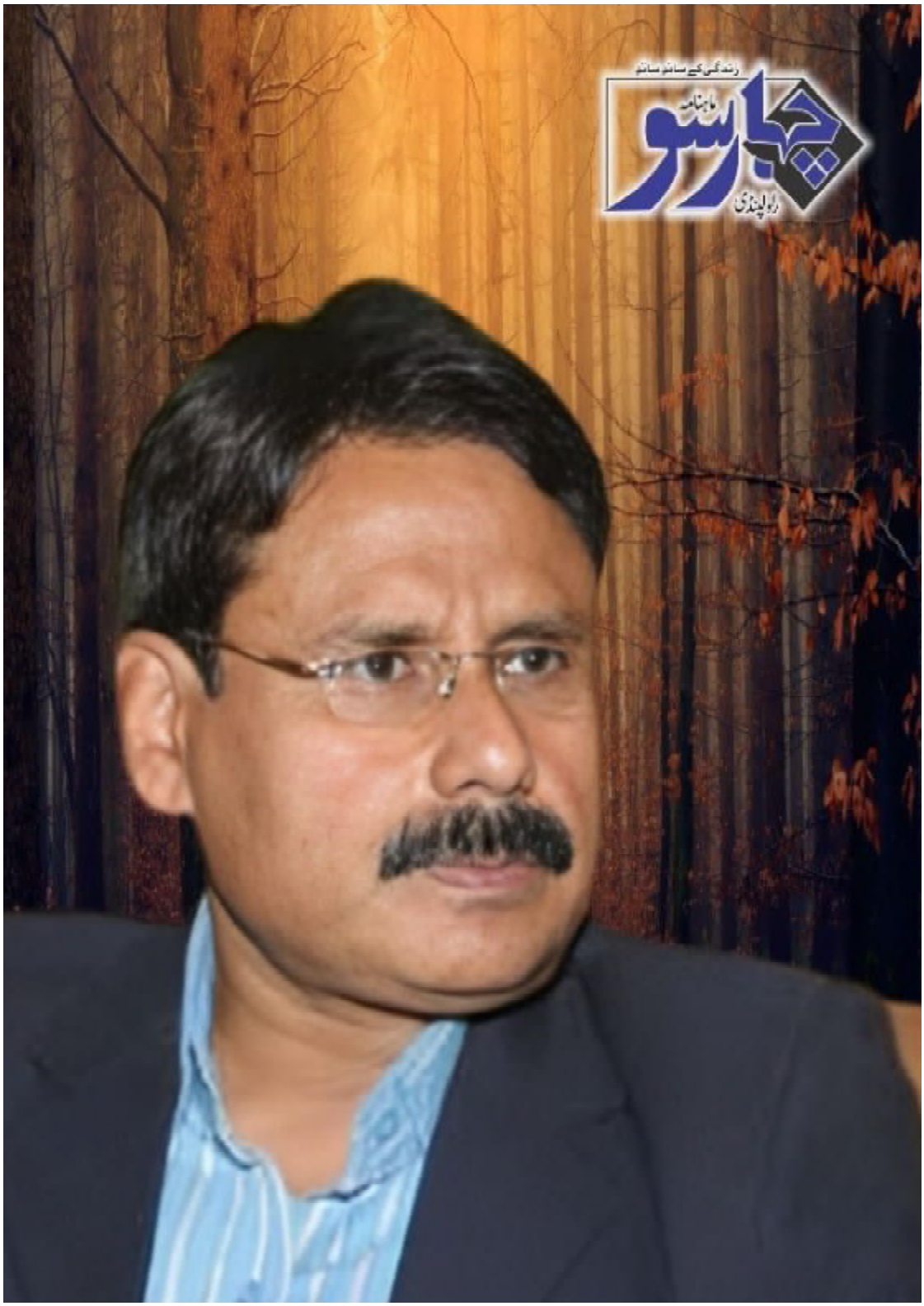
’’چہارسُو‘‘



...... کالکی اوتار ......

بھارت میں شائع ہونے والی کتاب ’’کالکی اوتار‘‘ نے دنیا بھر ہلچل مچادی ہے۔اس کتاب میں یہ بتایا گیا ہے کہ ہندووں کی مذہبی کتابوں میں جس " کالکی اوتار " کا تذکرہ ملتا ہے، وہ آخری رسول محمد صلی اللہ علیہ وسلم بن عبداللہ ہی ہیں۔اس کتاب کا مصنف اگر کوئی مسلمان ہوتا، تو وہ اب تک جیل میں ہوتا اور اس کتاب پر پابندی لگ چکی ہوتی، مگر اس کے مصنف "پنڈت وید پرکاش" برہمن ہندو ہیں۔اور وہ الہ آباد یونیورسٹی سے وابستہ ہیں۔وہ سنسکرت زبان کے ماہر اور معروف محقق اسکالر ہیں۔پنڈت وید پرکاش نے کالکی اوتار کی بابت اپنی اس تحقیق کو ملک کے آٹھ مشہور و معروف محقق پنڈتوں کے سامنے پیش کیا تھا، جو اپنے شعبے میں مستند گرادنے جاتے ہیں۔ان پنڈتوں نے کتاب کے بغور مطالعے اور تحقیق کے بعد یہ تسلیم کیا ہے کہ کتاب میں پیش کیے گئے حوالے جات مستند اور درست ہیں۔برہمن پنڈت وید پرکاش نے اپنی اس تحقیق کا نام ’’کالکی اوتار‘‘ یعنی تمام کائنات کے رہنما رکھا ہے۔ہندووں کی اہم مذہبی کتب میں دراصل ایک عظیم رہنما کا ذکر ملتا ہے۔جسے ’’کالکی اوتار‘‘ کا نام دیا جاتا ہے، سو پنڈت وید پرکاش گہری تحقیق کے بعد یہ دعویٰ کیا ھے کہ اس کالکی اوتار سے مراد حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم ہیں، جو مکہ میں پیدا ہوئے۔چنانچہ ان کا کہنا ہے کہ تمام ہندو جہاں کہیں بھی ہوں، ان کو اب کسی اور کالکی اوتار کا انتظار کرنے کی ضرورت نہیں ہے، بلکہ اس کیلئے انہیں محض اسلام قبول کرنا ہے، اور آخری رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے نقش قدم پر چلنا ہے، جو بہت پہلے اپنے مشن کی تکمیل کے بعد اس دنیا سے تشریف لے جا چکے ہیں۔اپنے اس دعوے کی دلیل میں پنڈت وید پرکاش نے ہندووں کی مقدس مذہبی کتاب ’’وید‘‘ سے مندرجہ ذیل حوالے دلیل کے ساتھ پیش کیئے ہیں۔

1۔’’وید" کتاب میں لکھا ہے کہ (کالکی اوتار بھگوان کا آخری اوتار ہوگا، جو پوری دنیا کو راستہ دکھائے گا) ان کلمات کا حوالہ دینے کے بعد پنڈت وید پرکاش لکھتے ہیں کہ اس پیش گوئی کا اطلاق صرف حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے معاملے میں درست ہوسکتا ہے۔

2۔’’ویدوں‘‘ کی پیش گوئی کے مطابق (کالکی اوتار ایک جزیرے میں پیدا ہوں گے) اور یہ عرب علاقہ ہی ہے، جسے جزیرۃ العرب کہا جاتا ہے۔

3۔مقدس کتاب وید میں لکھا ہے کہ (’’کالکی اوتار‘‘ کے والد کا نام ’’وشنو بھگت‘‘ اور والدہ کا نام ’’سومانب‘‘ ہوگا) جبکہ سنسکرت زبان میں ’’وشنو‘‘ اللہ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور ’’بھگت‘‘ کے معنی غلام اور بندے کے ہیں۔چنانچہ عربی زبان میں ’’وشنو بھگت‘‘ کا مطلب اللہ کا بندہ یعنی ’’عبداللہ‘‘ ہوا۔اور سنسکرت میں ’’سومانب‘‘ کا مطلب "امن" ہے, جو کہ عربی زبان میں ’’آمنہ‘‘ ہوگا، اور آخری رسول (صلی اللہ علیہ وسلم) کے والد کا نام عبداللہ اور والدہ کا نام آمنہ ہی ہے۔

4۔وید کتاب میں لکھا ہے کہ (’’کالکی اوتار‘‘ زیتون اور کھجور استعمال کرے گا۔اور وہ اپنے قول وقرار میں سچا اور دیانتدار ہوگا) اور یہ دونوں پھل حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو مرغوب تھے۔جبکہ آپ سچائی اور دیانتداری میں تو اس حد تک معروف تھے کہ مکہ میں محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے لئے صادق اور امین کے لقب استعمال کیے جاتے تھے۔

5۔’’وید‘‘ کے مطابق (’’کالکی اوتار‘‘ اپنی سرزمین کے معزز خاندان میں سے ہوگا) اور یہ بھی محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے بارے میں سچ ثابت ہوتا ہے کہ آپ قریش کے معزز قبیلے میں سے تھے، جس کی پورے عرب میں عزت اور شام وعراق میں پہچان تھی۔

6۔ہماری کتاب کہتی ہے کہ (بھگوان ’’کالکی اوتار‘‘ کو اپنے خصوصی قاصد کے ذریعے ایک غار میں پڑھائے گا) اس معاملے میں یہ بھی درست ہے کہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم مکہ کی وہ واحد شخصیت تھے، جنہیں اللہ تعالی نے غار حراء میں اپنے خاص فرشتے حضرت جبرائیل کے ذریعے تعلیم دی۔

7۔ہمارے بنیادی عقیدے کے مطابق (بھگوان ’’کالکی اوتار‘‘ کو ایک تیز ترین گھوڑا عطا فرمائے گا، جس پر سوار ہوکر وہ زمین اور سات آسمانوں کی سیر کر آئے گا۔) اور محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا ’’براق پر معراج کا سفر‘‘ اس پیش گوئی کا مصداق بن کر اسے آپ کی بابت ھی درست ثابت کرتا ہے؟

8۔نیز لکھا ھے کہ (ہمیں یقین ہے کہ بھگوان ’’کالکی اوتار‘‘ کی بہت مدد کرے گا اور اسے بہت قوت عطا فرمائے گا) اور ہم یہ جانتے ہیں کہ جنگ بدر میں اللہ نے محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی فرشتوں سے مدد فرمائی۔

9۔ہماری ساری مذہبی کتابوں کے مطابق یہ پیش گوئی ملتی ھے کہ (’’کالکی اوتار‘‘ گھڑسواری، تیز اندازی اور تلوار زنی میں ماہر ہوگا۔)

پنڈت وید پرکاش نے اس پیش گوئی پر بڑا خوبصورت تبصرہ کیا ہے۔جو بڑا اہم اور قابل غور ہے۔وہ لکھتے ہیں:

’’گھوڑوں، تلواروں اور نیزوں کا زمانہ بہت پہلے گزر چکا ہے۔اب تو ٹینک، توپ اور میزائل جیسے ہتھیار استعمال میں ہیں۔لہٰذا یہ عقل مندی نہیں ہے کہ ہم اس دور جدید میں تلواروں، نیروں اور برچھیوں سے مسلح گروہوں کا انتظار کریں۔

...... اجے مالویا

زندگی کے ساتھ ساتھ

چہارسُو

جلد۳۲،شمارہ:نومبر،دسمبر۲۰۲۳ء

بانی مدیراعلیٰ

سید ضمیر جعفری

مجلسِ مشاورت

○☆○

قارئینِ چہارسُو

○☆○

زرِسالانہ

○☆○

دلِ مضطرب نگاہِ شفیقانہ

مدیرِمسؤل

گلزار جاوید

○☆○

مدیرانِ معاون

بینا جاوید

فاری شا

محمد انعام الحق

عروب شاہد

آمنہ علی

رابطہ:D-1/537، گلی نمبر18، ویسٹریج-III، راولپنڈی، 46000، پاکستان۔

فون:8730433-8730633-51-(92+)

موبائل:0558618-336-(92+)

ای۔میل:chaharsu@gmail.com

۔ ویب سائٹ ۔

http://chaharsu.wordpress.com

۔ متاعِ چہارسو ۔

سرِورق، پسِ ورق۔۔۔۔۔۔۔شعیب حیدر زیدی
تزئین۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔عظمیٰ رشید
کمپوزنگ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔محمد عبداللہ

قرطاسِ اعزاز

نعت خانہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ارشد عبدالحمید ۵
عشق مجھ کو نہیں۔۔۔!۔۔۔۔۔۔آصفہ زینب ۶
براہِ راست۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔گلزار جاوید ۸
مظلوم نسل کا بوجھ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔خالد جاوید ۱۸
موت یا زندگی کی کتاب۔۔۔۔۔۔۔۔۔عتیق اللہ ۲۲
خالد جاوید کا فکشن۔۔۔۔۔۔۔سید خالد احمد قادری ۲۹
موت اور موت کی کتاب۔۔۔شمس الرحمان فاروقی ۳۴
نعت خانہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی ۴۱
جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں۔۔۔۔۔۔عرفان احمد ۴۶
ایک خنجر پانی میں۔۔۔۔۔۔۔۔ڈاکٹر نورین علی حق ۵۰
نئے امکانات کیا بشارت۔۔۔۔۔۔۔۔۔اشعر نجمی ۵۴
زندگی کے تعاقب میں۔۔۔۔۔۔۔۔آصف فرخی ۵۶

افسانہ

مٹی کے تعاقب میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔خالد جاوید ۵۹

ناول کا باب

ایک خنجر پانی میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔خالد جاوید ۶۰

بولتے چہرے

عکسی منظر نامہ ۸۰

ثنائے حضور

نسیمِ سحر، شہزاد عالم شہزاد ۸۱

افسانے

شور برپا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔رینو بہل ۸۲
پیکرِ خاکی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔رعنا کوثر ۸۵
زعفرانی کھیر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ارم رحمٰن ۸۷

ہونٹوں کی خموشی

مظفر وارثی، بسمل صابری، راجیش ریڈی، محمود شام، ڈاکٹر ریاض احمد، ارشد سعید، طارق نعیم، ڈاکٹر جواز جعفری۔ ۹۱

ناول

خاکِ شفا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔پیرزادہ آلِ انوار ۹۵

صحنِ چمن

نوید سروش، اے آر ساغر، محبوب اصغر خان، ولا جمال العسیلی، اصغر شمیم، مرزا ارشد خان، سیدہ تسنیم بخاری، خالد احمد سجاد، بلال عاجز، سبیلہ انعام صدیقی، مادھو کوشک، احمد ساقی۔ ۱۰۷

ایک صدی کا قصہ

ریکھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔دیپک کنول ۱۱۱

شرف کا تاج

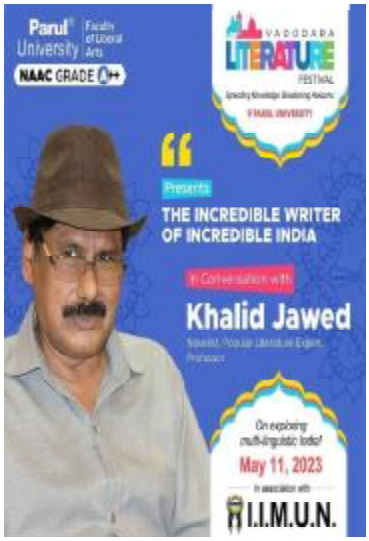
عبداللہ جاوید، پروین شیر، ازہر ندیم، مہناز انجم، العدروس۔ ۱۱۵

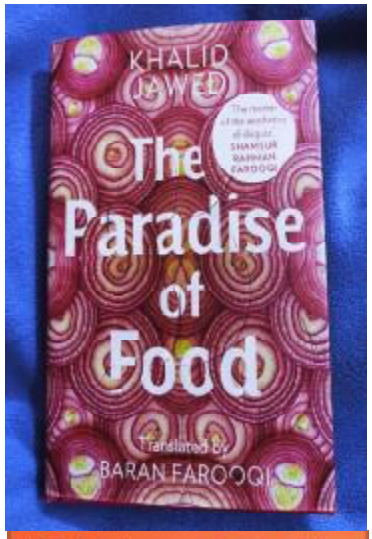
رس رابطے

جستجو، ترتیب، تدوین۔۔۔۔۔۔۔۔۔وجیہ الوقار ۱۱۹

☆

قرطاسِ اعزاز
خالد جاوید
کے نام





"نعمت خانہ"

ذہن
پیٹ سے دور ہے

ذہن
خلیوں میں تقسیم
علم واخلاق کی
چھوٹی سی پوٹلی
خیروشر کے تئیں
لاشعوری انا اور جبلت میں گم
اس تحیر بھری
عقل ووجدان کی
عمرو عیار کی جیسی زنبیل میں
کیا نہیں اس ذہانت کی تحویل میں
پیٹ سے یہ مگر دور ہے

دور ہے بھوک کے سرد احساس سے
دور ہے اشتہاؤں سے اور پیاس سے
ذہن میں علم ہے، علم کافی نہیں
علم سے حسیت کی تلافی نہیں
دوست دل بھی نہیں ہے جو حساس ہے
اک تسلی تو ہے اور کیا پاس ہے
دل کی نرمی سے تو پیٹ پلتا نہیں
پیٹ اچھے برے سے سنبھلتا نہیں
پیٹ کے چاروں جانب ہیں دشمن بہت
پیٹ کا ایک ہی ہم دم ودوست
نعمت خانہ ہے

ذہن ودل
پیٹ سے کس قدر دور ہیں!

ارشد عبدالحمید

عشق مجھ کو نہیں۔۔۔!

آصفہ زینب
(دہلی)

نام: خالد جاوید
والد: محمد ولی خان (مرحوم)
پیدائش: ۹/مارچ ۱۹۶۳ء، بریلی (اتر پردیش)
نانہال: ضلع بدایوں، اتر پردیش
(اردو کے اہم افسانہ نگار ابوالفضل صدیقی خالد جاوید کے حقیقی ماموں ہیں)
تعلیم: بی۔ایس۔سی، ایم۔اے (فلسفہ)، ایم۔اے (اردو)، ایم۔بی۔اے، پی ایچ ڈی (اردو)

معاش:

☆ پانچ سال تک بریلی کالج، بریلی میں فلسفہ پڑھایا۔
☆ اس کے بعد ایک سال تک دہلی یونیورسٹی میں ریسرچ ایسوسی ایٹ (Research Associate) کی حیثیت سے کام کیا۔
☆ ۲۰۰۱ء سے جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں شعبۂ اردو سے منسلک ہو گئے، جہاں آج کل وہ پروفیسر کے عہدے پر فائز ہیں۔

تصانیف:

☆ برے موسم میں (کہانیوں کا مجموعہ)، ایڈشاٹ پبلی کیشنز، ممبئی، ۲۰۰۰ء
☆ آخری دعوت (کہانیوں کا مجموعہ)، پینگوئن پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء
☆ تفریح کی ایک دوپہر (کہانیوں کا مجموعہ)، شہرزاد پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۸ء
☆ موت کی کتاب (ناول)، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۱ء، شہرزاد پبلی کیشنز، کراچی ۲۰۱۶ء، سٹی بک پوائنٹ، کراچی ۲۰۲۱ء
☆ نعمت خانہ (J.C.B ایوارڈ سے نوازا گیا ناول)، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۴ء، شہرزاد پبلی کیشنز، کراچی ۲۰۱۵ء، سٹی بک پوائنٹ، کراچی ۲۰۲۳ء
☆ ایک خنجر پانی میں، عرشیہ پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء، دہلی
☆ ایک خنجر پانی میں، سٹی بک کراچی، ۲۰۲۲ء
☆ تین کہانیاں (کہانیوں کا مجموعہ)، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی
☆ ارسلان اور بہزاد (ناول)، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۲۲ء، سٹی بک پوائنٹ، کراچی ۲۰۲۳ء

غیر افسانوی تصانیف:

☆ کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان (مضامین)، ایجوکیشنل پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۰۸ء
☆ گیبرئیل گارسیا مارکیز: فن اور شخصیت، کرناٹک اردو اکادمی، بنگلور، ۲۰۱۰ء، شہرزاد پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۱ء
☆ میلان کنڈیرا، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۱ء، شہرزاد پبلی کیشنز، کراچی ۲۰۱۲ء
☆ ''کارِ جہاں دراز ہے'' کے کرداروں کا توضیحی اشاریہ، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۶ء
☆ مارکسزم اور ادبی تنقید، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۷ء
☆ فلسفۂ جمالیات اور ادبی تنقید، عرشیہ پبلی کیشنز ۲۰۱۸ء
☆ فلسفۂ وجودیت اور ادبی تنقید، عرشیہ پبلی کیشنز ۲۰۱۹ء

تراجم:

☆ ستیہ جیت رے کی کہانیاں، رسالہ آج، کراچی ۲۰۰۹ء، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۵ء
☆ ''ہند سوراج'' (مہاتما گاندھی کی کتاب کا اردو ترجمہ)، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۸ء

زیرِ طبع کتابیں:

☆ خالد جاوید نظموں کا مجموعہ بعنوان ''ڈراکیولا'' جلد ہی منظرِ عام پر آئے گا۔
☆ ''ہم عصر مغربی فلسفے کی تاریخ'' کے عنوان سے ایک کتاب طباعت کے مراحل طے کر رہی ہے۔
☆ ساؤتھ ایشین سنیما (South Asian Cinema) پر ان کی ایک کتاب جلد ہی منظرِ عام پر آنے والی ہے۔

ایوارڈز:

۱۔ خالد جاوید کو ''برے موسم میں'' کہانی پر ۱۹۹۷ء کا کتھا ایوارڈ دیا گیا۔
۲۔ ۱۹۹۸ء میں اُپندر ناتھ اشک ایوارڈ سے نوازا گیا۔
۳۔ ۲۰۱۳ء میں ''موت کی کتاب'' پر اتر پردیش اردو اکادمی کا ایوارڈ دیا گیا۔
۴۔ ۲۰۱۷ء میں ''موت کی کتاب'' پر دہلی اردو اکیڈمی کا ایوارڈ دیا گیا۔
۵۔ ۲۰۱۸ء میں ''موت کی کتاب'' کے ہندی ترجمے پر ہندی کے مؤقر ایوارڈ ''پاکھی ایوارڈ'' سے انھیں نوازا گیا۔
۶۔ ۲۰۱۹ء میں اتر پردیش اردو اکادمی نے خالد جاوید کے فکشن پر انھیں اپنے سب سے بڑے اور مؤقر ایوارڈ سے نوازا۔
۷۔ ۲۰۲۲ء میں خالد جاوید کے ناول ''نعمت خانہ'' کو ہندوستان کے سب سے بڑے ایوارڈ J.C.B ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس ایوارڈ کی مالیت 25 لاکھ ہندوستانی روپے ہے۔ نوبل پرائز اور بوکر پرائز کے بعد J.C.B کو ادب کا سب سے بڑا ایوارڈ مانا جاتا ہے۔ اردو میں اتنا بڑا ایوارڈ پہلی بار کسی کو ملا ہے۔ ہندوستان کی 28 زبانوں میں سے کسی ایک سب سے عمدہ تخلیق کو یہ ایوارڈ دیا جاتا ہے۔

''نعمت خانہ'' کا انگریزی ترجمہ باراں فاروقی نے Paradise

of food کے نام سے کیا ہے۔ مصنف کے ساتھ ساتھ مترجم کو بھی آٹھ لاکھ روپے اس ایوارڈ کے لیے دیے جاتے ہیں۔

دیگر کوائف:

☆ خالد جاوید کی کہانیوں اور ناولوں کے ترجمے ہندی اور دیگر علاقائی زبانوں کے ساتھ انگریزی، فرانسیسی اور ہسپانوی زبانوں میں بھی ہوئے ہیں۔

☆ ۲۰۰۸ء میں خالد جاوید نے ورجینیا یونیورسٹی، امریکہ میں منعقد ہونے والی عالمی اردو کانفرنس میں ہندوستان کے واحد ادیب کی حیثیت سے شرکت کی۔

☆ ۲۰۱۲ء میں برٹش کونسل اور آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کے ذریعے منعقد کیے جانے والے کراچی لٹریچر فیسٹول (KLF) میں ہندوستان سے واحد فکشن نگار کی حیثیت سے شرکت کی۔

☆ خالد جاوید کے فن اور ان کی تخلیقات پر برصغیر کے تمام اعلیٰ نقادوں نے تفصیلی مضامین لکھے ہیں، جن میں شمس الرحمان فاروقی، شمیم حنفی، وارث علوی، عتیق اللہ، آصف فرخی، شکیل الرحمان اور شکوہ محسن مرزا وغیرہ کے نام سرِ فہرست ہیں۔

☆ ایک تخلیق کار کے علاوہ خالد جاوید کی تنقیدی صلاحیتوں کا بھی اعتراف کیا گیا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کی نوعیت بھی انفرادی ہے۔ ایک طرح سے ان کی تنقید کو فلسفیانہ تنقید کا نام دیا جاسکتا ہے۔

☆ نامور جاسوسی ناول نگار ابنِ صفی کو باقاعدہ پہلی بار سنجیدہ ادبی دنیا سے متعارف کرانے کا کام خالد جاوید نے ہی کیا ہے۔ انھوں نے ابنِ صفی کے کام کا سنجیدہ ادبی اصولوں کی روشنی میں جائزہ لیا اور ان پر لگا تار تین یا چار مضامین لکھے۔ اس کے علاوہ ان کی نگرانی میں ابنِ صفی کے فن اور شخصیت پر جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالے بھی لکھے گئے ہیں۔ یہ خالد جاوید کی تحریروں کے بعد ہی ہوا کہ ابنِ صفی پر کھل کر سنجیدہ گفتگو کی جانے لگی اور ہندوستان کی کئی یونیورسٹیز میں ابنِ صفی پر سیمینار منعقد کیے گئے۔ پاپولر لٹریچر اور پاپولر کلچر کے حوالے سے خالد جاوید کی تحریریں انتہائی اہم مانی جاتی ہیں۔

☆ خالد جاوید کے افسانے اور نظمیں ''اوراق''، کراچی، ''شب خون''، الہ آباد اور ''سوغات''، بنگلور میں تواتر سے شائع ہوتے رہے۔

☆ خالد جاوید کی پہلی کہانی ''ٹک۔ٹک۔ٹک۔20'' تھی جو انھوں نے آٹھ سال کی عمر میں لکھی تھی۔ یہ کہانی دہلی سے نکلنے والے روزنامے ''ملاپ'' میں شائع ہوئی تھی۔

☆ خالد جاوید کی کہانیاں اور ناول ملک اور بیرونِ ملک کی کئی اہم درس گاہوں کے نصاب میں شامل ہیں۔

☆ ''آخری دعوت'' پرنسٹن یونیورسٹی، نیو جرسی، امریکہ کے ساؤتھ ایشین اسٹڈیز کے شعبے کے کورس میں شامل ہے۔

☆ ناول ''نعمت خانہ'' پیرس (فرانس) کی درس گاہ ''اِنالکو'' کے شعبۂ اردو کے کورس میں شامل ہے۔

☆ کہانی ''کوبڑ'' جادھو پور یونیورسٹی، کلکتہ اور بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے ایم۔اے کے کورس میں شامل ہے۔

☆ ملک اور بیرونِ ملک کی مختلف یونیورسٹیز میں خالد جاوید کے فن اور شخصیت پر ایم۔فل اور پی۔ایچ ڈی کے مقالے لکھے گئے ہیں۔ نہ صرف شعبۂ اردو بلکہ شعبۂ انگریزی، شعبۂ ہندی اور شعبۂ سماجیات میں بھی خالد جاوید کے فکشن پر پی۔ایچ ڈی کا تحقیقی کام ہوا ہے۔

☆ خالد جاوید کو ادب کے ساتھ ساتھ فلموں سے بھی دلچسپی ہے اور اکثر وہ ہندوستانی اور مغربی سنیما پر مضامین لکھتے رہے ہیں۔ خاص طور پر برگ مین، تارکووسکی، کروساوا، ستیہ جیت رے، رِتوِک گھٹک، گرودت، راما نند ساگر اور کمال امروہوی کی فلموں پر ان کی گہری نظر رہی ہے۔ اور انھوں نے اس موضوع پر انگریزی اور ہندی میں مضامین لکھے ہیں۔

''شہرِ طلسمات''

خالد جاوید کی کہانیاں اپنے پڑھے جانے سے زیادہ سریلسٹک تصویروں کے ایک سلسلے کی طرح اپنے دیکھے جانے کا تقاضا کرتی ہیں۔ ان میں بیان کی سطح پر بالعموم ایک ساتھ دو کہانیاں چلتی ہیں۔ ایک تو وہ جس کا تعلق ہمارے سامنے کی دنیا سے ہے اور جس کے مظاہر ہمارے روزمرہ میں شامل ہیں، دوسری وہ جس تک پہنچنے کے لیے ہمیں اپنے مانوس گرد و پیش کے دائرے کو توڑ کر اُس شہرِ طلسمات سے گزرنا پڑتا ہے جو ہمارے باطن میں آباد ہے۔ ظاہر کی سرحد کہاں ختم ہوتی ہے اور باطن کا قصہ شروع کہاں سے ہوتا ہے، اُس کا فیصلہ آسان نہیں لیکن خالد جاوید کی چار پانچ کہانیوں کو ایک ساتھ پڑھنے کے بعد میرے شعور میں اس تاثر نے تقریباً مستقل جگہ بنالی ہے کہ وہ اپنے عام معاصرین کے برعکس، بس وہی کچھ دیکھنے پر قانع نہیں ہوتے جو سامنے دکھائی دیتا ہے۔ ان کی کوشش ہوتی ہے اپنے کرداروں اور ان کرداروں کے واسطے سے رونما ہونے والی انسانی صورتِ حال کے مخفی اور مرموز گوشوں اور سطحوں تک پہنچنے کی۔۔۔ ان کرداروں کے محسوسات اور تصورات کا عمل بھی ان کی سرگرمیوں میں شامل ہے۔ گویا کہ ان کا سوچنا اور محسوس کرنا، کچھ کرنا بھی ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی

براہِ راست

چہارسو کی ادارت کے بتیس برسوں میں اس قدر بامعنی، پُرمغز اور پُرتاثیر تنقید سے روبرو ہونے کا موقع پہلی بار میسر آیا۔ اور یہ خوش گوار اتحاد اور اتفاق بھی پہلی بار نظر سے گزرا کہ تمام بلند قامت مقالہ نگار حضرات نے محترم خالد جاوید صاحب کو یک زبان ویکسو ہو کر دورِ عصر کا بڑا اور نامور فکشن نگار گردانتے ہوئے ایک ایسے بلند مقام پر فائز کر دیا جو کسی بھی تخلیق کار کے لیے قابلِ رشک ہوتا ہے۔۔۔!

اس اہم فریضے کی ادائیگی کے بعد اردو زبان و ادب سے جڑے ہر شخص کی یہ ذمہ داری بن جاتی ہے کہ وہ بینک آف بڑودا کے انعام واعزاز سے شروع ہونے والے اس سفر کو آگے بہت آگے لے جانے کے لیے سرتوڑ محنت، لگن اور باہمی اتفاق واتحاد کی ایسی فضا قائم کریں کہ اردو ادب اور ادیبوں کے دل میں پلنے والے خواب جلد از جلد اپنی تعبیر پا سکیں۔۔۔!!

اس امر کے لیے چہارسو کے صفحات پہلے کی طرح کشادہ دلی اور کشادہ نظر کے ساتھ آپ کے استقبال کے لیے بازو وا کیے ہوئے ہیں بقول مرزا نوشہ:

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے

---- گلزار جاوید

☆ گفتگو کی ابتدا اس مٹی، ماحول اور وقت سے کیجیے جس نے آپ کے شعور کو دُکھوں میں گوندھ دیا۔

☆☆ میرے خیال میں تب تو گفتگو کی ابتدا مہاتما بدھ سے کی جانی چاہیے۔ بدّھا تو راجہ تھے مگر راج پاٹ چھوڑ کر جنگل کی راہ لی تھی اور پھر نروان حاصل کرنے کے بعد اپنا شہرۂ آفاق فلسفہ پیش کیا تھا۔ تو مٹی، ماحول اور وقت سے کچھ نہیں ہوتا، آپ کی حسّیت سے ہوتا ہے۔ آپ کی نظر سے ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ دُکھ ایک الگ چیز ہے اور تکلیف دوسری جسے انگریزی میں Suffering کہتے ہیں۔ یہ جسمانی ہے جبکہ دکھ ایک ذہنی رویے کا نام ہے اس کے لیے مٹی اور ماحول بے معنی ہیں۔ آپ نے سنا ہوگا کہ ویسے بھی اس دنیا میں خوش کون رہ سکتا ہے یا تو دیوانہ یا پھر جسے خدا توفیق دے۔ میرے اپنے انفرادی ماحول سے کچھ نہیں ہوتا۔ اس سے میری تخلیقیت نے کچھ اخذ نہیں کیا۔ ہر آدمی کا شعور دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ یہ D.N.A کی طرح ہوتا ہے۔ اس لیے میرے شعور کی مٹی دکھ سے گندھی ہوئی ہے۔ کو آپ سرسری طور پر کسی نفسیاتی وجہ سے تعبیر نہیں کر سکتے اور مجھے تو ہنسی آتی ہے جب کسی زمانے میں نفسیاتی تنقید کا دبستان بھی ہوتا تھا۔ آج تمام دنیا میں آپ کو نفسیاتی تنقید نام کی کوئی شے نہیں ملے گی کیوں کہ اس کے ذریعے ادب پارے کی نہ کوئی تعریف کی جا سکتی ہے اور نہ ہی تنقیص۔ مگر لوگ باگ آج بھی سوانحی تنقید / نفسیاتی تنقید کے مارے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آج یہ باتیں بہت پیش پا افتادہ محسوس ہوتی ہیں اور ادب اور فن کے سچے پارکھ اس طرح نہیں سوچتے۔

☆ پاکستان کے ایک سینئر افسانہ نگار نے جناب شمس الرحمان فاروقی کے نام مکتوب میں تحریر فرمایا کہ ''خالد جاوید صاحب نے اتنی کم عمری میں ایسا کیا دیکھ لیا کہ حیات وممات سے منسلک اس قدر بری خبروں، پریشان کن سوالات اور ناخوشگوار حالات سے کبیدہ خاطر ہو کر، نہایت سنجیدہ، غیر مستعمل اور نان فیشن ایبل قسم کا ادب تخلیق کیے جاتے ہیں؟''

☆☆ مجھے پاکستان کے اس سینئر افسانہ نگار کے بارے میں کوئی علم نہیں اور نہ ہی میں مذکورہ خط کے بارے میں کچھ جانتا ہوں۔ مگر دیکھا جو جاتا ہے وہ کم عمری میں ہی دیکھا جاتا ہے۔ بوڑھے ہونے کے بعد تو کچھ دیکھنے، سوچنے اور سمجھنے کے لیے حواس و اعصاب ہی لائق نہیں رہتے۔ میں بھی اگر زندہ رہا تو دس بیس سال بعد دنیا کے حالات دیکھ کر صرف ماؤتھ آرگن بجاؤں گا یا پھر کمزوری، بیماری اور معذوری کے عالم میں ایسی مضحکہ خیز گفتگو کروں گا کہ سب کو لطیفے سننے کا مزہ آجائے گا۔ لیکن جب تک میرے حواس واعصاب قائم ہیں اور اپنا ردِعمل پیش کرنے کے لیے ادبی اظہار میں میری دلچسپی قائم ہے، تب تک میں یہی غیر فیشن ایبل کہانیاں اور ناول لکھتا رہوں گا۔

☆ کوئی گیند سے کھیلتا ہے، کوئی گڑیا سے، کسی کو جھنجھنا پسند ہے تو کسی کو کبڈی یا کُشتی میں لطف آتا ہے۔ آپ شاید اردو دنیا کے واحد فلکار ہیں جنھیں موت کا کھلاڑی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا؟

☆☆ جی آپ نے درست فرمایا۔ بات یہ ہے کہ کیا صرف موت کو ہی جانداروں سے کھیلنے کا حق ہے۔ ویسے سارا آرٹ موت پر ہی فتح حاصل کرنے کا نام ہے۔ قدیم مصر میں جو ممّیاں بنائی جاتی تھیں، انھوں نے ہی آگے چل کر مجسمہ سازی کی ابتدا کی۔ سارا آرٹ، مصوری، موسیقی، رقص، مجسمہ سازی، موت پر فتح پانے کے مقصد سے ہی وجود میں آئے ہیں۔ میرے خیال میں ہر ادیب کو موت سے کھیلنا چاہیے۔ اور یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ساری قدیم کہانیاں موت کے چاروں طرف ہی گھومتی ہیں، چاہے وہ اپنشدوں کی کہانیاں ہوں یا بدھ کی جاتک کتھائیں ہوں۔ اور جدید عہد میں تو موت اور زندگی کا فرق ہی ختم ہو گیا ہے، ورنہ دوستووفسکی، کافکا، بورخیس اور حوان رلفو جیسے ادیب پیدا ہی نہ ہوتے۔

☆ انسان کی تنہائی کا اکثر سنا مگر شعور کی تنہائی کے تکلیف دہ عمل کے باعث آپ کا دماغ جسم کے دیگر حصوں حتیٰ کہ ناخن تک تخلیقی عمل میں کیوں کر شامل ہوتے ہیں؟

☆☆ سب سے زیادہ تو ناخن ہی تخلیقی عمل میں شامل ہوتے ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک تو میں کاغذ پر ہاتھ سے لکھتا ہوں۔کمپیوٹر پر آج تک ایک لفظ بھی نہیں لکھا،تو قلم کو انگلیوں سے زور سے پکڑے رہنے کی وجہ سے ہی ناخن دُکھنے لگتے ہیں اور پھر مجھے لکھنا ایک تکلیف دہ عمل بھی محسوس ہونے لگتا ہے کیوں کہ میں ویڈیو گیم نہیں کھیل رہا ہوں۔تب مجھے یہ بھی لگتا ہے کہ لکھنا نہ صرف ایک تکلیف دہ عمل ہے بلکہ ایک بیکار، رائیگاں جانے والا عمل بھی ہے، جیسے میں پتھر پر ناخنوں سے خراشیں ڈال رہا ہوں اور ناخن دُکھ رہے ہیں۔درد کی شدت سے بلبلا رہے ہیں۔ آپ کے سوال کے جواب میں ایک معروضی جواب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ لکھتے وقت آپ کا پورا وجود اس عمل میں شامل ہوتا ہے جسے آپ تخلیقی کرب کے نام سے یاد کرتے ہیں اور ناخن آپ کے جسم کے سب سے پراسرار اعضا ہیں۔یہ مردہ خلیے ہیں اور زہر کھانے پر جب ناخن نیلے پڑ جاتے ہیں اس کے بعد ہی موت کا عمل مکمل ہوتا ہے۔لکھنا اور مرنا، مرنا اور پھر پیدا ہونا، پھر لکھنا۔یہ سب موت کے مختلف رنگ ہیں اور ناخن ہر رنگ میں رنگا جاسکتا ہے۔آپ جانتے ہی ہیں کہ اب کتنی طرح کی نیل پالشیں بازار میں آگئی ہیں۔میرے پاس تو بس درد اور موت کے رنگ سے رنگے ہوئے ناخن ہی ہیں اور آپ مجھے یوں تو کچھ بھی کہہ لیجیے مگر میرے ناخنوں کو رنگا سیار نہیں کہہ سکتے۔اور ہر کوئی جانتا ہے کہ جادو تو ناخنوں اور بالوں پر ہی ہوتا ہے، کیوں کہ دونوں مردہ خلیوں یعنی Dead Cells سے بنے ہیں۔

☆ آندرے ژید کے مطابق آپ بڑے تخلیق کار بھی ہیں اور آپ کا انحرافی حق بھی مسلم مگر شیطان سے موت کے معنی بدلوا دینا اور اس کے لکھے کے آگے خدا کو بے بس گردانا بھی اپنی حدود سے تجاوز شمار نہ کیا جائے تو کیا کیا جائے؟

☆☆ یہاں اصل بات خیر و شر کی لڑائی کی ہے۔خدا اور شیطان کا کوئی مذہبی یا صاف کہیے تو اسلامی تصور سے اس کا کچھ لینا دینا نہیں ہے۔دوسری بات یہ کہ یہ فکشن ہے، کوئی مضمون نہیں ہے۔میرا کردار جو ذہنی طور پر پریشان ہے، وہ اسی طرح سوچتا ہے۔وہ اس کی سوچ ہے اور آپ نے اسے پہلے سے ہی پاگل خانے میں بٹھا رکھا ہے تو اس پاگل کی سوچ سے کوئی کیوں کر ڈسٹرب ہو رہا ہے۔اگر کلاسیکل شاعری ہوتی تو آپ خیال بندی اور مضمون آفرینی کے نام پر بڑی سے بڑی Heresy یا بدعت کو معاف کر دیتے۔فکشن میں مصنف اپنے بے شمار کرداروں کے لیے رول پلے کرتا ہے۔کردار کی اچھائی یا برائی کا ذمہ دار وہ نہیں ہے کیوں کہ وہ فکشن لکھ رہا ہے، اخلاقیات پر درس دینے والی مفید کتاب نہیں لکھ رہا ہے۔کسی نے کبھی فلمی کرداروں کے حوالے سے یہ سوال آج تک نہیں کیا ہوگا۔ دلیپ کمار ڈاکو کا رول کرتا ہے، شرابی کا کرتا ہے مگر اس سے کوئی نہیں پوچھتا کہ آپ حد سے تجاوز کر رہے ہیں جب کہ فلم یا سنیما فکشن کی ہی ایک قسم ہے جس میں صرف لفظ ہی نہیں ہوتے۔آپ کا یہ سوال نیا نہیں ہے۔2011 میں 'موت کی کتاب' شائع ہوا تھا تب سے اب تک لعنت ملامت کے سلسلے مجھ پر جاری ہیں۔کئی مضامین تو محض آپ کے اس سوال کو بنیاد بنا کر ہی لکھے گئے تھے۔میں نے کسی کو جواب دینا مناسب نہیں سمجھا کیوں کہ اس نام نہاد ادبی معاشرے کو آپ کیا جواب دے سکتے ہیں جو نہ تو فکشن اور نان فکشن کے درمیان کے فرق کو سمجھتا ہو اور نہ ہی 'بلیک ہیومر' کو سمجھنے کے لیے اس کے پاس کوئی پختہ حسِ مزاح ہو۔جو خود بھی عافیت کوش ہو اور دوسرے کو بھی عافیت کوش ہی دیکھنا چاہتا ہو۔

دراصل ایسے سوال اس ادبی معاشرے میں پیدا ہوتے ہیں جو تخلیقی اعتبار سے ایک بھیانک بانجھ پن کے دور سے گزر رہا ہو۔یہ معاشرہ روایتی غزل کے مشاعروں میں سوائے واہ واہ کرنے کے اور کچھ کرنے سے معذور ہے۔فکشن تو اسے پڑھنا ہی نہیں آتا۔(میں یہ بات عمومی طور پر کہہ رہا ہوں) فکشن کا کام ڈسٹرب کرنا ہے، آپ کو خوش کرنا نہیں ہے۔اور دیکھیے یہ ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے۔ منٹو کے ساتھ اس معاشرے نے تب کیا کیا تھا؟ مقدمے چلوائے تھے۔ذلیل کیا تھا اسے۔آج منٹو ایک انڈسٹری بن گیا ہے۔دونوں ہی صورتوں میں منٹو کے لیے انصاف آج بھی نہیں ہوسکتا ہے۔'موت کی کتاب' میں، میں نے پاگل پن Lunacy کو موضوع بنایا تھا کیوں کہ ہوش مندوں کی حدوں سے پرے جانا بہت بڑا علم بھی ہوسکتا ہے۔خدا اور شیطان والا جملہ اسی پس منظر میں سمجھنے بلکہ محسوس کرنے کی ضرورت ہے۔

☆ ہر چند سارتر نے ہر شخص کو اپنا جہنم ساتھ لے کر پیدا ہونے کی بات کی ہے مگر آپ کے ہاں جس ہیبت ناک طریق پر زندگی کو پورٹرے کیا گیا ہے اس کی روشنی میں قاری کے لیے سر بہ گریباں ہونا یا آگ اور خون کے سمندر میں کود کر جان دینا ہی صحیح عمل بچتا ہے؟

☆☆ یہ تو اپنا اپنا ردِعمل ہے۔آپ صرف سارتر کو پڑھ کر مجھ سے یہ سوال نہیں کر سکتے۔آپ کافکا کی بھیانک دنیا کو دیکھتے اور سموئیل بیکٹ کی اندھیری دنیا کو دیکھتے۔'ژان ژینے' پڑھ کر تو ایسے قاری کا دم اس طرح گھٹ جائے گا جیسے اس کے گلے پر تکیہ رکھ کر کوئی اس پر کھڑا ہو جائے۔جارج پتائی کے لکھنے کی پہلی شرط ہی یہ ہے کہ اسے پڑھ کر آپ کو اتنی الٹیاں آئی تھیں یا نہیں جن کی وجہ سے آپ مر چکے ہیں یا مرنے والے ہیں۔اس کا ناول The Stroy of an Eye پڑھ کر دیکھ لیں۔مگر یہ سب دنیا کے عظیم مصنف ہیں۔تو میں بے چارہ اردو کا ایک ادنیٰ سا ادیب، میری کیا اوقات؟ بس وجودی مسائل کو پیش کرنے کا میرا اپنا ایک انداز ہے۔اب اس میں کتنی شدت پسندی ہے یہ ایک اضافی مسئلہ ہے۔ کسی کے لیے ہے، کسی کے لیے نہیں ہے۔

☆ آپ کے بیانیہ کو انگریز شاعر اور نقاد کولرج کے پرائمری Imagination یعنی مرگ آسا تخلیق کے مماثل گردانے والے، کہنگی، زوال اور انہدام زدہ بھی گردانتے ہیں؟

☆☆ جی ان کا حق ہے جو بھی کہیں مگر مجھے یہ نہیں معلوم کہ زوال آمیز اور کہنگی سے ان کا کیا مطلب ہے اور وہ ماڈرن ازم یا پوسٹ ماڈرن ازم کے بارے میں کیا سوچتے ہیں۔انھوں نے دنیا کے ادب کا کتنا مطالعہ کیا ہے یا یہ کہ کولرج کے بارے میں ایسی افواہیں اڑانا انھوں نے کب سیکھیں؟ ہاں اگر انہدام سے مطلب ان کا وہ ہے جسے انگریزی میں Dystopia کہتے ہیں تو میں ان

سے متفق ہوں۔ میں کسی Utopia پر یقین نہیں رکھتا۔ یہ سب ڈیل کارنیگی کے لیے چھوڑ رکھا ہے۔ ہم سب روحانی طور پر کھوکھلے ہیں اور یہ کہنے والا میں اکیلا تو نہیں۔ اردو کا ہر بڑا نقاد جوٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے بغیر نوالہ نہیں توڑتا، وہ یہ بھی جانتا ہوگا کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے بڑا Dystopian (انہدام پرست) اور کون ہوگا۔ یاد کیجیے کہ Hollow Man میں کتنی بھیانک سطر لکھی تھی اس نے ''تو اس طرح دنیا ختم ہو جائے گی۔ دھماکے کے ساتھ نہیں، بلکہ ایک کمزوری سسکی کے ساتھ۔'' اور بھاڑ میں ڈالیے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کو، غالب کا یہ شعر یاد کیجیے جو اس نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے تقریباً اسّی سال پیشتر کہا تھا۔

صبح قیامت ایک دُم گرگ تھی اسد
جس دشت میں وہ شوخ دو عالم شکار تھا

☆ خالد جاوید اپنا فکشن اس انسان کے Behalf پر لکھتے ہیں جو ازل سے زوال کے مقابل کھڑا ہے اور جس کی زندگی کی مملکت پر انہدام و موت کی حکمرانی ہے؟

☆☆ آپ کا یہ سوال، سوال سے زیادہ میرے بارے میں ایک ایمان دارانہ بیان ہے اور میں آپ سے پوری طرح متفق ہوں۔ بس اتنا اضافہ کرنا چاہوں گا کہ 'اُس انسان' کے علاوہ کائنات میں اور کوئی انسان نہیں۔ زوال آدم سے شروع ہونے والی اس کہانی کو کہیں کہیں سے میں بھی لکھتا رہتا ہوں۔ بیشتر قاری جو مجھے پڑھتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ صرف قاری ہی نہیں ہیں، بلکہ انسان بھی ہیں۔ انسان ہوئے بغیر کوئی کسی نظم، کہانی یا ناول کا قاری کیسے ہو سکتا ہے۔ میں ان کی اور اپنی کہانی لکھتا ہوں یعنی انسان ہونے کی کہانی، مگر ان کو لگتا ہے کہ وہ، وہ انسان نہیں ہیں جن کی کہانی یہ بدنام زمانہ خالد جاوید لکھتا ہے۔ اور شاید وہ یہ بھی سوچتے ہیں کہ موت کسی کو بھی آئے، انھیں نہیں آئیگی۔ دراصل وہ میرے فکشن کا سامنا نہیں کر سکتے۔ وہ خوف زدہ اور بزدل لوگ ہیں۔ ان کا بس چلے تو مذہبی کتابوں سے بھی موت کا ذکر نکال دیں۔

☆ آپ کے ہاں کرداروں کے سماجیاتی رابطوں سے، تہذیبی انسلاکات اور طبیعی پس منظر سے گہرے شغف کا سبب قاری جاننا چاہے تو اس کی جستجو کا رخ کس جانب ہونا چاہیے؟

☆☆ فکشن کے لیے کوئی قید نہیں ہے۔ بغیر علوم کی کچھ جانکاری کے تو جاسوسی ناول بھی نہیں لکھا جا سکتا۔ میرے یہاں ریاضی، جیومٹری، بیالوجی، فلسفہ اور مذہبیات کے متون سے کچھ اشارے پائے جاتے ہیں اور میڈیکل سائنس اور تعبیرات سے بھی، کیوں کہ ادب سب کو ایک جاذب (کاغذ) کی طرح اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ اب لوک کتھاؤں کا زمانہ نہیں ہے۔ حالاں کہ اس میں بھی علوم کے عناصر شامل ہوتے تھے۔ یہ دنیا بھر کی شاعری، ڈرامے، تھیٹر اور فلموں میں بھی ہُوا ہے۔ میں اس سلسلے میں اس سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ قاری کو مجھے سمجھنے یا پڑھنے کی ایک گائیڈ ہی کیوں نہ تھما دیں جو درسی قسم کے نقادوں کا واحد وسیلہ ہے، لیکن اگر قاری کو توفیق ہی نہیں ہوگی تو۔۔۔؟؟ اور میں خود تو اس بارے میں کچھ بتانے سے قاصر ہوں۔

☆ کبھی آپ کہتے ہیں، خودکشی میرا پیچھا کر رہی ہے، پھر کہتے ہیں، خودکشی میرے ساتھ اس وقت سے ہے جب میں نے ہوش سنبھالا تھا اور آخیر میں بتلاتے ہیں کہ خودکشی آپ کے ساتھ پیدا ہوئی۔ اس قدر مایوسی کے لیے بھی Paul Tillich کے خیال میں جرأت درکار ہوتی ہے؟

☆☆ جی، مگر یہ مایوسی نہیں ہے۔ یہ مایوسی کی وجودی اور فلسفیانہ سطح ہے۔ یہ ایک معتبر وجود ہونے کی مختلف جہات میں سے ایک ہے۔ مایوس نہ ہونے کا مطلب اگر دوسروں کو اس طرح خوش کرنا ہے جیسے کسی کنسرٹ میں تالیاں بجائی جاتی ہیں تو ادب یہ کام نہیں کر سکتا۔ جو ادب ایسا کرتا ہے وہ قاری کو انٹرٹین کرنے کا کام کرتا ہے جو اس کا کام ہے ہی نہیں۔ مایوسی کو آپ اپنی تخلیقیت میں کس طرح ڈھالتے ہیں اور اسے ایک وجودی سطح پر کیسے دیکھتے ہیں، ادب کا تعلق ان مسائل سے بہت گہرا ہوتا ہے۔ ویسے لوگ مجھے کتنا بھی مایوس کن ادیب کیوں نہ کہہ لیں، ان پر میری تحریروں کی مایوسی کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ورنہ مجھے پڑھنے والے کھانا پینا ترک کر کے جنگل کی طرف نکل گئے ہوتے یا دھڑا دھڑ خودکشی کر رہے ہوتے۔ مگر ایسا کبھی نہیں ہوا۔ نہ مایوس کن تحریر پڑھنے سے کوئی خودکشی کرتا ہے اور نہ ہی امید افزا اور خوشگوار تحریریں یا مکالمے سن کر کوئی خودکشی کا ارادہ ترک کرتا ہے۔ انسانوں کے مسائل اتنی آسانی سے بیان کر کے کوئی فیصلہ نہیں صادر کیا جا سکتا۔ جب مذہب یا مذہب کی اخلاقی، مادّی اور روحانی تبلیغ انسانوں کو نہیں بدل سکی تو فکشن یا ادب سے اس کی توقع کرنا فضول ہے۔ ترقی پسند ادب کا حال ہم نے دیکھا ہے۔ ادبی متن کو ادبی شرائط پر ہی پڑھنا چاہیے۔ باقی سب تضیع اوقات ہے اور یہ ادبی شرائط وجودی شرائط سے بالکل الگ نہیں ہیں، کیوں کہ ہربرٹ ریڈ بہت پہلے کہہ چکے تھے کہ ''ہر ادبی فن پارہ ناگزیر طور پر وجودی تو ہوتا ہی ہے۔'' یہاں تک کہ مارکسزم بھی اپنی ماہیت میں وجودی ہے۔ تو جناب کہاں کی مایوسی۔ میں تو ہر وہ پیراگراف لکھنے کے بعد، جسے آپ مایوس کن کہہ رہے ہیں، ایک عدد آئس کریم کھاتا ہوں۔ پھر ایک سگریٹ سلگاتا ہوں، پھر محمد رفیع کا کوئی گیت گنگناتا ہوں۔ میں بہت خوش رہتا ہوں جناب۔ انسانوں کی خوشی اور ان کی مایوسی کو ماپنے کے تھرمامیٹر کا پارہ ادب میں بہت دھندلا نظر آتا ہے، بلکہ ہر آرٹ میں۔ آخر لیلیٰ مجنوں اور سوہنی ماہیوال جیسی ٹریجک فلمیں دیکھ کر میں بے شرمی کے ساتھ زندہ ہوں نا!۔۔۔ آپ کس ہمت کی بات کر رہے ہیں جناب۔ انسانوں کی کھال بہت موٹی ہے۔ ورنہ کھال کے نیچے جو گوشت ہے اور اس کے نیچے جو پھیپھڑے ہیں، ان کی ہر سانس ایک خودکشی ہے۔ مگر ہم یہ کیوں محسوس کریں۔ اور جو محسوس کرے اس پر لعنت بھیجیے۔ آخر مایوسی گناہ ہے نا۔ مگر ذرا یاد کریں کہ اس ضمن میں ایک سوال کے جواب میں شہرۂ آفاق ناول نگار حوزے ساراماگو نے کیا کہا تھا؟ اس نے کہا تھا کہ ''کسی بھی صورت میں مایوسی کو ہماری نجات کا واحد موقع اور رجائیت پسندی کو حماقت کی ایک شکل کے طور پر میں دیکھتا ہوں۔ ایسے وقت میں پرامید ہونا یا تو بے حسی ہے یا اشتعال انگیز حماقت۔''

☆ آپ کے ہاں ہمیشہ سے قارئین کی توقعات کی توڑ مروڑ کا عمل جس

تواتر سے جاری ہے اس کے بعد قاری کے ذہن میں یہ خیال آنا فطری ہے کہ وہ آپ سے اس دشمنی کی بابت دریافت کرے جو قاری کی نسبت آپ کے ہاں روا رکھی گئی ہے؟

☆☆ کون قاری؟ جو میرا قاری ہے میں اس کی توقعات پر ہمیشہ پورا اترتا آیا ہوں۔ قاری دشمنی کیسی؟ آپ کون سے قاری کی بات کر رہے ہیں۔ شاید وہ جو میرا قاری نہیں ہے۔۔۔ مگر جو میرا قاری نہیں ہے اس سے مجھے کوئی مطلب ہی نہیں۔ مطلب اس قاری سے ہے جو مجھے پڑھتا ہے، پھر گالیاں دیتا ہے، پھر پڑھتا ہے، پھر گالیاں دیتا ہے۔ اگر وہ میرا دشمن ہے تو مجھے بہت عزیز ہے۔ وہی تو میری طاقت ہے۔ وہ جتنا مجھے برا بھلا کہتا ہے میں اتنا زیادہ وہ سب کچھ لکھتا ہوں جو اسے پسند نہیں۔ میں اس کھر پتوار کی طرح ہوں جو اتنا ہی زیادہ اُگتا ہے جتنا کہ اسے کاٹا جاتا ہے۔ اب ذرا سنجیدگی سے میرا جواب سنیے۔ میں نے اپنا قاری خود پیدا کیا ہے۔ مجھے بہت لوگ پسند کرتے ہیں۔ دوسری طرف وہ تربیت یافتہ قاری بھی رہے ہیں جن کو آپ ادب کے اعلیٰ ناقدین میں شمار کرتے ہیں۔ ابتدا سے ہی انھوں نے مجھے نہ صرف پسند کیا بلکہ مجھ پر طویل طویل مضمون بھی لکھے۔ مثلاً شمس الرحمان فاروقی، شمیم حنفی، وارث علوی، عتیق اللہ، آصف فرخی وغیرہ۔ ان کے علاوہ ہندی اور انگریزی کے بہت سے ادیبوں اور ناقدین نے بھی میری تحریروں پر لکھا۔ میرے اوپر نہ صرف اردو بلکہ انگریزی اور ہندی کے شعبوں میں بھی پی۔ ایچ ڈی ہوئی ہیں۔ اس لیے میرے پاس کسی سے دشمنی کرنے کی کوئی وجہ نہیں، کیوں کہ میں اپنے آپ کو کسی بھی مقام پر Insecure نہیں سمجھتا۔ کوئی بھی قاری مجھے اس لیے نہیں پڑھتا کہ میں اسے خوش کرتا ہوں، بلکہ اس لیے پڑھتا ہے کہ میں اسے ڈسٹرب کرتا ہوں۔ میری تحریریں اس کے اور خود میرے ضمیر کے صدر دروازے پر دی جانے والی دستکیں ہیں۔ ضمیر جاگے یا نہیں، دستک تو اس کے دروازے پر دینا ہی پڑے گا۔ میرا قاری وہ ہے جو میری تحریروں کا عادی ہو چکا ہے۔ اگر میں اس کے لیے ایذا رساں ہوں تو وہ بھی ایذا طلب ہے۔ رہی بات اس کی جو مجھے سرے سے پڑھتا ہی نہیں، تو اس پر مجھے بہت پیار آتا ہے۔ وہ معصوم ہے اور اسے ابھی میری چاٹ لگی ہی نہیں۔ میں دعا کرتا ہوں اس کے حق میں کہ وہ خالد جاوید کی تحریروں کے شر سے ہمیشہ محفوظ رہے۔ کیا آپ اِسے میری قاری کے تئیں دشمنی کہیں گے؟

☆ جب سوسن سونٹاگ نے ناول کی موت کا اعلان کیا، جب فریڈرک جیمسن جیسے پوسٹ مارڈنسٹ نے شاہکار اور نیا لکھنے کو ناممکنات میں شمار کیا، تب مشرق کے ایک قلمکار خالد جاوید نے بھگوان شیو جی کی پیروی میں سمندر منتھن کرنے کی ترکیب استعمال کرتے ہوئے، کڑوا، کسیلا، نوکیلا، کاٹ دار اور تلخ و ترش اندازِ بیان اپنا کر دنیائے ادب کو ورطۂ حیرت میں ڈالنے کی ٹھانی؟

☆☆ معلوم نہیں کہ میں نے کیا ٹھانی اور میں کیا کر پایا۔ بس ایمانداری سے اپنے خون کی تال پر لکھتا آیا۔ کسی کے کہنے پر اپنی روش نہیں بدلی، کسی کے خلاف کچھ نہ کہا، نہ لکھا۔ سوائے اس کے کہ اپنی کتابوں میں پیش لفظ لکھتا آیا۔ اس پر بھی لوگوں کو اعتراض رہا۔ آپ سوال پوچھ رہے ہیں تو میں جواب دے رہا ہوں۔ جی ہاں، آپ میرے اندازِ بیان کو کڑوا کسیلا، نوکیلا، کاٹ دار کہہ سکتے ہیں، کیوں کہ میں ایک طرح سے نیل کنٹھ بھی ہوں۔

☆ Beckett Samuel سے آپ کا تعارف کب اور کس طور ہوا اور آپ نے ان کی کون کون سی تحریر پڑھی جس سے آپ کے دل، دماغ اور احساسات پر یہ بات واضح ہوئی کہ زندگی کے صرف اذیت ناک بیانیوں کو، جنھیں مذکورہ بالا مصنف کہانی کی Rare Bones قرار دیتا ہے، شہرت اور ناموری کے لیے برتنا ضروری ہی نہیں، لازمی بھی ہے؟

☆☆ میں بیکٹ سے بہت زیادہ متاثر کبھی نہیں رہا، کیوں کہ مجھے ڈرامے سے زیادہ دلچسپی نہیں ہے۔ بیکٹ کے ڈرامے اپنے آپ میں شاہکار ہیں مگر وہ میرے زیادہ کام کے نہیں۔ دوسری طرف بیکٹ نے جو ناول لکھے ہیں، وہ مجھے کمزور محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن بیکٹ کے ڈرامے مثلاً گوڈو کا انتظار، یا کھیل کا خاتمہ وغیرہ اپنے بلیک ہیومر کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ اس لیے میرے خیال میں بیکٹ کے یہاں زندگی کے اذیت ناک بیان تو ملتے ہیں مگر اس کی حسِ مزاح زیادہ اہم چیز ہے اور اس نکتے کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔ ویسے سموئیل بیکٹ نے یہ ہنر، اپنے مربی جیمس جوائس سے سیکھا ہے اور بعد میں کافکا سے بھی۔ جہاں تک شہرت اور ناموری کا سوال ہے تو یہ Rare Bone اس کے لیے نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہے، سود مند کبھی نہیں۔ دراصل ادب میں سیاست کی طرح کوئی منصوبہ بندی نہیں ہوتی۔ تخلیقی عمل پراسرار شے ہے اور دوسروں پر اس کے پڑنے والے اثرات بھی پراسرار ہیں۔

☆ ایک خیال یہ ہے کہ فکشن کی تخلیقی کارگزاری مکمل، مثالی یا دستاویزی صداقت کی حیثیت نہیں رکھتی چناں چہ آپ نے اس پیچیدہ صورت حال کا اندازہ لگاتے ہوئے بلکہ خود کو محض Submerged Popuation Group کی وجودی شکست و ریخت اور روحانی جگر کاوی تک محدود کر لیا اور اس کام میں آپ اس حد آگے چلے گئے کہ احباب کو Ernest Hemingway کی فطانت اور برق پاش تخیل کا نقش آپ کے کام میں نظر آنے لگا؟

☆☆ اس میں بھی کوئی منصوبہ بندی نہیں تھی۔ ادب لکھنا، سِول انجینئرنگ کا چھ سات سال کا کورس پورا کرنے کے بعد نہیں آتا ہے۔ وہاں ضرور یہ ہے کہ جب دنیا کے سارے پُلوں، نہروں اور عمارتوں کے آرکی ٹیکچر کے بنیادی عناصر اور تاریخ کا علم آپ کو ہو جاتا ہے تو آپ اپنے پُل کا نقشہ بنانا شروع کرتے ہیں۔ میرا مطلب سیکھنے سے ہے۔ تخلیقی ادب میں سیکھنے کا عمل بہت کم ہے۔ یہ آپ کی نظر اور ذوق اور وژن پر مبنی ہوتا ہے۔ اس سوال کا جواب میں کسی اور طرح نہیں دے سکتا۔ بہت پہلے اپنی ایک کتاب کے پیش لفظ میں مارسل رائخ کا یہ قول لکھ چکا ہوں کہ ادیب اپنی تخلیقات کے بارے میں اتنا ہی جانتے ہیں جتنا کہ پرندے علم طائرات کے بارے میں۔ ارنسٹ ہیمنگوے سے اگر کوئی مجھ سے مماثلت کی بات کرتا ہے تو مجھے حیرت ہوتی ہے۔ وہ بالکل دوسری طرح کا لکھنے والا ہے اور مزے کی بات آپ کو یہ بتاؤں کہ اس کی کسی کہانی یا ناول نے میرے اندر کوئی زلزلہ نہیں پیدا کیا جیسا

کہ وکٹر ہیوگو، دوستووفسکی، کافکا، کامیو، برونوشلز اور پارلاکر کوئست کو پڑھنے کے بعد میں نے اپنے اندر محسوس کیا تھا یا موجودہ دور میں مارکیز اور میلان کنڈیرا یا حوزے ساراماگو کو پڑھ کر۔ مگر بہر حال ارنسٹ ہیمنگوے والی بات کو میں اپنے لیے ایک اعزاز سمجھتا ہوں۔ وہ بہت بڑا ادیب ہے۔ کاش میں اس سے کچھ سیکھ سکتا۔

☆ کمپیوٹر کے Binary System، فیثا غورث کے Anti Matter، الیکٹرون، پروٹون کے ذریعہ علت و معلول کا تعلق سمجھانا اور ایک کردار کے منہ سے یہ کہلوانا کہ ''بکواس سننے کے لیے ہم تمھارا انتظار نہیں کر رہے۔ ہمیں اس ملک میں نہیں رہنا، یہاں سے نکل جانا ہے اور اسی دن واپس آنا ہے جب خلافت قائم ہو جائے گی۔'' کون سا ملک، کون سی خلافت اور کون لوگ ہیں یہ اور اس طرح کی گفتگو کس بنیاد پر کر رہے ہیں؟

☆☆ آپ تجاہلِ عارفانہ سے کام لے رہے ہیں جناب۔ اس سوال کا جواب میرے ناول میں ہے۔ یہ میرے کرداروں کی آپسی گفتگو کی ہے۔ اور اس گفتگو میں پیدا ہونے والے Conflict اور تناؤ ہیں۔ اگر آپ ناول کو پڑھیں گے تو وہ ماحول اور حالات آپ کے سامنے ضرور آ جائیں گے جس سے یہ کردار نبرد آزما ہیں۔ یہ بیانیہ ایک سیاسی اور تاریخی شعور کے ساتھ ہی پڑھا جانا چاہیے اور علت و معلول کے رشتے پر گہری اور باریک نظر کے ساتھ۔ ویسے آپ جانتے ہیں کہ یہ کردار کون ہیں اور کیا کہہ رہے ہیں۔ میرے خیال میں آج کل تو 24x7 کے نیوز چینل شروع ہو گئے ہیں۔ مجھے جو کہنا تھا وہ صرف ناول میں ہی کہنا تھا۔

☆ وہ کون سی نادیدہ قوتیں ہیں جن سے آپ کی کہانیوں کا راوی برسرِ پیکار ہے اور کسی شرط پر بھی اپنی آفاقی اقدار سے دست کش ہونے کو تیار نہیں چہ جائکہ اپنی عظیم اقدار کی تقدیس کے ساتھ خاک اور خون میں غلطاں ہونا پسند کرتا ہے؟

☆☆ میرے افسانوں اور ناولوں کے کرداروں پر جو کچھ گزرتی جاتی ہے میں اسے لکھتا جاتا ہوں۔ نادیدہ طاقت کے بارے میں کچھ نہیں جانتا مگر اتنا کہنا چاہوں گا کہ میرے یہاں صورت حال کا بیان ہے، واقعہ کا بہت کم ہے۔ میرے کردار ہمیشہ کسی نہ کسی صورتِ حال میں گرفتار رہتے ہیں۔ یہ صورتِ حال ذہنی زیادہ ہے، جسمانی کم ہے۔ برھدانا یک اپنشد میں کہا گیا ہے کہ ''ہم سب مکڑیوں کی طرح ہیں۔ ہم اپنے جالے خود ہی بُنتے ہیں اور انھیں جالوں میں رہتے ہیں۔ ہم اپنے خوابوں کے اندر رہتے ہیں۔'' ۔۔۔۔ یہ ایک صورتِ حال ہے جس میں نہ صرف ہم بلکہ زندگی، موت، محبت، نفرت سب پھنس کر رہ گئے ہیں۔ میرے راوی کے پاس کوئی آفاقی قدر ہے ہی نہیں کیوں کہ سب کچھ تو اضافی ہے۔ حقیقتِ مطلق محض ایک نام ہے اور کچھ نہیں۔ مگر اصل بات یہ ہے کہ اول تو صرف ایک معمولی سا کہانی کار ہوں میں، تو میں خود اپنی تخلیقات کو کسی اکیڈمک ڈسپلن کے تحت سمجھنے کی کوشش کرنے کا اہل ہی نہیں ہوں۔ اور آپ (یا کوئی بھی ناقد، فلسفی وغیرہ) کتنی بھی تشریحات کر لیں مگر میں نطشے کی اس بات سے اب پوری طرح متفق ہو چکا ہوں کہ ''تشریحات سے حقائق کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔'' میری کہانیوں کے راوی تو بہت ذلتوں کے مارے اور گرے پڑے لوگ ہیں، غریب، جاہل، بیمار، پاگل، موت یا موت کے خیال سے جوجھتے ہوئے۔ اور کبھی کبھی تو وہ انسان بھی نہیں ہوتے، جانور ہوتے ہیں اور یہاں تک کہ میری کہانیوں کا مرکزی کردار یا راوی جھوٹا بھی نکل سکتا ہے اور آسمان سے بھٹکتی ہوئی، زمین پر آ گئی ایک اُداس اور بدقسمت موت بھی۔ جی ہاں، موت میرے یہاں اکثر ایک کردار کی طرح پیش کی گئی ہے اور زندگی بھی۔ موت اور زندگی دونوں کے اپنے اپنے دکھ ہیں۔ اسی طرح خودکشی بھی میرے یہاں ایک کردار ہے، کسی راوی کا محض ایک عمل ہی نہیں۔ ایسے کرداروں کے پاس کون سی عظیم اقدار یا ان کی تقدیس ہو سکتی ہے۔

☆ ایک رائے یہ بھی ہے کہ آپ بحیثیت راوی اپنے ناولوں کی بابت کوئی نتیجہ اخذ کرنے کے بجائے اپنی سوچ اور فکر کو ہوا کے دوش پر سوار کر کے بے سمتی کے سپرد کر دیتے ہیں؟

☆☆ میں ہر قسم کی رائے کا احترام کرتا ہوں۔ مگر دنیا کی حقیقت تو بے سمتی ہی ہے۔ سمتیں تو ہم نے اپنی آسانی کے لیے بنا رکھی ہیں۔ دنیا تو گول ہے اور اصل بات یہ ہے کہ ہم گھومتی ہوئی ایک فٹ بال پر پیر جمائے کھڑے ہوئے ہیں۔ دنیا کا سارا جغرافیہ خیالی ہے، کہیں کوئی سمت نہیں ہے۔ صرف ایک غبار ہے۔ وقت کی بھی کوئی سمت نہیں ہے مگر ہم صرف کیلنڈر کے وقت کو پہچانتے ہیں۔ اصل وقت سے ہماری کوئی جان پہچان نہیں۔ سو میں ہر رائے کا احترام کرتا ہوں مگر کسی کی رائے سے متاثر ہو کر اپنے لکھنے کا کینڈا اور اسلوب نہیں بدل سکتا۔ جب شروع میں ایسا نہیں کیا تو اب کیا کروں گا۔ اب تو بالکل ہی ٹھس ہو کر رہ چکا ہوں۔ ایک بوڑھے طوطے کی طرح۔

☆ ''نعمت خانہ'' میں بندر کے مردہ پنجے کا ذکر بھی ڈبلیو ڈبلیو جیکب کے افسانے The Monkey's Paw کی جانب جانا فطری بات ہے۔ آپ اسے استفادہ کہیں گے، اتفاق یا مماثلت؟

☆☆ یہ میرا محبوب کنایہ ہے۔ یہ میری کئی کہانیوں میں ڈبلیو ڈبلیو جیکب کے حوالے سے ہی استعمال ہوا ہے۔ ''نعمت خانہ'' میں تو بہت بعد میں ہوا ہے۔ (میں آپ کو حوالے کا اسکرین شاٹ بھیج رہا ہوں)۔ اب میں اِسے تلمیح کے طور پر استعمال کرتا ہوں مثلاً جیسے آپ اگر آتشِ گلزار کہیں یا جامِ جم کہیں تو ذہن فطری طور پر ان تلمیحات کی طرف متوجہ ہو جائے گا، اسی طرح وقت کا بندر کے مردہ پنجے کی طرح واپس آنا ایک ادبی تلمیح ہے جسے ادب کا ہر تربیت یافتہ قاری فوراً سمجھ لے گا۔ لہٰذا یہ اتفاق یا مماثلت نہیں ہے بلکہ ایک ادبی یا افسانوی تلمیح کا استعمال ہے۔

☆ یوں تو بہت سے افسانہ نگاروں نے ماحولیات کے موضوع پر طبع آزمائی کی ہے مگر آپ کے ہاں Ecologic یعنی ماحولیات کو وسیع پیمانے پر عرق ریزی سے برتا گیا ہے۔ اس کی کوئی وجہ، جواز یا سبب تو ہونا ہی چاہیے؟

☆☆ جی اس کی کوئی لاشعوری وجہ ہوگی جسے میں پوری طرح نہیں جانتا مگر ایک بات جانتا ہوں کہ انسان اپنے ماحول اور فطرت سے ہم آہنگ ہو کر یا اس سے ٹکرا کر ہی تخلیقی عمل کا باعث یا اس کا محرک بن سکتا ہے۔ میں ''انسان ہونے'' کی صورت حال کو Isolation میں نہیں دیکھ سکتا۔ جب میں انسان کی بات کرتا ہوں

تو زمین میں گڑی اس کی ہڈیوں کی بات کرنے پر بھی مجبور ہوں۔۔۔انسان ویسے بھی محض ایک عمل اور ردِّعمل کا ہی نام ہے۔ داخل اور خارج کا فرق اس مقام پر مٹ جاتا ہے۔ یوں مجھے ماحولیات سے گہری دلچسپی رہی ہے۔ میں سائنس اور فلسفے کا طالب عالم رہا ہوں اس لیے ان چیزوں پر بھی غور وفکر کرتا رہتا ہوں۔

☆ گارشیا مارکیز کے خیال میں حقیقت عام لوگوں کی متھ ہے اور آپ نے ''موت کی کتاب'' میں اس متھ کو توڑنے کی کوشش کی ہے مثلاً آپ نے ''موت کی کتاب'' کو پتھروں میں دبی ایسی کتاب بتلایا ہے جہاں کسی زمانے میں پاگل خانہ ہوا کرتا تھا۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ آپ اپنی تحریر کی نسبت شدید طرح کے ردِّعمل کا خطرہ محسوس کرتے ہوں؟

☆☆ میں فکشن لکھ رہا ہوں۔ مجھے کس ردِّعمل کا خطرہ ہو سکتا ہے۔ میں نے کہیں نہیں لکھا کہ یہ جو ناول میں لکھ رہا ہوں یہ وہ کتاب ہے جو مجھے پتھروں میں دبی ہوئی ملی جہاں پاگل خانے کے کھنڈر پائے گئے ہیں۔ یہ تو پروفیسر والٹر شلر کا لکھا ہوا مقدمہ ہے جس میں یہ بات کہی گئی ہے۔ خالد جاوید کا لکھا ہوا مقدمہ نہیں ہے یہ۔ یہاں حقیقت اور متھ کی دوئی کا کوئی سوال ہی نہیں ہے۔ یہ تو کہانی کہنے کی ایک تکنیک ہے۔ والٹر شلر کا مقدمہ میرے ناول کا حصہ ہے۔ یہیں سے میرے ناول کی ابتدا ہوتی ہے۔ مگر بہت سے لوگ اسے نہیں سمجھ پائے۔ پھر آپ بتائیے کہ فکشن اگر پڑھنا ہی نہیں آتا ہے ہمیں، اور اگر محض ''مقدمہ'' کا عنوان دیکھ کر ہی ہم بہک سکتے ہیں تو فکشن پڑھ کر ہم کیا بھاڑ جھونکیں گے۔ ستم ظریفی تو یہ ہے کہ ''موت کی کتاب'' کے بنگلہ مترجم نے ''مقدمہ'' کا ترجمہ ہی نہیں کیا، یہ سوچ کر کہ یہ تو خالد جاوید یعنی ناول کے مصنف نے لکھا ہے جب کہ اس میں میرا لکھا ہوا اصل ''پیش لفظ'' شامل تھا۔ جو لوگ ناول کے ایک پہلے باب یعنی ''فرضی مقدمہ'' کو نہ سمجھ سکیں ان کی طرف سے ایسا ہی شدید ردِّعمل ہوا جس کی مثال نہیں ملتی۔ پٹنہ سے نکلنے والے ایک رسالے نے ''موت کی کتاب'' کے خلاف اپنا تین سو صفحات پر مبنی مجلّہ نکالا تھا۔ آپ بتائیے کہ آپ بغل کو پیٹیں گے یا جگر کو روئیں گے۔ لہٰذا آپ جس ردِّعمل کی بات کر رہے ہیں، وہ تو ہو چکا ہے اور وہی تو میری طاقت ہے۔ میں ہمیشہ سے کہتا آیا کہ میرے مخالف ہی مجھ سے ایسا لکھواتے ہیں، وہی تو میرا حوصلہ بڑھاتے ہیں۔ خدا میرے دشمنوں، مخالفوں اور حاسدوں کو سلامت رکھے۔ آمین!

☆ پروفیسر عتیق اللہ صاحب نے ''موت کی کتاب'' کے حوالے سے گوگول کی کہانی Diary of Madman اور دوستوئیفسکی کے ناولٹ Notes from the under ground میں جو مماثلت اور ذہنی یگانت دریافت کی ہے اس کی بابت آپ کیا کہنا پسند کریں گے؟

☆☆ ممکن ہے کہ انھیں کوئی مماثلت نظر آئی ہو۔ دنیا میں کوئی خیال ایسا نہیں جو پہلی بار صرف آپ کو آیا ہو۔ مگر ''موت کی کتاب'' کا راوی بہت ٹھوس ہے۔ اس کا ایک ارتقا ہے، ایک ابتدا ہے، ایک انجام ہے۔ اس کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات بھی بہت ٹھوس ہیں۔ جن تحریروں کا ذکر کیا گیا ان میں صرف زبانی باتیں ہیں، ایک بامعنی ہذیان ہے جب کہ میرے ناول کا کردار آہستہ آہستہ پاگل پن کا شکار ہوتا ہے۔ یوں اس دنیا میں ہر شے کی ہر شے سے مماثلت ہوتی ہے۔ مثلاً سامنے رکھی اس میز کی درخت سے مماثلت ہے بلکہ یہ اپنی ماہیت میں دراصل درخت ہی ہے۔

☆ شمیم حنفی صاحب نے ڈھکے چھپے الفاظ میں آپ کی کہانیوں کے اندر فرائڈین تحلیلِ نفسی کا ذکر کرکے گفتگو کا ایک اور در وا کر دیا ہے؟

☆☆ بہت اچھی بات ہے۔ جتنے در وا ہو جائیں، اچھا ہے۔ آج کل بڑا حبس ہے۔ دروازے، کھڑکیاں سب کھول دینی چاہئیں۔ تخلیقی ادب کا یہی کام ہوتا ہے کہ اس پر مختلف انداز میں گفتگو ہوتی رہے۔ شمیم حنفی صاحب نے جو بھی لکھا ہے وہ بہت خوب ہے اور میرے لیے بہت معتبر ہے، مگر اس بارے میں آپ مجھ سے کیا کہلوانا چاہتے ہیں؟ میں تو صرف لکھتا ہوں اور اپنے لکھنے کے بارے میں بھی زیادہ کچھ نہیں جانتا، یہ بات کتنی بار دہراؤں؟

☆ شمس الرحمان فاروقی صاحب آپ کے افسانوں کی فضا، کردار اور واقعات کو بوجھل اور ناپسند بتلا کر آپ کی چھان پھٹک اور تجزیے کو مایوس ٹھہرا کر کس بات کی نشاندہی کے خواہش مند تھے؟

☆☆ شمس الرحمان فاروقی نے میری بہت تعریف کی ہے، اتنی تعریف کہ جس کے میں لائق نہیں ہوں۔ جو مثالیں انھوں نے دی ہیں وہ بہت تعریف ہے میری۔ آپ کو پورا مضمون پڑھنے کے بعد یہ سوال کرنا چاہیے۔ مطلب یہ کہ آپ اس سیاق کو بھی تو بیان کیجیے جس میں فاروقی صاحب یہ بات کہہ رہے ہیں۔ مگر اس سے بھی بڑھ کر یہ میں اپنے اوپر کی گئی کسی تعریف یا تنقید کے لیے جواب دہ نہیں ہو سکتا، کیوں کہ وہ میرے ذریعے نہیں کی گئی ہے۔ کوئی بھی ادیب جواب دہ نہیں ہو سکتا۔ مگر آپ جیسے حضرات کو اس موضوع پر سمپوزیم منعقد کرانا چاہیے، جس میں، میں بہر حال غیر حاضر ہی رہوں گا۔

☆ ''میں جس دنیا میں ہوں، وہ بے ہوش انسانوں کی لایعنی جگہ کا نام ہے۔ انھیں ہوش میں لانے کے لیے کسی پیغام، کسی تبلیغ یا کسی نعرے کی ضرورت نہیں، بس رحمِ مادر پر ایک وزنی ٹھوکر کافی ہے۔'' اس قدر سفاک اور پرتشدد بیانیہ سے گھبرا کر اگر کوئی پڑھا لکھا شخص آپ کی نسبت Intelluctual Cynic کی اصطلاح استعمال کرتا ہے تو اسے آپ کس طرح Defend کریں گے؟

☆☆ پڑھا لکھا شخص تو ہرگز میرے لیے اس اصطلاح کا استعمال نہیں کرے گا، کیوں کہ اسے اس دنیا کی بے رحمی کا علم ہوگا۔ اور ایسے واقعات آئے دن ہوتے رہتے ہیں۔ میرے ناول کے کردار پر جو بیتی ہے، اس سے میرے پڑھنے والوں کو عبرت ہونی چاہیے۔ جب مذہب میں ہم جہنم کے دل دہلا دینے والے تصور سے نبرد آزما ہو سکتے ہیں تو ایک معمولی سے ناول سے کیوں نہیں۔ میں لکھ کر نہیں گھبراتا، وہ پڑھ کر گھبرا رہے ہیں۔ چہ خوش!

☆ ''آپ نے کردار وضع نہیں کیے بلکہ ہر کردار کی حیثیت، ایک نمائندے کی ہے۔ باپ، ایک قانون ایک سند یا صاحبِ اقتدار و اختیار Authority ہے۔ وہ پورانہ یا تناسلی Phallus تحکم یا Hegemony

کا نمائندہ ہے اور بیان کنندہ جو اس کا بیٹا ہے وہ ہیرلڈ بلوم کے الفاظ میں تشویش اثر Anxiety of Influence کے تحت اس اقتدار کو پتھر سمجھتا ہے کیوں کہ لاکاں کے مطابق باپ کا قانون بچے کی نشو ونمود کے دوران رحم مادر سے اپنا اثر دکھانے لگتا ہے۔''

یہاں ٹھہر کر، تھم کر، دم لے کر ان تمام پیچیدہ مسائل کا حل بتلا دیجیے کہ بنی نوع انسان جیے تو کس طور جیے؟

☆☆ میرے خیال میں آپ کے سارے سوالات کا محور صرف ''موت کی کتاب'' ہے۔ میرے دوسرے ناولوں اور افسانوں کے کرداروں پر یا تو آپ گفتگو نہیں کرنا چاہتے یا پھر ان سے واقف ہی نہیں ہیں۔ اب بات یہ ہے کہ ''موت کی کتاب'' لکھے ہوئے تیرہ سال ہو گئے۔ اس پر لکھے ہوئے مضامین بشمول ہندی، انگریزی اور فرانسیسی، تقریباً چالیس کی تعداد میں ہیں۔ اب جو بھی مجھ سے سوال کیا جاتا ہے وہ ہزار بار کا کیا ہوا سوال ہے۔ اور جو بھی جواب میں دوں گا، وہ بھی ہزار بار کا دہرایا ہوا ہے۔ پھر بھی سن لیجیے کہ میں کرداروں کو وضع نہیں کرتا۔ میرے کردار میری انگلی تھام کر نہیں چلتے۔ میرے پاس کوئی منصوبہ بندی نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ تخلیق کو آپ کس طرح محسوس کرتے ہیں۔ تفہیم و تعبیر تو نقادوں کا فریضہ ہے، تخلیق کار کا نہیں۔ میں صرف ناول لکھتا ہوں، فکشن لکھتا ہوں۔ اب کس نظریہ تنقید کو تخلیق میں کیسے فٹ کیا جائے گا یہ ان کا کام ہے یعنی نظریہ سازوں کا اور تنقید نگاروں کا۔ اس لیے میں اس بارے میں کچھ کہنے سے قاصر ہوں۔ اور ایسے سوال مجھے بور بھی بہت کرتے ہیں جن میں فرائیڈ اور لاکاں کے خیالات کو انتہا پسندی کی حد تک ادبی تخلیقات پر چسپاں کیا جاتا ہے۔ میرے کردار محض انسان ہیں، علامت کسی کی نہیں ہیں۔ وقت اور تاریخ کے کسی لمحے میں ان پر کیا گزرتی ہے، وہ کیا کیا جھیلتے ہیں، میری تحریریں صرف اسی کو بیان کرتی ہیں، اور کسی شے کو نہیں۔ لاکاں یا فرائیڈ کے نظریات سے کوئی ناول اچھا یا برا نہیں ہو جاتا۔ یہ نظریات ادبی خوبیوں کا Parameter نہیں بن سکتے۔ میرا خیال ہے کہ میری بات اور میری ٹیڑھ کو آپ سمجھ گئے ہوں گی۔

اب رہی حل کی بات تو میرا کام حل بتانا نہیں ہے۔ سوال اٹھانا ہے یا صورتِ حال کا بیان کر دینا ہے۔ یہ تو وہی محاورہ ہو گیا کہ جو آواز سنے وہی دروازے کی کنڈی کھولے۔ حل مذہب اور سیاست کے ٹھیکیداروں کے پاس ہوگا۔ دانشوروں کے پاس ہوگا، ماہرِ اخلاقیات کے پاس ہوگا یا پھر خدا کے پاس ہوگا۔ ادیب کے پاس حل نہیں ہوتا۔ احساس ہوتا ہے۔ اسے اپنے گناہ یاد کرنا ہوتے ہیں پھر آپ کے گناہ یاد دلانا ہوتے ہیں۔ وہ ضمیر کے دروازے پر دستک دے سکتا ہے زیادہ سے زیادہ۔ حل ڈپٹی نذیر احمد جیسے لوگوں کے پاس ہوتا ہے یا اشرف تھانوی جیسے لوگوں کے پاس ورنہ آخر میں عسکری صاحب رینے گینوں اور مولانا اشرف تھانوی جیسوں کی طرف کیوں نکل جاتے۔ شاید حل کے لیے ہی گئے ہوں گے، کیوں کہ بطور ایک ادیب یہ بڑی نامناسب بات ہے کہ وہ لکھے بھی اور مسائل کا حل بھی بتائے۔ کم از کم مجھ سے یہ توقع رکھنا بیکار ہی ہے۔ بنی نوع انسان کیا کرے؟ میں بھی تو انسان ہی ہوں نا۔ میں کیا کروں؟

چلیے معاف کر دیجیے۔ جلد ہی کسی رہنمائے قوم سے پوچھ کر بتا دوں گا تا کہ سند رہے اور نام باقی رہے اللہ کا۔

☆ پہلی بات تو یہ کہ بڑھا ہوا شہوانی تقاضا کیا ہوتا ہے۔ آپ ایک روٹی کھا کر سیر ہو جاتے ہیں، میں دو کھا کر بھی مطمئن نہیں ہوتا۔ نکتہ نظر کی حد تک تو بات گوارا ہے مگر اس کا بیان اس شد و مد سے کیا جائے کہ منٹو اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کا بیانیہ پیچھے رہ جائے۔

☆☆ مجھے نہیں محسوس ہوتا کہ کوئی بیانیہ کسی سے آگے یا پیچھے رہ جاتا ہے۔ ہر عہد کا اپنا ایک بیانیہ ہوتا ہے۔ منٹو یا لارنس، بلکہ آپ اسی میں البرٹو مورویا اور ہنری ملر وغیرہ کے نام بھی شامل کیجیے، نے اپنے زمانے میں جو لکھا تھا اور جس کے سبب ان پر مقدمے تک چلائے گئے تھے، وہ بیانیہ آج بے ضرر ہے۔ یہی معاملہ عصمت چغتائی کے افسانے لحاف کے ساتھ ہے۔ آج آپ اسے فحش نہیں کہہ سکتے۔ آج تو LGBTQ پر لکھنا ایک فیشن بن چکا ہے۔ ایک اور بات ہے جس پر اردو والے بہت کم سوچ رہے ہیں اور روایتی ٹٹو بن کر رہ گئے ہیں، وہ یہ ہے کہ آج کے دور میں آپ جسے فحش کہہ رہے ہیں وہ آپ کے موبائل فون میں ہزاروں کی تعداد میں موجود ہے۔ میرا مطلب پورنوگرافی کی ویب سائٹس سے ہے۔ بلیو فلمیں موبائل پر موجود ہیں۔ جنس (Sex) اب بہت ارزاں اور معمولی سی شے بن کر رہ گئی ہے۔ آج جنسی بیانیہ یا جنسی لطف اندوزی کے لیے کوئی احمق ہی ادب پڑھے گا۔ اب تو وہی وہانوی اور مست رام تک کو کوئی نہیں پڑھتا کیوں کہ باقاعدہ بلیو اور تھری ایکس لیول کی فحش اور پورنوگرافک فلمیں اپنی جیب میں لیے ہر کوئی گھومتا ہے۔ ع

جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی تصویرِ یار

یہ ہوتا ہے فرق زمانے کا، اور کچھ نہیں۔ جہاں تک میرا معاملہ ہے، میں نہیں سمجھا کہ آپ مجھے کس سیاق میں بیان کر رہے ہیں؟ کس ناول یا کس کہانی کے حوالے سے یہ بات کہہ رہے ہیں۔ اگر آپ عمومی طور پر میری تحریروں سے یہ نتیجہ اخذ کر رہے ہیں تو بالکل غلط کر رہے ہیں۔ ویسے میں میلان کنڈیرا کی اس بات کا بڑا قائل ہوں کہ جنسی کیفیات کی پیچیدگی کو بیان کرنے میں اگر انسانی وجود کی پوشیدہ جہات پر روشنی نہیں پڑتی تو انھیں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ میرے یہاں سیکس کا بیان لطف حاصل کرنے کے لیے نہیں ہے بلکہ اس کے بالکل اُلٹ ہے۔ سیکس کا بیان، میری کہانیوں میں اس طرح سے کیا جاتا ہے کہ وہ میرے کرداروں کے تاریک اور وجودی نہاں خانوں کو روشن کر دیتا ہے۔ ایسا میرا خیال ہے۔

☆ کچھ اندازہ ہے کہ شیرنی سے مباشرت کی خواہش میں آپ نے صنفِ نازک کو حقیر ترین چوہیا کہہ کر پاؤں تلے کچلنے اور چٹیوں سے پکڑ کر نالی میں پھینکنے کی بات کر کے کس قدر توہین، کس قدر بے توقیر کیا ہے؟

☆☆ جو کردار یہ جملہ ادا کر رہا ہے، اول تو ادا ہی نہیں کر رہا ہے، شاید صرف شعور کی رو میں یا آزاد تلازمۂ خیال میں اپنے بیمار ذہن کے ساتھ گھوم رہا ہے۔۔۔ وہ پاگل ہے۔ وہ اپنے آپ کو شیر کی طرح طاقت ور محسوس کر رہا ہے۔

ظاہر ہے کہ شیر کو مباشرت کے لیے شیرنی کی ہی ضرورت ہوگی۔ اس میں صنفِ نازک کی بے توقیری کی کوئی بات ہی نہیں ہے۔ ہمیں اس 'شیز وفرینیا' کے مریض سے ہمدردی ہونی چاہیے۔ اس ناول کو لکھنے سے پہلے میں نے کئی پاگل خانوں کا دورہ کیا تھا اور کچھ ریسرچ کی تھی۔ یہ تو بڑے معمولی جملے ہیں، میں نے کیا کیا سنا ہے، وہ برداشت کرنا مشکل ہے۔ مگر میرا خیال ہے کہ اس جملے میں ایک ادبی شان ہے، کم از کم اس کی تعریف تو صنفِ نازک بھی کریں گی۔

☆ جناب! کردار بائیں ہاتھ والا، بیماریاں بائیں حصے میں، جغرافیہ میں بائیں کی علامت بیان کرنا Left, Right کی روایتی سوچ سے مشابہ ہے یا معاملہ کچھ اور ہے؟

☆☆ کچھ تو وہی ہے، روایتی سوچ، کچھ مارکسزم کے ماڈل کا فیل ہو جانا۔ ساری دنیا میں Left تنظیموں کا بکھر جانا وغیرہ بھی ہے اور کچھ مذہبی اخلاقیات کو بغیر انسانی سروکاروں کے شدت پسندی کے ساتھ چسپاں کرنا۔ یہ افسانہ یعنی ''جلتے ہوئے جنگل کی روشنی'' اسی Politics کو بیان کرتا ہے۔ مگر آپ میری بات پر یقین مت کیجیے۔ میں تو اپنی تحریروں کے بارے میں ایک آدھا ادھورا بیان ہی دے سکتا ہوں۔

☆ آپ کے افکار کو فلسفیانہ، نیم فلسفیانہ، تشنج آمیز گردان کر Epistemological Magic Realism سے موسوم کرنا قرین انصاف ہے؟ اگر نہیں تو اس کا جواز کیا ہے؟

☆☆ فلسفہ اور ادب میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں۔ یہ ایک ہی ندی کے دو کنارے ہیں۔ اسی لیے دریدا نے بڑی سچی بات کہی ہے کہ وہ زندگی بھر اس ندی میں تیرتے رہے، ایک کنارے سے دوسرے کنارے کو چھوتے ہوئے۔ میرا خیال ہے کہ فلسفہ جن مجرد تصورات سے منطقی اعتبار سے بحث کرتا ہے، ادب انھیں تصورات کو جذباتی سطح پر انسانی تاثرات کی شکل میں پیش کر دیتا ہے۔ میرے خیال میں دنیا کے ہر بڑے ادب میں، کیا شاعری اور کیا فکشن، کوئی نہ کوئی فلسفہ تو موجود ہی رہتا ہے۔ یعنی ایک سوچنے اور سمجھنے والی آواز (Thinking Voice) کی شکل میں۔ کلاسیکل شاعری میں تصوف کا فلسفہ، ترقی پسند تحریک کے تحت لکھے گئے ادب میں کارل مارکس اور اشتراکیت کا فلسفہ، جدیدیت کے تحت لکھے گئے ادب میں وجودیت کا فلسفہ وغیرہ وغیرہ۔ مگر یہ فلسفہ ادب میں ۔۔۔۔ ہونا چاہیے۔ یعنی انسانی سروکاروں اور جذباتی وابستگی کے ساتھ تاثرات کی شکل میں تخلیقی اظہار کی منازل سے گزرنا چاہیے نہ کہ تجریدی یا مجرد تصورات (Ideas) کی شکل میں۔ میری تحریروں میں کہیں آپ کو مجرد فلسفہ نہیں ملے گا۔ ہاں ایک سنجیدہ سوچ اور وجودی رجحان ضرور مل سکتا ہے۔ Magic Realism وغیرہ فلسفے نہیں ہیں۔ یہ اسلوب کی شکلیں ہیں اور ایک تکنیک کی طرح استعمال کی جاتی ہیں۔ وسطی امریکہ کا جدید ادب اس کی بہترین مثال ہے۔ دراصل بڑی اور کوری عقلیت کے سہارے آپ فکشن کب تک لکھیں گے؟ علت و معلول کے رشتے کو آپ کو کہیں کہیں توڑنا پڑے گا۔ ورنہ آپ محض اخباری رپورٹنگ کر سکتے ہیں، کہانی نہیں لکھ سکتے۔ ادب تو ادب، اب فلموں اور تھیٹر میں بھی Magic Realsim کا استعمال ہونے لگا ہے۔ ویسے یہ اصطلاح مصوری کی ہے بنیادی طور پر۔ یورپ میں ساٹھ کی دہائی میں جب ناول کی موت کا اعلان ہو گیا تھا، اسی Magic Realism کی تکنیک نے ناول کے مردہ قالب میں روح پھونکی تھی اور فکشن کو تخیل اور تجربے کی نئی نئی منزلوں سے روشناس کیا تھا۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ میری بعض کہانیوں اور ناولوں میں اس تکنیک کا استعمال ہوا ہے، مگر آپ اسے فلسفہ یا نیم فلسفہ نہیں کہہ سکتے۔ یہ تو فکشن کی جان ہے اور ہمارے لیے اتنی نئی چیز بھی نہیں ہے۔ ہم ہمیشہ سے داستانی ادب پڑھتے ہی آئے ہیں۔ بات یہ ہے کہ بنیادی طور پر ہم پریم چند کے دائرے سے اکیسویں صدی میں بھی باہر نہیں آ سکے ہیں۔

☆ آپ کے ہاں تبدیلی نہ ہونے کا غم، سوگ کی حد تک منایا جاتا ہے۔ کس قسم کی تبدیلی یا تبدیلیاں دیکھنے کے آرزومند ہیں آپ؟

☆☆ میں اسی لیے لکھتا ہوں کہ یہ دنیا ایک مثالی یا مکمل (Perfect) دنیا نہیں ہے۔ یہی بے اطمینانی مجھ سے کچھ لکھواتی ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ دنیا کو کچھ بہتر ہونا چاہیے تھا۔ مادی اعتبار سے دنیا پہلے سے بہت بہتر ہو گئی ہے مگر اخلاقی زوال جاری ہے۔ مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جس دن یہ دنیا Perfect ہو جائے گی اس دن ادیب کا کام ختم ہو جائے گا۔ جس دن موت کا خاتمہ ہو جائے گا اور ہم ابدیت کے عہد میں قدم رکھیں گے تب فکشن نگار کا کوئی کام باقی نہیں رہے گا۔

☆ اگر کوئی شخص ''موت کی کتاب'' کے بیانیہ اور تھاٹ کو 'صحیفۂ ایوب' سے مستعار بتلائے تو وہ کس قدر حق بہ جانب ہوگا؟

☆☆ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ موت کی کتاب کا بیانیہ صحیفۂ ایوب سے مستعار ہے۔ ہاں یہ کہہ سکتا ہے کہ موت کی کتاب پڑھ کر اسے صحیفۂ ایوب یاد آ گیا۔ دکھ، تکلیف اور کرب کی کچھ مثالوں کے ذریعے دونوں میں مماثلت تلاش کی جا سکتی ہے مگر مستعار کچھ نہیں لیا گیا ہے۔ شمس الرحمان فاروقی نے یہی لکھا ہے اور مجھے خوشی ہے کہ میرے بیانیے کے بارے میں انھوں نے یہ لکھا کہ اس میں آسمانی صحیفوں کی سی شان پیدا ہو گئی ہے۔ اس سے زیادہ مسرت اور سرشاری کا سبب میرے لیے اور کیا ہو سکتا ہے۔

☆ آپ کے فکشن پر گفتگو کے لیے، افسانوی تنقید کے رسمی اور کتابی آلات نقد کو پروفیسر عتیق اللہ صاحب نے ناکافی بتلایا، آپ کی کہانیوں اور ناولوں کی فضا کو انتشار آگیں گردان کر ناقدین ادب کو نہ صرف ڈرایا بلکہ سہما بھی دیا ہے۔ ان حالات میں آپ آج اور آنے والے زمانے کے نقاد سے کس طرح کا حسنِ ظن قائم کرتے ہیں؟

☆☆ کوئی حسن ظن قائم نہیں کرتا۔ میں کوئی پرواہ ہی نہیں کرتا۔ جس کا جو دل چاہے وہ کہتا پھرے۔ کچے ناقدین اور غبی قارئین کے خوف سے میں لکھنا تو بند کر نہیں سکتا۔

☆ آپ کے ناول ''نعمت خانہ'' کے انگریزی ترجمے The

Paradise of Food کو ملنے والے J.B.C انعام کے بارے اکثر احباب یہ کہتے سنے گئے کہ اعزاز خالد جاوید کے اردو ناول کو نہیں باراں فاروقی کے انگریزی ترجمے کو ملا ہے؟

☆☆ یہ بہت احمقانہ قسم کی حسد اور جلن سے بھرا ہوا ردِعمل ہے۔ اس پر سب ہنس رہے ہیں۔ میں بھی ہنس رہا ہوں۔ یہ کوئی ترجمے کا Competition یا مقابلے کا انعام تو تھا نہیں ورنہ مترجم کو 25 لاکھ اور رائٹر کو 10 لاکھ دینے چاہیے تھے۔ ویسے کسی بھی نوبل پرائز یا بوکر پرائز کے لیے انگریزی میں ترجمہ ہونا شرط ہے، ورنہ کوئی فرانسیسی ادیب ہے، کوئی اسپینی، کوئی جرمن تو کوئی چینی۔ میرے خیال میں ان سب کے مترجم کو ہی ایوارڈ دیا جانا چاہیے، کا ہے کو ادیب کا نام لیتے ہو۔ حسد بہت بری چیز ہے جناب! یہ ایسے ہی احمقانہ جملے ادا کراتی ہے۔ خدا محفوظ رکھے۔

☆ شنید ہے کہ جس طور آپ افسانہ اور ناول میں قاری کو ڈراتے اور سہاتے ہیں، عین مین وہی کیفیت آپ کی نظموں میں بھی پائی جاتی ہے۔ نظموں کے آمدہ مجموعہ ''ڈراکیولا'' کی بابت کچھ آگاہی درکار ہے؟

☆☆ مجھے نہیں معلوم کہ قاری کا دل کتنا کمزور ہو گیا ہے۔ اب میں اس کی تفریح کا سبب تو نہیں بن سکتا۔ کل کو کوئی قاری کہے کہ آپ مُجرا کر کے دکھایئے تو کیا ہوگا۔ نظموں میں تو میں بہت ہی سطحی قسم کی باتیں کرتا ہوں۔ پھر بھی قاری ڈر جاتا ہے۔ اس کو کسی دل کے ڈاکٹر سے رجوع کرنا چاہیے۔ 'ڈراکیولا' کو میں نے دوسری نظر سے دیکھا۔ میرے لیے وہ ایک مظلوم کردار ہے۔ کچھ ڈراکیولا کی نسل کے حوالے سے اور کچھ یہ کہ اسے کبھی موت ہی نہیں آئے گی۔ ایک بھوت بن کر، ابدیت حاصل کر کے ہمیشہ زندہ رہنا ایک عذاب نہیں تو کیا ہے۔ میرے ڈراکیولا سے قاری کو ڈرنے کی ضرورت نہیں، اس سے ہمدردی کی ضرورت ہے۔

☆ ان حالات و واقعات، تجربات، مشاہدات اور مطالعہ سے آگاہی دیجیے جن کے زیرِ اثر آپ نے جمالیات کے روایتی تصور بلکہ سچائی کو نئی طرزِ ادا، نیا اسلوب، نئے معنی اور نئے طریق پر متعارف کرانا ضروری سمجھا؟

☆☆ روایت میں سازش بھی شامل ہوتی ہے جو سات آٹھ سو سال گزر جانے پر ہی سمجھ میں آتی ہے۔ میں نے سائنس اور فلسفہ پڑھ کر بھاڑ نہیں جھونکی ہے۔ میں خوب صورتی اور بدصورتی دونوں کی ماہیت کو سمجھتا ہوں۔ بدصورتی کی گھٹّی پی کر خوب صورتی کا جنم ہوتا ہے۔ یہ پکاسو کا مشہور جملہ ہے۔ آپ دیکھیے کہ انجام کار ساری خوب صورتی، بدصورتی میں بدل کر مٹی میں بدل جاتی ہے۔ جہاں تک گندگی اور کراہیت کا سوال ہے، وہ زندہ رہنے کی سزا ہے۔ فکشن اگر ان سب چیزوں کو اپنے اندر جگہ نہیں دے گا تو کون دے گا۔ جمالیات کوئی مطلق شے نہیں ہے، یہ پوری طرح اضافی ہے۔ فلسفۂ جمالیات کا اگر سنجیدگی سے مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آجائے گی۔ میں اقرار کرتا ہوں کہ جمالیات کے روایتی اور فرسودہ تصور کو میں نے Subvert کیا ہے، مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک متبادل جمالیات کو بھی پیش کیا ہے جو ''انسان ہونے'' کے تصور سے عبارت ہے، انسان کے جسمانی طور پر خوب صورت یا بدصورت ہونے کے تصور سے نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ اگر آپ قادرِ مطلق یا خدا میں یقین رکھتے ہیں تو آپ کو یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ خدا جمال ازلی ہے۔ پھر اس کی کوئی تخلیق بھی بدصورت کیسے ہو سکتی ہے؟

اصل خوب صورتی سچائی کو بیان کرنے میں ہے۔ اور مجھے مکھوٹے اتار کر پھینکنے اور لوگوں کے اصل چہرے دیکھنے اور دکھانے کا بہت شوق ہے، مگر سب سے پہلے میں اپنے مکھوٹے ہی اتارتا ہوں۔ مجھے کسی اونچے منبر پر کھڑے ہو کر اخلاقی وعظ دینے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ یقین کیجیے، روایتی یا مروجہ جمالیات ایک فراڈ ہے۔ آج فیمینزم کے زمانے میں عورتیں بھی اس فراڈ کو سمجھ گئی ہیں کہ یہ جمالیات پدری سماج کی پیدا کردہ ہے۔

☆ آپ نے جس قدر غیر افسانوی مضامین، تجزیے، ترجمے اور تنقید تحریر فرمائی، اس کی بابت آپ کا رویّہ کسی قدر سنجیدہ نہ ہونے کے اسباب کیا ہیں؟

☆☆ میں بنیادی طور پر کہانی کار ہوں۔ مضامین وغیرہ میرا اصل میدان نہیں ہے۔ یونیورسٹی کے تقاضوں کے تحت میں نے کچھ مضامین لکھے ہیں اور میں اس دن سے ڈرتا ہوں جب ناول اور افسانے لکھنا چھوڑ کر مضامین لکھنے میں لگ جاؤں گا۔ یہ سیکنڈ ہینڈ چیز ہے۔ خاص طور پر نام نہاد ادبی مضامین۔ ان ادبی مضامین سے زیادہ دلچسپی مجھے سائنسی اور فلسفیانہ مضامین لکھنے میں ہے۔ انگریزی میں میں نے ایسے، بہت سے مضامین لکھے ہیں اور لکھتا رہتا ہوں، مگر جناب ہوں تو صرف ایک الٹا سیدھا کہانی کار ہی۔ بنیاد تو میری یہی ہے۔

☆ آپ کی جولانیِ فکر اور جولانیِ طبع کا احاطہ آسان کام ہرگز نہیں ہے۔ گیبرئل گارسیا، میلان کنڈیرا، مارکسزم اور ادبی تنقید، فلسفۂ جمالیات اور ادبی تنقید، فلسفۂ وجودیت اور ادبی تنقید کی بابت ہمارے اشتیاق کو اختصار کے اعجاز میں پرو دیجیے؟

☆☆ وہ ایسی کوئی خاص بات نہیں۔ مجھے مغربی ادب سے بہت لگاؤ رہا ہے۔ مارکیز اور میلان کنڈیرا کو میں نے انگریزی میں بہت پہلے سے پڑھ رکھا تھا۔ جب اردو میں ان ادیبوں کی کچھ تحریروں کے ترجمے ہوئے تو میں نے سوچا کہ کیوں نہ ان پر انگریزی کی Readers جیسی کچھ کتابیں لکھی جائیں۔ شمیم حنفی اور آصف فرخی نے مجھ پر ایسی کتابیں لکھنے کے لیے اور بھی زیادہ زور ڈالا۔ یہ کتابیں آصف فرخی نے شہرزاد پبلی کیشنز، کراچی سے شائع کی تھیں۔ میلان کنڈیرا والی کتاب پر انتظار حسین نے ''ڈان'' میں مضمون بھی لکھا تھا۔ یہ 2012 کی بات ہے جب کراچی لٹریچر فیسٹول (K.L.F) میں شرکت کرنے کے لیے میں کراچی گیا تھا۔ اسی فیسٹول میں میرے ناول ''موت کی کتاب'' کا اجرا بھی کیا گیا تھا۔ مارکیز اور میلان کنڈیرا کے بعد میں کافکا، کامیو، حوزے ساراماگو، بورخیس، جیمس جوائس اور میخائل بُلگاکوف پر بھی ایسی ہی Readers لکھنا چاہتا تھا مگر پھر اردو والوں کے رویّے سے دل برداشتہ ہو کر میں نے یہ خیال چھوڑ دیا۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ فلسفہ اور ادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے، تو مختلف فلسفوں کے ادب پر پڑنے والے اثرات، نیز ادبی تنقید نے ان فلسفوں سے جو استفادہ کیا ہے، اس سب کے حوالے سے میں یہ تین چار کتابیں لکھی ہیں جن کا آپ نے ذکر کیا ہے۔

☆ کمرشل سنیما سے آپ کی دلچسپی کی نوعیت اور رجحان کے اسباب

کے علاوہ آپ کی من پسند فلمی شخصیات مثلاً برگ مین، تارکووسکی، کروساوا، ستیہ جیت رے، رِتوِک گھٹک، گرودت، کمال امروہوی اور رمانند ساگر سے آپ کے لگاؤ کے اسباب سے قاری کو باخبر کرنا بھی ضروری ہے؟

☆☆ کمرشل سنیما ہی نہیں بلکہ اس سے بھی زیادہ آرٹ سنیما کا دلدادہ ہوں۔ سنیما بھی ایک طرح کا فکشن ہی ہے۔ فلم کو پلاسٹک آرٹ کا نام دیا گیا ہے کیوں کہ اس میں تمام فنونِ لطیفہ شامل ہیں، لفظ، موسیقی، رقص، مصوری، شاعری اور یہاں تک کہ آرکی ٹیکچر بھی۔ تو مجھے ان سب چیزوں کو ایک ساتھ دیکھنے میں ایک نئی حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے یعنی اشیا کے ایک دوسرے سے ناگزیر تعلق کا جو عام طور پر نادیدہ ہوتا ہے، مگر فلم میں اچانک کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ سنیما نے جس طرح فلیش بیک تکنیک، مونتاژ کی تکنیک، مجکل ریلزم، سُر ریلزم، دریدا ازم اور تجریدیت یا سمبولزم یعنی علامت نگاری کے اسلوب اور تکنیک کو اپنے بیانیہ میں سمویا ہے وہ بہت بڑا اور صحیح معنی میں تخلیقی کام ہے۔ اس طرح فکشن اور سنیما کا تعلق تو بہت اہم ہو جاتا ہے۔ جن فلم سازوں کی آپ نے بات کی ہے، وہ سب اپنے اپنے میدان میں بہت اعلیٰ درجے کا کام کر گئے ہیں۔ ان کی فلموں سے میں نے Visuals کی اہمیت اور اس کے فن کو سمجھا۔ صرف ایک بصری منظر کس طرح اپنے آپ میں ایک نیا استعارہ بن سکتا ہے، یہ ایک کرشمہ ہے۔ اسی لیے میں نے ان فلم کاروں پر مضامین لکھے ہیں، اگرچہ وہ انگریزی اور ہندی میں ہیں کیوں کہ اردو والوں کو ان چیزوں سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ فلم بھی صرف تفریح کے لیے دیکھتے ہیں۔ سنیما کے سنجیدہ آرٹ یا اس کے تصور سے انھیں کوئی دلچسپی نہیں۔ یعنی اردو کا عام قاری اور سنیما کا عام ناظر دونوں ایک ہی شے ہیں۔ پتا نہیں آپ کس قاری کو اس سے باخبر کرنے کی بات کر رہے ہیں۔

☆ ''گزشتہ پچیس برس سے نہ میں نے کوئی سطر لکھی نہ پڑھی۔ میں ادب کو اپنے ضمیر کے اوپر دائر ایک مقدمے کی صورت دیکھتا اور پہچانتا ہوں۔ پہلے بھی کہہ چکا ہوں، اب پھر کہہ رہا ہوں کہ زبانی بیانیہ کی بات الگ ہے، مگر لکھنا اکیلے ہو جانے کا دوسرا نام ہے۔''

اس اقتباس کو پڑھنے کے بعد ذہن میں ایک نہیں انیک سوال جمع ہو جاتے ہیں جن کی تفہیم آپ ہی فرما سکتے ہیں؟

☆☆ میرے اس جملے میں ایک سطر آپ نے چھوڑ دی ہے۔ جملہ یہ ہے کہ ''جمالیاتی انبساط حاصل کرنے کے لیے گزشتہ پچیس برسوں سے میں نے کوئی سطر نہ لکھی نہ پڑھی۔'' میں آخر کتنی بار اس بات کو دہراؤں کہ اگر ادب ہمیں ہمارے گناہ یاد نہیں دلاتا تو وہ دو کوڑی کا ادب بھی نہیں ہے۔ گناہ کا تصور میرے یہاں انفرادی نہیں، بلکہ اجتماعی اور تاریخی ہے اور ساتھ ہی قدیم ترین (Primitive) بھی ہے۔ یہ احساسِ جرم، Guilt اور ایک لامتناہی بے معنویت کے ساتھ وجودی سطح پر زندگی بسر کرنے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس مقام پر ہر عظیم ادب آپ کے ضمیر پر مقدمہ دائر کرتا ہے۔ اسی لیے لکھنا اکیلے ہو جانے کا نام ہے۔ اپنے ضمیر کی عدالت میں تنہا اور خاموش کھڑے رہنے کا نام۔ مگر لوک کتھاؤں اور زبانی بیانیہ میں یہ صورتِ حال نہیں ہے۔ وہ پنچایتی معاملہ ہے۔ وہاں آپ اپنے اکیلے پن کو جھٹلاتے ہیں۔ سب کو ساتھ لے کر محض محفل آرائیاں کرتے ہیں جیسا کہ داستانوں کے حوالے سے شمس الرحمان فاروقی نے کہا ہے کہ داستان میں طلسم، رزم و بزم سب کچھ ہے مگر موت کا گہرا اور سنجیدہ بیان آپ کو کہیں نہیں ملے گا۔ جب کہ بقول باختن ''ناول نگار سے زیادہ اکیلا شخص دنیا میں اور کوئی نہیں ہوتا۔''

☆ ایک تصور یہ ہے کہ دنیا ہر سو، پانچ سو یا ہزار سال بعد بڑے پیمانے پر تغیر و تبدل سے دوچار ہوتی ہے۔ آج کل بھی اسی طرح کے حالات و واقعات ظہور پذیر ہو کر بنی نوع انسان کی تباہی و بربادی کو آواز دے رہے ہیں۔ آپ جیسے بلند آہنگ اور مضطرب دل کے مالک صاحبِ قلم کی تحریر میں اس کا ذکر شاید اس طور نظر نہیں آتا جس طور آپ کا قاری توقع لگائے بیٹھا ہے؟

☆☆ میں آپ کی بات سے متفق نہیں ہوں۔ میں تو بنی نوع انسان کی تباہی اور بربادی کا نوحہ ہی پڑھے جا رہا ہوں۔ مگر میرے پاس سماجی حقیقت نگاری کا وہ پرانا، فرسودہ اسلوب نہیں ہے جس کا وہ قاری عادی ہو چکا ہے۔ میرے پاس سماجی حقیقت نگاری کا متبادل اسلوب ہے۔ میں آرٹ اور صحافت میں فرق کرتا ہوں۔ میں رپورتنگ کے ذریعے حقیقت کو فکشن میں کیسے پیش کر سکتا ہوں۔ یہ وہ کریں جن کے تخیل کے پروں پر بجلی گر گئی ہو۔ میں نہیں جانتا آپ کس قاری کی بات کر رہے ہیں۔ قاری کو عادت پڑ گئی ہے چیزوں کو سہل انداز میں دیکھنے کی، وہ کچھ سمجھنا نہیں چاہتا۔ وہ آپ سے یہ چاہتا ہے کہ آپ نوالہ بنا کر اس کے منہ میں ڈال دیں، بلکہ اس کا منہ بھی آپ ہی چلائیں، وہ صرف نگلتا رہے۔ دیکھیے جناب! مارگریٹ میڈ نے ایک بہت ہی عمدہ بات کہی ہے۔ اس نے کہا ہے کہ ''ادب کوئی عوامی پیشاب گھر نہیں ہے کہ جسے جب بنایا جاتا ہے تو یہ خیال بھی رکھا جاتا ہے کہ پیشاب کرنے والے اس میں آسانی سے آ اور جا بھی سکیں۔''

مگر جس قاری کی آپ بات کر رہے ہیں، وہ لاعلاج ہے۔ اسے سستی، آسان اور فوراً سے پیشتر سمجھ میں آنے والی چیزوں کی عادت پڑ گئی ہے۔ جے کرشنا مورتی نے لکھا ہے کہ ''عادت ہمیں فرحت میں ڈال دیتی ہے اور ہم محفوظ ہو جاتے ہیں۔ عادت ہمیں حساس نہیں رہنے دیتی۔ عادت حساسیت کی دشمن ہے۔''۔۔۔ معاف کیجیے گا میں ایسے کسی قاری کی توقعات پوری نہیں کر سکتا اور اس جرم کے لیے میں ہر سزا بھگتنے کے لیے تیار ہوں، مگر اپنا اسلوب، اپنا اندازِ بیان نہیں بدل سکتا۔ دوسرے لفظوں میں سمجھ لیجیے کہ میں قاری کے ہاتھوں اپنی روح گروی نہیں رکھ سکتا۔ بہت شکریہ۔

''محبت''

''صرف جدائی کی اذیت میں ہی ہم محبت کی گہرائیوں سے آشنا ہوتے ہیں''

جارج ایلیٹ

"مظلوم نسل کا بوجھ"

خالد جاوید

ہاری ہوئی بازی

تم تب بیمار تھیں، تم نے
چیخ کر مجھے سینے سے لگا لیا
اور تیز گرم سانسوں کے درمیان
میرے کان میں کہا
"تم میرے گڈے ہو"
اندھیری سیاہ رات میں
تمہاری ہتھیلی پر
ایک موم بتی پگھلتی رہی
رات بہتی رہی
پھر تمہاری چوڑیاں زور سے کھنکیں
اور میرے ماتھے پر ایک گرم آنسو جلنے لگا

اب تم صحت یاب ہوگئی ہو
اور وہ مٹی کا چھوٹا سا سفید خرگوش
ٹوٹ گیا ہے
جو میں ایک میلے سے لایا تھا
اور ایک بندر بھی تو تھا
وہ بھی ٹوٹ ہی گیا ہوگا
اب تم ان ٹوٹے کھلونوں کو کہیں ڈال دو
کیوں انہیں صندوق میں بند رکھتی ہو
گڈے، خرگوش اور بندر سے کھیلنے کی عمر گئی
چلو تاش کی ایک گڈی خرید لائیں
اور سجے ہوئے کمرے میں
ایک دوسرے کے ساتھ ترپ چال کھیلیں

○

جنازہ

رات تارہ تارہ بہہ رہی تھی
لالٹین کی روشنی مدھم ہونے کو تھی
ڈرتا تھا کوئی بدشگونی نہ ہوگئی ہو
ہوا کے شانوں پر
بین ابھرتے، پھر ڈوب ڈوب جاتے تھے
پھر کہیں دور اذان کی آواز گونجی
سپیدۂ سحر نمودار ہوا
بس اس ایک پل میں
میری سوجی ہوئی آنکھوں نے دیکھا
سامنے سفید، بے داغ چادر سے ڈھکا
ایک جنازہ ہے
بس صبح کی سفیدی میں دیکھا
رات کوئی مر گیا تھا

سفیدی اتنی بھیانک ہوتی ہے
میں نے کبھی سوچا نہیں تھا
دھوپ دبے پاؤں
منڈیر سے اتر کر دالان میں آ گئی
گلی قدموں کی چاپ سے گونج اٹھی
اور پھر جیسے سب کچھ جم سا گیا
آنسو خشک، بین خاموش
چڑیاں چپ اور دھوپ ساکت
پھر اس کے بعد
جنازہ، جنازہ نہیں تھا!

○

لوگ تم پر ہنسیں گے تو پھر کیا

بڑے بزدل ہو
کیا تم نے دیکھا نہیں کہ
ذبح کے لیے
لے جائے جانے والے جانوروں
کے سر پر بھی کبھی کبھی
ہمدردی سے ہاتھ پھیر دیا جاتا ہے
یا ان کے کان یا پیٹھ کو یوں ہی بے وجہ
تھپتھپا دیتے ہیں
گو ان سے ان کی جانے والی جانوں کو
کسی قسم کا فائدہ پہونچنے کا

کیا تمہیں کبھی توفیق ہوئی کہ
کسی شاہراہ سے گزرتے وقت
تم اپنا اسکوٹر روکتے اور
کیچڑ میں پھنسے خارشی ٹٹو
یا نال ٹھکواتے گھوڑے یا بیل
کے سر پر ہاتھ پھیرتے؟

یہ منظر ذبح کے منظر سے زیادہ ہولناک ہیں
مگر تم مضحکہ خیز بن جانے سے ڈرتے ہو
تم سوچتے ہو لوگ ہنسیں گے

مگر سنو
ایسی بھی بزدلی اور نامردی کیا
زوال کی بھی کوئی حد ہے
یہ کس نے کہا تھا
جہاں مضحکہ خیزی کا ڈر ہے وہاں نیکی نہیں ہے

اب بھی وقت ہے
بزدلی چھوڑ دو
مضحکہ خیز بن جاؤ

○

تلاش

میں پراسرار اور
گھنے جنگلوں میں
اور چٹیل میدانوں میں
ایک قبر کی تلاش میں ہوں
مجھے یقین ہے کہ وہ قبر
کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہے
کسی بوڑھے پیڑ تلے
کائی اُگ آئی ہوگی اس پر
اور دھنس بھی گئی ہوگی وہ زمین میں

میرے ہاتھ میں اگربتی ہے نہ چراغ
میں قبر پر روشنی کرنے نہیں جا رہا
میں تو اس مٹی کو دیکھنا چاہتا ہوں اور
اس اندھیرے ویرانے کو محسوس کرنا چاہتا ہوں
جس میں وہ محبوس ہے
مجھے یقین ہے کہ وہاں بھی کوئی آسمان تو ہوگا
اور جاتے ہوں گے دور دراز ملکوں کو
ہوائی جہاز اوپر سے
پرندے آتے ہوں گے واپس اپنے آشیانوں کو
شام ڈھلتی ہوگی سرمئی اندھیروں میں
اور سانپ سرسراتے ہوئے گزرتے ہوں
قریب سے
میں سوچتا ہوں
میری زندگی اس قبر سے شروع ہوئی تھی
میری آنکھوں کی تلاش اس قبر کے لیے ہے
لوگ اکثر مجھ سے میری اداسی کا سبب
پوچھتے ہیں
انہیں کیسے بتاؤں کہ یہ اداسی نہیں ہے
تلاش ہے
اس قبر کی جو میری ماں ہے
جو میرے اندر کہیں موجود ہے

باقی اب کچھ نہیں بچا ہے

باقی اب کچھ نہیں بچا ہے
سینے میں اگتی کائی چہرے پر چلی آئی ہے
آنکھوں کے بدرونق گوشوں میں
مکڑیاں لٹک رہی ہیں
جسم کے اندر گہرے لہو سمندر میں کہیں
کوئی اس طرح کھیلتا ہے
جیسے بچے پانی اچھالتے ہیں
خون کا یہ اچھال بھیانک ہے کہ
رگوں میں جمے ہوئے لہوں کی بے جان
سرد شاہراہیں بنتی جاتی ہیں

باقی اب کچھ نہیں بچا ہے
جسم کے اندر اب اور عمر آنے سے کیا فائدہ؟
کانوں میں اب صرف مکھیاں بھنبھناتی ہیں
سانسوں کے دوش پر ہچکیاں آتی ہیں
منہ میں تعفن سے بھری رال اور لکنت کے سوا
کچھ بھی نہیں
پیروں میں سناٹا لوٹتا ہے، گونجتا ہے

باقی اب کچھ نہیں بچا ہے
حافظے کی کوئی کڑی
جلتے بجھتے جگنوؤں سے مدھم سی روشن ہے
زندگی موت سے اس طرح گلے ملتی ہے
جیسے نیون لائٹ سے لکھے اشتہار جلتے ہیں
بجھتے ہیں
اور دنیا کے سب سے دہشت ناک منظر
بھرے بازار میں کس طرح پُرکشش بنتے ہیں

باقی اب کچھ نہیں بچا ہے
دل کے اندر متلیاں مچلتی ہیں
پت بھڑک جائے تو برا ہوتا ہے
اب اپنا بوسیدہ کائی زدہ چہرہ
ٹیڑھا اور پھٹا چہرہ
فرش پر پڑی
زرد الٹیوں میں دیکھنے سے کیا حاصل؟
باقی اب کچھ نہیں بچا ہے
باقی اب کیا رہا ہے؟
باقی کب کیا رہا ہے؟

ڈراکیولا کی تلاش

تم اب کہاں ہوگے؟
اپنے بے حد سفید اور نوکیلے مڑے ہوئے
دو دانتوں کے ساتھ
خون ہونٹوں، مردہ رخساروں اور
سفید جسم کے ساتھ
تم اب کس سفر پر نکل گئے ہو؟
شاید گرجتے ہوئے اندھیرے پانیوں کے اوپر
بہتے ہوئے تابوت اور چرمراتے ہوئے
تختوں کے ساتھ
تم کہیں چلے جا رہے ہوگے
بلند و ویران کائی لگی دیواروں سے
اترا کرتی ہیں اب بھی اداس چھپکلیاں
تاریک راتوں میں
کسی روشن دان کے شیشے پر
اپنے پر مارا کرتی ہے ایک تنہا چمگادڑ

تم تو اب واقعتاً بوڑھے ہو گئے ہو گے
تمہاری ہتھیلیوں کے بال جھڑ گئے ہوں گے
کیا تم اب بھی ڈرتے ہو گے؟
تعویذوں سے، دعاؤں سے
لہسن کے پھولوں سے اور مقدس روٹیوں سے
اب بکھری ہوئی شکر پر مکھیوں کے جھنڈ نہیں آتے
تمہارے غم گسار بھیڑیے بھی نہ جانے
جنگل کی کس پگڈنڈی میں کھو گئے ہیں
لیکن مجھے یقین ہے
تم جہاں بھی ہو گے
زندہ ہی ہو گے
ہزاروں سال پرانی مکڑیوں کی طرح
اپنی مظلوم نسل کا سارا بوجھ
اپنے کاندھے پر لیے
صدیوں پرانی لعنت کا طوق گلے میں ڈالے
گھنے درختوں پر الٹے لٹکے چمگادڑوں کی طرح

میری دعا ہے
اب تو کوئی مہربان آئے تم پر رحم کھائے
تمہارے دکھوں کا خاتمہ کر دے

○

بلیک ہول

وہ لہو بھرا، کائی بھرا
مذبح کا پرانا تالاب
چاند کے سفر سے بیگانہ تھا
بے وسعت تالابوں میں پوکھروں میں
ویسے بھی جوار بھاٹے نہیں آیا کرتے
پھر وہ تو
مذبح کا بساندھ بھرا مردہ تالاب تھا
مگر چاند کی اپنی اخلاقی ذمہ داری تھی
چاند کو اسے بچانا تھا
بوسیدہ کھڈیا
فضلے کے ڈھیر کی شکل میں بدل جانے سے
وہ گاڑھے سیاہ کیچڑ سے
بالکل ہی ڈھک بھی سکتا تھا
چاند کو یہ صورت حال قطعی گوارا نہ تھی
وہ مقررہ واقات میں
سیاہ رات میں
گدھوں اور چیلوں کی غیر حاضری میں
تالاب کی
بے انت لہوزدہ سیڑھیاں
ایک ایک کر کے اترا کرتا
کالے سڑتے ہوئے پانی میں
اترتے وقت
چاند
اپنے دونوں ہاتھ اٹھا کر
دعا مانگتا
اسے کسی مدوجزر سے آشنا کر دے

مگر نہ جانے کیا ہوتا کہ
وہاں پیر رکھتے ہی
چاند خود
غرق ہو جاتا
اسے چندر شیکھر نے بتایا ہی نہ تھا
کہ کالے پانی میں کوئی عکس ہلکورے نہیں مارتا
سب کچھ غرق ہو جاتا ہے
روشنی بھی
تیرگی بھی

○

موت یا زندگی کی کتاب

عتیق اللہ
(نئی دہلی)

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

ساری اشیا اور سارے انسان بھی محض تصویریں ہیں کیونکہ وہ نہ تو مکمل حقیقی ہیں اور نہ ہی غیر حقیقی۔ وہ سب ایک دوسرے پر مبنی ہیں۔ ان کا کوئی مطلق اور خود مکتفی وجود نہیں۔ (موت کی کتاب)۔

اس درس گاہ ہی نے مجھ پر یہ اسرار عیاں کیا ہے کہ خدا اور شیطان 'موت کی کتاب' جملہ حقوق، کا مسئلہ نہ تھا، بلکہ ایک رات جب خدا سو رہا تھا اور اپنے خوابوں میں ان بچوں کو دیکھ کر مسکرا رہا تھا جو اپنی اپنی ماؤں کے پیٹ میں خوشی سے کلکاریاں مار رہے تھے تو شیطان نے چپکے سے موت کے معنی بدل دیے تھے۔ خدا کی کتاب میں موت کے یہ تصور و معنی نہیں تھے۔ شیطان نے کسی اور لفظ کی جگہ موت لکھ دیا۔ یہ لفظ زندگی تھا۔ مگر اب خدا قابل رحم حد تک مجبور تھا۔ شیطان کے قلم کی سیاہی اڑنے والی سیاہی نہ تھی۔ سو ان دونوں کا ازل سے جھگڑا چلا آ رہا ہے مگر وہ آپس میں ہنستے بولتے بھی ہیں اور وضع داری کا مظاہرہ کرتے ہیں تاہم انسان غلط فہمیوں اور خوش فہمیوں کے ایک طویل سلسلے سے منسلک ہے، جس کا نام یہ دنیا ہے۔'' (موت کی کتاب)

''ہر بڑا فن کار Non Confirmist ہوتا ہے کیونکہ اپنے دور اور معاشرے سے ادیب و شاعر کا رشتہ واقعاتی حقیقت کی بنیاد پر نہیں بلکہ تخیلی حقیقت کی اساس پر قائم ہوتا ہے۔ تخیلی حقیقت اور واقعاتی حقیقت کے فرق کا شعور وہ واحد پُل ہے جو فن کار کو اپنے دور سے قائم کرتا ہے۔ اسی لیے اپنے دور کی زندگی سے فن کار کا تعلق ہمیشہ انحراف کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔ انحراف کا یہ حق اگر فنکار سے چھین لیا جائے تو اس کا وجود باقی نہیں رہتا۔'' (آندرے ژید)

میں ذاتی طور پر فکشن نگاروں کے اس نوٹ، مقدمے کا قائل نہیں ہوں جسے وہ اپنے ناول کے شروع یا آخر میں ٹانک دیتے ہیں۔ جو فکشن کی شفاف اور بے میل قرأت کے تاثرات میں اکثر رکاوٹ کا سبب بھی بنتا ہے۔ موت کی کتاب میں عرض مصنف کے تحت خالد جاوید نے اپنے تکلیف دہ تخلیقی عمل کو اندر کے جبر کا نام دیتے ہوئے کہا ہے کہ قاری اسے پڑھے نہ پڑھے اس کی اسے آزادی ہے'۔ یہ اردو کی پہلی ایسی کوئی تصنیف ہے جس کا مصنف قاری سے طنز آمیز بے دلی کے ساتھ ناراست طور پر اسے پڑھنے کی دعوت دیتا ہے، کیونکہ اسے پہلے ہی سے یہ احساس ہے کہ اس کا ناول بوجوہ عام مقبولیت کے آثار سے عاری ہے۔ ناول کیا ہے ڈیڑھ سو صفحات کو محیط ایک طویل داخلی کلامی پر مبنی جملہ ہے۔

خالد جاوید کی کہانی کی کہانی اب اتنی نئی بھی نہیں رہی، پرانے موسم کے بعد یعنی دانت کا درد جیسی کہانی کے بعد ان کی بیانیہ کی تنظیم میں جن نئی سطحوں اور دریافتوں سے سابقہ پڑا تھا وہ سلسلہ ٹیڑھی میڑھی شکل میں اب بھی جاری ہے۔ وہ کبھی تکنیکی انتشار کے قاریانہ تجربے کو کسی باطنی وحدت کے بھرم سے مربوط کرنے کی کوشش بھی نہیں کرتے کہ بیانیہ کا ایک اہم تقاضا اس کی نامیاتی رو کے ساتھ مشروط ہوتا ہے۔ جو توقع کو رد کرتا اور نئی توقعات کے بھرم بھی قائم کرتا ہے۔ کہانی کار سے زیادہ بیانیہ اپنی توفیق کا مظاہرہ اس معنی میں کرتا ہے کہ وہ ہر بار خود کہانی کار کی گرفت سے باہر ہو جاتا ہے۔ نامیاتی رو کی اپنی رفتار ہوتی ہے۔ لیکن اگر فن کار گہرا فنی شعور رکھتا ہے اور فکشن کے تعلق سے نئی آگاہیوں کو اس نے انگیز کر لیا ہے، تو وہ غیر حقیقی نما کو حقیقی اور حقیقی کو غیر حقیقی نما کا قالب شعوراً عطا نہیں کرتا بلکہ وہ زبان کے عمل کے ساتھ از خود ہوتا چلا جاتا ہے۔ خالد جاوید کا ناول نعمت خانہ ہوم ورک کا تاثر ضرور فراہم کرتا ہے، مگر معلوم کو نامعلوم کے طور پر اور نامعلوم کو معلوم کے طور پر متشکل کرنے کی غیر معمولی قدرت ہر چیز کو اپنا ایک مقام دیتی ہوئی چلتی ہے اس قدرت سے خالد نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ عموماً فکشن لکھنے والے بیانیہ کی چست تنظیم کا اس حد تک لحاظ رکھتے ہیں کہ عضویاتی ضبط کے تصور کا اس پر آسانی کے ساتھ اطلاق کیا جا سکتا ہے۔ فکشن نگار اکثر اس نازک سی بات کا خیال نہیں رکھتے کہ بیانیہ کی تنظیم اگر بے حد مربوط اور چست و پیوست ہوتی ہے تو قاری کو ہم ان گنجائشوں سے محروم کر دیتے ہیں کہ وہ خود مصنف کے پلاٹ (جسے تخلیقی پلاٹ کا نام دیا جا سکتا ہے) سے ایک یا ایک سے زیادہ پلاٹ کی تعمیر اپنے ذہن میں کرتے ہوئے اپنے تجربوں کو بھی اس میں شامل کر سکے۔ اس طرح بیانیہ ہر قاری کے تجربے کے ساتھ ایک نئی تنظیم اختیار کر لیتا ہے۔ بیانیہ کی ایک شرط یہ ہے کہ زبان کی تنظیم کو ایسی ساخت میں ڈھالا جائے کہ واقعات کے مابین اس قسم کی شکنیں واقع نہ ہوں جو شکنوں کا تاثر فراہم کریں۔ دوسری شرط یہ کہ بیانیہ میں واقعات کے مابین ربط و ضبط اتنا چست و درست بھی نہ ہو کہ وہ گونگی تصویر کا شائبہ فراہم کرے بلکہ اسے بہر طور بولنے والی تصویر کے مماثل ہونا چاہیے۔ بولنے والی تصویر سے مراد یہ کہ قاری خود بھی اس سے کلام کر سکے یا Discourse قایم کر سکے۔

اب آیئے خالد جاوید کے مقدمے کی طرف جو ناول ہی کا ایک اٹوٹ حصہ ہے۔ یہ ناول کی مجموعی ساخت میں پیش سایہ افگنی Foreshadowing کے طور پر قاری کے ذہن میں کرید پیدا کرتا ہے جہاں تک گرگٹہ تل ماس نام کے شہر کا تعلق ہے میری دانست میں اس کا کہیں نام و نشان نہیں ہے۔ پومپئی، موہن جوداڑو اور ہڑپا جیسے شہر یا بستیاں تو دریافت کی گئی ہیں اور وہ صدیوں پہلے کے مدفون تہذیب نما جام ہائے جمشید ہیں لیکن گرگٹہ تل ماس کی دریافت کا سہرا پروفیسر والٹر شلر کے سر نہیں خالد جاوید کے سر جاتا ہے۔ گرگٹہ تل ماس کے اس کھنڈر میں پتھروں کے بیچ میں پھنسی ہوئی ایک مرحوم زبان میں لکھی ہوئی تحریر یعنی موت کی کتاب دستیاب ہوتی ہے۔ ژاں ہیوگو جیسا مشہور

مستشرق اس کی قفل کشائی Decoding کرتا ہے۔ یہ ژاں ہیوگو کون ہے۔ دراصل یہ بھی مصنف کے ذہن کی خلق کردہ شخصیت ہے تا کہ ناول کا خارج وداخل احاطہ گیر فینومینا زیادہ سے زیادہ حقیقی نما کا فریب دے سکے، کیونکہ Virtual reality حقیقی سے زیادہ حقیقی نما حقیقی کا تاثر فراہم کرتی ہے۔

مصنف نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ وہی ترجمہ ہے جسے میں آپ کی خدمت میں پیش کرنے کی جرأت کر رہا ہوں۔ نسخے پر کسی مصنف کا نام نہیں ہے، نہ کچھ پتہ چلتا ہے کہ یہ کس نے لکھا ہوگا۔ میں نے اپنی طرف سے اس متن میں نہ کچھ اضافہ کیا ہے اور نہ ہی کچھ حذف کیا ہے۔ مگر متن میں جگہ جگہ بغیر کسی ربط کے بہت سے پیراگراف تکرار کی شکل میں تھے، جیسے مصنف یہ بھول جاتا ہو کہ وہ انہیں من وعن اسی طرح پہلے بھی لکھ چکا تھا۔ لہٰذا میں نے تحقیق کے اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے ان مکررات کو شامل نہیں کیا ہے۔'' گویا والٹر شلر کے مکھوٹے میں مصنف پھر ایک بڑا جھوٹ، بڑے اعتماد کے ساتھ بولتا ہے اور یہ اعتماد ہی ہمیں اسے سچ سمجھنے میں مدد کرتا ہے۔ فکشن کا جھوٹ، سچائیوں سے بڑا سچ ہوتا ہے جو ہمیں یہ بھی باور کراتا ہے کہ حقیقت از خود مستحکم نہیں ہوتی، سچائی اور حقیقت ہمیشہ جھوٹ سے اور جھوٹ ہمیشہ سچائی اور حقیقت سے آلودہ ہوتا ہے۔ یہ کوئی ہماری صدی کا سچ نہیں ہے۔ گارشیا مارکیز کے لفظوں میں حقیقت عام لوگوں کی متھ ہے۔ خالد جاوید نے موت کی کتاب میں اسی متھ کے بھرم کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ مقدمے میں یہ بھی بتایا ہے کہ موت کی کتاب جس کھنڈر کے پتھروں میں دبی ہوئی ملی تھی وہاں کبھی ایک پاگل خانے کی عمارت تھی۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ یہ تحریر کسی پاگل کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ اس تحریر میں دنیا، خدا، شیطان، دکھ، نیکی، بدی، رشتوں کی پیچیدگیوں اور رشتوں کے جبر، شر کی توفیق اور خیر کی پسپائی، اخلاق کی اضافیت، پدرانہ اور تناسلی تحکم، ماحولیاتی تباہی، صداقت ہی نہیں باطل کے بھی بطلان اور اشیا کی بدہیئتی اور آدھے ادھورے پن کی صورتوں کے تعلق سے جن متضاد اور ایک دوسرے سے متصادم خیالات کا تانا بنا ہوا ہے۔ اس میں فلسفیانہ جدلی رنگ آمیزی اور لسانی بدیعیت کا عمل متوازی طور پر برسر کار ہے۔ کیا کسی پاگل سے یہ توقع کی جاسکتی ہے؟ حالانکہ یہ دعویٰ نہیں کیا گیا ہے کہ یہ کسی پاگل کی تحریر ہے۔ لیکن پاگل خانے کی عمارت کے کھنڈرات سے اس کا دستیاب ہونا اور پھر شروع سے آخر تک تلازمات کے ایک غیر مختتم سلسلے کا قایم ہونا، ایک خیال سے دوسرے متضاد یا مترادف خیال کا رونما ہونا، شعور و لاشعور کا ایک دوسرے سے تصادم یہی تاثر فراہم کرتا ہے کہ موت کی کتاب کا بیان کنندہ یقیناً ابنارمل ہے یا یہ کہیے کہ ذہنی مریض ہے۔ ہم مسلسل اس تجربے سے گزرتے ہیں کہ متن میں کہیں خواب اور کہیں واہمے کی کیفیت، کہیں ربط اور کہیں بے ربطی توقع کو رد کرتی ہوئی چلتی ہے۔ کوئی گرہ آخر تک سلجھتی نہیں اور ناول اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔ لیکن نہیں اس کے اختتام کی ذمہ داری قاری کے سپرد ہے۔ جس کے لیے کچھ صفحات خالی چھوڑ دیے گئے ہیں۔

مجھے یاد آرہا ہے کہ بہت پہلے میں نے گوگول کی ایک کہانی Diary of a Madman پڑھی تھی جسے اس نے 1833 میں لکھا تھا۔ یہ پیٹرس برگ میں 1830 میں لکھی ہوئی ایک معمولی درجے کے کلرک کی ڈائری ہے جس کا رشتہ اپنے سارے پیش و پس سے ٹوٹ چکا ہے اور یہی تناؤ، کئی قسم کے حادثات کا باعث بھی ہوتا ہے۔ کلرک ایک دن اپنے آپ کو اسپین کا بادشاہ قرار دے دیتا ہے۔ گوگول کی کہانی میں تناؤ کہانی اور پلاٹ کے درمیان اتنا شدید ہو جاتا ہے کہ کہانی کا دوران وقت پورے طور پر جیسے تھم گیا ہو۔ کہانی دراصل ان وقتوں میں پیدا ہونے والی ابلاغ کی سیاست Politics of communication اور گہرے طنز آمیز ابہام کی مظہر ہے۔ عدم تناسب، جیسے اس عہد کی ایک نمایاں شناخت بنتی جارہی تھی۔ اس کہانی میں کلرک کے دو کتوں کا بھی اہم رول ہے۔ وہ ایک جگہ کہتا ہے کہ ایک کتا غیر معمولی طور پر سیاست داں ہے اور دوسرے صفحے پر اس کا بیان ہے کہ کتے نسلی طور پر بہت ہوشیار ہوتے ہیں۔ وہ سیاست کی فہم رکھتے ہیں اس قسم کی کہانی ایک مسلسل تخلیقی عملیے میں ہوتی ہے۔ موت کی کتاب اور گوگول کی کہانی ایک پاگل کی ڈائری دونوں میں طنزیہ ابہام از اول تا آخر برسر کار ہے۔ موت کی کتاب میں بھی سارے اوقات کے تانے بانے ٹوٹ اور بکھر جاتے ہیں۔ ترسیل کی ناکامی سے یہاں بھی سابقہ پڑتا ہے۔ کوئی لفظ کسی کی گرفت میں نہیں ہے۔ ہر کردار رسا و نارسا کے درمیان معلق ہے۔ ایک دوسرے کی فہم سے محروم، جیسے بیان کنندہ ہی نہیں سارے کردار اپنے وقتوں سے کٹ گئے ہیں اور پاگلوں کا رول ادا کر رہے ہیں۔ گوگول کی کہانی کی طرح موت کی کتاب بھی ایک مسلسل تخلیقی عملیے میں ہے۔ موت کی کتاب میں اس حبس کے تجربے سے ہم گزرتے ہیں جو دوستوئیفسکی کے ناولٹ Notes from the Underground کا بیان کنندہ محسوس کرتا ہے۔ ''دستوئیفسکی کا ''میں'' دوز لونگ ڈیڈ کے طور پر متعارف ہوتا ہے، وہ اندھی نفسیاتی حقیقتوں کا مارا ہوا جدید انسان ہے، اعصابی مریض، نحیف، شکست خوردہ، محض ذہنی زندگی جینے پر مجبور، تردیدیت کا نمونہ، لخت لخت، ایک ایسی ٹوٹی اور بٹی ہوئی شخصیت جسے ضبط ہے، نہ قابو، نہ اختیار۔۔۔'' ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال'' کے مصداق بے نظم، بے مرکز۔

دستوئیفسکی ایک مکمل اور ضابطہ بند معاشرے کے یوٹوپین تصور پر بڑی بے دردی سے خط تنسیخ کھینچ دیتا ہے، اس کے مطابق اندیشہ تو یہ ہے کہ انسانی دانش کسی روز فطرت کے قوانین قدرت حاصل نہ کرلے، انسانی ارادے کو کل زندگی کا مظہر ہونا چاہیے، اور اس کل زندگی میں منطق اور جذبہ دونوں شامل ہیں، غیر عقلی جذبات انفرادیت کے لیے لازمی ہیں جب کہ شعور انسانی اذیت کا سرچشمہ ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ ان غیر عقلی جذبوں اور اذیتوں سے بری ہونے کے معنی یہ ہیں کہ ہم انسانی ارادے کی وحدت سالمہ کو اپنے ہاتھوں تباہ کرلیں گے۔

ہر قاری بڑے جوکھم (کیونکہ ناول کا حجم بڑا ہوتا ہے) یا لطف اندوزی کے ساتھ ناول کو پڑھنے کا بیڑا اٹھاتا ہے تو وہ اس کے کونے کھدروں میں چھپے ہوئے کہانی کے اجزا کو بھی چننے کی کوشش کرتا ہے۔ ناول کی ساخت کا دائرہ بڑا ہونے اور اس میں داخلی تجزیوں کے متواتر واقع ہونے کے باعث کہانی بار بار بھٹک

جاتی ہے۔اس کے ساتھ قاری کا ذہن بھی بھٹک جاتا ہے۔بھٹکنا اور پھر راہ پر آنا، راہ پر آنا پھر بھٹکنا، یہ بھی ایک کھیل ہے اور کھیل، کھیل ہوتا ہے جو ہمیں بڑے مزے سے باندھے رکھتا ہے۔موت کی کتاب میں بھی کہانی کو پکڑنا ایک کھیل ہے جو بار بار گہری دھند سے چمکتی ہوئی لکیر کی طرح برآمد ہوتی ہے اور بار بار اسی دھند کے پاتال میں غرق ہو جاتی ہے۔جس میں کرداروں کا کوئی نام نہیں ہے۔متکلم کا باپ ہے جو اس کے اور اس کی ماں کے لیے سنگدل ہے وہ بچپن کی ذلتیں کبھی نہیں بھولتا۔ باپ اسے ماں کے عاشق فوجی کی ناجائز اولاد سمجھتا ہے۔باپ خود جنس پرست اور شہوانیت کا بندہ ہے ایک دوشیزہ کے اسقاط کا ذمہ دار۔بیان کنندہ بڑا ہو کر اس زرد ہاتھوں والی لڑکی کو جا بجا یاد کرتا ہے جس کو وہ بے حد چاہتا تھا لیکن کسی وجہ سے یہ رشتہ پروان نہیں چڑھ سکا۔شاید ردعمل کے طور پر وہ کئی عورتوں سے جنسی تعلق رکھنے میں کوئی عار بھی محسوس نہیں کرتا۔ماں کا ڈھول ماں کی ڈھال ہے اور اس کی ہر تھاپ باپ کے لیے ایک شدید ضرب۔ایک دن وہ بھی مر جاتی ہے۔بیان کنندہ انتقاماً باپ کا قتل کرنے کے درپے ہونے کے باوجود اپنی بے عملی، خرابی صحت اور ناتوانی کے باعث خیالات کی رو میں اسے زخمی بھی کر دیتا ہے اور پھر اسے خبر ملتی ہے کہ وہ مر گیا تو کیا واقعی وہ مر گیا۔اور بیان کنندہ کو کیا واقعہ سزائے موت ملتی ہے۔جادوئی حقیقت نگاری میں ناموجود بھی ناموجود نہیں، موجود اور ''ہوتا ہوا'' دکھائی دیتا ہے۔ دراصل زندگی ایک مسلسل سزائے موت ہے۔اپنے اپنے وجود کا کفارہ۔زندگی کے میدان خیر و شر میں ہر دوسرا شخص جہنم ہے (سارتر) بلکہ ہر شخص اپنا جہنم اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے۔بیان کنندہ ایک مسلسل ناآسودگی کے تلے دبا کچلا انسان ہے جس کے لیے زندگی ایک ناقابل حل معمہ، ایک ہیبت ناک طنز، ایک سفاک گالی ہے۔تمام رشتے مشتبہ، مصنوعی اور ضرورتوں پر مبنی، شفافیت کہیں نہیں، محبت کہیں نہیں، لیکن نہ تو کوئی قصوروار ہے اور نہ کوئی مجرم، اپنی تمام بے چارگیوں کے ساتھ کٹھ گھڑے میں کھڑا ہوا انسان جس کے اختیار میں اس کی خودکشی بھی نہیں کہ مقدر ایک سعی رائیگاں کا نام ہے۔انسان ہر لحہ زندگی جیتا ہے اور خودکشی کرتا ہے۔زرد ہاتھ والی سے مفارقت خودکشی، بیوی سے جنسی فعل خودکشی، باپ کا بچے پر ظلم خودکشی، 8 ماہ کی حاملہ بیوی سے باپ کی زور زبردستی اور مباشرت خودکشی، ماں پر اس کا شبہ اور بیان کنندہ کو ناجائز ٹھہرانا خودکشی، باپ کا ایک دوشیزہ کے ساتھ جنسی تعلق اور پھر اسقاط کے لیے زدوکوب کرنا اور پھر لڑکی کا کھپریل کی چھت سے پھسل کر گر جانا اور اسقاط ہو جانا خودکشی، خودکشی ایک مسلسل عمل ہے جو رحم مادر سے شروع ہو کر دم آخر تک جاری رہتا ہے۔''خودکشی، میری ہمزاد، میرا انوکھا اور نادر خیال جسے میں نے خود دریافت کیا ہے، میرے ساتھ ہے۔ہر شخص کو اپنا ہم زاد دریافت کرنا چاہیے اور اسے اپنے بس میں کر لینا چاہیے۔میرا ہمزاد اب میرے بس میں ہے۔وہ میرے تابع ہے۔میں نے خودکشی کو اپنے پھٹے ہوئے جوتے میں رکھ لیا ہے۔وقت پر میرا حکم بجالانے والے ایک آخری ہتھیار کی طرح۔میں اپنے ہم زاد کا آقا ہوں۔میرا جوتا ہی میرے ہم زاد کا مسکن ہے۔''متکلم کے ناآسودگیوں کے مامن و مسکن دماغ میں اس کی بیٹی بھی پل رہی ہے۔وہ نہیں چاہتا کہ کسی رحم مادر میں وہ نشوونما پائے اور پیدا ہو کر زندگی کا عذاب جھیلے۔زندگی یعنی ایک مسلسل سزائے موت اور موت یعنی آزادی۔

متکلم کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ زندگی یا مقدر سے ہارا ہوا شخص ہے۔ساری عقوبتوں کی جڑ رحم مادر ہے جو سرچشمہ حیات ہے اور موت، ذلت، ناآسودگی، ناکارگی، اس کا ازلی مقدر ہے۔دنیا ایک عظیم جیل خانہ یا پاگل خانہ ہے جس میں ہر شخص کو اپنی زندگی کی وہ سزا بھگتنی پڑتی ہے جسے سزائے موت کہتے ہیں۔یوں تو ہر شخص میں پاگل پن کا کچھ نہ کچھ عنصر ضرور ہوتا ہے۔کسی کو ہم احمق کہتے ہیں، کوئی سودائی، کوئی سڑی، باؤلا یا بولا ہوا اور کسی کو دانشورانہ جنونی کیفیت نے مخبوط الحواس بنا رکھا ہے۔متکلم بھی ایک دانش ور مجنوں ہی ہے جس کا اپنا ایک نظریہ ہے یہ نظریہ کسی کا بھی ہو سکتا ہے۔بیانیہ رابطہ کار مصنف کا بھی جو باریک جھلی دار پردے کے پیچھا جتنا چھپا ہوا بیٹھا ہے اتنا ہی اس کا سایہ اس جھلی دار پردے پر محیط ہے۔وہ اس گمان میں ہے کہ اسے کوئی دیکھ نہیں رہا ہے۔جب کہ اس کے لفظوں کے خول اتنے مضبوط نہیں ہیں کہ وہ ثابت رہ سکیں۔لفظ کی طاقت بولنے والے یا لکھنے والی کی طاقت سے زیادہ ہوتی ہے۔اور جو مصنف کی ذہانت کو بھی دھوکا دینے کی اہلیت رکھتی ہے۔موت کی کتاب میں متکلم کوئی مفروضہ ہستی نہیں ہے وہ ایک پاگل مگر خلاف معمول پاگل ہے جسے میں نے دانشور مجنون سے تعبیر کیا ہے۔اس کا نہاں خانہ یادداشت بہت منور ہے۔روزمرہ کی ذلتیں اسے کچوکے لگاتی رہتی ہیں۔آدمی اپنی ذلتوں سے بہت کچھ سیکھتا ہے۔وہ دوسرے تمام تجربے بھول سکتا ہے لیکن ذلتوں کو بھولنا اس کے بس میں نہیں ہوتا۔اس کی ہر ذلت ایک زبردست تازیانہ ہے جو اسے وجود ہی نہیں شدت وجود سے دوچار کرتا ہے۔شدت وجود ہی اس کے لاشعور کو سرگرم رکھتا اور تازیانوں کے ان زخموں کو تازہ دم رکھتا ہے جو اس کی روح اور جسم سے مسلسل رِستے رہتے ہیں۔مجھے یاد آ رہا ہے کہ منٹو نے گورکی کے بارے میں کہا تھا کہ وہ زندگی کی تپش سے آشنا تھا، گورکی تھا کہ نہیں یہ سوال کیا جا سکتا ہے لیکن منٹو نے زندگی کی تپش سے آشنا کہہ کر دراصل بہ الفاظ دیگر شدت وجود ہی کی بات کہی ہے، جب موت کی کتاب کے بیان کنندہ پر ذلتوں کے تازیانے پڑتے ہیں اور ان کے نشانات روح و جسم سے عود کر کے اس کی یادداشت میں جونک کی طرح پیوست ہو جاتے ہیں۔وہ چیختا نہیں ہے لیکن اس کا ہر مسام ایک زبان میں بدل جاتا ہے۔ایک ایسی زبان جو وجود کی گہرائیوں سے پھوٹنے والی زبان ہے۔تحقیر شعور ذات کا دروازہ ہے، وہ خودزادہ یا خود عائد کردہ نہیں ہوتی، بالجبر عائد کی جاتی ہے۔متکلم کی اتلاف ذات کی کوششوں کے پیچھے بھی شعور ذات ہی کارفرما ہے۔یہ دنیا آگاہ لوگوں کے لیے ہی مستقل عذاب ہے اور احساس تعذیب اور شعور ذات ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔جو جتنا آگاہ ہے اتنا ہی وہ بیدار ہے اور آزار و اذیت اس کا نصیب۔ایسے شخص کے اندر چڑچڑے پن، مردم بیزاری، احساس رائیگانیت، بیگانگی، مایوسی اور شکست خوردگی جیسے منفی عناصر کے نشوونما پانے کو عین فطرت انسانی کے تقاضے سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔تو کیا بیان کنندہ پاگل نہیں آگاہ شخص ہے؟ بہر حال آگاہ شخص کب

پاگل ہوجائے نہیں کہا جاسکتا۔ بیان کنندہ کے بخت سیاہ کی سیاہی لفظوں کے رگ و ریشے میں اتر کر قرطاس ابیض پر اس قدر پھیل جاتی ہے کہ آنکھوں کے سامنے بحر سیاہ موجیں مارتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

☆ دنیا جگہ ہی ایسی ہے۔ یہ بالکل خالی ہے۔ تمام امکانات سے خالی، اس میں کچھ نہیں ہے۔ مجھے اس امر کا شدت کے ساتھ احساس ہوتا ہے کہ میں اپنی مرضی سے تو یہاں نہیں آیا تھا۔ میں تو اس طرح دنیا میں انڈیل دیا گیا تھا۔ جیسے ایک مٹی کے بدرنگ لوٹے میں پانی۔

☆ یہاں موجود انسانوں کی بھیڑ، ان کا جم غفیر، رشتے، طبقاتی کشمکش، سماجی ناانصافیاں، جنگ وجدل، محبتیں، نفرتیں، دہشت گردیاں، سیاسی اور معاشی ناہمواریاں، اور نہ جانے کیا کیا الم غلم، یہ سب ازل سے ویران کرہ ارض پر کسی دوسرے سیارے کے انسانوں کے دیکھے گئے خواب ہیں، یہ اس دنیا میں لٹکتی ہوئی الٹی تصویریں ہیں۔ ہزاروں سال سے اس دنیا کو بہتر بنانے کے لیے بڑی سنجیدگی اور جوش کے ساتھ جو کوششیں کی جارہی ہیں، ان کی حقیقت ہواؤں میں جھولتی تصویروں پر خنجر بازی کے ایک شوق رائیگاں کے سوا کچھ بھی نہیں۔

☆ میرا تمام وجود اپنے تمام پوشیدہ ممکنات کے ساتھ کھال اور ہڈیوں کو توڑتا ہوا باہر آرہا ہے۔

☆ میری بیوی مجھ سے محبت نہیں کرتی، وہ شاید کسی اور شخص کے ذریعے خواب دیکھتی ہے۔

☆ جسم ایک تاریک اور پراسرار بل کے سوا کچھ نہیں۔ آدمی اس میں رہتا ہے، اور اسی لیے اتنا غیر محفوظ ہے۔ سب کچھ اس کے اندر گم ہوجاتا ہے۔

☆ اس کی پہلی حماقت تو یہی تھی کہ وہ پیدا ہوا۔ میرا ابھی اولین گناہ یہی تھا کہ میں نے پیدا ہونے سے انکار نہیں کیا۔

☆ میں دیکھ رہا ہوں کہ میرے گناہوں کی بوریاں اندر سے سفید ہیں مگر کوئی انہیں کھردرے فرش پر گھسیٹ رہا ہے تو ان سے خون کی ایک لکیر رستی جارہی ہے۔ فرش گندا اور گیلا ہورہا ہے۔ دل کی رگوں سے نکلا مواد بھرا ایک دانہ، کچا لہو۔۔۔ گناہوں کی ان سفید پاکیزہ بوریوں کو کون فرش پر گھسیٹ رہا ہے؟

☆ ماضی تو مردہ لوگوں کی حماقت بھری امید ہے جسے موت نے چھین لیا اور اپنی کالی جلد والی کتاب میں درج کرلیا۔ تو مجھے اب اس کا کوئی افسوس نہیں کہ میں نے نجاست اور گناہوں کو ایک گیت کی طرح گایا تھا۔ یہ کیا کم تھا کہ کم از کم میں نے ایک گیت تو گایا۔ ہر شے، ہر جذبہ اور ہر انسان میرے سامنے ایک پیکر بن کر آیا۔ نفرت، محبت، گالی، ذلت، آنسو، مکا اور دکھ سب نے مل کر برگد کے ایک گھنے پیڑ کے سائے میں آکر دیوانہ وار رقص کیا۔ شہوت، فحاشی، اور خواہش کے سر اور تال پر میں مرنے کو آیا مگر میں نے شیطان کے فریب اور سازش اور خدا کے تساہل کی نذر شدہ موت کی کتاب، کو کھول کر بھی نہیں دیکھا۔ برگد کے تنے سے پھوٹتے ہوئے میرے خون کو کیا بدھا، اپنی بھکشا کے لیے سو پکار کریں گے؟

☆ مگر یہ درس گاہ ایک متوازی دنیا ہے۔ خدا اور شیطان کی بنائی ہوئی دنیا سے یکسر مختلف اور اصل ہوش مند انسانوں کو دنیا۔

☆ میں جس دنیا میں ہوں، وہ بے ہوش انسانوں کی ایک لایعنی جگہ کا نام ہے۔ انہیں ہوش میں لانے کے لیے کسی پیغام، کسی تبلیغ یا کسی نعرے کی ضرورت نہیں، بس رحم مادر پر ایک وزنی ٹھوکر ہی کافی ہے۔

☆ بچوں کی ایسی تیسی، عورتوں کی ایسی تیسی، دنیا کی ایسی تیسی۔

یہاں پہنچ کر ہم شاید یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ بیان کنندہ ایک Cynic ہے۔ یعنی Intellectual Cynic ایک ایسا دانش ور جنونی جو مردم گزیدہ اور مردم بیزار، خود آزار، شدید الاحساس ہی نہیں خود تحقیر بھی ہے۔ جسے حیات و کائنات کے بے تکے پن ہونے بے سروپا ہونے، مہمل اور فضول ہونے، خلاف عقل اور لغو ہونے کے عرفان نے اور جبر و قدر کے روایتی تصور، نیکی اور بدی کے پیمانوں، حقیقت، پس حقیقت اور حقیقت مطلق کے مابعد الطبیعیاتی تصورات و عقائد کے خالی پن کے احساس نے خود اس کے لیے ایک پیچیدہ شخصیت بنا دیا ہے۔

بیان کنندہ ایک کم زور اور بیمار انسان بھی ہے اور کم زور انسان کو غصہ بہت جلدی آتا ہے۔ وہ عملاً مزاحمت کرسکتا ہے اور نہ دفاع کا اہل ہوتا ہے۔ جدلی قوت سے عاری انسان کے اندر نت نئے خیالات و افکار نمودار ہوتے اور تھوڑی دیر ہل چل مچا کر دوسرے خیالات و افکار کے لیے جگہ چھوڑتے چلے جاتے ہیں۔ متکلم کا باطن ایک رزم گاہ ہے جس میں اسے فتح بھی نصیب ہوتی ہے اور اس کا تزکیہ بھی ہوجاتا ہے۔

☆ مجھے اپنے اندر ایک دیوانی قوت کا پرمسرت احساس ہوا ہے۔ اب مجھے کوئی خوف نہیں، کوئی اندیشہ نہیں اور کوئی لحاظ نہیں۔ میں نے ان جونکوں کو اپنے طاقتور ہاتھوں سے مسل ڈالا ہے۔ میں نے سارے جھاڑ جھنکار کو اپنے منہ سے نکلے ایک بخار کے بھبکے کے ذریعے ہوا میں دور اڑا دیا ہے۔ میں غیظ و غضب سے بھرا ہوا ہوں۔ میں ایک شیر کو تلاش کررہا ہوں جس کے جبڑے پر ایک وزنی مکا رسید کرکے، میں اس کے سارے دانت باہر نکال دینا چاہتا ہوں۔ میں بے حد طیش میں ہوں، ساری کائنات کو ایک کاغذ کے گلوب کی مانند میں انگلی پر لیے گھوم رہا ہوں۔

☆ میں واپس آرہا ہوں، پہاڑ ہتھیلی پر اٹھائے زمین پر ٹھوکریں مارتا ہوا، رستم زماں کی طرح، زمین میرے پیروں کے نیچے بری طرح کانپ رہی ہے۔ میری طاقت مجھے خود سے بیگانہ بنا رہی ہے۔

موت کی کتاب کا متکلم Insomeniac ہے اور جسے نیند نہ آنے کا عارضہ ہو اس کا دماغ ہمیشہ عجیب و غریب ذہنی پیکر خلق کرتا رہتا ہے۔ اور حقیقت و غیر حقیقت کی تمیز سے بھی وہ محروم ہوجاتا ہے۔ بیان کنندہ خواب میں نہیں ہے لیکن موت کی کتاب بار بار یہ تاثر بھی دیتی ہے جیسے ہم کسی کو اس کے ڈراؤنے خواب میں دیکھ رہے ہیں۔ شاید یہ بات بہتوں کو عجیب سی لگے۔ عجیب تو میری بات اتنی نہیں ہے جتنا یہ خواب ہے۔ خواب ہمیشہ خود کار اور خود رو ہوتے ہیں، ان میں خودسری بھی بے حد ہوتی ہے۔ ہمارے دماغ میں پھوٹتے ہیں لیکن ہمارے قابو میں نہیں ہوتے۔ اپنی رفتار میں اتنے تیز گام ہوتے ہیں کہ ساری چیزیں آن

کی آن میں گڈمڈ ہوجاتی ہیں۔اسی لیے خواب میں معین کچھ نہیں ہوتا۔نہ زمان اور نہ مکان۔کم سے کم وقت میں جانے کتنے زمانے دیکھ لیے جاتے ہیں۔حال میں ماضی بھی اور مستقبل بھی اپنے سارے شکوک اور خوف، سارے امکان اور اندیشے،سارے اوہام،آرزوئیں،خواہشیں اور وہ سب ہمیں دکھادیتے ہیں جو ہم دیکھنا اور اکثر نہیں دیکھنا چاہتے ہیں۔کیونکہ خواب ہمارے اندر کے آدمی کو اس کے سارے جھوٹ اور سچ،اس کی ساری ریاکاری بے ریائی،اور اس کی حوصلگی اور درماندگی اس کے سارے فریبوں اور اصلیتوں کو بھی کھوج کھوج کر نکال لاتے ہیں۔موت کی کتاب کا سارا فینومینا خواب انگیز ہے اور جادوانگیز بھی،لیکن جادوئی حقیقت نگاری میں سارا پس و پیش حقیقی ہوتا ہے اور اس میں رونما ہونے والی چیزیں،وقوعے،وارداتیں جادوئی نوعیت کی ہوتی ہیں اور جو بعید از قیاس ہونے کا تاثر فراہم کرنے کے باوجود اندراز امکان ہوتی ہیں۔دنیا بھی بہر حال ایک مسلسل انکشاف کا نام ہے،ایک خواب،ایک جادو،جس کا ظہور بھی معدومیت سے ہوا ہے اور معدومیت بھی کیا؟اس کے بعد پھر شاید کوئی بَعد ہی نہیں،اس لیے جادوئی حقیقت نگاری کی اپنی منطق ہے اور اسے اسی منطق کے ساتھ قبول کرنے میں ہم بہت سی ذہنی الجھنوں سے بچ سکتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ موت کی کتاب کے بیانیہ میں معمول کے مطابق کاروبار زندگی جاری ہے، کردار بھی عام انسانوں کی طرح ایک دوسرے سے برتاؤ کرتے ہیں، ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں وقت کو بار بار صدمہ پہنچتا ہے اور یکا یک ایک غیر متوقع وقوعہ رونما ہوجاتا ہے۔ایک ایسا وقوعہ جو کسی واضح حقیقی صورت حال میں جادو کی طرح منکشف ہوتا ہے لیکن مادی حقیقت سے لاتعلق نہیں ہوتا۔کسی نشہ آور چیز کے بعد کی واہمہ سازی یا اس عالم میں کسی غیر مرئی کا مرئی صورت میں دکھائی دینے والا واقعہ عجیب وغریب ضرور ہوتا ہے،لیکن حقائق کی دنیا سے یہ ایک فرار کی صورت ہے جسے مصنوعی طریقے سے خلق کیا جاتا ہے۔جادوئی حقیقت نگاری حقیقی اور مادی تناظر کے ساتھ مربوط ہوتی ہے۔ہم جادوئی چیزوں کو مادی حقیقت کے ایک حصے کے طور پر قبول کرتے ہیں۔یہ ضروری نہیں کہ وہ دکھائی دیں یعنی مرئی ہی نہیں وہ غیر مرئی بھی ہوسکتی ہیں۔روز مرہ زندگی میں بھی ایسی چیزوں سے ہم دوچار ہوتے رہتے ہیں،جنہیں عام محاورے میں محیرالعقول کہا جاتا ہے، وہ حیرت میں ضرور ڈالتی ہیں جیسے جادو ہمیں حیرت میں ڈال دیتا ہے لیکن اس کی اپنی ایک منطق ہوتی ہے۔وہ مانوس اور نامانوس،معلوم اور نامعلوم،اندراز امکان اور بعید از امکان طبیعیات و مابعد الطبیعیات،اغلب وغیر اغلب کا ایک ایسا آمیزہ ہوتا ہے جو اپنی سریت کے باوجود تجربے سے خارج نہیں ہوتا۔جیسے شدید جذبات کے عالم میں واقعتاً کوئی از سرتا پا آگ بگولہ ہوجائے۔یا خالد جاوید کے لفظوں میں:

☆ یہ خون ان آنسوؤں سے تعمیر ہوا تھا جو پانچ سال کی عمر میں میری آنکھوں میں نہ آکر،اس تاریک مقام پر بیٹھے بیٹھے میری آنتوں میں اتر گئے تھے۔

☆ گناہ میرے جسم کے خون سے لت پت بھی تھے اور میں جس پر بیٹھتا تھا وہ گناہوں کی سوکھی لکڑیوں کا گٹھا تھا۔

☆ ہمیشہ سے یہی ہوتا آیا ہے بے چارہ جسم روح کے آگے طشتری میں رکھ کر اپنا خون بھرا کلیجہ پیش کرتا ہے مگر روح کی ہوس نہیں مٹتی، وہ مذہب میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔

☆ پلنگ کے نیچے سے خودکشی نے کسی چوہے کی طرح کھڑ بھڑ کی، پھر خاموش ہوگئی۔

مصنف نے کردار وضع نہیں کیے ہیں بلکہ ہر کردار کی حیثیت، ایک نمائندے کی ہے۔ باپ ، ایک قانون، ایک سند یا صاحب اقتدار واختیار Authority ہے وہ پدرانہ یا تناسلی Phallus تحکم یا Hegemony کا نمائندہ ہے۔اور بیان کنندہ جو اس کا بیٹا؟ ہے ہیرلڈ بلوم کے لفظوں میں تشویشِ اثر Anxiety of influence کے تحت اس اقتدار کو راہ کا پتھر سمجھتا ہے کیونکہ لاکاں کے مطابق باپ کا قانون بچے کے نشوونمو کے دوران رحم مادر ہی سے اپنا اثر دکھانے لگتا ہے۔سارا مسئلہ انفرادی شناخت کا ہے۔ ماں بھی ایک کم زور نسائی ہستی ہے جو نچلے متوسط طبقے کی مجبور عورتوں کی نمائندہ ہے۔وہ ردعمل کے طور پر ایک فوجی کے ساتھ جنسی رشتہ قائم کرکے مردانہ تحکم کا انتقام لیتی ہے۔متکلم کے چچا کی آمد پر اس کے جسم کے ہر حصے سے خوشبوؤں میں گندھے ہوئے رنگا رنگ شگوفے پھوٹنے لگتے ہیں وہ ڈھول جسے وہ بحرانی اور اذیت ناک لمحوں کے دوران بجا بجا کر اپنے دکھ کا اخراج کیا کرتی ہے۔اب وہ اس پر سریلے اور شیریں بول والے گیت گانے لگی ہے، کیونکہ شوہر کے بھائی سے وہ ہر اس کمی کو پورا کرنا چاہتی ہے جسے وہ بڑی ذلتوں کے ساتھ بھگت رہی ہے۔حیاتیاتی سطح پر آلہ تناسل کی کمی lack عورت کو تہذیبی غیر مبدل اقتدار کے آگے سپر ڈالنے پر مجبور کردیتی ہے باپ کے تئیں ماں کی سپردگی بالجبر سپردگی ہے اسے قدرت نے خلاقانہ صلاحیت سے بہرہ ور کیا ہے اور ماں بننا اس کا حق اور اس کا خواب ہے۔باپ صرف بندہ عیش ہے تناسلی تحکم کے نشے میں سرشار، صرف مباشرت کا خواہاں، عورت کی تخلیقیت کا دشمن ہے۔ بیان کنندہ باپ سے نفرت کرتا ہے اور اسے مارنے کے درپے ہے،لیکن ہیملیٹ کی طرح سوچتا زیادہ ہے۔عمل کم کرتا ہے یا کرتا ہی نہیں۔ بڑا ہوکر وہ بھی باپ ہی کی طرح عورت باز، تخلیقیت کا دشمن حتی کہ رحم مادر کے بجائے اپنی بچی کو دماغ ہی میں پالنے کو ترجیح دیتا ہے۔ بیوی بھی دوسرے کے خواب میں گہری نیندوں میں محو رہتی ہے۔زرد ہاتھ والی کی مفارقت بیوی سے مباشرت کی راہ میں حائل نہیں ہوتی۔ہوس اور محبت کے معنی کی تمیز کے پتے اس کی لغت سے غائب ہیں۔بچپن میں باپ کی سخت گیری، جھڑکیاں، نفرتیں اور مار پیٹ اور مسلسل ذلتوں کا آموختہ وہ کبھی نہیں بھولتا اور باپ کی طرح عورت کی تخلیقیت ہی کو سب سے بڑی مزاحمت سمجھنے لگتا ہے۔رحم مادر تک اس کے نزدیک ایک گالی ہے۔لیکن جب باپ کے نطفے کا بیدردی کے ساتھ اسقاط ہوجاتا ہے تو اسقاط سے زیادہ باپ کی بے رحمی دوسری تلخ ترین یادوں میں ایک ناقابل فراموش یاد اور ڈراؤنا خواب بن کر اس کے ذہن کے گہرے غار سے نکلنے کا نام نہیں لیتی:

''کھپریل کے اوپر میرے باپ کا لمبا سایہ غائب ہو چکا ہے۔ ٹپ ٹپ برستے پانی کے نیچے ایک کچے غریب آنگن میں بڑھتی ہوئی کیچڑ پر لڑکی تڑپ تڑپ کر لوٹیں لگا رہی ہے۔ اس کی سفید شلوار خون اور گوشت کے چیتھڑوں سے بھر کر پھول گئی ہے جسے وہ بھیگتا ہوا کتا سونگھ کر چاٹ رہا ہے۔ بارش اور بھی زیادہ تیز، اور بھی زیادہ بدرنگ ہوگئی ہے۔ کتا اب روتی چیختی اور تڑپتی ہوئی لڑکی کی شلوار پر شکاری سیاہ گوش کی طرح جھپٹ رہا ہے۔ اس بدرنگ بارش میں گلی کے آخری موڑ پر ایک کنویں کی منڈیر نظر آ رہی ہے۔ دھندلی سی منڈیر آہستہ آہستہ بارش کی چادر نے لڑکی، کتے، خون اور دردناک چیخوں سب کو ڈھک لیا۔''

صورت حال بلکہ ذہنی صورت حال کے ایک ایک جز کی تفصیل بیانیہ رابطہ کار کے شدت وجود کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ ہر صورت حال کی نمائندگی بیانیہ کے پیش و پس کے ساتھ نہ صرف پوری طرح مربوط ہے بلکہ پیش سایہ افگنی اور پس سایہ افگنی دونوں کی مظہر ہے۔ واقعے کا بیان بامعنی اسی وقت بنتا ہے جب وہ ایک ڈسکورس (مخاطبے) میں بدل جاتا ہے۔ صورت حال کے بیان میں اگر ڈرامائی تحرک اور بیانیہ کے ساتھ وہ چست و درست ہے تو یہ چیز بھی بیانیہ میں نقطہ نظر کا حصہ بن جاتی ہے۔ بیانیہ رابطہ کار اور قاری کا مشاہدہ ایک ہی نہیں، ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ دراصل موت کی کتاب، ذہنی صورت حال کا ایک ایسا طویل سلسلہ ہے جس میں بیانیہ رابطہ کار یا پاگل فلسفی قاری کے ذہن پر بڑی بیدردی کے ساتھ خراشیں ڈالتے ہوئے چلتا ہے۔ اور اس کی چال ہمیشہ الٹی ہوتی ہے۔ نامانوس، مختلف، ہماری معمولاتی فکر کو صدمہ پہنچاتی اور ٹھوکر مارتی ہوئی چال:

☆ اب میں نے اپنے اندر ایک عظیم نامرد کے وجود کو منکشف کیا۔ ایستادہ عضو تناسل مجھے بے حد چھچھورا، پرتشدد اور لحاتی اقتدار رکھنے والا، ایک حکمران نظر آنے لگا، اس حکمران کو ایک ایسی بصیرت کی ضرورت تھی جس کے بعد اسے ایک بیراگی فقیر بن کر اپنے وجود کے تاریک غار میں چلے جانا چاہیے تھا۔ اور انجام رسیدہ عورت کا اندام نہانی میری دیکھی ہوئی اشیا میں سے شاید سب سے اداس شے تھی۔ پیڑ سے گری ہوئی ایک سوکھی اور خاموش زرد پتی۔ میں اس سوکھی زرد پتی کو دیکھ کر چپکے چپکے رونا شروع کر دیتا۔ جنسی عمل میرے لیے اب ایک برا حادثہ بن گیا۔

☆ اس زنگ آلود ٹپکتے ہوئے پائپ سے پانچ سال کی عمر میں ہی رونے کے آواز سنی تھی۔

☆ خودکشی کو میرا یہ رویہ عجیب لگا مگر وہ کچھ بولی نہیں، بس خاموشی کے ساتھ ایک معصوم اور پالتو گلہری بن کر میری پتلون کی جیب میں بیٹھ گئی۔

☆ مگر اس شام میں اس گھر سے دو پیروں پر چلتے ہوئے ایک ذلیل سور کی مانند باہر نکلا۔ میں نے اس کی آنکھوں میں دو سفید نکیلی ہڈیاں صاف دیکھ لی تھیں۔

☆ بچوں نے مجھے بے تحاشا پتھر مارے ہیں۔ میرا سارا جسم زخموں سے چور چور ہو رہا ہے۔ میں سڑک پر تھوکے جا رہا ہوں۔ میرے تھوک سے کولتار کی کالی سڑک سفید ہوگئی ہے۔ میں ہر آتے جاتے آدمی کی پیٹھ پر اپنے دانتوں سے کاٹ رہا ہوں۔ مجھے علم ہے کہ میرے منھ میں ایک دانت سڑ رہا ہے۔ مگر میں خود بھی تو ایک دیو قامت، مگر سڑتے ہوئے دانت میں کیڑے کی طرح لگ گیا ہوں۔ میں رینگ رہا ہوں۔ اپنے زہر سے اس دانت کو بالکل ہی سیاہ اور کھوکھلا کر دینے کے لیے۔

مذکورہ بالا فلسفیانہ، نیم فلسفیانہ، تشنج آمیز، غصہ ور بیانات دراصل پاور اور مقتدرہ اور سوسائٹی کی مذموم رسومات و روایات سے مزاحم ہونے کی طاقت سے عاری اس انسان کے افکار کی دھجیاں ہیں جس کے کچھ خواب بھی ہیں اور خوابوں کی پسپائی اسے ایک ایسے دہانے پر لے آئی ہے، جہاں پہنچ کر سارے راستے مسدود ہو جاتے ہیں اور وہ اپنی مرضی سے فرار اختیار کر سکتا ہے نہ خودکشی، اگرچہ خودکشی ہمیشہ اس کی پتلون کی جیب میں پڑی رہتی ہے۔ تو کیا مصنف کا مقصد محض اپنا فلسفہ بگھارنا ہے، جس کے لیے فکشن سے بہتر کوئی اور راہ اسے نظر نہیں آئی۔ ظاہر ہے فلسفے کی کتاب تو پرانی بھی ہو سکتی ہے۔ فکشن ہر قاری کے ساتھ ایک نئے پلاٹ اور ایک نئے ڈسکورس کے ساتھ نئی نئی صورتیں وضع کرتا ہے۔ اس معنی میں خالد جاوید کے مجیکل ریلزم کے میلان کو Epistemological magic realism سے موسوم کر سکتے ہیں۔ خالد جاوید علم سے متعلق امور کے فلسفیانہ پہلوؤں کو جا بجا اور ناگہانی طور پر اس چابکدستی کے ساتھ متن کا حصہ بناتے ہیں کہ افسانوی عنصر کو کوئی صدمہ نہیں پہنچتا۔ نفوذ باہمی کی یہ ایک صورت ہے۔

موت کی کتاب، کی تکنیک داخلی کلامی پر مبنی ہے اور داخلی کلامی میں ماضی کی یادا شتیں بہت سرگرم ہوتی ہیں اور ماضی کی خوشگوار اور ناگوار یادیں یا عدم تکمیل خواہشیں، تلخ ترین تجربات اور وارداتیں، ذلتیں سلسلے وار ذہن کے اسکرین پر ابھرتی ہیں اور اس قسم کی یادیں جواب زخم نہیں ہیں بلکہ ان کے کھرنڈ ہیں اور کھرنڈ چھیلنے میں جو لذت ہے وہ زخموں کو کریدنے میں نہیں۔ بیان کنندہ کا ایک ایک کھرنڈ، اس کی سوچ پر مہمیز کرتا ہے جیسے کھرنڈ، کھرنڈ نہیں زبان ہے جو رشتوں، مقدر، زندگی، موت، خدا، شیطان، نفرت، محبت، ہوس، عزت، ذلت، نیکی، بدی، عذاب، ثواب وغیرہ کو انسان کے ازلی مسئلے کے طور پر ادا کرتی ہے۔ کسی بھی قسم کا تشدد ہمیشہ جسمانی یا ذہنی تشدد کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ بیان کنندہ کے خیالات دکھ جھیلنے اور دکھ بھوگنے والے کے خیالات ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اس کے ان وجودی تجربات کی کوکھ سے نمو پانے والے خیالات ہیں جو جتنے زیادہ انتشار آگیں، تلخ، اذیت ناک، اور ذہنی سکون کو بھک سے اڑا دینے والے ہیں، اتنے ہی متوقع ہیں کیونکہ یہ سارے بھوگے ہوئے وجود کے سچ ہیں جو جتنا شکست خوردہ، اور زخم خوردہ ہوتا ہے اتنی ہی اس کی سوچ عافیت کوش انسانوں سے مختلف اور منتشر ہوتی ہے جیسے وہ ایک حشو و زائد ہستی ہے اسی لیے وہ سب سے الگ تھلگ برگشتہ و منحرف اور روگرداں انسانوں اور ان کی بھیڑ ہی سے بیگانہ نہیں، خدا اور مقدر کو ذمہ دار ٹھہرانے والا بیگانہ بھی ہے۔ موت کی کتاب بیان کنندہ کے اسی عرفان و آگہی کا صحیفۂ زیست ہے۔

سوال یہ اٹھتا ہے کہ موت کی کتاب نام کے ناول کا بیانیہ رابطہ کار کیا ایک مترجم ہے؟ یا یہ کہیے کہ مفروضہ متکلم ہے۔ جس نے باطن کی مبہم ترین بلکہ

ناقابل فہم زبان میں ادا کی ہوئی تحریر کا ترجمہ کیا ہے یا وہ اس کا ترجمان Interpreter ہے۔ جس میں شخصیانے Personification کا عمل متوازی طور پر سلسلہ جاریہ کا حکم رکھتا ہے۔ راوی (مصنف؟) ایک ماہر Tautologist ہے جسے ایک ہی مضمون کو ہزار رنگوں میں باندھنا آتا ہے۔ مکررات کے استعمال اور متضاد دو مترادف الفاظ کا ذخیرہ جس کی حد رسائی میں ہے اور اسی بنا پر وہ معنی کے رنگا رنگ پیکر خلق کرنے پر قادر ہے۔ ورنہ ایسی تحریر کو دو کوڑی کا ہونے میں دیر نہیں لگتی۔ مصنف انشا پرداز نہیں ہے اور نہ ہی انشا پردازی کے جوہر اس نے دکھائے ہیں اور نہ ہی انشا پردازی اس کا مقصود ہے۔ انشا پردازی فکشن کو راس بھی نہیں آتی۔ انشا پردازی وہاں واقع ہوتی ہے جہاں مصنف کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں ہوتا اور وہ لفظوں کے طوطا مینا بنانے لگتا ہے۔ استعاروں کی بھر مار چکا چوند تو پیدا کرتی ہے لیکن وہ گودے سے خالی ہوتی ہے۔ یوں تو کوئی بھی تحریر بدیعیت سے خالی نہیں ہوتی۔ بدیعیت زبان کا جوہر ہے روزمرہ زندگی میں بھی غیر شعوری طور پر اس کا استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن اس کی سطح کچھ اور ہوتی ہے اور ادب میں اس کی سطح کچھ اور۔ بیانیہ رابطہ کار مرکبات سے کام لیتا ہے۔ نئے نئے لفظی زمرے خلق کرنا اس کے معمول میں ہے اس طرح کا لسانی تخلیقی عمل وہاں واقع ہوتا ہے جہاں فن کار اپنے خیال یا جذبے کو شدید تر صورت میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ اسمائے صفات کے ساتھ ان لفظی زمروں کو Transferred epithet یعنی صنعتِ مبادلہ سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ موت کی کتاب میں اس طرح کی زمرہ بندیوں سے ہمیں بار بار سابقہ پڑتا ہے جو تخلیقیت سے سرشار ہیں۔ سفید نکیلی ہڈی، باریک اور ریشے دار سرنگوں، کالے جھکڑوں، نادیدہ ہواؤں، افسردہ سی تپش، پراسرار کپکپی، ویران بگولے، وقت کا فحش منھ، کائی زدہ پائپ، بے نام اندیشوں، ناقابل تشریح زنجیر، پراسرار پسند، ذلیل دھواں، بدنما اور ذلیل سر، قابل رحم اور مضحکہ خیز خالی پن، کمینی اور بغض بھری دوائیں، قدم آدم زخم، منحوس جھاڑ، جھنکار، حقیر خودکشی، کینہ پرور گندہ رومال، ذلیل اور فحش انجکشن وغیرہ وغیرہ۔ بیانیہ رابطہ کار کو نامانوس کاری کا شوق فراواں ہے اور ناول میں نامانوس کاری وہاں واقع ہوتی ہے جہاں کے پیش و پس کو جادوئی حقیقت نگاری کے ساتھ ہم آمیز کیا گیا ہے یا مشابہتوں کو زیادہ سے زیادہ بروئے کار لایا گیا ہے۔ ہم بار بار حقیقت و پس حقیقت اور ماورائے حقیقت کے تجربے سے دوچار ہوتے ہیں۔ بیانیہ کار نے درج ذیل عبارتوں میں جیسے اپنی ہڈیوں کو پگھلا کر حل کر دیا ہے۔ ہمیں لفظوں کے اندر چھپی ہوئی چیخیں سنائی دیتی ہیں جو کانوں ہی کو نہیں پھاڑتیں، سارے وجود میں زلزلہ پیدا کر دیتی ہیں۔

☆ میرا سارا بدن کھولتے پانی کا برتن بن گیا ہے۔ جس میں میری ہڈیاں ابل رہی ہیں۔

☆ میں کالے پانی کی باڑھ ہوں۔

☆ یوں تو خودکشی بچپن سے ہی میرا نیکر پکڑ کر جھولتی آئی تھی مگر ان دنوں وہ باقاعدہ میرے کپڑوں پر ہی چلنے لگی ہے۔

☆ میرے کانوں، منھ اور ناک میں باریک باریک سے بھنگے داخل ہو رہے تھے اور دیوار پر چمٹی چھپکلیاں انہیں دیکھ کر ہنستی تھیں۔

☆ کمزور، شرمسار اور ٹھوکر کھاتی ہوئی لڑھکتی ہوئی چیخ کبھی کسی المیے کے لکھے گئے سنگیت سے ربط نہیں رکھتی، اس کا آہنگ اور کوئی سر نہیں ہوتا۔

☆ میرے پیٹ میں اینٹھن سی ہوئی، جب میں نے ٹوائیلیٹ میں پانی کی ٹنکی کھولی تو پانی روتا ہوا باہر آیا۔ کائی زدہ پائپ کے اندر سرسراتی ہوا نے آواز گریہ کی بھونڈی نقل کی، ہر طرف کوئی رونے کی نقل کرتا محسوس ہوا۔

ہم یہاں اس حقیقی سیاق کو محسوس کر سکتے ہیں، جس میں جادوئی وقوعے/واقعات رونما ہوتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری ریلزم پر تکیہ بھی کرتی ہے لیکن اس کی بھی ایک حد ہے۔ جس کے بعد تخیلی اور جادوئی عناصر اس سے اپنا رشتہ منقطع کر لیتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگار ناممکن کو یقین آمیز اور اس صداقت سے اسے زیادہ وقیع سمجھتا ہے جو ناقابل یقین ہے۔

میں آخر میں ایک بات اور ضرور کہنا چاہوں گا، جو مجھے شروع میں کہنی چاہیے تھی۔ وہ یہ کہ خالد جاوید کے فکشن پر گفتگو کے لیے افسانوی تنقید کے رسمی اور کتابی آلات نقد تقریباً ناکافی ہیں۔ ویسے ان آلات کو استعمال کرنے میں کوئی مضائقہ بھی نہیں، اگر ہمارے بعض قاریوں کے بگڑے ہوئے مذاق کی تربیت کی اس سے کوئی راہ نکلتی ہو۔ ایک طرف خالد جاوید کی غیر رسمی کہانیوں/ناولوں کی انتشار آگیں فضا و تنظیم ایک مسئلہ ہے جس کے جوڑ ہر جگہ سے ادھڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ دوسرے تنقید کے دستیاب آلات نقد کی نااہلی جو اس کے فکشن کی جسامت پر چست نہیں بیٹھتے۔ بار بار فلسفیانہ استبعاد سے مڈبھیڑ اور زبان کی اندرونی قوتوں کو مسلسل بروئے کار لانے کا عمل ہمیں اس سے جوجھنے اور دو دو ہاتھ کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ اتنے بہت سے مراحل سے گزرنے کی جس میں تاب و توانائی ہو اسے ہی اس سرکش دیو کو بوتل میں اتارنے کی جرأت و جسارت کا مظاہرہ کرنا چاہیے۔ ورنہ خاموشی گفتگو سے ہزار درجے بہتر عمل ہے۔

''مشکل تر کام''

ایک قلم ہے جو سمت اور ہدف کے تعین کے بغیر یا شاید بے حد تعین کے ساتھ، ایک کھلے خنجر کی صورت میدانوں، بیابانوں اور دریاؤں کو کاری ضرب لگاتا آگے ہی آگے رواں دواں ہے؛ لامحدود اور بے کراں زمانوں میں گم ہونے کے لیے۔ غیظ و غضب کا ایک سمندر ہے جس کی لہریں پہاڑوں سے زیادہ بلند اور روشنی کی رفتار سے زیادہ تیز رو ہیں۔ ایک متن ہے جو سنگ کی طرح ٹھوس ہے اور ایک زبان ہے جو شراب کی طرح سیال ہے۔ ایک پلاٹ ہے جس کی کہانی انت سے شروع ہوتی ہے اور پھر ختم ہی نہیں ہوتی۔ جاری ہی رہتی ہے۔ کردار پر شور پانیوں میں ڈوب جاتے ہیں اور جگہ جگہ نامراد دکھوں کے جزیرے ابھر آتے ہیں۔ خالد جاوید کی تحریر ''موت کی کتاب'' کا پڑھنا مشکل اور اسے بھول پانا مشکل تر کام ہے۔

۔ سید محمد اشرف ۔

خالد جاوید کا فکشن

سید خالد قادری
(حیدرآباد، دکن)

''غالباً'' ۱۹۹۶ء میں محمود ایاز کی ادارت میں شائع ہونے والے معروف ادبی جریدے ''سوغات'' کے ستمبر کے شمارے میں خالد جاوید کی ایک نظم ''وعدہ'' میری نظر سے گذری تھی۔ یہ نظم کچھ یوں تھی۔

میں تمھارے پاس آؤں گا
تب شدید بارش ہو رہی ہوگی
تمھارے گھر کے دروازے کے نیچے دلدل ہوگی
وہاں کچھ مویشیوں کے کھروں کے نشان بھی ہوں گے
ان کھروں کے نشانوں پر میرے قدم شاید تم تلاش نہ کر پاؤ
جب کائی لگے سیاہ تالاب میں
کنارے اُگے اُداس درخت کے
سارے جنگلی پھول گر چکے ہوں گے
تب میں آؤں گا
پتہ نہیں میرے بدن کی بو کیسی ہوگی
کیچڑ میں لتھڑے پھول جیسی
مٹی جیسی
یا مچھلیوں جیسی
مجھے نہیں معلوم میں تمہارے پاس کیوں آؤں گا
لیکن میں نے آنے کا وعدہ کیا تھا کبھی
اِسی لیے میں آؤں گا
اور پھر تاریک سناٹے میں
دور ہوتی ہوئی راہ رو کی چاپ کی طرح
معدوم ہو جاؤں گا

ان دنوں اُردو میں جیسی شاعری ہو رہی تھی اس لحاظ سے نظم قابل توجہ تھی پھر اس کے بعد ایک عرصے تک خالد جاوید کا نام بحیثیت ایک Budding Poet کے ہی ذہن میں محفوظ رہا۔ مگر وقت گذرنے کے ساتھ جب وہی نام کچھ الگ نہج کی چونکا دینے والی کہانیوں کے ساتھ بھی جڑا دکھائی دیا تو اندازہ ہوا کہ غالباً ان کے ساتھ بھی وہی معاملہ ہوا جو کئی دوسرے معروف ادیبوں کے ساتھ ہوتا رہا ہے۔ یعنی کہ وہ ادب میں اپنی تخلیقیت کی ابتداء شاعری سے کرتے ہیں مگر پھر ادھر اُدھر بھٹکنے کے بعد آخر کار اپنے لیے اس صنف کو دریافت ہی کر لیتے ہیں جو ان کے تخلیقی تشخص سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔ اب پلٹ کر سوچتا ہوں تو لگتا ہے کہ شاید وہ نظم بھی ان کے مستقبل کے تخلیقی رویئے کو Anticipate کرتی ہوئی ہی تھی۔ پھر ایک دو دہائیوں کے اندر یہی نام تنازعات و تعصّبات میں گھرے رہنے کے باوجود رد و قبول کے مراحل طئے کرتا ہوا قارئین کے ایک بڑے طبقے کے لیے مابعد جدید فکشن کا شناخت نامہ تصور کیا جانے لگا۔

عرصے سے اُردو کا جو فکشن نظر سے گذرتا رہا ہے اُس میں اکثر تازہ کاری اور تخلیقی توانائی کا فقدان محسوس ہوا ہے۔ کچھ استثنائی تخلیقات کو چھوڑ کر ان میں سے زیادہ تر ایک گھسی پٹی ڈگر پر چلنے کے باعث یکسانیت اور ذہنی نیچر پن کا احساس دلاتی ہیں ہر چند کہ ان کی بھی تعریف و تحسین میں یاروں نے صفحے کے صفحے سیاہ کر ڈالے ہیں اور کرتے جا رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب خالد جاوید جیسے کسی منفرد ادیب کی تخلیق کسی ادبی دریافت کے طور پر سامنے آجاتی ہے تو آپ حیرت و مسرت سے دوچار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ان کی چند کہانیاں پڑھ کر ہی اندازہ ہو گیا تھا کہ بحیثیت ایک تخلیق کار ان پر یہ راز افشاء ہو چکا ہے کہ فکر کے از کار رفتہ سانچوں کو توڑ کر نیز اظہار کے وسیلوں (لفظ و لسان) کو روز مرہ کے عمومی استعمال سے دور لے جا کر ہی ایک جنوئین ادیب اپنی انفرادی شناخت کے اعلان کے ساتھ ساتھ اپنی تخلیقات کو معنی خیزی کی نئی جہات سے روشناس کروا سکتا ہے۔ چنانچہ وہ ایک فکشن نگار کے لبادے میں مسلسل مروجہ ذہنی تشکیلات کو مشتبہ بنانے اور اپنے چونکا دینے والے پیرایۂ اظہار میں ان کی نفی کے ذریعے نئی فکری و حسّی تشکیلات کی ترسیل میں لگے دکھائی دیتے ہیں۔

''موت کی کتاب'' اور حال میں شائع ہوا ناول ''نعمت خانہ'' بھی بالواسطہ طور پر اسی اہم ادبی منصب کی تکمیل کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی یہ ناول کے روایتی format سے انحراف کے ذریعے بحیثیت ایک ادبی صنف اُردو میں اس کے فروغ کے امکانات میں اضافہ بھی کرتے ہیں۔

دراصل دنیائے انسانی اور موت و زیست کے مسائل بہت وسیع ہیں اور ان سے متعلق فکشنل بیانیہ خود اپنے آپ میں کسی قدر کا حامل نہیں۔ اسے تخلیق کرنے والا ہی اس کا موضوع و مزاج متعین کرتا ہے۔ خالد جاوید اپنی فکری تجریدیت اور الفاظ و اسلوب کی ندرت سے ان سب سے متعلق اپنی تخلیقات کو ایک ایسا قالب عطا کر دیتے ہیں جو اجنبی و نامانوس ہوتے ہوئے بھی ذہن و ادراک کو متحرک کر سکتا ہے۔ ''بُرے موسموں میں'' یا ''آخری دعوت'' کی کہانیاں ہوں یا ''موت کی کتاب'' یا ''نعمت خانہ'' کا متن یہ سبھی جمالیات کے روایتی تصورات یا نام نہاد مطلق سچائیوں کی اپنے اپنے طور پر قلبِ ماہیت کرتے نظر آتے ہیں بلکہ کبھی کبھی تو انہیں اُلٹا کر کے سر کے بل کھڑا کر دیتے ہیں۔ ان کا بیانیہ Cause اور effect یا عمل اور ردِ عمل وغیرہ کے اصولوں سے بندھا نہیں لگتا کہ یہاں واقعات یا Happenings کی لسانی تشکیل سے زیادہ کیفیت یا صورت حال کی لفظی تشکیل پر زور دکھائی دیتا ہے۔ اپنے اس مخصوص قسم کے فکشنل بیانیہ کے

خالد جاوید خود موجد ہیں۔ الفاظ کی اس پُر اسرار دنیا میں دبے پاؤں داخل ہو کر اس سے ایسا رشتہ انہوں نے کب اور کیسے جوڑ لیا اور کب اپنے اندر کی چنگاری کو پکڑ کر اس کے حوالے کر دیا اس پر روشنی وہ خود ہی بہتر پر طور ڈال سکتے ہیں۔

اپنے تخلیقی عمل کے بارے میں حالیہ ناول ''نعمت خانہ'' کے پیش لفظ (جسے وہ متضاد بیانات کی پانچویں قسط کہتے ہیں) میں بھی اپنے مخصوص انداز میں انہوں نے کچھ چونکا دینے والی باتیں کی ہیں۔

''میں اپنی اُلٹی سیدھی تحریروں کو ناول یا کہانی کا نام دیتا رہتا ہوں مگر فکشن کو بحیثیت ایک ادبی صنف لکھنے میں بہر حال ناکام ہی ثابت ہوا ہوں۔ میرا فکشن ایک جیتے جاگتے انسان کے شعور کے ذریعے لکھا گیا ہے۔ ''ادیب'' نام کی کسی پیشہ ور مگر عمومی ہستی کے ذریعے نہیں''

''میرے شعور کی مٹی دکھ سے گندھی ہوئی ہے اس لیے میں جو بھی لکھتا ہوں اُسے فکشن کی ایسی دستکوں میں بدل دیتا ہوں جو ضمیر کے دھول بھرے دروازے پر دی جاتی ہیں۔ میرا انفرادی شعور (اجتماعی شعور کی طرف نہ میں کان دھرتا ہوں نہ میرا افسانہ یا ناول) مروجہ ادبی اخلاقیات اور جمالیات کو تواتر سے صدمہ پہونچانا چاہتا ہے۔ جمالیاتی انبساط کو مدّ نظر رکھ کر گذشتہ ۲۵ سال سے نہ میں نے کوئی سطر پڑھی نہ لکھی۔''

''میں محض اپنے دماغ کے منطقی حصے سے نہیں لکھتا۔ میرا شعور اکیلے ہونے کے اس تکلیف دہ عمل میں سارے جسم کو شامل کرتا ہے۔ یہاں تک کہ میرے ناخن جو مردہ خلیوں کے سوا کچھ نہیں، پتھر پر خراشیں ڈالنے کے لیے خود بخود لپکنے لگتے ہیں''

''میں اپنی تحریروں کے بارے میں کوئی بات کرنے سے قاصر ہوں۔ مجھے ان کے بارے میں اب کچھ نہیں معلوم کیوں کہ ان سطروں کے لکھنے سے بہت پہلے ہی وہ میرے شعور سے باہر جا چکی ہیں (لاشعور کا مجھے علم نہیں)''۔

یہ باتیں متضاد بھی ہیں اور چونکا دینے والی بھی مگر کیا یہ بھی سچ نہیں کہ کائنات فطرت اور انسان سے متعلق ہر بات تضاد اور پیچیدگی Complexity سے ہی عبارت ہے۔ ویسے خالد جاوید اپنی غیر روایتی سوچ اور اپنے پوری طرح شخصی و انفرادی تصورات سے متعلق کچھ نہ کچھ Clues اپنی بیشتر تحریروں میں یہاں وہاں فراہم کرتے رہتے ہیں۔ ایک طرح کی یاد دہانی (Reminder) کے طور پر کہ انہیں اوروں کی طرح نہ سمجھ لیا جائے۔ یہ تشویش (anxiety) ہر اُس اہم تخلیق کار میں پائی جاتی ہے جو روایات کو رد کر کے خود اپنے لیے نئے راستے بناتا ہے۔) تو بہر حال ان اشاریوں سے ان کے تخلیقی تشخص کا جو خاکہ اُبھرتا ہے وہ کچھ اس طرح کا ہے۔

لکھنا اُن کی ایک شخصی اور اندرونی ضرورت ہے جو ان کے لیے محض ایک Vocation یا پیشہ نہیں۔ چنانچہ ان کی تحریریں کسی مخصوص ادبی روایت میں ڈھلی ہوئی نہیں۔ نیز یہ کہ ان کے لیے یہ تحریریں از کار رفتہ اخلاقیات و جمالیات کو رد کرنے کا ذریعہ بھی ہیں کہ وہ روایتی شعریات سے فاصلہ بنا کر اپنے انفرادی شعور اور ضمیر کی تحریک پر ایک الگ شعریات کی تشکیل کرنا چاہیں گے جس کے تحت تخلیقی عمل میں دنیاوی علم، منطق یا عقل کی موشگافیوں سے زیادہ چھٹی حِس (Intution) اور ادراک سے کام لیا جا سکے اور روح کے بوجھ سے دبے انسانی جسم کے آشوب کی پوری کہانی کہی جا سکے (ایک کے بعد دوسری اپنی ہر تخلیق میں وہ یہی کہانی غیر معمولی کامیابی سے کہتے آرہے ہیں جب کہ حالیہ ناول ''نعمت خانہ'' میں ان کی اس کہانی کا بیانیہ غیر معمولی وفور و شدت کا حامل ہے۔) مزید یہ کہ اُن کے تخلیقی عمل میں صرف اُن کا ذہن نہیں بلکہ ان کا تمام تر وجود شامل ہوتا ہے۔

خالد جاوید کی تحریروں کے درون میں جایا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مختلف موضوعات سے وابستہ مروجہ فکر یا چیزوں کے تسلیم شدہ رشتوں پر بہ انداز نو نظر ڈالنے کا عمل ان کے فکشنل بیانیہ پر حاوی ہے۔ (آج سے تقریباً سو سال پہلے انگریزی شاعر و نقاد coleridge نے فینسی (fancy) سے الگ اسے پرائمری imagination کا نام دیا تھا جو اس کے نزدیک اشیاء کے پرانے رشتوں کو revise یا رد کر کے انہیں نئی صورتیں دیتی ہے اور یوں معنویت کے نئے تلازمے وجود میں لاتی ہے) مزید یہ کہ ان کا بیشتر بیانیہ ایک مرگ آسا تخیل سے برآمد کیا گیا لگتا ہے جہاں ہر شئے پر کہنگی، زوال آمادگی، انہدام اور موت کی مہریں لگی ہوئی ہیں۔ یہاں تعمیر اور انہدام کے درمیان کوئی وقفہ نہیں۔ یہ ایک ایسے Haunted تخیل کی خلق کی ہوئی لفظی تشکیلات ہیں جہاں زندگی کا ہر مظہر تنظیم سے انہدام کی جانب رواں دواں ہے۔ اس طرح اسے عصری ادب میں کافکائی تخیل کی بازیافت کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے جو اشیاء اور زندگی کے مظاہر کی مسخ شدہ صورتوں کے تصور سے زندگی کی حقیقت سامنے لاتا ہے اور یوں بیانیہ کے منظر نامے کو تشویش، سنسنی خیزی یا خوف و ہراس سے بھر سکتا ہے۔

خالد جاوید کا پہلا ناول 'موت کی کتاب' خود اپنی ہستی اور اس کی حریف قوتوں کے درمیان کشاکش کا ایک ایسا رزمیہ معلوم ہوا جو وجود کی بریدگی سے شروع ہو کر ماں کی چھاتیاں چوس کر نئی زندگی کے حصول کی آرزو پر ختم ہوتا ہے اپنی ہستی کا خارجی وجود یا جسم سے باہر نکلنے کے لیے اکسایا جانا۔ موت یا خودکشی ..... ''باہر نکلو اس ذلیل جسم سے باہر نکلو'' اور پیدائش سے قبل ہی موت سے سابقہ شاید یہی اس کے بیانیہ کا جبر (Compulsion) بھی ہے (وہ بات، منظر یا واقعہ جو بیان کنندہ کی مجبوری کے طور پر اس میں موجود اس بات جذبے یا ارادے کی نمایندگی کرتا ہے جو مصنف کے تحت الشعور یا تخلیقی تشخص پر حاوی ہو۔) چنانچہ اپنے دوسرے ناول ''نعمت خانہ'' کو بھی وہ ''موت کی دوسری کتاب'' کہتے ہیں بلکہ اپنی ہر آنے والی تحریر کو موت کی ایک اور کتاب مگر مجھے یہ کسی سنکی یا شہرت پرست ادیب کا محض سنسنی پھیلانے کے لیے دیا گیا بیان نہیں بلکہ مصنف کے اپنے شعور کے مطابق اُسکی اپنی زبان میں، زندگی کے حوالے سے موت کی ناگزیریت کا ایک بلند و بانگ اعلان لگتا ہے۔

خالد جاوید کے بیانیہ کا ایک او رنمایاں فیچر اس کا بڑی حد تک Sinister اور eerie ہونا بھی ہے۔ اسے فرائڈین تنقیدی اصطلاح میں 'uncanny' (اجنبی، غیر مانو، عجیب وغریب یا ڈراونا) کہا جاسکتا ہے۔اس کی مثالیں کسی نہ کسی درجے میں ان کے یہاں جگہ جگہ ملیں گی۔ان کے ناولٹ ''نعمت خانہ'' سے چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں۔

''باورچی خانے کی گرتی ہوئی دیواروں پر بے شمار کاکروچ اکٹھا ہو گئے ہیں عدالت لگ گئی ہے۔باورچی خانہ۔۔۔ایک خطرناک جگہ ہے۔''

''کیا کبھی اس بات پر غور کیا گیا کہ باورچی خانے کی تقریباً تمام اشیاء میں چند خاص مواقع پر ایک خطرناک ہتھیار بن جانے کے امکانات پوشیدہ ہیں۔ چاہے وہ ترکاری کاٹنے والی چھری ہو، توا ہو، چمٹا ہو، پھنکنی ہو، جلتی ہوئی لکڑی ہو۔۔۔گھر کے کسی اور حصے میں اتنے خطرناک بہروپیئے نہیں پائے جاتے جتنے کہ رسوئی میں اور گھر کے کسی بھی مقام پر عورتیں اتنی برانگیختہ برافروختہ حسد سے بھری ہوئی تشدد آمیز اور چھوٹی ذہنیت کی نہیں ہوتیں جتنی باورچی خانے میں۔۔۔''

''انسانی آنتوں کی بھوک اور دو وقت کی روٹی میں ایک پُراسرار اور بھیانک شہوت چھپی ہوئی ہے۔یہ شہوت صرف سیاہی اور خون کی طرف بڑھتی ہے اور انجام کار بس ایک فحاشی اور مغالطہ آمیز بدنیتی بچ جاتی ہے جس کے نشے کے زیر اثر کالی پیلی اور گوری عورتیں گرم برتنوں کو اپنے سُن ہاتھوں سے اٹھاتے رہنے کی عادی ہو کر باورچی خانے کے برتنوں سے وہی سلوک کرنے لگتی ہیں جو وہ اپنے مردوں سے کرتی ہیں۔ان کے مرد آہستہ آہستہ چھوٹے بڑے برتنوں میں تبدیل ہونے لگتے ہیں۔ باورچی خانے میں وہ سب بے حد حاوی اور خود غرض ہو جاتی ہیں۔عورتیں باورچی خانے کے برتنوں سے مباشرت کرتی ہیں''

(''نعمت خانہ''۔پہلا حصہ 'ہوا' سے)

یہاں گھر کی عام چیزوں جیسے کہ باورچی خانے کے سامان یا روزمرہ کے معمولات جیسے کہ گھر کی عورتوں کا باورچی خانے میں کام کرنا وغیرہ کو مصنف کا Weired تخیل ایک یکسر نئی اور سنگین معنویت سے بھر دیتا ہے۔۔۔ایک ایسی Fatalistic تخلیقیت جو روز مرہ سے اخذ کی گئی امیجری کو مہلک اور سنگین بنا دیتی ہے۔Domestic Surreality کی ایسی مثالیں امریکی ادیبوں جیسے کے Dylan Thomas کے شعری مجموعے " Death and Entrances" کی نظموں Mariane Moore کی شاعری اور سلویہ پلاتھ کی نظموں یا ان کے معروف ناول "The Belljar" وغیرہ میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ روح کی پاکی کے تصور کے برخلاف ابن آدم کے جسم کے بدصورتی، بدبو، غلاظت اور زوال آمادگی وغیرہ سے رشتے کی ناگزیریت کا شدید احساس بھی خالد جاوید کے فکشنل بیانیہ پر حاوی ہے اور وہ بحیثیت ایک حساس فنکار انسانی وجود کی اس سفاک حقیقت سے نہ صرف پوری دیانت داری بلکہ ایک حیرت انگیز جرأت مندی کے ساتھ معاملہ کرتے نظر آتے ہیں۔ بنیادی جبلتوں بھوک اور جنس کی تسکین میں لگے آج کے نام نہاد مہذب انسان کو بھی اس کی ماقبل تہذیب کی اصل حالت کے پس منظر میں رکھ کر اُن کا Comprehensive وژن ایک مسخ شدہ (distorted) اور مضحکہ خیز (ridiculous) شکل میں دیکھتا ہے۔

ان باتوں کی توثیق کے طور پر ''نعمت خانہ'' سے چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

''یہ پوری گلی ہیضے کے مریضوں سے اور پیشاب پاخانے کی ناگوار بدبو سے بھری رہتی تھی۔مریض ایک کے اوپر ایک لدے رہتے اور اکثر اپنی اپنی اُلٹیاں اور قئے برداشت نہ کرتے ہوئے ایک دوسرے کی پیٹھ پر ہی کر دیتے۔۔۔ وہ سب لگاتار الٹیوں بخار اور کچھ نہ کھانے پینے کی وجہ سے انتہائی لاغر اور کمزور ہو چکے تھے۔ان کی کھال گوشت اور ہڈیوں میں پانی کی بوند تک نہ بچی تھی۔

''ان دونوں کی ہذیانی چیخوں سے سارا گھر جاگ جاتا ہے۔مکھیاں دونوں پر بری طرح چمٹ گئی تھیں۔ چاندنی رات میں مکھیوں کے سائے بھیانک تاریک کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے ہلاک کر دینے کے درپے تھی۔''

یہ آخری مثال یہ بھی واضح کرتی ہے کہ مصنف نے روح اور جسم کے درمیان رشتے کے روایتی تصور کو جہاں روح جسم کے حصار میں مجبور و بے بس ہے اور اس کی قید سے آزاد ہونے کے لیے مضطرب تقریباً اُلٹا (Reverse) کر دیا ہے۔ یہاں جسم پر روح کا جبر بھی ہوسکتا ہے اس کے ان مطالبات کی صورت میں جنہیں پورا کرنا جسم کے بس میں نہیں۔

خالد جاوید کے فکشن میں موجود کائنات اور انسانی زندگی کا منظر نامہ واضح طور پر نہ صرف مضحکہ خیزی و مہملیت سے عبارت دکھائی دیتا ہے بلکہ اس پر غالب Imagery کے حوالے سے غور کیا جائے تو ایک مہلک قسم کی بربریت Brutality اذیت پسندی (Masochism) اور تشدد سے بھی۔ اوپر دی گئی مثالوں کے علاوہ بھی ان کے بیانیہ میں ایسی مثالیں قدم قدم پر مل جائیں گی۔ ''نعمت خانہ'' سے کچھ اور مثالیں پیش کی جارہی ہیں۔

''وہ بہت ضدی اور شیطان قسم کا بچہ تھا۔ایک دن اپنے باورچی خانے میں اودھم مچا رہا تھا وہاں برادے کی انگیٹھی دہک رہی تھی ایک پل کے لیے ماں کی نظر بچی تو بّو کے جی میں کیا آئی کہ انگیٹھی پر جا کر بیٹھ گیا۔اس کے منھ سے دردناک چیخیں نکلیں وہ روبھی نہ سکا۔اس کا رونا صرف چیخ بن کر رہ گیا۔ایک کبھی نہ ختم ہونے والی چیخ یا سکے ننھے معصوم پوشیدہ اعضاء جل کر رہ گئے۔ نچلا دھڑ بری طرح جھلس گیا۔بّو اب چالیس سال کا ہو چکا تھا۔اس کا دماغ خراب ہو چکا تھا۔ وہ گھر میں ننگا گھوما کرتا تھا اور رات دن چیخیں مارا کرتا، بالکل اسی طرح جیسے وہ آج بھی جلتی ہوئی انگیٹھی پر بیٹھا ہوا ہو۔ مجھے یہ بھی افسوس ہے کہ میں کبھی قریب سے بّو انگیٹھی کو دیکھ نہ سکا۔اپنی زندگی میں میں نے اسے صرف ایک بار دیکھا تھا۔اس کے تن پر صرف میلی سی پھٹی ہوئی بنیان تھی۔ میں نے غور سے اس کے نچلے دھڑ کی

طرف دیکھا تھا۔ جہاں ایک خاموش مردہ سفیدی کے سوا کچھ نہ تھا۔''

''نور جہاں خالہ نے چولہے میں سے سلگتی ہوئی لکڑی نکالی اور وہیں بیٹھے بیٹھے لوٹے سے پانی ڈال کر اُسے بجھا دیا۔ جلتی سُلگتی لکڑی پر جیسے ہی پانی گرا سن سن کی ایک تیز آواز باورچی خانے میں گونجی۔۔۔ جیک اس تیز آواز سے بری طرح خوف زدہ ہوکر حواس باختہ ہوتے ہوئے زور سے اچھلا اور چولہے میں جا گرا چولہے میں تازہ بھوبھل تھی اس کی تہہ میں انگارے دہک رہے تھے۔

وہ چیں چیں کی بڑی دردناک آوازیں تھیں۔ پھر چھوٹے چچا نے اسے باہر نکالا وہ چین چین کرتا ہوا لڑکھڑاتا ڈگمگاتا فرش پر ادھر اُدھر چکر لگا رہا تھا۔ اس کے ننھے ننھے پیر پوری طرح جل گئے تھے اور قصائی کی دوکان پر رکھے چھیچھڑوں کی مانند نظر آرہے تھے۔ اس کی جلد پر سے سفید دھاریاں غائب تھیں۔ اس کی دم جل کر ٹوٹ گئی تھی وہ ایک گلہری نہ ہوکر ایک بدنما خارش زدہ اور گندہ دُم کٹا چوہا نظر آرہا تھا۔ تھوڑی دیر وہ اسی طرح اچھلتا کودتا رہا پھر خاموش ہوکر فرش پر پڑ گیا۔ میں نے دیکھا اس کی آنکھیں غائب تھیں۔ سر کی جلی ہوئی کھال آگے لٹک ہی تھی۔''

''پام کے درخت کی جانب کھلنے والے روشندان سے انجم باجی اور انجم آپا دو بھیگی ہوئی بلیوں کے مانند کود کر اندر آگئیں۔ سفید بلّی اور کالی بلّی

وہ دونوں فرش پر مسکینیت سے بیٹھ کر اسے قتل ہوتا ہوا دیکھ رہی ہیں۔ اس لالچ اور امید میں کہ جب ہڈیاں اُبل جائیں تو اس کی بیوی ان کا گودا نکال کر خالی ہڈیوں کو ان کے آگے چوسنے کے لیے ڈال دے۔

وہ آہستہ آہستہ قتل ہو رہا ہے۔

اس نے یوں ہی کروٹ سے فرش پر گرے گرے دیکھا کہ انجم کی سفید شلوار میں سے پیڑو کے پاس سے خون کی ایک لکیر رینگ کر فرش پر پھیل رہی ہے۔ شلوار کے اندر اس کی بچہ دانی کا منھ اس طرح کھُل گیا ہے جس طرح شیر خوار بچہ رونے سے پہلے اپنا معصوم اور صاف ستھرا منھ کھولتا ہے دانتوں سے پاک ایک پوپلا منھ''۔

''دنیا کی نوٹنکی قربان گاہ میں جاری ہے۔ چاقو کے پھل میں لپٹی آنتیں ٹپکتا اور بہتا ہوا خون زمین لال نالیوں میں بہتا رکتا لال پانی مجمع کھڑا تماشا دیکھتا ہے۔ ذبح کا تماشا ایک ایسا جادو جس سے دلچسپ اور کشش انگیز دوسرا کوئی کھیل نہیں ہوسکتا۔ جانور کا سر کس طرح اس کے جسم سے الگ ہوجاتا ہے اور ذرا سے فاصلے سے کنارے پر پڑے پڑے اپنے باقی جسم کے ٹکڑے اور بوٹیاں ہوتے ہوئے دیکھتا ہے اس کے چہرے پر لگی حیرت زدہ آنکھیں کس طرح سب کچھ دیکھتی ہیں۔ یہ رہا گردہ اور یہ کلیجی تازہ خون میں ڈوبے یہ دل یہ پھیپھڑے یہ آنتیں اور اوجھڑیاں اور یہ پائے یہ بھیجا یہ کان یہ نلی.... الگ الگ سلیقے سے رکھے ہوئے ہیں۔ چھریوں کے شامیانے تلے سکون اور آرام سے۔

نعمت خانہ کے خصوصی حوالے سے بات کی جائے تو اس کے پروٹو گونسٹ وفرسٹ پرسن بیان کنندہ کی زندگی کی کہانی ایک شرم وجھجک کے بوجھ تلے دبے کمسن بچے سے شروع ہوکر جو وقت سے پہلے بالغوں کی دنیا کا مشاہد بن جاتا ہے اشتہا وشہوت، جرم وسزا، علت وعذاب کے شدید احساسات سے گذرتے ہوئے adult اور پھر انہدام، زوال آمادگی، ویرانی اور موت کے مقابل کھڑے بوڑھے کی داستان پر ختم ہوتی ہے۔ شاید یہی زندگی کی حقیقی کہانی بھی ہے۔ تشکیل و تنظیم سے بکھراؤ، لاتشکیل اور نیستی تک کے سفر کی۔ چنانچہ مصنف کا اپنی ہر آنے والی تخلیق کو ''موت کی ایک اور کتاب'' کہنا کچھ عجیب نہیں لگتا بلکہ اس سے آگے جا کر اُن سے اتفاق کرتے ہوئے انہدام، زوال آمادگی یا موت کو زندگی سے متعلق ان کی تحریروں کا Co-author بھی کہا جاسکتا ہے۔ یوں بھی خالد جاوید کے پروٹو گونسٹ اپنی کہانی جس سفاکیت (Cinicism (ruthlessness، اوگھڑپن اور غیر آرائشی کھردری زمینی زبان میں کہتے ہیں وہ انہیں اردو کے دیگر فکشن نگاروں سے ممتاز بنادیتا ہے۔ ایسے ہی امتیاز کا حامل ان کے حالیہ ناول ''نعمت خانہ'' کا موضوع (انسانی وجود کی اس کی آنتوں کی بھوک سے رشتے کی ناگزیریت) اور اس سے متعلق مصنف کی آوان گارد سوچ بھی ہے۔ اسی جبلتی بنیادوں پر استوار انسان کے حیوانوں اور فطرت سے قدیم تر رشتے کے گہرے ادارک کو اس ناول میں بے شمار جانوروں (خرگوش) گلہری، بلی، چھپکلی، کاکروچ، کینچوا اور شہد کی مکھی وغیرہ) کی موجودگی کا جواز بھی بنایا جاسکتا ہے۔ مختلف فنی تقاضوں کے تحت انگریزی کے معروف تمثیلی ناول ''Animal form'' (جس میں جنگل میں پائے جانے والے بڑے جانوروں کو سیاسی satire کا کردار بنایا گیا ہے۔) اور اردو میں کرشن چندر کے بچوں کے لیے لکھے ایسے ہی تمثیلی ناول ''الٹا درخت'' کے علاوہ میری نظر میں کوئی اور فکشنل بیانیہ ایسا نہیں جہاں اتنے جانور کسی انسانی کردار کی زندگی کی سرگذشت کا فطری طور پر حصہ بنے ہوں۔

خالد جاوید کی تحریریں یہ بھی محسوس کراتی ہیں کہ ان میں خلق کی گئی فکشنل کائنات اور اس کے ذی روح اعلیٰ جذبات وافکار کے اظہار یا انسانی رشتوں کی عظمت ورفعت کا احساس دلانے سے کہیں زیادہ اپنی اس بنیادی سرشت اور جبلّت کا ادراک کرواتے ہیں جو اکثر عمومی ذہنوں پر حاوی بھاری بھرکم تصورات واقدار کی نفی کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ یا پھر اس امر کو منوانے پر زور کہ انسان ایک ایسی مخلوق ہے جو ہمیشہ محبت اور نفرت، امید وناامیدی حقیقی وتخیلاتی اور معقولیت وغیر معقولیت کے درمیان جھولتا رہتا ہے۔ نیز یہ کہ وہ جو کچھ کرتا ہے اس کے ساتھ جو کچھ ہوتا ہے یہ دونوں باتیں کسی دنیاوی یا اخلاقی اصول یا منطق کے مطابق نہیں بلکہ کسی پراسرار مابعد الطبیاتی قوت کے زیر اثر وقوع پذیر ہوتی رہتی ہیں جن کا ادراک وہ عقل کے بجائے اپنی چھٹی حس (Intuition) کو بیدار رکھ کر کرسکتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اپنے حالیہ ناول ''نعمت خانہ'' کے پلاٹ کی بنیاد انہوں نے اپنی اسی فلسفیانہ بصیرت پر رکھی ہے۔ ان کے فکشن کا ذہین قاری یہ محسوس کیے بنا بھی نہیں رہ سکتا کہ وہ اپنے بیانیہ کے توسط سے ایک ایسی دنیا خلق کرتے ہیں جس میں اپنے کرداروں کے ساتھ وہ خود بھی شامل ہوکر اس کے اسرار

ورموز، زندگی یا موت نیز اپنے وجود کی حقیقت سے متعلق سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کریں جوان کے تخلیقی ذہن کو مضطرب رکھتے آئے ہیں۔

کچھ ادبی تخلیقات ایسی بھی ہوتی ہیں جن کے منظر عام پر آنے کے ساتھ ساتھ ان کے موضوع سے جڑا ایک یکسر نیا فلسفیانہ نقطہ نظر بھی وجود میں آجاتا ہے۔ ''نعمت خانہ'' میرے نزدیک ایسی ہی تخلیق ہے۔ یہ مصنف کی خلق کردہ اس نئی فلسفیانہ فکر کو نہایت کامیابی اور پوری فنکاری سے سامنے لاتی ہے کہ غالباً انسان ذہنی اور روحانی طور پر اپنی آنتوں کے اندر ہی رہتا ہے۔ (یہاں اس فلسفیانہ فکر کا ماخذ بیک وقت مشاہدہ اور چھٹی حس (intuition) دونوں ہیں۔ ساتھ ہی یہ نقطۂ نظر ایک ہی وقت میں مادی (Materialistic) یا بدنی (Bodycentric) اور مابعد الطبیعاتی مانا جاسکتا ہے۔ اتنا ہی نہیں یہ ناول جس سرعت و فنکارانہ چابکدستی سے اپنی یہ غیر معمولی فلسفیانہ بصیرت قاری کو سونپ دیتا ہے یہ فکشن کا ایک ایسا وصف ہے جو صرف بڑی اور اہم تخلیقات سے ہی منسوب رہا ہے۔ ایسی بڑی اور اہم تخلیقات جبھی وجود میں آتی ہیں جب کوئی مصنف اپنے تخیل کی تمام تر قوت اپنی خلق کردہ فکشنل دنیا کی اندرونی تہوں تک پہنچانے میں لگادے اور ایسا کچھ ڈھونڈ کر لاسکے جو سچا چونکا دینے والا پراسرار اور آسانی سے یقین میں آنے والا نہ ہو۔

خالد جاوید کی اس ناول کی قرات کے ساتھ ذہن میں یہ خیال بھی آتا رہا کہ غالباً وہ اپنا فکشن اس انسان کے Behalf پر لکھتے ہیں جو ازل سے زوال کے مقابل کھڑا رہا ہے اور جس کی زندگی کی مملکت پر انہدام و موت کی حکمرانی ہے۔ چنانچہ ''نعمت خانہ'' کی کہانی بھی زندگی میں موت کی اور موت میں زندگی کی یاد پر مبنی ہے اور یہاں بھی ایک بار پھر انہوں نے انسانی وجود کے ان دو سروں کو تخلیقی طور پر یکجا (equate) کرنے کی ایک Brilliant کوشش کی ہے۔

میں ''نعمت خانہ'' کا شمار اردو کے ان چند نمایندہ ناولوں میں کرنا چاہوں گا جو اس کے فکشن کو مغرب کے بہترین فکشن کے ہم پلہ ثابت کرنے میں اہم رول ادا کرسکتے ہیں۔

''Joint Family سے Nuclear Family تک''

ہر چند ''نعمت خانہ'' علامتی ناول نہیں ہے لیکن اس کا اسلوب علامتی ہے اور تمثیلی بھی۔ کیونکہ ''زوالِ آدم کے اس تماشے کو 'ہوا' دیکھ رہی ہے اور یہ بھی کہ اس کے پاؤں کے نشانوں سے ریت پر سانپ کی سی لکیر بنتی جاتی ہے۔'' (ص:۴۹)

بغور مطالعہ کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا اسلوب نہ تو شعور کی رو کا اسلوب ہے اور نہ ہی آزاد تلازمۂ خیال کا، بلکہ اس ناول کو شعور اور لاشعور کے تانے بانے سے اس طرح بُنا گیا ہے کہ یہ بے ربط خیالات کی ایک مربوط تخلیق کی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ جب کہ خالد جاوید ناول میں غیر متعلق تفصیلات، فلسفے اور خیالات پیش کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ یہ طریقۂ کار ان کا امتیاز بن جاتا ہے۔

یہ درست ہے کہ خالد جاوید Interpretation کے قائل نہیں ہیں مگر ان کا یہ ناول جب آخری مراحل میں پہنچتا ہے تو قاری کی توجہ اس کے موضوع کی جانب مبذول ہونے لگتی ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ موضوع کے لحاظ سے یہ ناول Joint Family سے Nuclear Family تک کے اذیّت ناک سفر کی داستان ہے۔

ابتدائی ابواب میں حفیظ عرف گڈو کے ایک ایسے مشترکہ خاندان کی عکاسی کی گئی ہے جہاں قریبی اور دور کے بے شمار رشتے دار ایک ساتھ رہتے ہیں، وہیں ناول کے آخری حصّے میں حفیظ اپنی بیوی اور دو بچوں کے ساتھ شہر کے چھوٹے سے فلیٹ میں زندگی گزارتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اگر ہم دونوں طرح کی طرزِ زندگی کا تقابل کریں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مشترکہ خاندان اپنی تمام تر برائیوں، خامیوں، سازشوں اور نفرتوں کے باوجود Nuclear Family کی تنہائی، خودغرضی اور بے تعلقی کی زندگی سے بہت بہتر تھا۔ اب حفیظ تنہا ہے۔ بیوی کا رویّہ کسی دشمن سے کم نہیں۔ بیٹے اپنی مرضی کے مالک ہیں اور باپ کے ہر عمل سے اختلاف رکھتے ہیں۔ انتہا یہ ہے کہ دونوں بیٹے خودغرضی کے دباؤ میں آکر اس کا قتل کردیتے ہیں۔ اب یہ قتل واقعتاً ہوا ہے یا اس کا نہیں بلکہ اس کی شخصیت کا علامتی قتل ہے؟ یہ فیصلہ مصنف نے قارئین پر چھوڑا ہے۔

طارق چھتاری

موت اور موت کی کتاب

شمس الرحمان فاروقی

(●)

خالد جاوید کے بارے میں کچھ لکھنا اس لیے مشکل ہے کہ اگر ہم ان کے افسانے کے معنی بیان کرنے سے بات شروع کریں تو ان کی نثر دامن گیر ہوتی ہے کہ پہلے ہم سے معاملہ کرو۔ ہمارے ہی زمانے کا ذکر ہو تو آج کے افسانے (یعنی مختصر افسانہ اور ناول، دونوں کو ملا کر فکشن کہا جائے تو غلط نہ ہوگا) میں کئی مقتدر اور قوت مند نثریں نظر آتی ہیں۔ ایک طرف تو انتظار حسین ہیں، جن کی نثر کا سرسری مطالعہ اس فریب میں مبتلا کر سکتا ہے کہ یہ تو بہت سادہ، سلیس، اور ہر قسم کی تزئین، استعارہ سازی، پیچیدگی وغیرہ کے بوجھ سے عاری نثر ہے۔ لیکن تھوڑی دیر بعد یہ محسوس ہونا لازمی ہو جاتا ہے کہ یہ نثر درحقیقت بہت گہری درون بینی اور معنی سے بھرپور نثر ہے۔ اس کی معنویت صرف ایک دو باتوں میں نہیں، اور نہ ہی اس نثر کو محمد حسین آزاد کی نثر جیسی مزین اور نازک، باریک نثر کہہ سکتے ہیں۔ محمد حسین آزاد کی نثر اس معنی میں باریک ہے کہ وہ سراسر میٹھی چھری ہے۔ ہمیں خبر بھی نہیں ہوتی اور وہ اپنا کام کر جاتی ہے۔ انتظار حسین کی نثر میں شعر کی سی روانی اور تہ داری ہے، لیکن اس کا مکمل احساس ہمیں عموماً افسانہ ختم کرنے کے بعد ہوتا ہے۔ افسانہ پڑھتے وقت ہم اس کے معنی پر غور نہیں کرتے، صرف اس کی نثر کے بجرے میں بیٹھ کر بیانیہ کے دریا کی سیر کرتے چلتے ہیں۔

دوسری طرف انور سجاد ہیں۔ افسانہ شروع ہوتے ہی ان کی نثر ہمیں پوری طرح متوجہ کر لیتی ہے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ یہ نثر بے حد منظم اور مرتب نثر ہے اور اس کا ہر فقرہ پورے بیانیے کی استعاراتی قوت اور اس کے علامتی یا تمثیلی معنی کو قائم کرنے میں مدد ہونے کی غرض سے لکھا گیا ہے۔ اگر انتظار حسین کی نثر میں شعر جیسی روانی ہے تو انور سجاد کی نثر میں شعر جیسا ارتکاز ہے۔

پھر نیر مسعود ہیں، کہ ان کی نثر میں استعارہ، یا فارسی اضافت تو دور رہی، بھاری یا مانوس الفاظ بھی نہیں ملتے۔ افسانہ نگار صرف اپنی قوت بیان، یعنی بیانیہ خلق کرنے کی قوت پر بھروسا کرتا ہے۔ یہ نثر بھی انتظار حسین کی نثر جیسی دھوکے باز ہے، لیکن کسی اور معنی میں۔ نیر مسعود کی نثر میں فن کاری اور بناؤ بہت ہے، لیکن کمال یہ ہے کہ فن کاری اور بناؤ کے تمام اوپری مظاہر اس میں سے منہا کر دیے گئے ہیں۔

خالد جاوید کی نثر ان تینوں سے مختلف ہے۔ بناؤ اور تزئین کی کوشش یہاں بھی نہیں ہے، لیکن ان کے افسانے کی فضا، اور اس کے کردار اور واقعات، طرح طرح کی ناپسندیدہ باتوں سے بوجھل ہیں، اور یہ سارا بوجھ ان کی نثر اٹھاتی ہے۔ خوف، مرض، جسم کا زوال، غلاظت، خود سے نفرت، اپنی ذات کی گہرائیوں کو تکلیف دہ حد تک کریدنا اور چھاننا، دنیا کس قدر مایوس کن ہے، اس کا شدید تجربہ، اور کئی پہلوؤں سے اس کا تجزیہ، ان باتوں کو بیان کرنے لیے خالد جاوید کی نثر پوری طرح مستعد اور تربیت یافتہ ہے۔ اس نثر کا آہنگ بہت سست رفتار ہے۔ جہاں درد کی سخت شدت، یا جوش اور جذبے کی طوفانی کیفیت کا اظہار مقصود ہوتا ہے، وہاں آہنگ پھر بھی سست رو رہتا ہے لیکن نثر کا زور بڑھ جاتا ہے اور وہ تمام باتیں جو خالد جاوید کے افسانے کو یادگار بناتی ہیں، اور بھی زیادہ بروئے کار آنے لگتی ہیں۔ ماحول میں گھٹن کا احساس، راہ فرار کا فقدان، گذشتہ اور حال کے فرق کا کم ہونے لگنا، دیکھنے اور چھونے اور سونگھنے کے پیکروں کی کثرت اور اس کے ساتھ ہی لہجے میں برہمی اور بے چارگی کا اضافہ، یہ سب چیزیں افسانے کو عام بیانیہ کی سطح سے اٹھا کر کسی طرح کے روحانی منشور کا درجہ عطا کر دیتی ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ اور کسی معاصر فکشن نگار سے زیادہ خالد جاوید کے فکشن میں (ایک دو مستثنیات کو چھوڑ کر) ہم جس متکلم سے دوچار ہوتے ہیں، اس کے کوائف سے زیادہ ہم اس کی گفتگو، یا خود کلامی، میں الجھ جاتے ہیں۔ افسانے میں کیا ہو رہا ہے؟ خالد جاوید کا افسانہ ہمیں اس سوال کے جواب کی فکر میں مبتلا نہیں کرتا۔ جو کچھ ہو رہا ہے اسے کس شدت سے محسوس کیا جا رہا ہے؟ اس شدت کو بیان کرنے کے لیے کیسے الفاظ اختیار کیے جا رہے ہیں؟ یہ سوالات ہمارے لیے زیادہ اہم ہو جاتے ہیں۔ ہم کسی دھندلی دنیا میں لے جائے گئے ہیں۔ اس کی دھندلاہٹ، اور اس دھندلاہٹ کے باعث ہمیں ٹھوکر لگنے اور ہمارے گر جانے اور نتیجتاً، افسانے میں جو ہو رہا ہے، اسے دیکھنے سے قاصر رہنے کا خوف، ہمیں افسانہ نگار (یا افسانے کے متکلم) کی ہر بات کو بہت ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے (یا سننے) پر مجبور کرتا رہتا ہے۔ اور نثر کا بوجھل آہنگ ہمیں ہر وقت متنبہ کرتا چلتا ہے کہ ٹھہر ٹھہر کر ہمارے ساتھ نہ چلو گے تو کہیں لڑکھڑا جاؤ گے، یعنی پھر افسانے میں جو ہو رہا ہے، یا جو نہیں ہو رہا ہے، اس کے معنی سے بے خبر رہو گے۔

خالد جاوید کے افسانے ''تفریح کی ایک دوپہر'' کا متکلم ہمیں شروع ہی میں متنبہ کر دیتا ہے:

> تو پہلی بات تو یہ کہ میں لفظ کی تاریخی حیثیت سے قطعی متاثر نہیں ہوں۔ میں اسے صرف ایک آواز مانتا ہوں، اس لیے میں معنی نہیں، لے کی تلاش میں ہوں۔ میں زبان کو اپنے ''جاننے'' کی نہیں، بلکہ ''اپنے ہونے'' کی زبان بنا رہا ہوں۔

یہی وجہ ہے کہ خالد جاوید کا افسانہ الفاظ کو محسوس کر کے، اور سن کر کے، انھیں جسم کی سطح پر موجود قرار دینے طریقہ ہمیں سکھاتا ہے۔ یہاں الفاظ کو جامد ''شے'' نہیں، بلکہ سیال لہروں کا درجہ حاصل ہے۔ خالد جاوید کے افسانے میں واقعات اسی وقت قائم ہوتے ہیں جب ہم صرف بیانیہ کا اظہار کرنے والے الفاظ کی قوت کے ذریعہ ان کی اہمیت سمجھتے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے ہمیں بتایا تھا کہ صفات کا استعمال نثر کو کمزور کر دیتا ہے۔ نثر کی قوت اس بات میں ہے کہ وہ آپ کو فیصلہ کرنے کو موقع دے، آپ کی طرف سے فیصلہ نہ کرے۔ خالد جاوید

کے افسانے میں متکلم جن اشیا کو بیان کرنا چاہتا ہے وہ دراصل اس کے باطن میں ہیں۔خارجی اشیا پر وہ اپنا باطن حاوی کر دینا چاہتا ہے۔اس کا نتیجہ ایسی نثر کی صورت میں برآمد ہوتا ہے جو ہمیں خوف زدہ کرتی ہے، کیوں کہ وہ ایسی باتیں بیان کرتی ہے جن سے ہم خود کو بے خبر رکھنا چاہتے ہیں۔خالد جاوید کے افسانے کا متکلم دکھ کا صرف بیان نہیں کرتا، وہ دکھ میں ہم کو شریک کرتا ہے، ہمیں اس خوف میں ڈالتا ہے کہ یہ ہم تو نہیں ہیں جن کے خفیہ دکھ اس طرح بازار میں لائے جا رہے ہیں؟

کھانا، ہضم کرنا، دنیا کی غلاظت میں اضافہ کرنا، عمل مباشرت، سلسلۂ تناسل، باپ اور ماں سے محبت اور نفرت، اور زندگی کے معاملات کے بارے میں حیرت اور حسرت، اپنے اندر کی کمزوری یا بیماری، یہ باتیں ہم عام طور پر دوسروں سے، اور اکثر خود سے بھی چھپائے رہتے ہیں۔خالد جاوید کا افسانہ اصرار کرتا ہے کہ ہم ان باتوں سے آنکھ ملائیں، اور پہچانیں کہ یہ سب چیزیں کسی نہ کسی سطح پر ہمارا ہی کوئی روپ یا ہمارا ہی کوئی رنگ ہیں۔یہی وجہ ہے کہ خالد جاوید کو پڑھ کر ان لوگوں کو گھبراہٹ اور وحشت ہوتی ہے جو افسانے میں زندگی کے صرف اخباری وجود کا بیان اور وہ بھی سادہ اور یک رنگ بیان پسند کرتے ہیں:

میرا ہمیشہ یہ ایقان رہا ہے کہ کھانا یا ناشتہ وغیرہ جب دسترخوان یا میز پر لگایا جاتا ہے تو بڑا کشش انگیز محسوس ہوتا ہے۔اور یہ بھی ہے کہ اسے دیدہ زیب بنانے کی حتیٰ الامکان کوشش بھی کی جاتی ہے۔لیکن آپ اسے دیدہ زیب یا پرکشش بنانے کی پروا نہ کریں تب بھی پکائے جانے والے برتنوں میں سے نکلا ہوا کھانا اپنے فطری خدوخال میں یا اپنی ماہیئت میں ہی ایک قسم کی جاذبیت رکھتا ہے۔مگر ہوتا یہ ہے کہ کھانا کھا چکنے یا ناشتہ کر لینے کے لوگ عام طور پر اس کی زیادہ پروا نہیں کرتے۔ مثال کے طور پر، پلیٹ میں چھوڑے ہوئے ایک دو بسکٹ اداسی سے ادھر ادھر پڑے رہتے ہیں۔اور۔۔۔ہڈیاں۔۔۔تو ان کی بات ہی مت پوچھیے۔وہ تو بہت بھدے پن اور بدسلیقگی کے ساتھ پلیٹ میں ڈال دی جاتی ہیں۔میرا خیال ہے چھوٹی بڑی ہڈیوں کو اگر حساب کتاب کر کے منظم طریقے سے لگایا جائے تو کھانے کے بعد کی حیوانی تشفی کے بعد کافی حد تک جمالیاتی یا روحانی تشفی بھی ہو جائے۔کچھ کچھ اس طرح جیسے جسمانی ملاپ کے عورت اور مرد کروٹ بدل کر خراٹے نہ لینے لگیں۔اور تھوڑے سے رومانی ہو کر (دکھاوے میں سہی) ایک دوسرے کی بانہوں میں سمٹ کر آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔

یہ اقتباس خالد جاوید کے مشہور افسانے ''آخری دعوت'' سے لیا گیا ہے۔اب ان کی تازہ تصنیف ''موت کی کتاب'' سے ایک اقتباس دیکھیں:

کئی عورتوں کے ساتھ (جن میں میری بیوی اور وہ زرد ہاتھوں والی لڑکی بھی شامل ہے) جنسی ملاپ کرنے کے بعد مجھے پوری طرح علم ہو گیا کہ جسم تو واقعی ایک قسم کا بلیک ہول تھا۔محبت ہی کیا، قربانی، ہمدردی، تکلیف، اور بیماری سب اس کے پاس آ کر اسی کے ہو جاتے ہیں۔اس کی کشش ثقل سے کوئی نہ جیت سکتا تھا۔اور روح، وہ بے چاری روح جس کا محاورہ محبت اور روشنی کے صرف ونحو سے لکھا گیا تھا، وہ تو جسم کے اندر ایک نظر انداز کر دیے جانے والے کرایہ دار کی مانند ہکلا ہکلا کر اپنے حصے کی توجہ ہی طلب کرتی رہ گئی۔پھر باقی کیا رہ جاتا تھا؟

لہٰذا انسان اپنی فطرت سے مجبور ہے، یا شاید یہ مجبوری نہیں، بلکہ انسانی صورت حال ہے۔جنسی بھوک ہو یا پیٹ کی بھوک، دونوں کی آسودگی میں روح کہیں غائب ہو جاتی ہے۔لیکن بھوک کا رشتہ جسم اور روح دونوں سے ہے۔صوفیوں میں یہ قول مشہور ہے کہ جس شخص میں رجولیت نہ ہو وہ صوفی نہیں ہو سکتا۔اب اس سے بڑھ کر ستم ظریفی انسانی صورت حال میں کیا ہو سکتی ہے، کہ ہر چند کہ اشتہا ایک روحانی حقیقت ہے، لیکن یہ محض جسم کا تفاعل بن کر رہ جاتی ہے۔

خالد جاوید کے افسانوں کی دنیا میں امکانات صرف دکھ کے امکانات ہیں۔یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ دکھ متکلم یا بیان کنندہ کے اپنے لائے ہوئے، یا اپنے اوپر اوڑھے ہوئے ہیں، یا یہ دکھ کوئی خارجی حقیقت ہیں۔یہاں سب سے بڑا المیہ یہ نہیں ہے کہ جو کچھ ہوا وہ دکھ بھرا تھا۔سب سے بڑا المیہ یہ بھی نہیں ہے کہ جو ہونے والا ہے، وہ بھی دکھ بھرا ہے۔اصل المیہ یہ ہے کہ جو کچھ نہ ہوا، اور جس کے بارے میں انسان عام طور پر ایک رومانی امید یا وہم رکھتا ہے کہ جو یوں ہوتا تو کیا خوب ہوتا، وہ بھی اتنا ہی دکھ بھرا ہے۔

خالد جاوید کا تصور حیات، یا زندگی کے بارے میں ان کی رائے اور ان کا واقعی تجربہ، ہمت شکن ہیں۔ان کی قوت اس بات میں ہے کہ وہ ایسے تصور حیات کا تصور کر سکتے ہیں، اور اس سے زیادہ اس بات میں، کہ وہ ایسے تصور حیات، یا ایسے ہمت شکن تجربے کو بیان کرنے کے لیے مناسب نثر کے بھی مالک ہیں۔

''موت کی کتاب'' میں اس نثر کو حاصل کرنے کے لیے خالد جاوید کو ایک تقریباً نئی زبان خلق کرنی پڑی ہے۔اس زبان میں خود کلامی، ہذیان، سرسامی کیفیت کا پیدا کردہ ذہنی فریب، اور انتہائی شدید تمثیلی فکر کی قوت ہے۔یہ نثر شروع شروع میں الجھن پیدا کرتی ہے کہ اس میں حقیقی اور غیر حقیقی دونوں طرح کے تجربات کو یکساں اہمیت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔لیکن جو چیز ہمیں، بہت جلد اپنی گرفت میں لے لیتی ہے وہ اس کا ڈرامائی آہنگ ہے۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ ''موت کی کتاب'' میں کوئی ڈراما چھپا ہوا ہے اور وہ ہم پر آہستہ آہستہ منکشف ہوتا ہے۔ڈرامائی آہنگ سے میری مراد یہ ہے کہ اس کا بیانیہ ہمیں کسی ایسی جگہ کا آنکھوں دیکھا حال سناتا ہے جو لالٹین کی تھرتھراتی ہوئی زرد لو سے افسردہ کسی نیم تاریک کمرے کی طرح ہے، اور جس میں کوئی شخص دیوانوں جیسی لیکن دراصل عقل مندوں جیسی باتیں کر رہا ہے اور کمرے میں رکھی ہوئی چیزوں کو بار بار اٹھا کر دیکھ رہا ہے یا مسترد کر رہا ہے، ٹھوکر لگا رہا ہے اور خود ٹھوکر کھا کر گر رہا ہے:

سخت سردی کے باوجود مجھے بے حد گرمی لگنے لگی ہے۔میرا سارا بدن کھولتے پانی کا برتن بن گیا ہے جس میں میری ہڈیاں ابل رہی ہیں۔گرمی سے میرے جسم پر چیچک کے مواد بھرے دانے نکل آئے ہیں۔میں نے اپنے کپڑے پھاڑ کر پھینک دیے۔مجھے کوئی شرم نہیں۔بے شرم تو یہ دنیا ہے، میرا باپ ہے، میری بیوی ہے، زرد ہاتھوں والی لڑکی ہے اور سامنے بجلی کے تاروں پر بیٹھا ہوا کوا

ہے۔میں ننگا گھوم رہا ہوں،ان سب کے منھ میں پیشاب کرتا ہوا۔میں نے اپنے باپ پر سینکڑوں قاتلانہ حملے کیے ہیں،میرے چاقو نے اس کے چہرے پر کئی خراشیں ڈال دی ہیں۔ان خراشوں پر اس کی آنکھوں سے گرتے ہوئے آنسوؤں کے کھاری پن نے سوزش اور درد میں اضافہ کر دیا ہے۔وہ چلا رہا ہے۔وہ ڈر رہا ہے۔وہ مجھ سے ڈر کر بھاگ رہا ہے۔میں ایک خوفناک سیلاب کے مانند آگے بڑھ رہا ہوں(صفحہ۴۲۱-۵۲۱)۔

اس عبارت کو عدمیت (Nihilism) کا اظہار کہہ سکتے تھے،اگر اس کی تہ میں متکلم (اور اس کے واسطے سے تمام جدید انسان) کے ذہن کی پیچیدگیوں اور ناکامیوں کا نقشہ صاف دکھائی نہ دیتا۔گرمی سے ابلتا ہوا،کھولتی ہڈیوں والا،چیچک کے دانوں سے پھلا ہوا جسم اس وبال کی علامت ہے جس میں آج کا انسان گرفتار ہے۔یہ وبال اس کے رگ و پے میں ہے،یہ کوئی موضوعی مشاہدہ نہیں،معروضی مشاہدہ ہے۔چیچک کی بیماری میں جسم پر دانے نکل آتے ہیں،جیسے بدن اندر سے کھد بدا رہا ہو۔اور چیچک سے زیادہ متعدی مرض کوئی نہیں،کہ مریض کے صحت مند ہوتے وقت جب اس کے چھالے سوکھ کر کھرنڈ کر آتے ہیں تو وہ خشک کھرنڈ بھی چیچک کے کچے آبلوں میں بھرے ہوئے پانی یا پیپ ہی کی طرح چیچک کی چھوت پھیلانے میں کارگر ہوتی ہے۔لہٰذا یہ بیماری اندر بھی ہے اور باہر بھی،اور یہ دونوں طرح سے گھناؤنی ہے۔یہ بیماری ہے،زندگی کا خوف،تشدد سے محبت،یعنی زندگی سے خوف کے باعث زندگی کو مٹا دینے کا جنون۔اس بیماری کی جڑ میں باپ کی شخصیت ہے جس کی سخت کیشی سے زیادہ خود اس کا بے انصاف وجود بیماری کی جڑ ہے:وہ نہ ہوتا تو متکلم بھی نہ ہوتا،اور پھر متکلم (یا انسان) کی ذہنی پیچیدگیاں اور بیماریاں نہ ہوتیں۔باپ کو قتل کرنے کی خواہش کسی ایڈیپس الجھن Oedipus Complex جیسی سادہ بات کا اظہار نہیں۔یہ خواہش دراصل زندگی سے اور وجود سے بدلہ لینے کی خواہش ہے۔اصل مقصود باپ کو قتل کرنا نہیں بلکہ باپ کو شکست دینا ہے،یعنی اس اصول حیات کو شکست دینا جس کے باعث دنیا میں شکست اور نارسائی اور ذہنی امراض ہیں،جہاں تخلیق کی قوت تخریب کے معنی رکھتی ہے،جیسا کہ متکلم اسی عبارت میں آگے کہتا ہے:

مجھے مباشرت کی شدید خواہش ہوئی ہے،میں کسی شیرنی سے مباشرت کرنا چاہتا ہوں۔میری بیوی اور آس پاس کی عورتیں مجھے حقیر چوہیوں کی مانند زمین پر رینگتی ہوئی نظر آتی ہیں۔میں ان ساری عورتوں کو اپنے وزنی پاؤں کے نیچے دیر تک دبانے کے بعد مار دینا چاہتا ہوں،پھر ان کی چٹیوں کو ان کی دموں کی طرح پکڑ کر نالی میں دور پھینک دینا چاہتا ہوں۔میرے پیٹ میں برہما راکشش آ کر بیٹھ گیا ہے۔میری بھوک اب ختم نہیں ہوتی۔میں ہر وقت کچھ نہ کچھ کھانا اور نگلنا چاہتا ہوں۔میں کھا رہا ہوں،لاتعداد روٹیاں،سینکڑوں بوٹیاں نگل رہا ہوں۔بڑی بڑی ہڈیاں چبا چبا کر اور چوس چوس کر میں نے گھر اور گلی کو پاٹ کر رکھ دیا ہے(صفحہ۱۵۲)۔

پدری شبیہ کے انہدام کا ایک نتیجہ مادری شبیہ کا انکار بھی ہے۔پھر باپ کی طرح ماں بھی منفی قوت کی علامت بن جاتی ہے۔ماں بچے کو اپنے پیٹ میں رکھ کر اور پھر پیٹ سے باہر لا کر پالتی پوستی اور بڑا کرتی اور پھر اسے زندگی کا سامنا کرنے کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔لیکن اسے اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ اس کی اولاد (موجودہ صورت حال میں متکلم) ابھی زندگی کا دکھ اٹھانے کی صلاحیت سے عاری ہے،اور عاری ہی رہے گی۔

بھوک بھی اسی ادھورے پن کی علامت ہے۔جس طرح جنسی خواہش کا ہر وقت بیدار رہنا نامردی کی علامت ہے،اسی طرح ہر وقت بھوک کا احساس کرتے رہنا،یا ہر وقت کھاتے رہنا بھی نامردی کی علامت ہے،کہ ہر وقت کھاتا رہنے والا شخص عمل کے لیے وقت کہاں سے لائے گا؟

خالد جاوید کے افسانوں میں عام طور پر،اور''موت کی کتاب''میں خاص طور پر،ہم دیکھتے ہیں کہ انسان کی سب سے بڑی محرومی عمل کی قوت سے محروم رہنا ہے۔اور اس محرومی کو خالد جاوید نے مسلسل جنسی بھوک اور لگاتار پیٹ بھرتے رہنے اور اس طرح ہر وقت بھوکے رہنے کے استعاروں سے ظاہر کیا ہے۔''موت کی کتاب''میں متکلم ایک طرف تو اپنے باپ کو قتل کرنا چاہتا ہے اور دوسری طرف خودکشی اس کے لیے بہترین کام،یعنی ایک آدرش کی صورت رکھتی ہے۔وہ خودکشی کو جیب میں لیے پھرتا ہے،اسی جیب میں جس میں وہ اپنے باپ کو قتل کرنے کے لیے چاقو بھی لیے پھرتا ہے۔وہ بار بار ارادے کے باوجود باپ کو قتل کرنے میں ناکام رہتا ہے،حتیٰ کہ اس وقت بھی ناکام رہتا ہے جب اس کا شکار حقیقتاً اس کے قابو میں ہوتا ہے:

میرے ہاتھ میں وہ کھلا ہوا چاقو ہے جس کا پھل آج بہت چمک دار ہے۔میں نے اپنے باپ کو لات مار کر زمین پر گرا دیا ہے۔میں اس کے سینے پر گھٹنے گڑا کر چڑھ بیٹھا ہوں۔باپ کی کھچڑی داڑھی قابل رحم انداز میں بری طرح ہل رہی ہے اور آنکھیں خوف سے پھٹ گئی ہیں۔میں اپنے عفریتی ہاتھ میں چاقو کو کس کر پکڑتا ہوں،میں دوبارہ ہاتھ اٹھاتا ہوں۔بہت اوپر آسمان تک،تاکہ ایک ہی وار میں چاقو میرے باپ کے سینے میں پیوست ہو جائے۔نہ جانے کہاں سے اتنا مجمع اکٹھا ہو گیا ہے۔سب نے مل کر مجھے پکڑ لیا ہے۔باپ زندہ بچ گیا ہے مگر بے بسی کے عالم میں وہ زمین پر مرتے ہوئے آدمی کی طرح ایڑیاں رگڑ رہا ہے۔مگر خیر،کوئی فرق نہیں پڑتا۔میں دوبارہ وار کروں گا۔میرا چاقو ایک خوفناک کڑکڑاہٹ کے ساتھ دوبارہ کھلے گا(صفحہ۴۲۱)۔

لیکن باپ کے قتل کا لمحہ کبھی نہیں آتا۔اور نہ ہی خودکشی کا لمحہ کبھی آتا ہے۔متکلم قوت عمل سے محروم ہے،یا اسے قوت عمل سے محروم کر دیا گیا ہے۔لہٰذا اس کا المیہ سہ گانہ ہے۔اول تو یہ کہ اس نے دریافت کیا کہ انسان کی زندگی میں جنس کی بھوک اور پیٹ کی بھوک میں کوئی فرق نہیں۔دونوں ہی کی آسودگی میں روح کہیں غائب ہو جاتی ہے،حالانکہ بھوک کا رشتہ جسم اور روح دونوں سے ہے۔دوسرا المیہ یہ ہے کہ یہاں جو ہو رہا ہے اور جو ہوا،وہ سب دکھ بھرا تو ہے

ہی، لیکن جونہیں ہوا، اسے بھی دکھ بھرا ہی ہونا تھا، اگر وہ واقع ہوتا۔ اور سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ان سب پاپی گٹھریوں کو کاٹ کر پھینک دینے کی صلاحیت متکلم میں نہیں ہے۔ یہ نہیں واضح ہوتا کہ یہ صلاحیت اس میں شروع ہی سے نہیں تھی، یا پہلے دونوں المیوں کا نتیجہ قوت عمل کے مفلوج یا سلب ہونے کی شکل میں ظاہر ہوا ہے۔ خودکشی بھی ایک طرح کا عمل ہے۔ اور خالد جاوید کا متکلم خودکشی سے اس درجہ مانوس ہے کہ وہ ایک چھوٹے، بے ضرر بلی کے بچے، یا ننھی سی چوہیا یا چڑیا کی طرح جیب میں لیے لیے پھرتا ہے، یا ہمزاد کی طرح ہر وقت اپنے سامنے دیکھتا ہے:

خودکشی لگاتار میرا پیچھا کر رہی ہے، وہ ہمیشہ سے میرے ساتھ ہے، جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے۔۔۔ مگر شاید غلط کہا کہ خودکشی میرا پیچھا کر رہی ہے۔ مجھے کہنا چاہیے کہ وہ تو میرے ساتھ ہی پیدا ہوئی تھی۔ میری ہمزاد اور میری ازلی رفیق۔ مجھے یہ بھی قبول کرنے میں کوئی تامل نہ ہونا چاہیئے کہ وہ میرے ساتھ ہی پیدا ہوئی تھی مگر مجھ سے زیادہ حسین ہے (ص ۴۲)۔

یہ سب ہے، لیکن خودکشی اسے نصیب نہیں ہوتی۔ جس طرح وہ اپنے باپ کو قتل نہیں کر سکتا، اسی طرح وہ اپنے آپ کو بھی نہیں قتل کر سکتا:

خودکشی، میری ہمزاد، میرا انوکھا اور نادر خیال جسے میں نے خود دریافت کیا ہے، میرے ساتھ ہے۔ ہر شخص کو اپنا ہمزاد دریافت کر لینا چاہیے اور اسے اپنے بس میں کر لینا چاہیے۔ میرا ہمزاد اب میرے بس میں ہے۔ وہ میرے تابع ہے۔ میں نے خودکشی کو اپنے پھٹے ہوئے جوتے میں رکھ لیا ہے۔ وقت پر میرا حکم بجالانے والے ایک آخری ہتھیار کی طرح۔ میں اپنے ہمزاد کا آقا ہوں۔ میرا جوتا ہی میرے ہمزاد کا مسکن ہے (ص ۱۵۱-۲۵۱)۔

خودکشی کے بارے میں ناول کے شروع کا اقتباس ہم نے دیکھا، اور اب یہ مندرجہ بالا اقتباس تقریباً آخری صفحے سے لیا گیا ہے۔ متکلم نے خودکشی کو اپنا ہمزاد ہی نہیں، تابع بھی قرار دے لیا ہے، لیکن خودکشی عمل میں آتی نہیں ہے۔ ناول کا آخری جملہ حسب ذیل ہے:

میں اپنے جوتے میں رکھی ہوئی، پانی سے تر بتر خودکشی کو ہاتھ سے تھپتھپاتا ہوں اور طوفانی بارش میں ایک بار سنبھل کر اس گڈھے کے تاریک پانی میں سر جھکا کر اکڑوں بیٹھ جاتا ہوں (صفحہ ۳۵۱)۔

ہم جانتے ہیں کہ پانی زندگی کی علامت ہی نہیں، اس کا منبع اور سرچشمہ بھی ہے۔ ''موت کی کتاب'' میں زندگی موجود ہے، لیکن یہ جہنم کی طرح کی ابدی زندگی ہے۔ اس میں کچھ نمو نہیں، اور اتنی قوت بھی نہیں کہ وہ خود کو تباہ کر لے:

ایک رات۔۔۔ شیطان نے چپکے سے 'موت' کے معنی بدل دیے تھے۔ خدا کی کتاب میں 'موت' کے یہ تصور و معنی نہیں تھے۔ شیطان نے کسی اور لفظ کی جگہ 'موت' لکھ دیا۔ یہ لفظ 'زندگی' تھا (ص ۹۴۱-۰۵۱)۔

پال تلخ (PaulTillich) نے لکھا ہے کہ مایوس ہونے کے لیے بھی جرآت درکار ہوتی ہے۔ مایوس ہونا اس بات کا اعتراف کر لینا ہے کہ اب کچھ نہیں ہو سکتا۔ ترقی پسند نظریۂ حیات اور نظریۂ شعر میں اسی جرآت کی کمی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ فیض صاحب جیسے شاعر بھی ''ملاقات'' جیسی معرکے کی نظم کو ایک انتہائی سرسری، سادہ لوحی سے بھرے ہوئے حل پر ختم کرتے ہیں۔ وہ ہمیں تلقین کرتے ہیں کہ زندگی کے تمام پیچیدہ تاب در تاب دھاگوں کا سیدھا ہو جانا اور ان کا سلجھ جانا آسان نہیں تو کچھ ایسا مشکل بھی نہیں، صرف اعتقاد اور امید کو قائم رکھنے کی ضرورت ہے۔ وہ یہ بتانے سے گریز کرتے ہیں کہ وہ شے جو ''غم سے کریم تر ہے'' محض ایک فریب، ایک بھلاوا بھی ہو سکتی ہے۔ وہ ہمیں یقین دلاتے ہیں کہ ''سحر''، ''شب سے عظیم تر ہے'' لیکن ہمیں اس امکان سے آگاہ نہیں کرتے کہ ''سحر'' محض ایک تصور، ایک مفروضہ بھی ہو سکتی ہے، جب کہ ''شب'' مفروضہ نہیں، وہ ہمارے سامنے ہے۔

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

خالد جاوید کا تصور حیات ہر چند کہ دکھ سے عبارت ہے، لیکن اس میں آزمائش کا کچھ پہلو بھی ہے۔ ناول کا متکلم ہمیں اپنی بیٹی کی بشارت بھی دیتا ہے کہ وہ ابھی اس کے ''دماغ کی کوکھ میں'' پل رہی ہے۔ متکلم کو معلوم ہے کہ ''میں غرقاب ہو جاؤں گا۔ مگر اس سے پہلے میں ایک درخت بنوں گا اور پھر سوکھ کر اپنی جڑوں میں بدل جاؤں گا (ص ۲۵۱)۔'' یہ جڑیں اس نازائیدہ کے لیے رحم مادر کا کام کریں گی اور وہ بیٹی ان جڑوں سے طلوع ہوگی۔ تانیثی وجود کو تسلسل حیات کی علامت کہا گیا ہے۔ لہٰذا یہ بشارت ہے کہ اس بات کی کہ جس آزمائش سے ''موت کی کتاب'' کا متکلم گذرا ہے، اس پر کھرا اترنے کے بعد متکلم کو حیات نو ملے گی۔ لیکن ہمیں ابھی یہ نہیں معلوم کہ متکلم آزمائش پر پورا اترا ہے کہ نہیں۔ (اس نے خودکشی نہیں کی، لہٰذا ہم جانتے ہیں کہ وہ قوت عمل سے عاری ہے۔ لیکن ہم یہ نہیں جانتے کہ آزمائش میں پورا اترنا اور قوت عمل سے عاری ہونا ایک ہی شے ہیں کہ نہیں؟) اور ہمیں یہ بھی نہیں معلوم کہ جس نئے وجود کے تولد کی بشارت وہ خود کو (اور اپنے توسط سے ہمیں) دے رہا ہے، اس کا امکان ہے تو کتنا ہے؟ کیونکہ اس بشارت کے فوراً بعد وہ کہتا ہے: ''رات بڑھ رہی ہے۔ رات ختم ہوگی۔ پھر رات ہوگی۔ خالی زمین کے پاس سوائے گردش کرتے رہنے کے اور کام کیا ہے'' (صفحہ ۲۵۱)۔ یعنی زمین خالی، یا بنجر اور بانجھ ہے، اور اس کی گردش کسی سلسلہ؟ روز و شب کی بشارت نہیں دے رہی ہے۔

عنوان ''موت کی کتاب'' سے کئی بظاہر غیر متعلق باتیں بھی ذہن میں آتی ہیں۔ ''موت کی کتاب''، یعنی موت کے بارے میں کتاب، یا وہ کتاب جو موت نے لکھی، یا وہ کتاب جو موت کی ملکیت ہے، یا وہ کتاب جس میں موت پوشیدہ ہے، یا وہ کتاب جس میں اس کرب زیست کا بیان ہے جو موت کی طرح شدید ہے، خواہ وہ موت کی طرح حتمی اور قطعی نہ ہو؟ پہلی اور آخری تعبیر کو سامنے رکھیں تو اسرائیلی تورات یا عہد نامۂ عتیق میں شامل صحیفۂ ایوبی کا خیال آتا ہے، کہ ا

سے بھی ''موت کی کتاب'' یعنی Book of Death کہا گیا ہے۔اس صحیفے میں حضرت ایوب کے مصائب اور آزمائشوں کا ذکر ہے۔

ایک شعر میرے حافظے میں لڑکپن سے محفوظ ہے۔یہ اگرچہ کچھ بہت اچھا شعر نہیں ہے لیکن اس میں ایک کیفیت ہے۔جہاں دکھ ہے، وہاں تقدس ہے(Where there is sorrow, there is holy ground) کے مصداق یہ مضمون بھی ہے کہ جہاں تک دکھ اٹھانے کا سوال ہے، اس کی حد تک تو عاشق کا بھی مرتبہ پیغمبرانہ کہا جانا چاہیے۔

ہم نے کیا کیا نہ ترے ہجر میں محبوب کیا
صبر ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا

اس وقت مجھے حضرت ایوب کے بارے میں زیادہ معلوم نہ تھا، بجز اس کے کہ خدا نے انھیں طرح طرح کی تکلیفوں میں مبتلا کیا، لیکن وہ ثابت قدم رہے۔قرآن میں حضرت ایوب کے مصائب اور ابتلا کا ذکر صرف چند لفظوں میں ہے اور حضرت یوسف اور یعقوب کا قصہ بہت مفصل بیان ہوا ہے، اس لیے ''قصص الانبیا'' پڑھے بغیر حضرت ایوب کا پورا حال نہ معلوم ہو سکتا تھا، اور ''قصص الانبیا'' ہمارے گھر میں کچھ بہت پسندیدہ نگاہوں سے نہ دیکھی جاتی تھی کیونکہ اس کی روایتیں بیشتر ضعیف ہیں۔اس طرح میں ''صبر ایوب'' کے بارے میں اس وقت واقف ہو سکا جب میں نے عہد نامۂ عتیق میں The Job of Book پڑھی جسے عام طور پر صرف Job کے نام سے پکارتے ہیں۔صحیفۂ ایوبی سے پہلی اہم بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ جب شیطان نے اللہ کے سامنے یہ کہا کہ ایوب اگر آپ کا شکر ادا کرتے اور آپ کی تحمید و تمجید کرتے ہیں تو کیا خاص بات ہوئی، آپ نے انھیں اتنا کچھ دے رکھا ہے تو کیا پھر بھی وہ شکر گذار نہ ہوں؟ تب اللہ نے شیطان کو اجازت دی کہ ہم تجھے ایوب کی جان کے علاوہ ہر چیز پر اختیار دیتے ہیں۔تو جا، ایوب کو مصیبت میں ڈال اور اس کی آزمائش کر۔اس طرح شیطان اور اللہ تعالیٰ کی شراکت سے حضرت ایوب پر پیغمبری وقت پڑا۔

اب شیطان نے حضرت ایوب پر طرح طرح کی مصیبتیں ڈالنا شروع کیں۔اور ہر مصیبت کے بعد وہ آپ کے سامنے آتا اور کہتا کہ اب تو خدا پر لعان کرو۔لیکن ہر چند کہ وہ ہمیشہ ثابت قدم رہے، مگر یہ ثابت قدمی انھیں آسانی سے حاصل نہ ہو سکی۔بقول غالب، وہ گلہ مند بہر حال ہوئے، کیوں کہ انھوں نے مسّنی الضرّ (مجھ کو تکلیف پہنچ رہی ہے) کہا:

آپ نے مسّنی الضرّ کہا ہے تو سہی
یہ بھی اے حضرت ایوب گلہ ہے تو سہی

خالد جاوید کی کتاب میں بھی شیطان ایک کردار ہے، اور وہ بھی کسی نہ کسی سطح پر قضا و قدر کے کاموں میں شریک ہے:

بس نیند ہی نیند تھی۔اس بے تحاشا نیند میں، میں نے اندھیری سنسان راتوں میں خدا اور شیطان کو اپنی اپنی روشنیوں میں، آپس میں لڑتے، بحث و مباحثہ کرتے اور پھر ٹھٹھے مار کر ہنستے دیکھا۔اس کے بعد خدا اور شیطان دونوں سنجیدگی کے ساتھ مل کر کالے حروف سے موت کی کتاب لکھنے میں مشغول ہو گئے (ص ۲۲۱)۔

صحیفۂ ایوب میں بھی یہی بات ہے، کہ اللہ نے شیطان کو اجازت دی کہ جا، تو جو چاہے کر لے، لیکن ایک بہت بڑا فرق بھی ہے۔اللہ نے شیطان کو حضرت ایوب کی جان پر اختیار نہیں دیا تھا۔لیکن جس دکھ کا صحیفہ؟ ایوب میں بیان ہوا ہے وہ بسا اوقات موت سے بھی بدتر معلوم ہوتا ہے۔اور حضرت ایوب خدا پر لعان تو نہیں کرتے، لیکن اس بھیانک لغزش کے بالکل قریب آجاتے ہیں۔شروع شروع میں تو ان کے پائے ثبات میں ذرا بھی تزلزل نہیں آتا۔حسب ذیل آیتیں دیکھیے۔میں نے انھیں انجیل کے اس ایڈیشن سے اخذ اور انگریزی سے ترجمہ کیا ہے جو ۱۶۱۱ میں لندن سے شائع ہوا اور جو عام طور پر The Authorised Version یا King James Version کہلاتا ہے۔جب حضرت ایوب پر پہلی بپتا پڑی اور انھیں معلوم ہوا کہ ان کے جانور سب ضائع ہو گئے:

تب ایوب اٹھے اور انھوں نے اپنی عبا چاک کر دی اور اپنا سر منڈایا اور سجدے میں گرے اور ہماری عبادت کی۔

اور انھوں نے کہا: میں رحم مادر سے برہنہ آیا تھا اور میں برہنہ ہی وہاں واپس جاؤں گا۔رب نے عطا کیا اور رب نے واپس لے لیا۔رب کا نام متبرک اور مقدس ہو (ایوب، باب اول، ۲۰-۱۲)۔

حضرت ایوب پر مزید مصیبتیں پڑیں اور ان کی گھر والی نے انھیں نصیحت کی کہ تم خدا پر لعان کیوں نہیں کر ڈالتے، جیسا کہ لوگوں نے صلاح دی ہے؟ ایسا کرو گے تو مصیبتیں ختم ہو جائیں گی:

لیکن انھوں نے اپنی بیوی سے کہا، تو بے وقوف عورتوں جیسی باتیں کرتی ہے۔کیا؟ ہمیں اللہ کی طرف سے بھلائی ملتی ہے، تو کیا ہم اللہ کی طرف سے برائی نہ قبول کریں؟ (باب دوم، ۱۰)۔

یہ معرفت کی بہت بلند منزل ہے، جب انسان اس بات کو پوری طرح جان لیتا ہے کہ جب اللہ ہی دینے والا ہے تو وہ کچھ بھی دے سکتا ہے۔وہ قادر ہے کہ دکھ دے یا سکھ دے۔جب ہم اللہ کی طرف سے ملی ہوئی بھلائی قبول کرتے ہیں تو ہمیں اس بات کا حق نہیں کہ ہم اللہ کی طرف سے ملی ہوئی برائی کو نہ قبول کریں۔ہمارے یہاں اس نکتے کو یوں ظاہر کیا گیا ہے کہ اللہ ہمارا مطلوب ہے، تو کچھ ہمیں اس کی طرف سے ملتا ہے، وہ بھی ہمیں مطلوب ہونا چاہیے۔

کچھ دن بعد حضرت ایوب پر اور آفتیں پڑیں۔ان کا بدن تکلیف دہ چھالوں سے بھر گیا اور ان کے زخموں میں کیڑے پڑ گئے۔ہمیں خیال رہے کہ خالد جاوید کے متکلم پر بھی یہ سب گذرا ہے اور گذر رہا ہے کہ اس کے بدن پر ہر جگہ زخم ہیں جو سڑنے لگے ہیں، اس کے بدن پر چھالے پڑ گئے ہیں جن میں فاسد مادہ بھرا ہوا ہے:

میرا رنگ راکھ کی طرح سلیٹی مائل ہو گیا۔میرے میل بھرے ناخن

بڑھ کر دو دو انچ کے ہو گئے جن سے میں اپنے جسم پر خراشیں ڈالنے لگا۔ میں اپنے پیلے اور کیڑے لگے سڑتے ہوئے دانتوں سے اپنی انگلیوں کی پوریں کاٹنے لگا۔ انگلیوں پر بدنما زخم بن گئے جو بھرتے نہ تھے (صفحہ ۵۱۱)۔

جلد ہی میں ایک قد آدم زخم کے اندر چلوں گا۔ مجھے صاف نظر آ رہا ہے کہ بس اب یہ ہونے ہی والا ہے۔ پس، مواد اور خون سے لتھڑا ہوا، ایک بجبجاتے کیڑے کی طرح، ہاں یقیناً وہاں بہت بد بو ہو گی، مگر پھر بھی ایک نئی بدبو، آخر اس جنازے کو بھی کب تک سنبھالے رہوں جس کے بوجھ سے میرے کندھے سڑ گئے (صفحہ ۱۲۱)۔

گرمی سے میرے جسم پر چیچک کے مواد بھرے دانے نکل آئے ہیں۔ میں نے اپنے کپڑے پھاڑ دیئے ہیں (صفحہ ۵۲۱۔

ملحوظ رہے کہ زمانہ؟ قدیم میں، جب آتشک کا مرض لامعلوم تھا، بدن کے چھالوں اور نہ بھرنے والے زخموں کو ہمیشہ جذام سے تعبیر کیا جاتا تھا اور مشرق و مغرب دونوں میں جذام کو عذاب خداوندی تصور کیا جاتا تھا، اور جذام کے مریض کو بقیہ آبادی سے الگ کر دیا جاتا تھا۔ جذام اور جذامی سے خوف کھانے کی وجہ صرف یہ نہ تھی کہ مریض کا جسم، حتیٰ کہ چہرہ بھی مسخ ہو جاتا تھا اور گھناؤنا معلوم ہوتا تھا۔ ایک اہم وجہ یہ تھی کہ جذام کو گناہ کا ثمرہ قرار دیا جاتا تھا۔ جب تک جذام کے بارے میں طبی تفصیلات دستیاب نہ تھیں، اسے اوپری جسم یا جلد کی بیماری قرار دیا جاتا تھا۔ لیکن اب ہم جانتے ہیں کہ جذام کا تعلق کہیں دماغ سے بھی ہو گا، کیوں کہ اس مرض میں وہ اعصاب تباہ ہو جاتے ہیں جن کی بدولت انسان درد محسوس کرتا ہے۔ لہٰذا مریض کے زخم میں کیڑے ہوں، یا اس کا گوشت کٹ کر گرنے لگے، یا اس کی ہڈیاں گلنے لگیں، اسے کچھ محسوس ہی نہیں ہوتا۔

ہم دیکھتے ہیں کہ خالد جاوید کے متکلم پر بھی کچھ ایسی ہی گذر رہی ہے۔ لیکن ایک بہت بڑی بات یہ ہے کہ خالد جاوید کے متکلم کی حالت کے اسباب جو ہمیں ناول میں بتائے گئے ہیں، ان کا تعلق اوروں سے ہے، یا خود اس کی اپنی ذات سے ہے۔ یہ باپ کا برا سلوک، باپ اور ماں کے آپسی تعلقات، اور متکلم کی قوت برداشت میں کمی ہے جن کی بنا پر وہ ان حالات سے دوچار ہے۔ اس کے مزاج میں ضد ہے، وہ ضرورت سے زیادہ حساس ہے، اسے اپنے بارے میں اعتبار نہیں کہ وہ محبت کر سکتا ہے، یا محبت کا جواب محبت سے دے سکتا ہے، لیکن وہ اپنے مصائب اور اپنے ذہنی اور روحانی کرب کے لیے خدا کو ذمہ دار نہیں ٹھہراتا، اور نہ خدا سے مدد مانگتا ہے۔ وہ خدا سے شکوہ بھی نہیں کرتا۔ بظاہر وہ مجنون اور میر کی طرح Moonstruck ہے۔ (جنون اور چاند کا تعلق انسان کے بہت پرانے عقائد میں سے ہے۔ اسی لیے انگریزی میں مجنون کو Lunatic کہتے ہیں، اور Moonstruck بھی اسی طرح کا لفظ ہے۔) لیکن قدیم دنیا میں Moonstruck ہونے کی کچھ وجہ ہوتی تھی، اور ''موت کی کتاب'' میں ایسی کوئی وجہ ہمیں نظر نہیں آتی۔ کتاب کے شروع ہی میں متکلم کی ذہنی حالت کی طرف صاف اشارہ ملتا ہے:

ایسی راتیں کم آتی ہیں۔ پندرہ بیس سال میں شاید ایک بار۔ آج کی رات بھی ایسی ہی ہے جب چاند سے زمین کی دوری کم ہو جاتی ہے اور اس کی چمک میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ میں گھبرا کر، یہاں اندر والے کمرے میں اکڑوں بیٹھا ہوں۔ چاند کی یہ حالت تقریباً چار گھنٹے رہے گی اور یہ وقت دنیا پر بھاری ہو گا۔ تباہ کن طوفان اور زلزلے آنے کے اندیشے اور امکانات ہیں۔ تمام گھروں میں سناٹا ہے (صفحہ ۳۲)۔

ہر طرف سناٹا ہے لیکن متکلم کے دل دماغ اور جسم میں بھی سناٹا نہیں۔ یہاں دکھ کا طوفان اور موت کے زلزلے ہیں اور ہم چاہیں تو متکلم کو اس کے اپنے بیان کی روشنی میں دیوانہ قرار دے کر اس کی چھٹی کر سکتے ہیں۔ یا ہم چاہیں تو اس کی دیوانگی کو بھی اس کے دکھ کی ایک منزل میں سمجھیں، جب قوت فکر ختم ہو جاتی ہے اور قوت احساس جسم کے ساتھ جان پر بھی حاوی ہو جاتی ہے۔

قرآن میں حضرت ایوب کے دکھوں کے بارے میں ہے کہ اللہ نے ان پر مصائب بھیجے۔ سورۂ انبیاء میں ہے، (ترجمہ حضرت مولانا شاہ اشرف علی تھانوی):

اور ایوبؑ کا تذکرہ کیجیے جب کہ انھوں (بعد مبتلا ہونے مرض شدید کے) اپنے رب کو پکارا کہ مجھ کو یہ تکلیف پہنچ رہی ہے اور آپ سب مہربانوں سے زیادہ مہربان ہیں۔ ہم نے ان کی دعا قبول کی اور ان کو جو تکلیف تھی اس کو دور کر دیا اور (بلا استدعا) ہم نے ان کو ان کا کنبہ عطا فرمایا (الانبیاء، ۳۸-۴۸)۔

''موت کی کتاب'' کے متکلم اور عہد نامۂ عتیق کے حضرت ایوب میں بعض مشابہتیں ہیں، لیکن قرآن کا بیان عہد نامۂ عتیق سے بالکل مختلف ہے۔ قرآن میں اللہ ہر شے کا خالق ہے، وہ دکھ ہو یا سکھ ہو، ''اور موت کی کتاب'' میں کچھ ایسا لگتا ہے کہ خدا اور شیطان موجود ہیں لیکن جو کچھ ہو رہا ہے اس میں شیطان کا دخل زیادہ ہے۔ اسے ہم ''موت کی کتاب'' کے متکلم، یا اس کے مصنف کی طرف سے آج کی دنیا پر تبصرہ کہہ سکتے ہیں، کیونکہ اس بیانیے میں نقطہ؟ نظر مذہبی نہیں، بلکہ انسانی ہے۔ یعنی یہاں گفتگو آج کی انسانی صورت حال سے ہے۔ شیطان کی کارستانی کے باعث خدا کی بنائی ہوئی دنیا میں خلل آ گیا ہے:

ایک رات جب خدا سو رہا تھا اور اپنے خوابوں میں ان بچوں کو دیکھ کر مسکرا رہا تھا جو اپنی اپنی ماؤں کے پیٹ میں قلقاریاں مار رہے تھے، تو شیطان نے چپکے سے ''موت'' کے معنی بدل دیے تھے۔ خدا کی کتاب میں ''موت'' کے یہ تصور و معنی نہیں تھے (ص ۱۴۱)۔

اس کے باوجود، شاید یہ ممکن ہے کہ کوئی اور صورت پیدا ہو سکے، کوئی اور نئی جگہ بن سکے۔ حالاں کہ ظاہر ہے کہ یہ نئی جگہ فرضی ہو گی، یا مفروضہ ہو گی۔ لیکن جس طرح متکلم/مصنف نے اپنے بیانیے میں شیطان اور خدا دونوں کو داخل کر دیا ہے، اسی طرح وہ ایک خیالی دنیا کی بھی بات کر سکتا ہے:

مگر یہ درس گاہ ایک متوازی دنیا ہے۔ خدا اور شیطان کی بنائی ہوئی دنیا سے یکسر مختلف اور اصل ہوش مند انسانوں کی دنیا۔ یہ وہ دنیا نہیں جہاں۔۔۔

ساری اشیا اور سارے انسان بھی محض تصویریں ہیں، کیونکہ وہ نہ تو مکمل طور پر حقیقی ہیں اور نہ ہی غیر حقیقی۔ وہ سب ایک دوسرے پر مبنی ہیں۔ ان کا کوئی مطلق اور خود مکتفی وجود نہیں۔۔۔ اب میں جس دنیا میں ہوں، وہ بے ہوش انسانوں کی ایک لا یعنی جگہ کا نام ہے (ص ۵۱)

یہ عبارت طنزیہ ہو، یا اس کے وہی معنی ہوں جو ہم اس کی سطح پر دیکھ رہے ہوں، ''موت کی کتاب'' میں جو کچھ ہو رہا ہے، اور جو کچھ ہوگا، وہ سب خیالی ہوگا۔ اس کے برخلاف، حضرت ایوب کی دنیا میں خدا اور شیطان بظاہر مل کر (اگر اسے ملی بھگت نہ کہا جائے) حضرت ایوب پر آفت توڑتے ہیں۔ صحیفۂ ایوب (Authorised Version) میں ہے:

اور اللہ نے شیطان سے کہا، کیا تو نے میرے بندے ایوب کے بارے میں غور کیا ہے، کہ اس جیسا زمین پر کوئی نہیں، سیدھی راہ چلنے والا، بندۂ کامل، خداترس، برائی سے بچنے والا؟

تب شیطان نے اللہ کو جواب دیا، اور یوں کہا: کیا ایوب خدا سے بے غرض اور بس یوں ہی ڈرتے ہیں؟ (ایوب، باب اول، ۸-۹)۔

(اے اللہ) تو اپنا دست تطاول دراز کر، اور ان تمام چیزوں پر متصرف ہو جا، جو اس کی ملکیت میں ہیں۔ اور پھر تو وہ تجھ پر تیرے روبرو لعان کرے گا۔

اور اللہ نے شیطان سے کہا، لے دیکھ، وہ سب کچھ جو ایوب کا ہے، اس پر تیرا اختیار ہے۔ بس تو خود ایوب پر اپنا ہاتھ نہ ڈالنا (ایوب، باب اول، ۱۱-۲۱)

اس کے بعد شیطان نے حضرت ایوب پر مصائب کی یلغار کر دی، پھر انھوں نے وہ مشہور جملہ کہا جو اوپر نقل ہوا، کہ اللہ نے دیا اور اللہ نے لے لیا۔ لیکن جب ان کے مصائب بڑھتے گئے تو ان کا پیمانہ ؟ صبر لبریز تو نہیں ہوا، لیکن اب وہ اللہ کی مہربانیوں کے بجائے اپنے دکھوں کا ذکر ایسے الفاظ میں کرتے ہیں کہ اللہ پر لعان نہیں تو اعتراض کا پہلو نکل سکتا ہے:

اور ایوب نے منھ کھولا، اور کہا: تباہ ہو جائے وہ دن جس دن کہ میں پیدا ہوا، اور تباہ ہو وہ رات جس میں بشارت دی گئی کہ ایک بیٹا ماں کے پیٹ میں آیا ہے۔ سیاہ ہو وہ دن۔ اللہ کی نظر اس پر آسمان کی بلندی سے نہ پڑے، اور نہ کبھی اس پر روشنی جلوہ کرے۔ تاریکی اور موت کا سایہ اسے داغ دار کرے۔ اس پر ایک ابر قائم ہو۔ دن کی سیاہی اسے خوف میں مبتلا کرے (ایوب، باب ۳، ۳-۵)۔

میں رحم مادر ہی میں کیوں نہ مر گیا؟ میں ماں کے پیٹ سے نکلتے ووقت ہی کیوں مر گیا؟ ایوب، باب ۳، ۱۱)۔

کیوں کہ قادر مطلق کے تیر میرے اندر ہیں، اور ان کا زہر میری جان کو پیے جاتا ہے۔ خود خداوند تعالیٰ کی بھیجی ہوئی ڈراؤنی چیزیں میرے مقابل میں صف آرا ہیں (ایوب، باب ۶، ۴)۔

اس منزل پر آ کر صحیفۂ ایوب اور ''موت کی کتاب'' کے بیانیے میں مشابہت نظر آنے لگتی ہے۔ اور ہم سمجھ سکتے ہیں کہ ''موت کی کتاب'' انسان کے دکھوں کا جدید بیان ہے، جس طرح صحیفۂ ایوب اس کا قدیم اور اساطیری بیان تھا۔ صحیفۂ ایوب اور ''موت کی کتاب'' دونوں ہمیں متنبہ کرتے ہیں کہ انسان کا دکھ اگر ازلی اور قدیم نہیں تو بہت قدیمی ضرور ہے۔ دکھ اور دنیا لازم و ملزوم ہیں۔ ''موت کی کتاب'' میں متکلم کہتا ہے کہ یہ دنیا ''خدا اور شیطان کی بنائی ہوئی دنیا'' ہے۔ صحیفۂ ایوب میں بھی ہمیں بتایا گیا ہے کہ اللہ قادر مطلق تو ہے، لیکن اس نے حضرت ایوب کو آزمائش میں اس لیے ڈالا کہ شیطان نے ان کے ایمان پر شک کیا تھا۔ نہ شیطان کا شک ہوتا اور نہ حضرت ایوب کی آزمائشیں ہوتیں۔ لیکن یہیں پر دونوں کا فرق بھی ظاہر ہوتا ہے۔ حضرت ایوب نے ہزار نالہ وزاری کی، لیکن خدا پر لعان نہ کیا۔ مگر جو کچھ انھوں نے کہا وہ ساری خدائی کو معرض بحث میں لانے سے کم نہ تھا:

یہی وجہ ہے جو میں اپنی ذات سے نفرت کرتا ہوں اور خاک و خاکستر میں پچھتاتا ہوں (ایوب، باب ۴۲، ۶)۔

اس کے معنی یہی ہوئے کہ انسان کی تقدیر میں اپنے وجود پر پچھتانا ہی لکھا ہے، اور یہ پچھتانا بھی اس نہج پر نہیں ہے کہ ہائے جو کچھ کیا وہ غلط کیا، لیکن اب تو ایسا نہ ہو۔ یہاں پچھتانے کے ساتھ اپنی ذات سے نفرت بھی شامل ہے۔ ''موت کی کتاب'' کے متکلم کی طرح یہاں بھی عمل کا فقدان ہے، کیونکہ نفرت کوئی عمل نہیں ہے۔ اور خود سے نفرت تو عمل نہ کرنے کا بہانہ ہے، کہ میں کسی قابل ہی نہیں ہوں، مجھ سے عمل ہو تو کیا ہو؟

انجیل کے بعض جدید مفسرین نے حضرت ایوب کے منقولہ بالا قول کا ترجمہ یوں کیا ہے:

یہی وجہ ہے کہ مجھے تنفر اور کراہیت محسوس ہوتی ہے اور میں گھن محسوس کرتا ہوں اور انسان کے لیے رنجیدہ ہوں جو بودا اور خطا کی طرف مائل ہے۔

ترجمے میں اس قدر تفاوت کی وجوہ پر بحث کا یہاں موقع نہیں، لیکن ضروری معلوم ہوتا ہے کہ Authorised Version کی اصل عبارت یہاں نقل کر دی جائے۔ آپ دیکھ سکتے ہیں کہ میں نے اس کا کم و بیش لفظی ترجمہ کیا ہے:

Wherefore I abhor myself, and repent in dust and ashes.

ممکن ہے ''موت کی کتاب'' اور صحیفۂ ایوب میں مشابہت سرسری یا اتفاقیہ ہو، ممکن ہے نہ ہو۔ لیکن یہ ضرور کہتا ہوں کہ صحیفۂ ایوب کی زبان جس قدر سادہ، شائستہ اور میٹھی ہے، ''موت کی کتاب'' کی زبان اتنی ہی کھردری، بوجھل، ڈراؤنی اور ہمیں خود سے شرمندہ کرنے والی ہے۔ یہ کوئی بہت آسان کتاب بھی نہیں۔ اس کو پڑھنے اور برداشت کرنے کے لیے ہمیں ادب، اور افسانے کے کئی مروجہ تصورات کو پس پشت ڈالنا ہوگا۔ ''موت کی کتاب'' جیسی تہ دار اور بھرپور سوچ پر مائل کرنے والی کتابیں روز روز نہیں لکھی جاتیں۔

☆

نعمت خانہ

قاضی عبیدالرحمان ہاشمی
(نئی دہلی)

اردو کے ممتاز و منفرد افسانہ و ناول نگار خالد جاوید کی تخلیقی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا بلکہ سچ یہ ہے کہ افسانوں کے ذریعہ انھوں نے ہمعصر فکشن میں بہت جلد اپنا ایک انفرادی نقش قائم کرلیا۔ ناول کی طرف انھوں نے بعد میں توجہ کی، تاہم ان کا پہلا ناول 'موت کی کتاب' فکشن کے نسبتاً روایتی اور یخ بستہ ماحول میں ایک نئی تب و تاب اور زندگی کی نئی حرارت لے کر نمودار ہوا جس سے فکر کے نئے افق روشن ہوئے۔

امسال 'نعمت خانہ' کی اشاعت سے ایک بار پھر خالد جاوید کے فلسفیانہ مزاج، ذکاوتِ حس، وجودی آشوب اور انسانی نفسیات کے گہرے تاریک سرچشموں میں شناوری کی ایک دوسری حیرت انگیز مثال سامنے آئی ہے۔ اس ناول میں ایک قدرے مختصر سے کینوس پر انسانی فطرت، ضمیر اور اعمال و کردار کی پیہم بدلتی ہوئی صورتِ حال اور ہر لحہ منہدم ہوتے ہوئے خوابوں اور آدرشوں کی جس سفاکی اور تخلیقی وفور کے ساتھ مصوری کی گئی ہے اس کے سبب پورے بیانیہ پر ایک ایسے انوکھے ڈرامہ کا گمان ہوتا ہے جہاں اسٹیج پر ایک چہرہ بھی ایسا نظر نہیں آتا جو مقدرات کے الاؤ میں جل کر بے نشان نہ ہوگیا ہو، جس میں بیان کنندہ جو ناول کا بنیادی کردار (Protagonist) ہے وہ خود بھی شامل ہے۔ اس ناول کو ایک تمثیلی چوکھٹے میں رکھ کر جسے 'نعمت خانہ' کا نام دیا گیا ہے، ایک ہی خاندان کے افراد اور قرابت داروں پر مشتمل کرداروں کے ذریعے متشکل کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس پر ایک تخیلی (Family Saga) ہونے کا گمان گزرتا ہے۔ اس میں مقدرات کی زنجیر میں جکڑے ہوئے کرداروں کو نعمت خانہ کے گرد جس طرح حقیر مادی اور دنیوی ترغیبات میں مشغول دکھایا گیا ہے اس سے اعلیٰ فکشن کے تعلق سے ایک بالکل نئی مابعد الطبعیات سے تعارف ہوتا ہے۔ فکشن دراصل وہ تخلیقی کارگزاری ہے جو کلیتاً کسی نارمل، مکمل اور مثالی زندگی یا دستاویزی صداقت سے کچھ خاص علاقہ نہیں رکھتا۔ اس نوع کی غیر فطری مرقع نگاری اور طلسم و تماشے میں کسی سنجیدہ، صاحبِ ذوق اور زود حس قاری کی کچھ خاص دلچسپی بھی نہیں ہوتی۔ خالد جاوید کو ابتدا سے اس پیچیدہ تخلیقی رمز کا بخوبی شعور تھا، چنانچہ انھوں نے اپنے موضوع کے تعین میں محض ایک Submerged Population Group کی وجودی شکست و ریخت اور روحانی خرابوں کی عکاسی تک ہی خود کو محدود رکھا، تاہم اس مرحلہ میں انھوں نے جس بے پناہ فنی جگر کاوی کا مظاہرہ کیا ہے اس نے مجھے Ernest Hemingway کی یاد دلا دی جس کی لازوال فطانت اور برق پاش تخیل کا نقش اس کے عظیم شاہ کاروں پر مرتسم ہوکر رہ گیا ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ 'نعمت خانہ' کا بظاہر سادہ اور غیر آرائشی بیانیہ فن کار کے تخیل و تعقل کی نشتر زنی اور سنگ ساری کے ذریعہ ہماری لکنتوں کو گنگ اور حواس کو تھوڑی دیر کے لیے معطل کر دیتا ہے جس کی اردو فکشن میں کوئی دوسری مثال شاذ ہی تلاش کی جاسکتی ہے۔

اس بیانیہ کی تنظیم کا ایک استثنائی پہلو جس کی طرف فوری طور پر توجہ منعطف ہوتی ہے وہ ناول کے ابواب ہیں۔ روایت سے انحراف اور غیر رسمی قصہ گوئی کا یہ وہ نشان امتیاز ہے جسے مجرد حقائق یعنی ہوا، شور، نزلہ اور سناٹے وغیرہ سے متمائز کیا گیا ہے۔ بیانیہ میں انھیں موقع و محل کی مناسبت سے نطق گویائی اور سماعت کی قوتوں سے ہمکنار کر کے محسوسات کے دائرے میں بھی لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

ہماری توجہ کا بنیادی محور اور مرکزی استعارہ 'باورچی خانہ' ہے جو شہر کے ایک مخدوش، منہدم اور آسیب زدہ مگر جاگیرداری تہذیب کی فنا پزیر باقیات کا ایک عبرت ناک نمونہ ہے۔

اہم کرداروں میں گڈومیاں جن کا اصلی نام حفیظ الدین بابر ہے جو خود راوی بھی ہیں، انجم آپا۔ انجم باجی، آفتاب بھائی، ثروت ممانی، فیروز خالو، نور جہاں خالہ اور انجم بانو وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ انجم بانو جن کی حیثیت ایک مہمان کی ہے، وہ ایک Impulsive خاتون ہیں۔ اُن کی خواہش کی تکمیل میں راوی ایک اضطراری لحہ میں لذتِ وصل (One Night Stand) کا بھی سزاوار ہوجاتا ہے۔ انجم جان اور گڈومیاں کی بیوی انجم، علاؤ الدین، گڈومیاں کے بیٹے ظفر اور عدنان کے ماسوا سنبل (طوطا) کا کروچ، کن کٹا خرگوش، سانپ چھپکلی، بلی، کتا اور دیمک وغیرہ بھی کہانی کو سمت و رفتار عطا کرنے اور گھر کے یکسر پراگندہ اور پرتعفن ماحول سے پیدا شدہ المیاتی احساس کی گہری دھند میں کہیں کہیں نمودار ہوکر رشتۂ رفاقت کا یقین دلاتے رہتے ہیں۔ زندگی اور وقت کے مختلف مراحل میں متعارف ہونے والے خواتین کردار جن میں انجم جان بھی شامل ہیں (جن کے خوبصورت رقص نے گڈومیاں کو عنفوان شباب میں اس درجہ بے خود و بے چین کر دیا تھا کہ ان کی یاد آخری عمر تک بھلائی نہ جاسکی) ان کے ناموں میں اس قدر یکسانیت کو کیا محض اتفاقی حادثہ پر محمول کیا جاسکتا ہے؟ یا اس کی کوئی دوسری تعبیر بھی ممکن ہے۔ کہیں یہ ناول کے خاکے میں تحیر خیزی کے عناصر کو داخل کرنے کی مختلف تدابیر میں سے ایک طے شدہ منصوبہ کا حصہ تو نہیں!

اس غم آلود منظرنامے میں ایک سرّی اور توہماتی جہت کی آفرینش کے لیے گھر کے چہار جانب آبا و اجداد کی قبروں سے گھرا ہوا قبرستان بھی موجود ہے جہاں معمول کے مطابق ایک دن ان مردوں کے پسندیدہ کھانوں پر نذر و نیاز کا اہتمام بھی ہوتا ہے جن کی روحیں قبروں سے باہر نکل کر کھانوں کا بے تابی سے انتظار کرتی رہتی ہیں، تاہم لذتِ کام و دہن کے لیے آراستہ کی گئی ان محفلوں کا کوئی تصور آپسی رنجشوں، ہوس اور شہوتوں کی ارزانی، موذی امراض، ناگہانی اموات، تشدد اور شقاوت و ہلاکت کے واقعات کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ خود راوی کا داخلی وجود جو یکے بعد دیگرے بے شمار صدمات کا شکار اور زخموں سے لہولہان ہے، پورے عرصۂ زمان و مکاں میں ہر بدلتے ہوئے منظر کا ناگزیر حصہ ہے۔ دو

ظالموں کے خفیہ قتل کا مرتکب، داغ رسوائی سے شرمسار خود اپنے آپ سے نبرد آزما ہونے کے لیے وکالت پڑھنے کے لیے جب وہ ایک نسبتاً بڑے شہر کا رخ کرتا ہے تو وہاں اسے ایک نئے روح فرسا معرکۂ وجود کا سامنا کرنا پڑتا ہے، جہاں ایک طرف اس کے روبرو خود اس کی بیوی اور بچے شمشیر بکف ہیں تو دوسری جانب وہ خود سینہ فگار اور سر بہ کف ہر مبارزت سے گریزاں اپنی ہی خاک میں غلطاں عدم اور نیستی کی جانب گامزن ہے۔

بیانیہ کا تیسرا اور آخری مرحلہ وہ ہے جب قصہ کا رخ اچانک خارج سے باطن کی جانب مڑ جاتا ہے اور راوی خود اپنی ہی لاش اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے زیر زمیں ندیوں، عمیق غاروں اور نہ جانے ظلمات کی کتنی دشوار گزار وادیوں سے گزرتا ہوا ایک بگولے کی مانند رواں دواں نظر آتا ہے، جس کی روح پر محیط موت کا گہرا اندھیرا ابھی اسے انجان راہوں اور گہری گھاٹیوں میں جادہ پیما ہونے سے نہیں روک سکتا۔ وہ چلتا ہی چلا جاتا ہے اور بالآخر ہر چہار جانب بلند میناروں سے ابھرتی ہوئی اذانوں کے ہنگام میں وہ ادراک کی سرحدوں سے بھی ماورا ہو جاتا ہے۔

فکشن کے اعلیٰ تخلیقی کارناموں میں واقعہ (جسے کسی افسانوی تحریر کا جزو عظیم کہا جاسکتا ہے) اس میں ایک لازمانی خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے، تاہم فن کار اپنی خداداد بصیرت اور بیانیہ کی ضرورت کے مطابق وقت میں فطری طغیانی کے باوجود اسے جگہ جگہ روک کر بعض نقوش پر ہماری توجہ مرتکز کرتا رہتا ہے۔ زیر گفتگو ناول، جہاں زندگی تمام تر وقت کی طاقتور زنجیر سے پابہ جولاں ہے، یہاں حقائق کے چہروں پر پڑی ہوئی نقاب جس طرح اٹھتی ہے اور اس کے پسِ پشت ایک پراسرار خلاق ذہن جس طرح اپنی گہری فلسفیانہ دروں بینی کا انکشاف کرتا ہے، اس کے مناظر سے متن کا دامن بھرا پڑا ہے۔

'باورچی خانہ' جو اس پورے بیانیہ کا مرکزی حوالہ ہے، اُس کی ایک ہلکی سی جھلک پیش ہے:

''دعوتوں اور تہواروں وغیرہ کے موقعوں پر تو باورچی خانے کی بدنظمی اور بھی بڑھ جاتی، خاص طور سے عید کے موقع پر جب چینی کے پیالوں میں سویّاں رکھی جاتیں اور کھرنجے کا فرش ان پیالوں سے ڈھک جاتا جس کو پھلانگ پھلانگ کر اور اپنے غراروں یا شلواروں کے پائنچوں کو اٹھا اٹھا کر عورتیں حواس باختہ سی، باورچی خانے میں ادھر ادھر بھاگا کرتیں اور اکثر ایک دوسرے سے ٹکرا جاتیں۔''

اس متحرک مصوری کے بعد، ایک دوسرا منظر بھی قابل دید ہے:

''کیا کبھی اس بات پر سنجیدگی سے غور کیا گیا ہے کہ باورچی خانے کی تقریباً تمام اشیا میں چند خاص مواقع پر ایک خطرناک ہتھیار بن جانے کے امکانات پوشیدہ ہیں۔ چاہے وہ ترکاری کاٹنے والی چھری ہو، چمٹا ہو، پھکنی ہو، جلتی ہوئی لکڑی ہو، چولہے میں روشن دھڑا دھڑ آگ ہو۔ مسالہ پیسنے والی سل ہو، پسی ہوئی مرچیں ہوں یا پھر مٹی کا تیل ہی کیوں نہ ہو گھر کے کسی اور حصے میں اتنی زیادہ تعداد میں ایسی اشیا نہیں تھیں۔ یہاں تک کہ بیرونی دیوار پر کیل میں ٹنگی ہوئی بندوق ان اشیاء کے آگے حقیر اور کمزور نظر آتی تھی۔''

جزیات نگاری سے قطع نظر یہاں موجود مہلک اشیا میں خصوصاً دو چیزیں مسالہ پیسنے والی سل اور مٹی کے تیل کا تذکرہ محض فہرست میں اضافے کے لیے نہیں بلکہ صحیح معنوں میں ان میں پوشیدہ ہلاکت خیزی کی قوت کو بہت آگے چل کر ظاہر کرنے کے لیے بطور اشارہ کیا گیا ہے، جس کا یہاں قاری کو یقیناً گمان بھی نہیں ہو سکتا۔

یہاں مزید ایک منظر توجہ کے قابل ہے:

''نعمت خانے میں انڈے، ڈبل روٹی، بڑے بڑے گول بسکٹ، کچھ پھل مثلاً زیادہ تر تو امرود یا خربوزے وغیرہ رکھے رہتے تھے۔ سیب اور انار کبھی کبھی ہی آتے اور وہ بھی شاید بیمار لوگوں کے لیے۔ پتہ نہیں اس کو نعمت خانہ کیوں کہتے تھے۔ مجھے تو وہ نعمت خانہ صرف اسی روز محسوس ہوتا جب اس میں شاہی ٹکڑے یا فیرنی کے پیالے رکھے ہوتے تھے۔ یا پھر کوئی مٹھائی۔ مگر یہ اشیاء نعمت خانے کو روز روز کہاں نصیب تھیں۔

تو بس کھانا کھانا اور کھانا۔۔۔ پورا گھر گویا مٹی گارے اور اینٹوں سے نہ بن کر پیاز، لہسن، ہلدی، دھنیا، گرم مصالحوں اور گوشت اور ہڈیوں سے تعمیر ہوا تھا۔ سارا سفر باورچی خانے سے شروع ہوتا تھا اور باورچی خانے پر ہی ختم ہوتا تھا۔۔۔''

ایک موقع پر مسلمانوں کے مسلکی اختلافات پر بھی بہت گہرا طنز اِس قوم کی حالت زار پر صحیح تبصرہ ہے:

''اس بار کھیتوں کے ایک لمبے سلسلہ کے بعد جو محلّہ تھا وہاں دوسرے مسلک اور عقیدہ والے لوگ رہتے تھے۔ ادھر کا آدمی ادھر اور ادھر کا آدمی ادھر آ کر مسجد میں نماز تک پڑھنے کی جرأت نہ کر سکتا تھا۔ ہمارے محلے کے بعض گھروں کی لڑکیاں زندگی بھر کنواری رہیں اور بوڑھی ہو گئیں، صرف اس وجہ سے کہ اپنے عقیدہ کے لوگوں میں انھیں اپنے معیار کے مطابق رشتہ نہ مل سکا اور بدعقیدوں میں شادی ہو جانے سے بہتر ان کا زندگی بھر کنوارا رہنا تھا۔''

توہمات کے ذکر میں اس مختصر سے فقرے کی لامحدود معنویت سے انکار ناممکن ہے:

''بڑے ماموں کا کہنا تھا کہ جمعرات کی شام کو مغرب سے پہلے گھر کے آبا و اجداد کی روحیں اپنی اپنی قبر کے باہر بیٹھ کر فاتحہ کے کھانے کا انتظار کرتی ہیں۔ ماموں یہ بھی بتاتے تھے کہ رات میں کسی نہ کسی وقت گھر کے مکینوں کی روحیں گھر میں گشت کرنے کے لیے ضرور آتی ہیں۔''

راوی ایک طویل اور اذیت ناک بیماری کے دور سے گزرنے کے بعد اپنی حالت زبوں کا بیان کرتا ہے:

''میں آئینے میں اپنے آپ کو پہچان نہ سکا۔ میں بے ہنگم، مکروہ اور نکیلی ہڈیوں کا ایک چلتا پھرتا ڈھیر تھا۔ میرے جسم کی ساری کھال پیلی ہو کر جگہ جگہ سے جھڑ رہی تھی۔ مجھے اپنا گھر پہلے سے چھوٹا محسوس ہوا۔ میں ایک بھیانک خشکی کی یلغار میں آ گیا تھا۔ کچھ عرصہ تک مری یادداشت جاڑوں کی ہواؤں کے جھکڑوں

میں ادھر ادھر لاوارث اڑتی پھری۔ ایک سوکھے پتے کی مانند۔ میں کس زمانے میں ہوں۔ قواعد کی کتاب میں، میں نے زمانے کے تینوں صیغوں میں خود کو تلاش کیا اور ہر مقام پر خود کو غیر حاضر پایا۔''

محبت اور جنس میں ناگزیر ربط کی بلیغ معنویت توجہ طلب ہے:

''محبت اور جنس ایک دوسرے کے اس طرح پیچھے لگے رہتے ہیں جیسے اس سے پہلے بارش یا جس کے پیچھے پہلی آندھی۔''

شکم پروری کے لیے طعام کے مسئلہ پر راوی کا طرز استدلال تفکر کی آنچ میں تپ کر نہایت آبدار ہو گیا۔ ملاحظہ کریں:

''میرے پاس ہائی اسکول میں سائنس تھی، میں نے پڑھا ہے۔ سارا کھیل نائیٹروجن اور امونیا کا ہے، چیزیں وہیں سے شروع ہوتی ہیں جہاں پر ختم ہوتی ہیں۔ یہ آنتوں سے آنتوں تک کی یاترا ہے۔ انسان کی آنت میں گیا کھانا رنگ روپ بدل کر باہر آتا ہے اور دوبارہ اس کی آنتوں کے لیے خود کو مٹا کر سڑا کر نیا کھانا تیار کرتا ہے۔ اسی لیے بجروید میں اس یگیہ کی بہت اہمیت ہے جس میں صرف منتر کے ذریعے آنتوں کی بھوک مٹ جائے اور کھانا محض علامتوں میں بدل جائے۔''

انسان کی بے چارگی اور معصومیت کے تناظر میں یہ اقتباس حیرت انگیز طور پر فطانت اور خردمندی کا مظہر ہے:

''انسان بے چارہ انسان اپنی ذات میں نہ جرم تھا نہ گناہ اور نہ ہی سزا۔ انسان اپنے مقدر کا مارا ہوا ہے، انتقام اور دکھ کی خراشوں سے جس کی وجہ روح لہولہان ہے — وہ انسان اپنی سزا کو اپنے کاندھے پر اٹھائے۔ دور تاریکی میں چلنے لگتا ہے — پھر بھی یہی سزا اسے انعام محسوس ہوتی ہے، پھر موت، زندگی، نفرت اور محبت۔''

راوی جو زندگی کے مکروہ اور مضحکہ خیز چہروں پر پڑی ہوئی نقابیں اٹھا اٹھا کر ہمیں دکھا رہا ہے، وہ ہر لمحہ زیست کے کسی نئے انجان مرحلہ پر کسی نئی حقیقت سے نبرد آزما نظر آتا ہے۔

حسب نسب ذات برادری کی بالادستی اور فخر مباحات کے ضامن شجرہ کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے، تاہم یہاں صورت حال یکسر مختلف نظر آتی ہے:

''رات کے دس بجے، میں وہ پیلے، گلتے ہوئے کاغذوں کا پلندہ ہاتھ میں دبا کر چپکے سے باہر آیا، گلی سنسان پڑی تھی، ایک دو آوارہ کتوں نے مجھے منہ اٹھا کر دیکھا، میں نے ہوشیاری کے ساتھ ادھر ادھر دیکھا پھر بے نیاز ہو گئے اور پھر تیزی کے ساتھ اس خاندانی شجرے کو سیور لائن کے پائپ میں بہت اندر تک پھینک دیا۔''

ایک ناآسودہ اور نامراد ازدواجی زندگی جس میں جسم و جنس کی کشش محض ایک سراب بن چکی ہے، منکوحہ بیوی انجم کی پیچیدہ نفسیات اور بڑھے ہوئے شہوانی تقاضوں کے ضمن میں جنسی فعل (Coitus) کی اس قدرے غیر مبہم، بے باک اور واشگاف، تاہم دردانگیز استعاراتی مرقع کشی سے قاری کا ذہن 'Lady Chatterley's Lovers' اور The Sons and Lovers کے مصنف ڈی، ایچ، لارینس کی طرف تو جا سکتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ تمثال سازی کی یہ وہ نادر الوجود مثال ہے جس کی آفرینش کا متحمل سعادت حسن منٹو کا زرخیز تخیل بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ ملاحظہ ہو اقتباس:

''ادھر کچھ دنوں سے مجھے برابر یہ محسوس ہو رہا تھا کہ انجم کی مجھ سے تشفی نہیں ہوتی۔ اس میں کوئی لاوا سا ہے جو لگاتار بڑھ رہا ہے اور کھول رہا ہے۔ اس لاوے نے اس کی کھال کو سن کر دیا ہے یا یہ کہ اجتماعی عصمت دری کے بعد وہ نفسیاتی طور پر اذیت پسند ہو گئی ہے اور میرے اندر رام گنگا کی کھاد میں رہنے والے خطرناک بدمعاشوں اور ان کے دوڑتے ہوئے وحشی گھوڑوں کو محسوس کرنا چاہتی ہے۔''

اس ناول کی دائمی کشش اور تاثیر کے پس پشت ایک غیر معمولی خلاق ذہن اور قصہ ساز تخیل کی معجز بیانی کا بڑا اہم کردار ہے جو جانی پہچانی اشیا اور موجودات میں اپنے کمال ہنر سے ہمیشہ ایک نئی جہت اور تجسس کی ایک نئی لہر پیدا کر دینے پر قادر ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''دنیا کی نوٹنکی قربان گاہ میں جاری ہے، چاقو کے پھل میں لپٹی آنتیں، ٹپکتا اور بہتا ہوا خون، زمین لال، نالیوں میں بہتا رکتا لال پانی، مجمع کھڑا تماشا دیکھتا ہے، ذبح کا تماشا، ایک ایسا جادو جس سے زیادہ دلچسپ اور کشش انگیز دوسرا کوئی جادوئی کھیل نہیں ہو سکتا۔ جانور کا سر کس طرح کٹ کر اس کے جسم سے الگ ہوتا ہے اور ذرا سے فاصلے سے الگ کنارے پر پڑا پڑا اپنے باقی جسم کے ٹکڑے اور بوٹیاں ہوتے دیکھتا ہے، اس کے چہرے پر لگی حیرت زدہ آنکھیں کس طرح سب کچھ دیکھتی ہیں۔ یہ رہا گردہ اور کلیجی، تازہ خون میں ڈوبے یہ دل یہ پھیپھڑے، یہ آنتیں اور اوجھڑیاں اور یہ پائے۔ یہ بھیجہ، یہ کان اور یہ گلا، یہ سب الگ الگ سلیقہ سے رکھے ہوئے ہیں۔ چھریوں کے شامیانے تلے سکون اور آرام سے یہ الگ الگ تماشہ ہے ٹی وی پر چل رہے کسی تماشے کے نیچے، پٹی پر ایک کمزور اشتہار جیسا۔''

راوی جو اس حیرت انگیز ڈرامائی کہانی کا سب سے زیادہ متحرک کردار بھی ہے، جگہ جگہ اپنے ذکر کے ساتھ جن صفات کا استعمال کرتا ہے، عام حالات میں اس کا تصور بھی محال ہے۔ اپنی اس وجودی صورتِ حال کا ادراک کرنے کے لیے بھی ایک الہامی بصیرت درکار ہوتی ہے جو صرف اعلیٰ پائے کے فنکاروں ہی کا مقدر ہے۔ جملے دیکھیں:

''میں شاید وقت کے ایک کوڑے دان سے رینگتے ہوئے ایک کیڑے کی مانند نکل کر باہر آیا ہوں اور اُس عدالت کی تلاش میں ہوں جہاں اپنے جرائم کا اعتراف کر سکوں اور ان مجبوریوں اور ستم ظریفیوں کا ازالہ بھی طلب کر سکوں جن میں زندگی بھر قید رہا۔''

ایک دوسری جگہ ایک نیا انداز تعارف ہے:

''میں نے تصور کیا، آج کے دن میں مکمل طور پر بوڑھا ہو گیا ہوں، ایک پوپلا منہ، اور موت کے منہ میں جاتا ہوا، ایک کمزور، بیمار اور حقیر بوڑھا۔''

ظفر اور عدنان جو حفیظ الدین کے بیٹے ہیں، ان کے مابین مکالمہ بھی بچوں کی جذباتیت، ماڈرن تعلیم کے باوجود ایک خاص روایتی ماحول کی پیدا کردہ

کٹھ ملّائیت اور اس کے بالمقابل باپ کی شفقت آمیز لیکن علم و فراست سے معمور زندگی کے تلخ و شیریں تجربات پر مبنی نصیحتیں اور پھر آپسی اختلافات ہیں۔ باپ کے ساتھ بچوں کا تشدد آمیز سلوک جس میں ماں کی شہ بھی شامل ہے، اس کو پورے مبحث میں جس جز رسی اور کمال ہنرمندی کے ساتھ بیانیہ میں داخل کیا گیا ہے اس کی مثالیں خال خال ہی دیکھنے کو ملتی ہیں، یہاں ایک مختصر سا اقتباس ہی مثال کے طور پر کافی ہوگا۔ باپ بیٹوں سے مخاطب ہے:

''تمہارا کمپیوٹر Binary System پر کام کرتا ہے، یعنی وہ صرف زیرو اور اکائی کو جانتا ہے۔ کیا تمھیں کوئی یاد دلانا چاہتا ہے کہ قدیم یونانی فلسفہ کے ایک حکیم، فیثا غورث نے حقیقت مطلق کو ایک ہندسہ یعنی اکائی کی شکل میں ہی تسلیم کیا تھا، آج جب تمھارا کمپیوٹر کہتا ہے کہ 100 نام کی کوئی شے نہیں ہے بلکہ یہ تو ایک ہی ہے جسے ہم 100 بار شمار کرتے ہیں تو کیا ذہن سوچنے پر مجبور نہیں ہوتا... تمہاری تکنالوجی انسان کو احساس کمتری میں مبتلا کرتی ہے، اس کا اخلاقی حوصلہ پست کرتی ہے اور انسان کے آزاد تخلیقی اور غیر منطقی رویوں کو ذلت بھری نظروں سے دیکھتی ہے۔'' ایک دوسرا اقتباس:

''تم نے ہیوم کو نہیں پڑھا، تمھیں Anti Matter کے بارے میں نہیں معلوم جہاں صرف 'مرکزیت' ہو وہاں علت و معلول کا رسمی سا تعلق بے معنی ہو جاتا ہے۔ پو پر تو صاف صاف کہتا ہے کہ ٹھوس مادی دنیا میں اصول علت و معلول کی کارفرمائی ہے مگر جیسے ہی ہم لطیف دنیا یعنی الیکٹرون اور پروٹون سے بنی اصل دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو جگہ جگہ ہمارا ساتھ غیر یقینی اور غیر معین صورت حال سے پڑتا ہے اور یہ دو باتیں ایک دوسرے سے متضاد ہیں۔''

عدنان کا ردِ عمل بھی توجہ کے قابل ہے:

''خاموش ہو جاؤ، خاموش ہو جاؤ، بکواس سننے کے لیے ہم یہاں تمہارا انتظار نہیں کر رہے تھے۔ ہمیں اس ملک میں نہیں رہنا ہے۔ ہمیں جلد ہی یہاں سے نکل جانا ہے اور اسی دن یہاں واپس آنا ہے جب یہاں خلافت قائم ہو جائے گی۔ تمہارے ملک کی سیکولر جمہوریت تمھیں مبارک، جاؤ بابری مسجد شہید کرنے والوں کے تلوے چاٹو، عدنان مٹھیاں بھینچتے ہوئے اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔''

بیانیہ اپنے اختتام تک پہنچتے پہنچتے اور راوی اپنی عمر کی ایک طویل مسافت سے نڈھال ایک ایسے موڑ پر آجاتا ہے جہاں وہ خود اپنے ہی بیٹوں کی شقاوت کا شکار ہو کر خاک بسر ہو جاتا ہے لیکن پھر دفعتاً قلبِ ماہیت (Metamorphism) کے پُر اسرار عمل سے گزر کر وہ ایک نئے پیرہن یعنی لباسِ کفن میں نمودار ہوتا اور اپنی یادوں کے انجانے جزیروں سے خود کو آواز دیتا ہے۔ اپنی موت پر دوسروں کو نوحہ کناں ہونے کی زحمت دینے کے بجائے، وہ یہ رسم بھی خود ہی ادا کرنا چاہتا ہے۔ ایک مختصر سا اقتباس:

''اس نے سوچا کہ اسے فوراً رونا چاہیے۔ وہ کب سے نہیں رویا، آخر وہ اپنے جنازے کے ساتھ ہے۔ اس لیے تھوڑی بہت گریہ وزاری تو اسے کرنا ہی چاہیے، اس نے گریہ کرنے کی کوشش کی۔''

روح اپنے مادّی وجود سے دامن کش ہو کر جب محض ایک ہیولہ اور خواب بن چکی ہو تو ایتھر کی فضا میں آویزاں اس ملتبس حقیقت کو فینٹیسی کے تصور سے مجسم کرنے کا عمل ایک جاں کاہ فنی کارگزاری ہو سکتی ہے۔ تاہم یہاں تخلیق کار نے اسے زندگی کی ایک متغیر حقیقت کے طور پر جس طرح متشخص کیا ہے کمالِ احتیاط کے باوجود اس پر کائناتِ آب و گل کے سائے لرزاں ہیں۔ بطورِ مثال ذیل کا اقتباس دیکھیں:

''اب روح کا ایک تاریک براعظم دوسرے براعظم سے الگ ہوتا ہے، الوداع کہتا ہے۔ اس نے اپنی خشک اور الوداعی آنکھوں سے مڑ کر پیچھے گزری تمام ندیوں کو، دلدلوں کو، خاردار جھاڑیوں، سڑتے ہوئے پتوں، اور بیجوں کو، ریت کے تودوں، کالی چھتریوں، چارپائیوں اور اپنے جنازے کو اپنے قدموں کے نشانوں کے ساتھ دیکھنے کی ایک ناکام کوشش کی۔''

متن سے تراشیدہ ان اقتباسات سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ پورے بیانیہ میں راوی وقت کی نادیدہ ماورائی قوتوں سے مسلسل برسرِ پیکار وجود بالآخر اپنی شرطوں پر زندگی بسر کرنے کی پاداش اور اپنی عظیم اقدار کی تقدیس کے ساتھ خاک و خون میں غلطاں ہو جانا پسند کرتا ہے لیکن عقل و خرد پر صیقل شدہ اپنے آدرشوں اور آفاقی اقدار و روایات سے دست کش ہونے پر راضی نہیں ہے۔ تاہم اس نہایت طاقتور بیانیے کی حرکیات کو متعین اور مستحضر کرنے میں اس کے ڈرامائی عناصر، مکالمے اور متن کے گہرے فلسفیانہ اور استفہامیہ لہجے کے بے حد اہم اور موثر کردار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

جانے پہچانے معلوم اور بظاہر غیر اہم حقائق کے بطن سے معنی خیز اور غیر معمولی نتائج کا استخراج عظیم فنکاروں کا ہر دور میں شیوہ رہا ہے۔ موجودہ فنی کارنامہ بھی اس لحاظ سے اسی زمرے میں آتا ہے جس میں گہری فنی ریاضت، جگر کاوی اور بھرپور تخلیقی فطانت کا مظاہرہ کر کے مانوس حقائق میں مضمر وسیع معنوی امکانات کو منکشف کرنے کا فریضہ انجام دیا گیا ہے۔ اِس بیانیہ میں آبداری کا ضامن یہ پہلو بھی ہے کہ اس میں فنّی و تخلیقی ضرورت کے مطابق وقت کے تسلسل کو توڑنے کی بھی کوشش کی گئی ہے اور وہ نایاب لمحات بھی خیر گیٔ نظر کا باعث ہیں جب تینوں زمانوں کی طنابیں ایک قوس کی مانند آپس میں ملتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ مستقبل سے ہمکلام ہونے کی تدابیر میں تخلیق کار کا ذیلی حسی ادراک جسے کشف اور الہام سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے اس کی صلابت کا معترف ہونا پڑتا ہے جو نہ صرف حال سے ماضی بلکہ مستقبل کو بھی بغلگیر کر دیتا ہے۔

وجودی فکر و فلسفہ کی مظہر خالد جاوید کی اس تخلیق کو شکم کی بھوک کے سیاق میں بالآخر انسانی جبلت کی ایک ازلی داستان کے دلدوز بیانیہ کے طور پر بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ گرچہ ناول نگار نے اپنی خداداد خلاّقی کے طفیل اسے ایک وسیع استعاراتی چوکھٹے میں قید کرنے کا جتن بھی کیا ہے تاہم توجہ سے دیکھا جائے تو اس کا کوئی نہ کوئی سرا لازمی طور پر فنکار کے تصورِ معاش سے بھی مل جاتا ہے، خصوصاً جب تمام تر روحانی وظائف اور مادّی سرگرمیوں کا محور پرورشِ شکم ہی بن گیا ہو تو اس

ناقابل تردید حقیقت کا ادراک وعرفان ایک زود حس فنکار سے بہتر بھلا کون کرسکتا ہے۔ یہ گمان یوں بھی بے بنیاد نہیں معلوم ہوتا کہ خود عظیم فنکار اور وجودیت کا بنیادگزار ژاں پال سارتر بھی اپنی تمام تر شوریدگیٔ فکر اور مقتدرہ کے خلاف باغیانہ تیور کے باوجود، فکشن کی ترغیبی جہت کا قائل اور معترف تھا، وہ اسے ایک مقصد آشنا کارگزاری گردانتا تھا۔ اس ضمن میں بیانیہ کی ہمعصر معنویت کے کسی قدر واضح تعین کے پیش نظر ناول کے کچھ دیگر ابعاد بھی لائق توجہ ہوسکتے ہیں، جن میں خصوصیت کے ساتھ جاگیرداری عہد کے زوال کے بعد متوسط طبقہ کے مسلم زمیندار گھرانوں کی ابتری، شکست خوردگی اور تہذیبی ملمع کاری کے ماسوا جدید تعلیم یافتہ نوجوان کی منفی فکر، دین و مذہب کے تعلق سے اجنبی تصورات اور ان کے پرتشدد مظاہرے۔ معاشرتی ابتذال سے وابستہ وہ لاینحل سوالات ہیں جن کو خالد جاوید نے پوری فنکارانہ چابکدستی، جرأت اور دردمندی کے ساتھ نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔

میں اپنی بات جیمس جوائس کے دوست، معروف جرمن ناول نگار ہرمن بُرخ (Hermann Broch)1886-1951 کے اِس ادبی موقف کی حمایت پر ختم کرنا چاہتا ہوں جس میں کہا گیا ہے کہ ''فکشن کے وجود کا واحد سبب یہ ہے کہ یہ ان چیزوں کا انکشاف کرتا ہے جو اس کے سوا کوئی دوسرا نہیں کرسکتا۔ علاوہ ازیں ایسا فکشن جو وجود کے اب تک کسی نامعلوم جزو کا انکشاف نہیں کرتا، لا اخلاقی (Amoral) فکشن کہلانے کا مستحق ہے۔'' یہاں مجھے خالد جاوید کے ناول 'موت کی کتاب' کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا قول یاد آتا ہے۔ فاروقی صاحب کا کہنا ہے کہ ''اس جیسی تہہ دار اور بھرپور سوچ پر مائل کرنے والی کتابیں روز روز نہیں لکھی جاتیں، جنھیں پڑھنے اور برداشت کرنے کے لیے ادب اور افسانے کے کئی مروجہ تصورات کو پسِ پشت ڈالنا پڑتا ہے۔''

اس میں کوئی شک نہیں کہ 'موت کی کتاب' وجودی فکر میں ڈوب کر لکھا جانے والا ایک بڑا تخلیقی کارنامہ ہے لیکن جیسا کہ خود خالد جاوید کا کہنا ہے کہ ''سچے فنکار کے پاس کہنے کے لیے ایک ہی بات ہوتی ہے، صرف زمان و مکاں بدل جاتے ہیں، واقعہ بدل جاتا ہے، صورتِ حال بدل جاتی ہے مگر زیریں سطح پر سب کچھ ایک ہی رہتا ہے۔'' اس صداقت کا اطلاق اگر خالد جاوید کے تازہ ترین ناول 'نعمت خانہ' پر کیا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ اپنی تعمیر، تشکیل اور فنی پیشکش کے لحاظ سے ہمارے عہد کی حسیت، مزاج اور نفسیات کا نمائندہ ہونے کے باوجود اپنی ایک آفاقی شناخت بھی رکھتا ہے جس کی قرأت ہمیں محظوظ کرنے کے بجائے مضطرب اور افسردہ کرتی ہے لیکن ہمارے احساس کے تاروں کو جھنجھوڑتی اور در و جود پر دستک دیتی ہے۔ یقین ہے کہ ایک عہد ساز تخلیقی متن ہونے کی حیثیت سے اس منفرد تہذیبی صحیفہ کی صدائے بازگشت ایوانِ فکشن میں مدتوں سنی جاتی رہے گی۔

''سائیکی کے کاغذ پر''

اس افسانے کو پڑھیے۔ طاقت کی جدلیات نے طبیعی جغرافیے میں جو الگ الگ کیلیں ٹھوکیں، انھوں نے انسانی تعقل پر تاریخ کے شہادت ناموں کی صورت ایسی خراشیں ڈالی ہیں کہ انسان اگر بھلانا بھی چاہتا ہے تو انھیں بھلا نہیں پاتا۔ جمہوری ذہن انسانی بنیادوں کو بحال کرنے کے سوجتن کرتا ہے لیکن تجارت کی وقتی ہوس سارے ابلاغی ذرائع اور آنت کے اسیر دانش پیشہ طبقے کی مدد سے نہایت ہی مختصر مدت میں ان کوششوں پر پانی پھیر دیتی ہے۔ طاقت کی جدلیات سے پڑنے والی خراشیں اجتماعی حاسے سے چمٹ جاتی ہیں۔ جونک کی طرح یا پھر کٹھملوں کے انبوہ کی صورت۔ آپ ان کٹھملوں اور جونکوں کے استیصال کے لیے مارآور دواؤں کا کتنا ہی چھڑکاؤ کیجیے، لیکن یہ کچھ دنوں کے لیے روپوش ہوکر پھر انبوہ کی صورت میں نکل ہی آتے ہیں۔ دو متخالف رویے ایک جمہوریت پرستی کی بحالی کا اور دوسرا روایت پرستی کی جگالی کا، یہ دونوں باہم ٹکراتے رہتے ہیں۔ کہیں یہ آلہ بنتا ہے کہیں وہ آلہ بنتا ہے۔ تاریخ کی من چاہی تعبیریں ایک ناسور کی صورت اجتماعی سائیکی کے کاغذ پر حکمراں ہونے میں کامیاب ہوجاتی ہیں۔ طاقت کی خراشیں بشر دوست قلیل آبادی کو ٹھینگا دکھا کر اس کی برآتی امید اور منزل آرزو سے اسے کھینچ لیتی ہیں، وہ اپنے آغاز سفر پر کئی زخم لیے پہنچتی ہے۔ سربام پہنچتے اس کوہ پیما کی طرح، جس کی میخیں اچانک اکھڑ جاتی ہیں اور وہ بالکل ہلاکت کے قریب پہنچ کر بمشکل نجات کے نشیب میں اترتا ہے۔

یہ متن اپنے آپ میں کتنا بلیغ ہے۔ افسانے کے من وما کا کوئی جواب نہیں۔

اس قصے کے ساتھ ساتھ چلیے تو اس کا عنوان بھی ایک سوال بن کر ہمارے ساتھ چلتا رہتا ہے۔ افسانے کا کردار اپنا نام زبان پر نہیں لاتا۔ اس کردار کا ذہن، پیشہ، مشغلہ، ذہنی افتاد، گھریلو زندگی، الغرض وہ تمام ضروری پہلو جو کسی کردار کو مستحکم کرتے اور اس کی زبردست شناخت سمیت اسے پڑھنے والے کے ذہن میں راسخ کردیتے ہیں، اس افسانے میں موجود ہیں۔ افسانے میں کردار کا جو انجام ہے، وہ عنوان میں ہی جلی حرفوں میں دھرا ہوا ہے لیکن وہ انجام کو پہنچ کر ہی اپنے معنی کھولتا ہے۔ افسانے کا بیانیہ کہیں راست ہے تو کہیں بالواسطہ، یعنی مرکزی کردار کی تحریر یا پھر دوسرے کرداروں سے اکا دکا اس کے مکالمے۔ کردار ایک مدرسے میں جغرافیہ کا مدرس ہے۔ اسے جغرافیہ سے حد درجہ شغف ہے۔ اس کا باپ ایک مؤذن تھا جو اسے بائیں ہاتھ سے کھانا کھانے اور بائیں کروٹ سونے پر سزائیں دیتا تھا۔ اسی باپ نے بچپن میں راستے کے بائیں طرف سے چلنے کی یہ وجہ بتائی تھی کہ:

''تو بائیں طرف سے چلنا کیوں اچھا ہے؟'' بچے نے باپ سے پوچھا تھا۔

تفسیر حسین

''جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں''

عرفان احمد
(دہلی)

خالد جاوید کا افسانہ 'جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں' اردو کا ایسا افسانہ ہے، جسے ہم بجا طور پر ماحولیاتی افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ اگر چہ اردو افسانوں اور ناولوں میں فطری اور قدرتی مناظر کی عکاسی تو ہمیشہ ہی سے ہوتی رہی ہے، جس میں کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، اشفاق احمد، احمد ندیم قاسمی اور اے حمید وغیرہ کے نام نمایاں طور پر لیے جاسکتے ہیں۔ ان مصنفوں کے یہاں کشمیر اور پنجاب کے دیہی اور مضافاتی علاقوں کی فطری خوبصورتی اور کھیتوں کھلیانوں کا بہت موثر اور خوب صورت بیان ملتا ہے۔ لیکن خالد جاوید کا افسانہ 'جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں' محض فطری مناظر کی خوبصورتی ہی کو اپنا محور نہیں بناتا بلکہ یہاں پورا ماحول ہی اس افسانے کی ایک کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ اس افسانہ کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ اس میں بڑے علامتی انداز میں تاریخ اور جغرافیہ کی کشمکش کو بیان کیا گیا ۔اور تاریخ کے مقابلے میں جغرافیہ کو ترجیح دی گئی ہے۔ کیوں کہ بغیر کسی جغرافیہ کے اور اس میں بسنے والے انسانوں کے کوئی بھی تاریخ وجود میں نہیں آسکتی۔ اس ضمن میں اردو کے مشہور و معروف نقاد قاضی افضال حسین کا یہ قول ملاحظہ ہو۔

''افسانہ کی ابتدا عرصہ (Space) کے بنیادی تصور سے ہوتی ہے، کہ نقشے پر پھیلی ہوئی دنیا، افسانوں اور دوسرے ذی حیات سے خالی اور خود اپنے جنگلوں، پہاڑوں، دریاؤں، سمندروں اور ویرانوں سے بھری ہوئی ہے۔ یہی دنیا کا اولین اور حقیقی روپ ہے۔ ایک Pure space جسے فطرت کے مظاہر آباد رکھتے ہیں۔ یہ مظاہر فطرت اس استقلال اور طہارت کا حصہ ہیں جو Pure space سے مخصوص ہے۔ اس عرصۂ ارض پر آدمی کی جگہ اور حیثیت کے متعلق افسانے کا راوی لکھتا ہے۔

جنت میں آدم سے نافرمانی کا صرف ایک جرم سرزد ہوا۔ لیکن نافرمانی کی مدت سے آشنا آدم نے دنیا میں دو بڑے جرم کیے۔ ایک زبان کی تشکیل اور دوسرے تاریخ کی ترتیب!

ان دو خطاؤں کے ارتکاب نے ساری دنیا کی شکل بدل دی۔ اور اب یہ دنیا اپنی تاریخ کے سبب جنگ، فساد، قتل و غارت گری کی ایک بھیانک آماجگاہ ہے کہ اس میں تاریخ نے زہر بھر دیا ہے۔ افسانے کا راوی ہمیں اطلاع دیتا ہے۔

''یہ سچ تھا کہ اسے انسانوں کی تاریخ سے قطعی دلچسپی نہ تھی۔ تاریخ تو آسیب کی طرح تھی۔ وہ اڑتی پھرتی تھی۔ کہیں ٹھہرتی ہی نہ تھی اور بڑی بے رحمی اور بے مروتی کے ساتھ ایک جگہ سے دوسری جگہ بیٹھ جاتی تھی مگر پہاڑ، سمندر، میدان نظر آتے تھے ٹھوس اور اگر وہ بدل بھی رہے تھے تو کم از کم اسے اس کا کوئی واضح شعور نہ تھا۔ نقشے میں تو وہ اور بھی قائم و دائم نظر آتے تھے۔ مگر تاریخ نقشے کی آڑھی ترچھی لکیروں میں کہیں نظر نہ آتی تھی۔ وہ واقعی بھٹکتی پھرتی تھی۔ ایک ہوا، ایک شئے کی طرح یا اپنا ہی گلا کاٹتی ہوئی، ہاتھ میں استرا لیے ایک بدنیت مگر احمق بندر کی طرح۔ اسے ایسے آسیب سے بھلا کیا دلچسپی ہو سکتی تھی۔''

خود افسانے کا کردار اپنے مضمون کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

''میں تو یہ سب لکھ ہی اس لیے رہا ہوں کہ تاریخ کے کن کھجورے کو جغرافیہ کی شفاف پیٹھ سے نوچ کر دور پھینک سکوں۔''

''تاریخ کے جبر سے آزادی میرا اولین اور آخری مقصد ہے مگر مجھے اس امر کا بھی احساس ہے کہ تاریخ کا جبر تو ایک مہمل سی بات ہوئی اصل نکتہ یہ ہے کہ جبر اپنی ماہیت میں ہوتا بھی صرف صرف ''تاریخ'' ہے اور کچھ نہیں۔''

(تحریر اساس تنقید، قاضی افضال حسین، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ص۔64)

خالد جاوید نے ماحولیات یعنی Ecologic کو ایک وسیع پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور ان کی نظر اور مشاہدے کی باریک بینی ماحولیات اور جغرافیہ کے باریک سے باریک اور لطیف سے لطیف عنصر کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ افسانہ کا مرکزی کا کردار ایک جگہ لکھتا ہے۔

''ہاں تو اصل میں گرم ممالک والوں کے لیے جمہوریت اور سرد ممالک والوں کے لیے بادشاہی مناسب ہے۔ جس طرح ایک واستوکار الگ الگ مقاموں پر اپنے لیے بنائے گئے مکانوں کی مٹی انہیں مقامات سے منتخب کرتا ہے ۔ملکوں کا مقدر بھی اسی طرح طے ہوتا ہے۔ اور پھر جیوتش بھی تو ہے۔ وہ بھی تو جغرافیہ کی سب سے اہم عنصر ہے۔ ستارے اور سیارے ایک جغرافیائی اکائی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ان کا اثر ملکوں پر نہ پڑے گا تو کیا محض انسانوں کے مقدر پر پڑے گا۔

اور میں ایک بار یہ بات پھر قبول کرنا چاہتا ہوں کہ مجھے جغرافیہ سے عشق ہے۔ مجھے آرمیڈیا کے گھاس کے میدان اور بھیڑیں بہت اچھی لگتی ہیں۔''

یہاں یہ عرض کرنا نامناسب نہ ہوگا کہ اس علامتی افسانے میں خالد جاوید نے ایسا کردار تخلیق کیا ہے جو بائیں ہاتھ والا ہے۔ اور اس کو طرح طرح کی بیماریوں نے گھیر رکھا ہے۔ مگر عجیب اور خاص بات یہ ہے کہ یہ ساری بیماریاں اس کے بائیں حصے کو ہی متاثر کرتی ہیں۔ اس کردار کو دنیا کا سارا نقشہ گویا رٹا ہوا ہے۔ اور وہ گلوب کو بغیر دیکھے اس پر انگلی رکھ کر یہ بتا سکتا ہے کہ کہاں پہاڑ ہے، کہاں سمندر، کہاں جھیلیں، کہاں ریگستان اور کہاں ندیاں اور گھاس کے میدان، اس عجیب و غریب افسانے میں خالد جاوید نے بائیں کی علامت کے ذریعہ ان ملکوں کا جغرافیہ بیان کیا ہے۔ جہاں اشتراکیت کی حکومت قائم رہی۔ مگر وہ بعد میں ناکام ہوئی۔ کارل مارکس کا ماڈل فیل ہو گیا۔ بائیں طرف کی کمزوری اسی امر کی علامت محسوس ہوتا ہے۔

یہاں افسانہ نگار نے صرف خوبصورتی کو بیان نہیں کیا ہے بلکہ ماحولیات کے ذریعے انسانوں کی مقدر پر پڑنے والے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔خالد جاوید جنگلوں کے اقسام بیان کرتے ہیں۔پہاڑوں کی اقسام بیان کرتے ہیں۔سمندروں اور جھیلوں کے بارے میں بھی ایک معروضی بیان پیش کرتے ہیں۔ان کا رویہ فطرت کو لے کر کہیں بھی جذباتی یا رومانی نہیں ہے۔اور یہ بہت بڑی بات ہے کہ انہوں نے اپنے قلم کو کہیں بھی بے قابو ہونے نہیں دیا۔ماحولیات کے ذریعے خالد جاوید دنیا کی تاریخ، سیاست، سماجیات، بشریات اور یہاں تک کہ معاشیات کو بھی ایک خاص پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔یعنی ان کے نقطہ نظر کے مطابق اولین چیز کسی بھی خطے کا ماحول اور جغرافیہ ہے۔باقی تمام چیزیں کہیں نہ کہیں اسی کے ذریعے تشکیل پاتی ہیں۔چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے۔

''اگرچہ اس احساس سے وہ بھی بیگانہ نہ تھا کہ جس دور میں وہ جی رہا تھا اس میں شاید جغرافیہ کی موت واقع ہو چکی تھی۔نئی ٹیکنالوجی اور نئے شعبدوں والے انسان نے جغرافیہ میں یقین کرنا بند کر دیا تھا۔دنیا پتہ نہیں کون سے گاؤں میں بلکہ ''چھپر'' میں بدل گئی تھی۔اب رہ ہی کیا گیا تھا۔لفظ ایک نیلے غبار کے سوا؟۔''

محولہ بالا اقتباس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ افسانہ نگار عصر حاضر میں جغرافیہ کی اہمیت کے کم ہونے کی وجہ سے کتنا رنجیدہ ہے۔سائنسی ترقی نے دنیا میں جغرافیہ کا تصور یکسر بدل کر رکھ دیا ہے۔لوگوں کو جیسے جغرافیہ کا یقین ہی نہ ہو۔آگے چل کر خالد جاوید زمین، سمندر اور پہاڑ کے تعلق لکھتے ہیں کہ۔

''ویسے اس خیال سے بھی وہ متفق تھا کہ اس سیارے کو'' زمین'' زمین کا نام دینا گمراہ کن تھا۔کیونکہ اصل میں تو ''مہاساگر'' تھی۔

جہاں تک زمین کے اندرونی حالات کا سوال تھا، تو اس ضمن میں اس کی واقفیت دوسروں کی طرح بہر حال محدود تھی۔۔وہ بس یہی جانتا تھا کہ یہ بہت بھاری تھی اور شاید لوہے کا ایک ٹھوس جسم تھی۔اس اندرونی لوہے کے گولے پر ایک موٹی تہہ، بہت گرم چٹکی ہوئی چٹانوں کی تھی اور اس تہہ کے اوپر زمین کی دو پپڑی تھی جس پر انسان رہتے تھے۔نشیبی حصہ پانی سے ڈھکا تھا جس کو سمندر کا نام دیا گیا تھا۔''

''نقشے پر پانی کا نیلا رنگ بہت اچھا لگتا تھا۔وہ گھنٹوں اسے دیکھتا رہتا۔سمندروں کا گہرا نیلا اتھاہ پانی ساتھ ہی اسے اداس بھی کر دیتا۔''

''پہاڑ اسے ہمیشہ پر اسرار، افسردہ مگر قوت استقلال سے بھرے ہوئے نظر آتے۔وہ زمین کو سایہ دار قناتوں کی طرح ڈھکے ہوئے تھے۔پہاڑ دو قدرتی خطوں کو جدا بھی کرتے تھے مگر یہ کہنا آسان نہ تھا کہ کہاں ایک قدرتی خطہ ختم ہوتا ہے اور کہاں دوسرا شروع ہوتا ہے۔اونچی سرزمین پہاڑیوں سے آہستہ آہستہ ڈھالو ہوتی ہوئی خشک ہو کر ریگستان میں بدل جاتی تھی۔''

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ نگار زمین کے تعلق سے کیا سوچتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ زمیں کو' سیارہ' کہنا ایک گمراہی ہے۔وہ اسے'' مہاساگر'' کہتے ہیں۔چٹانوں اور سمندر کی اہمیت کا بھی ذکر کرتے ہیں، پہاڑ جس کی قوت استقلال سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے، وہ اس کو ایسا سایہ دار قنات مانتے ہیں جو زمین کو ڈھکے ہوئے ہے۔قدرت نے پہاڑ کو لازوال خصوصیات عطا کیا ہے کہ وہ دو خطوں کے مابین حد فاصل بھی کھینچتا ہے اور دونوں کو جوڑتا بھی ہے۔

خالد جاوید ماحولیات کے تعلق سے ایک طرف جہاں پہاڑ کو زمین کے لئے سایہ دار قنات کہتے ہیں، دوسری جانب زلزلہ کو زمین کی تقسیم کا اصل ذمہ دار مانتے ہیں۔بوڑھے سانپ کو ہوا کے پراگندہ کرنے کا ذمہ دار مانتے ہیں، کیونکہ اس کا زہر ہوا میں مل کر مہلک بیماریاں جنم دیتا ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ۔

''اور پھر وہ زلزلے بھی تو تھے جو زمین کے اندر ایک اندھیری تنہا دراز پیدا کر کے اس کے ہی وجود کے ایک حصے کو دوسرے سے ہمیشہ کے لئے جدا کر دیتے تھے۔مختلف براعظم جو کبھی ایک تھے، صرف ان بھیانک اور بدنیت زلزلوں کی ہی دین تھے۔ایک حصہ کھسکنے لگتا تھا، خاموشی کے ساتھ کہیں اور چلے جانے کے لیے۔مگر اسے خوف نہ زلزلوں سے آتا نہ ان خوفناک کالی آندھیوں سے جو کچھ دیر کے لیے نہ صرف دنیا کو تاریک کر دیتی تھیں بلکہ اس کا مقدر ہی بدل کر رکھ دیتی تھیں۔اسے چندن کے جنگلوں سے بھی ڈر لگتا جن پر مشہور ہے کہ صد سالہ بوڑھے سانپ دبلے کو ہو کر اڑتے ہوئے آتے ہیں۔کمزور، بوڑھے اور مہیب حد تک دبلے پتلے نہ جانے کہاں سے اپنے تاریک اور سنسان بلوں کو اور بھی ویران کر کے چندن کے درختوں سے آ کر چمٹ جاتے ہیں۔ان سانپوں کے جسم سے چھو کر آنے والی ہوا انسان اور چرند پرند سب کے لہو کو منجمد کیے دیتی ہے، لقوہ مارے دیتی ہے۔یہ موت کی زہریلی خوشبو ہے۔وہ اکثر نقشے میں چندن کے درختوں اور ان پر لپٹے دبلے بوڑھے سانپوں کو تلاش کرنے کی بے معنی اور ناکام کوشش کرتا''۔۔۔''یوں تو دنیا کا، بلکہ کسی بھی ملک کا پھیلا ہوا نقشہ اس کے لیے طمانیت کا باعث تھا مگر پھر بھی وہ اکثر نقشے میں مشرقی ہمالیہ کے ان خطوں کو تلاش کرنے لگتا جہاں کے باشندے جنگل کے ایک چھوٹے سے حصے کو جلا ڈالتے ہیں۔اس جلے ہوئے جنگل کی راکھ کچھ عرصے کے لیے وہاں کی مٹی کو زرخیز بنا دیتی ہے۔وہ سوچتا کہ پہاڑ کی ڈھلانوں پر جلتے ہوئے جنگل کی روشنی دور سے بہت خوب صورت نظر آتی ہوگی، مگر خوب صورت کی اپنی ایک نجی دہشت بھی تو ہوتی ہے۔''

موسم کا بدلنا، بے موسم برسات کا ہونا، جنگلوں کا ویران ہو جانا، مانسون کا تاخیر سے آنا، ندیوں کے مآخذ کا سکڑ جانا اور اشیا کا ٹھیک ٹھیک اپنے معمول پر نہ چلنا ان سب سے افسانہ نگار متفکر ہے۔انسانی زندگی کی بقا کے لئے ان سب کا معمول کے مطابق ہونا بہت ہی ضروری ہے۔چنانچہ اس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے خالد جاوید لکھتے ہیں کہ۔

''اگرچہ وہ یہ بھی محسوس کر رہا تھا کہ وہ سب بدل رہے تھے۔یعنی

سردی، گرمی میں تبدیلی آرہی تھی ۔تمام ندیوں کے مآخذ سکڑتے جارہے تھے۔ برف کے تودوں نے اپنا راستہ بدلا تھا۔ میدانی علاقوں میں مانسون اجاڑ منھ لیے سنکیوں کی طرح بھٹکتا تھا۔ وہ بارش بھی نہ جانے کب سے نہیں ہوئی تھی جو تاریخ کو دھوکر جنگل کو ہرا کر دیتی ہے۔ یعنی اشیا ٹھیک ٹھیک اپنی پٹری پر نہیں چل رہی تھیں۔ مگر بہر حال یہ تشفی بخش تھا کہ وہ سب اس زمین پر موجود تھے۔ کم از کم ابھی تو ان کے ہونے میں کوئی شبہ نہ تھا۔ مثال کے لیے وہ آتش فشاں بھی تو تھے جو اپنی آگ اگل کر تھک کر سو گئے تھے۔ وہ قبروں کی مانند تھے۔ ان کے دہانوں پر جھاڑیاں اور پودے اگ آئے تھے۔ آس پاس چھوٹی چھوٹی جھیلیں نمودار ہوگئی تھیں۔ وہ اب ویران پڑے تھے اور اس لیے وہاں آبادی بسنا شروع ہوگئی تھی۔ جس طرح قبرستان کے آس پاس بازار لگنا شروع ہوجاتا ہے۔ مگر کون وثوق کے ساتھ کہہ سکتا تھا کہ وہ اب دوبارہ نہ زندہ ہوسکیں گے؟''۔۔۔''وہ نقشے پر پنسل پھیرتے وقت اکثر کسی پہاڑی چشمے کے کنارے کنارے، بہت سے جھرنوں اور دونوں اطراف کے گھنے جنگلوں کا دشوار گزار سفر طے کرتا ہوا بہت بلندی پر پہنچ جاتا جہاں ہوا بہت ٹھنڈی تھی، چشمے کا پانی بھی برف تھا۔ وہ دیکھتا کہ چشمہ برف کے ڈھیر میں بنے ہوئے ایک سوراخ سے بہہ رہا تھا، پہاڑ کی بلندیوں تک برف ایک دریا کی طرح پھیلی ہوئی تھی۔ یہ منجمد دریا گلیشیر تھا۔ کچھ تو میں بھی ایسی ہی تھیں ۔تاریخ میں ہر گز نہیں بلکہ صرف زمین پر، جو منجمد نظر آتی تھیں، اس گلیشیر کی طرح۔ مگر یہ آہستہ آہستہ بلندیوں سے نیچے کھسکتا ہوا، لڑھکتا ہوا اور پگھلتا ہوا دریا کی شکل میں بدل رہا ہے۔ کتنی قومیں اسی طرح جلاوطن ہوتی جاتی ہیں بغیر جلاوطنی کے احساس کے۔ ندیوں میں بدل کر بھی ان کا مقدار اختتام تک نہیں پہنچتا۔ دنیا کے اوپر بہتی ہوئی، جاتی ہوئی، بیچ در بیچ تنگ گھاٹیوں سے نکلتی ہوئی ندیاں جن کا دراصل کوئی وطن نہ تھا''۔۔۔''ہاں، چٹانوں کے بارے میں سوچ کر وہ اداس ہوجاتا۔ پہاڑ رفتہ رفتہ گھس رہے تھے۔ تغیر آہستہ آہستہ مگر مسلسل ہو رہا تھا۔ سمندر ان چٹکتے پہاڑوں سے بھر رہا تھا۔ کچھ چٹانیں ٹوٹ رہی تھیں تو کچھ بن رہی تھیں۔ افسوس کہ سب چٹانوں کی عمر ایک نہ تھی۔''

Ecologic میں جنگل کو اہمیت حاصل ہے کہ اس کی وجہ سے موسم کا مزاج اور قدرتی ماحول میں توازن برقرار رہتا ہے۔ خالد جاوید نہ صرف جنگلوں کا ذکر کرتے ہیں بلکہ ان کی اقسام کا بھی ذکر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کن علاقوں میں کس طرح کے جنگل پائے جاتے ہیں اس کا بھی ذکر ملتا ہے۔ ماحولیات کا ماہر ہی اس کو بیان کرسکتا ہے۔ اس افسانہ کے مطالعہ سے خالد جاوید کی باریک بینی، وسیع النظری اور ماحولیات کے تعلق گہری واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے جیسا کہ وہ لکھتے ہیں کہ۔

''مزے کی بات یہ تھی کہ اسے کچھ خطرناک چیزوں سے بھی انس تھا۔ مثلاً اپنی حرکات سے چٹانوں کو موڑ دینے اور زمین کی سطح پر بڑی بڑی جھریاں ڈال دینے والے حولناک زلزلے یا ریگستانوں میں چلنے والی دھول بھری آندھیاں اور ساحلی علاقوں میں آنے والے سخت اور بھیانک طوفان ان سب سے اس کا بے حد رومانی تعلق تھا۔

مگر سب سے زیادہ رومان تو وہاں تھا اور وہی سب سے خوب صورت، سب سے نیک اور سب سے زیادہ با اخلاق بھی تھے یعنی جنگل۔ طرح طرح کے جنگل۔ سخت بارش ہونے والے علاقوں میں سال بھر ہرے بھرے رہنے والے سدا بہار، جنگل، یا خود کو سورج کی گرمی سے بچانے کے واسطے اپنی پتیاں خاموشی سے گرا دینے والے اداس مانسونی جنگل، برائے نام بارش والے علاقوں میں خاردار جھاڑیوں والے بیہار جنگل، یا بہت زیادہ اونچائی پر پائے جانے والے چوڑی پتیوں اور بغیر شاخوں والے درختوں سے بنے ہوئے اور رعونت سے بھرے ہوئے جنگل۔ وہ ان جنگلوں میں خوش ہوکر راستہ بھول جاتا اور ان کی ہواؤں میں اس کا بایاں جسم جھومنے لگتا۔ تو یہ تھی ایک سجی سجائی محفل جہاں وہ خود اپنے وجود سے بھی کب کا بیگانہ ہوچکا تھا''۔۔۔'ندیاں بھی اسے بہت زیادہ پسند تھیں جن کے بہاؤ کو ادھر ادھر روک کر ان میں سنگھاڑے کی بیلیں اگا دی جائیں۔ مگر یہ منظر دیکھنے کے لیے اسے جاڑوں کی شروعات کا انتظار کرنا پڑتا۔ یہ وہ زمانہ ہوتا جب صبح اور شام دونوں پر نامعلوم سی افسردہ دھند چھانا شروع ہوجاتی۔ اسی زمانے وہ راستہ بھولا کرتا۔ مگر شاید یہ راستہ بھولنا نہیں تھا بلکہ صرف دائیں اور بائیں کا فرق فراموش کر جاتا تھا اور اس کا انجام یہ تھا کہ جل کھمبی سے پٹے ہوئے سبز تالاب اور سنگھاڑے کی بیلوں سے ڈھکی کم زور ندیاں کبھی دائیں تو بائیں نمودار ہوکر شیطنت سے اسے چڑاتی بھی رہتیں اور اپنے متحرک امکانات کی آسیبیت سے اسے دہشت زدہ بھی کرتی رہتیں۔''

افسانہ کا اختتام بے حد المناک اور موثر ہے جس کو پڑھ کر بدن کے رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ افسانہ کا مرکزی کردار ایک دن اپنے دائیں جسم سے بدلہ لینے کی خاطر اپنے جسم کے دائیں حصے پر مٹی کا تیل چھڑک کر آگ لگا دیتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ آگ جسم کے دائیں حصہ تک ہی محدود نہیں رہ سکتی ہے پورے جسم کو اپنے لپیٹ میں لیتی ہے اور اس کا پورا جسم جل کر راکھ ہوجاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں افسانہ نگار کا موقف اس سرد جنگ کو علامتی انداز میں پیش کرنا ہے جو دائیں بازو والے ملکوں اور بائیں بازوں کے درمیان جاری تھی۔ جس کو اوپر سے کتنا بھی سرد ہونا کہا جائے لیکن اندر سے اس میں سوائے آگ اور تباہی کے کچھ نہ تھا۔ جنگ چاہے کسی دو ملکوں کے بیچ ہو یا کتنی ہی محدود کیوں نہ ہو۔ اس کا اثر ساری دنیا پر پڑتا ہے۔ اور اس سرد جنگ میں اس ماحولیات اور جغرافیہ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ جو ملکوں کا مقدر بنانے اور بگاڑنے میں اہم رول اپناتے ہیں۔ غریب ملک اور امیر ملک، ترقی پذیر ملک اور سرمایہ دارانہ نظام پر مبنی ممالک سب کی جڑوں میں وہاں کا جغرافیہ اور ماحول ان کے مقدر طے کرتا ہے۔ اور تاریخ اور انقلاب سب اسی نقطے میں پنہاں ہوتے ہیں مثلاً امریکہ کی ترقی میں کتنا بڑا ہاتھ اس کے فطری ماحول اور ان ریسورس کا ہے جو وہاں پہلے ہی سے موجود ہیں

اور جن کے لئے اس کو کوئی جد وجہد نہیں کرنا پڑی۔آج جس طرح ماحولیات کو نقصان پہونچایا جارہا ہے ،جنگلوں اور پیڑوں کا کاٹ کر کارخانے قائم کئے جارہے ہیں قبائلی اور آدمی باسی باشندوں کی زمینوں کو تباہ اور برباد کیا جارہا ہے اس کے نتیجے میں نہ صرف یہ کہ ملک کی سیاست بے حد تباہ کن اور پرتشدد ہوتی جارہی ہے بلکہ معاشیات اور سماجی انصاف کو بھی بڑے خطرے لاحق ہیں۔

افسانہ کے اس دردانجام کے بیان کے وقت بھی خالد جاوید اپنی تھیسس یا Motif حیرت انگیز طور پر قائم رکھتے ہیں۔افسانے کا مرکزی کردار جب جل کر دم توڑ رہا ہے وہاں یہ سطریں ملاحظہ فرمائیں۔

''روشن گلی پھر سے تاریک ہوگئی بس وہاں چراندرہ گئی تھی۔اور یہی وہ لمحہ تھا جب اچانک جغرافیہ اس کی جلی ہوئی آنکھوں کے آگے ایک پرانے مہربان دوست کی طرح آکر کھڑا ہوگیا۔سمندر بھی آیا تھا۔نیلا گہرا سمندر،اس کے راکھ ہوتے ہوئے تلوؤں کو چھو چھو کر سیاہ ہوتا جارہا تھا۔

سبھی آئے تھے۔ پہاڑ، دریا، ٹیلے، ریگستان اور چندن کے درخت سے لپٹے ہوئے بوڑھے سانپ بھی۔شاید وہ بارش بھی جس کا اسے ہمیشہ سے انتظار تھا۔

اور تب بڑی نرمی کے ساتھ ٹھنڈے ٹھنڈے چیڑ کے درختوں نے اس کے کوئلہ ہوگئے چہرے کو اپنے سائے میں ڈھک لیا۔

یہ وہی دنیا تھی۔انسانوں سے یکسر خالی جیسا کہ اس نے ہمیشہ دنیا کو سمجھا تھا۔بس ایک زمین جس کی زرخیزی جلی ہوئی ہڈیوں اور راکھ سے ہمیشہ بڑھتی ہی جاتی ہے۔''

قاضی افضال حسین لکھتے ہیں۔

''اس کے علاوہ اس افسانے میں غور وفکر کی کئی راہیں نکلتی ہیں۔مثلاً فطرت سے آدمی کے رشتے کی نوعیت بھی اس افسانے کے بنیادی سروکار میں شامل ہے۔ ہمارے یہاں Eco-criticism کا رواج نہیں ہے لیکن یہ افسانہ کسی Eco-critic (ماحولیاتی نقاد) مثلاً Glotfeltey,Cheryll کو پڑھنے کو دیا جائے تو فطرت کے تئیں افسانہ نگار کی گہری ہمدردی اور اس کی بربادی پر افسوس کر، وہ بھی خوب سراہیں۔''

(تحریر اساس تنقید، قاضی افضال حسین، ص ٦٦)

اس مختصر سے مضمون میں اس بے حد پیچیدہ گھنے اور دبیز بیانیہ والے افسانہ کا مکمل تجزیہ کرنا ایک مشکل کام ہے۔لیکن مجموعی طور پر بلاخوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے۔کہ جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں، اردو کا ایک بڑا اور اہم افسانہ ہی نہیں بلکہ ماحولیاتی اعتبار سے اپنی طرز کا وہ واحد اور انوکھا افسانہ بھی ہے اردو کی تاریخ میں اپنے منفرد موضوع اور فطرت وماحول کے انسان کے پیچیدہ رشتے کی خارجی اور داخلی عکاسی کی بنا پر اسے ہمیشہ ایک اہم مقام حاصل رہے گا۔

فلکی منظرنامہ

'نعمت خانہ' کی ابتدا ایک فلکی منظرنامے سے ہوتی ہے جہاں ایک سایہ نما انسان، ایک تنہا اداس کالے چور کی طرح اپنے گھر میں داخل ہوتا نظر آتا ہے۔اور گھر بھی کیا؟ ایک خرابہ ہے، یا خرابات عالم، لیکن یہ تنہا، اداس، خانماں برباد سایہ نما انسان یا انسان نما سایہ اکیلا نہیں بلکہ اپنے کن کٹے لنگڑاتے ہوئے خرگوش اور کالر پر تتلی کی طرح بیٹھے ہوئے کاکروچ کے ہم رکاب ہر لحہ منہدم ہوتے ، اس خانہ ویران میں داخل ہوتا ہے۔ بے سروسامانی کیاس خرابے میں شجر، حجر، ، پتھر، ندی نالے اور ازلی اور ابدی ہوا غرض ہر وہ شے جو اس منظرنامے کا لازمی جزو اور اسکے ٹوٹتے بکھرتے وجود کے شاہد ہیں، اس کے ہم رکاب ہیں۔اور بقول مصنف 'اس وسیع تر، بھیانک پس منظر میں محبت سے پکائی گئی دو روٹیاں ہی تھیں جو پرچم بن کر لہرا رہی تھیں۔' اور صاحبو یہ سیدھا سادہ جملہ قاری کیذہن ودل میں تیر نیم کش کی مانند پیوست ہوا اٹھتا ہے جو محض اس بیانیے کی ابتدا بلکہ تمہید ثابت ہوتی ہے۔ خالد جاوید کی نگارشات سے نا آشنا ، تازہ کار قاری تھوڑا سنبھل جاتا ہے ، کچھ اور باخبر ہوا اٹھتا ہے تا وقتیکہ انجام کار اسکا سامنا مسبّب الا اسباب اور زندگی کی علامت ان روٹیوں اور دیگر لوازمات نعمت خانہ سے ہوتا ہے جو جبڑوں سے چبا چبا کر کچل کچل کر کھائے جانے ،فضلہ بن کر جسم سے نکل جانے، خون بن کر دوڑنے کے ساتھ ساتھ خون، پسینہ، محبت، نفرت، ہوس، انسانی خودغرضی اور کمینگی بلکہ بذات خود زندگی کی بہیمت کا استعارہ بننے کے مراحل میں ہیں۔

نعمت خانہ انجام کار اک داستان طویل ہے۔روٹی، خوراک، پیاز اور لہسن، تیل، گوشت، کلیجی، جگر، پھیپھڑوں، ہوس اور انسانی وجود کی تمام تر عمومیت، سفاکیوں اور غمناکیوں سے منسلک، ایک غمناک اور لرزہ خیز داستان اور باورچی خانہ ہی وہ میدان کارزار ہے جہاں یہ جنگ عظیم دن رات لڑی جاتی ہے۔مصنف کے الفاظ میں 'باورچی خانے کا میدان، گھر اور زمین میں سب سے خطرناک جگہ ہے' خالد جاوید قارئین کو غیض و غضب، غلاظت وہلاکت، حرص وہوس اور، انسانی روح کی ابتری اور قلاشی کی اس جنت میں مدعو کرتے ہیں تا کہ وہ اس کے اور خود اپنے قلب کو اسکی تمام گہرائیوں، گیرائیوں اور مظاہر کا کھلی آنکھ سے سامنا کرسکیں۔

اکرام خاور

ایک خنجر پانی میں

ڈاکٹر نورین علی حق
(نئی دہلی)

''ایک خنجر پانی میں'' ہمارے عہد کے منفرد و یکتا ناول نگار پروفیسر خالد جاوید کا تیسرا ناول ہے اور خود انہی کی زبان میں یہ موت کی تیسری کتاب ہے۔ابتدائے عشق میں اپنی بے بضاعتی اور کم مائیگی کا اعتراف میرے لیے سودمند ثابت ہوگا۔چوں کہ خالد جاوید ناول کے تمام سنے،ان سنے اور کہے ان کہے عناصر و اجزا پر یکساں دسترس رکھتے ہیں۔قاری کے لیے یہ بالکل ناممکن ہے کہ وہ ان کے کسی بھی فن پارے کی تفہیم یا تجزیے کا کما حقہ حق ادا کر سکے۔

مصنف نے اپنے قارئین کو جس طرح کی عادت دلائی ہے،اسی کے پیش نظر میں نے بھی یہ ناول پڑھنا اور اسے سمجھنا شروع کیا۔یعنی ناول میں درج کسی بھی مقولے یا جملے کو شوق فضول نہیں جانا،جس کا فائدہ یہ ہوا کہ ابتدا میں درج مقولوں نے ہی متن کی کہانی کہہ دی اور میں اپنے بال و پر سنبھالے آگے بڑھتا چلا گیا۔متن کی تہہ داری کا اندازہ بھی انہی مقولوں سے ہونے لگتا ہے،ان مقولوں میں ایک رمز ہے،اشارہ ہے۔دراصل یہ مقولے متن کے مقدمۃ الجیش کے طور پر آئے ہیں اور ان مقولوں کا متن سے گہرا تعلق بھی ہے،ناول نگار اپنے قاری کو کہیں متن کی قرأت کے لیے ذہنی طور پر تیار کرتا ہے تو کہیں یہ بتاتا ہے کہ ہم ریاضی بھی نہیں سمجھ پاتے،لیکن ہم وہاں کچھ پہلے سے فرض کر لیتے ہیں اور کہیں اپنے متن کے رمز کو کھولتے ہوئے اتالو کیلوینو کا ایک مقولہ درج کرتے ہیں کہ 'نوحہ گری بھی کبھی کبھی بے حد خوش آئند واقعات کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔'یہ مقولہ جہاں ایک طرف ناول میں بین المتونیت کا پتا دیتا ہے،وہیں ناول کو وجودیت پسند بھی ثابت کرتا ہے۔ناول کا پورا متن وجودی فلسفے کو پیش نظر رکھ کر تیار کیا گیا ہے،جہاں زندگی کا المیاتی احساس جاگزیں ہے،انسانی رنج،دکھ،درد،پریشانیاں،خدا سے لاتعلقی،عرفان ذات،اپنے وجود کے ادراک کی جستجو اور اس بہانے اپنے سماج و معاشرے اور دنیا کو تلاش کرنے کی انتھک مگر بے نتیجہ کوششوں کا سلسلہ دراز ہے۔

''یہ خدا کی بنائی ہوئی اصل دنیا نہیں معلوم ہوتی۔یہ اصل دنیا کی پیروڈی ہے۔شیطان کی لکھی ہوئی پیروڈی۔مجھے خدا کے پاس جانا ہے۔خدا کی اصل دنیا میں ہی مجھے پانی ملے گا۔''(ص146)

یہ اقتباس ناول کے ایک تنہا جنونی اور بیمار شاعر کی خود کلامی ہے، جو زندگی سے ہار چکا ہے۔زندگی اور زندگی کے غموم و آلام پر غور و فکر کے نتیجے میں قائم ہونے والی یہ خود کلامی ناول کا مغز ہے۔دراصل یہ دنیا،جس میں ہم زیست کرتے ہیں،وہ شیطان کی بنائی ہوئی مضحک نقل ہی ہے،اس پر مستزاد یہ کہ اس دنیا کی تعمیر کے لیے شیطان کو بذات خود نہیں آنا پڑا،بلکہ اس کی منشا کے مطابق اصل دنیا کی پیروڈی کی تعمیر و تشکیل میں حضرت انسان نے کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ اقتباس کے آخری جملے پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ یہاں پانی سے مراد وہ پانی نہیں ہے۔جسے ہم صبح و شام پیتے ہیں۔بلکہ زندگی کا سکون،طمانیت اور اطمینان قلب و جاں ہے۔یہ دنیا اب رہنے کے لائق بچی ہی نہیں ہے۔اس دنیا کا ہر شخص بدحال اور پریشان حال ہے۔کوئی شوہر سے خوش نہیں تو کوئی بیوی سے نالاں ہے ،جہاں ہر سو لوٹ مار کا بازار گرم ہے۔یہاں صرف سیاست اور سیاسی نظام سے اکتاہٹ اور اپنی برأت کا اظہار ہی نہیں کیا گیا ہے۔بلکہ یہ کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ دنیا کا نظام ہی چرمرا کر رہ گیا ہے۔ہر بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کے لیے درپے آزار ہے،ہر عہدے دار اپنے سے نیچے والوں کو مورد الزام ٹھہرا رہا ہے،یہاں کرتا کوئی ہے ،بھرتا کوئی اور ہے۔صرف پانی ہی انسانوں کے بے رحم خنجر سے پریشان نہیں ہے۔دنیا کے پورے نظام کی تباہی کا سبب ہی ہم ہیں،خدا کی بنائی ہوئی اشیا سے ہم چھیڑ چھاڑ تو کر ہی رہے ہیں۔اپنی بنائی ہوئی اشیا کے ساتھ بھی ہمارا رویہ عادلانہ اور منصفانہ نہیں ہے،جس الیکٹرانک میڈیا کی ایجاد کی وجہ ہم انسان ہیں۔اسے بھی ہم نے لائق دید و داد نہیں چھوڑا ہے ،جس کا اظہار ناول کے صفحہ 157 پر ہوا ہے اور عملی زندگی میں ہر رات چینلوں کے پرائم ٹائم میں ہم اسے برداشت کرتے ہیں۔رائی کو پربت اور پربت کو رائی ثابت کرنے والے رویے اور حق کو باطل اور باطل کو حق بنا کر پروسنے کے عمل کو آکسفورڈ ڈکشنری نے 2016 میں ڈونالڈ ٹرمپ کے سیاسی کیمپین کے طریق کار کو post truth یعنی مابعد صداقت کے نام سے یاد کیا اور اسے ورڈ آف دی ایئر کے خطاب سے نوازا۔'ہر نفس نومی شود دنیا و ما' لیکن آج کی دنیا مولانا روم کے فکری منہج کے مطابق نہیں بدل رہی ہے۔منفی معنوں میں یہاں تبدیلیاں زیادہ رونما ہو رہی ہیں۔یہی اضمحلالی اور اضطرابی کیفیت ناول کے وجودی بیانیے کی تشکیل کا سبب بنتی ہے۔

اپنی ذات کے خول سے باہر نکل کر کائنات کا احتساب ،اس پر غور و فکر اور انسانی آبادی کے مسائل پر باریک بیں تجزیہ کرتے ہوئے یہ انسانی نظریہ بہت غالب ہو جاتا ہے کہ 'دراصل ہمیں چہرے نہیں دیے گئے ہیں۔ہمیں صرف مکھوٹے دیے گئے ہیں۔'(ص134) شاید یہی وجہ ہے کہ 'ایک خنجر پانی میں' متعدد کردار آئے ہیں۔لیکن اس میں کسی ایک کردار کا کوئی نام نہیں ہے۔کوئی بڑی ناک والا ہے،کوئی چوہے کی شکل رکھنے والا ہے،کوئی موٹا ہے،ہر کردار کو ایک منفی وصف کے ساتھ یاد کیا گیا ہے۔آج انسان اپنی کرتوت کی وجہ سے عدم شناخت کا شکار ہے۔اس کے پاس چہرے ہیں،انسانی اعضا و جوارح ہیں،وسائل ہیں ،لیکن مثبت شناخت نہیں ہے۔حیوانوں والی زندگی ہے۔مسائل کے انبار ہیں،جس سے جوجھتے ہوئے ہمیں مر جانا ہے۔لڑتے ہوئے ،پیٹتے اور پٹتے ہوئے۔ایک دوسرے کے خلاف سازشیں کرتے ہوئے،سکون اور پانی کی تلاش میں قتل کرتے ہوئے،اس ناول میں بھی کئی ایک قتل ہوئے،جن میں زیادہ تر پانی کے لیے ہوئے ہیں۔دراصل خالد جاوید اس دنیا کو بونوں کی دنیا بتاتے ہیں ،پڑھے لکھے ناخواندہ لوگوں کی دنیا بتاتے ہیں،جن میں احساس سود و زیاں نہیں

ہے، آج کے انسان مردہ خور ہیں۔

''قبرستانوں کے گرد، اب فصیل بندی کردی گئی ہے اور بے وجہ قبرستان میں گھومنے پھرنے والے کو شک کی نظر سے دیکھا جانے لگا ہے سوائے موت کے۔ وجہ یہ ہے کہ انسان بجو جیسے قبر کھود وحیوان سے بھی بدتر ہوگئے ہیں۔ بجو تو پھر بھی اپنا پیٹ بھرنے کے لیے قبر کھود کر مردے کھاتا ہے۔ مگر انسان تو قبروں سے لاشیں نکال نکال کر بیرونی ممالک کے میڈیکل کالجوں میں اسمگل کرنے لگے ہیں۔ تاکہ ان کے اعضا نکال کر ان پر نئے نئے تجربے کیے جاسکیں۔'' (ص 39)

وبا کے بہانے یہاں بونوں کی ایک دنیا آباد کی گئی ہے، ان کی عیاریاں، مکاریاں، غلاظتیں اور خباثتیں سماجی درجہ بندی (social hierarchy) کی کھائیوں کو مزید گہرا رہی ہیں اور ماحولیات کے لیے مضر ثابت ہو رہی ہیں۔

ماحولیات کے حوالے سے اکیسویں صدی میں جزوی اور کلی طور پر کئی ایک اردو ناول منصۂ شہود پر آئے ہیں، جن میں ایک آمنہ مفتی کا ناول 'پانی مر رہا ہے۔' بھی ہے، جسے پاکستانی ناقدین صلاح الدین درویش اور زیف سید نے اکیسویں صدی کی دوسری دہائی کے دس اہم ناولوں میں چھٹے نمبر پر رکھا ہے۔ اس میں سمندروں اور دریاوں کے ساحلوں پر آباد ہونے والی بستیوں اور پانی کے خاتمے کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ لیکن اس کا موازنہ 'ایک خنجر پانی میں' سے نہیں کیا جاسکتا، چوں اس میں مولوی مدن کی سی بات نہیں۔ 'پانی مر رہا ہے۔' کو اس کی علاقائیت، پنجابیت کے گہرے اثرات، قصباتیت اور بیانیے کی سطحیت 'ایک خنجر پانی میں' سے بہت دور کھڑا کر دیتی ہے۔ 'ایک خنجر پانی میں' کے متن کی تہہ داری، علاقائیت سے بالا بالا رہنے کی ادا، وجودی بیانیہ، بیانیے میں ادرا کی رویہ اور پانی سے چھیڑ چھاڑ کے خلاف متعدد کیمروں کے استعمال کے ساتھ زوم ان اور زوم آوٹ پر پوری طرح توجہ مرکوز کرنے کا عمل اسے جس طرح کی ہمہ گیری، ہمہ جہتی اور عالم گیری عطا کرتا ہے۔ وہ اکیسویں صدی میں ماحولیات پر لکھے جانے والے دیگر اردو ناولوں کے حصہ میں نہیں آتی۔ اس ناول کا متن جب قرأت کے مراحل سے گزرتا ہے اور ناول میں درج مباحث سے جب ہم آنکھیں چار کرتے ہیں تو ہماری نگاہوں کے سامنے عالمی سطح پر ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش، بھوٹان، نیپال ان کے علاوہ دیگر اور بہت سے ممالک اور ملکی سطح پر متعدد صوبے آپس میں لڑتے نظر آتے ہیں۔ پانی کا آلودہ ہوجانا اور اس کے لیے سائنس دانوں کا انسانی آبادی کو متنبہ کرنے کا سلسلہ عرصے سے جاری ہے۔ لیکن انفارمیشن کونریشن میں تبدیل کرنے کا یہاں انوکھا طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ 'ایک خنجر پانی میں' ایک وبا یعنی کرونا وائرس کو پیش نظر رکھتے ہوئے مستقبل کی وبا، جو پانی کی آلودگی کی وجہ سے پیدا ہوگی، اس سے ہمیں متنبہ کرتا ہے اور احتیاط کے دامن کو تھامنے کی طرف راغب کرتا ہے۔ مستقبل میں پیدا ہونے والی اس وبا کی ہولناکی کی تصاویر اور پینٹنگس خالد جاوید کینوس پر اس طرح پینٹ کرتے ہیں کہ ہم اسے سہم سہم کر، ڈر کر، ایک انجانے خوف کے عالم میں دیکھتے ہوئے آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔

''اقوام متحدہ کے ماحولیاتی پروگرام کے تحت آلودگی کے بارے میں لگاتار اعداد و شمار فراہم کیے جارہے ہیں اور ایشیائی ممالک اس خطرے سے کچھ زیادہ ہی دوچار ہیں۔ ہوا تو آلودہ ہوتی ہی ہے مگر سب سے زیادہ خطرہ پانی کے آلودہ ہوجانے کی وجہ سے درپیش ہے اور زیر زمین پانی کی سطح نہ صرف کم ہوتی جارہی ہے بلکہ زہریلی بھی۔ یہ بھی ممکنات میں سے ہے کہ کبھی آگے چل کر پانی کے ذخیرے ختم ہوجائیں۔ ملک کے کئی صوبوں میں پانی کی تقسیم پر آپس میں تنازعہ چل رہا ہے اور ممکن ہے کہ اگر تیسری عالمی جنگ ہوئی تو وہ صرف پانی کے ذخائر پر قبضہ کرنے کی نیت سے ہوگی۔'' (ص 82.83)

اس انوکھے متن میں دو چیزیں ہمیں ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہیں۔ ان میں ایک پانی ہے اور دوسرا پیلا غبار، پیلی دھند، پیلا بادل یہ دراصل سماج، معاشرہ، ماحولیات اور پوری دنیا کے بیمار ہونے کی علامت ہے۔ ناول نگار کہنا چاہتا ہے کہ اس دنیا کی کوئی چیز اپنی جگہ سالم نہیں ہے۔ ماحولیات سے چھیڑ چھاڑ کے اثرات ہر جگہ ہویدا ہیں، پوری دنیا یرقان زدہ ہے۔ ایک وقت آئے گا، جب پانی میں آلودگی کے در آنے کی وجہ سے ہمارا سامنا وبا سے ہوگا۔ یہ انسانی دنیا کو ایک انتباہ ہے۔ تاکہ وہ پانی اور ہوا کی مار سے بچ سکے اور محفوظ رہ سکے۔

ایک خنجر پانی میں کہانی کے عام تصور کو بھی توڑتا ہے۔ چوں کہ اس میں محبت، عشق، شہوانیت یا رومانیت دور دور تک موجود نہیں ہے۔ معاصر ناولوں میں عمومی طور پر بہت اہم موضوعات و مسائل کی موجودگی کے باوجود Love Angle اردو فکشن کے لیے ناگریز بن گیا ہے۔ میرے خیال میں اکیسویں صدی کے ہندو پاک کا یہ پہلا ناول ہے، جو محبت کا منکر ہے، عشق سے کنارہ کرتا ہے۔ اس میں حالات، واقعات کی بنت کا ذریعہ بنتے ہیں اور حالات ہی مرکز میں آجاتے ہیں۔ مرکزی کردار پانی قرار پاتا ہے اور ناول میں ایک بوسے کی خواہش بھی ناکام ہوجاتی ہے۔ صورت حال کچھ اس طرح کی خلق کی گئی ہے کہ ایک وقت آئے گا، جب انسان اپنی انسانی خواہشات فراموش کردے گا۔ انسان کے مسائل اور اس کی پریشانیاں اس کی جسمانی اور نفسانی خواہشات کی تکمیل کی راہ میں حائل ہوجائیں گی اور گزشتہ برسوں ہم اسی طرح کے حالات سے گزر چکے ہیں، جب پارک، مال اور مقامات سیر و تفریح بند کردیے گئے تھے۔

'ایک خنجر پانی میں' تکنیک کے لحاظ سے بھی اہم ترین ناول ہے، جس میں جدید و مابعد جدید اہم تکنیکوں کا استعمال ہوا ہے۔ اس میں کہیں انگریزی نظم، تو کہیں اردو نظم، کہیں دعا تو کہیں سنسکرت کے اشلوک درج ہیں تو کہیں وبا پر لکھے گئے ناولوں کا حوالہ ہے، اس میں سنسنی خیزی بھی ہے۔ بین المتونیت، فنی مخلوطہ (پیسٹچ) سنسنی خیزی (پیرانویا) زمانی انتشار (ٹیمپورل ڈسٹورشن) کثرت پسندی (میکسیملزم) جیسی تکنیکوں کا شاندار استعمال اس میں کیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ اس ناول میں شعوری طور پر نان فکشن کو داخل کیا گیا ہے۔ یہ فن کار چاو تبھی ممکن ہے، جب ناول نگار اپنے فن پر پوری طرح

مہارت رکھتا ہو، ورنہ پورے ناول میں بس کہانی ہی کہانی ہوتی ہے اور اس کے خصوصی عنصر کے طور پر love angle اپنا کام کرتا رہتا ہے۔ ضخامت کے اعتبار سے چھوٹا اور معنیاتی تہہ داری کے اعتبار سے انتہائی بڑا ناول 'ایک خنجر پانی میں' اپنے بطن میں نان فکشن داخل کر کے اردو ناول کو گرافک ناول نگاری سے بھی روشناس کراتا ہے۔ پانی، وائرس، بیکٹر یا پر اس میں مضامین شامل ہیں، اس میں پانی کے سالمے اور اس کے فارمولے پر بھی بات کی جاتی ہے۔ اس ناول کے عناصر ترکیبی میں صرف وہی عناصر شامل نہیں ہیں، جن کے التزام پر ناقدین فن زور دیتے ہیں۔ بلکہ وہ بہت سی چیزیں بھی شامل ہیں، جنھیں عملی سطح پر مغربی ناولوں میں استعمال کیا جا رہا ہے۔ یہ بآسانی کہا جا سکتا ہے کہ فکشن کی نگری میں خالد جاوید کی دھما کے دار انٹری سے قبل ہمارے ہاں مغربی فکشن کے ترجمے کا رواج ہی تھا اور آج بھی معاملہ کچھ ایسا ہی ہے۔ معاصر مغربی ناولوں اور افسانوں کے ترجمے کا رواج اب بھی تشفی بخش نہیں ہے۔ قدیم متون کے ترجمے ہو رہے ہیں، اس معاملے میں بھی بہت حد تک پاکستان ہم سے آگے ہے۔ لیکن خالد جاوید وہ پہلے اردو کے فکشن رائٹر ہیں، جنھوں نے اردو فکشن کو مغربی فکشن کے مساوی کھڑا کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ آپ اگر ۷۰ اور ۸۰ کی دہائی کے اردو فکشن نگاروں اور ان کے متبعین کی بات کرتے ہیں تو وہ خود سے بھی قدیم متون کو پڑھ کر ھادھو میں مصروف ہیں اور ۸۰ سے اب تک انہی ناولوں اور افسانوں کی جگالی کرتے نظر آتے ہیں اور وہ اس مفروضے پر اپنا اعتقاد پختہ کر چکے ہیں کہ تخلیق کار، جنھیں پیدا ہونا تھا، وہ سب ہم سے پہلے یا ہمارے معاصر زمانے تک پیدا ہو چکے، اس کے بعد نہ کوئی پیدا ہوا ہے نہ ہوگا۔ اس لیے وہ نئے متون کی قرأت کی زحمت بھی گوارا نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ بعض خالد جاوید کے معاصر بھی ہیں، جنھیں لگتا ہے کہ سوشل میڈیا پر سیلف پروجیکشن سے ہی تمام مسائل حل ہو جائیں گے یا ان کے ناول کی ضخامت اگر کئی چاند تھے سر آسماں سے زیادہ ہو جائے تو وہ فاروقی سے آگے نکل جائیں گے اور فاروقی کا ریکارڈز میں بوس ہو جائے گا۔ خالد جاوید کا معاملہ ذرا مختلف ہے وہ مغربی تکنیکوں، اسلوب اور پلاٹ پر گہری نظر رکھتے ہیں اور معاصر فکشن نگاروں کے مطالعہ کی زحمت کرتے ہیں، اس لیے ان کے فکشن کی تکنیک، اسلوب اور متن کی داخلی کیفیت معاصر اردو فکشن کے فیشن سے مختلف ہو جاتی ہے۔ لیکن شاید بات اس سے بھی نہیں بنتی، خالد جاوید کا فکشن دراصل شرق و غرب دونوں کے مے خانوں سے مستفید ہوتا ہے، جس کے اثرات چھلکتے ہیں۔ ایک طرف یہاں برصغیر کے روایتی علوم، روایتی سوچ، فکر اور تصادم ملیں گے تو دوسری طرف انہی عناصر کو مغربی اسٹائل میں پیش کرنے کا سلیقہ اور یہی وہ جگہ ہے، جہاں اردو کی تیسری اور چوتھی صف میں کھڑے ناقدین اور فکشن نگار خالد جاوید کے فکشن کو کنارے کرنے کے درپے ہو جاتے ہیں اور برائیاں شروع کر دیتے ہیں، اس کی ایک بڑی اہم وجہ یہ بھی ہے کہ وہ معاصر زمانے کے اسلوب اور تکنیک سے ناواقف ہیں، وہ نئے فکشن کو پڑھتے نہیں، چوں کہ نئے فکشن کی قرأت میں ان کا وہ اعتقاد حائل ہے، جس کا ذکر میں نے پہلے کیا اور خالد جاوید ہر تازہ کار فکشنی نظریے کو اپنے فکشن کے متن کا حصہ بنانا ناگزیر سمجھتے ہیں، جن سے اردو والے ناواقف ہیں اور ناول تنقید کی سطح موضوعات اور تلخیص تک محدود، جب کہ انہی فکشنی رجحانات اور تکنیک پر اردو میں ہی پاکستان میں خوب باتیں ہو رہی ہیں۔ فکشن کی نئی نئی تکنیکوں پر مضامین اور تھیسس لکھے جا رہے ہیں اور ہمارے ہاں خاموشی ہے۔ معاملہ ہنگامہ خیز تب ہوتا ہے، جب خالد جاوید اپنا کوئی نیا ناول پیش کرتے ہیں، جس کا متن مغربی متون کے مساوی کھڑا ہوتا ہے اور فاروقی یہ کہہ دیتے ہیں کہ 'ایسا ناول اردو تو کیا مغربی ادب میں بھی شاید مشکل سے ہی لکھا گیا ہے۔' تو ایک جتھا متحرک ہو جاتا ہے اور فاروقی کے قول اور خالد جاوید کے متن دونوں کی تکذیب اور تضحیک میں ایڑی سے چوٹی کا زور لگا دیتا ہے۔ چہ جائے کہ اسے نئی نئی تکنیکوں و اسلوب کی تفہیم کی مساعی کی طرف راغب ہونا چاہیے وہ خالد جاوید کے متن کی خامیاں اور اس کی مغلق بیانی کی منفی تشہیر شروع کر دیتا ہے اور خالد جاوید ایک بار پھر کچھ نیا لے کر آتے ہیں اور اسے موت کی اگلی قسط قرار دے دیتے ہیں اور پورے زور اور اعتماد کے ساتھ مگر عاجزی اور انکساری کے لہجے میں کہتے ہیں۔

''روشنی اور پرچھائیں کے درمیان ایک دھندلی سطح ہوتی ہے، جہاں سے لفظ پیدا ہوتے ہیں۔ زبان کی یہ دو سرحدیں جہاں ملتی ہیں، وہاں کھینچی گئی ایک لکیر پر میری تحریر اکیلی اور بے یار و مددگار بھٹکتی رہتی ہے۔ اپنے معنی کی تلاش میں، جو زبان کے اس دو منھ والے پراسرار سانپ جیسے رویے کی وجہ سے کبھی ایک مقام پر نہیں ٹھہرتے۔'' (ایک خنجر پانی میں ص 26)

ان کے مخالف کیمپ میں ایک بار پھر خوشی کے شادیانے بجنے لگتے ہیں کہ خالد جاوید کو خود اس بات کا اعتراف ہے کہ ان کی تحریر اپنے معنی کی تلاش میں بے یار و مددگار بھٹکتی رہتی ہے تو ہمیں کیا فائدہ پہنچا سکتی ہے، جب کہ ان کے قلوب اور ضمائر ان سے بار بار کہتے ہیں کہ بے یار و مددگار ہمیشہ منفی معنی میں استعمال نہیں ہوتا، اس کا ایک مطلب مثبت بھی نکالا جا سکتا ہے، جو یہاں قرین قیاس بھی ہے۔ لیکن وہ اپنی انا کے خول میں اس طرح بند ہوتے ہیں کہ انھیں اپنے علاوہ کوئی دکھتا ہی نہیں اور خالد جاوید پورے سماج کے خول کو اپنے متن سے پاش پاش کر ڈالتے ہیں۔ پانی تو ایک بہانہ ہے، دیکھا جائے تو خالد جاوید نے اس متن کے ذریعہ سماج کی اصل درندگی پیش کر دی ہے۔

خالد جاوید کے تینوں ناولوں موت کی کتاب، نعمت خانہ اور ایک خنجر پانی میں کو اسلوبی سطح پر انفرادو امتیاز حاصل ہے۔ اپنی لاعلمی کے باوصف میرے خیال میں خالد جاوید کا جارح، خاردار، ظالم اور خوف ناک بیانیہ اردو ناول نگاری کی تاریخ کا یکہ و تنہا بیانیہ ہے، جس کے عناصر ترکیبی اور خام مواد میں علامات، استعارات، تشبیہات، تجربات، مشاہدات، جادوئی حقیقت نگاری، خود کلامی، عصری حسیت اور اسے معنیاتی تہہ داری اور متن کے مختلف تجربوں اور کرداروں سے انسلاکات کی ڈور کو کاٹ دینے والے رویے سے ایک خنجر پانی میں وجود میں آتا ہے، جو مختلف تجربوں کی کامیابی کے ساتھ عصری حسیت کا شاہ کار بھی ہے۔

خالد جاوید پر عام طور پر یہ الزام بھی عائد کیا جاتا رہا ہے کہ وہ اپنے عصر سے آنکھیں چار کرنے کی ہمت نہیں رکھتے، جب خالد جاوید کی بات ہوتی ہے یا ان کے فکشن کی تو کچھ لوگ کہانی کی واپسی کی فرسودہ رٹ اور عصری حسیت کی بات کرنے لگتے ہیں۔ آزادی و تقسیم کے بعد سے اب تک زیادہ تر اردو ناولوں میں عصری حسیت کے نام پر ہندو مسلم فسادات، مذہبی تصادم، دہشت گردی، پولس کا جبر، حکومت واقتدار کا جبر اور اقلیتوں کی مظلومیت پیش کی جاتی رہی ہے اور اسے ہی عصری حسیت کا نام دیا جاتا رہا ہے۔ میرے خیال میں ان کے علاوہ موضوعات و مسائل بھی عصری حسیت کا پرتو ہو سکتے ہیں اور ہیں۔ مثال کے طور پر 'ایک خنجر پانی میں' کے تمام موضوعات و مسائل خواہ وہ مرکزی موضوع ہو یا ذیلی موضوعات وہ سب عصری حسیت ہی تو ہیں۔ گھریلو تصادم، لڑائیاں، جھگڑے، ذہنی خلجان، عوامی مسائل سے چشم پوشی، اپنے لوگوں کو پناہ دینا، دوسروں کے افراد اور حامیوں پر ضرب کاری، ٹی وی چینلوں پر حقیقت واقعہ کے برعکس خبریں پیش کرنا، مجرمین کو تحفظ دینا اور معصوموں کے خلاف بیانیہ تیار کرنا یہ موضوعات بھی عصری حسیت ہیں، جو ایک خنجر پانی میں موجود ہیں۔

''وہ بے لباس، گیلا اور بدبودار اس کے سامنے کھڑا غیظ و غضب سے کانپ رہا ہے۔ اس کا ہاتھ اوپر اٹھتا ہے۔ وہ عورت کو پوری طاقت کے ساتھ پیچھے کی طرف دھکا دیتا ہے۔ وہ تھوڑا سا پیچھے کی طرف جھکتی ہے اور پھر سنبھل کر جواباً اس کی گردن پکڑ کر دیوار کی طرف دھکیلتی ہے۔ گیزر کے بالکل نیچے اچانک بجلی آجاتی ہے۔ گیزر کی لال بتی روشن ہوتی ہے۔ اپنے آپ کو گرنے سے بچانے کے لیے وہ کسی چیز کا سہارا لینا چاہتا ہے۔ وہ دیوار پر لگے ہوئے بجلی کے ساکٹ کو تھام لیتا ہے۔ ایک دھماکہ۔ روشنی کا ایک جھماکہ۔ شارٹ سرکٹ۔ ایک زوردار جھٹکا کھاتے ہوئے اس کا مادرزاد برہنہ جسم کسی وزنی پتھر کی مانند لڑھکتا ہوا باتھ ٹب سے ٹکراتا ہے۔ باتھ ٹب الٹ گئی، گندے بدبودار پانی سے اس کے جسم کا نچلا حصہ تر ہو گیا ہے۔ اس کے دانت پہلے کٹکٹاتے ہیں۔ پھر بھنچ جاتے ہیں۔ منھ ٹیڑھا ہو کر نیلا پڑنے لگا ہے۔ نیلاہٹ آہستہ آہستہ سارے جسم میں رینگ رہی ہے۔ کچھ لمحوں تک کے لیے اس کا نیلا جسم کسی عامیانہ قسم کے آلۂ موسیقی کی طرح جھنجھناتا ہے۔ پھر بے جان ہو جاتا ہے۔ غسل خانے میں اب ایک بو اور بھی آکر شامل ہو جاتی ہے، یہ موت کی بو ہے۔ چند گھنٹوں بعد یا زیادہ سے زیادہ ایک دن کے بعد اس کے کمرے میں الماری کے نیچے رکھے ہوئے اس کے جوتوں کے تلوں میں چپکی ہوئی موت واپس قبرستان کی طرف رینگ جائے گی۔ موت کا یہ محبوب مشغلہ ہے، گھر سے قبرستان، قبرستان سے گھر۔'' (ایک خنجر پانی میں ص 48)

اس پورے اقتباس کو پڑھ جائیں اور دیکھیں کہ پورا معاملہ عصری حسیت کا ہے۔ اسے عصری حسیت کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا جا سکتا۔ وہ دن بیت گئے، جب صرف مرد بیویوں کو قتل کرتے تھے۔ اب تو ہر دن اخبارات میں شوہروں کے قتل اور اس قتل میں بیوی اور اس کے عاشق کے ملوث ہونے کی خبریں چھپتی رہتی ہیں۔ قتل کے معاملے برابر برابر چل رہے ہیں۔ عورتیں کسی معاملے میں مردوں سے پیچھے نہیں ہیں تو ظاہر ہے کہ قتل کے معاملے میں بھی پیچھے نہیں رہ گئی ہیں۔ کانٹے کا مقابلہ جاری ہے۔ البتہ اس انفورمیشن کو نریشن اس اقتباس کی آخری سطریں بنا رہی ہیں۔ یہی وہ فن ہے، جو خالد جاوید کو اردو فکشن کی بھیڑ سے منفرد اور ممتاز کرتا ہے۔ غسل خانے میں ایک اور بو کا شامل ہو جانا، تلوں میں چپکی موت کا واپس قبرستان کی طرف رینگ جانا، یہ تخیل کی وہ انتہا ہے، جہاں تک رسائی ہو جائے تو کوئی خالد جاوید بنتا ہے اور Horror کی ایک پرت اس اقتباس کی آخری سطروں سے ہی چڑھتی ہے، جو بیانیے کو بے رحم، ظالم اور سفاک بناتی ہے۔

'ایک خنجر پانی میں' کے اسلوب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ اپنے موصوف کے اوصاف رصفتیں وہ بھی غیر جمالیاتی صفتیں کافی تعداد میں لاتا ہے۔ خالد جاوید اردو کے تنہا فکشن نگار ہیں، جو لفظ کے تنہا اور اکہرے استعمال کے قائل نہیں ہیں۔ وہ یا تو الفاظ کو بطور موصوف استعمال کر کے اس کی صفتیں لاتے ہیں یا لفظ معنیاتی سطح پر تہہ داری رکھتا ہے۔ آخری دعوت کے افسانے ہوں یا ایک خنجر پانی میں ہر جگہ مصنف کے قلم کی سحر کاری جاری رہتی ہے۔ اسلوبی امتیاز خالد جاوید کا اختصاص بن کر سامنے آتا ہے۔ صفتوں کے استعمال کا یہ طریقہ پورے ناول کو محیط ہے اور یہ طریق کار خالد جاوید کا شناخت نامہ بن چکا ہے۔

ان اختصاصات کے ساتھ 'ایک خنجر پانی میں' اپنے کرداروں کا عمیق نفسیاتی مطالعہ بھی پیش کرتا ہے، جو اکیسویں صدی کی فکشن نگاری کے تناظر میں اسلوبی سطح کی بڑی خصوصیت ہے۔ کرداروں کا ایسا گہرا، عمیق اور غیر جانب دار نفسیاتی مطالعہ اکیسویں صدی کے کم کم ناولوں میں پایا جاتا ہے یا شاید نہیں پایا جاتا۔ لیکن خالد جاوید تمام تر جدید اور مابعد جدید تکنیکوں کے استعمال کے باوجود تحلیل نفسی کو کارعبث اور (ان کی ترکیب کے مطابق) شوق فضول جان کر نظر انداز نہیں کرتے۔

موت و حیات کے حوالے سے خالد جاوید کا موقف اور نظریہ بہت واضح ہے، جس کا اظہار ان کے اکثر افسانوں اور ناولوں میں ہوتا ہے۔ انسانی سوچ پر بھی ایک دانش ور کی طرح اور ماہر نفسیات کے طور پر غور و فکر کرتے ہیں۔ وہ انسانی سوچ اور اس کے رویے کی تحلیل نفسی پر خاصا زور دیتے ہیں۔

'ایک خنجر پانی میں' بھی اکیسویں صدی کے اہم اسلوبی تجربے کرنے والے ناولوں میں ایک ہے اور ان اسلوبی تجربے والے ناولوں میں بھی 'ایک خنجر پانی میں' کی شناخت منفرد ہے۔

''معمہ''

عورتیں تصویر ہوتی ہیں اور مرد معمہ،
اگر تم یہ جاننا چاہتے ہو کہ عورت کا واقعی مطلب کیا ہے؟
تو اُس کی طرف دیکھو، نہ کہ اُس کی بات سنو۔۔۔!!

آسکر وائلڈ

نئے امکانات کی بشارت

اشعر نجمی
(ممبئی)

خالد جاوید نے 'تین کہانیاں' (2019) کے پیش لفظ میں لکھا تھا:

جس طرح فینکس (Phoenix) نام کے دیومالائی پرندے کی جب موت کا وقت آتا ہے تو اس کے جسم میں آگ لگ جاتی ہے اور اِسی آگ میں بھسم ہو جانے کے بعد وہ راکھ سے دوبارہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اِسی طرح یہ تین کہانیاں بھی میری پرانی کہانیوں کے کرداروں کی جلی ہوئی پرچھائیوں سے پیدا ہوئی ہیں۔

جے کرشنا مورتی نے ایک جگہ لکھا ہے:

"Sothereisonlyonething,andistodiscoverthatall thatIhavedoneisuselessashes!Youthatdoesnot depressone.Thatisthebeautyofit.Ithinkitislike Phoenix.

Risingfromtheashes.

Bornofashes."

عتیق اللہ صاحب نے خالد جاوید کے خاکہ میں تقریباً اسی رائے کے آس پاس عنوان قائم کیا ہے: 'خالد جاوید جو بار بار مرتا ہے بار بار پیدا ہوتا ہے'۔ صرف عنوان ہی قائم نہیں کیا بلکہ لکھتے ہیں، 'خالد جاوید کا افسانوی فن اب بلاغت (بمعنی کمال کو پہنچنا) کے ان حدود میں داخل ہو جاتا ہے جہاں انھیں اپنے ہی نئے جنم کے دردزہ سے گزرنا ہے۔' میرا بھی یہی ماننا ہے، مجھے بھی لگتا ہے خالد جاوید اپنی ایک کتاب میں مرجاتے ہیں اور پھر دوسری کتاب میں کسی دوسرے 'جون' میں پیدا ہوتے ہیں، بالکل الگ قد کاٹھی نظر آتی ہے۔ مثلاً 'ارسلان اور بہزاد' میں جس خالد کا جنم ہوا ہے، اس کا چہرہ مہرہ 'موت کی کتاب'، 'نعمت خانہ' یا 'ایک خنجر پانی میں' کے خالد جاوید سے الگ ہے۔ سچ مچ یہ شخص اردو کا پہلا فکشن نگار ہے جو آگے بڑھتے ہوئے عقب کے نشان مٹاتا جاتا ہے۔ خالد جاوید کے ہر ناول پر ہمارا پہلا ردعمل یہی ہوتا ہے کہ وہ اپنے تخلیقی معراج کو پہنچ چکے ہیں لیکن ایک دو سال بعد ان کا دوسرا ناول منظر عام پر آتا ہے اور ہماری رائے و ردعمل کو ٹھوکر رسید کرتے ہوئے فکشن کے نئے آفاق سے متعارف کراتا ہے۔ مثلاً جب خالد کا پہلا ناول 'موت کی کتاب' آج سے تقریباً بارہ سال پہلے آیا تھا تو شمس الرحمٰن فاروقی نے اسے 'جدیدیت کی انتہا' کہا تھا لیکن خالد جاوید نے اس 'انتہا' سے ابتدا کو پیدا کیا اور 'نعمت خانہ' لکھا۔ آج جب میں 'ارسلان اور بہزاد' کی چوکھٹ پہ کھڑے ہو کر پیچھے پلٹ کر دیکھتا ہوں تو مجھے خالد کا پہلا ناول 'موت کی کتاب' ان کے ناول کریئر کا پیش لفظ محسوس ہوتا ہے۔ خالد کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ اپنے قارئین اور ناقدین کے ہر توقعات کو توڑ مروڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ 'ارسلان اور بہزاد' نے دوسرا مسئلہ یہ پیدا کر دیا ہے اس نے اردو تو کجا، عالمی فکشن کی تنقید کے تمام 'اَپ ڈیٹیڈ' آلات کو ناکارہ بنا دیا ہے۔ اس کی وجہ ابرار مجیب کی زبان میں یہ ہو سکتی ہے کہ آج کی دنیا بیک وقت داستانوی مزاج بھی رکھتی ہے اور سراغ رسانی کے مواقع بھی فراہم کرتی ہے، یہ وجودی دنیا بھی ہے اور اجتماعی بھی، شناخت پرستی کا کھیل بھی جاری ہے اور بے چہرگی کا المیہ بھی؛ ایسے میں فکشن کا narrative style سیدھی لکیر میں نہیں چل سکتا۔ یہ مختلف اسالیب کا مجموعہ ہوگا جسے بجا طور پر مہا بیانیہ کا نام دیا جا سکتا ہے۔ یہ مہا بیانیہ فلسفہ کے روشن خیالی کے مہا بیانیہ سے الگ آج کے فکشن کا مہا بیانیہ جس کی منطق کو ڈھونڈھنے میں وقت لگے گا۔

'ارسلان اور بہزاد' داستانوں کی پیروڈی ہے۔ اوہ ٹھہریے، 'پیروڈی' کہنا غلط ہوگا کہ پیروڈی میں تمسخر کا پہلو بہت نمایاں ہوتا ہے، جب کہ آپ اس ناول کو pastiche کہہ سکتے ہیں، اب اس اصطلاح کی اردو مجھ سے نہ پوچھیں، مجھے تو 'پیروڈی' کی اردو کا بھی علم نہیں، کیا آپ کو پتہ ہے؟ لیکن آپ کا اتنا تجسس بجا ہے کہ آخر پیروڈی اور pastiche میں فرق کیا ہے؟

پیروڈی کو ہم عموماً ایک ایسی صنف ظرافت (نظم یا نثر) سے تعبیر کرتے ہیں جو کسی کی تخلیق کی نقل میں لکھی گئی ہو، مگر اصل تخلیق کے الفاظ و خیالات کو اس طرح بدل دیا جاتا ہے کہ اس میں مزاحیہ تاثرات پیدا ہو جاتے ہیں۔ بنیادی طور پر، جیسا کہ میں نے اوپر کہا، اصل کتاب یا اسلوب کا تمسخر اڑانا اس کا مقصد ہوتا ہے، جب کہ pastiche چیزے دیگر است۔ بقول فریڈرک جیمسن آپ pastiche کو زیادہ سے زیادہ 'بلیک پیروڈی' کہہ سکتے ہیں۔

پوسٹ ماڈرن لٹریچر نے Pastiche کا تجرباتی استعمال کر کے ادب اور اس کے سروکاروں کو نئی رفتار بخشی ہے۔ اس کا بیانیہ مختلف ادبی زمروں اور عناصر کو جوڑ کر یا 'paste' کر کے تشکیل دیا جاتا ہے۔ مثلاً William Burroughs نے سائنس فکشن، جاسوسی فکشن اور مغربی فکشن کے امتزاج کا تجربہ کیا۔ مارگریٹ ایٹ ووڈ نے سائنس فکشن اور پریوں کی کہانیوں (fairy tales) کا امتزاج پیش کیا، جب کہ امبرٹو ایکو نیجا سوسی فکشن، پریوں کی کہانیوں اور سائنس فکشن کے امتزاج سے اپنا بیانیہ تشکیل دیا۔ حالاں کہ کسی فکشن میں Pastiche کا استعمال عموماً مختلف ادبی زمروں کا امتزاج ہوتا ہے لیکن اس میں 'میٹا فکشن' اور دوسرے عناصر بھی شامل ہو سکتے ہیں جیسا کہ تھامس پنچن (Pynchon Thomas) نے اپنے ناولوں میں جاسوسی کہانیاں، سائنس فکشن اور جنگی کہانیوں کے علاوہ گیت، پوپ کلچر کے حوالے اور معروف، غیر واضح اور تصوراتی تاریخ کو بھی آمیز کر دیا ہے۔ خالد جاوید نے اپنے نئے ناول 'ارسلان اور بہزاد' میں داستان، جاسوسی ادب، موسیقی اور وجودی فکشن کو آمیز کر کے اردو ناول کی تاریخ میں ایک نیا دروازہ کھول دیا ہے۔

یہاں ایک ضمنی لیکن اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ خالد جاوید نے Pastiche کا تخلیقی استعمال صرف چونکانے کے لیے کیا ہے یا اس کی انھوں نے کوئی ضرورت محسوس کی؟ یاد کیجیے، مغرب میں جب سوسن سونٹاگ جیسے کچھ نقاد ناول کی موت کا اعلان کر رہے تھے، تو اس کا پس منظر کیا تھا؟ فریڈرک جیمسن جیسے پوسٹ ماڈرنسٹ یہی تو کہہ رہے تھے کہ شاہکار لکھے جا چکے ہیں، منفرد سوچا جا چکا ہے، نئے اسالیب یا نئی دنیا خلق کرنے کے لیے اب قلم کاروں کی جیب خالی ہے۔ چنانچہ اب ایک خوب صورت اور معنی آفریں امتزاج ہی ممکن ہے۔ خالد جاوید کے 'ارسلان اور بہزاد' کے مطالعے کے بعد مجھے یکلخت محسوس ہوا کہ انھوں نے جیسے لاشوں کے کٹے ہوئے اعضا اور ہندسوں کو نئی ترتیب میں جوڑ کر ناول کو زندہ کر دیا ہے اور ادبی تاریخ کے ذخیرے میں موجود ہچکولے کھاتے اسالیب کو انھوں نے جیسے جیون دان دیدیا ہو۔

آپ پوچھ سکتے ہیں کہ کیا 'ارسلان اور بہزاد' صرف Pastiche کے تخلیقی استعمال کے سبب ایک اہم ناول ہے؟ جی نہیں، یہ تو اس ناول کی صرف ایک پرت ہے یا زیادہ سے زیادہ اسے زمرہ بندی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اصل کھیل اس وقت شروع ہوتا ہے جب آپ اس ناول کے اندر اترنا شروع کرتے ہیں۔ مجھے یہ دیکھ کر حیرانی ہوئی کہ خالد نے اپنے ناول کے سارے کردار، سبھی وقوعات، سبھی اشیا اور اپنے پُر اسرار بیانیہ کو ایسا پلو/متھ دیا ہے جیسے شیو جی نے 'سمندر منتھن' کر کے اس سے اکسیر حیات (LifeofElixirs) کشید کیا تھا۔

مجھے اس ناول کی دونوں قرآت کے دوران جانے کیوں محسوس ہوا جیسے میرے سامنے مختلف رنگوں کے اُون کے گولے (پیچک) پڑے ہوں اور دو مشاق ہاتھ تیزی سے کروشیا کی مدد سے انھیں باہم یکجا کر رہے ہوں تا کہ چیختے چلاتے برہنہ وجود کی ستر پوشی ممکن ہو پائے۔

خالد جاوید کے فکشن (افسانہ ہو یا ناول) میں جدیدیوں کی تجرید کا استعمال بالکل نہیں ہے۔ سب کچھ زمین پر ہے لیکن تھوڑا سا زمین سے اٹھا ہوا ہے۔ سب کچھ صاف اور واضح ہے لیکن کہرے کے سبب ہر چیز کی ماہیت واضح نہیں ہے۔ خالد بہت کم استعارے اور علائم کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے یہاں متن کا دریا بہت واضح ہوتا ہے، اس پر کائی نہیں جمی ہوتی ہے، چنانچہ اس میں تیرا کی کرنے والا آرام سے اوپری سطح پر بھی تیر سکتا ہے۔ بعد میں غوطہ خور اس کے اندر سے کیا نکال لاتے ہیں، یہ ان کی صلاحیت اور ان کے ہنر پر منحصر ہے۔ دراصل خالد کو میں نے زبان کے تخلیقی امکانات سے جتنا کھیلتے دیکھا ہے، اتنا عصر حاضر میں کوئی دوسرا فکشن نگار نہیں کھیلتا، زیادہ تر foreplay بھی نہیں کر پاتے، حتیٰ کہ کچھ کو جریان کا عارضہ ہوتا ہے، فوراً انزال ہو جاتا ہے۔

خالد جاوید کے ناولوں کا جہاں

خالد جاوید کے اب تک چار ناول موت کی کتاب (۲۰۱۱)، نعمت خانہ (۲۰۱۴)، ایک خنجر پانی میں (۲۰۲۰) و ارسلان اور بہزاد (۲۰۲۲) شائع ہو چکے ہیں۔ یہ چاروں ناول یوں تو بہت مختلف ہیں لیکن چاروں ناولوں میں کچھ باتیں مشترک بھی ہیں خاص طور سے خالد جاوید کا سکنیچر ٹون، یعنی ان کا بیانیہ، جو ہر جگہ نمایاں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ خالد جاوید ابھی بھی ردو قبول کی منزل سے گزر رہے ہیں۔ کچھ لوگ ان کے ناولوں کے اتنے مداح ہیں کہ وہ اسے اردو کی اعلیٰ ترین روایت کا ایک اہم حصہ مانتے ہیں لیکن کچھ لوگ ان کو خارج بھی کرتے ہیں۔ انہیں خارج کرنا کوئی نئی بات نہیں ہے، جب کوئی نئی طرح کا مصنف وجود میں آتا ہے تو یہ سوال اٹھتا ہے کہ اسے کس پیمانے پر پرکھا جائے؟ پرانے پیمانوں پر وہ کھرا نہیں اترے گا اور نئے پیمانے جلدی قابل قبول نہیں ہوتے۔ خالد جاوید بھی اسے مرحلے سے گزر رہے ہیں۔ لیکن نئی چیزوں کو سمجھنے والے ان کی حمایت بھی کر رہے ہیں۔ ان کے ناولوں پر کچھ ایسی باتیں کہی جا چکی ہیں جس سے ظاہر ہے کہ وہ اردو ناول کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کر رہے ہیں۔ ایسی باتیں کرنے والے معمولی لوگ نہیں ہیں، ان میں شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی، وارث علوی، عتیق اللہ، قاضی افضال حسین، ناصر عباس نیئر، شافع قدوائی اور سید خالد قادری جیسی اہلِ نظر شخصیات بھی شامل ہیں۔

ڈاکٹر رضوان الحق

زندگی کے تعاقب میں

آصف فرخی

(●)

ادھر کچھ عرصے سے لگاتار چند قصہ گو حضرات کے ساتھ رات کو دیر تک وقت گزارنے کی وجہ سے میرے اندر بھی یہ خبط پیدا ہونے لگا ہے کہ میں کچھ لکھوں۔۔۔

زندگی کے تواتر اور مسلسل عمل میں یہ فقرہ میرا راستہ روک لیتا ہے اور اس کے پیچھے پیچھے میں ایک کہانی کی طرف چل پڑتا ہوں۔ زندگی سے کہانی کی طرف۔۔۔ مگر یہ فقرہ مجھے اپنی سمت کیوں بلا رہا ہے؟ یہ آغاز تو ہے لیکن فوراً ہی گمان ہونے لگتا ہے کہ اس کے پیچھے، اس سے پہلے بھی کچھ نہ کچھ رہا ہوگا جو بات یہاں تک پہنچی۔ ''لگاتار'' کے فوراً بعد ''قصہ گو حضرات''۔۔۔ اس سے کیا مراد ہے؟ کیا یہ آج کی بات ہے؟ اگر فی الواقع ایسا ہے تو اس زمانے میں قصہ گو کہاں سے آئے اور کیا کر رہے ہیں؟ ''خبط'' کیوں؟ کیا یہ آنے والی بے حاصلی کی پیش بینی ہے پھر ''کچھ لکھوں'' کا ٹکڑا سراغ دے رہا ہے کہ اب اس کے بعد جو پڑھنے کو ملے گا، وہ ''کچھ'' مختلف ہوگا۔ کہانی اپنی شرائط قائم کرتی ہے اور اپنی جانب کھینچے لیے جاتی ہے۔ تخیل کو بیانیے کی طرف مہمیز دیتی ہوئی یہ سطریں کسی اور کے نہیں، خالد جاوید کے طویل قصے (یا مختصر ناول) ''نیند کے خلاف ایک بیانیہ'' کا ابتدائی فقرہ ہے اور اپنے طور پر اس غیر معمولی بیانیے کا آغاز جس کے بارے میں، میں وثوق سے تو نہیں کہہ سکتا کہ اس افسانہ نگار کی تادمِ تحریر آخری کاوش ہے جس کو میں پڑھتا چلا آ رہا ہوں، لیکن اس تخلیقی سفر میں ایک مقام تک پہنچ جانے کا اشارہ ضرور ہے جس سفر میں وہ نئی منزلیں سر کرتے چلے آئے ہیں۔

نیند، موت اور زندگی کے ایک دوسرے میں ڈھلنے اور ڈھل کر نکلنے سے عبارت اس بیانیے کا قائم ہونا بھی اس کہانی کے عناصر میں شامل ہو جاتا ہے جو اس صورت حال میں مبتلا معدودے چند کرداروں کے لیے عین مناسب ہے۔ ہمیں ان کرداروں کی زمانی و مکانی لوکیشن یا تاریخی وقت سے زیادہ ان کی وجودی ابتلاء سے سروکار رہتا ہے جو دھیرے دھیرے منکشف ہونے والے ایک مرض کی علامات کی طرح ظاہر ہوتی ہے اور انہیں اذیت و کرب کے ناقابلِ برداشت مراحل میں چھوڑ کر آگے بڑھ جاتی ہے۔ اس کرب ناک صورت حال کا ماجرا کسی اور ڈھنگ سے بھلا کہاں بیان کیا جا سکتا تھا؟

خالد جاوید کی نئی تحریر ''موت کی کتاب'' پڑھتے ہوئے مجھے یہ کہانی پہلے یاد آئی کہ ناقابلِ برداشت اذیت کے بیانیے کو (جو اس لیے اور بھی زیادہ ناقابلِ برداشت ہے کہ پوری طرح قابلِ فہم یا قابلِ بیان معلوم نہیں ہوتا) فزوں تر کر دیا ہے۔ واقعاتی تفصیلات اور محاکات ''آخری دعوت'' سے ''نیند کے خلاف ایک بیانیہ'' تک آتے آتے بہت سمٹ چکے تھے، یہاں ان کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی۔ بلکہ ایک لحاظ سے غنیمت معلوم ہوتا ہے کہ جزئیات کا اہتمام نہیں، ورنہ اس کہانی میں سمٹی ہوئی اذیت، پھیل کر اور بھی زیادہ دل خراش ہو جاتی۔ واقعاتی ماجرے کی شدت نے اس کہانی میں ایک طرح کی دبازت سی حاصل کر لی تھی جس کی وجہ سے اختصار پیدا ہو گیا تھا۔ چالیس، پینتالیس صفحات کے افسانے میں کئی زندگیوں کی اذیت سمٹ آئی ہے، کیا یہ کافی نہیں؟ اس کے بعد آپ اسے طویل افسانہ قرار دیں یا مختصر ناول۔۔۔ یہ بحث مکتبی معلوم ہوتی ہے۔ اختصار پر اکتفا کرنے کا یہ عمل ''موت کی کتاب'' میں جاری ہے۔ اس کو بھی آپ ناولٹ کہہ لیجیے یا طویل افسانہ، اصل بات یہ ہے کہ یہ ایک منفرد نوعیت کی کتاب ہے، اپنی شرائط پر قائم، اپنے آپ میں مکمل، بہت کچھ کہتی ہوئی اور بیانیے کی حدود کو وسیع تر کرتی ہوئی۔

غیر ضروری تفصیلات کو منہا کرتے کرتے، واقعیت کی پرتیں ہٹاتے اور الگ کرتے کرتے خالد جاوید صرف اس عنصر سے کہانی لکھتے ہیں جسے اذیت ناک بیانیوں کا ایک اور خالق، سیموئیل بیکٹ (BeckettSamuel)، قصے کے BONES BARE قرار دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کے چہروں کے خدوخال، رنگ برنگی تفصیلات کسی تیزاب کی وجہ سے جل کر رہ گئی ہیں اور مسخ شدہ پیکر سے ہی ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہ اپنی اس تکلیف سے پہلے کس وضع کے لوگ رہے ہوں گے۔ لیکن وہ جو کچھ بھی رہے ہوں یا جیسے بھی، اس سے نہ تو ان کی تکلیف کم ہوتی ہے اور نہ ان کی موجودہ کیفیت کا سبب معلوم کیا جا سکتا ہے۔ سبب کا جاننا شاید غیر ضروری ہے اور بے سود بھی۔ کسی کردار کی ابتلاء کا سبب معلوم ہو جائے تو شاید اس کے درد کا اندمال بھی حاصل ہو سکتا ہے اور پڑھنے والوں کی ہم دردی (empathy) بھی۔ مثلاً بابو گوپی ناتھ کے بارے میں جب ہمیں یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ یہ سب کیوں کر رہا ہے تو ہمیں اس سے ہم دردی ہونے لگتی ہے بلکہ یہاں تک کہ متکلم راوی سے زیادہ ہم دردی۔۔۔ لیکن خالد جاوید نے اتنا تکلف بھی روا نہیں رکھا۔ اب کہانی صرف اور صرف اذیت ہے، وجود کی ناقابل بیان اذیت۔

تکلیف اور اذیت کے تسلسل میں ہم زیادہ دیر تک نہیں چل سکتے اس لیے اس کہانی میں تسلی اور تسکین کا واحد امکان اس کے اختصار میں مضمر ہے۔ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ اس کا ماجرا اتنا مکمل ہے کہ فارم، تکنیک یا صنف کے تعین کے سوالات غیر ضروری ہو جاتے ہیں۔ آپ اسے طویل مختصر افسانے کے طور پر پڑھیے (جس کے بارے میں ممتاز شیریں کا اصرار تھا کہ یہ الگ صنفِ ادب ہے) یا مختصر ناول کے طور پر، کہانی کی کیفیت پر اس بات سے زیادہ فرق نہیں پڑے گا۔

خالد جاوید کی اس نادرہ کاری کے پیچھے ان کی طبعی افتاد اور ذہنی اختراع کے ساتھ ساتھ ان کا گہرا مطالعہ بھی یقیناً اثر انداز ہوا ہوگا۔ مختلف غیر افسانوی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ خالد جاوید جدید فکشن کے نہایت سنجیدہ اور ہوش مند قاری ہیں۔۔۔ اتنے ہوش مند کہ طلسمی دہلیز پار کرنے سے گریز کرتے

ہوئے وہ قاری ہی رہتے ہیں نقاد نہیں بنتے۔ انہوں نے گابرئیل گارسیا مارکیز اور میلان کنڈیرا جیسے رجحان ساز افسانہ سازوں کے بارے میں تعارفی مونوگراف لکھے ہیں جو محض تعارفی نہیں رہتے بلکہ گہری بصیرت کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کے علاوہ انہوں نے حوزے ساراماگو اور بعض دوسرے ادیبوں کا ذکر بھی کیا ہے جو ممکن ہے آگے چل کر کسی تفصیلی تحریر کا پیش خیمہ ثابت ہو جائے۔ جدید ناول کے عالمی تناظر سے گہری واقفیت ان کے ہاں سطح پر بکھری ہوئی یا رسمی پیروی کی شکل میں نظر نہیں آتی۔ خالد جاوید نے ان سے ناول نگار کی بصیرت کا سبق حاصل کیا ہے۔ شاید اسی وجہ سے ان کے ہاں کرافٹ کا شعور اتنا گہرا ہے کہ کرافٹ سادگی کے ساتھ موجود ہوتے ہوئے بھی غائب معلوم ہوتی ہے۔ وہ کرافٹ کے ذریعے سے قاری کو مرعوب نہیں کرتے بلکہ دیرپا اور گہرا اثر مرتب کرتے ہیں۔ کرافٹ کا یہ کمال ''موت کی کتاب'' میں بڑی خوب صورتی کے ساتھ اجاگر ہوا ہے۔ کرافٹ پر پختہ کارانہ قابو اور تخلیقی شعور کی وجہ سے وہ کہانی کو حکایت کی سی سادگی کے ساتھ بیان کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

حکایت کا ہم مزاج پیرایہ اختیار کرنے کی وجہ سے انہوں نے جزئیات و محاکات سے مملو انداز سے گریز کیا ہے جو ان کی پچھلی کہانیوں کا طرۂ امتیاز تھا۔ اور ان کے نام سے یوں وابستہ ہو گیا تھا کہ میں نے جب سنا کہ خالد جاوید ناول لکھ رہے ہیں تو یہ توقع ہونے لگی کہ اس انداز کی ایک textured کہانی پڑھنے کو ملے گی۔ مگر موت کی کتاب ان توقعات سے مختلف نکلی۔ کون جانے کہ آئندہ ایسا ہی ہو اور خالد جاوید دوبارہ اسی انداز کو اختیار کریں اور مزید ترقی دیں، اس لیے کہ ''موت کی کتاب'' بند گلی تو نہیں ہے اور نہ اس پر وہ سارتر کے ڈرامے والا No Exit کا بورڈ لگا ہوا ہے۔ ''موت کی کتاب'' آخر کو dead end بن کر نہیں رہ سکتی۔ اس لیے اس کے مصنف سے بھی توقع ہے کہ آگے بڑھیں گے دم لے کر۔

ایسے بے نام کردار جن کی شناخت گم ہو چکی ہو، یا محض کسی ایک خارجی حوالے تک محدود ہو کر رہ گئی ہو، جیسے زخمی سر والا یا کوٹ والا، ''شہر افسوس'' کے بعد انتظار حسین کے افسانوں میں یلغار کرتے ہوئے آئے اور سریندر پرکاش، بل راج میں راجیسے جدید افسانہ نگاروں کے ہاں بھی واقعاتی سے گریز کر کے تجریدی فضا کو افسانے پر حاوی کر گئے۔ اس کے بعد بہتیرے لکھنے والوں کو ایک سستا نسخہ مل گیا۔ لیکن خالد جاوید ایسے لکھنے والوں سے چار ہاتھ آگے ہی ہیں۔ تجریدی انداز ان کی طرز خاص نہیں ہے لیکن وہ اس سے کام لینا خوب جانتے ہیں۔ نیند ان کے ہاں اتنی دبیز بن کر سامنے آتی ہے جیسے ہاتھ لگا کر چھو لو۔ موت ایک انتہائی غیر معمولی کہانی میں چھوٹے سے قصبے کا روایتی کردار بن جاتی ہے۔ اس لیے کوئی تعجب نہیں ہونا چاہیے جب اس ناول کا رواں بیانیہ ہمیں ایسے مقامات سے دوچار کر دے:

خودکشی لگاتار میرا پیچھا کر رہی ہے، وہ ہمیشہ سے میرے ساتھ ہے، جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے، (میں نے ہوش کب سے سنبھالا ہے؟) اسے اپنے ساتھ ہی دیکھا ہے، مگر میں نے شاید غلط کہا کہ خودکشی میرا پیچھا کر رہی ہے۔ مجھے کہنا چاہیے کہ وہ تو میرے ساتھ ہی پیدا ہوئی تھی۔ میری ہم زاد اور میری ازلی رفیق۔ مجھے یہ بھی قبول کر لینے میں کوئی تامل نہ ہونا چاہیے کہ وہ میرے ساتھ ہی پیدا ہوئی تھی مگر مجھ سے زیادہ حسین ہے۔ یہ ایسی کوئی خاص بات بھی نہیں ہے کیونکہ ہر انسان کی خودکشی بہرحال اس انسان سے تو زیادہ بہتر ہوتی ہی ہے۔ ایک نادر خیال، ایک عمدہ تصور ہمیشہ چھوٹی آنت یا بڑی آنت سے افضل ہی ہوتا ہے اور انسان چھوٹی آنت یا بڑی آنت کے سوا اور کیا ہے اور اگر وہ ان مکروہات سے الگ کوئی شے ہے تو مجھے اس کا علم نہیں۔ میں خودکشی کو اکثر اپنے سامنے بیٹھی مسکراتی ہوئی بھی دیکھتا ہوں۔

یہ زندگی کے بارے میں ایسا bleak vision ہے جس کی مثال مشکل سے ملے گی یوں موت کی ڈراؤنی شکلیں، چڑیلیں اور آسیب بن کر منیر نیازی کی لطیف، پرت دار نظموں میں بھی اجاگر ہوتی ہیں اور مجھے ساقی فاروقی کی ایک ابتدائی مگر پرکار نظم ''مردہ خانے'' بھی یاد آنے لگتی ہے:

بڑی بساند ہے ٹھٹھری ہوئی ہواؤں میں
میں گھر گیا ہوں لہو چاٹتی بلاؤں میں
وہ اِک بریدہ زباں آئی لڑکھڑاتی ہوئی
ہنسی ڈراؤنی سرگوشیوں میں کہنے لگی
تم اپنی لاش لیے بھاگ جاؤ جلدی سے
نہ سُن سکو گے کہ ہیں موت کے فسانے بہت
متاع جسم سلامت کہ مردہ خانے بہت

یہ بھیانک تصور جس طرح مجسم ہو کر سامنے آیا ہے، اس پر مجھے پاکستان کے نامور مصور تصدیق سہیل کی بعض حالیہ پینٹنگز یاد آنے لگتی ہیں جن میں انہوں نے خوف، اضطراب اور تنہائی سے گزر کر ایسی امیجز خلق کی ہیں جن میں horror سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ دونوں فن کار بہت مختلف ہیں اور اپنی جگہ منفرد، ان میں اگر کوئی مماثلت ہے تو محض اتنی کہ تصدیق سہیل رنگوں، لکیروں سے کہانی لکھتے ہیں اور خالد جاوید لفظوں سے تصویر بناتے ہیں — موت اور خودکشی دفعتاً محسوس پیکر اختیار کرتے ہوئے نظر آنے لگتے ہیں۔

نیند کے خلاف سہی، مگر پچھلی کہانی میں بہرحال ایک بیان تھا۔ یہاں خالد جاوید نے اس انداز کو ترقی دے کر بیان در بیان تعمیر کیا ہے۔ یعنی کہانی کے اصل ماجرا تک پہنچنے سے پہلے ہمیں ایک اور کہانی سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ کہانی غرقابی سے دوبارہ نمودار ہونے والے ایک برباد شہر سے دستیاب ہونے والی کتاب کی کہانی ہے۔ اس کتاب کو دریافت کرنے والا کردار ایک اور تہذیب میں (یوروپ)، ایک اور وقت میں (مستقبل ۲۲۱۱) اس تک پہنچتا ہے جب اس کتاب کے افراد قصہ بھی محض قصہ بن چکے ہیں، ان کا شہر، اس کی تہذیب اور اس کا رسم الخط بھی۔ اس طرز تحریر کو باقاعدہ decipher کرنا پڑتا ہے۔ تیزی سے مٹتی

ہوئی، ختم ہوتی صورت حال کے حوالے ہیں جو ہمیں حیران کن ضرور کرتے ہیں مگر اس سراسر حیرت کہانی میں عین مناسب معلوم ہوتے ہیں، ہمارے آج کی زندگی کے تار در پود کا ناقابلِ تردید حصہ کہ ہم ایک لمحے کے لیے یہ بھول سا جاتے ہیں کہ اس بیانیے میں تو ہم ان کی داستان کا اگلا مرحلہ پڑھ رہے ہیں جب کہ ہمارا مستقبل، بڑی تیزی اور سفاکی کے ساتھ ماضی کا جزو بن کر داستان پارینہ ہو چکا ہے۔ مستقبل جو، بقول شخصے، آ کر کبھی کا جا چکا اور ماضی جو ایک بار پھر لامحالہ آنے والا ہے، جس سے کوئی مفر نہیں۔

''موت کی کتاب'' میں موت آسان، یک سطحی یا سیدھی لکیر میں سفر کرنے والی نہیں ہے۔ بلکہ زندگی کا احساس بھی اس کے کرداروں کو موت کی قربت کی وجہ سے ہوتا ہے۔ موت جو کہیں باہر سے نہیں آتی، ایک دیوانے فیصلے کے طور پر کردار کے ذہنی عمل سے نمودار ہوتی ہے—وہ محض موت نہیں، خودکشی ہے۔ ایک شدید ٹھوکر کھانے کے بعد اٹھارویں ورق میں اسے احساس ہوتا ہے:

میں مر رہا ہوں، نہیں میں یہیں اسی اندھے مقام سے ہوش سنبھال رہا ہوں۔ اپنی ہم زاد خودکشی کو میں نے اندھیرے کی اس دیوار سے دریافت کیا اور اسی لمحے سے اپنے شعور میں شامل کیا۔

اور اسی ورق کے الٹنے سے پہلے یہ سطریں:

میں واپس عدم میں لوٹ جانا چاہتا ہوں۔ ایک کالی چھایا میری آنکھ کے اندر آ کر بیٹھ جاتی ہے۔ میں نے 'موت کی کتاب' میں شامل کرنے کے لیے خدا اور شیطان دونوں کو اپنے سوانحی کوائف سونپ دیے۔

دراصل یہ سوانحی کوائف اس نے انسان کے سپرد کیے ہیں اور کہانی بنا کر دکھائے ہیں۔ خدا اور شیطان کی دنیا میں خودکشی اس کے ساتھ چلتے چلتے آخر ایک مقام پر آ کر اسے take-over کر لیتی ہے اور وہیں کہانی اپنے انجام کی طرف مڑ جاتی ہے:

میں نے خودکشی کو اپنے پھٹے ہوئے جوتے میں رکھ لیا ہے۔ وقت پر میرا حکم بجالانے والے ایک آخری ہتھیار کی طرح۔ میں اپنے ہم زاد کا آقا ہوں۔ میرا جوتا ہی میرے ہم زاد کا مسکن ہے۔

خودکشی کو جوتے میں ڈال کر چل پڑنے والی اس کہانی میں امید یا ایسے ہی کسی اور فریب سے عاری، اذیت کے سبب ہوش و دیوانگی کی سرحد سے دور یہ وژن خالد جاوید کی نادرہ کاری کی جوہر ہے۔ اور یہ جوہر انہیں معاصر اردو افسانے میں ایک بالکل ہی منفرد انداز کا حامل بنا دیتا ہے جس کے موجد بھی وہ نظر آتے ہیں اور خاتم بھی۔

مستقبل اور ماضی/ حال کی دو کہانیاں آڑی ترچھی آ کر ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں اور یوں ماجرا ناول میں ڈھل جاتا ہے۔ ناول سنسکرت کے پراسرار حرف سے شروع ہوتا ہے کہ جو مصنف کے مطابق ''لکھنا اور خراشیں ڈالنا تقریباً ایک جیسی باتیں ہیں۔'' اور اختتام کو پہنچتا ہے تو آخری ورق سادہ رہ جاتا ہے۔ بالکل خالی۔ اس لیے نہیں کہ اس پر کچھ لکھا نہیں گیا۔ اس لیے کہ اس پر کچھ لکھا نہیں جا سکتا۔ حرف و بیان سے عاری یہ صفحہ ہی شاید موت ہے۔ وہی موت جو خالد جاوید کی کہانیوں میں مسلسل زندگی کا تعاقب کر رہی ہے۔ کبھی ایک آگے آ جاتا ہے، کبھی دوسرا کھلاڑی۔ زندگی اور اس کے بعد موت اور اس کے بعد زندگی اور اس کے بعد کہانی، جو زندگی سے بھی آگے ہے اور موت سے بھی ماورا۔

یہ کہانی خالد جاوید کو اب کس سمت لے جائے گی، اور ان کے تحریر کردہ صفحات کے وسیلے سے ہمیں؟

یہ کہانی ابھی یہیں تک سنی جا سکتی ہے۔

وقت کی دیوار کے ساتھ کان لگائے میں خالد جاوید کی اگلی تحریروں کی چاپ سننا چاہتا ہوں، وہ آواز جس کے سننے کی مجھے توقع بھی ہے اور اندیشہ بھی۔ ان دیکھے جوتوں میں پاؤں ڈالے یہ کون چل رہا ہے، نیند، موت، کہانی؟

''فکشن کی روح''

اس وقت اردو فکشن میں کوئی خالد جاوید کا حریف نہیں۔ مابعد جدید عہد کی جیسی گہری بصیرت، اُس کے تضادات کا جیسا علم، اُس کی حقیقت کے تشکیلی ہونے کا جیسا ادراک اور اُسے فکشن کی زبان میں پیش کرنے کا جیسا ہنر خالد جاوید کو ہے، اُردو کے فی الوقت کسی فکشن نگار کو نہیں۔ اُس پر مستزاد اُن کے فکشن کی روح رواں وجودی بصیرت جس میں تاریکی موت اور اور اُن کے سلسلے میں جد و جہد خالد جاوید کے فکشن کی خاص پہچان ہے۔ زبان اور حقیقت کے نازک پیچیدہ اور سخت متضاد تعلق کا احساس بھی اُن کی تحریروں کی انفرادیت ہے۔

ناصر عباس نیئر

۔ افسانہ ۔

مٹی کے تعاقب میں

خالد جاوید

''اور وہ دن
وہ دھندلکا، وہ ویران موڑ
جس میں کسی کا ہارا ہوا دل تیاری کرتا ہے
مرنے کی''

(پابلو نرودا)

یہ آندھی کے آنے سے ٹھیک پہلے کا اجالا تھا۔خوب صورت مگر مٹتا ہوا اجالا۔آندھی کا کالا مٹیالا غبار آ کر آسمان کے ایک ٹکڑے پر ٹھہر گیا تھا۔اسی چھوٹی سی ندی کے کنارے بنے ہوئے پوسٹ مارٹم ہاؤس کی تمام اشیا اس خاموش اجالے میں اچانک زیادہ بامعنی، انوکھی اور پاکیزہ نظر آئیں۔سورج ویسے بھی ڈوبنے ہی کو جا رہا تھا۔سیاہ ہونے سے پہلے کی اداسی سفیدی میں وہ لاش بھی زیادہ بامعنی ہو اٹھی تھی۔

ابھی ہوا بالکل ساکت ہے۔ندی کنارے اگے ہوئے درخت پتھروں کے مجسموں کی طرح قائم اور دائم کھڑے ہیں۔قطار سے کھڑے، وہ ایسے اداکار نظر آتے ہیں جنھیں بس ایک اشارے کا انتظار ہے۔آندھی کا ایک جھونکا اس منظر کو بدلنے ہی والا ہے۔ایک کالی لکیر، سفیدی اور اجالے کی طرف رینگتی ہوئی آئے گی اور اسے پونچھ کر رکھ دے گی۔سب کچھ قابلِ رحم حد تک اکیلا، بکھرتا ہوا اور اجاڑ نظر آئے گا۔

لاش کسی ادھیڑ عمر کے آدمی کی تھی۔صبح سے اسی جگہ، مردہ گھر کے پتھریلے چبوترے پر پوسٹ مارٹم کے لیے پڑی ہوئی تھی۔مرنے والے کے جسم پر وہی لباس تھا جو اس نے کل رات پہنا تھا اور پھر ریلوے پلیٹ فارم پر سے نیچے اتر کر ایک ریل گاڑی کے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا تھا۔

بھورے رنگ کی سوتی قمیص اور کالی گھسی ہوئی پتلون جس کی دونوں جیبوں کے بدرنگ استر خالی تھیلیوں کی طرح باہر لٹک رہے تھے۔پیروں میں ناپ سے بڑی بڑی ہوائی چپلیں۔سر گنجا ہونے لگا تھا۔ماتھے پر ایک بڑا سا گومڑ اُبھر آیا تھا۔سینہ غیر معمولی طور پر چوڑا مگر کلائیاں بے حد پتلی پتلی سی تھیں۔ہاتھوں کی انگلیاں بھی چھوٹی مگر قدرے فربہ تھیں جن کے تقریباً سارے ناخن غائب تھے۔اسے انگلیوں کے ناخنوں کو ہر وقت دانتوں سے کُترنے کی عادت تھی۔

لاش کے کان اور ناف سے خون رس رہا تھا۔مردہ گھر کے سامنے ندی کے دوسرے کنارے پر شمشان گھاٹ بھی تھا مگر اس وقت وہاں کسی جلتی چِتا کی روشنی نہ تھی۔دو سؤر لاش کے آس پاس بھٹک رہے تھے۔کچھ مکھیاں اپنے گندے سبز پروں کے ساتھ بار بار بھٹکتی ہوئی لاش کے منہ پر بیٹھنے کی کوشش کر رہی تھیں۔مگر لاش کے سرہانے بیٹھا ایک اداس اور کمزور بندر بار بار دانت نکوس کر انھیں ہراساں کر دیتا تھا۔

کل رات تقریباً گیارہ بجے وہ شہر کے اس مضافاتی علاقے میں بنے ایک چھوٹے سے ریلوے اسٹیشن پر کھڑا اطمینان سے سگریٹ پی رہا تھا۔پلیٹ فارم ویران تھا اور وہاں بہت عمدہ ہوا چل رہی تھی جو کہ اس قسم کے اسٹیشنوں پر ہمیشہ چلتی رہتی ہے۔

سگریٹ پھینک کر وہ لنگڑاتا ہوا پلیٹ فارم پر لگے نل پر گیا اور اس کی ٹونٹی سے گرتی ٹھنڈے پانی کی دھار سے اپنے حلق کو جی بھر کر تر کیا پھر زور زور سے گُلیاں کیں۔اسی وقت ریلوے لائن پر لگے سِگنلوں کے رنگ میں تبدیلیاں ہوئین۔اس نے اپنی بھوری قمیص کی آستین سے اپنے ہونٹ اور ٹھوری پونچھے، پھر آہستہ آہستہ چلتا ہوا پلیٹ فارم کے سِرے پر جا کر کھڑا ہو گیا۔

دور روشنی کا ایک نقطہ چمک رہا تھا۔لوہے کی پٹریوں کی جیومٹری واضح ہونے لگی۔وہ آہستگی اور وقار کے ساتھ پلیٹ فارم سے نیچے اتر کر پٹری پر کھڑا ہو گیا۔پٹری کے ارتعاشات نے اس کے پیروں کو وہاں ٹکنے نہ دیا۔اسے اس وقت وہاں سے غور سے دیکھنے والا کوئی نہ تھا، سوائے سیاہ رنگ کے ایک بڑے سے کتے کے۔

وہ ریل سے کٹ نہ سکا۔دھواں اگلتے دیوہیکل انجن نے اسے پتہ نہیں کس زاویے سے چُھوا کے پٹری سے ہٹ کر بائیں طرف وہ فٹ بال کی طرح لڑھکتا چلا گیا۔اس کا سر زمین سے دو بار ٹکرایا۔پھر وہ ساکت ہو گیا۔اب اس کی لاش کے ساتھ تقریباً وہی سلوک ہو رہا تھا جو لاوارث لاشوں کے ساتھ ہوتا ہے۔اس کا کوئی رشتہ دار شاید زندہ نہ تھا۔وہ جس ادارے میں کام کرتا تھا، اس کے دو لوگ لاش کے ساتھ ضرور تھے۔پولیس ضابطے کی کارروائی اور تفتیش مکمل کر چکی تھی۔

آج صبح پو پھٹ رہی جب اس کی لاش کو ریلوے لائن سے اٹھا کر باہر کھڑے ایک ٹرک میں ڈال دیا گیا۔جیسے ہی یہ ٹرک پوسٹ مارٹم ہاؤس جانے کے لیے اسٹارٹ ہوا، جھاڑیوں کی اوٹ سے نکل کر ایک کمزور اور چھوٹا سا بندر ٹرک کے پیچھے پیچھے دوڑنے لگا۔

پورا دن گزر گیا مگر پوسٹ مارٹم کے لیے ڈاکٹر کا پتہ نہیں ہے۔آس پاس چند اور لاشیں بھی رکھی ہوئی ہیں۔ماحول میں مذبح جیسی بُو اور بساندھ سرسرا رہی ہے۔لاشوں پر بُغدے اور کلہاڑیاں چلانے والے پوسٹ مارٹم ہاؤس کے ملازمین اپنے بے حس یا وحشی چہروں کے ساتھ صبح سے ہی شراب پی رہے ہیں۔نشے میں دھت ہو کر وہ آپس میں دھینگا مشتی کرتے ہوئے ایسے فحش لطیفے بھی سنا رہے ہیں جو کہ مردوں کے پوشیدہ اعضا سے متعلق ہیں۔اس دھینگا مشتی میں بار بار ان کے گندے چیکٹ تہبند کھل کھل جاتے ہیں جن سے گھٹیا شرب اور کچے گوشت کی بدبو اڑ کر چاروں طرف پھیل جاتی ہے۔

پوسٹ مارٹم کے لیے لائی گئی دوسری لاشوں کو گھیرے میں لیے ان کے لواحقین بیٹھے ہوئے ہیں۔تھوڑی تھوڑی دیر بعد ان کی عورتیں آسیبی آواز میں بین

کرنے لگتی ہیں۔ان کے رونے کی یہ آسیبی صدائیں اس پتلی سی ندی کے پانی میں کوئی ہلچل نہیں پیدا کرتیں۔

اس لاش کے سرہانے صرف وہ کمزور اور اداس بندر بیٹھا ہے جو نشے میں دھت فحش لطیفے اور گندی باتیں سناتے ہوئے وحشی چہروں والے ملازمین کو کبھی حیرت اور کبھی ملال کے ساتھ دیکھ لیتا ہے۔

آندھی آگئی ہے۔میرے ناخنوں اور آنکھوں میں ریت بھرنے لگی۔میں جس لاش کے سرہانے بیٹھا ہوں وہ میرے مالک کی ہے۔یہ میرا دوسرا مالک ہے۔ اس نے مجھے مرنے سے بچایا تھا۔مرنے تو مجھے ایک معصوم فرشتے نے بھی بچایا تھا۔ میرے پہلے والے مالک نے مجھے زہر دیا تھا۔وہ ایک سرکس چلایا کرتا تھا۔

یہ بالکل ویسی ہی آندھی ہے۔ویسی ہی آندھی جو ایک بار، بہت سال گزرے آئی تھی اور ہمارے سرکس کا پنڈال اکھڑ کر دور جا گرا تھا۔وہ رات کا شور تھا۔جھولے والے خطرناک، مقبول اور جان لیوا کرتب کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔ اچانک اس آندھی نے سب کچھ تہس نہس کر دیا۔سارے فنکار اور جوکر اپنی اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر زمین پر اوندھے لیٹ گئے۔زمین کانپ رہی تھی۔چاروں طرف دل اور سینے کو چاک کرتا ہوا آندھی کا بھیانک زناٹا تھا۔جس میں جوکروں کے منہ پر پُتا ہوا سفید رنگ کچی مٹی میں جذب ہوتا جا رہا تھا۔سارے جانوری، ہاتھی، شیر، طوطے اور بندر بُری طرح سہم گئے تھے۔سب نے اپنی گردنیں ڈال دی تھیں اور بری طرح کانپنے لگے تھے۔میرا دل بھی بھیانک اندیشوں میں گھر کر بری طرح اچھلنے لگا۔کیا آدمی کیا جانور سب کے چہرے فق تھے۔ایک پل کو مجھے محسوس ہوا کہ ہمارا سرکس ڈوب رہا ہے۔بالکل اسی مشہور زمانہ عظیم سرکس کی طرح جس کے بارے میں، میں نے سنا تھا کہ وہ سمندر کے اُس جہاز کے ساتھ ہی پانی کی تاریک گہرائیوں میں غرق ہو گیا تھا جس پر سوار ہو کر وہ اپنے تمام کلاکاروں اور جوکروں اور جانوروں کے ساتھ سمندر پار کہیں جا رہا تھا۔

پھر نہ جانے کب وہ آندھی تھم گئی تھی۔مگر ہمارا سرکس دوبارہ اپنا پنڈال زمین پر نہ گاڑ سکا۔پنڈال کی اندر سمائی ہوئی دھول اور آندھی کا گرد و غبار ٹیلہ بن کر کھڑا ہو گیا۔بدرنگ اور خاک سے اٹی، میلی، دھجیاں ہو گئیں کمزور رسیوں کے جھولے اور سیڑھیاں دوبارہ چمکائی اور درست نہ کی جا سکیں۔جانوروں کے لوہے کے پنجرے زنگ کھا کر گلنے اور ٹوٹنے لگے۔سرکس کی سرچ لائٹ جو اس چھوٹے سے شہر کے آسمان کو رات میں روشن کرتی تھی، ہمیشہ کے لیے اندھی ہو گئی۔

سب بھوکوں مر رہے تھے۔میرے سننے میں آیا کہ ہماری سرکار اب 'سرکس' کو بڑھاوا دینے کے لیے کوئی امداد نہیں دے گی۔بلکہ یہ بھی کہ اب تو دنیا کا وہ دوسرا بڑا اور طاقت ور ملک بھی سرکس کو نظر انداز کر چکا تھا جہاں سرکس کو غریب مزدوروں اور بچوں کی تفریح کا ایک واحد اخلاقی ذریعہ تسلیم کیا جاتا تھا۔مجھے نہیں معلوم کہ دنیا کے حالات اور معاملات میں کیا تبدیلی واقع ہوئی تھی۔کون سی ایسی تفریحات، کھیل اور تماشے وجود میں آگئے تھے جو سرکس کو حاشیے پر دھکیل چکے تھے۔مگر کوئی خطرناک تماشہ تھا ضرور جو سب کچھ مسمار کیے دیا تھا۔اس کا پراسرار اور بے رحم حملہ پتہ نہیں کون سے نادیدہ مقامات سے جاری تھا۔

تب مالک نے ایک دن سرکس کا سارا سامان، اشیا اور جانور نیلام کرنے کا فیصلہ کیا۔وہ کنگال ہو چکا تھا۔مجھے گرمیوں کی وہ سخت دوپہر یاد ہے۔سرکس کا تنبو دھول سے اٹا ہوا زمین پر بے چارگی سے پڑا تھا۔اس میں جگہ جگہ بڑے بڑے سوراخ تھے۔میلی رسیوں کے جھولے اور ان کے گچھے ہوا میں اڑ رہے تھے۔سب سے زیادہ قابلِ رحم وہ سرچ لائٹ ہی تھی، وہ روشنی جو رات میں گھوم گھوم کر شہر کے آسمان کو چند لمحوں کے لیے روشن کر دیتی تھی، ڈھلتی دوپہر میں، ٹوٹی پھوٹی سی اور زنگ سے خستہ حال ہو کر، زمین پر اِدھر اُدھر لڑھک رہی تھی۔

ہمارے فنکاروں اور جانوروں کے پیٹ میں روٹی نہ تھی۔ان کے تن کے کپڑے جگہ جگہ سے پھٹ رہے تھے۔ایک ہاتھی کی آنکھوں سے تو ہمیشہ آنسو بہتے رہتے تھے۔

یہ سب دیکھ کر میرا دل بھر آیا۔میں ایک معمولی چھوٹا سا غریب بندر کسی کے لیے کر بھی کیا سکتا تھا۔

پتہ نہیں کیا کیا نیلام ہوا۔شیر اور ہاتھی، عجائب گھر والے لے کر چلے گئے۔اس عرصے میں چھوٹے چھوٹے جانور جیسے بندر، طوطے اور کبوتر بہت بیمار پڑ گئے تھے۔خاص طور سے طوطوں کی لیس دار بیٹوں سے سارا خیمہ بھرا پڑا تھا۔

سرکس کے مالک نے بیمار جانوروں کو زہر دے کر مارنے کا منصوبہ بنایا۔ میں بھی بیمار تھا۔مجھے اس قسم کی الٹیاں آ رہی تھیں جو بچپن میں مجھے اس وقت آئی تھیں جب مجھے سڑکوں پر مداری کے ساتھ تماشا دکھانے والے اپنے ماں باپ سے جدا کر کے سرکس لایا گیا تھا۔میں بخار میں جل رہا تھا۔

اس شام خیمے میں زہر ملا کر آٹا گوندھا گیا۔بیمار طوطوں اور کبوتروں کو کھلانے کے لیے آٹے کی گولیاں تیار کی گئیں اور میرے لیے خاص طور پر ایک بڑی سی ملائم گول چپاتی پکائی گئی۔جب وہ چپاتی میرے سامنے لائی گئی تو میں نے اپنا سر گھما لیا۔مجھے قے آنے لگی۔تب سرکس کے مالک نے غصے سے میری پیٹھ پر اپنے جوتے کی نوک سے لات رسید کی۔

سرکس کا مالک ایک قوی ہیکل عیسائی تھا۔اس کی آنکھیں اور سر کے بال قطعی طور پر بھورے تھے مگر حیرت انگیز حد تک اس کے جسم کی رنگت بالکل سیاہ تھی۔ اس وقت میں نے اس کی آنکھوں میں جو شدید بے رحمی دیکھی، وہ شاید پہلے کبھی سامنے نہ آ سکی تھی۔اس بے رحمی سے ڈر کر میں اپنے بخار زدہ جسم کے ساتھ دو پیروں پر کھڑا ہو گیا۔اس کا ہاتھ سونگھ کر میں نے دو تین قلابازیاں کھا کر اسے خوش کرنے کی کوشش کی۔پھر اس کے سامنے پھوہڑ پن کے ساتھ وہ تمام کرتب دکھانا شروع کر دیے جن کی وجہ سے سرکس میں میری شہرت تھی۔مگر ایک تو وہاں اب ایسی اشیا نہیں تھیں جو کرتب دکھانے میں میری ساتھی اور مددگار ہوتی تھیں، دوسرے اب میں نے صاف طور پر یہ محسوس کر لیا تھا کہ اس بار مار کھانے سے بچنے

''چہارسُو''

کے لیے کرتب دکھانا بے کار تھا۔ اب تو مجھے زہر بھری چپاتی ہی کھانا تھی۔

سرکس کا وہ نوکر جو جانوروں کو ہمیشہ کھانا ہی کھلانے آتا تھا، اس وقت بیمار طوطوں اور کبوتروں کی چونچیں چیر کر ان میں زہر بھرے آتے کے گولے ٹھونس رہا تھا۔ وہ اس کے ہاتھوں میں مچل رہے تھے اور ان کے پر جگہ جگہ سے ٹوٹ کر خیمے میں اڑتے پھر رہے تھے۔

اچانک وہاں سرکس کے مالک کی چھوٹی سی بچی آ کر کھڑی ہوئی۔ اس کے بال بکھر کر ماتھے پر آ گئے تھے اور بڑی بڑی سیاہ آنکھوں میں آنسو بھرے تھے۔

''ڈیڈی، اس بندر کو مت مارو'' بچی نے اپنے تحکیر باپ کی پتلون کا پائنچہ کس کر پکڑ لیا۔

''چپ رہو۔ یہ جانور بیمار ہیں۔ میرے پاس ان کے علاج کے لیے پھوٹی کوڑی بھی نہیں ہے۔ یہ سسک سسک کر مریں اس سے اچھا ہے کہ ایک بار ہی میں ان کا خاتمہ ہو جائے۔''

''نہیں۔ یہ بندر میرا ہے۔ میں اسے پالوں گی۔'' بچی رونے لگی۔

خیمے کے ایک گوشے میں دم توڑتے ہوئے طوطوں اور کبوتروں کا ڈھیر اُبھرنے لگا۔ سرکس کے مالک نے ایک زور کا طمانچہ بچی کے گال پر رسید کیا۔ میں نے اس طمانچے کی بے رحم، سخت اور کریہہ چوٹ سے اپنی تھوتھنی کو ڈھکتے پایا۔ میں زمین پر اکڑوں بیٹھ گیا اور سر جھکا کر زہر بھری روٹی کھانے لگا۔ سرکس کا مالک روتی بلکتی بچی کا ہاتھ پکڑ کر گھسیٹتا ہوا باہر لے گیا۔ بچی روتے روتے بار بار مجھے مڑ کر دیکھے جاتی تھی۔

آندھی کے غبار بھرے جھکڑ بارش میں تبدیل ہو گئے تھے۔ فضا میں چھائی ساری دھول، خاک اور مٹی بہہ بہہ کر زمین میں جذب ہونے لگی۔ بھیگتے ہوئے سؤر اب بے ہنگم انداز میں اِدھر اُدھر بھاگے۔ مردہ گھر کی گوتھک طرز کی بنی چھوٹی سی عمارت دھند بھری بارش کے شور میں ڈوبنے لگی۔

لاش بارش میں بھیگ رہی تھی۔ لاش کا چہرہ پانی سے دھل دھل کر شفاف اور تر و تازہ نظر آیا جیسے اس نے ابھی ابھی شیو کیا ہو۔ لاش کے کانوں اور ناک سے نکلا خون بارش کے پانی میں بہہ بہہ کر گم ہو رہا تھا۔ مگر صبح سے رستے رہے خون نے جم کر پتھریلے چبوترے پر سیاہ رنگ کا جو بڑا سا دھبہ بنا لیا تھا، وہ اپنی جگہ بدستور تھا۔ اس دھبے کی شکل کچھ کچھ تاش کے پتّے سے ملتی تھی۔

چھتری لگائے ہوئے ایک دراز قد عیسائی ڈاکٹر عمارت میں داخل ہوا۔ اس کی سیاہ رنگت پر اس کی قطعی بھوری آنکھیں اور بال غیر مناسب اور خطرناک نظر آتے تھے۔ ڈاکٹر کے قدم نشے میں لڑکھڑا رہے تھے۔

دو لوگوں نے مل کر لاش کو اٹھایا جس طرح کسی وزنی بوری کو اٹھاتے ہیں۔ پھر وہ اسے پوسٹ مارٹم کے لیے اندر کے کمرے میں لے جانے لگے۔ لاش کے سرہانے بیٹھا بھیگتا ہوا بندر خاموشی سے اٹھا اور سامنے لگے ایک گھنے سے درخت کے نیچے تاریک میں جا کر بیٹھ گیا۔ بارش کے شور میں دور کسی لاش کے آس پاس سے کچھ عورتوں کے رونے کی آوازیں ابھریں پھر ہوا کے رخ نے انھیں معدوم کر دیا۔

مرنے والے کے ادارے میں کام کرنے والے دو آدمیوں نے اطمینان کی سانس لی۔

''اب زیادہ وقت نہیں لگے گا'' ایک نے سگریٹ سلگایا۔

''ہاں۔ اب تو بس مشکل سے پندرہ بیس منٹ۔'' دوسرے نے جواب دیا۔

''یار۔ یہ لوگ بڑی بے دردی سے اوزار چلاتے ہیں۔''

''ان کا روز کا کام ہے۔ اس لیے تو نشے میں دھت رہتے ہیں۔'' دوسرا بولا۔

''ہاں کیا کریں۔۔۔ مگر سنا ذرا کیا اندر کمرے میں کوئی فلمی گانا بھی گا رہا ہے؟''

''شاید۔ دھیان بٹانے کے لیے وہ گانا گا رہے ہوں۔''

''ویسے ان لوگوں کو کرنا کچھ زیادہ نہیں ہوتا۔ یہ بس جگر کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اس سے رپورٹ تیار کی جاتی ہے۔'' پہلے نے سوچتے ہوئے کہا۔

''تم دیکھ لینا۔ رپورٹ میں ریبز کی بات ضرور نکل کر آئے گی۔''

''احمق ہو گئے ہو۔ ریبز کے دورے اس طرح نہیں پڑا کرتے۔ کتّے نے تو اسے شاید کبھی بچپن میں کاٹا تھا۔''

''نہیں۔ لوگ بتاتے ہیں کہ اکثر وہ اس طرح کا برتاؤ کرتا تھا۔ بہکی بہکی باتیں، چہرہ لال اور پانی پینا بالکل بند کر دیتا تھا۔'' دوسرا تیزی سے بولا۔

''خیر جو بھی ہو۔ اگر ہمیں بھی تھوڑی شراب مل جاتی تو کیا خوب تھا۔ دیکھ رہے ہو آج موسم کتنے مزے کا ہو گیا ہے۔'' پہلے نے آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

''ہاں۔ مگر آج ہمارے نصیب ایسے کہاں۔'' دوسرے نے ٹھنڈی سانس لی۔ ''کل کو واہ سنسکار بھی ہمیں ہی کرنا پڑے گا۔ ویسے بڑے صاحب نے اپنی جیب سے کافی مال دے دیا ہے۔ ورنہ چندے کی نوبت آ جاتی۔''

''آج کل لکڑی بہت مہنگی ہے۔ کفایت سے سے کام لیں گے۔'' پہلے نے مشورہ دیا۔

''یہ تو پنیہ کا کام ہے۔ اس میں تو ویسے بھی کفایت ہی کرنا چاہیے۔'' دوسرا ہنس پڑا۔ بارش رک گئی۔ صرف پیڑوں سے بوندیں گر رہی تھیں۔ رات کا اندھیرا پھیل گیا تھا۔ سناٹے میں اندر کے کمرے سے کچھ عجیب سی آوازیں آئیں۔ جیسے کسی سخت شے پر لوہے کی وزنی شے سے وار کیا جا رہا ہو۔

وہ دونوں خاموش ہو گئے اور ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔

اچانک مردہ گھر کی بجلی فیل ہو گئی۔ اندر سے آنے والی آوازیں بھی تھم گئیں۔

تھوڑی ہی دیر میں دھواں اُگلتا ہوا، بے ہنگم شور برپا کرنے والا جنریٹر چلنے لگا۔

جنریٹر کے اس مہیب شر میں اگر پھر وہ آوازیں اُبھری ہوں گی تو دب گئی

ہوں گی۔ کم از کم ان دونوں نے اب ان آوازوں کو نہیں سنا۔

یہ جو میرے سینے پر لگاتار پوری طاقت کے ساتھ لوہے کا سیاہ، سخت اور بدہیئت بُغدہ چلایا جارہا ہے، کیا آپ کو لگتا ہے کہ مجھے تکلیف نہیں ہورہی ہے؟

آپ تمام لوگ یہی سمجھتے ہیں بلکہ یقین کرتے ہیں کہ روح میرے جسم سے پرواز کرچکی ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اگر روح نام کی کوئی شے ہے تو ابھی وہ میرے جسم سے نکل کر باہر نہیں گئی ہے، نہ ہی میرے جسم کے مساموں سے دھواں بن کر نکلنے، حقیقت مطلق بن جانے اور کسی درخت پر بے نیازانہ بیٹھ کر میرے جسم کا نظارہ کرتے رہنے کا اس کا کوئی ارادہ ہے۔

دراصل آتما نام کی کوئی شے نہیں ہے۔ یہ مجھے اب معلوم ہوا ہے۔ یہ سچ ہے کہ میں ایک لاش ہوں۔ مگر اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ لاش بھی ایک جسم ہے اور جسم کبھی مرتا نہیں۔ اسے فنا نہیں آتی۔

مجھے بُغدے کے ان بھیانک واروں سے بہت تکلیف ہورہی ہے۔ مگر میرا یہ جسم اب تکلیف، دکھ اور سکھ کا ردِعمل دوسری طرح کرتا ہے۔ آپ کے لیے یہ صرف خاموشی ہے۔ اصل میں جس چیز کو آپ موت کا نام دیتے ہیں، وہ آپ جیسے نام نہاد زندہ انسانوں سے ان کا ایک آلۂ حواس چھین لیتی ہے۔ نقصان آپ ہی لوگوں کا ہوتا ہے۔ ایک خوف ناک کمی آپ لوگوں میں واقع ہوتی ہے یعنی زندوں میں۔ مردوں میں ہرگز نہیں۔

ہر انسان کی موت کے بعد آپ زیادہ معذور ہوجاتے ہیں۔ ایک حس سے محروم۔ میرے ساتھ یہ جو بے رحمانہ برتاؤ ہورہا ہے۔ وہ اس لیے کہ پوسٹ مارٹم ہاؤس کے تمام عملے کے اشخاص یہی سمجھتے ہیں نا کہ میں مرگیا ہوں اور میری آتما مجھ سے الگ ہوگئی ہے۔

حضرات! مجھے کہنے دیں کہ آپ تو ہمیشہ سے ہی جسم کے ساتھ اس قسم کا سلوک کرنے کے عادی تھے۔ جب آپ کی نظروں میں میں زندہ تھا، اس وقت بھی آپ نے میرے جسم کو ہی دکھ یا سکھ پہنچائے تھے۔ روح کے لیے آپ کیا کر سکتے تھے جب کہ اس کا سرے سے وجود ہی نہ تھا۔ وہ جسم ہی تھا جو لنگڑا رہا تھا، کھانا کھاتا تھا، ذلیل ہوتا تھا اور روتا تھا۔

جسم کوئی ٹین کا کنستر نہ تھا جس میں آتما نام کی کنکریاں پڑی بجتی رہتی تھیں۔ میرے لیے دنیا اب بھی تقریباً ویسی ہی ہے جیسی کہ ریلوے کی پٹڑی پر کھڑے ہونے سے پہلے تھی۔ کچھ بھی تو نہیں بدلا۔ بس نظر میں کچھ تبدیلی آئی ہے۔ لیکن یہ بھی کچھ اس طرح ہے جیسے کوئی شخص مدتوں بعد اپنا کھویا ہوا چشمہ حاصل کرے اور اسے لگا کر دینے پر اشیا اسے ایک ساتھ پراسرار اور سپاٹ نظر آئیں۔

میں یہ قبول کرتا ہوں کہ اس مادّی دنیا سے فرار حاصل کرنے کے لیے ہی میں پٹڑی پر جا کر کھڑا ہوا تھا۔ مگر اب مجھ پر یہ زیادہ بڑی مصیبت آن پڑی ہے۔ یعنی یہ کہ مجھے پتہ چل گیا ہے کہ موت اور زندگی میں کوئی فرق نہیں۔ یہ تو بس ایک تبدیل شدہ جیومٹری ہے۔ صرف لکیریں ہیں جو بدل رہی ہیں۔ جس طرح ایک دائرہ بے مرکز ہوکر ناقص بنتا ہے اور جب یہ بے مرکزیت اور بڑھتی ہے تو مکافی زائد بن کر ہماری ریاضی کا امتحان لینے لگتا ہے۔ مگر یاد رکھیے کہ اس میں کسی فلسفے، عرفان یا آگہی اور آتما جیسی کسی شے کا دخل ہرگز نہیں ہے۔ یہ بہت معمولی واقعہ ہے۔ سب کے ساتھ گزرنے والا۔ میں اب بھی زندہ جسم ہوں اگرچہ اپنی پرانی جیومٹری تک واپس پہنچنے کے لیے فی الحال میرے پاس وہ لکیریں مٹانے والی ربڑ نہیں ہے۔

دراصل مجھے مرا ہوا تصور کرلینا آپ کی اسی طرح کی مجبوری ہے جس طرح جیومٹری کے طالب علم کی مجبوری فرضی نقطوں کو تصور کرنا ہے۔ مگر کیا کوئی ذہین سے ذہین طالب علم بھی یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ وہ فرضی نقطہ دائرے پر ہی واقع ہے؟

اب انھوں نے میرا جگر باہر نکال لیا ہے جو گاڑھے خون میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس خون سے ان کے ہاتھوں پر چڑھے سفید دستانے سرخ ہوتے جارہے ہیں۔

کیا آپ میری درد بھری چیخوں اور آوازوں کو سن پارہے ہیں؟ مجھے علم ہے کہ آپ ہرگز نہیں سن رہے کیوں کہ میرے منہ کے اندر پڑا وہ لمبا سا گوشت کا کھردرا چھیچھڑا قطعی طور پر سوکھ کر اوپر کی جانب مڑ چکا ہے۔ افسوس کہ آپ کا سارا علم، سارا زور بیان اور بدیعات اس غلیظ گوشت کے چھیچھڑے کے بُری طرح محتاج ہیں۔

آپ کو پتہ ہی نہیں ہے کہ کس کس طرح بولا جاسکتا ہے اور مرنے سے پہلے کبھی آپ کو یہ معلوم ہی نہ ہوسکے گا۔ مجھے حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ ہم سب مرنے سے پہلے ہی موت کے بارے میں اتنے یقینی فلسفے، مذہبی اور سائنسی نظریات وغیرہ کو کیسی بے شرمی کے ساتھ گڑھتے رہتے ہیں۔ یہ مضحکہ خیز ہے۔

اب قدرے درد کم ہوا ہے۔ وہ توڑی گئی پسلیوں اور چیرے گئے سینے کو ایک بڑے اور موٹے سوئے سے سی کر ٹانکے لگا رہے ہیں۔ ان کے منہ سے نکلتے شراب کے بھپکوں کو میں خاص اپنی ناک کے بانسے پر محسوس کررہا ہوں۔ آپ ہمیشہ سے ہی اسی طرح کے کام کرتے آئے ہیں۔ آپ کو پتہ ہی نہیں کہ جس کے ساتھ کیسا سلوک کرنا چاہیے۔ عہد قدیم میں آپ جسم پر مسالے لگا لگا کر ''ممیاں'' بناتے رہے جو ایک بچکانہ شوق تھا۔

عجیب بات یہ ہے کہ ''آتما'' کے ''تخیل'' کا انتقام آپ نے جسم سے اس کے ساتھ غیر اخلاقی، بے رحمانہ اور بے تکا برتاؤ کرکے ہی لیا ہے۔ مزے کی بات یہ بھی ہے کہ اس طرح ''مادّے'' کو اہمیت دینے کے باوجود بھی آپ لوگ ''مادّے'' کے ساتھ کبھی انسانی اور ہمدردانہ سلوک نہ کرسکے۔

اب مجھے محسوس ہورہا ہے جیسے میں نشے کی کیفیت کی طرف بڑھتا جارہا ہوں۔ میرا جسم زندہ ہے۔ آپ سے زیادہ زندہ۔ ہاں مگر مجھے یقین ہے کہ آپ چند ہی دنوں میں مجھے مکمل طور پر فراموش کردیں گے۔ مرنے والوں کے تئیں یہ فراموش کرنے والا احمقانہ مگر بے رحمی سے بھرا ہوا رویّہ آپ ابتدائے آفرینش سے کرتے آئے ہیں۔ دراصل آپ اپنی ہی تصویر کے قیدی ہیں۔ کچھ کچھ اس اندھے موسیقار کے مانند جو اپنی آنکھوں کی بے نوری کا ازالہ دوسروں کے جسموں کی روشنی کو اپنے

بڑے بڑے چمگادڑ کے ڈینگوں جیسے سیاہ ہاتھوں سے روک روک کر کرتا رہتا ہے۔

میری کیفیت اب کچھ اور ہے مگر دکھ اور سکھ برقرار ہیں۔ وہ کہیں نہیں گئے۔ وہ انسان کے جسم کا ازلی مقدر ہیں۔ وہ یہیں آس پاس ہی بھٹک رہے ہیں۔

آپ میرے جسم کو مردہ سمجھ رہے ہیں؟

نہیں۔ یہ محض ایک کاہلی اور بقول آپ کے نکمّا پن ہے جو آپ کے لیے قطعی طور پر ناقابلِ فہم ہے۔

میں سن رہا ہوں کہ آپ لوگ خودکشی کے بارے میں اظہار خیال کر رہے ہیں۔ مگر کیا میں خودکشی کر سکا تھا؟

میں تھوڑا پریشان رہنے لگا تھا۔ یا تو نیند آتی ہی نہیں تھی یا نیند میں بھیانک خواب آتے تھے۔ اپنے اوپر ہلکی سی نامردی کا بھی گمان پیدا ہونے لگا تھا۔ دل ہمیشہ اندیشوں میں گھرا رہتا تھا۔

تو ایک دن میں نے واقعی مرنے کی ٹھان لی۔ یوں ہی چلتے چلتے۔ اور پھر ایک ٹرین کے آگے جا کر کھڑا ہو گیا۔

مگر ہوا یہ کہ ریل کے ٹھنڈے لوہے نے میرے پاؤں کو ہلکے سے چھوا اور سیاہ کتے کی پرچھائیں کی طرح میرے پاس سے نکل گئی۔

اب میں ایک ایسی کیفیت میں ہوں جیسے میں نے بہت پی رکھی ہو۔ جس طرح آپ کا کمپیوٹر کبھی کبھی سیاہ مست ہو کر چپ لیٹ جاتا ہے یا کسی ایسے پروگرام میں پہنچ جاتا ہے جس سے پہلے آپ کبھی واقف نہ تھے۔

ممکن ہے کہ یہ بہت ہی زیادہ درد اور تکلیف کا ریلا ہو جسے میرے جسم نے مدافعت کے طور پر نشے اور خاموشی میں بدل دیا ہو۔ ابھی جو وار میرے اوپر اس سیاہ دھاردار بغدے سے کیے گئے تھے، انھیں نظر انداز کر دوں تو ایمان کی بات یہ ہے کہ اب کسی تکلیف کا احساس نہیں ہے۔

میرے ناک کان سے خون باہر آ رہا ہے مگر یہ سرشاری کی وہ حد ہے جب آپ بہت شراب پینے کے بعد اپنے وجود کی تاریک گہرائیوں میں بھنور کی طرح گھومتی الٹیوں کو نالیوں میں انڈیل دیتے ہیں۔

مجھے اس بات کا مجرمانہ احساس ہے کہ یہ جو میں لگاتار بولے جا رہا ہوں، اس کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ اب میرا جسم اس کمینی اور چھچھوری مسرت سے یکسر خالی ہے جو یہ پہلے کسی کو اپنی بات سنا کر، یا لکھ کر حاصل کرتا تھا۔ اب میری یہ تمام بک جھک نہ تو کوئی احساس ہے نہ کوئی جذبہ بلکہ ایک خالص جسمانی جبلّت ہے۔ عظیم مسرت اور عظیم دکھ دونوں سے محروم۔ یہ کسی کیچوے کے رینگنے جیسا ہے۔ ویسے کیا کبھی آپ نے کیچوے کی آتما کے بارے میں سنجیدگی سے غور کیا؟

میری لاش کو اب مکمل طور پر سی دیا گیا ہے اور ایک چادر میں لپیٹ کر باہر لایا جا رہا ہے۔ میرے کپڑے اور جوتیاں الگ ایک گٹھری میں باندھ دیے گئے ہیں۔ میرا یہ جسم اب سڑنے کے بہت قریب آ چلا ہے۔ کلتک اس کی ہے شے بالکل الگ الگ بہہ کر بکھر جائیگی۔ اجزا کا پریشان ہونا اور پھر یکسا ہونا شاعری، فلسفہ، مذہب اور سائنس سب کے لیے ہی ایک کلیشے کی صورت کی اختیار کر چکا ہے۔ مگر مجھے لگتا ہے کہ شاید اجزا کا اپنا ایک مادہ ضرور ہوتا ہے، جس کے ذریعے اجزا اپنے حصے کا پراسرار لطف اور مسرت حاصل کرتے ہیں۔

بچپن میں مجھے اپنے چچا کی سائیکل پر بیٹھ کر چڈو کھانے کا بہت شوق تھا۔ اب میں سو فیصد یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ میرا جسم چڈو کھانے کو جا رہا ہے۔ میرے جسم کو کاندھے پر لاد کر باہر لایا جا رہا ہے۔ اندھیرا پھیلا ہے۔ بارش میں بھیگی زمین کچی دلدل میں بدلتی جا رہی ہے۔ اسی اندھیرے اور دلدل میں بندر بھٹک رہا ہوگا جسے میں نے بڑی محنت کے اتھ اپنی زبان اور تھوڑی سی ابتدائی جیومٹری پڑھائی تھی۔ میرا خیال ہے کہ ہر بندر کو جیومٹری کا کچھ نہ کچھ علم ضرور حاصل کرنا چاہیے۔

میں اب پھر اس کے سرہانے آ کر بیٹھ گیا ہوں۔ اس پتھریلے چبوترے سے تھوڑا ادھر جو زمین کا قدرے اٹھا ہوا سا حصہ ہے، وہیں وہ لوگ لاش کو چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔ رات بھر میرے مالک کی لاش اس اندھیرے میں سڑتی رہے گی۔ گرمی بہت ہے۔ میری زبان سوکھ رہی ہے۔ معدے میں جیسے آگ سی بھر گئی ہے۔ مردہ گھر سے باہر بارش بھی نہیں ہوئی ہے۔ بھیانک سوکھا پڑا ہے۔ اس قسم کے موسم میں کوئی انسان یا حیوان صحیح وسلامت نہیں رہ سکتا۔ صرف اونٹ ہی ایسے موسم اور ماحول میں پھل پھول سکتے ہیں یا پھر خاردار کانٹوں والے ببول۔

میرے مالک کے جسم کا پوسٹ مارٹم کیا جا چکا ہے۔ پتہ نہیں اس کے نظامِ ہاضمہ کا مطالعہ کیا گیا یا نہیں۔ میں نے جو ایک دو سائنس کی کتابیں دیکھی ہیں ان میں لکھا ہے کہ انسان کی بڑی آنت ہم جانوروں کے مقابلے میں بہت بڑی ہوتی ہے۔ انسان کو گوشت ہضم کرنے میں یہی مشکل درپیش آتی ہے اور وہ اس کی بڑی آنت میں پڑا ہمیشہ سڑتا رہتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہو کہ میرا یہ مالک ہمیشہ دستوں کی بیماری میں مبتلا رہا۔ اگرچہ میں اور میرا مالک دونوں اسی خوب صورت اور خونی دنیا کے بیٹے ہیں۔ مگر دونوں کے درمیان بڑی آنت کا یہ فرق ایک بہت بڑی گتھی کو حل کرنے کا سبب بن سکتا ہے۔ دنیا میں بڑھتے ہوئے زلزلوں کے واقعات، طوفان، حادثات اور یہ بھیانک سوکھا پن۔۔۔ ان سب کے اسباب بڑی آنت میں ہی پوشیدہ ہوں گے۔

مگر اب یہ سب علم اور معلومات بے معنی ہیں۔ اب میں آگے لکھنا پڑھنا کیوں کر جاری رکھوں گا؟ مجھے اب یہ بھی علم ہو گیا ہے کہ اپنی تمام خواہشات کے باوجود نہ تو انسان اور نہ ہی کوئی بندر اپنے مقدر کو بدل سکتا ہے۔

اس انسان نے پانچ سال میری خدمت میں گزارے ہیں۔ اس نے میری فالج زدہ ٹانگ پر نہ جانے کون کون سے تیلوں سے مالش کی تھی۔ اس نے مجھے ہمیشہ میری مرغوب غذائیں ہی فراہم کیں۔ کیلے، مونگ پھلیاں، عمدہ گیہوں کی سفید روٹی اور ابلے ہوئے آلو۔ اب تو خیر میرے دانت بہت کمزور ہو گئے ہیں۔ میں ہر چیز نہیں کھا سکتا۔ میرے بال بہت جھڑنے لگے ہیں۔ قد بھی سکڑ سا گیا ہے اور تھوتھنی کمزور ہو کر زیادہ مضحکہ خیز اور قابلِ رحم لگنے لگی ہوگی۔

''چہارسُو''

میرے مالک کی بھی ایک ٹانگ خراب تھی۔ مگر اس کے باوجود اس کا تمام جسم اس عمر میں بھی پھرتیلا، لچک دار، چاق و چوبند تھا۔ سرکس میں کام کرنے کے لیے انتہائی مناسب اور موزوں۔

اس نے نہ صرف میری جان بچائی بلکہ مجھے اولاد کی طرح رکھا۔ اس نے مجھے جاہل ہونے سے بھی بچالیا۔ اس کے گھر پر بہت کتابیں تھیں۔ ڈھول سے اٹی ہوئیں۔ خود تو اس کا وقت زیادہ تر جوا کھیلنے اور لاٹری کے ٹکٹ خریدنے میں ہی گزرتا تھا مگر مجھے وہ صبح شام پابندی کے ساتھ زبان، ابتدائی ریاضی اور جیومٹری پڑھایا کرتا تھا۔ مجھے اس کی زبان بولنا تو کبھی نہ آسکا۔ میں نے کوشش تو بہت کی مگر وہ میرے گلے کی خرخراہٹ کے ساتھ مل کر ناقابلِ فہم اور تکلیف دہ بن کر رہ گئی۔ مگر میں انسانوں کی بولی خوب سمجھ گیا ہوں اور کتابوں کو بھی الٹا سیدھا پڑھ سکتا ہوں۔ ویسے سچی بات تو یہ ہے کہ انسانوں کی زبان کوئی بہت بڑا مسئلہ نہیں ہے۔ کیوں کہ کائنات کی تمام زبانوں میں کچھ مشترک اور آفاقی عناصر ہوتے ہیں۔

ہاں! جیومٹری کی کتابوں نے مجھے بہت متاثر کیا ہے۔ میں باقاعدہ اپنے پنجوں میں پرکار، ربڑ اور پنسل دبا کر مشق کیا کرتا تھا۔ ایک بندر کے لیے یہ بہت مشکل نہیں ہے، اگر اسے اس میں دلچسپی پیدا ہوجائے تب۔ اب میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر مجھے پہلے اتنی جیومٹری آتی ہوتی تو سرکس کی دنیا میں انقلاب آجاتا۔ سرکس کے اس آخری خطرناک کرتب میں مہارت حاصل کرنے کے لیے تو جیومٹری کا علم ناگزیر ہے کیوں کہ پنڈال میں لٹکتی رسیوں کی سیڑھیوں، جال اور پھندوں کے زاویے، ان کی آپسی دوریاں، بنتے بگڑتے دائرے، دائروں کے مماسی خطوط اور جذبی محور وغیرہ سے اپنے جسم کو مکمل طور پر ہم آہنگ کرنا ہی اس جان لیوا تماشے سے زندہ اور صحیح سلامت باہر آجانے کی واحد شرط تھی۔

رات بھر تو میں اس کے گھر کی دیوار پر بیٹھ کر کتے کی طرح رکھوالی کرتا۔ شام کو جب وہ کام سے واپس آتا تو میں اس کے پیر دباتا۔ اس خراب ٹانگ کو اپنی تھوتھنی سے رگڑتا جس پر ایک بھیانک نشان تھا۔ گرمی لگنے پر اسے اپنے ہاتھ سے پنکھا جھلتا۔ کبھی کبھی اس کے سر کی جوئیں بھی دیکھا کرتا۔ اس کے سر اور بال میلے رہتے تھے۔ میں نے غور کیا ہے کہ وہ نہانے سے کتراتا تھا۔ میرا خیال ہے کہ شاید اسے پانی سے ہی کچھ خوف آتا تھا۔

جب تک میں اس کے ساتھ رہا، میں نے ہمیشہ اس کا پیٹ خراب ہی دیکھا۔ اسی وجہ سے اس کا وزن لگاتار کم ہورہا تھا۔ چند سالوں سے اس کی سگریٹ نوشی میں بھی اضافہ ہوگیا تھا۔ انسانوں کی نقل کرنا کچھ تو ہم بندروں کا محبوب مشغلہ ہے، کچھ اس دن میرا جی واقعی سگریٹ پینے کو چاہ بھی رہا تھا۔ میں نے اس کی عدم موجودگی میں اس کا ایک ''پاسنگ شو'' سگریٹ نکال کر اپنے منہ میں دبلیا پھر دیا سلائی جلانے کی کوشش کی۔ ایک زور کا شعلہ لپکا اور میری آنکھوں کو بری طرح پنجوں سے رگڑنے لگا۔

جب جلن کچھ کم ہوئی تو میں نے دیکھا کہ وہ دروازے میں ساکت و جامد کھڑا مجھے گھورے جارہا ہے۔

''اگر تم اندھے ہوجاتے تو میں تمھیں اس وقت قتل کر دیتا۔'' اس کا لہجہ زندگی میں پہلی بار سرد تھا۔ میرے رونگٹے کھڑے ہوگئے۔

تھوڑی دیر تک وہ اسی طرح کھڑا رہا پھر الٹے پاؤں واپس مڑ گیا۔

ہم بندر سمجھتے ہیں کہ انسان کی نقالی کرسکتے ہیں اور ان کے رویوں کو سمجھ سکتے ہیں مگر اس دن مجھے یہ احساس ہوا کہ انسانوں کی دنیا میں بہت کچھ ایسا ہے جس کی نہ تو نقالی کی جاسکتی ہے اور جسے نہ ہی سمجھا جاسکتا ہے۔

اس درخت کے اوپر اُلّو بول رہا ہے۔ اس کی آنکھ اندھیرے میں سب کچھ دیکھ رہی ہوگی۔ وہ آنکھ سے زیادہ ایک ناخن کی طرح ہے۔ زمین کو رگڑتا ہوا اور چھیدتا ہوا ایک خوف ناک ناخن۔ کچھ آنکھیں ایسی ہی ہوتی ہیں۔

میرینا ک کے نتھنوں میں ہلکی ہلکی سی ناگوار بُو آرہی ہے۔

کیا میرے مالک کی لاش سڑنا شروع ہوگئی؟

دس سال کی عمر کے بعد اسے اس کے رشتے کے ایک چچا نے پال پوس کر بڑا کیا تھا۔

چچا کی دہلیز پر وہ اپنی اس ٹانگ سمیت گھسٹتا ہوا گیا تھا جسے کتے نے بری طرح بھنبوڑ ڈالا تھا۔ پنڈلی سے گوشت اور کھال کے چیتھڑے اِدھر اُدھر لٹک رہے تھے۔ کتے کے دانتوں سے بنے چھیدنما زخموں سے خون رِس رِس کر اس مٹی میں جذب ہورہا تھا جس میں اس کی پنڈلی اور پنجے بری طرح لتھڑے ہوئے تھے۔ چچا نے جب اس زخم پر لال مرچیں تھوپ دیں تو وہ چیختا بلکتا ہوا زمین پر لوٹیں لگانے لگا۔

پھر چچا اسے لے کر اس نابینا عامل کے پاس گیا جو جادو ٹونے کے علاوہ کتے کے کاٹنے کا علاج بھی کرتا تھا۔ شہر سے دور جنگل کے قریب ایک ندی کنارے اس کی کُٹیا تھی۔

''تمھیں دس دن تک برابر صبح صبح میرے پاس آنا پڑے گا۔ تازہ گندھے ہوئے آٹے کا ایک پیڑا بنوا کر اپنے ساتھ لیتے آنا۔'' عامل کی آواز بہت باریک تھی۔ عورت کی باریک سے باریک آواز سے بھی زیادہ باریک۔ اسے اس عجیب و غریب آواز سے خوف محسوس ہوا۔

عامل نے آٹے کے پیڑے پر کچھ پڑھا، پھر اسے زخم پر رکھ کر زور سے دبایا اور اٹھالیا۔

''یہ دیکھو۔''

اس نے دیکھا کہ آٹے کے پیڑے پر کتے کے کالے بال چپکے ہوئے تھے۔ عامل پراسرار انداز میں مسکرا رہا تھا۔ اس کے ہونٹوں کے کنارے سفید تھے۔

وہ پھر ڈر گیا مگر یہ نہ سمجھ سکا کہ اسے کتے کے بالوں سے ڈر لگ رہا تھا یا پھر عامل کی اس مسکراہٹ سے جو اس کی اندھی آنکھوں سے نیچے نیچے، بس ناک کے بانسے تک ہی آکر مر گئی تھی۔ وہ مسکراہٹ سے زیادہ ایک دھمکی یا ایک پھسلاوے کی طرح تھی۔ شیطانی بساندھ سے بھری مسکراہٹ۔

''چہارسُو''

تین دن وہ اپنے چچا کے ساتھ عامل کے پاس جاتا رہا۔ چوتھے روز چچا اس کے ساتھ نہ جاسکا۔ وہ اکیلا ہی گیا۔ بس آٹے کا ایک پیڑا اس کے ہاتھ میں دبا ہوا تھا۔ اس وقت عامل کی کُٹیا کے آس پاس کوئی نہ تھا۔

صبح کے وقت عامل کے منہ سے بدبو آرہی تھی۔ ایسی بدبو رات کو چکنا گوشت کھانے کے سبب آسکتی ہے۔ عامل نے کلا بھی نہیں کیا تھا۔

آٹے کے پیڑے کو زخم پر رکھ کر دباتے دباتے اچانک عامل نے دوسرے ہاتھ سے اس کی شرم گاہ کو چھوا۔ عامل کے منہ سے پانی جیسی رال بہہ کر ٹھوری تک آگئی تھی۔ وہ گھبرا کر پیچھے کی طرف ہٹا۔

عامل نے اسے دبوچ لیا اور اپنے بدبودار منہ سے اس کے گال پر پیار کرنے لگا۔ وہ اپنے آپ کو چھڑانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اسی جدوجہد میں عامل کی گندی سی دھوتی کھل کر نیچے آرہی۔ دھوتی پر جگہ جگہ انسانی کھوپڑیاں بنی ہوئی تھیں۔

''ارے۔ بات تو سن۔ اگر نہیں مانے گا تو پھر سے اسی کتے سے کٹوادوں گا!'' عامل کی باریک شیطانی اور نسوانی آواز بجائے منہ کے، اس کی آنکھوں کی بے نور اور بظاہر قابلِ رحم دھندلے غاروں سے آتی ہوئی محسوس ہوئی۔

اسے محسوس ہوا جیسے اس کی پنڈلی پھر کتے کے جبڑوں میں پھنسی ہوئی تھی۔ کتے کے دانت گوشت اور کھال میں پیوست تھے۔ شاید ازل سے ہی۔

گھر آکر جو پہلا کام اس نے کیا وہ یہ تھا کہ آنگن میں لگے نل سے بہتے پانی کو دیکھ کر زور کی چیخ ماری۔ اس کا چہرہ انگارے کی طرح دہک رہا تھا۔ جسم بخار کی شدت سے تپنے لگا تھا۔ ناک اور منہ سے لیس دار پانی نکل رہا تھا۔

گھر میں موجود مٹکوں، گھڑوں، بالٹیوں یہاں تک کے پانی کے جگ اور گلا بھی اس کے سامنے سے ہٹا دیے گئے۔ کیوں کہ انھیں دیکھ کر وہ بری طرح خوف زدہ ہو کر چیخیں مارنے لگتا تھا۔

شام آتے آتے اسے الٹیاں آنا شروع ہو گئیں۔ الٹیاں کرتے وقت اس کے حلق اور منہ سے ایسی آوازیں نکلتیں جیسے کوئی کتا بھونک رہا ہو۔

ان الٹیوں میں ننھے ننھے، مٹر کے دانے جیسے گوشت کے گلابی لوتھڑے بھی شامل تھے۔ لوگوں کا خیال تھا کہ اب وہ مر جائے گا کیوں کہ یہ لوتھڑے دراصل کتے کے چھوٹے چھوٹے پلّے ہیں جو اس کے پیٹ میں سینکڑوں کی تعداد میں پیدا ہو گئے ہیں۔

آخر کار اس کا چچا اسے اسپتال لے گیا جہاں اس کے پیٹ میں کتے کے کاٹے کے لمبے اور بڑے بڑے انجکشن ٹھونکے گئے۔

وہ بے حد سخت جان ثابت ہوا۔ ایک ماہ کے اندر ہی نہ صرف یہ کہ وہ بالکل ٹھیک ہو گیا بلکہ اس کا وزن بھی حیرت انگیز طور پر بڑھ گیا۔ جب وہ چلتا تو محسوس ہوتا جیسے کوئی گیند لڑھکتی چلی جا رہی ہو۔

بس افسوس کہ اس کی وہ ٹانگ کسی نس کے بے کار ہو جانے کی وجہ سے مفلوج ہو چکی تھی۔ موٹا ہونے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے جسم میں کچھ سنسنی خیز تبدیلیاں بھی پیدا ہوتا دیکھ رہا تھا۔ لڑکیوں کو دیکھ کر یہ ناقابلِ فہم مگر لذت آمیز سنسنی کچھ زیادہ ہی بڑھ جاتی تھی۔

شانتی اس کے محلے میں ہی رہنے والی ایک لڑکی کا نام تھا۔ شانتی کا باپ اس اسکول میں چپراسی تھا جس میں وہ پڑھنے جایا کرتا تھا۔ اسکول کا گھنٹہ ہمیشہ شانتی کا باپ ہی بجایا کرتا تھا۔

شانتی کی آنکھیں قطعی طور پر بھوری اور باہر کو نکلی ہوئی تھیں۔ اس کے سانولے رنگ پر یہ غیر فطری بھوری آنکھیں دوغلی سی نظر آتی تھیں، جن سے اس کے جسم کا کوئی گہرا رشتہ نہ تھا۔ یہ کبھی بھی وہاں سے نکل کر کہیں اور جا سکتی تھیں۔

شانتی کی عمر تو اتنی نہ تھی۔ وہ اس سے چھوٹی ہی رہی ہوگی مگر اس کی چھاتیاں بہت بڑی بڑی تھیں۔ اس کے چھوٹے سے قد پر ان غیر معمولی طور پر بڑی اور بھاری چھاتیوں کو دیکھ کر کسی گٹھری کا سا گمان ہوتا تھا، جسے اس نے اپنے پیٹ اور سینے سے کس کر باندھ رکھا ہو۔

وہ شانتی کو دیکھنے کے لیے گھنٹوں اس کے دروازے پر بیٹھا رہتا جہاں خود شانتی کا باپ اپنے دوسرے ساتھیوں سمیت بیٹھ کر جوا کھیلتا رہتا تھا۔

مگر شانتی کی بھوری آنکھیں ہمیشہ اس پر حقارت کے ساتھ ہنستی رہتی تھیں۔ انھی دنوں شہر میں سرکس آیا۔

سرکس کی سرچ لائٹ جب رات کو تمام شہر کے آسمان پر روشنی کا دائرہ سا کاٹتی تو وہ مسرت اور حیرت سے بھر جاتا۔

ایک دن وہ اپنے چچا کے ساتھ سرکس دیکھنے گیا۔ سرکس کے تماشوں نے اس کے دل و دماغ پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔ جوکروں کا تو وہ دیوانہ ہی ہو گیا اور ان کی نقلیں اتارنے لگا۔

گرمی کی سخت دوپہر تھی۔ راستے سنسان پڑے تھے۔ وہ اپنے چچا کی بڑی بڑی ہوائی چپلیں پہن کر وہاں کھڑا ہوا تھا جہاں سے شانتی کے گزرنے کا وقت تھا۔ بھورے رنگ کی سوتی قمیص اور کالی گھسی ہوئی نیکر میں ملبوس، اس نے اپنے سر پر سرکس کے جوکروں جیسا ہیٹ بھی لگا رکھا تھا۔

شانتی گزری اور وہ سامنے آگیا۔

''تم نے سرکس دیکھا؟''

وہ رک گئی۔ اس کی بھوری آنکھیں حلقوں میں تیزی کے ساتھ گھومیں مگر اس سانولے جسم پر کوئی عکس نہ چھوڑ سکیں۔

''ہاں۔ دوبار دیکھ لیا۔'' وہ قدرے بھنبھنی سی آواز میں بولی۔

دراصل شانتی کو ناک سے بولنے کی عادت تھی۔ اس کی ناک شاید حال ہی میں چھیدی گئی تھی کیوں کہ اس میں اس نے نیم کا ایک تازہ تنکا ڈال لیا تھا۔ پھر بھی ناک پک رہی تھی اور اس کا ایک نتھنا سرخ ہونے کے ساتھ سوجا ہوا بھی تھا۔

شانتی کی بھنبھنی آواز اور سوجی ہوئی سرخ ناک نے اس کے جسم میں لذت کی لہریں پیدا کیں۔

''تمھیں کس کا تماشہ پسند آیا؟'' وہ احمقانہ انداز میں پوچھ رہا تھا۔
شانتی کی بھاری چھاتیاں پتہ نہیں کیوں ہلنے لگیں۔ پھر اس نے کہا:
''ہاتھی کا۔''
''شانتی! تمھیں پتہ ہے، وہ سب میں بھی کرسکتا ہوں۔'' وہ آہستہ سے بولا۔
''کیا؟''
''جوکر کی طرح''۔ وہ شرما کر کہنے لگا۔
''کرکے دکھاؤ۔'' شانتی ناک سے بولی۔

اس نے ایک بار اِدھر اُدھر دیکھا پھر بے حد سنجیدہ سا چہرہ بنا کر شانتی کی طرف تھپڑ مارنے کے لیے ہاتھ بڑھایا۔ شانتی گھبرا کر پیچھے ہٹی۔ مگر تب ہی وہ بجلی کی سی تیزی کے ساتھ اپنی بائیں ایڑی پر گھوم گیا اور پھرتی سے وہی تھپڑ اپنے گال پر رسید کرتے ہوئے زمین پر اکڑوں بیٹھ کر بھدّی آواز میں رونے لگا۔ سرکس کے جوکر کی طرح۔

خلاف توقع شانتی کے چہرے پر ہنسی کے کوئی آثار نمودار نہیں ہوئے۔ صرف اس کی آنکھوں میں ایک بے رحمی عود کر آئی۔

وہ مایوس مایوس سا زمین سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ پھر اس نے تہیّہ کر لیا۔ یہی تو وقت تھا اظہارِ محبت کا۔

''شانتی سنو۔'' کرتب دکھانے کے بعد اب اس کی سانس پھول رہی تھی۔
''مجھے۔ مجھے تم بہت اچھی لگتی ہو۔'' اس کے سر پر لگا جوکروں کا ہیٹ کانپنے لگا۔

شانتی کی ناک میں پڑا بڑا نیم کا تنکا اچانک کالا پڑ گیا۔ اس کی باہر کو نکلی بھوری آنکھیں بے مروّتی کی حدوں کو پہنچ کر اچانک لمبے لمبے ناخنوں میں بدل گئیں۔

''سنو! ہجڑے اور لنگڑے! تم جتنے موٹے ہو اس سے زیادہ کھوٹے ہو۔'' شانتی کی غیر انسانی، ناک سے نکلی آواز چمگادڑ کے سیاہ ڈینوں کی طرح اس کی آنکھوں سے ٹکرائی۔ اس کے اور شانتی کے درمیان اندھیرا ہو گیا۔ بڑی بڑی ہوائی چپلوں میں اس کے تلوے ٹھنڈے پڑنے لگے۔ وہ اپنے پسینے میں نہایا یا اس اندھیرے میں جھومتا رہا۔ دور اسکول میں شانتی کا باپ گھنٹہ بجا رہا تھا۔

میں سڑ رہا ہوں۔ میرا جسم بدبو چھوڑ رہا ہے۔ میرے جسم کے اندر جو پانی تھا وہ آہستہ آہستہ بڑھ رہا ہے۔ جسم کے کناروں کو ڈبوتا ہوا باہر آ رہا ہے۔ کچی زمین کی طرف۔ اس بدبو کو صرف میرا بندر خوش دلی کے ساتھ برداشت کر سکتا ہے۔ آپ سب کو تو ناک پر کپڑا رکھنا ہی پڑے گا۔

آپ اسے سڑنے کا نام دیتے ہیں۔ مگر میرے لیے یہ بہت مزیدار سا تجربہ ہے اور میرے جسم کی قوتِ مدافعت میں بے حد مددگار بھی۔ پہلے جب کوئی ذلیل کرتا تھا، چال میں ہلکی سی لچک کا مذاق اڑاتے ہوئے، لنگڑے پن پر ہنستا ہوا، تو کیسے میرے کانوں کی لکیریں اچانک آنکھوں سے جا ملتی تھیں۔ آنکھوں میں پانی بھرنے لگا۔ لکیریں رکتی نہ تھیں۔ وہ دائرے بناتی ہوئی کھال تک جا پہنچتی تھیں۔ کھال کے مساموں سے پسینہ باہر آنے لگتا تھا۔ پرانے دوست کی طرح مہربان پسینہ۔ مصیبت کے وقت ہاتھ تھامنے کے لیے۔

ہاں مگر ایک وقت ایسا بھی آیا تھا جب مجھے پانی سے ڈر لگنے لگا تھا۔ میں پانی کے گھڑے کو دیکھ کر بھیانک چیخیں مارنے لگتا تھا۔ پانی کے گھڑے کو خاص طور پر پوجا جاتا ہے۔ اس پوجا میں دنیا کی تمام پوتر ندیوں کو دعوت دی جاتی ہے کہ وہ گھڑے میں آئیں اور نواس کریں۔ ساتوں سمندر بھی چلتے ہوئے آتے ہیں اور گھڑے میں آ کر رہنے لگتے ہیں۔ میری بھیانک اور دردناک چیخوں کو کوئی دریا، کوئی تالاب اور کوئی سمندر اپنے اندر جذب نہ کر سکا۔ وہ گہرے تاریک پانیوں سے ٹکرا ٹکرا کر لوٹتی رہیں۔ وہ الم ناک اور احمقانہ یا سنکی چیخیں جو اس شے سے ٹکراتی ہیں جس سے وہ خوف زدہ ہو کر پیدا ہوتی ہیں۔ دنیا کی بنیادی سچائی یا عنصر سے آپ کا رشتہ جب ایک خوف کا رشتہ بن جاتا ہے تو انجام یہی ہوتا ہے بالکل اس طرح جیسے اس وقت آپ سب مجھے مرا ہوا سمجھ رہے ہیں اور میری آتما کو 'شانتی' وغیرہ دینے کی جھوٹی پراتھنائیں کر رہے ہیں جب کہ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میری آتما کو نہیں بلکہ شریر کو ضرورت ہے شانتی کی اور وہ بھی وہ شناتی، جس کی بڑی بڑی چھاتیاں ہیں، بھوری آنکھیں ہیں اور جس کی سوجی ہوئی پکتی سرخ ناک میں شہوت انگیز نیم کا کالا تنکا پڑا ہے۔ کیوں کہ میں آپ سے زیادہ زندہ ہوں۔ جسمانی طور پر یا دہ زندہ اور شہوت سے بھرا ہوا۔

درحقیقت ایک مکمل جسم تو میں اب بن پایا ہوں۔ جب میں آپ سب کی طرح تھا تو ہرگز ایک مکمل اور آدرش جسم نہ تھا۔ میں بھی سمجھتا تھا کہ آتما ہی تو ہے جو پیار کرتی ہے، پھر پیار سوچ رہا ہوں، خالص جسم سے ہی پیار کر رہا ہوں۔ اگر اس بھری دوپہر میں نے شانتی کے آگے سرکس کے جوکر کی طرح کرتب نہ دکھا کر اس کی بھاری بھاری چھاتیوں کو چھوا ہوتا تو اس وقت اسکول میں بجائے جانے والے گھنٹے کی آواز بدل سکتی تھی!

اب آتما جیسی کوئی شے میرے لیے صرف وہ خرگوش ہے جس کے دو سینگ ہوں۔ میں عرفان و آگہی کی اس منزل پر ہوں جہاں مجھے شانتی کا شہوت بھرا جسم چاہیے۔ اب جسم ہی میرا درجہ ہے اور جو خود میں ہی ہوں، یعنی۔۔۔ ایک راجہ!

افسوس کہ آپ اس خوش فہمی میں مبتلا ہیں کہ اپنے منہ کی بساندھ بھری چکنائی صاف کرنے اور منہ لال کرنے کے لیے جو پان چبا کر آپ نے سڑک کنارے تھوک دیا تھا، اس کا مزہ اور نشہ صرف آپ کے منہ میں ہی تھا۔ آپ کو چونے، کتھے، چھالیہ اور پان کے ہرے کچلے ہوئے پتّے کا مطالعہ ایک بار پھر کرنا چاہیے۔ مگر اس کے لیے آپ کو سڑک کنارے نالی میں تھوکی گئی پان کی پیک کو اپنے گھٹنوں کے بل جھک کر بغور دیکھنا ہوگا۔ مجھے یقین ہے کہ آپ ایسا ہرگز نہیں کر سکیں گے۔

اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں ناستک ہوں۔ آتما کو نہ مان کر آپ کچھ زیادہ ہی ایشور وادی ہو جاتے ہیں۔ ایشور کو ماننے کے لیے روح میں یقین کرنے کی کیا ضرورت ہے؟ کم از کم جسم سے نکل کر واپس جاتے ہوئے روح کے افسردہ قدم

''چہارسُو''

مجھے تو نظر نہیں آتے۔ ہوسکتا ہے کہ جسم کے اندھیرے اور پراسرار غار میں کوئی خونی درندہ چھپا بیٹھا ہو جو روح کو چیڑ پھاڑ کر نگل جاتا ہو۔

اس لیے روح واقعتاً اگر ہے بھی تو اطمینان رکھیں کہ وہ نکل کر کہیں نہیں گئی ہے۔ وہ کسی درخت پر جا کر نہیں بیٹھی بلکہ وہ تو شاید جسم میں اور بھی زیادہ سکڑ کر کنڈلی مار کر بیٹھ گئی ہے۔ پیوست ہوگئی ہے۔ جسم کے تاریک بل سے کبھی باہر نہ نکلنے والی ایک سہمی ہوئی، مریل سی بیمار چوہیا کی طرح۔

یہ جو آپ لوگ منہ پر کپڑا رکھ کر میرے پاس آرہے ہیں، کیا یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ یہ میرے جسم کی ہی سڑن ہے۔ اگر آپ واقعی آتما جیسی کسی شے میں وشواس رکھتے ہیں تو جناب، کہیں آپ دھوکہ تو نہیں کھا رہے؟

کہیں یہ بدبو اس مریل بیمار چوہیا کے جسم سے تو نہیں آرہی!

خیر چلیے۔۔۔ صبح ہوگئی، آپ مجھے چارپائی پر ڈال کر آخر شمشان گھاٹ کی طرف لے ہی چلیے۔ مگر مجھے پیاس لگ رہی ہے۔ اگرچہ میرا منہ، زبان، ہونٹ اور گلا سب مل کر، مرجا کر ایک پوٹلی سی بن گئے ہیں مگر کیا آپ واقعی سمجھتے ہیں کہ پیاس کا ان اشیا سے کوئی تعلق ہے؟

اگر آپ مجھے دو گھونٹ پانی پلا دیتے تو میں تھوڑا سو لیتا۔ پھر جتنی دیر آپ مجھے چتا میں جلاتے، اتنی دیر میں آرام سے ایک میٹھی نیند لے لیتا۔ کیوں کہ میرے پیٹ کے اندر اب شاید آنتیں پھٹ رہی ہیں۔ آنکھوں میں خون بھر رہا ہے۔ میں سونا چاہتا ہوں۔ اس سنگلاخ حقیقت سے تو میرا دل بھر گیا۔

چارپائی کو اس طرح اٹھا کر لے جانے میں مجھے بہت جھٹکے لگ رہے ہیں۔ پھر بھی مجھے نیند کے جھونکے آرہے ہیں۔ نیند کا سب سے بڑا کمال تو یہی ہے کہ وہ جسم کو اور زیادہ فعال بنا دیتی ہے۔ جسم نیند کے جادو سے اچانک اتنا سبک رفتار بن جاتا ہے کہ بستر پر پڑے پڑے ہی وہ تمام کائنات کی خاک چھانتا پھرتا ہے بغیر اپنے پیروں کے چھالوں پر روئے ہوئے۔

کاش کہ میں سو جاؤں اور خواب بھی دیکھ لوں!

خواب میں شانتی کے ساتھ ہم بستری کروں۔ اس طرح کہ ''شرافت' نام کا وہ مسلمان درزی سامنے بیٹھا بے چارگی سے یہ نظارہ دیکھتا رہے۔ شانتی سولہ سال کی عمر میں اس درزی کے ساتھ گھر سے بھاگ گئی تھی جو اکثر اس کے غیر معمولی بڑے بڑے پستانوں کو ناپ لینے کے بہانے چھوتا رہتا تھا۔

بس پھر آپ اطمینان کے ساتھ مجھے چتا کی آگ میں جھونکتے رہیے گا۔

رات کی آندھی اور بارش نے صبح کی دھوپ کو تکلیف دک حد تک چمکیلا بنا دیا ہے۔ شمشان گھاٹ ابھی سے جل رہا ہے۔ دھوئیں سے آلودہ، زنگ لگا وہ ٹین کا شیڈ ہوا میں ہل رہا ہے، جس کے نیچے اس کی چتا جلائی جائے گی۔

بندر اس کی چارپائی کے پیچھے پیچھے اپنی معذور ٹانگ کو اٹھائے بھاگا چلا آرہا ہے۔

یہ بندر بہت پہلے اسے عجیب وغریب حالت میں ملا تھا۔

وہ روز کی طرح اپنی ڈیوٹی ختم کر کے بینک سے واپس آرہا تھا۔ سڑک کے دونوں طرف لمبی لمبی جھاڑیاں تھیں۔ جھاڑیوں کے پار وہ میدان تھا جہاں وہ خیمہ لگا تھا جس میں کسی اجڑے ہوئے سرکس کے آثار تھے۔ شام کے سائے گہرے ہونے لگے تھے۔ اچانک جھاڑیوں میں سرسراہٹ ہوئی۔ وہ ٹھٹھک گیا۔

بڑی بڑی اداس آنکھوں والی ایک چھوٹی سی بچی جھاڑیوں کی اوٹ سے باہر آئی۔ بچی کی بوسیدہ سی فراک پر جگہ جگہ گیلی مٹی سنی ہوئی تھی۔ اس کے روکھے بال بکھر کر ماتھے پر آگئے تھے۔

بچی کی گود میں ایک بیمار اور بے ہوش بندر تھا۔

''آپ اسے پالیں گے؟'' بچی نے سہمی ہوئی آواز میں کہا۔

''میں؟'' وہ حیرت میں پڑ گیا۔

''ہاں۔ یہ سرکس کا بندر ہے۔ اس نے زہر بھری روٹی کھائی ہے۔ یہ مر جائے گا۔''

سرکس کا نام سنتے ہی اس کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ اس نے جلدی سے بندر کو اپنی گود میں لے لیا۔

''آپ اس کا علاج کرائیں گے نا'' بچی کا لہجہ ایک افسردہ سی امید سے بھر گیا۔

''ہاں۔'' وہ اور کچھ نہ بول سکا۔

بچی یک بارگی آگے بڑھی۔ بندر کے سر پر آہستہ سے ہاتھ پھیرا، پھر کسی جادوئی پری کی طرح جھاڑیوں میں غائب ہوگئی۔

بہت دیر تک وہ لمبی لمبی سانسیں لیتے ہوئے بندر کو، اپنی گود میں اٹھائے اسی طرح اس راستے پر کھڑا رہا، جو اچانک اسی طرح ویران ہوگیا تھا جیسے وہ سارے راستے جن سے گزر کر ننھے فرشتے جھاڑیوں میں غائب ہو جاتے ہیں۔ ہمیشہ کے لیے۔

وہ ایک بینک میں نوکری کرتا تھا۔ ملازمت کے علاوہ اپنی تمام زندگی اس نے جوئے اور سٹے بازی میں گزاری تھی۔ اس کی تعلیم یوں تو معمولی تھی مگر جیومٹری میں اسے خاص مہارت حاصل ہو چکی تھی۔ اسے یہ وہم تھا کہ جیومٹری کی مہارت اسے کسی دن کوئی بہت بڑا جوا جیتنے میں مددگار ثابت ہوگی۔ ایک پرانا مشغلہ اور بھی تھا۔ سرکس کے کلاکاروں کی بھونڈی اور ناکام نقلیں اتارتے رہنا۔

اسے جانے کیوں یہ محسوس ہوتا رہتا تھا کہ سرکس ابھی غائب نہیں ہوا ہے۔ بس اس کی ایک خوف ناک تبدیلی ماہیت ہوئی ہے۔ سرکس انسانی سرشت میں شامل ہے۔ سرکس کے پھٹے حال تنبو بینکوں اور اسٹاک ایکسچینج کی عالی شان عمارتوں میں بدل گئے تھے۔ سرکس کے ڈھول پڑے پنڈال کے اندر دبی کچلی کوئی آندھی رہ گئی تھی، جب وہ باہر آئی تو یکا یک سارے جوکر اور مسخرے چولا بدل کر بینکوں کے چمک دار شیشوں والے کیبن میں بیٹھ کر ایک دوسرے کے منہ پر فرضی طمانچے مارنے لگے۔

''چہارسُو''

اسٹاک ایکسچینج کی فلک بوس شان دار عمارت کے سامنے کھڑے ہو کر لوگ اپنا سیل فون کان سے لگائے بھیانک اچھل کود کرتے تھے۔ انگلیوں سے پوشیدہ اشارے کرتے ہوئے وہ کسی ناقابلِ تشریح زبان میں کچھ بڑبڑاتے تھے۔ یہ سرکس کے جھولے والے آخری کرتب سے زیادہ خطرناک تھا۔ ان اشاروں کو صحیح طور پر سمجھ پانے پر ہی ان کی زندگی اور موت کا دارومدار تھا۔ وہ بلندی سے گرتے تھے، کبھی تو اٹھ پاتے اور کبھی اپنی ریڑھ کی ہڈی کو ہمیشہ کے لیے توڑتے ہوئے زمین میں دفن ہو جاتے۔

دوسری طرف ایک تنہا بھیڑ تھی جو بینکوں اور دوسرے مالیاتی اداروں کی طرف بے تحاشا بڑھتی چلی آ رہی تھی۔ اس بھیڑ کا ہر فرد، کوئی بھی فیصلہ اپنے وجود کی گہرائیوں اور ضمیر کی آواز پر نہیں بلکہ دوسروں پر اس کا ردِعمل دیکھنے اور انھیں متاثر کرنے کے لیے ہی کرتا تھا۔ اس بھیڑ کا ہر فرد دراصل اکیلا تھا۔ وہ اصل میں اس شیخی باز جلاد کی طرح تھا جو کسی مجرم کو پھانسی کے تختے پر چڑھا دینے کے بعد، دوسروں پر اپنے اس دلیرانہ فعل اور فرض شناسی کا ردِعمل دیکھنے کے لیے گنگناتا ہوا واپس آتا ہے۔

یہ ایک طرح سے اندھوں کی بے رحم اور تنہا بھیڑ تھی۔ افسوس کہ اندھوں کو بے حد کوشش کے بعد جب آنکھ نصیب ہوتی ہے تو وہ ایک بھوری آنکھ ہوتی ہے۔ تشدد سے بھری، چہرے پر نکل آئے ایک کریہہ ناخن کی طرح۔

اس بھیانک اور شیطانی سرکس میں وہ اپنے اعلیٰ سے اعلیٰ کرتب کے مظاہرے کی بھی داد نہ پا سکا۔ کوئی تالی، کوئی واہ اس کے لیے نہ تھی۔

کافی دنوں سے وہ لگاتار جوئے کی بازی ہار رہا تھا۔ پولیس کو اس پر شبہ ہو گیا تھا کہ شاید وہ کوئی جوئے کا اڈّہ بھی چلاتا تھا۔ اسے خوف تھا کہ پولیس کبھی بھی آ کر اسے گرفتار کر سکتی تھی۔ اس کا دل طرح طرح کے اندیشوں میں گھرنے لگا۔ شادی کے بارے میں سوچنے سے ہی اسے گھبراہٹ محسوس ہوتی تھی۔ اس کے دل میں یہ وہم گھر کر گیا تھا کہ شاید وہ نامردی کی طرف بڑھ رہا ہے۔ ایک ایسی بھیانک نامردی جو ان تمام لوگوں کا ازلی مقدر ہے جنھیں بچپن میں ہی ایک خوف ناک کتّے نے کاٹ لیا ہو۔

وہ بینک میں کیشیئر تھا، اس لیے ہر وقت اسے دوسرے لوگوں کے نوٹ ہی گنتے رہنا پڑتا تھا۔ ممکن ہے کہ غیروں کے نوٹوں کو شمار کرتے رہنا ہی اس کی خودکشی کا اصل سبب رہا ہو۔ اگرچہ اس بارے میں وثوق کے ساتھ کوئی کچھ بھی نہیں کہہ سکتا۔ جوئے کی لت نے اِدھر آ کر اسے مفلس بھی بنا دیا تھا اور اچھی خوراک وہ صرف اپنے بنر کے لیے ہی مہیا کر پاتا تھا۔

دو چار دن سے وہ شدت سے یہی سوچے جا رہا تھا کہ دوسروں کی کمائی ہوئی دولت، ان کے روپے پیسے کی حفاظت، ان کے نوٹوں کے نمبروں کا بے حس اور بے معنی مطالعہ، ان کی جانچ پرکھ کرتے ہوئے ایک جوکر کی نقلی مگر جھنجھلائی ہوئی مسکراہٹ سے چہرے کو پوتے رہنا دراصل ایک قسم کا ٹٹچا پن تھا۔ وہ ''امین'' ہونے کے کسی بلند اخلاقی منصب پر مقرر نہیں تھا۔ وہ روز بروز چھوٹا اور گھناؤنا ہوتا جا رہا تھا۔ یہ گھناؤنا پن نہیں تھا تو اور کیا تھا کہ کبھی اپنی انگلیوں کے پوروں میں پاؤڈر لگا کر کبھی نوٹوں کے کناروں کو منہ کے لعاب سے گیلا کر کے، وہ دوسروں کے دھن دولت کا مکمل حساب لگایا کرتا۔

ایک دن جب اس نے اپنے کاؤنٹر پر تقریباً دو لاکھ سڑے گلے اور بدبودار نوٹ گنے تو اس کی انگلیاں اینٹھ کر رہ گئیں۔ سر درد سے پھٹنے لگا۔

شام کو وہ بینک سے باہر نکلا۔ کل رات سے اس نے کچھ کھایا نہیں تھا۔ اسے شدت کی بھوک لگ رہی تھی۔ آنکھوں کے نیچے اندھیرا سا آتا اور جاتا تھا۔ اس نے جیب ٹٹولی تو صرف ''پاسنگ شو'' سگریٹ کا پیکٹ باہر آیا۔ آج اس کی جیب میں اتنے پیسے بھی نہ تھے کہ وہ اپنے بندر کے لیے تھوڑی سی مونگ پھلیاں ہی خرید لیتا۔

اسے محسوس ہوا جیسے وہ خود بھی کسی گندے، غلیظ، بدبودار اور پھٹے ہوئے نوٹ کی کترن میں تبدیل ہو چکا تھا۔

اس کے بعد وہ واپس کبھی بینک کی طرف نہیں گیا۔

اس رات وہ شہر سے دور ایک مضافاتی علاقے کے چھوٹے سے ریلوے اسٹیشن کی طرف جانے والے ایک اکیلے اور ویران راستے پر اپنے پاؤں پٹک پٹک کر اس طرح چلا جیسے وہ راستے کو چُور چُور کر دینا چاہتا ہو۔

مگر بالآخر جو چُور چُور ہوا وہ راستہ نہیں اس کا پاؤں تھا۔

نہیں۔ مجھے نیند نہیں آئی۔ ہو سکتا ہے کہ جسم کی اس صورتِ حال میں 'سونے' کے اب کوئی معنی نہ رہے ہوں۔ لوگ مجھے جتنی دیر چتا میں جلاتے رہے اتنی دیر مجھے صرف پیاس لگتی رہی۔ آپ لوگوں کے حساب سے پورے تیرہ دن گزر گئے۔ آپ کتنے خوش قسمت ہیں کہ تیرہ راتیں آپ سب نے سو کر گزاریں۔ مگر یہ بورا اور اجاڑ دینا میرے سامنے برابر موجود رہی ہے۔ اس طرح جاگتے رہنا یقیناً ایک زائد زندگی ہے۔ یہ زائد زندگی حاصل کر کے میں دراصل تُرپ کی چال ہار گیا ہوں۔ اس مکروہ دنیا کی اشیا اب اور زیادہ واضح اور ٹھوس بن کر میرے سامنے آ گئی ہیں۔ یہ کتنا بڑا گھاٹا ہو گیا کہ دنیا بہرحال ویسی کی ویسی ہی رہی اور میں اس میں تقریباً اسی طرح شامل رہا جیسا استھیوں کے اس ڈھیر میں بدل جانے سے پہلے تھا جسے کلش میں بھر کر سرا دینے کے لیے آپ کسی دریا کی طرف دوڑے چلے جا رہے ہیں۔

افسوس کہ دوسرے کی موت آپ سے آپ کی ایک حس اغوا کر کے لے جاتی ہے اور آپ ''حقیقتِ مطلق'' یا کسی ''واحد سچ'' کے جابرانہ تصور کے قیدی بن کر رہ جاتے ہیں۔

اب دیکھیے نا کہ دنیا کس بری طرح مجھے اکتاہٹ میں مبتلا کرنے لگی۔ اب تو یہ کم بخت بالکل ہی ڈھیٹ بن کر میرے سامنے آ کھڑی ہوئی ہے۔ اب جا کر پتہ چلا ہے کہ حقیقت اور التباس میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ہر وقت میں، ہر مقام پر اور ہر صورتِ حال میں وہی ایک سنگلاخ اور کتّے کی طرح کاٹتی، بھنبھوڑتی وحشی حقیقت! کاش کہ آپ بھی یہ اہم بات جان پاتے کہ کاغذ پر پنسل سے کھنچا ہوا ایک

دائرہ اتنا ہی حقیقی ہے جتنا کہ سرکس میں لوہے کا وہ گولہ جس پر پیر رکھ کر مشاق کلاکار فرش کے اِس سرے سے اُس سرے تک دوڑتے چلے جاتے ہیں۔ایک اہم بات اور واقع ہوئی ہے، میرا جسم حواس واعصاب کے معاملے میں تو آپ سے بہت آگے نکل ہی چکا ہے، وہ پہلے سے کہیں زیادہ صابر اور مضبوط بھی ہوگیا ہے۔اس نے اپنے عمل وردِعمل اور جبلتوں کے سلسلے کو حقارت سے تھکا رد یا ہے۔آپ کیا سمجھتے ہیں کہ میں جلتا رہا اور مجھے تکلیف نہیں ہوئی؟ نہیں بہت تکلیف ہوتی تھی، شاید اسی لیے میں سو نہ سکا ہوں۔مگر اب میرا جسم ردِعمل کے طور پر چیخے گا، چلائے گا نہیں، نہ اچھلے کودے گا۔اب اس درد کو وہ کہاں، کس گوشے میں سنبھال کر رکھے گا اور اس کا کس طرح جواب دے گا یہ تو بس اب میں ہی جانتا ہوں۔

یہ جو آپ مجھے کلش میں رکھ کر تیزی سے چلتے جارہے ہیں، اس سے میرے بندر کی سانس پھول رہی ہے۔اس نے اب تک نہ کچھ کھایا ہے نہ پیا ہے۔ وہ بھوکا ہے۔وہ اپنی تین ٹانگوں سمیت کب تک میرا تعاقب کرتا رہے گا؟

جھٹکوں سے مجھے تکلیف ہورہی ہے۔آپ کی دانست میں تو میری لاش مٹتی گئی۔ضائع ہوتی گئی۔اس لیے یہ آپ کے لیے ایک اسرار سے بھری شے بن گئی ہوگی۔مگر میرے لیے نہیں۔میں اپنے جسم کو اپنے جسم کے ذریعے ہی دیکھ اور محسوس کررہا ہوں۔میرے جسم پر میرے جسم ہی کی روشنی کی چھوٹ پڑ رہی ہے۔اس کے لیے مجھے کسی چیتنایا آتما جیسی سنکی اور فرضی شے کی مدد کی ضرورت ہرگز نہیں ہے۔

دراصل سچ کہوں تو اب جا کر یہ لاش (لاش کا لفظ آپ کی سہولت کے لیے) ایک آرٹ پورٹریٹ میں بدل سکی ہے۔کسی بھی پورٹریٹ میں کتنی چیزوں کو دیکھنا ممکن ہے۔ایک چہرہ جو ایک ساتھ نیک، پروقار مگر پاگل اور دھوکے سے بھرا ہوا بھی ہے۔آپ ان آڑھی ترچھی جیومٹری کی لکیروں میں کوئی ''واحد سچ'' جان لینے کے لیے ہمیشہ بھٹکتے رہیں گے۔کیوں کہ سارا وقت میرے اندر اس طرح بہہ رہا ہے جس طرح کسی فلم کے فریم کے اندر بہتا رہتا ہے۔اس لیے یہ ہرگز دھوکا مت کھایئے گا کہ میں وہیں کا وہیں ٹھہر کر رہ گیا جہاں ایک ریل گاڑی مجھے چھوتی ہوئی گزر گئی تھی۔میں مُکت کہاں ہوا۔میں تو اور بھی بندھ گیا ہوں۔میری عمر بھی لگاتار بڑھ رہی ہے۔عمر کے بڑھتے رہنے کے عذاب سے کبھی چھٹکارہ نہیں حاصل کیا جاسکتا۔یہی سچ ہے اور سچ کو کھوجنے میں انسان کے احساسات کے بہرحال کوئی معنی نہیں ہیں۔

میں ایک بچکانہ جیومٹری سے نکل کر ایک زیادہ سخت اور بے رحم جیومٹری کی طرف آگیا ہوں۔یہاں اشیا تصویروں کی طرح نہیں ہیں۔وہ تین جہتی بن چکی ہیں۔اس لیے ان کے کنارے زیادہ نکیلے اور سخت ہیں۔یہ جسم کو زور زور سے کھینچتے ہیں۔سب کچھ کڑوا ہونے لگتا ہے۔مگر یہ بھی سچ ہے کہ اس سے کبھی کبھی سرور کی سی کیفیت بھی آتی ہے۔آخر کچھ لوگ اپنے جسم کو سانپ سے ڈسوا کر بھی تو نشہ حاصل کرتے ہیں۔مگر یہ سب سمجھنا اتنا آسان نہیں۔اس لیے میرے اندر زندگی کے بہاؤ کا صحیح علم حاصل کرنے کے لیے پہلے آپ کو کسی ندی کنارے جا کر وہاں اگ آئے سرکنڈوں کی تھرتھراہٹ کا مطالعہ کرنا چاہیے۔اس سے آپ کو یہ سراغ مل سکتا ہے کہ ندی میں پانی کا بہاؤ آخر ہے تو کتنا؟

المیہ یہ ہے کہ میں جسمانی طور پر ایک نسبتاً بڑی کلا میں بدل چکا ہوں مگر وہی دنیا میرے منہ پر اور بھی ٹھوس ہوکر چڑھی آرہی ہے، جو دنیا آپ کے سامنے ہے۔سرکس کا بھوتا نہ کھنڈرز مین کے نیچے سے ابھر کر اوپر آرہا ہے اور وہی نجی بھیڑ امڈی آرہی ہے جو اب تالیاں اس وقت بجائے اور انصاف پر مبنی فیصلے اس وقت کرے گی جب اس کا مقصد صرف دوسروں کو خوش کرنا ہوگا۔

تو میں نے کہا نا کہ بس لکیریں ہی لکیریں ہیں۔اِدھر سے اُدھر جاتی ہوئیں، آپس میں ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئیں، بڑھتی ہوئیں، واپس آتی ہوئیں۔ زندگی کا سلسلہ رکتا نہیں۔کچھ مٹتا نہیں۔لکیریں ہی برفیلا آبشار بناتی ہیں اور لکیریں ہی آگ کو طوفان۔

لو، اب ندی بہت قریب آگئی۔ایسے سخت سوکھے موسم میں جب چرند پرند، انسان وحیوان سب بارش کے لیے تڑپ رہے ہیں، مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہورہی ہے کہ اس ندی میں اتنا بہت سا پانی کہاں سے آگیا؟

یہ تو باڑھ کا سا سماں نظر آتا ہے۔پانی ندی کے اونچے کراڑوں سے باہر آرہا ہے۔آپ نے مجھے یہاں تک لاکر واقعی بڑے پُنیہ اور نیکی کا کام کیا ہے اور اب آخری نیکی جو آپ میرے جسم کے ساتھ کرنے والے ہیں وہ یہی ہے کہ اب مجھے پانی کی لہروں کے سپرد کردیں۔

مگر میں اچانک ندی کے اس منظر سے خوف محسوس کرنے لگا ہوں۔وہی پرانا خوف۔شاید مجھ پر پھر ربیز کا دورہ پڑ رہا ہو۔لیکن اب مجھے اس پر کوئی ملال نہیں ہے۔ربیز نے تو میرے جسم کو زیادہ بلند، ارفع واعلیٰ بنا دیا تھا۔اخلاقی اعتبار سے بھی اور صلاحیت کے اعتبار سے بھی۔ممکن ہے کہ یہ کتے کے کاٹنے کا ہی اثر ہو کہ میں تمام زندگی بڑے بڑے فیصلوں پر ہمیشہ پرسکون رہا۔ریلوے لائن کے کنارے کھڑے ہوکر بھی پرسکون۔

ظاہر ہے کہ آپ میرا ایک لفظ بھی نہیں سن پائے ہیں۔آپ کو تو صرف شور سننے کی عادت ہے۔آپ صرف وہی سن پاتے ہیں جو دیکھ پاتے ہیں۔یہ ایک قسم کا بے سُر اپن ہے۔دنیا کو گونگا کردینے والا ایک سیاہ شور۔

کاش کہ آپ کی دنیا میں باہر کی آوازوں کے لیے بھی تھوڑی سی جگہ ہوتی۔موسیقی کی ابھر کر سطح پر آنے کے لیے یہی ایک واحد شرط تھی۔تب شاید آپ میرے جسم کی ان آوازوں کو بھی سن سکیں جو ابھی نہیں سن پائے۔میرے جسم کی کوئی سرسراہٹ، کوئی کراہ، کوئی ہنکارہ یا کوئی اعتراف۔

اب جب کہ آپ ندی کنارے آکر رک گئے ہیں اور کلش کو سنبھال کر نیچے رکھ رہے ہیں۔تو میں آپ کو ایک بے حد راز اور پتے کی بات بتا تا چلوں۔

ایک تو یہ کہ براہِ کرم جیومٹری میں فرضی نقطے ذرا ہوشیاری سے لگائیں۔ اس ذلیل، کمینی، بور اور لکھنی حقیقت سے مفر ممکن نہیں۔دنیا میں بے رحمی کے سوا

اور کچھ نہیں۔ اس بے رحمی کا سلسلہ ایک پراسرار نادیدہ زنجیر کی طرح ہے۔ جس طرح شیر خوار بچے پر ہر اس اچھی بری چیز کا اثر پڑتا ہے جو اس کی ماں کھاتی یا پیتی ہے۔ اسی طرح ہر شے دوسری شے سے پیوست ہے۔ ایک خاموش زنجیر کی طرح۔ اندھیرے پر لگے اندھیرے کے استر کی طرح۔

جہاں تک ماں کا سوال ہے تو اس سے صرف شیر خوار بچوں کا ہی نہیں، ہر انسان کا مقدر جڑا ہوا ہے۔ اس لیے جادو ٹونا اور تنتر منتر کرنے والے عامل کسی شخص پر عمل کرنے سے پہلے اس کی ماں کا نام ضرور دریافت کرتے ہیں۔

میری ماں کا نام کیا تھا؟ میری ماں کا نام؟

وہ دس سال کا رہا ہوگا جب اس کی ماں نے ایک اندھے سنگیت کار سے گانا سیکھنا شروع کیا۔ عام طور پر سماج میں ایک بیوہ کا اس قسم کی چیزوں میں دلچسپی لینا معیوب سمجھا جاتا ہے مگر اس کی ماں یک مشہور سماجی و سیاسی کارکن بھی تھی۔ اس پر سماج کی ان گیڈر بھبکیوں کا کوئی اثر نہیں ہوسکتا تھا۔ وہ اپنے ماتھے پر بندیا بھی سجاتی تھی۔ ادھیڑ عمر کا گنجا اور نابینا سنگیت کار سارنگی بجانے میں شہرت رکھتا تھا۔ سارنگی ایک خطرناک ساز ہے۔ وہ انسانی آواز کی نقل سی کرتی ہے اور گانے والے کی آواز میں ایک بے تکا سا جھا کر لیتی ہے۔ وہ جب بھی سارنگی بجاتا تو اسے خوف محسوس ہوتا۔ اسے اس کا گانا بجانا کبھی پسند نہیں آیا۔ طبلے پر تھاپ دیتے وقت جب وہ آلاپ کرتا تو اس کی موسیقی کے تاروں سے کوئی بری شے باہر نکل کر اپنے نہ دکھائی دینے والے ارتعاشات سے ماحول کو بوجھل بنا دیتی۔ اس کی پھٹی پھٹی گلے سے نکلی آواز سامنے مودّب بیٹھی اس کی ماں کے چوڑے، بندیا لگے ماتھے کو بے شرمی سے چھوتی ہوئی گزرتی تھی۔ سر اور لے کے ساتھ، اس کے ہاتھ کسی بدنیتی کی طرف بڑھتے ہوئے خلا میں بازاری انداز میں کھلتے اور بند ہوتے رہتے۔ اس کی بے نور آنکھوں کے ساتھ ہونٹوں پر ایک کینہ اور شیطنت بھری مسکراہٹ سانپ کی طرح رینگتی رہتی تھی۔

دراصل بے چارے اندھے اپنی تاریک دنیا کو جن لکیروں سے بھرتے اور سجاتے رہتے ہیں، اس کے لیے صرف ذہانت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ انھیں آنکھوں کے علاوہ اپنے پورے جسم سے دیکھنا پڑتا ہے۔ آنکھوں کے علاوہ جسم کے کسی حصے یا دوسرے آلاتِ حواس کے ذریعہ دیکھنا خوف ناک بات ہے۔ یہ خوف ناک پن کبھی ان کے چہرے پر اترتا ہے اور کبھی ان کی آواز میں۔

وہ گرمیوں کی سخت اور لُو سے بھری ہوئی دوپہر تھی۔ اسکول میں کوئی بچہ مر گیا تھا اس لیے وقت سے پہلے ہی چھٹی کی گھنٹی بج گئی۔ وہ بہت بھوکا تھا۔ اس نے صبح اسکول روانہ ہوتے وقت اپنی ماں سے دوپہر میں دال اور چاول کی فرمائش کی تھی۔ اسکول کی فاختئی رنگ کی یونیفارم پہنے، کندھے پر عمر سے زیادہ بھاری کتابوں کا بستہ لادے اور بغل میں پانی کی خاصی رنگین بوتل دبائے وہ دوڑتا ہوا گھر کی طرف چلا آرہا تھا۔ بھری دوپہر میں چیل انڈا توڑ رہی تھی۔ دھوپ چمکیلی نہیں تھی۔ وہ لُو کھا کر دھندلی اور مٹیالی ہوگئی تھی۔ جیسے ہی وہ اپنی گلی کے سرے پر پہنچا ایک کالے رنگ کا طویل قامت کُتّا اس کے پیچھے غراتا ہوا دوڑا۔

اس کے ہوش اڑ گئے۔ حواس باختہ ہوکر وہ اپنی پوری جان لگا کر گھر کی طرف بھاگا۔ کُتّا اس کے تعاقب میں تھا۔ اس کے پنجوں سے سڑک پر دھول اڑنے لگی۔ سڑک سنسان تھی۔

مگر گھر کا دروازہ اندر سے بند تھا۔ زور زور سے ماں کو آواز دیتے ہوئے اس نے ٹین کے کواڑ بُری طرح جھنجھوڑ ڈالے۔ پھر دروازے کو بُری طرح پیٹنے لگا۔ ٹین کے دروازے کو پیٹنے کی مہیب اور کھنکھناتی آواز گلی کے اس سرے سے اُس سرے تک پھیلنے لگی۔ مگر گلی ویران پڑی تھی۔

اتنی دیر میں کُتّا اس تک پہنچ چکا تھا۔ کُتّے نے اس کی بائیں ٹانگ کو اپنے منہ میں لے لیا اور کوڑے کے ڈھیر سے اٹھائی گئی کسی جھوٹی ہڈّی کی طرح اسے چچوڑنے لگا۔ وہ اپنے ہی گھر کی چوکھٹ پر گر پڑا تھا۔ اسکول کا بستہ کندھے سے پھسل کر دور جا کرا اور پانی کی خالی نیلی بوتل سڑک پر اِدھر اُدھر لڑھکنے لگی۔

وہ اپنی پوری طاقت سے چیختا اور روتا رہا۔ چیختے چیختے اس کا حلق بیٹھ گیا اور دھونکنی چلنے لگی۔ دروازہ نہیں کھلا۔

کُتّا اس کی ٹانگ کو وحشی انداز میں بھنبوڑے جا رہا تھا۔ اس کے کالے سخت بال اس کی پنڈلی کو چھیل رہے تھے۔ کُتّے کے بالوں میں لگی کلیاں اس کے سارے جسم پر چڑھ آئیں۔

پتہ نہیں کُتّے نے اس کی ٹانگ کب اور کیسے چھوڑی۔ لُو کے جھکّڑ تیز ہونے لگے۔ گلی میں دھول کا بگولا اڑتا ہوا چلا گیا۔ آسمان زرد ہونے کی طرف جھکا۔

ایک پل کو اسے محسوس ہوا جیسے وہ ایک کالی گندی نالی میں رینگ رہا تھا جس میں دال چاول بہتے چلے جا رہے تھے۔

تب شاید صدیوں کے بعد گھر کا دروازہ کھلا۔ پہلے جو باہر آیا وہ ایک اندھا سنگیت کار تھا جو کسی سہمی ہوئی مگر چالاک بلّی کی طرح خاموشی سے اسے پھلانگتا ہوا گھر کی دہلیز پار کر گیا۔

اس کے بعد ایک عورت کا شرمندہ سا سایہ باہر آیا۔ عورت جس نے اپنے چوڑے سے ماتھے پر بندیا سجا رکھی تھی۔ عورت کے ہاتھ اسے اندر اٹھا کر لے جانے کے لیے بڑھے وہ شاید آہستہ آہستہ سسک رہی تھی۔

مگر وہ گھر میں نہیں گیا۔ وہ تمام عمر کبھی اس چوکھٹ پر نہیں چڑھا جہاں ایک کُتّا اس کی ٹانگ چبا رہا تھا۔ وہ تو اس کالی نالی میں اور آگے رینگتا چلا گیا۔

عجیب بات یہ ہے کہ وہ کُتّا ابھی تک مرا نہیں ہے۔ کُتّوں کی آخر کتنی عمر ہوتی ہے؟ وہ اسے اچھی طرح پہچانتا ہے۔ وہ کالے رنگ کا ہے۔ اس کی بھوری آنکھیں ہیں۔ اس کے بالوں پر بے شمار موٹی موٹی کلیاں چمٹی ہوئی ہیں۔ وہ جب دوڑتا ہے تو اس کے پنجوں سے سڑک پر دھول اڑتی ہے۔ آسمان زرد ہونے لگتا ہے۔

اس رات اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر بھی وہ ٹہل رہا تھا۔

دریا کے پاٹ کے بیچوں بیچ، میرے مالک کی استھیوں کا کلش بہتا چلا

''چہارسُو''

جارہا ہے۔ہم بندر بھی تیر سکتے ہیں مگر تین ٹانگوں سے یہ ممکن نہیں۔دوسرے یہ بھی کہ اب اس تعاقب کا کوئی مطلب نہیں۔گزرا ہوا وقت اب کبھی واپس نہیں آئے گا اور اگر آئے گا تو میرے یعنی ''بندر کے مردہ پنجے'' (بندر کا مردہ پنجہ: ڈبلیو ڈبلیو جیکب کی مشہور اور بھیانک کہانی) کی طرح یاد ریلے ہی آئے گا۔ایسا گزرا وقت جب واپس آتا ہے تو وہ ہمیشہ نحس ہوتا ہے۔ایک بدشگونی کو اپنے کاندھوں پر لیے ہوئے۔

مجھے اس بات کا بے حد ملال ہے کہ یہ ساتھ بے معنی ہی ثابت ہوا۔ انسانوں کی زبان سیکھ لینا یا ان کی نقالی کر لینا کافی نہ تھا۔انسانوں سے محبت یا نفرت کرنا بھی کافی نہیں تھا۔اس کے آگے ایک پراسرار زبان تھی جسے میں جان نہ سکا۔انسان اپنے کاندھوں پر کون سے ناقابلِ فہم اور پوشیدہ دکھوں کی صلیب لادے لادے پھرتا ہے، یہ میں نہ سمجھ سکا۔وہ کیوں جیتے جیتے اچانک خود ہی مر جاتا ہے۔یہ ایک اسرار ہے اور مرنے کے بعد وہ اس سے بھی بڑا اسرار بن جاتا ہے۔

آج مجھے یہ وہم بھی ہو رہا ہے کہ جیسے میں ابھی ابھی سرکس کے پنڈال کے نیچے بے تکی اور مایوس کن قلابازیاں کھا رہا ہوں اور اس شخص کے پراسرار کرتبوں کے آگے میری کوئی حیثیت نہیں۔استھیوں کا یہ بہتا ہوا کلش شاید اس شخص کا سب سے بڑا اور عظیم کرتب تھا۔

کاش کہ میں ڈگڈگی بجا کر تماشا دکھانے والے کسی مداری کا ایک معمولی سا بندر ہوتا۔میری شکل بھی تماشے کے مسخرے پن کے لیے ہمیشہ سے بہت مناسب رہی ہے۔تب میرے ذہن میں اتنی الجھن اور مایوسی شاید نہ ہوتی۔

مجھے نہیں معلوم کہ میں ایک حقیر اور معمولی بندر کسی کے آباؤ واجداد میں اپنا نام بھی شامل کر سکوں گا یا نہیں مگر ''تیر پکش'' میں یہ جو ''کش'' سے تالاب میں کھڑے ہو کر ''تر پن'' کیا جاتا ہے اور سورگ میں مقیم پُرکھے اپنی پیاس بجھاتے ہیں تو اس شخص کے لیے یہ سب کون کرے گا؟

کتابوں میں کہیں لکھا ہے کہ میں انسان کا پُرکھا ہوں۔کوئی سلسلہ ہے ضرور اگرچہ ٹوٹا ہوا۔کوئی زنجیر ہے مگر گلتی ہوئی۔افسوس کہ یہ سب انسان ہی بہتر جانتے ہیں۔

اگر میں ہی انسان کا پُرکھا ہوں تب میں اس کے پیچھے پیچھے کیوں چل رہا ہوں؟

اس کی استھیوں، اس کی خاک اور اس کی مٹی کا تعاقب کیوں کر رہا ہوں؟ اب اس مقام سے آگے بڑھنے کی سکت میرے تین کمزور پیروں میں نہیں ہے۔میری گردن بُری طرح ٹیڑھی ہونے لگی ہے۔بھوک اور پیاس کا احساس میرے حافظے سے غائب ہو چکا ہے۔تیرہ دنوں میں میرے بال اتنے جھڑ گئے ہیں کہ میری کھال کالے چمڑے کی بدرنگ، پانی کی خالی پچکی ہوئی مشک کی طرح نظر آنے لگی ہے۔

دریا کے اوپر کوؤں کو جھنڈ شور مچاتا ہوا منڈلا رہا ہے۔یہ دریا آگے چل کر شاید کسی دوسرے بڑے دریا سے جا ملتا ہے۔جسکے کنارے اس سے بھی زیادہ چوڑے اور بلند ہیں۔لال کپڑے میں بندھا استھیوں کا کلش سر اپانے کے لیے دور پانی کی دھند میں گم ہو رہا ہے۔

میں اسی جگہ کنارے پر ہی اپنی ٹیڑھی گردن سمیت بیٹھ جاتا ہوں۔دریا کے گیلے ویران کنارے پر ایک اداس، بیمار اور تھکا ہوا بندر سر جھکائے بیٹھا تھا۔ اس کی اگلی معذور ٹانگ کنارے کی کچی دلدل میں دھنس گئی تھی۔بارش کہیں نہیں ہو رہی تھی۔ایسے موسم میں صرف اونٹ زندہ رہ سکتے تھے یا ببول۔

ہوا ساکت تھی۔مگر ندی کے کنارے کسی نادیدہ بارش سے چوڑے اور مہیب ہوتے جا رہے تھے۔درخت اس بارش میں ڈوب رہے تھے۔شام ہو رہی تھی۔ایسا لگتا تھا جیسے باڑھ آنے والی ہو۔ممکن ہے کہ یہ بارش نہ ہو کر کوئی دوسری زیادہ خطرناک شے ہو۔کوئی بھی آفت کبھی بھی آسکتی تھی۔ندی کا پانی تاریک ہوتا جا رہا ہے۔موسم کسی بدشگونی کی طرف تیزی کے ساتھ جھک رہا ہے۔

اس نادیدہ بارش اور باڑھ کے سامنے خاموشی سے بیٹھا یہ بندر دور سے دیکھنے پر ایک بدرنگ کچّے پتھر کی مورتی کی طرح نظر آتا ہے۔ہمیشہ کے لیے وہیں نصب۔ یہاں سے کبھی نہ اٹھنے کے لیے کیوں کہ وہ شاید ہمیشہ سے اس جگہ موجود تھا اور اسی لیے ہمیشہ یہیں بیٹھا رہے گا۔

''نگاہِ تخیل''

ہئیت کا تعلق حسن خالد جاوید کے ہر افسانے کا وصف ہے۔زبان و بیان پر انہیں غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔گھر، گلی، کونے کھدرے اور دل و دماغ کے تاریک گوشوں میں بھی افسانہ نگار کی نگاہِ تخیل پہنچ جاتی ہے اور اس کے پیچھے پیچھے زبان بھی اپنی زنبیل لے کر باریک سے باریک جذبات اور لطیف احساس کو الفاظ کا جامہ پہنانے کے لیے حاضر ہو جاتی ہے۔افسانے کا ایسا حسن تعمیر میں نے اور کہیں نہیں دیکھا۔

وارث علوی

ایک خنجر پانی میں

(ناول کا باب)

خالد جاوید

لائف اپارٹمنٹس کے فلیٹ نمبر 13 میں، جو سب سے اوپری منزل پر واقع ہے، ایک ادھیڑ عمر کا شادی شدہ جوڑا، ساکت و جامد بیٹھا ہوا ایک دوسرے کو خالی خالی آنکھوں سے دیکھے جا رہا ہے۔ برابر والے کمرے میں سے ایک لڑکے کی کھانسی کی آواز لگاتار چلی آ رہی ہے۔ نہیں، نہیں۔ یہاں وائرس سے بیمار کوئی نہیں ہے۔ مگر اس بات کو بھی اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ بیماری کے قیمتی خزانے پر صرف اسی منحوس وائرس کا اجارہ تو نہیں۔ دنیا میں ہزاروں طرح کے جراثیم ہیں اور ایسا کوئی اُصول نہیں کہ جس زمانے میں یہ وائرس چھٹے بیل کی طرح ہر جگہ گھومتا اور منھ مارتا پھر رہا ہو، دوسری بیماریاں یا دوسرے جراثیم ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہیں گے۔

لڑکے کو پھیپھڑوں کی پرانی ٹی. بی. ہے اور لاپرواہی کی وجہ سے اس کا علاج بیچ بیچ میں ٹوٹتا رہتا ہے۔ بیماری بگڑ چکی ہے۔ دن میں کم از کم چار پانچ بار کھانسی کے خشک دوروں کے ساتھ اُس کے منھ سے خون آنے لگتا ہے۔ بخار تو زیادہ نہیں رہتا مگر یہ تو سامنے کی بات ہے کہ ہلکا بخار رہنا زیادہ خطرناک اور کیف پُر اسرار ہوتا ہے۔ وہ کھال اور گوشت کے نیچے ہڈیوں میں کسی سانپ کی طرح کنڈلی مار کر بیٹھ جاتا ہے۔ جہاں سے اُسے آسانی سے باہر نہیں نکالا جا سکتا۔

اُس کی قمیص پر خون لگا ہوا ہے۔ عورت نے کہا، میں نے بھی دیکھا ہے۔ قمیص بدلی نہیں۔ مرد نے کہا، تین قمیصیں اور تین پاجامے خون کے دھبّوں سے پٹے پڑے ہیں۔ دھوؤں کیسے؟ اب تو بازار میں بھی پانی نہیں مل رہا ہے۔ پینے کے پانی کا بس یہ ایک جگ بچا رہ گیا ہے۔ میں نے جانے کیسے کیسے کر کے اکٹھا کیا ہے۔ مرد اُٹھ کر سامنے لکڑی کے اسٹول پر رکھے ہوئے جگ کے اندر جھانکنے لگتا ہے۔ جھانک کیا رہے ہو، پانی ہے۔ عورت کا لہجہ ناگوار ہے۔ مرد خاموشی سے واپس آ کر کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ ذرا دیکھو، وہ بہت زور سے کھانس رہا ہے۔ مرد کہتا ہے، تم ہی دیکھ لو۔ پیدا تو تم نے بھی کیا ہے۔ عورت کا لہجہ ابھی بھی ناگوار ہے۔ جا رہا ہوں۔ مرد تھکی ہوئی آواز میں کہتا ہے اور لڑکے کے کمرے میں چلا جاتا ہے۔ عورت بھی کچھ منھ ہی منھ میں بڑبڑاتی ہوئی اُس کے پیچھے آ رہی ہے۔ تقریباً گیارہ سال کا لڑکا ہے۔ اُس کا چہرہ کھانستے کھانستے سرخ ہو گیا ہے۔ اُس نے دونوں ہاتھوں کی مٹھیاں بھینچ رکھی ہیں۔ اُس کا سر تکیے میں اس طرح دھنسا ہوا ہے۔ جیسے دلدل میں پھنس گیا ہو۔ اُس کی پتلی پتلی ٹانگیں کانپ رہی ہیں اور پسلیاں چل رہی ہیں۔ عورت اور مرد دونوں زور زور سے اُس کی پیٹھ سہلانے لگتے ہیں۔ نہیں کوئی بات نہیں، بیٹا۔ پھندہ لگ رہا ہے اور کوئی بات نہیں۔ دونوں مل کر کہتے ہیں اور اُن کے جملے شور میں بدل جاتے ہیں۔ پانی۔ پانی۔ لڑکا پھولتی ہوئی سانسوں کے درمیان آہستہ سے بدبداتا ہے۔ اُس کی آواز اُس چوہے سے مشابہہ ہے جو اچانک چوہے دان میں پھنس گیا ہو۔ عورت پانی کے آخری جگ میں سے ایک چھوٹی سی تانبے کی کٹوری میں پانی اُنڈیلتی ہے۔ پانی نہیں، پانی کی چند بوندیں ہیں۔ پانی کی چند بوندیں لڑکے کے حلق میں ڈال دی جاتی ہیں۔ اور — اور پانی — اور پانی۔ لڑکا کپکپاتی ہوئی آواز میں کہتا ہے۔ مگر ابھی وہ وقت نہیں آیا ہے جب پانی کی کچھ اور بوندیں اُس کے منھ میں اُنڈیلی جائیں گی۔ جیسے جیسے اُس کی کھانسی کم ہو رہی ہے ویسے ویسے اُس کے سرخ چہرے پر زردی واپس رینگتی ہوئی چلی آ رہی ہے۔ جلد ہی اس زردی نے لڑکے کے چہرے کو اس طرح ڈھک لیا جیسے مغرب میں ڈوبتے ہوئے لال سورج کو آسمان پر چھاتا ہوا زرد غبار ڈھک لیتا ہے۔

اُس کی قمیص اُتار دیں۔ مرد نے آہستہ سے کہا۔ آج نہیں کل۔ شاید کل پانی آ جائے۔ عورت نے کمزور لہجے میں جواب دیا۔ پانی کا کیا بھروسہ۔ مرد نے ٹھنڈی سانس لی۔ اور یہ سچ تھا کہ بہنے والی چیزوں کا کوئی بھروسہ نہیں تھا۔ وہ وقت کی طرح ہوتی ہیں۔

مرد کھڑکی کے قریب جا کر کھڑا ہو گیا۔ دونوں وقت مل رہے ہیں۔ شام ہو رہی ہے۔ کچھ دیر پہلے تک مشرق میں اُڑنے والی چیلیں اب تقریباً ڈوب گئے سورج کی چھوڑی ہوئی لالی کے آس پاس، مغرب میں منڈلانے لگی ہیں۔ اچانک لڑکا دوبارہ کھانستا ہے۔ پہلے آہستہ سے کھانسی کا ایک ٹھسکہ آتا ہے، پھر دوسرا اور پھر تیسرا۔ وہ اُٹھ کر باتھ روم سے ملحق دیوار پر لگے ہوئے واش بیسن کی جانب بھاگتا ہے۔ اُس کا منھ اُبکائی کے لیے کھلتا ہے۔ منھ سے گاڑھا گاڑھا خون نکل کر سفید چینی کے بیسن میں گرنے لگتا ہے۔ بیسن پہلے سے ہی خون سے بھرا پڑا ہے۔ وہاں پانی کا قطرہ تک نہیں۔ وہ لرزتے ہوئے ہاتھ سے ٹونٹی کھولتا ہے تو اُس میں سے صرف سرسراتی ہوئی ہوا باہر نکلتی ہے، ایک بھوتانہ ہوا۔

عورت شاید جاہل اور گنوار ہے۔ وہ اپنے سر کو دونوں ہاتھوں سے بے تحاشہ پیٹنے لگتی ہے۔ وہ غم اور غصّے سے پاگل ہو رہی ہے۔ وہ ایک ڈائن میں بدل گئی ہے جو اپنے بچے کو کھا جاتی ہے۔ مرجا۔ اِس سے تو تُو مرجا۔ کل کا مرتا ہوا آج مرجا۔ جینا حرام کر دیا۔ مرتا بھی نہیں۔ ہائے میں کیا کروں۔ وہ بے تحاشہ منھ بھر بھر کے لڑکے کو کوس رہی ہے اور اپنے سینے پر دوہتھڑ مارے جا رہی ہے۔ جس کے سبب اُس کے بھاری بھاری پستان اِس طرح ہل رہے ہیں جیسے زلزلے کی زد میں آ گئے ہوں۔

کیوں کوس رہی ہو بچے کو۔ دونوں وقت ملے بھلا کسی کو کوسا جاتا ہے۔ مرد تنبیہ کرتا ہے۔ یہ آمین کی گھڑی ہوتی ہے۔ مرد تنبیہ کرتا ہے۔ تو کیا کروں مار ڈالو مجھے۔ واش بیسن میں ابھی تک وہی پرانا خون جمع ہے جو یہ تین دن سے اُگل رہا ہے، اوک رہا ہے خون کیسے بہاؤں۔ پانی کو موت آ گئی ہے۔ خون بھرے کپڑے کیسے دھوؤں۔ پانی کو موت آ گئی ہے، اسے کیوں نہیں آتی۔ یہ کیوں نہیں مرجاتا۔ عورت زور زور سے چیختی ہوئی فرش پر اُکڑوں بیٹھ جاتی ہے۔ مجھے قے آ رہی ہے۔ وہ کہتی ہے اور سوکھی سوکھی اُبکائیاں لینے لگتی ہے۔ جو کراہیت اور صدمے سے متاثر ہونے کے سبب آیا کرتی ہیں۔

لڑکا کپکپاتا ہوا اپنی ماں کے قریب آ گیا ہے۔ اُس کے ہونٹوں اور ٹھوڑی پہ خون چپکا ہوا ہے۔ وہ اب کھانس نہیں رہا ہے۔ اُس نے کھانسی کو کسی نامعلوم طاقت کے ذریعے روک لیا ہے۔ امّی، امّی۔ وہ ماں کا کندھا پکڑتا ہے۔ امّی ناراض مت

ہو۔اب نہیں کروں گا خون کی اُلٹی۔کبھی نہیں کروں گا۔میری اچھی امی۔لڑکے کو اِس وقت ہلکا بخار نہیں بلکہ تیز بخار ہے۔سارا بدن تپ رہا ہے اور چہرہ نہ تو لال ہے نہ پیلا۔چہرہ کالا پڑ گیا ہے۔اُس کی قمیص سے پسینے اور خون کی بھاپ اُٹھ رہی ہے۔ عورت فرش سے اُٹھتی ہے اور زور زور سے روتے ہوئے لڑکے کو چمٹا لیتی ہے۔ عورت کی گردن پر،لڑکے کے منہ اور ہونٹوں پر چپکا ہوا خون خاموشی کے ساتھ آ کر لگ گیا ہے۔ماں بیٹے ایک دوسرے سے لپٹ کر رونے لگے ہیں۔مگر رونے کی یہ آوازیں غیر انسانی ہیں۔انسان اِن آوازوں میں نہیں روتے۔

مرد کو اچانک سخت گرمی میں بھی سردی لگنے لگتی ہے۔اُس کے دانت بجنے لگتے ہیں۔دانت بجنے کی وجہ سے وہ اُن کے رونے کی آوازیں نہیں سن سکا ہے۔ وہ یہی سوچے جا رہا ہے کہ کاش اُس کی آنکھوں کا آپریشن کامیاب نہ ہوتا،وہ پہلے کی طرح اندھا ہی رہتا۔آخر اندھا پن ایک نعمت بھی تو ہے۔

اب اندھیرا ہو گیا ہے،جلد ہی سوسائٹی کی سڑکوں اور پارکوں میں لگے ہوئے بجلی کے کھمبے روشن ہو جائیں گے مگر کسی کو یہ نہیں معلوم کہ پانی کب آئے گا۔

کسی کو یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ جلد ہی یہ بیماری انسانوں کے ساتھ ساتھ کتوں کو بھی اپنی گرفت میں لے لے گی۔کتے پہلی بار ہر جگہ مٹی کریدتے ہوئے نظر آئے۔پھر گندگی کرتے ہوئے اور پھر اُلٹیاں کرتے ہوئے۔اُن کے منہ سے ہرے ہرے جھاگ نکلنا شروع ہو گئے۔کھڑکی اور بالکونیوں میں کھڑے ہوئے لوگوں نے اُنھیں دیکھا۔پہرہ دیتے ہوئے پولیس والوں نے اُنھیں دیکھا۔کتے پالتو نہ تھے،مگر کالونی والوں کے لیے اجنبی بھی نہ تھے۔وہ یہیں گھومتے رہتے تھے اور ہر آتے جاتے کو دیکھ کر محبت سے اپنی دُمیں ہلاتے تھے۔مگر اَب منہ میں جھاگ بھرے ہوئے یہ کتے حواس باختہ سے اِدھر اُدھر دوڑتے تھے۔پھر کسی نامعلوم تکلیف کے سبب زمین پر لوٹیں لگانے لگتے تھے۔اُن کی آنکھیں دہکتے ہوئے انگاروں کی طرح سرخ تھیں اور اُن کے جبڑے پھیل گئے تھے۔اور کوئی شخص تو گھر سے باہر نکل نہیں سکتا تھا۔ کیونکہ باہر نکلنے کی سزا جیل تھی۔مگر کالونیوں میں پہرہ دینے والے پولیس کے سپاہی تو باہر موجود تھے جو سرکار کی طرف سے ڈیوٹی کے لیے دی گئی اپنی اپنی پانی کی بوتلوں کو ایک دوسرے سے چھپا کر رکھتے تھے اور یہ احتیاط بھی کرتے تھے کہ کبھی کھڑکی یا بالکونی میں کھڑے شخص کی نظر ان بوتلوں پر نہ پڑ جائے۔

کتے ان پولیس والوں کو بھنبھوڑنے لگے۔وہ عجیب و غریب طرح سے پاگل ہو گئے تھے۔وہ اگر کسی پنڈلی منہ میں دبا لیتے تو چھوڑتے ہی نہیں تھے اور طرح طرح کی غرّاہٹیں اپنے حلق سے نکالتے رہتے جن میں شدید غصّے کے علاوہ ایک ناقابلِ فہم قسم کی تکلیف بھی شامل تھی۔اُن کے سر اور جسم کو ڈنڈوں سے بے تحاشہ مارا جاتا تب کہیں جا کر وہ اُس چبائی گئی پنڈلی کو چھوڑتے مگر جیسے ہی وہ یعنی کتے ہٹتے،اُن کے کاٹے کا شکار وہ بدنصیب پولیس والا فوراً ہی کتوں کی ہو بہو آواز میں بھونکنے لگتا۔چاروں ہاتھ پیروں پر چلتا ہوا،وہ دوسرے آدمیوں کو کتے کی طرح ہی کاٹنے کے لیے دوڑتا۔اُس کی آنکھیں لوہار کی بھٹی کی طرح سرخ ہوتیں اور جبڑے پھیل جاتے۔جلد ہی ان اطراف میں نظر آنے والے ہر کتے کو دیکھتے ہی گولی مار دینے کا حکم صادر کر دیا گیا اور شاید اُس شخص کو بھی جسے کتے نے کاٹا ہو۔ اگرچہ یہ یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا۔

مگر کیا اس دنیا کے بارے میں یقینی طور پر کچھ بھی کہا جا سکتا ہے۔کیا دنیا اپنی مرضی سے اب ختم ہونے والی تھی۔اگر ایسا تھا تو زمین اور فطرت کو اپنے کام کرنے سے روکنے کا حق کس کو تھا۔اگر فطرت اور زمین نے اپنے آگے کے منصوبے بغیر انسان کی شمولیت کے بنا ہی لیے تھے اور اَب وہ اپنا کام جانداروں کی مطلق غیر حاضری میں اکیلے ہی کرنا چاہتی تھیں تو ہمیں اس فیصلے کا احترام کرتے ہوئے دنیا کو ایک اچھے کرایہ دار کی طرح خوش دلی کے ساتھ خالی کر دینا چاہیے۔

گلاب اپارٹمنٹس کے ہر فلیٹ میں ایک ہی قسم کی مصیبت آئی ہوتی ہے۔ سب کو ایک ہی شکایت ہے اور سب کا ایک ہی مسئلہ ہے۔ویسے یہ مسئلہ اِن اطراف کی تمام سوسائٹیز میں مشترک ہے لیکن کسی بھی تاریخی بیانیہ کی تائید کے لیے بس ایک دو مثالیں ہی کافی ہوتی ہیں۔ورنہ گلاب اپارٹمنٹس کے لفظ کو مون انکلیو، آفتاب باغ اور فلورا گارڈن سٹی بھی پڑھا اور لکھا جا سکتا ہے،کوئی فرق نہیں پڑتا۔

گلاب اپارٹمنٹس کے فلیٹ نمبر 13 میں ہر طرف بدبو پھیلی ہوئی ہے۔بلکہ کہنا چاہیے بدبوئیں پھیلی ہوتی ہیں۔گھر میں ہوا کے دباؤ کے تحت کبھی ایک بدبو حاوی ہو جاتی ہے اور کبھی دوسری اور کبھی تیسری۔یہ بدبوؤں کا ایک نہ نظر آنے والا اسمبلاژ ہے جس کے مختلف رنگوں کو صرف ناک کی آنکھیں ہی دیکھ سکتی ہیں۔اِن دنوں ناک پر نت نئے انکشافات ہو رہے ہیں اور قوتِ شامہ نئے نئے جہانوں کی سیر کو نکل کھڑی ہوئی ہے۔دروازے اور کھڑکیوں کے شیشے بند ہونے کے باوجود نہ جانے کہاں سے آ کر ڈھیر ساری ہرے پروں والی مکھیاں بھنبھنانے لگی ہیں۔یہاں کے ہر فلیٹ میں دونوں اقسام کے ٹوائلٹ بنوائے گئے ہیں۔ایک مغربی قسم کے کموڈ والا اور دوسرا مشرقی روایت کی پاسداری کرتا ہوا۔دونوں قسم کے کموڈ انسانی فضلے سے لبالب بھرے ہوئے ہیں۔دونوں سیٹوں کی سفید چینی اس گندگی میں ڈھک کر رہ گئی ہے۔فلش کرنے کی ٹنکی نہ جانے کب سے سوکھی پڑی ہے۔اُس پر موٹے موٹے چیونٹے رینگتے پھر رہے ہیں۔ہر بالٹی خالی ہے اور ہر برتن خشک اور گندا باورچی خانے میں نہ جانے کب سے جھوٹے برتن پڑے سڑ رہے ہیں۔ باورچی خانے سے وہی بدبو اُٹھ رہی ہے جو پاخانے سے آ رہی ہے۔زیرِ زمین نالیاں بھی بند ہیں اور اُن میں گندگی ٹھسی ہوئی ہے۔سارے گھر میں سوکھے ہوئے پیشاب کی ایسی کھرانڈ ہے کہ گمان گزرتا ہے کہ یہ کوئی ایسی جگہ ہے جہاں ہر طرف ڈھیر سی بکریاں بندھی ہوئی ہیں۔واش بیسن میں نہ جانے کب کی،کی گئی کلّیوں کے ساتھ منہ سے نکلے ہوئے غذائی ذرّات،تھوک اور بلغم اکٹھا ہیں۔یہ جہنم ہے۔ جیتا جاگتا جہنم جس کی آگ کو اور بھڑکانے کے لیے وہاں تین بچے اور اُن کے ماں باپ بھی زندہ موجود ہیں۔باپ جس کی آنکھیں بھوری مگر بے نور ہیں اور اُس کی ٹانگ میں پلاسٹر بندھا ہے۔ایک زنگ آلودہ وہیل چیئر پر بیٹھا ہے۔اس کی پلاسٹر سے بندھی ہوئی ٹانگ کے نیچے ایڑی میں ایک زخم ہے جس پر بار بار ایک مکھی آ کر بیٹھ جاتی ہے۔باپ،بچوں کی ماں،جس کی آنکھیں اور بھی زیادہ بھوری ہیں،جس

کی چپٹی ناک ہے اور جو خونی بواسیر کے موذی مرض میں مبتلا ہے اور جو بیت الخلا کے نام سے خوف کھاتی ہے، کو غصّے سے دیکھے جا رہا ہے۔ ایسا لگتا ہے مجھے کھا جاؤ گے۔ آنکھیں نہیں ہیں تو یہ حال ہے۔ آنکھیں ہوتیں تو پتہ نہیں اُس میں کتنی نفرت ہوتی۔ عورت کہتی ہے۔ آنکھیں ہوتیں تو دیکھتا کہ تمھارے تھوبڑے پر میرے لیے کتنی نفرت ہے۔ مرد جواب دیتا ہے۔ بچّے بے وجہ شور مچا رہے ہیں۔ پھر ایک بچّہ بھاگا بھاگا آتا ہے اور کہتا ہے۔ امّاں، امّاں! ہم کیا کریں۔ پیٹ میں درد ہو رہا ہے۔ میرے سر پر کردو کم بختو! تمھارا ناس جائے۔ بھری دوپہر میں یہ کوئی وقت ہے۔ ماں دہاڑتی ہے۔ اماں بڑے زور کا لگ رہا ہے۔ چار سالہ بچہ اپنا پیٹ پکڑے ہوئے باپ کے پاس آ کر بولا۔ ابّا جاؤں کہاں جاؤں۔ ورنہ نکل جائے گا۔ اُس کے پیچھے پیچھے تقریباً آٹھ سال کا دوسرا بچہ بھی اپنا نیکر سنبھالتے ہوئے چلا آیا ہے اور کہہ رہا ہے کہ پہلے وہ فارغ ہوگا۔ نہیں، پہلے میں۔ نہیں، میں—— میں۔

یہ یقیناً مضحکہ خیز بلکہ کسی گھٹیا قسم کے مزاحیہ ڈرامے کا کوئی منظر معلوم ہوتا ہے۔ مگر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ مضحکہ خیزی اور لطیفوں میں ایک ایسی دہشت چھپی رہتی ہے جس کو اگر محسوس کر لیا جائے تو ہماری ہڈیاں بجنے لگیں۔ ویسے یہ دنیا بھی محض ایک لطیفہ ہے جسے دوسرے سیاروں کی تفریح کی غرض سے بنایا گیا ہے۔

جاؤ، سیٹ پر مت بیٹھنا۔ فرش پر ہی کر لو۔ سوکھ جائے گا۔ باپ نے لاپرواہی سے مشورہ دیا۔ اچھا، خوب مشورہ دے رہے ہو، گندگی پھیلانے کا۔ تم اندھے ہو، تمہیں گندگی نظر نہیں آتی۔ مگر کیا تمھاری ناک بھی مٹ چکی۔ تمہیں کوئی بدبو خوشبو کچھ نہیں آتی۔ خود بھی ہر وقت جانوروں کی طرح چرتے رہتے ہو اور بچوں کو بھی چراتے رہتے ہو۔ جب دیکھو ٹوائلٹ میں گھسے ہوئے ہیں۔ معلوم ہے کہ مرنے کے لیے بھی پانی نہیں ہے۔ عورت کہتے کہتے ایک لمحے کو رُکی، پھر دوبارہ کہنا شروع کر دیا۔ بلڈ پریشر کی دوا یونہی چبا لیا کرتی ہوں۔ نگلنے کو پانی نہیں۔ اپنی حاجت روک لیتی ہوں کہ ٹوائلٹ میں نہ جانا پڑے۔ قبض کرنے والی دوائیں لگاتار نگل رہی ہوں چاہے میری آنتیں سڑ جائیں مگر میں اُس منحوس اور غلاظت سے بھری ہوئی جگہ پر جا کر ہرگز نہ بیٹھوں گی۔ بولتے بولتے اُس کا گلا بیٹھنے لگا۔ جب میں نے اُس وقت کہا تھا کہ نکل جا تو مایا کے ناگ کی طرح جم کر بیٹھ گئی تھی۔ کچھ بھی ہو جائے، گھر نہیں چھوڑوں گی۔ مرد نے ڈانٹ کر کہا۔ ہاں میں تو نہیں لے جاتی تمہیں اپنے مائیکے اور تو تمھارا کوئی ہے نہیں۔ سسرال کی روٹیاں توڑنے کا شوق ہے۔ ویسے کیا مجھے معلوم نہیں ہے کہ تم میری چھوٹی بہن پر نظر رکھتے ہو۔ اپنے اندھے پن کا فائدہ اُٹھاتے ہو اور اُس کے سینے کو اپنے ہاتھوں سے چھونے کی کوشش کرتے رہتے ہو۔ عورت نے زہر آلود لہجے میں کہا۔ تُو بکواس بند کرے گی یا نہیں۔ مرد نے کچھ اس انداز میں کہا کہ وہ لمحے بھر کو خاموش ہوئی۔ پھر کچھ اس طرح بڑبڑانا شروع کر دیا جسے صرف وہی سن سکتی تھی۔ تقریباً گیارہ سال کی ایک بچی دوسرے کمرے سے نکل کر آتی ہے۔ اُس کی آنکھوں میں وہ آنسو بھرے ہوئے ہیں جو گھبراہٹ کے موقع پر نکل کر آتے ہیں۔ اماں، اماں۔ اِدھر آؤ، بات سنو۔ وہ کانپتی ہوئی آواز میں کہتی ہے۔ کیا ہوا کم بخت۔ میرے پاس پانی نہیں ہے۔ تجھے ہر گھڑی پیاس لگی رہتی ہے۔ بڑی گرمی بھر گئی ہے تیرے اندر۔ عورت چلّائی۔ نہیں اماں! پانی نہیں چاہیے، تم اِدھر آ کر میری بات سن لو۔ بچی حواس باختہ ہے۔ عورت کراہتے ہوئے بچی کے پاس جاتی ہے۔ وہ دونوں دوسرے کمرے میں چلی جاتی ہیں۔

بچی ماں کو اپنی شلوار کی طرف دیکھنے کا اشارہ کرتی ہے جس پر خون کے دھبّے ہیں۔ میرے پیڑو میں بہت درد ہو رہا ہے۔ وہ رو کر کہتی ہے۔ مرجا حرافہ۔ ابھی ہی جوان ہونے کو رہ گئی تھی۔ دیکھتی نہیں کہ گھر میں پانی نہیں ہے اور تو مہینہ شروع کر کے بیٹھ گئی۔ عورت بچی کی پیٹھ پر زور زور سے گھونسے مارتی ہوئی چیخنے لگتی ہے۔ بچی روتی جاتی ہے۔ ماں مارتی جاتی ہے۔ مرد زور سے دہاڑتا ہے۔ عورت بچی کو گھسیٹتے ہوئے کپڑوں کی الماری کے پاس لے جاتی ہے اور کہتی جاتی ہے کہ اس سے بہتر تو یہ ہے کہ خدا موت دے دے۔ مگر خدا ابھی موت نہیں دینا چاہتا۔ ابھی وہ انھیں اور جینے دینا چاہتا ہے۔

حالانکہ کوئی بھی شعوری طور پر جی نہیں سکتا۔ شعوری طور پر مر تو سکتا ہے۔ خودکشی کر سکتا ہے۔ مگر کوئی یہ نہیں کر سکتا کہ سمجھ سمجھ کر زندگی گزارے۔ یہ بالکل اُسی طرح ہے جیسے ٹائپ رائیٹر پر لکھے ہوئے حروف کو غور سے دیکھ کر ٹھہر ٹھہر کر یہ فیصلہ کرتے ہوئے کہ 'پ' کہاں ہے اور 'ڑ' کہاں، ٹائپ کیا جائے۔ انگلی تو ایک حرف سے دوسرے حرف تک اُڑتی ہوئی پہنچتی ہے۔ انگلی کی اپنی اُڑان ہے اور اپنا دل ہے، اپنا دماغ ہے۔

یہ سب ایک خواب کی طرح ہے۔ ایک ایسا خواب جسے مرنے کے بعد ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ اِس عورت کا قد مشکل سے چار فٹ رہا ہوگا۔ اُس کا وزن اتنا زیادہ ہے کہ اُس سے دب کر گویا وہ زمین میں دھنسی جاتی ہے۔ وہ ایک ایسی فٹ بال نظر آتی ہے جو آدھی ریت میں دبی ہوتی ہے۔ بے رحمی کی حد تک پیچھے کو نکلے ہوئے اُس کے کولہوں اور پھولے پھولے مہاسوں سے بھرے گالوں میں ایک ناقابلِ یقین مشابہت ہے۔

اندھے مرد کے چہرے پر پرانی چیچک کے نشان ہیں۔ وہ بھی کبھی دَبا ہوا کرتی تھی، مگر اَب دنیا سے اس کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ لیکن دنیا سے رخصت ہونے سے پہلے وہ اپنے کبھی نہ مٹنے والے نشان یہیں چھوڑ گئی ہے۔ انسانوں کے چہرے پر ان کو اندھا کر دینے کے بعد وہ ہمیشہ اِس امر کی یاد دلاتی رہتی ہے کہ وہ تھی، وہ ماضی کے اُن گناہوں کی طرح ہے جو آدمی کا پیچھا کبھی نہیں چھوڑتے۔

اندھا آدمی بار بار پلاسٹر کے اندر ہاتھ ڈال کر ٹانگ کھجانے کی کوشش کرتا ہے۔ پلاسٹر کا رنگ اب سفید نہیں رہا، وہ میلا ہو چکا ہے اور اُس پر جگہ جگہ سالن کے پیلے دھبّے بھی ہیں۔ پلاسٹر کے اندر شاید کھٹمل پیدا ہو گئے ہیں۔ کچھ کھانے کو ہے، وہ کہتا ہے کیونکہ وہ کچھ دیکھتا نہیں۔ کچھ نہیں ہے، ابھی تو کھا کر اُٹھے ہو۔ عورت کھسیا کر جواب دیتی ہے، مگر مجھے بھوک لگ رہی ہے۔ پانی ہے۔ وہ پھر کہتا ہے۔ بس ایک جگ پانی بچا ہے۔ دوا نگلنے کے لیے پانی نہیں ہے۔ میرے گردے خراب ہو رہے ہیں۔ تمھارے ساتھ رہ کر مجھے یہ ساری منحوس بیماریاں لگ گئی ہیں۔ ورنہ شادی سے پہلے میں کتنی تندرست اور خوبصورت لڑکی تھی۔ اب تو اچھا ہے کہ یا تم

مر جاؤ یا میں مر جاؤں۔ عورت زور سے بڑبڑاتی ہے۔ اندھا آدمی زور سے ہنستا ہے۔ اُس کی وہیل چیئر کے پہیے ہلنے لگتے ہیں۔ 'خوبصورت لڑکی۔' اندھا ہنستے ہوئے کہتا ہے۔ اگر تمھاری آنکھیں ہوتیں تو تم دیکھ پاتے۔ کاش میں نے ترس کھا کے تم سے بیاہ نہ کیا ہوتا۔ عورت کے لہجے میں حقارت تھی۔

ممکن ہے کہ کبھی اُن دونوں میں تھوڑی سی وقتی محبت رہی ہو مگر اِسے کیا کہیں کہ محبت کے پڑوس میں بیزاری رہتی ہے اور خلوص کے برابر والی کھڑکی میں سے کینہ کا چہرہ ہمیشہ سڑک پر چلنے والوں کو گھورتا رہتا ہے۔

اندھا اپنی وہیل چیئر کو دھکیلتا ہوا کھانے کی میز کی طرف جا رہا ہے۔ اُس نے میز پر رکھی ہوئی ڈبل روٹی کے دو ٹھنڈے سلائس نکال لیے ہیں۔ تو نے ترس کھا کر مجھ سے شادی کی تھی؟ تیرے باپ نے میری دولت کے لالچ میں آ کر تجھے میرے سر منڈھ دیا تھا۔ میں نے چالیس لاکھ کا یہ فلیٹ اُسی کے کہنے پر تیرے نام کیا تھا۔ میرا بہت بڑا کاروبار تھا۔ میں زردوزی اور کارچوب کے کاریگروں کو سعودی عرب بھجوایا کرتا تھا۔ تیرے دو بھائیوں کے بھی ویزے لگوائے، بھول گئی؟ اندھا کہے جا رہا تھا، مگر تب ہی اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے اُس کی ایڑی کا زخم رِسنے لگا ہے۔ زخم پر دو مکھیاں آ کر بیٹھ گئیں۔ مکھیوں کو بھگانے کے لیے وہ اپنی ایڑی کو بار بار فرش پر بجانے لگا۔ مگر اِس سے کوئی فائدہ نہیں کیونکہ ایڑی فرش پر بجانے سے زخم میں سے زیادہ خون نکلنے لگا ہے۔ مکھیاں اب بھلا زخم سے کیوں دور جائیں گی۔

اندھا اندازے سے سلائسوں کو ٹوسٹر کے اندر ڈال رہا ہے۔ اِس ٹوسٹر میں بھی ایک تکنیکی خرابی ہے۔ اس میں سے کبھی تو سیاہ اور کوئلے کی طرح سخت جلا ہوا سلائس باہر نکل آتا ہے اور کبھی بالکل سفید، کچا اور ٹھنڈا۔ بجلی سے چلنے والی چیزوں میں اگر اس قسم کی کوئی پُراسرار خرابی پیدا ہو جائے تو وہ جاتی نہیں ہے۔ وہ گھوڑے میں پیدا ہو جانے والے عیب کی طرح ہوتی ہے۔ یا انسان کے مقدر کی خرابی کی طرح۔

اچھا چل چھوڑ، تھوڑا پانی دے۔ گلا سوکھ رہا ہے۔ اندھے نے جھگڑا ٹالنا چاہا مگر وہ جھگڑا ختم نہیں کرنا چاہتی۔ اُس کے گال پھول کر کپّا ہو گئے۔ اُس کے بھاری بھاری کولھے ایک نامعمول انتقام لینے کے درپے ہو کر کچھ اور باہر کو نکل آئے۔ گلا سوکھ رہا ہے۔ ہونہہ، زندگی بھر شراب پیتا رہا، اُسی موت سے گلا تر کر۔ وہ غصّے سے آگ بگولا ہو کر زور سے چیخی۔ اپنی زبان بند کر رنڈی۔ بھڑوے تو چُپ رہے۔ تو رنڈی۔ تو بھڑوا۔

بچّے اُن کے قریب آ کر کھڑے ہو گئے ہیں اور سسکیاں لے کر رو رہے ہیں۔

عورت اندھے مرد کے بہت قریب کھڑی ہوئی غصّے سے کانپ رہی ہے اور اُس کے منہ سے تھوک کے جھاگ اُڑ رہے ہیں۔ آنکھیں سرخ ہیں اور اپنے حلقوں سے باہر اُبل آئی ہیں۔ اس کے جبڑے پھیل گئے ہیں۔ وہ پاگل کتیا نظر آ رہی ہے۔ دفعتاً اندھا اپنی ٹوٹی ٹانگ سے اُس کے پیٹ پر ایک زبردست لات مارتا ہے۔ عورت تھوڑا سا پیچھے کی طرف پھسلتی ہے۔ پھر سنبھل کر سیدھے کھڑے ہو کر اندھے کے منہ پر نفرت سے تھوک دیتی ہے۔ تھو۔ تھو۔ تھو۔ اندھا دوبارہ اُس کے پیٹ پر لات مارتا ہے۔ عورت میز پر رکھے ہوئے پانی کے جگ کو اُس کے سر پر دے مارتی ہے۔ کچّے شیشے کا بنا ہوا جگ اندھے کی کھوپڑی سے ٹکرا کر چکنا چور ہو جاتا ہے اور پانی سے اُس کا سر اور کندھے بھیگ جاتے ہیں۔ اندھا دونوں ہاتھوں سے اپنا سر ٹٹولتا ہے۔ اس کے ہاتھ پانی اور خون سے سن گئے ہیں۔ وہیل چیئر کے پہیے جھٹکے سے بے قابو ہو کر بائیں طرف کو چلنے لگے ہیں۔ وہ اپنا توازن برقرار رکھنے کی کوشش میں اپنے ہاتھوں کو اِدھر اُدھر پھیلا رہا ہے۔ اِس سے پہلے کہ بچے دوڑ کر اُس کی مدد کریں، غلطی سے پانی اور خون میں تر اُس کا ہاتھ ٹوسٹر پر پڑ گیا ہے۔ اس کے ہاتھ کی تین انگلیاں ٹوسٹر کے اندر گہرائی میں چلی گئی ہیں۔ اندھے کے منہ سے ایک خوفناک مگر صرف آدھی چیخ ہی برآمد ہوتی ہے۔ وہیل چیئر پر بیٹھے بیٹھے کچھ لمحوں کے لیے اس کا جسم اوپر نیچے جھٹکے کھاتا ہے، جیسے گندے پانی میں مینڈک اُچھلتا ہے۔ پھر یہ جسم سیاہ ہو کر بے حس و بے جان ہو جاتا ہے۔

جب پولیس کی جیپ عورت کو جیل کے دروازے پر چھوڑنے آئی تو وہاں پہلے سے ہی ایک ایمبولینس کھڑی تھی۔ جس میں ایک قیدی عورت کو پولیس کی نگرانی میں ضلع سرکاری اسپتال لے جایا جا رہا تھا۔ قیدی عورت بھی بیماری کا شکار ہو گئی تھی۔ کھلے آسمان میں دونوں عورتوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ اسٹریچر پر لیٹی ہوئی بیمار، قیدی عورت کی ایک آنکھ کو اُس کے ماتھے سے ڈھلک آئے ہوئے بالوں نے ڈھک لیا تھا۔ وہ اپنا ایک ہاتھ بار بار اوپر نیچے کر رہی تھی۔ وہ پھولے پھولے اور مہاسوں سے بھرے ہوئے گالوں اور بھاری کولہوں والی موٹی عورت کی طرف دیکھ کر مسکراتی ہے۔ تو تم نے بھی۔ اُس کی مسکراہٹ سوال کرتی ہے۔ ہاں میں نے بھی۔ جیل کے اندر جاتی ہوئی عورت کی مسکراہٹ جواب دیتی ہے۔ پانی کے چکر میں؟ ہاں پانی کے چکر میں۔ ایک عورت جیل سے اسپتال کی طرف جانے والی ایمبولینس میں ڈال دی جاتی ہے۔ دوسری عورت گھر سے جیل کے اندر۔ گھر، جیل، اسپتال اور قبرستان سب ایک ہو گئے ہیں۔ شام ہو رہی ہے۔ درخت سلیٹی مائل ہونے لگے ہیں اور گھاس کالی، دھول اُڑاتی ہوئی ایمبولینس کے سائرن پر دور کہیں کوئی پاگل کتّا بھونکنے لگتا ہے۔

اب کہا جانے لگا ہے کہ مہاماری بہت تیزی کے ساتھ پھیل رہی ہے۔ اگر یہ واقعی مہاماری ہے۔ شہر میں جگہ جگہ ایمبولینسیں گھومتی نظر آ رہی ہیں مگر کچھ دنوں سے لائف اپارٹمنٹس اور اُس کے اطراف میں کسی کالونی سے کسی مریض کے ہونے یا مرنے کی خبر نہیں آئی ہے (وہ ایک ایک دوسری موت مر رہے ہیں) حالانکہ پانی کی سپلائی بند رہنے کی وجہ سے یہاں کچھ ایسے ذہنی مریض ضرور پائے گئے ہیں جنہیں یا تو پاگل خانے بھجوا دیا گیا ہے یا جیل۔ جہاں تک وائرس کا سوال ہے وہ تو پاگل خانے اور جیل دونوں جگہ پہنچ چکا ہے۔ گھروں میں قیدی بنے ہوئے لوگ اپنی عبادت بھی نہیں کر سکتے اور اگر کریں گے تو تمام ارکان پورے نہ ہو سکیں گے کیونکہ طہارت نام کی کوئی شے فی الحال اُن کے پاس نہیں۔ وہ تو اچھا تھا کہ رمضان آ کر گزر گئے تھے اور بقر عید ابھی دور تھی ورنہ اُن کے گھر خون میں نہا جاتے

اور جانوروں کا گوشت سڑتا رہتا۔ جہاں تک پیاسے مرنے کا سوال تھا وہ تو یہ محرم کے دس دن بھی نہ تھے کہ شہدائے کربلا کی قربانی یاد کر کے، کچھ حوصلہ ملتا اور یہ کرب وبلا کے دن کٹ جاتے۔ مذہبی ارکان پورے نہ کر پانے پر سب ایک دوسرے کو یہ تسلّی دیتے پھر رہے تھے کہ ایسی آزمائش کی سخت گھڑی میں خدا اُنھیں معاف کر دے گا مگر کیا خدا انسانوں کو اُن کے گناہ اور برے اعمال کے لیے ہمیشہ معاف کرتا رہے گا۔ انسان جو گناہ کرنے سے کبھی دائمی توبہ تک نہیں کرتے تھے۔ خدا کا کام معاف کرنا اور رحم کھانا ہی نہیں، سزا دینا اور عذاب نازل کرنا بھی ہے اور اس بات سے تو کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ صرف معاف کر دینے والے خدا کو کوئی نہیں مانتا۔

اب ایسا بھی نہیں کہ چور دنیا سے اُٹھ گئے تھے۔ چوروں کی نظر ہمیشہ اُن گھروں پر لگی رہتی تھی جن میں رہنے والے تالہ لگا کر وقتی طور پر کہیں اور رہنے چلے گئے ہوں۔ مگر ایک تو اُنھیں اِن گھروں میں گھسنے پر بیماری لگ جانے کا ڈر تھا اور اگر ایک دو بہادر چوروں نے پولیس کی نظروں سے چھپ چھپا کر، کالونی کے اندر گھسنے کی کوشش کی بھی تو وہاں آوارہ گھومتے ہوئے پاگل کتّوں نے اُنھیں کاٹ کھایا۔ جس کے بعد اُن کے بس میں صرف یہی رہ گیا کہ وہ خود بھی پاگل کتّے کی طرح چار ہاتھ پیروں پر چلتے ہوئے اور بھونکتے ہوئے، تندرست اور شریف آدمیوں کو کاٹتے پھریں۔ ایک چور سے زیادہ اِس کہاوت پر اور کون یقین کرے گا کہ تندرستی ہزار نعمت ہے۔

لائف اپارٹمنٹس کے زندہ مگر پیاسے مکینوں نے اپنے پالتو جانوروں کو مار ڈالنا شروع کر دیا ہے۔ انھوں نے پنجروں سے نکال نکال کر بے دردی کے ساتھ اپنے طوطوں کی گردنیں مروڑ ڈالی ہیں جو ہر وقت پانی مانگنے کے لیے ٹائیں ٹائیں کرتے رہتے تھے۔ انھوں نے اپنی پالتو بلّیوں کے گلوں میں رسّی کا پھندا ڈال کر اُنھیں ختم کر دیا ہے جو ہر وقت دودھ کی تلاش میں برتن پھینکتی رہتی تھیں اور میاؤں میاؤں کرتے ہوئے انسانوں کی گود میں گھس جاتی تھیں۔ انسان جانور کو جس طرح دیکھتا ہے، جانور اُس طرح نہیں دیکھ سکتا۔ کتّے اور بلّی کے پاس وہ آنکھیں نہیں ہیں جو کسی شے کو مجموعی طور پر اُس کی مکمل سالمیت میں دیکھ سکیں۔ وہ انسانوں کو صرف الگ الگ حصوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ جب کتّا کاٹنے کے لیے آدمی کی ٹانگ پکڑتا ہے تو وہ اُس آدمی کا چہرہ نہیں دیکھ سکتا مگر جب وہ آپ کے چہرے کی طرف دیکھتا ہے تو اُسے آپ کا باقی جسم نظر نہیں آتا۔ وہ انسانی جسم کی بُو سے ہی اپنی وفاداری کا ثبوت دیتا ہے۔ انسانی جسم کے مکمل ادراک کے ذریعے نہیں۔ یہ آنکھیں تو بس انسان کو ہی بخشی گئی ہیں جو اشیا کو ان کی سالمیت میں ایک ساتھ دیکھنے پر قادر ہیں۔ اس لیے انسان یہ جانتا ہے کہ دوسرا کتنا کمزور، حقیر، احمق اور بے زبان ہے۔ اُسے کتنی آسانی کے ساتھ مسلا جا سکتا ہے، شکار کیا جا سکتا ہے، غلام بنایا جا سکتا ہے اور ذبح کیا جا سکتا ہے۔ اور جب تک کمزور اور بے زبان جانور اس دنیا میں موجود ہیں وہ انسانوں کو اُن کے گناہوں کا کفارہ ادا کرنے کے لیے اپنی جانیں قربان کرتے رہیں گے اور اُن کی مال و دولت کا خراج ادا کرتے رہیں گے۔ مگر یہ سوال پھر بھی رہے گا کہ محض گوشت اور ہڈیوں کی قربانی ہی کافی ہے۔ کیا جانور کا دل اور روح اس میں شامل نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے پالتو بے زبان جانوروں کو بغیر رتّی بھر احساسِ جرم کے مار ڈالنے میں حق بجانب تھے۔ اُنھیں اتنے تاریک اور مایوس کن دِنوں میں بھی اِس امر کا خوب احساس تھا کہ وہ تو دراصل اشرف المخلوقات ہیں۔

اب اگر کسی کے گھر سے موت کی خبر آتی ہے تو دوسرے لوگ اپنے اپنے فلیٹوں کی بالکونیوں میں کھڑے ہو کر زور زور سے ہنستے ہیں، تالیاں پیٹتے ہیں، برتن بجاتے ہیں۔ کیونکہ مَوت ہی وہ اصل قانونی دستاویز ہے جو اُنھیں وِرثے میں ملی ہے۔ مَوت ہی انسانوں کی جائز اور حلال جائیداد ہے اور ملک الموت ہی سب سے طاقتور منصف ہے۔ ایسے افراد کے دماغی توازن بگڑ جانے کی کسی کو پرواہ نہیں اور فی الحال اُن کے گھروں پر، اُنہیں پاگل خانے تک لے جانے والی کوئی گاڑی ابھی تک نہیں آئی ہے۔ اُدھر شہر کے کچھ پسماندہ علاقوں سے کچھ ایسی خبریں بھی آ رہی ہیں کہ وہاں لوگ بیماری سے بچنے کے لیے بھوت بن کر گھوم رہے ہیں۔ وہ توہم پرست اور ربدعقیدہ لوگ ہیں۔ حاملہ عورتوں کے بھوت اور بچوں کے بھوت کا اور لمبے بالوں والے بھوت کا بھیس بدل کر دراصل وہ ایک ایسا کارنیوال منا رہے ہیں جس کی بنیاد دہشت اور خوف ہے اور کسی کو بھی یہ حق نہیں کہ وہ اُنھیں عقلیت پسندی اور سائنسی مزاج اختیار کرنے کا درس دیتا پھرے۔ یہ وہ وقت نہیں جو اس تعلیم کے لیے سازگار ہو۔

گذشتہ تین دنوں میں اِس پُراسرار اور تقریباً لاعلاج بیماری سے مرنے والوں کی تعداد میں تیزی کے ساتھ اضافہ ہوا ہے۔ اِس میں پانی کی سپلائی بند ہونے کی وجہ سے خودکشی کرنے والے یا قتل ہو جانے والے افراد بھی شامل ہیں۔ مگر ساتھ ہی ایک خوش آئیند اور حیرت انگیز بات بھی سامنے آئی ہے۔ چنگی دفتر کے شعبۂ اموات و پیدائش کے ریکارڈ کیپر نے بیان دیا ہے کہ اتفاق سے اُنھیں دِنوں سب سے زیادہ بچوں کی پیدائش بھی ہوئی ہے۔ اِس سے بھی زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ اسپتال والوں کی شماریات کا جب موازنہ کر کے دیکھا گیا تو ترسیم کے مطابق کسی ایک مَوت کے وقت کم سے کم چار نوزائیدہ بچوں کا تناسب نظر آیا۔ یہ ابھی ایک اطمینان بخش صورتِ حال کہی جا سکتی ہے کہ فی الحال کسی بھی حاملہ عورت کے اس بیماری کے سبب موت واقع ہونے کی خبر نہیں مل سکی ہے۔ اگرچہ توہم پرست اور ضعیف الاعتقاد حضرات اس مخصوص وقفے کو آسیبی اور شیطانی وقت کا ٹکڑا بتا رہے ہیں جس میں لگاتار اَموات کے ساتھ ساتھ بچوں کی بھی زیادہ سے زیادہ پیدائش ہوتی رہے۔ وہ اِس وقفے کے دوران پیدا شدہ بچوں کو اِس وبا کی شیطانی اولاد سمجھتے ہیں اور اُن کے ماں باپ کو بچوں سے دور رہنے کا مشورہ دے رہے ہیں۔ وہ یہ پیش گوئی بھی کر رہے ہیں کہ ایسے تمام بچّے آہستہ آہستہ بہت کمزور اور دُبلے پتلے ہوتے جائیں گے۔ اُن کا رنگ ہلدی کی طرح پیلا پڑتا جائے گا اور آدھی رات میں اُن کے رونے کی آوازیں جنگلی لومڑیوں سے مشابہ ہوں گی۔ مگر چنگی کے دفتر کے اس ریکارڈ کیپر کو نہ تو یہ سب معلوم ہے اور نہ ہی اُس کا اِن بچوں سے کوئی واسطہ ہے۔ اُس نے تو بس اتنا کیا ہے کہ اَموات اور پیدائش، دونوں کے ریکارڈ اور سرٹیفکیٹ دو الگ الگ الماریوں میں بند کر کے تالہ لگا دیا ہے۔

''چہارسُو''

یا تو گرمی بڑھ جانے کے باعث یا کسی اور سبب سے لائف اپارٹمنٹس میں بڑی تعداد میں چھپکلیاں نکلنا شروع ہوگئی ہیں۔ وہ دیواروں اور فرش پر رینگتی پھرتی ہیں مگر بے حد ڈری ڈری اور سہمی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اُن کی بٹن جیسی ننھی ننھی ساکت آنکھیں انسانوں سے کچھ مانگتی ہوئی سی نظر آتی ہیں۔ کبھی کبھی تو گرگٹ کی طرح اپنی دُم پر کھڑی ہوکر انسانوں سے اپنے اِرتقا کے سفر میں پیچھے رہ جانے کا ہرجانہ طلب کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں مگر انسان اُن کی پرواہ نہیں کرتا۔ اُسے اپنے ہی گناہوں کا اِزالہ کرنے سے فی الحال کوئی فرصت نصیب نہیں۔

آدھی رات کے بعد کھڑکیوں کے شیشوں پر چمگادڑ آ آ کر ٹکراتے ہیں اور پھر مر جاتے ہیں۔ اِن اطراف میں چمگادڑ کبھی نہیں پائے گئے ہیں مگر اب غول بنا کر نہ جانے کہاں سے چلے آتے ہیں۔ چمگادڑ دنیا کی سب سے خوفناک اور ناقابلِ فہم مخلوق ہے۔ وہ تو ویمپائر تک کے سینے کا خون چوس سکتی ہے۔ ممکن ہے کہ اِس وائرس نے ماحولیاتی توازن کو ضرب پہنچائی ہو۔ پھر بھی یہ افواہیں ہی کہیں جاسکتی ہیں اور افواہوں کو انسانوں کی طرح گھروں میں قید کر کے نہیں رکھا جاسکتا۔ چاہے یہ کتنی بھی ناقابلِ یقین کیوں نہ ہوں مگر یہ افواہ نہیں تھی ایک حقیقت تھی۔ جسے پہرہ دیتے ہوئے پولیس والوں نے بھی دیکھا کہ دن میں مکانوں کی کھڑکیوں کے شیشوں پر اکثر گدھ اور چیلیں آ کر اپنی چونچوں سے ٹکّر مارتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ اُن کی چونچیں زخمی ہو جاتی ہیں۔ چونچیں خون میں بھیگ جاتی ہیں، وہ کسی بُو پر پاگل ہو رہے ہیں۔

وہ بُو کس کی ہے؟ انسانی فضلے کی جو اَب اِن گھروں میں ہی سڑ کر زرخیز کھاد بن جائے گا۔ خون کی جس کے کالے اور بڑے بڑے دھبّے جم کر اور خشک ہو کر فرش کے ڈیزائن میں بدل جائیں گے۔ انسان کی بدمزاجی، غصّے، نفرت اور پاگل پن کی جو جلد ہی ہوا بن کر اُڑ جائے گی۔ یا یہ مَوت کی بُو ہے جو ہمیشہ سے انسان کے بدن سے لپٹی ہوئی ہے۔ اُس کی کھال، گوشت اور ہڈّیوں میں سمائی ہوئی مَوت کی یہ بُو اِن دنوں شدید ہوگئی ہے۔ اِس لیے وہ یہاں آتے ہیں۔ شیشوں پر چونچیں مارتے ہیں۔ وہ دراصل گھروں کے اندر داخل ہونا چاہتے ہیں۔ یہ گھر جو اَب ناقابلِ یقین طور پر اُن نقشوں کے مطابق تیار کیے گئے نظر آنے لگے ہیں جو قبروں کے لیے مخصوص ہوتے ہیں۔ ان گھروں میں اب وہی رمز ہے جو قبروں میں ہوتا ہے۔

ایک زمانہ تھا جب ہر گھر میں ٹیلی ویژن پر صرف ایک ہی فلم چلی رہی ہوتی تھی۔ آج پھر وہ زمانہ لوٹ آیا ہے۔ یہاں ہر گھر میں ایک ہی گندی، بھیانک اور پاگل فلم چل رہی ہے۔

یہ فلورا گارڈن سٹی کا فلیٹ نمبر 13 ہے۔ اُن کی شادی ہوئے ابھی بس ایک ماہ ہی ہوا ہے۔ کچھ ضروری کاموں کی وجہ سے بار بار اُن کے ہنی مون پر جانے کا پروگرام ٹل جایا کرتا تھا لیکن جس وقت ناکہ بندی کا اعلان ہوا، اُسی وقت اُن کی ٹیکسی اسٹیشن سے واپس کر دی گئی اور گھر واپس پہنچ کر مایوسی اور جھنجھلاہٹ کے عالم میں انھوں نے اپنے وہ بند سوٹ کیس کھولے جو دراصل ایک خوبصورت پہاڑی علاقے کے ایک مہنگے ہوٹل کے کسی کمرے میں کھولے جانے کے لیے بند کیے گئے تھے۔ اب کافی دنوں سے وہ گھر میں قید ہیں۔ گھر، جس میں پانی کا نام و نشان نہیں ہے۔ شوہر جو آج سے تین ہفتے قبل تک بے حد اسمارٹ اور صاف ستھرا نوجوان نظر آتا تھا، آج کسی گھٹیا سے موٹر گیراج میں کام کرنے والا مستری نظر آ رہا ہے۔ اُس نے اتنے دنوں سے شیو نہیں کیا ہے اور اُس کی داڑھی بے ترتیبی کے ساتھ بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ اس لیے اُس کی بیوی کو وقت سے پہلے ہی یہ پتہ چل گیا ہے کہ اُس داڑھی میں کالے بالوں کی تعداد بہت کم ہے۔ اُس کی اصل عمر پانی کی مستقل غیر حاضری نے ظاہر کر دی ہے۔ وہ نہ جانے کب سے نہیں نہایا ہے۔ اُس کا سر چکٹ گیا ہے۔ سر کے بال تین رنگ کے ہو گئے ہیں۔ کچھ وہ بال جو ابھی سیاہ ہیں، کچھ وہ جو سفید ہیں اور سب سے زیادہ وہ بال جن پر لگایا گیا رنگ آدھا مٹ چکا ہے اس لیے وہ اُس رنگ کے نظر آنے لگے ہیں جو رنگ بندر کی کھال پر اُگے ہوئے روؤں کا ہوتا ہے۔ اُس کے کپڑے بہت گندے ہیں اور کپڑوں کے نیچے بنیان، ان سے بھی زیادہ گندی اور پسینے سے بھیگی ہوئی ہے۔ اُس کے بدن سے بدبو آ رہی ہے۔ جسم میں پانی کی کمی ہو جانے کے باعث اُس کے ہاتھ پیروں کی کھال پھٹنے لگی ہے۔ چہرے کی کھال کا بھی یہی حال ہے جسے اُس کی بڑھی ہوئی کھچڑی داڑھی نے ابھی چھپا رکھا ہے۔ اُس کی بیوی ایک کم عمر لڑکی ہے یا اَب سے تین ہفتے پہلے تک کم عمر تھی اور خاصی قبول صورت بھی۔ اُس کے دہانے اور ہونٹوں پر ایک خاص قسم کی معصومیت ہے۔ مگر اَب اُس کے خدوخال پہلے کی طرح نہیں رہے۔ اُس کی رنگت، بہت سفید ہے جس میں ایک ایسا سنہری پن بھی شامل ہے جو لیموں کے تازہ اور شاداب چھلکے میں ہوتا ہے، مگر یہ کچھ ہفتے پرانی باتیں ہیں۔ اب اُس کی سفید جلد پر کالے کالے مَیل کے چھپّر جگہ جگہ جمتے جا رہے ہیں۔ اُس کے سیاہ گھونگھرالے بال اُلجھی ہوئی جوٹ کی میلی رسّیاں بن گئے ہیں۔ گھونگھرالے بالوں کو اگر پابندی کے ساتھ روز نہ دھویا جائے تو اُن میں بہت جلد جوئیں پڑ جاتی ہیں۔ وہ بھی نہ جانے کب سے نہیں نہائی ہے۔ ابھی حال ہی میں گزرے ہوئے ایامِ حیض کے بعد بھی نہیں۔ اس کے بالوں میں جوئیں پڑ گئی ہیں۔ جو دن سے زیادہ رات میں اُس کے دماغ کا خون پینے کے لیے بری طرح رینگتی پھرتی ہیں اور کبھی کبھی بالوں سے گر کر تکیے اور کپڑوں پر بھی آ جاتی ہیں جنھیں وہ چٹکی سے مسلتی رہتی ہے۔ سر اور بالوں میں اِس قدر کھجلی ہے کہ وہ ہر وقت بالوں میں کنگھا کرنے کی کوشش کرتی رہتی ہے مگر کامیاب نہیں ہو پاتی کیونکہ اُس کے بری طرح اُلجھے ہوئے میلے کچیلے گھونگھرالے بالوں میں پھنس کر کنگھے کے دانتے ٹوٹ ٹوٹ جاتے ہیں۔ اُس کے جسم میں پسینے اور سڑاند کے سوا کچھ باقی نہیں رہا ہے۔ اُس نے اپنی گندی، پسینے سے بھیگی ہوئی بریسئر اُتار کر پھینک دی ہے تاکہ سینے اور پیٹھ پر آسانی سے کھجا سکے۔ اُس کے لمبے لمبے ناخنوں میں کالا میل بھرا پڑا ہے اور ایڑیاں پھٹ رہی ہیں۔ ایڑیوں میں بڑی بڑی کھانپیں ہو گئی ہیں۔ اُس کے جسم کا سارا پانی سوکھ رہا ہے۔ بریسئر اُتار کر پھینک دینے کے سبب سے اُس کے بڑے بڑے پستان نیچے کو لٹک آئے ہیں۔ وہ ایک عمر رسیدہ اور کئی بچوں کی ماں نظر آنے لگی ہے۔ اُس کی آنکھیں چھوٹی چھوٹی ہیں اس لیے بات بات پر اُس کی آنکھوں سے آنسو نکل کر

''چہارسُو''

اُس کے خشک اور پھٹتے ہوئے گالوں پر بہنے لگتے ہیں۔ چھوٹی آنکھوں سے آنسو جلدی باہر آتے ہیں۔ بڑی آنکھوں میں پھیل کر وہیں خشک ہو جاتے ہیں۔ اُس کی آنکھیں پیلی بھی ہو رہی ہیں بالکل اُس اُلّو کی طرح جو رات کو کمرے کی کھڑکی کے شیشے سے اُن دونوں کو اپنی پیلی پیلی آنکھوں سے گھورتا ہے۔ جہاں تک پیلے غبار کا سوال ہے تو وہ تو رات میں بھی کم نہیں ہوتا۔ وہ بدستور موجود ہے اور ہوا چلنا بھول چکی ہے۔ ہوا کی یادداشت میں صرف سوکھی ہوئی جھاڑیاں اور ببول کے درخت رہ گئے ہیں جو زمین میں پانی کی کمی سے پیدا ہوتے ہیں اور انتقاماً اپنے اوپر کانٹے اُگا لیتے ہیں۔ وہ اپنی پیلی پیلی آنکھوں میں ہر وقت آنسو لیے گھر میں اِدھر اُدھر چکّر کاٹتی رہتی ہے۔ یہ آنکھیں ہمیشہ ڈبڈبائی رہتی ہیں۔ کبھی کبھی اُس کے شوہر کی محبت میں ایذا پسندی کا تصور دل ہی دل میں پیدا ہو جاتا تھا۔ وہ اکثر سوچا کرتا اور یہ شادی کی پہلی رات کے بعد سے ہی تھا کہ اگر اُس کی بیوی کے جسم میں خنجر اُتار دیا جائے تو وہ آنسوؤں کے نمکین پانی کے خزانے میں ڈوب جائے گا۔ شاید اُس کی بیوی کے جسم میں خون تھا ہی نہیں۔ وہاں صرف آنسو ہی رگوں میں دوڑتے تھے۔ محبت کے گھنے کالے بادلوں میں نفرت کوندے کی طرح چمک کر لپکتی ہے۔ اِس روشنی میں اشیا اپنے اصل خدوخال میں پہچان لی جاتی ہیں۔ وہ سوچتا کہ اگر اُس کے نازک بدن کو چاقو سے ہلکا سا بھی چھیلا جائے تو وہ کتنا روئے گی۔ اُس کے بدن سے آنسوؤں کا سیلاب جاری ہو جائے گا جس میں اُس کی روتی ہوئی آنکھیں بھی بہہ جائیں گی۔ دراصل ہمیں چہرے نہیں دیے گئے ہیں۔ ہمیں صرف مکھوٹے دیے گئے ہیں۔ ہمیں جذبات کے نام پر غصّہ، چڑچڑاپن، اِیذا رسانی، ہسٹیریا اور پاگل پن ہی مل پائے ہیں۔ محبت اور معافی تو ایسی چیزیں ہیں جو انسانوں کے چکنے دل پر سے ہمیشہ ہی پھسل کر گر جاتی ہیں، بہہ جاتی ہیں۔

آج بھی پانی نہیں آیا۔ شوہر نے پوچھا تھا۔ نہ۔ بیوی نے جواب دیا۔ تم نے پانی کی ٹونٹی کھول کر دیکھی تھی۔ شوہر نے پوچھا تھا۔ ساری ٹونٹیاں کھلی ہوئی ہیں۔ بیوی نے جواب دیا تھا۔ شوہر مایوس ہو گیا تھا۔ حالانکہ اُس کا سوال اور اُس کی مایوسی اِس وقت دونوں ہی احمقانہ تھے۔ یہ وہ جوڑا تھا جو ہمیشہ ایک دوسرے سے لپٹا رہتا تھا۔ ہاتھ میں ہاتھ تھام کر اور دوسرا ہاتھ ایک دوسرے کی کمر میں ڈال کر باہر نکلا کرتا تھا اور جب دیکھو وقت بے وقت مباشرت کرتا رہتا تھا۔ آج دونوں کو ایک دوسرے کے قریب بیٹھ جانے سے بھی پریشانی ہونے لگتی تھی اور شاید ایک دوسرے کے وجود سے ہی چڑ سی محسوس ہوتی تھی۔ اتنی زیادہ جسمانی خواہش اور شہوت کے باوجود ممکن ہے کہ صرف اِس لیے کہ فی الحال وہاں نہ محبت تھی نہ خواہش۔ ویسے بھی محبت ہمیشہ نہیں ہوتی۔ وہ آتی جاتی رہتی ہے۔ آخر محبت کوئی آوارہ مکھی تو نہیں کہ گندگی کی پوٹلیاں بنے ہوئے دونوں کے جسموں پر آ کر بیٹھ جاتی اور بدنیتی کے ساتھ انھیں چاٹنے لگتی۔

تمھاری چھاتیاں کتنی لٹکی ہوئی اور ڈھیلی ڈھالی ہیں۔ تم نے اپنی عمر غلط لکھوائی ہے۔ تم مجھ سے عمر میں بڑی ہو۔ شوہر نے مرد میں تبدیل ہوتے ہوئے غصّے کے ساتھ کہا۔ وہ رونے لگی۔ تمھیں رونے کے علاوہ کچھ اور بھی آتا ہے۔ وہ اور زور سے رونے لگی۔ یا پھر اگر تمھاری عمر وہی ہے جو تمھاری ماں نے بتائی تھی تو تم شادی سے پہلے کی کھائی کھیلی ہوئی ہو۔ مرد کے لہجے کا زہر آہستہ آہستہ بڑھ رہا تھا۔ جس طرح جسم میں کوئی خطرناک بخار آہستہ آہستہ بڑھتا ہے۔ وہ بھونچکی ہو کر اُسے دیکھنے لگی ہے۔ دیکھ کیا رہی ہو، مجھے تو شادی کی پہلی رات میں ہی شک ہو گیا تھا مگر میں نے دل کو سمجھا لیا۔ خیر رونا بند کرو۔ دیکھو تمھارے اندر سے کیسی بدبو آ رہی ہے اور یہ کانوں میں بُندے کیوں نہیں ڈالے۔ تمھارے زیور کہاں گئے؟ کیا بیچ کر کھا گئیں؟ چلو بُندے ڈالو کان میں۔ مرد سرد مہری کے ساتھ کہتا ہے۔ کیوں مذاق کر رہے ہیں۔ وہ سسکیاں لیتی ہوئی کہتی ہے۔ اچھا تو میں مذاق کر رہا ہوں، اداکاری کر کے تمھیں رِجھا رہا ہوں۔ مرد چلّاتا ہے۔ واقعی وہ اداکاری نہیں کر رہا ہے کیونکہ ایک اداکار کے لیے سب سے مشکل کام اپنے اندرونی جذبات اور تاثرات کے اظہار کو کامیابی کے ساتھ چھپا لینا ہے مگر مرد کے چہرے پر اُس کے اپنے اصل نجی تاثرات کے علاوہ اداکاری کی ہلکی سی پرت بھی نہیں ہے۔ یہ سخت نفرت اور غصّے سے پاگل ہوتا ہوا ایک نابیدہ چہرہ ہے۔ مرد اُٹھتا ہے اور سامنے سنگھار میز پر رکھی ہوئی ایک سرخ ڈبیہ اُٹھاتا ہے۔ ڈبیہ میں سونے کے چمکتے ہوئے دو خوبصورت بُندے ہیں، وہ بُندے نکال کر اُس کے پاس آتا ہے۔ پہنو — ڈالو کان میں۔ اچھا نہیں ڈالو گی۔ وہ پیچھے کی طرف سرک رہی ہے، اُس کا سر دیوار سے جا لگا ہے۔ مرد ایک ہاتھ سے اُس کی گردن تھام لیتا ہے اور دوسرے ہاتھ سے اُس کے چھدے ہوئے کان میں بُندہ ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ نہیں مانتی تو مرد دوسرے ہاتھ سے اُس کے کان کی لَو پکڑ کر پوری طاقت کے ساتھ کھینچتا ہے۔ اور کان کی لَو میں بنے ہوئے ننھے سے سوراخ میں بُندے کا کانٹا پیوست کر دیتا ہے۔ اُس کے منھ سے ایک دردناک چیخ برآمد ہوتی ہے۔ سختی اور بے احتیاطی کے ساتھ ڈالے گئے بُندے کے کانٹے نے اُس کے کان کی لَو کو زخمی کر دیا ہے۔ وہاں سے تازہ تازہ خون رِس رہا ہے۔ ایک ایسا خون جس میں لال رنگ کم ہے اور پیلا زیادہ۔ وہ روئے جا رہی ہے، کچھ تکلیف کے آنسو ہیں، کچھ صدمے کے مگر دونوں آنسوؤں کا رنگ یکسر ایک ہے۔ مرد کے ہاتھ سے دوسرا بُندہ کہیں پھسل کر گر گیا ہے۔ وہ کچھ دیر اُسے ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہے۔ بُندہ نہیں ملتا ہے۔ وہ پھر آ کر اُس کے قریب کھڑا ہو گیا ہے۔ شادی سے پہلے تم کون سے بیوٹی پارلر جایا کرتی تھیں؟ میں کبھی نہیں گئی، شادی والے دن دُلہن بنانے کے لیے آئی تھی گھر پر ایک پارلر والی۔ اوہ اچھا! تم تو شادی کے بعد روز میک اَپ کرتی تھیں، لپ اسٹک لگاتی تھیں۔ خوب سجتی سنورتی تھیں، مجھے رِجھانے کے لیے۔ وہ کیا تھا۔ کیا اَب میں مر گیا ہوں، تم بیوہ ہو گئی ہو۔ میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ آپ کو کیا ہو گیا ہے۔ میں کچھ نہیں جانتی۔ میرا سر درد سے پھٹا جا رہا ہے۔ حلق سوکھ گیا ہے۔ وہ پھر زور زور سے رونے لگی ہے۔ اُس کے ایک کان میں بُندہ لٹک رہا ہے، جس پر خون جمتا جاتا ہے۔ دوسرا کان خالی ہے۔ یہ دونوں کان اچانک ایک دوسرے کے لیے اجنبی بن گئے ہیں۔ جیسے خدا نے اُنھیں ایک چہرے پر نہیں بنایا تھا۔ یہ جڑواں کان نہ تھے۔ یہ بچھڑ کر اِدھر اِس چہرے پر غلطی سے آ کر چسپاں ہو گئے تھے۔

''چہارسُو''

رات بڑھ رہی ہے اور مرد کی دیوانگی بھی۔ وہ اُسی طرح کھڑا ہوا اُسے گھورے جا رہا ہے تو اَب تمھارا کیا فرض ہے؟ میں تمھارا مجازی خدا۔ نہادھوکر آؤ۔ اچھا پانی نہیں ہے۔ ہاں مجھے معلوم ہے کہ پانی نہیں ہے۔ تو پھر میک اَپ کرو۔ سنگھار کرو۔ پہلے خوب سجو اور پھر میرے ساتھ سوؤ۔ کھچڑی داڑھی میں پوشیدہ مرد کے گال پتہ نہیں کیوں بار بار پھولنے اور پچکنے لگے ہیں۔ دور کسی کلاک ٹاور نے رات کے بارہ بجائے ہیں۔

ٹھیک ہے تم نہیں مانو گی۔ میں لے کر آتا ہوں تمھارا بیوٹی بکس۔ میں سجاؤں گا تمھیں۔ مرد دوڑتا ہوا دوسرے کمرے میں گیا ہے۔ اور اُس کا بیوٹی بکس اُٹھا کر لے آیا ہے۔ دیکھو تمہارے چہرے پر پانی کی وجہ سے کتنی لکیریں ہیں۔ کتنی جھریاں نمایاں ہو رہی ہیں۔ یہ ڈی ہائیڈریڈشن ہے۔ یہ نابیدہ چہرہ نئی نئی دُلہن پر کتنا گندا لگتا ہے۔ اور کتنا زرد ہو رہا ہے۔ کیا سارا خون ضائع کر دیا یا تمھیں یرقان ہو گیا ہے۔ چلو لگاؤ یہ۔ مرد کے ہاتھ میں کوئی شیشی ہے، وہ روتی ہوئی فرش پر لڑھک جاتی ہے۔ میں ہاتھ پیر باندھ دوں گا تمہارے۔ یہ روٹھی ہوئی رنڈی جیسے نخرے مت کر۔ ایسا چہرہ بھیانک ہے۔ شادی شدہ عورت کا ایسا بنجر چہرہ خدا کو بھی پسند نہیں۔ مرد غرّا کر کہتا ہے۔ اور اُس کے سینے پر سوار ہو کر گالوں پر زبردستی بلش لگا دیتا ہے۔ لے لگا کٹنیا، لگا۔ اپنی سخت کھردری انگلیوں سے وہ اُس کی پلکوں پر مسکارہ لگاتا ہے۔ چہرے پر فاؤنڈیشن ملتا ہے اور پھر اُس پر سفید پاؤڈر ڈال دیتا ہے۔ وہ ایذا پسندی کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ اپنی موٹی اور بے رحم اُنگلی سے وہ اُس کی روتی ہوئی چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں کاجل پوت دیتا ہے۔ وہ اَب رو نہیں سکتی۔ کاجل کی سیاہی سے اُس کی آنکھیں بچ گئی ہیں۔ وہ اَب صرف چیخ رہی ہے اور فرش پر پڑی پڑی اپنی ایڑیاں رگڑ رہی ہے۔ ایڑیاں جن میں پانی کے نقدان کے سبب دراڑیں پڑ گئی ہیں۔ مرد اپنا ایک ہاتھ اُس کی گردن پر اِس طرح رکھتا ہے جیسے گلا گھونٹ دے گا پھر دوسرے ہاتھ سے اُس کے معصوم ہونٹوں پر بہت تیز سرخ رنگ کی لپ اسٹک پوت دیتا ہے۔ اب اچھا لگا نا۔ یہ لے پرفیوم لے۔ بدبو آ رہی ہے تجھ میں سے۔ وہ عورت کے میلے کپڑوں اور گندے جسم پر عطر کی پوری شیشی خالی کر دیتا ہے۔ گھر میں پہلے سے پھیلی ہوئی بدبو عطر کی خوشبو کے ساتھ مل کر اور بھی ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہے جیسے شیطان اور فرشتے۔ کسی گہری سازش کے تحت دنیا کو نیست و نابود کر دینے کے درپے ہو گئے ہوں۔ دلہن سج گئی۔ مرد بڑبڑاتا ہے اور اُس سے دور جا کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اُس نے آنکھیں کھول لی ہیں اور چھت کو دیکھے جا رہی ہے۔ آنکھوں پر اتنا کاجل لگا ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے اُس نے آنکھوں پر کالی پٹّی باندھ رکھی ہو۔ شاید اُس کی آنکھیں بند ہیں۔ نہیں کھلی ہیں۔ اُسے محسوس ہوتا ہے جیسا ہزاروں کی تعداد میں چیونٹیاں آ کر اُس کے چہرے پر چمٹ گئی ہیں۔ وہاں ایک خوفناک جلن پڑتی جا رہی ہے۔ اور ایک بھیانک خارش۔ کمرے کی کھڑکی پر اُلّو آ کر بیٹھ گیا ہے اور اپنی گول گول پیلی آنکھوں سے نہ جانے کس شے کو گھورے جا رہا ہے۔ مرد دیوار کی طرف منھ کر کے کھڑا ہو گیا ہے۔ اُس نے دونوں ہاتھوں سے اپنے منھ کو چھپا لیا ہے اور بے اختیار رونا شروع کر دیا ہے۔ اُسے پیچھے سے دیکھ کر لگتا ہے جیسے کسی زلزلے کی وجہ سے کوئی قدِ آدم پتھر اچانک ہلنے لگتا ہے۔ فرش پر پڑی ہوئی عورت کا چہرہ جو اَب سرکس کے کسی گھٹیا جوکر سے مشابہہ ہے یا کسی سڑک چھاپ ہجڑے سے، کندھوں سے تھوڑا اوپر اُٹھتا ہے پھر نیچے ڈھلک جاتا ہے۔ اُس کے منھ سے پہلے ایک ہچکی کی سی آواز نکلتی ہے۔ پھر وہ زور زور سے ہنسنے لگتی ہے۔ اُس کی آنکھوں اور جسم میں پوشیدہ آنسوؤں کا سیلاب خشک ہو چکا ہے۔ یہ ہنسی کچھ ایسی محسوس ہوتی ہے جیسے کسی برتن کو، اُس سے بھی زیادہ وزنی دھات کے برتن سے کوٹا جا رہا ہو۔ ایک ایسی آواز جسے زیادہ دیر تک سننے کے بعد کسی کو دل کا دورہ پڑ سکتا ہے۔

آدمی کے وجود میں وہ کون سا تیزاب پوشیدہ رہتا ہے جو اُس کے ہر نیک اور عظیم جذبے کو جلا ڈالتا ہے۔ ہم نئے نئے دائرے بناتے ہیں، پھر خود ہی اُن میں قید ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہ ایک نیا دائرہ ہے جس میں قید ہو جانے کے بعد اتنی گندی مایوسی میں اگر کچھ بہتر سوچا جا سکتا ہے تو وہ یہی ہے کہ اگر محبت نہیں ہے تو اِس اجنبی، غلیظ اور خوفناک دنیا میں خدا بھی نہیں ہے کیونکہ خدا محبت کا دوسرا نام ہے۔ انسانوں کا، محبت کا لمس چاہیے۔ اُن کے زخموں پر مرہم رکھنے کے لیے خدا چاہیے۔ ورنہ یہ وہ مایوس کن صورت حال ہے جس میں آدمی خدا پر بھی یقین کرنا چھوڑ سکتا ہے۔ شاید یہ ایک خواب ہے جسے انسانوں نے مرنے سے کچھ دیر پہلے دیکھا تھا اور وہ اُن کے تحت الشعور کے کسی ریشے میں پھنسا رہ گیا تھا۔ آج وہی خواب بھٹک کر یہاں آ گیا ہے۔ اُسے کوئی نہیں دیکھ رہا ہے۔ خواب ہی اپنے آپ کو دیکھ رہا ہے۔ ہمیں اس کے مآخذ کی پرواہ نہیں کرنی چاہیے کیونکہ خوابوں کے مآخذ، خوابوں سے بھی زیادہ گندے اور سیاہ ہوتے ہیں۔ آدھی رات میں باہر پھیلی ہوئی زرد دُھند میں نہ جانے کہاں سے جھنڈ بنا کر جنگلی لومڑیاں چلی آئی ہیں۔ پاگل کتّے سہمی ہوئی اور خوف کھاتی ہوئی آوازیں نکال کر اُن کے پیچھے بھاگتے ہیں۔ رُک جاتے ہیں کیونکہ جنگلی لومڑیوں کے منھ سے نکلنے والی چیخیں کتوں کی آوازوں سے زیادہ بھیانک ہیں۔ اگر کبھی بارش ہوئی اور اُس میں اتفاق سے دھوپ بھی نکلی ہوئی ہو تو یہ لومڑیاں اپنی شادی رچائیں گی۔ مگر افسوس کہ اِس شادی کو دیکھ لینے والا کوئی شخص زندہ نہیں رہ سکتا۔ وہ ایک خفیہ شادی ہوگی۔ لومڑیوں کی شادی دیکھنا انسانوں کے لیے منع ہے۔

''مبارک باد''

آپ کی کہانی ''پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے'' پڑھ کر بے اختیار دل چاہا کہ آپ کو مبارک باد کا خط لکھوں۔ کہانی کی ایک ایک سطر زبردست تخلیقیت کا نمونہ ہے اور جزئیات تو اپنے عروج پر ہے۔ بیانیہ میں ہلکی ہلکی جنون آمیزی نے خاصا لطف دیا۔

۔ نیر مسعود ۔

KERALA
LITERATURE
FESTIVAL

Was live

किताब Books

ثنائے حضور ﷺ

نعت رسولِ مقبولؐ

ہوئی جو عطائے حضورِ مکرّمؐ
تو لِکھی ثنائے حضورِ مکرّمؐ

زمانہ اندھیروں میں گرنے لگا تھا
کہ تشریف لائے حضورِ مکرمؐ

بھلا اِس سے بڑھ کر سَنَد اَور کیا ہو؟
خدا ہے وَرائے حضورِ مکرمؐ

خدا سے محبّت، خدا کی محبّت!
یہی ہے بِنائے حضورِ مکرّم

عدو پر بھی دروازے جس کے کھُلے ہیں
محبت سرائے حضورِ مکرّم

ملے گا یہ انعام بھی آخرت میں
سُنیں گے صدائے حضورِ مکرّمؐ

دِلوں میں رواں ہے، دواں ہے مسلسل
سدا سے وِلائے حضورِ مکرّمؐ

جوگزرے زمانے، جو ہیں آنے والے
سبھی ہیں برائے حضورِ مکرّمؐ

کرم ہو نسیمِ سحر پر بھی یا رب
عطا ہو رِدائے حضورِ مکرّمؐ!

نسیم سحر (راولپنڈی)

نعت

کیا ہے میں نے طیبہ کا سفر آہستہ آہستہ
کیا ہے مس در خیر البشر آہستہ آہستہ

رہا ہے احترام سرور عالم نگاہوں میں
لیا نام اُن کا میں نے عمر بھر آہستہ آہستہ

درود پاک جس محفل میں کثرت سے پڑھا جائے
نہ کیوں مہکیں وہاں کے بام و در آہستہ آہستہ

ادب ہے شرط لازم سرور دیں کے مواجے پر
سنا روداد دل اے چشم تر آہستہ آہستہ

بجز دونوں کے اے شہزاد سن نہیں پایا
ہوئی تھی گفتگو جو عرش پر آہستہ آہستہ

شہزاد عالم شہزاد (کراچی)

شور برپا ہے۔۔۔

رینو بہل

(چنڈی گڑھ)

ان کا ملنا اتفاق نہیں تھا۔قدرت نے یہ پہلے سے ہی طے کرر کھا تھا ورنہ مختلف سمت کے باشندے جن کا پیشہ ایک تھا نہ مذہب، نہ ہم عمر تھے اور نہ ہی زندگی کے حالات یکساں۔ 'سنبل' موسیقی کی دنیا کا جانا مانا نام اور 'امبر' مصوری کا جادوگر۔ایک محفل میں اتفاق سے ملے اور دونوں ایک دوسرے کے فن کے مداح ہوگئے۔ایک دوسرے کو جاننے کا اشتیاق بڑھا تو ملاقاتیں بھی بڑھنے لگیں۔رفتہ رفتہ یہ ملاقاتیں قربتوں میں بدلتی گئیں۔اعتماد کی بنیاد پختہ ہوتی گئی، وفاؤں کا رنگ گہرا ہوتا گیا۔سنبل کے گلے میں ماں سرسوتی براجمان تھی۔جب جب اس کے گلے میں سات سمندر کا دریا بہتا تو کانوں میں رس گھولنے کے ساتھ ساتھ فضاؤں میں مدہوشی کا عالم چھا جاتا۔ ہواؤں میں سنگیت بکھرتا تو کلیاں چٹکنے لگتیں۔کوئل اپنی سانس روک کر آواز کے جادو میں کھو جاتی اور اُڑتے پرندے اپنی منزل کا نشان کھو بیٹھتے۔سامعین اس کی آواز کے سحر میں ایسے ڈوب جاتے کہ گندمی رنگت اور معدوم نین نقش والی گلوکارہ کسی مندر کی مورت محسوس ہوتی۔ لاکھوں چاہنے والے تھے اس کے مگر جس کی چاہت کی جس کی محبت کی وہ حقدار تھی اس سے بے رخی، بے گانگی، بدذوقی اور بدمزاجی کے سوا کچھ نہ ملا۔اس کا مجازی خدا شاید احساسِ کمتری کا شکار تھا اور اسی لئے جتنی لوگوں کے منہ سے تعریف ہوتی اس سے کہیں زیادہ اُسے گھر میں ذلت برداشت کرنی پڑتی۔وہ سب کچھ خاموشی سے اس لئے برداشت کر لیتی کہ دنیا کی نایاب دولت اس کا اکلوتا بیٹا یوراج اس کے پاس تھا۔درد کی شدت نے اس کی آواز میں سوز و گداز پیدا کیا تو اس کے سنگیت اور سُر میں اور زیادہ نکھار آتا گیا۔دنیا کی نظر میں وہ ایک چمکتا ستارہ تھی اور گھر میں اس کی حیثیت گہن لگے چاند کی مانند تھی جس کی روشنی خود اس کے لیے عذابِ جان بن گئی تھی۔وہ سراپا محبت تھی مگر اس کے شریکِ سفر میں بدن کی لذت سے آگے دیکھنے کا مادہ سرے سے موجود نہ تھا۔

ایک روز وہ نیرس، بے رنگ جسم سے بیزار ہو کر نئے رسیلے پھولوں کی چاہ میں اُسے تنہا چھوڑ گیا۔اسے افسوس کرنا چاہیے تھا کہ اس کے مالک نے اس کی وفاؤں اور خدمت گزاری کو ٹھوکر مار دی مگر یہ رہائی اس کے لیے تازہ ہوا کے جھونکے کی مانند آئی۔صیاد کے قفس سے آزاد ہو کر اس نے کھلے نیلے آسمان پر اڑنے کی ٹھان لی۔اس کی پرواز اونچی سے اونچی ہوتی گئی۔

امبر اس شہر میں ہی نہیں بلکہ بھری دنیا میں بھی تنہا تھا۔نہ کوئی ساتھ چلنے والا نہ پیچھے رونے والا۔خود کو اس نے رنگوں کی دنیا میں گم کر لیا تھا۔تخیل کی دنیا کو کینوس پر بنانے، سنوارنے اور نکھارنے کا ہنر اُسے بخوبی آتا تھا۔رنگوں کی آمیزش میں اُسے کمال حاصل تھا۔اس کا مزاج فقیرانہ تھا۔نہ کھانے کا شوق نہ پہننے کا۔اس کی وجہ شاید یہ رہی ہوگی کہ پانچ سال کی عمر میں ممتا بھرے آنچل سے وہ محروم ہو گیا تھا۔ابھی گھر کی فضاؤں سے ماں کی خوشبو بھی نہیں گئی تھی کہ باپ بھی پرایا ہو گیا۔ جن بچوں کی مائیں گزر جاتی ہیں وہ باپ کے سہرا باندھتے ہی یتیم ہو جاتے ہیں۔ نئی ماں گھر میں داخل ہوئی تو اس کے لیے گھر کی زمین تنگ ہو گئی۔اس کی نانی اس ننھی سی جان کو بیٹی کی نشانی کہہ کر اپنے ساتھ لے گئی۔ایک بار جو باپ کی انگلی چھوٹی تو دوبارہ سر پر شفقت کے ہاتھ کو تمام عمر ترستا رہا۔دنیا میں ہر رشتے کا توڑ ہے مگر ماں باپ کا نہیں۔گزرتے وقت کے ساتھ وہ اپنے بچوں میں اتنے مصروف ہو گئے کہ اس کی طرف پلٹ کر دیکھنے کی انھیں مہلت ہی نہیں ملی۔جب تک نانی زندہ تھی گھنے درخت کی طرح اسے زمانے کی گرم و سرد ہواؤں سے بچا کر اپنے سائے سے لپٹائے رکھا۔ان کے آنکھیں موندتے ہی وہ زمین بھی اس پر تنگ ہونے لگی۔ممانی کی آنکھوں میں تنکے کی طرح کھٹکنے لگا۔دسویں پاس کرتے ہی ماما نے اسے شہر کے کالج میں داخلہ دلوا دیا اور ہاسٹل میں رہائش کا انتظام بھی ہو گیا۔ ماما کے خط اور فیس باقاعدگی سے موصول ہوتی رہی۔نہ انھوں نے گھر آنے کو کہا اور نہ ہی وہ گیا۔چھٹیاں بھی وہ تنہا ہاسٹل میں کاٹ دیتا۔ان چھٹیوں میں وہ ادھر ادھر کام کر کے اچھی خاصی رقم بھی جمع کر لیتا۔

کم گو اور خاموش طبیعت وہ بچپن سے ہی تھا۔ماں جاتے جاتے اس کی شوخی، اس کا بچپنا بھی ساتھ لے گئی تھی۔اس کی تنہائی کا ساتھی اُس کی پنسل اور کاغذ تھے۔سب سے نظریں چرا کر ندی کے کنارے جا کر بیٹھ جاتا اور کاغذ پر ندی کنارے کھڑے اونچے گھنے دیودار کے درختوں، پہاڑیوں کو دیکھ دیکھ کر اُن کی تصویریں بناتا اور اپنے تخیل کی دنیا کو کاغذ پر بسا کر خوش ہو جاتا۔آرٹس کالج میں داخلہ لینے کے بعد اس کی مصوری میں نہ صرف نکھار آیا تھا بلکہ گہرائی بھی شامل ہو گئی تھی۔اس کی تصویروں میں بے بسی، مجبوری، درد، بھوک، افلاس، محرومیاں، بچپن کے مختلف رنگ، ممتا کی گرماہٹ اور جذبات کی عکاسی دیکھنے والے کے دل کو پگھلا دیتی۔اس کے اندر کی تنہائی اس کی محرومیاں نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی تصویروں میں چیختی چنگھاڑتی محسوس ہوتیں۔

پھر ایک روز چٹکتی چاندنی کی طرح وہ اس کی زندگی میں آئی۔آنکھوں سے ہوتی ہوئی پہلے دل، پھر روح پر قابض ہو گئی۔اس کا تپتا وجود چاندنی کی نرم و نازک شبنم میں بھیگ گیا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے اس کی تصویروں کے رنگ ہی بدل گئے۔خوشنما رنگوں کی آمیزش میں روح رقص کرتی محسوس ہوتی۔سنبل سے مل کر اسے ایسے محسوس ہوا جیسے جنموں سے بھٹکتے مسافر کو منزل مل گئی ہو، اس کی تلاش مکمل ہو گئی ہو۔اس کے پیار کے رنگ میں ایسا رنگا کہ اسے دنیاداری کا خیال ہی نہیں رہا۔وہ یہ بھول گیا کہ وہ ایک طلاق شدہ عورت ایک بچے کی ماں بھی ہے جو اس سے عمر میں چھ سال بڑی بھی ہے۔اس کے پیار میں وہ ایسا جوگی ہوا کہ اس کا مقصد صرف سنبل کو خوشی دینا ہی رہ گیا۔

ہر کسی کے ہاتھ میں محبت کی لکیر نہیں ہوتی اور ان دونوں کے ہاتھوں میں یہ

لکیر بڑی گہری تھی۔ دنیا کی نظروں میں وہ باغی ہو سکتے تھے اور باغیوں کے حصے میں نیک نامی بھی نہیں آتی۔ سماج اور ریتی رواج سے بغاوت کے پیچھے ان کی کیا مجبوری یا پھر کیا مقصد تھا، یہ وہ ہی جانتے ہیں یا اُن کا رب۔ انھوں نے لوگوں کی طرح طرح کی باتیں سہ کر، قسم قسم کی نفرت جھیلنے کے باوجود اپنے اعمال سے یہ ضرور ثابت کر دیا کہ محبت جب معراج پر پہنچ جائے تو کسی بندھن، کسی مہر کی محتاج نہیں رہتی۔ نبھانے والے رشتے اسے کوئی نام دیے بنا بھی نبھا لیتے ہیں۔

متوسط قد، اِکہرا بدن، گندمی رنگ، خندہ پیشانی سنجیدہ، گہری بھوری آنکھیں، پرسکون پرنور چہرے والے امبر کی ذات اور مذہب محبت تھی۔ اس کی سانسوں سے بھینی بھینی محبت کی خوشبو آتی تھی۔ یہاں تک کہ اس کا سراپا عشق اور صرف عشق کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ تخیل پرست، مفکر صوفیانہ اور قلندرانہ طبیعت کا مالک نہ اُسے دنیا کا خوف نہ سماج کی پروا۔ اس کی کل کائنات ایک نکتے پر آ کر ٹھہر گئی۔ اس کے جینے کا مقصد سنبل کو خوشیاں دینا اور اس کے حصے کے سب غم، سب تکلیف اپنے دامن میں سمیٹ لینا بن کر رہ گیا۔ اُسے کوئی غرض نہ تھی کہ لوگ اسے کس نظروں سے دیکھتے ہیں، اسے کس نام سے پکارتے ہیں۔ اُسے بس اس بات کی تسلّی تھی کہ وہ اس کے سکھ دکھ کا واحد ساتھی ہے، اس کا ہم سفر ہم نوا، ہم خیال جس پر وہ آنکھ موند کر اعتبار کرتی ہے۔

امبر کا اکثر وقت سنبل کے ساتھ گزرتا۔ صبح سویرے یوو راج کو اسکوٹر پر اسکول چھوڑ کر آنا پھر اس کی ریکارڈنگ پر جانا، پروگرام میں لے کر جانا اور تب تک وہیں ٹھہرنا جب تک اس کا پروگرام ختم نہ ہو جائے۔ گھر کے سامان کی خریداری میں اس کا ساتھ دینا، بجلی پانی کا بل جمع کرانا۔ غرض یہ کہ باہر کے سب کام اس نے اپنے ذمہ لے لیے تھے۔ صبح ناشتے سے لے کر رات کے کھانے تک وہ وہیں ہوتا۔ جب سنبل اپنے ہاتھ سے بنا کر اُسے بھوجن پروستی تو اُس کی روح تک سرشار ہو جاتی۔ بچپن میں وہ اسکول میں لڑکوں کو ماں کے ہاتھ کی روٹی کھاتے دیکھ کر انھیں للچائی نظروں سے دیکھا کرتا تھا اور اب اُس کے ہاتھ کی بنی روٹی میں اسے ماں کی ممتا کا ذائقہ محسوس ہوتا۔ دنیا کے سارے رشتے اسے سنبل کی محبت میں مل گئے تھے۔ ایک روز سنبل کے کہنے پر اس نے ہر روز آنے جانے کا جھنجھٹ بھی ختم کر دیا۔ اپنا ٹھکانہ چھوڑ کر مختصر سا سامان لے کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس کی چوکھٹ پر پہنچ گیا۔ اس نے بار بار سنبل سے پوچھا تھا— ''اچھی طرح سوچ لو ایک ہی چھت کے نیچے بنا شادی کے غیر مرد کے ساتھ رہنا تمہیں بھاری نہ پڑ جائے۔''

''تم غیر کہاں ہو؟ جس رشتے میں عزت، پیار، اعتماد ہو اسے کسی بندھن کی ضرورت نہیں اور جس نے بے وفائی کرنی ہو، بیچ راستے میں ذلیل کر کے چھوڑ کر جانا ہو اسے کوئی بندھن باندھ کر نہیں رکھ سکتا۔ پھر کیا فائدہ ایسے بندھن کا۔'' تلخ لہجے میں اس نے جواب دیا۔

''یوراج ابھی بچہ ہے کل کو ہمارے اس فیصلے پر اسے اعتراض ہو سکتا ہے۔''

''اب بھی تو سارا دن تمہارے ساتھ ہی ہوتا ہے۔ تم فکر مت کرو میں سمجھا دوں گی اسے۔ ایک بار بھی پلٹ کر اس کے باپ نے ہمیں نہیں دیکھا۔ میں تو پرائی تھی وہ تو اس کا اپنا خون تھا۔ اولاد سے بھلا کوئی اس طرح منہ موڑتا ہے؟''

''تمہیں اس کے لوٹ کر نہ آنے کا غم ہے؟''

''بالکل بھی نہیں، میں تو جہنم کی آگ میں جل رہی تھی جس سے مجھے رہائی مل گئی۔ اب کم سے کم اپنی مرضی کی زندگی تو جی رہی ہوں۔ اگر وہ نہ جاتا تو تم مجھے کیسے ملتے؟'' سوالیہ نظروں سے اسے دیکھا۔

''ہمارا ملنا تو بہت پہلے سے طے تھا، میرے ہاتھوں کی لکیروں میں تمہارا نام لکھا ہے کیسے نہ ملتی تم۔'' سنبل کا مرجھایا چہرا کھل اُٹھا اور اس کے چہرے کی چمک دیکھ کر امبر کا وجود جھوم اٹھا۔

سنبل نے یوو راج کے ساتھ والا کمرہ اس کے لیے تیار کروا دیا تھا۔ یووراج اسے گرو جی کہہ کر مخاطب کرتا تھا اور رنگوں کی آمیزش میں اسی طرح دلچسپی لیتا جس طرح موسیقی کی گہرائیاں ماں سے سیکھتا۔ دونوں کی صلاحیتوں اور ہنر کا کچھ انش اس کی طبیعت میں شامل ہو گیا تھا۔

اب باہر کے کاموں کے علاوہ گھر کے کاموں میں بھی وہ سنبل کا ہاتھ بٹانے لگا۔ ہر کام دونوں مل کر کرتے۔ ایک سبزی کاٹتا تو دوسرا سالن کو چھونک لگاتا۔ ایک برتن دھوتا تو دوسرا اُسے سکھا کر اپنی جگہ پر لگا دیتا۔ ایک کپڑے مشین میں دھوتا تو دوسرا انہیں سکھانے کے لیے پھیلا دیتا۔ غرض یہ کہ گھر کے کاموں کی ذمہ داری صرف سنبل کی نہیں تھی مل بانٹ کر دونوں ساتھ ساتھ اسے انجام دیتے۔

لوگوں کی زبانوں پر تالا لگا ناممکن نہ تھا لہٰذا دونوں نے محفلوں میں آنا جانا ترک کر دیا۔ قریبی دوستوں نے شکوہ کیا تو جواب آیا:

''ہمارے دروازے سب کے لیے کھلے ہیں جو ملنا چاہے آ کر خوشی سے مل لے۔''

''مگر کیا آپ کو لوگوں سے ملنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی؟''

''بالکل نہیں، ہمیں کبھی ایسی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوئی۔ ہم دونوں ایک دوسرے کے لیے کافی ہیں۔''

وہ تو باہر محفلوں میں نہیں جاتے مگر دونوں کے مداح یا قریبی دوست اُنھیں ملنے چلے آتے۔ تپاک اور خوش اخلاقی سے وہ سب سے ملتے۔ ایک مہمانوں کے ساتھ گپ شپ میں مصروف ہوتا تو دوسرا اُن کی خاطر تواضع کا انتظام کرنے کے لیے اٹھ کر چلا جاتا۔

پھر ان میں سے ہی کچھ لوگ جو وہاں ہنس ہنس کر ان سے باتیں کرتے تھے باہر آ کر محفلوں میں بیٹھ کر ان دونوں کے کردار کی دھجیاں اڑاتے۔ انھیں بخوبی معلوم تھا کہ دنیا دو دھاری تلوار ہے، ان کی پیٹھ پیچھے کیا کہتے ہیں مگر وہ ان حدوں سے پار نکل گئے تھے جہاں زبان سے نکلا لفظ پتھر کا کام دیتا ہے۔

تکلیف تو انھیں تب ہوئی جب یووراج کے بلوغت کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی اس کے برتاؤ، رویے میں زبردست تبدیلی نظر آئی۔ چڑچڑاپن، غصہ،

جھنجھلاہٹ بڑھنے لگی تو ماں نے پیار سے اسے سمجھایا، اسے دوستوں کی طرح اعتماد میں لے کر اپنی زندگی کے پوشیدہ صفحات اس کے سامنے کھول کر رکھ دیے تو کچھ حد تک اس کی طبیعت میں اُمڈتی بے چینی کم ضرور ہوگئی مگر اس کے اور امبر کے بیچ جو خوبصورت معصوم رشتہ تھا وہ ضرور مجروح ہوا۔ دونوں کے رشتے میں فاصلہ حائل ہوگیا جسے دور کرنے کی امبر مسلسل کوشش کرتا رہا۔

جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے جب یوورا ج کو محبت ہوئی تو دھیرے دھیرے محبت کے رنگ اسے سمجھ آنے لگے۔ جو کڑواہٹ اُس کے دل میں گھل گئی تھی وہ محبت کی چاشنی بن کر گھلنے لگی۔ رفتہ رفتہ فاصلے مٹنے لگے۔ یوورا ج کی شادی کے بھی انتظامات امبر نے خود کیے۔ اس کے چہرے کی خوشی دیکھ کر دیکھنے والے کو شبہ ہونے لگتا کہ کہیں وہ اس کی سگی اولاد تو نہیں؟ گھر مہمانوں سے بھرا پڑا تھا۔ بارات نکلنے کو تیار تھی کہ اچانک امبر کے کانوں میں رشتے داروں کی بات پڑ گئی۔ کچھ قریبی رشتے دار دائرہ بنا کر اس بات پر تبصرہ کر رہے تھے کہ امبر کو برات میں جانا چاہیے یا نہیں۔ انھیں اس بات کا ڈر تھا کہ وہاں کوئی تماشا نہ ہو جائے۔ اگر کسی نے اس کا تعارف یہ کہہ کر کرا دیا کہ ان سے ملو یہ ہیں دولہے کی ماں کے یار۔ یہ سنتے ہی کچھ مسکرائے، کچھ نہیں اور ایک دو نے تو دل کھول کر قہقہے لگائے۔ ان کی باتیں امبر کے دل میں نشتر کی طرح چبھیں۔ دو پل ٹھٹک کر اس کے قدم وہیں جم گئے مگر جلد ہی اپنے چہرے پر آئے ناگواری اور غصے کے تاثرات کو قابو میں کر کے وہاں سے خاموشی سے نکل گیا۔ سنبل کو اشارے سے کمرے میں بلایا اور اس سے تفصیل سے بات کی۔ اسے راضی کرنے میں اسے کچھ دقت تو ہوئی مگر ہر بار کی طرح وہ اس بار بھی اپنی بات منوانے میں کامیاب ہو ہی گیا۔ برات کے ساتھ ناچتا ہوا وہ گھر سے نکلا اور کچھ فاصلے پر جا کر سب کی نظریں بچا کر وہ واپس گھر لوٹ آیا۔ برات میں شریک نہ ہونے کے ملال کو اس نے نئے جوڑے کے کمرے کو پھولوں سے سجا کر دور کر دیا۔ ڈولی گھر میں داخل ہوئی تو وہ ان کے استقبال کے لیے دروازے پر ہی موجود تھا۔ سنبل کی نم آنکھوں میں شکوے مچل رہے تھے جسے دیکھ کر وہ تڑپ اٹھا۔ اس کا ہاتھ تھام کر اسے کمرے میں لے گیا۔ ''اس کمرے کو دیکھو میں اگر چلا جاتا تو ان کا کمرہ کون سجاتا۔'' کمرے کی سجاوٹ دیکھ کر اس کا چہرہ کھل اٹھا اور پیار کا میٹھا میٹھا رس اُس کی رگوں میں بھر گیا۔

شادی کے دس دن بعد ہی سنبل نے بیٹے بہو کو اوپر والی منزل پر شفٹ کر دیا۔ اس کا یہ کہنا تھا کہ کل کو وہ خود الگ ہونے کو کہیں اس سے بہتر ہے انھیں پہلے ہی آزاد کر دو۔ پرندوں کو اڑنے کی مکمل آزادی دے دو۔ اس طرح کم سے کم نظروں کے سامنے تو رہیں گے۔

شادی کے ہنگاموں کے بعد زندگی معمول پر آ گئی۔ موسیقی کی دھنیں گھر کی فضاؤں میں تھرکنے لگیں۔ رنگوں کی ہولی پھر کینوس پر کھیلی جانے لگی۔ اس گھر پر ماں سرسوتی کی پوری رحمت برس رہی تھی۔ پرسکون ماحول، موسیقی کی مٹھاس، رنگوں کی بارش، محبت کی خوشبو، وفاؤں کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر اور خلوص کا بہتا دریا۔ نئی دلہن بھی بہت جلد گھر میں رچ بس گئی۔ یوورا ج کی طرح وہ بھی امبر کو گرو جی کہہ کر مخاطب کرتی اور وہ دعائیں دیتے نہیں تھکتا۔

پھر ایک روز ان کی جنت آگ کی زد میں آ گئی۔ سنبل کی دن بدن گرتی صحت پریشانی کا سبب بنی تو امبر کے ماتھے کی لکیریں گہری ہونے لگی۔ ڈاکٹری معائنہ کے بعد معلوم ہوا کہ بے ربط دل کی دھڑکنوں نے دل کمزور کر دیا جس کی وجہ سے سانس اکھڑنے لگتی ہے۔ پھیپھڑوں میں پانی بھر گیا۔ علاج شروع ہوا تو موسیقی کی رم جھم برستی برسات تھم گئی۔ رنگوں کی بارش رک گئی۔ امبر سب کام چھوڑ کر پوری طرح اس کی تیمارداری میں جٹ گیا۔ یوورا ج نے چوبیس گھنٹے کے لیے نرس کا انتظام بھی کر دیا جسے امبر نے یہ کہہ کر واپس بھیج دیا کہ ''میں ابھی زندہ ہوں ابھی اس کی ضرورت نہیں۔'' نقاہت کی وجہ سے سنبل اب چل پھر نہیں پاتی تھی۔ اسے سہارا دے کر بٹھانا پڑتا تھا۔ زیادہ بات کرنے سے اسے تکلیف ہوتی تھی۔ آواز حلق میں اٹک جاتی۔ اب اس کی آنکھیں باتیں کرنے لگی تھیں۔ دونوں میں گھنٹوں خاموش گفتگو ہونے لگی۔ وہ اس کے سرہانے بیٹھ کر کبھی اس کا سر دباتا، کبھی ٹانگیں دباتا، کبھی اسے دلچسپ کتابیں پڑھ کر سناتا تو کبھی اس کے گائے گیت گنگنانے لگتا۔ خود اپنے ہاتھوں سے بچوں کی طرح اُسے کھانا کھلاتا، اس کا منھ صاف کرتا، اس کے بال بناتا، رات کو اس کے کمرے میں اس کے بستر کے پاس زمین پر بستر لگا کر لیٹ جاتا۔ نیند تو اس کی سنبل کے بستر سے لگتے ہی اس سے روٹھ گئی تھی۔ اس کے کروٹ بدلنے سے، اس کے کراہنے کی آواز سن کر وہ تڑپ کر اٹھ بیٹھتا۔ کمرے میں جلتی ہلکی روشنی میں غور سے اس کا چہرہ دیکھتا، اس کی نبض ٹٹولتا اور جب تسلی ہو جاتی کہ نبض چل رہی ہے تو رب کا شکر ادا کر کے لیٹ جاتا۔

رات کے تیسرے پہر اچانک اسے سنبل کی سانسیں اکھڑتی ہوئی محسوس ہوئیں تو وہ جھٹ سے اُٹھ بیٹھا۔ ایک ہاتھ سے اس کا سینہ سہلاتا رہا اور دوسرے سے یوورا ج کو فون کر کے بلا لیا۔ بنا وقت گنوائے اُسے اسپتال لے گئے۔ وہ اسپتال جانا نہیں چاہتی تھی۔ اکھڑتی سانسوں میں ٹوٹے ادھورے الفاظ میں وہ اتنا ہی کہہ سکی ''تم سے دور نہیں جانا'' اس کی آنکھوں میں مچلتی بے بسی اور درد دیکھ کر وہ نڈھال ہوگیا۔ پھر بھی ہمت کر کے اسے یقین دلایا کہ ''وہاں میں تمھارے پاس ہی رہوں گا تمھیں تنہا چھوڑ کر نہیں جاؤں گا۔ تم بس ہمت مت ہارنا۔''

جس حالت میں وہ اسے اسپتال لے کر جا رہے تھے اسے دیکھ کر امبر کا دل ڈوب رہا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ اڑ کر اسپتال پہنچ جائے کہیں وہ راستے میں ہی ہمت نہ ہار جائے۔ راستے بھر وہ اسے حوصلہ اور محبت کا واسطہ دیتا رہا۔

اسپتال پہنچتے ہی علاج شروع ہوگیا۔ دو دن وہ آئی سی یو میں رہی۔ ایک پل کے لیے بھی نہ امبر کی آنکھ جھپکی نہ وہاں سے ہلا۔ اسے اس بات کی تسلی تھی کہ اب وہ محفوظ ہاتھوں میں پہنچ چکی ہے۔ تیسرے دن ڈاکٹر نے بتایا کہ ان کی طبیعت پہلے سے کافی بہتر ہے۔ کل صبح انھیں آئی سی یو سے کمرے میں شفٹ کر دیں گے۔ سب نے راحت کی سانس لی اور اوپر والے کا شکر ادا کیا۔ یوورا ج نے ضد کر کے امبر کو گھر بھیج دیا تا کہ وہ گھر جا کر فریش ہو جائے اور کچھ دیر آرام کر لے نہیں تو ان کی طبیعت خراب ہوگئی تو مسئلہ ہو جائے گا۔

باقی صفحہ پر ملاحظہ کیجیے

پیکرِ خاکی

رعنا کوثر
(نیویارک)

ایک پُر امن اور انصاف پسند ملک میں یہ ہنگامہ کیسا، سب کی نظریں ٹی وی پر تھیں۔ پورا دن لوگوں نے احتجاج کیا تھا اور اب امریکہ میں پلنے بڑھنے والی پاکستانی لڑکی کی تصویر ٹی وی پر بار بار دکھا رہے تھے۔ پُر امن احتجاج کرنے والے گھر جا چکے تھے مگر وہ تھانے میں تھی۔ بال بکھرے ہوئے، چہرہ اترا ہوا۔ خبر پھیل رہی تھی کہ نور خان گرفتار ہوگئی۔ سنا ہے پولیس کی گاڑی پر اپنے ساتھی کے ساتھ حملہ کیا ہے۔ یہ کیوں ہوا؟ جہاں انصاف کا بول بالا ہو وہاں حساس دل تو انصاف کے نام پر لوگوں کے کام آنے کی عادت ڈال ہی لیتے ہیں۔ نور کے امّاں ابّا اپنے چار بچوں کے ساتھ امریکہ کی سرزمین پر ایک خواب لے کر اترے۔ اس کے ابو ساؤتھ افریقہ میں کافی عرصے کام کرنے کے بعد پاکستان پہنچے تو کام میں دل نہ لگا۔ اچھے خاصے چارٹرڈ اکاؤنٹنٹ تھے مگر ملک چھوڑنے کا دوبارہ فیصلہ کر لیا اور امریکہ کا ویزا لگوا کر پاکستان کو خیر باد کہا۔ نئی سرزمین پر تینوں بڑے بچوں کو سکول کالج میں داخلہ کرایا اور اس کو کنڈرگارڈن میں کیونکہ وہ اس وقت صرف پانچ برس کی تھی۔ سب سے چھوٹی سب سے الگ اور سب سے لاڈلی۔ اس کی ماما کی تو اس میں جان تھی۔ اس کا کام پڑھنا اور سماجی کام کرنا تھا۔ امّاں ابّا کی طرف سے آزادی تھی۔ امّاں تو اس کی ہر ضد مان لیتی تھی۔ سرو قد، صاف رنگت اور ہری آنکھوں والی یہ لڑکی بہت ہی حساس اور ہمدرد دل کی مالک تھی۔ اس کی ایک بہن اور ایک بھائی نے امریکی شہریت پانے کے لیے مقامی گوروں سے شادی کر لی تھی۔ ایک بھائی تو شہریت حاصل کرنے کی تگ و دو سے گھبرا کر دبئی چلا گیا تھا۔ نور کو بھی امریکی شہریت مل ہی گئی تھی وہ جانتی تھی یہ سب حاصل کرنے کے لیے باہر سے آئے ہوئے کتنی قربانیاں دیتے ہیں۔ اب تو وہ چھبیس سال کی نوجوان وکیل تھی۔ بہن بھائی مختلف شہروں میں آباد تھے۔ ابّا کا انتقال ہو چکا تھا۔ اب وہ اردو، اس کی ماما ایک بلڈنگ میں فلیٹ کرایے پر لے کر پُر سکون زندگی گزار رہے تھے۔ ماما کی طرف سے آزادی تھی اس لیے وہ ہیومن رائٹس کی ممبر بن کر ہر وقت کہیں نہ کہیں مصروف رہتی۔ اس کو تو جانوروں سے بھی بڑا پیار تھا۔

وہ ایک دن ایک زخمی چڑیا کو بلڈنگ سے باہر پڑا دیکھ کر پریشان ہو گئی تھی۔ اس کو اپنی ہتھیلیوں میں بٹھا کر پانی پلا رہی تھی تو اس کی بلڈنگ کے سپروائزر مسٹر رابرٹ نے اس کی مدد کرتے ہوئے اس کو بہت سراہا تھا۔ تم بہت ہی ہمدرد لڑکی ہو۔ مسٹر رابرٹ بھی ٹی وی کی خبریں سن کر حیران تھے۔ اتنی اچھی لڑکی کو یوں دیکھ کر انہیں دکھ ہوا تھا۔

اس کی مامایوں تو اس کو کچھ نہ کہتیں مگر کبھی وہ بھی بھی چڑ جاتیں۔ ایک دن اس نے اپنی امّاں کو فون کیا۔ ہاں بیٹا کب تک آ رہی ہو وہ اس کے انتظار میں ہی تھیں۔ ماما میں آدھے گھنٹے میں پہنچ جاؤں گی۔ وہ بولی۔ میں ٹرین سٹیشن پر تھی تو ایک لڑکی کو روتے ہوئے دیکھا۔ اس کی جاب بھی نہیں ہے اور اس کے مالک مکان نے اس کو نکال دیا ہے۔ وہ بہت پریشان ہے۔ میں نے اس سے کہا میرے گھر چلو کل کچھ بندوبست کروا دوں گی اس کا۔ اس کی ماما زینب پریشان ہوگئیں۔ کسی بھی اجنبی کو رات اپنے گھر میں ٹھہرانا صحیح نہیں ہے۔ تم کو ہم سے پوچھا چاہیے تھا۔ وہ بولی ماما مجھے پتہ ہے آپ منع نہیں کریں گی پلیز وہ بولی اور ان کو خاموش ہونا پڑا۔ بہت ہی پریشان کر دیتی ہے یہ لڑکی۔ وہ بڑبڑائیں۔ نئی لڑکی کو دیکھ کر وہ اور بھی پریشان ہوئیں۔ وہ تو شکل سے ہی عجیب سی لگ رہی تھی وہ رات بھر جاگتی رہیں کہیں کوئی نقصان نہ پہنچائے ان کو مگر دوسرے دن وہ ان کا بہت شکریہ ادا کر کے چلی گئی۔ نور نے اس کا بے آسرا لوگوں کے شیلٹر میں انتظام کر دیا تھا۔ اس کو پتہ تھا ماما کتنی پریشان ہیں۔ اس نے مسکرا کر ان کے گلے میں ہاتھ ڈالا اور بولی ناراض نہ ہوں ماما۔ بیٹا سوچ سمجھ کر ہمدردی کیا کرو۔ کوئی نقصان ہو گیا تو۔ وہ بولیں۔ وہ ہمدردی ہی کیا جو سوچ سمجھ کر ہو اس نے بڑے خلوص سے کہا۔

اسی محبت بھرے جذبے کو لے کر وہ دنیا میں پھرتی رہی۔ کبھی شام تو کبھی فلسطین کبھی افغانستان وہاں اس کو بہت دکھ بھرے چہرے نظر آتے۔ وہ ان کے حقوق کے لیے لڑتی۔ ان کے بچوں کو گود میں لے کر اس کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے۔ اکثر بوڑھی عورتیں اس کو سینے سے لگا لیتیں۔ وہ جب بھی کسی رفیوجی کیمپ سے واپس لوٹتی تو دل میں ہمدردی کا جذبہ ہر اس شخص کے لیے ابھرتا جو کسی بھی ظلم کا شکار ہوتا۔ وہ لوگوں سے الجھ پڑتی وہ جو خاموش طبع بے ضرر لڑکی تھی آگ کا شعلہ بن جاتی۔ غصہ اسے پاگل کر دیتا۔ کوئی بھی ظلم کوئی بھی ناانصافی اس سے برداشت نہ ہوتی۔ اس کا دوست رچرڈ جس سے اس کی ملاقات ہیومن رائٹس کے آفس میں ہوئی تھی وہ بھی اس کی طرح تھا۔ ہمدردی میں اس سے بھی آگے۔ بہت سارے یتیم بچوں کا سرپرست۔ بہت مظالم کے خلاف آواز اٹھانے والا۔ اکثر وہ مل کر کام کرتے۔ اچھے دوستوں کی طرح مختلف مسائل پر گھنٹوں باتیں کرتے۔

الیکشن قریب تھے ملک میں گہما گہمی تھی۔ خبروں کا زور تھا کہ ایک خبر نے اچانک ہر طبقۂ فکر کو غصہ دلا دیا۔ خبر کچھ یوں تھی کہ ایک سیاہ فام آدمی کو شک کی بنیاد پر سفید پولیس والے کے ظلم کا نشانہ بننا پڑا تھا۔ ایک ہلکی سی چوری کی سزا میں پولیس والے نے اس کی گردن پہ یوں اپنے بھاری بھرکم وجود کا بوجھ ڈالا کہ وہ سانس گھٹنے سے مر ہی گیا۔ عوام میں غصے کی لہر دوڑ گئی۔ تمام مذاہب رنگ و نسل کے نوجوان سڑکوں پر نکل آئے۔ مظاہرے شروع ہو گئے۔ سب کو یہ تلقین تھی کہ پُر امن احتجاج کریں۔ پولیس بوکھلا گئی تھی۔ حکومت پریشان ہوگئی تھی اس مظاہرے کو دبانا ضروری تھا جو بھی جارحانہ حرکت کرے اس کو پکڑو اور سخت سزا دو۔

نور اور رچرڈ بھی ہیومن رائٹس کے حوالے سے سڑکوں پر تھے۔ پھر دونوں کو نہ جانے کیا سوجھی جلسہ ختم ہونے کے بعد گاڑی میں کچھ آتش گیر مادہ رکھا اور رات کو ایک دور افتادہ علاقے میں پولیس کی ناکارہ کار پہ پھینک دیا جس میں

کوئی بیٹھا نہیں تھا۔ یہ ان کے احتجاج کا طریقہ تھا مگر کار پولیس کی تھی۔ اس لیے اُس کو پکڑ لیا گیا۔ یہ خبر ایک بم کی طرح خاندان والوں اور جان پہچان والوں پر گری تھی۔ ہر چینل پر دونوں کی تصویریں تھیں اور نور کو تو بہت ہی شک سے دیکھا جا رہا تھا۔ یوں لگا وہ کوئی دہشت گرد تھی اس کے ریکارڈ چیک کیے جا رہے تھے۔ اس کو تو عمر بھر کی قید ملنی چاہیے۔ مختلف قسم کے جرائم میں ملوث کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی وہ مسلمان گھرانے کی فرد ضرور تھی مگر وہ انسانیت کے لیے اٹھی تھی مذہب کے لیے نہیں۔ یہ سب جانتے تھے ہر قوم کے لوگوں کو اس سے ہمدردی تھی مگر اس نے قانون ہاتھ میں لیا تھا۔ ایک قانون دان ہوتے ہوئے اس جرم کی سزا تو اسے ملنا ہی تھی۔ اس کی ماں اور بہن بھائیوں کے تو ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ سب عزیز دوستوں نے ضمانت دی گھر آ کر اسے احساس ہوا وہ کیا کر گئی ہے۔ ماما کا چہرہ انتہائی غمگین تھا۔ بہت بھائی گنگ تھے۔ اس کا تو خود دل بیٹھ رہا تھا اس کو زندگی بھر کے لیے جیل ہو سکتی تھی۔ پولیس پر کارروائی کرنا کوئی کھیل نہیں تھا۔

جب تک مقدمے کا فیصلہ نہ ہوتا وہ گھر میں ہی نظر بند تھی۔ صرف انتہائی ضرورت کے تحت ہی نکل سکتی تھی۔

اس کے دوست اس کو تسلی دے رہے تھے۔ وہ سب اس کا ساتھ دے رہے تھے اس نے لوگوں کی مدد رنگ اور مذہب سے بالاتر ہو کر کی تھی۔ اور آج وہ سب اس کے ساتھ تھے۔ اس لیے اس کے دوستوں میں سب ہی موجود تھے۔ کالے گورے سانولے گندمی رنگت والے۔ سب اس کے لیے فکر مند تھے۔ وہ اور رچرڈ ایک ہی مشکل میں گرفتار تھے۔ ویسے تو اس نے بہت جوش سے سب کچھ کیا تھا مگر اب اس کی جان سولی پر لٹکی تھی۔ کیا وہ ساری زندگی جیل میں کاٹے گی مگر کیوں اس نے کوئی قتل نہیں کیا۔ اس نے ڈرگ نہیں بیچی۔ اس نے پیسے کی خرد برد نہیں کی۔ اس طرح کے مجرم بھی ایسی سزا نہیں بھگتتے ہیں مگر شاید وقت غلط تھا۔ جب اس نے یہ کام کیا۔ پولیس جھنجلائی ہوئی، حکومت بوکھلائی ہوئی۔ جب وہ تسبیح پڑھتی ماما پر نظر ڈالتی جو اس عمر میں تھیں کہ آرام اور سکون کی ضرورت تھی۔ ان کی آنکھوں میں بے خوابی تھی اور چہرے پہ اداسی تو وہ ان کے پاس آ کر بیٹھ جاتی۔ ماما سب ٹھیک ہو جائے گا وہ کہتی۔ دو تین بہت اچھے وکیل میرا مقدمہ لڑنے کو تیار نہیں۔ اس کے دوست انہیں تسلی دیتے۔ آنٹی آپ کی بیٹی انسانیت کے لیے کھڑی ہوئی تھی وہ مقدمہ جیت جائے گی۔ ہاں انشاءاللہ۔ سب صحیح ہو جائے گا وہ ایک بہادر ماں کی طرح بات کرتیں۔ حالانکہ وہ جس کرب سے گزر رہی تھیں اس کا اظہار ممکن نہ تھا۔

دو سال مقدمہ چلتا رہا۔ شاید کسی کو کوئی جلدی نہ تھی۔ کہاں تو وہ ایک آزاد پنچھی کی طرح گھومتی پھرتی تھی کہاں گھر اور گھر کی چار دیواری۔ ماما کی طرف سے وہ فکر مند تھی۔ آپ تو باہر جاؤ گھومو پھرو آپ میری وجہ سے کیوں گھر میں رہتی ہو۔ مگر وہ کہاں جاتیں۔ عزیز رشتہ دار اور پڑوسی انجان بن گئے۔ پاکستان سے آنے کے بعد برسوں زندگی بنانے میں گزر گئے۔ اچھی خاصی زندگی گزر رہے تھی کہ 9,11 کے واقعہ نے سب کو ہلا دیا۔ اب تو ایک چھوٹی سی بات بھی سہا دیتی۔ ان سے دوستی کون رکھتا۔ وہ تو ویسے ہی ناراض تھے۔ بیٹی کو اتنی آزادی دی ہوئی تھی کہ آدھی رات کو لڑکے ساتھ گاڑی میں گھوم کر یوں حملے کر رہی تھی تو بہ تو سب نے ہی ان سے منہ موڑ لیا تھا۔

ماما کے خواب ختم ہو گئے تھے وہ ایک خوبصورت لڑکی تھی، وکیل تھی۔ وہ ایک اچھا داماد تو اب کیا تلاش کرتیں اب تو مقدمہ ہی ختم ہو جائے تو دل کو سکون ہو۔

کیسے کیسے امتحان تھے جن سے اسے اب گزرنا تھا۔ اس نے اپنا وکالت کا لائسنس واپس کر دیا تھا تاکہ سزا کم ہو جائے۔ اس کے وکیل نے ہی سمجھایا تھا۔ کیسی محنت کی تھی اس نے اپنے مستقبل کے لیے۔ اس کے دل سے آہ نکلی، کس کی نظر لگ گئی کہ میں نظروں سے گر گئی۔

آج مقدمے کا اختتام تھا۔ کورٹ کے اندر اس کی ماما بیٹھی مسلسل دعائیں پڑھ رہی تھیں۔ اس کے بہن بھائی دم سادھے بیٹھے تھے۔ اس کی دوستیں بے چینی سے پیر ہلا رہی تھیں۔ کورٹ کے باہر اس سے ہمدردی رکھنے والے ہاتھوں میں بینر لیے کھڑے تھے۔ رحم کی اپیل تھی۔ کسی مظلوم کی حمایت کی سزا طویل نہیں ہونی چاہیے۔ وہ تو ظلم کے خلاف آواز اٹھا رہی تھی۔ یہ سوچے سمجھے بغیر کے وہ کسی خطے سے آئی ہے۔ اور مرنے والا کس خطے سے تھا۔ بہت سارے دلائل، بہت ساری شرائط کے بعد وکلاء کی محنت سے اس کو صرف تین سال کی سزا ہوئی تھی۔ وہ دہشت گرد نہیں تھا، جرائم پیشہ نہیں تھا۔ مگر اس نے قانون تو ہاتھ میں لیا تھا لہٰذا وہ سزاوار ٹھہری۔ انتظار کی کیفیت اس کی ماں سے زیادہ کوئی نہیں سمجھ سکتا تھا۔ ایک دن اس کا فون نہ آتا تو وہ بے چین ہو جاتیں۔ صرف چند منٹ ہی تو فون کرنے کی اجازت ہوتی ہے۔ کہیں فون پر پابندی نہ لگ گئی ہو کسی وجہ سے۔ حالانکہ وہ بہت دفعہ ماں کو یقین دلا چکی تھی کہ وہ بالکل ٹھیک ہے۔ جیل میں اسے پڑھائی کی سہولت دی گئی تھی۔ چند مسلمان لڑکیاں اُس کی معیت میں نماز بھی پڑھ لیتیں۔ وہ یہ سب اپنی ماما کو اس لیے بتاتی کہ جب وہ لمبا فاصلہ طے کر کے اس سے ملنے آئیں تو مطمئن ہو کر جائیں۔

تین سال گزر گئے اس کو رہائی ملی۔ سب خوش تھے دوستوں نے محبت سے اسے گھیر لیا۔ ماں، بہن بھائی پانچ سال کی بے قراری کا سوچ کر آبدیدہ تھے۔ اس کی پیاری بلیاں پیار سے اچھل کر اس کے قدموں سے لپٹ رہی تھیں۔ ہاں چند دوست احباب ایسے بھی تھے جنہوں نے ان سے قطع تعلق ہی کر لیا تھا۔ وہ اس کے گھر آتے ہوئے بھی ڈرتے تھے اس کے لیے زندگی پھر سے شروع ہو چکی تھی۔ کافی دن تو وہ بکھری سی رہی۔ اب آہستہ آہستہ وہ پرسکون ہو رہی تھی۔

اس کے گھر کے قریب ہی ایک خوبصورت سا پل تھا جس کے نیچے سے سمندر بہتا تھا۔ وہ ایک بنچ پر بیٹھی اس آزادی کو محسوس کر رہی تھی جو اُس کے رگ و پے میں اتر رہی تھی۔ وہ پانی کے اُس پار نیویارک کی اونچی بلڈنگوں کو دیکھ رہی تھی۔ شام کے وقت آسمان پر سرمئی بادل چھائے ہوئے تھے۔ دور سے آتا بحری جہاز، جگمگاتی روشنیوں سے مزین کتنا خوبصورت لگ رہا تھا۔ یہ سب کچھ وہ

باقی صفحہ 90 پر ملاحظہ کیجیے

زعفرانی کھیر

ارم رحمٰن
(لاہور)

کونڈوں کا تہوار بھی ایک موسم کی طرح ہوتا ہے، منتوں مرادوں کا، نذر نیاز کا، فضاؤں میں گرما گرم تازہ میٹھی اور نمکین پوڑیوں کا موسم ہر سال حضرت جعفر رضی اللہ کے نام سے منسوب بائیس رجب کو بڑی عقیدت سے کونڈوں کا تہوار منایا جاتا ہے۔ سنی شعیہ سارے مسلک کے لوگ کونڈے کھانے اور پکانے کو تیار رہتے ہیں جو نہیں پکاتے وہ دوسروں سے پکواتے ہیں یا جا کر کھاتے ہیں۔ پکوان جن میں میٹھی اور نمکین پوڑیاں اور خاص طور پر زعفرانی کھیر پکائی جاتی ہے جو اکثر مٹی کی ٹھوٹھیوں میں جمائی جاتی ہے اس پر زعفران کیوڑے میں گھول کر قطرہ قطرہ ہر ٹھوٹھی پر ٹپکا دیا جاتا ہے اور اطراف میں چاندی کے ورق بھی سجا دیے جاتے ہیں منتیں مانی جاتی ہیں پھر منت پوری ہوگئی تو اس خوشی میں اور نئی مراد مانی ہو تو اس فکر میں، غرضیکہ کونڈوں کا تہوار ایک موسم کی طرح ہی ہوتا ہے اور اہل تشیع حضرات سے مخصوص ہے۔

ان دنوں جب شالیمار باغ سے تھوڑا فاصلے پر نقشبند یہ علاقہ کھچا کھچ شعیہ سنی سے بلا تخصیص بھرا ہوا تھا، ذات پات سے پاک تھا، فرقہ واریت کی آگ جگہ جگہ نہیں پھیلی تھی تو ایسے میں اماں زبیدہ کے پڑوس میں ایک شعیہ خاندان عرصہ ہوا آن بسا اور پھر اس گلی میں رچ بس گیا، نقوی صاحب معہ بیگم اور ان کے چار بچے، ایک بیٹا تین بیٹیاں، وہیں مستقل رہائش پذیر ہوگئے، اماں زبیدہ کے سامنے ہی نقوی صاحب مرے اور ان کی بیگم بیوہ ہوئیں مگر اماں جی نے ہمیشہ ان کو نقوی صاحب کی بیگم کہہ کر ہی پکارا وہ عمر میں چھوٹی تھیں اور پنجابی بھی اس لیے اماں کو زبیدہ آپا کہہ کر پکارتیں، اماں اور نقوی صاحب کی بیگم کے گھر کے درمیان ایک دیوار تھی اگر وہ دیوار ہٹا دی جاتی تو لگتا سب ایک ساتھ رہتے ہیں۔ کوئی کام ہوتا جھٹ دیوار کے اوپر سے آوازیں لگنے لگتیں:

"آپا بات سنو،"

اور آپا پکارتیں:

''ارے نقوی صاحب کی بیگم،'' چونکہ لمبا نام تھا تو ان کی تین بیٹیوں رفعت، فرحت اور راحت کا نام پکارا جاتا باپ کے مرنے کے کچھ دنوں بعد ہی دیکھتے ہی دیکھتے اکلوتا بیٹا امریکہ چلا گیا اچھے پیسے کمانے اور بیٹی رفعت نرسنگ کا کورس کر کے سعودیہ چلی گئی پیچھے بچیں فرحت، راحت اور نقوی صاحب کی بیگم، راحت کا رشتہ میٹرک کے بعد آیا، اماں زبیدہ اور دیگر رشتے داروں سے صلاح مشورہ کے بعد راحت کی شادی سنی گھرانے کے عمران سے کر دی گئی، بیٹے نے پیسہ بھیجا اور بڑی بیٹی نے پیسوں کے ساتھ شرکت کی، بڑی بیٹی رفعت کی شادی نہ ہو سکی نرسنگ کی وجہ سے اور فرحت کی موٹاپے کی وجہ سے وہ بی اے کر کے استانی لگ گئی۔

وقت گزرتا گیا اماں زبیدہ کی پوتی شبنم بھی بارہ سال کی ہوگئی، اب دیوار پر آوازیں لگا کرتیں، "شمی او! شمی بات سننا" اور شمی حاضر، اماں زبیدہ کو کام ہوتا تو جھٹ شمی سے کہتیں "جا فرحت کے گھر جا اور دیوار پہ بلا نقوی صاحب کی بیگم کو" اور یہ سلسلہ چلتا رہا، شمی کی آٹھویں کے امتحان کے بعد چھٹیاں ہوئیں تو فرحت نے وزن کم کرنے کا سوچا تو شامت آئی شمی کی۔ شمی کی ڈیوٹی لگ گئی کہ ہر شام 4، 5 بجے فرحت آپا کے گھر جائے اور جو بھی اچھل کود ورزش کے نام پر فرحت کرے وہ شمی بھی کرے، چار و ناچار شمی بھی اپنے چھوٹے بھائی اور بہن کو لے کر پڑوس جا پہنچتی اور ایک گھنٹے کی اٹھک بیٹھک اور دوڑ بھاگ میں فرحت آپی کا ساتھ دیتی، اور بچے انھیں دیکھ کر ہنسا کرتے، ایک ماہ میں 12 سالہ شمی پتلی ہوگئی لیکن 28 سالہ فرحت ایک انچ بھی کم نہ ہوئی پھر شمی کام کی بھی ماہر تھی کیونکہ زبیدہ آپا کی پوتی، کسی کام میں پیچھے رہ جائے کیسے گوارا کرتیں۔ لگائے رکھتیں کسی نہ کسی کام میں۔ ایک دن فرحت آپی نے کہا:

"شمی تمھیں ترپائی کرنی آتی ہے"

شمی نے جھٹ سر ہلایا "جی"

فرحت نے ریشمی دوپٹہ لا کر شمی کو دیا کہ ذرا کرنا ترپائی اور شمی شروع ہوگئی ابھی وہ ترپائی میں منہمک تھی کہ اچانک گھر میں خوشبو کا جھونکا سا آیا پھر کھنکھتی ہنسی کی آواز اس نے چونک کر دیکھا تو ایک گداز بدن سنہری رنگت والی درمیانہ عمر کی خاتون جو سبز ساڑھی میں ملبوس تھی گلے میں سبز موتیوں کی گانی اور کانوں میں سنہرے جھمکے، ساتھ میں لمبے بالوں کی ڈھیلی چوٹی کمر پر لہراتی ہوئی کمرے میں داخل ہوئی فرحت آپی کی امی کو سلام کیا لیکن شمی نے شرما کر منہ نیچے کر لیا پھر کن اکھیوں سے باتیں کرتی اس خوبرو عورت کو دیکھنے لگی وہ درمیانے قد کی پیاری سی عورت، شمی کی ساری توجہ کھینچ لے گئی جب فرحت سے باتیں کر رہی تھی تو شمی اسے چپکے چپکے تکے جا رہی تھی فرحت اسے نسیمہ باجی کہہ رہی تھی کسی بات پر کھلکھلا کر ہنسی تو اس کے بھرے گالوں پر دو کھڈے پڑے جو شمی کو بہت دلکش لگے شمی ان گڑھوں کے سحر میں کھوئی ہوئی تھی کہ اچانک نسیمہ نے شمی کے پاس آ کر دوپٹہ پکڑ لیا اور بولی:

"واہ اتنی اچھی ترپائی"

"پیاری سی بچی کون ہے؟"

شمی شرما گئی، فرحت نے بتایا یہ شبنم ہے ساتھ والے گھر میں رہتی ہے۔

"اچھا جاؤں گی کسی دن اس کے گھر" یہ سن کر شمی کے دل میں انجانی سی خوشی کی لہر دوڑ گئی پھر نسیمہ نے نقوی صاحب کی بیگم سے اکیلے میں کچھ کہا اور شمی کو یونہی حیران چھوڑ گئی۔ جاتے ہی شمی نے پوچھا:

"آپی یہ کون تھیں" شمی نے جھٹ پوچھا۔

"یہ نسیمہ باجی تھیں ابھی پچھلے ماہ ہی سامنے والا گھر خریدا ہے انھوں نے" فرحت نے جواب دیا۔

"آپی کیا یہ ہندو ہیں"

شمی نے اگلا سوال داغا" کیوں لگا تمھیں"

انھوں نے ساڑھی باندھی ہوئی تھی پھر فرحت نے زوردار قہقہہ لگایا ارے نہیں بدھو" نسیمہ باجی مسلمان ہیں لیکن ملتان سے آئی ہیں وہاں ساڑھی پہننا فیشن لباس سمجھا جاتا تھا بس عادت پڑ گئی "شمی نے دوپٹہ تر پائی کیا اور گھر چلی گئی لیکن سارا وقت نسیمہ کے بارے میں سوچتی رہی۔ خود کو آئینے میں دیکھتی رہی اور نسیمہ سے اپنا موازنہ کرتی رہی۔

"قد تو ان جتنا ہی ہے اور بال بھی ان کی طرح کے ہیں، کاش دو گڑھے بھی گالوں میں پڑتے تو کتنا اچھا ہوتا" شمی منہ کے زاویے بدل بدل کر دیکھتی رہی مگر گڑھے تھے ہی نہیں تو پڑتے کیسے؟

خیر اس نے نسیمہ کی طرح ڈھیلی چوٹی بنائی تو ماں اور اماں زبیدہ نے ٹوکا" ارے اپنی عمر دیکھ تو نے کیسے بال بنا لیے عورتوں کی طرح، کھول دے فورا" اس نے بددلی سے کھول کر بچیوں کی طرح دو چوٹیاں بنا ڈالیں اور ربن باندھ لیے لیکن چپکے چپکے بالوں کو اسی طرح ڈھیلی چوٹی بنا کر آئینے میں دیکھا کرتی۔

دن گزرتے رہے کبھی کبھی نسیمہ باجی کا دیدار ہو جاتا لیکن اب شمی نسیمہ کا انتظار کرتی تھی بولی تو وہ کبھی کچھ نہیں لیکن بہانے بہانے سے ذکر چھیڑتی کبھی کبھی اس کی من کی مراد پوری ہو جاتی اور فرحت آپی کے گھر موجود ہوتی نسیمہ باجی خوشبو کا جھونکا بن کر آن پہنچتیں، کبھی نرم سے پیروں میں پائل بھی ہوتی نازک سی اور حیدر آبادی چپلوں میں گندمی چمکتے سے پیر اچھے بھی بہت لگتے، نسیمہ پر ہر رنگ کی ساڑھی سجتی اکثر ایک رنگ کی ہوتی اور بارڈر دوسرے رنگ کا نسیمہ ہنستی تو گڑھے پڑتے چلتی تو کولہوں پر چوٹی لہراتی۔

نسیمہ کی شخصیت اس قدر سحر انگیز تھی کہ اس کے سامنے شمی کو کوئی نظر ہی نہیں آتا تھا حتی کہ فرحت آپی بھی، فرحت کی نگاہوں میں حسرت ہوتی کہ کاش وہ بھی اتنی پیاری ہوتیں اور شمی یہ سمجھ گئی تھی، کہ سانولی موٹی فرحت آپی مجبور تھیں نسیمہ کو سراہنے پر۔ جب شمی خود کو دیکھتی تو اسے صرف دو گڑھوں کی کمی محسوس ہوتی اور اسے لگتا کہ وہ ضرور بڑی ہو کر نسیمہ جیسی بن جائے گی۔ نسیمہ کو اس محلے میں آئے دو ماہ ہو چلے تھے اور نسیمہ نے جو گھر خریدا تھا وہ تھوڑا سا آگے تھا فرحت آپی کے سامنے والے دو گھروں کو چھوڑ کر تیسرا گھر۔ ساس اور بیٹا تو نہیں لیکن نسیمہ صرف دو گھروں میں گئی ایک اپنے پڑوس میں دوسرا فرحت کے کیونکہ اس گلی میں فرحت آپی واحد لڑکی تھیں جو تقریبا" ان کی ہم عمر تھیں، عمر تو نسیمہ کی فرحت سے زیادہ ہی لگتی تھی، لیکن ان کے مکان خریدنے کے بعد فرحت آپی کے گھر سے پہلی شیرینی گئی تھی کیونکہ نقوی صاحب کی بیگم گیارہویں شریف کو ختم دلاتیں اور گلی کے سات آٹھ گھروں میں خود دے کر آتیں، اس لیے جب ان کے گھر گئیں تو دعوت بھی دے آئیں اور پھر نسیمہ ان کے گھر آئیں اور فرحت آپی سے دوستی ہو گئی۔

محلے والوں کو بس اتنا پتہ تھا کہ مکان خریدنے والے شخص کا نام خالد ہے اور گھر کے بقیہ افراد میں دو خواتین، بوڑھی ماں اور ایک عدد بیوی نسیمہ شامل ہیں بیچیے، خاندان مکمل، محلے کے سب گھروں کی چھتیں اکثر ملی ہوتی ہیں اس لیے کبھی کبھار ساس چھت پر چڑھتی تو دو چار لوگوں کی نظر پڑ جاتی۔ خالد تو بس رات کو ہی دکھائی دیتا، جانے کیا کام کرتا تھا؟ گھر سے کب نکلتا تھا؟ بس رات کو گھر آتا دکھائی دیتا صبح کب نکلتا کبھی کسی نے جاتے نہیں دیکھا۔

کچھ دنوں کے بعد ان کے گھر میں بہت چہل پہل دیکھی گئی غروب آفتاب کے بعد گلی میں کافی مرد آتے اور رات گئے چلے جاتے کچھ دن تو ٹھیک لگا پھر اہل محلّہ کو تشویش ہونے لگی اور پھر خالد کے گھر جا کر تفتیش کی، کہ بیس، پچیس دنوں سے کیا معاملہ چل رہا ہے؟ شام کو اجنبی سے مرد کیوں گھر آتے ہیں؟ کچھ معززین اور بزرگوں نے آپس میں صلاح مشورے کے بعد خالد سے بات کرنے کا فیصلہ کیا اور گھر جا پہنچے خالد نے بڑی عزت دی اس کی ماں بھی دوپٹے کا، پلو سر پر ڈالے مؤدبانہ انداز میں ملی، استفسار پر بتایا کہ:

"میرے شوہر تو بہت پہلے مر گئے تھے اب جیٹھ مرے ہیں یعنی خالد کے تایا تو سارے خاندان والے مجھ سے اور خالد سے افسوس کرنے آ رہے ہیں، خالد چونکہ شام کو ہی گھر ہوتا ہے اس لیے شام کو ملنے آتے ہیں اور جب ہلکا سا اشارہ کیا کہ صرف مرد، عورتیں کیوں نہیں آتیں، تو جواب ملا ملتان سے آتے ہیں عورتوں بچوں کو کہاں سفر میں لے کر پھریں اور پھر ویسے بھی مرد زیادہ ہیں خاندان میں۔ جب روز گار کا پوچھا تو خالد لاہور آ کر روزگار کی تلاش میں صبح نکلتا اور شام کو گھر لوٹتا۔

خیر ایسی باتوں سے معصوم محلے والوں کی تسلی ہو ہی گئی پھر یہ سلسلہ بند بھی ہو گیا جب تک چلا، نسیمہ گھر سے باہر نہ نکلی لیکن پھر جب نسیمہ باجی فرحت آپی کے گھر آئیں تو کچھ کمزور لگ رہی تھیں آنکھوں کے نیچے ہلکے ہلکے حلقے اور چہرے پر وہ بشاشت نہیں تھی اور نہ ان کی ہنسی میں وہ کھنکھناہٹ، انھوں نے نقوی صاحب کی بیگم کے ہاتھ میں کچھ پکڑایا جسے شمی نہیں دیکھ سکی شمی چونکہ نسیمہ کی دیوانی تھی وہ سر سے پیر تک اس کا جائزہ لیتی رہتی کس رنگ کی ساڑھی پہنی؟ کیسا بارڈر تھا؟ کیسی چوڑیاں کیسے جھمکے؟ اور اس بار شمی نے محسوس کیا کہ نسیمہ باجی کے بازو پر خراشوں کے نشان تھے اور گردن اور کمر پر بڑے بڑے گلے کی وجہ سے عجیب سے گہرے رنگ کے نشان تھے۔ ڈھیلی چوٹی چونکہ سینے پر آگے پڑی تھی لہذا کمر پر سب کچھ واضح تھا ہر لکیر خراش اور لال نیلے نشان۔ شمی تو ایکس رے کرتی رہی جب وہ چلی گئیں تو شمی نے حسب عادت پوچھا" فرحت آپی نسیمہ باجی کو کیا ہوا تھا وہ بہت دنوں بعد آئیں زخمی تھیں لگتا ہے گری ہوں گی "شمی نے خود ہی سوال سوچے، اور خود ہی جواب بھی دے ڈالے۔

نقوی صاحب کی بیگم نے جواب دیے بنا فورا" کہا" جاؤ شمی گھر جاؤ لگتا ہے آپا زبیدہ نے آواز دی ہے"

شمی حیران ہوئی کہ اس نے اپنی دادی کی آواز نہیں سنی لیکن خیر شاید نہ سن سکیں ہو پھر کچھ دن بلکل خاموشی چھا گئی دس پندرہ دنوں میں نسیمہ باجی پھر چہکنے لگیں اور زخم بھی دھندلا گئے کہ اچانک پھر غلغلہ سا مچا اور پھر تین تین چار چار مردوں کی ٹولی خالد کے گھر آنے لگی اب کی بار کون مرا؟ کچھ دن صبر کیا پھر اہل محلّہ کو فکر لاحق ہو گئی۔ پھر سر جوڑے صلاح مشورے ہوئے۔ محلے کے سب بظاہر

بڑے بلائے گئے, جو پہلے مطمئن تھے اب ان کے دلوں میں بھی کھد بدھ ہوئی، معززین اور سفید ریش بزرگ اکٹھے ہوئے اور ان کا خیال تھا کہ شفقت پدری سے محروم خالد کی دادرسی کی جائے اگر کسی مسئلے سے دوچار ہے تو! یا پوچھ گچھ کی جائے کچھ اصرار کچھ تکرار کہ ماجرہ کیا ہے؟ شرفاء کے محلے میں رات کو غیر مردوں کا تانتا کاہے بندھا رہتا ہے؟ اور تو کسی گھر میں کسی خوشی اور غم کے مواقع پر ایسی لگاتار گہما گہمی دیکھی نہ سنی!

سب کچھ توڑ جوڑ کر کے پھر خالد میاں کے گھر جا پہنچے تو عقدہ کھلا خالد کو ابوظہبی میں نوکری مل گئی اس لیے پھر سے رشتے دار ملنے چلے آرہے ہیں اب بھی کوئی عورت دیکھی نہ گئی تو پتہ لگا کہ عورتیں پردہ دار ہیں پھر ملتان سے کون آئے؟ ایسا بھی کیا پردہ کہ ساس بھی منہ کھولے سامنے آئے اور خیر سے بہو تو دوپٹہ تو کبھی سر پر کیا لیتیں، زیادہ تر ساڑھی پہنتی وہ بھی بڑے گلے والے بلاؤز کے ساتھ۔ ساڑھی کا پلو بھی سینے پر ایک طرف ہی پڑا رہتا، بلاؤز اور پیٹی کوٹ کے درمیان سنہرا بدن صاف دکھائی دیتا اور سامنے بھی ساڑھی کا پلو برائے نام سا سینے کو صحیح طرح ڈھانپتا نہ پیٹ کو، بسا اوقات اگر پیٹی کوٹ تھوڑا نیچے باندھا جاتا یا کھسک کر نیچے ہو جاتا تو گہری ناف باریک پلو کی آڑ سے چمکتی دکھائی دیتی، تو کیسا پردہ اور کس سے پردہ؟؟

اب مہمان داری پہلے سے بھی زیادہ تھی پھر بیس، اکیس دن لگ گئے اور اللہ اللہ کر کے خالد میاں ابوظہبی سدھار گئے لیکن کبھی کبھی پیچھے کا راور رکشے میں کوئی ملنے آتا رہتا، محلے والے کر بھی کیا سکتے تھے، کسی لوگوں نے گھر خریدا تھا کرائے پر تو لیا نہیں تھا جو بار بار پوچھ گچھ کرتے یا کہیں تھانے میں رپٹ لکھواتے آخر کو ہوا ہی کیا تھا، گھر ان کا، مہمان ان کے، باقی محلے کو کیا لینا دینا، اب کیا کیجیے صبر کے سوا کہ جب سے یہ لوگ آئیں ہیں تو کچھ کچھ دن بعد عجیب ہلچل سی مچ جاتی ہے اور جب پوچھو تو ہر بار جواب بھی کرارا، اب جبکہ گھر کا اکلوتا مرد بھی پردیس چلا گیا تو دو چار دن بعد گاڑی اور رکشے پر کون آتا ہے؟

پھر گلی والے بھی خود ہی سوچوں کے تانے بانے بنتے رہتے کہ رشتے دار، دو تنہا خواتین کا حال دریافت کرنے آتے ہوں گے؟ چونکہ محلے والوں میں سے کسی مرد سے ابھی تک خاص شناسائی نہیں ہوئی تھی لہذا جھجکتی ہوں گی، لیجیے ہر سوال کا جواب بھی بن ڈالا اور بندہ بندہ اپنے تئیں سوچ بچار کر کے چپ ہو رہا کہ کس سے کیا کہیں،؟ کہیں ہماری ہی سبکی نہ ہو جائے، اللہ پر چھوڑ کے سب چپکے ہو رہے، پھر باجی نسیمہ پورے ماہ فرحت آپی کے گھر نہیں آئیں فرحت بھی دکھی تھی لیکن شمی تو اس قدر بے چین تھی کہ بس نہیں چلتا تھا کہ گھر پہنچ جائے لیکن نقوی صاحب کی بیگم نے فرحت کو اور آپا زبیدہ نے شمی کو سختی سے منع کر رکھا تھا کہ کبھی کسی کے گھر نہیں جانا اور نسیمہ کے گھر تو ہرگز نہیں حالانکہ اب تو گھر میں دو عورتیں ہی تھیں پھر بھی نہیں جانا، بھلا یہ کیا بات ہوئی؟

شمی اور فرحت دونوں ہی بے چین تھیں کیونکہ فرحت نے تو کتنی بالیاں انگوٹھیاں چوڑیاں فرحت کو دے ڈالی تھیں اور تھی بھی تو اتنی پیاری اور من موہنی باتیں کرنے والی، اس کے سوا اور تھا ہی کون جو ان دونوں سے ملنے آتا، آخر فرحت نے چپکے سے شمی کے ساتھ مل کر پروگرام بنایا کہ ایک دن شمی فرحت کے گھر سے واپس جاتے ہوئے نسیمہ باجی کو دروازے پر سے ہی بلا وا دے گئی کہ فرحت آپی سے ملنے گھر آئیں، شمی فوراً مان گئی کیونکہ دونوں ہی نسیمہ کی اسیر تھیں اور پھر یہ ہی ہوا کہ شمی گھر سے نکلی اور اپنے گھر کا دروازہ کھٹکھٹانے کی بجائے نسیمہ کے گھر کا دروازہ زور سے کھٹکھٹایا دروازہ جھٹ سے کھل گیا، جیسے کھلنے ہی والا ہو یکا یک ایک مرد نکلا اور شمی کو دیکھ کر تیزی سے آگے بڑھ گیا جبکہ نسیمہ چونک گئی اور شمی نے ایکدم کہا:

"شام کو فرحت آپی سے ملنے آیئے گا"

یہ کہہ کر جواب لیے بنا اپنے گھر بھاگ گئی۔ شمی، شام کو ہی جا پہنچی فرحت کے گھر اور اس کے پہنچنے کے دس منٹ بعد ہی نسیمہ پہنچ گئی۔

نسیمہ نے آج پیازی رنگ کی ساڑھی پہنی تھی ہرے بارڈر کے ساتھ اور ناک میں لونگ بھی گلابی غضب ڈھا رہی تھیں ہاتھوں میں سونے کے کنگن، فرحت اور شمی اس کو حیرت سے دیکھ رہے تھے۔ شمی کو ایکدم یاد آیا کہ نسیمہ باجی کہیں شمی کا راز نہ کھول دیں کیونکہ وہ جلدی میں کہنا بھول گئی تھی کہ اس کے آنے کا کسی کو نہ بتایئے گا۔

اب اس کا رنگ اڑ گیا، لگ رہا تھا نسیمہ باجی فرصت سے آئی تھیں پھر ادھر ادھر کی باتیں ہوئیں اور فرحت نے کہا کہ باجی" کونڈے کریں گی آپ، "نسیمہ نے انکار کر دیا کہ نہیں اس سال نہیں۔۔۔ "نسیمہ نے انکار کر دیا۔

"لیکن ہمارے گھر کھیر پکانے تو آئیں گی نا"

فرحت نے لاڈ سے پوچھا

"ہاں، کیوں نہیں،"

پھر ہلکا سا مسکرا کر چپ ہو گئیں اور کنگن ہلانے لگیں۔

"بہت پیارے ہیں باجی" فرحت نے شرماتے ہوئے نسیمہ سے کہا نسیمہ مسکرائی اور شمی کی اڑی، رنگت دیکھ کر اس کے گال پر ہاتھ پھیرا اور بولی" تمھیں بھی پسند ہیں نا" شمی کی جان میں جان آ گئی کہ نسیمہ آپی نے اس کا خوف سمجھ لیا پھر شمی نے شرما کر گردن ہاں میں ہلا دی۔

نسیمہ مسکرائی کہ "بڑے ہو کر تم بھی پہننا"

پھر فرحت کی امی یعنی نقوی صاحب کی بیگم گرچہ کم گو تھیں لیکن کنگن دیکھ کر ان سے بھی رہا نہیں گیا، بولیں:

"ارے نسیمہ خالد نے پیسے بھیجے تھے کیا"

"جی خالہ! ان کی ہی فرمائش تھی اور تاکید بھی کہ پہلی بار جو پیسے بھیجے ہیں تو کنگن بنوانا" یہ کہہ کر منہ نیچے کر لیا۔

"چلو اچھی بات ہے مبارک ہو"

یہ کہہ کر وہ اٹھ کر باورچی خانے میں چلی گئیں، اور پھر فرحت باجی کے سکول کا حال اور شمی سے باتیں کرتی رہی اور شمی نے پھر محسوس کیا کہ نسیمہ کے بدن پر جگہ جگہ کھرونچ سی ہیں اور گردن پر گانی کے نیچے بھی کچھ گہرا نشان، شمی کے

مسلسل تکنے سے ایکدم نسیمہ کو کچھ عجیب سا احساس ہوا، وہ فوراً" اٹھ کھڑی ہوئی، جب جانے لگی تو فرحت کو خیال آیا کہ دعوت کا وقت تو بتایا نہیں۔۔۔جاتا دیکھ فرحت آپی تیزی سے بولیں:

"باجی پرسوں شام کو آجانا مل کر پوڑیاں اور کھیر بنائیں گے"

نسیمہ باجی نے چوٹی ہاتھ میں تھامی ہوئی تھی وہ ادا سے پیچھے پھینکی اور مسکرا کر بولی کہ ہاں ضرور اور دو گڑھے پڑ گئے اور شمی کا دل خوشی سے جھوم اٹھا کہ اب پرسوں محفل جمے گی اور پھر جب وہ مغرب کے بعد آئی تو شمی اور اس کی دادی اماں زبیدہ بھی موجود تھے۔لیکن نسیمہ کے گھر میں داخل ہوتے ہی جیسے سارا گھر جگمگا اٹھا بلکل سفید ساڑھی اس پر پیلا بارڈر ناک میں چاندی کی لونگ چمکتے شفاف نگ والی اور ڈھیلی چوٹی، پتہ نہیں کونسا عطر لگایا تھا کہ پورے گھر کی فضا مہک اٹھی، شمی مسلسل اسے دیکھ رہی تھی اسے لگ رہا تھا کہ جیسے سفید ساڑھی کھیر ہے اور پیلا بارڈر زعفران اور ناک میں لونگ وہ چاندی کا ورق۔نسیمہ باجی کتنی حسین ہیں اور اس وقت تو لذیز کھیر لگ رہی ہیں لیکن صرف سوچا، بولنے کی ہمت کب تھی۔

آج فرحت اور شمی کے مزے تھے نسیمہ باجی ان کے ساتھ تین گھنٹے رہیں مزے مزے کی باتیں کیں ہنسی مذاق ہوئے، ملتان کا کوئی مزے دار قصہ سنایا اور جب وہ کھلکھلا کر ہنستیں تو ہنسی کے جھرنے پھوٹتے، بہت رنگا رنگ محفل جمی، کھیر بنوائی ٹھوٹھیوں میں جمائی، زعفران کیوڑے میں ڈال کر قطرہ قطرہ ہر ٹوٹی کے درمیان میں ٹپکایا جو کچھ دیر بعد تھوڑا پھیل کر کھیر میں جذب ہو گیا پھر اس پیلے دائرے کے اطراف میں چاندی کے ورق لگائے اور فرحت آپی نے پوڑیاں بیلیں اور تلیں جب دس بجنے والے تھے تو نسیمہ باجی نے اجازت مانگی سب کام تو ہو ہی چکا تھا اس لیے نقوی صاحب کی بیگم اور فرحت آپی نے شکریہ کہا اور جاتے ہوئے فرحت آپی نے چار ٹھوٹھیوں پکڑا دیں کہ "باجی آپ کی ساس کے لیے کیونکہ وہ تو کہیں جاتی نہیں"

نسیمہ مسکرائی اور سلام دعا کر کے چل پڑی شمی دروازے تک چھوڑنے بھاگی کیونکہ نسیمہ کا چلنا اسے بہت پسند تھا، نسیمہ کی چال ایسی تھی کہ چوٹی دائیں بائیں کولہوں پر ہلتی رہتی پتہ نہیں کیسے؟ ابھی وہ دروازے سے نکلی ہی تھی کہ فرحت نے آواز دی

"شمی کہاں رہ گئی" شمی نے بددلی سے کہا" جی آئی"

جبکہ شمی کی خواہش تھی کہ نسیمہ کو نظروں ہی نظروں میں گھر تک چھوڑ کر آئے جب تک وہ گھر نہ پہنچے اسکی ہلتی چوٹی اور چال دیکھتی رہے لیکن آواز سن کر اس نے دروازہ بند کر دیا اور پھر ایکدم جیسے باہر کچھ گرنے اور گاڑی چلنے کی آواز آئی لیکن اس سے پہلے شمی دوبارہ دروازہ کھول کر دیکھتی فرحت نے دوسری آواز لگائی اور وہ بھاگ کر پہنچی" جی آپی"

"ارے یہ پانی کا دیگچہ گر گیا صاف کر دے پانی، کوئی پھسل نہ جائے , میں یہ آخری پوڑیاں تل لوں"

"سارا کام سمیٹ کر جب آپا زبیدہ اور شمی اپنے گھر جانے کے لیے نکلے تو شمی نے دیکھا نسیمہ باجی کے گھر کے سامنے کسی بڑی گاڑی کے ٹائروں کے نشان کیچڑ کی وجہ سے نمایاں نظر آرہے ہیں، ٹھوٹھیاں ٹوٹی پڑی ہیں اور زعفرانی کھیر کتے چاٹ رہے ہیں۔

بقیہ : شور برپا ہے۔۔۔

ایک نظر آئی سی یو میں بے سدھ پڑی سنبل کو دیکھنے کے بعد نمبر بے دلی سے وہ وہاں سے چلا آیا۔اسپتال سے نکلتے وقت اس کی سانسیں بے ربط ہوتی محسوس ہوئیں۔قدم ایسے مجبوری اور زبردستی میں اٹھ رہے تھے کہ جیسے من من بھاری ہو گئے ہوں۔اسے محسوس ہوتا کہ کوئی سینے میں دل کو بھینچ رہا ہو۔جی تو چاہا کہ پلٹ کر واپس چلا جائے مگر یوراج کا خیال آتے ہی اس نے ارادہ ترک کر دیا۔

گھر پہنچ کر نہا دھو کر کپڑے بدل کر کمرے میں داخل ہی ہوا تھا کہ یوراج کا فون آ گیا:

''گرو جی! ماں کی طبیعت زیادہ خراب ہو گئی ہے۔انھیں وینٹی-لیٹر پر رکھ دیا ہے۔ہو سکے تو آپ جلدی واپس آجائیں۔مجھے ڈر لگ رہا ہے۔'' بچوں کی طرح بلکتے اس کی آواز کانوں میں پگھلتے سیسے کی طرح پڑی۔فون اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔

دو گھنٹے، چار گھنٹے، چھ گھنٹے گزر گئے مگر وہ پلٹ کر اسپتال نہیں پہنچا۔یوراج فون ملاتا رہا۔گھنٹی بجتی رہی مگر اس کا جسم تو ٹھنڈا ہو کر اکڑنے لگا!!!

۔ بقیہ : پیکرِ خاکی ۔

بچپن سے دیکھتی آئی تھی۔اس نے یہیں تو زندگی کے ماہ و سال گزارے تھے۔مگر پچھلے پانچ سالوں میں سب کچھ چھپ گیا تھا۔دو سال مقدمہ چلتا رہا۔پھر تین سال جیل یہ ساری عیاشی تو آزادی کی ہے۔آسمان دیکھو کے سمندر دیکھو لوگوں کی چہل پہل دیکھو کسی کے گھر آزادی سے چلے جاؤ۔آزادی کا ہر لمحہ شکر کرنے کے لیے ہوتا ہے۔

آج وہ اس بنچ پر بیٹھی اپنے مستقبل کا فیصلہ کر رہی تھی۔سب کچھ بدل گیا تھا۔وہ خود بچی نہیں بتیس سالہ لڑکی تھی۔اب وہ پریکٹس نہیں کر سکتی تھی۔اس لیے کام بھی دوسرا تلاش کرنا تھا۔اس کی سوچ میں ٹھہراؤ آ چکا تھا۔اس نے فیصلہ کیا تھا کہ وہ نوجوانوں کو اپنی زندگی کی کہانی سنا کر اپنی طرح غلطی نہیں کرنے دے گی۔

اس کے پیکرِ خاکی میں جان پڑ چکی تھی۔اب اسے اپنا جہاں آپ پیدا کرنا تھا۔کیوں اور کیسے یہ تو وقت ہی بتائے گا۔

" ہونٹوں کی خموشی "

مظفر وارثی

(۲۳۔دسمبر۱۹۳۳ء تا ۲۸۔جنوری ۲۰۱۱ء)

ہم کریں بات دلیلوں سے تو رد ہوتی ہے
اُس کے ہونٹوں کی خموشی بھی سند ہوتی ہے

سانس لیتے ہوئے اِنساں بھی ہے لاشوں کی طرح
اب دھڑکتے ہوئے دِل کی بھی لحد ہوتی ہے

اپنی آواز کے پتّھر بھی نہ اُس تک پُہنچے
اُس کی آنکھوں کے اِشارے میں بھی زد ہوتی ہے

جس کی گردن میں ہے پھندا، وہی اِنسان بڑا
سُولیوں سے یہاں پیمائشِ قد ہوتی ہے

شُعبدہ گر بھی، پہنتے ھیں خطیبوں کا لباس
بولتا جہل ہے، بدنام خرد ہوتی ہے

کچھ نہ کہنے سے بھی چھن جاتا ھے اعزازِ سُخن
ظلم سہنے سے بھی، ظالم کی مدد ہوتی ہے

○

بسمل صابری

(ساہیوال)

وہ عکس بن کے مِری چشمِ تر میں رہتا ہے
عجیب شخص ہے پانی کے گھر میں رہتا ہے

وہی ستارہ شبِ غم کا اِک ستارہ ہے
وہ اِک ستارہ جو چشمِ سحر میں رہتا ہے

کھلی فضا کا پیامی ہوا کا باسی ہے
کہاں وہ حلقۂ دیوار و دَر میں رہتا ہے

جو میرے ہونٹوں پہ آئے تو گنگناؤں اسے
وہ شعر بن کے بیاضِ نظر میں رہتا ہے

گزرتا وقت مرا غم گسار کیا ہوگا
یہ خود تعاقبِ شام و سحر میں رہتا ہے

مِرا ہی روپ ہے تو غور سے اگر دیکھے
بگولہ سا جو تری رہ گزر میں رہتا ہے

نہ جانے کون ہے جس کی تلاش میں بسملؔ
ہر ایک سانس مِرا اب سفر میں رہتا ہے

○

راجیش ریڈی
(ممبئی)

اِس شوخ پہ آ کر کبھی اُس شوخ پہ آ کر
رکھ دیتا ہے دل روز مرا کام بڑھا کر

خط دے کے چلے آنا ہی کافی نہیں قاصد!
کچھ حال مرا اُن سے زبانی بھی کہا کر

اتنا نہ اچھل وعدہ پہ اُن کے دلِ ناداں
سو بار کہا تجھ سے کہ آپے میں رہا کر

کرتے ہیں بہت رشک مرے رتجگے اُن پر
سوجاتے ہیں جو لوگ چراغوں کو بجھا کر

زنداں میں بھی ماحول بنائے رکھا ہم نے
زنجیر کی آواز میں آواز ملا کر

مشکل کوئی کرتا نہیں آسان کہ اب تو
دیوار بھی رکھ لیتی ہے سائے کو چھپا کر

ہے کون مصوّر جو دکھاتا ہے کرشمے
تصویر بنا کر کبھی تصویر مٹا کر

جس گھر کے لئے خاک اڑاتے رہے دن رات
دو دن نہ رہا وہ درودیوار میں آ کر

رہنے بھی دے اشعار کے پیچھے کی کہانی
کیا ملنا ہے اب درد کی تفصیل میں جا کر

○

محمود شام
(کراچی)

اک بانگ دل نواز تھی۔ دریا کے شور میں
پنہاں تھی ایک راگنی۔ دریا کے شور میں

موجوں سے گفتگو رہی اپنی تمام رات
بزمِ سخن بپا رہی۔ دریا کے شور میں

اپنے دروں میں ڈوبنے والوں کو ہی ملا
درسِ شعور وآگہی۔ دریا کے شور میں

ہوتا ہے عزم پختہ چٹانوں کو دیکھ کر
بجتا ہے طبلِ فتح بھی۔ دریا کے شور میں

لہروں کا حسن وعشق سے ہے ربط لازوال
شامل ہے سازِ عاشقی۔ دریا کے شور میں

سمجھو کہ اس نے اپنے کنارے کو پالیا
گم جس کی ذات ہوگئی۔ دریا کے شور میں

سندھو کا جاں نثار ہوں۔ دل دادۂ چناب
گزری ہے میری زندگی۔ دریا کے شور میں

○

ڈاکٹر ریاض احمد
(پشاور)

رات بھر نیند اب تو آتی نہیں
یاد ان کی تو دل سے جاتی نہیں

ان کی یادوں کی برق گرتی ہے
روشنی تب بھی دل میں آتی نہیں

فصل گل چھا چکی چمن میں مگر
اس کی خوشبو ادھر کو آتی نہیں

ایک پل میں ہی جل گیا خرمن
کس خطا پہ سمجھ یہ آتی نہیں

ہم نے چاہا تھا جن کو جی بھر کر
صورت ان کی نظر سے جاتی نہیں

کیا سمے تھے وہ کسی شامیں تھیں
اب کوئی شام مسکراتی نہیں

کیسے گزریں گے دن بغیر ان کے
ان کی آہٹ بھی اب تو آتی نہیں

مل گئے خاک میں حسیں چہرے
روح کبھی ان کی لوٹ آتی نہیں

ارشد سعید
(آسٹریلیا)

ہمارے جیسا کوئی شخص دوسرا ہوگا
کہ تا ابد یہ محبت کا سلسلہ ہوگا

تو کیا ہوا جو خموشی سے ہم نکل آئے
ترے چمن میں پرندہ تو بولتا ہو گا

رقم ہوا تھا جو میدان میں لہو سے کبھی
قلم کی نوک سے ہی اُس کا فیصلہ ہو گا

تراشنے کا ہنر جب تجھے نہیں آتا
تو کیسے سوچ لیا سنگ آئنہ ہو گا

جو زخم دل پہ لگے ہوں کبھی نہیں بھرتے
بچھڑتے وقت ہمیں کچھ تو سوچنا ہوگا

درخت کاٹنے والوں کو کیا پتہ ارشد
کہ ایک شاخ پہ چڑیا کا گھونسلہ ہو گا

طارق نعیم
(راولپنڈی)

ان دنوں جیب_ خریدار میں ہوتا کیا ہے
اور اگر ہو بھی تو بازار میں ہوتا کیا ہے

اک بلاوے کے لیے لوگ مرے جاتے ہیں
کیا ہے دربار میں دربار میں ہوتا کیا ہے

سر میں سودا سا جو ہوتا ہے وہ ہم جانتے ہیں
آپ بتلائیں کہ دستار میں ہوتا کیا ہے

بات جو بھی ہو کہانی میں ہوا کرتی ہے
کوئی کردار ہو کردار میں ہوتا کیا ہے

کربلا! تو نے تو صدیوں کے الم دیکھے ہیں
تو بتا چشم _عزادار میں ہوتا کیا ہے

جس طرف کو بھی اسے چاہو گھما کر دیکھو
دائرہ چھوڑ کے پرکار میں ہوتا کیا ہے

ایک سایہ ہے جو خود دھوپ بنا دیتی ہے
دھوپ ہٹ جائے تو دیوار میں ہوتا کیا ہے

چند معمول کی بیزار سی خبروں کے سوا
کوئی بتلائے کہ اخبار میں ہوتا کیا ہے

○

ڈاکٹر جواز جعفری
(لاہور)

سر افق وہ جو تابندہ تر ستارا ہے
زمین کے بعد یہی اگلا گھر ہمارا ہے

کوئی بھی کام نہیں ہو سکا بجز تری یاد
سو آج پھر بڑا مصروف دن گزارا ہے

پس نظر ہے کسی اور کہکشاں کا جمال
کسے دکھاؤں عجب دل کشا نظارا ہے

میں تجھ کو کھو کے محبت کے اس مقام پہ ہوں
کہ تجھ کو پانا بھی اک طرح کا خسارا ہے

پڑا ہوا ہوں ازل سے زمیں کے ساحل پر
مری نظر میں کوئی دوسرا کنارا ہے

سخن کے بحر میں ہے سیر گاہ خاص و عام
وہ اک جزیرہ جسے میں نے خود ابھارا ہے

وہ شہر چھوڑ رہا ہے اسے بتائے کون ؟
وہ بے نیاز مرا آخری سہارا ہے

رواں دواں ہوں کسی اجنبی زمیں کی طرف
پس غبار یہ کس نے مجھے پکارا ہے

میں اس سے ملنے سے پہلے ہرا بھرا تھا جواز
سو موت بن کے مجھے زندگی نے مارا ہے

○

- ناول -

خاکِ شفا

پیرزادہ آلِ انوار

(میاں)

قسط ۱۴

محبت مجھے اُن جوانوں سے ہے
ستاروں پہ ڈالتے ہیں جو کمند

''ڈاکٹر صاحب نے۔۔۔غالباً یہ شعر آپ لوگوں کو سامنے رکھ کر ہی کہا ہوگا۔۔۔!''

''ہم لوگوں کو۔۔۔؟''

''مراد۔۔۔ آپ جیسے۔۔۔باہمت۔۔۔ باعزم۔۔۔ اور۔۔۔ بااعتماد نوجوانوں سے ہے۔۔۔!''

''کون سے ڈاکٹر صاحب۔۔۔؟''(عمران کے لہجے میں ایک طرح کی بیگانگی نمایاں تھی)

''میاں صاحبزادے۔۔۔ڈاکٹر اقبال۔۔۔اور۔۔۔کون۔۔۔!''

''جی۔۔۔جی۔۔۔جی۔۔۔!''

''یہ ہی مشکل ہے۔۔۔ یہ ہی رکاوٹ۔۔۔ اور۔۔۔۔ یہ ہی پریشانی۔۔۔مگر۔۔۔''

''مگر۔۔۔؟''(تینوں کے ادھ کھلے منہ کے سبب اندازہ نہ ہوسکا کہ آواز کس کے منہ سے نکلی)

''مگر یہ کہ۔۔۔حاملِ رقعہ ہذا۔۔۔!''(رقعہ دوسرا ہاتھ سے اوپر کی جانب ہلاتے ہوئے)

''حاملِ رقعہ ہذا۔۔۔مطلب۔۔۔؟''

''یہ۔۔۔یہ۔۔۔جو آپ میرے نام لے کر آئے ہیں۔۔۔یہ رقعہ ہی تو ہے۔۔۔اور۔۔۔کیا ہے۔۔۔؟''

''جی۔۔۔جی۔۔۔!''(تینوں نے ہم آواز)

''عزیزانِ من۔۔۔مشکل میں ڈال دیا ہے آپ لوگوں نے۔۔۔ انکار کی گنجائش نہیں۔۔۔اور۔۔۔اقرار کی ہمت نہیں۔۔۔!''

''جی۔۔۔!''(صرف ایک آواز وہ بھی مریل سی)

''جی۔۔۔وی۔۔۔سے کام نہیں بنے گا۔۔۔محنت کرنا ہوگی۔۔۔ محنت۔۔۔وہ بھی کڑی۔۔۔!''

''آپ جیسا کہیں گے۔۔۔ ہم ویسا کریں گے(تینوں لڑکوں نے بزرگ کے گھٹنوں کو ہاتھ لگاتے ہوئے سعادت مندی دکھائی)

''دیکھو میاں۔۔۔ بات دراصل یہ ہے۔۔۔ کہ یہ صاحب۔۔۔ میرے کرم فرما بھی ہیں۔۔۔ بزرگ بھی۔۔۔اور۔۔۔محسن بھی۔۔۔یہ جو آج میں اس کرسی پر براجمان ہوں(کرسی کے ہتھے پر ہاتھ مارتے ہوئے) یہ سب انہیں کی دین ہے۔۔۔صدفی صد اُنہیں کی۔۔۔میں بھی ایک زمانے میں۔۔۔ آپ کی طرح۔۔۔انہیں کا رقعہ لے کر آیا تھا۔۔۔اور۔۔۔بابو بنسی لال گھوش کے سامنے۔۔۔ اسی طرح گھگیا کر بیٹھا تھا۔۔۔ خدا نہ کرے آپ کو گھگیا نا پڑے۔۔۔ایسا کرتے ہیں۔۔۔(جیب میں ہاتھ ڈالتے ہوئے) یہ لیجیے۔۔۔یہ آپ کے کھانے پینے میں مددگار ہوگا(چند مُڑے مُڑے نوٹ لڑکوں کی جانب بڑھاتے ہوئے میز پر رکھی گھنٹی بجائی) ہاں بھائی داس۔۔۔ دیکھو۔۔۔ ایسا کرو۔۔۔(سوچتے ہوئے)ان لڑکوں کو۔۔۔میرے کمرے میں ٹھہرادو۔۔۔!''

''آپ کے کمرے میں۔۔۔؟''

''ہاں۔۔۔میرے کمرے میں۔۔۔!''

''آپ۔۔۔کہاں۔۔۔رہیں گے۔۔۔؟''(داس نے اٹکتے ہوئے جملہ مکمل کیا)

''ارے میاں۔۔۔میرا کیا ہے۔۔۔اکیلی جان ہے۔۔۔کہیں بھی پڑ رہوں گا۔۔۔!''

''کہیں بھی۔۔۔مطلب۔۔۔؟''

''یہ ہی بری عادت ہے تم میں۔۔۔تکرار بہت کرتے ہیں۔۔۔بھئی مہمان ہیں۔۔۔دور سے چل کر آئے ہیں۔۔۔مہربان۔۔۔اور۔۔۔محترم ہستی کے حوالے سے آئے ہیں۔۔۔ پہلے انہیں دیکھو۔۔۔ ان کا ہر طرح خیال رکھو۔۔۔اور۔۔۔روز شام کو انہیں۔۔۔شو دکھاؤ۔۔۔!''

''روز۔۔۔؟''

''ہاں۔۔۔ہاں۔۔۔روز شام کو شو دیکھیں گے۔۔۔تبھی تو کچھ سیکھ پائیں گے۔۔۔!''

''یہ بھی۔۔۔؟''

''ہاں۔۔۔ہاں۔۔۔یہ بھی۔۔۔اُستاد قمر جلالوی نے۔۔۔انہیں کے لیے کہا ہے۔۔۔!''

نہ اذاں دیتا نہ ہوشیار برہمن ہوتا
در تو اس شبنم نے کھلوائے ہیں بت خانوں کے

☆

''بس کر جا۔۔۔بس کر جا۔۔۔میرے باپ۔۔۔بس کر جا۔۔۔!''

''ساری دنیا کو۔۔۔مشکل گھڑی میں۔۔۔ ماں یاد آتی ہے۔۔۔ اس۔۔۔کو۔۔۔باپ کی یاد ستانے لگی ہے۔۔۔!''

''تُو جو اُس۔۔۔کے ساتھ۔۔۔تھا۔۔۔وہ کیا تھا۔۔۔؟''(غیاث

نے غرّاتے ہوئے عمران کو للکارا)

''تُو دیکھ نہیں رہا ہے۔۔۔جب۔۔۔میری شکل دیکھتا ہے۔۔۔جھٹ سے۔۔۔ہاشو بھالو کہہ دیتا ہے۔۔۔تجھے میں بھالو لگتا ہوں۔۔۔؟''(ٹھوڑی دائیں بھائیں گھماتے ہوئے)

''بہت بڑھیا۔۔۔کیا کہنے۔۔۔لاجواب۔۔بڑے بڑے۔۔۔دیکھے۔۔۔مگر۔۔۔یہ تو۔۔۔ماں باپ کا اکلوتا پیس ہے۔۔۔!''(ہنسی پر قابو پاتے ہوئے غیاث نے عمران کا مضحکہ اُڑایا)

''تُو ایسے نہیں مانے گا۔۔۔''(غیاث کی طرف بڑھتے ہوئے)

''ایک منٹ۔۔۔ایک منٹ۔۔۔(ہاتھ کے اشارے سے عمران کو روکتے ہوئے) کیا کہتا ہے۔۔۔ذرا پھر سے تو بتلا۔۔۔؟''

''ہاشو بھالو۔۔۔اور۔۔۔کیا۔۔۔''

''مرگئے مردود۔۔۔فاتحہ نہ درود۔۔۔!''

''اس مثال کی یہاں کیا تُک ہے بھئی۔۔۔بتا۔۔۔بتا۔۔۔جلدی بتا۔۔۔؟''(پیر سے چپّل اُتارتے ہوئے)

''۔۔۔ہاشو بھالو نہیں۔۔۔ہوشو بھالو۔۔۔!''

''چل ہوشو بھالو سہی۔۔۔پھر۔۔۔؟''

''پھر۔۔۔پھر یہ کہ۔۔۔وہ۔۔۔تیری خیریت دریافت کرتا ہے۔۔۔!''

''کسی کو بھالو کہہ کے۔۔۔خیریت دریافت کی جاتی ہے۔۔۔؟''

''۔۔۔بنگالی میں۔۔۔ہوشو بھالو کا مطلب ہے۔۔۔مزاج کیسا ہے جناب کا۔۔۔؟''

''ابے۔۔۔کیا کہہ رہا ہے۔۔۔کہیں مجھے۔۔۔بنا تو نہیں رہا تُو۔۔۔؟''

''تیری قسم۔۔۔میں بھی کئی دن گالی سمجھتا رہا۔۔۔شکر ہے آپے سے باہر نہیں ہوا۔۔۔سیدھا۔۔۔سیدھا۔۔۔داس سے مطلب پوچھ لیا۔۔۔!''

''آپ لوگ ادھر ہے۔۔۔میں اُدھر دیکھتا۔۔۔!''

''کیوں دیکھتا۔۔۔خیریت۔۔۔؟''

''صاحب بلا رہے ہیں آپ کو۔۔۔!''

''میرے کو۔۔۔؟''

''تینوں کو۔۔۔؟''

''۔۔۔تی۔۔۔نو۔۔۔کو۔۔۔؟''(غیاث نے الفاظ چباتے ہوئے)

''جی تینوں کو۔۔۔!''

''آیئے۔۔۔آیئے۔۔۔سنایئے کیا حال ہے۔۔۔دل لگا کلکتہ میں۔۔۔؟''

''جی۔۔۔جی۔۔۔!''(تینوں ایک ساتھ)

''جی۔۔۔جی۔۔۔کیا۔۔۔صاف۔۔۔صاف۔۔۔بتلایئے؟''

''''جی۔۔۔لگ۔۔۔گیا۔۔۔!''(تینوں نے ٹھہر ٹھہر کر)

''چارلس ڈکنز کہتا ہے۔۔۔کہ۔۔۔وقت کا ایک ایک انچ۔۔۔ایک انچ سونے کے برابر ہوتا ہے۔۔۔مگر۔۔۔آپ اسے۔۔۔سونے سے نہیں خرید سکتے۔۔۔سمجھے۔۔۔؟''

''جی۔۔۔!''

''اس کا مطلب ہے۔۔۔(لڑکوں کے چہروں پر خفت محسوس کرتے ہوئے) وقت سونے سے بھی زیادہ قیمتی ہوتا ہے۔۔۔!''

''جی۔۔۔سمجھ گئے۔۔۔بالکل سمجھ گئے۔۔۔!''

''سمجھ گئے۔۔۔تو۔۔۔عمل کیجیے۔۔۔کل سے۔۔۔آپ تینوں کا معمول یہ ہوگا۔۔۔کہ۔۔۔ناشتے کے بعد۔۔۔آپ لوگ۔۔۔کلکتہ کے تاریخی مقام دیکھنے جائیں گے۔۔۔شام میں ایک گھنٹہ لائبریری میں گزاریں گے۔۔۔اُس کے بعد تھیٹر جائیں گے۔۔۔تینوں مقامات کے تاثرات۔۔۔اور۔۔۔مشاہدات رقم کریں گے۔۔۔اس طرح۔۔۔آپ کی خود اعتمادی میں نہ صرف اضافہ ہوگا۔۔۔بلکہ۔۔۔آپ کی شخصیت میں ٹھہراؤ بھی آئے گا۔۔۔!بقول فانی بدایونی:

ایک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کا ہے کو ہے خواب دیوانے کا

☆

کلکتہ تھیٹر جسے یہاں کے لوگ ''دا نیو پلے ہاؤس'' کے نام سے جانتے ہیں۔۔۔دا پلے ہاؤس کا قیام سترہ سو پچھتر۔۔۔کلکتہ کے لال بازار میں۔۔۔ایسٹ انڈیا کمپنی کے کارپرداز جارج ولیم سن کے ہاتھوں انجام پایا۔۔۔لگ بھگ دو سے تین سال تھیٹر کے طور پر کام کرنے کے بعد۔۔۔پلے ہاؤس۔۔۔ایکشن ہاؤس میں تبدیل کر دیا گیا۔۔۔ایکشن ہاؤس۔۔۔کلاؤسٹریٹ رائٹرز بلڈنگ پر واقع ہے۔۔۔ایکشن ہاؤس کی۔۔۔پرائیوٹ لمیٹڈ کمپنی کے طور پر سو روپیہ فی شیئر کے حساب سے ممبر شپ مقرر کی گئی۔۔۔کمپنی کی گورننگ باڈی کے چیئر مین گورنر جنرل رچرڈ بروئیل تھے۔۔۔ایکشن ہاؤس کے انتظامی امور کی نگرانی برنارڈ مالنک کے سپرد کی گئی۔

ایکشن ہاؤس کی انتظامیہ نے پہلا کھیل ناٹک کے بجائے۔۔۔انگریزی کے مزاحیہ خاکوں پر مبنی۔۔۔Parhasan پیش کیا۔۔۔اس کے بعد۔۔۔شیکسپیئر کا مشہور زمانہ۔۔۔ہیملٹ۔۔۔دا مرچنٹ آف وینس'' اور۔۔۔کئی دیگر ڈرامے پیش کیے۔۔۔ان سبھی ڈراموں میں۔۔۔تمام کردار مردانہ تھے جنہوں نے شوقیہ طور پر اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔۔۔تمام اداکار نئے۔۔۔اور۔۔۔شوقیہ فنکار ہونے کے باوجود۔۔۔اپنے کام میں یکتا نظر آتے تھے۔۔۔خاص طور سے گیری سن کے کیپٹن کال کو۔۔۔اُن کی عمدہ اداکاری پر۔۔۔بنگال گزٹ نے۔۔۔گیرک آف دا ایسٹ کا خطاب بھی دیا تھا۔۔۔!

ایکشن ہاؤس کی مقبولیت بڑھنے کے ساتھ۔۔۔ایکشن ہاؤس کے ڈراموں میں۔۔۔نسوانی کردار نہ ہونے کے سبب انتظامیہ کو پریشانی کا سامنا

تھا۔۔۔ کافی تگ و دو۔۔۔ اور۔۔۔ بھاگ دوڑ کے باوجود ۔۔۔ کوئی خاتون۔۔۔شوقیہ۔۔۔یا۔۔۔پیشہ ور۔۔۔ادارکاہ کے طور پر اداکاری کے لیے تیار نہ تھی۔۔۔تھیٹر کی انتظامیہ میں اس صورت حال سے خاصی پریشانی تھی۔۔۔ تماشائیوں میں اضافے کے بجائے کمی کے سبب تھیٹر کی آمدنی وقت گزرنے کے ساتھ۔۔۔۔ بجائے اضافہ کے۔۔۔کم سے کم تر ہوتی گئی۔۔۔اور۔۔۔ یہ ہی سبب تھیٹر کے شیئر گرنے کا بنا۔۔۔سن اٹھارہ سو آٹھ میں تھیٹر کی انتظامیہ نے۔۔۔ بھاری نقصان سے تنگ آ کر۔۔۔تھیٹر کو بند کرنے کا فیصلہ کیا۔۔۔تھیٹر کی عمارت۔۔۔اور۔۔۔ملحقہ تمام زمین بنگال کے ایک رئیس ۔۔۔گوپی موہن ٹیگور نے خرید لی۔۔۔اور۔۔۔کچھ عرصہ بعد۔۔۔داپلے ہاؤس۔۔۔نیو چائنہ بازار میں تبدیل کر دیا گیا۔۔۔!''

اس کے بعد۔۔۔ کچھ لوگ۔۔۔ اور۔۔۔ ادارے ۔۔۔ اپنے طور پر۔۔۔ گھروں ۔۔۔ دکانوں ۔۔۔ چوراہوں۔۔۔ اور۔۔۔ پبلک پارکوں میں۔۔۔شوقیہ طور پر۔۔۔تھیٹر کو پروان چڑھانے کی کوشش کرتے رہے۔۔۔مگر تجارتی سطح پر بنگال میں۔۔۔ جناب گریش چندر گھوش نے اٹھارہ سو بہتر میں۔۔۔گریٹ نیشنل کمپنی قائم کی۔۔۔نیشنل تھیٹر کمپنی۔۔۔کے زیر اہتمام۔۔۔ جناب گریش چندر نے چالیس کے قریب ڈرامے تحریر ۔۔۔ ہدایت۔۔۔ اداکاری۔۔۔اور۔۔۔سرمایہ کاری کے ذریعہ پیش کیے۔۔۔!

جناب گریشن چند۔۔۔ اٹھائیس فروری اٹھارہ سو چوالیس۔۔۔ باغ بازار کلکتہ میں پیدا ہوئے۔۔۔اُن کے والد کا نام نیل کمل۔۔۔اور۔۔۔والدہ رائے منی کے نام سے جانی جاتی تھی۔۔۔ جناب گریش چندر کا۔۔۔نو بھائی بہنوں میں آٹھواں نمبر تھا۔۔۔ابتدائی تعلیم اورینٹل سینری سکول۔۔۔اور۔۔۔ ہائی سکول کی تعلیم ہرے سکول آف کلکتہ میں حاصل کی۔۔۔ والدین کی کوشش۔۔۔ اور۔۔۔خواہش کے باوجود ۔۔۔ جناب گریش چندر اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کر سکے۔۔۔!

جناب گریش چندر کے والد۔۔۔نہایت رحم دل۔۔۔اور۔۔۔معاملہ فہم انسان تھے۔۔۔والدہ انتہائی شریف۔۔۔اور۔۔۔دھارمک خاتون ہونے کے ساتھ۔۔۔ خدمتِ خلق کے جذبہ سے سرشار تھیں۔۔۔مگر۔۔۔ یہ دونوں ہستیاں جناب گریشن چندر کی نوعمری میں ہی تلے اوپر۔۔۔اس جہان کو خیر باد کہہ گئیں۔۔۔!

پیغام زندگی نے دیا موت کا مجھے
مرنے کے انتظار میں جینا پڑا مجھے
(صفی لکھنوی)

والدین کے اچانک انتقال کے بعد جناب گریش چندر نے بطور منشی۔۔۔یا۔۔۔اکاؤنٹنٹ ایک انگریز کمپنی میں نوکری کر لی۔۔۔اب وہ گریش چندر سے۔۔۔گریش ایشور چندر گپت کے نام سے مشہور ہوئے۔۔۔اور۔۔۔ کلکتہ کے اخباروں۔۔۔ و ۔۔۔ رسالوں میں اُن کی نظمیں تواتر سے چھپنے لگیں۔۔۔اس کے بعد جناب گریش چندر نے۔۔۔نظموں کے ساتھ۔۔۔ ناٹک لکھنا بھی شروع کر دیئے۔۔۔اور۔۔۔باغ بازار کے شوقیہ تھیٹر میں۔۔۔ ناٹک لکھنے کے ساتھ۔۔۔اٹھارہ سو تہتر تک اداکار کے طور پر بھی شناخت بنا چکے تھے۔۔۔ باغ بازار تھیٹر میں جناب گریش چندر کو۔۔۔اپنے وقت کے بڑے اداکار شری ادھیندر شیکھر کی محبت۔۔۔ و ۔۔۔ رفاقت میسر آئی۔۔۔ اور۔۔۔دونوں دوستوں نے مل کر۔۔۔دین بندھو متر۔۔۔ناٹک پیش کیا۔۔۔!

دین بندھو متر کی کامیابی کے بعد۔۔۔ باغ بازار شوقیہ تھیٹر کا نام بدل کر۔۔۔راشٹریہ رنگ منچ کر دیا گیا۔۔۔صرف ایک سال بعد۔۔۔جناب گریش چندر نے۔۔۔راشٹریہ رنگ منچ سے علیحدگی اختیار کرنے کے بعد۔۔۔اٹھارہ سو تہتر میں نیشنل تھیٹر کی بنیاد رکھی۔۔۔جدید ٹیکنالوجی۔۔۔اور۔۔۔اداکاروں کی نئی ٹیم کے ساتھ۔۔۔قریب چار سال کی تیاری۔۔۔ اور سوچ و بچار کے بعد۔۔۔ جناب گریش چندر نے اپنا پہلا ناٹک۔۔۔اگنی سٹیج کیا جو اپنی مثالی پیشکش کے باعث کافی پسند کیا گیا۔۔۔اگنی کی کامیابی کے بعد۔۔۔منروا تھیٹر نے نہ صرف گریش چندر جی کو اپنے ادارے کے ڈراموں میں بطور اداکار پیش کیا۔۔۔بلکہ۔۔۔منروا تھیٹر کا منیجر بھی بنا دیا۔۔۔!

اٹھارہ سو تراسی میں۔۔۔ جناب گریش چندر نے ذاتی سرمایہ سے سٹار تھیٹر کی بنیاد رکھی۔۔۔اکیس جولائی اٹھارہ سو تراسی کو جناب گریش چندر کی ہدایت میں۔۔۔دکش جگنا تھا ناٹک پیش کیا گیا۔۔۔بیس ستمبر اٹھارہ سو چوراسی کو بنودانی داسی کے ساتھ چیتنئے لیلا پیش کیا۔۔۔چیتنئے لیلا میں اپنے وقت کے بڑے اداکار شری رام کرشن بھی شامل تھے۔۔۔ جناب گریش چندر نے لگ بھگ چالیس سالہ سفر میں قریب چھیاسی ڈرامے تحریر کیے جن میں اکثریت رامائن۔۔۔ اور۔۔۔مہابھارت پر مبنی تھے۔۔۔اُن کے مشہور ترین ڈراموں میں۔۔۔بدھ دیو چیرت۔۔۔۔پورن چند۔۔۔نامی رام۔۔۔کالا پہاڑ۔۔۔اشوکا۔۔۔شنکر اچاریہ۔۔۔سیناس۔۔۔روپ سنتان۔۔۔ ولوا منگل۔۔۔پرہلاد۔۔۔ وغیرہ پیش کیے۔۔۔ جناب گریش چندر کے قریب سارے مشہور ناٹک۔۔۔سٹار تھیٹر میں پیش کیے گئے۔۔۔سٹار تھیٹر۔۔۔جو وقت گزرنے کے ساتھ۔۔۔بنگال کے قومی اثاثوں میں شمار ہوتا ہے۔۔۔اور جناب گریش چندر۔۔۔ بابائے ڈراما تصور کیے جاتے ہیں۔۔۔!

جناب گریش چندر کے علاوہ۔۔۔کلکتہ تھیٹر کے اہم۔۔۔اور۔۔۔ مشہور ڈرامہ نگار درج ذیل ہیں۔۔۔رابندر ناتھ ٹیگور۔۔۔بادل سرکار۔۔۔بکم چندر۔۔۔مائیکل مدھوسدنت۔۔۔موہت چٹوپادھیائے۔۔۔آنند لال۔۔۔ شبرم چکرورتی۔۔۔ بدھودیو بوس۔۔۔ اُتپل دت۔۔۔ بنودنی داسی۔۔۔ وغیرہم۔۔۔!

☆

''سورہا ہے۔۔۔کہ۔۔۔جاگ رہا ہے۔۔۔؟''

''۔۔۔رہا ہوں۔۔۔!''

''ٹھیک ہے بیٹا۔۔۔بالکل ٹھیک ہے۔۔۔لگا رہ۔۔۔من پسند کام ہے تیرا۔۔۔!''

''میرا تو من پسند ہے۔۔۔اور۔۔۔تیرا۔۔۔تو۔۔۔خاندانی۔۔۔ ہے۔۔۔خاندانی۔۔۔!''

''ہاں۔۔۔ہوں۔۔۔تجھے کوئی تکلیف۔۔۔؟''

''تکلیف تو بڑی ہے۔۔۔میری جان۔۔۔!''

''کیوں بھئی۔۔۔تجھے کاہے کی تکلیف ہے۔۔۔ہماری چیز ہے۔۔۔ جو جی چاہے کریں۔۔۔!''

''کرو میری جان۔۔۔دل کھول کے کرو۔۔۔میں تو بس یہ کہہ رہا تھا۔۔۔کہ۔۔۔ہمارے ہوتے ہوئے۔۔۔!''

''تیری۔۔۔کا۔۔۔بڑا آیا۔۔۔سُورما۔۔۔کہیں کا۔۔۔ساری ہیکڑی۔۔۔رستے نہ نکالی۔۔۔تو۔۔۔میرا نام۔۔۔نہیں۔۔۔!''

''تپی۔۔۔تپی۔۔۔جلی۔۔۔جلی۔۔۔!''

''لے لے۔۔۔بیٹا۔۔۔لے لے۔۔۔جتنا دل چاہے۔۔۔اُتنا مزہ لے لے۔۔۔اپنی بار کیوں۔۔۔گلے میں آجاتی ہے۔۔۔؟''

''سچی بولوں۔۔۔؟''

''بول۔۔۔!''

''وہ یاد ہے تجھے۔۔۔بچپن میں کھیلتے تھے۔۔۔کواڑ کی پُول میں روڑا اٹکا۔۔۔کیوں بے روڑے کیوں اٹکا۔۔۔؟''

''بے سر پیر کی کیوں ہانک رہا ہے۔۔۔جو کہنا ہے۔۔۔صاف صاف کہہ۔۔۔!''(غیاث نے تنگ کر کہا)

''یار اس۔۔۔نے۔۔۔تو۔۔۔ہمارا پتّہ ایسے صاف کیا۔۔۔جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔۔۔!''

''کس۔۔۔نے۔۔۔؟''

''ابے وہی۔۔۔ہوا ہوائی۔۔۔اور۔۔۔کون۔۔۔قسم خدا کی۔۔۔ جب بھی ملا۔۔۔چیر کے رکھ دوں گا۔۔۔سالے کو۔۔۔!''

''تجھ سے بڑا۔۔۔احسان فراموش۔۔۔روئے زمین پر۔۔۔میں نے نہیں دیکھا۔۔۔!''

''ابے ٹھیک تو کہہ رہا ہے۔۔۔(اس بار وجے کمار کی برداشت جواب دے گئی) سب کچھ خواب لگ رہا ہے۔۔۔جیسے کسی مجمع باز نے۔۔۔مسمریزم کر کے۔۔۔جھٹ پٹ۔۔۔بمئی گھمایا ہو۔۔۔!''

''اسے کہتے ہیں۔۔۔مردہ کفن پھاڑ کے بول پڑا۔۔۔!''

''یہ مت بھولو میری جان۔۔۔کلکتہ میں ٹھکانہ بھی۔۔۔اُسی جادوگر کے۔۔۔مسمریزم سے ملا ہے۔۔۔!''

''ابے تو یہاں کون سی بادشاہت مل گئی ہے۔۔۔ہاں نہیں۔۔۔ تو۔۔۔دیکھ تو سہی۔۔۔یاد بھی کون آیا۔۔۔وحشت کلکتوی:

محبت اِک خماری ہے، سو ہم محتاط چلتے ہیں
یہ قیمت جاں پہ بھاری ہے، سو ہم محتاط چلتے ہیں

''لے بیٹا۔۔۔تُو۔۔۔وحشت۔۔۔رہ۔۔۔اُدھر۔۔۔وہ آن پہنچا۔۔۔!''

''وہ کون۔۔۔؟''

''موت کا فرشتہ۔۔۔اور۔۔۔کون۔۔۔!''

''ابے تیرے کی۔۔۔ہماری گنتی۔۔۔ایک سے آگے نہیں بڑھی۔۔۔ اور۔۔۔فرشتۂ اجل آن پہنچا۔۔۔!''

''پھر کیا کیا جائے۔۔۔؟''

''وہی۔۔۔جو۔۔۔آجُوج۔۔۔ماجُوج۔۔۔کرتے تھے۔۔۔!''

''تم دونوں نے۔۔۔میری۔۔۔کی قسم کھائی ہے۔۔۔کسی کو۔۔۔ سکرات یاد آجاتا ہے۔۔۔کسی کو۔۔۔ابراہیم لنکن۔۔۔کسی کو۔۔۔وہ۔۔۔ کیا نام۔۔۔(جھلاّ کر وجے نے جملہ ادھورا چھوڑ دیا)

''الے۔۔۔الے۔۔۔الے۔۔۔میلا ہوا۔۔۔کُوں لَو لا۔۔۔؟ (غیاث نے وجے کو پچکارتے ہوئے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی)

''یہاں جان کے لالے پڑے ہیں۔۔۔اس ماں کے فلانے کو۔۔۔ ٹھٹھول سوجھ رہا ہے۔۔۔!''

ٹھٹھول نہیں میری جان۔۔۔ہمت بندھا رہا ہوں۔۔۔ہمت۔۔۔ لے دیکھ۔۔۔وہ کیا کہتے ہیں۔۔۔ہاں۔۔۔اندھے کو اندھیرے میں بڑی دُور کی سوجھی۔۔۔سو۔۔۔ہمیں بھی۔۔۔کلکتہ میں۔۔۔شعر بھی کلکتہ والوں کے یاد آ رہے ہیں۔۔۔ہمارے لیے ہی سید غلام محمد مست کلکتوی نے کہا ہوگا:

مٹا دے اپنی ہستی کو اگر کچھ مرتبہ چاہیے
کہ دانہ خاک میں مل کر گل و گلزار ہوتا ہے

''ابے یہ ہی سب کچھ کرنا تھا۔۔۔تو۔۔۔دلّی بُری تھی کیا۔۔۔؟''

''بُری تو نہیں تھی۔۔۔ماں بھی تو ہم نے۔۔۔تھی۔۔۔نہ تُو۔۔۔نہ ہمیں۔۔۔ہوتی۔۔۔!''

''بھئی واہ۔۔۔واہ۔۔۔کیا کہنے۔۔۔(تالی بجاتے ہوئے) کہو تو۔۔۔بلائیں لے لوں۔۔۔اپنے سادے بلم کی۔۔۔!''

''۔۔۔ایک دوسرے کی۔۔۔رہو گے۔۔۔یا۔۔۔کام کی بات بھی کرو گے۔۔۔!''

''ہاں یار۔۔۔کہہ تو۔۔۔ٹھیک رہا ہے۔۔۔تُو۔۔۔!''

''چل بھئی چیتے (غیاث کی پیٹھ پر دھپ مارتے ہوئے) نکال جادو کی

پڑیا۔۔۔ اور۔۔۔ بتا۔۔۔ آج کلکتہ کے کون سے کُوچے کی خاک چھانی ہے۔۔۔؟''

☆

فورٹ ولیم کالج قائم کرنے کے مقاصد یہ تھے۔۔۔ کہ۔۔۔ برطانوی آفیسرز کو۔۔۔ مقامی زبانوں ۔۔۔ اردو۔۔۔ ہندی۔۔۔ عربی۔۔۔ فارسی۔۔۔ سنسکرت۔۔۔ بنگالی۔۔۔ مراٹھی۔۔۔ حتیٰ کہ چائنیز۔۔۔ زبان میں شدبُد دلائی جائے۔۔۔ اور۔۔۔ ماتحت عملے کے علاوہ۔۔۔ مقامی لوگوں سے روابط میں آسانی پیدا کی جائے۔۔۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل۔۔۔ کلکتہ کے نامور دانشور۔۔۔ اور۔۔۔ ماہر تعلیم۔۔۔ رام موہن رائے کی قیادت میں سترہ سو اکیاسی میں ایک مدرسہ کی بنیاد رکھی گئی۔۔۔ جس میں۔۔۔ برطانوی لوگوں کو بنگالی زبان پڑھانا شروع کیا گیا۔۔۔ سترہ سو چوراسی میں مدرسہ کو وسعت دیتے ہوئے۔۔۔ اس کا دائرہ کار۔۔۔ برصغیر کی دیگر زبانوں تک بڑھا دیا گیا۔۔۔ اور۔۔۔ اٹھارہ سو تک۔۔۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آ گیا۔۔۔ نامور انگریز ماہر تعلیم جنہیں فارسی زبان پر اچھی دسترس حاصل تھی۔۔۔ اُن کو۔۔۔ فارسی زبان کا ہیڈ مدرس تعینات کیا گیا۔۔۔ جس کے بعد۔۔۔ اٹھارہ اگست۔۔۔ اٹھارہ سو میں۔۔۔ لارڈ ویسلے نے۔۔۔ فورٹ ولیم کمپلیکس میں کالج کا باقاعدہ افتتاح کیا۔۔۔ مقامی طور پر مطلوبہ تعلیمی معیار کے اساتذہ دستیاب نہ ہونے کی صورت میں۔۔۔ برطانوی اساتذہ کو تربیت دینے کا فیصلہ کیا گیا۔۔۔ اور۔۔۔ ایک سال بعد۔۔۔ چار مئی اٹھارہ سو میں۔۔۔ ٹیپو سلطان کو شکست کے دن کی مناسبت سے سابقہ تاریخ میں۔۔۔ کالج کے افتتاح کا سنگِ بنیاد قائم کیا گیا۔۔۔!

فورٹ ولیم کالج وقت گزرنے کے ساتھ۔۔۔ انتہائی اہم۔۔۔ اور۔۔۔ قابلِ اعتبار۔۔۔ تعلیمی ادارے کے طور پر ابھر کر سامنے آیا۔۔۔ کالج کی لائبریری بھی ہندوستان کی مشہور لائبریریوں میں شمار کی جانے لگی۔۔۔ جہاں۔۔۔ ہندوستان کے کونے۔۔۔ کونے سے۔۔۔ قیمتی کتب۔۔۔ مسودے۔۔۔ اور۔۔۔ شجرات لا کر۔۔۔ جمع کر دیئے گئے۔۔۔ جب اٹھارہ سو پچّن میں۔۔۔ فورٹ ولیم کالج کو ختم کیا گیا۔۔۔ تو۔۔۔ بے شمار قیمتی کتب نئی تعمیر کردہ کلکتہ لائبریری۔۔۔ حال نیشنل لائبریری منتقل کر دی گئیں۔۔۔ ایک اطلاع کے مطابق۔۔۔ بہت سی نادر کتب۔۔۔ اورینٹل سکول آف پیرس بھی منتقل کی گئیں۔۔۔!

فورٹ ولیم کالج کو ختم کرنے کی بہت سی وجوہات بتلائی جاتی ہیں۔۔۔ جن میں۔۔۔ سرفہرست حکومت کی جانب سے مالی امداد کی عدم دستیابی ہے۔۔۔ ذمہ دار حلقوں کا کہنا ہے۔۔۔ کہ۔۔۔ برطانوی حکومت نے۔۔۔ اٹھارہ سو سات میں۔۔۔ پہلی بار برطانیہ میں۔۔۔ ایسٹ انڈیا کالج کی بنیاد رکھی تھی۔۔۔ اس لیے فورٹ ولیم کالج۔۔۔ ختم کرنے کا اعلان کر کے۔۔۔ اُس کی حیثیت۔۔۔ لسانی ادارے کے طور پر باقی رکھی۔۔۔ ازاں بعد اٹھارہ سو پینتیس میں۔۔۔ لارڈ ولیم بینٹنک نے تعلیمی منصوبہ بندی پر نظرِ ثانی کرتے ہوئے۔۔۔ دوبارہ سے۔۔۔ فورٹ ولیم انسٹی ٹیوٹ کو۔۔۔ کالج کے درجے پر بحال کر دیا۔۔۔!

بلاشبہ فورٹ ولیم کالج۔۔۔ انگریزوں کو۔۔۔ ہندوستانی زبانیں۔۔۔ بلخصوص اردو زبان سکھانے کے لیے قائم کیا گیا۔۔۔ مگر۔۔۔ اس ادارے نے۔۔۔ اردو زبان و ادب میں جس قدر گراں مایہ اضافہ۔۔۔ اور۔۔۔ وسعت پیدا کی۔۔۔ اُس کی مثال۔۔۔ اردو ادب۔۔۔ تو۔۔۔ کیا۔۔۔ دنیا کی دیگر زبانوں میں بھی مشکل سے ملے گی۔۔۔ فورٹ ولیئم کالج نے صرف پندرہ سے بیس سال کے عرصے میں جتنی کتب اردو نثر میں شائع کیں۔۔۔ اُتنی۔۔۔ اردو ادب کے۔۔۔ تین سو سالہ دور میں نہ کی جا سکیں۔۔۔ اردو نثر کو۔۔۔ نئے۔۔۔ اسلوب۔۔۔ نئے میلانات۔۔۔ اور۔۔۔ نئے موضوعات سے۔۔۔ مالا مال کرنے کا۔۔۔ تاریخی کارنامہ بھی فورٹ ولیم کالج کے سر جاتا ہے۔۔۔ فورٹ ولیم کالج کے شعبہ ٔ اردو کے سربراہ۔۔۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ ۔۔۔ کی خدمات۔۔۔ اور۔۔۔ اردو زبان سے محبت۔۔۔ اردو زبان کی تاریخ کا ایسا سنہری باب ہے۔۔۔ جو۔۔۔ کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔۔۔ خاص کر ڈاکٹر گلکرسٹ کی تصنیفات۔۔۔ انگریزی ہندوستانی لغت۔۔۔ اور۔۔۔ ہندوستانی علم السان۔۔۔ وقت گزرنے کے ساتھ۔۔۔ اپنی اہمیت۔۔۔ و۔۔۔ افادیت کے اعتبار سے۔۔۔ رہنما کا درجہ اختیار کرتی جا رہی ہیں۔۔۔ اکبرالہٰ آبادی کے قطعہ میں تصرف کی اجازت ہو تو شکل یوں بنتی ہے۔۔۔!

تم شوق سے کالج میں پڑھو پارک میں پھولو
جائز ہے غبّاروں میں اُڑو چرخ پہ جھولو
پر ایک سخن بندۂ عاجز کا رہے یاد
گلکرسٹ کو اور اپنی حقیقت کو نہ بھولو

☆

''اُوں۔۔۔ آں۔۔۔ اچھا ہے۔۔۔ یہ نا بھی ہوتا۔۔۔ تو۔۔۔ بھی بات بن جاتی۔۔۔ اچھا ہے۔۔۔ بہت اچھا ہے۔۔۔ مگر۔۔۔ نہیں۔۔۔ ٹھیک ہے۔۔۔ چلے گا۔۔۔ اب وقّت یہ آن پڑی ہے۔۔۔ کہ۔۔۔ شاباش کس کو دی جائے۔۔۔ پیٹھ کس کی تھپتھپائی جائے ۔۔۔ اور۔۔۔ کامیابی کا حقدار کون ٹھہرے۔۔۔؟''

''تینوں۔۔۔!''

''یہ کس طرح ممکن ہے۔۔۔؟''

''اچھا۔۔۔ تو۔۔۔ اسے دے دیجیے۔۔۔!''(عمران کی جانب اشارہ کرتے ہوئے)

''نہیں۔۔۔ اسے۔۔۔!''

''اسے نہیں۔۔۔ اسے۔۔۔!''(ایک دوسرے کی جانب اشارہ

کرتے ہوئے)

''آپ لوگوں کا ایثار۔۔۔آپ کو آگے۔۔۔بہت آگے۔۔۔لے کر جائے گا''(گھنٹی بجاتے ہوئے)

''جی صاحب۔۔۔؟''(داس نے مودّب انداز میں دریافت کیا)

''من موجی صاحب تشریف رکھتے ہیں۔۔۔؟''

''مکرجی صاحب۔۔۔؟''

''مکرجی۔۔۔نہیں۔۔۔مکھرجی۔۔۔!''

''جی۔۔۔جی۔۔۔رکھتے ہیں۔۔۔!''

''جی۔۔۔کہاں۔۔۔ہیں تو بلاؤ!''

''انہیں پہچانتے ہیں۔۔۔؟''(عمران، وجے اور غیاث کی جانب اشارہ کرتے ہوئے)

''جی۔۔۔پہچانتا ہوں۔۔۔روز۔۔۔نظر آتے ہیں۔۔۔آڈین میں۔۔۔!''

''آج سے۔۔۔یہ تینوں۔۔۔آڈین نہیں۔۔۔ایکٹر ہیں۔۔۔؟''

''ایکٹر۔۔۔؟''

بھئی اس میں۔۔۔اچھنبے کی کیا بات ہے۔۔۔ایکٹر کا مطلب۔۔۔لیڈرول ہرگز نہیں ہے۔۔۔بس انہیں سٹیج پر نظر آنا چاہیے۔۔۔بھلے ہی۔۔۔چوبدار ہو۔۔۔مالی ہو۔۔۔ڈرائیور۔۔۔یا۔۔۔قاصد وغیرہ۔۔۔!

''جی۔۔۔بہتر۔۔۔آیئے''(لڑکوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے)

''جایئے۔۔۔مگر ٹھہریے۔۔۔!''

''جی۔۔۔سر۔۔۔؟''(تینوں چونک کر پلٹتے ہوئے)

''ایکٹر بننے کا یہ مطلب قطعی نہیں۔۔۔کہ۔۔۔بقیہ ذمہ داریوں کو۔۔۔پسِ پشت ڈال دیا جائے۔۔۔آپ کی اصل ذمہ داریاں وہی دونوں کام ہیں۔۔۔یعنی۔۔۔مطالعہ۔۔۔اور۔۔۔مشاہدہ۔۔۔سمجھے۔۔۔؟''

''جی۔۔۔!''

''کیا جی۔۔۔؟''

''مطالعہ۔۔۔اور۔۔۔مشاہدہ۔۔۔!''

''شاباش۔۔۔!''(ہاتھ کے انگوٹھے سے وِش کرتے ہوئے)

☆

''رامیّا وستامیّا۔۔۔رامیّا وستامیّا۔۔۔میں نے دل تجھ کو دیا۔۔۔میں نے دل تجھ کو دیا۔۔۔''(ناچتے ہوئے)

''میں نے کہا سرکار۔۔۔دل ہی دے رہے ہو۔۔۔یا۔۔۔کچھ اور بھی۔۔۔؟''

''یہ تو سامنے والے کی ہمت پر ہے۔۔۔دل لیتا ہے۔۔۔یا۔۔۔جان۔۔۔!''

''بات سُن۔۔۔!''

''بول۔۔۔!''

''ایکٹر اکا رول ملنے پر۔۔۔اتنا اِترا رہا ہے۔۔۔تو۔۔۔مین کردار ملنے پر۔۔۔کیا رت جگا کرے گا۔۔۔؟''

''اُس وقت کی۔۔۔اُس وقت پوچھیو۔۔۔ابھی رنگ میں بھنگ کیوں ڈال رہا ہے۔۔۔!''

''ایک بات تو بتا۔۔۔؟''

''تیری کھجلی ایسے نئی مٹنے والی۔۔۔!''(غیاث کی جانب بھاگتے ہوئے)

''ابے سُن۔۔۔ایک منٹ۔۔۔سُن تو سہی۔۔۔!''

''بتا۔۔۔جلدی۔۔۔بتا۔۔۔!''(کالر سے پکڑتے ہوئے)

''یار۔۔۔ڈرامے کا نام تو پوچھا ہی نہیں۔۔۔؟''

''آبجش بہ کو۔۔۔!''

''پھر سے بولیو۔۔۔؟''(غیاث نے حیرت اور ہنسی کے ملے جلے جذبات میں دریافت کیا)

''آبجش۔۔۔بہ کو۔۔۔!''

''مان گئے۔۔۔پیر صاحب۔۔۔مان گئے۔۔۔تم۔۔۔ہو۔۔۔بڑے۔۔۔!''

''کیوں کیا ہوا۔۔۔؟''

''تیری بات پہ مجھے اپنا۔۔۔باؤلا پن۔۔۔یاد آ گیا۔۔۔روز ابّا کے ساتھ۔۔۔لاکنوئیں سے گزرتا۔۔۔اور۔۔۔منظور پنساری کی دکان پر لگا بورڈ پڑھ کے حیران ہوتا۔۔۔ایک دن تنگ آ کے۔۔۔میں نے ابّا سے پوچھ ہی لیا۔۔۔''ابّا۔۔۔تھُوک خرید کر۔۔۔لوگ کیا کرتے ہیں۔۔۔؟''

''باؤلا تو نہیں ہو گیا۔۔۔کیا بک رہا ہے۔۔۔؟''

''وہ دیکھو۔۔۔وہ۔۔۔سامنے کیا لکھا ہے۔۔۔؟''

(ابّا نے غصّہ سے دریافت کیا تو میں نے منظور پنساری کے بورڈ کی جانب اشارہ کر دیا۔)

''اُلّو کے پٹھے۔۔۔تھُوک نہیں۔۔۔تھوک فروش۔۔۔تھوک فروش۔۔۔مطلب۔۔۔زیادہ۔۔۔اکٹھا۔۔۔بہت سارا۔۔۔!''(آئی سمجھ میرے کان کھینچتے ہوئے)

''وہ تو سب ٹھیک ہے۔۔۔یہ ابّا کہاں سے آ گئے درمیان میں۔۔۔؟''

اس لیے میری جان۔۔۔کہ۔۔۔آپ جناب نے۔۔۔جو لفظ ارشاد فرمایا ہے۔۔۔وہ۔۔۔آبجش بہ کو۔۔۔نہیں۔۔۔آج شبکو ہے۔۔۔یعنی۔۔۔آج رات کو۔۔۔!''

''ابے تیرے کی۔۔۔ میں بھی کہوں۔۔۔ ڈرامہ۔۔۔نیا ہوتا ہے۔۔۔نام وہی پرانا۔۔۔!''(سر پر دوھتڑ مارتے ہوئے)

''ابے یہ سب چھوڑو۔۔۔اگر۔۔۔ میں اپنا۔۔۔ پن بتاؤں گا۔۔۔ تو۔۔۔تم دونوں حیران رہ جاؤ گے۔۔۔''(وجے نے اپنا حصہ ڈالتے ہوئے بات آگے بڑھائی)

''روٹی تو منہ سے کھاتا ہے نا۔۔۔؟''

''وہ تو سب کھاتے ہیں۔۔۔!''

''بس پھر ٹھیک ہے۔۔۔!''(غیاث نے عمران کو آنکھ مارتے ہوئے کہا)

''یار۔۔۔ موج میلا بہت ہو گیا۔۔۔ کام کی بات کرو۔۔۔ کام کی۔۔۔!''

''ہاں۔۔۔ ہاں۔۔۔ کام کی۔۔۔ جادو کی پُڑیا نکال۔۔۔ جادو کی۔۔۔!''(غیاث کے پیٹ میں اُنگلی بھونکتے ہوئے)

''نہ کرنا۔۔۔نکال تو رہا ہوں۔۔۔ یہ لے۔۔۔!''(عمران اور وجے کے آگے بڑھاتے ہوئے)

''اللہ تیرا بھلا کرے۔۔۔ایک ہوگئی۔۔۔دو بھی جانے دو۔۔۔تین کو لگاؤ ٹِک۔۔۔اے شاباش اے۔۔۔آج۔۔۔ باری ہے۔۔۔اس کی۔۔۔!(خوشی سے کاغذ لہراتے ہوئے)

☆

اٹھارہ سو باسٹھ میں۔۔۔رابندر ناتھ ٹیگور کے والد۔۔۔مہارشی دیویندر ناتھ ٹیگور۔۔۔کشتی کے ذریعے رائے پور جا رہے تھے۔۔۔راستے میں اُن کی نگاہ زمین کے ایسے قطعہ پر پڑی۔۔۔ جو۔۔۔ کنچل ہرا اور گھنا ہونے کے ساتھ دلکش بھی تھا۔۔۔ زمین کا یہ قطعۂ اراضی۔۔۔ دیویندر ناتھ ٹیگور کو ایسا بھایا۔۔۔ کہ۔۔۔انہوں نے فوری طور پر یہ قطعۂ اراضی موہن سہائے تعلقدار سے۔۔۔ پچاس روپے سالانہ۔۔۔پٹے پر لے کر۔۔۔آم۔۔۔امرود۔۔۔املوک۔۔۔ مہوا۔۔۔پام۔۔۔ اور۔۔۔سال کے ڈھیر سارے درخت لگوا کر۔۔۔ فارم ہاؤس میں بدل دیا۔۔۔ازاں بعد۔۔۔ دیوندر ناتھ ٹیگور نے۔۔۔فارم ہاؤس کو اپنی رہائش گاہ میں تبدیل کرتے ہوئے اس کا نام شانتی نکیتن رکھا۔۔۔شانتی نکیتن کا مطلب۔۔۔گوشۂ امن۔۔۔!

آہستہ آہستہ قرب و جوار کے لوگ۔۔۔ شانتی نکیتن کے صحت افزا ماحول سے متاثر ہو کر عبادت۔۔۔اور۔۔۔ ریاضت کی غرض سے۔۔۔شانتی نکیتن کا رخ کرنے لگے۔۔۔دیکھتے ہی دیکھتے۔۔۔شانتی نکیتن۔۔۔ ہندوستان کا قابل رشک مرکز عبادت بن چکا تھا۔۔۔ جس میں تمام مذاہب۔۔۔ اور۔۔۔عقیدوں کے لوگ۔۔۔ باہمی یگانت کے ساتھ۔۔۔ ذہنی ۔۔۔ جسمانی۔۔۔فرحت حاصل کرنے آیا کرتے۔۔۔دیویندر ناتھ ٹیگور نے ہائیڈ پارک لندن سے متاثر ہو کر۔۔۔تیس ہائی ساٹھ کا شیشے کا گھر بھی تعمیر کرایا۔۔۔ جس میں بیٹھ کر۔۔۔وہ خود بھی عبادت کیا کرتے۔۔۔!

سترہ سال کی عمر میں رابندر ناتھ ٹیگور نے پہلی بار اٹھارہ سو اٹھاسی میں۔۔۔شانتی نکیتن کا دورہ کیا۔۔۔ بیٹے کی دلچسپی دیکھتے ہوئے۔۔۔دیویندر ناتھ ٹیگور نے۔۔۔شانتی نکیتن کو۔۔۔باقاعدہ ٹرسٹ کا درجہ دے کر عوامی آشرم بنانے کا اعلان کر دیا۔۔۔ انیس سو ایک میں شانتی نکیتن سکول کا آغاز ہوا۔۔۔تو۔۔۔صرف پانچ طالب علم تھے۔۔۔موسم کے لحاظ۔۔۔اور۔۔۔ اعتبار سے۔۔۔عوامی عکاسی کے حامل روایتی تہواروں۔۔۔کو۔۔۔ نئے انداز۔۔۔اور۔۔۔نئی اُپج کے ساتھ منانا۔۔۔شانتی نکیتن کی روایت میں شامل ہو چکا تھا۔۔۔ جو خالصتاً رابندر ناتھ ٹیگور کے تصور۔۔۔اور۔۔۔وسیع المشربی کے عین مطابق تھا۔۔۔!

شانتی نکیتن کا نصب العین۔۔۔علم حاصل کرنا۔۔۔اور۔۔۔قدرت کی صناعی کو پروان چڑھانا تھا۔۔۔اس مقصد کے تحت شانتی نکیتن کے چہار جانب۔۔۔پھل۔۔۔ پھول۔۔۔اور۔۔۔ پرندوں کو یکجا کیا گیا۔۔۔اور۔۔۔ کتاب کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے۔۔۔ وسیع لائبریری کے قیام کے ساتھ ہی۔۔۔کلا بھون کی بنیاد رکھی گئی۔۔۔باقاعدہ کلاس روم کے بجائے۔۔۔طالب علموں کو۔۔۔ کھلی فضا میں۔۔۔ پیڑ پودوں کے درمیان بٹھا کر پڑھانے کا سلسلہ۔۔۔پہلی بار شانتی نکیتن میں شروع کیا گیا۔۔۔!

شانتی نکیتن سکول کی کامیابی کے بعد۔۔۔ کلکتہ کے رئیس۔۔۔ اور۔۔۔رویندناتھ ٹیگور کے قریبی رشتہ دار جوگندر ناتھ ٹیگور کی جانب سے۔۔۔ ادب۔۔۔مصور۔۔۔اور۔۔۔موسیقی کی بڑی رسد کے بعد۔۔۔شانتی نکیتن کو۔۔۔ یونیورسٹی بنانے کے ساتھ۔۔۔انیس سو اکیاون میں۔۔۔قومی اہمیت کے حامل۔۔۔علوم۔۔۔و۔۔۔فنون۔۔۔کی قومی درسگاہ بنانے کا اعلان بھی کر دیا گیا۔۔۔جس کے ساتھ ہی رابندر ناتھ ٹیگور۔۔۔شانتی نکیتن یونیورسٹی کے پہلے باقاعدہ چانسلر قرار پائے۔۔۔!

شانتی نکیتن یونیورسٹی ٹاؤن جدید علوم کی تعلیم کے ساتھ۔۔۔ موسیقی۔۔۔رقص۔۔۔مصوری کی تعلیم۔۔۔اور۔۔۔مجسمہ سازی۔۔۔گرافک آرٹ۔۔۔ڈیزائننگ۔۔۔کے علاوہ۔۔۔زبان دانی کے۔۔۔ایک سالہ۔۔۔ اور۔۔۔ دو سالہ ڈپلومہ کورس بھی مندرجہ ذیل زبانوں میں کراتی ہے۔۔۔ عربی۔۔۔فارسی۔۔۔ بنگالی۔۔۔ ہندی۔۔۔اردو۔۔۔اُڑی۔۔۔ پالی۔۔۔ جاپانی۔۔۔ روسی۔۔۔ تبتی۔۔۔ تامل۔۔۔ چائنیز۔۔۔ فرنچ۔۔۔ اٹالین۔۔۔مراٹھی۔۔۔سنسکرت۔۔۔تبتین وغیرہ۔۔۔!

ہنر سیکھنے کے خواہش مند نوجوانوں کے لیے۔۔۔شانتی نکیتن یونیورسٹی ٹاؤن۔۔۔ چمڑے کی مصنوعات۔۔۔ پیکنگ کی مصنوعات۔۔۔ ہینڈ میڈ پیپر۔۔۔ بک بائنڈنگ۔۔۔ کھیتی باڑی۔۔۔ اور۔۔۔ دیہی زندگی کی

بابت۔۔۔ہنر بھی سکھاتی ہے۔۔۔

کلکتہ سے ایک سو پچاس کلومیٹر کے فاصلے پر واقع برہم ضلع۔۔۔ جہاں شانتی نکیتن یونیورسٹی ٹاؤن واقع ہے کے لوگ۔۔۔ پوش میلہ انفرادی ۔۔۔ اور۔۔۔اجتماعی طور پر منانے میں آزاد ہیں۔۔۔مگر۔۔۔شانتی نکیتن یونیورسٹی ٹاؤن میں پوش میلہ کے موقعہ پر بڑے اجتماع کا انعقاد ہوتا ہے۔۔۔جس میں معاشرے کے سبھی طبقات۔۔۔ بڑی تعداد میں شریک ہوتے ہیں۔۔۔ پوش میلہ کے علاوہ ۔۔۔ رابندر جینتی ۔۔۔ ہولی۔۔۔ دیوالی۔۔۔ دسہرہ۔۔۔جنم شٹمی۔۔۔ بسنت بہار۔۔۔ ویمن ڈے۔۔۔۔نندلال بوس ڈے۔۔۔مہالیہ ڈے۔۔۔ بیساکھی میلہ۔۔۔ کے مواقعوں پر۔۔۔تہذیب۔۔۔ثقافت۔۔۔ اور۔۔۔ وسیع المشربی کو فروغ دینے میں شانتی نکیتن ۔۔۔ اہم کردار نبھاتی ہے۔۔۔لالہ مادھورام جوہر نے شانتی نکیتن کی خدمات کو کیا خوب خراجِ تحسین پیش کیا ہے:

رہبر بھی یہ ہمدم بھی یہ غم خوار ہمارے
اُستاد یہ قوموں کے ہیں معمار ہمارے

☆

''یار۔۔۔بھوک کے مارے۔۔۔دم نکلا جارہا ہے۔۔۔!''

''جان بھُوک نے لینی ہے۔۔۔تو۔۔۔موت کا فرشتہ۔۔۔آئے گا۔۔۔؟''

''یار۔۔۔مذاق نہ کر۔۔۔ وہ دیکھ۔۔۔ سامنے مٹھائی کی دکان ہے۔۔۔بہت دنوں سے رس ملائی نہیں کھائی۔۔۔!''

''ابے تو ناں۔۔۔کا۔۔۔رہا۔۔۔بنگال کے رس گلے۔۔۔دنیا جہاں میں مشہور ہیں۔۔۔اور۔۔۔تجھے۔۔۔رس ملائی کی یاد ستارہی ہے۔۔۔!''

''بھائی صاحب۔۔۔ اے بھائی صاحب۔۔۔ رس گُلّے ۔۔۔ رَس گُلّے کس طرح لگائے ہیں۔۔۔؟''

''نائی مالوم۔۔۔!''

''کیا نائی معلوم سرکار۔۔۔(ہاتھ سے اشارہ کرتے ہوئے) اِدھر دیکھو اِدھر۔۔۔یہ بتلاؤ۔۔۔یہ۔۔۔کس طرح لگائے ہیں۔۔۔؟''

''آمی روشُوگُلّا بولتا۔۔۔ روشوگُلّا۔۔۔!'' (دوکاندار نے تصحیح کرتے ہوئے)

''چل میرے باپ۔۔۔ روشو گُلّا ہی سہی۔۔۔ ملے گا کس طرح۔۔۔؟''

''شے پیشے کا ایک۔۔۔'' (اُنگلی کے اشارے سے)

''ابے یہ شے پیشے کیا بلا ہے بھائی۔۔۔؟''

''تین آنہ کا دو۔۔۔دو۔۔۔!'' (دو اُنگلیاں اٹھا کر)

''چلو پہلوان۔۔۔ تین پلیٹوں میں ۔۔۔ دو۔۔۔د و۔۔۔ رس گُلّے۔۔۔میرا مطلب ہے۔۔۔روشُو گُلّے۔۔۔ڈال دو۔۔۔!''

''دیکھو بے۔۔۔دیکھو لونڈو (دوکاندار کو نوآنے گن کر دیتے ہوئے) اب کسی نے آلتو فالتو بات کی۔۔۔تو۔۔۔ مجھ سے برا کوئی نی ہوگا۔۔۔نکال بے۔۔۔نکال۔۔۔جلدی سے جادو کی پُڑیا نکال۔۔۔!

☆

یوں تو ہندوستان۔۔۔تہذیب۔۔۔تمدن۔۔۔اور۔۔۔قدرت کے حسین مناظر۔۔۔و۔۔۔موسموں کے حوالے سے دنیا بھر میں۔۔۔اپنی شہرت کی آپ مثال ہے۔۔۔مگر۔۔۔ہندوستان میں بنگال۔۔۔اور۔۔۔بنگال میں کلکتہ کو اس لیے خاص حیثیت ۔۔۔ و ۔۔۔ اہمیت حاصل ہے۔۔۔کہ۔۔۔ انگریزوں کا پہلا مسکن۔۔۔اور۔۔۔ٹھکانہ۔۔۔یہ ہی شہر تھا جس کے سبب مغربی علوم وفنون۔۔۔اور۔۔۔تہذیب۔۔۔و۔۔۔تمدن۔۔۔اہلِ بنگال کی دسترس میں۔۔۔ دیگر۔۔۔ ہندوستانیوں کے مقابلے۔۔۔ پہلے بھی آئے۔۔۔ اور۔۔۔زیادہ تناسب سے آئے۔۔۔بنگال کی قدآور شخصیات کا ذکر۔۔۔ایک وقت۔۔۔یا۔۔۔ایک تحریر میں کرنا۔۔۔ممکن نہیں ہے۔۔۔!

بہت سے احباب کا خیال ہے۔۔۔کہ۔۔۔مولانا ابوالکلام آزاد عربی النسل مسلمان تھے۔۔۔جبکہ۔۔۔حقیقت اس کے برعکس ہے۔۔۔مولانا خیر الدین بنگالی النسل کے معروف عالمِ دین تھے۔۔۔جو۔۔۔تحصیل علم کے لیے افغانستان گئے۔۔۔اور۔۔۔افغانستان سے سعودی عرب جا بسے۔۔۔ جہاں اُن کا نکاح۔۔۔مکّہ کے ایک صاحب حیثیت عرب شیخ کی بیٹی عالیہ خاتون سے ہوا۔۔۔شادی کے بعد اللہ نے گیارہ نومبر انیس سو اٹھاسی میں مولانا خیر الدین ۔۔۔اور۔۔۔عالیہ خاتون کو بیٹے کی نعمت سے نوازا۔۔۔اہلِ خانہ کی مشاورت سے بیٹے کا نام ابوالکلام غلام محی الدین تجویز کیا گیا۔۔۔اٹھارہ سو نوے میں۔۔۔ مولانا خیر الدین۔۔۔عرب قبیلوں کی چپقلش کے باعث۔۔۔ ہندوستان لوٹ آئے۔۔۔اور۔۔۔کلکتہ میں رہائش اختیار کر لی۔۔۔غلام محی الدین کی ابتدائی تعلیم اپنے دور کے جیّد عالم دین کے توسط سے گھر پر ہی ہوئی۔۔۔اردو۔۔۔ عربی۔۔۔ فارسی میں دسترس کے ساتھ۔۔۔دینی ۔۔۔اور۔۔۔ دنیاوی علوم میں غلام محی الدین کی دلچسپی بڑھی۔۔۔تو۔۔۔ ذاتی طور پر۔۔۔ محنت۔۔۔ جستجو۔۔۔لگن کو کام میں لاتے ہوئے۔۔۔حساب۔۔۔الجبرا۔۔۔تاریخ۔۔۔ اور۔۔۔انگریزی۔۔۔زبان پر بھی عبور حاصل کیا۔۔۔ مذہبی رجحان کے حامل غلام محی الدین کا جھکاؤ۔۔۔سیاست۔۔۔اور۔۔۔صحافت کی جانب بھی ہونے لگا۔۔۔گیارہ سال کی عمر میں۔۔۔غلام محی الدین نے۔۔۔رسالہ ''نیرنگ عالم'' کا اجرا کیا۔۔۔انیس سو ایک میں۔۔۔تیرہ سال کے غلام محی الدین کی شادی اُن سے ایک سال چھوٹی۔۔۔ زلیخا بیگم سے کر دی گئی۔۔۔جن کے بطن سے کوئی اولاد نہ ہوئی۔۔۔!

وقت گزرنے کے ساتھ غلام محی الدین کے دل۔۔۔ و۔۔۔ دماغ

میں۔۔۔ حالات کا جبر گھر کرنے لگا۔۔۔ وہ۔۔۔ جلد۔۔۔ بلکہ۔۔۔ بہت جلد۔۔۔ کچھ نیا۔۔۔ الگ۔۔۔ اور۔۔۔ انوکھا۔۔۔ کرنے کی لگن میں ہمہ تن مصروف رہنے لگے۔۔۔ اسی دوران اُن کا رابطہ۔۔۔ آزاد مصطفےٰ کمال پاشا سے ہوا۔۔۔ جو۔۔۔ قاہرہ سے ہفت روزہ۔۔۔ نکالتے تھے۔۔۔ دنیا کے بدلتے حالات۔۔۔ اور۔۔۔ مسلمانوں پر ٹوٹتے مسائل کو جانچنے۔۔۔ پرکھنے۔۔۔ اور سمجھنے کی غرض سے۔۔۔ غلام محی الدین۔۔۔ مصر۔۔۔ شام۔۔۔ ترکی۔۔۔ فرانس کے سفر پر نکل گئے۔۔۔ اس سفر کے دوران۔۔۔ غلام محی الدین نے ان ممالک کے سیاسی۔۔۔ سماجی۔۔۔ اور۔۔۔ نوجوان۔۔۔ رہنماؤں سے ملاقات کے دوران۔۔۔ اُن کے مسائل۔۔۔ اور مصائب پر مکالمہ بھی کیا۔۔۔!

مصر۔۔۔ شام۔۔۔ ترکی۔۔۔ فرانس۔۔۔ کے دورے سے بھارت واپسی پر آزاد کی ملاقات۔۔۔ آزادی کے نامور متوالے۔۔۔ اربندو گھوش۔۔۔ اور۔۔۔ شیام سندر سے ہوئی۔۔۔ جس کے بعد ابوالکلام آزاد نے۔۔۔ بھارت کی آزادی کے لیے کام کرنا شروع کر دیا۔۔۔ آزاد نے اُن مسلمان رہنماؤں کی خاص طور سے مذمت کی جن کا رجحان قوم پرستی کی جانب تھا۔۔۔ ابوالکلام آزاد نے۔۔۔ آزاد بھارت کی سوچ۔۔۔ اور۔۔۔ فکر کو آگے بڑھانے کی غرض سے۔۔۔ الہلال کا اجرا کیا۔۔۔ مگر۔۔۔ ابوالکلام کی حریت پسند سوچ۔۔۔ اور۔۔۔ بلند آہنگ نے۔۔۔ انگریز حکومت کو چوکنا کر دیا۔۔۔ جس کے فوری بعد۔۔۔ الہلال پر پابندی لگا دی گئی۔۔۔ مولانا آزاد نے الہلال کی بندش کے بعد۔۔۔ دیگر رسائل و جرائد میں۔۔۔ اپنے تصورات کی ترسیل جاری رکھی۔۔۔ جس کی پاداش میں۔۔۔ آزاد کو۔۔۔ کلکتہ بدر کر دیا گیا۔۔۔ جب آزاد کلکتہ سے بہار پہنچے۔۔۔ تو۔۔۔ انہیں گرفتار کر لیا گیا۔۔۔ انیس سو بیس میں رہائی کے بعد۔۔۔ آزادی کی سوچ۔۔۔ فکر۔۔۔ اور۔۔۔ قلم میں مزید تلخی آ گئی تھی۔۔۔ اور۔۔۔ وہ۔۔۔ استنبول کے خلیفہ کے لیے بحالی کی کھلے عام رہائی کا مطالبہ کرتے ہوئے۔۔۔ خلافت تحریک میں شامل ہو گئے۔۔۔ اور۔۔۔ مہاتما گاندھی کی عدم تعاون کی تحریک کے سرگرم رُکن کے طور پر متحرک دکھائی دیے۔۔۔ مولانا کے جارحانہ طرزِ عمل کی پاداش میں۔۔۔ برٹش حکومت نے الہلال پر۔۔۔ پابندی عائد کی۔۔۔ تو۔۔۔ مولانا نے کسی تردد کے بغیر۔۔۔ البلاغ کا اجرا کیا۔۔۔ اور۔۔۔ اپنا قلمی جہاد۔۔۔ البلاغ کے۔۔۔ پلیٹ فارم سے جاری رکھا۔۔۔ اسی دوران۔۔۔ جنوری انیس سو بیس میں مولانا ابوالکلام آزاد۔۔۔ کانگرس میں باقاعدہ شمولیت اختیار کر چکے تھے۔۔۔ اسی دوران مولانا آزاد نے۔۔۔ ڈاکٹر راجندر پرساد۔۔۔ اور۔۔۔ ولبھ بھائی پٹیل کے ساتھ مل کر پورے ہندوستان میں تحریر۔۔۔ تقریر۔۔۔ اور تدبیر سے تہلکہ مچا دیا۔۔۔ انیس سو بیالیس تک مولانا آزاد کانگرس کے۔۔۔ بڑے لیڈروں میں شمار ہونے لگے تھے۔۔۔ جس سے خوف زدہ ہو کر مولانا کو گرفتار کر لیا گیا۔۔۔ قریب چار سال جیل میں قید رہنے کے دوران مولانا آزاد نے۔۔۔ غبارِ خاطر۔۔۔ احباب کو تحریر کردہ خطوط کا۔۔۔ کارنامہ انجام دیا۔۔۔ جو اردو ادب میں شاہکار کا درجہ پا چکا ہے۔۔۔ انیس سو چھیالیس میں۔۔۔ رہائی کے بعد مولانا آزاد نے۔۔۔ زور۔۔۔ شور۔۔۔ کے ساتھ علیحدہ ملک حاصل کرنے والوں کے خلاف۔۔۔ متحدہ ہندوستان کی آزادی کی تحریک کے لیے سرگرمی سے کام کیا۔۔۔!

ہندوستان کی تقسیم۔۔۔ اور۔۔۔ قیام پاکستان کے بعد مولانا آزاد نے۔۔۔ ہندوستان میں رہنے والے مسلمانوں کی حفاظت کی ذمہ داری لینے کا عہد کیا۔۔۔ اپنے عزم کی تکمیل کے لیے۔۔۔ ابو الکلام آزاد نے۔۔۔ امن۔۔۔ و۔۔۔ امان کے حوالے سے بھارت کے کئی خاص علاقوں کا دورہ کیا جس میں۔۔۔ آسام۔۔۔ بنگال۔۔۔ پنجاب میں بچے کھچے مسلمانوں کے ساتھ۔۔۔ پاکستان سے آئے مہاجرین کی آبادکاری کے لیے بھی خدمات انجام دیں۔۔۔ کئی بار ایسا بھی ہوا۔۔۔ کہ۔۔۔ بطور وفاقی وزیر تعلیم۔۔۔ مولانا آزاد۔۔۔ اور۔۔۔ وزیر دفاع ولبھ بھائی پٹیل۔۔۔ آمنے سامنے بھی ہوئے۔۔۔ مگر۔۔۔ وزیر اعظم جواہر لعل نہرو نے۔۔۔ ہر بار۔۔۔ معاملہ فہمی کو کام میں لاتے ہوئے۔۔۔ ہر اُفتاد ٹال دی۔۔۔!

مولانا ابوالکلام آزاد کے حوالے سے۔۔۔ بہت کچھ لکھا۔۔۔ اور۔۔۔ بتلایا جا سکتا ہے۔۔۔ ایک بات بطورِ خاص بتلانے والی یہ ہے۔۔۔ کہ۔۔۔ مولانا آزاد۔۔۔ بھارتیہ کانگرس پارٹی کے سب سے کم عمر صدر تھے۔۔۔ گورنر جنرل ہند۔۔۔ لارڈ ماؤنٹ بیٹن سے انیس سو چھیالیس میں ہونے والی فیصلہ کن کانگرس کمیٹی میں۔۔۔ کانگرس کے اس کم عمر صدر کو شامل گفتگو نہ کیا گیا جس میں جاتے وقت۔۔۔ گاندھی جی سے۔۔۔ ایک صحافی نے۔۔۔ ہندوستان کی تقسیم پر سوال کیا۔۔۔ تو۔۔۔ گاندھی جی کا جواب تھا۔۔۔ Over My Dead Body۔۔۔ اور۔۔۔ واپسی پر۔۔۔ یہ ہی مہاتما گاندھی۔۔۔ خوشی خوشی۔۔۔ ہندوستان کی تقسیم پر راضی ہو گئے۔۔۔ دوسری اہم بات یہ۔۔۔ کہ۔۔۔ پاکستان بننے کے کچھ عرصہ بعد۔۔۔ وزیر اطلاعات۔۔۔ نوابزادہ شیر علی۔۔۔ بھارت کے دورے پر گئے تو۔۔۔ خاص طور پر جرنیلی وردی زیب تن کر کے مولانا سے ملے۔۔۔ اور۔۔۔ وقتِ ملاقات۔۔۔ مولانا کو مخاطب کرتے ہوئے گویا ہوئے:

I am a General of Pakistan Army, it is the same country which you opposed...!

نوابزادہ شیر علی خان کے طنزیہ جملے کے جواب میں۔۔۔ چھڑی کو۔۔۔ زمین پر پٹکتے ہوئے مولانا ابوالکلام آزاد نے تاریخی الفاظ ادا کیے۔۔۔ جو۔۔۔ مولانا کی کتاب۔۔۔ India wins Freedom میں۔۔۔ ہو بہو شامل ہیں۔

صاحبزادے۔۔۔! ایک بات کان کھول کر سُن لو۔۔۔! جس مقصد۔۔۔ اور۔۔۔ جس نصب العین کو سامنے رکھ کر۔۔۔ تم نے نیا ملک پاکستان حاصل کیا ہے۔۔۔ اگر وہ مقصد۔۔۔ اور۔۔۔ نصب العین۔۔۔ درست شکل

میں نافذ نہ کیا۔۔۔تو۔۔۔تمہاری عمر۔۔۔پچیس سال سے زیادہ نہ ہوگی۔۔۔!
بات ختم کرنے سے پہلے مولانا ابوالکلام آزاد کا۔۔۔ایک قول درج کرنا ضروری ہوگیا ہے۔۔۔!

''اگر تم صرف اپنے لیے زندہ ہو تو
اس کا مطلب ہے
کہ تم اپنی قوم کے لیے
ایک زندہ لاش ہو''

☆

''آج کے بعد۔۔۔یہ بات تو طے ہے۔۔۔کہ۔۔۔آپ لوگ۔۔۔ ایکسٹرا کردار میں سٹیج پر نمودار نہیں ہوں گے۔۔۔(بسکٹ توڑ کر منہ میں رکھتے ہوئے) اب میں ادریس بھائی سے۔۔۔اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں۔۔۔ کہ۔۔۔آپ لوگوں نے میری توقع سے بڑھ کر۔۔۔محنت۔۔۔اور۔۔۔ ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔۔۔!

Thank you Sir (تینوں لڑکوں نے مٹھیاں بھینچتے ہوئے خوشی کا اظہار کیا)

''پر نہیں۔۔۔(لڑکوں کے چہروں پر پریشانی نمودار ہونے لگی) ابھی نہیں جناب۔۔۔قطرے کو۔۔۔گوہر ہونے میں۔۔۔ایک آنچ کی کمی باقی ہے ابھی۔۔۔!''

''آنچ۔۔۔؟''(اس بار لڑکوں کی آواز دھیمی ہونے کے ساتھ بے ربط بھی تھی)

''اماں۔۔۔!بلبلِ بنگال کا ذکر کیے بنا۔۔۔ساغر۔۔۔و۔۔۔مینا کی بات۔۔۔بنی ہے کبھی۔۔۔؟''

''ساغر۔۔۔و۔۔۔مینا۔۔۔؟''

''جی جناب۔۔۔ساغر۔۔۔و۔۔۔مینا۔۔۔پہلی فرصت میں جایئے۔۔۔اور۔۔۔گوھر جان کی شبیہہ اتار لایئے۔۔۔!''

''گوھر جان۔۔۔؟''(کوشش کے باوجود صرف وجے کے منہ سے آواز سنائی دی)

''بس جناب۔۔۔ہماری ذمہ داری پوری ہوئی۔۔۔آپ جانیں۔۔۔یا۔۔۔اصغر گونڈوی''

سنتا ہوں بڑے غور سے افسانۂ ہستی
کچھ خواب ہے کچھ اصل ہے کچھ طرزِ ادا ہے

''یار۔۔۔یہاں۔۔۔جان پہ بنی ہے۔۔۔اور۔۔۔عُرفی صاحب کی فرمائشیں۔۔۔پوری ہونے پہ نہیں آ رہیں۔۔۔!(غیاث کے گلے میں پس مُردگی نمایاں تھی)

''صاف بات یہ ہے۔۔۔کہ۔۔۔میرے دل میں۔۔۔تو۔۔۔گوھر جان کا نام سُن کے۔۔۔گدگدی۔۔۔ہونے لگی ہے۔۔۔!''

''گدگدی نہیں۔۔۔صاف بتا۔۔۔شرما کیوں رہا ہے۔۔۔!''

''تیری۔۔۔مرچیں ضرور لگتی ہیں۔۔۔!''(عمران کے لہجے میں غصہ سے زیادہ گلہ نمایاں تھا)

''چل آ۔۔۔تجھے سگریٹ پلاؤں۔۔۔!''(غیاث نے عمران کی دلجوئی کرتے ہوئے گلے میں ہاتھ ڈال کر منانے کی کوشش کی)

☆

اٹھارہ سو ستاون۔۔۔اعظم گڑھ میں۔۔۔ہندو طوائف رکمنی۔۔۔ اور۔۔۔برطانوی شوہر ہیمنگر کے ہاں بیٹی نے جنم لیا۔۔۔تو۔۔۔اُس کا نام۔۔۔ایڈلین وکٹوریا رکھا گیا۔۔۔دوسری بیٹی بیلا کی پیدائش کے کچھ عرصہ بعد ہیمنگر کا انتقال ہوگیا جس کے سبب معاشی بدحالی کی وجہ سے وکٹوریہ کو ایک کارخانہ میں ملازمت کرنا پڑی۔۔۔جہاں اُس کی ملاقات رابرٹ ولیم سے ہوئی۔۔۔ اور۔۔اٹھارہ سو بہتر میں دونوں نے شادی کر لی۔۔۔اس شادی کے بعد۔۔۔ اس جوڑے کے ہاں ایک بیٹی پیدا ہوئی جس کا نام۔۔۔ایلن انجلینا رکھا گیا۔۔۔ یہ شادی دیرپا ثابت نہ ہوئی۔۔۔وکٹوریہ کی ملاقات صاحبزادہ خورشید سے ہوئی۔۔۔صاحبزادہ خورشید نے وکٹوریہ کو ہر قسم کی مدد۔۔۔و۔۔۔تعاون کی یقین دہانی کراتے ہوئے۔۔۔وکٹوریہ سے تعاون کی درخواست کی۔۔۔تو۔۔۔ وکٹوریہ نے یہ پیشکش قبول کر لی۔۔۔دونوں نے اعظم گڑھ سے بنارس کا رخ کیا۔۔۔بنارس آ کر وکٹوریہ نے اسلام قبول کر لیا۔۔۔وکٹوریہ نے اپنا نام ملکہ جان۔۔۔اور۔۔۔اپنی بیٹی ایلن کا نام گوھر جان رکھ لیا۔۔۔!

صاحبزادہ خورشید نے ملکہ کی تربیت کے لیے۔۔۔اردو۔۔۔فارسی کے اساتذہ کے علاوہ۔۔۔رقص۔۔۔و۔۔۔موسیقی کی تربیت کا اہتمام بھی کیا۔۔۔جس کے بعد دونوں ماں بیٹی۔۔۔بڑے ثقافتی مرکز کلکتہ منتقل ہو گئیں۔۔۔اور۔۔۔جلد ہی۔۔۔نواب واجد علی کے دربار میں۔۔۔بائی جی کے مقام پر فائز ہوگئی۔۔۔اٹھارہ سو چھیاسی میں۔۔۔مخزن الفت ملکہ کے نام سے ملکہ جان کا شعری مجموعہ شائع ہوا۔۔۔اہل علم۔۔۔و۔۔۔دانش کی دلچسپی کے باعث جلد ہی یہ نسخہ ناپید ہوگیا۔۔۔وکرم سمپتھ کی کوششوں سے اس مجموعہ کی ایک جلد برطانیہ کے کتب خانہ سے دستیاب ہوئی۔۔۔اور۔۔۔دوبارہ۔۔۔یہ مجموعہ۔۔۔اسی نام سے شائع ہوا۔۔۔ملکہ جان کی وفات۔۔۔انیس سو چھ کلکتہ میں ہوئی۔۔۔!

ملکہ جان کی شہرت کے مقابلے۔۔۔اُن کی بیٹی گوھر جان کی شہرت۔۔۔دو ہاتھ آگے تھی۔۔۔زمانہ تبدیل ہو رہا تھا۔۔۔خاموش سینما کی آمد آمد تھی۔۔۔یورپ میں موسیقی کو کالے توے پر ریکارڈ کرنے کا تجربہ جاری تھا۔۔۔جسے ڈسکوگرافی کا نام دیا گیا تھا۔۔۔ہندوستان میں اس طرح کی کوشش کامیاب ہوتی دکھائی نہ دیتی تھی۔۔۔بڑے بڑے اُستاد۔۔۔اور۔۔۔

گویئے۔۔۔ڈسکوگرافی کے اس لیے مخالف تھے۔۔۔کہ۔۔۔اس طرح۔۔۔ ہر خاص وعام تک اُن کی موسیقی کی رسائی ہو جائے گی اور نجی محفلوں کا رواج ختم ہونے سے اُن کی اہمیت بھی ختم ہو جائے گی۔۔۔مگر۔۔۔ ہر ایجاد کی طرح۔۔۔ ڈسکوگرافی بھی بہت جلد۔۔۔اپنا مقام بنانے میں کامیاب ہوگئی۔۔۔!

انیس سو دو میں۔۔۔کلاسیک تھیٹر کلکتہ میں شری کرشنا نامی ایک ڈرامے کے لیے۔۔۔گراموفون پر گانا ریکارڈ کرنے کا۔۔۔کامیاب تجربہ کیا گیا۔۔۔گلو کارہ کا نام ساشی مکھی تھا۔۔۔اور۔۔۔ یہ گانا۔۔۔پچیس سینٹی میٹر کی ڈسک پر ریکارڈ کیا گیا۔۔۔مگر۔۔۔ محققین بتلاتے ہیں۔۔۔کہ۔۔۔ برصغیر کی پہلی گراموفون ریکارڈنگ۔۔۔کلکتہ کے ایک ہوٹل میں سٹوڈیو بنا کر کی گئی تھی جس کے لیے جرمنی سے فریڈرک ولیم کو ستائیس اکتوبر انیس سو دو میں مدعو کیا گیا تھا۔۔۔ برصغیر میں گراموفون پر ریکارڈ کیا جانے والا یہ گانا گوھر جان کی آواز میں ریکارڈ کیا گیا۔۔۔گوھر جان کے سوانح نگار وکرم سمپتھ اپنی کتاب۔۔۔ My Name is Gohar Jan میں لکھتے ہیں۔۔۔کہ۔۔۔اس ریکارڈنگ کے بعد۔۔۔گوھر جان کے لگ بھگ ایک سو چھیاسٹھ ریکارڈ۔۔۔ ہندی۔۔۔ اردو۔۔۔ بنگالی۔۔۔پنجابی۔۔۔مدراسی۔۔۔برمی۔۔۔عربی۔۔۔کچھی۔۔۔ترکی۔۔۔ سنسکرت۔۔۔تیلگو۔۔۔اور۔۔۔فارسی میں ریکارڈ ہوئے۔۔۔

سن انیس سو گیارہ میں۔۔۔گوھر جان کو دہلی دربار میں جارج پنجم کی تاج پوشی کے موقع پر نغمہ سرائی کا اعزاز بھی حاصل ہے۔۔۔اس کے بعد ایک نمائش میں شرکت کی غرض سے گوھر جان کا الٰہ آباد جانا ہوا۔۔۔جانکی بائی کے توسط سے گوھر جان نے اکبر الٰہ آبادی سے ملاقات کی خواہش ظاہر کی۔۔۔اکبر الٰہ آبادی سے ملاقات کے وقت گوھر جان نے اپنے لیے شعر کہنے کی درخواست کی۔۔۔تو۔۔۔اکبر الٰہ آبادی نے فی البدیہہ فرمایا:

خوش نصیب آج یہاں کون ہے، گوھر کے سوا
سب کچھ اللہ نے دے رکھا ہے، شوہر کے سوا

وکرم سمپتھ کے بقول ایک مرتبہ۔۔۔گورنر بنگال۔۔۔فٹن میں بیٹھ کر شام کی سیر پر نکلا۔۔۔تو۔۔۔سامنے سے۔۔۔چھ عربی گھوڑوں کی ایک بگھی نمودار ہوئی۔۔۔بگھی میں ایک دلفریب خاتون۔۔۔کافراداؤں کے ساتھ۔۔۔سونے کے کام والی کالی ساڑھی۔۔۔اور۔۔۔ ہاتھوں میں ہیرے کی جڑاؤ چوڑیاں پہنے۔۔۔کچھ اس ادا سے براجمان تھی۔۔۔جیسے اُن کے سر پر۔۔۔ ہما سایہ فگن ہے۔۔۔گورنر کی فٹن بگھی کے قریب آئی۔۔۔تو۔۔۔گورنر نے ہیٹ اُتار کر۔۔۔ گوھر جان کو سلام پیش کیا۔۔۔گوھر جان نے شانِ بے نیازی سے۔۔۔سر کو جنبش دیتے ہوئے سلام کا جواب دیا۔۔۔تو۔۔۔خاتون کی کرّ وفر دیکھ کے گورنر کافی متاثر ہوا۔۔۔اور۔۔۔دفتر جا کر سب سے پہلے بگھی والی خاتون کے بارے معلومات حاصل کیں۔۔۔کیونکہ برٹش راج میں۔۔۔ چھ گھوڑوں والی بگھی۔۔۔کسی ریاست کا شاہی خاندان۔۔۔یا۔۔۔انگریز افسر ہی رکھنے کا مجاز تھا۔۔۔گورنر کو جب علم ہوا۔۔۔کہ۔۔۔بگھی میں سوار خاتون۔۔۔شاہی خاندان سے تعلق نہیں رکھتی۔۔۔ بلکہ۔۔۔ایک طوائف ہے۔۔۔جس کی شہرت۔۔۔اور۔۔۔ ہر دلعزیزی کا یہ عالم ہے۔۔۔کہ۔۔۔آسٹریا میں بننے والی ماچس پر نہ صرف اُس کی تصویر چھپتی ہے۔۔۔ بلکہ۔۔۔گوھر جان کی تصویر والے پوسٹ کارڈ بھی۔۔۔دُگنی قیمت پر۔۔۔ہاتھوں ہاتھ بکتے ہیں۔۔۔!

گوھر جان کی حقیقت جان کر گورنر غصّے میں آ گیا۔۔۔اور۔۔۔فوری طور پر گوھر جان کو۔۔۔ایک ہزار روپے جرمانے کا نوٹس بھجوا دیا۔۔۔گوھر جان پر اس نوٹس کا قطعاً اثر نہ ہوا۔۔۔وہ ہر روز معمول کے مطابق۔۔۔ چھ گھوڑوں کی بگھی میں۔۔۔سیر کو نکلتی۔۔۔اور۔۔۔ ہر روز۔۔۔ایک ہزار روپے کا جرمانہ بھرتی۔۔۔!

گوھر جان کے قدر دانوں میں۔۔۔ بے شمار نوابین۔۔۔اُمرا۔۔۔ اور۔۔۔رؤسا کے علاوہ۔۔۔نواب آف رام پور بھی شامل تھے۔۔۔ایک مرتبہ برطانوی شہزادہ نواب رام پور کا مہمان بنا تو گوھر جان نے۔۔۔ ہیرے جواہر کا جڑاؤ ایوننگ گاؤن پہن کر اُس ہال میں رقص کیا جہاں آج کل رضا لائبریری ہے۔۔۔!

ایک بار نواب آف رام پور نے۔۔۔گوھر ڈے منایا۔۔۔تو۔۔۔اُس کا ٹکٹ۔۔۔سو روپے فی شخص رکھا گیا۔۔۔اس پروگرام میں کُل ستر ہزار روپے جمع ہوئے۔۔۔جو سب کے سب گوھر جان کلکتہ لے کر واپس آئی۔۔۔!

وکرم سمپتھ لکھتے ہیں۔۔ ۔ اوّل تو ۔۔۔ گوھر جان ہر ایرے غیرے۔۔۔نتھو خیرے رئیس کے بلاوے پر مجرے کے لیے تیار نہ ہوتی۔۔۔ اگر تیار ہوتی۔۔۔تو۔۔۔ چاندی کے کھن کھن کرتے پانچ ہزار روپے سکہ رائج الوقت وصول کر کے حامی بھرتی۔۔۔ آنے جانے۔۔۔ کھانے پینے۔۔۔ اور۔۔۔ رہائش کا انتظام اس کے علاوہ تھا۔۔۔جس میں۔۔۔ گوھر جان کے سازندے۔۔۔خدمت گار۔۔۔اور مصاحب بھی شامل ہوا کرتے۔۔۔!

تمام تر جاہ وجلال۔۔۔ کرّ وفر۔۔۔اور۔۔۔ ہر دلعزیزی کے۔۔۔ گوھر جان کی زندگی کے آخری ایّام بہت تکلیف دہ رہے۔۔۔اپنے سے چھوٹی عمر کے شخص سے شادی۔۔۔ گوھر جان کی سب سے بڑی غلطی بتلائی جاتی ہے۔۔۔ابتدا میں گوھر جان کے شوہر غلام عباس نے خوب سعادت مندی۔۔۔ اور۔۔۔فرماں برداری دکھائی۔۔۔مگر۔۔۔وقت کے ساتھ۔۔۔ پرپُرزے بھی خوب نکالے۔۔۔اور۔۔۔گوھر جان کی دولت کو مالِ مفت دلِ بے رحم کی طرز پر لٹانا شروع کر دیا۔۔۔گوھر جان نے غلام عباس کی توجہ اس جانب دلائی۔۔۔ تو۔۔۔ضد میں آ کر غلام عباس نے احتیاط برتنے کے بجائے رفتار بڑھا دی۔۔۔اختلافات بڑھنے کے بعد۔۔۔معاملات بھی گمبھیر ہوتے گئے۔۔۔ غلام عباس نے طرح طرح کے داؤ پیچ استعمال کر کے۔۔۔گوھر جان کو مقدمہ بازی میں پھنسا دیا۔۔۔ یہ مقدمہ بازی۔۔۔ اچانک۔۔۔یا۔۔۔ اتفاقی نہ

تھی۔۔۔ بلکہ۔۔۔ گوھر جان کی دولت ہڑپ کرنے کی سوچی سمجھی سازش تھی۔۔۔ کاروبار ٹھپ ہونے۔۔۔ اور۔۔۔ آئے روز کے کورٹ کچہری کے چکروں میں۔۔۔ آہستہ آہستہ۔۔۔ گوھر جان کی تمام دولت رفو چکر ہوگئی۔۔۔ اور۔۔۔ جاتے ۔۔۔ جاتے۔۔۔ بیماری۔۔۔ لاچاری۔۔۔ کسمپرسی چھوڑ گئی۔۔۔!

عمر کے آخری ایام میں گوہر جان میسور کے مہاراج کرشناراج کے دربار سے وابستہ رہی۔۔۔ اور۔۔۔ سترہ جنوری انیس سوتیس کو۔۔۔ کرشنا ہسپتال میسور میں۔۔۔ زندگی کی بازی ہار گئی۔۔۔!

ملتے جاتے ہیں نگینے خاک میں
بڑھ گئے کتنے دفینے خاک میں

☆

''لیڈیز اینڈ جنٹلمین۔۔۔! آج کا دن۔۔۔ نیو تھیٹر کی انتظامیہ کے لیے۔۔۔ اس حوالے سے خاص۔۔۔ اور۔۔۔ اہم ہے۔۔۔ کہ۔۔۔ آج۔۔۔ نیو تھیٹر کی انتظامیہ۔۔۔ فخر۔۔۔ اور۔۔۔ اطمینان کے ساتھ۔۔۔ اردو ادب کے شیکسپیئر جناب آغا حشر کاشمیری کا مشہور ڈرامہ اسیرِ حرص آپ کی خدمت میں پیش کر رہی ہے۔۔۔ ایک بات اور بھی خوشی کا باعث ہے۔۔۔ کہ۔۔۔ اپنی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے۔۔۔ نیو تھیٹر۔۔۔ آج کے ڈرامے میں ایک نیا چہرہ۔۔۔ پیرزادہ آلِ عمران کو۔۔۔ اس اُمید۔۔۔ اور۔۔۔ یقین کے ساتھ پیش کر رہا ہے۔۔۔ کہ۔۔۔ آپ نئے اداکاروں کی حوصلہ افزائی کا سلسلہ جاری رکھیں گے۔۔۔ تاکہ۔۔۔ ڈرامے کے گلشن کی تازگی۔۔۔ اور۔۔۔ ہمہ رنگی۔۔۔ برقرار رہے۔۔۔!

ڈرامہ: اسیرِ حرص
منظر: حسینہ کا محل

(حسینہ سلیم کے فراق میں اندر سے گنگناتی آ رہی ہے)

حسینہ: ہائے مجھے دردِ جگر نے ستایا۔۔۔!
فغاں میں۔۔۔ آہ میں۔۔۔ فریاد میں۔۔۔ شیون میں۔۔۔ نالوں میں
سناؤں دردِ دل۔۔۔ طاقت اگر ہو سننے والوں میں

جھنجھٹ: بیگم صاحبہ۔۔۔! آداب۔۔۔ تسلیمات۔۔۔!

حسینہ: کیوں رے موئے۔۔۔ صبح کا گیا اب آیا ہے۔۔۔ کہیں میرے سلیم کا بھی پتہ پایا۔۔۔ یا۔۔۔ یونہی خالی ہاتھ چلا آیا۔۔۔؟

سلیم: آداب بجالاتا ہوں دلدارِ من۔۔۔ حضور۔۔۔ بندہ پرور۔۔۔!

حسینہ: بس قدم گھر کے اندر نہ رکھنا۔۔۔!

سلیم: ہیں۔۔۔ ہیں۔۔۔ کیا غضب ہے۔۔۔ خیر تو ہے۔۔۔ بندہ کوئی بلا ہے۔۔۔ جو۔۔۔ ٹالا جاتا ہے۔۔۔!

حسینہ: نہیں۔۔۔ نہیں۔۔۔ مجھے نہ ستایئے۔۔۔ جایئے کسی اور سے دل بہلایئے۔۔۔!

سلیم: خفگی دور کیجیے۔۔۔ اور۔۔۔ یہ بتلایئے کہ آج اس گُل سے چہرے پر۔۔۔ اُداسی کیوں چھائی ہے۔۔۔!

حسینہ: چار دن تک منہ نہ دکھانا۔۔۔ جلانا۔۔۔ کڑھانا۔۔۔ ستانا۔۔۔!

سلیم: اُف۔۔۔ تیرا تیوری چڑھانا۔۔۔! (سلیم اور حسینہ مل کر گانا گاتے ہیں)

اری چھل بل ہے پیاری۔۔۔
توری کل بل ہے نیاری۔۔۔
کروبا تیں سندر یا جان۔۔۔!
تیری زلفیں ہیں کالی۔۔۔
تورے گالوں پہ لالی۔۔۔
تیری نینوں کی لاگی کٹریا جان۔۔۔!
جاؤ نادان۔۔۔
مجھے نہ بناؤ جان۔۔۔!
اجی نینوں سے نینا ملاؤ جان۔۔۔!
اجی چھوڑو جی بات۔۔۔
نہیں ہوگی یہ بات۔۔۔
کرو اوروں سے گھات۔۔۔
اجی واہ۔۔۔
واہ۔۔۔
واہ۔۔۔!

اچانک ہال کے دروازے۔۔۔ کھڑ۔۔۔ بڑ۔۔۔ کے شور سے کھل جاتے ہیں۔۔۔ اور۔۔۔ دیوان جی کی معیت میں کئی پولیس والے۔۔۔ تماشائیوں کے چہرے پر ٹارچ کی لائٹ مار کر چیکنگ شروع کر دیتے ہیں۔ کچھ دیر تک پولیس کی کارروائی جاری رہنے کے بعد۔۔۔ ہال کے دروازے بند کر دیئے جاتے ہیں۔۔۔ سٹیج کا پردہ۔۔۔ پھر سے اُٹھا دیا جاتا ہے۔۔۔ بتیاں روشن ہو جاتی ہیں۔۔۔ ہدایتکار پردے کی اوٹ سے حسینہ کو مکالمے بولنے کا اشارہ کر رہا ہے۔۔۔ کچھ دیر حسینہ۔۔۔ سر نیچا کیے کھڑی رہتی ہے۔۔۔ ہدایت کار کی جانب سے متوجہ کرنے پر۔۔۔ حسینہ۔۔۔ اور۔۔۔ ہدایتکار کے درمیان۔۔۔ اشاروں کا تبادلہ ہوتا ہے۔۔۔ ہدایتکار پریشانی کے عالم میں۔۔۔ کبھی دائیں۔۔۔ کبھی بائیں دیکھتا۔۔۔ اور۔۔۔ کچھ کہنا چاہتا ہے۔۔۔ مگر۔۔۔ اُس کی آواز ساتھ نہیں دے رہی۔۔۔ ایک کے بعد۔۔۔ ایک۔۔۔ بیک اسٹیج پر موجود لوگ۔۔۔ نمودار ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔۔۔ جس کے بعد۔۔۔ پردہ گرا دیا جاتا ہے۔ سٹیج پر ہڑبونگ مچ جاتی ہے۔۔۔ اور۔۔۔ ہر کسی کی زبان پر ایک ہی لفظ۔۔۔ گردش کرنے لگتا ہے۔۔۔ ہیرو کہاں گیا۔۔۔؟؟؟

"صحنِ چمن"

نویدسروش
(میرپورخاص)

کتنے چہرے تھے خیالوں میں، نظر میں کیا کیا
جو بنا سوچے ہوتے آئے سفر میں کیا کیا

دور ہے صحنِ چمن، تجھ سے ابھی موسمِ گل
سازشیں ہونے لگیں، خشک شجر میں کیا کیا

آیئے آج، اُجالے میں جلاتے ہیں چراغ
دیکھتے ہیں کہ تغیر ہیں، سحر میں کیا کیا

ایک احساس لیے جاتا ہے، دروازے پر
راز پوشیدہ ہوئے، دستکِ در میں کیا کیا

دوست بھی دشمنِ جاں ہوگئے، یہ کیا ہے مذاق
کھیل ہوتے ہیں مرے بھولے نگر میں کیا کیا

میں نے پایا ہے بہت، ماں کی دعاؤں سے سروشؔ
خوشیاں آتی ہیں مرے چھوٹے سے گھر میں کیا کیا

اے آر ساغر
(بہاولپور)

دل فسردہ ہے مگر آنکھیں نم نہیں
یہ وہ غم ہے جو قیامت سے کم نہیں

ہجر سے جلتا ہے سینہ دم گھٹتا ہے
کون کہتا ہے ہمیں کوئی غم نہیں

رات ناگن کی طرح ڈستی ہے مجھے
دن کسی مقتل کے منظر سے کم نہیں

تم چلا کے دیکھتے ہو خنجر کو کیوں
تم یہ دیکھو نبضِ بسمل میں دم نہیں

آ غمِ دوراں تجھے ہم دیکھیں ذرا
آج یا تو، تو نہیں یا پھر ہم نہیں

کچھ نہیں اس میں تری صورت کے سوا
دل ہے ساغر کا کوئی جامِ جم نہیں

محبوب خان اصغر
(ممبئی)

دم تو بھرتے ہیں سب محبت کا
کس کو ادراک اس سعادت کا

کون کب جانے بے وفا ہوجائے
یہ زمانہ نہیں شرافت کا

چھاؤں سب کو ملے محبت کی
کاٹ دو یہ شجر عداوت کا

غمگساری کی کچھ ہوا آئے
در کھلا رہنے دو رفاقت کا

زیست ہو جائے نقشِ صبر و رضا
بس یہی فلسفہ ہے فطرت کا

بحرِ نفرت سے دوستو نکلو
چھیڑو نغمہ کوئی محبت کا

شہرتوں کے دیار میں اصغر
سارا قبضہ ہے اب رِذالت کا

ولاء جمال العسیلی

(مصر)

اس سے مل کر ہوئی مخمور زلیخا کی طرح
میں بھی ہوں عشق میں مسحور زلیخا کی طرح

میرا آئین ہے ایثار کسی میرا کا
اور بے باکی ہے دستور زلیخا کی طرح

دکھ تو اس کا ہے مگر ہوں میں برابر کی شریک
دل تو میرا بھی ہوا چور زلیخا کی طرح

عشق سچا ہو , مقدس ہو تو مرتا کب ہے
عشق میں یوں ہوں میں مشہور زلیخا کی طرح

اس قدر اشک بہائے ہیں تری فرقت میں
ہو گئیں آنکھیں بھی بے نور زلیخا کی طرح

عشق کا کیا بھلا حاصل ہے سوائے اس کے
ہوش سے ہو گئی میں دور زلیخا کی طرح

بس وہی شخص ولا اس کی محبت میں مرے
جس کو رسوائی ہو منظور زلیخا کی طرح

○

اصغر شمیم

(بہار)

اپنے حصے کی روشنی ہے ابھی
دھوپ آنگن میں کچھ بچی ہے ابھی

اے ہوا دیکھ شور مت کرنا
میری بستی میں خامشی ہے ابھی

سانس لینے کی بھی نہیں فرصت
اتنی مصروف زندگی ہے ابھی

عیب تیرا میں ڈھونڈتا کیسے
میرے اندر بھی کچھ کمی ہے ابھی

زندگی کا میں ذکر کیا کرتا
سہمی سہمی سی موت بھی ہے ابھی

جو بھی چاہا وہ مل گیا اصغر
پھر بھی لگتا ہے کچھ کمی ہے ابھی

○

مرزا ارشد خان

(اٹک)

رہنا ہے عشق میں بھی اسی زندگی کے ساتھ
بنتی نہیں جہان میں اب تو کسی کے ساتھ

سجدہ ،قیام روح کی بالیدگی کے ساتھ
تسکینِ قلب جان سے وابستگی کے ساتھ

عشقِ حبیب پاک وہاں بھی عیاں رہے
نقشِ قدم پہ جائیں گے اپنے نبی کے ساتھ

اس لب سے مل ہی جائیگا ارمان کو کمال
ہے خواہشِ وصال جو وارفتگی کے ساتھ

عرضِ نیازِ عشق میں تشکیل ہو مری
تا کہہ مرا بھی حشر ہو اس عاشقی کے ساتھ

سرشارئ رسول میں ایسا کرم ہوا
آیا جو ہوش پالیا خود کو انہی کے ساتھ

اس کا ہی عشق چاہیے منزل ہو ذات پاک
جس کا سراغِ نور ہے حیرانگی کے ساتھ

ملتی ہے خوئے یار سے ایمان کو جلا
ارشدؔ کو زندگی ملی اس پیروی کے ساتھ

○

سیدہ تسنیم بخاری

(لاہور)

حادثہ رونما نہیں ہو گا — دشت ایسی جگہ نہیں ہو گا
اک ترے نام کے سوا لب پر — دوسرا ، مدعا نہیں ہو گا
زندگی ہجر میں گزاروں گی — عشق ہے ، بارہا نہیں ہو گا
تو میسر نہ ہو سکے گا مجھے — ورنہ ہونے کو کیا نہیں ہو گا
صرف تصویر کے سہارے پر — دور دل کا خلا نہیں ہو گا
کیا ستم ہے بچھڑ کے آنکھوں کو — خواب کا آسرا نہیں ہو گا
ہوں گے دنیا میں اور بھی لیکن — شہر لاہور سا نہیں ہو گا
بیوفائی کا رنج سہہ لوں گی — زخم دل کا ہرا نہیں ہو گا
جس طرح ہم جدا ہوئے تسنیم — کوئی ایسے جدا نہیں ہو گا

○

خالد احمد سجاد

(اسلام آباد)

تُو کبھی غور تو کر عشق میں ہارا کیا ہے — ہم تو جی لیں گے مری جان ہمارا کیا ہے
ایسے محدود نہ کر حدِ نظر تک خود کو — آنکھ سے آگے ذرا دیکھ نظارہ کیا ہے
ہم یونہی ہجر میں ہی جاں سے گزر جائیں گے — عشق میں اِس سے بڑا اور خسارہ کیا ہے
کیا کوئی اور بنائے گا دوبارہ مجھ سا — کوزہ گر کچھ تو بتا چاک پہ گارا کیا ہے
حوصلہ دیتا ہے جینے کا وگرنہ خالد — ایک تنکے کا سہارا بھی سہارا کیا ہے

○

بلال عاجز

(لاہور)

قصرِ تخئیل گرانے کی جسارت نہیں کی — منہدم ہم نے یہ خوابوں کی عمارت نہیں کی
جانے کس موج میں گزرے تھے ترے پہلو سے — وائے حسرت ترے مکھڑے کی زیارت نہیں کی
دولتِ شعر کو بازارِ ہوس میں نہیں لائے — جمع پونجی کبھی اِس کام میں غارت نہیں کی
خود نمائی سے گریزاں تھے سرِ بزمِ جہاں — آخری رو میں تھے محفل کی صدارت نہیں کی
لمحہ لمحہ کبھی چہرہ نہیں بدلا ہم نے — زندگی جینے کو حاصل یہ مہارت نہیں کی
یار کی دید کو وہ کیا متبرّک جانیں — اشکِ خونیں سے جن آنکھوں نے طہارت نہیں کی
دل کا سودا تو کیا سُود و زیاں میں نہ پڑے — عاجزا ہم نے محبت میں تجارت نہیں کی

○

سبیلہ انعام صدیقی

(کراچی)

دل ہے تُمھارے ہجر میں ناشاد اِس طَرح — دیکھا گیا نہ کوئی بھی برباد اِس طَرح
گزری ہوں راہِ ہجر سے یوں مُسکرا کے مَیں — آشفتہ کوئی دیکھا ہے دلشاد اِس طَرح؟
دنیا کے سامنے بَنی تصویر، دے کے کچھ — کرتا ہے آج آدمی امداد اِس طَرح
نظروں کی رَہ سے دل میں جو دلبر اُتر گیا — پڑتی ہے ایک خواب کی بنیاد اِس طَرح
بِن پیار تشنگی ہُوئی دل کی زمین پر — بِن آب ریگ زار ہُو آباد اِس طَرح
مَیں خود کو دیکھ لیتی ہوں شعروں میں، نظم میں — کہتی ہوں اپنے دل کی مَیں رُوداد اِس طَرح
خود پر کبھی تو نقد و نظر ہونی چاہیئے — کرتا ہے کیا کبھی کوئی نقّاد اِس طَرح؟
خود سونپ کر سبیلہ اُسے اپنے سارے خواب — رکھتے ہیں دل کو فکر سے آزاد اِس طَرح

○

مادھو کوشک

(چندی گڑھ)

موسم کے اندھے جوکھم سے ڈر جاتے تو اچھا تھا — صحیح سلامت اپنے پیروں گھر جاتے تو اچھا تھا
آندھی، پانی، دھوپ، چھاؤں کا جن پر اثر نہیں پڑتا — رنگ لہو کا تصویروں میں بھر جاتے تو اچھا تھا
اب تو پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھ رہے لاچاری میں — مُردہ ہو جانے سے پہلے مر جاتے تو اچھا تھا
صدیوں سے ہم ہریالی کا راستہ روکے بیٹھے ہیں — کاش انہیں سوکھے پتّوں سے جھر جاتے تو اچھا تھا
آنے والا وقت مشعلیں لے کر جانے کب آئے — یہ بھی کام مکمل یاروں کر جاتے تو اچھا تھا

○

احمد ساقی

(اوکاڑہ)

تشنگی ہا تھ پکڑ لا ئی ہے تب آیا ہوں — اپنی مرضی سیتر ے در پہ میں کب آیا ہوں
میری نسبت ہے چراغوں کے قبیلے سے میاں — میں ہمیشہ ہی سرِ ظلمتِ شب آیا ہوں
آنکھ بھر کر تو کبھی آپ کو دیکھا ہی نہیں — جب بھی آیا ہوں تہِ بارِ ادب آیا ہوں
مجھ گنہگار کو تُو اتنی حقارت سینہ دیکھ — لے کے دنیا میں خلافت کا لقب آیا ہوں
عشق کیسا ریتقاضوں کی خبر ہے مجھ کو — تیرے دربار پہ بے نام و نسب آیا ہوں
کس طرح لیتا کسی غیر کے ہاتھوں سے عطا — چشمۂ خضر سے بھی تشنہ طلب آیا ہوں
چار دیواری میں دم گھٹنے لگا تھا احمد — میں یہاں دشت کی وسعت کے سبب آیا ہوں

○

ایک صدی کا قصّہ
ریکھا
دیپک کنول (ممبئی)

سال 1968 تھا۔ نیروبی کا ایک بھارتی نژاد بزنس مین کلجیت پال فلم بنانے کے ارادے سے بمبئی آیا۔ وہ H.D.Rider Haggards کے ناول King Solomons Mines پر ایک ہندی فلم بنانا چاہتا تھا۔ اُسے ایک نئی لڑکی کی تلاش تھی جو کہ اس فلم میں دوسری ہیروئن کا کردار نبھا سکے۔ ایک دن وہ اسی تلاش میں جمنی اسٹوڈیو پہنچ گیا۔ وہاں اُس کی نظر ایک لڑکی پر پڑی۔ اُس نے لڑکی کے بارے میں معلوم کیا تو پتا چلا کہ وہ ساؤتھ کی مشہور اداکارہ پشپاولی کی بیٹی ہے۔ وہ اگلے روز اُس کی ماں سے ملنے اُس کے گھر چلا گیا۔ اُس نے اُس کی ماں سے کہا کہ وہ ہندی میں ایک فلم بنانا چاہتا ہے جس کے لئے اُسے ایک ہیروئن کی تلاش ہے۔ اُن کی بیٹی اُسے اُس رول کے لئے موزوں لگی۔ کیا وہ اس کا اسکرین ٹسٹ لے سکتا ہے۔ ماں نے فوراً اسکرین ٹسٹ لینے کی اجازت دی۔ اُس نے اس لڑکی کو کچھ ہندی مکالمے یاد کرنے کے لئے دئے۔ لڑکی نے یہ مکالمے چند منٹوں میں رٹ لئے۔ جب اُس کا اسکرین ٹسٹ لیا گیا تو اُس نے بڑے اطمینان سے سارے مکالمے ادا کئے۔ کلجیت پال اُس کی صلاحیتوں کا قائل ہوگیا۔ اُسنے اُسے اپنی آنے والی چار فلموں میں کام کرنے کے لئے پانچ سال کے لئے معاہدہ بند کرلیا۔

یہ لڑکی جس کا نام بھانو ریکھا گنیشن تھا ساؤتھ کے سب سے بڑے اداکار جیمنی گنیش کی بیٹی تھی۔ بھانو ریکھا 10 اُکتوبر 1954 کو جمنی گنیش اور پشپا ولی کے گھر مدراس میں پیدا ہوئی۔ وہ جمنی گنیشن کی آٹھویں اولاد تھی۔ اُس کی سات بہنیں اور ایک بھائی تھا۔ چونکہ گھر میں فلمی ماحول تھا اس لئے فلموں کی طرف بچپن سے ہی اُسکا رجحان رہا۔ اُس نے چار سال کی عمر میں بحیثیت بال کلاکار تیلگو فلم ''انٹی گٹو'' میں کام کیا۔ یہ فلم 1958 میں ریلیز ہوئی۔ دوسری تیلگو فلم تھی ''رنگولا رتنم'' جو کہ 1966 میں ریلیز ہوئی۔ اب جب کہ وہ تیرہ سال کی ہوگئی تھی اُسے ہندی فلم کی آفر ملی تھی اس لئے اُسے بمبئی منتقل ہونا پڑا۔ کلجیت پال نے جوہو کے علاقے میں ''اجنتا ہوٹل'' میں اُس کے لئے ایک کمرہ کرایے پر لے کے رکھا جہاں وہ اپنی آنٹی کے ساتھ شوٹنگ کے دوران رہنے لگی کیونکہ اُس کی ماں بیمار تھی اس لئے وہ اُسکے ساتھ آنہ سکی اسلئے اُس نے اُس کی آنٹی کو اُس کے ساتھ بھیج دیا۔ اسی دوران اُس کی ایک کنڈ فلم ''آپریشن جیک پاٹ نیلی'' ریلیز ہوئی جس میں وہ پہلی بار مکھیہ کردار میں تھی۔ اس فلم میں اُس کے مقابل کنڈ فلموں کے جانے مانے اداکار ڈاکٹر راجکمار تھے۔ یہ فلم کامیاب رہی۔

کلجیت پال جو فلم بنا رہا تھا اُس کا نام ''انجانا سفر'' تھا جس کا ہدایت کار راجہ نواتھے تھا اور اُس کے مقابل ہیرو کے کردار میں بسواجیت چٹرجی تھا۔ اس فلم کے ڈائریکٹر اور ایکٹر بسواجیت نے آپس میں کچھ ایسی سانٹھ گانٹھ کی جس کی وجہ سے فلم سرخیوں میں آگئی۔ ہوا یوں کہ ایک رومانٹک سین چل رہا تھا کہ اچانک بسواجیت نے ریکھا کو اپنی بانہوں میں جکڑ لیا اور پھر اُس کا زبردستی بوسہ لیا۔ پانچ منٹ تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔ ڈائریکٹر نے پانچ منٹ تک سین کٹ نہیں کیا۔ ریکھا سکتے میں تھی۔ اس طرح کے سین کے بارے میں اُسے پہلے بتایا نہیں گیا تھا۔ جب وہ سکتے کے عالم سے باہر آئی تو وہ بیٹھ کر رونے لگی۔ پندرہ سال کی عمر میں یہ اُس کے ساتھ پہلا جنسی تشدد تھا۔ بوسہ بازی کے اس ایک سین سے فلم سرخیوں میں آگئی۔ یہ وہ دور تھا جب کہ فلمیں بڑی پاک صاف ہوا کرتی تھیں۔ بھانو ریکھا اتنی معصوم تھی کہ اُسے پتا ہی نہیں چلا کہ اُس کے ساتھ کیا کھیل کھیلا گیا۔ اس کا احساس اُسے بعد میں ہوا۔ اس فلم کے چرچے اتنے ہوئے کہ 1970 کے ٹائم میگزین کے کور پیج پر ریکھا اور بسواجیت کا بوسہ بازی والا فوٹو چھپ گیا۔ امریکن جرنلسٹ جیمس شفرڈ بھی یہ تصویر دیکھ کر اپنے آپ کو روک نہ سکا۔ وہ فلائٹ پکڑ کر بمبئی پہنچ گیا۔ بھانو ریکھا کا انٹرویو لینے کے لئے۔ بھانو ریکھا کو بھی لگا کہ یہ ایک سنہرا موقع تھا اُسے اپنی شبیہ چمکانے کا۔ اس انٹرویو میں اُس نے اس بات کا خلاصہ کیا کہ جو بوسہ بازی کا منظر اس فلم میں فلمایا گیا وہ دھوکے سے کیا گیا جب کہ اُسے اس سے پہلے اس بارے میں کچھ نہیں بتایا گیا۔ اس بوسہ بازی کی وجہ سے فلم سنسر کے چکر میں پھنس گئی۔ بھانو ریکھا شوٹنگ پوری کرکے، دل میں کچھ تلخ یادیں لے کر مدراس لوٹ گئی۔ اُسے اس فلم میں کام کرنے کے لئے پچیس ہزار روپے مل گئے جو کہ ساٹھ کی دہائی میں بہت بڑی رقم تھی۔

اس منفی پبلسٹی کی وجہ سے بھانو ریکھا کے چرچے ہر طرف ہو رہے تھے۔ ہدایت کار اور فلمساز موہن سہگل نے اسی تشہیر کا فائدہ اُٹھا کر بھانو ریکھا کو اپنی اگلی فلم کے لئے سائن کیا جس کا نام تھا ''ساون بھادوں''۔ اس فلم میں ہیرو کے کردار کے لئے نوین نشچل کو پہلے ہی سائن کیا گیا تھا۔ اس فلم کی شوٹنگ 11 اُکتوبر 1969 کو شروع ہوئی۔ یہ موہن سہگل ہی ہے جس نے بھانو ریکھا کا نام گھٹا کر ریکھا کر دیا۔ ریکھا کو دیکھ کر فلم سے جڑے لوگ اُس کا مذاق اُڑایا کرتے تھے۔ چونکہ وہ ایک کھاتے پیتے گھر سے تعلق رکھتی تھی اس لئے وہ کافی زیادہ رشٹ پشٹ تھی۔ ایک دم گول گپے کی طرح موٹی اور کالی کلوٹی۔ نہ اُسے کپڑے پہننے کا سلیقہ تھا اور نہ ہی وہ ہندی ٹھیک طرح سے بول پاتی تھی۔ اُس کا تلفظ اتنا خراب تھا کہ سیٹ پر موجود عملہ اُس کی ہنسی اُڑایا کرتے تھے۔ اُس کے بال کافی لمبے اور گھنے تھے جو کہ کردار کے حساب سے میل نہیں کھاتے تھے۔ موہن سہگل نے ہیر ڈریسر سے کہا کہ وہ اسے وگ پہنا دے۔ وگ بنوائی گئی جو کہ اُس کے بالوں پر بیٹھ نہیں پائی۔ مجبوراً ہیر ڈریسر کو اُس کے بال منڈھوانے پڑے۔ اس فلم کی شوٹنگ کے دوران ریکھا کو جن زلتوں سے گزرنا پڑا وہ اُنہیں نہیں بھولی۔ فلم کا ہیرو نوین نشچل بھی اُس کے ساتھ کام کرتے ہوئے خوش نہیں تھا۔ جب بھی کوئی رومانٹک سین ہوتا تھا تو وہ بڑی بے دلی سے ایکٹنگ کرتا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے اُسے یہ سین زبردستی کروایا جا رہا ہو۔

خدا خدا کر کے فلم مکمل ہوگئی اور ستمبر 1970 میں ریلیز ہوئی۔ جس

فلم کے بارے میں عام رائے یہ تھی کہ یہ فلم ایک دن نہیں چلے گی پر اُسی فلم نے کامیابی کے ڈنکے بجائے۔ فلمی نقادوں نے اس کامیابی کا سہرا ریکھا کے سر باندھا۔ جس اعتماد کے ساتھ اُس نے فلم میں کام کیا تھا اُسے دیکھ کر فلمی پنڈتوں نے یہ پیش گوئی کردی کہ ریکھا کل کی بہت بڑی اسٹار ہوگی۔

اس کامیابی کے ساتھ ہی اُس نے اپنے آپ سے عہد کیا کہ وہ اپنے آپ کو بدل کے رکھ دے گی۔ اُس نے وزن گھٹانے کے لئے یوگا کا سہارا لیا۔ کھانے پینے میں پرہیز برتا۔ اپنے کپڑوں پر دھیان دینا شروع کیا اور ساتھ ہی اُس نے ہندی زبان سیکھنے کے لئے خوب محنت کی۔ اس بیچ اُس نے کئی فلمیں کیں جن میں کچھ کرنے کو نہیں تھا۔ اُسے بس ایک خوبصورت گڈیا کی طرح پیش کیا گیا۔ یہ فلمیں تھیں ''رام پور کا لکشمن''، ''کہانی قسمت کی''، ''پران جائے پر وچن نہ جائے'' ''آکرمن'' اور ''دھرم کرم''۔ ان ساری فلموں میں اُس کے کردار ایسے تھے جن میں کوئی خاص بات نہ تھی جن پر کوئی تزکرہ کیا جائے۔ سن 1976 میں اُس نے ناظرین کو ہی نہیں بلکہ فلمی نقادوں کو بھی چونکا دیا جب وہ فلم ''دوانجانے'' میں ایتابھ بچن کے ساتھ پردہ سیمیں پر جلوہ گر ہوئی۔ اس فلم میں اُس نے ایتابھ بچن کی لالچی اور حریص بیوی کا کردار بہ نفس نفیس ادا کیا تھا۔ اس فلم میں وہ نہ صرف پتلی دکھائی دی تھی بلکہ اُس کا حسن بھی نکھر آیا تھا۔ ہندی زبان پر اُس نے ایسی دسترس حاصل کی تھی کہ لوگ اُس کے مکالمے سن کے دنگ رہ گئے۔ اس فلم میں جہاں اُس نے اپنے جوہر دکھائے وہیں وہ اس فلم کے شرمیلے ہیرو کے ہاتھوں اپنا دل ہار بیٹھی۔

ریکھا کی کامیابی کا رتھ نکل پڑا تھا۔ اس کے اگلے سال اُس کی ایک اور فلم ''خون پسینہ'' نے اسقدر کامیابی حاصل کی کہ یہ فلم اُس سال کی چھٹی ایسی فلم ثابت ہوئی جس نے سب سے زیادہ بزنس کیا تھا۔ یہ فلم 1977 میں ریلیز ہوئی۔ اسی سال اُس کی ایک ہلکی پھلکی فلم ''آپ کی خاطر'' نے اُسے صف اول کی اداکاراؤں میں لاکھڑا کیا۔ یہ ایک مزاحیہ فلم تھی جس میں اُس کے مدمقابل ونود کھنہ اور نادرہ تھے۔ اس فلم میں اُس کی مزاحیہ اداکاری کو نہ صرف ناظرین نے بیحد پسند کیا بلکہ فلمی ناقدوں نے بھی اُس کی اداکارانہ صلاحیتوں کی خوب پزیرائی کی۔

اُس کی اداکاری میں زبردست موڈ تب آیا جب اُس نے فلم ''گھر'' میں اپنی جذباتی اداکاری سے سب کو حیران کردیا۔ یہ فلم ایک ایسی عورت کی تھی جس کا زنا بالجبر ہوتا ہے۔ اس درد کو جھیلنے والی اُس لاچار عورت کا کردار جس طرح اُس نے پیش کیا تھا وہ دیدنی تھا۔ فلمی شائیقین ہی نہیں بلکہ فلمی پنڈت بھی اُس کی جذباتی اداکاری دیکھ کر دانتوں تلے اُنگلی دبا کے رہ گئے۔ اسی سال اُس کی ایک اور فلم ''مقدر کا سکندر'' ریلیز ہوئی۔ اس میں ایک نہیں دو دو ہیرو اور دو دو ہیروئینیں تھیں۔ اس فلم میں ایتابھ بچن کے علاوہ ونود کھنہ اور راکھی بھی اہم کرداروں میں جلوہ افروز تھے۔ اس فلم میں اُس نے ایک طوائف کا کردار بڑی نفاست سے ادا کیا تھا۔ اس فلم نے باکس آفس پر کمائی کے سارے ریکارڈ توڑ ڈالے۔

فلم ''دوانجانے'' کے دوران ریکھا اور ایتابھ بچن اس قدر قریب آگئے کہ دونوں کو لگا کہ وہ ایک دوسرے کے بنا جی نہیں سکتے۔ ایتابھ بچن شادی شدہ تھا پھر بھی وہ ریکھا کے عشق میں گرفتار ہوگیا۔ اُنہوں نے اس رشتے کو دنیا کی نظروں سے چھپا کے رکھا۔ وہ جب ساتھ میں شوٹنگ نہیں کرتے تھے تو ریکھا کے ایک دوست کے بنگلے پر اکثر مل لیا کرتے تھے۔ ایتابھ بچن کے بارے میں یہی کہا جاتا تھا کہ وہ ایک ذمہ دار شوہر اور باپ ہے۔ کوئی نہیں جانتا تھا کہ وہ اپنی اس وفاشعاری کی آڑ میں کیا گل کھلا رہا تھا۔

1978 کی فلم ''گنگا کی سوگندھ'' کی شوٹنگ کے دوران ایک دن ایتابھ بچن ایک معاون اداکار پر بھرے سیٹ پہ برس پڑا جس نے ریکھا کے ساتھ بدتمیزی کی تھی۔ اس خبر کو میڈیا نے لپک لیا اور یہاں سے چمگوئیاں شروع ہو گئیں۔ دونوں نے ان افواہوں کی تردید کی مگر یہ بات جنگل کی آگ کی طرح پھیل چکی تھی کہ ریکھا اور ایتابھ بچن کے بیچ چکر چل رہا ہے۔ اخباروں میں یہ خبر شاہ سرخی کے ساتھ چھاپی گئی کہ ریکھا اور ایتابھ کے بیچ ناجائز تعلقات ہیں۔ کچھ لوگوں نے یہاں تک لکھ دیا کہ دونوں نے خفیہ طور پر شادی بھی کرلی ہے۔ اس خبر کو اُس وقت تقویت مل گئی جب وہ ایک دن رشی کپور اور نیتو سنگھ کی شادی میں اچانک نازل ہوگئی۔ اس تقریب میں جیا بچن بھی شامل تھی۔ ریکھا ماتھے پر بندی گلے میں منگل سوتر اور مانگ میں سیندور ڈال کر پہلی بار دکھائی دی۔ یہ سب چیزیں ایک سہاگن کی علامتیں ہوتی ہیں۔ ریکھا تو کنواری تھی۔ اُس نے کب شادی کی یہ سوال سب کے من میں گونجنے لگا۔ ایتابھ اور ریکھا کو لے کر جو افواہیں اُڑ رہی تھیں، ریکھا کو اس روپ میں دیکھ کر اس بات کی تصدیق ہوگئی کہ ریکھا نے خفیہ طور پر ایتابھ سے شادی کی ہے۔ جیا بچن بھی ان افواہوں سے غافل نہ تھی۔ وہ جیا کے پاس بھی گئی اور اُس سے حسب دستور بات چیت کی۔ لوگ سوچنے لگے کہ ریکھا کو دیکھ کے جیا کے دل پر اُس وقت کیا بیتی ہوگی؟ جیا نے اپنے آپ کو سنبھالنے کی کافی کوشش کی مگر وہ ضبط نہ کرپائی۔ وہ سر جھکا کے کھڑی رہی اور اُس کی آنکھوں سے خودبخود آنسو بہتے چلے گئے۔ چند منٹوں کی حاضری کے بعد ریکھا وہاں سے شاہانہ انداز میں قدم اُٹھاتے ہوئے چلی گئی مگر جاتے جاتے وہ ڈھیر سارے سوالات چھوڑ کے چلی گئی۔

اس ملاقات کے چند روز بعد جیا بچن نے ریکھا کو کھانے پر اپنے گھر بلایا۔ ریکھا حسب وعدہ پہنچ گئی۔ جیا اپنے دل میں جو کسک محسوس کررہی تھی وہ اسے بے چین کئے جارہی تھی۔ اس لئے جب ریکھا گھر پر آئی تو جیا کے دل کا ایک ایک گھاؤ ٹیسنے لگا۔ اُسنے ریکھا سے دوٹوک لہجے میں متنبہ کرتے ہوئے کہا کہ وہ لاکھ کوشش کرے، وہ اپنے شوہر کو چھوڑے گی نہیں چاہے زمین آسمان ایک کیوں نہ ہوجائے، وہ اُسے اپنا گھر توڑنے کی اجازت نہیں دے گی۔ ریکھا جیا کے تیور دیکھ کر خاموش ہوگئی اور بغیر کچھ کہے وہاں سے اُٹھ کے چلی گئی۔

ایتابھ بچن دو کشتیوں میں سوار تھا۔ وہ دونوں کشتیوں کو تھام کے رکھنا چاہتا تھا جو کہ آسان نہیں تھا۔ وہ جب بھی کسی میگزین کو انٹرویو دیتا تھا تو ہر بار اپنی بیوی کے تئیں وفاشعاری کی قسمیں کھاتا تھا۔ وہ دنیا کو یہ باور کرانا چاہتا تھا کہ وہ اپنے پریوار کے تئیں وفادار ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ وہ ساری زندگی بس ایک ہی

کا ہو کے رہنا چاہتا ہے۔ جب ریکھا سے پوچھا جاتا تھا تو وہ اپنے پیار کو چھپاتی نہیں تھی۔ وہ بانگ دہل اس بات کا اعتراف کرتی تھی کہ وہ امیتابھ بچن کو پیار کرتی ہے اور وہ بھی اُس سے پیار کرتا ہے۔ جب اُس سے امیتابھ بچن کے انٹرویوز کا حوالہ دیا جاتا تھا تو وہ یہ کہہ کر اُس کا بچاؤ کرتی تھی کہ وہ اپنی امیج، اپنے پریوار اور اپنے بچوں کی خاطر اس طرح کے بیان دے رہا ہے۔ ساتھ ہی وہ یہ سوال بھی کرتی تھی کہ لوگوں کو یہ جاننے کا حق کس نے دیا ہے کہ آیا کہ ہم دونوں ایک دوسرے سے پیار کرتے ہیں کہ نہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہم ایک دوسرے سے پیار کرتے ہیں۔ امیتابھ بچن پرانی سوچ رکھتا ہے اس لئے وہ اس طرح کے بیانات دے رہے تا کہ اُس کے بیان سے کسی کو تکلیف نہ پہنچے۔ میں بھی نہیں چاہتی ہوں کہ جیا کے دل کو میری وجہ سے کوئی ٹھیس پہنچے۔

اس بیچ وہ ساتھ ساتھ فلمیں بھی کرتے رہے۔ ''نٹور لال'' اور ''سہاگ'' اسی دور کی فلمیں تھیں جن میں دونوں کی جوڑی خوب پسند کی گئیں۔ لوگ اس جوڑی کو بار بار ایک ساتھ دیکھنا چاہتے تھے۔ ''خون پسینہ'' ایک اور فلم تھی جسمیں امیتابھ اور ریکھا کے ساتھ ساتھ ونود کھنہ بھی اہم کردار میں تھا۔ یہ 1977 کی سب سے زیادہ کمائی کرنے والی فلم تھی۔ اُس نے اپنے آپ کو کام میں مشغول رکھا۔ اُس کی اداکاری میں بلا کا نکھار آ گیا تھا۔ وہ کوئی بھی کردار بہ آسانی ادا کر پاتی تھی۔ اسی سال اُس کی ایک مزاحیہ فلم ''آپ کی خاطر'' ریلیز ہوئی۔ اس میں اُس کا ہیرو ونود کھنہ تھا۔ اس فلم کو پبلک کے ساتھ ساتھ میڈیا نے بھی خوب سراہا۔ اُسے ایک غریب لڑکی کا کردار بخوبی ادا کرنے کے لئے کئی سارے ایوارڈس سے نوازا گیا۔ اب وہ بڑے بڑے ہدایت کاروں کی پہلی پسند بنتی جا رہی تھی۔ رشی کیش مکھرجی نے اُسے اپنی فلم ''خوشبو'' میں کام کروا کے اُس کی اداکارانہ صلاحیتوں کو اُجاگر ہونے کا موقع دیا۔ یہ فلم ریکھا کی اداکاری کی بدولت زبردست کامیاب رہی۔ اس میں اُس نے ایک شوخ اور چنچل لڑکی کا کردار ادا کیا تھا جو اپنی معصومیت اور شوخیانہ پن سے سب کا دل جیت لیتی ہے۔ اس فلم کے لئے اُس نے پہلی بار فلم فیئر ایوارڈ جیت لیا۔

''مانگ بھرو سجنا'' ایک ایسی فلم تھی جس کی کہانی ریکھا کے اردگرد گھومتی تھی۔ وہ اس فلم کے محوری کردار میں تھی۔ اس کے مقابل کبیر بیدی منفی رول میں تھا جب کہ شترو گھن سنہا مہمان کلاکار تھا۔ یہ پوری فلم ریکھا کے کاندھوں پر تھی جسے اُس نے بخوبی منزل تک پہنچایا۔ اُس کی اداکاری کی خوب سراہنا ہوئی اور فلم نے زبردست کمائی کی۔ اس فلم کی کامیابی کو دیکھ کر کئی فلمساز اسی طرح کے رول لے کر آ گئے اور اُنہوں نے ریکھا کے ساتھ ''انصاف کی دیوی'' ''اُڑان'' ''گیتا نجلی'' اور ''میڈم ایکس'' جیسی فلمیں بنائیں مگر ان فلموں نے پانی تک نہیں مانگا۔ اُس نے ساون کمار ٹاک کی فلم ''ساجن کی سہیلی'' میں بھی کام کیا جس کے لئے اُس کے رول کو کافی سراہا گیا۔

ادھر ریکھا اپنے عروج پر تھی اُدھر امیتابھ بچن کا ستارہ گردش میں آ چکا تھا۔ یش چوپڑہ کے ساتھ اُس نے کئی کامیاب فلمیں کی تھیں۔ اس نازک وقت میں یش چوپڑہ نے امیتابھ کی مدد کرنے کا فیصلہ کیا۔ اُس نے ایک تکونی پریم کہانی بنانے کا فیصلہ کیا جس کا نام ''سلسلہ'' رکھا گیا۔ یہ ایک طرح سے اُن کی اصل پریم کہانی تھی جسے وہ فلم کے زریعے پردے پر پیش کرنا چاہتا تھا۔ شرط یہ تھی کہ اس میں تینوں کردار اصلی ہوں۔ جب یش چوپڑہ نے امیتابھ سے اس کہانی کا ذکر کیا تو امیتابھ کو کہانی پسند آ گئی مگر مسلہ یہ تھا کہ کیا ریکھا اور جیا بچن ایک ساتھ کام کرنے کے لئے تیار ہو جائیں گی؟ یش چوپڑہ نے اس کی ذمہ داری خود لے لی۔ ریکھا سے بات ہوئی تو وہ فلم میں کام کرنے کے لئے تیار ہوئی۔ جب جیا کو کہانی سنائی گئی تو اُس نے ریکھا کا نام سنتے ہی یش چوپڑہ سے صاف لفظوں میں کہہ دیا کہ وہ ریکھا کے ساتھ کام نہیں کرے گی۔ یش چوپڑہ نے ہمت نہیں ہاری۔ وہ جیا کے پیچھے لگا رہا اور اُسے یہ بات سمجھانے میں کامیاب ہو گیا کہ اس فلم کی کہانی کا کلائمکس اُس کے حق میں جاتا ہے۔ کلائمکس میں یہ دکھایا گیا تھا کہ گمراہ شوہر آخر کار اپنی بیوی کے پاس لوٹ آتا ہے۔ بس اس بات سے جیا کام کرنے کے لئے راضی ہو گئی۔ وہ ریکھا کو یہ دکھانا چاہتی تھی کہ تم کچھ بھی کرو وہ میرا شوہر ہے اور تھک ہار کے وہ میرے پاس ہی لوٹ کے آئے گا۔ اس فلم کی شوٹنگ انتہائی راز داری کے ساتھ ہوئی۔ کسی بھی باہر کے آدمی کو سیٹ پر آنے کی اجازت نہیں تھی، یہاں تک کہ پریس کو بھی دور رکھا گیا۔ یہ فلم 1981 میں نمائش کے لئے پیش کی گئی۔ ریلیز سے پہلے فلم کے جتنے چرچے تھے، ریلز ہونے کے بعد باکس آفس پر یہ فلم کوئی کمال نہ دکھا سکی حالانکہ اس کا جو سنگیت تھا وہ ریلیز سے پہلے کافی مقبول ہوا تھا مگر اس سے فلم کو کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ یہ ان دونوں کی ایک ساتھ آخری فلم تھی۔

اسی سال اُس کی ایک اور فلم ریلیز ہوئی جس کا نام ''ایک ہی بھول'' تھا۔ یہ ساؤتھ کے جانے مانے ہدایت کار ٹی راماراؤ کی ہدایت میں بنی فلم تھی جس میں اُس کا ہیرو جیتیندر تھا۔ فلم کاروباری لحاظ سے بیحد کامیاب رہی۔ اُس نے اپنی کلاکاری کو وسعت دی۔ اُس نے ایسی فلموں میں کام کرنے کا فیصلہ کیا جنہیں آرٹ فلمیں کہا جاتا ہے۔ ایسی فلموں کا عام لوگوں کی پذیرائی نہیں ملتی مگر دانشوروں کا طبقہ ایسی فلموں کو بہت پسند کرتا ہے۔ ریکھا نے ایسی کئی فلموں میں کام کیا جیسے ''کلیگ'' ''وجیتا'' ''اُتسو'' ''اجازت'' ''امراؤ جان ادا'' اور ''اجازت''۔ ان سبھی فلموں میں ''امراو جان ادا'' نے فلمی پنڈتوں کو حیران کر دیا۔ یہ فلم ریکھا کی اداکاری کی بدولت کاروباری طور پر بیحد کامیاب رہی۔ مرزا حیدر رسوا کے مشہور ناول پر مبنی یہ فلم ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں اُردو کے مکالمے جس روانی اور درست تلفظ کے ساتھ ادا کئے وہ قابل تعریف تھا۔ یہ فلم 1981 میں ریلیز ہوئی۔ اس فلم کے لئے اُسے بہترین اداکارہ کے طور پر نیشنل فلم ایوارڈ سے سرفراز گیا گیا۔ 1982 ہونے والی فلم ''جیون دھارا'' نے اُسے ایک اور اعزاز سے نوازا۔ یہ اعزاز اُسے فلم فیئر کی طرف سے ملا۔

اُس کے دل میں پیار کی قندیل ابھی تک روشن تھی۔ وہ امیتابھ کو بھولی نہیں تھی۔ 1983 میں فلم ''قلی'' کی شوٹنگ کے دوراں امیتابھ بچن بری طرح گھائل ہوا۔ حادثہ اتنا جان لیوا تھا کہ لوگوں نے اُس کے بچنے کی اُمید ہی چھوڑ دی۔ لاکھوں لوگ اُس کی صحت یابی کے لئے دعائیں مانگتے رہے۔ یہ حادثہ

جیا بچن کے لئے وردان ثابت ہوا۔ اُس نے جس طرح اپنے شوہر کی خدمت کی ،وہ دیکھ کر ایتا بھ بچن کے دل میں جو پیار و محبت کی رمق بچی تھی وہ ہمیشہ کے لئے ماضی کے تہہ خانے میں دفن ہوگئی۔ جیا نے ایتا بھ بچن کے گرد جو ہالہ کھینچا ریکھا اُسے توڑ نہ سکی۔ اُسے لگا کہ اب ایتا بھ بچن اُس کے لئے ممنوعہ شجر کی طرح ہے اس لئے اُسے بھلانا ہی بہتر ہوگا۔

1990 سے لے کے 1996 تک اُس نے جتنی بھی فلمیں کیں وہ ناکامیوں کی شکار ہوگئیں۔ ''میرا پتی میرا ہے'' اور ''امیری غریبی'' جیسی فلمیں کب آئی اور کب چلی گئیں پتا ہی نہیں چلا۔ اپنی فلموں کی ناکامی دیکھ کر اُس نے کچھ الگ کرنے کا فیصلہ لیا۔ اُس نے فلم ''کھلاڑیوں کا کھلاڑی'' میں ڈان کا کردار ادا کرنے کی حامی بھر لی جو کہ ایک منفی کردار تھا۔ اس فلم نے اُس کی شبیہ ہی بدل ڈالی۔ یہ فلم بیحد کامیاب رہی۔ اس فلم میں بہترین اداکاری کرنے کے لئے اُسے تیسری بار فلم فیئر ایوارڈ ملا۔ یہاں یہ بات بتانا ضروری ہے کہ ریکھا اپنی حریف ہیروئنوں میں سے واحد ہیروئن تھی جس نے وقت کے ساتھ چلنے کا فیصلہ کیا۔ راکھی اور ہیما مالنی کو جب فلموں میں معاون کردار کرنے کی پیشکش کی گئی تو اُنہوں نے ایسے رول کرنے سے انکار کر دیا۔ ریکھا نے نہ صرف ایسے رول قبول کئے بلکہ ان کرداروں کو اپنی پختہ اداکاری سے ان میں جان ڈال دی۔ اُس نے ''زبیدہ'' اور ''لجا'' جیسی فلموں میں ماں کے کردار ادا کئے اور وہ عمر کے ہر موڑ پر پردہ سیمیں پر نئے رنگ روپ کے ساتھ دکھتی رہی جب کہ اُس کی عمر کی دیگر ہیروئنیں فلمی اُفق سے ہی غائب ہوگئیں۔

دل ٹوٹ جانے کے بعد اُس نے دل کی اُجڑی بستی کو بسانے کا فیصلہ کیا۔ اُس نے شادی کرنے کا فیصلہ کیا۔ دلی کا ایک کاروباری تھا جس کا نام مکیش اگروال تھا۔ مکیش اگروال ''ہاٹ لائن'' ٹیلی ویژن انڈسٹری کا مالک تھا۔ بینا رمانی جو کہ ایک مشہور ڈیزائنر تھی وہ ریکھا اور مکیش اگروال کے بیحد قریب تھی۔ ایک دن اُس نے مکیش اگروال کو ریکھا سے یہ کہہ کر ملا دیا تھا کہ وہ اُس کا زبردست پرستار ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے پہلی بار ملے اور پھر ملتے ہی رہے۔ مکیش اگروال کی جادوئی شخصیت نے ریکھا پر کچھ ایسا جادو کر دیا کہ اُس نے مکیش سے شادی کرنے کا فیصلہ کیا۔ دونوں کی شادی ہوئی۔ شادی کے بعد وہ دونوں لنڈن گھومنے چلے گئے۔ شادی کے ایک ہفتے بعد ریکھا کو اس بات کا احساس ہونے لگا کہ مکیش کے ساتھ کچھ گڑبڑ ہے کیونکہ وہ بہت ساری دوائیوں کا بے تحاشہ استعمال کر رہا تھا۔ جب اُسے پتا چلا کہ وہ دماغی مرض میں مبتلا ہے تو ریکھا پر جیسے آسمان ٹوٹ پڑا۔ وہ لنڈن چھوڑ کر بمبئی لوٹ آئی۔ قسمت کے اس مذاق سے اُس کا دل چُور چُور ہو کے رہ گیا۔ مکیش اُسے مسلسل فون کرتا رہا مگر اُس نے اُس کی کوئی فون کال کا جواب نہ دیا۔ وہ اس قدر ٹوٹ چکی تھی کہ اُس نے اُس کے پریوار سے بھی ناتا توڑ لیا۔ مکیش اگروال ریکھا کے رویے سے اسقدر دل برداشتہ ہوا کہ اُس نے گلے میں پھندا ڈال کر خودکشی کر لی۔ خودکشی سے پہلے اُس نے ایک نوٹ چھوڑ دیا تھا جس میں لکھا تھا کہ اُس کی خودکشی کے لئے کسی کو موردالزام نہ ٹھہرایا جائے۔

مکیش اگروال کی موت کے بعد ریکھا کے خلاف ایک زبردست مہم چھڑ گئی۔ اُس پر طرح طرح کے الزام لگے۔ کچھ لوگوں نے اُس پر گھر گرہستیاں توڑنے کا الزام لگایا۔ کچھ لوگوں نے اُسے ڈائن قرار دیا۔ وہ بھاری من سے یہ سارے طعنے تشنیع سہتی رہی۔ ان سب ستم ظریفیوں کے باوجود وہ اپنے کام سے غافل نہ رہی اُس کا نام فلم اداکار ونود مہرہ سے بھی جوڑا گیا۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ دونوں شادی کے بندھن میں بندھ چکے تھے۔ ریکھا نے ایک انٹرویو میں ان ساری افواہوں کی تردید کی۔ ونود مہرہ کی بھی حرکت قلب بند ہو جانے سے موت ہوگئی۔ اُس کی موت کا الزام بھی ریکھا کے سر ڈالا گیا۔

ریکھا کی زندگی میں کئی مرد آئے مگر قسمت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ وہ اتنی بڑی دنیا میں اکیلی رہ گئی۔ اس اُداسی اور تنہائی کے دور میں اُس نے کچھ ایسی فلمیں کیں جو کاروباری لحاظ سے ناکام رہیں۔ اُس کی عمر ڈھلتی جا رہی تھی۔ اُسے اس بات کا ادراک تھا اس لئے اُس نے ایسے کردار چنے جو ہیرو ہیروئن کے کردار سے زیادہ اہم تھے۔ جیسے راکیش روشن کی فلموں میں اُس نے کبھی ہیروئن کا کردار ادا کیا تھا اُسی کی فلموں میں اُس نے کریکٹر رول کئے۔ فلم 'کرش'' میں وہ راکیش روشن کے بیٹے رتیک روشن کی ماں بنی تھی۔ ''کوئی مل گیا'' میں بھی وہ رتیک روشن کی ماں بنی تھی۔

ریکھا نے زندگی میں سب کچھ پالیا۔ شہرت عزت، دولت۔ اُسے حکومت ہند کی طرف سے سن 2010 میں پدم شری کے اعزاز سے نوازا گیا۔ 2012 میں اُسے راجیہ سبھا کے لئے ممبر نامزد کیا گیا۔ اُس نے ہر طرح کے رول بخوبی ادا کئے۔ اُس کا ایکٹنگ کا سفر آج بھی جاری و ساری ہے۔ ساٹھے پاٹھے میں ہو کر بھی وہ آج بھی جوان دکھائی دیتی ہے۔ اُس نے جس طرح اپنے آپ کو سنبھال کے رکھا وہ دیکھ کر کئی ہیروئنوں کو رشک ہوتا ہے۔ سب کچھ پانے کے باوجود اس کے دل میں یہ حسرت آج تک رہی کہ سب کچھ پانے کے باوجود وہ اس دنیا میں اکیلی کیوں رہ گئی۔ محبت اور شادی اُس کے لئے مذاق بن کے کیوں رہ گئی؟

تاریخی واقعات

انگریز اسکالر آرنلڈ ٹوینبی سے پوچھا گیا تاریخی واقعات کی صداقت کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

تو انہوں نے کہا:

''میرے گھر کے سامنے لڑائی ہوئی اور چھ گھنٹے بعد ہمسائیوں سے چھ مختلف کہانیوں کے ساتھ سنا!''

سینکڑوں اور ہزاروں سال پہلے رونما ہونے والے واقعات کی کیا بات ہے۔ ہر ریکارڈ کو تباہ یا غلط قرار دیا گیا ہے، ہر کتاب دوبارہ لکھی گئی ہے، ہر تصویر کو دوبارہ رنگ دیا گیا ہے، ہر مجسمہ اور گلی اور عمارت کو نیا نام دیا گیا ہے، ہر تاریخ کو بدل دیا گیا ہے۔۔۔

''تاریخ رک گئی ہے''

جارج اورویل (۱۹۸۴)

'' شرف کا تاج ''

طلسمات

عبداللہ جاوید
(کینیڈا)

کارگاہِ جہاں، کارگاہِ جہاں
کارخانوں کا پھیلا ہوا سلسلہ
کارخانے جو قدرت کی تخلیق ہیں
اور قدرت کی تخلیق رکتی نہیں
چائے، کافی کا یا لنچ کا
کوئی وقفہ نہیں
کام شفٹوں کی صورت میں ہوتا بھی ہو
پھر بھی، رکتا نہیں
فرد ہو یا گروہ
لاکھ چھٹی منائے مگر، کام سے
مکت ہوتے نہیں
کام کی نوعیت کو بھی جانے بِنا
کام کی نوعیت، ماہیت، جبریت
جانتا کون ہے؟ سوچتا کون ہے؟
مانتا کون ہے؟

کارگاہِ جہاں کے سبھی ذی حیات
سارے مزدور، رہتے ہیں مصروف کار
خواہ دن ہو کہ رات
کام رکتا نہیں!

شرف کا تاج پہنا ہوا آدمی
چارپایہ، دوپایہ، پرندہ کوئی
یا ہو آبی حیات
مادرِ ارض کی گود میں رینگتا
ننھا کیڑا کوئی۔
مزد میں ہیں جُٹے، سب ہی مزدور، یاں
کام رکتا نہیں!

''آئی، می، مائن'' کا شور اور غلغلہ
صرف خوش فہمیاں
''میں'' کا مفہوم گُم ''مجھ کو'' کہنا لغو
اور ''میرا'' یہاں کچھ نہیں، کچھ نہیں

آپ اور ہم یہاں
اک طلسمات میں۔۔۔ ہیں
اگر ہیں۔۔۔ کہیں!
ورنہ کیا آپ، کیا ہم
کہیں ہیں۔۔۔؟
کہیں بھی نہیں۔۔۔!!

○

آج.....

پروین شیر
(نیوجرسی)

کل تک جو اُن کے حامی تھے
آج وہی منہ موڑ چکے ہیں
ان کے خال وخد میں سارے
گزرے ماہ وسال کے کتنے
گہرے داغ ابھر آئے ہیں
وہ اپنی ہی سست روی میں رینگ رہے ہیں!
اب اک اور توانا چہرہ
چاروں جانب چمک رہا ہے
سب اس کے دل دادہ ہو کر جھوم رہے ہیں
پارینہ وقتوں کے ساتھی
اب بھی ان کی انگلی تھامے
اونچے نیچے کچے رستوں
پر ہیں محوِ خراماں لیکن
جواں سال کے ساتھی پختہ
چکنی سڑکوں پر سرعت سے
بھاگ رہے ہیں
گزرے وقت کے دائیں بائیں فرش پہ بکھرے
گرد آلودہ، کورے کاغذ
رنگ برنگے قلم پڑے ہیں
وقت موجودہ کی گود میں بیٹھے
کمپیوٹر کے تختۂ حرف پہ
رقصاں ہر انگلی کی حرکت
حسرت سے تکتے رہتے ہیں!

○

اک نظم کھو گئی ہے

از ہر ندیم
(کراچی)

اک نظم کھو گئی ہے
یادوں کی بستیوں میں
لفظوں کے جنگلوں میں
سوچوں کی وسعتوں میں
خوابوں کے ساحلوں پر
رنگین وادیوں میں
خوشبو کے منظروں میں
اک نظم کھو گئی ہے
رشتوں کے پیچ وخم میں
دفتر کے کاغذوں میں
شاموں کے خالی پن میں
اپنوں کی بے رخی میں
اک گہری خامشی میں
ہر پل، ہر ایک جانب
میں اس کو ڈھونڈتا ہوں
اک نظم کھو گئی ہے

○

ٹریش کین

مہناز انجم
(اسلام آباد)

کباڑاے!!! کباڑاے!!!
ہر اتوار کی دوپہر میں
بگولہ صفت دندناتی کباڑی کی آواز
خوابیدہ گلیوں کی
چُپ کا فسوں توڑتی ہے
تو جی چاہتا ہے
اٹھوں اور گھر کے
ہر اک کونے کھدرے سے
الماریوں اور درازوں میں ٹھونسی ہُوئی
بے ضرورت سی اشیا کو اس کے حوالے کروں
جیسے جیسے ان اشیا کی جانب
مرا ہاتھ بڑھتا ہے
اس سے جُڑی کوئی خواہش
مجھے ٹوکتی ہے
.. سنو تم ٹھہر جاؤ
ممکن ہے اس کا کوئی اور مصرف نکل آیے ورنہ...
یہی سوچتے سوچتے
تیس برسوں میں
میں نے بہت رنج اکٹھا کیا..
جو اندوختہ دل کی الماریوں میں پڑا تھا
وہ سب کوڑے دانوں میں
جاتا تو اچھا تھا.
گہری گھنی نفرتوں
, ناگواری کے سانپوں کی پھُنکار کا زہر
اور زنگ کھائی ہوئی
نارسا حسرتوں کی رگِ جاں میں
یلغار کی آگ سے
تا بکے میرے جیون کا
ریشم جھلستا رہے
سانس بھر
میری بیدھیانی کی لہر
مجھ سے لپٹتی ہے
پھر اس کی آواز سے
میرے کانوں کے پردے
عذاب آشنا ہونے لگتے ہیں
میں خوف سے
زرد پڑتی ہوں
وہ ٹین ڈبے
گئی گزری پوشاکیں
اور ٹانکے کھائی ہوئی
چپلوں اور جوتوں کو
لے جائے گا۔۔۔۔
ہاں مگر میرے اندر کی دنیا کے
سامان کا فالتو پن
مری ذات کی گھاٹیوں سے
لڑھکتا ہُوا میری نیندوں کے
اعماق میں آ گرے گا
کباڑی کی آنکھیں
مری روح میں
میرے ہونے کی
دیوار کی کہنہ تمثال
درزوں میں
گزرے زمانوں کی
ٹھونسی ہوئی
خوابچوں حسرتوں نارسائیوں کی
ان پوتھیوں کو
کہاں دیکھتی ہیں۔

امن کی فاختہ

العدروس
(جدہ)

زمینِ حرم سے اڑو فاختاؤ
زمانے میں چاروں طرف پھیل جاؤ
سبق ربطِ باہم کا سب کو پڑھاؤ
بہر گام تم نخلِ الفت اگاؤ
بہرسو سبیلِ محبت لگاؤ
بہرحال چاہت کا پرچم اڑاؤ
پروں پر نوید محبت رقم ہو
حدیث سکون سلامت رقم ہو
رواداریوں کی روایت رقم ہو
تخل کی ساری حکایت رقم ہو
محبت کا مضمون چہکار میں ہو
فرشتوں کا انداز رفتار میں ہو
صدامست انسان کے پیار میں ہو
کوئی شاخ زیتون منقار میں ہو
ہر اک شعلہ ساماں کو شبنم بناؤ
جو ہیں زخم زخم اُن پہ مرہم لگاؤ
بلا تفریق بھرو تم سب کے گھاؤ
بجھے تاکہ برسوں کا جلتا الاؤ
کرو توپ کے سب دھانوں کا ٹھنڈا
نشانوں ، تیروں ، کمانوں کو ٹھنڈا
سِنانوں کو ٹھنڈا میانوں کو ٹھنڈا
عداوت کے سب ترجمانوں کو ٹھنڈا
ذرا گیسوئے شب کو زنجیر کر دو
نئی صبح آنکھوں میں تصویر کر دو
زمانے میں دو چند توقیر کر دو
ہویدہ ہمیں مثلِ تنویر کر دو
تو اے خطۂ ہند کے چاند تارو
تمہیں سے مخاطب ہوں اے میرے پیارو
خدا نے جو بخشی ہے نعمت یہ تم کو
علاقہ ہے، قریہ ہے بستی ہے گھر ہے
پہاڑی ہے دریا ہے یا کوئی تھر ہے
بہت ہی بڑا یا بہت مختصر ہے
یہ جو بھی ہے جیسا ہے اور جس قدر ہے
ابوجد کی قربانیوں کا ثمر ہے
غریبوں کی پونجی نحیفوں کا زر ہے
یتیموں کا دل ہے شہیدوں کا سر ہے
یہ سب ہے مگر تم کو پیارا اگر ہے
تو ہونا بہرحال شیروشکر ہے
تشدد عناد و عداوت سے بچنا
کوئی رُت ہو انساں کی نفرت سے بچنا
وطن کی حفاظت ہے دینی فریضہ
وطن کو جو چاہے وطن ہے اُسی کا
شہیدوں نے کی ہے عطا یہ امانت
تو لازم ہے تم سب پہ اس کی حفاظت
نبھایا اگر عہد تم نے وفا کا
رہے گا صدا فضل تم پر خدا کا
محبت کو اپنی عبادت بنا لو
خلوص و رحم اپنی عادت بنا لو
محبت تو تعلیم ختم الرسل ہے
محبت ہی جزو ہے محبت ہی کُل ہے

○

رس رابطے

جستجو، ترتیب، تدوین

وجیہہ الوقار

(راولپنڈی)

بہت پیارے گلزار جاوید، محبتیں۔

ہر چند ماہ و سال کے لحاظ سے ہماری عمروں میں کچھ زیادہ تفاوت نہیں مگر چہارسو کے ایوب خاور نمبر کو دیکھ کر دل کچھ اس طور خوش ہوا کہ جس کا بیان میں لفظوں میں کرنا بھی چاہوں تو شاید کامیاب نہ ہو سکوں۔ آپ نے جس خوبصورتی، نفاست اور نادرانہ انداز میں زیرِ نظر شمارے کو سجایا، سنوارا اور ترتیب دیا ہے اسے دیکھ کر میں آپ کی صلاحیتوں کا دل سے قائل ہو گیا ہوں۔ شمارہ دیکھ کر قطعی اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ کوشش اور کاوش ایک ماہر اور تجربہ کار مدیر کی ہے۔ ہر ہر صفحہ میں اس قدر تازگی و توانائی نظر آتی ہے کہ آپ کی بابت ایک نوعمر اور توانا شخص کی شبیہہ ترتیب پانے لگتی ہے۔ بہرحال خوش رہیے، سلامت رہیے اور اسی طرح اردو ادب کو نئے انداز اور نئے طریق پر ترتیب دیتے رہیے۔ میری دعائیں ہمیشہ آپ اور آپ کے رفقائے کار کے ساتھ تھیں، ہیں اور رہیں گی۔

ایوب خاور (لاہور)

گلزار جاوید صاحب، تسلیمات!

''چہارسو'' کا ایوب خاور نمبر دیکھ کر دلی خوشی ہوئی۔ اس خاص جریدے کی اشاعت کا سلسلہ برسوں پہلے جس انہماک سے شروع ہوا تھا آج تک اُسی لگن اور جتن کے ساتھ جاری ہے۔ علم و ادب سے اِس شدید اور باوفا محبت نے ادبی دنیا میں آپ کے وقار کو بہت بلند کیا ہے۔ آپ نے کیسے کیسے نابغہء شعر و ادب کو چہارسو کا قرطاسِ اعزاز عطا کیا۔ اِس کے لئے اردو ادبی دنیا آپ کی مشکور و ممنون ہے اور رہے گی۔

چہارسو کے ساتھ ساتھ آپ کی افسانہ نگاری بھی ماشاءاللہ خوب پھل پھول رہی ہے بلکہ اب تو قسط وار ناول ''خاکِ شفا'' نے جس طور قاری کو اپنی گرفت میں لیا ہوا ہے اُس کے بعد تو یہ کہنا ہی پڑتا ہے کہ آپ نے اپنے فن کا لوہا منوالیا ہے۔

میں آپ کو آپ کے تمام رفقائے کار کو دلی مبارک باد پیش کرتی ہوں۔ خدا آپ کو، چہارسو کو، اور آپ کی افسانہ اور ناول نگاری کو اِسی طرح شاد و آباد اور سرسبز و شاداب رکھے۔

پنہاں (ٹیکسس)

مکرمی گلزار جاوید صاحب، السلام علیکم۔

بلاشبہ ایوب خاور اَن گنت اور لاتعداد اصناف ادب پر قدرت رکھتے ہیں اور شاعری کے علاوہ بطور ڈرامہ پروڈیوسر اور ڈائریکٹر اپنا خاص مقام رکھتے ہیں۔ آپ نے تازہ شمارہ چہارسو میں ان کا گوشہ رکھ کر ان کی ادبی خدمات کو جو خراجِ تحسین پیش کیا ہے قابلِ تعریف ہے۔ شمارہ میں اچھے افسانے، مضامین اور شاعری شامل کی گئی ہے۔

''دوپٹہ'' محمد بشیر مالیر کوٹلوی کا افسانہ تقسیم ہند سے متعلق بچھڑے خاندانوں اور دوستوں کی ایک جھلک پیش کرتا ہے کہ کیسے حالات کے جبر نے نہ چاہنے کے باوجود بھی انہیں ایک دوسرے سے جدا کر دیا اور جب ایک لمبے عرصے کے بعد کبھی خوش قسمتی سے انہیں دوبارہ ملنے کا موقع نصیب ہوتا ہے تو کیا جذباتی مناظر ہوتے ہیں۔ جون ایلیا جب پاکستان سے لمبے عرصے کے بعد انڈیا میں اپنے شہر امروہہ گئے تو پرانے آشناؤں نے جب اُن سے گرمجوش ملاقات کی تو انہوں نے بڑا خوبصورت شعر پڑھا:

مل کر تپاک سے نہ ہمیں کیجیے اداس
خاطر نہ کیجیے کبھی ہم بھی یہیں کے تھے

''مزدور کا دن'' فرخندہ شمیم کا افسانہ حقیقی دنیا کی ایک جھلک ہے۔ افسوس کی بات ہے کہ ایسے موقعوں پر تقریبات میں بڑی عمدہ جذباتی تقریریں مزدوروں کے حقوق کے لیے کی جاتی ہیں مگر تقریبات کے بعد عملی طور پر نہ تو مزدوروں کے حقوق کے لیے کوئی عملی اقدام اٹھائے جاتے ہیں اور نہ ہی عمومی رویہ میں کچھ تبدیلی نظر آتی ہے۔ ''بغاوت سے پچھتاوے تک'' افتخار بلوچ کے افسانے میں یہ تلخ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اخلاقی اقدار اور مذہبی عقائد کی حدود جب توڑی جاتی ہیں اور مردہ ضمیر کے ساتھ زندگی بسر کی جاتی ہے تو اس کا انجام دنیاوی اور آخرت کی تباہی کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔ والدین، اساتذہ اور علماء کو چاہیے کہ وہ عوام اور اولاد کی تربیت ان مذہبی اقدار کے تحت کریں تاکہ وہ پختہ کردار کے مالک بن جائیں ورنہ معاشرہ میں برائی کے راہ پر چلنے کے لیے بے شمار مواقع سامنے آتے ہیں رہتے ہیں:

رات یہ عقدہ کھلا مجھ پر بالآخر یوں ریاض
نفسِ امارہ ہو گر غالب تو رُل جاتے ہیں لوگ

''خاکِ شفا'' پیرزادہ آل انوار کا ناول نہایت دلچسپ اور حیرت انگیز اور کثیر الجہت انداز میں رومانوی، مذہبی، سماجی، تاریخی، سیاسی امور پر جو کچھ تفصیلی بیان کیا گیا ہے اس پر مصنف اپنی گہری معلومات کے حوالہ سے مبارک باد کے مستحق ہیں۔ آخر میں نرگس اور جواہر لال نہرو کا شعری مکالمہ بھی دلچسپ اور تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔

''آخری سلیوٹ'' ڈاکٹر رئیس افضل کا مضمون سلطنت مغلیہ اور بہادر شاہ ظفر کے زوال کی دردناک اور سبق آموز کہانی ہے۔

شاعری میں بھی اچھا کلام شامل کیا گیا ہے۔ اس حوالہ سے محمود شام،

رفیق سندیلوی، ڈاکٹر ریشا قمر، حبیب جالب، نسیم سحر اور ایوب خاور صاحب کا کلام عمدہ اور متاثر کن ہے۔

اس تمام ادبی مواد کو چھان پھٹک کے بعد ''چہارسُو'' کے تازہ شمارہ کی صورت میں قارئین کی نذر کرنے پر شکریہ اور مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

ڈاکٹر ریاض احمد (پشاور)

گلزار جاوید بھائی، السلام علیکم۔

چہارسو کا موجودہ پرچے (ستمبر، اکتوبر ۲۰۲۳ء، جلد ۳۳) میں قرطاسِ اعزاز جناب ایوب خاور کے نام ہے۔ ایوب خاور معروف شاعر، پروڈیوسر، ڈائریکٹر، ڈرامہ نگار، مترجم اور بہت کچھ، آج بھی اپنا کردار، پرائیویٹ سیکٹر میں اپنی صلاحیتوں کا اظہار کر رہے ہیں۔ براہِ راست میں آپ کے اہم سوالات کے کھلے دل سے جوابات دیئے۔ خصوصاً پی ٹی وی اور پرائیویٹ چینلز کے حوالے سے جرأت سے جواب دیئے مثلاً آپ کا سوال سرکاری اداروں۔۔۔ عین اسی مرح پی ٹی وی کو بھی پرائیویٹ چینل کے مالکان نے تباہ و برباد کر ڈالا؟ جواب ''میں ہر طرح سے آپ کے سوال کے جواب میں آپ کے خیال سے متفق ہوں''

ایک سوال کے جواب میں صفحہ ۲۱ پر ایوب خاور صاحب نے نظم معریٰ اور غزل کے حوالے سے غلطی سے ایک مخصوص بحر کہہ گئے۔ میرا خیال ہے کہ مخصوص بحر سے خیال صرف ایک کسی بحر کی طرف جاتا ہے۔ غزل یا نظم معریٰ کسی بھی بحر میں کہی جا سکتی ہے اول تا آخر بحر ایک ہی رہے گی۔ پرائیویٹ چینلز تو ڈراموں کے ذریعے معاشرے میں بے چینی اور روشن خیالی کے نام بے راہ روی کا اظہار کیا ہے اُسے روکنے والا کوئی نہیں۔ مثلاً چار پانچ برس پہلے ہر ڈرامے کا موضوع طلاق، حلالہ، طلاق، گلیمر کے کروڑوں کی بات۔۔۔ اس کے اور رشتوں کی پائمالی، ساس، بہو پر بدکرداری، جھوٹے الزام، شادی شدہ خواتین کا غیر مردوں کے ساتھ رہنا، بہو کا دیور، سُسر پر بہتان وغیرہ۔ ہم پتا نہیں کہاں جا رہے ہیں۔ ادارشکیل مرحوم کا ایک انٹرویو نعمان اعجاز نے لیا تھا وہ دیکھ رہا تھا۔ سوال کیا اب آپ ڈراموں میں نظر نہیں آتے۔ جواب دیا۔ ڈراموں مین اب منفی رجحانات زیادہ دکھائے جا رہے ہیں نہ کہانی پر محنت نہ ہدایت کاری پر۔۔۔

ایوب خاور پر مضامین میں مجھے احمد ندیم قاسمی، شکیل عادل زادہ اور ڈاکٹر انور سجاد کے مضامین پسند آئے گو کہ مختصر ہیں مگر فن کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو رہا ہے۔ اعجاز رضوی نے ''امن کا پھول'' کے عنوان سے تعارف سلیقے سے پیش کیا ہے۔ غزلوں کا انتخاب لاجواب ہے۔ ''خود کلامی'' کا بھی جواب نہیں۔ شاندار بھرپور گوشے پر تحسین۔

''خاکِ شفا'' کی موجودہ قسط دوبار پڑھی اور کچھ حصّے دو سے زائد بار مطالعہ میں آئے۔ ناول میں کرداروں کی زبان، لہجہ، مکالمے، ماحول، سیاسی و سماجی اور شاعری کے حوالے اہم اور دلچسپ ہیں۔ یہ ناول جب کتابی صورت میں آئے گا تو میرا خیال ہے کہ اس سے زیادہ پُر لطف، دلچسپ اور معلوماتی ہوگا۔ فنی مہارت اور اسلوب کا جواب نہیں۔ موجودہ قسط کی ابتدا غیاث اور عمران کی بے تکلفانہ عوامی زبان میں گفتگو سے ہوتی ہے یہاں گہرے مشاہدے کی داد دیے بنا بات نہیں بنتی۔ معین جذبی کے اشعار زبردست چسپاں کیے ہیں۔ ہوٹل میں بہرے اور بیرے کی گفتگو نے خوب مزا دیا۔ شیلا کے کوٹھے پر گانے سننے کے آداب اور شرائط اور پھر اُن کا محل، کیا بات ہے۔

''گانے سننے کے خواہش مندوں کو آدابِ محفل کی لمبی فہرست تھما دی جاتی۔۔۔''ص۔۸۹

پھر لباس کی ترتیب و تہذیب خوب تحریر کی ہے۔ زری بائی کے کوٹھے کے اپنے آداب اور اصول تھے۔

''پیسے اچھالنا، لٹانا یا وارنا قطعی طور پر ممنوع تھا۔ چاق و چوبند خدمت گار گلوری کی طشتری اٹھائے۔۔۔ اشارہ ابرو کے منتظر رہتے۔۔۔'' (ص۔۹۰)

ناول میں اکیس مارچ انیس سو چون میں پہلے فلم فیئر ایوارڈ کی کہانی بھی کمال ہے۔ قسط کا آخری حصّہ کچھ زیادہ ہی اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ پنڈت جی کو فلم فیئر کی دعوت، نرگس، نوتن، مدھوبالا، مینا کماری و جنتی مالا، موتی لال، پرتھوی راج کپور، دیو آنند، پریم ناتھ اور دلیپ کمار کا استقبال کرنا ایسا لگ رہا تھا کہ آنکھوں کے سامنے اسکرین پر فلم چل رہی ہے۔ زبردست۔ تحسین ہزار ہا۔۔۔

سیمیں کرن کا افسانہ مشکل ہے آخری سطر سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔ دیپک کنول کے افسانے میں آدمی کی نفسیات کی نظر سے دیکھ رہا ہوں جس میں سماج کی بے حسی بھی شامل ہے۔ بُرے سے برے انسان کے اندر بھی کبھی اچھا انسان بیدار ہوتا ہے۔ شاہد رضوان کا افسانہ ''پتی ورتا'' اور فرخندہ شمیم کا افسانہ ''مزدور کا دن'' بھی متاثر کن ہے۔

دیپک کنول نے ''بابو راؤ پینٹر'' کی داستانِ حیات جو محنت، جستجو، حیران اور کامیابی سے پُر ہے اپنے خاص دلچسپ انداز میں بیان کی ہے۔

نسیم سحر کی بیس اشعار کی غزل نے خوف لطف دیا۔

میری پیشانی پہ لکھا ہے سفر افلاک کا
پھر بھی صدیوں سے اسیرِ خاک داں ہوں، دیکھئے
(نسیم سحر)

دوست بن جاتے ہیں اور کچھ مہرباں بھی ہم سفر
کچھ بچھڑ جاتے ہیں لیکن کچھ بکھر جاتے ہیں لوگ
(ریاض احمد)

نہ چشم نم ہے، نہ غم ہے نہ زخم تازہ ہے
دل ایسا بے سروساماں تو کوئی نہیں تھا
(اشرف جاوید)

بس یہی بات تو خوش رکھتی ہے
آئے گا، آ گے بھی زمانہ اچھا
(شیبا کوثر)

مری مٹی ستاروں کے بدن معمور کرتی ہے
کبھی جو موج میں آؤں تو کوزہ گر بناتا ہوں
(حیدر فاروق)

نئی منزلوں کی تلاش تھی سو بچھڑ گئے
میں بچھڑ کے تجھ سے بھٹک گیا، ترا کیا بنا؟
(تیمور حسن)

آپ کی محبت کہ غزل کے اس حصے کے عنوان ''صبح کے آثار'' کو میرے مصرع سے منتخب کیا۔

رس رابطے کے خط اپنی عادت کے مطابق سب سے پہلے پڑھتا ہوں۔ نگارِ عظیم، ڈاکٹر ریاض احمد، نسیم سحر اور رینو بہل کے خط مفید ہیں اچھا تجزیہ کیا ہے۔ جملہ متعلقین کو آداب و نیاز۔ آپ کی خوشحالی کے لیے دعا گوں ہوں۔

نوید سروش (میر پور خاص)

پیارے گلزار جاوید۔ سلام مسنون۔

''چہارسُو'' کا ایوب خاور نمبر بہت دنوں سے موصول ہو چکا ہے، مگر میں اپنی چہارسُو بلکہ ہرسُو کی بے تحاشا ادبی و ''انجمناتی'' مصروفیات میں بری طرح الجھا رہا ہوں حتیٰ کہ کل آپ کی پیار بھری ڈانٹ بھی کھائی چنانچہ آج یکسو ہو کر اور اپنے لیپ ٹاپ پر چہارسُو کا یہ شمارہ سامنے لا کر بیٹھ گیا ہوں کہ یہ ہمیشہ کی طرح دلچسپ کام بھی نمٹا سکوں۔

جناب ایوب خاور سے میری شاید ایک آدھ ملاقات ہی ہوئی ہے، مگر ان کی ہمہ جہتی شخصیت کئی حوالوں سے میرے سامنے ہے۔ ابھی جب چہارسُو کے شروع کے صفحات کھولے تو راحت فتح علی خاں کے لیے ان کی لکھی ہوئی نعتیہ قوالی دیکھ کر ان کی ایک اور عارفانہ جہت سے شناسائی ہوئی۔ موسیقی کی اصطلاحوں میں اس تخلیق نے بڑا کیف طاری کیا۔ وہ ایک عرصے تک پی ٹی وی پر پروڈیوسر اور ڈائریکٹر بھی رہے، چنانچہ میرے ایک عزیز معروف پروڈیوسر اور اداکار نصرت ٹھاکر سے ملاقاتوں میں بھی ان کا ذکرِ خیر رہتا تھا۔ ادبی حوالوں سے تو انہیں جرائد میں دیکھتا ہی رہتا ہوں۔ چنانچہ ان کا تفصیلی تعارف پڑھ کر خوشی ہوئی کہ ان کے بارے میں میری ادھوری ملاقات کی تکمیل ہو گئی۔ بلکہ ''تکمیلِ مزید'' یوں ہو گئی کہ آپ نے ''براہِ راست'' میں سلیقے اور قرینے سے ان سے سوالات کر کے ان کی مجموعی شخصیت کو بھی قاری کے سامنے براہِ راست پیش کر دیا ہے۔ چند ''حتاس'' سوالات جو آپ نے ان سے کیے، مجھے حیرت میں ڈال گئے کہ کسی سے انٹرویو لینے سے پہلے اس کے بارے میں لکھی گئی تحاریر کا آپ کتنی گہرائی سے مطالعہ کرتے اور پھر سوال کرتے ہیں۔ شاید ایوب خاور صاحب کو بھی حیرت ہوئی ہو لیکن نہ جانے مجھے یہ احساس کیوں ہو رہا ہے کہ کہیں کہیں انہوں نے آپ کے ان سوالات کا تفصیلی جواب دینے سے احتراز کیا ہے۔ شاید یہ میری ہی کم فہمی ہو۔ مجموعی طور پر بھی ابھی میں آپ کے سوالات اور ان کے جوابات سے لطف اندوز ہو رہا تھا کہ دفعتہً انٹرویو ہی ختم ہو گیا۔ یہاں ایک تصحیح بھی ضروری سمجھتا ہوں۔ شاعر اور آرٹسٹ انور انصاری کے مضمون پر ان کے نام کے ساتھ بریکٹ میں ''جدّہ'' لکھا ہوا ہے جبکہ اب یہ پرانی بات ہو چکی ہے، وہ کئی سال سے وہاں کی صحافتی ملازمت چھوڑ کر اب کراچی میں مقیم ہیں۔ اور ایوب خاور کا کمالِ فن سمجھیے کہ انور انصاری (جنہیں ہم سب دوست استاد انور انصاری کہتے ہیں) جیسے نثر میں کم کم لکھنے والے نے ان پر اتنا عمدہ مضمون لکھا ہے۔ ورنہ ان کی سست الوجودی تو انہیں خود اپنی شاعری بھی ذہن سے قلم تک آنے کا موقع کم کم ہی دیتی ہے۔

غزلوں کے حصے میں پہلی ہی غزل نے سرشار کر دیا، ہمیشہ کی طرح پنہاں کی غزل نے اور خاص طور پر اس کی طویل ردیف ''میں عشق ہوں میں عشق ہوں'' نے بڑا متاثر کیا کہ اتنی لمبی ردیف کے بعد شاعر کے لیے مصرع مکمل کرنے کے لیے بس چند لفظ ہی رہ جاتے ہیں اور یہیں اس کا تخلیقی جوہر عیاں ہوتا ہے۔

جناب انتخاب حمید کا چندر بھان خیال کی کتاب لولاک پر تفصیلی مضمون نعت کے حوالے سے بیشمار قابلِ فکر نکات سامنے لاتا ہے جنہیں میں اس کے سطر در سطر مطالعے تک ملتوی رکھتا ہوں، یقیناً یہ ایسا مضمون نہیں جسے نظر انداز کیا جائے اور نعت گو شعراء کو اس سے بہت کچھ رہنمائی بھی حاصل ہو گی۔

کچھ افسانے، مضامین اور منظومات کا مطالعہ میں نہیں کر پایا کہ لیپ ٹاپ پر پڑھنا اچھا خاصا مشکل ہوتا ہے، عموماً میں سب صفحات کو ڈاؤن لوڈ اور پرنٹ کر کے پڑھنے کا عادی ہوں مگر اتفاق سے پرنٹر جواب دے گیا ہے اور اب دو تین دن کے بعد ہی مرمت ہو سکے گا۔ چنانچہ باقی تمام لکھاریوں سے معذرت۔ ان لکھاریوں میں ''خاکِ شفا'' کے مصنف پیرزادہ آلِ انوار بھی شامل ہیں جن سے خصوصی معذرت۔ (سمجھ تے گئے ہو سو؟) کیونکہ خاکِ شفا کو میں ایک سے زیادہ بار پڑھتا ہوں اور اس میں جملوں کے علاوہ شامل شاعری سے بھی لطف اندوز ہوتا ہوں۔ پرنٹر کے صحیح ہوتے ہی یہ صفحات پرنٹ کر کے پڑھنے کے بعد اس فائل میں لگا دوں گا جہاں گذشتہ تمام تر اقساط رکھی ہوئی ہیں کیونکہ سچ یہ ہے کہ یہ تو ''ہے دیکھنے کی چیز، اسے بار بار دیکھ'' والا معاملہ ہے۔

نسیمِ سحر (راولپنڈی)

جناب گلزار جاوید صاحب، تسلیمات۔

کچھ عرصے کی غیر حاضری کے بعد مکتوب حاضر ہے۔ ہمیشہ ہی خیالات کے اظہار کا دل چاہتا ہے۔ آپ کے ہاں بہترین ادب پڑھنے کو ملتا ہے مگر کبھی مصروفیات بھی آڑے آ جاتی ہیں۔ سب سے پہلے جناب ایوب خاور کو میرا بہت سلام۔ ان کی محنت، کام سے لگن نے ہمارے ریڈیو اور ٹی وی پروگراموں کو

بے انتہا نکھار عطا کیا۔ یہ اللہ کی طرف سے ایک تحفہ ہے۔ ٹیلی ویژن والوں کے لیے۔ براہِ راست تو ایک ایسا تعارف کا ذریعہ ہے کہ سرورق سے شخصیت کی ہر خوبی عیاں ہو جاتی ہے۔ ان سے متعلق مضامین بھی بہت اچھے ہیں۔

اب آتے ہیں افسانوں کی جانب جو میں بڑے شوق سے پڑھتی ہوں۔ افسانہ ''دوپٹہ'' محمد بشیر، ''چمکیلی روشنی کا منظر'' سیمیں کرن ''الاؤ'' قمر جمالی، ''پتی ورتا'' شاہد رضوان، ''مزدور کا دن'' فرخندہ شمیم، ''چاندرام کی لگائی'' دیپک کنول یہ تمام افسانے اب تک پڑھے ہیں اور سب ہی اچھے ہیں مگر ''مزدور کا دن'' اور ''چاندرام کی لگائی'' بہت پسند آئے۔

ناول ''خاکِ شفا'' کی ابھی قسط ۱۳ ختم کی۔ میں یہ ناول سب سے آخر میں پڑھتی ہوں۔ دلچسپ ناول ہے اور اس دفعہ پھر نہایت ذہانت سے مبین چچا کے ذریعے باتوں ہی باتوں میں ہسٹری بیان کی ہے۔ اس زمانے کی خوبصورت گانے والی شیلا کا ذکر اور محفل کے آداب، اس کی ملک اور وطن کے لیے قربانی خضدار پشین کی تمام کہانی سامنے آ گئی۔ کئی دفعہ ان جگہوں کی سیر کی مگر صحیح معلومات حاصل نہ ہو سکیں۔ پرانے وقتوں کا یہ ٹفن کیریئر کا آغاز ہر ایک کو اس کی معلومات ہی نہیں ہو سکتی یہ بھی چچا مبین نے ہی بتایا۔

شیراز علی صاحب کا تعارف سٹوڈیز اور انڈین فلم انڈسٹری میں ان لوگوں کو کتنا ہاتھ تھا۔ یہ گمنام ہو چکے ہیں کوئی تو ہو جو ان کے بارے میں بتلائے یہ لوگ قابل تعریف ہیں۔ نہرو اور نرگس کے مکالمے، ان کا ایوارڈ میں آنا سب بہت دلچسپ تھا۔ یوں تو ناول پڑھتے ہی آئے ہیں مگر یہاں دو مزے ہیں ایک تو ناول کا پڑھنا اور دوسرے تاریخ کا علم ہونا۔ مصنف بہت مبارک باد کے مستحق ہیں۔ اگلے شمارے کا انتظار رہے گا۔ غزلوں اور نظموں پر تبصرہ نہیں کر پائی بہت معذرت خواہ ہوں۔

رعنا کوثر (نیویارک)

محترم گلزار جاوید صاحب، السلام علیکم۔

یوں تو چہارسو گاہے بہ گاہے میری نظر سے گزرتا رہا ہے۔ کئی بار ایسا بھی ہوا کہ شمارہ دیکھ کر ارادہ باندھا کہ آپ کو اپنے تاثرات تحریری شکل میں ارسال کروں مگر ہر بار کیفیت کچھ یہ رہی:

ارادے باندھتا ہوں سوچتا ہوں توڑ دیتا ہوں
کہیں ایسا نہ ہو جائے کہیں ایسا نہ ہو جائے

بہرحال جناب ایوب خاور نمبر دیکھ کر جی کچھ اس طور خوش ہوا کہ فوری طور پر کاغذ قلم لے کر حاضرِ خدمت ہو رہا ہوں۔ ایوب خاور نمبر ایک دستاویز ہی نہیں بلکہ آرٹ کا ایک نمونہ ہے جس میں مدیر چہارسو نے اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ایوب خاور کی شخصیت کی وہ تمام جہات قارئین کے سامنے کمال و تمام کے ساتھ پیش کی ہیں جن سے ہم جیسے ایوب خاور کے دیرینہ نیاز مند دوست اور کلاس فیلو باخبر نہ تھے۔ چہارسو فقط ایک ادبی جریدہ نہیں بلکہ یہ فنون لطیفہ کی تمام اصناف کو اپنے اندر سموئے ایک ایسا گلدستہ ادب ہے جسے سراہنا اور احباب کے وسیع حلقوں تک پہنچانا میرے خیال میں ایک طرح سے کارِ خیر بھی ہے اور کارِ لطیف بھی۔

قیصر مسعود جعفری (کراچی)

گلزار جاوید صاحب، آداب۔

چہارسو کا ایوب خاور نمبر ملا۔ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی کچھ نئے رنگ کچھ اور نئے ڈھنگ سے بکھیرے گئے ہیں۔ آپ تو جانتے ہیں ہماری ماتا شری لاہور ن ہونے کے باعث چوبیس گھنٹے میں سے کم و بیش بارہ گھنٹے ٹی وی کے آگے ٹکی رہتی ہیں۔ اس تمام عرصے میں ان کا وقت پاکستانی چینل کے ساتھ گزرتا ہے۔ سو ہمیں بھی اپنے آبائی شہر کے باسی ایوب خاور سے انسیت کا احساس ہوا۔ سو شمارے کو پہلے کی نسبت زیادہ توجہ سے پڑھا اور ایوب خاور صاحب کی بے پناہ صلاحیتوں کا دل سے اقرار کرنا پڑا۔

اب آیئے خاکِ شفا کی طرف۔ ایک اشتیاق مصنف کی تحقیق کی بابت دل میں گھر کرتا جا رہا ہے جو موضوع بھی مصنف کے قلم کی نوک پر آتا ہے اس کی بابت پرت در پرت اس قدر معلومات کے دَر وا ہوتے ہیں کہ قاری حیرت میں ڈوب جاتا ہے۔ کم کم ایسے لوگ ہوں گے جن کو شیلا بائی کے حوالے سے اس قدر تفصیلات کا علم ہوگا پھر لوگوں کے لیے شیراز علی کا نام بھی ایک طرح سے چونکا دینے والا ہے حالانکہ زیرِ نظر قسط پڑھنے کے بعد یہ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ مغل اعظم کی تکمیل کا سہرا کے۔ آصف کے ساتھ کسی نہ کسی طور شیراز علی کے سر بھی بندھنا چاہیے۔

پھر مصنف نے ڈبے والا قصّہ چھیڑ کر قاری کو اس طور اپنے ساتھ نتھی کر لیا کہ وہ خود کو اس کا ایک حصّہ سمجھنے لگا۔ پہلا فلم فیئر ایوارڈ اور معروف فلمی جریدے ''شمع'' کے مدیر ادریس دہلوی کی آمد اور ان کا بیان بہ زبان غالب اپنی جگہ کمال ہے۔ اور جناب جہاں جہاں جتنی بھی بمبئی کی مقامی زبان استعمال کی گئی ہے اسے پڑھ کر لگتا ہے کہ مصنف پیدائشی طور پر بمبئی کا ہی رہنے والا ہے۔ پچھلی اقساط کی طرح زیرِ نظر قسط بھی قاری کی دلچسپی کا تمام تر سامان لیے ہوئے ہے جس کے پیشِ نظر اگلے شمارے کا انتظار ابھی سے شروع ہو گیا ہے۔

افسانوں میں سیمیں کرن کا افسانہ پسند آیا مگر اختتام میں ان کی احتیاط پسندی اور ابہام نے تشنگی کا احساس پیدا کر دیا۔

شاہد رضوان کا ''پتی ورتا'' ایک اچھی کوشش کہا جا سکتا ہے۔ قمر جمالی سینئر افسانہ نگار ہیں اور اُن کا افسانہ ''الاؤ'' زبان و بیان اور کہانی کی بُنت کے اعتبار سے اس امر کی خوب خوب گواہی دے رہا ہے۔ دیپک کنول صاحب نے ایک صدی کا قصہ کے علاوہ کہانی کے باب میں بھی اپنا لوہا خوب منوایا ہے۔ چہارسو میں شامل ان کی کہانی ''چاندرام کی لگائی'' اس بات کا ثبوت ہے۔ بشیر مالیر کوٹلوی نے پرانے موضوع کو نئے ڈھنگ سے لکھ کر قاری کی توجہ حاصل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

رینو بہل (چنڈی گڑھ)

..... آدابِ سخن .....

شاعری دو طرح سے کی جاتی ہے، ایک دل سے اور دوسرے دماغ سے۔ دل سے نکلے اشعار کا علاقہ سیدھا دل سے ہوتا ہے وہیں دماغ سے نکلے اشعار ذہن کو تو مہمیز کرتے ہیں مگر دل کو سرور اور تسکین عطا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ یہ بات میں اس لیے پوری ذمہ داری کے ساتھ لکھ رہا ہوں کہ بارہا ایسے شعراء کے کلام سامنے آتے ہیں جو زبان و بیان، لوک و پلک سے ہر اعتبار سے درست ہوتے ہیں مگر ایسا لگتا ہے کہ ان اشعار کی تخلیق میں کوء میکانیکی عمل کارفرما ہے۔ کوئی کمی نہیں پھر بھی کچھ کمی ہے۔ غزل کی مقبولیت اس لیے ہے کہ یہ وہ آئینہ ہے جس میں ہر کوئی اپنا عکس دیکھ سکتا ہے۔ بقول سیماب اکبرآبادی۔

کہانی میری روداد جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

تو اصلی شاعری اور سچی شاعری وہی جس سے ہر سننے والا اپنا رشتہ استوار کر سکے۔ آج سے دو تین قبل جب میں نے اسد رضوی کو سنا تو دل میں کچھ ایسے ہی خیالات مرتب ہوئے۔ افسوس ہوا کہ اس باکمال شاعر کو پہلے کیوں نہیں پڑھا اور سنا۔ میں کچھ کہتا اس سے پہلے انہوں نے اپنا مجموعہ کلام آدابِ سخن مجھے پیش کر دیا تو مانو دل کی مراد پوری ہوگئی۔ گھر آتے ہی میں نے اسے پڑھا اور بار بار اس کی یہاں سے وہاں سے ورق گردانی کی۔ عموماً میں کتابوں کو پڑھنے میں تساہلی سے کام لیتا ہوں اور کبھی کبھی تو اس عمل سے گزرنے میں سالوں بھی لگ جاتے ہیں مگر اس مجموعے نے میرے ذوقِ مطالعہ کو مہمیز کیا اور مجھے اپنی ٹوٹی پھوٹی زبان میں کچھ اظہارِ خیال پر بھی آمادہ کیا۔ اسد رضوی بنیادی طور پر مشاعروں کے شاعر ہیں۔ سہل ممتنع میں اشعار کہتے ہیں اور مشاعروں میں وہ ترنم سے پڑھتے ہیں کہ مجمع کو مسحور کر دیتے ہیں۔ سہل ممتنع کی شاعری کی کیفیت کچھ ایسی ہوتی ہے کہ جو اسے سنتا ہے، اسے ایسا لگتا ہے کہ ''ارے ایسی شاعری تو میں بھی کر سکتا ہوں''، مگر جب کرنے کی کوشش کرتا ہے تو یا تو اشعار نہیں ہوتے یا پھر ان میں کیفیت پیدا نہیں ہو پاتی۔ بغیر میک آپ کے وہی چہرہ حسین لگ سکتا ہے جو قدرتی طور پر خوبصورت ہو۔ لہٰذا سادگی میں پرکاری شاعری میں تبھی پیدا ہوگی جب اس میں خیال کی ندرت اور فکر کا انوکھا پن ہوگا۔ اسد رضوی کی شاعری کی خوبی ہے کہ وہ سادہ سلیس الفاظ میں بڑی باتیں کہہ جاتے ہیں۔

ترے خیال میں کچھ از طرح رہا مصروف
تجھے بھی دیکھوں کبھی خواہش نظر نہ ہوئی

اور اسی غزل میں ایک اور شعر ہے

میں انتظار کی چوکھٹ پہ راہ تکتا رہا
وہ آ کے لوٹ گئی اور مجھے خبر نہ ہوئی

ان اشعار میں اظہار کردہ شدت انہیں خاص بنا دیتا ہے۔ انہیں پڑھ کر نجیب محفوظ کا ایک افسانہ یاد آتا ہے جس میں راوی کو ایک بیماری ہوگئی ہے اور ایک ہی شخص اس کا علاج کر سکتا ہے۔ وہ اس کی تلاش میں بھٹکتا رہتا ہے اور ایک دن جب وہ نشہ میں دھت رہتا ہے اسے ٹھیک کرنے والا اس کے سامنے کی ٹیبل پر بیٹھ کر چلا جاتا ہے اور اسے خبر نہیں ہوتی۔ اسد رضوی کے اشعار میں حسن و عشق ہے، عصری حسیت ہے۔ تڑپ اور گھٹن بھی ہے مگر ان سب کے ساتھ ایک سکون اور ٹھہراؤ ہے۔ وہ کبھی vocal نہیں ہوتے اور ہر حال میں شاعری کی لطافت اور شیرینی کو برقرار رکھتے ہیں۔

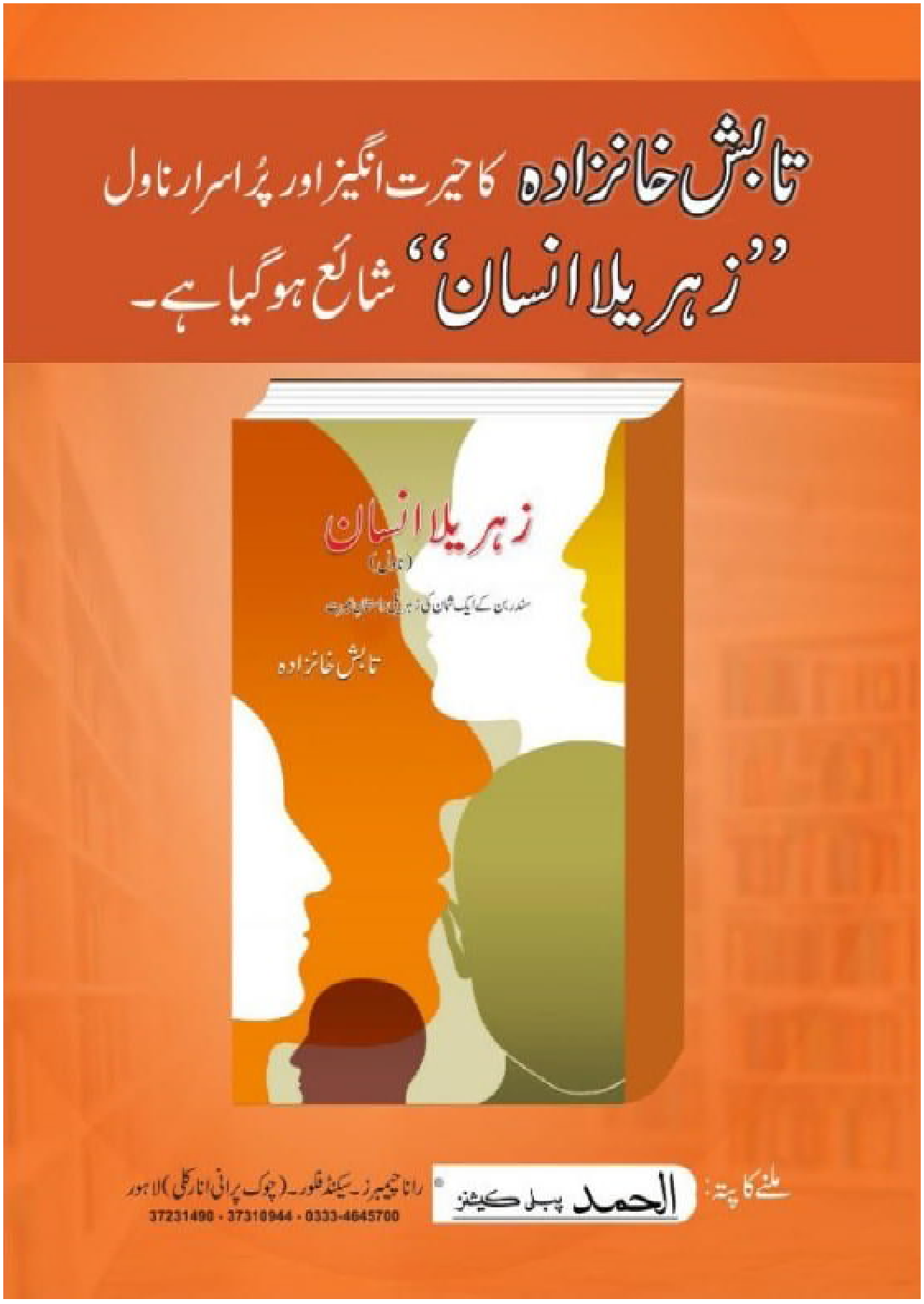
ہمارے ساتھ چلو گیت اور غزل گاؤ فضائیں شہر کی ہم ساز گار کر دیں گے

شہر کی فضا رہنے کے لیے ساز گار نہیں ہے شاعر کو اس کا پورا پورا احساس ہے مگر حالات کا سامنا کرنے کے اس نے اوزار بنایا بھی تو کسے غزل اور گیت کو۔ کیوں کہ ایک شاعر بس یہی کر سکتا ہے۔ ایک بات جو اسد رضوی کی شاعری میں خاص طور سے دیکھی جا سکتی ہے وہ ان کی اخلاقی قدروں کی پاسداری۔ وہ اپنی شاعری میں اللہ کے رسول، حضرت علی کرم اللہ اور امام حسین رضؓ کے قول اور افکار سے روشنی حاصل کرتے ہیں اور اس قبیل میں انہوں نے کئی اچھے اشعار اس کتاب میں پیش کیے ہیں۔

اسد اسی کو زمانہ حسینؓ کہتا ہے کہ کربلا ہو مگر لب پہ تشنگی نہ ملے

اسد رضوی کے اشعار پڑھنے سے زیادہ سننے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جب ان کے کلام ان کی زبان سے ادا ہوتے ہیں تو ان کا لطف اور بڑھ جاتا ہے۔ تاہم یہ اشعار ایسے جو سادہ اور سلیس ہوتے ہوئے بھی قاری کے ذہن پر اپنی چھاپ چھوڑ پانے میں کامیاب ہیں اور یہ اسد رضوی کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

..... اویناش امن


تابش خانزادہ کا حیرت انگیز اور پُراسرار ناول
''زہریلا انسان'' شائع ہوگیا ہے۔
زہریلا انسان
تابش خانزادہ
ملنے کا پتہ:
الحمد پبلی کیشنز
رانا چیمبرز۔سیکنڈ فلور۔(چوک پرانی انارکلی)لاہور
37231490 - 37310944 - 0333-4645700