اُردو شیرازہ

بیادِ شموئل احمد

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

شیرازہ

بیادِ شموئل احمد

Volume: 61 Number: 7 - 8

ISSN: 22779833

Urdu Sheeraza

Volume: 61
Number: 7 - 8

Bayad - e - Shamoil Ahmad

Jammu & Kashmir
Academy of Art, Culture and Languages

ماہنامہ

شیرازہ

سرینگر، کشمیر

نِگراں : بھرت سنگھ منہاس

مدیر : محمد سلیم سالکؔ

معاون مدیر : سلیم ساغرؔ

معاون : محمد اقبال لون

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ناشر: سیکریٹری، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
کمپیوٹر کمپوزنگ:.....امتیاز شرقی
سال اشاعت: جلد؛ 61، شمارہ: 8-7 (جولائی/اگست 2023)
ISSN نمبر: 2277-9833
قیمت: ۱۰۰ روپے

●..... خط و کتابت کا پتہ:
مدیر ''شیرازہ'' اردو
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
سرینگر / جموں
ای میل: sherazaurdu@gmail.com

فہرست

❁ گفتگو بند نہ ہو!	محمد سلیم سالک	4
● مضامین		
❁ متن کی قرأت۔۔۔۔چند رہنما اصول	پروفیسر نذیر احمد ملک	7
❁ برزِکل (کشمیر کے کوہستانوں کا درختِ درویش)	عطا محمد میر	60
❁ فکر شیخ العالم اور قرآن مجید	شاہد شبیر حسین مخدومی	70
❁ اے وادیٔ کشمیر بتا۔۔۔زور کہاں ہے؟	ڈاکٹر رافعیہ سلیم	79
❁ فائرایریا۔۔۔ایک انوکھا ناول	ڈاکٹر پرویز احمد اعظمی	89
❁ معرفی نسخہ خطی اختیارات۔۔۔امیر کبیر	ڈاکٹر بلال احمد شیخ	104
● سفرنامہ		
❁ داستانِ گلستان (قسط:2)	ڈاکٹر عرفان عالم	112
● منظومات		
❁ مٹھی بھر نظمیں	حیات عامر حسینی	155
● غزلیات		167
❁ حمزہ یعقوب، عزیز نبیل، دلاور علی آذر، خلیل الرحمان محمد محمود، غنی غیور، راشف عزمی، سلیم ساغر		
یباد شموئل احمد		
❁ شموئل احمد۔۔۔سوانحی خاکہ	رومانہ تبسم	189
❁ شموئل احمد ۔۔۔اردو افسانہ کا رمتاجوگی	ابوبکر عباد	193
❁ شموئل احمد کا افسانوی کینوس	ڈاکٹر ریاض توحیدی	204
❁ شموئل احمد کی تخلیقی کائنات	شاہد حبیب	211
❁ شموئل احمد کے افسانوں فنی جہات	فیروز عالم	216
● ریڈیائی ڈراما		
❁ قدرت کا کرشمہ	عارض ارشاد	236

☆☆☆

گفتگو بند نہ ہو!

معاصر دور میں جہاں زندگی کے ہر شعبہ میں ترقی پائی جاتی ہے وہیں زبان وادب کے فروغ میں سوشل میڈیا کی موجودگی نے ایک انقلاب برپا کیا ہے جس کے اچھے اور برے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ یہ ایک بحث طلب موضوع ہے کہ سوشل میڈیا کے آنے سے زبان وادب میں کیا کیا مثبت ومنفی تبدیلیاں معرض وجود میں آئی ہیں۔اس بات سے قطع نظر کہ اب شعرا وادبا جرائد ورسائل کے انتظار میں خود کو مبتلا نہیں کرتے بلکہ ابھی تخلیق ذہن کے بالا خانے میں لفظوں کا جامہ پہننے کی تیاری میں پر طول ہی رہی ہوتی ہے کہ تخلیق کار کی انگلیاں کی پیڈ کے رن وے پر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔اس طرح ایک تخلیق کار کی کاوش ایک ہی لمحے میں ہزاروں قارئین تک پہنچنے میں کامیاب ہوتی ہے،لیکن کبھی کبھار اس جلد بازی میں متن کی نک سک سنوارنے کا موقع ہاتھ سے چلا جاتا ہے اور اس وجہ سے عمومی طور پر نئے لکھنے والوں کے یہاں فنی طور پر خامیاں پائی جاتی ہیں،جس کی طرف دھیان دینے کی اشد ضرورت ہے۔یہ بات بھی اظہر من الشّمس ہے کہ سوشل میڈیا کی بدولت ہمیں اچھے اور تازہ دم لکھنے والے بھی مل گئے۔ابھی حال ہی میں اکیڈمی کی طرف سے 35 سال سے کم عمر شعرا کا ایک مشاعرہ منعقد کیا گیا،جس کو قومی سطح پر سراہا گیا اور ساتھ ہی مقامی سطح پر کہنہ مشق شعراء نے نئی نسل کے حوالے سے اطمینان کا اظہار بھی کیا جو ایک خوش آئند بات ہے۔مزید اکیڈیمی نے اس سال کئی اہم سمینار مختلف کالجوں میں منعقد کئے جن میں ''افسانہ: نئی صدی، نئے تقاضے''،''اردو ادب اور تانیثیت''،''اردو میں سیرت نگاری'' اور ''اردو شاعری کی مبادیات'' جیسے موضوعات قابل ذکر ہیں،علاوہ ازیں جنوبی، شمالی اور وسطی کشمیر میں اردو مشاعروں کی ایک سیریز بھی منعقد کی گئی جس سے نئی نسل سے

تعلق رکھنے والے شعراء کی ایک طویل فہرست سامنے آئی جن سے مستقبل میں اچھے تواقعات رکھے جاسکتے ہیں۔

مزید براں ادبی سرگرمیوں کو جاری رکھتے ہوئے شیرازہ کی شیرازہ بندی بھی حسب سابق شد و مد سے جاری ہے جس کے نتیجے میں شیرازہ کے کئی اہم شمارے پہلے ہی منظر عام پر آ چکے ہیں۔اس سلسلے کو مزید وسعت دینے کے لئے آج ہم نے اردو کے نامور افسانہ نگار شموئل احمد کی حیات اور ادبی کارناموں کا احاطہ کرنے کے لئے ''شیرازہ'' میں ایک مختصر سا گوشہ بھی شامل کیا ہے۔شموئل احمد کی قریباً 24 کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں ایک درجن سے زائد افسانوی مجموعے شامل ہیں۔اکیڈمی کے ساتھ مرحوم کے اچھے مراسم تھے۔وہ شیرازہ اردو میں ایک طویل عرصے سے چھپ رہے تھے ۔جب بھی شیرازہ کا کوئی خاص نمبر شائع ہوتا تو مرحوم کی خواہش ہوتی کہ وہ کشمیر کی تاریخ وتمدن کے حوالے سے کچھ پڑھیں۔مرحوم کا چلا جانا اردو افسانے کے لئے ایک بڑا نقصان ہے جس کی تلافی کرنا ناممکن ہے۔

شمارے میں شموئل احمد پر مختصر گوشہ کے علاوہ حسب روایت مضامین،منظومات، سفرنامہ، ریڈیائی ڈراما اور تبصرۂ کتب سب کچھ شامل ہے۔امید ہے کہ قارئین ہمیں اپنے تاثرات سے ضرور نوازیں گے۔زیرنظر شمارہ ترتیب دینے میں شیرازہ اردو کے ادارتی عملہ نے بڑی جانفشانی سے تگ ودو کر کے مواد کو جمع کیا ہے جس کے لئے جناب سلیم ساغر (اسسٹنٹ ایڈیٹر)، ڈاکٹر محمد اقبال لون (ریسرچ اسسٹنٹ) اور امتیاز احمد شرقی شاباشی کے مستحق ہیں۔امید ہے کہ قارئین حسب سابق شمارے کے متعلق اپنے تاثرات سے نوازیں گے۔

محمد سلیم سالک

(مدیر شیرازہ)

☆۔۔پروفیسر نذیر احمد ملک

متن کی قرأت..... چند رہنما خطوط

اسلوبیات کے نزدیک متن متنوع اور متفاوت وجودی عناصر کا مظہر ہے۔ اس کی معنویت' جدت اور تازگی کا اثبات قاری کی ہمہ جہت واقفیت اور شعوری ہوش مندی سے منسلک ہے۔ ہر چند عام قاری متن سے اخذ معنی کے کسی مخصوص اور خالص نظریے کا متمنی بھی ہوتا ہے تاہم اسلوبیات اس کو کثرت تعبیرات کے امکانات سے روشناس کراتا ہے۔ یوں تو قاری کی اہمیت کا احساس ارسطو کے زمانے سے موجود رہا ہے لیکن حالیہ برسوں میں نظریہ قبولیت نے روایتی تنقید میں تصورِ قاری کی ثانوی اہمیت سے صرفِ نظر کر کے اس کے متحرک اور فعال کردار کو مرکز توجہ بنا دیا ہے۔ ارسطو نے المیہ کی اہمیت کا تذکرہ کرتے ہوئے سامعین کے اندر جذبۂ ترحم اور خوف کو اُجاگر کرتے ہوئے کتھارسیس کا جو نظریہ پیش کیا تھا وہ قاری کے منصب کی قبولیت کی طرف اولین اشارہ ہے۔ اس کے بعد رومانی تحریک' علامتیت پسندی اور تاثراتی ادب کی تحریکوں میں بھی قاری کی موجودگی کا احساس رہا ہے لیکن ہیئت پسندوں نے جب متن کی خود مکتفیت اور معروضیت کو زیادہ سے زیادہ قابل توجہ بنانے کی کوشش کی تو اس کے شدید ردعمل کے طور پر پس ساختیات کے نظریوں بالخصوص ردِتشکیل نے قاری کی واپسی کا نہ صرف شدت سے مطالبہ کیا بلکہ تفہیم متن کے ضمن میں اس کے کلیدی رول کا

واشگاف الفاظ میں اعتراف اور اعلان بھی کیا۔ 1970ء کے آس پاس نظریۂ قبولیت کو Constance School of Germany نے ایک اہم نظریے کے طور پر رائج کیا اور اس کی تفہیمی اور مظہریاتی بنیادوں کی توضیح کی۔ قاری اساس تنقید نظریۂ قبولیت سے ہی ماخوذ ہے اور اسلوبیات چونکہ قاری مرکوز بھی ہے اس لئے نظریہ قبولیت سے اخذ و قبول اس کی اہم ضرورت بن گئی ہے۔

قاری متن کا سامنا کس طرح کرتا ہے اور اس کی تفہیم میں اس کا ذہن کس طرح کام کرتا ہے اس کا تعلق ادراک (Cognition) سے ہے۔ حالیہ برسوں میں ادراکی سائنس کی مختلف شاخوں نے انسانی ذہن سے متعلق حیرت انگیز انکشافات کئے ہیں ان شاخوں میں فلسفہ، نفسیات، لسانیات، مصنوعی ذہانت اور کمپیوٹر سائنس شامل ہیں۔ ادراکی سائنس ایک منفرد اور متحدہ شعبۂ علم کی حیثیت سے اُبھرنے کے پیچھے جو اہم مقصد ہے وہ یہ ہے کہ انسانی ذہن مشاہدہ، تفہیم، یاداشت، سوچ اور عمل کے دوران کس طرح سرعت سے کام کرتا ہے۔ اس سلسلے میں روایتی طور پر کیا کہا جا چکا ہے اور کس طرح مندرجہ بالا مختلف شعبہ ہائے علم انفرادی طور پر اور مجموعی طور پر بھی انسانی ذہن کی پوشیدہ کارکردگی سمجھنے میں مدد کر سکتے ہیں۔ اس میں ان تمام امور کا جائزہ لینے کی کوشش ہوتی ہے۔

قرأت میں متن اور بصارت کا ایک دوسرے کے ساتھ جب سامنا ہوتا ہے اور اگر اس میں اندرونی سرگوشی (Inner Speech) بھی شامل ہو تو جو واقفیت اور معلومات ذہن تک پہنچتی ہیں ان کا سامنا ذہن میں جب پہلے سے موجود پوشیدہ معلوماتی ذخیرے سے ہوتا ہے تو انسانی ذہن اس سب کو کیسے پروسیس کرتا ہے اس کا سمجھنا نہایت مشکل ہے تاہم کچھ رہنما اصول قائم کئے جا سکتے ہیں ان میں سے چند ایک یہ ہیں۔

1.....صنف

کسی بھی متن کا مطالعہ کرنے سے پہلے قاری کے ذہن میں یہ خیال ضرور رہتا ہے کہ موجود متن ڈسکورس کی کس صنف میں لکھا گیا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ کسی بھی متن کے مطالعے کے لئے قاری کے پاس کوئی وجہ ہونی چاہیے۔ کیا ادب پڑھنا اس کا شوق یا پیشہ ہے۔ پیشے میں مطالعہ اور اس کی تدریس دونوں شامل ہیں۔ ادبی محققین اور ناقدین کا مقصد ادب کی ماہیت سمجھنے اور نئے نئے ادبی تجربوں کے لئے راستے متعین کرنا ہوتا ہے۔ شاعری اور نثر کی ترسیمیات الگ الگ ہوتی ہے اسی طرح معلوماتی ڈسکورس مثلاً اخبارات' انسائیکلو پیڈیا کی ترسمیات کالموں پر مبنی ہوتی ہے۔ 'کالم ترسیمیات' سے اب شاعر اور فکشن نگار بھی پیش منظر (Foregrounding) کے لئے فائدہ لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک مثال سے اس کی وضاحت ہوسکتی ہے۔ سیمول بکٹ کے ناول مرفی (Murphy) کی ترسیمیات فکشن کی رسمی ترسیمیات کے مطابق ہی ہے تاہم جب وہ ناول کے کردار ''سلیا'' کا تعارف کراتا ہے (''سلیا'' ایک ویشیا ہے) تو اس کے جسمانی تراش خراش کی پیش منظری کے لئے ایک الگ ترسیمیات اختیار کرتا ہے مثلاً

Age	Unimportant
Head	Small and Round
Eyes	Green
Complexion	White
Hair	Yellow
Features	Mobile
Neck	13 1/4"

Upper Arm	11"
Fore Arm	91/2"
Wrist	6"
Bust	34"
Waist	27"

(بحوالہ لنگویج تھرولٹریچر مصنف پال سیمپسن)

ایک ویشیا کے جسمانی خدوخال اس طرح پیش کرنے کے پیچھے قاری کے ذہن میں تفہیمت کے بہت سے امکانات اجاگر ہوسکتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہاں پر یہ ہے کہ ''صنف'' قاری اور قرأت کے لئے ایک رہنما اصول کے طور پر کام کرتی ہے ۔صنف کے اندر کے تجربات تو توسیعات کا حصہ ہیں۔ کسی خاص صنف یا اصناف سے دلچسپی قرأت کا ایک بڑا سبب ہوتا ہے۔ ''صنف'' کی شعریات کی پہچان چونکہ قاری کے متواتر مطالعے کی وجہ سے اس کے ذہن میں محفوظ ہوتی ہے اس لئے یہ اس کے مطالعے کی رہنمائی میں بھی خاص مدد فراہم کرتی ہے۔

''صنف'' ''Schemata'' سے زیادہ الگ کوئی چیز نہیں ہے ۔ ''صنف'' میں وہ تمام خارجی معاملات شامل ہیں جو قرأت کو ممکن بنانے میں مددگار ہوتی ہیں۔ ان میں مصنف' اس کی دوسری کتابیں' اس کے موضوعات' اس کا اسلوب' زندگی سے متعلق اس کا نقطۂ نگاہ' اس کے عقائد' اس کا تہذیبی پس منظر یہاں تک کہ پبلشر کا نام' کتاب کا سن اشاعت' کتاب کی ظاہری خوبصورتی' کتاب کی قیمت وغیرہ سب شامل ہیں ۔ یہ سب فوق متن (Supratextual) خصوصیات میں شامل ہیں اور یقیناً قاری کے لئے رہنمائی کا کام انجام دے سکتی ہیں۔

2.....مستعد قاری

مصنف، متن، قاری تثلیث کی بحث میں ہماری بیشتر تنقید اور تقریباً تمام تر روایتی تنقید مصنف مرکوز رہی ہے۔ معنی کے تمام سرچشموں کو مصنف کی ذات اور اس سے وابستہ دوسری متعلقات سے منسوب کیا جاتا تھا۔ ادبی تحریروں میں اس کی شخصیت بالعموم اس کی شخصی عظمتوں، زندگی کے بارے میں اس کے نقطۂ نظر اور اس کے فرمودات کی تلاش کی جاتی تھی۔ اس کے برعکس ہیت پسندوں نے شخصیت سے گریز کر کے متن کو اہمیت دے کر ادب کے معروضی کردار کو نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ اس مقصد کے لئے ان لسانی عناصر پر توجہ دی جانے لگی جو متن میں ادبی کردار کو مضبوطی عطا کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔ ادب کو مصنف کے نجی تجربات اور قاری کے ذاتی تاثرات سے الگ کر کے اس طرز تنقید نے ادب کو سائنسی معروض کی حیثیت سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کہ ساختیات بالخصوص پس ساختیات کے پیشروں نے قاری کو زیادہ توانا، باعمل اور متحرک منصب سے سرفراز کیا ہے۔ چنانچہ رولاں بارتھ، فوکو وغیرہ نے نظریہ قاری کو تفہیم ادب میں زیادہ مثبت اور مفید پایا۔

نظریۂ قبولیت (Reception Theory) کے منظر عام پر آنے کے سبب قاری کی تفہیمیت پر زیادہ گہرائی سے غور ہونے لگا۔ نظریہ قبولیت کے علمبرداروں میں رولف گانگ اِسر کا نام اس لئے زیادہ قابل التفات بن گیا ہے کہ انہوں نے قاری کی مختلف اقسام سے قطع نظر Implied Reader کا نظریہ پیش کیا۔ اس نظریے کے تحت اِسر قرأت کو نہایت فعال اور تخلیقی وصف گردانتا ہے جو متن کو ادبی تازگی سے متصف کرتا ہے۔ ان کے نزدیک اگر کہانی مصنف کے ساتھ ہی اختتام کو پہنچتی تو قاری کے وجود کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔ متن کی ایک بڑی خاصیت یہ ہے

کہ یہ کبھی اپنی پوری لسانی ہیت میں ظاہر نہیں ہوتا ہے اور نہ زبان کا اپنا فطری کردار اس کی اجازت دیتا ہے۔ ہر متن بالخصوص ادبی متن میں کچھ چیزیں غیر نوشتہ ہوتی ہیں اور کچھ خالی جگہیں بھی ہوتی ہیں جن کو لکھنا اور جن میں معنی بھرنا مستعد قاری (Competent Reader) کا حصہ ہے۔ غالب کا ایک آسان سا شعر ہے

سبزہ و گُل کہاں سے آئے ہیں!   ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

سبزہ اور پھولوں کو دیکھ کر ایک شخص کے ذہن میں یہ خیال آ سکتا ہے کہ آخر سبزہ اور گل کی نمود اور نمو کیسے ممکن ہوتی ہے۔ یاد رہے کہ سبزہ اور بہت سے پھول خود رو ہوتے ہیں۔ جواب یہ ہوسکتا ہے کہ زمین پر ابر سے وابستہ بارش کے گرنے اور ہوا سے ممکن ہے لیکن شعر میں ان دونوں کی ماہیت پر سوال کھڑا کیا گیا ہے۔ قاری کا ایک رسپانس یہ ہوسکتا ہے کہ بارش اور ہوا دونوں ظاہری اسباب اور بہانے ہیں۔ زندگی عطا کرنا اور اس کو مختلف صورتیں اور ہیئتیں عطا کرنا خالق کائنات کے دستِ قدرت میں ہے۔ [قرآن کریم]

وانزلنا من المعصر اتِ ماءً ثجا جاO لنخرج بہٖ حبا ونبا تاO وجنتٍ الفافاO

ترجمہ: اور بدلیوں سے ہم نے بکثرت پانی برسایا تا کہ ان سے اناج اور سبزہ اگائیں اور گھنے باغ بھی۔

اسی غزل کا ایک اور شعر دیکھئے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے!

اس میں کوئی دورائے نہیں کہ ''کوئی تو ہے جو نظام ہستی چلا رہا ہے'' نظام ہستی کسی ایک نظام کا نام نہیں ہے اس میں ان گنت نظام کام کرتے ہیں جن کے اپنے قاعدے اور ضابطے ہیں تاہم اس میں ایک انسانی زندگی کا نظام بھی ہے۔ انسان واحد مخلوق ہے جس کو آزادی اور اختیار کا حق حاصل ہے لیکن اس حق کے غلط استعمال سے

دنیا میں جو قتل و غارت، خون ریزی، فتنہ بازی، فسادات، مذہبی منافرت اور دوسرے نظاموں میں اس کی دخل اندازی سے جو مسائل پیدا ہو گئے ہیں وہ کائنات کی تخلیق کے ازلی مقصد کے منافی ہے۔ اللہ چاہے تو اس میں اپنی طاقت سے تنظیم پیدا کر سکتا ہے لیکن زمانے کے فرعونوں کو اس کی چھوٹ دی گئی ہے کہ وہ اپنی من مانی کرتے رہیں ۔اس سے خدا کے موجود ہونے پر کوئی اثر نہیں پڑتا ہے۔ اس لئے کہ سزا اور جزا کا دن مقرر ہے۔

اِسر کے نزدیک متن کے لسانی وسائل بالخصوص جملوں کے درمیان ربط قائم کرنے کا کام بھی قاری کے ذمہ ہے۔ ایک جملہ یا جملوں کا ایک گروپ حقیقت میں جو ہوتا ہے اس کے پیچھے کہنے کو اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ اس کی دریافت بھی قاری کے حصے میں ہے۔ جملوں کا ایک مجمع قرأت کے آغاز سے ہی قاری کے ذہن میں توقعات کا ایک سلسلہ شروع کرتا ہے لیکن ادبی تحریروں میں اسلوب کا کرشمہ یہ ہے کہ ہر دوسرے مرحلے پر قائم کردہ متوقع خیال و مفہوم کو یا تو توڑنا پڑتا ہے یا پھر اس میں ترمیم کرنا پڑتی ہے۔ اس طرح متن کی یہ جدلیات اور اس جدلیات کے پیچھے معنی خیزی کا جال قاری کے لئے بے تابی اور اضطراب کا سبب بن جاتا ہے۔ ادبی تحریر میں اگر دوسری تحریروں کی طرح معنی کی مستقیمیت موجود ہو تو اس سے سوائے اکتاہٹ اور بوریت کے کچھ بھی حاصل نہیں ہوگا۔ ادبی تحریر ذہنی آزمائشوں کو جلا دیتی ہے اور تخیل کی ساری دولت قاری کے دامن میں آجاتی ہے۔ رولاں بارتھ نے اسی قرأت کو تخلیقی (Writerly) کہا ہے جو (Readerly) قرأت سے بالکل منفرد ہے۔

مستعد قاری یا قاری کی اپنی اہلیت کس طرح ادبی تحریر کی قرأت میں اس کی رہنمائی کا کام سرانجام دیتی ہے۔ اس پر اِسر نے بہت تفصیل سے لکھا ہے۔ ان تمام تفصیلات کو اس تحریر میں سمیٹنا بے حد مشکل ہے۔ ایم۔ اے۔ آر حبیب نے اپنی کتاب A

History of Literary Criticism میں ان کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا ہے تاہم چنداوراہم باتوں کی طرف یہاں پراشارہ کرنا مناسب ہوگا۔

قرأت کے عمل سے متعلق اِسر دواہم پہلوؤں کی طرف توجہ مبذول کراتا ہے۔ایک یہ کہ قرأت وقت کی پابند ہے۔یعنی قرأت وقت کے کسی ایک حصے میں عمل میں آتی ہے تاہم یہ کوئی معصومانہ عمل نہیں ہے۔وقت کے ایک خاص حصے میں ایک مختصر سے ادبی متن کو بھی قاری اچھی طرح ذہن نشین نہیں کرسکتا ہے۔البتہ اس متن سے متعلق کچھ چیزیں اس کے ذہنی ذخیرے میں محفوظ ہو جاتی ہیں۔پھر وقت کے کسی دوسرے لمحے میں کسی دوسرے پس منظر میں اس کی معنی خیزی سمجھ میں آتی ہے اور یوں احساس ہوتا ہے کہ اس طرح کی معنی خیزی کا اندازہ وہ پہلے کیوں نہ کرسکا تھا۔دوران مطالعہ قاری ماضی، حال اور مستقبل کی کڑیوں کو جوڑنے میں بھی مصروف رہتا ہے۔ان کا تعلق متن کے موجودہ لسانی وسائل سے نہیں ہوتا ہے بلکہ وہ ایک خام مواد کا کام انجام دیتے ہیں۔تار جوڑنے کا یہ عمل متن کے تکثیری کردار کو جنم دیتا ہے۔

متن کی ہر دوسری تیسری قرأت نئے معنیاتی تناظرات کو جنم دیتی ہے اور تاروں کے جوڑنے کا نیا سلسلہ قائم ہوجاتا ہے۔

ادبی اسلوبیات کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کچھ خالی جگہیں ہوتی ہیں اور کچھ غیر نوشتہ عناصر ہوتے ہیں۔کچھ عناصر ایسے ہوتے ہیں جن کی حرکیات کو گرفت میں نہیں لایا جاسکتا ہے۔غالب کا یہ شعر دیکھئے

ہورہا ہے جہان میں اندھیر　　زلف کی پھر سر رشتہ داری ہے

زلف اور اندھیر میں جو معنیاتی رعایت ہے اس سے قطع نظر زلف کی شکل سانپ جیسی ہوتی ہے اس لئے زلف کا لا سانپ اور مار سیاہ کی طرف بھی اشارہ ہے۔ مار سیاہ خطرناک دشمن اور ظالم بادشاہ کو بھی کہتے ہیں۔سر رشتہ دار حکومت، انتظام اور

دستور کو بھی کہتے ہیں۔ اس اعتبار سے اندھیر اور ظلم ہم معنی بن جاتے ہیں۔ سانپ کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ لہرا کے چلتا ہے۔ زلف بھی لہراتی ہے۔ مغرور حکمران کی چالیں بھی مغرور ہوتی ہیں طاقت کے نشے میں وہ خوب اتراتا ہے۔ زلف کی ایک دم ہوتی ہے۔ سانپ کی بھی دم ہوتی ہے۔ مغرور بادشاہ کے پیچھے انتظامیہ کی دم ہوتی ہے جو حکم عدولی نہیں کر سکتی ہے۔ لفظ ''پھر'' تاریخ کے جبر کی طرف اشارہ ہے۔ ظالم حکومتوں کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا ہے۔ تاریخ ان سے بھری پڑی ہے۔ طرز حکومت کی شکلیں بدل سکتی ہیں لیکن ان کی روح پر کوئی اثر نہیں پڑتا ہے۔ اس سیاق میں سریندر پرکاش کے افسانہ ''باز گوئی'' کی ملکہ شبروزی کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا۔ ملکہ حکومت' سلطنت' اور حکومتی طاقت کا استعارہ ہے جس کو کردار کی شکل دی گئی ہے۔ ملکہ انتہائی حسین و جمیل ہے۔ اپنی دلفریب اداؤں سے کسی کو بھی دام محبت میں گرفتار کر سکتی ہے۔ چنانچہ اپنی طاقت کے نشے میں اور دستوری آڑ میں وہ سب کچھ کرتی ہے جس سے اس کی سلطنت اور حکمرانی کو کوئی گزند نہ پہنچے۔ اس میں اخلاق' انصاف' شائستگی کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ وہ چاہے بوڑھے حاکم ملکہ کے شوہر باز فادی کا قتل ہو' عابد کی اسیری کا معاملہ ہو' فرید ابن سعید اور اس کے ساتھیوں کی سنگساری کا واقعہ ہو یا تلقار مس سے محبت کا ناٹک ہو۔ ان معاملات کے پیچھے جفیل سپہ سالار کے ساتھ ملکہ کے خفیہ نا جائز تعلقات۔ اندھی سیاست اور حکومت میں سب جائز ہے۔ افسانے کا نام ''باز گوئی (Recurrence) ہے۔

موضوعی الفاظ کے ساتھ ساتھ ایسی لسانی مدیں جن کے کوئی لغوی معنی نہیں ہوتے ہیں متن کے لاشعور تک پہنچنے میں اپنی حرکیات سے قاری کی رہنمائی میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ایسے الفاظ میں پھر' اور' کچھ' کوئی' لیکن وغیرہ بھی شامل ہیں۔ Dietic Expressions کا کچھ مختصر تذکرہ اوپر کیا گیا۔ ان لسانی مدوں کے کوئی

متعین معنی نہیں ہیں ۔ یہ معنیاتی سیاق کو اور گہرا کرنے میں بے حد معاون ہوتے ہیں۔ غالب کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے:

دل میں آجائے ہے، ہوتی ہے جو فرصت غش سے
اور پھر کون سے نالے کو رسا کہتے ہیں

کسی معنی کو نشان زد کرنے کے بجائے آیئے اس شعر کے الفاظ پر غور کریں:

دل میں آجائے ہے	دل میں آنا
دل میں آ	دل میں آجا
دل میں آجاے ہے	دل میں آ، جگہ ہے
فرصت	موقع، فراغت، مہلت، نجات
غش	بے ہوشی، بے حواسی
غِش	کدورت، نفرت
اور، پھر، کون، سے	ان لسانی اکائیوں کے نہ الگ الگ مخصوص معنی ہیں اور نہ ان کو ملا کر کسی معنی کو نشان زد کیا جا سکتا ہے۔
نالہ	فریاد، فغان
رسا	دادرسی
نالا	سوت کی رسی
رسا	موٹی رسی
نالا	ندی، آنسوؤں کی ندی
رسا	تاثیر

آنسوؤں کی جھڑی بھی رسی کی طرح ہے جو رسا کی جیسی مضبوط تو نہیں ہوتی لیکن اس کی پکڑ رسا سے کم نہیں ہے۔ متن کا لاشعور الفاظ کی جدلیات، خالی جگہوں اور

غیر نوشتہ عناصر میں چھپا ہوتا ہے۔ لاشعور کبھی ظاہری طور پر نہیں ہوتا ہے۔ اس میں ترتیب کی سہولت دریافت کی جاتی ہے تاہم یہ ترتیب منضبط کبھی مستحکم اور حتمی نہیں ہو سکتی ہے۔ اس کی وجہ معنی کا فطری سیال پن اور اس کی سریع الحرکیات ہے۔ اس لئے ہر وقت کا مطالعۂ متن نئی تعبیرات کا متقاضی ہے۔ تحلیل نفسی کا مشہور ماہر ژاک لاکاں جب یہ کہتا ہے کہ لاشعور زبان کی طرح Structured ہے تو وہ بھی دراصل اسی نظریے کا مدعی نظر آتا ہے کہ الفاظ اور معنی کا رشتہ Sliding کا ہے یعنی یہ عمل کھسکنے اور پھسلنے کا ہے۔

کھسکنے اور پھسلنے کے دوران پاؤں جمانے کی اس کوشش کے عمل کو اِسر قرأت کا دوسرا پہلو قرار دیتا ہے ۔ دوسرے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ Inconsistancy میں Consistancy ڈھونڈنے کا عمل ہے ۔ انسانی ذہن کا یہ خاصا ہے کہ کائنات کے بکھراؤ میں اپنے تدبر اور تفکر سے وہ معنی اور تنظیم ڈھونڈنے میں محو ہوتا ہے اس لئے کائنات سے متعلق ہر نیا تجربہ اس کے لئے نئی آگاہی اور نئے شعور کا سبب بنتا ہے۔

قرأت سے متعلق اِسر کا نظریۂ تردید بھی بڑا اہم ہے۔ ان کے نزدیک تشکیلات متن میں رموز واوقاف کی موجودگی اور عدم موجودگی محذوفات اور تضادات کا باعث بن جاتی ہے۔ محذوفات اور تضادات چونکہ شعوری نہیں ہوتے ہیں اس لئے مستقمیت کی راہ میں حائل ہو جاتے ہیں اور الفاظ لغوی معنی سے ماورا ہو جاتے ہیں۔ اس طرح ایک قرأت دوسری قرأت کی تردید کرتی ہے۔ ادبی ترسیل کی یہ صفت ادبی جمالیات کا ناگزیر حصہ ہے۔

3.....بین المتونیت (Intertextuality)

یہ اصطلاح جولیا کرسٹوا نے سب سے پہلے استعمال کی۔ انہوں نے سوسیر

کے نظریہ نشانیات (Semiotics) اور باختن کے ذو مکلمایت (Dialogism) اور کثیر المکلمایات کو آپس میں مربوط کرنے کی کوشش میں بین المتونیت کو رواج دیا۔ انہوں نے اس کو Intersubjectivity کے مبدل کے طور پر پیش کیا جس کے تحت یہ بتانے کی کوشش کی گئی کہ معنی براہ راست مصنف سے قاری تک نہیں پہنچتا ہے بلکہ یہ دونوں کے درمیان ان کوڈس کی صورت میں پیدا ہوتا ہے جس کا اکتساب مصنف اور قاری دونوں نے دیگر متون سے کیا ہوتا ہے۔ اس کی کوئی آسان اور سادہ تعریف ممکن نہیں ہے تاہم یہ کوئی نیا خیال بھی نہیں ہے۔ ہمارے ادیب اور شاعر اس تصور سے شعوری اور غیر شعوری طور پر پہلے سے واقف ہیں۔ تمام زبانوں کے ادب اور اردو ادب کی تاریخ میں بھی ہمیں سینکڑوں مثالیں ملیں گی جن سے یہ ثابت کرنا بہت آسان ہے کہ کس طرح ماقبل ادیبوں' شاعروں' لوک ادب' لوک کہانیوں' داستانوں اور معاصر ادیبوں اور شاعروں سے اخذ و استفادہ کر کے ہمارے ادیبوں نے نہ صرف مضامین بلکہ ہیتی اور متنی عناصر کو مستعار لے کر اپنے متون کی آراستگی کو ممکن بنایا ہے۔ اس طرح بین المتونیت مختلف ماقبل اور معاصر متون کے درمیان مستعاریت کی بنا پر معنی اور متن کے درمیان رشتوں اور ایک دوسرے سے متاثر ہونے کے عمل کا نام ہے۔ یہ ایک طرح کی صدائے بازگشت اور مکرر ارتعاش ہے جس کو مصنف ترغیب کے لئے استعمال کرتا ہے اور قاری تحریک کے طور پر قبول کرتا ہے۔ یہ وہ ادبی حربہ ہے جس میں روایت اور اختراع دونوں کا احترام ہے۔ ایک باخبر قاری کے لئے یہ چراغ راہ کا کام انجام دیتا ہے اور تفہیمیت کے نئے چراغ روشن کرنے میں معاون ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے

جز قیس' اور کوئی نہ آیا بروئے کار　　صحرا' مگر بہ تنگیٔ چشم حسود تھا

اس شعر میں لوک ادب کے اہم کردار (جو ہماری اجتماعی سائیکی کا ایک اہم

کردار اور ایک اہم علامت بھی ہے) کا ذکر کیا گیا ہے کہ کیا وجہ ہے کہ مجنون (جس کا اصل نام قیس ہے)' ہی صحرا کا شکار ہوا۔ وہ صحرا نورد ضرور تھا لیکن صحرا نوردی صرف اس کے مقدر میں ہی نہیں رہی ہے تاہم اس میں وہی کیوں کام آیا۔ وجہ صاف ہے کہ صحرا بمثل حاسد تنگی چشم تھا۔ حاسد کی حسد جب انتہا کو پہنچتی ہے تو کوئی بھی قدم اٹھانے سے ہچکچاتا نہیں ہے۔ لیلیٰ کے تئیں مجنوں کی فریفتگی سے ہم سب واقف ہیں لیکن صحرا کو بحیثیت ایک کردار اور حریف کے طور پر استعمال کرنا اور پھر حسد کے آگ میں جلنے کے سبب مجنون کے جان لینے کا ایک نیا پہلو نکالنا بہت ہی اہم ہے۔

غالب کے درج ذیل شعر میں مجنون کا ذکر نہیں ہے لیکن لفظ ''برہنگی'' سے قاری کا ذہن مجنون کی طرف جا سکتا ہے جو سرگشتگی عشق میں برہنہ وار پھرتا تھا۔ یہاں تک کہ ہر طرح کے لباس میں بھی وہ ننگ وجود تھا۔ کیونکہ لباس اس کے وجود کا حصہ نہیں تھا۔ وارفتگی عشق میں اس کے جسم پر زخموں کے جو داغ تھے وہ ظاہری لباس سے کیسے پنہاں ہو سکتے تھے۔ ان کا علاج موت کے کفن کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتا تھا۔

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی میں' ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

بین المتونیت کی بحث کو مزید آگے لے جانے کے لئے غالب کے ایک اور شعر کو دیکھیں جس میں ایک اسطوری کردار کوہکن کا ذکر ہے۔ فرہاد کوہکن کے نام سے بھی مشہور ہے جس کے سامنے شیرین کو حاصل کرنے کے لئے یہ شرط رکھی گئی تھی کہ وہ پہاڑ کھود کر جوئے شیر لائے تاہم کوہ کنی کے دوران ہی شیرین کا انتقال ہوتا ہے۔ یہ خبر ملتے ہی فرہاد اپنے تیشے سے اپنے آپ کو قتل کر دیتا ہے۔ اب غالب نے اس میں جو پہلو نکالا ہے وہ یہ کہ فرہاد ایک ناکام عاشق تھا اس کو یہ خبر سنتے ہی خود بخود مر جانا تھا اس کو تیشہ استعمال کرنے کی ضرورت کیوں پڑی۔ سچی محبت کا تقاضا تو یہ تھا کہ اطلاع ملتے ہی فرہاد کے جسم سے روح کو پرواز کر جانا چاہی تھا وہ چونکہ دنیوی رسوم

وقیود کا پابند تھا اس لئے روایتی طریقۂ موت کو چن لیا اور محبت میں خودکشی کے جرم کا ارتکاب کیا جو ایک ناکام عاشق کا طریقہ رہا ہے۔

قاری ایک اور معنی بھی نکال سکتا ہے کہ کوہکن نے اپنے لئے گھٹ گھٹ مرنے کو ترجیح نہیں دی بلکہ وہ شیر دل (اسد) تھا اس لئے وہ اگر دودھ کی نہر نہ لا سکا تاہم اپنے تیشہ سے خون کی نہر ضرور بہا سکا۔ وہ دنیوی پابندیوں سے سرگشتہ تھا۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن، اسد　　سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

عام لفظوں میں ایک متن کی صوری اور معنوی تشکیل میں دوسرے متن کی حصہ داری کو بین المتونیت کا نام دیا گیا ہے۔ یہ ایک طرح Recycling کا عمل ہے۔ اس میں اقوال، حوالہ، کنایہ، سرقہ، ترجمہ، پیروڈی، مستعار ترجمہ، تضمین مخلوطیت سب آتے ہیں۔ ان کے استعمال کا سب سے اہم مقصد قاری کو متاثر کرنا اور اس کے لئے معنی کو مختلف سیاق میں دریافت کرنے کے امکانات فراہم کرنا ہے۔ تاہم اس میں منشاء مصنف کے لئے زیادہ جگہ قائم نہیں رہتی ہے۔ بین المتونیت کے لئے اصل ماخذ کے حوالے کی قطعاً ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ یہ ایک طرح کی تخلیقی اور تحقیقی مستعاریت ہے جس میں نئے سیاق کی اہمیت بہت ضروری ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ کوئی متن آزاد نہیں ہوتا ہے۔ رولاں بارتھ اپنے مضمون Theory of Text میں لکھتا ہے:

"Any text is new tissue of past citations. Bits of code, formulae, rythmic models, fragments of social languages etc. pass into the text and are redistributed within it, for there is always

language before and around the text."

زبان عوامی جائیداد ہے اس پر کسی بھی فرد واحد کو مالکانہ حقوق حاصل نہیں ہیں۔ یہ پہلے سے انسانی ذہنوں میں لکھی ہوئی ہے۔ اس کا لفظی سرمایہ گفتگو اور تحریر دونوں میں پہلے سے ہی گردش میں ہوتا ہے۔ متکلم اور محرر لفظوں کو ایک مخصوص گرائمر کے اصولوں کے مطابق ایک دوسرے کے ساتھ جوڑتے ہیں اور روزمرہ ترسیل کا کام انجام دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ اپنے مقاصد کی حصولیابی بھی ممکن بناتے ہیں۔ ادیب، شاعر، فلسفی اور دانشور لفظوں کو روایتی طریقے سے ایک دوسرے سے مربوط نہیں کرتے ہیں بلکہ نادر، نئے اور تازہ طریقوں سے لفظوں کو ایک دوسرے کے ساتھ ملا کر نئی تراکیب، نئے پیکر، نئی علامتوں، تشبیہوں، استعاروں وغیرہ کو خلق کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے زبان بہ ذات خود بین مخلوطیت (Intermixing) کا عمل ہے۔

ہر متن بازگوئی کا عمل ہے اور دوطرفہ عمل ہے۔ مصنف جب لکھتا ہے تو پتہ نہیں کہ اس کا ذہن کن کن مرحلوں سے گزر کر اور کون کون سے سرچشموں سے فیضیاب ہو کر قلم سنبھال لیتا ہے۔ قلم سنبھالتے ہوئے قلم پر اس کی گرفت اس کی سوچ کو ہو بہو منعکس نہیں کرتی ہے۔ لفظ خود اپنی کہانی بیان کرنے لگتے ہیں۔ متن کا سامنا جب قاری سے ہوتا ہے تو اس کو کھولنے کے لئے قاری ان سرچشموں کو بروئے کار لاتا ہے جن سے وہ خود مستفیض ہو چکا ہوتا ہے۔ گویا وہ خود متن کا تخلیق کار بن جاتا ہے۔ یہاں پر تخلیق کو خالق یا (Originality) سے منسوب نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس کا تعلق Creativity سے ہے اور تخلیقیت افزائش کا نام ہے۔

بین المتونیت ادبی متون کو تخلیط کاری کے عمل سے گزارتی ہے لیکن تخلیط کاری کا عمل متون کو نئی تازگی بھی عطا کرتی ہے جس سے اس بات کا قوی احساس ہوتا ہے کہ ادب میں مخلوطیت تخلیقیت کی شان میں مبدل ہو جاتی ہے۔

مانندِ خامہ تیری زباں پر ہے حرفِ غیر بیگانہ شے پہ نازش بے جا بھی چھوڑ دے

میر، غالب، اقبال اور دوسرے ادیبوں، شاعروں کے یہاں جو قصہ کہانیاں، اساطیر، تاریخی و نیم تاریخی واقعات، اماکن، تصوف، دینیات، شخصیات وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ وہ اپنی روایتی تفہیمات کے ساتھ پیش نہیں ہوئے ہیں بلکہ نئے سیاق جو یا تو ان شاعروں یا ادیبوں نے تشکیل دیئے ہیں یا قاری اپنی فہم و فراست سے ممکن بناتا ہے، کو مشکل کرتے ہیں۔

منٹو کا مشہور اور بدنام زمانہ افسانہ ''ٹھنڈا گوشت'' اس کفن چور کی یاد دلاتا ہے جو گناہوں کے دلدل میں پوری طرح پھنس چکا تھا۔ مردوں کو قبروں سے نکال کر ان کے کفن چرانا اس کا معمول بن چکا تھا۔ ایک دن جب اس نے ایک تازہ لاش کا کفن اتار دیا تو دیکھا کہ نہایت خوبصورت لڑکی اس کے سامنے ہے۔ اس کے اندر کا شیطان اور بھی وحشی بن گیا اور لاش کے ساتھ جنسی اختلاط کیا لیکن فوراً اپنی اس حیوانی حرکت پر نادم ہوا چنانچہ حیران و سرگردان بزرگوں سے دریافت کرنے لگا کہ آیا اس کے گناہ معاف ہو سکتے ہیں۔ سبھی بزرگ یقین کے ساتھ اس کے تمام گناہ معاف ہونے کی بات کہتے تھے لیکن جب وہ لاش کے ساتھ اپنے جنسی اختلاط کی بات کرتا تھا تو سبھی اس کو گناہ عظیم قرار دے کر اس کو ناقابل بخشش قرار دیتے تھے۔ آخر کار نہایت مایوس ہو کر وہ دور ایک میدان میں زار و قطار رونے لگتا ہے اور اپنے گناہوں کی مغفرت کی دہائی دیتا ہے۔ چنانچہ اسے گناہوں کے معاف ہونے کی بشارت ملتی ہے۔ منٹو نے اس قصے کو سن کر ''ٹھنڈا گوشت'' تحریر کیا یا نہیں لیکن اس قصہ سے باخبر قاری منٹو کے اس افسانے کو کفن چور سے ضرور جوڑ سکتا ہے۔ منٹو نے اپنا افسانوی مجموعہ ''ٹھنڈا گوشت'' ایشر سنگھ کے نام معنون کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ایشر سنگھ کے نام جو حیوان ہو کر بھی انسانیت کھو نہ سکا''

اس طرح کی کہانیاں اور اس طرح کے قصے، اساطیر وغیرہ ہمیشہ گردش میں رہتے ہیں اور لوگوں کی زبانوں اور سائیکی میں موجود رہتے ہیں لیکن شاعروں، ادیبوں، دانشوروں کے لئے یہ تحریک کا کام کرتے ہیں۔

اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے یہاں پر سریندر پرکاش کے افسانے ''باز گوئی'' کے دو مختصر اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں

''نیند کوسوں دور تھی.....آدھی رات ہوئی تو اسے ماں کے خراٹوں کی آواز سنائی دی۔ وہ آہستہ سے اُٹھا، سرہانے سے خنجر اُٹھا کر اندھیرے میں ماں کی طرف بڑھا۔ بائیں ہاتھ کی انگلیوں سے ماں کی بائیں چھاتی ٹٹولی اور دائیں ہاتھ سے خنجر کا بھرپور وار کیا ''اللہ تمہاری مرادیں پوری کرے.....'' ماں کے منہ سے دعا نکلی''

''.....اُجانیر کی طرف رخ کئے صحرا میں سرپٹ بھاگتے ہوئے گھوڑے کی باگ تلقار مس کے دائیں ہاتھ میں تھی اور بائیں ہاتھ میں ایک تھیلی تھی جس میں اس کی ماں کا دل تھا جو ابھی تک دھڑک رہا تھا.....شہر کے قریب پہنچتے پہنچتے تڑکا ہو گیا۔ ایک نالہ پھلانگتے ہوئے گھوڑا بے دم ہو گیا، تلقار مس توازن کھو بیٹھا، دونوں نالے کے اس طرف دھڑام سے جا پڑے۔ تلقار مس سنبھل کر اُٹھنے لگا تو قریب ہی گری پڑی تھیلی سے ماں کے دل کی آواز آئی ''میرے بچے! کہیں چوٹ تو نہیں لگی.....''

معشوقہ کی محبت کی خاطر اور اس کو حاصل کرنے کے لئے ماں کے سینے سے دل نکالنے کا واقعہ پتہ نہیں کتنی بار دہرایا گیا۔ محبت بھی کیا شئے ہے؟ افسانہ ''باز گوئی'' میں محبت کی ایک تثلیث کو پیش کیا گیا ہے جس میں ایک طرف معشوقہ کی محبت جو تقاضائے محبت کے خاطر عاشق سے ماں کا دل طلب کرتی ہے دوسری طرف ماں کے تئیں

اولاد کا ازلی جذبۂ اُنسیت ہے اور تیسری طرف ماں کا بے لوث شفقت کا جذبہ ہے۔ یوں تو محبت کی تثلیث کوئی نئی چیز نہیں ہے لیکن افسانے میں اولاد کے تئیں حد درجہ جذبۂ موانست کے تحت ماں بیٹے کے دل کے پوشیدہ ارادے کو بھی بھانپ لیتی ہے تاہم اس کو بھی ماں اظہار محبت کا نیا پیرائیہ عطا کرتی ہے۔

''رات آئی اور جب وہ سونے کی تیاری کرنے لگا تو ماں نے ایک آب دار خنجر اس کے سرہانے رکھتے ہوئے کہا ''لو ہا سرہانے رکھ کر سوئیں تو بُرے خواب نہیں آتے.....''

سریندر پرکاش کا افسانہ باز گوئی (Retelling) بین المتونیت کی ایک عمدہ مثال ہے۔اس کہانی کی مجموعی فضا سے ہماری صدیوں کی پہچان ہے۔ یہ اسطوری اور داستانوی اسلوب ہمارے مزاج کا حصہ ہے تاہم روایت کے اس ملگجا سے عہد حاضر کی ایسی حقیقت بیان کی گئی ہے جس سے ہم بحیثیت خاص و عام نبرد آزما ہیں۔

بین المتونیت صرف شاعری اور ادب کی دوسری اصناف تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ یہ دوسرے سماجی ڈسکورسز میں بھی تصورات' اصطلاحات ایک شعبے سے مستعار لے کر دوسرے شعبے میں نئے سیاق کے ساتھ استعمال میں لائے جاتے ہیں۔کوئی بھی علمی شعبہ اپنے اندر خود کفیل نہیں ہوسکتا ہے۔ دوسرے علوم سے اخذ و استفادے کے بغیر ترقی اور تحقیق کی گنجائشیں مسدود ہو جاتی ہیں۔ادب نے اثر پذیری کے سلسلے میں ہمیشہ فراخ دلی کا ثبوت فراہم کیا ہے چنانچہ اساطیر' مذہب' تاریخ' تہذیب' سیاست' سماجیات' نفسیات' غرض کوئی شعبہ ایسا نہیں جس سے ادب نے اپنے آپ کو مس نہیں کیا ہے۔ان شعبہ جات سے اپنی قربت کے نتیجے میں ادب کے اسالیب میں ہمیشہ فرحت اور تازگی کے سامان بہم ہوتے رہے ہیں۔کوئی بھی متن خالص ہونے کا دعویٰ نہیں کرسکتا ہے' نہ اس کا مضمون اور نہ اس کی زبان۔ بقول فوکو

"The book is simply not the object that one holds in one's hands.... its unity is variable and relative."

مجھے بھی ڈھونڈ کبھی محوِ آئینہ داری
میں ترا عکس ہوں لیکن تجھے دکھائی نہ دوں

(احمد فراز)

تماشا کہ اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

(غالب)

4.....زبان کی جدلیات

سوسیر کے نظریۂ لسان کے منظر عام پر آنے کے بعد ماہرین لسانیات یہ دیکھنے کی کوشش کرنے لگے کہ کیا لسانی خصوصیات کی بنا پر ادب کی پہچان ممکن ہوسکتی ہے۔ان کا مفروضہ یہ تھا کہ چونکہ ادب کا وجود زبان کے بغیر ممکن نہیں ہے اس لئے ادبی کردار کی تفہیم زبان کے خصوصی حوالے کے بغیر مشکل ہے۔روایتی تنقید پر ان کا سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ یہ طرز تنقید ادب میں ادیبوں اور شاعروں کے تجربوں کو زیادہ قابل التفات گردانتی ہے۔ یہ تنقید ادب اور حقیقت کے براہ راست رشتے کی قائل ہے۔اس لئے ادب میں شاعر کے جذبات' احساسات اور تجربے کو فوقیت حاصل ہے۔اس لئے زبان محض ایک وسیلہ اظہار ہے۔دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ زبان حقیقت کی عکاس ہے۔روایتی نقادوں کا سب سے بڑا زور اس بات پر رہا کہ کس طرح ادب کو سائنس اور دوسرے سماجی علوم سے الگ رکھا جائے اور کیسے ان کو ایک دوسرے کے مقابل میں کھڑا کیا جائے۔ادب میں تھیوری کے بارے میں سوچنا کلمۂ

کفر کے برابر تھا۔

زبان کی ماہیت پر غور وفکر کے بعد ماہرین لسانیات کو اس بات کا شدید احساس ہونے لگا کہ زبان اور حقیقت کا رشتہ ایک اور ایک کا نہیں ہے۔ یہ مسئلہ نہایت نازک اور مشکل ہے۔ زبان کی اپنی حقیقت ہے' اپنی دنیا ہے' پھر زبان کا ادبی استعمال اس مفروضے کو اور زیادہ مشکل اور گہرا بنا دیتا ہے۔ اس لئے یہ ماہرین ایک طرف زبان کی ماہیت کے انکشاف پر زور دینے لگے اور دوسری طرف زبان کے ادبی استعمال بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ وہ ادبی زبان اور عام زبان کے درمیان فرق کرنے پر بھی زور دینے لگے (جس پر بعد میں ماہرینِ اسلوبیات نے اعتراض کیا کہ ادبی زبان کا الگ سے کوئی وجود نہیں ہے بلکہ زبان کا ادبی اور تخلیقی استعمال ہوتا ہے جس کو ادبی ڈسکورس کا نام دیا جا سکتا ہے) ادبی زبان کے اسی مفروضے اور بچاؤ نے ادبی تھیوری سے متعلق مبادیات کو ٹھوس اساس فراہم کی۔ ماہرین لسانیات کا یہ حلقہ روسی ہئیت پسندوں کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ان کی تحقیقی کوششوں کا جب بیسویں صدی کی ساتھویں دہائی میں فرانسیسی میں ترجمہ ہوا تو ادبی تھیوری کے بنیادی تصورات سے یورپی مفکرین متعارف ہوئے اور پھر فرانس' برطانیہ اور امریکہ میں ساختیات اور پس ساختیات کے لئے مباحث کو جگہ مل گئی۔

روسی ہیت پسندوں کے نزدیک عام علوم کی زبان اور ادبی زبان میں فرق یہ ہے کہ ادبی زبان ہمیں ان سچائیوں اور بصیرتوں سے متعارف کراتی ہے جہاں تک دوسرے علوم کی زبان کی رسائی ممکن ہی نہیں ہے۔ ادبی زبان استعاراتی ہے۔ ابہام' علامتوں' تشبیہات' پیکروں اور دوسری خصوصیتوں سے لیس ہوتی ہے اور یہ خصوصیات تزئین کا کام انجام نہیں دیتی ہیں بلکہ ان کا ادبی مفہوم اور ادبی کردار ہوتا ہے۔ ماسکو لنگوسٹک سرکل سے وابستہ وکٹر شکلوسکی نے 1917ء میں شائع شدہ اپنے مضمون

"Art as Technique" میں نامانوسیت (Defamiliarazation) کی اصطلاح استعمال کر کے ادبی زبان کی جدلیات کا طرف واضح اشارہ کیا۔

ادبی زبان کی جدلیات کے پیچھے آسمان سے اُتری ہوئی کوئی زبان یا زبان کا کوئی دوسرا لفظی سرمایہ نہیں ہوتا ہے بلکہ وہی زبان اور وہی لغوی سرمایہ جو ایک زبان کے تمام بولنے والوں کے درمیان مشترک ہوتا ہے اور اگر کوئی فرق ہے تو وہ بولنے والوں کی سماجی، مذہبی، تہذیبی، طبقاتی، علمی اور دوسری تفاوتوں سے ممکن ہوتا ہے اور جس کے استعمال سے زبان کا تکثیری کردار نمایاں ہوتا ہے۔ ادبی کردار کی اہمیت زبان میں پوشیدہ باریکیوں کی دریافت، ان کا استعمال اور قاری سے ان کا روبہ رو اور دو بہ دو ہونے پر منحصر ہے۔

تفہیم ادب میں جو مشکلات اور رکاوٹیں پیش آتی ہیں ان کی سب سے اہم وجہ زبان کی غیر قطعیت، غیر مستقیمت، ابہام اور تعبیر معنی کی یک رخی سے انحراف ہے۔ زبان کے اس مزاحمتی کردار کی تشکیل کی سب سے اہم وجہ استعارہ سازی کا نامانوس برتاؤ ہے۔ گزشتہ اوراق میں استعارہ پر قدرے تفصیل سے بات ہو چکی ہے تاہم موضوع کی مناسبت سے چند باتوں کا دہرانا یہاں پر بے محل نہ ہوگا۔ گزشتہ صدیوں سے استعارہ سے متعلق اتنی ساری بحثیں اور اتنے سارے نظریے سامنے آ چکے ہیں جن کے پیش نظر صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک عقدۂ لاینحل بن گیا ہے تاہم یہ زبان کی سرشت میں اس قدر رچ بس گیا ہے کہ اس کے بغیر زبان کے جواہر اصلی کو پانا ممکن نہیں ہے۔

ماہرین ادب کا خیال ہے کہ استعارے کی تفہیم اس وقت تک مشکل ہے جب تک نہ ہم زبان کے لغوی اور مجازی استعمال کے درمیان فرق کی وضاحت کر سکتے ہیں۔ مجازی استعمال اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک زبان کے لغوی استعمال

سے گریز کی کوئی گنجائش نہیں نکل آتی ہے۔ زبان کے لغوی استعمال میں نحوی، معنیاتی اور عملیاتی اصولوں کی پابندی ضروری ہے۔ اس کے برعکس زبان کے مجازی استعمال میں نحوی اصولوں کی پابندی ضروری ہے۔ معنیاتی پابندیاں گاہے گاہے ہوتی ہیں۔ جبکہ عملیاتی پابندیاں بسااوقات توڑ دی جاتی ہیں۔ مجازی زبان کے پردے میں جو خیالات ظاہر کئے جاتے ہیں ان کا منطقی سچائیوں سے کوئی تعلق نہیں ہے اور نہ ان کو سچ اور جھوٹ کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے مثلاً اگر یہ کہا جائے کہ'' آج موسم بڑا بے ایمان ہے''، تو لغوی سطح پر اس کے معنی کو غیر موزوں قرار دیا جاسکتا ہے۔

لسانیاتی نظریوں کی روشنی میں ہر لفظی اظہار (Utterance) جزوی معنی کا حامل ہوتا ہے اور اس کی تفہیم بیک وقت ممکن نہیں ہے۔ ایچ۔ پی۔ گریس کے نظریہ اشتراک (Cooperative Principle) سے ماخوذ سپر براور ولسن کے نظریہ مناسبت (Relevance Theory) کے تحت ہر شخص (Communicator) سامع کی ذہنی صلاحیتوں کا پاس رکھتے ہوئے اپنی بات کو جزوی معنیاتی اطلاع کے ساتھ پیش کرتا ہے اور سامع سیاق کے پس منظر میں اس بات کے پیچھے بولنے والے کے ارادے اور منشا کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ادبی متن میں چونکہ سیاق پوری طرح واضح نہیں ہوتا ہے اور عموماً سیاق کی فراہمی قاری کے ذمّہ ہے۔ اس لئے تعبیر معنی میں دقتوں کا سامنا ہوتا ہے اور ابہام کا پیدا ہونا لازمی بن جاتا ہے۔

اب جب کسی بات یا اظہار کو سچائی اور حقیقت کے طور پر تسلیم کیا جائے تو اس کو Proposition کہتے ہیں یعنی بولنے والے کے ارادے اور منشا کو جب اپنی اصلی صورت میں لیا جائے۔ معنیاتی سچائی سے انحراف استعارہ کے جنم کا سبب بن جاتا ہے اور یہ انحراف دوسری سچائی کو پیدا کرتا ہے۔ اس دوسری سچائی تک پہنچنے کے لئے کئی رابطوں (Linkages) سے گزرنا پڑتا ہے سپر براور ولسن استعارہ کو ایک قسم کی

Loose Talk سے تعبیر کرتے ہیں اور یہ ہر طرح کی گفتگو کی بنیادی صفت خیال کی جاتی ہے۔ اس لئے کہ زبان کا لغوی استعمال خیالات کے موثر اظہار کا طریقہ نہیں ہے ۔موصوف ماہرین کے نزدیک استعارہ زبان کی کسی نئی صورت کو خلق نہیں کرتا ہے بلکہ یہ عام گفتگو کی زبان کا زیور بھی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ گفتگو سچائی اور غیر سچائی کے ایک مسلسل عمل کا نام ہے ۔ تاہم ادبی متن میں استعارہ کثرت تفہیم کا موجب ہے جو ادراکی سطح پر ادبی جمالیات کے امکانات کو زیادہ وسیع اور گہرا بنا دیتا ہے۔

ایک خوب صورت استعارہ قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے اور تفہیمی سطح پر اس کی ذہنی استعداد کے لئے آزمائش کا موجب بن جاتا ہے۔

ہوا چرچا جو میرے پانو کی زنجیر بننے کا
کیا بیتاب کاں میں، جنبش جوہر نے، آہن کو
دشنۂ غمزہ جاں ستاں، ناوکِ ناز بے پناہ
تیرا ہی عکسِ رُخ سہی، سامنے تیرے آئے کیوں

استعارہ جتنا زیادہ شعریت کا حامل ہوگا، اتنا ہی زیادہ اس میں ابہام ہوگا اور اتنا ہی اس میں معنیاتی پھیلاؤ کا امکان بھی زیادہ ہوگا۔ اس معنیاتی پھیلاؤ کے زیادہ سے زیادہ امکانات کو گرفت میں لیتے ہوئے قاری کی جمالیاتی تشفی بھی ممکن ہو جاتی ہے۔

استعارہ (Metaphor) مجاز مرسل (Metonymy) مجاز مرسل نما (Synecdoche) اور طنز نما (Irony) چار شاہکار صنائع (Four Master Tropes) خیال کئے جاتے ہیں۔ ان کے ذریعے ایک بات کہی جاتی ہے اور دوسری مراد لی جاتی ہے۔ یہ اظہار بیان کے چار ایسے موثر اور نرالے طریقے ہیں جو معنی کی مستقمیت اور زبان کے حوالہ جاتی کردار (Refrentiality) کو بگاڑ دیتے ہیں اور اسکو غیر مستحکم کردار سے متصف کر دیتے ہیں ۔ ردِ تشکیل کے ماہرین کا

خیال ہے کہ لغوی زبان (Literal Language) کا سرے سے کوئی وجود ہی نہیں ہے۔ زبان کا مجازی کردار اس کے مقصدی کردار کو چھپا دیتا ہے اور یوں حقیقت مجاز میں لپٹ جاتی ہے۔ اسی اعتبار سے قرأت بھی سوءقرأت (Misreading) بن جاتی ہے۔ کیونکہ تفہیم کی شفافیت میں بھی ان صنائع کا مخل ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تشریح بھی سادہ الفاظ میں ممکن نہیں ہے۔ استعارے اور مجاز مرسل کے ساتھ تشبیہہ اور تمثیل کا بھی ذکر کیا جاتا ہے لیکن تشبیہہ اور تمثیل میں وضاحتی پہلو نمایاں ہے۔ مجاز مرسل اور استعارے میں فرق یہ ہے کہ مجاز مرسل میں معنیاتی شعبہ تبدیل نہیں ہوتا ہے۔ ایک ہی معنیاتی شعبے سے لفظ اور متبادل لفظ کا ہونا ضروری ہے۔ اس میں ایک طرح سے کل کے بجائے جزو کا استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً یونیورسٹی انتظامیہ کے بجائے وائس چانسلر لکھنا بھی کافی ہے۔ اس لئے کہ وائس چانسلر پوری یونیورسٹی انتظامیہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ مجاز مرسل نما میں بھی معنیاتی شعبہ تبدیل نہیں ہوتا ہے تاہم اس میں متبادل لفظ اپنا رول تبدیل کر لیتا ہے۔ مثلاً ''میں اب چلنے سے معذور ہوں'' کے بجائے یہ کہا جائے کہ ''قدم اب چلنے سے معذور ہیں'' اس میں قدم ''میں'' کا حصہ ہے اور عموماً 'قدم' کو فاعل کے روپ میں استعمال نہیں کیا جاتا ہے لیکن یہاں پر 'قدم' کو فاعل کا روپ دیا گیا ہے۔ غالب کا یہ شعر دیکھئے:

ہو فشارِ ضعف میں کیا ناتوانی کی نمود
قد کے جھکنے کی بھی گنجائش مرے تن میں نہیں

اس میں 'قد' کو فاعل (Agent) کا کردار دیا گیا ہے۔ 'قد' اور 'تن' ایک ہی معنیاتی شعبے سے تعلق رکھتے ہیں اور ایک طرح سے ہم معنی بھی ہیں۔ دونوں 'قد' اور 'میں' یہاں پر انسان کے جسمانی وجود یعنی میں/مرے کی نمائندے کرتے ہیں۔ اس کے برعکس استعارہ میں دور کے معنیاتی شعبوں کو آپس میں ملایا جاتا ہے۔ مثلاً اوپر

دیئے گئے ایک شعر میں جوں ہی پاؤں کے لئے زنجیر بنانے کی خبر پھیلتی ہے تو کان میں پوشیدہ لو ہے کو اس کی اندر کی حرکت بے تاب کر دیتی ہے۔ میر کا یہ شعر دیکھئے:

جلوہ ہے مجھی سے لب دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں

استعارہ کی تعریف میرؔ کے اس شعر میں بڑی خوبصورتی سے بیان کی گئی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ادب بالخصوص شاعری میں استعارہ تخلیقیت اور اختراع معنی کا سب سے اہم وسیلہ ہے۔

استعارہ کے ساتھ عموماً آئرنی کا ذکر بھی آجاتا ہے۔ آئرنی کی بھی کوئی متعین تعریف نہیں ہے اور نہ اس کی تعریف میں ماہرین کے درمیان اتفاق رائے پایا جاتا ہے۔ اس کی جو مختصر تعریف کی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں ایک بات کہی جاتی ہے اور دوسری مراد لی جاتی ہے۔ لیکن یہ عموماً سیاق پر منحصر ہے۔ اس کے علاوہ یہ متکلم اور سامع کے درمیان انداز گفتگو، تعلق و رشتے، موضوع کے تئیں ان کے رویے کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ ایک آسان سی مثال سے اس کو سمجھا جا سکتا ہے مثلاً اگر ایک دوست دوسرے دوست سے یہ کہتا ہے

''میرے آنے میں تھوڑی دیر ہوگئی'' اور دوسرا دوست جواب میں کہتا ہے ''ہاں دیر تو ہوگئی، سُنا ہے کہ آج کل آپ بہت مصروف رہتے ہیں''

تو آئرنی دوسرے دوست کے جواب میں یہ ہے کہ وہ جو کہتا ہے اس سے وہ اپنے آپ کو الگ کرتا ہے۔ اس کو کسی دوسرے سے منسوب کرتا ہے اور اس کے تئیں اپنی ذاتی عدم وابستگی کا بھی اظہار کرتا ہے لیکن جو کہنا ہے کہہ دیتا ہے۔ تاہم اس میں شک کا پہلو بھی نمایاں ہے۔ آئرنی بازگشت یا دہرانے کے عمل سے بھی پیدا ہوتی ہے مثلاً جب ایک دوست یہ کہتا ہے؛

''میں وہاں نہیں گیا تھا'' اور دوسرا جواب میں یہ کہتا ہے کہ

''ہاں، آپ وہاں نہیں گئے تھے!''

دوسرا دوست پہلے دوست کی بات کو یا تو رد کرتا ہے یا اس پر یقین نہیں کرتا ہے یا اس پر شک کرتا ہے۔ آئرنی میں طنز بھی نمایاں یا پوشیدہ ہوتا ہے مثلاً غالب کا یہ شعر

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

غالب کا درج ذیل شعر یوں تو بہت سادہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں جو آئرنی اور طنز ہے وہ غالب دوسروں کی زبانی کہلواتا ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ ''غالب کا ہے اندازِ بیان اور

آئرنی کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ بیان کرنے والا بیان یا قول کو دوسروں سے منسوب کرتا ہے اور دوسروں کی شناخت بھی نہیں کرتا ہے۔ اس لئے اس طرح کے (Hearsay) کلمات جیسے کہتے ہیں سُنا ہے، کہا جاتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے، سب جانتے ہیں، معلوم ہوا ہے، معلوم نہیں ہے، کون کہتا ہے وغیرہ استعمال میں لائے جاتے ہیں۔ ان کلمات کے اظہار سے ایک طرف بولنے والا ایک قول سے اپنے آپ کو الگ کرتا ہے۔ دوسری طرف اس کی سچائی پر یقین بھی کرتا ہے اور شک بھی کرتا ہے اور قول بھی اس طرح ترتیب دیا جاتا ہے کہ قارئین کے ردِعمل کے لئے بھی راہ ہموار ہو جاتی ہے۔ مثلاً منٹو کا درج ذیل بیان دیکھئے:

''کہا جاتا ہے کہ میرے اعصاب پر عورت سوار ہے۔ مرد کے اعصاب پر عورت نہیں تو کیا ہاتھی کو سوار ہونا چاہیے۔ جب کبوتروں کو دیکھ کر کبوتر کٹکتے ہیں تو مرد عورتوں کو دیکھ کر غزل یا افسانہ کیوں نہ لکھیں۔ عورتیں

کبوتروں سے کہیں زیادہ خوبصورت اور فکر انگیز ہیں''۔

فکشن میں آئرنی کا بڑا اہم کردار ہوتا ہے۔اس میں کئی آوازیں مل کر کام کرتی ہیں اور چونکہ کرداروں کے عمل اور ردعمل سے ہی پلاٹ کی تشکیل ہوتی ہے اس لئے زیرین سطح پر آئرنی کی تفہیم اور اس کی دریافت قاری کے لئے جہاں بعض مشکلات کا موجب ہے وہاں اس کے لئے فکشن کی جمالیات سے محظوظ ہونے کے امکانات بھی میسر ہوتے ہیں۔منٹو کے افسانہ ''ہتک'' کا یہ اقتباس پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ایک ایک جملے کی تہہ میں آئرنی کس طرح قاری کو منہمک اور مشغول رکھتی ہے۔

''زور کا قہقہہ لگا کر اس نے ''اونہہ'' کی اور دونوں فریم ایک ساتھ کھڑکی میں سے باہر پھینک دیئے۔دو منزلوں سے جب فریم زمین پر گر پڑے اور کانچ ٹوٹنے کی آواز آئی تو مادھو کو ایسا معلوم ہوا کہ اس کے اندر کوئی چیز ٹوٹ گئی۔بڑی مشکل سے اس نے ہنس کر اتنا کہا.....''مجھے بھی یہ فوٹو پسند نہیں تھا''۔

آہستہ آہستہ سوگندھی مادھو کے پاس آئی اور کہنے لگی ''تجھے یہ فوٹو پسند نہیں تھا''، پر میں پوچھتی ہوں تجھ میں ہے ایسی کون سی چیز جو کسی کو پسند آسکتی ہے..... یہ پکوڑا ایسی ناک' یہ تیرا بالوں بھرا ماتھا' یہ تیرے سوجے ہوئے نتھنے' یہ تیرے مڑے ہوئے کان' یہ تیرے منہ کی باس' یہ تیرے بدن کا میل' تجھے اپنا فوٹو پسند نہیں تھا اونہہ..... پسند کیوں ہوتا..... تیرے عیب جو چھپا رکھے تھے اس نے.....آج کل زمانہ ہی ایسا ہے جو عیب چھائے وہ ہی بُرا.....''

مادھو پیچھے ہٹتا گیا۔آخر جب وہ دیوار کے ساتھ لگ گیا تو اس نے اپنی آواز میں زور پیدا کیا ''دیکھ سوگندھی مجھے ایسا دکھائی دیتا ہے کہ تو نے پھر سے اپنا دھندا شروع کیا.....اب تجھ سے آخری بار کہتا ہوں.....''

سوگندھی نے اس سے آگے مادھو کے لہجے میں کہنا شروع کیا ''اگر تو نے پھر

سے اپنا دھندا شروع کیا تو بس تیری میری ٹوٹ جائے گی' اگر تو نے پھر کسی کو اپنے یہاں ٹھہرایا تو چٹیا سے پکڑ کر تجھے باہر نکال دوں گا۔ اس مہینے کا خرچ میں تجھے پونا پہنچتے ہی منی آرڈر کر دوں گا۔ ہاں کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا؟

مادھو چکرا گیا

سوگندھی نے کہنا شروع کیا ''میں بتاتی ہوں..... پندرہ روپیہ بھاڑا ہے اس کھولی کا.....اور دس روپیہ بھاڑا ہے میرا..... اور جیسا تجھے معلوم ہے ڈھائی روپے دلال کے..... باقی روپے ناساڑھے سات! ان ساڑھے سات روپیوں میں' میں نے ایسی چیز دینے کا وچن دیا تھا جو میں دے ہی نہیں سکتی تھی اور تو ایسی چیز لینے آیا تھا جو تو لے ہی نہیں سکتا تھا..... تیرا میرا ناطہ ہی کیا تھا۔ کچھ بھی نہیں۔ بس یہ دس روپے تیرے اور میرے بیچ میں بج رہے تھے۔ سو ہم دونوں نے مل کر ایسی بات کی کہ تجھے میری ضرورت ہوئی اور مجھے تیری..... پہلے میرے اور تیرے بیچ میں دس روپے بجتے تھے۔ آج پچاس بج رہے ہیں۔ تو بھی ان کا بجنا سن رہا ہے اور میں بھی ان کا بجنا سن رہی ہوں..... یہ تو نے اپنے بالوں کا کیا ستیاناس مار رکھا ہے''۔

آئرنی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ اپنی ماہیت کے اعتبار سے بہت ہی پیچیدہ معاملہ ہے جو قاری کو کئی سطحوں پر مصروف رکھتا ہے۔ اگر متن میں قاری اس کی نبض پکڑ گیا تو اس سے محظوظ ہونے کے بہت سے امکانات روشن ہوتے ہیں اور اگر قاری اس کی اصل روح تک نہیں پہنچ سکا تو پوری قرأت تضیع وقت کے سوا کچھ نہیں ہوگی ۔فکشن اسلوبیات میں آئرنی کی شناخت ہی متن سے قاری کی دلچسپی اور وابستگی کو قائم رکھنے کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

منٹو کے افسانے ''کالی شلوار'' کے آخری اقتباس میں چھپی آئرنی کی شناخت سرسری مطالعے سے ممکن نہیں ہے۔ اقتباس یہ ہے:

''دوپہر کو وہ نیچے لانڈری والے سے اپنی رنگی ہوئی قمیض اور ڈوپٹہ لے کر آئی۔تینوں کالے کپڑے اس نے جب پہن لئے تو دروازے پر دستک ہوئی۔سلطانہ نے دروازہ کھولا تو انوری داخل ہوئی۔اس نے سلطانہ کے تینوں کپڑوں کی طرف دیکھا اور کہا

''قمیض اور دوپٹہ تو رنگا ہوا معلوم ہوتا ہے۔پر یہ شلوار نئی ہے۔کب بنوائی ہے؟''

سلطانہ نے جواب دیا ''آج ہی درزی لایا ہے'' یہ کہتے ہوئے اس کی نظریں انوری کے کانوں پر پڑیں'' یہ بندے تم نے کہاں سے لئے؟

انوری نے جواب دیا ''آج ہی منگوائے ہیں''

اس کے بعد دونوں کو تھوڑی دیر تک خاموش رہنا پڑا

اس اقتباس کو اگر سلطانہ اور شنکر کے درمیان مکالموں کے پس منظر میں پڑھا جائے تو اقتباس کی تہہ میں پوشیدہ آئرنی کو زیادہ باریکی اور خوبصورتی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ساتھ ہی ان مکالموں کے اندر چھپی ہوئی آئرنی بھی صاف ہو جائے گی گو کہ آئرنی کبھی واضح نہیں ہوتی ہے اور نہ استعارے کی طرح اس کی وضاحت ممکن ہے۔

سلطانہ یہ سن کر چکرا گئی۔مگر اس کے باوجود اسے بے اختیار ہنسی آ گئی۔

''آپ کیا کام کرتے ہیں''

شنکر نے جواب دیا ''یہی جو تم لوگ کرتے ہو''

''کیا''

''تم کیا کرتی ہو؟''

''میں.....میں.....کچھ بھی نہیں کرتی''

''میں بھی کچھ نہیں کرتا''

سلطانہ نے بھنا کر کہا ''یہ تو کوئی بات نہ ہوئی .....آپ کچھ نہ کچھ تو ضرور

کرتے ہوں گے''۔

شنکر نے بڑے اطمینان سے جواب دیا ''تم بھی کچھ نہ کچھ ضرور کرتی ہوگی''

''جھک مارتی ہوں''

''میں بھی جھک مارتا ہوں''

''تو آؤ جھک ماریں''

میں حاضر ہوں مگر جھک مارنے کے دام میں کبھی نہیں دیا کرتا''

''ہوش کی دوا کرو..... یہ لنگر خانہ نہیں''

''اور میں بھی والنٹیر نہیں''

سلطانہ یہاں رک گئی۔اس نے پوچھا ''یہ والنٹیر کون ہوتے ہیں''

شنکر نے جواب دیا ''الو کے پٹھے''

''میں بھی الو کی پٹھی نہیں''

شنکر اور سلطانہ کے یہ مکالمے Echoic Discourse یعنی صدائے بازگشت یا دہرانے کے پیرائیے میں بیان کئے گئے ہیں ۔ Echoic Discourse کی خصوصیت یہ ہے کہ دوہرایا گیا مکالمہ پہلے والے مکالمے کی نسبت معنی کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔معنی کا یہ الٹ پھیر بھی آئرنی کا سبب ہوتا ہے۔مثلاً

سلطانہ جب شنکر سے کہتی ہے کہ ''آپ کچھ نہ کچھ تو ضرور کرتے ہوں گے''

تو شنکر جواب دیتا ہے ''آپ بھی کچھ نہ کچھ ضرور کرتی ہوں گی''

دونوں مکالمے یکسان ہونے کے باوجود معنیاتی اعتبار سے الگ الگ ہیں۔ پھر لنگر خانہ اور والنٹیئر میں جو مفہوم چھپے ہوئے ہیں ان کی وضاحت ضروری نہیں۔

طنز اور آئرنی میں فرق یہ ہے کہ طنز میں ایک طرح کی جارحیت اور کھلا پن ہے جبکہ آئرنی میں کھلے پن کے بجائے ابہام ' نرمی اور شائستگی

(Politeness) ہوتی ہے۔

آئرنی کی طرح علامت کی بھی متعین اور مخصوص تعریف ممکن نہیں ہے۔اس کے وجود سے کسی کو مفر نہیں ہے لیکن اپنے لچکیلے کردار کی وجہ سے اس کے معنی و مفہوم کو گرفت میں لانا آسان نہیں ہے۔تاہم اس کی پہچان بھی سیاق پر منحصر ہے۔علم نشانیات (Semiotics) کے ماہرین کا خیال ہے کہ تمام نشانیاتی نظاموں (Sign Systems) میں لسانی نظام کو اساسی اہمیت حاصل ہے۔امریکی فلسفی C. S. Pierce نے نشان کی تین اقسام بیان کی ہیں۔ یہ اقسام 'Icon Index اور Symbol ہیں۔Icon میں لفظ کی صوتی شکل اور معنی کے درمیان بہت قریبی یا ایک اور ایک کا رشتہ ہوتا ہے۔یعنی لفظ کی صوتیات سے ہی معنی ذہن میں آتے ہیں۔اس کو Onomatopoeia اور Sound Symbolism بھی کہتے ہیں۔پچھلے اوراق میں اس بات پر کچھ گفتگو ہوئی ہے۔بصری زبان میں تصویر سے ہی معنی سمجھ میں آتے ہیں مثلاً Mobile Phone میں Call Receive کرنے کو کہتے اور لفافہ Message کرنے کی نمائندگی کرتا ہے۔Index میں معنی کی طرف عارضی اشارہ ہوتا ہے مثلاً بادل بارش کی طرف اشارہ ہے۔علامت میں یہ رشتہ رسمی اور اختیاری (Arbitrary) ہوتا ہے۔زبان کا مجموعی اور اصل کردار علامتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کی تحصیل اور اس کا اکتساب ماحول کا پابند ہے۔گو کہ یہ ایک ذہنی اور حیاتیاتی عمل بھی ہے۔حیاتیاتی بشریات کے مشہور ماہر Terrence Deacon کے نزدیک انواع ارتقا کے مطابق جب انسان نے زبان کے Iconic اور Indexical کردار کے برعکس علامتی طور پر اپنے خیالات کا اظہار کرنا شروع کیا تو گویا اس نے ارتقا کی ایک لمبی اور اونچی جست لگائی جو حیوانوں اور جانوروں کے نظام ہائے ترسیل میں کبھی ممکن نہ ہوسکی۔انسانی فکر اور سوچ کا اظہار علامتی زبان کے

بغیر ممکن نہیں تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ Iconic اور Indexical اظہارِ زبان کے کردار میں شامل نہیں ہیں بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ علامتی کردار ان دونوں کی مرہون منت ہے لیکن اس کا سفر ان سے بہت آگے کا ہے۔ علامت نگاری دنیا اور ذہن کے درمیان ربط وتوافق پیدا کرنے کے علاوہ اپنے ماحول میں تغیر وتبدل کا بھی سب سے بڑا محرک ہے۔ حیاتیاتی ماہرین کا خیال ہے کہ زبان کے سلسلے میں ذہن اور سوچ کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

ارتقائے انسان کے ماہر Vygotsky کا خیال ہے کہ زبان کی سماجی حیثیت اور معاشرتی تفاعل ہی انسان کی فکر اور سوچ کو متاثر کرتے ہیں۔ ایک انسان اپنی زندگی کے ابتدائی برسوں میں زبان سنتا ہے اور معاشرتی سطح پر جن تجربوں سے گزرتا ہے وہ نفسیاتی سطح پر اس کی اندرونی زبان کو متشکل کرتے ہیں۔ اس کی بنیاد پر پھر انسان سماج کے تانے بانے میں زبان کی تحصیل کو ممکن بناتا ہے۔

ان مباحث سے یہ بات تو واضح ہوجاتی ہے کہ تحصیل زبان (Language Aquisition) میں ذہن اور ماحول دونوں کا زبردست رول ہے لیکن ان دونوں میں کس کو اولین ترجیح حاصل ہے اس کو سمجھنا مشکل ہے۔ تاہم اتنی بات طے ہے کہ زبان کی ماہیت اور اہمیت کو اس کے علامتی کردار سے الگ کر کے دیکھنا کسی صورت میں ممکن نہیں ہے۔

عام گفتگو یا عام تحریر میں استعارے کی ہی طرح علامت کی طرف اکثر دھیان نہیں جاتا ہے۔ اس لئے کہ علامتیں بھی استعمال ہوتے ہوتے گھس جاتی ہیں اور ان میں تازگی وندرت قائم نہیں رہتی ہے۔ ورنہ کوئی گفتگو علامت کے استعمال کے بغیر کامیاب نہیں ہوسکتی ہے۔ اپنے کردار اور تفاعل کے اعتبار سے استعارہ اور علامت ایک دوسرے سے الگ نہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی الگ الگ پہچان بھی بسا اوقات

مشکل ہو جاتی ہے ۔ یہ سمجھنا کہ آئرنی ' استعارہ' علامت یا دوسری لسانی اقسام محض اظہار کے وسیلے ہیں، زبان کی فطرت اور ماہیت سے بے خبری کو ظاہر کرتے ہیں ۔ زبان ان تمام حرکیات کا نام ہے اور یہی زبان کی جدلیات کو مترشح کرتی ہیں ۔ ادب چونکہ شعوری کوشش کا نام ہے اس لئے ادبی متن میں ان کی معنویت زیادہ گراں بار اور مکلّف صورت اختیار کرتی ہے ۔ کوئی بھی سامنے کا لفظ اُٹھا کر دیکھ لیجئے تو محسوس ہوگا کہ یہ محض ایک لغوی اکائی نہیں ہے بلکہ اس کے کئی ابعاد اور امکانات ہوتے ہیں مثلاً سامنے کا ایک لفظ ''رات'' ہے جس کا اکثر ہم استعمال کرتے ہیں یہ محض لفظ ''دن'' کا مخالف نہیں ہے ۔ رات غم کے معنی میں بھی' ہجر کے معنی میں' وصال' عافیت' آرام' پردہ' راز داری وغیرہ وغیرہ کے مفہوم میں بھی استعمال ہوتا ہے ۔ شاعروں نے بھی اس کو طرح طرح سے استعمال کیا ہے ۔ تاہم اس کے ابعاد منکشف کرنے کا سہرا بھی قاری کو ہی جاتا ہے ۔ مثلاً غالب کا ایک شعر ہے ۔

موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہے کہ موت ایک اٹل حقیقت ہے ۔ اس کے واقع ہونے کا وقت مقرر ہے لیکن پوری زندگی دن رات اس کا کھٹکا لگا رہتا ہے اور یہ ہر لمحہ بے چین رکھتا ہے ۔ رات سونے کے لئے ہے تمام دنیوی مخمصوں اور آخرت کی پریشانیوں سے فراغت لینے کا وقت ہے لیکن موت کا غم اس طرح پیچھے پڑا ہوا ہے کہ رہ رہ کے جگائے رکھتا ہے ۔ نیند بھی ایک طرح کی موت ہے اس میں کم سے کم انسان چین سے رہتا لیکن ڈراؤنے خوابوں کی صورت میں یہ آپ کا پیچھا کرتی رہتی ہے ۔

دن یہاں اس لمحے کا نام ہے جس میں ایک انسان کی موت لکھی ہوئی ہے لیکن ''رات بھر'' پوری زندگی کی علامت ہے جو موت کے خوف اور وہم میں کٹتی ہے ''کیوں'' ایک معنی خیز لفظ ہے جس کی اس شعر میں وضاحت ممکن نہیں ہے ۔ ڈر اور

خوف بے خوابی کو ظاہر کرتے ہیں۔ بے خوابی اور نیند دو متضاد الفاظ ہیں۔ میرؔ کا ایک شعر ہے:

ایک ڈھیری راکھ کی تھی صبح جائے میرؔ پر
برسوں سے جلتا تھا شاید رات جل کر رہ گیا

شعر ایک غیر شخصی (Impersonal) بیان ہے یعنی یہ کسی سے منسوب نہیں ہے۔ میر جس جگہ بیٹھتا ہے وہاں صبح کو ایک راکھ کی ڈھیری پائی گئی ہے۔ شاید گزری ہوئی رات کو ہی کچھ ہو گیا ہے ورنہ یہ برسوں سے جلتا رہا ہے۔ واردات کی یہ رات ایک Mystery بن گئی ہے۔ رات کے سناٹے میں جو کچھ ہو گزرا ہے اس کی وجہ سے میر راکھ کی ایک معمولی ڈھیری میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اس لئے یہ کوئی معمولی واردات نہیں ہے۔

برسوں دنیا کے آلام و مصائب جھیلتے جھیلتے میر کا وجود تقریباً ختم ہو چکا تھا۔ شاید کل اس کی زندگی کی آخری رات ثابت ہوئی ہے۔ صبح اس کو اپنے بستر پر اس طرح پایا گیا کہ جیسے کہ اس کا جسمانی وجود خاک کی ایک معمولی ڈھیری بن گیا ہے۔'' ڈھیری'' انسانی وجود کی بے مائیگی کو ظاہر کرتی ہے۔

یہ شعر میر کی زندگی پر صادق آتا ہے کہ جس نے برسوں تک ایک شمع کی طرح علم و ادب کی راتوں کو روشن کیا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے اپنے وجود کو پگھلاتا رہا اور آخر میں ایک معمولی راکھ میں تبدیل ہو گیا۔ شمع یا چراغ رات میں ہی جلتا ہے۔ صبح اس کے لئے موت ہے۔ اس شعر میں رات زندگی کی علامت ہے اور کل کی رات اس کی زندگی کی آخری رات تھی۔ صبح اس کو بجھنا ہی تھا لیکن اس سے پہلے وہ راکھ بن چکا تھا اس کا اب روشن ہونا معدوم ہے۔

یہ شعر ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کرتا ہے جو میر کی شہرت اور مقبولیت سے جلتا تھا اور اس کی جگہ لینا چاہتا تھا وہ بالآخر رات کے اندھیرے میں دھوکے سے اس کی

جگہ پر قابض ہوتا ہے لیکن اس جگہ کی گرمی اور حدت برداشت نہ کرتے ہوئے جل کر راکھ ہو جاتا ہے اور ایک حقیر ڈھیری میں تبدیل ہوتا ہے۔

پچھلے اوراق میں کئی جگہوں پر اس بات کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ ادبی متن کا ایک سامنے کا مفہوم ہوتا ہے جس کو لغوی یا منطقی مفہوم کا نام دیا جا سکتا ہے لیکن ایک قاری کے لئے اس مفہوم کی زیادہ اہمیت نہیں ہوتی ہے۔ وہ متن کے لاشعور میں جا کر اس کے ان معنوی امکانات کی دریافت کو ممکن بناتا ہے جو لفظوں کے علامتی اور استعاری برتاؤ سے پیدا ہوتے ہیں اور جو دور کی کڑیاں (W e e k Implications) کے ملانے سے پیدا کئے جاتے ہیں تاہم ان کا موزوں (Relevant) ہونا ضروری ہے۔ زبان کی یہ جدلیات قاری کی رہنمائی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

یہ بات بھی ذہن نشین رہنی چاہیئے کہ ہر ادبی متن مصنف کی گرفت سے آزاد ہوتا ہے اور اس کی تعبیر و تشریح میں مصنف کا حوالہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ علامت اور استعارہ میں ایک خاص مماثلت یہ بھی ہے کہ یہ قاری کو تعبیر و تشریح کی آزادی فراہم کرتے ہیں۔ لیکن اس میں قاری کی ہمہ جہت واقفیت کلیدی رول ادا کرتی ہے۔

ہمارے یہاں ادب کو مختلف خانوں میں بانٹنے کی روایت رہی ہے۔ مثلاً قدیم ادب، داستانوی ادب، مقصدی اور اصلاحی ادب، ترقی پسند ادب، جدید ادب، علامتی ادب، علاقائی ادب وغیرہ۔ ایسا کرنا ضروری بھی ہے اس سے مطالعے و تدریس دونوں کی سہولت کے تقاضے بھی پورے ہوتے ہیں اور ان سے انسانی سوچ کے انداز ے بھی منعکس ہوتے ہیں لیکن یہ کہنا کہ ادب کا کوئی دور یکسر غیر علامتی ہے اور دوسرا دور خالص علامتی ہے، زبان اور ادب کے بنیادی کردار سے اغماض برتنے کے مترادف ہے۔ ہمارا قدیم ادب ہو، داستانوی ادب ہو یا اصلاحی اور مقصدی ہو کبھی

علامتی اور استعاراتی پیرائیوں سے خالی نہیں رہا ہے۔

یہاں پر میر امن کی ''باغ و بہار'' کے ابتدائی اقتباسات سے ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

''سن اے خردمند! میری ساری عمر اسی ملک گیری کے دردِ سر میں کٹی' اب یہ سن وسال ہوا' آگے موت باقی ہے! سو اس کا بھی پیغام آیا کہ سیاہ بال سفید ہو چلے۔ وہ مثل ہے ساری رات سوئے' اب صبح کو بھی نہ جاگیں! اب تک ایک بیٹا پیدا نہ ہوا جو میری خاطر جمع ہوتی' اس لئے دل سخت اداس ہوا اور میں سب کچھ چھوڑ بیٹھا۔ جس کا جی چاہے ملک لے یا مال لے' مجھے کچھ کام نہیں۔ بلکہ کوئی دن میں یہ ارادہ رکھتا ہوں کہ سب سے چھوڑ چھاڑ کر' جنگل اور پہاڑوں میں نکل جاؤں اور منہ اپنا کسی کو نہ دکھاؤں۔ اسی طرح یہ چند روز کی زندگی بسر کروں۔ اگر کوئی مکان خوش آیا تو وہاں بیٹھ کر' بندگی اپنے معبود کی بجالاؤں۔ شاید عاقبت بخیر ہو' اور دنیا کو خوب دیکھا' کچھ مزہ نہ پایا۔ اتنی بات بول کر اور ایک آہ بھر کر' بادشاہ چپ ہوئے''۔

یہ اقتباس اتنا سادہ نہیں ہے جتنا ہم بادی النظر میں محسوس کرتے ہیں۔ اس کا بیان کنندہ Narrator ایک علامت ہے جو ایک خوشحال ملک کی نمائندگی کرتا ہے جس کا کوئی وارث نہیں۔ اس لئے اپنی خوش حال سلطنت کے مستقبل کی فکر اسے ستاتی ہے۔ اپنے وزیر خردمند سے مخاطب ہے۔ خردمند وزیر کا نام ہے لیکن یہاں بادشاہ کو اس کی بھی اُمید ہے کہ شاید وزیر اس کو ضرور کوئی عقلمندی کی ترکیب بتائے گا جس سے شاید اس کی سلطنت بچ سکتی ہے وہ سلطنت آج تو خوش حال ہے لیکن اس کو بنانے میں اس نے زندگی بھر محنت کی ہے اور تکلیفیں برداشت کی ہیں۔ ایک طرف سلطنت کے مستقبل کی فکر دوسری طرف موت کا کھٹکا۔ امید و بیم کی عجب کشمکش۔ ''ساری رات

سوئے اب صبح کو بھی نہ جاگیں'' رات پوری زندگی کے سفر کی علامت ہے اور صبح قریب المرگ کا استعارہ ہے۔ رات بے خبری کی بھی علامت ہے۔ میر کا ایک شعر بالکل اسی طرح زندگی اور موت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

باغ و بہار کا پورا بیانیہ سادہ ہونے کے باوجود پُر کاری سے لبریز ہے۔ اسی بنا پر اس کو زندہ نثر کا نمونہ قرار دیا گیا ہے۔

5.....بیانیہ(Narrative):

رولاں بارتھ بیانیہ کے بارے میں لکھتا ہے:

"The narratives of the world are numberless. Narrative is first and foremost a prodigious variety of geners, themselves distributed amongst different substances - as though any material were fit to receive man's stories. Able to be carried by articulated language, spoken or written, fixed or moving images, gestures and the ordered mixture of all these substances: narrative is present in myth, legend, fable, tale, novella, epic, history, tragedy, drama, comedy, mime,

painting, stained glass, windows, cinema, news item, conversation. Moreoever, under this almost infinite diversity of forms, narrative is present in every age, in every place, in every society: it begins with the very history of mankind and there nowhere is or has been a people without narrative.....Caring nothing for the diversion between good or bad literature, a narrative is international, transhistorical, transcultural: it is simply there, like life. itself"

بیانیہ کی درج بالا تعریف سے یہ بات صاف ہے کہ یہ کسی مخصوص صنف یا ذریعہ کی محتاج نہیں ہے تاہم اس کے لئے جو ذریعہ (Media) بھی استعمال کیا جائے اس سے متعلق تمام امکانات اس کی ترتیب و تنظیم میں بروئے کار لانے کی گنجائش موجود رہتی ہے مثلاً اگر اس کے لئے فلم کا میڈیا استعمال کیا جائے تو فلم میڈیا کے تمام وسائل اس کی پیشکش میں استعمال کئے جا سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ادبی متن میں اس کی پیشکش کے لئے تمام ادبی وسائل کو بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ ادب کے اظہار کا سب سے اہم اور بنیادی میڈیا چوں کہ زبان ہے اس لئے اس میں تمام ممکنہ لسانی وسائل کے استعمال کی گنجائش بہ درجہ اتم موجود ہے۔

ارسطو کے زمانے سے ماہرین ادب کو اس بات کا شدید احساس رہا ہے کہ تمام

تر ادبی اصناف کو بیانیہ کی بنیادی صفت سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔ ادبی اصناف بالخصوص فکشن ادب میں اس کی حیثیت روح کی سی ہے۔

عصرِ حاضر میں ادبی تھیوری سے متعلق جتنے بھی مباحث سامنے آئے ہیں ان میں زبان اور بیانیہ خصوصی توجہ کے مرکز رہے ہیں۔ ساختیات کی بابت موت کا پروانہ جاری کرنے کے باوجود ساختیات سے ہی برآمد ہونے والے ڈسکورس پس ساختیات نے زبان اور بیانیہ کی اساسی اہمیت کو نظر انداز کرنے کا خطرہ مول نہیں لیا۔ چنانچہ بیانات (Narratology) ساختیات کی جانشین کی حیثیت سے موجود رہی گو کہ آج اس کی حیثیت ایک الگ اور آزاد تحقیقی شعبے کے طور پر قائم ہے اور تھیوری ساز اس کی افادیت کے قائل نظر آتے ہیں۔

بیانات میں بیانیہ کی تھیوری سے بحث کی جاتی ہے اس اعتبار سے بیانات بیانیہ کی شعریات اور گرائمر کا نام ہے جس میں انفرادی کہانیوں اور ناولوں کے بجائے فکشن کی عمومی خصوصیات' کہانیوں کی ماہیت اور کہانی بحیثیت ایک تصور اور تہذیبی مظہر گفتگو کی جاتی ہے۔

بیانیہ کے ساتھ ماہرین لسانیات کی خصوصی دلچسپی کے دو خاص وجوہ ہیں۔ ایک یہ کہ بیانیہ چاہیے گفتگو کی شکل میں ہو یا تحریری صورت میں' لفظوں کے ذریعے ترسیل خیالات کا ایک اہم اور مفید ذریعہ ہے۔ دوسرا یہ کہ اس میں لسانی ہیت کے بے پناہ امکانات بروئے کار لانے کی گنجائش موجود ہے۔ اس اعتبار سے لسانی ہیت اور بیانیہ کا آپس میں ایک گہرا تعلق ہے۔

لسانی اعتبار سے ایک مختصر ترین بیانیہ کے لئے کم سے کم یکے بعد دیگرے واقع ہونے والے دو لسانی فقروں (Linguistic Units) کی ضرورت ہے۔ مثلاً

میں نے اسے تھپڑ مارا' اس نے مجھے تھپڑ مارا

یہ دو فقرے ایک ترتیب میں لکھے گئے ہیں اور یہ ترتیب زمانی ہے یعنی میں نے پہلے اس کو تھپڑ مارا اور اس کے بعد اس نے مجھے تھپڑ مارا۔ ہم اس کو یوں بھی لکھ سکتے تھے کہ میں نے اسے تھپڑ مارا پھر اس کے بعد اس نے مجھے تھپڑ مارا لیکن اس کی ضرورت نہیں تھی کیونکہ ان فقروں میں زمانی ترتیب ہی اس کی وضاحت کی دلیل ہے۔ اب اگر ان دو فقروں کی زمانی ترتیب کو بدل دیا جائے تو معنی بھی بدل جائیں گے مثلاً

اس نے مجھے تھپڑ مارا میں نے اسے تھپڑ مارا

یعنی اس کے تھپڑ مارنے کے بعد میں نے اس کو تھپڑ مارا

پہلی ترتیب میں قصور اس کا تھا کہ میں نے تھپڑ مارا دوسری ترتیب میں معنی اس کے الٹ ہے۔ ان دو فقروں کی الگ الگ زمانی ترتیب سے یہ پتہ چلا کہ ہماری فکر اور سوچ کی ایک ساخت ہے۔ زبان اس ساخت کا ساتھ دیتی ہے اور زبان لفظی ترتیب کے ساتھ معنی کی ترسیل ممکن بناتی ہے۔

اب ان فقروں کو دیکھئے:

''وہ دوڑتا ہوا اس کے قدموں پر گر پڑا' اس نے ہاتھ سے اس کا سر اٹھایا اور کہا ''میں نے معاف کیا' اب جاؤ' مجھے زیادہ پریشان نہ کر' اپنے کام میں لگ جاؤ'

یہ فقرے بھی زمانی ترتیب میں ہیں اور کم سے کم ایک مختصر بیانیہ کی تشکیل کرتے ہیں لیکن یہ بیانیہ کا محض ایک ڈھانچہ ہے۔ اس میں کردار کون ہیں' سیاق کیا ہے' دونوں کرداروں میں کیا رشتہ ہے' واقعہ کیا ہوا ہے وغیرہ۔ اس کی کوئی تفصیل نہیں ہے۔ ایک مکمل بیانیہ کے اور بھی بہت سے تقاضے ہیں اس لئے بیانیہ اتنا سادہ اور اکہرا نہیں ہوتا ہے۔ بیانیہ کے لئے ایک واقعہ چاہیے اس واقعے کا ارتقا اور کلائمیکس ہونا چاہیے پھر تفصیل' تزئین اور ہیت کے ساتھ ساتھ اسلوبیاتی خصوصیات بھی لازمی ہیں جو اس کی انفرادیت کو قائم کر سکیں۔

بیانیات سے متعلق جتنے بھی نظریات اب تک سامنے آئے ہیں ان میں کہانی اور پلاٹ کے درمیان امتیاز کی بحث خاص طور پر قابل توجہ رہی ہے۔ اپنے مشہور نظریے نامانوسیت Defamiliarization کے تحت ہیت پسندوں نے واقعات کی اصل ترتیب اور ڈھانچے کو کہانی کا نام دیا ہے جبکہ ان کے نزدیک پلاٹ کہانی کے بیان کرنے کے فن کا نام ہے۔ کہانی وہ نقشہ ہے جو ترتیب کے ساتھ کہانی کہنے والے کے ذہن میں ہوتا ہے۔ پلاٹ کا انحصار کہانی پر ہی ہوتا ہے لیکن اس کی ترتیب کا کہانی کی اصل ترتیب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ہے۔ پلاٹ فنی تنظیم کا نام ہے جس کے تحت کہانی بیان کی جاتی ہے۔ اس لئے کہانی کہاں سے بیان کی جائے اس کا ابتدائیہ کیا ہوگا۔ کہانی کو کیسے ختم کرنا ہے۔ مرکزی کردار کو کہاں کہاں پر لانا ہے اور کیسے لانا ہے وغیرہ تمام چیزیں پلاٹ کے تحت آتی ہیں۔ چنانچہ پلاٹ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ پورے پیکیج کا نام ہے۔ ہیت پسند اس بات پر خاص زور دیتے ہیں کہ پلاٹ فنی برتاؤ کو کہتے ہیں اور کہانی خام مواد کی حیثیت رکھتی ہے اور یہ بیان کرنے والے یا فکشن نگار کے ہاتھوں کی فنی چابک دستی کی منتظر رہتی ہے۔ کہانی کے بیان کرنے کا ڈھنگ جتنا اچھوتا اور نامانوس ہوگا اتنا ہی قاری کی خاص دلچسپی اور اس کی ذہنی آزمائش کو تحریک دے سکتا ہے۔ روایتی تنقید میں کہانی اور پلاٹ بالترتیب مواد اور فارم کو کہا جاتا تھا۔ یوں تو حالیہ برسوں میں بیانیہ سے متعلق مختلف نظریے سامنے آئے ہیں اور اس سلسلے میں نئی نئی اصطلاحیں بھی متعارف کی گئی ہیں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابھی تک کوئی تسلی بخش ماڈل سامنے نہیں آسکا ہے۔ اصل میں فکشن تنقید ابھی ابتدائی منزلوں میں ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ارسطو کے بعد بیشتر بلکہ ساری روایتی تنقید شعر مرکوز رہی ہے اور یہ تنقید مواد اور ہیت کی بحث سے زیادہ آگے نہیں بڑھ سکی ہے۔ شاعری کے مقابلے میں فکشن کا کینواس چونکہ بہت بڑا ہے اور اس میں لسانی

وسائل اور اظہار و بیان کے زیادہ امکانات اسی لئے موجود ہیں کہ اس میں افقی اور عمودی سطح پر زبان کا تباین اپنی تمام تر سماجی، تہذیبی، سیاسی اور مذہبی پس منظر کے ساتھ آتا ہے جس کو باختن نے Polephony اور Heteroglossia کا نام دیا ہے لکھتا ہے:

"The prose writer as a novelist does not strip away the intentions of others from the heteroglot language of his works, he does not violate those socio-ideological cultural horizons (big and little worlds) that open up behind heteroglot languages - rather, he welcomes into his works. The prose writer makes use of words that are already populated with the social intentions of others and compels them to serve his own new intentions, to serve a second master....."

بیانیات (Narratology) پر کام کرنے والے جن ماہرین کا نام خصوصی طور پر لیا جاتا ہے ان میں ولادمیر پروپ، اے۔ جے۔ گریما، زیوٹن ٹوڈوروف، رولاں بارتھ، ژیرار ژینت وغیرہ شامل ہیں۔ یہاں پر ان تمام ماہرین کی کوششوں کا جائزہ لینا ممکن نہیں ہے البتہ اتنا بتا دینا کافی ہے کہ ارسطو نے جہاں موضوع کو زیادہ

اہمیت دی ہے وہیں ولادمیر پروپ نے پلاٹ کوفوکس کیا ہے۔انہوں نے روسی لوک کہانیوں کے پیچھے کارفرما تمام ساختوں پرخصوصی توجہ صَرف کی ہے۔گریما نے کسی ایک صنف کے بجائے بیانیہ کےعمومی اصولوں پر کام کیا ہےاورتوڈروف نے بیانیہ میں جملوں کی لغوی اور معنیاتی بنیادوں پر بیانیہ کےآفاقی گرائمر کودریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ پوپ، گریما اورٹودوروف بیانیہ سے متعلق اپنے ساختیاتی فکر سے پہچانے جاتے ہیں جبکہ رولاں بارتھ نے اپنی پس ساختیاتی سوچ کے عین مطابق قاری کی تفہیمی صلاحیتوں کو اہم گردانا ہے جن کی بدولت بیانیہ میں شامل تمام عناصر اپنے معنیاتی تفاعل کوممکن بناتے ہیں۔

یہاں پر ژیرار ژینت کے نظریہ پرتھوڑی سی گفتگو کرنا ضروری ہے کیونکہ اسلوبیاتی اعتبار سے بیانیہ کے سلسلے میں ان کے خیالات کی اہمیت سے انکارنہیں کیا جا سکتا ہے۔انہوں نے روسی ہیت پسندوں کی کہانی اور پلاٹ کی ثنوی تقسیم میں تیسرے عنصر گویائی (Telling or Narrating) کو شامل کر کے گویا روسی ہیت پسندوں کے نظریہ بیانیہ کواور زیادہ کارآمد بنانے کی کوشش کی ہے۔اس تہری تقسیم کو انہوں نے Histoire (کہانی) Recit (ڈسکورس، بیانیہ) اور Narration یا Narrating (گویائی) کا نام دیا ہے۔ژینت نے یہ تقسیم فعل (Verb) کی تہری حالتوں Tense، Mood اور Voice کی بنیاد پرعمل میں لائی ہے۔کہانی کا تعلق چونکہ گزرے ہوئے واقعے سے متعلق ہوتا ہےاور کہانی ہوچکی ہوتی ہےاس لئے کہانی صیغۂ ماضی میں ہی بیان ہوتی ہے۔دوسرے صیغوں کا استعمال سیاق اور دوسری ضرورتوں کے مطابق ہوتا ہے۔ Mood کا تعلق فعل کے رویے (Attitude) سے ہےیعنی فعل میں یقینیت ہے، غیر یقینیت ہے، احتمال ہے، تمنا ہے وغیرہ۔کہانی میں مختلف ایکشنز یا بیانات سے متعلق کرداروں کا رویہ کیا ہے، یہ کرداروں کے ذہنی

رویوں سے متعلق ہے۔کہانی کرداروں کی سوچ اوراس سوچ کی بنیاد پران کے ایکشنز سے تشکیل پاتی ہے اور جہاں تک Voice کا تعلق ہے اس کا تعلق فعل کی Active اور Passive آواز کے ساتھ ہے کہانی میں چونکہ مختلف آوازیں ایک ساتھ کام کرتی ہیں جن کو راوی (Narrators) کہا جاتا ہے۔راوی کی کئی صورتیں ہیں وہ کہانی میں کردار بھی ہوسکتے ہیں، مصنف بھی ہوسکتا ہے یا پھراس کی صورت پوشیدہ بھی ہوسکتی ہے۔فکشن میں تصادم اور معنی خیزی کا جوعمل پیدا ہوتا ہے وہ کرداروں کی مختلف سوچوں، رویوں، ایکشنزاور راویوں کی آوازوں میں غیرہم آہنگی اور غیرمربوطیت کی وجہ سے ممکن ہوتا ہے۔

ژینت نے اپنی تہری تقسیم کوسوسیر کی دوہری تقسیم سگنفائر اور سگنفائڈ سے ماخوذ بتایا ہے۔اس کے مطابق کہانی کا اصل مضمون سگنفائیڈ ہے اوراس کو جب ضبطِ تحریر میں لایا جاتا ہے تو اس کو سگنفائر کا نام دیا جاسکتا ہے۔یعنی سگنفائیڈ کہانی کے واقعہ یا واقعات کی اصل ترتیب اوراصل مواد ہے اور سگنفائیر کہانی کی تحریری ترتیب ہے اوراس کا تحریری روپ ہے۔ان پرژینت نے Narration کا اضافہ کر کے کہانی کی اصل فنی پیشکش اور Telling پرزیادہ زور دیا ہے۔یہ پیشکش جتنی نرالی اوراچھوتی ہوگی اتنا ہی یہ قاری کومصروف رکھے گی۔

ژینت نے بیانیہ کی ضمن میں جوتصورات پیش کئے ہیں۔پیٹر بیری نے ان کو چھ عنوانات کے تحت بیان کیا ہے۔:

1..... بیان (Mode)

یعنی کہانی بیان کرنے کے دواہم طریقے ہیں۔ڈرامائی (Mimetic) اور منظری (Diegetic)۔یہ دونوں طریقے مل کر کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ یہ کہانی کے دو بنیادی عناصر ہیں۔

2.....نقطۂ نظر (Focalization)

ژینت نے Point of View کے بجائے نقطۂ ماسکہ (Focalization) کی اصطلاح استعمال کی ہے۔اس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے کہ Point of View میں Narrator اور Focalizer کی الگ الگ شناخت ممکن نہیں ہے۔جبکہ یہ دو الگ الگ تصورات ہیں۔ Focalizer راوی بھی ہوسکتا ہے لیکن ایسا ضروری نہیں ہے کہ راوی Focalizer بھی ہو۔ Focalization کی کئی صورتیں ہوسکتی ہیں مثلاً اگر Focalization کا تعلق کردار سے باہر ہے یا محض اس کی خارجی حرکات وسکنات سے ہو اس کی سوچ اور ذہنی حالتوں سے متعلق نہ ہو تو اس کو External Focalization کہتے ہیں۔اگر کردار کے ذریعے Focalization ہوتی ہے اس کے اسی Focalization کے ذریعے کہانی بیان کی گئی ہو اور اس کی سوچ کو بیان کیا گیا ہو تو اس کو Internal Focalization کہتے ہیں۔مثال کے طور پر اگر منٹو کا افسانہ ''ٹھنڈا گوشت'' کو لیں۔اس میں ایک راوی ہے جو کہانی بیان کرتا ہے۔یہ کوئی بھی ہوسکتا ہے' منٹو بھی ہوسکتا ہے لیکن پوری کہانی کلونت کور کے نقطہ نگاہ سے بیان کی گئی ہے۔اس میں راوی کئی جگہوں پر کلونت کور کے ذہن میں بھی گھس گیا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی بعض حرکات اس کی اندرونی کیفیات کو منعکس کرتی ہیں۔افسانے میں صرف دو کردار ہیں۔دوسرا کردار ایشر سنگھ ہے اس کا اپنا ایک اہم کردار ہے۔اس کی تمام ایکشنز سے کہانی آگے بڑھتی ہے لیکن کہانی اس کے نقطہ نگاہ سے بیان نہیں کی گئی ہے۔اس لئے اس کی حیثیت External Focalizer کی ہے۔اب ایک ایسی کہانی جس کا ظاہر ہے کہ Focalization تو ہے لیکن اس کو کسی سے بھی منسوب نہ کیا جا سکے اس کو Zero Focalization کہتے ہیں۔

3.....راوی

ہر بیانیہ کا ایک راوی ہوتا ہے اور عموماً ہم اس کو مصنف کا ہی نام دیتے ہیں۔ راویتی تنقید میں یہی ہوتا رہا ہے کہ مصنف کی چھاپ کو ہر جگہ قائم رکھا گیا ہے۔ مصنف اور راوی کو الگ الگ کرنے (Disassociation) کرنے کا سلسلہ حالیہ ادبی مباحث کا ثمرہ ہے۔ چنانچہ یہ ضروری نہیں ہے کہ راوی مصنف ہی ہو اور راوی کی سوچ مصنف کی سوچ ہو۔ راوی اور مصنف کے درمیان کا فرق بھی ہوسکتا ہے۔ ایک قسم کا راوی وہ بھی ہے جو مصنف بھی ہوتا ہے لیکن اس کی پہچان کرنا مشکل ہے۔ وہ اپنی آواز اور پہچان کے ساتھ سامنے نہیں آتا ہے لیکن پس پردہ اس کی آواز بہت ہی آگاہ، ہوش مند اور شفاف وجود کی طرح موجود رہتی ہے۔ اس کا کوئی چہرہ سامنے نہیں آتا ہے مثلاً اس کا نام، اس کی جنس، اس کی حیثیت وغیرہ۔ چونکہ یہ عموماً غیر جانب دار بھی ہوتا ہے اس لئے Zero Focalized بھی ہوتا ہے۔ دوسری قسم کے راوی وہ ہوتے ہیں جو کہانی میں شامل ہوتے ہیں، کرداروں کی حیثیت سے ان کی پہچان ہوتی ہے۔ کہانی کے ڈراما میں ان کی شمولیت کم یا زیادہ ضرور ہوتی ہے۔ ان کا الگ الگ نقطۂ نظر بھی ہوتا ہے ان کو Intrusic Narrator بھی کہا جاتا ہے۔ ایسے راویوں کو Homodiegtic بھی کہا جاتا ہے جو ان راویوں سے مختلف ہے جو کہانی کے ڈراما میں شامل نہیں ہیں۔ اس کو Heterodigtic کہا جاتا ہے۔

4.....دورانیہ

اس بات کی طرف پہلے ہی اشارہ کیا جاچکا ہے کہ بیانیہ میں کہانی اصل واقعہ یا واقعات کی ترتیب سے بیان نہیں کی جاتی ہے اس میں زمانی ترتیب بدل دی جاتی ہے۔ یعنی یہ ترتیب (ا۔ب۔ج) کی طرح نہیں بلکہ کہانی کہیں سے بھی شروع کی جا سکتی ہے۔ یہ ترتیب (ج۔ب۔ا) یا کسی اور طرح سے بھی ہوسکتی ہے۔ ترتیب کی یہ

الٹ پلٹ نہ صرف معنیاتی ابہام کو جنم دیتی ہے بلکہ قاری کے لئے بھی دلچسپی کا سامان پیدا کرتی ہے۔ ترتیب کی اس نوترتیب کو جی۔ لیچ نے Interest Principle کا نام دیا ہے تا کہ قاری متن کے ساتھ زیادہ سے زیادہ منہمک رہے۔

اب سوال یہ ہے کہ کہانی کے اندر مختلف واقعات اگر حقیقی دنیا میں پیش ہوتے ہیں تو ان کے واقع ہونے میں کتنا وقت صرف ہوگا اور کہانی میں ان کے لئے کتنا وقت دیا گیا ہے۔ ان دونوں کو ایک دوسرے سے ملانا ان کے درمیان مطابقت و موافقت پیدا کرنا مشکل ہے۔ کہانی میں چونکہ وقت کے بجائے جگہ ہوتی ہے اس لئے کہانی میں واقعے کے دورانیہ کو جگہ کی کمی بیشی سے ناپا جا سکتا ہے۔ کہانی میں کسی واقعے یا منظر کے لئے مصنف نے کتنی جگہ وقف رکھی ہے اسی اعتبار سے اس کی معنویت کا احساس پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے۔

5.....کہانی اندر کہانی

فکشن بالخصوص داستانوں اور ناولوں میں کوئی ایک کہانی نہیں ہوتی ہے بلکہ کہانی میں ایک سے زیادہ کہانیاں موجود رہتی ہیں جن کو ژینت نے Frame Narratives کا نام دیا ہے۔ انہوں نے ان کی دو قسمیں بتائی ہیں پہلی کہانی یا کہانیاں (Primary Narratives) اور ملحقہ کہانیاں (Secondary Narratives)۔ پہلی کہانی شروع کی کہانی ہوتی ہے لیکن ضروری نہیں ہے کہ اصل کہانی یہی ہو وہ دوسری کہانی بھی ہو سکتی ہے۔ ژینت نے ملحقہ کہانیوں کو (Meta-Narratives) کا نام دیا ہے جو ایک کہانی سے منسلک ہوتی ہیں مثلاً ''باغ و بہار'' میں پانچ کہانیاں ہیں۔ داستان آزاد بخت سے شروع ہوتی ہے لیکن پانچ کہانیوں میں ایک کہانی ''سرگزشت آزاد بخت پادشاہ کی'' ہے۔ جو داستان میں تیسری کہانی ہے۔ اس میں اصل کہانی آزاد بخت پادشاہ کی ہے۔ دوسری چار کہانیاں

ملحقہ کہانیاں ہیں گو کہ ان کی الگ الگ حیثیت بھی ہے۔ان پانچ کہانیوں کے اندر بھی کہانیاں ہیں مثلاً آزاد بخت کی کہانی کے ساتھ سگ پرست کی کہانی بھی جڑی ہوئی ہے۔

ژینت نے آگے چل کر Frame Narratives کی تین ذیلی قسمیں بتائی ہیں۔ان کو انہوں نے Double ended‘Single ended اور Intrusive کا نام دیا ہے۔Single Ended کہانی وہ کہانی ہے جس میں پہلی کہانی کی طرف لوٹا نہیں جاتا ہے۔دوسری کہانی کے اختتام کے ساتھ ہی بیانیہ بھی مکمل ہو جاتا ہے۔اس طرح دوسری کہانی اصل کہانی بن جاتی ہے۔''باغ و بہار'' میں شامل آزاد بخت کی سرگزشت Single Ended ہے اس لئے کہ کہانی آزاد بخت سے شروع ہوتی ہے لیکن یہ وزیرزادی کے ذریعے خواجہ سگ پرست تک پہنچ جاتی ہے اور انہی دو کی کہانی بن کر رہ جاتی ہے۔بعد میں ان دو کی شادی پر ہی ختم ہو جاتی ہے۔ Double Ended کہانی میں ملحقہ کہانی یا کہانیاں ختم ہونے کے بعد اصل یا پہلی کہانی کی طرف واپس لوٹا جاتا ہے۔''باغ و بہار'' Double Ended ہے اس لئے کہ پانچوں کہانیاں ختم ہونے کے بعد داستان پھر پہلی کہانی کی طرف لوٹ جاتی ہے۔آزاد بخت کے محل سے اس کے فرزند کی پیدائش کی خوش خبری آتی ہے۔نہ صرف آزاد بخت کی مراد پوری ہوتی ہے بلکہ چاروں درویشوں کی مرادیں برآتی ہیں اور ذریعہ ملک شہباز بن جاتا ہے۔''باغ و بہار'' کو Intrusive بیانیہ بھی کہا جا سکتا ہے۔اس لئے کہ چاروں درویشوں کے قصے یوں تو الگ الگ ہیں لیکن ان قصوں کو آزاد بخت کی موجودگی سے جوڑا گیا ہے اور ہر بار داستان اس کے کردار تک پہنچ جاتی ہے۔

6.....مکالمہ اور خیال

بیانات اور اسلوبیات کے ماہرین کے لئے اس چیز کی بڑی اہمیت ہے کہ

فکشن ڈسکورس میں مکالمہ اور خیال (Speech and Thought) کو کیسے پیش کیا جاتا ہے اس کے لئے فکشن نگاروں کے پاس کئی طریقے دستیاب ہیں۔تاہم یہ سیاق اور کئی دوسرے اصولوں اور تقاضوں پر منحصر ہے کہ فکشن نگار کس وقت کون سی تکنیک استعمال کرتا ہے۔فکشن میں مکالمہ اور خیال کی پیشکش کوئی سیدھا سادہ معاملہ نہیں ہے۔یہ کسی طرح بھی حقیقی دنیا نہیں ہے۔اس دنیا کے پیچھے مصنف کی منصوبہ بندی شامل ہوتی ہے۔مکالمہ اور خیال اسی منصوبہ بندی کا حصہ ہیں۔عام دنیوی گفتگو میں عموماً دلچسپی کا عنصر بہت کم ہوتا ہے۔اس کے برعکس فکشن میں اگر دلچسپی کے عناصر شامل نہیں ہوں گے تو یہ قاری کی توجہ کا باعث نہیں ہوسکتا ہے۔اس لئے مکالموں اور سوچ کی پیشکش میں مصنفانہ ہنرمندی کے ساتھ ساتھ فطرت پسندی کا ہونا بھی ضروری ہے۔ماہرین نے مکالمہ نگاری کی چار خاص قسمیں بتائی ہیں۔بلاواسطہ، بالواسطہ، آزاد بلاواسطہ اور آزاد بالواسطہ۔بلاواسطہ مکالمہ(Direct Speech) ایک طرح سے مکالمہ نگاری کی اساسی صورت ہے جس کے حوالے سے مکالمے کی دوسری صورتوں کی تعریف ممکن ہوسکتی ہے۔بلاواسطہ مکالمہ کردار کے مکالمے کے وہ اصل الفاظ ہوتے ہیں جو وہ بولتا ہے یا جو اس نے بولے ہیں ان الفاظ کو واوین میں رکھا جاتا ہے مثلاً

میں نے اس سے پوچھا ''تم جا کہاں رہے ہو'' یا

''تم جا کہاں رہے ہو'' میں نے اس سے پوچھا

اس میں سوال اور سوال کرنے والا دونوں موجود ہیں لیکن موضوع واوین میں ہے اور الفاظ ہو بہو وہی ہیں جو سوال کے دوران استعمال کئے گئے ہیں۔اس طرح کی مکالمہ نگاری سے نہ صرف مکالموں کے اندر فطری پن پیدا ہوتا ہے بلکہ فکشن ڈسکورس میں خیالات کی منتقلی بھی آسان ہوتی ہے اور ڈرامائیت بھی بڑھ جاتی ہے۔

اس طرح کے مکالموں میں الفاظ اور گرائمر کے انتخاب سے کرداروں کے درمیان رشتوں کی نوعیت کے ساتھ ساتھ بولنے والے کی تعلیمی اور سماجی حیثیت بھی سامنے آتی ہے۔ فکشن ڈسکورس میں اس طرح کے براہ راست مکالموں سے متن کی سماعی اور بصارتی خوبصورتی میں اضافہ ہوتا ہے۔

کبھی کبھی فکشن ڈسکورس میں اس طرح کا بلاواسطہ مکالمہ کسی کردار کا نہیں ہوتا ہے لیکن فکشن نگار کردار کی اندرونی سوچ کو ظاہر کرنے کے لئے اس طرح مکالمہ لکھ لیتا ہے یعنی اس کی اندرونی سوچ کو زبان دیتا ہے لیکن ضروری نہیں کردار نے ااایسا سوچا ہو۔ مصنف ایسا کرتا ہے اور اس کو واوین میں بھی لکھتا ہے مثلاً ''ہتک'' کا یہ اقتباس دیکھئے:

> ''نہ مادھو نے کبھی پونا سے خرچ بھیجا تھا اور نہ سوگندھی نے اپنا دھندا بند کیا تھا۔ دونوں اچھی طرح جانتے تھے کیا ہو رہا ہے۔ نہ سوگندھی نے کبھی مادھو سے یہ کہا تھا
>
> ''تو یہ کیا ٹرٹر کرتا ہے۔ ایک پھوٹی کوڑی بھی دی ہے کبھی تو نے ؟' اور نہ مادھو نے کبھی سوگندھی سے پوچھا تھا'' یہ مال تیرے پاس کہاں سے آیا ہے۔ جب کہ میں تجھے کچھ دیتا ہی نہیں' دونوں جھوٹے تھے''۔

اس طرح کے بلاواسطہ مکالمات سے کردار کی کچھ ظاہری اور پوشیدہ کمزوریوں کو سامنے لایا جاتا ہے اور کرداروں کے تئیں راوی کا اپنا رویہ بھی سامنے آتا ہے اور پس پردہ قاری کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔

بالواسطہ مکالمہ (Indirect Speech) بلاواسطہ مکالمے کے برعکس ہوتا ہے ۔ اس میں مکالمہ کو اپنے اصلی لفظوں میں پیش نہیں کیا جاتا ہے بلکہ Reported Speech کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے ۔ اس میں ضمیر اور

زمانہ دوونوں بدل جاتے ہیں۔ اس لئے واوین کا استعمال بھی نہیں کیا جاتا ہے۔ Reported Speech میں دوری کا احساس بالکل نمایاں ہوتا ہے مثلاً اوپر دیا گیا مکالمہ اب اس طرح پیش ہوگا:

اس نے اس سے پوچھا تھا کہ وہ کہاں گیا تھا۔

بلاواسطہ مکالمے میں الفاظ استعمال ہوتے ہیں یعنی بولنے والا الفاظ استعمال کرتا ہے جبکہ بالواسطہ مکالمے میں استعمال ہوئے الفاظ کی رپورٹنگ ہوتی ہے۔ اس لئے اس میں فعل زمانی اور مکانی دونوں فطری طور پر ظاہر ہو جاتے ہیں۔ اس طرح کے مکالمے تعبیر معنی کی مشکلات میں اضافہ کرتے ہیں اور اس کے پیچھے جب راوی کی آواز بھی شامل ہو جاتی ہے تو معنیاتی الجھاؤ اور زیادہ گھمبیر بن جاتا ہے مثلاً یہ اقتباس دیکھئے:

اس کا نام بشن سنگھ تھا مگر سب اسے ٹوبہ ٹیک سنگھ کہتے تھے۔ اس کو قطعاً یہ معلوم نہیں تھا کہ دن کون سا ہے، مہینہ کون سا ہے یا کتنے سال بیت چکے ہیں لیکن ہر مہینے جب اس کے عزیز و اقارب اس سے ملنے کے لئے آتے تو اسے اپنے آپ پتہ چل جاتا تھا۔

فرض کریں اس اقتباس کو بلاواسطہ بشن سنگھ کی زبانی سے کہلوائیں تو اقتباس یہ ہوگا:

''میرا نام بشن سنگھ ہے مگر مجھے ٹوبہ ٹیک سنگھ کہتے ہیں۔ مجھے قطعاً یہ معلوم نہیں ہے کہ دن کون سا ہے، مہینہ کون سا ہے یا کتنے سال بیت گئے ہیں لیکن ہر مہینے جب میرے عزیز و اقارب مجھے ملنے کے لئے آتے ہیں تو مجھے خود پتہ چل جاتا ہے''۔

بلاواسطہ مکالمہ چونکہ بولنے والے کی زبان سے ادا ہوتا ہے اس لئے عموماً اس کی سچائی پر یقین کرنا پڑتا ہے۔ لیکن یہی مکالمہ جب بالواسطہ طور پر کہا جاتا ہے تو اس پر صد فی صد یقین نہیں کیا جا سکتا ہے اس لئے بھی یہ معنیاتی ابہام میں اضافہ کرتا ہے۔

جہاں تک آزاد بلاواسطہ مکالمے کا تعلق ہے تو بظاہر یہ لگتا ہے کہ یہ بلاواسطہ مکالمے سے ملتا جلتا ہے لیکن دونوں میں فرق ہے مثلاً یہاں پر ایک بلاواسطہ مکالمہ پیش کیا جاتا ہے۔

رحیم نے اس سے پوچھا ''تم جا کہاں رہے ہو''
علی نے جواب دیا ''ریلوے اسٹیشن''
اب اگر اس مکالمے کو اس طرح لکھا جائے
رحیم نے پوچھا ''تم جا کہاں رہے ہو''
ریلوے اسٹیشن

دوسرے مکالمے میں چونکہ جواب دینے والے کا نام شامل نہیں ہے اس لئے یہ مکالمہ آزاد بلاواسطہ ہے۔ یہاں معلوم نہیں ہے کہ جواب علی نے ہی دیا ہے یہ تب ہی ممکن ہے جو صرف رحیم اور علی موجود ہوتے اگر ان کے علاوہ وہاں کئی اور افراد ہیں تو ضروری نہیں کہ علی نے جواب دیا ہو۔ ان کے بدلے ان کی طرف سے کسی اور کا جواب ہو سکتا ہے یا ہوسکتا ہے کہ علی کے بجائے کسی اور نے اپنے سے مخاطب یہ سوال سمجھ لیا اور اپنی طرف سے جواب دیا۔ کئی چیزیں ہوسکتی ہیں۔

آزاد بالواسطہ مکالمہ' بالواسطہ مکالمہ کے بجائے بلاواسطہ مکالمہ کے زیادہ قریب ہے لیکن اس میں مسئلہ یہ ہے کہ اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا ہے کہ یہ الفاظ راوی کے ہیں یا کردار کے یہ ایک طرح کی دوہری آواز ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' ہی کا یہ اقتباس پیش ہے جس کا حوالہ پہلے باب میں دیا گیا ہے:

''حد ہوگئی! بہن بھائی اور پھر بہن بھائی بس معلوم ہوتا تھا بھک منگوں نے گھر دیکھ لیا ہے' امڑے چلے آتے ہیں۔ ویسے ہی کیا کم موجود تھے جو اوپر پے در پے آرہے تھے' کتے بلیوں کی طرح' ازل کے مربھکّے' اناج کے

گھن ٹوٹ پڑتے ہیں، دو بھینسوں کا دودھ تبرک ہو جاتا پھر بھی ان کے تندور ٹھنڈے ہی پڑے رہتے''۔

اس طرح کے مکالموں میں دو آوازیں گڈ مڈ ہو جاتی ہیں اور ان کی الگ الگ پہچان مشکل ہو جاتی ہے ۔ میخائیل باختن نے اسی کو Hybrid Discourse کہا ہے اور یہی مکالمات آئرنی کا سبب بھی بن جاتے ہیں۔

☆☆☆

☆......عطا محمد میر

بُرزِ گُل
(کشمیر کے کوہستانوں کا درختِ درویش)

کشمیر کے جنگل اپنے خدوخال، شناخت اور نباتاتی کردار Botanical character میں بہار پسند بھی ہیں اور پت جھڑ خو بھی۔ دوسرے معنوں میں وہ اپنی فطرت میں سدابہار Evergreen بھی ہیں اور پت جھڑ شناس Decideous بھی۔ سایہ، خوشبو، رنگ اور خاص ہمالیائی شان میں مستور انواع و اقسام کے یہ کوہستانی درخت Alpine trees اگرچہ قابل ذکر پھل اور پھول سے محروم ہیں، مگر ان کے معطر ہواؤں کے جھونکے رسیلے پھلوں سے کچھ کم نہیں اور تو اور ایک خاص سبزہ و گل سے مزیّن یہ اپنی اردگرد کی ہمالیائی چراگاہوں پر اپنے برگ و بار اور قد و قامت کے ساتھ ہر دم فخر سے سایہ اَفگن نظر آتے ہیں۔ ان ہی کی وجہ سے ہی اس زمین کی ہر ڈھلوان اور کوہسار سے چھوٹی بڑی پہاڑی ندیاں ایسے بہتی ہیں کہ جیسے وہ وادیوں اور کوہساروں پر سایہ اَفگن اشجار کا ہی کوئی گیت گا رہے ہوں۔ ہر درخت قدرت کا ایک تحفہ ہے۔ Joyce Kilmer نے کیا خوب لکھا ہے:

Poems are made by fools like me,

Only God can make a tree.

خوش قسمت ہے وہ مُلک اور خوش قسمت ہیں وہ لوگ جن کو قدرت نے ایسی لازوال نعمتوں سے نوازا ہو۔ میرے خیال میں جب زمین دُعا کرتی ہے تو اُس کی

جھولی میں درخت رکھ دیئے جاتے ہیں اور جب درخت دُعا کرتے ہیں تو فطرت اُنہیں بارشوں سے نہلاتی ہے۔

صنوبری درخت Coniferous Trees خوش کن موسموں، فرحت بخش ہواؤں، دلفریب نظاروں اور آنکھوں کو ٹھنڈک بخشنے والی سدا بہار شادابی کے ہی امین نہیں، وہ حیات انسان کے اُس اصل جوہر کے امین بھی ہیں جس کے بارے میں خدا کا فرمان ہے''وجعلنا من الماۂ کلَ شئً حی ''میں نے ہر چیز کو پانی سے ہی پیدا کیا۔ درخت فطرت سے یہی چیز ہر دم مانگتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر بادل نہ ہوتے تو نیلگوں آسمان بس ایک سپاٹ منظر کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ اس طرح سپاٹ زمین کے ٹکڑے یک رنگی اور بے جان Monotonous نظر آتے۔ اگر وہاں پہاڑ خیمہ زن نہیں ہوتے۔ ہر وادی ایک خالی پیالے کی طرح ہوتی۔ خود پہاڑ مایوس اور غمگین انداز میں کھڑے پتھر اور مٹی کے کھردرے ڈھیر نظر آتے اگر وہ جنگلوں سے ڈھکے نہ ہوتے۔ اور خود جنگل بھی سہمے سہمے اور Suffocated نظر آتے اگر وہاں پہاڑی ندیاں، آبجوئیں اور آبشار نہ ہوتے۔ پس درخت زندگی کے ان سدا بہار نغموں اور نعمتوں کے امین ہیں جن کو ہم پانی اور ہوا کہتے ہیں اور جب ہوا خوشبو میں لپٹی ہو تو اس کی تعریف کیلئے واقعی ہمیں پہلے الفاظ ایجاد کرنے ہوں گے۔ پہاڑ زمین کا زیور ہیں اور جنگل پہاڑوں کا لباس۔ پانی ان دونوں کا مشترکہ نغمہ ہے۔ ہر درخت بذات خود ایک کھلی کتاب ہے، جو زمین اور آسمان کی رحل پر رکھی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ وہ تصویر ہے جو ہواؤں کی دیوار پر لٹکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ زمین میں اپنی جڑیں پیوست کرتے ہوئے یہ آدھے زمینی Terrestrial اور اپنی شاخوں کو ہواؤں میں لہراتے ہوئے یہ آدھے Celestial لگتے ہیں۔

جنگل ہر جگہ خوبصورت لگتے ہیں، مگر جہاں یہ ایک جھنڈ یا ہالہ بنا کر کسی خطے کو گیرے ہوئے ہوتے ہیں، وہاں یہ زیادہ ہی خوبصورت اور معنی خیز لگتے ہیں اور وادی

کشمیر کے اردگرد کے جنگل واقعی اس لحاظ سے نظر نواز بھی ہیں، خوش منظر بھی اور منفرد بھی۔ وادی کشمیر کو ہمالیائی صفت کے سرسبز اور سدا بہار درختوں کے ایک گھنے اور وسیع ہالہ نے اس طرح اپنی گود میں لے رکھا ہے، کہ لگتا ہے جیسے قدرت نے اُنہیں ایک خاص مقصد کیلئے وہاں ایسے ہی ایستادہ رہنے کو کہا ہے۔ شاعر کشمیر مہجورؔ کے مطابق کشمیر سفید سنگ مرمر جیسے پہاڑوں کے درمیان سبز ہیرے کی مانند ہے۔ والٹر لارنس نے لکھا ہے:۔

''In their language the valley is an emerald set in pearls.''

کشمیر کے جنگلوں میں کایئرو (Himalayen Blue Pine)، دیودار (Cedrus Libani)، بدلو (Himalayan Silver Fir) کے علاوہ میپل کا چھل (Himalayan Spruce)، پوستل (Taxus Baccata)، ہوم (Fraxinus Floribunda)، ہان (Acsculs Indica) اور اس قبیل کے بہت درخت بکثرت پائے جاتے ہیں گر بھوج پتر کا درخت جس کو مقامی زبان میں ''برزکل'' ہندوستانی زبان میں ''بھوج پتر'' اور نباتاتی زبان میں Betula Utilis اور انگریزی میں Birch کہتے ہیں۔ اس کی اپنی ایک الگ شناخت بھی ہے، اہمیت بھی اور خوبصورتی بھی اور تو اور پہاڑوں میں اس کا اپنا ایک مخصوص علاقہ Territory بھی ہے۔ ہر دم معطر ہواؤں کے جھونکوں میں مستور یا دوسرے الفاظ میں فرحت بخش Frolicsome Breeze کا خالق کایئرو Pinus Excelsa کے درخت کو جنگلوں سے محبت کرنے والے اور فطرت کے پرستار لوگ ''جنگل کی حسینہ'' کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ واقعی یہ درخت ہواؤں کی زبان، جس کو کچھ لوگ ''ون وِگن'' یا Music of the Woods بھی کہتے ہیں، میں ہر دم ایسے گنگناتے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے وہاں اُن کی شاخوں میں پریوں کا بسیرا ہو یا

طائرانِ نغمہ سنج کے آشیانے ہوں۔ جنگل کی ہوائیں اس کی زُلف کی اسیر ہیں۔اس طرح دیودار کے درخت اپنی جسامت، اونچائی اور چھاتہ نما ٹہنیوں کے باعث پاس میں ہی خیمہ زن Flora Family کا نگہبان یا ایک Patron درخت جیسا نظر آتا ہے۔ بالکل ایک خاموش، جہایدہ اور پُر وقار پہاڑی قبیلے کے سردار جیسا۔ پہاڑوں میں سفر کرنے والے چرواہے، بکروال اور کوہ پیما شب گرفتہ ہونے کی صورت میں ان ہی درختوں کی چھاؤں تلے اپنا ڈیرہ ڈالتے ہیں، کہ اس کی پھیلی ہوئی گھنی شاخیں بارش کے دوران قدرے محفوظ چھت جیسا ثابت ہوتی ہیں۔ بدلو، پُوسٹُل اور کنزل Acer Caesium کے درختوں کے جھنڈ بھی اگرچہ اپنے سایہ، ٹہنیوں Foliage اور قد وقامت کے باعث کشمیر کے جنگلوں کی خوبصورتی کا باعث ہیں، مگر یہ سب درخت ایک اُس خاص علاقے تک پائے جاتے ہیں، جس کو ہم خط شجر یا Treeline کہتے ہیں۔اس طرح متذکرہ درخت زیادہ سخت جان اور موسم گُزیدہ نہیں ہوتے۔ اس کے برعکس کشمیر کے کوہستانوں میں پایا جانے والا خاص درخت ''بُرزِ گُل'' Birch Tree اپنے نقرئی Bough and Branches اور قدرے اسی رنگ کے خاص قسم کے چھال میں مستور واقعی ایک وہ عجیب وغریب اور سخت جان، موسم چشیدہ درخت ہے، جو ہر اُس شخص کا مرکز نگاہ بنتا ہے جو پہاڑوں کے اُس خاص علاقے میں سفر کرتا ہے۔ یہ پُرکشش، زیادہ صحیح معنوں میں پُر اسرار درخت Treeline اور Snowline کے بیچ کے علاقے یعنی 10500 فٹ اور 12000 فٹ بلندی کے درمیان اُگتا ہے۔ گیارہ ہزار فٹ کی بلندی والا پہاڑوں کا حصہ اس کا پسندیدہ علاقہ ہے۔ یہاں یہ اکثر کھڑی چٹانوں کی گود اور ڈھلوان گھاٹیوں کے بانہوں میں اُگتے ہوئے اکثر آگے کو جھکتا ہوا ایسا نظر آتا ہے جیسے سفید لباس پوش اور کمر خم کئے ہوئے کوئی پہاڑی درویش ہاتھ میں عصا لئے ہوئے کسی چوراہے پر کھڑا

راہ دیکھ رہا ہو یا یوں ہی سوچ میں ڈوبا ہوا ہو۔ کچھ شجر شناس درختوں کی ایک قدیم قبیل سے تعلق رکھنے والے اس تنہائی پسند، سخت جان اور ایک طرح سے شرمیلے "Shy Tree" کو Decideous یعنی پت جھڑ خود درخت شمار کرتے ہیں، مگر حقیقت میں یہ Fire Zone یا سدا بہار درختوں کے اُس خاص اوپری علاقے کے مُتصل ہی اُگتا ہے جو عام طور پر خزان کی جولا نگاہ میں نہیں آتا۔ اس طرح یہ Snowline اور Treeline کو چھوتے ہوئے برف و باراں کا بھی مقابلہ کرتا ہے، یخ بستہ سرما کا بھی۔ دُھوپ کی طرف اس کے جھکاؤ کے باعث یہ کُبڑے پن کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ اپنی شاخوں پر شاید زیادہ پتیوں کو بھی پسند نہیں کرتا، مبادا کہ سورج کی تمازت سے اس کا نقرئی بدن محروم رہے۔ اس درخت کا علاقہ وہاں ختم ہو جاتا ہے، جہاں سے کوہستانوں کا سنگستانی حصہ یعنی Craggy Portion شروع ہو جاتا ہے۔ یہاں اکثر Juniperus Recurra جس کو کشمیری میں ''وٹھر'' کہا جاتا ہے، کی گھنی مگر چھوٹے قد کی جھاڑیاں اُگتی ہیں۔ یہ پہاڑوں کا وہ حصہ ہے جس کو Alpine Pasture Lands بھی کہا جاتا ہے، اور یہاں اکثر کشمیری پیشہ ور چرواہے (چوپان) اور بکروال خیمہ زن ہوتے ہیں۔ یہی لوگ ایک طرح سے بھوج پتر کے درختوں کو بے دریغ کاٹ کر اُنہیں اپنے چوبی مسکن یا summer shacks کی تعمیر میں بطور Rafters اور Joints اور Posts استعمال کرتے ہیں۔ ایسے سرد خطہ میں بطور بالن اس کا ایسا عیاشانہ اور فراخدلانہ استعمال انہیں زبردست نقصان سے دوچار کرتا ہے، کیونکہ اس کی صاف شفاف لکڑی اپنے اندر بارش اور تری کو اتنی مقدار میں جذب نہیں کرتی کہ یہ گیلی ہو کر قابل آتش گیری نہ رہے۔ دوسرے یہ کہ اُن کے کوٹھے کی دہلیز کی دوری پر اِس کی دستیابی نے اس کا استعمال اُن کیلئے آسان بنا دیا ہے۔ اس کو جلانے کیلئے اس کے تنے سے وہ چھال اُدھیڑ دی جاتی ہے جو بھورے رنگ

کے کاغذ کی طرح ہوتی ہے اور آسانی سے آگ پکڑتی ہے۔ کلہاڑی سے اس کی لکڑی اُفقاً پھاڑنے میں اُتنی ہی آسان ہے، جتنی عموداً۔ پہاڑوں میں جس بلندی پر یہ درخت پایا جاتا ہے، وہاں متواتر بارش ہوتی ہے ،مگر اس کا تنا اور اس کی چھال خشک ہی رہتی ہے۔ یہ ''سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم'' والا معاملہ بنتا ہے۔ قدرت کے ایسے کرشمے دیکھ کر انسان حیران ہو جاتا ہے۔ اس صورت میں اس درخت کی چھال اور ٹہنیاں وہاں خیمہ زن چرواہوں اور بکروالوں کیلئے ہر دم خشک اور ایک طرح سے Readily Available Combustible Fuel کے طور پر اُن کے کام آتا ہے۔ پہاڑوں میں لڑھکتے ہوئے پتھروں، کھسکتی ہوئی زمین، یعنی Crosion اور خشک وتر پیسوں Avalanaches کے گر آنے کے باعث یہ اگر چہ جڑ سے اکھڑ کر پاس والی گھاٹیوں میں Driftwood کا ایک انبار بناتے ہیں۔ مگر شاید قدرت کی اِن قوتوں کے مابین رہ کر اس درخت نے زندہ رہنے کا فن خوب سیکھا ہے اور اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ منظر سے کب کا غائب ہو چکے ہوتے۔ بس انسان کے ہاتھ میں جو کلہاڑی ہے، اُس کا توڑ اس کے پاس نہیں۔ دوسرے الفاظ میں یہ موسموں سے نہیں ڈرتا، بس اُس انسان سے ڈرتا ہے جس کے پاس کلہاڑی اور آگ ہے۔

کشمیر کے تمام کوہستانوں بشمول پیر پنچال کے سارے خطے میں اسے ایک اچھی خاصی تعداد میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مگر جس تعداد میں یہ ناگہ بیرن، مارسر وادی اور اس سے ملحقہ چھم نائی، کانوں پتھر اور سنگر گُل میں پائے جاتے ہیں، میرے خیال میں کہیں اور پائے نہیں جاتے۔ یہاں ان کا اپنا ایک وسیع جنگل ہے جو نہ صرف میلوں تک پھیلا ہوا ہے بلکہ یہاں یہ تناور درختوں کی طرح اپنے برگ وبار اور شاخوں کا ایک ایسا حیرت انگیز Canopy بناتے ہیں کہ یہاں سورج کی کرنیں اِن کے تنوں اور اردگرد کی زمین کو جیسے چومنے کو ترستی ہیں۔ اس کی چھال اس کو منفرد بناتی ہے، کیونکہ یہ

ہلکے بھورے سفید کاغذ کی طرح ہوتی ہے، جو اس کے تنے اور موٹی شاخوں سے تہہ بہ تہہ نفاست سے لپٹی ہوئی لگتی ہے۔ جس آسانی سے ہم کسی کتاب کے اوراق اُلٹتے ہیں، اُسی آسانی سے ہم اس کی کاغذ جیسی چھال اُدھیڑ سکتے ہیں۔ اس چیز نے اس کو ماضی میں ایک طرح سے جنگلوں سے ناپید ہونے کی حد تک پہنچایا، جب یہاں کشمیر میں لوگوں کے مسکن خاک پوش ہوا کرتے تھے، اُس زمانہ میں پہاڑوں کے دامن میں رہنے والے لوگ اس کی چھال جس کو کشمیری میں ''بُرزہ'' کہتے ہیں، بڑی مقدار میں ان درختوں سے اُدھیڑ کر شہر و قصبہ جات میں فروخت کرنے کیلئے بھیج دیتے تھے۔ یہاں یہ چوبی تختوں اور لکڑی کے لٹھوں سے بنائی گئی مکانوں کی ڈھلوان چھتوں پر اس کو تہہ بہ تہہ بچھایا جاتا تھا اور جس کے اوپر مٹی کی ایک موٹی تہہ بھی اس طرح بچھائی جاتی تھی کہ یہ ایک ڈھلوان کیاری سی بن جاتی تھی۔ بھوج پتر درخت کی یہ چھال اپنے اندر ایک Damp Proof مواد ہونے کے باعث چھت میں استعمال کی گئی چوبی تختوں Wooden Planks اور Rafters کو سالہا سال تک بارشوں کے ذریعہ سڑنے سے بچانے کا کارگر اور قابل عمل طریقہ تھا۔ اس طرح یہ صدیوں تک کشمیر کے فن تعمیر کے ساتھ ایک بنیادی جز کی طرح جڑا رہا، اور شاید اس کا اس طرح کا استعمال ایک مقامی ہُنر
تھا۔ والٹر لارنس لکھا ہے:۔

''In the city, nearly all the houses of well-to-do people are roofed with Birch Bark, so that looking down on Srinagar from Hari Parbat hill one sees miles of verdant roofing... sometimies in the villages one

finds the roofs of the larger houses and of shrines (***Ziyarat's***) made of Birch-Bark with a layer of earth above it.'''

بھوج پتر کی فراہمی، فروخت اور اس سے جڑے دیگر تجارتی معاملات سے ماضی قریب تک کشمیر کے بہت سے لوگ براہ راست وابستہ تھے۔ یہ ایک منفعت بخش تجارتی سرگرمی کی شے تھی، کیونکہ مکانوں کی چھتوں کی تعمیر میں آج جس طرح ہم ٹین کی چادروں Corrugated Iron Sheets کو مُقدم سمجھتے ہیں، اُسی طرح ماضی میں بھوج پتر درخت کی چھال کے بغیر چوبی چھت کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اور تو اور بعض اسی کاروبار کی نسبت سے اس حد تک پہنچانے جانے لگے کہ یہ اُن کی ذات کی وجہ تسمیہ بن گئی۔ کشمیر کی کئی کوہستانی چراگاہوں کے نام بھی اس نسبت سے بُرزہ پتھری، بُرزہ کوٹ، بُرزہ واس اور ''بُرزہ وَن'' رکھے گئے ہیں۔ آج اگرچہ بھوج پتر درخت کی چھال چھتوں میں استعمال نہیں ہوتی مگر کوہستانی علاقوں میں چرواہے، گوجر اور بکروال آج بھی اس کے نزدیک اپنی کلہاڑی کے ساتھ نظر آتے ہیں، کیونکہ بقول لارنس:-

"It gives an excellent fuel"

بھوج پتر کے درخت کی کئی اقسام ہیں۔ یورپی ممالک میں اس نوع کے جو درخت پائے جاتے ہیں وہ کشمیر کے کوہستانوں میں پائے جانے والے ایسے درختوں سے قدرے مُختلف ہیں۔ یہاں ان کا تنا اور موٹی ٹہنیاں، جو اس کا خاص Bough بناتی ہیں بالکل نقرئی رنگ کی ہوتی ہیں، جس کی وجہ سے ہی یہ Silver-Brch یا White Trunked birch کہلائے جاتے ہیں۔ یہاں ان کی ٹہنیاں زیادہ پھیلی ہوئی اور برگ آور بھی نہیں ہوتیں، اور شاید یہ اُس High Altitude کی وجہ

سے ہے، جہاں دُھوپ کے اوقات کم اور برف و باراں کے اوقات زیادہ طویل اور گراں ہوتے ہیں۔ یورپی ممالک میں یہ ہر چند ایک High Altitude درخت نہیں اس لئے یہ وہاں اپنے برگ و بار رنگ اور جسامت اور خوبصورتی میں ایک یکتا درخت ہے۔ کشمیر کے کوہستانوں کے اس درخت کی پتیوں کا رنگ موسم خزان میں اُتنا زیادہ سنہری نہیں ہو جاتا ہے جتنا کہ یورپی ممالک میں پائے جانے والے اس نوع کے درختوں کا۔ یہاں یہ خزاں اور سرما کی اولین ہواؤں کا انتظار اتنی دیر تک نہیں کرتا ہے۔ کہ اس کی پتیاں چناروں کی پتیوں کی طرح گلنار ہو جائیں۔ ان کا یہ عمل بہت اچھا ہے۔ یہ اگر جلد جلد اپنے پتے نہیں جھڑتے تو برف کا بوجھ اُنہیں زمین سے ہی بے دخل کرنے کا موجب بنتا۔ یورپ میں جس قسم کے بھوج پتر کے درخت پائے جاتے ہیں اُن کی خوبصورتی کی تعریف کرتے ہوئے Lord Avebury لکھا ہے:۔

''The Birch is the queen of trees, with her feathery foliage, scareely visible in spring but turning to gold in Autumn; the pendulous twings tinged with purple and silver stem so brilliantly marked with black and white.''

اس درخت کی چکنی، خوبصورت اور مُنقش چھال، اس کے نقرَ ی رنگ کے شاخوں، جھمکے جیسی پتیوں اور اصل تنے سے بھی زیادہ حسین اور قابل دید ہوتی ہے اور یہ ایک طرح سے اپنے دیکھنے والوں کو اس میں خاص دلچسپی لینے کی بھی جیسے دعوت دیتی ہے، کیونکہ بھوری اور سیاہ رنگ کی اُفقی لکیروں اور اسی رنگ کے نکتے جیسے داغوں سے مزین یہ کاغذ جیسی چھال کوئی آسمانی تحریر لگتی ہے۔ چھال کی ہر تہہ پر ایسے نقش اتنے ہم

آہنگ اور یکسان ہوتے ہیں کہ ہر تہہ اپنے ماقبل تہہ کا نقل بمطابق اصل لگتا ہے۔ اِنسانوں نے جندوسرے درختوں کو کاٹ کر کاغذ بنایا وہ پانی کی ایک بوند سے اپنی ہیت کھو دیتا ہے۔ جب کہ بھوج پتر درخت کی چھال بالکل Water Proof ہوتی ہے اور شاید ہمارے آباء واجداد نے اس کو اسی خصوصیت کے باعث ہزار ہا سال تک بطور کاغذ کے استعمال کیا اور اس پر جو کچھ تحریر کیا اُس پر آج ہمیں فخر ہے۔ کشمیر میں جو نادر مسودات دریافت ہوئے ہیں، جن کو Gilgit Scripts کہا جاتا ہے وہ بھی بوج پتر پر ہی لکھے گئے ہیں۔ زمانہ قدیم میں اہم اور تاریخی مسودات اور کتابیں اس پر تحریر کی جاتی تھیں۔ مغل بادشاہ اکبر کا شاہی مورخ ابوالفضل بھی اپنی کتاب ''آئین اکبری'' میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ مغلوں کے زمانے تک یہاں سنسکرت کی کئی اہم کتابیں بھوج پتر پر ہی لکھی ہوئی ملتی تھیں اور اُس وقت بھی بھوج پتر پر لکھنے کا چلن عام تھا۔ اس کے مطابق بھوج پتر ایک چھلکا ہے جو تہوں کی صورت میں اس قسم کے درختوں سے ادھیڑا جاتا ہے۔ ڈوگرہ حکمرانوں کے آخری راجہ تک کشمیر کے دیہاتوں اور قصبوں میں کچھ بزرگ اور پارسا لوگ اس پر شفایابی کے کلمات اور مقدس آیتیں قلم بند کرتے تھے اور لوگ انہیں اسی انداز سے Efficacious خیال کرتے تھے۔ ٹینڈل بسکو لکھتے ہیں:

"This Birch Bark is like paper... and has been used for ages in lieu of papper; the books of old were made of this, and even now many shopmen keep their accounts upon it, and always use it for wrapping up their waves which they sell to their costomers."

ہر درخت بذات خود فطرت کی ایک کتاب ہے، اور فطرت نے اس کے اوراق پر سایہ، پھول، پھل اور خوشبو کے حروف استعمال کر کے بہت کچھ تحریر کیا ہے۔ مگر بھوج پتر کا درخت اپنے میں وہ کتاب لگتی ہے جس کو جیسے کسی ہمالیائی درویش نے کوہستانوں میں بیٹھ کر تحریر کیا اور بعد میں اس کو وہیں زمین اور ہوا کے حوالہ کر کے خود بہت دور نکل گیا۔

☆☆☆

شاہد شبیر حسین مخدومی

فکرِ شیخ العالمؒ اور قرآنِ مجید

خداوند تعالیٰ نے بعثت نبوی ﷺ کے بعد دینِ اسلام کی تبلیغ واشاعت اور ترویج کی تمام تر ذمہ داری حضور ﷺ کو تفویض کی اور آپ ﷺ نے اس مشن کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے اپنی عمر مقدس کا تمام تر حصہ وقف کر دیا۔ طرح طرح کے مصائب اور آلام جھیلتے ہوئے آپ ﷺ نے دینِ اسلام کے مکمل قیام کے لئے تبلیغ واشاعت کے ساتھ ساتھ غزوات اور مباحث اور مجادلوں کے بیچ اس کی بنیادوں کو استحکام بخشا۔ خداوند، لم یزل نے نبی کریم ﷺ کے مشن کی تکمیل کا ذکر قرآنِ پاک کے اندر یہ کہہ کر کیا ''آج میں نے تمہارے لئے تمہارے دین کو کامل کر دیا ہے اور اپنی نعمتیں پوری کر دی ہیں اور اسلام کو تمہارے لئے بطور دین پسند کر دیا'' المائدہ آیت ۳ پارہ ۴۔

آپ ﷺ کے بعد خلفائے راشدین اس مشن کو آگے بڑھاتے رہے اور آخرش اولیائے کاملین کا یہ فرض منصبی بن گیا۔ ان کی خدا شناسی، زہد وتقوی، عبادات و ریاضات، مجاہدانہ کردار اور با اثر طرز گفتار اس سلسلے میں کلیدی اہمیت کا حامل رہا۔ قرآن پاک ان کی زندگی کا نصب العین رہا اور یہ بے نقص دستاویز مکمل ایک دستور اور ایک مکمل ضابطۂ حیات کی بنیادوں کو دوّام بخش گیا۔ یہی صحیفۂ لازوال دین اسلام کے مفاہیم ومشاہیر کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے بنیادی اساس بن گیا۔ نبی

کریم ﷺ کا اسوۂ حسنہ اور عملی ضابطۂ حیات اس سلسلے میں خلفائے راشدین، اولیائے کاملین، اور غازیانِ ملّت کی رہبری اور رہنمائی کرتا رہا۔۔

جہاں تک سرزمین کشمیر کا تعلق ہے یہاں وسطِ ایشیا اور دنیا کے دیگر کئی ممالک سے سادات اور بزرگان دین نے تشریف آور ہوکر اس خطۂ ارض کو اسلام کے نور سے منور کیا۔ ٹھوس منطقی دلائل، دینِ اسلام کے آفاقیت اور مذہبِ کامل ہونے کی حقیقت نے عوام کے ایک بڑے حصے کو قبولِ اسلام کی طرف راغب اور وہ مشرف اسلام ہوئے۔

حضرت عبدالرحمان شاہ بلبلؒ اور حضرت میر سید علی ہمدانیؒ ارض کشمیر ترویج اسلام کے قافلے کے سالار اور مشن کے بانی ہیں۔ المدارِ کشمیر شیخ نورالدین نورانیؒ نے اشاعتِ اسلام میں تصوف کے زاوئے جوڑ کر قرآن واحادیث کی روشنی میں انسانی یقین وایمان کو سنوارنے اور انسانوں کو راہِ مستقیم پر چلانے کی ترغیب دی۔ ان کا مخصوص شاعرانہ لہجہ تبلیغِ اسلام کا ایک مؤثر ذریعہ بن گیا۔ شاعری کے حوالے سے قرآن کریم کے سورہ شعرا میں اگرچہ عام شاعرانہ کلام کو ابہام، خیالی تصورات اور نا دیدہ واقعات پر مبنی ہونے کے بنا پر غیر معتبر قرار دیا جا چکا ہے اور اس کی کسبی ہیئت نے اسے نا قابل قبول اور نقابل عمل بنا دیا ہے جب کہ ذکر حق کو اپنی روح اور رگ و پے میں سمو لینے والے شعرا کے کلام کو روحانی کیفیات کے اظہار پر منتج کر دیا گیا ہو اور اسے پیغامِ حق عام کرنے کا ذریعہ مانا گیا ہو تو یہ لازماً وہبی شاعری کے زمرے میں آتا ہے۔

حضرت شیخ العالم ولیٔ کامل اور مقرب خدا ہیں اور ان کے کلام کا محور قرآن پاک کی تعلیمات کے ساتھ ساتھ احادیث نبوی کا خلاصہ اور تشریح ہے لہذا آپ شعرا کی وہبی قبیلے سے متعلق ہے۔ یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ جب کلامِ باری

تعالیٰ اور فرمانِ نبوی غور وفکر کی دعوت اور عقیدۂ راسخ کا مظہر ہوں تو پھر یہ کلام قرآن وحدیث کے بیان کا ایک extended expression ہے۔ قرآن و حدیث سے گہرے تعلق اور مضبوط رشتے کی حقیقت کی بنیاد پر ہی حضرت شیخ کے کلام کو ''کشمیری قرآن'' کہا جاتا ہے۔ اسی خصوصیت کے پیرائے میں کلامِ رومیؒ کے حوالے سے یہ بات درج ہے ؎

مثنوئ معنوئ مولوی ہست قراں درزبانِ پہلوی

متذکرہ بالا دلیل کے پیش نظر صاحب نظر ولیٔ کامل کی شاعری کو جب ابہام، عملی فقدان اور آوارہ خیالی سے مبرا قرار دیا گیا ہو تو خیالی تصورات، نادیدہ واقعات اور مفروضات کا اس میں درآنا بعید از امکان اور بعید از قیاس ہے۔ اسی پس منظر میں علمدار کشمیر حضرت شیخ نورالدین نورانی کے فکری احساس، مقصدِ حیات اور تبلیغی مشن کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ حضرت شیخ کا کلام اسلامی دعوت فکر کو تدبّر قران کے ساتھ منسلک کر کے اس صحیفۂ لازوال کو دستورِ حیات اور صریحاً رہبرِ انسانیت قرار دیتے ہوئے اولادِ آدم کے اندر صحیح معنوں میں خودشناسی، خداشناسی اور انسانی قدروں کی آبیاری کا جزبہ پیدا کرتے ہیں۔

حضرت شیخ العالمؒ مادرزاد ولی ہیں۔ انہوں نے کسی استاد، مکتبہ یا درسگاہ سے ظاہری علم حاصل نہیں کیا۔ وہ امی تھے اور حقیقاً ان کا کلام کسبی نہیں بلکہ وہبی ہے۔ آپؒ نے قرآن واحادیث کو اپنا مطمع نظر، اسوۂ حسنہ کو نمونۂ گزر بسر اور پیغامِ قران کو زندگی کا نصب العین مان کر دین اسلام کی قندیل کو نورِ ایمان کی روشنی سے منوّر کر کے پیغمبر اسلام ﷺ کے مشن کی آبیاری کی۔

اولیائے کاملین کسی بھی طرح کے خوف سے ماورا ہوتے ہیں اور خداوند کریم کی طرف سے کئی معاملات میں عطا کردہ قدرت ان کے قرب الٰہی کا مظہر ہوتی ہے۔

مولانائے روم اس حقیقت کو اس طرح آشکار کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔

ولیا را ہست قدرت ازالہٰ
تیر جستہ باز گر دا ند زِ راہ
آنکہ او بخشد اگر بکشد روا
تائب است و دست او دست خدا
ہر کہ خواہد ہم نشینی با خدا
او نشیند در حضور اولیا

اب حضرت شیخ العالمؒ کے کلام میں سے ایک شلوک (شُر وک) زیر بحث لاتے ہوئے آپؒ کے پیغام اور فکری احساس کا تجزیہ کرنے کی ایک سعیٔ با مقصد کرتے ہیں ۔

قران پران کونو مودکھ
قران پران گینو سور
قران پران زندہ کتھہ رودکھ
قران پران دود منصور

تشریح رمفہوم

''تلاوت قرآن نے تیری ہستی کو کیونکر زیروزبر نہ کیا۔ دنیاوی خواہشوں اور فتنوں سے تو ایک مردے کی مثل لاتعلق کیونکر نہ ہو سکا، قرآنی نقات کو اصل پیرائے اور صحیح معنوں میں نا سمجھنے کے بنا پر ہی تو اپنی ذات کے غلبے سے آزاد نہ ہوسکا۔ یہی وجہ ہے

کہ تو ابدی دنیا کی حقیقت سمجھنے سے قاصر رہا اور حق آشنائی تیرا مقدر نہ بن سکی۔ در اصل عشق الٰہی کی اس آگ سے تیرا گزر ہوا ہی نہیں جو تمہیں کندن بنا سکتی تھی۔ منصور کو دیکھ! فہمِ قرآن اور حق آشنائی نے اسے اپنی ذات کی قید اور فنا کی بندشوں سے رہائی دلا کر بقا کے فلسفے سے روبرو کرا کر نورِ یزداں کے اس قدر قریب کر دیا کہ وہ فنا ہو کر نور کے اسی ہالے میں تحلیل اور مدغم ہوا اور اس طرح سے اس حقیقت کا ایک جزو لاینفق بنا دیا جو کردگارِ کائنات کی ذات میں محیط ہے۔

حضرت شیخ العالمؒ کے اس شروک کے سیاق و سباق غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اُس پیغام سے بھی روشناس کراتے ہیں جس کا مقصد انسان کو رشد و ہدایت کی منازل سے ہمکنار کرانا اور قرآن کو اپنی حیات کا محور اور مرکز مان کر خود شناسی کے ساتھ ساتھ خدا شناسی کی حقیقت کے ساتھ روبرو ہونا ہے۔ اللہ تعالیٰ کی خوشنودی کا حصول، مخلوقِ خدا کے ساتھ صلہ رحمی کے معاملات، انصاف پسندی اور انصاف پرستی کے تقاضوں کا درس عام، جزا و سزا کے معاملات میں اعمال کا بنیادی دخل حضرت شیخؒ کے مشن کا مدعا اور مقصد ہے۔ حضرت شیخ اپنے کلام کے ذریعے دنیا کی بے ثباتی کا احساس دلاتے ہوئے حرص و لالچ کے گھیراؤ کو کتّے کی خصلت سے تعبیر کرتے ہوئے انسانی اوصاف کی ضرورت کو اُجاگر کرنے کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔

آپؒ کی تعلیمات کا مقصد مجاہدانہ کردار پیدا کر کے ایک مکمل انسان کی تعمیر و تشکیل کے مقصد کا حصول ہے۔ صالح معاشرے کا قیام، انسانی اقدار کی پاسداری پر مبنی سماج، انسانی اصولوں کا پابند نظامِ عدل کا طرفدار سماج آپؒ کی آرزو اور جستجو کا حاصل کل ہے۔

حضرت شیخ نورالدین نورانی اپنے مخصوص فلسفیانہ انداز میں انسان کو اشرف المخلوقات اور افتخارِ آفرینشِ کائنات ہونے کا غیر محسوس طریقے سے احساس دلاتے ہیں۔۔

حضرت شیخؒ اولادِ آدم میں مومنانہ اوصاف پیدا کرنے کی شدید خواہش رکھتے ہوئے

اسے کاروبارِ زیست کے جھمیلوں میں پھنسنے سے بچا کر خدا کی ذات کے ساتھ اسکے رشتوں کو مضبوط کرنے کے خواہاں ہیں اور اس کے لئے قرآن سے رجوع کرنے اور قرآن میں موجود روشن دلائل سے استفادہ کرنے کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔۔ساتھ ہی ساتھ وہ عشقِ الٰہی سے عاری قرأت قرآن کو قاری کے لئے بے سود مانتے ہیں کیوں کہ قرآنی تعلیمات کے آئینے میں زندگی کے خدوخال سنوارنے کے عمل میں دنیاوی خواہشات پر قابو، تکبرانہ روشوں سے پرہیز، ظاہری اور باطنی نجاستوں سے نجات ،تزکیۂ نفس کا حصول، کردار کی پختگی اور خودشناسی کے ساتھ ساتھ عجز وانکساری کے اوصاف پیدا کرنا انتہائی اور کلیدی اہمیت کے حامل اوصاف ہیں۔

قرآن کی تلاوت کا ہنر سکھانے سے انسان کو واقف کراتے ہوئے حضرت شیخؒ اس دنیا کی فتنہ پردازیوں سے اسے دور رکھنے اور اس کے دل میں عشق الٰہی پیدا کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ساتھ ہی آپ ابدی زندگی کی حقیقتوں اور دارالبقا کی دائمی لذتوں سے انسان کو آشنا کرانے کے لئے اسے تلاوتِ قرآن کا سلیقہ سکھاتے بھی نظر آتے ہیں۔اس حقیقت کو علامہ اقبال نے اپنے مخصوص انداز میں یوں بیان کیا ہے ؎

غفّاری و جبّاری و قدّوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان
ہمسایۂ جبریل امیں بندۂ خاکی
ہے اس کا نشیمن نہ بخارا نہ بدخشاں
یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قران

ان مخصوص عناصر کے اجتماع کو ایک صحیح مسلمان کی پہچان قرار دے کر علامہ اقبال مرتبۂ بندۂ خاکی، معراجِ انسانیت، مقصدِ تکمیلِ ذات اور مدعائے تخلیق آدم کی ضرورت اور اس سے جڑے ہوئے فلسفے کو بیان کرتے ہیں۔ قرآن کے فلسفے کو رہبرِ حیات بنانے کی دلیل واضع کرتے ہوئے وہ عظمتِ قرآن کی ادراک کی اہمیت اور قاریٔ قرآن کے خصائص کا ذکر کرتے نظر آتے ہیں۔

حضرت شیخ نور الدین نورانی علامہ اقبال سے کئی صدیاں قبل اولادِ آدم کو ان تمام حقائق کا احساس دلانے اور ان حقیقتوں کا ادراک کرانے کی جستجو میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔

حضرت شیخؒ قربِ الٰہی کے لئے انسان کے اندر عشق کی اُس تپش کو پیدا کرنے کے لئے اوّلین اہمیت کا حامل مانتے ہیں جس نے حلاّج ابنِ منصور کو قربِ الٰہی کے اس مقام تک پہنچا دیا جہاں اعلانِ انا الحق کے ذریعے اس نے خداوند تعالیٰ کے نور میں اپنے مکمل ادغام کے ذریعے اپنے وجود کو کھو دینے کی اصل حقیقت سے عام لوگوں کو واقف کرایا۔

حضرت شیخؒ کے اس کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ بات بھی واضع ہوتی ہے کہ آپ اولادِ آدم کو اپنی اوقات کا احساس دلاتے ہوئے اسے تخلیق کے ان مراحل کی یاد دلاتے ہیں جب بجتی ہوئی ٹھیکری سے اس کی تخلیق ہوئی جو آب و آتش و خاک و باد کا مرکب تھی اور بعد ازاں یہ سلسلہ پانی کے تڑپتے ہوئے قطرے سے انسان کی تخلیق پر اختتام ہوا۔ لیکن اس کے باوجود اسے اشرف المخلوقات کے مرتبے پر فائز ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ تخلیق انسان میں اجزائے ناپاک کی موجودگی کے باوجود اسے بلند و بالا رتبہ دلانے میں قرآن کی تعلیمات کا خاصا دخل ہے جو اسے ایک مخصوص عمل کے ذریعے پاک کر دیتے ہیں۔ لہذا ہر حال میں قرآن کو امام بنا کر اور اس کی تعلیمات پر عمل پیرا ہو کر ہی اس رتبے کو پایا جا سکتا ہے۔

صفاتِ آدم کو تخلیقِ انسان کے معیار کی کسوٹی پر کھتے ہوئے حضرت شیخ اسے اپنے آپ کو سدھارنے کی تلقین کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس مبارک عمل سے فرار کے نقصانات سے بھی خبردار کراتے نظر آتے ہیں۔۔

کردار کی پختگی کے مقصد اور مومنانہ اوصاف کی تہذیب پر انسان کو مائل کرنا اور اسے عملی جدوجہد کی ترغیب دے کر اعمال کے سدھار کے عمل پر آمادہ کرانا حضرت شیخؒ کے کلام کا لبِ لباب ہے۔آپؒ انسان کو ظاہری اور باطنی نجاستوں سے پاک ہونے کے نسخے سمجھاتے ہیں ۔ تزکیہ نفس، ،تکبّر ونخوت سے گریز، معبودِ حقیقی سے شناسائی، عجز وانکساری کے سجدوں کی اہمیت، عدل وانصاف اور مساوات پر مبنی سماج، خامیوں سے مبّرا معاشرہ، عملی جدوجہد کی اہمیت کے سنہرے اصولوں سے انسان کو واقف کراتے ہوئے ایک کامل انسان کی تلاش اور جستجو کے سلسلے میں گنجینہ ہائے علم و فراست سے نگینہ ہائے عمل کی بے مثال سوغات بانٹتے نظر آتے ہیں اور ذرّۂ خاکی کو ماہِ کامل میں بدلنے کے جزبے کی تفسیر نظر آتے ہیں۔

حضرت شیخؒ تلاوتِ قرآن کے رموز اور تقاضوں سے قاری کو واقف کراتے ہوئے اس نسخۂ کیمیا میں موجود روشن دلائل کے ذریعے اس کی کردار سازی کے عمل میں ایک معمار کا رول ادا کرتے دکھائی دیتے ہیں۔اوصاف حمیدہ پیدا کرنے اور عشقِ حقیقی کی منازل سے اسے گزارنے کے لئے حلاّج ابن منصور کا حوالہ بھی دیتے ہیں تاکہ صحیح معنوں میں انسان مومنانہ کردار پیدا کر کے عشقِ الٰہی کے اس لازوال جزبے سے سرشار ہو جو اسے ان اشعار کی تفسیل اور تفسیر بنادیں۔

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کارکشا، کارساز

خاکی و نوری نہاد، بندۂ مولا صفات

ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز

اور جب پردے ہٹتے ہیں قربتیں بڑھتی ہیں اور اس لازوال نور کے ہالے میں انسانی ذات تحلیل ہو کر مدغم ہو جاتی ہے تو عروج آدمِ خاکی سے ستارے سہم جاتے ہیں اور پردۂ غیب سے آواز آتی ہے

وَما رَمَیتَ اِذ رَمَیتَ

وَلٰکنّ اللہ رَمٰی

.....

☆.....ڈاکٹر رفیعہ سلیم

اے وادیٔ کشمیر بتا! زور کہاں ہے؟

کشمیر کو جاتے ہیں سیاحت کے لیے
یا رفع مرض،حصول صحت کے لیے
اے زورؔ یہ کیا کہ لے گئی تجھ کو قضا
کشمیر میں آہ،مرگِ غربت کے لیے

1961 کا سال ماہ مئی کشمیر اور اہل کشمیر کے لیے بے حد خوشی و مسرت کا موقع تھا۔غلام محمد بخشی صاحب وزیر اعلیٰ کشمیر کی خواہش پر ڈاکٹر زور کا تقرر جموں و کشمیر یونیورسٹی میں بہ حیثیت پروفیسر صدر شعبۂ اردو و فارسی کے علاوہ ڈین فیکلٹیز آف آرٹ اینڈ اورینٹل اسٹڈیز کے ہوا تھا۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''انھیں کشمیر آئے ہوئے بہت کم وقت گزرا تھا اور ہمیں یقین تھا کہ علم و ادب سے ان کی گہری دلچسپی اور ثقافتی میدان میں ان کا وسیع تجربہ ریاست میں صالح تمدنی تحریکات کو بڑھاوا دینے میں مددگار ثابت ہوگا۔ ہماری ریاست اس وقت ثقافتی نشاۃ الثانیہ کے دور سے گزر رہی ہے اور غلامی کے گھٹا ٹوپ اندھیروں کے بعد اب ہماری قوم کی تخلیقی صلاحیت اجاگر ہو رہی ہے اس اہم

مرحلے پر ان میلانات کا راستہ متعین کرنے کے لیے زور
صاحب کی گوناگوں علمی صلاحیتوں کی ہمیں بے حد ضرورت تھی۔
میں ان کی بے لوث علمی لگن سے پہلے بھی واقف تھا اور اسی لیے
میں ان کی مفید سرگرمیوں سے بے حد مسرور تھا جو انھوں نے
یہاں آنے کے بعد شروع کی تھیں مجھے توقع تھی کہ ان کی
موجودگی سے ہم اور بھی زیادہ فیض اٹھائیں گے۔''

(شیرازہ: مئی 1963 ص 3)

یہ تھی کشمیر کے وزیر اعلیٰ کی بے لوث عقیدت مندی ڈاکٹر زورؔ کے تئیں۔ یقیناً ڈاکٹر زور اردو ادب کے ان معدودے چند ادب نواز شخصیتوں میں سے ایک تھے جن پر اردو ادب خود ناز کرتا ہے۔ ڈاکٹر زور نے اپنی ساری زندگی اردو ادب کے لیے وقف کر دی تھی۔ دراصل آپ اردو کے سچے شیدائی تھے گویا اردو ان کی زندگی تھی اور تحقیق ان کی عبادت۔ قدرت نے انھیں غضب کا ذہن دیا تھا۔ زبان پر قدرت، وسیع مطالعہ، مصمم ارادہ، حوصلہ و ہمت، سلجھا ہوا لب ولہجہ، شاہانہ رکھ رکھاؤ، بلا کی شائستگی، سنجیدہ مزاجی، کشادہ دلی، وصف انکساری ان ہی اوصاف حمیدہ کا مکمل پیکر تھے ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ۔ اردو زبان کی خدمت سے والہانہ جذبہ ہی تھا جو انھیں اپنے وطن عزیز سے اس قدر دور دراز مقام پر غریب الدیار بنا کر لے گیا۔

کشمیر یونیورسٹی میں اپنا عہدہ سنبھالتے ہی وہ ہمہ تن جستجو کے ساتھ شعبہ اردو کی ترقی و ترویج میں مصروف ہو گئے۔ اس سلسلہ کی پہلی کڑی یہ تھی کہ انھوں نے شعبۂ کشمیر کے نصاب میں لسانیات کو شامل کیا اور بڑے مزے لے لے کر اس خشک مضمون کو خوشگوار انداز میں پڑھاتے اور سمجھاتے رہے۔ یہی نہیں کہ ان کی شدید خواہش بھی تھی کہ اس موضوع پر کوئی کشمیری پی ایچ ڈی کا مقالہ قلم بند کرے اس کے علاوہ انھوں

نے ایم اے کے نصاب میں فارسی و سنسکرت جیسے مضامین شامل کیے اور ایک پرچہ ''قدیم دکنی ادب'' کا اضافہ کیا جس میں قدیم دکنی ادب کی نثر و نظم پر مبنی کتابوں سے کچھ اسباق شامل کیے گئے اور خاص بات یہ رہی کہ ڈاکٹر زورؔ نے اپنی نگرانی و رہنمائی میں یہ ذمہ داری حامدی کاشمیری صاحب کو سونپی تا کہ دکنیات کا مطالعہ اور دلچسپی کشمیری عوام میں بھی ہو۔اس بارے میں پروفیسر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''زورؔ صاحب یہ پرچہ پڑھانے کے لیے تیار تھے لیکن پھر کچھ سوچ کر انھوں نے کہا اسٹاف میں سے کسی کو دکنی ادب لینا چاہیے تا کہ میرے بعد بھی کوئی پڑھا سکے۔ یہ کہنے کے بعد انھوں نے کہا حامدی صاحب یہ پرچہ پڑھائیں گے۔ میں پس وپیش میں پڑ گیا۔۔۔ زورؔ صاحب مصر رہے۔ مجھے ماننا پڑا۔۔۔ اور میں اس وقت سے دکنی ادب کا مطالعہ کرنے لگا۔''
>
> (شیرازہ: مئی 1963 ص 45)

ڈاکٹر زورؔ صاحب کی دور اندیشی دیکھئے کیسے انھوں نے یہ ذمہ داری حامدی صاحب کو دی تھی اور اتفاق سے دو مہینوں کے بعد ہی ڈاکٹر زورؔ داغ مفارقت دے گئے۔ جانے والے ایسے ہی یادگار کام کر گزرتے ہیں جس کو یاد کرتے ہوئے یقیناً بعد میں ہمیں حوصلہ و ہمت ملتی ہے۔ڈاکٹر زور نے کشمیری اردو ڈکشنری مرتب کرنے کا ایک اہم کام انجام دیا اور ایک عمدہ تجویز یہ نکالی کہ بقول حامدی کاشمیری گریرسنؔ کی مرتب کردہ رومن رسم الخط والی ڈکشنری کو کشمیری کا جدید روپ دیا جائے اور ساتھ ہی ساتھ نئے الفاظ کی ایک الگ فہرست تیار کی جائے تا کہ بطور اضافہ اسے بھی ڈکشنری میں شامل کیا جا سکے اور اس طرح تمام کمیٹی کے ممبروں نے اس تجویز کی تائید میں حامی بھری۔اس کے علاوہ مشاعروں کا انعقاد عمل میں لاتے رہے اور ادبی محفلوں میں علمی و

ادبی گفتگو پر آئے دن بحث ومباحثے منعقد کرواتے رہے جس کی وجہ سے کشمیر کے قلم کاروں کو ایک پلیٹ فارم فراہم ہوا اور ان میں پوشیدہ تخلیقی صلاحیتیں منظر عام پر آنے لگیں۔ڈاکٹر زورؔ نے شعبے کی میگزین ''نیا شعور'' کے ذریعے طلبہ وطالبات میں شعر و شاعری اور مضامین لکھنے کی تحریک پیدا کی۔ڈاکٹر زور کشمیر میں اردو کے روشن مستقبل کے خواہش مند تھے۔انھوں نے کشمیر کی تاریخ اور تاریخی مقامات کے علاوہ قدیم ادبا و شعراء کے متعلق تحقیقی مواد بھی بڑی محنت وتلاش سے جمع کر رہے تھے اور کشمیری زبان بھی سیکھ رہے تھے بلکہ چند کشمیری زبان کے روز مرہ مستعمل جملے استعمال بھی کرنے لگے تھے۔وہ چاہتے تھے کہ کشمیر کے ادیبوں اور شاعروں سے متعلق ایک جامع کتاب قلم بند کریں۔دراصل کشمیر کے ادیبوں سے انھیں دلچسپی ان کے قیام کشمیر سے قبل ہی سے وابستہ تھی جس کا اندازہ ہمیں حامدی کاشمیری کے ان الفاظ سے ہوتا ہے:

> ''1959 میں، میں حیدر آباد گیا ہوا تھا حکومت کشمیر کی طرف سے میں وہاں سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انگلش (عثمانیہ یونیورسٹی کیمپس) میں انگریزی پڑھانے کا ایک ٹریننگ کورس مکمل کر رہا تھا۔یہ زورؔ صاحب کا شہر دیدار تھا۔۔۔میرے اعزاز میں خیر مقدمی سب سے پہلا جلسہ زورؔ صاحب نے اپنے ادارے میں منعقد کیا۔۔۔ہندوستان کے ایک عالی شان ادبی ادارے کے معتمد ،درجنوں کتابوں کے مصنف ،ایک بہت بڑے ماہر لسانیات ،نئی پود کے کشمیر جیسے دور افتادہ حصے سے آئے ہوئے ایک لکھنے والے سے شفقت کے ساتھ پیش آرہے تھے۔کیا یہ ان کی وسیع القلبی ،محبت ،قدردانی اور آزاد مشربی کا ثبوت نہیں؟؟''(ص38)

ڈاکٹر زورؔ کے ایک اور کشمیری شاگرد مخمور حسین بدخشی بحیثیت استاد زور صاحب کی اعلیٰ ظرفی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''4 ستمبر کو میں نے جموں وکشمیر یونیورسٹی میں ایم۔اے میں داخلہ لیا جب میں انٹرویو کے سلسلے میں ان کے کمرے میں آیا تو میں نے دیکھا کہ ڈاکٹر صاحب نے مجھے کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا میں بیٹھ گیا اور پھر۔۔۔یوں مخاطب ہوئے

آپ کا نام؟ میں نے نام بتایا آپ نے سرٹیفکٹ وغیرہ دفتر میں داخل کی ہیں پوچھا؟ میں نے جی کہا اچھا تو آپ نے کبھی کچھ لکھا بھی ہے؟

جی میں افسانے لکھتا ہوں کہیں چھپ بھی گئے ہیں آپ؟ میں نے چند رسائل کے نام بتادیئے کوئی مجموعہ چھپا؟ جی نہیں

آپ مجھے اپنی کہانیاں دکھادیجئے۔۔۔ڈاکٹر صاحب نے میری کتاب چھاپ کر خود کو صحیح معنوں میں ایک استاد اور ایک راہنما ثابت کیا۔انھوں نے میری کتاب چھاپ کر مجھ میں خود اعتمادی پیدا کی۔دراصل یہ خود اعتمادی کا جذبہ اور احساس ہی ہوتا ہے جو ایک ادیب کے فن میں نکھار پیدا کرنے کا باعث بن جاتا ہے۔''

(ص50,49،شیرازہ مئی1963)

اس سلسلہ میں انہوں نے ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کے زیر اہتمام کئی ایک غیر مطبوعہ شعرا و ادباء کی تصانیف کو منظر عام پر لانے کا شرف بھی حاصل کیا اور ایک شعبہ ''مطبوعات کشمیر'' ادارہ قائم کیا تھا،جس کے تحت اولین کتاب جو منظر عام پر آئی،وہ تھی ''مخمور حسین بدخشی کے افسانوں کا مجموعہ 'نیل کنول مسکائے' اور خود ڈاکٹر

زورؔ صاحب نے ایک سیر حاصل پیش لفظ کشمیر کے افسانہ نگاروں کے متعلق لکھا جس میں تین ادوار میں انہوں نے وہاں کے افسانہ نگاروں کو تقسیم کیا۔ ابتدائی دور 1932 بتایا جس میں انہوں نے پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در کو نمائندہ افسانہ نگار قرار دیا۔ دوسرے دور کے اہم افسانہ نگاروں میں تیج بہادر بھان، پشکر ناتھ اور حامدی کاشمیری کو اہمیت دی۔ اس کے بعد نور شاہ اور مخمور حسین بدخشی کے نام قابل ذکر فہرست میں شمار کیے ہیں۔ ڈاکٹر زور مخمور حسین کی افسانہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''مخمور حسین کے افسانے پڑھ کر مجھے اندازہ ہوا کہ یہ بہت رواں لکھتے ہیں اور ہر موضوع پر افسانوی انداز میں انشا پردازی کرتے ہیں.....اپنی ہی وادی کے انسانوں کو دیکھتے ہیں، ان کے ساتھ چلتے پھرتے ہیں، ان کے تمام کردار اسی آب وگل کی پیداوار ہیں۔'' (ص:62، شیرازہ، مئی 1963)

اس طرح ڈاکٹر زورؔ نے مخمور حسین کے افسانوں کو کشمیر کی وادی سے نکال کر ساری ادبی دنیا میں کتابی شکل کے ذریعہ متعارف کروا کر صنف افسانہ نگاری کا ایک اہم کہانی کار ہونے کا شرف عطا کیا۔ اسی طرح ایک اور کشمیری شاعر رسؔا جاودانی کا کلام اور شہؔ زور کے کلام کو بھی منظر عام پر لایا۔ رسؔا جاودانی کو انہوں نے نظیر اکبر آبادی کا ہم خیال شاعر قرار دیا۔ اقتباس ملاحظہ ہوں:

> ''رسؔا جاودانی ایک فطری شاعر ہیں۔ ان کا کلام تکلف اور آورد سے پاک نظر آتا ہے۔ وہ غزلیں بھی لکھتے ہیں اور نظمیں بھی۔ مناظر قدرت، مطالعہ فطرت اور انسانی جذبات کی بڑی پاکیزہ ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کی عمر بھی نظیر کی طرح بچوں کو پڑھانے میں گزری ہے اور اب وظیفۂ حسن خدمت حاصل

کر کے خانہ نشین ہیں اور اپنا پورا وقت اردو اور کشمیری شاعری اور
ادب کے لیے وقف کر رہے ہیں۔'' (ص:63)

رسا جاودانی کی غزل گوئی کو ڈاکٹر زور، خواجہ میر درد اور مصحفی کا رنگ قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے کئی ایک کشمیری قلم کاروں کی کتابوں کو اپنی رائے اور حرف اول لکھ کر افتخار بخشا ہے۔ ایسے ہی ایک استاد جو ریاضی جیسے مشکل ترین مضمون سے تعلق تو رکھتے ہیں لیکن اردو کے اسیر بھی ہیں۔ جس کی وجہ ان کے نوک قلم سے لاجواب سنجیدہ اور مزاحیہ اشعار صفحہ قرطاس پر اترتے ہیں۔ اس شاعر کا نام ہے پروفیسر قاضی غلام محمد اور اس کلام کو ''حرفِ شیریں'' عنوان سے 1962 میں شائع کروایا۔ اس مجموعہ کا پیش لفظ انگریزی کے پروفیسر سومناتھ نے لکھا تھا جو کشمیر یونیورسٹی سے وابستہ تھے۔ اس مجموعہ کلام کا تعارف ڈاکٹر زور نے تحریر کیا جس میں انہوں نے شاعر کی صلاحیتوں کا بھرپور احاطہ کیا ہے۔

میرے مضمون کا عنوان ڈاکٹر زور کشمیر کے قیام کے دوران کی روداد ہے اس لیے میں نے کشمیر میں ڈاکٹر زور کی علمی و ادبی خدمات کا احاطہ کرنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔

ڈاکٹر زور اپنے شاگردوں سے بڑے خلوص و شفقت سے ملتے تھے۔ بقول ڈاکٹر زور ''ایک استاد مانند ایک بت تراش کے ہوتا ہے۔'' یقیناً وہ ایک مصور تھے، ادب کے صناع تھے جنہوں نے سینکڑوں شاگردوں کو اپنے علم و فن سے فیض یاب کیا ہے۔ اپنے شاگردوں کو انہوں نے خطوط بھی لکھے، کبھی کسی کی ہمت افزائی کی تو کسی کو مضمون لکھنے کی تاکید کرتے ہوئے کبھی مشورہ دیتے تو کبھی کسی شاگرد کی ادبی سرگرمیوں کو سراہتے۔ واقعی وہ ایک مثالی استاد تھے۔ ڈاکٹر زور کے ساتھ حیات وفا نہ کر سکی ورنہ وہ کشمیر کی سرزمین سے بھی ایک زور جیسا ادب کا شیدائی ڈھونڈ کر اس کی

سرپرستی فرماتے اور کشمیر کی سرزمین بھی اردو کا ایک اہم دبستان کہلاتی لیکن اس کے باوجود انہوں نے بہت ہی قلیل مدت میں وہاں جتنی ادبی سرگرمیاں انجام دی ہیں قابل ستائش ہیں جو آج بھی کشمیر کے قلمکاروں کے لیے ایک تحریک کا درجہ رکھتی ہیں۔ڈاکٹر زورؔ کے تاثرات تحریر کرتے ہوئے عبدالاحد رفیق لکھتے ہیں:

''مرحوم کے دل میں کشمیر کو ایک اعلیٰ علمی، تحقیقی اور ادبی مرکز بنانے کے منصوبے موجزن رہتے تھے۔آپ کہا کرتے تھے کہ جس طرح کشمیر گزشتہ دور میں علم وادب کا گہوارہ تھا اور طالب علم بخارا، سمرقند اور تاشقند سے علمی پیاس بجھانے کے لیے آتے تھے۔اسی طرح یہاں از سرنو ہونا چاہیے کیوں کہ کشمیر میں قدرتی سکون حاصل ہے۔'' (ص:65،شیرازہ)

آہ! کسے معلوم تھا اور کس نے ایسا سوچا تھا کہ ڈاکٹر زورؔ کشمیری قدرتی سکون کے اس قدر قائل ہو گئے تھے کہ اپنی آخری آرام گاہ وہیں بنائی اور آخر کار 26 ستمبر 1962 کو کشمیر کی حسین وادی میں ابدی نیند سو گئے۔

ڈاکٹر زورؔ پر کشمیر کا رسالہ شیرازہ نے اپنا اولین فرض ادا کیا اور ڈاکٹر زور نمبر سب سے پہلے نکالا۔حرف آغاز کے الفاظ شیرازہ کے مدیر محمد یوسف ٹینگ نے پُر درد انداز میں قلم بند کیے۔اقتباس ملاحظہ ہوں:

''جس وقت ان کا جنازہ اٹھا تو اس کے پیچھے پیچھے ایک طرف وزیر اعلیٰ کشمیر جناب بخشی غلام محمد، ان کی کابینہ کے وزراء، اعلیٰ احکام، یونیورسٹی کے وائس چانسلر سردار پانیکر اور دیگر اساتذہ اور ادیبوں، شاعروں اور زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھنے والے ہزاروں نفوس کی آنکھیں بھی اشکبار تھیں جیسے اس ابنوہ کشمیر کا کوئی

محبوب چھن گیا ہو۔ تلسی باغ میں ان کی قیام گاہ سے لے کر
خانیار شریف میں ان کی آخری آرام گاہ تک یہ مجمع بڑھتا ہی گیا۔
زور صاحب آج ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں مگر علم کا وہ
فانوس اور تحقیق کا وہ شعلہ روشن ہے جس کی جوت جگانے میں
انہوں نے اتنا بڑا حصہ ادا کیا۔ کشمیر تمدنی اور تہذیبی احیائے نو
کے جس دور سے گزر رہا ہے وہاں ان کی یاد کا فیضان راہیں منور
کرتا جائے گا اور نئی نئی منزلوں کی نشان دہی کرے گا۔''

(محمد یوسف ٹینگ، ایڈیٹر شیرازہ،
ص:8 مئی 1963)

آخر میں تحریر کروں کہ سرزمین حیدرآباد فخر محسوس کرتی ہے اپنے آپ پر کہ زورؔ جیسی شخصیت بھی سرزمین حیدرآباد کو اللہ نے عطا کی تھی۔ میں اپنے مضمون کو کنور مہندر سنگھ بیدی کے تاثرات سے خراج عقیدت ادا کرتے ہوئے تمام کرتی ہوں۔ اقتباس ملاحظہ ہوں:

''ڈاکٹر زورؔ کی یاد ان کے ہزاروں لاکھوں مداحوں کی طرح
میرے دل میں بھی ہر وقت تازہ رہے گی۔ ان کی نیک نیتی، ان
کی محنت، قابلیت، تحقیق اور مثبت اردو سے دلچسپی رکھنے والوں
کے لیے مشعل راہ کا کام دے گی اور جب تک اردو زندہ ہے
ڈاکٹر زورؔ بھی زندہ رہیں گے۔''

آخر میں میں اس نظم کے چند اشعار ضرور درج کروں جو انہوں نے حیدرآباد دکن اور حیدرآباد سے متاثر ہو کر ڈاکٹر زورؔ کی خدمت میں الوداعی ہدیہ کے طور پر پیش کی تھی۔

جہاں ہر کلی ایک مہکتا چمن ہے
جہاں ہر فرد اپنی جگہ انجمن ہے
جہاں شوخیاں ہیں، ادا ہے، پھبن ہے
جہاں سادگی میں بھی ایک بانکپن ہے
جہاں شعریت ہے، جہاں قدرفن ہے
جہاں علم وفن کے لیے اک لگن ہے
جہاں کی زمیں رشکِ چرخِ کہن ہے
جہاں ذرے ذرے میں مشکِ ختن ہے
جہاں زور وحیرتؔ کا بھی وطن ہے
جہاں انجمن واقعی انجمن ہے
جو سچ پوچھتے ہو سحرؔ تو وہ خطہ
دکن ہے، دکن ہے، دکن ہے، دکن ہے

☆☆☆

☆.....پرویز احمد اعظمی

''فائر ایریا'': اچھوتا موضوع، انوکھا ناول

''فائر ایریا'' الیاس احمد گدی کا ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ ناول ہے۔ اس ناول میں انھوں نے جھریا، جھارکھنڈ کی ''کوئلہ ریز'' کے پس منظر میں زندگی کی ایسی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ پڑھنے والوں کو ایک نئی دنیا سے واقف کرانے کے ساتھ ساتھ حیرت زدہ بھی کر جاتی ہے۔ قاری انگشت بہ دنداں یہ سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ کیا کوئلہ ریز کی دنیا میں اتنا اندھیر ہے؟ کوئلہ ریز کی دنیا کا تعارف کراتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''اگر آپ کوئلوں کی اس کالی دنیا میں آئیں جسے کول فیلڈ کہا جاتا ہے تو آپ دیکھیں گے کہ کہیں کہیں کسی کسی سڑک کے کنارے ایک بہت چھوٹا سا بورڈ لگا ہوگا۔ ''فائر ایریا'' آگ۔
> آپ حیرت سے چاروں طرف دیکھیں گے مگر آگ آپ کو کہیں دکھلائی نہیں دے گی، نہ آگ، نہ دھواں، نہ شعلہ، نہ چنگاری کچھ بھی نہیں۔ آپ کے دونوں طرف اوبڑ کھابڑ میدان ہوگا جو بن تلسی یا کٹیلے کی جھاڑیوں سے بھرا ہوگا۔ اگر وہ موسم برسات کا یا ٹھنڈ کا ہو تو یہ جھاڑیاں ہری بھری ہوں گی ورنہ زرد اور کتھئی رنگ کی۔ دور دور مزدوروں کے کوارٹر، کولیری کی چمنیاں اور کوئلے

کے بڑے بڑے ڈھیر سب دکھلائی دیں گے مگر آگ نہیں۔آپ
لمحہ بھر میں اس بورڈ کو نظر انداز کر دیں گے۔
مگر کیا واقعی آگ نہیں ہے۔؟
آگ ہے۔اوپر نہیں ہے اندر ہے۔زمین کے اندر۔۔۔''

یہ آگ جسے ناول نگار اندر اور زمین کے اندر ہونے کی بات کر رہا ہے، یہ صرف زمین کے اندر ہی نہیں ہے بلکہ مزدوروں کے سینے کے اندر بھی ہے مگر دونوں میں سے کسی کو بھی نہ دیکھا جا سکتا ہے اور نہ بجھایا جا سکتا ہے۔کان؛ جسے عام طور سے کھان یا کھدان کہتے ہیں، اس کے لیے ناول نگار نے کوئلری کا لفظ استعمال کیا ہے۔ کوئلری کی دنیا ایک ایسی دنیا ہے، جس کا تصور اس دنیا سے دور رہنے والے کبھی کر ہی نہیں سکتے۔مزدوروں کا نصیب، سینے اور زیر زمین آگ سے مسلسل تپتے اور جلتے رہنا ہے اور جلتے جلتے ایک دن بھسم ہو کے رہ جانا ہے کیوں کہ کوئلری میں طبقات کے اعتبار سے سب سے کمزور یہی مزدور طبقہ ہے، جس کی حیثیت چکی کے دو پاٹوں کے درمیان پس رہے دانے کی سی ہے۔ایک طرف اس کا خون مالک چوستا ہے تو دوسری طرف نام نہاد یونین۔اس کی دادرسی کرنے والا کوئلری میں کوئی بھی نہیں ہے۔

جب ہم کسی ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تو صرف چند کرداروں کے ذریعے بیان کی گئی ایک کہانی ہی کا مطالعہ نہیں کرتے بلکہ کہانی اور کرداروں کی حرکات وسکنات کے ساتھ ساتھ، ان کی زندگی، پس منظر، رکھ رکھاؤ، بات چیت، تصور، تفکر، نفسیات اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کا مطالعہ بھی کرتے ہیں اور انھیں کے ذریعے ناول نگار اپنے نظریات ومشاہدات، تجربات وتفکرات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری اس کا ہم خیال ہو جاتا ہے۔اس لیے ناول کے مطالعے کو صرف ایک کتاب کا مطالعہ نہیں بلکہ ایک تہذیب کا مطالعہ کہنا بہتر ہوگا۔ چوں کہ ناول کا کینوس پوری زندگی کو محیط ہوتا ہے، اس لیے کسی

بھی ناول میں ہم کرداروں کے توسط سے پل پل سانسیں لیتے ہوئے، اس سماج کو بھی دیکھ سکتے ہیں، جس کو کہ ناول نگار نے پیش کیا ہے۔ اس لحاظ سے ''فائر ایریا'' کا موضوع اردو ناول کی تاریخ کا بالکل انوکھا اور اچھوتا موضوع ہے جو ہمیں ایک نئی تہذیب ہی نہیں بلکہ ایک نئی دنیا سے روشناس کراتا ہے۔ الیاس احمد گدی نے ناول کے تانے بانے کو ایک خاص علاقے یا پس منظر میں ضرور پیش کیا ہے مگر اس کا اطلاق بھارت کے کسی بھی علاقے پر کیا جا سکتا ہے۔ ناول نگار نے تو بہ ظاہر کوئلر یز کی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کے ذریعے ہندستانی معاشرے، سیاست، ٹریڈ یونینوں کی حالت، دادا گیری، فریب دہی و مکاری اور جنسیات کے ذریعے پورے سماج کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔

مذکورہ باتوں کو ذہن نشین رکھتے ہوئے اگر کوئلوں کی کالی دنیا کی بات کی جائے تو یہ کہنا پڑے گا کہ اس کی اپنی ایک مخصوص تہذیب ہے، طبقات ہیں، آداب ہیں جو باہر کی دنیا سے ذرا مختلف ہیں۔ اس کوئلری میں جس نے بھی رہنے کے گر سیکھ لیے، وہ راتوں رات تحت الثریٰ سے عرش معلیٰ پر پہنچ جائے گا اور جو اصولوں اور ایمانداری کی بات کرے گا، اس کا مدفن؛ اسی کالی اندھیری کوٹھری میں بنا دیا جائے گا اور کسی کو خبر بھی نہیں ہوگی۔ سوائے اس کے کہ اگلے دن کوئلری میں یہ خبر گرم کر دی جائے گی کہ فلاں مزدور کام چھوڑ کر بھاگ گیا! رحمت میاں جو ناول کے ہیرو کے گہرے دوست ہیں، ان کی موت اسی کوئلے کی کان (کھان) میں کام کرتے ہوئے ہو جاتی ہے لیکن اسے کس طرح پیش کیا جاتا ہے؟ ملاحظہ ہو:

> ''بس یہیں رکو۔ آگے خطرہ ہے۔ بند سرنگ میں کچھ بھی ہو سکتا ہے۔''
>
> اس نے ایک آدمی کے ہاتھ سے ٹارچ لی اور دیوار اور چھت

کا معائنہ کرنے لگا۔ دو فٹ کے ڈنڈے سے کئی جگہوں کو ٹھوک کر دیکھا۔ پھر فرش پر ٹارچ کی روشنی پھینکی۔

تم لوگ یہیں رکو، میں بورے کو اور اندر پھینک دیتا ہوں۔''

اس خیال سے وہ بار بار سہر جاتا کہ جس بورے کو لے کر وہ جا رہا ہے، اس میں ایک آدمی کی لاش بھری ہے۔ وہ پسینے میں شرابور ہو گیا تھا۔ اس کی سانس لوہار کی بھانتی کی طرح چل رہی تھی۔ دونوں ٹانگیں ہولے ہولے کانپ رہی تھیں۔ بورے کو گھسیٹتا، راستے کے روڑوں سے الجھتا وہ آگے بڑھتا گیا۔ ہر دس بارہ قدم پر رک کر وہ چھت اور دیواروں کا معائنہ کرتا اور پھر آگے بڑھ جاتا۔ کوئی پچاس ساٹھ گز اندر جا کر اس نے بورے کو چھوڑ دیا۔ چند لمحے کھڑا سوچتا رہا پھر جلتی ٹارچ کو ایک پتھر سے لگا کر کھڑی کر دی اور پتھر اور کوئلے کے ٹکڑے چن چن کر لاش کو ڈھکنے لگا۔ اس کام میں اس کو بہت وقت لگا۔ ادھر ان دونوں پہلوانوں کا بھی گرمی اور حبس سے برا حال تھا۔ رام اوتار انھیں دکھائی بھی نہیں دے رہا تھا۔ البتہ ٹارچ کی روشنی ایک سفید لکیر کی طرح نظر آ رہی تھی۔

رام اوتار نے لاش کو اچھی طرح ڈھک کر دیکھا وہاں ایک قبر نمودار ہو گئی تھی۔۔۔ کچھ دیر آرام کرنے کے بعد جب بدن میں ذرا طاقت آئی تب وہ اٹھا اور تیز تیز قدم سے چلتا ان دونوں آدمیوں کے پاس پہنچ کر پھر بیٹھ گیا۔

میں بہت تھک گیا ہوں، تھوڑا سستانے دو۔
ایک آدمی نے جس کے ہاتھ میں لیمپ تھا لیمپ اس کے چہرے
کے نزدیک کی اور پوچھا۔
سب ٹھیک ہے۔؟
ہاں ٹھیک ہے۔!
ایسے چھوڑ دینے سے بدبو ہو جائے گی کچھ دن بعد!
ایسے نہیں چھوڑا ہے۔ پتھروں سے پوری طرح ڈھک دیا
ہے۔
اچھی طرح سے۔؟
ہاں اچھی طرح سے۔!۔۔۔'' ۲

رحمت میاں کی موت حادثے میں ہوئی ہے لیکن پولس کی جواب دہی اور معاوضہ ادا کرنے سے بچنے کے لیے لاش کو ٹھکانے لگا دیا گیا۔ کوئلے کی کان یا بہ قول ناول نگار کوئلری کے لیے یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ایسے قصے یہاں کوئلری کی کالی دنیا میں آئے دن سننے میں آتے رہتے ہیں۔ یہاں ان کوئلریز میں کام کرنے والوں کے صرف جسم ہی کالے نہیں بلکہ جسم کے ساتھ ساتھ ان کے دل بھی کالے ہو جاتے ہیں۔ اس کالی دنیا میں جب بھی کوئی مزدور حادثے کا شکار ہوتا ہے تو کوئلری کا مالک پولس اور عدالت کی جواب دہی سے بچنے کے لیے سب سے پہلے ساتھی مزدوروں کو جائے واردات سے یہ کہہ کر بھگا دیتا ہے کہ تم نے کچھ نہیں دیکھا ہے اور مزدور بھی جواب میں وہی بات دہراتے ہیں کہ ہاں ہم نے کچھ نہیں دیکھا ہے۔ کوئلری کا مالک صرف یونین کے نام نہاد لیڈر اور پہلوانوں کی جیب گرم کر دیتا ہے اور چین کی سانس لیتا ہے۔ کیوں کہ اس کے بعد کسی کی مجال نہیں کہ اُف کر سکے۔ مثال کے لیے مندرجہ

ذیل اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''اچھا ایک بات بتاؤ، سہد یو نے ذرا سا رک کر پوچھا۔ انکوائری کی بات یونین کو معلوم ہے۔ کیا بات کرتے ہو۔ ارے اس کو تو یہ بھی معلوم ہوگا کہ رحمت میاں کی لاش کہاں ہے۔ مگر جس امید سے تم پوچھ رہے ہو۔ وہ بے کار ہے۔ جوالا مصر آج دن میں کئی بار آفس آیا ہے۔ آج وہ خوش بھی بہت دکھلائی دیتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے دام اچھے ملے ہیں۔

سہد یو نے ایک لمبی سانس بھری اور بہت مایوسی سے بولا۔

سب لوگ بک جاتے ہیں۔!

یہاں کول فیلڈ میں بس دو فیکٹر کام کرتے ہیں ایک پیسہ اور دوسرا طاقت۔ کچھ خاص لوگوں کو پیسہ سے خرید لیا جاتا ہے۔ اور باقی کو طاقت سے دبا دیا جاتا ہے اور۔۔۔ مزدور اتنے کمزور ہیں کہ کچھ نہیں، زندہ رہنا یا یوں کہہ لیں کہ اپنے آپ کو زندہ رکھنا ان کے لئے شرط ہو گیا ہے۔'' [۳]

مذکورہ اقتباس کو ئکر یز کی حقیقت کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے۔ ویسے تو رحمت میاں کی موت اچانک رونما ہونے والے سانحے میں ہوئی ہے پھر بھی ان کے ساتھ بھی وہی ہوا جو کوئکر یز کا ہمیشہ سے اصول رہا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں کا ایک پکا اصول یہ بھی ہے کہ ہر ہفتے ہر مزدور کو اپنے زندہ رہنے کے لیے کوئکر یز کے پہلوانوں کو لگان دینی ہی پڑتی ہے خواہ اس کے لیے کچھ بھی کیوں نہ ہو جائے؟ اگر کوئی مزدور ہفتہ دینے سے انکار کر دے یا یونین کے نام پر ہونے والی ٹھگی سے گریز کرے تو اس کے ساتھ بھی ایسا ہی حادثہ پیش آجاتا ہے اور اس کی لاش کو بھی ایسی ہی کسی اندھیری

جگہ پھینک کر اس کے بھاگ جانے کی افواہ پھیلا دی جاتی ہے۔ رشوت کا معاملہ کوئلری کے ہر چھوٹے بڑے معاملات میں ضروری ہے ورنہ مزدور کا چھوٹا سے چھوٹا کام بھی نہیں ہوگا چاہے وہ دامن پسارے یا گھگھیائے۔ جس دن مزدوروں کو خرچ کے لیے ہفتہ دیا جاتا ہے، اس دن کوئلری کے پھاٹک پر پہلوان (غنڈے) اور اس کے کچھ کارندے ہفتہ وصول کرنے کے لیے موجود رہتے ہیں۔ اپنے خون پسینے کی محنت سے کمایا ہوا ایک ایک روپیہ کتنا قیمتی ہوتا ہے یہ تو بس غریب ہی جانتا ہے مگر یہ تو اندھیر نگری ہے، یہاں ان باتوں کا کیا؟ ایسے ہی ایک موقعے پر سہدیو کو پیسہ دیتے ہوئے دیکھ کر ننکو اس کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے:

> ''جانتے ہو کول فیلڈ کی سب سے بڑی چیز کیا ہے۔؟ پیسہ! اسے دانت سے پکڑ کر رکھو نہیں تو کالا چند جیسے ہزاروں ہیں جو تمہاری کھلی آنکھوں کے سامنے تمہاری جیب کاٹ لیں گے۔ سچی بات تو یہ ہے سہدیو کہ کولیری بہت بری جگہ ہے۔ یہاں بھلے اور ایماندار آدمی کا گزارہ نہیں۔ یہ چوروں، بے ایمانوں، سود خوروں اور دلالوں کی دنیا ہے۔ یہ آدم خور شیروں کا گڑھ ہے۔ یہ خون چوسنے والی جونکوں کا علاقہ ہے۔ یہاں ہر قدم سوچ کر رکھنا چاہیے۔ یہاں آدمی آدمی کو کھاتا ہے کچا۔۔۔'' [۴]

یہاں یہ عرض کر دینا بہتر ہوگا کہ ننکو وہ کردار ہے، جس کے ساتھ سہدیو یعنی ناول کا ہیرو، رحمت میاں اور دوسرے کئی اپنے گاؤں سے اپنی آنکھوں میں غریبی سے نجات پانے کے ہزاروں سپنے بنتے ہوئے آئے تھے لیکن یہاں آنے کے بعد جس طرح کے حالات کا انہیں سامنا کرنا پڑا، وہ ان کے خوابوں کے برعکس تھا۔ ویسے

تو ''فائر ایریا'' کے بنیادی موضوع کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا موضوع چھوٹا ناگپور کی کوئلہ کریز میں مزدوروں کے ساتھ ہونے والی ناانصافی، ظلم وستم اور عورتوں کے جنسی استحصال کے ساتھ ساتھ سب سے اہم کوئلہ کریز کا خاص کلچر ہے، جسے ناول نگار نے بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ یہ مخصوص کلچر جسے اس ناول میں پیش کیا گیا ہے، وہ کسی ایک خاص کوئلری تک محدود نہیں ہے بلکہ یہی حال تمام کوئلہ کریز اور کارخانوں کا بھی ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''اس کول فیلڈ میں رہنے کی یہ پہلی شرط ہے کہ دیکھو سب کچھ، سنو سب کچھ، مگر بولو کچھ نہیں، ایک لفظ نہیں، یوں سمجھ لو یہاں کے لوگوں کے پاس آنکھ ہے۔ کان ہے۔ مگر منہ نہیں، زبان نہیں، چھ سال ہو گئے مجھ کو مختلف کولیریوں میں کام کرتے، میں نے کسی کو بولتے نہیں سنا، کسی کو آواز اٹھاتے نہیں پایا۔'' ۵

اس ناول کا مطالعہ ہمیں کوئلہ کریز کی زندگی اور اس کے ماحول سے نہ صرف متعارف کرواتا ہے بلکہ ہمارے اندر ایک خوف اور شدید احساس بھی پیدا کرتا ہے کہ قومیائے جانے کے بعد جب ان کا یہ حال ہے تو پہلے کیا رہا ہوگا؟ اگر ہم اس ناول کے موضوع کو استعارے کے طور پر دیکھیں تو کم وبیش یہی حال ہندستان گیر پیمانے پر ملوں اور کارخانوں کا بھی نظر آئے گا، جس کے بارے میں علامہ اقبالؔ نے اپنی ایک نظم ''لینن (خدا کے حضور میں)'' میں کہا ہے:

ظاہر میں تجارت ہے، حقیقت میں جُوا ہے
سُود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات
یہ عِلم، یہ حِکمت، یہ تدبُّر، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو، دیتے ہیں تعلیمِ مساوات

چہروں پہ جوسُرخی نظر آتی ہے سرِ شام
یا غازہ ہے یا ساغر و مِینا کی کرامات
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات

ناول میں مزدوروں کے حالات کو جس طرح پیش کیا گیا ہے، اس کو پڑھتے ہی علامہ اقبالؔ کی مذکورہ نظم کے اشعار ذہن میں گونجنے لگتے ہیں اور قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مصنف نے ان حالات کو خود دیکھا ہے۔

یہاں کولئر یز مافیاؤں نے کچھ خاص اصول اور ضابطے بنا لیے ہیں۔ مزدوروں کی سوچ اسی دائرے میں گردش کرتی رہتی ہے۔ اس دائرے کو جس نے بھی توڑنے کی آرزو کی، اس کا انجام پہلے سے طے شدہ ہے۔ اس ظلم کی بستی میں کوئی اپنی آواز بلند نہیں کرتا یا نہیں کر سکتا کیوں کہ ہر کسی کو معلوم ہے کہ آج جس نے آواز بلند کی، اس کے غائب ہونے کی خبر کل ہی آجائے گی اور خبر وہی ہوگی جو ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے کہ فلاں مزدور کام چھوڑ کر بھاگ گیا۔ غنڈہ گردی نے کولئر یز کے تمام نظم وضبط کو بہ حسن وخوبی سنبھال رکھا ہے اور نہایت خوش سلیقگی سے اسے انجام دیتی رہتی ہے۔ کولئر یز کے اس رکھ رکھاؤ کو بندے نے ایک نئ تہذیب یا انوکھے موضوع کا عنوان دینے کی کوشش کی ہے۔ ویسے تو ہر ناول میں ایک تہذیب ہوتی ہے لیکن میرے اپنے محدود مطالعے میں ''فائر ایریا'' کی تہذیب اور عنوان دونوں اردو ناول کی تاریخ میں بالکل تازہ اور اچھوتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں، اس کالی دنیا میں مزدور یونین بھی ہے جو چھوٹے موٹے یا معمولی قسم کے کام تو کرواسکتی ہے مگر بڑے کام ہرگز نہیں کرا سکتی کیوں کہ یہ بکاؤ ہے۔ اس کا کام کمپنی سے پیسے لے کر مزدوروں اور ان کے مفاد کو نقصان پہنچانا ہے۔ ناول کا مطالعہ کولئر یز کے معمولات،

مافیا گروہوں اور غنڈوں کی کارستانیوں سے ہمیں واقف کرواتا ہے۔ ان غنڈوں کو کوئکر یز کی خاص زبان میں پہلوان کہا جاتا ہے۔ ان کے ہاتھوں سے نہ تو مزدور محفوظ ہیں اور نہ ہی عورتیں مگر افسوس کہ لب کشائی کی جرأت کوئی نہیں کرسکتا۔ ایک واقعہ جو سہد یو (ہیرو) کے کوئکر یز پہنچنے کے تقریباً تین مہینے بعد پیش آیا ہے، اس کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

جب وہ اپنے پیسے ل کر آفس سے باہر آیا تو اس نے دیکھا کالا چند کو تین آدمی گھیرے کھڑے تھے۔ یہ تینوں کپل سنگھ کے آدمی تھے۔۔۔ اس نے مزدوروں میں بڑے پیمانے پر سودی کاروبار پھیلا رکھا تھا۔ اور سود وصول کرنے کے لیے درجنوں غنڈے پال رکھے تھے۔

کپل سنگھ کے ایک آدمی نے کالا چند کو گریبان سے پکڑ رکھا تھا۔

سالے پیسے نکالو۔!

پیسہ؟۔۔۔ پیسہ کہاں ہے میرے پاس۔؟؟

ابھی ہفتہ اٹھایا کہ نہیں۔؟

نہ۔، کہاں اٹھایا ہے۔ اس ہفتہ کام ہی نہیں کیا تھا۔

تب کیا یہاں بہن کو دیکھنے آئے تھے۔؟

وہ گرم ہونے لگا۔ دیکھو بڑھ کے بات مت کرو۔

وہ سب کچھ نہیں چلے گا، سالے پیسہ نکالو۔!

نہیں ہے میرے پاس۔ کہہ دیا نا۔!

سالا سکھاتا ہے!

ان میں سے ایک نے اسکے پیٹ میں گھونسہ جمایا، چل نکال نہیں

تو۔۔۔

کیوں مارتے ہواس کو۔!

اس نے پیسہ لیا ہے۔سالا برابر جُل دیتا ہے۔!

تمہارا پیسہ لیا ہے تو اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ تم اس کے کپڑے اتارلوگے۔

کپڑا۔؟ان میں سے ایک غصہ سے بولا۔ہم چاہیں تو اس کی کھال اتارلیں۔

اب معاملہ سہد یو کی برداشت سے باہر ہو گیا۔بدن آگ کی طرح تپ گیا'' ۶

ابھی تک جو اقتباسات یہاں مثال کے طور پر پیش کیے گئے ہیں، وہ ذرا طویل ہو گئے ہیں لیکن پورے پس منظر کو پیش کرنے کے لیے یہ ضروری تھا تا کہ کول مافیا اور کارخانوں کی غنڈہ گردی کی تصویر سامنے آسکے اور مزدوروں کی لاچاری و بے بسی بھی۔ دراصل کوئلر یز کی دنیا ایک انوکھی دنیا ہے، جس کے بارے میں ہم میں سے اکثر کو کچھ معلوم ہی نہیں ہے۔ یہ دنیا بے حد سنگ دل، بے مروت اور بے حس لوگوں کی ہے۔اس دنیا میں انسانی ہمدردی نام کی کوئی چیز نہیں، جو کچھ ہے پیسہ ہے اور کوئلری کا سارا نظام اسی کے ارد گرد گھومتا رہتا ہے۔ مار پیٹ، سرِ بازار پیسہ وصول کرنے کے لیے کسی کو ننگا کر دینا، اغوا کر لینا، جنسی ہراسانی اور زیادتی یہاں کے روز مرہ کے معمولات ہیں۔اگر اس کالی دنیا کی تشریح کی جائے تو یہ کہنا پڑے گا کہ:

''تین خانوں میں بنٹ گئی ہے کولیری کی یہ سیاہ دنیا۔ بڑے افسر جو صاحب کہلاتے ہیں۔ آفس اسٹاف جن کو بابو کہا جاتا ہے۔اور سب سے آخر میں مزدور جس کے پاس کوئی خطاب

نہیں۔ بڑے افسر چاندی کاٹ رہے ہیں۔ آفس اسٹاف
بھاگتے بھوت کی لنگوٹ کھینچ رہے ہیں۔اور مزدور جن کے پاس
وہی اندھیری سرنگیں ہیں۔اور رستے ہوئے پانی میں بھیگی پھسلن
اور اوبڑ کھابڑ زمین ہے۔ بیلچہ ہے۔ بید کی جھوڑی ہے۔ ہزاروں
فٹ زمین کے نیچے کی گرمی ہے۔حبس ہے۔اور بدن پر کینچوے
کی طرح رینگتا ہوا پسینہ ہے۔۔۔'' ۷

مزدور یہاں ہر طرح سے لاچار ہیں کیوں کہ کوئلری کی دنیا میں سب سے نچلے پائدان پر وہی ہیں۔اسی لیے سب سے زیادہ ظلم، ناانصافی اور مصیبتیں اسی کے سر ٹوٹتی ہیں۔جس کا جی جب چاہے مزدوروں کو گالی دے۔لات جوتا مار دے، اس کو معمول کی زندگی میں شامل کر لیا گیا ہے۔ یہاں کام کرنے والی یا اس کالے سونے کے علاقوں میں رہنے والی عورتوں کی کوئی ساکھ، کوئی بساط ہی نہیں ہے۔ وہ اس قدر جنسی استحصال کی شکار ہیں کہ پھبتی اور گالیاں انہیں دعاؤں کی مانند لگتی ہیں۔مثلاً:

''ننکو بولا۔عورت کو یہاں کون پوچھتا ہے ٹکے ٹکے کو ملتی
ہیں۔جتنی چاہو مگر قاعدہ یہ ہے کہ آدمی ڈھول ضرور بجائے
مگر اس کو گلے میں نہ ٹانگے۔'' ۸

ناول نگار نے کوئلے کی کالی دنیا کی بات کے ذریعے ہمارے سماج کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے کیوں کہ سماج کا حال کوئلری کی دنیا سے کوئی بہت مختلف نہیں ہے۔کوئلری میں پہلوان کہے جانے والے لوگ ہمارے ہی سماج سے آئے ہیں جن کا کام پیسے کھسوٹنا اور جسم نوچنا ہے۔ یہاں ناول نگار نے ہمیں اس مسئلے پر غور و فکر کرنے کی دعوت دی ہے۔کوئلری کی دنیا کا حال بیان کرتے ہوئے الیاس احمد گدی لکھتے ہیں:

''حاضری بابو بہت ٹھنڈے دماغ کے، بہت ٹھنڈے دل کے، بہت ٹھنڈے جسم کے اور بہت ٹھنڈے سبھاؤ کے آدمی ہیں۔ایسی گرم عورت سے کیسے جا ٹکرائے، یہ کوئی نہیں جانتا۔ شاید اس ساری ٹھنڈک کو دور کرنے کے لیے انہیں کسی گرم چیز کی ضرورت تھی۔ اِدھر رانی کو گرم یا ٹھنڈے سے کوئی مطلب نہیں تھا اسے کوئی عقل کا اندھا اور گانٹھ کا پورا چاہیے تھا۔اور یہ دونوں صفات حاضری بابو میں موجود تھیں۔'' ۹

ناول نگار نے اس ناول کا تانا بانا جس چابک دستی سے بنا ہے اور جس طرح،اس کالی دنیا کی زندگی کے شب و روز کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے،اس سے ہماری آنکھوں کے سامنے ایک انوکھی دنیا جلوہ گر ہوتی ہے۔اگر ناول کے کینوس کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے یہ دیکھا جائے کہ ناول نگار نے اپنی بات کہنے کے لیے ایک مخصوص مقام کا تعین کیا ہے اور اسی کے ذریعے اپنے خیالات کو پیش کرنے کی سعی کی ہے تو ہمیں سماج کے تلخ حقائق کا اندازہ ہوگا۔اب ان واقعات و حالات پر اگر غور کریں تو یہ معلوم ہوگا کہ صرف کوئلے کی کان ہی نہیں بلکہ کارخانوں اور فیکٹریوں کے اندرونی حالات بھی ایسے ہی ہوتے ہیں جیسا کہ ناول میں کوئلری کے تعلق سے بیان کیے گئے ہیں۔ ہمارے سماجی رکھ رکھاؤ میں بھی اس طرح کے کردار پائے جاتے ہیں،جیسا کہ ناول نگار نے کوئلے کی کانوں (کھدانوں) کے تعلق سے پیش کیا ہے۔ظاہر ہے ناول نگار کی تمام تر ہمدردی مزدور طبقے کے ساتھ ہے اور وہ یہ چاہتا ہے کہ ان کے حالات کسی طرح بدلے جائیں۔اسی لیے اس نے ناول کے اختتام پر مزدوروں کو اپنے حالات کو تبدیل کرنے اور غلامی سے آزادی کے لیے انھیں پرچم لے کر آگے بڑھتے ہوئے دکھایا ہے جو اس بات کی علامت ہے کہ کوئلریز میں نئی کرن پھوٹنے والی ہے۔

موضوع کے اعتبار سے یہ اپنی نوعیت کا انوکھا اور اچھوتا ناول ہے، جس میں کوئلہ ریز کے مسائل کو بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ ناول نگار نے، جس کامیابی سے کوئلہ ریز میں ہونے والے روزمرہ کے معمولات کو پیش کیا ہے، اس سے کوئلری کی پوری سیاہ دنیا ہماری آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتی ہے خواہ ہم نے کبھی کوئلے کی کانیں دیکھی ہوں یا نہ دیکھی ہوں۔ شاید یہی وہ اسباب ہیں، جن کے باعث یہ ناول اردو کا پچھلے ۲۵ ربرسوں میں آنے والا نہایت کامیاب اور اچھوتا ناول ثابت ہوا ہے۔ ناول نگار نے کوئلہ ریز کے ذریعے جن مسائل کو پیش کیا ہے، ان کو اگر استعارہ سمجھ لیا جائے تو سماج کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔

ناول کا پلاٹ ایسی خوبی سے بُنا گیا ہے کہ قاری کا تجسس بڑھتا جاتا ہے۔ کرداروں میں سہدیو (ہیرو)، مجمدار، رحمت میاں کی بیوہ خنتونیا (خاتون)، اس کا بیٹا عرفان اور پہلوان وغیرہ اہم ہیں۔ کوئلے کی کان (کھدان) میں جو روزمرہ کے معمولات ہوتے ہیں، اس کو بنیاد بنا کر ناول نگار نے سماج کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ناول میں منظر نگاری کے اصولوں کو مدِّنظر رکھتے ہوئے اگر اس پر غور کیا جائے تو ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ ناول نگار نے منظر نگاری کی بہترین مثالیں اس میں پیش کی ہیں۔ تخلیق کار کوئی بھی ہو، اس کا دل ہمیشہ عوام الناس کے لیے دھڑکتا ہے۔ اسی لیے وہ سماج کے رستے ہوئے ناسوروں پر قلم اٹھاتا ہے تاکہ اس پر نشتر زنی کی جاسکے۔ اس ناول میں ہیرو (سہدیو) کی موت کے بعد کوئلہ ریز میں جو احتجاجی جلوس نکلتا ہے، اس کے بالکل پیچھے خنتونیا جو کہ گاؤں کی بھولی اور معصوم عورت کی نمائندہ ہے، وہ بھی نعرے بلند کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ ناول کا آخری منظر ہے جہاں ناول نگار نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ وہ کمزور عورت جسے بات کرنا تک نہیں آتا وہ بھی اس بدلاؤ کے ساتھ چلی جاتی ہے جو کوئلہ ریز کے نظام میں بدلاؤ چاہتے ہیں۔ مجموعی اعتبار

سے یہ ایک بہترین ناول ہے، جسے ہم جیسے قاری کو ضرور پڑھنا چاہیے۔

حواشی:

۱ ابتدائیہ، فائرایریا، ص۔۵

۲ فائرایریا، ص:۱۲۰۔۱۱۹

۳ ایضاً، ص:۱۲۸-۱۲۱

۴ ایضاً، ص:۱۵

۵ ایضاً، ص:۶۶

۶ ایضاً، ص:۳۹۔۳۸

۷ ایضاً، ص:۲۶۳

۸ ایضاً، ص:۵۲

۹ ایضاً، ص؛۴۵

☆.....ڈاکٹر بلال احمد شیخ

نسخہ خطی اختیارات منظوم
(ایک تعارف)

ادب میں مخطوطہ کی اہمیت کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہیں سے ادبی فن پارہ اپنی کامل کتابی شکل اختیار کرتا ہے اور مستند و معتبر جانا جاتا ہے۔اسی اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے یہاں پر ایک نہایت ہی اہم مخطوطہ کو متعارف کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اُمید ہے کہ اِسے تشنگان ادب میں پذیرائی حاصل ہوگی۔مخطوطہ عالم اسلام کے مشہور و معروف عالم دین اور صوفی بزرگ حضرت میر سید علی ہمدانی کا تصنیف کردہ رسالۂ منظوم بعنوان ''اختیارات منظوم'' ہے۔زیر بحث مخطوطہ ان کا ایک مختصر شعری مجموعہ ہے جس میں آپ نے تصوّف کے موضوع پر اپنے تجربات و احساسات کو بیان کیا ہیں۔ساتھ ہی انھوں نے قران کریم کی آیتوں کو نہایت موثر انداز میں شاعری کے سانچے میں ڈال کر دین اسلام کا تبلیغی کام سرانجام دیا۔

تعارف:

''مخطوطہ اختیارات منظوم'' کشمیر یونیورسٹی کے مرکزی کتب خانہ کی پانچویں منزل میں واقع پرشن منوسکرپٹ سیکشن میں موجود ہے۔کتاب خانہ میں فارسی مخطوطات کی فہرست کے صفحہ ۳۹ میں مذکورہ مخطوطہ کا ذکر ملتا ہے۔مسودہ کا ایکسیشن نمبر ۵۷۶ ہے اور چوڑائی ۱۴ سنٹی میٹر اور لمبایی ۲۲۵ سنٹی میٹر دیکھی جا سکتی ہے۔مسودہ

وہاب نامی کاتب نے سن ۱۲۳۰ھ میں تحریر کیا ہے۔ دوسو سال سے زاید پرانا یہ مخطوطہ پندرہ ۱۵ فولیوز پر مشتمل ہے اور صفحات کی تعداد ۲۶ ہیں۔ مجلد، غیر مجرب ہونے کے ساتھ ساتھ مسودہ سالم حالت میں موجود ہے۔ اوراق کی رنگت نیم سفید ہے اور سیاہ روشنائی سے تحریر کیا گیا ہے۔ اتنا ہی نہیں مخطوطہ میں کچھ خاص خاص نقطوں کو سرخ روشنائی سے بہت ہی زیبائی سے تحریر کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے ان خاص نقطوں کو آسانی سے پڑھا جا سکتا ہے۔ نہایت خوبصورتی سے تحریر کردہ مخطوطہ بہت اچھی طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ تحریر کا طرز بہت ہی منفرد اور اعلیٰ ہے۔ ہر صفحے پر ۲۱ سے ۲۵ تک اشعار درج کئے گئے ہیں اور اشعار کی کل تعداد تقریباً ۵۶۶ ہے۔ تحریر کرنے کا اعلیٰ طریقہ ہے کہ تقریباً نصف اشعار صفحے کے بیچ میں لکھے گئے ہیں اور باقی نصف اشعار بیچ کے اشعار کے اردگرد نہایت خوبصورتی سے لکھے گئے ہیں۔ مخطوطہ بحر رمل مسدس محذوف میں ہے اور نستعلیق رسم الخط میں تحریر کیا ہوا ہے۔ کشمیری کاغذ پر تحریر کردہ اس مخطوطہ کے تمام اوراق سالم ہیں۔ ہر ورق کو دوسرے قسم کے کاغذ سے کنارہ بنایا گیا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاید اصل کنارہ خراب ہو گیا تھا اسی وجہ سے دوسرے کنارے کی ضرورت پڑی تا کہ مسودہ محفوظ رہے۔ مسودے کی جلد بھی میرے خیال میں بدلا گئی ہے کیونکہ وہ نیا ہے اور اس پر مخطوطہ کا نام پرنٹ کیا ہوا ہے۔ ان سب چیزوں سے یہ بات اخذ کی جاتی ہے کہ مسودے کی جلد سازی قریبی زمانے میں ہوئی ہے۔ ابھی یہ مخطوطہ بہت اچھی حالت میں محفوظ ہے اس کو مزید کچھ کرنے کی ضرورت نہیں۔ مسودے پر ''ریسرچ لائبریری جے کے گورنمنٹ سرینگر'' نام کی مہر لگی ہوئی ہے جس کے بیچ میں ایکسیشن نمبر لکھا ہوا ہے۔ مخطوطہ کی شروعات ان اشعار سے ہوتی ہے۔

حمد پاک از جان پاک آن پاک را کو خلافت داد مشت خاک را

آن خرد بخشی کہ آدم خاکہ اوست　　جزوکل برہان زات پاک اوست
آفتابی روح را تابان کند　　در کلی آدم چنیں پنہان کند
چون کل آدم بصحر آورد　　این ہمہ اعجویہ سپد آورد

آخر کے کچھ اشعار اس طرح سے ہیں۔

چون جوانمردی خلق عالمی　　ہست از دریای فضلت شبنمی
چون بخاک آدم من سرکشہ روئی　　ہیچ بر رویم میا را نہ ہیچ سوئی
شوخی و بی شوخی مادر گزا　　شوخی ما پش چشم ما می آ

مخطوطہ کا اختتام کچھ اس طرح سے کیا ہے۔

''مدتمت اختیارات قروہ الواصلین امام العارفین حضرت امیر کبیر میر سید علی ھمدانی رضہ اللہ عنہتمت الکتاب بعوان الملک الوہاب''۱۲۳۰۔

مصنف کا مختصر تعارف:

آپ کا پورا اسم مبارک حضرت میر سید علی ہمدانی ہے اور والد محترم کا اسم گرامی شہاب الدین بن محمد، جو ہمدان کے حاکم اور امیر تھے۔آپ کی پیدایش ۷۱۴ھ بمطابق ۲۱ اکتوبر ۱۳۱۴ء کو ہمدان میں ہوئی۔۳ آپ مختلف القابات سے جانے جاتے ہیں مثلاً علی ثانی، امیر کبیر، شاہ ہمدان۔ڈاکٹر اقبال نے آپ کو سید السّادات اور معمار تقدیم اُمم کے خطابات سے یاد کیا ہے۔آپ اکیس ۲۱ برس تک اعلائے کلمتہ اللہ کے لیے جہان بھر میں سرگردان رہے۔آپ خود فرماتے ہیں کہ ''سہ بار از مشرق تا بہ مغرب سفر کردم، بسی عجایب در بحر و بر دیدہ شد''۔سید علی ہمدانی ایک درویش، صوفی اور مبلّغ دین اسلام ہونے کے ساتھ ساتھ مصنّف بھی تھے۔آپ نے عربی و فارسی دونوں زبانوں میں کتابیں تحریر فرمائی ہیں۔تحایف الابرار میں آپ کی تصنیف کردہ کتب کی

تعداد ۱۷۰ بیان کی گئی ہیں۔آپ نے ۶ ذوالحجہ۷۸۶ھ بمطابق ۱۹جنوری۱۳۸۵ء میں اس مطلع الاغرور سے نقل فرمایا اور آپ کو کولاب میں دفنایا گیا۔(۵) شاہ ہمدان کے مذہبی وثقافتی خدمات کو علامہ اقبال کچھ اس طرح خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔

مرشدآن کشور مینونظیر　　میر و درویش وسلاطین رامشیر
خطہ را آن شاہِ دریا آستیں　　داد علم وصنعت وتہذیب ودین (۶)

''مخطوطہ اختیارات منظوم'' کی ادبی اہمیت:

مخطوطہ اختیارات منظوم کو حضرت شاہ ہمدان نے تصوّف کے موضوع پر تحریر فرمایا۔تصوّف ایک گہرا موضوع ہے جس پر حضرت نے اپنی عالمانہ اور شاعرانہ صلاحتوں کو بروی کار لاکر طالبان حق کے لیے بڑی کارآمد چیزیں تحریر فرمائی ہیں۔ادبی نقطہ نظر سے یہ مختصر منظوم کلام نہایت ہی اہم ہے۔حضرت امیر کبیر نے اس میں نہایت سادہ اور رواں انداز بیان اختیار کیا ہے۔ساتھ ہی نہایت دلکش الفاظ اور تراکیب سے بھی مزین کیا ہے۔اس شعری کلام میں آپ نے سب سے پہلے اللہ سبحان وتعالیٰ کا حمد پیش کیا ہے۔

حمد پاک از جان پاک آن پاک را
کوخلافت دادمشت خاک را
آن خردبخشی کہ آدم خاکہ اوست
جزوکل برہان زات پاک اوست (۷)

درج بالا اشعار میں میر سید علی ہمدانی نے اللہ تعالیٰ کا حمد بیان کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ حمد وثنا ہو اس پاک ذات کی جس نے مٹی کے پتلے کو خلافت بخشی۔عقل وفہم عطا کیا کہ آدم اس پاک ذات کا خاکہ بن گیا اور سارا جزوکل اسی پاک ذات کا ہی استدلال پیش کرتا ہے۔

آپ جہاں دیدہ اور جہاں گردہ شخصیت تھے جس کی وجہ سے آپ کو کافی تجربہ حاصل ہوا تھا اور اس کا پورا اثر آپ کے کلام میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ حضرت نے اس منظوم کلام میں تصوف کے عمیق نقطوں کو بیان فرمایا ہے جو سالکان راہ طریقت کی راہنمائی کے لئے کارآمد ثابت ہوتے ہیں۔ شاہ ہمدان اس منظوم کلام میں راہ طریقت کے راستے کو بیان کرتے ہے کہ اس راستے میں سالک کو کن کن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ اِن مراحل کے مصائب، لذت اور کیفیت کو بھی بیان کیا ہے۔ زیر نظر مخطوطہ میں جن خاص وضاحت طلب راہ سلوک کے مراحل کو بیان کیا گیا ہے وہ کچھ اس طرح سے ہیں؛

طلب:

طلب کا لفظی معنی خواہش کرنا، آرزو کرنا، تلاش کرنا، جستجو کرنا وغیرہ ہے۔ البتہ تصوف میں حق تعالیٰ کو پانے کی خواہش کو طلب کہتے ہیں۔ طلب راہ سلوک کا پہلا مرحلہ ہے جس کو شاہ ہمدان نے پہلی وادی بتایا ہے۔ آپ نے طلب کو کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں؛

چون فرد آیی بوادی طلب پشت آید ہر زمانی صد لقب
صد بلا در ہر نفس اینجا بود طوطی گردوں مگس اینجا بود

عشق:

عشق سے مراد محبت، مہر، معشوقہ، مہربانی وغیرہ ہے۔ عشق کی اصطلاح عرفانی ادب میں اللہ کے لئے بیلوث اور آتشین محبت کو بیان کرنے کے لئے استعمال ہوتی ہے۔ عشق اسلامی تصوف کی فکر کا بنیادی تصور ہے کیونکہ یہ بندے اور خدا کے مابین تعلق کی چابی ہے۔ تخلیق انسان کی بنیاد عشق کو ہی سمجھا جاتا ہے۔ حضرت امید کبیر نے طلب کے بعد عشق کے مرحلے کو لایا ہے اور اس طرح بیان کیا ہے۔

بعداز آں وادی عشق آید پدید　　عرق آتش کشت کسی کہ اینجا رسید
عاشق آن باشد کہ چون آتش بود　　کرم رو سو زندہ و سر کش بود

معرفت:

معرفت کا لفظی مطلب جاننا، پہچاننا، شناخت کرنا، استغراق یا عارف کا ہوتا ہے۔ اصطلاحی معنی یہ ہے کہ آدمی اللہ کو پہچانے، اپنے شعور کو اس طرح بیدار کرے کہ اس کو خالق اور مخلوق اور عبد و معبود کے درمیان تعلق کی گہری پہچان ہو جائے۔ حضرت میر سید نے وادی عشق کے بعد وادی معرفت کو لایا اور اس مرحلے کو اپنے الفاظ کے سانچے میں اس طرح بیان کیا ہے؛

سالکا چون آیدت پیش نظر　　معرفت را وادی بی پا و سر
ہیچ رہ دروی نہ چون آن دیگر است　　سالک تن سالک جان دیگر است

استغنا:

استغنا کا معنی بے نیازی، بے پرواہی، بے غرض، بے رخی، بے التفاتی وغیرہ کے ہیں۔ راہ سلوک وطریقت میں استغنا کے مراد وہ منزل ہے جہاں پر سالک خدا کے سوا ہر چیز سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ دُنیا اور دُنیاوی لذتوں سے روگردانی اور قناعت اور توکل کو اختیار کرتا ہے۔ شاہ ہمدان نے راہ طریقت میں سالک کے لئے وادی معرفت کے بعد وادی استغنا کو لایا ہے اور اپنے الفاظ میں یوں بیاں کرتا ہے؛

بعد از آن وادی استغنا بود　　نی درو معنی و نی دعوی بود
بی جہد از بی نیازی صرصری　　میزند در ہم بہردم کشوری

حیرت:

حیرت کا لفظی معنی تعجب، حیرانی وغیرہ ہیں۔ اصطلاحی مراد مرتبہ احدیت میں محو ہونے کو اور عارف کے دیدہ دل سے تجلی اسم ہو کے مشاہدہ کرنا ہیں۔ شاہ

ہمدان نے استغنا کے بعد حیرت کے مرحلے کو اس طرح بیان کیا ہے؛

بعد از آن وادی حیرت آیدت کار دایم دردحسرت آیدت
ہر نفس اینجا چو تیغی باشدت ہر دمی درد و دریغی باشدت

فقر:

فقر کا لغوی معنٰی بھوک، افلاس، غربت، قناعت، احتیاج وغیرہ کے ہیں۔ تصوف میں فقر کا مرحلہ وہ ہے جہاں سالک کا وجود ظاہر و باطن اور دنیا و آخرت میں نہ رہے اور عدم اصلی کی طرف رجوع کرے۔ فقر سے مراد وہ راستہ ہے جو بندے اور اللہ کے درمیان سے تمام حجابات کو ہٹا کر بندے کو اللہ کے دیدار اور وصال سے فیض یاب کرتا ہے۔ حضرت میر سید علی ہمدانی آخر میں فقر کی وادی کو لاتے ہیں اور کچھ یوں بیان کرتے ہیں۔

بعد از آن فقر است و فنا کی بود انجا سخن گفتن روا
عین این وادی فراموشی بود کہکنی و کری و بہوشی بود [۸]

یہ چیزیں ایک سالک کے پاس ایک سلسلہ کے تحت آتی ہیں، یعنی سب چیزیں بیک وقت حاصل نہیں ہوتیں بلکہ ایک ایک کر کے ملتی ہیں اور ہر چیز کے لیے الگ محنت اور عمل درکار ہوتی ہے۔ اور آخر کا مرحلہ فنا ہے جہاں سالک اپنی ذات کو فنا کر کے اللہ سبحان و تعالی، کی ذات میں فنا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ آپ نے اس تصنیف میں ایک حکایت بھی نظم میں بیان کی ہے جس میں آپ نے صوفی کے حالات پیش کیے ہیں جیسے فرماتے ہیں کہ:

صوفی میرفت و آوازی شنید کان یکی میگفت گم کرد کلید
کہ کلیدی یافتت از جا یگاہ زانکہ در بستاست ومن بر خاک راہ [۹]

اختتامیہ

مقالہ کے آخر میں ہم قارئین کارُجحان اس بات کی طرف لینا چاہتے ہیں کہ یہ کارنامے جو ہمارے اسلاف نے سرانجام دیئے ہیں ہمیں اُن کی قدر کرنی چاہئے اور ان سے فیض اٹھانا چاہئے۔ کیونکہ یہ ایسی چیزیں ہیں جن میں ہمیں دونوں جہاں میں خوشحالی سے رہنے کے راز ملتے ہیں۔ ساتھ ہی ہمیں اپنے اسلاف سے محبت رکھنی چاہئے اوران کے فرمودات پر عمل کرنا چاہیے۔ حضرت امیر کبیر میر سید علی ہمدانی کا یہ منظوم کلام میرے خیال میں نہیں چھپا ہے۔ امید ہے کہ یہ مقالہ محققین مستقبل کے لئے ایک اہم مواد ثابت ہو۔

حواشی:

۱۔ امیر کبیر، حضرت میر سید علی ہمدانی، مخطوطہ اختیارات منظوم، ایکسشن نمبر ۵۷۶، بمقام ریسرچ لایبریری دانش گاہ کشمیر۔

۲۔ ایضاً

۳۔ کشمیر کے ریشی صوفیاء، از ڈاکٹر جی۔ ایم۔ شاداب۔

۴۔ امیر کبیر، حضرت میر سید علی ہمدانی، مخطوطہ اختیارات منظوم، ایکسشن نمبر ۵۷۶، بمقام ریسرچ لایبریری دانشگاہ کشمیر۔

۵۔ کشمیر کے ریشی صوفیاء، از ڈاکٹر جی۔ ایم شاداب۔

۶۔ علامہ اقبال، جاوید نامہ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور،

۷۔ امیر کبیر، حضرت میر سید علی ہمدانی، مخطوطہ اختیارات منظوم، ایکسشن نمبر ۵۷۶، بمقام ریسرچ لایبریری دانشگاہ کشمیر۔

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً صفحہ، ۳۲۔۴۲

سفر نامہ

●.....ڈاکٹر عرفان عالم

داستانِ گلستاں

(قسط نمبر2)

21 جولائی کی صبح کو ٹھیک نو بجے کے قریب ہماری کلاس شروع ہوئی۔جیسا کہ میں نے پہلے بھی رقم کیا ہے کہ ہمارے ساتھ اس ورکشاپ میں جو لوگ حصہ لے رہے تھے۔ان میں قطر سے ہندوستانی نژاد ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون محترمہ ثروت صاحبہ بھی اپنے بیٹے محمد رضا کے ساتھ شریک تھیں۔ان کا بیٹا آٹھویں یا نویں جماعت کا طالب علم تھا اور نہایت ہی قابل ،مہذب اور سب سے بڑی بات کہ وہ ورکشاپ میں اپنی ماں سے بھی زیادہ اساتذہ سے معلومات حاصل کرنے کی کوشش میں منہمک رہتا۔کہا جاتا ہے کہ ہر کامیاب مرد کی کامیابی کے پس پشت اصل میں ایک عورت نمائندہ کردار ادا کرتی ہے۔کئی بار یہ کردار ماں کی شکل میں ہوتا ہے۔چشمِ بد دور محترمہ ثروت صاحبہ نے جس انداز سے محمد رضا کی پرورش کی ہے،ایسا ہی کردار ہر ماں کو ادا کرنا چاہئے۔محمد رضا اس چھوٹی سی عمر میں ہر فن مولیٰ کے مصداق ہر فن میں ماہر تھے۔وہ ایسے سوالات کرتے کہ انسان ان کی عمر کو مدنظر رکھ کر دنگ رہ جاتا۔ہر کسی کے ساتھ مہذب طریقے سے پیش آتے اور تو اور اگر ورکشاپ کی کلاسوں کے دوران یا پھر دوران سفر کسی کو بھی کوئی کام ہوتا ،تو محمد رضا فوراً کھڑے ہو جاتے۔حالانکہ وہ اس ورکشاپ میں حصہ لینے کے لئے نہیں بلکہ وہ اپنی ماں کے ساتھ آئے تھے۔لیکن اس کے باوجود انہوں نے ہر طریقے سے ورکشاپ میں اپنی جانب سے حصہ لینے والوں سے کہیں زیادہ حق ادا کیا۔

اس طویل تمہید کو باندھنے کا مقصد دراصل یہ بات باور کرانی ہے کہ ''موسسہ الحکمہ'' بھی ان کے اس طریقہ کار سے بے حد متاثر ہوا کہ آج اچانک تقریباً نصف کلاس ختم ہو چکی تھی کہ کسی نے دروازہ پر آہستہ آہستہ دستک دی۔ کلاس میں بیٹھے استاذ نے دروازہ کھولنے کی اجازت دے دی تو باہر کھڑے ''موسسہ الحکمہ'' سے وابستہ انتظامی امور پر مامور لوگوں نے جن میں خاص کر پروفیسر مدحی، امام مسجد، جناب شفیعی شامل تھے۔ انہوں نے اندر آنے کے لئے اجازت طلب کی۔ جوں ہی وہ اندر آئے تو کیا دیکھتے ہیں کہ ان کے ہاتھ میں ایک بڑا سا خوبصورت 'کیک'، جس پر دو ایک رنگین شمعیں لگی تھیں۔ انہوں نے یہ کیک گول میز پر سامنے رکھتے ہوئے کہا کہ ''محمد رضا کو یوم پیدائش مبارک'' سب لوگ دنگ رہ گئے۔ کیونکہ کسی کو اس بارے میں کوئی معلومات نہیں تھیں کہ ادارہ اس طرح سے اچانک محمد رضا کا یومِ پیدائش منائے گا۔ حالانکہ اس کی ماں کو بھی اس بارے میں کوئی جانکاری نہیں تھی۔ اس کے بعد ادارے نے انہیں اپنی طرف سے 'چغہ' جیسا ایک قسم کا 'لمبا لباس' پہنایا اور کیک کے ساتھ ساتھ مٹھائیاں تمام شرکاء میں تقسیم کی۔ اس محفل میں شریک تمام لوگوں نے محمد رضا کو مبارکباد پیش کی۔

آج کی شام ہم ''گلزارِ شہداء'' گئے۔ اس سے پہلے جناب آغا شفیعی نے ''گلزار شہداء'' جانے کی وجہ بتائی اور جناب محمد خیریان نے جناب آغا شفیعی کی خوبصورت فارسی گفتگو کو انگریزی کے ذریعے ہم تک پہنچایا۔ جناب آغا شفیعی کی آگاہی کو یہاں میں یوں مختصراً بیان کرنا چاہتا ہوں۔ ان کا کہنا یہ تھا کہ ایران میں حال ہی میں انقلاب آیا تھا اور یہ انقلاب مغربی طاقتوں خصوصاً امریکہ کے لئے پریشان کن بات تھی۔ وہ ایران کے اسلامی انقلاب کے خلاف تھے۔ موجودہ اقتصادی پابندیاں بھی اسی وجہ سے ہیں کہ امریکہ ایران کی اسلامی ریاست کو اپنے لئے خطرہ تسلیم کر رہا

ہے۔انقلاب کے روز اول سے ہی امریکی ایران کو کسی نہ کسی صورت میں پریشان اور جنگ وجدل میں الجھائے ہوئے رکھنا چاہتے تھے۔انقلاب کے بعد امریکیوں نے مغربی طاقتوں سے مل کر عراق کے اس وقت کے صدر صدام حسین کو ایران کے خلاف جنگ کے لئے اکسایا۔عراق نے بہانہ یہ بنایا کہ ایران کے پاس عراق کے کچھ علاقے ہیں جو کہ بالکل بے بنیاد بات تھی۔ایران نے انہیں اس کے باوجود بات چیت کرنے کی دعوت دی۔اس پر ان کے مطابق عراق کے صدر نے جواب یہ دیا کہ ''میں کل یہ بات تہران میں آپ کے ساتھ کروں گا''۔یوں عراق نے مغربی طاقتوں کی ایماء پر ایران کے خلاف جنگ شروع کی اور انہوں نے ہر طرح کے ہتھیار اس جنگ میں استعمال کئے۔یہاں تک کہ کیمیائی ہتھیار اور روسی ساخت کے تباہ کن میزائل بھی استعمال کئے گئے۔

آغا شفیعی نے کہا کہ کیا ایران کے پاس میزائل نہیں تھے؟!ہاں ایران کے پاس ان سے بھی تباہ کن میزائل تھے!لیکن ہمارے رہنما جناب آیت اللہ خمینی نے میزائلوں کا استعمال کرنے سے انکار کرتے ہوے کہا کہ صدام ایک دیوانہ ہے!کیا ہم بھی دیوانگی میں معصوم لوگوں کا قتل عام کریں۔اسلام ہمیں اس بات کی اجازت نہیں دیتا۔اس لئے ہمیں جنگ سے پرہیز کر کے صرف اپنا دفاع کرنا چاہئے اور ایران نے ایک طویل مدت تک جنگ میں اپنا دفاع کیا۔آخر کار صدام حسین کو یہ محسوس ہوا کہ میں جنگ جیت نہیں سکتا اور یوں دونوں ممالک کے درمیان اقوام متحدہ میں جنگ بندی کے معاہدے پر دستخط ہوئے۔جس مقصد کے لئے صدام حسین نے جنگ چھیڑی تھی حالانکہ وہ اس میں کامیاب نہیں ہو سکے' یوں ایران کی جیت ہوگئی۔لیکن اس جیت کے لئے نہ جانے کتنی جانوں کا نذرانہ پیش کرنا پڑا۔

''گلزارِ شہدا''میں انقلاب ایران کے دوران شہید ہوئے لوگ تو دفن ہیں ہی'

اس کے ساتھ ایران عراق کے جنگ کے دوران مختلف ممالک جیسے پاکستان، افغانستان، فرانس، سعودی عربیہ، لبنان، عراق، تاجکستان وغیرہ سے آئے ہوئے وہ لوگ جنہوں نے عراق کے خلاف جنگ میں حصہ لیا وہ بھی یہاں مدفون ہیں۔ لبنان سے وابستہ ایک شہید کی قبر جس کا نام ''انیس جابر العاملی الذی'' تھا۔ اس کی قبر پر لکھا ہے کہ '' میں یہاں امام خمینی کی محبت میں شہادت حاصل کرنے آیا ہوں''۔ ایک شہید، جس کا تعلق افغانستان سے تھا اس کے متعلق لکھا ہوا ہے کہ شہادت کے وقت اُس کی عمر صرف ۱۳ سال تھی۔ ایک شہید تاجکستان سے تعلق رکھتے تھے جو تاجکستان کا ایک بڑا عالم دین تھا۔

اِن شہیدوں کے علاوہ ''گلزارِ شہدا'' میں ایران کے ان باشندگان کی علامتی قبریں بھی بنائی گئی ہیں جنہوں نے مختلف مظلوم ممالک میں بہادری سے دشمن کا مقابلہ کرتے کرتے ہوئے جامِ شہادت نوش کیا۔ یہ لوگ بوسینیا، چیچنیا، شام، افغانستان، یمن وغیرہ میں شہید ہوئے ہیں۔ ''گلزارِ شہدا'' میں ایسے لوگوں خصوصاً ایرانی فوجیوں کو بھی دفنایا جاتا ہے، جنہوں نے عراق ایران جنگ میں حصہ لیا تھا اور بصورت غازی زندہ لوٹ آئے تھے یا پھر عراقی افواج نے انہیں اس جنگ کے دوران قید کیا تھا اور اب یہ فوجی فوت ہو رہے ہیں۔ جب ہم ''گلزارِ شہدا'' گئے تو وہاں پر ایک ایسے ہی فوجی کا انتقال ہوا تھا جسے چار روز پہلے دفن کیا گیا تھا اور آج اس کے ورثا اس کی فاتح خوانی کے لئے آئے تھے۔ کالے لباس میں اس کے نواسے نے انگریزی میں مجھے اس فوجی کے انتقال کے بارے میں بتایا کہ کس طرح اس نے عراق ایران جنگ میں حصہ لیا تھا اور وہ اس دوران زخمی ہو کر اپاہج ہو گئے تھے۔

22 جولائی کو ہم کلاسز ختم ہونے کے بعد باہر گھومنے کے لئے گئے۔ آج ہم نے فیصلہ کیا کہ رات کا کھانا ہم باہر ہی کھائیں گے۔ اس لئے ہم نے باہر جاتے وقت

چابیاں دیتے ہوئے، مہمان خانے سے وابستہ منتظمین کو مطلع کیا تا کہ وہ ہمارا انتظار نہ کریں۔ سفر کا طریقہ بھی یہی ہے کہ جب آپ خاص کر دوسرے کسی ملک میں ہوں تو آپ جس جگہ رہائش پذیر ہیں وہ ہوٹل ہو یا مہمان خانہ یا ہوسٹل یا پھر کسی کا گھر آپ کو چاہئے کہ جانے سے پہلے انہیں مطلع کریں کہ ہم کہاں جا رہے ہیں اور جس کمرے میں آپ رہتے ہیں، اس کمرے کی چابیاں جاتے وقت وہاں کے ذمہ داران کے حوالے کر کے جائیں' ہوسکتا ہے اسی دوران کوئی حادثہ پیش آئے۔ دوسری بات یہ بھی ہوسکتی ہے کہ باہر جاتے وقت آپ کی چابی کھو جائے ایسے میں پھر انسان پریشانی میں مبتلا ہوسکتا ہے۔ یہ باتیں میں یہاں لکھنا اس لئے مناسب سمجھتا ہوں کہ میں ایسے تجربوں سے گزر چکا ہوں۔

واقعہ یوں ہوا کہ ایک بار ہم ازبکستان کے سفر پر تھے، اسی دوران میں اور ڈاکٹر ریاض احمد قریشی صاحب (استاذ سیاحتی انتظامیہ، کشمیر یونیورسٹی) باہر گھومنے گئے۔ اچانک ڈاکٹر ریاض صاحب کو کوئی لازمی کام آن پڑا کہ انہوں نے ٹیکسی لے لی اور ہوٹل کی جانب واپس چل پڑے۔ لیکن بدقسمتی سے ہم نے اپنے کمرے کی چابی (جو کہ کارڈ کی طرح بنی تھی) ہوٹل استقبالیہ کے حوالے نہیں کی تھی اور چابی اس ہلکے سے بستے میں تھی جو میرے پاس تھا۔ اس پہ طرہ یہ کہ دونوں کو ابھی وہاں کا نمبر بھی متحرک نہیں ہوا تھا۔ یوں میں رات گئے تک گھومتا رہا اور جناب ہوٹل کے استقبالیہ کے سامنے گھومتے رہے۔ ہوٹل کے پاس اس کمرے کی دوسری چابی بھی میسر تھی لیکن وہ ملازم وہاں اس وقت موجود ہی نہیں تھا جس کے پاس نقلی چابی رکھی گئی تھی۔ میرے ساتھ رابطے کی کوئی گنجائش ہی نہیں تھی اور نہ ہی ڈاکٹر صاحب یہ اندازہ لگا سکتے تھے کہ میں کہاں پر ہوسکتا ہوں۔ اس لئے ہوٹل انتظامیہ نے اس ملازم سے رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی جس کے پاس ہوٹل کی نقلی چابیاں رکھی گئی تھیں۔ رات گئے جب میں

واپس آیا تو انہیں باہر دیکھ کر میں نے ان سے کہا ''یار۔۔۔ میں تھک گیا ہوں۔اب اس وقت کہیں اور نہیں جائیں گے بلکہ کھانا کھا کر آرام کریں گے''۔انہوں نے جواباً ہنستے ہوئے کہا۔۔۔کہ فی الحال ہم پہلے کمرے کو کھولیں گے۔جب ہم کمرے کے پاس پہنچے ہی والے تھے کہ اتنے میں وہ ملازم بھی نقلی چابی لے کر آیا۔ڈاکٹر صاحب نے اس کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ اب اس کی ضرورت نہیں۔یوں مجھ پر ڈاکٹر صاحب کے انتظار کے انتہا کی داستاں کھل گئی۔

مہمان خانے سے نکلنے کے بعد ہم قم کے ایک مضافاتی علاقے بلوار الغدیر پہنچے جو بڑا ہی خوبصورت اور سرسبز علاقہ ہے۔یہاں کی سڑکیں بہت کشادہ اور صاف و شفاف ہیں۔ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے ان پر تازہ تازہ تارکول بچھایا گیا ہو۔ہم یہاں پہلے ایک ریسٹورنٹ پر گئے جس کا نام ''فوڈ کورٹ''(Food Court) تھا۔یہ جگہ دور سے ہی بڑی دلکش نظر آ رہی تھی۔ باہر گاڑیوں کے لئے بھی کافی کشادہ جگہ موجود تھی ۔ اندر جاتے ہی یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے جنت میں کھانا کھانے کے انتظامات کئے گئے ہوں۔ اس ''فوڈ کورٹ'' کے اندر بہت سارے الگ الگ ریسٹورنٹ موجود تھے، ہر کسی ریسٹورنٹ پر الگ الگ اقسام کے فاسٹ فوڈ دستیاب تھے۔ہم ایک ریسٹورنٹ میں گئے جس کا نام ''صوفیا'' تھا۔ یہاں پر مخصوص ترکی اور عربی کھانا دستیاب تھا چونکہ کسی بھی جگہ کشمیری کھانا دستیاب نہیں تھا'اس لئے ہم نے یہی مناسب سمجھا۔

ہم نے اپنے اپنے طریقے سے اور اپنی پسند کے مطابق کھانا لے لیا۔کھانا لیتے وقت ''پہلے ادائیگی'' کے اصول کے تحت کھانے کی رقم ادا کی۔وہاں پر بیٹھی محترمہ نے ہمیں بل کے ساتھ اپنا اپنا ایک قسم کا گول خودکار برقی (Electronic) آلہ دیا،اس پر لکھا تھا، جوں ہی یہ آلہ بجنے لگے آپ سمجھ جائیں کہ آپ کا کھانا تیار ہو چکا ہے۔اس

لئے آلہ بجنے کے بعد فوراً تشریف لائیں اور اپنا کھانا لے جائیں، یہ طرز میرے لئے ایسا پہلا تجربہ تھا۔ ہندوستان میں جہاں جہاں بھی میں نے کھانا کھایا ہے یہ جدید ٹیکنالوجی میں نے نہیں دیکھی یا شاید میں ہندوستان میں ایسے ریسٹورنٹوں سے نہیں گزرا ہوں، جہاں اس طرح کی سہولیات دستیاب ہوں۔آلہ بجتے ہی ہم نے اپنا اپنا کھانا لایا۔

ایک طرف ترتیب سے تلے ہوئے آلو کی یکساں قطار رکھی گئی تھی۔بیچ میں بُنا ہوا گوشت ۔بُنے ہوئے گوشت میں پلاسٹک کے دو قسم کے سیاہ رنگ کے کھانے کے مختلف اوزار پیوست کئے گئے تھے،اس کے اردگرد مختلف قسم کی اَدھ بُنی ہوئی سبزیاں، چند ایک جگہ ہری خالص تازہ سبزیاں جان بوجھ کر بے ترتیبی سے رکھی گئی تھیں۔ پیاز کے مکمل گول حصے،جن سے اندرونی تہیں نکالی گئی تھیں،ان میں چھوٹے چھوٹے ٹماٹر رکھے گئے تھے۔ سرخ ،ہری مرچیوں کے ساتھ ساتھ زرد شملہ مرچ کے خالی گول ٹکڑوں سے اسے سجانے کی کوشش کی گئی تھی۔اُوپر کاٹی ہوئی ہری دَھنیا چھڑکی کیا گئی تھی۔ساتھ میں چھوٹے پلاسٹک کے ڈبے میں تھوڑی سی دہی بھی رکھی گئی تھی۔ یہ سب اپنے آپ میں کمالِ ہنرمندی کے ساتھ ساتھ تہذیبی طریقہ کار اور ورثہ کا حصہ بھی ہے۔

دراصل جمالیات ہر معاملے میں اپنا کام کر ہی جاتی ہے۔اس پلیٹ پر بھی جہاں ترتیب تھی اور وہیں بے ترتیبی بھی نظر آ رہی تھی۔ترتیب اور بے ترتیبی دونوں جمالیات کا حصہ ہیں۔ستاروں کو اگر ڈھنگ سے ایک قطار میں رکھا جائے تو شاید وہ خوبصورت نظر نہیں آئیں گے۔اسی طرح اگر فوجی دستے کی خوبصورتی بڑھانے کے لئے سلامی دیتے وقت ستاروں کی مانند انہیں بکھرا ہوا رکھا جائے،تو ان کا یہ طریقہ کار ان کی بدنظمی کو سامنے لائے گا۔ جمال بھی ترتیب اور بے ترتیبی سے بنتا ہے۔کوئی خوبصورت حسینہ زیادہ سنگار کر کے اپنی حقیقی خوبصورتی کو بھی اس زائد سنگھار سے بد

صورتی میں تبدیل کرسکتی ہے۔ حالانکہ اس کے دل کو یہ تسکین ہوتی ہے کہ میں زیادہ خوبصورت لگ رہی ہوں، لیکن اس کے اپنے سوچنے کے برعکس، اس کی خوبصورتی میں نقص نظر آتا ہے۔ اس کی بجائے ایک اور حسینہ جو اولالذکر حسینہ کی مانند خوبصورت تو نہیں ہوتی لیکن اس کا ہلکا سا بننا سنورنا اسے ایسی خوبصورتی عطا کرتا ہے کہ لوگ اس پر فریفتہ ہو جاتے ہیں۔ یہی عمل ہر کسی چیز کے ساتھ رہتا ہے۔ پلاسٹک کو کتنا بھی خوبصورت بنانے کی کوشش کیجئے لیکن خوبصورت اور مہنگا ہونے کے باوجود لکڑی کی خوبصورتی سے پلاسٹک کی مشابہت نہیں ہوسکتی۔ سادگی کے اندر اپنی منفرد خوبصورتی ہوتی ہے، جس کو بناؤ سنگھار کی کوئی ضرورت نہیں۔ البتہ دیکھنے والے کی آنکھوں میں ایسی اہلیت ہونی چاہئے کہ وہ چیزوں کی سادگی کو جانچ سکے۔

یہی بات اس کھانے کے پلیٹ کی ہے، اس پر مکمل تندوری مرغ تو نہیں رکھا گیا تھا۔ لیکن اس کی قیمت ایک مکمل تندوری مرغ سے کئی گنا زیادہ تھی، پھر اس کی وجہ کیا تھی؟ بات دراصل یہ ہے کہ تندوری مرغ کو اگر خوش سلیقگی کے ساتھ پیش کیا جائے، تو اس کی خوبصورتی میں اضافہ ہوگا۔ لیکن بے ترتیبی اس کے ذائقہ دار ہونے کے باوجود اس میں ایک طرح سے بدذائقہ پن پیدا کردیتا ہے۔

ہمیں ان شخصیات کی ضرورت ہے جن میں خوش سلیقگی ہو۔ ہر ایک لڑکے یا لڑکی کو شادی کی عمر میں پسندیدہ جوڑا چننے کا موقع فراہم کیا جاتا ہے۔ ایسے ہی ایک موقعے پر قرۃ العین حیدر کو ایک لڑکا اس کے گھر پر دیکھنے کے لئے آیا۔ آپس میں دونوں نے بات چیت کی۔ لڑکے میں بظاہر کوئی کمی نہیں تھی البتہ قرۃ العین حیدر نے اس وجہ سے اس کے ساتھ شادی کرنے سے انکار کیا کہ اس لڑکے کو چائے پینے کا سلیقہ ہی نہیں تھا۔ اس لئے ایسی شکل صورت والے انسان کا کیا فائدہ، جس کے پاس سلیقے کی کمی ہو۔

اس خوش ذائقہ دار ریسٹورنٹ سے نکلنے کے بعد ہم وہاں سے کچھ ہی دوری پر

واقع ایک مقامی سنیما میں فلم دیکھنے کے لئے گئے۔ ہماری چاہ تھی کہ ہم فارسی زبان میں بنی کوئی تازہ فلم دیکھیں۔

اس سلسلے میں ہم نے بڑی محنت سے ایک مترجم کو تلاش کر کے فارسی زبان میں بنی تازہ فلم دیکھنے کی ٹھانی۔ انہوں نے ہمیں ایک مقامی سنیما میں لیا۔ اس سنیما کا انگریزی زبان میں ''وینس پلازا'' نام تھا۔ یہ سنیما بالکل ہندوستان میں بنے جدید پی۔وی۔آر (PVR) طرز کے تھیٹروں کی طرح کا سنیما تھا۔ یہ بالکل اُسی طرح ایک بڑے تجارتی عمارت کے ایک حصے میں بنایا گیا تھا۔ جب ہم اندر گئے اس وقت رات کے نو بجنے والے تھے۔ یہ سنیما لوگوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ چونکہ جس شخص نے ہمیں یہ سنیما فلم دیکھنے کے لئے تجویز کیا، وہ اس سنیما کے منتظمین کو جانتا تھا۔ اس لئے ہم سے ٹکٹ کی رقم طلب نہیں کی گئی۔ ہمیں سنیما کی بہترین نشست دی گئی۔ جہاں سے ہم نے فلم کا مزہ بڑی دلچسپی سے لیا۔ میں اور ڈاکٹر حبیب صاحب یہاں پر ایک نشست چھوڑ کر ایک دوسرے سے قدرے دور ہی رہے تاکہ بیچ والی نشست پر مترجم بیٹھ سکے اور ہم فلم کے مکالموں کو سمجھ سکیں۔

اس جدید سینما میں جو فلم شروع ہونے والی تھی یہ حال ہی میں ریلیز ہوئی تھی۔ 2019ء کی نئی تازہ فلم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بین الاقوامی انعام یافتہ فلم جسے 2019ء میں منعقد ہونے والے 37 ویں فجر بین لاقوامی فلم تہوار میں (37th Fajr International Film Festival 2019) سال کی بہترین فلم ''کرسٹل سمروگ'' (Crystal Simorgh) کے انعام سے بھی نوازا گیا۔ اِس فلم کا نام ''شبی کہ ماہِ کامل شد'' (When The Moon Was Full) جس کا میں نے اردو میں کچھ یوں ترجمہ کیا ہے'' جب چاند اپنے جوبن پہ تھا''۔ حقیقی کہانی پر مبنی ''نرگس آبیار'' کا لکھا گیا اور ان ہی کی ہدایت کاری میں تیار کی گئی

یہ مختصر ایرانی فلم کمالِ فنکاری کا ایک بہترین اور اعلیٰ نمونہ ہے۔ اِس کی کہانی کا پلاٹ عبدالحمید ریگی اور فائزہ منصوری کے اردگرد گھومتا ہے۔ عبدالحمید ریگی ایرانی بلوچستان کے دارلخلافہ زاہدان کے بازار کی ایک دوکان پر کام کرتا ہے' جہاں فائزہ اور اس کی ماں اس کے خریدار ہیں۔ اس دوران عبدالحمید اور فائزہ کو ایک دوسرے کے ساتھ محبت ہو جاتی ہے اور ان کی شادی ہو جاتی ہے۔ فائزہ اور اس کے گھر والوں کو اس بات کا علم نہیں ہوتا کہ عبدالحمید ریگی کا بھائی عبدالمالک ریگی ایک ممنوعہ تنظیم ''جندواللہ'' کا اعلیٰ کمانڈر ہے۔ اسی بیچ فائزہ منصوری اپنے مائکے خصوصاً اپنی ماں کے لاکھ منع کرنے کے باوجود عبدالحمید کے ساتھ پاکستانی بلوچستان کے دارلخلافہ کوئٹہ منتقل ہو جاتی ہے۔ جہاں فائزہ پر یہ راز کھلتا ہے کہ وہ ایک بڑے مصیبت میں پھنس چکی ہے۔ یہاں یہ تین بچوں کی ماں بن جاتی ہے۔ اپنے آپ کو بچانے کے لئے وہ اپنے بھائی کو کسی طرح سے اپنے بارے میں مطلع کرتی ہے۔ کوئٹہ پہنچتے ہی اس کے بھائی کا قتل کیمرے کے سامنے کر دیا جاتا ہے۔ آخر کار عبدالحمید ریگی اپنے بڑے بھائی عبدالمالک ریگی کے کہنے پر اپنی بیوی فائزہ منصوری کو دوران شب نیند میں گولی مار دیتا ہے۔

یہ فلم دراصل ایرانی اور پاکستانی بلوچستان میں ہورہی شدت پسندی پر بنائی گئی ایک انوکھی اور دلخراش حقیقی کہانی پر مبنی ہے۔ فلم میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ایک شدت پسند گروہ ''جندواللہ'' پاکستان کی سرزمین کو استعمال کر کے ایران کے سیستان بلوچستان میں دہشت گردی کو فروغ دے رہا ہے۔ فلم میں ایک سین کے دوران جس وقت ''جندواللہ'' سے وابستہ مجاہدین کا اعلیٰ کمانڈر عبدالمالک ریگی اپنے ساتھیوں کو شہادت حاصل کرنے کے درجات اور بلوچستان میں اسلامی خلافت قائم کرنے کے بارے میں وعظ و نصیحت کر رہا تھا اور اس کے ساتھی اس کی نصیحت سے اَشک بار ہو کر زار زار رو رہے تھے، اس سین کو دیکھ کر کھچا کھچ بھرے اس سنیما میں تمام لوگ اس

کو مضحکہ خیز سمجھتے ہوئے اس سین پر زور زور سے ہنسنے لگے۔ اس فلم کے مختلف سینوں میں جب بھی پاکستان کے شہر کوئٹہ کو دکھا گیا تو آس پاس سے صاف ظاہر ہو رہا تھا کہ یہاں کا ماحول کتنا گندا ہے۔ جبکہ اس کے برعکس ایران کے علاقے اور رہن سہن کو صاف ستھرا دکھایا گیا ہے۔ ایک سین میں صفائی کے مناظر کو اس طریقے سے بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ جب ایران کی رہنے والی عورت فائزہ (جو کہ اس فلم کی مرکزی اداکارہ بھی ہے) پاکستان کے کسی علاقے سے گزرتی ہے، تو اپنے ناک اور منہ پر اپنا اسکارف رکھ دیتی ہے۔ اس کے برعکس اس کی ساتھی پاکستانی عورت ایسا نہیں کرتی۔ مقصد یہ دکھانا ہے کہ ایرانی صفائی پسند ہیں اور اس پار ایسا ماحول دور دور تک میسر نہیں۔ اسی لئے یہ بدبو برداشت نہیں کر پا رہی ہے۔

فلم کے دوران ایسے دلخراش سین بھی دکھائے گئے کہ کس طرح سے یہ شدت پسند لوگوں کا قتل عام کرتے ہیں۔ خاص کر اِس فلم میں بہن اور بھائی کا بہیمانہ قتل دل دہلانے والے مناظر پیش کر رہے ہیں۔ فلم کی مرکزی اداکارہ فائزہ منصوری جب کسی طریقے سے چھپ چھپا کر اپنے بھائی شہاب کو ٹیلیفون کے ذریعے یہ اطلاع دیتی ہیں کہ میرے ساتھ کس طرح کا بھرتاؤ ہو رہا ہے اور میں ایک طرح سے قید و بند کی زندگی گزار رہی ہوں تو یہ سن کر اس کا بھائی شہاب دل برداشتہ ہو جاتا ہے اور بہن کو بچانے کے لئے ایران کے سیستان بلوچستان سے پاکستان کے بلوچستان پہنچ جاتا ہے۔ لیکن بچانا تو دور کی بات اس سے پہلے کہ وہ اپنی بہن تک پہنچتا، اسے پکڑ لیا جاتا ہے اور پھر اس کا ایک کیمرے کے سامنے انٹرویو لیا جاتا ہے اور اس کے بعد کیمرہ کے سامنے ہی چاقو سے ایک جانور کی مانند ذبح کیا جاتا ہے۔ یہ مناظر جب ایران میں اس کی ماں ٹیلی ویژن پر دیکھتی ہیں تو وہ وہیں گر کر مر جاتی ہے۔ فلم کا اختتام اس سین پر کیا گیا ہے کہ کس طرح فلم کا مرد مرکزی کردار عبدالحمید ریگی جو ایک شدت پسند ہے، اپنی بیوی

فائزہ منصوری جو کہ اس فلم کی مرکزی عورت کا کردار نبھا رہی ہے کو گولیاں مار دیتا ہے۔ یوں عشق پر شروع ہونی والی کہانی کا اختتام ایک بھیانک اور دل دہلانے والے منظر پر ہو جاتا ہے۔

اس فلم میں کسی بھی جگہ پر عریانیت نظر نہیں آ رہی ہے۔ ہر اداکار نے اپنا کردار بڑی خوش اسلوبی اور قدرتی انداز میں نبھایا ہے۔ واقعات کو غیر ضروری انداز میں پیش کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے کہ جسے اصلیت اثر انداز ہو جائے۔ جہاں اردو زبان کو استعمال کرنے کی ضرورت اور گنجائش تھی، وہاں پر قدرتی انداز میں اس کا استعمال کیا گیا ہے اور نیچے فارسی میں معنی دیئے گئے ہیں۔ ایسا نہیں کیا گیا ہے کہ فارسی میں ہی اردو والوں کی بات بھی چیت سنائی گئی۔ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہدایت کار منظر نگاری کو ہر طریقے سے قدرتی انداز میں پیش کر کے حقیقت پسندی کا مظاہرہ کرنا چاہتی ہے۔ اسے ہم گھریلو فلم کے ساتھ ساتھ ایک نصیحت آموز فلم بھی کہہ سکتے ہیں، جو آگہی کا کام کر رہی ہے۔ ہمارے مترجم نے فلم کے اختتام پر یہ بات بھی بتائی کہ آخر کار عبدالمالک ریگی اور اس کے بھائی کو ایران کے جاسوسی ادارے نے ڈرامائی انداز میں گرفتار کیا اور انہیں عدالت نے سزائے موت سنائی۔

23 جولائی کو ہم صبح نو بجے کے قریب ایک اسلامی ادارے ''دارالحدیث'' گئے۔ یہ ایک خوبصورت، جدید طرزِ تعمیر پر مشتمل ایک وسیع و عریض ادارہ ہے۔ یہاں پہنچتے ہی ایک اعلیٰ عہدہ دار جناب علی رضا بہراحی نے ہمیں خوش آمدید کہا۔ ادارے کے اندر پہنچتے ہی ہمیں ادارے کے تعلق سے مختلف حصے دکھائے گئے۔ پہلے ہمیں یہاں کا کتب خانہ دکھایا گیا جہاں پر حدیث کے مختلف گوشوں کے تعلق سے بہت ساری کتابیں الگ الگ طریقے سے بڑے ہی منظّم انداز میں رکھی گئی تھیں، جسے ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں کوئی پیشہ ورانہ لائبریرین کام کر رہا ہے۔ اس کے بعد ہمیں

''دارالحدیث'' کے تعلق سے مختلف حصوں کا تعارف دیا گیا۔ جناب علی رضا بہراحی نے بتایا کہ یہاں پر حدیث کے حوالے سے چار تحقیقی مرکز کام کر رہے ہیں۔قرآنی تعلیمات کے حوالے سے تین علمی شعبے کام کر رہے ہیں۔انہوں نے کہا کہ ہم نے یہاں احادیث کی ایک ایسی کتاب بھی مرتب کی ہے جس کی رو سے سنی اور شیعہ فرقوں سے وابستہ وہ احادیث جن میں مماثلت ہے ایک جگہ جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ یہ ادارہ حدیث کے حوالے سے مختلف کورسز براہ راست(Online)''ای۔آموزش'' یا ''ای۔تعلیم (e-learning -/e-education) کے طرز پر بھی فراہم کرا رہا ہے۔

پچھلی کئی دہائیوں سے انٹرنیٹ نے تمام شعبہ ہائے زندگی کو متاثر کیا ہے، اطلاقی ٹیکنالوجی کی اس فراوانی سے اب ہر کوئی استفادہ کر رہا ہے، میں خود فاصلاتی طرزِتعلیم سے جڑا ہوا ہوں اور ای۔آموزش(e-learning)فاصلاتی طرزِتعلیم کا ایک بہترین متبادل ہے اور اس سلسلے میں ایک نیا باب وا کرنے جا رہا ہے۔چونکہ اب اکثر لوگ معاشی مسائل سے دوچار ہیں۔تعلیمی طریقہ کار میں ایک ہوش رُبا تبدیلی آ چکی ہے، وہ یہ کہ آپ کاروبار،نوکری وغیرہ کے ساتھ ساتھ تعلیم کے نور سے بھی منور ہو سکتے ہیں۔''ای۔آموزش'' یا ''ای۔تعلیم'' اسی صورت حال کی ایک جدید کڑی ہے۔اس طرزِتعلیم کے ذریعے جہاں ہم اطلاقی ٹیکنالوجی یا انٹرنیٹ کے ذریعے تکنیکی، کاروبار،انتظامی امور وغیرہ سے متعلق تعلیم حاصل کر سکتے ہیں تو اس میں کیا مسئلہ درپیش ہے کہ ہم اسلامی یا دینی تعلیم حاصل نہیں کر سکتے۔اِس طریقے کی تعلیم وتربیت سے ہر سبق کو بہ آسانی سمجھایا جا سکتا ہے۔اس سلسلے میں آپ مختلف ماہرین سے بھی رائے حاصل کر سکتے ہیں۔یہ طریقہء کار آپ کو ایک مخصوص استاد تک محدود بھی نہیں رکھتا بلکہ آپ ہر مسلے کی معلومات مختلف طریقوں سے حاصل کرنے کے لئے بھی اہل

اورآزاد ہیں۔

جیسا کہ میں نے پہلے بھی رقم کیا، چونکہ میں خود فاصلاتی طرزِتعلیم سے وابستہ ہوں اور جوں ہی میں نے ''ای۔آموزش یا ای۔تعلیم'' کے بارے میں سنا، تو میں اس سلسلے میں زیادہ چوکنا ہوااور مجھے یہ طرز طریق بے حد پسند آیا۔راقم نے جناب علی رضا بہراحی سے اس سلسلے میں یہ سوال کیا کہ اگر کوئی شخص دوسرے مما لک سے اس ای۔آموزش کے کورس میں داخلہ لینا چاہتا ہو، ایسے میں وہ داخلہ کیسے لے سکتا ہے؟ یا پھر کورس ختم ہونے کے بعد طالب علم امتحانات وغیرہ میں شریک کیسے ہوسکتا ہے؟ اس سوال کے جواب میں موصوف نے جواب دیا کہ ہم اس ملک کی ایمبیسی سے رابطہ قائم کر کے خواہش مند طالب علم کا داخلہ آسانی سے کرا سکتے ہیں اور اس کا امتحان وہیں منعقد کرا سکتے ہیں۔

یہاں پر میں نے سوچا کہ اس سلسلے میں انہیں چند ایک گزارشات کرنی لازمی ہیں۔اول تو یہ کہ ''ای۔آموزش'' فاصلاتی طرزِتعلیم نہیں ہے، جسے ایک علاقے تک محدود رکھا جائے بلکہ میں اس سوچ سے بھی اتفاق نہیں رکھتا کہ فاصلاتی طرزِتعلیم کے پروگرام ایک مخصوص علاقے تک محدود ہوں بلکہ ہونا یہ چاہئے کہ اگر کوئی خواہش مند تعلیم حاصل کرنا چاہتا ہے، تو وہ وہاں جا کر مخصوص کلاسز دینے کے ساتھ ساتھ امتحان بھی دے سکے، اس کے بعد اس پر کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہئے اور جہاں تک ''ای۔آموزش یا ای۔تعلیم'' کا معاملہ ہے، اس کا دائرہ کار عالمی سطح کا ہونا چاہئے۔جیسے میں حدیث میں دلچسپی رکھتا ہوں اور اس کی مزید معلومات چاہتا ہوں یا سب سے بڑی بات یہ ہے کہ شیعہ اور سنی حدیث میں کیا واضح فرق ہے۔میری رسائی صرف سنی احادیث تک ہی ہے۔لیکن شیعہ احادیث کی میں مکمل تعلیم چاہتا ہوں تا کہ میں تقابلی مطالعے کے اہل ہو جاؤں یا کوئی اور ''ای۔آموزش یا ای۔تعلیم'' کا کورس

ہو۔اس لئے ایسے کورسز کا تعلق ایمبیسی وغیرہ سے نہیں ہونا چاہئے بلکہ تمام طریقہ کار براہ راست ہونا چاہئے۔جیسے فیس ،تعلیم و تربیت،مواد ، امتحانات اور سند' یہ تمام سہولیات براہ راست میسر ہونی چاہئے۔ وگرنہ ''فاصلاتی تعلیم'' اور''ای۔آموزش یا ای۔تعلیم''میں کوئی واضح فرق نہیں رہ پائے گا۔

ادارے کے مختلف حصے دکھانے کے بعد ہمیں ایک خوبصورت سیمینار ہال میں بٹھایا گیا۔اسی دوران حدیث سے وابستہ ایک استاد پروفیسر عباس پسندیدہ تشریف لائے اور انہوں نے حدیث کے مختلف گوشوں کی وضاحت فارسی زبان میں کی اور جناب محمد خیریان نے ساتھ ساتھ انگریزی زبان میں ان کی اس ماہرانہ گفتگو کو ترجمہ و تشریح کے ذریعہ ہم تک بہم پہنچایا۔ پروفیسر عباس پسندیدہ نے اس سلسلے میں فلسفہ کا بھی حوالہ دیا۔انہوں نے منطق اور فلسفہ کے اصولوں کے ذریعے یہ بات سکھانے کی کوشش کی کہ ہم نے حدیث سے کیا سیکھا۔اس کے علاوہ موصوف نے خوش رہنے کے لئے اخلاق کے مباحث پر بھی گفتگو کی۔اس کے بعد بحث و مباحث کا ایک طویل دورانیہ شروع ہوا۔ پروفیسر عباس پسندیدہ نے ہر سوال کا جواب بڑی خندہ پیشانی سے اور منطقی بنیادوں پر دینے کی بھرپور کوشش کی۔

یہاں سے نکلنے کے بعد ہم ''امام خمینی ایجوکیشنل کمپلیکس'' گئے۔یہ ادارہ میرے لئے جانا پہچانا تھا۔کیونکہ میں نے ایران میں اپنے سفر کا آغاز یہیں سے کیا تھا اور میں نے آتے وقت یہاں پر آرام کرنے کے ساتھ ساتھ چائے بھی نوش کی تھی۔ یہ ادراہ دراصل غیر ملکی طلباء کے لئے مختص رکھا گیا ہے۔یہی وجہ کہ میرے ضلع سے وابستہ جناب امتیاز احمد نجار صاحب بھی یہیں پڑھتے ہیں۔ یہاں پر مختلف مما لک سے وابستہ طلباء تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ ان میں تقریباً ہر براعظم سے وابستہ طلبا شامل ہیں۔افریقی مما لک کے زیادہ طلباء یہاں نظر آرہے تھے۔

یہاں پہنچتے ہی اس ادارے سے وابستہ ایک منتظم اعلیٰ جناب امیر جلیلی نے ادارے ہمیں خوش آمدید کہا اور ادارے کے مختلف حصوں سے ہمیں روشناس کرایا۔ اندر جاتے ہی سامنے استقبالیہ (Reception) ہے اور اس استقبالیہ کے بائیں جانب ایک گلی ہے، جس سے گزرنے کے بعد اندر ایک خوبصورت کشادہ مسجد نظر آ جاتی ہے۔ مسجد کے پاس وضوخانے کا بھی انتظام ہے اور اس مسجد کے اوپر عورتوں کے لئے الگ مسجد ہے۔ حالانکہ یہ ادارہ صرف لڑکوں کے لئے مخصوص رکھا گیا ہے لیکن ایران میں ہر جگہ ہر مسجد میں عورتوں کے نماز ادا کرنے کی بھی مکمل گنجائش رکھی گئی ہے۔ اِس لئے یہاں بھی یہ سہولیات دستیاب رکھی گئی ہیں۔ اندر داخل ہوتے ہی دائیں اور بائیں طرف دو سیمینار ہال ہیں۔ دائیں جانب والا سیمینار ہال قدرے چھوٹا ہے۔ اس میں مختصر اور چھوٹے چھوٹے روزانہ کی بنیادوں پر منعقد ہونے والے پروگرام منعقد کرائے جاتے ہیں اور اس کے بالمقابل بائیں جانب ایک بڑا سیمینار ہال ہے جس میں تقریباً پانچ سو لوگوں کے بیٹھنے کی گنجائش موجود ہے۔ یہ سیمینار ہال مخصوص اور بڑے پروگراموں کے لئے مختص کیا گیا ہے۔ یہ دونوں سمینار ہال بڑے ہی سلیقے سے سجائے گئے ہیں اور ان پر خوبصورت نقش نگاری کی گئی ہے۔ دونوں سیمینار ہال جدید ٹیکنالوجی پر مشتمل سمعی اور بصری آلات سے آراستہ ہیں۔

ان سیمینار ہالوں کے بیچ میں ایک بڑی اور کشادہ لابی ہے جس کے ایک طرف اس عمارت کا نقلی (Dummy) ٹھوس نقشہ شیشوں کے فریم میں رکھا گیا ہے اور اس کے اندر روشنیاں رکھی گئی ہیں تاکہ نقشہ واضح ہو جائے۔ یوں آنے والے لوگ ادارے کی وسعت کا اندازہ لگا سکیں۔ لابی کی دوسری جانب کچھ اندر کی سَمت اس ادارے کا کتب خانہ ہے۔ اس کتب خانے کے لائبریرین جناب صفی اللہ سلیمی نے ہمیں کتب خانے کے بارے میں تفصیل سے معلومات فراہم کی۔ انہوں نے بتایا کہ یہ کتب خانہ

تین منزلوں پر مشتمل ہے۔اس ادارے میں کئے جانے والے تحقیقی کام سے متعلق مواد کو ایک الگ سیکشن میں رکھا گیا ہے۔اس کتب خانے نے کتابوں کے لئے اپنا ایک الگ جدید قسم کا سافٹ ویئر تیار کیا ہے اور ہر طرح کی جدید تکنیکی سہولیات یہاں موجود ہیں۔طلباء کتابوں کو خود کار طریقے سے لے سکتے ہیں اور واپس بھی کر سکتے ہیں۔ یہاں کے لائبریرین کے مطابق اس کتب خانے میں اسی طرح کی سہولیات اور سافٹ وئیر دستیاب ہیں جو متحدہ امریکی کانگریس USA Congress Library) کے کتب خانے میں دستیاب ہیں۔ہم نے کتب خانے کے مختلف حصوں کو دیکھا۔اس کتب خانے میں طلبا خموشی سے مطالعے میں مشغول تھے۔

کتب خانے سے نکلنے کے بعد ہم نے اس ادارے کے کئی ایک حصے دیکھے۔ان میں ہوسٹل، کلاس روم وغیرہ شامل ہیں۔ ہوسٹل اور پڑھانے کے کمروں میں ہر طرح کی جدید سہولیات دستیاب تھیں۔ یہاں طلباء سے کسی بھی قسم کی فیس نہیں لی جاتی ہے۔ ہر طرح کی سہولیات مفت فراہم کی جاتی ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ طلباء کو ماہانہ وظائف بھی دیئے جاتے ہیں۔ پڑھائی کے ساتھ ساتھ یہاں مختلف کھیلوں کی سہولیات بھی دستیاب ہیں۔اس ادارے کے پاس جہاں دِیگر کھیلوں کی سہولیات میسر ہیں، وہیں یہاں پر ایک بین الاقوامی معیار کا استخر یا حمامِ تیراکی (Swimming Pool) بھی بنایا گیا ہے۔تاکہ طلباء تیراکی کے فن سے متعارف ہونے کے ساتھ ساتھ اس سے لطف اندوز بھی ہو جائیں۔

آج 23 جولائی کی شام کو ہم نے ''کوہ خضر'' کی سیر کی۔ہم جس گاڑی میں ''کوہ خضر'' تک گئے وہ گاڑی امتیاز احمد کے دوست کی تھی جس کا تعلق پاکستان کے گلگت علاقے سے ہے۔اس کوہ کے دامن میں مسجد تک پہنچنے کے لئے نیچے تک پختہ سڑک بنائی گئی ہے، جہاں پر گاڑیوں کے ٹھہرنے کے لئے باضابطہ انتظام موجود ہے۔

یہاں پر ایک جانب بیت الخلاء اور وضو خانہ کی سہولیات بھی دستیاب ہیں۔ ہم نے یہاں پر وضو کیا اور اوپر پہاڑی کی جانب بڑھے۔ یہاں پر سامنے ہی ایک پختہ چوبترہ بنایا گیا ہے، ہم پہلے اسی چبوترے کی جانب گئے۔ چوبترے میں چند ایک قبریں تھیں ،جن پر لکھا ہوا تھا ''گمنام شہداء''۔ شاید یہ لوگ انقلاب ایران کے دوران شاہ کی بربریت کا سامنا کرتے کرتے شہید ہوئے تھے۔ وہاں پر ایک صاحب فارسی زبان میں جہاں تک میں نے سمجھنے کی کوشش کی، شاید وعظ و نصیحت کی باتیں کر رہے تھے۔اس کے سامنے چند ایک برقعہ پوش عورتیں یہ باتیں بڑے غور سے سن رہی تھیں۔ کچھ عورتیں نماز ادا کر رہی تھیں۔ ہم نے اس مقام پر ان گمنام شہداء کے حق میں فاتح خوانی کی۔

یہ مقام بھی ''کوہ خضر'' کا ہی حصہ بلکہ کوہ کا دامن ہے۔لیکن ہمیں ''کوہ خضر'' کے جس مقام تک پہنچنا تھا وہاں تک گاڑی نہیں جا سکتی تھی، راستہ ہلکی سی چڑھائی کا تھا اور اس پر تعمیر کا کام بھی جاری تھا۔اس دوران ایک دو موڑوں سے بھی گزر کر یہ ٹیرا میٹرا رستہ طے کرنا پڑا۔جس مقام پر ہمیں گاڑی نے چھوڑا تھا وہاں سے تقریباً ایک کلو میٹر سے کچھ زیادہ کا پیدل مگر نہایت ہی آسان سفر تھا۔ کیونکہ ایک تو شام کا وقت تھا، دوسری بات یہ کہ یہاں سے ''قم'' شہر کا حُسن اور دوبالا ہوتا جا رہا تھا۔''مسجد جمکران'' کے گنبد و مینار جیسے کسی الگ ہی کائنات کی عکاسی کرتے ہوئے توحید کا پیغام دے رہے تھے۔اس منظر نگاری نے چلنے میں دشواری یہ پیدا کی کہ اگر تصویر نہ لے لی تو پھر یہ قیمتی لمحات قید کیسے کر پائیں گے۔اس پہ طرہ یہ کہ ہمارے موبائل فون کا کیمرہ یہ منظر نگاری ہماری توقعات کے مطابق قید نہیں کر پا رہے تھے۔ پھر بھی ہم نے شہر ''قم'' کے قمقموں میں چمکتی تصویریں بنانے میں کوئی کسر باقی نہ چھوڑی۔ آخر کار ہم تصویریں کھینچتے کھینچتے ''مقامِ خضرؑ'' پہنچ ہی گئے۔اس پہاڑی کے اوپر تھوڑی سی ہموار جگہ ہے جس

پر پہنچتے ہی پہلے دو چھوٹی چھوٹی سی مسجدیں مردوں اور عورتوں کے لئے بنائی گئی ہیں۔ وہاں پہنچتے ہی ہم پہلی والی مسجد جو کہ مردوں کے لئے مخصوص رکھی گئی تھی میں داخل ہوئے اور مغرب کی نماز ادا کی۔ کہا جاتا ہے کہ اِس مقام پر حضرت خضر نے دو رکعت نماز ادا کی تھی۔ عورتوں کی مسجد کے بعد چھوٹا سا کھلا حصہ رکھا گیا ہے تا کہ زائرین آرام سے چل پھر سکیں۔ اس کھلے حصے کے آخر میں ایک کونے پر چھوٹی سی دکان ہے جس میں اشیائے خوردنی دستیاب رکھی گئی ہیں اور دوسرے کونے پر وضو خانہ اور بیت الخلاء کی سہولیات دستیاب ہیں۔ اس پہاڑی کے ایک طرف شہر ''قم'' آباد ہے اور دوسری جانب ''قم تہران'' شاہراہ دور سے نظر آ رہی ہے۔

وقت کی ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے اور اسے سمجھتے ہوئے ہمیں نئے تعلیمی منظرنامے کی روشنی میں اپنے آپ کو ڈھالنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ اطلاعاتی ٹیکنالوجی وقت کی ایک اہم ضرورت ہے، اس سے ہم ترسیل کے نئے ذرائع تلاش کر سکتے ہیں۔ وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ پڑھنے اور پڑھانے کے طریقہ کار میں بھی ایک ہمہ گیر تبدیلی رونما ہو چکی ہے۔ ایک وہ زمانہ تھا جب ہم زبان کو نقشوں کے ذریعے سمجھتے تھے اور آہستہ آہستہ نقشوں نے متبادل کی صورت میں حروف کی ایجاد کے بعد الفاظ میں ڈھلنا شروع کر دیا اور یوں ایک باضابطہ تحریر نے اپنا وجود پا لیا۔ پھر یہ تحریر کبھی پتھر، لکڑی، چمڑے وغیرہ کے ذریعے لوگوں تک پہنچنے لگی۔ ایک طویل مدت کے بعد آخر کار کاغذ کی دریافت نے اِس سلسلے میں ایک انقلاب بپا کیا۔

بیسویں صدی میں سائنس دانوں نے جس ٹیکنالوجی کو پانے کے لئے زبردست محنت کی اور اس سلسلے میں کئی ایک تجربے بھی کئے۔ آخر کار اسی صدی کی آخری دو دہائیوں میں اس ٹیکنالوجی کو پا ہی لیا۔ آج کی اکیسویں صدی میں ہم یہ کہہ رہے ہیں کہ انسانی تہذیب کی سب سے بڑی دین یہی ٹیکنالوجی ہے جسے ہم

''اطلاعاتی ٹیکنالوجی'' کے نام سے جانتے ہیں۔اس ٹیکنالوجی نے آتے ہی ایک انقلاب برپا کیا اور یہ ہر شعبہ ہائے زندگی پر چھانے لگی۔''اطلاعاتی ٹیکنالوجی'' کے اِس انقلاب سے جہاں انسان کی کھینچی ہوئی سرحدیں نیست و نابود ہوگئی، وہیں علم کی سرحدیں اور حدیں وسیع سے وسیع تر ہوتی گئیں۔اب کاغذ کا متبادل بھی سامنے آنے لگا ہے۔ یوں تحریر اور تقریر دونوں کو آہستہ آہستہ انٹرنیٹ کے سمندروں میں اس طرح سے محفوظ کرنے کے اسباب پیدا ہوئے کہ کوئی بھی کاغذی کیڑا اس پانی پر اثر انداز نہیں ہوسکتا۔ یہ پانی آب حیات کے مانند نہ صرف اسے محفوظ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے بلکہ اس میں ایسا سیمابی اثر ہے کہ یہ اس تحریر اور تقریر کو اس طرح سے وسعت دینے کی بھی صلاحیت رکھتا ہے کہ جب چاہئے یہ پانی بھاپ بن کر بادلوں کی صورت ایسے برسنے لگے کہ تمام بنجر زمین میں زرخیزی کے آثار نمایاں ہونے لگیں۔

ان طویل تمہیدی کلمات کو رقم کرنے کا مقصد یہ بات کہنی ہے کہ آج 24 جولائی کو ہم نے جس ادارے کا دورہ کیا، وہ ادارہ دراصل تحریر اور تقریر کو مختلف انداز سے اسی اطلاعاتی ٹیکنالوجی کے ذریعے محفوظ کرنے کے کام میں منہمک ہے۔اس ادارے کا نام ''مرکز تحقیقات کامپیوتری علومِ اِسلامیہ'' (Research Centre Computer for Islamic Sciences of) ہے۔ جسے مختصراً ''نور سافٹ'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ جو بھی اسلامی، ادبی، سائنسی، تاریخی وغیرہ کتابیں یا دستاویز ایران میں اہمیت کی حامل ہیں، انہیں اس اطلاعاتی ٹیکنالوجی کی مدد سے اس کتب خانے نے سافٹ ویر میں تبدیل کر کے اب تک تقریباً پچاس ہزار کتابوں کو ڈیجیٹل طریقہ سے منتقل کیا ہے۔انہوں نے قرآن کے تعلق سے ایک جامع تفسیر پر مبنی سافٹ ویر ترتیب دیا ہے جس میں مختلف تفاسیر موجود ہیں اور انہیں فارسی، عربی اور انگریزی زبانوں میں ترجمے کی صورت میں

دستیاب رکھا گیا ہے تا کہ جو شخص ان تین زبانوں میں سے جس زبان میں پڑھنا چاہے پڑھ سکتا ہے۔اسی طرح سے اس ادارے نے جامع حدیث پر بھی مبنی ایک سافٹ ویر ترتیب دیا ہے، جس میں اسی طرز پر حدیث کی اہم کتابیں ترجمے کے ساتھ دستیاب ہیں۔اس ادارے نے قلمی تحریروں کے حوالے سے بھی ایک سافٹ ویر تیار کیا ہے تا کہ ان نادر تحریروں کو بھی محفوظ کیا جائے۔

اس کے علاوہ انہوں نے کتابوں کو محفوظ کرنے کے سلسلے میں بیس سے زائد مختلف ویب گاہیں بھی بنائی ہیں اور موبائل ایپ کے ذریعے بھی یہ سہولیات دستیاب رکھی ہیں۔اس ادارے نے اپنی طرف سے ایک ایسا سافٹ ویر بھی تیار کیا ہے جسے تحریر کی چوری (Plagiarism) بہ آسانی پکڑی جائے۔اس کے علاوہ یہ ادارہ دنیا کے مختلف حصوں میں بھی کام کر رہا ہے۔اس ادارے میں ایک حصہ حاصل کئے گئے تمغوں کے لئے مخصوص رکھا گیا تھا۔اس میں مختلف قومی و بین الاقوامی تمغے رکھے گئے ہیں تا کہ یہ بات سامنے رکھی جائے کہ ادارے کی کارکردگی کو کس طرح سے سراہا گیا ہے۔اس کے علاوہ ایک اور حصے میں وہ تحفے رکھے گئے ہیں جو یہاں آنے والے مہمانوں یا سفارت کاروں نے اس ادارے کے نمائندہ کام کو مدنظر رکھ کر پیش کئے ہیں۔ان تحفوں میں ہندوستان کا بھی ایک تحفہ موجود ہے جو کسی ''قادری برادری'' نے اس ادارے کو اپنی طرف سے پیش کیا تھا۔

اِس ادارے کے مختلف حصوں کو دیکھنے کے بعد انہوں نے ہمیں ایک خوبصورت گول میز کانفرنس ہال میں بٹھایا جہاں نمونے کے بطور ''جامع قرآن'' اور ''جامع حدیث'' کے سافٹ ویرس کی پروجیکٹر کے ذریعے ہمارے سامنے نمائش کی۔ ''جامع قرآن'' کے حوالے سے پہلے انہوں نے قرآن کی قرأت مختلف قاریوں کے ذریعے پیش کی۔اس کے بعد اس کی مختلف تفاسیر مختلف زبانوں میں دکھائی گئی۔

جب ہم نے پوچھا کہ کیا اس میں ''تفسیرِ ابنِ کثیر'' موجود ہے تو انہوں نے فوراً اس تفسیر کو دکھایا۔ اسی طرح جب ہم نے حدیث کے حوالے سے یہ استفسار کیا کہ کیا ''صحیح بخاری'' دستیاب ہے تو اسی طرح انہوں نے فوراً ''صحیح بخاری'' کو تلاش کر کے دکھایا۔ حالانکہ یہ سہولیات ہم نے مختلف ویب گاہوں یا پھر سی۔ڈیز یا ڈی۔وی۔ڈیز پر کب کی یہاں دیکھی تھیں۔ اس حوالے سے ہم نے مختلف حوالے دے کر بحث بھی چھیڑی کہ ایسی سہولیات ہم نے بہت پہلے دیکھی ہیں اور ان کا استعمال بھی کیا ہے پھر بھی آپ کی ان کوششوں کو ہم مبارکباد اور سلام پیش کرتے ہیں۔

وہاں سے جاتے وقت ہم نے چند ایک ڈی۔وی۔ڈی (DVD) کی خریداری بھی کی جن میں انگریزی کا ترجمہ موجود تھا۔ میں نے حافظ اور فردوسی کے حوالے سے ایک ایک ڈی۔وی۔ڈی خریدی۔ حالانکہ وہاں پر انتخاب کی وسیع گنجائش موجود تھی مثلاً رومی، سعدی وغیرہ یا ایران کے بارے میں مختلف معلومات پر مبنی ڈی۔وی۔ڈیز دستیاب تھیں۔ لیکن اِن میں اردو یا انگریزی میں ترجمے کی سہولیات دستیاب نہیں تھیں۔ کیونکہ وہاں پر کسی بھی ڈی۔وی۔ڈی میں اردو ترجمے کی سہولیات دستیاب نہیں تھی۔ اس لئے مجھے خصوصاً انگریزی پر ہی اکتفاء کرنا پڑا۔ راقم نے ادارے سے وابستہ اعلیٰ عہدہ داروں کو اپنی طرف سے اس کا مشورہ دیا۔ چونکہ اردو کی ایک بڑی آبادی ایسی چیزوں میں دلچسپی رکھتی ہے' اس لئے اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے اردو ترجمہ بھی لازماً ہونا چاہئے' جس پر انہوں نے اتفاق بھی کیا۔ قارئین کو بتاتا چلوں کہ اگر آپ اس کے بارے میں مزید معلومات چاہتے ہیں یا ان چیزوں تک رسائی چاہتے ہیں جو اب مختلف قسم کے طریقوں جیسے سی۔ڈی، ڈی۔وی۔ڈی یا پھر براہ راست اس ادارے کی ویب گاہ ''نور سافٹ ڈاٹ اُو۔آر۔جی'' (www.noorsoft.org) پر بھی دستیاب ہیں یا انہیں آپ بہ آسانی براہ

راست ویب گاہ کی دکان ''نورشاپ ڈاٹ آئی۔آر''(www.noorshop.ir) سے بھی حاصل کر سکتے ہیں۔

یہاں سے نکلنے کے بعد ہم نے ''پروہشگاہ مطالعاتِ تقریبی''، ''تحقیقی مرکز برائے بین المذاہب مطالعات'' کا دورہ کیا۔ یہاں پہنچتے ہی ہمیں ادارے سے وابستہ منتظمین نے اس ادارے کے بارے میں تعارف کراتے ہوئے اس ادارے کے مختلف حصوں سے روشناس کرایا۔اس کے بعد ہمیں ایک بہت ہی دیدہ زیب گول میز والے کانفرنس ہال میں بٹھایا گیا۔چند ایک لمحات گزرنے کے بعد وہاں کے ناظم اور استاد پروفیسر رجب علی کاکو جباری تشریف لائے اور انہوں نے فارسی زبان میں اسلام کے مختلف فرقوں کے بیچ ہم آہنگی پیدا کرنے کے حوالے سے نصیحت آموز اور سیر حاصل گفتگو چھیڑ کی۔اس خوبصورت اور دلکش گفتگو کو جناب محمد خیریان نے بڑی آسان انگریزی میں ہم تک خوبصورتی کے ساتھ پہنچایا۔پروفیسر رجب علی کاکو جباری کی بحث سے یہ بات سامنے آئی کہ اسلامی ممالک کو ایک جگہ پر مل بیٹھ کر اپنے معاملات حل کرنے چاہیئے۔ اس کے بعد اس حوالے سے ایک بحث شروع ہوئی۔راقم نے اقبال کے اس شعر؛

تہران ہوگر عالمِ مشرق کا جنیوا
شاید کہ کرہ ارض کی تقدیر بدل جائے

کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ علامہ اقبال اس سلسلے میں جہاں مشرقی خصوصاً اسلامی ممالک کا مرکز تہران بنانے کی پیش کش کر رہے ہیں کہ ایران میں صلاحیت اور مرکزیت ہے کہ وہ مشرق کا جنیوا بن سکتا ہے' وہیں ایران کو بھی یہ مشورہ دے رہے ہیں کہ آپ بھی اپنے آپ کو اس مقام تک لے جائیں کہ تہران مشرق کا جنیوا بن سکے، ایران کو بھی اس سلسلے میں پیش رفت کرنی چاہیئے۔انہوں نے میری اس بات سے

اتفاق کیا۔ راقم نے وہاں پر حضرت علی کے ایک قول کی طرف ان کی توجہ مرکوز کی ''ظن العاقل کہانۃ'' یعنی ''عاقل کی کہی ہوئی بات پیشین گوئی ہوتی ہے''۔ آج سے کم وبیش سو سال پہلے مشرق کے ایک عاقل نے اس بات کی طرف توجہ مرکوز کرانے کی کوشش کی تھی۔ علامہ اقبال نے ''ضرب کلیم'' میں شامل اپنی ایک مختصر مگر مدلل تین اشعار پر مبنی نظم میں تہران کو وہ مقام عطا کیا کہ شاید ہی کسی کا دھیان اس طرف گیا ہو۔

جمیعت اقوام مشرق

پانی بھی مسخر ہے، ہوا بھی مسخر
کیا ہو جو نگاہِ فلک ِ پیر بدل جائے
دیکھا ہے ملوکیت ِ افرنگ نے جو خواب
ممکن ہے کہ اس خواب کی تعبیر بدل جائے
تہران ہو گر عالم ِ مشرق کا جنیوا
شاید کرۂ ارض کی تقدیر بدل جائے؟

اس کے بعد انہوں نے اپنی گفتگو کا موضوع بدلا اور ہم سے جاننا چاہا کہ آپ کو ایران کیسا لگا؟! اور آپ اب ایران کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں؟ سب نے ایک ایک کر کے جواب دیا اور ایران کے بارے میں اپنے تجربات سامنے رکھے۔ حالانکہ سب سے پہلے مجھ سے اس بابت پوچھا گیا تھا۔ میں نے مختصراً کہا کہ یہاں کا امن، خوش حالی اور تہذیب دیکھ کر میں یہ محسوس کر رہا ہوں کہ کاش میری پیدائش بھی یہیں ہوئی ہوتی!

24 جولائی کو بعد دوپہر ہم نے ہمدان کا رخت سفر باندھا۔ ہمدان شہر قم سے تین سو کلومیٹر کی دوری پر واقع ہے۔ آج کی رات ہم شہر ہمدان سے دور ایک سرحدی قصبہ ''کبودر آہنگ'' کے سیاحتی مقام ''علی صفدر'' میں گزارنے والے تھے۔ اس لئے ہم

نے ''شہر قم'' سے ''شہر ساوہ'' کا راستہ اختیار کیا جو ریاست ''مرکزی'' کا حصہ ہے کا اور شاہراہ ''ساوہ'' میں داخل ہوتے ہی ہم نے پہلے شاہراہ پر چلنے کا حق ادا کرتے ہوئے یہاں پر 'ٹول ٹیکس' کی ادائیگی کی، جو ہر ملک میں رائج العمل ہے۔ یہاں پر ٹول ٹیکس ادا کرنے کے بعد میں یہ سوچنے لگا کہ ایسے راستوں پر چلنے کے لئے ٹیکس ادا کرنا مسافروں کے لئے بارِ گراں نہیں۔ کاش ہندوستان کی شاہراہیں بھی ایسی ہی ہوتی تو ہم ان پر چلتے وقت دوگنا ٹیکس ادا کرتے۔

خیر ''ٹول ٹیکس'' کو پار کرتے ہی ہم نے اپنی گاڑی سڑک کے کنارے ایک 'سُپر مارکیٹ' کے پاس کھڑی کی اور نیچے سڑک پر دری بچھا کر قم سے لائی ہوئی ''کافی چینا (Cofeechina)'' نامی 'کافی' گرم پانی میں ملا کر کافی تیار کی اور پینے لگے۔ ہمارے سیاحتی رہنما محمد خیریان کی گاڑی میں ہر طرح کی سہولیات دستیاب تھیں۔ پہلے میں یہ بات عرض کرتا چلوں کہ پیٹرول پر چلنی والی چینی ساخت کی ایم۔وی۔ایم (MVM) کمپنی کی تیار کردہ یہ گاڑی ہر صورت میں جدید طرز پر مبنی نہایت ہی عمدہ اور آرام دہ گاڑی ہے۔ گاڑی کے دونوں جانب اندر اور باہر بیٹھنے کے لئے اور سامان رکھنے کے لئے کھلی اور بھرپور جگہ دستیاب ہے۔ گاڑی میں ائر کنڈیشن کی بھی بہترین سہولیات موجود تھیں اور ساتھ ساتھ بند کرتے وقت اس کے شیشے بھی خود رار طریقے سے خود بہ خود بند ہو جاتے تھے۔

یہاں پر میں آپ کے گوش گزار یہ بات بھی کرتا چلوں کہ ایران نے گاڑیوں پر لگائے جانے والے ''نمبر پلیٹ'' کا بھی ایک انوکھا طریقہ اپنایا ہے۔ قصہ کچھ یوں ہے کہ جو شخص اپنے لئے پہلی گاڑی خریدے گا تو اسے ایک مخصوص نمبر پلیٹ دیا جائے گا۔ یہ مخصوص نمبر پلیٹ صرف اور صرف اسی کے لئے ہی مخصوص ہوگا۔ یعنی اسے کوئی دوسرا استعمال یا اختیار نہیں کر سکتا۔ گاڑی بیچنے والا نمبر پلیٹ کے ساتھ اپنی

گاڑی فروخت نہیں کرسکتا ہے۔اسی طرح گاڑی خریدنے والے کونمبر پلیٹ کے بغیر ہی گاڑی خریدنی ہوگی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جب کوئی اپنی گاڑی فروخت کرے گا،تو اس وقت اسے اپنا یہ مخصوص نمبر پلیٹ اپنی گاڑی سے نکالنا پڑے گا جو نئی گاڑی وہ خریدے گا،اس وقت اپنے اس مخصوص نمبر پلیٹ کو اسی گاڑی میں نصب کر سکے گا اور اس وقت اسے اپنی نئی گاڑی کے لئے یہی پرانا والا نمبر جو اس کے لئے ایک مخصوص نمبر ہے لگانا ہوگا اور اس سلسلے میں کوئی نیا روڑ فیس وغیرہ ادا نہیں کرنی پڑے گی۔جس شخص نے یہ گاڑی خریدی اور اگر یہ اس کی پہلی گاڑی ہے تو اسے اس گاڑی کے لئے اپنا ایک الگ مخصوص نمبر پلیٹ دیا جائے گا تا کہ وہ اپنی گاڑی پر لگا سکے اور یہ والا نمبر پلیٹ تمام عمر اس کی اس گاڑی یا پھر نئی گاڑیوں کے لئے مخصوص رہے گا۔اگر کوئی شخص اپنے لئے ایک سے زیادہ گاڑیاں رکھنا چاہتا ہے اس صورت میں ان گاڑیوں کے لئے الگ سے مخصوص نمبر پلیٹ دیئے جائیں گے۔لیکن کسی بھی صورت میں ایک شخص کو اپنی گاڑی کے لئے دیئے جانے والا یہ مخصوص نمبر کوئی دوسرا شخص استعمال نہیں کرسکتا۔

انوکھے نمبر پلیٹ کے قصے کے بعد ہم واپس اب 'کافی' پینے کی طرف لوٹتے ہیں۔یہاں ٹول ٹیکس کے قریب بیٹھنے کے لئے ایک بڑی دری گاڑی کے سائے میں بچھائی گئی۔ایک بڑی پلاسٹک باسکٹ میں کھانے پینے کے تمام قسم کے برتن،گرم پانی کے لئے ایک کیٹل جس میں ایک طویل وقفہ تک پانی گرم رہتا تھا۔اس کے علاوہ سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ محمد خیریان کی گاڑی میں کوڑہ دان بھی دستیاب تھا تا کہ صفائی ستھرائی کا خاص خیال رکھتے ہوئے کوڑا کرکٹ نیچے نہ گرنے پائے۔'کافی' پینے کے بعد ہم اس آرام دہ گاڑی میں سوار ہوئے اور 'ساوہ' کی خوبصورت شاہراہ پر بے خوف وخطر (کیونکہ گاڑی کے ڈرائیور اور ہمارے رہنمائے سفر گاڑی کی رفتار کا خاص خیال رکھتے تھے) چلتے ہوئے 'مرکزی' کے قصبہ 'نوبران' کے

راستوں سے گزرتے ہوئے ''ہمدان'' کی ریاست میں داخل ہوئے اور ہمدان کے 'فامنین' سے ہوتے ہوئے ''کبودر آہنگ'' کے قصبے میں داخل ہوئے۔ 'کبودر آہنگ' پہنچتے ہی ہم نے پہلے ایک خوبصورت اور دلکش جگہ جو شاید ایک سیاحتی جگہ بھی تھی جس کا نام بدقسمتی سے راقم نے اپنی یومیہ ڈائری پہ درج نہیں کیا تھا۔ یہاں کی ایک مسجد میں ہم نے مغرب کی نماز ادا کی، مسجد کے ساتھ بیت الخلا اور وضو کرنے کی سہولیات بھی دستیاب تھیں۔ نماز ادا کرنے کے بعد ہم مسجد سے منسلک وسیع باغِ گلپوش میں تھوڑی دیر گھومے۔ مسجد کے سامنے ہی ایک چوبترا تھا، جس میں چند ایک قبریں تھی جن پر لکھا ہوا تھا ''گمنام شہداء'' ہم نے یہاں فاتح پڑھی۔ اس کے سامنے صاف وشفاف پانی کا ایک چھوٹا سی جھیل بھی نظر آرہی تھی۔ جہاں پر سیلانیوں کے لئے کشتیاں بھی نظر آرہی تھیں۔

ایران میں ہر شہر اور قصبے کے راستوں پر نیز دور دراز دیہات میں بھی تفریح وغیرہ کی بہتر سہولیات دستیاب رکھی گئی ہیں۔ دراصل اہلِ فارس زمانۂ قدیم سے ہی سیر وتفریح کے شوقین تھے۔ ہم نے اکثر جگہ دیکھا کہ لوگ رات کو دیر تک باہر سڑک کے کنارے مختلف باغوں میں سیر وتفریح کے لئے نکلتے ہیں اور اپنا کھانا ساتھ لاکر وہیں پر کھاتے ہیں۔ چونکہ یہاں پر بچوں کے کھیلنے کے انتظامات بھی دستیاب ہیں، اس لئے بچے بھی کھیلنے میں مست نظر آتے ہیں۔ دوسری اہم بات مجھے یہ محسوس ہوئی، چونکہ یہاں کا ماحولیات نہایت ہی پاک وصاف ہے، جس کے بموجب یہاں پر مچھر وغیرہ نہیں پائے جاتے۔ یہ ایک بڑی وجہ ہے کہ لوگ دیر گئے تک باہر رہتے ہیں۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ یہاں امن وامان قائم ہے۔ ایک اور وجہ یہ کہ لوگ ایک دوسرے کے معاملات میں دخل اندازی نہیں کرتے۔ مثال کے طور پر یہ ایک اسلامی ریاست ہے اور یہاں کی اکثر عورتیں پردہ کرتی ہیں۔ لیکن اگر کوئی پردہ نہیں کرتی یا اس کا لباس ماحول سے مطابقت نہیں رکھتا' اس بات کی طرف کوئی توجہ نہیں دے گا بلکہ اس کی طرف

دیکھنے کی کوشش بھی نہیں کی جائے گی۔اسی طرح ایک دوسرے کے مذہبی معاملات میں بھی یہ لوگ کسی بھی طرح کی دخل اندازی نہیں کرتے۔اصل میں خواندہ اور تعلیم یافتہ ہونے میں ایک واضح فرق ہے۔ہماری شرحِ خواندگی کی صورت حال بہتر ہے ۔ایران ایک تعلیم یافتہ ملک ہے اور جس دن ہم تعلیم حاصل کرنے کی دوڑ میں لگ جائیں گے۔ہمارا ماحول خود بہ خود ایسے ماحول میں ڈھلنے لگے گا اور ہم میں بھی ایسی ہی صفات درآئیں گی۔لیکن ایسا ماحول تیار کرنے کے لئے ہمیں کم از کم ایک دو صدیاں درکار ہیں۔

ہم نے یہاں سے نکلتے وقت یہاں کا مقامی تربوزہ بھی خریدا تاکہ مہمان خانے پر پہنچتے وقت اسے کھایا جائے۔ یہاں سے نکل کر آرام سے ان دور دراز راستوں پر چلتے چلتے بہت مزہ آ رہا تھا۔راستے بڑے ہی شاندار بنائے گئے ہیں۔جوں ہی رات کی تاریکی شروع ہوئی تو میری نظریں دور دور تک پھیلے ہوے کھیتوں، پہاڑوں اور مختلف دلفریب مقامات کو دیکھنے کی اہل نہیں رہی۔اس لئے اب میری نظریں روشنیوں تک محدود سڑک پہ لگی تختیوں نیز رہنمائے نشانات تک ہی محدود ہوتی چلی جارہی تھیں۔میں یہ سوچ رہا تھا کہ میرے ملک میں یہ سہولیات ابھی شہروں میں بھی دستیاب نہیں۔ یہاں پر ان دور دراز گاؤں میں بھی سڑک پر چلنے کے اصول والی تختیاں جہاں دور سے نظر آ رہی تھیں وہیں وہ مختلف قسم کی سڑک پار کرنے والی یا سڑک پر چلنے والی روشنیاں بھی چلنے میں گاڑی چلانے والے کی رہنمائی بخوبی انجام دے رہی تھیں۔بات یہیں نہیں رکتی بلکہ ان دیہات کی سڑکوں پر بھی شاہراہوں کی مانند رفتار جانچنے والے میٹر (Speed Meter) بھی نصب کئے گئے تھے۔میرے ذہن میں اپنے گاؤں کی خوفناک سڑکیں بار بار آ رہی تھیں۔میرا گاؤں بھی قدرتی طور 'علی صدر' سے کم نہیں بلکہ اسے بھی دلکش ہے لیکن ترقی کے تناظر میں میرا

دلفریب گاؤں آخر کار مات کھا ہی گیا۔ میرے خوبصورت مگر بدنصیب گاؤں کی بدصورت سڑک ایران کی دیہات کی سڑکوں کا مقابلہ کیا کرتی۔ البتہ سرینگر کی شاہراہ کا مقابلہ کسی حد تک اس سے کیا جاسکتا ہے، اگر اس پر بھی رفتار جانچنے والے آلہ جات لگے ہوتے۔ لیکن اس مناسبت سے سرینگر کی سڑکیں بھی ان دیہات کی سڑکوں کا مقابلہ کرنے کی اہل نہیں ہیں۔

رات کے تقریباً گیارہ بجے کے قریب ہم آخر کار 'علی صدر' (علیصدر) نامی سیاحتی گاؤں پہنچ گئے۔ چونکہ ہمیں بہت بھوک لگی تھی' اس لئے ہم نے پہلے یہاں کے مقامی بازار سے یہاں کا بُنا ہوا 'تندوری مرغ' کھایا۔ جس کا رنگ عام بُنے ہوئے تندوری مرغوں سے قدرے مختلف تھا۔ یہ ہلکا سا گندمی مائل تھا اور کہیں کہیں اس پر بُننے سے موٹی اور بڑی لکیروں کی شکل نمایاں نظر آرہی تھی، جیسے کسی لوہے کے چمٹے کو گرم کرکر کے اس پر ہلکے سے لگایا گیا ہو۔ سامنے رکھتے ہی یوں محسوس ہورہا تھا کہ جیسے اس پر چکناہٹ لگائی گئی ہو یا اس سے چکناہٹ (چربی) تیل کی صورت میں بُننے کے دوران نکل آئی ہو لیکن ایسا نہیں تھا۔ اس مرغ کی چمڑی نہیں اتاری گئی تھی بلکہ چمڑے سے پَر نوچ کر اسے چمڑے سمیت بُنا گیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس کی ظاہری صورت عام قسم کے تندوری مرغ سے مختلف نظر آرہی تھی۔ اس کے ساتھ وہی عام چیزیں جو کہ ایران میں رائج ہیں، جیسے اُبلا ہوا نمکین کھیرا، تازہ زمینی سیب (ٹماٹر) کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے اور دوسری تازہ سبزیوں سے بنا ہوا سلاد۔ ایک چھوٹے لفافے میں مختلف سبزیوں خصوصاً ٹماٹر اور مرچی سے بنا ہوا موٹا سا رس (Vegetable Sauce) وغیرہ بھی شامل تھے۔

کھانا کھانے کے دوران جناب ناصر سلیمی سے ہمدان کے تعلق سے چند ایک اہم باتیں بھی ہوئیں۔ ہم نے ان سے کہا کیا آپ بتاسکتے ہیں کہ ایران کے باقی

مقامات کے مقابلے میں ہم نے پہلے 'ہمدان' کو ہی ترجیح کیوں دی ؟انہوں نے فوراً جواب دیا کیونکہ یہاں بہت سارے سیاحتی مقامات ہیں اور یہاں خاص کر آنا اس لئے ہوا کیونکہ یہاں 'علی صدر غار' ہے۔ہم نے جواب دیا نہیں۔ایسا نہیں ہے بلکہ ہمدان کا سفر ہمارے لئے ایک روحانی سفر کی معنویت رکھتا ہے! وہ یہ بات سن کر دنگ رہ گئے۔انہوں نے کہا کہ میں تو ہمدان کا رہنے والا ہوں ،ایسی کیا روحانیت ہے جو آپ کو ہمدان میں نظر آ رہی ہے؟ ہم نے کہا کہ اگر ہم (کشمیری) آج اللہ کے فضل و کرم سے مسلمان ہیں تو وہ اس وجہ سے ہیں کہ ایران سے ایک بزرگ ''میر سید علی ہمدانی'' کشمیر آئے تھے جنہیں کشمیر میں عرف عام میں ''شاہِ ہمدان'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔انہوں نے اپنا رختِ سفر آج سے تقریباً سات سو سال پہلے ایک ہزار سے بھی زائد پیشہ ور بزرگوں کے ساتھ کشمیر کی جانب باندھا اور کشمیریوں کو دین اسلام سے آشنا کرایا۔جس طرح سے انہوں نے کشمیریوں کو دین اسلام سے روشناس کرایا وہ ایک تاریخی واقعہ تھا' کیونکہ دنیا میں اتنی بڑی تعداد میں کسی بھی جگہ ایک ساتھ لوگوں نے دینِ اِسلام اب تک قبول نہیں کیا ہے۔یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ انہوں نے صرف مذہب کی ہی تعلیم نہیں دی بلکہ وہ مختلف پیشہ وراور ہنرمند بزرگوں کو اپنے ساتھ بھی لائے تھے۔اُن نیک سیرت معلم بزرگ ہنرمند کاری گروں نے اسلامی تعلیمات کے ساتھ ساتھ شہر و دیہات جا کر وہاں کے لوگوں کو مختلف ہنر بھی سکھائے۔یوں ایرانی ثقافت اور رہن سہن کے ساتھ ساتھ کشمیر میں ایرانی فنون لطیفہ نیز ہنر نے بھی اپنی جگہ بنائی۔کہا جاتا ہے کہ شاہ ہمدان نے کشمیر کے موسم کو ایران کی مانند سمجھ کر کچھ درخت بھی ایران سے لائے' جن میں خاص کر چنار شامل ہے۔

ناصر سلیمی کی باتوں سے ہمیں حیرت ہوئی کہ ہمدان کے لوگ شاہِ ہمدان کے نام سے کوئی واقفیت ہی رکھتے نہیں ! ہم نے اُنہیں بتایا کہ کشمیر میں تو شاہ ہمدان کی

ولادت پر ایک دن کی سرکاری سطح کی چھٹی بھی ہوتی ہے اور کشمیر میں مختلف سرکاری اور نیم سرکاری ادارے (خاص کر کشمیر یونیورسٹی کا شعبہ اسلامی تعلیمات) مختلف رہائشی علاقے وغیرہ شاہ ہمدان کے نام سے منسوب ہیں۔ شاید تاجکستان میں بھی جہاں وہ مدفون ہیں، ان کا لوگ احترام کرتے ہیں اور جس مٹی سے انہوں نے سفر شروع کیا، اِس مٹی کو ایسے لوگوں پر فخر ہونا چاہئے تھا کہ ایران سے ایسے بھی لوگ پیدا ہوئے ہیں جنہوں نے دنیا کے دیگر حصوں میں، جس طرح امام خمینی نے ایران میں اسلامی انقلاب لایا ہے' اسی طرح ایران کی ان عظیم ہستیوں نے دنیا کے صنم خانوں میں اسلامی انقلاب لاتے ہوئے حق کی اذان دی بلکہ ان کے اس عظیم مشن کی اور سراہنا ہونی چاہئے۔ کیونکہ انہوں نے ان مقامات پر اسلام پھیلایا ہے، جہاں اسلام کا نام لوگوں نے سنا بھی نہیں تھا۔

بہر حال آرام سے کھانا کھانے کے بعد اور اس معلوماتی گفتگو کے بعد ہم جناب ناصر سلیمی کے مہمان خانے ''سلیمی مہمان خانہ'' پر رات کو ٹھہرنے کے لئے گئے۔ یہ مہمان خانہ نہایت ہی خوبصورت اور جدید آرائش سے مزین تھا۔ اس مہمان خانے میں ایک گاڑی کی پارکنگ کی سہولیت بھی دستیاب تھی۔ اس کا 'شٹل' خودکار طریقے سے 'ریموٹ کنٹرول' چابی کے ذریعے کھلتا اور بند ہو جاتا تھا۔ یہاں قیام کرنے کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ یہ مہمان خانہ ''علی صدر غار'' کے نہایت ہی قریب ہونے کے ساتھ ایک گاؤں میں واقع ہے۔ ہم ایران کے گاؤں میں بھی رات گزارنا چاہتے تھے۔ وہی یہاں سے غار تک کی دوری چند قدم کے فاصلے پر تھی۔ یہ مہمان خانہ نہایت ہی شاندار تھا۔ مرکز میں ایک بڑا سا کمرہ لابی کے طریقے کار پر بنا ہوا تھا جس کے ایک طرف چھوٹا باورچی خانہ جس میں کھانا پکانے کی تمام سہولیات جیسے گیس سے لے کر کھانا کھانے اور کھانا بنانے کے ہر طرح کے برتن بھی دستیاب

تھے۔اس لابی کی دوسری جانب ایک اور الگ کمرہ جس میں سونے کے لئے ایک عالی شان بستر بچھا ہوا تھا اور اس کے ساتھ غسل خانے کی سہولیات بھی موجود تھی۔ بیت الخلا کی سہولیات لابی سے باہر الگ سے موجود تھیں۔ لابی میں دلکش ایرانی قالین پر دو جانب بیٹھنے کے لئے آرام دہ صوفے رکھے گئے تھے۔ یہ مہمان خانہ ہر زاویئے سے ایک عالیشان مہمان خانہ نظر آ رہا تھا اور اس کا کرایہ بھی مناسب تھا۔ہم نے ہندوستانی قیمت کے مطابق ایک ہزار روپیہ ایک رات ٹھہرنے کے لئے ادا کیا۔ ہندوستان میں اس طرح کی سہولیات والے مہمان خانے کے لئے کم از کم چار سے پانچ ہزار روپیہ کرایہ ادا کرنا پڑے گا۔ کشمیر میں مختلف سیاحتی مقام پر ٹورازم ڈیولپ مینٹ کارپوریشن (TDC) کے ذریعے بنائے گئے مخصوص بنگلوں (Huts) کا کم از کم کرایہ چار ہزار روپیہ لیا جاتا ہے۔

صبح ہم نے آرام سے غسل کیا اور فجر کی نماز ادا کی۔ پہلے لفافے والی 'کافی' کا ایک ایک کپ پیا اور ساڑھے سات بجے کے قریب 'غار علی صدر' کی طرف چل دیئے۔ یہاں کا مقامی بازار صبح کے آٹھ بجے تک بند رہتا ہے۔اس لئے ناشتہ کرنے کی کوئی گنجائش نہیں تھی البتہ کچھ لوگ اس وقت یہاں کی بنی مقامی روٹیاں فروخت کر رہے تھے۔اس لئے ہم نے بھی ایک دو روٹیاں خریدی۔معلوم کرنے پر پتا چلا کہ اس روٹی کو یہاں مقامی لوگ 'اردک' کہتے ہیں۔ یہ روٹی تیل یا گھی میں تلی ہوئی تھی۔ اِس کا رنگ زردی مائل تھا اور اس میں ہلکی سی مٹھاس بھی تھی۔ زردی اور مٹھاس پیدا کرنے لئے شاید آٹے میں تھوڑی سی ہلدی اور چینی بھی ملائی گئی تھی۔ کشمیر میں ایسی روٹی کو 'شیر مال' کہتے ہیں۔البتہ مٹھاس اور زرد رنگ کو اگر اس روٹی سے نکالا جائے تو یہ 'اردک' کی جگہ کشمیری 'پراٹھ' کہلائے گا جو کہ درگاہ حضرت بل، چرارِ شریف یا بانڈی پورہ کی زیارتوں کے نزدیک زیادہ فروخت کیا جاتا ہے۔

شاید ہم 25 جولائی کے اولین سیاح تھے جنہوں نے 'غار علی صدر' کے دفتر کا 'ٹکٹ کاؤنٹر' کھلتے ہی آج کی پہلی ٹکٹ کے بطور خریدی اور آج کے ہم پہلے سیلانی تھے جو 'غارِ علی صدر' میں داخل ہوئے۔ بتایا جاتا ہے کہ یہ غار صدیوں سے یہاں موجود تھا اور اس کے بارے میں مقامی لوگوں کو معلومات بھی تھیں۔ لیکن غار میں جانے کا راستہ نہایت ہی دشوار گزار تھا۔ 1962ء میں ''سینا کوہ پیمائی گروہ'' نامی کوہ پیماؤں نے مقامی لوگوں کی مدد سے اسے دریافت کیا اور 1967ء میں ایرانی حکومت نے ماہرین کی مدد سے اس غار میں داخل ہونے کے لئے ایک وسیع جگہ بنائی اور اندر کی جھیل تک کشتیوں کی سہولیات دستیاب رکھی۔ اِس طرح اِس غار کو سیاحوں کے لئے کھولا گیا۔ اس غار کا نام 'علی صدر غار' اس وجہ سے رکھا گیا ہے، کیونکہ اِس کے ساتھ منسلک گاؤں کا نام 'علی صدر' ہے۔ گاؤں کے نام کی مناسبت سے اس کا یہ نام رکھا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ قدیم زمانے میں یہاں کے لوگ جنگ کے دوران اس غار کے مختلف حصوں میں چھپ جاتے تھے اور یوں جنگ وجدل سے اپنے آپ کو محفوظ رکھتے تھے۔

اندر داخل ہوتے ہی پہلے ہماری ٹکٹ دیکھی گئی۔ ٹکٹ دیکھنے کے بعد ہمیں ایک کاؤنٹر سے ایک قسم کا بغیر بازوؤں والا سیاہ جیکٹ، جو بہت ہی ہلکا تھا اور شاید تیراکی میں سودمند ثابت ہوسکتا تھا۔ ''شرکت سیاحی علی صدر'' جسے ہم اردو میں ''علی صدر سیاحتی کارپوریشن'' (Alisadar Tourism Corporation) اس جیکٹ کو ''جان بچاؤ جیکٹ'' (Life Saving Jacket) نام دیا ہے۔ ہم نے یہ جیکٹ پہنا اور آگے کی جانب بڑھے۔ اندر جانے کے لئے ہمیں غار کے تنگ اور چھوٹے گلیاروں سے گزرنا پڑا۔ غار کے اندر سورج کی روشنی پہنچ نہیں پا رہی تھی۔ اس لئے اس غار میں کسی قسم کی آبی یا زمینی زندگی موجود نہیں تھی۔ البتہ یہاں پر ہوا کا کسی بھی قسم کا دباؤ محسوس نہیں ہو رہا تھا۔ چونکہ یہاں پر صاف وشفاف ہوا چلتی رہتی ہے

'ایسے میں یہاں کسی بھی زہریلی گیس وغیرہ کی کوئی گنجائش نہیں بچتی۔اس سلسلے میں راقم نے وہاں کی انتظامیہ سے جہاں چند ایک سوال کئے' وہیں یہ بھی پوچھا کہ کیا اس غار کے اندر کسی گیس وغیرہ کا پتہ چلا ہے؟ تو انہوں نے جواب دیا کہ یہ غار تمام ایسے تجربوں کے بعد ہی سیلانیوں کے لئے کھولا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ایسی کوئی بھی شکایت آج تک موصول نہیں ہوئی۔اس کے باوجود میرا یہ ماننا ہے کہ جن لوگوں کو عام حالات میں آکسیجن کی کمی محسوس ہو رہی ہو، انہیں یہاں نہیں آنا چاہئے۔ ہوسکتا ہے انہیں مشکلات کا سامنا کرنا پڑے۔اسی طرح دودھ پیتے بچوں اور حاملہ عورتوں کو بھی یہاں آنے سے پرہیز کرنا چاہئے۔جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ اندر سورج کی روشنی پہنچ نہیں سکتی ہے' اس لئے غار کو برقی قمقموں سے روشن رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔غار میں اونچی آواز میں بات کرنا درست نہیں، کیونکہ یہاں آواز' صدائے بازگشت کی مانند بار بار واپس آتی جاتی ہے، جسے دوسروں کو پریشانی کا سامنا کرنا پڑسکتا ہے، البتہ اس سلسلے میں انتظامیہ کی طرف سے اس حوالے سے کسی بھی قسم کی ممانعت نہیں ہے۔

غار کے تنگ اور چھوٹے گلیاروں سے گزرتے وقت یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے آپ کسی بھول بھولیاں سے گزر رہے ہوں۔ جہاں کئی ایک جگہ یہ راستہ تنگ ہے، وہیں اس راستے کی اونچائی کئی ایک جگہ پر میری نظر میں پانچ فٹ تک محدود ہے۔ ایسے میں سیاحوں کو چاہئے کہ دیکھ کر چلیں کہیں سخت چٹانوں سے سر پر چوٹ نہ لگ جائے۔بہتر یہ ہے کہ سائیکل چلانے کا ایک ہیلمٹ پہنے رکھیں۔اس فکر میں نہ رہیں کہ کہیں غار کے اندر سے پتھر نہ گر جائیں' ایسا نہیں ہے۔کیونکہ ماہر جغرافیہ دانوں کا ماننا ہے کہ یہ غار تقریباً ایک سو نوے یا ایک سو چالیس لاکھ سال پہلے وجود میں آیا ہے۔ یہاں کی چٹانیں مضبوط ہیں اور یہ جگہ اس سلسلے میں بالکل محفوظ ہیں۔اس بات کو جاننے کے لئے مختلف طریقوں سے تجربے بھی کئے گئے ہیں اور آخر کار یہ بات سامنے

آئی ہے کہ لاکھوں سال سے کوئی پتھر وغیرہ نہیں گرے ہیں۔

جو راستہ غار کے اندر چلنے کے لئے مخصوص کیا گیا ہے' اس کے علاوہ بھی کئی ایک راستے نظر آ رہے ہیں لیکن جگہ جگہ پر 'علی صدر سیاحتی کارپوریشن' کے ملازم بیٹھے ہوئے ہیں اور وہ راستہ دکھانے میں رہنمائی کر رہے ہیں۔ ایسی صورت میں کوئی بھی شخص باقی ماندہ راستوں کو اختیار نہیں کرتا ہے اور ایسا کرنا بھی نہیں چاہئے۔ سیلانی خود اپنے آپ کو اور 'علی صدر سیاحتی کارپوریشن' کے عملے کو پریشانی میں ڈال سکتے ہیں۔ جتنا آپ غار کے اندر جائیں گے، اتنا یہاں کا درجہ حرارت کم ہوتا جاتا ہے۔ یہاں کا اوسط درجہ حرارت 12 ڈگری سلسیس قائم رہتا ہے اور اندر کے پانی کا درجہ حرارت بھی 12 ڈگری سیلسیس ہے۔ ایسے میں یہاں آنے والے سیاحوں کو چاہئے کہ اگر محسوس ہو رہا ہو کہ سردی سے آپ کو تکلیف ہو سکتی ہے یا آپ سردی برداشت نہیں کر سکتے ہیں تو پھر اپنے ساتھ ایک عدد بنیان لازماً لائیں تاکہ آپ غار کی اندرونی سردی سے اپنے آپ کو محفوظ رکھ سکیں۔

اس غار کے بھول بھلیوں میں پیدل چلنے کے بعد آگے آپ کو ایک صاف و شفاف پانی کی جھیل نظر آئے گی۔ لیکن جتنا یہ صاف و شفاف دکھ رہا ہے، اتنا ہی یہ مضر صحت بھی ہے۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ اس پانی میں 'چونے' کی مقدار بہت زیادہ ہے، اس لئے اس پانی کو پینے کی کوشش نہیں کرنی چاہئے۔ اس جھیل میں پلاسٹک سے بنی سُرخ رنگ کی کشتیاں سیلانیوں کے لئے دستیاب رکھی گئی ہیں۔ یہ کشتیاں سائیکل کی مانند پیڈل سے چلتی ہیں اور ہر ایک کشتی کے پیچھے ایسی ہی چار چار کشتیاں بندھی ہوئی ہیں۔ ہر ایک کشتی میں چار افراد کے بیٹھنے کی گنجائش موجود ہے اور سیلانیوں میں ایک شخص آگے کشتی چلانے والے کے ساتھ بیٹھ کر اسے پیڈل چلانے میں مدد کر سکتا ہے۔ پیڈل سے کشتی چلانے کا مقصد ماحولیات کو صاف رکھنا ہے۔ چپوؤں

سے شاید اس جھیل میں اس وجہ سے کشتی نہیں چلائی جاتی ہے کہ اس جھیل میں کئی ایک جگہ پر صرف کشتی کے گزرنے کی گنجائش موجودہ ہے۔ ایسے میں چپوان مقامات پر بے کار ثابت ہو سکتے ہیں۔ پلاسٹک کی کشتیاں اس وجہ سے استعمال کی جارہی ہیں کہ ایک تو یہ ہلکی ہیں ، دوسرے یہ کہ گزرتے وقت یہ کشتیاں چٹانوں سے اکثر ٹکراتی ہیں۔ ایسے میں اس قسم کے پلاسٹک میں ٹوٹنے کا خطرہ لاحق نہیں رہتا۔ اس طرح سفر حفاظت کے ساتھ کیا جا سکتا ہے اور یوں اس کشتی میں ایک ساتھ سترہ افراد اور کشتی والا سفر کر سکتے ہیں۔

دوران سفر اپنی چیزوں خاص کر چھوٹے بچوں کا خاص خیال رکھیں، کیونکہ یہ غار اتنا خوبصورت ہے کہ اس غار میں سفر کرتے وقت یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے آپ سمندر کے نیچے محو سفر ہیں۔ کیونکہ لاکھوں سال تک غار کے اندر پانی رہنے کی وجہ سے یہاں کی چٹانوں نے قدرتی طور پر پانی میں رہنے والی چٹانوں کی صورت اختیار کی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ لاکھوں یا ہزاروں سال پہلے اندر کا پانی چٹانوں کی اوپری سطح تک پہنچ کر اسے چھوتا رہا ہو جس سے چٹانوں میں مختلف قسم کی شکلیں وضع ہوئی ہیں۔ کئی ایک جگہ چٹانوں سے نیزوں کے مانند پتھر ایسے آویزاں ہو چکے ہیں کہ یوں لگتا ہے کہ جیسے کشمیر میں سردیوں میں برف باری کے دوران قدیم طرز کی گھاس یا پھر لکڑی کی چھت کے بنے مکانوں سے برف سے نکلنے والا پانی رات کو یخ میں تبدیل ہوکر نیزے جیسی یخ چھڑی (Icicles) میں تبدیل ہو جاتا تھا، ویسی ہی منظر نگاری یہ آویزاں پتھر پیش کر رہے ہیں۔ کئی ایک جگہ محسوس ہو رہا ہے کہ مختلف قسم کی قیمتی معدنیات اِن چٹانوں میں پوشیدہ ہیں۔

علی صدر غار کے چاروں طرف چٹانوں کے دلکش اور رنگ بدلتے مناظر کی کشش اپنی طرف کھینچے رکھتے ہیں۔ کئی ایک جگہ چٹانیں دور بھاگتی جاتی ہیں اور جھیل

وسیع ہوتا چلا جاتا ہے۔اس حال میں سیلانی کو کسی چیز کا خیال ہی نہیں رہ پاتا اور یوں خطرات بھی ساتھ ساتھ منڈلاتے رہتے ہیں۔اگر کوئی چیز یا خدانہ کرے بچہ پانی میں گر جائے یا کودنے کی کوشش کرے تو ایسے میں یہ خوبصورت سفر ایک بڑی آفت ثابت ہوسکتا ہے۔کیونکہ اکثر جگہوں پر میں نے یہ لکھا دیکھا کہ یہاں پانی کی گہرائی چودہ سے پندرہ میٹر ہے۔کچھ ایک جگہ پر یہی گہرائی صرف پانچ میٹر یا اسے بھی کم ہے۔'علی صدر غار' کی انتظامیہ نے جگہ جگہ اس غار میں ماحولیات کو صاف رکھنے کے لئے مختلف قسم کی تختیاں غار کے اندر نصب کی ہیں،جن پر ایسی قرآنی آیات درج کی گئی ہیں جن سے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایسی چیزیں اللہ کی طرف سے نعمت ہیں اس لئے ہمیں ایسی چیزوں کا احترام کرنا چاہئے اور اپنے ماحولیات کو صاف ستھرا رکھنا چاہئے۔

'علی صدر غار' سے نکلنے کے بعد خود بہ خود یہ محسوس ہو رہا تھا جیسے انسان کسی بے ضرر ائر کنڈیشن سے نکل کر آرہا ہو۔اس وقت تقریباً صبح کے دس بجنے والے تھے،ہم نے پاس ہی کے ایک ریسٹورنٹ پر ہلکا پھلکا سا ناشتہ کیا اور اس کے بعد یہاں کی پارکنگ سے اپنی گاڑی میں بیٹھ کر 'ہمدان' کی طرف نکلے۔صبح کا سورج اپنی جاندار دھوپ سے گاڑی کے سرد نظام کو پریشان کر رہا تھا یا ابھی بھی 'علی صدر غار' کا سرد موسم اور دلکش مناظر ہمارے ذہنوں سے نکلنے کا نام نہیں لے رہے تھے کہ اب یہ اعلیٰ سہولیات والی گاڑی بھی ہمیں گرم محسوس ہو رہی تھی۔اسی بیچ ہم اللہ کا شکر ادا کر رہے تھے کہ اس نے ہمیں اپنی یہ لاجواب کاری گری آج بہ چشم خود دیکھنے کا موقع فراہم کیا۔اس کا سہرا ہمارے رہنمائے سفر کے سر جاتا ہے کہ انہوں نے یہاں رات کو ٹھہرنے کا جو منصوبہ بنایا وہ نہایت قابلِ تعریف تھا۔کیونکہ اگر ہم صبح سویرے 'علی صدر' کے اس غار میں داخل نہیں ہوتے تو نہ جانے دن میں ہمیں کتنی لمبی قطار میں انتظار کرنا پڑتا۔اس کی وجہ یہ تھی کہ جب ہم ہمدان کی جانب جا رہے تھے تو سامنے سے گاڑیوں

کی ایک لمبی قطار آ رہی تھی اور اس جانب سے صرف ہماری گاڑی رواں دواں تھی۔ محمد خیر یان نے کہا کہ یہ سب لوگ علی صدر جا رہے ہیں، یہ منظر دیکھ کر ہم نے محمد خیر یان کے فیصلے کی داد دی۔

یہاں سے گزرتے وقت سورج کی روشنی میں نظر دور پہاڑیوں تک جا رہی تھی۔ یہاں پر دور دور تک صرف لہلہاتے ہوئے کھیت دکھائی دے رہے تھے۔ ان کھیتوں میں کہیں فصل کھڑی تھی، کہیں کٹی ہوئی اور کسی جگہ لوگ گندم کی فصل کاٹ رہے تھے۔ ان دور دراز علاقوں میں بھی کسان کئی ایک جگہ فصل کاٹنے کے لئے جدید مشینوں کا استعمال کر رہے تھے۔ بیچ بیچ میں دور دور تک بنجر زمینیں نظر آ رہی تھیں۔ یہ بنجر زمینیں بھی ہموار تھیں اور اگر ان پر تھوڑی بہت محنت کی جاتی تو قابل کاشت بنانے کے کافی امکانات نظر آ رہے تھے۔ ان بنجر زمینوں میں بھیڑ بکریوں کے چھوٹے بڑے ریوڑ نظر آ رہے تھے،۔ ان ریوڑوں کے ساتھ ایک دو کتے بھی دکھائی دے رہے تھے۔ میں نے آج ایک بڑے وقفے کے بعد کتے دیکھے۔ اس لئے میری توجہ بھیڑ بکریوں کے ریوڑ سے زیادہ کتوں پر گئی۔ کشمیر میں بالخصوص اور ہندوستان کے باقی علاقوں میں بالعموم بھیڑ بکریوں کی بجائے کتوں کے ریوڑ زیادہ نظر آئیں گے۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں سے گزرتے وقت مجھے کبھی بھی بھیڑ بکریوں کے ریوڑ نظر نہیں آئے یا ہوسکتا ہو میری ہی نظر سے نہ گزرے ہوں البتہ اس کے برعکس باقی جانوروں کو شہر و دیہات آوارہ گردی کی خوب آزادی ہے۔ اندرا گاندھی بین الاقومی ہوائی اڈے میں داخل ہوتے وقت، میں نے ہندوستان سے ایران جاتے وقت آخری بار کتے کو دیکھا تھا اور آج ایران میں تقریباً نصف مہینہ گزارنے کے بعد کتے دیکھ رہا ہوں، اس کے بعد بھی ایران میں ہم نے کتے وہیں پر دیکھے، جہاں جہاں بھیڑ بکریوں کے ریوڑ نظر آ رہے تھے۔ پھر کشمیر پہنچتے ہی جوں ہی میں سرینگر کے ہوائی اڈے سے باہر نکلا تو وہاں

کتوں کی ایک بڑی قطار جیسے میرے انتظار میں تھی۔ دراصل میری آنکھیں کتا دیکھنے کو ترس گئی تھی، یہی وجہ ہے میری توجہ کتوں کی طرف زیادہ گئی۔

کئی ایک جگہ مختلف گاؤں سے بھی گزر ہوا، یہ گاؤں دیکھ کر ہم نے گاڑی روکی اور ان دیہات کا جائزہ لینے کی کوشش کی۔ یہ دیہات کافی ترقی یافتہ تھے۔ سڑکیں پکی تھیں۔ گاؤں والوں کے کہنے کے مطابق پانی، گیس اور بجلی کی سہولیات چوبیس گھنٹے اور سات دن کے طرز پر ہمیشہ دستیاب رہتی ہیں۔ اس کے علاوہ گاؤں میں ہی بہتر طبی نگاہ داشت کی سہولیات نظر آ رہی تھیں۔ اسکول جو کہ گرما کی چھٹیوں کے بہ موجب بند تھے، ان تک ہماری رسائی ممکن نہیں ہو پائی البتہ ہر گاؤں کی اسکولی عمارت اور اس کا گردوپیش یہ عکاسی کر رہا تھا کہ یہاں کا معیار تعلیم بہتر ہوگا۔ ہم نے کسی بھی گاؤں میں نجی اسکول نہیں دیکھا۔ اس بارے میں جب گاؤں والوں سے پوچھا تو ایسا لگا کہ وہ اس بارے میں کوئی واقفیت نہیں رکھتے، البتہ ہوسکتا ہے کہ گاؤں میں نجی اسکول بھی ہوں، جو ہماری نظروں سے نہ گزرے ہوں، بلکہ جو اسکول ہم نے دیکھے وہ سب سرکاری تھے۔ البتہ عمارات اور باقی سہولیات کو مدنظر رکھتے ہوئے ان اسکولوں کا موازنہ ہمارے یہاں کے بہترین اور نامی نجی اسکولوں سے کیا جاسکتا ہے۔

کبودر آہنگ کے علی صدر دیہات سے شہر ہمدان کی طرف جاتے ہوئے جہاں ہم نے دو ایک دیہات کا سرسری دورہ کیا وہیں ہم دورانِ سفر 'لال جان' دیہات جو کہ اب چھوٹے قصبے میں بدل گیا ہے' میں دیر تک رکے۔ یہاں کے لوگ کاشتکاری میں مصروف عمل تھے۔ زیادہ تر لوگ سبزیوں خاص کر ٹماٹر، کھیرا اور باقی ماندہ سبزیوں کو پانی دے رہے تھے۔ ایک جگہ بہت سارے لوگ سبزیوں کی ایک چھوٹی منڈی میں تربوزہ خریدنے میں مست تھے۔ میں نے پایا کہ تمام ایران میں لوگ تربوزہ زیادہ پسند کرتے ہیں۔ یہی صورت حال یہاں کی بھی تھی۔ یہاں پر دو طرح کے تربوزے زیادہ

دکھائی دیتے تھے۔ایک تربوزہ جسے ہمارے یہاں خربوزہ کہا جاتا ہے۔لیکن یہ تربوزہ بھی یہاں کے خربوزے کی شکل کا ہوتا ہے اور اِس کا رنگ بھی گندمی ہی ہے۔لیکن ہمارے یہاں کے خربوزے کی شکل عام طور پر گول ہوتی ہے اور وہاں کا یہ والا تربوزہ قدرے لمبا اور بیچ میں چوڑا ہوتا ہے۔اِس کا مزہ بھی قدرے الگ ہی ہوتا ہے۔اِس کے برعکس جسے ہمارے یہاں تربوزہ کہا جاتا ہے' اسے وہاں 'ہندوبندہ' کہتے ہیں اور کشمیر میں بھی اِسے 'ہندوبندہ' ہی کہتے ہیں۔اِس کا رنگ زیادہ ترسبز ہوتا ہے اور ایران میں اِسے لوگ بے حد پسند کرتے ہیں۔اسے پسند کیوں نہ کیا جائے! یہاں کے تربوزے میں ایک طرح کا الگ ہی مزہ ہوتا ہے جسے سارے جسم میں ٹھنڈک اور تازگی کا ایک نرالا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ایرانی کھانے پینے کے معاملے میں بڑے حساس ہیں۔اس لئے مجھے یہ امید ہے کہ ہماری طرح ان کے تربوزہ کے اندر رنگ پیدا کرنے کے لئے وہاں کے کسان یا دوکاندار، اِن کے اندر بذریعہ انجکشن کیمیائی ادویات پہنچانے کی کوشش نہیں کرتے ہوں گے۔

خیرُ لالِ جان' قصبے کی خاص بات وہاں کے بنائے جانے والے مٹی (Ceramic) کے برتن ہیں جنہیں 'سُفال' (جس کا تلفظ سوفال Sofal ہے) کہا جاتا ہے۔'سوفال' کے یہ برتن تمام ایران میں مشہور ہیں۔ہم 'لالِ جان' میں سوفال بنانے کے ایک کارخانے پر گئے۔جہاں اُس وقت مٹی کے پھول دان (گلدان) بنائے جارہے تھے۔انہیں بنانے کے لئے وہاں کی مقامی مٹی استعمال کی جاتی ہے۔ایک شخص گیلی مٹی کو سیمنٹ یا کسی اور سخت چیز سے بنائے گئے گلدانوں کے قالبوں میں ڈال رہا تھا۔ہلکا سا سوکھنے کے بعد یہ مٹی گلدانوں میں تبدیل ہو جاتی اور دوسرا شخص اِن مٹی کے گلدانوں کو قالبوں سے الگ کے اِن کی تراش خراش کرتے ہوئے اِن سے اضافی مٹی اُٹھا رہا تھا اور اس کے بعد انہیں دھوپ میں سکھایا جا رہا

تھا۔مکمل سوکھ جانے پر انہیں حرارت دے کر ٹھوس شکل دی جاتی ہے۔اب یہ بازار میں فروخت کئے جاسکتے ہیں۔آج کل سوفال کے برتن بنانے میں جدید طریقہ کار بھی اپنایا جاتا ہے۔اِس کے بعد ہم 'لالِ جان' میں سوفال کی کئی ایک بڑی دوکانوں پر گئے 'جہاں پر طرح طرح کے رنگ بہ رنگی شوخ برتن خریدار کو اپنی طرف کھینچنے کے لئے مجبور کر رہے تھے۔حالانکہ ہمارا سفر اور سفری اصول ایسی خریداری کی اجازت نہیں دے رہے تھے۔پھر بھی ہمیں اِس فنکاری نے اتنا مجبور کیا کہ ہم ایک ایک پلیٹ لینے پر مجبور ہوگئے۔میں بے غم تھا کہ میری بیگم میرے ساتھ اِس سفر پر شریک سفر نہیں تھی ورنہ مجھے سوفال کے یہ برتن کسی بھی صورت میں خریدنے پڑتے۔

اِس سے پہلے کشمیر میں فروخت ہونے والے ایسے برتنوں کے حوالے سے ایک رائے میرے ذہن میں یہ قائم تھی کہ یہ برتن خاص طور سے 'چینی مٹی' سے بنتے ہیں لیکن یہ بات صحیح نہیں ہے۔سوفال کے برتن کسی قدر اُسی طریقے کار پر تیار کئے جاتے ہیں، جس طرح کشمیر میں مٹی کے برتن بنائے جاتے ہیں لیکن اس کے مقابلے میں سوفال کا فن بہت ہی نازک ہے۔اِس فن کو فنی کمال و جمال کی معراج سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔اس فن کو ہم تخلیقی جمالیات کے آینے میں کھل کر اس طرح بھی دیکھ سکتے ہیں کہ سوفال کا فن تخلیقات، جمالیات، امتحانات اور احتیاط کا امتزاج ہے۔میں نے جہاں تک سوفال کے فن کو پایا مجھے ایسا محسوس ہوا کہ یہ اسی ملک میں عروج پا سکتا ہے جس ملک کے باشندوں کو خواب دیکھنے کی عادت ہو۔کیونکہ خواب دیکھنے والے ہی تعبیر کے متلاشی ہوتے ہیں اور یہ بھی معلوم نہیں کہ خواب کی کیا تعبیر ہو۔یہ کبھی بھی ٹوٹ کر چکنا چور ہوسکتا ہے۔لیکن یہ ٹوٹ پھوٹ نئے اور بہتر خوابوں کی تعبیر میں سامنے آ کر ایک نئے ہی تصور کو جنم دیتی ہے۔یہ کم عمر سوفال اپنے فراق میں نئے سوفال کو نئی کشش کے ساتھ پیدا کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ان معنوں میں

ہمارے یہاں سوفال کے لئے ابھی بازار ہموار نہیں ہو پایا ہے۔ کیونکہ ہمارے یہاں جمالیات کے تصور کا فقدان ہے۔ جمالیات کا تصور خواب دیکھنے سے پیدا ہو جاتا ہے۔ ایرانی ہمارے مقابلے میں شام کو بہت ہی ہلکی غذا لیتے ہیں۔ یوں انہیں ہماری مانند نیند نہیں آتی۔ اس طرح ان کے لئے رات کو خوابوں کی راہ ہموار ہو جاتی ہے اور ہماری رات غذا کو ہضم کرنے میں گزر جاتی ہیں۔ اِس معمے کو پروین شاکر نے بڑی ہی خوبصورتی سے یوں سلجھایا ہے:

نیند جب خوابوں سے پیاری ہو تو ایسے عہد میں
خواب دیکھے کون اور خوابوں کو دے تعبیر کون؟

اِس طرح ہم 'بَہار' کے لال جین قصبے سے نکلتے ہوئے 'بَہار' کی شاہراہ کو اختیار کرتے کرتے 'صالح آباد' کی سرحدوں کو چھوتے ہوئے 'ہمدان' پہنچ گئے۔ اس وقت دن کے ایک بجنے والے تھے۔ یہاں داخل ہوتے ہی، ہم نے سوچا کیوں نہ پہلے درویشوں کی زیارت کی جائے۔ اِس لئے فیصلہ کیا کہ ہم پہلے ''بابا طاہر عریاں'' کے مزار پر جائیں گے۔ جوں ہی مزار پر پہنچے تو مزار کے باالمقابل کئی ایک عالیشان کھانے کی دکانیں تھیں۔ اُن میں سے ہم نے ایک ریسٹورنٹ جس کا نام ''حاج نائب'' تھا منتخب کیا۔ وہاں پر مقامی قسم کے کھانے دستیاب تھے۔ ہم نے جو کھانا منگوایا اس میں چاول اور روٹی کے ساتھ ''کبابِ بناب''، ''جوجہ کباب''، ''خیار مَست'' اور ساتھ میں سلاد وغیرہ شامل تھا۔ ''کبابِ بناب'' دراصل بچھڑے اور بھیڑ کے گوشت کی آمیزش سے تیار کیا جاتا ہے۔ یہ کباب اصل میں ''آذربایجان'' کے ایک علاقے ''بناب'' میں خاص طور پر کھایا جاتا ہے اور وہاں کے لوگ اسے زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اب یہ کباب پورے ایران میں مقبول ہوتا جا رہا ہے۔ جوجہ فارسی میں مرغے کے گوشت کو کہتے ہیں۔ اس طرح ''جوجہ کباب'' کے معنی مرغے کے گوشت

سے بنے ہوئے کباب کے ہیں۔''خیار مست'' ایک قسم کی دہی ہے جس میں مختلف قسم کی سبزیاں جن میں خاص طور سے کھیرے کو نہایت چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں کاٹ کر دہی کے ساتھ ملایا جاتا ہے۔دہی کے مقابلے میں اِسے لیتے وقت ذہن میں آتا ہے کہ میں دہی نہیں کچھ اور لے رہا ہوں، کیونکہ دانتوں میں تازہ سبزیاں دہی کے ذائقے میں ایک ہلکے بدلاؤ کا احساس دِلاتی ہیں۔اِس کے ساتھ انہوں نے سرسبز ریحان اور ہری مرچی بھی ساتھ میں لائی۔

کھانا کھانے کے بعد عام طور پر ریسٹورنٹوں میں یہ بتایا جاتا ہے کہ آپ میٹھے میں کیا لیں گے یا آپ کون سا سرد مشروب لیں گے۔لیکن یہاں کے پیش خادم (Waiter) نے ہمیں کھانا کھانے کے بعد اس کے برخلاف یہ بتایا، کہ کیا آپ ''دوغ'' لیں گے؟! وہاں پر بڑے ہی شوق سے سب لوگ 'دوغ' پی رہے تھے۔سفر کے دوران مسافر کے لئے لازمی بن جاتا ہے کہ وہ وہاں کی پاک چیزوں سے لطف اندوز ہو جائے بلکہ میں اسے سفر کے فرئض میں شامل کرتا ہوں۔کشمیریوں کی عادات بالکل مختلف ہیں۔اگر یہ دہلی یا جموں جائیں گے تو وہاں پر بھی ''کشمیری واز وان'' کو ہی ڈھونڈنے کی کوشش کریں گے۔ہندوستان میں کھانے کی دو ایسی بڑی تہذیبیں ہیں جنہیں ہم فخر کے ساتھ سامنے رکھ سکتے ہیں۔ اول کشمیری تہذیب، دوم جنوبی ہندوستان کی تہذیب۔''دوغ'' دراصل ہماری لسی کی مانند ہے لیکن لسی نہیں ہے۔'دوغ' کو میں اُس دودھ کے قریب قریب مانتا ہوں جو ملائی کو مکھن بنانے کے وقت پتلا دودھ باہر نکلتا ہے۔'دوغ' کی مشابہت کسی حد تک ایسے ہی دودھ سے کی جاسکتی ہے۔لیکن یہ بہت ہی کھٹا تھا۔میں نے ہمت کر کے بڑی کوششوں کے بعد ایک گلاس 'دوغ' اِس وجہ سے پی ہی لیا کیونکہ یہ سفر کے شرائط میں شامل تھا۔

(جاری)

●

بوڑھے کمر خمیدہ
چنار کی
آنکھوں میں راکھ
جم گئی تھی
پتوں پر پھیلی ہوئی
آگ
زرد پڑ چکی تھی
بہتے ہوئے جہلم کے
پانیوں پر
ٹھکے ٹوٹے چنار کے
سائے کی سانسیں
رک گئی تھیں
میں نے سنا تھا
اس کہانی کا یہی انجام
ہونا تھا،
میں سوچ رہا ہوں
اور میری
سوچیں
بکھری ہوئی گلیوں میں
ڈوبتی جا رہی ہیں!!

☆☆☆

اس دن

●

اس دن کچھ ایسا ہوا
کہ دھوپ چھت پر کھل اٹھی
آنگن میں بکھرے پڑے
چند سوکھے پتوں نے
انگڑائی لی
بادام کے سوکھے پیڑ کی
ٹوٹی ٹہنی پہ
اک ننھی منّی چڑیا نے
لمحہ بھر
اک گیت گایا
ٹھہرے پانی کا
بند ٹوٹ گیا

☆☆☆

☆.....پروفیسر حیات عامر حسینی

رشتے

●

پھر
ایک دن ایسا ہوا
کہ اس نے اپنی
تمام دشاؤں کو
چھوڑ دینے کی بات کی
بات عجیب تھی
ایسا کیوں ہوا
کہ اس نے جنس زدہ لباس میں ڈوبنا شروع کیا
ساری تتلیوں کے پنکھ
ایک ایک کر کے ٹوٹتے گئے
اور مہکتی فضاؤں میں
زہریلی سنسناہٹ تیرنے لگی
خواب اچھے ہوں کہ برے
حسین ہوں کہ ڈراؤنے
ان سے رشتہ کیسے توڑیں
مقدس کتابوں کی آیتوں

میں چھپے گیت
ان کے زہریلے ہونٹوں
پر رقصاں ہوتے
نرم ٹہنیوں سے
سارے پتے
ہوا ہو جائیں گے
سوچا نہ تھا
چلو
اچھا ہوا
کہ ہم نے یہ سن لیا
ورنہ اب کشتی بنانا
اتنا ہی مشکل ہے
جتنا گھپاؤں کی گود
میں نئے مقدس
گیت سننا

☆☆☆

☆.....پروفیسر حیات عامر حسینی

قیدِ بلا

●

وہ تو کہتا رہا
بحث کرتا رہا
الف سے یا تلک
جتنے الفاظ تھے
ان کی تنظیم و تعبیر کرتا رہا
ایک زنجیر خوابوں کی بنتی گئی
خواب بنتے گئے
خواب بٹتے گئے
دھوپ ادراک کی
چھاؤں احساس کی
راحتیں، چاہتیں پھول اور بارشیں
موسموں کی ردا
بے نشاں قافلے
فاصلے، قربتیں، جاگتی سرحدیں
صبح اور شام کی
کھوکھلی خواہشیں
کھوکھلے معرکے

قیدالفاظ کی، قیداظہار کی
قیدادراک کی، قیداحساس کی
قیدتفہیم کی،
قیداک قید ہے
جسم اک قید ہے
جان اک قید ہے
اور جو کچھ رواں
میری آنکھوں میں ہے
موجزن ہے لبوں پر گھٹا در گھٹا
ایک احساس ہے
لفظ و معنی کے حلقے قفس در قفس
تیری میری یہ چاہت
سرابِ نظر
اور اظہار و انکار و آمادگی
ایک قیدِ بلا
ان حوالوں کی سرحد سے
آگے کبھی
جب نکل جائیں گے
قید مٹ جائے گی

☆☆☆

☆.....پروفیسر حیات عامر حسینی

نظم

●

ایسا کیوں ہوتا ہے
کہ کبھی
کوئی ننھی سی چڑیا
میری پتلیوں میں
رقص کرنے لگتی ہے
ننھی ننھی، رنگ برنگی تتلیاں
دف بجانے لگتی ہیں
آنسوؤں کی ہلکی سی دھار پر
ٹپ، ٹپ
ستار بجنے لگتا ہے
اونٹوں کے قافلے
بکھر جاتے ہیں
ایک ننھی سی فاختہ
زیتون کی شاخ بن جاتی ہے
لچکتی، لہراتی، سرسراتی ہوئی
نخلستانوں میں
اگتی ہوئی خاموشی
سوکھے لبوں پر وحی بن جاتی ہے
اور قافلے / ریت میں اتر جاتے ہیں
ایسا کیوں ہوتا ہے؟

☆☆☆

☆.....پروفیسر حیات عامر حسینی

تلاش

بدن دریدہ اداس لمحوں کی
تارِ جاں میں
اتر کے دیکھیں
نفس نفس کا شمار کر لیں
فلک پہ بکھری وہ چاندنی کی اداس آہٹ
دل و نظر میں اتار لائیں
کنارِ جاں پہ
گئی رتوں کا شمار کر لیں
حسین و دلکش، فسون صورت
جواں رنگوں میں، کمان جیسی
کہ جن میں صحرا کی گرم آندھی
سمندروں سے لپٹ رہی تھی
وہ اونٹ، گھوڑے
ہوا کے نقشے بدل رہے تھے
عجیب موسم اتر رہا تھا
عجیب جو بن ابھر رہا تھا، بپھر رہا تھا
وہ تیر، نیزے چمک رہے تھے
کمانیں کیا تھیں کہ بجلیاں تھیں
جو دست و بازو کی مچھلیوں میں
مچل رہی تھیں

لفظ لفظ تھا سنان صورت
حفاظتوں کے
امانتوں کے
عدالتوں کے
تمام دعویٰ لیے ہوئے تھے
شجر شجر میں
سبز ادائیں تھرک رہی تھیں
شمار کر لیں،
چلو کہیں پھر کسی تھکی سی
اداس ندیا کے
چاندنی سے، بہت ہی شیتل
بہت ہی کومل
کنارے بیٹھے، دف بجائیں
نئی رتوں کے گیت گائیں
نئی دشاؤں کے ساز چھیڑیں
بچھائے نظریں
نہ جانے کس کے منتظر ہیں
ذرا سا سوچیں
نفس نفس کو براق کر دیں
سبز ہوا کی ناشنیدہ
چاندنی کے دوار کھولیں
نئی کتھاؤں کے باب کھولیں
نئے معانی
تلاش کر لیں!!! ☆☆☆

☆.....پروفیسر حیات عامر حسینی

چلو ایسا کریں

چلو ایسا کریں
پھر خواب کی صورت اتر آئیں
خرابوں میں، حجابوں میں
سرابوں میں بکھر جائیں
گلابوں کی دھڑکتی کسمساہٹ
میں سمٹ جائیں
بکھرتی ریت کے ہر نقش پا میں
آگ بن جائیں
عذابِ جاوداں کی آگ کے
مدفن بنیں
اور پھر
مہکتے، مسکراتے
نغمہ گیں چشموں کی صورت میں
ابھر آئیں
چلو ایسا کریں
خود کو محو کر لیں
پھدکتی تتلیاں بن جائیں
کچھ معصوم بچوں کے

کھلونے بن کر
ان کے چہروں پر مسکراہٹیں
جگا کر ان کے لرزتے لڑکھڑاتے قدموں کے
گیت بن جائیں
چلو ایسا کریں
کسی ڈفلی بجاتی
لہلہاتی بنجارن کی
انگلیوں کا ساز
بن جائیں
چلو ایسا کریں
کہیں دیپک بنیں
جلیں اور روشنی بن کر
جہاں کو چاندنی کر دیں

☆☆☆

☆.....پروفیسر حیات عامر حسینی

قید

میں آج تک اس بات کو
سمجھ نہیں پایا
کہ ہم سارے جہاں کا بوجھ
اپنے دل پر کیوں لادے پھرتے ہیں
ہر شے کی اپنی تقدیر ہے
جو ہونا ہے
وہ ہو کے رہے گا
جو نہیں ہونا،
وہ نہیں ہوگا
یہ دنیا نہ خوبصورت تھی
اور نہ ہے
ہم جو علامتیں، استعارے اور اقدار
تراشتے ہیں
سب ایک بے معنی کھیل ہے، جس میں
ہم کٹ پتلی ہیں
حقیقت وہی ہے
جو ہو رہا ہے.....جو ہوا، وہ ہم نے کیا نہیں
ہمارے ساتھ جو ہونا ہے

نہ ہم اسے جانتے ہیں
اور نہ اسے بدل سکتے ہیں
زندگی، موت، جرم، انصاف، پیار
محبت، نفرت
دولت، مفلسی، بیماری
سب ترا شاہوا
گورکھ دھندا ہے
اس سے باہر آجائیں
ہم خدا نہیں ہیں
یہ ہماری تقدیر ہے

☆☆☆

●

شروع ہونے کا مطلب ہی اختتام نہ ہو
مری شکست کہیں تجھ سے انتقام نہ ہو
شناخت سب سے بڑا نفسیاتی مسئلہ ہے
میں چاہتا ہوں کسی شے کا کوئی نام نہ ہو
انا زیادہ ضروری ہے سانس کی نسبت
سپاہی مرتا ہے، مر جائے، پر غلام نہ ہو
مجھے تو دل نے عجب وسوسوں میں ڈال دیا
شکست و ریخت کسی طرز کا کلام نہ ہو
ابھی تلک وہ میری آنکھ سے نہیں نکلا
نئے شکاری کی جنگل میں پہلی شام نہ ہو
ہمیشہ ٹھہری ہوئی شے نشانہ بنتی ہے
خیال رکھنا کہ رہ میں کہیں قیام نہ ہو
سگِ زمانہ سلیقے سے عاری ہے حمزہ
سخن وری کسی درویش کا ہی کام نہ ہو

✦ ✦ ✦

●

رفتار جتنی تیز رکھو، کوئی حد نہیں
میں روشنی ہوں، مجھ کو کسی سے حسد نہیں

منطق سے تیز ہوتی ہے حسِ جمالیات
میرے کئے ہوئے کسی دعوے کا رد نہیں

جب تو نہیں تھا تب بھی کئی لوگ دل میں تھے
یہ صفر کائنات کا پہلا عدد نہیں

گھبرا کے کیمرے کی طرف دیکھتا ہے کیا
تصویر کھینچ لے گا، ترے خال و خد نہیں

آزاد رہنے والوں کی خاطر بھرا جہان
محصور ہونے والوں کی کوئی رسد نہیں؟

✦ ✦ ✦✦

☆.....حمزہ یعقوب

●

بھرے قبیلے کی دستار سے زیادہ ہے
عدو کا قد مری تلوار سے زیادہ ہے

برے کی خیر ہے، بدنام کے قریب نہ جا
گنہ کا خوف گنہگار سے زیادہ ہے

ذرا سے جگنو نے کمرے میں روشنی بھر دی
مرا اثر مرے کردار سے زیادہ ہے

پرانی شکل سے بہتر ہے کچھ نیا پڑھ لیں
خطوں کی تازگی دیدار سے زیادہ ہے

نکل گئیں مرے اشکوں کے ساتھ نیندیں بھی
بہاؤ کشتی کی رفتار سے زیادہ ہے

سلیقہ وسعتِ امکان دے گیا حمزہ
مری خموشی بھی اظہار سے زیادہ ہے

✦ ✦ ✦

☆.....حمزہ یعقوب

●

بلند کر لیا دستِ دعا، کچھ اور سہی
بھرا نہیں مرا دامن تو کیا؟ کچھ اور سہی
جدید آدمی کب تک پرانے قصے سنے
فریب چھوڑ بھی دے بے وفا، کچھ اور سہی
معانی لفظ کے محتاج تھوڑی ہوتے ہیں
ترے لغت میں مرا ترجمہ کچھ اور سہی
نہ مصرعے چیختے ہیں اور نہ اشک بولتے ہیں
ہمارے کرب کا اظہار یہ کچھ اور سہی
سلیقے ڈھونڈتی رہتی ہیں لڑکیاں ہر وقت
طلب کا نام ہوس کے سوا کچھ اور سہی
فعول فعل مفاعیل فاعلن فعلن
یہ مصرع ٹھیک سے باندھا ہے یا؟ کچھ اور سہی
ہزاروں چیزوں سے ہوتی ہے روشنی حمزہ
چراغ بجھ بھی گیا ہے تو کیا؟ کچھ اور سہی

✦ ✦ ✦

☆.....حمزہ یعقوب

●

جتنا کشش کا جادو تھا، سارا خلا کا تھا　　آنکھیں نہیں تھیں پہلا کنارہ خلا کا تھا
دنیا کو اس کی اپنی کثافت ڈبو گئی　　میں بچ گیا کہ مجھ کو سہارا خلا کا تھا
لغوی نہیں، مرادی مطالب پہ غور کر　　دل، دل نہیں تھا، ایک اشارا خلا کا تھا
لاکھوں طرح کے معنی تھے خالی سلیٹ کے　　ہر شے سے دلفریب نظارا خلا کا تھا
طے تھا ہمارے دل کی عمارت کا ٹوٹنا　　اینٹیں زمین کی تھیں تو گارا خلا کا تھا
دنیا کے سب چراغ لگے تھے قطار میں　　رستہ دکھانے والا ستارہ خلا کا تھا
آنسو گرے تو دل کو تسلی سی ہو گئی　　سیارے خوش تھے کیونکہ خسارا خلا کا تھا
نام ونسب کی دنیا میں کچھ اہمیت نہیں　　ورنہ تو میں بھی راج دلارا خلا کا تھا
ٹھنڈک سے جمنے والی صدائیں زمیں کی تھیں　　غصے سے کھولتا ہوا پارا خلا کا تھا

حمزہؔ جگہ کے سارے مباحث فضول ہیں
جھگڑا ہی جب ہمارا تمہارا خلا کا تھا

✦ ✦ ✦

☆.....عزیز نبیل

●

اس کی سوچیں اور اس کی گفتگو میری طرح
وہ سنہرا آدمی تھا ہو بہ ہو میری طرح

ایک برگ بے شجر اور اک صدائے بازگشت
دونوں آوارہ پھرے ہیں کو بہ کو میری طرح

چاند تارے اک دیا اور رات کا کومل بدن
صبح دم بکھرے پڑے تھے چار سو میری طرح

لطف آوے گا بہت اے ساکنان قصر ناز
بے در و دیوار بھی رہیو کبھو میری طرح

دیکھنا پھر لذتِ کیفیتِ تشنہ لبی
توڑ دے پہلے سبھی جام و سبو میری طرح

اک پیادہ سر کرے گا سارا میدان جدل
شرط ہے جوشِ جنوں اور جستجو میری طرح

✦ ✦ ✦

☆.....عزیز نبیل

●

آنکھیں ہماری دیکھ کے دنیا نہ دیکھیے　　دستِ طلب دراز ہے کس کا نہ دیکھیے
آنکھوں کے ساتھ روح بھی سلگے گی صبح تک　　بجھتے دیّے کی لو کو زیادہ نہ دیکھیے
یہ جان لیں وہ پیڑ ہیں سایہ فروش پیڑ　　شاخوں پہ جن کی کوئی پرندہ نہ دیکھیے
اب کیا جو آ رہا ہوں ہر اک شخص میں نظر　　میں نے کہا بھی تھا مجھے اتنا نہ دیکھیے
جائیں مگر پھر ایسے کہ کچھ چھوڑ کر نہ جائیں　　یعنی ہمیں پلٹ کے دوبارہ نہ دیکھیے
دریا کے زخم جذب نہ ہو جائیں روح میں　　کچھ دور بیٹھیے، تہہ دریا نہ دیکھیے
اپنے سورجوں کے سجائیں نقوش و رنگ　　میں کیسے بن رہا ہوں ستارہ نہ دیکھیے

کچھ خواب مستقل یہاں محوِ طواف ہیں
آنکھیں ہماری دیکھ کے دنیا نہ دیکھیے

✦ ✦ ✦

☆.....عزیز نبیل

●

پیاس کی سوندھی مہک صحرا کی ویرانی میں رکھ
اور سیرابی کا دکھ بہتے ہوئے پانی میں رکھ
ایک جیسے روز و شب کی دھول ہے اعصاب پر
کوئی بے ترتیب لمحہ میری یکسانی میں رکھ
دیکھ کیسے سلطنت کی رونقیں بڑھ جائیں گی
مجھ سا اک خود سر بھی یعنی اپنی سلطانی میں رکھ
قید کر مجھ کو کسی اندھے کنوئیں میں اور پھر
روشنی کی جستجو میری تن آسانی میں رکھ
اک نئی تصویر ہو بالکل تصوّر سے الگ
رنگ سب قوسِ قزح کے شب کی پیشانی میں رکھ
بھیڑ میں کھونے کا خدشہ بڑھ رہا ہے مستقل
میری حیرت کو بہت ہی سخت نگرانی میں رکھ
کیا خبر کب دشت کی وحشت پکارے پھر نبیلؔ
چاک دامانی کی مہلت خوش گریبانی میں رکھ

✦ ✦ ✦

●

تمھارے ہجر کے بیمار سانس لے رہے ہیں
یہ ہم نہیں ہیں یہ آزار سانس لے رہے ہیں

پھر ایک روز اُسے کام پڑ گیا ہم سے
ہمیں لگا تھا کہ بیکار سانس لے رہے ہیں

عدو جو خود کو سمجھتے تھے سخت جان بہت
کئی تو مر چکے ، دو چار سانس لے رہے ہیں

میں اپنے گھر میں اکیلا تھا اور آخرِ شب
مجھے لگا در و دیوار سانس لے رہے ہیں

اثر بغیر سخن کر رہے ہیں حرف نگار
خبر بغیر ہی اخبار سانس لے رہے ہیں

لکھاریوں نے انھیں زندگی عطا کی تھی
کہانیوں میں جو کردار سانس لے رہے ہیں

وہاں تلک مرے ہم راہ جائے گی خواہش
جہاں تلک ترے رخسار سانس لے رہے ہیں

دھڑک رہی ہے ہوس لفظ لفظ میں آزر
بدن خیال کے اُس پار سانس لے رہے ہیں

✦ ✦ ✦

●

یوں دیدہ ٔخوں بار کے منظر سے اٹھا مَیں
طوفان اٹھا مجھ میں سمندر سے اٹھا مَیں

اُٹھنے کے لیے قصد کِیا مَیں نے بَلا کا
اب لوگ یہ کہتے ہیں مقدر سے اٹھا مَیں

پہلے تو خد و خال بنائے سرِ قرطاس
پھر اپنے خد و خال کے اندر سے اٹھا مَیں

اِک اور طرح مجھ پہ کُھلی چشمِ تماشا
اِک اور تجلّی کے برابر سے اٹھا مَیں

ہے تیری مری ذات کی یکتائی برابر
غائب سے تو ابھرا تو میسّر سیا اٹھا مَیں

کیا جانے کہاں جانے کی جلدی تھی دمِ فجر
سورج سے ذرا پہلے ہی بستر سے اٹھا مَیں

پتھرانے لگے تھے مرے اعصاب کوئی دم
خاموش نگاہوں کے برابر سے اٹھا مَیں

اِک آگ مرے جسم میں محفوظ تھی آزؔر
خس خانہ ٔظلمات کے اندر سے اٹھا مَیں

✦ ✦ ✦

●

بھری ہوئی ہے جو رنگوں سے پور پکڑوں گا
یہ تتلیاں ہیں بہت کم کچھ اور پکڑوں گا
ابھی تو لہریں اٹھیں گی کہ میں سمندر ہوں
گرے گا مجھ میں وہ دریا تو زور پکڑوں گا
شکست و ریخت جو کرتا ہے رات دن مجھ میں
میں دل میں گھات لگا کر وہ چور پکڑوں گا
مجھے فضا سے سروکار ہے تو اتنا ہے
پتنگ جب بھی کٹے گی میں ڈور پکڑوں گا
فقط میں سیر کی خاطر کہاں نکلتا ہوں
پہاڑیوں سے کوئی مارخور پکڑوں گا
گراں گزرتا ہے اکثر مری سماعت پر
زمیں سے کان لگاتا ہوں شور پکڑوں گا
مجھے تو دیکھنا تھا ناچتے ہوئے آزر
اسے لگا کہ میں جنگل سے مور پکڑوں گا

✦ ✦ ✦

●

زمیں سے پھول، فلک سے ستارہ غائب ہے
نمو پذیر ہیں نظریں ،نظارہ غائب ہے
بنا رہا ہے خدا جانے کوزہ گر کیا چیز
گھما رہا ہے فقط چاک، گارا غائب ہے
بھٹک رہے ہیں مسافر گھنے سمندر میں
چٹک رہے ہیں بدن اور کنارہ غائب ہے
ہمیں ملا نہیں ناظر کوئی ٹھکانے کا
ہمیں کہا گیا حاضر تمہارا غائب ہے
ہمارے اشک کہیں رایگاں نہ ہو گئے ہوں
کتابِ غم سے حوالا ہمارا غائب ہے
کہیں کہیں کوئی موجودگی ہے منظر میں
کبھی کبھی تو یہ لگتا ہے سارا غائب ہے
سخن میں گم ہیں زمانے کی ساری تشبیہات
علامتوں میں کہیں استعارہ غائب ہے
دلوں پہ اس کا اثر ہو بھی کس طرح آزر
وہ شعر جس سے محبت کی دھارا غائب ہے

✦ ✦ ✦

☆.....خلیل الرحمٰن

●

مشاطۂ فلک نہ کرے انفعال کیوں
رکھا ہے ماہتاب کے چہرے پہ خال کیوں

میں ناامیدی کا نہ کروں اب ملال کیوں
آنے لگا ہے پھر سے خیالِ وصال کیوں

جس نے عطا کئے ہیں معانی حیات کو
اس عشق کو سمجھ لوں میں جاں کا وبال کیوں

جن کے قدم زمیں پہ نہیں تاجور ہیں وہ
ہم سجدہ کرنے والے ہوئے پائمال کیوں

وہ خوش خرام آیا ہے جو آج سیر کو
صحنِ چمن! ترا نہ ہو سبزہ نہال کیوں

جب زندگی کا مالک و مختار ہے خدا
پھر ظالموں کے ہاتھوں ہے جینا محال کیوں

✦ ✦ ✦

☆.....خلیل الرحمٰن

●

کچھ تو حل اس بے قراری کا نکالا چاہیے
لڑکھڑاتے ڈوبتے دل کو سنبھالا چاہیے
نا مکمل گلستاں ہے بس ہنسی سے پھول کی
بلبلِ شوریدہ اب تیرا بھی نالہ چاہیے
شب گزیدوں سے ہوئی ہے گم سحر جانے کہاں
ڈھونڈنے کو اس کے یارب کچھ اُجالا چاہیے
دشمنوں سے بچ نہ پائے آہنی دیواروں میں
وہ بچانا چاہے تو مکڑی کا جالا چاہیے
بے سبب دریا میں جا کے ڈوبنا بھی ہے محال
تیرنے کا تو بہانا لامحالہ چاہیے

✦ ✦ ✦

☆.....محمد محمود

●

زندگی ! کچھ نہیں ہے میرے پاس
واقعی کچھ نہیں ہے میرے پاس
ایک عرصے سے جل رہا ہوں مگر
روشنی کچھ نہیں ہے میرے پاس
جسم بھی دو دکھوں میں بٹتا ہے
ایک ہی کچھ نہیں ہے میرے پاس
دل کی محرومیاں چھپانے کو
بے دلی کچھ نہیں ہے میرے پاس
اس کی خوشبو کو چومنے کے سوا
کام ہی کچھ نہیں ہے میرے پاس
آج بھی سوچ کے یہ رونا ہے
آج بھی کچھ نہیں ہے میرے پاس
پھول سوکھے ہیں میری قربت سے
تازگی کچھ نہیں ہے میرے پاس
رات زخموں کی ،خواب وحشت کے
عارضی کچھ نہیں ہے میرے پاس

✦ ✦ ✦

●

اداسیوں کے خریدار کام کر رہے ہیں
ہر ایک غم پہ عزادار کام کر رہے ہیں
اٹھاؤ نیند کے شیشے سے گرد کے بوسے
دکھاؤ شب کو کہ "بیدار کام کر رہے ہیں"
گیا ہے شہرِ ہوس چھٹیاں منانے کو
فقط یہ عشق کے بیمار کام کر رہے ہیں
ابھی تو جلنے دو آنکھوں کی بے بسی کا چراغ
ابھی تو بے کس و لاچار کام کر رہے ہیں
بڑے دنوں سے کوئی کام ہو نہیں پاتا
بڑے دنوں سے لگاتار کام کر رہے ہیں
خوشی مناؤ محبت میں مات کھا کے بھی
جہانِ قرب کے بیزار کام کر رہے ہیں
سب اپنا خون جلاتے ہیں روز و شب محمود
سخن میں جتنے قلم کار کام کر رہے ہیں

✦ ✦ ✦

☆.....محمد محمود

●

ہاں مری جانِ جاں مکمّل ہے
عشق کی داستاں مکمّل ہے

اب کوئی بے بسی نہیں درکار
اب ترا رائگاں مکمّل ہے

تیری تعبیر کا ادھورا پن
میرے خوابوں کے یاں مکمّل ہے

روز پوچھے ہے شب کی تنہائی
کون کیسے۔کہاں مکمّل ہے

کچھ کمی ہے تو خوش مزاجوں میں
شہرِ آشفتگاں مکمّل ہے

بولتا ہے یہ دل کا خالی پن
"مسلکِ رفتگاں مکمّل ہے "

تیری آنکھوں کو دیکھ کے جانا
روشنی در جہاں مکمّل ہے

غم کا روغن لگانا ہے محمّود
باقی سارا مکاں مکمّل ہے

✦ ✦ ✦

●

تھکن سے چور بدن کی طرف نہیں آئے
کئی چراغ پُجھن کی طرف نہیں آئے

ہمارے زخم بیاباں کی کوکھ سے جنمے
جو ساری عمر چمن کی طرف نہیں آئے

وہ پیڑ جن کو سخن نے تھا سینچا اشکوں سے
ہرے ہوئے تو سخن کی طرف نہیں آئے

طلوع صبح ہوئی تو جلا دیئے باغات
ڈھلی جو شام تو بن کی طرف نہیں آئے

یہ پھول اپنے مقاصد میں نامراد نہ تھے
مگر یہ اس کے دہن کی طرف نہیں آئے

زوال آ گیا غم کے ہر ایک منظر پر
جوں ہی سوال گھٹن کی طرف نہیں آئے

ہمارے صبر کا معیار دیکھ لو محمّود
شبِ وصال بھی تن کی طرف نہیں آئے

✦ ✦ ✦

☆.....غنی غیور

●

قطرۂ خوں دل سے نکلا شب چراغ
میرے پہلو سے ہویدا شب چراغ
مٹ گئے ظلمات کے سارے نشاں
صبح کا ہے یہ سپیدا شب چراغ
روشنی اس کی زمیں تا آسماں
صبح کا روشن ستارا شب چراغ
دوستی ہے اس کی آنکھوں سے فقط
خود نظر بھی ہے نظارا شب چراغ
ساری دنیا کے عجوبوں سے بڑا
ڈھلتا ہے چڑھتا عجوبہ شب چراغ
یہ جہاں ہے ناؤ کی مانند اور
مثلِ منزل یا کنارا شب چراغ
جالیوں میں جگمگاتا ہے وہاں
نور کا منبع سنہرا شب چراغ
رہبری کرتا ہے دنیا کی غنیؔ
میل کا پتھر اشارا شب چراغ

✦ ✦ ✦

●

تمہاری آنکھ مِرے سر پہ سائباں مولا
زمینِ پست ہوں میں اور تم آسماں مولا
شکستہ کشتی اگر چہ ہے بیچ دریا کے
تمہارا اسم حقیقت میں بادباں مولا
تمہاری آنکھ ہے آبِ حیات کا چشمہ
یقین دل کو ہے میرے یہی گماں مولا
رخِ مبیں سے ہی ملتی ہے روشنی سب کو
ہے عام فیض تمہارا یہاں وہاں مولا
غنی اشارہ ٔ ابرو ہے ایک ہی کافی
شہاب تیر، فلک ہے تری کماں مولا

✦ ✦ ✦

●

یوں نہ پگڑی مری اچھال میاں
کچھ فقیری کا کر خیال میاں
سر بہ زانو ہوں سامنے میں ترے
پھونک منتر بلا کو ٹال میاں
اب بھی جیتے ہیں افتخار کے ساتھ
یہ بھی ہے اک بڑا کمال میاں
پڑھ تو غزلیں یہ،اور شعر مرے
اب تو عادت مری بھی ڈال میاں
ہوگیا قید خود پری کے ساتھ
مجھ کو اس غار سے نکال میاں
مل بھی جائے سراغ کوئی تمہیں
خاک دل کی ذرا کھنگال میاں
بس اذیت ہے یاد ان کی اب
صدمہ دل سے ہر اک نکال میاں
بچ کے نکلے نہیں خدائے سخن
اور راشفؔ کی کیا مجال میاں

✦ ✦ ✦

●

صبحِ دم اس گلاب سے ایسی مہک اٹھی
پازیب سبزرت کی بھی چھن چھن چھنک اٹھی
شعلہ نما بدن سے اٹھی گرمئِ جنوں
یعنی کہ آس پاس کی شے میں کسک اٹھی
کارِ زیارتِ نگہ بھی ہے تمام شد
سو کر ہوا کی شاخ سے جب وہ دھنک اٹھی
طشتِ فلک کے تاروں نے آنکھیں ہی موند لیں
بجلی شبِ سیاہ میں کڑ کڑ کڑک اٹھی
انگڑائی لی چمن میں نسیمِ بہار نے
اس ناز سے کہ لالہ وگل میں سنک اٹھی
کس منہ پہ خاک تو نے ملی موجۂ ہَوس
دوشیزگی کے حسن سے تھی یہ چمک اٹھی
رقصِ جنون ونغمۂ مطرب کے ورد سے
تارِ رباب جسم میں ہے اک بھنک اٹھی

✦ ✦ ✦

☆.....راشف عزمی

●

منزلِ کرب کی تھکن اوڑھے
سوگئے سوختہ بدن اوڑھے

بارگاہِ جنون و وحشت میں
خامشی ہے کوئی سخن اوڑھے

بادِ صرصر قبائے شبنم اوڑھ
خوشبوئے گل ہے بانکپن اوڑھے

رات کے سائے میں لبِ دریا
چاند وحشت کا اک گہن اوڑھے

سبز موسم کی خواب گاہوں میں
زرد پتّے ہیں ایک بن اوڑھے

سرمئی شام کے دریچے پر
سایۂ ہجر ہے کفن اوڑھے

اونگھتی ہے صبا فصیلوں پر
اک کڑی دھوپ کی گھٹن اوڑھے

✦ ✦ ✦

●

پائل چھنکے چھن چھن چھن چھن می رقصم
ہُو ہُو گائے دل کی دھڑکن می رقصم

مست ملنگ ہوں عقل کے دھندوں سے بیزار
عریاں یا پہنے پیراہن می رقصم

جذبِ جنوں نے دور بلایا کربل میں
کاٹی ہے شمشیر سے گردن می رقصم

آنکھوں کا کاجل، زلف سیہ اف توبہ
سوہنے سوہنے بالی، کنگن می رقصم

معراجِ شباب وحسن کی ہے فسوں کاری
پھولوں سا اک نازک جوبن می رقصم

محوِ تماشہ ہیں خوشہ چینِ رقصاں
تھاما ہے وحشت کا دامن می رقصم

عیدِ نظّارہ ہے مہ رخ کی ہر دید
ہوتی ہے جب گفت وشنیدن می رقصم

ہاتھوں میں اک دیپ جلائے پھرتی ہے
اللہ اللہ کرتی جوگن می رقصم

✦ ✦ ✦

☆.....سلیم ساغر

●

کسی طلسم سے کوئی عدو نہیں کھلتا　　غبارِ دشت پہ رازِ نمو نہیں کھلتا
ابھر تو آتا ہے کاغذ پہ خواب کا پیکر　　جو دل میں ہے وہ مگر ہو بہ ہو نہیں کھلتا
رہِ سلوک میں عمریں گزار آئے ہیں　　دل و نظر پہ ابھی اسمِ ھُو نہیں کھلتا
تمہارا کام کہ بخیے ادھیڑ ڈالے ہیں　　مرا ہنر کہ نشانِ رفو نہیں کھلتا
زمین زاد ہیں کبر و ریا سے نفرت ہے　　ہمارا رنگ سرِ کاخ و کُو نہیں کھلتا
تمام رند پئیں جام ذمہ داری مری　　مرے لئے ہی دہانِ سُبو نہیں کھلتا
بچھڑ کے بھی وہ بہت احتیاط کرتا ہے　　کسی کے ہوتے مرے رو بہ رو نہیں کھلتا
عجب یہ ہے کہ مرا دل بھی دسترس میں نہیں　　کبھو تو کُھلتا ہے مجھ سے، کبھو نہیں کھلتا

ہے وصفِ وسعتِ دریائے بے کنار سکوت
یہ شیوۂ شور و شرِ آبِ جُو نہیں کھلتا

✦ ✦ ✦

☆.....سلیم ساغؔر

●

قریۂ خراب و خستہ ہے کوئے جہانِ دشت
اک سلسلۂ سراب ہے یہ داستانِ دشت
گم گشتگی ہے حرفِ نصیبِ دیارِ شوق
رکھیں قدم سنبھال کے نووارداںِ دشت
یہ میرِ کارواں کی ہے سازش کہ آج تک
بے منزل و مقام رہا کاروانِ دشت
آنے لگا ہے موسمِ گل سے عجیب خوف
پیدا نواحِ جاں میں ہے کوئی مکانِ دشت
پیدا طنابِ خیمۂ جاں میں ہے ارتعاش
گاتا ربابِ دل پہ ہے کیا نغمہ خوانِ دشت
آوازِ باز گشت سے پکنے لگے ہیں کان
ہونے لگا ہے گھر پہ اب ساغؔر گمانِ دشت

✦ ✦ ✦

☆.....سلیم ساغرؔ

●

محتاط باش ! کھیل نہیں ہے بیانِ عشق　　موجود زیرِ دامِ بلا ہے جہانِ عشق
کم دوجہاں ہیں سیر گاہِ عشق کے لئے　　سمجھے گا کون حرمتِ آوارگانِ عشق
دنیائے بے کراں ! تری وسعت سے بے نیاز　　گوشۂ دلِ صمیم میں ہے لامکانِ عشق
" عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے "　　اک حسنِ سرمدی ہے فقط داستانِ عشق
میزانِ خرد و ہوش ادھر کام میں نہ لا　　ہر شے سے بے نیاز ہے سود و زیانِ عشق
یہ ابتدا سے پہلے ، یہی انتہا کے بعد　　مجبورِ قیدِ وقت نہیں ہے زمانِ عشق
ہر ذرہ ٔ کائنات میں ہے عشق کا وجود　　ہر ذرۂ کائنات ہے اک نغمہ خوانِ عشق
ہر شے میں حسنِ ہوش ربا کا فروغ ہے　　سایہ فگن جہاں بھی ہے ابرِ روانِ عشق

یہ نغمہ ہائے عشق نہیں ورنہ بس کی بات
ساغرؔ کھلی ہے راہِ سخن اور زبانِ عشق

✦ ✦ ✦

☆.....سلیم ساغر

●

آئے جو وجد میں سرِ محشر فقیرِ مست
جاہ و حشم ہی دیکھے نہ محضر فقیرِ مست
ڈالے دھمال ،وہ بھی سرِ انجمنِ خرد
کرلے وہ بات جس کا ہے خوگر فقیرِ مست
ویرانۂ وجود پہ بھر بھر کے ڈالے خاک
قلب و نظر کو کر لے منور فقیرِ مست
ہو جائے یا تو مہر بہ لب ،دشت کو چلے
ہو جائے چاہے ایک سخنور فقیرِ مست
کیسے یہ مدّو جزر سے بچتا ہوا چلے
اک بحرِ بے کراں کا شناور فقیرِ مست
اس کا علاقہ کشف و کرامت سے کچھ نہیں
کفنی کہ پہنے رختِ مشجّر فقیرِ مست
روشن بہ یک نظر جو کرے زندگی کی راہ
ہے جلوۂ جمالِ منور فقیرِ مست
دنیا پرست مجھ میں ابھر آئے بار بار
پھر اس کے بعد ابھرے مکرر فقیرِ مست

✦ ✦ ✦

گوشۂ شموئل احمد

☆:..... رومانہ تبسم

شموئل احمد۔۔۔۔ماہ وسال کے آئینے

نام :..... شموئل احمد خاں

قلمی نام :..... شموئل احمد

والد :.....جمیل احمد خان

(ان کے آباواجداد خوبداد علی خان افغان سے ہجرت کر کے
بھاگلپور کے بھیکن پور محلے میں آباد ہوئے۔)

پیدائش :.....۴ مئی ۱۹۴۳ بھیکن پور، بھاگل پور، صوبۂ بہار

ابتدائی تعلیم:.....مقامی اسکول، بھاگل پور

میٹرک ۱۹۵۸ء میں اور انٹر ۱۹۶۰ء میں

اعلیٰ تعلیم :سول انجینئرنگ، جمشید پور ۱۹۶۸ء

زبانوں پر عبور: اردو،، فارسی، انگریزی اور علم نجوم

ملازمت:(تعینات) اسٹنٹ انجینئر، سبکدوش، چیف انجینئر (پی ایچ ای)

نکاح :.....نشاط آرا خانم، ۳۱/اکتوبر ۱۹۷۷ء میں

اولادیں :.....دو بیٹے، ایک بیٹی

ادارت :......

مدیر ہفتہ روزہ اخبار ''نقاد'' پٹنہ

مدیر رسالہ 'آگیہ چکر' اور رسالہ 'گج راج' دونوں ہندی زبان میں اور علم نجوم کے حوالے سے تھے

ادبی سفر کا آغاز:

شموئل احمد نے اوائل عمری لکھنا شروع کیا ان کے افسانے اور کہانیاں اس وقت سے شائع ہونا شروع ہوئیں جب وہ محض درجہ ششم کے طالب علم تھے۔ بقول شموئل احمد اُنھوں نے اُردو زبان کی باضابطہ تعلیم حاصل نہیں کی تھی۔ ساتویں جماعت سے ہی اُنھوں نے ادب کی تخلیق کا آغاز کر دیا تھا۔ اُن کی ابتدائی دو کہانیاں بعنوان 'چچا کا تار' اور 'شبِ برات کا حلوہ' روزنامہ 'صدائے عام'، پٹنہ میں شائع ہوئیں۔ جب وہ انٹر کے طالب علم تھے تب اُن کا پہلا افسانہ 'چاند میں داغ' ماہنامہ 'صنم'، پٹنہ کے نومبر۔ دسمبر ۱۹۶۲ء کے مشترکہ شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ان کی کہانیاں ہندوستان کے رسائل و جرائد میں متواتر چھپتی رہیں۔

تصانیف:

اردو

- ......'بگولے' (۱۹۸۸ء)
- ......'سنگھاردان' (۱۹۹۶ء)
- ......'القمبوس کی گردن' (۲۰۰۲ء)
- ......'عنکبوت' (۲۰۱۰ء)
- ......'ملوس کا گناہ' (۲۰۱۷ء)
- ......'کوچۂ قاتل کی طرف' (۲۰۱۹ء)

✍.....چار ناول 'ندی' (۱۹۹۳ء)

✍.....مہاماری' (۲۰۰۳ء)

✍ .....اے دلِ آوارہ' (۲۰۱۵ء) خودنوشت

✍.....گرداب' (۲۰۱۶ء)

✍.....چمڑا سُر' (۲۰۱۹ء)

✍.....'کیکٹس کے پھول' (۲۰۱۸ء) تنقیدی مضامین کا مجموعہ

✍.....اُردو کی نفسیاتی کہانیاں، ترتیب (۲۰۱۴)

✍.....پاکستان: ادب کے آئینے میں' ترتیب (۲۰۱۴ء)

✍.....اردو افسانے کی بے وفا عورتیں' (مُرتّبین: شموئل احمد/رمّانہ تبسّم)

✍.....'کلیسا میرے آگے' (پانچ ناولوں پر مشتمل کلیات 'ندی'، 'مہاماری'، 'گرداب'، 'چمرا سُر' اور 'اے دلِ آوارہ)

✍.....کشف الاداد' علم نجوم کے حوالے ۲۰۲۲ء (ناشر: دہلی)

✍.....کشف النجوم' (ناشر: این سی پی یو ایل، دہلی)

تراجم

✍..... ناول 'ندی' کا انگریزی ترجمہ "River" کے نام سے جرمنی سے شائع ہوا۔

✍.....افسانہ مجموعہ 'سنگھاردان' کا انگریزی ترجمہ The Dressing table" کے نام سے جرمنی سے شائع ہوا۔

✍.....'مرگ ترشنا' (نمائندہ اردو افسانوں کا پنجابی ترجمہ)

ان کے کئی افسانوں پر ٹلی فلمیں بنیں۔ افسانہ 'مرگ ترشنا'، 'آنگن کا پیڑ' اور 'کاغذی پیرہن' کے اسکرپٹ شموئل احمد نے خود لکھے تھے اور گجراتی ناول 'کنواں' کا

ہندی ترجمہ کیا تھا جو ساہتیہ اکاڈمی، نئی دہلی نے شایع کیا۔ علاوہ ازیں شموئل احمد کی شخصیت اور ادبی کام پر کئی رسائل نے خصوصی گوشے بھی نکالے ہیں جن میں ''نیا ورق'' (ممبئی)''' چہارسو' (راولپنڈی) ''مژگان'' (کولکتا)'' ثالث' (پٹنہ)''' تحریک ادب'' (وارانسی) اور ''عالمی فلک'' (جھارکھنڈ) شامل ہیں۔ مزید براں ان کی فکشن نگاری پر تحقیقی نوعیت کا کام بھی ہوا ہے۔

وابستگی:.....

✍:.....ممبر، بہار ہندی ساہتیہ اکادمی

انعامات واعزازات:.....

☆..... مجلس فروغ اُردو قطر کے بین الاقوامی انعام، ۲۰۱۲

☆:..... اُتر پردیش اُردو اکاڈمی ایوارڈ، لکھنؤ ۲۰۱۲

☆:.....اُتر پردیش اُردو اکاڈمی ایوارڈ، لکھنؤ ناول 'چمراسُر' پر بعد از مرگ

☆:.....مغربی بنگال اُردو اکاڈمی اقبال سمان ایوارڈ، کولکاتہ ۲۰۱۹

غیر ملکی سفر:.....

دورۂ دوحہ قطر ۲۰۱۲

تاریخِ وفات:.....۲۵ر دسمبر ۲۰۲۲ء صبح دس بجے

مدفن: مسلم قبرستان، نوئیڈا، دہلی

☆☆

ابوبکر عباد

شموئل احمد: اردو ادب کا رمتا جوگی

شموئل صاحب کو سگریٹ پینے والی عورتیں پسند ہیں، ذہنی الجھن اور جنسی نفسیات ان کے محبوب موضوعات ہیں، مذہب سے کم لگاؤ کے باوجود انھیں مذہبی صحیفے بھاتے ہیں، زبور میں حضرت داؤد علیہ السلام کی غزل الغزلات کی قرات ان پر وجد کی کیفیت طاری کر دیتی ہے، گیتا بالخصوص اس کے وہ اشلوک انھیں ایک نوع کے رومانی سحر میں مبتلا کرتے ہیں جہاں شری کرشن جی کہتے ہیں کہ: ''میں تجسّوی کا تیج ہوں، یشسّوی کا یش ہوں، درختوں میں پیپل ہوں۔'' اور مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کا کیا ہوا قران کریم کا اردو ترجمہ انھیں روحانی سرور بخشتا ہے۔ اور ان سب کا وہ حاصل نتیجہ یہ نکالتے ہیں کہ ''میں سمجھتا ہوں ایسے صحیفوں کا مطالعہ تخلیقیت کو جلا بخشتا ہے۔''

شموئل صاحب کا شمار ہمارے عہد کے اہم، اچھے اور مقبول فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کو علم نجوم اور علم جفر سے بھی خاصی مناسبت ہے اور انھیں عملی طور پر بروئے کار بھی لاتے ہیں۔ عرب، ایران اور ہندوستان میں علم جفر کی قدیم روایت رہی ہے اور ماضی میں ان پر کافی تحقیق بھی ہوئی ہے۔ علم جفر کے موضوع پر کتاب لکھنے والوں میں منصور ابن حلاج البغدادی، محی الدین ابن عربی، بایزید بسطامی، مولانا احمد رضا خاں اور امام خمینی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ قدیم زمانے میں فلسفی، سائنس داں، حکیم اور عالم دوسرے علوم کے ساتھ نجوم سے بھی واقفیت رکھتے تھے، اردو

شاعری میں اس کی معروف مثال حکیم مومن خاں مومنؔ کی ہے۔ اردو فکشن نگاروں میں یہ شرف و امتیاز شموئل صاحب کو حاصل ہے، اور ان کی کتاب 'کشف الاعداد' اس کی شہادت دیتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شموئل صاحب کے فکشن کو انفرادیت اور انھیں امتیاز بخشنے میں علم نجوم سے ان کی واقفیت اور بیانیے میں اس کے برمحل اور ہنرمندانہ استعمال کا بھی حصہ ہے۔ اس حوالے سے ان کے افسانے 'مصری کی ڈلی' اور 'چھگمانس' اور ناول 'گرداب' اور چمراسر' عمدہ مثالیں ہیں۔

دلچسپ بات ہے کہ شموئل صاحب نے اردو کی تعلیم باقاعدہ یا باضابطہ حاصل نہیں کی ہے۔ سائنس کے طالب علم تھے مگر شوق شعر و ادب اور نفسیات کے مطالعہ کا تھا اور عشق فکشن سے کر بیٹھے۔ سعادت مند بیٹے کی مانند والد محترم کی خواہش کے مطابق بی۔ ایس۔ سی کرنے کے بعد سول انجینئرنگ میں ڈگری حاصل کی، واٹر سپلائی نیٹ ورک اور ٹاور ڈیزائننگ کی ذمہ داری ان کے سپرد کی گئی، لیکن وہ تانے بانے اردو افسانے اور ناولوں کے بُنتے رہے۔ مجبوراً حاصل کیے ہوئے علم کی سیڑھیاں چڑھ چڑھ کر وہ چیف انجینئر کے عہدے سے تو ریٹائر ہو گئے، البتہ پسند کیے ہوئے معشوقِ طرحدار فکشن سے دم آخر تک عاشق صادق کی مانند دل لگائے بیٹھے ہیں۔ معشوق طرحدار کو چڑانے، جلانے، ستانے اور مارنے کے وہ وہ جارحانہ انداز سکھائے ہیں کہ سیاسی و مذہبی ٹھیکہ دار، بیوروکریٹس، لٹیرے، محبوب، محبوبہ اور پروفیسرز تک تلملا اٹھے، اور آپ ہیں کہ ان سب کے طعنوں، کوسنوں، گالیوں اور غصوں سے خوش ہو رہے ہیں، ہنس رہے ہیں، سگریٹ چوم رہے ہیں۔ ادیبوں سے بھی انھیں بذریعہ فون اور تحریر کے وسیلے سے لڑنا بھڑنا پسند تھا۔ کئی دوستوں نے بتایا کہ بعض دفعہ نوبت گالی گلوج اور دھمکیوں تک جا پہنچتی۔ ایک آدھ دفعہ تو معاملہ روبرو پیش آیا، بلکہ دوبدو کی حد میں بھی داخل ہو گیا۔

ایک بار فون کیا کہ جے۔این۔یو سے دعوت ملی ہے افسانہ 'لنگی' سنانا ہے، آپ آجایئے''۔عرض کیا شموئل صاحب افسانہ پڑھ چکا ہوں کیا کروں گا آکر؟ کہنے لگے ''بہت سے پروفیسر ہوں گے، آپ آئیں گے تو تقریری اور تخریبی حملوں کا دفاع آسان ہوگا، کوئی معرکہ پیش نہ آیا تو سگریٹ پئیں گے۔'' شموئل صاحب نے وہاں افسانہ سنایا، اردو ہندی اور دوسری زبانوں کے متعدد اساتذہ، ریسرچ اسکالرز اور نئے لکھنے والے خاصی تعداد میں موجود رہے اور افسانے پہ مختلف حوالوں سے گفتگو بھی کی۔ پروگرام خوشگوار ماحول میں کافی کامیاب رہا۔ چند دنوں پہلے فون کیا کہ ایک افسانہ لکھا ہے 'پروفیسر کا حرم'، چاہتا ہوں اس کے کچھ حصے آپ سن لیں۔'' میں نے کہا میری خوش بختی۔ انھوں نے ابتدائی حصہ سنایا۔ عرض کیا پورا ہی سنا دیجیے۔ افسانہ ختم کرنے کے بعد کہنے لگے'' گالیاں بہت سننی پڑیں گی۔ ان سے کہہ نہیں سکا کہ جس طرح آپ دل کا غبار تخلیقی وسیلے سے نکالتے ہیں، دوسروں کو بھی اپنی بھڑاس نکالنے دیجیے۔ پھر بسا اوقات آپ تو لکھتے بھی اس لیے ہیں کہ 'آ بیل مجھے مار'۔

شموئل صاحب سے پہلی شناسائی ان کے افسانوی مجموعے 'سنگھاردان' کے ذریعے تب ہوئی جب میں علی گڑھ میں زیر تعلیم تھا۔ علی گڑھ کی ایک اچھی بات یہ بھی تھی کہ کوئی عمدہ افسانہ، ناول، یا مضمون کہیں شائع ہوتا تو اساتذہ اور طلبہ مختلف جہات سے ان پر ہفتوں گفتگو کرتے۔ اس سے پڑھنے کا شوق جاگتا اور فن کے اسرار و رموز سمجھنے کی تربیت ہو جاتی۔ کیا پتہ ہمارے اساتذہ کی اپنے طلبہ کی تربیت کے لیے یہ ایک سوچی سمجھی اسکیم تھی، یا غیبت اور فضولیات سے پرہیز کا جائز طریقہ؟ اس غائبانہ طویل ملاقات کے بعد دوسری ملاقات کافی عرصے بعد پٹنے میں ہوئی۔ وہاں قومی کونسل کا کتاب میلہ چل رہا تھا اور مجھے پرنسپل پبلیکیشن آفیسر کی حیثیت سے چند دن گزارنے تھے۔ سو ایک رات کسی ثقافتی پروگرام کے اختتام پر ان سے سرسری ملاقات ہوئی۔

نکلتے قد کے گورے چٹے، جامہ زیب انسان ہیں، چشمے کے پیچھے سے چمکتی آنکھیں، لمبے بال اور کلین شیو چہرہ انھیں ایک وقار عطا کرتے ہیں۔ دھیمے لہجے میں دلچسپ گفتگو، انگلیوں میں پھنسی سگریٹ، کش لینے کا انداز اور اساطیر، عالمی ادب، ملکی سیاست اور سائنس و نجوم کی باتیں انھیں ان کی ذات سے اٹھا کر فنکارانہ شخصیت کی مسند پر لا بٹھاتی ہیں۔

ملاقات کے مواقع کم ملتے ہیں، فون پر مہینے میں ایک دو بار ضرور گفتگو ہوجاتی ہے اور بالعموم انتہائی مختصر۔ صاحب سلامت، فکشن، تنقید یا سیاست کے حوالے سے دو ڈھائی باتیں، معاصرین میں سے ایک دو کا ذکر اور بس۔ کبھی کبھی معاصرین فکشن نگاروں یا ان کے فن کے تعلق سے ایسے لہجے میں کوئی ایسا اسٹیٹمنٹ دیتے جس سے مخاطب اپنی رائے، دراصل منفی رائے کا اظہار کرے۔ رائے منفی ہوتی تو بات لنگڑاتے ہوئے کچھ آگے بڑھتی، مثبت ہوتی تو اور بھی مختصر تر ہوجاتی۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کا اکثر ذکر آتا، پوچھتے کیا خیال ہے، اب کی بار کس کو ملے گا؟ جواب دیتا: ''یہ تو نہیں معلوم کس کو ملے گا، البتہ یہ اندازہ ہے کہ معیاری ناول کو نہیں دیا جائے گا۔'' فوراً کہتے: ''سنا ہے.....کو ملے گا، یا.....کو ملے گا۔'' انداز ایسا ہوتا جیسے کہہ رہے ہوں خراب تو یہی لوگ لکھتے ہیں۔ بارہا احساس ہوا کہ انھیں اس ایوارڈ کی خواہش ہے، خدا جانے کیوں؟۔ لیکن سچ یہ بھی ہے کہ ذاتی گفتگو میں انھوں نے کبھی اس خواہش کا اظہار نہیں کیا، اپنی یا اپنے فکشن کی تعریف نہیں کی۔ خواتین کے ذکر سے انھیں یک گونہ دلچسپی تھی۔ ایک بار بارفون کیا'' فلاں تاریخ کو نوئیڈا آجایئے، مل بیٹھیں گے، ایک خاتون سے بھی ملواؤں گا، فلاں جگہ سے آرہی ہیں، کافی.....۔'' عرض کیا'' شاعروں، ادیبوں اور ناقدوں کے درمیان رہنے اور گوسپ بننے والی خواتین سے مذبح کی سی بو آتی ہے، لگتا ہے آس پاس گدھ منڈلا رہے ہیں، ایسی مجلسوں میں کراہیت ہوتی ہے،

برداشت نہیں کرسکوں گا۔ یہ سن کر خوب ہنسے۔ پھر پوچھا کیسی خواتین پسند ہیں؟ جواب دیا: جو بولڈ ہوں، معصوم صورت کے بجائے چنگیز صفت ہوں، پھولوں میں جیسے کٹار ہوں، جن سے فرسٹیٹ حضرات گھبرائیں، کترائیں، پیٹھ پیچھے برا بھلا کہیں۔ سن کر دیر تک ہنستے رہے، کہنے لگے آپ کی شاعری بہت اچھی ہوتی ہے۔ بات بدل گئی، پلان کا سراگم ہوگیا۔

باور کیجیے کہ شموئل صاحب جیسا معصوم ، بے ضرر ،بے ریا ،بچوں سا شرارتی، حسن وخوبی کا عاشق اور زندہ دل تخلیق کار فی زمانہ بہت ہی کم ہیں۔ وہ اپنے اندرون و بیرون اور اپنی تحریروں میں بھی ایک جیسے ہیں ،بالکل کھلی کتاب کی طرح۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول وافسانے بھی ویسے ہی واضح ،شفاف ،گل و شبنم سے پُرکشش اور اُن کی ہی شخصیت کی مانند دل میں اتر جانے والے ہیں۔ وہ بالعموم سماج، سیاست، سسٹم اور نفسیات پر اپنے فکشن کی بناء رکھتے اور مختلف موضوعات پر بیانیہ خلق کرتے ہیں۔ حسن، عشق، کشش اور کرپشن ان کے یہاں پلاٹ، مکالمے اور ماحول کی فضاسازی میں اہم وسیلے کے طور پر آتے ہیں۔ بلاشبہ ان کے یہاں جنس بھی ہے، کہ شعروادب میں رنگ، خوشبو اور کشش اسی سے پیدا ہوتے ہیں، اور انسان کی چار بنیادی ضرورتوں میں سے ایک جنس بھی ہے۔ لیکن یقین کیجیے کہ شموئل صاحب کے بیانیے میں بھی جنس تقریباً منٹو کے افسانوں کی مانند ہی کہانی کے تقاضے اور نفسیات کی ناگزیریت کی بنا پر آتا ہے۔ یہ جنس 'جنسِ ممنوعہ' نہیں 'جنسِ مباح' ہے۔ جس کی وکالت مولانا حسرت موہانی نے ؛ادب میں جنس کے خلاف ترقی پسندوں کے پاس کیے ہوئے ریزولیوشن کی مخالفت کرتے ہوئے کی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں ناقدوں کی ایک جماعت جنس، عریانیت، فحاشی اور آرٹ کے تعلق سے کافی کنفیوژڈ رہی ہے اور کئی زمانے بیت جانے کے بعد وہ آج بھی نواب مرزا شوق اور مولانا

عبدالماجد دریابادی کے عہد سے نکلنے کو تیار نہیں ہیں۔ سو، منٹو اور عصمت کے بعد ہمارے عہد میں ناقد اور قاری کی جانب سے تمام فکشن نگاروں میں سب سے زیادہ شموئل احمد، یا غالباً صرف انھی پر جنسی اظہار اور فحاشی کے الزامات لگے اور یقین جانیے کہ مجھے ناقد اور قاری کے بجائے حیرت بھی سب سے زیادہ قاری اور ناقد کو باؤنڈری لائن پر رکھنے والے شموئل صاحب پر ہوتی ہے، کہ وہ انٹرنیٹ کے موجودہ زمانے میں بھی عصمت اور منٹو کی طرح دفاعی پوزیشن میں آجاتے ہیں، جنس کی توضیح وتعبیر کرنے لگ جاتے ہیں۔ حالانکہ اردو ناقدین اور قاری کا ایک بڑا طبقہ فکشن کی نئی حسیت، نئے تقاضوں اور نئے طور کے علاوہ جنسیت، جنسی حس اور جنس کی جمالیات سے واقف ہو چکا ہے۔ درسی نقادوں اور روایتی قاری کی بات الگ ہے۔

آیئے کچھ باتیں شموئل صاحب کی بھی سن لیں جو انھوں نے صدف اقبال کو انٹرویو دیتے ہوئے کہی ہیں۔ صدف اقبال نے جب ان سے سوال کیا کہ آپ افسانوں میں جنس اور جنسی نفسیات کو بطور چٹخارہ استعمال کرتے ہیں ایسا کیوں؟ تو انھوں نے جواب دیا کہ: ''میں نے اپنی زندگی میں کل تیس افسانے لکھے ہیں جن میں مشکل سے پانچ ایسے افسانے ملیں گے جن میں جنس کا رنگ گہرا ہے۔ کچھ افسانوں میں جنس کی ہلکی سی آمیزش ہے اور زیادہ تر افسانے ایسے ہیں جن میں جنس کیا عورت دور دور تک نظر نہیں آتی۔ لیکن میرا قاری ان افسانوں کو یاد رکھتا ہے جہاں جنس کا رنگ ہے، اور چٹخارے لیتا ہے۔ 'بہرام کا گھر، القمبوس کی گردن، چھگمانس، کاغذی پیراہن، باگمتی جب ہنستی ہے، ایسے افسانے ہیں جہاں عورت دور دور تک نظر نہیں آتی، لیکن ناقد بھی آنکھیں موندے رہتا ہے۔'' شموئل صاحب کو اردو کے درسی ناقدین سے یہ شکایت ہے کہ وہ علاقائی اور عالمی ادب نہیں پڑھتے اور فکشن کے فنی رچاؤ، اس کی نزاکت اور اس کے ٹریٹمنٹ سے کافی حد تک ناواقف ہیں۔ وہ جنس اور افسانے

کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے جنس کی توضیح اور افسانوں میں اس کے بیان کے تعلق سے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہتے ہیں: ''اصل میں نام نہاد دانشوروں نے اخلاقیات کا زہر دے کر سیکس کو مارنے کی کوشش کی ہے۔ سیکس مرا تو نہیں زہریلا ہو کر زندہ ہے۔ میرے افسانے اسی زہر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ایک لڑکی اگر چست لباس میں سامنے سے گزر جاتی ہے تو نگاہیں اس طرف اٹھ جاتی ہیں اور جذبات بھی مشتعل ہو سکتے ہیں، لیکن آپ کی بہن جب اس طرح کا لباس پہنتی ہے تو آپ کی وہ کیفیت نہیں ہوتی۔ قصور چست لباس کا نہیں ہے، قصور اس زہر کا ہے جو آپ کی رگوں میں پھیل چکا ہے جسے چست لباس اجاگر کرتا ہے۔ میرے افسانے بھی یہی کام کرتے ہیں۔ قاری کے اندر اگر جنسی گھٹن ہے تو 'ظہار' اور 'اونٹ' جیسے افسانوں سے گزرتے ہوئے اس کی جنسی بدعنوانیاں سامنے آنے لگتی ہیں، اور وہ خود کو پارسا ثابت کرنے کے لیے چیخنے لگتا ہے، اور مجھے برا بھلا کہنے لگتا ہے۔'' شموئل صاحب کو یہ شکایت بھی ہے کہ لوگ ان کے سنجیدہ افسانوں کی طرف توجہ نہیں دیتے۔ اسی انٹرویو میں وہ کہتے ہیں کہ میں نے فرقہ پرستی، دہشت گردی، سیاسی اور سماجی بدعنوانیوں پر بھی افسانے لکھے ہیں، ان افسانوں پر ٹیلی فلمیں بھی بنی ہیں، لیکن لوگ مجھے بدنام کرتے ہیں کہ میں صرف سیکس پر لکھتا ہوں۔'' صدف اقبال کے یہ سوال پوچھے جانے پر کہ کیا آپ منٹو کے مقلد ہیں شموئل صاحب نے سختی سے انکار کیا اور خود کو بڑا ادیب کہلانے کے بجائے اپنی انفرادیت پسندی کے اعتراف پر زور دیا۔ انھوں نے کہا کہ جنس میرے افسانوں کا موضوع نہیں وسیلہ ہے جس کے ذریعے میں انسان کے باطن کی بازیافت کرتا ہوں۔ اپنے اور منٹو کے افسانوں میں جنس کی پیش کش کے فرق کی توضیح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ منٹو جنس کی جمالیات کے بجائے اسے کروڈ شکل میں پیش کرتے ہیں، جب کہ میں جنس کی جمالیات سے کام لیتا اور جسم کا حسن بیان کرتا ہوں۔ شموئل

صاحب کے خیال میں ہر فنکار اپنے عہد کا اسیر اور اپنے عہد کے مسائل کا نباض ہوتا ہے۔ان کی رائے یہ بھی ہے کہ ہر عہد کے تخلیق کار کا بیانیہ اس کے عہد کی فکر، اس کے مزاج اور اس کے سیاسی، سماجی اور معاشی ماحول کے اثرات کے زیر اثر تشکیل پاتا ہے۔

شموئل صاحب افسانہ نگار کے لیے خارجی مشاہدے اور مطالعے کو بڑی اہمیت دیتے ہیں، کہ افسانوں کے موضوعات، واقعات، کردار، کردار کے حالات اور فضا تو ڈرائنگ روم سے باہر کی دنیا میں پائے جاتے ہیں جن کی تھوڑی سی تنزیہہ اور تربیت کر کے تخلیق کار اسے افسانوی دنیا کا باسی بناتا ہے، بیانیہ قائم کرتا ہے۔ وہ اپنے سوانحی ناول 'اے دل آوارہ' میں تحریر کرتے ہیں کہ: ''افسانہ لکھنے کے لیے گھر سے باہر زمین پر چلنا پڑتا ہے۔جس نے سڑکوں پر مٹر گشتی نہیں کی، اپنے شہر کو ہر رنگ میں نہیں دیکھا، نہ اس کا اجالا نہ اندھیرا، نہ رات کا سناٹا، نہ میلے ٹھیلے، نہ گلیاں نہ ریلیاں وہ کہانی کیا لکھے گا؟ بہت محفوظ زندگی جینے والوں کی تخلیقیت آہستہ آہستہ مرنے لگتی ہے۔کہانی لکھنے کے لیے کتابوں سے زیادہ آدمی کو پڑھنے کی ضرورت ہے۔ ہر آدمی کا چہرہ ایک کاغذ ہوتا ہے جس پر اس کی زندگی کی کہانی لکھی ہوتی۔ادیب اپنی دوررس نگاہوں سے اسے پڑھتا ہے اور لفظوں کے دھاگے میں موتی پروتا ہے۔''

اسی ناول میں 'سنگھاردان' کو حقیقی واقعے پر مبنی بتاتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ: ''کہانی سنگھاردان مجھے راحت کیمپ میں ملی۔ بھاگلپور فساد میں طوائفوں کا بھی راحت کیمپ لگا تھا۔ وہاں ایک طوائف نے رو رو کر مجھے بتایا تھا کہ دنگائی اس کا موروثی سنگھاردان لوٹ کر لے گئے ...یہی تو ایک چیز آباواجداد کی نشانی تھی ...کہانی یہاں پر تھی۔موروثی سنگھاردان کا لٹنا...اپنی وراثت سے محروم ہوجانا... پہلے جان و مال کے لٹنے کا خوف تھا...اب وراثت سے محروم ہونے کا خدشہ.....'' ان کے افسانے 'چھگمانس' کی اساس بھی بھاگلپور فساد کا وہ واقعہ ہے جس میں ایک فرقے کے لوگوں کو

قتل کر کے لاشوں کو کھیتوں میں دبا دیا گیا تھا اور انھیں چھپانے کے لیے کھیتوں میں گوبھی کی کاشت کی گئی تھی۔

فکشن میں تخلیقی اور ادبی زبان کی اپنی ایک الگ اہمیت و معنویت ہوتی ہے، اس کا حسن اور وقار ہوتا ہے، تہہ داری ہوتی ہے۔ لیکن شموئل صاحب اس کے زیادہ قائل نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے فکشن میں بہت ہی سہل، سادہ، شگفتہ، عام فہم اور بول چال کی زبان استعمال کرتے ہیں، گوکہ وہ افسانوی زبان میں تشبیہ و استعارے سے انکار نہیں کرتے، تاہم ان کے مطابق فکشن کی زبان کو اک ذرا کھردری اور بول چال سے قریب ہونی چاہیے۔ علاقائی اثرات کو بھی وہ فکشن کا ناگزیر حصہ مانتے ہیں۔ ناول کے مقابلے میں افسانے کو وہ مشکل فن مانتے ہیں جس میں فنی ریاضت کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے اور ایجاز و ایمائیت اس کی جان۔ ان کے بقول ایک اچھا افسانہ موضوع سے ہٹ کر کچھ بھی قبول نہیں کرتا۔ وہ ناول و افسانے کی ضخامت کے حوالے سے قدیم روایتی تعریف کا انکار کرتے، اور کہتے ہیں کہ جس طرح ساٹھ صفحات پر مشتمل بیانیہ بھی کامیاب ناول ہوسکتا ہے، اسی طرح ساٹھ صفحات پر مشتمل افسانہ بھی طویل مختصر افسانہ ہوسکتا ہے ناول نہیں۔

اس بات کا اعتراف کرنا چاہیے کہ شموئل احمد صاحب نے فکشن کی دنیا میں ایک نئی راہ بنائی ہے، ملک اور سماج کے اہم مسائل کو انھوں نے بڑی خوبصورتی اور اثر انگیز طریقے سے اپنے ناول و افسانے کا حصہ بنایا ہے۔ وہ ایسی سہتا، سجل اور شگفتگی سے کہانیاں بیان کرتے ہیں کہ داستان کے سحر جیسا احساس ہوتا اور قاری کو اپنی ہی، یا جانے پہچانے، دیکھے بھالے لوگوں کی روداد معلوم ہوتی ہے۔ ان کی بیشتر کہانیاں اور ناول سماج، سماجی انسان اور انسانی شعور و نفسیات کے خمیر سے نمو کرتے، ارتقا پذیر ہوتے اور حتمی انجام پر ختم ہوتے ہیں۔ فکشن کے بیانیے کو سائنس، نجوم، ہیئت اور

اساطیر کی آمیزش سے دھنک رنگ بنانے کی ان کی کوشش کامیاب رہی ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ غیر ملکی اور متعدد علاقائی زبانوں میں ان کی کہانیوں کے ترجمے ہو چکے ہیں، ہو رہے ہیں اور ان کے فن پر اردو کے علاوہ انگریزی، ہندی اور پنجابی زبانوں کے ناقدین بھی لکھ رہے ہیں، ان کی فنی کاوشوں کی ستائش کر رہے ہیں۔

پندرہ دسمبر کو شام کی چائے بنا رہا تھا کہ موبائل کی کوئل کوکنے لگی۔اسکرین پر شموئل صاحب کا نام ابھرا۔کان سے لگایا تو وہی مانوس لہجے کی آواز سنائی دی: ''عباد صاحب کیسے ہیں؟'' فوراً محسوس ہوا کہ شموئل صاحب کی آواز میں ایک نہیں کئی سُر کم ہیں۔زندگی کی تابانی، خوشی اور لہک غائب ہیں۔حسب سابق جواب دیا: خدا کا شکر ہے اچھا ہوں، مست ہوں۔آپ بتائیں کیسے ہیں؟ ''عباد صاحب میں اچھا نہیں ہوں'' انھوں نے کمزور آواز میں کہا۔چند ثانیے وہ خاموش رہے، میں بھی خاموش رہا، کہ دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔'' میں بیمار ہوں۔'' بالکل بچوں کے سے لہجے میں انھوں نے اپنی بات مکمل کی۔محسوس ہوا خاموشی کو چاک کرنے والی یہ آواز گھنٹے بھر بعد سنائی دی۔'' حد کرتے ہیں شموئل صاحب! آپ نے تو ڈرا ہی دیا۔میں نے انھیں تسلی دینے سے پہلے حیرت انگیز طور پر پہلے خود کو سنبھالا، اور کہا اچھے ہو جائیں گے، سب بیمار ہوتے ہیں اور اچھے ہو جاتے ہیں، آپ بھی انشاء اللہ جلد اچھے ہو جائیں گے۔'' دوسری طرف سے بے حد مایوسی میں ڈوبی ہوئی آواز آئی: ''عباد صاحب مجھے کینسر ہو گیا ہے۔'' اب مایوسی نے میرے حواس کو گرفت میں لے لیا تھا، پھر بھی میں نے انھیں حوصلہ دلایا، کینسر سے اچھے ہونے والے مریضوں کی انھیں ایک لمبی فہرست سنائی، ان سے اچھی اچھی باتیں کیں، لیکن شاید شموئل صاحب جو دیکھ رہے تھے، میں نہیں دیکھ پا رہا تھا۔دو دن بعد فون کیا تو بند آ رہا تھا، تیسرے، پانچویں، ساتویں دن بھی یہی صورت رہی اور پھر چند دنوں بعد وہ خبر سنائی دی جو دوستوں، عزیزوں اور رشتہ

داروں کے دلوں کو خون کے آنسو رلاتی ہے۔

یقین ہے آئندہ شموئل احمد صاحب کے فن اور ان کی شخصیت کا زیادہ، سنجیدگی ، زیادہ توجہ اور باریک بینی سے تجزیہ کیا جائے گا۔ وہ اچھے دوست، زندہ دل انسان اور اہم تخلیق کار تھے۔

☆☆☆

ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری

شموئل احمد کا افسانوی کینوس

شموئل احمد کا فکشن خصوصاً چند افسانے پڑھ کر Anne Frank کا قول یاد آتا ہے:

"I can shake off everything as I write;my sorrows disappear, my courage is reborn."

شموئل احمد کے کئی بیباک افسانے (Bold short stories)'' نملوس کا گناہ''،''اونٹ''،''ظہار''،''لنگی''، وغیرہ، اتنے متنازع فیہ بن گئے اور کئی لوگوں کو ہلا کر رکھ دیا کہ افسانہ ''لنگی'' کی وجہ سے ان پر حملہ بھی کیا گیا۔ خیریت پوچھنے کی غرض سے جب راقم نے فون کیا تو قہقہہ لگاتے ہوئے بولے کہ'' ادیب کا کام ہی یہی ہے کہ وہ سماج کی برائیوں کو اجاگر کرے۔ لوگوں کے رویے سے میں مایوس نہیں ہوں بلکہ میری ہمت اور بڑھ جاتی ہے۔''

ایک ذہین ادیب کی تحریر یا تخلیق کا موضوعاتی حصار بہت وسیع ہوتا ہے اور ایک باشعور تخلیق کار اپنی تخلیق میں سماج کی مشترک محسوسات (Common Sensibles) کو مخصوص محسوسات (Special Sensibles) میں ڈھال دیتا ہے تاکہ تخلیق کا فنی رچاؤ برقرار رہے نہ کہ صحافتی انداز سے سماجی صورتحال بیان کی جائے، یہی ایک کامیاب فکشن کی خوبی ہوتی ہے۔ شموئل احمد کی فکشن نگاری کا موضوعاتی دائرہ کافی وسیع ہے اور ان کے ناول یا بیشتر افسانوں میں ایک بات یکساں نظر آتی ہے

کہ ان میں سماج کی مشترک محسوسات کو مخصوص محسوسات بنا کر تخلیق کے پیکر میں ڈھالا گیا ہے، اس طرح ایک کہانی یا کردار کے توسط سے معاشرے کی مجموعی صورتحال سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

شموئل احمد کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بگولے'' اگرچہ ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا تھا، تاہم فکشن نگاری میں ان کی پہچان کا باعث افسانہ ''سنگھاردان'' بنا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ایک مجموعہ سنگھاردان کے نام سے ۱۹۹۶ء میں سامنے لایا۔ افسانہ ''سنگھاردان'' موضوعاتی پیش کش اور فنی برتاؤ میں ایک مثالی افسانہ ہے۔ موضوعاتی سطح پر اس میں ایک تہذیب کا المیہ، بدلتے وقت کا عذاب، نفسیاتی پیچیدگی کو عمدہ فنکاری سے برتا گیا ہے۔ یہ افسانہ اتنا مشہور ہوا ہے کہ کئی زبانوں میں اس کے ترجمے بھی ہو چکے ہیں اور ٹیلی فلمیں اور ڈرامے بھی بنائے گئے ہیں۔ اس افسانے کے موضوعاتی پس منظر سے متعلق خود شموئل احمد اپنی خودنوشت ''اے دل آوارہ'' میں لکھتے ہیں:

''کہانی سنگھاردان مجھے راحت کیمپ میں ملی۔ بھاگلپور فساد میں طوائفوں کا بھی راحت کیمپ لگا تھا۔ وہاں ایک طوائف نے رو رو کر مجھے بتایا تھا کہ دنگائی اس کا موروثی سنگھاردان لوٹ کر لے گئے.... یہی تو ایک چیز آباواجداد کی نشانی تھی۔''

(رسالہ: ثالث، اپریل تا دسمبر ۲۰۱۸ء۔ ص ۳۱)

''سنگھاردان'' کا مطالعہ کرنے کے بعد دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ کہانی کا پس منظر یعنی بھاگلپور فسادات (۱۹۸۹ء) میں ایک طوائف کا موروثی سنگھاردان کا لٹ جانا، اپنی جگہ.... لیکن افسانہ نگار نے مشاہدہ کو فن کی بھٹی میں تاپ کر اس طرح کندن بنایا ہے کہ تخیل کی سطح پر کہانی فسادات کی روداد کے بجائے ایک ایسے فن پارے کی صورت میں ڈھل گئی ہے کہ افسانے کا ایک نیا نفسیاتی پہلو سامنے آیا ہے اور یہ نفسیاتی پہلو رنڈی

کے سنگھاردان کا عکس و معکوس والا نفسیاتی اثر' جو کہ لوٹنے والے کردار برجموہن' اس کی بیوی اور تینوں بیٹیوں کے تغیر شدہ فکر و عمل سے ظاہر کیا گیا ہے۔ایک طرح سے پورا گھر رنڈیوں جیسی صورت اختیار کر گیا تھا۔جیسے:

''برجموہن کو نسیم جان کا سنگھاردان ہاتھ لگا تھا۔سنگھاردان کا فریم ہاتھی دانت جیسا تھا جس میں قد آدم شیشہ جڑا ہوا تھا اور برجموہن کی لڑکیاں باری باری سے شیشے میں اپنا عکس دیکھا کرتی تھیں۔فریم میں جگہ جگہ تیل' ناخن پالش اور لب اسٹک کے دھبے تھے جس سے اس کا رنگ مٹ میلا ہو گیا تھا اور برجموہن حیران تھا کہ ان دنوں اس کی بیٹیوں کے لچھن.....''

''اور برجموہن حیران رہ گیا۔اس کو لگا کہ واقعی نسیم جان شیشے میں بند ہو کر چلی آئی ہے اور ایک دن نکلے گی اور گھر کے چپے چپے میں پھیل جائے گی۔''

اور افسانے کے کلائمکس میں واقعی برجموہن کا شک حقیقت میں بدل گیا کیونکہ اس کی نفسیات پر بھی سنگھاردان اثر انداز ہو چکا تھا:

''برجموہن بستر سے اٹھا۔سنگھاردان کی دراز سے سرمہ دانی نکالی۔آنکھوں میں سرمہ لگایا۔کلائی پر گجرا لپیٹا اور گلے میں لال رومال باندھ کر نیچے اتر گیا اور سیڑھیوں کے قریب دیوار سے لگ کر بیڑی کے لمبے لمبے کش لینے لگا۔''

شموئل احمد کے کئی افسانے احتجاجی نوعیت کے ہیں یعنی ان میں ادبی احتجاج فنی پیکر میں پیش ہوا ہے جس کی ایک عمدہ مثال افسانہ ''گھر واپسی'' اور ''مرگھٹ'' ہے۔افسانہ ''مرگھٹ'' میں فنی اور موضوعاتی طور پر احتجاجی عناصر واضح نظر آتے ہیں' کیونکہ افسانے میں عصر حاضر کے ایک اہم ایشو کو دو کرداروں کے مکالمے اور کہانی کے منظر نامے میں اس طرح سمویا گیا ہے کہ آج کے ہر حساس انسان کی مشترک محسوسات کو مخصوص محسوسات میں پیش کیا گیا ہے۔اب اگر بنیادی موضوع کی بات کریں تو

افسانے میں اگر چہ علامتی انداز اپنایا گیا ہے تاہم اگر متن کی ردتشکیل کر کے فوکس کریں تو یہ ان دہشت پسند لوگوں کی خوں آشام کہانی کا بیانیہ ہے جو مختلف جگہوں یا ملکوں میں مذہب یا سیاست کے نام پر اپنے ہی لوگوں یا عام معصوم لوگوں کو قتل کرتے جارہے ہیں' یہ سوچے سمجھے بغیر کہ جس مقصد کے لئے وہ یہ انسانیت سوز کام انجام دے رہے ہیں کیا وہ صحیح ہیں... یا....غلط.....؟

شموئل احمد کے افسانوں کی تخلیقی نثر دلکش ہوتی ہے' جس کی وجہ سے ایک عام سی سماجی کہانی بھی اپنی تخلیقی ساخت برقرار رکھنے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔افسانہ ''لمبالیٹ'' کی کہانی کے تخلیقی جملوں پر غور کریں تو عام طور پر افسانوں میں برتے جار ہے سطحی قسم کے جملوں اور تخلیقی جملوں کے مابین واضح فرق نظر آئے گا۔جیسے:

''فرمان علی بیٹے قربان علی کی پیٹھ پر لمبالیٹ گیا تھا اور بیٹا بھی قریب المرگ باپ کو اینیس (Aeneas) کی طرح پیٹھ پر لادے شہر شہر گھماتا تھا۔ بیٹے کی پیٹھ دکھتی نہیں تھی۔باپ کی قربت میں اس کے چہرے پر سورج کی روپہلی کرنوں کی تمازت ہوتی اور آنکھیں دوپہر کی طرح روشن۔۔۔۔

اور بیوی.....

بیوی کی آنکھوں میں دھواں سا تیرتا۔وہ بڑبڑاتی۔''

افسانے کا موضوع والدین کی خدمت' لالچ اور مادیت پرستی کے اردگرد گھومتا ہے۔فرمان علی (والد)' قربان علی (وفادار بیٹا)' مرجان علی (مادیت پرستی کا اسیر خود کو ماڈرن سمجھنے والا) اور عثمان علی (جو باپ کی بیماری کو بھی کیش کرتا رہتا ہے۔) افسانے میں یونانی اساطیر اینیس (Aeneas) کا بھی ذکر آیا ہے جو اپنے بیمار باپ کی خدمت گزاری میں وفادار ہوتا ہے اور ہمیشہ اسے اپنے کندھے پر اٹھاتا رہتا تھا۔اینیس کا ذکر ہومر کی ایلیڈ میں بھی آیا ہے۔افسانے کے انجام تک بیٹے قربان علی

کی فرمانبرداری مثالی نظر آتی ہے۔

شموئل احمد کے چند افسانے اگر چہ جنسی چٹخارے کی بھی عکاسی کرتے ہیں تاہم ان میں بھی زیادہ تر دوہرے معیار کے لوگوں کے کردار پرارتکاز نظر آتا ہے۔ باقی افسانے تو سماجی موضوعات کی کہانیاں پیش کررہے ہیں۔اس موضوع پر چند برس قبل ایک انٹرویو (جو کہ سوشل میڈیا فیس بک سائٹ پر شائع بھی ہوا تھا) صدف اقبال کے پوچھے گئے سوال کا جواب دیتے ہوئے انہوں نے کہا تھا:

''میں نے اپنی زندگی میں کل تیس افسانے لکھے ہیں۔(اس کے بعد ان کے کئی اور افسانے بھی سامنے آئے۔) جن میں مشکل سے پانچ ایسے افسانے ملیں گے جن میں جنس کا رنگ گہرا ہے۔ کچھ افسانوں میں جنس کی ہلکی سی آمیزش ہے اور زیادہ تر افسانے ایسے ہیں جن میں جنس کیا عورت دور دور تک نظر نہیں آتی۔لیکن میرا قاری ان افسانوں کو یاد رکھتا ہے جہاں جنس کا رنگ ہے اور چٹخارہ لیتا ہے۔''

تاہم عصری فکشن منظر نامے میں شموئل احمد کی فکشن نگاری خصوصا افسانہ نگاری چند متنازعہ پہلوؤں کی وجہ سے بحث وتمحیص کا موجب بنتی آئی ہے۔جن میں افسانہ "لنگی" کا نام اختصاص کا حامل ہے۔ اس قسم کے بیشتر افسانوں کا گراف Erotic Fiction کے دائرے میں آتا ہے اور اس میں بھی Psycho sexual کے عناصر کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے۔مثلاً افسانہ "لنگی" یا "حلالہ" میں بھی اگر چہ جنسی عناصر کی آمیزش ہیں تاہم ان کا بنیادی مقصد جنسی لذت کی بجائے شہوت پرست افراد کی داخلی کثافت کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ برسبیل تذکرہ۔۔۔یہ واقعہ بھی دلچسپ رہے گا کہ چند برس قبل جامعہ اردو علی گڑھ کے ایک سمینار میں جب شموئل صاحب کا نام افسانہ پڑھنے کے لئے پکارا گیا تو جونہی ڈائس پر آ کر انہوں نے افسانے کا نام " حلالہ " بتایا تو پورا شامیانہ ہنسی سے گونج اٹھا۔ کیونکہ جنس کا موضوع ان کی

افسانہ نگاری کی ایک شناخت بن چکا ہے۔

افسانہ "ظہار" کی طرف توجہ دیں تو ظہار ایک مذہبی اصطلاح ہے جس کی تشریح یہاں پر کرنا اس لئے بھی ضروری نہیں ہے کیونکہ افسانے میں وہ خود ہی پیش ہوئی ہے۔اس کے بعد بنیادی مسئلہ یعنی فقہی مسئلہ "ظہار" کو موضوع بنا کر کہانی کو مختلف سمتوں میں گھمایا گیا ہے۔اور اصلی مسئلہ جانے انجانے یا غصہ کی حالت میں بیوی کو ماں کا درجہ دینا اور مبرزی شہوت (Anal Eroticism)۔۔۔(یہاں پر مبرز کا معنی قاری خود سمجھے گا)۔۔۔۔ سے شروع ہوتا ہے اور یہی سے نفسیاتی طور پر میاں بیوی کی نفسیاتی الجھنوں اور تھوڑے وقفے کی علحیدگی کی کہانی شروع ہو جاتی ہے۔بعد میں کیا ہوتا ہے وہ کہانی سے صاف ظاہر ہے۔

اب افسانے میں بنیادی نکتہ یا کہانی کا کنفلیکٹ موڑ کونسا ہے جو کہ افسانے کو قابل بحث بناتا ہے۔افسانہ اگرچہ ایک طرح سے Pornography کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کی وجہ سے سارا ماجرا کھڑا ہو جاتا ہے۔افسانے میں بیوی ایک انسانی وجود کے برعکس بے روح خوبصورت گڑیاں دکھائی گئی ہے۔جس کی طرف قاری خوبصورت تخلیقی جملوں کو پڑھ کر خود اندازہ لگا سکتا ہے اور پھر شوہر کو بھی آخر پر ''ظہار'' کے کفایہ کے بعد عبادت کی سائکی کی وجہ سے خواہشات سے عاری ایک الگ ہی مخلوق بنا کر دکھایا گیا ہے:

''تف ہے مجھ پر کہ پیشاب دان سے پیشاب دان کا سفر کروں۔۔۔
اس نے وضو کیا اور نماز کے لئے کھڑا ہو گیا۔''

اس طرح سے ظاہر ہو رہا ہے کہ مذہبی احکامات کی انجام دہی کے دوران نفس کی ہر تمنا کو کنٹرول کرنا یا بھلا دینا انسان کو پتھر بنا دیتا ہے۔۔۔لیکن یہاں پر سوال کھڑا ہوتا ہے کہ کیا اسلامی تعلیمات...عبادات کی آڑ میں اس قسم کی نفس کشی کی اجازت دیتی ہیں کہ

انسان اپنی ہر خواہش کو دبا کر ایک پتھر بن جائے اور وہ صرف باوضو ہو کر ایک عابد یا فرشتہ بن کر رہے۔ کیونکہ افسانہ بنیادی طور پر مذہبی مسئلے پر ہی لکھا گیا ہے۔ تو ہر باشعور انسان جانتا ہے کہ دین اسلام ایک دین فطرت ہے جو انسان کی فطرت کا خاص خیال رکھتا ہے۔ وہ دین پر چلنے کا طریقہ بھی سکھاتا ہے اور دنیوی زندگی گزارنے کی رہنمائی بھی کرتا ہے۔ اس تناظر میں دیکھیں تو افسانے کا بنیادی مسئلہ یعنی عبادات کے زیر اثر نفسیاتی پیچیدگی یا نفسیاتی خواہشات کو دبا کر رکھنا کس قسم کی منطقی جواز کی عکاسی کرتا ہے کہ اس کو پڑھنے کے بعد ظہار 'مولوی کے فتوے یا مذہبی احکامات کی پیروی کو موضوع بحث بنایا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ افسانہ کوئی سماجی یا مذہبی بحث چھوڑنے میں ناکام ہے۔ اس میں صرف جمالیاتی حظ کی خفیف سی کیفیت اور ایک ایسے مسئلے کو پیش کیا گیا ہے جس کا کوئی دینی' علمی 'سماجی اور منطقی جواز ہی نہیں نکلتا ہے۔ اگر کوئی خود ہی مذہبی تعلیم پر چل کر اپنے نفس پر ظلم کرے تو اس میں مذہب کا کیا قصور ہے؟

بہرحال' شموئل احمد ایک ایسے معروف افسانہ نگار تھے جو فکشن تخلیق کرنے کا ہنر بھی جانتے تھے اور عصری مسائل و موضوعات کو فن کے قالب میں پیش کرنے میں کامیاب بھی ہوتے تھے۔ ان کی افسانہ نگاری کی پزیرائی ہر جگہ ہو رہی ہے کیونکہ ان کے افسانوں میں تخلیقی رچاؤ' عمدہ کردار نگاری' دلچسپ پلاٹ سازی' موضوع کو برتنے کا تیکھا پن اور اسلوب کی دلکشی مثالی ہوتی تھی۔

☆☆☆

شاہد حبیب

شموئل احمد کی تخلیقی کائنات

شموئل احمد کا شمار ان فنکاروں میں کیا جا سکتا ہے جن کی تخلیقی جودت کی تاب لانے کا تحمل اچھے اچھے کشادہ قلب افراد و شخصیات کے اندر نہیں ہوتا۔ حالانکہ ان کی ادبی زندگی کے طول کے مقابل میں ان کی تخلیقی و تنقیدی پونجی بہت کم ہے اور یہ انگلیوں پہ گنی جا سکتی ہے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ ان کے فن پارے پر مہر تصدیق ثبت کرنے والے ناقدین کی بہ نسبت ان پر چڑھ دوڑنے والے بے مہار لکھاریوں کی تعداد بے شمار ہے۔ سنجیدہ ناقدین نے یا تو انھیں درخور اعتنا نہ سمجھا یا پھر لکھا تو ان کی دھجیاں اڑا کر رکھ دیں۔ لیکن جیسے جیسے ان کی مخالفت میں لکھا گیا، اسی قدر ان کی مقبولیت میں بھی اضافہ ہوتا چلا گیا۔ آج جب ہم ان کی وفات کے بعد ان کے فن پارے کی تفہیم و تجزیے کے لیے غیر جانبدار ہو کر نظر ڈال رہے ہیں تو ہماری کوشش ہونی چاہیے کہ ہر طرح کے تحفظات سے خود کو اوپر اٹھا کر ان کے فن پاروں کی تفہیم نو کی طرف گامزن ہوں۔ کیوں کہ نہ اب وہ رہے نہ ان کو پہلی بار ادبی دنیا میں باضابطہ بریک دینے والے ہر فن مولا ادیب و مدیر زبیر رضوی رہے۔ اس لیے کسی خوف و تردد کے بغیر ادب میں شموئل کے اختصاصات کی توثیق و تصدیق ہونی چاہیے اور ان کی انا کو سکون بخشنے والے فنی و فکری عناصر کی بیخ کنی بھی۔ تاکہ نہ صرف ان کے فن پاروں کا صحیح صحیح تعین قدر ہو، ان کو جائز حق ملے اور ایک سلیم الطبع قاری ان سے بدظن ہو کر ان کے فن

پاروں سے لطف اندوز ہونے میں کراہت محسوس کرے بلکہ مستقبل کے ہم جیسے نوآموز لکھاریوں کو تندرست وتوانا اور مستحکم روایت کی عدم موجودگی میں اپنی انا پروری کے سامان سے گریز کی راہ اپنانے پہ مجبور بھی ہونا پڑے۔

بہرحال شموئل احمد کے ادبی سفر پر نگاہ ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اندر کا تخلیقی فن کار کسی بھی صورت بوڑھا نہیں ہونا چاہ رہا تھا بلکہ وہ دن بہ دن تربیت و تقویت کے زیور سے آراستہ ہوکر جوانِ رعنا کی طرح ایک سبک رفتار سفر پر محوِ خرام تھا لیکن ناگہانی مرض کا شکار ہوکر ان کے اندر کا کہانی کار داستاں سناتے سناتے ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگیا جو کہ ایک بڑا ادبی خسارہ ہے اور اردو فکشن کے ایک دور کا خاتمہ بھی۔ ان کے اندر کا کہانی کار بہت کم عمری میں انگڑائیاں لینے لگا تھا اور اناسی سالہ ایک لمبی عمر بھی پائی تھی، اس کے باوجود ان کی تخلیقی وتنقیدی پونجی اس قدر مختصر کیوں ہے؟ اس کا جواب اس کے علاوہ اور کیا ہوسکتا ہے کہ شموئل بھی بہار کے لاکھوں نوجوانوں کی طرح اوسط فکر رکھنے والے والدین کی خواہشات کی تکمیل پر مجبور ہوکر انجینئرنگ کی طرف رخ کر بیٹھے تھے۔ شموئل احمد نے صدف اقبال کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں کہا ہے کہ ''میں طالب علم اوسط درجے کا تھا لیکن یادداشت ایسی رہی کہ کوئی بھی عبارت نظر سے گزر جاتی تو من وعن ذہن میں محفوظ ہوجاتی۔'' ایسی یادداشت کا حامل شخص جب پورے طور سے فکشن کے لیے وقف ہوتا تو بعید نہیں کہ اردو فکشن ایک ایسی کہانی ان کے ذہن سے اخذ کر پاتا جو عالمی ادب میں ایک نمایاں مقام کی حامل ہو سکتی تھی۔ کیوں کہ انھوں نے یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ ''میرے اندر جو تخلیقیت ہے، اس کا صرف دس فیصد حصہ باہر آیا ہے''۔ ظاہر ہے ان کے تخلیقی سفر کی راہ میں ہوئے انجینئرنگ اور علم نجوم کے ڈائیورژن نے ان کے اندر کے باقی نوے فیصدی کہانی کار کو نکالنے میں روڑا قائم کیا ہے۔ ان کی سب سے پہلی کہانی اس وقت شائع ہوئی جب

وہ درجہ ششم کے طالب علم تھے۔ ''چاند کا داغ'' نام سے ان کی پہلی کہانی پٹنہ کے معروف ادبی رسالے ''صنم'' کے نومبر دسمبر ۱۹۶۲ کے شمارے میں شائع ہوئی۔ اسی طرح کی ایک اور کہانی ان کی شائع ہوئی۔ ظاہر ہے یہ ابتدائی کوشش تھی اس لیے یہ کہانی ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ اس کے بعد ان کی ادبی زندگی میں سترہ سال کا ایک لمبا وقفہ آیا اور اسی کی دہائی میں وہ ایک بار پھر نئی نئی کہانیوں کے ساتھ فعال ہوئے۔ اس کے بعد تواتر کے ساتھ لکھا۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''بگولے'' کے نام سے سرخاب پبلیکیشنز پٹنہ سے ۱۹۸۸ میں شائع ہوا۔ جس میں قصبہ کا المیہ، باگمتی جب ہنستی ہے، سبز رنگوں والا پیغمبر، ٹوٹی دشاؤں کا آدمی، بگولے اور عکس سیریز کے بشمول ۴۱/ کہانیوں سے انھوں نے اپنی شناخت مستحکم کی تھی۔ افسانے کے ساتھ ساتھ انہوں نے ناول نگاری میں بھی طبع آزمائی کی اور ۱۹۹۳ میں ان کا پہلا ناول ''ندی'' کے نام سے موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی سے منظر عام پر آیا جس کے اب تک پانچ سے زائد ایڈیشن نکل چکے ہیں اور ہندی، انگریزی کے علاوے کئی قومی و بین الاقوامی زبانوں میں ترجمے بھی ہو چکے ہیں۔ اس کے بعد دوسرا افسانوی مجموعہ ''سنگھاردان'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ جس کا دیباچہ معروف فکشن نگار اور ناقد طارق چھتاری نے تحریر کیا تھا۔ یہ سمجھ سے بالاتر ہے کہ پہلے مجموعے ''بگولے'' کے اپنے مقدمے میں دیباچے اور تقریظات کی روایت کا مذاق اڑانے والے باغی شموئل کو دوسرے ہی مجموعے میں اپنے اس باغیانہ روش سے انحراف کی ضرورت کیوں پیش آ گئی۔ کیا اس وقت تک انھیں کسی خیر خواہ نے یہ سمجھانے میں کامیابی حاصل کر لی تھی کہ بغیر نقادوں کے سہارے اردو کے ادبی افق پر قائم رہنا اپنی محنت، شوق اور وقت کا ضیاع ہے۔ اگر ایسا ہے تو یہ ایک نئی بحث کو جنم دیتا ہے۔ طارق چھتاری صاحب کے اس دیباچے کے بعد اپنے فکر و فن کی قدر دانی کے تئیں ان کی روش میں بڑی تبدیلی آئی

اور صفدر امام قادری جیسے بڑے ناقد کو شموئل کی خودنوشت ''اے دل آوارہ'' کے تعلق سے اظہار خیال کرتے ہوئے یہ کہنا پڑا کہ ''صارفیت اور ۲۰۲۲ عامہ کی کمزورنس پر شموئل احمد نے کچھ ایسی پختگی سے اپنی انگلی رکھی کہ ادبی کامیابیوں کی تمام شاداب فصلیں انھیں کے گھر آنگن میں گریں''۔ بالفرض اگر صفدر امام قادری کے اس قول کو درست مان لیا جائے تو زبیر رضوی کے ''ذہن جدید'' اور راجندر یادو کے ہندی ماہنامے ''ہنس'' کے ساتھ ساتھ ''روشنائی'' وغیرہ جیسے رسائل میں شائع شموئل کی تحریروں کو کس خانے میں رکھا جائے گا۔ کیا یہ بھی تعلقات عامہ کی کمزورنس پر انگلی رکھنے کے مترادف مانی جائیں گی۔ شموئل کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''القمبوس کی گردن'' ۲۰۰۲ میں نقاد پبلیکیشنز پٹنہ سے شایع ہوا۔ جس میں نو افسانے شامل تھے۔ اسی کے ساتھ دوسرا ناول ''مہاماری'' کے عنوان سے ۲۰۰۳ میں نشاط پبلی کیشنز پٹنہ سے شائع ہوا۔ جس کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۱۲ میں عرشیہ پبلیکیشنز سے شائع ہوا۔ شموئل کا چوتھا اور آخری افسانوی مجموعہ ''عنکبوت'' کے نام سے ۲۰۱۰ میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی سے منظر عام پر آیا جس میں نئے پرانے گیارہ افسانے شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے تیرہ نمائندہ افسانوں کا انتخاب کر کے خود The Dressing Table کے نام سے انگریزی میں ترجمہ کر کے ۲۱۰۲ میں شائع کرایا۔ اس سے قبل 21 شریسٹھ کہانیاں کے نام سے ایک انتخاب ۲۰۰۹ میں ہندی میں ڈائمنڈ بکس نئی دہلی سے شائع ہو چکا تھا۔ پنجابی میں مرگ ترشنا کے نام سے بھی شائع ہوا۔ شموئل کا تیسرا ناول ''گرداب'' ۲۰۱۶ میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس سے شائع ہوا۔ انھوں نے ''اردو کی نفسیاتی کہانیاں'' کے نام سے 13 افسانوں کا انتخاب بھی شائع کرایا۔ ''پاکستان: ادب کے آئینے میں'' کے نام سے مضامین اور افسانوں پر مشتمل ایک انتخاب بھی شائع کرایا۔ خودنوشت سوانحی ناول ''اے دل آوارہ'' کے نام سے ۲۰۱۵ میں شائع ہوا۔

چمراسر کے نام سے چوتھا ناول ایجوکیشنل پبلشنگ ہاس نئی دہلی سے شائع ہوا اور ''علم الاعداد'' کے نام سے علم نجوم پر ایک ضخیم کتاب کی اشاعت ۲۰۲۲ میں این سی پی یو ایل سے عمل میں آئی۔ رومانہ تبسم کے اشتراک سے انھوں نے ''اردو افسانے کی بے وفا عورتیں'' کے نام سے اپنے شاندار مقدمے کے ساتھ ۲۰۲۲ میں ڈھائی سو صفحات پر مشتمل ایک کتاب ترتیب دی، جسے میٹرلنک پبلشرز، لکھنؤ نے بڑے اہتمام سے شائع کیا۔ رانچی اور حیدرآباد یونیوسٹیوں سے ان کے فن پر ایم فل اور پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ محمد غالب نشتر نے ان کے افسانوں کا کلیات ترتیب دیا ہے، اسے بھی میٹرلنک پبلشرز لکھنؤ نے شائع کر دیا ہے اور ناول پر مشتمل کلیات بھی آخری مرحلے میں تھا کہ وقت اجل آ پہنچا۔ محترمہ صدف اقبال (پٹنہ) کو دیئے انٹرویو میں ان سے جب پوچھا گیا کہ ''آپ بنا سیکس کے اچھی کہانی لکھ سکتے ہیں مگر آپ کے زیادہ تر افسانوں کی خمیر سیکس سے تیار کی گئی ہے۔ آخر آپ سیکس کے سحر سے آزاد کیوں نہیں ہوتے؟'' تو ان پر لگے الزامات میں سے ایک بڑے الزام کے تعلق سے جواب دیتے ہوئے ان کا کہنا تھا کہ ''سیکس کے سحر میں میرے ناقد مبتلا ہیں، میں نہیں۔ کمال یہ ہے کہ کسی کو وہ کہانیاں یاد نہیں رہتیں جن میں سیکس نہیں۔ سراب، باگمتی جب ہنستی ہے، چھگمانس وغیرہ کا لوگ ذکر اس لیے نہیں کرتے کہ انھیں سیکس چاہیے، جنس کی نفسیات پر مبنی میری کہانیاں اتنی پاورفل ہوتی ہیں کہ اس کی زد سے بچنا مشکل ہے۔ اس لیے مجھ پر یہ الزام ہے کہ میں جنس کے سحر میں گرفتار ہوں۔'' ان کے اس جواب سے واضح ہے کہ وہ جنسی موضوعات کو اپنی تخلیقات میں نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے کے مقصد سے پیش کیا کرتے تھے۔ ان کا یوں دنیا کو الوداع کہہ دینا ادب کا ایک بڑا خسارہ ہے۔ ہم ایسے باکمال فن کار کو دل کی گہرائیوں سے خراج عقیدت پیش کرتے ہیں اور ان کی بلندی درجات کے لیے دعا گو ہیں۔ ☆☆☆

ڈاکٹر فیروز عالم

شموئل احمد کے افسانوں کی فنی جہات

شموئل احمد کا شمار اردو اور ہندی کے معروف ادیبوں میں ہوتا ہے۔انھوں نے متنوع موضوعات پر نہایت بیبا کی اور بے خوفی کے ساتھ لکھا اور افسانوی فن سے بھی انصاف کیا۔ پلاٹ، کردار نگاری، اسلوب، ہر اعتبار سے ان کے افسانے قابل قدر ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات متنوع ہیں۔ سماجی و سیاسی مسائل پر بھی انھوں نے قلم اٹھایا ہے، نفسیاتی موضوعات کو بھی برتا ہے اور جنسی موضوعات پر بھی بیبا کی سے لکھا ہے لیکن فنکارانہ ہنرمندی کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ وہ اردو کے واحد افسانہ نگار ہیں جنھوں نے علم نجوم سے بھی استفادہ کیا ہے اور اس کی اصطلاحات کو اپنے افسانوں میں بڑی خوبی سے برتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں پر جنس زدگی کا الزام لگایا جاتا ہے جو پوری طرح درست نہیں۔ سعادت حسن منٹو کے بعد اپنے افسانوں میں جنس کو جس ہنرمندی کے ساتھ شموئل احمد نے برتا ہے، شاید ہی کسی نے برتا ہو۔ شموئل احمد کے افسانوں کی سب سے اہم خوبی ان کا تجسس اور دلچسپی سے پر ہونا ہے۔ ان کا کوئی بھی افسانہ قاری کو بور نہیں ہونے دیتا۔ مطالعیت یا Readability کی خوبی ان کے ہر افسانے میں ملتی ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ خواہ مخواہ قصے کو طول دینے اور غیر ضروری تفصیلات سے گریز کرتے ہیں۔ اختصار اور کفایت لفظی کا انھوں نے پورا خیال رکھا ہے۔ وہ تخلیق اور قاری کے درمیان حائل

ہونے کی کوشش نہیں کرتے اور نہ ہی اپنے نظریات تھوپنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کی پوری کوشش قاری کو قصے کے بہاو میں شامل رکھنے کی ہوتی ہے۔ ''سنگھاردان''،''کاغذی پیرہن''، چھگمانس''، القمبوس کی گردن''، ''سراب''، ''آنگن کا پیڑ''،''بہرام کا گھر''،''بدلتے رنگ''،''ٹیبل''،''جھاگ''،''برف میں آگ''،''محمد شریف کا عدم گناہ'' وغیرہ ان کے بہترین اور یادگار افسانے ہیں۔

شموئل احمد نے یوں تو کئی بہترین افسانے لکھے لیکن ''سنگھاردان'' بلاشبہ ان کا شاہکار ہے اور اپنی فنی خوبیوں کی وجہ سے ان کا شناخت نامہ بن گیا ہے۔ یہ دراصل ایک علامتی اور نفسیاتی افسانہ ہے۔منٹو کے افسانے ''ٹھنڈا گوشت'' کا ایشر سنگھ مذہبی جنون اور حیوانی خواہشات کا تابع ہو کر ایک مردہ لڑکی کو اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے لیکن اسے جب اپنے گناہ کا احساس ہوتا ہے تو وہ پوری زندگی کے لیے جنسی طور پر ناکارہ ہو جاتا ہے۔اسی طرح برج موہن نسیم جان کا سنگھاردان ضرور لوٹ کر لے آتا ہے اور اپنی دانست میں اس سے اس کی خاندانی نشانی چھین کر اسے بے شناخت کر دینے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ جذبات کی رو میں بہہ کر یہ سب کچھ ضرور کرتا ہے لیکن اس کے کانوں میں نسیم جان کی آواز ہمیشہ گونجتی رہتی ہے اور یہی آواز اسے آخرکار ایک نفسیاتی مریض بنا دیتی ہے۔اسے اپنی بیوی اور بیٹیاں طوائف جیسی حرکتیں کرتی محسوس ہوتی ہیں اور انتہا تب ہوتی ہے جب وہ خود کو ایک بھڑوا سمجھنے لگتا ہے۔اس افسانے میں دراصل انسانی سرشت پر اس کے اعمال کے اثرات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ افسانہ فرقہ وارانہ فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا ہے جس میں برج موہن ایک طوائف نسیم جان کا سنگھاردان لوٹ کر لے آتا ہے۔ وہ اس کے پاؤں پڑتی ہے کہ سنگھاردان اسے واپس کر دے، وہ اس کا موروثی سنگھاردان ہے اور اس کی نانی کی نشانی ہے۔لیکن اس کا دل نہیں پسیجتا اور اس کی کمر پر لات مار کر چل دیتا ہے۔گھر لا کر

بیڈ روم میں رکھ دیتا ہے۔ صفائی کے بعد وہ چمک اٹھتا ہے اور پرانا سنگھاردان بیکار ہوجاتا ہے۔ سنگھاردان کے آنے کے بعد گھر میں آہستہ آہستہ تبدیلی آنے لگتی ہے اور آہستہ گھر میں سب کے رنگ ڈھنگ بدلنے لگے ہیں۔ بیوی اب کولھے مٹکا کر چلتی تھی اور دانتوں میں مسی بھی لگاتی تھی۔ لڑکیاں پاؤں میں پائل باندھنے لگی تھیں اور نت نئے ڈھنگ سے بناؤ سنگھار میں لگی رہتی تھیں۔ ٹیکہ، لپ اسٹک اور کاجل کے ساتھ وہ گالوں پر تِل بھی بناتیں۔ گھر میں ایک پاندان بھی آ گیا تھا اور ہر شام پھول اور گجرے بھی آنے لگے تھے۔ برج موہن کی بیوی سر شام پاندان لے کے بیٹھ جاتی، چھالیاں کترتی اور سب کے سنگ ٹھٹھا کرتی۔ برج موہن تماشائی بنا سب کچھ دیکھتا رہتا۔

حد تو تب ہوتی ہے جب محلے کے اوباش لڑکوں سے اپنی بیٹیوں کی اشارہ بازی اسے بری نہیں لگتی اور ایک شام وہ خود آنکھ میں سرمہ لگا، کلائی پر گجرا لپیٹے اور گلے میں لال رومال باندھ کر گھر سے باہر نکلتا ہے اور سیڑھیوں کے پاس دیوار سے لگ کر بیڑی کے کش لینے لگتا ہے۔

بیوی اور بیٹیوں کے طوائف کی طرح عمل کرنے کے بعد برج موہن کا دلال کے روپ میں نظر آنا اس بات کا اشاریہ ہے کہ حرام کاری اور حرام مال اپنا اثر دکھا کر رہتے ہیں۔ بددعائیں بھی انسان کی زندگی تباہ کر دیتی ہیں۔

ممتاز افسانہ نگار سلام بن رزّاق نے اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ

> ''ایک اہم سوال یہ ہے کہ آخر برج موہن، اس کی بیوی اور لڑکیوں کے رویوں میں یہ تبدیلی کیوں پیدا ہوئی؟ آئینہ کوئی جادو کا آئینہ تو تھا نہیں۔ اس قضیے کو میں نے یوں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔
>
> برج موہن اور اس کی فیملی جس ماحول کی پروردہ ہے اس پر

افسانہ نگار نے آخر میں روشنی ڈالی ہے۔اس کی بیوی اور لڑکیوں کو جب معلوم ہوتا ہے کہ یہ سنگھاردان ایک طوائف کے گھر سے لوٹا گیا ہے تو آئینے میں اپنا عکس دیکھ کر ان کے تصور میں ایک طوائف کا عکس ابھرا ہوگا اور طوائف کی سوقیانہ ادائیں، چشم وابرو کی بیبا کی اور اس کا بازاروپن رفتہ رفتہ ان کی نفسیات پر اثر انداز ہوا ہوگا۔ خاص طور پر ناخواندہ اور کچی عمر کی لڑکیوں اور لڑکوں پر ایسی باتوں کا اثر جلد ہوتا ہے۔ یہ سب کے مشاہدے کی بات ہے۔اور برج موہن تو خیر ویسے بھی ایک بے مروت، لٹیرا اور غنڈہ ہے۔ایسے شخص کو بھڑوا بننے میں کیا دشواری ہو سکتی ہے۔اس افسانے میں غور کرنے کے لیے اور بھی بہت کچھ ہے۔''

(وھاٹس ایپ گروپ ''بزم افسانہ'' کی وال سے۔تاریخ۔28 دسمبر 2022)

افسانہ ''آنگن کا پیڑ'' بھی فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا ہے جس میں نیم کا پیڑ جس کی برسوں آبیاری کی گئی تھی، دہشت گردوں سے بچنے کے لیے بھاگتے وقت مزاحم ہوتا ہے اور افسانے کا مرکزی کردار اس سے ٹکرا کر گر جاتا ہے۔ایسے افراد جن کی ہر ممکن مدد کی گئی ہو، ان کی بے مروتی اور آنکھیں پھیر لینے کی ذہنیت پر بہت اچھا افسانہ ہے۔

''بہرام کا گھر'' بھی فسادات کے موضوع پر لکھا گیا ایک بہترین افسانہ ہے جس میں منتوں مرادوں سے پالے گئے ایک نوجوان کے فساد میں مارے جانے کے بعد اس کی بیوہ ماں کی ذہنی ونفسیاتی کیفیت کی دردانگیز عکاسی کی گئی ہے۔اس میں فساد کی صورت حال، اس کی نفسیات، لوگوں کے خوف، پولیس والوں کی بے مروتی، کنویں

سے لاش نکالنے والے مزدوروں کی بے حسی، کاروباری ذہنیت اور حرکت وعمل وغیرہ کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔ سماجی، تہذیبی وثقافتی اقدار بھی اس میں دیکھنے کو ملتی ہیں اور فسادیوں کی شقی القلبی بھی جو لاش کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے کنویں میں ڈال دیتے ہیں۔ کنویں سے پہلے ایک سور کی لاش نکلتی ہے اور پھر مختلف انسانی اعضا لیکن اس نوجوان کا دایاں ہاتھ نہیں ملتا جس میں اس نے سونے کی انگوٹھی پہن رکھی تھی اور جس پر انگریزی میں ''اے'' کندہ تھا۔ اس افسانے میں قتل ہونے والے کردار کا کوئی نام نہیں ہے۔ جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ فسادات میں کسی کا نام، چہرہ یا علاقہ نہیں دیکھا جاتا بلکہ کسی خاص مذہب سے تعلق رکھنے والے فرد کو نشانہ بنایا جاتا ہے۔ فسادیوں کو اس سے کوئی مطلب نہیں ہوتا کہ وہ کون ہے، کیا کرتا ہے، اس کی موت کے بعد اس کے گھر کے لوگوں پر کیا گزرے گی، اس کے گھر کی کفالت کون کرے گا۔ اس افسانے کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جہاں ماں اس علاقے میں پہنچتی ہے جہاں اس کا بیٹا قتل کر دیا گیا تھا۔ وہ چوک پر موجود لوگوں سے معلوم کرنا چاہتی ہے کہ بہرام کا گھر اس جگہ سے کتنا دور ہے جہاں اس کا بیٹا مارا گیا تھا۔

''تم یہاں کیا کر رہی ہو بوا؟'' ماموں قریب جا کر بولے۔

''بہرام کا گھر دیکھتی.....''

''اب بہرام کا گھر دیکھ کر کیا ہوگا؟'' ماموں کی جھنجھلاہٹ بڑھ گئی۔

''ذرا دیکھتی۔ اس کا گھر کتنا دور رہ گیا تھا.....؟''

''ماموں نے چہرے کا پسینہ پونچھا۔ بڑھیا حیرت سے ادھر ادھر دیکھ رہی تھی۔ اور دفعتاً اس کی آنکھوں میں بجھی ہوئی لَو کا دھواں تیرنے لگا۔'' (سنگھاردان۔ صفحہ۔ 34)

بھاگل پور کے بدترین فرقہ وارانہ فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے اس افسانے کے ذریعے ایک ماں کے درد و کرب اور ذہنی کیفیت کو بہ خوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وہ ماں اس جگہ کو دیکھ کر یہ اندازہ لگانا چاہتی ہے کہ اس کے بیٹے کے دوست بہرام کا گھر اس جگہ سے کتنا دور رہ گیا تھا جہاں اسے قتل کیا گیا۔ شاید وہ اپنے آپ کو دلاسا دینا چاہتی ہے کہ اگر وہ نزدیک ہوتا تو اس کا بیٹا بہرام کے گھر پہنچ جاتا اور تب شاید اس کی جان بچ جاتی۔

''ٹیبل'' ہمارے سماج، خصوصاً سرکاری دفاتر کے اہل کاروں میں موجود بدعنوانی کی ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار واحد متکلم کا تعلق اقلیتی طبقے یعنی مسلمان سے ہے۔ اسے کلکٹریٹ میں وہ ٹیبل کبھی نہیں ملتا جس پر اوپر کی آمدنی یعنی رشوت ملنے کے زیادہ مواقع ہیں۔ اس ٹیبل پر تین برس سے کیلاش قابض ہے۔ ہر تین سال پر اہلکاروں کا تبادلہ ہوتا ہے اور ان کا ٹیبل بدل جاتا ہے لیکن واحد متکلم کو کبھی اچھا ٹیبل نہیں ملتا جس پر آمدنی کے مواقع ہوں۔ کیلاش اور کلکٹر دونوں راجپوت ہیں اس لیے واحد متکلم کو وہ ٹیبل ملنے کے آثار بہت کم ہیں۔ پھر بھی وہ اپنے دوست اشفاق کی مدد سے علاقے کے ایم ایل اے گردھاری لال کے پی اے تک پہنچتا ہے۔ منتری جی کے لڑکے کے مُنڈن کے لیے پی اے کے کہنے پر سولہ کیلو حلوہ سوہن اور ایک تھان سلک کا انتظام کرتا ہے۔ اس کے لیے اسے اپنی بیوی کا کنگن چرا کر بیچنا پڑتا ہے۔ پھر بھی کام نہیں ہو پاتا۔ پی اے اس سے ریلی کے لیے منی بس کا انتظام کرنے کا مطالبہ کرتا ہے تو وہ انکار کر دیتا ہے۔ وہ بے نیل و مرام واپس گھر لوٹتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو اپنے بیٹے کی طرح بے بس اور مایوس محسوس کرتا ہے جو روز اس سے پھٹپھٹیا کی فرمائش کرتا ہے اور ناامید ہوتا ہے۔ وہ اپنی بیوی سلطانہ سے آنکھیں ملانے کی ہمت نہیں کر پاتا۔ نچلے اور متوسط طبقے کے معاشی مسائل اور اس کی وجہ سے

رشوت خوری اور بدعنوانی کی طرف اس کے مائل ہونے کے رجحان کو اس افسانے میں عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ فرد پر ماحول اور معاشرے کے اثرات کی عکاسی بھی اس افسانے میں بہ خوبی کی گئی ہے۔افسانے کا مرکزی کردار مسلمان ہے۔ اسے حلال اور حرام کا فرق ضرور معلوم ہوگا لیکن اپنے دفتر کے دیگر ملازمین کی دیکھا دیکھی وہ بھی رشوت خوری اور بدعوانی کی بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے کے لیے پریشان ہے۔ بیوی کا کنگن چراتے وقت اور اپنے منصوبے میں ناکامی کے بعد گھر لوٹتے وقت اس کی ذہنی کیفیت کی جو ترجمانی شموئل احمد نے کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسانی نفسیات کے ساتھ ساتھ زبان پر انھیں کس قدر عبور حاصل ہے۔

سرکاری دفاتر میں دھوکہ دھڑی اور اپنا گناہ کسی اور کے سر منڈھ دینے کی فطرت کی بہترین عکاسی ''محمد شریف کا عدم گناہ'' میں کی گئی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار محمد شریف بینک میں اکاؤنٹس کلرک ہے۔اسی بینک کا کیشیر اس کے ساتھ جعل سازی کرتا ہے اور کیش رول پر اس کا دستخط لے کر ڈھائی لاکھ روپے کا غبن کرتا ہے۔تمام لوگ جانتے ہیں کہ محمد شریف ایماندار ہے لیکن وہ یہ ثابت کرنے میں ناکام رہتا ہے کہ یہ غبن اس نے نہیں کیا ہے۔ایک تو بڑی رقم اور اس پر سے بدنامی اور جیل جانے کا خوف اس کے حواس پر طاری ہوجاتا ہے۔وہ شدید دباو اور ڈپریشن کا شکار ہوجاتا ہے اور آخر کار اسی صدمے میں اسے دل کا دورہ پڑتا ہے جو جان لیوا ثابت ہوتا ہے۔

''برف میں آگ'' ایک نفسیاتی افسانہ ہے جس میں ایکسٹرا میریٹل افیئرس کو موضوع بنایا گیا ہے۔سلیمان کو اپنی بیوی کی وفا شعاری، پاک دامنی اور تقدس سے بھی محبت ہے اور محبوبہ رضیہ کا کھلا پن اور بیبا کی بھی پسند ہے۔شادی کے دس سال بعد بھی سلطانہ اس سے پوری طرح کھل نہیں سکی تھی۔لیکن جیوں جیوں سلیمان سے رضیہ کی

قربت بڑھتی گئی، سلیمان کی نظر میں سلطانہ کا احترام بڑھتا گیا۔ ایک دن وہ سلیمان کے ساتھ کپڑے خریدنے بازار جاتی ہے لیکن دکان میں اپنے بھائی کے دوست الیاس کو دیکھ کر وہاں سے واپس آجاتی ہے اور کسی اور دکان سے خریداری کرتی ہے۔ وہ رات کے کھانے میں کریلے میں گُڑ ڈال کر سبزی بناتی ہے جو سلیمان کو پسند نہیں۔ بستر پر بھی اس کی حرکتیں ایسی ہیں جو اس کے مزاج سے میل نہیں کھاتیں اور اس کی سانسوں کی تیز رفتاری اور بدلے ہوئے انداز سے سلیمان کو محسوس ہوتا ہے کہ ''اس کی بانہوں میں سلطانہ نہیں ہے.....کوئی اور ہے.....''

''جھاگ'' ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس میں مرکزی کردار واحد متکلم کی ملاقات بیس سال بعد اس کی محبوبہ سے ہوتی ہے جس کے ساتھ وہ رشتہ استوار کرنے کا خواہش مند تھا لیکن کامیاب نہ ہو سکا تھا۔ واحد متکلم اب شادی شدہ ہے اور اپنی بیوی سے مطمئن اور خوش۔ محبوبہ اب عمر کی ڈھلان پر ہے۔ اب وہ خود ہی اپنا سب کچھ اسے سونپنے کی خواہش مند ہے۔ وہ جب اسے ریستوراں میں لے جاتا ہے تو وہ خود ہی پوچھتی ہے کہ ''اس ہوٹل میں کمرے بھی تو ملتے ہوں گے.....؟'' واحد متکلم کو بیس سال پہلے ہوٹل کے بیرے سے پوچھی ہوئی بات یاد آتی ہے کہ ''یہاں کرائے پر کمرے بھی ملتے ہیں یا نہیں.....؟'' وہ بتاتا ہے کہ یہ صرف ریستوراں ہے، میرا فلیٹ یہاں سے نزدیک ہے۔ وہ اسے اپنے فلیٹ پر لے آتا ہے۔ وہ گھر میں ایک چوڑی آویزاں دیکھتی ہے جس میں ایک چھوٹا سا کالا دھاگہ بندھا ہوا ہے تو سلیمان سے اس کے بارے میں پوچھتی ہے۔ سلیمان اسے بتاتا ہے کہ

> ''یہ میری بیوی کا ٹوٹکہ ہے۔ وہ جب بھی گھر سے باہر جاتی ہے
> اپنی کلائی سے ایک چوڑی نکال کر لٹکا دیتی ہے اور کالا دھاگہ
> باندھ دیتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اس سے غیر عورت کا گھر میں

گزر نہیں ہوتا اور میری نظر بھی چوڑی پر پڑتی رہے گی تو مجھے اس
کی یاد آتی رہے گی۔'' (سنگھاردان۔صفحہ۔79)

وہ ہنستے ہوئے طنزیہ لہجے میں پوچھتی ہے کہ کیا اس کی بیوی شکی ہے تو وہ نفی میں جواب دیتا ہے اور یہ سوال پوچھے جانے پر ناگواری کا اظہار بھی کرتا ہے۔ رضیہ سلیمان کو طعنہ دیتی ہے کہ تمھاری بیوی عورتوں کی نگاہِ بد سے کیا بچائے گی۔ اسے کیا معلوم کہ تم کتنے فلرٹ ہو۔ مجھے معلوم ہے کہ پارٹی میں اچانک روشنی گل ہو جانے پر تم نے اپنے قریب بیٹھی میری سہیلی کے ساتھ کیا کیا تھا۔ پھر وہ آہستہ آہستہ اسے جنسی طور پر مشتعل کرتی ہے اور عین اس وقت جب دونوں انتہا پر ہوتے ہیں، رضیہ کچھ بولتی ہے جو اسے سمجھ میں نہیں آتا لیکن اس کی آواز اسے بے حد مکروہ محسوس ہوتی ہے۔ اس کے ڈھیلے پڑ چکے اعضا اور بے ڈول بدن سے اسے کراہیت ہونے لگتی ہے اور وہ اس سے الگ ہو جاتا ہے۔ رضیہ کی نظر چوڑی سے لٹکے ہوئے دھاگے پر جاتی ہے اور اس کے چہرے پر ایک پراسرار مسکراہٹ رینگ جاتی ہے جو اس بات کی غماز ہے کہ تمھاری بیوی کا ٹوٹکہ کام نہ آیا اور ایک غیر عورت تمھارے گھر میں آ ہی گئی۔ ذیل کے سطور میں افسانے کے کچھ اہم جملے نقل کیے جا رہے ہیں جو اس کی تفہیم میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔

''چالیس کی لپیٹ میں آئی ہوئی عورت اور بچپن کی سرحدوں
سے گزرتا ہوا مرد دونوں ہی اس حقیقت سے فرار چاہتے ہیں کہ
زندگی ہاتھ سے پھسلنے لگی ہے۔'' (سنگھاردان، صفحہ:81)

''وہ جتانا چاہتی تھی کہ مرد کی ذات ہی آوارہ ہے۔ کوئی دھاگہ
اس کو باندھ نہیں سکتا۔'' (سنگھاردان، صفحہ:82)

''آج اس کی مکمل سپردگی کے بعد یہ پچھتاوا ہو رہا تھا کہ میں نے
مقدس دھاگے کی بے حرمتی کی.....ایک وفا شعار عورت کے

عقیدے کو مسمار کیا.....'' (سنگھاردان، صفحہ:82)

''کہرے'' بھی ایک گہرا نفسیاتی افسانہ ہے جس میں ایک ایسے پہلوان کی کہانی بیان کی گئی ہے جو کئی پہلوانوں کو مات دے چکا تھا۔لڑکپن میں اس کی شرارتوں سے تنگ آ کر اس کے سخت گیر ماموں کے یہاں بھساول بھیج دیا جاتا ہے۔وہاں وہ اپنے ماموں زاد بھائی اور اس کی بیوی کا جنسی اختلاط دروازے کی کنڈی سے چھپ کر دیکھتا ہے اور اپنا ہیجان جلق کے ذریعے دور کرتا ہے۔اسے ندامت کا احساس ہوتا ہے اور طے کرتا ہے کہ آئندہ یہ قبیح فعل نہیں کرے گا۔لیکن اپنے نفس پر قابو نہیں رکھ پاتا۔ کثرتِ جلق اس کی صحت خراب کر دیتی ہے اور وہ واپس اپنے گھر آ جاتا ہے اور اپنی صحت پر خوب توجہ دے کر پہلوان بن جاتا ہے۔

وہ عورت کو بے حد کمزور سمجھتا تھا لیکن شادی کی پہلی رات ہی پے در پے جنسی ناکامیوں کی وجہ سے وہ نہ صرف اپنی بیوی کامنی کی نظروں میں گر جاتا ہے بلکہ اپنی نظروں میں بھی بے وقعت ہو جاتا ہے۔وہ کئی بار کوشش کرتا ہے اور کامنی کو جانوروں کی طرح نوچنے کھسوٹنے کی کوشش کرتا ہے لیکن ہر بار اسے ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

''اس نے اپنے ناخن زور سے گڑائے۔کامنی بلبلا اٹھی۔پھر اس نے اپنے ہونٹ کامنی کے سینے پر رکھ دیے اور انگلیاں بازوؤں میں گتھا دیں۔پھر اس کو ہوش وحواس نہیں تھا۔بے پناہ موجیں جب اس کو دور بہا لے گئیں تو اس کو لگا وہ اب ڈوبنے ہی والا ہے اور اب یہ سفر جاری نہیں رکھ سکے گا.....اور پرندے اس کی مٹھیوں سے اب اڑ جائیں گے اور اس سے پہلے کہ وہ سنبھلتا پرندے پھڑ پھڑا کر.....

اس کا بدن ڈھیلا پڑ گیا اور مٹھیاں سمندر کے جھاگ سے بھر

گئیں۔

وہ کامنی سے الگ ہو گیا۔ اس کا دل تیزی سے دھڑکنے لگا اور ایک عجیب سی کمزوری محسوس ہونے لگی۔ اس کو احساس ہوا کہ وہ کامنی سے کمزور ہے اور کامنی جیسے اس پر ہنس رہی ہے۔.....اس کو یکا یک کامنی سے نفرت محسوس ہوئی.....وہ اس کو کمزور سمجھتی ہے.....وہ جو خود اتنی دبلی اور مریل ہے.....اس کے جی میں آیا کامنی پر تابڑ توڑ مکّے برسانا شروع کر دے.....''

(سنگھاردان، صفحہ:92)

شموئل احمد کا افسانہ ''سراب'' دو طبقوں کی سوچ، عمل اور ان کے مابین کش مکش پر مبنی ہے۔ بدرالدین جیلانی ایک اسکول ماسٹر کا بیٹا ہے۔ وہ محلے کی ایک لڑکی حسن بانو کو دل و جان سے چاہتا ہے لیکن بیٹے کے آئی اے ایس بننے کے بعد والدز بردستی اس کی شادی ایک آئی اے ایس کی مغرور اور نک چڑھی بیٹی سے کر دیتے ہیں۔ جیلانی کا تعلق نچلے متوسط طبقے سے ہے جب کہ اس کی بیوی کا تعلق اعلیٰ طبقے سے۔ ان دونوں کے رشتوں کے درمیان یہ طبقاتی فرق ہمیشہ حائل رہتا ہے۔ دلہن جب بیاہ کر جیلانی کے گھر آتی ہے تو نتھنے پھلا کر اور ہونٹ سکوڑ کر کہتی ہے:

''اِٹ اسمیلس....!''

''جیلانی نے ادھر ادھر دیکھا...کس چیز کی بو...؟''

''اٹ اسمیلس لائک ریٹ....!''

''ریٹ...؟''

''دھبڑ...دھبڑ...دھبڑ....!'' کم بخت چوہوں کو بھی اسی وقت دوڑنا تھا۔

''مائی گڈنیس....'' دلہن نے چونک کر سیلنگ کی طرف دیکھا۔
''یہ کمرہ ہے یا تمبو...؟'' (عنکبوت۔صفحہ۔47)

میڈم جب ایک بار وہاں سے نکلتی ہیں تو پھر دوبارہ گاؤں آنے کا نام نہیں لیتیں۔ جیلانی کا دل بے حد چاہتا ہے کہ وہ گاؤں جائیں، گھر والوں اور دوستوں کے ساتھ کچھ وقت گزاریں لیکن میڈم وہاں جانے کے لیے کبھی تیار نہیں ہوتیں اور نتھنے سکوڑ کر کہتیں۔''ہاری بل....! ویراز اسمیل اِن ایوری کارنر آف دی ہاؤس۔'' میڈم کو نہ صرف اس گھر سے نفرت ہے بلکہ اس گھر کے مکینوں اور اور آس پاس کے لوگوں سے بھی نفرت ہے۔ وہ انھیں اپنے برابر نہیں سمجھتیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ گاؤں سے ملنے آنے والوں کے ساتھ بھی نہایت بد دلی اور بدتمیزی سے ملتی ہیں۔ نتیجتاً گھر کے افراد اور گاؤں کے دوستوں کا آنا بند ہو جاتا ہے اور جیلانی تنہائی کا شکار ہوتا چلا جاتا ہے۔ جیلانی اور میڈم جیلانی کے مزاجوں میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ اس لیے ان میں کبھی مفاہمت ہو ہی نہ سکی۔ جیلانی اپنی بیوی کی نظروں میں ہمیشہ اسکول ماسٹر کے بیٹے ہی رہے۔ اور اسی لیے میڈم اکثر''ڈونٹ ڈو لائک دِس...'' اور''دِس از ناٹ دی وے...'' جیسے جملے کہہ کر انھیں ان کی اوقات یاد دلاتی رہتیں۔ ابتدا میں جیلانی کے والد ماسٹر خلیل ان لوگوں سے ملنے آتے ہیں لیکن بہو ڈرائنگ روم میں ان کے لنگی پہن کر بیٹھنے پر اعتراض کرتی ہے۔

''آپ ڈرائنگ روم میں لنگی پہن کر کیوں چلے آتے
ہیں...؟ میرے ملاقاتی آخر کیا سوچیں گے...؟ میرا
ایک اسٹیٹس ہے۔''

جیلانی اس وقت موجود تھے۔ انھوں نے ایک لمحے کے لیے والد محترم کی آنکھوں میں جھانکا۔ جیلانی کی

آنکھیں صاف کہہ رہی تھیں...بھگتو....!''

(عنکبوت۔صفحہ۔52)

جیلانی سوچتا ہے کہ ابا نے اگر حسن بانو سے میری شادی کرادی ہوتی تو شاید یہ دن نہیں دیکھنا پڑتا۔

اس افسانے میں شموئل احمد نے طبقاتی فرق کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات سے بھی آگہی کا بھرپور ثبوت دیا ہے۔ جیلانی اور اس کی بیوی کی کردار سازی میں نفسیات سے خوب کام لیا ہے اور کسی مخصوص صورت حال میں ایک فرد کے ردعمل کی بہترین عکاسی کی ہے۔ بے میل شادی کی وجہ سے اپنے دوستوں میں جینیئس کے نام سے مشہور، اپنے خاندان کے لاڈلے جیلانی کی زندگی جہنم بن جاتی ہے۔ بیوی کی وجہ سے وہ سب سے کٹ کر رہ جاتا ہے اور تنہائی و بے بسی اور ڈپرشن کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔

''مصری کی ڈلی''، ''چھگمانس'' اور ''القمبوس کی گردن'' بھی شموئل احمد کے عمدہ افسانے ہیں۔ ان افسانوں کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ ان میں انھوں نے علم نجوم کی اصطلاحات سے خوب کام لیا ہے۔ اردو میں شاید وہ واحد افسانہ نگار ہیں جنھوں نے علم نجوم سے اپنے افسانوں میں استفادہ کیا ہے۔ زہرہ، عطارد، مشتری، سنبلہ، قمر، زحل، عقرب، مریخ، سرطان، برج حوت، برج ثور، برج حمل، شنی، منگل، روہنی، راہو اور کیتو، شنی اور منگل کا جوگ، شنی کی ساڑھے ساتی، آتشیں برج میں مریخ اور زحل کا اتصال وغیرہ کا استعمال افسانوں میں اس قدر ہنرمندی سے کیا گیا ہے کہ یہ ان کا ناگزیر حصہ بن گئے ہیں۔ انھیں کہانی میں بنیادی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور ان کو ٹھیک سے سمجھے بغیر کہانی کا سرا پکڑ میں نہیں آتا۔

''اور قدرت کے جام جم کو زحل اپنی کاسنی آنکھوں سے سامنے کی کھڑکی سے تکتا تھا....زہرہ پر زُحل کی نظر تھی....زحل کائیاں ہوتا

ہے....سیاہ فام....ہاتھ کھردرے....دانت بے ہنگم....نظر ترچھی....برج جدی کا مالک....برج ولو کا مالک۔''

(افسانہ ''مصری کی ڈلی''۔عنکبوت:صفحہ۔79)

عثمان اور راشدہ شوہر بیوی ہیں۔عثمان ملازمت کے سلسلے میں اکثر باہر رہتا ہے۔پڑوس میں ایک نوجوان الطاف آ کر رہنا شروع کرتا ہے۔وہ دھیرے دھیرے عثمان اور راشدہ کے درمیان شنی کی صورت حائل ہو جاتا ہے اور ان کی ازدواجی زندگی میں زہر گھولنا شروع کر دیتا ہے۔

''زہرہ میں زحل کا رنگ گھلنے لگتا ہے اور پتہ نہیں چلتا....زحل....جس کو شنی بھی کہتے ہیں....شنی جو شنئے شنئے یعنی دھیرے دھیرے چلتا ہے....!

جب میگھ ناتھ کا جنم ہو رہا تھا تو راون نے چاہا کہ لگن سے گیارویں نوگرہ کا سنجوگ ہو۔لیکن نافرمانی شنی کی سرشت میں ہے۔سب گرہ اکٹھے ہو گئے لیکن جب بچے کا سر باہر آنے لگا تو شنی نے ایک پاؤں بارویں راشی کی طرف بڑھا دیا۔راون کی نظر پڑ گئی۔اس نے مگدر سے پاؤں پر وار کیا۔تب سے شنی لنگ مار کر چلتا ہے اور ڈھائی سال میں ایک راشی پار کرتا ہے۔

شنی نے ایک قدم بُرج ثور کی طرف بڑھایا اور دروازے کے مدخل پر پہنچ گیا۔''

(افسانہ ''مصری کی ڈلی''۔عنکبوت:صفحہ۔82-81)

افسانہ ''چھگمانس''میں ہندوستانی سیاست دانوں کی بے ضمیری، منافقت اور حکومت حاصل کرنے کے لیے گراوٹ کی کسی بھی حد تک پہنچ جانے کی عکاسی کی گئی

ہے۔ بھاگل پور فسادات کے تناظر میں لکھے گئے اس افسانے میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح مسلمانوں کا قتل عام کرا کر ایک خاص جماعت کا قائد حکومت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسے افراد اپنی اولاد کی موت کا بھی سیاسی فائدہ اٹھانے سے باز نہیں آتے۔ کپور چند ملتانی ایک ایسا ہی سیاست داں ہے جو الیکشن جیتنے کے لیے وہاب استاد کو پیسے دے کر جلوس میں بم پھنکواتا ہے اور نتیجے کے طور پر علاقے میں فساد پھیل جاتا ہے۔ لوگوں کو اس کی کرتوت کے بارے میں معلوم ہو جاتا ہے تو وہ بھاگ کر مدراس چلا جاتا ہے۔ اسے جب پتہ چلتا ہے کہ اس کا بیٹا مول چند جو بائیں بازو کا ایکٹوسٹ بن گیا تھا، پولیس کے ذریعے مار دیا گیا تو اس کو اپنی سیاست چمکانے کا موقع ہاتھ آتا محسوس ہوتا ہے۔

''القمبوس کی گردن'' ایک بہترین علامتی افسانہ ہے جس میں کہیں کہیں داستانوی اسلوب بھی نظر آتا ہے۔ اس میں سیاست دانوں کے ذریعے اقلیتوں کے خلاف فسادات برپا کر کے حکومت حاصل کرنے کی سازش کو طشت از بام کیا گیا ہے۔

> ''زائچہ میں شمس و زحل دونوں مائل بہ زوال تھے۔ مشتری برج جدی میں تھا۔ عطارد اور زہرہ کا برج عقرب میں اتصال تھا۔ ملنگ نے بتایا کہ مریخ جب سرطان سے گزرے گا تو اس کے تاریک دن شروع ہوں گے۔ مریخ برج ثور میں تھا اور سرطان تک آنے میں چالیس دن باقی تھے۔ عسطیہ کی نظر تخت جمہویہ پر تھی۔ چالیس دن بعد امیر کا انتخاب ہونا تھا۔''
>
> (افسانہ ''القمبوس کی گردن''۔ عنکبوت: صفحہ۔143)

شموئل احمد کا ایک نہایت پرتاثیر افسانہ ''کاغذی پیرہن'' ہے۔ اس ناول میں آمنہ کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ آمنہ مختلف گھروں میں کام کر کے اپنے

شرابی شوہر شبراتی اور بیٹے ببلو کا پیٹ پالتی ہے۔ شبراتی ہے تو شرابی اور نکھٹو لیکن آمنہ کو دل سے چاہتا ہے اور جب کبھی کچھ کما لیتا ہے تو اس کے لیے کچھ نہ کچھ ضرور لاتا ہے۔ آمنہ ببلو کو پڑھانا چاہتی ہے اور اسی لیے وہ ہر مہینے اپنی تنخواہ میں سے پیسے بچا کر بی بی جی کے پاس جمع کر دیتی ہے تا کہ اسکول میں بیٹے کا داخلہ کرا سکے۔ وہ گھر میں اس لیے رقم نہیں رکھتی کہ شبراتی شراب پینے کے لیے گھر کے کونے کھدرے میں پیسہ تلاش کرتا پھرتا تھا، دوسرے چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کی تکمیل میں بھی خرچ ہو جانے کا اندیشہ تھا۔ بی بی جی نے اسے رہنے کے لیے اپنا گیرج دے دیا ہے۔ آمنہ جب بی بی جی سے اپنے پیسے واپس مانگتی ہے تو وہ ٹال مٹول کرنا شروع کر دیتی ہیں کیوں کہ انھوں نے وہ پیسہ خرچ کر دیا ہے۔ آخر کار جب اس کا اصرار بہت بڑھتا ہے تو پیسے کے بدلے وہ اپنا ٹی وی سٹ اسے دے دیتی ہیں۔ آمنہ پہلے تو ٹی وی نہیں لینا چاہتی لیکن پھر بھاگتے بھوت کی لنگوٹی سمجھ کر مجبوری میں وہ رضامند ہو جاتی ہے۔ ٹی وی لے کر جب وہ گیرج میں واپس آتی ہے تو ببلو کی خوشی کا ٹھکانہ نہیں رہتا۔ اسے یقین ہی نہیں آتا کہ وہ ٹی وی اب ان لوگوں کی ملکیت ہے۔ بیٹے کو خوش دیکھ کر آمنہ بھی خوش ہو جاتی ہے۔ وہ آلو کا پراٹھا بناتی ہے، کھیر بناتی ہے۔ ببلو کو کھلا کر وہ اپنا ہاتھ منہ دھوتی ہے، کپڑا بدلتی ہے، بالوں میں کنگھی کرتی ہے، چہرے پر پاؤڈر لگاتی ہے، ماتھے پر بندی سجاتی ہے اور موڑھے پر بیٹھ کر شبراتی کا انتظار کرنے لگتی ہے۔ وہ دراصل شبراتی کو سرپرائز دینا چاہتی ہے۔

> ''شبراتی حیران رہ جائے گا...وہ سمجھ جائے گا کہ اس سے چرا کر پیسے جمع کرتی ہے لیکن اب پیسے کہاں سے آئیں گے....؟ آخر ببلو کا نام تو لکھانا ہے ...؟ شاید اور دو تین گھروں میں کام کرنا پڑے....رقم پیشگی مانگ لے گی....اس بار زمین میں گاڑ کر رکھنا ہے۔''

(افسانہ ''کاغذی پیرہن''۔ عنکبوت:صفحہ۔124-123)

لیکن جب شبراتی آتا ہے تو اسے ٹی وی دیکھ کر کوئی خوشی نہیں ہوتی اور نہ ہی وہ آمنہ سے اس کے بارے میں کچھ پوچھتا ہے کہ اس نے کہاں سے خریدا، کتنے میں خریدا۔ بلکہ وہ آمنہ کو سجا سنورا دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے۔ اس کے ذہن میں کچھ اور ہی چل رہا ہے۔ پریشانی کے عالم میں ادھر ادھر ٹہلتا رہتا ہے اور پھر گھر سے باہر نکل جاتا ہے۔ آمنہ جب اسے تلاش کرنے نکلتی ہے تو اسے ببلو سے پوچھتے ہوئے پاتی ہے۔

''گھر میں کون کون آتا ہے....؟''

''کوئی نہیں....''

''اماں کہاں کہاں جاتی ہے؟''

''اماں کام کرنے جاتی ہے۔''

آمنہ کو لگا کسی نے اس کے سینے پر برچھی گھونپ دی ہے۔ اس نے ببلو کو لپٹا لیا اور پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی۔''

(افسانہ ''کاغذی پیرہن''۔ عنکبوت:صفحہ۔124)

ایک عورت جو دن رات محنت کر کے پورے کنبے کی کفالت کر رہی ہے۔ جس نے شوہر اور بچے کے لیے اپنی زندگی کی تمام خواہشات قربان کر دی ہیں۔ اس پر جب شوہر شک کرے تو اس سے بڑھ کر اس کے لیے کیا المیہ ہو سکتا ہے۔ اس افسانے میں مرد اساس معاشرے میں عورت کی صورت حال اور اس کی مجبوری اور بے بسی کی حقیقی ترجمانی کی گئی ہے۔ آمنہ کا کردار پوری توانائی کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے اور حد درجہ متاثر کرتا ہے۔

شموئل احمد کے افسانوں کا ایک خاص وصف سراپا نگاری ہے۔ وہ کسی کردار کا ایسا جیتا جاگتا سراپا بیان کرتے ہیں کہ اس کی شخصیت اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ

اجاگر ہو جاتی ہیں۔ کردار خواہ مثبت ہو یا منفی، افسانہ نگار لفظوں کے ذریعے اس کی ایسی تصویر کشی کرتا ہے کہ وہ ہماری آنکھوں میں مجسم ہو اٹھتا ہے۔ افسانہ ''القمبوس کی گردن'' میں ملنگ کا سراپا ملاحظہ کیجیے۔

''ملنگ کے گیسو خالص اون کی مانند تھے اور آنکھیں روشن چراغوں کی طرح منور تھیں۔ اس کی سبھی انگلیوں میں انگوٹھیاں تھیں جن میں نگ جڑے ہوئے تھے۔ بائیں کلائی میں تانبے کا کڑا تھا اور گلے میں عقیق کی مالا جس میں جگہ جگہ سنگِ سلیمانی اور زبرجد پروئے ہوئے تھے۔ ملنگ کا چہرہ صیقل کیے ہوئے پیتل کی طرح دمک رہا تھا۔''

(افسانہ ''القمبوس کی گردن''، عنکبوت: صفحہ۔141)

شموئل احمد کی نثر میں سادگی، بے ساختگی اور روانی کے ساتھ ساتھ ترسیلیت اور تخلیقیت کی خوبی ملتی ہے۔ ان کے افسانوں کے بعض جملے اپنی معنی خیزی اور تخلیقیت کے سبب یادگار ہو گئے ہیں۔ مثلاً

''مذہب بڑھاپے کا لباس ہے۔''

(افسانہ ''سراب''، عنکبوت: صفحہ۔53)

''غریب کا حسن اصلی ہوتا ہے۔''

(افسانہ ''ظہار''، عنکبوت: صفحہ۔28)

''جلّت اگر جانور ہوتی تو بلی ہوتی....''

(افسانہ ''ظہار''، عنکبوت: صفحہ۔30)

''اطاعت لکیر پر چلاتی ہے اپنی راہ خود نہیں بناتی۔''

(افسانہ ''سراب''، عنکبوت: صفحہ۔45)

''اونٹ کی سرکشی آنکھ سے شروع ہوتی ہے۔پس آنکھ کو بچاؤ....''

(افسانہ''اونٹ''عنکبوت:صفحہ۔56)

''عورت لاکھ ان پڑھ سہی مرد کی آنکھوں میں بھوک بہت جلد پڑھ لیتی ہے۔''

(افسانہ''اونٹ''عنکبوت:صفحہ۔58)

''خدا شکر خورے کو شکر دیتا ہے۔''

(افسانہ''اونٹ''عنکبوت:صفحہ۔59)

''خدا بے نیاز ہے اور آدمی پر امید....''

(افسانہ''محمد شریف کا عدم گناہ''عنکبوت:صفحہ۔103)

''رشتے مرجھا جاتے ہیں....مرتے نہیں ہیں....!''

(افسانہ''جھاگ''عنکبوت:صفحہ۔105)

''چالیس کی لپیٹ میں آئی ہوئی عورت اور بچپن کی سرحدوں سے گزرتا ہوا مرد دونوں ہی اس حقیقت سے فرار چاہتے ہیں کہ زندگی ہاتھ سے پھسلنے لگی ہے۔''

(افسانہ''جھاگ''عنکبوت:صفحہ۔113)

شموئل احمد کے کچھ افسانوں میں یہ خامی نظر آتی ہے کہ وہ جنسی موضوعات پر قلم اٹھاتے ہوئے بعض اوقات فحاشی پر اتر آتے ہیں۔ان مقامات پر بھی وہ بے تکان صفحے کے صفحے سیاہ کرتے چلے جاتے ہیں جہاں صرف اشارے سے کام چلایا جا سکتا ہے۔''عنکبوت''اسی قسم کا افسانہ ہے۔اگر چہ اس میں عصر حاضر کی دوہری اور منافقت بھری زندگی اور انٹرنیٹ پر دستیاب فحش سائٹس کے مایا جال میں پھنسی نئی نسل کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے لیکن اس میں پیش کردہ مناظر پورنوگرافی کی مثال پیش کرتے ہیں۔

فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو شموئل احمد ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانے اپنے دلچسپ آغاز، واقعات کی ماہرانہ بنت کے ذریعے اختتام تک قاری کو تجسس میں مبتلا رکھنے کی سکت،فطری انجام، عمدہ اور حسب ضرورت جزئیات نگاری، موثر کردار نگاری، انسانی نفسیات کی بہترین عکاسی اور دلنشیں اسلوب کا مرقع ہیں۔کہا جاتا ہے کہ اچھا ناول یا افسانہ وہ ہے جسے پڑھنے کے بعد قاری غور وفکر پر مجبور ہوجائے۔ دراصل تخلیق جہاں ختم ہوتی ہے وہیں سے وہ قاری کے ذہن میں اس کا آغاز ہوتا ہے اور وہ اس کے اسباب وعلل پر سوچنا شروع کرتا ہے۔شموئل احمد کے بیشتر افسانوں میں یہ خوبی ملتی ہے۔ان کے افسانے خواہ کسی بھی موضوع پر ہوں، ہمیں سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔انھوں نے سماجی تضادات، معاشرتی توہمات، سیاسی ریشہ دوانیوں، انسانی اقدار کے زوال، اعلیٰ اور ادنیٰ طبقوں کے درمیان آویزش، اونچے طبقے کی مکاری اور منافقت اور نچلے طبقے کے افراد کی مجبوری و بے بسی کو جس خوبی سے پیش کیا ہے وہ انھی کا حصہ ہے۔

☆☆☆.....

☆۔۔عارض ارشاد

ریڈیائی ڈرامہ

قدرت کا کرشمہ

فہرست کردار

نام	پیشہ	عمر
محسن	ad ڈائیریکٹر	34 - 38 years
کاجل	فلمی اداکارہ (محسن کی بیوی)	32 - 35 years
نیہا	میک اپ آرٹسٹ	25 - 30 years
ڈاکٹر ماتھر	ڈاکٹر	50 - 55 years
ریکھا	نامی کردار	28 - 30 years

.....

1

(کڈھائی میں گرم تیل میں سبزی وغیرہ ڈالنے کی اور برتنوں کی آوازیں۔۔۔)

محسن : ہمہ!!!! یہ گئی dinner کے لئے سبزی کڈھائی میں۔۔۔کاجل بھی آتی ہی ہوگی۔۔۔ہم میاں بیوی اپنے اپنے کام میں اتنا مشغول ہوگئے ہیں کہ اب ایک دوسرے کو وقت ہی نہیں دے پاتے۔۔۔ میں ٹھہرا Ad ڈائریکٹر اور میڈم فلمی اداکارہ۔۔۔مگر۔۔مگر! آج کا دن ہم دونوں کے لئے بہت خاص ہے۔۔۔آج ہماری شادی کی سالگرہ ہے۔۔۔پورے چھ سال ہوگئے ہیں ہمیں ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے ہوئے (exitement کے ساتھ)اورآج۔۔۔آج کا دن اس لئے بھی خاص ہے کیونکہ ڈاکٹر ماتھر نے جو good news مجھے فون پر دی وہ جب میں کاجل کو سناؤں گا تو وہ خوشی سے جھوم اٹھے گی۔۔۔اسی لئے تو میں نے آج گھر جلدی آکر سارے نوکروں کو چھٹی دے دی تاکہ میں کاجل کے لئے یہ surprise پلان کرسکوں۔۔۔ہمہ!!living روم کا decoration تو ہوگیا، cake بھی آگیا،madam کے لئے تحفہ بھی ready ہےاور Dinner بھی بس تیار ہواہی سمجھو۔۔۔ مجھے تو آج بھی وہ دن یاد ہے جب اپنے پہلے ad assignment کے لئے مجھے دلی سے Mumbai بھیجا گیا تھا اور پھر وہاں کاجل سے میری ملاقات ہوئی۔۔۔

(ایسی موسیقی جس سے flash back آنے کا پتہ چلے)

2

(کار کے چلنے کی آواز ، پس منظر میں پاس سے گزرتے ٹریفک کا شور)

محسن : مس کاجل۔۔۔آپ کا یہ انداز میری سمجھ سے پرے ہے۔۔۔

کاجل : کون سا انداز مسٹر محسن۔۔۔میں کچھ سمجھی نہیں

محسن : پرسوں shooting کے دوران آپ کا مجھ پر برس پڑنا اور آج سب کچھ چھوڑ چھاڑ کے مجھے Airport چھوڑنے کے لئے وقت نکالنا۔۔۔میری کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا!!!

کاجل : اووو!!! تو یہ بات ہے۔۔۔چلئے آپ کا یہ confusion میں دور کر دیتی ہوں۔۔۔دراصل جب سے ہوش سنبھالا ہے، میں نے independent زندگی گزاری ہے۔۔۔نہ کوئی جھنجھٹ، نہ سوال، نہ جواب اور نہ کوئی روک ٹوک۔۔۔میں وہی کرتی آئی ہوں جو میرے دل کو صحیح لگتا ہے۔۔۔

محسن : مگر ان باتوں کا میرے سوال سے کیا تعلق۔۔۔!

کاجل : مسٹر محسن۔۔۔!تعلق ہے اور وہ یہ کہ میں نے آپ کو ایک مقصد سے ڈانٹا بھی اور اسی مقصد سے آج آپ سے ملنے بھی آئی ہوں۔۔۔

محسن : مقصد!!!۔۔۔کیسا مقصد۔

کاجل : دراصل جب آپ شوٹنگ کے دوران اداکاروں کو direction دیتے تھے تو میں نے یہ محسوس کیا کہ مجھے سمجھاتے ہوئے آپ کے لہجے میں خاصی تبدیلی آجاتی تھی۔۔۔

محسن : تہ، تہ، تبہ۔۔۔تبدیلی۔۔۔مطلب کیا ہے آپ کا۔۔۔

کاجل : میرا مطلب وہی ہے جو آپ سمجھ رہے ہیں۔۔۔صاف الفاظ میں بات یہ ہے کہ میں نے آپ کی آنکھوں میں اپنے لئے پیار دیکھا ہے۔

محسن : اے،اے،،ایسا نہیں ہے۔۔۔آپ کو کوئی غلط فہمی ہوئی ہے۔

کاجل : ہاہاہا۔۔۔غلط فہمی اور مجھے۔۔۔پچھلے دو سالوں میں industry میں اتنی پہچان تو ہوگئی ہے کہ ہوس اور پیار بھری نظروں میں فرق کرسکوں۔۔۔سچ بات یہ ہے کہ اتنے برسوں میں اگر کسی کی شرافت، لہجے اور معصومیت نے مجھے قائل کیا ہے تو وہ صرف اور صرف آپ ہیں۔۔۔میں بھی آپ سے محبت کرنے لگی ہوں۔۔۔اسی لئے میں نے اس دن آپ کو بے وجہ برا بھلا کہا کیونکہ میں جاننا چاہتی تھی کہ آپ واقعی سلجھے ہوئے ہیں یا اوروں کی طرح شرافت کا لبادہ اوڑھے ہوئے وہی عام سے مرد ہیں۔۔۔ ego کے غلام۔۔۔مگر۔۔۔مگر آپ نے خود کو نہ صرف ثابت کیا بلکہ میرا دل بھی جیت لیا۔

محسن : مہ،مہ،مگر۔۔۔وہ کیسے؟

کاجل : وہ ایسے کہ آپ اگر شرافت کا جھوٹا ناٹک کر رہے ہوتے تو آپ کی مردانہ انا، بے وجہ ایک عورت سے تکرار ہونے پر آپ کو خاموش نہیں رہنے دیتی۔۔۔کہتے ہیں نا کہ کبھی کبھی خاموشی بھی بہت کچھ کہہ جاتی ہے۔

محسن : تو کیا کہتی ہے میری خاموشی۔

کاجل : یہی کہ آپ میرا ساتھ چاہتے ہیں اور میں۔۔۔آپ کا۔

محسن : مگر۔۔۔کاجل جی،اس خاموشی کی گہرائی اتنی ہی نہیں۔

کاجل : میں جانتی ہوں۔اور سمجھتی بھی ہوں۔۔۔لیکن میرا ماننا ہے کہ اگر محبت سچی ہو تو دنیا کی بنائی سماجی اور مذہبی دیواریں بھی اسے روک نہیں سکتیں۔۔۔

محسن : مہ،،مگر۔۔!

کاجل : مگر۔۔۔!مگر کیا۔۔۔کیا آپ مجھے پسند نہیں کرتے۔۔۔پیار نہیں کرتے مجھ سے.....

محسن : ایسی بات نہیں ہے۔۔۔لیکن آپ کو شاید اندازہ نہیں ہے کہ،۔۔کہ یہ سب کتنا مشکل ہوگا۔

کاجل : محسن۔۔۔!اگر آپ ساتھ دیں۔۔۔تو سب مشکلیں آساں ہوں گی۔

(کچھ لمحوں کی خاموشی کے بعد محسن آہ بھرتے ہوئے)

محسن :لیجئے Airport بھی آ گیا۔۔۔

(گاڑی کے رکنے اور دروازہ کھلنے کی آواز)

کاجل : تو۔۔۔جا رہے ہیں آپ۔۔۔بنا کچھ جواب دئے!!

محسن : (ہنستے ہوئے لہجے میں) کمال ہے۔۔۔مجھے لگا تھا کہ آپ میری خاموشی کا مطلب خوب سمجھتی ہیں۔۔۔

کاجل : (exitement سے)تو کیا۔۔۔۔!!!

محسن : جی ہاں۔۔۔میں نے بھی فیصلہ کر لیا۔۔۔اب جو بھی ہوگا۔۔۔

(محسن اور کاجل ایک ساتھ)۔۔۔دیکھا جائے گا۔۔۔ہاہاہاہاہا۔۔۔

(تھوڑی سی موسیقی اور اس کے بعد مسلسل door bell بجنے کی آواز کے ساتھ)

scene 1 resumes with same characters and same place

محسن :لگتا ہے کاجل آ گئی۔۔۔(دروازے کی طرف جاتے ہوئے)

ارے آیا۔۔۔آیا۔۔۔بھئی

(دروازہ کھولنے کی آواز)

ارے۔۔ارے۔۔۔یار تھوڑا سا بھی صبر نہیں تمہیں۔۔۔

(دروازہ بند ہونے کی آواز)

کاجل : (چلتے چلتے) نہیں۔۔۔بالکل نہیں۔۔۔کم سے کم آج کے دن تو نہیں۔ ۔۔ارے واہ تم نے تو پورا انتظام بھی کروایا ہے پارٹی منانے کا۔۔۔

محسن : انتظام کروایا نہیں ہے بلکہ خود کیا ہے۔۔۔میڈم!

کاجل : تمہارا مطلب ہے یہ سارا decoration، یہ صفائی، کمرے میں یہ کرسی میز۔۔۔یہ سب تم نے اکیلے کیا۔۔۔مگر کیوں؟

محسن : (حیرانی سے) کیوں!!! کیا تمہیں یاد نہیں کہ آج کیا دن ہے۔۔۔

کاجل : (سوچتے ہوئے آہستہ بڑبڑاتے ہوئے) آج۔۔آج کیا دن ہے بھلا ۔۔جو محسن نے اس سب کے لئے اتنا وقت نکال کرا کیلے اتنا کچھ نہیں!!! آج تو 18 مئی ہے۔آج تو ہماری شادی کی سالگرہ ہے۔۔۔کام کے چکر میں تو میں بھول ہی گئی۔۔۔اب کیا کروں۔۔۔میں نے تو کوئی gift بھی نہیں لایا۔۔۔

محسن : (سنجیدگی سے) کس سوچ میں ڈوب گئی۔۔۔کیا تمہیں سچ میں یاد نہیں۔

کاجل : (دلکش انداز سے) ارے محسن تم تو serious ہو گئے۔۔۔میں تو بس check کر رہی تھی کہ اگر کبھی میں واقعی میں یہ دن بھول جاؤں تو تمھارا ریکشن کیا ہوگا۔۔۔بھلا آج کا دن بھی میں کبھی بھول سکتی ہوں ۔۔۔آج ہی کے دن تو ہم دونوں دنیا سے بغاوت کر کے ایک ہوئے تھے۔۔۔happy anniversary میری جان۔

محسن : تمہیں بھی۔۔۔(کوئی تحفہ کھولنے کی آواز)

کاجل :یہ کیا ہے۔۔۔اتنا قیمتی neclace .....!!

محسن : قیمتی!!!تم سے زیادہ نہیں۔۔۔آؤ میں یہ تمہیں اپنے ہاتھوں سے پہنا کر

اپنے تصور کو حقیقت میں دیکھ لوں۔۔۔

کاجل : ٹھیک ہے۔۔۔لو یہ میں بیٹھ گئی تمہارے پاس، پہنا لو اپنے ہاتھوں سے میرے گلے میں یہ ہار اور کر لو اپنی تمنا پوری۔۔۔(خود کلامی) اب میں کیا کروں ۔۔۔اب تو محسن کو پورا پتہ چل جائے گا کہ مجھے آج کا دن یاد ہی نہیں تھا۔۔۔

کاجل!!! پہلے تو سنبھال لیا لیکن اب مشکل ہے۔۔۔میں نے تو کوئی gift ہی نہیں لایا۔۔۔اب۔۔اب کیا کروں۔۔۔idea!!!(بات کرتے ہوئے)محسن یہ gift واقعی بہت خوبصورت ہے۔۔۔

محسن : خوبصورت تو ہے لیکن تم سے زیادہ نہیں۔۔۔اچھا تم بتاؤ کیا لائی ہو میرے لئے۔۔۔

کاجل : تہ، تہ، تم، تمہارے لئے!!الائی ہوں نا gift۔۔۔امم، امم۔۔۔ہاں! ایک ایسی خوشخبری جسے سن کر تم اچھل پڑو گے۔۔۔

محسن : ارے واہ۔۔۔!تب تو تم مجھ سے آج دو gift لوگی۔۔کیونکہ مجھے بھی تمہیں ایک good news سنانی ہے۔۔

کاجل : (حیرانی سے)اچھا۔۔۔! تو سناؤ

محسن : ایسے نہیں۔۔۔تم fresh ہو جاؤ۔۔۔اس کے بعد celebrate کریں گے پھر dinner ۔۔۔اور اس کے بعد باقی باتیں۔۔۔

کاجل : لیکن۔۔۔!

محسن : لیکن ویکن کچھ نہیں۔۔۔بس اب جلدی سے fresh ہو کر آ جاؤ۔۔۔

(سین کی اختتامی موسیقی)

3

(کھانا کھاتے ہوئے cuttlery اور plate وغیرہ کی اور قہقہوں کی آوازیں)

محسن : لو بھئی celebration بھی ہوگئی اور dinner بھی۔۔۔اب چلو بتاؤ وہ خوشی کی بات.....!!

کاجل : نہیں پہلے تم بتاؤ۔۔۔تمہارے پاس آخر کون سی خوشی کی خبر ہے۔

محسن : بھئی یہ تو cheating ہے۔۔۔تمہارے پاس جو خوشخبری ہے وہ تو میرا تحفہ ہے۔۔۔اسلئے پہلے تمہارا بولنا بنتا ہے۔۔۔ہے کہ نہیں۔۔۔

کاجل : بات تو صحیح ہے لیکن پھر بھی میں تمہاری والی news پہلے سننا چاہتی ہوں pleaaaase ۔۔۔!

محسن : اچھا بابا ٹھیک ہے۔۔۔تو سنو۔۔۔آج دوپہر میں ڈاکٹر ماتھر کا فون آیا تھا۔۔۔انہوں نے کہا کہ جو چند دن پہلے تمہاری طبیعت خراب ہوئی تھی اس بات کے لئے گھبرانے کی کوئی ضرورت نہیں۔۔۔۔

کاجل : thank God۔۔۔میں بھی پریشان تھی اُس بات کو لے کر۔۔۔یہ تو واقعی میرے لئے خوشی کی خبر ہے۔

محسن : ارے یہ تو ابھی آدھی ہی خبر ہے۔۔۔پوری بات سنو گی تو خوشی دوبالا ہو جائے گی۔

کاجل : اچھا! تو یہ بات ہے۔۔۔پھر بتاؤ جلدی سے۔۔

محسن : ہاں، ہاں۔۔۔!!! بتاتا ہوں۔۔۔انہوں نے۔۔۔مزید۔۔۔کہا۔۔۔کہ۔۔۔کہ۔۔۔

کاجل : محسن پلیز!!!اب suspense مت بڑھاؤ.....!!

محسن : اچھا بابا سنو!!انہوں نے کہا you are expecting ۔۔۔تم ماں بننے والی ہو اور میں ۔۔۔papa ۔۔ہاہاہا

کاجل : (حیرانگی سے) what ۔۔۔نہیں ۔۔۔یہ نہیں ہوسکتا۔

محسن : کیا ہوا کاجل، تم خوش نہیں ہو۔۔۔اتنے سالوں کے بعد تو یہ گھڑی دیکھنے کو نصیب ہوئی۔۔۔

کاجل : محسن ۔۔۔محسن ۔۔۔مجھے سمجھ نہیں آرہا کچھ بھی ۔۔۔یہ وقت اس چیز کے لئے صحیح نہیں ۔۔۔بالکل بھی نہیں.....

محسن : کاجل آخر بات کیا ہے ۔۔۔تم اتنا hyper کیوں ہو رہی ہو۔۔۔

کاجل : بات hyper ہونے والی ہی ہے ۔۔۔میری اتنے برسوں کی محنت پر پانی پھر جائے گا۔۔۔میرا ۔۔میرا career تباہ ہو جائے گا۔۔۔

محسن : کیسی باتیں کر رہی ہو تم ۔۔۔تمہارا career کہاں سے تباہ ہو جائے گا۔۔۔کچھ مہینوں کی ہی تو بات ہے ۔۔۔اس کے بعد تم واپس اپنا کام شروع کر سکتی ہو۔۔۔

کاجل : واہ!!! کتنی آسانی سے کہہ دیا تم نے کہ کچھ ہی مہینوں کی بات ہے ۔۔۔تم جانتے بھی ہو کہ میں آج اتنی خوش کیوں تھی، کون سی خوشخبری تھی جو میں تمہارے ساتھ share کرنا چاہتی تھی ۔۔۔آج مجھے میرا dream role مل گیا۔۔۔میں ساحر خان کے ساتھ sign movie کر کے آرہی ہوں ۔۔۔وہ بھی لیڈ رول کے لئے ۔۔۔یہ تو میری کامیابی کی شروعات ہے اور تم چاہتے ہو کہ میں یہ موقع گنوا کر عمر بھر supporting آرٹسٹ بن کر ہی رہوں۔

محسن : تم مجھے غلط سمجھ رہی ہو۔۔۔میں نے ایسا تو نہیں کہا۔۔۔پگلی مجھ سے

زیادہ کون خوش ہوگا تمہیں خوش دیکھ کر۔۔۔تمہیں اتنے بڑے actor کے ساتھ فلم offer ہوئی ہے یہ کوئی چھوٹی بات نہیں۔۔۔لیکن تمہیں یہ بھی تو یاد ہوگا ڈاکٹر ماتھر نے ہی بتایا تھا کہ تمہارے ماں بننے کے chances بہت کم ہیں اور اگر کبھی ایسا ہوا بھی تو وہ قدرت کا کرشمہ ہی ہوگا۔۔۔

کاجل : تو تمہارا مطلب کیا ہے۔۔۔

محسن : میرا مطلب بس اتنا ہے کہ تمہیں یہ بات سمجھا سکوں کہ یہ شاید تمہارا پہلا اور آخری موقع ہو اپنے آپ کو مکمل کرنے کا۔۔۔

کاجل : تم صحیح کہہ رہے ہو۔۔۔قدرت،،،شاید یہ موقع دیکر مجھے آزمانا چاہتی ہے۔۔۔میں مکمل ہونا چاہتی ہوں اور اس کے لئے مجھے قربانی دینی ہی پڑے گی۔۔۔ہاں۔۔۔دینی ہی پڑے گی۔۔۔۔اور میں اس کے لئے تیار ہوں۔۔۔ہم کل ہی ڈاکٹر ماتھر کے clinic پر جائیں گے۔۔۔we will abort this baby۔۔۔

محسن : کیا!!!تمہارا دماغ تو خراب نہیں ہوگیا ہے۔۔۔یہ تم کیا کہہ رہی ہو۔۔۔بچہ گرادوگی۔۔۔ایسا کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔۔۔ہم دونوں مل کر آرام سے، ٹھنڈے دماغ سے کوئی راستہ ڈھونڈ لیں گے۔۔۔تم ابھی بہت disturb ہو۔۔۔چل کر سو جاؤ۔

کاجل : نہیں محسن۔۔۔میں سوچ سمجھ کر ہی یہ بات کہہ رہی ہوں۔۔۔اور کوئی راستہ نہیں۔۔۔pregnancy کا مطلب ہے کم سے کم دو سال تک industry سے دوری، وزن بڑھنا، figure کی خرابی اور stretch مارکس۔۔۔ان سب چیزوں کے ساتھ واپس industry میں پاؤں رکھنا ناممکن ہے۔۔۔

محسن : کاجل شہرت کی لالچ نے تمہیں اندھا کر دیا ہے۔۔۔اپنی آنکھوں سے

یہ چشمہ ایک بار اتار کر دیکھو تمہیں حقیقت نظر آ جائے گی۔۔۔ماں بننا وہ احساس ہے جس کے لئے ایک عورت اپنا سب کچھ، تمام خوشیاں، یہاں تک کہ اپنی جان تک داؤں پر لگا دینے سے پیچھے نہیں ہٹتی۔۔۔یاد رکھو قدرت نے تمہیں یہ موقع دیا ہے۔۔۔اسے مت گنواؤ۔۔۔اس کے علاوہ دوبارہ تمہارا ماں بننا ممکن نہیں۔۔۔

کاجل : ایک راستہ ہے۔۔۔لیکن۔۔۔!

محسن : لیکن۔۔۔!لیکن کیا؟

کاجل : لیکن اس راستے پر،،، مجھے ڈر ہے۔۔۔کہ کہیں تم میرا ساتھ دینے سے انکار نہ کر دو۔۔۔

محسن : کاجل، تم جانتی ہو کہ تمہاری خاطر میں اپنا سب کچھ۔۔۔اپنا گھر بار، رشتہ دار، سب چھوڑ آیا۔۔۔مذہبی قوانین تک کو بالائے تاک رکھ دیا۔۔۔اب اس سے بڑھ کر بھی کیا راستہ ہوگا جہاں میں تمہیں تنہا چھوڑ دوں۔۔۔

کاجل : surrogacy ۔۔۔

محسن : (حیرانی سے)۔۔۔کیا surrogacy۔۔۔یعنی تم اپنے بچے کو کرائے کی کوک دیکر دنیا میں لانا چاہتی ہو۔۔۔!!!

کاجل : تو اس میں اتنا حیران ہونے والی کون سی بات ہے۔۔۔میں دنیا کی پہلی عورت تو نہیں جو ایسا کرنا چاہتی ہے۔

محسن : کاجل میں نے سوچا بھی نہیں تھا کہ تم۔۔۔تم اس حد تک گر کر بھی سوچ سکتی ہو۔۔۔ارے لوگ تو اس احساس کو پانے کے لئے تمنا اور دعائیں کرتے ہیں۔۔۔اور ایک تم ہو۔۔۔

کاجل : محسن، وہ اس لئے کہ ان لوگوں کے پاس کچھ اور کرنے کی نہ تو چاہت ہوتی ہے اور نہ قوت۔۔۔

محسن : تمہیں معلوم بھی ہے کہ یہ کتنا مشکل ہے۔ کتنے لیگل procedures سے گذرنا پڑتا ہے اور سب سے بڑھ کر اس کے لئے پیسہ پانی کی طرح بہانا پڑتا ہے۔

کاجل : میں اس سب کے لئے تیار ہوں۔۔۔ مگر تمہارا ساتھ ضروری ہے۔۔۔ اس طرح میرا career بھی تباہ نہیں ہوگا اور ماں بننے کا خواب بھی پورا ہو جائے گا۔۔۔

محسن : (آہ بھرتے ہوئے) کاجل۔۔۔! مجھے لگتا ہے کہ تم بہت آگے نکل چکی ہو۔۔۔ کچھ باتیں انسان کو وقت خود ہی سکھا دیتا ہے۔۔۔ اس لئے اس بارے میں اب بحث کرنے کا کوئی فائدہ نہیں۔۔۔ چلو!!! چل کر سوتے ہیں۔۔۔ کل ڈاکٹر ماتھر سے ملنے کے لئے بھی جانا ہے۔۔۔

(سین کی اختتامی موسیقی)

4

(سین کے آغاز میں ہلکا سا میوزک پیس)

ڈاکٹر ماتھر : کاجل جی میں آپ کی پریشانی سمجھتا ہوں لیکن جو آپ چاہتی ہیں ویسا ممکن نہیں۔۔۔ محسن صاحب آپ ان کو سمجھاتے کیوں نہیں۔۔۔

محسن : ڈاکٹر صاحب میں کوشش کر کے ہار مان چکا ہوں۔۔۔

کاجل : لیکن ڈاکٹر صاحب کوئی تو راستہ ہوگا۔۔۔

ڈاکٹر ماتھر : دیکھئے میں ایک بار پھر آپ کو سمجھاتا ہوں۔۔۔ surrogacy کرانے کے لئے قانونی لوازمات تو آپ پورے کرنے ہوں گے لیکن قدرت کے نظام کا کیا کریں گے۔۔صاف بات یہ ہے کہ آپ کے test رپورٹس کے مطابق آپ کا PCOD اتنا بڑھ گیا ہے کہ egg produce ہی نہیں ہوتا اور اگر ہوتا بھی ہے تو وہ fertilization کے قابل نہیں ہوتا۔۔۔ایسے حالات میں آپ کا conceive کرنا ایک کرشمہ ہی ہے۔۔۔

کاجل : میں آپ کی یہ بات سمجھ گئی۔۔۔اس کا مطلب یہ ہے کہ دوبارہ میرے ماں بننے کے chances بہت کم ہیں۔۔۔اور اسی لئے تو میں اس بچے کو abort کرنے کے بجائے کسی اور کی کوک میں رکھ کر دنیا میں لانا چاہتی ہوں۔۔۔

ڈاکٹر ماتھر : اور یہی بات تو میں آپ کو سمجھا رہا ہوں کہ ایسا ممکن نہیں ہے۔۔۔آپ ایک مہینے سے pregnant ہیں اور IVF کا process اس سے قبل ہی ہوسکتا تھا جس وقت آپ کا egg ہم lab میں fertilize کر کے کسی اور کی کوک میں بھی implant کر سکتے تھے۔۔۔

کاجل : تو ویسا ابھی بھی تو ہوسکتا ہے۔۔۔سائنس نے تو اتنی ترقی کر لی ہے کہ body parts بھی transplant ہو سکتے ہیں۔۔۔تو پھر محض ایک مہینے کا بچہ کیوں نہیں۔۔۔

ڈاکٹر ماتھر :you mean۔۔۔۔۔۔embryo transplant

کاجل : جی ہاں۔۔۔

محسن : ڈاکٹر۔۔۔کیا ایسا ممکن نہیں۔۔۔

ڈاکٹر ماتھر :دیکھئے بے شک سائنس نے بہت ترقی کر لی ہے اور IVF جیسے طریقوں نے تو دنیا کو بدل کے رکھ دیا ہے لیکن!

کاجل اور محسن :(دونوں ایک ساتھ) لیکن کیا ڈاکٹر

ڈاکٹر ماتھر : لیکن یہ۔۔۔کہ ایسا تجربہ آج تک شاید ہی کسی نے کیا۔۔۔

کاجل :great ۔۔۔یعنی کہ راستہ ہے۔۔۔تو پھر دیر کس بات کی ۔۔۔جو کسی نے نہیں کیا وہ ہم کریں گے۔

ڈاکٹر ماتھر : یہ اتنا آسان نہیں ہے۔۔۔اس کے نتائج ہماری سوچ سے بھی خطرناک ہوسکتے ہیں۔۔۔بچے کی جان بھی جاسکتی ہے۔

کاجل : بچہ abort کرانے سے تو بہتر ہی ہے۔۔۔

محسن : لیکن ڈاکٹر یہ procedure ہوگا کب۔۔۔

ڈاکٹر ماتھر : جتنا جلدی آپ دونوں ایک surrogate کا انتظام کرلیں۔۔ ۔لیکن یاد رکھئے ہر گزرتا دن قیمتی ہے، یہ کوشش ہم زیادہ سے زیادہ pregnancy کے پہلے دو مہینوں کے اندر اندر کرسکتے ہیں۔۔۔اس کے بعد نہیں۔۔۔

(سین کی اختتامی موسیقی)

5

(پس منظر میں قینچی، trimmer، steamer وغیرہ کی آوازیں جن سے کسی beauty parlour میں ہونے کا پتہ چلے)

نیہا : کیا بات ہے mam آج آپ بہت پریشان دکھ رہی ہیں۔۔۔

کاجل : مت پوچھو نیہا۔۔۔کبھی کبھی زندگی بھی ایسے امتحان میں ڈال دیتی ہے کہ انسان بے بس ہو کے رہ جاتا ہے۔

نیہا : میں آپ کو کئی برسوں سے جانتی ہوں ۔۔۔آپ کے جیسی نڈر اور

independent عورت کو اتنا گم سم اور پریشان دیکھنا، میرے لئے surprising ہے۔۔۔

کاجل : تم صحیح کہہ رہی ہو۔۔۔(تھوڑا ٹھہر کر)۔۔۔اچھا ایک بات بتاؤ کیا کبھی بھی لگا کہ میں تمہیں صرف ایک میک اپ artist کی طرح دیکھتی ہوں۔۔۔

نیہا : نہیں mam آپ سے تو مجھے ہمیشہ عزت ملی ہے۔۔۔آپ تو کئی بار مجھے بڑی بہن کی طرح treat کرتی ہیں۔

کاجل :تو اس کا مطلب میں تم پر ایک بہن کی طرح بھروسہ کر کے تمہارے ساتھ اپنی پریشانی share کر سکتی ہوں۔

نیہا : ہاں بالکل۔۔۔کبھی بھی۔

کاجل : ٹھیک ہے۔۔۔لیکن یہاں نہیں۔۔۔تم مجھے pack up کے بعد ملو۔۔۔میں تمہیں گھر drop کر دوں گی اور راستے میں بات بھی ہو جائے گی۔

نیہا :جیسا آپ ٹھیک سمجھیں۔۔۔

(سین کی اختتامی موسیقی)

6

(پس منظر میں چلتی ہوئی گاڑی کی آواز اور پاس سے گذرتے ہوئے ٹریفک کا شور اور ہارنوں کی آوازیں)

نیہا : اووووو!!!! تو یہ بات ہے۔۔۔مگر پیسہ دے کر تو آپ کسی سے بھی یہ کام

کرواسکتی ہیں۔۔۔پھر پریشانی کیا ہے۔

کاجل : پریشانی یہ ہے کہ commercial surrogacy پر ہمارے ملک میں پابندی ہے۔

نیہا :OK!!! اس حال میں تو ایسے کسی شخص کو ڈھونڈنا بہت مشکل ہے جو یہ ذمہ داری انسانیت کے لئے اٹھائے۔

کاجل : یہی تو پریشانی ہے۔۔۔یہاں سے وقت بھی گذرتا جارہا ہے۔

نیہا :mam آپ نے مجھے بہن کہا ہے اور آپ کی مدد کرنا میرا فرض ہے ۔۔۔میں ایک لڑکی کو جانتی ہوں۔۔۔ریکھا نام ہے اس کا۔۔۔۔۔عمر 29 یا 31 کے آس پاس ہوگی۔۔۔بے چاری بہت ضرورت مند ہے۔۔۔جہیز نہ دے پانے کی وجہ سے پتی نے ایک سال میں ہی divorce دے دیا۔۔۔ماں اس صدمے سے مرگئی اور باپ paralyse ہوکر بستر پر پڑا ہے۔کہنے کو تو وہ تین بہنیں ہیں لیکن گھر کی ذمہ داری اسی پر ہے۔۔۔اگر آپ کہیں، تو میں اس سے بات کروں۔۔۔آپ کا کام بھی ہوجائے گا اور اس کی بھی تھوڑی سی مدد ہوجائے گی۔۔۔

کاجل : تھوڑی نہیں پوری مدد ہوجائے گی۔۔۔اس کو 10 لاکھ روپے دیدوں گی اور کسی اچھی جگہ شادی بھی کرادوں گی۔۔۔بس ڈاکٹر کی حامی مل جائے اور وہ لڑکی خود راضی ہو۔

نیہا : آپ بےفکر ہوجائیں۔۔۔یہ سن کر تو وہ راضی ہو ہی جائے گی کیونکہ اپنی زندگی کو سنوارنے کا اس سے اچھا موقع اسے بھی نہیں مل سکتا۔۔۔لیکن ایک اور بات کا خیال رکھنا پڑے گا۔

کاجل : وہ کیا۔۔۔؟

نیہا :بچے کی پیدائش تک آپ کو اس کے رہنے کا انتظام کہیں اور کرنا ہوگا تاکہ یہ

راز، راز ہی رہ سکے

کاجل : ارے کہیں اور کیوں۔۔۔بچہ ہمارا ہے تو وہ بھی ہمارے گھر پر ہی رہے گی۔ ایسے اُس کی اور اس کے اندر پل رہے ہمارے بچے دیکھ بھال بھی اچھے سے ہوگی۔۔

نیہا : بس تو ٹھیک ہے! اب پہلے کی طرح ہنستے کھلکھلاتے ہوئے گھر جائے ۔۔۔باقی سب مجھ پر چھوڑ دیجئے۔۔۔ہاہاہا

کاجل : ہاہاہاہا۔۔۔!!!

(سین کی اختتامی موسیقی)

7

(سین کے آغاز میں تھوڑی سی موسیقی اور پھر cell فون بجنے کی اواز)

کاجل : ہیلو!!!

نیہا : ہیلو کاجل mam ،۔۔۔نیہا بول رہی ہوں۔۔۔

کاجل : ہاں بولو نیہا۔۔۔میں نے پہچان لیا۔۔۔تمہارا نمبر تو save ہے فون میں۔

نیہا : mam ، آپ کو ایک ضروری بات بتانے کے لئے فون کیا۔۔۔

کاجل :ہاں بولو!!!

نیہا : mam میں نے جو ریکھا کو سمجھا تھا وہ ویسی نہیں نکلی۔۔۔

کاجل : میں کچھ سمجھی نہیں۔۔۔

نیہا : mam آپ مجھے بہن مانتی ہیں اور میں آپ کا گھر اجڑتے ہوئے نہیں دیکھ سکتی۔۔۔

کاجل : او، ہووو، پہیلیاں مت بجھاؤ۔۔۔صاف صاف بولو بات کیا ہے۔۔۔

نیہا : بات یہ ہے کہ میں نے ابھی تھوڑی دیر پہلے ریکھا اور صاحب کو restaurant میں دیکھا۔۔۔

کاجل : ارے تو اس میں برا کیا ہے۔۔۔اس کے پیٹ میں ہمارا بچہ پل رہا ہے۔۔۔کچھ کھانے کا جی ہوا ہوگا۔۔۔اسی لئے محسن restaurant لے گیا ہوگا۔۔اس میں اتنی بڑی کیا بات ہوگئی۔۔۔تم تو جانتی ہو کہ میں open minded ہوں۔

نیہا : mam تنگ نظر تو میں بھی نہیں ہوں، لیکن جب دو انسان، ایک ہی گلاس میں straw ڈال کر، آنکھوں میں آنکھیں ڈالے juice پی رہے ہوں اور ایک ہی چمچ سے ice cream باری باری سے ایک دوسرے کو کھلا رہے ہوں تو تھوڑا سا تنگ نظر بننا ہی بہتر ہے۔۔۔ویسے اگر آپ کو یہ سب normal لگتا ہے۔۔۔تو i am sorry آپ کو disturb کرنے کے لئے۔۔۔میں فون رکھتی ہوں ابھی۔۔ایک ضروری کام ہے۔ (فون کٹنے کی آواز)

کاجل :(ہم کلامی) تو کیا گھر پر کام کرنے والی بائی بھی سچ کہہ رہی تھی پرسوں۔۔ مگر محسن تو ایسا نہیں۔۔۔وہ تو میرے لئے کچھ بھی کر گذرنے کا جذبہ رکھتا ہے۔۔۔وہ تو مجھے دوکھا نہیں دے سکتا۔۔۔مگر یہ باتیں۔!!!اُف۔۔۔اس سے پہلے کہ میں پاگل ہو جاؤں،،،بہتر ہے کہ میں آج محسن سے اس بارے میں بات ٹھیک رہے گا۔۔۔

(سین کی اختتامی موسیقی)

8

(سین کے آغاز میں تھوڑی سی موسیقی)

محسن : تم۔۔۔تم آخر کہنا کیا چاہتی ہو۔۔۔صاف صاف کیوں نہیں کہتی۔

کاجل : صاف صاف سننا ہے تمہیں تو سنو۔۔۔مجھے لگتا ہے کہ تم میرے ساتھ کھیل کھیل رہے ہو۔۔۔میری پیٹ پیچھے تم اس دو ٹکے کی عورت کے ساتھ۔۔۔

محسن : (اونچے لہجے میں) کاجل۔۔! زبان سنبھال کر نام لو ریکھا کا۔۔ میں تم سے بات کرنے ہی والا تھا اس بارے میں۔۔۔لیکن۔۔۔!!!

کاجل : (روتے ہوئے) لیکن کیا محسن۔۔۔اس کا مطلب یہ ہے نا کہ میرا شک صحیح تھا۔۔۔تم مجھے دوکھا دے رہے ہو۔

محسن : نہیں ہرگز نہیں۔۔۔میں نے ہمیشہ تمہیں وہ مقام دیا ہے جس کی تم حقدار تھی، تمہارے ہر فیصلے پر، چاہے وہ میری نظر میں صحیح تھا یا غلط، تمہارا ساتھ دیا۔۔۔ ہمیشہ تمہاری چھوٹی چھوٹی خوشیوں کا خیال رکھا۔۔۔مگر تم نے۔۔۔

کاجل : کیا میں نے تم سے پیار نہیں کیا۔

محسن : پیار!!!ہمہ!!!اس لفظ کے معنی بھی پتہ ہے تمہیں۔۔۔تم تو اپنے علاوہ کسی اور کے بارے میں سوچ ہی نہیں سکتی۔۔۔کسی اور کی رائے تمہارے لئے کوئی معنی نہیں رکھتی۔۔۔کیونکہ تم تو ٹھہری ایک independent عورت۔۔۔

کاجل : کتنا زہر بھر دیا ہے اس عورت نے تمہارے اندر۔۔۔

محسن : زہر بھرا نہیں ہے۔۔۔بلکہ میری زندگی میں بھرا سارا زہر امرت سمجھ کر پینے والی ایک دیوی ہے ریکھا۔۔۔ارے!!!اس کے ساتھ اتنے دن بتا کر ہی سمجھ پایا ہوں میں کہ اصل پیار کیا ہوتا ہے اور یہ بھی جان گیا کہ تمہارے ساتھ رہنا تو بس ایک

سمجھوتا تھا میری طرف سے۔۔۔اس آس میں کہ شاید کبھی نہ کبھی مجھے بھی میرے حصے کا پیار واپس ملے گا۔۔۔

کاجل : محسن۔۔۔محسن مجھے تو یقین ہی نہیں ہو رہا کہ یہ تم ہو۔۔۔(روتے ہوئے غصے سے) جس عورت کی تم اتنی طرفداری کر رہے ہو،تم جانتے بھی ہو کون ہے،،،اپنی کوک کرائے پر دینے والی ایک معمولی عورت۔۔۔اور اس کے لئے تم۔۔

محسن : خبردار کاجل!!!اگر تم نے ریکھا کے بارے کچھ اور غلط بولا تو مجھ سے برا کوئی نہ ہوگا۔۔۔تم بھول رہی ہو۔۔۔وہ تمہارے پاس نہیں آئی تھی بلکہ تم سودا کرنے گئی تھی۔۔۔اس کی مجبوریوں کا۔۔۔تم تو خودغرضی میں اتنی اندھی ہوگئی کہ اپنے مستقبل کی فکر میں۔۔اپنا بچہ تک گرانے کے لئے تیار ہوگئی، یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ ہمارا پہلا اور آخری بچہ ہوسکتا تھا۔۔اور اپنے مقابلے میں ریکھا کو دیکھو جس نے اپنوں کے لئے،ان کی بقاء کے لئے اپنا آپ،اپنے مستقبل،اپنی خوشیوں کو قربان کر دیا۔۔۔ارے ایک عورت کا مقام کیا ہوتا ہے تم جیسی modern اور self centered عورت کبھی نہیں سمجھ پائے گی۔۔۔اور اسی لئے میں نے فیصلہ کرلیا ہے۔۔۔

کاجل : فیصلہ!!! کیسا فیصلہ؟

محسن : یہی کہ میں تمہیں divorce دے کر ریکھا کے ساتھ ایک نئی زندگی کا آغاز کروں۔۔۔میں جا رہا ہوں ریکھا کو اور اپنے بچے کو ساتھ لیکر۔۔۔تم رہو خوش اپنی دنیا میں جہاں جذبات کی قیمت بس دولت سے لگائی جاتی ہے۔۔۔ Good Bye kajal۔۔۔۔ریکھا چلو یہاں سے (دروازہ کھلنے اور بند ہونے کی آواز)

کاجل : (روتے ہوئے) محسن۔۔محسن۔۔۔میری بات تو سنو۔۔۔مجھے ایسے چھوڑ کر مت جاؤ۔۔۔محسن۔۔۔محسن

(scene 3 resumes with the same characters in the bed room)

کاجل : (روتے ہوئے)محسن۔۔۔محسن۔۔۔۔مجھے چھوڑ کے مت جاؤ۔۔۔محسن۔۔۔

محسن : (جگاتے ہوئے) کاجل۔۔۔کاجل۔۔۔کیا ہوا۔۔۔ذرا اٹھو۔۔۔ آنکھیں کھولو۔۔۔آں۔آنہ۔۔آں۔۔۔۔یہ۔۔یہ لو پانی پیو۔۔۔ہاں آ۔۔آ۔۔ ۔آرام سے۔۔۔ہاں بس۔۔۔کیا ہوا جان۔۔۔۔کوئی ڈراؤنا خواب دیکھا کیا۔۔۔ حالت تو دیکھو اپنی۔۔۔پسینے میں نہا گئی ہو۔۔۔

کاجل : (حیرانی سے)محسن۔۔۔محسن یہ خواب تھا۔۔۔!!!

محسن : ارے ہاں بابا۔۔۔خواب ہی تو تھا۔۔۔تم دراصل رات کی بات سے پریشان ہو۔۔۔گھبراؤ مت۔۔۔کل ڈاکٹر ماتھر سے مشورہ کریں گے۔۔۔میں تمہیں اس حال میں نہیں دیکھ سکتا۔۔۔اگر ضرورت پڑی تو بچہ۔۔۔گرا دیں گے۔۔۔

کاجل : (روتے ہوئے پشیمانی سے) نہیں محسن۔۔۔میں نے جو دیکھا،خواب ضرور تھا مگر۔۔مگر۔۔اس نے میری آنکھیں کھول دیں۔۔۔عورت ہو کر بھی ایک عورت کے عظیم مقام کو میں نے کبھی سمجھا ہی نہیں۔۔۔

محسن : کاجل۔۔۔تم بہت disturb ہو۔۔۔آرام کرو۔۔ صبح کو بات کریں گے اس بارے میں۔

کاجل : نہیں محسن،اب کل بات کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔۔۔میں نے فیصلہ کر لیا۔۔۔

محسن : فیصلہ۔۔۔کیسا فیصلہ۔۔۔

کاجل : میں ہمارے بچے کو خود جنم دوں گی ۔۔۔ماں بننے کے احساس کو جیوں گی ۔۔ہاں۔۔۔۔!!!میں ایسا ہی کروں گی۔۔۔

THE END