طلبہ کا سالانہ ادبی رسالہ

نمود

شمارہ ۱، ۲۰۱۲

مدیر

عمر نعیم سکھیرا

معاون مدیر

سارہ فاطمہ، محمود اشرف، محمد فیصل، عرفات صفدر

گرمانی مرکزِ زبان و ادب

لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز، لاہور، پاکستان

فہرست

اداریہ

مضامین

منٹو کے افسانے 'ہتک' کا جائزہ	عفیرہ مجید	(طالب علم لمز)
نیّر مسعود کا افسانہ 'مراسلہ' : ایک جائزہ	عنقا عابد	(سابق طالب علم لمز)
میراجی کی ایک نظم: تجزیاتی مطالعہ	سہیم خضر	(طالب علم لمز)
مرثیہ کی روایت میں سراپا نگاری کا مختصر جائزہ	سید ذوالکفل حیدر اور عقیل احمد	(طلباء لمز)
مادیت پرستی اور ادب	سارہ فاطمہ	(طالب علم لمز)
تعلیم کی زبان	محمد احمد محمود	(طالب علم لمز)

تخلیقی نثر

چوتھا قتل	(افسانہ)	مدثر علی	(طالب علم لمز)
یہ جنگ آخر کس کی کس سے ہے؟	(افسانہ)	غضنفر علی خان	(طالب علم لمز)
چور	(افسانہ)	احمد جبار	(طالب علم لمز)
بارے Luminite کا بیان	(مزاح)	فرقان اشرف	(طالب علم لمز)
غالب کے ساتھ ایک نشست		عمر نعیم سکھیرا	(طالب علم لمز)

اداریہ

'نمود' لمز گرمانی مرکزِ زبان و ادب کے تحت طلباء کی ایک کاوش ہے۔ یہ مرکز ۲۰۱۰ء میں قائم ہوا۔ طلباء کی ایک کثیر تعداد اس مرکز کے تحت پڑھائے جانے والے مضامین میں دلچسپی لے رہی ہے۔ 'نمود' دراصل طلباء ہی کا رسالہ ہے اور ہم نے اپنے تئیں بھرپور کوشش کی ہے کہ طلباء کی تحریروں کو ترجیح دی جائے تاکہ مستقبل میں بھی ان میں لکھنے کا شوق فروغ پائے۔ اس رسالے میں مختلف اصنافِ ادب مثلاً، افسانے، تجزیے، نظم اور غزل وغیرہ کو شامل کیا گیا ہے اور اس بات کا بھی خیال رکھا گیا ہے کہ تحریریں غیر مطبوعہ ہوں۔

محنت کے بغیر کوئی تحریر فن پارہ اور شاہکار نہیں بنتی یعنی معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود۔ بلاشُبہ مضامین کی تصحیح جان جوکھوں کا کام ہے اور حلقۂ ادارت نے بھرپور کوشش کی ہے کہ یہ شمارہ ہر قسم کی غلطی سے مُبرا ہو۔ لیکن تمام تر کوشش کے باوجود بھی بعض اوقات کہیں نہ کہیں سقم ضرور رہ جاتا ہے۔ اور یقیناً اس میں بھی غلطیاں اور خامیاں ہوں گی جن کی نشاندہی ہمارے لیے رہنمائی کا کام کرے گی۔ ہمیں آپ کی تجاویز اور آراء کا انتظار رہے گا۔ ایک گزارش میں خاص طور پر اساتذہ اور ادبا سے کرنا چاہتا ہوں۔ وہ اگر اس رسالے میں شامل تحریروں کا مطالعہ کر رہے ہوں تو اس بات کو ضرور ذہن میں رکھیں کہ اس رسالے کی تقریباً تمام نثری تحریریں طالبعلمانہ کاوشیں ہیں اور یہ تمام طالبعلم وہ ہیں جنہوں نے بی ایس سی آنرز (BSc.Honors) میں اردو کو اختیاری مضمون کے طور پر پڑھا ہے۔ دوسری بات جس کی وضاحت ضروری ہے وہ یہ ہے کہ اس شمارے میں مضامین میں حواشی وحوالہ جات ہر جگہ یکساں نہیں ہیں۔ ہمیں تحریریں جس شکل میں موصول ہوئیں اسی طرح

شاعری

(شاعروں کے نام حروفِ تہجی کے اعتبار سے)

غزل	احمد عطا	
غزل	بشیر احمد قادری	
نظم۔ تیرے ہاتھ کا آخری بوسہ	حمیدہ شاہین	
نظم۔ تلاش کیا ہے؟	سید ذوالکفل حیدر	(سابق طالب علم لمز)
غزل	ضیاء الحسن	
غزل	عدنان بشیر	

انٹرویو

مستنصر حسین تارڑ	عمر نعیم سکھیرا

عالمی ادب

جاتک کتھائیں	آصف فرخی
ایمبولنس کی سواری	دلیپ چترے / ترجمہ: یاسمین حمید

عفیرہ مجید

منٹو کے افسانے 'ہتک' کا جائزہ

افسانہ نگاری انسان کے باطن سے مخاطب ہونے کا فن ہے۔ منٹو حقیقت نگار ہے اور وہ اپنے افسانوں کے ذریعے معاشرے کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کر دیتا ہے۔

موضوع:

کسی بھی تخلیق میں موضوع بنیادی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اسی پر افسانے کی عمارت کھڑی کی جاتی ہے۔ بنیاد پائدار ہو تو عمارت بھی مضبوط ہوگی۔ اسی طرح منٹو نے 'ہتک' کے موضوع کے ذریعے پورے معاشرے کو مخاطب کیا ہے اور ایک انسانی تاثر کے ذریعے کئی جذبات، سوالات اور احساسات پر مبنی ایک کڑوی اور بھیانک حقیقت ہمارے سامنے لا کھڑی کی ہے۔ اس کا موضوع ہی اتنا مضبوط ہے کہ یہ بیک وقت انسانی بے بسی، خود غرضی، جبلت اور ردِ عمل کا احاطہ کر لیتا ہے۔ منٹو نے ایک ایسے موضوع کو اجاگر کیا ہے جس کی گنجائش انسان نے اپنے نظام میں نہیں رکھی تھی۔ چونکہ منٹو انسانی فطرت کا شاہد ہے تو اس نے فطرت کا یہ مسئلہ سامنے تو لا کھڑا کیا ہے لیکن وہ کوئی منصف یا قاضی نہیں جو اس کا حل بیان کرے بلکہ یہ ذمہ داری انسان کی یا معاشرے کی ہے۔ منٹو نے تو مسئلے کی حقیقت سامنے لا کر اپنا کام کر دیا ہے۔

پلاٹ:

کسی بھی افسانے کی واقعاتی ترتیب اس کا پلاٹ کہلاتی ہے اور افسانے کی خوبی اور خامی کا اندازہ اس کے پلاٹ سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس طرح اگر 'ہتک' کے پلاٹ کا مطالعہ کیا جائے تو قاری اسے آسانی سے کسی بھی الجھاؤ کے بغیر سمجھ سکتا ہے۔ 'ہتک' کا پلاٹ درج ذیل ہے:

شامل کی گئی ہیں لیکن ہمارا ارادہ ہے کہ آئندہ شماروں میں اس وضع کو تبدیل کیا جائے۔ طالبعلموں سے بھی گزارش ہے کہ وہ اپنے مضامین میں حوالہ جات اس مخصوص انداز ہی میں فراہم کریں جس کی ہم جلد نشاندہی کر دیں گے۔

مَیں چند اساتذہ اور احباب کا ذکر کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں۔ سب سے پہلے میں تہہِ دل سے گُرمانی مرکز کی منتظم (Coordinator) یاسمین حمید صاحبہ کا ممنون ہوں جن کی سرپرستی کے بغیر اس رسالے کی اشاعت ممکن نہ تھی۔ میں بہت شکرگزار ہوں گُرمانی مرکز کے ریسرچ ایسوسی ایٹ (Research Associate) احمد بلال کا جنہوں نے پروف ریڈنگ میں ہماری مدد کی، گُرمانی مرکز کے سیکرٹری (Administrative Assistant) ملک عمران عباس کا جنہوں نے اس شمارے کو ٹائپ کیا اور ریسرچ اسسٹنٹ (Research Assistant) محمد نوید کا جنہوں نے 'نمود' کی ترتیب وتزئین میں بھرپور مدد کی۔ اس موقع پر تیمور امجد کا ذکر نہ کرنا ناانصافی ہوگی جو لمز ہی کے طالبعلم ہیں اور جنہوں نے بہت محنت اور مہارت سے اس رسالے کا سرورق تیار کیا۔ مزید یہ کہ میں طلباء کے علاوہ ان تمام احباب کا بھی شکرگزار ہوں جنہوں نے ہمیں اپنی نگارشات مہیا کیں۔

یہ ایک طویل سفر کی ابتدا ہے اور ابتدا جیسی بھی ہو اس کی اپنی اہمیت ہوتی ہے۔ 'نمود' کی یہ ابتدا ایک طویل اور مشکل سفر کی سمت پہلا قدم ہے۔ اس کی کامیابی کا انحصار ہماری محنت اور آپ کے تعاون پر ہے۔ ہمیں امید ہے کہ آپ ہمیں اپنی نگارشات فراہم کرتے رہیں گے اور اپنی آراء کے ذریعے ہماری رہنمائی بھی فرماتے رہیں گے۔

عمر نعیم سکھیرا

اجتناب، یہ سب مل جل کر ایک ایسی پر فریب فضا قائم کرتے ہیں کہ عام اور خاص تمام قسم کے قاری یہی محسوس کرتے ہیں کہ منٹو اچھا افسانہ نگار ہے۔''

وارث علوی کے اس بیان کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہم اسلوبیات میں شامل ہونے والی مرکزی چیزوں کا ذیل میں ذکر کرتے ہیں: لب ولہجہ اور زبان کا استعمال، الفاظ کی معنویت اور گہرائی، استعاراتی زبان کا استعمال، منظر نگاری اور مکالمہ نگاری۔

لب ولہجہ اور زبان کا استعمال:

اسلوبیات کا زبان شناسی سے بہت گہرا تعلق ہوتا ہے۔ صاف زبان کے ذریعے قاری انسانی زندگی کا نظارہ کرتا ہے۔ منٹو نے اس کو مہارت سے استعمال کر کے افسانے کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔ جیسا کہ اگر منٹو نے اس میں رام لال کو دلال کا کردار دیا ہے تو اس کی زبان، بولنے کا طریقہ اور الفاظ کا انتخاب بالکل اس لحاظ سے کیا ہے جیسا کہ ایک پیشہ ور دلال کا ہونا چاہیے۔ ہم افسانے میں دیکھتے ہیں کہ رام لال سوگندھی سے بات کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''اس سالے کو تو نے کب سے یار بنایا ہے؟''

''تم چھوکریوں کی ساری کمزرویاں جانتا ہوں''

اس میں ''سالا'' کہنا یا ''تو'' کر کے بات کرنا اس پیشے سے تعلق رکھنے والوں کیلئے بہت ہی عام ہوتا ہے اور اس کردار پر یہ سب الفاظ بخوبی پورا اترتے ہیں۔ اور پھر جب سوگندھی کا اسکی سہیلی کیساتھ مکالمہ دکھایا تو اس میں جو لہجے کی بے تکلفی، زبان اور الفاظ کا استعمال ہے وہ یہ بات بتائے بغیر ہی ان دونوں کے دوستانہ تعلق کو ظاہر کر دیتا ہے اور اسکے الفاظ بھی اسکے کردار کو ہمارے سامنے واضح کر دیتے ہیں، جو کہ منٹو کی سب سے بڑی خوبی ہے کیونکہ اسے زبان اور الفاظ سے کھیلنا آتا ہے۔

الفاظ کی معنویت اور گہرائی:

منٹو نے اس افسانے میں الفاظ کا ہیر پھیر اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ سادہ سے سادہ جملے میں بھی پڑھنے والا کئی معنی نکال لے اور چھوٹے سے چھوٹا جملہ بھی کئی باتیں بتا جائے۔ اس فن کو افسانے کی زبان میں خیال افروزی کہتے ہیں اور منٹو نے اس فن کو استعمال کر کے اپنے کامیاب افسانہ نگار ہونے کا ثبوت پیش کیا

سوگندھی نامی طوائف اپنے گاہکوں کو فارغ کرنے کے بعد لیٹی ہوتی ہے کہ رام لال دلال اُسے تیار ہو کر باہر کار میں بیٹھے سیٹھ کے پاس جانے کو کہتا ہے۔ سوگندھی اپنا سر درد بھول کر ہمسائی کی مدد کی خاطر تیار ہو جاتی ہے لیکن سیٹھ اسے ''اونہہ'' کہہ کر ٹھکرا کر چلا جاتا ہے۔ یوں وہ اس ہتک کا بدلہ مادھو سے لیتی ہے جس کے ساتھ اس کی ذاتی وابستگی تھی اور کتے کو ساتھ لٹا کر سو جاتی ہے۔ اس افسانے میں واقعاتی ترتیب کو بیان کرنے کے لیے خاص تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ منٹو نے افسانے کو سوگندھی کے کمرے کے منظر سے شروع کر کے پھر اسکے ماضی کے واقعات دکھا کر واپس اسی منظر سے کہانی آگے بڑھائی ہے جو کہ اس کے پلاٹ کی خوبی ہے۔ افسانے کا پلاٹ سادہ ہے اور کہیں سے بھی نہیں لگ رہا کہ افسانے میں منٹو نے اپنی مرضی مسلط کی ہو بلکہ کرداروں کو کہانی کے دھارے پر چھوڑ کر حقیقت نگاری کی مثال قائم کی ہے۔ 'ہتک' کے پلاٹ میں دوسری اہم چیز خارجی یا داخلی سطح پر کہانی کا مرکزی کردار سوگندھی، دوسرے کرداروں کے ذریعے ہتک اور بے عزتی کی مخصوص فضا سے متصادم ہوتا ہے اور داخلی سطح پر یہ تصادم اُسکی اپنی ذات اور اپنے وجود کے اندر کے کسی جزو سے ہوتا ہے۔ یہ تصادم اس افسانے کے لیے بہت ہی ضروری ثابت ہوا ہے کیونکہ اسکی وجہ سے افسانے سے قاری کی وابستگی افسانہ پڑھ لینے کے بعد بھی برقرار رہتی ہے۔

اسلوب:

کسی بھی فن پارے کی انفرادیت اور قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے اسکے اسلوب کا حوالہ دینا ضروری ہے کیونکہ فن پارے کا اسلوب ہی اصل کام کرتا ہے۔ منٹو نے افسانہ 'ہتک' میں اسلوب کا بہترین استعمال کیا ہے جو اپنے اندر ایک سحر اور مقناطیسی کشش رکھتا ہے اور قاری کے ذہن پر دیرپا تاثر چھوڑتا ہے اور اس افسانے کی کامیابی کا ضامن ہے۔ افسانہ پڑھتے ہوئے ابتدا سے آخر تک تسلسل میں رکاوٹ نظر نہیں آتی جو کہ افسانے کے اجزا کے باہمی اِرتباط کا نتیجہ ہے۔ افسانے کے اجزا اس طرح باہمی طور پر مربوط نظر آتے ہیں کہ ایک واقعہ دوسرے واقعہ کا لازمی نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ وارث علوی کہتے ہیں کہ:

''منٹو کی حقیقت نگاری اور اسکے اسلوب کی برہنگی کی حد تک پہنچی ہوئی کفایت، زبان کا صاف اور شفاف استعمال، کہانی میں غیر ضروری تفصیلات سے گریز، فن کارانہ شخصیت کی جلوہ فروشیوں سے

کہیں نہ کہیں کام آئی ہیں۔ منٹو نے منظر نگاری سے افسانے کی شروعات کرتے ہوئے اس کے پس منظر میں سوگندھی کی شخصیت کا بیان کیا ہے۔ اس میں منٹو نے سوگندھی کے کمرے کا منظر پیش کیا ہے اور اس کی تفصیلات میں کسی بھی غیر ضروری چیز کا ذکر نہیں کیا۔ کمرے میں لگی ہوئی تصاویر کا تذکرہ اس لئے کیا گیا ہے کیونکہ منٹو ان چاروں لوگوں کے بارے میں بتانا چاہتا تھا جن سے سوگندھی پریم کرتی تھی اور آخر میں یہی چار تصویریں اسکا غُبار نکالنے کے کام آتی ہیں۔ اسکے علاوہ کمرے کی منظر کشی کی ضرورت اس لئے بھی تھی کہ کمرے کے منظر سے ہی قاری کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ سوگندھی کس درجہ کی طوائف ہے اور اسکے معاشی حالات کیسے ہیں۔

مکالمہ نگاری:

منٹو کے ہاں مکالمہ نگاری کی بہت اہمیت ہے کیونکہ اس کے ذریعے منٹو ظاہری بات کے علاوہ کئی چھپی ہوئی باتیں بھی کر جاتا ہے۔ اب افسانے میں رام لال دلال اور مادھو کی باتیں بظاہر تو باتیں ہی نظر آتی ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ منٹو بمبئی کی عامیانہ زبان میں مکالمہ لکھ کر افسانے کو زیادہ حقیقی بنانے کی کوشش کر رہا ہے۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ جو باتیں وہ ان دونوں کی زبانی کہلوا رہا ہے وہ نہ صرف ان دونوں کے کردار کی عکاس ہیں بلکہ سوگندھی کا کردار اور اس کی جذباتی ضرورتوں کو بھی منعکس کرتی ہیں۔ منٹو ادبی مکالموں کی جگہ دوسرے مکالمے بھی لکھ سکتا تھا جو آسانی سے افسانے میں استعمال ہو جاتے۔ اس نے یہی مکالمے اس لئے لکھے کیونکہ ان مکالموں میں ایک خود غرضی اور بے لوثی کا امتزاج ہے جو ان کرداروں کے باہمی رشتوں کا عکس ہے۔ یہ رشتہ خود غرضی، پیشہ ورانہ ضرورت، سطحی لگاؤ اور جذباتی سہاروں کی ضرورت، اسکے فریب اور فریب کھانے کی مجبوری کی پیچیدگیوں کا حامل ہے۔

کردار نگاری:

'ہتک' ایک کرداری افسانہ ہے۔ جسکی وجہ سے اسکی کردار نگاری کی اہمیت کہیں زیادہ ہے۔ ایک فنکار کا اپنی تخلیق سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ اسکی شخصیت اسکے فن پر اثر انداز ہوتی ہے۔ لیکن اسے اپنے کرداروں کو کٹھ پتلیوں کی طرح اپنے اشاروں پر نہیں چلانا چاہیے بلکہ انہیں آزادانہ عمل کیلئے کھلا چھوڑ دینا چاہیے تاکہ وہ حقیقی انسانوں کی طرح عمل اور ردِ عمل کریں اور قاری کو جاندار اور دلچسپ نظر آئیں۔ منٹو کردار نگاری کی اس

ہے۔مثال کے طور پر اگر ہم افسانے پر نظر دوڑائیں تو ہم یہ جملہ دیکھتے ہیں کہ ''سوگندھی۔۔۔تجھ سے زمانے نے اچھا سلوک نہیں کیا۔''

اب اس جملے نے سوگندھی کے پانچ سالہ سفر کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔قاری اس جملے سے سوگندھی کے دل میں چھپے ہوئے کئی احساسات اور تاثرات جان سکتا ہے۔حتیٰ کہ قاری یہ تک جان جاتا ہے کہ سوگندھی اس پیشے سے خوش نہ ہوتے ہوئے بھی اسے روزی روٹی کا ذریعہ سمجھ کر اسی پر اکتفا کرنے پر راضی ہے۔

استعاراتی زبان کا استعمال:

منٹو چونکہ افسانے کے ذریعے پورے معاشرے سے مخاطب ہوتا ہے اور معاشرے کو اپنے باطن سے ملواتا ہے اس لیے منٹو نے اس افسانے میں استعاراتی زبان کا سہارا بھی لیا ہے جو کہ ہمیں 'ہتک' کے ساتھ ساتھ منٹو کے دوسرے افسانوں میں بھی ملتی ہے۔اب اگر دیکھا جائے تو افسانے کے آخر میں ایک سادہ سا جملہ ہے کہ ''اس نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر سو گئی!'' اس میں منٹو افسانے کو ختم کرتے کرتے ایک زوردار چوٹ لگا گیا ہے۔اور کتے کو انسان سے بہتر قرار دیتے ہوئے بتایا ہے کہ اس خودغرض اور مطلبی معاشرے سے کہیں بہتر یہ خارش زدہ کتا ہی ہے جو ایک کتا ہوتے ہوئے بھی اشرف المخلوقات سے کئی درجے بہتر ہے۔اتنے بڑے طنز کی گہرائی ہم پر یہ جملہ پڑھتے ہی آشکار ہو جاتی ہے اور قاری پر اسکے احساسات و جذبات غالب آجاتے ہیں۔اس کے ساتھ اگر افسانے کے ابتدائی جملوں پر نظر ڈالی جائے ''میونسپل کمیٹی کا داروغۂ صفائی، جسے وہ سیٹھ کے نام سے پکارتی تھی'' اس نے سماجی طبقات کی کیسی مٹی پلید کر ڈالی ہے''۔منٹو نے کتنی خوبصورتی سے دکھایا ہے کہ جو ہماری دنیا میں اسفل ہے وہ بھی سوگندھی کی دنیا میں سیٹھ سے کم نہیں۔

منظر نگاری:

منظر نگاری کسی افسانے کی خوبی بھی بن سکتی ہے اور خامی بھی کیونکہ اگر بلاوجہ کوئی منظر بیان کیا جائے جس کی ضرورت افسانے میں سرے سے ہی نہ ہو تو وہ منظر افسانے کو کمزور بنا دیتا ہے۔منٹو نے اس افسانہ میں منظر نگاری میں جو بھی چیزیں منظر کو پیش کرنے کیلئے بیان کی ہیں وہ افسانے کی ضرورت تھیں اور افسانے میں

۶۔ سوگندھی کا اپنے پیشے سے منسلک لوگوں سے رویہ مثالی تھا چاہے وہ گاہک ہوں، دلال ہوں یا پھر ہم پیشہ عورتیں۔

۷۔ سوگندھی لالچی ہرگز نہ تھی اور نہ ہی اتنی خودغرض کہ دوسروں کو مصیبت میں دیکھ کر آنکھیں پھیر لے۔

۸۔ منٹو نے اسکی اندر کی اچھائی دو واقعات سے ظاہر کی ہے۔ ایک تو اُس مدراسن کا واقعہ جسکی مدد کرنے کے لیے سوگندھی سیٹھ کے پاس جاتی ہے اور دوسرا حیدر آباد کا وہ نوجوان جس کا بٹوہ چوری ہونے پر سوگندھی اس کے دام واپس لوٹا دیتی ہے۔

۹۔ اخلاقیات دو طرح کی ہوتی ہیں، ایک تو سماجی اخلاقیات جس کے مطابق سوگندھی کا کردار اچھا نہیں ہے کیونکہ وہ ایک طوائف ہے۔ دوسری اعلیٰ انسانی اخلاقیات جن کے مطابق منٹو کی سوگندھی سماجی اخلاقیات والوں سے کئی گنا بہتر ہے۔

۱۰۔ سوگندھی چونکہ جذباتی سہاروں کی بھوکی تھی اس لئے مادھو اسکی زندگی میں داخل ہوا تھا۔ لیکن مادھو اور سوگندھی کا سمبندھ محض ایک فریب ہے اور سوگندھی یہ جانتے ہوئے بھی حقیقت سے دور فریب کی ہی دنیا میں خوش رہنا چاہتی ہے۔ شاید اس لئے کہ فریب کی دنیا حقیقت کی دنیا کی طرح تلخ اور بھیانک نہیں ہوتی۔

۱۱۔ منٹو نے سوگندھی کو لفظ ''ہونہہ'' کے ذریعے اسے اپنی فریب کی دنیا سے نکال کر دنیا کی تلخ حقیقت کے سامنے لا کھڑا کیا ہے جو کہ بالواسطہ طور پر دنیا کے سامنے اسکی اپنی حقیقت ہے۔

۱۲۔ سوگندھی ایک ایسا کردار ہے جس نے کبھی بھی کسی چیز کو خارجی نظروں سے نہیں دیکھا لیکن جب اسکی بے عزتی اور ہتک خارجی بنیاد پر ہوتی ہے تو وہ سوچتی ہے کہ اب میں دنیا پر خارجی سطح پر معاملہ کروں گی۔ اسی وجہ سے سوگندھی مادھو سے کہتی ہے کہ بھونڈی شکل کا کوئی بھی آدمی یہاں نہیں رہے گا۔

۱۳۔ منٹو نے سوگندھی کے ذریعے انسانی بے بسی، درد اور تنہائی کے احساسات کا مجموعہ ہمارے سامنے لا کھڑا کیا جو کہ یہ ثابت کرتا ہے کہ سوگندھی کے گناہ کی زندگی کو پیشہ بنانے سے اس کا انسان ہونا ختم نہیں ہو جاتا۔

۱۴۔ سوگندھی جیسی طوائف کے ذریعے انسانی وجود کی ازلی تنہائی کا عرفان حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اسکے حل

تعریف پر پورا اترتا ہے جس کا ہمیں 'ہتک' کے ذریعے ٹھوس ثبوت ملتا ہے۔ 'ہتک' کی کردار نگاری سمجھنے کے لیے ہمارا اسکے کرداروں سے تعارف ضروری ہے جو کہ ہم ذیل میں سامنے لا رہے ہیں تا کہ دیکھا جا سکے کہ منٹو نے اپنے اس افسانے کے کرداروں سے کتنا انصاف کیا ہے۔

سوگندھی : سوگندھی نامی طوائف اس افسانے کا مرکزی کردار ہے جو کہ بحیثیت طوائف ایک پیچیدہ کردار بھی ہے لیکن اس کے ذریعے منٹو نے معاشرے کے ایک تاریک پہلو کو اُجاگر کیا ہے۔ منٹو نے طوائف کی بات اس لئے نہیں کی کہ بطور طوائف اس سے ہمدردی کی جائے بلکہ اس لیے کہ انسانی معاشرے کے ایک معتوب کردار کے ذریعے انسان اپنے باطن سے روشناس ہو سکے۔ اس افسانے میں سوگندھی ایک علامت ہے اور اسی وجہ سے منٹو کا یہ کردار بہت مشہور ہے اور بہت سے ادیبوں اور شاعروں نے اسے اپنے فن پاروں میں استعمال بھی کیا ہے۔ سوگندھی کے کردار کو بیان کرنے کے لیے ہم بہت سی باتیں دیکھتے ہیں۔

۱۔ منٹو نے چند واقعات کے ذریعے ہمیں بتایا ہے کہ سوگندھی کو لوگوں کو ٹھیک کرنے کے بڑے گُر یاد تھے : ''کوئی موالگائے تو ایسی ویسی جگہ ہاتھ'' ۔۔۔۔ جو کہ سوگندھی کا کاروباری پہلو ہے۔ اس میں وہ ایک چالاک اور پیشہ ور رنڈی کے طور پر دکھائی دیتی ہے۔

۲۔ لیکن ساتھ ہی ہم اس کردار کا جذباتی اور انسانی پہلو دیکھتے ہیں۔ جس میں ہم اسکا جذباتی سہارے کی بھوک کی رَو میں بہنا دیکھتے ہیں اور وہ اپنے تمام گُر بھول کر کسی کے سامنے بچھ جاتی ہے۔

۳۔ انسانی پہلو ہم سوگندھی کا یہ دیکھتے ہیں کہ وہ اس لئے خوش تھی کیونکہ اسکو خوش رہنا پڑتا تھا۔ یعنی وہ زندگی کو بس ایسے ہی کسی تبدیلی کے بغیر گزار دینا چاہتی تھی۔

۴۔ سوگندھی زندگی کے دن بس ایسے ہی گزار دینا چاہتی ہے لیکن اسکا پیشہ ہی ایسا ہے جو خود اسکی اس خواہش کو تباہ کرنے والا ہے۔

۵۔ سوگندھی کے پیشے کا سب سے بڑا مطالبہ یہ ہے کہ وہ محبت کے حصول کے لیے کوشش نہ کرے۔ لیکن سوگندھی کی زندگی کی سب سے بڑی کمی ایک توانا جذباتی سہارے کا فقدان ہے۔

مادھو کے کردار کو دیکھتے ہوئے ہمیں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ مادھو سوگندھی کے درد کی اصل وجہ نہیں ، اس لئے ہم اسکے خلاف کوئی خاص غصہ محسوس نہیں کرتے ۔ مادھو تو ان عام مردوں کی طرح ہے جو کہ عورت کا استحصال کرتے ہیں چاہے وہ کوٹھے کی ہو یا نہ ہو۔

ضمنی کردار:

افسانے کے باقی کرداروں میں رام لال ، سیٹھ ، سہیلی جمنا ، مدراسی عورت اور سوگندھی کے کچھ گاہک شامل ہیں ۔ یہ سب کردار اپنی اپنی جگہ پر بہت اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ یہ کہیں نہ کہیں سوگندھی سے متعلق معلومات فراہم کرتے نظر آتے ہیں یا پھر اسکی ذات کی کوئی نہ کوئی پرت کھول جاتے ہیں ۔ ان میں سے کوئی بھی کردار غیر ضروری نہیں ، چاہے وہ پورے افسانے میں تھوڑی دیر کے لیے ہی کیوں نہ ظاہر ہوا ہو ۔ یہی منٹو کی کردار نگاری کی خوبی ہے ۔

'ہتک' اور فحاشی :

'ہتک' منٹو کے ان افسانوں میں سے ہے جن پر فحاشی کا الزام لگا ۔ لیکن 'ہتک' کہیں سے بھی فحاشی کے زُمرے میں نہیں آتا ۔ کیونکہ فحش اسے کہا جاتا ہے جو پڑھنے والے کے اندر جذباتیت اُبھارے نہ کہ اسے کسی باطنی پرت سے روشناس کرائے ۔ اگر اس افسانے میں عام پڑھنے والے کو کچھ باتیں مثلاً جسمانی اجزا کا بتانا وغیرہ فحش لگتا ہے تو ہم بتاتے چلیں کہ یہ تفصیلات نہ تو جذباتیت کو ابھارتی ہیں اور نہ ہی فحش ہیں کیونکہ یہ اسلوب نگاری اور سوگندھی کے طوائف کے کردار کو بیان کرنے کے لئے ضروری تھیں ۔ فحاشی اور ادب کو ناپنے کا ایک یہ پیمانہ بھی ہے کہ ادب ہمارے اندر تحیّر پیدا کرتا ہے اور اسکو پڑھتے ہوئے جو لطف حاصل ہوتا ہے وہ ہر بار پڑھتے وقت ملتا ہے ۔ جبکہ فحاشی سے ہم وہی لطف دوبارہ نہیں لے سکتے جو ادب سے لے سکتے ہیں ۔ منٹو خود کہتا ہے:

''عورت اور مرد کا یہ رشتہ بہت پرانا ہے ۔ ازلی اور ابدی ۔ جو اسے عُریانی سمجھتے ہیں انھیں اپنے احساس کے ننگ پر افسوس ہونا چاہیے'' ۔

(عفیرہ مجید لمز کی طالب علم ہیں)

کے بارے میں بائرن جو کہتا ہے وہ سوگندھی کی قسمت میں نہیں۔

''تنہائی کے زہر کا تریاق محبت ہے''

وارث علوی کی نظر میں سوگندھی:

''ڈھلتی عمر کی طوائف کی بیچارگی، الم ناکی اور تنہائی سوگندھی کے کردار میں دیکھی جا سکتی ہے۔ جب اپنی صورت شکل کے فریب کے ساتھ ساتھ دوسروں کے سہاروں کے فریب بھی ٹوٹ جاتے ہیں تو زندگی کیسے بھائیں بھائیں کرتی ہے۔ وجود کا خالی پن کیسے سناٹے میں بدل جاتا ہے، اس کا دردناک اظہار 'ہتک' میں ہوا ہے اور اس کی مثال دُنیائے ادب میں ملنا مشکل ہے۔ سوگندھی میں سراج کا بھی انجام ہے اور سرتیا کا بھی، کیونکہ بڑھاپا ہر طوائف کے دروازے پر دستک دینے آتا ہے اور آئینہ نہیں تو بیٹری کی روشنی اسے بتا دیتی ہے کہ وقت کے ساتھ اس کی جنگ کا آغاز ہو چکا ہے جس میں اسکی شکست لازمی ہے۔

منٹو کی سوگندھی:

''چکی پینے والی عورت جو دن بھر کام کرتی اور رات کو اطمینان کے ساتھ سو جاتی ہے، میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہو سکتی۔ میری ہیروئن چکلے کی ایک ٹکھیائی رنڈی ہو سکتی ہے۔ جو رات کو جاگتی اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اسکے دروازے پر دستک دینے آیا ہے۔''

مادھو: مادھو پونے کا ایک حوالدار ہے، جس نے اپنے الفاظ کے کھیل سے سوگندھی کو اپنا اسیر بنایا ہوا تھا اور سوگندھی مادھو کا فریب جانتے ہوئے بھی اس سے خوش تھی۔ جیسے اگر کسی کو اصل سونا نہ ملے تو وہ ملمع کئے ہوئے گہنوں پر ہی راضی ہو جایا کرتا ہے۔ بحیثیت انسان بھی مادھو ایک خودغرض، چالاک اور اپنا کام نکلوانے والے لوگوں میں سے تھا جس کا ہمیں اندازہ اسکی مصنوعی محبت بھری باتوں سے ہو جاتا ہے۔ سوگندھی چاہتی تھی کہ کوئی اس کے ہونے اور اس کی ضرورت کا اس دنیا میں اثبات کرے۔ اسی وجہ سے وہ مادھو کے دھوکے اور فریب سے خوش تھی۔ افسانے میں مادھو کے کردار کی ضرورت بہر حال بہت ہے کیونکہ قاری اسکے ذریعے سوگندھی کے جذباتی سہارے کی ضرورت کو جان پاتا ہے۔ مادھو میں ہمیں اس دنیا کے انسان کا ایک منفرد پہلو نظر آتا ہے۔ اسکے ساتھ ساتھ سوگندھی کو اپنی بے عزتی کا غبار نکالنے کیلئے کسی ایسے ہی کردار کی ضرورت تھی۔

پہنچنے پر خاتونِ خانہ اسے اندر بلاتی ہے، گھرانے کے لوگوں سے ملواتی ہے اور پھر وہ وہاں سے لوٹ آتا ہے۔

افسانے میں نیر مسعود نے اپنے ماحول کے بیان اور منظر نگاری سے رنگ بھرا ہے۔ان کی جامع اور دلکش گرد و پیش کی وضاحتوں کے بغیر یہ افسانہ انتہائی روکھا اور بے کیف محسوس ہوتا۔صفدر میر نے نیر مسعود کے افسانوں کے بارے میں لکھا، ''ان افسانوں میں صرف واقعات ہیں، روایتی قسم کی کہانیاں نہیں۔توجہ واقعات کی description یا وضاحت پر ہے۔ یہ صرف اس تفصیلی منظر نگاری اور ماحول کی وضاحت ہی کی وجہ ہے کہ قاری کو دلچسپی پیدا ہوتی ہے اور وہ آگے بڑھتا ہے۔'' (۳) یہ بات افسانہ 'مراسلہ' پر پوری طرح منطبق ہوتی ہے۔کہانی کا آغاز نیر مسعود نے راوی اور اس کی ماں کے درمیان تعلق اور محبت کی عکاسی سے کیا ہے۔افسانہ نگار نے ماں اور اس کی اولاد کے درمیان قائم اٹوٹ رشتے اور خاص نیت کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔اس کا ذکر یہاں اس لیے ضروری ہے کہ اس محبت کی وجہ سے ماں راوی کو حکیموں کے پاس جانے پر مجبور کرتی ہے اور اسی محبت کے واسطے راوی حویلی جانے پر تیار بھی ہو جاتا ہے۔اگر راوی اور اس کی ماں کے مابین باہمی محبت اتنی گہری نہ ہوتی تو شاید راوی حویلی نہ جاتا بلکہ قریبی ڈاکٹر کے پاس ہو آتا یا شاید علاج کے لیے کہیں بھی نہ جاتا۔ اس طرح ماں کا کردار اور اسکے اور اولاد کے درمیان یہ گہرا تعلق اس افسانے کو آگے بڑھانے کا کام دیتے ہیں۔

تیار تو راوی اپنی ماں کے مجبور کرنے پر ہوتا ہے لیکن اس کے بچپن کی یادیں اس کو اتنا لمبا سفر طے کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ایک کشش اور ایک تجسس کہ بھلا جا کے دیکھے تو سہی بچپن کی اس من پسند جگہ کا کیا بنا، اُس کو رستے میں پیش آنے والی دشواریوں اور تاخیر کا سامنا کرنے کا حوصلہ دیتے ہیں۔ یہ سلسلہ شاید ماں کی محبت میں شروع ہوا ہو۔لیکن اُس کو اختتام تک راوی کا تجسس، کھوج، دھندلی یادیں اور ان سے لگاؤ لے جاتا ہے۔

حویلی تک پہنچنے کا، اور پھر خاتونِ خانہ تک جانے کا احوال مصنف نے نہایت خوبصورتی کے ساتھ لکھا ہے۔ نیر مسعود کی منظر نگاری نے اس حصے کو جاندار بنایا ہے کہ ایسے محسوس ہوتا ہے کہ منظر اور ماحول انسان کے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا ہے۔ نیر مسعود کا کمال ہے کہ انہوں نے سادہ الفاظ کی مدد سے راوی کے گرد و نواح اور حویلی کا ایک جامع اور مکمل نقشہ بنایا ہے، جیسے کہ وہ الفاظ کی روشنائی سے ایک تصویر پینٹ کر رہے ہیں۔ راوی کے سفر کے دوران کچی سڑک کے ختم ہونے کے بعد راوی کو لگا کہ اچانک یہ قطاریں اس طرح منتشر ہوئیں کہ

عنقا عابد

نیر مسعود کا افسانہ 'مراسلہ': ایک جائزہ

ایک دفعہ کسی نے نیّر مسعود سے سوال کیا کہ وہ افسانے میں موضوع اور ہیئت میں کس کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ تو وہ بولے ''زیادہ اہمیت تو ہیئت کو ہی دینا پڑے گی۔ اچھے اور اہم موضوعات پر لکھے ہوئے معمولی افسانوں کی تعداد شمار سے باہر ہے۔ ان افسانوں کی ناکامی کا باعث ان کی بدہیئتی ہے۔ اس کے برخلاف ایسے افسانے بہت مل جائیں گے جو اپنی ہیئت کی خوبی کی وجہ سے معیاری افسانوں میں شمار ہوتے ہیں اگرچہ ان کے موضوعات میں کوئی خاص بات نہیں، یا واضح طور پر ان کا تعین ممکن نہیں'' (۱)

اپنے افسانے 'مراسلہ' میں نیّر مسعود نے اس بات کا عملی نمونہ پیش کیا ہے۔ ساگری سنگیتا کو دیئے جانے والے معروف انٹرویو میں انہوں نے اس افسانے کے حوالے سے کہا کہ ''میں کوشش کرتا ہوں کے ہر افسانے میں کچھ خاص ہو، دو کہانیاں ایسی بھی لکھی ہیں کہ جن میں کچھ الگ یا نایاب نہیں۔۔۔۔ ایسا کرنے میں مجھے سب سے زیادہ مشکل افسانے 'مراسلہ' میں پیش آئی۔ اس میں مَیں بناوٹی ڈرامے بازی کا استعمال ہی نہیں کرنا چاہتا تھا، نہ اس میں عموماً لکھے جانے والا بنیادی کردار، نہ ہی کوئی دلچسپ واقعہ ڈالنا چاہتا تھا۔ ایک افسانہ ایسا بھی ہو سکتا ہے جس میں کچھ کہانی جیسا نہ ہو اور کوئی خاص موضوع یا قابلِ ذکر بات بھی نہ ہو، پھر بھی وہ ایک اچھا افسانہ ہو سکتا ہے مگر مجھے یہ مشکل کام لگا اور اس لیے، اس کے بعد میں نے اور اس طرح کے افسانے نہیں لکھے، جس میں کوئی سیدھے سادے واقعات کو بیان کرے اور اسی سے ایک اثر پیدا کرے یا تاثر چھوڑ جائے۔'' (۲) اس افسانے کا پلاٹ کچھ خاص نہیں، انتہائی مختصر اور سادہ ہے: کہانی کا راوی اپنی ماں کے کہنے پر، کہ اس کی طبیعت ٹھیک نہیں اس لیے اسے رشتہ دار حکیموں کے گھر علاج کے لیے جانا چاہیے، اپنے رشتہ داروں کی پرانی حویلی، جو کہ اس کے شہر کے پسماندہ علاقہ میں واقع ہے، چلا جاتا ہے۔ وہ یہاں بہت سال پہلے بچپن میں آتا تھا۔ وہاں

قاری کے لیے کہانی زندہ ہو جاتی ہے۔ وہ اس میں ڈوب جاتا ہے اور اس کے ساتھ کھنچا چلا جاتا ہے۔

اس افسانے کو عمومی سطح پر دیکھا جائے تو ہر ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اپنی ماں کے مجبور کرنے پر ایک کام سے اپنے کچھ پرانے اور قدامت پسند رشتہ داروں سے ملنے آتا ہے، جن سے زمانہ ہوا وہ نہیں ملا اور نہ ملنے کی کوئی خاص کوشش یا خواہش کی۔ وہاں اسکو یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ اس کا وہاں کی ہر چیز اور ہر شخص سے ایک رشتہ ہے یا ایک یاد وابستہ ہے۔ حویلی میں رہنے والے لوگ ابھی تک پرانی تہذیب کو اسی چار دیواری میں زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ وہاں سب کچھ اب بھی ویسا ہی ہے جس طرح راوی کے بچپن میں تھا۔ راوی کو کچھ چیزیں بھاتی ہیں اور کچھ فضول بھی لگتی ہیں۔

سب کے بہت یاد دلانے کے باوجود راوی کو کچھ یاد نہیں آتا۔ یہ وہ رشتے اور یادیں ہیں جو راوی اپنی مصروف اور تیز زندگی میں بھی بھول چکا ہے پر حویلی کے باسیوں کو ابھی تک ازبر ہیں۔ تاہم راوی ان پر یہ جتاتا نہیں اور کوشش کرتا ہے کہ اس کی حرکات اور رویے سے یہ ظاہر نہ ہو کہ وہ ان سب کو قریب قریب بھول چکا ہے۔ پر یہ بھانپنا آسان ہے اور حویلی کی خاتونِ خانہ یہ جان بھی جاتی ہیں کیونکہ راوی کے پاس ان کے سنائے گئے ماضی کے قصوں کے جواب میں سنانے کے لیے کوئی یادیں یا ملتے جلتے واقعات نہیں ہوتے۔ وہ ان سب سے نظریں چرا کر بچوں کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے اور حال کی باتیں کرنے لگتا ہے کہ کم از کم بچوں سے اس کو یہ خدشہ نہیں کہ ماضی کو دہرانے لگیں گے۔ اس طرح موضوع بدل کر وہ نادانستہ عیاں کر دیتا ہے کہ وہ بہت سی یادیں اپنی مختلف اور تیز رفتار زندگی میں کھو چکا ہے۔

راوی کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ بچے اس کی نقل کر رہے ہیں اور وہ ان کے لیے ایک نئی اور انوکھی چیز ہے۔ بچے جو سادہ ہوتے ہیں اور اپنے خیالات و جذبات کے بہاؤ کو بڑوں کی طرح قابو نہیں کر سکتے، حویلی کے دوسرے باسیوں کے احساسات کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ راوی ان کے لیے نارمل سے مختلف ہے۔ وہ اس سے مانوس نہیں، پر ان کو اس سے ایک لگاؤ محسوس ہو رہا ہے۔ راوی ان کا اپنا ہوتے ہوئے بھی اپنا نہیں ہے، الگ اور مختلف ہے۔ ان کے درمیان ایک ایسا فاصلہ حائل ہے جس کو وہ دونوں پاٹ نہیں سکتے، پر رشتہ تو پھر بھی ہے۔

کہانی کے آخر میں افسانے کا واحد کردار، جو کہ ایک نام رکھتا ہے، راوی کے سامنے آتا ہے۔ راوی

سڑک ہاتھ کے پھیلے ہوئے پنجے کی طرح پانچ طرف اشارہ کر کے رہ گئی۔ (۴) اور جب راوی حویلی پہنچ کر دو بڑے ٹاٹ کے پردوں کے باہر کھڑا ہو کر اپنا تعارف کراتا ہے تو اس کی منظر کشی کچھ یوں ہے ''یہ دونوں نام میں بہت دنوں بعد سن رہا تھا۔ مجھے یقین ہو گیا کہ اگر یہ نام اس طرح سنائی دیتے رہے تو سب یاد آ جائیں گے! بلکہ میرے ذہن میں ایک کشادہ نقشہ بننا بھی شروع ہو گیا۔'' (۵) یہ نیر مسعود کی چند سادہ الفاظ کی مدد سے کہانی کو زندہ کرنے اور ایک جامع تصویر پینٹ کرنے کی خوبصورت مثالیں ہیں۔

نیر مسعود نے جس منظر کی بھی وضاحت کی ہے وہ اصل زندگی سے لیا گیا ہے۔ ویرانی میں ایسے کچے راستے اور ٹیلے ہوتے ہیں اور ایسی پرانی حویلیاں اور گھر بھی موجود ہیں۔ مگر مصنف نے ان کا خاکہ کچھ اس طرح کھینچا ہے کہ افسانے کے ماحول میں ایک اسرار اور fantasy گھل مل گئے ہیں، کہ قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ پریوں اور شہزادوں کی کوئی داستان پڑھ رہا ہے۔ مثلاً رستے کی یہ وضاحت: ''میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ گرد آلود پتیوں والے درخت اونچی نیچی زمین پر ہر جگہ تھے۔ میں نے قطاروں کے درمیان سڑک کا تصور کیا تھا لیکن وہ قطاریں بھی شاید میرے تصور کی پیداوار تھیں، اس لیے اب ان کا کہیں پتہ نہ تھا۔ (۶) اور پھر جھاڑیوں کے ایک بڑے جھنڈ میں سے نکلتے ہی مجھے سامنے نیلی پیلی اینٹوں والا ایک مکان نظر آیا۔ اس کے دروازے پر کسی کے نام کی تختی لگی ہوئی تھی جس کے قریب قریب سب حرف مٹ چکے تھے۔ مجھے وہم سا ہوا کہ دروازے کا پٹ تھوڑا اور کھلا اور ایک لمحے کے اندر دروازے کے پیچھے سے چھوٹی سی نیم تاریک ڈیوڑھی اور ڈیوڑھی کے پیچھے صحن کا ایک گوشہ اور اس میں لگے ہوئے انار کے درخت کی کچھ شاخیں نظر آ گئیں جن پر دھوپ پڑ رہی تھی'' (۷) اس منظر اور ماحول میں کسی fantasy کی ملاوٹ محسوس ہوتی ہے جیسے انسان کوئی داستان سن رہا ہو یا پھر کسی خواب میں سفر کر رہا ہو۔ یہ بھی نیر مسعود کی منظر کشی کا کمال ہے اور ان کا خاصہ ہے۔

اس کے علاوہ نیر مسعود نے اپنی ماحول نگاری اور بیان میں ایک پراسراریت پیدا کی ہے اور قاری کے تجسس کو ہوا دی ہے کہ قاری یہ جاننے کی کوشش میں کہ آگے کیا ہوگا، کہانی کے ساتھ ہی بہا چلا جاتا ہے۔ نیر مسعود کی دلکش منظر کشی، افسانے کے ماحول میں خواب کا سا احساس اور بیان میں موجود ایک تجسس کی وجہ سے

اگر فنی اعتبار سے دیکھیں تو افسانے میں کئی استعارے نظر آئیں گے، مثلاً جس دشواری اور جد و جہد کا سامنا راوی کو حویلی پہنچنے میں ہوتا ہے وہ اس جد و جہد کی عکاسی کرتا ہے جو کبھی کبھی انسان کو اپنا ماضی یاد کرنے اور اس سے ربط قائم کرنے میں لگتی ہے۔ ہاں کبھی کبھی پرانی چیزیں یوں ہی ذہن میں جھٹ سے آجاتی ہیں۔ لیکن کچھ دبی یادوں کو بہت فرصت سے کھود کر نکالنا پڑتا ہے۔ افسانے میں راوی کا یوں وقت صرف کرنا دراصل ماضی کو کھودلانے کے لیے کی گئی ذہنی کوشش اور عمل کی عکاسی کرتا ہے۔

اس افسانے میں یہ احساس دلایا گیا ہے کہ ماضی سے انسان کا رشتہ اٹوٹ ہے اور اس پر اگر آپ کا ماضی آسودہ ہے تو اس سے ایک کشش اور لگاؤ بھی لازمی ہے۔ مگر انسان ماضی میں رہ نہیں سکتا کیونکہ یہ چیز عملی طور پر ممکن نہیں ہے۔ اس طرح انسان معاشرے کا حصہ بننے کی بجائے پیچھے رہ جاتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ چیز مستقل ہو بھی نہیں سکتی، کیونکہ یہ عملاً ممکن نہیں، اور بالآخر انسان کو حال میں واپس آنا ہی پڑتا ہے۔ اور کئی دفعہ انسان ماضی میں رہنا ہی نہیں چاہتا کیونکہ چاہے آپ کا ماضی کتنا بھی آسودہ اور دلچسپ کیوں نہ ہو، بدلتا وقت انسان کو بدل دیتا ہے اور انسان اپنے ماضی سے relate نہیں کر پاتا۔ اس کو یاد رہتا ہے کہ وہ خوش تھا۔ اس کو ماضی سے لگاؤ بھی ہوتا ہے پر اب وہ ان چیزوں اور ان جگہوں کے بارے میں ویسا محسوس نہیں کرتا جیسا وہ پہلے کرتا تھا اور بالآخر حال میں لوٹ آنا چاہتا ہے۔ افسانے میں قاری کو یاد ہے کہ بچپن میں اسے یہ لوگ، ان کا طرزِ زندگی اور وہاں کا ماحول بہت بھاتا تھا، پر اب وہ ان چیزوں کے بارے میں ویسا محسوس نہیں کرتا۔

اس طرح اس افسانے میں انسان کا اپنے ماضی سے کسی حد تک ایک متضاد رشتہ دکھایا گیا ہے۔ تعلق بھی اور ایک کھچاؤ بھی، دلچسپی بھی ہے مگر وہ لگاؤ نہیں جو پہلے تھا۔ راوی سوچتا ہے، وہ وقت جو بیت گیا وہ اچھا تھا۔ وہ حال سے مطمئن تھا اور اسی میں لوٹنے کے لیے پوری طرح راضی تھا۔ ایک سطح پر وہ اس جگہ کو دیکھ کر حیران بھی ہے اور اپنے آپ کو ان لوگوں سے بہتر پاتا ہے۔ یہ بات شروع میں دیئے گئے راوی کے خط سے بھی ظاہر ہے۔ یہ دیکھ کر کہ وہاں کا ماحول اور طرزِ زندگی ویسے کا ویسا ہی ہے، اس کو خوشی نہیں ہوتی کہ وہ سب کچھ ابھی تک preserve کر کے اور سنبھال کر رکھا گیا ہے بلکہ افسوس اور حیرت ہوتی ہے، کہ اتنی ترقی اور سہولتیں آنے کے باوجود یہ جگہ ویسی ہی پسماندہ ہے۔ یہ نہیں کہ اس کو وہاں سے لگاؤ نہیں۔ اگر لگاؤ نہ ہوتا تو اس کو اس حالت میں

کی ملاقات مہر نامی کردار سے پہلے بھی ہوتی ہے پر تب ان کا آمنا سامنا نہیں ہوتا۔ مہر کون ہے؟ یہ سوال مجھے کافی دیر تنگ کرتا رہا پر یہ تو طے ہے کہ وہ ایک عام کردار نہیں، یعنی حویلی کے دوسرے باسیوں کی طرح گمنام اور گروہ کا حصہ نہیں۔ شاید وہ بچپن کے قریبی ساتھی یا شاید راوی کی اولین محبت ہے جس کو وہ بھلا چکا ہے۔ اگر کوئی گہرا لگاؤ یا تعلق دونوں کے مابین تھا بھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اب یکطرفہ ہی رہ گیا ہے۔ مہر کا دروازے کی اوٹ سے راوی کو پہچان کر ٹھٹک جانا، حویلی میں راوی کے ہوتے ہوئے، ملنے آنا اور بیگم کی مہر کی وہاں موجودگی پر ہلکا سا فکرمند ہونا کسی خاص بات کی عکاسی کرتا ہے۔

نیر مسعود نے آصف فرخی کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں کہا کہ وہ افسانے کے پہلے ڈرافٹ میں بہت سی تفصیلات شامل کرتے ہیں اور کہانی اور اس کے کرداروں کو بھرپور طریقے سے تیار کرتے ہیں۔ مگر حتمی ڈرافٹ میں سے وہ بہت ساری تفصیلات اور وضاحتیں نکال دیتے ہیں، اس کے باوجود قاری تک وہ چیزیں پہنچ جاتی ہیں۔ ''یہ چیزیں حالانکہ اَن کہی ہوتی ہیں لیکن مصنف کے دماغ میں موجود ہوتی ہیں۔ قاری تک کسی پراسرار طریقے سے پہنچ جاتی ہیں، مصنف کی کسی باضابطہ کوشش کے بغیر ۔۔۔۔'' مجھے نہیں پتہ کہ میرا خیال ہے یا حقیقت کہ اگر کوئی چیز ایک دفعہ تخلیق ہو جائے تو وہ کسی بھی شکل وصورت میں زندہ رہتی ہے چاہے اسے منظر سے ہٹا ہی کیوں نہ دیا جائے'' (۸) مہر بھی مسعود کے تخیل کی ایک ایسی ہی ایجاد معلوم ہوتی ہے جو کہ اپنی جگہ ایک مکمل کردار ہے اور ایک بھرپور کہانی سمیٹے ہوئے ہے پر مصنف نے آخر میں ہمیں اس کی صرف ایک جھلک ہی دکھائی ہے۔ کہانی کے آخر میں راوی یہ دکھاتا ہے کہ ٹیلے پر موجود جھنڈ، جس میں وہ سانپ جو حکیموں کی حفاظت کرتا محسوس ہوتا تھا، رہتا تھا، وہاں اب ایک قبر ہے۔ یہ ایک استعارہ ہے جو اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ اب کوئی ایسی چیز نہیں جو حکیموں کی، ان کے علم کی اور طرزِ زندگی کی حفاظت کرتی ہو۔ وہ بھی جلد ہی شہر کے دوسرے لوگوں اور علاقوں کی طرح بدل جائیں گے۔ جو بچا کھچا ماضی کا ایک پتہ ہے وہ بھی جاتا رہے گا۔ مگر اس افسانے کو اگر اس کی گہرائی میں اتر کر دیکھا جائے تو یہ انسان سے اس کے ماضی کے رشتے کی عکاسی کرتا ہے۔ انسان کے اپنے ماضی سے مختلف طرح کے رشتے ہو سکتے ہیں جن میں سے ایک کی جھلک ہمیں راوی کے اس کے ماضی کے ساتھ موجود رشتے میں نظر آتی ہے۔

لے لے۔ اس طرح راوی حال یا بدلے ہوئے لکھنؤ کا استعارہ ہے اور حویلی اور اس کے باسی شہر کی پرانی تہذیب وتمدن کے عکاس۔ پرانی روایات اور طرزِ زندگی کو دریافت کرنا انسان کے لیے ایک دقت طلب اور دشوار کام ہے جس کی عکاسی راوی کے سفر اور مشکلات میں پائی جاتی ہے اور اس کے علاوہ حویلی کے بہت سے آباد دریچے گزری ثقافت اور تہذیب کے بھرپور اور پیچیدہ ہونے کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ تہذیب جس میں گہرائی تھی، جس کو سمجھنا بچوں کا کھیل نہیں بلکہ مشکل اور محنت طلب کام ہے۔ بیگم کے جگہ جگہ کہے گئے الفاظ ایسے ہیں جیسے پرانا لکھنؤ حالیہ انسان کو یاد دلائے کہ تم کبھی میری تہذیب وتمدن میں کتنے خوش اور آسودہ تھے۔ پر اب وقت نے بہت فرق ڈال دیا ہے۔ تم بدل گئے ہو اور مجھے بھول چکے ہو۔ آپ اسی کو ماضی سے آسودہ حال کا گلہ کہہ سکتے ہیں۔ حویلی سے باہر آتی ویرانی اور افسانے کے آخر میں جھنڈ کی جگہ موجود قبر پُرانی ثقافت اور ہر طرزِ زندگی کے دفن ہو جانے اور بھلا دیئے جانے کا استعارہ ہے۔ اب کوئی نہیں جو پرانے لکھنؤ کی حفاظت کرے، وہ گل سڑ رہا ہے اور بالآخر ختم ہو جائے گا۔ حال کا انسان پرانے لکھنؤ میں دلچسپی تو رکھتا ہے پر وہ اس کو واپس لانے کی بجائے بدلنا چاہتا ہے اس کو دوسری جگہوں کی طرح جدید بنانا چاہتا ہے۔

نیر مسعود کے طرزِ بیان میں کوئی تیزی اور طراری نہیں ہے بلکہ ایک سکون اور بہاؤ ہے۔ اس افسانے میں کہیں بھی کوئی جذباتیت یا منہ زور اور ابلتے جذبات نہیں ہیں بلکہ ایک ٹھہراؤ اور objectivity ہے۔ چونکہ اس کہانی کا ایک راوی ہے، قاری وہ دیکھتا اور سنتا ہے جو راوی کے سامنے آتا ہے حتیٰ کہ وہی سوچنے اور محسوس کرنے لگتا ہے اور کئی جگہوں پر قاری اور راوی میں کوئی فرق نہیں رہتا اور وہ ایک ہو جاتے ہیں۔ مثلاً راوی کو محسوس ہونے والا تجسس ہم بھی محسوس کرتے ہیں اور حویلی کے باہر کھڑے محسوس ہونے والی اکتاہٹ اور جھنجھلاہٹ ہمیں اپنی محسوس ہوتی ہے۔ یہ نیر مسعود کا کمال ہے۔

اس افسانے میں مرکزی کردار کو بہت ڈیولپ نہیں کیا گیا۔ اس فسانے میں راوی کبھی قاری کو اپنے اندر لے جاتا ہے اور ہم اُس کی ذہنی اور نفسیاتی کشمکش کو دیکھ سکتے ہیں پر عموماً نیر مسعود خارجی منظر نگاری سے ہمیں ماحول اور راوی کے احساسات کا جائزہ دیتے ہیں۔ اس افسانے میں صرف ایک کردار کے علاوہ کسی کردار کو نام نہیں دیا گیا۔ اس وجہ سے ہمیں افسانے کے زمان و مکان کا کوئی اندازہ نہیں ہوتا۔ یہ بھی نیر مسعود کا

دیکھ کر افسوس بھی نہیں ہوتا۔ لیکن افسوس کا ہونا بجائے مسرت کے اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ اس میں اور اس کے حالات میں کچھ ہے جس سے وہ لوگ اور ماحول محروم ہیں۔ وہاں پر کچھ کمی ہے۔

شروع میں دیئے گئے خیام کے مصرعے سے بھی یہ متضاد رشتہ ظاہر ہے کیونکہ وہ حویلی کے لوگوں کو اور اس ماحول کو مردہ تصور کرتا ہے۔ وہ لوگ جو آگے نہ بڑھ سکے اور پسماندہ ہیں، ہاں ان کا رکھ رکھاؤ اور طرزِ زندگی برا نہیں بلکہ اس میں اچھائی بھی ہے اور دلچسپی بھی، پر وہ اُنہیں گزرے دنوں کی کہانی سناتا ہے۔ ان چیزوں سے لگاؤ ہونے کے باوجود راوی اب ان سے آگے بڑھ چکا ہے اور ایک نئی زندگی جی رہا ہے اور اس کو افسوس اور حیرت ہے کہ حویلی کے لوگ اس سے ابھی بھی محروم ہیں۔ ان احساسات کو آپ nostalgia نہیں کہہ سکتے۔ nostalgia ماضی میں لوٹ جانے کی خواہش ہے اور ماضی میں ہی جینا اور ہر وقت اس کو یاد کر کے ٹھنڈی آہیں بھرنا۔ اس کہانی میں راوی قطعاً nostalgia میں مبتلا نہیں۔ ساگری سنگیتا کیساتھ ہوئے انٹرویو میں نیر مسعود نے کہا ''میرے پاس یادیں محفوظ ہیں، کئی چیزوں کی جو اَب نہیں، پر یہ احساس کہیں نہیں کہ وہ سب چیزیں بہتر تھیں اور اب سب برا ہے۔ میں ایسا محسوس نہیں کرتا، مگر یہ ضرور دیکھتا ہوں کہ چیزیں بہت تیزی سے بدل رہی ہیں اور بہت سی ایسی چیزیں جو اب موجود نہیں'' (۹) غور کیا جائے تو nostalgia کا ہونا یا نہ ہونا، انسان کے حال پر منحصر ہے اور انسان کے اپنے حالات اور نظریات پر اس کا دارومدار ہے۔ اگر انسان کو یہ لگے کہ اس کا ماضی حال سے زیادہ آسودہ تھا تو وہ nostalgia کا شکار ہو جاتا ہے لیکن اگر آپ کو لگے کے ماضی اور حال مختلف تو بہت ہیں، آسودہ دونوں ہی تھے یا حال زیادہ معلوم ہو تو nostalgia نہیں ہوتا جیسا کہ میں نے کہا کہ انسان کے اپنے ماضی کے ساتھ کئی طرح کے رشتے ہو سکتے ہیں۔ nostalgia ان میں سے ایک ممکن رشتہ تو ہے پر وہ اس کہانی میں نہیں نظر آتا۔ اس کہانی میں انسان کا ماضی، جسے ایک تضاد کہا جا سکتا ہے، دکھایا گیا ہے۔ اس میں انسان کو ماضی سے لگاؤ تو ہے، ایک کشش تو ہے، پر اس میں لوٹنے کی خواہش نہیں ہے بلکہ افسوس ہے کہ ماضی کے لوگ اور جگہیں حال کی جدتوں سے محروم ہیں۔

اگر ہم اس چیز کو ذہن میں رکھیں کہ نیر مسعود نے یہ افسانہ اُجڑتے ہوئے لکھنؤ اور ڈھلتی ہوئی تہذیب کے پس منظر میں لکھا تو ہم اس افسانے کے معنی کو اور پھیلا سکتے ہیں تا کہ وہ پورے معاشرے کو اپنے احاطے میں

سہیم خضر

میراجی کی ایک نظم: میں ڈرتا ہوں مسّرت سے
(تجزیاتی مطالعہ)

میں ڈرتا ہوں مسّرت سے،
کہیں یہ میری ہستی کو
پریشاں، کائناتی نغمۂ مبہم میں اُلجھا دے،
کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت،

مری ہستی ہے اک ذرّہ
کہیں یہ میری ہستی کو چکھا دے مہرِ عالم تاب کا نشّہ،
ستاروں کا علمبردار کر دے گی، مسّرت میری ہستی کو،
اگر پھر سے اسی پہلی بلندی سے ملا دے گی
تو میں ڈرتا ہوں۔۔۔۔ڈرتا ہوں

میں ڈرتا ہوں مسرّت سے
کہیں یہ میری ہستی کو
بھلا کر تلخیاں ساری
بنا دے دیوتاؤں سا
تو پھر میں خواب ہی بن کر گزاروں گا
زمانہ اپنی ہستی کا۔

خاصہ ہے اور ان کی خاص کوشش کا نتیجہ ہے۔ اس تجزیے کا اختتام صفدر میر کے نیر مسعود کی تحریروں کے بارے میں لکھے ان الفاظ سے کیا جا سکتا ہے کہ ''اس کی وضاحت کرنا کہ یہ کہانیاں کیسی ہیں، بہت مشکل ہے۔ اس میں پلاٹ یا بہت تراشے ہوئے کردار یا معاشرتی اور سیاسی حالات جیسی کوئی چیزیں نہیں۔ ہمیں بس ماحول، لوگوں اور جگہوں کو محسوس کرایا جاتا ہے اور ایک شدید احساس چیزوں کے گزر جانے اور مر جانے کا ہے۔ بس یہ وقت کا، شہروں، گھروں، لوگوں اور تہذیبوں پر سے گزر جانے کا معاملہ ہے''۔(۱۰)

(عنقا عابد لمز کی سابق طالب علم ہیں)

حوالہ جات

۱۔ نیر مسعود، ''افسانے کی تلاش''، (کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۱ء)، ۴۳۔

۲۔ ساگری سنگیتا، ''نیر مسعود کے ساتھ ایک انٹرویو''، (The Annual of Urdu Studies:12، ۱۹۹۷ء)، ۱۳۲۔۱۳۱۔

۳۔ صفدر میر، ''The Fiction of Past as Present''، (The Annual of Urdu Studies:12، ۱۹۹۷ء)۔

۴۔ نیر مسعود، ''مراسلہ''، عطرِ کافور (کراچی: آج، ۱۹۹۹ء)، ۱۶۔

۵۔ نیر مسعود، ''مراسلہ''، عطرِ کافور (کراچی: آج، ۱۹۹۹ء)، ۱۹۔

۶۔ نیر مسعود، ''مراسلہ''، عطرِ کافور (کراچی: آج، ۱۹۹۹ء)، ۱۶۔

۷۔ نیر مسعود، ''مراسلہ''، عطرِ کافور (کراچی: آج، ۱۹۹۹ء)، ۱۷۔

۸۔ آصف فرخی، ''نیر مسعود سے گفتگو''، (The Annual of Urdu Studies:12، ۱۹۹۷ء)۔

۹۔ ساگری سنگیتا، ''نیر مسعود کے ساتھ ایک انٹرویو''، (The Annual of Urdu Studies:12، ۱۹۹۷ء)، ۱۲۹۔

۱۰۔ صفدر میر، ''The Fiction of Past as Present''، (The Annual of Urdu Studies:12، ۱۹۹۷ء)۔

خوار ہو کر رہ جائے گی اور یہ بات اُس کے غموں میں اضافے کا باعث ہوگی۔

نظم کے پہلے بند میں ''میری ہستی'' کے الفاظ بڑے ہی فخریہ انداز میں استعمال کیے گئے ہیں جو اُس شخص کے دل کی حالت کو بیان کرتے ہیں۔ یہ شخص اپنی موجودہ تصوراتی زندگی سے بہت مطمئن ہے اور وہ اسی زندگی کو گزارنے میں خوشی محسوس کرتا ہے۔ وہ شخص کسی خارجی تبدیلی کو لانے کا روادار بھی نہیں کیونکہ اس تبدیلی سے اسے غم کے ملنے کا خدشہ ہے۔ اس ڈر کے پیچھے دو عناصر کارفرما ہو سکتے ہیں۔ ایک تو اس شخص کا یہ خوف کہ جس تبدیلی کو وہ بظاہر مسرت سمجھ رہا ہو، وہ حقیقت میں ایک سراب ہو، اور وہ شخص اس فریب کے تصور کو ذہن میں لا کر ڈر رہا ہے۔ دوسری وجہ جو میراجؔی کی تصوراتی شاعری میں نظر آتی ہے وہ مسرت یا نفرت کے وقتی جذبات سے منسلک ہونے کا رجحان ہے۔ اب وہ شخص تصور ہی تصور میں سوچ رہا تھا کہ جو چیز مجھے آج مسرت دے رہی ہے اس کا ایک وقت مقرر ہے۔ جس کے بعد اسے لوٹ کر جانا ہی ہوگا اور جب مسرت اس شخص کی زندگی سے چلی جائے گی تو وہ اس گزرے ہوئے وقت کے خیال سے جس کا ابھی وجود نہیں، اپنے آج کی مسرت سے ڈرتا ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میراجؔی کا یہ کردار ایک ایسے انسان کی نمائندگی کر رہا ہے جو ذہنی حقیقتوں سے خوب واقف ہے۔ وہ جانتا ہے کہ انسان کا تصورِ حیات صرف اور صرف انسان کے اپنے ذہن کی اختراع ہے۔ وہ شخص خوب واقف ہے کہ انسانی مسرت اور خوشی کی حقیقت کچھ بھی نہیں بلکہ انسان کو ان کا ادراک اسکے موجودہ حالات کے سبب ہوتا ہے اور کبھی انسان کو ایسی صورت حال کا سامنا کرنا پڑے جہاں اسے اپنے موجودہ کم وسائل میں گزارا کرنا پڑے تو وہ غم زدہ ہو جاتا ہے۔ تب ایک جہد مسلسل کا آغاز ہو جاتا ہے تاکہ وہ پہلی سی مسرت حاصل کر لے۔ یہ سفر انسان کی موت تک جاری رہتا ہے کیونکہ انسان زندگی کو اپنے تصورات کے مطابق گزارنا چاہتا ہے اور اس کی فطرت جو کہ لالچ سے بھرپور ہے کبھی ایک مقام پر پہنچ کر مطمئن نہیں ہوتی اور مزید پا لینے کی جستجو جاری رہتی ہے۔

اب ہماری نظم کا کردار بھی نہیں چاہتا کہ اسے مسرت حاصل ہو اور وہ بھی اپنے آپ کو باقی انسانوں کی طرح نشاط کی بلندی پر محسوس کرے کیونکہ میراجؔی کا یہ تصوراتی کردار کائناتی حقیقت سے خوب واقف ہے اور

میراجی کی اس نظم میں ایک ایسے انسان کا ذکر ہے جو کچھ کرنا تو چاہتا ہے لیکن کر نہیں پاتا۔ وہ کائنات کے رنگوں سے لطف اندوز ہونے کی خواہش تو رکھتا ہے پر کچھ کھو دینے کا حوصلہ دل میں نہیں رکھتا۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی، ''وہ ایک جھجکتا ہوا انسان ہے'' (ڈاکٹر جمیل جالبی میراجی۔ایک مطالعہ)۔ میراجی نے اپنے اس تصوراتی انسان کا سارا قصہ اپنی نظم میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

آیئے دیکھتے ہیں کہ یہ انسان کیوں مسرت سے ڈرتا ہے۔

کسی عام انسان کے لیے کائناتی مسرتوں کا حصول ہی عمومی طور پر اس کی زندگی کا سارا نصب العین ہے۔ کسان صبح سویرے اپنے گھر سے کھیتوں میں محنت کرنے صرف اسی جذبے سے نکلتا ہے کہ جب اس کی محنت کا پھل پک کر تیار ہو جائے گا تو اس اناج کو وہ اور اس کے گھر والے خود بھی کھائیں گے اور بیچ کر ذریعہ معاش بھی بنائیں گے۔ اگر آج یہ کہہ دیا جائے کہ میاں تم چاہے جتنی محنت کر سکتے ہو کرو لیکن جو فصل پک کر تیار ہو گی، تم اسے استعمال میں لانے کے حقدار نہیں تو سب جانتے ہیں وہ کسان اپنی محنت چھوڑ دے گا یا اس سے بد دل ہو جائے گا۔ اور یوں کائناتی ترقی کا کام رک جائے گا کیوں کہ اس کسان کی محنت سے اس کا پھل جو موجبِ مسرت تھا الگ کر لیا گیا ہے۔ لیکن جس انسان کا ذکر میراجی کر رہے ہیں وہ تو اس مسرت سے ڈرنے کا اعلان کر رہا ہے۔ آیئے دیکھتے ہیں کہ وہ کن وجوہات کی بنا پر دنیا کے عمومی رویے سے دوری رکھے ہوئے ہے۔

نظم کے پہلے بند پر غور کریں تو پتا چلتا ہے کہ میراجی کے تخیلاتی کردار نے اپنی ایک الگ دنیا بسا رکھی ہے۔ یہ اصل میں میراجی کی اپنی ذہنی الجھنوں اور ان کی تصوراتی پیچیدگیوں کی پیداوار ہے۔ یہ شخص چاہتا کہ عام انسان کی طرح وہ بھی کائناتی لذتوں سے لطف اندوز ہو پر وہ جانتا ہے کہ اِن دنیاوی عوامل کی وجہ سے حقیقت میں اس کے غموں میں مزید اضافہ ہو گا۔ یہ شخص اپنے علم کی بنیاد پر چیزوں کو ان کی ظاہری خوبصورتی سے جانچنے پرکھنے کی بجائے ان کی اصل کی بنا پر ان سے محبت یا نفرت کا تعلق قائم کرنا چاہتا ہے۔ اور یہ اصل وہ ہے جو ایک لمبے عرصے تک چلنے والے تعلق کی بنیاد ہے۔

وہ شخص دلی طور پر عام انسانوں کی طرح دنیاوی اسباب کا حصول چاہتا ہے۔ مگر شاید وہ جانتا ہے کہ ابتدائی طور پر تو یہ چیزیں اس کے لئے مسرت کا باعث بنیں گی پر اس کی ساری زندگی ان چیزوں کے حصول میں

کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے یا اُسے کسی طرح ستاروں کی علمبرداری کا شرف حاصل ہو جاتا ہے تو بظاہر تو یہ خوشی کا مقام ہے پر وہ شخص اس مسرت سے ڈرتا ہے۔

اس ڈر کی دو وجوہات ہوسکتی ہیں۔ ایک وجہ تو بالکل واضح ہے اور ساری نظم میں اسی کا ذکر ہے کہ بلندی کی وجہ سے وقتی طور پر مسرت حاصل ہوگی پر جب یہ بلندی اس سے چھن جائے گی تو انسان کو اپنی عادت سے پریشانی اُٹھانا پڑے گی۔

میراجی کا یہ کردار اس لیے بھی مسرت سے ڈرتا ہے کہ اس نے ساری زندگی ایک ہی طرح کے حالات میں کاٹی ہے۔ وہ شخص اپنے تصور میں اُس زندگی کو خوب جانتا ہے، اس سے بہت خوش ہے۔ اب اگر کوئی شخص، جو یہ جانتا ہے کہ اُسکی موجودہ زندگی حقیقتاً پست حالی کے سوا کچھ بھی نہیں، اسے بہتر حالات کی طرف کھینچنا چاہیے تو یہ اپنی لاعلمی کی بنا پر ایسا نہیں کرے گا اور نئی زندگی جو پُر مسرت ہوسکتی ہے، اس سے ڈر کر رہے گا۔ اس شخص نے زندگی میں بہت سی تلخیاں دیکھی ہیں اور اب وہ ان کے ساتھ رشتہ محبت میں بندھا ہوا ہے۔ اب کوئی اِس شخص کو تلخیوں سے دور کرنا چاہے تو چونکہ وہ اس کی مانوس دنیا اور اس کے خیال میں مخل ہوگا تو حقیقتاً وہ اس کی مسرت میں اضافہ کرنے کی بجائے اس کے غموں میں اضافہ کر دے گا۔

آخری بند میں میراجی اس بات کا ذکر کر رہے ہیں کہ انسان کی تلخیاں اور پریشانیاں صرف انسان کا تصوراتی خیال ہیں۔ حقیقتاً تلخی اور انسان کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ انسان تب تلخی محسوس کرتا ہے جب اسے کوئی چیز میسر نہ آئے یا جب اسکی کوئی ضرورت پوری نہ ہو۔ اب اگر کوئی شخص اپنی تلخیاں دور کرنے میں کامیاب ہو جائے تو اصل میں اسے دنیاوی حاجات کی ضرورت باقی نہیں رہتی یعنی اب وہ انسان کے مقام سے بلند ہو کر ایک دیوتا بن جائے گا۔ ہماری نظم کا مرکزی کردار بھی مسرت سے اسی لیے دور بھاگتا ہے کہ اس کے لئے تصورِ غم ہی اصل میں مسرت کا حصول ہے۔ اگر کسی شخص کو کبھی غم نصیب نہ ہو تو وہ بھول جائے گا کہ اصل میں مسرت بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ بنیادی طور پر میراجی نے اپنے کردار کے ان خدشات کا اظہار کیا ہے جو اسے مسرت سے لاحق ہیں۔ وہ بہت زیادہ ڈرا ہوا ہے اور کسی قیمت پر بھی مسرت کو اپنانے کے لیے تیار نہیں ہے۔ اس نظم میں خیال کی رَو کئی رخ بدلتی ہے۔ کہیں وہ شخص کائناتی پیچیدگیوں سے پریشان نظر آتا ہے تو کبھی الجھنوں میں کھو کر

جانتا ہے کہ مسرت انسان کے اندر کا ایک خیال ہے جو وقتی طور پر تو بہت بھلا محسوس ہوتا ہے اور انسان اس سے لطف اندوز ہوتا ہے پر انسان نشاط کی جس بلندی پر پہنچ جاتا ہے اس سے واپسی دکھ کا باعث بنتی ہے۔

نظم میں ''کائناتی نغمۂ مبہم'' کے الفاظ یہ واضح کرتے ہیں کہ وہ شخص زندگی کو بالکل ایک گیت کے سُر اور لے میں پائے جانے والے نشیب و فراز کی طرح جانتا ہے۔ وہ شخص چاہتا ہے کہ مسرت جو بظاہر تو بہت رسیلے نغمے کی طرح ہے لیکن اس کا ذائقہ چکھ لینے کے بعد انسان ایک ایسی ذہنی الجھن کا شکار رہوتا ہے کہ پھر چاہے کچھ بھی کرلو اسے آزادی نصیب نہیں ہوتی۔ بظاہر تو لوگ مسرت کی طرف سفر کر رہے ہوتے ہیں لیکن حقیقتاً انکی پریشانیوں اور ذہنی الجھنوں میں اضافہ ہو رہا ہے۔

کائنات کے اسی نظام کو میسلو (Maslow) نے انسانی ضروریات کے درجاتی (hierarchial) ماڈل میں بیان کیا ہے۔ اس ماڈل کے مطابق انسان کبھی بھی اپنے موجودہ حالات سے مطمئن نہیں ہوتا۔ جب ایک انسان کی بنیادی ضروریات پوری ہو جاتی ہیں تو اس کا دھیان اپنے اور اپنے گھر والوں کے تحفظ کی طرف مبذول ہوتا ہے جن کے پورا ہونے پر وہ محبت کی تلاش میں نکل پڑتا ہے اور اگر اس کی محبت والی ضرورت پوری ہو جائے تو وہ اپنی خودی کو منوانے کے مشن پر نکل پڑتا ہے۔ یہ سفر ختم نہیں ہوتا لیکن انسانی زندگی موت کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔

یہ شخص جانتا ہے کہ مسرت حقیقتاً کچھ بھی نہیں بلکہ جس طرح ایک انسان کا مسرت کے بارے میں تصور وقت کے ساتھ بدل جاتا ہے بالکل ویسے ہی ہر دو اشخاص کا تصور بھی ایک سا نہیں۔ اس شخص کی موجودہ زندگی اطمینان سے بھرپور ہے اور وہ سکون سے بھرپور زندگی گزار رہا ہے۔ اب مسرت والا لمحہ تو ان کی خوشی زیادہ کرے گا لیکن یہ ان کی زندگی میں اضطراب کا ایک طوفان بھی پیدا کر دے گا۔ یہ شخص مسرت سے ڈرتا ہے اس لئے کہ ایک عارضی مسرت کی خاطر ایک مستقل سکون اس کے ذہن سے چھن جائے گا۔ کیونکہ جب ایک بار خوشی دلانے والی چیز اپنی معیاد گزار لے گی تو اس کے سارے خواب چکنا چور ہو جائیں گے۔

دوسرے بند میں میراجی اس کہانی کو تسلسل دیتے ہوئے بتاتے ہیں کہ وہ شخص اپنے آپ کو ایک ذرّے کی مانند محسوس کرے اور وہ اس سے خوش اور مطمئن ہو۔ پھر وہ اگر زندگی کے کسی مرحلے میں مہرِ عالم تاب کا سفر

سیّد ذوالکفل حیدر
عقیل احمد

مرثیہ کی روایت میں 'سراپا نگاری' کا مختصر جائزہ

تعارف

اصطلاحِ شعر میں مرثیہ اس صنف کا نام ہے جس میں متوفی کی تعریف و تحسین، اس کے اوصاف، سوانح اور کردار کا تاسف کے ساتھ بیان ہو۔ دراصل لفظ مرثیہ عربی کے لفظ رثا سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی میّت پر گریہ کرنے کے ہیں۔ اصطلاحاً یہ لفظ عربی شاعری کی ایک ایسی صنف کے لئے استعمال ہوا ہے جس میں کوئی مصیبت زدہ اپنے کسی عزیز کی موت پر رنج و غم کے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ انیسؔ انیسویں صدی کے ایک اہم شاعر ہیں جنھوں نے مرثیہ کی صنف کو اعتبار بخشا۔ ان کا تعلق لکھنؤ سے تھا۔ یہ وہ دور تھا جب ہیئتی میکانیت اپنے عروج پر تھی اور غزل کے علاوہ دوسری بہت سی اصناف میں بھی تاریخی و تخلیقی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ انیسؔ نے لکھنؤ کے روایتی ماحول اور ہندوستانی ثقافت سے اثر لیتے ہوئے، اپنے پختہ فن سے مرثیہ نگاری کو فروغ دیا۔ انیسؔ پر گفتگو کا آغاز ہم گوپی چند نارنگ کی ان کے بارے میں ایک رائے سے کرتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ کے خیال میں انیسؔ اپنے معاصرین میں اپنے زورِ بیان، پروازِ تخیل اور کمالِ فن سے جمالیاتِ شعری کے ارفع ترین مقام پر پہنچ گئے۔ ایک اہم نکتہ جس کو مدِنظر رکھ کر گفتگو کی جائے وہ یہ ہے کہ انیس شناسی نہ صرف ایک خالص یا مذہبی معاملہ ہے بلکہ اس موضوع کو برتنے کے لئے ہندوستان، بالخصوص لکھنؤ کی تہذیبی نفسیات، اور اس زمانے کی ادبی جمالیات کے تقاضوں کا ذکر کرنا بھی بے حد ضروری و ناگزیر ہے۔ انیسؔ کے کمالِ فن کو سراہنے اور پرکھنے کے لئے تہذیبی زاویہ نظر کو اپنانا ضروری ہے۔

اپنی ہستی کے کھو جانے کا غم اسے ستاتا ہے۔ بظاہر ایسے لگتا ہے کہ وہ اپنی تلخیوں سے آزاد نہیں ہونا چاہتا اور انہی کے ساتھ اپنی زندگی بسر کر دے گا۔

اس نظم میں میراجی کی باقی نظموں کی طرح ان کے اندرونی محرکات کارفرما نظر آتے ہیں جہاں نظم کہنے کے محرکات بیرونی نہیں بلکہ میراجی کا اپنا اندرونی رجحان ہے۔ اس نظم میں جہاں معنوی گہرائیاں پائی جاتی ہیں وہیں یہ جمالیاتی سطح پر بھی میراجی کی ایک اچھی نظم ہے۔ تشبیہات اور استعارے جہاں نظم کی خوبصورتی بڑھاتے ہیں وہیں نظم میں گیت کا سا ترنم پیدا کرتے ہیں۔

نظم کو سمجھنے میں عنوان بھی مدرگار ثابت ہوتا ہے اور اصل میں ساری نظم عنوان کے گرد ہی گھومتی ہے۔ نظم میں میراجی اپنے تصوراتی انداز میں ایک شخص کی کہانی بیان کرتے ہیں جو مسرت سے ڈرتا ہے۔ نظم کی فضا میں ڈر کا عنصر تو نہیں پر کچھ نہ کر پانے کا الجھاوا نظر آتا ہے۔ نظم میں میراجی نے معاشرے کے ایک عمومی رویے کی بھی بات کی ہے کہ ہر کوئی اپنے موجودہ معاشرتی درجے سے نکل کر اپنے سے بہتر لوگوں کی جماعت میں شمولیت کا خواہش مند ہے اور اسی مقصد کے لیے اکثر وہ اپنی ضرورت سے زائد پیسے کمانے کی محنت میں زندگی گزار دیتا ہے۔ ''میں ڈرتا ہوں مسرت سے'' کا بار بار دہرایا جانا نظم میں ایک اضافی خوبصورتی پیدا کرتا ہے اس استعمال سے نظم معنوی اور صوتی دونوں لحاظ سے مزید خوبصورت ہوگئی ہے۔

(سہیم خضر لمز کے طالب علم ہیں)

اس سے قبل بھی اس ضمن میں چند مخطوطات کی نشاندہی موجود ہے۔ الغرض یہ کہ اس کو اعتبار بخشنے میں دبیر و انیس، خصوصاً دبیر کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ یہی بات ضیاء الدین اصلاحی صاحب نے بھی کہی ہے۔ مثال کے طور پر دبیر کے ہاں حضرت علی اکبر کے سراپا میں ناک کے بیان میں خیال آرائی قابل دید ہے:

؎ بینی کہ ثنا مثلِ قلم زیبِ ورق ہے
انگشت یہی قدرت حق کہیے تو حق ہے
ابرو کے شرف کا سر بینی یہ سبق ہے
یہ ناخنِ انگشت ہے، یہ قدرتِ حق ہے

ہماری گفتگو فقط ''مرثیہ گوئی میں سراپا نگاری'' کے ایک جائزے تک محدود رہے گی اور ہم یہ ثابت کریں گے کہ کس طرح جملہ خصوصیات ''سراپا نگاری'' میں وارد ہوتی ہیں اور اس پر صادق آتی ہیں۔ اس واسطے ہم ان کے صرف ایک مرثیے کی ''سراپا نگاری'' والے حصے کا تجزیہ کریں گے۔

؎ گھوڑے پہ چڑھا خود اسد اللہ کا پیارا
اونچا ہوا افلاکِ امامت کا ستارا
شوخی سے فرس پاؤں نہ رکھتا تھا زمیں پر
غل تھا کہ چلا قطبِ زماں عرشِ بریں پر

بقول سیدہ جعفر، ماہ اور ستاروں اور زہرہ اور کہکشاں وغیرہ کا استعارہ ایک خاص فضا کی تعمیر و تشکیل کا معاون ہے۔ لہٰذا اس کا استعمال روایتی غزل کی طرح محبوب کو چاند یا ستارہ جیسا حسین کہنا نہیں۔ چونکہ انیس تاریکی و روشنی اور حق و باطل کے تصادم کی اصطلاحوں میں معرکہ کربلا کی تصویر کشی کرنا چاہتے ہیں، اس لئے چاند ستاروں کی اصطلاحوں کے ساتھ ظلمت، بدلی، گھٹا جیسے متضاد الفاظ کو بھی استعمال کرتے ہیں۔ یعنی سراپا نگاری میں ظاہری حسن کی علامات کے ساتھ ساتھ ایک روحانی بزرگی و حق پرستی کی دلیل بھی واقعۂ کربلا اور امام حسین کے بلند منصب کو اجاگر کرتی ہے۔ گویا سراپا نگاری میں عقیدت، احترام اور ایک سطحِ ارتفاع بھی شامل ہو جاتی ہے۔

شاعری زبان ، تہذیب اور تخلیقی ذہن کے باہمی تعاون سے وجود میں آتی ہے۔اسی لئے کسی بھی زمانے کی شاعری اس عہد کی تہذیب کی کسی نہ کسی حد تک عکاس ہوتی ہے۔یعنی لسانی اور ثقافتی اثرات کے امتزاج سے شاعری وجود میں آتی ہے۔انیس کا مرثیہ بنیادی طور پر ایک مذہبی نوعیت کے سانحے کے بیان پر مبنی ہے۔مگر انیسؔ نے اس کو جس سطح پر برتا ہے اس سے کربلا حق اور جدوجہد کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔یعنی مرثیہ نگاری نے واقعہ کربلا کو اس کے تاریخی پس منظر کے ساتھ ساتھ ایک آفاقی اور عالمگیر وسعت عطا کر دی ہے۔ گوپی چند نارنگ کی رائے میں sacred کو secular بنانا ادب کا کمال ہے۔مثال کے طور پر، یونانی المیے کو جس طرح ہومر نے آفاقی انسانی احساسات کا عکاس بنایا ہے اور اس المیے میں جس طرح انسانی تقدیر کے اندر حزن و ملال اور عزم و استقلال کا بیان ہے، اسی طرح کربلا کے واقعے کا اینٹی گونے (Antigone) سے موازنہ کیا جا سکتا ہے۔

انیسؔ کے وسیع مطالعہ نے ان کے استعاروں کو ایک خاص ہمہ گیر قسم کی تخلیقیت عطا کی ہے۔وہ اپنی منظر نگاری میں خاص الفاظ و تراکیب کو استعمال کرتے ہیں جو ایک خاص فضا اور تاثر کی تشکیل میں ان کو مدد فراہم کرتے ہیں اور اس سے مرثیے کو وسیع تفہیمی جہات میسر آتی ہیں۔علامات اور استعارے مشاہدے، تفکر اور تجزیے کا نچوڑ ہوتے ہیں۔استعارے علمی سطح پر ایک مجازی پیکر ہیں، شعری لغت میں بھی یہی اصول کارفرما نظر آتے ہیں۔George Whalley کا خیال ہے ''استعارہ ان افکار و تصورات اور احساسات کے اظہار کا ذریعہ ہے، جنہیں منطقی زبان ادا کرنے سے قاصر رہتی ہے''۔

انیسؔ کے مرثیوں کے چند امتیازات ہیں جو کسی حد تک ان کے استعاراتی نظام کی وجہ سے قائم ہوتے ہیں۔مثلاً ایک ماورائی فضا کا قیام جس کو انیسؔ ہیت، شوکت اور حسن کے بیان، واضح منظر کشی، ایجادِ مضامین، شکوہِ الفاظ، کثیر الجہت تلمیحات اور معنی خیز تراکیب کے استعمال سے تخلیق کرتے ہیں۔

محمد آزردہ صاحب کا کہنا ہے کہ لوگوں کا عموماً خیال یہ ہے کہ مرثیہ میں سراپا نگاری کا سہرا میر ضمیر کے سر ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ابتدائی دور میں سب سے پہلے حضرت علی اکبر کے سراپے کا بیان ہمیں ضمیر کے مرثیہ ''کس نور کی محفل میں مری جلوہ گری ہے'' میں ملتا ہے حالانکہ آزردہ صاحب لکھتے ہیں کہ یہ تاثر غلط ہے، کیونکہ

ترکیب بنانے کی کوشش ہمیں کئی جگہ نظر آتی ہے جس سے امام کی شان وشوکت کے بیان میں اثر انگیزی آجاتی ہے، مثلاً ''ہے وہ امام واقف اسرارِ شش جہت''، ''ٹھہرے کنارِ نہر جوانانِ ماہ رو''، ''الٹی جنابِ قاسمِ ذی شہ نے آستیں'' وغیرہ۔اس کے علاوہ ایک اور جگہ انیس فرماتے ہیں:

؎ شیروں کا شیر عازمِ دستِ نبرد ہے
دہشت سے آفتاب کا چہرہ بھی زرد ہے

بیانِ حق میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ نہ صرف جسمانی خوبصورتی کی تعریف کی جائے بلکہ حق و باطل کے معرکے کے بیان میں امام کی ہیبت وشوکت اور بہادری وشکوہ وجلال کا بھی ذکر کیا جائے۔یعنی انیسؔ کے مرثیے اور بالخصوص سراپا نگاری میں ''حسن'' ایک وسیع اصطلاح ہے جو ہر چیز کی مثالی وجودیت پر دلالت کرتا ہے اور انسانی کمال کے ہر پہلو کو امام حسین کے ساتھ منسوب کر لیتا ہے، چاہے وہ جسمانی خدوخال کا تناسب ہو یا اخلاقی اقدار کی بلندی ہو۔مثلاً ہیبت، شوکت، جرأت اور اس کے ساتھ ساتھ مہربانی، خلوص، شفقت، قوت، رعب، روحانی بزرگی اور حسب نسب کی فضیلت وغیرہ۔ایک اہم بات یہ ہے کہ نہ صرف عقیدت و توصیف کا محور امام حسین ہیں بلکہ یہ کہ ان سے وابستہ ہر شے خود بخود انیس کی توصیف کے دائرے میں آجاتی ہے، مثلاً امام کے اصحاب، امام کا گھوڑا، لباس، وضع، ہتھیار وغیرہ۔ایک جگہ انیسؔ امام کے اصحاب کی ہیبت کے بیان میں کہتے ہیں:

؎ جوشن پہن کے حضرتِ عباس نامور
دروازے پہ ٹہلنے لگے مثلِ شیرِ نر
جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات پر
طاری ہے خوفِ مرگ ہر اک ذی حیات پر

امام کی قوت کے بیان میں کہتے ہیں:

؎ دستِ علی تھے ہاتھ حسین دلیر کے
قبضے میں انگلیاں تھیں کہ ناخن تھے شیر کے

ایک اور جگہ انیس فرماتے ہیں:

؎ پیشانیِ پُرنور سے ہے ان میں اجالا
رُو و خط و رخسار ہیں مہتاب میں ہالا

اس مصرعے میں ''نور'' خود ایک لطیف شئے کی علامت ہے اور محبوب کے چہرے کی ظاہری چمک کے لئے بھی مستعمل ہے۔ اسی طرح ایک اور جگہ دیکھیں:

؎ تھی چاندنی، خورشیدِ فلک شرم سے گم تھا
وہ روزِ دہم رشکِ شبِ چار دہم تھا

ایک اور موقعہ پر:

؎ ہاں دیکھ لو تنویرِ جبینِ شہِ والا
یہ حسن میں ہے ماہِ دو ہفتہ سے بھی بالا
ہے برق تجلی اسی مہتاب کا ہالا
اندھیر ہے یہ جب نہ رہا اس کا اجالا

استعاروں کے روایتی ہونے کی ایک وجہ یہ تھی کہ انیسؔ کا فن مجلسی تھا (بقول سیدہ جعفر) اور کیفیت اور رقت طاری کرنا زیادہ اہم تھا۔ اس لئے مانوس استعاروں کا استعمال زیادہ موزوں تھا۔ اس کمی کو انھوں نے تلمیح کے ذریعے پورا کیا اور قرآنی واقعات اور پیغمبروں کے ساتھ تشبیہہ دے کر محبوب کا جمال و کمال زیادہ بہتر طور پر واضح کیا ہے۔ پیکر سازی اور استعارے کی تخلیق کے عمل میں آرکی ٹائپ (archetype) کی حیثیت سے یہی عناصر سرگرم نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر امام حسین کے سینے کے لئے فرماتے ہیں:

؎ سینہ نہیں سفینہ ءِ طوفانِ نوح ہے
ایماں کی سجدہ گاہ ہے قرآں کی روح ہے

حسن کاری کے موضوع کو انھوں نے ہمیشہ اہم رکھا اور بیانِ حسن میں انیسؔ نے ایک حیرت اور اسرار کی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ہاں ایک پُر اسراریت ہے اور اضافت کے ساتھ الفاظ کو ملا کر ایک

سمجھو نہ دور آنکھ ملانے کی دیر ہے
پتلی ہے چشم میں کہ ترائی میں شیر ہے

؎ شبدیز نے چھل بل میں عجب ناز دکھایا
ہر گام پہ طاؤس کا انداز دکھایا
زیور نے عجب حسنِ خدا ساز دکھایا
فتراک نے اوجِ پرِ پرواز دکھایا

؎ تھا خاک پہ اک پاؤں تو اک چرخِ بریں پر
غل تھا کہ پھرا ترا ہے براق آج زمیں پر
بجلی کو نہ تھا اس کی جلو لینے کا یارا
رہوار کو دلدل کا چلن یاد تھا سارا
اڑنے میں نہ آہو کبھی جیتا نہ چکارا
شہباز بھی بازی اسی جانباز سے ہارا
طاؤس کا کیا ذکر، پری سے بھی حسیں تھا
سایہ تھا کہیں دھوپ میں اور آپ کہیں تھا

حسن کے بیان میں ایک خاص ڈرامائی اور ماورائی فضا کو کشید کرنا ایک شاعر کے لئے بے حد ضروری ہوتا ہے تاکہ وہ محبوب کے امتیازات کا صحیح عکس اپنے قارئین تک پہنچا سکے۔ اس لئے کسی حد تک مبالغہ کی گنجائش موجود رہتی ہے اور اسی حد تک مبالغہ آرائی قابلِ قبول ہوتی ہے۔ شین کاف نظام صاحب ایک نکتہ اٹھاتے ہیں کہ مرثیے کے واقعات اور مبالغ کو رد کر دینا صحیح نہیں کیونکہ مرثیے کا مقصد تاریخ لکھنا نہیں ہوتا بلکہ اس کا تعلق تہذیب سے ہوتا ہے۔ تصور کی آمیزش کرنے سے حقیقی بات کے احساس میں جان اور تازگی آجاتی ہے اور حواس متحرک ہو جاتے ہیں۔ اس لئے مراثی کی سچائی احساس اور جذبات کی سچائی ہے۔ یہی بات شمیم طارق نے

اب ہم امام کے گھوڑے کی تعریف پر کچھ گفتگو کرتے ہیں ۔ انیس کے ہاں اس گھوڑے کی تعریف و تحسین بے مثال ہے ۔ بقول شبنم عابدی انیسؔ نے گھوڑے کے لئے جو مترادفات استعمال کئے ہیں ، ان میں سمند، فرس ، راہوار، شب دیز، ابلق وغیرہ شامل ہیں جس سے ان کے ذخیرۂ الفاظ کے بارے میں اندازہ ہوتا ہے اور بیانِ حسن وشوکت میں باریک بینی کا پتہ چلتا ہے ۔ گھوڑے کے سراپے کے بیان میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

؎ باریک جلد وہ کہ نظر آئے تن کا خوں
گنڈے کو دیکھ کر مہِ نو ہووے سرنگوں
رفتار میں وہ سحر کہ پریوں کو ہو جنوں

؎ وہ تھوتھنی ، وہ ابلی ہوئی انکھڑیاں وہ بال
گویا کھلے ہوں حور کے گیسو ، پری کے بال
وہ جلد ، وہ دماغ ، وہ سینہ ، وہ سم ، وہ چال
دم میں کبھی ہما ، کبھی ضیغم ، کبھی غزال

وہ جست و خیز و سرعت و چالاکیٔ سمند
سانچے میں تھے ڈھلے ہوئے سب اس کے جوڑ بند

انیسؔ کے ہاں گھوڑے کی چالاکی ، خوش اسلوبی ، مستعدی ، تیز روی ، جوش اور وفاداری کا بیان ہے ۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انیسؔ کے ہاں جانوروں کی صفات کا اس قدر زیادہ بیان ہے کہ خود سراپاے حسین کے بیان میں بھی مخصوص جانوروں سے تشبیہہ ملتی ہے ۔

؎ آنکھیں وہ نرگسی کہ غزال آنکھ کو چرائے
ہنگامِ غیظ شیر یہ چتون کہاں سے لائے

؎ عکسِ رخِ روشن جو چمکتا ہوا آیا
ذروں نے شہِ شرق کے پہلو کو دبایا
جنگل میں پری بن گیا ہر نخل کا سایہ
کرسی سے زمیں کہتی تھی دیکھا مرا پایا

؎ تھی چاندنی، خورشیدِ فلک شرم سے گم تھا
وہ روزِ دہم، رشکِ شبِ چاردہم تھا

؎ تھراتے تھے سب دیکھ کے صولت شہِ دیں کی
گردوں پہ ملک تکتے تھے صورت شہِ دیں کی
تنہا تھے یہ اللہ ری جلالت شہِ دیں کی
غل تھا کہ یہ آخر ہے زیارت شہِ دیں کی

؎ خود حسن یہ کہتا تھا کہ شمعِ سحری ہوں
شبیر کا کیا کوچ ہے میں بھی سفری ہوں

اسی طرح ایک اور موقع پر گلشن کا ذکر کیا جاتا ہے اور امام کو گل سے تشبیہہ دی جاتی ہے۔

؎ کلیاں تو بہت باغ میں نرگس کی کھلیں گی
ڈھونڈیں گی جو مردم کو تو آنکھیں نہ ملیں گی

کہی ہے کہ صداقت کی پہلی پہچان یہ نہیں کہ اشیاء بذاتِ خود کیا ہیں بلکہ ان میں کیا حسن ہے، کیا رمزیت ہے، کیا دلکشی ہے اور کیا معنویت ہے۔

یہ بات پہلے بھی کی جا چکی ہے کہ شعری اقدار کی تعمیر وتشکیل میں ثقافتی، سماجی اور جمالیاتی اقدار اہم کردار ادا کرتی ہیں (شین کاف نظام)۔ اس لئے ہمارے خیال میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ انیس کے تصورِ حسن پر فارسی غزلیہ روایات اور ہندو دیو مالا کا بہت اثر ہے۔ فارسی غزلیہ روایات کا لسانی اور ہندو دیو مالائی کا ثقافتی رنگ ہمیں ان کے کلام میں نظر آتا ہے کیونکہ شاعری کے الفاظ اپنے اندر ایک مخصوص cultural ethos لئے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس بات کی ایک طرح سے تائید کرتے ہوئے شین کاف نظام کہتے ہیں کہ انیس کے حسین اور عباس رام اور لکشمن معلوم ہوتے ہیں اور بچپن کے حسن اور حسین کرشن اور بلرام معلوم ہوتے ہیں۔ اس طرح ان کی شاعری دو عہدوں کو نہیں بلکہ دو تہذیبوں کا اختلاط اور ارتباط لئے ہوئے ہے۔

حسن مثنیٰ کے بقول انیس سراپا نگاری میں ایک ایسی ماورائی اور طلسماتی فضا، جس میں استعجاب ہو، قائم کرتے ہیں اور اس کے لئے مبالغہ آرائی درکار ہوتی ہے مگر اس میں آمد، ندرت اور خلوصِ فکر بھی شامل ہوتا ہے، اور ایسی معنویت ہوتی ہے کہ حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ امام کے سراپے کے بیان میں انیس کا لہجہ خالص روایتی غزل کا ہوتا ہے اور اس میں زیادہ تر رائج فارسی تراکیب کا استعمال ہوتا ہے، مثلاً

؎ وہ رعب، وہ شوکت، وہ نہیبِ شہِ ذی جاہ
دلدل کو اڑاتے ہوئے آئے اسد اللہ

؎ نصرت نے صدا دی کہ مددگارِ جہاں ہیں
صولت نے کہا تاجِ سرِ کون ومکاں ہیں

امام کے بیان میں استعارات بھی زیادہ تر فارسی میں رائج ہیں مثلاً شمع اور پروانے کی مناسبت، زلف ورخسار کی تازگی کا ذکر، گلشن کا تذکرہ، نرگس وگل کا ذکر، سینۂ تاباں کا ذکر، حسن وپری کا ذکر، ضو اور پرتو کا ذکر، شب ومہتاب اور صبح وآفتاب کا ذکر وغیرہ۔ البتہ ان کے اسلوب میں ہندی کے الفاظ بھی بکثرت استعمال ہوتے ہیں مگر لہجے میں ایک مفرس انداز اور اس سے پیدا کردہ بلند آہنگی بھی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر:

اندازِ بیان ، تخیل کی بلندی اور صنائع بدائع کا استعمال بنیادی شرط ہے ۔غزل میں یہ کمال ، غزل کی بنیادی ساخت کے اختصار کے باعث چند علامتوں میں محدود ہو کر رہ جاتا ہے جبکہ مرثیے میں اس کے پھیلاؤ اور وسعت کے امکانات کئی گنا بڑھ جاتے ہیں ۔غزل میں بیانِ حسن کو ایک آزاد اور خود مختار حیثیت حاصل ہے ۔ جبکہ مرثیے میں یہ پورے بیانیے کی طرز کے ساتھ منسلک اور مربوط ہے اور اس کے بیان میں جزئیات نگاری پر بے حد توجہ دی جاتی ہے ۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ ہمارے خیال میں انیسؔ کے تصورِ حسن میں ہر شے اپنی perfect position میں ہے اور محبوب کا سراپا ایک fantastical طریقے سے کھینچا گیا ہے ، اور اس کے لئے ایک ماورائی فضا قائم کی گئی ہے جس نے حسن کو مابعد الطبیعاتی سطح پر پہنچا دیا ہے ۔ اور اس مقام پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حسن کا بیان حسن کا تجربہ بن جاتا ہے ، مثال کے طور پر :

؎ اس چہرے کو داور ہی نے لاریب بنایا
بے عیب تھا خود نقش بھی بے عیب بنایا

ہر آئنے میں چہرہ انساں نظر آیا
اس رخ میں جمالِ شہِ مرداں نظر آیا

یہاں پر اختصار کے ساتھ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ تصورِ حسن اس طرح کا ہے کہ محبوب cosmic center بن جاتا ہے اور گویا پورا منظرِ کربلا ایک divine drama کا نظارہ پیش کر رہا ہے اور محبوب کا حسن ایک cosmic force ، ایک cosmological principle ہے جس سے ساری کائنات کا توازن منسلک ہے ۔ انیسؔ کے ہاں حسن کے بیان میں mystification ہے اور اس کو ایک overpowering transcendence حاصل ہے ۔ گیسو و رخسار و دستار کا بیان کائناتی perfection کے ساتھ منسلک ہو گیا ہے اور محبوب کے مرنے سے ہر شے کا لطیف توازن بگڑ جائے گا ، یعنی حق و باطل کی جنگ میں محبوب کا حسن تکمیلِ نعمتِ الٰہیہ کا استعارہ بن جاتا ہے اور یہ حسن وہ الوہی سچائی ہے جس کا ادراک اور معرفت ہر شے و ناشے کو حاصل ہے ۔ اور

کے لئے ہر چند نئی تراکیب و مضامین کو وضع کرنے کی کوشش کی گئی ۔ اور اس وجہ سے conceptual categories کا interplay نئی حدوں کو چھونے لگا۔ مرثیے میں سراپا نگاری نے لسانی تجربات کا ایک نادر موقع فراہم کیا۔ محبوب کے ذکر کو اس کے محیط کے ساتھ اس طرح برتا گیا ہے کہ ہر چیز محبوب کے حسن اور اس کی ideal state کا حصہ بنتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مرثیہ نگاری نے بیانِ حسن کو جامعیت عطا کر دی ہے۔ یعنی حسن کا بیان ایک sacred cosmology کا حصہ بن گیا ہے اور اس نے مرثیہ کو ایک رزمیہ اور افسانوی تاثر عطا کیا ہے۔ مثلاً:

جب ماہ نے نوافلِ شب کو ادا کیا
سر قبلہ رو جھکا دیا، ذکرِ خدا کیا
بڑھ کر صفِ نجوم نے بھی اقتدا کیا
سجدے میں شکرِ خالقِ ارض و سما کیا

حالانکہ یہ تعریف منظر صبح کی کی گئی ہے مگر اس میں کئی پہلو نظر آتے ہیں۔

۱۔ اس بند میں اس قدر معنوی گنجائش ہے کہ ماہ و نجوم سے مراد امام حسین اور ان کے ساتھی بھی لئے جا سکتے ہیں۔ یعنی یہ بند حقیقی و مجازی دونوں سطحوں پر معنی فراہم کرتا ہے۔ اس میں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ امام کی توصیف اس حد تک ہے کہ یہ باقی اشیاء کے حسن کے بیان میں ایک prototype کی صورت میں استعمال ہوتا ہے۔

۲۔ ردولوی صاحب کے بقول اس بند میں عبادت و نماز کے تلازمات استعمال کر کے مضمون کو نیا کر دیا ہے اور ہمارے نزدیک یہ ایک ثمر دار تجربہ ہے جس سے نئے مضامین اختراع و ایجاد کرنے کا پتہ ملتا ہے۔

چونکہ مرثیہ بیانیے کی ایک طویل صورت ہے اس لئے اسی تسلسلِ حسن کو برقرار رکھنے کے لئے ایک طلسماتی فضا بھی قائم کی گئی ہے۔ بیانِ حسن میں دلکشی کے باب میں یہ بات نہایت اہمیت کی حامل ہے کہ فارسی لہجہ کی کلاسیکیت بیان و زبان میں عمدگی کا مطالبہ کرتی ہے۔ اس ضمن میں قمر جہاں صاحب فرماتے ہیں کہ اس واسطے ایک خاص طرح کی زبان کی ضرورت ہوتی ہے، جس میں باریک بینی، ادق اور پر شکوہ الفاظ، پر تکلف

؎ صحرا میں گرا، پرتوِ عارض جو قضا را
سورج کی کرن نے کیا شرما کے کنارا
یوں دھوپ اڑی آگ پہ جس طرح سے پارا
موسیٰ کی طرح غش ہوئے سب کیسا نظارا

؎ لڑتا ہوا اعدا سے وہ صفدر نکل آیا
بادل کو ہٹا کر مہِ انور نکل آیا

انیسؔ کا تصورِ حسن، ان کے تصورِ عشق کے ساتھ مربوط ہے اور چونکہ عشق ادب کا تقاضا کرتا ہے اس لئے یہی ادب حسین کے خدا سے محبت میں ہے۔ اور یہی ادب انیسؔ کے سراپائے حسین میں ہے۔ ادب کا تقاضا یہ تھا کہ حسین اپنی جان کو قربان کر دیں اور یہی ادب کائنات کو ایک توازن دیتا ہے۔ اس حسن، ادب اور عشق کا امتزاج انیس کے سراپے میں مذکور ہے اور حسین ان سب کا منفرد سراپا ہیں، جن کے قتل سے یہ سارا نظام درہم برہم ہو جائے گا۔ اس وجہ سے زمین و آسمان اور ساری surroundings حسین پر گریہ کریں گے۔

؎ آنکھوں سے نہاں ہوگی جو یہ نور کی صورت
ہو جائیں گی صبحیں شبِ دیجور کی صورت
خوبی دہن و لب کی سمجھتے ہوئے حیراں
روئیں گے جو یاد آئے گا یہ سینۂ تاباں
ملنا دُرِ یاقوت کا مشکل نہیں چنداں
دیکھو گے زمانے میں نہ ایسے لب و دنداں

؎ سوزِ غمِ فرقت کو نہ بیگانوں سے پوچھو
اس شمع کے بجھ جانے کو پروانوں سے پوچھو

سب کچھ محبوب کے حسن سے جلوہ گر ہے۔

ہر عضوِ تن اک قدرتِ کامل ہے سراپا
یہ روح ہے سرتا بہ قدم ، دل ہے سراپا

ہے شور فلک کا کہ یہ خورشیدِ عرب ہے
انصاف یہ کہتا ہے کہ چپ! ترکِ ادب ہے
خورشیدِ فلک پرتوِ عارض کا لقب ہے
یہ قدرتِ رب، قدرتِ رب، قدرتِ رب ہے

اور یہی حسن true, good and beautiful کا پیکرِ کامل ہے اور گزشتہ خصوصیاتِ ممکنہ کا culminationpoint ہے:

یوسف ہے یہ کنعاں میں، سلیماں ہے سبا میں
عیسیٰ ہے مسیحائی میں ، موسیٰ ہے دعا میں

تکمیل حسن کا یہ مقام ہے کہ پوری دنیا کی ہر شے اس میں participant ہے۔ انیسؔ کے بیانِ حسن میں تصور کے تخیل میں اس قدر شدت ہے کہ یقین ہوتا ہے کہ محبوب کا حسن ایک cosmic force ہے اور سراپے کے بیان میں حقیقت وافسانے کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ بلکہ حسن خود بجائے دلیل کا محتاج ہونے کے، ایک قوی استدلال بن جاتا ہے اور تشبیہ اور استعارے کی restrictive categories سے نکل کر ایک persuasive sensory impression کے طور پر محسوس کیا جاتا ہے۔

کھینچی قلمِ فکر نے تصویر خیالی
لیکن نہیں یہ بات بھی کچھ رنگ سے خالی

کا سلسلہ مربوط ہے۔امام حسین Mauss کے theoretical framework میں خدا کے بہترین counterpart کہے جاسکتے ہیں کیونکہ وہ صفات وکردار میں خدا کے نزدیک ہیں۔

بقولِ انیس: ''لاریب تھا خود نقش بھی بے عیب بنایا'' لہٰذا ان کی قربانی سے اسلام کے نظام اور الوہی اصولوں کو بقا نصیب ہوتی ہے اور اُن کی تکمیل ہوتی ہے۔

بقول محمد علی جوہر: ''اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد'' جیسا کہ اس بات پر اس مقالہ میں بحث کی جا چکی ہے کہ انیس کے ہاں تکمیل کے تصور میں حسن ایک علامتی حیثیت کا حامل ہے اس لیے امامِ حسین کی قربانی کو اور ان کی dismemberment اور شہادت کو حسن کے بکھرنے اور پریشان ہونے اور اس بے ترتیبی سے حیاتِ نو کا اہم ربط ہے۔

بقول غالب: ''سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں''

حسن sheer potentiality میں ڈھل جاتا ہے۔ چونکہ خدا کامل ہے اور حسن بھی کامل counterpart ہے۔ اس لیے کربلا اس کامل قربانی کا استعارہ ہے اور اس کے sacred پہلو کو واضح کرنے کے لیے ایک ماورائی فضا قائم کی گئی ہے۔قربانی ایک اہم وجودی کُلیہ ہے اور توانائی سے بھرپور ہے اور حسن کے بکھرنے سے یہ توانائی دنیا میں منتشر ہوجاتی ہے۔

چونکہ communitas میں normal حدود سے تجاوز اور تجربہ کی گنجائش موجود ہوتی ہے اس لیے ایک پُرتحیر fantastical فضا کی تشکیل کا جواز ہے اور ہندو دیومالا کے اثرات کی وجہ سے کربلا کے بیانیے میں جانوروں، چرند، پرند اور بالخصوص گھوڑے، شیر وغیرہ کو ایک خاص اہمیت اور توجہ حاصل ہے جو کربلا کو transcendental اور cosmic واقعہ دِکھانے میں ان کی فعال شرکت کا مطالبہ کرتا ہے۔اس وجہ سے جانور sacred ہیں اور ان کی صفاتِ مثبت کا ذکر بھی حسن کے ساتھ ہوتا ہے۔کہیں کہیں قربانی میں غم اور حسن کا ذکر آپس میں ضم ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور تقدیس کی فضا قائم کرتے ہیں۔مخلوقات کا واقعہ کربلا سے متاثر ہونا:

دریائے شجاعت میں تلاطم ہوا اک بار
ہلنے لگے اشجار، لرزنے لگے کُہسار
صحرا سے گُریزاں ہوئے اژدر طرفِ غار

جن کہتے تھے خالق ہمیں اس آن بچائے
چلاتی تھیں پریاں کہ خدا جان بچائے

گرتے تھے طیورانِ ہوا کھولے ہوئے پر
شہباز کے بازوؤں سے کہتا تھا کبوتر
بجلی نہ گرے ہم پہ چرندوں کو تھا یہ ڈر

ہر چیز دنیا کی حسین کے لئے گریہ کرنے لگی:

حسن کا بیان انیسؔ کے لئے مرثیہ نگاری میں ایک گراں قدر شعری حقیقت ہے اور حسن کا بیان صرف سراپے تک ہی محدود نہیں بلکہ اس کیفیت کا اثر (اور جہاں محبوب کا ذکر ہے)، پورے مرثیے میں موجود ہے۔ اس حسن کے بکھرنے، پریشان یا پائمال ہونے میں ایک طرح کی ورائے واقعیت کی سی کیفیت ہے۔ اس بے ترتیبی، اضطراب اور بے چینی کے نئے معنی برآمد ہوتے ہیں اور اسلام کو از سرِ نو حیات ملتی ہے۔

(سید ذوالکفل حیدر لمز کے سابق اور عقیل احمد موجودہ طالب علم ہیں)

حواشی

بیانِ حسن میں ہندی دیومالا کا تہذیبی اثر ایک قابلِ ذکر نکتہ ہے۔ ہندی دیومالا میں بالخصوص پرجاپتی کی قربانی کا کربلا سے موازنہ ایک دلچسپ امر کا حامل ہوسکتا ہے۔ مذہبی کتاب وید (Vedas) میں پرجاپتی ایک تخلیق کار خدا کے تصور میں سامنے آتا ہے اور اسے دنیا کی خلقت کا ذمہ دار بتایا گیا ہے۔ Marcel Mauss نے ایک کلیہ اور اہم thesis پیش کیا ہے کہ قربانی (sacrifice) ہر شے کی تخلیق کا باعث ہے۔ Mauss نے اس theory کو ثابت کرنے کے لیے قدیم یونان، مصر اور روم کی مذہبی روایت کا مطالعہ کیا ہے اور بالخصوص Osiris کی قربانی سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دیوتا کی قربانی سے ہر شے کی تخلیق، بقا اور زندگی کا نظام وجود میں آتا ہے۔ یہی نکتہ ہمیں پرجاپتی (Prajapati) کے حوالے سے بھی ملتا ہے۔ پرجاپتی کا ایک اہم لقب ("Visva-Karman "all-accomplishing; all-creator) ہے۔ پرجاپتی اپنے آپ کو dismember کر کے دنیا کو تخلیق کرتا ہے، اور ہر قربانی میں تکلیف اور درد کا عنصر دنیا کو حسن اور بقا بخشتا ہے۔ پرجاپتی نے دنیا کی ہر شے بالخصوص حیوانات اور انسان کو اپنا counterpart بنایا ہے، جس میں مختلف درجوں اور تنوع میں خالق کا اپنا جوہر موجود ہوتا ہے۔ اسی بنا پر ہندو دیومالا میں جانور اپنی درجہ بندی کے حساب سے اور انسان خالق کے جوہر کا حامل اور عکاس ہوتا ہے۔ لہٰذا جانور اور انسان ایک وسیع اور ہمہ گیر cosmology کا محرک حصہ ہیں (یہی بات ہمیں میر انیس کے مرثیے میں بھی نظر آتی ہے)۔ قربانی میں بے ترتیبی اور dismemberment سے معنویت اور حیاتِ نو کا تصور وابستہ ہے۔ لہٰذا ہندی دیومالا کے مطابق جو چیز جس حد تک خالق کے جوہر کی حامل ہوگی اُتنی ہی وہ پاک، مرتفع اور الوہی صفات کی مظہر ہوگی اور قربانی دینے کے لیے موزوں ترین ہو گی۔ Marcel Mauss کے خیال میں قربانی کا تسلسل زندگی کے تسلسل اور re-enactment کے لیے نہایت بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس تناظر میں اگر جانور بھی تکمیل کے مقام تک پہنچتا ہے تو اُس میں بھی خدا کا ظہور ہوسکتا ہے مثلاً شری ہنومان اور شری گنیش۔ چونکہ اردو پر ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے اثرات بہت زیادہ ہیں لہٰذا مرثیہ نگاری میں بھی یہ اثرات نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

Victor Turner کے ritual perspective میں کربلا کو communitas سے بھی دیکھا جاسکتا ہے جہاں پر communitas معاشرتی ڈھانچے کی ضد میں قائم ہوتا ہے اور انقلابی رجحانات کا علمبردار ہوتا ہے۔ لیکن اُس کا کام معاشرے کے نظام کو قوی کرنا یا اُس کو حیاتِ نو دینا ہوتا ہے۔ communitas تخلیقیت کا سرچشمہ ہوتا ہے اور تحریکی قوت کی انتہا اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتا ہے۔ اس حساب سے حضرت مسیح کی قربانی جو خدا کے بیٹے تھے (بقول عیسائی نظریات)، کئی حوالوں سے پرجاپتی کی کتھا سے مشابہت رکھتی ہے۔ دونوں کی قربانی خدا کی اپنی قربانی ہے اور اس سے دنیا کی بقا

سارہ فاطمہ

مادیت پرستی اور ادب

اکیسویں صدی کے انسان نے جس دنیا میں قدم رکھا ہے وہ بلا شبہ عجائبات سے بھری پڑی ہے۔ آج دنیا ریموٹ کے چند بٹنوں میں سمٹ آئی ہے۔ ایک بٹن دبانے سے دنیا میں موجود طرح طرح کے رنگ ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ ایک ہی وقت میں نجانے کتنے ملکوں میں رونما ہونے والے واقعات کی خبر ہو جاتی ہے۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ ہمیں اپنے ہمسائے کی خبر نہیں ہوتی۔ ٹیکنالوجی کے اس انقلاب نے جہاں معیشت، سیاست، ادب اور دیگر علوم وفنون میں تہلکا مچادیا وہیں معاشرتی اقدار کو بھی یکسر بدل کر رکھ دیا ہے۔ ہم اس جدید سائنسی دور کے اثرات موجودہ اقدارِ حیات میں بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔ اکیسویں صدی کے انسان کی زندگی کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچ سکیں گے کہ جدید سائنسی ترقی ہماری زندگیوں کو کس طرف لے کر جارہی ہے۔ پچاس سال یا اس سے زیادہ عمر کے لوگوں کے عادات واطوار موجودہ نوجوان نسل سے مختلف ہیں۔ اس نسلی تفاوت کی ایک وجہ متضاد اقدارِ حیات بھی ہیں۔ اس حوالے سے پرانی اور موجودہ اقدارِ حیات میں اہم فرق بڑھتی ہوئی مادیت پرستی کی وجہ سے ہے۔ یہ مادیت پرستی ہمیں اس روح سے محروم کرتی جارہی ہے جو کسی بھی شے کو جسم کی موت کے بعد بھی زندہ رکھنے کا سبب ہوتی ہے۔ وہ روحِ انسان کا انسان سے مخلص انسانی رشتہ ہے۔ آج اگر سینکڑوں لوگ کسی حادثے کی نذر ہو جاتے ہیں تو کیوں ہمارے دلوں پر پہاڑ نہیں گرتا ہے؟ کیوں آج انسان اتنے بے حس ہو گئے ہیں؟ عام رائے یہ ہے کہ بڑھتی ہوئی دہشت گردی کی وجہ سے ہر وقت بری خبریں سننے کو ملتی ہیں، اس لئے اب لوگ بے حس ہوتے جارہے ہیں۔ لیکن اصل معاملہ یہ نہیں ہے۔ ہماری اقدارِ حیات اس قدر بدل چکی ہیں کہ سینکڑوں لوگوں کی موت بھی ہم پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ آج کا انسان ہر

ے ٹکرائے کوہ، آ گئے جنبش میں بام و در
آندھی اُڑی سیاہ کہ اُڑ اُڑ گئے شجر

ے قطرے لہو کے گرنے لگے آسمان سے

کتابیات

جعفر، سیدہ۔ ''مراثی انیس کا استعاراتی نظام''، انیس اور دبیر: دوسو سالہ سیمینار، مرتبہ: گوپی چند نارنگ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

یاد، مشکور حسین۔ ''مطالعۂ دبیر''۔ لاہور: کلاسیک پبلی شرز، ۲۰۰۳ء۔

نظام، شین کاف۔ ''مرثیۂ میر انیس اور اقدار''، انیس اور دبیر: دوسو سالہ سیمینار، مرتبہ: گوپی چند نارنگ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

منشی، حسن۔ ''مراثی انیس میں رزمیہ عناصر''، انیس اور دبیر: دوسو سالہ سیمینار، مرتبہ: گوپی چند نارنگ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

ردولوی، شارب۔ ''مراثی دبیر میں مضمون آفرینی کا عمل''، انیس اور دبیر: دوسو سالہ سیمینار، مرتبہ: گوپی چند نارنگ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

انیس، میر ببر علی۔ ''مراثی انیس''۔ لاہور: غلام علی اینڈ سنز، ۲۰۰۸ء۔

جہاں، قمر۔ ''مراثی دبیر کے امتیازات''، انیس اور دبیر: دوسو سالہ سیمینار، مرتبہ: گوپی چند نارنگ۔ لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

آزردہ، محمد زمان۔ ''مرزا دبیر کے امتیازات''، انیس اور دبیر: دوسو سالہ سیمینار، مرتبہ: گوپی چند نارنگ۔ لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

دیگر مادی اشیاء کے برابر رکھ کر رشتوں کے حوالے سے فیصلے کئے جائیں تو مستقبل میں خوف ناک نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ ادب اس مادہ پرست ذہنیت کو کم کرنے میں معاون ثابت ہوسکتا ہے۔ اگر نصابِ تعلیم میں ادب کی تعلیم شامل کر لی جائے تو یقیناً یہ طالب علموں کی سوچ پر مثبت طریقے سے اثر انداز ہوگی۔ مگر ادب کی شمولیت میں بھی احتیاط کی ضرورت ہے کہ کس نوعیت کے فن پارے کس درجے کے تعلیمی نصاب میں شامل کیے جائیں۔ پرائمری اور سیکنڈری سکولوں کے نصاب میں تو ایک مناسب حد تک نثری اور شعری فن پارے شامل ہیں مگر اعلیٰ درجے کی تعلیم بالخصوص ٹیکنالوجی سے متعلقہ تعلیمی نصاب میں ادب کو مکمل طور پر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ یہاں ایک بات قابل غور ہے کہ کسی زمانے میں ادب اور تاریخ تعلیم کا لازمی جزو تھے۔ مگر آج ان مضامین کو غیر ضروری تصور کیا جاتا ہے۔ اور اسی وجہ سے اکثریت انسانی زندگی کے اہم ترین پہلوؤں سے بے خبر ہے۔ ادب انسان کو آئینہ دکھاتا ہے اور درحقیقت یہی اسکی کشش کی اصل وجہ ہے۔ انسان اگر عمر بھر آئینہ نہ دیکھے تو یقیناً وہ اپنے ظاہری حُلیے کے حوالے سے بے چین رہے گا۔ مگر جیسے ہی اپنا وجود آئینے میں دیکھے گا تو اپنے وجود کی تمام خامیوں کے باوجود اسے ایک عجیب سا اطمینان محسوس ہوگا۔ ادب ایک ایسا آئینہ ہے جو انسان کو اس کے باطنی وجود کی شکل تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ دکھاتا ہے اور یوں انسان اپنے اصلی چہرے سے بھاگ نہیں پاتا بلکہ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر سامنا کرتا ہے اور اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہے جسے ادب نے اس کے سامنے لا کھڑا کیا ہے اور پھر ایک وقت ایسا آتا ہے کہ جب وہ نہ صرف اپنے باطن کے پوشیدہ گوشوں سے آگاہ ہوتا ہے بلکہ یہ بھی جان جاتا ہے کہ اُس کے فلاں عمل سے دوسروں کے دل میں کیسے جذبات اُبھریں گے۔ اور اس کے اندر کیا وقوع پذیر ہوگا۔ قدیم ادب یا یوں کہیے کہ آج سے سو سال پہلے لکھی ہوئیں تحریریں اس سلسلے میں زیادہ معاون ہوسکتی ہیں کیوں کہ یہ تحریریں اس معاشرے کی تصویر کشی کرتی ہیں جب سرمایہ دارانہ نظام اس قدر طاقتور نہ تھا۔ انسانوں کا پیسے کی بجائے انسانوں سے رشتہ تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد اپنی کتاب ''آبِ حیات'' میں خواجہ حیدر علی آتش کی سوانح حیات لکھتے ہوئے بیان کرتے ہیں کہ ''اسی روپے مہینہ بادشاہ لکھنؤ کے ہاں سے ملتا تھا، پندرہ روپے گھر میں دیتے تھے باقی غربا اور اہلِ ضرروت کو کھلا پلا کر مہینے سے پہلے ہی فیصلہ کر دیتے تھے۔ پھر توکل پر گزارا تھا۔ کبھی ایک آدھ فاقہ بھی گزر جاتا تھا۔ جب شاگردوں کو خبر ہوتی، ہر ایک کچھ نہ کچھ لیکر حاضر

رشتے کو پیسے کے ترازو میں تولتا ہے اور اگر سودا گھاٹے کا ہو تو رُخ بدل لیتا ہے، چاہے یہ رشتہ اولاد کا والدین کے ساتھ ہو، شوہر کا بیوی کے ساتھ، بھائی کا بہن کے ساتھ یا دوست کا دوست کے ساتھ۔ اگر کسی حادثے کے باعث بھائی کی مالی مشکلات بڑھ گئی ہیں تو دوسرے بہن بھائی اسکے گھر آنا چھوڑ دیتے ہیں صرف اس ڈر سے کہ کہیں یہ ہم سے مالی مدد کا مطالبہ نہ کر بیٹھے مگر جیسے ہی بھائی کے گھر پیسے کی ریل پیل ہوئی تو بن بلائے مہمان بن کر تشریف لانا شروع کر دیں گے۔ مثل مشہور ہے کہ ''دوست وہ جو مصیبت میں کام آئے''۔ مگر اکیسویں صدی میں یہ ضرب المثل کچھ یوں ہونی چاہیے کہ ''دوست وہ جو مصیبت میں بھاگ جائے'' یا یوں کہ ''دوست وہ جو بھرے دسترخوان پہ آئے۔''

آج سے چند سال پہلے ہمارے ملک کے چھوٹے شہروں، قصبوں اور دیہاتوں میں بسنے والوں کے پاس تفریح کے جدید ذرائع ٹی وی، انٹرنیٹ، موبائل فون وغیرہ نہ تھے۔ کسی کے پاس ریڈیو ہوتا تو اِسے بہت بڑا اثاثہ تصور کیا جاتا جس پر خبریں اور گیت سننے کے لیے علاقے کے لوگ اور دوست احباب اکٹھے ہو جایا کرتے۔ ان کے پاس ایک دوسرے کے پاس بیٹھنے اور دکھ سکھ میں شریک ہونے کا بہت وقت تھا۔ محلے والے ایک اکائی کی مانند تھے۔ کبھی جھگڑا ہوتا بھی تو راضی ہونے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا کیونکہ اس وقت انسان ہی انسان کے لیے سب کچھ تھا۔ آج انسان کا رشتہ مشینوں سے تو بہت مضبوط ہو چکا ہے مگر اپنے جیسے انسانوں سے کوئی واسطہ نہیں رہا۔ آج مشینیں انسان سے زیادہ قابل اعتبار سمجھی جاتی ہیں، انسان کے دکھ سکھ کی ساتھی اب یہ بے جان مشینیں ہیں۔ مادیت پرستی کے بڑھتے ہوئے اس رجحان کا ذمہ دار جدید نظامِ تعلیم بھی ہے۔ جدید تعلیم اور مادیت پرستی کے تعلق کے حوالے سے علم معاشیات میں آبادی کی منصوبہ بندی کے حوالے سے بہت کام کیا گیا ان میں سے ایک نظریے کی بنیاد اس اصول پر ہے کہ بچوں کو دیگر استعمال ہونے والی اشیاء کے مترادف ایک شے سمجھا جائے اور پھر اس شے پر آنے والی لاگت اور اس سے حاصل ہونے والے نفع کا جائزہ لینے کے بعد والدین اُس وقت بہترین فیصلے کے حامل ہوں گے جب نفع نقصان سے زیادہ ہوگا۔ اس نوعیت کی تعلیم سے آبادی اور منصوبہ بندی سے متعلقہ مقاصد تو شاید پورے ہو جائیں مگر ساتھ ہی ایسی تعلیم نئی نسل کی انسانی رشتوں کے حوالے سے فکر پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ اگر آنے والی نسلوں کو یہ تعلیم دی جائے کہ جس میں انسان کی قدر

محمد احمد محمود

تعلیم کی زبان

پاکستان کی قومی زبان اردو ہے۔ لیکن اِس وقت یہ صرف رابطے کی زبان بن کر رہ گئی ہے۔ ہمارے ہاں انگریزی کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ عدالتوں کے کاغذات ہوں یا مجلس شوریٰ کی طرف سے کوئی قرارداد، ہمیشہ سے انگریزی کو ہی اولین ترجیح دی جاتی رہی ہے۔

۱۹۷۳ء کے آئین کی رُو سے یہ فیصلہ کیا گیا کہ آئندہ دس سالوں میں یہ کوشش کی جائے کہ اردو کو حقیقت میں سرکاری حیثیت دی جائے مگر یہ کوشش محض لفظی کوشش ہی رہ گئی اور انگریزی زبان نے مزید بلندیاں حاصل کرنا شروع کر دیں اور اب تو اردو بولنے والے کو کمتر اور جاہل اور دو چار انگریزی کے جملے بولنے والے کو سمجھدار اور اعلیٰ تعلیم یافتہ سمجھا جاتا ہے۔

نپولین کا قول ہے کہ اگر کسی قوم کی تقدیر کو بدلنا مقصود ہو تو اس کے نظامِ تعلیم کو بدل دو۔ یہاں نظامِ تعلیم بدلنے سے مراد مثبت اور منفی نتائج حاصل کرنا ہے اور ہمارے ہاں نظامِ تعلیم بدلا ضرور گیا لیکن ایسے کہ انگریزی بولنے اور سمجھنے والوں کو آسانی ہو سکے۔ اردو سمجھنے والے یا تو پڑھنا چھوڑ دیں یا پڑھائی سے بددل ہو جائیں۔

کچھ عرصہ پہلے تک سکولوں کی کتابوں میں پاکستان کی خواندگی کی شرح ۵۴ فی صد بتائی جاتی تھی لیکن یہ بالکل نہیں بتایا جاتا تھا کہ ان ۵۴ فیصد میں وہ عالم فاضل لوگ بھی شامل ہیں جو صرف اپنا نام ہی لکھنا جانتے ہیں۔

پاکستان کے ذرائع ابلاغ میں یہ بات تو ضرور کی جاتی ہے کہ جن سکولوں کی فیس کم ہے وہاں مناسب فرنیچر اور دوسری اشیائے ضرورت کی کمی ہے لیکن تعلیم کی زبان کے متعلق بات بہت کم ہوتی ہے۔ اور ایک ملک

ہوتا اور کہتا کہ آپ ہم کو اپنا نہیں سمجھتے کہ کبھی اظہارِ حال نہیں فرماتے۔'' آج نہ تو ایسے استاد موجود ہیں اور نہ ہی ایسے طالب علم کہ جو اپنے استاد کی خبر گیری کریں۔ استاد کو اس کی تنخواہ وقت پر مل جاتی ہے لہٰذا اس کا کیا بگڑتا ہے۔ اگر شاگرد غیر اخلاقی کاموں میں ملوث ہے تو بھلا وہ اپنا وقت طالب علم پر کیوں ضائع کرے۔ اس نوعیت کی ہزاروں مثالیں ادب میں موجود ہیں جو انسانی رشتوں کی قدر و قیمت کی عکاسی کرتی ہیں اور اپنے اردگرد رہنے والے انسانوں سے بہترین تعلقات کا درس دیتی ہیں۔ ایسے تعلقات جن میں صلے اور انعام کا کوئی دخل نہ ہو۔ مختصراً سائنسی ترقی اور ٹیکنالوجی کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں لیکن اس ترقی کے ساتھ رونما ہونے والی معاشرتی تبدیلیوں پر توجہ دینا بہت ضروری ہو گیا ہے۔ انسانی رویوں میں رونما ہونے والی یہ تبدیلیاں اور خصوصاً مادیت پرستی کے بڑھتے ہوئے رُجحان کو نہ صرف ادب کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے بلکہ ان مسائل کا حل بھی اس کے اندر موجود ہے۔ لہٰذا مستقبل میں خطرناک نتائج سے بچنے کے لیے ضرورت اس امر کی ہے کہ ادب کی تعلیم کو عام کیا جائے اور اسے بالکل اُسی طرح زندگیوں کا ایک لازمی جزو بنایا جائے جس طرح یہ ماضی میں انسانی زندگی کا حصہ تھا۔

(سارہ فاطمہ لمز کی طالب علم ہیں)

یعنی وہ تو ہماری زبان کو اہمیت دیتے ہیں ،لیکن ہم خود ہی اپنی زبان کو اعلیٰ حیثیت دینے سے کتراتے ہیں ۔اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ مفید کتُب ، چاہے وہ کسی بھی زبان میں ہوں ان کے تراجم اردو زبان میں کیے جائیں تاکہ طالب علموں کا اعتماد بحال کیا جا سکے ۔ اس لیے نوجوانوں سے میری گذارش ہے ، اگر وہ انگریزی پر عبور رکھتے ہیں ، کہ زندگی میں کم ازکم ایک انگریزی کتاب کا اردو زبان میں ترجمہ کریں تاکہ ایک طرف اپنی زبان کی ترویج ہو سکے اور دوسری طرف جدید دنیا کے شانہ بشانہ چلا جا سکے ۔

(محمد احمد محمود لمز کے طالب علم ہیں)

کی زبانِ تعلیم وہی ہونی چاہیے جو اس ملک کی اکثریت بول اور سمجھ سکتی ہو، لیکن ہمارے ہاں یہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لوگ برطانوی سحر سے نکل ہی نہیں پائے۔

دنیا میں بہت سے ترقی یافتہ ممالک ایسے ہیں جن میں اوّلین ترجیح مقامی زبانوں کو دی جاتی ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ لوگوں کو انگریزی زبان بالکل ترک کر دینی چاہیے۔ یہ حقیقت ہے کہ انگریزی ایک بین الاقوامی زبان بن چکی ہے لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب بھی نہیں کہ اپنی زبانوں کی ترویج کا عمل بند کر دیا جائے۔ انگریزی ضرور سیکھنی چاہیے لیکن اِس نیت سے کہ دوسرے ممالک سے رابطے میں کوئی فرق نہ آئے۔ حالانکہ بہت سے ممالک تو ایسے بھی ہیں جو سرکاری سطح پر اپنے خارجی معاملات طے کرنے کے لیے انگریزی ترجمان کا استعمال کرتے ہیں۔

زبانِ تعلیم انگریزی ہونے کی وجہ سے بہت سے ہونہار لوگ پاکستان میں سامنے نہیں آ رہے۔ یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ زبان سیکھنے کی صلاحیت ہر ایک میں یکساں نہیں ہوتی۔ کوئی نئی زبان جلدی سیکھ لیتا ہے، تو کوئی زندگی بھر محنت کے باوجود اس میں بہتری نہیں لا پاتا لیکن ایک عام انسان اپنی پہلی زبان یا وہ زبان جو اردگرد کثرت سے بولی جاتی ہو اس کو آسانی سے سیکھ جاتا ہے۔ پاکستان میں اوّلین ترجیح چونکہ انگریزی کو دی جاتی ہے، اس لیے طالب علم انگریزی میں تعلیم حاصل کرنے کی جدوجہد میں لگ جاتے ہیں اور پھر ان طالبعلموں میں ایک اچھی خاصی تعداد اُن طلبہ کی ہے جو انگریزی نہ آنے کی بنا پر تعلیم کو ترک کر دیتے ہیں۔ اگر ایسا نہیں ہے تو بھاری تعداد میں طالب علم صرف انگریزی کے مضمون میں کیوں فیل ہو جاتے ہیں؟ لیکن اگر انہی طالب علموں کو اردو میں تعلیم دی جائے تو یہی طالب علم جنھیں اس دور میں نکما اور جاہل کہا جاتا ہے نئی تاریخ رقم کر سکتے ہیں۔ بات صرف ان کی ذہنی صلاحیت کو سمجھنے کی ہے۔

اردو میں تعلیم کے سلسلے میں یہ بیان اکثر دیا جاتا ہے کہ اردو میں سائنس اور دوسرے مضامین کی اکثر کتابیں دستیاب نہیں ہیں، اس لیے ہمیں انگریزی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ دنیا کے ہر ملک میں کتب کے تراجم مقامی زبان میں بڑی تعداد میں کیے جا رہے ہیں۔ پاکستان کے لوگوں نے اب تک جتنی بھی انگریزی اور دیگر زبانوں کی کُتب کے تراجم اُردو میں کیے ہیں اس سے کہیں زیادہ تراجم یورپ نے اردو کتب کے کر رکھے ہیں

ہوا۔جن دنوں یہ واقعہ ہوا گرلز کالج سے ابھرتا ہوا ایک نام منظر عام پر آیا، خدیجہ نور۔ یہ لڑکی سرفراز شاہ کی نسبت مالدار گھرانے سے تو تعلق نہ رکھتی تھی مگر اس کی ذات میں بے باکی، جرأت، آگے بڑھنے کی امنگ، جہد پیہم اور ہر معاملے کی جانچ پڑتال کرنے کی کچھ ایسی صلاحیتیں تھیں جو اُسے دوسروں سے ممتاز کرتی تھیں۔ وقت نے دھارا کچھ اتنی سرعت سے پلٹا کہ یہ دو نام جو کل تک صرف ایک دوسرے کے نام سے واقف تھے، ایک دوسرے کے ساتھ ملاقاتیں کرنے لگے۔

بی اے کے امتحان کے بعد میں نوکری پر لگ گیا جبکہ سرفراز شاہ نے ایک سیاسی جماعت میں شمولیت اختیار کر لی۔ میں نے دفتر کے قریب ہی ایک کمرہ کرائے پر لیا اور کبھی کبھی سرفراز شاہ کے فلیٹ پر اس سے ملنے چلا جاتا۔ خدیجہ اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ایک مقامی سکول میں نوکری کرنے لگی مگر وہ تواتر کے ساتھ سرفراز سے ملنے آتی رہی۔ میں جب سرفراز شاہ کو کہتا کہ اس سے شادی کر لے تو کہتا کہ بہت دفعہ کہہ چکا ہوں مگر نہیں مانتی۔ آہستہ آہستہ میرا ان سے ملنا جلنا کم ہو گیا۔ ایک دن خبر ملی کے سرفراز شاہ اپنے فلیٹ میں مُردہ حالت میں پایا گیا ہے۔ جس کے پس منظر میں کوئی سیاسی رنگ نظر آتا ہے۔ پھر یوں دن راتوں میں اور راتیں دنوں میں سماتی رہیں اور زندگی اپنے بہاؤ کے ساتھ بہتی رہی۔

ایک دن صبح اخبار کی سرخی میں مَیں نے جب یہ دیکھا اور پڑھا کہ تین آدمیوں کی قاتلہ خدیجہ نور نے اقبال جرم کرتے ہوئے خود کو پولیس کے حوالے کر دیا تو میرے اوسان کام کرنا چھوڑ گئے۔ بھاگا بھاگا پولیس اسٹیشن پہنچا تو پتا چلا کہ اقبال جرم کے بعد خدیجہ نے کوئی لفظ نہیں کہا اور سلاخوں کی طرف پیٹھ کیے بیٹھی ہے۔ لاکھ حوالے اور قسموں کے باوجود اس نے پلٹ کر نہ دیکھا۔

اُس دن کے بعد میں اُس سے ملنے جاتا مگر وہ کبھی کچھ نہ بولتی۔ جیسے جیسے فیصلے کا دن قریب آ رہا تھا میری فکر اور تذبذب میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ فیصلے سے ایک دن پہلے میں اس سے ملنے گیا۔ ہمیشہ کی طرح بہت سے واسطوں کے ساتھ سرفراز شاہ کا حوالہ بھی دیا مگر وہ بے سدھ میری طرف پیٹھ کیے بیٹھی رہی۔ جب تھک ہار کر میں واپس آنے لگا تو مڑ کر سلاخوں کے پاس آئی اور بولی قیوم۔۔۔ میرے پاس وقت بہت کم ہے، نہ جانے کل مجھے پھانسی ہو جائے یا عمر قید۔۔۔ میں اپنے گناہوں کی معافی مانگنا چاہتی ہوں۔ تم اپنے

مدثر علی

چوتھا قتل

پہاڑ کی اوٹ سے نکلا ہوا سورج زمین کو گرماتا ہوا آہستہ آہستہ شیشم کے پتوں کے راستے اس پر حملہ آور ہوا مگر جب بڑھتی ہوئی حدت اس پر اثر انداز نہ ہوئی تو براہ راست آگ اگلتی شعاعیں اس پر پڑنے لگیں۔ پسینے سے شرابور، الجھے بال، سر دوپٹے کے بغیر، پریشان حال اس نے اچانک اپنی آنکھیں کھولیں اور دیوانوں کی طرح دائیں بائیں دیکھنے لگی جیسے اسکا کوئی اپنا کھو گیا ہو یا اسے کسی کی تلاش ہو۔۔۔۔مگر وہ کہاں تھا۔۔۔۔ کیا وہ واقعی اٹھ گئی تھی یا یہ محض ایک خواب تھا۔۔۔ایک بھیانک خواب۔اس کے قریب ایک ادھیڑ عمر آدمی بیٹھا اسے گھور رہا تھا۔جس کے گلے میں لمبی تسبیح تھی۔ بال دھول میں اٹے ہوئے تھے اور بے ڈھنگے انداز میں بڑھے ہوئے تھے۔جسم پر جگہ جگہ زخموں کے نشان تھے جن میں خون رِس رِس کر جم رہا تھا۔اس نے جیسے ہی اسے اٹھتے ہوئے دیکھا، وہ اس کے قریب آیا اور اس کے پاؤں پکڑ کر معافی مانگنے لگا، مگر وہ تو کسی کو ڈھونڈ رہی تھی۔ جو اسے کہیں نظر نہیں آ رہا تھا۔۔۔۔۔

سرفراز شاہ اور میں نے ہوش، اپنی دوستی کے ساتھ ہی سنبھالا۔ ہمیشہ ایک دوسرے کے ساتھ رہے۔ بچپن اور لڑکپن سے دور ہوتے ہوئے جب ہم نے جوانی کے سنہرے دنوں کی دہلیز پر قدم رکھا تو ہم نے تعلیم کے حصول کے لیے شہر کے ایک کالج میں داخلہ لے لیا۔ ہمارے کالج کے ساتھ لڑکیوں کا کالج بھی تھا۔جس کے ساتھ بہت سے تعلیمی مقابلے منعقد ہوا کرتے تھے۔سرفراز شاہ بچپن ہی سے بہت خوبصورت تھا۔اس نے جوانی میں قدم رکھا تو دراز قد، گوری اور پرکشش رنگت، سڈول جسامت اور تیکھے نین نقش ایک اپنا سا رنگ رکھتے تھے۔اسے بچپن سے ہی کبڈی کا ایک بہترین کھلاڑی مانا جاتا تھا۔سٹوڈنٹس تنظیم کے الیکشن ہوئے تو وہ صدر منتخب

اس بار میں بولا ''آخر تم نے یہ تین قتل کیے کیوں؟''

اس پر اس نے مولوی صاحب پر ٹکٹکی باندھے رکھی اور بولی: ''چار ماہ پہلے میں نے پہلی دفعہ اس گاؤں میں قدم رکھا تو اس حالت میں کہ میں چند ہی گھنٹوں میں ایک بچے کو جنم دینے والی تھی۔ میں گرتی پڑتی کھیتوں میں داخل ہوئی۔ مجھے یقین تھا کہ میں مزید زندہ نہیں رہ سکوں گی، لہٰذا میں نے مسجد کا رخ کیا۔ اپنے جگر گوشے کو مسجد کی دہلیز پر چھوڑ کر دور کچھ فاصلے پر چھپ کر دیکھنے لگی کہ اسے کون اپناتا ہے؟ رات کے ختم ہونے کے ساتھ ساتھ میری حالت خراب سے خراب تر ہوتی جا رہی تھی، مگر مجھے تو ابھی بہت کچھ کرنا تھا، بہت کچھ دیکھنا تھا۔ فجر کی اذان دینے کے لیے شیروز احمد مسجد کی طرف بڑھ رہا تھا۔ اور جیسے ہی اس کی نظر میرے بچے پر پڑی اسے اس نے اٹھایا۔ وہ رو رہا تھا، اسے خوراک کی ضرورت تھی، اسے ممتا کی ضرورت تھی۔ جب مولوی صاحب آپ وہاں تشریف لائے تو میرا خیال تھا کہ آپ غریب اور لاچار تصور کرتے ہوئے اُسے سہارا دیں گے۔ میں نے مولوی صاحب کے چہرے کا رنگ فق ہوتے دیکھا۔ مگر آپ نے اور ان تینوں نے آپ کے کہنے پر اس کو ناجائز قرار دیا اور پتھر مار مار کر اس ننھی جان پر ظلم کیا اور وہ بیچارہ سنگ سار کر دیا گیا۔ میں اپنی آنکھوں کے سامنے بیٹے کی جان جاتے ہوئے نہ دیکھ سکی اور بے ہوش ہوگئی۔ جب اٹھی تو کہیں پر بھی میرے جسم کے ٹکڑے کا نام ونشان نہیں تھا۔ میں بے یار و مددگار اور لاچار تھی۔ کچھ سمجھ نہ آتا تھا کہ کہاں جاؤں کیونکہ میرے گھر والے پہلے ہی گناہ کی وجہ سے گھر سے نکال چکے تھے۔ مولوی صاحب کا چہرہ فق ہو رہا تھا۔ ان کی سمجھ میں کچھ نہ آ رہا تھا۔ خدیجہ پھر بولی ''مولوی صاحب ان تینوں کو تو میں نے موت کے گھاٹ اتار دیا تھا مگر چوتھا قتل کیوں نہیں کیا؟ کیوں کہ اس کو میں نے اس آگ میں جلنے کے لیے چھوڑ دیا۔ اس لیے کہ مولوی صاحب وہ آپ کے اپنے بیٹے سرفراز شاہ کا بیٹا تھا۔ آپ کا اپنا پوتا جسے آپ نے اپنے ہاتھوں سے پتھر مار مار کر مار دیا۔''

وہاں میں نے اپنی آنکھوں سے ایک آدمی کو پاگل ہوتے دیکھا۔ مولوی احمد شاہ نے دیوانوں کی طرح اپنے آپ کو پیٹنا شروع کر دیا اور وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔۔۔۔

خدیجہ کو عمر قید کی سزا سنائی گئی۔ تمام تر حقائق اور گواہوں کی وجہ سے اسے پھانسی کی سزا نہیں دی گئی۔ انتقام مکمل ہوتے ہی اس کا دماغ اُلٹ گیا۔ سزا کاٹنے کے بعد اسے رہا کر دیا گیا مگر وہ کہاں جاتی اس دنیا میں

گاؤں سے مولوی احمد شاہ کو بلا لاؤ۔۔۔ دیکھو انکار نہیں کرنا، اسے میری آخری خواہش سمجھ کر پورا کردو۔ اور میں اسے دلاسا دیتے ہوئے، گاؤں کے مولوی احمد شاہ کو بلانے چلا گیا۔

جب میں، مولوی صاحب اور انسپکٹر حوالات میں داخل ہوئے تو اس کا رخ ہماری طرف تھا۔ وہ مولوی صاحب کو ٹکٹکی باندھے دیکھ رہی تھی۔ اس نے کہنا شروع کیا۔ ''مولوی صاحب! میں نے تین قتل کیے ہیں۔ اور میں ان کی معافی مانگنا چاہتی ہوں۔

سب سے پہلا قتل میں نے غلام علی کا کیا۔ اسے موت کے گھاٹ اتارنے میں زیادہ وقت کا سامنا نہیں کرنا پڑا کیونکہ وہ اپنا زیادہ وقت کھیتوں میں ہی گزارتا تھا۔'' مولوی احمد شاہ اُس کی بات کاٹتے ہوئے بولے کہ بی بی تم اپنے گناہوں کی معافی مانگو۔ مجھے یہ سب کچھ کیوں سنا رہی ہو۔ اس پر وہ مسکرائی اور اپنی بات کچھ اس انداز میں جاری رکھی جیسے وہ ان کو ضرور سنانا چاہ رہی ہو۔

''مولوی صاحب دوسرا قتل میں نے شیروز احمد کا کیا جو کہ روزانہ بس پر بیٹھ کر شہر فیکٹری میں کام کرنے جاتا تھا۔ اسے نیکی کے کام کرنے کا شوق تھا۔ ایک دن جب وہ بس اسٹاپ پر کھڑا بس کا انتظار کر رہا تھا، میں نقاب اوڑھے اس کے پاس گئی اور کہا کہ قریب ہی جنگل میں میرا بیٹا بہت بیمار ہے۔ میں اسے اکیلی اُٹھانے سے معذور ہوں اگر آپ اسے اُٹھا کر ادھر ڈاکٹر کے پاس لے جائیں تو میں آپ کا یہ احسان کبھی نہیں بھولوں گی۔ جنگل کے راستے پر جب وہ میرے آگے چل رہا تھا تو میں نے اس کی پیٹھ میں چھرا گھونپ دیا۔''

مولوی صاحب اُٹھ کھڑے ہوئے اور غصّے کی حالت میں بولے، ''میں اس گناہگار کی مزید کہانی نہیں سن سکتا۔ یہ اپنے ساتھ ساتھ میرا بھی وقت برباد کر رہی ہے۔'' اس مرتبہ میں نے مولوی صاحب سے اکیلے میں التجا کی کہ کل نہ جانے اس کی قسمت کا کیا فیصلہ کیا جائے، آپ اس کی بات سن لیں۔ مولوی صاحب مجھ سے بخوبی واقف تھے لہذا وہ دوبارہ بیٹھ گئے۔

''مولوی صاحب تیسری دفعہ مرتضٰی میری وحشت کا شکار تب بنا جب وہ اپنی دکان پر دوپہر کے وقت سستا رہا تھا۔ جون کی تپتی دوپہر تھی۔ گلیاں صحرا تھیں اور کوئی بھی گاہک نہ تھا اس حالت میں وہ اپنی دُکان پر سستا رہا تھا کہ میں نے اس کا کام بھی تمام کر دیا۔''

غضنفر علی خان

یہ جنگ آخر کس کی کس سے ہے؟

یہ جنگ آخر کس کی کس سے ہے؟

''اور ہم اپنی اس نا اہل حکومت کو یہ بھی بتا دیتے ہیں کہ عوام اِن سے بیزار ہو چکے ہیں ، مہنگائی ، نا مناسب ٹیکسوں کا بوجھ، بجلی اور گیس کی کمی کی وجہ سے دن بدن پستے چلے جا رہے ہیں ۔ اور ہم اپنی حکومت کو خبردار بھی کر دیتے ہیں کہ ہماری سرزمین پر بیرونی عمل دخل نا قابل برداشت ہے، ہم ، بلکہ پوری قوم یہ مطالبہ کرتی ہے کہ جلد از جلد ہماری سرحدوں پر امریکیوں کے ڈرون حملے بند کر دیئے جائیں ۔ اِس سلسلے میں ہماری پارٹی اِسی مہینے کی ۲۳ اور ۲۴ تاریخ کو اِن ڈرون حملوں کے خلاف دھرنا دے گی اور نیٹو (NATO) افواج کو جانے والے امدادی قافلوں کو روک دے گی''۔

ٹی وی پر جلسے کی براہِ راست نشریات جاری تھیں اور وہاب ٹی وی کے ساتھ چپک کر اپنے لیڈر کی تقریر سُن رہا تھا ۔ وہاب کالج کا طالب علم تھا ۔ اپنی عمر کے لحاظ سے کافی باشعور تھا ۔ 9/11 کے بعد ہونے والے واقعات اس میں کافی تبدیلیاں لائے تھے ۔ 9/11 کے وقت اس کی عمر صرف گیارہ سال تھی اور صرف اتنی سمجھ تھی کہ امریکہ پر حملہ ہوا ہے ۔ اس وقت جب پاکستانی وقت کے مطابق شام سات بجے کے قریب 9/11 کے واقعے کی خبر نشر ہوئی تو ایک بزرگ کی خوشی و مسرت دیکھ کر اُسے لگا کہ شاید یہ مسلمانوں کے لیے کوئی کامیابی ہے ۔

''امریکہ کا غرور ٹوٹ گیا ہے ۔ ۔ ۔ وہ تباہ ہو گیا ہے'' یہ اُسی بزرگ کا اس خبر پر ردّعمل تھا ۔ لیکن شاید وہ لاعلم تھے کہ اب امریکیوں کی توپوں کا رخ کس طرف ہو گا ؟ پاکستان کا کردار بھی کافی نمایاں رہا اور اس نے بڑھ چڑھ کر دہشت گردی کے خلاف جنگ میں ساتھ دیا ۔ دیکھتے دیکھتے ایک سال کے بعد یہ حالت تھی کہ وہاب

جو باہر آباد تھی یا جو اجڑ چکی تھی؟؟؟

سورج کی حدت نے جب اسے اٹھنے پر مجبور کر دیا تو اس نے اچانک اپنی آنکھیں کھولیں اور اضطراب اور لاچاری کی حالت میں ادھر اُدھر دیکھنے لگی جیسے کسی کو تلاش کر رہی ہو۔۔۔ جیسے اس کا کچھ کھو گیا ہو۔۔۔ کیا وہ واقعی اٹھ گئی تھی یا یہ ایک خواب تھا۔۔۔۔ ایک بھیانک خواب۔۔۔

(مدثر علی لمز کے طالب علم ہیں)

(facebook) پر تھوڑی خبریں چلیں گی اور پھر سب اپنے اپنے کاموں میں لگ جائیں گے۔۔۔ بھائی قوم ہو تو مصر جیسی۔ کس طرح سب نے مل کر ایک آمر کو بھگا دیا۔'' تیسرا دوست بولا۔ ''یار یہ بتا کہ یہ جلسہ کہاں ہو رہا ہے؟'' وہاب کے ایک دوست نے پوچھا۔ اس سے پہلے کہ وہاب اُسے جواب دیتا۔ دوسرا دوست بول پڑا۔

''لو جی! قصہ ختم ہوا اور اِسے یہ نہیں پتا کہ زلیخا عورت تھی یا مرد۔ پہلے تو یہ بھائی جلسہ نہیں بلکہ دھرنا ہے اور دوسری بات یہ کہ پشاور میں ہوگا اور کہاں؟''

''وہ تو مجھے پتہ ہے'' اس نے جواب دیا ''مگر سُنا ہے کہ وہاں ایک جگہ ہے۔ جہاں نیٹو (NATO) کے کنٹینرز سے لوٹا ہوا مال بکتا ہے؟''

''ہاں ہے تو مگر تجھے کیا'' وہاب نے جواب دیا، ''یار سُنا ہے کہ اس میں بڑی کام کی چیزیں ہوتی ہیں۔ بھائی کے لیے ایک آرمی چاقو لانا ہے۔ تجھے تو پتہ ہے کہ مجھے کتنا شوق ہے ایسی چیزوں کو جمع کرنے کا''۔

اس سے پہلے کہ وہاب اس کو کوئی جواب دیتا، تفریح کا وقت ختم ہو گیا اور سب کلاس میں جانے لگے، مگر وہاب نے سر ہلا کر اُسے ہاں میں جواب دیا۔

دن گزرتے گئے اور وہاب بے تابی سے انتظار کرتا رہا۔ اپنے شہر میں اُس کا ایک دوست تھا جس کا نام علی رضا تھا، وہ پارٹی کا سرگرم رکن تھا۔ وہاب نے اُسے فون کر کے تفصیلات معلوم کیں اور اُسے بتایا کہ وہ بھی باقی پارٹی ورکرز کے ساتھ دھرنے کیلئے نکلیں گے۔ جمعے کے دن اس کی آنکھ خلافِ معمول پہلے کھل گئی۔ وہ کچھ دیر یونہی لیٹا چھت کی طرف دیکھ کر کچھ سوچتا رہا۔ پھر اس نے اپنے بائیں طرف نظر دوڑائی تو اس کا روم میٹ ابھی بستر پر خوابِ خرگوش کے مزے لے رہا تھا۔ اُس نے اٹھ کر مُنہ ہاتھ دھویا اور پھر بیڈ کے نیچے سے ایک بڑا بیگ نکالا، الماری سے میلے کپڑے نکال کر اس میں ڈالنے لگا۔ اس نے چند کتابیں بھی اندر ڈالیں کہ اگر وقت ملا تو گھر پر پڑھ لوں گا۔ جب بیگ تیار ہوا تو اُس نے اپنے روم میٹ کو اٹھایا اور ناشتہ کر کے کالج روانہ ہو گئے۔ کالج سے چھٹی ہونے کے بعد جیسے ہی وہ ہاسٹل پہنچا، اُس نے نہا دھو کر کپڑے تبدیل کیے اور جمعے کی نماز کے لیے چلا گیا۔ نماز ادا کر کے روم میٹ کو خدا حافظ کہا اور گھر روانہ ہو گیا۔ تمام راستے یا تو وہ ابا جان کو منانے کی ترکیبیں سوچتا رہا یا پھر اپنی نیند پوری کرنے کی۔ گھر پہنچ کر اسکی والدہ نے اس کا گرم جوشی سے استقبال کیا اور

جیسے نوجوان اب اپنے ملک کی فکر میں لگ گئے تھے۔

کسی بھی نوجوان کی طرح وہاب میں غُصّہ، امنگ اور کچھ کرگزرنے کی آرزو اور جذبہ تھا۔ وہ کسی بھی طرح اپنے ملک کی ترقی میں اپنا کردار ادا کرنا چاہتا تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ وہ پڑھائی میں بھی دل لگاتا تھا اور پڑھ لکھ کر معاشرے میں تبدیلی لانا چاہتا تھا۔ جب جلسے کا اختتام ہوا تو وہ ہاسٹل کے کامن روم سے نکل کر اپنے کمرے کی طرف چل دیا۔ اس کا کمرہ ایک اچھے طالب علم کی عکاسی کرتا تھا، ایک جگہ سٹڈی ٹیبل پر کتابیں، کاپیاں اور قلم وغیرہ ترتیب سے رکھے ہوئے تھے۔ پاس ہی اسکا بستہ پڑا ہوا تھا۔ اس کی حالت کافی خستہ تھی مگر یہ وہی بیگ تھا جو وہ اسکول میں بھی استعمال کرتا تھا اور آخری دن اس کے پرانے دوستوں نے اس پر دستخط کیے ہوئے تھے۔ پاس ہی کتابوں کا ایک شیلف تھا، کمرے میں دو بیڈ اور دو الماریاں بھی تھیں۔ کپڑے ٹانگنے کے لیے دروازے میں کئی کیل ٹھونکے ہوئے تھے اور پاس ہی ایک انگریزی فلم کا پوسٹر دیوار پر چسپاں تھا۔ کمرے میں داخل ہوا تو اس کا روم میٹ ایک کتاب پڑھ رہا تھا۔ اس نے اپنی الماری کھولی اور اندر سے موبائل فون نکال کر کلینڈر پر ۲۳ اور ۲۴ تاریخ دیکھی، معلوم ہوا کہ وہ ہفتے اور اتوار کے دن بنتے تھے۔

''جمعے کو کلاس سے فارغ ہو کر گھر روانہ ہو جاؤنگا'' اس نے سوچا'' ہفتے کے دن چلا جاؤں گا دھرنے پر اور اتوار کو واپس آ کر گھر والوں کے ساتھ گزار لوں گا۔'' مگر ابا جان ان حالات میں اجازت نہیں دیں گے۔ یکا یک اس کے دل میں خیال آیا'' کچھ نہیں اُنہیں منا لوں گا۔'' اس نے اپنے دل کو تسلی دی۔ وہاب نے اپنے روم میٹ سے اس بارے میں بات کی لیکن اس نے یہ کہہ کر ٹال دیا:

''بھئی ہم سٹوڈنٹ لوگ ہیں۔ ہمارا ان چیزوں سے کیا لینا دینا۔ اپنی پڑھائی پر توجہ دو اور ایسی باتوں پر غور مت کیا کرو''۔

اگلے دن اس نے کالج میں اپنے دوستوں سے بھی اس بات کا ذکر کیا'' یار اِن حالات میں وہاں دھرنا نہیں ہونا چاہیے، تمھیں پتا تو ہے کہ آئے دن کوئی نہ کوئی دھماکہ ہو جاتا ہے وہاں'' ایک دوست نے کہا ''ہاں مگر جن معصوم لوگوں کی جانیں ضائع ہو رہی ہیں ان کے ساتھ ہمیں یکجہتی دکھانی چاہیے'' ایک اور دوست نے فوراً جواب دیا۔'' یار کچھ نہیں ہونے والا اس ملک کا۔۔۔۔ بس ایک دو دن ٹی وی اخباروں اور فیس بک

لگا کر برگر فروخت کر رہا تھا۔ کچھ لوگوں نے موسم کے حساب سے چھتریوں اور ہاتھ سے چلنے والے پنکھوں کے اسٹال لگا رکھے تھے۔ پوسٹر اور ریکارڈ شدہ تقاریر کی بھی خوب بکری ہو رہی تھی۔ لوگ چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں بیٹھ کر باتوں میں مشغول ہو گئے تھے۔ کوئی تاش کے پتے لے کر آیا تھا تو کوئی لڈو۔ کچھ لوگ درخت کے نیچے بیٹھ کر موبائل پر مشغول ہو گئے۔

علی رضا اور وہاب برگر والے کے پاس کرسیوں پر بیٹھ گئے اور دو برگروں کا آرڈر دیا اور پھر امریکی مداخلت اور ڈرون حملوں پر گفتگو شروع کر دی۔ تھوڑی دیر بعد ایک دو بچوں کا باپ، ایک نوجوان اُنہیں اپنی طرف آتا دکھائی دیا۔ اُس کی چال میں معمولی فرق تھا جیسے اُس کے پاؤں پر چوٹ لگی ہو۔ وہ ان کے قریب آ کر بیٹھ گیا اور اپنا آرڈر لکھوایا۔ اُس دوران وہاب اور علی رضا محوِ گفتگو رہے۔ اُن کی توجہ اچانک اُس کی طرف اُس وقت پڑی جب اُس نے اپنا پائنچہ اُٹھا کر اپنی لکڑی کی ٹانگ ہٹا کر ایک طرف رکھ دی۔

دونوں نے پہلے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور پھر اُس کی طرف پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھنے لگے۔ اس کے چہرے پر ایک لمحے کے لیے ایک مسکراہٹ آئی اور پھر دوبارہ اُس کا چہرہ غم اور افسوس کا پیکر بن گیا۔ وہاب اور علی رضا سوالیہ آنکھوں سے اسکی طرف دیکھتے رہے۔ کچھ دیر وہ خاموش رہا اور پھر ایک بھاری دل کے ساتھ بول اٹھا۔

''تم لوگوں کا ردِعمل غیر معمولی نہیں ہے۔ اب تو میں عادی ہو چکا ہوں اس کا۔۔۔ اب تم پوچھو گے کے کیا ہوا تھا میرے ساتھ تو میں خود ہی بتا دیتا ہوں'' اُس نوجوان نے کہا۔

''میرا نام شیر دل ہے اور میرا تعلق وزیرستان سے ہے۔ میرے دو بچے تھے، عزیز اور ماہ نُور۔ عزیز ساتویں کلاس میں پڑھتا تھا اور ماہ نُور ابھی تیسری کلاس میں پڑھتی تھی۔ اُسے نرس بننے کا بہت شوق تھا۔ عزیز پائلٹ بننا چاہتا تھا۔ ماہ نور بڑی شرارتی تھی، ہمیشہ اپنے بھائی کو تنگ کیا کرتی تھی لیکن وہ بھی اس کے ناز نخرے اٹھاتا تھا۔ دونوں ایک ساتھ ہی سکول جایا کرتے تھے۔ کبھی کبھی میں بھی انہیں سکول چھوڑنے چلا جاتا تھا۔'' وہاب اور علی رضا ٹکٹکی باندھے اس کی طرف دیکھے جا رہے تھے۔ شیر دل بھی ایسے ہی اپنی بات جاری رکھے ہوئے تھا جیسے اس کے سینے پر کوئی بہت بڑا بوجھ ہو اور وہ ہر ایک سے اپنے دکھ کو بانٹ کر اُسے ختم کر دینا چاہتا ہو۔

ہمیشہ کی طرح اس دفعہ بھی صحت کی خرابی کی شکایت کی اور گلہ کیا کہ ٹھیک طرح کھانا نہیں کھاتے ۔اُسے بٹھا کر ڈھیر سارا کھانا کھلایا اور وہ دیر تک باتیں کرتے رہے ۔

شام کو جب ابا جان گھر آئے تو وہ بھی وہاب کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے ۔ باتوں باتوں میں وہاب نے سیاست کی باتیں شروع کر دیں اور اپنی خواہش کا اظہار کیا۔ ابا جان نے فوراً انکار کر دیا مگر وہاب نے ان کے سامنے کئی دلیلیں رکھ دیں ۔آخر ابا جان نے نہ چاہتے ہوئے بھی اسے اجازت دے دی ۔

صبح ہوئی تو وہ علی رضا کے گھر پہنچ گیا ۔ وہاں اس کی ملاقات اور بھی کئی لوگوں سے ہوئی جو دھرنے میں شرکت کے لئے آئے تھے ۔کسی نے پارٹی کا جھنڈا اٹھا رکھا تھا تو کسی نے اس کو رومال کی طرح سر پر باندھ رکھا تھا ۔ گاڑیوں کو بھی خوب سجایا ہوا تھا ۔ جب سب لوگ جمع ہو گئے تو انہوں نے وہاں سے نکلنے کا پروگرام سنایا ۔ راستے میں اور جگہوں سے بھی قافلے شامل ہوتے گئے ۔ سب لوگ پُر جوش تھے اور نعرے لگاتے ہوئے اپنی منزل کی طرف گامزن تھے ۔ پشاور داخل ہوئے تو ہر طرف پارٹی کے جھنڈے اور لیڈروں کی تصویریں لگی ہوئی تھیں ۔

وہ قریباً ایک بجے اپنی منزل کو پہنچ گئے اور وہاب وہاں پر لوگوں کا ہجوم دیکھ کر دنگ رہ گیا ۔شدید گرمی کے باوجود لوگ بہت دور دور سے آئے ہوئے تھے اور وقت کے ساتھ ساتھ رش بڑھتا گیا ۔

وہاب کو بہت شوق تھا کہ وہ اپنے موبائل کے ذریعے اپنے لیڈر کی تصویر بنائے ، لہٰذا تقریر شروع ہونے سے تھوڑی دیر پہلے وہ اور علی رضا بھیڑ میں راستہ بناتے ہوئے سٹیج کے کافی قریب پہنچ گئے ۔ان کے قائد جب سٹیج پر رونما ہوئے تو سب نے ان کا والہانہ استقبال کیا ۔ وہاب نے پہلی بار اپنے لیڈر کو اتنی قریب سے دیکھا ۔ یوں تو اُسے پارٹی کی پالیسی کا پتا تھا اور پہلے بھی اپنے لیڈر کی ڈرون حملوں کے خلاف تقریر سن چکا تھا ۔مگر اس وقت ماحول نے اس کے دل میں ایک نئی امنگ پیدا کر دی ۔ اس کے بعد کئی اور لیڈر بھی آئے اور انہوں نے بھی ڈرون حملوں کی مذمت کی ۔

شام پانچ بجے کے قریب بریک کا وقت ہو گیا اور آس پاس ایک میلے کا سا سماں بن گیا تھا ۔ جگہ جگہ مختلف ریڑھیاں لگی ہوئی تھیں ۔ کوئی مشروب بیچ رہا تھا تو کوئی چاولوں کی ریڑھی لگا کر کھڑا تھا اور کوئی کرسیاں

گیا۔ یوں تو وہاب کا آج رات کو ہی نکلنے کا ارادہ تھا مگر اُس نے گھر فون کر کے اطلاع دی کہ باقی لوگوں کے ساتھ رات یہیں گزارے گا۔ اگلی صبح اُس کی آنکھ کھلی تو دیکھا کہ پارک میں دور دور تک لوگ سوئے ہوئے تھے۔ وہ اٹھ کر صبح کی سیر کو نکل گیا۔ کوئی پون گھنٹہ بعد اس کا موبائل بجا اور علی رضا نے کہا۔

''کہاں ہے تو؟ جلدی آجا، ناشتہ کرنا ہے۔'' وہ واپس آیا تو علی رضا کہیں سے گرما گرم پراٹھے اور چائے لے کر آیا تھا۔ شیر دل کے علاوہ وہاں اور بھی لوگ تھے، سب نے مل کر ناشتہ کیا۔ آج کی تقاریر وہاب نے ایک نئے جذبے کے ساتھ سُنیں۔ اب معصوم لوگوں کے الفاظ اُسے ایک نئی اپنائیت کے ساتھ سنائی دینے لگے، دوپہر تک لوگ تقاریر، ملی نغموں اور دیگر مشغلوں میں مصروف رہے۔ کھانے کا وقت قریب آیا تو وہاب نے علی رضا سے کہا کہ دوپہر کا کھانا وہ لے آئے گا۔ ''میری تھوڑی سیر بھی ہو جائے گی اور دوست نے ایک چیز کا مطالبہ کیا ہے، دیکھتا ہوں اگر اُس کی خواہش بھی پوری ہو سکے، واپسی پر کھانا بھی لے آؤں گا۔'' وہ بازار کی طرف نکل گیا۔ اور پوچھتے پوچھتے اُس جگہ پہنچ گیا جہاں اُس کو ایک آدمی نظر آیا جس کے ہاتھ میں کئی چیزیں تھیں اور ایسے لگتا تھا کہ وہاں کسی گاہک کی تلاش میں تھا۔ وہاب اس کے قریب گیا تو اس کے پاس ملٹری بیک پیک military backpack، کچھ اسلحے کا سامان اور چند ایسی اور چیزیں بھی تھیں جن کا شاید خود بیچنے والے کو بھی علم نہ ہو۔ مگر وہاب کی نظر اُس ملٹری بیک پیک پر تھی جو اُسے بہت پسند آیا۔ ''کیا ہے یہ سب؟'' وہاب نے پوچھا ''چوری کا مال ہے؟'' ''نہیں نہیں سرکار، کیسی باتیں کرتے ہیں۔ ہم اپنے بچوں کو حرام کھلائیں گے بھلا؟''

اُس نے آگے سے جواب دیا ''جان جوکھوں میں ڈالنے والا کام ہے یہ۔ افغانستان میں اکثر لڑائی جھگڑے کے بعد بہت سارا مال غنیمت رہ جاتا ہے۔ اُسکو اٹھا لیتے ہیں ہم۔۔۔۔ آپ دیکھیے نا کتنی خوبصورت چیزیں ہیں اس میں'' اُس نے وہاب کے سامنے اور بھی چیزیں کھول کر رکھ دیں۔

''اُسے چھوڑو، یہ بتاؤ اس بیگ کا کتنا معاوضہ دوں؟'' وہاب نے پوچھا ''کیا چیز صاحب؟'' اُس نے آگے سے سوال کیا۔

''ارے بھئی! یہ جو ہاتھ میں بستہ ہے اسکا کتنا شکرانہ دوں؟''

''اچھا اچھا یہ۔۔۔ آپ کے لئے صرف دو ہزار میں''۔

''ہماری تھوڑی سی زمین تھی جس پر میں کام کرتا تھا۔ ہم سب بہت خوش تھے۔ میں ایک دن بازار سے گھر کی طرف واپس جا رہا تھا تو دیکھا کہ ہمارے محلے میں رش لگا ہوا تھا۔ ایک عجیب سی ہل چل مچی ہوئی تھی۔ میں قریب گیا تو دیکھا کہ ہمارے گھر سے آگ کے شعلے اُٹھ رہے تھے۔ میں اچانک گھر کی طرف دوڑا مگر لوگوں نے مجھے جانے نہ دیا اور تسلیاں دینی شروع کر دیں۔ میں خود کو چھڑا کر آگے لپکا تو دیکھا کہ ہر طرف ملبے کا ڈھیر لگا ہوا تھا۔ چھٹی کا دن تھا، عزیز اور ماہ نور اور ان کی ماں سب گھر پر ہی تھے'' یہاں آکر شیر دل رک گیا۔ اُن تینوں کے چہرے اس کے سامنے آ گئے ہوں گے ''ہوا کیا تھا؟'' علی رضا نے افسوس اور تجسس کے ملے جلے لہجے میں پوچھا۔

شیر دل نے اُس کی طرف دیکھا اور اپنے آنسو صاف کر کے بولا ''حکومت کے مطابق ہمارے آس پاس پاک فوج کو مطلوب چند اہم افراد رہتے تھے۔ فوج نے آرٹلری کا استعمال کیا اور ایک شیل ہمارے گھر پر آ گرا''۔

''مگر آپ کی ٹانگ کیسے زخمی ہوگئی؟'' وہاب نے کچھ دیر کی خاموش کے بعد سوال کیا۔

''ان کے چلے جانے کے بعد میرا جیسے سارا جہان اجڑ گیا۔ سب نے مجھے حوصلہ دیا مگر میرا غم و غصہ کم نہ ہوا۔ میرے بھائی نے میری کافی مدد کی۔ مجھے اپنے گھر میں جگہ دی۔ اُنہی کے ایک دوست کے ذریعے میری ملاقات چند لوگوں سے ہوئی ان میں ایک شاہ خالد تھا۔ وہ ایک مجاہد تھا۔ وہ پہلے روسیوں کے خلاف جہاد میں حصہ لے چکا تھا۔ اور جب ان امریکیوں نے ان پختونوں کی سرزمین پر قبضہ کیا تو وہ ان کے خلاف بھی جہاد میں شریک ہو رہا تھا اور وہ جب افغانستان سے آتا مجھ سے ضرور ملتا تھا اور وہاں کے حالات و واقعات سے مجھے آگاہ کرتا تھا۔ ایک دن اُس کی شہادت کی خبر آئی۔ ہم اس کے جنازے میں شریک ہونے گئے۔ وہاں کئی اور مجاہد بھی اُس کے جنازے میں شرکت کے لئے آئے تھے۔ نماز کے دوران ایک زوردار دھماکہ ہوا اور میں بے ہوش ہوگیا۔ میری جب آنکھ کھلی تو میں ہسپتال میں تھا اور میری ایک ٹانگ ضائع ہو چکی تھی۔ انہوں نے بتایا کہ ہم پر ڈرون حملہ ہوا تھا۔۔۔۔ مجھے کئی مہینے لگے اس لکڑی کی ٹانگ کے ساتھ عادی ہونے میں'' شیر دل نے سارے واقعے کی تفصیل بیان کر دی۔ اس وقت تینوں خاموش ہو گئے تھے۔ وہاب تھوڑی دیر بعد کچھ کہے بغیر اُٹھ کر چلا

اب تو میں نے دوست بنانا بھی چھوڑ دیئے ہیں،نہیں ہوتا برداشت کہ میں ان کے گھر والوں کو ان کی موت کی خبر سناؤں۔اکثر جب ہم گشت پر نکلتے ہیں تو یہاں لوگوں کو دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔میں ان کی آنکھوں میں نہیں دیکھ سکتا۔کسی کی آنکھ میں غصہ تو کسی کی آنکھوں میں دکھ۔کچھ آنکھوں میں معصومیت ہے تو کچھ میں التجا۔کوئی ہمیں دیکھ کر منہ موڑ لیتا ہے تو کوئی فریاد کرنے لگتا ہے۔

آج سے دو مہینے پہلے کی بات ہے کہ میں اپنی ٹیم کے ساتھ چیک پوسٹ کی ڈیوٹی پر موجود تھا۔اچانک مائیکل نے شور مچانا شروع کر دیا اور ایک ہلچل مچ گئی۔دور سے ایک بارہ تیرہ سال کا لڑکا ہماری طرف بڑھ رہا تھا۔وہ زور زور سے نعرے مار رہا تھا اور جسم کے ساتھ خودکش جیکٹ باندھ رکھی تھی میں نے اسے بہت آوازیں دیں۔اُسے رکنے کا اشارہ بھی کیا مگر وہ ثابت قدمی سے ہماری طرف بڑھتا آیا۔آخر سب نے فائرنگ شروع کر دی۔کوئی چارہ نہ تھا۔اور گولیوں کی بوچھاڑ کر دی ایک گولی اس کے سر میں لگی اور وہ وہیں ڈھیر ہو گیا۔سب خوشی سے جھوم اٹھے اور کپتان نے مجھے شاباش بھی دی مگر اس وقت میرے دل پر جو بوجھ تھا، وہ صرف میں ہی جانتا تھا۔میں اس کی لاش کے قریب گیا۔اس کی لاش خون میں لت پت تھی مگر اس کے چہرے پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ تھی۔تب مجھے اپنا آپ فوجی نہیں بلکہ ایک مجرم لگا۔مجھے اب اکثر خواب میں اس بچے کا چہرہ دکھائی دیتا ہے۔مجھے معلوم نہیں کہ یہ خط کبھی تم تک پہنچے گا بھی یا نہیں مگر نجانے کیوں ان باتوں کو تحریر میں لا کر میرا دل ہلکا ہو گیا ہے۔میں نے اپنے ملک کے دفاع کے نام پر جو جرائم کئے ہیں شاید اُن کا کوئی ازالہ نہیں۔مجھے خود اکیلے ہی ان سے لڑنا ہوگا۔بس دعا کرتا ہوں کہ خدا کسی کو ایسے ہولناک تجربے سے نہ گزارے۔

مجھے ان دس مہینوں میں اگر کسی کا سہارا تھا تو وہ صرف تمہارے مسکراتے چہرے کی یاد تھی اور یہ امید کہ ایک دن میں واپس تم سے ملنے آؤنگا۔اسے میری آخری خواہش سمجھ کر پوری کرنا کہ بس ہمیشہ خوش رہنا اور یقین رکھنا کہ میں ہمیشہ تمہارے ساتھ ہونگا۔ایتھن کو بہت سارا پیار دینا۔''

تمہارا رائے

23 Dec.2010

کابل

''نہیں بھئی نہیں، تمہارا دماغ خراب ہے، ہزار میں تو نیا بیگ آجاتا ہے'' وہاب نے کہا اور پھر مال میں خرابیاں بھی نکالنا شروع کر دیں ''یہ دیکھو اس کا رنگ بھی اترا ہوا ہے ذرا سا، اور یہ دیکھو یہاں سے پھٹا ہوا بھی ہے''۔

بہر حال آخر کار سات سو روپے میں بات طے ہوگئی اور وہاب نے اُسے اچھا سودا سمجھ کر خرید لیا۔ اُس نے باقی بازار بھی چھان مارا اور اُسے اپنے دوست کیلئے چاقو بھی مل گیا، جس کی اُس نے فرمائش کی تھی۔

کھانا لینے کے بعد وہ واپس آیا اور اس نے علی رضا کو اپنا بیگ دکھایا۔ اس نے بھی تعریف کی۔ کھانا کھانے کے بعد وہاب نے ایک بار پھر اس بیگ کو اٹھایا۔ اُس کو جگہ جگہ سے ٹٹولا۔ بیگ کی حالت تھوڑی سی خراب تھی۔ اس نے اندر بھی کھول کر دیکھا۔ اندر ایک کونے میں مارکر کے ذریعے ''رائے ملر'' Roy Miller لکھا ہوا تھا۔ ایک چھوٹی سی خفیہ جیب بھی تھی جو پہلی نظر میں ڈھونڈنا مشکل تھی۔ اُس نے زپ کھول کر دیکھا تو اندر سے ایک تعویذ نما لفافہ، جس پر ''میری ماں کے نام'' تحریر تھا۔ اُس نے کھول کر دیکھا تو اندر سے انگریزی میں تحریر شدہ خط ملا۔ جس کے بالکل اوپر لکھا تھا ''میرے مرنے کے بعد میری ماں کے نام'' پہلے تو وہاب کو سمجھ نہ آیا کہ وہ اسے پڑھے بھی یا نہیں۔ مگر اُس نے ہمت کی اور اُسے پڑھنے لگا۔

''پیاری ماں!

اگر یہ خط آپ کے ہاتھ میں ہے تو مجھے پتہ ہے کہ آپ کی حالت کیسی ہوگی۔ مجھے افسوس ہے کہ یہ سب کچھ کہنے میں مَیں نے بڑی دیر لگا دی، لیکن مجھے ان باتوں کا احساس بھی یہاں آکر ہوا۔ کیسی چھوٹی چھوٹی اور احمقانہ باتوں پر میں آپ سے لڑ پڑتا تھا۔ میں نے آپکو بہت دکھ دیئے۔ ہو سکے تو مجھے معاف کر دیں۔ مجھے یاد ہے کہ آپ نے مجھے یہاں آنے سے منع بھی کیا تھا لیکن میں نے آپ سے کہا تھا کہ بس دو سال ہی کی تو بات ہے اُس کے بعد میں لوٹ آوں گا۔ پھر اُس کے بعد آرمی میری پڑھائی کا خرچہ بھی اٹھائے گی۔۔۔۔ کاش میں آپ کی بات مان لیتا اور وہیں رک جاتا۔ مجھے اس بات کا ذرا بھی ملال نہیں کہ میں نے اپنے ملک کے دفاع کے لئے ہتھیار اٹھائے ہیں۔ مجھے اپنے ملک پر فخر ہے لیکن میں نے یہاں آکر ایسے ایسے مناظر دیکھے ہیں کہ میری تو پوری زندگی بدل گئی، میں نے اپنے ہاتھوں میں اپنے دوستوں کو دم توڑتے دیکھا ہے۔ ان کی چیخ و پکار سنی ہے۔

احمد جبار

چور

گندے نالے سے ذرا دور میونسپلیٹی کے ایک کچے مکان میں رات کے دو بجے بھی بلب روشن تھا۔ دو کمروں کے اس خستہ حال مکان کا پلستر کب کا اتر چکا تھا۔ دیواروں میں جگہ جگہ سوراخ تھے جہاں سے تاریکی چھن چھن کے اندر جھانکتی تھی اور ماحول کی تاریکی میں مزید اضافہ کرتی جاتی تھی۔ گھر کے ایک نیم روشن کمرے میں ''بھورا'' بڑی پریشانی میں ایک کے بعد دوسری سگریٹ پی رہا تھا۔

''بھورے'' کا اصل نام تو محمد برہان تھا مگر یہ وہ نام تھا جو کاغذوں میں درج تھا۔ ورنہ وہ سب کے لیے ''بھورا'' ہی تھا۔۔۔ کوڑا اٹھانے والا بھورا۔۔۔ غربت نے بھورے اور برہان میں فرق بڑھا دیا تھا اور اب تو اکثر وہ خود بھی بھول جاتا تھا کہ برہان کون ہے؟

بھورے نے ایک لمبا کش لیتے ہوئے کہا ''دیکھو رجو، میری ہمت اب جواب دینے لگی ہے۔ مجھ سے یہ من بھر کا ریڑھا لے کر پانچ میل نہیں بھاگا جاتا۔ سانس پھول جاتی ہے اب میری، اور اب تو ہاتھوں میں رعشہ بھی اتر آیا ہے''۔

رجو نے ٹوٹی ہوئی چارپائی پر بے دلی سے اونگھتے ہوئے کہا ''ہاں ہاں جانتی ہوں اور یہ بھی جانتی ہوں کہ یہ سب اِس موئی بیڑی کا قصور ہے جو تو صبح شام پھونکتا ہے''۔

بھورے نے ناک سے دھواں نکالتے ہوئے غصّے سے کہا ''اب اسے نہ پھونکوں تو اور کیا کروں اور یہ میں خوشی سے تھوڑی پیتا ہوں، یہ سب تو غم غلط کرنے کے لیے ہے لیکن اب تو کیا جانے میرے غم کیا ہیں، میری پریشانیاں کیا ہیں''۔

رجو چارپائی سے اٹھ بیٹھی اور بولی ''چل بتا! کیا پریشانی ہے؟''

خط پڑھنے کے بعد وہاب کے سامنے شیر دل، عزیز اور ماہ نور، اُن کی ماں، رائے ملر، اُس کی ماں اور ایتھن کے چہرے گردش کرنے لگے اور ایک ہی سوال پوچھتے رہے۔

یہ جنگ آخر کس کی کس سے ہے۔۔۔۔ یہ جنگ آخر کس کی کس سے ہے۔۔۔۔۔

(غضنفر علی خان لمز کے طالب علم ہیں)

دی۔۔۔ اوہنہ!''

طعنہ دینے کے بعد اُس نے کروٹ بدلی اور آنسوؤں سے تر آنکھوں کو اپنی میلی چادر میں چھپا لیا۔ بھورے کے لیے رجّو کے طنز نے بیڑی بے مزہ کر دی تھی۔ اس نے غصّے میں آ کر بیڑی دالان میں پھینکی اور بلب بجھا دیا۔ اگلے روز جب بھورا ریڑھی اور جھاڑو اُٹھانے لگا تو اُس نے فضلو کے ہاتھ میں ایک گندا سا تھیلا پکڑایا اور کہا کہ راستے میں آنے والی پلاسٹک کی چیزوں کو تھیلے میں ڈالتا جائے۔

فضلو پلاسٹک کی بوتل اٹھاتے ہوئے بولا ''ابّا! آج ہم کہاں جا رہے ہیں؟''

بھورا جھاڑو دیتے ہوئے رُک کر بولا ''پُتّر آج تیری نوکری کا پہلا دِن ہے۔ تو اب آئندہ سے اسکول نہیں جائے گا۔ ابھی میں تجھے اعظم صاحب سے ملانے جا رہا ہوں اور خبردار جو تو نے بدتمیزی سے بات کی۔''

''ٹھیک ہے ابّا نہیں بولوں گا۔ پر ابّا یہ ماسٹر کی طرح مارے گا تو نہیں؟ کل بھی ماسٹر نے مکّا مارا تھا۔ ابھی تک کمر میں درد ہے'' فضلو درد سے اینٹھتے ہوئے بولا۔

''ہاں ہاں نہیں مارے گا۔'' بھورے نے بددلی سے جواب دیا۔

تھوڑی دیر میں دونوں باپ بیٹا ایک بڑی سی سفید کوٹھی کے سامنے کھڑے تھے۔ بھورے نے اپنی قمیض سے فضلو کی بہتی ہوئی ناک کو صاف کیا۔ اس کے بال سنوارے اور گھنٹی بجا دی۔ تھوڑی دیر میں چوکیدار بھورے کو اندر بڑے صاحب کے پاس لے گیا۔ ''السلام علیکم صاحب جی'' بھورا بڑے صاحب کو دیکھتے ہی بول اٹھا اور فوراً سلام کرنے کے لیے ہاتھ آگے بڑھا دیئے۔ بڑے صاحب نے بھورے کے میلے ہاتھوں کو (جن کے بڑھے ہوئے ناخنوں میں گندگی بڑی مضبوطی سے جمی ہوئی تھی) بڑی حقارت سے دیکھا اور اپنا ہاتھ کھینچ لیا۔ بھورے نے بھی جلدی سے ہاتھ کھینچ لیا کہ کہیں بیٹے کو باپ کی تذلیل نظر نہ آ جائے۔ ''صاحب جی میں اپنے پُتر کو لایا ہوں جی'' بھورے نے ریڑھی کے پاس کھڑے ہوئے فضلو کو آگے دھکا دیتے ہوئے کہا۔ اعظم صاحب نے فضلو پر سر سے پاؤں تک ایک چبھتی ہوئی نگاہ ڈالی۔ اس کے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کو غور سے دیکھا اور فضلو کی آنکھ کی ناچتی حیرت کو جانچتے ہوئے کہا ''ہاں ٹھیک ہے بھورے میں فضلو کی سفارش کر دوں گا پر اِسے ابھی کچھ دِن میرے گھر کا کام کرنا پڑے گا۔'' اُس روز کے بعد فضلو صبح سے لے کر شام تک کوٹھی کا کام کرتا، صفائی کرتا، سودا سلف لاتا مالی کے ساتھ کام

بھورا کھانستا ہوا بولا ''تو بھی اندھی ہے، دیکھتی نہیں جسم سے جان کس طرح نکلتی جا رہی ہے، نوکری کو بھی ایک سال رہ گیا اور یہ رحمتے اور زرینہ بھی تو سرکنڈوں کی طرح بڑی ہوتی جا رہی ہیں۔ یہ سب سوچتا ہوں تو پاگل ہونے لگتا ہوں''۔

''اسی لئے تجھے کہا تھا مجھے بھی نوکری لگوا دے پر تجھے تو اپنی عزت بڑی پیاری تھی'' رجو نے جواب دیا۔

''دیکھ رجو غیرت کا مسئلہ تھا۔ بھورے کی بیوی اور لوگوں کا کوڑا اٹھائے۔۔۔ نا بابا نا۔۔۔۔ ہم کوئی چمار تھوڑی ہیں۔ یہ بس حالات ایسے ہو گئے ہیں ورنہ ہمارے پردادا تو صوبیدار تھے، صوبیدار۔۔۔۔۔''

رجو بے بیزاری سے بولی ''اب رہنے بھی دے' ساری عمر یہ سن سن کے کان پک گئے ہیں۔ انسان جو کام کرتا ہے وہی اس کی ذات ہوتی ہے۔ چمار ہونے نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔''

بھورا غصّے سے بولا ''نہ تیرا کیا مطلب ہے۔ میرے اور اس کالے کریم مسیح میں کوئی فرق ہی نہیں ہے؟''

رجو آرام سے بولی ''اچھا چل اب غصّہ نہ کر۔۔۔ بتا کوئی حل بھی سوچا تو نے؟''

بھورا کش لیتے ہوئے بولا ''میں نے صاحب جی سے بات کی تھی پر وہ کہتا ہے نوکری نہ بڑھائے گا، صرف میری جگہ کسی کو رکھنے کی سفارش کر سکتا ہے۔''

''تو پھر؟''

''تو پھر یہ کہ میں نے فیصلہ کیا ہے کہ کل سے فضلو کو بھی اپنے ساتھ کام لگا دوں گا''۔

رجو ایک دم بھڑک اٹھی ''کیا؟ وہ تو بہت چھوٹا ہے اور ابھی پڑھ رہا ہے۔''

''کیا خاک پڑھ رہا ہے! دوسری بار چوتھی میں فیل ہو گیا ہے۔ کل بھی لنگڑا کر چل رہا تھا۔ میں نے پوچھا تو کہنے لگا ماسٹر نے مارا ہے، سبق جو یاد نہیں کیا تھا۔ رجو بیگم یہ طور نہیں ہوتے پڑھنے والوں کے!''

''پر اس کی عمر تو صرف بارہ سال ہے۔''

''عمر سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ میں بھی اس عمر میں کام پر لگ گیا تھا۔ ابھی سے کام سیکھے گا تو آئے گا۔ بس میں نے فیصلہ کر لیا ہے کل سے فضلو میرے ساتھ جائے گا۔''

رجو برستے ہوئے بولی ''نا اب تیری غیرت کہاں گئی؟ صوبیداروں کی اگلی نسل بھی جمعدار ہی بنا

لیے اس کی طرف دوڑے چلا آ رہا تھا۔ وہ تیزی سے آگے چل رہا تھا کہ اچانک اس کی نظر بیکری کے بل بورڈ پر پڑی جس کی جلتی بجھتی روشنی کسی غیر مرئی قوت کی طرح اُسے اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ اس کے قدم ڈگمگا گئے، کانوں میں ایک اجنبی آواز گونجنے لگی جو اسے ہر دم اپنی طرف بلا رہی تھی اور وہ اس آواز کے زیرِ اثر لاشعوری طور پر اُس کی طرف بڑھ گیا۔ شیشے کے دروازے کے اندر طرح طرح کی کھانے کی اشیاء اُس کو منہ چڑھا رہی تھیں۔ اس نے ہاتھ بڑھایا مگر وہ اس کی گرفت میں نہ آسکیں۔ اس نے اپنا منہ شیشے کے ساتھ چپکا دیا وہ اندر کی تمام اشیاء کو محسوس کرنا چاہتا تھا، سونگھنا چاہتا تھا۔ اُن کی حدّت کو محسوس کرنا چاہتا تھا۔ اتنے میں اُسے اپنی سانس رُکتی ہوئی محسوس ہوئی۔ چوکیدار نے اس کے گریبان کو مضبوطی سے پکڑ رکھا تھا۔ چوکیدار نے اُسے دھکیلا اور وہ دور جا گرا۔ فضلو اِس تذلیل پر سکتے میں آ گیا۔ اُس کے آنسو کوشش کے باوجود اُس کی آنکھ کی بنجر زمین کو تر نہ کر سکے۔ اُس نے دیکھا کہ ایک لڑکا ہاتھ میں ڈبّا لئے بیکری سے نکلا۔ ڈبے کو دیکھتے ہی اس کے جسم میں بجلی بھر گئی۔ وہ بھاگا اور بھوکی بلّی کی طرح ڈبّے پر جھپٹ پڑا۔ اب کی دفعہ کوئی قوت اسے روک نہ پائی ڈبہ اس کی گرفت میں آ گیا اور وہ دوڑ پڑا۔ ہر طرف سے چور چور کی آوازیں آنے لگیں۔ وہ نہیں رکا اور وہ رکتا بھی کیوں؟ ڈبہ اس کے ہاتھ میں تھا۔ وہ اسے چھو سکتا تھا، محسوس کر سکتا تھا، سونگھ سکتا تھا، اب کوئی شیشے کی دیوار حائل نہ تھی ۔۔۔۔۔۔

(احمد جبار لمز کے طالب علم ہیں)

کرواتا اور پھر شام کو اپنے والد کے ساتھ گاڑی دھو کر گھر چلا جاتا۔ اعظم صاحب میونسپل کمیٹی کے رکن تھے۔ جمعدار مقرر کرنا ان کی ذمہ داری تھی۔ اُن کے تین بچے تھے، عدیل، مومنہ اور ارسلان۔ ارسلان فضلو کا ہم عمر تھا۔ فضلو نہ چاہتے ہوئے بھی ارسلان سے مقابلہ کر بیٹھا۔ وہ اکثر سوچتا تھا کہ ارسلان کی آنکھوں میں ہر وقت ستارے کیوں دمکتے ہیں۔ جبکہ اُس کی آنکھوں میں وحشت کے اندھیروں کا اودھم مچا رہتا ہے۔ اور پھر اس کی سفید تنی ہوئی چمڑی جو سورج کی روشنی کو ہر دم منعکس کرتی رہتی تھی جب کہ اُس کے چہرے پر ایک کالی میلی چادر تنی ہوئی تھی، جو جگہ جگہ سے ادھڑنے لگی تھی اور جس کی سلوٹیں پہنتے ہی میں ظاہر ہو گئی تھیں۔ ارسلان کے کپڑوں سے تو ہر روز طرح طرح کی خوشبوئیں آتی تھیں جبکہ وہ جس یونیفارم میں روزانہ آتا تھا اس سے اُٹھنے والی بدبوئیں اُس کے لیے بھی ناقابل برداشت ہو گئی تھیں۔ اُس کو سفید کوٹھی میں آئے ہوئے چند دن ہی ہوئے تھے مگر احساس کمتری اُس کی رگ رگ میں سرطان کی طرح سرایت کرنے لگا تھا۔ ایک دن جب وہ مالی کے ساتھ باغ میں پنیری لگا رہا تھا تو اُس نے ارسلان کے ہاتھ میں آئس کریم دیکھی۔ آئس کریم جیسے جیسے ارسلان کے ہاتھ میں غائب ہوتی جا رہی تھی ویسے ویسے اس کے دل و دماغ میں زہر بھرتا جا رہا تھا۔ اُس کا دِل چاہ رہا تھا کہ وہ آئس کریم ارسلان سے چھین لے اور پھر سرپٹ اِدھر سے بھاگ جائے مگر ایک غیر محسوس زنجیر نے اُسے تھام رکھا تھا۔ اس کا وجود بھاری پتھر کی طرح اپنی جگہ پر ساکت تھا۔ ابھی اس کے حلق میں بھوک اور پیاس مچل ہی رہی تھی کہ اُس نے دیکھا ارسلان کے ہاتھ سے آئس کریم چھٹی اور زمین پر گر گئی۔ ارسلان اونچی آواز میں رونے لگا۔ یہ ارسلان کے رونے یا آئس کریم کے گرنے کی وجہ تھی کہ وہ کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ اتنے میں بیگم صاحبہ بھاگتی بھاگتی دالان میں آئیں۔ فوراً ارسلان کو گلے سے لگایا فرش پر گری ہوئی آئس کریم اور فضلو کو ہنستے ہوئے دیکھا تو فوراً کہانی سمجھ گئیں، ارسلان کو سینے سے ہٹایا اور جھڑکتے ہوئے بولیں: ''کتنی دفعہ کہا ہے تمھیں کہ ان نیچ لوگوں کے سامنے مت کھایا کرو۔۔۔۔ بڑی گندی نظر ہوتی ہے انکی۔ ایسے لوگ کسی کو کھاتا دیکھ کر برداشت نہیں کر سکتے۔'' پھر سختی سے ارسلان کا ہاتھ پکڑا اور کمرے میں لے گئیں۔ فضلو کی آنکھیں آنسوؤں سے تر ہو گئیں۔ مالی یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا۔ اُس نے ننھے کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور پھر اُسے سینے سے چمٹا لیا۔ اُس کی آنکھوں میں بھی نمی تیرنے لگی۔ شام کو کام سے فارغ ہونے کے بعد فضلو اکیلا ہی گھر کو چل دیا۔ وہ آج جلدی سے گھر جانا چاہتا تھا، اُسے ہر طرف اپنے سکول کا وہ استاد نظر آنے لگا جو ڈنڈا

کے لیے کچھ دن اور مل گئے ۔ امتحانات کے دنوں میں یہ ڈپریشن دور کرنے کے لیے موسیقی کا استعمال کرتے ہیں اور نیند بھگانے کے لیے کبھی کبھار coffee نوش فرماتے ہیں ۔ عام دنوں میں یہ دماغ کی چستی کے لیے شطرنج جیسی مغز مار کھیل کھیلتے ہیں ۔ رزلٹ چاہے جتنا بھی اچھا ہو انہیں zambeel کی قابلیت پر شک ہی رہتا ہے ۔ اساتذہ کے ساتھ صرف کلاس کی حد تک تعلقات رکھتے ہیں اور وقت کے ضیاع سے اجتناب کرتے ہیں ۔ یہ طلباء وطالبات دوسرے طبقے کے لیے مشعل راہ ہیں ۔

دوسری قسم ان لوگوں کی ہے جو پہلے طبقے کو رشک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں ۔ انھیں اپنی ذمہ داریوں کا بخوبی احساس ہے اور اسی احساس کے تحت ہر سمسٹر کے شروع میں ایک لائحہ عمل تیار کرتے ہیں جس کو کم وبیش ہی پایہ تکمیل تک پہنچاتے ہیں ۔ ان کی زندگی میں مغربی ثقافت کا عنصر بہت عیاں ہے اور ہر ذی روح ان کی وضع قطع اور چال ڈھال سے انہیں پہچان سکتا ہے ۔ یہ کیمپس پر زیادہ تر وقت کھڑکیوں میں بیٹھ کر صرف کرتے ہیں ۔ انگریزی فلمیں اور ڈرامے دیکھنا ان کا پسندیدہ مشغلہ ہے ۔ ان کو اکثر اوقات کلاسز کے بعد اساتذہ کی خوشامد کرتے بھی دیکھا گیا ہے جو کہ بقول ان کے گریڈز میں مثبت تبدیلی کا باعث بنتا ہے ۔ وہ اس خوش فہمی میں بھی مبتلا ہیں کہ کامیابی کا تعلق GPA سے نہیں ہے اور اگر ان سے اس موضوع پر بحث کی جائے تو وہ آپ کو چند مشہور college dropouts کے نام گنوا کر لاجواب کر سکتے ہیں ۔ چند احباب کو والدین کے کرخت رویے کے باعث یہ طبقہ چھوڑ کر nerds میں بھی جاتے دیکھا گیا ہے مگر یہ تبدیلی صرف چند ہفتے ہی قائم رہتی ہے ۔ یہ موسیقی کا ذوق رکھتے ہیں اور اکثر اوقات earphones کانوں میں دیئے ، دنیا و مافیہا سے بے خبر سر شام کیمپس پر گشت کرتے پائے جاتے ہیں ۔ موسم گرما کے دوران یہ مختصر لباس کو ترجیح دیتے ہیں اور اس طرح یہ کپڑے کی صنعت کو بھی بچانے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں ۔

تیسری قسم ان لوگوں کی ہے جن کے لیے ہر موسم بہار کا موسم ہے ۔ کم گوئی اور سستی ان کی طبیعت کے اہم اجزا ہیں ۔ یہ شاعری میں غیر معمولی دلچسپی رکھتے ہیں اور ابر آلود موسم میں سگریٹ کے لمبے کش بھرتے ہیں ۔ ان میں سے اکثریت ان کی ہے جو انجینئرنگ ، اکنامکس یا فنانس کو رد کر کے لبرل آرٹس کی طرف متوجہ ہیں اور اسی کو حقیقی علم سمجھتے ہیں ۔ یہ معاشرے میں تبدیلی کے خواہش مند ہیں اور اپنے قلم کو اس تبدیلی کا ذریعہ بنانا چاہتے

فرقان اشرف

بارے Luminite کا بیان

انسانی معاشرہ ابتدا سے ہی مختلف طبقات میں بٹا رہا ہے۔ اور آج اس قدر معاشرتی اور معاشی ترقی کے باوجود یہ تقسیم بدستور قائم ہے۔ LUMS از خود ایک معاشرہ ہے جہاں ملک کے بہترین طلباء و طالبات حصولِ تعلیم کے لیے آتے ہیں اور یہاں کا حصہ بن کے رہ جاتے ہیں۔ یہاں بھی تقسیم دیکھی گئی ہے اور انتظامیہ کی کوششوں کے باوجود یہ تقسیم تا حال قائم ہے۔ البتہ یہ تقسیم معاشی تفرقات کی بجائے طرزِ زندگی پر مبنی ہے اور اس تقسیم کو بیان کرنے کا فائدہ یہ ہے کہ طالب علم اپنے آپ کو مندرجہ ذیل طبقات میں سے کسی کے ساتھ منسلک کر کے معاشرتی بہتری میں اپنا کردار ادا کر سکتے ہیں۔

پہلی جنس جنہیں انگریزی میں nerds کہا جاتا ہے، GPA کو اپنا کُل اثاثہ سمجھتے ہیں اور ان کے مطابق یہ نوکری کے حصول سے لے کر روزِ محشر تک ساتھ دیتا ہے۔ اس لیے انہوں نے LUMS کی رنگینیوں کو پسِ پشت ڈال کر درس و تدریس ہی کو اپنا طرزِ زندگی بنا لیا ہے۔ کیمپس پر ہونے والی کسی محفلِ رقص و سرور سے ان کو کوئی سروکار نہیں اور کتب خانہ ان کی پسندیدہ جگہ ہے۔ یہ کُھلی فضا میں سانس لینے سے کتراتے ہیں اور اس کے طبی فوائد کا علم صرف اسی طبقے تک محدود ہے۔ یہ کبھی کبھار پیٹ کے ہاتھوں مجبور ہو کر PDC کے اردگرد منڈلاتے نظر آتے ہیں۔ زیادہ تر یہ لوگ کمرے میں ہی طعام کا انتظام کرتے ہیں۔ کچھ اصحاب تو مسجد کے قالینوں پر معاشیات اور طبیعات پر غور کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ انہوں نے خاندان والوں سے چار سال کے لیے قطع تعلقی اختیار کر رکھی ہے اور انہیں ملاقات کا شرف صرف عید یا سمسٹر بریک میں ہی بخشا جاتا ہے۔ گزشتہ برس ان بچوں کے والدین کے لیے کافی خوشگوار ثابت ہوا کیونکہ ڈینگی کی بدولت انہیں اپنے بچوں کی خدمت

عمر نعیم سکھیرا

مرزا غالبؔ کے ساتھ ایک نشست

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ گزشتہ دنوں مجھے ان کے ساتھ کچھ وقت گزارنے کا شرف حاصل ہوا۔ اس نشست کی تمام گفتگو میں آپ سب کے گوش گزار کرنا چاہتا ہوں۔

س: مرزا صاحب کیسے مزاج ہیں آپ کے؟

ج: عشق نے غالبؔ نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

س: جناب! آپ نے یہ درویشوں والا حلیہ کیوں بنا رکھا ہے؟

ج: بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

س: حضرت آپ کی پوری زندگی کو کسی ایک شعر میں بند کیا جائے تو وہ کون سا شعر ہوگا؟

ج: نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

س: آپ کی زندگی کا ناقابلِ فراموش واقعہ کون سا ہے؟

ج: رات پی زمزم پہ مے اور صبح دم
دھوئے دھبے جامہ احرام کے

ہیں۔ حُسن کی شناسائی میں مہارت رکھتے ہیں اور اکثر راتوں کو انہیں بنچوں پر سوچ بچار کرتے پایا گیا ہے۔ بعض اوقات یہ اپنے سیاسی نظریات کا پرچار بھی کرتے ہیں۔ یہ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف ہیں کیونکہ اسی نظام کی بدولت ان کی نوکریاں خطرے میں ہیں۔ مزید یہ کہ مستقبل میں یہ کسی بڑے اخبار کی ادارت کے متمنی ہیں اور باقی اداروں کے لبرل آرٹس کے طلباء کو علمی لحاظ سے پست سمجھتے ہیں۔

جن طبقات کا یہاں تذکرہ کیا گیا ہے ان کے علاوہ کچھ طلباء ایسے بھی ہیں جو اپنی الگ ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنائے ہوئے ہیں۔ یہ جس خاموشی سے لمز آئے تھے اسی خاموشی سے چار سال بعد لمز کو خیر باد کہیں گے۔ انہیں کسی بھی چیز سے کوئی خاص لگاؤ نہیں اور زندگی سے بیزار ہیں۔ یہ موقع کی مناسبت سے اور موسموں کے تغیر و تبدل کے مطابق اپنی مصروفیات اور ترجیحات کو ترتیب دیتے ہیں۔ اگرچہ میرے علم میں موجود تمام طبقات کا ذکر اس مضمون میں کر دیا گیا ہے مگر یہ عین ممکن ہے کہ قاری اپنے آپ کو ان تمام طبقات سے علیحدہ محسوس کرے۔ اس میں پریشانی کی کوئی بات نہیں بلکہ ضرورت اس امر کی ہے کہ وہ اپنے نظریات کی تبلیغ کرے اور اس حلقے کو ایک طبقے کی شکل دے۔

(فرقان اشرف لمز کے طالب علم ہیں)

س: مرزا صاحب آپ اپنے آپ کو نیکوکاروں میں شمار کریں گے یا اس کے برعکس؟

ج: نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صُحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

س: آپ کے خیال میں اطاعت کے ساتھ شرائط کا منسلک ہونا ضروری ہے؟

ج: طاعت میں تا، رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

س: سنا ہے آپ کو میکدے سے بے دخل کر دیا گیا ہے؟ اگر یہ بات سچ ہے تو پھر آپ کا ٹھکانہ کیا ہے؟

ج: جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

س: اچھا! آپ نے یہ فن کس کے لیے اختیار کیا؟

ج: سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے

س: زندگی میں آپ کو سب سے زیادہ کس چیز نے رسوا کیا؟

ج: کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

س: آپ کا کلام ماشاءاللہ بہت ہی خوبصورت ہے۔ اتنی عمدہ شاعری آپ کیسے کر لیتے ہیں؟

ج: آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ، نوائے سروش ہے

س: اس نئے سال کے بارے میں (جو کہ اب نیا تو نہیں رہا) آپ کیا کہنا چاہیں گے؟

ج: دیکھیے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

س: مرزا صاحب آپ کے خیال میں آپ کا سب سے بڑا قدر دان کون ہے؟

ج: پاتا ہوں اُس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روحُ القدُس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

س: جناب آپ غمِ عشق کے بارے میں کیا کہنا چاہیں گے؟

ج: کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا

س: جناب آپ کے قویٰ تو مضمحل ہو چکے ہیں لیکن چہرے پر رونق قائم و دائم ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

ج: ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

س: مرزا صاحب کیا سوزِ غم کو دل میں چھپایا جا سکتا ہے؟

ج: لپٹنا پرنیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے
ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوزِ غم چھپانے کی

س: آپ کا محبوب تو کافی ناز نخرے والا ہے۔ کیا اس کی یاد اب بھی آپ کے دل میں موجود ہے؟

ج: دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اِس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

س: مرزا صاحب اگر آپ کا محبوب آپ کو اپنے پاس بلا لے تو کیا آپ اس سے ملنے جائیں گے؟

ج: مہربان ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

س: مرزا صاحب! آپ کو شراب نوشی سے اتنی رغبت کیوں ہے؟

ج: مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

احمد عطا

غزل

کہتا تھا کہ میں عشق بنوں قبل از یں آ
ملنا ہے مجھے اب تو سرِ عرشِ بریں آ

میں اپنا سراغ اب کے نہیں دوں گا کسی کو
اے گردِ سفر بیٹھ مرے پیچھے نہیں آ

میں نقشِ کفِ پا کے تعاقب میں گیا ہوں
رستہ سا بنا ہے کبھی بر نقش جبیں آ

تنہائی کے ساتھی مرے ہم کربِ ملامت
اس کمرے سے باہر بھی مجھے ملنے کہیں آ

اس شہر میں سب نوحہ گراں سوئے ہوئے ہیں
چلتے ہیں کہیں اور دلِ خاک نشیں آ

(احمد عطا اردو کے لیکچرر ہیں)

س: مرزا صاحب شاعری میں ''لہو'' کا استعمال کافی زیادہ ہوتا ہے آپ کے نزدیک اس کی کیا اہمیت ہے؟

ج: رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے؟

س: اپنے رقیب کی تعریف آپ کن الفاظ میں کرنا پسند کریں گے؟

ج: ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

س: آپ کو اپنی تمام غزلوں میں سے کون سی غزل دل سے پسند ہے؟

ج: یہ غزل اپنی مجھے جی سے پسند آئی ہے آپ
ہے ردیفِ شعر میں، غالبؔ زبس تکرارِ دوست

س: مرزا صاحب آپ کو مرنے کے بعد کہاں دفن کیا جائے؟

ج: اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل
میرے پتے سے خَلق کو کیوں تیرا گھر ملے

س: آپ کی کوئی آخری خواہش باقی ہے؟

ج: ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

س: مرزا صاحب آخر میں آپ نئی نسل کو کوئی پیغام دینا چاہیں گے؟

ج: وفاداری بشرطِ اُستواری اصلِ ایماں ہے
مرے بُت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

(عمر نعیم سکھیرا المز کے طالب علم ہیں)

حمیدہ شاہین

تیرے ہاتھ کا آخری بوسہ

رو آئی ہوں
ایک نئی فرقت کے غار سے ہو آئی ہوں
گریہ کے تاریک سفر میں
اپنی آنکھوں کا اک حصہ کھو آئی ہوں
سفری جوتا پاؤں سے لپٹا
خواب نگر کی دھول میں گم ہے
گرد آلود لباس کو بھی اب یاد نہیں ہے
کچھ دن پہلے کی اپنی خوش رنگ جوانی
کمرے کی ترتیب کے رخنے
میری آنکھیں تھام رہے ہیں
آج ہماری جانب دیکھو
لیکن میں الجھی بیٹھی ہوں
خود کو پہلی سی ترتیب میں کیسے رکھوں
پھر اک بار مرے ہیجے تبدیل ہوئے ہیں
اور اس زیر زبر میں جو کچھ ٹوٹ گیا ہے
اس کو اپنے دل کے کس کونے میں پھینکوں
تیرے ہاتھ کا آخری بوسہ
میرے ہونٹوں پر روتا ہے
اس کو کیا کہہ کر پُرسہ دوں؟

(حمیدہ شاہین گورنمنٹ کلیۃ البنات ڈگری کالج کی وائس پرنسپل ہیں)

بشیر احمد قادری

غزل

احساسِ کربِ ذات کی دے کر سزا مجھے
زندانِ اختیار میں بھیجا گیا مجھے

مدہوشِ دیدِ یار تھا مجھ کو خبر نہیں
اغیارِ بے وقار نے کیا کیا کہا مجھے

لے کر کسی کا نام گیا جانبِ چمن
کلیوں نے مسکرا کے کہا مرحبا مجھے

اُس کو یہ ضد کہ عشق ہے محرومیوں کا نام
مجھ کو یہ شوق، خواب میں چہرہ دِکھا مجھے

پھر یوں ہوا کہ زیست کو عنوان مل گیا
مدت کے بعد آج وہ ہنس کر ملا مجھے

شاید ستا کے اتنا ابھی جی نہیں بھرا
جینے کی اور دینے لگے ہیں دعا مجھے

غنچہ دلوں کو خندۂ گُل کا مذاق بخش
پیغام دے رہی ہے یہ بادِ صبا مجھے

میں بھی کسی کے درد کا عنواں ہوں قادریؔ
بیکار کب خدا نے ہے پیدا کیا مجھے

(بشیر احمد قادری پنجاب یونیورسٹی میں تدریس سے وابستہ ہیں)

ضیاء الحسن

غزل

جتنی ہو ترے غم میں فراوانی زیادہ
ہوتی ہے مجھے جینے میں آسانی زیادہ

وہ حال ہے اس دل کا کہ کچھ کھلتا نہیں ہے
میں آگ زیادہ ہوں کہ ہوں پانی زیادہ

میں نور سراسر ہوں کہ ہوں خاک سراپا
میں فانی زیادہ ہوں کہ لافانی زیادہ

جتنا نظر آتا ہوں، میں کچھ اس سے سوا ہوں
موجود میں اک رنگ ہے امکانی زیادہ

بہتر ہے کہ کچھ اور بھی دشوار کیا جاؤں
مشکل میں مجھے ہوتی ہے آسانی زیادہ

لازم ہے کہ بدلے گا مرے شہر کا موسم
فی الحال تو یہ رات ہے طوفانی زیادہ

(ضیاء الحسن لمز اور اورینٹل کالج میں اردو ادب کے استاد ہیں)

سید ذوالکفل حیدر

تلاش کیا ہے؟

تلاش کوئی بھٹکتی نظروں کا ہے فسانہ
یہ وہ سفر ہے
جہاں پہ ہم تم
ہر ایک لمحے کی کیفیت سے جدا جدا ہیں

تلاش جیسے سحر سے پہلے
محبتوں کی خبر سے پہلے
الجھتی راتوں کا سلسلہ ہے
کہ بے یقینی کی ، نامکمل ،
ادھورے پن کی کوئی صدا ہے

تلاش شاعر پہ حادثوں کا نزول جیسے
کہ آنے والی ، گزشتہ صورت ہر ایک رت کا عذاب جیسے
تلاش شاید کہ دو زمانوں کے گھلنے ملنے کا اک عمل ہے
یا اس عمل کا گماں ہے کوئی

خلا ہے کوئی ؟
ہر ایک وحشت کا ، آرزو کا سراغ کوئی
تلاش خواب و فسوں ہے جیسے
کہ اس فسوں کی شکستگی کا شعور کوئی ؟

(سید ذوالکفل حیدر لمز کے سابق طالب علم ہیں)

عمر نعیم سکھیرا

انٹرویو: مستنصر حسین تارڑ

نمود کے سلسلے ''باتوں سے خوشبو آئے'' میں کافی غور و فکر کے بعد انٹرویو کے لئے مستنصر حسین تارڑ کے نام پر اتفاق ہوا۔ ان کا شمار اردو ادب کی ممتاز شخصیات میں ہوتا ہے۔ وہ اردو ادب میں اپنے سفرناموں کی وجہ سے بہت مشہور ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے بہت سارے سفرناموں کے ساتھ ساتھ کالم نگاری، ناول نگاری اور ڈرامہ نویسی میں بھی نام کمایا۔ ان کا تعلق میڈیا سے بھی رہا ہے جس میں انہوں نے اپنی اداکاری کے جوہر دکھائے۔ ہم ان کے بے حد ممنون ہیں کہ انہوں نے ہمیں اپنا قیمتی وقت دیا۔

سوال: آپ کو ادب سے لگاؤ کس طرح ہوا؟

جواب: مجھے شروع ہی سے مطالعے کا شوق تھا اور میں لائبریری کا باقاعدہ ممبر بھی تھا۔ اردو ادب میں کیونکہ اتنا زیادہ مواد لکھا بھی نہیں گیا تھا سو آٹھویں جماعت تک میں نے اردو کا اُس وقت تک کا تمام ادب پڑھ لیا تھا۔ اس کے بعد میں نے فرنچ، یورپین اور رشین لٹریچر پڑھنا شروع کیا۔ ہمارے گھر میں کسی قسم کی کتاب کا داخلہ ممنوع نہ تھا سو مجھے ادب پڑھنے میں دشواری نہ ہوئی۔

سوال: آپ پرتگالی ناولسٹ سراماگو (Saramago) کو کافی پسند کرتے ہیں۔ کیا اس کی کوئی خاص وجہ ہے؟

جواب: میرا کوئی ایک ناول نگار یا مصنف پسندیدہ نہیں ہے بلکہ میری کوشش ہوتی کہ ہر نوبل انعام یافتہ مصنف کا کام پڑھوں۔ سراماگو کو آج سے دو سال پہلے پڑھا تھا اور اس کا ناول بلائنڈ نیس (Blindness) پڑھنے کے بعد میں نے کہا تھا کہ میرا دل چاہتا ہے کہ اپنا سارا کام نذرِ آتش کر دوں کیونکہ بلاشبہ وہ ایک بڑے مصنف ہیں۔ اس کے علاوہ میں نے ترکی کے ادیبوں مثلاً اورہان پاموک (Orhan

عدنان بشیر

غزل

اور اس سے قبل جلا تا کوئی الاؤ مجھے
سمندروں کی طرف لے چلا بہاؤ مجھے

خود اپنی روح بھی اس میں سمو نہیں پایا
کہاں پہ چھوڑ چلی ہے بدن کی ناؤ مجھے

جوارِ عشق میں دو پل قیام کرنے سے
مکانِ ہجر میں کرنا پڑا اپڑاؤ مجھے

مجھے بھی اُس نے ہواؤں میں تھام رکھا ہے
بلند کر گیا اس کی طرف جھکاؤ مجھے

ہواؤ! کان میں کہتی ہو کیا درختوں کے
مجھے بھی پوچھ رہی ہے زمیں بتاؤ مجھے

ہمارے شہر اجڑنے لگے ہیں کیا عدنانؔ
دکھائی دیتے ہیں دیوار و در میں گھاؤ مجھے

(عدنان بشیر لاہور گیریژن یونیورسٹی میں لیکچرر اردو ہیں)

پر عاشق ہو جاتی ہیں اور مجھے تنقید کا نشانہ بھی بنایا جاتا رہا۔ مجھے بعد میں خیال گزرا کہ مجھے بھی دوسرے لوگوں کی طرح منافقت سے کام لینا چاہیے تھا۔

سوال: آپ نے پوری دنیا کا سفر کیا ہے سب سے پیاری جگہ کون سی لگی؟

جواب: دیکھیں جی سب سے پہلے میں ایک بات واضح کر دوں کہ میں نے پوری دنیا کا نہیں صرف ایشیاء اور یورپ کا سفر کیا ہے۔ میری بیوی مجھے کہتی ہے کہ تم نے سفر کم کیا ہے شور زیادہ مچایا ہے۔ اور خوبصورتی انسان کے اندر ہوتی ہے۔ جوانی میں ہر چیز ہی اچھی لگتی ہے۔ دنیا کے تمام لوگ اور تمام ممالک ہی خوبصورت ہیں۔

سوال: آپ نے اپنے سفرناموں سے کیا سیکھا ہے؟

جواب: میں نے یہ سیکھا ہے کہ آپ کا عقیدہ اور آپ ہی کا سچ آخری سچ نہیں ہے۔ جب آدمی اپنے آشیانے سے باہر نکلتا ہے اور طرح طرح کے لوگوں سے ملتا ہے تب ہی پتا چلتا ہے کہ دنیا میں زیادہ اچھے لوگ بھی موجود ہیں۔

سوال: آپ کا ناول آپ کے دل کے زیادہ قریب ہے یا آپ کا سفرنامہ؟

جواب: میرے لیے سفر زیادہ اہم ہے اور سفرنامہ میرے اندر موجود ہے۔ میں ایک آوارہ بندہ ہوں اور سفر کو فوقیت دیتا ہوں۔

سوال: آپ کو اپنے سفرناموں میں سے کون سا سفرنامہ سب سے زیادہ پسند ہے؟

جواب: مجھے K-2 کہانی، نانگا پربت، یاک سرائے اور سنولیک پسند ہیں۔

سوال: پہاڑوں میں ایسی کیا کشش ہے جو آپ کو اپنی طرف کھینچتی ہے؟

جواب: پہاڑوں میں مسٹیکل اور فزیکل فیلنگز ہوتی ہیں جو آدمی کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ شاید بلندیوں میں کچھ ہے کیونکہ تمام بڑے مذاہب کا آغاز بھی پہاڑوں کی چٹانوں سے ہی ہوا ہے۔ ہمارے اپنے مذہب کا آغاز غارِ حرا سے ہوا تھا۔

سوال: ایک ادیب میں خاص بات کیا ہوتی ہے؟

Pamuk) اور یشعر کمال (Yashar Kamal) کو بھی پڑھا ہے۔ یشعر کمال (Yashar Kamal) تو مجھے اتنا پسند ہے کہ میں نے اپنے پوتے کا نام بھی یشعر رکھا ہے۔ یہ سب ادیب عالمی سوچ کے حامل ہیں اور ان کے ناول عالمگیر قوانین پر بحث کرتے ہیں۔ ایک بڑا ادیب اپنی زبان اور گرامر خود بناتا ہے اور سراما گو بھی گرامر پر یقین نہیں رکھتا اور اپنی مرضی سے لکھتا ہے۔

سوال: کیا وجہ ہے کہ اردو کے کسی مصنف کو نوبل انعام نہیں ملا؟ یہ ہماری بدقسمتی نہیں ہے؟

جواب: زبان کبھی بھی نوبل انعام نہیں لیتی۔ نوبل انعام ہمیشہ ایک کلچر اور ایک ملک کی اکانومی وصول کرتی ہے۔ امریکی برگر تو ہمارے ہاں بہت مشہور ہیں مگر ہمارا پراٹھا کسی کو پسند نہیں آتا۔ ہماری زبان دنیا کی بڑی زبان نہیں ہے سو ہماری زبان خوش قسمت بھی ہے اور بدقسمت بھی۔ خوش قسمت اس لیے کہ اردو میں اتنا زیادہ ادب تخلیق نہیں ہوا اس لیے ادیب آسانی سے مشہور ہو جاتے ہیں اور بدقسمت اس لیے کہ عین ممکن ہے کہ انہوں نے بھی بڑا ادب تخلیق کیا ہو لیکن وہ دنیا کی نظروں میں قبولیتِ عام کا درجہ حاصل نہ کر سکا ہو۔

سوال: آپ کے مجموعے ''راکھ'' میں آپ کا لہجہ قدرے مختلف ہے کیا ہم اس کو آپ کے ارتقاء کا سفر کہہ سکتے ہیں؟

جواب: میری نشوونما قدرتی طور پر ہوئی ہے میں پیدائشی طور پر ذہین نہیں تھا۔ یہ ایک عمل ہوتا ہے اگر آپ اس کو ارتقاء کا عمل کہنا چاہیں تو وہ کہہ سکتے ہیں۔ ''بہاؤ'' اور ''راکھ'' کا لکھنا میرے لیے رِسک تھا کیونکہ لوگوں کو میرے لٹریچر کی افیون لگ چکی تھی اور وہ چاہتے تھے کہ میں پہلے جیسا ہی لکھوں۔

سوال: سفرنامے اور خودنوشت میں کیا فرق ہوتا ہے؟

جواب: سفرنامہ تو ہوتا ہی خودنوشت ہے۔ جتنے بھی بڑے ناول ہیں وہ بھی کسی نہ کسی حد تک خودنوشت ہوتے ہیں۔ سب ہی میں آٹو بائیوگرافیکل ٹچ موجود ہوتا ہے۔

سوال: آپ کے سفرناموں میں فلسفہ محبت کیا ہے؟ آپ اسکو کس نظر سے دیکھتے ہیں؟

جواب: میرے سفرناموں میں محبت اور رومینس کی موجودگی میری عمر کا تقاضہ تھا۔ اپنے سفرناموں میں میں نے صرف سچائی سے کام لیا جس کی وجہ سے بعض لوگوں نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ شاید بہت سی لڑکیاں مجھ

وہاں خوبصورت لڑکیاں کھیلنے آتی تھیں اور میری ان سے گپ شپ ہو جاتی تھی۔

سوال: آپ کی کوئی ایسی خواہش ہے جو کہ پوری نہ ہوئی ہو؟

جواب: میری خواہش تھی کہ میں گا نا گا سکوں مگر اس کے کافی ہولناک نتائج برآمد ہوئے اور میری ایک خواہش تھی کہ دونوں انگلیاں منہ میں ڈال کر سیٹی بجا سکوں مگر ایسا نہ ہو سکا۔

سوال: آپ نئی نسل اور طلباء کو کوئی پیغام دینا چاہیں گے؟

جواب: پیغام تو نہیں مگر صرف اتنا ضرور کہنا چاہوں گا کہ ادب کو قومیت اور مذہب کے سانچے میں نہ ڈھالیں۔ یہ اس سے بلند تر ہے۔ اگر آپ پینٹنگ میں ماہر بننا چاہتے ہو تو دیکھنا شروع کر دو، دیکھو چاہے sign board ہی کیوں نہ ہو۔ میوزک میں مہارت چاہتے ہو تو سننا شروع کر دو، سنو چاہے وہ کوئی میوزک ہی کیوں نہ ہو اور اگر ادب میں مہارت حاصل کرنا چاہتے ہو تو پڑھنا شروع کر دو، پڑھو چاہے وہ جاسوسی ناول ہی کیوں نہ ہو۔ کیونکہ ایک دن آئے گا کہ آپ بہترین پینٹنگ کا انتخاب کرو گے، بہترین میوزک آپکے شیلف میں ہوگا اور بہترین ادب کو آپ پڑھ رہے ہوں گے۔

(عمر نعیم سکھیرا المز کے طالب علم ہیں)

جواب: ایک ادیب کے لیے سب سے اہم چیز قوتِ مشاہدہ ہوتی ہے۔ کسی بھی موضوع پر لکھنے سے پہلے اِسے اس موضوع کا علم ہونا چاہیے۔ لکھتے ہوئے اپنے احساسات کو نذرِ قرطاس کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ جیسے میں ایک لکھاری ہوں اور جب میں کسی لڑکی کے محسوسات لکھوں گا تو پہلے میرے لیے عورت ذات کو جاننا بہت ضروری ہے۔

سوال: ایک لکھنے والے کو کیا چیز اس کے باقی ہم عصروں سے ممتاز بناتی ہے؟

جواب: اس کا کوئی ایک سکہ بند جواب تو موجود نہیں ہے لیکن میرے خیال میں قبولِ عام کی سند ایک لکھنے والے کو باقی سب سے ممتاز مقام بخشتی ہے۔

سوال: آپ سفرنامے کے مستقبل کو کیسا دیکھتے ہیں؟

جواب: میں نے جب سفرنامہ لکھنا شروع کیا تو کافی لعن طعن ہوئی۔ اس دور میں اتنی ترقی نہیں ہوئی تھی اور لوگوں کو میرے سفرناموں سے بہت سے ملکوں کی سیر کا موقع ملا۔ میرے خیال میں سفرنامہ ایک dying صنف ہے کیونکہ اب انٹرنیٹ کے ذریعے منٹوں میں آپ کسی بھی ملک کے بارے میں پڑھ سکتے ہیں۔

سوال: آپ کو کبھی کسی نے لکھنے سے منع کیا ہو؟

جواب: جب میرا ناول ''بہاؤ'' منظرِ عام پر آیا اور مشہور ہوا تو بانو آپا (بانو قدسیہ) نے کہا کہ مستنصر! بس اب تم اور نہ لکھنا کیونکہ تم نے کافی شہرت حاصل کر لی ہے۔ میں نے انھیں کہا کہ میں نے تو ''راکھ'' بھی آدھا لکھ لیا ہے اور ''راکھ'' کے بعد انہوں نے مجھے پھر لکھنے سے منع کیا مگر میں باز نہیں آیا۔

سوال: اگر آپ ادیب نہ ہوتے تو کیا ہوتے؟

جواب: میں موسیقار بننا چاہتا تھا۔ سو اگر میں ادیب نہ ہوتا تو شاید میوزک کمپوزر ہوتا کیونکہ موسیقی سے مجھے بہت زیادہ لگاؤ ہے۔

سوال: آپ کو کھیل سے کس حد تک دلچسپی ہے؟

جواب: کھیل سے بالکل بھی دلچسپی نہیں ہے۔ میں انگلینڈ میں ٹینس کھیلا کرتا تھا اور وہ بھی صرف اس وجہ سے کہ

بُدھ کے چیلے یہ مانتے تھے کہ انہوں نے اس دنیا میں بار بار جنم لیا ہے اور مختلف شکلیں بدلی ہیں۔ ان بدلتی ہوئی شکلوں کو جاتک کتھاؤں میں بیان کیا گیا۔

جاتک کہانیاں پہلے پہل پالی زبان میں لکھی اور سنائی گئیں، جو اس وقت کے ہندوستان کی عوامی زبان تھی۔ ہندوستان سے نکل کر ان کہانیوں کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔ پرانی کہانیوں پر تحقیق کرنے والے علماء کو یہ کہانیاں قدیم یونانی، مصر، ایران اور دوسرے تہذیبی مراکز میں بھی ملتی ہیں۔ پھر ان کہانیوں کو دوسری روایتوں نے بھی جذب کیا اور اپنے اپنے طور پر دُہرایا۔ یوں یہ کہانیاں ساری دنیا کا سرمایہ بن گئیں۔ تحقیق کرنے والوں کے مطابق دراصل جاتک کہانیاں تعداد میں ۷۴۵ کے لگ بھگ ہیں۔ بعد میں ان میں اور کہانیاں بھی شامل ہوگئیں لیکن اہل تحقیق ان کو مُستند نہیں مانتے۔ ان کتھاؤں کے بارے میں لوگوں نے بہت تحقیق کی ہے اور چھان پھٹک کے بعد ان کے بہت تجزیے کیے گئے ہیں۔ انگریزی اور دنیا کی بہت سی زبانوں میں ان کہانیوں کے ترجمے چھپ چکے ہیں۔ آج کل کے اردو ادب میں جاتک کتھائیں ایک انوکھے ڈھنگ سے داخل ہوئیں۔ ہمارے زمانے کے بہت بڑے افسانہ نگار انتظار حسین کو پرانی کہانیوں سے بڑی دلچسپی ہے۔ انہوں نے جاتک کتھائیں پڑھیں اور پڑھ کر حیران رہ گئے کہ وہ اب تک اتنے بڑے ادبی ذخیرے سے ناواقف کیوں تھے۔ اِن کہانیوں کی وجہ سے انہوں نے مہاتما بُدھ کو ہندوستان کا سب سے بڑا افسانہ نگار قرار دے ڈالا۔ ان ہی کہانیوں کو بنیاد بنا کر انہوں نے کچھوے اور بعض دوسرے افسانے بھی لکھے جو جدید اردو ادب کا بڑا سرمایہ ہیں۔ اردو پڑھنے والوں پر انتظار حسین کا یہ احسان ہے کہ انہوں نے جاتک کتھاؤں اور ایسی پرانی داستانوں کو نئے سرے سے دریافت کر کے ہمارے لیے تخلیقی مآخذ کا درجہ دے دیا۔ یہ کہانیاں ہمارے لیے آج تک بھی بہت معنویت اور اہمیت رکھتی ہیں۔

بندروں کا پُل

ایک دیو قامت بندر ایک زمانے میں ہمالیہ کے پہاڑوں میں بسنے والے اسّی ہزار بندروں کا سردار تھا۔ جن پہاڑوں کی چٹانوں میں وہ بندر بستے تھے، ان ہی میں گنگا ندی بہتی تھی جو یہاں سے بہتے بہتے ان ہری

آصف فرخی

جاتک کتھائیں

''لوگ بچّوں کی مانند ہیں اور کہانیاں سننا پسند کرتے ہیں۔۔''

عقل اور دانائی کی بہت سی باتوں کی طرح یہ بات بھی گوتم بدھ سے منسوب کی جاتی ہے۔ مہاتما بدھ کی اس بات کو ان کے ماننے والوں نے گرہ میں باندھ لیا اور ان کی تعلیمات اور خیالات کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے کہانیوں کا سہارا لیا۔ جاتک کتھائیں اسی لیے لکھی اور سنائی گئیں، پھر دور دور تک پہنچ گئیں۔ پرانی کہانیوں کے بارے میں تحقیق کرنے والے علماء نے تجزیہ کیا ہے کہ یہ کہانیاں ایک خاص انداز رکھتی ہیں۔ ان کہانیوں میں بدھ کی تعلیمات کو اسی طرح پیش کیا گیا ہے جس طرح بدھ اور ان کے چیلوں نے کہا تھا، یعنی کہانی کا بیان، اچھی بری باتوں کی مثالیں اور ان کے ساتھ ساتھ ایک دل چسپ کہانی۔ ان کہانیوں میں ایسی باتیں تو ہیں جو بچّے سننا پسند کرتے ہیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ ایسی باتیں بھی ہیں جن پر مفکّر اور فلسفی صدیوں سے غور کرتے آرہے ہیں۔ ان کہانیوں میں عام سمجھ بوجھ کے نکتے بھی ہیں اور اخلاقی نصیحت بھی۔

حضرت عیسیٰ کی پیدائش سے لگ بھگ چار سو سال پہلے (چوتھی صدی قبل مسیح) مہاتما بُدھ ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ وہ کپل وستو کے راج کمار تھے لیکن انہوں نے اس دنیا کے بارے میں جب سوچنا شروع کیا تو اس زندگی سے اُکتا گئے۔ عیش و آرام کی زندگی سب چھوڑ کر ایک دن چپ چاپ اکیلے ہی چل دیئے۔ انہوں نے سوچا کہ اس مصنوعی دنیا کی تکلیف سے نجات کس طرح پائی جائے۔ ان کو نروان حاصل ہوا اور وہ مہاتما کہلائے جانے لگے۔ وہ اپنے چیلوں کو اپنی بات سمجھانے کے لیے اس طرح مثال دیا کرتے تھے کہ بہت پہلے یہ واردات ان پر گزر چکی ہے، اور اس جنم سے پہلے ایک اور جنم میں وہ اس صورت حال کا سامنا کر چکے ہیں۔

راجہ ندی میں تیرتا تھا، ڈبکی لگاتا تھا اور ندی کے پانی پر مچلتی ہوئی دھوپ کی کرنوں کو پکڑنے کے لیے ہنسی خوشی ہاتھ پاؤں مارتا تھا۔ راجہ پانی سے کھیل رہا تھا کہ وہ پھل بہتا ہوا آیا اور مچھیرے کے جال میں پھنس گیا۔

''واہ وا! کیا بات ہے'' جس مچھیرے نے سب سے پہلے اس پھل کو دیکھا تھا، بے اختیار پکار اٹھا۔ ''اس پوری دھرتی میں کوئی جگہ ایسی بھی ہے جہاں اتنے سندر روپ والا پھل اُگتا ہے؟''

اس مچھیرے نے ہاتھ بڑھا کر پھل اٹھالیا اور راجہ کے پاس لے کر چلا تو اس کی آنکھیں خوشی سے دمک رہی تھیں۔ راجہ برہمدت نے پھل کو آنکھ بھر کر دیکھا اور اس کی سندرتا پر حیران رہ گیا۔

''وہ پیڑ کہاں ہوگا جس پر یہ پھل اُگا ہے؟'' راجہ نے حیران ہو کر سوچا۔ پھر اس نے ندی کنارے کام کرنے والے لکڑہاروں کو بُلوا بھیجا۔ وہ پھل ان کے سامنے رکھا اور ان سے پوچھا، کیا انہیں پتہ ہے کہ یہ پھل کون سا ہے اور کہاں سے آیا ہے۔

''حضور!'' لکڑہاروں نے جواب دیا۔ ''یہ آم ہے، سب سے عمدہ میوہ آم۔ اس جیسا پھل ہماری نگری میں نہیں ہوتا۔ یہ ہمالیہ کی اونچی اونچی پہاڑیوں کی گھاٹیوں میں اگتا ہے جہاں ہوا صاف ہے اور دھوپ نکھری ہوئی ہے۔ یہ پیڑ کسی ندی کنارے کھڑا ہے اور ندی میں ٹپکا پھل بہتے بہاتے یہاں پہنچ گیا ہے۔''

راجہ نے سب آدمیوں سے کہا کہ اسے چکھ کر بتائیں اور جب انہوں نے چکھ لیا تو راجہ نے بھی چکھا اور یک آواز ہو کر پکار اٹھے، بے شک! یہ پھل تو جنّت کا میوہ ہے۔ اس جیسا پھل تو سنا نہ دیکھا۔''

برہمدت نے پھل چکھ لیا مگر اس کا پھل چکھنے کے بعد اثر یہ ہوا کہ رات اور دن دھیرے دھیرے گزرتے گئے اور اس کی بے قراری بڑھتی گئی۔ ایک بار اور اس پھل کو چکھ لے، گزرنے والے ہر دن کے ساتھ اس کی یہ خواہش بڑھتی گئی۔ رات آتی تو وہ سپنے دیکھتا کہ جادو بھرا ایک پیڑ ہے جس کی ہر ٹہنی پر شہد اور امرت سے بھرے سینکڑوں سنہری پھل چمک رہے ہیں۔ ہر ٹہنی پر سو سو پھل لگے ہوئے ہیں۔

''اس پھل کو پانا ہی پڑے گا'' آخر ایک دن راجہ پھٹ پڑا اور اس نے کہہ دیا۔ راجہ کے کہنے کی دیر تھی کہ ایک کشتی تیار ہوئی جو گنگا ندی پر بہتی ہوئی ہمالیہ کی اس وادی میں جا سکے جہاں یہ پیڑ شاید مل جائے۔ اور اس کشتی میں راجہ خود بھی سوار ہوا اور اس کے سنگی ساتھی بھی سوار ہو کر چلے۔

بھری وادیوں کی طرف جاتی تھی جن میں بڑے بڑے شہر بس گئے تھے اور جہاں ایک چٹان سے دوسری چٹان تک پانی جھاگ اڑاتا جاتا تھا، وہاں ایک عالی شان پیڑ کھڑا تھا۔ بہار کے موسم میں اس میں اجلے اجلے نرم نرم پھول آتے تھے اور تھوڑے دنوں میں وہ پھولوں سے بھر جاتا، ایسے عمدہ پھل کہ ان کی کوئی مثال ہی نہیں ہوسکتی تھی، پہاڑوں کی ٹھنڈی میٹھی ہوائیں ان پھلوں میں شہد کی سی مٹھاس بھر دیتی تھیں۔

کتنے خوش رہتے تھے وہ بندر! وہ اس پیڑ کے میٹھے میٹھے پھل کھاتے اور اس کی ٹھنڈی ٹھنڈی چھاؤں میں آرام کرتے۔ پیڑ کی ٹہنیاں ایک طرف سے ندی کے پانی پر جھک آتی تھیں۔

اسی لیے جب پیڑ پر پھول آتے تو بندر ان ٹہنیوں پر آنے والے پھولوں کو کھا جاتے یا توڑ کر برباد کر ڈالتے کہ ان ٹہنیوں پر پھل نہ لگے۔ اور اگر کوئی پھل پھر بھی پک جاتا تو وہ اسے توڑ ڈالتے کیوں کہ بندروں کے سردار نے خطرے کی بو سونگھتے ہوئے انہیں چیتاؤنی دے دی تھی۔

''خبردار رہنا، اس پیڑ کا ایک پھل پانی میں گرنے نہ پائے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ندی کا پانی بہتے بہاتے اس پھل کو وادی میں بسنے والے شہروں میں لے جائے اور وہاں رہنے والے آدم زاد اس دل موہ لینے والے پھل کو دیکھ کر اس پیڑ کو کھوجنا شروع نہ کر دیں، ندی کے ساتھ ساتھ چلتے چلتے پہاڑوں سے گزرتے ہوئے یہاں نہ آجائیں اور اس پیڑ کو ڈھونڈ لیں جس پر یہ پھل اگتا ہے۔ پھر وہ سارے پھل چھین لیں گے اور ہمیں یہاں سے بھاگنا پڑے گا۔''

بندروں نے اس کی بات دھیان سے سُنی اور دل میں بٹھالی۔ بہت دن تک ایسا ہوتا رہا کہ پیڑ پر پھول لگتے، پھل آتے لیکن ایک بھی پھل ندی کے پانی میں گرنے نہ پاتا۔

مگر ایک دن ایسا آیا جب ایک پھل جو چڑیوں کے گھونسلے کی آڑ میں تھا اور پتوں میں چھپ گیا تھا، پک کر ندی کے پانی میں گر گیا۔ ندی اسے بہالے گئی۔ پھل ندی ہی میں ٹپکا اور ندی کے ساتھ پہاڑوں کی چٹانوں میں بہتا گیا، بہتے بہتے وادی میں پہنچ گیا جہاں ندی کنارے بنارس کا مہانگر آباد ہے۔ اور اس دن جب وہ پھل گنگا ندی میں بہتے بہتے بنارس میں آیا تو اس شہر کا راجہ برہمدت ندی میں نہانے آیا ہوا تھا۔ راجہ ندی میں نہا رہا تھا اور اس کے دونوں طرف مچھیرے جال لیے کھڑے تھے اور ان دونوں مچھیروں کے جال کے بیچوں بیچ

کے دوسرے کنارے ایک اور پیڑ کی پھننگ پر کود گیا۔ ندی کے دوسرے کنارے پر سے اس نے ایک لمبا سا سرکنڈا لیا اور سرکنڈا لے کر اس نے دل ہی دل میں کہا:

''اس سرکنڈے کا ایک کونا میں آم کے پیڑ سے باندھ دوں گا اور دوسرا اپنی ٹانگ میں۔ پھر میں آم کے پیڑ سے چھلانگ لگا دوں گا اور دوسرے پیڑ پر کود جاؤں گا، جس پر سے سارے بندر گزر سکیں گے۔ میں ایک سو کمانوں کی دوری تک آیا ہوں۔ یہ سرکنڈا اس دوری کو طے کرے گا اور اب میں اس پیڑ سے اس کو باندھ لیتا ہوں۔'' یہ سوچ کر سردار من ہی من میں خوش ہوا اور اچھلتا کودتا آم کے پیڑ پر واپس آ گیا۔

اس نے دل ہی دل میں یہ سوچا مگر جب باندھنے بیٹھا تو دوسرے کنارے والے پیڑ کی ٹہنی تک بہت مشکل سے پہنچا۔ سرکنڈا تو لمبا تھا مگر بندروں کے سردار نے یہ اندازہ نہیں لگایا تھا کہ گرہ باندھنے سے سرکنڈے کی لمبائی کم ہو جائے گی۔ اس نے گرہ اپنی ٹانگ میں باندھ لی اور پورا زور لگا کر دوسرے کنارے والے پیڑ کی ٹہنی تھام لی۔ پھر اس نے اسّی ہزار بندروں کی فوج کو پکارا:

''اے میرے بچو! بھاگتے ہوئے آؤ اور میری پیٹھ پر سے چھلانگ لگا کر اس سرکنڈے کو پکڑ لو۔ یوں تم ایک پیڑ سے دوسرے پیڑ کی دوری طے کر لو گے اور تمہاری جان بچ جائے گی۔''

بندروں نے سُنا اور ایسا ہی کیا۔ ایک ایک کر کے بندر آتے گئے، اس کی پیٹھ کو پار کرتے ہوئے سرکنڈے سے گزرتے ہوئے دوسری طرف پہنچتے رہے۔ ان بندروں میں ایک بہت شریر تھا، جس کا نام دیودت تھا۔ دیودت نے کیا کام کیا، دھم سے سردار کی پیٹھ پر کودا اور زور سے اس کے اوپر آن گرا کہ بے چارے سردار کی کمر ٹوٹ گئی۔ سردار درد سہتے ہوئے بھی پُل بنا دوسرے پیڑ کی ٹہنی تھامے رہا کہ بندروں کی فوج اس کے اوپر سے گزرتی ہوئی چلی جائے۔ دیودت بھی اچھلتا کودتا آگے چلا اور سردار کو اس تکلیف کے عالم میں چھوڑ کر چلا گیا۔

بندر جاتی اس ہوائی پل پر سے گزر گئی لیکن نیچے کھڑے ہوئے برہمدت نے یہ سارا تماشا دیکھ لیا۔ بندروں کے سردار کو چوٹ لگتے دیکھ کر اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور اس نے حکم دیا کہ سردار بندر کو بڑی احتیاط سے پیڑ سے نیچے اتارا جائے اور اس کی ٹانگ میں بندھی گرہ کھول دی جائے۔ پھر اسے نہلا دُھلا کر خوشبو لگائی جائے، اچھے اچھے کپڑے پہنائے جائیں، پینے کو ٹھنڈا صاف پانی دیا جائے۔ اور کمر کے گھاؤ پر مرہم لگایا

بڑا لمبا سفر تھا جو انہوں نے طے کیا۔ وادیوں سے گزرے اور کھیتوں کے آس پاس سے گزرتے ہوئے آخر راجہ اور اس کے ساتھی ہمالیہ کے پہاڑوں تک جا پہنچے۔ ایک شام انہوں نے نظر دوڑائی تو دور سے اسے دیکھا۔ چاند نکل رہا تھا اور نئے چاند کی روشنی میں وہ پیڑ نور سے نہایا ہوا تھا، وہ پیڑ جس کی ان سب کو لگن تھی اور اس کے پتوں کے بیچ میں سے وہ میٹھے مدھ بھرے پھل دکھائی دے رہے تھے۔

لیکن پھلوں کے ساتھ ساتھ اس پیڑ میں ایک چیز اور بھی تھی۔ وہ کیا چیز تھی جس کی پرچھایاں پیڑ کی ٹہنیوں میں سے جھولتی ہوئی آ رہی تھیں، جا رہی تھیں؟

''وہ دیکھو!'' راجہ کے آدمیوں میں سے ایک نے پکار کر کہا۔ ''یہ تو بندر جاتی ہے! بندر اور اس پیڑ کے پھل کھائیں؟ گھیر لو اس پیڑ کو۔ ایک بھی بندر جانے نہ پائے! صبح سویرے ہم ان پر تیر چلائیں گے اور ان کو مار گرائیں گے۔ پھر ہم مزے لے لے کر ان کا ماس کھائیں گے اور یہ پھل بھی کھاتے جائیں گے۔''

راجہ کی یہ باتیں اس کے آدمیوں نے سُنی اور بندروں کے کان میں پڑیں۔ ہانپتے کانپتے بندر دوڑے بھاگے، اپنے سردار کے پاس آئے اور اس کے سامنے فریاد کی:

''ہائے افسوس! اے بندروں کے سردار، تو نے ہمیں خبردار کیا تھا مگر ہو نہ ہو، پھل کا ایک دانہ ضرور ندی میں گر گیا اور ندی سے ہوتے ہوئے آدمیوں کے دیس جا پہنچا۔ اس لیے تو یہ آدمی فوج لے کر آئے ہیں۔ انہوں نے پیڑ کو گھیرے میں لے لیا ہے اور ہمارے پاس اب بھاگ کر کہیں اور جانا بھی ممکن نہیں رہا۔ چھلانگ لگا کر نہیں جا سکتے۔ ہم نے ان آدمیوں میں سے جو سب سے بڑا آدمی ہے، اس کے منہ سے یہ بات سُنی ہے کہ ''صبح سویرے ہم ان پر تیر چلائیں گے اور ان کو مار گرائیں گے۔ پھر ہم مزے لے لے کر ان کا ماس کھائیں گے اور یہ پھل بھی کھاتے جائیں گے۔''

بندروں کے سردار نے ان کی بات سنی اور ان سے کہا کہ دھیرج رکھو۔ ''تم نہ گھبراؤ، میرے بچو!'' بندروں کے سردار نے ان سے کہا۔ ''میں تمہاری جان بچاؤں گا۔ بس جو میں کہوں تم وہی کرتے جاؤ۔''

بندروں کو تسلی دے کر بندروں کا سردار پیڑ کی ٹہنیوں پر چڑھتا ہوا پیڑ کی پھننگ پر جا پہنچا۔ پھر جیسے پہاڑوں کی تیز ہوا چٹانوں کے بیچ میں سے گزرتی ہے، وہ اس پیڑ پر سے اچھلا اور کوئی سو کمان کی دوری پر ندی

وہیں آنگن میں چھوڑ دیا گیا۔ رتھ کے ساتھ زین لگام بھی تھی جس سے گھوڑے جوتے گئے تھے۔

رات بھیگ چلی اور راجہ کے محل میں سب سو چکے تو بارش ہونے لگی۔

''اب یہ ہمارے مزے اڑانے کا موقع آ گیا!'' محل کے کتّوں نے دیکھا کہ رتھ باہر پڑی ہے اور چمڑے کی لگام بارش سے بھیگ کر پھول گئی ہے، نرم پڑ گئی ہے۔

دبے پاؤں کتّے آنگن میں آ پہنچے اور لگام کے تسمے کو دانتوں سے کاٹنے، چبانے لگے۔ وہ رات بھر اس سے کھیلتے رہے اور صبح ہونے کو تھی کہ چپ چاپ وہاں سے چلے آئے۔

''راجہ کی رتھ کی لگام برباد ہوگئی۔۔ مٹ گئی۔۔'' اصطبل کے نوکروں نے صبح وہاں آ کر دیکھا تو پریشانی کے مارے چیخ اٹھے۔ بوجھل قدموں سے وہ راجہ کے سامنے پیش ہوئے۔ اور کانپتے ہوئے ہونٹوں سے یہ بات کہی۔

''اے نیک دل راجہ!'' انہوں نے کہا۔ ''راجہ کی سواری والی رتھ کا لگام کل رات برباد ہوگیا۔ ہو نہ ہو، یہ کتّوں کی کارستانی ہے۔ وہی رات میں اس چمڑے کو چباتے رہے ہیں!''

راجہ غصّے کے مارے کھڑا ہوگیا۔

''مار ڈالو سب کو!'' وہ غصّے میں دھاڑنے لگا۔ ''شہر میں ایک بھی کتّا نظر نہ آنے پائے! سب کو موت کے گھاٹ اتار دو!''

''راجہ کے حکم کی خبر سارے شہر میں پھیلی اور شہر میں رہنے والے سات سو کتّوں تک بھی پہنچ گئی۔ کتّے پریشان ہو گئے، بہت روئے دھوئے۔ مگر ان کتّوں کی ٹولی کا بھی ایک سردار تھا جو ان کی دیکھ بھال کرتا تھا، ان کا دھیان رکھتا تھا اور ان کی حفاظت کرتا تھا۔

نگری کے سارے کتّے روتے دھوتے قطار بنائے اپنے سردار کو ڈھونڈنے پہنچے۔

''آج کیا بات ہے جو تم سب کے سب یہاں آئے ہو؟'' کتّوں کے سردار نے ان کو آتے دیکھ کر پوچھا۔ ''اور تم سب منہ کیوں لٹکائے ہو؟ تمہارے ہوش کیوں اڑے ہوئے ہیں؟''

''ہم کو ایک خطرے نے پکڑ لیا ہے!'' کتّوں نے اپنے سردار سے کہا۔ ''راجہ کی رتھ میں جو چمڑا لگا ہوا

جائے اور جب بندروں کے سردار کو نہلا دھلا کر کر اچھے کپڑے پہنا دیئے گئے تو اسے اس پیڑ کی چھاؤں میں لٹا دیا گیا۔ راجہ برہمدت اس کے برابر آ کر بیٹھا اور اس سے پوچھنے لگا۔ راجہ نے پوچھا، ''تم نے اپنے بدن کو دوسرے بندروں کے پار اترنے کے لیے پُل بنا دیا۔ تم کو پتا نہیں تھا کہ تم اپنی جان داؤ پر لگا رہے ہو؟ تم نے اپنے ساتھیوں کو بچانے کے لیے اپنی جان دے دی۔ تم ہو کون، اے بھلے بندر اور تمہارے ساتھی کون ہیں؟''

بندروں کے سردار نے آنکھ کھولی اور تکلیف کے ساتھ راجہ کی بات کا جواب دینے لگا:

''اے راجہ! وہ بندر ہیں اور میں ان کا سردار ہوں۔ وہ میرے ساتھ اس پیڑ پر رہتے ہیں۔ میں ان کا باپ سمان ہوں اور وہ میرے بچّے ہیں۔ جیسے باپ اپنے بچوں کا دھیان رکھتا ہے، سو وہی میں نے ان کے ساتھ کیا۔ مجھے اس دنیا سے جانے پر کوئی افسوس نہیں ہے اس لیے کہ میں نے اپنے بچّوں کو آزادی دلا دی اور پھر میرے مرنے سے کوئی اچھی بات سیکھ سکے تو میں اور بھی سکھ چین سے مر سکوں گا۔ اب راجہ یہ جان لے کہ تیر اور کمان سے نہیں، موہ اور پریم سے راجہ بنتا ہے۔ اے راجہ یہ جان لے کہ دینے کے لیے تیری جان بہت معمولی ہے۔ اپنے لوگوں پر طاقت کے بل بوتے پر راج نہ کرنا کہ وہ تمہاری پرجا ہیں۔ ان پر راج کرنا تو پریم کے ساتھ کرنا، یہ سوچ کر کہ وہ تمہارے بچّے ہیں۔ بس اسی بات سے راجہ، سچ مچ کا راجہ بن سکتا ہے۔ جب میں نہ رہوں تو میری بات یاد رکھنا، اے برہمدت!'' یہ کہا اور مہمان آتما نے آنکھیں موند لیں۔ آنکھیں موند کر وہ مر گیا۔

تب راجہ چونکا۔ راجہ اور اس کے آدمیوں نے بندروں کے سردار کی موت پر افسوس کیا، پھر اس کے نام پر ایک سفید اور اجلا مندر بنایا کہ اس کی بات کبھی نہ بھلائی جا سکے۔

اور برہمدت نے بندروں کے سردار کی بات گرہ میں باندھ لی۔ وہ زور زبردستی سے نہیں بلکہ موہ اور پریم کے ساتھ اپنے دیس کی پرجا پر راج کرتا رہا اور پرجا بھی ہنستے کھیلتے اس کے راج پاٹ میں رہتی رہی۔

چور کُتّے

ایک دن کی بات ہے کہ راجہ نگری میں گھومنے نکلا اور بڑا عالی شان رتھ لیا جس میں چھ گھوڑے جوتے جاتے تھے۔ راجہ گھوم پھر کر آیا تو رات ہو چکی تھی۔ راجہ واپس آیا تو گھوڑے اصطبل لے جائے گئے مگر راجہ کا رتھ

کتّے نے سوال کیا۔ ''کتّوں نے ایسا کون سا بھاری جُرم کیا ہے کہ آپ ان کی جان لینا چاہتے ہیں؟''

راجہ نے غصّے میں کہا، ''ان کتّوں نے شاہی رتھ کی زین لگام کا چمڑا اپنے دانتوں سے کُتر کر چباڈالا ہے۔''

کتّوں کے سردار نے پوچھا، ''کس کتّے نے سب سے زیادہ نقصان کیا ہے؟''

''یہ تو مجھے معلوم نہیں''، راجہ نے کہا۔ ''اسی لیے میں نے حکم دیا کہ ایک ایک کو چُن چُن کر ماڈالا جائے۔''

کتّے نے پھر سوال کیا، ''سبھی کتّوں کو مار ڈالا جائے گا یا کسی کتّے کی جان بخشی بھی ہوگی۔''

راجہ نے جواب دیا، ''بس راجہ کے محل کے کتّوں کو جیتا چھوڑ دیا جائے گا۔''

کتّوں کے سردار نے دھیمی اور نرم آواز میں جواب دیا، ''اے راجہ کیا یہ آپ کا انصاف ہے؟ محل کے کتّے چھوڑ دیے جائیں اور شہر کے کتّوں کو چور ٹھہرایا جائے؟ جن کی حمایت آپ کریں وہ زندہ رہیں اور جن کو آپ جانتے پہچانتے نہیں وہ جان سے ہاتھ دھو بیٹھیں۔ اے مہان راجہ، آپ کا انصاف کہاں ہے؟''

راجہ سن کر سوچ میں پڑ گیا۔ پھر اس نے پوچھا:

''اے عقل مند سردار تو پھر مجھے بتا کہ یہ چوری کس نے کی ہے؟''

''راجہ کے محل کے کتّوں نے!'' سردار کتّے نے ترنت جواب دیا۔

''اگر یہ بات ہے تو پھر ثابت کرو۔ مجھے دکھاؤ کہ تم نے جو کہا ہے، تمہارے لفظ ہی سچ ہیں۔''

''میں آپ کو دکھاتا ہوں'' کتّوں کے سردار نے جواب دیا۔ ''آپ حکم دیجیے کہ محل کے کتّوں کو دربار میں حاضر کیا جائے۔''

راجہ کے حکم کی دیر تھی کہ محل کے سارے کتّے دربار میں حاضر کر دیے گئے۔ کتّوں کے سردار نے کہا، ''ان کو گھاس اور دہی کھلایا جائے۔''

محل کے کتّے راجہ کے سامنے ایک قطار میں کھڑے کر دیے گئے اور ان کو دہی اور گھاس کھلائی گئی۔

محل کے کتّوں نے دہی گھاس کھائی تو انہوں نے جو کچھ کھایا پیا تھا ان کے منہ سے نکل پڑا۔ اس میں چمڑے کے ٹکڑے بھی تھے جو انہوں نے رات میں چبائے تھے۔ دودھ کا دودھ پانی کا پانی ہو گیا۔ محل کے کتّوں کی چوری پکڑی گئی۔

تھا، وہ رات کی بارش میں بھیگ گیا۔ اس کو کاٹا اور چبایا گیا اور اس کی چوری ہمارے سر لگائی جا رہی ہے۔ راجہ آگ بگولا ہو گیا ہے اور اس نے حکم دیا ہے کہ ہم سب کو

جان سے مار ڈالا جائے!''

کتّوں کا سردار یہ سُن کر سوچ میں پڑ گیا۔ ''شہر کا کوئی کتا راجہ کے محل کے آنگن کے اندر نہیں آ سکتا۔ اسے اگر محل کے کتّوں نے نہیں کاٹا تو پھر بھلا اور کون یہ کام کر سکتا ہے؟ یہ تو وہی بات ہو گئی ہے کہ چور بچ جائے اور ساہوکار کو سزا مل جائے۔ جو اصل چور ہیں ان کو میں راجہ کے سامنے لے کر آؤں گا، شہر کے کتّوں کی جان بچاؤں گا۔''

کتّوں کے سردار نے دل میں طے کر لیا۔ اس نے یہ ارادہ باندھا اور اپنے سات سو ساتھیوں سے کہا خاطر جمع رکھو۔ پھر وہ اکیلا ہی نکلا اور شہر سے گزرتا ہوا روانہ ہوا۔ شہر کے ہر گلی کوچے میں لوگ کتّوں کو پکڑنے کے لیے کھڑے ہوئے تھے۔ ہر آدمی کے ہاتھ میں ہتھیار تھا کہ جو کسی کتّے کو دیکھے، اسے جان سے مار ڈالے۔

اس کتّے کی طرف بھی کتنے ہی ہاتھ اٹھے۔ خنجر لہرائے۔ لیکن اس کتّے کی آنکھوں میں نہ جانے ایسی کیا بات تھی جو ہاتھ اٹھا وہ اس کی طرف بڑھ نہ سکا۔ جو خنجر لہرایا وہ یونہی نیچے آ گیا۔ کتّے کی آنکھوں میں پیار ہی پیار بھرا ہوا تھا کہ اس کے مارنے والوں کے دل کو بھی چھو گیا۔ وہ کتا چلتا چلا گیا اور راجہ کے محل تک آ گیا۔ راجہ کے محل کے درباری بھی اس کو روک نہ سکے۔

کتا دروازوں، برآمدوں سے گزرتا ہوا راجہ کے دربار میں آ گیا جہاں راجہ اپنے راج سنگھاسن پر بیٹھا ہوا تھا، امیر وزیر اس کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے تھے۔ کتّے کی آنکھوں سے جیسے شعلے نکل رہے تھے۔ اس کے سامنے کوئی بول نہ سکا۔

راجہ کے دربار میں سب کو چُپ لگی رہی۔ پھر کچھ دیر کے بعد راجہ ہی بول اٹھا۔

''اے مہان راجہ!'' کتّے نے پکار کر کہا۔ ''کیا آپ نے حکم دیا ہے کہ شہر کے سارے کتّوں کو جان سے مار دیا جائے؟''

راجہ نے کہا، ''ہاں، یہ میرا حکم ہے۔''

دلیپ چترے/ترجمہ: یاسمین حمید

دلیپ چترے (۲۰۰۹۔۱۹۳۸) مراٹھی اور انگریزی زبانوں کے معروف ادیب تھے۔ شاعری کے علاوہ انہوں نے افسانہ نگاری، ڈرامہ نگاری، تنقید، ترجمہ، ادارت اور فلم سازی میں بھی گراں قدر کام کیا ہے۔ ادبی خدمات کے لئے انہیں بے شمار ایوارڈ دیئے گئے جن میں مہاراشٹرا اسٹیٹ پوئٹری ایوارڈ اور ساہتیہ اکادمی ایوارڈ شامل ہیں۔ یہاں ان کی ایک مراٹھی نظم کا اُردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس نظم کو دلیپ چترے کے انگریزی ترجمے سے اردو میں منتقل کیا گیا۔ نظم بھولا شرشتھا (م ۱۹۷۱) کے لئے لکھی گئی تھی۔

ایمبولنس کی سواری

یاد ہے وہ سواری؟
وہی، جس پر تمھاری موت واقعہ ہوئی تھی؟

ایمبولنس میں ہم تین تھے
دوسنگت دینے والے
اصل فنکار کے ساتھ

موت کے سفر میں انسان اکیلا ہے
تیز ہوتی طبلے کی تھاپ
آواز کے اتار چڑھاؤ کا
اچانک انقطاع

خون کا منجمد قطرہ
اور بس، بات ختم
پپوٹے آنکھوں کو ڈھانپتے ہوئے
کفن کی طرح،
دہانہ درد کی شدت سے ساکت

ہمیں اندازہ نہیں ہوا
تم پہلے ہی مر چکے تھے

ایمبولنس
سست رفتاری سے چلتی رہی

راجہ اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ ''تم نے جو کہا، سچ کہا۔'' اس نے کتّوں کے سردار سے کہا ''تمہارے لفظوں میں سچ ہے، سچ اور صاف الفاظ جیسے بارش کی بوندیں۔ میں جیتے جی تمہاری یہ بات بھلا نہ پاؤں گا۔''

راجہ نے حکم دیا کہ شہر کے سارے کتّوں کو روزانہ اچھا کھانا دیا جائے اور ان کی دیکھ بھال کی جائے۔

راجہ بھی اور کتّے بھی اس کے بعد سب ہنسی خوشی رہنے لگے۔

(آصف فرخی افسانہ نگار، نقاد، مترجم اور مدیر 'دنیا زاد' ہیں)

پھر انہوں نے تمھیں مردہ قرار دے دیا

مجھے آوازوں کا تیز ہونا یاد ہے
مجھے ہسپتال کی راہداری یاد ہے
مجھے لوگوں کی انتہا درجے کی آہستہ روی یاد ہے
مجھے انتہائی خوفزدہ بچے یاد ہیں
مجھے بتانے، سمجھانے کی کاوشیں
اور انہیں ماننے سے انکار یاد ہے
مجھے پھولوں کے چڑھاوے یاد ہیں
مجھے وہ یاد ہیں جو رقم کا حساب کر رہے تھے
مجھے مذاق کرنے والے یاد ہیں
مجھے یاد ہیں وہ جو روئے
اور جنھوں نے تقریریں کیں
مجھے یاد ہیں وہ جنھوں نے ''گیتا'' سے حوالے دیئے
اور جنھوں نے ضرب الامثال بیان کیں
جب تمھاری چتا کے شعلے بلند ہو رہے تھے،
مجھے وہ یاد ہیں جو خاموش تھے

غم سرطان کی طرح
بڑھ سکتا ہے
غم یرانی شراب کی طرح
پختہ ہو سکتا ہے
غم افیون کا کام دے سکتا ہے

غم، موت کا سایہ ہے

یاد پتوں کو گرا سکتی ہے
جیسے موسم خزاں کا پیڑ
یاد، شراب کی طرح
ہر چیز کو دھندلا سکتی ہے
یاد، کسی ایک واقعہ کو
مقید کر سکتی ہے
آئنوں کے پنجرے میں

مجھے ماتم کے لئے
ایک وحشیانہ وقفہ درکار ہے
شدید صدمے کی گرفت سے آزاد ہونے کے لئے
اپنی بینائی بحال کرنے کے لئے

میں بغور دیکھنا چاہتا ہوں
تمہاری موت کی تصدیق
کے اذیت ناک لمحے کا
گم شدہ چہرہ
اس کا تصویری عکس

اس لہو کی عظیم الشان لہر پر
اختیار چاہتا ہوں

ہر ٹریفک سگنل پر رکتی
پیدل چلنے والے
رکاوٹ پیدا کرتے ہوئے
ہمارے ذہنوں کی رفتار
خوف کے باعث
بہت تیز تھی

تم بالکل ساکت تھے
صرف تمھارا سر ذرا سا ہلتا
لطیف طنز میں

یاد ہے وہ سواری؟
ایک ساتھ، آخری بار
وہی، جس پر تمھاری موت واقعہ ہوئی؟

تمھارے حلق کے اندر
پتھر کا پھول تھا

تمھارا خون جامد
تمھاری نسیں وہ تاریں تھیں
جن میں برقی قوت زائل ہو چکی تھی

یاد ہے وہ سواری؟

کبھی ہمیں اس پر گفتگو کرنی چاہیے
کبھی ہم ایک ساتھ بیٹھیں گے'
کچھ پئیں گے اور بات کریں گے
اور تم مجھے ٹھیک ٹھیک بتاؤ گے
موت اپنا در یچہ کیسے بند کرتی ہے
کس طرح منفی احساس ہر شے کو لپیٹ لیتا ہے
کیسے اسکا کوندا آنکھوں کی روشنی سلب کرتا ہے
کیسے دنیا گھمائی جاتی ہے
کس طرح اسے تجربہ گاہ میں تیار کرتے ہیں۔۔۔

کبھی ہم بیٹھیں گے
بات کریں گے
پورے ولولے سے

مجھے وہ سواری یاد ہے
اپنا آدھا تنہا حصہ
اپنی آدھی بے بسی
اپنا آدھا خاموش وجود
اپنا آدھا خالی پن

پوری دنیا فورمیلین کی بو میں بسی تھی
دھوپ بہت قدیم لگتی تھی
وہ تمھیں سٹریچر پر اٹھائے لے جا رہے تھے

میں مردہ دوست کا کیا کروں گا؟
میں صرف' تمھارے ساتھ
زندگی کے اِس کنارے پر بیٹھا
بحث کرسکتا ہوں
میں تمھیں خط نہیں لکھ سکتا
تار نہیں بھیج سکتا

میں تمھارے ساتھ کوئی حساب برابر نہیں کرسکتا
میں تم میں نقص نہیں نکال سکتا
میں صرف تم پر مسلسل الزام تراشی کرسکتا ہوں
تمھیں مسلسل آزاد کئے جانے کے عمل میں رہ سکتا ہوں

میں تنہا ہوں
اور آسانی سے چوٹ کھا سکتا ہوں
میں زندہ ہوں
اور ایک اور سواری لے رہا ہوں

مجھے وہ پانی یاد ہے جو میں نے پیا
اور وہ سگریٹ جن کا کش لگایا

مجھے چاولوں کا گرم نوالہ یاد ہے

مجھے اپنے پیٹ میں درد اٹھتا یاد ہے

مجھے ہمسائے کے گھر میں بجتا
گیت یاد ہے

مجھے کسی کی ناشائستہ اشک شوئی یاد ہے
مجھے تیز شراب کے گھونٹ یاد ہیں

مجھے گوشت یاد ہے
مجھے روٹی یاد ہے

مجھے نام اور پتے یاد ہیں
ٹیلیفون نمبر یاد ہیں

مجھے سانس لینا یاد ہے
اور کھانا، اور پینا اور ہم بستری کرنا
اور بات کرنا، چیخنا، چلّانا
سرگوشی کرنا اور منہ بند کر لینا
بحث و تکرار کے لئے غور و فکر کرنا
غصہ کھانا
نظم لکھنا
خطوط پر، کاغذات پر دستخط کرنا

یاد ہے وہ سواری
آخری، جس پر ہم اکٹھے تھے

جس کی حد سے اُدھر
وہ سمندر رہے
جو خالی ہو چکا ہے

میں اس دھماکے کے مرکز میں
موجود ہونا چاہتا ہوں
جو میری دھجیاں اڑا دے گا
مجھے ایک ایک بات کی
پوری آگہی درکار ہے
تمھاری موت کے
صَرف ونحو، ساخت
فعل، فاعل اور مفعول
تمھاری طرف کی پیچیدگیاں، ان کے خَم
اسناد، صلاحیتیں

یاد ہے وہ سواری؟
وہی جس پر تمھاری موت واقعہ ہوئی؟

مجھے صرف لوگوں سے اڈی پڑتی
گلیاں یاد ہیں
مجھے صرف خالی ہوتی
گلیاں یاد ہیں

مجھے صرف اپریل کے مہینے کے
اتوار کی شاندار اور صاف ستھری دوپہر
یاد ہے

مجھے اپنی آنکھوں میں چبھتا ہوا سورج
اور پکی سڑک پر
اپنا ننگے پاؤں چلنا یاد ہے

مجھے یہ بھی یاد ہے کہ
بچوں کو کہانیاں کیسے سنائی جائیں

ایک واحد چیز جو میں بھول گیا ہوں
وہ خاموشی سے آنسو بہانا
یا وحشیانہ غم میں
چلّانا ہے

دوست، تم نے مجھے ایک اختیار سے
محروم کر دیا ہے
اب کوئی دوسرا عطا کرو

ایسے مواقع بھی ہوتے ہیں
جب دوست کا ہونا
دشمن کے ہونے سے زیادہ برا ہوتا ہے

مگر میرے دوست ، میں وعدہ کرتا ہوں
اس دیو قامت لاموجودگی میں
میں اپریل کا ایک اتوار تراشوں گا

دوپہر ہوگی ، ماتم ہوگا
چلچلاتی گرمی ہوگی ، سناٹا ہوگا
ساکت ناریل کے پیڑ ہونگے
لکڑی ہوگی ، ایک لاش ہوگی اور آگ

شعلوں کے اشلوک ہونگے
سرخ اُپنشد ، روشن نیلے مقام پر لکھی ہوئی

پرندے پرواز کرتے ہوئے ٹھہریں گے
جامد ہو جائیں گے
جانور بے جان ہو کر گر پڑیں گے
مشینیں اور انسان کام کرنا بند کر دیں گے
لاکھوں شعلوں کے نیچے
میری آنکھیں سو جائیں گی

بڑے عذاب ، بڑی تباہی کے
پھول کی طرح

پھر مجھے کچھ یاد نہیں ہوگا
میں اس سواری کے مرکز میں ہونگا
جس پر تمھاری موت واقعہ ہوئی

(یاسمین حمید شاعر، مترجم اور لمز میں اُردو ادب کی استاد ہیں)

وہی، جس پر تمھاری موت واقعہ ہوئی؟

اتوار کی صبح تھی
اپریل کے مہینے میں، یاد ہے؟

ایک اپریل ہر سال میں ہوتا ہے
اور ایک اتوار ہر ہفتے میں
مگر دوست ہر سال کم ہوتے جاتے ہیں
اور زندگی تاریک

تمھیں یاد ہے وہ بدمست گفتگو
جو ایک روز ہم نے موت پر کی تھی،
زندہ لوگوں کی گفتگو؟

تمھیں موسیقی کی وہ زبان یاد ہے
اور جو تم نے
بے ترتیبی سے ایک زبردست توازن حاصل کرنے کی بات کی
اور عناصر میں موجود آہنگ
نبض کی لے کا تمام منطق پر حاوی ہونا
کُل تخلیق کا دھڑکنا

اپنے دماغ کی کچی بستی سے
ان کہکشاؤں تک

جن کے لئے میں اپنے بازو وا کرتا ہوں
احساسات کے اندھے اخراج سے
تمام اصنافِ فن کے قتلِ عام تک
میرے گلتے ہوئے زخم کی پیپ سے
شفاف پانی تک
جس میں تمام تر زبان حل ہو جاتی ہے
اور خاموشی قلقلانے لگتی ہے

تکرار کی بھنچی ہوئی مٹھی سے
پھولوں کی کھلی معصومیت تک
بندوق کی گولیوں سے محبوب کے بوسوں تک
لوک قصوں سے گھمبیر مقالوں تک
یہ سیاہ استعجابی نشان معلق ہے
اپنے نقطے میں جس کے اندر تمہارا چہرہ ہے

مجھے کچھ یاد نہیں

مجھے صرف الفاظ یاد ہیں

رٹے ہوئے، جیسے نظامِ شمسی
عادتاً، جیسے دائرۂ حیات

مجھے کچھ یاد نہیں