فہرست

اداریہ

مضامین

اقبال کی اردو شاعری کا مختصر فنی جائزہ	اسداللہ خان	(طالب علم لمز)	۷
اقبال کا تصورِ بالہ	محمد عاکف رمضان	(طالب علم لمز)	۴۱
اقبال کا تصورِ زمان و مکاں	اسداللہ خان	(طالب علم لمز)	۵۱
ن م راشد کی نظم ''میرے بھی ہیں کچھ خواب'': تجزیاتی مطالعہ	اسداللہ خان	(طالب علم لمز)	۶۴
''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کی لسانی تہذیب	محمد عبدالحسیب	(طالب علم لمز)	۷۶

افسانہ/تخلیقی نثر

داستانِ وجود	مریم پرویز	(طالب علم لمز)	۸۵
راکھ	سید احمد سلیم بخاری	(طالب علم لمز)	۱۰۲
ادھوری کہانی	محمد ہارون	(طالب علم لمز)	۱۰۷
حساب	سید احمد سلیم بخاری	(طالب علم لمز)	۱۱۷
ہاجرہ کی گٹھڑی	بشریٰ اسلم	(طالب علم لمز)	۱۲۱

شرط	حرا شاہد	(طالب علم لمز)	۱۲۶
تقلیب	حرا شاہد	(طالب علم لمز)	۱۳۳
اطمینان	حافظہ امیقہ فاطمہ منظور	(طالب علم لمز)	۱۴۰
بریکنگ نیوز	شارق یوسف تھارا	(طالب علم لمز)	۱۴۳
عشق نامہ	محمد رمضان	(طالب علم لمز)	۱۴۶

انٹرویو

محمد عمر میمن	محمد عاکف رمضان	(طالب علم لمز)	۱۵۴

اردو ادب سے انتخاب

مراسلہ	نئیر مسعود		۱۶۴
کنواں	مجید امجد		۱۷۹

انگریزی مضامین

The Experiences of Men and Women in Manto's Partition Literature	Najmus-Sehr Ahmad	(Student / LUMS)	3
My Experience of Reading "*Sheesha Ghat*"	Sana Naeem	(Student / LUMS)	14

اداریہ

طلبہ کی تخلیقی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے اور ان کی حوصلہ افزائی کے لیے، ان ہی کی تحریروں پر مبنی ادبی مجلوں کی اشاعت بڑے تعلیمی اداروں کی ہمیشہ سے روایت رہی ہے۔ گرمانی مرکزِ زبان و ادب، لمز کے تحت شائع ہونے والا سالانہ مجلّہ نمود بھی اسی ادبی سلسلے کی کڑی ہے۔ خیر سے، نمود اب اپنی اشاعت کے چار برس مکمل کر چکا ہے۔ مجھے یہ کہتے ہوئے بے انتہا مسرت اور فخر کا احساس ہو رہا ہے کہ گرمانی مرکزِ زبان و ادب نے لمز میں ادب کی جو شمع روشن کرنے کا عزم کیا تھا، وہ آہستہ آہستہ روشنی دینے لگی ہے؛ اور نمود کے موجودہ شمارے میں شامل لمز کے طلبہ کی لکھی گئی تخلیقی و تحقیقی تحریریں اس روشنی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

نمود کے حالیہ شمارے میں شامل تمام تحریریں لمز کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے طلبہ نے لکھی ہیں۔ بیشتر تحقیقی مضامین اور تخلیقی نثر گرمانی مرکز کے تحت پڑھائے جانے والے کورسز میں assignments کے طور پر لکھی گئی ہیں، لیکن بعض افسانے اور مضامین طلبہ نے اپنے تخلیقی ادبی ذوق کے تحت بھی لکھے ہیں۔ ایک حصہ اردو ادب سے انتخاب پر مبنی ہے اور نامور مترجم اور اسکالر محمد عمر میمن کا انٹرویو بھی شاملِ اشاعت ہے۔ میں نمود کے ادارتی بورڈ کی

طرف سے ان تمام طلبہ کو ان کے ادبی کام کی اشاعت پر مبارک باد پیش کرتا ہوں، اور ان کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اپنی تحریریں اشاعت کے لیے ہمیں دیں۔

اب میں کچھ ایسے لوگوں کا ذکر ضروری خیال کرتا ہوں، جن کی معاونت اور ذاتی دلچسپی کے بغیر یہ شمارہ شاید تکمیل کے مراحل طے نہ کر پاتا۔ سب سے پہلے میں گرمانی مرکز کی سرپرستِ اعلیٰ محترمہ یاسمین حمید صاحبہ کا شکر گزار ہوں جنھوں نے اس شمارے کی تیاری میں ہر لمحہ ہماری رہنمائی اور حوصلہ افزائی کی۔ گرمانی مرکز کے اساتذۂ کرام ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر ضیاء الحسن اور مرزا اطہر بیگ بھی خاص شکریے کے مستحق ہیں، کہ ان کے تعاون سے ہمیں نمود کے لیے مضامین اور کہانیاں مل سکیں۔ اس کے ساتھ ساتھ میں گرمانی مرکز کے ریسرچ ایسوسی ایٹ ذیشان دانش اور اپنے ادارتی بورڈ کے ممبران سید عمار اختر کاظمی، اسد اللہ خان اور حرا شاہد کا بھی شکر گزار ہوں کہ وہ ادارت کے مشکل اور صبر آزما کام میں ہر لمحہ ساتھ ساتھ رہے۔ سرورق کی تیاری کے لیے انصر محمود کی کاوش بھی لائقِ تحسین ہے اور آخر میں مَیں شمارے کا متن کمپوز کرنے کے لیے عمران سلیم کا بھی شکر گزار ہوں۔

ہم امید کرتے ہیں کہ نمود کا یہ شمارہ آپ کے ادبی ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کرے گا۔ اس کے ساتھ ساتھ رسالے کی بہتری کے لیے ہمیں آپ کی آراء اور تجاویز کا انتظار رہے گا۔

محمد عاکف رمضان

اسداللہ خان

اقبال کی اردو شاعری کا مختصر فنی جائزہ

اقبال کے یہاں فن مقصود بالذات نہیں، وسیلہ ہے۔ انھوں نے محرک استعارات، تشبیہات، ادبی مصوری، تمثیل نگاری، لفظی خصوصیات اور دیگر فنی محاسن کو حسنِ معنی کی مشاطگی کے لیے نہیں بلکہ اپنے عالم گیر تخیل سے جلا پانے والے افکار و مضامین کی ترسیل و تفہیم کے لیے استعمال کیا۔ گویا خونِ جگر، جہدِ مسلسل اور وسیع تخیل کی آمیزش سے تخلیق ہونے والے فن کی زندہ جاوید مثال، کلامِ اقبال ہے۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود[1]

یہ جذبۂ عشق ہی تھا جس نے اقبال کو ''دل گداختہ'' بخشا اور ان کے کلام میں سوز پیدا کر کے اسے سہ آتشہ کر دیا۔ کلیاتِ اقبال کے مطالعہ کے دوران بعض مقامات پر تو الہام کا گمان ہوتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے علامہ نے کسی تخلیقی لمحے میں ایسی مافوق العقل و معجزانہ بات کہہ ڈالی ہے جس کا علم شاید ان کو بھی نہیں۔ اسی نایاب تخلیقی لمحے کو ناقدینِ سخن ''آمد'' کے لفظ سے تعبیر کرتے ہیں۔ ''آمد'' دراصل تحت الشعور میں کسی نایاب مضمون کی واردات ہے۔ جسے بعد ازاں شاعر فنی ریاضت یعنی ''آورد'' سے پُر تاثیر بناتا ہے۔ علامہ نے خود بھی اس نادر تخلیقی لمحے کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے:

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خداداد
کوشش سے کہاں مردِ ہنر مند ہے آزاد
خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
میخانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد
بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد[۲]

گویا اقبال بھی اس حقیقت سے واقف تھے کہ اگرچہ پرتاثیر مضمون باندھنا ایک فطری عمل ہے لیکن محنت و مشقت کی اہمیت سے انکار بھی ممکن نہیں۔اسی خیال کا اظہار ڈاکٹر عبدالمغنی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''اقبال کی شاعری میں آمد اور آورد، فطرت اور صنعت کا ایسا کامل امتزاج ہے جس کے عناصر ترکیبی کا کلی تجزیہ ممکن نہیں۔اسی واقعہ کی طرف اقبال کا وہ جواب اشارہ کرتا ہے جو انہوں نے اس سوال پر دیا تھا کہ ان کے کلام میں علمِ عروض کی کیا حیثیت ہے۔جواب یوں ہے کہ وہ علمِ عروض کی تمام تفصیلات اور باریکیوں سے واقف ہیں، لیکن اس کے باوجود شعر گوئی میں اس سے کوئی کام نہیں لیتے۔''[۳]

ڈاکٹر عبدالمغنی کے اس بیان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اقبال نہ صرف فنِ شاعری کی تمام باریکیوں سے کلی طور پر آگاہ تھے بلکہ ان کی شخصیت میں فکر و فن کا اس قدر حیرت انگیز ارتباط تھا کہ فن لاشعوری طور پر ان کے کلام کی زینت بن گیا۔فکر و فن کے اسی حسین مگر مافوق العقل امتزاج نے کئی ناقدین کو اس تذبذب کا شکار رکھا کہ اقبال بنیادی طور پر شاعر تھے یا فلسفی؟ اس لاحاصل بحث سے قطع نظر ہم ڈاکٹر عابد حسین کے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں:

''جب شعر کے لیے فلسفے کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے تو فلسفے کی صرف ایک ہی صفت مدِ نظر ہوتی ہے یعنی موضوع کی کلیت اور ہمہ گیری۔اقبال کا کلام فلسفیانہ اسی معنی میں ہے کہ وہ ایک کلی تصورِ حیات پیش کرتا ہے۔اس کا موضوع فرد اور ملت کی زندگی کا ایک جامع نصب العین ہے۔ورنہ اگر طرزِ ادا کو دیکھیے تو وہ اس سوز و گداز، رنگ و آہنگ سے لبریز ہے جو ایشیائی شاعری کی جان ہے۔''[۴]

گویا اقبال ایک ایسے مفکرِ حیات ہیں جن کے افکار و حقائق کی ترجمانی میں شعریت کی چاشنی نے ایک اثر آفرینی کی کیفیت پیدا کر دی۔ اس سے فائدہ یہ ہوا کہ اقبال کے فلسفیانہ افکار کی تاثیر میں اضافہ ہوا اور وہ قدرے آسانی سے قاری کے دل میں اتر کر خون میں تیرنے کے قابل ہو گئے۔ فلسفہ اور سخن وری کے اسی باہمی ربط سے متعلق پروفیسر محمد منور رقم طراز ہیں۔

''کائنات کا ہر ذرہ ایک نظام ہے اور وہ کسی اور نظام سے مربوط ہے اور وہ کسی اور سے، اور اسی طرح تا لا انتہا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔''[۵]

مثال کے طور پر اقبال کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں[۶]

اور اسی طرح یہ فارسی رباعی نما قطعہ جو ''ارمغانِ حجاز'' سے ماخوذ ہے:

دو صد دانا درین محفل سخن گفت
سخن نازکتر از برگِ سمن گفت
ولی با من بگون دیدہ ور کیست
کہ خاری دید و احوالِ چمن گفت[۷]

یہاں مضمون کے تفلسف نے بیان کی شعریت پر جا رڈالنے کے بجائے الٹا اسے نکھار دیا ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ بیان کی شعریت نے مضمون کے تفلسف کو جلا بخشی ہے۔ ایسا خیال کہ ذرے کا دل چیرنے سے خورشید کا لہو ٹپکے گا یا کانٹے کو دیکھ کر پورے باغ کے اسرار بیان کیے جا سکتے ہیں، وہی شخص ظاہر کر سکتا ہے جس نے کائنات کو ایک مربوط وحدت کے طور پر جانا ہو۔

اقبال کی شاعری میں زبان کی موسیقیت، تغزل اور شاعر کا جذباتی آہنگ باہم تحلیل ہو کر ایک اثر انگیز نغمے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ کلامِ اقبال کے کلی مطالعے سے یہ امر روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتا ہے کہ علامہ نے اپنی

شاعری کی صوتیاتی فضا کو شعوری طور پر تخلیق نہیں کیا بلکہ اس کو اقبال کی علامتی فکر، جذبے کے وفور اور وجدانی کیفیات نے ترتیب دیا ہے۔ان کی بیشتر کامیاب نظموں کے بند اور اکثر غزلیں غیر مردف ہیں جن میں قوافی کا آہنگ اور ان کی کھنک بہت نمایاں ہے۔''خضرِ راہ''، ''مسجدِ قرطبہ''، ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' اور ''شمع و شاعر'' جیسی نظموں کا اختتام ایسے حروف پر ہوتا ہے جن کی صوتی کھنک بہت نمایاں ہے۔مندرجہ ذیل مثالیں ملاحظہ کریں:

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دم بدم[۸]

.....

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر[۹]

.....

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مُرغِ چمن[۱۰]

جہاں تک اوزان و بحور کا تعلق ہے، وہ بھی اقبال کے جذبات و احساسات اور ان کی علامتی فکر کے تابع ہیں۔بحر اگرچہ شاعری کا خارجی عنصر ہے مگر دراصل یہ بھی فکر سے نا قابل شکست طور پر وابستہ ہوتی ہے اور اس کی جڑیں بھی تخلیقی تجربے کی بنیادی خصوصیت میں پیوست ہوتی ہیں۔ڈاکٹر عنوان چشتی کلامِ اقبال میں بحور کے استعمال کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اقبال کے اوزان و بحور میں کافی تنوع ہے۔مگر انہوں نے بحر متدارک اور متقارب کو نہیں برتا۔یہ بحر المیہ جذبات کے اظہار کے لیے موزوں ہے۔اس کے برعکس اقبال نے ان تمام بحروں میں طبع آزمائی کی ہے جن کے آہنگ میں دو قسم کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔(۱) وہ چست، رواں، سڈول اور مترنم ہیں۔(۲) ان میں تفکر، سنجیدگی اور سرمستی پائی جاتی ہے۔''[۱۱]

گویا ان کی بحور میں بلند آہنگی اور خوش آہنگی کی خصوصیات ہیں اور ان کے بہاؤ میں وقار، تمکنت اور سنجیدگی

پائی جاتی ہے جو اقبال کی شاعری میں آواز اور اس کی کھنک کے حسن کو دوبالا کرتی ہے۔ مثلاً ''مسجد قرطبہ'' کے مندرجہ ذیل اشعار میں جو تندی و تیزی ہے وہ اقبال کے تفکر کی جلالی کیفیت کی بہترین عکاسی کرتی ہے اور یہ سبک رفتاری لفظی صوتیات کے ساتھ ساتھ مفتعلن فاعلن، مفتعلن فاعلن کے وزن کی بھی مرہونِ منت ہے۔

تیرا جلال و جمال، مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل، تو بھی جلیل و جمیل
تیری بنا پائدار، تیرے ستوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجومِ نخیل
تیرے دروبام پر وادیٔ ایمن کا نور
تیرا منارِ بلند جلوہ گہِ جبرئیل[۱۲]

اقبال کے کلام کی صوتیاتی فضا کی تخلیق میں ان کے نظامِ قوافی کی کارفرمائی بھی بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔ ''ساقی نامہ''، ''مسجد قرطبہ''، ''ذوق و شوق'' اور ''نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا'' کے بعض اشعار اس حوالے سے نہایت توجہ طلب ہیں۔ کلامِ اقبال میں اندرونی قوافی نے تغزل کی ایسی پرتاثیر دنیا تعمیر کی ہے جس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ لفظ اور خیال میں میناو مے کا نہیں گوشت اور پوست کا تعلق ہوتا ہے۔ تحسین فراقی کلامِ اقبال کی اسی خصوصیت کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے اپنے مقالہ ''اقبال کی اُردو شاعری کا مختصر فنی جائزہ'' میں لکھتے ہیں:

''اقبال کی اُردو اور فارسی شاعری میں متعدد مقامات پر اندرونی قوافی (internal rhymes) کا جو فطری اہتمام ہے، اس کا مفصل تجزیہ بہت نتیجہ خیز ہو سکتا ہے۔ ان اندرونی قوافی اور ان کی مخصوص ہم آہنگی نے بھی اقبال کی غزل اور نظم کو ایک ایسی باطنی وحدت عطا کی ہے کہ لفظ و خیال کی دوئی کا شائبہ بھی باقی نہیں رہا۔''[۱۳]

ذیل میں دیے گئے اشعار میں اندرونی قوافی کے آہنگ سے پیدا ہونے والے تغزل پر غور کیجیے اور سر دھنیے:

تیرا جلال و جمال، مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل، تو بھی جلیل و جمیل[۱۴]

.....

نہ کہیں جہاں میں اماں ملی، جو اماں ملی تو کہاں ملی
مرے جرمِ خانہ خراب کو ترے عفوِ بندہ نواز میں[۱۵]

.....

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی، نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں[۱۶]

اندرونی قوافی کی مانند، تکرارِ لفظی بھی کلامِ اقبال کی نغمگی اور غنائیت کا ایک دلکش عنصر ہے۔ جوشِ بیان کے علاوہ ترنم اقبال کے کلام کی ایک ایسی خصوصیت ہے جس سے قاری مطالعہ کے دوران مسلسل لطف حاصل کرتا ہے۔ نظموں اور غزلیات میں یہ موسیقی لفظوں کے ترنم اور صوتی آہنگ سے پیدا ہوتی ہے۔

کلامِ اقبال میں تکرارِ لفظی سے پیدا ہونے والے صوتی آہنگ کی جھلک ملاحظہ کریں:

گرمیِ آرزو فراق، شورشِ ہائے و ہُو فراق
موج کی جستجو فراق، قطرے کی آبرو فراق[۱۷]

.....

فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور
ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور

.....

پلا دے مجھے وہ مئے پردہ سوز
کہ آتی نہیں فصلِ گل روز روز[۱۸]

.....

وہ جوئے کہستاں اُچکتی ہوئی
اُلٹتی، لچکتی، سرکتی ہوئی
اُچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی
بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی[۱۹]

.....

خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جُو بہ جُو[۲۰]

.....

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیحِ روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ
ہر ایک سے آشنا ہوں، لیکن جدا جدا رسم و راہ میری
کسی کا راکب کسی کا مرکب کسی کو عبرت کا تازیانہ[۲۱]

اسی طرح تراکیب اور صنعت تکرار کی کرشمہ کاری ملاحظہ ہو:

سلسلۂ روز و شب، نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب، اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب، تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب، سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب، صیرفیِ کائنات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات[۲۲]

.....

ندرتِ فکر و عمل کیا شے ہے؟ ذوقِ انقلاب
ندرتِ فکر و عمل کیا شے ہے؟ ملت کا شباب
ندرتِ فکر و عمل سے معجزاتِ زندگی
ندرتِ فکر و عمل سے سنگِ خارہ لعلِ ناب[۲۳]

کلامِ اقبال کے اسی وجد طاری کر دینے والے صوتی آہنگ کے متعلق جمیل احمد رقم طراز ہیں:

''اقبال کے کلام کی یہ بہت بڑی خوبی ہے کہ وہ فکر کو فنی اسالیب میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ فکر و فن شیر و شکر ہو جاتے ہیں تاہم فن کو تقدم حاصل ہے۔ ان کا انداز و اسلوب ایسا انوکھا ہے کہ اس کے صوتی حسن پر ہی قاری وجد کرنے لگتا ہے۔ وہ آوازوں کی تکرار سے ایسی نغمگی پیدا کر دیتے ہیں کہ جی کرتا ہے پڑھتے ہی رہیے۔''۲۴

اسی بارے میں یوسف حسین خان وائٹ ہیڈ (Whitehead) کا قول نقل کرتے ہیں:

''آہنگ کا عطر، ندرت اور یکسانی کے امتزاج میں ہے۔ محض تکرار آہنگ کے لیے اسی طرح سمِ قاتل ہوتی ہے جس طرح محض مختلف آہنگوں کا بے ربط استعمال۔''۲۵

اقبال کا کمالِ فن یہ ہے کہ وہ تکرار کے فنی حسن کو بھی اپنی فکر کی بالیدگی سے مضمون کے ساتھ اس طور پیوست کرتے ہیں کہ قاری پر وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اقبال کے کلام میں تکرارِ لفظی آہنگ کے لیے سمِ قاتل نہیں بلکہ آبِ حیات کا فریضہ سرانجام دیتی نظر آتی ہے جو علامہ کی فنی مہارت و پختگی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

گیان چند جین کے مطابق اقبال نے تمام مسلمہ ۲۴ اوزان میں اشعار کہے ہیں جن میں انھوں نے سب سے زیادہ اشعار ''رمل مثمن محذوف یا مقصود'' کے وزن پر استوار کیے ہیں۔ اگرچہ اقبال علمِ عروض کی تمام ابعاد سے آشنا تھے مگر اپنی طبیعت کی روانی کے پیشِ نظر انھوں نے بابا طاہر عریاں کی زمین میں رباعیات یا رباعی نما قطعات کہے۔ اسی طرح گیان چند جین اپنے تجزیے میں اقبال کے چند عروضی تجربات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ جن کی روشن مثالیں ''محراب گل افغان کے افکار'' اور ان کی شاہکار نظم ''رات اور شاعر'' ہیں۔۲۶

مزید برآں توازن کلامِ اقبال کا ایک اہم پہلو ہے۔ چنانچہ وہ ہر نظامِ فکر و فلسفہ کی اچھی چیزوں پر بھی نگاہ رکھتے ہیں اور بُری چیزوں پر بھی۔ جہاں وہ عقل کی تباہ کاریوں کا ذکر کرتے ہیں وہیں اس کے مثبت نتائج/خصائص پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کی خودی، فلسفۂ بے خودی کو استحکام فراہم کرتی ہے تو ''جوابِ شکوہ''، ''شکوہ'' کو تقویت بخشتی ہے۔ ذیل میں انسانِ کامل کی صفات بیان کرتے ہوئے چند اشعار میں اقبال کی شخصیت کے فکری توازن پر غور

کریں۔

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان
قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے
دنیا میں بھی میزان، قیامت میں بھی میزان

.....

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان
فطرت کا سرودِ ازلی اس کے شب و روز
آہنگ میں یکتا صفتِ سورۂ رحمٰن![۲۷]

گویا اقبال کا مردِ مومن احسن تقویم کی صحیح مثال ہے۔ سختی کی جگہ سختی، نرمی کے موقع پر نرمی، جگرِ لالہ کے لیے ٹھنڈک، دریاؤں کے لیے طوفان اور کوہ بیاباں کے لیے سیلِ تند رو اور گلستاں کے لیے جوئے نغمہ خواں — یہی اسلام کی اصل روح ہے، اسی کا نام قرآن نے صراطِ مستقیم رکھا ہے۔[۲۸]

گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

''آہنگ سے ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جس سے فضا سازی یا سماں بندی میں مدد ملتی ہے اور یہ فضا سازی کسی بھی معنیاتی تاثر کو ہلکا، گہرا یا تیکھا کر سکتی ہے۔''[۲۹]

مثال کے طور پر اقبال کے ابتدائی دور کی نظم ''ایک شام'' میں سناٹے اور تنہائی کی کیفیت س، ش، ف اور خ کی آوازوں کی تکرار سے ابھاری گئی ہے۔ یہ آوازیں سات اشعار کی اس نظم میں ۳۵ بار آئی ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اس تجزیے سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ صفیری آوازیں سرگوشی، خاموشی، سناٹا اور تنہائی کا مظہر ہیں مگر ڈاکٹر گیان چند جین نے ان ناقدین کے موقف کی پرزور تردید کرتے ہوئے دلائل سے ثابت کیا ہے کہ ان صفیری آوازوں کے حامل الفاظ مندرجہ بالا محسوسات کے برعکس کیفیات کے بھی عکاس ہوتے ہیں۔ اس لیے مجرد اور مفرد حروف کی خوش آہنگی یا

بدآہنگی کی بنیاد پر فیصلہ صادر کرنا مناسب نہیں۔۳۰

کلامِ اقبال کے صوتیاتی حسن کے بارے میں گوپی چند نارنگ اپنے مضمون ''The Sound Structure in Iqbal's Urdu Poetry'' میں لکھتے ہیں:

''The majestic vibrance, grandeur and flow of Iqbal's poetic diction generally create an impression as if a mysterious flower is unfolding its petals in the vast openness of the cosmos.''۳۱

اور

''ان کے لہجے میں ایسا شکوہ، توانائی، بے پایانی اور گونج کی ایسی کیفیت ہے جیسے کوئی چیز گنبدِ افلاک میں ابھرتی اور پھیلتی ہوئی چلی جائے۔اس میں دلکشی اور دل نشینی کے ساتھ ساتھ ایک ایسی برش، روانی، تندی اور چستی ہے جیسے سرود کے کسے ہوئے تاروں سے کوئی نغمہ پھوٹ بہا ہو یا کوئی پہاڑی چشمہ ابل رہا ہو۔''۳۲

علمِ بیان کی رو سے دیکھا جائے تو اقبال نے اپنی شعری اقلیم کو اس علم کے استعمال سے رونق، جدت اور معنویت بخشی ہے۔اقبال کے ہاں علمِ بیان سے پسندیدگی کا رجحان ابتدا ہی سے ملتا ہے جس کے باعث انھوں نے اپنے کلام میں فطری ذوقِ جمال سے فکری گہرائیوں اور فنی کرشمہ کاریوں کا ایک حسین امتزاج پیش کیا ہے۔آپ نے علمِ بیان کی چاروں صورتوں تشبیہ، استعارہ، مجازِ مرسل اور کنایہ کو موثر طور پر برتا ہے۔۳۳

اقبال کے استعارات بھی باقی فنی محاسن کی مانند ان کے تخیل کی بھٹی میں جل کر کندن بنتے ہیں۔علامہ کی قوتِ متخیلہ کی عمارت چونکہ حریت، تغیر، جہدِ مسلسل اور زندگی و رجائیت کے احساسات پر استوار ہے اسی لیے ان کے استعاروں میں بھی ایک دائمی خلش پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔وہ قاری کی زبان سے دماغ میں جانے کے بجائے دل کی اتھاہ گہرائیوں میں ظہور کرتے ہیں۔ڈاکٹر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی رقم طراز ہیں:

''اقبال کے استعارے برق آسا ہیں جو زندگی کی شاخ کو جھلسانے کے بجائے روشنی اور تابنا کی عطا کرتے

ہیں ۔ یہ دیدہ وری اور عبقریت کی روایت کے انتہائی سرے پر جنم لینے والی تیز روشنی ہے جو زیست کی تاریک وادیوں سے پار ہو جانے کے لیے بے قرار ہے۔''[۳۴]

شعری تلازمات سے معمور اقبال کی وسیع کائنات سے استعاروں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دلِ ہر ذرہ میں غوغائے رستا خیز ہے ساقی[۳۵]

.....

اسی دریا سے اٹھی ہے وہ موجِ تند جولاں بھی
نہنگوں کے نشیمن جس سے ہوتے ہیں تہ و بالا
وہ چنگاری خس و خاشاک سے کس طرح دب جائے
جسے حق نے کیا ہو نیستاں کے واسطے پیدا[۳۶]

.....

بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو
ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ[۳۷]

ان اشعار میں ساقی، غوغائے رستاخیز، موجِ تند جولاں، چنگاری، خس و خاشاک، دریا— یہ سب متحرک استعارات اقبال کی تغیر پذیر فکر کے عکاس ہیں۔

اقبال کا ذہن خارجی تجربات، حسی ادراک اور فکری مواد کو جذب کر کے نادر علامات میں تبدیل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے ۔ ہر علامت اپنی جگہ قائم بالذات ہوتی ہے اور کسی بھی استعارے، تشبیہ، مجاز یا کنائے کا مسلسل اور متواتر استعمال، اسے علامت بنا سکتا ہے یعنی جب کسی استعارے وغیرہ کے لفظی، شعری اور معنوی تلازمے عیاں ہونے لگیں تو وہ علامت کے درجہ پر فائز ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر عنوان چشتی بیان کرتے ہیں:

''ابتدا میں ہر فنکار محض استعاروں کی تشکیل کرتا ہے، مگر جب کوئی استعارہ کسی شاعر کے مخصوص تجربوں کی

لگا تار نقش گری کرنے لگتا ہے تو اس کے تلازمی رشتوں کا تعین ہو جاتا ہے۔ یہی تلازمی رشتے کسی استعارے کو علامت بناتے ہیں۔''۳۸

ابتدائی کلامِ اقبال میں جو لفظی صورتیں استعارہ تھیں، آگے چل کر وہی ''علامت'' بن گئیں۔ ایسے استعاروں میں شاہین، عشق، لالہ، موج اور صحرا وغیرہ ہیں۔ اقبال کے ہاں بعض علامات کثرتِ استعمال سے ایسے معانی اختیار کر گئی ہیں جن کا ادراک صرف وجدانی سطح پر ممکن ہے۔ ایسی علامات میں خودی، عشق، نظر، خونِ جگر، لالہ اور قلندر وغیرہ شامل ہیں۔

مثال کے طور پر ''عشق'' کے موضوع پر اقبال کے چند اشعار دیکھیے:

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بت کدۂ تصورات۳۹

.....

عشق کی اِک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں۴۰

.....

بنایا عشق نے دریائے ناپیدا کراں مجھ کو
یہ میری خودنگہداری مرا ساحل نہ بن جائے۴۱

.....

عشق مری انتہا، عشق تری انتہا
تو بھی ابھی ناتمام ، میں بھی ابھی ناتمام۴۲

اقبال کی علامتی فکر جو مذہب اور تہذیب کے سرچشموں سے سیراب ہوئی ہے اور جس نے جذبات سے رنگ روغن حاصل کیا ہے، ماورائیت پر کمند ڈالنے کے باوجود، زمین سے بھی اپنا رشتہ استوار رکھتی ہے۔ اقبال کی یہی خصوصیت ان کو فکری، شعری اور فنی سطح پر ممتاز کر کے انفرادیت عطا کرتی ہے۔

فنِ شاعری میں تشبیہ حسنِ کلام کا زیور اور پر پیچ و دقیق مضامین کی قاری تک ترسیل و تفہیم میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ اقبال تشبیہات کے بادشاہ ہیں اور اپنے وسیع مشاہدات سے نہایت نادر تشبیہات تخلیق کر کے قاری کے ذوقِ جمال کی تسکین کا سامان مہیا کرتے ہیں۔ مثلاً

دل نہیں شاعر کا، ہے کیفیتوں کی رستخیز
کیا خبر تجھ کو، درونِ سینہ کیا رکھتا ہوں میں[۴۳]

.....

یہ عالم یہ بت خانۂ چشم و گوش
جہاں زندگی ہے فقط خورد و نوش
خودی کی یہ ہے منزلِ اولیں
مسافر! یہ تیرا نشیمن نہیں[۴۴]

ان اشعار میں اقبال نے دل کی بے قراری و اضطرابی کیفیات کو کس قدر انوکھے انداز میں رستخیز سے تشبیہ دی ہے اور ''دنیا'' کو ''بت خانۂ چشم و گوش'' کہہ کر قادرالکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان مطابقت کی ایسی ہی مثال ان کی نظم ''جگنو'' میں ملتی ہے۔ وہ مہتاب نما جگنو کو شب کی سلطنت میں دن کا سفیر اور اس کے جسم سے پھوٹتی مدھم سی روشنی کو مہتاب کی کرن سے تشبیہ دے کر کلام کی طرفگی اور چاشنی کو دوبالا کرتے ہیں۔

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اُڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں[۴۵]

نظم ''شاعر'' میں تشبیہات کی بہار ملاحظہ ہو:

جوئے سرور آفریں آتی ہے کہسار سے
پی کے شراب لالہ گوں میکدۂ بہار سے
پھرتی ہے وادیوں میں کیا دخترِ خوش خرامِ ابر
کرتی ہے عشق بازیاں سبزۂ مرغزار سے[۴۶]

قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی لکھتے ہیں:

''اقبال کی تشبیہات محض روایتی انداز میں شعری تزئین کا فریضہ انجام نہیں دیتیں بلکہ سچ یہ ہے کہ ان کی باطنی کیفیات میں ایک زبردست جمالیاتی تموج، فکری گہرائی اور فنی بالیدگی کا الاؤ جلتا رہتا ہے۔ جس کی لو سے خود ہمارے وجود میں بھی گرمی و شادابی کا گزر ہے۔''[۴۷]

علمِ بیان میں مجاز سے مراد الفاظ کو حقیقی معنوں کی بجائے فرضی معنوں میں مستعار لینا ہے۔ جبکہ مجازِ مرسل مجاز کی وہ صورت ہے جس کے تحت مجازِ استعاری[۴۸] کے برعکس الفاظ اور کلمات کو ان کے حقیقی معنوں کے بجائے فرضی یا مرادی معنوں میں یوں استعمال کیا جاتا ہے کہ حقیقی و مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق نہیں ہوتا بلکہ اس میں کوئی ایسا قرینہ پایا جاتا ہے جو اصل معنی مراد لینے سے مخاطب کو روک دیتا ہے۔ جز بول کر کل مراد لینا، کل بول کر جز مراد لینا، سبب بول کر مسبب اور مسبب بول کر سبب مراد لینا وغیرہ، مجازِ مرسل کی مختلف صورتیں ہیں۔

(i) جز بول کر کل مراد لینا:

امید حور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو
یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادے بھولے بھالے ہیں[۴۹]

جز: ''حور''

کل: ''جنت''

(ii) کل بول کر جز مراد لینا:

مجھے تہذیب حاضر نے عطا کی ہے وہ آزادی
کہ ظاہر میں تو آزادی ہے، باطن میں گرفتاری[۵۰]

جز: ''تہذیبِ مغرب''

کل: ''تہذیبِ حاضر''

(iii) مسبب بول کر سبب مراد لینا:

جس گھر کا نگر چراغ ہے تو
ہے اس کا مذاق عارفانہ[۵۱]

مسبب: ''گھر کا چراغ''

سبب: ''اجالا''

مجازِ مرسل سے متعلق بصیرہ عنبرین رقم طراز ہیں:

''اعلیٰ پائے کی شاعری کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں فکر و فن اس حد تک شیر و شکر ہو جاتے ہیں کہ بادی النظر میں محاسنِ شعری کی دریافت مشکل ہو جاتی ہے۔ علامہ کے تمام تر شعر پارے ایسی ہی بالیدگیِ فکر اور ریاضتِ فنی کی یک جائی کے عکاس ہیں اور اسی سبب سے ان کے ہاں مجازِ مرسل جیسی پرکار شعری خصوصیت کی نمود بڑے دل کش، حیرت انگیز اور لائقِ تقلید اسلوب میں ہوئی ہے۔''[۵۲]

اقبال مجازِ مرسل کے وسیلے سے اپنے شعر پاروں میں ابہام پیدا کر کے ان کی معنویت میں اضافہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سے شعر کی چاشنی میں اضافہ ہوتا ہے اور قاری کے تخیل پر مضمون اپنا نشان چھوڑ جاتا ہے۔

قلمرو بیان کا چوتھا ستون ''کنایہ'' دراصل پوشیدہ سخن گوئی یا کھول کر بات کہنے کے طریقے سکھاتا ہے۔ علامہ نے دیگر شعری محاسن کی طرح کنایاتی اسلوب کو بھی نہایت روانی اور بالیدگیِ فن سے اس طرح برتا ہے کہ کہیں شعوری کاوش کا گمان بھی نہیں گذرتا۔ اقبال نہایت غیر محسوس انداز میں شعری محاسن کا چابک دستی سے استعمال کر کے اپنے کلام کی لطافت و معنویت میں اضافہ کر جاتے ہیں۔ وہ کنائے کو برتتے ہوئے مقصدیت کو شعریت پر فائق ٹھہراتے ہیں اور اس قدر فنی مہارت کے ساتھ شعری محاسن سے کھیل جاتے ہیں کہ کلام میں لطافت، جدت اور تاثیر قائم رہتی ہے۔

اقبال نے کنایہ کی قریباً تمام ابعاد کو اپنے شعری کلام میں نہایت خوش اسلوبی سے برتا ہے۔ ان کے کلام میں ''کنایۂ قریب'' کے ساتھ ساتھ ''کنایۂ بعید'' کی مثالیں بھی وافر ہیں۔

کنایۂ قریب کی صورتیں:

یہ کفِ مینائی! یہ عالمِ تنہائی!
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی![۵۳]

.....

ہاں یہ سچ ہے، چشمِ بر عہدِ کہن رہتا ہوں میں
اہلِ محفل سے پرانی داستاں کہتا ہوں میں[۵۴]

ان مثالوں میں ''چشمِ برعہدِ کہن'' اور ''کفِ مینائی''، ماضی پر نظر رکھنے اور دنیا کے کنائے ہیں اور یہ جن الفاظ پر مشتمل ہیں ان سے با آسانی معنیِ مطلوب تک رسائی ہو جاتی ہے۔ اس لیے یہ کنایۂ قریب کی صورتیں ہیں۔

کنایۂ بعید کی صورتیں:

شیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی
رہ گئے صوفی و ملا کے غلام اے ساقی![۵۵]

.....

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد[۵۶]

''شیر مرد'' دلیر و بہادر مردِ مومن سے کنایہ ہے۔ اس سے مراد وہ لوگ ہیں جو مسافرتِ عالم لاہوت میں تلخ ریاضتوں سے اپنے نفس کی حفاظت کرتے اور خود کو خدا سے مانوس کر لیتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے شعر میں ''رشی'' سے مراد ہندو جب کہ اصطلاح میں یہ گاندھی سے کنایہ ہے۔ ان کنایات کی پیچیدگی اور تلازمات کی کثرت کے باعث معنیِ مطلوب تک رسائی کے لیے کچھ مشقت درکار ہے۔ اسی لیے ایسے کنایات کو ''کنایۂ بعید'' کہا جاتا ہے۔

بعض اوقات قاری غلط فہمی کا شکار ہو جاتا ہے کہ کہیں مجازِ مرسل اور کنائی اسلوب ایک ہی بُعد کے دو نام تو نہیں؟ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ مجاز/ مجازِ مرسل میں الفاظ کے محض مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں جب کہ کنائی اسلوب میں حقیقی کے ساتھ ساتھ مجازی معنی بھی بیک وقت موجود ہو سکتے ہیں۔ گویا علمِ بیان میں مجاز

الفاظ کے صرف مجازی معنوں سے بحث کرتا ہے جب کہ کنایہ کے تحت الفاظ کے حقیقی و مجازی دونوں معنی مراد لیے جا سکتے ہیں، جو شعر پارے کی طرفگی اور حسن میں اضافے کا سبب بنتے ہیں۔

ایک باکمال شاعر جہاں علمِ بیان کی وساطت سے الفاظ کے حقیقی و مجازی روابط کا سراغ لگا کر ان کو متنوع اسالیب میں ڈھالتا ہے، وہیں حسنِ معنی کی مشاطگی اور ظاہری زیب و زینت پر بھی خاص توجہ دیتا ہے۔ مؤخر الذکر مقصد کے حصول کے لیے علومِ شعری میں علمِ بدیع اس کی معاونت کو آتا ہے جو الفاظ، فقروں اور ان کے باہمی ارتباط و انسلاک کی تزئین و آرائش سے بحث کرتا ہے۔ اس علمِ شعری میں مطالب سے زیادہ ادائیگی پر توجہ مرکوز کر کے قاری کے جمالی احساس کی تسکین کا سامان کیا جاتا ہے۔ گویا شاعر علمِ بدیع کے ذریعے شعر پارے کی صناعانہ بنیادیں استوار کرتا ہے۔

اقبال نے علمِ بدیع کو بڑی مہارت سے استعمال کیا ہے۔ اگرچہ ان کے کلام میں اس طرز کے شعری محاسن کا اہتمام شعوری نہیں بلکہ فطری ہوتا ہے، مگر اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کہ وہ ان تمام علوم شعری سے بخوبی واقف اور آگاہ تھے۔ بصیرہ عنبرین لکھتی ہیں:

''اقبال ابلاغ و اظہارِ مطالب کے لیے لفظی و معنوی صنائع بدائع کا استعمال ایسی چابک دستی سے کرتے ہیں کہ ان کے کلام میں تکلف و تصنع یا بناوٹ کا شائبہ تک نہیں گذرتا بلکہ یہ شعری محسنات ان کے کلام میں ترسیل و تفہیمِ معنی کا ذریعہ بنتے ہیں۔''[۵۷]

کلامِ اقبال کا ایک نہایت اہم وصف جو اقبال کی امتیازی خصوصیت بھی ہے، وہ ان کا مکمل مربوط اور منظم نظامِ تلمیح ہے۔ زبان کا حیران کن علم جب اقبال کے تخیل کی خلاقی اور مطالعے کی گہرائی و گیرائی میں تحلیل ہوتا ہے تو نہایت فصیح و بلیغ تلمیحات وجود میں آتی ہیں۔ اقبال غالباً اُردو ادب کی روایت میں وہ پہلے مفکر تھے جنھوں نے فارسی و اُردو ادب کے ساتھ ساتھ دیگر تہذیبوں کا بھی بغور مطالعہ کیا جو ان کے کلام میں رچا بسا نظر آتا ہے۔ انجذاب اور تخلیق کے اسی منظم سلسلے سے تاریخی، ادبی، عصری اور الہامی تلمیحات کا ظہور کلامِ اقبال کی انفرادیت کی نشانی ہے۔ اقبال کے ہاں نہ صرف کلاسیکی ادب کی فرسودہ تلمیحات نئے مفہوم و معانی پا کر دوام حاصل کرتی ہیں بلکہ نئی معنویت سے بھرپور

تلمیحات اختراع کر کے اقبال نے اُردو اور فارسی ادب میں فصاحت و بلاغت کی ایک بے نظیر اقلیم کی بنیا دڈالی۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

دلِ طورِ سینا و فاراں دو نیم
تجلی کا پھر منتظر ہے کلیم![۵۸]

.....

عذابِ دانشِ حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل![۵۹]

.....

چشمِ فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب
جس سے دگرگوں ہوا مغربیوں کا جہاں[۶۰]

پہلے شعر میں حضرت موسیٰ کے مطالبۂ دیدِ حق کی طرف اشارہ ہے کہ جب کلیم اللہ نے محبوب سے دیدار کا مطالبہ کیا تو حق نے کوہِ طور پر تجلی کا ظہور فرمایا تو وہ برقِ تجلی سے جل کر راکھ کے ڈھیر میں تبدیل ہو گیا۔

اسی طرح دوسرے شعر میں حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں ڈالنے کے واقعے کی طرف اشارہ ہے جو نمرود کے حکم پر جلائی گئی اور خلیل اللہ کو کلمۂ حق کہنے کی پاداش میں اس دہکتی آتش کی نذر کر دیا گیا مگر نصرتِ حق سے وہ دہکتے شعلے پھولوں کی مانند ٹھنڈے پڑ گئے۔ جب کہ تیسرے شعر میں انقلابِ فرانس (۱۷۸۹ء) کی طرف اشارہ ہے۔

ایک اور مثال دیکھیے:

معجزۂ اہلِ فکر، فلسفۂ پیچ پیچ
معجزۂ اہلِ ذکر، موسیٰ و فرعون و طور[۶۱]

ذرا غور کیجیے کس قدر بلیغ شعر ہے؛ سر دھننے کو جی چاہتا ہے۔ بلاشبہ یہ اقبال کا ہی اقبال ہے! اہلِ فکر کی فلسفہ سے اور اہلِ ذکر کی حضرت موسیٰ کی کلیمی سے رعایت و تلمیح کے حسین امتزاج نے شعر میں بلا کی بلاغت سمو دی ہے۔ علامہ کے کلام کے یہی وہ محاسن ہیں جو ان کے کلام کے اعجاز کی خبر دیتے ہیں۔

شاعری کی اصطلاح میں جب کوئی شاعر اپنے یا کسی دوسرے شاعر کے کسی مشہور شعر یا مصرعے یا مصرعے کے کچھ حصے کو اپنے کلام میں داخل کرتا ہے یا کسی معروف مصرعے پر مصرعہ یا بند لگاتا ہے تو اسے تضمین کرنا یا گرہ لگانا کہتے ہیں۔ اقبال کے ہاں تضمینات ماضی اور حال کے درمیان فکری وحدت اور اشتراک کی ایک حیرت انگیز مثال ہیں۔ وہ کلاسیکی اُردو اور فارسی شعرا کے باغیچوں سے اپنی طبیعت سے مطابقت رکھنے والے پھول چن کر اُن پر اس طرح گرہ لگاتے ہیں کہ نہ صرف زیرِ نظر مضمون کی وضاحت ہو جائے بلکہ تضمین شدہ شعر جدید معنویت کے ساتھ زندہ ہو جاتا ہے۔ اقبال تضمین نگاری کو صنعت کے درجے سے اٹھا کر ایک مکمل فن کے مقام پر لے گئے ہیں جہاں وہ ماضی و حال کے درمیان مطابقت پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ نہایت پر پیچ مسائل و مفاہیم کی توضیح و ترسیل کا وسیلہ بن کر ابھری ہے۔

''ارتقا'' پر انتہائی بلیغ اور با جمال و پر معنی نظم کا پہلا شعر ہے:

ستہزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفویؐ سے شرارِ بولہبی [۶۲]

اور آخری شعر ہے:

مغاں کہ دانۂ انگور آب می سازند
ستارہ می شکنند، آفتاب می سازند

یعنی ارتقا کے سائنسی مسئلے کو شاعر نے تضمین کے ذریعے شعریت میں ڈھال دیا ہے۔ اس سے نہ صرف پوری نظم کے حسن و جمال اور زور و تاثیر میں اضافہ ہوا ہے بلکہ زیرِ تضمین شعر کی معنویت بھی دوچند ہو گئی ہے۔

اسی طرح ''تہذیبِ حاضر'' میں اتمامِ حجت اور تکمیلِ تاثیر کے لیے دوسرے شعر (جو فیضی کا ہے) کا تخاطب نوجوان مسلم سے کر دیا ہے جو تضمین نگاری کے فن پر اقبال کی قدرت و مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اشعار یہ ہیں:

فروغِ شمعِ نو سے بزمِ مسلم جگمگا اٹھی
مگر کہتی ہے پروانوں سے میری کہنہ ادراکی

''تو اے پروانہ ایں گرمی ز شمعِ محفلی داری
چو من در آتشِ خود سوز اگر سوزِ دلی داری''۶۳

سید حامد اپنے مضمون ''اقبال کے کلام میں تضمین اور ترکیب'' میں لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال نے تضمین سے بڑا کام لیا ہے۔ایک صنف کو جو آرائش وزیبائش اور اظہارِ مشاقی کے لیے وقف تھی، اظہارِ مطالب کے لیے بہت کام کی چیز بنا دیا ہے۔یہ اس کی کیمیاگری کی ایک مثال ہے جو ہر بڑے شاعر اور فنکار کے ساتھ منسوب کی جاتی ہے۔''۶۴

مکالماتی انداز میں لکھی گئی نظم ''پیر و مرید'' کلامِ اقبال میں جا بجا بکھری تضمین نگاری کی مثالوں میں امتیازی مقام رکھتی ہے۔اس نظم میں علامہ نے مولانا رومیؒ کے ۱۲۷ اشعار اور ایک مصرعے کو نہایت برجستگی سے تضمین کیا ہے۔ یہ نظم اقبال کی فنی مہارت پر دلالت کرتی اور پیر و مرید کے درمیان علم کی ترسیل کرتی نظر آتی ہے۔اقبال ایک شعر میں کوئی سوال اٹھاتے ہیں تو دوسرا شعر مولانا رومی کے کلام پر تضمین ہوتا ہے جو اس سوال کا جواب مہیا کرنے کی سعی کرتا ہے۔بصیرہ عنبرین اس شاہکار نظم سے متعلق اظہارِ خیال کرتی ہیں:

''اقبال کی تخلیقی جودت کا اندازہ اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ دوسرے شاعر کے کلام کے پیوند لگانے کے باوجود پوری نظم بھرپور فکری تسلسل اور کمال درجے کی روانی لیے ہوئے ہے اور کسی مرحلے پر بھی یہ گمان نہیں ہوتا کہ اقبال نے تضمین شدہ کلام کو صنعت گری کے لیے مستعار لیا ہے۔''۶۵

اسی طرح صنائع بدائع لفظی یا معنوی کا مقصد معنی آفرینی کے بجائے شعر پارے کی ظاہری زیب وزینت اور آرائش ہے۔اس میں شاعر الفاظ اور معانی کی خوبیوں کو جمع کر کے اس انداز سے برتتا ہے کہ شعر پارے کے حسن، اس کی موسیقیت اور غنائیت میں اضافہ ہو سکے۔

اقبال کے کلام میں صنائع بدائع کا ایک وسیع مگر مربوط نظام ملتا ہے جو ان کے کلام کی صوتیاتی و جمالیاتی سطح کی تشکیل میں معاون ثابت ہوتا ہے۔اقبال ان شعری محاسن کے استعمال سے قاری کو الفاظ و تراکیب کے گورکھ دھندے میں الجھانے کے بجائے اپنے شعر پاروں کی تاثیر و تفہیم کے مقاصد کی تکمیل کرتے ہیں۔یوں تو اقبال نے

ان محسنات کا استعمال نہایت وسیع پیمانے پر کیا ہے، مگر ان کے کلام میں زیادہ استعمال ہونے والی اہم صناعات کی وضاحت ذیل میں کی گئی ہے۔

صنعتِ ترافق:

وہ صنعتِ شعری جس میں شاعر اپنے شعر یا مسلسل اشعار کے چار مصرعوں کو یوں ترتیب دیتا ہے کہ ان کی جگہ تبدیل کرنے سے معنی متاثر نہ ہو۔ مندرجہ ذیل اشعار دیکھیے:

آدم کو ثبات کی طلب ہے
دستورِ حیات کی طلب ہے[۶۶]

اور

ندرتِ فکر و عمل کیا شے ہے؟ ذوقِ انقلاب
ندرتِ فکر و عمل کیا شے ہے؟ ملت کا شباب[۶۷]

صنعتِ تکرار:

اس میں شاعر شعر پاروں میں الفاظ و تراکیب یا فقروں کی تکرار سے صوتیاتی فضا مستحکم کرتا ہے۔

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن[۶۸]

.....

میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ھو، اللہ ھو، اللہ ھو![۶۹]

صنعتِ تجنیس:

اس سے مراد یہ ہے کہ کلام میں دو لفظ تلفظ میں مشابہ ہوں مگر معانی میں مختلف۔

زندگی انساں کی اِک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
دم ہوا کی موج ہے، دم کے سوا کچھ بھی نہیں[۷۰]

صنعتِ سیاقۃ الاعداد:

اقبال اس صنعت کو کلام میں ایجاز و بلاغت پیدا کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اصطلاح میں اس صنعت سے مراد کلام میں اعداد کا ترتیب سے یا بے ترتیب استعمال ہے۔ عموماً یہ صنعت شعر پارے میں مبالغہ آرائی کے لیے مستعمل ہوتی ہے مگر اقبال نے کہیں کہیں اسے موازنے کے لیے بھی برتا ہے۔

حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سود، ایک نگاہ کا زیاں![۷۱]

.....

یہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات![۷۲]

صنعتِ ابہام:

اصطلاحاً اس سے مراد ہے کہ شاعر کلام میں ایسا لفظ لائے جس کے دو معنی ہوں۔ ایک قریب کے اور ایک دور کے۔ یعنی اس کا مقصد ذو معنویت پیدا کرنا ہے۔

موجِ غم پر رقص کرتا ہے حبابِ زندگی
ہے 'الم' کا سورہ بھی جزوِ کتابِ زندگی[۷۳]

صنعتِ جمع:

وہ صنعت ہے جس میں شاعر کئی امور کو ایک ہی حکم کے تابع لا کر شعر پارے میں زور و دلالت پیدا کرتا ہے۔ یہ صنائع بدائع کی نہایت بلیغ صناعات میں سے ایک ہے۔

بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے!
تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے![۷۴]

.....

زمین و آسمان و کرسی و عرش
خودی کی زد میں ہے ساری خدائی[۷۵]

صنعتِ تجاہل عارفانہ:

اس صنعت میں شاعر کسی امر سے جان بوجھ کر لاعلمی کا اظہار کرتا ہے۔اس سے اس کی غرض مبالغہ آرائی ہوتی ہے۔

میں کہاں ہوں تو کہاں ہے؟ یہ مکاں کہ لامکاں ہے؟
یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی؟[۷۸]

.....

خبر نہیں کیا ہے نام اس کا، خدا فریبی کہ خود فریبی؟
عمل سے فارغ ہوا مسلماں بنا کے تقدیر کا بہانہ[۷۷]

صنعتِ حسنِ تعلیل:

اس سے مراد وہ صنعت ہے جس میں شاعر کسی واقعے کے لیے ایسی چیز کو علت یا سبب قرار دیتا ہے جو درحقیقت اس واقعے کا سبب نہیں ہوتی۔اس کا اولین مقصد شعر کے جمالیاتی حسن کو مبالغہ آرائی کے استعمال سے دوچند کرنا ہوتا ہے۔

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے
نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو[۷۸]

صنعتِ تضاد:

باہم متضاد الفاظ کا استعمال۔

کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے وہ پھول میں مہک ہے[۷۹]

صنعتِ مراعاۃ النظیر:

یہ وہ معنوی خوبی ہے جس کے تحت شاعر کلام میں ایسے الفاظ لاتا ہے جن میں تضاد کے علاوہ کوئی تعلق ہو۔ اقبال نے اپنے شعر پاروں میں اس صنعت کو نہایت خوش اسلوبی سے کھپاتے ہوئے اپنے کلام کو معنوی وسعت بخشی

ہے۔

اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں
سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر[۸۰]

.....

ترا بحر پُرسکوں ہے! یہ سکوں ہے یا فسوں ہے؟
نہ نہنگ ہے، نہ طوفاں، نہ خرابیِ کنارہ![۸۱]

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال نے صنائع بدائع کو محض شعری زیبائش کے لیے ہی استعمال نہیں کیا بلکہ یہ علمِ شعری ان کے فنی نظام کی بسیط کائنات کا ایک اہم حصہ ہے جس کو علامہ نے اپنے شعر پاروں کی اثر آفرینی اور معنی خیزی کے ساتھ ساتھ معنی کو قاری کے تخیل تک بہم پہنچانے کے لیے استعمال کیا ہے، جو ان کی فنی بالیدگی کا ثبوت ہے۔

اقبال کو ادبی مصوری میں بھی خاص ملکہ حاصل تھا۔ وہ بے جان اشیا کو اس طرح محسوس شکل میں پیش کرتے ہیں کہ گویا وہ ذی روح ہوں۔ ان کی نظم ''بزمِ انجم'' کے چند اشعار ملاحظہ کریں:

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو
طشتِ اُفق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور
قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے[۸۲]

شاعرانہ مصوری کے عمدہ نمونے علامہ کے کلام میں ملتے ہیں۔ اپنی نظم ''ایک آرزو'' میں وہ دنیا کی ہل چل اور شور و ہنگاموں سے دور کسی کوہ و بیاباں میں اپنے خیالات کی دنیا میں مست زندگی گزارنے کی تمنا ظاہر کرتے ہوئے، اس خیالی دنیا کی منظر کشی کچھ یوں کرتے ہیں:

صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو

ہو دلفریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو[۸۳]

اقبال کی منظر کشی قاری کو وجدانی کیفیت کا مزہ چکھاتی ہے ۔وہ فطرت کی عکاسی الفاظ کے طلسم سے اس حیرت انگیز اسلوب میں کرتے ہیں کہ لطف آجاتا ہے۔

علامہ نے اپنی نظم ''کشمیر'' میں ایسا سماں باندھا ہے کہ حقیقت آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔

ڈاکٹر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی لکھتے ہیں:

''مناظرِ فطرت کی مصوری کی مثالیں کلامِ اقبال میں موجِ خون بن کر دوڑتی نظر آتی ہیں جو فنِ شاعری کی اس خوبی کو اُجاگر کرتی ہیں کہ یہ فن دوسرے فنونِ لطیفہ مثلاً فنِ تعمیر، موسیقی، مصوری وغیرہ سے ممتاز ہے۔''[۸۴]

اقبال کے شعر پاروں کے کلی مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کے ہاں الفاظ اور ان کی معنوی وصوتی خصوصیات کا حیرت انگیز ادراک پایا جاتا ہے ۔اقبال کے کلام میں عموماً الفاظ گزشتہ سے پیوستہ آتے ہیں۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''ان کے ہاں الفاظ، موضوع کی مناسبت سے ایک دوسرے سے ہم آہنگ اور مناسب تلازموں کے حامل اور مختلف طرح کی رعایتوں پر مبنی ہوتے ہیں ۔اقبال کے یہاں مناسبتِ الفاظ ربط اور تسلسل کا کام کرتی ہے، اور ان کی رعایتِ لفظی منتشر اور بظاہر بے ربط اشعار یا بندوں کو مربوط کر دیتی ہے۔''[۸۵]

مثالیں ملاحظہ ہوں:

آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں[۸۶]

کسی کارواں کے گذرنے کے نقوش یعنی اس کے پڑاؤ کا مقام، خیمے کی ٹوٹی ہوئی طناب، استعمال کے لیے

جلائی گئی آگ جواب بجھ چکی ہے اوران نشانات سے وقت کی رعایت ۔یہ اعجازِ کلام نہیں تو اور کیا ہے؟

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لیے مے حیات
کہنہ ہے بزمِ کائنات ، تازہ ہیں میرے واردات[۸۷]

اس شعر میں 'کہنہ' اور 'مے' کی نادر ولطیف رعایت کے ساتھ ساتھ زہر اور شراب کی تلخی میں بھی رعایت موجود ہے جب کہ 'کہنہ' اور 'تازہ' میں موجود صنعتِ تضاد نے شعر کے حسن کو دوچند کر دیا ہے۔

ہر بڑا شاعر وسیع پیمانے پر تراکیب سازی اور دیگر تخلیقی عوامل میں طبع آزمائی کرتا ہے ۔ایسے تخلیقی عمل کی ضرورت خصوصاً اس فنکار کو ہوتی ہے جو فن کی کوئی نئی کائنات بسانے ،دریا کو سمندر اور سمندر کو بے کرانی بخشنے یا فکر وفن کو نیا موڑ دینے پر تلا ہو۔اقبال کی ہمہ گیر اور تغیر پسند طبیعت نے ادبی روایت کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔انھوں نے بیش بہا نئی اور معنویت سے بھرپور تراکیب اختراع کیں اور کہنہ لفظیات کے فرسودہ تلازموں کو اپنے تخیل کی گرمی سے پگھلا کر جدید اسلوب ومعانی کے ساتھ پیش کیا۔اچھی ترکیب کی خصوصیات میں اختصار، جامعیت ،بلاغت اور اعجازِ بیاں شامل ہیں۔

اقبال کے کلام میں جوں جوں ان کی فکر سے جلا پانے والی تراکیب ضم ہوتی گئیں ، اعجازِ بیان، اختصار اور جامعیت جیسی خصوصیات بھی پختہ تر ہوتی گئیں ۔بالِ جبریل میں اقبال اپنے فن کے نقطۂ عروج پر پہنچ گئے ،اس دور میں اختراع کی گئی تراکیب جامعیت، اثر آفرینی، معنویت اور ایجاز جیسی خصوصیات میں اقبال کے فن اور ان کی فکر کے اعجاز کا منہ بولتا ثبوت ہیں ۔ بالِ جبریل میں شامل تراکیب میں حریمِ ذات، کج رو، کارِ آشیاں بندی، محیطِ بے کراں، نقش بند، خیمۂ گل، آشوبِ قیامت، گوہرِ فردا، فراخیِ افلاک، طائرِ بلند بال، مردانِ حر، ناخوش اندیشی، چراغِ لالہ، طاؤس ورباب، چوبِ کلیم، جہانِ گندم وجو، عفتِ قلب ونگاہ، سوز وساز ودرد وداغ وجستجو ے وآرزو، راکبِ تقدیر، غم کدۂ رنگ وبو، جہانِ بے وسواس وغیرہ ہیں۔

اقبال نے تراکیب سے فکر وجذبے کو وسیلۂ اظہار عطا کیا۔انھوں نے اُردو شعری روایت میں جدید تراکیب کی بدولت بے پناہ وسعتِ فکر وفن پیدا کر کے جدید افکار اور مضامین کو الفاظ کا جامہ پہنایا۔ گویا انھوں نے اُردو شاعری

کوانسانیت کے شانہ بشانہ اور قدرت کے روبرو لا کھڑا کیا۔

علامہ نے اپنے کلام میں ہیئت کے متعدد تجربات کیے۔کہنہ روایات سے بغاوت کرتے ہوئے اپنے مزاج کے مطابق اور مضمون کے لیے موزوں اسالیب کا انتخاب کر کے شعری ورثے میں اضافہ کیا۔انھوں نے ''خطاب بہ جوانانِ اسلام'' جیسی نظموں میں جہاں خطابیاتی اسلوب اپنایا وہیں ''چیونٹی اور عقاب'' اور ''عقل و دل'' کے مکالماتی اندازِ بیاں سے معانی و مطالب کی ترسیل کے نئے وسیلے ایجاد کیے۔دیگر فنی محاسن کی مانند ہیئت کے تجربات میں بھی اقبال کا کردار باغی اور اجتہادی کا سا ہے۔مثال کے طور پر مثنوی کی روایت سے روگردانی کرتے ہوئے اقبال نے اشعار کی تعداد مختلف بندوں میں بھی مختلف رکھی۔''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' اس کی اہم مثال ہے۔مسدس، ترجیع بند، ترکیب بند، معنوی اور مکالماتی اسلوب اقبال کے پسندیدہ ترین اسالیب میں سے ہیں۔اقبال نے غزل گوئی میں غزل کو معنوی وحدت فراہم کی اور بعض نظموں میں غزلوں کی مانند قافیے پر ہی اکتفا کیا لیکن جہاں کہیں طبیعت نے موزوں قرار دیا وہاں انھوں نے ردیف کا بھی بلا تکلف استعمال کیا۔''روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے''، ''جاوید کے نام'' اور ''فلسفہ و مذہب'' وغیرہ اسی قسم کی نظمیں ہیں۔

اسی طرح ''خضرِ راہ'' کا تمہیدی بند اعلیٰ ڈرامائی اور داستانی عناصر کی ترجمانی کرتا ہے، جسے اقبال نے حیران کن فضابندی سے حسین تر بنا دیا ہے۔اشعار یہ ہیں:

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب
رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر
انجمِ کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب
دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیما خضر
جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر رنگِ شباب[۸۸]

اقبال کی اُردو شاعری کا یہ نہایت مختصر فنی جائزہ قوی برہان فراہم کرتا ہے کہ علامہ کا کلام علومِ شعری یعنی علمِ بیان، علمِ بدیع اور علمِ معنوی کی قریباً تمام ابعاد کا نہ صرف احاطہ کرتا ہے بلکہ اُردو شعری روایت کے ورثہ میں گراں قدر توسیع کا باعث بھی ہے۔ اقبال کے کلام میں فکر و فن و آہنگ کا ارتباط ایک ایسی وجدانی کیفیت طاری کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے جو قاری کو شعور سے لاشعور اور لاشعور سے ذات کے ادراک تک پہنچا دینے کی اہل ہے۔ لفظی صوتیات کا ناقابلِ یقین شعور، پر پیچ فلسفیانہ مضامین کا نہایت سادہ اسلوب میں بیان، اقبال کے علامتی تخیل اور ان کے مشاہدات و تجربات کو جدید مگر مانوس انداز میں پیش کرتے ہیں۔ انجذاب و تخلیق کا یہی شعوری اور وجدانی نظام اقبال کے کلام کو بلا کی تاثیر، گہرائی اور ہمہ گیری بخشتا ہے۔

(اسداللہ خان لمز کے طالب علم ہیں)

حوالہ جات

۱۔ محمد اقبال، کلیات اقبال اُردو (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۰ء)، ص ۴۲۱۔

۲۔ ایضاً، ص ۶۴۳-۶۴۶۔

۳۔ عبدالمغنی، تنویر اقبال (لاہور: مکتبۂ تعمیرِ انسانیت، ۱۹۹۰ء)، ص ۵۶۔

۴۔ عابد حسین، ''اقبال کا تصورِ خودی'' مشمولہ اقبال کا تنقیدی مطالعہ (لاہور: عشرت پبلشرز)، ص ۶۔

۵۔ محمد منور، میزانِ اقبال (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۲ء)، ص ۶۳۔

۶۔ کلیاتِ اقبال اردو، ص ۳۰۲۔

۷۔ محمد اقبال، ارمغانِ حجاز (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز لمیٹڈ، ۱۹۹۲ء)، ص ۲۵۸۔

۸۔ کلیات اقبال اردو، ص ۳۶۸۔

۹۔ ایضاً،ص ۳۴۷۔

۱۰۔ ایضاً،ص ۳۶۷۔

۱۱۔ عنوان چشتی، ''اقبال کی علامتی تخیل''، مشمولہ اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں مرتبہ گوپی چند نارنگ (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۹ء)،ص ۲۳۵۔

۱۲۔ کلیاتِ اقبال اردو،ص ۴۲۲-۴۲۳۔

۱۳۔ تحسین فراقی، اقبال چند نئے مباحث (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۳ء)،ص ۲۶۔

۱۴۔ کلیاتِ اقبال اردو،ص ۴۲۲۔

۱۵۔ ایضاً،ص ۳۱۲۔

۱۶۔ ایضاً،ص ۳۱۲۔

۱۷۔ ایضاً،ص ۴۴۲۔

۱۸۔ ایضاً،ص ۴۵۰۔

۱۹۔ ایضاً،ص ۴۵۱۔

۲۰۔ ایضاً،ص ۴۷۴۔

۲۱۔ ایضاً،ص ۴۵۸۔

۲۲۔ ایضاً،ص ۴۱۹۔

۲۳۔ ایضاً،ص ۴۸۰-۴۸۱۔

۲۴۔ جمیل احمد، ''اقبال اپنے نظریۂ فن کی روشنی میں''، مشمولہ اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں مرتبہ گوپی چند نارنگ (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۹ء)،ص ۳۱۷۔

۲۵۔ یوسف حسین خاں، روحِ اقبال (لاہور: آئینۂ ادب، ۱۹۷۷ء)،ص ۱۱۶۔

۲۶۔ گیان چند جین، ''اقبال کے اُردو کلام کا عروضی مطالعہ''، شمولہ اقبال کا فن مرتبہ گوپی چند نارنگ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۳ء)، ص ۹۴۔

۲۷۔ کلیاتِ اقبال اردو، ص ۵۷۳۔ ۵۷۴۔

۲۸۔ میزانِ اقبال، ص ۱۷۔

۲۹۔ گوپی چند نارنگ، ''اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام''، شمولہ بالِ جبریل کا عمیق مطالعہ مرتب تحسین فراقی (لاہور: گرمانی مرکز زبان و ادب، لاہور یونی ورسٹی اوف مینجمنٹ سائنسز، ۲۰۱۴ء)، ص ۸۳۔

۳۰۔ اقبال چند نئے مباحث، ص ۲۳۔

۳۱۔ گوپی چند نارنگ، *Urdu Language and Literature: Critical Perspectives* (لاہور: وین گارڈ بکس، ۱۹۹۱ء)، ص ۷۳۔

۳۲۔ گوپی چند نارنگ ''اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام''، شمولہ ایضاً، ص ۸۴۔

۳۳۔ بصیرہ عنبرین، محسنات شعر اقبال (لاہور: بزم اقبال، ۲۰۱۰ء)، ص ۲۷۔

۳۴۔ قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی، ''اقبال کے استعاروں کا حرکی نظام''، شمولہ اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں مرتب گوپی چند نارنگ (نئی دہلی: مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۹ء)، ص ۲۵۲۔

۳۵۔ کلیاتِ اقبال اردو، ص ۳۵۰۔

۳۶۔ ایضاً، ص ۳۴۹۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۴۹۵۔

۳۸۔ عنوان چشتی، ''اقبال کی علامتی تخیل''، شمولہ اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں مرتب گوپی چند نارنگ (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۹ء)، ص ۳۲۰۔

۳۹۔ کلیاتِ اقبال اردو، ص ۴۳۹۔

۴۰۔ ''اقبال کی علامتی تخیل''، ص ۲۳۱۔

۴۱۔ ایضاً،ص۲۳۲۔

۴۲۔ ایضاً،ص۴۳۲۔

۴۳۔ کلیاتِ اقبال اردو،ص۱۳۲۔

۴۴۔ ایضاً،ص۴۵۶۔

۴۵۔ ایضاً،ص۱۱۰۔

۴۶۔ ایضاً،ص۲۳۹۔

۴۷۔ قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی، شعریاتِ اقبال (لاہور: سفینۂ ادب،۱۹۸۶ء)،ص۱۳۹۔

۴۸۔ مجاز کی وہ صورت جس میں معانی میں تشبیہ کا تعلق ہو۔

۴۹۔ محسناتِ شعر اقبال،ص۱۴۸۔

۵۰۔ ایضاً،ص۱۵۰۔

۵۱۔ ایضاً،ص۱۵۱۔

۵۲۔ ایضاً،ص۱۴۸۔

۵۳۔ ایضاً،ص۱۷۳۔

۵۴۔ ایضاً،ص۱۷۳۔

۵۵۔ ایضاً،ص۱۷۴۔

۵۶۔ ایضاً،ص۱۷۴۔

۵۷۔ ایضاً،ص۲۱۳۔

۵۸۔ ایضاً،ص۲۳۰۔

۵۹۔ ایضاً، ۲۳۹۔

۶۰۔ ایضاً، ص ۲۸۴۔

۶۱۔ ایضاً، ص ۲۳۱۔

۶۲۔ کلیاتِ اقبال اردو، ص ۲۵۱۔

۶۳۔ سید حامد، ''اقبال کے کلام میں تضمین و ترکیب''، مشمولہ اقبال کا فن مرتب گوپی چند نارنگ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۳ء)، ص ۷۳۔

۶۴۔ ایضاً، ص ۸۰۔

۶۵۔ بصیرہ عنبرین، تضمیناتِ اقبال (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۲ء)، ص ۷۲۔

۶۶۔ محسنات شعر اقبال، ص ۳۵۰۔

۶۷۔ ایضاً۔

۶۸۔ ایضاً، ص ۳۵۴۔

۶۹۔ ایضاً، ص ۳۵۵۔

۷۰۔ ایضاً، ص ۳۵۶۔

۷۱۔ ایضاً، ص ۳۶۴۔

۷۲۔ ایضاً، ص ۳۶۴۔

۷۳۔ ایضاً، ص ۳۶۸۔

۷۴۔ ایضاً، ص ۳۷۲۔

۷۵۔ ایضاً۔

۷۶۔ ایضاً، ص ۳۷۵۔

۷۷۔ ایضاً،ص ۳۷۵۔

۷۸۔ کلیاتِ اقبال اردو،ص ۳۵۲۔

۷۹۔ ایضاً،ص ۳۷۹۔

۸۰۔ ایضاً،ص ۳۸۲

۸۱۔ ایضاً،ص ۳۸۳۔

۸۲۔ ایضاً،ص ۳۲۰۔

۸۳۔ ایضاً،ص ۱۰۵۔

۸۴۔ شعریاتِ اقبال،ص ۹۸۔

۸۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، خورشید کا سامان سفر (کراچی:اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۷ء)،ص ۴۵۔

۸۶۔ محاسنِ شعرِ اقبال،ص ۳۶۲۔

۸۷۔ خورشید کا سامانِ سفر،ص ۵۴۔

۸۸۔ کلیاتِ اقبال اردو،ص ۲۸۳۔۲۸۴۔

کتابیات

اقبال، محمد۔ کلیاتِ اقبال اُردو۔مرتب محمد خاں اشرف۔لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء۔

خاں، یوسف حسین۔ روحِ اقبال۔لاہور،آئینۂ ادب، ۱۹۷۷ء۔

عبدالمغنی۔ تنویر اقبال۔لاہور:مکتبۂ تعمیرِ انسانیت،۱۹۹۰ء۔

عنبرین، بصیرہ۔محسناتِ شعرِ اقبال۔لاہور،بزمِ اقبال،۲۰۱۰ء۔

_____۔تضمیناتِ اقبال۔لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۰۲ء۔

فاروقی، شمس الرحمٰن۔خورشید کا سامانِ سفر۔کراچی:اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۷ء۔

فراقی، تحسین۔اقبال چند نئے مباحث۔لاہور:اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۳ء۔

_____۔مرتب بالِ جبریل کا عمیق مطالعہ۔لاہور:گرمانی مرکزِ زبان و ادب، لاہور یونی ورسٹی اوف مینجمنٹ سائنسز، ۲۰۱۴ء۔

منور، محمد۔ میزان اقبال۔لاہور:اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۲ء۔

نارنگ، گوپی چند۔*Urdu Language and Literature: Critical Perspectives*۔لاہور:وین گارڈ بکس، ۱۹۹۱ء۔

_____۔مرتب اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں۔نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، ۱۹۷۹ء۔

_____۔مرتب اقبال کا فن۔دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۳ء۔

ہاشمی، قاضی عبید الرحمٰن۔ شعریاتِ اقبال۔لاہور:سفینۂ ادب، ۱۹۸۶ء۔

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آ سکتا نہیں
محوِ حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی
اقبالؔ

محمد عاکف رمضان

اقبال کا تصورِ الٰہ

اقبال بیک وقت شاعر بھی ہیں اور فلسفی بھی۔ وہ شاعر بڑے ہیں یا فلسفی یہ موضوعِ بحث نہیں؛ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی اصل عظمت ان دونوں پہلوؤں سے پیدا ہونے والے ایک خوبصورت امتزاج کے باعث ہے۔ ان کا شاعرانہ کلام اعجازِ فن کی بے نظیر مثالوں سے معمور ہے اور وہ پیچیدہ سے پیچیدہ بات محض دو مصرعوں میں انتہائی خوبصورتی سے ادا کر دیتے ہیں۔ اس کے برعکس جب وہ فلسفے کی بات کرتے ہیں تو ان کا طرزِ بیان مدلل اور تمام فلسفیانہ اور سائنسی پہلوؤں کا احاطہ کیے ہوتا ہے۔

تصورِ الٰہ اقبال کے محبوب ترین موضوعات میں سے ایک ہے، جس پر وہ اپنی شاعری اور فلسفہ دونوں سے روشنی ڈالتے ہیں۔ اس مضمون میں اقبال کے تصورِ الٰہ پر ان کی شاعری اور فلسفے کے حوالے سے الگ الگ بحث کی جائے گی۔

شاعری کے حوالے سے دیکھا جائے تو اقبال اپنے ابتدائی دور میں اپنے ماحول کے مظاہرِ فطرت میں خدا کو منظور اور مستور دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک تمام اشیا کی خوبصورتی اور حسن دراصل ذاتِ باری تعالیٰ ہی کا حسن ہے، جو ان اشیا میں سرایت کر گیا ہے۔ چنانچہ اس عرصے میں اقبال براہِ راست خدا سے ہم کلام ہونے کے بجائے مناظرِ فطرت سے مسحور نظر آتے ہیں اور ان سے مخاطب ہوتے ہیں۔ اس تصور کی ایک نمائندہ نظم ''جگنو'' ہے۔

حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انساں میں وہ سخن ہے، غنچے میں وہ چٹک ہے
یہ چاند آسماں کا شاعر کا دل ہے گویا
واں چاندنی ہے جو کچھ، یاں درد کی کسک ہے

انداز گفتگو نے دھوکے دیے ہیں ورنہ
نغمہ ہے بوئے بلبل، بو پھول کی چمک ہے

اس ابتدائی دور میں اقبال مظاہر سے اپنا رشتہ استوار کرتے ہوئے ان سے ہم کلام ہوتے ہیں اور مختلف مظاہر کی بعض خصوصیات کو ایک دوسرے سے بدل دیتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک ان سب کی اصل ایک ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں

چونکہ اقبال کے اردگرد مظاہر کی کثرت ہے، جن کے ذریعے وہ خدا سے اپنا تعلق جوڑ سکتے ہیں، اس لیے اس دور میں ان کے مزاج میں ایک سرشاری کا عنصر ملتا ہے اور وہ اس کثرت کے سحر میں آ کر ایک آئیڈیل زندگی کی آرزو کرتے بھی نظر آتے ہیں:

مرتا ہوں خامشی پر، یہ آرزو ہے میری
دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو
آزاد فکر سے ہوں، عزلت میں دن گذاروں
دنیا کے غم کا دل سے کانٹا نکل گیا ہو

اس دور کے محرکات میں اہم حصہ اس تاریخی ورثے کا ہے جو اردو، فارسی شاعری اور اسلامی صوفی روایت کے ذریعے اقبال تک پہنچا۔ ان محرکات کا مزید گہرا مطالعہ کیا جائے تو یہ افلاطونی تصورِ خدا سے جڑے نظر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اقبال اس دور میں اردو، فارسی کی رومانوی شعری روایت سے بھی خود کو کسی حد تک پیوست کرتے ہیں۔ اگر اقبال کے اس تصور کو افلاطونی نظریہ ہی مان لیا جائے تو اس میں یہ بات بھی شامل کی جا سکتی ہے کہ ''اللہ عین اور نصب العین ہے اور ہم انسان اللہ کی طرف کھنچے جاتے ہیں اور وہ ہمیں اپنی طرف کھینچتا ہے۔'' اس کے ساتھ ساتھ ایک حدیث قدسی بھی، جس کا مفہوم درج ذیل ہے، اقبال کے اس رویے کی محرک ہو سکتی ہے:

''میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا، میں نے چاہا کہ میں پہچانا جاؤں تو میں نے خلقت پیدا کر دی۔''

اس دور کے چند اور نمائندہ اشعار درج ذیل ہیں:

جنھیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں
چھپایا حسن کو اپنے کلیم اللہ سے جس نے
وہی ناز آفریں ہے جلوہ پیرا نازنینوں میں

اقبال اپنے تصورِ الٰہ کے دوسرے دور میں اشیا و مظاہر کی ظاہری اہمیت سے آگے بڑھ کر جب ان کی حقیقت پر غور کرتے ہیں تو انھیں ان تمام اشیا میں فنا کا عمل کارفرما نظر آتا ہے۔ بقول مجید امجد:

یہی پھول کی زیست کا ماحصل ہے
کہ اس کا تبسم ہی اس کی اجل ہے

اقبال جب فنا کی اس حقیقت سے روشناس ہوتے ہیں تو ان کے اندر ایک بے چینی اور یاس کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے سامنے انسان، جو حسنِ ازلی کا ہی ایک مظہر ہے، زوال آمادہ ہوتا ہے تو وہ اس حسنِ حقیقی کی ازلیت و ابدیت کے حوالے سے بھی واہمے کا شکار ہو جاتے ہیں۔ انھیں حسن کے تمام مظاہر میں نقص اور خامی کا احساس ہوتا ہے اور یہ جذبہ قنوطیت کی حد تک شدت اختیار کر لیتا ہے۔

چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا، سوگوار گیا

.....

بنیاد ہے کاشانۂ عالم کی ہوا پر
فریاد کی تصویر ہے قرطاسِ فضا پر

اس دور میں جو سب سے بڑی تبدیلی اقبال کے مزاج میں رونما ہوتی ہے وہ یہ کہ اقبال براہِ راست خدا سے ہم کلام ہوتے ہیں اور انسانی معاشرے میں موجود ظلم و ناانصافی کا شکوہ بھی کرتے ہیں۔ اس نئے رویے کی سب سے اہم نمائندہ نظم ''شکوہ'' ہے اور ''جوابِ شکوہ'' میں تو یہ رابطہ اور بھی مضبوط ہو گیا ہے کیونکہ اب اقبال خدا کی طرف سے

اپنے ہی کیے ہوئے شکوے کا جواب دے رہے ہیں۔

جرأت آموز مری تاب سخن ہے مجھ کو
شکوہ اللہ سے، خاکم بدہن، ہے مجھ کو

.....

شکر شکوے کو کیا حسنِ ادا سے تو نے
ہم سخن کر دیا بندوں کو خدا سے تو نے

اقبال کے ابتدائی دور کی سرشاری یہاں آ کر ایک اضطراب اور کرب میں بدل جاتی ہے۔ اس کرب کی وجہ کائنات میں موجود تکلیف اور بدی کے عناصر ہیں جن کا تسلیم کرنا اقبال کے لیے اس دور میں مشکل تھا کیونکہ ان کے نزدیک رحمٰن اور رحیم خدا کیسے اس ظلم و بدی کو برداشت کر سکتا ہے۔ جمال خواجہ کے مطابق یہ اضطراب اقبال کو دہریت کی طرف لے جا سکتا تھا لیکن ورڈزورتھ (Wordsworth) کی شاعری کے مطالعے نے انھیں ایسا کرنے سے بچایا:

حضور! دہر میں آسودگی نہیں ملتی
تلاش جس کی ہے وہ زندگی نہیں ملتی
ہزاروں لالہ و گل ہیں ریاضِ ہستی میں
وفا کی جس میں ہو بو، وہ کلی نہیں ملتی

اس کے ساتھ ساتھ اس دور میں جب اقبال کا ازلیتِ حسن کا تصور ختم ہوتا ہے تو اس کی جگہ عشق کی ابدیت کا جذبہ جنم لیتا ہے اور یہ ان کی آئندہ کی زندگی میں اور بھی پختہ ہوتا جاتا ہے۔ اس جذبے کو وہ محبت، آرزو، تمنا، آہِ سحر گاہی اور ایسے دیگر استعارات و علائم سے تعبیر کرتے رہتے ہیں۔

اس دور کی ظلمت میں ہر قلبِ پریشاں کو
وہ داغِ محبت دے جو چاند کو شرما دے

ابتدائی دور میں جہاں اقبال ہمالہ، وادی و کوہسار اور دیگر فطری مناظر سے متاثر ہوتے نظر آتے ہیں، دوسرے دور میں آ کر وہ محبتِ رسولؐ، صدیقؓ، بلالؓ اور دوسرے محبت و عشق کے علم برداروں سے اثر قبول کرتے ہیں۔

چنانچہ کہتے ہیں:

قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کر دے
دہر میں اسمِ محمدؐ سے اجالا کر دے

دوسرے دور کے ارتقائی مراحل سے گذر کر اقبال زندگی کے آخری بیس سالوں میں اپنے تصورِ الٰہ کے تیسرے دور میں داخل ہوتے ہیں۔اس دور تک پہنچتے پہنچتے اقبال عقل و عشق، خودی اور دوسرے کئی اہم فلسفیانہ مباحث سے خود کو آشنا کر چکے تھے اور اب ان کی شاعری پر بھی ایک فلسفیانہ رنگ غالب آجاتا ہے۔اس عرصے میں اقبال فکرِ رومؔی سے بھی آگاہی حاصل کرتے ہیں بلکہ تیسرے دور میں اقبال بحیثیت مجموعی رومؔی سے ہی متاثر نظر آتے ہیں۔ اقبال کا دوسرے دور کا جذبۂ عشق بھی یہاں مکمل پختہ شکل میں نظر آتا ہے اور وہ جا بجا عقل و عشق کے تقابل سے نہ صرف ایک ایمان افروز شاعرانہ فضا پیدا کرتے ہیں بلکہ انھی تقابلی جائزوں سے اپنے تصورِ الٰہ کی تصویر بھی بناتے ہیں۔

نے مہرہ باقی نے مہرہ بازی
جیتا ہے رومیؔ، ہارا ہے رازیؔ

رومؔی، عشق اور رازیؔ، عقل کے استعارے کے طور پر گاہے گاہے اقبال کی اس دور کی شاعری میں رونما ہوتے رہتے ہیں:

صحبتِ پیرِ رومؔ سے مجھ پر ہوا یہ راز فاش
لاکھ حکیم سر بجیب ایک کلیم سربکف

اقبال کا ذاتِ حق سے براہِ راست مکالمہ اس دور میں بھی جاری رہتا ہے بلکہ اس میں پہلے سے زیادہ بے باکی آجاتی ہے۔اقبال اپنے بے پناہ جذبۂ عشق اور خودی کی رہنمائی کے تحت ایک ایسے مقام پر پہنچے نظر آتے ہیں جو ان کے نزدیک شاید نائبِ ذاتِ حق کا مقام ہے۔اس لیے اقبال اب خدا سے ایک طرح کی برابری کی سطح پر ہم کلام ہوتے دکھائی دیتے ہیں:

اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا؟

باغِ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

اس دور میں اقبال اپنے تصورِ خودی کو توحید سے بھی پیوست کرتے ہیں بلکہ خودی کو ہی توحید کا ضروری عنصر کہتے ہیں:

خودی سے اس طلسمِ رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا

خودی اور خدا کے اس تعلق کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں کہ یہ خودی کا جذبہ ہی ہے جو انسان کو کائنات اور ذاتِ باری تعالیٰ میں ربط پیدا کرنے میں مدد دیتا ہے اور یہ تعلق دراصل ایک آزاد کرنے والا تعلق ہے جس کے نتیجے میں انسان کے لیے اختیار و انتخاب کی راہیں کھلتی ہیں۔ خودی کے زیرِ اثر انسان کے لیے خدا محض ایک اختراعی تصور نہیں رہتا بلکہ انسان اپنے وجود کی گہرائیوں میں ذاتِ حق کی حقیقت کو محسوس کر سکتا ہے۔ اس طرح اقبال گویا خدا کے تصور اور خودی کو لازم و ملزوم قرار دیتے ہیں:

از ہمہ کس کنارہ گیر صحبتِ آشنا طلب
ہم ز خدا خودی طلب ہم ز خودی خدا طلب

.....

نمود اس کی نمود تیری، نمود تیری نمود اس کی
خدا کو تو بے حجاب کر دے خدا تجھے بے حجاب کر دے

گویا اقبال کا یہ تصور من عرف نفسہ فقد عرف ربہ کی ہی تفسیر معلوم ہوتا ہے۔ اقبال ایک ایسی روحانی سطح کی بات کر رہے ہیں، جہاں وہ اپنی روح کے توسط سے ذاتِ الٰہی سے ایسا رشتہ استوار کرنے کے قابل ہو گئے ہیں، جو فراق میں وصال کی مانند ہے۔ بلکہ اسی فراق پر ہی اقبال نے فخر کا اظہار بھی کیا ہے اور اسے یوں بیان کیا ہے:

تو نشناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیاتِ دوام؟ سوختنِ ناتمام

اسی طرح اقبال نے ''سرالوصال'' کے بجائے ''سرالفراق'' کے خطاب کو اپنے لیے پسند فرمایا کیونکہ ان کے نزدیک فراق میں پیدا ہونے والے تعلق میں ہی اصل سرشاری اور زیادہ سے زیادہ کے حصول کی آرزو ہوتی ہے۔

اقبال کے تصورِ خدا کے فلسفیانہ اور علمی پہلوؤں کے حوالے سے رہنمائی کا اولین ذریعہ ان کا وہ خطبہ ہے جو انھوں نے بعنوان ''خدا کا تصور اور عبادت کا مفہوم'' دیا اور یہ ان کی کتاب ''اسلامی فکر کی نئی تشکیل'' میں تیسرا خطبہ ہے۔اس کے علاوہ اقبال کے اس تصور پر جو بھی اہم مقالات ملتے ہیں وہ دراصل اسی خطبے کی توضیح کرتے نظر آتے ہیں۔اس مضمون کی تشکیل کے لیے شہزاد احمد کے کیے گئے خطبات کے اردو ترجمے سے استفادہ کیا گیا ہے جو بقول ڈاکٹر تحسین فراقی ٹھیٹھ لفظی ترجمہ تو نہیں لیکن پھر بھی خطبات کی روح کے قریب ہے۔

یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ جہاں اقبال اپنی شاعری میں عشق و خودی کے مجرد تصورات سے اپنے تصورِ الٰہ کی وضاحت کرتے ہیں وہیں وہ فلسفیانہ بحث کرتے ہوئے اسلامی و مغربی روایت کے افکار کے ساتھ ساتھ جدید ٹھوس سائنسی پہلوؤں کو بھی بروئے کار لاتے ہیں۔

خطبے کے آغاز میں اقبال خدا کی ذات کے حوالے سے اپنے تصور کا اظہار کرتے ہوئے اسے مطلق ایغو (Ultimate Ego) قرار دیتے ہیں، جس سے باقی تمام مخلوقات کی خودی ظہور پذیر ہوتی ہے۔اس طرح اقبال خودی اور خدا کے تصورات کا فلسفیانہ ربط بھی پیدا کرتے ہیں۔لیکن مکمل انفرادیت کا تصور صرف تب ہی پورا ہو سکتا ہے اگر تولید (reproduction) کے عمل کو اس انفرادیت سے وابستہ نہ کیا جائے اور اللہ کے حوالے سے قرآن کی بھی یہی تعلیم ہے۔

''کہو اللہ ایک ہے، سب اشیا کا دارومدار اس پر ہے، نہ اس کی کوئی اولاد ہے نہ وہ کسی کی اولاد ہے اور کوئی اس کا ہمسر نہیں۔'' (سورۃ الاخلاص)

چنانچہ خدا ایک ایسی مطلق انفرادیت ہے جو بے مثال و یکتا ہونے کے ساتھ ساتھ ایک طرح کے خول میں قید ہے۔یہاں آ کر اقبال مذہبی روایت کے وحدت الوجودی تصور کی بھی نفی کرتے ہیں، جس میں خدا کو مختلف عناصرِ فطرت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔جدید سائنس کے مطابق روشنی کی رفتار ایک ایسی حد ہے جسے عبور نہیں کیا جا سکتا اور یہ رفتار

تمام افراد کے لیے ان کے اپنے تجرباتی ڈھانچے میں مستقل رہتی ہے۔ چنانچہ اقبال کے مطابق خدا کے لیے روشنی کا اطلاق کرتے ہوئے اسے خدا کی مطلقیت پر دلیل سمجھا جائے نہ کہ اس کی ہر جگہ موجودگی پر۔

آگے چل کر اقبال اپنے خطبے میں خدا کی لامحدودیت کے تصور کو زیرِ بحث لاتے ہیں۔ ان کے نزدیک خدا زمان و مکاں کے معنوں میں لامحدود نہیں ہے کیونکہ اصل میں تو زمان و مکاں کوئی انفرادی وجود نہیں رکھتے ہیں بلکہ یہ خدا کی باطنی فعلیتی قوت کی تفہیم کی انسانی شعوری توضیحات ہیں۔ اس طرح خدا فطری مظاہر سے پرے کون و مکاں کی حدوں سے دور کوئی قوت نہیں ہے، جو اس کائنات کو تخلیق کرنے کے بعد باہر سے بیٹھا اس کو چلا رہا ہے۔ یہ کائنات خدا کے لیے وجودِ مقابل (Other) کا درجہ نہیں رکھتی اور یہ کہ اس کائنات کی تخلیق کوئی مخصوص واقعہ نہیں بلکہ ایک مستقل عمل ہے۔ اصل میں یہ پوری کائنات خدا ہی کی تخلیقی توانائی کا مظہر ہے اور یہ عقل ہے جو اسے باہم مربوط اشیا کی کثرت میں تحلیل کرتی ہے۔ چنانچہ خدا اپنے تخلیقی جوہر کی وسعتوں میں تو لامحدود ہے لیکن زمان و مکاں کے حوالے سے نہیں۔ اپنے اس نظریے کو اقبال اسلامی فکری روایت اور جدید سائنس سے جوڑتے ہوئے بایزید بسطامیؒ اور پروفیسر ایڈنگٹن کی کتاب کا حوالہ دیتے ہیں۔ بایزید بسطامیؒ کے ایک شاگرد جب ان کے سامنے ایک عام فہم بات کہتے ہیں کہ ایک وقت ایسا تھا جب صرف خدا تھا اور کچھ نہ تھا تو بایزیدؒ جواب میں کہتے ہیں کہ اب بھی یہی صورتحال ہے جو اس وقت تھی۔

ذاتِ حق پر بحث کے بعد اقبال خدا کی صفات کو موضوعِ بحث بناتے ہیں اور اس سلسلے میں خدا کی تخلیق، علم، قدرت کاملہ (omnipotence) اور ابدیت (eternity) کے پہلوؤں کو زیرِ بحث لاتے ہیں۔

تخلیق کے حوالے سے جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے کہ یہ کوئی تاریخی حادثہ نہیں تھا بلکہ ایک مستقل عمل ہے اور خدا اپنی تخلیق سے علاحدہ کوئی وجود نہیں بلکہ سب مخلوقات اسی کی لامحدود تخلیقی قوت سے وجود میں آئی ہیں۔ لیکن اہم بات جو اقبال بیان کرتے ہیں وہ خدا کا تخلیقی طریقِ کار ہے۔ اس سلسلے میں وہ اسلامی تہذیب کے مکتبِ فکر اشاعرہ کے تصورات کو موضوعِ بحث بناتے ہیں اور اسے جدید سائنسی انکشافات سے متصل کرتے ہیں۔ اشاعرہ مکتبِ فکر کے مطابق خدا کا تخلیقی طریقِ کار جوہری (atomic) ہے۔ اس تصور کے مطابق خدا کی تخلیقی قوت چھوٹے چھوٹے جواہر یا atoms کی صورت میں ظہور پذیر ہوتی ہے اور ان ایٹمز کے اجتماع سے مکان پیدا ہوتا ہے۔ ایٹم کے ہونے سے مراد

محض اس کا خدا کی تخلیقی قوت سے ظاہر کی دنیا میں آنا ہے۔اس تصور کے مطابق حرکت کی توضیح کرتے ہوئے خلا (void) کے انفرادی وجود کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔اس مشکل سے نپٹنے کے لیے اشاعرہ مکتبِ فکر نے جست کے تصور کو اپنایا جس کے مطابق ایٹم حرکت کرنے کے لیے ایک جگہ سے دوسری جگہ جست لگاتا ہے لیکن وہ اس درمیانی حالت میں کبھی نہیں رہتا۔اشاعرہ مکتبِ فکر کا یہ اصول جدید سائنس کی تحقیق سے بھی ثابت ہوتا ہے جس کے مطابق ہر ظاہری حقیقت بیک وقت ایک سے زیادہ دستیاب حالتوں میں رہتی ہے لیکن اس کے علاوہ وہ کہیں نہیں رہتی۔

خدا کے علم کے حوالے سے اقبال کہتے ہیں کہ خدا کا تخلیقی جوہر ہی اس کا علم ہے کیونکہ اس کا خیال اور عمل ایک ہی ہے۔اس حوالے سے دیکھا جائے تو ذاتِ الٰہی کے اندر مستقبل پہلے ہی سے موجود ہے لیکن وہ کسی پتھر کی لکیر کی مانند نہیں بلکہ امکانات کے حوالے سے کھلا ہے۔

اس سے آگے چل کر اقبال نے خدا کی قدرتِ کاملہ کو موضوعِ بحث بناتے ہوئے اسے کائنات میں موجود بدی اور ناانصافی کی توضیح کے لیے استعمال کیا ہے۔اس کے علاوہ خدا کی ابدیت کو وقت کے ایک ذاتی نفسیاتی پہلو سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔الغرض اقبال کا یہ خطبہ تصورِ خدا کے بارے میں نہ صرف ان کی اپنی فکر سے روشناس کراتا ہے بلکہ قدیم اسلامی اور جدید مغربی فلسفے اور سائنس کے کئی اہم پہلوؤں کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔

گویا اقبال کا تصورِ الٰہ جب ان کی شاعری میں سرایت کرتا ہے تو اپنے ارتقا کے تین ادوار سے ہوتا ہوا ایک دلگداز اور ایمان افروز فضا کو جنم دیتا ہے اور ساتھ ساتھ اقبال کے فلسفۂ خودی، یزداں گیری اور جذبۂ عشق کی گرہیں بھی کھولتا جاتا ہے۔اسی تصورِ الٰہ کو جب اقبال اپنی فلسفیانہ ریاضت کا حصہ بناتے ہیں تو فلسفے اور سائنس کی کئی پیچیدہ گتھیوں کو سلجھاتے ہوئے اپنے اس تصور کی توضیح کرتے چلے جاتے ہیں۔اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کے تصورِ الٰہ کا مطالعہ و تفہیم انسان کے دل و دماغ، دونوں کے نہاں خانوں کو منور کرنے اور جلا بخشنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

(محمد عاکف رمضان لمز کے طالب علم ہیں)

کتابیات

اقبال، محمد۔ اسلامی فکر کی نئی تشکیل۔ مترجم شہزاد احمد۔ لاہور: مکتبۂ خلیل، ۲۰۰۰ء۔

انصاری، اسلوب احمد۔ Iqbal Essays & Studies۔ لاہور: اقبال اکیڈمی، ۲۰۰۴ء۔

خاں، یوسف حسین۔ روح اقبال۔ لاہور: آئینۂ ادب، ۱۹۷۷ء۔

فراقی، تحسین۔ مرتب بال جبریل کا عمیق مطالعہ۔ لاہور: گرمانی مرکز زبان و ادب، لاہور یونی ورسٹی اوف مینجمنٹ سائنسز، ۲۰۱۴ء۔

عمر بھر سنگ زنی کرتے رہے اہلِ وطن
یہ الگ بات کہ دفنائیں گے اعزاز کے ساتھ
احمد ندیم قاسمی

اسداللہ خان

اقبال کا تصورِ زمان و مکاں

تصورِ زماں و مکاں اقبال کے فکری نظام کو اساس فراہم کرتا ہے۔ حریت، رجائیت، انسانِ کامل، تصورِ الٰہی، یزداں گیری، یہ تمام فکری رجحانات زمان و مکاں کے مسئلے پر تدبر ہی کا حاصل ہیں۔ اقبال نے اپنے تصورِ زماں سے تقدیر کے جبری اور جامد نظریے کی تردید کی اور زندگی کو بحیثیت ''حرکتِ ارتقائی'' کے پیش کیا۔ اقبال ''زمانِ مسلسل (serial time)'' کو مسلسل تغیر سے تعبیر کرتے ہیں، جو عالمِ سوز و ساز میں زیر و بم کا باعث ہے اور واقعات کو حادثات کی صورت میں سامنے لاتا ہے۔ اقبال کے نزدیک زمان و مکاں کا مسئلہ زندہ اور ترقی کی خواہشمند اقوام کے لیے زندگی اور موت کا مسئلہ ہے، چنانچہ اپنے خطبات میں فرماتے ہیں:

''اسلامی تہذیب کی تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ خالص ذہنی مسائل ہوں یا مذہبی نفسیات، یعنی اعلیٰ تصوف کے مسائل ہوں، سب کا نصب العین اور مقصود یہی ہے کہ لامحدود کو محدود کے اندر سمو لیا جائے۔ ظاہر ہے کہ جس تہذیب کا یہ مطمع نظر ہو اس میں زمان و مکاں کا مسئلہ درحقیقت زندگی اور موت کا سوال ہے۔''[۱]

زمان و مکاں کے مسئلے سے اقبال کی رغبت کا اندازہ ان کے سید سلیمان ندوی اور خواجہ غلام السیدین کے نام خطوط سے بخوبی ہوتا ہے۔ غلام السیدین کے نام خط میں لکھتے ہیں:

''زمانہ ایک بڑی ہی نعمت و برکت ہے اگر ایک طرف موت اور تباہی لاتا ہے تو دوسری طرف موت ہی آبادی و شادابی کا منبع ہے۔ یہی اشیا کے پوشیدہ امکانات کو بروئے کار لاتا ہے۔ حالاتِ حاضرہ میں تغیر کا امکان ہی انسان کی سب سے بڑی دولت اور ساکھ ہے۔''[۲]

اقبال کے فلسفۂ زمان ومکاں کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مردِ مومن کی حیثیت سے قرآن کے پیغام کی روح کو جذب کیا اور نظامِ ہستی پر اسی منزہ قلبی آنکھ سے تدبر کو اپنا طریقِ فکر بنایا۔ یونانی فلسفیوں کے سکونی تصورِ کائنات کی تردید ہو یا نیوٹن کے ''زمانِ مطلق'' پر تنقیدی بحث، ان تمام تصورات کی تردید کے پیچھے تحت الشعور میں قرآن کا حرکی اور ''ارتقا پذیر کائنات'' کا تصور ہی کارفرما تھا، مگر اقبال کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ صرف جدید سائنسی وفکری رجحانات سے فیض یاب ہو کر اپنے افکار ترتیب دیتے ہیں بلکہ آیاتِ الٰہی، اسلامی تہذیب کے فکری رجحانات اور ہر دم تغیر پذیر کائناتِ فانی کے بغور مشاہدے سے یزداں گیری کا راستہ ہموار کرنے کی سعی کرتے ہیں اور انسان کو تلقین کرتے ہیں:

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ[۳]

اقبال زمان کی حقیقت کے قائل ہیں اور اسے خدا تک رسائی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں فرماتے ہیں کہ یزداں گیری کا نصب العین زمانِ خالص (pure time) کے شعوری ونفسیاتی ادراک ہی سے ممکن ہے کیونکہ زمانِ خالص اپنی انتہا میں خدا ہے، اسی سے زندگی اور اسی میں کائنات وتاریخ کا تمام علم سمایا ہوا ہے۔ حدیث میں آتا ہے:

لاتسبوا الدھر، فان اللہ ھو الدھر[۴]

ترجمہ: ''دہر کو برا مت کہو، بے شک دہر میں خود ہوں۔''

اقبال کے تصورِ زمان ومکاں کے مطابق محض معروضی (objective) نقطۂ نظر اور عقلی استدلال سے زمان کا صرف جزوی ادراک ممکن ہے۔ جب کہ زمانِ خالص تک رسائی صرف حیاتِ شاعرہ (conscious experience) کی نفسیاتی تحلیل یعنی وجدان کی قوتِ محرکہ کی وساطت سے ہی ممکن ہے۔ اقبال کے اس نظریے کو عالم خوندمیری بیان کرتے ہیں:

''Only when logic is subordinated to the facts of human experience (if not fully abandoned), time can become a true object of knowledge.''[۵]

اپنے خطبات میں جابجا اقبال نے قدیم اکابرین، خواہ مشرقی ہوں یا مغربی، کے زمان و مکاں کے مسئلے سے متعلق نظریات پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ وہ ہر کلیدی نظریۂ فکر پر تنقیدی نگاہ ڈال کر اس کی صحت پر بحث کرتے ہوئے ضمناً اپنا فلسفۂ زمان و مکاں واضح کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں اولاً وہ یونانی فلسفیوں مثلاً زینو (Zeno) کے تصورِ حرکت کی تردید کرتے ہیں؛ زینو نے کہا تھا کہ کائنات میں حرکت محض فریبِ نظر ہے۔ مکاں لامحدود اکائیوں میں قابلِ تقسیم ہے چنانچہ ایک نکتے سے دوسرے نکتے کے درمیان موجود فاصلہ طے کرنا ناممکن ہے۔[۶] اسی طرح ارسطو کے سکونی تصورِ کائنات کے مطابق کائنات میں تغیر ناپید ہے۔ اقبال ایسے تمام نظریات کی دلائل کے ساتھ تردید کرتے ہیں اور قرآنی آیات سے حیات و کائنات کا حرکی اور ارتقائی تصور پیش کرتے ہیں کہ کائنات کے تغیر و تبدل میں اہلِ عقل کے لیے واضح نشانیاں ہیں۔ فرماتے ہیں کہ اس کائنات میں آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکوں، یعنی کائنات ہر لمحے ارتقا پذیر ہے اور حرکت زندگی کی اصل ہے۔ چونکہ جہاں تغیر ہے وہاں حرکت ہے؛ جہاں حرکت ہے وہاں زندگی ہے اور جہاں زندگی ہے وہاں زمان کی موجودگی لازم ہے۔

یونانی افکار پر تنقید کے ساتھ ساتھ اقبال اسلامی مدبرین کے فلسفۂ زمان و مکاں پر بھی گہری تنقیدی نظر ڈالتے ہیں۔ وہ اشاعرہ کے نظریے پر سیر حاصل بحث کے بعد اسلامی زمان کا تصور جلال الدین دوانی اور عین القضاۃ ہمدانی کے نظریات کی روشنی میں پیش کرتے ہیں۔ وہ ابنِ خلدون کے تصورِ زمان یعنی مسلسل تخلیقی حرکت سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے فکری نظام کو مستحکم کرتے نظر آتے ہیں کہ زمان صرف ''زمانِ خالص'' ہے جب کہ ''زمانِ مسلسل'' اس کی عقلی توجیح ہے۔

عراقی، دوانی اور ہمدانی کے نزدیک مختلف ہستیوں کے لیے زمان کی نوعیت مختلف ہے۔ مادی ہستیوں کے لیے وقت گردشِ افلاک کا نتیجہ ہے اور اسے ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، جب کہ غیر مادی اجسام کے لیے اس کی ترتیب وہی مگر رفتار تیز ہے۔ مثلاً مادی ہستیوں کے صد ہزار سال غیر مادی اجسام کے لیے ایک آن کے برابر ہو سکتے ہیں۔ زمان کی اس درجہ بندی کی انتہا ''زمانِ الٰہی'' ہے، جہاں تغیر ہے نہ ترتیب، نہ آغاز ہے نہ انجام۔ یہ

صرف ایک آن ہے جس پر کائنات کی تمام تخلیقی قوتیں مرتکز ہیں۔ یہ زماں کی وہ صورت ہے جسے قرآن ''ام الکتاب'' کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔[۷] معروف نقاد تحسین فراقی اقبال کے تصورِ زمان و مکاں سے متعلق اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''قرآن نے تاریخ کو ایام اللہ سے تعبیر کیا اور اسے علم اور تاریخی شعور کا ایک سرچشمہ قرار دیا۔''[۸]

مسلم اکابرین کے یہاں زمان کی طرح مکان کا بھی دہرا تصور ملتا ہے۔ دوانی اور ہمدانی مکان کی درجہ بندی کرتے ہوئے اس کی نوعیت کو بھی مختلف اجسام کے لیے مختلف بتاتے ہیں۔ مثلاً وزن دار اشیا کے مکان کا تصور غیر مرئی ہستیوں کے تصورِ مکان سے مختلف ہے۔ وزن دار اشیا کا مکان سمتوں اور فاصلوں پر محیط ہے مگر مکان کی انتہائی شکل ''مکان الٰہی'' ہے جسے وہ ''لامکاں'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ وہ مکان ہے جو سمتوں، ابعاد، فاصلوں اور تمام تر حدود سے مبرا ہے اور تمام لامتناہیاں اسی پر ختم ہوتی ہیں۔[۹] بقول تحسین فراقی:

''اقبال کا سارا فکری و معنوی سفر زمان و مکاں اور ماورائے زمان و مکاں کا سفر ہے۔''[۱۰]

خود علامہ اقبال فرماتے ہیں:

اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں[۱۱]

دوسری طرف مغربی فلسفیوں پر بحث کرتے ہوئے اقبال نہ آئن سٹائن سے کلی طور پر اتفاق کرتے ہیں نہ ہی برگساں کے خیالات کی اندھی تقلید کرتے ہیں۔ وہ عقلی استدلال سے ہر اہلِ علم سے اپنی مرضی کے جواہر اکٹھے کر کے اپنا نظامِ فکر ترتیب دیتے ہیں۔ اپنے خطبات میں اقبال نطشے کے ''دائروی تصورِ تاریخ'' کی تردید کرتے ہوئے اعتراض کرتے ہیں کہ اس فلسفے کی رُو سے حیات کا ارتقائی تصور باطل ہو جاتا ہے کیونکہ اگر ایک واقعہ ماضی میں رونما ہو چکا ہے تو اس کا حال و مستقبل میں بھی اسی انداز میں وقوع پذیر ہونا زمان کے ''تخلیقی فعلیت'' کے اصول کے منافی ہے۔[۱۲] اسی طرح نیوٹن کے ''زمانِ مطلق'' اور ''زمانِ عام'' کے تصور کو بھی اس لیے رد کرتے ہیں کہ وہ محض معروضی اور

سائنسی طریقۂ کار کے استعمال سے زمان کی اصل حقیقت یعنی ''زمانِ خالص'' کا منکر ہے۔اقبال ''زمانِ الٰہی'' کو زمان کی خالص ترین شکل مانتے ہیں اور اسے نمودِ کائنات کا اساسی محرک تصور کرتے ہیں۔

مغربی اکابرین میں اقبال آئن سٹائن کے نظریۂ اضافت (Relativity) کے مداح ہیں۔آئن سٹائن نے نظری اور تجربی دونوں قسم کی وجوہات کی بنا پر ''مطلق مکان'' اور ''مطلق زمان'' کے تصورات کو باطل قرار دیا۔اس کے مطابق وقت کوئی مطلق (absolute) شے نہیں بلکہ اضافی (relative) ہے۔ہر مشاہد (observer) کا ایک ذاتی وقت ہوتا ہے اور اگر دو مشاہد بلحاظ ایک دوسرے کے اضافی حرکت کر رہے ہوں تو ان کے وقت بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوں گے۔اسی طرح مکان یا فضا (space) بھی حرکت اور وقت کے مانند اضافی ہے۔یعنی دو متحرک اشیا کے درمیانی فاصلے کے کوئی معنی نہیں، جب تک یہ نہ بتایا جائے کہ کس خاص وقت کے لیے یہ فاصلہ ناپا جا رہا ہے اور کون سا مشاہد اس فاصلے کو ناپ رہا ہے۔غرض نظریۂ اضافت کی رو سے زمان و مکاں مطلق اور ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں بلکہ ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔گویا یہ نظریہ مکان کے سہ ابعادی (three dimensioal) تصور کو رد کر کے چار ابعادی کائنات کا تصور پیش کرتا ہے۔[۱۳]

اقبال نے وقت میں سستی (time dilation) اور کمیت میں اضافے (increase in mass) کو خطبات میں درج ذیل الفاظ میں بیان کیا ہے:

''جس جسم کا مشاہدہ کیا جاتا ہے وہ متغیر ہے اور مشاہدہ کرنے والے شخص کے لحاظ سے اضافی ہے۔مشاہد کے مقام اور اس کی رفتار کے ساتھ جسم کی کمیت، شکل اور جسامت بدلتی رہتی ہیں۔حرکت اور سکون بھی مشاہد کے لحاظ سے اضافی ہیں۔''[۱۴]

اقبال آئن سٹائن کے نظریۂ اضافت کے قائل ہیں مگر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ اس کے معروضی نقطۂ نظر نے ''زمانِ خالص'' کی حقیقت اس پر وا نہ ہونے دی۔آئن سٹائن، اقبال کے مطابق، زمان کو مکاں کا ایک بُعد قرار دے کر اسے ایک طرح سے مکان کے ماتحت کر دیتا ہے، جو اقبال کی فکر سے متصادم ہے۔[۱۵] مگر رضی الدین صدیقی اس

اعتراض پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نظریۂ اضافت کا یہ تصور جو غیر ریاضی دانوں اور ان کے ساتھ اقبال نے لیا ہے، صحیح نہیں ہے۔ خطبات میں اقبال خود اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ غیر ریاضی دانوں کے لیے آئن سٹائن کے نظریۂ اضافت کو سمجھنا مشکل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نظریۂ اضافت میں وقت چوتھی سمت ضرور ہے لیکن فضا یعنی مکان کی چوتھی سمت نہیں۔ بلکہ زمان ــــ مکاں سلسلے کی چوتھی سمت ہے۔ اس لیے مفروضۂ اضافیت میں وقت اتنا ہی حقیقی ہے جتنا زمان، بلکہ اس سے کچھ زیادہ ہی حقیقی ہے۔''[۱۶]

چنانچہ اقبال کا یہ اعتراض کہ نظریۂ اضافت نے جبر و اختیار کی پرانی نزاع کو از سرِ نو تازہ کر دیا ہے، جس سے وقت ایک مقررہ چیز بن کر مستقبل کو اسی طرح معین کر دیتا ہے جیسے ماضی، درست نہیں۔ اگر وہ جدید سائنس کے اس مفروضے کو کلی طور پر سمجھ گئے ہوتے تو جان جاتے کہ جدید سائنس نے قدیم طبیعیات کی شدید اور قنوطی جبریت کے لیے کوئی گنجائش ہی نہیں چھوڑی بلکہ اس میں قرآنی تعلیمات کے مطابق تخلیقی ارتقا کے لیے وافر گنجائش موجود ہے۔

آئن سٹائن کے بعد جس فلسفی سے اقبال سب سے زیادہ متاثر ہوئے، وہ فرانس کا مشہور مفکر برگساں ہے۔ برگساں نے تخلیقی ارتقا کا تصور پیش کر کے حیات کے جبری اور غیر متحرک فلسفے کی تردید کی اور وجدان کو کلی علم کے حصول کا ذریعہ بتایا، جو اقبال کی فکر کا بھی اولین متحرک ہے۔ برگساں کے مطابق انسانی شعوری کیفیت متغیر ہے۔ شعوری زندگی ایک حالت سے دوسری حالت میں منتقل ہوتی رہتی ہے۔ اس لحاظ سے انسانی شعور کے دو پہلو ہیں۔ ایک پہلو خارجی ہے جس کا تعلق زمانِ مسلسل (serial time) سے ہے، جہاں ماضی، حال اور مستقبل میں ترتیب، تسلسل اور تقسیم ممکن ہے، جب کہ دوسرا پہلو باطنی ہے جس کا تعلق زمانِ خالص (pure time) سے ہے۔ زمان خالص کو برگساں ''آن'' یا ''دوران'' بھی کہتا ہے اور اسے ایک ''غیر مسلسل آزاد تخلیقی تغیر'' سے تعبیر کرتا ہے، جس میں زمانِ مسلسل کی تینوں حالتیں خلط ملط نہیں ہو سکتیں بلکہ صرف ماضی اور حال کی حدود مٹ جاتی ہیں، چونکہ اگر مستقبل بھی اس میں سما جائے تو زمان خالص کی تخلیقی آزادی پر قدغن لگنے کا اندیشہ ہے۔[۱۷]

اقبال مکمل طور پر زمان ومکاں کے بارے میں نہ آئن سٹائن سے متفق ہیں، نہ برگساں سے۔ وہ آئن سٹائن کے معروضی نقطۂ نظر پر اعتراض اٹھاتے ہیں مگر اس کے مفروضے کے خارجی زندگی اور انسانی طبیعی تجربات کے پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ اسی طرح برگساں کے نظریۂ زمانِ خالص کے قائل ہیں مگر برگساں کی مانند کائنات کو بے غایت بتا کر اس کے حسن وخوبی کی روح کو ختم نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک حقیقی زمان ایک قسم کی ''تخلیقی فعلیت'' ہے، جس کے متعلق تسلسل یا تواتر کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ماضی، حال اور مستقبل کی تفریق سے آزاد ہے مگر مستقبل کو امکانات کی صورت میں اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ یعنی اقبال کے نظریے کی رو سے زمانِ خالص دوران اور مرور ہے، جو کائنات کی نمود اور خدا کی تخلیقی سرگرمیوں کا منبع ہے۔[۱۸]

اپنے دوسرے خطبے میں اقبال تصورِ زمان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میری رائے یہ ہے کہ زمانہ حقیقتِ مطلقہ کا ایک جزوِ لازم ہے، لیکن زمانِ حقیقی مسلسل نہیں جس میں ماضی، حال اور مستقبل کا امتیاز ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ہم اس کو مرورِ محض یا تغیرِ بے تواتر ٹھہرائیں گے..... پھر زمانِ مسلسل بھی تو محض مرور ہے۔ اگرچہ فکر اسے پارہ پارہ کر دیتی ہے تا کہ اس حیلے سے ہم حقیقتِ مطلقہ کی تخلیقی فعلیت کا مقداری طور پر احاطہ کرنے پر قادر ہو سکیں، جس کا سلسلہ پیہم جاری ہے۔''[۱۹]

نظریۂ زمان ومکاں کے بارے میں اقبال کی جستجو کا سفر جزوی اختلافات کے باوجود اس مفاہمت پر منتج ہوتا ہے جو انھوں نے قرآن کریم، احادیث نبویؐ، عراقی اور برگساں کے نظریات سے کی ہے۔ وہ عراقی کا اتباع کرتے ہوئے زمان کو ربانی اور غیر ربانی کی حدوں میں بانٹ کر اپنے تصورِ خودی کے ذریعے زمان اور مکاں کے مسئلے سے متعلق چند قرآنی آیات کی نہایت دلچسپ تشریح کرتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ قرآن میں فرماتے ہیں:

انا کل شیٔ خلقنٰہ بقدر۔ وما امرنا الا واحدۃ کلمح بالبصر۔[۲۰]

''بے شک ہم نے ہر چیز کو ایک (مقررہ) اندازے پر پیدا کیا ہے۔ اور ہمارا حکم صرف ایک دفعہ (کا ایک کلمہ) ہی ہوتا ہے جیسے آنکھ کا جھپکنا۔''

اقبال اسی آیت کی تشریح ''زمانِ خالص'' کی رو سے کرتے ہیں کہ خدا کا حکم ''کُن'' زمانِ خالص کی واحد ''آن'' تھی جو مندرجہ ذیل آیت کی روشنی میں زمانِ مسلسل میں واردات رکھنے والی انا یعنی "فاعل انا" کے لیے ''ستۃ ایام'' میں منقسم ہوگئی۔

الذی خلق السمٰوٰت والارض وما بینھما فی ستۃ ایام ثم المستوی علی العرش۔[۲۱]

اسلام نے زمان کو حقیقی مانا، اور علامہ بھی اسے حقیقی تصور کرتے ہیں۔ ان کے مطابق طبیعی زمان — مکان، جس میں انسانی عقل چکر لگاتی ہے، اصل حقیقت نہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری
نہ ہے زماں نہ مکاں لا الہ الا اللہ

.....

ہستی و نیستی از دیدن و نادیدن من
چہ زمان و چہ مکاں شوخیِ افکار من است[۲۲]

زمانِ خالص میں مستقبل کی امکانات کی صورت موجودگی سے اقبال نے عجمی تصوف میں رائج جامد جبری تصورِ تقدیر کی تردید کی ہے۔ جہاتِ اقبال میں تحسین فراقی رقم طراز ہیں:

''اقبال نے تقدیر کے جبری تصور کو رد کر کے انسان کو تقدیرِ یزداں قرار دیا اور یہ تصور ان کے تمام شعری اور نثری کارناموں میں جاری وساری ہے۔''[۲۳]

ابلقِ ایام پر معترف ہونے کا جو درس اسرارِ خودی میں موجود ہے، وہی جاوید نامہ میں بایں الفاظ دہرایا گیا ہے:

بر زمان و بر مکاں اسوار شو
فارغ از پیچاک ایں زنار شو

چشم بکشا بہ زمان و بہ مکاں
ایں دو پک حال است از احوالِ جاں[۲۴]

اقبال کے تصورِ زمان ومکاں کی رو سے:

''اگر زمانے کے فہم میں صرف خارج کے حوالے سے قدم بڑھایا گیا تو اس کی حقیقت کا صرف ایک حد تک ہی ادراک ہوسکتا ہے۔ اس کا صحیح طریق یہ ہوگا کہ ہم اپنی حیات شاعرہ (conscious experience) کا تجزیہ باعتبار نفسیات بڑی احتیاط سے کریں، کیونکہ زمانے کی حقیقت کا ادراک ہوتا ہی ہماری وارداتِ شعور میں ہے۔''[۲۵]

نظریۂ اضافت کے خارجی پہلو کو تسلیم کرتے ہوئے اقبال زمان ومکاں کے باہمی تعلق اور ایک دوسرے پر انحصار کو واضح کرتے ہیں۔ وہ زمانِ مسلسل کو انسانی شعور کے خارجی پہلو یعنی ''فاعل انا'' سے ملا کر ''عاقل انا'' کی داخلی واردات کا بیان کرتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک زماں ومکاں دو مختلف اکائیاں نہیں بلکہ باہم متصل اور ایک دوسرے پر منحصر ہیں؛ بلکہ اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ زمان کا مقام سے وہی رشتہ ہے جو دماغ کا جسم سے۔

اپنی نظم ''مسجد قرطبہ'' کے آغاز میں اقبال زمانِ مسلسل کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سلسلۂ روز وشب اپنی تخلیقی حرکت کے باعث واقعات کو حادثات کی صورت میں پیش کرتا ہے۔

سلسلۂ روز و شب، نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب، اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب، تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب، سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب، صیرفیِ کائنات[۲۶]

اسرارِ خودی میں اقبال امام شافعی کے مشہور مقولہ: الوقت سیف قاطع کی تفسیر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وقت وہ شمشیر ہے جس کو تھامنے والے کی قدرت حضرت موسیٰ سے زیادہ ہوگی۔ جو شخص زمانے کو محض دن اور رات کی تعداد سے ناپتا ہے وہ گمراہی میں ہے اور زمانے کی اصل حقیقت سے ناواقف ہے:

اے اسیرِ دوش و فردا درنگر
در دلِ خود عالمِ دیگر نگر
در گلِ خود تخمِ ظلمت کاشتی
وقت را مثلِ خطے پنداشتی
باز با پیمانۂ لیل و نہار
فکر تو پیمود طولِ روزگار
ساختی ایں رشتہ را زنارِ دوش
گشتہ ای مثلِ بتاں باطل فروش[۲۷]

ڈاکٹر رضی الدین صدیقی اقبال کی نظم ''نوائے وقت'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''طبیعاتی وقت جو زمان۔مکان سلسلے کی ایک سمت ہے، اضافی ہے لیکن اصل زمان کو قرآن نے وحدت اور کلیت قرار دے کر تقدیر کے نام سے موسوم فرمایا ہے۔ تقدیر محض زمان کا نام ہے جب کہ اس کو تواتر کے قید و بند سے آزاد کر کے دیکھا جائے۔ یہ وقت جو حقیقی ہے، تقدیر ہے اور تمام اشیا کی جان ہے۔ یہ وقت محض یکساں آنات کا اعادہ نہیں ہے بلکہ اس کا لمحہ بالکل جداگانہ ہے اور اس سے نئی اور انوکھی اشیا کی تخلیق ہوتی ہے۔ گویا حقیقی وقت ایک طرح کی تخلیقی فعلیت ہے۔''[۲۸]

اقبال اپنے تصورِ زمان و مکاں کی تکمیل قرآن و حدیث کی روشنی میں مغربی و مشرقی اکابرین کے نظریات کی تشریح و تصحیح سے کرتے ہیں۔ وہ ''زمانِ خالص'' کو غیر مسلسل، آزاد اور تخلیقی خصوصیات کا حامل قرار دے کر اس کی انتہائی منزل کو ''زمانِ الٰہی'' سے اور مکان کے بلند ترین درجے کو ''لامکاں'' یا ''مکانِ ربانی'' سے تعبیر کرتے ہیں جو تغیر، بہاؤ، سمتوں، فاصلوں، ازل، ابد اور دیگر طبیعی قیود سے ماورا، بلکہ وراءالورا ہے۔ اقبال زمان اور مکان کے باہمی رشتے کی

تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''دورانِ خالص کی آگہی وجدانی طور پر ہوتی ہے۔ایسی کیفیت میں احساس ہوتا ہے کہ زمانِ مسلسل کی تہہ میں ایک اور زماں بھی ہے، جسے دورانِ خالص کہا جا سکتا ہے۔دورانِ خالص ہی دراصل ''زمانِ الٰہی'' ہے۔''[۲۹]

اگر انسان زمانِ مسلسل میں الجھ کر رہ جائے یعنی ساری زندگی سونے جاگنے، کھانے پینے میں گذار دے تو اس میں اور دیگر حیوانات میں کیا فرق رہ جائے گا؟ انسان کی بحیثیت اشرف المخلوقات یہ ذمہ داری ہے کہ وہ اپنی خودی میں ڈوب کر کسی اور زمان یعنی زمانِ خالص یا زمانِ ربانی جو کلی علم کا منبع اور شعور کا سرچشمہ ہے، کو ڈھونڈ کر اپنا نصب العین یعنی یزداں گیری حاصل کرے۔اقبال انسانِ کامل کو تلقین کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

(اسداللہ خان لمز کے طالب علم ہیں)

حوالہ جات

۱۔ سلیم اختر، مرتب علامہ اقبال: حیات، فکر و فن (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص ۴۲۴۔

۲۔ تحسین فراقی، جہاتِ اقبال (لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۹۳ء)، ص ۲۰۔

۳۔ ایضاً، ص ۹۔

۴۔ ایضاً، ص ۲۰۔

۵۔ عالم خوندمیری، ''Conception of Time''، شمولہ وحید عشرت مرتب *Hundred Years of Iqbal Studies* (اسلام آباد: پاکستان اکیڈمی آف لیٹرز، ۲۰۰۳ء)، ص ۵۷۵۔

۶۔ محمد معروف، *Contributions to Iqbal's Thought* (اسلامک بک سروس، ۱۹۷۷ء)، ص ۵۹–۶۰۔

۷۔ جاوید اقبال، افکارِ اقبال (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص ۹۰۔

۸۔ جہاتِ اقبال، ص ۲۴۔

۹۔ افکارِ اقبال، ص ۹۱۔

۱۰۔ جہاتِ اقبال، ص ۱۴۔

۱۱۔ افکارِ اقبال، ص ۹۶۔

۱۲۔ علامہ اقبال : حیاتِ فکر و فن، ص ۴۲۰۔

۱۳۔ رضی الدین صدیقی، ''زمان و مکان سے متعلق اقبال کا تصور''، مشمولہ تحسین فراقی، مرتب بال جبریل کا عمیق مطالعہ (لاہور: گرمانی مرکز زبان و ادب، لاہور یونی ورسٹی اوف مینجمنٹ سائنسز، ۲۰۱۴ء)، ص ۱۰۲۔۱۲۰۔

۱۴۔ بالِ جبریل کا عمیق مطالعہ، ص ۱۰۸۔

۱۵۔ افکارِ اقبال، ص ۹۳۔

۱۶۔ علامہ اقبال : حیات ، فکر و فن، ص ۴۲۷۔

۱۷۔ افکارِ خیال، ص ۹۳۔

۱۸۔ بالِ جبریل کا عمیق مطالعہ، ص ۴۲۰۔۴۲۲۔

۱۹۔ جہاتِ اقبال، ص ۲۵۔

۲۰۔ بالِ جبریل کا عمیق مطالعہ، ص ۴۲۴۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۴۲۴۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۴۲۸۔۴۲۹۔

۲۳۔ جہاتِ اقبال، ص ۱۶۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۷۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۲۳۔

۲۶۔ یوسف سلیم چشتی، شرح بالِ جبریل (لاہور: مکتبہ تعمیرِ انسانیت، سن ندارد)، ص ۴۱۷۔

۲۷۔ بالِ جبریل کا عمیق مطالعہ، ص ۴۳۰۔۴۳۱۔

۲۸۔ جہاتِ اقبال، ص ۱۸۔

۲۹۔ افکارِ اقبال، ص ۹۴۔۹۵۔

کتابیات

اختر، سلیم۔مرتب علامہ اقبال : حیات ، فکر و فن۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۳ء۔

اقبال، جاوید۔افکارِ اقبال۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء۔

چشتی، یوسف سلیم۔ شرحِ بالِ جبریل۔لاہور: مکتبہ تعمیرِ انسانیت،سن ندارد۔

عشرت، وحید۔مرتب *Hundred Years of Iqbal Studies*۔اسلام آباد:پاکستان اکیڈمی آف لیٹرز،۲۰۰۳ء۔

فراقی، تحسین۔مرتب بالِ جبریل کا عمیق مطالعہ۔لاہور:گرمانی مرکز زبان وادب، لاہور یونی ورسٹی اوف مینجمنٹ سائنسز، ۲۰۱۴ء۔

_____۔ جہاتِ اقبال۔لاہور:بزمِ اقبال،۱۹۹۳ء۔

معروف، محمد۔*Contributions to Iqbal's Thought*۔اسلامک بک سروس، ۱۹۷۷ء۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

فیضؔ

نمود، شمارہ ۴، ۲۰۱۵ء

اسداللہ خان

ن م راشد کی نظم ''میرے بھی ہیں کچھ خواب'': تجزیاتی مطالعہ

ن م راشد ''میرے بھی ہیں کچھ خواب'' میں انسانی زندگی کی موجودہ حالت پر تاسف کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اس نظم میں شاعر ایک ایسا کردار ہے جو موجودہ دور کی انفرادیت، میکانکیت اور افراد کے ہجوم میں انسان کے کھو جانے پر گہرا طنز کرتا نظر آتا ہے۔افراد کی اجتماعی زندگی میں نمودار ہونے والی پیچیدگیوں کا ذکر کرتے ہوئے شاعر معاشرتی تصورات اور ان سے پیدا ہونے والی سماجی تبدیلیوں پر کڑی تنقید کرتے ہوئے موجودہ تمام تصورات کی نفی کرتا دکھائی دیتا ہے اور اسی دوران کشفِ ذات کی آرزو بھی اس کے دل کے نہاں خانوں میں تڑپتی محسوس ہوتی ہے۔ن م راشد ''عشقِ ازل گیر و ابد تاب'' کے استعارے سے انسانی سرشت کے اس جذبۂ لافانی سے مخاطب ہیں جو تمام تخلیق کا منبع اور تخیلِ انسانی کا اولین محرک ہے۔ن م راشد عصرِ حاضر کے آلام کے انبار سے تنگ آ کر انسان کی اجتماعی زندگی کے مسائل کا حل تلاش کرتے کرتے کسی جستِ گم گشتہ کی فضاؤں تک جا پہنچے ہیں۔یہ تصوری جنت جو ''زیست کا مفہوم'' ہے، غالباً شاعر کے تخیل کی تمازت کا ثمر ہے جس کو عشق کا لافانی جذبہ تحریک بخش رہا ہے۔بلا کی روانیِ فکر، تصویری پیکر اور تشبیہات و استعارات کا استعمال ''میرے بھی ہیں کچھ خواب'' کے تاثر کو سہ آتشہ کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں جب کہ خیال کی رو کا منطقی تسلسل شاعر کے افکار کی ترسیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

ن م راشد کی شاعری عموماً فرد کے باطن کی عکاس ہوتی ہے مگر ان کے مجموعے لا = انسان کی زیرِ تجزیہ نظم انسان اور معاشرے کے باہمی تعلق اور اس میں پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کی ترجمانی کرتی ہے۔شاعر قدیم تصورات و خیالات کے ساتھ ساتھ اشتراکیت اور سرمایہ دارانہ نظام کو بھی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے یکسر مسترد کرتا ہے اور ایک

نئے آزاد و خودمختار معاشرے کا خواب دیکھتا ہے۔اس نظم کا عنوان ''میرے بھی ہیں کچھ خواب'' ہی شاعر کی دلی آرزو کا ترجمان ہے اور نظم میں اس عنوان کی تکرار قاری کی حس سامعہ کو بار ہا جھنجھوڑتی ہے۔''خواب'' چونکہ عموماً دھندلا اور غیر واضح ہوتا ہے اسی لیے شاید ن م راشد اپنے ان خوابوں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ:

وہ خواب کہ اسرار نہیں جن کے ہمیں آج بھی معلوم

چونکہ یہ نظم ایک تسلسل سے آگے بڑھتی ہے اس لیے خیال کے ارتقا کو سمجھنے کے لیے ہم اسے کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ سات حصوں میں تقسیم کر کے دیکھ سکتے ہیں۔اگر پانچ ٹکڑوں میں بانٹ کر دیکھا جائے تو نظم شاعر کے موجودہ حالاتِ زندگی پر اظہارِ افسوس سے شروع ہو کر انسان کی ''جنتِ گم گشتہ'' کے خیال کی واردات پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔اس دوران ن م راشد بار ہا ''عشقِ ازل گیر و ابد تاب'' کو مخاطب کر کے مذہب، تصوف، اجداد کے من گھڑت افکار، اشتراکیت، انفرادیت، سرمایہ داری اور میکانکیت پر طنز و تنقید کے نشتر برساتے ہیں اور فرد کے مسائل کا حل ایک نئے منصفانہ اور آزادی کامل کے خصائل سے پر معاشرے کی تشکیل میں تلاش کرتے ہیں۔شاعر کا خواب دراصل ایسے ہی کسی معاشرے کی تشکیل ہے، جس میں زیست ''آسودگیِ مرتبہ و جاہ'' اور ''آلودگیِ گردِ سرِ راہ'' سے پاک ہو تا کہ انسان اجتماعی تعلقات کو اس طور پر استوار کرنے کے قابل ہو سکے جو اس کو ارتقا کی منازل طے کرنے میں مدد دے۔

نظم کے پہلے حصے میں شاعر جذبۂ عشق سے مخاطب ہو کر ''سوکھے ہوئے دریاؤں''، ''پھیلے ہوئی صحراؤں'' اور ''شہر کے ویرانوں'' کا ذکر کر کے ایک نہایت موثر پیکر تشکیل دیتا ہے جو خیال کی ترسیل میں معاون ثابت ہو رہا ہے۔ 'سوکھے ہوئے دریا' اور 'پھیلے ہوئے صحرا'، جہاں خارجی تنہائی اور barrenness کے عکاس ہیں جو نمی کی غیر موجودگی کا استعارہ ہیں وہاں 'شہر کے ویرانے' ہجوم کی گہما گہمی میں فرد کے گم ہو جانے کی ترجمانی کرتا ہے۔اس طرح راشد نہ صرف اجتماعی بلکہ انفرادی زندگی کے آلام و مسائل کی بھی نہایت موثر انداز میں ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں جو اس پیکر اور اس میں موجود حقائق کی تصویر پر شاعر کے افسوس سے واضح ہے۔

پہلے حصے میں موجودہ state of life پر افسوس کے اظہار کے بعد شاعر ان آلام کے حل کی تلاش میں اپنے

تصور کی اتھاہ گہرائیوں میں غوطہ زن ہوکر کوئی راہِ فرار تلاش کرنے کی سعی کرتا ہے۔ یہ راہِ فرار صرف شاعر کی ذات کے لیے نہیں بلکہ تمام نوعِ انسانی کے مسائل کا تریاق ہے جو راشد اپنے خواب کی صورت میں بیان کرتے ہیں۔ تخیل کی بھٹی میں جل کر کندن ہونے والا یہ خواب، بے شک خارجی زندگی سے متعلق ہے، مگر ہے تو ایک خواب اور خواب تحت الشعور کی پیداوار ہوتے ہیں جنھیں شعور کی اقلیم میں لاکر معانی دینا لگ بھگ ناممکن ہے۔ اسی لیے شاید راشد ان کے اسرار کو مکمل طور پر نہ جاننے کا اقرار کرتے ہیں۔ یہ خواب، راشد کے مطابق، وہ خواب ہیں جو ''آسودگیِ مرتبہ وجاہ'' سے اور:

آلودگیِ گردِ رہ سے معصوم!
جو زیست کی بے ہودہ کشاکش سے بھی ہوتے نہیں معدوم
خود زیست کا مفہوم!

گویا شاعر کے خواب ابدی ہیں اور زندگی کا مفہوم ہیں۔ یہ خواب زندگی کے جوہر کے عکاس اور سلسلۂ روز و شب کی آلائشوں سے پاک ہیں۔ اگرچہ شاعر ان کے اسرار و رموز مکمل طور پر اپنی گرفت میں نہیں لے سکا پھر بھی ان کا ایک موہوم پیکر اس کے تحت الشعور میں موجود ہے جسے اس کے تخیل کی گرمی نے تشکیل دیا ہے۔

یہاں ایک اہم بات جو غور طلب ہے وہ شاعر کا ''عشقِ ازل گیر و ابد تاب'' سے متواتر خطاب ہے۔ قاری کے ذہن میں اس سوال کا سر اٹھانا لازم ہے کہ آخر عشق ہی کیوں؟ کوئی اور جذبہ یا محرک کیوں نہیں جس سے شاعر خطاب کر سکے؟ اس سوال کا جواب نظم کے تیسرے حصے میں ملتا ہے جہاں راشد نہایت وضاحت کے ساتھ اس ''ازل گیر و ابد تاب'' جذبۂ انسانی کے خصائل کا ذکر کرتے ہیں جو انسان کو دیگر حیوانات سے ممتاز کرتا ہے۔ لکھتے ہیں:

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب،
اے کاہنِ دانشور و عالی گہر و پیر
تو نے ہی بتائی ہمیں ہر خواب کی تعبیر
تو نے ہی سجھائی غمِ دلگیر کی تسخیر
ٹوٹی ترے ہاتھوں ہی سے ہر خوف کی زنجیر

اے عشقِ ازل گیر وابد تاب، میرے بھی ہیں کچھ خواب
میرے بھی ہیں کچھ خواب!

اس ٹکڑے میں راشد عشق کا تعلق کا ہن سے جوڑ کر اسے غیب کے علم سے واقف گردانتے ہیں ۔اگر چہ شاعری مبالغے کا دوسرا نام ہے مگر اس تشبیہ میں کسی حد تک حقیقت کی واردات سے انکار ممکن نہیں کیونکہ یہ جذبۂ عشق ہی ہے جو تخلیق کار کو تخلیق، دانشور کو حق کی تلاش اور متلاشی کو اس کے خوابوں کی تعبیر تلاش کرنے کی تحریک فراہم کرتا ہے۔ اپنے مقصد کے حصول کی جنونی طلب ہی عشق کا اصل مفہوم ہے جو انسان کو خوف کی تمام زنجیریں توڑ کر غمِ دلگیر کی تسخیر کا حوصلہ فراہم کرتا ہے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ راشد بھی اپنے خوابوں کی تعبیر جذبۂ عشق کے ذریعے کرنا چاہتے ہیں۔ گویا وہ قاری کو یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ اگر انسان کو اس جہانِ رنگ و بو میں سکون و اطمینان سے بھرپور معاشرہ تشکیل دینا ہے تو وہ اسی قوتِ محرکہ کے ذریعے ممکن ہے۔

پہلے، دوسرے اور تیسرے حصے میں انسانی معاشرے کی پیچیدگیوں، ان کے حل کی تلاش میں نمودار ہونے والے شاعر کے خواب اور ان خوابوں کی تعبیر کی تلاش کے محرک ''جذبۂ عشق'' کی جھلک کے بعد راشد معاشرتی تنظیم کے مختلف نظاموں پر کڑی تنقید کرتے ہوئے انھیں یکسر مسترد کرتے ہیں۔اس طنزیہ تنقید میں مذہب ہو یا تصوف، انفرادیت ہو یا اجتماعی زندگی کے آلام، مادیت ہو یا میکانکیت، اشتراکیت ہو یا سرمایہ داری، تمام عصری تصورات ان کے قلم کی چوٹ تلے کچلے جاتے ہیں ۔وہ ''اجداد کے خود ساختہ اسمار''، ''مذہب کے اوہام'' اور ''تہذیبِ نگونسار'' کو ذات کے جوہر کو دھندلا دینے کا مجرم ٹھہراتے ہیں۔راشد کی نظر میں انسان اجداد و مذہب کے خود ساختہ اور من گھڑت تہذیبی تقاضوں کو نبھاتے نبھاتے اپنی اصل سے ہٹ کر ذات کو بھول گیا جس کا عرفان اس کا اولین فریضہ تھا۔ یہاں یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ راشد ان افکار کو بھی ''خواب'' کہتے ہیں اور اپنی ''جستِ گم گشتہ'' کے خیال کو بھی اسی لفظ سے تعبیر کرتے ہیں مگر یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ راشد کے خواب ابدی ہیں جو زندگی کی بے ہودہ کشاکش سے معدوم نہیں ہوتے کیونکہ وہ درحقیقت زیست کا جوہر ہیں۔جب کہ اجداد کے خواب وقت کی ضرب نہ سہہ سکے اور اب ''تہذیبِ نگونسار کے آلام کے انبار کے نیچے'' مدفون ہیں۔

راشد ان نظریات پر بھی تنقید کے تیر برساتے ہیں جو انسانیت کی معراج ''ہوسِ جور'' اور ''بندگیِ قاضیِ حاجات'' میں تلاش کرتے ہوئے گردشِ آلات سے تسکین کا سامان کرنے کی لاحاصل آرزو رکھتے ہیں ۔ راشد ''اجڑے ہوئے مذہب'' اور ''بندگیِ قاضیِ حاجات سے اس دہر کی تزئین'' کرنے والوں کا ذکر کر کے نہ صرف مذہب سے وابستہ اوہام اور بلکہ دولت کے پجاریوں پر بھی طنز کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ غالباً وہ اعتدال کے متلاشی ہیں اور زندگی کا حسن اور اس کی نمو اعتدال و توازن میں دیکھتے ہیں اسی لیے ان شدت پسند نظریات کو مسترد کرتے ہیں۔ اس دوران راشد نہ صرف سرمائے کے پجاریوں بلکہ اشتراکی سوچ کے علم برداروں پر بھی تنقید کے نشتر برساتے ہوئے اشتراکی نظریے کے بارے لکھتے ہیں کہ:

ہے کُل کی خبر ان کو مگر جُو کی خبر گم
یہ خواب ہیں وہ جن کے لیے مرتبۂ دیدۂ تر ہیچ
دل ہیچ ہے، سر اتنے برابر ہیں کہ سر ہیچ
— عرضِ ہنر ہیچ!

راشد کہتے ہیں کہ اس نظریے کی رو سے کُل کی اہمیت اتنی بڑھ جاتی ہے کہ جُز کا وجود دھندلا جاتا ہے ۔ social justice کے فلسفے کی رُو سے برابری اس قدر اہم ہو جاتی ہے کہ فرد کی عزت اور امتیازی خصوصیات کوئی اہمیت ہی نہیں رکھتیں۔ کمیونسٹ نظریے کے تحت dialectical materialism کسی بھی قسم کی intellectual activity کی حوصلہ شکنی کرتا ہے۔ جس کی نہایت بلیغ ترجمانی راشد نے

— عرضِ ہنر ہیچ!

کہہ کر کی ہے۔ گویا راشد دین، تصوف، انفرادیت، مادہ پرستی، اشتراکیت اور سرمایہ داری یعنی سماجی تنظیم کے قریباً ہر نظام کو اس کی خرابیوں کے باعث انسانیت کے مسائل کے حل کے لیے نااہل گردان کر ایک نئے معاشرے کی تشکیل کا خواب دیکھتے ہیں اور جذبۂ عشق کی آگ کی تپش سے تحریک پاتے ہیں ۔

نظم کے آخری حصے میں راشد اپنے خوابوں کی نوعیت کا بیان کرتے ہیں ۔ وہ کہتے ہیں کہ ''اجداد کے اسمار''

کے نیچے دفن اور سرمایہ پرستی واشتراکیت کے نظریات سے جلا پانے والے خواب انسان کو کشفِ ذات کے مقصد سے دور لے جانے کا باعث بنے مگر میرے خواب ایسے نہیں۔ میرے خواب وہ ہیں جو ان تمام آلائشوں سے پاک ہیں۔ اپنے خوابوں کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

کچھ اور میرے خواب ہیں، کچھ اور مرا دور
خوابوں کے نئے دور میں، نَے موروِ ملخ، نَے اسد و ثَور
نَے لذتِ تسلیم کسی میں نہ کسی کو ہوسِ جَور
— سب کے نئے طور!

یعنی ان کے خواب کسی ایسے معاشرے میں سانس لے رہے ہیں جو انسان کے مسائل سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں سے یکسر پاک ہے۔ جہاں نہ ہوس ہے نہ بُغض، نہ کوئی بڑا ہے نہ چھوٹا۔ ایک ایسا مثالی دور جس میں باہمی محبت تمام آلام کو کھا گئی ہے اور انسان ذات کا عرفان حاصل کرنے کی سعی میں مصروف ہے۔

اپنے خواب کی وضاحت کے فوراً بعد راشد تصور کی دنیا سے باہر آ کر حقیقت کا ادراک کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

ہر چند کہ وہ خواب ہیں سر بستہ و روبند
سینے میں چھپائے ہوئے گویائیِ دوشیزۂ لب خند

یعنی راشد کو ادراک ہے کہ یہ خواب جو نہایت انقلابی اور روایت سے یکسر الگ ہے، میرے تخیل کی اتھاہ گہرائیوں میں ہی ہے، غالباً اسی لیے وقت کی گردش سے ماورا ہے۔ ''گویائیِ دوشیزۂ لب خند'' کی خوبصورت ترکیب سے شاعر نے اس ٹکڑے کی تاثیر کو دوچند کر دیا ہے اور دوشیزہ کی گفتار سے اپنے خواب کو تشبیہ دے کر اس کی پوشیدگی کا ادراک کیا ہے۔ مگر اس تشبیہ کا یہ پہلو بھی قابلِ غور ہے کہ انسانیت کے اضطراب کا حل سکون میں ہے جو شاعر کے خواب کی صورت جلوہ گر ہو رہا ہے اور اسی طرز کی آسودگی فراہم کرنے کے قابل ہے جیسے ایک مسکراتی دوشیزہ کے محبت سے بھرپور چند بول۔ راشد کہتے ہیں کہ میرے خواب میں ''اجسام سے افکار کا'' اور ''مفہوم سے گفتار کا'' پیوند ایسے ہی ہے جیسے عشاق کے ازل سے پیاسے ہونٹ شوق سے پیوست ہوتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

ہر خواب کی سوگند!
ہر چند کہ وہ خواب ہیں سر بستہ و روبند
سینے میں چھپائے ہوئے گویائیِ دوشیزۂ لب خند
ہر خواب میں اجسام سے افکار کا، مفہوم سے گفتار کا پیوند
عشاق کے لب ہائے ازل تشنہ کی پیوستگیِ شوق کی مانند
(اے لمحۂ خورسند!)

(اے لمحۂ خورسند!) میں جو سکون و اطمینان کی کیفیت کا لطف ہے وہ کوئی صاحبِ ذوقِ سلیم ہی محسوس کر سکتا ہے! راشد اپنے خیال کو حقیقت سے جوڑتے ہوتے تخیل کی اقلیم میں گھوڑے دوڑاتے ہیں۔ اپنے خواب کی نوعیت واضح کرنے کے لیے تخلیقی تشبیہات جیسا کہ اجسام اور مفہوم کا افکار اور گفتار سے تشبیہ دینا، خیال کی وضاحت میں مدد دیتا ہے۔ غالباً راشد یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ان کے دور میں یعنی اس عصر میں جب ان کے خواب حقیقت کا روپ دھار لیں گے، تب فرد کا ظاہر و باطن ایک آہنی رشتے میں بندھ جائے گا جیسے ایک عاشقِ ازلی کے پیاسے ہونٹ شوقِ وصال سے لافانی بندھن میں جڑے ہوتے ہیں۔ ''ہر خواب کی سوگند!'' سے پیدا ہونے والا پیکر شاعر کے تخیل کی تمازت میں اختتام پذیر ہو کر ''ایک لمحۂ خورسند!'' کا نقش چھوڑ جاتا ہے۔

نظم کے آخری ٹکڑے میں ن م راشد اپنے خواب کے مفہوم کی وضاحت کے آخری مرحلے میں داخل ہوتے ہوئے تمام مبہم خیالات کو زبان دے دیتے ہیں۔ یوں ان کا خواب اپنی بھرپور اثر انگیزی کے ساتھ قاری کے سامنے آتا ہے۔ لکھتے ہیں:

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب، میرے بھی ہیں کچھ خواب
وہ خواب ہیں آزادیِ کامل کے نئے خواب
ہر سعیِ جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب
آدم کی ولادت کے نئے جشن پہ لہراتے جلاجل کے نئے خواب

اس خاک کی سطوت کی منازل کے نئے خواب
یا سینۂ گیتی میں نئے دل کے نئے خواب
اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب
میرے بھی ہیں کچھ خواب
میرے بھی ہیں کچھ خواب!

گویا افراد اور ان کے باہم روابط سے پیدا ہونے والے مسائل کے حل کی آرزو لیے تخیل کے دریچوں سے ماضی اور حال کی سماجی تنظیم کی خاک چھانتا شاعر اب آخر منزل کا سراغ پا ہی گیا ہے۔ دین، مادہ پرستی، انفرادیت اور اشتراکیت جیسے نظریات پر تنقیدی بحث کے بعد راشد ایک ایسے معاشرے کے خصائل دریافت کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں جو انسان کو کشفِ ذات اور سطوت کی منازل کے حصول میں معاون ثابت ہو۔ جو گردشِ دوراں، آلودگیِ گردِ سرِ راہ اور آسودگیِ مرتبہ و جاہ سے پاک ہو۔ ایسا معاشرہ جہاں فرد اور اجتماع دونوں کی اہمیت یکساں ہو اور کسی کے حقوق سلب نہ ہوں۔ ایسا معاشرہ جہاں آدم ایک نئے سرے سے زندگی کا آغاز کرے اور زیست کے مفہوم کو جان کر اپنے ارتقا کی منازل طے کرے۔ ''سینۂ گیتی میں نئے دل'' کا خواب درحقیقت اسی زندگی کی نئی رو کا استعارہ ہے۔ جو ''عشق کے جذبۂ ازل گیر و ابد تاب'' سے تحریک اور جلا پا کر نم راشد کی نظم ''میرے بھی ہیں کچھ خواب'' کی طرح رواں ہوگی اور آدم کو ربطِ باہمی سے ذات کے عرفان کی منازل طے کرنے میں مدد و نصرت فراہم کرے گی۔

(اسداللہ خان لمز کے طالب علم ہیں)

میرے بھی ہیں کچھ خواب

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب، میرے بھی ہیں کچھ خواب
میرے بھی ہیں کچھ خواب!
اس دَور سے، اس دَور کے سوکھے ہوئے دریاؤں سے،
پھیلے ہوئے صحراؤں سے، اور شہروں کے ویرانوں سے
ویرانہ گروں سے مَیں حزیں اور اداس!
اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب
میرے بھی ہیں کچھ خواب!

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب، میرے بھی ہیں کچھ خواب
میرے بھی ہیں کچھ خواب
وہ خواب کہ اسرار نہیں جن کے ہمیں آج بھی معلوم
وہ خواب جو آسودگیِ مرتبہ و جاہ سے،
آلودگیِ گردِ سرِ راہ سے معصوم!
جو زیست کی بے ہودہ کشاکش سے بھی ہوتے نہیں معدوم
خود زیست کا مفہوم!

اے عشق ازل گیر و ابد تاب،
اے کاہنِ دانشورِ عالی گہر و پیر
تُو نے ہی بتائی ہمیں ہر خواب کی تعبیر
تُو نے ہی بجھائی شمِ دلگیر کی تسخیر
ٹوٹی ترے ہاتھوں ہی سے ہر خوف کی زنجیر

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب، میرے بھی ہیں کچھ خواب
میرے بھی ہیں کچھ خواب!

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب،
کچھ خواب کہ مدفون ہیں اجداد کے خود ساختہ اسمار کے نیچے
اُجڑے ہوئے مذہب کے بنا ریختہ اوہام کی دیوار کے نیچے
شیراز کے مجذوبِ تنک جام کے افکار کے نیچے
تہذیبِ نگونسار کے آلام کے انبار کے نیچے!

کچھ خواب ہیں آزاد مگر بڑھتے ہوئے نور سے مرعوب
نے حوصلۂ خواب ہے، نے ہمتِ نا خوب
گر ذات سے بڑھ کر نہیں کچھ بھی انھیں محبوب
ہیں آپ ہی اس ذات کے جاروب
— ذات کے محبوب!

کچھ خواب ہیں جو گردشِ آلات سے جوینده تمکین
ہے جن کے لیے بندگیِ قاضیِ حاجات سے اس دہر کی تزئین
کچھ جن کے لیے غم کی مساوات سے انسان کی تأمین
کچھ خواب کہ جن کا ہوسِ جور ہے آئین
دنیا ہے ندوین!

کچھ خواب ہیں پروردۂ انوار، مگر ان کی سحر گم
جس آگ سے اُٹھتا ہے محبت کا خمیر، اس کے شرر گم

ہے کل کی خبر ان کو مگر جُو کی خبر گُم
یہ خواب ہیں وہ جن کے لیے مرتبۂ دیدۂ تر ہیچ
دل ہیچ ہے، سر اتنے برابر ہیں کہ سر ہیچ
— عرضِ ہُنر ہیچ!

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب
یہ خواب مرے خواب نہیں ہیں کہ مرے خواب ہیں کچھ اور
کچھ اور مرے خواب ہیں، کچھ اور مرا دَور
خوابوں کے نئے دور میں، نَے موروملخ، نَے اسد و ثَور
نَے لذّتِ تسلیم کسی میں نہ کسی کو ہوسِ حُور
— سب کے نئے طَور!

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب،
میرے بھی کچھ خواب!
ہر خواب کی سوگند!
ہر چند کہ وہ خواب ہیں سر بستہ و روبند
سینے میں چھپائے ہوئے گویائی دوشیزۂ لب خند
ہر خواب میں اجسام سے افکار کا، مفہوم سے گفتار کا پیوند
عشّاق کے لب ہائے ازل تشنہ کی پیوستگیِ شوق کے مانند
(اے لمحۂ خورسند!)

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب، میرے بھی ہیں کچھ خواب
وہ خواب ہیں آزادیِ کامل کے نئے خواب

ہر سعیِ جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب
آدم کی ولادت کے نئے جشن پہ لہراتے جلا جل کے نئے خواب
اس خاک کی سطوت کی منازل کے نئے خواب
یا سینۂ گیتی میں نئے دل کے نئے خواب
اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب
میرے بھی ہیں کچھ خواب
میرے بھی ہیں کچھ خواب!

نمود شمارہ ۴، ۲۰۱۵ء

محمد عبدالحسیب

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کی لسانی تہذیب

کئی چاند تھے سرِ آسماں میں شمس الرحمٰن فاروقی کے زبان و بیان پر بات کرنے سے پہلے اگر ہم مصنف اور ناول کے بارے میں چند بنیادی باتیں جان لیں تو یقیناً بہتر انداز میں اس موضوع پر روشنی ڈال سکیں گے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی شہرت اٹھارویں، انیسویں صدی کے اردو ادب پر تحقیق و تنقید، خصوصاً داستانوی ادب اور میرؔ کی شاعری پر تنقید کی وجہ سے ہے۔ انھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ایک شاعر کی حیثیت سے کیا جو داستانوی ادب اور شاعری پر تنقید سے گذرتے ہوئے افسانہ نگاری اور ناول نگاری تک آ پہنچا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول کئی چاند تھے سرِ آسماں انیسویں صدی کے نصف اول کی ایک منفرد اور غیر معمولی خاتون ''وزیر بیگم'' کے وجود کی گہرائیوں میں اترنے کی کوشش ہے۔ اس کے علاوہ اُس دور کی ہند اسلامی تہذیب، ادبی سماج، انگریزی سیاست اور اس کی وجہ سے تہذیب و ثقافت اور تاریخ کا اُتار چڑھاؤ بھی بہت خوبصورتی اور مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔

ناول کی زبان کے حوالے سے یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ اس ناول کو صحیح طور پر پڑھنے کے لیے زبان کی با قاعدہ تربیت ضروری ہے، کیونکہ فاروقی صاحب نے اس ناول میں عربی و فارسی آمیز اردو زبان کا استعمال کیا ہے، جو اٹھارویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب کا حصہ تھی۔

یہ کہنا بھی بالکل بے جا نہ ہوگا کہ فاروقی صاحب کی ادبی تربیت کا اس ناول کی خاص لسانی ترتیب و انتخاب میں اہم کردار ہے۔ مثال کے طور پر ناول میں متعدد مقامات پر فاروقی صاحب نے مختلف اشیا اور کرداروں کو بہت

تفصیل سے بیان کیا ہے اور منظر نگاری بھی نہایت مفصل ہے۔ یہ عنصر ہمیں اردو ادب کی ایک ضخیم داستان طلسمِ ہوش ربا میں اس سے بھی کہیں زیادہ نفاست اور کثرت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ فاروقی صاحب بھی اس داستان کے ناقد رہ چکے ہیں، اس لیے ان داستانوں کی ادبی تنقید اور مطالعے سے حاصل کیا ہوا علم اور پیچیدہ الفاظ کا ذخیرہ ہی ان کے اس ناول کو لسانی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ مثال کے طور پر ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''پھر گوشۂ چشم سے بہت دھیرے دھیرے دیکھوں ..... میری گردن کے باریک روئیں مرتعش کر رہی ہیں کہ نہیں۔ جاتے ہیں کیسے کیسے سمے چشم وا کروں ..... سب اس مخطوطے میں منقش تھا... کبھی معشوق سی، کبھی مصرع طرح سی ..... روشنائی وہی افشانی شنگرفی سی، یا شاید لاجوردی سی ..... زرد نیلگونی اور سرخی مائل زعفرانی ایک سا معلوم ہو۔''

اس بات سے اختلاف نہیں کہ اس ناول کا بنیادی مقصد انسانی وجود کے کسی نامعلوم پہلو کو منکشف کرنا ہے۔ چونکہ ہر وجود کسی خاص ثقافت، سماج اور ایک خاص سیاسی نظام میں پروان چڑھتا ہے تو اس وجود کا تار و پود بیان کرتے ہوئے یہ خاص ثقافت، سماج اور سیاسی نظام خود بخود فن پارے کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ناول لکھنے کے تخلیقی عمل میں اگرچہ ثقافت اور سماج کا بیان ناول کا مقصد نہیں ہوتا لیکن ان پہلوؤں کو بیان کیے بغیر کوئی بھی ناول مکمل نہیں ہو سکتا۔ در حقیقت سماج یا تہذیب کا بیان ناول کے ضمنی مقاصد ہوتے ہیں۔ دنیا کے عظیم ناول نگاروں مثلاً Kafka یا Dostoyevsky کے فن پاروں میں بھی اگرچہ تہذیب، سماج اور سیاسی نظام کا بیان نظر آتا ہے مگر ان کی زیادہ تر توجہ انسانی وجود کے نہاں خانوں میں چھپے جذبات کو جاننے کے لیے وقف ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ناول کے لیے جو زبان استعمال کی ہے وہ انیسویں صدی کے اوائل کی ہند اسلامی تہذیب، سماج اور سیاسی نظام کے تمام پہلوؤں کی انتہائی خوبصورتی اور مہارت سے عکاسی کرتی ہے۔

ناول کے مرکزی کردار ''وزیر بیگم'' کا دور ایک ادبی دور تھا۔ متوسط طبقہ اور طبقۂ اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے لوگ ادب سے لگاؤ رکھتے تھے اور یہ ادبی عناصر ان کی روزمرہ گفتگو میں بھی نمایاں تھے۔ فاروقی صاحب بھی اپنے ناول کی زبان منتخب کرتے ہوئے اس دور کے ادبی شعور کو ذہن میں رکھتے ہیں اور اس دور کے ہر طبقے کے لیے اس کے

علمی وادبی ذوق کے مطابق زبان استعمال کرتے ہیں، مثلاً ملازموں اور عام لوگوں کے مابین مکالمات میں زبان سادہ ہے۔ گاڑی بان اور سانڈنی سوار کے مابین ایک مکالمہ دیکھیے:

سانڈنی سوار: ''کون ہو تم لوگ؟ اس وقت یہاں کیا کر رہے ہو؟ ..... ''

گاڑی بان: ''جانتے ہیں مائی باپ۔ ہم لوگ خواجہ بختیار بابا کے دربار سے آ رہے ہیں۔ اچانک آندھی نے آلیا ..... ''

سانڈنی سوار: ''زیادہ باتیں نہ بناؤ۔ تمھارے مالک کہاں ہیں؟ کمپنی صاحب کے سامنے حاضر ہوں۔''

اس کے برعکس اگر ہم کسی قدر پڑھے لکھے، متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کے مابین مکالمات میں استعمال ہونے والی زبان کا جائزہ لیں تو اس میں ہمیں بہت سے ادبی عناصر ملیں گے۔ ناول کے دو کرداروں حبیب اللہ اور محمد یحییٰ کے مابین ایک مکالمہ دیکھیے:

حبیب اللہ: ''حضرت میں نے گستاخی ضرور کی جو کسی وسیلے کے بغیر باریابی کی ہمت کر بیٹھا۔ لیکن حاش باللہ میں آپ کو آشفتہ کرنا نہیں چاہتا..... مجھے بھی اشتیاقِ قدم بوسی تھا، اس پر مستزاد یہ کہ مخدوم زادگان بھی کفش خانے میں رونق افزائے بزم ہوں گے ... ''

محمد یحییٰ: ''نہیں جنابِ من، آشفتگی کی کوئی بات نہیں، لیکن مجھے ذرا وطن پہنچنے کی عجلت تھی۔ خیر آپ کا اصرار ہے، اور داؤد و یعقوب بھی وہیں ہیں تو بسم اللہ''

الفاظ کے چناؤ کے ساتھ ساتھ ہم زبان کی شگفتگی اور شائستگی کو بھی بڑھتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ اس ناول میں جیسے جیسے لوگوں کا علمی اور سماجی معیار بڑھتا جاتا ہے ویسے ویسے تہذیب اور شائستگی بھی زیادہ ہوتی جاتی ہے۔ اس دور کے طبقۂ اشرافیہ کی گفتگو پر روشنی ڈالنے سے پہلے یہ بات جان لینا ضروری ہوگی کہ اس دور کے سماجی، ثقافتی و سیاسی نظام کے کون کون سے عناصر اردو زبان پر اثر انداز ہو رہے تھے۔

دنیا کی ہر زبان میں لسانی عمل اور ادب کی تخلیق کے درمیان وقت کا ایک طویل فاصلہ ہوتا ہے۔ بولی، صدیوں میں جا کر زبان بنتی، اپنی شکل بناتی اور خدوخال اجاگر کرتی ہے۔ اردو زبان نے اپنے اس ارتقائی سفر میں عربی

کے علمی ذخائر اور فارسی کے ثقافتی مخازن سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔اردو تذکرہ نویس بھی فارسی اور عربی کے اسلوبِ انتقاد کی پیروی کرتے ہیں جب کہ عصرِ حاضر کے بیشتر نقاد عربی کے متعلق فقط یہ جانتے ہیں کہ یہ زبان جاننا بہت مشکل ہے۔فارسی اور عربی ادبیات وروایات کے متعلق ان کی معلومات ناقص ہیں۔اس ناول میں جس دور کا ذکر کیا گیا ہے، اُس دور کی اردو زبان میں فارسی اور عربی کے الفاظ کا استعمال بہت زیادہ تھا۔اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ اس وقت کے زیادہ تر علوم فارسی اور عربی میں تھے اور یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے جدید علوم کی وجہ سے ہماری آج کی اردو زبان میں بہت سے انگریزی الفاظ اور اصطلاحات سرائیت کر گئے ہیں۔اس کے علاوہ اس دور میں شاعری کا چلن عام تھا، خصوصاً طبقۂ اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے گھرانوں میں شاعری کا نکھرا ہوا ذوق نظر آتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ اس ناول کے طبقۂ اشرافیہ کے کرداروں کے مابین مکالمات میں استعمال ہونے والی زبان زیادہ پیچیدہ، شائستہ اور فارسی وعربی جملوں سے معمور نظر آتی ہے۔گویا ناول کی زبان اُس تہذیب کی اصل تصویر کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔نواب شمس الدین احمد خاں اور وزیر بیگم کے مابین ایک مکالمہ دیکھیے:

نواب صاحب: ''علیٰ ہٰذا القیاس مجھے بھی یہاں آکر دلی مسرّت ہوئی۔''

وزیر بیگم: ''سرکار کی نگاہِ باریک بیں وہاں بھی خوبیاں دیکھ لیتی ہے جہاں کچھ نہیں ہوتا۔اسے نواب کی رعایا پروری نہ کہوں تو کیا کہوں۔''

نواب صاحب: ''..... ہمارا بس چلے تو تمھیں چادرِ مہتاب کی طرح اوڑھ کر سو جائیں۔''

وزیر بیگم: ''.....لیکن عالی جاہ تو شمسِ ریاست اور مہرِ امارت ہیں..... سنا ہوگا، نور القمر مستفاد من الشمس۔سورج بھی اپنی منزل.....''

نواب صاحب:

''گر حسن تو ایں چنیں فزوں خواہد شد
کار ہمہ کس عشق جنوں خواہد شد
در بحر غمت کشتی عقل صد نوح

مانند حباب سرنگوں خواہد شد"

وزیر بیگم:

"معلوم نہیں آنکھیں یہ کیوں پھوٹ بہی ہیں
رونے کی طرف کس لیے یوں ٹوٹ بہی ہیں
کشتی کی طرح آنکھیں مری اشک میں یارو
جس تار نگہ سے بندھی تھیں پھوٹ بہی ہیں"

نواب صاحب: "ٹھیک ہے۔ کُلُّ اَمر مرھونٌ بِاَوقَا تِھَا۔"

مندرجہ بالا اقتباسات میں نواب صاحب اور وزیر بیگم کی گفتگو میں پیچیدہ اردو اصطلاحات، اردو اور فارسی شاعری اور عربی فقرے ملتے ہیں۔ یہ اُس دور کے طبقۂ اشرافیہ کی گفتگو کی نمائندہ زبان ہے۔

یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اس زمانے میں اردو زبان اپنے ذخیرۂ الفاظ کے اعتبار سے زیادہ ثروت مند تھی۔ ہزاروں ایسے الفاظ لوگوں کے عام بول چال میں شامل تھے جو آج سننے کو نہیں ملتے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کے ابتدائی چند صفحات میں ہی قاری کا سامنا سیکڑوں ایسے الفاظ سے ہوتا ہے جو اس کے مطالعے یا تجربے کا حصہ نہیں ہیں۔ آج کی تہذیب تو بہت سادہ ہوگئی ہے، جس میں انسان اپنی پوری زندگی صرف چند سو الفاظ کے استعمال سے ہی گذار لیتا ہے۔ اس دور کے سماج اور تہذیب کے rich ہونے کا زبان کی richness میں بہت اہم کردار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی متعدد مقامات پر وزیر بیگم کی سراپا نگاری میں یکسانیت نظر نہیں آتی۔ ہر بار وزیر بیگم کے سراپا کا بیان قاری کو مختلف لگتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک جگہ وزیر بیگم کے سراپا کو بیان کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

"سانولا رنگ، لیکن اس قدر تر و تازہ چہرہ گویا کسی نے سون کے پھول کا جوہر نچوڑ کر رکھ دیا ہو۔ سیدھی ناک، نازک سی، لیکن دونوں نتھنے ذرا پھڑکتے ہوئے سے، جیسے اس نے کوئی اچھی بات سنی ہو یا کوئی اچھی بات کہنے والی ہو..... اس کی آنکھوں میں جنس اور شباب کا ایسا بھرپور شعور تھا کہ میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔"

جب کہ ایک اور جگہ، وزیر بیگم کی نواب شمس الدین احمد خاں کے گھر آمد کے موقعے پر سراپا نگاری یوں کی گئی ہے:

''ڈھاکے کی ململ کا پائجامہ، اس قدر باریک کہ کولھوں کے دائرے اور رانوں کے خطوط صاف نمایاں تھے ..... گردن کی سڈول بلندی کو نمایاں کرنے کے لیے اسے ہر قسم کے زیور سے آزاد رکھا گیا تھا ..... لمبے لمبے بالوں کو زلفوں کی شکل میں سمیٹ کر جوڑا سا بنالیا تھا، لیکن یہ جوڑا نمایاں نہ تھا ..... ایک نازک سی برق وش کٹار البتہ میان سے عاری، بالکل برہنہ، اس کی کمر سے لٹک رہی تھی، گویا سارے بدن کی برہنگی کی تمہید ہو۔''

ویسے تو ہم یہ بات کر چکے ہیں کہ فاروقی صاحب کے ایک ایک چیز کے خدوخال اتنی تفصیل سے بیان کرنے میں اُن کے داستانوں کے مطالعے نے اہم کردار ادا کیا ہے، لیکن زبان کی richness ہی تھی جس نے اس دور کی اشیا اور عناصر کے بیان کو ممکن بنایا۔

نواب صاحب کے گھر کا تفصیلی بیان اور اس میں استعمال ہونے والی زبان ملاحظہ فرمائیں:

''کمرے کا فرش کاشانی، ترکی اور کشمیری قالینوں سے ڈھکا ہوا ..... چھت سے کوئی چار ہاتھ پہلے سفید اور سرخ پتھر کی منقش کگر بنائی تھی۔ اصطلاح میں اسے ''کنگنی'' کہتے تھے ..... رنگوں، تصویروں اور اقلیدسی نمونوں کی اس قدر فراوانی کے باوجود کمرے میں بوجھل پن بالکل نہ تھا ..... متوسط قامت کا انار کا پیڑ ..... یشب کا بنا ہوا سبزی مائل چینی طرز کا فرشی فانوس ..... یشب کی سبزی میں کچھ سفیدی کچھ سرخی کی سی آمیزش معلوم ہوتی تھی۔''

ایک اور موقع پر وزیر خانم کا تفصیلی بیان دیکھیے:

''اس دن ترکی وضع کے کپڑے پہنے تھے ..... پاؤں میں آسمانی رنگ کے کاشانی مخمل اور پوست آہو کی نکے دار شیرازی جوتیاں ..... سرے پر جنگلی مرغے کی سرخ پیر بہوٹی جیسے پر کے طرے تھے ..... صرف شکم، جسے چرخ اطلس یا برج حمل کہیں ..... ٹخنوں کے اوپر اس کی مہریاں پٹیوں جیسی تنگ اور زیر جامے کے رنگ کے مخمل کی تھیں ..... اس کے وسط میں تا مڑے یا گومید کے چوکور ٹکڑوں سے جڑا ہوا آرسی نما کنگن تھا۔''

اب اس طرح کے بیانات کے نتیجے میں اس ناول کے قارئین عموماً دو طرح کے رویے اپناتے ہیں۔ کچھ

قاری ناول کی بھاری بھرکم زبان سے تنگ آ کر جلد ناول سے دلچسپی کھو بیٹھتے ہیں، جب کہ بعض قاری تمام الفاظ پوری طرح سمجھ میں نہ آنے کے باوجود ناول کے جمالیاتی بیانات کی دلکشی سے لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں۔اس ناول کی زبان اردو کے بیشتر ناولوں کی نسبت زیادہ مشکل ہے اگرچہ طلسم ہوش ربا جیسی داستانوں سے آسان ہے۔جو قاری ناول میں بیان کیے جانے والے مناظر کو پڑھتے ہوئے visualize کرنے کی کوشش کرے، اسے ناول کی زبان بہت مزادیتی ہے۔

اس ناول سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اُس دور کے ہندوستان میں، خاص طور سے طبقۂ اشرافیہ میں شائستگی کا بہت خیال رکھا جاتا اور حتی المقدور دوسروں کی دل آزاری سے گریز کیا جاتا تھا۔نزاکت اور تہذیب کا یہ عالم تھا کہ لوگ جسمانی تعلق استوار کرنے سے پہلے دل کا تعلق استوار ہونے کا انتظار کرتے۔لوگوں کے مابین احترام اور محبت کی فضا قائم رہتی۔یہی وجہ ہے کہ نواب اور وزیر بیگم کے مابین گفتگو میں نواب صاحب اس قدر احتیاط سے الفاظ کا چناؤ کرتے ہیں کہ کسی طور بھی وزیر بیگم کی عزتِ نفس یا آبرو کو ٹھیس نہ پہنچے۔یہ زبان کی شائستگی اور نزاکت ہی تھی جو نواب صاحب کی دعوت پر وزیر بیگم یہ کہنے پر مجبور ہوگئی:

''میں کہاں جارہی ہوں؟ جارہی ہوں کہ لے جائی جارہی ہوں؟''

آج کل کے زمانے میں ایسی شائستہ گفتگو کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔یہ زبان کی شائستگی اور نزاکت ہی ہے جس نے فن پارے میں بیان کیے ہوئے عورت اور مرد کے جنسی اور رومانوی تعلقات کو بھی اس قدر خوبصورتی اور نفاست سے پیش کیا ہے کہ اس عمل میں فحاشی کی جھلک تک نہیں ملتی۔اگر یہ مناظر عصرِ حاضر کی زبان میں بیان کیے گئے ہوتے تو عین ممکن ہے کہ فاروقی صاحب پر فحاشی اور عریانی کے الزامات لگائے جاچکے ہوتے۔

اُس زمانے میں فارسی اور عربی زبان وادب کا اثر اردو زبان پر بہت زیادہ تھا کیونکہ سرکاری زبان فارسی تھی۔بچوں کی تعلیم میں فارسی اور عربی زبان بھی شامل تھی۔اس کے علاوہ عام بول چال میں بھی عربی اور فارسی کے مکالمے دیکھنے کو ملتے تھے۔

مرزا فخرو اور مولانا صہبائی کے مابین ایک مکالمہ:

مرزا فخرو: ''ورنہ آپ جانتے ہی ہیں کہ لیس بین الموت الفراق فرق۔''

مولانا صاحب: ''آپ نے سنا نہیں کیا؟ البحر لا یخاف من الشرق۔''

ہندوستان کے لوگ تو ایک طرف، کمپنی کی طرف سے آئے ہوئے انگریز بھی فارسی میں دلچسپی رکھتے تھے اور باقاعدہ اس کی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ یہ حقیقت فاروقی صاحب نے اس ناول میں کئی مقامات پر نہایت خوبصورتی سے دکھائی ہے۔ مثال کے طور پر انگریز مارسٹن بلیک ایک جگہ پر امیر خسرو کا ایک شعر مکمل کرتا ہے:

وزیر بیگم: ''ٹھیک ہے ٹھیک ہے مجھے یاد آ گیا ہے۔

آفاق ہا گردیدہ ام مہر بتاں ورزیدہ ام
بسیار خوباں دیدہ ام لیکن۔۔۔''

مصرع پورا ہونے سے پہلے ہی مارسٹن بلیک بول اٹھا:

''اہیا! لیکن تو چیزے دیگری! واہ واہ... کتنی اچھی بات کہی۔''

ولیم فریزر فارسی بے تکان بولتا تھا اور شعر ریختہ سے بھی شغف رکھتا تھا۔

ولیم فریزر نے ویزر بیگم کے آنے پر فارسی میں یہ فقرہ کہہ کر استقبال کیا:

''اھلا وسھلا۔ اے آمدنت باعث دل شادی ما''

مندرجہ بالا تمام عناصر کے علاوہ ایک اور عنصر غور طلب ہے اور وہ ہے اشعار کا زیادہ اور کہیں کہیں غیر ضروری استعمال۔ متعدد مقامات پر اشعار کو نثر کی شکل دے کر ناول کے متن میں شامل کر لیا گیا ہے۔ اشعار کے اس استعمال کو اس بات کے تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے جو اس تنقیدی مقالے کے بالکل آغاز میں کہی گئی ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی شاعری کے بارے میں بہت سا تنقیدی و تحقیقی کام کر چکے ہیں۔

ہم جانتے ہیں کہ ثقافتی بیان یا سماجی و سیاسی بیان ناول کا مقصود نہیں ہے۔ فن پارہ ایک زندہ وجود ہوتا ہے جس طرح ایک جاندار چیز اپنے کسی عضو کے بغیر مکمل نہیں، اسی طرح ان بیانات کے بغیر ناول زندہ نہیں رہ سکتا، ان کے بغیر ناول کا حق ادا نہیں ہو سکتا کیونکہ ہر انسانی وجود ایک خاص تہذیب و ثقافت اور معاشرے میں پروان چڑھتا

ہے۔ان سب بیانات اوران کے لیے ناول میں استعمال ہونے والی زبان کے بغیر ناول کا معیار گر سکتا ہے۔مندرجہ بالا حقائق اور عناصر کی روشنی میں یہ کہنا بالکل بے جا نہ ہوگا کہ شمس الرحمٰن فاروقی اگر یہ زبان استعمال نہ کرتے تو ناول، ناول نہ رہتا اور ادبی حلقے میں اتنی پذیرائی حاصل نہ کر پاتا۔

(محمد عبدالحسیب لمز کے طالب علم ہیں)

ایسے بھی لوگ ہیں جنھیں پرکھا تو ان کی روح
بے پیرہن تھی جسم سراپا لباس تھا
مجید امجد

مریم پرویز

داستانِ وجود

اشعر اور شالان کی طوفانی رات میں ملاقات ہوتی ہے:

ابھی کل ہی کی بات ہے کہ یہ مینا میری زندگی میں داخل ہوئی تھی ۔پھر بھی ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے صدیاں بیت گئی ہیں ۔میری مینا نہ تو بولتی تھی اور نہ ہی اپنی جگہ سے ہلتی تھی، مگر اس کے مختلف انداز اس کی زبان بن جاتے تھے۔ آج بھی ہمیشہ کی طرح وہ میز کے کونے پر بیٹھی چپ چاپ مجھے دیکھے جا رہی تھی اور میں اس کے دل کا حال جاننے کی کوشش کر رہا تھا۔اسی دوران میرے دل میں ایک خواہش نے جنم لیا۔کیوں نہ میں اپنی مینا کو ایک ساتھی میسر کر دوں، جو چاہے اس قدر خوبصورت نہ بھی ہو مگر اس کی تنہائی ختم کر سکے۔اسی بہانے شاید میری مینا بولنا بھی شروع کر دے، کیونکہ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ بولنے کے لیے بولنے کی کوشش کرنا ضروری ہے۔اسی لمحے میں نے اپنی خواہش کو عملی جامہ پہنانے کا فیصلہ کیا اور فوراً اپنی میز کے اوپر والے خانے سے ایک ڈبہ اٹھایا اور میز پر رنگین پنسلوں کا ڈھیر لگا دیا۔ دماغ میں ایک نئی مینا کی صورت تراش کر جب میں نے گھنٹوں بعد اسے تخلیق کرنے کا فیصلہ کیا تو کاغذ کی کمی محسوس ہوئی۔پورا گھر چھان مارنے کے باوجود ایک بھی کاغذ کا صاف ٹکڑا دستیاب نہ ہوا۔

آج سردی شدت کی تھی، یہاں تک کہ باہر نکلنا محال تھا۔مگر کیونکہ میں ارادہ کر چکا تھا اس لیے گھر میں دبک کر بیٹھنا مجھے زیب نہیں دے رہا تھا۔میں نے گہری سانس لی، اپنا نیلا کوٹ پہنا اور گلے میں گلوبند ڈالے تیزی سے باہر نکلا ۔ابھی بہت رات نہیں ہوئی تھی لیکن پھر بھی سب دکانیں بند ہو چکی تھیں۔پورے شہر میں ایک سناٹا طاری تھا۔ اس موسم اور اندھیرے میں شالان کی دکان کا کوئی نام و نشان نظر نہیں آ رہا تھا۔میں نے جیب سے ماچس نکالی اور دیا

سلائی کی روشنی میں راستہ تلاش کرنے لگا۔ کچھ دیر بعد اندازہ ہوا کہ دکان بس کچھ ہی دور رہ گئی ہے۔ میرے دکان میں قدم رکھتے ہی شالان نے فوراً آواز لگائی، ''اشعر صاحب!''

میں نے اپنے چہرے سے گلوبند ہٹاتے ہوئے، بے حد حیران ہو کر پوچھا، ''آج تو آپ چہرہ دیکھے بغیر ہی پہچان گئے۔''

''بھلا اور کون ہو سکتا ہے جو اس طوفانی سرد رات میں گھر سے نکلنے کی ہمت رکھتا ہو۔'' شالان نے جواز پیش کرتے ہوئے کہا۔

میں نے بلا ضرورت اپنا دفاع کرتے ہوئے کہا، ''ارے نہیں، جب موسم خراب ہوا تو میں باہر ہی تھا۔ سوچا آپ کی خیریت معلوم کرتا جاؤں۔''

باتوں باتوں میں، میں نے سفید کاغذات کا ایک پیکٹ اٹھایا، شالان کو رقم ادا کی اور واپس گھر روانہ ہوا۔ ابھی میں کچھ ہی قدم گھر کی طرف بڑھا تھا کہ ایک طوفانی جھونکے نے آلیا۔ یکا یک مجھے خیال آیا کہ مینا کو میں کھڑکی کے پاس چھوڑ آیا تھا۔ اگر ہوا کی شدت سے کھڑکی کھل گئی تو ہوا میری کاغذ کی مینا کو اڑا لے جائے گی۔ اس خوف کے باعث کچھ سوچے سمجھے بغیر میں نے برفانی طوفان میں بھاگنا شروع کر دیا۔ ابھی میں تھوڑی دور تک ہی گیا تھا کہ شدید تھکن سے نڈھال ہو کر زمین پر گر گیا۔ اپنی مینا کی محبت اور اسے بچانے کی خواہش میں اٹھنے کی بہت کوشش کی مگر سوائے مینا کے بارے سوچنے کے کوئی اور کارآمد کام نہ کر سکا، اور وہیں پڑا رہ گیا۔

مریم کی مینا سے دوستی ہو جاتی ہے:

ابھی کل ہی کی بات تھی جب یہ مینا میری زندگی میں داخل ہوئی، مگر اس کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا جیسے اس کے ساتھ صدیاں بیت گئی ہیں۔ یہ شاندار مینا میری پہلی نظم کا موضوع بھی تھی۔ مینا کی خوبیاں بیان کرنے سے زیادہ اس نظم کا مرکزی خیال یہ تھا کہ یہ مینا میرے علاوہ کسی اور کو پیار کرتی ہے اور میری تمام جدوجہد کے باوجود نہ مجھے دیکھتی ہے، نہ ہی مجھ سے بات کرنا پسند کرتی ہے۔

آج بھی حسبِ معمول میں صبح اٹھی، مینا کو دانہ دنکا ڈالا اور پھر ذرا فاصلے پر پڑی کرسی پر بیٹھ گئی اور مینا کو دانہ

کھاتے ہوئے دیکھنے لگی۔مینا میز پر رکھے پیالے میں سے کھاتے ہوئے خلاف معمول سیٹیاں بجانے لگی،جس کے نتیجے میں ایک دانہ شاید اس کے حلق میں پھنس گیا۔اس کی مدد کے لیے میں تیزی سے کرسی سے اٹھ کر میز کی طرف بڑھی۔بے دھیانی میں میرا پاؤں راہ میں پڑی شیشے کی بوتل سے ٹکرا کر زخمی ہوگیا۔البتہ بوتل کے ٹوٹ جانے سے نہ جانے کیوں سارا کمرہ مہک اٹھا۔کھانسی کے شدید دورے کے بعد لنگڑاتے ہوئے جب میں مینا کے پاس پہنچی،تب تک مینا کے حلق سے دانہ نکل چکا تھا اور وہ بہتر ہو چکی تھی۔مطمئن ہو کر میں کرسی کی طرف جانے لگی تو مینا یک دم میرے شانے پر بیٹھ گئی۔مینا کے اس عمل نے مجھے حیران کر دیا۔آج پہلی مرتبہ مینا نے اپنے پیار کا اظہار کیا تھا۔اس لمحے میری آنکھیں آنسوؤں سے دھندلا گئیں اور مجھے یوں لگا جیسے میری تمام جدوجہد رنگ لے آئی ہے۔میں اس حقیقت سے بے خبر تھی کہ اصل آزمائش آنے والی ہے۔

مینا میں زندگی کے آثار نظر آتے ہیں:

جب میری آنکھ کھلی تو سورج آہستہ آہستہ آسمان کا رنگ بدلنے کا عمل شروع کر چکا تھا۔میری کمر سردی سے اکڑ چکی تھی۔میرے کوٹ پر ابھی بھی برف کے اَن پگھلے ٹکڑے موجود تھے۔میں بڑی مشکل سے اٹھا،کوٹ سے برف جھاڑی اور آہستہ آہستہ اپنے گھر کی طرف چلنے لگا۔ٹانگوں میں ابھی بھی کوئی زیادہ جان نہیں تھی مگر اتنی صبح سویرے کسی سواری کا ملنا بھی محال تھا۔اس لیے میں مینا کی سوچوں میں گم گھر کی طرف چلتا گیا۔

گھر پہنچتے ہی میں نے سب سے پہلے کھڑکی کا معائنہ کیا،جو کہ بند تھی۔بند کھڑکی دیکھ کر میرے جسم میں خوشی کی ایک لہر اٹھی۔جیب سے گھر کی چابی نکال کر دروازہ کھولنے لگا تو میرے کانوں میں کسی پرندے کی آواز آنا شروع ہو گئی۔گھر میں داخل ہوا تو یہ آواز اور بلند ہوگئی۔میں فوراً میز کی طرف بھاگا۔وہاں پہنچنے پر مجھے یہ جان کر بہت صدمہ ہوا کہ میری کاغذ کی مینا وہاں سے غائب ہو چکی تھی۔میں نے اسے گھر میں سب جگہ تلاش کرنا شروع کر دیا۔بدن پہلے ہی کمزوری محسوس کر رہا تھا؛ بجائے اس کے کہ آرام کرتا، میں ایک اور کشمکش میں مبتلا ہوگیا۔مینا کو تلاش کرتے کرتے میری ہمت جب جواب دے گئی تو میں کرسی پر بیٹھ گیا؛ مجھے اپنا وجود بہت کمزور محسوس ہو رہا تھا۔تھوڑا آرام کرنے کی خواہش میں مَیں نے ابھی اپنی آنکھیں بند کی ہی تھیں کہ مجھے اپنے کندھے پر کچھ محسوس ہوا۔میں نے گردن گھما کر دیکھا

تو میرے کندھے پر مینا بیٹھی تھی۔میرا حلق خشک ہوگیا۔ایک لمحے کے لیے مجھے یہ منظر خواب لگا۔میں نے مینا کو پکڑ کر غور سے دیکھا تو مجھے یقین ہوگیا کہ یہ میری ہی مینا تھی۔سو فیصد میری اپنی۔میری آنکھوں سے آنسو بہنے لگے اور میرے آنسو دیکھ کر مینا کو یا مسکرانے لگی۔میں نے فوراً نئے کاغذات سے مینا کے لیے گرم کپڑے بنائے؛ اس کے لیے دانے کا بندوبست کیا اور سوچا کہ اس خوشی کے موقعے پر ایک دعوت ہی ہوجائے۔آخر کار لوگوں کو بھی پتا چلنا چاہیے کہ میری مینا میں زندگی کے اثرات پیدا ہونا شروع ہوگئے ہیں۔مگر آج کا پورا دن میں نے اپنی مینا کے ساتھ بِتانے کا سوچا۔پچھلی رات کے واقعے کے بعد میں بہت تھکن اور بھاری پن محسوس کر رہا تھا۔اس لیے میں نے مینا کو میز پر بٹھا کر غسل کرنے کا ارادہ کیا۔نہانے کے بعد میں نے پہننے کے لیے نئے کپڑے نکالے اور شالان کی جانب سے تحفے میں ملی خوشبو کی بوتل سے خوشبو لگائی، جو میں صرف خاص دنوں میں استعمال کرتا تھا؛ اور آج سے بڑھ کر خاص دن کیا ہوسکتا تھا۔خوشبو کی مہک پہنچتے ہی مینا میرے پاس آ کر میرے گرد چکر کاٹنے اور جھومنے لگی۔میں یہ سب منظر کھڑے ہو کر دیکھتا رہا؛ مجھے لگا کہ جیسے میں دوسروں سے برتر ہوں۔اس کے ساتھ ساتھ مجھے یہ خیال بھی آیا کہ میں جس چیز سے سب سے زیادہ پیار کرتا ہوں، اب اسے میں نے خود سے دور جانے کا موقع بھی فراہم کر دیا ہے۔البتہ میں نے ایسی سوچ سے گریز کو بہتر جانا اور اپنی مینا کے ساتھ جھومنے لگا۔

مریم فسادیوں کے بارے میں بیان کرتی ہے:

اس دن کے بعد سے میری ہر صبح کا آغاز مینا کے ساتھ ہوتا۔اب مینا میری بہت اچھی سہیلی بن چکی تھی اور یہی تو میں چاہتی تھی، کیونکہ مجھے یقین تھا کہ مینا کسی ایسے وجود کو جانتی ہے جو میرے آس پاس کے سب لوگوں کی مدد کر سکتا ہے۔مجھے یہ بھی یقین ہو چلا تھا کہ اس وجود کا تعلق اس بوتل سے ضرور ہے جو چند دن قبل مجھ سے ٹوٹ گئی تھی۔اس بوتل کے ٹوٹنے کے اگلے دن میں نے اس کے ٹوٹنے کی جگہ کا معائنہ کیا؛ وہاں اب اس کے ٹوٹنے کے آثار تو نہیں تھے مگر ایک پرچی رہ گئی تھی جس پر لکھا تھا، ''من جانب شالان''۔میں نے بہت کوشش کی کہ یاد کروں شالان کون ہے مگر مجھے کچھ بھی یاد نہ آیا۔آخر میں نے وہ پرچی میز کے اوپر والے خانے میں ڈال دی اور بند کھڑکی کے شیشے سے باہر دیکھنے لگی۔

میرے اردگرد کے لوگ ایک مستقل اور مسلسل مرض میں مبتلا تھے اور جہاں تک میری یادداشت ساتھ دیتی ہے، میں اس مرض کو ہمیشہ بڑھتا دیکھ رہی تھی۔ کبھی کبھار تو ان کو اس حالت میں دیکھنا ناقابل برداشت ہو جاتا تھا۔ آج بھی ایسا ہی منظر تھا۔ ماہر اور طیب ایک دوسرے سے مسلسل لڑتے رہتے تھے، البتہ روز لڑائی کی وجہ بدل جاتی تھی۔ آیۂ نور، عزّہ اور حبیبہ ہر لمحے ایک کونے میں بیٹھی دوسروں کی برائیاں کرتی رہتیں۔ ایک بے چارہ عاقب تھا جو ہمیشہ سے تنہا تھا؛ اس سے کوئی بھی شخص بات کرنے کا روادار نہیں تھا۔ محسن اور ماہ نور نے چوری چکاری کا کاروبار چمکایا ہوا تھا۔ غوث اور ہُما ان چوروں سے بھی جھوٹ بول کر شرمندہ نہ ہوتے تھے۔ غیبت، چوری چکاری، جھوٹ، لڑائی، لالچ اور حرص، میری کھڑکی سے سب ہی نظر آتا تھا، اور میں مارے ڈر کے دن کو بھی باہر قدم نہیں رکھتی تھی۔ ہاں البتہ رات کو عاقب پر ترس آتا تو اس کو کچھ کھانے کو دے آتی، مگر سب اس سے یہ کھانا چھین کر بھاگ جاتے۔

میں یہی سوچتی رہتی کہ نہ جانے کیوں ان کا بنانے والا ان کی مدد نہیں کرتا، جس کے باعث یہ روز بروز بد سے بدتر ہوتے جا رہے ہیں۔ پتا نہیں وہ دن کب آئے جب یہ ایک دوسرے کا حق چھیننے کے بجائے ایک دوسرے کی زندگیاں سنوارنا شروع کر دیں۔ میں اپنی سوچوں میں گم تھی کہ اتنے میں میری مینا نیند سے جاگ گئی، اور میرے پاس آ کر بیٹھ گئی۔ میں نے سوچا کہ اسے اب میں مینا پکارنے کے بجائے کشف کے نام سے بلاؤں گی، کیونکہ یہ میرے لیے ایک انکشاف ہی تھی، کسی معجزے کی طرح۔ میں نے اس کے پروں کو تھپکی دیتے ہوئے پوچھا:

''پیاری کشف! تم کہاں سے آئی ہو؟'' مجھے معلوم نہیں یہ مینا کہاں سے میری زندگی میں آئی تھی۔

اس نے کافی دیر تک کوئی جواب نہ دیا، اور پھر اڑ کر میرے کمرے میں لگے آئینے کے پاس جا کر بیٹھ گئی۔ میں بھی کرسی سے اٹھ کر آئینے کی طرف چل پڑی۔ پاس جا کر میں نے پوچھا:

''کیا ہوا؟ تم ادھر کیوں چلی آئی؟''

میں ابھی اس سے پوچھ ہی رہی تھی کہ میری نظر آئینے پر پڑی اور مجھے اپنا چہرہ کچھ مختلف دکھائی دیا۔ مزید غور سے دیکھنے پر مجھے اندازہ ہوا کہ میری آنکھوں کا رنگ تبدیل ہو چکا ہے؛ پہلے میری آنکھوں کا رنگ بھورا تھا مگر اب یہ سبز نظر آ رہی تھیں۔ میں نے سوچا شاید میں نیند میں ہوں، اس لیے ٹھیک سے دیکھ نہیں پا رہی۔ مگر میں غلط تھی۔

اس رات میں نے کشف کا بستر میز پر ہی لگا دیا اور خود بھی میز کے قریب فرش پر سو گئی۔

اشعر اپنے احباب کو دعوت پر مدعو کرتا ہے:

میں زیادہ لوگوں کو نہیں جانتا تھا، اس لیے دعوت میں کم ہی لوگ تھے۔ البتہ شالان کا پورا خاندان موجود تھا۔ اس کے علاوہ بس میری پسند کے کچھ لوگ جیسے ٹوٹو، زمان اور ان کے گھر کے چند افراد موجود تھے۔ میں نے کسی کو بھی دعوت کی وجہ پہلے سے نہیں بتائی تھی، اس لیے کہ میں سب کو سرپرائز دینا چاہتا تھا۔ یہ تو سب جانتے تھے کہ گزشتہ کچھ عرصے سے میں اپنی مینا میں زندگی کے آثار دیکھنے کے لیے بے چین تھا، مگر کسی کو یقین نہیں تھا کہ ایسا ممکن بھی ہو سکے گا۔ جیسے ہی تمام مہمان تشریف لے آئے اور ایک دوسرے کا حال معلوم کر چکے تو میں موقع غنیمت جان کر مینا کو باہر لے آیا اور سب کے سامنے تقریر کرتے ہوئے مینا کو پیش کر دیا۔ سب حیران اور ششدر رہ گئے اور ہر طرف سے داد و تحسین کے کلمات بلند ہونے لگے۔ پھر میں نے ان کو بتایا کہ میں نے اس کا نام کشف کیوں رکھا ہے۔

عموماً کسی دعوت میں کھانے کا اعلان ہوتے ہی لوگ کھانے پر ٹوٹ پڑتے ہیں، مگر آج بار بار کھانے کا اعلان ہونے کے باوجود لوگ کھانے کی طرف متوجہ نہیں ہو رہے تھے۔ گویا سب کی بھوک مر چکی تھی۔ پھر بھی میرے اصرار پر کچھ لوگ کھانا کھانے لگے تھے۔ میں ابھی میزبانی کے فرائض سرانجام دے رہا تھا کہ شالان بھائی کی بیگم میرے پاس آئیں اور کہنے لگیں:

''اشعر صاحب، آپ سے ایک بات کرنی ہے۔''

میں سب کچھ چھوڑ کر ان کی طرف متوجہ ہو گیا، کیونکہ میں جانتا تھا وہ ہمیشہ پر مغز گفتگو کرتی ہیں۔ انھوں نے جو مجھ سے کہا وہ میرے لیے گویا انکشاف تھا۔

''اشعر بھائی! میں یقیناً آپ کی کامیابی پر خوش ہوں، مگر کیا آپ جانتے ہیں یہ کیسے ممکن ہوا؟''

میں نے جواب دیا، ''کوشش اور جذبے سے!''

انھوں نے پہلے اثبات میں سر ہلایا مگر پھر میرے قریب آ کر اور قدرے جھک کر میرے کان میں کہنے لگیں:

''دراصل یہ خاص صلاحیت جو آپ کو ملی ہے، وہ آپ کی سبز آنکھوں میں پوشیدہ ہے۔''

میں غور سے ان کی باتوں کو سن رہا تھا کہ اچانک شالان بھائی نے آ کر ہمیں ٹوک دیا اور خود مینا کے معمولات کے بارے میں دریافت کرنے لگے اور میں ان کے استفسار پر انھیں مینا کے قصے سناتا رہا۔ میں نے انھیں بتایا کہ مینا مجھ سے بہت پیار کرتی ہے اور میرا ہر حکم مانتی ہے۔

''ظاہر ہے، آپ کی تخلیق ہے تو میرا کہنا تھوڑی مانے گی، آپ ہی کا مانے گی۔'' شالان بھائی ایک فیصلہ کن آواز میں بولے۔

شالان بھائی کی طرح دوسرے مہمانوں نے بھی اس قسم کے جملے کہنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ ان جملوں کا بنیادی مقصد مجھے اس بات کا احساس دلانا تھا کہ میری مینا مجھے پیار کے بدلے پیار نہیں کرتی بلکہ پیار کرنے پر مجبور ہے۔ لوگوں کے اس رویے نے مجھے بہت غمگین کر دیا۔ دعوت کے بعد میں نے کشف کے ساتھ مل کر گھر کی صفائی کی۔ میرا مزاج اچھا نہیں تھا، اس لیے میں نے کشف کے ساتھ بھی زیادہ بات نہ کی اور جلد سونے کی تیاری کرنے لگا۔ مگر بستر پر دراز میں پوری رات نیند کا انتظار کرتا رہا، جسے آج نہیں آنا تھا۔ پریشان خیالات نے ساری رات دل میں بسیرا کیے رکھا۔ لوگوں کی باتیں بھی رات بھر یاد آتی رہیں، اور میرے ذہن میں مختلف سوالات کو جنم دیتی رہیں۔

مریم، اشعر کو تلاش کرتی ہے:

میں نے صبح اٹھ کر آئینے میں دیکھا تو میری آنکھوں کا رنگ سبز ہی دکھائی دے رہا تھا۔ مگر میرے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ صرف اپنے آپ پر ہی دھیان دیتی رہتی۔ مجھے اس بات کا سراغ لگانا تھا کہ میری مینا کہاں سے آئی ہے، اور وہ میرے آس پاس کے لوگوں کی مدد کرنے میں کس طرح میری معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ لہٰذا میں نے کشف کو پکڑا اور باہر نکل گئی۔ خوش قسمتی سے ابھی زیادہ لوگ باہر نہیں آئے تھے، اس لیے شہر میں امن تھا۔ میں کشف کو کئی جگہوں پر لے گئی کہ شاید وہ کسی جگہ کو پہچان لے۔ اتنے میں سورج پوری آب و تاب کے ساتھ چمکنے لگا تھا، مگر کشف کو بظاہر کسی جگہ سے انسیت محسوس نہیں ہو رہی تھی۔ دراں اثنا فسادی قوم سڑکوں پر نکل آئی اور میں ان کے بیچ بے حد پریشان ہونے لگی۔ یہ فساد اور جھگڑے کمرے کی کھڑکی سے تو بدتر لگتے ہی تھے، اصل میں اس سے کہیں زیادہ خوفناک اور ڈراؤنے تھے۔ اس کے باوجود میں سارا دن شہر میں گھومتی رہی کہ شاید میری کشف کسی ایسے وجود کو ڈھونڈ لے جو

ہماری مدد کرسکتا ہو، مگر ہمیں کامیابی نہ ہوئی۔ شام تک ہم شہر کے باہر ایک صحرا میں پہنچ گئے جہاں میں اس سے پہلے کبھی نہیں گئی تھی۔ میں نے سوچا یہاں پل دو پل سانس لے لوں، پھر شہر کی طرف کوچ کروں گی۔ میں زمین پر بیٹھ گئی اور آنکھیں بند کرلیں؛ اور کشف پانی کی تلاش میں سرگرداں ہوگئی۔ جب میں نے آنکھیں کھولیں تو کشف میرے سامنے زمین پر بیٹھی تھی اور اس کے منہ میں کاغذ کا ایک ٹکڑا تھا۔ میں سمجھی کشف کو بھوک لگی ہے۔ اس لیے میں نے کاغذ کا یہ ٹکڑا اس کے منہ سے نکال کر زمین پر پھینک دیا اور اپنے بستے سے دانہ نکال کر اس کے منہ میں ڈالنے لگی۔ لیکن میں نے دیکھا کہ کشف ہر بار دانہ پھینک کر کاغذ کا ٹکڑا منہ میں ڈال لیتی۔ آخر مجھے اندازہ ہوگیا کہ یقیناً یہ کوئی نشانی ہے۔ میں نے کاغذ کا ٹکڑا اس کے منہ سے لے کر دیکھنا چاہا کہ اس میں ایسا کیا ہے۔ کاغذ پر جانی پہچانی لکھائی میں تحریر تھا۔

''جو اپنی مدد خود کرتا ہے، صرف اسی کو مدد ملتی ہے۔''

میں دل ہی دل میں اس پیغام کو دہرانے لگی، اور اس وقت تک دہراتی رہی جب تک یہ پیغام میری روح تک نہ پہنچ گیا۔ پھر میں اٹھی اور کشف کے ساتھ ساتھ اس کاغذ کے ٹکڑے کو بھی لے کر گھر آگئی۔ کشف گھر آتے ہی سوگئی مگر میں پوری رات اپنے اگلے لائحہ عمل کے بارے میں سوچتی رہی۔ مجھے احساس ہوا کہ مجھے خود ہی ان لوگوں میں دوبارہ پیار محبت جگانا ہے، اور یہ کہ اس مقصد کے لیے کوئی آسمانی مخلوق میری مدد کو نہیں آئے گی بلکہ مجھے اپنے خلوص اور محبت سے ہی ان سب کا دل جیتنا ہوگا اور ان سب کو سچائی کی روشنی میں لانا ہوگا۔ میں نے محسن اور ماہ نور سے اپنی کوشش شروع کرنے کا سوچا۔ مجھے یقین تھا کہ چوری کرنے کے بجائے اگر انہیں کوئی اچھا پیشہ تجویز کیا جائے تو شاید وہ چوری چکاری سے باز آجائیں۔ میں تمام رات ایسے ہی ممکنہ فیصلوں اور ان کے نتائج کے بارے سوچتی رہی۔

اشعر فسادی تخلیق کرتا ہے:

اگلی صبح جب میری آنکھ کھلی تو میرا پچھلی رات کا غم غصے میں بدل چکا تھا۔ میں نے ایک خطرناک منصوبہ بنایا۔ میں نے سوچا کہ لوگوں کی باتیں ختم کرنے کے لیے اب میں ایک ایسی مخلوق بناؤں گا جو فسادی بھی ہو اور مجھ سے محبت کرنے پر مجبور بھی نہ ہو۔ میں پورے یقین کے ساتھ شالان کی دکان کی طرف چل دیا۔ دکان میں پہنچتے ہی میں نے شالان سے کہا، ''شالان بھائی! دکان میں جتنے بھی کاغذ موجود ہیں، سب دے دو۔''

شالان بھائی چونک گئے اور مجھے حیرت سے دیکھتے ہوئے پوچھا، ''کتنی مینائیں بنانی ہیں، اشعر صاحب؟''

''اب کوئی مینا نہیں بنے گی۔ اب میں ایک فسادی وجود تخلیق کروں گا۔'' انتہائی غصے سے یہ کہتے ہوئے میں نے کاغذ اٹھائے اور وہاں سے نکل گیا۔ گھر پہنچتے ہی میں نے اپنے منصوبے پر کام شروع کر دیا۔

اس دفعہ میں نے تہیہ کر لیا تھا کہ نئی مخلوق کو فیصلہ سازی کے لیے مکمل اور خود کفیل ماحول عطا کروں گا۔ دوسرے لفظوں میں، مَیں اس نئی تخلیق کو بہت آزادی دینا چاہ رہا تھا۔ اس مقصد کے لیے میں نے ایک ڈبہ بنانے کا فیصلہ کیا جس میں نئی مخلوق کو تمام سہولتیں میسر ہوں اور ان سہولتوں کو استعمال کرنے کا مکمل اختیار ان کے پاس ہو۔ یہ ڈبہ ایک لامحدود جگہ تھی مگر اس کی کچھ حدیں بھی تھیں۔ اس کا علاقہ ساکن نہیں تھا بلکہ متحرک تھا؛ یہ مسلسل پھیل اور سکڑ رہا تھا۔ اس میں مَیں نے جنگل، دریا، راستے، پہاڑ، بادل، صحرا، شہر، بازار، دریا، کھیت وغیرہ سب کچھ ڈال دیا۔ اس ڈبے کو بنانے میں کافی وقت صرف ہو گیا، اس لیے ڈبہ بنانے کے بعد مجھے تھکاوٹ کا احساس ہوا اور میں نے پورا ایک دن آرام کرنے کی ٹھان لی۔

وجود کے بنانے میں مَیں نے کاغذ کے ساتھ آگ اور پانی کا بھی استعمال کیا، یوں ہر وجود میں گویا ایک تضاد پیدا ہو گیا۔ مگر اس نئی مخلوق پر اپنی سبز آنکھوں کا جادو کرنے سے پہلے، میں نے سوچا کیوں نہ ایک دفعہ شالان بھائی سے مشورہ کر لوں؛ کیونکہ دل ہی دل میں مجھے نئی مخلوق کا وجود خطرناک بھی لگ رہا تھا۔ میں ان کے دروازے پر دستک دینے ہی والا تھا کہ مجھے کھڑکی میں سے اپنا نام سنائی دیا۔ میں نے دستک دینے کی بجائے، کھڑکی پر کان لگا کر سننا شروع کر دیا۔ شالان بھائی بھابھی کو میری فسادی مخلوق کے بارے میں بتا رہے تھے۔ مجھے امید تھی بھابھی اس کے جواب میں کہیں گی:

''دیکھ لینا، یہ فسادی مخلوق بھی اشعر کو اس کے پیار اور خلوص کی وجہ سے، بہت پیار کرے گی۔''

لیکن بھابھی نے خلافِ توقع کچھ اور ہی کہا، ''تو کیا ہوا! اگر اشعر ہی ان کا خالق ہے تو مخلوق چاہے جتنی ہی بری ہو، اسے خالق کا کہنا تو ماننا ہی پڑے گا۔''

میں یہ سن کر اتنا دل برداشتہ ہوا کہ کچھ سوچے سمجھے بغیر گھر لوٹ آیا۔ گھر آ کر میں نے فوراً کاغذات سے بنی

مخلوق پر اپنی آنکھوں کا جادو کر ڈالا۔ایک ایک کر کے تمام وجود زندگی پانے لگے۔میں نے کشف کی طرف اس امید سے دیکھا کہ شاید وہ اس منظر سے لطف اندوز ہو رہی ہو،مگر وہ ایک کونے میں چپ چاپ بیٹھی رہی۔میرے لیے اب پریشان ہونے کا وقت نہیں تھا، بلکہ اپنی نئی مخلوق سے امتحان لینے کا وقت تھا۔

مریم فسادی مخلوق کے روزمرہ کا تجزیہ کرتی ہے:

آج کشف کے اٹھنے سے پہلے ہی میں نے عاقب کے ساتھ ساتھ باقی سب کے لیے بھی کھانا تیار کیا۔اس کے بعد میں نے کشف کو اٹھایا اور باہر نکل گئی؛ مجھے ایک دم سے اپنے گرد کی فسادی مخلوق سے ڈر لگنا بند ہو گیا تھا۔چونکہ میں اپنی کوشش کا آغاز محسن اور ماہ نور سے کرنا چاہ رہی تھی،اس لیے جیسے ہی وہ دونوں نظر آئے ، میں ان کے پاس چلی گئی۔ان لوگوں سے میری کبھی ملاقات نہیں ہوئی تھی،اس لیے جب میں نے انھیں کھانا دیا تو انھوں نے کھانا لینے سے انکار کر دیا۔مگر میں وہاں سے تب تک نہیں ہلی جب تک انھوں نے کچھ کھا نہ لیا۔انھیں کھانا دینے کے بعد میں ماہر اور طیب کی طرف بڑھی۔آج ان کے زیرِ بحث مسئلہ یہ تھا کہ کس کی بیوی زیادہ خوبصورت ہے۔انھوں نے بھی اس سے پہلے مجھے نہیں دیکھا تھا،اس لیے میں نے اپنا اور کشف کا تعارف کرایا اور پھر میں ان کے مسائل کے بارے میں پوچھنے لگی۔ مجھے اندازہ ہوا کہ انھیں ایک وکیل کی ضرورت تھی جو ان کے درمیان فیصلہ کرا سکے یا انھیں ''دونوں نقطۂ نظر درست ہو سکتے ہیں'' کے اصول سے آگاہ کر سکے۔

اس طرح آہستہ آہستہ شہر کے تمام لوگوں کا تجزیہ کرنے کے بعد مجھے یقین ہونے لگا کہ ان کے مسائل تو بہت معمولی قسم کے ہیں، البتہ ان کی فطرت میں بہت فساد اور تضاد موجود ہے۔ان کا ایک مسئلہ حل کرو گے تو دو اور سر اٹھا لیں گے۔اب بھلا ایسی مخلوق کو میں کس طرح درست کرتی۔مجھے بہت بے بسی محسوس ہونے لگی۔

وہ تمام رات مَیں آئینے میں اپنی شکل دیکھتی رہی؛ پتا نہیں کیوں اب مجھے یقین ہو چلا تھا کہ اگر میں ہی ان لوگوں کو صحیح راستے پر لانے کی ذمہ دار ہوں تو مجھے اپنے چہرے پر کوئی ایسا نشان ملے گا جو اس کوشش میں میری مدد کر سکے گا۔پھر ڈرتے ڈرتے میں نے اپنی آنکھوں میں دیکھنے کی جسارت کی، جو گذشتہ کچھ دنوں میں بھوری سے سبز ہو چکی تھیں۔میرا دل بہت سہما ہوا تھا؛ پتا نہیں ان آنکھوں میں کیا چھپا ہو، جو مجھے میری ذمہ داری کے ممکنہ حل سے آگاہ کر

دے گا۔مگر جب میں نے انھیں بغور دیکھا تو ان کے سبز رنگ میں مجھے ایسی کوئی خصوصیت نظر نہ آئی جو مجھے باقیوں سے ممتاز کر سکے۔ یہ انکشاف ہوتے ہی میرے ذہن میں یہ خیال آیا کہ میں کوئی خاص مخلوق نہیں ہوں۔ میں بھی باقی سب کی طرح ہوں، مگر میرا مسئلہ یہ ہے کہ میں مغرور ہوں۔اس لیے مغرور ہوں کہ میرے پاس کشف ہے، یا پھر اس لیے کہ میں نظمیں لکھنے کا ہنر جانتی ہوں، اور مغرور ہونا تو سب سے بڑا مرض ہے۔ یہ سب خیال آتے ہی میں اطمینان سے بیٹھ گئی۔ مجھے ایسے محسوس ہوا جیسے میں اپنی ذمہ داری سے سبکدوش کر دی گئی ہوں، اور گویا اب بالکل آزاد ہوں۔

یہ سوچتے ہوئے میں نے آئینے میں دیکھا تو میرے چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی، کیونکہ میرے بائیں گال پر ایک تل واضح ہونے لگا تھا۔

اشعر فسادیوں کو ڈبے میں بند کرتا ہے:

میں نے اپنی نئی مخلوق کو پہلے سے بنائے ہوئے ایک بڑے ڈبے میں بند کر دیا تا کہ ان کے فساد سے ساتھ والوں کو پریشانی نہ ہو۔ ڈبے میں ڈالنے کے بعد میں ان کی حرکات وسکنات کا تجزیہ کرنے لگا۔ میں نے محسوس کیا کہ یہ مخلوق بحث مباحث کرنے کی ایک انوکھی بیماری میں مبتلا تھی۔ ایک لمبے عرصے کی گرما گرم اور زوردار بحث کے باوجود یہ مخلوق اب تک یہ طے نہ کر سکی تھی کہ انہیں اپنا پیٹ کیسے بھرنا ہے۔ میں فسادیوں کو بنانے میں کامیاب تو ہو گیا تھا، لیکن انھیں دیکھ کر میں ہمیشہ دکھ محسوس کرتا۔ دن گذرتے گئے مگر میرے اس دکھ کا کوئی مداوا نہ ہوا اور میری مخلوق ویسے ہی فساد برپا کرتی رہی؛ بہت کم ایسا ہوتا کہ ان میں سے کوئی دو کسی بات پر متفق ہو جاتے۔

ایک دن اچانک دروازے پر دستک ہوئی۔ مجھے اندازہ ہو گیا کہ شالان بھائی آئے ہیں۔ میں نے فسادیوں کا ڈبہ میز پر رکھا اور دروازہ کھولنے چلا گیا۔ شالان بھائی نے خیریت دریافت کرنے کے بعد میری نئی تخلیق کے بارے سوالات کرنے شروع کر دیے۔ جواباً میں نے ان کو فسادیوں والا ڈبہ دکھایا۔ وہ ڈبے کے اندر سے آنے والے فسادیوں کے شور سے گھبرا گئے، اور کہنے لگے، ''اشعر! ان کو سنبھال لو ورنہ یہ ایک دوسرے کو مار ڈالیں گے۔''

''شالان بھائی، ان کو کچھ عرصہ یوں ہی رہنے دیجیے۔ وقت آنے پر میں انھیں اپنی محبت اور خلوص کا احساس دلاؤں گا، اور تب میری محبت کا یہ احساس ان کی فسادی فطرت پر قابو پا کر انھیں پُرسکون بنا دے گا۔''

اس پر شالان بھائی کا کہنا تھا کہ یہ سب کر کے میں کیا حاصل کرلوں گا۔ ''آج طاقت سے روک لو یا کل محبت سے، یہ ہے تو تمھاری ہی تخلیق، تمھارے کہنے پر ہی اچھائی کا راستہ اختیار کریں گے؛ گویا طاقت اور محبت میں کیا فرق ہوا، جب دونوں کو استعمال کرنے کا مقصد ایک ہی ہے۔'' میں ان کے اس طرز استدلال پر چڑ کر بولا، ''تو آپ ہی جواب دیں، میں کیا کروں؟ کیسے ثابت کروں کہ میری مخلوق بھی مجھ سے اتنا ہی پیار کرتی ہے جتنا میں ان سے کرتا ہوں۔ اور یہ کہ میں ان کو خود سے کوسوں دور بھی چھوڑ آؤں تو یہ واپس میری طرف ہی آئیں گے، وہ بھی بنا کسی مجبوری کے۔''

شالان بھائی میرے غصے کو بھانپ کر چپ ہو گئے۔ جھوٹی تسلی دینا ان کی فطرت میں نہ تھا۔ اس لیے اٹھے اور یہ کہہ کر چلے گئے، ''جو تم چاہتے ہو، وہ ناممکن ہے۔''

میں ساری رات یہی سوچتا رہا کہ کیا یہ واقعی ناممکن تھا؛ کیا میں اپنی مخلوق کے دل میں اپنا پیار ودیعت نہیں کر سکتا تھا، جس کا میں بطور خالق حقدار بھی تھا۔ اب مجھے اپنی ساری محنت انتہائی غیر ضروری لگنے لگی تھی۔ یوں لگتا تھا جیسے میں نے گھر میں ملازموں کا ایک ہجوم کھڑا کر دیا ہو۔ جب میں کہوں گا تو سب درست، سیدھے کھڑے ہو جائیں گے، میں کہوں گا تو مجھ سے پیار کرنے لگیں گے، مگر باقی سارا وقت اپنی فسادی فطرت کے زیر اثر پورے گھر میں اودھم مچا کر رکھیں گے۔ کیونکہ میں ان کا خالق تھا اس لیے نہ چاہتے ہوئے بھی بار ہا ان کی زندگیوں میں دخل اندازی کر دیتا اور پھر پورا دن یہی سوچتا رہتا کہ اس میں ان کا کیا کمال تھا۔ فی الحال ایسا کوئی بھی خیال ذہن میں نہیں آ رہا تھا، جس کو سرانجام دینے سے میرا مقصد پورا ہو سکتا۔

مریم فسادیوں کی مدد کرتی ہے:

کبھی کبھار میں سوچتی تھی کہ ہمارے خالق کا ہمیں تخلیق کرنے میں کوئی مقصد تو ہو گا۔ لیکن میری سمجھ کے مطابق کوئی تسلی بخش جواب نہیں ملتا تھا۔ پتا نہیں ہم خود کو اس کی جگہ پر رکھ کر سوچ بھی سکتے تھے یا نہیں۔ ان سوالات کا کوئی جواب میرے پاس نہیں تھا۔

اچانک ایک دن میرے دل میں خیال آیا کہ اگر میں باقی تمام مخلوق سے بہتر بننے کی بجائے ان کا احساس

کرنا شروع کر دوں تو شاید ہمارا خالق بھی یہی چاہتا ہو کہ ہم ایک دوسرے کا احساس کریں، یا پھر شاید اسی طرح وہ ہمارا احساس کرنا چاہتا ہو۔

یہ خیال آتے ہی میں گھر سے باہر نکلی۔ سب لوگ غیبت اور فضول بحث میں مبتلا نظر آئے۔ میں نے ماہر اور طیب سے پہلے بات کرنے میں بہتری سمجھی اور ان کے پاس جا کر کہا، ''ماہر صاحب، میں ایک مسئلے میں مبتلا ہوں۔ میں بلاوجہ اپنے آپ کو دوسروں سے بہتر سمجھتی ہوں، مگر میں اس عادت کو ختم کرنا چاہتی ہوں۔''

ماہر اور طیب اپنی بحث چھوڑ کر میری طرف متوجہ ہو گئے، پھر وہاں آیۂ نور، حبیبہ اور عزّہ بھی آ پہنچیں۔ سب مجھے اپنی اپنی رائے دینے میں مصروف ہو گئے۔ میری دیانت داری دیکھ کر محسن اور ماہ نور کو بھی اندازہ ہوا کہ اپنے بارے میں سچائی کا اقرار کر لیا جائے تو لوگ آپ کو معاف کر کے آپ کی مدد کرتے ہیں۔ اسی لمحے انھوں نے اپنے چوری چکاری کے دھندے کے بارے میں سب کچھ صاف صاف بتا دیا۔ یہ دیکھ کر غوث اور ثُما بھی لاجواب ہو گئے اور کہنے لگے کہ جس جائیداد کے مسئلے کی وجہ سے، ماہر اور طیب لڑ رہے ہیں، وہ صرف ان کے ایک جھوٹ کی وجہ سے شروع ہوا تھا۔ حبیبہ کے دل میں خیال آیا کہ عاقب کو بھی ساتھ بلا لیا جائے، کیونکہ وہ ایک کونے میں اکیلا کھڑا تھا۔ اس طرح سب آپس میں مل جل کر بیٹھ گئے اور لڑنے کے بجائے اپنی اور دوسروں کی اصلاح کرنے لگے۔ یہی ہمارا روز کا معمول بنتا چلا گیا۔ سب اکٹھے ہوتے اور اپنے مسئلے آپس میں حل کرتے۔ کسی کا مسئلہ مکمل اور مستقل طور پر حل نہ بھی ہوتا، لیکن کم از کم اسے یہ احساس ہو جاتا کہ وہ اس مشکل میں اکیلا نہیں ہے بلکہ اس کے مسئلے سے چند اور لوگوں کے مسائل بھی جڑے ہیں۔ اس گفتگو سے روز ہم سب ایک دوسرے کو ایک نیا سبق سکھاتے۔

اب ہم روزانہ ایک دوسرے کے اندر پیار، محبت، خلوص اور ایک ایسا ہی کوئی اور جذبہ پیدا کرتے، جس سے ایک دوسرے کو امید ملتی اور اچھائی کا مقصد بھی۔ ہمارے اس رویے سے بادلوں کا رنگ بھی بدلتا محسوس ہوا، پھولوں کی مہک بھی زیادہ خوشگوار لگنے لگی اور ذہن کا ہر گوشہ خوشی سے جھومنے لگا۔

اب میں یہ بھی جان چکی تھی کہ احساس ہی ایک ایسا رشتہ ہے جو وجود کی بڑھوتری کے لیے اکسیر ہے۔ شاید اسی لیے ہمارا خالق ہم پر ظاہر نہیں ہوتا، کیونکہ اس کی موجودگی میں ہم خود کو کمتر محسوس کریں گے، یا پھر مجبور۔ میں نے

اب سوچنا چھوڑ دیا۔

پھر اچانک ایک دن میری آئینے پر نظر پڑ گئی۔ میں تو سمجھی تھی کہ گال کا تِل اور سبز آنکھیں عقل مندی کی نشانیاں ہیں، مگر اب تو میری بھنویں بھی شدید موٹی ہو چکی تھیں۔ مجھے اپنی صورت کی اس تبدیلی پر پریشانی لاحق ہونا شروع ہو گئی تھی۔ میں نہیں جانتی تھی کہ مجھے کیا ہو رہا ہے۔ اسی پریشانی میں مَیں مینا کو کندھے پر بٹھائے بغیر باہر چلی گئی۔ وہاں سب میرے انتظار میں کھڑے تھے۔ مجھے بہت خاص محسوس ہوا اور میں اپنے چہرے کی تبدیلیوں کو بھول کر اپنے لیے کی جانے والی دعوت کا لطف اٹھانے لگی۔ اس دعوت میں سب نے مجھے تحائف دیے اور شاباش دی۔ سب کا کہنا تھا کہ میں نے انھیں محبت سکھائی ہے۔ پھر سب نے ایک ایک کر کے میرے بارے میں چند الفاظ کہے۔ مجھے اطمینان کا احساس ہوا، جیسے میں برسوں سے اسی لمحے کے لیے زندہ تھی۔

دعوت ختم ہونے کے بعد میں نے عاقب کو روک کر اس سے بات کرنے کا فیصلہ کیا۔ ان چند دنوں میں مجھے سب سے قابل اور عقلمند وہی لگا تھا۔ میں نے سوچا اسے سب کچھ سچ سچ بتا دیتی ہوں۔ شاید وہ میرے چہرے میں ہونے والی تبدیلیوں کے جواز کے بارے میں جانتا ہو۔ مگر دعوت کے بعد وہ جلد ہی اپنے گھر لوٹ گیا۔

میں واپس آئی تو مینا چپ چاپ بیٹھی ہوئی تھی۔ مجھیا سے اپنے ساتھ نہ لے جانے پر ندامت ہوئی۔ مگر سچی بات تو یہ تھی کہ مجھے اب اس کے بجائے فسادیوں کے ساتھ زیادہ مزا آنے لگا تھا۔ میں نے اس کو دانہ ڈالا اور جلدی سونے چلی گئی، تاکہ صبح اٹھتے ہی عاقب سے بات کر سکوں۔

میں جلدی میں تیار ہوئی اور دروازے کی طرف رخ کیا، لیکن کشف دروازے کے آگے اڑ کر میرا راستہ روکنے لگی۔ میں نے اسے بہلاتے ہوئے کہا، ”پیاری کشف، میں کچھ ہی دیر میں واپس آ جاؤں گی۔“

مگر کشف دروازے کے سامنے سے نہ ہٹی۔ میں نے غصے سے اسے پکڑا اور میز پر رکھ دیا۔

آئینے کے سامنے سے گذرتے ہوئے میں نے ایک نظر دیکھا کہ میری ناک بھی اب مختلف ہو چلی ہے۔ کیا دوسرے لوگوں کو یہ تبدیلیاں نظر نہیں آتی تھیں؟ میرا عاقب سے اب بات کرنا بہت ضروری ہو گیا تھا۔ اس لیے کشف کو منائے بغیر گھر سے نکل پڑی۔ تین دفعہ دستک دینے کے باوجود عاقب نے دروازہ نہیں کھولا۔ کچھ دیر بعد مجھے پتا چلا

کہ وہ ماہر کے ہاں ہے۔ میں اپنے چہرے کو لوگوں کی نظروں سے چھپاتی ماہر کے گھر پہنچی۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ عاقب اب اکیلا نہیں پھرتا تھا۔ کچھ دیر ان کو دور سے دیکھتے رہنے کے بعد میں نے عاقب کو آواز دینا مناسب سمجھا۔ مجھے دیکھتے ہی عاقب اپنے ماڈرن انداز میں بولا۔ ''یو!'' میں یہ سن کر مسکرائی اور اس کے ساتھ بائیں طرف والے دالان میں بیٹھ گئی۔ میں نے اس سے اپنے چہرے کے بارے پوچھا تو اس نے قدرے بے اعتنائی سے کہا، ''ویسا ہی ہے، جیسا ہمیشہ تھا۔''

یہ سن کر میں بہت گھبرائی۔ عاقب جانتا تھا کہ میں جھوٹ نہیں بولتی۔ میری گھبراہٹ کو بھانپتے ہوئے عاقب نے پوچھا، ''کیوں کیا ہوا ہے؟''

میں نے اس کو بتایا کہ میری آنکھیں پہلے بھورے رنگ کی تھیں مگر اب ان کا رنگ سبز ہو گیا ہے۔ پھر اس نے گویا میرا جملہ مکمل کرتے ہوئے کہا، ''اور میرے گال پر ایک گہرے رنگ کا تل بھی نمودار ہو گیا ہے۔''

میں نے عاقب سے پوچھا کہ اب اسے کیسے پتا چلا، جو پہلے نہیں تھا۔ اسی دوران عاقب نے مجھے غور سے دیکھنا شروع کر دیا اور ایک دم سے بوکھلا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ اس کے ساتھ میں بھی کھڑی ہو گئی۔ میں نے سوچا اسے کیا ہوا ہے؟ یوں کھڑے ہونا کس بات کا اظہار ہے؟ عاقب نے کھڑے ہو کر صرف اتنا کہا کہ اگر میں خود بھی نہیں جانتی میرے چہرے کے ساتھ کیا ہو رہا ہے، تو مجھے اس سے دور بھاگ جانا چاہیے۔ اتنے میں کشف تیزی سے اڑتے ہوئے میرے پاس آ گئی اور مجھے گھر کی طرف کھینچنے لگی۔ اس کے زیادہ اصرار پر میں گھر کی طرف روانہ ہو گئی۔ کمرے میں داخل ہوتے ہی کشف زور زور سے آئینے پر چونچیں مارنے لگی۔ میں نے آئینے پر ایک نظر ڈالی، اور دیکھتی ہی چلی گئی۔ ایک دم سے میرا جسم بالکل ہی مختلف نظر آنے لگا تھا۔

اشعر، مریم کو تخلیق کرتا ہے:

اپنی تخلیق کو چند دن یوں دیکھ کر مجھے بہت دکھ ہوا۔ پہلے مجھے خیال آیا کہ کیوں نہ ان کے ڈبے میں کشف کو بھیج دوں، تا کہ وہ انھیں اپنے اخلاص اور خوبصورتی سے متاثر کر سکے۔ مگر مجھے خوف تھا کہ وہ کہیں اپنے بے لگام فساد میں کشف کی جان ہی نہ لے لیں۔ بہت سوچ بچار کے بعد میرے ذہن میں ایک خیال آیا، میں نے ایک پرچی پر لکھا:

''جو اپنی مدد خود کرتا ہے، صرف اسی کو مدد ملتی ہے۔''

میں نے یہ پرچی ڈبے کے اندر ایک صحرا میں پھینک دی۔ مگر کافی دنوں کے بعد بھی میں نے دیکھا کہ فسادیوں کو نہ تو بحث سے فرصت ملی اور نہ ہی کسی نے پرچی کی طرف توجہ دی۔

اگلے دن میں خود کو آئینے میں دیکھ رہا تھا، جب مجھے اپنی شکل اپنی مخلوق سے یکسر مختلف محسوس ہوئی۔ اس کے ساتھ ہی میرے ذہن میں خیال آیا کہ میری مخلوق کیسے سمجھے گی کہ میں ان کی جبلت اور عادت کا احساس کر سکتا ہوں۔ یہ مجھے وہ ہستی ہی نہیں مانتے، جو وہ خود ہیں۔ ہمیشہ مجھے ایک مالک کے روپ میں دیکھتے ہیں، ایک دوست کے روپ میں نہیں۔ لیکن یہ ان کا قصور تو نہیں تھا۔ ان کا دوست بننے کے لیے اب میرے پاس ایک ہی طریقہ رہ گیا تھا۔ وہ تھا ان جیسا بننا۔ میں آخری دفعہ شالان کی دکان پر گیا اور ان کو بتائے بغیر وہاں سے آخری کاغذ کا ٹکڑا بھی اٹھا لایا۔ پھر کافی دن گذر جانے کے بعد میں نے ایک ایسی مخلوق تیار کی جو بظاہر میری فسادی مخلوق جیسی تھی، مگر ان پر اپنی آنکھوں کا جادو کرنے کے بجائے میں خود ہی ان میں حلول کر گیا۔ میں نے یہ بھی خیال رکھا تھا کہ نئی مخلوق میں میرا کوئی عکس نہ آئے۔

میں نے کشف کو اپنی مخلوق کے کندھے پر بٹھایا، حالانکہ کشف ان کو بالکل پسند نہیں کرتی تھی۔ شاید اسی لیے کشف نے کندھے پر بیٹھنے میں ہچکچاہٹ محسوس کی۔ اچانک میرے دل میں خیال آیا کہ شالان بھائی کی خوشبو کی بوتل نئی مخلوق کے کمرے میں رکھ دوں، اس کی مہک سے کشف کبھی میری کمی محسوس نہیں کرے گی۔ کشف کو بوتل کے ساتھ اندر ڈال کر، اپنے اس وجود سے آخری کام میں نے یہ کیا کہ اپنے آپ کو مریم نامی اپنی تخلیق کے اندر جذب کرتے ہوئے ڈبے میں ڈال دیا۔

اشعر، مریم میں حلول کرتا ہے:

آئینے میں نظر آنے والے وجود سے میں فوراً واقف ہو گیا۔ میری یادداشت لوٹنے لگی۔ میں نے اپنے آپ سے بات کرنے کی کوشش کی۔ مگر میری آنکھیں آنسوؤں سے بھر آئیں۔ اس محبت کی خاطر کتنے برس قبل میں نے اپنا وجود ہی مٹا دیا تھا۔ ان کا دوست بننے کے لیے میں بھی ایک فسادی ہستی بن گیا۔ پھر میں نے اپنی ان سبز آنکھوں سے ایک سوال کیا۔

''وہ ہمارے واپس آنے پر ضرور پوچھیں گے کہ اس سب کا مقصد کیا تھا، تو ہم کیا جواب دیں گے؟''

آئینے میں میرے عکس نے جواب دیا، ''تو کہہ دیں گے، یہ ان کی کہانی تو نہیں تھی، میری تھی۔ میری کہانی تھی۔ اپنی کہانی وہ کل خود لکھ لیں گے۔''

(مریم پرویز لمز کی طالبہ ہیں)

آ کے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے
جتنے اس پیڑ کے پھل تھے پسِ دیوار گرے

شکیبؔ جلالی

نمود، شمارہ ۴، ۲۰۱۵ء

سید احمد سلیم بخاری

راکھ

رات آہستہ آہستہ چل رہی تھی۔میرے آنگن کی طرح ویران اور بے رونق۔کورنمنٹ نے بتی تو پہلے ہی گل کردی تھی اور بجلی کا انتظار کرتے کرتے ماں کو نیند نے اپنی آغوش میں لے لیا تھا۔اسے میرے آنے کا پتا بھی نہ چلا تھا۔میری نارچ کے سیل بھی نیم مردہ ہو چلے تھے۔شاید وہ بھی اس ہُو کے عالم میں بیزار ہو کر سونا چاہ رہے تھے۔

''مجھے تو سونے کا خیال ہی آتا ہے۔نیند کہاں آتی ہے۔''

ایک بے سود کروٹ لیتے ہوئے میں نے سوچا۔سامنے بڑے مزے سے چھٹیا سو رہی تھی۔میرے آنے پر کتنے پیار سے اس نے پوچھا تھا۔

''کھانا بنا دیتی ہوں آپ کو، بھوک لگی ہوگی۔''

''نہ،تو سو جا۔مجھے بھوک نہیں۔''

جھوٹ میرے لہجے سے عیاں تھا۔کاش کہ میں بھی عورت ہوتا!تو میری پیار بھری مسکان دل کی تمام آہوں پر بھاری ہوتی۔میں نے سرد آہ بھری۔بس یہی تھا جواب میری ہر کاش کا۔اک سرد آہ۔

دور کہیں میرے وجود میں ایک اور کاش کا جنم ہوا: بھوک۔انسان کی سب سے پہلی اور سب پہ بھاری کاش۔ کتنی عجیب بات ہے کہ انسان ساری عمر بھوک مٹاتا ہے، شکم کی بھی اور زیرِ شکم کی بھی۔مگر بھوک کہاں مٹتی ہے۔جتنا ایندھن ڈالو، آگ نے تو تیز ہی ہونا ہے۔

یہی سوچتے سوچتے میں برآمدے تک آچکا تھا۔چھٹیا اور ماں نہ اٹھ جائیں، اس ڈر سے میں نے بڑی احتیاط

سے چنگیر پر سے کپڑا اٹھایا۔روٹی کے آدھے پونے ٹکڑے میرا منہ چڑا رہے تھے،میری جینے کی آشا کی طرح ٹھنڈے اورجیون کے آداب کی طرح سخت۔ایک ادھ کٹا پیاز پاس ہی پڑا تھا۔چولھے کے پاس اکڑوں بیٹھ کر اسے ہی سالن گردان کر میں لقمے بنانے لگا۔روٹی کے ایک لمس نے ہی وجود میں ایک اور کاش کو جنم دیا؛ گرم کھانا۔ میں نے توا چولھے پر رکھا اور اوپر وہی ٹھنڈے ٹکڑے ڈال دیے۔چولھا جلانا چاہا تو اس نے باقی سب لوگوں کی طرح میری بات کو کوئی وقعت دینے سے انکار کر دیا۔میرے وجود کی طرح سلنڈر بھی خالی تھا۔گھٹنوں پر زور دے کر میں اٹھا تو میرے اٹھنے کا انداز ہی میرے گر چکنے کی گواہی دے رہا تھا۔سلنڈر کو ہولے سے ہلایا تو گیس کے اخراج کو میرے کانوں نے محسوس کیا۔روٹی ابھی اپنی ٹھنڈک دور کر کے گرم ہونے لگی تھی کہ چولھے نے اپنی بے بسی کا اعلان کر دیا۔''اُف خدایا! یہ تو نہ کھائی جائے گی۔''میں نے اسے وہیں رکھا اور اندر چھوٹے کمرے میں چلا گیا۔

دیوار میں ایک بڑے سوراخ پر لگے پردے کے اس پار وہ کمرا تھا جہاں میں کبھی کبھار پڑھنے چلا جاتا تھا۔ ''وہیں چھوٹا سلنڈر بھی ہوگا،''میں نے سوچا اور اس طرف چل دیا۔پردہ ہٹاتے ہی مانوس سی نمی نے میرا استقبال کیا۔ یہ مانوس نمی اور ماں ہی تھے جو آج بھی ویسے ہی ملتے تھے جیسے تب۔جب میں صبح تیار ہو کر سکول جاتا تھا۔بالوں میں مانگ نکالتے ہوئے ماں کتنے پیار سے 'بابو' کے خطاب سے نوازتی تھی۔

میں نے کونے میں پڑا سلنڈر دیکھ لیا تھا۔

پھر ماں چپکے سے،ابا سے چھپاتے ہوئے، دو روپے کا نوٹ تھما دیتی تھی۔ابا! تب حیات تھے۔ایک اور کاش کا جنم ہوا۔

میرے قدم سلنڈر کی جانب اٹھنے لگے۔

کاش کہ ابا زندہ ہوتے تو کتنا اچھا ہوتا۔جب وہ حیات تھے تو مجھے سوائے پڑھنے اور گھر کا سامان لانے کے کوئی اور کام نہ ہوتا، اور میں ان سے بھی جی چراتا تھا۔پڑھائی کا خیال آتے ہی سامنے چھوٹی میز پر پڑی گرد آلود کتابوں نے جیسے میرے وجود کو جھنجھوڑا۔ایک اور کاش۔

کاش کہ میں پڑھ سکتا!

میں سلنڈر تک پہنچ گیا تھا۔

دسویں جماعت میں تھا جب میرا اسکول جانا بند ہو گیا تھا۔اس دن سے پہلے میں کتنا خوش ہوتا تھا۔میٹرک کے پیپر ہونے میں ایک ماہ باقی تھا،مگر میٹرک پاس کہلانے کے خوابوں اور اس سے پیدا ہونے والے فخر نے پیپروں کی فکر بھی اڑا دی تھی۔میں بے فکری سے ہر وقت موج مستی کرتا تھا۔اب اماں کے لیے تو میں دوستوں کے ساتھ پڑھ رہا ہوتا تھا۔ان کے دل میں بھی میری کمال اداکاری دیکھ کر ایک کاش اٹھتی ہوگی۔کاش ہم علی کو نیا کیلکولیٹر،ساری کتابیں اور علاحدہ کمرہ دے سکتے تو اسے دوستوں کے پاس رات گئے تک نہ بیٹھنا پڑتا۔مگر میری خواہش تو یہی تھی کہ یہ سلسلہ یونہی چلتا رہے،میں وسیم کے پاس جا کر پڑھتا رہوں اور عیش ہوتا رہے۔یہ خیال آتے ہی وہ تمام باتیں یاد آ گئیں جو شاید میرے ہی کسی اور جنم کا حصہ تھیں۔سینما میں فلم،موبائل فون سے prank calls،سگریٹ،ڈاؤن لوڈنگ اور پھر لڑکی! مجھے حیرت ہوئی کہ مجھے فقط پہلا تجربہ یاد تھا اور اس کے بعد کچھ نہیں۔سینما کی پہلی فلم جس کے لیے ابا سے پیسے اینٹھے تھے اور وسیم کے ساتھ وہ پاپ کارن کی بڑی سی بکٹ۔وسیم کے موبائل سے وہ پہلی بار کی گئی پرینک کالز۔ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی،دماغ میں شرارت اور دل میں کسی حماقت کے کر بیٹھنے کا ڈر مگر غلطی نہ کرنے کا ارادہ۔پھر سگریٹ کا وہ پہلا کش! سگریٹ شاید چیمے نے لا کر دیا تھا۔ایک کش لیا اور منہ سے لے کر سینے تک جیسے سب جل گیا۔آنکھوں میں پانی اور دیر تک آنے والی کھانسی بھی تب تک اسے میرے لبوں سے چھڑا نہ پائے جب تک وہ خود راکھ نہ ہو گیا۔پھر انور کے موبائل پر پیکج لگوا کر ڈاؤن لوڈنگ کرنا اور موبائل کی آواز بند کر کے ساری ساری رات زمانے کی برائیاں دیکھنا۔پھر وہ پہلا عشق یا شاید فقط اس کی کیفیت! غزالہ نام تھا اس کا۔آج بھی دھڑکن اس کا نام سن کر تیز ہو جاتی ہے اور ہائے! جب اس نے مجھے گانا dedicate کیا تھا،I feel you۔مہینوں میں اس کی گردان کرتا رہا تھا۔

میرے ہاتھ سلنڈر کی طرف بڑھے۔

مگر یہ سب اس دن بند ہو گیا تھا۔پڑھائی کا دامن تو تبھی چھوٹ گیا جب سر سے ابا کا مشفق سایہ اٹھ گیا تھا۔میری آرزوئیں ادھوری اور خواب نامکمل رہ گئے تھے،جب بھرے بازار میں شراب کے نشے میں دھت لڑکے نے ابا کو پکوڑے کم تولنے پر گولی مار دی تھی۔خود تو فرار ہو گیا،میرے خاندان کا خون کر کے۔

سلنڈر پر میری گرفت مضبوط ہوئی۔

ایک دو ہفتے تک تو لوگوں کا تانتا بندھا رہا۔ بڑی حویلی سے طرح طرح کے کھانے بھی ہم بچوں کے لیے آتے رہے لیکن پھر سب ختم ہو گیا۔ میری پڑھائی چھوٹ گئی۔ اماں کے ہاتھ سلائی مشین آ گئی اور میں ورکشاپ پر ''چھوٹا'' بن گیا۔ میرے اصرار پر ماں نے چھٹیا کی پڑھائی جاری رکھی مگر میری زندگی اس گھر کی طرح اجڑ گئی۔ اماں رات کو سسکیاں لیتی اور اداسی نے بال کھول کر ہمارے آنگن میں ڈیرا جما لیا۔

سلنڈر اٹھا کر چولھے تک لے جانے کی بجائے میرے ہاتھ ریگولیٹر کی طرف بڑھے۔

میری دو مستیاں، میرے سپنے راکھ ہو گئے تھے۔ میں خود علی سے ''چھوٹا'' بن گیا اور میرا مقدر اور کپڑے سیاہ ہوتے گئے۔ لڑکپن کے آغاز میں ہی میں بوڑھا ہو گیا۔ نہ گھر میں ماں اور چھٹیا کی بے بسی دیکھی جاتی نہ گھر سے باہر استاد کی جھڑکیاں سہی جاتیں۔ گھر اور ورکشاپ کے بیچ میرا اپنا وجود کہیں گم ہو گیا، یا شاید فنا!

میں نے ریگولیٹر کھول دیا۔ 'سی' کی آواز کے ساتھ گیس نکلنے لگی۔ ٹھنڈی اور سکون آور۔ علاج۔۔۔

میں نے سوچا فنا کا کام مکمل کر دوں۔ بدن کے پنجرے سے آزادی ہو گی تو درد اور غم سے شاید رہائی مل جائے۔ میں نے گیس تیز کر دی۔ گیس کے جلد کے ساتھ لگنے اور اس عمل کے نتائج سوچ کر رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ ذہن میں بیسیوں سوال ابھر آئے۔

ماں؟ چھٹیا؟ گھر؟ مگر ان سب کے لیے وقت کہاں تھا۔ میں تو پہلے ہی ختم ہو چکا تھا، اور آج وقت کو ختم کرنے کا تہیہ کر چکا تھا۔ ماضی کے سب منظر کسی لمبی فلم کے ٹریلر کی مانند میرے ذہن میں گھومنے لگے۔ ٹھیک اسی لمحے میری چشمِ تصور نے اس حرکت کی کامیابی کے بعد کے مناظر دکھائے، اور اختتام ہوا دو چہروں پر۔ اماں اور چھٹیا!

ماں! جو آج بھی اس کمرے میں موجود نمدار ٹھنڈک کی طرح نہیں بدلی تھی۔ وہ کتنا پیار کرتی تھی۔ آج بھی میرے گھر آنے کا انتظار کرتی، جیسے اچھے دنوں میں کرتی تھی۔ منہ دھونے کا بعد میں کہتی، پہلے کالے بھجنگ منہ کو چومتی ضرور۔ کتنا خیال کرتی تھی اور کتنا پیار۔ اور چھٹیا! جو سارا دن انتظار کے بعد رات کو گھر آئے اپنے بھیا کو کتنے پیار سے ملتی تھی۔ سارے دن کی مزے مزے کی باتیں سناتے ہوئے ساتھ کھانا کھاتی تھی۔

ان دونوں افراد کا کیا ہوگا جن کی زندگی میرے گرد ہی گھومتی تھی۔شاید یہ سوچ کر میرے اعصاب شل ہو گئے۔میں کیا کر رہا ہوں؟اور کیوں؟نہیں یہ غلط ہے۔مجھے ماننا پڑا۔میری آنکھیں کھل گئیں اور کمرا پھر سے فوکس میں آ گیا۔پسینے سے میرے کپڑے میرے بدن کے ساتھ چپکے،اور میں زندگی کے ساتھ۔اتنا بھی کمزور نہیں میں۔

میں نے ریگولیٹر بند کر دیا۔

''میں یہ نہیں کروں گا۔ابھی پنکھا چلا کر اس گیس کو رفع دفع کرتا ہوں۔علی !روٹی کھا، چپ چاپ سو جا پاگل۔بیوقوفی کرنے چلا تھا۔اب نہیں کروں گا۔''خودکلامی سے جیسے ایک دم سکون آ گیا۔چڑیا نے پنجرے میں گھونسلا بنالیا تھا۔گرے ہوئے کو اٹھنے کی ہمت مل گئی تھی۔اندھیرے میں روشنی کا سہارا مل گیا تھا۔

روشنی!پردے کے ادھر سے ٹمٹماتی روشنی اور اس کے ساتھ ہی چھٹیا کی آواز۔

''بھیا! کدھر ہو بھیا!''

''ادھر!''

میں بے اختیار چلا اٹھا۔اُس کے ڈرے ہوئے قدم تیز اور دل کی تیز دھڑکن آہستہ ہوئی۔وہ میری طرف آ رہی تھی۔مگر وہ اکیلی نہیں تھی۔اس کے ساتھ تھی۔۔۔موم بتی کی روشنی۔

موم بتی کا شعلہ! گویا تباہی خود چل کر آ رہی تھی۔میرے کچھ بولنے سے پہلے وہ کمرے تک آ چکی تھی۔مجھے گیس کی بو محسوس ہوئی اور ذہن ماؤف ہو گیا۔چشمِ زدن میں جانے کیا ہوا۔میں، میں نہیں رہا۔میں کچھ نہیں رہا۔چھٹیا کو بھی پتا نہ چلا۔میری تمام کاشیں دب گئیں۔اب بھوک سے بھی بڑی ایک کاش تھی۔کاش!چھٹیا نہ آتی!رات کے جلنے سے پہلے اداسی کا ڈیرا جل گیا۔راکھ ہو گیا۔

صبح لوگوں کو ایک خاموش پاگل عورت اور دو لاشیں ملیں۔

(سید احمد سلیم بخاری لمز کے طالب علم ہیں)

محمد ہارون

ادھوری کہانی

''.....اس طرح آدم کو خدا نے جنت سے نکال کر زمین پر بھیج دیا اور شیطان نے آدم کے خلاف اپنی پہلی کامیابی حاصل کی۔ اب شیطان نے قسم کھا رکھی ہے کہ وہ قیامت تک آدم کی اولاد یعنی ہم انسانوں کو بھڑکاتا رہے گا۔ جانتے ہو وہاب! شیطان آج بھی زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر جب ہم اکیلے ہوتے ہیں یا پریشان ہوتے ہیں تو وہ کسی نہ کسی شکل میں ہمیں بھڑکانے آجاتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اللہ پاک ہم سے خفا ہو جائیں مگر اللہ نے بھی انسان کو اشرف المخلوقات بنایا ہے۔ اسے عقل دی ہے، علم سکھایا اور زندگی میں کامیاب ہونے کا راز بتایا ہے۔''

وہاب، جو کہ کچی نیند میں تھا اور دادی کی کہانی پوری ہونے کا انتظار کر رہا تھا، ہلکی سی آواز میں بولا۔

''وہ راز کیا ہے دادی؟''

دادی وہاب کی پیشانی تک آئے بالوں کو ہاتھ سے پیچھے ہٹاتے ہوئے مسکرائیں۔

''کامیابی کا راز یہ ہے کہ اپنے قریب کے شیطان کو پہچان کر خود کو اس سے دور کر لینا؛ جو شخص شیطان کو پہچان جاتا ہے وہ خدا کا خاص بندہ بن جاتا ہے۔''

دادی نے اپنا جملہ ختم کرتے ہی وہاب کی طرف دیکھا تو وہ گہری نیند سو چکا تھا۔

تیز بخار میں بھی، جب کہ ڈاکٹر نے دادی کو مکمل آرام کا مشورہ دیا تھا، دادی وہاب کے سرہانے بیٹھی اس کو کہانی سنا رہی تھیں؛ وہ کبھی بھی دادی سے کہانی سنے بغیر نہیں سوتا تھا۔ دادی نے بڑے پیار سے وہاب کا سر اپنی گود سے ہٹا کر تکیے پر رکھا اور اس کے سر کا بوسہ لے کر اپنی چارپائی پر سونے چلی گئیں۔

اگلے دن صبح سات بجے کے قریب افشاں، جو کہ وہاب کی سوتیلی ماں تھی، اس نے گہری نیند میں سوئے ہوئے وہاب کو جھنجھوڑ کر اٹھایا۔ ''اوشہزادے! چل اٹھ جا، جلدی جا کر اپنی بڑھیا سے مل لے، مرتے مرتے بھی بڑھیا پانچ سو کا خرچہ کروا کے جا رہی ہے۔'' وہاب جو کہ ابھی پوری طرح بیدار نہیں ہوا تھا، افشاں کی آدھی ادھوری بات سن کر بڑبڑاتا ہوا باہر صحن کی طرف دوڑا۔ بیچ صحن دادی کی چارپائی پڑی تھی اور اس کے گرد گاؤں کی چار پانچ عورتیں بیٹھی قرآن پڑھ رہی تھیں۔ چودہ سالہ وہاب کی زندگی میں اس کی ماں کی وفات کے بعد یہ دوسرا وقت تھا جب اس کے حواس اس کا ساتھ نہیں دے رہے تھے۔ وہ چارپائی سے چار پانچ فٹ دور کھڑا سفید چادر سے باہر نکلے ہوئے دادی کے پاؤں دیکھ رہا تھا۔ وہ چاہ کر بھی قدم آگے نہ بڑھا سکا۔ ''چل جا! مل لے جا کر دادی سے'' وہاب کے باپ نے اس کا کندھا ہلا کر اسے چارپائی کی طرف دھکیلتے ہوئے کہا۔

جب وہاب چارپائی کے سرہانے پہنچا تو دادی کا رنگ زرد پڑ چکا تھا اور اُن کی آنکھیں کھلی تھیں۔ وہاب کے حواس سُن ہو چکے تھے۔ اس کی آنکھیں بوجھل اور گلا سوکھ رہا تھا۔ اس نے دادی کے کان کے پاس جا کر ہلکی دھیمی آواز میں کہا، ''اماں کے بعد اب تم بھی مجھے چھوڑ کر چلی جاؤ گی؟'' یہ کہہ کر وہاب کی آنکھوں سے آنسو ٹپکنے لگے۔ دادی کچھ بولنے کی حالت میں نہیں تھیں۔ محلے کی ایک عورت کے دل میں وہاب کی بات سن کر ہمدردی جاگی اور وہ وہاب کو گلے سے لگا کر دور لے گئی۔ عورتوں میں سے کسی نے مشورہ دیا کہ سورۃ یٰس پڑھنے سے مرنے والے کی اٹکی ہوئی روح اطمینان سے نکل جاتی ہے۔ مگر اس سے پہلے کہ کوئی عورت پوری سورۃ یٰس پڑھتی، دادی کی سانس رک چکی تھی۔ کمرے میں زار و قطار روتے ہوئے وہاب کے کانوں میں عورتوں کے چیخنے چلانے کی آوازیں آنا شروع ہوئیں۔ وہ جان گیا کہ اس کی زندگی کا آخری سہارا بھی دم توڑ چکا تھا۔

دادی کی وفات کو ہفتہ گذر چکا تھا۔ وہاب اپنے کمرے سے دن میں صرف ایک دو بار باہر نکلتا، نہ کچھ کھاتا اور نہ ہی کسی سے بات کرتا تھا۔ اس کے سوتیلے بھائی جو اس کو پہلے بے وجہ تنگ کرتے تھے، اب اس کی یہ حالت دیکھ کر ترس کھانے لگے تھے۔ مگر افشاں کے دل میں اس کے لیے ہمدردی کے کوئی جذبات پیدا نہ ہوئے۔ اس نے وہاب کے باپ ہاشم کو پٹی پڑھائی کہ کل سے اس کو بھی اپنے ساتھ کام پر لے جائے۔ اس کا دھیان بھی بٹ جائے گا اور اسی

بہانے گھر میں چار پیسے زیادہ آجائیں گے۔'' ویسے بھی اس نے کون سا پڑھ کر ملک کا صدر بن جانا ہے۔'' افشاں نے تحقیر آمیز لہجے میں ہاشم سے کہا۔

اگلے روز صبح ہاشم نے وہاب کو جگا کر اپنے ساتھ کام پر چلنے کو کہا۔ وہاب کو یہ احساس ہو چلا تھا کہ دادی کی وفات کے بعد اس کا تعلیم حاصل کرنے کا خواب ادھورا رہ جائے گا، اور اس کا مستقبل وہی ہو گا جو افشاں چاہے گی۔ وہ کرتا بھی تو کیا؟ اس کی سننے والا اس گھر میں تو کیا، پوری دنیا میں بھی کوئی نہ تھا۔ چارو ناچار وہاب بستر سے اٹھا اور تیار ہو کر بغیر کچھ کہے باپ کے ساتھ چل دیا۔ ہاشم نے فیکٹری کے منیجر سے منت سماجت کر کے وہاب کو بھی اپنے ساتھ کام پر لگوا لیا۔ اب روز صبح وہاب ہاشم کے ساتھ کام پر جاتا۔ شام کو فیکٹری سے واپس آ کر جو روکھی سوکھی ملتی، وہ کھا کر سو جاتا

۔

وہاب کو فیکٹری میں کام کرتے جب ایک مہینہ ہو چکا تو دادی کی وفات کا چالیسواں بھی مکمل ہو گیا۔ وہاب نے اپنی پہلی تنخواہ کے پیسوں سے محلے کی مسجد میں دادی کا ختم رکھا اور مدرسے کے بچوں کو کھانا کھلایا۔ اس دن مسجد میں اس کی ملاقات مولوی عنایت اللہ سے ہوئی۔ وہاب چپ چاپ مسجد کے ایک کونے میں سر جھکائے بیٹھا تھا کہ اسے کسی نے ''ہاشم کا لڑکا'' کہہ کر مخاطب کیا۔ وہاب نے سر اٹھا کر دیکھا تو مولوی عنایت اللہ سفید شلوار قمیص میں ملبوس اس کے پیچھے کھڑا تھا۔ بھورے رنگ کی داڑھی؛ سر پر عمامہ؛ عمر تقریباً ساٹھ برس۔

''تم ہاشم کے لڑکے ہو ناں؟'' مولوی عنایت اللہ نے تصدیق کرتے ہوئے پوچھا۔

وہاب نے کھڑے ہو کر ادب سے جواب دیا، ''ہاں جی مولوی صاحب۔''

''دادی کا ختم دلوانے آیا ہے؟''

وہاب نے سر ہلایا۔

''نماز پڑھنے کیوں نہیں آتا مسجد میں؟''

وہاب چپ رہا۔

''کل سے روز نماز پڑھنے آیا کر، اچھا!''

وہاب نے سہمے سہمے انداز میں جواب دیا، ''جی، مولوی صاحب۔''

یہ کہہ کہ وہاب مسجد سے نکلا اور گھر کی طرف چل دیا۔ ابھی وہ اپنے گھر والی گلی میں داخل بھی نہیں ہوا تھا کہ ایک تیز رفتار سائیکل سوار نے پیچھے سے آتے ہوئے سائیکل وہاب سے ٹکرا دی۔ وہاب اور سائیکل سوار دونوں ہی زمین پر گر پڑے۔ چودہ پندرہ سال کے لڑکوں کا رویہ جس قسم کا جنونی اور بے پرواہ ہوتا ہے، وہاب ویسا ہرگز نہیں تھا۔ وہ بہت ہی شرمیلا، چپ چاپ اور اپنی دھن میں مگن رہنے والا لڑکا تھا۔ اس لیے اس نے زمین سے اٹھ کر اپنے کپڑے جھاڑے اور پھر سائیکل سوار کے پاس جا کر مدد کے لیے ہاتھ بڑھایا۔ سائیکل سوار لڑکا مولوی عنایت اللہ کے مدرسے کا ہی طالب علم، عثمان تھا۔ اس نے وہاب کا ہاتھ جھٹک کر پیچھے ہٹایا اور غصے سے کہا، ''اندھا ہو گیا ہے، دیکھ کر نہیں چل سکتا؟'' وہاب حیرانی میں عثمان کی شکل دیکھنے لگا کیونکہ اس بات کا فیصلہ کرنا کسی کے لیے مشکل نہیں تھا کہ غلطی عثمان کی تھی۔ وہاب نے پریشانی میں کہا، ''بھائی! غلطی خود کرتے ہو اور اندھا دوسروں کو کہتے ہو؟'' اس پر عثمان، جو اپنے کپڑے جھاڑ رہا تھا، مزید غصے میں آ گیا اور اس نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، وہاب کا گریبان پکڑ لیا۔ اس سے پہلے کہ وہاب خود کو عثمان کی گرفت سے آزاد کرواتا، عثمان نے وہاب کے منہ پر مکا دے مارا اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ لڑائی بڑھتی چلی گئی۔ وہاب عثمان کو خود سے دور دھکیلتا مگر عثمان تو یوں اندھا دھند ہاتھ چلا رہا تھا جیسے وہ وہاب کے وجود کو ہی ختم کر دینا چاہتا ہو۔ وہاب کے بیشتر دفعہ عثمان کو پیچھے دھکیلنے کے باوجود وہ باز نہ آیا، اور پھر عثمان نے وہ بات کہہ ڈالی جسے سن کر وہاب بھی آپے سے باہر ہو گیا۔

''لگتا ہے مرتے ہوئے تیری دادی نے کہا تھا کہ کبھی آنکھیں کھول کر نہ چلنا۔'' ان الفاظ کا سننا تھا کہ وہاب کسی جنگلی شیر کی طرح عثمان کی طرف لپکا اور اسے مکوں، لاتوں سے مار مار کر ادھ موا کر دیا۔ یہاں تک کہ محلے کے کچھ لوگوں نے آ کر لڑائی کو ختم کرایا اور غصے سے پاگل ہوئے وہاب کو بمشکل پکڑ کر اس کے گھر چھوڑ آئے۔

جب افشاں نے دروازہ کھولا تو سامنے کھڑے وہاب کی اجڑی ہوئی حالت، سوجا چہرہ اور پھٹی قمیص دیکھ کر چلانا شروع کر دیا، ''اے جی! سنتے ہو، آ کر دیکھو اس صاحبزادے کے کرتوت، پتا نہیں کہاں سے لڑ جھگڑ کر آیا ہے۔'' اتنے میں ہاشم اپنے کمرے سے باہر نکلا اور بغیر کوئی بات سنے وہاب کے چہرے پر تھپڑوں کی برسات کر دی اور اسے

مارتے ہوئے گھر کے صحن میں لے آیا۔ ''بد بخت! آج تنخواہ لیتے ہی غائب ہو گیا تھا۔ بتا کہاں سے آرہا ہے، اور پیسے کہاں ہیں؟'' ہاشم نے مارتے مارتے پوچھا۔ وہاب، جو روتے ہوئے سانس لینے میں بھی دشواری محسوس کر رہا تھا، بولا، ''وہ دادی کا ختم دلایا ہے۔'' یہ سننا تھا کہ افشاں بھی شور مچاتی باورچی خانے سے باہر آگئی، ''اے بد بخت! جیتے ہوئے لوگوں کا خیال نہیں تجھے، اس مری ہوئی بڑھیا پر پیسے لٹا آیا ہے!'' وہاب جو صحن کے بیچ زمین پر بیٹھا تھا، افشاں کی یہ بات سن کر اپنے کمرے میں چلا گیا اور اندر سے کنڈی لگالی۔ ہاشم اس کے پیچھے دوڑا اور اس کے کمرے کے باہر پہنچ کر دروازہ پیٹنے لگا۔ ''تو باہر نکل ذرا، بد بخت، خبیث، آج تیری ٹانگیں توڑتا ہوں میں۔'' ہاشم نے غصے اور حقارت بھرے لہجے میں آواز لگائی، مگر چند منٹ بعد وہ اپنے کمرے میں واپس چلا گیا۔

وہاب چارپائی پر لیٹا سرہانے میں منہ دبائے مسلسل روتا چلا گیا۔ آج اسے دادی کی بہت یاد آرہی تھی وہ چاہتا تھا کہ اس کی دادی اس کا سر اپنی گود میں رکھ کر اس کے بال سنوارے، اسے کہانی سنائے۔ مگر ایسا اب ممکن نہ تھا۔ اس نے دادی کی سنائی ہوئی آخری کہانی یاد کرنے کی کوشش کی، جس میں شیطان آدم کو ورغلا کر جنت سے باہر نکلواتا ہے۔ اسے کہانی کا اختتام یاد کرنے میں دشواری کا سامنا ہو رہا تھا، کیونکہ جب دادی کہانی کا آخری حصہ سنا رہی تھیں، وہ سو چکا تھا۔ اس نے اپنے دماغ کے ہر کونے کو اچھی طرح کھنگالا، مگر اسے کہانی کا انجام یاد نہ آسکا۔ اسی ذہنی کشمکش میں نہ جانے کب اس کی آنکھ لگ گئی۔

اگلی صبح اس کے سوتیلے بھائی برہان نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ ''اوئے! ملنے آیا ہے تجھے کوئی۔'' وہاب نے کوئی نئی شرارت سمجھ کر برہان کی بات نظر انداز کر دی۔ چند لمحوں بعد باہر سے افشاں کی آواز آئی۔ ''او، بے غیرت، مولوی عنایت نے لڑکا بھیجا ہے۔ بلا رہے ہیں تجھے مسجد۔''

مولوی عنایت محلے کی سب سے معزز ہستی تھے اور محلے کا کوئی فرد ایسا نہ تھا جو مولوی صاحب کی عزت نہ کرتا ہو۔ وہاب کے لیے بھی مولوی صاحب بہت قابل احترام ہستی تھی، اس لیے وہ ہڑبڑا کر بستر سے اٹھا اور ہاتھ منہ دھو کر ہاشم یا افشاں سے کوئی بات کیے بغیر مسجد چلا گیا۔

مولوی صاحب مسجد کے صحن میں بیٹھے تھے۔ وہاب کو دیکھتے ہی انھوں نے اسے گلے لگالیا اور اس کا ماتھا

چوما۔''میرا بچہ! زیادہ چوٹ تو نہیں آئی؟''عنایت اللہ نے پیار بھرے لہجے میں وہاب سے پوچھا۔

وہاب سمجھ رہا تھا کہ شاید عنایت اللہ نے اسے ڈانٹنے کے لیے بلایا ہے مگر وہ تو وہاب کے ساتھ پیار اور ہمدردی سے پیش آرہے تھے۔دادی کی وفات کے بعد آج پہلی مرتبہ کسی نے وہاب کو گلے سے لگایا،اس کا ماتھا چوما اور اس کی خیریت دریافت کی تھی۔

اس کے بعد مولوی عنایت اللہ نے وہاب کے لیے ناشتہ منگوایا۔اتنی دیر میں عثمان بھی مسجد کے صحن میں داخل ہوا؛اس نے آتے ہی وہاب سے معافی مانگی اور پھر دونوں نے ساتھ بیٹھ کر ناشتہ کیا۔

دادی کی وفات کے بعد آج پہلی مرتبہ وہاب ہنس، بول رہا تھا۔اسے زندگی میں شاید ایک اور سہارا مل گیا تھا۔مولوی صاحب نے وہاب کو وضو کرنے کا کہا اور پھر اسے اپنے ساتھ ظہر کی نماز پڑھائی۔

اب وہاب کے روزمرہ کا یہی معمول تھا۔وہ کام سے گھر آتے ہی مسجد چلا جاتا اور گھنٹوں عنایت اللہ کے پاس بیٹھ کر اس کی باتیں سنتا۔دادی کی وفات کے بعد عنایت اللہ اس کا واحد ہمدرد اور سہارا تھا۔یہی وجہ تھی کہ وہاب اپنا زیادہ وقت مسجد میں گذارتا۔دیکھتے ہی دیکھتے اس نے مسجد اور مدرسے میں اپنی خاص جگہ پیدا کرلی۔شام کے وقت فیکٹری سے گھر آکر وہ سیدھا مدرسے چلا جاتا اور بچوں کو قرآن پاک پڑھاتا۔گذشتہ کچھ عرصے میں اس کی زندگی میں بہت تبدیلی آگئی تھی۔مگر ایک چیز آج بھی نہیں بدلی تھی۔

روز رات کو سونے سے پہلے وہ دادی کی سنائی ہوئی آخری کہانی کا انجام یاد کرنے کی کوشش کرتا۔وہ اپنے دماغ میں پوری کہانی دہراتا مگر انجام پر آکر اس کی یادداشت کا سرا ٹوٹ جاتا۔

وہاب فیکٹری میں خوب دل لگا کر کام کرتا۔یہی وجہ ہے کہ وہ ہاشم سے زیادہ کمائی کرنے لگا تھا۔مگر پہلی تاریخ کو تنخواہ ملتے ہی ہاشم اس سے پیسے چھین لیتا۔مگر اسے پیسے سے کوئی غرض نہ تھی۔اس کی ضرورتیں زیادہ نہ تھیں اور کھانے پینے کا سلسلہ فیکٹری کے میس اور مدرسے سے ہی پورا ہو جاتا تھا۔اس نے گھر جانا بھی کم کر دیا تھا۔اکثر اوقات تو وہ مسجد کے احاطے میں ہی عثمان اور چند دوسرے لڑکوں کے ساتھ رہنے لگا۔

ایک دن جمعے کی نماز کے بعد مولوی عنایت اللہ نے وہاب کو کمرے میں بلایا۔وہاب نماز کے بعد صفیں تہہ کر

رہا تھا، مگر مولوی عنایت اللہ کی آواز آتے ہی سب کام چھوڑ کر ان کے کمرے میں چلا گیا۔

''تیرے لیے ایک پیغام آیا ہے!'' عنایت اللہ نے رازدارانہ انداز میں وہاب سے مخاطب ہو کر کہا۔

''میرے لیے! کس کا پیغام مولوی صاحب؟'' وہاب نے حیران ہو کر پوچھا۔

''اللہ پاک کا پیغام!'' مولوی عنایت اللہ کا رازدارانہ لہجہ کسی قدر پُر جوش ہو گیا۔

''میں کچھ سمجھا نہیں۔'' وہاب کی حیرانگی پر پریشانی کا رنگ غالب آ گیا۔

''اب یا تو، تُو میرا یقین کر، یا کہہ دے کہ میں جھوٹا ہوں۔'' عنایت اللہ کا جوش معصومیت میں بدل گیا۔

''لیکن مولوی صاحب، پیغام کیا ہے؟'' وہاب نے اضطراب کے عالم میں پوچھا۔

''میں نے خواب دیکھا ہے کہ تو جنت میں جا رہا ہے، وہاں دروازے پر تیری ماں اور دادی پلکیں بچھائے تیرا انتظار کر رہی ہیں۔ مگر تو ان تک پہنچ نہیں پایا۔'' عنایت اللہ وہاب کے چہرے سے نظریں ہٹا کر باہر کی طرف دیکھنے لگا۔

''کیوں نہیں، مولوی صاحب؟ میں تو پانچوں نمازیں پڑھتا ہوں؛ قرآن پاک کی خود بھی تلاوت کرتا ہوں اور بچوں کو بھی پڑھاتا ہوں۔ پھر میں جنت میں کیوں نہیں پہنچ سکا؟'' وہاب نے عنایت اللہ کی طرف معصوم نظروں سے دیکھا۔

''وہ مجھے بھی نہیں معلوم! اللہ سے دعا کر کہ وہ مجھے دکھائے تیرے اندر کیا خامی ہے کہ تو جنت تک نہیں پہنچ پاتا! چل جا اور جا کر مسجد کا صحن دھو دے۔'' عنایت اللہ نے یہ کہہ کر قرآن مجید کی تلاوت شروع کر دی۔

وہاب جب عنایت اللہ کے کمرے سے نکلا تو اس کے ذہن میں صرف ایک بات گردش کر رہی تھی۔ ''وہ جنت کے دروازے پر کھڑی اپنی ماں اور دادی کے پاس کیوں نہیں پہنچ پایا۔'' وہ اسی سوچ میں مگن مسجد کی سیڑھیوں پر جا بیٹھا۔

عنایت اللہ نے اپنے کمرے کی کھڑکی سے سیڑھیوں پر بیٹھے وہاب کو سوچوں میں گم دیکھا تو وہ سمجھ گیا کہ اس کا تیر سیدھا نشانے پر لگا ہے۔ اس نے جیب سے فون نکالا اور نمبر ملا کر فون کان سے لگا لیا۔

وہاب سارا دن اسی ذہنی کشمکش میں مبتلا رہا۔ رات کو سوتے وقت بھی اس نے رو رو کر خدا سے یہی سوال کیا کہ

''اے اللہ! تو مجھے میری ماں اور دادی سے جنت میں کیوں نہیں ملنے دے گا؟'' اس بات نے جیسے اس کے ذہن میں گھر کرلیا تھا۔ وہ عنایت اللہ کے کہے ہوئے ہر لفظ پر قرآن وسنت کے برابر یقین کرتا، اور وہاب ہی کیا سارا محلّہ عنایت اللہ کا ماننے والا تھا۔ اس لیے مولوی عنایت اللہ کی کہی ہوئی بات میں شک وشبہے کی گنجائش ہی نہیں تھی۔

اگلے دن صبح جب وہاب اُٹھا تو دیکھا کہ افشاں نے اس کا سارا سامان باندھ رکھا ہے، اور اس کے سرہانے کھڑی اپنے چھوٹے بیٹے کو گود میں اٹھائے کھانا کھلا رہی ہے۔

''اٹھ گیا ہے نوابزادہ!'' افشاں نے کہا۔

''سب سامان کیوں باندھا ہے میرا'' ۔وہاب نے آنکھیں ملتے ہوئے، چارپائی کے ساتھ پڑی چھوٹی سی گٹھڑی کو دیکھ کر پوچھا۔

''یہ کمرا اب برہان کا ہے۔ بڑا ہو گیا ہے وہ۔ کب تک ماں باپ کے کمرے میں رہے؟ تو ویسے بھی مسجد میں وقت گذارتا ہے، تو ادھر ہی رہ لے۔'' افشاں نے بغیر ٹال مٹول کے، صاف صاف بات کہہ دی۔

وہاب نے بغیر کچھ کہے، پوچھے سامان اٹھایا اور گھر سے باہر نکل آیا۔ مسجد جا کر اس نے اپنا سامان عثمان کے کمرے میں رکھا اور مولوی عنایت سے ملنے چلا گیا۔

عنایت اللہ کمرے میں کرسی پر بیٹھا تسبیح پڑھ رہا تھا۔ وہاب کو دیکھتے ہی وہ اٹھ کھڑا ہوا اور آگے بڑھ کر وہاب کو گلے لگالیا اور اسے مبارک باد دی۔

وہاب حیرت اور پریشانی کے ملے جلے جذبات کے ساتھ عنایت اللہ کی شکل دیکھنے لگا۔

''خوشخبری آگئی ہے وہاب! اللہ نے تجھے چن لیا ہے۔ اس نے مجھے وہ راستہ دکھا دیا ہے جس پر چل کر تو اپنی ماں اور دادی سے جلد سے جلد مل سکتا ہے۔''

وہاب کی آنکھیں خوشی سے چمک اٹھیں۔ ''سچ، مولوی صاحب؟'' عنایت اللہ نے سر ہلایا۔

''تو بڑی قسمت والا ہے کہ اللہ نے تجھ سے شہادت مانگی ہے۔ سیدھا جنت میں بلایا ہے تجھے۔ تیری ماں اور دادی بھی میرے خواب میں آئی تھیں۔ تجھ سے ملنے کو ترس رہی ہیں۔

وہاب شہادت کا لفظ سن کر چونک سا گیا۔ مگر جب دادی اور ماں کا نام سنا تو سب بھول کر عنایت اللہ کے گلے لگ گیا اور کہنے لگا۔

''مجھے بہت یاد آتی ہے ان کی، ان کو کہنا میں انھیں جلد ملنے آؤں گا اور پھر کبھی خود سے دور نہیں جانے دوں گا۔''

عنایت اللہ نے وہاب کی پیٹھ تھپکاتے ہوئے پوچھا، ''جنت میں جانے کے لیے خدا نے جو قربانی مانگی ہے وہ دینے کا حوصلہ ہے تجھ میں؟''

اس وقت ماں اور دادی سے جلد ملنے کی خوشی میں وہاب کے حواس سُن ہو چکے تھے۔ آنکھوں سے مسلسل خوشی کے آنسو جاری تھے۔

''ضرور قربانی دوں گا! مجھے اماں اور دادی سے ملنا ہے۔ اور اللہ کے حکم سے میں شہید کہلاؤں گا؛ یہ تو بہت ثواب کا کام ہے نا مولوی صاحب؟''

عنایت اللہ نے موقعے کا بھرپور فائدہ اٹھاتے ہوئے جواب دیا۔ ''ہاں میرے بچے، اللہ تیرے اس فیصلے سے بہت خوش ہوا ہے۔ ویسے بھی تمھاری یہ زندگی بھی کوئی زندگی ہے؟ تیری سوتیلی ماں تجھے کوستی ہے۔ تیرا باپ تجھے مارتا ہے۔ شہادت کے بعد تو جنت میں آرام سے اپنی ماں اور دادی کے ساتھ رہے گا۔'' یہ کہہ کر عنایت اللہ نے وہاب کے سر کا بوسہ لیا۔

سولہ سال کا معمولی گھرانے سے تعلق رکھنے والا بھولا بھالا لڑکا، جو کبھی قصبے سے باہر بھی نہیں نکلا تھا، مولوی عنایت اللہ کے ارادوں کو سمجھتا بھی تو کیسے؟

وہاب کے حواس پر مولوی عنایت اللہ کی لگائی ہوئی پٹی اس وقت کھلی جب وہ اگلی جمعرات کو عثمان، مولوی عنایت اللہ اور کسی داڑھی والے شخص کے ساتھ گاؤں سے باہر ایک گاڑی میں بیٹھا تھا۔ یہی وہ لمحہ تھا جب اسے اپنی دادی کی سنائی ہوئی آخری کہانی صاف صاف یاد آنے لگی:

''زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر جب ہم اکیلے ہوتے ہیں، یا پریشان ہوتے ہیں تو وہ ہمیں کمزور دیکھ

کرورغلا نے آجاتا ہے۔"

"جواپنے گرد کے شیطان کو پہچان جاتا ہے،اورخودکواس سے دور کرلیتا ہے،وہ خدا کا خاص بندہ بن جاتا ہے۔"

وہ اپنے گرد موجود شیطان کو پہچان چکا تھا،اوراُسے خودکو شیطان سے دُور کرنا تھا۔اس کے پاس ایک ہی راستہ تھا۔

پھراچانک ایک زوردار دھماکا ہوا۔

(محمد ہارون لمز کے طالب علم ہیں)

شیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی
رہ گئے صوفی و ملا کے غلام اے ساقی
اقبالؔ

سید احمد سلیم بخاری

حساب

کوٹلی کلور کا چھوٹا سا ریلوے اسٹیشن سنسان پڑا تھا۔اندر اسٹیشن ماسٹر اور ٹکٹ مین ایئر کولر کی ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں سے مدہوش، اونگھ رہے تھے ۔باہر اسٹیشن کی سفید عمارت جون کے اوائل کی چبھتی گرمی میں بھی دھوپ کے اثرات سے بے اثر نظر آ رہی تھی ۔قریبی درختوں کے جھنڈ میں چارپائی ڈالے تانگہ بان سواریوں کے انتظار میں لُو سے جھلس رہے تھے ۔بورڈ پر لگے چارٹ کے مطابق گاڑی آنے میں کوئی آدھے گھنٹے کا وقت تھا۔

نجات سے پہلے کا آدھا گھنٹہ۔۔۔

میں گرد اور ریت سے اٹی ریلوے لائن کے قریب ہوا، اور ساتھ ساتھ چلنے لگا۔اسٹیشن پر کھڑے ہونے کا کیا فائدہ جب میرا ٹکٹ کہیں اور کا تھا ۔البتہ گاڑی یہی تھی ۔ڈگمگاتے پاؤں اور شدت کا انتظار۔ میں نے سوچا کیوں نہ آخری بار اپنے لکھے سب سے خاص مضمون کو پڑھ لوں ۔یہی سوچ کر میں نے جیب میں ہاتھ ڈالا اور مٹھی بھر کاغذ باہر نکال لیے، اور اس اکلوتے سفید ورق کو پڑھنے لگا، جس پر میری نا تمام اور نا کام زندگی کا مدعا اور واحد مکمل اور کامیاب ارادے کا اعلان تحریر تھا۔بیسویں دفعہ پڑھتے ہوئے بھی مضمون وہی تھا اور ذہن میں آنے والے پراگندہ خیالات اور آنکھوں میں نہ آنے والے آنسو بھی وہی ۔میں نے اک سرسری نگاہ کاغذ پر سفید پس منظر میں، اپنے سیاہ الفاظ سے بنی تصویر پر ڈالی اور خیالات میں گم ہو گیا ۔

ذہن کے پردے پر زیست کی پھر کی پھر سے گھوم گئی ۔سب نا تمام خواب پھر سے جاگ گئے اور تمام زخم پھر

سے تازہ ہو گئے۔صغراں کا گھر سے بھاگ جانا،اور خاندان، گاؤں والوں کی طوطا چشمی اور طنز کے چبھتے نشتر۔اچھی بھلی زندگی کی ڈگر میں آنے والے اس گڑھے نے میری زندگی کی گاڑی کو تباہ کر دیا تھا۔آگے کی سڑک سنسان تھی اور پیچھے لٹیروں کی فوج تعاقب میں: عزت کے لٹیرے؛ آرام وسکون کے لٹیرے؛ لٹیرے جو صغراں کا باپ ہونے کے ناطے میرا سکون سلب کرنے آئے تھے؛ جو اس کالے منہ سے پدرانہ رشتے کے جرم کی پاداش میں مجھے سرِ دار بھی تڑپانے آئے تھے۔انھیں کیا معلوم کہ جس چہرے کو سہیل نے ورغلایا تھا،اس نے میرا سر بھی شرم سے ہمیشہ کے لیے جھکا دیا۔مگر وہ تو جھکے سر سے بھی چلنے نہیں دیتے تھے۔میرے چھلنی دامن میں بچے آبرو کے چند پھول بھی مرجھا گئے،مگر انھیں تو ان بے رنگ کلیوں کا بھی تماشا کرنا تھا۔رسوائی کے بعد بھی رسوا کرنا تھا،اور کرتے رہنا تھا۔یہ بھی کیا زندگی تھی؟ کرے کوئی اور بھرے کوئی۔اس کی ماں سے بیاہ کرتے وقت مجھے بِھنک بھی پڑ جاتی کہ اس کی اولاد یہ گُل کھلائے گی،تو گھونگھٹ اٹھانے سے پہلے ہی اسے واپس بھیج دیتا۔کبھی خبر ہو جاتی کہ یہ چہرہ صرف اپنے ہی نہیں،میرے منہ پر بھی کالک ملے گا تو دائی کے ہاتھ سے چھین کر گلا گھونٹ دیتا۔خدا قسم! ہزار بار بھی روتی،تو بھوک سے بلبلانے دیتا مگر ساری عمر اس کے لیے بیسے بیچ کر روٹی نہ لاتا۔مگر کون سنے؟ لوگوں کو تو بس ہنسنے سے مطلب تھا،سو ہنستے رہے۔میری عزت کا جنازہ تو ہوا،مگر نعش بے گور وکفن سرِ بازار پڑی رہی۔میں اندر ہی اندر چیختا رہا، چلاتا رہا کہ معاف کر دو! مگر انھوں نے مجھے ریل کی پٹڑی پر باندھ دیا تھا۔کانپتے ہاتھوں سے گلا گھونٹتے ہوئے،یہ منظر کتنا اصل،کتنا جاندار لگ رہا تھا۔

مگر اتنی بھی تخیل کی کیا معراج کہ سب کچھ صاف صاف دِکھنے لگے۔میری سوچ اتنی مضبوط تو نہیں کہ منظر افق پر تعمیر ہو جائے۔اور اس شک کے ساتھ ہی خیالوں کا تسلسل ٹوٹا۔حقیقت آنکھوں میں اتری تو میں پھٹی نگاہوں سے دیکھتا رہ گیا۔یہ سب میرے ذہن کی پیداوار نہیں بلکہ زمانے کی فصل تھی۔وہ چیخ سوگز دور بندھے شخص کی تھی اور کانپتے ہاتھ میری طرف پیٹھ کیے ایک قاتل کے تھے۔اس خوفناک انکشاف کے ساتھ ہی میں ایک بار پھر زندہ ہو گیا۔اس مظلوم شخص کی آنکھوں کا سوچ کر ہی میں کانپ گیا۔مظلومیت کا خوفناک ڈراما دیکھ کر زندگی پھر سے اچھی اور قیمتی لگنے لگی۔میرا وجود جی اٹھا، پاگل خواہشات مر گئیں، کاغذ واپس جیب میں چلا گیا۔اور ذہن ایک منصوبہ بُننے لگا۔ایک

کشمکش تھی ۔ مجھے اس مظلوم کی مدد کرنی چاہیے ۔ٹرین آنے والی ہے ۔یہ قاتل قتل کر کے رسی نکال لے گا اور پولیس ٹکڑے ٹکڑے لاش کو بدقسمت خودکش مان لے گی ۔ مجھے مدد کرنی چاہیے اس کی ۔

مگر ساتھ ہی وسوسے آئے ۔گلا خشک تر ہو گیا ۔پھٹی آنکھیں کھل گئیں اور پاؤں جامد ہو گئے ۔اپنی موت کے ان دیکھے ہاتھ مجھے روکنے لگے ۔مگر ضمیر عقل پر حاوی آ گیا ۔ کچھ سوچنے سے پہلے ہی میں ایک پتھر اٹھائے پٹڑی پر بھاگ رہا تھا ۔اور اس سے پہلے کہ کچھ اور سوچتا، میں اس بے خبر شخص تک پہنچ چکا تھا ۔اس نے مڑتے ہی ہاتھ بلند کیے، خوفزدہ تعجب بھری آنکھوں اور رندھے گلے سے کچھ کہنے کی کوشش کی، مگر میں نے بے انتہا سرعت اور زور سے اس کمزور اور ظالم شخص کے سر پر پتھر دے مارا ۔وہ وہیں چکرا کر گرا اور بے ہوش ہو گیا ۔

نیکی کرنے پر خوشی کے مضبوط ترین احساس نے مجھ میں زندگی کی رمق پھر سے دوڑا دی ۔ایسی خوشی کہ جس سے میں خودکشی کا تو سوچ بھی نہیں سکتا تھا ۔اس احساس اور جذبے کے ساتھ میں نے جلدی سے بندھے شخص کی ادھ کھلی رسیاں کھولنا شروع کیں ۔ عجیب بات تھی کہ یہ شخص اس ظالم سے کافی صحت مند تھا، کوتھکا ہوا اور لاغر لگ رہا تھا ۔اس کی آنکھیں شاید اس narrow escape پر ابھی بھی ملے جلے جذبات کا مظاہرہ کر رہی تھیں ۔ میں تسلی کے لفظ بولتا رہا اور اس شخص کو پوری طرح کھول دیا ۔

وہ جلدی سے اٹھا اور میری طرف عجیب سی نظروں سے دیکھنے لگا ۔میرا سہارا جھٹک کر ایک طرف ہو لیا ۔جن آنکھوں میں تشکر کی داستان ہونی چاہیے تھی، وہاں خالی پن تھا ۔ایسا خالی پن جو طوفان سے پہلے خون آشام سمندر کی لہروں میں ہوتا ہے ۔اس نے میری طرف دیکھا ۔میری جیب سے آدھے نکلے سبز نوٹوں کو بغور جھانکا، اور میری گردن کے پیچھے کے بال کھڑے ہو گئے ۔میرے ذہن نے بولا، ''بھاگ!'' مگر وہ شخص میرے ذہن سے تیز تھا ۔ایک خفیف سی مسکراہٹ اور خونی آنکھوں والا چہرہ میری طرف لپکا ۔دو مضبوط ہاتھوں نے میرے نرخرے پر زور دینا شروع کیا ۔ میرے ہاتھ اور پاؤں اس پتھر جسم پر ٹھڈے اور مکے برسانے لگے، مگر اسے تو درد کا احساس تک نہ تھا ۔جیسے جیسے گرفت مضبوط ہوئی، میرے مکوں کا زور کم ہوتا گیا ۔آنکھوں میں اندھیرا اور ذہن میں سراسیمگی تیرنے لگی ۔خدا یاد آیا اور خود کو کوسنے سے پہلے میں نے موت کے جھٹکے محسوس کیے ۔جسم سے نکلتی ایک ایک چیخ کو سرتاپا محسوس کیا ۔سب راز آشکار

ہونے لگے۔اس شخص کی آنکھوں میں تشکر کیوں نہیں تھا؟اور پہلے والے شخص کے ہاتھ کیوں کانپ رہے تھے؟

وہ چیخ دراصل اس شخص کی تھی، جسے میں قاتل سمجھا تھا۔ایک غلطی میں نے بھی کی تھی۔جو دیکھا تھا وہ اب سمجھ میں آیا۔میں دیر سے آیا تھا،اور غلط آیا تھا۔یا خدا!

(سید احمد سلیم بخاری لمز کے طالب علم ہیں)

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اِک قطرۂ خوں نہ نکلا
خواجہ حیدر علی آتش

بشریٰ اسلم

ہاجرہ کی گٹھڑی

ہاجرہ اب بہت تھک چکی تھی۔اس کی بوڑھی ہڈیوں میں اتنی سکت نہ تھی کہ وہ اس کا وزن مزید اٹھا سکتیں۔ ویسے تو اس کی عمر صرف چالیس سال تھی، مگر ان چالیس سالوں میں اس نے زندگی کی اسّی خزائیں اور پانچ بہاریں دیکھی ہوں گی۔یہ اندازہ بھی اس کا اپنا ہی لگایا ہوا تھا، ورنہ تو چالیس سال میں چالیس خزائیں اور چالیس بہاریں ہوتی ہیں۔اب بھلا ہاجرہ سے بحث کون کرے۔حساب کتاب کی تو وہ ویسے ہی کچی تھی؛ اگر حساب کتاب کی پکی ہوتی تو آج اس کی گٹھڑی یوں بکھری نہ پڑی ہوتی۔

بڑی بیگم کی چھوٹی بیٹی کے گھر کے سرونٹ کوارٹر میں ہاجرہ آج اپنی گٹھڑی کھولے بیٹھی تھی۔وہ گٹھڑی جو وہ ہر وقت اٹھائے گھومتی تھی۔یہ ماجرا صرف ہاجرہ کا ہی نہیں تھا، اس شہر میں ہر انسان کی ایک گٹھڑی تھی، جسے وہ ہمیشہ کمر پر لادے گھومتا تھا؛ فرق صرف ان گٹھڑیوں کے وزن میں تھا، کسی کی بھاری ہوتی تو کسی کی ہلکی۔

یوں تو ہاجرہ بڑے ہی ظرف والی اور مضبوط تھی۔مگر جب کبھی اس کی نظر اپنی گٹھڑی پر پڑتی، جو بے انتہا بوجھ کے سبب کبھی بھی کہیں بھی کھل سکتی تھی، تو اس سے رہا نہ جاتا۔اس میں نہ صرف اس کی اپنی پیدائش سے لے کر اب تک کی تمام کائنات سموئی ہوئی تھی؛ بلکہ شگفتہ، کلثوم، رشید، امجد اور اصغر کی پیدائش سے لے کر ان کی موت تک کا بچا کھچا سامان بھی اسی میں تھا۔بات صرف اتنی ہی ہوتی تو بھی کوئی غم نہ تھا۔اپنوں سے منسلک سامان تو چاہتے نہ چاہتے ہوئے بھی ساتھ ہی رہتا ہے۔مگر ان چالیس سالوں میں اس نے جو سہیلیاں بنائیں، جن لوگوں سے بات کی، سب کی گٹھڑی سے تھوڑا تھوڑا سامان نکال کر اپنی گٹھڑی میں ڈالتی گئی۔یہاں تک کہ اس کی گٹھڑی اب اتنی بھاری ہوگئی تھی کہ

اسے ڈر تھا کسی بھی لمحے گٹھڑی کا بوسیدہ کپڑا پھٹ جائے گا اور سب کچھ زمین پر جا گرے گا۔ سچ تو یہ ہے کہ ہاجرہ دل ہی میں کہیں نہ کہیں چاہتی بھی تھی کہ ایسا ہو جائے۔ چند لمحوں کو وہ اس گٹھڑی کے بوجھ سے آزاد ہو جائے۔

ابھی ہاجرہ بیٹھی اپنی گٹھڑی میں موجود اشیا ٹٹول رہی تھی۔ اس نے دیکھا کہ اپنی وہ ''ہری ڈبیا'' جو اس نے اپنی سہیلی کے ساتھ بانٹی تھی، وہ واپس وہیں موجود تھی۔ ہاجرہ کو بڑا صدمہ ہوا۔ ڈبیا تو بڑی ہی خوبصورت اور اس کی عزیز ترین چیزوں میں سے تھی، جسے اس نے زندگی کی پانچ بہاروں میں کسی وقت گٹھڑی میں شامل کیا تھا، لیکن اب اس ڈبیا کی موجودگی سے بوجھ کے بڑھ جانے کے احساس نے اسے غمزدہ کر دیا۔ کوئی گٹھڑی کا سامان بانٹنے کو تیار نہیں ہوتا، یہ تو سنا تھا، مگر ایسا کیا کہ سامان خود بخود واپس آ جائے! ہاجرہ کی ہچکی بندھ گئی اور نہ جانے کب تک گھٹنوں میں سر دیے روتی رہی، یہاں تک کہ چھوٹی بیگم کے بڑے بیٹے نے اسے آواز دی۔ اس نے دوپٹے سے منہ صاف کیا، گٹھڑی اٹھائی اور چل دی۔

اسے کبھی اس بات کا احساس نہ ہوا تھا کہ چھوٹی بیگم کی گٹھڑی اس کی گٹھڑی سے کچھ کم ہی ہلکی ہے۔ وہ سمجھتی تھی کہ بڑے لوگوں کے بڑے دوست ہوتے ہیں، اور دوست تو گٹھڑی کا بوجھ بانٹ ہی لیتے ہیں۔ وہ اپنی سوچوں میں گم تھی کہ بیگم صاحبہ نے اسے مخاطب کیا۔

''ہاجرہ! سنو، بازار سے دو کلو سوجی تو پکڑ لاؤ۔ برسات کا موسم ہے، بچے فرمائش کرتے ہیں۔''

ہاجرہ بازار پہنچی، سوجی خریدی اور گھر واپس ہونے کو ہی تھی کہ اس نے دیکھا چاچا صادق کی دکان پر ایک نیا نوکر آیا ہے۔ وہ رک گئی اور چاچا سے مخاطب ہوئی۔

''مبارک ہو چاچا! ہاتھ بٹانے والا مل گیا؟''

چائے کی پیالیوں کو کپڑے سے پونچھ کر اوپر والی الماری میں رکھتے ہوئے چاچا نے مڑ کر ہاجرہ کو دیکھا اور رومال سے ہاتھ صاف کرتے ہوئے اس کی طرف بڑھے۔

''ہاں، مل گیا! اب ہاجرہ تم تو اکیلی جان ہو، کسی کی ذمہ داری نہیں ہے تم پر۔ دس لوگوں کا خاندان چلانا اور پھر نوکر.....''

چاچا اپنی بات مکمل نہ کر پائے تھے کہ ہاجرہ وہاں سے بھاگ کھڑی ہوئی۔اس کی سانس پھولنے لگی، سینہ پھٹنے کو آ گیا اور اس کی آواز بھر آئی۔

''کیا چاچا کو میری بھاری بھرکم گٹھڑی نظر نہیں آتی!''

ہاجرہ کے صبر اور ظرف کی انتہا ہوگئی تھی۔اس نے ارادہ کیا کہ وہ اب کسی سے بات نہیں کرے گی۔

''ہر انسان دینے کو تیار ہے، لینے کو نہیں، اب خدا ہی میری گٹھڑی کو ٹھکانے لگائے۔''

اس بات کو بہت دن ہو گئے تھے۔ہاجرہ اپنے کمرے میں بند رہتی۔چھوٹی بیگم کے بچوں کو کوئی کام ہوتا تو چھاؤں میں لیٹی یا مصلّے پر بیٹھی ہاجرہ کو بلا کر لے جاتے۔وہ چپ چاپ دوسروں کا کام کرتی؛ وہ جو اس سے ہو جاتا اور وہ بھی جو اس سے نہ ہو سکتا، اور واپس آ کر جو پہلے کر رہی ہوتی، پھر سے کرنے لگ جاتی۔

ہاجرہ کی بدلی ہوئی طبیعت دیکھ کر بیگم صاحبہ نے اسے اپنے پاس بلایا اور خیریت معلوم کی۔ہاجرہ کو احساس ہوا کہ اس کے اس رویے سے بہت سی ذمہ داریاں جو پہلے اس کی تھیں، اب بیگم صاحبہ کو خود نپٹانا پڑتیں۔یہ ہاجرہ کو بالکل اچھا نہ لگا۔

''بندہ مرتا مر جائے، مگر کبھی کسی کو اس کی وجہ سے تنگ نہ ہونا پڑے۔''

ہاجرہ کے یہی اصول تھے جن کی وجہ سے اس کی گٹھڑی اتنی بھاری ہوتی چلی گئی تھی۔اب تو اس کی کمر بھی جھک گئی تھی، اور بوجھ کی وجہ سے اس کی رفتار بھی گھٹ گئی تھی۔چالیس کی عمر میں وہ اسّی کی لگنے لگی تھی۔

خیر، ہاجرہ نے روٹیوں والا رومال اٹھایا اور تندور کو چل دی۔

آج کڑک دھوپ تھی۔ہر انسان بھاری بھاری گٹھڑیوں اور گرمی کی شدت سے تنگ دکھائی دے رہا تھا۔ہاجرہ سے تندور کے پاس کھڑا نہ ہوا گیا۔اس نے تندور والے کو پندرہ روٹیاں لگانے کا کہا اور دم سادھنے کو جگہ ڈھونڈنے لگی۔ہاجرہ کو یوں ادھر ادھر گھومتا دیکھ کر چاچا صادق نے اسے آواز دی اور دکان میں آ کر بیٹھ جانے کو کہا۔پہلے تو ہاجرہ ہچکچائی، مگر اتنی دھوپ میں وہ اور کہاں جاتی، حوصلہ باندھ کر دکان میں آ بیٹھی۔

''سن ہاجرہ، تو ادھر بیٹھ جا آرام سے، اس دن تو بھاگ گئی تھی! مجھے گھر کام ہے ذرا، میں تھوڑی دیر میں آتا

ہوں۔نوکر ہے یہاں۔''

چاچا یہ کہہ کر موٹر سائیکل پر فراٹے بھرتا کہیں گم ہوگیا۔ہاجرہ نے دل ہی دل میں شکر ادا کیا۔

دکان پر بیٹھے بیٹھے، اچانک ہاجرہ کی نظر سامنے والے دکاندار پر پڑی، اس نے دیکھا کہ اس کی گٹھڑی اتنی ہلکی ہے، نہ ہونے کے برابر۔یہ دن جو اس نے کمرے میں بند گذارے تھے، ہر وقت وہ گٹھڑی کے بارے میں ہی سوچتی رہتی۔کسی سے ملتی تو بس یہی دیکھتی کہ اس کی گٹھڑی کتنی ہلکی ہے یا کتنی بھاری۔

اسے اس دکاندار سے حسد محسوس ہوا، چالیس سال میں ایک بار بھی وہ اس بوجھ سے آزاد نہ ہو پائی تھی مگر اسے دیکھو مزے کی زندگی گذار رہا ہے۔خدا نے مجھ پر بڑا ظلم کیا ہے، ایک تو اتنا سامان دیا، پھر کوئی بانٹنے والا بھی نہیں دیا!

یک دم ہاجرہ کی آنکھوں میں غم کے مارے آنسو آ گئے۔چاچا کا نوکر اس کی طرف متوجہ ہوا اور پوچھا۔

''بڑی بی! کیا ہوا؟''

ہاجرہ نے سر اٹھا کر اس کی طرف دیکھا، وہ ایک خوش شکل نوجوان تھا۔ہاجرہ نے گردن گھما کر دیکھا کہ اس کے ساتھ کوئی گٹھڑی نہیں تھی۔چالیس سال میں اس نے پہلی بار کوئی ایسا انسان دیکھا تھا۔

''تمھاری گٹھڑی؟''

ہاجرہ بمشکل ہی کہہ پائی۔

نوجوان مسکرایا اور ساتھ والی کرسی گھسیٹ کر بیٹھ گیا۔

''میری چھوڑو بڑی بی، اپنی سناؤ!''

''ہائے!''، اس کا یہ کہنا ہی تھا کہ ہاجرہ یک دم کھڑی ہوگئی، کمر سے گٹھڑی اتار کر میز پر رکھی اور ایک ایک کر کے ہر گرہ کھولتی گئی۔سب گرہیں کھلنے کے بعد سامان بکھرتا گیا: ہری، پیلی، نیلی، سرخ اور جامنی ڈبیاں، طرح طرح کے کاغذ کے ٹکڑے، لفافے، ململ اور لٹھے کے کپڑے کی لیریں، سوکھے پھول، چمڑے کے سکے، پتھر، کاغذ کی گڑیاں، کاغذ کی کشتیاں، بغیر نب کے پن، صابن کی ٹکیاں، پھکی کی پڑیاں، رنگین گولیاں، گوٹیاں، پتنگ کی ڈور، رنگ رنگ کے

دھاگے اور نہ جانے کیا کیا، اس چالیس سال کی گٹھڑی سے نکلتا گیا۔ اگر کچھ میز سے نیچے گر جاتا تو نوجوان مسکرا کر اسے میز پر واپس رکھ دیتا۔

(بشریٰ اسلم لمز کی طالبہ ہیں)

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہیں تجھے، ایسا بھی نہیں
فراق گورکھپوری

حرا شاہد

شرط

اور بالآخر سب سے بڑا بت ٹوٹ ہی گیا تھا.....بس ایک زوردار کان پھاڑ دینے والا دھماکا ہوا تھا.....اور بت پلک جھپکنے میں ریزہ ریزہ ہو گیا تھا.....

اس نے خوفزدہ ہو کر فوراً ادھر ادھر کسی محفوظ جگہ کے لیے نظریں دوڑائیں تھیں..... جہاں اسے اس تعفن کو دفن کرنا تھا.....لیکن وہ یہ بھی بخوبی جانتی تھی کہ اس بت کی قبر کا مقدر اس کا دل ہی تھا.....وہ دل جہاں اس بت نے بیٹھ کر پورے طمطراق کے ساتھ حکمرانی کی تھی.....اور اس نے آنکھیں بند کر کے غلامی کی زنجیریں اپنے زخمی پاؤں میں پہن لی تھیں.....

آخر اسے غم تھا تو کس بات کا؟ بت کے ٹوٹنے کا؟ رسوائی کا؟ یا پھر اپنے اس بہت ''خاص اور اپنے'' رب سے دوری کا؟ جو بھی تھا مگر اسے غم تھا.....اور شدید غم تھا.....اچھا ہی ہوا تھا کہ بت ٹوٹ ہی گیا تھا.....بس ایک چھناکا ہوا تھا.....لیکن دل میں بیٹھا کوئی شدید بین کرنے لگا تھا.....کیا یہ بین کرنے والی وہ تھی؟ یا یہ بت خود تھا؟ کیا وہ خود ہی بت بن چکی تھی؟ مورت؟ یا پھر.....؟

.....

تمھیں کچھ بھی یاد نہیں ہو گا.....لیکن مجھے سب کچھ یاد ہے.....سب کچھ، ساری جزئیات سمیت.....اور میں بھول بھی کیسے سکتا ہوں؟.....آخر eidetic memory کے عذاب میں مبتلا ہوں.....اپنے ایک ایک لمحے کو من وعن دہرا سکتا ہوں.....غلطی میری ہی تھی.....شاید جرم یا شاید گناہ.....شاید حرام رزق کا اثر دلوں کو زنگ آلود کر دیتا

ہے.....حق.....حیا.....حلال..... کے رستے سے بہت دور لا پھینکتا ہے.....یا شاید من وسلویٰ کو میں نے خود ہی دھتکار دیا تھا.....لیکن کیا کوئی کفارہ دیا جا سکتا ہے؟اور کیا میں اتنا باضمیر بھی ہو سکتا ہوں؟

.....

''ٹپ''،ننھی سی بوند.....

''ٹپ''،ایک اور بوند.....

''ٹپ''.....''ٹپ''.....''ٹپ''

بوند.....ایک اور بوند.....بوندیں transparent drip کی بوتل سے ہوتی ہوئی ایک قطار میں سیدھی میری رگوں میں اتر رہی ہیں.....میرے بائیں ہاتھ کی پشت پر ننھی سی سوئی کسمساتی ہے.....اور ان بوندوں کو اندر آنے کی اجازت دیتی ہے.....

''ٹک''.....''ٹک''.....''ٹک''.....ٹھیک جب گھڑی کی سوئی بارہ کا گھنٹہ بجائے گی اور گذرا ہوا لمحہ نئے لمحے کو جنم دینے لگے گا.....عین اسی لمحے میری روح میرے جسم سے پرواز کر جائے گی .....عالم بالا کی طرف پرواز.....اور جسم.....جسم تو بس جسم ہی ہوتا ہے.....روح نہ رہے تو باقی کیا بچتا ہے؟.....فقط جسم.....

.....

تو میں نے اس کو پہلی مرتبہ تب دیکھا تھا جب کلاس میں پورے دس منٹ لیٹ تھی.....آج سال کی پہلی کلاس تھی.....اور میری professional زندگی کی بھی پہلی کلاس۔ابتدا ہی سے میرے لیے وقت کی پابندی ایسی تھی جیسے اس کے لیے ایمان.....خیر تو محترمہ اس لیے لیٹ تھیں کیونکہ وہ ''نماز'' جیسی عبادت میں مشغول تھیں.....میرا reaction فطری تھا.....میں نے اسے کلاس میں اندر آنے سے روک دیا تھا.....

.....

اتنا شور تھا.....اتنا شور.....شاید صور کی آواز تھی..... یقیناً اس نے درد کی شدت سے اپنے ہاتھ اپنے دونوں

کانوں پر رکھ لیے تھے.....لیکن کونج تھی کہ بڑھتی ہی جا رہی تھی.....شاید یہ شور ٹریفک کے اژدھام کا تھا.....شاید لوگ چیخ رہے تھے.....یا شاید یہ شور اس کے اپنے اندر سے ہی اٹھ رہا تھا.....

.....

میں ذرا آپ کو اپنے بارے میں بتاتا چلوں۔اگر میں یہ کہوں کہ میرا شمار دنیا کے ان خوش نصیب مردوں میں ہوتا ہے جن کو سب ہی کچھ ملا ہو یعنی سب ہی کچھ تو بے جا نہ ہو گا.....روپیہ پیسہ.....اعلیٰ غیر ملکی تعلیمی ریکارڈ.....eidetic memory.....والدین کی اکلوتی اولاد ہونے کا شرف.....اور سب سے بڑھ کر مردانہ وجاہت.....بہت سی رنگ برنگی تتلیوں اور ''باربی ڈولز'' کو اپنے اوپر فدا ہوتے دیکھا تھا میں نے.....اور یہ بھی سچ ہے کہ اتنا عرصہ یورپ اور امریکا میں رہ لینے کے بعد.....تب میں عورت ذات کی کچھ خاص ''عزت'' نہیں کرتا تھا.....اور ان دنوں میرے مطابق ٹشو پیپر اور ''عورت'' میں ایک مماثلت ضرور تھی.....آپ دونوں کو ''dispose off'' کر سکتے ہو.....کبھی بھی کسی بھی وقت.....اور مشرقی عورت اور بالخصوص چادر اور برقعے والی ''مخلوق'' سے تو مجھے نفرت تھی نفرت.....پتا نہیں کیا سمجھتی تھیں اپنے آپ کو بے چاریاں.....جیسے ان کے علاوہ کوئی بھی پارسا نہ ہو.....اور پھر پتا نہیں کیسے وہ شرط لگ گئی.....میرے اور میرے جگری دوست رفیقِ کار کے مابین.....محسن ظفر کا خیال تھا کہ پردہ کرنے والیاں ''شریف زادیاں'' ہوتی ہیں لیکن میرا یعنی اوّاب معاذ کا خیال تھا کہ اگر ان لڑکیوں کو موقع ملے تو یہ دوسروں سے بڑھ کر ''گل کھلائیں''.....نری منافقت.....اور میں etiquettes کی دینا کا باشندہ تھا.....مجھے تو منافقت سے ویسے ہی نفرت تھی.....

.....

تو کیا vegetative میں پہنچ جانے والوں کو ان کے پیارے euthanasia کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں؟ شاید جو لوگ شعور کی منزلیں وقت سے پہلے طے کر لیتے ہیں.....آگاہی کے دروازے سے بہت جلد گذر جاتے ہیں.....ان کی آزمائش کا سلسلہ بہت پہلے سے شروع ہو جاتا ہے.....شاید یہی دنیا کا دستور ہے.....اور شاید اسی کا نام زندگی ہے.....لیکن کیا یہ اس کی زندگی تھی؟ لیکن پھر catharsis کہاں تھا؟ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کوئی شخص ہماری ساری

زندگی ہوتا ہے..... ہمارا سب کچھ..... لیکن اس شخص کے لیے ہم کچھ بھی معانی نہیں رکھتے..... ہمارا ہونا نہ ہونا کچھ بھی اہمیت نہیں رکھتا..... مکمل لاتعلقی..... شاید لوگ ہمارے قریب آتے ہیں..... ترس کی وجہ سے..... یا پھر تجسس کی وجہ سے..... محبت تو کوئی کوئی کرتا ہے..... ظرف کی کمی ہوتی ہے نا..... اور محبت کے لیے تو سلگتا ہوا دل چاہیے ہوتا ہے ..... لیکن ایسا تو کوئی بھی نہیں کرتا..... دھوکا تو کوئی بھی نہیں دیتا..... اور وہ بھی محبت میں..... لیکن اس کے ساتھ دھوکا بھی ہوا تھا..... اور وہ بھی محبت میں.....

.....

اس بیس سال کی لڑکی سے مجھے چڑ سی ہونے لگی تھی..... میں جتنا اس کے قریب آنے کی کوشش کرتا ..... وہ اتنا ہی مجھے نظر انداز کرتی..... اور ایسا میری پوری زندگی میں پہلی دفعہ ہوا تھا..... اگر..... محسن کے سامنے مردانہ انا کا سوال نہ ہوتا تو میں کب کی اس ''پردہ کی بوبو'' کو ''damn it'' کر چکا ہوتا..... لیکن اب تو ایسا کرنا ناممکن تھا..... بہت صبر کیا تھا..... کیوپڈ کے تیر کو نشانے پر لگنے میں بہت دیر لگی تھی..... چند مسکراہٹیں..... کچھ محبت سے پاش پاش نظریں..... کچھ میرے الفاظ کا سحر..... کچھ لوگوں کو اپنی جیت کا بہت یقین ہوتا ہے..... جیسے وہ جیتنے ہی کے لیے اس دنیا میں آئے ہیں..... اور اوّاب معاذ بھی جیتنے والوں کی صف میں تھا..... اور ہارنے والوں سے اسے سخت نفرت تھی.....

.....

عورت آزاد پیدا ہوتی ہے..... لیکن نجانے کیوں وہ غلامی کی زنجیریں پہن لیتی ہے..... bondage upon bondage!..... کتنی بڑی ستم ظریفی ہے نا..... خالق اور مخلوق کے بیچ میں اَور مخلوق پتا نہیں کہاں سے آجاتی ہے..... اور عورت اُس مخلوق کی پرستش کرنے لگتی ہے..... حُسن شاید خراج مانگتا ہے..... اور عورت ساری زندگی اس لگان کو بھرتی رہتی ہے..... اور معصوم چہرے..... شاید بہروپ ہی کی کوئی قسم ہوتے ہیں..... ملمع کاری..... لیکن اس خطا کی اتنی بڑی سزا..... اس کو character certificate ملتا یا نہ ملتا..... مگر وہ..... پھر بھی وہی رہتی .....

.....

''اس کو تھوڑا نیچے کر لیں۔''

میں نے اس کے نقاب کی طرف اشارہ کیا تھا۔

اس نے حیرت سے میری طرف دیکھا تھا۔

''آپ کی آنکھیں خراب ہو جائیں گی۔''

''میری آنکھیں تو پہلے ہی خراب ہیں سر''، اس نے بے تاثر آنکھوں کے ساتھ کہا تھا۔

''bitch۔'' میں نے دل ہی دل میں اس کو ''compliment'' دیا تھا۔ اچھے بھلے رومانوی جملے کا ستیاناس کر دیا تھا اس نے.....

.....

پیارے اللہ تعالیٰ جی! مجھے آپ سے بہت محبت ہے.....اتنی کہ میں آپ کو بتا بھی نہیں سکتی.....لیکن میرے بتانے سے کیا ہوتا ہے اللہ تعالیٰ جی.....آپ تو سب کچھ پہلے ہی سے جانتے ہیں!.....بس مجھے آپ سے سب لوگوں سے اور سب چیزوں سے زیادہ محبت ہے.....بغیر کسی غرض کے.....اور میں صرف آپ کے لیے اس دنیا میں اجنبی بن گئی ہوں.....لیکن پتا نہیں سر کو کیا ہوتا جا رہا ہے.....اللہ تعالیٰ جی وہ مجھے اپنی خاص توجہ دے رہے ہیں۔ مجھے کچھ اچھا نہیں لگ رہا.....

.....

''یہ کیا ہے؟'' میں نے ہاتھ میں کتاب پکڑتے ہوئے اسے گھورتے ہوئے کہا تھا۔

''سر، یہ آپ کے لیے ہے۔''.....اس نے جھجکتے ہوئے کہا تھا۔

''تو کیوپڈ کا تیر نشانے پہ لگ ہی گیا تھا بی بی کے.....اور فیصلہ کن گھڑی آن پہنچی تھی.....میرے من میں ایک عجیب سرشاری سی پھیلی تھی۔ تو میری محنت نے کام دکھا ہی دیا تھا۔ بات اتنی بڑی نہیں تھی لیکن میں بہرحال اس کو بڑا بنانا چاہتا تھا.....کچھ جیت کی تمنا تھی.....اور کچھ کچھ یہ کہ میں اب تک بور بھی ہو چکا تھا.....اور پھر میں نے اس

عفیفہ عباد کو، جو میری شاگرد بھی تھی.....خوب ذلیل کیا تھا.....

''بی بی، don't take things too personally.....تم جیسی characterless لڑکیاں.....پردے کی آڑ میں یہ گل کھلاتی ہیں.....تف ہے تم پر.....میں تھوکتا ہوں تم پر.....'' مجھے نہیں معلوم میں کتنی دیر اس کو صلواتیں سناتا رہا اور وہ خاموشی سے سنتی رہی.....اور پھر میں نے اسی وقت، اسے کالج سے نکلوا دیا.....مجھے ڈر تھا کہ کہیں میرا بھانڈا نہ پھوٹ جائے.....

.....

''ٹپ''.....''ٹپ''.....''ٹپ''.....موت لحہ بہ لحہ اس سے قریب سے قریب تر ہوتی جا رہی تھی.....اور زندگی.....زندگی لحہ بہ لحہ اس سے دور ہوتی جا رہی تھی.....تو کیا یہ اس کی زندگی تھی یا nemesis؟ زندگی کے جانے کا غم منانا چاہیے یا موت کے آنے کی خوشی؟.....کچھ سمجھ نہیں آتا.....لیکن اُف یہ انتظار.....کتنا کربناک ہوتا ہے نا.....انتظار تو اس نے تب بھی کیا تھا.....اور بہت کیا تھا.....اور اُس کی واپس جانے کی ضد! آخر واپس تو جانا تھا.....''الست'' کا وعدہ جو کیا تھا.....اب وعدہ وفا بھی تو کرنا تھا نا.....اے اللہ! بس آپ مجھے اس دوغلی دنیا میں واپس نہ بھیجیں۔

.....

میں نے ان آنکھوں کو دیکھا تھا آخری مرتبہ.....وہ دھواں دھواں ہوتی ہوئی آنکھیں.....کیسا پچھتاوا تھا ان میں.....کیسی توڑ پھوڑ تھی ان میں.....کیسا صدمہ تھا ان میں.....لیکن نجانے کیوں کوئی آنسو نہ تھا.....کتنی آرزو تھی میری .....ان کالی آنکھوں میں آنسو دیکھنے کی.....لیکن وہاں تو کوئی آنسو نہ تھا.....میں نے دور تک اس کا نظروں سے تعاقب کیا تھا.....میں نے جو چاہا تھا پالیا تھا.....ہمیشہ ایسے ہی تو ہوتا آیا تھا.....مجھے ہمیشہ اپنے practical jokes میں کامیابی ہی نصیب ہوئی تھی.....لیکن پھر کیا خاص ہوا تھا.....میرے قہقہے رک کیوں گئے تھے.....

.....

درد..... تڑپ..... تھکن..... تکلیف..... مرچیں..... جلن..... حسرت..... زندگی..... موت.....
زندگی.....موت.....درد.....تکلیف.....جلن.....نیند.....وحشت.....اضطراب.....سانس.....درد.....خون.....
آنسو.....کرب.....حزن..... ملال.....خوف.....کسک.....حسرت..... درد..... انتہا.....سکون.....سکینہ.....
راحت.....مسکراہٹ.....آزادی.....رہائی.....محبت.....عشق.....عشق الٰہی.....عشقِ حقیقی.....کلمہ.....یقین.....
عشق..... فنا.....بقا.....

.....

اور پھر یہ ہوا کہ میں مر گیا.....اور وہ.....وہ زندہ ہو گئی۔

(حرا شاہد لمز کی طالبہ ہیں)

اک شجر ایسا محبت کا لگایا جائے
جس کا ہمسائے کے آنگن میں بھی سایا جائے
ظفر زیدی

حرا شاہد

تقلیب

وہ ایک شیر خوار بچہ تھا۔ جو بلک بلک کر رو رہا تھا... اور شاید دودھ سے بھرے ہوئے فیڈر کی طرف ہاتھ بڑھانے کی ناکام کوشش کر رہا تھا... کیونکہ نہ تو اس کا ہاتھ فیڈر تک پہنچ پا رہا تھا... اور نہ ہی اس کے ننھے منے ہاتھوں میں اتنی سکت تھی کہ وہ فیڈر کو ہلا سکیں... لیکن رونا تھا کہ شدید سے شدید تر ہوتا جا رہا تھا... اتنا کہ پھر محض ہچکیوں اور سسکیوں کی آوازیں ہی ابھرتی تھیں... وقفے وقفے سے... اور پھر دم توڑ جاتی تھیں... حتیٰ کہ پھر محض خاموشی چھا گئی... مکمل خاموشی... موت کا سا سکوت...

اس نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھولی تھیں... ایک لمحے کو اسے لگا تھا کہ یہ گھپ اندھیرا قبر کا ہے... لیکن اگلے ہی لمحے اس کے بڑھے ہوئے ہاتھوں نے لیمپ کو روشن کر کے اس خیال کی تردید کی تھی... لیکن reflex action نے فوراً ہی اسے پھر آنکھوں پر ہاتھ رکھنے پر مجبور کیا تھا... کیونکہ خیرہ کن روشنی اس کی آنکھوں میں بہت تیزی کے ساتھ چبھی تھی... اس نے سرہانے سے نیند کی گولیاں تلاش کرنے کی ناکام کوشش کی تھی... آج پھر اس کے آسیبی خواب اس کو haunt کرنے کو چلے آئے تھے... لیکن اسے ان episodes کو ہر صورت روکنا تھا... یہی اس کے لیے بہتر تھا اور یہی اس کے ذہنی معالج کا حکم بھی...

اذیت کی انتہا تھی یا شاید تھکن کی زیادتی کہ اس نے نڈھال ہو کر اپنا سر لوہے کی سرد میز کے اوپر ٹکا دیا

تھا... جیسے یہ کوئی بے جان چیز نہ ہو... بے جان چیزیں بھی شاید جان رکھتی ہیں... لیکن جانداروں کو ادراک نہیں ہو پاتا... میز کے سامنے بیٹھے ہوئے شخص نے ایک لمحے کے لیے اسے دیکھا تھا... اس کی آنکھوں میں اس لمحہ مقناطیسی کشش تھی... ایسی کشش جیسی سانپ کی آنکھوں میں اپنے شکار کو ڈسنے سے ایک ثانیے قبل آتی ہے... شاید خوشی کی انتہا تھی یا نفرت... لیکن بہر حال اسے ایک اور شکار مل گیا تھا... خون کے کسیلے ذائقے نے اس کے سارے حواس کو بیدار کر دیا تھا۔

.....

میں ایک parasite ہوں۔ parasite کو دیکھا ہے کبھی آپ نے؟ میرے قبیلے میں آپ کو ہر طرح کی مخلوق ملے گی... جاندار... بے جان... کلام کرنے والی... کلام کے بغیر... جوؤں، پسوؤں اور dog fleas سے لے کر امر بیل اور جنگلی خودرو پودوں سمیت۔ اور تو اور انسان تک... ہاں کلام کے بغیر اور سماعت کے بغیر... صمّ، بکمّ، عمیٌ، والی صفات والے انسان...

.....

''آپ کا نام؟''... سامنے بیٹھے ہوئے شخص نے کوئی تیسری مرتبہ اپنا سوال دہرایا تھا... ''which name?''، ''first, second, nick name or sir name?''۔ ایک نسوانی آواز نے جواب دیا تھا۔ ''official name'' آواز پھر ابھری تھی۔

''وہ آپ کے سامنے رپورٹ پر لکھا ہوا ہے۔'' نسوانی آواز پھر ابھری تھی...

''ہاں، لیکن میں آپ سے ابھی اور اسی وقت یہ سننا چاہتا ہوں...''

''آبگینہ مہر''...

''شاباش! آپ کو کب سے insomnia ہے اور کتنے عرصے سے نیند میں ڈر جانے کی عادت؟''

''پندرہ سال سے''

''اور ایسا ہونے کی وجہ...''

''مجھے نہیں معلوم... مجھے کچھ بھی نہیں معلوم...''

.....

مجھے آج بھی یاد ہے ...مجھے آج بھی اچھی طرح یاد ہے ...وہ کشادہ پیشانی ...وہ چمکتی ہوئی کالی آنکھیں... وہ خم دار گلابی ہونٹ ...وہ نرم سا لمس... وہ آنسوؤں کی لڑی...وہ ہچکیوں میں رونا... آخر بھول بھی کیسے سکتی ہوں میں... محض پندرہ سال تو گذرے ہیں اس کو پہلی اور آخری مرتبہ دیکھے ہوئے... لیکن لگتا ہے کہ جیسے کل کی بات ہو...یا شاید صدیاں گذر گئی ہوں...

.....

یہ ایک چوکور کمرہ تھا...جس کے دائیں طرف لکڑی سے بنی ہوئی shelves اور ایک طرف گہرے سبز دبیز پردے تھے ۔ایک طرف میز تھا...جس کے ایک طرف ایک revolving chair تھی اور دوسری طرف دو لکڑی کی کرسیاں تھیں... کمرے میں پھیلی ہوئی ہلکی نیلی ٹھنڈی روشنی اس کے اعصاب پر ہولے ہولے اثر انداز ہو رہی تھی...اس کا وجود ہلکے ہلکے ڈھیلا پڑ رہا تھا... جیسے شل ہو رہا ہو... جیسے فالج کا حملہ ہو رہا ہو... جیسے کسی python نے اسے اپنے شکنجے میں جکڑ لیا ہو...

''تمھارا نام؟ ''

''یاد نہیں...''

''تمھارا نام''

''آبگینہ مہر''

''تم آبگینہ مہر... تم اپنی آنکھوں کو بند کر لو... تمھیں نیند آ رہی ہے ...تم سکون کی تلاش میں ہو... تم آبگینہ مہر... تم وہی کرو گی جس کا میں تمھیں حکم دوں گا... ٹھیک؟''

''میں آبگینہ مہر...وہی کروں گی جس کا مجھے حکم دیا جائے گا...''

.....

آبگینہ مہر عرف مہرو نے آئینے میں اپنے سراپے کو بغور دیکھا تھا... HSY کی کالی شیفون کی ساڑھی میں اس کی دودھیا رنگت اور بھی واضح ہو رہی تھی... اس نے اپنے manicured ہاتھوں کو دیکھا تھا جس میں جابجا یاقوت اور زمرد کی انگوٹھیاں تھیں... اور دائیں بازو کی کلائی میں قیمتی نازک سی گھڑی... اس نے ایک مرتبہ دوبارہ Obsession کا سپرے کیا تھا... اور Make up for Ever کی Rebellious Red کی تہ کو اپنے ہونٹوں پر صحیح کیا تھا... وہ شیشے کو دیکھے بغیر بھی یہ جانتی تھی کہ اس کے ہونٹ بہت خوبصورت تھے... بالکل کسی مومی گڑیا کی طرح... اور آنکھیں... اس نے اپنی کالی آنکھوں کو دیکھنا چاہا تھا... اور ایک دم سے جھرجھری لی تھی... خوف کی ایک شدید لہر اس کو ٹھنڈے پسینے لے آئی تھی... آج پندرہ سال بعد بھی پھر وہ اپنی آنکھوں میں جھانکنے میں ناکام ہوئی تھی... لیکن اتنا تو وہ جانتی ہی تھی کہ اس کی آنکھوں میں بے انتہا وحشت تھی... شاید افسوس یا شاید پچھتاوا... اس نے سر جھٹک کر اپنا Armani کا پرس اٹھایا تھا جس پر نفاست سے ہیرے جڑے ہوئے تھے... آج اس نے ایک بہت اہم فیشن شو میں شریک ہونا تھا... مرسڈیز میں بیٹھنے سے قبل اس نے سر اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھا تھا... اور بادلوں کے جھرمٹ میں جیسے کچھ تلاش کرنا چاہا تھا... ایک یہی مشغلہ تو بچپن سے اب تک باقی رہا تھا... اڑتے گھومتے، ہر لمحہ ہیئت بدلتے ہوئے بادلوں میں شکلیں تلاش کرنا... اور ساتھ ساتھ کہانی بُننا... اور پھر شاید کہانی بادلوں کے ساتھ بدلتی جاتی یا شاید بادل کہانی کے ساتھ بدلتے جاتے...

.....

''سگریٹ کا استعمال کب سے ہے؟''

''یاد نہیں...''

''اور hash کا''

''وہ بھی یاد نہیں''

'' Look into my eyes''

سامنے بیٹھے ہوئے شخص نے اس لڑکی کی طرف دیکھا تھا۔ جواب مکمل طور پر اس کے رحم و کرم پر تھی... اور

جس کی آنکھیں نیند سے بوجھل تھیں... کہتے ہیں کہ جب کالا سانپ سو سال کا ہو جائے تو وہ کسی بھی روپ میں آسکتا ہے... آدمی کے روپ میں بھی... لیکن وہ جانتا تھا کہ اپنے آپ کو بحال رکھنے کے لیے ہر صورت اسے خون کی بھینٹ چاہیے تھی... بالکل ایک بڈھے Dracula کی طرح... ایک اور پجاری چاہیے تھا... ایک اور اندھا مقتدی ... اندھا پیروکار...

.....

اس نے کپکپاتے ہاتھوں سے closed adoption form پر دستخط کیے تھے... اور labor room کی طرف اکیلی بڑھ گئی تھی... وہ جانتی تھی کہ جب وہ اس کمرے سے نکلے گی تو تب بھی وہ اکیلے ہی نکلے گی... تہی دامن... سرد چہرے والی نرس نے اس کو اندر تک پہنچایا تھا اور نجانے کیا کہا تھا... اسے کچھ سمجھ میں نہیں آیا... Paradise Homes والوں کی ایک شرط یہ بھی تھی کہ دونوں طرف کے خاندانوں کی معلومات کو صیغۂ راز میں رکھا جائے گا... ایک ارب پتی Model کی شہرت کا سوال تھا... اور محض ایک بچے کی وجہ سے وہ اپنا career داؤ پر نہیں لگانا چاہتی تھی...

.....

لڑکی نے مراقبے کی حالت میں کوئی تیسری مرتبہ جملہ دہرایا تھا...

"آبگینہ مہر! تمھیں سکون کی تلاش ہے نا... تمھیں سکون بھی ملے گا... اور آبگینہ مہر تمھیں نجات بھی ملے گی... غموں سے، دکھوں سے، حسرتوں، وحشتوں سے... اور اس دنیا سے بھی... جانتی ہو تمھیں نجات دینے والا کون ہے؟ میں... آبگینہ مہر... میں... تمھیں نجات دوں گا... میں خدا کا اوتار... میں خدا کی manifestation... میں تمھارا نجات دہندہ... میں تمھارا شہزادہ... کہو میں خدا ہوں... کہو آبگینہ... کہو مہر... کہو مہرو... میں تمھارا خدا ہوں..."

تقاضا تھا کہ بڑھتا ہی جا رہا ہے... وہ جیسے اس لمحے کسی طلسم کے حصار میں تھی... اور اس لمحے اس کی تابع... اور serpentine hypnosis کی پہلی شرط ہی شاید قبولیت ہوتی ہے۔

.....

اس نے دیکھا تھا... سب کچھ... وہ parasite کب اور کیسے بنی تھی... کچھ حتمی نہیں کہا جا سکتا تھا... لیکن

شاید اس دنیا میں آنکھیں کھولنے کے فوراً بعد ہی... اپنی بقا کی جنگ لڑنے کے لیے... کیونکہ اس کی پیدائش اس کی ماں کے لیے نحوست زدہ بیوگی ثابت ہوئی تھی... غربت، فاقوں، گالیوں، زمانے کی ٹھوکروں نے اسے کود سے سیدھا بڑھاپے کی دہلیز پر پہنچا دیا تھا... ایسا بڑھاپا جس میں دنیا کو تہہ و بالا کر دینے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے... اور تو اور اس نے جو سب سے پہلی بولی سیکھی تھی... وہ کتوں کی بولی تھی... آدم خور اور آوارہ کتے جو راتوں کو جاگتے ہیں لیکن چاندنی راتوں میں مدہوش ہو جاتے ہیں... انھی آوارہ کتوں کی زبان... جو خوابوں میں آ کر ڈراتے ہیں... اور جن کے غرانے کی بازگشت آپ کا ہر پل تعاقب کرتی ہے... لیکن جس دنیا کی وہ مکین تھی... اس کے انداز بھی نرالے تھے... وہاں چڑھتے چہرے کی پرستش کی جاتی تھی... اور پھیکے چہرے اپنی موت آپ مرجایا کرتے تھے... سب کچھ جسم تھا... اور روح... وہ کوڑیوں کے بھاؤ بھی نہیں بکتی تھی... لیکن وہ بچہ... وہ کون تھا... اور کہاں چلا گیا تھا...

.....

بس ایک لمحہ لگا تھا خون کو نمکین آنسو بننے میں۔ پلکیں ایک پل کو جھپکی تھیں... ایک دفعہ... دو دفعہ... تین دفعہ... اور پھر تو جیسے سارے گناہ آنسوؤں کے سیلاب کی صورت بہہ گئے تھے... اس نے آخری مرتبہ اپنے دل کی دنیا میں جھانکا تھا... اور سب کچھ یاد آ گیا تھا... سب کچھ... وہ سجدہ... وہ وعدہ... ''اَلَستُ بِرَبِّکُم'' کیا میں تمھارا رب نہیں؟ ''قَالُوا بَلیٰ''، ''بلی، بلی''... اس نے پوری قوت سے چیخا تھا... اور نجانے کیسے وہ اس طلسم کے حصار سے باہر نکل آئی تھی... سامنے پھر وہ کریہہ صورت نظر آئی تھی...

''تم مسیحا نہیں کذاب ہو، دجال ہو۔ جھوٹے ہو۔ میرا خدا تُو نہیں، وہ ہے''... اس نے انگلی سے اوپر اشارہ کیا تھا۔ اس نے آگے بڑھ کر سامنے بیٹھے ہوئے شخص پر تھوکا تھا... اور چیختی ہوئی دروازے کی طرف بھاگی تھی... بلی، بلی، بلی، بے شک میرے رب، بے شک...

.....

اس پر بہت کرم کر دیا گیا تھا... فنا سے بقا کا سفر اس نے لمحوں میں طے کیا تھا... اور آبگینہ مہر نے اپنی فطرت سے مجبور ہو کر پوچھا تھا... ایسا ہونے کی وجہ؟... تمھیں کیا وہ بھوکی پیاسی لنگڑی بلی یاد ہے؟... بس یہ اس کو پانی پلانے

کا انعام ہے... تشکر سے اس نے بھیگی ہوئی آنکھوں کے ساتھ آواز کی طرف مڑ کر دیکھا تھا...بڑھیا نے اس کے سامنے جھولی پھیلائی تھی...ہیرے کی انگوٹھیاں...Armani کا پرس...Michael kors کی گھڑی...Gucci کی جوتی...اس نے سب کچھ ایسے پھینکا تھا کہ جیسے ایک لمحہ مزید لگا تو بہت کچھ کھو جائے گا...بڑھیا نے اسے ایسے دیکھا تھا، جیسے اس کی دماغی حالت پر شک کر رہی ہو... لیکن وہ جواب تک بے نام تھی...اسے اس کی پہچان مل گئی تھی...وہ اس قابل نہیں تھی... لیکن پھر بھی اسے قبول کر لیا گیا تھا... کلمہ...یقین... عشق... سب کچھ تو مل گیا تھا اسے...

(حرا شاہد لمز کی طالبہ ہیں)

یہ سانحہ مرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا
چراغ سامنے والے مکان میں بھی نہ تھا
جمال احسانی

نمود، شمارہ ۴، ۲۰۱۵ء

حافظہ امیقہ فاطمہ منظور

اطمینان

میں آج بہت خوش تھا۔ آج میں اپنے آپ کو دنیا کا خوش قسمت انسان سمجھ رہا تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے آنکھیں پہلی بار کھولی ہوں۔ جیسے بھولا ہوا راستہ ملا ہو۔

میں اپنے والدین کا اکلوتا بیٹا تھا، اس لیے بہنوں کا لاڈلا اور اماں ابا کی آنکھ کا تارا۔ میرے والد تعلیم کے شعبے سے وابستہ تھے۔ ان کی تنخواہ سے بہت پر آسائش زندگی تو میسر نہیں تھی، مگر گذارا ہو رہا تھا۔ میری والدہ نہایت صابر و شاکر اور نماز روزے کی پابند خاتون تھیں۔ اگرچہ انھوں نے ہمیں کبھی کسی چیز کی کمی محسوس نہیں ہونے دی تھی؛ لیکن میں گھر کے حالات سے پوری طرح باخبر تھا۔ میری بہنیں اگرچہ خوش شکل، خوش اخلاق، تعلیم یافتہ اور اعلیٰ سیرت و کردار کی مالک تھیں لیکن ان کی شادی کے لیے بڑا مسئلہ جہیز تھا جو میرے اماں ابا کی پہنچ سے باہر تھا۔ لوگ ان خوبیوں کو دیکھتے مگر نظر انداز کر دیتے اور یہ جانچنے کی کوشش کرتے کہ لڑکے کو کس ماڈل کی گاڑی بطور تحفہ دی جائے گی وغیرہ وغیرہ۔ جب بہنوں کی شادی کے لیے قرض لیتے ہوئے میں نے ملک صاحب اور ابا کی گفتگو سنی تو مجھے احساس ہوا کہ معاشرے میں عزت صرف اسی کی ہے جس کے پاس پیسہ ہے۔

مجھے ہمیشہ اللہ تعالیٰ سے شکوہ رہتا کہ اس کی یہ تقسیم کیسی ہے؟ جو لوگ اس کو یاد تک نہیں کرتے وہ تو اس کی نعمتوں سے مالا مال ہیں اور ہم جیسے لوگ جو صبح شام پانچ بار اس کے دربار میں حاضری دیتے ہیں، ہمیں زندگی کی چھوٹی چھوٹی بنیادی ضروریات کے لیے بھی ترسنا پڑتا ہے۔ آخر ان لوگوں میں ایسی کیا خوبی ہے یا ہم میں ایسی کیا خامی ہے کہ ان کا معیارِ زندگی ہم سے بہتر ہے؟ میں سوچا کرتا کہ اگر ہمارے پاس بھی دولت ہوتی تو میرے ابا کو بہنوں کی شادی

کے لیے،لوگوں کے سامنے ہاتھ نہ پھیلانے پڑتے۔

میں جس کمپنی میں ملازم تھا، وہاں کا ماحول بہت شاندار تھا۔نہایت خوبصورت اور عمدہ کمپارٹمنٹ، شیشے کی بنی جدید، بلند وبالا عمارت اور پارکنگ میں کھڑی لوگوں کی چمکتی ہوئی لمبی لمبی گاڑیاں۔میرا آفس اس عمارت کی دسویں منزل پر تھا اور وہاں سے پورا شہر یوں نظر آتا تھا جیسے کوئی دریا اپنے تمام اجزا اپنے اندر سموئے بہہ رہا ہو۔یہاں وقت گذارتے گذارتے میں احساسِ کمتری کا شکار ہونے لگا تھا۔مجھے رہ رہ کر اپنا گھر اور اس کی سیمنٹ گراتی دیواریں یاد آجاتیں۔

میری کمپنی کا مالک اسرار احمد پینتالیس سالہ خوش شکل ،خوش لباس اور رعب دار شخصیت تھا۔میں اس سے بہت زیادہ متاثر تھا۔مجھے اس پر ہمیشہ رشک آتا کہ یہ انسان کتنا خوش قسمت ہے۔خوبصورت،اعلیٰ تعلیم یافتہ۔اس دنیا کی ہر آسائش اس کی مٹھی میں تھی۔کبھی کبھی تو مجھے اس سے حسد بھی ہونے لگتا کہ آخر مجھ میں کیا خامی ہے جو میں ان سب چیزوں سے محروم ہوں۔

آج صبح میرا منیجر بہت خوش دکھائی دے رہا تھا۔اس نے کہا کہ ایک بہت بڑی بین الاقوامی کمپنی ہماری کمپنی میں انویسٹ (invest) کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔اور اگر وہ معاہدہ کر لیتی ہے تو جلد ہی ہماری کمپنی ملک کی سرفہرست تعمیراتی کمپنی بن جائے گی۔آج اس سلسلے میں میٹنگ تھی۔لیکن اسرار احمد طبیعت کی ناسازی کی وجہ سے اس دن آفس نہ آسکے۔منیجر نے میرے ذمے یہ کام لگایا کہ میں کچھ فائلز پر اسرار احمد کے دستخط حاصل کرلوں۔میں نے سوچا دفتر سے واپسی پر اسرار احمد کے گھر جا کر دستخط کروالوں گا۔

کیا عالیشان بنگلہ تھا! بنگلہ کیا محل تھا۔مرکزی دروازے سے عمارت تک ایک وسیع وعریض لان جس میں نایاب قسم کے درخت اور پھول سجے تھے اور جدید قسم کے فواروں سے ان کی آبیاری کی جاتی تھی۔خوبصورت رنگ برنگے برقی قمقموں کی ایک قطار اس سڑک کے اطراف تھی جو مرکزی عمارت کی طرف جاتی تھی۔ملازم نے مجھے ڈرائنگ روم میں بیٹھنے کو کہا اور اسرار احمد کو اطلاع کرنے چلا گیا۔گھر کا اندرونی حصہ طرح طرح کے قیمتی نوادرات اور سجاوٹی چیزوں سے مزین تھا۔یوں محسوس ہوتا تھا کہ اسرار احمد کو نوادرات جمع کرنے کا شوق ہے۔بلاشبہ گھر فنِ تعمیر کا

اعلیٰ شاہکار تھا۔

اتنے میں ملازم نے آکر اطلاع دی کہ صاحب آپ کو اندر بلا رہے ہیں۔اسرار احمد ایک خوبصورت قیمتی لکڑی کے نہایت عمدہ تراش خراش والے بیڈ پر براجمان تھے۔حال چال کے بعد وہ کاروباری معاملات کے بارے میں پوچھنے لگے۔میں ان کی باتوں سے زیادہ ان کے وسیع وعریض گھر کو دیکھنے میں مگن تھا۔میں نے دستخط کے لیے کاغذات ان کے حوالے کیے۔اچانک برتن ٹوٹنے اور چیخنے چلانے کی آوازیں آنا شروع ہوئیں اور ایک ملازمہ بھاگتی ہوئی آئی اور کہنے لگی کہ بی بی صاحبہ کمرے سے باہر آگئی ہیں اور گھر میں اودھم مچا رہی ہیں۔بعد میں پتا چلا کہ اسرار احمد کی بیٹی ذہنی مریضہ ہے۔دنیا بھر کے مہنگے مہنگے علاجوں سے بھی کوئی افاقہ نہیں ہوا۔روحانی علاج بھی کارگر ثابت نہیں ہوا۔بیٹی کی محبت کے باعث اسرار احمد اسے پاگل خانے منتقل کرنے پر آمادہ نہیں،اس لیے گھر کے ایک کمرے میں قید کر رکھا ہے۔یہ بات بھی علم میں آئی کہ ان کی بیگم انھیں چھوڑ کر جا چکی ہیں اور جواں سال بیٹا منشیات کا عادی ہو کر اپنی زندگی تباہ کر چکا ہے۔خود اسرار احمد بھی شوگر،بلڈ پریشر اور دل کے مریض ہیں۔

مجھے اس وقت وہ دنیا کے بدقسمت ترین انسان لگ رہے تھے۔میں نے دستخط شدہ کاغذات اٹھائے اور چل دیا۔

(حافظہ ایقہ فاطمہ منظور لمز کی طالبہ ہیں)

شارق یوسف تھارا

بریکنگ نیوز

''خبرنامے میں خوش آمدید! 'سب سے پہلے' نیوز چینل سے میں ہوں جذباتی نیوز ریڈر۔ سب سے پہلے ہیڈ لائنز۔۔۔وزیراعلیٰ کی طرف سے بہادر گارڈ کے لیے دو لاکھ روپے کا انعام۔ دو دن قبل ایک پاگل شخص کے وزیراعلیٰ کے گھر پر دھاوا بولنے کے بعد وہاں موجود چالیس پولیس کی گاڑیوں اور تین سو اہلکاروں میں سے اس گارڈ نے ہمت کا مظاہرہ کیا تھا اور مشتبہ شخص کو گولی مار کر موقعے پر ہی جاں بحق کر دیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ پاگل کا تعلق ایک گاؤں سے تھا جہاں سے اس کے بیوی اور بچوں کو حراست میں لے کر جیل میں ڈال دیا گیا ہے۔ قریبی تھانے میں مقدمہ درج کر لیا گیا ہے اور بیوی بچوں کو مقدمے کے فیصلے تک جیل میں ہی رکھا جائے گا۔ جب پولیس پاگل شخص کے بیوی بچوں کو گرفتار کرنے پہنچی تو محلے والے 'جیے چوہدری' کے نعرے لگاتے رہے۔ ایک بار پھر دیہات کے علاقوں میں چوہدری صاحب جیت گئے، انسانیت ہار گئی۔ اب تک کے لیے اتنا ہی، ملتے ہیں اگلے بلیٹن میں مزید جانوروں، اوہ! معذرت، میرا مطلب مزید پاکستانیوں کی کہانیوں کے ساتھ، تب تک کے لیے دیکھتے رہیے، 'سب سے پہلے' نیوز چینل، پاکستان کا خدا حافظ!''

کیونکہ عید ابھی ہی گذری تھی، اسے آج دیہاڑی ہر روز کی طرح دو سو روپے کے بجائے تین سو روپے ملی۔ پیسے نہ ہونے کی وجہ سے وہ عید پر گاؤں تو نہیں جا سکا تھا لیکن وزیراعلیٰ ہاؤس کے سامنے زیرِ تعمیر عالی شان بلڈنگ میں سیمنٹ کی بوریاں اٹھانے کے کام سے اسے تین دن آرام ضرور مل گیا۔ سو روپے جو زائد ملے تھے، اس نے سوچا وہ پیسے rubber band میں لپٹے اپنے بے چارے فون میں ڈلوائے گا اور اپنے بیوی بچوں، جن کی شکل دیکھے عرصہ ہوا، سے

بات کرے گا۔اپنے supervisor کو اس نے اکثر موبائل کی سکرین پر انگلیوں سے کچھ کرتے اور بات کرتے دیکھا تھا۔۔۔سکرین پر کسی عورت کی تصویر بھی دیکھی تھی۔

''مجھے تو اس کی گرل فرینڈ لگے ہے۔یہ شہر کے لوگ بیوی نہ رکھے ہیں،گرل فرینڈ بولے ہیں،ہاں!''وہ اکثر ساتھی مزدوروں سے کہتا،''ہمارا موبائل تو بنا تصویر کے ایک گھنٹہ بات نہ کرے، چاہے جتنا بھی پیسا ڈالو۔۔۔اس کا باپ ہم کو سمگلر لگے ہے۔''

آج پھر اس نے سڑک سے گذرتے سکول سے واپس جاتے ہوئے ایک لڑکے سے درخواست کی کہ اس کو سو روپے والا کارڈ لوڈ کر دے۔اسے کارڈ ڈالنا نہیں آتا تھا،لیکن پھر بھی کبھی ایسا نہیں ہوا کہ لوڈ کرنے والا کوئی نہ ملے۔

''ہاں بیٹے، پیسہ آ گیا؟''

''جی انکل، پچاسی روپے''

''ہیں؟''

''ہاں انکل، پچاسی۔اسی اور پانچ۔''یہ کہہ کر لڑکا چل دیا۔

آج پھر پندرہ روپے غائب ہو گئے تھے۔اس نے پہلے تو درگزر کیا لیکن پھر اس سے رہا نہیں گیا اور اس نے لڑکے کو آواز دے کر بلایا، جواب کافی دور جا چکا تھا۔

''پندرہ روپے تُو رکھے ہے،حرام خور؟''

''نہیں انکل،ٹیکس لگتا ہے۔''

''یہ فیکس کیا ہووے ہے؟ ''

''فیکس نہیں انکل،ٹیکس۔حکومت لیتی ہے،ٹیکس۔''

''ارے حکومت کے باپ کا راج ہووے ہے کیا؟''

''ہاں انکل، یونہی سمجھ لیں۔۔۔چند لوگ ہیں،انھی کے باپ کا راج ہے۔''

''یہ پندرہ روپے جو حکومت لیوے ہے،اس سے ہم کو کیا ملے ہے؟''

''جان و مال کی حفاظت، انکل۔''

''ہم یہاں ایک سال سے بوری اٹھاوے ہیں، سارا شہر کا پولیس تو یہیں وجیر اعلیٰ کے گھر کے باہر ہووے ہے، اس کے باوجود دو حرامی پلّے پچھلی گلی سے ہمارا فون چھین کر لے گئے، دو مہینے پہلے۔''

''چوہدری صاحب کو ووٹ دیتے ہیں نا، انکل؟ وہ تو برسوں پہلے لٹکا دیے گئے، اب ان کے نام نہاد وارث ہی اس گھر کے اندر ہوتے ہیں۔ جا کر اپنے پندرہ روپے واپس لے لیں۔''

لڑکا ہنستا ہوا ایک بار پھر اپنی منزل کی جانب چل دیا۔

''اس کو کاہے کو سیتے ہو؟ یاد رکھنا بھیا، جیے چوہدری صاحب! اور دیکھنا اس کا وارث ہمرا پیسہ خوسی خوسی ہم کو واپس کر دے گا اور ہمری جان اور ہمرے مال اور یہ ربڑ لپٹے موبائل فون کی حفاظت بھی دے گا۔ ہم ابھی جاوے ہیں اور اپنا پندرہ روپے مانگ کر آوے ہیں۔''

وہ ''جیے چوہدری! جیے چوہدری!'' کے نعرے لگاتا وزیر اعلیٰ کے گھر کی طرف بڑھا۔

(شارق یوسف تھارا لمز کے طالب علم ہیں)

نمود، شمارہ ۴، ۲۰۱۵ء

محمد رمضان

عشق نامہ

لکھنے بیٹھا ہوں تو اسی سوچ میں گم ہوں کہ کیا لکھوں؟ بات ہی کچھ ایسی ہے کہ قلم ساتھ نہیں دے رہا۔

کتنا مشکل ہے محبت کی کہانی لکھنا
جس طرح پانی سے پانی ہی پہ پانی لکھنا

ہاتھ دل سے جدا ہو تو کچھ لکھا جائے۔ یہ تو مسلسل دل سے لگا ہوا ہے:

حالِ دل یار کو لکھوں کیوں کر
ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا

بات بات پر شعر کہنا میری عادت بن چکی ہے۔ لمز (LUMS) میں یہ رویہ کچھ خاص مقبول نہیں کیونکہ اکثر لوگ شاعری کو نیچ، فضول اور عامیانہ خیالات تصور کرتے ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کو شاعری یا تو سمجھ میں ہی نہیں آتی یا یہ کہ ان کے ذوقِ حسن کے معیار کچھ مختلف ہیں، جن پر کم از کم اچھی اردو شاعری پورا نہیں اترتی۔ لیکن زہے نصیب! سننے میں آیا ہے کہ آپ کو شعر و شاعری سے بہت شغف ہے۔ گویا ہم تو یہ کہنے کے بھی حقدار نہیں:

ستم تو یہ کہ ظالم سخن شناس نہیں
وہ ایک شخص کہ شاعر بنا گیا ہے مجھے

تقریباً آٹھ ماہ پہلے کی بات ہے، 2018-LUMS O' Week میں کسی کو دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ اتفاق کیا ہوا اس کے ساتھ اتفاق کرنے کی ٹھان لی، کیونکہ اتفاق میں ہی تو برکت ہے۔ دل میں کھٹکا سا لگا، صورت دل میں اتر گئی اور خیال اس کی گلی کا طواف کرنے لگا۔ میرا تو حال یہ ہو گیا کہ:

کتاب ہاتھ میں رہتی ہے آنکھ لفظوں پر
خیال تیری گلی کا طواف کرتا ہے

LUMS میں وارد ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا، اس لیے میں سمجھا کہ شاید نئے ماحول کا اثر ہے۔ انسان گلشن میں قدم رکھے تو پھول نہ سہی پتیاں تو ضرور توڑتا ہے یا پھر انھیں مَس کر کے ہی ان کی نازکی، خوبصورتی اور خوشبو سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ خود کو حوصلہ دیا کہ ایک دو دن تک سب ٹھیک ہو جائے گا۔ شاعرانہ طبیعت ہے؛ حساس دل ہے؛ اس لیے نزاکت اور خوبصورتی سے پیار نہ ہو جائے، یہ ہو ہی نہیں سکتا۔ خیر، اگلے دو چار دن نئے ماحول کی الجھنوں میں گذر گئے اور میں مسائل میں گم ہو کر شاید اسے بھول گیا۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں، وصل کی راحت کے سوا

شاید کا لفظ اس لیے استعمال کیا کہ یہ میرا خیال محض تھا کہ میں سب بھول چکا ہوں۔ hidden memory کے نظریے سے تو سب بخوبی واقف ہوں گے۔ انسان کے ذہن میں لاتعداد ایسے واقعات اور الفاظ درج ہوتے ہیں جو اسے یاد تو ہوتے ہیں، لیکن ذہن کے کسی نہاں خانے میں پڑے رہتے ہیں اور بعض مخصوص حادثات کی صورت میں ہی وہ انھیں کریدنے کے قابل ہوتا ہے۔ ان واقعات یا الفاظ کا بیک وقت کسی کو بتانا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جس طرح کوئی کسی سے یہ کہے کہ اپنا اردو کا ''ذخیرۂ الفاظ'' سنائیں، یا اپنی English vocabulary کے تمام الفاظ بیک وقت لکھ کر دیں۔ یقیناً یہ کوئی نہیں کر سکے گا۔

وقت گذرتا چلا گیا اور دل میں محبت کا جو بیج بویا گیا تھا، اُسے بیج سے پودا اور پودے سے درخت بننے میں محض آٹھ ماہ کا عرصہ لگا۔ اس دوران جو ہوا وہ طویل اور دلچسپ واقعات سے بھری ایک مکمل داستان ہے، جسے زیبِ قرطاس کرنا اب میری مجبوری بن گئی ہے۔ ویسے تو ٹیکنالوجی سے بھرے اس دور میں یہ کام سرانجام دینے کے لیے کاغذ کا سہارا لینا ایک نامناسب سا فعل ہے، یہ کام تو محض ایک فیس بک اسٹیٹس سے بھی سرانجام دیا جا سکتا ہے۔ مگر قسمت کی ستم ظریفی کہ بندہ جدید ٹیکنالوجی سے کچھ خاص رغبت نہیں رکھتا۔ اس لیے کاغذ، قلم پر ہی اکتفا کیا ہے۔ آخر

حساس دل کے بوجھ کو کسی طور تو کم کرنا ہے۔

خیر، کیا مصیبت ہے! جتنی کوشش کرتا ہوں اصل بات لکھنے کے بجائے، بات طویل سے طویل ہوئے جاتی ہے----

ابھی چند دن پہلے کی بات ہے۔اس کو ایک بار پھر قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔موقع کیا ملا بس پھر نظامِ زندگی درہم برہم اور زندگی کا پہیہ پٹڑی سے اتر گیا، اور ایک نارمل آدمی ابنارمل ہو گیا۔گویا:

کسی کو دیکھ کے ساقی کے ایسے ہوش اڑے
شراب سیخ پہ ڈالی کباب شیشے میں

چار چار گھنٹے آئینے کے سامنے بیٹھ کر خود سے باتیں، گھنٹوں کچھ کیے بغیر ایک ہی جگہ بیٹھے رہنے اور پورے ایک ہفتے کی نیند کے اڑ جانے سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ کسی کے ساتھ کوئی مسئلہ ہے۔لیکن کسی پر بھی الزام دھر دینا کوئی ٹھیک بات نہیں۔غالبؔ نے اس معاملے میں کیا خوب کہا ہے:

تجھ سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبۂ خوبیِ تقدیر بھی تھا

لوگوں سے پہلے ہی کنارہ کشی ہے۔کوئی اتنا قریب نہیں کہ اس سے حالِ دل کہا جائے۔ویسے بھی غالبؔ کہتے ہیں کہ غم خوار رسوائی کے علاوہ انسان کو کچھ نہیں دیتے،؛ یہ محبت چیز ہی ایسی ہے:

کیا غم خوار نے رُسوا، لگے آگ اِس محبت کو
نہ لاوے تاب جو غم کی، وہ میرا رازداں کیوں ہو

آتشؔ تو اس بات کو غنیمت سمجھتے ہیں کہ ان کو پیام بر (قاصد) میسر نہ ہوا، کیونکہ غیر کی زبان سے اگر کہا تو کیا کہا:

پیام بر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزو کرتے

ان عظیم شعرا کے انھی پیغامات کو مدنظر رکھتے ہوئے کسی کو بھی آج تک قاصد یا ناصح بننے کی اجازت نہیں دی، بلکہ اپنے آپ سے سوال و جواب کر کے ہی دل کو تسلی دے لیتا ہوں۔اور اب تو اس کی عادت سی ہو گئی ہے۔اپنے آپ

دل ودماغ کی لڑائی میں فیصلہ کرنا انتہائی مشکل ہوتا ہے؛ بندہ آخر کس کی بات مانے:

آنکھ کہتی ہے کہیں اور چلے جائیں ہم
دل یہ کہتا ہے کہ ہجرت نہیں کی جاسکتی

درحقیقت مصلحت کوشی سے بھرپور اور جذبات سے عاری اس دنیا میں دل کی آواز کا کیا کام؟ ناصر کاظمی اپنے شعر میں اس دنیا کا وہ نقشہ سامنے رکھتے ہیں جو کہ کسی بھی حساس طبیعت کے مالک شخص کی صدا ہے:

کن بے دلوں میں پھینک دیا حادثات نے
آنکھوں میں جن کی نور نہ باتوں میں تازگی

دل کی آواز میں انسانیت کا احساس پایا جاتا ہے، دوسروں کے غم محسوس کرنے کا وہ جذبہ جس کے واسطے اس بنی نوع انسان کو پیدا کیا گیا۔ اور ایک طالب علم کو دل کی آواز پر اس وقت تو لازمی طور پر عمل کرنا چاہیے، جب پڑھنے کو دل نہ چاہ رہا ہو۔

جتنا لکھتا ہوں، بھٹکتا جاتا ہوں۔ وہ بات لکھ ہی نہیں پا رہا جس کے واسطے قلم اٹھائے ہوئے ہوں۔ گویا پیاز کا چھلکا اتارو، تو پتا ہی نہ چلے کہ اب پھر چھلکا ہے یا صرف پیاز باقی رہ گیا ہے۔ خیر کوشش کرتا ہوں اصل بات کی طرف آنے کی۔

قصہ یہ ہے کہ PDC (Pepsi Dining Centre) میں ایک حسینہ کو دیکھتا ہوں، تو دیکھتا ہی چلا جاتا ہوں۔ اور یاد رہے یہاں ''حسینہ'' سے مراد ''حسینہ واجد'' ہرگز نہیں۔ دل کو جس قدر سمجھایا، نہیں سمجھا۔ شاعرانہ طبیعت ہے، دل اکثر بے لگام اور دماغ پر غالب آجاتا ہے۔ اس مہ جبیں کی اداؤں کے سحر میں گم ہوکر میں PDC کی روٹی سوکھی ہی کھا جاتا ہوں، جو پکنے کے محض دس منٹ بعد ہی بے خستگی اور سختی کی نظیر بن جاتی ہے۔ بعد ازاں اس عمل کا خمیازہ رات بھر پیٹ کے درد کی صورت میں بھگتنا پڑا۔ یہ دنیا مکافاتِ عمل ہے، سن تو رکھا تھا لیکن تجربہ بھی ہوگیا۔ قدرت کی سزائیں سخت اور پہلے سے تجویز کردہ ہیں۔

حذر اے چیرہ دستاں ! سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

توبہ کی پھر کبھی ایسا نہیں کروں گا، مگر قدرت کی ستم ظریفی کہ بچنا ہی نہ بچنا ہے۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ احتیاطی تدابیر اپنانے سے انسان کا مرضِ مہلک میں مبتلا ہونے کا خدشہ، ایک عام انسان کی نسبت کم وبیش دوگنا بڑھ جاتا ہے۔ بزرگوں سے بھی سنتے آرہے ہیں کہ جب سے سائنس نے ترقی کرنا شروع کی ہے، تو میڈیکل کے میدان میں پہلے اس نے نئی بیماریاں متعارف کروائیں اور پھر ان سے بچنے کی احتیاطی تدابیر اور ان کا علاج متعارف کروایا؛ اور کچھ بیماریاں تو ابھی بھی اپنے علاج کی تلاش میں ہیں۔ روز بروز نئی بیماریاں اور ان کے نت نئے علاج متعارف کروائے جارہے ہیں۔ ورنہ زمانہ قدیم میں نہ تو انسان ان بیماریوں سے آگاہ تھا، نہ ہی وہ ان کا شکار ہوا اور نہ ہی اس نے ان سے بچنے کی احتیاطی تدابیر اپنائیں۔ اور ہمارا مرض تو پھر عشق کا مرض ہے:

مریضِ عشق پر رحمت خدا کی
مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی

دل میں عہد باندھ لیا کہ اب اس کی طرف آنکھ اٹھا کر نہ دیکھوں گا۔ اگر کبھی ٹکراؤ ہو بھی تو آنکھیں اس کی طرف نہ جانے پائیں، کیونکہ یہ واحد ذریعہ ہیں دل میں اتر جانے کا۔ شاید اسی وجہ سے ہمارے دل میں خدا مشکل سے اترتا ہے، کیوں کہ وہ ہمیں نظر نہیں آتا۔

فقط نگاہ سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا
نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دلبری کیا ہے

ابھی میں یہ سب ارادے باندھ رہا ہوتا ہوں، جب مجھے احساس ہوتا ہے کہ ساری خدائی اس کی مداح ہوگئی ہے۔ ہر کوئی اس کی تعریفیں ہی کیے چلا جاتا ہے۔ دل، درخت، پرندے، ہوائیں، خوشبوئیں سب چیخ چیخ کے کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ ایسی بات جس سے میں بیگانہ رہنا چاہتا ہوں۔ بالکل بیگانہ۔

میرا ایک دوست اچانک اس کے گذرنے پر میرے سامنے اس کی تعریفوں کے پل باندھ دیتا ہے۔ مجھ سے برداشت نہیں ہوتا تو میں گویا دل پہ پتھر رکھ کے کہتا ہوں، ''بھئی اتنے اچھے خیالات بھی ٹھیک نہیں۔ جو نظر آتا ہے وہ ہوتا نہیں، یہ سب آنکھوں کا دھوکا ہے۔'' (اصل میں میرا مقصد اس کی بات ٹالنا تھا)۔ میرا اتنا کہنا تھا کہ وہ طیش میں آگیا

اور مجھ سے کہنے لگا، ''بھئی آپ کی سوچ کو سلام۔ اگر کسی کی تعریف برداشت نہیں کر سکتے تو برائی بھی نہ کرو۔'' اب اس کو کیا خبر کہ محبت کا جو پودا میرے دل میں اگ رہا ہے، وہ گویا اسے کھاد ڈالتا جا رہا ہے۔ جلتی پر تیل کا کام کیے جاتا ہے۔ خیر میں نے بات کو ختم کرنے کی غرض سے معافی مانگی، اور چپ سادھ لی۔ میں خود بھی اپنے ان الفاظ سے خوش نہیں تھا، اور میرے دل میں بے چینی کی عجیب کیفیت پیدا ہو گئی۔ بس یوں سمجھ لیجیے کہ:

ہاتھوں کو دل نے خون کی ترسیل روک دی
میں نے تمھارے نام پہ انگلی اٹھائی تھی

اس دوست کی طرف سے میرے شجرِ محبت کو دی گئی کھاد ابھی ختم نہیں ہوئی تھی کہ ایک اور دوست کسی سوسائٹی میں اس مہ جبیں کے کام پر اس کی تعریفیں ہی کیے چلا گیا۔ میں حیران کہ ان سب کو کیا ہو گیا ہے۔ ساری خلقت کو یہ ہوا کیا ہے!

ہم ہیں مشتاق اور وہ پروین
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے!

ایک بات تو عیاں تھی کہ یہ دونوں دوست اس حسینہ کے بارے میں کوئی خاص جذبات نہیں رکھتے تھے کیونکہ ان کے لہجے میں شوخی دور دور تک نہ تھی۔ مطلب صاف تھا کہ یہ بے لوث تعریف تھی۔ بیگانہ وار تعریف۔ مگر بیگانہ وار تو ان کے لیے تھی، انھیں کیا معلوم کہ ان کی یہ تعریف کسی دوسرے کے گرد زندگی کا گھیرا تنگ کیے جا رہی تھی۔ یہ تنگی اتنی بڑھ چکی تھی کہ میں اور تم کا فرق ختم ہو چکا تھا:

اچھا خاصا بیٹھے بیٹھے گم ہو جاتا ہوں
میں اب اکثر میں نہیں رہتا، تم ہو جاتا ہوں

''اے میرے خدایا! میرے حال پر رحم فرما۔ جو کرنا اچھا ہی کرنا۔'' یہی وہ الفاظ تھے جو بے بسی کے سمندر میں ڈبکیاں لگاتے ہوئے میرے منہ سے نکلتے تھے۔ آج بھی نکلتے ہیں، اور ہمیشہ نکلتے رہیں گے کیونکہ بے بسی میں ''توکل اللہ'' کوئی انوکھی بات نہیں۔ لیکن اس بار تو یہ بھی نہ ہوا کہ رحم کیا جائے، یا پھر دعا قبول کر لی جائے۔ کیونکہ:

ہوتی نہیں قبول دعا ترکِ عشق کی
دل چاہتا نہ ہو تو دعا میں اثر کہاں

اس سے بڑھ کر بے بسی کیا ہوگی کہ جو انسان اپنی تنہائی کو اپنے لیے کافی سمجھتا ہو، وہ کسی کو دوستی کا اتنا لمبا چوڑا پیغام لکھ رہا ہے۔ خیر اب بات چھڑ ہی چکی ہے تو کیوں نہ کھل کر ہی بیان کی جائے۔ اب تک جس حسینہ کی بات ہو رہی تھی، وہ کوئی اور نہیں، آپ ہی ہیں۔ جی ہاں، آپ!

محترمہ پروین صاحبہ!

آپ کے خیالوں کا گھیرا میرے گرد بہت تنگ ہو گیا ہے۔ آپ حسن کا مرقع اور دلیل ہیں۔ شرافت کا پیمانہ ہیں۔ حیا کا پیکر ہیں۔ دل کو کھینچ لینے کی gravity آپ میں کششِ ثقل سے کہیں بڑھ کر ہے۔ آپ کی دل موہ لینے والی اداؤں پہ میں فریفتہ ہو گیا ہوں۔ آپ کی معصومانہ حرکات اور نگاہوں کی شوخی میرے دل کو بھا گئی ہے۔ آپ کے حسن و شرافت و حیا کی کیا تعریف کی جائے۔ برسوں پہلے میر تقی میرؔ نے آپ کے لیے بجا فرمایا تھا کہ:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

آپ کی آنکھوں کی بات کیے بغیر بھی میرؔ نہ رہ سکے، اور بول اٹھے:

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

احمد فراز نے جب آپ کی گفتار کی بات کی، تو کیا ہی خوب لکھا:

سنا ہے بولے تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں
یہ بات ہے تو چلو بات کر کے دیکھتے ہیں

پروانے، تتلیاں اور جگنو سب آپ کے حسن کے دیوانے ہیں۔ اس لیے آپ کی جانب متوجہ ہی رہتے ہیں۔

سنا ہے دن کو اسے تتلیاں ستاتی ہیں
سنا ہے رات کو جگنو ٹھہر کے دیکھتے ہیں

میری آپ سے گزارش ہے کہ آپ public place میں مت مسکرایا کریں، کیوں کہ آپ کی مسکراہٹ سے پہلے ہی ایک شاعر انتقال فرما چکے ہیں اور مرتے مرتے فرما گئے ہیں:

جان لینی تھی صاف کہہ دیتے
کیا ضرورت تھی مسکرانے کی

لاج کی جو سرخی آپ کے رخساروں پر ٹپکتی ہے، اس کا ذکر نہ کرنا ناانصافی ہوگی۔ کیونکہ بقول شاعر:

حیا سے گر نہ جھکتی ہوں تو پھر آنکھوں میں کیا خوبی
نہ جھلکے لاج کی سرخی تو پھر رخسار بے معنی

میں غالبؔ کے شعر پر بالکل پورا نہیں اترتا کیونکہ میں آپ کے در پر پڑا ہوا پتھر ہوں، جو کہ ہلائے نہ ہلے۔ غالبؔ نے یقیناً یہ میرے لیے نہیں فرمایا:

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

بلکہ

دائم پڑا ہوا ترے در پر یہیں ہوں میں

آپ بھی سوچ رہی ہوں گی کہ عجیب پاگل ہے، شعر پہ شعر سنائے جا رہا ہے۔ مگر میں مجبور ہوں؛ آپ کے حسن اور خوبیوں کے بیان میں میرے اپنے الفاظ حقیر محسوس ہو رہے ہیں، اس لیے چند عظیم شعرا کے کلام کا سہارا لے کر اپنے جذبات بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ مجھے امید ہے کہ میرے جذبات کے ترجمان، شعروں کے اس گلدستے کو آپ اپنی بارگاہِ حسن میں شرفِ قبولیت عطا فرمائیں گی۔ کیونکہ یہ اشعار میرے دل کی آواز ہیں اور بقول اقبالؔ:

بات جو دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے

خدا آپ کے حسن کو سلامتی اور مجھے اپنے جذبۂ عشق میں استقامت عطا کرے۔ آمین!

اللہ حافظ

آپ کا اپنا

مشتاق

(محمد رمضان لمز کے طالب علم ہیں)

محمد عاکف رمضان

انٹرویو: محمد عمر میمن

محمد عمر میمن یونی ورسٹی اوف وسکانسن، میڈیسن، امریکا میں اردو، فارسی اور اسلامی علوم کے پروفیسر ایمیریطس ہیں۔ وہ ۱۹۳۹ء میں علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ہارورڈ یونی ورسٹی اور یونی ورسٹی اوف کیلی فورنیا، لاس اینجلس سے اسلامی علوم میں بالترتیب ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ وہ ایک باکمال اسکالر، مترجم، شاعر اور اردو افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے کئی زبانوں میں لکھے گئے فن پاروں کے اردو اور انگریزی میں تراجم کیے ہیں۔ غیر مسعود کے دو مجموعوں عطرِ کافور اور سیمیا کے انگریزی زبان میں تراجم ان کا قابلِ ذکر کام ہے۔ اس کے علاوہ وہ The Annual of Urdu Studies کے مدیر بھی ہیں۔

میمن صاحب نومبر ۲۰۱۴ء میں لمز تشریف لائے تھے اور یہاں بارہ روز تک قیام کیا۔ اس دوران لمز کے طلبا کو ان کے علمی تجربے سے مستفید ہونے کا موقع ملا۔ اور یہ انٹرویو بھی اسی قیام کے دوران لیا گیا۔

س: کم عمری کا کوئی ایسا واقعہ جو آپ کو ابھی تک یاد ہو؟

ج: واقعات تو بہت سے ہوں گے، پر یاد کب رہتے ہیں! ایک چیز جو ذہن میں آتی ہے، وہ یہ کہ ہم کچھ دوست اکثر اسکول سے ہاف ٹائم کے بعد بھاگ کر، یا چھٹی کے بعد، گھر کی طرف جاتے ہوئے راستے میں یونی ورسٹی کا جو باغ پڑتا تھا، صاحب باغ، اور جس میں آم اور بعض دوسرے پھلوں کے درخت تھے، وہاں آموں کے زمانے میں آم کھانے جاتے تھے۔ باغ کے مالی نے کہا ہوتا تھا کہ اگر کوئی آم زمین پر گرا ہوا ہو تو آپ اٹھا لیا کیجیے۔ مگر اس سے تو ہماری تسکین ہوتی نہیں تھی، تو اکثر یہ ہوتا کہ پیڑ پر چڑھ کے تازہ آم نیچے گرائے جاتے؛ اور یہ کام عموماً دوسرے دوست کرتے تھے۔ لیکن ایک دن ہم وہاں گئے تو دوستوں نے کہا کہ تم پیڑ پر چڑھو۔ میں چونکہ ذرا فربہ تھا اس زمانے

میں، اس لیے بڑی مشکل سے پیڑ پر چڑھا۔ اتفاق یہ کہ اس دن مالی بھی، جو عموماً باغ کے دوسرے حصے میں ہوتا تھا، اس طرف آ گیا؛ اور اسے دیکھ کر سب دوست بھاگ گئے۔ میں درخت سے جلدی اترنے کی کوشش میں شاخ ٹوٹنے سے زمین پر آ گرا۔ اگرچہ مجھے خاصا دھچکا لگا لیکن مالی کے خوف سے میں فوراً اٹھا اور اتنا تیز بھاگا کہ شاید زندگی میں پھر کبھی نہ بھاگا ہوں، اور بچ نکلنے میں کامیاب ہو گیا۔ کوئی آدھے پونے گھنٹے بعد میں پھر اُدھر آیا تو دیکھا کہ باقی دوست واپس آ کر میرے گرائے ہوئے آم چن رہے تھے۔ میں نے کہا کہ یار یہ بھی خوب ہے! آم ہم نے گرائے تھے اور چن یہ لوگ رہے ہیں۔ خیر، میں بھی آ کے آم چننے لگا۔ اس بار بھی مالی آیا، مگر مجھے پہچانا نہیں۔ خدا کا شکر ہے، بچ گئے! ورنہ پہلے تو وہ ٹھکائی کرتا اور پھر گھر اطلاع دی جاتی تو والد صاحب بھی سرزنش کرتے۔ بہرحال، اب یہ کوئی واقعہ ہو تو ہو، پتا نہیں۔

س: آپ کے والد عربی کے بہت بڑے عالم تھے، آپ بھی اکثر اپنی گفتگو میں ان کی زباندانی اور علمیت کا حوالہ دیتے رہتے ہیں۔ میرا سوال آپ سے یہ ہے کہ آپ اپنی ذات میں اپنے والد کی شخصیت کے کیا اثرات دیکھتے ہیں؟

ج: بہت سے اثرات ہیں، جن کا احساس مجھے عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ ہونے لگا ہے۔ مثال کے طور پر میرے والد کے بارے میں میرے خیالات خاصے متشکک ہوا کرتے تھے؛ لیکن اب میں دیکھ رہا ہوں کہ اپنے بچوں کے ساتھ جو میرا برتاؤ ہے، اس میں مجھے اپنے والد کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ کل اردو مرکز میں بھی ایک صاحب، جو میرے والد سے پڑھ چکے ہیں، کہنے لگے کہ اگر میں آپ کو نہ جانتا ہوتا، تب بھی دیکھ کر پہچان لیتا کہ آپ عبدالعزیز میمن کے بیٹے ہیں۔ میں نے پوچھا، کیسے؟ تو کہنے لگے کہ آپ کی صورت ان سے بہت ملتی جلتی ہے۔ اچھا، یہ حقیقت ہے، خیر پوری طرح تو نہیں، کہ جیسے جیسے میری عمر بڑھتی جا رہی ہے، والد کے نقوش چہرے میں بھی ظاہر ہونے لگے ہیں۔ اس کے علاوہ اور بھی کچھ چیزیں ہیں، مگر ان کا کیا ذکر کیا جائے؛ آخر بیٹا تو انھی کا ہوں۔

س: اور فکری حوالے سے کوئی اثرات؟

ج: فکری حوالہ ذرا مشکل ہے، اس لیے مَیں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ

میرے والد کا رجحان بنیادی طور پر کلاسیکی عربی ادب کی طرف تھا، جس سے میرا کوئی خاص تعلق نہیں رہا۔ دوسرا یہ کہ اس زمانے کے ادب کے تصورات آج کے ادب کے تصورات سے بالکل مختلف ہیں؛ تو ظاہر ہے فرق تو ہونا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہر ڈسپلن میں ہونے والے evolution کے باعث، چیزوں کو دیکھنے اور پرکھنے کے انداز میں بھی وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی آتی رہتی ہے۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ وقت کے ساتھ ساتھ بہت سی نئی چیزیں انسان کے تجربے کا حصہ بن جاتی ہیں، جو اس کے اندر نئے فکری رجحانات کو جنم دیتی ہیں؛ اور انسان خود کو ان تجربات سے الگ نہیں کر سکتا۔

س: بطور طالب علم اور بعد ازاں بطور معلّم آپ نے اسلام کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اس مطالعہ نے آپ کی زندگی کو فکری و ذاتی اعتبار سے کوئی نیا رخ دیا ہے؟

ج: یہ بھی کہنا بہت مشکل ہے۔ آپ گویا میری زندگی کی کُلیت میں سے سب کچھ منہا کر کے صرف اسلام کی بات کر رہے ہیں، تو یہ بڑی عجیب سی بات ہے۔ اس لیے کہ اگر کسی طرح میرا evolution ہوا ہے، تو اس میں بہت ساری چیزیں ایک دوسرے میں متداخل ہو کر اپنا کردار ادا کرتی رہی ہیں؛ اور یہ ساری چیزیں الگ الگ خانوں میں تقسیم ہو کے اتنی نفاست سے پیش نہیں آتیں۔ چنانچہ میرے فکری و ذاتی ارتقا میں اسلام کا کتنا حصہ ہے، یہ بتانا ذرا مشکل ہے۔ ہاں، اسلام کی ثقافتی تاریخ اور اس میں تعقّل کا جو عنصر ہے، جسے بروئے کار لاتے ہوئے مسلمانوں نے ہر شعبے میں علمی کام کیا ہے، اس سے میں بہت متاثر ہوتا ہوں؛ اور اسلام کے یہ پہلو مجھے بہت اچھے لگتے ہیں۔

لیکن جہاں تک ارکانِ اسلام کی بجا آوری کی بات ہے اور ان سے انسان کی اندرونی و خارجی زندگی میں آنے والی تبدیلی و بہتری کا تعلق ہے، تو میں اپنے بارے میں نہیں کہہ سکتا کہ میں انہیں پابندی سے بجا لاتا ہوں۔ اس حوالے سے میرا یہ خیال ہے کہ ہمارے ارکان اگرچہ دیکھنے میں بہت سادہ سے ہیں، لیکن ان کی ادائیگی کی تمام تر ذمہ داری اللہ نے بندے پر چھوڑی ہوئی ہے؛ تو یہ ارکان جس گہرائی اور دلسوزی کے مقتضی ہیں، اگر انسان وہ پیدا نہیں کر پا رہا تو اس کی باطنی زندگی میں کوئی تبدیلی نہیں آئے گی۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے لوگ ارکان کی پابندی کے باوجود بھی غلط کاموں میں ملوث رہتے ہیں۔ اس لیے میں نہیں سمجھتا کہ محض ارکانِ دین کوئی تبدیلی لے آئیں گے، جب تک کہ

آپ کی نیت ٹھیک نہ ہو، اور آپ کا وجود پوری طرح ان میں شامل نہ ہو۔

س: صوفی ازم بھی آپ کا ایک پسندیدہ موضوع ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ہماری آج کل کی زندگی ایک بالکل مختلف ڈگر پر چل رہی ہے، تو ان حالات میں آپ صوفی ازم کے افکار کی کیا معنویت دیکھتے ہیں؟

ج: میرے خیال میں تو ایک صوفی کبھی یہ نہیں سوچتا کہ اس کے افکار کی کوئی معنویت ہے یا نہیں۔ اور اگر کوئی شخص واقعی صوفی ہے تو اس کے پاس تو وقت بھی نہیں ہوتا یہ سب سوچنے کا۔ بلکہ جو صوفی ازم کی مابعد الطبیعیات ہے، اس میں تو ایک مثبت قسم کی خودغرضی بھی پائی جاتی ہے؛ ان معنوں میں کہ صوفی اپنی خودی (individual identity)، جو مظاہر کی دنیا میں اشیا کے درمیان امتیاز کرنے کا ذریعہ ہے، کو ختم کرتے ہوئے اپنی ذات کو ایک بڑے وجود — وحدت — میں ضَم کرنے کی کوشش کر رہا ہے، اور اس عمل میں وہ اپنے علاوہ کسی چیز سے غرض نہیں رکھتا۔ دوسرا یہ کہ صوفی ازم میں ہونے والی developments کے نتیجے میں، بعض لوگوں کی وجہ سے کچھ غلط practices بھی اس کا حصہ بن گئی ہیں۔ جس کی وجہ سے اکثر اوقات لوگ اس کی اصل جانے بغیر اس کو رد کر دیتے ہیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک بہت ہی اعلیٰ درجے کی روحانیت ہے، اور کچھ نہیں۔

س: سب سے پہلے کیا چیز ترجمہ کی؟

ج: واضح طور پر تو نہیں، لیکن یاد پڑتا ہے کہ late fifties میں مَیں نے عربی سے اردو میں ایک ڈراما ترجمہ کیا تھا۔ اس کے مصنف کا نام اب مجھے یاد نہیں رہا۔ تب انگریزی تو مجھے ٹھیک سے آتی بھی نہیں تھی۔ پھر آگے چل کر بہت کچھ پڑھنے کے بعد، شاید میں نے بلراج مین را اور عبداللہ حسین کی بعض کہانیوں کا ترجمہ کیا۔

س: ترجمے کو ایک طبع زاد تخلیقی کام سے کس طرح مختلف اور مماثل دیکھتے ہیں؟

ج: جہاں تک مختلف ہونے کی بات ہے تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ طبع زاد لکھنے والے کے پاس جو آزادی ہوتی ہے، وہ مترجم کو نصیب نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ طبع زاد لکھنے والا تو خود ہی ایک evolutionary process کے تحت اپنی تحریر میں سے کچھ نکال بھی دیتا ہے، شامل بھی کر لیتا ہے۔ لیکن مترجم کے پاس جو چیز آتی ہے، وہ اپنی ساخت و معنی میں fix ہو چکی ہے۔ پھر ادیب کی طرح مترجم کے بھی زبان کے مسائل ہوتے ہیں، بلکہ مترجم کے لیے یہ مسائل اور بھی شدید

ہو جاتے ہیں ۔مثلاً تحریر میں جہاں ابہام (ambiguity) ہے،تو ادیب کو تو پتا ہے وہ کس چیز کو جان بوجھ کر مبہم بنا رہا ہے ۔لیکن مترجم کو نہیں پتا کہ وہ ابہام کس حوالے سے ہے ۔اسے پہلے یہ جاننا پڑے گا کہ وہ کیا چیز ہے جسے مبہم بنایا گیا ہے تا کہ وہ بھی اسے مبہم بنا سکے ۔تو گویا مترجم طبع زاد لکھنے والے کی نسبت زیادہ پابند ہوتا ہے ۔

جہاں تک مماثلت کا تعلق ہے،تو آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر طبع زاد لکھنے والے کو ایک قسم کی تسکین کا احساس ہوتا ہے تو وہ مترجم کو بھی ہوگا،اگر اس نے کام ڈھنگ سے کیا ہے ۔اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوتا ہے کہ مترجم جس چیز کو ترجمہ کر رہا ہے، وہ اگر چہ اس کی اپنی تو نہیں بن سکتی ،لیکن وہ اس کے ساتھ برتاؤ ویسا ہی کرتا ہے جیسے کہ وہ اس کی اپنی ہو ۔اس لیے مترجم چاہے لاکھ ایمانداری برتے ،کہیں نہ کہیں اس کی شخصیت بھی ،اس کے الفاظ کے چناؤ میں اور اصل تحریر کو بہتر بنانے کی کوشش میں،اس کے ترجمہ شدہ کام میں دَر آتی ہے ۔چنانچہ ایک loose سے انداز میں آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ترجمہ بھی تقریباً طبع زاد چیز ہی ہوتا ہے ۔

س: آپ نے کہانیاں لکھنا کیوں چھوڑ دیا؟

ج: جب چھوڑا تھا تو اس وقت تو صرف اسی وجہ سے کہ وقت نہیں تھا؛ اَور کام بہت تھے ۔لیکن بعد میں جب ان چیزوں سے مزید آگہی ہوئی تو پتہ چلا کہ یہ جس قدر سنجیدگی اور ذمہ داری کا کام ہے،مَیں اپنے مزاج میں وہ کبھی پیدا نہیں کر سکتا ۔اس لیے میں نے سوچا کہ اس طرح لکھنا جس طرح دوسرے لوگ لکھ رہے ہیں ،میرے لیے باعثِ تسکین نہیں ؛اور جس طرح لکھنا چاہیے ،اس کے لیے شاید میں ابھی خود کو تیار نہیں کر سکتا ۔تو پھر فائدہ کیا لکھنے کا؟ کچھ دوسرے لوگ ہیں جو مجھ سے بہتر لکھ رہے ہیں،تو انھی کے کام کو سامنے لایا جائے ۔ویسے بھی کوئی اتنا شوق اور چَرکا نہیں ہے لکھنے کا ۔

س: اردو سے انگریزی یا انگریزی سے اردو،کون سا ترجمہ زیادہ مشکل لگتا ہے؟

ج: اس کا انحصار انفرادی چیزوں پر ہے ۔بعض چیزیں ایسی ہیں جو دوسری زبانوں سے انگریزی میں آسانی سے ترجمہ کی جا سکتی ہیں، جب کہ بعض میں زیادہ مشکل پیش آتی ہے ۔انگریزی میں لکھی ہوئی چیزوں کو دوسری زبانوں میں ترجمہ کرتے ہوئے بھی یہی معاملہ پیش آتا ہے ؛تو گویا آپ کوئی کلیہ نہیں بنا سکتے ۔مثلاً میں آپ کو اپنے

تجربے کی بات بتاؤں تو آپ کو سن کر حیرت ہوگی کہ سب سے زیادہ دِقت مجھے فرانسوا ساگاں (Fançoise Sagan) کے ناول *A Certain Smile* کے ترجمے میں پیش آئی، جو اگر چہ اتنا توپ ناول نہیں، اور میں نے اس سے کہیں زیادہ اہم ناول ترجمہ کیے ہیں، لیکن اس کے اندازِ بیان نے مجھے بہت مشکلات سے دوچار کیا۔ اسی طرح بپسی سدھوا (Bapsi Sidhwa) کے ناولز میں بھی مجھے کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا، حال آنکہ وہ ہمارے ہی ماحول کی ہیں۔ تو ایسے میں اگر آپ کوئی کلیہ بنانا چاہتے ہیں تو کہہ لیجیے کہ مترجم کا ٹارگٹ زبان سے خاص واقفیت ہونا بہت ضروری ہے۔

س: آپ کے ترجمہ شدہ کام میں ہمیں تین نام بہت کثرت سے ملتے ہیں؛ انتظار حسین، نیّر مسعود اور میلان کنڈیرا (Milan Kundera)۔ اس کی کوئی خاص وجہ؟ دوسرے لفظوں میں آپ ترجمہ کرنے سے پہلے اس فن پارے کو کسی خاص کسوٹی پر پرکھتے ہیں؟

ج: اس کا معاملہ کچھ یوں ہے کہ فرض کریں آپ کہیں پروفیسر ہیں، تو آپ ایک عجیب سی ذمہ داری کے ساتھ چیزیں پڑھتے ہیں، کیونکہ آپ جانتے ہیں کہ یہ کسی کو سمجھانی بھی پڑ سکتی ہیں۔ اس لیے آپ اپنے خیالات کو منظّم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ میرا معاملہ ایسا نہیں ہے۔ میں تو بس اپنی پسند کی چیزیں پڑھتا ہوں اور جی چاہتا ہے تو ترجمہ کر دیتا ہوں۔

انتظار صاحب کی کہانیاں مجھے شروع سے ہی کافی پسند تھیں، لیکن ان کے حوالے سے کام کرنے کا میرا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ پھر کافی آگے چل کر میں نے ان کے بارے میں کچھ مضامین لکھے؛ ان کا شاید سب سے لمبا چار گھنٹے کا انٹرویو بھی کیا اور پھر آہستہ آہستہ ان کی کہانیوں کے تراجم کرنے بھی شروع کیے۔ اس کے ساتھ ساتھ *The Annual of Urdu Studies* کا ایک خاص نمبر بھی ان کے نام سے نکالا۔ تو میرے خیال میں یہ سب کچھ بہت ہی نیچرل انداز میں ہوا۔ میلان کنڈیرا کے حوالے سے مجھے یہ بات بہت اچھی لگتی ہے کہ اگر چہ اس نے کچھ زیادہ نہیں لکھا، لیکن وہ شخص فکشن اور ناول کے فن کے بارے میں گہری سُوجھ بُوجھ رکھتا ہے، اور اس کا یہ نقطۂ نظر اس کے ناولوں میں نظر بھی آتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ بہت عاقل آدمی بھی ہے؛ تو مجھے جب اس کا علم ہوا تو میں نے اس کے ناولوں کے بھی

تراجم کر دیے۔نیّر مسعود کی جہاں تک بات ہے،تو میں نے اولاً جب ان کی کہانیاں پڑھیں تو دنگ رہ گیا۔یہ کہانیاں سندباد کے پیرِ تسمہ پا کی طرح آپ کو جکڑ لیتی ہیں،پھر نہ اٹھتے چین آتا ہے،نہ بیٹھتے کوئی سکون۔اس پر حد یہ کہ پلّے بھی کچھ نہیں پڑتا۔اور یہ صرف میرے ساتھ ہی نہیں ہوا بلکہ جس کسی نے بھی نیّر مسعود کو پڑھا ہے،اس کے ساتھ یہی کچھ پیش آیا ہے۔

س: ہم کسی کے تخلیقی کام کو دیکھ کر اس کے معاشرتی اور ذاتی رویوں کے بارے میں کس حد تک اندازہ لگا سکتے ہیں؟

ج:اس سوال کا جواب دینے سے پہلے ہمیں یہ سوچنا چاہیے کہ ایک ادیب کا اپنی ذاتی اور معاشرتی زندگی میں کوئی خاص رویہ ہونا کیوں ضروری ہے؟ جس طرح ایک جمعدار کے اپنی زندگی اور معاشرے سے متعلق رویوں کے بارے میں کسی کو فکر نہیں ہوتی،تو آپ یہ کیوں توقع رکھتے ہیں کہ ایک رائٹر کا کوئی خاص رویہ ہونا چاہیے اور یہ کہ آپ کا اس رویے کو جاننا ضروری ہے۔اگر آپ کا مقصد یہ ہے کہ آپ اس کے رویے کو جان کر اس کے کام کو سمجھ پائیں گے تو آپ سخت غلطی پر ہیں۔اس لیے کہ ادب میں بہترین utopia جن لوگوں نے بیان کیا ہے،ان کی زندگی moral اعتبار سے سخت غلیظ تھی۔میرے خیال میں تو ادب کو آپ ایک طرح کی طوائفیت ہی سمجھیے،جس میں آپ اپنا جسم بیچ رہے ہیں، کیونکہ آپ کو اپنا اور بیوی، بچوں کا پیٹ پالنا ہے۔اگر چہ بات صرف یہی نہیں ہے،اور بھی کچھ چیزیں لکھنے والے کو پریشان کرتی ہیں،جبھی وہ لکھتا ہے۔

دوسری بات یہ کہ کہانی کا کردار اگر کچھ چیزوں کو مانتا ہے تو اسے آپ ادیب کی ذاتی زندگی پر extrapolate نہیں کر سکتے۔کیونکہ بعض دفعہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کہانی کے جس کردار کو ہم سب سے خراب تصور کرتے ہیں، وہی آخر میں کوئی اچھا کام کر جاتا ہے۔تو اس سے ہم ادیب کی ذاتی زندگی کے حوالے سے کیا نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں؟ یہ کہ ادیب پاگل ہو گیا ہے؟ ایک بدمعاش کردار سے اتنا مثبت کام لے رہا ہے۔ہاں! یہ بھی ممکن ہے کہ ادیب اپنے ہی امیج پر کردار تخلیق کر رہا ہو،لیکن یہ کوئی ضروری نہیں۔درحقیقت،ادیب جو کچھ تخلیق کر رہا ہے وہ ایک fabrication ہے اور اس کی کامیابی اسی پر ہے کہ اس کی تخلیق بالکل حقیقی معلوم ہو۔لیکن وہ خود کس حد تک ان چیزوں کو مانتا ہے،اس کے

بارے میں آپ کچھ نہیں کہہ سکتے۔

س: گذشتہ چند دنوں میں آپ کے ساتھ ہماری جو نشستیں ہوئی ہیں، ان میں آپ نے شاعری کے حوالے بہت کم دیے ہیں۔ کیا آپ شاعری کو ناپسند کرتے ہیں؟

ج: نہیں، نہیں، میں تو بہت پسند کرتا ہوں؛ لیکن شاعری کے حوالے سے میرا مطالعہ تنقیدی نظر کا نہیں ہے، تو میں اس پر کیا بات کروں؟ کل جو مضمون (بعنوان: بے قاعدہ افعال کی گردان اور بکریوں کا شمار) میں نے پڑھا، اس میں مَیں ایک بات بتانا چاہتا تھا لیکن اس وقت یاد نہیں آئی۔ کچھ روز قبل اسلام آباد کے شاعر، عابد سیال، نے مجھے اپنا ایک مجموعہ دیا۔ اس کے دو اشعار میں نے ایک الگ کاغذ پر لکھ رکھے ہیں، جو کل کے مضمون سے متعلق ہیں۔ اشعار کچھ یوں ہیں۔

کھڑکیوں اور پردوں سے چھنتی ہوئی دُودھیا چاندنی
اور پہلو میں ترکِ حجابات کے رنگ بکھرے ہوئے

.....

یہ باغِ حسن کے اثمارِ خوش نما عابدؔ
بھلے ہیں رنگ میں، چکھو تو ہیں رسیلے بھی

یہ اشعار eroticism سے بھرپور اور ایک انتہائی حسی (sensous) تجربے کا نہایت شائستہ بیان ہیں۔ اگرچہ ان میں ایک بھی لفظ فحش نہیں، لیکن پورے منظر سے ایک طرح کی جنسیت ٹپک رہی ہے۔

اگر میں نے یہ اشعار خاص طور پر لکھ کے رکھے ہوئے ہیں تو یقیناً مجھے بہت پسند ہیں اور میں کل ان کا حوالہ دے سکتا تھا۔ لیکن میرے خیال میں یہ ضروری نہیں کہ جو شخص افسانے کا علم رکھتا ہو، اس کے لیے لازم ہے کہ وہ شاعری پر بھی بات کرے۔ کچھ لوگ ہوں گے جو ایسا کر سکتے ہیں، لیکن میں نہیں کر سکتا۔

س: چند روز قبل آپ نے گفتگو میں کہا کہ Perfection is only for God اور آپ نے اس حوالے سے ایرانی قالینوں کی بھی مثال دی۔ لیکن آپ خود مزاجاً کافی perfectionist ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔

ج:ہاں!اس لیے کہ آپ کے لیے بہت ضروری ہے کہ آپ تکمیلیت کی حد تک پہنچنے کی کوشش کریں،اور آپ کو یہ احساس بھی ہو کہ آپ پہنچ نہیں سکیں گے۔چنانچہ اس کا مطلب یہ نہیں کہ آپ اس بات کو بہانہ بنا کر ہر کام غلط ملط کر دیں؛ایسا رویہ غلط ہے۔ بلکہ آپ کا رویہ یوں ہونا چاہیے کہ آپ پوری انکساری کے ساتھ اپنی بہترین صلاحیتوں کو استعمال کریں اور اس تمام سفر میں آپ کو اندازہ ہو کہ ultimately perfection belongs to God ۔یہ تصور اگرچہ مغربی معاشرے میں کہیں نہیں ہے،لیکن کلاسیکل اسلامی معاشرے میں لوگ اس کا بہت خیال رکھتے تھے۔

س: آپ گذشتہ پچاس برس سے امریکا میں مقیم ہیں۔اس سفر کو، جو بعد ازاں قیام میں بدل گیا،آپ اپنی زندگی میں کیا اہمیت دیتے ہیں؟اگر آپ یہ سفر اختیار نہ کرتے کیا آپ وہی عمر میمن ہوتے جو آج ہیں؟

ج:میرے خیال میں تو یہ کہنا فضول بات ہے،اس لیے کہ آپ کو کیا پتا آپ کیا ہوں گے اور کیا نہیں؟ پچاس سال کا عرصہ بہت طویل ہوتا ہے اور اکثر انسان کے خیالات جزوی یا مکمل طور پر بدل ہی جاتے ہیں۔اگر میں کہہ دوں کہ پاکستان میں رہتے ہوئے میں وہ عمر میمن نہ ہوتا جو آج ہوں، پھر بھی میرے اندر کچھ نہ کچھ تبدیلی تو آنی ہی تھی؛مگر یہ تبدیلی کس حد تک ہوتی، یہ میں نہیں کہہ سکتا۔ جہاں تک امریکا جا کر ہونے والی تبدیلی کی بات ہے،تو میں کہہ سکتا ہوں کہ وہاں جا کر میں امریکی نہیں ہو گیا؛ بلکہ مجھے تو یہ بھی نہیں پتا کہ امریکی ہوتا کیا ہے۔کیونکہ جب ہم امریکی یا پاکستانی کلچر کی بات کرتے ہیں تو ہم صرف اہم اہم چیزوں کا ذکر کر رہے ہوتے ہیں؛اسے کسی فرد کی زندگی کے حوالے سے نہیں دیکھ رہے ہوتے۔خیالات میں تبدیلی کے حوالے سے بھی یہی ہے کہ وہاں جا کر میرے بعض خیالات شاید مکمل طور پر بدل گئے ہوں، کچھ میں صرف واجبی تبدیلی آئی ہو اور کچھ ایسے بھی ہوں جو بالکل نہ بدلے ہوں۔لیکن یہ تبدیلیاں تو یہاں رہ کر بھی، بغیر کوئی سفر کیے،انسان کو درپیش آسکتی ہیں۔ممکن ہے کہ کوئی شخص یہاں رہتے ہوئے بھی کچھ ایسا پڑھے جس پر غور کرنے سے اس کے خیالات بالکل بدل جائیں۔اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک بہت complex مسئلہ ہے جسے سمجھنے کے لیے آپ کو اَور بہت سی چیزوں کی وضاحت کرنا پڑتی ہے۔

س:میمن صاحب، آپ اپنے بچوں کے بارے میں کچھ بتانا پسند کریں گے؟

ج:میرا بڑا لڑکا مصر کی کسی یونی ورسٹی سے Middle Eastern Studies میں پی ایچ ڈی کر رہا تھا لیکن

ایک سال بعد ہی بیزار ہو گیا اور پڑھائی چھوڑ کر کسی انویسٹمنٹ کمپنی میں کام کرنے لگ گیا۔ اس کے ان فیصلوں میں میرا کوئی دخل نہیں تھا؛ وہ خود ہی پتا نہیں کس طرح مصر گیا، پورا مڈل ایسٹ بھی گھوما اور عربی بھی کافی اچھی طرح سیکھ لی۔ چھوٹا بیٹا Brown University سے بی اے کرنے کے بعد یونی ورسٹیوں سے سخت متنفر ہو گیا اور چار پانچ سال تک ایسے ہی فرانس، اٹلی اور امریکا میں فارغ وقت گذارتا رہا۔ اسکول اور کالج میں اس نے بہت سی زبانیں سیکھ لی تھیں۔ پھر واپس آ کر اس نے University of Michigan سے comparative literature میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی اور انگریزی پڑھانے کے لیے فرانس چلا گیا۔ کچھ عرصے بعد اس نے University of Vermont میں Italian اور French پڑھانا شروع کر دیا اور اٹلی کی کسی لڑکی کے ساتھ شادی کر لی۔ خیر سے اب دونوں independent ہیں اور جو دل چاہتا ہے کرتے ہیں۔ ہم لوگ چاہتے نہ چاہتے ہوئے بھی مدد کرتے رہتے ہیں اور وقتاً فوقتاً جا کر مل آتے ہیں۔

س: ہم دیکھتے ہیں کہ پوری دنیا میں ادب کی طرف لوگوں کا رجحان کم ہو گیا ہے۔ آپ کے خیال میں اس کی کیا وجوہات ہو سکتی ہیں؟

ج: بھائی! یہ خبریں آپ کو کون دیتا ہے؟ مجھے تو نہیں لگتا کہ دنیا میں ادب کا رجحان کم ہو گیا ہے۔

س: اگر پاکستانی معاشرے کے حوالے سے دیکھا جائے تو؟

ج: تو، پاکستان پوری دنیا تو نہیں ہے! اور پاکستان کے حوالے سے بھی آپ دیکھیں تو جہاں پر ایسے اچھے اشعار (اوپر دیے گئے اشعار کی طرف اشارہ) تخلیق ہو رہے ہوں، وہاں آپ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ ادب کا رجحان کم ہو گیا ہے۔ ویسے بھی یہ ادب ہے، کوئی فلاحی ادارہ نہیں کہ سب لوگ ہی اس میں شامل ہوں۔ ہاں، آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ Humanities کی طرف لوگوں کا رجحان کم ہو گیا ہے، مگر ادب کا Humanities سے کوئی تعلق نہیں۔ ادب کے لیے تو آپ کا یونی ورسٹی جانا بھی ضروری نہیں؛ کئی ایسے ادیب ہیں جنھوں نے لکھنے کی کوئی فارمل تعلیم حاصل نہیں کی۔ اس لیے میں تو یہی سمجھتا ہوں کہ پہلے سے زیادہ لوگ ادب تخلیق بھی کر رہے ہیں اور ادب پڑھنے والوں کی تعداد بھی پہلے سے بہت زیادہ ہے۔

نیر مسعود

مراسلہ

نامور افسانہ نگار نیّر مسعود ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ اردو اور فارسی میں پی ایچ ڈی کرنے کے بعد وہ لکھنؤ یونی ورسٹی میں فارسی کے پروفیسر کے طور پر خدمات سرانجام دیتے رہے۔ اب تک ان کے افسانوں کے چار مجموعے سیمیا، عطرِ کافور، طاؤس چمن کی مینا اور گنجفہ منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ نیّر مسعود کی کہانیوں کو غیر مرئی حقیقت نگاری سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ان کے بیان میں ایسا اسرار ہے، جو قاری کی گرفت میں نہیں آتا۔ یہ کہانیاں قاری کو بھول بھلیوں کی دنیا میں لے جاتی ہیں، جہاں اس کا سامنا واقعات کے حیران کن سلسلے سے ہوتا ہے اور قاری ان کے سحر میں کھو جاتا ہے۔

''مکرمی! آپ کے موقر اخبار کے ذریعے میں متعلقہ حکام کو شہر کے مغربی علاقے کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔ مجھے بڑے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ آج جب بڑے پیمانے پر شہر کی توسیع ہو رہی ہے اور ہر علاقے کے شہریوں کو جدید ترین سہولتیں بہم پہنچائی جا رہی ہیں، یہ مغربی علاقہ بجلی اور پانی کی لائنوں تک سے محروم ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس شہر کی تین ہی سمتیں ہیں۔ حال ہی میں جب ایک مدت کے بعد میرا اس طرف ایک ضرورت سے جانا ہوا تو مجھ کو شہر کا یہ علاقہ ویسا ہی نظر آیا جیسا میرے بچپن میں تھا۔''

۱

مجھے اس طرح جانے کی ضرورت نہیں تھی، لیکن اپنی والدہ کی وجہ سے میں مجبور ہو گیا۔ برسوں پہلے وہ بڑھاپے کے سبب چلنے پھرنے سے معذور ہو گئی تھیں، پھر ان کی آنکھوں کی روشنی بھی قریب قریب جاتی رہی اور ذہن بھی ماؤف سا ہو گیا۔ معذوری کا زمانہ شروع ہونے کے بعد بھی ایک عرصے تک وہ مجھ کو دن رات میں تین چار مرتبہ اپنے پاس بلا کر کپکپاتے ہاتھوں سے سر سے پیر تک ٹٹولتی تھیں۔ دراصل میرے پیدا ہونے کے بعد ہی سے ان کو میری صحت خراب معلوم ہونے لگی تھی۔ کبھی انھیں میرا بدن بہت ٹھنڈا محسوس ہوتا، کبھی بہت گرم؛ کبھی میری آواز بدلی ہوئی معلوم ہوتی اور کبھی میری آنکھوں کی رنگت میں تغیر نظر آتا۔ حکیموں کے ایک پرانے خاندان سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ان کو بہت سی بیماریوں کے نام اور علاج زبانی یاد تھے اور کچھ کچھ دن بعد وہ مجھے کسی نئے مرض میں مبتلا قرار دے کر اس کے علاج پر اصرار کرتی تھیں۔ ان کی معذوری کے ابتدائی زمانے میں دو تین بار ایسا اتفاق ہوا کہ میں کسی کام میں پڑ کر ان کے کمرے میں جانا بھول گیا، تو وہ معلوم نہیں کس طرح خود کو کھینچتی ہوئی کمرے کے دروازے تک لے آئیں۔ کچھ اور زمانہ گذرنے کے بعد جب ان کی رہی سہی طاقت بھی جواب دے گئی تو ایک دن ان کے معالج نے محض یہ آزمانے کی خاطر کہ آیا ان کے ہاتھ پیروں میں اب بھی کچھ سکت باقی ہے، مجھے دن بھر ان کے پاس نہیں جانے دیا اور وہ بہ ظاہر مجھ سے بے خبر رہیں، لیکن رات گئے ان کے آہستہ آہستہ کراہنے کی آواز سن کر جب میں لپکتا ہوا ان کے کمرے میں پہنچا تو وہ دروازے تک کا آدھا راستہ طے کر چکی تھیں۔ ان کا بستر، جو انھوں نے میرے والد کے مرنے کے بعد سے زمین پر بچھانا شروع کر دیا تھا، ان کے ساتھ گھسٹتا ہوا چلا آیا تھا۔ دیکھنے میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بستر ہی ان کو کھینچتا ہوا دروازے کی طرف لیے جا رہا تھا۔ مجھے دیکھ کر انھوں نے کچھ کہنے کی کوشش کی لیکن تکان کے سبب بے ہوش ہو گئیں اور کئی دن تک بے ہوش پڑی رہیں۔ ان کے معالج نے بار بار اپنی غلطی کا اعتراف اور اس آزمائش پر پچھتاوے کا اظہار کیا، اس لیے کہ اس کے بعد ہی سے میری والدہ کی بینائی اور ذہن نے جواب دینا شروع کیا، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ ان کا وجود اور عدم برابر ہو گیا۔

ان کے معالج کو مرے ہوئے بھی ایک عرصہ گذر گیا۔ لیکن حال ہی میں ایک رات میری آنکھ کھلی تو میں نے

دیکھا کہ وہ میرے پائینتی زمین پر بیٹھی ہوئی ہیں اور ایک ہاتھ سے میرے بستر کو ٹٹول رہی ہیں۔ میں جلدی سے اٹھ کر بیٹھ گیا۔

''آپ۔۔۔؟'' میں نے ان کے ہاتھ پر خشک رگوں کے جال کو دیکھتے ہوئے پوچھا، ''یہاں آ گئیں؟''

''تمھیں دیکھنے۔ کیسی طبیعت ہے؟'' انھوں نے اٹک اٹک کر کہا، پھر ان پر غفلت طاری ہو گئی۔

میں بستر سے اتر کر زمین پر ان کے برابر بیٹھ گیا اور دیر تک ان کو دیکھتا رہا۔ میں نے ان کی اس صورت کا تصور کیا جو میری اولین یادوں میں محفوظ تھی اور چند لمحوں کے لیے ان کے بوڑھے چہرے کی جگہ انہیں یادوں والا چہرہ میرے سامنے آ گیا۔ اتنی دیر میں ان کی غفلت کچھ دور ہوئی۔ میں نے آہستگی سے انھیں اٹھانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا:

''آیئے آپ کو آپ کے کمرے میں پہنچا دوں۔''

''نہیں!'' انھوں نے بڑی مشکل سے کہا، ''پہلے بتاؤ۔''

''کیا بتاؤں؟'' میں نے تھکے ہوئے لہجے میں پوچھا۔

''طبیعت کیسی ہے؟''

کچھ دن سے میری طبیعت واقعی خراب تھی، اس لیے میں نے کہا، ''ٹھیک نہیں ہوں۔''

میری توقع کے خلاف انھوں نے بیماری کی تفصیل دریافت کرنے کے بجائے صرف اتنا پوچھا:

''کسی کو دکھایا؟''

''کس کو دکھاؤں؟''

مجھے معلوم تھا وہ کیا جواب دیں گی۔ یہ جواب وہ فوراً اور ہمیشہ تیز لہجے میں دیتی تھیں، لیکن اس بار انھوں نے دیر تک چپ رہنے کے بعد بڑی افسردگی اور کچھ مایوسی کے ساتھ وہی بات کہی:

''تم وہاں کیوں نہیں چلے جاتے؟''

میں ان کے ساتھ بچپن میں وہاں جایا کرتا تھا۔ وہ پرانے حکیموں کا گھرانا تھا۔ یہ لوگ میری والدہ کے قریبی

عزیز تھے۔ان کا مکان بہت بڑا تھا جس کے مختلف درجوں میں کئی خاندان رہتے تھے۔ان سب خاندانوں کے سربراہ ایک حکیم صاحب تھے جنھیں شہر میں کوئی خاص شہرت حاصل نہیں تھی لیکن آس پاس کے دیہاتوں سے ان کے یہاں اتنے مریض آتے تھے جتنے شہر کے نامی ڈاکٹروں کے پاس بھی نہ آتے ہوں گے۔

اس مکان میں تقریبیں بہت ہوتی تھیں۔جن میں میری والدہ کو خاص طور پر بلایا جاتا تھا اور اکثر وہ مجھے بھی ساتھ لے جاتی تھیں۔میں ان تقریبوں کی عجیب عجیب رسموں کو بڑی دلچسپی سے دیکھتا تھا۔میں یہ بھی دیکھتا تھا کہ وہاں میری والدہ کی بڑی قدر ہوتی ہے اور ان کے پہنچتے ہی سارے مکان میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔وہ خود بھی وہاں کے کسی فرد کو فراموش نہ کرتیں، چھوٹوں اور برابر والوں کو اپنے پاس بلاتیں، بڑوں کے پاس آپ جاتیں اور وہاں کے خاندانی جھگڑوں میں، جو اکثر ہوا کرتے، ان کا فیصلہ سب کو منظور ہوتا تھا۔

وہاں اتنے بہت سے لوگ تھے، لیکن مجھ کو صرف حکیم صاحب کا چہرہ دھندلا دھندلا سا یاد تھا؛ وہ بھی شاید اس وجہ سے کہ ان میں اور میری والدہ میں ہلکی سی خاندانی مشابہت تھی۔اتنا مجھے البتہ یاد ہے کہ وہاں ہر عمر کی عورتیں، مرد اور بچے موجود رہتے تھے اور ان کے ہجوم میں گھری ہوئی اپنی والدہ مجھے ایسی معلوم ہوتی تھیں جیسے بہت سی پتیوں کے بیچ میں کوئی پھول کھلا ہوا ہو۔

لیکن اس وقت وہ اپنا مُرجھایا ہوا چہرہ میری طرف گھمائے ہوئے اپنی بجھی ہوئی آنکھوں سے میرا چہرہ دیکھنے کی کوشش کر رہی تھیں۔

''تمھاری آواز بیٹھی ہوئی ہے، چکنائی والی چیزیں نہ کھایا کرو''، انھوں نے کہا۔اور پھر کہا، ''تم وہاں کیوں نہیں چلے جاتے؟''

''وہاں۔۔۔اب میں وہاں کسی کو پہچان بھی نہ پاؤں گا۔''

''دیکھو گے تو پہچان لو گے۔نہیں تو وہ لوگ خود بتائیں گے۔''

''اتنے دن ہو گئے،'' میں نے کہا، ''اب مجھے راستہ بھی یاد نہیں۔''

''باہر نکلو گے تو یاد آتا جائے گا۔''

''کس طرح؟''میں نے کہا،''سب کچھ تو بدل گیا ہوگا۔''

'' کچھ بھی نہیں،'' انھوں نے کہا۔پھر ان پر غفلت طاری ہونے لگی،لیکن ایک بار پھر انھوں نے کہا،'' کچھ بھی نہیں۔''اس کے بعد وہ بالکل غافل ہوگئیں۔

میں دیر تک ان کو سہارا دیے بیٹھا رہا۔میں نے اس مکان کا راستہ یاد کرنے کی کوشش کی۔میں نے ان دنوں کا تصور کیا جب میں اپنی والدہ کے ساتھ وہاں جایا کرتا تھا۔میں نے اس مکان کا نقشہ بھی یاد کرنے کی کوشش کی لیکن مجھے اس کے سوا کچھ یاد نہ آیا کہ اس کے صدر دروازے کے سامنے ایک ٹیلا تھا جو حکیموں کا چبوترا کہلاتا تھا۔اتنا اور مجھے یاد تھا کہ حکیموں کا چبوترا شہر کے مغرب کی جانب تھا،اس پر چند کچی قبریں تھیں اور اس تک پہنچتے پہنچتے شہر کے آثار ختم ہوجاتے تھے۔

میں نے اپنی والدہ کو اپنے ہاتھوں پر اٹھالیا،بالکل اسی طرح جیسے کبھی وہ مجھ کو اٹھایا کرتی تھیں،اور یہ سمجھا کہ میں نے ان کا کچھ قرض اتارا ہے،اور اگر چہ وہ بالکل غافل تھیں،لیکن میں نے ان سے کہا:

''آیئے آپ کو آپ کے کمرے میں پہنچادوں،کل سویرے میں وہاں ضرور جاؤں گا۔''

دوسرے دن سورج نکلنے کے کچھ دیر بعد میری آنکھ کھلی،اور آنکھ کھلنے کے کچھ دیر بعد میں گھر سے روانہ ہوگیا۔

۲

خود اپنے محلے کے مغربی حصے کی طرف ایک مدت سے میرا گزر نہیں ہوا تھا۔اب جو میں ادھر سے گزرا تو مجھے بڑی تبدیلیاں نظر آئیں۔کچے مکان پکے ہوگئے تھے۔خالی پڑے ہوئے احاطے چھوٹے چھوٹے بازاروں میں بدل گئے تھے۔ایک پرانے مقبرے کے کھنڈر کی جگہ عمارتی لکڑی کا گودام بن گیا تھا۔جن چہروں سے میں بہت پہلے آشنا تھا اُن میں سے کوئی نظر نہیں آیا،اگر چہ مجھ کو جاننے والے کئی لوگ ملے جن میں سے کئی کو میں بھی پہچانتا تھا،لیکن مجھے یہ نہیں معلوم تھا کہ وہ میرے ہی محلے میں رہتے ہیں۔میں نے ان سے رسمی باتیں بھی کیں لیکن کسی کو یہ نہیں بتایا کہ میں کہاں جارہا ہوں۔

کچھ دیر بعد میرا محلّہ پیچھے رہ گیا۔ غلے کی منڈی آئی اور نکل گئی۔ پھر دواؤں اور مسالوں کی منڈی آئی اور پیچھے رہ گئی۔ ان منڈیوں کے داہنے بائیں دور دور تک پختہ سڑکیں تھیں جن پر کھانے پینے کی عارضی دکانیں بھی لگی ہوئی تھیں، لیکن میں جس سڑک پر سیدھا آگے بڑھ رہا تھا، اس پر اب جا بجا گڑھے نظر آ رہے تھے۔ کچھ اور آگے بڑھ کر سڑک بالکل کچی ہوگئی۔ راستہ یاد نہ ہونے کے باوجود مجھے یقین تھا کہ میں صحیح سمت میں جا رہا ہوں، اس لیے میں آگے بڑھتا گیا۔

دھوپ میں تیزی آگئی تھی اور اب کچی سڑک کے آثار بھی ختم ہو گئے تھے، البتہ گرد آلود پتیوں والے درختوں کی دو رویہ مگر ٹیڑھی میڑھی قطاروں کے درمیان اس کا تصور کیا جا سکتا تھا، لیکن اچانک یہ قطاریں اس طرح منتشر ہوئیں کہ سڑک ہاتھ کے پھیلے ہوئے پنجے کی طرح پانچ طرف اشارہ کر کے رہ گئی۔ یہاں پہنچ کر میں تذبذب میں پڑ گیا۔ مجھے گھر سے نکلے ہوئے بہت دیر نہیں ہوئی تھی اور مجھے یقین تھا کہ میں اپنے محلے سے بہت دور نہیں ہوں؛ پھر بھی میں نے وہاں پر ٹھہر کر واپسی کا راستہ یاد کرنے کی کوشش کی۔ میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا، گرد آلود پتیوں والے درخت اونچی نیچی زمین پر ہر طرف تھے۔ میں نے ان کی قطاروں کے درمیان سڑک کا تصور کیا تھا لیکن وہ قطاریں بھی شاید میرے تصور کی پیداوار تھیں، اس لیے کہ اب ان کا کہیں پتا نہ تھا۔ اپنے حساب سے میں بالکل سیدھی سڑک پر چلا آ رہا تھا، لیکن مجھے بارہا اس کا تجربہ ہو چکا تھا کہ دیکھنے میں سیدھی معلوم ہونے والی سڑکیں اتنے غیر محسوس طریقے پر ادھر ادھر گھوم جاتی ہیں کہ ان پر چلنے والے کو خبر بھی نہیں ہوتی اور اس کا رخ کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ مجھے یقین تھا کہ یہاں تک پہنچتے پہنچتے میں کئی مرتبہ ادھر ادھر گھوم چکا ہوں، اور اگر مجھ کو سڑک کا سراغ نہ مل سکا تو میں خود سے اپنے گھر تک نہیں پہنچ سکتا؛ لیکن اس وقت مجھ کو واپسی کے راستے سے زیادہ حکیموں کے چبوترے کی فکر تھی جو کہیں دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ ہر طرف پھیلے ہوئے درخت اتنے چھدرے تھے کہ زمین کا کوئی بڑا حصہ میری نگاہوں سے اوجھل نہیں تھا، لیکن میرے بائیں ہاتھ زمین دور تک اونچی ہوتی گئی تھی اور اس پر جگہ جگہ گنجان جھاڑیاں آپس میں الجھی ہوئی تھیں۔ ان کی وجہ سے بلندی کے دوسری طرف والا نشیبی حصہ نظر نہیں آتا تھا۔

اگر کچھ ہوگا تو ادھر ہی ہوگا، میں نے سوچا اور اس سمت چل پڑا۔ میرا خیال صحیح تھا۔ جھاڑیوں کے ایک بڑے

جھنڈ میں سے نکلتے ہی مجھے سامنے کتھئی رنگ کی پتلی پتلی اینٹوں والا ایک مکان نظر آیا۔ یہ وہ مکان نہیں تھا جس کی مجھے تلاش تھی، تاہم میں سیدھا اس طرف بڑھتا گیا۔ اس کے دروازے پر کسی کے نام کی تختی لگی ہوئی تھی جس کے قریب قریب سب حرف مٹ چکے تھے۔ مکان کے اندر خاموشی تھی لیکن ویسی نہیں جیسی ویران مکانوں سے باہر نکلتی محسوس ہوتی ہے، اس لیے میں نے دروازے پر تین بار دستک دی۔ کچھ دیر بعد دروازے کے دوسری طرف ہلکی سی آہٹ ہوئی اور کسی نے آہستہ سے پوچھا:

''کون صاحب ہیں؟''

بتانے سے کیا فائدہ؟ میں نے سوچا، اور کہا:

''میں شاید راستہ بھول گیا ہوں، حکیموں کا چبوترہ ادھر ہی کہیں ہے؟''

''حکیموں کا چبوترہ؟ آپ کہاں سے آئے ہیں؟''

یہ غیر متعلق بات تھی۔ اپنے سوال کے جواب میں سوال سن کر مجھے ہلکی سی جھنجھلاہٹ محسوس ہوئی، لیکن دروازے کے دوسری طرف کوئی عورت تھی جس کی آواز نرم اور لہجہ بہت مہذب تھا۔ اس نے دروازے کے خفیف سے کھلے ہوئے پٹ کو پکڑ رکھا تھا۔ اس کے ناخن نارنجی پالش سے رنگے ہوئے تھے۔ مجھے وہم سا ہوا کہ دروازے کا پٹ تھوڑا اَور کھلا اور ایک لمحے کے اندر مجھ کو دروازے کے پیچھے چھوٹی سی نیم 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۔ اور دوسرے لمحے مجھے کچھ کچھ یاد آیا کہ میری والدہ کبھی کبھی تھوڑی دیر کے لیے اس مکان میں بھی اترتی تھیں۔ لیکن اس مکان کے رہنے والے مجھے یاد نہ آ سکے۔

''آپ کہیں باہر سے آئے ہیں؟'' دروازے کے دوسری طرف سے پھر آواز آئی۔

''جی نہیں،'' میں نے کہا اور اپنا اتا پتا بتا دیا۔ پھر کہا: ''بہت دنوں کے بعد ادھر آیا ہوں۔''

دیر کے بعد مجھے جواب ملا:

''اس مکان کے پیچھے چلے جایئے۔ چبوترہ سامنے ہی دکھائی دے گا۔''

مکان کے اندرونی حصے سے کسی بوڑھی عورت کی بھاری آواز سنائی دی:

''کون آیا ہے مہر؟''

میں رسمی شکریہ ادا کر کے مکان کی پشت پر آ گیا۔ سامنے دور تک چھوٹے بڑے کئی ٹیلے نظر آ رہے تھے اور ان کی بے ترتیب قطاریں پھر ایک سڑک کا تصور پیدا کر رہی تھیں۔ یہ ٹیلے محض مٹی کے تودے تھے، لیکن ان سے ذرا ہٹ کر ایک ٹیلے پر جھاڑیاں نظر آ رہی تھیں۔ میں نے اس ٹیلے کو غور سے دیکھا۔ جھاڑیوں کے بیچ بیچ میں کچی قبروں کے نشان نمایاں تھے۔ بعض بعض قبروں پر چونے کی سفیدی دھوپ میں چمک رہی تھی۔

۳

مکان چبوترے کی اوٹ میں تھا اور اس پر پہنچنے کے لیے مجھے چبوترے کا آدھا چکر کاٹنا پڑا۔ پرانی لکڑی کے بھاری صدر دروازے کے سامنے کھڑا دیر تک میں سوچتا رہا کہ اپنے آنے کی اطلاع کس طرح کراؤں۔ دروازے کی لکڑی بہت دبیز اور تھوڑی سیلی ہوئی تھی۔ اس پر دستک دینے کا کوئی فائدہ نہیں تھا، پھر بھی میں نے تین بار اس پر ہاتھ مارا، لیکن اپنی دستک کی آواز خود مجھ کو ٹھیک سے سنائی نہیں دی۔ مجھے شبہ ہوا کہ مکان ویران ہے۔ میں نے دروازے کو آہستہ سے دھکا دیا تو اس کے دونوں پٹ بڑی سہولت کے ساتھ اپنی چُولوں پر گھوم گئے اور مجھ کو اپنے سامنے ایک کشادہ ڈیوڑھی نظر آئی جس کے ایک سرے پر دہرے ٹاٹ کا پردہ لٹک رہا تھا۔ میں دروازے کے قریب گیا اور اب مجھے مکان کے اندر لوگوں کے بولنے چالنے کی آوازیں سنائی دیں۔ میں نے دستک دی اور اندر کسی نے کسی کو پکار کر کہا:

''دیکھو کوئی آیا ہے۔''

تب میرا دماغ سوالوں سے منتشر ہونا شروع ہوا۔ اس مکان میں کون کون ہے؛ میں کس سے کیا بات کروں گا؛ اپنے آنے کی غرض کیا بتاؤں گا؛ اپنے کو کس طرح پہچنواؤں گا۔ میرا جی چاہا کہ واپس لوٹ جاؤں، لیکن اسی وقت پردے کے پیچھے سے کسی عورت نے روکھے لہجے میں پوچھا:

''کون ہے؟''

میں نے اپنا پورا نام بتا دیا۔

''کس سے ملنا ہے؟''

''اس کا میرے پاس ایک ہی جواب تھا۔''

''حکیم صاحب سے،'' میں نے کہا۔

''مطب دوسری طرف ہے۔ وہیں جایئے۔ وہ تیار ہو رہے ہیں۔''

آخری لفظوں تک پہنچتے پہنچتے آواز دور ہونا شروع ہو گئی تھی، اس لیے میں نے جلدی سے اور ذرا بلند آواز میں کہا:

''اندر اطلاع کرا دیجیے۔''

آواز پھر قریب آ گئی اور اب اس کے لہجے کا روکھا پن کچھ کم ہوا:

''آپ کہاں سے آئے ہیں؟''

میں نے یہاں بھی اپنا اتا پتا بتایا؛ کچھ توقف کیا، پھر اپنی والدہ کا نام لیا؛ پھر توقف کیا؛ پھر ان کا گھر کا نام بتایا؛ یہ بتایا کہ میں ان کا بیٹا ہوں؛ پھر جھجکتے جھجکتے اپنا وہ دُلار کا نام بھی بتا دیا جس سے میں بچپن میں چڑتا تھا۔ میں نے یہ سب کچھ بہت بے ترتیب انداز میں بتایا، جیسے پردے کے اُدھر والی عورت نے کسی کے پوچھنے پر قدرے مربوط کر کے دُہرا دیا، اور مکان کے اندر عورتوں کے بولنے کی آوازیں تھوڑی دیر کے لیے تیز ہو گئیں۔ مجھے ان آوازوں میں اپنی والدہ کا گھر کا نام اور اپنا بچپن والا نام بار بار سنائی دیا۔ یہ دونوں نام میں بہت دنوں کے بعد سن رہا تھا۔ مجھے یقین ہو گیا کہ اگر یہ نام اسی طرح سنائی دیتے رہے تو مجھ کو اس مکان کا پورا نقشہ اور اس کے رہنے والے سب یاد آ جائیں گے؛ بلکہ میرے ذہن میں ایک کشادہ صحن کا نقش بننا شروع بھی ہو گیا تھا، لیکن عین اس وقت ہلکی سی کھڑکھڑاہٹ کے ساتھ ٹاٹ کا پردہ میری طرف بڑھا، اوپر اٹھا، اور اس کے نیچے سے ایک بائیسکل کا اگلا پہیا نمودار ہوا۔ میں ایک کنارے ہو گیا اور بائیسکل لیے ہوئے ایک لڑکا اندر سے ڈیوڑھی میں آیا اور مجھے سلام کرتا ہوا صدر دروازے سے باہر نکل گیا۔ میں خاموش کھڑا انتظار کرتا رہا۔ کچھ دیر بعد پردے کے پیچھے سے دبی دبی آوازیں آئیں اور چار پانچ بطخیں پردے کے

نیچے سے نکل کر ڈیوڑھی میں آئیں۔ان کی بے ترتیب قطار دیکھ کر صاف معلوم ہوتا تھا کہ انہیں باہر کی طرف ہنکایا گیا ہے۔بطخیں آپس میں چہ میگوئیاں سی کرتی اور ڈگمگاتی ہوئی صدر دروازے کی طرف بڑھ گئیں۔اس کے بعد مکان کے اندر سے دیر تک کوئی آواز نہیں آئی۔میں ڈیوڑھی میں کھڑے کھڑے اکتا گیا۔مجھے وہم ہونے لگا کہ پردے کے پیچھے سے ویران مکانوں والی خاموشی باہر نکل کر مجھ کو اپنی لپیٹ میں لے رہی ہے۔لیکن اسی وقت دوسری طرف سے کسی نے کہا:

''آیئے، اندر چلے آیئے۔''

دُہرے ٹاٹ کا پردہ ایک طرف کر کے میں اس مکان کے صحن میں اتر گیا۔

۴

بڑے صحن، دُہرے تہرے دالانوں، شہ نشینوں، صحنچیوں اور لکڑی کی محرابوں والے مکان میں نے اپنے بچپن میں بہت دیکھے تھے۔یہ مکان ان سے مختلف نہیں تھا، لیکن مجھے یاد نہ آسکا کہ کبھی میں یہاں آیا کرتا تھا۔کشادہ صحن کے بیچ میں کچھ لمحوں کے لیے رک کر میں نے دیکھا کہ مکان کا ہر دریچہ آباد ہے۔کئی صحنچیوں سے عورتیں گردن باہر نکالے متجسّس نظروں سے میری طرف دیکھ رہی تھیں۔میں نے اندازہ لگایا کہ اس گھر کی بیگم کو کس حصے میں ہونا چاہیے، اور سیدھا اس دالان کی طرف بڑھتا چلا گیا جس کی بلند محرابوں میں عنابی رنگ کے بڑے قمقمے لٹک رہے تھے۔دالان میں نیچے تختوں کا چوکا اور اس کے دونوں طرف بھاری مسہریاں تھیں۔سب پر صاف دھلی ہوئی چادریں بچھی تھیں جن میں سے بعض کا ابھی کلف بھی نہ ٹوٹا تھا۔چوکے پر ایک معمّر خاتون بیٹھی ہوئی تھیں۔میں نے انہیں پہچانے بغیر سلام کیا؛ انھوں نے آہستہ سے مسکرا کر بہت سی دعائیں دیں۔پھر بولیں: ''بیٹے! آج ادھر کہاں بھول پڑے؟''

مجھے خیال ہوا یہ سوال اس لیے نہیں کیا گیا ہے کہ اس کا جواب دیا جائے، لہٰذا اپنے امکان بھر شائستگی کے ساتھ میں نے ان کی مزاج پرسی کی، اور وہ بولیں:

''تمھیں تو اب کیا یاد ہوگا، چھٹ پنے میں تم یہاں آتے تھے تو جانے کا نام نہیں لیتے تھے۔''

پھر انھوں نے ایسی کئی تقریبوں کا ذکر کیا جن کے بعد میری والدہ کو اس مکان میں محض میری ضد کی وجہ سے کئی کئی دن رکنا پڑا تھا۔

''تب بھی تم روتے ہوئے جاتے تھے''، انھوں نے کہا، اور دوپٹے کے پلّو سے آنکھیں پونچھیں۔

اس دوران مکان کے مختلف درجوں سے نکل نکل کر عورتیں اس بڑے دالان میں جمع ہوتی رہیں۔ ان میں سے زیادہ تر نے اپنا تعارف خود کرایا۔ پیچیدہ رشتے میری سمجھ میں نہ آتے تھے لیکن میں نے یہ ظاہر کیا کہ ہر تعارف کرانے والی کو میں پہچان گیا ہوں اور ہر رشتہ مجھے پہلے ہی سے معلوم تھا۔ سب عورتوں نے بالوں میں بہت بہت سا تیل لگا کر چپٹی کنگھی کر رکھی تھی۔ سب موٹے سُوتی دوپٹے اوڑھے ہوئے تھیں۔ جن میں سے بعض بعض گھر کے رنگے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ ہر ایک کے پاس میرے بچپن کے قصوں کا ذخیرہ تھا۔ مجھے صحن کے کنارے لگا ہوا امرود کا ایک درخت دکھایا گیا جس پر سے گر کر میں بے ہوش ہو گیا تھا اور مجھے بے ہوش دیکھ کر میری والدہ بھی بے ہوش ہو گئی تھیں۔ میری شرارتوں کا ذکر چھڑا تو معلوم ہوا کہ میں نے وہاں پر موجود ہر عورت کو کسی نہ کسی شرارت کا نشانہ بنایا تھا۔

مجھے احساس ہوا کہ میں دیر سے ایک لفظ بھی نہیں بولا ہوں۔ سب لوگ شاید اب میرے بولنے کے منتظر تھے اور دالان میں کچھ خاموشی سی ہو گئی تھی۔ میں نے اِدھر اُدھر نظر دوڑائی تو چَو کے پر ایک طرف تین چار لڑکیاں بیٹھی دکھائی دیں۔ میں نے ان سے ان کی تعلیم اور دوسرے مشغلوں کے بارے میں دریافت کیا تو وہ شرما کر ایک دوسرے کے قریب گھسنے لگیں اور ان کی طرف سے دوسروں نے جواب دیے۔ ان سے کچھ فاصلے پر تین لڑکے کسی وقت آ کر بیٹھ گئے تھے۔ میں نے ان سے اپنے خیال میں ان کی دلچسپی کی دو چار باتیں کیں، لیکن مجھے معلوم نہیں تھا کہ انھیں کن باتوں میں دلچسپی ہے۔ لڑکے مجھے بے وقوف اور لڑکیاں بدصورت معلوم ہوئیں، لیکن لڑکیوں کا شرمانا اچھا لگا۔ میں ان سے کچھ اَور باتیں کرنے کے لیے ان کی دلچسپی کا کوئی موضوع سوچ رہا تھا کہ ڈیوڑھی کے دروازے پر کھڑکھڑاہٹ ہوئی۔ سائیکل والا لڑکا واپس آ گیا تھا۔ اس کے ہاتھوں میں اخباری کاغذ کی کئی پڑیاں تھیں جن میں بعض پر چکنائی پھوٹ آئی تھی۔ اس نے دالان کی طرف دیکھ کر کچھ اشارہ کیا اور لڑکیاں اٹھ کر چلی گئیں۔ کچھ دیر بعد قریب کے کسی درجے سے ان کے ہنسنے اور چینی کے برتن بجنے کی آوازیں آئیں۔ مجھے دونوں آوازوں میں مبہم سی مشابہت محسوس

ہوئی، اور یہ بھی شبہ ہوا کہ لڑکیاں میرے بولنے کی نقل اتار رہی ہیں۔

میں نے اندازہ کرنے کی کوشش کی کہ مجھے اس دالان میں بیٹھے ہوئے کتنی دیر ہوئی ہوگی، لیکن اسی وقت میرے بائیں ہاتھ پر ایک دروازہ کھلا اور اس کی چلمن کے پیچھے حکیم صاحب کھڑے نظر آئے۔ میں نے انہیں فوراً پہچان لیا۔ وہ سر پر ٹوپی کا زاویہ درست کر رہے تھے۔ پھر وہ چلمن کی طرف منھ کر کے اپنی جیبوں میں کچھ ٹٹولنے لگے۔ ان کے پیچھے ایک اور دروازہ نظر آ رہا تھا جس کے قریب دیہاتی مردوں اور عورتوں کا مجمع لگا ہوا تھا۔

''ارے بھئی، ہم آ رہے ہیں،'' حکیم صاحب نے کہا اور چلمن اٹھائی۔

''آیئے آیئے،'' گھر کی بیگم بولیں، ''دیکھیے کون آیا ہے، پہچانا؟''

حکیم صاحب دالان میں آ گئے۔ میں نے جلدی سے اٹھ کر انہیں سلام کیا اور انھوں نے آہستہ سے میرا نام لیا۔ پھر بولے:

''میاں آپ تو بہت بدل گئے، کہیں اور دیکھتا تو بالکل نہ پہچانتا۔''

کچھ دیر تک وہ بھی مجھے میرے بچپن کی باتیں بتاتے اور میرے والد کی وضع داری کے قصے سناتے رہے۔ اتنے میں ایک ملازمہ پیتل کی ایک لمبی کشتی میں کھانے کی چیزیں لے کر آ گئی۔ میں نے ایک نظر کشتی میں لگی ہوئی چینی کی نازک طشتریوں کو دیکھا۔ ان میں زیادہ تر بازار کا سامان تھا، لیکن کچھ چیزیں گھر کی بنی ہوئی بھی تھیں۔ حکیم صاحب نے کشتی کی طرف اشارہ کیا اور بولے:

''یہاں تکلف سے کام مت لیجیے گا۔'' پھر بیگم سے بولے، ''اچھا بھئی ہم کو دیر ہو رہی ہے۔'' اس کے بعد وہ واپس اپنے کمرے میں چلے گئے۔

''ان کو مطب سے فرصت ہی نہیں ہوتی،'' بیگم نے معذرت کے انداز میں کہا۔ وہ کچھ اور بھی کہہ رہی تھیں، لیکن مجھ پر شاید کچھ دیر کو غنودگی سی طاری ہو گئی تھی، اس لیے کہ جب میں چونکا تو دالان میں صرف بیگم تھیں اور اس کی دو محرابوں پر کسی موٹے کپڑے کے پردے جھول رہے تھے۔ صرف بیچ کی محراب کھلی ہوئی تھی اور اس میں لٹکتا ہوا قمقمہ ہوا میں ہلتا ہوا کبھی داہنی طرف چکر کھاتا تھا کبھی بائیں طرف۔ میں نے چلمن کی جانب دیکھا۔ دوسرے دروازے کے

قریب حکیم صاحب ایک بوڑھے دیہاتی کی نبض پر ہاتھ رکھے کسی سوچ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ میں بیگم کی طرف مڑا۔ ان پر بھی غنودگی طاری تھی، لیکن قریب کی کسی صحنچی سے لڑکیوں کی گھٹی گھٹی ہنسی کی آواز آئی تو وہ ہوشیار ہو کر بیٹھ گئیں۔

''کیا مہر آئی ہیں؟'' انھوں نے اپنے آپ سے پوچھا۔ مجھے ان کے آسودہ چہرے پر پہلی بار فکر کی ہلکی سی پرچھائیں نظر آئی۔ اسی وقت داہنی طرف والی محراب کا پردہ ہٹا اور ایک نوجوان لڑکی دالان میں داخل ہوئی۔ میں نے اس کو اچٹتی ہوئی نظر سے دیکھا۔ وہ کسی بے شکن کپڑے کی نارنجی ساری باندھے تھی اور اس کے ناخن نارنجی پالش سے رنگے ہوئے تھے۔ بیگم مجھ سے مخاطب ہوئیں:

''مہر کو پہچانا؟''

میں نے پھر ایک اچٹتی ہوئی نظر اس کے چہرے پر ڈالی۔ اس کے ہونٹوں پر نارنجی لپ اسٹک کی بہت ہلکی تہہ تھی۔ میں نے اس کے سلام کے جواب میں سر کو یوں جنبش دی گویا اسے بھی دوسری عورتوں کی طرح پہچان گیا ہوں۔ پھر میں نے اس کو غور سے دیکھنے کا ارادہ کیا ہی تھا کہ پردے کے پیچھے سے کسی لڑکی نے اسے دھیرے سے آواز دی اور وہ دالان سے باہر چلی گئی۔

حکیم صاحب اسی طرح بوڑھے دیہاتی کی نبض پر ہاتھ رکھے ہوئے تھے اور بیگم پر پھر غنودگی طاری ہو گئی تھی۔ میں اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ بیگم نے ادھ کھلی آنکھوں سے میری طرف دیکھا اور میں نے کہا:

''اب اجازت دیجیے۔''

''جاؤ گے؟'' انھوں نے بوجھل آواز میں پوچھا، اور اچانک مجھے کچھ یاد آ گیا۔

''وہ۔۔۔ڈراؤنی کوٹھری۔۔۔اب بھی ہے؟'' میں نے پوچھا۔

''ڈراؤنی کوٹھری''، انھوں نے کہا، کچھ سوچا، پھر افسردگی کے ساتھ مسکرا کر بولیں، ''ایک بار تم نے مہر کو اس میں بند کر دیا تھا۔'' پھر ان کی مسکراہٹ میں اور زیادہ افسردگی آ گئی۔ ''چلو تمھیں یہاں کی کوئی شے تو یاد آئی۔''

''اب بھی ہے؟'' میں نے پھر پوچھا۔

''وہ کیا ڈیوڑھی کے برابر دروازہ ہے۔ کچھ بھی نہیں، وہاں پہلے باورچی خانہ تھا، دھویں سے دیواریں کالی

ہیں۔ایک دروازہ باہر کی طرف بھی ہے، کھلا ہوگا۔اس کی کنڈی نہیں لگ پاتی۔''

''میں ادھر ہی سے نکل جاؤں گا''، میں نے کہا، رخصتی سلام کے لیے ہاتھ اٹھایا اور صحن کی طرف مڑا۔

''اسی طرح کبھی کبھی یاد کرلیا کرو۔ پہلے تو روز کا آنا جانا تھا۔''انھوں نے لمبی سانس لی اور ان کی آواز تھوڑی کپکپا گئی۔''وقت نے بڑا فرق ڈال دیا ہے بیٹے۔''

ان کے ہونٹ ابھی ہل رہے تھے، لیکن میں صحن پار کر کے ڈیوڑھی سے متصل دروازے میں داخل ہوگیا۔

۵

وہاں کوئی خاص بات نہیں تھی۔چھت اور دیواروں پر گلونس تھی، اس کے باوجود اندھیرا بہت گہرا نہیں تھا۔ ایک طرف بھوسا ملی ہوئی چکنی مٹی کا بڑا سا چولھا تھا جسے توڑ دیا گیا تھا۔سامنے روشنی کی ایک کھڑکی لکیر نظر آرہی تھی۔ باہر کا دروازہ، میں نے اپنے آپ کو بتایا اور لکیر کے پاس پہنچ کر اس سے آنکھ لگا دی۔سامنے حکیموں کا چبوترہ دکھائی دے رہا تھا۔میری پیشانی کو لوہے کی لٹکتی ہوئی زنجیری کنڈی کی ٹھنڈک محسوس ہوئی۔میں نے اسے اپنی طرف کھینچا۔دروازے کا ایک پٹ کھلا۔میں نے کنڈی چھوڑ دی۔پٹ آہستہ آہستہ بند ہوگیا۔دو تین مرتبہ یہی ہوا۔مجھے خیال آیا کہ اس طرح کے دروازوں کو کھولنا اور انہیں اپنے آپ بند ہوتے ہوئے دیکھنا بچپن میں میرا پسندیدہ کھیل تھا۔ میں نے دونوں پٹ ایک ساتھ اپنی طرف کھینچ کر کھولے اور باہر نکل آیا۔

کچھ دیر بعد میں کتھئی اینٹوں والے ایک منزلہ مکان کی پشت پر تھا۔حکیموں کا چبوترہ اور اس پر کی جھاڑیاں اور کچی قبریں اب اور زیادہ صاف نظر آرہی تھیں۔مجھے وہاں کسی چیز کی کمی محسوس ہوئی اور اسی کے ساتھ خیال آیا کہ میں نے چبوترے کو اوپر جا کر نہیں دیکھا اور اسی وقت مجھے کچھ اور یاد آ گیا۔میں واپس ہوا اور چبوترے کے اوپر آ گیا۔

قبروں کی تعداد میرے اندازے سے زیادہ تھی، لیکن پتاور کا وہ جھنڈ غائب تھا جو ایک بہت پرانے سانپ کا مسکن بتایا جاتا تھا۔جو لوگ اسے دیکھنے کا دعویٰ کرتے تھے، ان کا کہنا تھا کہ اس کے پھن پر بال اُگ آئے ہیں۔بچے پتاور کے جھنڈ کے پاس کھیلتے رہتے تھے، بلکہ میں تو اس کے اندر جا چھپتا تھا؛ لیکن سانپ سے کبھی کسی کو نقصان نہیں پہنچا

تھا۔شاید اسی وجہ سے یہ بات مشہور تھی کہ وہ کئی پشتوں سے حکیم خاندان کا نگہبان ہے۔خشک اور سبز پتاور کے اس جھنڈ کا نقش میرے ذہن میں بالکل واضح ہو گیا تھا، لیکن یہ مجھے یاد نہ آسکا کہ وہ چبوترے پر کس طرف تھا۔جس جگہ اس کے ہونے کا مجھے گمان تھا وہاں پر کئی قبریں تھیں جن پر چونے کی سفیدی چمک رہی تھی۔

چبوترے پر سے مکان کے صدر دروازے کو میں دیر تک دیکھتا رہا۔میرا جی چاہنے لگا کہ اس پر دستک دوں، اور میں چند قدم اُدھر بڑھا بھی لیکن پھر رک گیا۔

یہ بہت واہیات بات ہو گی، میں نے سوچا، اور چبوترے پر سے مکان کی مخالف سمت اتر گیا۔

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا
میں تو دریا ہوں سمندر میں اُتر جاؤں گا
احمد ندیم قاسمی

مجید امجد

کنواں

مجید امجد ۲۹ جون ۱۹۱۴ء کو جھنگ مگھیانہ (صدر) میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنا تعلیمی سفر گورنمنٹ ڈگری کالج، جھنگ اور بعد ازاں اسلامیہ کالج لاہور (ریلوے اسٹیشن) سے مکمل کیا۔ انھیں ن م راشد، میراجی، اختر الایمان اور فیض کی طرح جدید اردو نظم کے اہم بنیاد گزار کے طور پر مانا جاتا ہے۔ ان کی شاعری کلاسیکی اور مغربی شعری روایات اور ان کے انفرادی تخلیقی تجربے سے پیدا ہونے والا ایک ایسا امتزاج ہے جو اردو شاعری میں ایک الگ سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی ابتدائی دور کی شاعری جہاں روایتی رومانوی رنگ لیے ہوئے ہے، وہاں آہستہ آہستہ ان کی نظموں میں انسانی اقدار، وجود کے عرفان، وقت کی لامتناہیت اور اس لامتناہی سلسلے میں انسان کے مقام سے متعلق اہم سوالات ابھرنے لگتے ہیں۔ یہ سوالات ان کی آخری دور کی نظموں میں اور بھی شدت اور وسعت اختیار کر لیتے ہیں۔ آخری دور کی یہ نظمیں الگ اور خاص مطالعے کی متقاضی ہیں۔

''جدھر جدھر بھی دیکھوں ...
ہر سُو پھول ہیں، کانٹے ہیں، کرنیں ہیں اندھیرا ہے۔''

ذیل میں دی گئی انتخاب شدہ نظم ''کنواں'' مجید امجد کی شاعرانہ عظمت کی اہم دلیل ہے۔ اردو نظم کے یہ عظیم علمبردار ۱۱ مئی ۱۹۷۴ء کو ساہیوال میں وفات پا گئے۔

کنواں چل رہا ہے! مگر کھیت سوکھے پڑے ہیں، نہ فصلیں، نہ خرمن، نہ دانہ،
نہ شاخوں کی باہیں، نہ پھولوں کے مکھڑے، نہ کلیوں کے ماتھے، نہ رُت کی جوانی
گذرتا ہے کیاروں کے پیاسے کناروں کو یوں چیرتا تیز، خوں رنگ، پانی
کہ جس طرح زخموں کی دُکھتی تپکتی تہوں میں کسی نیشتر کی روانی
اُدھر دِھیری دِھیری

کنوئیں کی نفیری
ہے چھیڑے چلی جا رہی اک ترانہ
پراسرار گانا

جسے سن کے رقصاں ہے اندھے تھکے ہارے بے جان بیلوں کا جوڑا بچارا
گراں بار زنجیریں، بھاری سلاسل، کڑکتے ہوئے آتشیں تازیانے
طویل اور لامنتہی راستے پر بچھا رکھے ہیں دام اپنے قضانے
اِدھر وہ مصیبت کے ساتھی ملائے ہوئے سینگوں سے سینگ، شانوں سے شانے
رواں ہیں نہ جانے
کدھر؟ کس ٹھکانے؟
نہ رُکنے کی تاب اور نہ چلنے کا یارا
مقدر نیارا

کنوئیں والا، گادی پہ لیٹا ہے مست اپنی بنسی کی میٹھی سُریلی صدا میں
کہیں کھیت سوکھا پڑا رہ گیا اور نہ اس تک کبھی آئی پانی کی باری
کہیں بہہ گئی ایک ہی تند ریلے کی فیاض لہروں میں کیاری کی کیاری
کہیں ہو گئیں دھول میں دھول لاکھوں، رنگا رنگ فصلیں، ثمردار ساری
پریشاں پریشاں،
گریزاں گریزاں،
تڑپتی ہیں خوشبوئیں دام ہوا میں
نظامِ فنا میں

اور اک نغمہ سرمدی کان میں آرہا ہے، مسلسل کنواں چل رہا ہے

پیاپے مگر نرم رو اس کی رفتار، پیہم مگر بے تکان اس کی گردش
عدم سے ازل تک، ازل سے اَبد تک ، بدلتی نہیں ایک آن اس کی گردش
نہ جانے لیے اپنے دو لاب کی آستیوں میں کتنے جہان اس کی گردش
رواں ہے رواں ہے
تپاں ہے تپاں ہے
یہ چکر یونہی جاوداں چل رہا ہے
کنواں چل رہا ہے

Najmus-Sehr Ahmad

The Experiences of Men and Women in Manto's Partition Literature

The day, 14th of August, 1947, is described in a multitude of patriotically-flavoured history textbooks as the day the Muslims of Pakistan attained independence from the Hindus of India. Various figures are often used to drive that point home: a million people died, another 14 million were displaced, and a further 200,000 abducted (Kholsa). The partition of India also received a great deal of coverage that proved responsible for many creative depictions of the event in literature and cinema. The short stories and movies that surfaced provide a more personal insight into what those numbers meant. They humanize the event, as an experience that affected people, rather than just a figure in the census report. By telling us the story of one person out of the 14 million people that were displaced, authors personalize the experience of Partition for the reader. The protagonist used is characteristically somebody that the reader could relate to; someone with a family, someone with a life, someone *human*—and someone who had to experience unimaginable things because of the events unfolding at that time.

Saadat Hasan Manto is one of the most prominent writers who come to mind when thinking about Partition-era literature. His short stories are snippets of the characters' lives, covering usually only a day or two's time period. In a distinctive style and fashion, Manto used this short time span to show the salient transformation of the character as the story unfolds. His stories explored, with quite a helping of cynicism and ruthless directness, what one could almost say, the 'doomed' nature of human beings. Manto was not one to cringe from casting away the veil hiding the ugly, inhuman realities lurking within the society, and he touched upon subjects that were considered taboo by society at large. This earned him great animosity within Pakistan, and even amongst literary circles. Yet, it did not deter him and he continued to 'call it as he saw it' in his writing. In his defence of *Thanda Gosht*, Manto said, "What can I do if this story is obscene? The event on which it is based was itself obscene."(Vohra). Though not in his lifetime, Manto's work revolutionized the literature of Pakistan by setting a precedent of honest, if not necessarily pretty, writing that was not seasoned with patriotic, social or religious sentiments. Generally, his stories dealt with the senselessness of the violence that human beings are prone to and the 'limitless limits' of barbarity they can touch and

stretch. The irony and sarcasm used in his stories shocks readers, but perhaps even more so, it is the shameless, heart-wrenching directness of his words that disconcerts them; he employs no euphemisms or sensitivities for the ugliness that he felt festers in the heart of man**.** Manto delves into the variety of experiences of Partition in his stories of both men and women which are largely missing from the state narrative. Women are portrayed as generally the victims of violence but some find new lives amidst the chaos. A range of male experiences is portrayed by Manto, some are perpetuators of violence and realise their true self later, and others are concerned fathers in the search of their missing daughters, while some are forced to leave a country where they have lived all their lives. The stories reflect the emotions embodied by individuals at the time and how they change in response to the events taking place.

The Partition of the subcontinent was something that Manto was personally uncomfortable with. He associated the events of 1947 with *'taqseem'* [division] rather than *'azadi'* [independence]. In *Dastavez,* he writes that he could not write because his mind was in a confused, muddled state. His stories are free from communal and racial bias, a virtue quite uncommon in those sensitive and passionate days. His story *Sahae*, for example, starts off with a subtle denunciation of the religious labels used to identify the victims of the event. He writes: "Don't say that one lakh Hindus and one lakh Muslims died; say that two lakh human beings died." Throughout his stories, he shunned the use of such social, ethnic or religious labels and focused on human beings, in and of themselves. So it was that he did not write about Hindus or Muslims; he wrote about human beings---human beings raping, killing, and abducting other human beings. Involving quite a shocking dose of cynicism and a candidness of content that bordered on barbaric harshness, he pulled into scrutiny the idea of humanity as a virtue.

The story *Sahae* is about Mumtaz, a man who decides to leave Bombay for Pakistan. It is a semi-autobiographical story of Manto himself and reveals to the readers how Manto never wanted to part with Bombay. The protagonist, Mumtaz, migrates not because he considered Pakistan to be the homeland of Muslims, but simply to elude and escape the widespread violence sweeping throughout India; a scenario Manto uses to mirror his own sentiments. As Mumtaz is leaving, he keeps looking at the bazaars of Bombay, remembering a time, years ago, when a friend lent him ten rupees. Quite simply, the story expresses the sorrow experienced by many of the people who migrated---people who had spent all their lives in a land,

built generations of memories there, only to be forced to move from 'home' to a strange, new land they had never seen before.

Additionally, the story also sheds light on the senselessness of the communal violence that took place during Partition. When the character Mumtaz asks his Hindu friend what he would do if riots broke out, his friend replies that he might kill him. Such was the intensity of the violent passion engulfing the land, the story implies, that no one could be trusted anymore; even your closest friends could turn against you at anytime. This is what forces Mumtaz to leave in the first place. The communal violence, it is explained, would be triggered by rumours of violence in other communities; news of family members killed in other cities would be the spark to ignite the tinder already simmering nearby. In response to his friend's comment, Mumtaz calls on him to reflect upon how killing him would not be killing a Muslim, but rather, it would be killing a human being; that his death would not rid the world of a Muslim, but of a human being.

Several of Manto's stories also talk about the experiences of women who were on the receiving end of violence during Partition. His stories provide a platform for women's concerns which stay within "the zone of silence" as Veena Das calls it (87). *Khol Do* and *Thanda Gosht* are two particular stories that centre around the oppression and violence borne by women during times of turmoil and upheaval, spotlighting that most base and abominable of practices that has marred mankind's entire history; how, in times of war, the female body becomes an object to be 'conquered' by man(Saigol).

Khol Do is one of Manto's most famous and controversial stories. It depicts the depravity and violence of Partition, perpetuated, in Manto's belief, not by Hindus or Muslims but, again, by human beings. Because of the widespread and rampant rape that took place during Partition, many families were unwilling to accept women who had been 'defiled' by members of the other community back into their homes. There is substantial evidence to show that many abducted women, separated from their husbands, fathers, brothers, and other male and female relatives, for a few days, or weeks or even months, found it difficult to gain acceptance back into their original families and communities (Pandey). In a time when fathers preferred to sacrifice their daughters' lives rather than let them live with the fact that their bodies had been violated by other men, the protagonist of the story, Sirajuddin, is seen to be frantically searching for his daughter amidst the chaos of Partition and is overjoyed when he finds out that his daughter is alive.

Sirajuddin's expression of joy and happiness is in complete opposition of what was then the usual reaction of men finding their 'defiled' wives and daughters alive. While many fathers and husbands refused to accept and reabsorb women whose 'honour had been sullied irrevocably' in the violence preceding and following Partition, Sirajuddin refuses to act in the 'traditional' manner (Khanna). However, in keeping with his style of character development and transformation, Manto depicts Sirajuddin as a 'traditional' father in the beginning of the story; as seen when Sirajuddin picks up Sakina's *dupatta*, symbolizing her honour, when she is separated from him. Manto then illustrates the striking transfiguration of the initially traditional father into one who is less concerned about her chastity than he is about her survival (Tiwari). Because of her father's uncustomary willingness to accept her sexually violated body, Sakina finds a chance sadly denied to too many others; unlike most women who had been raped by members of the other community, Sakina is offered a new life after Partition, where she is not ostracized or oppressed for something that had been done to her.

In this story *Khol Do*, Manto emphasizes how, during Partition, men pretended to act out of a sense of honour and piety but how, at times, these co-religionists themselves turned out to be the perpetrators of crime(Tiwari). The Muslim volunteers in the story tell people that they are carrying out a righteous act for the benefit of the community by bringing back their abducted women. The volunteers are described as 'risking their lives' to find Sakina but are unsuccessful. Society trusts the volunteers but their indifference and false assurances prove this trust as misplaced to the reader. They use this narrative of false nobility and chivalry to mask their actual intentions and use it to rape their own women. *Khol Do* makes visible the silenced history of intra-ethnic abduction and sexual violence (Daiya).

Furthermore, Manto dissects the personas of the perpetrators of this degenerate violence with bitter sarcasm. One the one hand, they are seen to be bringing back abducted women; offering them milk and shelter until they can be sent back home. And yet, on the other hand, they torture and rape the very same women they profess to be saving and protecting. On one instance, one of the men offers Sakina his jacket to cover her body after she loses her *dupatta*. Apparently, he is seen to be expressing empathy with Sakina's cause and understanding the discomfort she is in. Yet, as the story progresses, he is also one of the men who eventually rapes her.

Pandey, in *Recalling Partition*, argued that violence, in the victim's memory, is always done by members of the other community; Manto, however,

indicates that such is not always the case. In Manto's *Khol Do*, the Muslim volunteers who promise Sirajuddin the safe retrieval of his daughter belong to the same community as Sakina. This accentuates the concept that the community of the "trusted people" is an illusion (Joshi). Manto paints a grim picture through *Khol Do*, one that bluntly exposes the beastiality and immorality that humans beings were reduced to during Partition, and goes on to show how violence was not restricted to members of the other community only. Ruth Seifret has argued in *The Logic of Sexual Violence in Wars*, that rape is not an act committed to satisfy sexual urges; rather, it is an act which gives the perpetrator satisfaction from the victim's humiliation and the sense of power and dominance over the victim (Seifert). The Muslim volunteers in *Khol Do* were not concerned with Sakina's identity, and as they had complete power over Sakina when they "rescued" her, when the opportunity presented itself during the chaos, they raped her.

Sakina, the only female character in this story, is separated from her father. When she first encounters the volunteers sent by her father to rescue her, she is frightened and runs away. Afterwards, when she trusts the men enough to approach, they are initially kind to her and help her on the lorry. Then, they reveal their true, monstrous natures. Sakina is with them for several days and, during this time, she is repeatedly raped by these men--men who had promised to help her and take her back to her father. Ultimately, she is found lying unconscious on the railway lines and is taken for medical treatment. In the hospital, when she hears the words 'kohl do', she stirs slightly and automatically lowers her salwar with lifeless hands. She had been raped so many times that she had become conditioned to the statement 'khol do'; the words robotically prompting her to open her shalwar's waistband and wait to be raped. Even while half-unconscious, she lowers her shalwar without protest or resistance, her routine acceptance of her fate a testament to the inhumanity of the atrocities she had suffered.

Unlike Sirajuddin, whose only concern is the awakening of his near-dead daughter; the doctor is left aghast and horrified by Sakina's reaction to his statement, 'khol do'. He imagines the severity of her rape, which triggered her to lower her shalwar despite dangling from the verge of life. Moreover, the characters of Sirajuddin, Sakina, the doctor, and the volunteers offer an insight into how the male experience of Partition differed from the female one and also the variety within the male experience itself; Sakina is raped by volunteers who used the happenings of the Partition as a cover to indulge their horrific decadence, Sirajuddin is ignorant of the sexual violence carried out on his daughter, and the doctor is traumatized by the sheer, brutal callousness of Sakina's sufferings.

Intra-ethnic sexual violence is also shown in Manto's story *Darling*, where the principal of an arts college is abducted by a young man during communal riots whilst she is trying to escape the city. The man takes her to his house and tries to seduce her, but upon finding her to be an old woman, tells her to leave. Of note is that the man displays no religious prejudice when abducting the woman. He does not ask her if she is Hindu, Muslim or Sikh, only if she is an Englishwoman because he hates the English. The story shows how abduction and sexual violence by men was not always driven by religious hatred. The sexual violence against the principal, in this story, was not to dishonour the other community, but rather to exert power.

In *Khuda Ki Qasam*, Manto describes the plight of abducted women. The narrator of the story is shown to be an officer who patrols the other side of the border and always sees an old woman frantically searching for her daughter. The officer would try to convince the woman that her daughter had been killed but the woman would always be confident that her daughter could not have been murdered because she was very beautiful. The woman's condition worsens every time the officer runs into her, yet she continues to desperately search for her daughter. In Amritsar, the officer encounters the old woman again one last time, where the old woman finally finds her daughter. Only, her daughter is there with a handsome Sikh man, and when she calls her by her name, Baghban, her daughter only hurries away from her mother. The officer, fully aware of what happened, tells the woman that her daughter is dead and she collapses on the ground.

At a time when the newly formed governments of both nations were facilitating the recovery of displaced refugees, especially women, Manto emphasized the futility of rehabilitation using the character of Baghban, who was in no need of rehabilitation. Contrary to the majority, the lives of a few women actually improved after Partition and they did not wish to go back to their old lives. Baghban was happily married to a handsome Sikh man and did not want to go back into the life of poverty which her mother offered. She refused to recognize and associate herself with the insane woman in rags, utterly unwilling to give up her happily married life for her mother.

Furthermore, the story also sheds light on how some relationships changed between family members after Partition. In the story, the daughter's refusal to recognize her mother, someone with whom she had spent most of her life, shows how she would rather spend the rest of her life with a man with whom her relationship spanned for less than a year. It also points out the longing felt by a

parent for a lost child. While it is true that some families did not accept their abducted daughters back into the family, this was not true for all families, as shown by the old woman in this story and Sirajuddin in *Khol Do*. The old woman hysterically searches for her daughter and her condition worsens day-by-day when she is unable to find her. She makes finding her daughter her only purpose in life and dies soon after she realises her daughter will never come back.

Manto's short story *Thanda Gosht* shows another instance of a blaring lack of human sensibility and civility that arose during Partition. Ishwar Singh, the protagonist of the story, joins the gangs of men in looting Muslim-owned shops. During the riotous looting, he breaks into a house and murders the residing family. Manto used this story to portray the madness that prevailed during those turbulent times. The daughter in the family dies alongside her family, or perhaps in transit, but is mistaken as simply unconscious by Ishwar, who abducts her and takes her away to a distant place with the intent to rape her. Not realizing that the woman is already dead, Ishwar rapes her. It is from this unnatural scenario that the story takes its chilling name, *Thanda Gosht* meaning 'cold meat'.Not spared the dignity of a clean death, the girl can easily be seen as the worst victim of her family. It is only after he is done that Ishwar realizes that his victim was already dead, and it traumatizes him.

As the story progresses, it further explores the protagonist's psychological trauma. Ishwar Singh having unwittingly indulged in necrophilia, by raping a corpse, is unable to make love to his wife. His wife accuses him of infidelity and cuts his throat with a kirpan. Unlike most literature on Partition, which deals with trauma experienced by a woman after her sexual violation, in *Thanda Gosht*, it is the man who is left emotionally disturbed. His trauma begins when he realises the woman he raped was dead, making him both the perpetrator and the victim simultaneously. He is unable to have sex with his wife because, just as he is about to do so, the image of the dead girl comes to his mind and he is rendered impotent by it. In the end, in a case of ironic justice, Ishwar Singh faces the "same fate as his victims did with his own dagger and with his own woman.(Faiyaz)"Manto shows the degeneracy of Ishwar Singh but also shows the presence of a spark of goodness in him. Through making him lose his sexual potency, Manto shows that Ishwar Singh has a trace of humanity. In his defence of the story against charges of obscenity, Manto himself stressed this theme: "…even at the last limits of cruelty and violence of barbarity and beastiality, he [Ishwar Singh] does not lose his humanity. If Ishwar Singh had completely lost his humanity, the touch of the dead

woman, would not have affected him so violently as to strip him of his manhood.(Tiwari)"

Kalwant Kaur, the other female in the story, experiences Partition quite differently. As the wife of Ishwar Singh, she enjoys the loot he brings for her from the city, but is also the victim of her husband's sexual aggressiveness, when he slaps her thighs or pinches her arm or lip. The brute treatment of Kalwant Kaur shows that for a patriarchal subject like Ishwar Singh, every woman is an object, that is, the passive recipient of his sexual objectification and gratification(Sharma). When she finds out about her husband's infidelity, she is infuriated and questions him about the identity of the other woman repeatedly. Upon getting no response, she plunges a kirpan into her husband's neck. Her jealousy of the other woman transforms her from a loving wife into a demon. When Ishwar Singh tells Kalwant Kaur his story, she calms down and ultimately sympathises with her husband.

In Manto's *The Assignment*, a dying Muslim judge and his teenage daughter are visited by the son of an old Sikh for whom he had once done a favour, in acknowledgement of which the Sikh would send him a gift every year on the occasion of the festival of Eid. In the story, the old Sikh has died but, on his deathbed, has instructed his son to never discontinue the giving of the annual gift. The female character in the story, Sughra, is dependent on the men of her family; when her father falls ill, she cannot even leave the house to fetch a doctor because she is a woman: another portrayal in Manto's works of the helplessness of women in such a stringently-patriarchal society.

The son of the Sikh is portrayed as a good character, fulfilling the wishes of his dead father. As some of the Sikhs are planning on burning the house of the Muslim family, the son urges them to delay their assault until he completes his assignment. When his assignment is complete and his promise to his father fulfilled, the son tells the Sikhs they may proceed with the burning of the house if they wish. Here, the Sikh's son is the perpetrator of violence, even though he does not harm the Muslim family directly. But it is through inaction that he truly harms; he does nothing to stop the imminent violence and even gives the Sikhs the green light to do whatever they want with the house. By not even bothering to warn the family about the horrors about to befall them, he shows complete and utter indifference to the cold-blooded murder of a family highly regarded by his father. In his eyes, as soon as he completes the request to deliver the gift, he is left with no other obligation to help the family and so leaves without looking back.

The indifference of bystanders in times of conflict is also depicted in Manto's *Sahae* when Mumtaz considers taking the injured and near-dead Sahae to the hospital but decides not to when he considers that he might face arrest for murder or be interrogated. Out of fear for his own life, he leaves Sahae to die. The story shows how bystanders sympathize with the victim, but do nothing to help them because of fear of the perpetrators of violence, of the entity in power. In the case of the son of the Sikh, the entity in power was the Sikh men who were planning on burning the house. Moreover, the Sikhs belonged to the same community as the son and interfering with their plan to destroy members of the other community would have resulted in serious backlash.

Bitter Harvest is the story of a Muslim man, Qasim, who finds his daughter's naked body in his house. Though his own leg had been wounded with a bullet at the time, the image of his dead daughter's body burns in his mind, filling him with rage, compelling him to go out on the streets and kill any Hindu he sees. In the end, he rapes and kills a Hindu girl, about the same age as his daughter, and only later finds out she was the daughter of his Hindu friend. Manto shows the startling, barbaric transformation of Qasim from a victim of communal violence into a perpetuator, and how the concept of communal vengeance fuels an unending cycle of violence. In the end, Qasim turns into the very monster that destroyed his own family.

Lastly, there is *Toba Tek Singh*, Manto's most famous work on Partition, a story that illustrates the dilemma of the common man at the time of Partition. Taking place in a mental asylum in Pakistan, where the inmates do not know whether they are in Pakistan or Hindustan, it is a story that highlights the lack of information for the majority of people during Partition and, consequently, their indecisiveness. The asylum is used to symbolise sanity. The confusion of the inmates about the location of Pakistan reflects the confusion of the common man who was unsure about where the borders divided the two nations. The secrecy with which the Radcliffe line was drawn and announced two days after Partition meant that people were doubtful about their ultimate location until quite late.

The story details the identity crisis of the protagonist, Bishan Singh, when he finds out that Toba Tek Singh, his ancestral village, would not fall into the domain of India. Being a non-Muslim, he is forced to move to India, yet, he does not want to. He neither cares for a life in India, nor for one in Pakistan; all he wants, is to remain in Toba Tek Singh, the place that had seen all the years of his life. As a common man, he is neither aware of, nor does he care for the greater picture or

the deeper socio-eco-political reasons that had led to the Partition. In a way, Bishan Singh personifies all the diverse people who were uprooted and displaced, too often against their will and desires, and the entire story is a simple reflection on how the Partition was not some great, historic moment for many common people, but simply an inescapable injustice.

It takes no expert to see that the event of Indo-Pak Partition was a brutal and bloody moment in history, soaked in tragedy and enough atrocities to make cynics of the best of us. The more idealistic could argue that while the foundations of our two nations may have been bloody, the structure itself would prove to be uncompromised by the corruption of so much saddening violence, hatred and death. Yet, not even these idealistic thinkers can deny that the wave of bloodlust and depravity that swept over the lands was amongst the worst moments of human history. Not unlike the very protagonists of his stories, Manto was one man who did not escape the psychological impact of that event; it left a mark on his outlook on life that showed in his work, a seething bitterness and scarring disappointment in mankind that was the underlying source of all his stories. Despite his own personal feelings, Manto was quite diligently and accurately able to capture the sentiments evoked by the Partition, and so, too, the many diverse experiences; from the truly tragic and deplorable, as in *Khol Do* and *Thanda Gosht*, to the more ordinary and simple, as in *Toba Tek Singh*. Of the many writers and cinematographers that strove to immortalize the Partition in literature or film, few can match the frightening talent of Manto, whose stories showed all too clearly a most melancholic and terrible face of the Partition and the ways it changed those who went through it.

(Najmus-Sehr Ahmad is a student of LUMS)

Works Cited

Daiya, Kavita. *Violent Belongings: Partition, Gender, and National Culture in Postcolonial India*. Philadelphia: Temple University Press, 2011. Print.

Das, Veena. "Language and body: Transactions in the construction of pain." *Social Suffering* (1996): 87. Document.

Faiyaz, Adeen. "The Satanic urges." *Muse India* (2014): 1. Document.

Joshi, Sasha. "The World of Sa'adat Hassan Manto." *The Annual of Urdu Studies* (2013): 141-153. Document.

Khanna, Tanvi. “Silence, Survival and Recuperation: Reading women's experiences in Partition Literature.” *Research Journal of English Language and Literature* (2014): 19-25. Document.

Kholsa, G.D. *Stern Reckoning*. New Delhi: OUP, 1952. Print.

Pandey, Gyanendra. “Community and Violence: Recalling Partition.” *Economic and Political Weekly* 32.32 (1997): 2037-2039+2041-2045. Document. <http://www.jstor.org/stable/4405734>.

Saigol, Rubina. “Militarized Masculinities, Female Bodies, and ‘Security Discourse’ in Post-9/11 Pakistan.” *Strategic Analysis* (2009): 566-578. Document.

Sharma, R. K. “Female Body as the Site of Violence in Sadat Hasan Manto’s Partion Naratives.” Sharma, R. K. *Social and Cultural History of India*. New Delhi: Sonali Publications, 2005. 135-154. Print.

Tiwari, Sudha. “Memories of Partition Revisiting Saadat Hasan Manto.” *Economic and Political Weekly* (2013): 50-58. Document.

Vohra, Alok. “Manto’s Philosophy: An Explication.” *Life and Works of Saadat Hasan Manto* (1997): 129-140. Document.

Sana Naeem

My Experience of Reading "*Sheesha Ghāt*"

The human impulse is to find meaning in actions; which is why we construct narratives. Real life is rarely left to be a series of random unconnected events; it is always given a structure, a beginning and a potential end. This is also why most people read stories with conventional plots in which every dialogue or action has a clear place and purpose. This is, however, not the case with Naiyer Masud's fiction.

Naiyer Masud's fiction rebels against such ways of reading; it consciously struggles to "undo narrative assumptions" and makes a strong case against conventional trends of completion and closure (Sengupta 82). His work cannot be sorted into neat categories, and can leave the reader unsettled, unsure about the meaning of what has been read. In fact, Umar Memon warns against reading "meaning" into them: "to insist on some palpable meaning, or even a shard of meaning, in reflexive fiction such as Masud's, is to put the wrong foot forward" (Memon 4). Refraining from finding meaning in a story that keeps shifting, and reads like no other story, can leave one bewildered with such prose. And yet the stories are haunting, provoking emotions that one can find difficult to trace back to their source, but that are tangible emotions, nonetheless. Thus, even though the reader can analyze Masud's stories in conventional ways, with traditional methods and categories possible, the experience of reading them is distinct and unforgettable. Their effect on the reader is so powerful that one turns to them again and again, in an attempt to fathom just how this is achieved. These vague "effects" are more aptly described by Bachelard as "reverberations" caused in the soul of the reader by a poetic image: "through the brilliance of a poetic image the distant past resounds with echoes" (Bachelard 16).

This essay comprises a series of observations, or merely a verbalization of the reverberations caused by these observations. In his preface to *Dorian Gray*, Wilde defines a critic to be "he who can translate into another manner or a new material his impression of beautiful things" (Wilde 3). This paper will attempt to do just that: give this reader's personal impression of Naiyer Masud's *Sheesha Ghāt.*

1.

Sheesha Ghāt begins with introducing a narrator who cannot speak. His struggle to do so is rendered in words that make his suffering palpable: "the words collided with my teeth and lips and palate and bounced back…I would get so tongue tied that the veins in my neck would swell and a terrible pressure would invade my throat and chest, leaving me breathless and threatening to suffocate me" (Masud 43). This sensation of breathlessness and suffocation is not limited to the narrator alone; in fact, during the experience of reading the story, the reader also feels constantly stifled and breathless and the effect is almost claustrophobic in its intensity. This claustrophobia is not in the sense of its dictionary definition, but as it is used more colloquially, as a sensation of being trapped, of stifling suffocation.

This effect is created primarily by the narrator's inability to communicate. While vocal enough in his narration, he is completely incapable of speaking to other characters, even at moments when it is most vital to do so. The sense of entrapment that his helplessness creates in the reader is amplified further due to a recurring pattern in the story, where the narrator builds up the expectation of being able to say something soon, only to have this expectation disappointed by one event or the other. The first time this happens is when his father (apparently) starts paying more attention to the character, and he begins to "dream of a day when I would be able to speak as others did, with ease and clarity". Consequently he "began collecting in [his] heart" all the things he wanted to say once he would be able to speak again (Masud 44). Once this anticipation is built up, his foster father announces that the narrator has to leave home, leading to an abrupt quelling of any hope that either reader or narrator held. What is significant about this pattern is that it occurs repeatedly. Thus, later in the story, after establishing a certain friendship with Parya, the narrator resolves to tell her all about Jahaz's performances: "Tomorrow", I said in my heart, "somehow, I will tell you" (Masud 54). This same resolve is echoed once he realizes that he does not want to leave Sheesha Ghāt with his foster father: "'Tomorrow morning, I'll tell Jahaz', I told myself" (Masud 55). The anticipation this arouses in the reader is again effectively extinguished as Parya drowns, and the narrator is told to leave Sheesha Ghāt. All of these times, not only does tragedy follow immediately after, but the narrator's words are always rudely interrupted, and left unsaid.

While *Sheesha Ghāt* is not the sort of story that allows one to analyze a character's agency in conventional terms, particularly since the reader has peculiarly little information to base any conclusions on, this inability to speak may

perhaps be interpreted as the character consequently having very little agency in terms of the story. Thus not only does he not get to decide what happens to him, he is also unable to voice any objections, worries or fears he may have. This lack of agency is not limited to the narrator alone, however. Jahaz, an ex *bazari* clown living under the formidable presence of Bibi, can barely talk himself. Parya, a creature so fantastic she barely belongs to the story, has never set foot on land. Bibi, for reasons unknown to narrator and reader, has confined herself to living on a large boat in an isolated *ghāt*. None of the characters gives any impression of being entirely in control of their lives, and whatever choices they have made remain inexplicable to the reader who is offered almost no backstory or exposition, simply spaces of resounding silences. This lack of explanation serves to create just the sort of effect one imagines people feel in real life: a bewildering confusion about the meaning of events, as well as a frustration in being unable to categorize events after having ascribed them certain meaning. This lack of control, ensuing out of a lack of complete understanding of the story or the characters, is what provokes a strong sense of suffocation in the reader of *Sheesha Ghāt*.

This suffocation manifests itself in physical form through the image of the settlement the narrator sees as he passes with his father on the way to Sheesha Ghāt. The descriptions are potent enough to be able to provoke claustrophobia in the reader, an almost tangible inability to breathe with ease: the place's inhabitants, animals, buildings, lanes and trees are all layered with soot and black from smoke (Masud 46). "The smoke eats [people] away", says the narrator's father; and the image of a black cloud of stifling, smothering smoke becomes nearly overpowering (46).

This sense of suffocation is strongly reminiscent of another short story, similar to *Sheesha Ghāt* not in terms of content, but in the reverberations they cause in the soul of the reader who has experienced them both. The effects of Herman Melville's *Bartleby* are akin to *Sheesha Ghāt*: its lack of information and backstory can leave one just as unsettled and the narrator's (as well as the reader's) failure to understand the character of Bartleby provokes similar sensations of helplessness and frustration at the futility of one's attempts. However, even more potent is the sense of suffocation, built up as one keeps reading about a passive character stuck doing the same mechanical job repetitively, in a tiny space boxed in by a partition, situated in an office whose windows, rather than giving openness to the physical setting, look onto the walls of an adjoining building. The sensation of trapped-ness is enhanced by the fact that the whole story is set in Wall Street, a place whose

occupants, by limiting themselves to only viewing events in their financial terms, severely restrict their outlook on life (Melville). This is an almost identical echo of the impression one gets when reading about the characters living in Sheesha Ghāt. While one gets the sense that confining herself and her daughter to the lake is some sort of defensive mechanism on Bibi's part, there is a strong underlying presentiment that these characters are somehow trapped.

Additionally, both Bartleby and the narrator from *Sheesha Ghāt* have difficulty communicating, although the decision would seem to be more voluntary on the part of the former. Therefore, even though they are completely different stories, belonging to two different literary traditions, both *Sheesha Ghāt* and *Bartleby* tend to provoke similar sensations in their readers: dissatisfaction at the futility of the struggle to understand as well as ensuing frustration in being unable to do so. Moreover, the stinginess that both authors demonstrate when imparting narrative details, coupled with their characters' lack of agency in conventional terms, creates a distinct sense of claustrophobia in the reader.

This sense of claustrophobia, however, is not completely overpowering; and is alleviated somewhat by other elements within the story. The most obvious element is the physical setting of the story. Once the narrator passes through the crowded settlements and reaches Sheesha Ghāt, the scenery transitions to open expanses, both of water and land. "An expanse of muddy water began at the end of the barren plain, its far shore invisible in the distance" (Masud 47). After the stifling descriptions of the smoke-choked town, the change is freeing. In fact, it is just this vastness of setting - an isolated *ghāt* with only a shapeless shelter and a boat providing signs of life - that contributes to the creation of silence and stillness in the story.

Another element that relieves the stifling inexplicability of the story itself is the "unfussed clarity" of its narration (Orsini 321). While the story itself is missing relevant backstory, causal connections between events, and explanations of motivations, the narration is clear and precise, sketched out in the bare minimum of words. In fact, as Sagaree Sengupta points out in his essay on Masud's fiction, while the people in it may only be "sparsely suggested", architectural space is "obsessively framed" (Sengupta 83). In *Sheesha Ghāt*, although the descriptions of the characters remain deliberately obscure, we get, however, very clear pictures of the places the narrator sees. For example, the description of the glass settlement he passes on his way to *Sheesha Ghāt* is so detailed that it automatically provokes "oppressive" feelings. Similarly, upon reaching Sheesha Gh*ā*t the narrator gives us

a thorough description of his surroundings which, while not quite Dickensian, is nevertheless unusual in its attention to detail. We get an intricate description of Bibi's boat with its "loose planks" that creak in the wind, and Jahaz's shelter whose roof hangs over a "little pool of lake-water" that had gathered in a depression in the ground (Masud 47). Images of space and objects in *Sheesha Ghāt* are concrete and clear, unlike the characters, whose personalities are *sensed* more than known.

In addition to the clarity of the prose, what contributes to dispelling some of the claustrophobia that the story builds up are the almost mystical moments of psychic connection that the narrator experiences with other characters. Even as the narrator's inability to speak or communicate evokes feelings of both frustration and entrapment in the reader, this is alleviated at several places within the story, where other characters are able to respond to comments that he never makes out loud. In the beginning of the story, when his father mentions that Jahaz once lived in the glass-working settlement, the narrator's distress is so great that he is unable to utter a protest. His father, however, reassures him regardless of his inability to verbalize this distress. Later on in Sheesha Gh*ā*t, Parya's reading of his thoughts is even stranger. During a reverie about how much his father loves him, she interrupts and says: "Jahaz will love you deeply, too". The most powerful of these moments, however, is in the end, where, while struggling to communicate to Jahaz the event of Parya's drowning, the narrator gets so agitated that even his hand gestures become useless: "my hands halted again and again. I felt that even my signals were beginning to stutter, and that they too were uninterruptable" (Masud 57). The impotency of the narrator's helpless struggle to speak induces distinct sensations of entrapment and suffocation in the reader. However, the narrator's helplessness is covered up by Jahaz's extraordinary ability to understand him, making redundant all need for words. Thus, claiming claustrophobia as the most overwhelming emotion experienced by readers of *Sheesha Ghāt* might not be the most accurate statement to make. As illustrated, several elements within story resist such a reading, and ensure a more nuanced understanding of the emotions that the story evokes.

2.

In one of the chapters from Calvino's *Invisible Cities*, Marco Polo attempts to describe to Kublai Khan the city of Zaira:

"The city, however, does not tell its past, but contains it like the lines of a hand, written in the corners of the streets, the gratings of the windows, the banisters

of the steps, the antennae of the lightning rods, the poles of the flags, every segment marked in turn with scratches, indentations, scrolls" (Calvino 11).

The experience of reading *Sheesha Ghāt* mirrors the experience of exploring this city. The story very emphatically refrains from "telling" its past; traces and echoes of it, however, still remain within it, revealing itself to the reader in an image here and there. When reading the story, there is a pervasive sense of a past, one that the reader is not privy to, but a past all the same. While it is difficult to pinpoint just how this effect is created, Calvino's description gives the reader some insight. Just like Zaira's street corners and window gratings contain within them signs of a living past, several images within *Sheesha Ghāt* are instrumental in creating an atmosphere of an implicitly existing backstory, even though it is hidden from the reader. One of these images is the small pink sail, first featuring in the narrator's initial description of Jahaz's performances, and then later glimpsed atop the roof of his rundown home, "fluttering in the wind" (Masud 47). The detail, although a small one, creates a space within the story that Masud then never fills, a sense that it has its own story to tell.

3.

While *Sheesha Ghāt* can be said to be unsettling, containing within it many empty spaces and unfilled silences, by the end of it the reader still leaves it with the sense of having read something that was a complete whole. Surprisingly enough, the story does not read as a collection of fragments or unconnected pieces. "There are unanswered questions and loose ends, yet the wholeness of the stories is not compromised" (Ahmed 7). One of the reasons for this is the recurrence of certain imagery throughout the story. Although this is certainly done subtly, and is anything but obvious, it does inspire a sense of wholeness within the reader. Imagery related to the water is particularly dominant in the story, pervading it from the first page to the last. The narrator's stuttering is compared to "waves bouncing back after touching the shore", Jahaz's antics are primarily concerned with mimicking the movement of a ship caught in a storm, struggling against "angry winds, raging waves and fast-spinning whirlpools" (Masud 45). The narrator himself ends up living at a large lake, where he compares Bibi to the huge boat on which she lives, both seeming to be "slowly breaking apart" from the inside (Masud 47). Parya, who is described as some sort of water sprite, living on a boat that she moves with undulations of her body, dies because she tries to walk on water. The story concludes on an image of Jahaz, walking like a "ship whose sails had been torn off by the wind" (Masud 58). In the same way, the vivid images of black

smoke and glass that the reader finds when reading of the narrator's journey to Sheesha Gh*ā*t, echo within the story later, with his glass decorated room, and Jahaz's tobacco smoke that at the moment of Parya's drowning "tightens at his neck like a noose" (Masud 55). While the series of images tend to raise more questions than answers, creating more spaces rather than filling them, they do combine to give the reader of *Sheesha Ghāt* a sense of wholeness and completeness.

(Sana Naeem is a student of LUMS)

Works Cited

Bachelard, Gaston. "Introduction." *The Poetics of Space*. Trans. Maria Jolas. Boston: Beacon Press, 1994. 16.

Calvino, Italo. "Invisible Cities". Harcourt, Brace & Company, 1974

Masud, Naiyer. "Sheesha Gh*ā*t." Trans. Moazzam Sheikh and Elizabeth Bell. *The Annual of Urdu Studies*, Vol 12. 1997: 43-58.

Melville, Herman. "Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall-Street." July 1999. Bartleby.com. 18 December 2014. <http://www.bartleby.com/129/>.

Sengupta, Sagaree. "Evocations, Obsessions, and Objects in the Fiction of Naiyer Masud ". *The Annual of Urdu Studies.* Vol 18. 1998:83

Sikander, Ahmed. Demystifying Naiyer Masud: Preliminary Notes. *The Annual of Urdu Studies.* Vol 18. 1998.