اب تک دل ہونے میں آیا ہے
اپنا سب کچھ کھویا میں نے سمجھ لیا

تیرے غم کی وسعت دیکھ لیا کیسا
سب کچھ اس سے ہوا میں نے سمجھ لیا

٭٭٭٭٭٭

ڈاکٹر متو

✿

شب کی تنہائیوں میں کٹتے ہیں
اب اجالوں کو ہم ترستے ہیں

جن سے ہم کو ہزار زخم ملے
یاد ابھی وہ کیسے ڈستے ہیں

چند سکوں میں بکتے ہیں ضمیر
ان کے معیار کتنے سستے ہیں

اشک مقدور بھر تو روکا ہوں
پھر بھی وہ جھوم کر برستے ہیں

میرے دروازہ کو تجھے جو مانگ!
مجھ پہ آوازہ اب وہ کستے ہیں

عابد سیال

✧

مری آنکھیں تو تھیں رواں مری جاں
تو اس آشوب میں کہاں مری جاں

کیا کہوں زخم اور لہو میرا دل
کیا کروں راکھ اور دھواں مری جاں

مجھ میں صرف سماعت ہے
تیری آواز کے نشاں مری جاں

یاد کرتا ہوں تیری باتوں کو
ڈھونڈتا ہوں یہ کرچیاں مری جاں

کوئی غم آنسوؤں سے کٹتا نہیں
چھوڑ یہ کارِ زیاں مری جاں

✧✧✧✧✧✧✧

ایم شعیب شاذ

✿

کہا تھا خواب مت دیکھو کہ ہنسنا بھول جاؤ گے
کہا تھا دل کی مت سننا، سمجھنا بھول جاؤ گے

کہا تھا پیار کے صحرا سے بس تم دور ہی رہنا
کبھی اس اور مت آنا کہ چلنا بھول جاؤ گے

کہا تھا یوں ہماری آنکھ سے اوجھل نہیں ہونا
کہا تھا سامنے رہنا وگرنہ بھول جاؤ گے

کہا تھا حسن ظالم ہے ذرا بچ کر ہی تم رہنا
نہ نکلو آ کے میں، پھر سنورنا بھول جاؤ گے

ہمارا دل کوئی آدم کی جنت تو نہیں ٹھہرا
کہا تھا اس میں آ کر تم نکلنا بھول جاؤ گے

کہا تھا رہگزر یہ عشق کی دشوار ہوتی ہے
کہیں جو پاؤں پھسلا تو سنبھلنا بھول جاؤ گے

یہ جو مشکل جہاں ہے یہ تمہاری الفت کے دم سے ہے
یہ الفت نہ رہی تو تم مہکنا بھول جاؤ گے

✿✿✿✿✿✿✿

سید عاطف کاظمی

٭

کیسے پیدا کوئی اظہار کی صورت کرتے
کتنا مشکل ہے مری جان محبت کرتے

آج ہم نے ترے محبوب کے جلوے دیکھے
کام آیا ہمیں برسوں کا ریاضت کرتے

وہ محبت بھرا لہجہ وہ ادائیں تیری
خوش طبعی میں وہ معصوم شرارت کرتے

ہم نے چاہا ہے تجھے رب سے تجھے مانگا ہے
دل کی حسرت ہے فقط تجھ سے رفاقت کرتے

خانۂ دل ترے احساں سے آباد رہے
اپنی چاہت کو ترے نام عبادت کرتے

ہم نے جس دن سے لگے لب پہ ترے نام کیا
تجھ سے ہی در سے تو سیکھا ہے تلاوت کرتے

دم بہ دم میں بھی تسلسل لکھا آج عاطف
آسماں چاہتا گر ہم پہ عنایت کرتے

٭٭٭٭٭٭

محمد ذیشان علی

۞

سامنے سب کے نہ رو لیں گے ہمارا کیا ہے
چھپ کے تنہائی میں رو لیں گے ہمارا کیا ہے

تم نے پھولوں کے علاوہ کہیں دیکھا کچھ بھی
ہم تو فٹ پاتھ پہ سو لیں گے ہمارا کیا ہے

گر میسر نہ ہوا دستِ حنائی تیرا
انگلیاں خوں میں ڈبو لیں گے ہمارا کیا ہے

گلشنِ عشق کا ہر پھول تمہارا ہی سہی
ہم کوئی خار چبھو لیں گے ہمارا کیا ہے

اپنی منزل تو سرابوں کا سفر ہے ذیشانؔ
ہم کسی راہ کے ہو لیں گے ہمارا کیا ہے

۞۞۞۞۞۞۞

شبانہ عندلیب

٭

وہی کانٹا ہے جو کہ بویا تھا
دل ویراں یہ وحشتیں کیسی

سب کو اپنی غرض سے مطلب ہے
شور ہے بس ، محبتیں کیسی !

راحتیں تو ترے وصال میں تھیں
ہجر موسم میں راحتیں کیسی

اپنی مرضی کے راستے چن کر
دل میں ہیں اب یہ حسرتیں کیسی

چھوڑ دے عندلیب ، اور نہ سوچ
جا چکا وقت ، قربتیں کیسی

Scanned by CamScanner

جابر حسین

❖

زمیں زرخیز ہے لیکن لبِ دریا سے دوری ہے
ترستی بوند کو، ابرِ کرم کی ہے زمیں میری

تری رحمت کے دریا میں تلاطم خیز موجیں ہیں
یہاں قطرے کو در در پہ ہے کیوں جھکتی جبیں میری

تعجب ہے سیہ کاری کا یہ عالم اچھا ہے یہ
جدائی نے تری ہر اک نفس کر دی حزیں میری

نہیں محدود پیمانے تری محفل میں بادہ کے
بھروں میں بھی سبو اپنا، مگر ہمت نہیں میری

❖❖❖❖❖❖❖

فاروق قمر

٭

محبت کی شمعیں جلا کر تو دیکھو
اندھیروں سے دامن چھڑا کر تو دیکھو

کبھی آگ میں کیسے جلتے ہیں پتے
محبت کے دیپک جلا کر تو دیکھو

بکھرتے ہیں زخموں پہ دھوکے رنگ کیسے
یہ نظروں سے نظریں ملا کر تو دیکھو

یہ کیسی ہے کس عشق میں بزم محفل
محبت میں خود کو جلا کر تو دیکھو

جہاں جھوم اٹھے گا یہ دل جہاں بھی
یہ گیت محبت کا گا کر تو دیکھو

جدائی کے لمحے نہ سہہ پاؤ گے تم
لگے اپنے دل سے لگا کر تو دیکھو

تمہاری محبت ہے جاں سے پیاری
قمر کو بھی اپنا بنا کر تو دیکھو

٭٭٭٭٭٭

٭

یہ آپ جو مسکرا رہے ہیں
سو ہم یہاں زہر کھا رہے ہیں

یہ اس کی صورت تو آئنے میں
سو دل سے کیا ہم مٹا رہے ہیں

پرانے ناسور ابھی ہیں تازہ
تو کیوں نیا زخم کھا رہے ہیں

سیاہ ہیں بخت بھی، یہ شب بھی
چراغ کیوں جلا رہے ہیں

کسی کی جانب جو تم نے دیکھا
تو شان ہی کو جلا رہے ہیں

٭٭٭٭٭٭٭

عابد سیال

نغمہ ہائے عرفان (ڈاکٹر محمد سرفراز ظفر)

ترجمے کو ایک مغربی مفکر نے عورت سے تشبیہ دی ہے کہ خوبصورت ہو تو ذہین نہیں ہوتی اور ذہین ہو تو خوبصورت نہیں ہوتی۔ اسی طرح ترجمے میں اگر زبان کی صحت، فصاحت اور دیگر باریکیوں کا لحاظ رکھا جائے تو نفسِ مضمون متاثر ہوتا ہے اور اگر نفسِ مضمون کو ترجیح دی جائے تو زبان کی نزاکتیں کچھ نہ کچھ مجروح ہوتی ہیں۔ تاہم جس طرح ایسی عورتیں بھی ہیں جو ذہین بھی ہیں اور خوبصورت بھی، اسی طرح تراجم کو نفسِ مضمون سے قریب رکھتے ہوئے بھی حسن حد تک اچھے اسلوب میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح کا ایک قابلِ قدر کام ڈاکٹر محمد سرفراز ظفر کی تازہ کتاب کی صورت میں سامنے آیا ہے۔

ڈاکٹر محمد سرفراز ظفر نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز اسلام آباد کے شعبہ فارسی کے صدر ہیں۔ استاد، محقق اور شاعر کی حیثیت سے ان کی شخصیت جانی پہچانی ہے۔ زیرِ نظر کتاب "نغمہ ہائے عرفان" امام خمینی کے "دیوانِ امام" میں سے پچاس غزلوں کے منظوم ترجمے پر مشتمل ہے۔ اس سے پہلے ڈاکٹر سرفراز ظفر، امام خمینی کی ایک سو دس غزلوں کا منثور اردو ترجمہ "شگوفہ ہائے عرفان" کے نام سے شائع کروا چکے ہیں۔ تازہ کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ترجمہ منظوم ہے اور غزل ہی کی ہیئت میں کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے وہ "حرفِ آغاز" میں لکھتے ہیں:

> "شعر کا شعر میں ترجمہ آسان کام نہیں اور نہ ہی شعر کی حقیقی روح کو کسی دوسری زبان کے شعری قالب میں اصلاً اور مکمل طور پر منتقل کیا جا سکتا ہے۔ پھر بھی حتی المقدور کوشش کی گئی ہے کہ نفسِ مضمون سے انحراف نہ ہو۔ علاوہ ازیں اردو شعر و ادبی ذوق کے نزدیک تر لانے کے لیے اس میں قافیہ اور ردیف کا استعمال بھی کمال حد تک روا رکھا گیا ہے تاکہ امام خمینی کی شعری روح برقرار رہے۔"

اس کتاب کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ "دیوانِ امام" میں شامل غزلوں کے اکثر مضامین وہی ہیں جو فارسی اور اردو غزل کی کلاسیکی روایت میں ملتے ہیں۔ تصوف، حسن و عشق، رند و زاہد کی آویزش، ہجر و وصال، درد و غم، بھی موضوعات پر اشعار ملتے ہیں۔ غزل کے اساتذہ کے ہاں خصوصاً اس بات کا اہتمام ملتا ہے کہ شعر میں موضوع اور جذبے سے مطابقت رکھتا ہوا لہجہ اور الفاظ استعمال کیے جا سکیں۔ امام خمینی کے اشعار میں بھی یہ خصوصیت موجود ہے جسے ڈاکٹر سرفراز ظفر نے نہایت خوبی سے ترجمے میں منتقل کیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر اور اس کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے

فرخ آن روز کہ از این قفس آزاد شوم　　از غم دوری دلدار رہم ، شاد شوم

مبارک دن وہ جب اس دام سے آزاد ہو جاؤں　　نکل آؤں غمِ ہجراں سے اور دلشاد ہو جاؤں

بعض اشعار کے ترجمے میں فارسی کے الفاظ اور اعداد کو اسی طرح رکھا گیا ہے جس سے شعر کا تاثر بھی خوبصورت ہوا ہے اور نئے الفاظ بھی اردو میں داخل ہوئے ہیں۔ مثلاً یہ شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

سرِ خم باد سلامت کہ بہ غمخواری آن　　ذرہ در پردۂ عشق تو بہ لیوہ کنم

ہو سلامت یہ صراحی تا کہ میں اس کے طفیل　　عشق کے پردے میں اک ذرے کو لیوہ کروں

"خمِ بادہ" کا معنی توپ کا گولہ ہے۔ اردو غزل میں بہت سی تبدیلیوں کو قبول کرنے کے باوجود، ابھی تک "توپ کا گولہ" کے الفاظ استعمال کرنا شاید قابلِ قبول نہیں ہو سکا۔ تاہم "خمِ بادہ" اس کا اچھا متبادل ہے اور اس کا صوتی جز غزل کی زبان کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔ اسی طرح ایک مصرعے کا ترجمہ یوں کیا گیا ہے: "ہے عشق کے شعلوں میں طفیلانہ جلایا"۔ ہم اردو میں عموماً "ماہرانہ، رندانہ"، "آزادانہ، احمقانہ" وغیرہ جیسے مرکب تو استعمال کرتے ہیں لیکن "طفیل کی طرح" کے معنوں میں "طفیلانہ" جیسے الفاظ استعمال نہیں کرتے۔ یہ بھی ایک ایسے انداز کی ترویج کی کوشش ہے۔ غرض یہ ترجمہ کئی حوالوں سے اہم اور توجہ سے مطالعے کا متقاضی ہے۔

زیرِ نظر کتاب کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اسے ڈاکٹر محمد سرفراز ظفر کی ایک اور

Scanned by CamScanner

کتاب "دستور زبان فارسی" کو "سازمان فرہنگ و ارتباطات اسلامی" نے [illegible]
متعارف کرایا ہے۔ یہ پہلا موقع ہے کہ ایران کی طرف سے کسی پاکستانی مصنف کی کتاب
کو انٹرنیٹ پر متعارف کرایا گیا ہے۔

٭٭٭٭٭٭٭٭

ادبی مضامین (جمیل یوسف)

ایک خوبصورت اور منفرد لہجے کے غزل گو کے طور پر جمیل یوسف کا نام محتاج تعارف نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ادبی حلقوں میں ان کی پہچان ایک ایسے مضمون نگار کی بھی ہے جو موضوعات کے چناؤ اور ان کی پیش کش کا ایک خاص انداز رکھتے ہیں۔ ان کے مضامین وقتاً فوقتاً ادبی رسائل اور اخبارات میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان میں سے چونتیس (۳۴) مضامین کا انتخاب انہوں نے "ادبی مضامین" کے نام سے کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔ آخر میں جمیل یوسف سے لیے گئے دو انٹرویو بھی شامل کیے گئے ہیں۔ پہلا روزنامہ جنگ لاہور کے ادبی ایڈیشن سے گفتگو ہے جس میں شریک گفتگو حسن رضوی اور آزاد کوثری ہیں۔ دوسرا شعیب بن عزیز اور نصرت چوہدری سے ایک مکالمہ ہے۔

اس مجموعے کے مضامین کو تین قسموں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ پہلی قسم کے مضامین نظری مباحث پر مشتمل ہیں۔ شعر کیا ہے، غزل کیا ہے، میں کیوں لکھتا ہوں، ایسے مضامین کی ذیل میں آتے ہیں۔ دوسری قسم شخصیات کے بارے میں لکھے گئے مضامین کی ہے۔ ان مضامین میں سے کچھ تنقیدی، کچھ تعریفی اور تحقیقی اور کچھ یادداشتوں پر مشتمل ہیں۔ مرزا غالب، سرسید، اقبال، حفیظ جالندھری، احمد ندیم قاسمی، فیض، [illegible] صدیقی، سید ضمیر جعفری، وزیر آغا، خورشید رضوی، محمد اقبال اختر، سید صفدر حسین جعفری اور نصرت چوہدری کے بارے میں لکھے گئے مضامین اس زمرے میں آتے ہیں۔ تیسری قسم میں چند ایسے مضامین شامل ہیں جو عام نوعیت کے ہیں۔ ان میں بھی اکثر کا تعلق ادب سے ہے۔

Scanned by CamScanner

تنقیدی بصیرت اور تجزیاتی انداز نگارش کی خوبصورت مثالیں پیش کی ہیں۔

جمیل یوسف کا اسلوب نثر کئی حوالوں سے توجہ کھینچتا ہے۔ میری رائے میں ان کے مضامین کی سب سے بڑی خوبی ان کی readability ہے۔ وہ قاری کو دقیق اصطلاحات اور بوجھل تراکیب کا استعمال کر کے الجھانے اور زیر بار کرنے کی بجائے سہل اور سادہ انداز میں اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ خاص طور پر میر، غالب، اقبال، سرسید، اختر شیرانی، مجید امجد، حفیظ جالندھری اور خورشید رضوی کے بارے میں لکھے گئے مضامین ان کے تنقیدی بصیرت کے قابل قدر نمونے ہیں۔ ان شعراء و ادبا کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے بھی انھوں نے اپنی تحریر میں ایسی سہولت پیدا کی ہے جس سے باریک نکتے بآسانی سمجھ میں آتے چلے جاتے ہیں۔

شاعری اور اس کے رموز پر لکھنا جمیل یوسف کو مرغوب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کے بیشتر مضامین شعراء کے بارے میں ہیں۔ وہ اچھے شعر کی تجزیاتی تحسین کا سلیقہ رکھتے ہیں اور دو ٹوک رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے اس انداز کا تذکرہ سید ضمیر جعفری نے اپنے ایک مضمون میں کیا ہے جس کا اقتباس زیر نظر کتاب کے پس ورق پر دیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "میں جمیل یوسف کو تقریباً تیس برس سے بہت قریب سے دیکھ رہا ہوں — نہایت بے حد ہمدرد، بامروت، وسیع المشرب مگر جب اس کی آزادی یا اقدار پر ڈاکہ ڈالا جا رہا ہو تو ہرگز خاموش نہیں رہتا۔ میں نے اس کو آج تک کبھی گومگو کی کسی غیر فیصلہ کن کیفیت میں نہیں دیکھا۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ وہ اگر چاہتا ہو تو کسی چیز کو اعتماد کے ساتھ رد نہ کر سکے۔"

وزیر آغا، سید ضمیر جعفری، محمد اقبال اختر پر ان کے مضامین میں یادداشتوں اور خاکہ نگاری کے عناصر موجود ہیں۔ مراتب کا لحاظ رکھتے ہوئے جمیل یوسف نے ان شخصیات کے بارے میں معلومات مہیا کی ہیں اور ان سے اپنی محبتوں کا اظہار کیا ہے۔

Scanned by CamScanner

کتاب میں شامل کیے گئے دونوں مقالوں میں جمیل یوسف کے فن اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔

اُجالوں کی کسک (منظور خورشید)

منظور خورشید کا تعلق غزل گو شعرا کی اس نسل سے ہے جو کلاسیکی روایت کے نامور غزل گو شعرا کے ہاتھوں میں پلی بڑھی۔ انھوں نے احسان دانش کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا اور غزل گوئی کی تربیت حاصل کی۔ اس کے بعد ایک طویل خاموشی کا دور گزار کر گزشتہ صدی کے آخری دو عشروں میں انھوں نے پھر سے ادبی سرگرمیوں میں حصہ لینا شروع کیا۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام "اجالوں کی کسک" کے نام سے منظر عام پر آیا ہے۔ کتاب کے فلیپ پر ڈاکٹر خورشید رضوی کی یہ رائے قابل توجہ ہے:

"ان کا کلام بیک وقت ذات اور کائنات کے مسائل کا عکاس ہے اور زندگی کی رنگینی اور سنگینی ان کی غزل میں پہلو بہ پہلو جلوہ گری کرتی ہے۔ ان کا یہ اولین شعری مجموعہ ان کی لمبی ریاضت اور شخصی عزم و ہمت دونوں کا آئینہ دار ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ منظور خورشید صاحب کی شاعری ان دونوں جہتوں سے قاری پر اثر چھوڑے گی اور "اجالوں کی کسک" کو قبول عام حاصل ہوگا۔"

منظور خورشید کی زندگی ایک جہد مسلسل کی داستان ہے جسے انھوں نے بڑے حوصلے اور تحمل سے جاری رکھا۔ انھوں نے اپنے ذاتی مصائب اور آلام کو اس طرح اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بنایا ہے کہ اس میں ایک آفاقیت پیدا ہو گئی ہے۔ ان کا غم تو نوع انسان کے مشترک غم کی صورت میں نظر آتا ہے۔ دکھ کے اس عالم میں اپنے حوصلوں کو برقرار رکھنا اور اپنے لہجے میں اعتماد اور قناعت کا رنگ پیدا کرنا منظور خورشید کا اختصاص ہے۔ اس حوالے سے یہ اشعار دیکھیے:

Scanned by CamScanner

عمر گزری ہے سرابوں کا تعاقب کرتے　　خود کو پایا ہے سدا دشت کی پہنائی میں

وہ جن کی صبح ارشاد سے تھیں قائم　　ہے ان سے کوئی اخلاف بھی خالی کبھی

عشق پرواز پستیوں میں کر　　پھر فلک بوس رفعتوں سے مل

روایت میں رچے ہوئے مظفر خورشید نے بعض اشعار میں ایسا لہجہ دریافت کیا ہے جس میں ایک تازگی کا احساس موجود ہے۔ اس سے اس بات کا اشارہ ملتا ہے کہ وہ جدید شعری رویوں پر نہ صرف نظر رکھتے ہیں بلکہ ان کے ہاں اس سے استفادے کی صورتیں بھی موجود ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

بھول چکا تھا راستہ گھر کا　　اس گھر میں کیا پایا تھا وہ

دیکھتے ہیں جو یہ شام کے ڈھلتے ہوئے سائے　　کرنے کے کئی کام نظر آنے لگے ہیں

زیر نظر مجموعے کی بعض غزلوں میں نئی خوبصورتیں کے امکانات کو کھنگالنے کی سعی بھی ملتی ہے۔ دیگر شعری وسائل کے استعمال کے ساتھ ساتھ قافیہ، ردیف کے استعمال میں بھی ان کے نکات ملتے ہیں۔ چھوٹی بحر کی دو غزلوں سے چند اشعار کی تلاش ملاحظہ ہوں:

کوئی کھلنے لگی کلی جب تو　　آ گئی ہم نے اک کمی جب تو

ہم نے پارہ صفتیں بہت دیکھا　　کوئی افتاد آ پڑی جب تو

وہ بھی کیا دن تھے کیا زمانہ تھا　　وہ مرے پاس تھا کبھی جب تو

جنوں کے کام اٹھنے لگ رہے ہیں　　ذرا جو ہم اٹھنے لگ رہے ہیں

ملے ہیں جو صبا کے راستوں سے　　اسے پیام اٹھنے لگ رہے ہیں

ہے ڈر کہ جا لگیں نہ ہم بھی یہاں تو　　کہ اپنے دام اٹھنے لگ رہے ہیں

سو (۱۰۰) غزلوں پر مشتمل یہ مجموعہ اپنے اندر طول ادب کی دلچسپی کے کئی پہلو لیے ہوئے ہے اور امید ہے کہ اسے توجہ سے پڑھا اور سراہا جائے گا۔

٭٭٭٭٭٭٭

قلمی معاونین

بریگیڈیئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان — ریکٹر نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ڈاکٹر سید علی انور — صدر شعبہ عربی، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ڈاکٹر خلیل چانڈیو — شعبہ عربی، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

نسرین اسلم — شعبہ عربی، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اسماء نسیم — شعبہ عربی، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

سید عبدالغفار بخاری — شعبہ اسلامک اسٹڈیز، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

محمد عبداللہ — شعبہ اسلامک اسٹڈیز، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

بریگیڈیئر (ر) ڈاکٹر وحید الزمان طارق — صدر شعبہ فارسی، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ڈاکٹر نوید شہزاد — شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

نعیم اختر — شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ادیب سہیل — D-158، بلاک 2، گلشن اقبال، کراچی۔

ڈاکٹر نجیب جمال — صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج اصغر مال، راولپنڈی

ڈاکٹر اعجاز احمد خان — C/o سلطان صدیقی، ... کراچی

ڈاکٹر روبینہ شاہین — شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

شمیم حیدر — ... بھارت

ڈاکٹر ضیاء الحسن — شعبہ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

ڈاکٹر شفیق احمد — شعبہ ... نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ڈاکٹر رشید حسن — شعبہ ... نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

رخسانہ — ... نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

نسیم ... — ... نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

شمیم ... — ... لاہور

سمیرا ... — شعبہ ... نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

عزیز ابن الحسن	شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد
فواد بیگ	لیکچرار اردو، علامہ اقبال ... آف کیپیٹل ... ۳۔ شاہراہ ... ادارہ ثقافت، لاہور
روبینہ شبنم	پی ایچ ڈی اسکالر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد
محمد شفیق	شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد
ڈاکٹر محمد حسن	اے ۔ ... بھارت
ڈاکٹر تبسم کاشمیری	V-85، فیز II، ڈیفنس ہاؤسنگ اتھارٹی، لاہور
ڈاکٹر انوار احمد	ڈین فیکلٹی آف آرٹس، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان
یاسمین آفاقی	صدر شعبہ اردو، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، راولپنڈی
بشریٰ شریف	معرفت ... کالج، لاہور
اکرام ...	پی ایچ ڈی اسکالر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد
ارشد معراج	پی ایچ ڈی اسکالر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد
نسیم عباس	888/65-V-9، ... کالونی ... روڈ، ملتان
محمد افتخار	افسانہ منزل، مکان نمبر ... ، اسلام آباد
سیمیں آہوجا	لاہور
افضال ...	2032، گلی نمبر 32، آئی ایٹ ٹو، اسلام آباد۔
مرزا حامد بیگ	صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج ... لاہور۔
احمد جاوید	2024، گلی 32، آئی ایٹ ٹو، اسلام آباد۔
کرنل اقبال ...	
محمد حمید شاہد	822 گلی نمبر 104، G-9/4، اسلام آباد۔
انور نسیم	مکان نمبر ... ، اسلام آباد
طاہر نقوی	G-3 ... بلاک 7، گلشن اقبال، کراچی۔
محمد عاصم بٹ	40-اے ... G-9 مرکز، اسلام آباد۔
ایوب اختر	... راولپنڈی
صفدر ...	

Scanned by CamScanner

کامران کاظمی	ایم فل اسکالر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
رشید امجد	صدر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
کرنل (ر) مسعود اختر شیخ	مکان نمبر 183، سٹریٹ 56، جی نائن فور، اسلام آباد۔
عابدہ حنیف	شعبہ [illegible] زبان، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
اکبر حمیدی	2029، گلی 232، آئی ٹین ون، اسلام آباد۔
وزیر آغا	115/3 سرور روڈ لاہور کینٹ۔
اظہر جاوید	دفتر ’’تخلیق‘‘، بھگوان سٹریٹ، پرانی انارکلی، لاہور
سعادت سعید	شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور
جلیل عالی	455، سٹریٹ 16، چک لالہ سکیم III، راولپنڈی۔
علی محمد فرشی	[illegible] مارکیٹ، [illegible]، راولپنڈی
انوار فطرت	روزنامہ جنگ، مری روڈ، راولپنڈی
[illegible] قزلباش	۵۸۔ سول لائنز، سرگودھا
[illegible]	پوسٹ بکس نمبر [illegible]، سعودی عرب
انوار زاہدی	171 بی، سٹریٹ 8، [illegible]، اسلام آباد۔
[illegible]	پی ایچ ڈی اسکالر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
غالب عرفان	[illegible]، کراچی
[illegible]	صدر شعبہ [illegible]، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
[illegible]	35۔ [illegible] روڈ، راولپنڈی
[illegible]	پی ایچ ڈی اسکالر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
[illegible]	[illegible]، راولپنڈی
[illegible]	[illegible]
[illegible]	پی ایچ ڈی اسکالر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
[illegible]	ایم اے انگریزی [illegible]، اسلام آباد
[illegible]	ایم اے [illegible]، اسلام آباد
	ایم اے انگریزی [illegible]، اسلام آباد

Scanned by CamScanner

[illegible]	[illegible] اسلام آباد
[illegible]	[illegible] اسلام آباد
[illegible]	[illegible] اسلام آباد
ظفر اقبال	[illegible]
	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible] اسلام آباد
آفتاب اقبال [illegible]	115 ۔ [illegible] 19 [illegible] اسلام آباد
یوسف حسن	[illegible]
[illegible]	[illegible]
	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
	[illegible]
محمد آفتاب ثاقب	[illegible] اسلام آباد
کرنل (ر) اسماعیل [illegible]	[illegible] راولپنڈی
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]

خالد نسیم	لاہور
محمد فرید چیمہ	لاہور
آغا نثار	لاہور
طارق ہاشمی	شعبہ اردو، ایڈورڈز کالج، پشاور
ڈاکٹر ملک محمد حیات خیال	صدر شعبہ کمپیوٹر سائنس، [illegible]، اسلام آباد
[illegible] عامر	سٹیٹ بینک آف پاکستان، اسلام آباد
ارشد [illegible]	اسلام آباد
عابد خورشید	[illegible]، سرگودھا
[illegible] حسن	[illegible]، سرگودھا
[illegible]	شعبہ اردو، [illegible]، اسلام آباد
عامر محمود	[illegible] نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
[illegible]	پی ایچ ڈی [illegible] نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
محمد [illegible]	ایم فل [illegible] نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
محمد [illegible]	ایم فل [illegible] نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
[illegible] شعیب [illegible]	ایم اے انگریزی [illegible]، اسلام آباد
[illegible]	ایم اے [illegible]، اسلام آباد
[illegible]	ایم اے انگریزی [illegible]، اسلام آباد
[illegible]	[illegible] نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
[illegible]	ایم اے [illegible]، اسلام آباد
[illegible]	[illegible]، اسلام آباد
[illegible]	ایم اے [illegible]، اسلام آباد
[illegible]	[illegible] نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

◆◆◆◆◆◆◆

Scanned by CamScanner

Takhliqi Adab

(ISSN 1814-903a)
Literary Journal : Annual Issue - 3

National University of Modern Languages,
Islamabad

Scanned by CamScanner