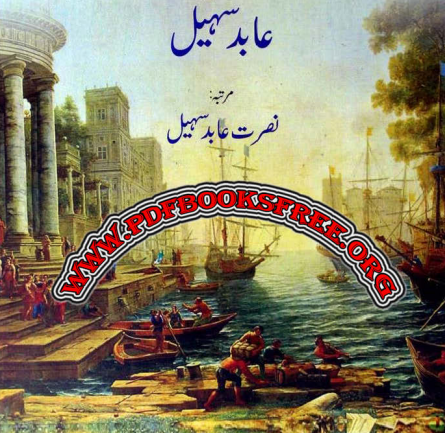


افسانیات

مصنف
عابد سہیل

مرتبہ
نصرت عابد سہیل

WWW.PDFBOOKSFREE.ORG



افسانیات

مصنف
عابا سہیل

مرتبہ:
نصرت عابا سہیل

ایم آر پیو کیشنز، نئی دہلی

© جملہ حقوق محفوظ

کتاب	:	افسانیات
	:	ملاقاتیں نظریات، مطالعے، افسانے اور یک ترجمہ
مصنف	:	عابد سہیل
مرتب	:	نصرت عابد سہیل
مطبع	:	ایچ ایس آفیسٹ پرنٹرز، نئی دہلی۔
ماشر	:	ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز
	:	10 مسروپول ماکیت، 25-2724 کوچہ چیلان، دریاجانج، نئی دہلی

Afsaniyat

by

Abid Suhail

First Edition :2017

Price: ₹ 200/-

Library Edition: ₹ 325/-

Printed & Published by

M. R. Publications

Printers, Publishers, Book Sellers & Distributors of Literary Books

10 Metropole Market, 2724-25 First Floor

Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002

Cell: 09810784549, 09873156910 E-mail: abidus26@hotmail.com

فہرست

5	عاب سہیل	پیش لفظ
8	نصرت عاب سہیل	پس نوشت
		ملاقاتیں
10	(۱) عاب سہیل سے یک گفتگو: ممتاز عالم، عاب سہیل	
19	(۲) واقعے سے افسانے تک: یک گفتگو: نیر مسعود، عاب سہیل، انیس اشفاق	
		نظریات
38	(۳) آج کا افسانہ، چند زاویے	
52	(۴) نئی حقیقت پسندی اور اردو افسانہ	
		مطالعے
63	(۵) قمر نیکس اور افسانے کی پہلے: یلدرم سے، تن سنگو تک	
72	(۶) تین افسانے: ”الاؤ“، ”لکٹی“، ”مٹھن“	
85	(۷) اقبال متین کے تین افسانے (یک غیر محلی سامطالعہ)	
102	(۸) ”دھمک“: یک مطالعہ	
114	(۹) عبدالصمد کے افسانے: ”سیا، کاغذ کی دھجیاں“ کی روشنی میں	
130	(۱۰) اضطراب: افسانہ — اقبال مجید	

افسانے

142 ۱۱۔ اجنبی

145 ۱۲۔ ملاقات

153 ۱۳۔ پیر محمد

ترجمہ

158 ۱۴۔ دیباچہ: ”غیر مرئی انسان“

یعنی (H.G/Wells کے ماول The Invisible Man کا ترجمہ)

پیش لفظ

زیر نظر کتاب چند نظریاتی مضامین، چند افسانوں، ایک ماول کے ترجمے، (یعنی ایچ۔ جی ویلز H.G. Wells) کے ماول The Invisible man کے ترجمے (اردو ملاقاتوں پر مشتمل ہے۔ ان ملاقاتوں میں زیادہ تر افسانے ہی کے فن پر بات جیب ہے۔ میں ان ملاقاتوں پر گفتگوؤں میں شامل رہا ہوں اور اس صنفِ سخن پر جن خیالات کا اظہار میں نے ان گفتگوؤں میں کیا ہے انھیں افسانے کے بارے میں میرے مسلسل غور فکر کا نتیجہ سمجھنا چاہئے۔ مجموعہ مضامین میں ان کی شمولیت کا جواز یہی ہے کہ اس میں افسانہ جاتی ادب پر خاص تفصیل ہے۔ گفتگوہ سکی ہے۔

”نثر“ افسانہ اور سرکار“ ایک نظریاتی مضمون ہے اس میں دوسری چیزوں کے علاوہ لفظی یا لسانی حقیقت (Verbal Reality) اور غیر لفظی یا غیر لسانی حقیقت (Verbal Reality) کی بحث سے افسانوی دنیا اور افسانوی ادب کے بعض مسائل کو سمجھنے کا ارادہ تھا لیکن افسوس یہ کام کونای پرواز کی نذر رہ گیا۔ زبان کے ان دونوں پہلوؤں کے حوالے سے ادب اور خاص طور سے افسانہ جاتی ادب یعنی (Fiction یا Fictional Literature) کو سمجھنے کی کوشش اب تک ہمارے یہاں (اور سنا) کہیں بھی نہیں ہوئی ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ ہم نے زبان اور خارجی حقیقت کو یک رشتے کی طرح دیکھا اور اس مسئلے پر غور نہیں کیا کہ لسانی حقیقت، خارجی حقیقت سے بڑی ہو سکتی ہے اور حقیقت نگاری کے حوالے سے صرف اس سوال پر بحث کرتے رہے کہ حقیقت کس حد تک افسانہ جاتی ادب کا حروب بن سکتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور الجھاوے میں گرفتار کر ہم یہ سمجھتے رہے کہ دونوں کا رشتہ یک اور یک کا ہونا ہے۔

اقبال مجید اور تن سنگھ اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نے ۱۹۶۰ء کے آس پاس افسانہ جاتی ادب میں اپنی آم کی دستک دہشتی۔ اس وقت تو ان کا شمار صف اول کے فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ دونوں کی افسانوی دنیا ایک دوسرے سے خاصی مختلف لیکن انسانی زندگی کا کرب دونوں کی متاع

عزیز ہے۔ اتن نگھ پر دو چار باتیں قمر بکس نے یک مضمون کے حوالے سے کہی ہیں اور اقبال مجید کے یک اہم افسانے پر اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن یہ دونوں اس سے کہیں زیادہ توجہ کے مستحق ہیں۔ اس کا تھوڑا سا حق اد کرنے کی کاشش میں نے کی ہے۔ اقبال متین، جو افسوس کہ اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ ان کے تین افسانوں سے غیر رسمی بحث کا گئی ہے۔ لیکن ان کی تخلیقی دنیا ان تین افسانوں سے کہیں بڑی ہے اور ضرورت ہے کہ ان کے ادب پر گہرائی سے کا کیا جائے۔ عبدالصمد کے افسانہ جاتی مجموعے ”سیاد کاغذ کی دھجیاں“ کے تین افسانے بھی یک مضمون میں زیر بحث ہیں۔ ان افسانوں کی یک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کم و بیش یک سے موضوع کو کر توجہ بنانے کے باوجود اپنی الگ پہچان قائم رکھے ہیں۔ ان کا مول ”دھمک“ تخلیقی حقیقت پسندی کا یک عمدہ نمونہ ہے۔

قمر بکس پریم چند پر اپنے بیٹا او گھر کے کام کے لئے جانے جاتے ہیں۔۔۔ پریم چند پر ان کی تحریروں کو خوب زیر بحث لایا گیا ہے لیکن پریم چند کے علاوہ افسانہ جاتی ادب پر بھی قمر بکس کا کام واقع ہے۔ گرچہ پریم چند پر ان کی تنقید پہلے سامنے آئی اور دوسری تحریریں بعد کی ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ احمد ندیم قسمی جیسے اہم افسانہ نگار کے فن پر پہلا تفصیلی مضمون قمر بکس ہی نے لکھا تھا اور وہ بعد میں مانگے کے اجالے کی طرز کئی دوسرے رر نکل میں سناٹے ہوا۔

چند رر قبل دو ایسے افسانے لکھے گئے جن کے بارے میں عموماً کیا کیا کہ وہ افسانہ نگار پر پورے کے پورے خواب میں اترے تھے اور انھیں من۔ عن پیش کر دیا گیا ہے۔ افسانے دونوں ہی عمدہ ہیں۔ اور ان کی فضا خواب کی یادوں سے ملتی جلتی بھی ہے۔ لیکن انھیں من۔ عن خواب نہیں کہا جاسکتا۔ ایسا ممکن بھی نہیں۔ سبب اس کا یہ ہے کہ خواب میں زمین و زمان کی منطق زنگی کی منطق سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ وہاں جو کچھ بھی ہونا ہے اس میں وہ تسلسل ہونا ہی نہیں جو ہماری زنگی کے واقعات کا خاصہ ہے۔ بلکہ وہ ہمارے زنگی سے مختلف ہونا ہے۔ نیند سے جاگنے کے بعد خواب کی جو بھی وادائیں یاد رہ جائیں انھیں دہراتے وقت ان کی بے ربطی کا احساس ہونا ہے اور چند کھوسوں بعد محض ک دھندلا نقش ساز بن میں رہ جانا ہے۔ خواب میں کارگاہ کے طول و عرض اور بلندیاں اور پستیاں بالکل مختلف ہوتی ہیں۔ ان میں وہ رہا نہیں ہونا جو ہماری زنگی کے طول و عرض یا اس کی بلندیوں اور پستیوں اور پستیوں اور ہمارے اسباب، علل میں ہونا ہے۔ یک طرح خواب میں شعور کی راک کی یک

کی انتہائی شکل ہوتی ہے۔

افسوس کہ میں اس موضوع پر کچھ لکھ سکا۔ یہاں اس کا، کہ صرف اس لئے کیا ہے کہ خواب نما اور خواب زدہ، جیسے بھی یہ افسانے ہیں۔ ان پر کچھ لکھا جائے تو ان باتوں کو ذہن میں ضرور رکھا جائے۔ یہ پیش لفظ بڑی مک ”کرد گما ہوں“ پر ملال کی صورت اختیار کر گیا ہے لیکن اس سے منف ممکن بھی نہیں۔ معلوم نہیں دل کی حسرتیں نکل بھی سکیں گی یا نہیں۔ لیکن انتظار اب ممکن نہیں کہ یہ بھی ڈر لگا رہتا ہے کہ زیادہ دیر کی نہ کہیں ایسا نہ، کہ ج کچھ لکھا ہے وہ بھی کتابی شکل اختیار کرنے کی صورت میں کہیں ضائع نہ ہو جائے۔ افسوس یہ بھی ہے کہ اپنی کتاب ”فلکشن کی تنقید چند مباحث“ کے پیش لفظ میں جن نکات کی نسانہ جو کتھی ان کی جانب بعد کے طویل برسوں میں خواہ بھی کوئی توجہ کر سکا۔

اپنے تین غیر مطبوعہ افسانے ”اجنبی“ ”ملاقات“ اور ”پیر محمد“ اس مجموعے کے توسط سے اس لئے ہدیہ ناظرین کر رہا ہوں کہ مستقبل قریب میں مکمل مجموعہ سارے کرنے کا کوئی منصوبہ میرے پیش نظر نہیں ہے۔ میری افسانہ نگاری کی رفتار پہلے بھی بہت تیز تھی اور اب تو اور بھی ست گئی ہے۔ دوسرے کاموں نے میرا بہت وقت لے لیا۔ خود نوشت، پھرہ کوں کے دو مجموعے اور ایچ۔ جی ویلز (H.G Wells) کے مادل The invisible Man کا ترجمہ، جسے شروع تو میں نے بہت پہلے کیا تھا لیکن پھر میری دوسری مصروفیات نے اسے پور کرنے سے باز رکھا۔ اب آخری عمر میں خیال آیا ہے کہ کون نہ اس ادھور۔ کہ بھی پور کر جاؤں۔ یہ مادل ہے تو مختصر لیکن اس کی زبان میں جگہ جگہ ایسے عجیب و غریب کہان سے عہدہ برآ ہوا اور سلیس ارد کو بھی قائم کھنا بہت مشکل اور وقت طلب تھا۔ بہر حال اب اس ترجمے کو بھی اس مجموعے میں شامل کر کے سپردم ہو تا یہ خوشی را کہ مصداق اپنے فرض سے ادا ہونا ہوں۔

عابا سہیل لکھنؤ

پس نوشت

اپنی عادت کے مطابق عابد سہیل مرحوم نے اپنے آخری زمانے میں بھی، اور بیمار یوں کے طویل سلسلے کے باوجود کئی کاموں میں بیک وقت ہاتھ ڈال رکھا تھا۔ موجودہ صفحات جوان کی آخری یا اگر کے طور پر آپ کے سامنے ہیں، ان کی ان مساعی کا ثمرہ ہیں جن کو انھوں نے قطعی شکل دینے کے لئے رک رکھا تھا۔ ایچ۔ جی ویلز کے مادل کا ترجمہ مکمل ہو چکا تھا لیکن شاید وہ ابھی اس کی ذمہ داری سنبھالنے میں مزید وقت لگاتے۔ افسوس کہ ان کی عمر نے وفات کی میں بہر حال اس کام کو مکمل نہ سمجھتی ہوں اور اسی لئے اسے منظر عام پر لا رہی ہوں۔

اپنے پیش لفظ کے مسودے میں مرحوم نے: ”کئی گفتگوؤں کا، کر کیا ہے۔ خاص کر احتشام صاحب سے ایک خاصی اہم گفتگو اور پھر نیر مسعود سے بھی افسانے کے فن پر بات جیب۔ افسوس کہ تلاش بسیار کے باوجود ان کے مسودے یا مہیشے مجھے ان کاغذات میں نمل سکے۔ اس مجموعے کی اساع میں مزید ناخیر سے بہتر میں نے یہو سمجھ کہ ج کچھ انہوں نے ایک لفافے میں محفوظ کر لیا تھا اسے آپ کے سامنے لے آؤں۔ مسودہ بہت اچھی حالت میں تھا، مرحوم آخر تک اپنی تحریر میں حک و اضافہ کرتے رہتے تھے۔ اس لئے کئی جگہ بہت کاٹ چھانٹ او کئی جگہ تکرار نظر آئی۔ ان سب کو حتی الامکان دور کر کے مسودے قطعی شکل دے دو گئی ہے۔

اس مجموعے کا نام مرحوم نے ”افسانیات“ مقرر کیا تھا۔ اردو میں افسانے سے متعلق تحریر کے لئے ”افسانوی“ کی اصلاح بعض اوقات استعمال ہوتی ہے۔ (مثلاً افسانوی تنقید) لیکن افسانے یا عمومی طور پر Fiction کے بارے میں بحث و مباحثہ کے لئے اردو میں سنایہ کوئی لفظ نہیں ہے۔ اور شاید اسی لئے مرحوم نے ”افسانیات“ کی اصلاح وضع کر تھی جو میرے خیال میں نہایت مناسب ہے۔ اس پر اختلاف رائے ممکن ہے۔ لیکن بہر حال کتاب کا عنوان چونکہ مصنف مرحوم خود طے کر

گئے تھے اس لئے مجھے اس میں ترمیم کرنے کی کوئی حق بھی نہیں۔

میں امیا کرتی ہوں کہ مرحوم کی دیگر تحریروں کی طرح یہ مجموعہ بھی قبولیت عام حاصل کرے گا۔ اور میں ان کے سامنے سرخرو ہوں گی۔ السعی من الاتمام من اللہ.

نصرت عابد سہیل

یک گفتگو

سوال: افسانہ نگاری کے علاوہ آپ فکشن کی تنقید، نہ کہ نگاری اور تراجم سے بھی دلچسپی ہے لیکن خود آپ کی نظر میں ان تینوں میں سے اولیٰ کس کو حاصل ہے؟

جواب: ظاہر ہے افسانہ نگاری کو لیکن ادب کے حوالے سے میری پہلی محبت کتابوں سے ہے۔ میرے خیال میں دوسرے تیسرے درجے کا ادب تخلیق کرنے کے بجائے اول درجے کے ادب کا مطالعہ کرنا زیادہ بہتر ہے۔

سوال: اس سلسلے میں آپ سے اختلاف کرنا مشکل ہے تاہم چور کہ بطور تخلیق کار آپ کی شناخت بطور افسانہ نگار ہے۔ آپ فکشن کی تنقید پر بھی یک فکر نگیز کتاب لکھی ہے۔ آپ کی نظر میں افسانے کی سب سے بری خوبی کیا ہو سکتی ہے۔؟

جواب: یہ کہ کہ قاری اس کے زبان سے زیادہ دوپیر کراف پڑھنے کے بعد پورا افسانہ پڑھنے پر مجبور ہو جائے اور یہ کہ اس میں زندہ رہنے کی سکت ہو۔ افسانے کے سلسلے کی ساری بحثیں، خواہ وہ تکنیک سے متعلق ہوں یا واقعہ سے کردار سے متعلق ہوں یا اسے قابل قبول بنانے سے، ان کا تعلق اسی میادی خوبی سے ہونا ہے۔

سوال: کیا مقبولیت سے افسانے کے ہنر کو کوئی تعلق نہیں اور گرے تو پاپولر ادب کی مقبولیت اور اچھے ادب کی مقبولیت میں کیا فرق ہونا ہے؟

جواب: دیکھئے مقبول دونوں ہی ہوتے ہیں بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ فوری طور پر پاپولر ادب اچھے ادب سے زیادہ مقبول ہو جائے۔ ایک افسانہ نگار نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں لکھا ہے کہ ۱۹۵۰ء

کے آخر میں یا اس کے چند سال بھی دہلی کے ایک ادارے نے ایک ماول کا پچاس ہزار کا ایڈیشن چھاپا تھا۔ میر نہیں سمجھتے کہ یہ افتخار اردو کے بڑے بڑے ماول کو حاصل ہوا ہو۔ چنانچہ صرف مقبولیت کا پیمانہ بنایا جائے تو پاپولر ماول ادبی شہ پارہ قرار پائے گا۔ لیکن یہ ہونا نہیں۔ پاپولر ماول پاپولر ادب شعلہ مستعلج ہونا ہے۔ ایک بار بھڑکا اور بجو گیا۔ اس سلسلے میں جس ماول کا ذکر کیا ہے اس کا دوسرا ایڈیشن نہ اب مک سائیک ہوا ہے اور نہ سنا؛ کبھی سائیک ہوگا۔ برخلاف اس کے امراؤ جان ادا گوندان آگ کا دریا، اداسر ضلیں اور خدا کی بستی کے ایڈیشن کم۔ کم ہر دوسرے سال ضرور سائیک ہو جاتے ہیں اور یہ سلسا کئی زبانوں مک پھیلا ہوا ہے۔ چنانچہ مقبولیت تو دونوں طرح کی کتابوں میں مشترک عنصر ہے لیکن اچھے ادب میں زندہ رہنے کی سکت ہوتی ہے اور وہ پاپولر ادب کے برخلاف انسانی شعور کا حصہ بن جاتا ہے اور بار بار پڑھا جاتا ہے۔

سوال: آپ کے خیال میں افسانہ، ماول اور ماول میں میادی فرق کیا ہونا ہے۔ کیا اس سلسلے میں کوئی فیصلہ ضخام کی میاد پر کیا جاسکتا ہے؟

جواب: جی نہیں، صفحات کی تعداد فیما کن نہیں ہر کسی۔ لیکن آگے بڑھنے سے پہلے یہ بھی عرض کرنا چاہوں گا کہ ماول کی اصطلاح اب۔ کم راج الوقت نہیں ہے۔ یہ اصلاح بیسویں صدی کی چٹھی دہائی کی ہے اور پانچویں دہائی میں مسٹر کرڈ گٹھی۔ نھی دنور کم ویش سو، ڈیزھ سو صفحات کے Room at the Top کو ماول ہی قرار دیا گیا تھا۔ چنانچہ اب معاملہ افسانے اور ماول کا ہے۔ یہ تو سب تسلیم کریں گے کہ صفحات یا ضخام کے اعتبار سے ماول عام طور سے طویل سے طویل افسانہ سے بڑا ہوتا ہے۔ لیکن کیوں؟ دراصل افسانوی ادب میں سارا معاملہ رشتوں کا ہونا ہے۔ رشتہ انسان اور انسان کے درمیان، انسان اور دنیا کے درمیان اور انسان کا خود اپنے ساتھ۔ افسانے میں یہ رشتے پاس پاس ہونے کے علاوہ مقابلہ کم مدت میں تشکیل پاتے ہیں جب کہ ماول میں ان رشتوں کی مار دور دور مک پڑتی ہے۔ اب چٹک ان رشتوں کا اظہار (Proposition) کے ذریعے ہونا ہے اس لئے ظاہر ہے دور مک پھیلے ہوئے رشتے، ان کی علامتیں اور نزکتیں، سماجی معاملات گہرائیاں، الجھاوے اور سروکار

زیادہ جا کھرتے ہیں تخلیق کی دنیا بڑی ہے گی تو ظاہر ہے کہ وہ زیادہ جگہ بھی کھرے گی۔
میرا خیال ہے کہ ماولس کی اصطلاح طویل افسانے کے متبادل کے طور پر استعمال کی جائے گی۔
سوال: کہا جاتا ہے کہ ماول میں اپنی ضخامت کے سبب غم متعلق واقعات اور معاملات کو پیش کرنے
کی آزادی ہوتی ہے۔ یعنی ایسے واقعات بھی اس میں پیش کئے جاسکتے ہیں جن کا اصل کہانی
سے لازمی طور پر کوئی تعلق نہ ہو؟

جواب: شاید ایسا نہیں ہے۔ یہ ہونا تو Father and Sons ایسے نہایت عمدہ لیکن متوازن کہ ضخیم
ماول اور اور برزوف (Buzarov) ایسے کردار سے محروم رہ جاتے گرچہ زیادہ تر، بلکہ شاید
مر ماول، طویل ہونا۔

افسانے کی طرح ماول میں بھی مروجہ، مرموز، مرکالہ کسی کسی طرح اس کے Trust کو
زیادہ معنی خیز بنانے کے علاوہ مجموعی فضا کی تشکیل میں معاون ہونا ہے۔ چنانچہ کسی بھی ماول
کے ایسے حصوں کی حیثیت؟ کوئی بھی کام انجام نہیں دیتے مشورہ وائد سے زیادہ نہ ہو گی اور
ان کی موجودگی کو ماول کا نقص ہی قرار دیا جائے گا۔

سوال: افسانے کی موجودہ صورت حال کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ کیا نسل کے افسانہ
نگار عمدہ تخلیقات پیش کر رہے ہیں اور گر آپ کے خیال میں ان کی تخلیقی سفر اطمینان بخش ہے تو
کیا ان کی تخلیق ان بلند یوں کو چھو رہی ہیں؟ کرشن چندر، بیدی او، عصمت چغتائی وغیرہ کے
افسانوں میں ملتی ہیں؟

جواب: آج کے افسانے سے گریہ وہ سارے افسانے مراد لیں جو آج لکھے جا رہے ہیں، اور یقیناً
ایسا ہی ہے، تو ان کے لکھنے والوں کو تین نسلوں میں تقسیم کرنا ہوگا۔ جہاں کہ تعلق ادب کا ہے،
و فکشن ہو یا شاعری، تیز نسلیں ہمہ وقت تخلیق کے عمل میں مصروف رہتی ہیں۔ یہاں ہمہ
وقت سے مراد لہجہ، مرز ماند اور مردور ہے۔ ان میں سے یک نسل وہ ہوتی ہے جو عمر کے اعتبار
سے ساٹھ یا اس سے زیادہ کے آس پاس ہوتی ہے۔ یہ نسل اپنی اقدار اور اپنے مسلمات کو
تبدیل شدہ صورت سے ہم آہنگ کرنے میں مصروف نظر آتی ہے اور دوسری وہ جس نے قدم
جمالیے ہیں۔ اس کی کشش ہوتی ہے کہ ماضی سے رشتے بالکل ہی منقطع نہ ہو جائیں۔ آپ کا

سوال: سنا یہ کہ نسل کے بارے میں ہے اور تیسری نسل وہ ہوتی ہے جو ادب کی دنیا میں بس ابھی داخل ہوئی ہو۔

آپ کا سوال اس نسل کے بارے میں جس نے اپنے تخلیقی سفر 1970-80 کے درمیان شروع کیا تھا۔ آپ کی مراد سنا یہ کہ نسل کے کارناموں سے ہے۔ تو جناب اس سلسلے میں میرا خیال ہے کہ مایوسگی کوئی بات نہیں ہے۔ یہ بات کہتے ہوئے میرے ذہن میں کئی افسانوں کے علاوہ اور افسانہ نگاروں کے نام آ رہے ہیں لیکن میں مام پور نہیں لے رہا ہوں کہ میں چاہتا ہوں کہ ہم اگے مام پور اور افسانوں کے عنوانات میں گھر جائیں اور کچھ اصولی باتیں کر لیں۔

سوال: آج کے افسانے کو زبان کے غیر مناسب استعمال کے لئے نکتہ چینی کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے اور یہ نکتہ چینی بالکل بے مایا بھی ہے لیکن اس سلسلے میں یہ بات بھی ذہن میں رکھی ہو گی کہ ان افسانہ نگاروں کی خاصی بڑی تعداد ایسے علاقوں سے متعلق ہے جو اردو کے علاقے نہیں ہیں۔ اور وہ افسانہ نگار جو اردو کے علاقوں کے رہنے والے ہیں زبان کو تعلیم میں پیش آنے والی رکاوٹوں اور معیاء کی پستی کے شکار ہیں۔ اعتراض کرتے وقت ہمیں یہ بات بھی ذہن میں رکھی ہو گی کہ ہمارا معاشرہ روز بروز ”غیر اردو“ ہونا جا رہا ہے۔ کیا اس صورت حال کا اثر نہیں پڑ رہا ہے؟

جواب: آپ نے جن افسانہ نگاروں کے نام لیے ہیں کرشن چندر اور بیدی وغیرہ اردو میں اس صنف کے رہنماؤں میں تھے۔ پریم چند کا سراکار میا دی طور پر دیہی زندگی تھا۔ یلدرم اور نیاز وغیرہ بالکل دوسرے طرح کے افسانے لکھتے تھے۔ چنانچہ جس طرح کے افسانہ سے آج یا پچھلے ساٹھ سو برسوں سے ہمارا معاملہ ہے ان کی صف اول کے اگ تو یہی ہوئے۔ اس کے علاوہ ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو نئے پز کا کٹھن بھی حاصل تھی اس لئے آج کے افسانے ان کو ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے برابر مقبولیت حاصل کرنے کے لئے بہت زیادہ نیا اور بہت زیادہ اچھا ہونا پڑے گا۔ آج کے افسانے کو اس پس منظر میں دیکھئے تو زیادہ مایوسی سنا یہ نہ ہو۔

سوال: آپ انجمن ترقی پسند مصنفین سے بھی وابستہ تھے۔ کیا آپ کے خیال میں انجمن کی معنویت (Relevance) اب بھی باقی ہے؟

جواب: تنظیم کی نہیں، معنوی ان تصورات کی ہوتی ہے؛ تنظیم کے ذریعے پیش کئے جاتے ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ ان تصورات اور نظریات کا ایک برا حصہ اب بھی Relevant ہے۔ انجمن کی حیثیت سے اس وقت قطعاً مانوی ہو جاتی ہے جب اس کے نظریات کو عام طور سے تسلیم کر لیا جائے۔ یہ صورت کم و بیش پچاس سال قبل ہی پیدا ہو گئی تھی اور اسی لئے انجمن کے دو میا گراؤں (سجا ظہیر اور ڈکٹر علیم) نے یہ خیال ظاہر کیا تھا۔ کہ اب انجمن کی ضرورت نہیں رہ گئی ہے۔ میں خود کو ان کی رائے سے متفق پانا ہوں۔

سوال: ویسے بھی انجمن کا وجود اب برائے نام ہی رہ گیا ہے۔

جواب: دیکھئے ادبی انجمنوں کا اب دور ختم ہو چکا ہے۔ یہ صورت صرف اردو میں نہیں مرزبان میں ہے۔ پھر بھی انجمن قائم رہتی ہے تو کیونکہ ایسا نقصان بھی نہیں کبھی کبھی سال میں ایک آدھ بار کچھ ہم خیال لوگ مل بیٹھے ہیں تو اس سے ادبی گرمیوں میں کچھ اضافہ ہی ہوتا ہے۔

سوال: ترقی پسند تحریک کے زوال کا سبب کیا تھا، بھیمڑی (بھیڑی) کا نفرنس؟

جواب: بھیمڑی کا نفرنس سے ترقی پسند تحریک کو یقیناً نقصان پہنچا لیکن اس کا نفرنس سے قبل ہی انجمن سے متعلق مصنفین کے ایک بڑے حصے پر، خاص طور سے ان ادیبوں پر جن کو تعلق بمبئی سے تھا۔ انتہا پسندانہ خیالات چھائے ہوئے تھے۔ یہ گل سیاست اور ادب کی غیر ضروری او گہری قربت نے کھلایا تھا۔ پریم چند نے کہا تھا ادب سیاست سے آگے چلتا ہے اس وقت بلکہ کئی برس پہلے سے ادب سر جھکائے، آنکھیں بند کیے سیاست کے پیچھے چلنے لگا تھا۔ بھیمڑی کا نفرنس تو ان حالات کا نقطہ عروج تھی۔ اس کا نفرنس میں ڈکٹر علیم نے انتہا پسندی کا رویہ ضرور اختیار کیا تھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انہوں نے قلم کسی حد تک کا کٹموار اٹھالیے کی شدید مخالفت کی تھی اور اس کے لئے نہیں سخت نکتہ چینی کا سامنا بھی کرنا پڑا تھا۔

سوال: سجا ظہیر پر کستان نہ جاتے تو شاید صورت حال مختلف ہوتی؟

جواب: سنا نہیں، خود سجا ظہیر انتہا پسندی کا شکار ہو گئے تھے۔ اور ان کی قیادت میں پاکستان کی انجمن نے جو ریرولیشن منظور کیا تھا وہ بھیمڑی کا نفرنس کے ریرولیشن سے زیادہ متشدد تھا۔ پارٹی نے پاکستان جانے کے لئے جن دو تین لوگوں سے کہا تھا ان میں ڈکٹر عبدالعلیم بھی تھے لیکن

انہوں نے یہ کہہ کر انکا کر دیا تھا کہ ہمیں دوسروں کے پھٹے میں پیر ڈالنے کے بجائے اپنے گھر درس کرنا چاہیے۔ انہوں نے بھیڑی میں انہا پسندی کی مخالفت بھی کرتی تھی۔ ایسی صورت میں سچا نظمیر پر کسان نہ گئے ہوتے تو بھیڑی میر کیا ہونا اس کا فیصلہ میں آپ ہی پر چھوڑنا ہوں۔

سوال: عابہ سہیل صاحب یہ بتائیے کہ انجمن ترقی پن مصطفیٰ، ترقی پن تحریک یا ترقی پن نظریات کی اردو ادب کو دیر کیا ہے؟

جواب: ترقی پن ادب تحریک نے ادب کو ایک واضح سمت دینے کی شعوری کوشش تھی۔ اس وقت عام طور سے ادب میں موضوع کو قائل لحاظ اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ ساعری میں زیادہ توجہ ردیف وقافیہ، زبان کی نزک و نفاس اور بات سے بات کرنے پر دی جاتی تھی صاف اور شفاف نثر بھی بہت زیادہ پن نہیں کی جاتی تھی۔ اور نام نہاد ”خوبصورت نثر“ کہ مقصود سمجھا جاتا تھا۔ موضوع اہمیت نہیں۔ ترقی پن ادب نے موضوع کو اہمیت دی جس کے سبب تنقید کے وزن اور وقار میں اضافہ ہوا، رپورناژ کی ایک نئی صنف اردو میں وجود میں آئی، آزاد لفظ کو اعتبار حاصل ہوا، علم اور ادب کے درمیان فاصلہ کم ہوا بلکہ علم ادب کا ہم، کاب بن گیا اور افسانے کی تودینا ہی بدل گئی۔ مختصر یہ ہیں ترقی پن تحریک کی مفید حصولیاں۔

سوال: لیکن کہا جاتا ہے کہ ترقی پسندوں نے افسانے کو خاص طور سے فروغ دیا کہ نکتہ یہ صنف ان کے کام کی تھی؟

جواب: یہ خیال جدید کے چند حامیوں کا ہے اور غلط ہے۔ اصناف کو چند اگلوں کی کوشش سے فروغ نہیں حاصل ہونا بلکہ ان کا عروج ان کی ضرورت کے تابع ہونا ہے۔ ایسا نہ ہونا تو مثنوی اور قصیدے کا رواج آج بھی ہونا۔ افسانے کو عروج اس لئے حاصل ہوا کہ اس کی ضرورت تھی۔

سوال: بعض اگلوں کا یہ بھی خیال تھا کہ افسانہ نثر کی نظم کے قریب آ رہا ہے؟

جواب: افسانہ کسی نے ان سے یہ نہیں پوچھا کہ یہ کیسے ممکن ہے۔ کیا نثر میں فعل اپنی کارکردگی سے بری الذمہ کیا ہے؟ بات حقیقت میں یہ ہے کہ افسانہ ساعری کے قریب اس وقت تک نہیں آ سکتا جب تک نثر اس کے لئے تیار نہ ہو۔ ہوا بس یہ تھا کہ زنگی کی بے معنویت، لفظ

میں معنی کی عدم موجودگی اور ترسیل کی ماکامی پر اصرار کے سبب جدیدیت کے زیر اثر تخلیق پانے والا ادب فکری سرمائے سے بالکل ہی محروم ہو گیا تھا۔ ایک مخصوص قسم کی ساعری میں چور کہ خیال کو زیادہ اہمیت نہیں حاصل ہوتی اس لئے جدیدیت کے چند فلسفہ طرازوں کو یہ احساس ہو کہ معنی سے عاری افسانہ ساعری کے قریب آ رہا ہے۔ بعد میں آپ نے دیکھ کر جدیدیت کو گرفت ڈھیلی ہوتے ہی افسانہ اپنی پرانی، گر پر لوٹ آیا۔

سوال: پرانی، گر پر لوٹ آنے سے آپ کو کیا مراد ہے؟

جواب: پرانی، گر سے مراد ہے کہانی اور بیانیہ علوم میں اضافہ اور زندگی کے تجربات کی گمانی زبردست وسعت کے سبب نثر کی اہمیت، ضرورت اور مقبولیت بڑھ رہی تھی۔ اس لئے افسانہ کوئی ایسی زبان قبول نہیں کر سکتا تھا جس میں فحار کم اور انداز فحار زیادہ ہو۔ فحار کی ادکمی اور انداز فحار کی بہتات نے بھی جدیدیت کے زیر اثر لکھنے جانے والے افسانے کے زوال کی راہ ہموار کی۔

سوال: آپ یہ تو نہیں کہنا چاہتے ہر کر آج کے افسانے نے ترقی پسندی کی، گر پکڑ لی ہے؟

جواب: گر نہیں۔ لیکن دو یک باتیں ضرور کہوں گا۔ ہم نظریے کے عہد میں سانس نہیں لے رہے ہیں۔ یہ اچھا ہے یا برا، یہ دوسری بات ہے۔ زندگی نے جو رخ اٹھیا کیا ہے اس میں کچھ دوسری چیزیں انسان منزل بڑھتی ہیں۔ نظریہ اور پرامیا مستقبل سے محرومی یک الیہ سکو لیکن حقیقت یہی ہے۔ ان حالات میں کسی نظریہ کو پوری طرح قابل قبول تسلیم کرنے کے باوجود تخلیق کو بے معنی بنے سے محفوظ کر کر آج کا افسانہ نگار یک برا کارنامہ انجام دے رہا ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے سامنے مقاصد تھے آج کے افسانہ نگاروں کی متاع عزیز سراکار ہیں۔

سوال: آپ کی میادی شاخص بطور افسانہ نگار ہے۔ آپ کی پہلا تخلیق کب او کہاں سائے ہوڈ تھی؟

جواب: 1949 میں دیوان سنگھ مفتون کے ہفت روزہ ”سیاس“ کے یک خاص نمبر میں۔

سوال: اس نصف صدی سے زیادہ کے عرصے میں آپ کے صرف دو افسانوی مجموعے سائے ہوڈ جن میں ہر شکل تیس تیس افسانے ہیں۔ اس کی وجہ کیا ہے؟

جواب: افسانے میں، دیگر اصناف کی طرح یک چیز معیار بھی ہوتی ہے۔ ویسے زندہ رکھے کے لئے تو

یک نہایت عمدہ افسانہ بھی کافی ہوتا ہے۔ میرے اس اعموے، تعلق اپنی افسانہ نگاری سے قطعاً

نہیں ہے۔ اپنے افسانوں کی تعداد کے بارے میں یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ مرافعات مجموعے میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ مصنف کو اپنی تخلیقات کو مستر کرنے کا بھی تو حق حاصل ہے۔ اس کی تحریر پر نظر ثانی کا انتظار کسکی ہیں۔

سوال: آپ اپنے افسانوں کا کس خوبی پر کس پہلو کو زیادہ قاسم سمجھتے ہیں؟

جواب: ”یہ میرا کام نہیں۔ میں اپنے افسانوں کے بارے میں بات نہیں کرنا۔

سوال: آپ کے ذہن کوں کے مجموعے ”کھلی کتاب“ نے خاصی مقبولیت حاصل کی ہے اور کئی خاکے تو بار بار چھاپے بھی جا رہے ہیں۔ ان کی اس کامیابی کا راز کیا ہے؟

جواب: راز اصل میں یہ ہے کہ جن لوگوں کے خاکے لکھے گئے ہیں ان میں سے بیشتر اپنے وقت کے دیوزاد تھے لیکن انہوں نے اپنی شخصیتوں پر پردے ڈال رکھے تھے۔ یہ لوگ صفوں کے پیچھے رہ کر کام کرتے تھے اور نام و نمود سے بے نیاز تھے۔ میں نے بس یہ کیا ہے کہ ان کی شخصیتوں پر سے پردے اٹھا دیے ہیں۔ ”کھلی کتاب“ کے ذہن کوں میر کوئی خوبی ہے تو بس یہ کہ ان حضرات کی عظمت اور ان کی شخصیت کے حاوی پہلو سامنے آ گئے ہیں۔ لیکن ایک افسوس بھی ہے۔ بعض ذہن کوں میر کم بیانی (Unedr Statement) سے کام لیا ہے۔ ڈر تھ کہ لکھی پت کے پاس گلیو تسلیم کرنے ہی سے انکار کر دیں۔

سوال: نیشنل بک ٹرسٹ نے آپ کا ایک ترجمہ حال ہی میں سنا ہے، لہذا فتح علی کی کتاب اردو میں ”باغات“ کے نام سے۔ یہ آپ کا پہلا ترجمہ تو معلوم نہیں ہوتا؟

جواب: ہے بھئی نہیں۔ ترجمے سے میرا پہلا معاملہ بنگالی کہانیوں کے ذریعے ہوا جو انگریزی میں تھیں۔ افسانوں کا یہ انتخاب دو جلدوں میں تھا۔ میں نے تین یا چار کہانیوں کا اردو میں ترجمہ اس وقت کیا تھا جب میر کریمین کالج سے انٹرمیڈیٹ کر رہا تھا۔ ان میں سے ایک ترجمہ پاکستان کے ”ماہ نو“ میں شائع ہوا تھا اور اس کا معاوضہ مجھے بذریعہ منی آرڈر ملا تھا۔ یعنی یہ بات 26 جنوری 1950ء سے پہلے کی ہے۔ اس زمانے میں یا اس کے بعد موپاسوں، چیخوف، کیٹرائن، مینسفیلڈ اور گور کی وغیرہ کی چار کہانیوں کے ترجمے کئے تھے۔ یہ سارا کام شوقیہ تھا لیکن اس کے بعد کتابوں کے ترجمے کرنے پڑے۔ انہیں ترجمے کہنا اس فن کے ساتھ زیادتی

ہے گی۔ ان میں سے ایک کتاب کو میرا ترجمہ کہنا پڑے بیانی بلکہ مبالغہ ہی ہو گا۔ اس کتاب کے میرے مام سے اساعب میں میرے ایک کرم فرما کی عنایت اور انکا کرنے کی حرأت کو بھی غل تھا۔ تقریباً دو سال قبل میں نے اس کا مام اپنی کتابوں سے کارڈ کر دیا ہے۔ لیکن اب نہ ان کتابوں کے مام یاد ہیں نہ وہ مام جو بطور مترجم۔ کسی اور صورت میں ان کتابوں کی زبنت بنے تھے۔ اس کو ترجمہ کہنا بھی شاید مناسب نہ ہو۔ ہونا بس یہ تھا کہ ماشر کی فراہم کی ہوئی جاسوسی یا مہماتی ماول کے مقامات، افراد کے مام ہندوستانی کا کرڈھیلا ڈھالا ترجمہ کر دیا جانا تھا۔

ایسے ہی ایک ماول کے سلسلے میں بڑی دلچسپ صورت حال پیدا ہو گئی۔ ماول میں چاروں طرف سے گھر جانے کے بعد ڈکوپانی کے جہاز میں بیٹ کر فرار ہو گئے تھے۔ میں نے مری شہر کا ماول لکھنؤ کھا تھا۔ میں نے سوچا کہ نظر نانی کے وقت ٹھیکہ کر دوں گا اور اس وقت ڈکوپان کو جہاز میں گممتی سے فرار ہو جانے دیا لیکن نظر نانی کی نوبت ہو نہیں آئی۔ چند ماہ بعد کتابی دنیا کے مالک انظر بلگرامی مرحوم کو، جو اس کتاب کے ماشر تھے، ڈھک سے ایک خط موصول ہوا جس میں لکھنؤ کی ترقی پر خوشی ظاہر کرتے ہوئے گممتی کے سمندر بن جانے پر مہاک باددو گئی تھی۔ سنایا کتاب ”شرح انکلیاں“ کے مام سے سائے ہوئی تھی۔ بعد میں ”قومی آواز“ سے متعلق ہونے کے سبب ترجمے کو کچھا اور مشق ہو گئی۔

سوال: آپ کے زیر اساعب افسانوی مجموعے کا مام کیا ہے؟

جواب: ”غلا، گروش“۔

سوال: ارادے منصوبے؟

جواب: جیس تو لیکن ”سامان برسوں کا ہے بل کی خبر نہیں“ والا معاملہ ہے۔ یہ سمجھیے اب کام سمیٹ رہا ہوں۔

سوال: آپ کے مشہور ماہنامے ”کتاب“ کا تو نام بھی نہیں آیا۔

جواب: بچ کبھی سہی۔

(پہلی اساعب 2006 نظر نانی 2015)

واقعے سے افسانے مک

یہ گفتگو ماہنامہ ”ایوان اردو“ کے نئے میں نے لکھنؤ میں ریکارڈ کی
نیر مسعود: عاب سہیل صاحب آپ کو یاد ہوگا، یہ واقعہ آپ ہی نے مجھ سے بیان کیا تھا کہ ایک بچہ غلطی
سے اسکول کے کمرے میں بند رہ گیا تھا اور لمبی چھٹیاں شروع: گئیں۔ وہ بچہ اگر کمرہ میں رہا،
کاغذ کھانا رہا، دیوار پر لکھتا رہا غلطی نہیں کروں گا۔“ سزا کے طور پر اسے بنا کیے گیا تھا اور غلط
اطلاع والدین کو دے دے گا تو تھو کہ وہ اسکول سے جا چکا ہے۔ یہ واقعہ ایسا دلزدہ کن تھا کہ آپ نے
بھی کہا تھا اور مجھے بھی کئی روز مک نین نہیں آئی تھی۔ اس واقعہ کا: کمر میں اس لئے کر رہا ہوں کہ
بے حد دلزدہ ہونے کے باوجود اس پر اچھا افسانہ نہیں بن سکتا۔ یعنی اس واقعہ کو من، عن
افسانے میں دسرا دیں تو الزام لگے گا کہ آپ نے اس بات کو بہت زیادہ بڑھا دیا ہے۔ یہ کیا
معاملہ ہے جب کہ افسانہ میں حقیقت کو ذرا زیادہ شدید بنا کے پیش کرنا چاہیے۔

عاب سہیل: یہ بہت اہم مسئلہ ہے اور آپ نے مثال بھی اچھی دی۔ میرا خیال ہے کہ یہ واقعہ کسی ماول میں
جس میں اس طرح کے واقعے کے رشتے بہت دور دور تک پیوست ہوں، آجائے تب دوسری
صورت ہوگی جب کہ افسانے میں اس کا من عن بیان وہی قہر کھڑے کر دے گا جن کی جانب
آپ نے اشار کیا ہے لیکن اس واقعہ سے ہم آگے آج کے افسانے کے اس میادی مسئلہ پر آگئے کہ
”ممکن“ کے دائر کار پر بات ضروری ہے کہ افسانہ میں ”ممکن“ کیا ہونا ہے۔ او کیا ”ممکن“ نہیں
ہونا۔

نیر مسعود: یہ مسئلہ میں نے اسی لئے چھیڑا تھا کہ اب کاشٹر کی جاتی ہے افسانے کا ”ممکن“ ذرا زیادہ
عام قسم کا ”ممکن“ ہو اس لئے کہ ”ممکن“ تو یہ واقعہ جیسے کہ میں نے عرض کیا یا بہت سامنے کا واقعہ

آپ لے لیجئے بلکہ واقعات کا سلسلہ یہی الہن کو جلانے والا۔ بہت ہی سنگین اور ہولناک یہ واقعات ہیں لیکن کیا بات ہے کہ کوئی معرکے کا افسانہ اس پر نہیں لکھ گیا۔ ایسے کچھ افسانے ضرور لکھے گئے ہوں گے۔ اب انیس اشفاق سے ہم ایک سوال کر رہے ہیں کہ وہ خود بھی افسانہ نگار ہیں۔ بلکہ فرما کر کہ بچہ والا واقعہ ایک عجیب طرح کا واقعہ ہے آپ اس پر ایک افسانہ لکھیے یا پھر الہن سوزی پر تو آیا آپ اس طرح کا افسانہ لکھیں گے یا نہیں اس سے افسانے کے جدید میلانات کا اندازہ ہو گا۔

عاب سہیل: اور یہ کہ اگر آپ لکھیں گے تو کس قسم کی ممکن مشکلات اس میں پیش آئیں گی۔
نیر مسعود: یہ ہو گیا پہلے سے طے کیے ہوئے ہیں، انیس صاحب وہ بچہ والا واقعہ نہیں حس گے۔
عاب سہیل: اب یہ آپ ان پر چھوڑیے۔

انیس اشفاق: اس مسئلہ کا حل ایک دوسری طرح بھی نکالا جاسکتا ہے کہ یہ نکتہ نہ یہ سوال کیا جائے کہ کون سا واقعہ ایسا ہو سکتا ہے۔ جس پر افسانہ لکھا جاسکتا ہے، پوری طرح سے اوکس واقعہ پر افسانہ نہیں لکھا جاسکتا۔

نیر مسعود: یہی تو سمجھتا ہے کہ اس پر افسانہ کیوں نہیں لکھا جاسکتا کہ فیصلہ کر رہے ہیں کہ جو واقعہ اس طرح کا نہیں بلکہ اس طرح کا ہو اس پر افسانہ لکھیں۔ اس پر اثر واقعہ کو آپ افسانے کے لئے کیوں نہیں حس گے۔

انیس اشفاق: یہ تو افسانہ نگار کی اپنی پسند پر مبنی ہے۔ ممکن ہے اس واقعہ کو ہم افسانہ کے لئے منتخب نہ کر رہے ہیں لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ اس طرح کے موضوعات پر افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ ہندی میں خاص طور سے اور گراؤ میں لکھا جائے تو یقیناً ہم اس پر حس نہیں گے۔

عاب سہیل: ویسے اردو میں بھی ایک افسانہ تو میں نے پڑھا ہے الہن سوزی پر اور وہ مقبول بھی ہوا۔

نیر مسعود: اب مقبول میں مجھ کو شبہ ہے یعنی اچھا اور برا افسانہ۔ لکھا تو ضرور کیا ہے جیسے کہا انیس نے کہہ کہ انفرادی پسند کی بات ہے تو ممکن ہے بہت سے اگر لکھیں اس پر لیکن یہ تو ماننا ہو گا کہ یہ پلاٹ یا واقعہ ایک عمدہ اور بڑے افسانے کا واقعہ نہیں سمجھا جا رہا ہے۔ عاب سہیل صاحب ایک بات جو میرے ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ ذرائع ابلاغ نے ان سارے واقعات کے

انوکھے پن کھٹ کر دیا ہے۔ ہم کو اس طرح کے واقعات سن کر صدمہ تو ہو گا لیکن یہ نہیں ہو گا کہ اچھا یہ بات تو ہم کو معلوم ہی نہیں تھی جو پہلے افسانہ نگار ہم کو بتانا تھا۔

عابہ سہیل: یعنی آپ کے خیال میں پہلے افسانہ نگار کا کام اطلاع فراہم کرنا بھی تھا۔

نیر مسعود: جی ہاں اطلاع فراہم کرنا تھا۔ بہت زیادہ تھا۔

عابہ سہیل: اس کے ساتھ ساتھ اس اطلاع کو قابل یقین بنانا تو آپ کے خیال میں ذرائع ابلاغ کے فروغ سے افسانہ نگار کا دائرہ کار سکڑ گیا ہے۔

نیر مسعود: بالکل سکڑ گیا ہے۔

عابہ سہیل: لیکن نیر صاحب ذرائع ابلاغ کے فروغ سے بہت سی ایسی چیزیں بھی تو معلوم ہو جاتی ہیں جن کا پہلے علم ہی نہیں ہوتا تھا۔ مثلاً پہلے ایک عام خیال یہ ہے کہ ”معلوم“ کی دنیا جتنی بڑھ گئی۔ ”نامعلوم“ کی دنیا اتنی ہی کم ہو گئی لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ ”معلوم“ کی دنیا جتنی بڑھتی ہے ”نامعلوم“ کی دنیا بھی اتنی ہی بڑھتی جاتی ہے چنانچہ ہم ذرائع ابلاغ کے سلسلے میں یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس نے افسانہ نگار کے دائرہ کار کو محدود کر دیا ہے۔

نیر مسعود: یہ جو خارجی حقائق پیش کرنے کا سوال ہے اس لحاظ سے تو ضرور محدود کر دیا۔ یعنی دنیا میں جس طرح کے واقعات ہو رہے ہیں یعنی بہت انوکھے اور حیرت خیز اور دلزدہ۔ اب جو انیس صاحب نے سوال کیا تھا ”کمر قسم کے واقعات پر افسانہ لکھیں تو آپ خود ہی بتائیے انیس صاحب۔“

انیس اشفاق: اس طرح کے دو موضوعات کو میڈیا نے اتنا عیاں کر دیا ہے کہ اب افسانے کا موضوع گرنے بنے بھی ہیں تو ظاہر ہے ان میں چونکا دینے والی بات نہیں رہ جاتی، اس لئے کہ وہ افسانے کے حوالے سے تو آئے نہیں یعنی اب افسانے کے حوالے سے جو موضوعات آنا چاہیے۔ یہ بہت اہم سوال ہے اور اسی سے ہم نئے افسانے کی طرف جا بھی سکتے ہیں۔

نیر مسعود: قطعاً کروں۔ ہم آگ ابھی موضوعات کی گفتگو نہیں کر رہے ہیں ابھی واقعات پر بات ہو رہی ہے۔ میں نے عرض کر کے ایک عام احساس یہ ہے کہ او، حقیقت بھی ہے کہ افسانے میں واقعات کم ہوتے جا رہے ہیں۔ اور ان کی اہمیت کم ہوتی جا رہی ہے تو اس کا سبب یہی ہے کہ اتنے متنوع واقعات دوسرے ذرائع سے ہمیں مل رہے ہیں کہ بذات خود اب کوئی واقعہ اتنا

دلچسپ نہیں ہے کہ لکھنے کے قابل ہو۔ اب موضوعات کی بات کیجئے انیس صاحب۔

انیس اشفاق: واقعات کے سلسلے میں کہ یک تو وہ واقعات جو واقعی رونما ہوتے ہیں اور دوسرے تخلیقی واقعے بھی ہو سکتے ہیں جیسے کہ ہم داستانوں میں تصور کرتے تھے، ظاہر ہے کہ ان واقعات میں معنویہ بھی ہوتی تھی جیسا کہ فاروقی صاحب نے اپنے مضمون میں ایک طویل اقتباس پیش بھی کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ حقیقی واقعات ہیں وہ ہمیں معلوم ہیں تو کیا یہ ممکن نہیں کہ ہم داستانوں کی طرز تخلیقی واقعات کی طرف جائیں۔

نیر مسعود: بالکل جائز لیکن نوعیت کا سوال جو ہے کہ جو واقعات آپ گھر میں گئے۔ پھر آئیے اسی بچے والے واقعے پر۔ وہ ذہنی و دماغی ایک دوسرا دلدوز واقعہ گھر کے لیے لیکن نوعیت کے اعتبار سے ہم کو وہی واقعہ ملا جس میں ہم ذرائع ابلاغ سے پہنچتے ہیں۔ تو یہ ماننا پڑے گا کہ محض واقعہ سے افسانہ نہیں بن سکتا۔ یا تو اس واقعہ کو آپ ضمناً لائیں اور موضوع کی خاطر اس واقعے کو بھی لے آئیں یہ بھی کہ آپ محض واقعہ ہی بیان کریں لیکن اس واقعہ سے موضوع کچھ اکھل رہا ہوں جو وہ موضوع نہ ہو جو اخبار سے ظاہر ہونا ہے۔ مثلاً ہمارے اسکولوں میں بچوں کی جانب بڑی بے پروائی ہوتی ہے کہ اس موضوع کے ضمن میں یہ واقعہ مناسب ہو گا افسانے میں۔ پھر بات وہی موضوع پر آرہی ہے کہ آج کے افسانے میں خاص طور پر موضوعات کیا ہیں اور ان موضوعات۔

عابا سہیل: لیکن موضوع اور واقعہ کا تعلق؟ یعنی موضوع Determine کرے گا واقعہ کو۔

انیس اشفاق: واقعہ Determine کرے گا افسانے کو۔

عابا سہیل: نہیں، افسانہ۔ آپ واقعہ کا انتخاب کریں گے۔ یہ تھوڑی ہو گا کہ کوئی واقعہ ہو تو آپ نے من عن بیان کر دیا افسانے میں۔ افسانے میں تو آپ اسے اپنے موضوع کے اعتبار سے Mould کرتے ہیں، اس کو قائل یقین بناتے ہیں۔ نہ صرف اپنے لیے بلکہ پڑھنے والوں کے لئے بھی اور میرے خیال میں آپ نے جو واقعہ بیان کیا اس پر بھی بہت اچھا افسانہ لکھا جاسکتا ہے۔ لیکن باوجود حقیقت ہوتی ہے اور افسانہ میں وہ جو شکل اختیار کرتی ہے وہ مختلف ہوتی ہیں۔ مختلف یوں ہوتی ہیں کہ مثلاً سرک پر ایک حادثہ ہوا تو اس کے جواز کے بارے

میر کوئی نہیں پوچھے گا۔ حادثہ تو ہے ہی یک Irregular چیز لیکن افسانہ Irregular کو regular بنانا ہے۔ چنانچہ میر نہیں سمجھتا کہ یہ واقعہ افسانہ کا موضوع نہیں بن سکتا۔ اب یہی دیکھیے کہ فسادات یک طویل عرصہ سے ہماری زندگی کا حرو بن گئے ہیں اور صرف وہ ہاتھ بدل جاتے ہیں جن میں چھرا ہو اور انھیں ذرائع ابلاغ نے خوب خوب بیڑ کیا ہے۔ اس کے باوجود خود میڈیا والوں نے مادل کہ لکھ لیے جیسے ہمارے خشونت سنگھ، بہت طاقتور افسانے بھی اس موضوع پر لکھے گئے اور ذرائع ابلاغ کی تشہیر اور واقعہ کے عام ہونے سے افسانے پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ مثلاً حال میں عبدالصمد کا افسانہ ”نشہ“ سناٹے ہوا۔ وہی صورت حال ہے جس کا ہم سب سامنے کرتے ہیں لیکن اس کو یک نیا تناظر دے دیا گیا ہے۔ تناظر بھی تو افسانے میں ہونا ہے۔ اسی موضوع پر حسین الحق کے افسانے میں بالکل مختلف Perspective ہے۔

نیر مسعود: وہی اصل چیز ہے۔

عابہ سمیل: جی ہاں! وہی اصل چیز ہے۔ واقعہ کی حیثیت تو گاڑی کی ہے۔ افسانے میں گر چہ سب کچھ اس کے ارد گرد ہی بنانا ہے۔ بٹھیک ہے کہ اس کے بغیر افسانہ نہیں لکھا جاسکتا لیکن خالی واقعہ پر بھی افسانہ نہیں لکھا جانا۔

نیر مسعود: وہ تو ٹھیک ہے۔ Carrier تو ہو ہی جائے گا کیونکہ جب بھی افسانہ آپ لکھیں گے سوال تو ہو گا کہ آپ نے افسانہ کیوں لکھا۔ جب بھی آپ کہنا چاہ رہے ہیں یا جس کے بارے میں آپ سے سوال کیا جائے گا وہی اس کا Cerier ہو گا۔

انہیں اشفاق: عابہ سمیل صاحب آپ نے جوابات کی ہے اس سے یہ نتیجہ نکلا ہے کہ یک تو واقعاتی حقیقت ہوتی ہے، یک افسانوی حقیقت۔ جس واقعہ کو مثال پر کر ہماری گفتگو شروع ہوئی اور یہ پوچھا گیا کہ کیا اس پر افسانہ لکھا جاسکتا ہے وہ یک واقعاتی حقیقت ہے۔ آپ نے کہا کہ اس واقعات حقیقت میں کوئی افسانوی حقیقت پیدا کر دی جائے تو یہ واقعہ افسانہ بن سکتا ہے۔ اب یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا ہمارے نئے افسانے میں اس طرح کی افسانوی حقیقت موجود ہے۔

عابہ سمیل: میرے خیال میں بہت اچھی طرح موجود ہے۔ ابھی ہم سب نے یک افسانہ پڑھا ہے گا۔

لیکن اس سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ ہم سب اگ بہت دنوں سے سننے آرہے ہیں کہ یک شخص سے ریل کے ڈبہ میں دوسرے شخص سے پوچھا ”کیا آپ بھوتوں پر یقین رکھتے ہیں؟“ اور جب اس نے پلٹ کر دیکھا تو وہ شخص غائب ہو چکا تھا۔ اسے سب سے چھوٹے افسانہ کے طور پر پیش کیا جانا رہا ہے۔ لیکن یہ نہ کہ واقعہ نہیں ہے بلکہ واقعہ ہے۔ جس واقعہ کا غیر مسعود صاحب نے کہ کیا وہ جتنا دلہن ہے، اتنا ہی یہ ڈرا دینے والا ہے۔ اس واقعہ سے تو اس شخص کی تقریباً جان نکل گئی ہوگی۔ اب اگر یہ کہا جائے کہ اس پر افسانہ نہیں لکھا جاسکتا تو غلط ہے۔ ضرور لکھا جاسکتا ہے۔ اس خوفزدہ کردینے والے چٹکے پر اور لکھا بھی گیا۔ گلزار کا ایک افسانہ ”واہمہ“ سناٹا ہوا ہے۔ ماضی قریب میں۔

انیس اشفاق: آپ ہی کی گفتگو سے جو سوال میں نے قائم کیا تھا وہ یہ تھا کہ واقعاتی حقیقت سے افسانوی حقیقت گرنے کا فن ہمارے موجودہ افسانے میں موجود ہے کہ نہیں۔

عابد سہیل: ضرور موجود ہے اور نہ صرف موجود ہے بلکہ سارے امکانات کو روئے کار لا رہا ہے۔ میں دوبارہ ”واہمہ“ کا حوالہ دوں گا، سٹیشن پر یک شخص ہے جو وہاں برابر آتا ہے اور اصرار کرنا ہے کہ اس نے اپنے بیٹے شیا کو دیکھا ہے؟ ٹکٹ چیک ٹکٹ دے رہا تھا، جب کہ اب اس سٹیشن پر کوئی گاڑی بھی نہیں آتی اور بیٹے کا انتقال کئی سال قبل ہو چکا ہے۔ وہ دوسرے شخص۔ کسی کتاب کا بھی، کہ کرنا ہے اور جب کئی دنوں بعد وہ شخص کتاب کی تلاش میں دیوراج جی۔ گھر پہنچتا ہے تو یہ معلوم کر کے حیران رہ جاتا ہے کہ ان کی انتقال تقریباً تین سال قبل ہو چکا ہے۔ اس افسانے اور بھوتوں والے چٹکے کا مقابلہ کیجئے تو دونوں کا فرق واضح ہو جائے گا۔ دونوں میں میادی فرق یہ ہے کہ افسانہ میں اس قسم کا واقعہ Valid معلوم ہونا ہے، جب کہ بھوتوں میں یقین رکھنے والا واقعہ یا تو عوامی وجود کوئی جواز نہیں پیش کر پاتا۔

غیر مسعود: اصل چیز وہی ہے جس کی طرف انیس اشفاق نے اشارہ کیا کہ واقعہ Valid بھی معلوم ہو اور کچھ اور بھی بتائے۔ جیسا کہ آپ نے کہا تھا کہ محض واقعہ افسانہ نہیں بن سکتا بلکہ اسے کوئی اور بھی قصہ بیان کرنا چاہیے۔ اب ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ ہمارے نئے افسانہ نگاروں کے پاس واقعات بھر کم ہو گئے ہیں۔ اس کا سبب وہی ہے۔ ذرائع ابلاغ کا تسلط اور وہ ان سے بات

اتنی اچھی طرح نہیں پیدا کر رہے ہیں۔ عمومی طور پر۔ کچھ تو ظاہر ہے کامیاب ہیں۔ اچھے افسانہ نگار تو ہمیشہ ہی رہتے ہیں۔ لیکن عام فضا میں یہ نہیں معلوم ہو رہا ہے کہ ہر کس چیز پر لکھیں، کا ہے۔ لکھیں۔

عاب کھیل: لیکن نیر صاحب اس سلسلے میں میرا احساس بالکل مختلف ہے۔ یعنی بالکل نئے نام جو سامنے آرہے ہیں۔ ان میں سے بعض تو ایسے ہیں جن کی میں نے ایک یا دو چیزیں ہی پڑھی ہیں۔ لیکن ان کی تخلیقات میں جو نازگی اور نیا Approach نظر آتا ہے اس کے مقابلہ میں ہمارے بعض سربراہ آدرہ افسانہ نگار مجھے پٹے لگتے ہیں۔ مثلاً ترنم ریاض کے افسانے ”یہ تنگ زمین“ کو لیجئے جنہوں نے فسادات سے مرتب ہونے والی صورت حال کو بالکل نئے طریقہ سے دیکھا ہے۔ بچے نے کھلونوں میں دلچسپی لے کر بالکل چھوڑ دی ہے اور وہ اوپری منزل میں اپنے ہم عمروں کے ساتھ ایک بڑی ککڑی کو بندوق کی طرح ہاتھ میں لئے گولیوں کی آواز نکال رہا ہے اور دوسرے اس کا ساتھ دے رہے ہیں۔ تو کہنا یہ کہ فسادات کے بار بار ہونے ذرائع ابلاغ سے اس کی تشہیر اور بلا مبالغہ سیکڑوں افسانے لکھے جانے کے باوجود اس موضوع پر نیا اور نازہ افسانہ لکھنے کے امکانات ختم نہیں ہوئے۔ مرید رکن نسل افسانہ نگاری کے اصولوں کی بحث میں پڑے بغیر اپنے ذہن سے سوچ رہی ہے اور مسئلہ کو نیا Treatment دے رہی ہے۔

نیر مسعود: یہ تو صحیح ہے ہی، اب یہ Treatment ظاہر ہے کہ بالعموم چاہے بہت اچھا نہ ہو لیکن یہ ایک اچھی فال ہے کہ نسل تقلید و قسم کے افسانے نہیں لکھ رہی ہے اور جیسی ان کی بساط یا مہارت ہے۔۔۔ تو جیہ کہ آپ نے کہہ کہ بہت اچھے افسانے تو ہمیشہ اکا اکائی لکھے جاتے ہیں۔ اب انیس صاحب سے ایک سوال کرنا ہے۔ انہوں نے ایک طویل افسانہ لکھا ہے۔ یہاں جو ایک محلہ ہے کنکر کنواں یا چا کنکر اسے موضوع بنایا ہے۔ یہ افسانہ ابھی سنا ہے نہیں ہوا ہے لیکن میں نے پڑھا ہے۔ بہت اچھا ہے۔ اس میں جو بات مجھے محسوس ہوئی وہ گویا ایک طرح سے ماضی کی یاد ہے اور ہم دیکھ رہے ہیں کہ ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں یہ چیز بہت برسی ہوئی ہے۔ اچھی چیز ہے۔ لیکن ہے ذرا عجیب۔ بھئی ہم آپ تو بوڑھے ہو گئے ہیں اور یا کر سکے ہیں

کہ کیا زمانہ تھا ہمارا۔ اب یہ نوجوان اگ یا تو کرتے ہیں لیکن اس طرح نہیں کیا اچھا زمانہ تھا۔ بس وہ ایک زمانہ تھا: گزرا۔ انیس صاحب نے جو افسانہ لکھا اس میں بچپن کے واقعات بھی ہیں، اصل کردار بھی ہیں۔ تو ان ہی سے پوچھا جائے کہ آپ کیا ضرورت پیش آئی کہ آپ اپنے گزرتے ہوئے زمانے کو یاد کر رہے ہیں جو خود بہت اچھا زمانہ نہیں تھا اور وہ ایسے وقت میں جب آپ بحرانوں سے گزر رہے ہیں۔ یہ نہیں کہ آپ بڑے مزے میں تھے۔ سوال یہ ہے کہ اس وقت کے تہلکہ خیز زمانے کو چھو کر آپ کو اس وقت کی کہانی لکھنے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔

انیس اشفاق: ایک میادی سبب تو یہی ہے جو آپ نے فرمایا کہ اس وقت بہت سے بحرانوں کا شکار ہوں۔ ان میں سے ایک بحران یہ ہے اور شاید میری عمر کے دوسرے اگ بھی محسوس کرتے ہوں گے کہ ہم اپنے آثار سے بہت جلد محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ آپ کے ساتھ یہ مسئلہ نہیں تھا لیکن میرے بعد کو نسل بھی یہ محسوس کرے گی۔ میرے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ میں پہلے والی نسل کے مقابلہ میں بہت جلد اپنے شہر کے آثار سے، اپنے تہذیبی آثار سے محروم ہو گیا۔ یہ چیز مجھ کو بہت ستاتی رہتی تھی اور یہی اس افسانہ کے لکھنے کا محرک ہے۔ بعض افراد ایسے تھے جنہیں میں اپنے افسانے کے کردار بنانا چاہتا تھا۔ میں یہ بھی سوچ رہا تھا وہی عابد سمیل صاحب والی بات اور آپ کی بات کہ حقیقی واقعہ کس طرح افسانوی سطح پر استعمال کیا جاسکتا ہے۔ افسانہ لکھتے وقت میرے ذہن میں ایک کشمکش رہی کہ کہیں حقیقت کا من عن بیان نہ ہو جائے۔ یعنی وہ چیز جسے عابد سمیل صاحب نے افسانوی حقیقت سے تعبیر کیا ہے وہ اس میں باقی رہی چاہیے اور وہ محض Statement of fact بن کر رہ جائے۔ اس افسانے کی تخلیق کا محرک آثار سے محروم کا احساس بھی ہے اور یہ بھی کہ ہم سے پہلے والی نسل کے سامنے یہ مسئلہ اتنی تیزی کے ساتھ نہیں پیش آیا تھا۔

عابد سمیل: انیس اشفاق صاحب یہ آپ نے بالکل ٹھیک فرمایا۔ اب یہی دیکھیے کہ کم و بیش سو سال کا فرق ہونے کے باوجود غالب اور میر کی دنیا کی میادی طور سے یک ہو تھیں لیکن آج یہ صورت ہے کہ آپ کسی جانی پہچانی سرگ پر تین سال بعد گریں تو آپ کو شاید وہ گلی

ڈھونڈنے میں دقت پیش آئے جس سے آپ اچھی طرح واقف ہیں۔ نیر صاحب ان تہذیبوں کا ایک نتیجہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ واقعات کی تعداد میں اضافہ ہو جائے۔

نیر مسعود: جی ہاں یہ تو آپ پہلے بھی کہہ چکے ہیں کہ واقعات کی تعداد ادا مٹا ہی ہے۔

عابہ سمیل: اور یہ بھی صحیح ہے کہ ماضی کی یا، ک عمل اسی سبب سے، جلد جلد ہونے والی تہذیبوں کی وجہ سے، سنایہ تیز تر ہو جائے اور یہ کوئی مایہ نندیدہ بات بھی نہیں ہے اور افسانہ کے لئے نیک فال ہے۔ لیکن ایک مسئلہ یہ اٹھے گا کہ زمانہ کی تیز رفتار تبدیلی کی وجہ سے یہ افسانے بھی جلدی جلدی از کار رفتہ نہ ہوں؟ لگیں۔ کہا جانا ہے کہ سہ کل اور زمانہ بدل جانے کی وجہ سے پریم چند از کار رفتہ ہو گئے۔ میں تو خیر اس بات انہیں مانتا۔ لیکن میرے خیال میں افسانے میں واقعہ کی بساط اتنی ضرور ہونی چاہئے کہ وہ وقت کی تبدیلی کی مار سہ سکے۔

انہیں اشفاق: یکہ نکتہ کی طرف متوجہ کرنا چاہوں گا کہ نیا افسانہ اپنے پیش رو افسانوں سے اس سطح پر مختلف ضرور ہوا ہے کہ مثلاً انتظا حسین کے افسانے سے میرے ہی افسانہ میں ماضی کے اثرات سے محرومی کی کیفیت انتظا حسین کی کیفیت سے جدا ہے۔ ان کا تجربہ نقل مکانی کے بعد کا تجربہ ہے ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ ہم اپنے شہر میں رہ کر اجنبی بنے جا رہے ہیں یہ مسئلہ بالکل مختلف ہے۔

نیر مسعود: اب اتنی بات تو طے: گو کہ ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں جو نمایاں چیز نظر آ رہی ہے وہ ہے گذشتہ کی یاد اور یہ پہلے کے افسانہ نگاروں سے مختلف ہے۔ لیکن اسی سے ایک سوال یہ پیدا ہونا ہے کہ زندگی مرحلہ بدل رہی ہے لیکن نئے افسانہ نگار اس تبدیلی کا تاہ کر نہیں کر رہے ہیں۔ بعض اگ پوچھ سکے ہیں کہ آپ بالٹی ہوئی دنیا کا خیر مقدم کیوں نہیں کر رہے ہیں۔ آپ جو بہتر اور پراسر نش زندگی کر رہے ہیں اس کا کرنے اور دو افسانوں میں تقریباً نہیں ہے۔ مجھ کو تو یہ کوئی بری بات نہیں معلوم ہوتی لیکن ممکن ہے کچھ اگر کبیر کہ یہ نوجوان اگ پندرہ پندرہ سولہ برس کی باتوں کو کیا کر کے رو رہے ہیں اور جو ہو رہا ہے اس کا آپ کنہیں کرتے اور نہ اس پر خوش ہوتے ہیں تو ایسا معلوم ہونا ہے کہ افسانہ نگاروں نے خوش ہونا چھوڑ دیا ہے۔

عابہ سمیل: ایسا اس لئے ہے کہ کسی چیز کے واقع ہونے کے بعد فوراً انہیں لکھا جانا۔ افسانہ کے سلسلہ میں پہلی منزل تو یہ ہوئی کہ ان تہذیبوں سے نئی سماجی صورت حال پیدا ہوئی ہے، افسانہ نگار اس

سے متاثر ہونا ہے۔ پھر اس مجموعی حالت سے خصر کی طرف یعنی کردار اور افسانہ کے واقعہ کی طرف سفر کرنا ہے۔ اس کے بعد اسے دوبارہ ایسی عمومی شکل دیتا ہے کہ وہ پڑھنے والے کے لئے بھی ممکن اور قابل قبول بن سکے۔ دوسری بات بلکہ اسے پہلی بات ہونا چاہیے وہ یہ ہے کہ آرام و آسائش کی زندگی ہمارے سماج کا عام حصہ ہیں اور جواگ اس طرح کی زندگی گزرتے ہیں وہ افسانے نہیں لکھتے۔ ایک اور بات یہ بھی ہے کہ افسانہ نگار اخبار نویس تو ہے نہیں کہ ادھر کوئی تبدیلی ہوئی اور ادھر اس نے اس پر افسانہ لکھ دیا۔ دنیا کے افسانوی ادب میں ایسے افسانے شاید نادر ہی ملیں۔ جن میں اس طرح کی تبدیلی کا یا آسائش کی زندگی پر کوئی معرکے کی چیز لکھی گئی ہو۔

غیر مسعود: کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانے کا میدان نہیں ہے۔
عاب سہیل: مرید یہ ہے کہ افسانے میں فوراً React کرنا ممکن نہیں۔ ساعر میر ممکن ہے۔ افسانہ کا عمل زیادہ پر یح ہے۔ اب سید محمد اشرف کے افسانے ”آدمی“ ہی کو لے لیجئے اس میں ایک ایسی چیز کا خوف ہے جو وہاں موجود نہیں ہے۔ جیسے عبداللہ حسین کے ماول میں اس شیر کا خوف چھایا ہوا ہے جو شاید وہاں ہے ہی نہیں۔

غیر مسعود: بس دباڑ یک بار سنائی دی ہے۔
عاب سہیل: لیکن خوف طویل عرصہ تک نہ صرف قائم رہتا ہے بلکہ عمل اور رد عمل کو متاثر کرنا ہے۔ اس طرح ”آدمی“ میں خوف ہمارے اندر ہے اور میں سرچیز۔۔۔۔۔

غیر مسعود: اشرف کے افسانے ”رگ“ میر بھی یہی ہے۔
عاب سہیل: ”آدمی“ کے پس پشت اپنی سماجی حالت ہے جس کا سامنا خاص طور سے شمالی ہندوستان کو پچھلے چند برسوں میں کرنا پڑا۔ اس صورت حال کو افسانہ نگار اشرف نے ایک بالکل دوسری طرح محسوس کیا جس میں خوف تلوار بن کر سامنے نہیں آتا بلکہ ہماری فکر میں اتر جاتا ہے۔

غیر مسعود: وہی چیز جو پہلے اس کو ڈھارس بندھاتی تھی اب اسے دیکر یہ خیال ہوتا ہے کہ کسنا یہ کوئی آدمی کھڑا ہوا ہے۔ پہلے اسے دیکر اس کا خوف ختم ہو جاتا تھا۔ اب اس کا الٹا ہو رہا ہے۔ یہ بات بہت دلچسپ ذہن میں آتی جیسے کہ آپ نے کہہ کر تبدیلی ملحہ ہو رہی ہے اور یہ بھی

بالکل ٹھیک کہ کہ موضوع فوری طور پر افسانے میں نہیں برنا چانا۔ اب عجیب و غریب چیز یہ ہے کہ مثلاً ایک واقعہ پیش آیا آج اور آپ اس پر فوراً افسانہ نہیں لکھیں گے یہ نہیں لکھ سکے۔ آپ کچھ انتظار کریں گے لیکن تبدیلی اتنی تیزی سے ہو رہی ہے کہ جلد ہی وہ واقعہ گئی گری بات بن جائے گا۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ نئے افسانہ نگار ماضی کے بارے میں زیادہ لکھ رہے ہیں تو ہونا یہ ہے کہ جب تک وہ واقعہ ان کو قائل افسانہ معلوم ہو اس وقت تک وہ واقعہ ماضی میں چلا جاتا ہے۔

عاب سہیل: یہ تو در سب ہے لیکن تبدیلیوں کو ادارہ بنے بنے وقت لگتا ہے اور صورت حال کو افسانہ بنے میں مزید وقت درکار ہونا ہے۔ لیکن اس کی زد بہت کاری ہوتی ہے۔ ”کتاب“ میں ایک صاحب لکھ کرتے تھے۔ ان کا نام ہے نجم الحسن رضوی، پہلے وہ مزاحیہ لکھتے تھے۔ اب افسانے لکھ رہے ہیں۔ حال ہی میں ان کا ایک افسانہ ”باتھ بیچنے والے“ سنا ہے۔ اسے پڑھا۔ پہلے تو کچھ عجیب سا لگا۔ ایک جگہ ہے جہاں آپ جاییں اور منہ مانگے داموں اپنا ہاتھ آئیے اور عیش عشرت کی زندگی گرا دیے۔ کالونی میں بہت سے اگوں نے ایسا ہی کیا ہے۔ لیکن ایک شخص کو اپنا ہاتھ فروخت کرنے کے بعد محرومی کا احساس ہونا ہے اور وہ اسے واپس لیے جانا ہے تو وہاں ہاتھ بیچنے والوں کی اتنی بھیڑ ہے کہ اسے اک اندر تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ خیر قطع نظر اس کے، یہ کیا ہے؟ یہ کیا ہمارے ہاتھ ہماری مرضی کے مطابق کام کر رہے ہیں یا ہم نے انہیں دوسروں کو ح دیا ہے اور ان کے لئے کام کر رہے ہیں؟ اب یہ تبدیلی اتنے بڑے پیمانے پر ایک دن میں نہیں ہوتی کہ ہم اوزار بن گئے ہیں۔ دوسروں کے لئے کام کرنے کے۔ ظاہر ہے کہ اس میں خاصا وقت لگا ہے۔ اخباروں میں بے حد اہم ملکی راز دوسروں کے ہاتھوں فروخت کر دینے کی خبروں کے باوجود یہ واقعہ ماضی کا بیاز نہیں مٹا۔ اخبار میں پڑا کہ کہ ہمارے ملک کے اہم اگوں نے بے حد اہم راز دوسرے ملک کے ایجنٹوں کو فروخت کر دیے ہیں افسوس ضرور ہونا ہے، غصہ بھی آتا ہے لیکن سام ہوتے ہوتے ہم سب کچھ بھول جاتے ہیں جب کہ افسانہ ہمیں یاد دہانا ہے اور اس کی اثر انگیزی نہ اس بات سے مجروح ہوتی ہے کہ اخبار میں اس قسم کے واقعہ کی خوب تشریح ہوئی ہے اور نہ اس سے کہ اسی

طرح کے واقعات یک عرصہ سے ہو رہے ہیں۔

غیر مسعود: یک بار جو راکھی جا رہی ہے کہ اب کہانی پن واپس آ رہا ہے۔ تو اس طرح کے تجزیہ کی اور مبہم افسانے جو پہلے لکھے جاتے تھے ان سے ان سے بھی ہمارے نئے افسانہ نگار دھیرے دھیرے واپس آ رہے ہیں۔

عاب سہیل: دھیرے دھیرے نہیں، بلکہ ایسے افسانہ نگاروں کی دوسری بیڑی اب سامنے آ گئی ہے۔

غیر مسعود: اس کا بھی بہتر جواب انہیں اشفاق ہی دیں گے۔ انہوں نے جس وقت لکھنا شروع کیا تھا اس وقت اس طرح کے مبہم یا معنی بند افسانوں کا بزور تھا۔ مجھے تو یا نہیں کہ انہوں نے اس طرح کے افسانے لکھے یہ نہیں۔ خود عاب سہیل صاحب تو لکھ چکے ہیں۔

عاب سہیل: یک افسانہ، اور میں اسے Own کرنا ہوں۔

غیر مسعود: یکہ سہی۔ یک چاول کافی ہونا ہے۔۔۔ خیر۔ لیکن میرا خیال جہاں تک ہے انہیں صاحب نے اس طرح کا افسانہ نہیں لکھا۔ گرچہ اس وقت فضا میں اس طرح کا افسانہ چھایا ہوا تھا۔ تو کیا ہوتی کہ انہوں نے اس اسلوب کو نہیں اپنایا۔

انہیں اشفاق: ایہ نہیں ہے۔ میں نے اس طرح کے افسانے نہیں لکھے لیکن بہت جلد یہ محسوس کر لیا کہ یہ اسلوب صحیح افسانوی اسلوب نہیں ہے اور پھر ہم نے بیانیہ کی اسی روایت کی میاں پر افسانے لکھے جو ہمارے یہاں پہلے سے موجود تھے۔ میری طرح دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی بہت جلد یہی بات محسوس کر لی۔ آپ دونوں حضرات اس سال قبل اس بہت بڑے سیمینار میں شریک تھے جو دہلی میں ہوا تھا۔ اس میں نئے افسانہ نگاروں سے بہت سی شکایتیں بھی کرائیں اور نئے افسانہ نگاروں نے بہت سے احوال بھی کیے۔ یک بڑی شکایت یہ تھی کہ نیا افسانہ نگار اپنے پیش رو افسانہ نگاروں کے بحر سے خو کو آزا نہیں کر پایا ہے۔ برعکس تین افسانہ نگاروں کا تھا بلراج میزا، انور سجاد، اور انتظار حسین، اس طرح کے افسانوں میں کچھ آسانیاں تھیں۔ آپ کو پوری طرح کہانی نہیں مہا پڑتی۔ پلاٹ نہیں بنانا پڑتا کہ دارن ہیں ڈھالنا پڑتا۔ یک بات اشرف نے کہی تھی اور بہت اچھی کہ کہ ایک علامتی کہانی ہوتی ہے اور یک علامتی کہانی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں یک بڑی غلط فہمی تھی کہ علامتی کہانی بیان کہانی نہیں، کسی میں نے بہت جلد

محسوس کر لیں کہ اس طرح کہ کہانی میں سب کچھ ہو سکتا ہے کہانی نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ پچھلے اس سال میں اس طرح کہ کہانی تقریباً غائب ہو گئی ہے۔ ہمارے دوسرے قمر احسن صاحب بھی اب اس طرف واپس آ گئے ہیں۔

عابا سہیل: سریندر پر کاش تو بہت پہلے ہی آ گئے تھے۔

انیس اشفاق: اور جو اس طرح کہ کہانیاں لکھ رہے تھے وہ اب یا تو نہیں لکھ رہے ہیں یا انہوں نے اس اسلوب کو ترک کر دیا ہے۔ پچھلے اس سال کا ایک بڑا Achievment! کہانی کی واپسی ہے۔

عابا سہیل کہانی نے دوبارہ حیرت سیکر لی ہیں۔

غیر مسعود: اس کے باوجود افسانہ نگاروں نے کسی کو اپنا آئیڈل نہیں بنایا ہے۔ اثرات تو ظاہر ہے پرانے افسانہ نگاروں کے جھلکیں گے لیکر کسی کی طرح لکھنے کا رجحان بالکل نہیں ہے۔ گرچہ کسی کی پیروی کے بغیر بہت اچھا لکھنا آسان نہیں ہے۔ صرف اپنے مل بوتے لکھو گئی کہانیوں میں بیشتر تو ظاہر ہے بہت زبردست نہیں ہو رہی۔ لیکن یہ ایک اچھی اور اسے انداز کہ کہانی کی طرف بہت بڑا قدم ہے۔ ایک چیز اور عابا سہیل صاحب ہے اور وہ کھجور کہ کہانی ہے۔ افسانہ نگار اور نقاد کا معاملہ۔ نئے افسانہ نگاروں نے تقریباً سو فیصد شکایت سنی ہے کہ نقاد ہماری طرف اس طرح توجہ نہیں دے رہے اور ابھی قمر احسن کے افسانے پر اشرف کا جو تبصرہ چھپا وہ ایک بہت ہی مثال چیز ہے۔ جو کام اشرف نے کیا ہے وہ فائدہ کرنا چاہیے تھا۔ انہوں نے افسانے پر بہت سے اعتراض کیے اور ان ہی کے ضمن میں بہت سی پوشیدہ خوبیاں بھی سامنے آ گئیں۔ ہمارے نقاد نئے افسانہ نگاروں کی طرف اس طرح توجہ نہیں کر رہے ہیں۔ محسن الرحمن فاروقی صاحب سے اس مسئلہ پر بات ہوئی اور انہوں نے کہیں لکھا بھی ہے کہ نئے افسانہ نگاروں کو اپنے نقاد ساتھ لانا چاہیے۔ اور اپنے سلسلے میں وہ کہتے ہیں کہ ہمارے ساتھ کے جو افسانہ نگار تھے۔

عابا سہیل: فاروقی صاحب کے سلسلے میں یہ کہہ کر وہ افسانہ نگاروں کی نذر نسل کے نقاد ہیں شاید ٹھیک نہیں۔ انہوں نے تو یہ کہہ کر کہ افسانہ نگاروں نے تو انہوں نے کہہ کر کہ افسانہ ہی ہے کہ

صنف ہے۔ خیر یہ تو مذاق میں نے کہا لیکن میں نے افسانہ نگاروں کی اس شکایہ کو جا نہیں سمجھتا۔ کرشن چندر، منٹو اور عباس کون سے نقاد ملے تھے؟ نقاد تو ان کو اب ملے ہیں۔ یعنی پچھلے، پچیس برسوں میں۔ مثلاً احتشام صاحب نے لکھ دیا کہ فلاں افسانہ بہت اچھا ہے یا سردر صاحب۔ کسی افسانے کا، کر دیا تو اس سے کیا ہوا؟

نیر مسعود: اس سے بحث نہیں کہ وہ تنقید کیسے کرتی تھی لیکن جو سربرا آوردہ نقاد تھے۔ انہوں نے ان کا رابر ذکر کیا۔

عابہ سہیل: آج بھی میں نے افسانہ نگاروں کا، کرہور ہا ہے۔ خود اسی بات جیب میں ایسے افسانہ نگاروں کا کر آیا جن سے ہم ذاتی طور سے واقف بھی نہیں۔ اس سلسلے میں خوشی کی بات تو یہ ہے کہ افسانہ کی تنقید کی راہیں ہموار ہوئی ہیں اور اب شاید ہی کوئی قائل، کر رہا ہے ایسا ہو جس کے سر شمارے میں افسانہ کے بارے میں کچھ نہ کچھ نہ ہونا ہو جب کہ پہلے صورت حال، یہ تھی کہ آپ اہم رہ کر کی سال سال دو دو سال کی فطری پلٹ ڈالیں افسانہ کو مضمون نہیں ملے گا۔

نیر مسعود: وہ صحیح ہے۔ افسانہ کی تنقید بہت لکھی جا رہی ہے۔ لیکن میں نے افسانہ نگار کی جوشکایت ہے وہ بری حد تک حق بجانب بھی ہے۔ اس کو اپنے افسانے کی اچھائیاں، برائیاں نہیں معلوم ہو رہی ہیں۔ نقاد جو افسانہ کے بارے میں لکھ رہے ہیں زیادہ تر نظریاتی قسم کی چیزیں لکھ رہے ہیں۔ میں نے افسانہ نگاروں یا نئے افسانے والے سے کم لکھ رہے ہیں۔ یہ نہیں بتاتے کہ آج کے افسانوں کا غالب رجحان کیا ہے۔

عابہ سہیل: لیکن اس کا سبب یہ ہے کہ افسانے کے سلسلے میں پہلے اتنی غلط باتیں کہی گئیں تھیں کہ مطلع صاف ہونے میں کچھ وقت لگے گا۔ اس کے بعد نئی افسانوی Application شروع ہو گا۔

نیر مسعود: میں نے لکھنے والے اس وقت پرانے ہو چکے ہوں گے۔ عابہ سہیل نہیں پرانے ورنے کہ نہیں ہوں گے، تخلیقات تو جوان رہیں گے۔ مگر وہ جوان ہیں تو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

نیر مسعود: معاصر تو نہیں رہیں گے۔ عابہ سہیل: نہ رہیں معاصر اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ غالب، میر اور پریم چند پر اب کم لکھا جا رہا ہے۔

انہیں اشفاق: فاروقی صاحب کی بات کا جواب یہ ہے جو انہوں نے کہا کہ نئے افسانہ کو نیا نفاذ ملنا چاہیے تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ نئی ساعری کو بھی نیا نفاذ ملنا چاہیے لیکن ”سوغات“ کے پہلے یا دوسرے شمارے میں ان کا مضمون چھپا ہے جس میں انہوں نے بالکل جدید ساعروں اور ان کی ساعری کا ذکر کیا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ فاروقی صاحب ایسا معتبر نفاذ نئے افسانے کی طرف توجہ نہیں کرنا۔ عاب سہیل صاحب نے جو بات کہی میرے خیال میں اصل بات وہی ہے۔ پھر یہ بھی نہیں کہ سارے نفاذ اس طرح توجہ نہیں کر رہے ہیں۔ ہاں رویے الگ الگ ہیں۔ مثلاً وارث علوی صاحب بہ تسلیم نہیں کرتے کہ نیا افسانہ اپنی کوئی شناخت بنا سکا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نیا افسانہ ابھی جنم لے رہا ہے۔ مانگ صاحب نے لکھا اور بہت قاعدے سے لکھا۔ سلام بن رزاق کو کہانی کا سب سے تفصیلی تجزیہ انہوں نے ہی کیا۔ عاب سہیل صاحب نے بالکل ٹھیک بات کہی ہے کہ عین اس وقت جب نئے افسانے کے بارے میں لکھا جانا خود افسانے کے بارے میں میادی باتیں چھ گئیں۔ اس بحث کو شروع کیا عاب سہیل صاحب نے اور فاروقی صاحب نے۔ آپ نے بہت طویل مضمون پر حالہ آباد والے سینار میں اس سے بہت سی چیزیں سامنے آئیں۔ فاروقی صاحب نے اپنی کتاب میں اور بعد کے مضامین میں بہت سی میادی باتیں اٹھائیں۔ مانگ صاحب نے بھی۔ اس میں ہوا یہ کہ کچھ دیر کے لئے افسانے کی تنقید جو ہے ایک طرح سے جمود کا شکار ہو گئی اور ہم نے عملی تنقید کی طرف توجہ نہیں دی۔ یکہ کتاب مہدی جعفر کی آئی بھی تو وہ خالص تجزیاتی مطالعہ کی صورت میں تھی اور اس نے ظاہر ہے وہ حق اد نہیں کیا، نئے افسانے کے ساتھ جو ادا ہونا چاہیے تھا۔ گرچہ بہت ہی لائق ستائش کام تھا۔

عاب سہیل: گویا نظریاتی بحثیں زیادہ ہو رہی ہیں۔ یہ ٹھیک ہے۔ آپ نے ان بحثوں اور مسئلہ کا ذکر کرتے ہوئے زبان کا مسئلہ بھی اٹھایا۔ تو اس سلسلے میں مجھے کہنا ہے کہ زبان کی خوبصورتی کی طرف جو یلدرم اور نیاز فتح پوری وغیرہ کا رویہ تھا اور جس کا سلسلہ کرشن چندر تک پہنچتا ہے اسے منسو، عباس اور خاص طور سے بیدی اور حیات اللہ انصاری نے توڑا تھا۔ لیکن وہ پھر عد متی اور بے معنی افسانوں میں جلو گر ہوئی۔ نئے لباس میں، اب جو نیا افسانہ نگار ہے اس نے

خیال یا نثر مضمون کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ بمقابلہ زبان کی خوبصورتی کے۔ زبان بہت سجا بڑ کر نہیں پیٹر کی جارہی ہے اور یہ نئے افسانہ کی ایک بڑی خوبی ہے۔ جیلانی بانو مک اپنے افسانے ”کھیل کا تماشائی“ میں جہاں جہاں ضرورت انہوں نے محسوس کی زبان کھروری استعمال کی ہے اور میں اسے ان کے اس افسانے کا قائل تعریف پہلا سمجھتا ہوں۔

انیس اشفاق: لیکن انہوں نے اگر کھروری زبان کے سلسلے میں وضاحت بھی چاہی ہے۔ عاب سہیل: جی ہاں مجھے معلوم ہے۔ لیکن اول تو میں اسے افسانے کی خوبی سمجھتا ہوں اور دوسرے یہ کہ ان کے دوسرے افسانوں سے گرموازنہ کیا جائے تو بات صاف ہو جائے گی۔ میرے خیال میں افسانہ زبان کی خوبصورتی اور اسے بہت سجا بڑ کر پیٹر کرنے کے پکڑ سے جتنی جلدی آزاد ہوگا اتنا ہی اچھا ہوگا۔

انیس اشفاق: ابھی افسانہ اس پکڑ سے آزاد نہیں ہوا ہے۔ ابھی یہاں جن افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ان میں سے بعض کے یہاں زبان کا یہ شعری غصہ اب مک موجود ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس زبان سے آزاد نہیں کر سکے ہیں۔

عاب سہیل: جو نہیں بستر نے آزاد کر بھی لیا ہے۔ غنفر محسن خان: شکر کل نبی، بمبئی کے افسانہ نگار اور بہار کے افسانہ نگار، حرأت مندانہ اظہار جز کی خصوصیت ہے، یہ سب زبان کے حسن کے اسیر نہیں ہیں۔

انیس اشفاق: ایک بات اور میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس بحث میں بہت سی چیزیں آئیں افسانے کے بارے میں لیکن پھر وہی میاؤں نکتہ جہاں سے نیر بھائی نے بات شروع کی تھی کہ گرمہم اپنی افسانوی دنیا کا جائزہ لیں تو یہ احساس ہوگا کہ واقعات اب ہمارے پاس کم ہیں اور عاب سہیل صاحب نے واقعاتی حقیقت کو افسانے کی حقیقت بنانے کا جو سوال اٹھایا تھا اس سلسلے میں مجھے کہنا ہے کہ واقعاتی حقیقت کو افسانہ بنانے کا نثر بھی نئے افسانے میں پورے طور سے نہیں آیا ہے۔ مثلاً ہندوستان میں پلگ پھیلا لیکن اس پکڑ کو بڑا افسانہ نہیں لکھ کیا لیکن حب الجیر یا اور فرانس میں فلیگ پھیلا تو کامو نے ایک زبردست ماول لکھا۔ میں یہ بات سوال کے طور پر کر رہا ہوں واقعہ میں کوئی نئی موضوعات جہت پیدا کرنا ہم ہے کیا یہ چیز ہمارے نئے افسانے

میں پوری طور سے آگئی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ واقعات کی تکرار ہے۔ جیسے علی امام نقوی کا افسانہ ہے ”ڈنگروازی کے گدھ“۔ اسے صرف پیڑ کش نے نیا بنایا ہے۔

غیر مسعود: وہی فسادات کے موضوع پر ہے۔

انیس اشفاق: گرنے موضوع کے نقطہ نظر سے نئے افسانے: کو یکھیں تو کیا نتیجہ نکالیں گے۔

غیر مسعود: یہ متضاد صورت حال ہے۔ ایک طرف تو یہ کہ واقعات کا کی پزری ہے اور دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ جیسا کہ عابہ سہیل صاحب نے ابھو کہا اور پہلے بھی لکھ چکے ہیں کہ واقعات کا کی کا سوال تو نہیں بلکہ یہ ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ اب جو آپ نے سوال اٹھایا کہ واقعہ کو کس طرح افسانہ بنایا جائے یہ فن ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں پوری طرح ترقی نہیں پاسکا ہے۔ کسی حد تک صحیح بھی ہے اور ہم اس کو ان کا عیب بھی نہیں کہہ سکتے ہیں۔ واکشش تو بہر حال کر رہے ہیں۔ وہ سپاٹ واقعات نہیں بیان کر رہے ہیں بلکہ انہی کسی اور بات کا کیریئر بنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہم ان سے یہ مطالبہ نہیں کر سکتے ہیں۔

عابہ سہیل: اس سلسلے میں میرے ذہن میں دو افسانہ نگاروں کے نام آتے ہیں جن کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ Loud زیادہ ہیں۔ میرا اشارہ ہے مشرف عالم ذوقی اور شک حیات کی طرف۔ لیکن اس سلسلے میں ساعری کے پیمانوں سے تو افسانوں میں کام نہیں لے سکے کہ یہاں یہ لفاظی بحر سے خارج ہے یا زحاف ہے یا ردیف بدل آگئی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ممکن ہے کہ کمرہ کے اندر ڈرائنگ روم میں بیٹ کر جو چیز Loud نظر آئے وہ ان قارئین کو جو ان مسئلے سے الجھ رہے ہیں Loud نہ معلوم ہو بلکہ وہ اتنے کم بیانی قرار دیں مرید یہ کہ مر افسانہ نگار گرنے مر وہ کیا تو ان کے درمیان شناخت کا سوال اٹھے گا۔

انیس اشفاق: میرا سوال یہ ہے کہ نئے افسانے نے بہت سی سطحوں پر خو کو اپنے پیشروں سے الگ کیا ہے۔ منو، غلام عباس، بیدی کے پاس واقعہ بھی تھا اور افسانہ بھی۔ تو حب وارث علوی یہ کہتے ہیں کہ نیا افسانہ نگار ابھی اپنی شناخت نہیں بنا سکا ہے۔ تو ان کا مطلب یہ تو نہیں کہ ان بڑے افسانہ نگاروں کی طرح سے نئے افسانہ نگاروں کے پاس دونوں چیزیں موجود نہیں ہیں؟

عابہ سہیل: نئے افسانہ نگاروں کے پاس یہ دونوں چیزیں ہیں۔ لیکن اس وقت میں نے ہندی افسانہ کا

کہ کر دوں گا۔ ایوان اردو کے جدید ہندی ادب نمبر میں دو افسانے ہیں۔ چچو اور پائٹیشن جن میں یہ دونوں چیزیں ہیں ان میں سے ایک میر کرشن چندر کی روایت کی تو سب سے ہے اور دوسرے میں منٹکی۔

انیس اشفاق: آپ اردو افسانہ کے بارے میں۔۔۔

عابہ سہیل: اردو افسانہ میں بھی کوڑی کو نہیں۔ نئے لکھنے والوں میں ”آدمی“ ہے، ”نفس“، ”ڈنگری واڑی“ گلدھ“ ہے۔ ”ہاتھ بیچنے والے“ ہے۔ شرون کما، کا ”سچائی“ ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ اردو کے نئے افسانہ نگار نئی زمینوں بلکہ نئی دنیاؤں کی دریافت کر رہے ہیں اور کسی قسم کی مایوسی کی ضرورت نہیں ہے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ ہم آگ جو یک مخصوص طریقہ سے سوچنے کے عادی ہو چکے ہیں ان کو پوری طرح Appreciate کر پارہے ہوں۔ ٹھیک سمجھنے کے لئے ہمیں خود کو ان کی صورت حال اور نئے زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا ہوگا تب ہی ہم نئے افسانے کی تفہیم کا حق ادا کر سکیں گے۔ اور ہم نئے افسانہ نگاروں کی طرف پر امید نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔ کیوں تیر صاحب۔

تیر مسعود: بس آخر میں پھر وہی عرض کر دوں یعنی فاروقی صاحب کی بات کی نائید کر دوں کہ ہم نے اب مک جتنے نقادوں کے سامنے لیے، بشمول فاروقی صاحب، وہ سب وہی پرانے نقاد ہیں اور فاروقی صاحب کا یہ کہنا۔۔۔

عابہ سہیل: بھائی یہ افسانہ نگار وار نقاد Twins کی صورت میں کیوں پیدا ہوں۔ یہ کیا بات ہوئی کہ ایک افسانہ نگار پیدا ہوا اور اس کے ساتھ ساتھ ایک نقاد پیدا ہوا۔

تیر مسعود: میں یہ بات اس لئے کہہ رہا ہوں کہ یہ نقاد تسلیم نہیں کر رہے ہیں کہ نئے افسانہ نگاروں نے کوئی نیا تیر مارا ہے۔ اب گراں کی تردید کرنا ہے۔۔۔

عابہ سہیل: میں نہیں صاحب۔ میں سمجھتا ہوں کہ نئے افسانہ نگاروں نے ضرور تیر مارا ہے۔

تیر مسعود: آپ سمجھتے ہیں تو آپ تو پرانے نقاد ہیں۔ نئے نقادوں میں ایسے آدمی نہیں آ رہے ہیں، نئی نسل کے نقاد جو یہ بتائیں کہ ہم نے یہ کیا ہے کہ نئے نقاد پرانے نقاد کی طرح کہہ رہے ہیں کہ ہمیں کوئی نئی بات نظر آ رہی ہے۔

عابہ سہیل: لیکن میرا صاحب نقاد ہمیشہ بعد میں آنا ہے تخلیق جس وقت لکھی جا رہی ہے اس کا نقاد اسی وقت نہیں سامنے آئے گا۔

غیر مسعود: لیکن وارث علوی کے بعد اب افسانہ کے نقاد دور کی نسل سامنے تو آنا چاہیے۔ یہ فرصت نئے افسانہ نگاروں اور ان کے نئے نقادوں پر عائد ہونا ہے کہ وہ بتائیں کہ کس طرح مختلف ہیں یا کس طرح مختلف ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔

عابہ سہیل: اس فکر میں گفتگو میں بڑھ کر کے لئے آپ دونوں حضرات کا شکریہ۔

(تحریر: عابہ سہیل)

آج کا افسانہ: چند زاویے

فلکشن میں موضوعات اور ان کی پیٹرکس میں کسی قابل، کربدیلی، کروٹ کے آغاز کی نشان دہی کے لئے کسی ماہ و سال کا تعین نہیں کیا جاسکتا کیونکہ تبدیلیاں دبے پاؤں داخل ہوتی ہیں اور ان کی موجودگی کا احساس اس وقت ہونا ہے جب چند نہایت ہی عمدہ اور بہت سی مقابلاً کم عمدہ تحریریں کسی مختصر وقفہ، مثلاً اس بار، مہینوں میں، سامنے آتی ہیں۔ خاص ہے یہ سارے تحریریں ایک دوسرے کے مرکز نہیں ہوتی لیکن ان میں کچھ نئے اور مرثیہ پہلو ضرور ہوتے ہیں۔ ہم اسی لحاظ کو ان تبدیلیوں کا نقطہ آغاز تسلیم کر لیے ہیں۔

اردو افسانے میں ۱۹۷۰ کو ایسا ہی ایک نقطہ خیال کیا جاتا ہے جب کہ تبدیلیوں کے سلسلے ہی جم چکے تھے اور ”کھوؤں اور چھوئے چھوئے پودوں کی شکل میں ان کی موجودگی کا احساس کم و بیش سات آٹھ سال پہلے کیا جانے لگا تھا۔ جدیدیت نے تقریباً اس سال تک اردو کے افسانوی راہ کو متاثر کرنے کے بعد ۱۹۷۰ کے آخر پاس کے لئے جگہ اس حد تک خالی کر دی تھی کہ ایک طرح کے خلا کا احساس ہونے لگا تھا اور افسانے کے موضوعات اور اس سے زیادہ طریق اظہار میں تبدیلیاں اپنے وجود کا اثبات کرنے لگی تھیں۔ طریق اظہار پر زوریوں دیا گیا کہ جدیدیت نے چین میں جو طرزِ فغاں ایجاد کی تھی اس میں ”طرز“ اس قدر نمایاں ہونا تھا کہ ”فغاں“ دب کر رہ جاتی تھی۔ جب کہ آج کے افسانوں کے میں ”طرز“ ”بھی فغاں“ بھی۔ اس کے باوجود جدیدیت کے اثرات کے تحت لکھے جانے والے افسانے زمانی طور پر اپنے بعد کے افسانوں کے پیش رو ہیں۔

عام طور سے تسلیم کیا جاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے اثرات کا زور و شور آزادی ہند کے سات آٹھ سال بعد کم ہوا شروع کیا تھا اور یہ بڑی حد تک صحیح بھی ہے لیکن فکری تحریکوں اور رجحانات کا

زوال شہنائیوں کا اُل نہیں ہونا اور نہ یہ ہونا ہے کہ ادھر بادشاہ کی آنکھ بند ہوئی اور ادھر ساری بساط پلٹ گئی۔ ثقافتوں کے سلسلے میں، جن کو تشکیل میں ادب شریک غالب کی حیثیت کھا ہے، ہر فکری رجحان اپنے اظہاری پیکروں کے ساتھ ثقافت کے نئے Pattern میں داخل ہونا ہے اور آہستہ آہستہ اپنا کچھ حصہ ترک اور نئے عناصر قبول کرتے ہوئے نئی ترکیب کا حصہ بن جاتا ہے۔ جدیدیت کے سلسلے میں یہ صورت کم ہی پیش آئی کیوں کہ فکری حصہ کے بے حد قلیل ہونے کی وجہ سے اس کی اظہاری صورتیں کم تھیں اور ان میں بہت زیادہ تنوع نہ تھا۔ برخلاف اس کے مثبت فکری رجحانات نے فکری اناشہ میں شامل ہونے کے باوجود اپنے اثرات قائم رکھے ہیں اور دور سے پہچان لئے جاتے ہیں۔

افسانے میں تبدیلیوں کی نشان دہی اور ان کی سمت کا اندازہ لگانے کی کوشش کرتے ہوئے ہمیں احساس ہونا ہے کہ اس میں ترقی پسند اپنے فکری اناشہ اور جدیدیہ تخلیق میں موضوع - کسی قدر فاصلہ قائم رکھے کی ادا اور زمانی قربت کے سبب دخل ہوئی ہیں۔ غلط یہ صحیح ترقی پسند تحریک اپنے وقت کی دنیا کے غالب فکری رجحان سے ہم آہنگ تھی جب کہ اردو میں جدیدیت یورپ میں اپنے فکر ہم زاد (Counterpart) سے قطعاً مختلف تھی۔ یورپ کی جدیدیت میں ترقی پسندی اور روشن خیالی کو اہم مقام حاصل تھا جب کہ اردو کی جدیدیت ترقی پسندی کی دشمن اور روشن خیالی کی مخالفت تھی۔ نتیجہ یہ ہو کہ اس کا فکری Thurust منفی رہا کیونکہ اس نے بتایا کرنے سے زیادہ توڑنے پر زور دیا جس کے سبب وہ کسی مثبت تبدیلی سے خاطر خواہ طور پر پیوس نہ سکی۔ جدیدیت اپنے ساتھ اظہار کی نا اگنی ضرور لائی اور یہ نا اگنی آج کے افسانے میں منتقل بھی ہوئی لیکن بہت محدود صورت میں کیونکہ وجود کی مہمیت اور لفظ و معنی کے درمیان تقریباً عدم تعلق اور ترسیل کی ماکامی پر اصرار نے جدیدیت کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانوں کو مطابقت پذیری کی صفت سے بڑی حد تک محروم کر دیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ آج کے افسانے نے افسانوی اظہار کے وہ سارے پیکر تقریباً مسترد کر دیے ہیں جو جدیدیت کے تحت پروان چڑھے تھے۔ کہانی پن اور بیانیت کی واپسی کو آج کے افسانے نے غالب عنصر کے طور پر قبول کیا اور یہ دونوں چیزیں جدیدیت کے تحت لکھے جانے والے افسانوں میں تقریباً مفقود تھیں۔

آج کے افسانے کی دنیا میں داخل ہونے کے لئے اس قدر پس منظر بنایا کافی ہو لیکن ابھی یہ طے کیا جانا باقی ہے کہ کیا آج ایسا افسانہ لکھا جا رہا ہے جس کو میاں بہ کر غور فکر کو کوئی نیا باب کھولا جاسکے۔

فکشن کے چند معتبر نقادوں کا خیال ہے کہ نئے فکری پس منظر سے کسب فیض حاصل کرنے والے افسانہ نگاروں نے اب کہ کوئی ایسا تہ نہیں مارا ہے جس کے مطالعہ سے نوبہ ایک سنگھ کا، بھٹلی، شکوہ گرا، آنکھیں، لا جنتی، اپنے کھ مجھے دے دو، چتھی کا جوڑا، ناخیا، نمونہ، دو بھیکے ہوئے، اگ، پرند پکڑنے والی گاڑی، پہلی آواز اور کرپو یارڈ جیسے افسانے یاد آجائیں۔ انسان خاطر رہے کہ یہاں افسانہ نگاروں کے کام لیے سے جان بوجھ کر احتراز کیا گیا کہ آخر کار سوال یہی قائم ہوگا کہ کیا آج کے لکھے جانے والے افسانوں میں ایسی چیزگاریاں موجود ہیں، یا ان سے ان کی توقع کی جاسکی ہے، جنہیں ہم افسانے کے مستقبل کی جہت سے کسی شرم ساری کے بغیر (وقت آنے پر) منتقل کر سکیں۔

اس سوال کا جواب نقادوں یا مبصروں سے زیادہ خود نئے افسانہ نگاروں کو دینا ہوگا۔ اپنے عموؤں کے بجائے اپنی تخلیقات سے، بطور افسانہ نگار نہیں، بلکہ مبصر کی حیثیت سے، میرا جواب ”ہاں“ بھی ہے اور ”نہیں“ بھی۔ ”گرچہ“ ”ہاں“ میں اعتنا کسی قدر زیادہ معلوم ہونا ہے۔ لیکن اس کے باوجود میرا یہ بھی خیال کہ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۶۰ء یا ۱۹۶۵ء تک کے تیس تیس برسوں کے پچاس ساٹھ معرکہ آرا افسانوں کی تخلیقات کے بعد اسی قدر یا اس سے کچھ زیادہ عرصہ میں سامنے نہیں آئیں۔ اس صورت حال کی ایک پر فریب توجیہ (Rationalisation) یہ ہو سکتی ہے کہ ہم کوئی دوسرا سکسر، ترکیف، نالسانی، غالب، میر یا پریم چند اس سے کہیں زیادہ عرصے میں پیدا کر سکے۔ لیکن یہ طریق استدلال غلط ہے، صحیح بات یہ ہے کہ کہ

(۱) یہ سب اپنے طرز کی ادبی دنیاؤں کے پہلے آبا، کار (Pioneers) تھے۔

(۲) جب کہ اس دوران نہ صرف شعر و ادب کے پیمانے بلکہ وہ زمانہ ہی پوری طرح تبدیل ہو گیا ہے جو اپنی تخلیق کی علاقہ مندی (Relavase) بھی قائم کرنا ہے اور اسے مستقبل میں از کار رفتہ ہو جانے سے محفوظ بھی رکھا ہے۔

(۳) یہ کہ ان کی دنیاؤں یا تو قائم و دائم تھیں یا انہوں نے تبدیل ہو اسی سیکھا تھا۔ آج کی

مستقل اور مرآئ کی تبدیلی کا اس وقت تھوڑا بھی نہیں کیا جاسکتا چنانچہ آج کے افسانہ نگاروں کو ان معذوریوں اور کتوں کے ساتھ قبول کرنا ہوا۔

موضوع ایسا ہے کہ اس سے حروی انصاف کے لئے بھی کم اکم ہیں انیس افسانہ نگاروں کے ساتھ ستر تخلیقات ان کے سرکاروں اور ان کے اپنے آپ قاری اور دنیا سے معاملے کی گہرائی کے ساتھ مطالعہ ضروری ہے۔ جو فی الوقت ممکن نہیں۔ چنانچہ میں نے اس وکٹاپ کے مقاصد کو خود کو محدود رکھے کے لئے صرف چار افسانہ نگاروں کے ایک ایک افسانے سے علاقہ کھا ہے اور وہ بھی خاصے اختصار کے ساتھ۔ ہاں ان کے انتخاب میں یہ خیال ضرور پیش نظر رہا ہے کہ آج جو افسانہ لکھا جا رہا ہے اور جو اپنی ساخت و پرداخت میں قریب ترین ماضی کی روش سے مختلف ہے اسکے زیادہ سے زیادہ نمک سامنے آجائیں۔ یہ چار افسانے ہیں۔ ”گنبد کے کبوتر“ (شک حیات) ”پرزہ“ (غفتر) ”سحر البیانی“ (عبدالصمد اور ”نیم پلیٹ“ (طارق چھتری)

”گنبد کے کبوتر“ کا خاصا چرچا رہا ہے اور اسے خود کو قائم کرنے کے لئے پانچ چھ سال کا وقت بھی ملا ہے (جب کہ باقی تینوں افسانے مقابلتہ ناز، تخلیقات ہیں) لیکن اس عرصہ میں وہ پڑھنے والوں کے ذہن سے محو بھی تو ہو سکتا تھا مگر ایسا ہو نہیں سکا۔ کیونکہ؟ کیا اس لئے کہ اس کا اثر یک ایسا المیہ ہے جو کچھ انگوں کے لئے ناسط انگیز ہو اور بہت سے دوسروں کے لئے الم، کہ ہے یا اس میں زبان کینڈرت یا موضوع سے عہدہ برآ ہونے کا نیا اندازہ موجود ہے۔

اس افسانے کے مطالعے سے پہلا تاثر یہ مرخرب ہونا ہے کہ چیزیں اس قدر گڈمڈ گئی ہیں کہ سادہ بیانیہ حالات کی پیچیدگی سے انصاف کر سکے میں خود ماکام پانا ہے تو جگہ جگہ زبان کے علامتی استعمال کی طرف ملتفت ہو جانا ہے لیکن ذرا سی دیر میں اس کا دم بھی پھولنے لگتا ہے اور سانپ کی موجودگی کی افواہ کے باوجود شراب کا نشہ جسم کی تلاش کرنے لگتا ہے جب کہ اسی درمیان کبوتر بھی جان کی اماں کی تلاش میں مردہ جگہ ڈھونڈتا پھرنا ہے جہاں وہ خود کو چھپا سکتا ہو۔ افسانے کی اس منزل پر ”بے دلی ہائے تماشا کہ نہ دنیا ہی نہ دیں“ مجسمہ کر قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔

”گنبد کے کبوتر“ کی ابتدائی سطریں اس طرح ہیں۔

”بے ٹھکا کبوتروں کا غول آسمان میں پروا کر رہا تھا۔ متواتر اڑنا جا رہا تھا۔ اوپر سے نیچے آنا

اور بے چینی سے اپنا آشیانہ ڈھونڈنا اور پھر پرا۔ گنبد کو اپنی جگہ سے غائب دیک کر مایوس کے عالم میں آسمان کی جانب اڑ جانا۔“

اس پیر گراف کے پہلے جملے میں ”کب تو ہے لیکر“ تحرک۔ کہیں زیادہ اس کی تصویر کا گمان ہونا ہے، گرچہ اس کے بعد کے جملے سے پیر گرافت کے آخری لفظ مک پہنچتے پہنچتے تشویش اور مامردی کی کیفیت ذہن پر چھا جاتی ہے۔ پہلے جملے میں لفظ پرواز کے باوجود احساس یہ ہونا ہے کہ قلم کی اس تکنیک سے کام لیا گیا ہے جس میں ٹھہرا ہوا منظر پیش کر کے اس کو یکا یک متحرک کر دیا جانا ہے۔ بعد والے پیر گراف میں کبوتروں پر مجبوراً مسلسل اڑان بھرتے رہنے کے اثرات کھائے گئے ہیں لیکن ”بازو شل ہو گئے ہیں“ اور ”جسم کا سارا لہو نکھوں میں سمٹ آیا“ ایسے روایتی فقروں کا استعمال ذہن پر صورت حال کو گہرا اثر مرتب نہیں ہونے دیتا۔

اگلے آٹھ دس پیر گرافوں میں مصنف کی مداخلت و اتفاقی پیش رفت میں جگہ جگہ کاوٹ نمی ہے اور یہ حصہ پرانے افسانوں کی یاد دلاتے ہوئے یوں ختم ہونا ہے ”ہواؤں کی خنکی میں سورج کی سنہری کرنوں کی گرمی من پسند، دل ربا، سیمتر کی گرمی سے ذائقہ دار ہم آمیزی کا لطف دیتی“ کسی قیام خیز فضا میں اسی طرح کاروائی منظر قاری کی متوقع برقی لہر کو توڑ دیتا ہے لیکن ان پیر گرافوں میں دو اہم اشارے بھی ہیں۔ پہلا، بچوں کے نہ ہونے کی طرح ہونے اور اسی طرح ان کی شناخت بن جانے میں اور دوسرے کبوتر کو پیش منظر میں لانے کے بعد گوریوں کے جھنڈ کے پائامنٹ میں منڈلانے میں۔ ان دونوں کو ماردیکھیے تو احساس ہوگا کہ کبوتروں کا غول جائے امان کی لاش میں اڑتے اڑتے تھک ہا کر بیٹھ رہے گا اور اسے گنبد کی رفعت میں بسر کرنے کا موقع بچ کبھی نہیں مل پائے گا۔ اور پھر ”راوی“ چین میں چین لکھے گا کہ ”چین کی چاب قائم ہے، آپ بھی مرے سے رہیے۔ نوپراہلم“ یہ سب کچھ ساری اڑانوں کے بے معنی بنانے کے لئے کافی ہے۔

پہلے اگ آگ کو پانی کر کے پی جاتے تھے اب ”سین دادا نرم گداز جسمانی گنبدوں میں نامک نونیاں مارتے ہوئے چٹخارے بھرتے ہیں اور ان کے سامنے تین قیامتیں فاختاؤں کی چال چلتی ہوئی کپ شپ میں مصروف تھیں۔۔۔“ گویا کنجشک فرومایہ کو سنا ہیں سے لڑا دیا جائے تو کبوتر ہار مان لیں گے یا فاختاؤں کی چال چلتی ہوئی قیامتیں اس بے دلی اور شکست کے احساس سے

”کرا نا ہوں سر“

”پھر یہ آواز؟“

”سہا نہیں تھی۔“

اور چند سطروں بعد

”آئندہ سراسر کی طرف Proper دھیان دیے کرو“

کسی بھی افسانے میں کشکش کا بالکل ابتدائی سے داخل ہو جانا فال نیک تو ہے لیکن یہ صورت مصنف اور افسانہ کو: کسم میں ڈال سکی ہے۔ پہلی بات یہ کہ کشکش پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور اس کے سبب بعد کا ٹھہرا ٹھہرا انداز قاری کی توقعات سے کم معلوم ہونا ہے اور گر کش کش قائم رکھے ہوئے دھیرے دھیرے پردہ اٹھایا جائے تو اس تناؤ کی مدت قاری کی ذہنی کیفیت کا ساتھ نہیں دے پاتی اور اس کے ادھر ادھر سے بھٹک جانے کا خطرہ پیدا ہو جانا ہے۔

مندرجہ بالا مکالمے کے انار چڑھاؤ اسی صورت حال کا نتیجہ ہیں اور انھیں پڑھتے ہوئے یہ انداز کرنا مشکل نہیں کہ کار کے ڈرائیو، کی کشش یہ ہے کہ پولس افسر سنگھ کے دماغ کے درجہ حرارت کسی طرح نیچا کھا جائے اور اسے اپنی کشش میں کامیابی اس وقت نصیب ہوتی ہے جب انھیں یہ اندازہ ہونا ہے کہ نانیہ کرنا مناسب نہ ہوگا کہ اصل کشکش توازن کی منتظر ہے اور یہ آواز کار کے موٹر کی ہی ہے اور بس۔ اس مکالمہ میں خوبی کا ایک پہلو یہ ہے کہ بعد میں پیش آنے والے واقعات کے لئے راستہ ہموار ہو جانا ہے۔ مصنف نے اس سہولت سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ اصل کشکش جب سامنے آتی ہے تو قاری کو اس کے لئے تیار پاتی ہے اور مسٹر سنگھ کو بھی جو سرک کے ارگر سلگتی ہوئی گاڑیاں، ٹوٹے ہوئے بجلی کے نار، الٹے ہوئے ٹھیلے بکھرے ہوئے پتھر، ٹپکے ہوئے خون کے قطرے دیکر دہل اٹھتے ہیں۔ ان کا خیر مقدم ان الفاظ سے کیا جانا ہے۔

”سریہ اگر کسی طرح ماز نہیں رہے ہیں۔ بس آپ کا انتظار تھا۔ آپ حکم دیں تو لی۔۔۔۔۔“

وگولی چلانے کی اجازت نہیں دیتے اور مظاہرین سے بات جیسے کر کے معاملہ رفع دفع کرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں بری حال اس میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ جھگی جھونپڑی میں رہنے والوں کے لئے عائضی ریف کیمپ بھی لگا دیا جاتا ہے۔

معاملات حل کر کے واپس آتے وقت یہ احساس ہونے پر کھاڑی سے آواز نہیں آرہی ہے وہ ڈرائیور سے دریافت کرتے ہیں تو ڈرائیور نہیں بتاتا ہے کہ اس نے سٹری سے کا کاوہ پرزہ جو اپنی جگہ سے کھڑکیا تھا دوبارہ فٹ کرادیا ہے۔ کہانی کے اس موڑ پر جی چاہتا ہے کہ کاش میکینک کی مداخلت کے بغیر ہی کار کے انجن سے آواز بند ہوگئی ہوتی۔ کار کی یہ آواز محض ہنڈ ککشن کا نتیجہ تھی۔ جس کے ختم ہوتے ہی یہ بھی غائب ہوگئی تھی لیکن ابھی سارے راستے بند نہیں ہوئے ہیں۔ دواپ بھی کھلے ہیں۔

عین ممکن ہے کہ ڈرائیور کا اندازہ رہا ہو کہ یہ آواز کسی پرزے کی خرابی یا اپنی جگہ سے کھسک جانے کے بجائے سنگھ صاحب کی بہنی الجھن کا نتیجہ ہے اور وہ اس خیال سے کہ صاحب مرید رہم نہ ہو جائیں ان کی ہاں میں ہاں ملا رہا ہو۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کے پس پشت ہاتھ تھوڑے بہت پیسے بنانے کی لالچ کار رہا ہو جس کے امکانات مرص کے بغیر مل بنے میر کچھ زیادہ ہو سکے ہیں۔ اس چھوٹے سے مکالمے نے تین امکانات کو جنم دے دیا۔ کیا اس جگہ زبان کا علامتی استعمال اس سے زیادہ گنجائش پیدا کر سکتا تھا، گرچہ آخر کے دو متبادل میں سے کسی یکہ کو بھی قبول کرنے کے لئے وہم گمان نہ کو آزاد چھوڑنا پڑے گا۔ کیونکہ ان کے لئے افسانے میں امدادی مسالہ قطعاً نہیں ہے۔ آگے کی کریوں سے واقفیت حاصل کرنے میں آپ کو دلچسپی ہو تو افسانہ پڑھئے۔ اس کی توقع مجھ سے نہ کیجئے کیونکہ باگوئی کی ذمہ داری میں نے اپنے سر نہیں لی ہے۔

”سحرالبیانی“ کو ایک طرح سے ”گنبد کبوتر“ کے سراکاروں کی توسیع قرار دیا جاسکتا ہے اور کسی قد مبہم اظہار مقصود ہو تو کہا جاسکتا ہے کہ اس میں آج کا ہندوستان سانس لے رہا ہے۔ اور اس کا رخ ماضی کی طرف ہے۔

یہ ایک سیاسی افسانہ ہے لیکن اس میں کسی سیاسی دھڑچکے کا حوالہ ہے نہ اقتصادی بد حالی یا پیش قدمی کی عدم موجودگی فرقہ پرستی کی کسی نیچ کا۔ ہاں انتشار اور گم کردہ راہی ضرور ہے لیکن ان کی نوعیتیں بالکل مختلف ہیں اور یہ احساس بار بار ہونا ہے کہ ایک بہت بڑے کینوسر کو جس پر اختلافات، مناقشات، بے سمیوں اور خود غرضیوں کی متحرک تصاویر بنی ہیں سکیڑ دیا گیا ہے کبھی کبھی یہ خیال ہونا ہے کہ اس کینوسر کو پھیلانے کے لئے نہ بہت خطوط لگانے پڑیں گے نہ ڈھیر سارے گموں ہی کی

ضرورت ہو گی لیکن اس چکر میں پڑاؤ کیوں جائے۔ کیا تخیل کی مدد سے نہیں کیا جاسکتا؟

افسانے کا پلاٹ بیان کر کے میں آپ کو اس لطف و انساٹ سے محروم نہیں کھنا چاہتا؟ ممکن ہے اس کے مطالعہ سے آپ کو حاصل ہو۔ دوسرے یہ کہ پلاٹ بیان کرے۔ کٹر ضرورتوں میں کردار، واقعات اور ان کے درمیان قائم ہونے والے رشتوں کا خون ہو جانا ہے۔ ناہم یہاں اس سلسلے میں انساٹ ضروری ہیں۔

سب سے پہلے تو افسانے کا عنوان ہی لیجئے۔ بحر البیان بھی ہو سکتا تھا لیکن اس میں خطرہ یہ تھا کہ دو چار پیر گرافت پڑھنے کے بعد ہی ذہن کسی مخصوص سیاسی شخصیت کی طرف سے منتقل ہو جانا۔ اس سلسلے کے چند جملے اس طرح ہیں۔ ”سفر کے لئے ج گاڑی ط ک گڑھی تھی اسے نہ تو کا کہہ سکے ہیں نہ بس۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہمارے سارے ہم سفر مسافر یک دوسرے کے لئے اجنبی تھے۔ ہم سے وہی زبانیں بولنے کے لئے کہا جانا جو بول نہیں پاتے۔ گاڑی یوں چھل رہی تھی جیسے کوئی سمجھ بچہ اپنے کھلونے سے کھیل رہا ہو۔ صد حسین مظہری کے اسٹک میں باتیں بھی بہت تھیں۔ ان کے پاس ماضی کے بوسیدہ پھول تھے مستقبل کی تروناز، مہکتی ہوئی کلیاں بھی تھیں۔ گاڑی چکولوں سے اتنی آہنگ ہو چکی تھی کہ کہیں کہیں پر اتفاق سے کچھ اچھا راستہ سمجھ میں بھی آ جاتا تو بھی گاڑی کی رفتار میں کوئی فرق نہیں آتا۔“

راستہ ماہوار، سواری گاڑی ایسے کہ اس ماہوار کا مقابلہ کرنے کی اس میں سکتہ نہیں کھانے کے لئے کچھ خشک پھل (مثلاً مک پھلی وغیرہ اور پانی موجود لیکن بے دلی کی کیفیت حاوی۔ پھر بھی صفحہ حسین، کسی جادوئی منزل کے بارے میں مسکو کن بیان جاری ہے۔ راستہ خنخوار جانوروں سے بھرا ہوا اور انکا ہوا بھی ہے۔ لیکن یہ ڈر بھی ہے کہ ”ہانکے کے م کر کی کردار ہم ہی نہ ہوں۔۔۔۔۔“ گاڑی چھوٹی نہیں لیکن اس میں میٹھے والوں کی تعداد زیادہ ہے اور انہوں نے ضرورت سے زیادہ جگہ پر کھری ہیں جس کے سبب ایک دوسرے پر لدے پڑ رہے ہیں۔ اس کار کے مسافر یک دوسرے سے لڑتے جھگڑتے ہیں سفر کے قاء کی صلاحیت پر بھی نہیں شبہ ہے اور ان کا اظہار بھی کر دیتے ہیں لیکن وہ راستہ کی صعوبتوں اور مسافر گاڑی سے ان کے بکھر جانے کے نتیجہ سے آگاہ کیے جاتے ہیں تو سب کے سب لڑا جھگڑا چھوڑ دیتے ہیں۔

اس دوران صفد حسین خاموشی سے ڈرائیو کی سیب سے بت جاتے ہیں اور یکے مطلق العنان شخص اس جگہ پر قابض ہو جاتا ہے۔ اب تو مسافروں کے پاس کچھ بھی نہیں رہ جاتا، ”صفد، حسین مظہری کے سوا“ اور وہ اب بے بس اور لاچار ہیں۔ آخر کار، مٹی کی دیواروں نے ہمیں گھر لیا تھا۔ ہم گاڑی کے اندر تھے۔ گاڑی نکلی تو ہم بھی نکلے ”اور پھر“ نجات کے لئے ہمیں بہت انتظار کرنا تھا اور یہ انتظار ہی تھا جس کے ہاتھوں میں امیا کی ایک موہمی قندیل تھی ہوڈ تھی۔

او، شکر ہے کہ ہمارے سروں پر ابھی مک روشن آسمان تھا، او، مٹی کی نم دیواریں۔“

کیا یہ سفر صفد حسین مظہری ایسے رہنما، ساری صعوبتوں، منزل کی گمشدگی اور خود منزل کی نشان دہی کرنے، زواران پر یقین کرنے والوں کے بکھر جانے کا خطرہ اس ساری صورت حال کا استعارہ ہے جس نے دنیا اور شاید اس سے زیادہ ہمارے ملک کو ہر طرف سے گھر کھا ہے؟

”لیکن افسانے کے اطراف کھلے ہوئے ہیں جنہیں افسانوی ادب کی مروج تکنیکوں سے باندھ نہیں کیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ اسے کسی دوسری طرح سمجھنے کی کوشش یا اس کی مختلف تفہیم سے ایک دوسرے کہانی بن سکتی ہے۔“

”سحر البیانی“ کے بیانیہ کا ایک انا کھا پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں سامنے کے اور دبے ہوئے معنوں میں فرق ہے بھی اور نہیں بھی۔ فرق پور نہیں کہ اس کا واقعہ، مور اور کردار جو حلقہ بنانا ہے وہ اس حلقے کے اندر کر Explain ہو جاتا ہے اور فرق پور کسی افسانوی تخلیق میں، چاہے کتنی ہی طویل کیوں نہ ہو، موضوع یا صورت حال کے بارے میں سب کچھ نہیں کہا جاسکتا، حد یہ ہے کہ وہ بھی جو لکھنے والے کے ذہن میں بالکل واضح ہو۔ افسانے میں جو خلا رہ جاتا ہے وہ پڑھنے والا خود بھر لے گا۔ اس سلسلے میں خاطر نشان رہے کہ یہ خالی جگہیں سرکاری کے لئے مختلف اقدوں، مقامات اور ذہنی پس منظروں میں مختلف ہوتی ہیں۔ کم بیانیہ (Understatement) اور پر بیانیہ (Over-Statement) بھی اس سلسلے میں تکنیک کا حصہ ہی بن جاتی ہیں۔ متن کے الفاظ تو وہی رہتے ہیں لیکن مرقرات کے ساتھ اس کے معنوں میں اضافہ کی اور تبدیلی بھی ہوتی ہے۔ دوسرے قاری کے لئے یہ صورت اس وقت بامعنی مئی ہے جب اسے اس کا علم ہو یا وہ خود پس منظر اور دوسرے عوامل میں خاصی یکسانیت کے سبب اس سے ٹکرا جائے۔ لیکن متن کے الفاظ وہی رہنے سے راوی بھی

نر کی تصورات کے نئے اطراف معنی اس میادی جھوٹ سے دو نہیں جاتے جر کی تشکیل میں سیاق و سباق کا بھی اہم کردار ہونا ہے۔ یہ بحث یک الگ مضمون کی متقاضی ہے اس لئے پچ کبھی۔

طارق چھتری کی ”نیم پلیٹ“ کے سلسلے میں یک دلچسپ بات یہ ہوئی کہ تقریباً دو سال قبل میں نے یہ افسانہ اس وقت پڑھا جب میں اپنے یک غیر مطبوعہ افسانے پر نظر نانی کر رہا تھا۔ اس افسانے کا یک عنوان ”نیم پلیٹ“ بھی ہو سکتا تھا، گرچہ مجھے ”شرطیں“ پسند ہے اور شاید اسی نام سے نائع ہے۔

کثر ہمیں احساس بھی نہیں ہونا کہ عمر کی یک مخصوص منزل میں داخل ہونے کے بعد بھولنے کا عمل کس قدر تیز ہ کیا ہے۔ (نیز مسعود کا یک افسانہ کچھ اس طرح شروع ہونا ہے) یوں تو اس کی ابتدا بچپن سے ہی ہو جاتی ہے لیکن اس وقت عام طور سے بھولنے کا عمل بڑی حد تک صرف ما پسندیدہ واقعات اور تجربات تک محدود رہتا ہے۔ برخلاف اس کے بعد میں بھولنے کے سلسلے میں پسندیدہ اور ما پسندیدہ کا فرق ختم ہو جانا ہے اور کثر یہ بھی یا نہیں رہتا کہ ہم کیا بھول گئے ہیں۔

”نیم پلیٹ“ میں یہ سلسلہ شروع ہونا ہے مرحوم بیوی کے نام کے ساتھ اور ختم ہونا ہے اس منزل پر جہاں کیدار ماتھ کو سر بھولے ہوئے نام کے لئے صرف یک نام یاد آنا ہے اور وہ ہے کیدار ماتھ۔ بیوی کے نام کے حوالے بہت سے ہیں۔ سربلا کی ماں ان میں سے بھلا اور فطری ہے۔ لیکن یہ نام تو نہ ہوا۔ اپنے داماد گندر سے پوچھنے کی وہ ہمت نہیں کر پانا اور صرف یہ پوچ کر رہ جانا ہے۔ ”بیٹے تمہیں نام یاد رہ جاتے ہیں؟“ مایوس کر بیٹی سے مدد لیا چاہتا ہے لیکن اس کا موقع نہیں ملتا۔ ماتی کو ضرور یاد ہو گا اور اسے باتوں باتوں میں دریافت کر آسان بھی ہونا لیکن وہ دہلی جا چکا تھا۔ گھر آ کر پرانے کاغذات التما پلٹتا ہے لیکن بیوی کی کوئی چھٹی بھی نہیں ملتی۔

سنائی، سرجنی، سرٹھا کئی نام اسکے ذہن میں آتے ہیں لیکن اسے یاد ہے کہ ان میں سے اس کی بیوی کا نام کوئی نہیں۔ اور آخر میں یاد آنا ہے صرف کیدار ماتھ، نہیں سربسوال کا جواب مل جانا ہے۔ یہی نام ان کی بیٹی کا ہے۔ دوسرے کا، پاک کا، بیوی کا، اور آخر میں ساری دنیا کا۔ وہ مطمئن ہو جاتے ہیں۔ رات میر گہری نیند آتی ہے اور صبح ان کی آنکھ کھلتی ہے تو وہ خود کو خوش درمہس کرتے ہیں۔ یہ تو ہوا اس افسانے کے میادی حوالوں کا یک مختصر کہ لیکن در کیا رصفحات کے اس افسانے

میں اور ابھی بہت کچھ ہے۔

الماری سے کتابیں غائب ہو جاتی ہیں اور دروازہ بند جاتی ہیں، ان کے دوسرے سب پر کاش کے مکان پر ان کے بیٹے رام پر کاش شرما کی نیم پلیٹ لگی ہے، ماں کا مام یا آ جانا ہے شاید اس لئے کہ وہ پاروتی کے مام پر کھ کیا تھا۔ وہ بھاگتے، آہستہ چلتے، ریسکے یا پھر یک ہی جگہ کھڑے۔ کسی طرح اپنی بیٹی کے گھر پہنچ جاتے ہیں، وہاں سے یادوں میں ملٹن پاک میں آ رہے ہیں جس کا مام اب گانا بھی پاک، کیا ہیادروہ خوبصورت بارہ دری اب ٹوٹ پھوٹ کر کھنڈر بن گئی ہے گویا بھولنے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ چیزوں کو جن حوالوں سے وہ جانتے تھے وہ اب تیزی سے معدوم ہو رہے ہیں۔ یہ بھی بھول گئے کہ کون سا دن ہے، بیوی کے پکائے ہوئے کھانے کا ذائقہ تو یا ہی نہ تھا۔ آخر کا گھر لوٹ آتے ہیں جہاں اب کتابوں کی الماری موجود ہے۔ کتابوں کی واپسی شاید منتخب یادیں واپس آ جانے کا اشارہ ہے اور ایک نیم پلیٹ جو بار بار ان کے ذہن سے نکل کر گزرتی ہے جسے وہ پڑھ نہیں پاتے لیکن بعد میں اسے کشش میں کامیابی نہیں سرسنا کر دیتی ہے۔ لیکن نہیں، سرساری کا اصل سبب ہی سر بھولی ہوئی چیز کا یاد آ جانا ہے۔ اب ان کے لئے سر چیز کا مام کیدار ماتھ ہے۔ اس سے زیادہ بھلا کوئی کیا یاد کا سکتا ہے۔

صاف ستھری نثر، سارے حوالے یک دوسرے میں پیوست کہیں عدم پیوستگی کی لیس کے ذریعے، ساری نقل و حرکت کے باوجود ابتدا، وسط اور اختتام یا Climax کی مربوط تعریفوں سے صرف نظر کرنے کے باوجود نہیں قائم کرتے ہوئے، بس، بر کہیں تعریف تو نہیں کرنے اور ایسا ہو بھی گیا ہے تو پلڑا ارا کرنے کے لئے یہ کیوں نہ کہہ دیا جائے کہ کیدار ماتھ کی سادی شدہ زنانگی کی مدت صرف تین سال نہ ہوتی تو ان کو بھولنے کے لئے اور بھی بہت کچھ مل جانا اور افسانہ میں یہ احساس شاید بڑھ جانا کہ جتنا کچھ وہ بھولے ہیں دراصل اس نے کہیں زیادہ ہے جو یہ افسانہ پڑھنے والے موجود صورت میں یاد کا سکیں گے۔

چار افسانہ نگاروں کے ایک ایک افسانے کے حوالے سے آج کے افسانے میں کچھ باتیں کرنے کا سلسلہ ختم ہوا۔ ان افسانہ نگاروں میں دو کا تعلق پٹنہ سے ہے اور دو کا علی گڑھ سے۔ ان میں سے ایک مضمون نگار کے لئے بالکل اجنبی ہے۔ ذاتی تعلقات کی حد تک اور باقی تین سے بھی کسی

قسم کا ذاتی تعلق نہیں۔ مگر کیا ان چاروں سے نہ تو تعلق خاطر ہے نہ اس کی معکوس شکل۔ معروضی اور غیر جانبدارانہ معاملہ کے لئے یہ مناسب ترین صورت ہے۔ اس کے علاوہ شعوری طور پر آتشیں بیج کا گنی ہے کہ سراسر صرف تخلیقات ہی سے کھا جائے۔ مصنفوں اور ان کی دوسری تخلیقات سے نہیں۔ لیکن اسی آتش کی کامیابی یا ماکامی آنکھ کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ مصنف کے ذہنی پس منظر کے بارے میں تھوڑی بہت واقفیت حاصل ہو جائے۔

ان سطور کا راقم اپنی ساری ادبی زندگی میں ترقی پسند ادب تحریک سے متعلق رہا ہے لیکن اس کی ترقی پسندی اسے کہہ کر تخلیق کسی دوسرے حوالے سے دیکھنے اور مختلف اوزاروں کی مدد سے پرکھنے کی راہ میں نہ کمر نہیں ہوتی ہے۔ مابعد جدیدیت کی قابل شناخت (Parameter) اس پر اب بھی واضح نہیں البتہ اسے جدیدیت کی خوبیوں اور معذوریوں کی تھوڑی بہت واقفیت ہے اور اس نے آتش کی ہے کہ اس مطالعہ اکعب کلیسا، نگوں، نعروں اور ذہنی تحفظات سے محفوظ کھا جائے۔

ان افسانوں کے مطالعہ سے ذہن پر مرتب ہونے والے اثرات مجموعی طور پر کچھ اس طرح ہیں:

(۱) اس طرح کوئی دعویٰ مناسب نہ ہوگا کہ یہ افسانے اپنے مصنفوں کی نمائند تخلیقات ہیں۔

(۲) ان میں سے کوئی افسانہ نگا عکسالی معنوں میں ترقی پسند نہیں ہے اور ان ہی معنوں میں اس کا مخالفت بھی نہیں لیکن ان مکمل غیر جانب داری کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔

(۳) یہ ساری کہانیاں دیر کھلی نکھوں سے دیکھنے کے نتیجے ہی میں موجود میں آسکر تھی۔

(۴) ان میں سے کسی میں تکنیک کو افسانے کے نعم البدل یا بدل کے طور پر استعمال نہیں کیا ہے۔

(۵) ان افسانوں سے سرسری طور پر نہیں گرا جاسکتا۔ ان کے مطالعہ کے دوران خیال کو پوری گرفت میں لیے کے لیے کہیں کہیں زیادہ باہر صفحات کو الٹنا پڑتا ہے۔

(۶) زبان آراستہ پیراستہ نہیں لیکن دو افسانوں میں چند ایسے فقرے سے محض اس لئے کام لیا گیا ہے کہ وہ کانور کو بھلے لگتے ہیں۔ ناہم عام طور پر زبان کی جانب بے توجہی برتی گئی ہے۔ کردار کو متعارف کرنے اور قائم کرنے اور قائم رکھنے کے لئے زبان کو اس شخص محاورے سے ہم آہنگ کرنا اس صورت میں ضروری ہو جانا ہے حسب تخلیق میں بیانیہ کے ذریعہ اس کی نمائندگی کے بجائے

وہ خود موجود ہونا ہم زبان کے مروجہ کینڈے سے بہت دور جانا شاید مناسب نہیں۔ لیکن اسکے معنی مام نہاد خوبصورت زبان کی اکالہ نہیں۔ علاقائی اثرات خوش آئند ہوتے ہیں اور وہ زبان کی معیار سازی کے عمل میں، کاوٹ بنے بغیر اس کے دائرے کو وسیع کرتے ہیں۔ ایک بات او کہنی ہے۔ الفاظ کا صحیح استعمال اور انھیں جملے میں صحیح جگہ کھنہ تخلیق زبان کو کٹھن نہیں کرنا۔

(۷) علامتوں کے غیر ضروری استعمال سے احتراز برنا کیا ہے او کرنا گوشت و پوس کے ہیں آسانی یا ناقابل شناخت مخلوق نہیں۔

(۸) جنر مقصود بالذات کسی افسانے میں نہیں لیکن اس سے گریر کی کوئی شعوری مشتر بھی نہیں۔
(۹) کا کھر کسی افسانے میں درآء کیا ہوا معلوم نہیں ہونا لیکن یک افسانے میں یہ احساس ضرور ہونا ہے کہ یا تو افسانہ نگار لکھتے لکھتے تھک گیا ہے یا اس احساس کے پیش نظر کہ آگے بڑگی ہے کہانی ختم کر دو گئی ہے۔

(۱۰) منظر مامے تیا نہیں کیے گئے ہیں فا یک افسانے کے، اور اس میں بھی مختصر۔
(۱۱) ان افسانوں میں سیاسی اور سماجی صورت حال پر رائے زنی ضرور کی گئی ہے، افسانے کے حدود کے اندر رہتے ہوئے، لیکن ان میں سے کسی میں وہ کاٹ نہیں جو ہندی کے ان بیشتر افسانوں میں ملتی ہے جو ترجمہ کر ہم یک پہنچتے ہیں۔ اس موقع پر پوچھا جاسکتا ہے کہ حب سماجی زنگی بیشتر صورتوں میں غلط طور پر او کتر صورتوں میں صحیح طریقے سے اپنے حدود تو زری ہے تو اردو افسانہ کب تک اپنے حدود کا اسیر رہے۔ کیا ممکن نہیں کہ حدود انکی کا عمل سائزم آنے کے بعد کے لئے اٹھانہ رکھے جائیں۔

(۱۲) کسی افسانہ نگار نے اپنے کام میں سہائیں پیدا کرنے کے لئے مام نہاد ذہن قاری پر بھروسہ نہیں کیا ہے۔ (نظر نانی ۲۰۱۵)

نئی حقیقت پسندی اور اردو افسانہ

ایک ایسی بحث کا، جو یک طویل عرصہ کتابوں میں بند ہے اور جر کی نتیجہ خیزی اب بے حد مشکاک، گئی ہے، میرے موضوع سے ایک علاقہ نظر آنا ہے۔ دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ یہ بحث یا اس کے مختلف ایک۔ قسم کی حقیقت پسندی کے تقریباً نفی کرتے ہیں۔

افلاطون نے معروضی دینے کو مسٹر تو نمبر کیا لیکن اسے اپنے تھوڑے کی ”حیثیت“ سے یکے گو نہ دور ضرور قرار دیا۔ یعنی یک تو ہوا اس کا اصل الاصول جسے اس نے عین یا تھوڑے یا Idea کہا، دوسری ہوئی اس کے نقل یعنی ہماری آپ کی دنیا جو اس کے عین کے نقل ہے اور تیسرا ہوا ادب جو اس کے نقل کے نقل ہے، یعنی عین سے دو گونہ دور۔

بارے کلمے نے خارجی دنیا کے وجود ہی سے انکار کر دیا۔ اس نے کہ کمرے میں پندر کریاں رکھی ہیں، دوسرے نے کہا سولہ ہیں۔ اس نے کہا دو بار گن لو۔ کریاں پھر گز گئیں۔ پندرہ ہی نکلیں۔ بار کلمے نے دلیل دی کہ پہلی بار جب کریاں گز گئیں ہماری معاملہ ان سے پیدا ہونے والے احساسات سے ہوا تھا۔ دوسری بار جب نصیر گز گیا تو ہم نے سابقہ علم کا اپنے نئے علم سے موازنہ کیا۔ کریوں کا وجود نہ پہلے ثابت ہوا نہ اب۔ لیکن احساسات کا وجود تسلیم کر لیا گیا۔

کائنات نے خسی تجربہ کو مسٹر تو نمبر کیا لیکن نصیب قدرے جلی سے مشرود کر دیا۔ یعنی ”مہر چند کہنہ کہ ہے نہیں ہے۔“

ویدانت نے یک درمیانی راستہ نکالا خارجی حقیقت یا یہ دنیا مایا (illusion) ہے لیکن حقیقت بھی ہے کہ عمل اسے موجود مان کر ہی کرتے ہیں، جب کہ کھوں پر سے پردے نہ اٹھ جائیں۔

ان فلسفوں کی بحث میں خارجی دنیا چاہے نہ سچی ہو لیکن عقل، دلیل منطق اور خسی تجربہ یقیناً

بچ گئے اور خسی تجربہ سے کہانی بن ہی جائے گی عقل تو ہر کام ہے ہی۔ اور جب کہانی ہے تو دیکھنا بس یہ ہے کہ حقیقت سے یا اس کے عدم سے یا اس سے جو ہمارے احساسات کے ذریعہ ہم تک پہنچتا ہے اس کا رشتہ کیا ہے۔ یہ رشتہ بہت ضروری ہے کیونکہ افسانہ بلکہ سارے فکشن رشتے قائم کرنے اور تلاش کرنے ہی میں کام ہے۔

آپ رواں کے اندر مچھلی بنائی تو نے

مچھلی کے تیرنے کو آپ رواں بنایا

لطف کی بات یہ ہے کہ کہانی میں اس ”تو نے“ کا قضیہ بھی نہیں کہ پانی بہہ رہا ہے اور مچھلی اس میں تیر رہی ہے۔ افسانہ نگار کو بھلا اس سے زیادہ کیا چاہیے۔

اگر مختصر سے پس منظر کی ضرورت پورے ہو جائے کہ عقل اور احساسات ہمیشہ ایک دوسرے کے حریف نہیں ہوتے کسی نے حقیقت کو احساس کے ذریعہ دیکھا اور کسی نے اس سے آگے بڑھنے سے انکار کر دیا۔ لیکن عقل و دلیل سے کام دونوں نے لیا (خارجی حقیقت کے سلسلے میں۔۔۔ اے تسلیم کیا جائے یا مسترد۔۔۔) تو تو اُن گنت رویے ممکن ہیں لیکن ایک بات طے ہے۔ ساری حک، ساری جستجو اور سرشش شروع اسی وقت ہوتی ہے جب یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم کچھ پہنچ رہے ہیں، رت سکے ہیں اور کثر جب ہم سوچتے ہیں کہ یوں کے بجائے یوں ہونا تو کیا خوب ہونا۔۔۔ گو کم۔ کم کچھ ایسا ضرور ہے جس کا ہم خسی تجربہ کر رہے ہیں۔

حقیقت پسندی، وہ نئی ہو یا پرانی، خارجی اور داخل کے اس تعلق پر قائم ہے۔ لیکن چونکہ عقل اور دلیل کا جو بھی تسلیم کر لیا گیا ہے اس لئے اس تعلق پر قائم ہے۔ لیکن چونکہ عقل اور دلیل کا جو بھی تسلیم کر لیا گیا ہے اس لئے اس تعلق کے بارے میں سوالات اٹھتے ہیں۔ یعنی دیکھنے کا ایک انداز ہونا ہے، ایک نظر ہوتی ہے جو ایک طرح کے ترتیب کے ذریعہ نو ممکن ہے (ممکن ہے یہاں ذہن کا نت کی Categori کی طرف جائے) کہیں کہیں جان بوج کر ترتیبی قائم کی جائے۔ یعنی ج کچھ ہے صرف وہ نہیں ہے بلکہ اس کی میاد پر کچھ اور بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ کتنا اور کیسا، یہ ایک انگ بحث ہے۔

کلاسیکی حقیقت پسندی آئینہ تھی، (Counter-Port) تھی۔ اس کا مطالبہ تھا کہ ادب

اور حاصل طور سے فکشن اور جو چاہتے کرے لیکن جو کچھ ہے اس پر ہی تشخیص نہ پھیرے اور جو کچھ بھی ہے اسے اسی طرح تسلیم کر لے۔ نئی حقیقت پسندی شاید یہ چاہتے کہ ”جو کچھ ہے“ کے بجائے ”جو کچھ ممکن ہے۔“ کو نیا دینا بیجا ہے اور اسے مسٹر کیا اور Becoming کا دروازہ کھلا کھا جائے۔

فکشن کے حوالے سے ایک دوسرے قسم کے رشتے کی سائنس بھی ضروری ہے۔ دیکھنے والا ہمیشہ صرف والا نہیں ہوتا۔ اسے دوسرے بھی دیکھتے سمجھتے اور برتتے ہیں اور اس سے معاملت کرتے ہیں۔ سماج کا ایک میادی تصور بھی یہی ہے کہ۔ شخص اس کا حصہ بھی ہے اور اس سے معاملت کرنے والا بھی۔ حقیقت اور فرد کی ایک دوسرے کے بارے میں کچھ نہ کچھ رائے ضروری ہوتی ہے اور رویہ بھی۔ لیکن ان دونوں میں سے بس ایک کے پاس لسانی اظہار کی طاقت ہوتی ہے۔ جو خود بھی حقیقت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اسے Verbi Reality کہہ لیجئے اور جس کے بارے میں ہے اسے Non-Verbi Reality کہا جائے گا۔ مابعد جدید کے ایک قضیہ کے مطابق یہی Verbal Reality ادب کے حوالے سے Non-Verbal Reality بن جاتی ہے یہ ایک الگ بحث ہے۔ لیکن بہت اہمیت۔ اسے پور سمجھا جاسکتا ہے کہ حقیقت کا وجود اپنے بیان کئے جانے کا پابن نہیں۔ اسے بیان کیا جائے وہ قائم رہے گی۔ اس کا بیان بھی حقیقت ہے لیکن وہ اس کے وجود پر منحصر ہے آپ اسے کہانی حقیقت بھی کہہ سکتے ہیں۔

اس Verbal Reality لسانی اظہار یا اس اظہار کے تشکیلی عنصر کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سابقہ تجربہ کو حالیہ تجربہ سے جوڑا جاتا ہے۔ سابقہ بیان یا قضیہ کو حالیہ بیان یا قضیہ سے ملایا جاتا ہے اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ آپ چاہیں نہ چاہیں اس عمل میں کہانی کہانی پرز کا ایک عنصر از خود قائم ہو جاتا ہے۔ اس طرح ایک لسانی حقیقت وجود میں آتی ہے جو غیر لسانی حقیقت کے بارے میں ہوتی ہے اور خود اپنے بارے میں بھی۔ اس لسانی حقیقت کو شعوری طور پر اس طرح وجود میں لانے والا۔ کہ اس میں ایک کے بعد دوسرا قدم اٹھایا جائے افسانہ نگار، شاعر، یا بیان کنندہ کہا جائیگا۔ یہاں ایک وضاحت ضروری ہے کہ اس ”شعور“ میں وہ بھی شامل ہونا ہے جسے ”تحت الشعور“ کہا جاتا ہے۔ لیکن ”لا شعور“، مگر نہیں۔

افسانہ نگار کا حقیقت سے علاقہ کھنا یا نہ کھنا اس کی خواہش پر منحصر نہیں۔ اس کی مجبوری

ہے کچھ اسی قسم کی جیسی سارتر کے لئے ”آزادی“ تھی (Man is enodenned to the Free) لیکن یہ آزادی بھی رشتوں سے بنا ہی ہونے کے سبب مشروط ہوتی ہے۔ یعنی نہ یہ زبان سے نجات حاصل کر سکی ہے، نہ اس ساج سے جس کا وہ حصہ ہے، نہ افراد سے جو اس میں شامل ہیں۔ نہ واقعہ سے کہ جس کے بغیر کچھ بھی ہوا ممکن نہیں۔ اور اس سب سے جو خارج میں ہے۔ سارتر کا کام ابھی یہ گیا تھا اور اس کی ”آزادی“ کا بھی۔ آپ چاہیں تو اس میں افلاطون کے idea پارکے کے حسی تجربہ: کائنات کی Categorie اور ویدانت کی مایہ کو بھی شامل کر لیجئے۔ ان رشتوں کے حوالے سے جو ہو چکا ہے۔ جو ہو رہا ہے اور جو کچھ ہوا دائرہ امکان میں ہے وہ سب دائم و قائم ہے۔ اسے مجبور کر سمجھا جائے یا انتخابی عمل، اس سے چارہ بہر حال نہیں۔

یعنی انسانی افسانوی اظہار، کی میادے دو عناصر پر۔ ایک توجہ کچھ ہے یا ج کچھ ہو سکتا ہے اس کے حوالہ سے اظہار، کی صلاحیت کے امکان پر اور دوسرے اس کی خواہش پر۔ یعنی گرچہ یہ نہیں لیکن ہم چاہتے ہیں کہ کاش ایسا ہو۔ اسے آپ فکر کی پرواز بھی کہہ سکے ہیں۔ ایک پہلو اور ہے اور وہ ہے زبان کا۔ ادبی اظہار میں زبان روایہ اور Structure کی قوت اور معذوریوں (Limatations) کے ساتھ دخل ہوتی ہے۔ گویا اظہار، کا حوالہ، سماجی زندگی اور ج کچھ ہے اس سے مشروط ہونا ہے۔ فکر کی اڑان، خواب و خیال حقیقت چاہے نہ ہوں لیکن اس کے حوالے کے ذریعہ ہو ممکن ہوتے ہیں۔ (سونے کے پہاڑ کا تصور سونے اور پہاڑ کے بغیر، ممکن ہے) اور وسیلہ، اظہار یعنی زبان ممکن ہے اپنی ابتدا میں ایک اتفاقی عمل رہی ہو، محض نسان لیکن اپنے وجود کے سیکڑوں نزاروں برسوں میں ان کے حوالے قائم ہوئے۔ یہ حوالے تبدیل بھی ہوئے۔ یہی حال ان کی روایت اور طریق استعمال کا بھی ہوا۔ اور اس سارے دوران تشبیہوں، استعاروں، کنایوں، تلمیحوں اور ادبی اور غیر ادبی اصطلاحات نے اس ”اتفاقی“ عرصہ کو اس حد تک کم کر دیا ہے کہ ان کی پیدائش کے وقت کی بے ساختگی (Spontaneity of the time of origin) تقریباً مفقود ہو گئی ہے)

گویا ج کچھ بیان یا پیش کیا جاتا ہے اس کے سارے حوالے اور جس وسیلہ سے یہ کام انجام دیا جاتا ہے دونوں ہی بہت سی دوسری چیزوں کے ساتھ کلاسیکی حقیقت پسندی کے تھوڑے کمستر کر دیتے ہیں اور آئینہ ٹوٹ جاتا ہے اور ہم زائد یعنی Counterpart اپنی سرلحہ بآلتی ہوئی صل میر ضم ہو جاتا ہے۔

یہ تو ہوئی حقیقت، سماجی حقیقت اور خارجی دنیا کے وجود، افسانوی دنیا سے اس کے رشتوں اور وسیلہ اظہار کے اپنے مطالبات پر مختصر گفتگو۔ اس بات جیسے یہ انداز کرنا سنا یہ مشکل نہ ہے کہ افسانوی تخلیق اور سماجی حقیقت کے درمیان تعلق ایک اور یک کا نہیں ہونا۔ لیکن ایک طویل عرصہ تک سمجھا اور سمجھایا یہی جاننا رہا۔

یہ تصور دوسرے وجود کے علاوہ وقت کے گزرنے سمجھنے کا نتیجہ تھا۔ افسانوی ادب میں ابتداء، درمیان اور انجام کے حصّوں اور کردار کے مثبت اور منہ پر طرح سے مکمل ہونے کا تصور حقیقت اور ادب کے درمیان رشتہ کے بارے میں اسی غلط نقطہ نظر کا نتیجہ تھا۔

لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ سماجی حقیقت کا افسانوی ادب سے کوئی تعلق نہیں ہونا۔ یقیناً ہونا ہے لیکن سماجی حقیقت افسانوی تخلیق میں پوری کی پوری اثر نہیں آتی بلکہ حوالہ کا کام کرتی ہے۔ افسانہ نگار کے اپنے حوالے بھی ہوتے ہیں۔ ان دونوں حوالوں کے درمیان ایک قسم کا تناظر (Perspective) قائم کرنے کے لئے افسانہ نگار نہیں نئی ترتیب دیتا ہے، توڑنا ہے اور ڈھیلے ڈھالے تسلسل قائم کرنا ہے۔ یہی حوالہ پڑھنے والے اور تخلیق کے درمیان مشترک نصب نما کا کام انجام دیتا ہے۔ اسے اسناد (Authenticity) بخشتا ہے اور Uniqueness بھی۔

مضمون کے باقی حصّے میں کسی لمبی چوڑی نظریاتی بحث میں الجھے بغیر یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے گی کہ آج کے افسانہ میں سماجی حقیقت کس طرح اظہار پا رہی ہے۔ آج کے افسانہ سے مراد ہے وہ افسانے جو پچھلے پچھلے برسوں کے درمیان لکھے گئے۔ افسانہ نگار کی عمر کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ ظاہر ہے سارے اہم افسانوں یا افسانہ نگاروں سے اس چھوٹے مضمون میں معاملہ کرنا ممکن ہیں اور جزئی تخلیقات سے حوالے دے گئے ہیں ان کی ادبی قدر و قیمت کو آئینے کی کوشش نہیں کر گئی ہے۔ لیکن یہ کام شروع کرنے سے پہلے صورت حال کا ایک عمومی قلم تجزیہ بھی ضروری ہے۔

سماجی زندگی کے سطح پر ادب کے منظر عام میں زبردست تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پہلے ادبی تخلیق کی حیثیت تقریباً ایک خود مختار کلا کی کی ہوتی تھی اور مصوٰری، ریڈیو، ہر سیتی، قص، شیعہ ڈرامہ، اور فلم وغیرہ اس کی مملکت میں عام طور پر دخل نہیں ہوتے تھے۔ فکشن میں ان کی موجودگی کی حیثیت حوالے سے زیادہ نہیں ہوتی تھی اور وہ تخلیق کی بناوٹ کا حصہ قطعاً نہیں بنے تھے۔ آج صورت حال بالکل

مختلف ہے اور ریڈیو، ٹی وی سیریل، فلم اور اسکرین پلے افسانوی ادب کو نہ صرف موضوعاتی سطح پر متاثر کر رہے ہیں بلکہ Presentation پر بھی اثر انداز ہو رہے ہیں۔

سنج اور ریڈیو ڈرامے کی بلند آہنگی کے سلسلے میں، جو بات کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے کی اششر کا ایک حصہ ہوتی ہے، مشرف عالم ذوقی اور اقبال مجید کے مام فوری طور پر ذہن میں آتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی نے نئی سماجی حقیقت سے عہدہ براہونے کے لئے جو طریق کار اختیار کیا ہے اور بیانیہ کی جو نئی جہت ایجاد کی ہے اس میں امکانات بھی ہیں اور خطرے بھی، سفاک حقیقت کے لئے سفاک وسیلہ اظہار تخلیق کو صحافی بیانیہ سے قریب کر سکتا ہے۔ اس طریق کار کا استعمال تلوار کی دھار پر چلنے کی مراد ہے اور ذرا سی چمک۔ یہ گمان پیدا کر سکتی ہے کہ یہ قاری کی ہمدردیاں بٹورنے کی اششر کی ایک نئی شکل ہے۔ قاری میں ہمدردی کا جذبہ جگانے میں کوئی قباحت نہیں لیکن یہ ہمدردی افسانہ نگار سے نہیں بلکہ افسانہ کے Thrust سے ہونا چاہیے۔ قاری کو اعتماد میں مصنف نہیں تخلیق لیتی ہے۔ انجلسر کا یہ خیال تخلیق میں مصنف کے عقائد جس حد تک پوشیدہ ہیں اتنا ہی اچھا ہے بھی پر شور اظہار کی حمایت نہیں کرنا۔

لیکن ذوقی قاری کو مخاطب ہی نہیں کرتے بلکہ تخلیق میں سائل بھی کر لیتے ہیں، یکہ کردار کی طرح جس طرح یہ خیال مسترد ہو جاتا ہے کہ ان کی اششر کا مقصد اپنے لئے قاری کی ہمدردی حاصل کرنا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ خاصے Suggestive ذیلی عنوانات اس طرح ہیں گندنا نالاب کیلئے اور وہ کالی رات محترم قارئین، مہذب آگ اور تجربہ گاہ اور تجربہ، اور زندگی اور محترم قارئین یہ ذیلی عنوانات اسرارہ تو کرتے کہ اگلا منظر کمرہ کا ہو سکتا ہے لیکن پورا بھی نہیں کھولتے۔

دیکھنا یہ ہے کہ یہ اختراعات کیوں کرائیں اور نئی حقیقت پسندی سے ان کا کیا تعلق ہے۔ اس تکنیک کے استعمال سے ظاہر ہونا ہے کہ مصنف کے خیال میں سماجی حقیقتوں Monolithic نہیں رہ گئی ہے اور دوسرے یہ کہ جب بھی وہ پیش کرنا چاہتا ہے وہ بکھرا ہوا ہے، اظہار کی سطح پر یک دوسرے سے غیب متعلق ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ تخلیق اور قاری کے درمیان شورا تانا ہے کہ قاری کی توجہ اتنی بہت سی دوسری چیزیں اپنی طرف مبذول کر رہی ہیں کہ اسے قاری کو اپنی جانب بار بار متوجہ کرنا پڑتا ہے۔

بلند آہنگی، قاری کو مخاطب کرنے اور کہانی میں ڈرامائی موڑ لانے کا ایک سبب یہ احساس بھی ہے کہ قاری کی مصروفیتیں گومار گوں ہیں جن کے سبب اس کے کہانی سے باہر چلے جانے کا خطرہ لگا رہتا ہے اور اسے کہانی کی دنیا میں بار بار شامل کرنا ضروری ہے۔

لیکن ڈرامے کی تکنیک کی اپنی معذوریات بھی ہیں۔ مثلاً ڈرامے میں جو کچھ ہونا ہے اس کے پیچھے ایک پردہ ہونا ہے جو ہمیشہ سپائے نہیں ہونا۔ ڈرامہ میں اونچی اور، ہم آوازیں Aside کثرتاً بیانہ کو پوری طرح خود کو مشکف نہیں کرنے دیتیں اور یہ کہ ڈرامہ گروپ میں دیکھا جانا ہے۔ بس کے سبب دیکھنے والے کا ردِ عمل کثرتاً مشرک ہو جانا ہے۔

سماجی حقیقت پیش بینی (Forenight) کا احساس کئی افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں نظر آنا ہے۔ کسی نام جھام کے بغیر افسانے کے آغاز کی شکل میں پایا جاتا ہے اور او کہانی کے اختتام پر اس کے تسلسل کی بسارت کی شکل میں ”کہا یہ“ کا ایک سبب ہے۔ کا خاتمہ ان الفاظ پر ہونا ہے ”ہم میں سے کوئی بہت جلد اس کہانی سے آگے کی و کہانی سنائے گا جسے نہ اینڈ، سن پور کر سکا نہ میں اور کہانی کے درمیانی حصہ میں بار بار یہ باور کرایا گیا ہے کہ یہ بات ”اینڈ، سن نہیں بتا سکتا تھا کہ نکلے اے معلوم ہی نہیں تھی۔“

اقبال مجید کے افسانوں کی ایک قابل ذکر خوبی یہ ہے کہ ان کی بلند آہنگی میں فکر کی کاٹ بھی ہوتی ہے اور یہ کاٹ صرف آواز پر منحصر نہیں ہوتی۔

ترنگوں کی ماضی قریب کی کہانیوں میں مختلف عناصر کو خانوں میں نہ بانٹنے کا رجحان اور ڈھیلا ڈھالا اختتام بھی نئی حقیقت نگاری کے اسی پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا کر کیا چا چکا ہے۔ ”مہذب کو کہانی“ نام کے ان کے افسانے میں جبر اور احتجاج کے خوش نما لباسوں (Attires) کی جانب مضبوطی سے اشارہ کرنے کے بعد اس کا خاتمہ اس احساس پر دستک دینے کے ساتھ ہونا ہے ”بس اس کے بعد کہ کہانی مجھے نہیں لکھنی۔“

ترنگوں کے ہنسی رویہ اور حال کی کہانیوں پر ان کے اثرات کی نشاندہی پور بھی کی جاسکتی ہے۔

(۱) پہلی آواز اور پنجرے کا آدمی کے افسانوں کے مقابلہ میں ان کی حالیہ کہانیاں کلم کھتی ہوئی ہیں۔

(۲) ان کے کردار اب مستحکم نہیں ہوتے۔

(۳) شاخ کا مسئلہ ان کے افسانوں میں سر اٹھانے لگا ہے۔

(۴) ان کے افسانوں میں اب اساطیر کی کردار اور واقعات بار بار در آتے ہیں۔

ایک بات اور: جہاں اقبال مجید کی کہانیوں کے رشتے کسی قدر اس تہذیب سے وابستہ ہیں جس کا آدھے سے زیادہ حصہ مرچکا ہے وہاں رتن سنگھ کے افسانوں میں اس شاخ سے دوری کا احساس جگہ جگہ ہونا ہے جو ہے تو بڑی حد تک اب بھی قائم لیکن ان کی دسترس میر نہیں۔ یہ دونوں آج کی سماجی حقیقت کے توجہ طلب پہلو ہیں۔

عبدالصمد کی سیاسی وفاداریاں چھپی ہوئی نہیں ہیں لیکن قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان کے افسانے کوئی مخصوص سیاسی، مذہبی یا اخلاقی کرتے۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ انہوں نے سیاست کو اپنے فن پر حرا کر رکھا ہے۔ ان کا افسانہ ”سحرالبیان“ ایک سراسر سیاسی افسانہ ہے۔ جن میں ”مر“ پیش قدمی کا اصلی رخ ماضی کی جانب ہے جس کے نتائج تلاش کرنے کی اب ضرورت بھی نہیں۔

ملک میں فرقہ وارانہ صورت حال اور سرکل پر عبدالصمد سے زیادہ افسانوی ادب شاید کسی نے پیش کر دیا ہو۔ غیر محسوس طور پر ہنسی، ثقافت کے حوالے سے، ان کی تخلیقات میں جانب داری کا عنصر آسانی سے دخل بہرہ لے سکتا تھا لیکن ایسا ہوا ان میں ہے اور پڑے براہ کرنے کی آتش بھی نظر نہیں آتی ہے۔ کلاسیکی حقیقت پسندی کا مکمل وفاداری کے مقابلے میں تنقیدی وفاداری کا یہ عنصر بھی نئی حقیقت پسندی کی ایک سمت ہی قرار پائے گا۔

جدید یس کے زیر اثر جس قسم کی افسانہ نگاری پروان چڑھی تھی اس کے نئے نمونے اب کم ہی دیکھنے کو ملتے ہیں تاہم اس کے اثرات اب تک باقی ہیں۔ لیکن عام طور پر اب علامہ نگاری اظہار پر یح در یح پرودہ نہیں ڈالتی بلکہ حقیقت کے نئے تصور کے ساتھ علامہ کی آمیزش سے چند بہت عمدہ افسانے سامنے آئے ہیں۔ اس طرح کے افسانوں میں شک حیات کا افسانہ ”گنبد کے پہرے“ ایک طرح سان منزل ہے۔ اگر کی ایک خوبی اور بھی ہے لیکن وہ تفسیر ابھی پیش کر نہیں کیا ہے اس لئے آتش کی جائے گھر کہ مناسب مقام پر اس کی ناساندگی کی جائے۔

افسانے پر ریڈیو کے اثرات کے بارے میں تھوڑی سی بات جیسے کی جا چکی ہے جو میادی طور پر تکنیک اور بلند آہنگی سے متعلق تھی اور اس پہلو پر قطعاً غور نہیں کیا گیا تھا کہ ترسیل کا سارا کام صرف

آواز پر چھوڑ دینے کے کیا مضمرات ہو سکتے ہیں۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ریڈیائی نشریوں کے مخاطب کے پاس صرف کان ہوتے ہیں اور جو پیشر کیا جا رہا ہے اسے دیکھنا اس کے لئے ممکن نہیں۔ چنانچہ ان میں ایک ایسی زبان سے کام لیا جاتا ہے جس میں کان بھی ’کھوں‘ کا کام کر سکے۔ اس طرح کی زبان کو Visual language کہتے ہیں جس میں ہر لفظ بیدار ہونا ہے جب کہ عام زبان یعنی Phonetic language میں کاغذ پر چھپا ہوا لفظ سویا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ یوں تو افسانوی ادب میں شاید غیر شعوری طور پر زبان کا اس طرح کا استعمال ہونا رہا ہے جس کی مثالیں گلزار اور سید محمد اشرف کے افسانوں میں خاص طور پر دیکھی جاسکتی ہیں لیکن ایک نئے افسانہ نگار نے جس نے اپنی ساری عمر ریڈیو میں گزاری ہے اپنی تینوں ابتدائی تخلیقات میں اس تکنیک سے خوب خوب کام لیا ہے۔ چور کہ ہماری افسانوی ادب کی تنقید میں اس پہلو پر غور نہیں کیا ہے اس لئے یہ مختصر سا اقتباس پیش کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

کے۔ کے۔ نیر اپنے افسانے ”آکاثر جھیل“ کا آغاز اس طرز کرتے ہیں۔

”پانچ ہم سفر تھے ہم جن کی نظر اشتیاق نکلتی تھی۔ اس منزل پر جہاں پیر پخال کے ماتھے پر مکتی جھیل کے جل در پن میں اپنا چہرہ دیکھتا ہے آکاثر۔ کشمیر میں سبھی اسے کہتے ہیں کہ سرسبک لیکن میرے احساس میں آج بھی محفوظ ہے وہ آکاثر جھیل۔“

اس طرح کے حالات جن میں جیلانی باز کو اپنے ماول کا نام ”طہر ستم“ سے ”طہر غزل“ کرنا پڑا اب اپنی بدتر صورت ہی میں سامنے آسکے ہیں اور ان کی دھمک بھی سنائی دے رہی ہے۔ اس طرح کے حالات میں علامہ کی معمولی سی آمیزش کے ساتھ بھری زبان بڑے کام کی ثابت ہو سکتی ہے۔

غفسر کو افسانے جو کر یک نوا کہانی بنانا آتا ہے۔ ”کہانی انگل“ اس کی مثال ہے۔ اس سلسلے میں توجہ طلب امر یہ ہے کہ ایسی Situation جو بظاہر تعلق معلوم ہوتی ہیں سماجی حقیقت کے ایک پہلو کا انسا رہ کیسے بن جاتی ہیں؟

کلاسیکل حقیقت نگاری کی معذوریوں کا ذکر کرتے ہوئے شاید یہ کہہ گیا تھا کہ سماجی حقیقت تخلیق میں منہمک رہی نظر نہیں ہوتی۔ ازل تو ایسا کیا جا سکتا ہے کہ ممکن ہو بھی تو زیادہ سے زیادہ یہی تو ہوگا کہ ایک سماجی حقیقت کے مقابلے میں بالکل ویسی حقیقت کا لسانی پیکر تیار ہو جائے

گا۔ مرید یہ ہے کہ ایسی حالت میں تخلیق و عنصر کا یکسر غائب ہو جانا لازمی ہے۔

شروع میں ایک جگہ سنا یہ کہ بھی آیا ہے کہ افسانہ نگار نئی ترتیب قائم کرنا ہے۔ یہ نئی ترتیب بھی تخلیقیت کا نیا انسا یہ ہوتی ہے اور سماجی حقیقت اس سے کچھ اس طرح وابستہ ہوتی ہے۔ جس طرح خارجی دنیا بنگل کے Absolute سے جو اسے خود سے جد کرنا ہے خود سے قریب تر کرنے کے لئے۔ گرچہ ترتیب یہاں معکوس ہوتی ہے لیکن رشتہ کچھ اکو قسم کا ہونا ہے۔ اگر ضمن میں ”گنبد کے کبوتر“ کا مطالعہ معنی خیز ہوگا۔

سید محمد اشرف کے افسانے ”طوفان“ کی چند سطریں دیکھیے۔

”تب آرا دھنا نے بتایا، ”بچھلے دو ہفتوں سے دن رات لگی ہوئی ہوں تب یہ بچہ مسکرائے ہیں۔ بس ایسے ہی کسی۔ کسی دن ان کو ان کی شخصیت پر بھروسہ دا کر نہیں اچھی اچھی چھوٹی چھوٹی باتوں کے ذریعہ خوش کر کے مسکرانے پر لے آتے ہیں۔ ڈکڑوں نے ٹرینگ کے درمیان بتایا تھا کہ اتنی بڑی ٹری بچہ کی کے بعد بچہ مسکرائے نہیں تو ان کی آتما پر نالے پڑ جائیں گے۔ یہ کیلی پنڈی تھی جواب کہ نہیں مسکرائی تھی۔ آپ کے آنے کی؛ کس سے یہ مرحلہ بھی آسان؟ کیا ورنہ کل بہت مشکل ہوتی۔“

اب یک حرف امباہ:

افسانے کے حوالے سے نئی حقیقت پسندی کی یہ اور اس طرح کی ساری بحشیں صرف دو ایسے مظاہر کے رشتہ کو سمجھنے کے لئے ہیں جو یک دوسرے سے متعلق ہونے کے باوجود یک دوسرے سے خاصی آزاد بھی ہیں۔ ”آئینہ سازی اور ہمزاد“ کے تھوڑے نجات حاصل کرنے کے علاوہ تھوڑا سا کلکدار رویہ ضروری ہے۔ اقبال متین کے مشہور افسانے ”گر یو یارڈ کی چند سطریں اس طرح ہیں۔

اپنی کہنے لگی ”میر تمہارے ساتھ چل رہی ہوں۔ آہستہ چلاؤ گے ما“ بارڈک نے اپنی کی رک مروڑی، پھر گال تھپتھپ کر کہنے لگا۔ ”تم میرے ساتھ آسکتیں اپنی تو میں ساری زندگی ہی کو آہستہ آہستہ چلانا رہتا۔ بالکل اس گاڑی کی طرح جس کے پہیوں میں پھول بندھے ہوں۔۔۔ لیکن اپنی میں تمہیں راستے میں ایک بار پھر ملوں گا۔ تمہارے لئے تھفہ۔ کہ تمہارا منتظر۔“

تین صفحات کے بعد افسانے کے اختتام سے یہ حصے جس طرح ختم جاتے ہیں۔ اسے حقیقت کی کسی یک رخ تصویر سے نہیں سمجھا جاسکتا۔ نہ صرف یہ بلکہ تحقیقات کرداروں کے دھیرے دھیرے اگنے کے احساس اور زبان کی دنیا یار تشکیل دینے کی صلاحیت سے آگہی کے بغیر ان سطروں کو سنایا سمجھا تو جاسکتا ہے لیکن Appreciate نہیں کیا جاسکتا۔

والفظوں میں: نہ صرف حقیقت کو دیکھنے کا انداز بدلا ہے بلکہ حقیقت بھی مرحلہ بدل رہی ہے۔
 لہجے مضمون ختم ہوا اور اس میں شہرِ حنفی کے تیسرے اسمبلاز ”رات“ کا ذکر کیا۔
 جب کہ نئی حقیقت پسندی سمجھنے کے لئے اس اسمبلاز کا گہرائی سے مطالعہ ضروری ہے۔ یہی صورت
 جگندر پال کے ”عفریہ“ کے ساتھ بھی ہوئی۔ یہ دونوں چیزیں تفصیلی مطالعہ کی متقاضی ہیں، فارم
 کے نقطہ نظر سے بھی۔

قمر نمیس اور افسانے کی پہک

(یلدرم سے اتن سنگلا مک)

قمر نمیس نے، جن کا شمار اردو فکشن کے معتبر نقادوں میں ہونا ہے۔ پریم چند کے ماولوں کے اپنے مطالعے سے اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، اور زندگی کے آخری دنوں مک۔ اردو فکشن کی چھان پھک میں کم وبیش پچاس سال گرا رہے۔ پریم چند سے متعلق کام کے دوران یا اس سے کچھ پہلے وہ ترقی پسندی سے متعارف ہوئے اور ابعاد اور نہ کیدات کے فروق کے باوجود انہوں نے ساری زندگی اس نظریے اور نظر سے اپنے رشتے استوار رکھے۔ لیکن حقائق سے رگردانی بھی نہیں کی۔ اس دلکش و دل رہا سفر کا مطالعہ دلچسپ اور معنی خیز رہا گا۔ لیکن فی الوقت یہ ممکن ہیں معلوم ہونا، ناہم اس سلسلے میں کچھ اشارے کرنے کی کاشش ضروری کی جائے گی۔

پریم چند یک طرح سے ان کے ہیرو ہیں اور وہ نہیں بجا طور پر اردو کی اس روایت کا بانی سمجھتے ہیں جو ترقی پسند ادب تحریک اور ان کے زیر اثر پروان چڑھی اور دیکھتے دیکھتے اردو اور ہندی میں مختصر افسانے کی سب سے کشادہ سماراہ بڑ گئی۔ لیکن جب یہ بات بد اصرار کہی گئی کہ پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگا نہیں تھے تو انہوں نے نہ صرف اس حقیقت کو تسلیم کیا بلکہ ان سے قبل کی افسانوی روایت تفصیل سے راشنی ڈالی۔

قمر نمیس رومانی افسانہ نگار (یلدرم) اور متوازی افسانہ (نیاز فتح پوری)، لطیف الدین احمد، عابد علی، مسعود علی فاروقی وغیرہ) کے نکتہ چیں تو ہیں لیکن اس کے چند عناصر کو ترقی پسند افسانے کے اسع میں شامل کر لیے ہیں۔

وہ یلدرم کے افسانوں کو علی گڑھ تحریک کے جلو میں ہونے والی بیداری، روشن خیالی اور اصلاحی جوش کا آئینہ دار قرار دینے کے بعد ان کے بارے میں ایک بالکل نیا نقطہ نظر پیش کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

فرد اور سماج کی برہتی ہوئی کشمکش، ان کے افسانوں میں فخر، کی آزادی کا فخر اور ایک باغیانہ باگشت بن کر سنائی دیتی ہے جو اخلاق اور مذہب کے فرسودہ تصورات اور رسوم سے بھی بیزار ہے۔ اس طرح ایک نئی انسان دوستی رومانی تخیل کے سہارے اردو افسانے میں داخل ہوئی۔“

لیکن متوازی افسانہ، ماہنامہ ”نگار“ کے سبب جر کی قیادت نیاز فتح پوری کے ہاتھ میں تھی: کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ اول تو اس کے دو سب سے اہم مصنفوں یعنی نیاز اور لطیف الدین احمد کو انجمن ترقی پسند ادب اس وقت پیدا ہو رہا ہے ما پائیداشتے ہے۔“ تقریباً چھ سات سال بعد یعنی ۱۹۳۲ء میں نیاز فتح پوری نے یہ بھی محسوس کیا کہ ”اب ہماری اور آپ کی افسانہ نگاری کا دو ختم ہوا۔ اس سے قبل افسانہ نگاری مام تھا صرف خیال سے لذت افروز ہونے کا لیکن اب وہ عملی زندگی کی چیز ہے۔ اور اب معاملہ حقائق کا ہے جن کے لئے خاک چھانا ضروری ہے۔“ ۲۔ اس پر مستزاد یہ کہ مجنوں گو کجھوری اور لطیف الدین احمد بعد میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے اور خود نیاز فتح پوری اتفاق سے ترقی پسند تحریک میں شامل ہوتے رہ گئے۔ اس ”اتفاق“ کو تفصیل سجا ظہیر نے ”روشنائی“ میں صفحہ ۱۱۸ اور صفحہ ۱۱۹ پر بیان کی ہے۔

یلدرم کے رومانی افسانوی اور متوازی افسانے میں کچھ خاص فرق تو قمر رئیس کو نظر نہیں آتا اور نانی الہ کر کو ”یکسانیت کا شکار“ اور ”اپنی روشن شناخت بنانے میں ماکام“ قرار دینے کے باوجود وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں اور بالخصوص کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی اور مرزا ادیب نے اس روایت کے جذباتی (اور) تخیلی عناصر کو اعتدال کے ساتھ اپنالیا۔

قمر رئیس ”جدیدیت کے مسلک“ کو متوازی افسانہ کے میلان کی ایک ذرا سی بدلی ہوئی شکل اور اس میلان کے رد قبول کی روداد کو دلچسپ تو قرار دیتے ہیں لیکن ”اسے سنانے کا یہ موقع نہیں“ کہتے ہوئے اس سے بحث نہیں کرتے۔ قمر رئیس جن دنوں ماہنامہ ”کتاب“ کی مجلس مشاورت میں

مختصر سے عرصہ تک شامل تھے اور اس حیثیت سے مضامین اور، یکہ تخلیقات کے سلسلے میں ہم دونوں میں خط کتابت ہوتی رہتی تھی اور میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ ”جدیدیت کے مسلک“ کو اس حد تک مایوس کرتے تھے کہ ”کتاب“ کا کھلی ڈلی پالیسی سے کبھی کبھار خاطر بھی ہو جاتے۔ ان کا جدید یہ کہ رومانی یا متوازی افسانے کی ذرا بدلی ہوئی شکل قرار دینا بھی کچھ ایسا مناسب نہیں معلوم ہونا کیونکہ متوازی افسانوں میں زناگی سے فراکتنا ہی ہو لیکن وہ زناگی کی معنویت، اس کے حسن اور خیال کی ترسیل کے مسک نہیں تھے۔

قرنیر کی نازہ ترین کتاب ”اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب“ کے مطالعے سے یہ احساس ہونا ہے کہ ان کی ترقی پسندی یکہ آب و نہیں بلکہ سمندر ہے جس میں جھوٹی بڑی ندیاں اپنی شاخ سے کھ کر یک بڑی حقیقت کا حصہ بن جاتی ہیں۔ افسانوی ادب پر قرنیر کی نئی تحریروں میں مجادلہ کے بجائے مفاہمت کی راہیں زیادہ واضح ہیں اور اس طرح وہ اردو میر فلکشن کے واحد نقاد ہیں جو ترقی پسندی کے میادی تصورات سے انحراف کرنے کے باوجود اردو افسانے کی اصل روایت کو یک بڑے کل (Whole) کی طرح دیکھتے ہیں مختلف احراء کی طرح نہیں۔ صحیح ترقی پسند رویہ بھی سنا یہی ہے۔

۱۹۳۶ء میں حب انجمن قائم ہوئی، اپنے مصنفوں سے اس کے مطالبات کچھ ایسے زیادہ نہ تھے۔ وہ صرف یہ چاہتی تھی کہ ادب اور ادیب آزادی کی قومی تحریک کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوں اور سماجی انصاف کی حمایت کریں۔ ان دونوں مطالبات کا تعلق موضوع یہ تخلیق کے Content سے ہے۔ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے، ترسیل کے عمل کی سہولت کی خاطر یہ دار اظہار مایوسانہ قرار پایا اور تخلیق کی زبان میں پائی اور سخت گیری سے بڑی حد تک احتراز برتا گیا۔ چور کہ ترقی پسند تحریک: کئی مخصوص ہیئت پر زور نہیں دیتا تھا، اور اس کی ضرورت بھی نہیں تھی، اس لئے یہاں نہ تخلیق سے بوطیقہ کی طرف ہوا یعنی تخلیق پہلے وجود میں آئی اور بوطیقہ اس کے بعد۔ یہ کچھ وہی بات ہوئی کہ ساعری علم عروض کے باوجود میں آنے سے بہت پہلے سے ہو رہی تھی۔ تخلیقی سفر کے دوران ہی ترقی پسندوں کو یہ احساس ہو کہ چور کہ معاملہ عوام سے ہے اس لئے مردج اسالیب کو اس وقت تک ترک نہ کیا جسے ادب کے بالکل ہی ازکار رفتہ نہ ثابت ہو جائے لیکن آزاد

اور معرکہ الف کا بے وقت کی رگنی بھی نہیں قرار دے کیا۔

قرمیس کے شعور نے "کھیس کھولیں تو ترقی پٹن تحریک کا وہ دور ابتلا کر چکا تھا جس میں حقیقتوں سے "کھیں موند لیے کے تلقین کے گڑھی اور پھر علی گڑھ میں انجمن کے جلسوں میں تخلیقات پیش کی جاتی تھیں ان میں کسی قسم کی انتہا پسندی نہیں ہوتی تھی اس وقت ادب مجموعی طور سے کھلی فضا میں سانس لے رہا تھا۔ یہ کھلی فضا، نظر کتاب کے مقالوں میں بھی ملتی ہے لیکن یہ معلوم نہ ہونے کی وجہ سے اکون سا مقالا کس سنہ میں لکھ گیا، یہ انداز کرنا مشکل ہے کہ ان کے یہاں کھلی ذلی فضا نے استحکام کب حاصل کیا۔ ناہم یہ طے ہے کہ "چنگاری" میں ان کی بحثوں اور ایک آدھ مضمون میں ترقی پسندی کی سارہ اتھ کھلی ہوئی نہیں تھی جو "سمیان و حیان کا مسافر: رتن سنگھ"، "گندر پال کا فنی اسلوب"، "کرشن چندر: دیو قاصد فکار" اور دوسرے مضامین میں نظر آتی ہے۔ ۱۹۶۹ء تک بہر حال نئے افسانہ نگاروں کی جانب سے ان کی تخلیقات میں زنگی کے نئے پہلوؤں سے، نئے انداز سے نبرد آزما ہونا نہیں خوش نہیں آتا تھا۔

فروری ۱۹۶۹ء میں انہوں نے رتن سنگھ کے تین افسانوں میں سے ایک افسانے "نزاروں سال لمبی رات" کو نسبتاً زیادہ اثر انگیز اور دلکش قرار دیتے ہوئے "ماہنامہ کتاب" میں لکھا تھا:

"لیکن اصل سوال وہی ہے کہ ہمارا افسانہ کدھر جا رہا ہے۔ کج فکری اچھی بھلی تخلیقی صلاحیتوں کو کون سی راہیں کھا رہی ہے۔ فرا کی ذات کو روح کائنات سمجھنے یا قطرہ میں دجلہ دیکھنے اور کھانے کی کشش سمجھنے تو ایسی نظر آتی ہے، جیسے بعض عامل حضرات زو عمل سے سیاہی ملے ماخن پر قطرہ رغن کھ کر۔۔۔ اس قطرہ میں ماضی کو ساری دنیا کی یہ کرادیتے ہیں۔۔۔ سچ مانے ایسا محسوس ہونا ہے کہ جیسے اس عہدے کے مسرنا کسی بانو پر فریفتہ ہو کر، سوالوں کا گٹھری لے کسی سایہ دیوار میں جا بیٹھے ہیں اور رگڑنے والے کو دھچکھول کر کھا دیتے ہیں۔ لیکن کاش وہ سوچ سکے کہ اب اس راہ سے کوئی حاتم نہیں گزرے گا۔" ۲

لیکن تقریباً تیس پینتیس سال بعد ان کے رویوں نے اتنی کرومیں لیر کہ اب ان کے خیال

میں اس افسانہ میں ”رتن سنگھ نے ازلی گرسکی، ذل و خواری اور محرومیوں کے شکار جن اگوں نے اپنے تشخص قائم کیا وہی اس دھرتی کے سپوت، اس کے وفادار، اس کے محافظ اور وارث ہیں۔“

افسانوی ادب کی تنقید میر قمر نس کے رویوں میں قابلِ شناخت تبدیلیوں کے انارے ساید پہلی بار ان کے مضمون ”احمد ندیم قسکی بحیثیت افسانہ نگار“ میں ملتے ہیں۔ یہ مضمون ماہنامہ ”کتاب“ اور پھر ان کے مجموعہ مضامین ”سلاش و توازن“ میں سائے ہوا جس میں افسانوی ادب سے متعلق ان کے پانچ مضامین سائل ہیں۔

احمد ندیم قسکی کی افسانہ نگاری پر اپنے مضمون میں غالباً وہ پہلی بار افسانوی ادب کی پکھ کے ان پیا نور کو تھوڑا سا آرام دیتے ہیں جنہیں پریم چند کے افسانوی ادب کی تفہیم میں ان کے یہاں بالائستی حاصل تھی۔ وہ برتلیہ کرتے ہر کہ ”ندیم کے احساس اور تخیل کا فیر بھی گاؤں کی مٹی سے بنا ہے“ لیکن وہ نصیر حقیقت نگاری کی اس اعلیٰ روایہ کا محافظ اور معمار قرار دینے کے باوجود ”جر کی تشکیل اور آبیاری پریم چند نے کی تھی“ ان کے افسانوں کی یک بڑی خوبی یہ قرار دیتے ہر کہ اپنے ذہن کی تشکیل میں ماکسزم کا حصہ سب سے نمایاں ہونے کے سبب اپنے عہد کی حقیقتوں کے اور ک میں وہ پریم چند کی طرح ہر فرب تصور پرستی کے شکا نہیں ہوئے۔

اس مضمون میں یک جدت خیال (Departure) قسکی کی افسانہ نگاری پر ان کی ساعری اور ان کی ساعری پر ان کی افسانہ نگاری کے اثرات سے متعلق ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

”اس کی کثہ کہانیوں کے بعض حصے ساعری کی اعلیٰ سطح کو چھوتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ”زم جہم“ کے قطعات میں افسانے کا افسوں کو بکھرا ہوا ہے۔ اسی طرح ”جلال و جمال“ اور ”شعلہ گل“ کی ”مقدمہ“ اور ”ہینشن“ میں افسانہ نگار کی حقیقت شعاری، اس کا اراضو تخیل اور افسانے کی تکنیک رچی بسی ہے۔“

احمد ندیم قسکی کے افسانوں میں ساعری کی اعلیٰ سطح کو چھونے کا: کر رتن سنگھ کے دو افسانوں ”یک لحو کا خدا“ اور ”یک مجذوب کی کہانی“ کے بارے میں ان کے اس خیال کی یاد دلانا ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ ”بے شک ان پیکروں میں شعری زبان نے جان ڈال دی ہے

لیکن اس میں محض رومانی تخیل کی کار فرمائی نہیں ہے۔“ اس کے پیچھے آج کے انسان کی کھلی زندگی کے تئیں تردد ہے۔

قمر رئیس کا یہ خیال صحیح ہے کہ مرصع ادب کی حد یہ کسی کو سطح پر دوسری اصناف سے جا ملتی ہیں اور ان کا یہ خیال بھی درست ہے کہ مرصع کی انفرادیت اشترک سے زیادہ فروق پر قائم ہوتی ہے لیکن حیرت ہوتی ہے کہ افسانہ کے ان ایسے سارح اور Protagonist نے اس نکتہ پر اصرار نہیں کیا کہ افسانہ میادی طور پر ایک نثری صنف ہے جس میں ارتقا پذیری کے امکانات ہر شعری طریق کار سے زیادہ ہوتے ہیں۔ خیر یہ تو یک جملہ معترضہ تھا لیکن یہ بات قابل توجہ ہے کہ رومانی اور متوازی افسانہ کی ساعرانہ نثر کی جانب ان کے ہمدردی کے رویہ میں ممکن ہے تھوڑا بہت خلل زبان کی آرا سکی اور پیرا سکی کار باہو۔

”اردو میں بیسویں صدی کا افسانہ ادب“ مستقبل تصنیف نہ ہونے کے باوجود افسانوی ادب کی جانب قمر رئیس کے رویوں اور رد و قبول کے مرحل کا اندازہ لگانے کے لئے تقریباً مستقبل تصنیف کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا مطالعہ یوں بھی ضروری ہے کہ افسانہ کی پکھ کے ان معیاروں کا پتہ لگانے کے لئے جو متن سنگھ مک کے اظہار کے نئے ابعاد کا انسا یہ ہیں اس سے زیادہ معتبر کوئی کتاب نظر نہیں آتی۔ قابل لحاظ بات یہ بھی ہے کہ رویوں میں تبدیلی ترقی پسندی سے خراف کی شکل نہیں اختیار کرتی، گرچہ ”سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا“ کی کیفیت کا اظہار جگہ جگہ ضرور ہونا ہے۔

اتن سنگھ ہمارے دور کے ممتاز افسانہ نگاروں میں ہیں لیکن ان پر اتنی توجہ نہیں دے گئی جس کے وہ مستحق ہیں۔ قمر رئیس نے اس جانب توجہ کی اور ایک طرف جہاں ان کے فن کی نئی کروٹوں اور آہٹوں کی طرف انسا رے کئے وہیں اپنے دل کا معاملہ بھی کھول دیا یعنی افسانے کی پکھ کے اپنے معیاروں کو استحکام بخشا اور کچھ نظر ثانی کی۔ اس سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے خود تنقید سے کام لیا ہے اور مفاہمت کی صورتیں پیدا کرنے کی کوشش زیادہ کی ہے۔

افسانوی تخلیقات کی پکھ ایک خاصا دشوار عمل ہے کیوں کہ اس کی حیثیت دو معیاروں کے درمیان آویشر کی سی ہوتی ہے۔ کب تو وہ جو مصنف کے ذہن میں شعوری یا نیم شعوری طور پر موجود ہونا ہے اور فن پارے میں تجزیہ، مشاہدہ اور تخیل سے ترتیب پانا ہے اور دوسرا وہ جس سے نفاذ

تخلیق کو پہنچا ہے۔ یوں تو یہ مرحلہ دوسری اصنافِ سخن کے سلسلے میں بھی پیش آتا ہے لیکن افسانہ اور ماضی کی یادوں پر اصرار ہے گرچہ یہ مانی بیک وقت حال اور سے وابستگی کا استعارہ بھی بن سکتا ہے۔ فکر خیال کے عناصر کو تجسیم کے سبب یہ کام دشوار تر ہو جانا ہے۔

نہایت عمدہ تخلیقات: کچھ کے بیانوں میں کم سے کم تھوڑے بہت Adjustment کی متقاضی ہوتی ہیں۔ لیکن، تن سنگھ کے ساتھ معاملہ قدرے مختلف ہے۔ ان کے افسانوں میں پچھلے اس پندرہ برسوں میں ایسی جہتیں نمودار ہوئی ہیں جنہوں نے ان کی تخلیقات کے اختصار اور یکا یک لیکن قابلِ توجہ موڑ کے اتنا کوہِ پست ڈال دیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ایک طرح کے داخلی سفر اور خارج کی دنیا سے تھوڑی سی بے تعلقی کے اسرارے تو پہلے بھی ملتے تھے لیکن اب ان کو خاصی بالا دستی حاصل ہو گئی ہے اور انھیں پرکھے اور ان کا جواز تلاش کرنے کے لئے ضروری کیا ہے کہ نقاد اپنے اوزاروں کو کم سے کم نئے سرے سے ترتیب دے اور اپنی فقیہوں پر بھی یک نظر ڈالے۔

مراجمِ تخلیق میں افسانہ نگا کسی کسی حد تک موجود ہونا ہے لیکن نظر نہیں آتا۔ برخلاف اس کے اب تن سنگھ کے افسانوں میں ان کی موجودگی دستک دینے کے علاوہ قابلِ شناخت اور بلند آہنگ (Vocal) بھی ہو گئی ہے۔ اس کا ایک سبب شاید قاری اور نقاد کی گراں گشتی ہے۔ ان کے نازہ ترین افسانوں کے مطالعے سے احساس ہونا ہے کہ یہ تبدیلی سابقہ طریق کا، کو مسترد کیے بغیر، بلکہ اس کی حمایت سے، یک نئے آمیز، کی صورت اختیار کر رہی ہے۔ یہ آمیز کہہ کہیں یک نیا قضیہ پیدا کرتا ہے کیونکہ ”مصنف کی موت“ کے تصور کو مسترد کرتے ہوئے، تن سنگھ تخلیق میں خم ٹھک کر در آتے ہیں کہیں بھی بدل کر۔

قرنِ نیکس کو ان افسانوں کی تفہیم تحسین میں خاصی دقت پیش آئی، گرچہ یہ نکتہ وہ بیان نے جن پر وہ اب زیادہ اصرار نہیں کرتے اور وہ بھی جوان کی وسیع النظری نے پروان چڑھائے ہیں ان تخلیقات سے پیچھے رہ جاتے ہوں گے۔ انھوں نے بلا طور پر کہے بغیر کہ مصنف ان تحریروں میں اپنے ثقافتی اور زمانی و مکانی پس منظر کی صورت میں پہلے کہانیاں کہیں زیادہ موجود ہے، اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے اور تن سنگھ کی تخلیقات کے اس مفروضے کا کہ حال ہمیشہ ماضی کے پیروں پر کھڑا ہونا ہے مضمر تسلیم کر لیا ہے۔ اس اعتراف کو تن سنگھ کی سادی کامی قرار دیا جاسکتا ہے اور قرنِ نیکس کی

کامرانی بھی۔ لیکن قمر نہیں کے لئے یہ مرحلہ مشکل ضرور رہا ہوگا اس مرحلہ میں ماضی ہو سکتا ہے۔

”انسانی قتل و خون، غارتگری اور درنگی کے جس طوفان سے وہ

گررے وہ شاید اتنے کبھی فراموش نہ کر سکے۔ کیا جوان عمر کے اس تجربے

کی المناکی نے ان کو کہانیوں میں تنہائی، بے بسی، سفاکی، یا گمیزی اور بے

حسی کے جو پیکر ابھارے ہیں وہ زمی چٹائی نہیں ہیں۔“

”قدرت کی آغوش“، تن سنگھ کی نثر کہانیوں کا ایک واضح استعارہ ہے اور قمر نہیں نے اس کی

جانب اشار کرتے ہوئے اس سے دوری کو نکتہ چینی کی ہے۔ اس مضمون کے بعد کی متعدد کہانیوں

میں تن سنگھ نے اس کی قرب سے نئے نئے نکلے ہوئے کاڑھے ہیں۔ ان کا افسانہ ”یک پھول پتھر کا“

فطرت سے قرابت کا ایک نہایت خوبصورت استعارہ ہے۔

افسانہ کی پکھ کے سلسلے میں قمر نہیں کی نئی نئی فطرتوں اور پہلے کے رویوں سے ان کے رشتے کو

سمجھنے کے لئے ان کے مضمون پریم چند کے افسانے ”یک جاڑہ“ کا مطالعہ ضروری ہے۔ تبدیلیوں کی

آہستہ آہستہ مضمون میں ضروری ہے لیکن دامن دل دوسری جانب بھی کھینچا جا رہا ہے۔

”ان (پریم چند) کے کمال فن کا اصل راز یہی تھا کہ انہوں نے اپنے عہد کی رو کو ایسے قوم

کے دھڑکتے دل کو اور ایک آزاد اور خوش حال سماج کے لئے ہندوستانی عوام کی آرزوؤں اور ان کے

اثر عمل تخلیقی حسن کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمولما تھا۔“ لیکن صرف دو دو حائفی صفحات بعد وہ یہ

بھی لکھتے ہیں۔

”پریم چند نے اپنے مضامین اور خطوط میں کہیں بھی اس پر زور نہیں دیا

کہ افسانہ میں سماجی، سیاسی اور اخلاقی مسئلے پیش کئے جائیں۔“

بظاہر یہ اول الذکر اقتباس کو نفی کرنا ہے لیکن میرے خیال میں اس کی حیثیت افسانے کی تنقید

میں ہم آہنگی اور باہم موافقت کی فضا (Reconciliation) پیدا کرنے کے طویل سلسلے کی ایک

کڑی سے زیادہ نہیں۔ ان کی یہ کششیں طویل مدتی مطالعے اور غور فکر کا نتیجہ ہیں۔ اس میں کئی پڑاؤ

آئے ہوں گے۔ پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ ان مضامین کے تصنیف معلوم ہو جائیں تو بہت سی

گتھیاں سلجھانے میں آسانی ہو۔ لیکن یہ تو معلوم ہی ہے کہ پریم چند کے یہ خیالات ان کی افسانہ نگاری

کے دور اول کے ہیں۔ ناہم فی الوقف ہمارا معاملہ پریم چند سے زیادہ قمر بیکر کی فکر سے ہے۔
 ”معاصر افسانہ کا منظر اور پس منظر“ میں جس کے حوالے پہلے بھی آچکے ہیں۔ افسانہ کی تنقید کی
 ایک نئی بسا بچھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ گرچہ کچھ تحفظات بھی ہیں۔ مثلاً اس اعموے کے بعد کہ اردو کے
 ترقی پسند افسانہ نگاروں نے Zhadona کے حقیقت پسندی نے تصور کبھی نہیں اپنایا انہوں نے دکھا
 کہ ترقی پسند حقیقت کے معروضی وجود میں یقین رکھے ہیں۔ اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے
 مسئلہ کا بھی شعور رکھے ہیں۔

”افسانے کے حوالے سے دوسرے مسئلہ بھی ہیں جو غور و خوض کی
 دعوت دیتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ تخلیقی اظہار میں کیا افسانہ اور ساعری کی حد بندی
 ممکن ہے؟؟ یا یہ کہ کیا افسانہ، زمان و مکان میں قید؟ کر ساعری کی آفاقی
 جہت کا حامل ہو سکتا ہے۔ اور کیا افسانے میں زمان و مکان کی قید سے چھٹکارا
 امکانی اور ضروری ہے؟ اس طرح یہ سوال بھی اہم مآ جا رہا ہے کہ افسانہ میں
 آج کی ہر طرح رنگ کا تفہیم و ترجمانی کے لئے صرف حواس و تخیل کافی ہیں یا
 اس کے لئے سائنٹفک اوزاروں سے لیسر کسی بڑے وژن کی ضرورت ہے؟
 ظاہر ہے کہ یہ سارے سوالات خاصے بحث طلب ہیں، اس لئے ان پر کسی
 دوسرے موقع پر بحث گفتگو ہو سکے گی۔“

یہ سارے سوالات یقیناً بہت اہم ہیں اور وہ بھی جو ان پر غور فکر کے دوران پیدا ہوں گے۔
 انہوں نے ان پر کسی دوسرے موقع پر ”گفتگو کی امید بندھاؤ تھی۔ افسوس کہ ان کی حد تک اب یہ
 دوسرا موقع آنے سے رہا۔ پھر بی ان کے تنقیدی اور تحقیقی کارنامے ہم کو سوالات پوچھنے اور ان کے
 جوابات تلاش کرنے پر کساتے رہیں گے۔ ادبی کامرانوں کو عقیدت کا خراج پیش کرنے کا سنا یہ
 مناسب ترین طریقہ یہی ہے کہ سوالات اور جوابات کا یہ سلسلہ جاری ہے۔

تین افسانے

☆ الاول ۱۹۳۲-۱۹۳۳

☆ لکھی ۱۹۳۲ء کے آس پاس

☆ مٹھن ۱۹۶۸ء

۱۹۶۸ء سے قبل کے تین بتیس برسوں میں لکھے جانے والے ان افسانوں کی علاقہ مندی (Relevance) آج بھی قائم ہے یا کم سے کم عام خیال یہی ہے۔ یہ نہ ہونا تو انھیں ۱۷ مارچ ۲۰۰۸ء کے اس سیمینار میں موضوع بحث کیوں بنایا جانا۔

لیکن ادب میں، اور خاص طور سے نثری ادب میں، علاقہ مندی کے معنی کیا ہیں؟

کیا دو اور دو چار کی طرح اس کی سائنس کی جاسکی ہے اور یہ بھی کہ کیا فارم یعنی ہیئت کا بھی اس سے کوئی تعلق ہونا ہے یا نہیں؟ عام طور سے فکر کو مواد تک محدود کھا جانا ہے لیکن یہ کچھ زیادہ صحیح نہیں معلوم ہونا کہ فکر مخصوص شکل میں نہیں ہوتی اور اسے ایک مخصوص لبادہ اڑھاما پڑنا ہے اور یہ لبادہ بھی فکر میں شامل ہو جانا ہے۔

ان سوالوں پر مجرد انداز میں بحث کی جائے تو ظرف اور مظرف اور ان کی یک جائی کے سبب پیش قدمی شاید ہی ہو سکے اور گمان یہ ہے کہ ہم دائروں کی بحث یعنی Reason in Circle کی بھول بھلیوں میں کھو جائیں گے۔

مصورى اور مسیتى میں، خاص طور سے اس صورت میں جب وہ مجرد ہوں، قضیہ یا تو ہونا ہیں ہیں، یا ہونا ہے تو نگوں اور آوازوں میں مستور اور ان کی اکائیوں کے بس اسارتی معنی ہوتے ہیں۔

برخلاف اس کے ادب کے اظہار کی میاد زبان ہوتی ہے جس کے مرلفظ کے کچھ نہ کچھ معنی ہوتے ہیں ایک لفظ کے دوسرے لفظ سے معنی سے معنی کا دائرہ بھیلنا ہے اور الفاظ میں اضافہ معنی میں اضافہ کا سبب بنتا ہے۔ اور یہ معنی متعین نہ ہوں تو بھی ان کی کوئی سمت ضرور ہوتی ہے جس سے خیال کا ایک حلقہ قائم ہو جانا ہے کسی حاکم علم نفسیات کی فیلڈ (Field) کی طرح۔

ابھی کچھ اور بحثیں باقی ہیں۔ مثلاً یہ کہ شاعر یا ادیب، کسی اہم اور فوری واقعہ سے متاثر ہوا اور اس ناثر کو اسی وقت کا غرہ منتقل کرنا کیا ضروری ہے؟ دو بحثیں اور بھی ہیں۔ ایک تو یہ کہ کیا ادب کے نثری اظہار میں قضیہ یا قضیہ نما اکائی کی موجودگی ضروری ہے یا نہیں یا یہ کہ محض صوتی مناسب کے الفاظ کا جھاڑ اسی کافی ہے اور دوسری یہ کہ کیا سیاق و سباق کے ذریعہ لفظ قضیہ کی معنویت تبدیل کی جاسکتی ہے۔

یہ بحثیں طول طویل ہیں اس لئے ان میں پڑے بغیر صرف ان کا ذکر کر دیا گیا ہے کہ زیرِ نظر افسانوں میں باتیں کی جائیں تو یہ سوالات ذہنی پس منظر کا حصہ رہیں۔

الاول

بادی النظر میر سہیل عظیم آبادی کے افسانے (الاول) میں ایہ کوئی غصہ نہیں جس سے یہ ظاہر ہو کہ اس میں جو کچھ ہوا ہے یا ہونا ہوا معلوم ہونا ہے اس کے پس پشت کوئی فوری یا قریبی واقعہ یا صورت حال ہے۔ لیکن یہ گمان ہونے کے باوجود کہ یہ ان کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دنوں کی کاوش ہے اور غالباً انجمن ترقی پسند مصنف کے قیام سے قبل کی، افسانہ میں ایک جملہ کی موجودگی نے اس کی تخلیق کے زمانے کا راز تلاش کر دیا۔ یہ جملہ ہے ”ہاں بہت بڑی سجا ہوئی ہے۔ ایک سا دھبہ بھی آئے تھے۔ وہ سب کو ایک بات کہہ گئے۔ سب کسان ایک ہو جائیں، آپس میں مل جل کر رہیں، تب ہی زمین دار کے ظلم سے بچ سکے ہیں۔“

بہار میں کسان تحریک کیرالا سے بھی پہلے شروع ہوئی، ۱۹۲۹ء میں۔ بہار میں اس تحریک کے لیڈر تھے سوامی تھیٹا نند سرسوتی اور کیرالا میں ای۔ ایم۔ ایس نمبوری پد۔ چھ سات سال بعد یعنی ۱۹۳۶ء میں نکھنؤ، مگر لیر کا اجلاس ہوا اور کل ہند کسان سجا کی میاد پڑی تو یہی سوامی جی اس

کے پہلے صدر پڑنے گئے۔ یار کھ کی بات یہ بھی ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنف کی میا، بھی اسی وقت پڑی تھی لکھنؤ کے اس وقت کے مشہور رفاہیاء کلب میں۔

سہیل عظیم آبادی کا ایک قابل۔ کمال اس افسانہ میں یہ بھی ہے کہ انہوں نے بہا، کی کسان تحریک اور تنظیم کو نظروں سے اجماع رہنے دیا ہے۔ یہ ایک بری بات تھی جو بعض بڑے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی سمجھ میں نہ آئی۔ گرچہ انگلش نے واضح الفاظ میں کہا تھا کہ تخلیقات میں مصنف کے سیاسی خیالات قاری سے جتنے زیادہ مخفی رہیں اتنا ہی اچھا ہے۔ لیکن تخلیق کے زمانہ اور اس کے محرکات کا تعین یا عدم تعین اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کسی کا سبب نہیں مآ۔ کس انہیں معلوم کہ اس پر نیپولین کا محاکب ہوا تھا اور یہ کہ War and Peace کہ لکھ گئی۔ اس ماول کا شمار دنیا کی عظیم ترین ماولوں میں ہونا ہے۔ اس قسم کی افسانوی تحریک بھی صرف اس پیمانہ سے مایا جانا ہے کہ : کورہ واقعہ یا سلسلہ واقعات کس حد تک تخلیق کا لازمی حرو بن پائے ہیں۔ چنانچہ کسان سجا کے سلسلے کی معلومات بذات خود ”الاؤ“ کی قدر و قیمت میں اضافہ کا سبب نہی ہے۔ کی کا۔

”الاؤ“ میں پیش آنے والے واقعات کے دور کا تعین اس جملے سے ہونا ہے، ”گاؤں میں اب کسان ہی رہتے ہیں۔ پر جا ہی پر جا۔۔۔ رنج کو مرے، برباد ہوئے تو زمانہ کیا، اس کا راز محل تو میدان ہے۔“ یعنی رنج اب نہیں ہے لیکن پر جا موجود ہے۔ ظاہر ہے یہ زمینداری کا دور ہے اور یہی اس افسانہ کا میدان عمل ہے۔

سہیل عظیم آبادی نے ”الاؤ“ میں چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑے کام لیے ہیں۔ ”بھگوا کے بہنوئی نے اسے ایک انھی اپنی بسواڑی سے کاٹ کے دی تھی۔۔۔ انھی نیچے سے ذرا نیچے ہی تھی۔“ کٹر لائیا کہیں کہیں ذرا سی میڑھی ہوتی ہی ہیر لیکن اس کے بعد کے اس بظاہر معصوم سے جملے نے کہ ”اس کا سیدہ کرما ضروری تھا“ افسانہ کی بساط بچھا دی۔

پھٹوا دھم پور میں ملی ہوئی انھی کو پورب کی طرف آگ جا کر سیدہ کر رہا تھا۔ کوئی خاص بات تھی۔ اسی وقت گاؤں کے ماٹے سے پھٹوا کے چچا کہیں سے آنکے اور ان کے اس جملے سے کہ ”میا انھی تو اچھی ہے مگر اس میں کراسا لگے تب“ تو آگ سے لپٹیں نکل گئیں۔

اب اس کراسا کو ان باتوں سے جو پھٹوا کے دماغ میں محسوس ہو رہی تھیں جوڑ دیا جائے تو ”الاؤ“

کی معنویہ کچھ اور شکل اختیار کر لیتی ہے اور اس کے دماغ کی بات کی بھی کڑواؤں میں یک بڑی سبھا ہونی چاہیے ٹھیک ویسی ہی یا اس سے بڑی جیسی اس کی بہن کی سرال میں ہو ڈالتھی۔

کلو نے بالکل غیر شعوری طور پر گھاس میں جو چنگاری ڈال تھی، اس کے شعلہ بن جانے کا اہتمام سہیل عظیم آبادی نے ایسے اتفاقات سے کیا ہے جو گاؤں کی زنگی میں مرز ہوتے رہتے ہیں۔ پچھوانے انھی سیاحی کرنے کے لئے آگ جلائی، بازو اے الاؤ سمجھتا ہے اور یہ کہنے کے باوجود کہ ”ابھی اتنا جاڑ نہیں ہے کہ الاؤ ناپے لگیں“ خود ہی آگ ناپے لگتا ہے۔ ادھر ادھ کی باتوں کے درمیان سانول بات کاٹ کر دھرم پور کی سبھا کا کرچھیر دیتا ہے تو بازو کہتا ہے، ”بات تو ٹھیک ہے پر ہوا مشکل ہے۔“ مگر طوفانی میاں جو ذرا کھ کھاؤ کے آدمی معلوم ہوتے ہیں، یہ کہہ کر کہ ”یہ سب خدا کا رخا ہے“ سب کی ہمت تو زدن دیتے ہیں اور چھلو تیلی آگ پر پانی۔ و کہتا ہے، ”طوفانی میاں نے سولہ آنے بات ٹھیک کہی ہے۔ پر ماتمانے سدا کے لئے آدمی کو چھونا بڑا بنایا ہے، گریسا نہ ہونا تو اپنا کام ہی نہ چلتا۔“ یز کن کرچھو دھولی آگ پر پوری بالٹی انڈیل دیتا ہے۔ و کہتا ہے، ”ہونہہ گر جمیند ار نہ رہے تو کون رہے گا۔ سب جمیند ار ہو گئے تو کھیتی کون کرے گا؟“

کسان سبھا کا خیال، فن ہونے جا ہی رہا تھا کہ دنو ج کلکتہ میں جہا گھاٹ پر قلی ہے او، گاؤں آیا ہوا ہے یہ کہہ کر کہ ”اپنے کیسے سب ہو سکتا ہے“ سبھا چاہنے والوں کی ہمت بڑا نا ہے جس سے پانسہ پھر پلٹنے لگتا ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے اس وقت کے گاؤں کے منظر نامہ پر یک نظر ذالنا ضروری ہے۔ تھوڑی دیر پہلے دو واقعات کی گونج سنائی دے تھی۔ یک تو یہ کہ دواڑ کے ارند کے نخل جا کر بیڑی کی طرح بھک بھک دھواں اڑا رہے تھے اور دوسرا یہ کہ کنویں پر رینہ کھوا کی عورت کا راستہ روکے کھڑا تھا۔ کلکتہ سے دنو پہلے ہی آچکا ہے۔۔۔ یعنی گاؤں سے شہر میں کچھ برائیاں آ رہی ہیں تو تھوڑی بہت بیداری بھی۔

لیکن پھر اس الاؤ کے چاروں طرف ذرا کی ذرا میں چار فیصلے ہو جاتے ہیں۔ پنواری کے یہاں کاہر: کوئی نہ جائے گا، اسے سیدا نہیں دیا جائے گا اور نہ دود گھی جو وہ دباؤ ڈال کر وصول کر لےا ہے اور یہ بیگار آخری طور پر ختم۔ آگ کی لپٹیں تھوڑی سی بلند ہوتی ہیں، پھر بیٹھ جاتی ہیں۔

سبھا ہوتی ہے مگر نہیں ہوتی۔ نوجوان تو کچھ میدان میں جمع ہوتے ہیں مگر زیادہ تر آگ کتر کر

نکل جاتے ہیں۔

اب پٹواری کے ظلم کا پکڑ شروع ہونا ہے تو گاؤں جیسے دو حصوں میں بٹ جانا ہے۔ اگ
'ہوں، ہاں' تو کرتے ہیں لیکن ڈر کے مارے سامنے نہیں آتے۔ مگر آگ اندر اندر سلگ رہی ہے۔
ہنی رام پر جو سہا کے لئے جوش سے کام کر رہا تھا انھی سے حملہ ہونا ہے اور پکڑے جاتے ہیں وہ
کسان جو اندالہن کے لئے کام کر رہے تھے۔

گاؤں بھر کا غلہ کھلیان میں کھدیا گیا ہے اور کسان سبھا والوں پر دفعہ ۱۴۳ کے تحت کھلیان اور
پکھڑی کی طرف جانے پر پابندی لگا دی گئی ہے۔

الاؤ بچھ لگتا ہے تو سپاہی؟ کھلیان کی حفاظت کر رہے ہیں کرا کے کی سرودی میں جھونپڑے
میں چلے جاتے ہیں۔ ہر طرف سنائے کا راج ہے۔

افسانہ ختم ہوا لیکن وہ جو گمیری میر کہتے ہیں Where do we go from here وہ
اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔

افسانہ یک متحکب منظر نامہ ضرور پیش کرنا ہے لیکن جیسو کہ امیا تھی ویسا بظاہر کچھ نہیں ہونا مگر
ہونا بھی ہے۔

اس گاؤں میں جہاں کسانوں نے پٹواری اور زمیندار کے سامنے شاید کبھی سراٹھایا ہو، جو
کچھ ہوا وہی بہت ہے۔ فیصلوں، عمل، کیا جاسکا لیکن فیصلے تو ہوئے۔ آگ سینوں سے باہر نکلی
لیکن ان کے اندر تو بھپکی اور اند کی یہی آگ تین چار سال میں ایک بڑی کسان تحریک برپا گئی۔

”الاؤ“ کا مطالعہ اسی پس منظر میں کیا جانا چاہئے۔ یہ پس منظر تو فنکارانہ طور پر پیش کیا
ہے۔ لیکن مکالمے کمزور ہیں اور گاؤں کے اُن پڑھ لکھوں کے منہ سے ”بد معاش“، ”زمیندار“،
”ماجائز“، ”حشر“، ”ضروری بات“، اور ”عزت چاہتے ہو کہ ذلت“، اور ”فائدہ“ اور ”قصور“ ایسے
ش۔ ق۔ سے در سب الفاظ کچھ اجنبی سے لگتے ہیں۔

میرے خیال میں ”الاؤ“ کسان تحریک پر اردو میں پہلا کہانی ہے اور اس صورت میں سہیل
عظیم آبادی کے لئے ایک برا انتخاب ہے۔ دوسرا برا انتخاب اس کہانی کا یہ ہے کہ وہ کسان تحریک سے
متعلق کسی واقفیت کے بغیر بھی خود کو منکشف کرتی ہے۔

بہ لکونی

یہ افسانہ پہلی بار اس وقت پڑھا تھا جب میں انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا۔ بہت پسند آیا تھا۔ لیکن دو چار سال بھر پڑھنے کا موقع ملا تو اتنا اچھ نہیں لگا۔ میں نے اسے تجسّس کی عدم موجودگی پر محمول کیا۔ راسخا برس بعد اب اسے پھر پڑھنے کی نوبت آئی تو افسانہ کا واقعاتی سلسلہ بڑی حد تک بھول چکا تھا یعنی یہ قطعاً نہیں یاد تھا کہ کہانی کس طرح آگے بڑھتی ہے اور یہ کہ آخر میر کیا ہونا ہے۔ اس کے باوجود افسانہ کچھ خاص پسند نہ آیا۔ میں یہ معلوم کرنے کی کوشش کروں گا کہ پسند یا گی میں اس کی کس سبب کیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ یہ افسانہ ۱۹۴۱ء یا ۱۹۴۲ء میں لکھ لکھا گیا ہو گا۔ اس وقت بانئیں بازار کی جماعتیں اتحادی طاقتوں کا ساتھ دے رہی تھیں۔ ۱۹۴۹ء یا ۱۹۵۰ء کی پہلی خواندگی کے وقت بہت سے دوسروں کی طرح میرا بھی یہی خیال تھا کہ انقلاب ہندوستان کے دروازے پر دستک دے رہا ہے بلکہ انقلاب کی منزلوں کو آسان بنانے کے لئے اپنی بساط بھڑکھڑا کر بھیجتے تھے۔ اس وقت افسانہ کی غیر معمولی پسند یا گی کا سبب یہی رہا ہو گا۔

اب ان دنوں کو ساٹھ پینسٹھ سال گزر چکے ہیں۔ دنیا بہت بدل چکی ہے گرچہ میری منزل اب بھی تقریباً وہی ہے لیکن کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور ہوئی ہے۔ میرا خیال اب یہ ہے کہ افسانہ کے ذریعہ انقلاب کی راہیں آسان بنانے کی کوشش کرنے میں تو کوئی حرج نہیں لیکن یہ کام اپنی شرطوں پر نہیں افسانہ نگاری کے فرض کی شرطوں پر ہو کر کیا جاسکتا ہے۔

بہ لکونی کے پہلے پیر گراف میں جو ڈیزھ صفحے کا ہے، بتایا گیا ہے کہ افسانہ خط کی صورت میں لکھ لکھا گیا ہے۔ یہ بات میں نے پہلی بار اسے پڑھتے وقت بلاچوں و چراستلیں کر لی ہو گی لیکن اب خیال ہونا ہے کہ میں بانئیں صفحات کے افسانہ میں خط کی کوئی اد نہیں علاوہ اسکے کہ یہ صیغہ واحد متکلم میں لکھ لکھا گیا ہے۔

خط میں عام طور سے تقریر پر نہیں کی جاتیں، اپنے خیالات کا اظہار دوسروں کے ناموں سے نہیں کیا جانا، اور یہ اطلاع بھی نہیں دی جاتی کہ شفق کا نظار کرتے وقت وہ عورت جس کے چہرے پر

چھائیاں پڑ چکی ہیں دو بار حسین ہو جاتی ہے اور یہ کہ اس بات کا ثبوت یہ ہے کہ ”اس کے پرستان کی ملکدہ بھی زندہ ہے اور حب مکہ وہ زندہ رہے گا۔ سرمایہ داری، ڈخالم سانج، مالکیت پرستی، فسطائیت، دنیا کا خالم سے نظام انسانیت کو مٹ نہیں سکتا۔

یہ افسانہ ان اگلوں کے بارے میں جو گلبرگ کے ”فردوس“ مامی ہنل میر مقیم ہیں اور چنکے افسانہ کے ”میں“ کے کرہ کے سامنے بلکونی ہے اس لئے ہنل کے دوسرے بلکیں بلکونی سے فیضیا ہونے کے لئے اس کے پاس آتے رہتے ہیں۔

بلکونی کے ”میں“ یا راوی کے کچھ مخصوص نظریات اور تصورات ہیں اور ظاہر ہے کسی کو ان پر اعتراض نہیں ہو سکتا لیکن حیرت یہ ہوتی ہے کہ ”فردوس“ میں جو اگ مقیم ہیں ان میں سے زیادہ تر ایسی ہی باتیں کرتے ہیں جو اس ”میں“ کو پسند ہیں۔

پورے افسانہ میں بہت سی اچھی اچھی باتیں کا مٹی ہیں۔ یہ باتیں مجھے اچھی لگتی ہیں۔ لیکن جب ”فردوس“ سے کڑکیں ایسی ہی باتیں کرتے ہیں تو افسانہ پڑھنے والا یہ سمجھ نہیں پاتا کہ یہ باتیں افسانہ بگاڑ کر رہا ہے، افسانہ کا ”میں“ یا ”بلکونی“ کو کوئی کردار۔ اس پر بھی حیرت ہوتی ہے کہ۔ شخص ایسی ہی باتیں کیوں کر رہا ہے جو افسانہ کے ”میں“ پسند ہیں اور وہ بھی اس کی زبان میں جس سے بھول جھرتے ہیں۔ مثلاً

”مشتی دور میں مر انسان روپیہ چاہتا ہے۔ سرمایہ داری نے اس کی زنگی تلخ، اس کے دل کو

کمینہ، اس کی روز کو غلیظ بنا دیا ہے۔“

ہنل کے بھشتی عبداللہ راہ کہانی بھی ظاہر ہے افسانہ کا ”میں“ ہی سنا نا ہے۔ یہ کہانی ایسی ہے اور آپ کو اس سے ایسی ہی دلچسپی ہو تو کہانی ہی پڑھ لیجئے، ویسے میری سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ ہنل میں کاہ کرنے سے جس کے عرض اسے دو وقت کی روٹی مل جاتی ہے، یا ولیم صاحب کے نہانے کے لئے پانی رکھے یا اسی طرح کو کوئی دوسرا کاہ کرنے سے عبداللہ مظلوم کیسے ہو جانا ہے۔ مرید یہ کہ افسانہ نگار کو ب کیسے معلوم ہوا، کیوں خوش ہے کہ ”اس کے (بننے کے) شباب کی ناہنگی میں، اس کے حسن کی نگین داستانوں میں، اس کے جذبہ مسرت کی سر بلندیوں میں تیری روح (عبداللہ کی) اپنے آپ کو پا لگی۔“

افسانہ کا ”میں“ ہوٹل فردوس“ کے ایک باسی سے، جس کا نام اورائن ہے، صرف اس لئے مارا ہے کہ وہ حسن کی ابدی نہیں تسلیم کرنا۔ محض اس غلطی کے سبب وہ اسے رجعت پن نہیں سمجھتا ہے۔ لیکن پھر افسانہ کا راوی اورائن اور اس کی بیٹی کو پنہ کرنے لگتا ہے۔ وہ اس کے اس جملہ پر بھی اعتراض نہیں کرنا، ”میں سپاہی کو ہمیشہ معاف کر دیتا ہوں۔ وہ ایک عورت کی عصمت پر ہاتھ ڈالتا ہے تو نزاروں عورتوں کی عصمت کو بچالسا ہے۔“

افسانہ میر کمرہ نمبر ۷ کے اورائن اور اس کی بیٹی میریا پر کئی صفحات صرف کئے گئے ہیں۔ پہلے ”میں“ نہیں فسطائی سمجھتا تھا، اب معلوم ہوا کہ اس کی بیٹی کو ”مسوینی“ سے کوئی ہمدردی نہیں ہے۔ اورائن اسے شاید اس لئے پسند ہے کہ اسے اس بات پر حیرت ہے کہ شخص اشتراک کیوں نہیں بن جاتا اور اس کی بیٹی افسانہ کے آخری حصے میں کہتی ہے، ”جن کے بعد میں اپنے وطن واپس چلی جاؤں گی۔ پیانو بجانے سے کام نہ چلے گا۔ کمبخت جبکہ ختم ہو جائے۔ پھر ہم سب مل کر آتشیں کریں گے کہ جب دوبارہ نہ ہو۔ کیوں ٹھیک ہے ما؟“

افسانہ کا آخری جملہ ہے، ”بہار ضرور آئے گی۔ ایک دن انسان کی احزی کائنات میں بہار ضرور آئے گی۔ یہ نفع کہہ رہا ہے میریا، تیرے آنسو بیکار نہ جائیں گے۔“

کرشن چندر بہت بڑے افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے کئی بہت اچھے افسانے لکھے ہیں لیکن افسوس ”لکونی“ ان میں شامل نہیں۔۔۔ سوال یہ ہے کہ اس قدر نیک ارادوں، رواں دواں نثر اور صفتوں کے بے دریغ استعمال کے باوجود یہ افسانہ تیسری خواندگی میں اچھا کیوں نہ ہیں لگا۔ جواب اس کا بس ایک ہے کہ یہ افسانہ مضمون کی اپنی مقبولیت کے باوصف اچھے نہیں ہے۔ سب اس کا شاید بیجا رجائیت میں پوشیدہ ہے۔ رجائیت میں بذات خود کچھ خرابی نہیں کہ یہ آگے بڑھنے کے راستے بند نہیں ہونے دیتی لیکن سکر بھی حدیں ہوتی ہیں۔

اس افسانے میں کرشن چندر کو ”کھل کھیلنے“ کا موقع یوں مل گیا کہ انھوں نے راوی ”میں“ کو بنادیا۔ ”میں“ کو راوی بنادیا جائے تو مصنف کے خیالات بڑی آسانی سے افسانہ کے راوی اور کرداروں کے خیالات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہی اس افسانہ کے ساتھ بھی ہوا ہے کشمیر ہمیشہ سے کرشن چندر کا کمزوری رہا ہے۔ اس بار اس کے حسن نے انھیں اپنی گرفت میں اس طرح لے لیا کہ

افسانہ کا ”میں“، نہیں ان کی دل پسند باتیں سنانا اور اپنی سی کرنا رہا۔

کرشن چندر نے اس افسانے میں جن خیالات اور نظریات پر تعریفوں کے خزانوں کے منہ کھول دیئے ہیں، میں ان پر زیادہ بڑے خزانے لٹا دینا چاہتا ہوں۔۔۔ لیکن افسانے میر نہیں۔

متھن

راجندر سنگھ بیدی نے ”متھن“ ستمبر یا زیادہ سے زیادہ ستمبر ۱۹۶۸ء میں لکھی۔ اس کی پہلی اساع ”ماہنامہ کتاب“ کے ستمبر ۱۹۶۸ء کے شمارہ میں ہوئی تھی۔

”کتاب“ کی زندگی کے بارہ تیرہ برسوں میں کم سے کم سات آٹھ برس تک بیدی کی سرنی کہانی پہلی بار اسی ماہنامہ میں سناٹ ہوئی۔ ممکن ہے انہوں نے اساع کے لئے بھیجنے سے قبل ”متھن“ اپنے دو چار مقامی دوستوں کو سنائی ہو لیکن اس شہر کے باہر اس کا پہلا قاری میں ہی تھا۔

”متھن“ کے مطالعے نے بہت مبہوت کر دیا تھا اور یہ تاثر افسانہ کی دوسری اور تیسری خوانگی کے بعد بھی برقرار رہا تو میں نے سوچ کر اسے ایک مذکرہ کے ساتھ چھاپا جائے۔ مذکرہ میں مسیح لکھن رضوی، عثمانی غنی اور عابد سہیل شامل تھے۔ پھر میں نے یہ کہانی امرت لال، گروان کے گھر ج کر سنائی۔ انہوں نے اس پر ایک چھوٹا سا نوٹ، گری لپی میں لکھ کر اردو میں دستخط کر دیے تھے۔ اساع سے قبل میں نے یہ کہانی ایک بار پھر پڑھی تھی۔ اس وقت مجھے ہندو دشمن کا ایک قول یاد آیا تھا کہ ”ہم دریا میں دوسری (یا اس کے بعد کی) ذبکی جس پانی میں لگاتے ہیں وہ پہلے والا ہونا بھی ہے اور نہیں بھی۔“ We dip and do not dip in the same water again۔

بعد میں بھی ”متھن“ کم سے کم دو بار پڑھی اور سر خوانگی میں نئی دنیاؤں کی سیہ کی۔ پچھلے احساسات پر، جو یاد رہ گئے تھے، نئے احساسات کی تہہ جماتے ہوئے۔ یہی کچھ اس بار بھی ہوا۔ لیکن یقین ہے کہ سکون سے گلی بار پڑھوں گا تو کچھ باتیں پہلے کی اور بھی یاد آئیں گی۔ کوئی مقابلہ منظور نہیں لیکن ایسی کہانی منٹو کے بر کی بات بھی تھی۔

”متھن“ کی باز خوانی جتنی بار چاہیے کیجیے لیکن باز بیانی بہت مشکل ہے کیونکہ اس عمل میں یہ کہانی یا تو ایک پیر گراف کی ہو جائے گی یا اصل متن سے کہیں زیادہ طویل اور یہ یکہ کا باعث ہو گا۔

بیدی نے پہلے پیر گراف میں ہی متنبہ کر دیا ہے۔ ”پتھم کی طرف جہاں سر رک تھوڑا اوپر ٹھکتی ہے، آسان سے لپٹی اور آخر یک دم نیچے گر جاتی، وہیں دنیا کا کنارہ ہے جہاں سے یک حسب کر لیں گے، اس جینے کے ہاتھوں مر لیں گے۔“

اس افسانہ کی نثر میں قواعد کی غلطیاں ہیں لیکن Alice's Adventure in wonderland کے مصنف کی طرح، بیدی زبان و بیان کی غلطیوں کو تصحیح نہیں کرتے، اور ”متھن“ کا قاری ان سے دگند کرنا ہے۔ یہی ساک لیور کیرول کے ساتھ بھی روا رکھ گیا تھا۔ میں نے ”ذہن جدید“ کے فراہم کردہ متن کے دو تین پیر گرافوں کا ماہنامہ کتاب کے متن سے موازنہ کیا اور دونوں کو یکساں پایا۔

مذکرہ میں ”ورن صبح کہار کسی کی رہی، و کیہ سنشوں کی ہوئی“؛ کسی نے شبہ ظاہر کیا تھا کہ ”کہیں ایسا تو نہیں کہ بیدی اپنی عمر کے سب سے Mature حصے میں یورپ کی نئی ادب تحریکات سے متاثر ہو گئے ہوں۔ ان کی ”ریشم میں لپٹی ہوئی فاشی بہت ہی معنی خیز ہے۔“ اس جملہ میں ڈھکے چھپے طور پر افسانہ کا نقش قرار دیا گیا ہے۔ یہ زمانہ وہ تھا جب جدیدیت نے پر خاصے پھیلا لیے تھے اور ”ترقی پسند“ مدافعتی جبک لڑ رہے تھے، بلکہ انہوں نے ہار مان ڈالتی۔، گر جی نے فاشی کے الزام کی تردید ان لفظوں میں کرتی تھی۔ ”بیدی کی یہ کہانی“ کھجوراہ کی ان مورتیوں کی طرح سندر ہو جاتی ہے جن کا مقصد آج بھی نئی (Obscebnity)۔ کہیں اونچا ہے۔“ ”متھن“ کو انجام تک پہنچانے کے لئے بیدی نے چند رہ سول صفحات کے اس افسانے میں پہلے تو فضا تیار کی جس میں پلاٹ کوئی بڑا موڑ لیے بغیر مرحلہ تبدیل ہونا ہے، یعنی مرقدم نئے پانی میں پڑنا ہے جو پرانا بھی ہے۔ تجزیہ میر کہانی بیان کرنا فن کے ساتھ بھی زیادتی ہے اور اس گاڑی کے ساتھ بھی جس پر افسانہ سنا کرنا ہے۔ اگر کہانی کے کرداروں میں کوئی ایسا نہیں، علاوہ کیرتی کے، جو ایسا کچھ کرنا ہوا نظر آئے جسے وہ دل کو گہرائیوں سے غلا سمجھتا ہو۔ احساس زیاں یا احساس گناہ تو دور کی بات کسی میں اس کا سنا بھی نہیں لیکن مالی فائدہ، غیر سادی شدہ ہونے اور ”فلورینٹین اور جیمینی رائے“ سے پوتوں پر پوتوں کے کروڑوں کمانے کی امید کے باوجود، مگن کا متھن شلپے کو دیکھتا ہے تو اس کے گلے کا لعاب نہ کھ جانا ہے نا، یہ کیرتی کی نگاہوں میں کوئی عذاب کا کردہ سوسو کے اس نوٹ اس کے سپر کر دیتا ہے۔

بیدی نے ”متھن“ میر کسی کو بھی نہیں بخشا ہے۔۔۔ پیسہ ہی سب سے بڑی قدر ہے۔ اسے خرچ کرنے کا خود میں صلہ چاہے نہ کہ چالیس یا پچاس سال لگن کی بیوی ہے نہ بچے گھرا ب مک بسایہ نہیں تو اب کیا بسائے گا لیکن لالچ ہے کہ ساتھ نہیں چھوڑتی کہ فلنٹین اور جنسینی رائے چھپ کر رکھے جائیں تو پوتے پڑپوتے آ کر ڈول کمائیں گے اور سرا جاہے جوان میں سے؛ مگن گائیں گے تو ہمیشہ کسی دوسرے ملک کے۔

یاد رکھے کی بات یہ ہے کہ کہانی ۱۹۶۸ء میں لکھی گئی تھی کم و بیش پچاس سال قبل۔ دیکھا آپ نے، وقت فکشن کے کرداروں کے رویوں پر بھی نوٹ لگنا ایک مجبوری بنا دیتا ہے۔ ممکن ہے کوئی کہے کہ یکہ کردا کو مطعون کرنے کے لئے قوری قوم کو نسانہ بنانے کی کیا ضرورت تھی، میر کہوں گا وہی جس نے بیدی کو یہ جملہ لکھنے پر مجبو کر دیا۔ ”پیسے کے لئے تو وہ یوسف سا برادر اور پامنی ایسی بیوی کو بھی بیچنے پر تیار ہو جائے۔“

چاول ک کئی دیکھنے کے لئے یکہ داز مسل کے دیکھا جانا ہے، پوری ہانڈ نہیں۔ ”متھن“ بیدی کے فنز کا کمال تو ہے ہی لیکن دو باتیں اس میں اور بھی کمال کی ہیں۔ یکہ تو بے ایسی Situation جو قاری کا ہانگا لگائے بغیر اسے افسانے کے نقطہ عروج مک پہنچا دیتی ہے اور دوسرے کیرتی کا کردار جس کی صورت گری میں بیدی نے یکہ Stroke بہت نفاس سے لگایا ہے، چھوٹے سے چھوٹا خط بہت احتیاط اور محبت کے باوجود بہت معروضیت سے کھینچا ہے، اپنے دماغ میں چھپو کیرتی کو سامنے نہ کر۔۔۔ معروضیت کے معنی ہیں اس کے حالات سے ہم آہنگ، ماحول سے ہم آہنگ۔۔۔ اور اس میں اپنی ساری فنکاری جھمک دی ہے اور دل و دماغ میں جتنی طاقت ہے وہ سب اور سارے گلوں سے الگ الگ اور ان کو مک کر کل جتنے، مک بنے ہیں، سب کے سب جہاں جہاں ضرورت پڑی ہے کم اور زیادہ لگا دیے ہیں۔

کیرتی کی اٹھان میر ٹھہراؤ، دبدبہ اور سالمیت شروع ہی سے پردوش پاتے ہیں کہیں کہیں بر کہیں کہیں، دیکھتی ہوئی لگتی تو ہے، لیکن خود سے خو کو جوڑنے کے لئے، بالکل اسی طرح جیسے ماں بچہ کو اچھالتی ہے زیادہ زوروں سے اپنے سینے سے بھینچ لیے کے لئے۔۔۔۔۔۔ اور اس تکمیل میں آنسو بھی ہر جنھیں بیدی نے سوالیہ انداز میں لذت کی گراںباری یا جبر کے احساس اور کھ

سکھ اور راحہ کا وہ رشتہ قرار دیا ہے؟ کہ پوری کائنات ہے۔

بیدگ کیرتی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”وہ چھوٹے سے قد گھٹے ہوئے بدن اور موٹے نقوش والی لڑکی تھی۔ حب وہ آئی تو یوں لگا جیسے اندھیرے کا کوئی ٹکڑا مشکل؟ کر سامنے آ گیا ہو۔ وہ ہمیشہ رات ہی کو آتی جیسے اسے اپنا آپ چھپنا ہے۔۔۔۔۔ وہ ہمیشہ کی طرح اس (سراچے) کی طرف دیکھے، اس سے بات کیے بغیر نکل آئی تھی۔۔۔۔۔ وگن ٹکلی کی نیوڈ کی فرہ نٹس بن کر چپ ہو جاتی ہے اور پھر بیدی اپنے ہیرے کے قلم اور زعفران کی روشنائی سے لکھتے ہیں، ”کنواری ہونے کے ماتے وہ شرما سکتی تھی، لچا سکتی تھی لیکن یہ سب باتیں اسکے لئے تعیض تھیں۔“ لچانے اور شرما۔ تعیض کہ کر بیدی نے اس کے کردار کی پکیزگی کو قسم کھائی ہے، اس کے تعریفوں کے بل باندھ دیے ہیں۔ یکہ بھی صفت استعمال کیے بغیر۔ وہ جانتے ہیں کہ صرف اسم کی ثمن ہوتی ہے اس لئے انہوں نے اسم کو صفت بنا دیا ہے اور یکہ یک لفظ میں معنی بھر دیے ہیں۔

گن ٹکلی کے اس بات پر کہ عام نیوڈس اور دیوں ماں کے ووڈوک میں کوئی فرق نہیں ہے کہ دونوں عورتیں ہیں کیرتی اپنے جیون کے پچھواڑے میں جھکتی ہے۔ اس کا سارا جسم کانپ رہا تھا اور اس کے بدن کے حسین لیکن جارحانہ خطوط نظر آ رہے تھے۔ چنانچہ وہ کرسی کا سہارا لیکر کھڑی ہو جاتی ہے گن کی دس درازی کی کشش پر وہ زبان سے احتجاج نہیں کرتی، اس کا ہاتھ جھٹک دیتی ہے اور سر جھکا کر، پھر اٹھ کر کسی جھجک کے بغیر کہتی ہے۔ ”گلی ہار نیوڈ ہی لاؤر گی۔ ابھی تم اسے ہی لے لو۔“ کیرتی نیوڈ تو خوشبو کو شیشے میں اکڑ بنا لائی لیکن متھن کے لئے اسے سراچے کی ضرورت پڑی۔ گن اسے دیکر بھونچکا رہ جاتا ہے لیکن ابھی اس کی حیرانی کے لئے بہت کچھ باقی ہے۔ وہ خزاں۔ کم کسی طرح راضی نہیں ہوتی۔ گن کی مول تول کی ساری صلاحیت ہار جاتی ہے اور وہ ایک پیہ کم نہیں کرتی۔۔۔۔۔ متھن بنانے کے لئے اسے خود پر جو جبر کرنا پڑا وہی اس کی بن جاتی ہے۔ آخر وہ دو دو بار بلکہ ساری زنا گنگھی جاتی جو رہ تھی۔

بیدی کی دوسرے کہانیوں میں عورت عام طور سے روایہ، جسمانی کمزوری اور جنس کے بناہن کے سبب مرد گھر۔ کو توڑ کر نہیں پاتی۔ ”کپٹس“ کی کندن ہو یا ”لاجنٹی“ کی ”لاجو“، ”بھولا“

کی 'مایا' ہو یا "گرم کوٹ" کی 'شمی' یا "اپنے کھ مجھے دے دو" کی 'اندو' سب ل جاتی ہیں۔
مگر "کیرتی" دوسری عمر مٹی کی بنی ہے۔

لیکن کیا یہ پورا سچ ہے؟

بیدی نے کیرتی کے بنہن تو کسی قدر توڑ دیے لیکن خو کیرتی اپنے بنہن نہ توڑ سکی اور سہارا
اسے بہر حال اپنی جسمانی کشش بلکہ جسم ہی کا لہما پڑا۔

بیدی کی یہ کہانی اس وقت تیسری یا چوتھی یا ساتویں یا آٹھویں بار پڑھ کے ایک عجیب بات
ہوئی۔ مقبول فدا حسین یاد آ گئے۔ بہت یاد آئے۔۔۔ ان کا کام کچھ اور ہونا تو کاغذ پر ان کے نیوڈ
متہک ہو جاتے۔ یہ کام وہی کر سکے تھے کاش خیر کرنے دیا جانا۔

ابھی تو مٹھن کے Iceberg کے اس حصے کے بہت ہی چھوٹے سے حصے کو جو نظر آرہا ہے،
چھو پایا ہوں۔ وقت کم تھا او لکھنا فوری باقی بشرط حیات بچے کبھی سہی۔

اقبال متین کے تین افسانے

(یک غیر رسمی سائنٹیفک مطالعہ)

اقبال متین کا پہلا افسانہ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا اور وہ بھی ”ادب لطیف“ میں جس کے ایڈیٹر احمد مدیم قومی تھے۔ اس وقت اقبال متین کی عمر صرف پندرہ سال تھی اور وہ نویں درجہ کے طالب علم تھے۔ اب ان کی عمر ۵۷ سال ہے اور ان کا شمار اردو کے سینئر اور ممتاز افسانہ نگاروں میں ہونا ہے۔ اپنی ادبی زندگی کے ۶۱ برسوں میں انہوں نے ساعری کی، ڈرامے اور ماول لکھے، مخدوم، سلیمان ادیب اور سناذ حتمکت کے خوبصورت خاکے لکھے لیکن ان کی پہچان افسانہ قرار پایا اور ایک ماول چراغ تہہ داماں۔

زندگی نے اقبال متین کو ترجمانی نظر سے دیکھا اور مسرے لکھنے اور مصائب نے ان کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا۔ ان کے ہاتھوں نے جگرے ٹکڑوں کو قبر میں انار، شریک حیات کی صورت میں اپنی محبت کو دفن ہوتے دیکھا، لیکن مصائب کے سامنے نہیں جھکایا، انہیں زندگی سے کھیل کا حصہ جانا اور ساری دنیا کے کھوں میں انہیں شامل کر کے ان سے خوب خوب بدلہ لیا، اپنے قلم کے ذریعے کیونکہ اس کام کے لئے اور کچھ ان کے پاس تھا بھی نہیں۔

کھوں کی پھوار جس طرح افسانوں میں رستی ہے، شاید کسی دوسرے افسانہ نگار کو تخلیق میں اس طرح ہر سی ہو لیکن یہ پھوار ان کو، ان کے کرداروں اور ان کے افسانوں کے قاری کو جینے اور زندگی گزارنے کا حوصلہ بخشتی ہے۔ یہ نہیں، ان کے افسانے پڑھنے والے کو جھنجھوڑتے ہیں، الجھاتے ہیں، غم، غصہ اور خوشی کے جذباتوں سے دو چار کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں معاملہ صرف خاموش، پرسکون اور تحریر اور قاری اور اس کے رد عمل کے درمیان نہیں ہونا، بلکہ یہ ایک زندہ رابطہ ہونا ہے جس میں

کہیں کہ ہر تحریر کو دوسری قرأت میں کھلتی ہے! کہیں دوسری با، بھی پڑھنے والے کو مطمئن کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ لیکن ان کے افسانے اپنے پڑھنے والے کو اس تجربہ یا ہنر کی کیفیت میں مبتلا نہیں کرتے جس سے جدیدیت کے مطالبات کے تحت چند برسوں تک خود افسانے نگار رہا پڑا۔

مام احمد سے اقبال متین ہمیشہ بے نیاز رہے۔ ایک طرح کی قلندری ان کے مزاج کا حصہ ہے اور شاید یہی سبب ہے کہ ساٹھ سال کی ادبی زندگی کے دوران متعدد نہایت عمدہ افسانے لکھنے کے باوجود ان کے فن پر نقادوں نے تو، کم تر کی ہے۔ لیکن اب زیادہ دنوں تک شاید یہ ممکن نہ ہو سکے۔

ان کے افسانے پڑھتے وقت بار بار احساس ہوتا ہے کہ یہاں بھی معاملہ ”درد غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا“ ہی کا ہے کہیں کہیں ذاتی تجربے، بلکہ تکلیف دہ ذاتی تجربے، چھپانے کی، اکاشش کے باوجود، ظاہر ہوئی جاتی ہے۔ بیشتر صورتوں میں کردار کی شکل میں کبھی ”میں“ بن کر اوکھی خود کردار میں داخل؟ کر۔ ایسے افسانوں میں کردار اور ”میں“ کے درمیان کشمکش سے ان افسانوں کی تفہیم او تحسین میں دشواری پیش آتی ہے لیکن یہ اس لیے نہیں ہوئی کہ انھیں سر کیا جاسکے۔

مام احمد سے ان کی بے نیازی کا کرآچکا ہے۔ لیکن ان کے افسانے اور خاص طور سے وہ جن میں ان کی موجودگی واضح طریقے سے ظاہر ہوتی ہے، پڑھتے ہو۔ کبھی کبھی یہ خیال بھی آتا ہے کہ کہانی میں کہانی کا، کی مداخلت اور وہ بھی واحد مشکل کی صورت میں کہیں اس خواہش کا جسے وہ شعوری طور پر دباتے رہے ہیں، غیر ارادی اظہار تو نہیں کہ ساٹھ برسوں کے وقفے میں ڈیڑھ دو سو افسانوں کے حوالے سے انھوں نے زندگی، زندگی کے تجربوں، غموں، مسرتوں، ماکامیوں، کامیابیوں کے فنی اظہار کی جو پودھ لگائی ہے اور جہاں اب لہلہا رہی ہے، اسے بھی کوئی پرکھے، جانچے۔

افسانے پڑھنے کا صحیح طریقہ تو وہی ہے جو عام قاری اختیار کرنا ہے۔ پڑھنا شروع کیا گرفت میں لیا تو باقی کام چھوڑ چھا ختم کر کے ہی دم لیا، پڑھتے نہ بنا تو صفحے پٹ دیے یہ کتاب ہی واپس میز پر کھدی۔ دوسرا طریقہ وہ ہے جو نقاد یا مضمون نگار اپنانا ہے، خاص طور سے اس وقت جب اسے مصنف یا افسانے پر کچھ لکھنا ہو فوری طور پر مستقبل قریب میں یہ کچھ کبھی۔۔۔ زبان و بیان کی مامواریوں پر نسان لگائے جارہے ہیں کوئی واقعہ کوئی کردار یا مکالمہ مام معلوم ہوا تو اس پر بھی نسان لگادیا۔ اس طرح کے مطالعے میں نظر افسانے نگار اور اس کے فنی اور واقعاتی پہلوؤں اور کرداروں یا

ان کی عدم موجودگی؛ کمزوریوں پر زیادہ رہتی ہے جس کے سبب مطالعہ کنندوں میں تقسیم ہو جانا ہے اور کچھ پوچھیے تو ایسے مطالعے سے نقاد وہ لطف و انصاف حاصل ہو نہیں کر پانا جو عام قاری کو نصیب ہونا ہے۔ ان دونوں طریق کار میں وہی فرق ہونا ہے جو کیکہ کھانے اور اس کے اجراء کے ذائقہ کی تحلیل کے درمیان ہونا ہے۔

لیکن اس سب کے باوجود یہ سوال تو اپنی جگہ قائم رہتا ہی ہے کہ آخر افسانے کا معیار کیا ہونا ہے اور اس کا یہ جواب کہ افسانے کا معیار ہے اس کا پسند آنا۔ (اور پسند وہ افسانہ آنا ہے جو معیاری یا اچھا ہو) ایک طرح کی Reasoning in Circle بن جاتا ہے۔ اس کے باوجود بحث کو بہت زیادہ تکنیکی نہ بنایا جائے تو شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ پہلا معیار تو ہو گا اس کا پسند آنا، دوسرا قرین قیاس ہونا اور تیسرا یہ کہ جس افسانہ گارے سے اس کی تعمیر ہوئی ہے وہ اپنی کوئی شاخص بنا پاتے ہیں یا نہیں۔ بظاہر آخر ان کردار عناصر بہت زیادہ اہم شاید نہ ہو معلوم ہوں لیکن افسانہ کو داستان کے مقابلہ کر دیکھا جائے تو ان کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔

مرافسانے میں کچھ نہ کچھ ہونا ضرور ہے۔ خراب افسانہ میں عام طور سے جو کچھ ہونا ہے اور جو کچھ ہونا ممکن ہونا ہے یعنی جو دائرہ امکان میں ہونا ہے، کے درمیان کوئی علاقہ نہیں ہونا۔ اس ”ہونے“ میں ہاتھ تو بہت سے موجود اور غیر موجود کرداروں کا ہونا ہے لیکن بعض کرداروں اور بعض حالات سے اس کا تعلق خاصا قریبی ہونا ہے۔ یہ بات عام قسم کے افسانے میں بھی ہوتی ہے لیکن خراب افسانے میں سب کچھ الگ الگ ہونا ہے اور من چمی سرایم، تنبورہ من چمی سرایا کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

لیکن ایسے افسانے بھی ہوتے ہیں جن میں واقعات یعنی جو کچھ پیش آرہا ہے یا ہو رہا ہے اس کا بظاہر کوئی جواز ہونا ہے اور نہ اس میں کسی قسم کی، گریہ نظر آتی ہے، پھر بھی وہ اچھے لگتے ہیں۔ کچھ اس قسم کی بات کبھی زنگی میں بھی پیش آتی ہے۔ بعض اگ ہمیں اچھے لگتے ہیں کسی سبب کے بغیر اور بعض دوسرے پسند نہیں آتے اور اس کا بھی کوئی سبب نظر نہیں آتا۔۔۔ لیکن خیال کی رو یہ بھی کہتی ہے کہ کوئی نہ کوئی سبب ہونا ضرور ہو گا، یہ بات دوسری ہے کہ گرفت میں نہ آرہا ہے۔ ممکن ہے یہی صورت بعض افسانوں کے سلسلے میں بھی پیش آئی ہو۔ یہ صورت بھی افسانہ کے معلوم

معیاروں کی مار سائی ہی قرار پائے گی۔ یک راہ فراریہ بھی رہ جاتی ہے کہ شاید ان معیاروں سے ٹھیک طرح سے کام نہ لیا گیا ہو یعنی ان کے Application میں غلطی راہ چھنی ہو۔ لیکن ایک طریقہ اور بھی ہے جو گرچہ بہت زیادہ اکا۔ مکہ نہیں اور ہمیشہ اس سے کام نہیں لیا جاسکتا لیکن جہاں کہیں اس سے کام لیا ممکن ہوتا ہے افسانہ کو تفہیم میں مدد و ضرورت ملتی ہے۔ اس طریقہ میں افسانہ نگاری کی تخلیق کو خود اس کے پیمانوں سے پکھا جانا ہے، گر اس نے معیاروں کا کر کیا ہو، خاص طور سے افسانے سے باہر، عام طور سے یہ طریقہ اپنایا نہیں جانا کیونکہ افسانہ نگار معیار اور اصولوں کے بارے میں باتیں کم کر کے پیر لیکن خوش قسمتی سے اقبال متین نے ”میر بھی افسانہ تم بھی کہانی“ کے انتساب میں اس سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، گرچہ غیر محی طور پر۔ پھر بھی یہ دیکھنے کہ افسانے سے ان کے مطالبات کیا ہیں، شاید مفید ثابت ہو۔

”میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ کہانی جب جنم لیتی ہے تو زنا کی ساتھ ہو جاتی ہے اور زنا کی اپنی تجسیم کا عمل یک جسم سے دوسرے جسم اور یک ناپے میں جاری و ساری کھی ہے۔ کہانی کا۔ تنفر بھی زنا کی کے محزون و سرور سانسوں کا مرہون منت بھی ہے، حرولا ینفک بھی۔ یور نہیں ہے تو کہانی زند نہیں رہے گی اور گریوں ہے تو کہانی کوئی نہیں مار سکتا۔“

اقبال متین نفا نہیں افسانہ نگار ہیں اس لئے یہ بتاتے ہوئے کہ وہ افسانے کس طرح دیکھتے ہیں اور اس سے میادی طور سے کیا توقع رکھے ہیں انہوں نے نہ تو کردار کا کر کیا ہے نہ واقعہ کا، نہ واقعات کا اور نہ جو کچھ ہونا ہے اس کی ایک طرح کی، گریب کا، نہ یہ بتایا کہ اس میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں، زبان کیسی ہونی چاہیے، آغاز کیسا ہونا چاہیے، وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہ کہہ کر کہ ”کہانی جب جنم لیتی ہے تو زنا کی ساتھ ہو جاتی ہے“ انہوں نے بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ اس ”بہت کچھ“ میں ”زنا کی کی اپنی تجسیم کا عمل“ اور اس کے ”یک جسم سے دوسرے جسم اور یک ناپے سے دوسرے ناپے“ میں زنا کی کا جاری و ساری رہنا مشکل ہے۔

اقبال متین کی افسانہ نگاری پر مضمون لکھنے کی خواہش برسوں سے تھی لیکن دل کی دل میں رہ جاتی تھی کم سے کم بیس پچیس نمائندہ افسانوں کو اطمینان سے پڑھنے اور ان کی خصوصیات کو یادداشت کاغذ

بنانے اور خاصے سوچ بچار کے باوجود ان پر لکھنے کی نوبت نہیں آرہی تھی اور مستقبل قریب میں بھی کچھ ایسا ہونا نظر اب بھی نہیں آرہا ہے۔ چنانچہ سوچ کہ ان کے دو تین افسانوں ہی پر بات کر لی جائے۔

ان کے چند افسانوں کے پلاٹ کے خاکے اور چند جملے ذہن میں تھے لیکن ان کے مام قطعاً یاد نہ تھے۔ ایک افسانے کے دو تین جملے اور، کچھ مبہم سا کذہن میں تھا لیکن جانے کیسے خیال تھ کہ اس کا نام ”لندن کا ایک ٹکڑا“ ہے۔ اس عنوان کا کوئی افسانہ نہیں ملا، لیکن تلاش نے ”آگہی کے ویرانے“ تک پہنچا دیا (یہ افسانہ ماہنامہ کتاب، میں شائع ہوا تھا) اور ”لندن کا ایک ٹکڑا“ اس میں موجود تھا۔ دو تین ایسے افسانوں کی بھی تلاثر تھی جو ذرا کم مشہور ہوں۔ قرعہ فال پڑا: ”یہ کسر کی تصویر ہے“ اور ”کینڈل کا لوٹی“ پر۔ اس میں سے آخرالہ کر کا شمار ان کے خاصے مشہور افسانوں میں ہونا ہے لیکن انتخاب کا سبب یہ بھی تھ کہ اس میں اور ”یہ کسر کی تصویر ہے“ میں خاصی مماثلت نظر آنے کے باوجود عدم مماثلت کے پہلے بھی نمایاں ہیں، خیال کیے کہ ان کا مطالعہ ساتھ ساتھ کرنا سید و دلچسپ ہو۔ ان کے علاوہ دو باتیں اور بھی ہر لیکن ان کا: کربعد میں آئے گا۔

افسانہ نگاری کی عام روش یہ ہے کہ کرداروں اور واقعات کے ذریعے گروہ ڈال دی جاتی ہے جو ہوتے ہوتے الجھن کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ضروری نہیں کہ ہر افسانے میں ”الجھن“ کا حل نکل آئے۔ ناہکم۔ کم ایک طرح کی یکسوئی ضرور ہو جاتی ہے۔ لیکن معمولی کہانیوں میں یکسوئی کا عمل بلا سبب و جوا کہیں بھی شروع ہو جانا ہے اور اس کے بعد ج کچھ ہونا ہے وہ اس یکسوئی کا مستحکم کرنے ہی کی ایک شکل ہوتی ہے۔ جبکہ اچھے افسانوں میں یکسوئی کا عمل کہانی کے اختتام پر نمودار ہونا ہے، اس کا کھوا افسانے کے اندر ہی سے پھوٹتا ہے اور جو کچھ ہو چکا ہے اس کی گریہ میں اضافہ کرنا ہے اور نتیجتاً خود بھی، گریہ بن جانا ہے۔ لیکن یہ موڑ نیا ہونے کے باوجود یک لخت نہیں پیش آتا۔ حد یہ ہے کہ مصنف بھی اسے مکتب افسانہ میں ”درآمد“ نہیں کرنا۔ لیکن ایسے افسانے بھی ہوتے ہیں اور ان کا شمار سناہکاروں میں ہونا ہے، جسے ”چے خف“ کا بوسہ (The kiss)، موبیاں کا ”مسرت“ اور منمن کا ”نیا قانون“ جن میں شروع سے۔ اگر تقریباً آخر تک بظاہر کوئی بڑی بات ہوتی نظر نہیں آتی لیکن یکے قسم کا تناؤ کھنچاؤ اور کش کش آہستہ آہستہ دستک دیتی رہتی ہے کہ کچھ ہونے والا ہے۔

افسانہ نگاری کی اس روش سے اقبال متین نے خوب خوب کام لیا ہے لیکن یہ بھی ہوا ہے کہ یک ڈبے کے پیچھے دوسرے ڈبے کے طور سے ادب کرائیوں نے سلسلوں کو ”غیر سلسلہ وار کر دیا ہے۔“ ”آگے کے ویرانے“ ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ ویسے اچھا افسانہ عام طور سے مشکل نہیں ہونا لیکن بالکل آسان کھلا ہوا اور دو اور دو چار بھی نہیں ہونا۔ انا بہ گجنگ اور گول مول (Ambiguous) ہوا اس کی خوبی نہیں قرار پانا۔ اس میں معنوی جہیں ہوتی ہیں، گرچہ ان کی نوعیت شعری معنوی تہوں سے مختلف ہوتی ہے کہ نکلے افسانہ کا معاملہ شعر کے برخلاف خصوصی اور حروسی سے عموم اور عدم تعین کی طرف ہونا ہے۔ خیر یہ بحث بچ کبھی۔

اقبال متین مشکل پسند افسانہ نگا نہیں۔ ان کے افسانے عام طور سے کھلے اور صاف ہوتے ہیں، اقبال متین کے کرداروں اور واقعات سے پڑھنے والے کو مسابگی اور پہچان قائم کرنے میں زیادہ وقت نہیں لگتا۔ وہ قاری کا الجھاتے بھی نہیں لیکن خوب کہانی یعنی نفس افسانہ ہی الجھا ہوا ہوتا اس کا عکس افسانے کی کیفیت پر پڑا لازمی ہو جاتا ہے۔ زہن نظر تحریر ایک ایسا ہی افسانہ ہے اور اس کا ایک قابل کرپلو یہ ہے کہ مصنف نے اسے آسان بنانے کی کوشش نہیں کی ہے۔

اس افسانے کے اشکال سے عہدہ برآ ہونے اور اس کی تفہیم اور تحسین کا ایک ممکن طریقہ یہ ہے کہ اس کے سرکاروں کو، جہاں کہ ممکن ہو سکے، خود مصنف کے الفاظ میں بیان کر کے دیکھا جائے کہ اس کے فکری پہلوؤں تک سفر کر۔ کس حد تک ممکن ہے اور کیا اس سفر سے افسانہ خوب کھلتا ہے اور کھلتا ہے نہ کسی قدر۔

اس کوشش کو افسانے کو از سر نو بیان کرنا بھی قرار دیا جاسکتا ہے جو افسانے کی تفہیم کا کچھ ایسا مناسب طریقہ نہیں۔ لیکن یہاں معاملہ واقعاتی ترتیب (یا عدم ترتیب) اور کرداروں کے عمل سے زیادہ ان کے سرکاروں سے بہا اور چٹکے یہ سب کچھ بڑی حد تک مصنف کی زبان میں ہی ہو گا اس لئے اسے باگوئی قرار دینا غلط ہو گا۔

”ہم سرک پر بیٹھے ہوئے ایسے آگ ہیں جو سنا کسی حادثے کے شکار ہیں اور انتظار بچ پوچھیے تو ہر کہ نہیں کر سکے۔ بلکہ زنگی اور وقت نے سازش کر کے ہمیں ایک ایسے موڑ پر کھڑ کر دیا ہے جہاں بہر حال کسی کا انتظار ہے۔ دراصل یہ انتظار امید و بیم کے دورا ہے پر وقت کی کسی سازش کا دوسرا مام

ہے اور جب یہ سازش کھل گئی (گئے) لگی تب وہ حادثہ وقوع پذیر ہوا گائی او کون جانے تب بھی ہو گا یہ نہیں۔“

مندرجہ بالا پیر گراف افسانے کا Launching Pad گھٹا ہوا اور شبہات میں ڈوبا ہوا۔ ان شبہات میں یقین بھی ہے، غیر یقینی بھی، امید بھی ہے مایوسی بھی لیکن اس سے اس قسم کی تحریروں کا ناز نہیں پیدا ہونا جو ۱۹۶۹ء میں جب یہ افسانہ لکھ گیا ”علامتی افسانے“ کے نام پر درجنوں کی تعداد میں پیش کی جانے والی تحریروں سے پیدا ہونا تھا۔ اس افسانے کے واقعات مستحکم ہیں کردار اپنی زندگی جیتے ہیں، ان میں تضادات ہیں جو دھند میں لپے ہوئے نہیں ہیں۔ بہت کچھ ان تضادات ہی سے پیش منظر میں آنا ہے اور ابھرنے اور ڈوبنے کی کیفیت ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔

اس کے دوسرے نے اپنی دراز قاص بیوی کی موجودگی میں کہا، ”وہ لٹچ کیلئے آفس۔ گھر آنا ہے تو اس کی بیوی کھانا تیار کیے بیٹھی رہتی ہے اور وہ صرف گرم کھا، کھانا ہے“ او کبھی ٹھنڈا کھا سا منے آجائے تو ”یک چھنا کے سے پلیٹ دیوار۔ ٹکرا سکی ہے۔۔۔ وہ عمر بچہ گھر میں کھانا کھانے کی بات کر کے جھوننا ہاتھ نیپکن سے پونچھتا ہو گھر سے دنمانا نکل سکتا ہے۔۔۔ اس کی بیوی اتنا رو سکی ہے کہ جیسے اس کے بعد روئے کہ کچھ نہیں رکھے گی۔“

اب ایک متضاد صورت، گرچہ کسی قدر ناقابل یقین اور پر بیانی (Over statement) کی شکار۔

”اس کو اپنے گھر کی رسوائی میں ایک بھگوانے میں کھا ہوا وہ خشک یاد آیا جس سے پچھ کر کر یک چوہیا نکل بھاگ تھی اور چلے ہوئے سالن کا و کنورا جس پہ جھینگڑ اس طرح بھگ (پچھ کر) رہا تھا جیسے اسے چوہیا کا تعاقب کرنا ہو۔“

یک اور متضاد صورت:

”نیچے بارہ دری میں اسلام کی حکومت تھی تو اوپر بنگلے پر عیسائیت کی بادشاہت بارہ دری میں دین کے سلطان پر سلام (السلام اے دیں کے سلطان السلام) اس کی انت نے بھیجے۔ ادھر بنگلے پر (گورنر) الفن ڈیفل نے مولود کی آوازوں سے چمک کر اٹھتے ہوئے پتھر کھڑکی دی

افسانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں قابلِ لحاظ یہ بھی ہے کہ زبان کی طرف عدم توجہی کی شکایت مام نہاد خوبصورت زبان کی پیروی نہ کر نہیں۔)

مندرجہ بالا سارے ہی پیر گراف الگ الگ کہانی کہتے ہوئے نظر آتے ہیں اور فوری طور سے یہ انداز کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کا اصل سرا کا کیا ہے۔۔۔ حد سے بڑھی ہوئی مذہبیت، مذہب اور اس کے زیر سایہ پروان چڑھنے والے اکلچے کی جانب بیزاری کا رویہ یا اس بے وجہ اور اوپر سے لا ددی جانے والی بیزاری سے منافرت عورت کا سر کی غلامی کو محبت کی ایک شکل سمجھنا یا معاشرہ میں دولہ کی کا کرگی کی وہ اہمیت جس میں گھر کی چہار دیواری میں باپ کی حیثیت صرف اس وقت تک قائم رہتی ہے جب تک وہ معاشی فارغ البالی کا ذریعہ ہونا ہے یا مال کا بے پناہ ہو جانا اور کچھ

کسی افسانے میں اتنے سارے سرا کا دور کو چھو یا ہی ایک مشکل مرحلہ ہونا ہے، چہ جائیکہ کرداروں کو گوشہ پوش عطا کرنا۔ لیکن اقبال متین اس بل صراط سے سدا کا گھر کر رہے ہیں کسی کرتب بازی اور بیانیہ کو بوجھل بنائے بغیر۔

اس افسانے کا ایک قابلِ کر پہلو یہ ہے کہ کسی نہ کسی تھیم کے بغیر، جو شروع سے آخر تک جاری و ساری ہو، پڑھنے والے کی دلچسپی برقرار رہتی ہے اور یہ دلچسپی زبان کے چٹخارے کی مرہون منت نہیں۔

اگر قسم کے افسانے کا خاکہ (Outline) پیش کیا جاسکتا ہے تو اس خاکہ کا مینسل کچھ، وہ اپنے مجموعی ناثر سے پہچانا جاتا ہے۔ ”آگہی کے ویرانے“ کے خطوط یک دوسرے کو کاٹتے نہیں۔ اقبال متین کی ہنرمندی یہ ہے کہ انھوں نے کسی نہ کو دوسرے خط پر حاوی نہیں ہونے دیا جس کے سبب زندگی اپنے سارے تضادات کے ساتھ ذہن کے پردے پر جھلکتی رہتی ہے۔

”آگہی کے ویرانے“ ڈھڑے سے ہٹا ہوا افسانہ ہے۔ اس لئے بھی بہت آسان نہیں لیکن بہت مشکل بھی نہیں۔ یہ اگر قسم کا افسانہ بھی نہیں جو پڑھنے والے کی نگلی پہلے ہی پیر گراف میں پکڑ لیے ہیں اور ہر قسم کے تعطل اور شبہ سے خواہ بھی بچتے اور اس کو بھی بچاتے ہوئے ایک خاص نکتے اور مقام پر پہنچ کر اطمینان کی سانس لیے ہیں اور قاری سے پوچھتے ہیں۔ ”راستے میں کوئی پریشانی تو نہیں ہوئی۔“

اس افسانے میں کرداروں کو ایک قسم کی ”لامحدودیت“ عطا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، وہ ”نایب“ تو نہیں لیکن اس طرح کے رویوں اور عمل کا اظہار ضرور کرتے ہیں جن پر کسی مبارزت کے بغیر گزار دو گئی صدیوں نے استہلا کی غیر واضح مہر لگا دی ہے۔ ”آگہی کے دیرانے“ میں جگہ جگہ ٹکراؤ کی صورت پیدا ضرور ہوتی ہے لیکن اس کی نوبت نہیں آتی۔ سب اس کا یہ کرداروں کو اپنی قدروں، شغف، تعصبات اور ترجیحات پر کچھ ایسا اصرار نہیں۔ ایک سلسلہ طویل عرصے سے چل رہا ہے، سوچتا رہے کیا حرج ہے۔ اسی سبب افسانے میں کوئی کردہ ایسا نہیں جسے کھولنا چاہئے۔

افسانوی گرہ کے بارے میں ایک بات اور بھی قابل غور ہے۔ گرہ مضبوط اس وقت ہوتی ہے جب گرہیں ڈالنے والے اور خیر کھولنے والے مضبوط ہوتے ہیں۔ یہاں دونوں صورتیں نہیں کیونکہ مہر کی سیاسی یا تو اس وقت ہی پکڑ نہیں تھی جب وہ لگاؤ گڑ تھی یا وقت نے اب اسے دھندلا دیا ہے۔

اسی لئے، بیشتر صورتوں میں کرداروں کو مام نہیں دیے گئے ہیں اور سارا کام اہم نکرہ اور ضماؤ سے نکالا گیا ہے۔ میرے خیال میں یہ ایک شعور کی عمل ہے کیونکہ مام دینے کے بعد انھیں متوجہ اور پیچیدہ حالات میں دور ملک لے جانا اور پابند کرنا ہونا ہے جس سے ہلکی سی دھند کی وہ چادر غائب ہو جاتی جو انہوں نے اس پر نانی ہے، خاصو کوشش کر کے۔

”آگہی کے دیرانے“ کا شمار ان کے اچھے افسانوں میں کیا جائے گا۔ اپنے قدرتی بہاؤ، باجھل پن سے عاری زبان، سراکاروں کو پیش منظر میں لانے اور اپنی ترجیحات کا انسا رٹاؤ، کنایتا اظہار نہ کرنے کے باوجود ان کے پاکش کرداروں کے حوالے سے ایک کسک چھوڑ جانے اور متعہ گروں کو ”سیر کے واسطے تھوڑی سی زمین اور، سہی“ ناثر دینے کے باوجود قائم کردینے میں افسانہ نگار نے جس چابکدستی کا مظاہر کیا ہے اس کی داد نہ دینا بددیانتی ہے گی۔

لیکن ابھی ایک حرف شکایت باقی ہے اور ان کی ایک ماکامی کا، کر بھی۔

”گھر دور تھا اور حیب خالی“ کے بعد کی تین سطروں کے ذریعے انھوں نے اس خوبصورت، اور ”غیر شخصی“ افسانے پر اپنی شخصیت کا غیر فنکارانہ حصہ کی مہر لگانے کی کوشش کی ہے اور بری طرح ماکام ہوئے ہیں۔

کاش یہ ہشش انھوں نے نہ کی ہوتی۔

بعض افسانے ایسے ہوتے ہیں جنہیں پڑ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگا نہیں چاہتا کہ جو کچھ پیش کر گیا ہے یا بیان ہوا ہے اس میں قاری کو کوئی داخلی ربط نظر آئے اور وہ بس یہ سمجھ کر کرداروں اور واقعات کے درمیان جو ربط قائم کیا ہے وہ محض اتفاقی ہے اس کی حیثیت زیادہ سے زیادہ ان گھڑیوں کی ہے جو یک دوسرے سے بہ تعلق اور بے خبر ہیں اور یک دوسرے کی مکہ مک بھی نہیں سن سکتیں لیکن ان کی سوئیاں گھنٹہ، منٹ اور سیکنڈ کی حد تک یک ہی وقت کھا رہی ہیں، اس یکسانیت سے بے خبر۔

ناہم اس سب کے باوجود اس طرح کے افسانوں میں شروع سے۔۔۔ کر آخر تک یک نادر ضرور ہونا ہے، مرنے کو یک دوسرے سے جوڑنا ہوا اور بغرض محال ذہن ترتیب قائم کرنے کی اپنی فطرت (یہاں مجھے کانٹ اور اس کی Categories کا خیال آ رہا ہے۔ اس کے مطابق ج کچھ بھی جانا جانا ہے اس میں کچھ نہ کچھ ”ہنسی“ عنصر ضرور موجود ہونا) پر کار بند نہ ہو تو بھی احساس کے ذریعہ یہ کام انجام پا جاتا ہے۔ سب اس کا یہ ہے کہ ہم چیزوں، افراد و گروہوں، واقعات، اقوال اور حد یہ ہے کہ عد تعلق اور ”بے ہنگامی“ کہ بھی تعلق اور رشتوں کے حوالے سے ہی جانتے، پہچانتے اور (اور ان کے بارے میں) گمان کرتے ہیں۔ (لیجئے کانٹ کے یک اور خیال نے ذہن پر دستک دی: اس کا اصرار تھا کہ تجربہ) (جاننے کا عمل) ہم مک چھوئے چھوئے ٹکڑوں میں نہیں بلکہ یک ہم رشتہ سالر کی صورت میں پہنچتا ہے)۔

اقبال ستیز کی عمد تخلیقات میں ایسے افسانے بھی ہیں جن کا یک دوسرے کے عکس تو نظر آنا ہے لیکن انھیں یک ہی خیال کی بازیابی نہیں قرار دیا جاسکتا۔ ان کے دو افسانے ایسے ہیں جو اپنی کیفیت میں دوسرے تخلیقات سے قطعاً مختلف ہیں۔ ان کے نام ہیں ”کینڈل کالونی“ جو ۱۹۵۶ء کے آس پاس لکھ گیا تھا اور دوسرا ہے ”یہ تصویر کس کی ہے؟“ جو انھوں نے تقریباً بیس سال بعد لکھا۔

یہ دونوں افسانے واقعات کرداروں اور ان کے تفاعل کی منج کے اعتبار سے تو یک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن یک چیز ایسی بھی ہے جو ان کے درمیان یک رشتہ قائم کر دیتی ہے اور یہ رشتہ ان جانا اور ان دیکھا بھی نہیں محسوس ہونا۔

”کینڈل کالونی“ میں واقعات (جی ہاں واقعات) او کردار ج کچھ کہتے ہیں اور اقبال متین جو کچھ نہ کہتے ہوئے بھی کہہ جاتے ہیں، اس کی جائے وقوع یک کالونی ہے جو یک فرد و اح کی ملکیت ہے۔ اس میں طرح طرح کے اگ رہتے ہیں (فی الوقت بس اس قدر) حسب کہ ”یہ تصویر کس کی ہے؟“ میں ماڈرن آرٹ کی یک پینٹنگ کے حوالے سے، جو یک عالی شان ہنر میں ننگی ہوئی ہے، پورے افسانے کا ناما باند کیا ہے۔

مرد و افسانے میں نظر آنے والی ”سمت“ کے نا، کا، جو موجودہ جگہ ہے گرچہ واضح طور پر نظر نہیں آنا کام بس اتنا معلوم ہونا ہے کہ مختلف کرداروں اور واقعات کو ان کے ”ہونے“ کی سہولت فراہم کر دے۔ ان دونوں افسانوں کے مطالعے کے بعد قاری کے ذہن میں اس سوال کا کہ ”کیا ہاتھ آیا؟“ جواب بھی ہو گا او گمان غالب ہے کہ سر قاری یا بیشتر قارئین کے ہاتھ جو بھی آئے گا وہ یک دوسرے سے بڑی حد تک مختلف ہو گا۔

”یہ کس کی تصویر ہے؟“ میں پینٹنگ ہی اصل کردار ہے اور پڑھنے والا چاہے باقی سب کچھ اس کے حوالے سے نہ دیکھے لیکن وہ تصویر دیوار کے علاوہ دماغ میں بھی مرقعہ ننگی رہتی ہے۔ اس کے باوجود سمجھ میں نہیں آتی ہے اور ”میں“ کہ کا ماڈرن آرٹ کا یہ عموماً کہ انسانی شکل و صورت سے بہت آگے نکل کر اس کی اندرونی کیفیات اور جذبات کی آئینہ داری“ کرتی ہے“ کو اس اس نظر آتا ہے۔

اس کے بعد جو کچھ ہے اس کا یک دھندلا سرعکس اس طرح ہے۔ ”میں“ کہ کہانی بیان کر رہا ہے اس بزم سے کہ کر رہ جائے کو اسی پینٹنگ کا نتیجہ سمجھتا ہے۔ ہنر میں داخل ہوتے وقت وہ خوش و خرم تھا لیکن اب صورت مختلف ہے۔۔۔ تین نوجوان آکسٹرا کی، جن پر بیروں کو دکھ دے رہے ہیں۔ شراب کی حدت نے یک عورت کے چہرے پر سے غاڑہ سرخ کو پکھلا دیا ہے اور اب وہ ادھیڑ عمر کی نظر آ رہی ہے۔ یک ریٹائرڈ فوجی افسر جس نے کبھی یک گولی بھی شمن پر نہیں چلائی اور یک درزی نما نواب اپنے ماضی میں زندہ ہیں۔ یک شخص کا پیٹ خراب ہے اور وہ بار بار نوائلٹ کا رخ کرنا ہے جس پر اس کے دوسرے ہنس رہے ہیں۔ ”میں“ کو یک میز پر چھائی ہوئی دھن کو یک کر خیال آتا ہے کہ یہ ابھی ابھی کہیں کھائی دگ تھی حسب کہ یہ دراصل دوسری پینٹنگ ہے جو اس نے پہا کبھی دیکھی تھی لیکن کب او کہاں یہ اسے یا نہیں آ رہا ہے۔ یک جاذب نظر شخص ہنر کے ہال میں داخل

ہونا ہے اور وہاں موجود اگوں کی توجہ اس کی بوشرٹ پر جو پیچھے سے پھٹی ہوئی ہے، مرکوز ہو جاتی ہے۔۔۔ اسی وقت تصویر ”میں“ کی سمجھ میں آ جاتی ہے (اس کے خیال میں) وہ دراصل بڑی میز کی تصویر ہے اور ہال میں سر چہار جانب بکھری ہوئی ہے اور ”اس تصویر کے حسن کے ناثر کی عمر احساس کی عمر کی طرح مختصر ہے۔ اسی وقت ایک کال بجنگندہ شخص ہال میں داخل ہونا ہے جس کا پیٹ بہت بڑا ہے اور لگا ہوا ہے۔ وہ چاول مل کا مالک ہے۔ وہ کچھ اسی طرح صوفے پر بیٹھ گیا ہے کہ اس کی دھوتی کا ایک سرا اس کے پیروں میں الجھ گیا ہے اور اس کی ایک ناک رانوں کے کھل گئی ہے۔ اس کے سامنے صوفے پر اس کے شہر کا ایک زمین دار بیٹھا ہے۔ سیٹھ افسانے کے ”میں“ سے پوچھا ہے۔

”یہاں مہندی بازار کی تجھیلا بھان کو آپ جان کون ہیں۔“

یہ ”تجھیلا بھان“ جیلہ بائی ہے جو مہندی بازار (طوائف کی منڈی) کی ایک طوائف ہے۔ (سیٹھ کا ڈانٹاگ اور اس کے متعلقات شاید Comedy relief کے طور پر استعمال کئے گئے ہیں۔

فوری بعد تھوڑے عرصے میں جیلہ بائی افسانے کے ”میں سے پوچھتی ہے ”اپنی دوسری کتاب میرے مام منسوب کرو گے؟“ جب میں اس دنیا میں نہیں رہوں گی۔“ (طوائف کے منہ سے ”میرے مام منسوب“ ٹھیک ہی ہے)

افسانے میں ہوا تو اور بہت کچھ بھی ہے لیکن سب کچھ دراما ہو تو پورا افسانہ تو کیوں نقل کر دوں۔ انیس صفحات پر پھیلا ہوا افسانہ ان سطروں پر ختم ہونا ہے ”تصویر کی شخصیت“ کن خط و خال سے ابھاروں کن نقوش سے اُبھر کر دوں کون سا، مکہ بھرور کہ پھٹی ہوئی بوشرٹ سب کی نگاہوں سے چھپ جائے اور دل کے زخم مہک نکلیں۔ کاش میں بھی کوئی آرٹسٹ ہونا اور اس آدمی کے پورٹریٹ کے برابر اپنا پورٹریٹ، کر اس سے کہتا۔۔۔ پہچانو۔ تم کون ہو میں کون ہوں۔“

مندرجہ بالا اقتباس ساری بساط ہی پلٹ دیتا ہے، گرچہ اس کے کٹھنوں کے موڑنے کا عمل بہت پہلے ہی شروع کیا تھا۔ یہ تصویر ذہن میں ہے، اس عالمی سانہل میں جگہ بکھری ہوئی ہے۔ اسے اس صورت حال کا مجموعی ناثر بھی کہا جاسکتا ہے جس میں ”میں“ شامل ہے اور وہ بھی دو طرح سے۔ ایک تو اپنے وجود، اپنی زندگی کی ساری مجبوریوں اور معذوریوں کے ساتھ۔ اس کی شریک۔ کہانی کی بساط

مختصر ہوئی ہے اس میں ذاتی اور شخصی عنصر بڑھ گیا ہے لیکن گہرائی میں یقیناً اضافہ ہوا ہے۔

عمرہ اختتام، دل کو ہاتھوں میں لے لیے پر مجبو کر دینے والا (کہیں چھل کر سینے کے باہر نہ آجائے) افسانہ یک تصور جس میں بہت سے تھوڑی رات کی آمیزش ہے کچھ اس طرح کہ ان میں سے ہر ایک کا، ٹک چکھا ہے، کردار دوسرے سے مختلف ہے اور چند جملوں میں قائم ہو جاتا ہے۔ عظیم الشان ہونٹ، طرح طرح کے اگ، مان کی بات جیب اور دلچسپ اور تکلیف دہ باتیں جو بظاہر ایک دوسرے سے غیر متعلق معلوم ہوتی ہیں، ایک بڑے منظر نامے کا حصہ بن جاتی ہیں۔

۔۔۔ لیکن افسانہ نگار یہاں بھی موجود ہے۔ اس کی ”موجودگی“ کے فضاء کے بھی بیان ہو چکے ہیں ناہم چاہتا ہے۔ کہ کاش یہ ”میں“ افسانے کا خالق نہ ہوتا۔

آئیے اب کینڈل کالونی چلیں جو بیس بائیس سال سے ”میں“ کا انتظار کر رہی ہے۔
(مقام کردار سب کے سب قطعی فرضی ہیں، آپ ہیں تو سامان کی فہرست اور مصنف کو اصلی مان سکے ہیں)

کینڈل کالونی ایک ایسے شخص کی ملکیت ہے جسے اگ ”تبا“ کہتے ہیں وہ ”میں“ پر جر کی حالت سقیم ہے، مہربان، کراسے ایک مکان کا اوپری حصہ کرایہ پر دے دیتا ہے۔ یہ مکان جو خستہ خال ہے، خالی پڑا تھا۔ مکان ملے کی خوشی میں افسانے کے ”میں“ نے ”تبا“ کو ایسی محبت کی نظر سے دیکھا جس سے احسان مندی بھی ظاہر ہوتی تھی۔۔۔ اس لئے کہ (وہ) میری سب سے بڑی ضرورت پوری کر رہا تھا جس کا وعدہ باری تعالیٰ نہیں کیا ہے، اس لئے گھر کوئی روزق تو ہے نہیں۔“

”میں“ اس کالونی کا سب سے غریب شخص ہے اور افسانے کا بیان کنندہ۔ ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ وہ دیکھتا بھی ہے۔ سب سے پہلے اسے ایک سنہالی عورت اور پولس انسپکٹر کی بیوی کے کے جھگڑے کا تجربہ ہوتا ہے، اس کے بعد پولیس انسپکٹر کے چھوٹے بھائی کا جو اپنے بھائی کی حیثیت اور ”تبا“ سے دور کی رشتے داری کے سبب۔ گھر میں داخل ہو سکتا ہے اور وہاں سے چوری کی چیزیں فروخت کر کے گل چھڑے اڑاتا ہے۔ کالونی میں دودھ والا غفور ہے جو سب کی آنکھوں میں دھول جھک کر دودھ میں پانی ملاتا ہے، رنارڈ میجر رشید الدین ہیں جو ”پولس ایکشن“ کے بعد ملازم سے رطرف کر دیے گئے تھے دلچسپ شخصیت کے مالک ہیں اور ان سے ادب (ظاہر ہو جاتا ہے کہ

”میں“ کو ادب سے دلچسپی ہے) کے علاوہ موضوع پر بات کی جاسکی ہے (”پولیس ایکشن“ کے کر سے قائم ہو جانا: کہ افسانے کا Local سابقہ ریاست حیدرآباد کوئی شہر ہے) ”ابا کا چھونا بھائی“ بھی ہے لیکن دونوں کے تعلقات کشیدہ ہیں۔ ”ابا“ کے مرحوم بھائیور کی ”نسائیاں“ بھی، جنہوں نے کبھی اچھے دن ضرور دیکھے ہوں گے کینڈل کالونی میں رہتی ہیں۔۔۔ لیکن یہ دونوں اب انسانور کی اربستی کی ر، حیر معلوم ہوتی ہیں جو اپنا ماضی ڈھونڈ رہی ہیں۔

پولیس انسپکٹر کا چھونا بھائی ”میں“ کے یہاں بھی چور کی کرنا ہے۔ مروت سامان میں دوسری چیزوں کے علاوہ ایک انڈین پائلٹ فونٹین پین، ”الشجاع“ اور ”جائرے“ اور ”نقش“ کے دودو پرچے، ”ادب لطیف“ کا سالنامہ، یک اردو کتاب، ترکیف کا مول ”باپ اور بیٹے“ یک مگریری کتاب ”یاماوی ہل ہول“ (اکونڈ کو پر ن) اور سگریٹ کی کیارہ خالی ڈیاں بھی ہیں (یعنی ”میں“ ادیب ہے، افسانہ نگار ہے اور یہ نہیں تو باذوق ہے اور اچھے رسالے اس کے مطالعے میں رہتے ہیں تھوڑی دیر کے بعد ”بظاہر نگاہ“ کے حوالے سے غالب بھی آراہتے ہیں) فاؤنٹین پین اور دوسری چیزیں تو اس نے اونے پونے ح دی ہور گی لیکن خدا جانے اس نے کتب درر کل کا کیا کیا؟ یک دن چپکے سے ”میں“ کے گھر کے باہر کھ جانا تو اور چاہے کچھ نہ ہونا، افسانے میں یک طنزیر کیفیت کا اضافہ ضرور ہو جانا۔

”ابا“ کی مرحوم بیوی نے ”ان کے ویران دل میر محرومی کی یک دنیا آبا کر دی ہے۔۔۔۔ اور اب ”ابا“ مر جھوٹی محبت کے پیچھے نکھیں بند کیے دیوانہ وار دوڑنا نظر آنا ہے۔ وہ یک مہربان انسان ہے۔ ”میں“ بیمار پڑنا ہے اور اس کے پاس بجلی کا پنکھا نہیں ہے اس لئے ”ابا“ یک ٹیبل فین دے جانا ہے لیکن اس کا بھی متمنی ہے کہ یہ بات کسی کو معلوم نہ ہو۔ کیوں؟ ”میرے اگ برامانتے ہیں“ و مسکرانا ہے ”پنگھے پر صرف کی ہوئی تم محفوظ کھی جاتی تو میرے بعد تقسیم میں نہیں کے کام آتی۔۔۔ سمجھے کچھ؟“

خدا کی پناہ! کیا کاٹ دار جملہ ہے۔ اچھا مہر کس قدر مشکل ہے کیا ہے۔ اس میر کیسی کیسی قباحتوں اور کاٹور کا سا کرما پڑنا ہے اور برامنا (انسپکٹر کا بھائی غفورے) کس قدر آسان۔ لطف کی بات یہ بھی ہے کہ اس جملے میں زبان کا ڈھیلا ڈھالا استعمال اس کے وثوق میں اضافے کا سبب

بن جانا ہے۔ یہ ایک جملہ کی ”تبا“ کے کرداروں اور اس کے حوالے سے اس افسانے کو یک طویل عرصے تک یادداشت کا حصہ بنائے رکھے کے لئے کافی ہے۔

”کینڈل کالونی“ آج کے زمانے کی کالونی نہیں جہاں ”کسے رابا کے کارے نہ باشند“ کی صورت ہوتی ہے بلکہ ایک بھرا پڑا خاندان ہے جس سے متعلق افراد کے درمیان پسند یا گیوں، مایہ ناز یا گیوں محبتوں اور نہاں خانہ دل میں چھپائی ہوئی نفرتوں کی پوری دنیا آباد ہے۔ تبا کالونی کا مالک تو ہے لیکن اس کے اور کالونی کے دوسرے۔ مینوں کے درمیان رشتہ مالک مکان او کرائے دار کا نہیں بلکہ ”وہ ایک ایسا دیا جلانے بیٹھا ہے جس کی جوت کالونی کے سر رہنے والے کو دوسرے رہنے والے کے دل کا راستہ بتا سکے۔“

کالونی کے باسیوں کے درمیان جذباتی رشتے نہیں بس ”تبا“ ہی سب کو باندھے ہوئے ہے اور اسی کی شخصیت کے حوالے سے افسانے کے باقی کردار معنویت حاصل کرتے ہیں۔ سارے کردار واقعات نہ یک لڑکی میں پروئے ہوئے ہیں نہ سارے کے سارے موتی ہی ہیں لیکن اس میں موتی چمک ضرور رہے ہیں نفی چمکدار پتھروں کے ساتھ۔

کرداروں کو بات جیسے کرنے کے مواقع کم ملے ہیں اور ملیں بھی کیسے کہ کالونی کے باسی تین قسم کے ہیں۔ ایک وہ جنہیں انتظار ہے کہ کس دن ”آبا“ کی آنکھ بند ہوتی ہے اور وہ اس کے حصے بن کر رہتے ہیں، دوسرے وہ جو جانتے ہیں کہ ایک دن ہونا یہی ہے اور وہ اس سے متحش ہیں اور تیسرے وہ جن کے لئے اس کی حیثیت ”رہنے کی جگہ“ سے زیادہ نہیں۔ چنانچہ زیادہ تر صورتوں میں ان کے بارے میں بتا دیا گیا ہے اور اس عمل میں استعمال کی جانے والی زبان ان کے عادات و اطوار اور پس منظر سے مطابقت رکھتی ہے، ایک آدھ جگہ کے علاوہ۔

اقبال تین تریب اور فارسی زدہ زبان کے رسیا ہیں اور بعض مقامات پر یہ احساس بھی ہونا ہے کہ وہ اپنے ”شوق“ پر قابو پانے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن وہ اپنی اس کمزوری کے سامنے آسانی سے ہتھیار بھی ڈال دیتے ہیں۔

اب ان دونوں افسانوں کے بارے میں کچھ باتیں۔

ان افسانوں میں تکنیک، Perception اور زندگی کی جانب رویوں کے اختلاف کے

ہا جو کئی قابلِ کرم تخلیق بھی ہیں۔ دونوں میں ابتداء، درمیان اور اختتام واضح طور سے موجود ہیں۔ باقاعدہ طور سے: کوئی سراکار سر اٹھانا ہے، نہ ”اتا“، پینٹنگ اور ”میں“ کے علاوہ کوئی کردار، علامہ، واقعہ افسانے کی نیا پار لگانے کا بوجھ اپنے سر لے لیا ہے۔ دونوں افسانوں کا بیان کنندہ ”میں“ ہے۔ لیکن ایسے مقامات بھی آتے ہیں جب یہ احساس ہوتا ہے کہ کردار اور واقعات ہی خود کو بیان کر رہے ہیں اور وہ حصے بہت خوبصورت ہیں۔ ان رشتوں کے علاوہ جن سے دوریاں بڑھتی ہیں، چند کردار بظاہر جذباتی رشتے قائم کرنے کی کوشش ضرور کرتے ہیں لیکن جلد ہی احساس ہو جاتا ہے کہ ان کا محرک دل کا جڑ کم اور ضرورت زیادہ ہے اور جذباتی دھواں کی تقریباً عدم موجودگی آج کی Matter of fact life کا علامہ بن جاتی ہے۔

ایک بات اور: ان دونوں افسانوں میں قدم بہ قدم آگے بڑھنے اور پچھلے قصبے پر اگلے قصبے کی مبادی کا کرپش رفت کرنے کے بجائے ایک دوسرے سے غیر متعلق اور کسی قدر غیر واضح تصویریں پیش کر گئی ہیں (اس نکتہ کی بہت تفہیم کے لئے ”میردگلی“ (احمد علی) اور ”مد کا خواستگار“ (عابا سہیل) کا مطالعہ شاید مفید ہو کر چہ نمانی الہ کر افسانے پر اول الکر افسانے کا سا، عکس بھی نظر آئے) اس کے باوجود دونوں افسانوں میں غیر واضح تصویروں کی ایک جاتی سے جو موقع تیار ہوتا ہے وہ ان کی خصوصیات سے بڑا ہے۔ یہ افسانے اپنے مجموعی ناثر میں زمان و مکان کے حدود توڑتے ہیں اور دونوں فریم سے نکلی ہوئی محسوس ہوتے ہیں۔

ایک اعتراف:

مضمون کے ابتدائی حصے میں کہہ گیا ہے کہ ان تین افسانوں میں سے پہلا ایک طرح کا ہے اور باقی دو دوسری طرح کے۔ لیکن اب احساس ہوتا ہے کہ اپنی نچ کے اعتبار سے پہلا ایک طرح کا ہے اور باقی دوسری طرح کے۔ لیکن اب احساس ہوتا ہے کہ اپنی نچ کے اعتبار سے پہلا افسانہ باقی دو سے زیادہ مختلف نہیں، مگر چہ پہلے والے افسانے کے زیادہ تر کرداروں میں ایک طرح کی سیاسی کیفیت زیادہ ہے۔ اسے اتفاقاً پھول کرنے کے بجائے اقبال متین کے ان افسانوں کی مقناطیسیت قرار دینا شاید زیادہ مناسب ہوگا۔

’دھمک‘: یک مطالعہ

اقتدار کے گھیروں، قسم کی بدعتوانیوں، زناگی کی مہمواریوں اور کار جہاں پانی میں حرم اور جنس کی ”ککش“، دل دوز اور بھیا مک، زندہ اور متحج تصویریں پچھلے چند رسوں سے متاع عزیز بن گئی ہیں۔ ان تصویروں کا وجود اتفاق یہ محض دلچسپی کی خاطر ہونا تو اس میں کچھ بھی قابل، کر یا قابل توجہ نہ قرار پانا۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ چنانچہ ان کی نسانہ بھی ضروری ہے کہ آخر ایسا کیا ہے کہ ماول نگاران پر متوجہ ہونے کے لئے خو کو مجبور پار ہے ہیں۔ سامنے کی چند باتیں یہ معلوم ہوتی ہیں۔ پہلی یہ کہ اب ان کی مار دور دور مک ہونے لگی ہے، دوسری یہ کہ ان کی حیثیت گ گردانے اور دلچسپی پیدا کرنے کی کاشش۔ کہیں آگرے نکل گئی ہے اور تیسری یہ کہ سانگ گھن کی طرح اندر اندر کھل کر دینے والی صورت حال کو ماول اور فنکاری کا دو سالہ اڑھانے کے باوجود ان ماولوں میں جگہ جگہ بیانیہ کے استعارات سے دامن کش ہونے کی کوئی کاشش نظر نہیں آتی۔

ممکن ہے یہ محض اتفاق ہو، اور اس صورت میں بھی یہ موضوع مارین ساجیات کے گہرے مطالعے اور غور فکر کا متقاضی ہے کہ اس سلسلے کے ماولوں کے بیشتر مصنفین، تعلق ملک کے یکہ محض نطے سے ہے۔ ان ماول نگاروں کے نام ہیں عبدالصمد شمل احمد، پیغام آفاقی اور غضنفر، یہ فہرہ س مکمل نہیں مکمل فہرہ س پیش کرنا مقصود، بھی نہیں ہے

عبدالصمد نے اپنا ادبی سفر شروع انسان سے کیا اور کچھ ہی دنوں میں وہ اس راش کے اسیر ہو گئے جس میں ممکن ہے منتخب قارئین کو اپنی فہم و فراس کے مطابق قطرہ میں سمندر جلوہ نظر آ جانا ہو لیکن ہونا بیشتر صورتوں میں یہ کہ سمندر بننے کی للک میں قطرہ اپنی دلخور کی زنگی سے بھی محروم رہ جانا۔

عبدالصمد اس کوزہ سے باہر تو نکلے افسانے کی حمایت ہی سے لیکن پھر انہوں نے ”سیر کے واسطے

تھوڑی سی فضا اوسکی“ کے مصداق مادل کا دامن تھا تا تو وہی ان کی کا گہہ کتاب قرار پایا، گرچہ وہ افسانے بھی لکھتے رہے اور ان میں سے چند تو واقعی خوب ہیں۔ ان کے پہلے مادل ”دگر زمین“ نے، جو ساہکار قرار پایا، مادل نگاروں کو حوصلہ دیا ان موضوعات کو ہاتھ لگانے کا نہیں جنہیں چھوتے ہی انگلیاں جل جانے کا خوف دل میں سما جانا تھا۔ اس مادل میں انہوں نے حقیقت کو کچھ اس طرح آئینہ کھایا کہ وہ اپنی اصلی صورت میں سامنے آگئی۔ مصلحت اندیشی، عادت اور بردلی سے دامن کش، کر، اپنے پورے بھیاں ک پن کے ساتھ چشم میا ہونے کے ساتھ ساتھ اس مادل کی ایک خوبی یہ قرار پاؤ کہ نہاں خانہ دل میں چھپی ہوئی ساری خبثتیں باہر آگئیں۔ اس آئینے کا یک اور مثبت پہلو یہ ہے آپ چاہیں تو اسے دل کی بھڑاس نکالنے اور حفظ ماقدم کی آشش بھی قرار دے سکے ہر کہ وہ مام نہاد ظالم و مظلوم کو تسلیم نہیں کرنا اور ظلم ستم کی ان صورتوں پر سے بھی پردے اٹھا دیتا ہے جو انسان خود پر روا کھا ہے اور انہیں دوسروں کے سر منڈھتے منڈھتے جج بھی ماننے لگتا ہے۔ یہ کام ۱۹۴۷ء سے پہلے اور بعد میں مسلمانوں نے خوب خوب کیا ہے۔

”دگر زمین“ کے بعد بھی انہوں نے اسی قسم کے آئینے، جزو کارخ دوسری طرف ہے تیار کیے لیکن ان میں ایک آنچ نہیں کئی آنچور کو سرر گئی۔ یہ مادل خوب خوب پڑھے بھی گئے کہ ”دگر زمین“ کی مقبولیت اتنا بوجھ سہا، بھی سکو تھی لیکن اس سے زیادہ نہیں۔

اب انہوں نے ”ہمک“ سے ایک بار پھر چونکا یا۔ یہ مادل ۲۰۰۵ء کے آس پاس نائع ہوا۔ امید ہے اس پو خوب خوب باتیں ہمیں او کہہ کر کہ اس کا برا حصہ ان کے بہترین مادل کا اگلا قدم ہے۔

موضوع مصنف کے ذہن میں پوری طرح واضح نہ ہو تو زبان گنجلک ہو جاتی ہے۔ یہ بات تنقید اور سماجی علوم کے مطالعات کے سلسلے میں خاص طور سے در سب ہے۔ لیکن کردار کے سلسلے میں مصنف کا ذہن صاف نہ کہ وہ بیانیہ کے پھیلاؤ میں کس طرح معون ہو سکے ہیں تو کسی بھی بحران کا سامنا کرتے ہی وہ خوشی کرنے لگتے ہیں، غائب ہو جاتے ہیں یا موت کے گھاٹ انا دیئے جاتے ہیں (اصلیہ کام مصنف ہی کرنا ہے) اس سلسلے میں میرا یہ بھی خیال ہے او کہید کہیں اس کا اظہار بھی کر گیا ہے کہ ان ماولوں سے قطع نظر جن میں آفات ارضی و سماوی اور جبکہ اہم رول او کرتے ہیں، اچھے ماولوں کی پہچان ساید یہ بھی ہے کہ اس میں کردار موت سے کم ہم آغوش ہوتے ہیں۔ سبب اس کے دو ہوتے ہیں، علاوہ اس کے جو پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ ایک تو یہ کہ کثر مصنف ایسے کرداروں

سے نجات حاصل کر لیا ہے جو اس کے اسراروں پر کار بند ہونے سے انکار کر دیتے ہیں اور باغی ہو جاتے ہیں۔ یہ صورت ان ماول نگاروں کے ساتھ خاص طور سے پیش آتی ہے جو کردار کی تکمیل اپنے ہاتھ میں رکھے ہیں۔ دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ ان میں اتنی قوت حیات ہوتی ہے کہ وہ زمانے کے سرد گرم برداشت کر سکیں۔ جب بھی ہو میرے اس خیال کو ”دھمک“ سے تقویٰ ملی ہے۔ کبھی کبھی یہ بھی ہونا ہے کہ ایسے کردار ماول کی مایا، کاروڑا پتھر بن کر دوسرے کرداروں کو زندہ بخشے میں مدد دیتے ہیں۔ یہ بھی ایک کام ہونا ہے جس میں موت کو معنویت حاصل ہو جاتی ہے اور یہ بھی نہ ہو تو بیکر کہا جاسکتا ہے کہ بے چارے بے موت مارے گئے۔ زہن نظر ماول میں بہت سے کرداروں کے ساتھ کچھ یہی ہوا ہے۔

ڈکٹر اور سندری کے ساتھ یہی ساک روا کھا گیا ہے اور گاؤں کے پاس اگور کی موت تو خون ماحق ہی قرار پائے گی۔ خربوزہ چھری پر گرے یا چھرے خربوزے پر نقصان بے چارے خربوزے ہی کا ہونا ہے۔ اور ماولوں، مقابلہ طویل افسانوں اور ماولوں میں خاصی حد تک نمود پانے سے قبل کردار عام طور سے اس چھری سے زیادہ فاصلے پر نہیں ہوتے۔ اس طرح کے انجام سے دوچار ہونے والے کرداروں کا، اگر کسی قد تفصیل سے بعد میں آئے گا۔ فی الوقت کیوں نہ چند زندہ کرداروں کے نام بھی لے لیے جائیں۔

ایسے کرداروں میں راجہ رام عرف راجو، رجب میبش چندراو، بھگوان داس، جنہیں وزارت اعلیٰ سے ہاتھ دھوا پڑنا ہے، خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان میں شروع ہی سے زندہ رہنے اور نمود پانے کی صلاحیت ہے۔ ان کے، ایک چوکھے ہیں، وہ منظر مایے پر یکا یک اور اپنی تکمیل شدہ صورتوں میں نمودا نہیں ہوتے بلکہ خود کو حالات کے مطابق اور حالات کا رخ اپنی ضرورت اور اپنے مفادات کو نگہبانی کے تقاضوں کے مطابق موڑتے ہیں اور جہاں بھی موقع ملتا ہے اور ایسے مواقع خوب آتے ہیں، پھر بھی جاتے ہیں۔ لیکن شکست کی صورت میں دل برداشتہ ہو کر بیٹھ نہیں جاتے بلکہ نئی بازی کے لئے مہرے سجاتا شروع کر دیتے ہیں۔ یہ سارے کردار ایک ہی سانچے میں نہیں ڈھالے گئے ہیں۔ جہاں راجہ رام میں وہ مقام جس کا وہ تصور بھی نہیں کر سکتا تھا اپنے خوابوں کی بکھر کر اور اپنے۔۔۔ پر ختمی ختمی پھیر کر حاصل کرنا ہے۔ وہاں بھگوان داس کے علاوہ باقی کردار اپنی اپنی خباثتوں

کو اپنی پہچان بنات ہیں اور نہیں ترقی کے زینے کے طور سے استعمال کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے بھگوان داس بظاہر تو اپنا دامن غلامت سے آلود نہیں ہونے دیتا لیکن اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے دوسروں کو کچیز میں اترنے دیتا ہے۔ بلکہ ان میں اس کی للکہ بھی پیدا کرنا ہے۔

یہ ماول اس فوری زمانہ حال کو، جو جوش و خروش اور انہماک سے نہ صرف حو کو بلکہ مستقبل کو بھی نواہیکوں میں ڈھکیلنے پر آمادہ ہے۔ جس طرح اپنی گرفت میں لسا ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ خیال کچھ زیادہ بعید از امکان نہیں کہ یہ اور اس دور کے سیاق و سباق میں، ان ماولوں میں جو ابھی لکھے نہیں جا رہے ہیں یا سوچے جانے کی منزل میں ہیں کسی قدر مختلف اور ترقی یافتہ شکل میں سرِ ضرور اٹھائیں گے۔ یہ فکشن کی ایک قابل، خصوصیت ہے اور اس کی مثالیں ڈھونڈنا نہیں پڑیں گی۔ مابعد جدیدیت کا ایک قضیہ اس صورت حال کے خاصا قریب ہے لیکن افسوس فکشن کے اس پہلو پر اب مک کوئی کام نہیں ہوا ہے۔ یہ کام مبینہ دو مبینہ کا ہے بھی نہیں، آئندہ اس برسوں کا ہے اور جو بھی یہ پتھر چوے؟ فکشن کی تنقید پر اپنا مام ثبت کر دے گا۔ جہاں مک مابعد جدیدیت کا تعلق ہے اسے بیشتر صورتوں میں سارح ہی ہاتھ آئے ہیں عملی تنقید کا نکتہ، ر کم وہاب اشرفی کی کتاب ”مابعد جدیدیت: مضمرات، ممکنات۔ کم و بیش تین سو صفحات اس تصویرو کی اطلاقی صورتوں کے لئے وقف ہیں لیکن تفصیلات اول تو ان کے دائرہ کار سے باہر کی چیزیں ہیں اور دوسرے تخلیقات سے نوعی بحث حروی طور پر ممکن نہیں۔ یہ کام انحراف و انعکاس کا مکمل ایک جائی کا متقاضی ہے۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ بلکہ پیر گراف معترضہ بن گیا فکشن کی تنقید پر وارث علوی کا کچھ نہ کچھ اتر تو پڑنا ہی چاہیے۔

عام طور سے ہونا ہے یہ ہے کہ ”ذکر حمد“ تھوڑا سا گلہ“ سننے پر ہنسنے کی نوبت بعد میں آتی ہے لیکن میرے یہاں ”ذکر گلہ“ سے حق بجانب ”حمد“ کا اہتمام بعد میں بلکہ بالکل آخر میں ہونا ہے اور معاملات کا آغاز بگاڑے۔

زبان عبدالصمد کی قوت نہیں، یہ خیال عام ہے اور اس ماول میں بھی انہوں نے خوب خوب ”گلکاریاں“ کی ہیں۔ خاص طور سے شروع کے ڈیزھ پونے دوسو صفحات میں لیکن اس مقام سے جہاں رجبہ رام وارد شہر ہونا ہے آخر کے اس پندرہ صفحات سے قبل کہ کا ”دھمک“ کا مطالعہ اس خیال کو جھٹلانا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ ان مقامات پر بھی جہاں اس کے خاصے امکان تھے، مصنف نے

زبان و بیان کی وہ غلطیاری کہ کم ہی کی ہیں یا اس عدم توجہی کا مظاہر نہیں کیا ہے جس کی مثالیں باقی حصوں میں وافر ہیں۔

اس مسئلے پر غور کرنے سے جو دلچسپ نتیجہ برآمد ہوا وہ پہلے کے ایک قضیے کی توسیع معلوم ہونا ہے اور قائل غور بھی ہے کہیں ایسا تو نہیں کہ ایسے کردار جن میں نمونہ پیری کے ح ہوتے ہیں اور جن کی مستقبل کی راہوں کم کم ایک دھندلائے عکس مصنف کے ذہن میں ہونا ہے وہ اپنے آس پاس غیر واضح عجیب لک اور لکھنے اظہار کو برداشت نہیں کر پاتے؟ ایک زمانے میں تخلیقی اظہار صحیح زبان کے دوسرے سرے پر سمجھا جاتا تھا لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ ح اچھا تو پودا تندرست و توانا ہو گا نہ بگ و باری لائے گا۔

یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے۔ اچھی زبان کے معنی مام نہاد خوبصورت زبان نہیں ہوتے، ایسی زبان جس کے دامن میں مغز اور معرب ترکیبیں اور تسلسلہ منگی ہوں بلکہ مراد اس سے ہوتی ہے ستھری زبان۔ لیکن فکشن کے کرداروں کی قواعد اور عام معیار سے منحرف زبان بھی، گر وہ نہیں خود کو قائم کرنے اور پیر پھیلانے میں معاون ہو صحیح اور اچھی زبان قرار پائے گی اور زبان کا سر وہ طریق استعمال جو کردار سے من مانی شریطیں منوائے اور اس کی نمونہ میں، کا نمونہ کھڑے کرے مایسندیدہ ہو ٹھہرے گا۔ کردار کو زبان کے مروجہ کینڈے سے انحراف کا پورا حق ہے بشرطیکہ یہ انحراف اس کی شخصیت عمل اور برتاؤ سے مطابقت رکھے کے علاوہ اس کی نمونہ میں، کاوٹ نہ بنے۔ وہ اس آزادی سے فائدہ مکالموں میں بھی اٹھا سکتا ہے اور خود کلامی میں بھی، جب اسے سننے والا کوئی نہ ہو۔ اس سلسلے میں عبدالصمد نے زیادہ استواری کا مظاہر نہیں کیا ہے لیکن کردار جن کے مام اوپر لیے گئے ہیں اس قدر قومی اور زندگی سے بھرپور ہیر کہ جگہ جگہ زبان کے اپنے معیاروں سے انحراف بھی ان کا کچھ نہیں بگاڑ پایا ہے۔

ماول کا ابتدائی حصہ جس میں سات لڑکیوں کا ریپ، نکسلی یادداشت گر تحریک، ڈکٹر اور اس کے منصوبہ بن قتل کا منظر، سندری کی خاموشی، راجہ کامری کی کار کی چھت پہ کودنا، پکڑا جانا، حوالات میں پٹائی، بنش کی مداخلت سے اس کی رہائی، لڑکیوں کا میڈیکل گرامینشن گاؤں سے پانچ اگوں کا درخت سے باندہ کر صافے والوں کے ہاتھوں گولی مارا جانا، سندری کا دہشت گرد ماما، اس کے عاشق

اُکرتا کرنے کے بعد ڈک بنگلے میں کھا جانا اور یہ معلوم ہونے کے باوجود کہ اس میں جان کا خطرہ ہے سندری کا اسے تنہا رہائی دلانے کی کوشش میں مارا جانا، یہ سب افسانوی ہیج (Fiction truth) سمجھ کے پڑھا جائے تو جھوٹ ہے اور جھوٹ سمجھ کے پڑھا جائے تب تو جھوٹ ہے ہی۔

یہ سارا میدان کارزار: کم و بیش 160 صفحات کو محیط ہے، خوشناباغ نہیں تو باغ کا وہ حصہ تو بن ہی سکتا تھا جسے حسن میں اضافہ کے لئے نظروں سے اچھل کھا جانا ہے، پہلی نظر میں ضائع کیا ہے، لیکن سارا کا سارا نہیں، اس کا ایک حصہ کھا دیا گیا ہے اور اس کھا دے دوزند کرداروں، راجا اور رجب نے نمونپائی ہے۔ لیکن غیر ضروری تفصیلات کے سبب اس حصہ کی اپنی کوئی اہمیت نہیں رہ جاتی۔ غیر متعلق جھار جھنکار کھا کر پھینک دیے جاتے اور اسے پچاس ساٹھ صفحات میں سمیٹ لیا جاتا تو اس کی اپنی حیثیت قائم ہو جاتی اور قاری ان دو سو دو سو صفحات تک جلدی اور ذہنی طور پر زیادہ تیار کر پہنچتا جہاں ”مک مک دیدم، دم، کشیدم“ کی کیفیت اس کی منتظر ہے۔

ماول کے ابتدائی حصے میں واقعات ناز توڑ ہوتے ہیں اور خاصے غیر فطری انداز میں۔ ان میں سات لڑکیوں اور کل ما کر چودہ افراد کا مارا جانا شامل ہے۔ پھر بھی کوئی واقعہ کوڈ قتل دل و دماغ پر اپنا نقش نہیں چھوڑا کہ بعد کے باقی حصے میں یک شخص کو نکلیے بھی نہیں پھرتی اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ ماول اسی حصے کے لئے یاد کھا جائے گا۔

مصنف کو نکسل تحریک سے قطعاً واقفیت نہیں۔ اسے نہیں معلوم کہ تحریک جس میں قدم قدم پر موت جھاڑیوں تک کے عقب میں شکار کے انتظار میں موجود رہتے، رومانی مہم جوئی نہیں، یک منظم تحریک ہے۔ ڈکٹر انقلابی کے بجائے مداری معلوم ہونا ہے۔ لمبی لمبی تقریریں کرنا ہے، سگار پیتا ہے۔ گرچہ اسے سگار میا آئے نہیں نہیں، دھوئیں کے مرغولے بنانا ہے جب کہ یہ ممکن تو نہیں کیونکہ سگار منہ میں ہو تو ہونٹ پوری طرح بند ہوئی نہیں سکے اور اسکے بغیر مرغولے بننے سے رہے کوئی Ideology نہیں، اس سے جذباتی لگاؤ نہیں، خواب نہیں تنظیم نہیں کوئی اپنا جاسوسی نظام نہیں۔ پرچے راجہ کو دے دیے جاتے ہیں کہ بھروسے کے اگوں میں تقسیم کر دے۔ بے احتیاطی کی انتہا گئی۔ اور سندری اور اس کا عاشق اور مسلح تحریک کے باقی تین چار اگ دھکوسلے کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔

میرا خیال ہے کہ ”ڈک“ کمزور پہلوؤں پر اس سے زیادہ وقت صرف کرنا قطعاً ضرور کی نہیں اور
 سچی بات یہ بھی ہے کہ ”دھمک“ کے خلاف کہنے کے لئے اب میرے پاس کچھ، بھگت نہیں کیا ہے۔

”دھمک“ کے : کورہ حصوں سے قطع نظر جن سے مادل کا impact مجروح ہونا ہے، باقی
 250 صفحات میں کردار جس طرح اپنی تعمیر کرنے کے علاوہ خود کو منکشف کرتے ہیں اور واقعات
 ، گریر حالات اور سسٹم کا حصہ بننے ہیں۔ اس کی تعریف سے اجتناب ادبی بددیانتی کا رویہ اختیار
 کر کے ہو کیا جاسکتا ہے۔ اس حصہ میں کردار اپنی حماقت اور عدم استحکام (راجو) اور موقع پرستی اور
 عیاری (رجک) سے نمونپاتے اور خود کو قائل کرتے ہیں کم و بیش ان ہی خوبیوں کا مالک ہمیش چنہ بھی
 ہے۔ یہ تینوں کردار استعارہ بن جانے کی قوت سے لبریز ہیں۔ حد یہ ہے کہ شیلا ماسی اور ربیر سنگھ بھی
 اپنی مختصر سی موجودگی کے درمیان ہی خود کو قائل کر لیے ہیں۔

شیلا ماسی کی ایک جھلک بھگوان پور میں بھی کھائی گئی ہے، شاید اس لئے کہ عز و ماسس سے
 محروم ہو جانے والی لڑکیوں کی شہر میں موجودگی اور میاؤں سے کاروبار شوق کی تکمیل میں ان کی ہمنوائی
 کا جواز پیدا کیا جاسکے۔ اس عورت میں وہ سارے لئے چھپکے ہیں جو عمر کے بڑھتے قدم اس طرح کی
 عورتوں میں پیدا کر دیتے ہیں۔ اور ربیر سنگھ خدا کی پناہ، بے حد عیار ہے اور لفظوں کا بنا ہوا رعبہ ہے تو
 رعبہ رام لیکن شیطان کہ کو اس کے عندیہ کی بھنک ملنا ممکن نہیں۔ پی ڈبلیو ڈی کے ڈپٹی منسٹر کو، جو عملاً
 منسٹری ہیں، ذرا کی ذرا میں اپنے جال میں جکڑ لے لے کہ وہ اپنے پر پرواز اور اپنی اڑان کے بارے
 میں غیر مطمئن اور شک و شبہ میں مبتلا ہونے کے باوجود چار لڑکیوں اور ایک فوٹو گرافر کی مدد سے ہمیشہ
 کے لئے ربیری سنگھ کے بے عام غلام بن جاتے ہیں۔ اس کردار کو مصنف نے خوب سوچا ہے اور اس
 کی تعمیر پر بہت محنت کی ہے۔ یہ محنت، مک لائی ہے اور اردو ماولوں کے یا، گامضنی کرداروں میں اس
 نے اپنے لئے جگہ محفوظ کر لی ہے۔

رجک کی ہدایت کے مطابق، راجو کے پوز مارنے کے بعد، سوچے سمجھے منصوبے کے تحت
 رجک حب اپنے اور وزیر ہاتھ پیر کے رخصت ہونے کا ارادہ ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے، ”ٹھ کر
 صاحب ہم اگور کو وداع کیجئے“ تو ان کا رد عمل بلکہ ایک ایک لفظ عیاری اور دھوکے بازی کے ایسے
 کارخانے کا ڈھلا ہوا معلوم ہونا ہے جس میں نہیں محترم و معتبر بنانے کے لئے چاندی کا ورق

چڑھانے کا خاص طور سے اہتمام کیا گیا ہے۔

’صاحب‘ اب رہ نہ کیے گیا ہے، رات میں دو بج چکے ہیں، گر آپ اگلوں اسر کنیا میں رہ جائیں تو ہماری عزت افزائی بھی ہو جائے گی اور ہمیں سیو کرنے کا کچھ موقع بھی مل جائے گا۔“ اور اس سیوا کے لئے تیار ہیں چار بے حوجہ و خوبصورت لڑکیاں جو بہت میٹیز، کپڑوں کی مانیلیاں پہنے ہیں اور اس سے دریافت کرتی ہیں ”سر آپ کس سے مائثر کروائیں گے۔“

اس کے بعد ج کچھ ہونا ہے اس کو تھوڑ پر چھوڑ دینا ہی بہتر ہو گا کہ گفتہ بہ حال میں یہیں اس کی وہ تصویریں لی جاتی ہیں جو وزارتی بحران کے دوران وزیر اعلیٰ کی حمایت سے دسر کش ہونے اور دو تنگ کے وقت غیر حاضر رہنے پر اس کو مجبور کر دیتی ہیں، رات میں وہ یک پانچ ستارہ ہوٹل میں دائر عیش دیتا ہے اور اگلے دن حب باغیوں اور وزیر اعلیٰ کے حامیوں کے درمیان طاقت آزمائی ہوتی ہے، وہ موجود نہیں، شاید سو رہا ہے۔

راج کمار عرف راجو یا حالات کے الب پھیر کے بعد راج عرف راج کمار سندھری سے من مٹاؤ اور پھر جان کی ہمکی کے بعد شہر آجا مابظا۔ کتنا ہی داستان یا غیر منطقی لئے ہوئے اور جواز سے عاری کیوں نہ ہو؛ اب وہ یک مختلف اور سیکڑوں میں پہچان لی جانے والی شخصیت بن گیا ہے۔ اسکی شخصیت میں خرابی کی یک صورت مضمر ضرور ہے جو اس کے مراج کی مایا سید اریا تو کمون کا نتیجہ ہے اور و کون سی تعمیر جس کی یک آدھ انت میڑی نہیں ہوتی۔ اقتداروں کی گلیاروں مک اسکی رسائی میں سیاست وقت کی مجبوریوں کا خل چاہئے کتنا رہا ہو لیکن یہ ماننا پڑیگا کہ اس نے نئے حالات میں خو کو طرح حالاً کہ سارے حوصلے نکال لئے اور دل میں بس اسرار مان کو گنجائش رکھ کر یہ بسا، کسی، کسی طرح بھیجی رہے؛ لپیٹ نہ دی جائے۔

راجو عورت کا بھکا اور الھڑنو جوان ہے؛ جس کی رال حسن کو خراج تحسین پیش کرنے اور اس کا اس کا خراج وصول کرنے کے لئے ہمیشہ مسوزھوں کے پاس موجود رہتی ہے۔ شروع شروع میں اسے دول کی کچھ چا، نہیں تحسین لیکن اس میں اتنی قوت ارادی بھی نہیں کہ دس غیب؛؛ پر رک لگا دے۔ وہ دول بنورنے کے لئے کوئی جہز نہیں کرنا لیکن جو دول خود سے آ رہی ہو اسے رکتا بھی نہیں۔ اسے تو یہ بھی معلوم نہیں کہ استرح حاصل ہونے والی دول کہ کہاں چھپ کر کھا جائے۔ وہ

خاصا بے وقوف ہے اور وزارت کے کاموں کا نہ اسے کئی تجربہ ہے اور نہ تجربہ حاصل کر رہا ہے چاہتا ہے جس کے سبب رجب پر اس کا نھار روز بروز برھتا جانا ہے۔ وہ یہ سوچنے کا اہل بھی نہیں رکھتا ہے کہ یہ کھیل کسی در کسی وقت بھی ختم ہو سکتا ہے۔ عیش عیاشی اور اقتدار کے تماشے کو جو وزارت کے ایک مہینہ دھاگے سے لٹکے ہوتے ہیں، وہ دائمی و قائم جانتا ہے۔ پارٹی کے ریلی کے اہتمام میں، اس کے کام پر رجب کروڑوں کمانا ہے اور اسے بتانا ہے کہ چندا کھروپوں کے علاوہ باقی ساری رقم مزے بڑے تجارتی اداروں میں، بے مائی، لگا دو گئی۔ حسبِ کر رجب یہ کروڑوں روپے ضم کر جانا ہے اور ڈکا، مکہ نہیں لہا۔

راج کمار کے سدھاپ کو بے وقوفی نہ ماما جائے تو اس کے کردار میں میر کوئی خوبی رہ ہی نہ جاتی۔ لیکن مصنف کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس کی سادہ لوحی اور ضعیف العقلی کو سازشوں، بہد عنوانیوں کے پس منظر میں پیش کر کے اور، کھیل، کھیل کر اسے ہیر و اما دیا ہے راج کمار اپنے قسم کا سنائیہ واحد ہیر و ہے جس میں زیرو ہونے کے باوجود، کردار سی زیاد کشش ہے اور باقی سارے کردار اس کے سامنے پانی بھرتے ہیں۔

اس کے گاؤں میں والدین اور اعزائ کی موجودگی میں سات لڑکیوں کا ریب ہونا ہے پانچ آدمی درختوں سے باندھ کر مار ڈالے جاتے ہیں۔ سندری ان باتوں کو موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے جنہوں نے لڑکی کے ساتھ بدسلوکی کی تھی۔ ڈکٹر مارا جانا ہے؛ خود سندری ماری جاتی ہے اور سنائیہ اس کا عاشق محبوب بھی۔ یہ موتیں ماول کھنچ شہیداں بنا سکتی ہیں اور کسی حد تک ہوا بھی ہے لیکن ان میں سے ایک موت قاری کے ذہن پر دائمی تو کیا طویل مدتی نقشر مکہ بھی نہیں چھوڑتی۔ سبب اس کا یہ ہے کہ لاشوں کے قتل پر بھلا آنہ کون بہانا ہے کسی کو رومانا آنا آنا ہے؟ لیکن اسکے برخلاف، اقتدار سے راج کمار کی بے غلی پر؛ جو خود اس کی حماقت کا نتیجہ ہے اور اس کے باوجود کہ دودھ کا دھنا نہیں ہے اور اقتدار کی مغلطت اسے اپنے آپ پر پوت کھی ہے یا دوسروں کو ایہ کرنے کے مواقع فراہم کر دئے ہیں اور عمل اور پہل کرنے کی کوئی ادا اسے چھ بھی نہیں گئی ہے ماول کا مرقاری اقتدار سے اس کی بے غلی کی لڑکھی شروع ہونے اور بعد میں سر مردرواز سے اس کے خالی ہاتھ لوٹنے پر اپنے دل میں ادا کی کوڈریہ جمائے پانا ہے۔

تو سب وزارت کے دن وزیر بنائے جانے کی امید میں وہ خوشگمانا؛ سنوارنا ہے؛ ٹیلیفون کے پاس بیٹھ کر گھنٹی بجنے کا انتظار کرنا ہے دعب ملنے کی صورت میں 7 جگہ پہنچنے کے لئے جہاں حلف برداری کی اسم ادا ہوتی ہے راستے میں صرف ہونے والے ایک منٹ کا حساب لگانا ہے۔ اسے یہ سب کرتے ہوئے ایک کرہنسی آتی ہے لیکن دل میر کک کا احساس بھی ہوتا ہے۔

معلوم نہیں یہ مصنف کا کارنامہ ہے یا خود راج کما کا جو ریزہ کی ہڈی کے بغیر گوشہ پوش کا ایسا کردار بن گیا ہے جو عیبور کی پوٹ ہونے کے باوجود ہمدردی کا مستحق بن جانا ہے۔ اردو کے تھوڑے بہت جو ماول میں پڑھے ہیں؛ ان میں حالات کے تحت کمزور کرداروں کو جن میں شروع ہی سے زنگی بھر دھکی؛ بلند ترین منزلوں پر پہنچنے اور ان سے نیچے گرتے ہوئے دیکھا ہے لیکر کسی عیاش؛ بے وقوف؛ اپنے نام پر دولہ کی بے پناہ لوٹ کی جانب چشم پوشی نہیں ہمت افرائی کا رویہ اختیار کر لے اور اپنے گاؤں اوڑھے ہوئے آدرشوں سے گمراہی کرنے والے کردار کو پڑھنے والوں کی ہمدردیاں بنوتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اس کردار کا تشکیل تخلیق معجز نہیں مگر ضرور ہے۔

با عنوانیوں؛ رشوت خوریوں اور سرکاری خزانے کو؛ جائیز طریقوں؛ سے لوٹنے اور اس کے عملی صورتوں سے پورا ماول اور خاص طور سے پورا ماول اور خاص طور سے وہ برا حصہ جس کی نماندگی کی جا چکی ہے؛ پنا پڑا ہے۔ لیکن وزیر اعلیٰ سے لیکر یہ کرہنسی اور ہولیس کے اعلیٰ ترین افسان تک اعلیٰ انتظامیہ اور اس کے دکم اعلیٰ جس طرح کام کرتے ہیں اور ذمیداریوں سے جس طرح بچتے ہیں اور فیصلے لیتے۔ کتراتے ہیں اس کی خاصی خوبصورت تخلیقی تصویر کشی کی ایک مثال ضرور پیش کرنا چاہوں گا۔ اقتباس طویل ہے اس لئے اس کے لئے اس کے چوکھے پڑا حتی الامکان مجروح کئے بغیر مختصر کرنے کی اسٹش کر گئی ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ اس کے لئے ایک اسپیسل ناسک فورسز تشکیل کی۔

فائل کا نیچے اوپر اور اوپر کے نیچے سفر شروع ہوا کئی مہینوں بعد یہ فائل اعلیٰ عہدیداروں تک پہنچی۔ لیکن کسی کو۔ پتا نہیں تھ کہ فیصلہ کس کرہا ہے فائل ہوم سیکریٹری تک پہنچی تو انہوں نے ذایہ کٹر حلق پولیس کے پاس بھیج دی۔ ڈی۔ جی۔ پی نے۔ نوٹ لکھا اور چیف سیکریٹری کے پاس بھیجا۔ چیف سیکریٹری اس سے نتیجے پر پہنچے کہ یہ تو پالیسی سر ہے۔ فیصلہ یا تو کاہن کرے یا۔ چیف مینسٹر۔ اب یہ فائل ہوم مینسٹر کے پاس پہنچی۔۔۔ ہوم مینسٹر کے۔ سیکریٹری نے نہیں صلاح

دی کہ وہ اس پر فیصلہ نہیں کر سکے؛ نہیں وزارت سے بہر بھی رہنا ہے اور اس وقت لن کے پاس خفیہ دے ان کے پاس نہیں ہوں گے۔ اس لئے ڈنل کو صرف دستخط کے ساتھ وزیر اعلیٰ کے پاس بھیج دینا چاہیے۔ وزیر اعلیٰ کے پاس ڈنل پہنچی تو انہوں نے ہوم منسٹر اکٹھا وہ اعلیٰ حکام کے ساتھ یک میٹنگ کریں۔۔۔ ہوم سیکرٹری کے یہاں۔ ڈنل گئی۔ دنوں بعد کسی کاروائی کی پڑی رہی۔ پھر میٹنگ طلب کی گئی۔ اس میں اعلیٰ حکام کے علاوہ مقامی ضلع کلکٹر اور کپتان پولیس کے ساتھ اس علاقے کے سب سے اہم میاں راجہ رام اکٹھا بھی گیا۔ میٹنگ میں اصولی طور پر یہ بات تسلیم کر لی گئی کہ ایک سیشن فورم تشکیل دی جائے ڈنل مہینوں میں گھوم رہی تھی اور شخص ڈنل ہو چکا تھا کہ مخصوص فورم کی تشکیل ضروری ہے؛ (صفحہ 219-220)

رجک کی عیاری؛ اس کا نئے کھیے مسری کا انڈیشنل پراؤنٹ سیکرٹری بن جانا ہمیش چندر کی بھلائی اور سابق وزیر اعلیٰ مقابلہ شرافت کا رویہ بطور کردار ان میں چند مثبت شرافت کا رویہ بطور کردار ان میں چند مثبت عناصر کی موجودگی کی جانب اشارہ کرتے ہیں لیکن ماول کا صلہ کردار یا ہیرو بن جانا ان میں کسی کے لیے بات نہیں۔ سینا ج تو راجہ کو پہنچا ہے۔

بے حد عیار اور احوال کے باز رجک؛ عیار، لیکن ہم گفتا ہمیش چندر؛ مقابلہ شریف سابق وزیر اعلیٰ؛ ڈکٹر اور سندریا ایسے کرداروں؛ جن میں سے ایک نے اپنے آدھوں؛ اور دوسرے نے ایک دوسرے کی محبت میں جان دے دی کی موجودگی میں راجہ کا کام کر توجہ بن جانا اور ہمدردیاں بنو رہا ایک ایسا غیر متوقع مظہر phenomenon ہے جو اردو ماول کی تاریخ میں یاد کھا جائیگا۔

پورے ماول میں راجہ کا واحد ممکن حریف و کردار ہو سکتا تھا جس نے نامعلوم رہا۔ ”دھک“ میں فکر، اقدار نظریہ اعلیٰ مقاصد کی ج بھی آج ہے وہ اسی کے دم قدم سے ہے اس کے خطوط ماول کو یک سمت، برائی کو برداشت کرنے کی ایک قوت اور سیاہ بادلوں سے آگے دیکھنے کا حوصلہ دیتے ہیں۔ وہ پس منظر میں نہ رہتا تو کسی اور کے ”ہیر“ بن جانے کا تصور بھی محال تھا۔

ماولوں میں خطوط سے خوب خوب کام لیا گیا ہے لیکن ان تین خطوط میں عبدالصمد نے جس ہنرمندی کا مظاہر کیا ہے اور ان کے لکھنے والے کو پس پشت کا کر تصورات کو جس طرح اہمیت دی ہے وہ قابل تعریف ہے۔ اردو ماول نگاری میں طویل خطوط سے کام لینے کا یہ اکٹھا تجربہ ایسا ہے کہ

اسے درایا نہیں جاسکتا۔ یہ اپنے امکانات کے بانی بھی ہے اور خاتم بھی۔ خواجہ احمد عباس کے افسانے ”روپیہ آماپانی“ کی طر ت۔

یک بات اور عملا ماول شہر میں غر ختم ہو جانا ہے۔ راجو کا گاؤں جاما anti climex ہونے کے علاوہ قاری کے ذہن میں امکانات کی دنیہ کو محدود کر دیتا ہے۔

”دھمک اپڈ کمزوریوں ہز بان کی جانب بے توجہ یا ور چند خا“ کرداروں کے باوجود قائل کر اور اہم ماول ہے او کہیں بہتر کا دشور کی بسا ش دیتا ہے کیور کہ مصنف نے بعض ایسے موضوعات سے جو بری حد تک مھے پتے قرار دئے جاسکے ہیں خو کو آزا کر لیا ہے اور زنا کی کونب نے پہلوؤں سے دیکھنا اور سنے کہ تخلیقی حقیقت پسندی کا رویہ اختیار کر ماسیکھ لیا ہے۔

عبدالصمد کے افسانے

(’سیاہ کاغذ کی دھجیاں کی راشنی میں‘)

عبدالصمد نے افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں اس وقت کیا جب ”جدیدیت“ کا سورج کا سر پر چمک رہا تھا اور نئے لکھنے والے اس کی راشنی میں نہائے ہوئے تھے اور متعدد ایسے لکھنے والے بھی جن کی ساری چنی تر چنی ترقی پسند فکر کے تحت ہو تھی اس سے متاثر ہونے لگے تھے۔ عبدالصمد بھی؛؛ جدیدیت؛؛ سے متاثر ہوئے۔ اسی سبب ان کے دوسرے افسانوی مجموعے ”پس دیوار“ کے تقریباً سارے افسانے؛؛ مکالمے اور مرحلے؛؛ مگو کے شکار ہیں، گرچہ ایک فرق کے ساتھ۔ ان افسانوں کی زباز گجنگ نہیں ہے لیکن خیال ضرور الجھاؤ کا شکار ہے اس الجھاؤ اور خیال فکر یا نقطہ نظر کی عدم موجودگی، عکس کلام حیدری کے پیش لفظ میں بھی دیکھایا جاسکتا ہے جس میں انہوں نے خود ذاتی تعلقات کے، کر، دعاؤں اور نیک خاہشات کے اظہار تک ہی محدود کھا ہے۔ اس کے علاوہ کہنے کے لئے ان کے پاس کچھ تھا تو نہیں۔ نہ ہر سکتا تھا۔

اردو افسانے نے اپنے ارتقائی سفر کا ایک برا حصہ ترقی پسند فکر کی ہمنوائی میں گزارا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ باضابطہ اور جائز valid ہونے کے باوجود یہ فکر بلکہ اس کا وہ حصہ جس سے ہماری رہ و رسم آشنا تھی زندگی کے ایک رخ کی نمائندگی کرنے لگا تھا۔ یہ رخ بہت برا اور اس وقت کی فکر بڑے حصہ سے متغایر تو نہ تھا لیکن زندگی بہر حال اس سے بڑی تھی۔ مرید یہ کہ نظریہ کہ بالاحتی کا زوال شروع ہو چکا تھا اور نہ صرف یہ بلکہ مختلف نظریوں کے ربط اور ترتیب سے ایک نیا synthesis تضادات سے مبر فکری مرکب تشکیل دینے کی کوشش کی ماکاؤ بھی نظر آئے؛؛ لگو تھی۔ اس ماکاؤ کا بھی جدیدیت کے قابل قبول بننے میں برا ہاتھ تھا۔ ”پس دیوار“ کے افسانے مصنوعی طور

سے نظریاتی ہم آہنگی قائم کرنے کی کوشش کی ماکامی سے عبارت ہیں۔ ان سے ”نئی نئی“ (یہ بھی نہیں، یہ بھی نہیں) کا رویہ برآمد ہونے کے علاوہ احساس ہونا ہے کہ نیا تو کچھ بن نہ سکا اور ج کچھ تھا وہ بھی اس کوشش میں معدوم ہو گیا۔ فکر کی دنیا کی یہ ایک بڑی بات تھی اور پچھلی صدی کے ساتویں دہے میں ادب اور خاص طور سے اردو افسانے میں ایک الگ راہ بنانے کی جو آہی ادھوری بے سمت کوششیں اور آوازوں کا جو جنگل نظر آتا ہے وہ اسی ماکامی کا نتیجہ تھا۔ ستر کے دہے میں موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے جس نئے قسم کے افسانے کی داغ بیل پڑی اس کا پس منظر یہی تھا۔ اس پس منظر کی وضاحت کی جائے تو مضمون دوسری طرف نکل پڑے گا۔ اس لئے فی الوقت یہی کہنے پر کف کرنا ہوگا کہ اس صورت حال نے افسانے کے promaters کے علاوہ اظہار کے پیرائے کو متاثر کیا اور ادیب کے ”تخلیقی“ رویہ اور تخلیق کے بجائے مصنف کی شناخت، قدر شناسی اور اعتراف کی لکھ کو پروان چڑھایا۔ اس کی ایک حاوی شکل انڈی تخلیق میں افسانہ نگار کی خو کو پیر بنانے کی تھی۔ ہوتے ہوتے اس قدر بڑھ گئی کہ ایک مصروف نقا کہنا پڑ کہ نئے افسانہ نگار ”زبولاپن“ کے شکار ہیں یہ صورت اسی ”تخلیقی رویہ کا نتیجہ“ ہے۔ عبدالصمد اس نئی ادبی صورت حال سے تو متاثر ہیں لیکن یہ ”ما تخلیقی“ رویہ ان کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اس کا ایک سبب تو ان کا قلندرانہ مزاج ہے اور دوسرا، کامیابی اور شہرت جو نہیں ”دگر زمین“ کے حوالے سے حاصل ہوئی۔ یقین کے ساتھ تو نہیں کہا جاسکتا لیکن گمان غالب یہی ہے کہ ماول سے ان کے معاملے نے ان کی افسانہ نگاری کی دنیا بدل دی اور نہیں احساس ہو کہ سرکار کے بغیر افسانہ بھی نہیں لکھا جاسکتا اور یہ تخلیق کے بنوٹ میں اس کو کچھ اس طرح شامل ہونا چاہیے پڑھنے والے کو اس کے ہونے کا احساس بھی ہو چنانچہ ان کی تخلیقات کی دنیا کے اندر مرقاری دستک بھی دیتا ہوا اور ایک خاموش مکالمہ میر منہمک نظر آتا ہے۔

اس کے یہ معنی، گرنہ نہیں کہ پڑھنے والے کی پسند و پسند فوری طور پر ان کی تخلیق کو متاثر کرتی ہے بلکہ کہنا صرف یہ ہے کہ وہ ان کے ذہن کے گوشے میں موجود رہتا ہے۔ ان مثالوں میں معرب اور مفرس زبان سے اجتناب، مام نہاد خوبصورت زبان سے پرہیز اور کھردری اور کہیں کہیں زبان کی طرف بے توجہی کے پس پشت شاید یہی قاری ہے۔ ناہم یہ کہنا بھی یہاں ضروری ہے کہ تخلیق (End product) کے تعین قدر (گر یک نازہ ترین ادبی تھیوری کے بعد اس کو گنجائش رہ جاتی

ہے) کے عمل میں گرچہ اس سے کچھ اکاؤٹ تو پڑتی ہے لیکن خیال کی قوت اس کے کمک پر موجود ہوتی ہے۔

”سنا یہ کاغذ کی دھجیاں“ کے چند افسانوں کی کسی قد تفصیل سے غور کرنے سے پہلے اس مجموعے کے سارے افسانوں کے مطالعے سے برآمد ہونے والے ناثر کی نسانہ ہی یوں تو سنا یہ مطالعے کی آخر میر کی جانا چاہئے تھے لیکن یہاں اس ترتیب میں تہدیلی کی ضرورت محسوس کرنے کا سبب یہ ہے کہ اس مختصر سے مضمون میں سارے ہی افسانوں کا مطالعہ ممکن نہ ہو گا۔ ناہم یہ نکات سارے ہی افسانوں کے مطالعے کا نتیجہ ہے۔

(۱) ”سیاہ کاغذ کی دھجیاں“ کے تیرہ افسانے مجموعی طور سے ”فصل بہار کا اثبات“ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن اسے اصطلاحی طور پر جانی نقطہ نظر کہنا غلط ہو گا کیونکہ ”بہار کا اثبات“ صرف اس کی خواہش پر اصرار ہے اس کے حصول کی، گریب نہیں۔

(۲) عبدالصمد کے افسانے Clinmex: کسی اچانک موڑ سے پیدا ہونے والے لطف پر انحصار نہیں کرتے۔

(۳) اس مجموعے کو کوئی افسانہ ایسا نہیں جس میں کسی کسی مسئلہ پر واقعات کرداروں اور ان کے درمیان کے عمل اور رد عمل کے حوالے سے متوجہ نہ کیا گیا ہو۔ ان میں دہڑتھریکات (Suqqes tions) ضرور ہیں لیکن Options کھلے ہوئے ہیں۔ ان میں کسی مخصوص سمت ایک ہلکا سا اشارہ بھی متاثر کیا جاسکتا ہے لیکن سطح آب پر ایہ کر ممکن نہیں۔

(۴) ان افسانوں میں کوئی کردار ایسا نہیں جو پورے افسانے پر چھا جائے۔ چنانچہ بالا دستی واقعات او عمل کو ہی حاصل رہتی ہے۔ ان میں سے جو افسانے بھی زندہ رہ جائیں گے انہیں یہ سعادت افسانوی صداقت یا افسانہ کی معنویات سے حاصل ہوگی کسی کردار کے سبب نہیں۔

(۵) عبدالصمد کے ان افسانوں میں منظر مائے تقریباً مفقود ہیں او تخلیق واقعات اور ان تبصروں کی فکری نیچ کے سہارے آگے بڑھتی ہے (واقعہ کاررد عمل جو زبان کے حوالے سے اظہار پائے تبصرے کے ذیل میں آنا ہے)

(۶) افسانے کے ”حسن“ میں اضافے کے لئے عبدالصمد ساعرانہ زبان کا سہار نہیں لے۔

یہ افسانے 'خوبصورت' جملوں اور ڈرامائی عنصر کے بھی محتاج نہیں۔

(۷) آرن کل کے افسانوں میں بیانیہ کا وہ عنصر جو مکالمہ سے عبارت ہونا ہے غائب ہونا چاہا ہے۔ لیکن عبدالصمد کردار کے ضد و خال روشن کرنے اور اسے قائم کرنے کے لئے مکالمے کے استعمال کو کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

(۸) اردو افسانوں میں حال ہی میں ایک نئے رجحان نے سراٹھایا ہے اور وہ ہے خارج کو تخلیق سے باہر قائم کرنے کا۔ اس طریق کا بعض صورتوں میں کٹر کار۔ مکش زیادہ واضح ہو جاتی ہے لیکن افسانے کے دو لخت ہونے کا خطرہ بھی لگا رہتا ہے۔ اس طریق کار میں خیال کا اظہار داخل اور خارج کے درمیان باہمی تعامل الگ الگ اکائیوں کے درمیان باہمی تعامل Intarationki شکل میں ہونا ہے۔ لیکن عبدالصمد ان دونوں کو یک بڑے کلیا سالمہ Whole کا حصہ بناتے ہیں۔

(۹) زبان کے سلسلے میں عبدالصمد خاصے غیر محتاط ہیں جس سے افسانے کا مجموعی ناثر مجروح ہونا ہے اور خیال کی زنجیر جگہ جگہ ٹوٹنے لگتی ہے۔ لیکن غلط زبان کے برخلاف استعمال خاص طور سے مکالموں میں بعض صورتوں میں کردار کو قائم کرنے میں معاون ہونا ہے (معرب اور مفرس زبان بھی یہ کام انجام دے سکتی ہے) لیکن اس کے آس پاس کے بیانیہ میں خاص طور سے مکالمہ کے فوراً بعد ضرورت کے مطابق کردار کی زبان یا اس سے بالکل مختلف قسم کی زبان (دوسری زبان نہیں) کا استعمال سناؤ بہتر ہو (یک سابقہ مضمون میں مکالمہ کی غلط یا تخیلیف زبان کے آس پاس اس سے کسی حد تک مطابقت رکھنے والی زبیرن پر اصرار کیا گیا تھا۔ لیکن اس سلسلے میں مزید غور و خوض اب اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ میرا پہلا والا خیال صرف حروی طور پر صحیح تھا۔)

(۱۰) عبدالصمد کے یہاں افسانہ واقعات اور کرداروں کی مطابقت اور ان کے درمیان کی داخل کٹر مکش سے خوش کو آشکار کرنا ہے۔ وہ مطابقت اور کشش کو کم کر توجہ بنانے کے لئے مصنوعی تکنیک کا سہارا نہیں لے۔ نہیں احساس رہتا ہے کہ تکنیک پر زیادہ انحصار ترسیل والی باغ میں مد نہیں کرنا بلکہ کاؤنٹر کھڑی کرنا ہے۔ زیر نظر کتاب کے تیرہویں افسانوں اور ان میں بھی جو اس مجموعے میں شامل نہیں اور یاد آرہے ہیں (مثلاً سحر البیان) تکنیک کی کوئی ندرت ہے نہ کاؤٹ اور نہ فلیش بیک یعنی قصہ کو غیر فطری طور پر کہ کر اسے ماضی میں لے جانے پر مستقبل۔ کسی واقعے کی جھلک

کہ اگر تجسس پیدا کرنے کو کوئی طریقہ استعمال کیا ہے۔ اسی طرح درمیان۔ کسی حصہ یا قضیہ کسی دوسری جگہ نمایاں کرنے کی صورت بھی کبھی نظر نہیں آتی۔

بہتر تو یہ ہونا ہے کہ ان سارے نکات پر الگ الگ بحث کر کے ان کی مثالیں کہانیوں سے پیش کی جائیں لیکن فی الوقت یہ ممکن نہیں اور صرف تین افسانوں پر ہی کسی قدر تفصیل سے غور کیا جائے گا۔ امید ہے کہ مندرجہ بالا نکات میں سے بیشتر اس غور و خوض کے دائرے میں آجائیں گے۔

میرے خیال میں فکشنز کی تنقید کرنے کا کام یہ ہیں:

(۱) اصولی اور میادی مباحث پر شعری بوطیقہ سے الگ کر کے غور و خوض کرنا۔

مثلاً بیان کیا ہے۔ فکشن میں واقعہ اور حقیقت کے درمیان رشتے کی نوعیت کیا ہوتی اور افسانوی ادب بال و پر صرف نثر میں کیوں حاصل کر پانا ہے۔

(۲) عہد فن پاروں۔۔۔ افسانہ، ماول اور ماول۔۔۔ کے میادی سراکاروں مک ادبی اظہار کے حوالے سے پہنچنے کی کوشش کرنا۔

(۳) پیٹرکس کے انداز اور واقعاتی حوالے میں اشتراک اور عدم اشتراک کے پہلوؤں پر غور و خوض (تکنیک اور دوسرے طریقوں کا مطالعہ اس بحث میں آجائے گا) اور

(۴) تھیوری تخلیق و عملی تنقید کی کسوٹی پر کسا جانا۔

اول الذکر تینوں نکات پر پچھلے پچھیر تیس برسوں میں کام ضرور ہوا ہے اور خاراخس ہٹانے کے علاوہ سوالات بھی قائم کئے گئے ہیں لیکن عارضی جوابات Hypothesis یا Tentative answers بھی اب مک فراہم نہیں کیے جاسکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک طریقہ بھی ہے ممکن ہے کہ عملی تنقید سے اصول اخذ کیے جائیں اور پھر انھیں بڑے پیمانے پر جانچا اور پکھا جائے، یہ کام گر دونوں سروں سے کیا جاسکے تو اس سے اچھا سا نیا کچھ بھی نہ ہو۔

اردو افسانے میں، اور شاید ہندی افسانے میں بھی، گھٹو مادیو، موذیل، ٹوبہ ٹیک سنگھ، کالو بھنگلی، گوپلی ماتھ، لاجپتی اور پنھو پھو بھی ایسے زندہ جاوید کردار اب جنم نہیں لے رہے ہیں اور اس پر تشویش کا اظہار کیا جا رہا ہے۔ عام طور پر اس ”تشویش“ صورت حال“ کے لئے نئے لکھنے والوں کی ماریٹائی کو ذمہ دار گردانا جاتا ہے۔ لیکن مسئلہ کے اس پہلو پر شاید اب مک غور نہیں کیا گیا ہے کہ آج کے

افسانے کی یہ ”معذوری“ کہیں حالات کی کسی سازش کا نتیجہ تو نہیں۔ چوں کہ عبدالصمد کے ان افسانوں میں کوئی ایسا کردار موجود نہیں ہے اس لئے اس صورت حال پر غور کرنے کا جواز پیدا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اس مسئلے پر بھی غور کیا جائے گا لیکن اس بحث کی نوعیت صرف Loud thinking کی ہے گی۔

افسانوی ادب کی تنقید میں یکہ آسان راستہ یہ ہوا ہے کہ تخلیق کے واقعاتی انار چڑھاؤ پر تبصرہ کی شکل میں اپنی بات کہہ دی جائے۔ یہ طریق کار آسان ہونے کے علاوہ ضروری بھی ہونا ہے اور افسانوی ادب کی تنقید میں اس سے پوری طرح بچا بھی نہیں جاسکتا، گرچہ اس میں سمجھا یہ جانا ہے کہ تخلیق کی ساری گرہ کھل گئی ہیں جب کہ ایسا ممکن ہو نہیں۔ ایسی صورت میں قاری یہ کام انجام دینے کے انساٹ سے محروم رہ جاتا ہے۔ لیکن اس سے صرف نظر بھی نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ افسانہ جس طرح خود کو منکشف کرنا ہے اس میں واقعاتی ترتیب اور کردار کی کارگرگی کو افسانوی داب کی جمالیات (افسانیات) میں میادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ آسان یہ یوں ہونا ہے کہ کٹر کردار کے اندرون اور واقعہ کی گہرائی میں اترنے سے گریز کیا جاتا ہے اور اوپر کی سطح کو سب کچھ سمجھ لیا جاتا ہے۔ یک راستہ یہ ہے کہ افسانے کی گرہیں کھولے بغیر اس کی خوبیوں اور کمزوریوں پر غور کیا جائے۔ یہ طریق کار بہت آسان تو نہیں لیکن اصول مباحثہ کو ساتھ لے کر چلنے کے مقابلے میں کم دشوار ہے۔ زہر نظر مضمون میں یہی طریقہ اپنایا گیا ہے نظریاتی اور اصولی بحث کا شجر ممنوعہ سمجھے بغیر۔

”نسان والے“ نام کے افسانے کے عنوان کا انتخاب یک مشکل مرحلہ رہا ہو گا۔ مسئلہ یہ رہا ہو گا کہ اس قسم کے افسانوں کے جو عنوانات فوراً ذہن میں آتے ہیں وہ ایسے ہوتے ہیں کہ ان سے تجسس کا عنصر مجروح ہو جاتا ہے۔ لیکن ”نسان والے“ یک ایسا عنوان ہے جو اسارہ تو کرنا ہے مگر مضمون کھولنا نہیں۔

زہر نظر افسانے کا پہلا جملہ سوال ضرور قائم کر دیتا ہے لیکن یہ خیال بھی ہونا ہے کہ یہ باتیں نئے مکان میں منتقل ہونے سے پہلے ہی پتہ لگانی چاہیے تھیں۔ اس لئے سوال کا اس قدر واضح طریقے سے نہ پوچھا جاتا یقیناً بہتر ہوتا۔ لیکن اس کے باوجود قاری بعد کی عبارت پڑھنے سے انکا نہیں کرے گا کیوں کہ تجسس کا عنصر اسے یہ دے دے گا۔ ابتدائی دو تین پیر گراف ایسے ہیں کہ اس کے باوجود

کہ سرکار ابھی اپنی میادیں قائم نہیں کر سکا ہے) وہ قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیں گے اور اس کے لئے پورا افسانہ پڑھے بغیر کتاب ہاتھ سے کھنا مشکل ہو جائے گا۔

پڑھی ”وہ“ ہیں جو اس مکان کے نئے پا کر نہیں ہے، وہ ”نسان والے“ ہیں جن کے بارے میں ان کے ذہنوں میں ایک تصویر ہے، ایک تصویر ہے، جہاں کچھ ایسی خوش گواہیاں ہیں۔ اس تصویر یا تصویر کا صحیح یا غلط ہونا اہم نہیں۔ اہم بس یہ ہے کہ وہ ہے۔ ایک قابل غور نکتہ یہ بھی ہے کہ یہاں نسانے کوئی فر نہیں گروہ ہے اور فر اگر وہ کی اکائی کے طور پر دیکھا جا رہا ہے۔ اس گروہ کے بارے میں ذہن میں ایک مشین چل رہی ہے جو ایک مخصوص لباس اور خاص قسم کی ٹوپی کے حوالے سے عجیب و غریب قسم کے نعرے سن رہی ہے۔ وہ اتنی تعداد میں ہیر کہ ان سے منفرد نہیں۔۔۔ ”جو بھی پناہ گاہ ڈھونڈھی وہاں دائیں یا بائیں یا آگے یا پیچھے، دور و نزدیک کوئی، کوئی ”نسان والا“ ضرور موجود ہونا ہے۔ غرض راہ منہ کھیر نہیں، نہ مکان میں نہ میدان میں کہ خوف تو دل کے اندر ہے اور باری کی ساری دنیا اس خوف کے آئینے میں یکجہی جا رہی ہے۔۔۔ ان دیکھے، اُن جانے خیال بنے جا رہے ہیں اور پھر خود کو ان کا اسیر بنایا جا رہا ہے کہ حقیقت سے نکلیں ملانے کا یا نہیں رکھا ہے اور اس حقیقت کی ان یکجہی کی جا رہی ہے جو ہمدردیوں کو جنم دیتی ہے، جو بتاتی ہے کہ ”نسان والے“ سے بھاگنے سے کچھ نہ ہو گا اس لئے ”شہر کو لاتعداد حریوں میں تقسیم کر دو اور ”اس سے بہتر ہے کہ آدمی بھیڑ میں اتار کھو جائے کہ (اس کی) اپنی پہچان ختم ہو جائے۔“ شاخس کھودینے اور وجود سے محروم ہوجانے کے درمیان کشمکش جو ”غیر نسان والوں“ کو اپنے حصار میں لئے ہوئے ہیں۔ یہ ایک ایسی خطرہ کا منزل یا مقام ہے جہاں سے نکلے کا مراد استغنی مشکلوں کو جنم دیتا ہے۔ گویا صورت نہ جائے، فتن، نہ پائے ماندن کی ہے۔۔۔ یہ خوف بے میاں نہیں لیکن اس کی میاد اس قدر وسیع بھی نہیں کہ گھر کا مرفر و خو کو اس کا قیدی بنالے۔۔۔ شور، بیوی، بچے، سب اسی کے اسیر ہیں۔

سمجھوتے کی ایک صورت ضرور ابھرتی ہے لیکن سمجھو: کس سے؟ خوف سے اور وہ بھی بہ حالت مجبوری؟

افسانہ متوقع اور غیر متوقع راستوں پر آگے بڑھتا ہے۔ پہلے بیوی اس بے مام خوف سے ہمارے نکلی ہے۔ لیکن کیوں؟ جہاں جواز اس کے ذہن میں ہیں یا وہ پیش کرتی ہیں، پہلے بھی موجود تھے۔ پھر

یہ تبدیلی کیوں؟ ایسا کیوں ہو رہا ہے کہ وہ جو خوف کی شکل میں سر جگہ موجود تھا، اب دوسری طرح دیکھا جا رہا ہے؟ سب چاہے کچھ بھی ہو، یک رزی تبدیلی ضرور ہو رہی ہے۔ یہاں مصنف سے یک چک، گئی ہے۔ یہ تبدیلی اکھ خوش آسن سہی لیکن اس کے لئے زمین ہوا نہیں کر گئی ہے۔ یہ کیوں اور کیسے ہو رہا ہے کہ بیوی جو پہلے اذیت پسند معلوم ہوتی تھی اور شوہر جو مسکامقابلہ کم برہا چڑھ کر پیش کرنے والا تھا اپنی اپنی جگہیں بدل رہے ہیں؟ اس سوال کا جواب مصنف دے تو دے، افسانے میں موجود نہیں بلکہ اس کی جانب اشارہ بھی نہیں اور یہ کی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔

کٹر مکش اور کرداروں کے لئے لچھ بالقی سوچ کے تصادموں سے گرتے ہوئے، افسانے کو یک اسن مل جاتی ہے، جو ملتی ہو تھر کنفسیات کا یک نکتہ یہ بھی ہے کہ افراد گروہ اور قومیں مک بہت دیر اور بہت دنوں مک انتہائی غم، بے حد خوشی اور برا ہیجنہ نہیں ر سکتیں۔ یہ بات فرائڈ بھی مانتا ہے۔۔۔ یہ اسن نفرتوں کی دیوار ڈھانے کا سبب نمی ہے لیکن ہے اس میں بھی شکست خور گی او غم کا یک پہلو پنہاں۔۔۔ یہ اسن اس عمارت کی ہے ”جو ہمارے لئے کیے تھی او کیا ہے اور ان کے لئے بھی۔۔۔ ان کے لئے اس کی حیثیت نسانی اور یا گا، کی ہ سکی ہے لیکن ہمارے لئے بھی اس کی اہمیت کم نہیں۔ اس سے ”تنم کیا جاسکتا ہے۔“ (ڈکٹر وہاب اشرفی نے کتاب کے پیش لفظ میں اس کہانی میں ٹھیک تو کہا ہے ”کہانی اسن کے کھڑے پر سمٹ جاتی ہے او معنی کا یک سیلاب سامنے ہونا ہے۔ حرم، بے حتمی، شک اور اعتماد کا ایسا سنگم بہنہ مک کہانیوں میں ملتا ہے“)

یک قابل، کربات یہ بھی ہے کہ افسانہ ماضی میں شروع کر، حال سے ہونا ہو مستقبل پر مک جانا ہے۔

اس افسانے میں کسی بھی کردار کو م بھی نہیں دیا گیا ہے، ان کی شکلوں اور صورتوں کے بارے میں کچھ بھی نہیں بتایا گیا ہے ان کے عادات و اطوار اور طور طریقوں کے سلسلے میں ہمیں کچھ بھی نہیں معلوم ہونا۔ اس صورت میں نقصان کا پہلو یہ ہے کہ انھیں پہچاننے میں، ان کے درمیان تفریق اور امتیاز قائم کرنے میں تھوڑی سی دقت ہوتی ہے، خاص طور سے مکالموں میں اور ایسے مقامات پر جہاں ان کے خیالات میں زیادہ فرق نہ ہوا۔ آخر ضاء کب مک ساتھ دیں گے؟ لیکن یک فائدہ بھی ہے کہ ساری توجہ خیالات پر ہی م کوز رہتی ہے، جو ان مکالموں میں ظاہر کیے جاتے ہیں۔ اس

افسانے کا کوئی کردار۔ کوئی زندہ جاوید کردار نہیں بن سکتا لیکن خیال ضرور مستحکم رہتا ہے۔ نام شکل صورت، عادات و اطوار، پسند یا گیوں اور ناپسند یا گیوں اور کم سے کم چند قدروں پر اصرار اور حکم عمل یا ان میں سے چند کی عدم موجودگی سے ان کی موجودگی کا ناثر پیدا کئے بغیر کوئی زندہ جاوید کردار قائم نہیں ہو سکتا لیکن سوال یہ بھی ہے کہ کیا ایسے کردار مہرچہ افسانے کے لئے لازمی ہے، خاص طور سے ایسے افسانے کے لئے جس کی میا و خیال پر ہو؟ یہ بحث آگے آئے گی۔

اس افسانے کے بارے میں باتمہ ختم کرنے سے پہلے مصنف کو ایک ایسے تخلیق میں جس میں کرداروں کی بھرپور ممکن تھی، ان کی تعداد محدود رکھے کے لئے دا و ضرور دینی چاہیے۔ افسانے میں منظر ماے نہیں تیار کئے گئے ہیں کرداروں نے اپنے تحفظات (Reservations) پر پردہ ڈالنے کے لئے گول مول یا ساعرانہ زبان سے کام نہیں لیا ہے اور یہ کام بیانیہ نے، جو گرچہ زبان کی مہمواریوں کے سبب محرومیوں کے سبب جگہ جگہ مجروح کیا ہے، بہر حال بخوبی انجام دیا ہے۔

”وہ ایک لمحہ“ ایک ایسا افسانہ ہے جو شروع تو ہونا ہے پھر کہ کہانی کی طرح لیکن ذرا کی ذرا میں بال و پر حاصل کر لےا ہے، بالغ ہو جانا ہے۔ مسئلہ وہی ہے، شناخت کا، گرچہ ایک بدلی ہوئی شکل میں۔ پہلے زندگی داؤں پر لگو تھی اور انتخاب کرنا تھا جان اور شناخت کے درمیان اور واحد راستہ تھا بھیڑ میں گم ہو جانے کا جب کہ یہاں ان دونوں کو ختم کرنے کی کوشش باقاعدہ طور سے ہو رہی ہے۔ اول الذکر افسانے میں کرداروں کے ذریعے واضح طور سے نہیں بتایا گیا تھا کہ جان کی امان پانے کی صورت میں کس کس متاع سے استرداد ہوا پڑے گا یا ہوا پڑ سکتا ہے لیکن یہاں اس کا واضح الفاظ میں اظہار ہے اور اس میں شامل ہے۔ ”بھٹی پرانی، میلی کچلی، بد تک، بد صورت ٹوپی“ جو ”خاندانی ورثے“ میں دوسرے پرانے کپڑوں کے ساتھ اس کے ہاتھ لگ گئے تھے، لیکن اب وہ اس کی شخصیت کا حصہ ہے۔

یہاں ایک قابل غور نکتہ یہ ہے کہ شناخت کسی اچھی اور قیمتی چیز سے نہیں قائم کی گئی ہے۔ کیا شناخت کے لئے چیز کا اچھا اور قیمتی ہونا ضرور ہے؟ سنایا نہیں۔ لیکن یہ صورت یک معاشرتی المیہ کی شکل بھی اختیار کر سکتی ہے۔ خیر، یہ تو یک جملہ معترضہ تھا لیکن ہونا کثرت ہے کہ اگر، دوسرے اگر، دوسروں کی شناخت ایسی ہی چیزوں سے قائم کرتے ہیں۔ مخصوص حالات میں یہ بھی ہونا ہے کہ یہ

صورت اس خیال سے قبول کر لی جاتی ہے کہ جب بھی ممکن ہو پچایا جائے مگر چہ عام حالات میں اس پریشان کن صورت حال سے نجات حاصل کرنے کی ترکیبیں ڈھونڈ ہی جاتیں۔ لیکن اب چور کہ اسے چھپے، اس سے محروم کر دینے کی کششیں ہو رہی ہیں اس لئے اس کی حفاظت بھی ہر طرح سے کرنی ہے، زناگی کی قیمت ادا کر کے بھی، چاہے اس کشش میں خود شناخت ہی نارنار کیوں نہ ہو جائے۔

اس افسانے کی کاٹ، ان کے حوالے سے جو شناخت سے محروم کیے جا رہے ہیں، دو جانب ہیاور یہ دونوں ایک دوسرے کو نفی کرتے ہیں ایک خیال یہ ہونا ہے کہ ایک فضول سی چیز کو اس قدر اہمیت دینے کی کیا ضرورت اور اس کے تحفظ کے لئے جان کے زیاں پر آمادہ ہو جاتا تو محض کار عبث ہے، اور دوسرا یہ کہ یہی تو شناخت تھی، اس کے بغیر جینا مناسب برابر ہے۔ اسی سے تو ہماری پہچان ہے، اسی سے تو ہم ہیں۔ یہ پہچان خود ہماری قائم کی ہوئی ہے یا ہم پر تھوپ دے گئی ہے، یہ قطعاً اہم نہیں۔ اہم بس یہ ہے کہ ہم اس کے ”ہم“ نہیں رہ جاتے۔۔۔ لیکن افسانے کی ایک جہت اور بھی ہے۔ ”اور وہ ہے یہ احساس کہ کتنی حقیر اور غلیظ ٹوپی کوئی ایسی چیز۔ مگر: تجھ کو اس کے لئے کسی کی جان لی جاتی اور ”بھیکو“ جیسے نحیف و زرا اور بے وقوف شخص کے خلاف صف آرا ہوا جانا۔

اس افسانے میں انجام ج بھی ہوا وہ یقیناً المیہ ہے۔ یکہ شخص کے ساتھ وہ ساک روار کھا گیا ہے جس کو مستحق وہ۔ مگر نہیں (In a tragedy one gets what he does not deserve) اس تعریف سے قطع نظر، یکہ المیہ یہ ہے کہ ایک ایسے شخص جس نے اپنے معمولی سے خواہنے اور چپ پٹی چیزوں کے ذریعے پوری ہستی کو جوڑو کھا تھا یکہ واہم کی خاطر مار ڈالا گیا۔ اس افسانے میں عبدالصمد نے چابکدستی سے یکہ ”حقیر“ کو جو کو منظر مائے کام کر کے کردار بنا دیا ہے یہ واقعی کمال ہے۔ اس طرح کمال انہوں نے کئی افسانوں میں کھایا ہے لیکن فی الوقت وہ ہمارے دائرہ کار سے باہر ہیں۔

”ہوئی انہونی“ بھی ان ہی سراکاروں کا افسانہ ہے جو دوسری صورتوں میں پہلے دو افسانوں میں ظاہر ہوئے ہیں۔ اس افسانے کا موضوع بھی میادی طور پر ”شناخت“ ہی کا ہے یا وسیع تر پس منظر میں دیکھا جائے تو کسی ایسی چیز سے محروم کئے جانے کا جو ہمیں عزیز ہے، جو ہماری ملکیت ہے۔

کیا ہم اسے یوں ہی ہاتھ سے جانے دیں گے یا اس کے تحفظ کے لئے کچھ قربان دینے کیلئے بھی تیار ہوں گے؟ ایک چیز جس کو کوئی مالک ہے یا جو اسے ورثے میں ملی ہے کچھ اگ-جن کا اس پر کوئی حق نہیں طاقت کے مل بوتے پر اس سے چھین لیا جاتے ہیں۔ ہمدردیوں کے چند الفاظ کے سوا کہیں سے کوئی مدد نہیں مل رہی ہے، ایسی مدد جس کی توقع ایک مہذب سماج میں کی جانی چاہئے۔ تحفظ کی ذمہ داری جن پر ہے وہ خاموش ہیں کہ اس کتاب حرم تو ہوا نہیں۔ یہ سب ماموں اور نوتیوں کے فرق کے باوصف کوئی نئی بات نہیں۔ اس طرح کے افسانے یقیناً لکھے گئے ہیں، پڑھے بھی گئے ہیں اور پسند بھی کئے گئے ہیں۔

نئی بات یہ بھی نہیں کہ ایک ہاتھ سے جو کچھ چھینا جاتا جا رہا ہے، ویسا ہی یا اس سے ملتا جلتا اور اسی طرح کے کام آنے والا ملے جلتے ہاتھوں سے دیا بھی جا رہا ہے کہ مقصود اس کی چیز پر قبضہ کرنا نہیں بلکہ ذلیل کرنا ہے، اپنی چیز سے محروم کیے جانے والا۔ اس کی حیثیت بتانا ہے اور یہ نارنج میں مہذب سماج میں بارہا ہوا ہے۔ تو پھر نیا کیا ہے؟ نیا وہ انکار ہے کہ نہیں دہیں چاہیے جو ہمارے نہیں، نیا یہ اصرار ہے کہ وہ نہیں چھپے دیا جائے گا جو ہمارا ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ گرچہ افسانے میں اس کا اظہار کسی غیر معمولی طریقے سے بلند باک، عموماً اور چیخ و پکار سے نہیں ہوا ہے۔ یہ بات بھی غیر معمولی ہے۔

ایک اور غیر معمولی بات یہ ہے کہ اس شخص نے، جسے مکان خالی کرنے کی ہمکنی دے گئی ہے، اب مکہ، یعنی اب مکہ کی زندگی میں، ایسا کچھ نہیں کیا ہے کہ اس سے پر جوڑ قسم کے احتجاج کی توقع بھی کی جاسکے۔ ہمکنی دینے والوں کے واپس جانے کے بعد وہ ”مرد“ کی طرح چمکی پڑا تھا اور تھوڑی دیر قبل ایسا تھا کہ وہ چاہتے تو دروازے کا انتظار کیے بغیر ہی اسے اندر کر باہر پھینک سکے تھے۔ کوئی مقابلہ کرنے کی بات کرنا تو وہ اس کی شکل دیکھنے لگتا۔ ہر طرف سے واپس ہونے کے بعد اس کی بیوی کہتی ہے کہ دودھ کی مہلت جو ملتی ہے، کیوں نہ بھر پورا انداز میں گزاری جائے۔۔۔ ”مکان کو اپنا سمجھیں، اس کی اینٹوں (اینٹ بیہار بھی ہے) اس کی منی، اس کے گارے اور سمیٹ کی خوشبوؤں کو اپنے اندر انار لیں، اور یہ بات کہتے کہتے اس کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔۔۔ اور پھر دونوں اپنے آپ کو اس گھر سے جذباتی طور پر زیادہ گہرائی سے جوڑتے ہیں، جو انہوں نے سپا بکھی نہیں

کیا تھا اور اس کے نتیجہ میں جو کچھ بھی ہے اس کی حفاظت کرنے کا جذبہ ان میں عموماً کرنا ہے، ہمت پیدا ہو جاتی ہے۔ دو دن بعد جب وہ آتے ہیں تو اس کے پرسکون انداز اور اطمینان سے خوف زدہ ہو کر ”جس طرح دند ماتے ہوئے آئے تھے اسی طرح واپس چلے جاتے ہیں۔“

مصنف کیر کہنا چاہتا ہے اس سے قاری کو دلچسپی نہیں، مجھے بھی نہیں۔ لیکن افسانہ جو کچھ کہتا ہے، اور الفاظ، سطور اور بین السطور سے جو کچھ برآمد ہوتا ہے، وہ یہ ہے کہ اپنی سر قیمتی چیز کی حفاظت کرنی ہو۔۔۔ وہ زناگی ہو، مکان ہو، تہذیب ہو یا زندہ رہنے کا حق ہو۔۔۔ تو پہلے اسے عزیز کھنا اور اس سے محبت کرنا سیکھو۔ یہ تعلق اور یہ محبت اس کی قیمت ادا کرنے اور اس کے لئے تیار ہو جانے کا حوصلہ بخشنے گی اور یہ سب نہیں تو محروم کر دیے جانے کا غم جھونا تعلق کا عواغل، بے معنی۔

، سچ پر پس منظر میں اس افسانے کا سرا کا، بھی ”شناخت“ کا ایک حوالہ ہی ہے۔

مکالموں کی زبان عام طور سے صاف ہے لیکن کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ کردار کے بجائے مصنف بول رہا ہے۔ مکان پر قبضہ کرنے کی ہمتی دینے والوں کا مقابلہ کرنے کے لئے ”مجمردانی کے ڈنڈے، پرانا جونا، باباجی کے نمک خورد، تلوار اور ہتھوروں اور اینٹوں کے ٹکڑے“ اکٹھا کرنے اور انہیں ماکافی سمجھے جانے سے یہ اسرار بھی ملتا ہے کہ نئے چیلینجز کا مقابلہ اب از کارِ رفتہ ”اسلحہ“ سے نہیں کیا جاسکتا اور اس کام کے لئے نئے ساز و سامان کی ضرورت ہے۔ لیکن مکالمہ میر کتابوں کا، کر مصنف کی بے جا مداخلت کی ایک شکل ہے، گرچہ اپنی تخلیقات میں اس طرح کی مداخلت عبدالصمد عام طور سے رو نہیں رکھے۔

اب ان تینوں بلکہ اس مجموعے کے تیرہوں افسانوں کے بارے میں تین عمومی قسم کے رویا کا۔

(۱) عبدالصمد افسانے کے فطری بہاؤ کی راہ میں تکنیک کی، کاؤٹیر کھڑی کرنا پس نہیں کرتے

اور

(۲) اظہار کا وہ طریقہ جو ڈرامائی عنصر سے عبارت ہے اور ڈرامے کو زیب دیتا ہے یا ان

افسانوں کو جو پر شور (Loud) کرداروں کے گرجھومتے ہیں، عبدالصمد کو مرغوب نہیں۔ نہ وہ خود شور کرتے ہیں، نہ ان کے افسانے۔

(۳) ان سارے افسانوں میں احتجاج کی لئے تو ہے لیکن مدہم مدہم Status Ousa کی جانب مایندیاگی کا اظہار بھی ہے لیکن فنکارانہ طور پر ڈھکا چھپا۔ اسی لئے میں انھیں A Protagoniont of noiseless protact یعنی بے آواز احتجاج کا منبع کہنا پسند کروں گا۔

”سیا کاغذ کی دھجیاں“ کے تیرہ افسانوں میں اور خاص طور سے ان تین افسانوں میں جن پر کسی قد تفصیل سے غور کیا ہے بے جا نہ کر دار شاید یکہ بھی نہیں، سب ہی خاصے جاندار ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کوئی بھی ”زندہ جاوید“ کردار قرۃ العین حیدر اور احمد ندیم قسمی وغیرہ کے بعد افسانہ نگاری کے کاروبار شوق میں مصروف ہوئے کثرت پوچھا جاتا ہے کہ ان کے یہاں ایسے کردار کیوں نہیں ملتے۔ عبدالصمد سے یہ مطالبہ اور توقع کہ وہ اپنے افسانوں کے ذریعہ کم سے کم ایسے دو چار کردار اردو کو دیں گے کچھ ایسا غلط بھی نہیں معلوم نہ کیوں کہ انہوں نے اختر حسین بی۔ بی۔ جی اور ابو دھیا بابو ایسے کردار تخلیق کیے ہیں، یعنی نہیں یادوں کا پیچھے کرنے والے۔ اگر دانتھلیق کرنا آتا ہے۔ لیکن یہ سارے کردار ”دگر زمین“ سے تعلق رکھتے ہیں؟ کم و بیش تین سو صفحات پر پھیلا ہوا ماول ہے اور زہر نظر افسانوی مجموعے سے تقریباً گنی جا گھرے ہوئے ہے۔ دوسرے یہ کہ تہذیبی اور سیاسی عوامل اور ہنگامہ دیش، شمال ہندوستان اور پاکستان کو ذہن میں رکھا جائے تو ماول کا عرصہ کم و بیش سو برس اور مکانی بساط خزاں مربع میل قرار پائے گی۔ اس میں دو چار یاد رہ جانے والے۔ اگر دار نہ ہوتے تو حیرت کا مقام ہونا۔ زندہ جاوید کردار قائم کرنے کے لئے فیصاحت گھڑیوں کے علاوہ مستحکم لیکن متضاد اقدار کا نظم بھی ضرور ہونا ہے۔

اردو افسانوں کے زندہ جاوید کردار جیسے گھنٹو، مادھو، بابو گونی ماتھ، موذیل، نو بہ یک سنگھ، گنھی، نمک کا داروغہ، بوڑھی کاکی، پنچھو، پھوپھی، دوزخی، قاضی انعام حسن، بٹھا اور کالہ بھنگی وغیرہ ایک ایسے دور کی تخلیق ہیں یا ایسے دور سے متعلق ہیں جس میں منزلیں حقیر تھیں، شمن کی پہچان تھی، اور دوس کی بھی، خیر و شر کے درمیان کی دیوار مستحکم تھی، اقدار کے اویان میں سینہ نمبر لگو تھی اور ہم نے شکر و خیر کے طور پر قبول کرنا نہیں سیکھا تھا، سیاست میں شمن، شمن تھا، اس کا ساتھ دینے والوں کی پہچان واضح تھی اور آزادی کے حصول کے بعد نئی زندگی کی تعمیر کے بارے میں تفصیلات کے اختلاف کے باوجود اس پر اتفاق اکمل آج سے بہت حال بہتر ہو گا۔

آج صورتِ حال بالکل مختلف ہے، دوسرے ٹھن میں ہیں، سیاسی اور سماجی زندگی
 امتیاز کی شکار ہے لیکن اس امتیاز کو جنم دینے والے اور اس کے ”مخالف“ بار بار بدل رہے ہیں اور
 اس کے باوجود سر پالے میں ان کی آؤ بھگت ہو رہی ہے۔ مذہبی اختلافات پہلے بھی تھے لیکن ان کا
 اظہار مذہبی حدود کے اندر کر رہی ہونا تھا اور مذہب اور مذہبی ادارے سیاست کی پناہ گاہ نہ تھے۔ آج
 مجرم حکمرانوں کے ساتھ ہو تو سو خون معاف لیکن جوں ہی اس نے پالا بدلا ملک کا سر قانون اور قانون
 مانف کرنے والا سر ارادہ اس کا بدترین ٹھن بن جانا ہے اور آج جو حکمرانوں میں ہیں ان میں سے بہت
 سے کل بھی حکمرانوں میں ہوں گے، حکومت چاہے آج کے حکمرانوں کے ٹھنوں ہی کی کیوں نہ
 ہو۔۔۔ ان حالات میں ایسے مستحکم کردار کیسے تشکیل پاسکے ہیں جن کے کنارے کانٹے دار ہیں تو
 کانٹے دار ہیں، پھکنے ہیں تو پھکنے، جن کا احتجاج احتجاج ہے، جن کی ٹھنی ٹھنی ہے اور جن کی دستی
 دستی ہے۔ ان کی منزل چاہے غلط ہو لیکن ہے ان کی منزل، جو دوستیوں میں نابستہ قدم ہیں اور
 ٹھنیوں میں مستحکم۔ زندگی ایک ایسی نئی بز گئی ہے۔ جس میں سرے، نیلے، پیلے سارے ہی، مک
 ضرور ہیر لیکن اپنی پہچان کو کچھ اور بن گئے ہیں اور اب ان کی شناخت بھی ممکن نہیں رہ گئی ہے۔ سر
 شخص بے ایمان بن جانے پر مجبور ہے جسم و جاں کا رشتہ برقرار رکھے کے لئے یا اس زندگی کے لئے
 جر کی چمک مک نے اس کی نکھوں سے راشنی چھین لی ہے۔

زندہ جاوید کردار پائندہ دوستیوں، ٹھنیوں اور اقدار کے نظام پر، وہ جو بھی ہوں، مکمل ایمان،
 ٹھنی اور ایمان، سماجی زندگی کے حروفِ عظیم کی خود نمونی اور ظاہر و باطن کی ہم آہنگی سے پیدا ہوتے
 ہیں۔ دوستیوں اور ٹھنیوں، اقدار کے نظام اور ایمانداری کا تھوڑا صحیح ہے یا غلط اس سے بحث ہے نہ
 یہ اہم ہے۔ اہم صرف یہ ہے کہ جسے سچ کر دیا جائے اسے واقعی سچ سمجھا جائے، جس سے محبت کی
 جائے اس سے واقعتاً محبت کی جائے، جس سے نفرت کی جائے اس سے سچ نفرت کی جائے اور
 نفرت اور محبت، دستی اور ٹھنی اور سچ اور جھوٹ تبادلہ پذیر نہ ہوں۔

تکوار کی کاٹ رکھے وا۔ اگر دار استحکام سے جنم لیے ہیں۔ آج کا معاشرہ جس میں ریاکاری
 (Hypocrisy) کہہ رائج الوقت بز گئی ہے، ایسے کردار کیسے تخلیق کر سکتا ہے جو یک طویل عرصے
 مک اپنے وجود کا اثبات کرتے رہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ ممکن ہے کہ مرزا ظاہر دار بیکہ کو منہ چراتے

ہوئے ایسے کردار وجود میں آجائیں جوئی۔ وی سیریلوں کے کرداروں کی طرح بس اس وقت تک زندہ رہنے کی سکت رکھے ہوں جب تک اسکرین روشن ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ہمیں ایسے حکمران ملتے ہیں جن کے ہم مستحق ہوتے ہیں۔ یہی صورت ادب کے ساتھ بھی ہے۔ ہمیں ویسا ہی ادب، ویسے ہی کردار ملتے ہیں۔ ہم جن کے مستحق ہوتے ہیں۔

پوچھا جاسکتا ہے کہ آج کے افسانے کے ایک اس قدر اہم مسئلے پر غور کیوں نہیں کیا؟ ساری ساری بحث میں فنی تکنیکی اصول اور اس کے جواز یا عدم جواز پر ذرا سی بھی توجہ دے گئی نہ زبان کے تخلیقی استعمال کی عدم صلاحیت۔ کسی خالص ادبی معیار سے رگردانی کو زندہ جاوید کرداروں کی تخلیق کا سلسلہ ختم ہونے کے لئے ذمہ دار قرار دیا گیا، کیسی افسانیاں (Fictivics) فکشن کی بوطیقا ہے جس میں سارے وقت سماج، سیاست، ایمانداری اور بے ایمانی کی باتیں ہوتی رہیں۔ اس سلسلے میں عرض ہے کہ ادب کی اور خاص طور سے فکشن کی کوئی ایسی بوطیقا ممکن نہیں جو زندگی اور اس کے سراکاروں سے دامن کشاں گر جائے اور دوسری بات یہ ہے کہ ایہ کوئی کردار، چاہے وکتنا ہی ماتر اشید، کیوں نہ ہو: آس پاس کی زندگی سے نہ کسی، ”پردہ غیب“ سے ہی باہر آئے تو اس کو تراشنے خراشنے، یعنی فنکاری کی بات کی جاسکے۔ افسوس ایسا کچھ بھی تو نہیں جو زندہ جاوید بن سکے۔ یہ بحث خاصی طویل ہے۔ باقی پڑے کبھی۔

عبدالصمد کے ان تیرہ افسانوں کے ساتھ خاصا وقت گزارنے کے بعد جو باتیں ذہن میں آئی تھیں ان کا، کر شروع ہی میں کر دیا تھا اور پھر چند مزید باتیں تین افسانوں: کسی قد تفصیل سے غور کرتے وقت اور اس کے بعد زیر بحث ’گئیں‘۔ یہ مضمون مکمل کرتے کرتے کچھ اور باتیں ذہن میں آئی ہیں۔ ان میں کوئی نہ آپ کو شریک کر لیا جائے۔ لیکن ان کی حیثیت میادی طور سے دو افسانہ نگاروں کے درمیان تبادلہ خیال سے زیادہ نہیں گرچہ فی الوقت یہاں معاملہ یک طرفہ ہی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس کوئی تعلق تخلیق (End Product) کی فنی قدر سے نہیں کیونکہ یہ تو اس سے پہلے اور بعد کی باتیں ہیں۔

(۱) عبدالصمد کا اوڑھنا کچھ مامول ہے اور، کوئی بری بات نہیں۔ شاید ان پر مرفا سبھی مامول کی صورت میں اترنا ہے۔ وہ اس کے امکانات کا جائزہ لیے ہیں اور گرا سے مامول کی شکل دینا ممکن

نہیں ہونا تو مختصر کر کے اسے افسانہ بنادیتے ہیں جس سے کبھی کبھی مکالمے گر بڑا جاتے ہیں اور کہیں کہیں Gaps پیدا ہو جاتے ہیں اور یہ بھی ہوتا ہے کہ یہ کپس بلینکس (blanks) بن جاتے ہیں۔

(۲) ان کی صلاحیت کا برا حصہ ماول پر صرف ہو جانا ہے اور افسانے کو اس کا بس بہت تھوڑا حصہ مل پانا ہے۔

(۳) افسانے کو بھی سینا پڑنا ہے اور یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ چور کہ وہ ماول سے بہت مختصر ہونا ہے اس لئے خوش وزوانہ کا مشکل ہی سے متحمل ہو پانا ہے۔

(۴) عبدالصمد زر خیز اور بار آور ذہن کے مالک ہیں ورنہ ایسے موضوعات پر جو یک دوسرے کے بہت قریب ہیں تین تین افسانے لکھنا اور وہ بھی ایسے کہ یک کا عکس دوسرے پر نظر نہ آئے کوئی آسان کام نہیں۔

اضطراب: افسانہ

اقبال مجید

اس برسات کی کتا دینے والی رات میں بھی وہ اپنے پرانے شغل میں مبتلا تھا جس کو اس کے روزمرہ کے مشاغل میں شامل سمجھا جانا غلط نہ ہو گا۔ ماجد سامنے کی مسہری پر اوندھا دراز تھا، جوتے اس نے نہیں انارے تھے اور قمیض کے کالر کو ڈھیلا کر لیا تھا۔ دن بھر کی گرد اور کثافت نے اس کے گانگھریالے بالوں کی توانائی مہم جوئی تھی۔ میں نے دیکھا اس کی انگلیاں موبائل کے بٹنوں پر چل رہی تھیں اور اپنے گرد پیش سے بے خبر اس کی آنکھیں موبائل کے بلوری پردے پر انہمک کے ساتھ گری ہوئی تھیں۔ اسکے اس شغل سے میں اب کچھ کتنا سا چکا تھا۔ ایک بار اس نے مجھے موبائل کے اسکرین پر دو lesbian کیور کی چھوٹی Movie کھاڈی تھی جو خالص گدی لے اور آرام دہ بستر پر دراز ایک دوسرے کی ٹی شرٹ اُنار رہی تھیں۔ خدا جانے آدھے منٹ کی مووی کے ایسے عریاں اور شہوت انگیز نکلے وہ کہاں سے اور کیسے حاصل کر لیا تھا۔ میں نے لپک کر اس کا موبائل چھین لیا اور اس کے اسکرین پر نظر ڈالی مگر تب تک پردے پر اندھیرا ہو چکا تھا۔ میں نے موبائل اس کے بستر پر ڈال دیا۔ ماجد اٹھ بیس سال سے زیادہ کا نہ تھا جنسیت سے اس کی دلچسپی اس کی عمر کا تقاضا تھا اس لئے میں نے اس سے پوچھ کہ اس بارو کنٹر فٹ فلم Download کر کر لایا ہے۔

ہم دونوں ایک ہی کمپنی میں ملازم تھے میں اس سے کئی سال بڑا تھا، کمپنی میں خاصہ پرانا ہو چکا تھا۔ وہ میری تقرری سے کئی سال بعد کمپنی کے ماکینڈ سیکشن میں آیا تھا۔ میرے بیوی بچے تو وطن میں تھے۔ مکان میں جگہ بھی تھی اور ماجد کیلا ہی تھا میں نے کوئی رنگ گیسٹ کے طور پر جگہ دے دی۔

ماجد یک تیز طرار اور ذہین لڑکا تھا۔ اس کا مک صاف، رک نقشہ متوازن اور قدر نکلا ہوا تھا۔ مگر ریزی بھی اچھی بولتا تھا۔ چال ڈھال میں تھوڑی سی کر اور خود سری کا انداز صاف نمایاں تھا کئی بار میں نے محسوس کیا کہ اس کے پاس مجھ سے گھٹنے ملنے یا بے تکلف ہ کر بات کرنے کے لئے کوئی موضوع نہیں ہونا جسکے سبب وہ خود اپنے خول میں گن رہتا۔ ایک دن نہ جانے کس جھمک میں اور بڑے منہ پھٹ انداز میں اس نے اس رویے کا سبب بھی بتا دیا۔ کہنے لگا ”میں نے سنا ہے کہ آپ نے کمپنی اٹکو کر دے دیا ہے کہ آپ کوئی ایسا کام نہ سونپا جائے جس میں کمپیوٹر کی ضرورت پڑے۔ کیونکہ آپ کو اسے آپرینہ کرنا نہیں آتا اور آخر عمر میں کمپیوٹر سیکھنے کے جھیلے میں آپ پڑنا بھی نہیں چاہیے۔“ میں نے ماج کو بتایا کہ اس نے ٹھیک سنا ہے کمپیوٹر سے مجھے وحش ہوتی ہے وہ دوسروں کا منہ کھلوائے بغیر بات کرنا ہے۔ اس کے جواب میں وہ تیوریوں پر مل دے کر بولا۔ ”مجھ جیسے اگور کو جو تہذیب پال رہی ہے اس کو کلمہ کلچر کا مام دیا جانا ہے جناب اتنا فاصلہ کیا ہے ہمارے اور آپ کے درمیان کہ حسب کبھی میں خالی وقت میں آپ سے کپ لڑا جاتا ہوں تو گھنٹہ بھر یہی سوچتا رہتا ہوں کہ ہم دونوں کون سے ایسے ناپک پر بات کر سکے ہیں جس کے درمیان کوئی کرواٹ پیدا ہونے کا امکان نہ رہے۔ صاحب مجھے تو آپ کے ہاتھ کی بنائی کافی کی تعریف کرتے ہوئے بھی ہچکچاہٹ ہوتی ہے مگرے لہما ہوں اور خاموشی سے پی جانا ہوں۔“

یہ بات گر ماجد مجھے نہ بھی بتانا تو بھی مجھے اس کا احساس تھا۔ وہ مجھے گھر کے اندر کی ایک بے معنی سی شے سمجھ کر نظر انداز کر دیا کرتا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ کمپنی نے جس کار میں برسوں سے ملازم تھا مجھے صاف بتا دیا تھا کہ اگلے ایک سال کے عرصے کے بعد وہ مجھے نکال دے گی۔ دیکھا جائے تو اس میں کمپنی کو کوئی قصور تھا نہ مجھ جیسے بوزھ آدمی کا۔ یہ بتانے میں مجھے تکلف نہیں کہ بستر پر لیے اس بدلتی دنیا کے بارے میں فکر مندی سے میں سوچ کرنا، دیکھتے ہی دیکھتے تجارت کی دنیا میں جو انقلاب آیا تھا اس نے مجھ جیسے بہت سے اگور کو یکا یک بے مصرف ناب کر دیا تھا۔ میں گر کمپیوٹر چلا ماسکھ بھی لہما تو اپنے مزاج اور پوری شخصیت کو کیسے بدلتا جو نئے تجارتی نظام کی نئی ضرورتوں کے پیش نظر ماکارہ ناب ہو چکا تھی۔ ماجد جتنا وقت موکل پر صرف کرنا سید اتنا ہی وقت وہ اپنے کمپیوٹر پر انٹرنیٹ کی ہوا خوری میں بھی گرا نا۔ ایک دن حب میں نے اس کو حسب معمول رات کے وقت بستر

پر موبائل سے مشغول کرتے دیکھا تو چڑ کر بولا ”میاں تم سے ک کوئی بات کرنا بھی چاہے تو کب کرے تم کو اپنے کھلونے سے فرصت نہیں ملتی، میری بات سن۔ اس نے موبائل پر نظر تو نہیں ہٹائی لیکن دھیرے سے مسکرایا اور بولا ”ابھی ابھی ایک Message آیا ہے۔ لیجئے آپ بھی سنئے۔“ یہ کہہ کر اس نے اسکرین پر لکھی عبارت پر نظر ڈالی اور بولا ”اس پیغام کا عنوان ہے۔“ دائی رہ نثر گاہ۔“ پھر اس نے عبارت پڑھنا شروع کی۔ ”اے اگو لکھو اپنے رب کی طرف، اس کی کیف اور پڑ بہار جنتوں، نیز اس کی حفاظت اور آغوش پناہ یعنی مغفرت کی طرف کہو، حقیقی اور دائی رہ نثر گاہ ہے۔“

”ایمانداری کی بات تو یہ ہے کہ اس چھوٹے سے Handset کی کرامتوں سے مجھے پوری آگاہی نہ تھی اور نہ دلچسپی۔ حسب کبھی بال بچوں کو فون کرنے کی ضرورت پڑتی تو پی سی او یا دفتر کے فون سے کام چلا لیا تھا۔ بیوی تو دفتر کے ہی فون پر رابطہ کر لیت تھی۔ دراصل اس کمپنی سے میرا معاملہ کچھ گھریلو قسم کا تھا۔ میرا باپ اپنی نو عمری کے زمانے سے ہی کمپنی کے موجودہ مالک کے باپ کا نجی سکرٹری تھا اور اپنے بڑھاپے تک اسے چھوڑ نہیں دیا۔ یہاں تک کہ تعلیم مکمل کرنے کے بعد مجھے یہاں ملازم باپ کی خدمات کے مد نظر ہی مل گئی تھی۔ ماجد موبائل پر بھیجی گئی اس عبارت کو سنانے کے بعد اس باپ کی دیر تک اشتیاق کرنا کہ مجھ سے بات کرے اس درمیان اس نے مجھے بتایا کہ موبائل ہمارے نظام سرمایہ داری کی گگ میں سما چکا ہے۔ میں نے اس موقع پر ماجد کے بارے میں اپنے دل کی بات پہلی بار کہہ دی۔

”ہمارے درن اور رات اب کارپوریت سوسائٹی میں گرتے ہیں۔ نفع نقصان پر قائم اس سماج میں جینے کے لئے میرا خیال ہے کہ جسم میں خون کی گردش ذرا تیز چاہئے۔ پھر اس نے بتایا کہ اس کا بلڈ ہمیشہ مائل سے کچھ زیادہ برہا ہوا ہی رہتا ہے۔ یہ تو مجھے معلوم تھا کہ وہ کافی میں دودھ کے بجائے اسپرن کی گولی ڈال کر یہ کرنا تھا دوسری حیرت انگیز بات اس کی نیند کے بارے میں تھی۔ دیر رات تک میں اس کو انٹرنیٹ پر سادی ڈاٹ کام کی سیر کرتے دیکھا۔ پھر نصف شب کے آس پاس جیسے ایک نئی ناز آجایہ کرتی۔ اس وقت گر میں کچھ دیر کو ہوشیار ہو جانا تو ماجد کو موبائل کسی سے بات کر رہے ہوئے پانا۔

اس گفتگو کے آدھے جملے جو میرے کانوں تک پہنچے انھیں اد کرتے وقت اسکے سینے میں مچلے

جذبات کی جو دھوپ چھاؤں مجھے اس کے چہرے پر آتی جاتی کھائی دیتی اور جس کے ساتھ اس کی نکمیں بار بار چمک نکمیں اور چہرہ تہمتا جایا کرنا تھا یا بھر گالوں پر شرارت بھری کیفیت کا شوخ، مک سا بکھر جایا کرنا اور پھر جذبات کی آنچ سے پگھلے ہوئے الفاظ قطرہ قطرہ اس کے مونہل کے ماکہ پر نپکے نکتے اور آواز میں یک میٹھا، غمگینی سارے تعاش کھنک جایا کرنا اور بیقراری کی اس کیفیت میں یہ انداز کر کے کہ میں جو گیا ہوں اس کا اچھ کر بستر چھوڑ دینا اور لمبے، گہرے کرڈرائنگ روم میں جو کر سلسلہ کلام جاری کھانا باتوں سے مجھے یہ اندازہ تو ہو ہی جاتا کہ مونہل کی دوسری طرف جو کوئی بھی ہے وہ کوئی عام اور کاروباری فرنیس ہے اور نہ ہی کوئی ایسا شناسایا عزیز ہے جس کے لئے اتنے تن من کے ساتھ اتنی گہرائی میں اتار تیرنے کا مرہ لیا جانا ہے اور جس کی دوسری سے رازداری بھی برتی جاتی ہے۔ راتوں کی ان مہمات کوہ کرنے کے بعد خدا جانے وہ اپنی نیند کب پوری کرنا تھا۔ دھیرے دھیرے مجھے ماجد کے بارے میں جس کا پورا امام ماجد شیخ تھا کچھ اور باتیں بھی معلوم ہوئیں۔ ماجد کا باپ یک سرکاری افسر تھا جو چند سال پہلے فوت ہو چکا تھا۔ یک راز بھائی تھا جو ماں سے لڑ جھگڑا کر بیوی بچوں کے ساتھ رہ رہا تھا۔ بڑی، بہتر کسی، گری کالج میں پڑھاتی تھی اور ماں کی کفالت کر رہی تھی۔

ایک رات وہ انٹرنیٹ پر سنادی ڈاٹ کام میں اسکرین پر یک لڑکی کی تصویر، کو انہم کے ساتھ دیکھ رہا تھا۔ لڑکی کی عمر ستائیس اٹھ تیس سال کی رہی ہوگی تصویر میں دو خاصی جاذب نظر کبھی جاسکو تھی، دوپٹے سے آدھا سر ڈھکا ہوا، شرمائی سی کیمرہ مین کے بہت اصرار پر آگئی اور وہی نگاہوں سے کیمرے کی طرف دیکھ رہی تھی۔ چہرے پر ملاحظہ اور بھولے پن کو گھریلو کشش تصویر سے نکل کر جیسے پھانڈ پڑ رہی تھی اس پر نظر پڑتے ہی اپنی جگہ ٹھہر کر سا کیا دھندلا سا خیال یہ بھی آیا کہ غالباً وہ چہرہ کہیں دیکھا تھا لیکن اس سے قبل کہ میں تصویر کی جانب پوری طرح متوجہ ہوں ماجد نے بڑی تیزی سے تصویر کو اسکرین پر سے غائب کر دیا۔ مجھے شک ہو کہ کہیں یہ لڑکی وہ تو نہیں جس سے راتوں میں مونہل پر ماجد دیر تک بات کر کے کرنا ہے۔ لیکن میں نے بھی چشم پوشی سے کام لیا۔ اور ماجد سے کچھ نہیں پوچھا۔ اسی وقت ماجد کے مونہل پر کوئی پیغام آنے کو گھنٹی بجی۔ ماجد نے پیغام پڑھا۔ زور سے قہقہہ لگایا اور بولا۔ ”آپ دیکھ لیجئے۔ ٹینا لو جی کہاں کہاں اور کیسے استعمال ہو رہی ہے۔ اس پیغام کا عنوان

ہے۔ ”حیات اور شعور“ پھر اس نے عبارت پڑھ کر سنائی۔ ”موت فنا نہیں بلکہ بقاء کا نام ہے۔ یہ وصال حق کا ذریعہ ہے، موت آماحمد کو چھو کر لامحمد کی طرف جاما ہے۔ ہوش مند اور باشعور اگلوں کی طرح طبعی موت کے پہلے ارادی موت اختیار کر کے اس کی لذت اور راحت کا مزہ چکھ لو۔“ پھر وہ مسکرا کر بولا۔ ”کچھ دنوں میں اب یہ Message آئے گا کہ ارادی موت کس کو کہتے ہیں اور اس موت کو کیسے گلا لگا چاہئے کہ سیدھے جناب میں جاؤ کوئل جائے۔“ مجھے ان پیغامات میں دلچسپی نہ تھی۔ میں: کوئی جواب نہ دیا اور دوسری طرف کروٹ لیکر گیا۔

بہ کہنے میں مجھے تکلف نہیں کہ ماجد یکہ مخفی اور ذہین لڑکا تھا جو اپنی ماں سے دور رہنے کے سبب کبھی کبھی اسے بہت یاد کرنا، موبائل پر اس سے بات کرتے ہوئے بھی پڑنا اس کا خیال تھا کہ ماں نے اس کے لئے سب کچھ اٹھائے تھے اور اس کے بڑے بھائی نے نہ صرف اپنی پسند سے سادی کر کے اور پھر کٹر ماں کے مقابلے میں اپنی بیوی کی بے جا طرفداری کر کے ماں کا بہت دل کھایا تھا۔

جن دنوں مجھ سے پردہ داری کے ساتھ ماجد موبائل پر راتوں میں عشق لڑا کرنا مجھے کٹر اپنی جوانی یاد آ جا کرتی، تب پیغام و سلام و پہنچانے کے لئے اتنے آسان ذرائع موجود نہ تھے اس وقت ہر وقت میں فون بھی نہ تھے۔ میری معشوقہ جو آج میرے جوان بچور کی ماں ہے اس لڑکی ایک رقعہ حفاظت سے پہنچانے کے لئے کتنے پاپڑ بیلنے پڑتے تھے۔ جوانی کے وہ چگل پن کے دن مجھے یاد آتے حب میں اس پردہ دار لڑکی کی ایک جھلک دیکھنے کے لئے اسکول کی بس کے انتظار میں گرمی کی دوپہروں میں ان پیڑوں کے نیچے نہا کرنا تھا جہاں کسکوے کا مانجھا سوتے والے کارگر اپنا کام کر رہے ہوتے۔ یہ عشق میں نے طالب علمی کے زمانہ میں کیا تھا۔ تعلیم پوری ہوئی تو انگریزی ملنا آسان نہ تھا۔ لڑکی غریب گھر کی تھی اس کے بھائی وغیرہ پہلے ہی پاکستان جا چکے تھے۔ بیوہ ماں اس کی سادی بلا ناخبر کر کے اپنے بیٹوں کے پاس کراچی جانے کے لئے بہت دنوں سے بے حد پریشاں تھی۔ اس لئے ایک بہت معمولی سی ملازمت اختیار کر کے اپنے ماں باپ کی مخالفت کے باوجود اچڑی محبہ کو بیا کر لایا تھا۔ حب میں ماجد کو جذبات میں ڈوب کر راتوں کی تنہائیوں میں اس کی محبہ سے باتیں کرتے دیکھتا تو مجھے لگتا شاید میں ایک بار پھر اپنی جوانی کے گھر سے ہوئے عہد میں لوٹ آیا ہوں اور ماجد وہ شب بیداری مجھے اپنی شب بیداریاں لگے لگیں۔

ایک دن ماجا کی غیر موجودگی میں ایک خاتون نے گھر کی Bell بجائی۔ میں نے دروازہ کھولا تو دیکھ کر متوسہ گھرانے کی ایک مسلم خاتون دروازے پر کھڑی ہے اس خاتون نے مجھے بتایا کہ وہ ماجد شیخ کے بارے میں کچھ ضروری معلومات حاصل کرنے کے لئے اس کی غیر موجودگی میں مجھ سے ملنے کی فکر میں تھی۔ اس نے اپنا تعارف کراتے ہوئے بتایا کہ وہ اس لڑکی کی ایک سہیلی کی بڑی بہن ہے جس کو ماجد یہاں سے سیکڑور میل دور کے ایک چھوٹے سے شہر میں سادی ڈاٹ کام میں اس کی تصویر دیکھنے کے بعد کافی دنوں سے بلا مانغوزہ کرنا ہے۔ لڑکی متوسہ گھرانے کی ہے۔ بی اے پاس ہے گھر پر بچور کو نیشنل پڑھاتی ہے قبول صورت ہے لمبے انتظار کے بعد کوئی معقول رشتہ نہ آنے کے بعد اس نے گھر والوں سے چھپ کر ماں کی رضامندی سے لیکن باپ کی لاعلمی میں رشتے کی تلاش میں انٹرنیٹ پر اپنی تصویر اور موبائل نمبر دیا تھا وہ ایک ایسے باپ کی بیٹی ہے جس کا یہ ایمان ہے کہ جولا کیاں فی دی دیکھ کرتی ہیں ان کا جنازہ اس وقت تک قبر میں دفن ہونے سے انکا کر دیا کرنا ہے جب تک ان کا فی دی بھی اس کے ساتھ قبر میں دفن کر دیا جائے۔ وہ فی دی کو نالے میں کھا ہے۔ اس خاتون نے بتایا کہ لڑکی کا باپ کسی پرائیویٹ کالج میں پڑھا تھا اب ریٹائر ہو چکا ہے اور کئی بیماریوں کا مریض ہے۔ لڑکی کی ماں ایک گھریلو عورت ہے اور گھنٹیا کے شدید مرض میں مبتلا ہے۔ جہاں تک لڑکا کا سوال ہے وہ بہت گھر گھریلو، نیک مزاج اور روزہ نماز کی پابند ہے۔ میں نے اس خاتون سے پوچھا۔

”کیا وہ دونوں ایک دوسرے سے کبھی ملے ہیں؟“

”نہیں۔ صرف دونوں نے ایک دوسرے کی تصویریں انٹرنیٹ پر دیکھی ہیں۔“

”کیا دونوں کو اس معاملے میں اپنے رگوں پر اعتماد نہیں ہے۔“ یہ جواب سن کر مجھے تھوڑی سی

حیرت ہوئی۔ تو اس نے بتایا کہ دونوں ایک دوسرے کو اپنی اپنی جگہ اپنے اپنے بارے میں سمجھنے اور سمجھانے میں لگے رہتے ہیں لیکن اپنے اپنے رگوں کو سائل نہیں کرنا چاہتے۔

پھر میں نے اس ادھیڑ عمر کی سادہ مزاجی خاتون سے آخری سوال کیا۔

”کیا وہ ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں۔؟“

”یہ بات تو وہ دونوں ہی زیادہ بہتر جانتے ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔ ”میں تو آپ سے

ماجد کے چال چلن وغیرہ کے بارے میں جاننا چاہتا ہوں۔ وہ بھی اپنے طور پر کیونکہ میری بہن

یہیں میرے پاس ہے اس لئے وہ اپنی دوسرے کی بہتری کے لئے اپنی جگہ چپ چاپ ماجد کے بارے میں معلومات کر لے رہا تھا۔

میں نے اس خاتون کو لڑکا مناسب تنخواہ پانا ہے کہنی میں عزت کی نگاہ سے دیکھا جانا ہے اور جہاں تک میرے علم میں ہے اسکا چال چلن بھی ٹھیک ہی ہے البتہ خاندانی حالات کا مجھے کوئی خاص علم نہیں ہے۔ لڑکی کے بارے میں اس خاتون کی بتائی ہوئی باتوں میں مجھے ایک بات پریشان کر رہی تھی اس لئے میں نے اس سے ہمت کر کے پوچھ ہی لیا۔

”آپ کہتی ہیں کہ لڑکی کوئی وی دیکھنے کی ممانعت ہے اور باپنی وی کو نالے میں کھا ہے۔“
 ”جی ہاں ٹھیک کہہ رہی ہوں۔ لڑکی کے کمرے میں یکہ کھڑی تھی جس پر وہ کبھی کبھی کھڑی ہوتی تھی۔ سامنے ایک قصائی کی دکان تھی اسکا جوان لڑکا اس پر ڈورے ڈالنے لگا۔ بڑا وبال ہوا۔ باپ کا خیال تھا کہ ایسے گمراہیاں ہی وی دیکھنے سے ہوتی ہیں باپ نے ٹی وی میں نالا لگا دیا اور وہ کھڑکی بھی چنوا دی۔“

میں نے پوچھا۔ ”پھر اس لڑکی کو موبائل کیوں تھما دیا گیا جو سیکڑوں میل دور ایک انجمن لڑکے سے راتوں میں عشق و محبت کی باتیں کر کرتی ہے۔“

اس کے جواب میں اس خاتون نے مجھے بتایا کہ لڑکی کی ماں زمانہ شناس ہے۔ اس کا خیال ہے کہ لڑکا باپ تو بنی کا رشتہ تاثر کرنے میں کچھ نہیں کر پار رہا ہے لڑکی کو بھی مشکلیں باندھ کر کھائیا تو شاید وہ زندگی بھر کنواری ہی بیٹھی رہے۔

ماجد کے بارے میں اس اجنبی خاتون کا تفتیش کے بعد خاص وقت گر چکا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس دوران میں اپنے گھریلو پریشانیوں کے سبب ماجد کی صحت سے کچھ کسر گیا تھا۔ اسی دوران میں عجیب واقعہ ہوا۔ دراصل ماجد نے اس کا جن لفظوں میں تجزیہ کیا تھا اس نے مجھے سوچنے پر مجبو کر دیا۔ ہوا یہ تھا کہ ایک دن ماجد حسب معمول بستر پر دراز اپنے موبائل کے پردے پر نکلیں جمائے کوئی منظر دیکھنے میں محو تھا میں نے ہمیشہ کی طرح اس سے دریافت کیا۔

”پھر تم نے کوئی فحش منظر دیکھا؟“ جواب میں وہ خاموشی سے اسکرین دیکھتا رہا تو میں نے موبائل اس کے ہاتھ سے جھینسا چاہا ”ٹھہریے وہ بولا۔“ ”لیجئے ایک قصائی سے آپ کی ملاقات

کروانا ہوں۔“ یہ کہہ کر اس نے موبائل کے کچھ نمٹن دبائے اسکرین حب روشن ہو گیا تو موبائل اس نے میری طرف بڑھا دیا۔ اسکرین پر سیاہ شلوار اور لمبے کرتے میں ارغوانی کدے کی سرکب پہنے اور سر پر چنٹ دا گول ٹوپی لگائے بے ذول بدن کا ڈاڑھی والا ایک پنخان ہاتھ میں ننگی تلوار لئے کھڑا تھا۔ اس کے پیروں کے پاس ہی ایک آدمی جس کی دونوں کلاسیاں پیٹھ کے پیچھے سی سے بنا ہی ہوئی تھیں، فرش پر سینے کے مل پڑا ہوا تھا۔ یکا یک وہ تلوار والا پنخان اپنا یکدھسا اس کی پیٹھ پر کرا کر بیٹھتا ہے۔ اپنے ایک ہاتھ کو مٹھی سے اس کے سر کے بالوں کھینچ کر فرش پر پڑے آدمی کا چہرہ اوپر کی جانب اٹھانا ہے اور اللہ کبر کا بلند نعرہ لگا کر اس کی اوپ کھینچ کر دن پر مہارت کے ساتھ تلوار کا دھاردار پھل چلا دیتا ہے یہاں تک کہ سرتن سے جدا ہو جانا ہے۔ پھر زمین پر لرزتے ہوئے بے سر کے تن کی پیٹھ پر کئے ہوئے سر کو کھدیتا ہے۔ زمین پر خون کی نہر بہہ اٹھتی ہے اسی وقت ایک عبارت پیش منظر میں ابھرتی ہے لکھا ہے۔ ”ظلم نہیں۔ بڑے مقصد کے لئے جدوجہد ہے۔“

میں اس بھیا مک اور دل سوز منظر کو بھنی بھنی آنکھوں سے دیکھتا رہ جاتا ہوں۔ کچھ بل بعد اس سکتہ کی کیفیت سے نکل کر میں سانس روکے ماما کی طرف دیکھتا ہوں اور پوچھتا ہوں۔

”یہ سب کیا ہے؟“ جواب میں ماما چپ رہتا ہے۔ میں بچہ کہتا ہوں۔

”اپنے حلیے سے یہ افغانسان کو کوئی طالبان لگ رہا ہے شاید۔“ ماما کوئی جواب نہیں دیتا، اپنا موبائل حیب میں کرا کر گھر سے باہر چلا جاتا ہے۔ لیکن اس موضوع کو۔ اگر دوسرے دن مامی پر ماما کی میری جوابات ہوئی اس نے مجھے اور بھی پریشان اور فکر مند کر دیا تھا میں نے اس سے پوچھا تھا۔

”کیا وہ افغانسان میں کھینچ گئی کوئی فلم تھی؟“

”معاملہ افغانسان، پاکستان یا بلوچستان کا نہیں ہے۔ معاملہ تو ان کا وسائل ہے جس کی مدد سے یہ منظر آپ مک پہنچ رہا ہے۔“ پھر مسک کر بولا تھا۔ ”نکٹا لوگر کی مدد سے ایسے قصائی بھی پیدا کئے جا سکے ہیں، جو ناممکن کی طرز کبیر بھی پھٹ سکے ہیں۔ اس نکٹا لوگر کلچر کی ایک چھوٹی سی سوغات کہا جاتا ہے۔“ اس کے جواب نے مجھے چاکا دیہ مگر میں اس کو مشکاک نگاہوں سے دیکھتا رہا تھا۔ میں نے اس سے معلوم کرا چاہا کہ کیا وہ طالبانوں کا ہمدرد ہے۔ ”کیا وہ مذہبی آدمی ہیں آخر اس نے اس فلم کو اپنے موبائل پر ڈان لود کیا؟ جواب میں میرے سارے سوالوں کا ڈاڈا قازانار ہا۔ پھر بولا۔ ”اس کو لہو

گرم رکھے کا ایک بہاؤ سمجھ لیجئے۔ یہ چیز میرے لئے اسپرین کا کام دیتی ہے۔“ اس میں شک نہیں کہ ماجہ کو بظاہر مذہب سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اسے اپنے علاوہ کن چیزوں سے دلچسپی تھی یہ بتانا مشکل ہی تھا۔ اس واقعہ کا کافی دن گزر چکے تھے ماجہ اپنا تبادلا کر کرماں کے پاس جا چکا تھا۔ اس کے معاشقے نے اتنے عرصے میں کیا صورت اختیار کر لی تھی اس کی جستجو بھی میرے اندر اب پہلی جیسو نہیں رہ گئی تھی لیکن ایک دن دفتر کے کچھ اگوں میں ایک عجب سحر کھسپھر ہو رہی تھی۔ بات کو کریدنے پر اتنا معلوم ہوا کہ ماجہ نے اپنے گھر والوں سے چھپ کر ان کی شمولیت کے بغیر سیکڑوں میل دو کسی شہر میں اپنی پسند کی سادی کر لی ہے یہ بات میرے لئے خوشی کی بھو تھی اور کچھ تشویش کی بھی تھی۔ میں نے فون پر رری بے صبری سے اس پر اسرار کی خبر کی تصدیق چاہی تو معلوم ہوا کہ وہ خبر در سے تھی اور وہ لڑکی وہی تھی جس سے ماجہ راتوں میں موائیل پر باتیں کرنا تھا۔ اتنی معلومات ہوا میری جستجو کے لئے کافی تھی۔ حالانکہ تفصیل کے طور پر جاننے کے لئے ابھی بہت کچھ باقی تھا مثلاً یہی کہ سادی کیوں کر ہوئی گھر والے کیوں کر شریک نہیں ہوئے اور سادی کر کے، گدا اپنی بیوی کہاں لیکر آیا اور لڑکی فائل کہاں مقیم ہے۔ ماجہ کی سادی کی خوشخبری مجھ تک پہنچنے ہوئے غالباً ایک ما گرا ہو گا کہ ایک دن میرے گھر کی کال بیل بیل بجی دروازہ کھولا تو دیکھا وہی مقامی خاتون ایک بار پھر دروازے پر پچھ کھڑی ہیں جنہوں نے خود کچھ عرصہ پہلے ماجہ کی معشوقہ کی کوسٹیلی کی بڑی بہن کہ کر متعارف کروایا تھا۔ اس اجنبی خاتون نے؟ سنسنی خیز باتیں مجھے بتائیں وہ اخباروں کے لئے تو اچھا خاصہ مصالحہ تھا لیکن میں تو جیسے تھر کر رہ گیا۔ معلوم ہو کہ ماجہ نے لڑکی کو اس بات پر رضامند کیا کہ بارات میں مع اپنی والدہ کہ وہ کسی عزیز کو شریک نہیں کریگا۔ اور صرف دو چار دوستوں کے ساتھ بارات لیکر آئیگا۔ ہونل میں قیام کریگا اور لہزن کو رخصت کر کے ہونل میں لائے گا پھر شب عروسی کرا کر دوسرے دن ہنومون کے لئے کسی پہاڑی اٹیشن پر لے جائے گا۔ لڑکی کے ماں باپ راضی ہو گئے۔ یہ ان کے گھر کی پہلی اور آخری سادی تھی انہوں نے پورے اہتمام اور تمام رسومات کے ساتھ می کا عقد اور مہمانوں کی ضیافت کر کے اس کو رخصت کیا۔ لڑکی رات بھر اپنے دلہا کے ساتھ ہونل میں رہی وہاں دونوں کے درمیان زن و شوہر کا رشتہ قائم ہوا۔

لیکن دوسرے روز تین پہر دن گزارنے کے بعد دلہا اپنی لہزن کو ہونل میں چھوڑ کر اور لہزن کے

ماں کو یہ فون کر کے ماجد کی والدہ دل کی دورہ پڑنے سے اسپتال میں بھرتی کر گئی ہے اٹلے
 بیروں جہاں سے آیا تھا وہاں واپس ہ کیا۔ ابھی یک ہفتہ پہلے ہی اسی نے موکل پر لڑکی کو بتایا کہ وہ
 اسے طلاق دے چکا ہے۔ طلاق کی نوعیت یہ تھی کہ یہ بھی وہی جانتا تھا۔ لڑکی کی ماں نے فون پر ماجہ کی
 والدہ سے جب بات کی تو اس نے جواب دیا کہ لڑکی والوں نے نہ تو سادی کے معاملے میں اس کی
 ایمانی اور نہ اس کو شریک کر کیا۔ اس لئے جو کچھ ہوا اس کی ذمہ داری ماں پر عائد نہیں ہوتی۔ جب
 لڑکی کی ماں نے قانونی چارہ جوئی کے لئے کیلوں پر مشور کیا تو انہوں نے بتایا کہ جیڑ کا مقدمہ قائم
 کرنا پڑے گا۔ لڑکی کو بہت سے جھوٹ بولنا پڑیں گے۔ دو تین سال کی مدت کے بعد تقریباً تین اکھ
 روپیہ لڑکی کو خلاصی کے عوض دے گا جس میں سے آجی، قم کیل اپنے مختانے کے بطور لے لے گا۔
 لڑکی کے ماں باپ ضعیف اور بیمار ہیں دوسر کوئی دوز نے دھوپنے والا گھر میر نہیں۔ مقدمہ لڑا مان
 کے لئے عذاب تھ مگر لڑکی نے یہ کہہ کر ان کی مشکل آسان کر دی کہ وہ عدالت میں اپنے کیل کے
 سکھائے یک بھی جھوٹ کو بولنے کے لئے تیار نہ ہو گی۔ یہ احوال یہ کروہ خاتون کمرے سے باہر آئی
 کچھ فاصلے پہ کھڑی یک ٹیکسی کی طرف بڑا کر آواز لگائی ٹیکسی سے چادر میں لپی یک لڑکی اتری جس
 کے ساتھ د کمرے میں واپس آئی۔ میں نے دیکھا وہ وہی تصویر والا چہرہ تھا، بھولا سا، اداس اور شرمیلا
 سا چہرہ۔ اس لڑکی نے صرف مجھے اتنا بتایا کہ نکاح سے پہلے جب ماجہ ڈکس پر آ کر بیٹھا تو بھی بار بار وہ
 موبائل پر کسی سے بات کر رہا تھا اور اس کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں اور نکاح کے بعد بھی وہ
 مسلسل موبائل پر ہی مصروف تھا۔ پھر وہ ڈبڈبائی نکھوں سے اپنے دونوں ہاتھ جو کر بولی۔

”انگل میں آپ کے ہاتھ جوڑتی ہوں، مجھے اس قصائی سے ملوادیجئے۔“ میں نے مردہ سی آواز
 میں بتا دیا کہ ماجہ کا تبادلہ ہو چکا ہے اور وہ اپنے وطن اپنی والدہ کے پاس جا چکا ہے۔“
 میرے لئے یہ افسوس، ک واقعہ تھا۔ جب مجھے ماجہ سے اس موضوع پر بات کرنے کا موقع ملا
 تو میں نے اس سے پوچھا۔ ”بتم نے کیا کیا ماجہ تم سے ایسی امید تھی۔“ بڑا مقصد حاصل کئے جانے
 والے فیصلے جلد بازی میں نہیں کرنا چاہئے۔“ یہ سن کر میں اپنا غصہ نہ رک سکا۔ بولا ”یہ قصائی پن تم
 نے کیوں کیا؟“ اس کا جواب تھا۔

”کیسا قصائی پن۔ سادیاں ہوتی ہیں تو طلا قیر بھی ہوتی ہیں۔“

اس گفتگو کے بعد ماجد سے پھر میری ملاقات نہ ہوئی۔ ایک موسم گرما کی سہ ماہی میں جب عید کا تیوہار قریب تھا میرے گھر کے لئے کچھ خریداری کے واسطے بازار گیا۔ چوڑی والی گلی میں اس سہ ماہی خواتین کا مجمع تھا وہیں مجھے اتفاق سے وہ خاتون مل گئیں جو ایک بار مجھ کو محبوبہ کو میرے گھر لے کر آئی تھیں میں نے ان سے اس لڑکی کے ساتھ ہونے والے حادثے پر افسوس کا اظہار کیا تو اس نے بتایا کہ اس لڑکی کے سامنے جینے کا کوئی مقصد نہ رہا تھا اس لئے اس نے پھانسی لگا کر خودکشی کر لی۔ یہ خبر سننے کے بعد نہ جانے کیوں کئی کئی بار میری آنکھوں کے سامنے تلوار سے سر کاٹنے والا وہ دردناک منظر گھوم گیا جو ماجد۔ کبھی موٹر کے اسکرین پر مجھے کھ کر ایک قصائی سے ملوایا تھا۔

نہیں دنوں کی ایک بات میں نے خواب میں ماجد کو دیکھا۔ اس کے بدن پر ایک مختصر سی چٹھی کے علاوہ اور کوئی چیز نہ تھا وہ نیچے بدن پر ایک اونچی کرسی پر بیٹھا تھا اور اس کے کندھے کے سہارے چڑ۔ کی ایک میٹلک رہتھی جس میں ایک خاصہ براہِ خنجر بندھا ہوا تھا۔ کچھ دیر میں اسے خائف نظروں سے دیکھتا رہا پھر میں نے ہمت کر کے اس سے کہا۔

”بلاشبہ تم بے حد کیونے آدمی ہو۔“ میری کج گوئی اتنی سخت بات پر ذرا بھی برا مانے بغیر اس نے سوال کیا۔

”کیوں؟“

”تم نے اس سیٹھی سادی معصوم لڑکی کو مہلے گھاٹا نار دیا۔“

وہ کچھ نہیں بولا۔ کرسی سے اٹھ کر کندھے سے لگا ہوا خنجر کرسی کی پشت پر ٹانگا اور اپنے بدن سے چٹھی کو یوں اناراجی سے کسی کے سامنے نہیں بلکہ غسل خانے میں کیلا ہو۔ میں نے اس کو مادرِ زاد رنگا دیکھا۔ اس نے چٹھی کی کرسی کی سین پر کھڑا ہوا تھا اس کی سلوٹوں کو برا کرنے کا کام کرتے ہوئے جواب دیا۔

”گر ہم بستی سے اپنی پسند کی زندگی جو نہیں پائیں لیکن ہمیں اپنی پسند کی موت مرنے کا موقع مل جائے تو اس طرح کی موت مر جانے میں کونسی برائی ہے۔“ یہ کہہ کر ماجد۔ کسے کو پکارا میں نے دیکھا کہ آواز پہ کوئی اندر آیا مگر چہرہ نظر نہیں آیا مادرِ زاد رنگے ماجد نے اس کو اپنی چٹھی پکڑادی۔ آنے والے نے ہاتھ بڑھ کر چٹھی لے لی اور حب واپس جانے کے لئے پلٹنے لگا تو اس کے چہرے

پر راضی پڑی میں نے صاف پہچان لیا کہ وہ زویا ہے میری کلوٹی بیٹی زویا جو بی۔ اے کے آخری سال میں پڑھ رہی تھی میرے منہ سے چیخ نکلتے نکلتے رگئی۔ میں ماجا گھورنا رہا پھر یہ سوچ کر کہ ماجا کیا میری بیٹی کے سامنے بھی مازدا ندیج تھا میری نظر اس کی ماف کے نیچے پھسل گئی جہاں سیاہ بالوں کے کھادانے چمکے تھے میں نے ابکائی لی اور میری آنکھ کھل گئی۔ میرا بدن پسینے پسینے ہو رہا تھا اور میں زویا کو چیخ چیخ کر پکار رہا تھا۔

اس روز سارا دن میں ایک عجیب سی کیفیت میں مضطرب رہا۔ دوپہر کو دفتر میں میری بیوی کا فون آیا خدا جانے کیوں اس اضطراب میں سب سے پہلے میں نے بیوی سے اپنی بیٹی زویا کی خبر یہ پوچھی۔ میری ایک ایک اس غیر متوقع دریافت پر بیوی کہ کچھ حیرت ہوئی۔ بولی ”کیوں؟“ زویا کہ کیا ہوا ہے۔ وہ ٹھیک ٹھک ہے۔“ پھر میری بیوی نے مجھے بتایا کہ زویا بہت دنوں سے اپنے ماموں سے موبائل دلانے کی ضد کر رہی تھی۔ جو اس کے ماموں نے آج اسے تحفے میں دیا ہے کیوں کہ آج اس کی اٹھارویں سالگرہ ہے۔ یہ سن میں پھر ایک اضطرابی کیفیت میں مبتلا ہو گیا ایک بیچانی حال میں زویا کو اس کے موبائل پر یہ سوچ کر فون کیا کہ اس کے یوم پیدائش پر اسے مبارکباد ہی دے دوں۔ ”ہلو۔۔۔“ ادھر سے جانی پہچانی زنگی سے بھرپور چمکتی ہوئی آواز آئی ایک بل اس آواز کا سحر مجھے اچھے لگا پھر میں سینے میں کروٹیں لیے اضطراب کو دباتے ہوئے بولا۔ ”بیٹی، اپنا خیال کھنا۔“ میرے منہ سے مبارکباد کا ایک لفظ بھی نہ نکلا بلکہ اس کی جگہ باوجود اپنے کو پوری طاقت سے روکنے کے میں پھوٹ پھوٹ کر رو پڑا۔

اجنبی

یہ سڑک جو دو بڑے چوراہوں کو آپس میں جوڑتی ہے کچھ ایسی لمبی نہ تھی۔ دونوں طرف کی دوکان کے ح میٹر گلیاں تھیں جو اسے دوسری سڑک اور دوسرے خلوں سے جوڑ دیتی تھیں۔ وہ اس سڑک پر برسوں سے آنا جانا رہا تھا، پیدل اور سائیکل پر دوکانوں کے اوپر کے مکانوں میں اور آپس پاس رہنے والے بہت سے اگ اسے جانتے تھے اور وہ بھی نہیں پہچانتا تھا لیکن کئی ہفتوں سے وہ محسوس کر رہا تھا کہ اسے جاننے پہچاننے والا۔ کم ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ سلسلہ کب شروع ہوا اس کا تو اسے کوئی اندازہ نہ تھا لیکن اس کا احساس اسے چندرہ میں دن پہلے ہوا تھا اور اسی وقت اسے یہ خیال بھی آیا تھا کہ یہ تو کئی ہفتوں سے ہو رہا ہے۔ پہلے وہ اس سڑک پر نہ کرنا تو ان کے علاوہ جنھیں دیکھ کر اس کا ہاتھ خود بخود سلام کے لئے اٹھ جانا، ایسے بھی تھے جو اس کام میں پہل کرتے۔ لیکن اب اسے دیکھتے ہی اٹھ جانے والے ہاتھ روز بروز کم ہوتے جا رہے تھے۔ پہلے یہ بھی ہونا کہ کوئی سلام کے لئے ہاتھ اٹھا، سڑک پر بھیڑ ہوتی اور سائیکل کے پینڈل پر سے ہاتھ اٹھانے میں کسی نہ کھرا جانے کا خطرہ ہونا تو وہ سربا کر جواب دے دیتا یا سلام کرنے والا بالکل قریب ہونا تو مسکراہٹ پا آنکھ کا اشارہ ہی کافی ہونا لیکن اب اسے ہاتھ اٹھانے مسکرانے یا سربا اور آنکھوں کو جنبش دینے کی ضرورت کم ہی پڑتی۔

پھر دھیرے دھیرے جیسے۔ شخص نے اسے پہچانا چھوڑ دیا۔ اس بات سے اسے بہت کھ پہنچا۔ اس نے بہت سوچا لیکن اگوں کے روپنے میں اس تبدیلی کا اسے کوئی سبب نظر نہ آیا۔ سوچتے سوچتے اسے ایک دن خیال آیا کہیں ایسا تو نہیں کہ اس کے سربا دینے مسکرانے اور آنکھوں کے اشارہ کو اگ اپنے سلام کا جواب نہ سمجھنے لگے ہوں۔ لیکن پہلے تو ایسا نہ ہونا تھا، پھر ایک

دم بر کیا؟ کیا؟ بہت سوچا لیکن کوئی وجہ سمجھ میں نہ آئی۔ اپنے آپ میں بھی اسے کوئی ایسی تبدیلی نظر نہ آئی کہ اسے اجنبیت کے جنم میں ہکھیل دیا جائے۔
اگلے دن اس نے ایک ترکیب سوچی۔

سائیکل پر وہ اس دن بھی تھا۔ اس نے جان بوج کر رفتار بھی رکھی نہ کہ سلاہ کرنے اور کوئی دوسرا سلاہ کرے تو اس کا جواب دینے میں آسانی ہو۔ اس نے سراسر شخص کو جس کے بارے میں اسے خیال ہو کہ وہ اس کے لئے اٹھے ہوئے ہاتھ کو دیکھ لگا۔ سلاہ کرنے میں پہلی کئی لمحوں نے ہاتھ اٹھ کر جواب بھی دیا لیکن یہ سب اجنبی تھے۔ انھیں وہ جانتا تھا نہ پہچانتا لیکن اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب ان لمحوں نے جو اسے اچھی طرح جانتے تھے جواب کچھ اس طرح دیا جیسے اسے پہچانتے نہ ہوں اور انہوں نے دھوکے سے کسی اور کا سلام ہی میں لپک لیا ہو۔ ایک آدھ نے تو جواب کے لئے ہاتھ اٹھانے کے بعد شاید یہ سوچ کر کہ دوسرے کا حق کیوں مارا جائے۔ تیزی سے ہاتھ نیچے کر لیا یا اس طرح رکھنا شروع کر دیا جیسے اس کا ہاتھ سلام کا جواب دینے کے لئے نہیں سر کھانے کے لئے اٹھا تھا۔

اجنبی بن جانے کے احساس کے پنے در پنے حلوں سے عاثر آ کر اس نے سائیکل کا رخ اس چھوٹے سے ہوٹل کی طرف موڑ دیا جس میں وہ کبھی کبھی چائے پیر کرنا تھا۔
”لفافہ۔ یہ آپ ہیں؟“ ایک شناسا نے جو اس کے پیچھے پیچھے ہوٹل میں داخل ہوا تھا۔ اس کے پاس میٹھے ہوئے کہا اس کی پریشانی کچھ کم ہوئی۔ تھوڑا سا اطمینان ہوا کسی نے پہچانا تو! ”ارے، کیا ہوا؟ بڑھا پیک دم اتر آیا۔ چہرے کتنی جھڑیاں بڑھ گئی ہیں۔ پہچانے تو نہیں جاتے۔
پریشانی جتھوڑی دیر پہلے ختم ہوئی تھی۔ دوبارہ آبرامی۔

اس نے چہرے پر اپنی انگلیاں پھیریں۔ ایسا لگا جیسے چھوٹی چھوٹی کنکریوں اور اونچی نیچی لکیروں پر ہاتھ پھیر دیا ہو۔

اس نے کچھ ادھر ادھ کی باتیں کیں، چائے جلدی جلدی ختم کی، بلکہ پیٹ میں انڈیل لی اور ایک ضروری کام ”کہا: کر کے ہوٹل سے باہر آ کیا اب اسے اس معمولی سے کام کا، جس کے لئے وہ جا رہا تھا، خیال بھی نہیں رہا اور وہ گھر کی طرف چل دیا لیکن دل چہرے کی جھڑیوں میں بھٹک رہا تھا۔

گھنٹی بجانے کے دو منٹ بعد دروازہ کھلا اور دروازہ کھولنے والا ہی لوٹ گیا۔ کمرے میں ٹی۔ وی پر کوئی فلم چل رہی تھی۔ اس نے قدم اندر پٹ بند کیا اور اپنے کمرے میں چلا گیا۔ کپڑے تبدیل کئے، ٹیگٹر میں سوج کر الماری میں مانگے، دروازہ دھیرے سے بند کیا، کہ آؤ اور دیوار پر آویزاں رہے۔ آئیے میں اپنی صورت دیکھنے لگاؤں چہرہ اجنبی اجنبی سا لگا۔

آئیے کا رخ کچھ ایسا تھا کہ اپنی آرام گاہ کی طرف جاتے ہوئے سورج کی روشنی اس کے چہرے پر پڑ رہی تھی۔ پھر بھی اس نے سامنے کی راڈ جلا دی، اس کا چہرہ چمک اٹھا۔ لیکن اس نے چہرہ کو ڈرا سا آگے کرے عکس کفر سے دیکھا۔ چہرے کی چمک کچھ او گہری ہو گئی تھی۔ اس نے سوچ آف کیا کھڑکی کا پردہ کھینچ لیا بستر پر دروازہ بند کیا۔ لیکن پھر اسے نہ جانے کیا سمجھو کہ اس کمرے سے ہو ہوتے جس میں ٹی۔ وی چل رہا تھا، و غسل خانہ میں گھر گیا۔ چہرے پر خوشبودار صابن لگایا چہرہ گر گر کر صاف کیا۔ اسے خوشی ہی سامنے ج کچھ تھا وہ جانا پہچانا سا لگ رہا تھا، مکہ کا نکھر آیا تھا لیکن جھڑیاں کی پریشانی کے باوجود اسے ہلکی تو جھپکی، بس اتنی کہ فلفلم ختم ہوئی تو آوازوں کے عائب ہو جانے سے اس کی آنکھ کھل گئی۔ لیکن وہ بستر سے اٹھا نہیں۔ انتظار کرنا رہا کہ تھوڑی دیر میں پوچھا جائے گا۔

کھا کھائیے گا؟

کبھی کبھی جب اس کا دل کم! جھل ہونا، یا جن کا سوں۔ گھر سے نکلا تھا ان میں سے یکہ کام بھی بن گیا ہونا یا اس کی آہی پیدا ہوئی تو وہ خوشی سے ”ہاں“ کہہ دیتا۔ لیکن آک کوئی بھی کام کئے بغیر لونا تھا اور چہرہ پر جھڑیوں کا احساس بھی پہلی بار ہوا تھا پھر بھی اس نے سوچے کہ اپنے آپ کو خواہ مخواہ سزا کیوں دو کب مکہ دیتا رہے۔

اس نے ہنس کر کہا ”ہاں“

کھانے کی میز پر میٹھے ہی اس نے ٹی۔ وی پر خبریں لگا دیں۔ کوئی بھی خبر ایسی نہ تھی جس سے خوشی ہوئی یا فخر۔ کا وہ احساس ہی ہونا جو چہرے پر پریشانی کے چھپا کے مارتے ہوئے ہوا تھا لیکن وہ خبریں دیکھتا رہا۔ تھوڑی دیر میں اسے ماحول میں یک جانی پہچانی بے چینی کا احساس ہوا۔ اسی وقت اسے خیال آیا کہ اب اس سیریل کا جو رسوں سے جاری ہے۔ وقت ہ گیا ہے اور یہ خیال آتے ہی

اس نے رموت وہنی طرف کھسکا دیا۔

صصل بدل دیا کیا۔ سیریل بس شروع ہی ہوا تھا۔

ٹیلی ویژن بائیں جانب کھا تھا۔ یہ سوچ کر اس کا سرد میان میں نہ آجائے اس نے اپنی کرسی
ذرا سی پیچھے کر لی۔ اب کمرے کی باقی دو کھیں اسکرین پر گر گئیں۔ رات اتر آئی تھی او کمرے
کے سامنے کی دو بڑی دیواروں کے نیوب راڈوں کی ٹھنڈی دو دھیا راشنی میر کمرہ نہایا ہوا تھا۔ اسکا
چہرہ ٹیلی ویژن اسکرین اور دو کھوں کے تقریباً ح میں تھا لیکن اس کے چہرے کی وہ جھڑیاں جن نظر نہ
آنے کے باوجود اسے نظر آ رہی تھیں کسی اور کے لئے وہاں تھیں ہی نہیں۔

ان جھڑیوں کی نظر نہیں پڑ رہی تھی اور نہ اس پر جو موجود ہونے کے باوجود گویا وہاں نہیں

تھا۔

ملاقات

ثقلین مرزا ثار ملک کو بہت برا آرٹسٹ نہیں مانتے تھے لیکن یہ بھی نہیں چاہتے تھے کہ آرٹسٹ ایسوسی ایشن ان کو استقبالیہ نہ دے۔ کچھ بھی ہو۔ وہ ملک کے مہمان ہیں اس لئے ان کا خیر مقدمہ کیا جانا ضروری ہے۔ یہ بات وہ ایسوسی ایشن کی میننگ میں بھی کہہ چکے تھے اور ممبروں سے انفرادی طور پر بھی لیکن معلوم نہیں کیوں انگوں کے دل میں خوف سایا ہوا تھا کہ وہ کہیں سارا معاملہ کھنائی میں نہ ڈال دیں۔ وزارت، ثقافت اور فنون لطیفہ میں سکرٹری ہونے کی وجہ سے وہ آرٹسٹ ایسوسی ایشن کے صدر بھی تھے۔ لیکن گرو کسی دوسری وزارت میں ہوتے تو بھی شاید نہیں یہ عہدہ چیئر کیا جانا کیونکہ ان کے بارے میں مشہور یہی تھا کہ وہ اس فرقہ بازیوں سے خوف واقف ہیں کبھی کبھی وہ مگر پری کے اخباروں میں پینٹیکس کی نمائشوں پر تبصر کرتے تھے۔ جنہیں عام طور پر پینٹ کیا جانا تھا ثقلین مرزا کے ڈرائنگ روم میں یورپ۔ کئی آرٹسٹوں کی پینٹیکس ہنگی ہوئی تھیں۔ ایک تصویر امرا شاہی گھر کی بھی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ خود ثار ملک کے ملک میں ان۔ کہیں بہتر پینٹر موجود ہیں لیکن وہ یہ بھی کہتے تھے کہ میں اپنی رائے ایسوسی ایشن پر تھوپوں گا نہیں۔ ثار ملک کو استقبالیہ دینے کے سلسلے میں مجلس عاملہ کا ان کی صدارت میں ہوا تھا اور اس سلسلے میں تجویز اتفاق رائے سے منظور ہوئی تھی لیکن اس دن کے بعد سے وہ ایک با بھی ایسوسی ایشن کے دفتر نہیں آئے تھے۔ دفتر کے سکرٹری نے ان کو متوجہ کیا کہ ان کے استخط نہ ہونے کی وجہ سے بہت سے کام کے پڑے ہیں تو انہوں نے بجٹ اجلاس کے سبب مصروفیت کا، کہہ کر تے ہوئے ساری ذمہ داریاں کھٹکائی تھیں۔ تیسرے دن انہوں نے دستخط کر کے ذمہ داریاں کیں تو ان کے ساتھ اس تقریب کے لئے حکومت کی جانب سے پندرہ ہزار روپیوں کی خصوصی گرانٹ کی منظوری کا خط بھی تھا۔ اب ان کے رویے کے بارے میں۔ قسم کے شک و شبہات

ختم ہو گئے تھے۔

استقبالیہ دیا گیا اور اس قدر سنا دیا کہ اگ برسوں یاد رکھیں گے۔ ایسی ہی ایشن کے صدر کی حیثیت سے ثقلین مرزا نے نہایت عمدہ تقریر کی جن میں نثار ملک کے فن کی دل کھول کر تعریف کا گئی تھی۔ اس موقع پر ایک پر تکلف ظہران کا بھی اہتمام کیا گیا تھا۔ یہ بات چنانکہ۔ شخص کو معلوم تھی کہ اس طرح کی پارٹیوں میں وہ زیادہ دیر نہیں ٹھہرتے اس لئے ان کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب ثقلین مرزا چائے اور ماسٹہ وغیرہ بھیجنے کی ہدایت کر کے نثار ملک کے ساتھ اپنے کمرہ میں چلے گئے۔ تھوڑی دیر کے بعد سکریٹری نے بائیں جانب کو کھڑکی سے دیکھا تو اس کی آنکھیں کھلی کھلی رہ گئیں۔ صوفے پر بیٹھے ایک دوسرے سے بات جیب میں مصروف تھے۔ حیرانی کی بات اس میں یہ تھی کہ ثقلین مرزا اپنی کمرہ کبھی نہ چھوڑتے تھے اور۔ شخص کو ان سے میز کی دوسری جانب کا کسی کرسی پر بیٹھ کر ہی بات کرنا پڑتی تھی۔

دونوں کے درمیان گفتگو کا آغاز کچھ اس طرح ہوا تھا۔

”ملک صاحب“ ہمیں شرمناک ہے کہ ہم آپ کے نمایاں سنان استقبالیہ دے سکے نہ اپنی خواہش کے مطابق آپ کی آؤ بھگت کر سکے۔ وزارت ثقافت کے سکریٹری کی حیثیت سے اور ذاتی طور پر بھی میں معذرت خواہ ہوں کہ۔“

ابھی وہ اتنا ہی کہہ پائے تھے کہ نثار ملک نے مداخلت کی۔ برخلاف اس کے میں یہ کہنا چاہوں گا کہ آپ انگوں نے جس قدر سہائیں فراہم کی ہیں اور جس طرح پکوں پر بٹھایا ہے ہم انگوں نے اس کی توقع بھی نہیں کرتے تھے۔ بلکہ اگر میں اپنی بات کہوں تو پانچ ستارہ ہوٹلوں میں قیام، جگہ جگہ کے استقبالیوں، چار چار کاروں کی ہمہ وقت موجودگی اور ماز برداری۔ کسی قدر بے آرامی محسوس کر رہا ہوں۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ آرٹسٹ کس طرح کی زندگی بسر کرتے ہیں۔

”لیکن آپ تو۔“

”جی ہاں میں افسر ضرور ہوں لیکن چوبیس کھسوں کے صرف اتنے وقفہ کے لئے حب سرکاری فرض انجام دیتا ہوں۔ اسکے بعد میری ذاتی زندگی بالکل دوسرے قسم کی ہوتی ہے۔ اپنی کھال میں مست۔ کیونس، ریش اور ٹک ہی میری دنیا ہوتے ہیں۔“

”بہت خوب“، ثقلین مرزا نے کہنے کو تو کہہ دیا لیکن انہوں نے محسوس کیا جیسے کسی نے نہیں آئینہ کھادیا ہو۔ ”جناب یہ تو نعمت خداوندی ہے؛ کم اگور کو نصیب ہوتی ہے۔ ایک آپ ہیں اور ایک میں۔ وزارت ثقافت اور فنون لطیفہ کا سکرٹری اور مصوری سے دلچسپی ہونے کے باوجود میرا حال یہ ہے کہ کس شخص کی تصویر بناؤں تو آپ کے لئے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جائے گا کہ یہ مرد کی ہے یا عورت کی۔“

اپنی بات مکمل کر کے انہوں نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ ثار ملک تھوڑی دیر تو خاموش رہے۔ اس خیال سے کہ ان کے میزبان کس نفسی سے کام نہ لے رہے ہوں لیکن پھر ان کے لئے اپنی ہنسی پر قابو کھنا مشکل ہو گیا اور دونوں بڑی مٹ مٹ کر ہنسنے لگے۔

ثقلین مرزا نے تھوڑے مبالغہ سے کام ضرور لیا تھا لیکن یہ حقیقت تھی کہ پہلے کی طرح اب وہ اپنے شوق کے لئے وقت نہیں نکال پاتے تھے اور نہیں اس کا احساس بھی تھا۔ اس لئے اس ہنسی سے نہیں ذرا بھی تکلیف نہیں ہوئی تھی بلکہ ثار ملک سے تعلقات میں جس کی ابتدا تھوڑی دیر قبل ہی ہوئی تھی۔ دوستی کا ایک عنصر بھی شامل ہونے لگا تھا۔

ثار ملک سے گفتگو کرتے کرتے ثقلین مرزا کو خیال ہو کہ شاید وہ لکھنؤ کے رہنے والے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے دریافت کیا۔

”بھائی آپ رہنے والے کہاں کے ہیں۔ میرا مطلب ہے کس شہر کے۔ بات یہ ہے کہ ہم بھی وہاں کے ہیں۔“ انہوں نے شعر و نثری سے اپنی دلچسپی کا اظہار کیا لیکن آدھے راستے میں ہی دم پھول گیا۔

”جی میرے تعلق کانپور سے ہے۔“

”کانپور!“

”وہاں کا تو میر بھی ہوں۔“

ویسے یہ بات ثار ملک کو معلوم تھی لیکن انہوں نے غلط نہیں ہونے دے تھی۔

”اچھا، شاید اسی لئے آپ میرے مداح ہو گئے ہیں۔“

”او تعلیم؟“

”ڈی۔ اے۔ وی کالج“

اب ثقلین مرزا صوفی پر ذرا اس طرز کھینکا کہ ان سے او، بھی قریب ہو گئے۔“

”کیا آپ ہسٹل میں رہتے تھے۔؟“

”جو نہیں ڈے اسکا کرتھا۔ چمن گنج میں میرا مکان ہے۔ یعنی میرے رشتہ داروں کا۔“

’چمن گنج میں‘ ثقلین مرزا نے زیر لب دہرایا او، محسوس کیا جیسے وہ ا: کر پرانے دنوں میں پہنچ گئے ہوں۔

”چمن گنج میں کس جگہ؟“

نثار ملک نے تفصیلات بتائیں تو ثقلین مرزا کو بہت سی باتیں یاد آ گئیں جن کے بارے میں ان کا خیال تھ کہ وہ بھول چکے ہیں۔ دونوں کے مکانات یک دوسرے سے ملے ہوئے تھے۔ نثار ملک ان سے چار پانچ سال چھوٹے تھے اس لئے ان سے دوستی تھی۔

یک دوسرے کم کم ہی یاد تھے۔ ثقلین مرزا بہت دیر تک پرانی یادوں کی تخیلوں کو پکڑنے کی اششر کرتے رہے۔

شہر کے اعلیٰ ترین پولس افسران ثقلین مرزا کے دوست تھے۔ نہیں مطلع کر کے وہ نثار ملک کو یک نام اپنے گھر لے آئے یہ کہہ کر واپسی اگلے دن ہو گی، جی بھر کے باتیں کریں گے۔

اگلے دن جاڑے شروع ہو گئے تھے اس لئے رات کے کھانے کے بعد دونوں پہلے تو لان میں بیٹھے دنیا جہاں کی باتیں کر رہے تھے اس کے بعد ٹھنڈک جب ذرا برہمی ت کمرے میں لا گئے۔ مسز ثقلین نے یک با کہا بھوکہ ”ملک صاحب کو اب آرا“ کرنے دیجئے۔ ضروری تو نہیں کہ وہ بھی آپ کی طرح ساری رات جاگنے کے عادی ہوں۔ لیکن دونوں نے ان کا مشورہ سنا ان نہ کر دیا۔

لیکن جب پرانی باتیں دہرائی جائے لگیں تو نثار ملک نے سوچا کہ شاید ان کے میزبان کو نیند لا رہی ہے۔ ویسے نیند کے جھوٹے ایہر بھی لانے لگے تھے لیکن اسی وقت ثقلین مرزا نے ادھر ادھر دیکھ کر آہستہ سے کہا۔

”ہمارے مکان کے سامنے ہرک کے اس پار، یک دو منزل مکان ہو کرنا تھا۔ اس میں اب

بھی وہی خاندان رہتا ہے یا؟“

نثار ملک یہ سوچ کر مسکرائے کہ نہیں محنت نہیں کرنی پڑی۔ کوئی اپنی مٹی آسانی سے چھوڑنا ہے۔ میں اس وقت حالات کچھ ایسے ہو گئے تھے کہ خزاںوں آگ۔

ان کا جی تو چاہا غلطی دوسرے کر کے اکھڑ کھڑ لیکن پھر یہ سوچ کر کہ اتنی پرانی بات میں ایک صفر کی کمی۔ کوئی فرق پڑنے والا نہیں انہوں نے اپنا ارادہ کر دیا۔

اب ماحول اس قدر خشنوار ہو چکا تھا کہ ثقلین مرزا مرید ناخہ نہیں کرنا چاہتے تھے۔ جو بات انہوں نے پچاس سال پہلے یادوں کے ذخیرہ میں اس طرح چھپا رکھی تھی کہ اس سارے دوران اس نے زیادہ پریشان نہیں کیا تھا۔ اب زبان پر آنے کے لئے میاں تھی۔ گرچہ نہیں یقین تھا کہ گھر کا ایک ایک فرد سوچکا ہے۔ پھر بھی یہ دیکھنے کے بہانے کہ کوئی ملازمن ہ گ رہا ہو تو چائے بنوائی جائے۔ انہوں نے ایک ایک کمرے میں جھانک کے دیکھا۔ ہر جگہ سونا پڑا تھا۔

کہاں سے شروع کیا جائے؟“ انہوں نے اپنے آپ سے پوچھا تو دل نے کہا ”جہاں سے چاہو، ملک تو اگلے ہفتہ اپنے وطن لوٹ جائیں گے۔ انہوں نے خوش سمجھا یا دہا۔

اگر گھر میں میرا بھی آما جاتا تھا۔ وہاں جو صاحب رہتے تھے ان کی بیوی کو میں چڑھتا تھا۔ ”ساتھ رہنے سے بہت سی رشتہ داریاں بن جاتی ہیں ہمیں تو امید ہو کہ کم ہے۔

رشتہ داری اور امید کے الفاظ سن کر ثقلین مرزا کا ماتھا کھٹکا لیکن پھر نہیں سیدھے سادے الفاظ قرار دے کر انہوں نے گفتگو کے سر سے جوڑے۔

”اگر گھر کا ایک لڑکا میرے ساتھ پڑھتا تھا۔ یہاں تو میں بہت بعد میں آیا۔ ہم دونوں نے بی۔ اے ایک ہی سال میں پاس کیا تھا۔ نگریری کے علاوہ ہم دونوں کے باقی مضامین مختلف تھے۔ لیکن نفلے کی وجہ سے داکڑ تھی۔“

ثقلین مرزا نے کہا ”دیکھ کتنا سامنے کا مام ہے لیکن بالکل بھول گیا تھا۔ وہ فوج میں چلا گیا تھا۔“ ملک صاحب نے اطلاع دی۔

لیکن ثقلین مرزا کو فرح۔ کوئی دلچسپی تھی۔ ان کے لئے اس کی حیثیت تو محض ایک زیہ کی تھی جس کے سہارے وہ کچھ اور ہی معلوم کرنا چاہتے تھے۔

”فرح کی ایک بہر تھی۔ عمر میں اس سے کچھ چھوٹی، بھلائے مام تھا۔“

”غزالہ“ ٹار ملک نے کچھ ایسے کہا، جیسے نہیں کوئی دلچسپی نہ ہو۔

”ہاں، یہی بالکل یہی۔ اس کی سادی کے ایک سال بعد میں یہاں آیا تھا۔ صاحب پہلے نفلے والوں میں اتنی اپنائیت ہوتی تھی کہ کیا بتاؤں۔ خستی کے وقت وہ میری والدہ سے پسے کر بہت روٹی تھی، کہ کہ عقلیں مرزا نے ٹار ملک کا رمل جانے کیلئے نہیں نکھیں کھول کر بھی دیکھا اور نکھیں کھول کر بھی اور حب و ہار کوئی غیر معمولی بات نظر نہ آئی تو انہوں نے یک زیاد گہری یا کوجس میں تھور کی کار فرمائی سائل تھی الفاظ کی شکل دے دی۔“ اور میر۔ کندھے پر سر کر بھی وہ بہت دیر تک روٹی رہی تھی۔ سرال شہری میر تھی اس لئے آنے جانے کا سلسلہ لگا رہتا تھا۔ جب بھی آما ہاگا، مجھے ضرور بلا لیتی، مجھے بھائی کہتے اس کی زبان نکھو تھی۔

”آپ ٹھیک کہتے ہیں مرزا صاحب ہم آگ جس معاشرے میں رہتے ہیں اس میں بھائی جیسی محبت ہوتے دیر نہیں لگتی۔ ویسے اس میں بڑی سہولت بھی رہتی ہے۔

ٹار ملک کا یہ جملہ عقلیں مرزا کہ کچھ ڈر معلوم ہوا اور انہوں نے الفاظ کی ادائیگی میں چھپے ہوئے معنی بھی تلاش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن نہیں اپنے دوسرے کا چہرہ پہلے کی طرح پرسکون ہی نظر آیا۔ معلوم نہیں اب کہاں نہ کس حال میں ہے؟

خدا کے شکر سے بالکل ٹھیک ہیں۔ ماتی پوتے والی، گئی ہیں کبھی ادھر آئیے۔ وہ آگ آپ سے مل کر یقیناً بہت خوش ہوں گے اور ہمار۔ گھر کے آگ بھی۔“

”اور غزالہ“ کی یک بہر تھی۔ اس کا نام کچھ یاد ہے۔

یہ بات ہوئی“ ٹار ملک نے دل ہی دل میں کہا۔ روبینہ نے ٹھیک تو کہا تھا۔

”روبینہ“ عقلیں مرزا نے غزالہ کی چھوٹی بہن کا نام لیے میں جان بوج کر تھوڑی سی زیادتی کی تھی کہ دل کا معاملہ کھل نہ جائے۔ اب تو اس کی سادی بھی ہو چکی ہے گی۔“

کب کی۔ آپ سمجھتے ہیں اب کد بیٹھی ہے گی۔ انہوں نے کہا اور پھر چند لمحوں بعد زیر لب گویا اپنے آپ سے مخاطب ہوئے آپ کے انتظار میں

اتنے میں مرزا عقلیں کمرے میں دخل ہا میر مسکراتی ہوئی۔ بھائی آپ آگوں نے تو کمال کر دیا۔ صبح، گئی؟ معلوم ہے۔ مرزا تم نے مہینوں کی بات جیسے یک ہی رات میر کر دی۔ دالان سے

یک ملازم اگر مرتے ہوئے، یک کرانہوں نے چای کا اہتمام کرنے کا حکم دیا۔ وقت تک ان دونوں کا
 ساتھ نہیں چھوڑا جب تک وہ ہنل کے لئے روانہ نہ ہو گئے۔ درمیان میں بمشکل پانچ منٹ کیلئے کسی
 کام سے مرثقلین باروچی خانہ مکہ گئیں تو موقع غنیمت جان کر ثار ملک نے پانچ منٹ کے لئے
 کسی کام سے مرثقلین باروچی خانہ مکہ گئیں تو موقع غنیمت جان کر ثار ملک نے مرثقلین مرزا سے کہا۔
 ”میری اہلیہ نے کہا تھا کہ آپ سے سلام کہدوں۔ حسن اتفاق سے آپ کو تلاثر بھی نہیں کرما پڑا۔
 ویسے اب اس نے انتظار کرما چھوڑ دیا۔ آخری دو جملے ان کے نزدیک یک دوسرے سے غیر مربوط
 نہیں تھے۔ اگلے تین چار دنوں میں دونوں کی ملاقات دوبارہ ہوئی تو لیکر کئی اگور کی موجوگی میں۔
 اس لئے مرثقلین مرزا کچھ پوچھ نہ سکے۔ یا شاید نہیں کچھ پوچھا ہی نہ ہو۔

پیر محمد

پیر محمد کو پہلی بار دیکھا تو وہ اپنی عمر سے زیادہ تھکے تھکے لگے۔ درابدن، درمیانہ قد، گندی، مک، میں نے سوچا ستر سے اوپر ہوں گے، ہو سکتا ہے پنھنر بھی پا کر چکے ہیں لیکن کام شروع کرنے سے پہلے ایک دن پہلے کی بات جیب میں انہوں نے بتایا کہ وہ صرف چار سالے پہلے ریٹائر ہوئے ہیں۔ اس صاحب سے چٹنٹھ کے ہوئے۔ عہدہ لکھا ڈی گنی ہو تو بھی زیادہ سے زیادہ چھیاٹھ سال کے ہوں گے۔ لیکن لگتے وہ زیادہ بوڑھے تھے۔

لاکیوں کے ایک کلج کی پرنسپل کی کار چلاتے تھے۔ تنخواہ کتنی اور خرچ زیادہ اس لئے صبح ونام میں اگور کو گاڑی چلا ما سکھانے لگے اور اس میں انہوں نے ایسی شہرت کو کہ اگور کی لائن لگے لگی۔ شاید کبھی خالی رہتے ہوں۔

ان میں سے کچھ باقی تو ان صاحب نے ہی بتا دی تھیں جن کے ذریعے مجھے ان کا موبائل نمبر ملا تھا۔ انہوں نے ان کی شرافت کی تعریف کرتے اور ملاقات ہوئی تو بات جیب سے وہ اچھے آدمی لگتے تھے۔

بات آگے برہی تو میں نے ڈرتے ڈرتے بلکہ شرماتے شرماتے، ان سے پوچھا کہ سرمیہ کیا حاضہ کرماہ گا۔

روپے؟ ”انہوں نے کچھ اس طرہ کہا۔ جیسے میں بات کچھ گھما پھر کر رہا ہوں۔

مجھے کچھ خاص حیرت نہیں ہوئی اس لئے کہ روپے پیسوں کی بات کرنے میں مجھے ذرا جھجک ہوتی ہے اور میں یہ کام واقعی گھما پھر کر کرنا ہوں۔ سریر شخص جس سے اس طرح کا معاملہ ہونا ہے بہتر سمجھتا ہے کہ میں یا تو مول بھاؤ کرما چاہتا ہوں یا پھر میرے پاس اتنی دولہ ہے کہ دو چار کم زیادہ

کی کوئی پرو نہیں کرنا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ نہ میرے پاس ضرورت سے زیادہ دولہا ہے اور نہ اتنا کم کہ مول بھاؤ میں خوشی کو پسینے پسینے کر لوں۔

روپے پیسے کی بات: کرنا بس ایک عادت ہے۔ کوئی روپے واپس کرنا ہے یا دیتا ہے تو مجھے اس کے سامنے گنتے ہوئے بھی شرم آتی ہے۔ یوں ہی حیب میں کھ لیا ہوں۔ البتہ کسی کو روپے دینے ہوں تو اسکے آنے یا اس کے یہاں جانے سے پہلے کم دو بار ضرور گنتا ہوں چچا ہور کہ یکہ آدھ نوٹ کم رکھ گیا تو وہ: کر چاہے: کرے۔ سوچے گا۔ بیکر اگر بزم میں نے جان بوجھ کر کی ہے۔

یکا یک مجھے احساس ہو کہ پیر محمد میرے جواب کا انتظار کر رہے ہوں گے اور وہ اپنے خیالوں میں جانے کہاں: کہاں چلا گیا ہوں۔ میں نے ان کی طرف دیکھا تو اندازہ ہوا کہ وہ میرے اس طرزِ غم ہو جانے پر حیران تھے۔ مجھے کچھ شرم نہ آئی تھی جو میں نے ظاہر نہیں ہونے دی اور کہا جی، بس یہی سمجھ رہے۔

”بھائی صاحب“ انہوں نے کہا ”گمستی پار کے اس علاقے میں جہاں آپ رہتے ہیں: آدھے ایسے اگ جنھوں نے گاڑی چلا ما حال ہی میں سیکھا ہے، میرے ہی سکھائے ہوئے ہیں۔ لیجئے، بات پھر دہر کی وہیں رہ گئی۔ میں نے سوچا۔ یہ حضرت بھی میری ہی طرح کے معلوم ہوتے ہیں۔ جی ہاں مجھے معلوم ہے۔ خود اس کالونی میں اس پندرہ اگ، آپ کے سکھائے ہوئے ہیں۔ میں نے کہا اور بات کو پٹری پر لانے کے لئے صاف صاف لفظوں میں پوچھ لیا۔ ”لیکن خوکوان اگوں میں سائل کرنے کے لئے مجھے کتنے روپے حاضر کرنے ہوں گے؟“ دوسروں سے تو میں ڈھائی خزار لے رہا ہوں لیکن آپ دو خزار ہی دے دیجئے گا۔

آپ اپنا نقصان کیوں کر رہے ہیں؟ میں نے پوچھا۔
 ”جی، نقصان نہیں کر رہا ہوں کچھ اگ تو ڈیزل خزار سے آگے نہیں رہتے ہیں دو خزار ہی ٹھیک ہے، انہوں نے مسکرانے کی کوشش کی۔

سوچ لیجئے،“ میں نے کہا۔

”جی سوچ لیا،“ اس بار وہ مسکرانے میں کامیاب ہو گئے۔

اگلے روز وعدے کے مطابق وہ صبح سات بجے آ گئے۔ کارڈ رائج کر کے یک لے چوڑے

میدان میں لے گئے جہاں کچھ اور اگ کار چلا ماسیکھ رہے تھے۔ انہوں نے میدان کے اس حصے میں جو خالی تھا گاڑی رک دی۔ مجھے اپنی سیٹ پر بٹھایا اور خود میری سیٹ پر آ گئے۔ بسم اللہ کہا اور مجھے کھا کرتا یہ کر کا، کیسے اشارے کی جاتی ہے۔

ان کا سکھانے کا انداز بہت اچھا تھا۔ پندرہ بیس دن میں اس میدان میں ہر طرح سے گاڑی چلانے لگا اور پھر اس سے کچھ زیادہ دنوں میں کم بھینڑ بھاڑ کی سڑکوں پر گاڑی چلا ماسیکھنے کی میری رفتار سے وہ بہت خوش تھے اور میں بھی لیکن زیادہ خوشی مجھے اس بات کو تھی کہ ان کے کھدرد اور خوشیوں میں خاصی حد تک شامل کیا تھا۔ اور ان مجھے یہ کہ معلوم کیا کہ وہ کبھی تھکے تھکے اور کبھی مطمئن سے کیوں کھائی دیتے ہیں۔

ان کی تین بیلیاں تھیں۔ ایک کی انھوں نے سادی کر دی تھی۔ اس سے بڑی اپا ہیں اور چند سال قبل اس کا انتقال ہو چکا تھا اور تیسری دل کی مریض تھی اور لگتا تھا کہ ان کی زندگی کا یہ کام اسی کے چاروں طرف گھومتا ہے۔ اسی کے لئے ریٹائرمنٹ کے بعد تقریباً دن بھر محنت کرتے ہیں۔ اس کی مار کچھ بہتر ہوتی تو وہ خوش کھائی دیتے اور بگڑتی تو ان کے چہرے پر ہمیشہ اڑ۔ لگیں۔

کار چلانا تو خیر میں سے سیکھ ہی ڈھکی لیکن مروت دھڑکا لگا رہتا تھا کہیں نگر نہ ماروں۔ آخر ایک دن یہ بھی گیا کہ لیکن خوش قسمتی سے نہ مجھے چوٹ کسی اور کو۔

مجھے ہفتے میں بس دو تین بار تو کہیں جانا ہوتا تھا۔ اس حادثے کے بعد انھیں بلا لیا اور اب وہ میرے ٹرینز کے بجائے میرے ڈرائیور ہو گئے۔ میں انھیں مینے کے اس بارہ دنوں میں تین چار کھسوں کے کام کے لئے وہی دو روپیہ دیتا رہا جو روزانہ کار چلا ماسکھانے کے دنوں میں دیتا تھا۔ چار مہینوں میں وہ گھر کے فرا کی طرح ہو گئے تھے اور اپنا کھدرد نہ کر دل کا بوجھ ہلکا کر لیے تھے۔ جہاں کہ ممکن ہونا میں انھیں تسلی دینے کے علاوہ دوسرے طریقوں سے بھی ان کی پریشانیار کم کرنے کی کوشش کرنا رہتا۔

ایک دن مجھے امین آباد جانا تھا۔ میں نے گاڑی ایک جا کھڑی کر دی اور یہ کہ کہ آدھے گھنٹے میں آ جاؤں گا، ایک صاحب سے ملنے چلا گیا۔ وہاں ڈار زیادہ لگ گئی۔ واپس آیا تو نہ گاڑی تھی نہ چیر محمد گھرفون کر کے دریافت کیا تو معلوم کہ بیٹی کی طبیعت ایک دم خراب ہو جانے کی خبر ملے ہی وہ

گازی۔ کھر آگئے تھے۔ اپنی پھٹ پھٹا پر بسر تھوڑی دیر پہلے گئے ہیں۔

ہم اگ موبائل پر سر روز بٹیا کی خیریت دریافت کرتے رہے۔ پانچ چھ دن میں اس کی حالت سدھ گئی اور ان کا پہلے والا سلسلہ شروع ہو گیا۔ لیکن ان کے رویہ یک تہدیلی ہم اگوں نے خاص طور سے محسوس کی۔ اب وہ وقت بٹی کے بارے میں ہی بات کر کرتے۔ کوئی بات کیجئے۔ وہ گھوم پھو کر اسے بٹی پر ہی لے آتے۔

ایک دن وہ آئے تو سلاہ کر کے سامنے والے مونڈھے پر بیٹھ گئے۔ وہ آتے اور سامنے کھڑے ہو جاتے تو میں فوراً ہی ان سے بیٹھ جانے کے لئے کہتا لیکن آج انہوں نے اس کا بھی انتظام نہیں کیا۔ وہ خاصے باتونی تھے لیکن اس بارہ منٹ مک چپ چاپ، بیٹھے رہے میں نے اس خاموشی کا سبب پوچھا تو ایسا لگا جیسے برس نہیں تلنے کی دہشتی۔ وہ رونے لگے، بھپک بھپک کر، پھر بولے بٹیا نہیں رہی۔“

ہم اگوں نے ان کو تسلی دی اور ایسے موقع پر جو باتم کہی جاتی ہر کہنہ لیکن سہی طور پر نہیں، اور چائے پلائے۔ جب وہ رخصت ہونے لگے تو ہم اگ خوش تھے کہ ان کے چہرے پر ہوئی دھند بزی حاک غائب ہو چکا تھی۔

دو تین دن کے بعد میں نے ان کو فون کر مایا با تو وہ نوٹ بک جس پر ان کا موبائل نمبر لیا تھا۔ نہیں ملا۔ بہت ڈھونڈھا لیکن اسے نہ ملنا تھا نہ ملا۔ ان کا یہ کیونکی فون نہیں آیا اور مجبور ہو کے میں نے دوسرا ڈرائیور کھلایا۔ ہوتے ہوتے نہیں آتے ہوئے دو مہینے سے زائد کیا۔ ایک در کیس خاتون نے فون کر کے پوچھا۔ آپ پیر محمد صاحب کو جانتے ہیں۔“

”جی؟ و کہاں ہیں؟ میں نے پوچھا۔

”جی ان کا تو انتقال ہو گیا۔“ یہ خبر سن کر دل دھک سے رکیا۔

”کب؟“

”اسے تو دو مہینے ہو گئے۔ آج ان کا موبائل کوٹ کی حیب میں ملا تو اس میں ناپ کا نمبر سوچا آپ کو فون کر کے بتاؤں۔ دوسری طرف سے آواز آئی۔“

”نصیر کیا ہوا تھا؟“ میں نے پوچھا۔

ہوا تو کچھ نہیں تھا۔ بس آپا کے انتقال کے بعد نصیر کچھ نہیں رہا کیا تھا۔ مروت چپ چاپ لیے رہتے تھے۔

”آپے کون؟“ میں اتنا کہہ سکا تھا کہ انہوں نے کہا
”میں ان کی چھوٹی بیٹی بول رہی ہوں۔ ایک اسکول میں پڑھاتی ہوں اس لئے مروت نہ آیا
کہ یا کر پاتی ہوں نہ آپ کو“۔ یہ کہہ کر ہورونے لگی۔
تھوڑی دیر تک دونوں طرف سناٹا چھایا رہا۔ پھر جیسے دونوں نے ایک ساتھ موبائل بزد کر دیا۔

دیباچہ — غیر مرئی انسان

ایک دلچسپ مادل ہے، اور حیرت انگیز بھی۔۔۔ آخر ایچ۔ جی۔ ویس کا سرنر فکشن The Invisible Man جتھرا۔ یہ اپنے زمانے میں تو بے حد مقبول تھا ہی لیکن آج بھی حسب دلچسپیوں کے بہت سے نئے ورکل پیدا ہو گئے ہیں، اس کا عالم یہ ہے کہ پڑھنا شروع کر دیا جائے تو اسے چھوڑتے ہی نہیں مٹا۔

ہلو فکشن The Invisible Man کی نزکتوں اور دو ایک الجھنوں کا: کربعد میں آئے گا، فی الوقت تو مجھے کہانی اس ترجمہ کی بیان کرنی ہے، سو پہلے وہی سنئے۔

بانت کم و بیش ساٹھ سال پرانی ہے، یعنی ۱۹۵۵ء کے آس پاس کی۔ وہ زمانہ جاسوسی مادلوں اور معنوں کی مقبولیت کا تھا اور شمالی ہندوستان کے تقریباً ہر شہر اکھی آبادیوں کے بیشتر گلیوں کے نکروں پر چھوٹی چھوٹی، کانیں ہوتی جہاں ادبی اور نیم ادبی اور جاسوسی جاوئیں کرائے پر بھی دستیاب ہو جائیں، معنوں کے صل جمع کئے جاتے اور ان کے ایک ایک لفظ کی مناسب اور عدم مناسب پر بحثیں ہوتیں۔ اس علاقہ کے ہر شہر میں دو تین ماشریز کتب ہوتے جو زیادہ تر جاسوسی مادلین چھاپتے۔ دہلی میں تو اس طرح کے اداروں کی تعداد بیس چھپس ضرور رہی ہوگی۔

لکھنؤ میں بھی اس طرح کے اداروں کی تعداد چار پانچ تھی اور ان میں سے دو تو یقیناً ایسے تھے جو دو تین صلی یا فرضی ماسوں سے کتابیں، بیشتر جاسوسی اور پاکستان کی مقبول ادبی مادلین چھاپتے۔ یہاں اس طرح کے سب سے بڑے ماشر کا نام ”کتابی دنیا“ تھا۔ قیصر باغ کے چوراہے کو امین آباد کے چوراہے سے ملانے والی سڑک نظیر آباد کہلاتی (اور اب بھی یہی صورت ہے) اسی سڑک پر بائیں جانب کی آٹھ دس کانیں چھو: کر ”کتابی دنیا“ تھی۔ شروع میں اس کا دائرہ کار صرف ادبی کتابوں

اور رسائیل مک محدود تھا، لیکن وہ جو کہتے ہیں کہ خربوز کو، کیا کہ خربوزہ، مک پکڑنا ہے، خاص طور سے ایسے وقت جب اس میں مالی منفعت یا کراچات یا آمدنی میں مطابقت پیدا کرنے کے آمار، نظر آئیں، وہی یہاں بھی ہوا۔

اس تبدیلی کے آغاز مگریری کے مشہور جاسوسی ماول نگاروں کی تخلیقات کے تراجم کے اساع سے ہوا۔ یہ کام محمد مسعود احمد کرتے تھے جو حسین آباد کالج میر لکچرر تھے۔ یہ ماول مقبول تو ہوئے لیکن ابن صفی، دوسرے ملتے جلتے یا بالکل مختلف ماموں سے چھپے والے ”طبع زاد“ ماولوں کی مقبولیت کی گرامر، مک کو پہنچ سکے۔

امین آباد اور اس کے آس پاس کے علاقے میں یوں تو کتابوں کی کانیں اور بھوتھی لیکن نئی اور عمد کتابوں کی، سیلابی و سیلابی اور سام کے وقت سید احتشام حسین، آل احمد سرور اور کبھی کبھی ڈکٹر عظیم نور الحسن، ہشی، ڈکٹر وحید مرزا، علی عباہر حسینی اور خیر علی تلہری کے موجودگی کے سبب ”دفتر محل“ کی حیثیت ایک طرح سے دانشوروں کے مرکز کی تھی اور وہاں ہم ایسے نوجوانوں کا بھی جنہیں ادب سے تھوڑی دلچسپی تھی، قدم نکال سکتے تھے۔ چنانچہ ہمارا ”کر“ کتابی دیر تھی۔ ہم یونورسٹی جاتے ہوئے یا واپسی میں سید اظہر علی نگرانی کی مسکراہٹ اور شفقت اور کبھی کبھی آدھی پیالی چائے سے نازہ دم اور ڈاک صدیقی، منظور سلیم، کمال احمد صدیقی، مظہر علی اور جمید پرویر جیسے ذرا ذی عمر ادیبوں اور ساعرا کی گفتگو سے مستفیض ہوتے۔ ہمیں یہ ادارہ یوں بھی عزیز تھا کہ وہاں سے ادبی رائل اور کتب ادھار مل جاتیں اور یہ قریح، کو چار چار، آٹھ آٹھ آئے، کر کے ادا کر دیتے۔

ایک دن اظہر صاحب نے کہا، ماول کی اساع میں روپے لگتے ہیں جھوا (ان دنوں چار پانچ سو روپیوں سے جھوا بھر جانا تھا) اور آتے ہیں اس اس پندر کر کے بھلا گلی کتاب چھاپنے کا انتظام کوئی کرے تو کیسے کرے۔ اتفاق سے سلام علی مہندی موجود تھے، پت سے بول اٹھے۔ یہ ”منگھم، چنی اور چنپا“ ایسے مام اس سے زیادہ کیر کریں گے۔ تمہارے یہاں کے ماولوں میں شہر، قصبے گاؤں اور کردار سب کے سب انگلیڈ کے ہوتے ہیں۔ ان سے بھلا اس طرح کے ماول پڑھنے والوں کو کیا دلچسپی، بہت سے مام تو ایسے ہیں جنہیں وہ غریب ادا بھی کر پاتے ہوں گے۔ ایہ کر کہ ان سب کو ہندوستانی، مک میں مک دو، پھر، کچھو۔“

سلام علی صاحب کی بات اظہر کے دل لگی اور انہوں نے اس کام کے لئے دو تین امروں کا انتخاب کیا جن میں ایک تھے علوی صاحب (پورا مام بھول گیا، پوسٹ ماسٹر جنرل کے آفس میں کام کرتے تھے اور ”کتابی دنیا“ نے ان کا ایک ماول بھی چھاپا تھا۔ دوسرے کا مام تو اتنا بھی یا نہیں اور یکم میں۔ اظہر صاحب کے کہنے پر یک دن سلام علی مہدی نے ہم امروں کو ”پہلوان کے ہٹل“ میں اس کام کے گڑ بتائے۔ انہوں نے کہا: ”کبھی: کبھی بٹھانے کی کاشش مس کرو، او تمہیں اتنی نگریری آتی بھی کہاں ہو گی۔ بس مفہوم اد کرو۔ ہو سکے تو کہیں کہیں ادیت بھی کھا دو۔ ایہ کر کہ کام شروع کرنے سے پہلے مرام کا، و کردار کا ہو یا شہر کا، یا ندی ما لے کا، یک ہندوستانی مام کا غدر پر لکھ لو اور پھر چل مرے خا مے بسم اللہ۔“

اس وقت مک میرے افسانے تو بس دو چار ہی چھپے تھے اور دو چار ترجمے ماہنامہ ”شعاعیں“ اور شاید جالندھر کے یک پرچے میں لیکن میں خو کو برا ادیب نہ سہی، ادیب تو سمجھنے ہی لگا تھا، اس لئے میں نے اپنے مام نہاد ترجمے عابد سہیل کے بجائے اپنے نہ گردوں کے مام سے چھپوائے جن کے میں نیوٹن پڑھانا تھا یا پڑھا چکا تھا۔ ان میں نصر اللہ خاں، ان کے بڑے بھائی آزاد احمد اور عزت جمال جو کرام احمد صاحب کے یہاں، ہنوتھی، سائل تہ تمکن ہے دو یک اور رہے ہوں جو بھول گیا۔

اس طرح کی پہلی د کتابوں نے ہی سلام علی مہدی کے گڑ کی دھک بٹھادی اور چائے کی پیالی آدھی سے پوری بھر نہ لگی۔

کئی کتابوں کے مام نہاد ترجموں کے بعد جو ماول مجھے دیے کیا وہ جاسوسی سے زیادہ مارڈھار کا تھا۔ ماول مجھے اچھا لگا تو میں نے سوچا کہ اسے اپنے مام سے چھپواؤں لیکن تقریباً آدھا کام ہو جانے کے بعد یک بڑی مشکل آن پڑی۔ ہوا یہ کہ جو شہر اس ماول میں اصل کار کا عمل تھا اسے میں نے لکھنؤ کا مام دیا تھا اور صل ماول کے مطابق وہ مسندریہ کسی اتنی بری ندی کے کنارے آباد تھا کہ اس میں چھوٹے موٹے جہاز یا اسٹیر چلتے تھے اور ڈکویا جاسوس اپنا کار کھل کر کسی جہاز یا اسٹیر سے فرار ہو گئے تھے۔ میر سخت مشکل میں تھا کہ گمتی میں جہاز کیسے چلا دوں۔ آخر یک ترکیب یہ نکالی کہ فی الحال تو ڈکویوں کو جہاز سے فرار ہو جانے دوں، بعد میں کوئی طریقہ سوچوں گا اور ”دش تو دش ہے دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے“ عمل کیا۔

ترجمے کے صفحات اظہر صاحب کو دیتے وقت میں نے اس مشکل کا، کر کرتے ہوئے کہا تھا کہ کتاب مکمل ہو جانے کے بعد کوئی ترکیب نکالوں گا لیکن اس وقت یہ بات ذہن میں نہ رہی کہ جہاں تین چار ماول مربینے چھپے ہوں وہاں ”بعد میں“ کہاں ہو سکتا ہے۔ خیر، ترجمہ مکمل ہوا اور دودو چار چار روپے جو بطور پیشگی لیے تھے انھیں منہہ کر کے کچھ رقم ملی تو ہفتہ دس دن ”مس“ کی خوشگواہی میں گزر گئے اور پھر جو ہوش آیا تو دنیا بدل چکی تھی۔ اظہر صاحب کو یاد دلایا تو وہ مسکرائے اور بولے!

”کاپیاں تو آٹھ دس دن پہلے ہی پریس چلو گئی تھیں۔ اب تو سنایا کتاب چھپ بھی چکی ہے گی، اور وہاں سبیل صاحب نئی کتاب کا ترجمہ شروع کر دیا؟“

لیجئے صاحب۔ ”آں دفتر اگاؤ خورد گاؤرا قصاب برد، قصا دورا چرڈ“ جیسی صورت پیدا ہو گئی۔ اس کتاب کا نام، جہاں تک یاد ہے، ”سرخ انگلیاں“ تھا۔ اس کی اساعت کے چند ماہ بعد ”کتابی دنیا“ یا اس کے پتے پر میرے مام ڈھ کہ سے ایک خط آیا جس میں کسی صاحب نے لکھا تھا کہ ”سرخ انگلیاں“ پر ذکر معلوم ہو اگر امتی اب سمندر بزرگ ہو گئی ہے۔ اپنے شہر کی ترقی کا حال جان کر بہت خوش ہوئی۔ گلی بات حسب بھی لکھنؤ جانا ہو امتی دیکھنے ضرور جاؤں گا۔

اظہر صاحب نے یہ خط مجھے دیا یا کھایا تو اسے پڑ کر بڑی شرمٹ گئی ہوئی اور شاید اسی سبب اس کتاب کا نام یاد رہا، کیا ورنہ اس قسم کی کسی دوسری کتاب کا نام قطعاً یا نہیں۔ پچیس برس سال تک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی لائبریری کے کیا اگ میں اس کارڈ میں نے خود دیکھا تھا۔ اب حسب کسی کو اس کی ضرورت ہے تو کتاب کیا کتاب کا کارڈ مک موجود نہیں۔

ان دنوں یکے گربزہ یہ ہوئی۔ اسی زمانے میں دہلی سے ایچ۔ جی۔ ویس کے ماول The Invisible Man کا ویسا ہی ترجمہ، جیسے اور تراجم ان دنوں ہو رہے تھے، چھپ کے آیا۔ یہ ترجمہ میرے ایک نہایت عزیز دوست کا کیا ہوا اور بہت قص تھا۔ پچیس دوسرے مام۔ یہ بھی اس کا ترجمہ سائے ہو مگر وہ بھی یوں ہی سا تھا۔ میں چونکہ کتاب پڑھ چکا تھا، گرچہ مگریزی اتنی نہیں آتی تھی کہ اس سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکوں، پھر بھی جی چاہا کہ کاش یہ تراجم کسی قدر دل لگ کر کیے گئے ہوتے۔ پھر میں نے اپنے حسابوں ”بہتر“ ترجمہ کر مام شروع بھی کر دیا لیکن یہ کام ماول کے میں پچیس صفحات سے آگے نہ بڑھ سکا۔ دراصل وہ دن رو کتواں کھودنے اور پانی پینے، بلکہ کتواں کھودے

جاسکے کے صورت میں پیاسے ہی رہنے کے تھے۔ ان میں کوئی طویل مدتی کام مشکل تھا لیکن تھے وہ بڑے پیارے دن۔

کچھ دنوں بعد میں ”قومی آواز“ سے باقاعدہ طور سے متعلق ہو گیا۔ وہاں اتوار کے مسکین میں فلموں پر تبصرہ و حمد حسن قدوائی صاحب کیہ کرتے تھے۔ وہ ایک مینیجنگ کی چھٹی پر گئے تو ایک ہفتہ یہ کام میرے پر کر گیا اور اتفاق سے جس فلم پر مجھے تبصر کرنا تھا وہ ایچ۔ جی۔ ویس کے اسی ماول کی میاد پر بناؤ گئی تھی۔ فلم کا نام تو حتمی طور سے یا نہیں لیکن خیال ہونا ہے کہ سائید ”مسٹر یکس“ تھا۔ فلم بے حد قصر تھی او کہیں کہیں تو ”غیر مرئی انسان“ کا نقل و حرکت کھانے کے لئے جو مضبوط لیکن باریک ڈوریاں استعمال کر گئی تھیں وہ بھی نظر آتی تھیں۔ اور بے احتیاطیاں بہت کرتھیں۔ میں نے اپنے تبصرے میں ان سب کی نماندہی کر دی تھی۔ یہ بات غالباً ۱۹۵۸ء یا ۱۹۵۹ء کی ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ فلم دیکھتے اور تبصر کرتے وقت بھی یہ خیال نہ آیا کہ میں۔ کبھی ماول کا ترجمہ کرنے کا نہ صرف اراد کیا تھا بلکہ اس کام کا آغاز بھی کر دیا تھا۔

پچھلے ساٹھ برس میں کئی برس اپنے دوستوں کے یہاں گزارنے کے بعد میں میوے والی سرائے کے مکان سے کپور ماکیت اور پھر وہاں سے علی گنج کے موجودہ مکان میں منتقل ہوا۔ سربار یک یک کتاب، یک یک کاغذ بحفاظت منتقل کر گیا لیکن نہ تو کتاب نظر آئی نہ ترجمہ کیے ہوئے صفحات۔ ڈھائی تین سال قبل یک دن یک چوڑے سے خستہ حال لفافے پر نظر پڑی کسی توقع کے بغیر اسے بس یونہی کھولا تو اس میں سے برسہا برس قبل ترجمہ کیے ہوئے وہ صفحات برآمد ہوئے جنہیں میں گویا بھول گیا تھا۔ خوشی سے باچھیر کھل گئیں۔ ترجمہ یوں ہی سا تھا اور کاغذ اس قدر خستہ ہو چکا تھا کہ اس پر نظر نانی کرنا ممکن نہ تھا لیکن یہ کاغذات ہاتھ آنے سے ایک فائدہ ضرور ہوا کہ سنسز فکشن کی ایک نہایت عمدہ کتاب کا ترجمہ کرنے کی خواہش جو گٹھی مگر اصل کتاب کا میرا نسخہ کھو چکا تھا اور میرے گھر کے پار کی بڑی کان پر یہ ماول دستیاب تھی۔ بہر حال، میرے بیٹے ساجا سمیل نے یہ مشکل آسان کر دی۔

یہ تو ہوا لیکن کتاب کی دستیابی نے فرا کی ساری راہ پر بھی مسدود کر دیں اور سمجھ میں نہ آنا کہ اتنی برس کا بوڑھا اس سڑک پر قدم کیسے بڑھائے جو ایسا لگتا تھا کہ قدموں میں پکھی جا رہی ہے۔ یہ

بات فروری ۲۰۱۳ کے پہلے یا دوسرے ہفتے کی ہے اور میری تھوڑی بہت لیکن مسلسل بیماری کا سلسلہ ایک ڈیڑھ مہینہ قبل شروع ہوا تھا اور الا ماشاء اللہ اب مک جا رہی ہے۔

عم کی اس منزل میں حب ہم زنگی بھر کا سیکھا ہوا خاصی حد تک بھول چکے ہوئے ہیں، اس کتاب کا ترجمہ کرنے کے دوران نگریری۔ اردو کے دو تین لغات کو اتنی بار اٹھانا اور کھنڈ کہ جب بھی یہ کام کرنے بیٹھتا تھوڑی دیر میں ہاتھ دکھے لگتے اور میں بستر پر راز ہو جانا کسم و پیش دو صفحات کے اس ماول کے ترجمے کے دوران درجنوں مقامات ایسے بھی آئے جب کسی پیر گراف یا جملہ میں کسی ایسے لفظ سے سابقہ پڑا جس کے معنی نگریری۔ اردو کی ان دو تین کشتریوں اور حد یہ ہے کہ ”اسفورڈ انگلش اردو کشتری“ سے بھی نہ معلوم ہو سکے۔ مشکلات کا یہ سلسلہ آئی چنگ ہی سے شروع کیا اور جیسے جیسے مقامی بولیوں، ان کے خط ملط طرز اظہار، لڑائی جھگڑوں، مار پیٹ اور مزدوروں اور سے خانوں میں کام کرنے والوں سے سابقہ پڑنا رہا، زبان کو گتھیاں اور بھی الجھتی رہیں، کھسے دو چار بار تو جی چاہ کہ بھر گ کھڑا ہوں لیکن مر بار خواہ سمجھا بجھ کر کام جاری رکھے پر آماد کر لیا۔

شخص الرحمن فاروقی کا نام، ”کئی چاند تھے سر آسمان“ تو میں پڑھ چکا تھا پھر اس کے نگریری ترجمے ”The Mirror of Beauty“ کی اساع کی خبر ملی تو دوبھی پڑھ ڈالا۔ حیرت ہوئی کہ اصل ماول میں الفاظ کے استعمال میں جو قدرت فاروقی صاحب نے پیدا کر تھی اسے کسی کی طرح نہیں بلکہ اس طرح نگریری میں برناہ کہ لفظ کی اجنبیت ذرا کی ذرا میں معنویت اور ثقافتی آہنگ میں رچ بس جاتی ہے۔ جی چاہ کہ انھیں زحمت دور لیکن ان کی مصروفیت اور کبھی کبھی کی تنگ مارجی کا خیال آیا تو ارادہ کہ کسی ملتوی ضرور کر دیا۔

آخر یک دن جب آٹھ اس دن سے بخا کبھی کم ہو کبھی زیادہ لیکن اس کا نار نہ ٹوٹا تھا اپنے حساب سے انیس بیس فقرے اور الفاظ، جن کا گتھم کسی طرح سلجھ نہ پاؤ تھی اور کمپیوٹر پر جانے کب کمپوز کیے تھے، پرنٹ کیے اور سیاق و سباق فراہم کیے بغیر فاروقی صاحب کو بھیج دیے۔ یہ تو سوچا بھی نہ تھا کہ وہ فل اسکیپ سائر کے یہ دو کاغذات دوسرے لفافے میں کا کر واپسی ڈک سے لوٹا دیں گے لیکن یہ ضرور سمجھتا تھا کہ اپنی مصروفیات کے سبب اس کام میں تین چار ہفتے ضرور لگیں گے۔ مگر ہوا وہ جس کی توقع تھی، یعنی آٹھویں نویں دن ایک لفافہ جسٹری سے موصول ہوا۔ خط

سے معلوم ہوا کہ ”مقامات آہ و فغاں“ انہیں جس کے بجائے پچیس چھیس تھے، مگر چہ ان میں چند کمزرات بھی تھے۔ میں حیران تھا کہ سیاق و سباق کی عدم موجودگی کے باوجود انھوں نے ساری گتھیاں اس قدر کم وقت میں حل کیے کر لیں۔ پھر خیال آیا کہ انھوں نے کمپیوٹر پر ڈاؤن لوڈ کر کے پوار ماول پڑھ ڈالا ہو گا کیوں کہ بصورت دیگر اس قدر کم وقت میں یہ کام ممکن نہ تھا، خاص طور سے یور کہ انھیں اپنے کام بھی تو کرنے ہوتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس کام میں خیال خاطر احباب کے ساتھ ساتھ یہ توقع بھی شامل رہی ہو گی کہ اس طرح ممکن ہے اس ماول اکم۔ کم یکہ غنیمت سارتر جمداردو میں دستیاب ہو جائے۔

فاروقی صاحب نے چ مشکلیر حل کیں ان کی مدد سے مجھے کئی دوسری مشکلیر حل کرنے میں مدد ملی تاہم یہ اعتراف کرنا بھی ضروری ہے کہ کئی مقامات پر ماول سے انصاف: کر سکا ہوں۔ پیش لفظ تنقیدی مقالہ نہیں ہونا ہے لیکن اس ماول کے ساتھ اپنی تقریباً ڈھائی سال کی رفاقت، چاہے وہ بستر پر دوسرے کتاب درر نکل کے ساتھ اس کی ہمہ وقت موجودگی مک ہی محدود کیوں نہ رہی ہو، مجبور کر رہی ہے کہ اس کے کمزوریوں، جو بہت کم ہیں اور خوبیوں، جو بہت ہیں، پر کچھ نہ کچھ عرض ضرور کروں۔ جی یہ بھی چاہتا ہے کہ کرفن (Griffn) اور کیپ (Kepm) کے کرداروں پر اخلاقیات اور عام انسانی رویوں کے نقطہ نظر سے بھی غور کیا جائے لیکن ان سارے پہلوؤں سے انصاف کرنے کی کوشش پیش لفظ کر بہت طویل بناوے گی، تاہم مختصر اشارے کرنے سے خو کو باز کھنا مشکل لگتا ہے۔

اس ماول کے کمزور ترین حصہ وہ ہے کہ کرفن (غیر مرئی انسان) ڈپا ٹینٹل اسٹور میں رات گمرارنے کے بعد گلی صبح درجنوں ملازموں میں گھر جانے اور خاصی دیر تک ان کمپنوں کے سبب جو اس نے پہن لیے تھے۔ انھیں بخل دے کر اسٹور سے فرار ہو جانے میں کامیاب ہو جانا ہے۔ بھلا یہ کیوں ممکن ہے۔

کیپ کے گھر پر اس نے جو توڑ پھوڑ کی و کسی فرد و احاد کو نہیں، درجن ڈیزھ درجن تندر سب و تواما انسانوں نے کم کے ہر کی بات: تھی۔ اسی طرح آئی پنگ میں گرہ گھر کے موڑ پر جوان پڑا اور جس طرح محض یکہ شخص، جو گر چہ نظر نہیں آ رہا تھا، پندرہ بیس اگور کو شکست دینے میں کامیاب ہوا

وہ بالکل خلاف فطرت معلوم ہونا ہے۔ غالباً ویلر کو اس خامی کا احساس تھا اور اسی سبب اس نے مگر جا گھر کی پشت کے مجاد۔ کو خاصاً مبہم بنانے کی کوشش کی ہے۔

”غیر مرئی انسان“ کا بیانیہ ہموار ہے اور مکالمے برجستہ اور ضرورت کے مطابق کہیں کہیں ذو معنی اور خفیف سے طنز کے عنصر سے مملو۔ سل اسکوائر پر کرن فریشانی میں ہے۔ ایک تو کہتے ہیں اس کی بو پالیت ہے اور اسے گھٹا پھر رہا ہے اور دوسرے اسی وقت کچھ شرارتی لڑکوں کی نظر گیلی مٹی میں کسی انسانی پاؤں کے نسانوں پر پڑ گئی ہے جب کہ وہاں کوئی نظر نہیں آ رہا ہے۔ ظاہر ہے وہ اچھپنے میں پڑ جاتے ہیں اور اس راز کا پتہ لگانے کی کوشش میں لگ جاتے ہیں۔ اسی وقت Salvation Army کا بینڈ اپنے نغمے کے پہلے مصرع کی، مہن، بجانا ہے۔ کرن کا نظروں سے اچھل ہوا اور بینڈ کی آواز میں ادا ہونے والے الفاظ کنا یہ اور، ستم ظریفی کی ایک عجیب و غریب دنیا آبا کر دیتے ہیں۔ ایک ایک لفظ اور آواز توجہ طلب ہے، سینے اور کچھ اس طرح جیسے دیکھ رہے ہوں۔ Thud,

thud,thud, when,thud,shall we see,His face,thud,thud

یہ تو ہوئی بینڈ کی آواز کے ذریعے ادا ہونے والے الفاظ اور صورت حال کے درمیان کشمکش اور مطابقت سے پیدا ہونے والی لکشی کی ایک مادر مثال۔ اس وقت بینڈ کی ”تھڈ تھڈ“ سے پیدا ہونے والی آواز سے جانے کہاں سے برہا کر قبل پڑھی ہوئی ماول پولیسس (Ulysses) کے چند جملے ذہن کے پردے پر روشن ہو گئے۔ معنوی ہم آہنگی اور تضاد تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں، اب ذرا صوتی تکرار سے بھی لطف اندوز ہو لیں۔ جملے ہیں۔

I asked him whth my eyes to ask again,yes,and then he asked me would i, yes,to say yes, my mountain flower and first I put my arms aruond him, yes and his heart was going like mad and yes, I said yes, I will, yes.

معنویت سے قطع نظر، یہاں yes کی تکرار اور ان کی پاس پاس موجودگی دل و دماغ کو ایک عجیب لطف و انساٹ سے سرنار کر دیتی ہے۔ اس سرناری کا سرچشمہ تو جیمس جوئس کے ماول پولیسس میں مستور ہے لیکن اس کی یاد ایچ۔ جی۔ ویلس کے ماول ہی نے دلائی ہے۔ The Invisible Man کی زبان کے حسن کے بارے میں اب او، کچھ کہنے کی شاید ضرورت نہیں رہ جاتی

ناہم اس خیال پر کیوں نہ زیریں؟ کھینچ دیا جائے کہ Face ایک جگہ خدا کی یاد دلانا ہے اور ایک جگہ بظاہر شیطان، کرفن کی۔

مصنف نے ماول میں ایک جگہ براہِ راست مداخلت کی ہے کہانی کو راہِ راست پر لانے اور طوارفہ کرنے کے لئے اور دوسری جگہ پس پردہ کرکس ٹیڈ (Wickstead)۔ قتل کے سلسلے میں۔ یہاں بھی مداخلت کا مصنف ہی ہے لیکن صیغہ جمع کے استعمال سے ایک طرح کی عمومیت پیدا کر دے گئی ہے اور قابلِ تسلیم داخل اور اسکول سے واپس آنے والی لڑکی کے بیان سے واضح طور پر احساس ہوتا ہے کہ بیان کنندہ کی ہمدردیاں کرفن کے ساتھ ہیں اور بیانیہ جوہر ل بھی ہے شریف انفس کس ٹیڈ کے افسوس کے قتل کو ایک اتفاق یا مجبوری بنا دیتا ہے۔ یہ ایسا عمل ہے جسے حربہ کہنا مبالغہ (overstatement) قرار پائے گا۔

کرفن کا انجام دل ہلا دیتا ہے۔ موت سے چند لمحوں قبل اس کی، حمہ کی درخواست نے نیکمپ کے دل میں بھی ہمدردی کی ایک لہر جگا دی تھی کہ کرفن کے بے چارے کی موت میں خوشنمک کلاضہ کچھ کم نہ تھا۔ کرفن۔ نیکمپ کے سامنے اپنا دل کھول کر کھ دیا تھا اور نیکمپ نے نہ صرف پہلی ملاقات میں اس سے تعاون اور مدد کا وعدہ کیا تھا اور اپنا ارادہ بدلنے کے بعد بھی، جسے اس نے 'ساید دل ہی دل میں' ضمیر کی آواز کا کام دیا ہوا۔ صاف گوئی سے احتراز کیا تھا۔ حد یہ ہے کہ کرفن سے آخری مکالمہ میں بھی اس نے واضح طور سے کہا تھا "The secrets out I gather it was a secret. I don't know what your plans are but I am anxious to help you" اور پھر خاصے طویل وقفہ میں ذومعنی جملوں کے استعمال اور اسے باتوں میں لگائے رکھے کرتیوں نے نیکمپ کے ضمیر کا کام نہاد آواز کے پردے کو بھی مارنا کر دیا ہوا۔ اپنے ضمیر کے ساتھ اس سے براہِ دم کو کیا ہو سکتا ہے؟

"غیر مرئی انسان" کی ایک بلکہ دو تین بار کی قرأت کے بعد بھی ساید ہی کوئی یقین کے ساتھ کہہ سکے کہ یہ ماول Tragedy ہے یا Comedy؟ یہ طے کرنا بہت مشکل ہے کہ اس کے اصل کرداروں کا وہی انجام ہوا جس کے مستحق تھے۔ یہاں تو سربرے، برے۔ کیا قابل۔ کردار کی ترازو کا پلڑا کبھی اوپر جانا۔ کبھی نیچے۔ کرفن تو۔ مگر اس انجام کو مستحق نہ تھا۔ وہ دودھ کا دھلا یقین نہ تھا لیکن

اس کی بہت سی خرابیاں علم کی پیاس کا نتیجہ تھیں اور اپنی تلاش کے طویل عرصے میں اس کا مقصد کسی منفعت کا حصول نہ تھا۔ مرید یہ کہ اس نے اپنی بعد کی غلطیوں کی قیمت باپ کی موت اور محبوبہ کی جانب سے بے تعلقی اور ان مصائب سے جو اس نے اس کام میں اٹھائے اور کر دی تھی۔

رکیپ، تو اس کا حال نہ جانے کیا ہو گا لیکن اس قدر تو طے ہے کہ اسے وہ سکون قلب شاید ہی کبھی نصیب ہو سکے جس کا احساس ہمیں اس سے ہمیں ملاقات میں ہوا تھا اور رسل کیڈی کی فیلو شپ۔۔۔ وہ تو شاید خواب و خیال میں رہ جائے۔

کرفرن کی زندگی کا ایک جہنی خد کر تفکیک دینے کی کوشش کی جائے تو Agnes Eve of Saint میں کنٹیس کے فقرے Weary Ways کی تصویر کھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے، آپ اسے Transferred epithet مانیں نہ مانیں، وہ دن بھر کی محنت مشقت کے بعد کھوں کھلیانوں سے تھک ہا کر لوٹتے ہوئے گلے کی مانند بھی تھا اور ان کے قدموں سے پکلی ہوئی زمین کی مانند بھی۔

اور گر آپ ان تین کتابوں کے بارے میں کچھ معلوم کرنا چاہتے ہیں جو پس منظر میں چل رہی ہیں تو پورٹ اسٹوڈے کے پاس کی ایک سرائے کے مالک سے ملاقات کیجئے۔ تینوں مسودات اس کے پاس ہر جنسیر کھول کر وہ حسرت سے دیکھتا ہے کہ کاش ان میں پنہارا زوں سے واقف ہو کر وہ بھی غیر مرئی بن جائے لیکن خود سے اس کا عہد نہیں کرنا کہ میں وہ سب نہیں کروں گا جو کرفرن کرنا چاہتا تھا، اسے اپنی حسرت نہیں پوری کرنے دیتا۔

کوئی بھی تحریر جو ماول یا افسانہ کے نام سے پکارے جانے کے مستحق ہو ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہوتی ہے لیکن ان میں کچھ نہ کچھ مشترک بھی ہونا ہے اور یہی ”کچھ نہ کچھ“ اس کے اصول قواعد، تکنیک اور انداز بیان وغیرہ کہلاتے ہیں۔ یہاں کہنا صرف یہ ہے کہ اس ماول میں ایسا بہت کچھ ہے جس سے سیکھا جاسکتا ہے۔

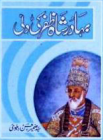
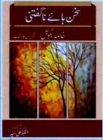
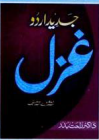
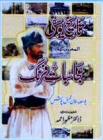
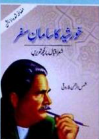
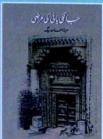
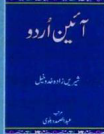
میں یہ مضمون جو یونہی بہت طویل ہے کیا ہے ختم کرنے کو کہتا کہ یکا یک ”ہم جو نار یک راہوں میں مارے گئے“ کے مانند پولس افسراؤ کی زندگی کے کچھ لمحے یاد آ گئے اور خیال آیا کہ یہ سطور موت پر ختم کرنے کے بجائے اس خیال پر کیوں نہ ستم کی جائیں کہ موت سامنے تو ہے لیکن

زنگی ابھی باقی ہے۔

Adye moistenred his lips again. He glanced away form the barrel of the revolver and saw the sea far of very blue and dark under the middy sun, the smooth green down, the white chiff the Head, and the multitudinous thown, and suddenly he kenw that life was very sweet. His eyes came back to his little metal thing hanging between heaven and earth, six yards away, "What am I to do?" He said Aullenly.

ترجمہ کی کڑواہوں کے لئے معذرت، ایک بار پھر۔

گرفن ایسے غیر مرئی ہو جانے کی بے چارگیوں اور مصیبتوں سے پریشان تھا۔ وہ انسانی شکل دوبار اختیار کرنا چاہتا تھا اور آئی پنگ اسی مقدمہ سے کیا تھا۔ خوف و دہشت کی حکمرانی قائم کرنے کا خیال کوئی سوچ سمجھا منصوبہ نہ تھا۔ اس کی حیثیت فتنی گرسختی خیال سے زیادہ تھی کیپ نے جس پر وہ بہت اعما کرنے لگا تھا۔ اس کی دوبارہ انسانی شکل و صورت اختیار کرنے کی کوششوں میں تعاون کیا ہونا تو وہ دونوں خوب بھی خوب فیضیاب ہوتے اور علم طبعیات ایک بہت بڑے انقلاب سے دوچار ہونا۔ خیر، ہونا وہی ہے جو ہونا ہے۔



M. R. Publications

Printers, Publishers, Suppliers & Distributors of Literary Books

10 Metropole Market, 2724-25 First Floor

Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002

Call: 00810784549, 00873156910 E-mail: abdu26@hotmail.com

www.pdfbooksfree.pk