افتخار عارف

غالب پر بہت لکھا گیا ہے، بہت اچھا بھی اور بہت برا بھی- حالی، بجنوری، شیخ محمد اکرام، مجنوں گورکھپوری، یوسف حسین خاں، حمید احمد خاں، مالک رام، سلیم احمد، آفتاب احمد، نتالیا پری گارینا، رالف رسل، خورشید الاسلام، نثار احمد فاروقی، شمس الرحمان فاروقی، کالی داس گپتا رضا،... کیسی اچھی اچھی جان دار تحریریں ہیں۔ ایک طالب علم کی حیثیت سے میں نے غالب پر تنقیدی مواد کو جو تھوڑا بہت دیکھا ہے اس کی بنیاد پر کہہ سکتا ہوں کہ غالب پر نارنگ کی کتاب غالبیات میں ایک مہتم بالشان اضافہ ہے۔ معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات کے مسائل کی روشنی میں غالب کی شخصیت اور شاعری کو سمجھنے کی حوصلہ مندانہ کوشش کی گئی ہے۔ غالب اور اپنے موضوع کی جہات پر جس طرح اظہار خیال کیا گیا ہے اردو تنقید میں اس کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔

یادگار غالب سے لے کر آج تک مطالعات غالب پر اگر پانچ خاص کتابیں منتخب کی جائیں تو ان میں نارنگ کی کتاب سے صرف نظر کرنا ممکن نہیں ہوگا۔ ایسی عمدہ نثر اور اتنے تازہ زاویوں سے غالب کی تفہیم ہمارے زمانے میں کہاں نظر آتی ہے؟ مثلاً غالب اور جدلیاتِ حرکیات کے مباحث اس سے پہلے میری نظر سے اس انداز میں نہیں گزرے۔ پھر مشرقی شعریات کی نظریہ سازی میں بھی نارنگ کو خصوصی امتیاز حاصل ہے۔ شونیتا کا جدلیاتی نظریہ بدھ مت کے فلسفے سے مستعار ہے مگر اردو شاعری کو اس کی مماثلت سے جانچنا اور پرکھنا ایک بالکل نئی بات ہے۔

غالب کی بے شمار شرحیں ہیں، ہم نے تو خیر غالب کو پڑھا بھی شرحوں کی مدد سے ہے، نارنگ نے غالب کے اشعار کی شرح کے باب میں بھی کمال کے اضافے کیے ہیں۔ اپنے سے پہلے غالب کو موضوع بحث بنانے والوں کو جس احترام کے ساتھ نارنگ نے یاد کیا ہے وہ ان کی فطری شائستگی اور علم دوستی کا مظہر ہے۔ حالی اور شبلی کے ساتھ ہی ذرا بعد کے لوگوں مثلاً حمید احمد خاں، یوسف حسین خاں، نتالیا پری گارینا، وارث کرمانی، وغیرہ کو بھی دل کھول کر داد دی ہے اور کہیں بخل سے کام نہیں لیا ہے۔ بیدل اور غالب پر تو سب ہی بڑے لکھنے والوں نے اظہار فرمایا ہے مگر نارنگ نے جس پس منظر میں دونوں بڑے شاعروں کو پیش کیا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ دونوں کے ایسے منتخب اشعار پیش کیے ہیں کہ جن کو پڑھ کر ہمارے جیسے بے ڈھب طالب علم بھی کلیات سے رجوع کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ایک ایک سطر نارنگ کے وسیع مطالعے کی مظہر ہے۔ شعریات مشرق و مغرب پر تو ان کی نظر ہے ہی لیکن لسانیات، فلسفہ اور مذہب پر بھی ان کی دسترس دیکھ کر دل سے ان کے لیے دعا نکلتی ہے۔ سبک ہندی پر اردو اور فارسی میں خاصا لکھا گیا ہے۔ شبلی سے لے کر ملک الشعرا بہار تک سب نے ہندوستان کی فارسی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے اس کے بنیادی عناصر کی نشاندہی کی ہے۔ عرفی، نظیری، کلیم، قدسی، غنی کاشمیری، بیدل اور غالب سب ہی سبک ہندی کے سلسلۂ شعر میں شمار کیے جاتے ہیں۔ مگر جس طرح بیدل اور غالب کی گرہیں نارنگ نے کھولی ہیں وہ میرے لیے بھی کہ میں جوان کے دیرینہ مداحوں میں نہیں بلکہ عشاق میں ہوں، بالکل نئی ہیں۔

میں نے بعض بعض صفحات دو دو چار چار بار لطف لینے کے لیے پڑھے۔ فلسفۂ مثالیہ، خیال بندی، مضمون آفرینی کے تناظر میں بار بار کے پڑھے ہوئے اشعار، ایسا لگا جیسے از سر نو دریافت ہو رہے ہیں۔ بعض صاحبانِ نقد ونظر نے غالب کی بعض پوری پوری غزلوں کی شرح رقم کی ہے مثلاً فیض صاحب، ڈاکٹر آفتاب احمد وغیرہ مگر نارنگ کا رنگ ہی نیا ہے۔

اس کتاب میں غالب کی نثر والا حصہ بھی بے مثال ہے۔ خطوط غالب کے بعض ایسے نادر گوشوں کی نشاندہی کردی ہے کہ بس پڑھتے چلے جایئے اور اداس ہوتے چلے جایئے۔ زندگی چند سطروں اور مصرعوں میں بند کر کے رکھ دی ہے۔ عصری تاریخ کے بعض ایسے موثر مرقعے پیش کردیے ہیں کہ تاریخ جن کے بیان سے قاصر نظر آتی ہے۔

غالب کے بارے میں نارنگ نے کیسی زبردست بات کی ہے کہ غالب کی شاعری انسان کے چھوٹا اور پایاب ہو جانے کے خلاف احتجاج ہے۔ ایک ایسے دور میں جہاں انسان ایک دوسرے کی زبان نہیں سمجھتا، عقیدوں، فرقوں اور مسلکوں اور زبانوں کی ریل پیل میں انسان، انسانیت کے حسن سے محبت سے اور اس کی معصومیت سے دور ہو گیا ہے۔ غالب کی شاعری زندگی کی معنویت اور محبت کی بازیافت کی شاعری ہے۔ یہ زندگی کے حسن ونشاط، اعتبار و آگہی اور آزادی کے احساس پر انسان کے یقین کو بحال کرنے کی سعی ہے۔

(تہران، جولائی 2013)

(جشن غالب، ٹورنٹو، 7 جولائی 2013 کے زیر اہتمام اشفاق حسین، اردو انٹرنیشنل میں پڑھا گیا)

●●

website:sabaqeurdu.com

ISSN 2321-1601

ماہنامہ

بھدوہی

سبق اردو

جلد:۱۶،شمارہ:۱

جنوری تا مارچ،۲۰۱۹

دانش الہٰ آبادی

چیف اڈیـــــــــــــــــٹـــــــــــــــر

اڈیٹر، پرنٹر، پبلشر: ڈاکٹر محمد سلیم

فی شمارہ:۲۵روپئے،(۱۲شمارے):۲۵۰روپئے، بیرون ملک: پچاس امریکی ڈالر
چارسال کے لیے:ایک ہزارروپئے
چک،ڈرافٹ:SABAQ-E-URDU(Monthly)
انٹرنیٹ بینکنگ:SABAQ-E-URDU (Monthly)
IFSC BARB 0 GOPI BS A/C 28240200000214

مراسلت کا پتہ
SABAQ E URDU(Monthly)
GOPIGANJ-221303,BHADOHI(UP)INDIA
9919142411,9005732753
sabaqeurdu@gmail.com
roznamaazeemindia@gmail.com

افتخار عارف	غالب : معنی	۱
	آفرینی، جدلیاتی	۳
	وضع،	
	شونیتا اور شعریات	
ڈاکٹر شیخ	ہماری بات	
عقیل احمد		
اقبال مجید	نئے ادبی نظام --	۵
سلام بن رزّاق	اقبال مجید---	۱۱
جلیل عالی	کھیل --	۱۳
جلیل عالی	الفاظ سے آگے	۱۴
محمدحمید شاہد	خالدہ حسین --	۱۵
خالدہ حسین	دادی آج چھٹی	۲۰
	پر ہیں	
جلیل عالی	غزلیں	۲۴
ناصر عباس	غالب کی	۲۵
نیر	جدیدیت --	
محمد حنیف	عذرا عباس ---	۳۲

ڈاکٹر تابش	مولانا شاہ محمد	۳۳
مہدی	احمد پھول پوری	
ڈاکٹر	نظم	۳۸
رجوندر کور		
دیپک بدکی	عقیدوں کے چراغ	۳۹
ڈاکٹر صالحہ	رک جائو	۴۲
رشید		
پروفیسر	مہاتما گاندھی --	۴۳
شہزادانجم		
فردوس	اشفاق احمد کے	۴۵
احمد میر	افسانوں میں	
تارا اقبال	غزل	۴۷
عذرا عباس	نظمیں	۴۸
غلام نبی کمار	صادق کے تجرباتی	۴۹
	افسانے	
ڈاکٹر عرشیہ	قمر جمالی کی	۵۷
جبین	ناول نگاری	

تمنا شاہین	ابو محمد امام	۶۱
	الدین رام نگری	
آزاد ایوب بٹ	اردو زبان کی --	۶۳
وحید احمد ڈار	سفر نامہ 'آبشارِ	۶۶
	ادب	
سرور لون	معاصر خواتین	۶۹
ڈاکٹر	اردو زبان و ادب	۷۳
محمد اقبال	پر	
خان		
فیاض	واجدہ تبسم کا بے	۷۵
حمید	باک ناول :نتھ کی	
	عزت	
ڈاکٹر شاہد	NCPUL	۷۸
اختر		
ڈاکٹر شیخ		
عقیل احمد		
ڈاکٹر سید	NCPUL	۷۹
تقی عابدی		
ڈاکٹر شیخ		
عقیل احمد		
اڈٹوریل بورڈ		۸۰

پریس: عظیم انڈیا پریس، جے بجرنگ پریس، گوپی گنج، ضلع بھدوہی یو پی۔ کسی بھی تحریر سے ادارہ کا متفق ہونا لازمی نہیں ہے۔ کسی بھی معاملے کے سنوائی صرف ضلع بھدوہی کی عدالت میں ہوگی۔ ادارہ

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

ہماری بات

اردو زبان و ادب کے حوالے سے جو مباحث برسوں سے جاری ہیں زیادہ تر انہی مسائل پر اب بھی ارتکاز ہے۔ جبکہ دوسری زبانوں میں مسائل اور مباحث تبدیل ہو چکے ہیں۔ وہ اپنی زبان اور ادب کے مستقبل پر بھی غور و فکر کر رہے ہیں۔ مگر ہماری سوچ کی سوئی شاید ایک ہی نقطے پر ٹھہری ہوئی ہے۔ اس لیے ہم ان لسانی اور ادبی مباحث کی طرف توجہ نہیں دے پاتے جن سے زبان کو نئی زندگی ملے اور ادب کو نئی تازگی حاصل ہو۔

دراصل ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں وہ ذہنی زوال اور انحطاط کا دور ہے۔ اس دور میں ہم میں سے بیشتر لوگ فروعی مسائل میں الجھ کر رہ گئے ہیں۔ جو مسائل ہمارے لیے مرکزیت کے حامل ہیں ان پر مکالمے کے دروازے شاید بند ہو چکے ہیں اور ہم ان مباحث میں محصور ہیں جن کا کوئی افادی پہلو نہیں ہے۔ جبکہ ہمیں ان مسائل پر زیادہ غور و فکر کرنا چاہیے جو معاشرے کی بہتری اور فلاح و بہبود کے لیے لازمی ہیں۔ ہمیں یہ بھی سوچنے کی ضرورت ہے کہ گلوبلائزیشن کے اس عہد میں ہمارے معاشرے کے مسائل اور تقاضے کیا ہیں۔ جب تک ہم معاشرے کے بنیادی مسائل اور تقاضوں کو نہیں سمجھ پائیں گے تب تک ہمیں زبان و ادب کے مسائل کا صحیح ادراک بھی نہیں ہو پائے گا۔

آج منظرنامہ بدل چکا ہے اس لیے بدلتے ہوئے عہد میں ہمیں اپنی سوچ کے زاویے کو بدلنا ہوگا اور جدید معاشرے سے ہم آہنگ ہو کر مسائل پر سوچنا ہوگا۔ آج ہمیں جہاں تحفظ اردو کے حوالے سے نکات پر غور کرنے کی ضرورت ہے وہیں ہمیں تہذیبی وجود کے تحفظ پر بھی سنجیدگی سے سوچنا ہوگا کیونکہ ہماری زبان اور تہذیب ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ آج ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنی زبان اور تہذیب کے تحفظ کے لیے ان تمام منفی نظریات کو مسترد کریں جن سے سماج میں انتشار یا خلفشار پیدا ہوتا ہے اور ان افکار کی تبلیغ و تشہیر کریں جن سے معاشرے میں توازن اور اعتدال پیدا ہو کیونکہ ادب کا بنیادی کام عظیم انسانی اقدار اور کردار کی تشکیل ہے۔ اس محاذ پر شاید ہمیں زیادہ کامیابی اس لیے نہیں مل پاتی ہے کہ ہم نے اپنی توجہ کا مرکز و محور تبدیل کر دیا ہے۔ آج عالمی سطح پر نظریاتی انتہا پسندی اور ادعائیت کے جو مسائل ہیں ان پر بھی ہمیں غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کے علاوہ سماج کی بہتری کے لیے بھی سنجیدگی سے سوچنا ہوگا کیونکہ ادب سے ہی بہتر معاشرے کی تشکیل ہو سکتی ہے۔ اگر ادب نہیں ہوگا تو یہ پورا معاشرہ ایک وحشی سماج میں تبدیل ہو جائے گا۔

ادب کے تعلق سے ہماری یہ بھی ذمہ داری ہے کہ ہم عصر حاضر سے ہم آہنگ نئے موضوعات کی جستجو کریں اور رسائل اور جرائد میں ایسی تخلیقات کی اشاعت ترجیحی طور پر کریں جن میں سائنسی، تکنیکی، اخلاقی اور معاشرتی مضامین ہوں یا اقتصادیات، آثارِ قدیمہ یا دیگر اہم موضوعات اور معلومات پر تحریریں ہوں اور ہمیں اپنی زبان کو زندہ رکھنے کے لیے رسائل و جرائد کی اشاعت میں بھی تعاون کرنا چاہیے۔ مگر المیہ یہ ہے کہ آج ادبی رسائل فروخت نہیں ہو پاتے۔ لکھنؤ اور دلی جیسے مراکز میں بھی ادبی رسالے خریدنے والوں کی تعداد کم ہے۔ یہ بہت حیرت کی بات ہے کہ ایک زمانے میں اردو کے ایک اہم رسالے کے خریداروں کی تعداد صرف تین تھی۔ آج بھی تقریباً صورتِ حال کم و بیش یہی ہے کہ اردو رسالوں سے لوگوں کا رشتہ کمزور پڑتا جا رہا ہے۔ جبکہ یہی رسائل زبان و ادب کے فروغ کا سب سے بہتر وسیلہ ہیں۔ ہم اپنی زبان کے تئیں اتنے بے حس ہیں کہ نہ اپنے بچوں کو اردو پڑھا رہے ہیں اور نہ ہی اردو کے رسائل اور اخبارات خرید کر پڑھ رہے ہیں۔ ہمیں اب اپنی زبان کے تعلق سے ہندوستان کے طول و عرض میں ایک سروے کی ضرورت ہے تاکہ یہ اندازہ لگایا جا سکے کہ اردو زبان کی حقیقی صورتِ حال کیا ہے۔ قومی اردو کونسل اس تعلق سے بہت سنجیدہ ہے اور مختلف علاقوں میں رابطوں کے ذریعے اردو زبان کے بارے میں معلومات بھی حاصل کر رہی ہے تاکہ اس کی روشنی میں ایک لائحہ عمل مرتب کیا جائے اور اردو کے فروغ اور تحفظ کی کوششوں کو تیز تر کیا جائے۔ اسی مقصد کے تحت جہاں مختلف علاقوں میں رابطہ تقریب کا اہتمام کیا جا رہا ہے وہیں ماہنامہ 'اردو دنیا' میں 'سوال نامہ' کے ذریعے اردو سے تعلق رکھنے والے ہر فرد سے اردو زبان کی زمینی صورتِ حال کے تعلق سے رابطے کی کوشش کی جا رہی ہے اور خوشی کی بات یہ ہے کہ اردو سے محبت کرنے والوں کا بہت مثبت ردِ عمل مل رہا ہے۔ اگر اس طرح ہندوستان کے ہر علاقے کے باشعور افراد نے اس سلسلے میں تعاون کیا تو یقیناً اردو زبان کی حقیقی صورتِ حال سے آگہی بھی ہوگی اور ہم یہ جان پائیں گے کہ اپنی زبان اردو کے فروغ کے لیے ہمیں کن کن سطحوں پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔

بشکریہ ''اردو دنیا''

ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات
مصنف : گوپی چند نارنگ
صفحات : 620
قیمت :200روپے

خواجہ احمد فاروقی کے خطوط گوپی چند نارنگ کے نام
مرتبہ : گوپی چند نارنگ
صفحات : 294
قیمت :275روپے

ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت
مصنف : گوپی چند نارنگ
صفحات : 691
قیمت :599روپے

اردو غزل اور ہندستانی ذہن وتہذیب
مصنف : گوپی چند نارنگ
صفحات : 464
قیمت :250روپے

ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں
مصنف : گوپی چند نارنگ
صفحات : 364
قیمت :200روپے

ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری
مصنف : گوپی چند نارنگ
صفحات : 600
قیمت :300روپے

جدیدیت کے بعد
مصنف : گوپی چند نارنگ
صفحات : 632
قیمت :400روپے

فکشن شعریات: تشکیل وتنقید
مصنف : گوپی چند نارنگ
صفحات : 468
قیمت :350روپے

اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ
مرتبہ : گوپی چند نارنگ
صفحات : 543
قیمت :240روپے

اردو زبان ولسانیات
مصنف : گوپی چند نارنگ
صفحات : 437
قیمت :350روپے

کاغذ آتش زدہ
مصنف : گوپی چند نارنگ
صفحات : 710
قیمت :590روپے

تپش نامۂ تمنا
مصنف : گوپی چند نارنگ
صفحات : 358
قیمت :؟؟؟؟ روپے

ملنے کا پتہ: **ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس**، 3108، گلی وکیل، کوچہ پنڈت، دہلی 110006
فون: 23214465 ,011-23216162، فیکس: 011-23211540، ای میل: ephdelhi@yahoo.com

نئے ادبی نظام میں اجارہ داری

اقبال مجید

میرے عہد کا ابتدائی دور

میں نے نصف صدی پیشتر ادب کی دنیا میں باضابطہ قدم رکھا تھا۔ میرے ساتھیوں میں کچھ تو مرکھپ گئے، کچھ تھک چکے اور بعض اب بھی تواتر سے نہ سہی، کبھی نہ کبھی لکھ رہے ہیں۔ اپنے دور کے آغاز میں ہم نے تخلیق کے لیے ایک بے لوث اور مشفقانہ فضا پائی تھی۔ ادبی اختلافات اس وقت بھی تھے لیکن ان اختلافات کا احترام ہم سب پر اس لیے واجب تھا کہ وہ ہماری ادبی تہذیب کا بنیادی جزو تھا۔ اُس وقت کی ذہن ساز شخصیتوں کے نام گنانے کی ضرورت نہیں کہ نئے اور پرانے ادیب، سب انھیں جانتے ہیں۔ اُس وقت بھی پرانی تحریکیں موجود تھیں اور نئے رجحانات کا دور دورہ تھا۔ عقائد اور خیالات کا ٹکراؤ ہو رہا تھا لیکن بدمزگیاں ایسی نہ تھیں کہ زبان کی کڑواہٹ سے متلی آنے لگے کہ شب خون کی ادارت میں احتشام حسین کا نام بھی تھا۔

سرور صاحب، احتشام صاحب، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر محمد حسن، شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ پورے ملک کے جامعات کے دانشور ایک پلیٹ فارم پر بیٹھتے تھے۔ اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ ہر سمینار میں یہ تمام حضرات اپنے موقف اور خیالات کے اظہار میں ہر اعتبار سے مخلص اور دوسروں کے خیالات کے ہمدرد نظر آتے تھے خواہ اختلاف ہی کیوں نہ ہو۔ ہم اور ہماری نسل کے لکھنے والے ان کی گفتار اور تحریروں کو توجہ سے جذب کرنے کی کوشش کرتے تھے اور اسی کے ساتھ ساتھ بلراج مین را سے لے کر قاضی عبدالستار تک سب اپنی اپنی جگہ بنا رہے تھے اور اپنے تخلیقی عمل کے چراغ کی لَو تیز کر رہے تھے۔ بہار، دہلی، علی گڑھ اور لکھنؤ ایک فضا اور ایک سُر میں سرگرمِ عمل تھے۔ اسی سرگرمی میں کئی نئے نام مختلف اصناف میں اپنی اپنی شناخت یا تو بنا چکے تھے یا بنانے کے عمل سے گزر رہے تھے۔ اس وقت کے ادبی رسائل کو شروع صفحات سے پڑھا جاتا تھا، آخر کے صفحات سے نہیں جہاں قارئین کے خطوط برائے نام ہوا کرتے تھے۔ ان رسائل کے انتظار میں ایک عجیب بے چینی سی رہا کرتی تھی۔ اُن میں سے ایک دو ایسے رسالے بھی تھے جن کے مدیر بیوی کا زیور گروی رکھ کر نکالا کرتے تھے، مثلاً عابد سہیل کے ماہنامہ 'کتاب' کی کیفیت تو مجھ سے چھپی نہ تھی۔

کسی دن منظر بدلتا ہے

منظر بدلنے کا دن اور تاریخ وہ لوگ بھی نہیں بتا سکتے جو اُن دنوں ہمارے لیے روشنی کے مینار تھے اور ان میں سے آج بھی کچھ زندہ ہیں۔ اگر سن اسّی میں ظہور پانے والے ادیبوں سے پوچھا جائے تو تبدیلی کا احساس رکھتے ہوئے بھی وہ دن اور تاریخ نہ بتا پائیں گے۔ سب سے بڑی تبدیلی عام ماحول میں محسوس کی گئی۔ ایک ہلکے پن کی، کھلنڈرے پن کی، حق سے زیادہ خود کو نمایاں کرنے کی، طول طویل منزل کے راستے کو چھوٹا اور مختصر کرنے کی، عام اور نازیبا بڑبولے پن کی، مضحکہ پسندی کی، سنجیدہ گفتگو، سنجیدہ مطالعے اور سنجیدہ محفلوں سے بیزاری کی، پگڑیاں گرانے، اچھالنے یا اُتارنے کی، سازشوں اور منافقوں کی پسماندہ، نیم خواندہ، غیر شریفانہ طبقے کے پس منظر سے نکل کر دلوں میں ادب کا شوق لے کر آنے والوں کی۔ یہ سب تبدیلیاں آپس میں گھل مل کر اور ایک نئی اجتماعی شکل میں ڈھل کر غیر محسوس طریقے سے ادبی فکر کو، ادبی کردار کو اور ادبی رسائل کو اپنے رنگ، اپنے طرزِ احساس، اپنی طرزِ فکر اور اپنے طرزِ اظہار کے سانچوں میں دبے پاؤں یوں اتار رہی تھی جیسے آنکھوں میں نیند اُترتی ہے۔

منظر اور بدلتا ہے

یہ منظر آپسی دوریوں کو بڑھانے، رنجشوں کو اُگانے، نفرتوں کو بونے اور ایک سرد بے مہری اور بے حسی کے کہرے جیسی دھند کا منظر ہے، لوگوں کے سہم جانے کا منظر ہے، بہت احتیاط سے کچھ بولنے کا منظر ہے، کچھ لکھنے سے پہلے یا تو کچھ بھی نہ سوچنے یا پھر سوچتے ہی رہنے اور کچھ بھی نہ لکھنے کا منظر ہے۔ انا کی تلواریں اور چھریاں چمکانے اور لہرانے کا منظر ہے اور اپنے اپنے میمنہ اور میسرہ درست کرنے کی فکر میں لگ جانے کا منظر ہے، سرحدیں وضع کرنے اور چوکیاں تعمیر کرنے کی اور نقشہ بندی کا منظر ہے۔ ادب کی ریاست کا سیاسی ریاست (State Political) کی شکل میں میٹامارفاسس کیے جانے کی تدبیروں کا منظر ہے۔ ادب کو نئی اقدار سے نوازنے کی تیاری کا منظر ہے۔

اب نئے مناظر جوان اور میں بوڑھا ہو چکا ہوں

اب میں پچھتّر برس پورے کر چکا ہوں۔ میرے عہد کے کچھ بڑے اور کچھ چھوٹے ادیب اب بھی موجود ہیں، میں ان کے دل کا درداب کی موجودہ فضا کر لے کر نہیں جانتا۔ وہ نالاں ہیں، یا متفکر ہیں یا پھر مطمئن ہیں، کچھ بھی یقین سے نہیں کہہ سکتا۔ میرے عہد کے وہ روشنی کے مینارے جو آج بھی حیات ہیں اور میری دعا ہے کہ ان کی عمر اور لمبی ہو، وہ ادب کی عمومی صورتِ حال میں خود کو پا کر کیسا محسوس کر رہے ہیں، میں نہیں کہہ سکتا۔ لیکن میں بار بار ایسا محسوس کر رہا ہوں کہ ہمارے عہد کے ادبی ماحول کی خوبیاں اور اس کا حسن بالکل اسی طرح تبدیل ہوتا جا رہا ہے جس طرح گلوبل وارمنگ آج دنیا کو متاثر کر رہی ہے۔ مانتا ہوں کہ تبدیلی برحق ہے لیکن اگر تھرمامیٹر خود کو گھاس چھیلنے کے کھرپے میں تبدیل کر لے، انٹراکٹکا ریگستان میں بدلنے لگے تو دل دہلے گا۔ ان غیر معمولی تبدیلیوں کی طرف متوجہ کرنے سے پہلے یہ واضح کر دوں کہ میں کسی فرد یا جماعت کو اس کا موردِ الزام قرار نہیں دے سکتا۔ خوفناک تبدیلیاں ادب کی جو عمومی فضا میں اس

کے کردار اور اس کے عملی رویوں میں، اس کے بنیادی مقاصد میں، اس کے Discipline میں ہوگئی ہیں یا جن کا غلبہ ہے، مندرجہ ذیل ہیں۔

بنیادی تبدیلی:

ادبی ریاست (State Literary) بہ نام سیاسی ریاست (StatePolitical)

مجھے لگتا ہے کہ اب میرے عہد کی ادبی ریاست (Literary State) (اگر اسے یہ نام دینا غلط نہیں) تو اپنی خصوصیات اور شناخت ترک کرتی جا رہی ہے اور ایک State Political یا سیاسی ریاست کا روپ دھار رہی ہے۔ جس طرح سیاسی ریاست کا مرکز اس کا حاکم یا حکمراں طبقہ ہوا کرتا ہے، ہماری ادبی صورتِ حال میں بھی اپنی اقلیم میں ایک نئی نوعیت کی ایک نئی سپریم اتھارٹی قائم کرنے کا شدید رجحان پیدا ہو چکا ہے اور یہ بلند اختیاری طاقت اور اپنا اثر و رسوخ انھیں ہتھکنڈوں سے حاصل کر رہی ہے جن سے کسی سیاسی ریاست (StatePolitical) کا حکمراں حاصل کرتا رہا ہے۔ جولائی تا ستمبر ۲۰۰۹ء کے 'اردو ادب' دہلی کے صفحات پر 'الفاظ کے وارث' کے عنوان سے سیّد خالد قادری کا مضمون ہمیں مطلع کرتا ہے کہ سیاسی ریاست میں کچھ طاقتور الفاظ کے وارث ہوا کرتے ہیں جو اس ریاست کے عصری، سماجی اور سیاسی نظام کو حسب حالات reinforce بھی کر سکتے ہیں اور subvert بھی۔

یہی ذہن ساز لوگ الفاظ کے وارث کہلاتے ہیں، اور کوئی سیاسی نظام کتنا ہی قابلِ ستائش کیوں نہ ہو اس کے استحکام کی ضمانت نہیں دی جا سکتی جب تک الفاظ کے یہ وارث اس کے حق میں اپنا منہ نہ کھولیں اور اس کی حمایت میں بولتے اور لکھتے نہ رہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو نظام خواہ مرلی منوہر جوشی کا ہو یا بہن جی مایاوتی کا، اپنے قصیدہ خواں الفاظ کے وارثوں کے آگے چند ٹکڑے ڈالنا اس نظام کی مجبوری ہوا کرتی ہے۔ قادری کا مضمون ہمیں یہ معلومات بھی فراہم کرتا ہے کہ کسی State کے الفاظ کے وُرثا میں اپنی منفرد شناخت بنائے رہنے کی شدید خواہش ہوتی ہے اور اسی کے ساتھ دوسروں کے مقابلے میں ان کی اَنا بھی زیادہ طاقت ور ہوا کرتی ہے۔ اس کی تائید کے لیے نپولین کا یہ قول بھی نقل کیا گیا ہے: ''انا یا تمکنت انقلابات کا باعث ہے، آزادی کا حصول تو ایک بہانہ ہے''۔ State کے یہ دانشور جن میں شاعر اور ادیب شامل ہیں، کچھ اس طرح مسائل میں گرفتار رہتے ہیں اور اپنے مخالفین سے نبرد آزما رہا کرتے ہیں کہ انھیں اپنے ناکام رہ جانے کا دھڑکا لگا رہا کرتا ہے۔ ان کی نفسیات ان کے اندر ایک طرح کا بڑبولا پن پیدا کر دیتی ہے اور ان کا سب سے بڑا مسئلہ ان کی انا کو محفوظ اور مستحکم رکھنے کا ہوا کرتا ہے۔

قادری کی تحریر کے مطابق سیاسی ریاست کے الفاظ کے وارث انقلابات لانے کے لیے ریاست کے عوام کے ایک مخصوص عقیدے کو ختم کر کے دوسرے کے لیے جگہ بنانے کا کام اس لیے کرتے ہیں کہ زیادہ تر لوگ اپنی لاحاصل، بنجر اور بے مایہ زندگیوں کا بوجھ کسی یقین یا عقیدے کی روشنی کے بغیر نہیں ڈھو پاتے۔ انھیں کچھ نہ کچھ ایسا چاہیے جو ٹھوس اور قابلِ بھروسہ ہو۔ ریاست کے الفاظ کے وارثوں کی انا اپنی برتری کی تشہیر اور اس کا دفاع (خود کی ناکامی کے امکان کے سدِّ باب کے لیے) بڑھ چڑھ کر کرواتی ہے اور یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ریاست کے عوام یقین و عقیدے کی خودضرورتی کے سبب الفاظ کے وارثوں کے دفاع کو بھی تقدس کے درجے تک لے جاتے ہیں۔

نئے ادبی نظام کے بلند اختیار نگراں

قادری نے الفاظ کے وارثوں جن میں فنکار، شاعر، ملاّ اور خطیب وغیرہ شامل ہیں، کی نفسیات، ترجیحات، تحریک پسندی، دشواریاں، ریاست سے ان کا رشتہ وغیرہ بتا کر اپنی بات ختم کر دی ہے لیکن میری الجھن یہ ہے کہ کیا دنیا کی عام تبدیلیوں کے ساتھ ہماری ادبی ریاست میں کچھ منفی رجحانات داخل ہو چکے ہیں جس نے ایک نئے ادبی نظام کو وضع کرنے کا میلان پیدا کر دیا ہے اور وہ روز بروز بڑھتا جا رہا ہے اور یہ میلان کیا ایسے ادبی نظام کے فروغ کو تقویت دے رہا ہے جس میں اس نظام کے بلند اختیار نگراں پیدا ہوں اور ان کی ترجیحات میں بھی کسی ادبی نظام کو حسب حالات reinforce کرنا یا subvert کرنا داخل ہے اور کیا انھیں کسی کمپنی کے Director Managing کی طرح ایسی بالادستی حاصل ہے کہ ادب کی کمپنی کا کوئی بھی کارنامہ یا ادب پارہ اپنے استحکام کی ضمانت نہیں پا سکتا جب تک یہ اس کے حق میں اپنا منہ نہ کھولے اور اس کی حمایت میں بولتی اور لکھتی نہ رہے۔

کیا مملکتِ ادب کوئی کمپنی یا سیاسی نظام ہے؟

نئے ادبی نظام کے بلند اختیار نگراں فرد، یا طبقہ اپنی ترجیحات کے سبب ہمارے ادبی نظام کو State Political کے نظام پر تو قائم نہیں کر رہا جس کا کچھ ظاہر اور کچھ خفیہ ایجنڈا ہوا کرتا ہے اور افلاطون کی ریاست کے، الفاظ کے وارثوں کی طرح اس کا بھی پہلا شوق ادب کے کسی نظام کو معطل کرنا، نافذ کرنا یا بے دخل کرنا ہے اور جنھیں افلاطون مملکت سے نکال دینے کا خواہاں تھا، تو کیا ہمارا نیا ادبی نظام جس کی ترجیحات نئے میلانات کے سبب بدل گئی ہیں، سپریم اتھارٹی کے منصب اور دائرے؟ اختیار اور قوت کو مجرمانہ حد تک فروغ تو نہیں دے رہا ہے۔

تو کیا یہ گہری تشویش کی بات نہیں کہ جانے انجانے اپنے نئے چہرے اور اختیارات کے ساتھ معاون متون کے شعبے کا یہ دانشور کمپنی کا ایک کامیاب منیجر بننا پسند کر رہا ہے اور ادبی نظام کو یہ دکھا رہا ہے کہ نظام کی نکیل اس کے ہاتھ میں ہے۔ اگر وہ اپنا حقیقی منصب ترک کر کے سیاسی ریاست کے کامیاب makeropinion کی رعونت، طاقت اور ہٹ دھرمی کا چولا پہن رہا ہے اور آزادیِ اظہار جس کے لیے ڈھکوسلہ ہے جب کہ درحقیقت اس کے پردے میں ادب کی نئی ریاست کا یہ منیجر اپنی انا کی تسکین، اپنی منفرد شناخت اور اپنے ایجنڈے کی تکمیل کا خواہاں ہے۔

اگر ہمارے اس نئے نمونے کے نقاد کو ہمارے ادب نے اپنے معاون متون مثلاً تنقید اور تحقیق وغیرہ کی آبرو بڑھانے کا کام سونپ رکھا تھا اور جس کا مرکز ادب اور صرف ادب تھا لیکن ہماری بدقسمتی سے اس بنیادی مرکز کو چھوڑ کر اس کو ایسی بلند اختیار منیجری اور اس کی ذیلی آرائش اور ایسے اختیارات جن پر کوئی روک ٹوک نہ ہو اس کا دبدبہ وغیرہ پسند آ چکا ہے تو ایسی صورت میں اس

نئی نوعیت کے ناقد کی اپنے کام سے کہیں زیادہ اس پر دیگر انتظامی ذمہ داریوں، غیر ادبی اور غیر دانشورانہ کاموں کے بوجھ کے نیچے دبے رہنے سے اسے اپنے بنیادی مقدس کام اور ذمہ داری کو دیانت داری سے پورا کرنے کی نہ صلاحیت رہ جائے گی اور نہ فرصت تب کیا آصف فرخی کی یہ شکایت اس پس منظر میں بجا ہوگی: ''وہ (نقاد) کتابوں یا ادب پاروں کے درمیان سفر کرتے ہوئے انسلاکات اور ربط تلاش کرنے کے عمل سے نہیں گزرتے اور اپنی تنقید کو تخلیق کا تابع نہیں بناتے بلکہ تخلیق کا احتساب کرتے ہیں اور اس پر بندش لگاتے ہیں''۔سوال یہ ہے کہ کیا نئی مسموم صورتِ حال میں ہمارے بعض نقاد اپنے مقدس رتبے سے اتر کر کسی کمپنی کے منیجر جیسے نہیں بنتے جارہے ہیں۔

معاون متن کی تخلیقی متن سے بیزاری کیوں؟

تنقید کے بارے میں ہمیں بتایا گیا ہے کہ وہ ادب کے معاون متون میں سے ایک ہے اور ناقد کا بنیادی سروکار ادبی متن سے ہے۔تو کیا کہیں ایسا تو نہیں کہ ہمارا ناقد ادبی نظام میں نئی بااختیار اور بلند جگہ بنانے کے لیے ادبی متون میں سر کھپانا تضیع اوقات سے بھی بدتر سمجھتے ہیں۔کسی دوسرے بلند مرتبے پر پہنچنے کے لیے ادبی متن کو اسی طرح حقیر فقیر تو نہیں سمجھتے جس طرح سیاسی ریاست کا وارثِ الفاظ، کمزور ملک کے راجہ کو منہ لگانے کے بجائے عوام سے نظر بازی کرنے میں زیادہ فائدہ محسوس کرتا ہے۔تو کیا ہمارا نیا الفاظ کا وارث ادبی متون سے ساز باز کرنے کے بجائے اور مملکت ادب کے معاون متن کو وقار بخشنے کے بجائے اسی طرح اقتدار کے حصول کے مقصد پر خود کو لگا رہا ہے جیسے سیاسی ریاست کے الفاظ کا وارث لگا تا ہے۔تو کیا ادب کے معاون متن کی چاکری کرنے والے کی بھی وہی نفسیات ہے اور وہی نفسیات اس کی ترجیحات بھی متعین کررہی ہے۔اگر وہ تخلیق کی ''بہتر، حساس اور عمیق تر تفہیم'' کو ترجیح دیتا تو اُن اوزاروں کو استعمال کرتا جن کو وہ کبھی تخلیقی تنقید کے لیے کرتا تھا اور اس مقدس کام کے لیے کسی مزید بلند مرتبے اور غیر ادبی دبدبے کا طالب نہ ہوتا۔اس طرح کے رجحان سے ہمارے بعض نقاد جانے انجانے زیادہ ہی متاثر ہوچکے ہیں۔

کیا جمہوری ریاست کے طرز پر ہمارا تنقیدی نظام بن رہا ہے؟

اپنے ادب میں نئی صورتِ حال سے پیدا ہونے والے شبہات مجھ سے پوچھتے ہیں کہ کیا ہماری تنقید ایک نئی ادبی تہذیب کے دور میں داخل ہورہی ہے۔جس طرح کوئی جمہوری ریاست سیاسی پارٹیوں کے نظام پر قائم ہوتی ہے اور بعد میں اسے ہائی جیک کرلیا جاتا ہے ویسے ہی کیا ہماری ادبی ریاست بھی پارٹیوں والا نظام اپنا رہی ہے جس کا اپنا اپنا مسلک ہوا کرتا ہے اور جہاں ملک کے عام مفاد سے زیادہ پارٹیوں کا بول بالا ہوتے دیکھا جارہا ہے۔یہ شبہات ہمارے دل میں آج کا ادبی ماحول کیوں بیدار کررہا ہے۔کیا پہلے بھی ایسی ہی فضا تھی۔کیا باوجود دوسری شکایتوں کے ہمیں ادبی تنقید کے وارثوں مثلاً مجنوں؟ گورکھپوری، کلیم الدین احمد اور احتشام حسین وغیرہ سے بھی اسی طرح کے رویّے کے شکوک پیدا ہوئے تھے۔اور کیا اُن لوگوں کے دور کی کارکردگی میں بھی ایسے ہی مشتبہ رجحانات پنپ رہے تھے۔کیا یہ ناقد جو منیجر بن رہا ہے اور کمپنی کے ملازموں کی چہرہ نظری کرتا ہے، اسے اپنی اہمیت کم ہوجانے کا دھڑکا لگا رہتا ہے۔کیا ادب میں اس نئے حکمراں کے سامنے ادیب کی حالت State کی عام رعایا جیسی ہوتی جارہی ہے اور اس نئے حکمراں کو اپنے اقتدار کے لیے اپنی ادبی ریاست کے ایسے افسانہ نگار، شاعر اور دیگر معاون متون تیار کرنے والوں کی حاجت رہا کرتی ہے جو اپنی نقلی، بنجر اور بے مایہ تخلیقات کا بوجھ کسی عقیدے یا یقین کے بغیر نہیں ڈھو پاتے اور اپنے حکمراں کے کبھی ادبی، کبھی نیم ادبی اور کبھی غیر ادبی مسلک کی چھت کے نیچے رہ کر خود کو اور اپنی تخلیقات کو اسی طرح زیادہ محفوظ محسوس کرتے ہیں جس طرح ریاست کے عوام ریاست کے حکمراں کے مسلک کی چھت کے نیچے رہ کر محسوس کرتے ہیں۔تو کیا ایسا ہے کہ ایسے خالی اور منتشر ذہنوں میں نظریے اور تھیوریوں کی روشنی جگانے کا کام ادب کی آبیاری کے لیے نہیں بلکہ اپنی برتری اور ادیب کو ایک مسلک کی لالی پاپ پکڑانے کے لیے کیا جاتا ہے، جس کو ریاست کے محکوم عوام کی طرح ادب کی اقلیم کا محکوم ادیب بھی برسوں چاٹتا اور چوستا رہتا ہے۔

کیا ہمارے تخلیق کار علم وفن سے بے بہرہ ہیں اور
کیا وہ ادب پارے کو خود مکتفی اکائی نہیں بنارہے ہے؟

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادب کی یہ مسموم نئی فضا جانے یا انجانے تخلیق کار کو بھی اس دام میں شریک کرتی جارہی ہے۔اگر ہمارے تخلیق کاروں کو ایسے مجرمانہ ایجنڈوں کی شناخت کرنے کی صلاحیت نہیں اور ان کا علم اور ادراک انھیں خود احتسابی کا شعور نہیں دے سکا ہے تو انھیں لکھنا چھوڑ کر کیا فٹ بال یا کرکٹ نہیں کھیلنا چاہیے۔ان میں سے کتنے ہیں جو خود کو اپنے گردوپیش سے باخبر رکھتے ہیں، مطالعے میں غرق رکھتے ہیں، فاروقی یا نارنگ کو ذلیل کرنے کے لیے نہیں بلکہ ان سے اکتسابِ علم کے لیے انھیں مہذب طور پر ٹوک سکتے ہیں۔کیوں نہیں وہ اپنی تخلیقی سرگرمیوں میں اسی طرح سرگرداں ہوتے جیسے ہمارے مخلص الفاظ کے وارث رہا کرتے تھے اور بعض اب بھی رہتے ہیں۔یہ میدان کل وقتی عمل مانگتا ہے، خون لگا کر یہاں شہید بن جانا ممکن نہیں۔اس کھیل میں کوئی شارٹ کٹ نہیں، پُرخلوص لگن اور ریاض یہاں خداداد ذوق رکھنے والوں کے لیے بھی ضروری ہے۔کہیں ان کی بے مائگی انھیں اس کھیل میں پھنسنے کے لیے مجبور تو نہیں کررہی۔کیوں کہ جس طرح ریاستی وارث الفاظ کو اپنے مطلب کے لیے بے خبر عوام درکار ہیں ویسے ہی ادب میں ادب کے منیجر کی مطلب براری بھولے بھالے مزدور، ادیبوں کی labour skilled کی مدد کے بغیر نہیں ہو پاتی۔تو کیا ایسا ہورہا ہے کہ ہمارے ادبی نظام میں بیشتر فن پارے خود مکتفی اکائی نہیں بن پارہے ہے اور اپنے معاون متن یعنی تنقید کو بھر پیٹ غذا نہ دے کر بھوکا رکھ رہے ہیں اس لیے تنقید بھی بے چاری ان غیر مکتفی اکائیوں کو ڈنڈی مار کر اور substandard باٹوں سے تول کر اپنی غذا manupulate کرلیتی ہے جب کہ اس کے برعکس 'آگ کا دریا' جیسی خود مکتفی اکائی تنقید کے ہاتھ لگ جائے تو بغلیں بجاتی ہوئی دیکھی جاتی ہے۔اتنا تو ہم سب ہی جانتے ہیں کہ فن پارہ ایک خود مکتفی اکائی نہ تو کسی ناقد کے مشوروں سے بنتا ہے اور نہ ہونولولو کی کانفرنس میں ناقد کے ساتھ اس کا سوٹ کیس لاد کر چلنے سے۔

ہر سسٹم کی اچھائی اور برائی ساتھ آتی ہے

اگر ہماری نئی ادبی صورتِ حال ادب کی ریاست کا میٹامارفاسس کسی سبب سے سیاسی ریاست کے سسٹم کی شکل میں کر رہی ہے اور ادب میں StatePolitical کے طور طریقے اور اوزار استعمال کر رہی ہے تو اس کے ساتھ یہ بھی لازم ہوگا کہ ادب کی مملکت کے دبے کچلے عوام یعنی ادیب اپنے مفادات کے لیے ادبی پارٹیاں بنا کر اپنا تحفظ کریں، جن کے اپنے جھنڈے ہوں، ان کے گروہوں میں سیاسی قتل کی طرح ادبی قتل ہوں، جلوس نکلیں، پوسٹر لگیں۔ اور یہاں بھی اُن سارے اوزاروں کا استعمال ہو جو (Political State) میں ہوا کرتا ہے۔ کوئی گروہ مخالف گروہ کے بے چارے زید کو خراب کہہ کر بھوک ہڑتال پر بیٹھے گا تو زید کی پارٹی کا ہائی کمان گروہ مخالف کے گھر کی کھڑکیاں تڑوائے گا اور فرنیچر میں آگ لگائے گا اور پھر بالا دستی کی ہوس خود کُش بمباروں کے خاک و خون سے بھی بجھائے نہ بجھے گی۔ پھر نہ کوئی leftist رہ جائے گا اور نہ جماعتی، سب اپنے ہائی کمانوں کی بخشی خلعتِ فاخرہ کے حصول کے دیوانے ہوں گے۔

ادب کا نیا سسٹم اور صاحبِ اقتدار کالونائزر

یہ تو ٹھیک ہے کہ کلیم الدین احمد کی نظر ادب پر تھی کالونیوں پر نہیں اور یہ بھی ٹھیک ہے کہ اِن کے زمانے میں ادب کی پس ماندہ لیکن مالدار بستیاں دریافت ہی نہیں ہوئی تھیں لیکن میرے شکوک یہ ہیں کہ کالونیاں بنانے اور بسانے کی یہ ضرورت کہیں ہمارے نئے ادبی سسٹم کا تحفہ تو نہیں ہے۔ جب ادب کی ریاست کو سیاسی ریاست کے چولے میں بدلا جا رہا ہو اور نئے ادبی نظام کے وارث خود کو نئے دبدبے اور مرتبے پر دیکھنا چاہ رہے ہوں اور ایک سسٹم کو چھوڑ کر دوسرے کو اپنا رہے ہوں تو نئے سسٹم کی اچھائیاں اور برائیاں دونوں ہی ان کے حصے میں آنا فطری عمل ہے۔

اس سلسلے میں کسی بھی ایک فرد کو موردِ الزام ٹھہرانا انصاف نہ ہوگا بلکہ یہ صورتِ حال تو اس سسٹم کی ضرورت میں اسی طرح شامل ہوگی جس طرح کالونیاں بنانا سرکارِ دولتِ انگلشیہ کی ضرورت میں شامل تھا کہ اقتدار کی ہوس سیاسی مملکتوں کو اسی راستے پر ہانکتی ہے۔ ایسی فضا میں اگر اردو کی نئی بستیوں کے اندر عیسائی مشنریوں کی طرح کام کرنے کے لیے جایا جائے تو اسے بھی خدا ترسی نہیں بلکہ اپنا اثر ورسوخ پیدا کرنے کا بہانہ ہی کہا جائے گا۔

گویا اس ہتھکنڈے سے کیا الفاظ کے وارث کے اندر اپنے اقتدار کے استحکام اور منفرد شناخت کے جذبے کی آسودگی نہیں ہوتی۔ اس پس منظر کو لے کر اگر یہ احساس عام ہو جائے کہ اردو کی ریاست میں نئی بستیوں کے غیر خلاّق اوصاف والے مگر مالدار ہی نہیں بلکہ ڈالردار منشیوں اور تکبندوں کو اپنی امارت کی چھت کے نیچے پناہ دے کر اور ان کی بنجر اور بے مایہ تحریروں کے لوہے کو اپنے لمس سے پارس بنا کر اور اپنی نئی کالونیوں میں جھنڈے گاڑ کر خود کو امر کر لینے کے فعل کا تعلق دور دور تک تخلیقی تنقید سے نہیں ہوا کرتا، تو اس میں حیرت کی بھلا کیا بات ہے۔

تحریکیں اور تجربے خود کو بار بار پڑھواتے ہیں

کیا یہ غلط ہے کہ ادب میں آنے والی تحریکیں اور تخلیق میں کیے گئے نئے تجربے بار بار اپنے کو پڑھواتے ہیں، اپنا تجزیہ کرواتے ہیں، انھیں ہر درجے اور سطح کے ادیب پڑھتے ہیں۔ نچلی صف اور درمیانی صف کے ادیب بھی۔ ان سب کی قر؟ت سے ایک اجتماعی نگاہ کا ظہور بھی ایک وقت ہوتا ہے جو ان تجربوں کو اپنے طور پر دیکھتی ہے۔ یہ اجتماعی شعور اور نگاہ انفرادی نگاہ سے زیادہ سفاک ہوتی ہے، اس کا احتساب لاگ لپیٹ سے عاری ہوتا ہے۔ یہ نگاہ ایک دن ان تحریکوں اور تجربوں کی حقیقی خوبیوں کے ساتھ ان کے نہفتہ کو بڑوں کو جو پہلے یا تو دکھائی ہی نہیں دے رہے تھے یا دھندلے دکھائی دے رہے تھے، صاف اور واضح طور پر دیکھنے لگتی ہے۔ اگر وہ کل کرشن چندر کے کو بڑ دیکھ چکی تو کسی دن نیرّ مسعود کے کو بڑ بھی دیکھ لے گی۔ اس اجتماعی نظر نے اپنی آنکھوں سے یہ دیکھا ہے کہ ادب میں ایک لہر جس طرح اندرون یا داخل پر زور دینے کے لیے اُٹھی تو دوسری لہر بیرون یا خارج پر زور دینے لگی۔ لیکن اس تربیت شدہ اجتماعی نگاہ کے سامنے نفسیات کے نئے علوم نے یہ حقیقت بھی عیاں کر دی ہے کہ فطرتِ انسانی کو ایک پہلو قرار نہیں ملتا، وہ تخلیق سے اندرون اور بیرون کے خلاّقانہ امتزاج کی طلب گار ہے۔ کسی اندھی سرنگ میں دیر تک رہنے سے اس کا دم گھٹتا ہے۔ خواہ کیوئی کتنی ہی وکالت کرے وہ 'شیشہ گھاٹ' کو گوارہ کر لیتی ہے مگر جب 'طاؤس چمن کی مینا' میں جذبہ اور معروضیت کا خلاّقانہ امتزاج دیکھتی ہے تو پھڑک اٹھتی ہے؛ وہ اقبال پر گردن ہلاتی ہے، احمد مشتاق پر چونکتی ہے مگر نظیر؟ کے اس شعر پر دل پکڑ کر رہ جاتی ہے:

ملو جو ہم سے تو مل لو، کہ ہم بہ نوکِ گیاہ
مثالِ قطر؟ شبنم رہے، رہے نہ رہے

ان مسائل پر میرے اس سطحی تبصرے سے کہیں زیادہ بامعنی ڈسکورس ہمارے باخبر اور ذہین نقاد کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں لیکن کیا ہماری نئی ادبی صورتِ حال کی یہ مجرمانہ بے کسی اور بے بسی ادب کے سنجیدہ موضوعات پر غور کرنے کے بجائے دوسرے نیم ادبی کاموں کی چاٹ ڈلواتی ہے۔ مثال کے طور پر قر؟ العین پر کتنی کتابیں آئیں، دیویندر اسر پر کتنا لکھا گیا، نیّر مسعود پر کیا کام ہوا۔ عابد سہیل ایک کونے میں خاموش بیٹھا ہے، اس نئی ادبی فضا نے اسے سرگرم رکھنے کے لیے کون سے حوصلہ افزا قدم اٹھائے، اگر کوئی کچھ کرتا بھی ہے تو اپنی انا کی تسکین کے لیے، حسین الحق کو اسی ادبی فضا نے ایسے کون سے incentive فراہم کیے جو وہ ملک کی عمدہ لائبریریوں میں بیٹھ کر کام کر سکے اور اپنی صلاحیتوں کو صیقل کر سکے۔ ایسے ہی کتنے ہی اچھی صلاحیتوں کے ادیبوں کے لکھے پرچے اپنی انا کی تسکین کے لیے سجائی گئی سمیناروں کی جھانکیوں کے تماشوں کی گروہ بندی اور منافقانہ فضا میں اڑ جاتے ہیں اور چند چاپلوس سمینار کے منیجنگ ڈائرکٹر کے ساتھ دارو پینے بیٹھ کر اس کی کامیابی کا جام پیتے ہیں۔ کیا یہ .M.D انھیں کو پروموٹ نہیں کرتا جن سے اس کی کمپنی موٹی ہو اور اس کا P.R بڑھے۔ تنقید کو ہمارے عظیم فنی ایوانوں سے اکتا کر باہر نکال لانا، ویسے ہی جس طرح ناپسندیدہ فلم دیکھنے والے چائے پینے کے بہانے سنیما ہال سے باہر نکل آتے ہیں، آسان ہے۔ نقاد کا ادب کے بنیادی موضوعات کے عظیم ایوانوں سے باہر نکل آنا اور اقتدار کے تیل میں تلی اور انا کے نمک میں لپٹی مونگ پھلی ٹونگنا کیا ادب میں سیاسی ریاست یا کمپنی کے

سسٹم کو کھینچ کر رائج کرنے کی سزا تو نہیں ہے، جس کا ایجنڈا بس طاقت جمع کرو اور راج کرو ہی ہوا کرتا ہے۔

بیگانگی کا حزن اور نئی ادبی صورتِ حال

ایڈورڈ سعید کا کہنا ہے کہ ''بیگانگی کے اپاہج کر دینے والے حزن پر قابو پانے کی کوشش ظہور لے چکی ہے''۔ کیا وقت کی ستم ظریفی نے ہم سب کو اپنے ہی گھر میں جلاوطن کر دیا ہے۔ کیا اس جھنجھلاہٹ میں ہمارے بعض تنقیدی رویے ایک فاشسٹ ریاست کی سرکاری رائے کی تکمیل میں خود کو ڈھالنے کے مرتکب ہو رہے ہیں جس سے اختلاف کرنے میں ادیب کو ادب کی سلطنت سے بن باس دے دیا جاتا ہے اور کیا یہ دہشت مختلف شکلوں میں عام ہو کر ادیب کو اس کے اپنے ہی گھر میں جلاوطن کر رہی ہے، کیوں کہ ایسی سرد مہر اور غیر معاون فضا نہ تو ہمیں ن. م. راشد کے فن کے حسن کی شناخت کی اہل رکھتی ہے اور نہ میرا جی کے فن کے ابہام کی۔ تو کیا ان شاعروں کو بھی ہمارے دانشوروں کے رویّوں اور تہذیبی بے حسی نے جلاوطن کر کے رکھ دیا تھا، یا پھر جلاوطنی کے احساس کی مختلف شکلیں بھی ہوتی ہیں۔ بقول ایڈورڈ سعید ''فقدان کا ایک دائمی احساس کسی بھی جلاوطن کے ارفع ترین کارناموں کی جڑیں کھوکھلی کر کے رکھ دیتا ہے''۔ فقدان کی ذمہ دار ایک معنی میں ادب میں آنے والی وہ لہر بھی ہے جو الفاظ کی پروڈیوسر سے جرنیلی رویہ اختیار کروا کر ادیب کو اس کے پیدائشی وطن میں ہی جلاوطن کر دیتی ہے۔ فقدان کا احساس ذہنی طور پر ایسا مفلوج کرتا ہے کہ لوہار تلوار بنانا تو دور لوہا پگھلانا بھی بھول جاتا ہے۔

کہیں ایسا تو نہیں کہ جلاوطنی کی یہ نفسیات دھیرے دھیرے filter ہو کر نئے تعلیم یافتہ گروہوں اور ادب سے دل چسپی رکھنے والوں اور اس میدان میں اپنی صلاحیتیں آزمانے والی نئی نسل کی نفسیات میں خاموشی سے داخل ہو گئی ہے اور اب انھیں اپنے خوابوں کی تعبیر ادب کے بدلتے ہوئے مہاجنی کلچر سے ملنے کی امید ہو۔ کیوں کہ یہ مہاجنی کلچر پیسے کی بنیاد پر اور بازار کے اصولوں کے مطابق اصرافیت کے معیار پر نام نہاد productliterary کو اپنی تشہیر کا راستہ دکھاتا ہے۔ کیا اسی کے نتیجے میں تو ہم یہ نہیں دیکھ رہے ہیں کہ بڑی بڑی تجارتی کمپنیوں کی طرح روزناموں اور میگزینوں کے صفحات خرید کر ادب کے نوآموز، ادب کے معاون متون سپلائی کرنے والے ایجنٹوں کو منہ مانگا معاوضہ دے کر فراہم کیے گئے خود پر لکھے ہوئے مضامین، خاکے، انٹرویو اور آرا کچھ نثری اور کچھ منظوم شکل میں، اپنی رہائش گاہ، اپنی گاڑی، اپنے کتّوں، اپنے پرائیویٹ بار (BAR) اور اپنے عربی نسل کے گھوڑوں کی تصاویر کے ساتھ چھپوا لیا کرتے ہیں۔

ایسی صورت میں تو یہ بھی بعید از قیاس نہیں کہ فنکار ہر سال اپنی تخلیق کے ماڈل کی خصوصیات، بالکل اسی طرح بیان کروائے جس طرح نوکیا (NOKIA) کمپنی اپنے موبائل کے ماڈلوں کی کیا کرتی ہے۔ پھر تو یہ بھی بعید نہیں کہ ایک دن کسی ادبی کمپنی کے پیدا کیے افسانے یا غزل کی مارکیٹ میں گراوٹ کے سبب دلال اسٹریٹ کے سن سکس میں ایسی گراوٹ آئے اور اس کمپنی کا textliterary ایسا پٹ جائے کہ ہمیشہ کے لیے بازار سے مقابلے کی سکت ہی ختم کر لے اور اس پروڈکٹ کے ناقد دانے دانے کو محتاج ہو جائیں۔ بار بار اندر ہی اندر یہ بوڑھا دل سہمی ہوئی آواز میں پوچھتا ہے، کہیں یہ بھی بیگانگی کے حزن کو بہلانے کی ایک صورت تو نہیں؟

اعتذار چہ معنی؟

کیوں اعتذار ہو؟ کس سے معذرت کی جائے۔ کیا کسی کو موردِ الزام ٹھہرا رہا ہوں میں اور کون ہوتا ہوں میں الزام دینے والا۔ میری آنکھوں کے سامنے کیا سب کچھ نہیں ہوا؟ پھر کیا کر لیا میں نے۔ کیا میری شخصیت اتنی بڑی تھی کہ اپنے عصر کی تعمیر ہوتی تاریخ کو اپنی پسند کے مطابق ڈھال لیتی۔ تحقیق کی مٹی خراب ہوتے اپنی آنکھوں سے دیکھ لی کہ مجھ جیسے چہ پدّی چہ پدّی کا شوربہ پر تحقیق کی تین ڈگریاں دی جا چکی ہیں اور یہ بدعت ابھی بھی جاری ہے۔ کیا کر لیا میں نے؟ کیسے کیسے اسکالر، پروفیسر اور عالم موجود ہیں آج جو مجھ سے کہیں زیادہ صاحبِ نظر، اہلِ علم اور اہلِ دانش ہیں جن کا میرا علم مرہونِ منّت ہے۔ جب ایسے لوگ جن کی گانٹھ میں اعلا اور ارفع کارنامے ہیں، فقدان کی اس زہریلی وبا میں اپنے کارناموں کی جڑیں کھوکھلی ہو جانے کے زیاں سے نہیں ڈرتے تو مجھ کھوکھلے کے پاس کھوکھلا ہونے کو کیا رکھا ہے بھلا؟ چار کہانیاں لکھ کر قبر میں پیر لٹکائے بیٹھا ہوں، کانفرنسوں اور سمیناروں کے پھیکے، بے مایہ اور کچھ نہ ہاتھ آنے والے تماشوں کی سیر و تفریح کے لیے کسی بھی موسم میں سفر کی سوچ کر قلب الٹتا ہے۔ یہ تحریر آخری عمر کے دل کے درد کا ایک سیدھا سادا ٹوٹا پھوٹا بیان ہے جو چند روز کے لیے کسی ادبی رسالے کے دو چار صفحے بھر دے گا جس کے بعد جیتے جی میرے مزار پر شاید دو ایک قوالیاں ہو جائیں۔ ممکن ہے کسی دل جلے کو کچھ دیر کے لیے حال آ جائے اور وہ کچھ اچھل کود لے۔ چلیے چھٹی۔ جب آدمی اپنی کڑیل جوان اولاد کا غم بھول جاتا ہے تو ناک پر بیس روپے کے کپڑے کا ماسک باندھ کر اس وبا کو بھلانے میں کیا دیر لگے گی۔ زندگی کا احساس تمام اشیا کے رنگ برنگے احساسات سے کہیں زیادہ قوت مند امنگوں سے لبریز خوابوں سے بھرپور اور ان گنت رنگینیوں کا احساس ہے۔ ●●

مشمولہ اردو ادب، شمارہ جنوری تا مارچ 2010
بشکریہ اطہر فاروقی، جنرل سکریٹری، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب وثقافت

سرپرست اعلیٰ

ڈاکٹر محمد اسلم پرویز

مدیر

پروفیسر محمد ظفر الدین

ناشر: ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلیکیشنز

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

گچی باؤلی، حیدرآباد ۵۰۰۰۳۲ (تلنگانہ)

9347690095

adabosaqafatmannu@gmail.com

اردو کے معروف افسانہ نگار

پروفیسر ابن کنول

کے منتخب افسانوں کا عربی ترجمہ

''اهل الكهف''

جامعہ الازہر، مصر کے استاد اور عربی اور اردو زبان پر

یکساں عبور رکھنے والے

پروفیسر عبدالرحمٰن القاضی

نے نہایت سلیس اور آسان عربی میں کیا ہے۔

ہندوستانی پس منظر میں لکھے گئے افسانوں کا یہ ترجمہ

مدارس اور جامعات میں عربی پڑھنے والوں کے لیے

مفید ثابت ہوگا۔

صفحات: 176 قیمت:300

ملنے کا پتہ:

کتابی دنیا، 1955، گلی نواب مرزا، محلّہ قبرستان،

ترکمان گیٹ، دہلی 110006،

فون:9313972589،

kitabiduniya@gmail.com

اقبال مجید: رمزیہ حقیقت نگاری کا شہسوار

سلام بن رزّاق

اقبال مجید نے غالباً چھٹی دہائی کے آس پاس لکھنا شروع کیا۔ یہ وہی زمانہ تھا جب ترقی پسند تحریک کے چراغ کی روشنی مدھم پڑنے لگی تھی اور جدیدیت کے ابتدائی نقوش واضح ہو رہے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے جدیدیت ایک طاقتور رجحان کی شکل میں ابھری اور اس نے بعض ترقی پسندوں کے آمرانہ رویّے اور مقصدیت سے بوجھل ادب کے خلاف علمِ بغاوت بلند کر دیا۔

ادب کو جدیدیت کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ اُس نے ادیبوں اور شاعروں کو انحراف اور انکار کی جرأت عطا کی نیز یہ کہ ادب میں نہ صرف ہیئت اور تکنیک کے نئے تجربوں کو راہ دی بلکہ اس کے افق کو بھی وسیع کیا، مگر اس کا منفی پہلو یہ ہے کہ بعض کم سواد اور فیشن زدہ ادیبوں اور شاعروں نے تجربے اور تبدیلی کے نام پر جدیدیت میں تجریدیت، ابہام، بے معنویت اور قنوطیت کے رجحانات کو عام کیا۔ ظاہر ہے اس میں جدیدیت کا کم اور جدیدیت پرست اور انتہا پسند ادیبوں اور شاعروں کا قصور زیادہ تھا۔

تحریکیں اور ادبی رجحانات جہاں ادیبوں کی ذہنی تربیت میں مدد کرتے ہیں وہیں ان کی گمراہی کا سبب بھی بنتے ہیں۔ لیکن بعض ادیب تحریکوں کی شور انگیزی سے متاثر ہوئے بغیر زندگی کی صحت مند قدروں کو سینے سے لگائے اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔ ان ادیبوں میں اقبال مجید کا نام امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔

اقبال مجید جدیدیت کے ابتدائی زمانے سے لکھ رہے تھے اور جدیدیت کے عروج کے زمانے میں بھی ان کا سفر برابر جاری رہا اور آخری عمر تک سبک رفتاری سے جاری تھا۔

جدیدیت کے ہنگامہ خیز دور میں جب علامتی اور استعاراتی افسانوں کا بول بالا تھا، تجریدی اور معماتی طرزِ اظہار جدیدیت کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا تھا اُس دور میں بھی اقبال مجید نے ”دو بھیگے ہوئے لوگ“ جیسا خالص بیانیہ اسلوب میں فنی لوازمات سے مزیّن افسانہ لکھا۔ تجریدی اور علامتی افسانوں کے ہجوم میں یہ افسانہ اپنی معنی خیزی، رمزیت اور تاثر پذیری کی بنا پر اپنی الگ شناخت بناتا نظر آتا ہے۔ اُس زمانے میں یہ افسانہ اتنا مقبول ہوا کہ اقبال مجید کی پہچان بن گیا اور آج بھی اردو افسانے کے نمائندہ افسانوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔

اس کے بعد انھوں نے ایک حلفیہ بیان، پوشاک، پیشاب گھر آگے ہے، جنگل کٹ رہے ہیں، ہائی وے پر ایک درخت، مدافعت، کہانی ایک نیزے کی جیسی معنی خیز کہانیاں لکھ کر افسانوی ادب میں اپنے قلم کا لوہا منوا لیا۔

یوں تو اقبال مجید نے مختلف موضوعات پر افسانے لکھے ہیں مگر استحصال کے مسئلے کو انھوں نے کئی پہلوؤں سے برتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے کردار متوسط نچلے متوسط بلکہ دبے کچلے ہوئے طبقے کے افراد ہیں۔ ان کے جذبات، محسوسات، کشمکش اور آویزش کو اقبال مجید نے اپنے افسانوں کے ذریعے زبان عطا کی ہے۔ یہی موضوع اپنے وسیع تناظر میں جبر و قدر کا مسئلہ بھی بن جاتا ہے۔ ’ایک حلفیہ بیان‘ اس کی بہترین مثال ہے یہ افسانہ بیانیہ اسلوب میں تمثیل طرازی کا عمدہ نمونہ ہے۔ افسانے میں بظاہر ایک کیڑے کی چھٹپٹاہٹ اور اس کی سعیِ رائیگاں کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اصل میں یہ افسانہ ایک معمولی آدمی کے اندرونی کرب و بے بسی اور لاچاری کی دہلا دینے والی داستان بیان کرتا ہے۔ غالباً یہ اردو کا واحد افسانہ ہے جس میں ڈرامائیت اور کہانی پن ایک دوسرے میں جذب ہو کر ہمیں قرأت کے ایک نئے ذائقے سے روشناس کراتے ہیں۔

ایک سنسان اندھیری برسات کی رات کو ایک حقیر بدشکل، بدہیئت کیڑا کمرے کے چکنے فرش پر پیٹھ کے بل گر جاتا ہے اور سیدھا ہونے کی کوشش میں چھٹپٹانے لگتا ہے۔ اُس کی اس چھٹپٹاہٹ کو افسانہ نگار نے ’جبر و قدر‘ کا استعارہ بنا دیا ہے۔ اس دنیا میں کروڑہا انسان تقدیر کے ہاتھوں اسی طرح پیٹھ کے بل پٹک دیے گئے ہیں۔ وہ اپنے غموں، محرومیوں اور ناکامیوں کو سینے سے لگائے اپنے پیروں پر کھڑا ہونے کی جدوجہد میں کھپ ہوئے جا رہے ہیں۔ غور کریں تو تاریخی پس منظر میں کیڑے کی یہ جدوجہد، بے بسی اور کشمکش ہمیں یونان کی عظیم المیہ داستانوں اور ڈرامائی کرداروں کی بھی یاد دلاتی ہے جو حالات کے شکنجے میں اس طرح جکڑے گئے ہیں کہ ان کے لیے کوئی راہِ نجات نظر نہیں آتی۔ یہ افسانہ اپنی معنی خیزی، ہمہ جہتی اور منفرد اسلوب کے ساتھ ساتھ راست بیانیہ میں ڈرامائی عمل کے نفوذ کے لیے اردو افسانے کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ اور تابندہ رہے گا۔

اقبال مجید کا ایک اور مختصر افسانہ ’پیشاب گھر آگے ہے‘ بھی ایک قابلِ ذکر افسانہ ہے۔ اگرچہ ’پیشاب گھر آگے ہے‘ کا موضوع ’ایک حلفیہ بیان‘ سے مختلف ہے مگر اسلوب اور پیشکش کے اعتبار سے دونوں میں خاصی مماثلت ہے۔ ’ایک حلفیہ بیان‘ کی طرح تکرار لفظی سے اس افسانے میں بھی ڈرامائی آہنگ پیدا کیا گیا ہے جو رفتہ رفتہ قاری کو ایک ہیجان انگیز کیفیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ بعض ناقدین نے اس افسانے میں پیشاب کے دباؤ کو فنی تخلیقی تناؤ کا مظہر کہا ہے۔ لیکن افسانے میں بعض اشارے ایسے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کے نزدیک پیشاب کا دباؤ دراصل ایک عام آدمی کے وہ ناقابلِ برداشت حالات ہیں جن سے وہ جلد از جلد نجات پانے کے لیے بیتاب ہے مگر نجات کی کوئی راہ سجھائی نہیں دیتی لہٰذا اس کی بے چینی اور اضطراب میں ایسی شدت پیدا ہونے لگتی ہے کہ ضبط و تحمل کی طنابیں سی کھنچتی محسوس ہوتی ہیں، پیرایۂ اظہار کے

انوکھے پن کے سبب اس افسانے کا شمار بھی اقبال مجید کے نمائندہ افسانوں میں کیا جاسکتا ہے۔

اقبال مجید نے ایمر جنسی کے زمانے میں ایمر جنسی کے خلاف بڑی خوب صورت تمثیلی کہانیاں لکھی ہیں جن میں پوشاک اور مدافعت یا دھواں بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ 'پوشاک' ہنیس اینڈرسن کی مشہور کہانی The Emperor's New clothes کو نئے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ جس طرح کہانی میں سچ بولنے والے بچے کو بادشاہ گلا گھونٹ کر مار دیتا ہے اسی طرح ایمر جنسی میں بھی آزادیِ تحریر وتقریر کے ہم نوا ہزاروں افراد کو جیل کی کال کوٹھریوں میں محبوس کر کے ان کی آواز کا گلا گھونٹ دیا گیا تھا۔ 'پوشاک' اقبال مجید کی ایک کامیاب تمثیلی کہانی ہے جو جبر واستبداد کو ہمیشہ آئینہ دکھاتی رہے گی۔ 'مدافعت' میں بھی دھوئیں کے سبب پیدا ہونے والی گھٹن کو ایمر جنسی کے جبر کا اشاریہ بنایا گیا ہے۔

اقبال مجید نے اپنے افسانوں میں تاریخ اور داستانوں کے مشہور کرداروں کی باز آفرینی کے ذریعے آج کے سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل کی اس طرح تقلیب کی ہے کہ ماضی کے آئینے میں حال کی تصویر دکھائی دینے لگتی ہے۔ 'حکایت ایک نیزے کی' 'ملک یاقوت کا نوحہ' میراث اور شہر بدنصیب، اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے بعض افسانے لوک کہانیوں اور حکایتوں کے روایتی اسلوب میں بھی لکھے ہیں جن میں عصری مسائل کی تطبیق کی گئی ہے۔

ان میں 'حکایت ایک نیزے کی' کو اس مشاقی سے بنا گیا ہے کہ کہانی قدم قدم پر تجسّس کا جادو جگاتی چلتی ہے۔ یہ کہانی حکایتی اسلوب میں لکھی گئی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہم عہدِ قدیم کے کسی وقوعے کو قصےّ کے طور پر پڑھ رہے ہیں مگر جب کہانی اختتام کو پہنچتی ہے تو منکشف ہوتا ہے کہ یہ کہانی تو انسان کی سفاّ کی، لالچ، ہوس پروری اور فریب کاری کی کہانی ہے جو روپ بدل بدل کر ہر عہد میں دوہرائی جاتی رہی ہے۔

اسی طرح 'ہم گریہ سر کریں گے' میں لوک کہانی اور 'سوئیوں والی بی بی' میں حکایتی اسلوب کی رنگ آمیزی ان افسانوں کو ایک نیا ڈائمنشن عطا کرتی ہے۔

'ہم گریہ سر کریں گے' میں ظلم وزیادتی کے خلاف احتجاج کرنے والوں کے دردناک انجام کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ مینڈک کی کہانی افسانے کے ماجرے کو نہ صرف دلچسپ بناتی ہے بلکہ اس کی معنویت میں اضافہ کرتی ہے۔

'سوئیوں والی بی بی' موضوع کے اعتبار سے انتظار حسین کے مشہور افسانے 'زرد کتا' سے قریب ہے مگر افسانے کا ٹریٹمینٹ اقبال مجید کا اپنا ہے۔ زرد کتا میں ملفوظات کی کثرت افسانے کو گراں بار بناتی ہے جب کہ 'سوئیوں والی بی بی' میں کہانی سبک روی سے آگے بڑھتی ہے اور ایک منطقی انجام پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ افسانے کی تھیم بابا فرید گنج شکر کے مشہور قول "مجھے قینچی نہیں دھاگہ دو۔ میں کاٹنے نہیں جوڑنے آیا ہوں۔" پر مبنی ہے جس میں قینچی نفسِ امارہّ کا اور سوئی دھاگہ خدمتِ خلق کا استعارہ بن جاتا ہے۔

اگرچہ اقبال مجید نے متنوع اسالیب کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے مگر بیانیہ کے دامن کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر افسانے میں کہانی پن بنیادی عنصر کے طور پر شامل رہتا ہے۔ اس ضمن میں ان کے ایک تازہ افسانے 'آگ کے پاس بیٹھی عورت' کا ذکر ناگزیر ہے۔ یہ افسانہ ان کے اسی نام سے شائع ہونے والے مجموعے میں شامل ہے۔ بیانیہ اسلوب میں لکھا گیا یہ افسانہ حقیقت نگاری کی عمدہ مثال پیش کرتا ہے مگر خاطر نشان رہے کہ یہ حقیقت نگاری نری فوٹوگرافی نہیں ہے۔ راست بیانیہ کی تہہ میں معنوی ابعاد کی کئی پرتیں پوشیدہ ہیں جو قاری پر رفتہ رفتہ کسی اسرار کی مانند کھلتی جاتی ہیں اور کلائمکس میں ایسے حیرت خیز صدمے سے دوچار کرتی ہیں جس کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ یہ افسانہ رمزیہ حقیقت نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔

ایک فلم ساز بڑے انعامات کی دوڑ میں شامل ہونے کے لیے سوَر پالنے والوں کی گندی اور غلیظ بستی پر فلم بنانا چاہتا ہے۔ اس مقصد براری کے لیے وہ ایسی ایک بستی کا انتخاب کرتا ہے اور وہاں کے لوگوں کی غربت اور گرسنگی، عورتوں کی برہنگی، نیز کیچڑ میں لتھڑے ننگ دھڑنگ بچوں کی غلاظت اور گندگی کو پوری حقیقت پسندانہ سفاّ کی کے ساتھ اپنے کیمرے میں قید کر لینا چاہتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ پیشہ ورانہ تشدد کا نظریہ یہ ہے کہ جس حقیقت کو آپ بیان کر رہے ہیں وہ سیدھی سیدھی ایک گھمسان کی جنگ کے علاوہ کچھ نہیں۔ ہم کوئی سماجی ذمہ داری نبھانے کے لیے فلم نہیں بناتے۔

وہ آگے کہتا ہے۔ "تماشائی کے لیے تشدد کو چرس کی سگریٹ کا ایک کش بنانا ہے ہمیں۔"

دراصل افسانے میں میڈیا کے اس جارحانہ رویےّ کو طشت ازبام کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس میں میڈیا خود اپنے اندر پل رہے وائلنس کی تسکین کی خاطر غلاظت سے پُر اور تشدد آمیز فلمیں بنا کر تماشائیوں کے جذبات کو برانگیخت کرتا ہے۔ اس حقیقت سے دلت بھی اچھی طرح واقف ہیں اور میڈیا کے اس رویےّ سے شدید نفرت کرتے ہیں تاہم اس کے خلاف برملا اظہار کی ان میں تاب نہیں۔

افسانے کا راوی آگ کے پاس بیٹھی اس نیم برہنہ عورت کی آنکھوں میں اس نفرت کی جھلک دیکھ لیتا ہے۔ افسانہ نگار نے نفرت کی اس شدت کو جن الفاظ میں بیان کیا ہے وہ پورا اقتباس پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے:

> "آگ کے پاس بیٹھی عورت صرف آنکھیں کھولے سہا دینے والی بجلیاں چمکا کر ہمیں دیکھ لیا کرتی تھی وہ آنکھیں اپنے مقابل کی نظریں جھکا دینے والی آنکھیں تھیں۔ لگتا تھا زندگی کے حوادث نے کوٹ کوٹ کر ان میں بصیرت بھر دی ہے۔ اس بصیرت میں ایک مقناطیسی زور اور کشش تھی۔ وہ آنکھیں اپنی دونوں بھوؤں کے زاویے کو ایک پل میں ایسے بدل کر اور پھر ہمارے وجود کو مسترد کرتے ہوئے لپلپاتی تلوار کی طرح پورے منظر کو کاٹتی ہوئی گزر جاتی تھیں۔"

افسانے کے کلائمکس میں دکھایا گیا ہے کہ ڈائرکٹر بھائی چارے کے جذبے کی نمائش کی خاطر دلتوں کے گندے ٹوٹے پھوٹے المونیم کے گلاس میں

پانی پیتا ہے لیکن جب پتا چلتا ہے کہ اس گلاس میں وہ عورت سوّر کے بیمار بچے کو دودھ پلایا کرتی ہے تو وہ سنّاٹے میں آجاتا ہے۔ اور ٹھیک اس وقت آگ کے پاس بیٹھی وہ عورت ایسی مطمئن اور مسرور نظر آتی ہے جیسے اس نے ایک لمبی اذیت سے چھٹکارا پالیا ہو نیز ان تمام ذرائع ابلاغ سے انتقام لے لیا ہو جو اپنے مطلب براری کی خاطر ان کی غربت، بے کسی اور مجبوری کا استحصال کرتے ہیں۔ آخر میں وہ عورت المونیم کے گلاس کو لوہے کے چمٹے سے پکڑ کر آگ میں تپاتی ہے گویا وہ یہ جتانا چاہتی ہے کہ ڈائرکٹر کے اس گلاس میں پانی پینے کی وجہ سے وہ گلاس جھوٹا ہو گیا ہے اور اب وہ اس قابل بھی نہیں رہا کہ سور کے بچے کو اس میں دودھ پلایا جا سکے، اس لیے وہ اس گلاس کو آگ میں تپا کر اس کے مضر اثرات کو زائل کرنا چاہتی ہے۔ نفرت کی شدت کا اظہار اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتا تھا۔

افسانے کی قرأت سے پہلے افسانے کا عنوان 'آگ کے پاس بیٹھی عورت' کچھ اٹ پٹا سا لگتا ہے لیکن افسانے کے اختتام پر محسوس ہوتا ہے کہ افسانے کا اس سے بہتر عنوان نہیں ہو سکتا تھا کیوں کہ آگ کے پاس بیٹھی عورت کے اندرون میں سلگتی نفرت کی آگ کی شدت کو جن الفاظ میں بیان کیا گیا ہے اس کی حدّت اور تپش باہر سلگتی آگ سے کئی گنا زیادہ تھی۔ یہ افسانہ بھی موضوع، ٹریٹمینٹ اور رمزیہ حقیقت نگاری کے سبب اقبال مجید کے چند بہترین افسانوں میں شمار کیا جائے گا۔

اقبال مجید اب ہمارے درمیان نہیں رہے۔ وہ ایک عرصے سے بیمار چلے آرہے تھے۔ آخر 18 جنوری 2018 کو انھوں نے داعیِ اجل کو لبیک کہا اور رمزیہ افسانے کا یہ شہسوار ہمیشہ کے لیے عدم آباد کے غبار میں گم ہو گیا۔ ●●

کھیل جاری رہے

جلیل عالی

سوچ امن و محبت سے عاری رہے
بستیوں بستیوں خوف طاری رہے
یہ زمیں قری? آہ وزاری رہے
آگ بھڑکی رہے
کھیل جاری رہے
نفرتوں کے نئے باب کھلتے رہیں
برق و بارود جنگیں اُگلتے رہیں
شوق سپنے لہو مول تلتے رہیں
جا بجا موت میلے لگاتی ہوئی
یہ شراکت ہماری تمہاری رہے
کھیل جاری رہے
گھٹ نہ پائے بموں، راکٹوں کی طلب
روز شہروں کو ملبہ بناتے رہو
اور ہم سازوسامانِ تعمیر کے
اپنی مرضی سے بھاؤ بڑھاتے رہیں
تم مٹاتے رہو
ہم بناتے رہیں
انگلیوں پر جہاں کو نچاتے رہیں
عالمی گاؤں کی اِس بڑی گیم میں
اپنی اپنی رُتوں اپنی باری رہے
کھیل جاری رہے
ہم جو چاہیں وہی چال تارے چلیں
کارخانے ہمارے تمہارے چلیں
چار سُو اپنے ابرُو اشارے چلیں
جس طرح سے دکھائیں زمانے دِکھیں
قسط بر دوش خوشیوں کے پیکج بِکیں
دل تہوں بیچ اک سوگواری رہے
زندگی نوعِ انساں پہ بھاری رہے
کھیل جاری رہے ●●

الفاظ سے آگے

جلیل عالی

"ٹپکٹم ٹمینا شما شم شمینا
کپُو پُو شٹو پوشٹا شٹ شٹینا
ڈباڈب ڈبو بوڈماڈم ڈمینا............"...
کہاں کی یہ بولی ہے جو بولتا ہوں
کبھی شیو کرتے ہوئے
تو کبھی سَیر پٹری پہ
قدموں کے آہنگ پر
گنگناتا ہوں اس میں
کبھی زندگی کا کوئی غم بھلانے
کبھی کوئی جشنِ مسرّت منانے
یہ ہونٹوں پہ آئے
اِنہیں صوت رنگوں کی لہروں پہ میں نے
ہنڈولوں میں لیٹے ہوئے
اپنے بچوں کی
اور اپنے بچوں کے بچوں کی خاطر
محبت بھرے توتلے گیت گائے
میں دریائے کنہار کے
شور ڈوبے کنارے پہ،
خنجراب کی آسمانی بلندی پہ بھی
اونچی آواز سے
اس زباں ہی میں بولا تھا
جب گرتی برفوں نے یہ راز کھولا تھا
میں ان پہاڑوں، چٹانوں، ہواؤں،
ندی نالوں، چشموں، حسیں آبشاروں، گھٹاؤں،
پرندوں، چرندوں،
گھنے جنگلوں ہی کا حصہ ہوں
قرنوں کا قصہ ہوں
لیکن
مسلسل سلگتا سوال
اور گمبھیر حیرت!
" گپاگپ گپُو پُو کھپا کھپ کھپِیرا
تراتر تر و رو چرا چر چریرا
جما جم جمومُو لفالف لفیرا............"
یہ کیسی پگلتا ہے!
کیا بولتا ہوں!
کسے کیا بتانے کو لب کھولتا ہوں
نئے سے نئے تارِ احساس پر ڈولتا ہوں
کبھی سوچتا ہوں
یہ ہونے کے دکھ سے
رہائی کی کوئی دعا تو نہیں ہے!
مری شاعری بھی
اِسی اجنبی، "لا" مکانی
پُراسرار بولی کے نغمات کا
ٹوٹے پھوٹے سے
مانوس الفاظ میں
ترجمہ تو نہیں ہے! ●●

خالدہ حسین کی یاد میں

محمد حمید شاہد

خالدہ حسین کا تخلیقی سفر زرِ خالص کی تلاش کا سفر ہے ’’خالدہ حسین نہیں رہیں‘‘؛ کشور ناہید نے صبح صبح ٹیلی فون پر رندھائی ہوئی آواز میں جب یہ خبر دی تو مجھے یقین نہیں آ رہا تھا۔ یوں نہیں ہے کہ میں اُن کی مسلسل بگڑتی ہوئی صحت کے آگاہ نہیں تھا، یا موت کی اس خبر نے مجھے اچانک آلیا تھا۔ واقعہ یوں ہے کہ میں لگ بھگ سوا ڈیڑھ سال سے موت کو ایک سائے کی صورت اُن کی جانب لپکتا دیکھ رہا تھا۔ اُن کے گردوں نے کام کرنا چھوڑ دیا تھا۔ وہ dialysis پر تھیں اور روز بہ روز اُن کا وزن جھڑتا جا رہا تھا۔ تاہم ایسا بھی ہے کہ اس دورانیے میں، جب جب ہمارا خالدہ حسین کی تیمارداری کی غرض سے ان کے ہاں جانا ہوا، ان کے سرہانے کوئی نہ کوئی کتاب ضرور دیکھی اور ہر بار لکھنا پڑنا ہی ہماری گفتگو کا موضوع رہا۔ انہیں بیماری کے بارے میں بات کرنا اچھا نہ لگتا تھا تاہم جس تکلیف اور اذیت سے وہ گزر رہی تھیں وہ ہم صاف محسوس کر سکتے تھے۔ مجھے یاد ہے کوئی سال بھر پہلے جب میں اور یاسمین ان کے پاس بیٹھے ہوئے تھے، تو یاسمین نے محبت سے ان کی پیٹھ سہلانا شروع کر دی۔ وہ لگ بھگ گچھی مچھی ہو کر بستر بیٹھی ہوئی تھیں، تشکر سے یاسمین کو دیکھا اور پھر میری جانب دیکھتے ہوئے کہا:

’’شاہد صاحب میری خواہش ہے کہ آپ میری افسانوں کے نئے مجموعے پر لکھیں اور چھپنے کو دے دیں‘‘

وہ مجموعہ کوئی مرتب صورت میں نہ تھا، کچھ افسانے امینہ بی بی سے ملے کچھ آصف فرخی سے کچھ ان کے ہاں پڑے پرچوں سے نکل آئے افسانے جمع ہو گئے، جو میں نے لکھنا تھا لکھ دیا اور انہیں ایک نظر دیکھنے کو دے آیا تو اگلی صبح ان کا فون تھا اور نقاہت بھری آواز میں میرا شکریہ ادا کیا اور پھر ان کے اس مجموعے کے افسانوں کے حوالے سے بات ہوتی رہی۔ کتاب مرتب ہو گئی تو کشور ناہید کے مشورے سے اس کا نام طے ہوا ’’جینے کی پابندی‘‘۔ یہ نام خالدہ حسین کے ایک افسانے کا تھا اور کتاب کے نام کے طور پر انہیں بھی بہت پسند آیا تھا۔ پروف پڑھنے سے لے کر کتاب کی اشاعت تک کشور ناہید نے بہت مدد کی۔ جب کتاب آ گئی تو اُن کا فون آیا۔ ’’اپنی کتاب لے جائیں‘‘ میں نے یاسمین کو ساتھ لیا اور پھولوں کے گلدستے کے ساتھ ان کے ہاں پہنچ گئے۔ خالدہ حسین پر اسی طرح نقاہت طاری تھی مگر وہ خوش اور قدرے پر جوش تھیں انہوں نے مجھے کتاب کا جو نسخہ عطا۔ میں نے اسے کھول کر دیکھا تو اس کے پہلے صفحے پر لکھا تھا: ’’نہایت ذہین نقاد اور افسانہ نگار حمید شاہد کے لیے، خلوص کے ساتھ۔ خالدہ حسین‘‘ یہ الفاظ میرے لیے کسی اعزاز سے کم نہ تھے۔

خالدہ حسین کا اپنا یہ خیال تھا کہ وہ اپنی کتاب ’’جینے کی پابندی‘‘ کے موضوعات اور ٹریٹمنٹ میں ایک تنوع لے کر آئی تھیں اور جاننا چاہتی تھیں کہ اس کے بارے میں ادبی حلقوں میں کیا ردعمل رہا۔ لہٰذا جب جب ملاقات ہوئی اس پر بات رہی۔ ایک بار یہ پروگرام بھی بنا کہ اس کتاب کے حوالے سے اکادمی ادبیات یا اسلامک یونیورسٹی میں ایک نشست رکھتے ہیں، وہ اس پر آمادہ بھی تھیں مگر ہم دیکھ رہے تھے کہ اب ان کے لیے ایسی کسی تقریب کے لیے بیماری کے بستر سے اترنا ممکن نہ رہا تھا لہٰذا ایک روز کہ جب آصف فرخی بھی اسلام آباد میں تھے ہم سب ان کے ہاں پھول اور کیک لے کر پہنچ گئے۔ افتخار عارف، فتح محمد ملک، کشور ناہید، آصف فرخی اور میری بیگم یاسمین کی موجودگی میں انہوں نے کیک کاٹا۔ سب نے انہیں مبارکباد دی اور کتاب کے حوالے سے بات کی، یہ سب انہیں اچھا لگ رہا تھا۔ اگر ان کے اعزاز میں کوئی آخری ادبی تقریب تھی تو وہ یہی نشست تھی۔ اب جی چاہتا ہے کہ اس تحریر سے کچھ آپ کی نذر کروں جو ان کی کتاب ’’جینے کی پابندی‘‘ کے افسانوں کے حوالے سے ہے تاہم یہیں بتاتا چلوں کہ خالدہ حسین ایک زمانے میں خالدہ اصغر کے نام سے بھی لکھتی رہی ہیں۔ وہ ۱۸ جولائی ۱۹۳۸ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں، ۱۹۵۴ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور افسانوں کے مجموعے، ’’پہچان‘‘، ’’دروازہ‘‘، ’’مصروف عورت‘‘، ’’خواب میں ہنوز‘‘، ’’میں یہاں ہوں‘‘، ’’جینے کی پابندی‘‘ اور ناول ’’کاغذی گھاٹ‘‘ سے فکشن کی دنیا میں اپنا الگ اور نمایاں مقام بنایا۔

> ’’میں ایک ایسے عہد میں پیدا ہوئی کہ جس میں بہت بڑے بڑے لکھنے والے، بہت بڑے بڑے مفکر اور اردو ادب میں بہت بڑے لوگ پیدا ہوئے ہیں اور میں بہت چھوٹی چیزوں کے بارے میں لکھتی ہوں۔ میں طبعاً ایسی ہی ہوں۔ شاید قدرت نے مجھے ایسا ہی پیدا کیا ہے کہ میں اپنے قریب کی چیزیں بہت تفصیل کے ساتھ دیکھتی ہوں اور دیکھنا چاہتی ہوں۔ میری زندگی چھوٹی چھوٹی چیزوں سے مل کر بنی ہے اور مجھے لگتا ہے کہ میرے چاروں طرف چھوٹی چھوٹی چیزوں کے پہاڑ ہیں اور میں انہی میں سے چیزیں چنتی رہتی ہوں، لیتی رہتی ہوں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں نے کوئی بہت بڑے اور اعلی مقاصد پر نہیں لکھا یا کوئی بہت بڑے آئیڈیلز پیش نہیں کیے، مگر میں یہ کہنا

چاہتی ہوں کہ چھوٹا سوچنے والوں کے لیے اور چھوٹی
چیزوں سے محبت کرنے والوں کے لیے بھی، اس دنیا میں
جگہ ہونی چاہیے۔''

یہ خالدہ حسین کے الفاظ ہیں، جو میں نے عین مین اُنہی کے لفظوں میں مقتبس کر دیے ہیں۔ خالدہ حسین میرے لیے تخلیقی معجزوں کی ایک کائنات کا نام ہے۔ اپنی وضع کا بالکل الگ اور انوکھا فکشن لکھنے والی کا نام۔ مگر میرے ساتھ ہو یہ رہا ہے کہ لکھنے بیٹھا ہوں اور مجھے کچھ سوجھ ہی نہیں رہا اور اپنے آپ کو اس اندھے شخص جیسا سمجھنے لگا ہوں جس کے سامنے ہاتھی کھڑا ہے اور اُسے کہہ دیا گیا ہے کہ وہ چھو چھو کر اُس کے مکمل وجود کا تصور قائم کرے۔ ہاتھی کے ذکر پر میرا دھیان ونود کمار شکل کے ناول ''دیوار میں ایک کھڑکی رہتی ہے'' کے اس ہاتھی کی طرف چلا گیا ہے جسے اس ناول کے ایک کردار رگھوور پرساد نے آٹو کے جان لیوا انتظار کے دورانیے میں دیکھا تھا۔ جی ایسی کیفیت میں کہ تاڑ کے پیڑ تو وہیں کھڑے تھے مگر ہاتھی آگے نکل آیا تھا۔ اپنے پیچھے ہاتھی جتنا خلا چھوڑ کر۔ سو یوں ہے کہ میں خالدہ حسین کے افسانے پر بات کرنا چاہتا ہوں اور ادبدا کر وجود کے اس سناٹے کے مقابل ہوتا رہا ہوں جو ہمارے وجودوں میں گونج بھرتا رہا ہے؛ اپنی ہستی کے اتلاف کی گونج یا پھر اسی ایک خرابے میں بکھری چھوٹی چھوٹی اشیا سے وجود پاتی ہستی کی گونج۔

ایسے میں میرا دھیان اوکسفرڈ کے زیر اہتمام پچھلے دنوں منعقد ہونے والے آئی ایل ایف کی ایک نشست کی طرف چلا گیا۔ یہ نشست خالدہ حسین کے افسانوں کے انتخاب مرتبہ آصف فرخی کے حوالے سے تھی اور اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے میں نے خالدہ حسین سے کئی سوال پوچھ ڈالے تھے۔ خالدہ حسین گفتگو کم کرتی ہیں مگر اس روز انہیں بولنا پڑا تھا۔ اس مکالمے کو ایسا کہا جاسکتا ہے جو خالدہ حسین کے فن کے کچھ دریچے کھول سکتا ہے۔ اوپر والا اقتباس اسی گفتگو سے ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس سے محض ان کے فن کے بارے میں اتنی آگاہی ہو پاتی ہے کہ فکریات اور نظریات کے لیے لکھنا اُن کا مسئلہ نہیں رہا ہے۔ اور یہ بھی کہ زندگی اُن کا مسئلہ ہے۔ اس باب میں وہ سمجھتی ہیں کہ یہ زندگی چھوٹی چھوٹی چیزوں سے مل کر بنی ہے، سو انہی سے وہ اپنے افسانے کا مواد بھی اخذ کرتی ہیں۔ اب اگر یہاں آپ کے ذہن میں وہ چھوٹی چیزیں آگئی ہیں جو ذات پات کی جکڑ بندیوں میں جکڑے سماج کے ایک غالب حصے کو ارون دھتی رائے کے ناول ''دی گاڈ آف سمال تھنگز'' میں اتنا چھوٹا بنا رہی ہیں کہ اُن کا خدا بھی الگ سا دِکھنے لگتا ہے، تو یوں ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ جتنی سہولت سے خالدہ حسین نے ایک بات کہہ دی ہے، یہ اتنی سادہ اور سیدھی نہیں ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ انہوں نے اتنے متنوع تخلیقی تجربے کیے ہیں کہ انہیں محض وجودی افسانہ نگار سمجھنا نادانی کے مترادف ہوگا۔

چلیے، میں اپنی بات کو آغاز دینے کے لیے زیر نظر مجموعے کے ایک افسانے ''دادی آج چھٹی پر ہیں'' کا پہلا جملہ لکھتا ہوں۔

''دادی دوزخ میں جائیں گی!''

بتاتا چلوں کہ جب میں نے پہلی بار اس جملے کو پڑھا تو چونکا تھا اور جب اس افسانے کی آخری سطر پر پہنچا تھا تو میرے جسم میں وہی کپکپی دوڑ رہی تھی، جو کہانی کے آغاز میں ٹیرس کی ریلنگ پر جھکی بچی کے بدن میں دوڑ گئی تھی۔ بالکل مختلف اور بے رحم بیانیہ؛ میں نے اپنے تئیں تخمینہ لگایا تھا۔ محض تخمینہ نہیں مجھے یقین ہو گیا تھا کہ یہ افسانہ اپنے بیانیے اور اسلوب کے اعتبار سے خالدہ حسین کے معروف افسانوں سے مختلف ہے۔ لگ بھگ ایسا ہی خیال مجھے ان کا ایک اور افسانہ ''ابن آدم'' پڑھ کر آیا تھا۔ گویا اب میں کہہ سکتا تھا کہ خالدہ حسین محض ایک اسلوب کی اسیر افسانہ نگار نہیں ہیں۔ جس سہولت اور سفاکی سے وہ انسانی وجود کا ماس کاٹ کر اندر اُترتی رہی ہیں اور وہاں کلبلاتی سرسراتی بھیدوں بھری کائنات کے مقابل ہوتی رہی ہیں، اتنی ہی بے رحمی اور تخلیقی التزام کے ساتھ وجود سے باہر کی ٹھوس اور سفاک حقیقت سے بھی معاملہ کر سکتی ہیں اور کیا ہے۔ یاد رہے کہ اوپر جس دادی کے دوزخی اور بدراہ ہونے کی خبر دی گئی ہے اُن کا قصور یہ ہے کہ وہ اپنی پوتی کو معروف موچی اور سندباد جہازی اور اڑن کھٹولوں کی کہانیاں سناتی ہیں، شاعری کرتی ہیں، لوگوں میں ان کا نام لیا جاتا ہے، اُن کی کتابیں چھپتی ہیں اور کبھی کبھار اخباروں میں ان کی تصویریں اور انٹرویو بھی آجاتے ہیں۔ ایسے میں ان کا ہمیشہ صبح سویرے قرآن کھول کر پڑھنا جس میں ایک طرف عربی اور دوسری طرف انگریزی لکھی ہوتی، کون دیکھتا۔ ایک مرحلے پر اسی دوزخی دادی کا کہا ننھی پوتی کو یاد آتا ہے:

''ایک بار انھوں نے یہ بھی بتایا تھا کہ آنکھوں کی کسی بیماری
یا شاید سرجری کے بعد انھیں چھوٹی چیزیں بڑی اور بڑی
چھوٹی چھوٹی نظر آنے لگی تھیں اس کے علاوہ دور کی چیزیں
نزدیک اور نزدیک کی دور بھی چلی جاتی تھیں۔ یہ کہہ چکنے
کے بعد وہ بچوں کی سی ہنسی ہنس دی تھیں۔''

واقعہ یہ ہے کہ خود خالدہ حسین کے ہاں، چھوٹی چھوٹی چیزوں کا بڑا اور بڑی چیزوں کا چھوٹا نظر آنا کسی سرجری کا نتیجہ نہ ہے، جس نہج پر اُن کی تخلیقی شخصیت ڈھلی، ایسا اسی کا شاخسانہ ہے۔ آئی ایل ایف کی نشست میں انہوں نے فرمایا تھا:

''لکھنے والوں کو اپنے آس پاس کچھ ایسی چیزیں نظر آتی
ہیں، جو دوسروں کو نظر نہیں آتیں۔ اس لیے وہ تنہائی کا شکار
بھی ہوتا ہے اور دوسروں سے پوچھتا بھی ہے کہ کیا آپ کو
بھی ایسا نظر آتا ہے؟ یہ جو مفاہمت ہے، ایک دوسرے
سے بات کرنے کی کوشش؛ یہی کہانی لکھواتی ہے۔''

خالدہ حسین نے اپنے 'آس پاس' کی جن نظر آنے والی چیزوں کی بابت بتایا ہے اگر وہ آس پاس موجود ہوتیں تو 'دوسروں' کو بھی نظر آتیں۔ اور اگر 'دوسرے' وہ سب دیکھ پاتے یا دیکھ رہے ہوتے، جو خالدہ حسین کے ہاں وجود کے ایک مسئلے کی صورت کہانی بنتا رہا ہے، تو وہ قضیہ کیسے بنتا جو ہماری اس باکمال افسانہ نگار کے ہاں لکھنے کا جواز ہوا ہے۔ گویا جو وہ دیکھتی رہی ہیں، وہ آس پاس کہیں نہیں تھا؛ وہ تو اُن کے اندر تھا اور وہیں اُتھل پتھل مچاتا، اُنہیں تنہا کرتا اور اُن کے تخلیقی وجود کو انگیخت کرتا آیا تھا۔ افسانہ ''دادی آج چھٹی پر ہیں'' کو بالکل

مختلف اور بے رحم بیانیے والا افسانہ میں نے یوں کہا ہے، کہ اس افسانے میں خالدہ حسین اپنے اندر رسنے والے دُکھ کو کہانی کے ایک کردار، ایک معصوم بچی کی آنکھ سے دکھاتی ہیں۔ گویا اب ہماری اس افسانہ نگار کا 'آس پاس' محض اِن کا باطن نہیں رہا تھا؛ ان کا اپنا باطن جسے وہ خود ہی دیکھا کرتی تھیں، اوروں کو نظر نہیں آسکتا تھا، کہ بہ قول ممتاز مفتی، اب حلوائی کے بھرے ہوئے تھالوں کی طرح سب کچھ باہر دھرا تھا۔ جانے پہچانے منظر میں، دیکھے بھالے کرداروں کی صورت میں اور بدلے ہوئے جادوئی بیانیے میں، مگر اپنے ہنر سے اس باکمال افسانہ نگار نے وہ سب ہمارے باطن کا مسئلہ بھی بنا دیا تھا۔

یہیں میرا دھیان خالدہ حسین کے ایک ''اعتراف'' کی طرف چلا گیا ہے۔ یہ ''اعتراف'' ان کے افسانوں کے مجموعے ''دروازہ'' کے آغاز میں کچھ یوں ہو رہا ہے:

''کہانی لکھنے کا عمل میرے لیے اپنے وجود کا رشتہ قائم رکھنے کی کوشش ہے، ان دو دنیاؤں کے ساتھ جو میرے اندر اور باہر بہتی ہیں اور یوں مسلسل بہتی ہیں کہ دونوں کے بہاؤ ایک دوسرے میں مدغم ہوتے چلے جاتے ہیں۔ تو جب مجھے اپنا وجود خطرے میں محسوس ہوتا ہے، میں اپنے آپ کو لکھنے پر مجبور پاتی ہوں۔''

خالدہ حسین کے الفاظ دہراتا ہوں: ''جب مجھے اپنا وجود خطرے میں محسوس ہوتا ہے، میں اپنے آپ کو لکھنے پر مجبور پاتی ہوں'' مگر کیا اب بھی ایسا ہی ہے؟ جی شاید ایسا ہو، مگر جن دو کہانیوں کا میں اوپر ذکر کر آیا ہوں یعنی ''ابن آدم'' اور ''دادی آج چھٹی پر ہیں'' اور ان کے علاوہ ''نوٹس'' اور ''مجھے روک لو'' اور ان جیسے دوسرے افسانے؛ تو یہ سب ایسے ہیں، جن کا بدلا ہوا بیانیہ سجھا رہا ہے کہ اب تخلیق کار کا وجود محض ایک فرد کا وجود نہیں رہا ہے، اجتماعی زندگی کا استعارہ بھی ہو گیا ہے۔ اگرچہ آئی ایل الف والے مکالمے میں خالدہ حسین نے یہ بھی کہا تھا:

''میرا اصل مسئلہ وجود ہے، ہستی ہے، ایگزسٹینس ہے۔ اور یہ ایگزسٹینس نام کی وجہ سے ہے یا وجود کی وجہ سے۔ کون سی چیز کس پر اثر انداز ہوتی ہے اور ہماری زندگی کو کسی ایک رخ پر لے جانے میں دونوں کا کیا ہاتھ ہے۔ یہ ایسے چھوٹے چھوٹے یا آپ کہہ لیں بڑے مسائل ہیں جو مجھے الجھاتے رہتے ہیں۔''

وہ چھوٹے چھوٹے مسائل جو بہ قول خالدہ حسین کے اُنہیں اُلجھاتے ہیں، وہ چھوٹے کہاں رہتے؟ وہ محض ایک وجود کا مسئلہ نہیں ہیں؛ اپنے جیسے وجودوں کی ایک پوری تہذیب کا مسئلہ ہو جاتے ہیں۔ ایک انٹرویو کے دوران میلان کنڈیرا نے فلپ روتھ کے ایک سوال کے جواب میں کہا تھا کہ وہ قنوطیت اور رجائیت قسم کے الفاظ سے چوکنا رہتے ہیں اور یہ کہ ان کا فکشن کسی چیز کو منوانے پر اصرار نہیں کرتا کہ اس کا کام تو صرف جستجو کرنا اور سوال اُٹھانا ہے۔ خالدحسین کا افسانہ چوں کہ کسی نظریے، فکر اور آدرش کا پرچارک نہیں ہے لہٰذا ان سے وابستہ قنوطیت یا رجائیت سے الگ ہو کر (مگر انسانی وجود سے جڑ کر) جستجو کرتا اور سوال اُٹھاتا ہے۔ یہ جستجو اور مسلسل استفسار بیانیے میں باریک کام کی صورت گندھ کر ایک دانائی کی صورت ظاہر ہوتا ہے جو بالعموم تشکیل پانے والے بیان کا حصہ نہیں ہو پاتی۔ خالدہ حسین کا بیانیہ اس دانائی سے مالا مال ہے۔

اوپر، جب ''ابن آدم'' کا ذکر آیا تو میرے ذہن میں دہشت کا وہ سارا منظر نامہ گھوم گیا تھا جس نے ہمارے فکشن کے بیانئے کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ کچھ لکھنے والے تو دہشت کے دباؤ میں اس تخلیقی فضا ہی سے باہر نکل گئے ہیں جس میں بس کر فکشن کا بیانیہ تشکیل دیا جاتا رہا یا اب بھی اپنے اسرار کے ساتھ متشکل کیا جاسکتا ہے۔ بین الاقوامی، قومی اور سماجی سطح پر یہ ایسا منظر نامہ ہے جس میں آدم زاد سے آدمیت اور دانش وروں سے اُن کی دانش کی متاع ہی چھن گئی ہے اور دکھ اس بات کا ہے کہ انہیں اس متاع کے چھن جانے کا احساس تک نہیں ہو پا رہا۔ خالدہ حسین کے افسانے کا ایک کردار ایک مقام پر کہتا ہے:

''آدمیت ختم کرنا بھی ایک ہنر ہے اور جب تک تم آدمیت ختم نہ کرو گے، کمزور سے کمزور بھی تمہیں تنگ کرتا رہے گا۔''

سو، آدمیت ختم کرنے والی اس مہم میں جس طرح دہشت کو ہنر اور ہتھیار کے طور پر برتا گیا ہے، اس کا منظر اس افسانے کے بیانیے میں بہت سلیقے سے گوندھ لیا گیا ہے۔ اس سے نئی صورت حال کے مقابل ہوتے ہوئے خالدہ حسین نے اپنے بیانیے کو، جہاں وہ بدل سکتا تھا، بدل جانے دیا ہے۔ مثلاً دیکھیے:

''اُس نے فوجن کی طرف دو انگلیوں سے وی کا نشان بنایا اور نعرہ لگایا: ''براوو۔۔۔ جاری رکھو۔'' فوجن اپنی تعریف پر اور بھی مستعد ہو گئی۔ پھر ماہر نے سب کی طرف فخریہ دیکھا اور پکارا اور وہ جس کے گلے میں پٹا تھا، اس کی طرف اشارہ کیا۔ پھر اپنا بھاری بوٹ اس کی تھوتھنی پر رسید کیا۔ ''سگ، سگ، کلب، کلب، بھوں بھوں۔'' اور آدھا ہنسا جب کہ آدھا خاموش رہا۔ پھر ماہر نے اشارہ کیا اور بہت سے فوٹو گرافر دوڑے آئے۔ ہر طرح کے کیمروں سے لدے پھندے۔ پھر دو فوجی بیچ میدان کے آئے اور انہوں نے اپنی پینٹوں کی زپیں کھولیں اور اس چوپائے پر اپنا مثانہ خالی کرنے لگے۔ اور وہ چوپایہ اس متعفن سیال کے نیچے چاروں ہاتھ پاؤں پر کھڑا تلملانے لگا، اپنا سر، منہ، آنکھیں بچانے کے لیے۔ ''ہے، ہے۔'' فوجن نے اس کا پٹا کھینچا اور کمال ہے اس عورت ذات میں اتنا زور اتنی طاقت تھی۔ اب ابوحمزہ چاروں ہاتھ پاؤں پر ڈھیر ہو گیا۔ اس کے گلے سے ایک غیر انسانی آواز نکلی اور کیمرے تیزی سے چلتے گئے۔۔۔ کلک۔ کلک۔''

ایک ہنر مندی سے انسانی سائیکی کا حصہ بنائی جانے والی دہشت گردی اور دہشت زدگی کو ''مجھے روک لو'' اور ''جان من و جان شما'' جیسے افسانوں

میں نشان زد کیا گیا ہے۔ یہ دونوں کہانیاں ہماری اپنی زمین کی کہانیاں ہیں۔ اس زمین کی اور اس پر بسنے والوں کی۔ اسی دہشت کی ایک عطا ٹارگٹ کلنگ کو ''مجھے روک لو'' میں موضوع بنایا گیا ہے۔ یہاں قاتل کی مہارت اور واردات میں استعمال ہونے والے اسلحے کی کارکردی کا نقشہ کھینچ کر اس انسانیت کش عہد کا ایک اور سفاک ہنر قاری پر کھولا گیا ہے:

> ''دراصل یہ سب کچھ قاتل کی مہارت پر منحصر ہے۔ اب دیکھیں نا، یہ کوئی ایسا ماہر تھا کہ دل کو عین اس جگہ پر نشانہ بنایا جہاں خون کی پوری گردش کا دارو مدار ہوتا ہے اور دل فوراً رک گیا۔ لہٰذا بہت کم خون بہا۔ گاڑی کی سیٹ صاف ستھری رہی۔ قمیض پر بھی کہیں کہیں خون کا ایک آدھ دھبّا۔ اور کوٹ پر تو کیا نفیس صاف ستھرے سوراخ، کہ لگتا ہے کہ فن کار درزی نے کاج کے تراشے لگائے ہیں۔''

خالدہ حسین کا کہنا ہے کہ ان کا بنیادی قضیہ وجود ہے اور اس وجود کے ساتھ چپکا ہوا نام۔ اس 'نام کی کہانی' وہ پہلے بھی لکھ آئی ہیں، جی وہی کہانی جس میں وہ اِس مسئلے سے نبرد آزما رہیں کہ اصل کیا ہے؛ نام یا وہ جس کا نام رکھا گیا۔ وہاں یہ مسئلہ وجودی بھی بنا اور ایک سطح پر مابعدالطبیعیاتی بھی۔ ہستی کیا ہے؟ محض ایک لفظ جو نام کی صورت موجود ہے، یا اس نام کے خول میں بھرا ہوا وجود۔ اور جب خول اُتر جائے تو شناخت کے ساتھ کیا سانحہ ہوتا ہے۔ اس مجموعے کا افسانہ ''نام رکھنے والے'' بھی ہمیں ایک بار پھر اس ہستی، شناخت اور نام کے مسئلے کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے تاہم اس بار یہ نام مردوں کے معاشرے میں اس عورت کے وجود کے ساتھ چپکا ہوا ہے، جو ہے تو سہی کہ وہی ہمیں منزل کی سمت لے کر جا رہی ہوتی ہے مگر نہیں ہے کہ اس کا وجود سماجی زندگی کے مرکز سے دھکیل کر ایک کونے میں پھینک دیا گیا ہے۔

> ''وہاں دہلیز میں کھڑے کھڑے اس کے پاؤں سن ہونے لگے۔ اُس نے دیکھا وہ بالکل کونے میں کھڑی ہے ---۔ پھر جیسے اچانک ابا چونک پڑے ''بھئی کمال ہے شاہ صاحب، آپ نے گھر کیسے ڈھونڈ لیا۔'' ''ہاں بھئی، یہ بھی کمال کی بات ہے۔ امداد غیبی سمجھ لو۔ اتفاق کہہ لو۔ کہاں ہے وہ۔ ہاں یہ بچی۔
> ابا نے گھوم کر اسے دیکھا۔ ''اور یہ بچی کون ہے!''
> وہ حیرت سے بولے پوری کائنات اس ایک سوال میں ڈوب گئی۔''

افسانہ ''دادی آج چھٹی پر ہیں'' میں ایک تخلیق کار عورت کا وجود شدت پسندی کے چر کے سہہ رہا تھا اور اس افسانے میں اس کے وجود کے سامنے ہی بڑا سا سوالیہ نشان لگا نظر آتا ہے۔ خالدہ حسین معروف معنوں میں فیمنسٹ لکھنے والی نہیں ہیں مگر کسی بھی منطق سے خالی ہماری سماجی زندگی کے اندر عورت جن عذابوں کو جھیل رہی ہوتی ہیں اسے وہ پورے تخلیقی وقار کے ساتھ فکشن کا حصہ بنا دیا کرتی ہیں۔ ''زندگی یقیناً ہر منطق سے عاری ہے۔'' یہ جملہ افسانہ ''واپسی'' میں آیا ہے جس میں سماجی زندگی کے ایک اور تضاد کو نشان زد کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا بنیادی کردار بھی اوپر دادی والے کردار کی طرح ایک لکھنے والے کا ہے اور وہ اپنوں میں یوں اجنبی ہو گیا ہے کہ ان کے نزدیک تام جھام والی زندگی میں اس کی گنجائش ہی نہیں نکل رہی۔ جی، ایک لکھنے والا جس کا نام تو اہم ہے مگر اس کا وجود کوئی معنی نہیں رکھتا۔

آدمی جو کچھ بن جاتا ہے کیا وہ اس کا اپنا کیا دھرا ہوتا ہے، یہ وہ سوال ہے جسے افسانہ ''جینے کی پابندی'' میں اٹھایا گیا ہے اور اس سوال کا جواب سجھانے کے لیے بُشی خالہ جیسا اہم کردار بہت سلیقے سے تراشا گیا ہے۔ اپنی اصل کو تلاشتا ایک ڈرامائی کردار۔ اس افسانے میں بھی نام کا مسئلہ موجود ہے۔ نام جو محض چند حروف ہیں، حروف بھی کیا، بس مختصر آوازیں، آوازیں بھی کیا چند لہریں، جو وجود کو دوسروں سے الگ کرتی ہیں۔ افسانہ ''طاق نسیاں'' کے آخر میں ہم ایک بار پھر اس مسئلے کے مقابل ہوتے ہیں:-

> ''جن کا نام نہیں وہ کبھی نہیں مرتیں۔ نامدار سب مر جاتے ہیں۔ دیکھو پرندہ نہیں مرتا۔ پرندہ زندہ ہے کیوں کہ اس کا کوئی نام نہیں۔ ذرا گنو تو ہر بے نام شے زندہ ہے۔۔۔ آؤ ہم سب اپنا نام بھول جائیں، آؤ ہم سب اپنی نوع بن جائیں۔''

وقت خالدہ حسین کا مسئلہ رہا ہے۔ یہ گزرتا ہے تو اپنے پیچھے کیسے کیسے نشانات چھوڑ جاتا ہے۔ اور یہ بھی کہ وقت کی اس اکھاڑ پچھاڑ اور اس کی دھول کے مرغولوں سے نکلنے کے لیے اور کتنا وقت درکار ہوگا۔ اس سے کنی کاٹ کر نکلنے کو کوئی متبادل راستہ ہے بھی یا نہیں ہے۔

> ''تم نے سوچا نہیں نصرت، کب سے کتنے عرصے سے یہ راستے، یہ شہر اُدھڑ رہا ہے۔ ذرا وقت دیکھو۔ نئے راستوں، تعمیر شدہ شہر کو ہم کب دیکھیں گے۔ کیا تمہیں یقین ہے میں صدیوں بعد نہیں آئی؟ (ہلکا سا قہقہہ یا شاید سسکی)''
> میں نے خوف زدہ ہو کر پہلے اُسے پھر پیچھے دیکھا۔ آخری سمت بھی غائب ہو چکی تھی۔''

''خانہء دِل''، ''عزت مآب''، ''جائے کہ من بودم'' اور ''جان من جان شما'' میں بھی یہی گزر چکا وقت ہے جس نے سب کچھ بدل دیا ہے؛ رنگ، خوشبوئیں اور روشنیاں مار کر۔ رہن سہن، اشیاء اور رشتوں کی قدر کی تعین، سوچنے سمجھے اٹھنے بیٹھنے کے انداز، شاعری، موسیقی، مصوری، تنگی فراخی سب کچھ ہی تو بدل گیا ہے اور وہ سب کچھ جس کا خواب آگیں ذکر ہم بچوں کی سماعتوں میں انڈیلتے ہیں۔ گزرے وقت کے نئے کنارے پر یوں لگتا ہے کہ یہ سب کچھ، اور بہت کچھ لغو ہے؛ محض کار عبث یا پھر ہم ہی نہیں ہیں اور وہ سب کچھ ہے، یوں جیسے آئینوں کے سامنے دھرے آئینوں میں عکس سلسلہ وار نظر آتے ہیں۔ افسانہ ''موئن جو دڑو'' پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ وقت کی مدفون لاشوں کے انبار کے انبار ہیں جن پر کھڑے کھڑے ہمارے پاؤں سن ہونے لگے ہیں۔

''نوٹس'' اور'' پکنک'' میں بھی وقت ہے جس کی زد میں آئی دنیا ''بوڑھ آباد'' ہوتی جارہی ہے ۔افسانہ ''نوٹس'' کا اصل موضوع اوپر سے انسانیت کی نفیس کھال اوڑھنے والوں کے سفاک روّیے ہیں تاہم موت (جس نے ایک افسانے میں اپنے شکار کو جالیا ہے جب کہ دوسرے افسانے میں پھندا لگائے پکنک منانے والیوں کے انتظار میں ہے) دونوں افسانوں کے آخر میں آکر اپنے معنی مختلف کر لیتی ہے۔خالدہ حسین کے تازہ افسانوں میں ''معدن'' کو میں اپنے پسندیدہ افسانوں میں سے ایک سمجھتا ہوں۔اپنے تئیں معدن میں اترا انسان،ایک جان لیوا مشقت میں پڑا ہوا ہے اور اس مشقت سے باہر نکلنے کا راستہ مسدود ہوتا جارہا ہے:

''ایک تودہ گر گیا ہے۔۔۔لفٹ کا راستہ تنگ ہونا شروع ہو گیا ہے۔ ۔۔۔اس نے مجھے اندر دھکیلا اور لفٹ ٹھوکریں کھاتی چلتی رکتی روانہ ہوئی، مجھے ان بٹنوں کا ،اس پورے نظام کا کچھ علم نہیں اور میں ایک بھی پتھر ہمراہ نہیں لاسکی اور مجھ پر وہ زرِ خالص بھی منکشف نہیں ہوا۔''

خالدہ حسین کے فن کی اعجاز یہ ہے کہ وہ ایک ہی متن میں مختلف جہتیں رکھ دیتی ہے۔اوپر جن افسانوں کا ذکر ہوا ان میں سماجی سیاسی مذہبی زندگی کی حقیقی تصاویر کو بھی دیکھا جاسکتا ہے اور اس کی ذرا گہری تہہ میں انسانی نفسیات کی اکھاڑ پچھاڑ اور اس سے قدرے اور گہری تہہ میں کسی حد تک ہماری زندگیوں کو ایک بھید بناتی مابعد الطبیعیات کو۔آپ ان کے تشکیل دیے گئے بیانیے کو تہہ در تہہ چھیلتے جاتے ہیں اور اس میں سے معنٰی کی تہیں برآمد ہوتی جاتی ہیں۔ لکھتے ہوئے، ان کی نظر محض کہانی کے انجام پر نہیں ہوتی کہ قلم کو اسی سمت سرپٹ دوڑائے رکھیں ،وہ پورے انہماک اور وابستگی سے جزیات کو یوں متن میں کاڑھ دیتی ہیں جیسے کوئی نوخیز لڑکی اپنے محبوب کے رومال پر کئی پتیوں والا ایسا پھول کاڑھ دیتی ہے کہ نظر ہٹائے نہیں ہٹتی۔ساٹھ اور ستر کی دہائی کے لکھنے والوں کا ایک المیہ یہ تھا کہ ان کے کرداروں کے چہرے یاد رہتے تھے نہ ان کے نام مگر خالدہ حسین نے اس باب میں بھی خود کو الگ کر کے یوں دکھایا ہے کہ ان کے کردار ایک بار آپ کی نظر میں آجائیں تو بھلائے نہیں بھولتے ۔اپنے وجود سے باہر کھڑی ہوجانے والی بُشی خالہ (جو اپنے نام کے خول کے ساتھ ہمیں ہمیشہ یاد رہے گی) کی طرح ''متبادل راستہ'' کی عورت،اپنے پتلے پتلے لکیر نما ہونٹوں،چنٹ دار ریشمی کپڑے جیسی جلد والے ہاتھوں اور جبڑوں کے گرد ڈھلکی ہوئی کھال کی وجہ سے نہیں بھول پائے گی۔

میری دانست میں محض وجود اور ہستی خالدہ حسین کا مسئلہ نہیں ہے،اس کے ساتھ لگی ہوئی آلائشیں اور اس میں نہاں بھید بھنور بھی ان کی توجہ کھینچتے رہے ہیں ۔عمر کے اس مرحلے پر ان کے افسانوں کا کینوس پھیلا اور موضوعات متنوع ہوئے ہیں۔انہوں نے روح عصر کو فکشن کے بیانیے کے بدن سے نکلنے نہیں دیا جس کی وجہ سے انہیں پڑھتے ہوئے تازگی کا احساس ہوتا ہے۔کئی سال پہلے میں نے خالدہ حسین کے فن کے بارے میں چند سطریں لکھ کر ایک مضمون کا حصہ بنائی تھیں ۔یہ مضمون ''اُردو افسانہ صورت و معنٰی'' کے نام سے چھپنے والی کتاب کا حصہ بنا تو ان کے کچھ معاصرین کو اچھا نہ لگا تھا۔وہ میری رائے کو حیلوں بہانوں سے نادرست بتایا کرتے۔ میں اس پر مطمئن ہوں اور خوش بھی کہ میں تب بھی اپنی رائے قائم رہا اور اب اس پر پہلے کہیں زیادہ صدق دل سے قائم ہوں ۔جی چاہتا ہے آخر میں اپنی کتاب سے وہ چند جملے مقتبس کردوں:

'خالدہ حسین کا شمار اُن اَفسانہ نگاروں میں کیا ہی نہیں جاسکتا جو اَپنے اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے مظاہر زندگی کے ملائم اور چکنے حصوں پر پھسلتے اور پھیلتے رہتے ہیں اور نہ ہی وہ اُن لوگوں میں سے ہیں جو تلخ زندگی کے خارجی نوکیلے اور کھردرے حصوں پر ہی سر کو پھوڑ لینے کو تخلیقت گردانتے ہیں۔ خالدہ حسین کا مُعامِلہ یہ ہے کہ وہ مادی تفہیم سے آگے نکل جاتی ہیں اور زِندگی کے ہر مظہر کے باطن اور خارج میں جاری واقعے کی ہر لہر کی روح پر دستک دے آتی ہیں ۔ وہ مُسلسل اِس کوشش میں رہتی ہیں کہ تہہ میں اُتریں اور نظر آنے یا محسوس ہونے والے کی ماہیت اور اَصل کو پالیں۔''

یہ ماہیت اور اصل کو پالینے کی جستجو ہی وہ زرِ خالص ہے جو خالدہ حسین کے افسانے کو دوسروں کے افسانوں سے جدا اور ممتاز کرتا ہے۔ ●●

دادی آج چھٹی پر ھیں

خالدہ حسین

'دادی دوزخ میں جائیں گی!' اب ٹیرس کی ریلنگ پر جھکے جھکے مجھے خیال آیا۔ اور ایک کپکپی پورے جسم میں دوڑ گئی۔ ٹک ٹک میں نے اپنے رونگٹے کھڑے ہوتے دیکھا۔ نیچے پورچ میں خاصا ہجوم تھا۔ ان میں بہت کم لوگوں کو میں پہچانتی تھی۔

پہلے مردوں کی تعداد زیادہ تھی مگر اب اچانک ہی ایک پوری کالج بس بھر کے عورتوں کی آ گئی۔ عورتیں نہیں۔ خواتین۔ ان میں سے دو تین —— یعنی ایک وہ جنھوں نے سفید سوتی ساڑھی، رنگین باڈر والی پہن رکھی اور ڈھیلے جُوڑے کے ساتھ گوگلز لگا رکھے تھے اور جن کا رنگ بہت گورا تھا اور ایک وہ جن کا قد بہت چھوٹا اور جسم موٹا اور ہاتھ پاؤں بڑے بڑے اور چہرہ بچوں ایسا معصوم تھا اور چند ایک اور کو میں نے پہلے بھی دیکھ رکھا تھا۔ یہ دادی سے ملنے آتی رہتی تھیں۔ اور باقی سب بھی شانوں سے بیگ لٹکائے اور بڑے اہتمام سے سر ڈھانپے ڈرے ڈرے سے قدموں کے ساتھ پورچ پار کر رہی تھیں۔ انھیں آتا دیکھ کر مرد لوگ خود بہ خود باہر سڑک پر دو دو۔ تین تین کی ٹولیوں میں کھڑے ہو گئے تھے۔ ان کے سروں پر گول سفید ٹوپیاں تھیں، کسی کسی نے بابا کی طرح عمامہ پہن رکھا تھا۔ ان میں سے اکثر کے رنگ اور داڑھی بے حد سیاہ تھی۔ وہ آپس میں نہ معلوم کیا مشورہ میں مصروف تھے۔ مشورہ کا لفظ مجھے اس لیے معلوم ہے کہ بابا ہفتہ میں ایک دن کہیں مشورے کے لیے جاتے ہیں۔ یہ چھوٹی چھوٹی باتیں سوچنے، سننے اور دیکھنے کی عادت کہیں مجھے دادی سے تو نہیں پڑی —— ہاں یہ تو ان کی عادت ہے کہ اپنے آپ میں گم وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی ایسے بتاتی ہیں جیسے وہ بہت بڑی ہوں۔ 'ایک بار' اب میں ٹیرس پر سے نیچے جھانکتے ہوئے سوچتی ہوں۔ ایک بار انھوں نے یہ بھی بتایا تھا کہ آنکھوں کی کسی بیماری یا شاید سرجری کے بعد انھیں چھوٹی چیزیں بڑی اور بڑی چھوٹی نظر آنے لگی تھیں اس کے علاوہ دور کی چیزیں نزدیک اور نزدیک کی دور بھی چلی جاتی تھیں۔ یہ کہہ چکنے کے بعد وہ بچوں کی سی ہنسی ہنس دی تھیں۔

مگر اب ایک ریلا خواتین کا اور وارد ہوا تھا۔ دور گلی میں جامنی رنگ کی بالکل نئی چمکتی لمبی بس کھڑی ہے۔ جس پر سیاہ حروف میں کسی کالج کا نام لکھا ہے۔ دادی نے معلوم نہیں کتنی ایک جگہوں پر کام کر رکھا ہے۔ ان سب کے سب اداروں کو میرے بابا نے اطلاع دی ہوگی۔ ابھی ابھی جب میں اوپر سیڑھیوں کی طرف بھاگ رہی تھی تو کوئی کہہ رہا تھا۔ شاید بابا کو دلاسا دے رہا تھا۔ 'یہ تو ایک قومی نقصان ہے!' ایک دم سے میرا دل زور سے دھک دھک بولا تھا اور میں نے اپنی رفتار تیز کر دی تھی۔ مجھے معلوم ہے بابا ان باتوں کو بالکل بے کار سمجھتے ہیں۔

اصل بات ان کے نزدیک وہی ہے جو ابھی میرے دل میں آئی تھی۔ بابا کا چہرہ کتنا کمزور اور زرد نظر آ رہا ہے۔ ان کے ماتھے پر وہ لکیریں گہری ہو چکی ہیں جو پریشانی کے وقت ایک دم نمایاں ہو جاتی ہیں۔ موٹے شیشوں کے پیچھے ان کی آنکھیں سرخ اور نم ناک ہیں۔ ان کے دل میں یقیناً وہی خوف ہے جو میرے دل میں ہے۔ اور میں اسی لیے یہاں تنہا کھڑی ہوں اور اس پورے منظر سے باہر ہوں اور سوچتی ہوں کاش دادی کی طرح مجھے چھوٹی چیزیں بڑی اور بڑی چھوٹی نظر آتی ہوتیں۔ اگر ایسا ہوتا تو یہ پورا منظر مجھ سے بہت دور۔ بہت چھوٹا۔ بالکل معمولی اور غیر اہم ہو جاتا اور میرے دماغ کے پردے سے تصویریں یوں نہ چپکتیں۔

اب جب کہ سب لوگ لاؤنج میں اس پلنگ کے گرد کھڑے۔ بیٹھے۔ جھکے ہجوم کر رہے ہیں یوں لگتا ہے کہ دادی اس پر موجود ہی نہیں وہ بالکل چھوٹی سی ہو کر میرے سر کے پیالے میں گھس کر بچوں کی ہنسی ہنس رہی ہیں۔

شش۔ شش۔ میں انھیں انگلی کے اشارے سے چپ کرانا چاہتی ہوں۔ زیادہ ہنسنا شیطان کا کام ہے! مگر دادی حسبِ عادت ضروری باتیں چھوڑ کر انتہائی چھوٹی باتوں میں منہمک ہیں۔ شاید ان کی آنکھوں کے ساتھ ساتھ کسی نہ کسی طرح ان کے دماغ کی بھی سرجری ہو گئی تھی۔ اور یہ کوئی ایسی انہونی بات بھی نہیں۔ میرے بابا نیورو فزیشن اور سرجن ہیں، اور امریکہ میں نہ جانے کیا کیا ریسرچ کرتے رہے ہیں سات برس۔ ہاں کہانیوں میں سات برسوں کی اتنی اہمیت کیوں ہوتی ہے۔ اب یہ بھی تب کی بات ہے جب میں سات برس کی تھی۔ تب دادی مجھے معروف موچی اور سند باد جہازی اور اڑن کھٹولوں کی کہانیاں سناتی تھیں۔ مگر پھر ماما نے کہا کہ اس خرافات کی بجائے بچی کو اسلامی تاریخ اور صحابیات کے حالات اور قصص القرآن سنائیے مگر یہ تو خود آپ کو بھی نہیں آتے ہوں گے۔ حالاں کہ یہ بات غلط تھی۔ میں نے تو دادی کو ہمیشہ صبح سویرے قرآن کھولے ہوئے دیکھا جس میں ایک طرف عربی اور دوسری طرف انگریزی لکھی ہوتی۔ تبھی سے انھوں نے مجھے الف لیلیٰ کی کہانیاں سنانا بند ہی کر دیا۔ حالانکہ سند باد کا ایک سفر ادھورا ہی تھا اور بکرم ماجیت کی کہانی بھی پوری نہ ہوئی تھی جس میں رانی صندلی ہرنی بن جاتی ہے۔ کبھی کبھی مجھے دادی پر بہت زیادہ غصّہ آتا۔ معلوم نہیں وہ آج تک کسی کے ساتھ لڑی جھگڑی بھی تھیں یا نہیں۔ آخر کوئی تو ہوگا جس کا کہنا انھوں نے ٹالا ہوگا۔ اس کے باوجود دادا کا کہنا تھا کہ ان ایسی ہٹ دھرم آج تک دنیا میں پیدا نہ ہوئی تھی اور یہ صرف وہی جانتے تھے! شاید سب گھر ایسے ہی ہوتے ہیں۔ میں ہمیشہ سے سوچتی چلی آئی ہوں۔ ایسے گھر جن میں ہر کوئی دوسرے سے مختلف بلکہ الٹ ہوتا ہو۔ اب دیکھیں نا۔ دادا ہی کو لیں۔ جب بھی مسجد میں اذان کی صدا بلند ہوتی ہے معلوم نہیں کیوں انھیں ٹی وی کا خیال آ جاتا ہے اور وہ پوری آواز کے ساتھ بھنگڑا میوزک لگا دیتے ہیں یا پھر دوسرے دھم دھماتے گانے۔ جب کہ بابا کا کہنا ہے کہ کسی بھی طرح کی موسیقی حرام ہے اور انھوں نے ہمیں ہدایت کی ہے کہ جہاں کہیں میوزک ہو رہا ہو اور تم اس سے بچ نہ سکو تو فوراً کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیا۔