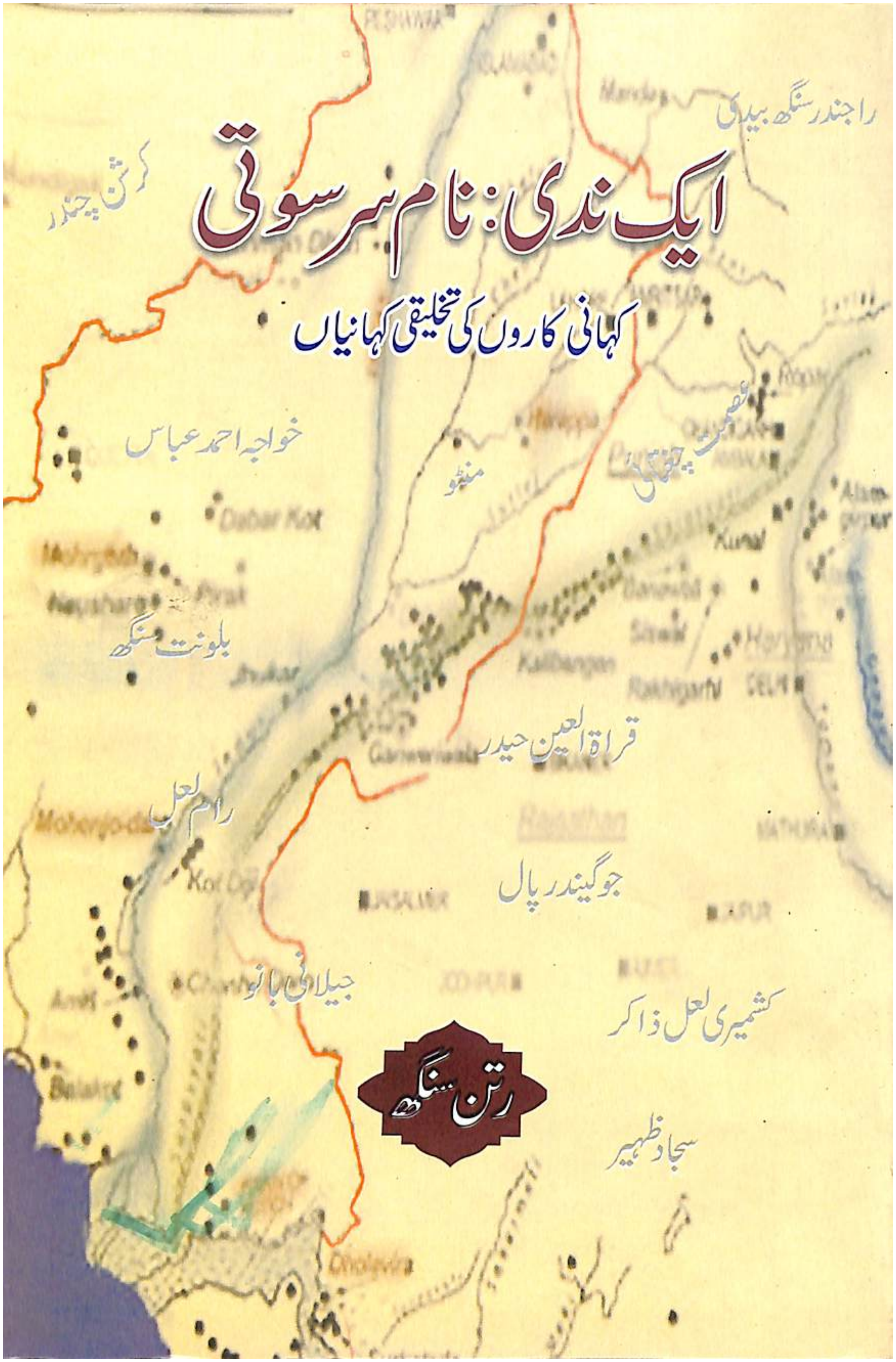
ایک ندی: نام سرسوتی

کہانی کاروں کی تخلیقی کہانیاں



رتن سنگھ

ایک ندی: نام سرسوتی

(کہانی کاروں کی تخلیقی کہانیاں)

رتن سنگھ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون ایف سی، 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت : 2018
تعداد : 550
قیمت : -/150 روپے
سلسلۂ مطبوعات : 1972

NADI : NAAM SARASWATI
(Kahaani Kaaron Ki Takhleequi Kahaniyaan)
By: Rattan Singh

ISBN :978-93-87510-10-4

ناشر: ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک-8، آر-کے-پورم، نئی دہلی-110066 فون نمبر: 26109746
فیکس: 26108159 ای-میل: ncpulsaleunit@gmail.com
ای-میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: لاہوتی پرنٹ ایڈز، جامع مسجد، دہلی-110006
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

رتن سنگھ اردو اور پنجابی کے ایک معتبر تخلیق کار ہیں۔ پنجابی ان کی مادری زبان ہے مگر ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے اردو میں ان کی شناخت مستحکم ہے۔ انھوں نے ہزاروں سال لمبی رات، کاٹھ کا گھوڑا اور پناہ گاہ جیسی شاہکار کہانیاں اردو زبان کو دی ہیں۔ اردو افسانوں میں پنجابی لفظیات، محاورے اور کہاوتوں کے استعمال سے ان کی کہانیوں میں ایک خاص طرح کی کشش پیدا ہوگئی ہے۔ ان کی کہانیاں ایک عہد کی ثقافت اور معاشرت کی تاریخ بھی ہیں کیونکہ انھوں نے اپنی کہانیوں میں اپنے عہد، اپنی زندگی، معاشرت اور طرز احساس کی بھی عکاسی کی ہے۔ مگر رتن سنگھ کی ذات صرف تخلیق تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کا تنقیدی شعور بھی بالغ ہے۔ وہ صرف کہانیاں نہیں لکھتے بلکہ اس پورے تخلیقی عمل پر نگاہ رکھتے ہیں جن سے افسانوی بیانیے کی تشکیل ہوتی ہے۔ وہ ایک ایسے فنکار ہیں جو اپنے دور کے ادبی رویے، رجحانات، تحریکات اور اسالیب پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے فکشن کا زریں دور بھی دیکھا ہے۔ فکشن کے اساطین سے ان کی نہ صرف ملاقاتیں رہی ہیں بلکہ بعض سے گھریلو مراسم بھی رہے ہیں۔

رتن سنگھ کی زندگی کا بیشتر لمحہ کہانیوں کے ساتھ گزرا ہے۔ اسی لیے وہ کہانیوں کے نہ صرف رموز و اسرار سے واقف ہیں بلکہ کہانیوں کی بدلتی لہروں سے بھی آگہی ہے اور افسانے کی نئی آہٹوں کا انھیں ادراک بھی ہے۔

رتن سنگھ افسانے کے باضابطہ ناقد تو نہیں ہیں مگر افسانے کی شعریات اور اسالیب پر ان کی گہری نظر ہے۔ انھیں معلوم ہے کہ کہانی کیسے بنتی ہے اور کس طرح انسانی ذہنوں پر اپنا تاثر قائم کرتی ہے۔ رتن سنگھ نے مختلف عہد کے افسانہ نگاروں کے حوالے سے جو تاثرات قلم بند کیے ہیں ان کی قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانے کی تفہیم و تعبیر کا ان کا اپنا ایک الگ زاویہ ہے۔ وہ تنقید کی بوجھل اور ثقیل اصطلاحات کا استعمال نہیں کرتے بلکہ اپنے طور پر کہانی کے باطن میں اترتے ہیں اور وہاں سے گوہر آبدار نکالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ وہ کسی بھی افسانے کو روایتی تنقید کی میزان پر نہیں تولتے بلکہ اپنے ذاتی تاثرات کی روشنی میں پرکھتے ہیں۔ لیکن ان کی تاثراتی تنقید بھی کہانی کی خوبیوں کو تلاش کرنے میں کامیاب رہتی ہے۔ وہ اس باب میں تخلیقی انداز اختیار کرتے ہیں اور کہانی کار کے ساتھ ساتھ اپنا ذہنی سفر طے کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جتنے بھی افسانہ نگاروں پر انھوں نے اپنے تاثرات قلم بند کیے ہیں ان کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان افسانہ نگاروں سے نہ صرف ان کی ذہنی قربت رہی ہے بلکہ ان کے ساتھ انھوں نے ایک لمبی مسافت بھی طے کی ہے۔ جن افسانہ نگاروں کے حوالے سے انھوں نے مضامین تحریر کیے ہیں ان میں بیشتر سے ان کے تعلقات رہے ہیں۔ اپنے مضامین میں انھوں نے ان افسانہ نگاروں کے شخصی اور فنی کوائف سے گفتگو کی ہے۔ ان کی تخلیقات سے تنقیدی مکالمہ کیا ہے۔ انھوں نے تقریباً 67 افسانہ نگاروں کے حوالے سے لکھا ہے جن میں کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر جیسی فکشن کی اہم شخصیتیں بھی شامل ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے خواجہ احمد عباس، بلونت سنگھ، علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، غیاث احمد گدی، جوگندر پال، قاضی عبدالستار، قیصر تمکین، رام لعل، رضیہ سجاد ظہیر، جیلانی بانو، اقبال مجید، نیر مسعود کے علاوہ ان بیشتر افسانہ نگاروں کی کہانیوں کے حوالے سے گفتگو کی ہے جو افسانے میں اعتبار اور وقار قائم کر چکے ہیں۔ جن کی شناخت مستحکم ہے، جنھوں نے افسانے کی ثروت میں گراں قدر اضافے کیے ہیں۔ جنھوں نے موضوعی اور ہیئتی سطح پر نئے تجربے کیے ہیں۔ جنھوں نے افسانے کے کینوس کو وسعت بخشی ہے اور جن کی کہانیاں معاصر تنقیدی حوالوں میں بھی شامل ہیں۔

رتن سنگھ نے ان خواتین افسانہ نگاروں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جن کے یہاں نہ صرف بے

پناہ تخلیقی قوت ہے۔ بلکہ جنھوں نے اردو افسانے کونئی بلندیوں سے ہمکنار کیا ہے ان میں رضیہ سجاد ظہیر، جیلانی بانو، سائرہ ہاشمی، نعیمہ ضیاء الدین، زاہدہ حنا، عطیہ سید، ذکیہ مشہدی، شمیم نکہت، مسرور جہاں، ترنم ریاض، صبیحہ انور، نگار عظیم، عائشہ صدیقی، رینو بہل، ثروت خان، شائستہ فاخری، نعیمہ جعفری، رخشندہ روحی، صفیہ صدیقی، شاہدہ احمد، فرحت جہاں، قمر جہاں، شفیقہ فرحت، پروین طلحہ جیسے نام شامل ہیں۔ان خواتین افسانہ نگاروں نے اردو دنیا کو بہت عمدہ کہانیاں دی ہیں اور رتن سنگھ نے ان خواتین قلمکاروں کی تخلیقی قوت کوسراہا بھی ہے اور ان کے افسانوں کے موضوعات اور اسالیب پر بھی بہت عمدہ تخلیقی اور تنقیدی گفتگو کی ہے۔

رتن سنگھ کا طرز تحریر ان کے ہمعصروں سے مختلف ہے۔انھوں نے اپنی تنقید میں بھی اپنی تخلیقیت کو برقرار رکھا ہے اور کہانیوں پر گفتگو کرتے ہوئے وہ اپنی تخلیقیت کے دائرے سے باہر نہیں نکلتے۔ان کے تنقیدی جملوں میں بھی تخلیقی لہر چھپی ہوتی ہے اور یہی رتن سنگھ کا کمالِ ہنر ہے۔ ان کی تحریر میں اتنی دلکشی اور مقناطیسیت ہے کہ قاری کہیں بھی بوریت محسوس نہیں کرتا۔

رتن سنگھ کبھی کسی کہانی کے کردار کے ذریعے افسانہ نگار کی تخلیقی شخصیت اور ذہنی رویوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو کبھی اسطور کا سہارا لے کر فنکار کی شخصیت کی تہوں تک پہنچتے ہیں۔کہیں کہیں وہ پنجابی محاورے، واقعات اور اشعار کا بھی سہارا لیتے ہیں جس کے ذریعے انھیں شخصیت اور فن کی تفہیم میں کافی مدد ملتی ہے۔علی عباس حسینی کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

''وارث شاہ نہ عادتاں جاندیاں نیں
بھاویں کٹیئے پوریا پوریا دے''

حضرت وارث شاہ کے اس لافانی شعر کا مفہوم یہ ہے کہ آدمی کے انگ انگ کو کاٹ دیا جائے تب بھی اس کی عادتیں نہیں چھوٹتیں۔

علی عباس حسینی صاحب کی کہانی 'میلہ گھومنی' اس سچائی کو بیان کررہی ہے۔ حسینی صاحب کہانی کہتے جاتے ہیں اور پڑھنے والے کا تجسس بڑھاتے جاتے ہیں۔

''کانوں کی سنی نہیں کہتا۔'' ''آنکھوں دیکھی کہتا ہوں۔''

کہانی کے اس پہلے جملے کو پڑھ کر مجھے پنجابی کے شاعر حیرت دمودر کا لب ولہجہ

یاد آ گیا۔ وہ بھی اپنے قصے ہیر رانجھا میں بار بار کہتے ہیں ''آکھ دمودر اکھیں ڈِٹھا'' یعنی اے دمودر آنکھوں دیکھی کہہ۔

حسینی صاحب بھی آنکھوں دیکھی کہتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسی کہانی سچی ہی ہوگی۔ مگر پھر جھوٹ سچ کا الزام وہ اپنے سر نہیں لیتے۔ اس کا فیصلہ وہ قاری پر چھوڑتے ہیں۔''

رتن سنگھ کے مختصر جملوں میں بھی ایک جہانِ معنی آباد ہے۔ وہ بہت ہی سادہ اور سہل انداز میں بہت بڑی بات کہہ جاتے ہیں اور کہیں کہیں اپنی تنقید میں بھی کہانی جیسا تجسس اور تحیر پیدا کردیتے ہیں۔

بلونت سنگھ کی مشہور کہانی 'جگا' کو پس منظر میں رکھتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ:

''اب بلونت سنگھ نہیں رہے۔ کوئی بھی اس فانی دنیا میں ہمیشہ کے لیے نہیں رہتا اور اگر رہتا بھی ہے تو صرف اپنے کارناموں کی شکل میں۔

جگے کے مرنے پر جگے کی ماں نے کہا تھا کہ ''اگر میں یہ جانتی کہ جگا مر جائے گا تو میں ایک کی جگہ دو جگے پیدا کرتی۔''

ہمیں بھی ہندوستانی کہانی کے قد کو اونچا رکھنے کے لیے نسل در نسل اپنے بیچ سے نئے بلونت سنگھ پیدا کرنے ہوں گے۔''

رتن سنگھ کی تحریر میں جو لطف، لذت اور کیفیت ہے وہ قاری کو باندھے رکھتی ہے۔ یہ صرف ایک تحریر کا معاملہ نہیں ہے بلکہ ان کے ہر مضمون میں کم و بیش یہی کیفیت ملتی ہے۔ رتن سنگھ کی کتاب 'ایک ندی-نام سرستی' تخلیق و تنقید کا خوب صورت سنگم ہے۔ اس میں قاری کو تخلیق اور تنقید دونوں کا لطف آئے گا۔ اس لیے ہم 'ایک ندی-نام سرستی' کو تخلیقی تنقید کا نام بھی دے سکتے ہیں۔

قومی اردو کونسل اس کتاب کو شائع کرتے ہوئے مسرت محسوس کرتی ہے۔ مجھے امید ہے کہ ادبی حلقے میں اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)
(ڈائرکٹر)

فہرست

1۔	ایک ندی۔ نام سرسوتی	1
2۔	کرشن چندر کی کہانی	6
3۔	راجندر سنگھ بیدی کی کہانی	13
4۔	منٹو: رب کے دربار میں	19
5۔	عصمت چغتائی کی کہانی	23
6۔	قرۃ العین حیدر کی کہانی	29
7۔	خواجہ احمد عباس کی کہانی	36
8۔	بلونت سنگھ کی کہانی	43
9۔	علی عباس حسینی کی کہانی	50
10	حیات اللہ انصاری کی کہانی ا	54
11۔	غیاث احمد گدی کی کہانی	58
12۔	مسعود مفتی کی ایک لافانی کہانی	63
13۔	جوگندر پال کی کہانی	68
14۔	قاضی عبدالستار کی کہانی	74
15۔	قیصر تمکین کی کہانی	77
16۔	رام لعل کی کہانی	83

17-	رضیہ سجاد ظہیر کی کہانی	89
18-	جیلانی بانو کی کہانی	95
19-	اقبال مجید کی کہانی	101
20-	عابد سہیل کی کہانی	106
21-	بشیشر پردیپ کی کہانی	112
22-	آغا سہیل کی کہانی	118
23-	کشمیری لعل ذاکر کی کہانی	123
24-	نیر مسعود کی کہانی	127
25-	ہرچرن چاولہ کی کہانی	131
26-	سلام بن رزاق کی کہانی	136
27-	شرون کمار ورما کی کہانی	140
28-	ستیہ پال آنند کی کہانی	145
29-	محمد حسن کی کہانی	149
30-	جتیندر بلو کی کہانی	155
31-	اقبال متین کی کہانی	159
32-	سائرہ ہاشمی کی کہانی	163
33-	فیاض رفعت کی کہانی	168
34-	مصطفیٰ کریم کی کہانی	171
35-	مقصود الٰہی شیخ کی کہانی	175
36-	نعیمہ ضیاء الدین کی کہانی	180
37-	زاہدہ حنا کی کہانی	184
38-	عطیہ سید کی کہانی	189
39-	رضاء الجبار کی کہانی	194
40-	ذکیہ مشہدی کی کہانی	202
41-	شمیم نکہت کی کہانی	206
42-	مسرور جہاں کی کہانی	211

43۔	انجم عثمانی کی کہانی	215
44۔	خورشید اکرم کی کہانی	219
45۔	غضنفر کی کہانی	223
46۔	شوکت حیات کی کہانی	227
47۔	سید محمد اشرف کی کہانی	232
48۔	حسین الحق کی کہانی	236
49۔	طارق چھتاری کی کہانی	239
50۔	ساجد رشید کی کہانی	243
51۔	ترنم ریاض کی کہانی	248
52۔	ڈاکٹر صبیحہ انور کی کہانی	253
53۔	نگار عظیم کی کہانی	256
54۔	عائشہ صدیقی کی کہانی	259
55۔	رینو بہل کی کہانی	263
56۔	ثروت خان کی کہانی	266
57۔	شائستہ فاخری کی کہانی	269
58۔	نعیمہ جعفری کی کہانی	271
59۔	رخشندہ روحی کی کہانی	274
60۔	صفیہ صدیقی کی کہانی	277
61۔	شاہدہ احمد کی کہانی	281
62۔	فرحت جہاں کی کہانی	285
63۔	قمر جہاں کی کہانی	288
64۔	احمد جمال پاشا کی کہانی	294
65۔	مجتبیٰ حسین کی کہانی	298
66۔	شفیقہ فرحت کی کہانی	303
67۔	پروین طلحہ کی کہانی	309
68۔	اپنی کہانی	314

ایک ندی۔ نام سرسوتی

ایک ندی۔

نام سرسوتی۔

دھارمک شاستروں میں اس کا ذکر بڑے احترام سے کیا گیا ہے۔

یہ بہتی ہے۔

مگر دکھائی نہیں دیتی۔

ہاں! یہی ندی ایک دن قرۃ العین حیدر کے سامنے پرکٹ ہوئی۔

عینی آپا کی ذہین آنکھوں نے پہچان لیا۔

اوران کے دل نے کہا:

''اوہ! یہ تو اس ملک کی تہذیب وتمدن کی وہ ندی ہے جس میں انسانی برادری کے لیے محبت، پیاراورایثار کی لہریں اٹھ رہی ہیں۔ اس کی نمی کو اپنے اندر سموکر ہوائیں دنیا کے لیے امن اور آشتی کا پیغام لے کر دھرتی کے کونے کونے تک پہنچا رہی ہیں''۔

عینی آپا کو یاد آیا کہ وہ اس جنم سے نہیں کئی جنموں سے اس کے کنارے رہتی آئی ہیں۔ یہ یاد آتے ہی انھوں نے اس ندی کی صرف ایک لہر کو، نہیں ایک بوند کو بلکہ اس بوند کے ہزارویں حصے کو اپنے قلم کی نوک پر لگایا۔ لفظوں کو موتیوں کی طرح جڑا اور تحریر میں سرسوتی کے پیغام کو کچھ اس طرح ابھارا کہ ''آگ کا دریا'' وجود میں آگیا۔

''آگ کا دریا'' جس میں عینی آپا کے کئی جنموں کے مشاہدے کی کہانی درج تھی۔
کہانی جو امن و آشتی کا پیغام دیتی ہے۔
کہانی جو انسانی برادری کو پیار اور محبت کے رشتوں میں جوڑتی ہے۔
خاص طور پر برصغیر کے لوگوں کو۔
کوئی بھی تفریق کیے بغیر۔
لیکن کچھ تنگ نظر اس پیغام کو نہ سمجھ پائے۔
عینی آپا۔ چُپ۔
انھوں نے معنی خیز نظروں سے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور بلونت سنگھ کی طرف دیکھا، جیسے کہنا چاہتی ہوں:
اس پیغام کو آگے بڑھاؤ۔
ان تنگ نظروں کو کچھ سمجھاؤ۔
پہل کرشن چندر نے کی اور انھوں نے ''تائی ایسری'' لکھی۔ تائی ایسری جو ہر چھوٹے کو، بڑے کو، بلا لحاظ مذہب و ملت، ہر ایک پر اپنی شفقت لٹاتی ہے۔ سر پر ہاتھ پھیرتی، منہ سے آشیرواد دیتی، چونیاں بانٹتی ہے۔
اہمیت چونّی کی نہیں۔ یہ تو ایک حقیر سکہ ہے جو سکے کے طور پر اپنی اہمیت کھو چکا۔
وزن تو اس کے پیچھے پیار کے جذبے کا ہے۔ پیار کا جذبہ جو تائی ایسری کو تہذیب و تمدن کی سرسوتی ندی سے حاصل ہوا ہے، جو صدیوں سے، غالباً وقت کے شروع سے انسانی دلوں کی دھرتی کو سیراب کرتی چلی آ رہی ہے۔
کرشن چندر کی ''تائی ایسری'' کو محمد طفیل عرف محمد نقوش نے نقوش کے صفحات پر بکھیر دیا تا کہ پاکستان کے قاری بھی اسے کسی ''بے بے بیگاں'' یا ''چاچی کریمن'' کی شکل میں پہچان سکیں۔
عینی آپا تک یہ خبر پہنچی تو خوش ہو گئیں۔
سوچا پیغامِ محبت ہے جہاں تک پہنچے۔
پھر راجندر سنگھ بیدی نے ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' لکھی تو سونے پہ سہاگہ کا کام ہو گیا۔
کہانی میں تو ایک بیوی سہاگ رات کو اپنے شوہر سے کہتی ہے کہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''

لیکن اس کا اصل پیغام یہ ہے کہ دوسرے کا دکھ اپنے اوپر اوڑھ کر جو سکھ انسان کو ملتا ہے، اس سے ساری انسانی برادری میں، اسی طرح کے سکھوں کی خوشبو پھیل سکتی ہے، جس کی کلپنا دکھائی نہ دینے والی سرسوتی ندی کے وجود میں کی گئی ہے۔

افسانے کی اسی خوبی کو پہچان کر ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا کہ اگر بیدی نے یہی ایک کہانی لکھی ہوتی تب بھی وہ انھیں برصغیر کا بڑا افسانہ نگار مان لیتے۔

ڈاکٹر محمد حسن کی بات کو دوسرے لفظوں میں کہا جائے تو آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو کے افسانوی ادب میں بہتی محبت کی یہ ندی، افسانوں میں ڈھل کر برصغیر تک پہنچ رہی ہے۔ وہاں کی دھرتی کو سیراب کر رہی ہے۔

اسی جذبے سے سرشار ہو کر بلونت سنگھ نے ''جگا'' لکھی تو برصغیر کے مشہور و معروف ڈاکو کی کایا پلٹ گئی۔ وہ ڈاکو جس کا نام سن کر لوگ کانپ اٹھتے تھے اور جس کے مرنے پر اس کی ماں نے کہا تھا کہ:

جے میں جاندی جگّے نے مرجاناں
تاں اِک دے ئیں، دو جمدی

بلونت سنگھ نے اس ڈاکو کے دل میں محبت کا جذبہ پیدا کر کے اسے دوبارہ زندہ کر دیا۔ ایسا لگتا ہے جیسے بلونت سنگھ یہ کہانی لکھ کر برصغیر پر تقسیم کے کاری زخموں پر محبت کا مرہم لگا رہے تھے تاکہ یہ زخم بھریں تو سرسوتی ندی پھر کل کل کرتی بہنے لگے۔

اس سرسوتی ندی کو برصغیر کے اس حصے میں چناب کے نام سے جانا جاتا ہے۔ چناب، جہاں ہیر رانجھے کا پیار پروان چڑھا تھا۔ جس کی لہریں آج بھی سسی کی محبت کی کہانی ہر آنے جانے والے کو سناتی رہتی ہیں۔

اسی چناب کا پانی جب دریائے سندھ کا روپ دھار کر کراچی کے آس پاس سے بہتا ہوا بحیرۂ عرب کی طرف بڑھتا ہے تو زاہدہ حنا کو سہسرام کی گلیوں میں بہتی سرسوتی ندی کی یاد آ جاتی ہے اور وہ کراچی میں بیٹھی بیٹھی تصور ہی تصور میں بہار کی دھرتی پر ٹہلنے لگتی ہے اور پھر اس دھرتی کی خوشبو، اس کی کہانی میں مہک اٹھتی ہے۔

یہی حال انتظار حسین کا ہے۔ لاہور میں بیٹھے انھیں سہارنپور کی یاد آتی ہے تو وہ اپنی کہانی کو ہندوستان کی مٹھاس کے رنگ میں رنگ دیتے ہیں تو سرسوتی ندی کل کل کرنے لگتی ہے۔

اسی طرح آغا سہیل کی کہانیوں میں لکھنؤ کی سرزمین کی خوشبو پہچان کر قاری محبت کی سرسوتی ندی میں اشنان کرنے لگتا ہے۔

کراچی میں رہتے ہوئے جوش صاحب کے منہ میں ملیح آباد کے آموں کی مٹھاس گھلنے لگتی ہے تو وہ دولہا بنے، یادوں کی بارات لے کر محبت کی دلہن کو بیاہنے کے لیے چل دیتے ہیں۔

منٹو پر پاگل پن کا جنون سوار ہوتا ہے تو وہ بھاگے بھاگے آتے ہیں لاہور سے اور پاگل بشن سنگھ کو اپنی بانہوں میں سمیٹ کر واگھہ کی سرحد پر روک لیتے ہیں۔ ''گڑ گڑ دی، آف دی، ہندوستان، آف دی پاکستان، آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ'' جیسے بے ربط الفاظ بولتے ہوئے بشن سنگھ نے حقارت سے چاروں طرف دیکھتے ہوئے کہا ''دُر پھٹے منہ'' اور پھر منٹو کی طرف دیکھ کر رونے لگا۔

منٹو، فضا میں پھیلی ہوئی پھنکار کو سن کر، اس کی محبت میں سرشار ہو کر مزید پاگل ہو اٹھا۔

اس پاگل پن میں منٹو، دوسرے پاگل کی بات کے گہرے معنی کو سمجھ کر بولا:

''میں تمھیں نہیں جانے دوں گا یار، میں تمھیں نہیں جانے دوں گا''۔

سچائی سے لبریز دو پاگلوں کی آوازیں آپس میں اس طرح گڈ مڈ ہوئیں جیسے دو بچھڑی ہوئی سہیلیاں پریاگ میں گنگا اور جمنا بن کر آپس میں ملتی ہیں۔

انسانی محبت کے اس ملن کو دیکھ کر سرسوتی ندی آکاش سے اتر کر سنگم میں ضم ہوئی تو امرت سے پیار کے دریا کا پاٹ اور چوڑا ہوتا چلا گیا۔

بہاؤ میں اتنی تیزی آ گئی جیسے وہ برصغیر تو کیا ساری دھرتی کو اس امرت سے سیراب کرنے کے لیے چل دیا ہو۔

واگھہ کی سرحد پر کھڑا منٹو، بڑی حیرانی سے سرسوتی ندی کے اس وشال روپ کو دیکھ رہا تھا اور حیران ہو رہا تھا۔

تبھی اس کے کانوں میں ایک غیر مانوس سی آواز سنائی دی:

ٹونک سے کراچی میں آیا
محمد شریف نام دھرایا
میرا کا دُکھ تن پر اوڑھے
ہجرت مجھ کو مارے کوڑے

کسی کل چین نہ پاؤں
دُکھ درد کی گاتھا گاؤں
منٹو حیران۔ دکھ درد کی یہ گاتھا کون گا رہا ہے؟
تبھی اس گاتھا کے بول کان میں پڑے۔
گاتھا بشن سنگھ سن رہا تھا
منٹو سن رہا تھا
واگھہ کی سرحد سن رہی تھی:

جنتا دیس کی جیوے کیسے، سوکھ گئے پاتال
بہتے ساگر اُلٹا بہہ کر آج ہوئے کنگال
کیسے اُتم لوگ ملے تھے جن کا چُھوٹا ساتھ
گبھرو بالک دونوں سمجھیں خود کو ایک اناتھ
کرچی ہوکر برچھت لاگیں یاد علی کے کانچ
کرچی ہوکر برچھت لاگیں یاد علی کے کانچ

یادعلی کی ان کرچیوں سے زخمی ہوکر منٹو نے بلکتے ہوئے دیکھا کہ واگھہ کی سرحد بھی حدِ نگاہ تک، دور کے ماضی تک، لہولہان ہوتی خاموش آواز میں ولاپ کر رہی ہے اور اس کے دونوں طرف ہزاروں لاکھوں لوگ کالے کپڑے پہنے یوں سوگوار کھڑے ہیں، جیسے ان کی ساری زندگی محرم کا ماتم کرتے ہوئے بیت رہی ہو۔

ایسے میں سرسوتی ندی جو کبھی عینی آپا کے ''آگ کے دریا'' میں بہہ نکلی تھی وہ سرحد کے زخموں پر، مرہم تو لگاتی ہے مگر انھیں مندمل نہیں کر پاتی ہے۔

◆◆◆

کرشن چندر کی کہانی

کرشن چندر کی بات شروع کرنے سے پہلے ایک دلچسپ کہانی سن لیجیے۔ عشق و محبت کی انوکھی داستان ہے یہ۔

ایک لڑکی کی جب شادی ہونے لگی تو اس نے اپنے پریمی سے کہا ''ہمارے ملنے کی اب ایک ہی صورت رہ گئی ہے کہ تم سادھو بن کر میری سسرال میں ڈیرا ڈال لو''۔ پریمی نے ایسے ہی کیا اور اس طرح وہ پریمی اور پریمکا برسوں تک ایک دوسرے سے ملتے جلتے رہے۔ کچھ وقت گزر جانے پر لڑکی کے شوہر کو اپنی بیوی پر کچھ شک ہو گیا اور اس طرح اس نے ایک رات اس کا پیچھا کیا اور موقع پا کر سادھو کا قتل کر دیا۔

بات آئی گئی ہو گئی۔ یہ لڑکی ماں بنی۔ پھر دادی اور نانی بھی بن گئی۔

ایک شام کو اس کا شوہر گائے کا دودھ دوہ رہا تھا اور پاس ہی عورت گنڈاسے سے چارہ کاٹ رہی تھی۔

''ذرا بھوسے والے کمرے سے رسی پکڑا دو'' مرد نے کہا۔

''خود ہی اٹھ کر لے لو۔ مجھے اس کمرے کے اندھیرے سے ڈر لگتا ہے''۔

''اب کمرے کے اندھیرے سے ڈر لگتا ہے اور تب رات کے اندھیرے سے ڈر نہیں لگتا تھا؟''

''تو اس کا مطلب یہ ہے کہ میرے یار کے قاتل تم ہو'' یہ کہتے ہوئے بوڑھی عورت نے غصے

سے بھر کر اپنے شوہر کی طرف دیکھا اور ہاتھ کے گنڈاسے سے اس کا سر کاٹ کر رکھ دیا۔

یہ سچا واقعہ کسی نے مجھے بھی سنایا تھا۔ میں اس پر کہانی لکھنے کے لیے اپنے ذہن میں تانا بانا بن رہا تھا کہ کرشن چندر کی لکھی ہوئی یہ کہانی چھپ کر آ گئی۔

کہانی پڑھ کر ذہن سے ایک بوجھ سا اتر گیا اور اپنی اوقات بھی پتہ چل گئی۔

کرشن چندر نے اس کہانی کو لکھتے وقت جو پہلو ابھارے تھے، وہ میرے خواب وخیال میں بھی نہیں تھے۔ اس سچے واقعے میں کرشن چندر نے ایسے نقش ونگار بھر دیے تھے کہ نہ صرف رومانی زندگی کی دلفریب تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی تھی بلکہ عورت کے ذہن اور عمل کو سمجھنے میں بھی بڑی مدد ملتی تھی۔ جھوٹے سماجی بندھنوں سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کی طرف بھی بڑا خوبصورت اشارہ تھا۔ یہ کہانی میں نے آپ کو اس لیے سنائی کہ یہ کرشن چندر کی ان درجنوں کہانیوں میں سے ایک ہے جو انھوں نے یوں ہی روا روی میں لکھ دی ہیں۔ یہ کہانیاں محض اس لیے لکھی گئی ہیں کہ کرشن چندر سے کہانی مانگی گئی ہے۔ تار پہ تار آ رہے ہیں اور کرشن چندر بقول سلمیٰ آپا دھلے ہوئے چٹے کپڑے پہن کر کچھ سوچتے ہوئے لکھنے کی میز پر جا بیٹھے ہیں۔

اس طرح کی کہانیاں کرشن چندر نے بھی بہت لکھی ہیں اور منٹو نے بھی۔ جس وقت یہ کہانیاں لکھی جا رہی تھیں اس وقت عام قاری نے انھیں بڑی دلچسپی سے پڑھا۔ ہلکی پھلکی ہونے کی وجہ سے یہ کہانیاں عام قاری کو کرشن چندر یا منٹو کی بہت اچھی کہانیوں کی نسبت زیادہ پسند آئیں۔ ہاں کہانی کے نقادوں نے ان کہانیوں کو پڑھ کر ناک بھوں بھی چڑھائی یا دبی زبان میں کہا کہ یہ کیا لکھا جا رہا ہے۔ مگر اس بات کو وہ بھی مانتے تھے کہ یہ کہانیاں بھی اتنی ہی دلچسپ ہیں جتنی کرشن چندر کی دوسری شہرۂ آفاق کہانیاں۔

کرشن چندر سے پہلی ملاقات میرے ذہن میں ہمیشہ تازہ رہے گی کیونکہ اس میں میرے چہرے پر رضیہ سجاد ظہیر کا پیار بھی ثبت ہے اور کرشن چندر کی حوصلہ افزائی بھی۔ دہلی کے کسی کلب میں ہوئی تھی میری ان سے پہلی ملاقات۔ جب میں وہاں پہنچا تو کرشن چندر کے علاوہ سجاد ظہیر، رضیہ سجاد ظہیر، ساحر لدھیانوی، علی سردار جعفری اور بہت سے لوگ چھوٹے سے کمرے میں جمع تھے۔ مجھے دیکھتے ہی رضیہ آپا نے مجھے گلے سے لگا کر مجھے چوم لیا اور پھر کرشن چندر سے تعارف کراتے ہوئے میرے نام کے ساتھ ''نئے کہانی کار'' کے لفظ جوڑ دیے۔

ہاتھ ملاتے ہوئے کرشن چندر نے کہا تھا۔ ''آپا! انھیں آپ نیا کہانی کار کہتی ہیں، انھیں تو ہم

پچھلے پندرہ سالوں سے پڑھتے چلے آ رہے ہیں۔''

کرشن چندر کا یہ جملہ سن کر مجھے بڑی خوشی ہوئی تھی کہ وہ مجھے پڑھتے ہیں یا کم از کم کہانی کار کی حیثیت سے جانتے ہیں۔

اس رسمی تعارف کے بعد میں نے اپنا مجموعہ پیش کیا تو ورق پلٹتے ہوئے کہنے لگے۔''ارے اس چھوٹے سے مجموعے میں اتنی ساری کہانیاں'۔ پھر ایک پل کے لیے رکے اور کہا'' کہانی کا چھوٹا ہونا بھی ایک خوبی ہے اور اس طرح اختصار سے کام لینا ہر ایک کے بس کی بات بھی نہیں۔ اس سلسلے میں اتنا محتاط ضرور رہنا کہ کہانی اتنی چھوٹی نہ ہو جائے کہ پڑھنے والے کو باقی خود سوچنی پڑے۔

میں نے کرشن چندر سے ان کی کہانی ''تائی ایسری'' کا ذکر کیا اور پوچھا کہ کیا یہ بھی کوئی اصلی کردار ہے۔

''اصلی کردار کبھی نہیں ہوتا یا ہوتا بھی ہے تو شاذ و نادر ہی۔ عام زندگی میں کہانی کار کو جو کردار ملتے ہیں، اگر کوئی ہو بہو انھیں ویسا ہی پیش کر دے تو اس میں کہانی کار کا کوئی کمال نہیں۔ کمال تو جب ہے کہ زندگی سے ملے اصلی کردار کو کچھ ایسے نین نقش عطا کیے جائیں، اس کے عمل میں کچھ ایسا نیا پن شامل کیا جائے کہ سب کی توجہ اس کی طرف کھنچ جائے اور پھر پڑھنے والے اس کردار کو حقیقی سمجھ کر ارد گرد ڈھونڈنا شروع کر دیں۔

اس میں شک نہیں کہ تائی ایسری کی کہانی جس نے بھی پڑھی ہے، اسے تائی ایسری کو ڈھونڈنے کے لیے پنجاب جانے کی ضرورت نہیں۔ ہر ایک بچے کو چاہے وہ بچہ بڑا ہو کر خود باپ کیوں نہ بن گیا ہو، اس سے ماں تا کے جذبے سے پیار کرنے والی تائی ایسری آپ کو ہندوستان کے ہر خاندان، ہر گلی، ہر شہر میں مل جائے گی۔ آپ کے سر پر اپنا پیار انڈیلتی ہوئی، جب وہ آپ کے ماتھے کو پوپلے منہ سے چومتی ہے، یا کانپتے ہوئے جھریوں بھرے ہاتھ سے آپ کی ہتھیلی پر ایک چونی رکھ دیتی ہے تو دولت مند سے دولت مند شخص بھی یہ سمجھنے لگتا ہے کہ اسے دنیا جہاں کی دولت مل گئی ہے۔ ہر ایک کو اپنا پیار بانٹتی ہوئی تائی ایسری دنیا بھر کی عورتوں کی ممتا کا ایسا نادر نمونہ ہے جسے کرشن چندر سا سلجھا ہوا کہانی کار ہی تخلیق کر سکتا تھا۔

اب کہانیوں کی بات چلی ہے تو میں کرشن چندر کی شہرۂ آفاق کہانیوں مہالکشمی کا پل، کالو بھنگی، ان داتا، زندگی کے موڑ پر یا اس طرح کی دوسری کہانیوں کا ذکر نہ کر کے کرشن چندر کی اس

خوبی کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا جس کی طرف ابھی اتنا دھیان نہیں دیا گیا، جتنا دیا جانا چاہیے تھا۔

میں سمجھتا ہوں کہ کرشن چندر کے ہاں پہلی خوبی ان کے موضوع کی وسعت ہے۔ ہندوستان کا کون سا ایسا مسئلہ ہوگا، جس پر کرشن چندر نے قلم نہیں اٹھایا۔ سیاست، تعلیم، سائنس، دھرم، تاریخ، جنگ، شہری زندگی، گاؤں کی زندگی اور بھی بہت کچھ ملے گا آپ کو کرشن چندر کے یہاں۔ آپ کو اونچے سے اونچے طبقے کے کردار بھی ملیں گے اور نچلے سے نچلے طبقے کے بھی۔ کہیں کالو بھنگی اپنی زندگی کے تمام اندھیروں میں بھٹکتا دکھائی دے گا تو کہیں کسی باٹلی والا کو یہ ہی پتہ نہیں کہ اتنی ڈھیر سی دولت کا وہ کیا کرے۔ ایک طرف بمبئی کے کسی عالیشان ہوٹل کے پچھواڑے ننھے ننھے بچے بچی کھچی جوٹھن کو ایرانی پلاؤ کا نام دے کر کھا رہے ہیں اور دوسری جگہ شراب کے نشے میں چور زندگی ناچ رہی ہے، تھرک رہی ہے۔

عام طور پر لوگ کرشن چندر کو شاعرانہ ہی نہیں رومانی مزاج کا کہانی کار سمجھتے ہیں۔ کسی اہم شاعر نے یہ کہا بھی تھا کہ ''اچھا ہوا کرشن چندر کہانیاں ہی لکھ رہا ہے اگر یہ شاعری شروع کر دیتا تو ہم لوگوں کا نہ جانے کیا حشر ہوتا''۔ لیکن جہاں تک میں سمجھتا ہوں کرشن چندر کے پاس ایک دردمند دل تھا۔ جب اس کا دل کسی انسانی حادثے پر خون کے آنسو بہاتا تھا تو اس کے اندر کا کہانی کار کرشن چندر کے ہاتھ میں قلم دے کر کہتا تھا ''اس درد بھری داستان میں خونِ جگر ملا کر لکھ۔ اس داستان کو وقت کے سینے پر بکھیر دے تا کہ کوئی من چلا اٹھ کر وقت کے دھاروں کو موڑنے کی بات سوچے۔ لکھ اس خوں چکاں کہانی کو لکھ تا کہ کوئی اس کا اثر قبول کر کے روتی ہوئی انسانیت کے آنسو پونچھ دے۔ انھی تاثرات کو ذہن میں رکھ کر کرشن چندر نے زندگی کے اجالوں اور اندھیروں کے درمیان جو فاصلہ ہے اس کو اپنی کہانیوں میں جگہ جگہ نقش کیا ہے۔

اس کی سب سے اچھی مثال وہ کہانی ہے جس میں ایک مجبور، اپاہج، بیمار، نڈھال عورت ہاتھ میں روپے لیے حلوائی کی دکان کی طرف گھسٹ رہی ہے تا کہ اپنے لیے زندگی خرید سکے۔ ایسے میں باقی سارے لوگ کائی ایک تماش بین کی طرح اسے دیکھ رہے ہیں، شرطیں لگا رہے ہیں کہ یہ وہاں تک پہنچ سکے گی یا راستے میں ہی دم توڑ دے گی۔ اس عورت کی زندگی کا درد دوسروں کے لیے لطف کا سبب بن گیا ہے۔

کوئی یہ نہیں کرتا کہ اسے اٹھا کر حلوائی کی دکان تک پہنچا دے تا کہ وہ پیٹ کی آگ کو

بجھا سکے۔ روتی بلکتی، بھوکی ننگی، زخمی انسانیت کی یہ پُر اثر تصویر کرشن چندر سا دردمند کہانی کار ہی لکھ سکتا تھا۔

کرشن چندر کے بارے میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک عوامی کہانی کار تھا۔ اپنے دیش کے عوام اور تمام انسانیت کا درد ان کے سینے میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ اسی لیے کرشن چندر کو تلنگانہ میں جب زندگی نئی کروٹ لیتی ہوئی محسوس ہوئی تو انھوں نے ناول لکھ ڈالا ''جب کھیت جاگے''
جب چین نے ہندوستان پر حملہ کیا تو کرشن چندر کا ایک جیب کترا کہتا ہے۔

''ارے کیا پوچھتے ہو؟ اپنا دھندہ بہت مندا ہے آج کل۔ جو پاکٹ مارو اس میں نیشنل ڈیفنس بانڈ نکلتا ہے'' شامو نے بڑی ناامیدی سے تین بٹوے کھول کر بھولو ڈبل روٹی والے کے سامنے پھینک دیے اور بولا ''یقین نہ آئے تو خود دیکھ لو''۔

بہار ریلیف فنڈ کے لیے میں نے خود کرشن چندر کو ساحر، سجاد ظہیر اور سردار جعفری کے ساتھ پنجاب کے شہروں میں بھٹکتے دیکھا ہے۔

خوبصورت شاعرانہ زبان کے بعد کرشن چندر کی سب سے اہم خوبی ہے کہانی کے فن پر عبور اور سماجی، سیاسی برائیوں یا خامیوں پر طنز۔ کرشن چندر کی ''ایک گدھے کی سرگزشت'' سیاسی ڈھانچے کی تمام خامیوں کو اپنے احاطے میں لیتی ہوئی ایسی طنزیہ داستان ہے کہ شاید ساری مخالف پارٹیاں مجموعی طور پر بھی حکومت پر وہ طنز نہ کرسکی ہوں گی جو اکیلے اس کتاب نے کیا ہے۔

سچائی کو بیان کرنے کے لیے ادیب کے اندر کیسا حوصلہ ہونا چاہیے، اس کا اندازہ بھی اس کتاب کو پڑھ کر ہو سکتا ہے۔

اسی سلسلے میں ایک اور کہانی سنانے کی اجازت دیجیے۔ یہ بھی اتفاق سے کرشن چندر کی روا روی میں لکھی ہوئی کہانیوں میں سے ایک ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ کہانی کا فن اس میں بھی بلندیوں کو چھوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

ایک صاحب بھوکے مرتے ہوئے بمبئی میں روزی روٹی کی تلاش میں بھٹکتے، سٹہ بازار کی بھیڑ میں پھنس گئے۔ وہاں انھیں بڑے زور کا پیشاب آنے لگا لیکن بازار کی بھیڑ سے نکلنا دشوار ہو رہا تھا۔ ایسے میں کوئی سیٹھ اسے غلطی سے دوسرے بڑے سیٹھ کا منیم سمجھ لیتا ہے اور اسے کہتا ہے ''بول مال لیا''۔

''ہاں لیا'' بے بسی میں اس نے جان چھڑانے کے لیے کہہ دیا۔

وہ ابھی وہیں پھنسا ہوا تھا کہ بیچے ہوئے مال کے بھاؤ اچانک بہت اونچے چلے گئے اور بھی اونچے جانے کی امید تھی۔ اس سیٹھ نے جلدی سے اسے روکا ''بول مال دیا؟''

''ہاں دیا'' اس نے پھر جان چھڑانے کے لیے کہا۔

سیٹھ نے فوراً منافع کے پانچ لاکھ روپے اسے دے دیے۔

یہ شخص وہاں سے نکلا تو ٹیکسی سے جاتا ہوا جہاں کھلی جگہ دیکھ کر پیشاب کرنے کے لیے اترتا ہے، وہاں اس پلاٹ کو بیچنے والا ایجنٹ اسے آگے نہیں بڑھنے دے رہا، کہتا ہے سیٹھ یہ پلاٹ خرید لو، بہت بڑھیا سودا ہے۔

وہ آدمی پلاٹ کا ایڈوانس دے کر پیشاب کرتے ہوئے سوچ رہا ہے یہ اس نے زندگی میں سب سے مہنگا پیشاب کیا ہے۔ ابھی وہ پیشاب کر ہی رہا ہوتا ہے کہ پلاٹ کا مالک ایجنٹ سے آکر پوچھتا ہے ''ابھی پلاٹ بکا تو نہیں...'' غرض یہ کہ اس سودے میں بھی اسے اسی وقت پانچ لاکھ اور مل جاتے ہیں۔

یہاں پہنچ کر کرشن چندر اصلی کہانی کو چھوڑ کر کہتے ہیں۔ بچپن میں کشمیر کی پہاڑیوں سے ہم مٹھی میں برف کے گولے بنا کر جب نیچے گھاٹی میں لڑھکاتے تھے تو یہ بہت بڑا تودا بن جاتا تھا۔ اس سیٹھ نے بھی بمبئی کی پہاڑی سے مفت میں ملے دس لاکھ کو جو لڑھکایا تو اب یہ دس کروڑ کا آدمی بن چکا ہے۔

کرشن چندر لکھتے ہیں۔ آج میں نے اس سیٹھ کو دیکھا۔ یہ ایک اسکول میں چیئرمین کی حیثیت سے بچوں کو بھاشن دے رہے تھے کہ بچو زندگی میں کامیابی چاہتے ہو تو محنت کرو۔ محنت کے بغیر دنیا میں کچھ نہیں ملتا۔

دیکھا آپ نے اس کہانی میں چھپا ہوا طنز اور پھر کس خوبی سے مٹھی بھر برف کے گولے کو برف کے تودے میں بدل کر کہانی کو ایک ہی جست میں کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ کرشن چندر کے فن کی یہی وہ خوبیاں ہیں جو انھیں ہندوستان کا ہی نہیں ایشیا کا اہم کہانی کار بناتی ہیں۔ ایشیا کا ہی کیوں۔ آج دنیا کی اہم ترین 56 زبانوں میں کرشن چندر کی کہانیوں اور کتابوں کے ترجمے یہ ثابت کرتے ہیں کہ انھیں عالمی سطح پر وہ مقبولیت حاصل ہے جو غالباً ابھی تک ہندوستان کے کسی اور ادیب کے حصے میں نہیں آئی۔ ادب کی دنیا میں یہ مقام حاصل کرنے کے لیے کرشن چندر نے اپنی ذات پر کس قدر کرب جھیلے ہیں اس کا اندازہ ان کی شریک حیات سلمیٰ آپا کے اس تجربے سے

ہوسکتا ہے۔

سلمیٰ آپا نے بتایا کہ کرشن چندر کو لکھتے وقت ہمیشہ تخلیے کی ضرورت ہوتی تھی، کسی کو اجازت نہیں تھی کہ لکھتے وقت کوئی ان کے کمرے میں داخل ہو۔ ایسے میں ایک مرتبہ کسی ضروری کام سے ایک دن آپا نے کرشن چندر کی طرف دروازے کی اوٹ سے جھانکا تو وہ کیا دیکھتی ہیں کہ کرشن چندر کا چہرہ بڑا بھیانک لگ رہا تھا۔ انھیں لگا جیسے لکھنے کی میز پر کرشن چندر نہیں کوئی اور ہی شخص بیٹھا ہے۔ سلمیٰ آپا کہتی ہیں کہ وہ گھبرا کر پیچھے ہٹ گئیں۔

کرشن چندر نے اس دن اپنی کہانی ''آدھے گھنٹے کا خدا'' لکھی تھی اور اس کہانی کا سارا کرب جیسے ان کے چہرے پر اُمڈ آیا تھا۔

بقول سلمیٰ آپا اور بھی بہت سی کہانیاں ایسی ہیں جن میں کرشن چندر کسی نہ کسی شکل میں کہانیوں میں خود موجود ہیں، جیسے ''پانچ لوفر''، ''مٹی کے صنم''، ''یادوں کے چنار''۔

کہانی کار کی میز سے اٹھتے ہی کرشن چندر پھر سے عام انسان ہوجاتے تھے۔ گھر کے سب افراد یہاں تک کہ نوکروں سے بڑی محبت اور برابری کی سطح پر اتر کر بات چیت کرتے تھے۔

دراصل کرشن چندر کے وجود میں محبت کا ایک دریا ہمیشہ موجزن رہتا تھا۔ زندگی میں جس سے بھی ملے، بانہیں پھیلا کر بڑی گرم جوشی سے ملے۔ محبت کے یہی ریلے کرشن چندر کی کہانیوں میں کچھ اس طرح در آتے تھے کہ قاری کو پتہ نہیں چلتا تھا کہ کب کرشن چندر کے الفاظ ایک دھارے میں بہتے بہتے اپنے وجود، اپنی دنیا سے ناطہ توڑ کر کرشن چندر کی کہانی کی عجیب وغریب دنیا میں پہنچ گئے۔ یہاں تک کہ کہانی کے اختتام پر پہنچ کر بھی کرشن چندر کی طلسمی دنیا قاری کو بہت دیر تک اپنے وجود میں جکڑے رکھتی ہے اور قاری دھیرے دھیرے اپنی دنیا میں یوں لوٹتا ہے جیسے خواب کی دنیا سے انسان آہستہ آہستہ بیدار ہوتا ہے۔

سلمیٰ آپا نے بتایا کہ زندگی کے آخری لمحوں میں کرشن چندر محلے کے ایک موچی اور پان والے کو بہت یاد کر رہے تھے۔ کہنے لگے ''سلمیٰ مجھے ایک بار ان کے پاس لے چلو''۔

آخری وقت میں عام طور پر لوگ خدا کو یاد کیا کرتے ہیں لیکن کرشن چندر عالمِ نزع میں بھی زندگی کے ان حقیقی کرداروں کو پکار رہے تھے، جن کے بارے میں ان کا ذہن کہانی کا تانا بانا بن رہا تھا۔ زندگی کے اسی پیار اور لگاؤ کا کہانیوں میں اظہار کرشن چندر کو کہانی کا خدا بنا دیتا ہے۔

◆◆◆

راجندر سنگھ بیدی کی کہانی

بیدی صاحب سے تفصیلی ملاقات جبل پور میں ہوئی تھی۔ بیدی صاحب کو ادھرنگ ہو چکا تھا اور وہ بمبئی کی تیز اور مصنوعی زندگی سے بھاگ کر اپنے داماد کنول جیت کے پاس جبل پور میں آ گئے تھے جو فوج میں لیفٹننٹ کرنل تھے۔ وہ ہر روز انھیں صدر بازار کے سامنے والے پارک میں چھوڑ جاتے تھے، اِدھر سے میں وہاں پہنچ جاتا تھا۔ ہم لوگ گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ ٹہلتے تھے اور باتیں کرتے تھے۔ بیدی صاحب کی ایک ٹانگ اور ایک بازو پورا کام نہیں کرتے تھے۔ اس لیے اس عرصے میں میں انھیں سہارا دیے رہتا اور بیدی صاحب آہستہ آہستہ ٹہلتے رہتے۔ تھک جاتے تو کسی بنچ پر بیٹھ جاتے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب باتیں کرتے ہوئے بیدی صاحب کے الفاظ ہونٹوں پر آ کر اٹک اٹک جاتے تھے، اس لیے کبھی کبھی ان کی بات سمجھنے میں دشواری ہوتی تھی۔ یوں بھی دماغ کے تھوڑا بہت ماؤف ہو جانے کی وجہ سے یا پھر بیماری کی پریشانی اور ذہن پر چھائی ہوئی مایوسی کی وجہ سے ان کے خیالات کا سلسلہ بکھر بکھر جاتا تھا اور مجھے بار بار انھیں ان کے موضوع پر واپس لانا پڑتا تھا۔

بیدی صاحب بات کرتے کرتے رک کر اپنے ہاتھ کی ہتھیلی کی دوربین بنا کر اپنی آنکھ پر لگاتے اور کہتے۔ پتہ نہیں لگتا کہ اس آنکھ سے دکھائی دے رہا ہے یا نہیں۔ کبھی کبھی ایسا لگتا ہے جیسے اس میں روشنی ہے اور کبھی تو لگتا ہے جیسے اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔

اس طرح باتوں کا سلسلہ ٹوٹ ٹوٹ کر آگے بڑھتا رہتا اور میں اپنے ذہن میں اس عظیم کہانی

کار کی ایک تصویر اپنے ذہن میں نقش کرتا رہتا جس کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن نے ایک بار کہا تھا کہ اگر بیدی نے صرف ایک ہی کہانی ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' لکھی ہوتی تو بھی انھیں اردو افسانے کا سب سے بڑا فنکار سمجھ لیا جاتا۔

کبھی بیدی صاحب کی کہانی 'متھن' پر بڑی لے دے ہوئی تھی۔ بیدی صاحب کے منجھے ہوئے قلم سے ایسی ننگی کہانی؟ میں نے اس سلسلے میں ان کی رائے جاننی چاہی تو وہ رک گئے اور کہنے لگے۔

''میں نقادوں کی پرواہ نہیں کرتا''۔ وہ تھوڑا رک کے کچھ سوچتے رہے اور بولے'' مجھے پتہ نہیں کہ خدا ہے یا نہیں اگر ہے اور جیسا کہ دھرم گرنتھ کہتے ہیں کہ یہ ساری کائنات اسی کی بنائی ہوئی ہے تو یہ بہت اچھا ہوا کہ خدا کا کوئی نقاد نہیں تھا، اگر ہوتا تو یہ کائنات کبھی تخلیق نہ ہو پاتی''۔

انھوں نے اپنی بات کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے کہا''نقادوں کو اس بات کی فکر ہے کہ ایک عورت کے انگ اس کی گیلی ساڑھی سے عریانی کی حد تک ننگے دکھانے کی کوشش کی گئی ہے، مگر وہ یہ نہیں دیکھتے کہ ایک بنیا ایک کلاکار عورت کو اپنے منافع کی فکر میں کس طرح اسے اپنا ہی ماڈل بننے پر مجبور کر رہا ہے۔ وہ مجبور کر رہا کہ اگر وہ دنیا میں جینا چاہتی ہے تو اسے ننگی ہو کر دنیا کے سامنے آنا پڑے گا۔ کسی کی مجبوریوں کا ناجائز فائدہ اٹھانا میرے نزدیک زیادہ خطرناک قسم کا ننگا پن ہے جو ہمارے معاشرے کو کھوکھلا کر رہا ہے۔ میں کہتا ہوں ہمارے نقادوں کو یہ ننگا پن کیوں دکھائی نہیں دیتا''۔

بیدی صاحب اپنی بات کہتے کہتے تھک سے گئے تھے۔

مجھے اس پل ایسا لگا جیسے سماج کے اس ننگے پن کو بیدی نے اپنے اوپر اوڑھ لیا تھا اور وہ کہہ رہے تھے میں تو ایسی کہانیاں لکھوں گا، نقاد چاہے جو بھی کہتے رہیں۔

اور انھوں نے لکھیں بھی۔

''جنازہ کہاں ہے'' بیدی کی ایسی کہانی ہے بلکہ متھن سے بھی بڑی کہانی۔ بہت سی ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں اس کہانی کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ بیدی صاحب محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے غریب عوام اپنے کام سے لوٹتے ہوئے، کسی فٹ پاتھ پر چلتے ایسے لگ رہے ہیں جیسے وہ سب کے سب کسی جنازے کے ساتھ جا رہے ہوں۔ سب کے چہرے اداس ہیں، سب پر مردنی چھائی ہوئی ہے۔

جو فنکار یا ادیب وقت کے کسی بھی عہد میں انسانی زندگی کے اتنے بڑے المیے کی طرف اشارہ کرتا ہے اس کی عظمت اور انسان دوستی کے جذبے کا اندازہ آپ خود لگا سکتے ہیں۔

اور یہ عظمت بیدی نے کیسے حاصل کی۔ اس کی بھی ایک جھلک مجھے دیکھنے کو ملی۔

ایک دن بیدی صاحب نے اپنے مسودوں کا پلندہ میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا "انھیں گھر لے جاؤ اور پڑھ لو"۔

چائے پیتے ہوئے میں الٹ پلٹ کر ان مسودوں اور تراشوں کو دیکھتا رہا۔ زیادہ تر "ہاتھ ہمارے قلم ہونے والے" مجموعے کے افسانے تھے۔ ایک دفعہ تو میں یہ کہتے کہتے رک گیا کہ یہ سب افسانے تو میرے پڑھے ہوئے ہیں لیکن اسے اچھا اتفاق ہی کہیے کہ ایسا میں نے نہیں کہا اور ان مسودوں کو میں گھر لے آیا اور اس طرح بیدی کی ایک نئی تصویر دیکھنے کو ملی۔

بیدی کس طرح خود اپنی تحریروں کو ناقدانہ انداز سے دیکھتے ہیں، یہ پتہ چلا ان تراشوں کو دیکھ کر۔ کئی افسانوں کے عنوان بار بار بدلے ہوئے تھے۔ کئی چھپے ہوئے افسانوں پر نظر ثانی کرتے ہوئے بیدی نے پیراگراف کے پیراگراف کاٹے ہوئے تھے، کئی جگہ سوالیہ نشان لگائے ہوئے تھے جیسے اپنے آپ سے سوال کر رہے ہوں "ارے ایسی غلط بات میں نے کیسے کہہ دی؟"

اس کانٹ چھانٹ کو دیکھ کر اندازہ ہوتا تھا کہ بیدی صاحب کا تخلیقی عمل کس طرح ہر وقت جاری رہتا ہے اور وہ اپنی کہانیوں کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے کس حد تک سوچتے اور کام کرتے تھے۔

بیدی صاحب کے فن کا اگر جائزہ لیا جائے تو آپ دیکھیں گے کہ بیدی کی خوبصورت، فنی اعتبار سے مکمل اور نپی تلی عبارت میں لکھی ہوئی کہانیوں کے پیچھے بیدی کا پختہ اور سنجیدہ سماجی شعور ہے، جس نے ان کے فن کو جلا بخشی اور جس کی وجہ سے انھیں اپنے عہد کا سب سے معتبر افسانہ نگار تسلیم کیا گیا۔ "گرم کوٹ" سے لے کر "جنازہ کہاں ہے" تک ایک لمبا سفر طے کرتے ہوئے بیدی نے انسان دوستی اور اپنے قوم و ملک کی ترقی اور بہبود کے سوال کو ہمیشہ سامنے رکھا۔ ان کے ہمعصروں میں اگر منٹو "ٹوبہ ٹیک سنگھ" میں ملک کی تقسیم کو سیاسی پاگل پن کہتا ہے اور کرشن چندر "ایک گدھے کی سرگزشت" میں قومی نظام میں ہر سطح پر موجود بدعنوانیوں کو رقم کرتا ہے تو بیدی کا "حجام الہ آباد کے" ایک ایسا طنزیہ ہے جس میں اقتصادی ترقی سے ملنے والے ادھورے اور ناکافی فوائد کی طرف بڑا ہی خوبصورت اشارہ ہے۔ حجام کسی کی قلم کاٹ کر چھوڑ دیتا ہے تو کسی کے چہرے

پر صابن لگا کر دوسرے گاہک کی داڑھی پر ہاتھ پھیرنے لگتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ کسی کی آدھی داڑھی کٹی ہے تو کسی کی آدھی مونچھ۔ ہر شخص اپنا شرمندہ سا چہرہ لیے کبھی حجام کی طرف اور کبھی دوسرے لوگوں کی طرف دیکھتا ہے جن کی شکل اس حجام نے مضحکہ خیز بنا کر رکھ دی ہے۔ ان الٰہ آباد کے حجاموں نے دو چار کی نہیں پوری قوم کی ہی شکل بگاڑ کر رکھ دی ہے، اسی لیے بیدی پوری قوم کو جھنجھوڑتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہائیں! ہم ہندوستانیوں کی بھی ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے؟ یہ نہیں ہوسکتا۔ کسی اور قوم کا کوئی آکر یہاں ڈوب مرا ہو۔ مگر ایسا ہو تو دنیا جہاں میں کہرام مچ جائے اور وہاں کے لوگ پوری بالو چھان ماریں''۔

ایک بار بیدی صاحب کا خط آیا کہ فلم آرٹسٹ ادم پرکاش صاحب کو اجازت لکھ کر بھیج دو۔ وہ تمھاری کہانی ''باپ'' پر فلم بنانا چاہتے ہیں۔ میں نے اجازت نامہ بھیج دیا۔ اس واقعے کے چند ماہ بعد بیدی صاحب لکھنؤ تشریف لائے۔ یہ ان سے میری پہلی ملاقات تھی۔ میری بیوی کے چھوٹے قد کو دیکھ کر بولے اب پتہ چلا کہ تمھاری کہانی اتنی چھوٹی کیوں ہوتی ہے۔ پھر دوسرے ہی جملے میں میرے لمبے قد کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہنے لگے ''اگر مجھے اتنا قد مل جائے تو آسمان سے تارے توڑ لاؤں''۔

دراصل آسمان سے تارے توڑنے کی خواہش نے ہی بیدی سے اتنے اچھے افسانے لکھوائے کہ منشی پریم چند کی روایت کے وہ جائز وارث ثابت ہوئے اور اردو افسانے کو وہ معیار بخش دیا کہ اسے عالمی افسانے کے سامنے شرمندہ نہ ہونا پڑے۔

ایک بار بمبئی گیا تو بیدی صاحب سے فون پر بات ہوئی۔ کہنے لگے ابھی ابھی شوٹنگ کے سلسلے میں گھر سے نکل رہا ہوں، وہیں آجاؤ۔ باتیں ہوں گی۔ مجھے شوٹنگ میں دلچسپی نہیں تھی، میں نے کہا مجھے فلم کے ڈائرکٹر سے نہیں کہانی کار سے ملنا ہے، اس لیے گھر پر ہی ملنا چاہوں گا۔

اسی شام کو بیدی صاحب کے گھر پر ملاقات ہوئی۔ ان دنوں وہ سیتا سدن والے مکان میں رہا کرتے تھے۔ میرے لیے یہ پہلا موقع تھا کہ اس بڑے ادیب سے اتنے قریب اور اتنے اطمینان سے مل رہا تھا۔ میں نے محسوس کیا کہ بات چاہے اردو افسانے کی ہو یا دوسرے قومی یا عالمی مسائل کی بیدی صاحب بہت ہی سنجیدگی سے بات کرتے تھے۔ یہاں تک کہ اگر وہ کسی بات پر ہنس بھی رہے ہوں، تب بھی مجھے ایسا لگا کہ کسی انجانے درد کی پتلی سی تہہ ان کے چہرے پر ہر وقت

چھائی رہتی ہے۔

میں نے محسوس کیا کہ یہ درد ہی دراصل بیدی کی ساری دولت ہے جو انھیں اچھا انسان بھی بناتی ہے اور اچھا فنکار بھی۔

اس کے بعد بیدی صاحب کی تمام ملاقاتوں میں یہ رائے قائم رہی۔ یہاں تک کہ جب ان پر فالج کا حملہ ہوا اور انھیں احساس ہو گیا کہ شاید اب وہ دوبارہ کبھی قلم کو ہاتھ نہیں لگا پائیں گے تو بھی ان کے چہرے پر دو ہی چیزیں اسی طرح واضح تھیں۔ ایک چہرے کی ذہانت اور دوسری اس پر چڑھی ہوئی درد کی پرت۔

یہ الگ بات ہے کہ بیدی اس درد کو چھپانے کے لیے اپنے اوپر خوش مزاجی کی چادر اوڑھے رہتے تھے۔

درد کی یہ پرت غالباً کئی جنموں سے بیدی کے وجود پر چڑھتی آئی تھی یا ہر قدم پر نئی موت اور نیا درد ان کے حصے میں آتا تھا۔ وہ خود رقمطراز ہیں:

''میں کئی بار مرا اور کئی بار زندہ ہوا۔ ہر چیز کو دیکھ کر حیران، ہر سانحے کے بعد پریشان۔ حیرانی کی کوئی حد نہیں تھی۔ پریشانی کی کوئی انتہا نہیں''۔

ایک اور جگہ بیدی اپنے زخموں کی بھاری گٹھری کو کھولتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پھر زندگی میں سیدھے سادے اندھیرے کے علاوہ جہاں شونیہ بھی ہے— مقام ہو اور بیسیوں ڈر ہیں، خطرے ہیں، مایوسیاں جو دل میں ہر وقت لرزہ پیدا کیے رہتی ہیں''۔

بس اِدھر بیدی کے دل میں لرزا پیدا ہوتا تھا اُدھر بیدی کی آنکھوں میں زندگی کا درد آنسوؤں کے ہجوم کی صورت نمودار ہوتا تھا اور بیدی کہانی لکھنے کے لیے بیٹھ جاتے تھے۔

میں نے کہا نا کہ بیدی زندگی کا درد جنم جنم سے اکٹھا کرتے چلے آئے تھے تاکہ اس جنم میں کہانی کار بنیں تو دوسروں کے درد کو پوری گہرائی سے سمجھ سکیں۔ اب بیدی کہانی تو لکھ رہے ہیں لاجونتی کی جو ملک کی تقسیم کے وقت سرحد کے اس پار اور اس پار انسانی بربریت کا شکار ہو جاتی ہے۔

لیکن اس کی کہانی لکھتے لکھتے وہ کئی سو سال پہلے کے اس دور میں پہنچ جاتے ہیں جب عورتوں کے بازار لگا کرتے تھے اور انھیں جنس کی طرح خریدا اور بیچا جاتا تھا۔

''ازبیک ان گنت عریاں عورتوں کے سامنے کھڑا ان کے جسموں کو ٹوہ ٹوہ کر دیکھ رہا ہے اور جب وہ کسی عورت کے جسم کو انگلی لگاتا ہے تو اس پر ایک گلابی سا گڈھا پڑ جاتا ہے...ازبیک آگے

بڑھ جاتا ہے اور نا قابلِ قبول عورت ایک اعتراف شکست ایک انفعالیت کے عالم میں ایک ہاتھ میں ازار بند تھامے اور دوسرے سے اپنے چہرے کو عوام کی نظروں سے چھپائے سسکیاں لیتی ہے...''

آپ بیدی کا کوئی افسانہ اٹھا لیجیے۔ کوکھ جلی، ہابیل، صرف ایک سگریٹ یا جنازہ کہاں ہے گرہن یا بہت شروع کے افسانوں میں گرم کوٹ۔۔۔ آپ کو یہی لگے گا کہ بیدی اپنے دور کی کہانیاں لکھتے لکھتے اپنے ہی ہاتھ قلم کرتے رہے ہیں۔

اور یہی ان کے فن کی معراج ہے۔

◆◆◆

منٹو: رب کے دربار میں

''منٹو! میں نے سنا ہے کہ تم نے جنت میں جانے سے انکار کر دیا ہے۔ کیا وجہ ہے؟'' رب نے پوچھا۔

''جی ہاں! وہاں وہ لوگ مجھے جینے نہیں دیں گے، جنھوں نے ملک کی تقسیم کے وقت، ثواب کمانے کے لیے دوسرے مذہب کے لوگوں کو قتل کیا، لوٹا اور زنا بالجبر کیے''۔

''تمھارے ساتھ ان کی کیا دشمنی ہے؟''

''جی میں نے ان کے خلاف کہانیاں لکھی ہیں''

''پھر تمھیں سورگ میں بھیج دیتے ہیں''۔

''جی! یہ کام نہ کرنا۔ آوا تو دونوں طرف اوت گیا تھا۔ بیاس اس حد تک لال ہو گیا تھا کہ ویاس رشی کی روح تڑپ رہی تھی۔ رہی ستلج کی بات تو اس میں بہتے لہو کو دیکھ کر فیروز پور کے نزدیک حسینی والا میں شہید اعظم بھگت سنگھ، سکھدیو اور راج گورو کے بتوں کی نظریں شرم سے جھک گئی تھیں۔''

''تب تو اسے نرک میں بھیج دو'' رب کے دربار میں دور بیٹھے اپندر ناتھ اشک نے صلاح دی۔

''نہ، مولا، نہ! اشک کی بات نہ سننا۔ ویسے بھی یہ مجھے اپنا دشمن ہی کہتا آیا ہے۔ نرک میں، میں نے اس لیے نہیں جانا کیونکہ آپ کی پیدا کی ہوئی دنیا میں، نرک سے بھی بدترین مصیبتیں جھیلتا رہا

ہوں۔ یہ تو دنیا جانتی ہے کہ وہاں میں پاگل خانے میں بھی رہ آیا ہوں۔ نرک اس سے زیادہ برا کیا ہوگا؟''۔

''جی کیا کرنا ہے، اس بندے کا''؟ یم دوت نے کچھ بولے بغیر اشارے سے پوچھا۔

''کرتے ہیں فیصلہ، جلدی کیا ہے؟''

''چل منٹو۔ سناؤ ایک دو کہانیاں، جس کی وجہ سے مذہب کے ٹھیکہ دار تم سے ناراض ہیں''۔ رب نے فرمائش کی۔

منٹو چپ۔

''سنا بھائی کوئی کہانی'' رب نے پھر کہا۔

منٹو اب بھی چپ رہا۔

''جی! اس کے سامنے شراب رکھیں گے تبھی اسے کہانی سوجھتی ہے'' نزدیک ہی بیٹھے راجندر سنگھ بیدی یا کرشن چندر یا قاسمی میں سے کسی نے کہا۔

ایسا سنتے ہی رب کے اشارے پر حوریں جام لے کر حاضر ہوگئیں۔ دو گھونٹ بھرتے ہی منٹو چہک اٹھا۔ کہنے لگا ''پوری کہانی تو سنانی مشکل ہے، میں تو آپ کو ان کا نچوڑ ہی بتا سکتا ہوں''۔

سیاہ حاشیے کی ایک چھوٹی سی کہانی ہے ''گھاٹے کا سودا'' لڑکی اپنے مذہب کی نکلی، ایسی ہی ایک کہانی اور سناتا ہوں — دوسرے مذہب کے بندے کو جان سے مارنے کے لیے پیٹ میں چھرا مارا۔ چھرے سے پاجامے کا نالا بھی کٹا تو پتہ چلا کہ مرنے والا اپنے ہی دھرم کا تھا۔ مارنے والے کے منہ سے نکلا ''مسٹیک ہوگیا''۔ یہ لوگ اپنے دھرم کو کتنا جانتے ہیں۔ اس کی بھی کہانی سن لیجیے۔ یہ جاننے کے لیے بندہ واقعی اپنے مذہب کا ہے، یہ پوچھا گیا ''رسول کا نام بتاؤ''

بندے نے ڈرتے ڈرتے کہا ''محمد خان''۔

''میں نے سنا ہے تمھاری کہانیوں پر مقدمے بھی چلے ہیں، ان میں سے سناؤ ایک دو''۔

''نہ رب جی نہ... اگر آپ نے مجھ پر مقدمہ ٹھونک دیا تو میں تو کہیں کا نہ رہوں گا''۔

''تم سناؤ منٹو بے جھجک'' وزیر آغا نے ہمت بندھائی۔ یہاں ملک راج آنند بیٹھے ہیں جنھوں نے کچہری میں کہا تھا کہ ''یہ کہانی کلاسک ہے''۔

''جی میری کہانی ہے اوپر نیچے درمیان۔ بات صرف اتنی سی ہے کہ دل کے مریض بوڑھا بوڑھی اپنی جنسی خواہش کی تسکین کے لیے سانسوں کا رشتہ جوڑنا چاہتے ہیں۔ مرنے سے بھی

ڈرتے ہیں۔اس لیے جانچ کے بعد ڈاکٹروں سے بھی اجازت لے لی۔ان کی اس بھوک کو بیان کررہی ہے میری کہانی۔یوں آپ مجھ سے پوچھیں تو حضرت وارث شاہ جیسے عظیم شاعر کے یہاں بھی ایسے لوگوں کا ذکر آیا ہے:

''وارث شاہ نہ بیٹھتے چین سے وہ
جن نروں کو شوق ہے ناریوں کا''

جنسی خواہشات کے بھوکے یہ لوگ اس عظیم شاعر کی نصیحت پر بھی دھیان نہیں دیتے۔

''وارث شاہ یہ حرص بے فائدہ ہے
آخر اس جہاں سے لے جاؤنا کیا''

اب رہی بات کہانی ''بو'' اور'' کالی شلوار کی''۔ان کہانیوں کو عقل کے اندھوں نے جنسی کہانیاں کہہ دیا۔اگر آج مجھے انگریزی شاعر گرے کے لہجے میں کہنے کی اجازت دیں تو میں کہوں گا کہ ''بو'' کی گھاٹن اور'' کالی شلوار'' کی سلطانہ اور خدا بخش کو زندگی نے اگر موقع دیا ہوتا تو وہ بھی سماج کے عزت دار فرد بن سکتے تھے۔اصل میں یہ لوگ مالی بدحالی کا شکار ہیں۔سلطانہ، مختار اور گھاٹن کی پیاس میری کہانیوں میں دودھ پیتے بچے کے رونے جیسی پیاس ہے۔ہمارا سماج انھیں بلکتا تو دیکھتا ہے لیکن زندگی دینے والا دودھ نہیں پلاتا اور نتیجے کے طور پر وہ اپنا جسم تہذیب یافتہ درندوں کو پیش کرنے کے لیے مجبور ہیں۔

منٹو کے منہ سے تہذیب یافتہ درندوں کے الفاظ سنتے ہی رب کے دربار میں سناٹا چھا گیا۔

دیوتاؤں کے پسینے چھوٹ گئے۔

اس سناٹے کو رب نے توڑا۔

''میں نے سنا ہے کہ پاکستان ہندوستان کی تقسیم پر تم نے بڑھیا کہانی لکھی ہے۔وہ تو سناؤ''۔

تبھی بشن سنگھ بول پڑا''گڑگڑ دی۔آف دی۔بے دھیانا دی۔وال آف دی لالٹین۔آف پاکستان،آف ٹوبہ ٹیک سنگھ... پاکستان۔ہندوستان آف دی پھٹے منہ''۔

''لو جی یہ کہانی تو اس کے کردار نے خود ہی آپ کو سنا دی۔یہ پاکستان یا ہندوستان نہیں بلکہ ٹوبہ ٹیک سنگھ جانا چاہتا ہے۔ٹوبہ ٹیک سنگھ اس کا جنم استھان ہے۔اس نے در پھٹے منہ میں سب کچھ کہہ دیا ہے۔یہ منکر ہے واگھے کی لکیر سے۔

رب ''گڑگڑ'' کی گردان کرتے بشن سنگھ کی طرف بڑے دھیان سے دیکھ رہا تھا۔ تبھی اس نے منٹو کی طرف منہ گھمایا اور کہا:

''منٹو صاحب۔ دل کرتا ہے یہ کہانی پوری کی پوری سنی جائے''

''میں ایک بات پوچھ سکتا ہوں؟'' منٹو نے کہا۔

''پوچھو'' رب نے اجازت دی۔

''میں پوچھتا ہوں۔ آپ پڑھتے وڑھتے نہیں کچھ''۔

رب نے نا میں سر ہلایا۔

اس کا مطلب ہے۔ آپ بھی ہمارے ملکوں کے لوگوں جیسے ہی ہو۔ وہ بھی کتابیں نہیں پڑھتے، پڑھے لکھے لوگ بھی نہیں پڑھتے۔ اگر آپ پڑھتے ہوتے یا مجھے کوئی شاہ محمد جیسا شاعر مل جاتا تو وہ کہتا:

آج ہوتی سرکار تو قدر کرتی

جیسی منٹو نے لکھی کہانیاں ہیں

آپ کو کیا بتاؤں بادشاہو۔ ادیبوں شاعروں کو کچھ نہیں ملتا ان ملکوں میں۔

بجھے بجھے لہجے میں منٹو کی یہ بات سن کر سنتو کھ سنگھ دھیرا اٹھ کر کھڑے ہو گئے اور کہا:

''جی منٹو صاحب کی یہ بات سولہ آنہ ٹھیک ہے۔ ہندوستان میں ادیبوں کو کچھ نہیں ملتا۔ وہ حاشیے پر پڑے ہوتے ہیں۔ سات آٹھ دہائیاں پہلے ٹوٹی ہوئی جوتی سے جھانکتا منشی پریم چند کا انگوٹھا آج بھی ملک کے حاکموں کو کہہ رہا ہے کہ وہ لکھنے والے، ان رشیوں منیوں میں سے ہیں جنھوں نے کبھی ویدوں کی رچنا کی تھی۔ روشنی کے ان میناروں کو پہچانو اور ان کی قدر کرو، ہو سکتا ہے ان میں کوئی وارث شاہ، کوئی غالب، کوئی ٹیگور کوئی شرت چندر مل جائے''۔

اتنے میں یم دوت نے پھر سوالیہ نظروں سے رب کی طرف دیکھا۔

رب کو کچھ نہ سوجھا تو اس نے منٹو کی طرف دیکھا۔

''میں کچھ عرض کروں'' منٹو نے کہا۔ ''جی مجھے تو بشن سنگھ کی طرح واگھے کی سرحد پر ہی کھڑا رہنے دو۔ مجھے اپنے کردار سے ہمدردی ہے۔ جب تک بشن سنگھ کو ٹوبہ ٹیک سنگھ نہیں ملتا، میں اس کے ساتھ ہی رہنا پسند کروں گا... یوں بھی وہاں سے امرتسر نزدیک ہے۔ وہاں میرا بچپن آج بھی کھیل رہا ہے۔ میری جنم بھومی بھی وہاں سے نزدیک ہے۔ سمرائے کے پاس۔ وہاں سے ٹھنڈی ہوا آئے گی اور واگھے کی سرحد پر مجھے لوریاں سنائے گی''۔ ◆◆◆

عصمت چغتائی کی کہانی

عصمت آپا بچپن سے ہی لڑاکو ہیں۔ تعلق ہی چنگیز خاندان سے ہے، اس لیے لڑاکو نہیں ہوں گی تو کیا ہوں گی۔

چنگیز کے دو بیٹے تھے۔ ہلاکو خاں اور چغتائی خاں۔ ہلاکو خاں کو کھوپڑیوں کے چبوترے بنوا کر جو خوشی ملتی تھی، وہی خوشی دوسرے بیٹے چغتائی خاں کو علم کے کاموں میں ملتی تھی۔ عصمت آپا کے والد کا تعلق دوسرے بھائی چغتائی خاں سے ہے۔ اس لیے ان کے ہاں علم وادب کی شمع روشن رہتی ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ عصمت آپا کی شخصیت میں ہلاکو خاں کے کردار کا بھی کچھ حصہ شامل ہو گیا، وہ تو غنیمت ہوا کہ ان کی والدہ کا سلسلۂ نسب تیسرے خلیفہ حضرت عثمانؓ سے تھا۔ اس لیے ان کے مزاج میں تھوڑی بہت رحم دلی بھی شامل ہے ورنہ عصمت آپا تو "لحاف" پر مقدمہ کرنے والے کا سر کاٹ کر رکھ دیتیں۔ ان کے ہم عصر بے چارے کرشن چندر، بیدی اور منٹو ان کے قلم کا لوہا نہ مانتے تو یہ تلوار کے زور پر منوا لیتیں۔ ان کی قسمت اچھی تھی جو بھوکی شیرنی کے نزدیک رہتے ہوئے بھی اپنی اپنی زندگی جی لیے۔

1911 میں عصمت آپا کا جنم خاص بدایوں میں ہوا تھا۔ دیکھ بھال کے لیے گھر میں انگریز نرسیں تھیں۔ ماں باپ کی دسویں اولاد تھیں۔ ایک مر گیا تو ان کا نمبر نواں ہو گیا۔ بچپن میں ایک تیرہ سالہ بہن نے پالا۔ بقول عصمت آپا اماں کو تو بچے جننے سے ہی فرصت نہیں ملتی تھی۔

عصمت آپا کے دل میں قلق تھا کہ ان کا رنگ دوسرے بھائی بہنوں سے کچھ دبتا ہوا تھا۔

شاید اس وجہ سے یہ چڑچڑی رہتی تھیں۔ موقع ملتا تو اپنی برتری ظاہر کرنے کے لیے کسی بہن کی چوٹی کھینچ دیتیں تو کسی کا دوپٹہ دانتوں سے کاٹ کاٹ کر چیتھڑے بنا دیتیں۔ بھائیوں کے ساتھ جم کر لڑائی ہوتی اور یہ ان کی اچھی خاصی تکا بوٹی کر دیتیں۔ ماں اس نٹ کھٹ کو پکڑنے کے لیے بھائیوں کو چونی دینے کا لالچ دیتیں تو یہ اپنی طرف سے چونی دے کر ماں کی گرفت میں آنے سے بچ جاتیں۔

ماں تنگ آ کر کہتی "کون قبولے گا اس شیطان کی نانی کو"۔

اس شیطان کی نانی کو نہ کھانا پکانے میں دلچسپی تھی نہ سینے سلانے میں۔ اماں کی تو خیر چھوڑیے ایک دن ابا حضور نے ان سے کہا "چنی آج تم کھانا بناؤ"۔

"میں نہیں پکاتی" کہہ کر صاف انکار کر دیا۔

بھائی گھوڑے پر بیٹھتے تو انھیں بھی بھائیوں کی طرح گھوڑے پر چڑھنے کا شوق ہوا۔ بھائی بٹھاتے نہیں تھے۔ یہ انھیں کوسنے دیتی تھیں۔ بھائی انھیں سزا دینے کے لیے اس طرح گھیرتے جیسے مرغی ڈربے میں بند کرنے کے لیے گھیری جاتی ہے۔

"چنی" نے بھائیوں کی زیادتیوں کا بدلہ لینے کا ایک ایسا طریقہ نکال لیا جس سے ان کے اندر ادیب بننے کے بیج پنپنے شروع ہو گئے اور اسی وجہ سے یہ بعد میں کہانی کار عصمت چغتائی بن پائیں۔ انھوں نے بھائیوں پر خاکے لکھنے شروع کر دیے۔ تصور ہی تصور میں کسی کی آنکھ پھوڑ دی۔ تو کسی کی ناک ٹیڑھی کر کے بدشکل بنا دیا۔ یہ لکھ لکھ کر دل کی بھڑاس نکال لیتیں۔ خود کو ان سے برتر ثابت کرنے کے لیے اپنے آپ کو چاند کا ٹکڑا اور اڑنے والی پری اور نہ معلوم کن کن خوبصورت ناموں سے یاد کرتیں۔

چنی بی بی کی بچپن کی سہیلیاں تھیں، گھر کی بھنگن اور دھوبن کی لڑکیاں۔ اپنے گھر کے کھلے اور صاف ستھرے آنگن کو چھوڑ کر یہ نوکروں کے باڑے میں گلہری کی طرح پھدکتی پھرتیں۔ انہی کے ساتھ کھیلنا، انہی کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا اور کھانا پینا۔ عصمت آپا خود کہتی ہیں کہ "میں بچپن میں بڑی سرچڑھی اور نٹ کھٹ تھی۔ اسی لیے شریف زادی کا جو مزاج بننا چاہیے تھا وہ نہیں بن پایا۔ انہی دنوں نوکر باڑے میں ایک گیارہ سال کی لڑکی شادی کے بعد حاملہ ہو گئی۔ میں اس کے پیٹ کو چھو کر دیکھا کرتی تھی۔ زندگی کا یہ راز جاننے کے لیے اس کے پیٹ پر کان رکھ کر بچے کی حرکت کو محسوس کرنے کی کوشش کیا کرتی تھی"۔

پھر جب بچہ پیدا ہوا تو ننھی چنی نے اسے چھو کر دیکھا اور بڑی خوش ہوئی۔ انھیں ایسے لگا جیسے انھوں نے گھر والوں سے چوری چوری زندگی کا کوئی راز پالیا ہو۔ اپنے گھر کے بچے تو انھیں بچے ہونے کی وجہ سے چھونے کو نہیں ملتے تھے۔ اس لیے نوکر باڑے میں اس بچے کو گود میں لے کر چنی کو بڑی خوشی ہوئی تھی۔ بڑا فخر محسوس ہوا تھا۔

بالی عمر میں انھیں پریوں کی کہانیاں بہت اچھی لگتی تھیں۔ آنا پریوں کا باغوں میں اور دل موہ لینا کسی شہزادے کا۔ پریاں تو جھلک دکھا کر او جھل ہو جاتیں اور شہزادہ بے چارہ بے حال پاگلوں کی طرح بھٹک رہا ہے۔ چاروں سمتوں میں گھوڑا دوڑا رہا ہے اور اسے اپنے من کی رانی کہیں نہیں ملتی۔

آخر ایک دن اس کی مراد برآتی ہے اور اسے اپنی شہزادی مل جاتی ہے وہ اسے اپنے گھوڑے پر سوار کر کے ندیوں کو چیرتا پہاڑوں کے اوپر سے گھوڑا اڑاتا ہوا اپنے دیس لے آتا اور یہ پری ہمیشہ عصمت آپا خود ہوتیں۔

چار چھ برس کی عمر میں قرآن شریف شروع کرا دیا گیا۔

پڑھنے میں چنی بلا کی ذہین تھی۔ چوتھی جماعت کے بعد انھیں بدایوں سے علی گڑھ مسلم گرلز کالج میں داخل کرنے کے لیے بھیجا گیا۔ تب تک انگریزی نہیں پڑھی تھی۔ ماما نے اے۔ بی۔ سی پڑھانی شروع کی تو ایک ہی دن میں آٹھ صفحے پڑھ لیے اور تین مہینے میں اتنی انگریزی سیکھ لی کہ چوتھے درجے تک کی انگریزی آگئی اور اس طرح اسکول میں ان کا نام لکھ گیا۔

انگریزی آئی تو اسکول کے زمانے میں ہی سب سے پہلے ہارڈی کو پڑھا۔ بھائی عظیم بیگ کے کہنے پر ہارڈی کے ایک ناول کا ترجمہ بھی کر ڈالا۔

بی۔ اے کیا، پھر بی ایڈ کیا۔ وہ بھی کیا زمانہ تھا۔ آگے لڑکے بیٹھتے تھے۔ پیچھے کئی مہین اور موٹی جالیوں اور طرح طرح کے پردوں کے پیچھے لڑکیاں بیٹھتی تھیں۔ کلاس کے ایک لڑکے کی آواز بڑی میٹھی تھی۔ سب لڑکیاں اس سے عشق کرتی تھیں اور ایک دوسرے کو چھیڑتی تھیں۔ ''تم اس کو لے لو۔ تم اس کو لے لو''۔ پھر تانگے پر پردے تان کر گھر کی طرف آتیں تو لڑکے بدتمیزیاں کرنے کے لیے پیچھا کرتے۔ کوئی قبول صورت ہوتا تو بقول آپا ''ہم کہتیں یہ میرا ہے۔ یہ میرا ہے'' لیکن یہ سب کچھ کنواری لڑکیوں کے لیے دل لگی کی باتیں تھیں۔ دل کے لگاؤ کی نہیں۔

ان دنوں دہلی سے ''سہیلی'' نکلتا تھا۔ اسی میں ان کی پہلی کہانی چھپی۔ تب پٹھانوں کا بڑا

رعب ہوتا تھا۔ لمبا چوغا اور چوڑے گھیرے کی شلوار پہنے وہ آتے تھے۔ ایسا ہی ایک خان کہانی کا ہیرو ہے۔ ہیروئن جو اور کوئی نہیں عصمت چغتائی ہی ہے، پٹھان سے عشق کرنے لگتی ہے اور آخر اس کے ساتھ بھاگ کر اس سے شادی کر لیتی ہے۔ یہ کہانی خانم کے نام سے چھپی تھی لیکن بات چھپائی نہ چھپ سکی۔ ماموں زاد بہن نے پہچان لیا کہ یہ کہانی عصمت خانم چغتائی نے ہی لکھی ہے۔ پھر کیا تھا، بڑا ہنگامہ ہوا۔ عصمت کے جسم کے اندر دوڑ رہے چنگیزی خون مین آخر ابال آ گیا اور یہ ساری شرم وحیا اور گھر والوں کے غصے کو تہہ تیغ کرتی ہوئیں اپنے آپے میں آ گئیں اور آدم بو آدم بو کہتی ہوئی اردو ادب میں اس طرح داخل ہوئیں کہ کچھ ہی عرصے بعد "لحاف" سی کہانی عصمت چغتائی کے نام سے لکھ کر سارے برصغیر ہند میں ہنگامہ برپا کر دیا۔

تب عصمت چغتائی تھرڈ ایئر میں پڑھتی تھیں۔ ایک دن فرسٹ ایئر کی ایک لڑکی نے کہا "تم آج میرے کمرے میں سو جاؤ" یہ سو گئیں۔ وہیں انھوں نے رات کے اندھیرے میں دیکھا کہ ایک لحاف ہل رہا ہے۔ لحاف ہل رہا ہے اور سسکیوں کی آواز آ رہی ہے۔ عصمت آپا پوری طرح بیدار ہو گئیں۔ ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا ہو رہا ہے۔ بقول عصمت آپا "واٹ دی ہیل دے آر ڈوئنگ" اسی تجربے کو بیان کر دیا عصمت آپا نے۔ مقدمہ چلا۔ بڑا مزا آیا عصمت آپا کو۔ لاہور جاتے تھے، وہاں کی سڑکوں پر تانگے پر دوڑتے ہوئے لگتا تھا کہ جیسے سارا لاہور انہی کو دیکھنے سڑکوں پر آ گیا ہے۔

عصمت آپا خود کہتی ہیں کہ "مجھے نہیں معلوم تھا کہ میں نے کیا لکھ ڈالا تھا۔ جب منٹو کو بتایا کہ مجھے اب بھی نہیں معلوم کہ لڑکیاں لحاف کے اندر کیا کر رہی تھیں تو منٹو نے یقین نہیں کیا۔ کہنے لگا "تم بکتی ہو۔ جھوٹ بولتی ہو"۔ اب میں اسے کیسے یقین دلاتی"۔

اسی طرح عصمت آپا کی کہانی "دو ہاتھ" بھی اصلی واقعے پر مبنی ہے۔ بھنگن کا بھنگی رام اوتار لام کو چلا گیا تو بھنگن کے جوان جسم سے آنے والی خوشبو محلے کے شاگرد پیشے کے لڑکوں کے سر پر نشے کی طرح سوار ہو گئی۔ وہ اس کی ٹوکری سے آنے والی بدبو کو بھول کر اس کا پیچھا کرنے لگے تو بھنگن نے ان سے جان چھڑانے کے لیے اپنے دیور کے ساتھ رہنا شروع کر دیا اور اس طرح اس کے ہاں ایک بچہ بھی پیدا ہو گیا۔

رام اوتار لام سے لوٹا تو لوگوں نے بہت سمجھایا "اس بے شرم کو گھر سے باہر نکال دو۔ تمھاری غیر حاضری میں تمھارے بھائی کے ساتھ گل چھرے اڑاتی رہی ہے"۔

رام اوتار کا جواب ہے ''اسے نکال دینے کے بعد دوسری عورت لانے کے لیے خواہ مخواہ پانچ سات سو اور خرچ کرنے پڑیں گے اور بچے کا کیا ہے؟ بڑا ہو جانے پر گھر میں کام کرنے والے دو ہاتھ اور ہو جائیں گے''۔

کہانی زمانے کی قدروں کے خلاف ہو تو ہو پر عورت کے ساتھ پورا انصاف کرتی ہے۔ عصمت آپا کو عورتوں کے مسئلوں کا منصف بنا دیا جائے تو عورتوں کے سارے دکھ درد دور ہو جائیں۔

کہتے ہیں نادر شاہ کو ایک مرتبہ ایک زمین پر لیٹے ہوئے بچے پر پیار آ گیا۔ بچے کو گود میں لینے کے لیے نادر شاہ نے گھوڑے پر بیٹھے بیٹھے ہی نیزے کی نوک میں اڑس کر اٹھا لیا تھا۔ عصمت چغتائی کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ جب ان پر کہانی لکھنے کا جنون سوار ہوتا ہے تو ان کے اندر کا ہلاکو جاگ اٹھتا ہے۔ ممکن ہے قلم کی نوک پر ہی آ بیٹھتا ہو اور پھر عصمت کے ہاتھ بڑی بے رحمی سے نشتر چلانے لگتے ہیں۔ کہانی ''ڈھکوسلہ'' کا یہ حصہ ملاحظہ ہو۔

''کیا ہی اچھا ہو جو یہ کالج سنیما گھروں میں تبدیل کر دیے جائیں۔ ہوٹل بنا دیے جائیں۔ ریستوراں میں ڈھال دیے جائیں اور ڈگریوں کے لیے ملک بوتھ جیسے ڈبے لگا دیے جائیں۔ جہاں فنافٹ بڑی بڑی فیس لے کر ڈگریاں دے دی جائیں۔ جیسے جھوٹے پرمٹ اور لائسنس ملتے ہیں۔ اس میں تو سرکار کا بڑا فائدہ خرچ کم، منافع زیادہ''۔

لگتا ہے عصمت آپا سرکار کو بنیا بنا کر ہی دم لیں گی لیکن اس کے بعد نئی نسل اور ملک کا کیا ہوگا۔ یہ بھی عصمت آپا کی زبانی سن لیجیے:

''ان میں سے کوئی راک فیلر بن جائے گا، کوئی فورڈ، کوئی نکسن کا روپ دھارلے گا۔ ملک سے باہر اس کا رسوخ نہ ہوگا۔ اس لیے ہندوستان کو ہی کوریا اور ویت نام بنائے گا۔

''یہ مٹھی بھر چنے بھاڑ پھوڑیں گے یا کچھ ہو جائے گا یا بھاڑ انھیں بھون کر رکھ دے گا''۔

عصمت آپا کے تیور آپ کو ایک نہیں بیشتر کہانیوں میں ملیں گے۔

اب عصمت آپا بوڑھی ہو گئی ہیں، ہاتھوں میں رعشہ آ گیا ہے مگر دم خم وہی۔ سپہ سالار کی طرح ہاتھوں میں قلم کی تلوار لیے سب سے آگے کہانی کے میدان کارزار میں سرگرم عمل۔ لکھنے کی تو خیر چھوڑیے، بولنے پر آتی ہیں تو بڑوں بڑوں کی بولتی بند کر دیتی ہیں۔

بچپن میں عصمت آپا جب محض ننھی سی چُنی تھیں، تو انھیں پریاں اور پریوں کی کہانیاں بڑی

اچھی لگتی تھیں۔ تب یہ اپنے آپ کو پری سمجھ لیتی تھیں اور کوئی شہزادہ انھیں اغوا کر کے لے جاتا تھا۔
عمر کے اس حصے پر پہنچتے پہنچتے عصمت آپا نے واقعی سفید بالوں کا چاندی کی طرح جگمگ کرتا تاج پہن لیا ہے۔ زندگی کے تجربے اور علم کے زیور نے ان کے روپ کو اس طرح نکھار دیا ہے کہ اب وہ واقعی کہانی کی حسن پری بن گئی ہیں۔ ایسا سنہری رنگ چڑھا ہے کہ عورتوں کے محاورے میں ''دھوئے نہ چھوٹے''۔

◆◆◆

قرۃ العین حیدر کی کہانی

''کاٹھ گودام کے اسٹیشن پر قلی لالٹین لیے اِدھر اُدھر دوڑ رہے تھے''۔

قرۃ العین حیدر نے چھ سال کی عمر میں اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز اس جملے سے کیا تھا۔

اس ایک جملے کا تجزیہ کیا جائے تو آپ دیکھیں گے کہ ایک ہی جملے میں ننھی کہانی کار نے قاری کو کیا کیا بتادیا۔ پہلے یہ کہ شہر کا نام، دوسرے اس شہر کی خاص جگہ کا نام جہاں واقعہ ہو رہا ہے، تیسرے لالٹینوں کی موجودگی سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وقت رات کا ہے، چوتھے یہ کہ کہانی کے کردار قلی ہیں، پانچویں یہ کہ ان کے اِدھر اُدھر دوڑنے سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کوئی گاڑی آئی ہے اور مسافروں کو سامان اٹھانے کے لیے قلیوں کی ضرورت ہے۔

اس طرح ایک لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس ایک جملے میں جگہ کا تعین ہوتا ہے، وقت کا تعین ہوتا ہے، کرداروں کا تعین ہوتا ہے اور کردار حرکت میں ہیں۔ یہ سبھی اوصاف کہانی کے بنیادی وصف سمجھے جاتے ہیں۔

یعنی قرۃ العین حیدر نے اپنے پہلے جملے کے ساتھ ہی دنیا پر یہ ظاہر کردیا تھا کہ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔

ایک بار بنارس کے مشہور طبلے کے گھرانے کے ایک فن کار نے مجھے بتایا تھا کہ ان کے ہاں بچہ جب پیدا ہوتا ہے تو سب سے پہلے گڑھتی کے طور پر طبلے کی تھاپ کی آواز بچے کو سنائی جاتی ہے اور پھر جیسے جیسے وہ ماں باپ کی گود میں بڑا ہوتا ہے اور گھٹنوں کے بل چلنا شروع کرتا تب تک گھر

میں متواتر طبلے کا ریاض ہوتے رہنے کی وجہ سے بلا کسی تعلیم کے بچہ خود بخود سُر تال سے واقف ہو جاتا ہے۔

کچھ ایسا ہی قرۃ العین حیدر کے ساتھ ہوا ہے۔ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم اور والدہ دونوں ہی ملک کے اول درجے کے ادیب اور دانشور تھے۔ پھر گھر میں ملک کے چوٹی کے ادیبوں اور شاعروں کا آنا جانا تھا۔ اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ طبلے کی تھاپ کی گونج کی طرح قرۃ العین حیدر کو بھی ادب کا شعور گڑھتی (گھٹی) میں ملا تھا۔ اس علم وادب کے ماحول میں کتابوں کی دنیا کس طرح آباد تھی اس کا ذکر ملفوظاتِ حاجی گل بابا بیکتاشی میں ملتا ہے۔ قرۃ العین حیدر رقمطراز ہیں:

> ''افندم میرے وطن میں جو یہاں سے ہزاروں میل دور ہے، ہماری آبائی حویلی میں جو اب کھنڈر ہو چکی ہے، ایک تہہ خانہ ہے۔ اس تہہ خانے میں پرانی کتابوں کے انبار ہیں اور ایک پرانا شکستہ چینی کا فرنچ اسٹوو، جس پر گلاب کے پھول بنے ہیں اور اٹھلکچو ل چوہے ان کتابوں کو کترنے میں مصروف ہیں، جو دولتِ عثمانیہ اور برطانیہ اور فرانس اور مصر اور ایران میں کسی زمانے میں بڑے شوق سے لکھی اور چھاپی گئیں۔ قسطنطنیہ 1812، لندن ای سی فور 1884، تہران 1892، قاہرہ 1902 اور ایک نسبتاً جدید کتاب بھی وہاں پڑی ہے۔ لندن رسل اسکوائر 1952''۔

ظاہر ہے کہ ہوش سنبھالتے ہی قرۃ العین حیدر نے ان کتابوں کو اپنی سکھی سہیلیاں بنایا اور ان کے ساتھ مل کر وقت کی حدوں کو توڑ کر گزرے ہوئے زمانے کی تہذیب وتمدن والی دنیا کی سیر کی۔ پیار ومحبت کی داستانوں کے کردار، جنگ وجدل کے موقعوں پر فتح کی خوشی میں سرشار فاتح، ندامت کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی قومیں، زندگی کے رموز کو سمجھتے اور بیان کرتے ہوئے سنت، صوفی اور اولیا، گناہوں کے بوجھ تلے د بے انسان، رنگ نسل اور قبیلوں میں بٹی ہوئی دنیا ملکوں کی حدبندیوں میں تقسیم ہوتی ہوئی زمین، غرضیکہ زمین پر زندگی کے گزرتے ہوئے کارواں کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر قرۃ العین حیدر نے ان کے دکھ سکھ میں شرکت کرتے ہوئے تاریخ، فلسفہ، مذہبی اور ثقافتی عقیدوں اور وشواسوں کو پرکھا۔ جہاں سے روشنی ملی وہاں سے ایک لو لے کر وہ اپنے شعور میں علم وادب کے چراغوں کو منور کرتی رہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ بیسویں صدی میں پیدا ہو کر قرۃ العین حیدر نے حال کو سمجھنے کے لیے جتنے قریب سے اپنے عہد کی دنیا کو دیکھنے کی کوشش کی ہے، اس سے

کئی گنا زیادہ وہ روشنی کی تلاش میں ماضی کی دنیا میں بھٹکی ہیں۔

''مجھے یاد آ گیا، میں اس پہاڑی والی خانقاہ میں کئی برس رہ چکی تھی۔ پھر اس شاندار چہار منزلہ سفید رنگ کا جگمگاتا محل نمودار ہوا اور ایک مہیب آواز۔۔۔ صور اسرافیل۔۔۔ میں فوراً سجدے میں گر گئی۔ اور بہت افسوس ہوا کہ دنیا میں سال بھر رہنے کی بھی فرصت نہ ملی۔ ذوبارہ صور اسرافیل۔ سہ بارہ۔ تب فادر گریگری کھڑکی میں آیا اور باہر جھانک کر مجھ سے کہا'' مقدس ادیبہ۔ یہ ایک دخانی جہاز ہے اور اپنا سائرن بجاتا ہے۔ اٹھو''۔

1938-39 میں قرۃ العین حیدر کی پہلی کہانی ''برما'' پھول میں چھپی تھی۔ دوسری کہانی تھی ''بی چوہیا کی کہانی''۔ تبھی انھوں نے ریڈیو کے بچوں کے پروگراموں میں بھی شرکت کرنی شروع کر دی تھی جن میں کہانیاں، چٹکلے، لطیفے سننا سنانا ان کے لیے دلچسپ مشغلہ تھا۔

یہ بارہ تیرہ سال کی تھیں جب ان کی والدہ اپنا ناول ''نجمہ'' بولتی جاتی تھیں اور قرۃ العین حیدر اسے لکھا کرتی تھیں۔

والدہ کی اس تخلیقی کاوش نے ان کے ادبی ذوق وشوق کو جلا بخشی۔ ان کے ذہن میں تصورات کے نئے چراغ روشن کر دیے اور پھر ان کے اپنے قلم میں جنبش آئی تو وہ آج تک حرکت میں ہے اور اس کوشش میں ایسا ادب تخلیق کر ڈالا جسے اردو زبان بڑے فخر سے عالمی ادب کے مقابل رکھ سکتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی ایک کہانی ہے ''ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی''۔ بظاہر اتنی سی بات ہے کہ ایک عورت نے خط لکھا کہ ''عرصہ دو سال کا ہوا، میرا شوہر غائب ہو گیا۔ میں باوری سب سے پوچھتی پھرتی ہوں، کوئی مجھے کچھ نہیں بتاتا''۔

بس بات اتنی سی ہے۔ وقت کے ہاتھوں سے جب زندگی پھسل جاتی ہے تو وہ تڑپ اٹھتی ہے۔ اسے اپنے دکھوں کا کوئی چارا نہیں ملتا تو وہ باوری ہوئی پھرتی ہے۔ اس باوری کی مدد کے لیے قرۃ العین حیدر نکل پڑتی ہیں۔ ''تب میں نے طے کیا کہ وقت آ گیا ہے کہ تلاش شروع کرنے کے لیے بالکل ابتدا کی طرف واپس چلا جائے''۔ ابتدا کی طرف جانا اس لیے ضروری ہے کہ موت نے پہلے روز سے ہی زندگی کے گھر میں سیندھ لگانی شروع کر دی تھی، اسی لیے تو ان کے اندر کا افسانہ نگار دیکھتا ہے کہ:

''آفتاب اور بدرِ کامل دونوں افق پر موجود ہیں۔ صنوبروں پر رات کے پرند نغمہ زن

ہوئے۔ پھر سورج اور چاند دونوں جھیل کے پانیوں میں گر گئے۔ جھیل کا رنگ سیاہ ہو گیا''۔

جب زندگی کے سورج اور چاند وقت کی جھیل میں گر جائیں گے تو ظاہر ہے پانی کا رنگ تو سیاہ ہوگا ہی۔

اور جب شوہر کے گم ہو جانے پر عورت کی زندگی میں سیاہی چھا گئی تو اس نے اپنے خط میں لکھا کہ ''دریاؤں کی موجیں لوٹ لوٹ آتی ہیں لیکن وقت نہیں لوٹتا...خزاں کی ہوائیں چلیں اور جنگلوں میں اونچے درختوں کے پتے سرخ ہو گئے۔ شاخیں کھڑکھڑاتیں اور دلدلوں میں جنگلی بطخیں چلا رہی تھیں۔ دماغ باقی ہیں اور جسم ختم ہو گئے''۔

وقت کا پہیہ چلتے چلتے رُک جائے، بہار کے بعد خزاں آئے، اونچے اونچے قد والی گرانڈیل زندگی جنگل کے سوکھے پتوں کی طرح جھڑ جائے تو بات دیگر ہے، لیکن انسان اگر اپنے ہاتھوں ہی زندگی کا گلا گھونٹ دے، جنگ کے آہنی ہتھیار لوگوں کے سینوں میں اترنے لگیں تو موت اور بھی بھیانک ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت میں موت کا پہرہ ساری دھرتی پر آنسوؤں کی بوچھار کرنے لگتا ہے۔ کچھ ایسا ہی ہوتا ہے اس کہانی میں۔

''یہ ان دکھیاروں میں سے کسی ایک کا خط ہے جو اپنے لاپتہ عزیزوں کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ کچھ عرصہ سے مجھے اس قسم کے پیغام مشرق و مغرب دونوں طرف سے اکثر ملا کرتے ہیں۔''

''کوئی تعجب نہیں کہ جنگیں ہر سمت جاری ہیں... خانم یہ والی جنگ کون سی تھی'' سرائے کے سفید ریش مالک نے پوچھا تھا۔

اپنی تلاش میں قرۃ العین حیدر آگے بڑھی تو اسے اگلے وقتوں کا بیکتاشی درویش ملا۔ اس نے کہا:

''ملک ہنگری میں میرے جدامجد گل بابا بیکتاشی کی درگاہ ہے۔ ایک زمانہ تھا جب بخارا اور استنبول اور البانیہ اور رومانیہ سے کلمہ گوان کے مزار پر انوار کی زیارت کے لیے پاپیادہ ہنگری جایا کرتے تھے۔ اب میں وہاں جاتا ہوں اور واپس آ کر تمھیں اطلاع دیتا ہوں''۔

درویش نے چند لمحوں بعد آنکھیں وا کیں اور کہا ''میں نے ڈینیوب کے کنارے اس شکستہ درگاہ پر ماضی اور مستقبل کا نظارہ کیا، سنو''۔

اس طرح یہ کہانی داستانی انداز میں ماضی و مستقبل کا سفر کرتے ہوئے ایک ایسی منزل پر پہنچتی ہے جہاں یہ پتہ چلتا ہے کہ صرف اس ایک عورت کا شوہر ہی غائب نہیں بلکہ ہزاروں

لاکھوں انسانوں کا قافلہ ہے جو اپنے ہی بھائیوں کے ہاتھوں ظلم وستم کا شکار ہو کر موت کی وادی میں کہیں گم ہو گیا ہے۔

''اور ہزاروں لاکھوں انسان جنگلوں اور دلدلوں اور سرحدوں کی طرف بھاگے اور زمین ان کے پیروں تلے سے نکل چکی تھی اور سروں پر تلواروں کا سایہ تھا''۔

اس حقیقت کو کہانی کار نے دوسرے الفاظ میں بیان کر کے مزید وضاحت کی ہے:

''کیا جب قیامت آئی۔ شخص مذکور تنہا تھا؟ حاجی سلیم نے دریافت کیا۔

''جی نہیں مرگِ انبوہ کے جشن میں شامل تھا''۔

''یہ کہاں کا ذکر ہے؟''

''ہر جگہ کا۔ مشرق، مغرب، شمال جنوب۔ بیکتاش کا چہرہ ہر سمت ہے''

قرۃ العین حیدر بطور کہانی کار ایک عورت کے شوہر کو ڈھونڈنے کے لیے نکلی تھیں۔ اب تو ان کے سامنے زندگی کے ہر دور، ہر اس فرد کا مسئلہ کھڑا ہو گیا ہے جو ظلم وستم کا شکار ہوا ہے۔

پھر وہ حاجی سلیم سے کہتی ہیں ''بہر حال افندم۔ آپ جہاں کہیں بھی جائیں اس بیکتاش سے کہہ دیجئے گا کہ ساری دنیا میں — اس کے قبیلوں پر بہت ظلم ہوئے اور ہو رہے ہیں اور دعا کرتے رہیے''۔

بیکتاشی پیر مرد یہ کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں کہ ''میں خوفِ الٰہی کی چکی پیستا ہوں اور نفرت اور ظلم کو باندھتا ہوں اور محبت اور دردمندی کو کھولتا ہوں اور غیض وغضب کو باندھتا ہوں''۔

لیکن زندگی پر اس کا کچھ اثر نہیں پڑتا۔

مظلوموں کے لیے اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں کہ بقول قرۃ العین حیدر وہ صبر کے تنور میں اپنی روٹی پکاتی رہیں۔ کیونکہ قرۃ العین حیدر نے دیکھا کہ حاجی سلیم اور ان کا ہمزاد اپنے ہاتھ باندھے گم سم آمنے سامنے بیٹھے تھے۔ دیکھتے دیکھتے وہ دونوں پہلے پرانے کاغذوں میں تبدیل ہو گئے اور پرزہ پرزہ ہو کر کمرے میں بکھر گئے — پھر دونوں درویش خستہ کاغذوں کی طرح ہوا میں اڑ گئے تھے۔

پیروں فقیروں کی دعاؤں کا سہارا بھی مظلوموں کے ہاتھوں سے چھن گیا۔

آپ نے یہ تو اندازہ لگا ہی لیا ہوگا کہ یہ درویش اور پیر مرد گل بابا بیکتاشی سب کے سب ان کتابوں کے کردار ہیں جو قرۃ العین حیدر کے آبائی گھر کے تہہ خانے میں موجود تھیں۔

اب میں انگلی پکڑ کر قاری کو اس کہانی کے انجام تک نہیں لے جاؤں گا تا کہ کچھ اور جاننے کی خواہش بنی رہے۔

ہاں دوسری کہانی کا ذکر کرنے سے پہلے ایک بیکتاشی پیرزن کا ذکر کرنا چاہوں گا جسے میں نے بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں لکھنؤ کی سرزمین پر دیکھا تھا۔ اس بیکتاشی پیرزن کے چہرے پر زہد کا نور دمکتا تھا اور آنکھوں سے ملکۂ عالیہ کا سا جلال ٹپکتا تھا۔ میرے ساتھ چند قدم دھوپ میں چلتے ہوئے اس نے کہا تھا ''اف اتنی گرمی میں تو میں پگھل جاؤں گی''۔

اور میں گھبرا گیا تھا۔ دل ہی دل میں سوچا تھا کہ اگر دھوپ کی شدت سے یہ برف کی طرح پگھل گئی تو میں آنے والی صدیوں کو کیا جواب دوں گا۔

خدا کا فضل کہ چند قدم بعد ہمیں سایہ مل گیا۔

یہ بیکتاشی عورت قرۃ العین حیدر تھی۔ یہاں میں یہ واضح کر دوں کہ میری ملاقات کسی نازک مزاج اور نازک اندام عورت سے نہیں ہوئی تھی بلکہ اس قرۃ العین حیدر سے ہوئی تھی جس کے سینے میں بڑا نازک اور نہایت خوبصورت دل دھڑکتا ہے اور اگر آپ مجھے بابا فرید شکر گنج'' کے الفاظ استعمال کرنے کی اجازت دیں تو یہ ''عقلِ لطیف کی مالک ہے''۔ اسی لیے تو وہ کہیں ایک عورت کے دکھوں کا مداوا ڈھونڈتے ڈھونڈتے، ہر دور کے بنی نوع انسان کے دکھوں کی پٹاری اپنے سر پر اٹھائے کبھی گل بابا بیکتاشی کے مزار پر عرض گزار دکھائی دیتی ہیں تو کبھی تاریخ کے اندھیروں میں بھٹکتی روشنی کی کوئی کرن ڈھونڈتی نظر آتی ہیں۔

اپنی بات ختم کرنے سے پہلے ان کی اسی زمرے کی ایک اور کہانی سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات کا اختصار سے ذکر کرنا چاہوں گا۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''خدائے قدوس تو خوب واقف ہے — میں لاعلم تھی کہ یہ کون سی صدی ہے کون سا سال، کون سا مہینہ اور دن۔ میں اپنے کھلے تابوت میں خوابیدہ تھی، جب تیرے کسی فرشتے کا روپہلا پر میری ہڈیوں سے ٹکرایا اور میں اٹھ بیٹھی۔ میری کھوپڑی پائینتی پڑی تھی۔ نیچے ہاتھ بڑھا کر اسے اٹھایا۔ اس کی گرد جھاڑی اور گردن میں فٹ کیا۔ گھپ اندھیرا تھا۔ کھوپڑی غلط فٹ ہوئی تھی اور مجھے آگے کی بجائے پیچھے دکھائی دینے لگا''۔

یہ عورت جس کا نام فلورا ہے، تیرہ سو سال پہلے پیدا ہوئی تھی۔ جوانی میں اسے کسی لڑکے سے محبت ہو گئی۔ دونوں مل کر اپنی شادی کے منصوبے بنا ہی رہے تھے کہ اس کے باپ نے اس کی منگنی

کسی اور لڑکے سے کر دی۔ لڑکی کے انکار کرنے پر باپ نے اسے یہ سزا دی کہ اسے ایک خانقاہ کی راہبہ بنا دیا۔ فلورا نے بقول قرۃ العین حیدر ''مرصع ارغوانی طاس کا قباچہ اتارا، کھردری ردا پہنی، قباچے کا بنڈل بنا کر راہبہ کو دیا۔ دروازہ اندر سے بند کر کے یسوع کے سامنے دوزانو جھک گئی''۔

اب تیرہ سو سال بعد کے آنے والے زمانے میں اس عورت کو خدا کے فرشتے نے جب ایک سال زندگی گزارنے کی مہلت دی تو یہ اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ ''خداوندا۔ میں انتہائی عجز سے اقرار کرتی ہوں کہ عورت کی فطرت ساڑھے تیرہ سو برس موت کی نیند سونے کے بعد بھی نہیں بدلتی''۔

تیرہ سو سال بعد کچھ وقفے کے لیے بدلی ہوئی زندگی کے رنگ روپ دیکھ کر سینٹ فلورا اچنبھے میں پڑ جاتی ہے۔ آج کے دور کا کوئی آدمی سینٹ فلورا کو بتاتا ہے کہ ''میں صرف ملارمے، کافکا اور بودلیر کا مطالعہ کرتا ہوں'' تو سینٹ فلورا کہہ اٹھتی ہے ''خدایا! میں اعتراف کرتی ہوں کہ میں نے ان اولیا کے نام پہلے نہ سنے تھے۔

میرا ایک دوہا ہے۔

وہ دن کیسا ہوئے گا، جب ہم جگ میں نائیں
پتہ چلے تو ایک دن، ہم ویسا بھی جی جائیں

انسان کا اپنے کرموں کے مطابق دوبارہ جنم لینے کا ہندو نظریہ بھی ممکن ہے انسان کی اسی خواہش کی تکمیل کرتا ہو۔

اس طرح یہ کہانی جہاں اپنے اندر ابدی رموز کو سموئے ہے وہاں اس کہانی کا ہر لفظ سینٹ فلورا کے آنسوؤں سے بھیگا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ دل کرتا ہے کہ تیرہ سو سال پیچھے جا کر فلورا کے والد اور اس کے بھائیوں کے گھوڑوں کا راستہ روک دیں تا کہ وہ فلورا پر ایسا ظلم وستم نہ کر سکیں۔ فلورا جو ان کی اپنی بیٹی اور بہن ہے۔

قرۃ العین حیدر کی کہانیاں تو اور بھی بہت ہیں۔ ایک سے ایک خوبصورت۔ موتیوں کی طرح چمکتی کہانیاں، پریوں کی داستانوں کی طرح بولتی کہانیاں، انسانی رنج وغم کے رموز کھولتی کہانیاں۔ افسانوی ادب کے اس مانسرور میں آپ ہنس بن کر خود موتی چگیں تو زیادہ لطف اندوز ہوں گے۔ قرۃ العین حیدر کی فکر کے ساتھ ہمالیہ کی فلک بوس فضاؤں میں پرواز بھرتے ہوئے آپ کو اپنی زندگی کے لیے زیادہ توانائی ملے گی۔ ♦♦♦

خواجہ احمد عبّاس کی کہانی

کہتے ہیں تیس برسوں کی تپسیا کے بعد ایک جوگی کے ماتھے پر جب بھگوان کی جیوتی دیے کی لَو کی طرح جگمگا اٹھی اور جب وہ دنیا والوں کو بھگوان کی روشنی کا گیان دینے کے لیے ہمالیہ کی بلندیوں سے نیچے اترا تو اسے یہ دیکھ کر بڑی حیرانی ہوئی کہ جس غریب کسان سے سب سے پہلے اس کی ملاقات ہوئی، اس کے ماتھے پر بھگوان کی جیوتی کی اس سے بھی بڑی لَو جگمگا رہی تھی۔ جوگی حیران! میں نے تو ساری عمر گنوائی، تپسیا کی، ایک ٹانگ پر کھڑا رہا، موسم کی سردی گرمی جھیلی، بھوکا پیاسا رہا، دھونی کی آگ میں شریر کو جلایا۔ تن پر خاک ملی تب کہیں جا کر بھگوان نے مجھ پر کرپا کی اور یہ کسان! آخر یہ کیا کرتا رہا جو اس کے ماتھے پر میرے ماتھے پر روشن جیوتی سے بڑی جیوتی جل رہی ہے۔

''کچھ نہیں مہاراج''، جوگی کے پوچھنے پر کسان نے بتایا ''ہم کا یو بھی نائیں معلوم کہ ہمارا ماتھا پر کونو جیوتی جلت ہے اور کرے کا کا پوچھت ہو؟ اپنے پریوار کی سیوا، گلی محلے والوں کی سیوا، اپن گاؤں والوں کی سیوا، جو ہم سا کرت بنت ہے کرت رہیں اور پوجا بندگی اُو تو ہم کبھوں نہیں کین''۔

بس یوں سمجھ لیجیے کہ خواجہ احمد عباس بحیثیت ادیب اور کہانی کار اس کسان جیسا ہی ہے جو غریبوں کا یار و مددگار ہے، جو غریبوں کے بدن پر لگی ہوئی مٹی کو جھاڑ کر، ان کے اُجلے تن پر خوشحالی کے نئے کپڑے پہنانے کے خواب دیکھ رہا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ ان کے تن پر سے پسماندگی کی میل

اتر جائے اور زندگی کی نئی قدریں ان کے وجود میں شمع کی لو بن کر دمک اٹھیں، چمک اٹھیں۔

خواجہ احمد عباس کی کہانیوں میں آپ کو انسان دشمن جماعتوں کے بہت سے ٹڈی دل ملیں گے جو انسان کے تن سے ہمیشہ زندگی کا رس چوستے رہتے ہیں۔ ان میں آپ کو دھرم اور سماج کے ان ٹھیکہ داروں کے بہروپیے چہرے دکھائی دیں گے، جو اپنی خوشیوں کے لیے دوسروں کے گھر اجاڑ دیتے ہیں۔ ان میں آپ کو کروڑی مل، پکوڑی مل جیسے لوگ ملیں گے جو یہ بات بڑے فخر سے کہتے ہیں کہ ''اصل مال، اصلی طاقت، بینک، کارخانے، انگریزی ہندی کے بڑے بڑے اخبار اور چھاپے خانے، افسر، منسٹر سب میری جیب میں ہیں''۔

جس وقت خواجہ احمد عباس نے کہانیاں لکھنا شروع کیں اس وقت ان کا مقابلہ بڑے جید قسم کے افسانہ نگاروں سے تھا۔ ان کے ہم عصر تھے کرشن چندر، کہانی کا جادوگر — کسی نے ان کے لفظوں کی پٹاری کو ہاتھ لگایا نہیں کہ ان کی تحریر ایک جادوگرنی کی طرح اسے اپنے حصار میں قید کر کے انجانی سمتوں کی طرف لے اڑتی، جہاں عجیب و غریب کردار اور واقعات اس کی آنکھوں کو چکا چوند کر دیتے، پھر بیدی تھے۔ فکری سطح پر گہرے میں اترتے ہوئے یہ بھی بھول جاتے کہ بیچارہ قاری جس کو وہ ساتھ لے کر چلے تھے، وہ بھی ساتھ آرہا ہے کہ کہیں پیچھے چھوٹ گیا اور پھر منٹو۔ فنی اعتبار سے کہانی گھڑنے کا ماہر۔ کہانی یوں گھڑتا تھا جیسے کوئی بت تراش پتھر کے ٹکڑے میں جان ڈالنے کی کوشش کر رہا ہو اور ہاں عصمت آپا۔ لفظوں میں ذرا سی چنگاری بھر دیتی تھیں تو بحرِ ہند میں آگ لگ جاتی تھی۔

ان حالات میں خواجہ احمد عباس نے اپنے قلم کا لوہا منوانے کے لیے ہندوستان کی عوامی زندگی سے ان کرداروں کو چنا، جن کو صدیوں کی غریبی نے اپنے شکنجے میں جکڑ رکھا تھا۔ جن کے چہروں پر ہر وقت مردنی چھائی رہتی تھی، زندگی کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے جن کی آنکھیں ترس رہی تھیں۔ خواجہ احمد عباس نے ان مردہ کرداروں میں زندگی کی ایک نئی روح پھونکی اور انھیں زندہ جاوید بنا کر ایک طرف تو وہ اپنے ہمعصروں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر برابری پر آ کھڑے ہوئے اور دوسری طرف انھوں نے سرکار اور عوام دونوں کو یہ جتا دیا کہ اگر وہ ہندوستان کے چہرے پر زندگی کی آب و تاب دیکھنا چاہتے ہیں تو سب سے پہلے انھیں ان دبے کچلے لوگوں کے چہروں کو مسکان عطا کرنی ہوگی۔

صدیوں لمبی غلامی نے ہندوستان کے عوام کو کس قدر تقدیر پرست بنا دیا ہے۔ اس کا لیکھا

جو کھا خواجہ احمد عباس کے لفظوں میں دیکھیے:

''اتنے سالوں کی ناکامیوں، مایوسی، بے کاری، بیماری اور ناکافی غذا نے اس کی آنکھوں کی چمک چھین کر اسے پکا تقدیر پرست بنادیا ہے۔ یہاں تک کہ وہ پامسٹری اور جیوتش سے بھی دلچسپی لینے لگا۔ خود اس نے اپنی کنڈلی بنائی اور حساب لگایا کہ اب اس کی زندگی کے زیادہ دن باقی نہیں۔ اس نے اپنے ہاتھ کی لکیر پر نظر ڈالی اور وہ اسے روز بروز گھٹتی اور چھوٹی ہوتی معلوم ہونے لگی۔ اب وہ زندہ تھا، لیکن موت کے بھیانک غار کی طرف کھنچا جارہا تھا اور اس نے زندگی کی آس چھوڑ دی تھی''۔

خواجہ احمد عباس کی کہانی سبز موٹر کار کے یہ تھوڑے سے لفظ صرف ایک گوپال ہی کی کہانی نہیں کہتے بلکہ ہندوستان کے ان لاکھوں، کروڑوں لوگوں کی دردبھری کہانی کہہ رہے ہیں، جو آج بھی غریبی اور بے روزگاری کی دلدل میں پھنسے ہوئے ہیں۔ اسی گوپال کے ذہن میں خواجہ احمد عباس امید کی شمع جلا دیتے ہیں تو اس کے اندر حالات کا مقابلہ کرنے کی ہمت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی محبوبہ شیلا سے کہتا ہے:

''میں نے اپنی زندگی، اپنے مستقبل کے خاطر حالات کا مقابلہ کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ کیونکہ انسان ستاروں کے سامنے اتنا بے بس نہیں، جتنا میں سمجھتا تھا''۔

ایک گوپال میں تو اس کی محبوبہ کے مل جانے پر اتنی ہمت آگئی کہ وہ اپنے بگڑے ہوئے حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار ہو گیا۔ لیکن کیا سبھی گوپال ایسا کر سکتے ہیں؟ شاید نہیں! اور پھر گوپال جیسے کمزور لوگوں کو مزید کمزور بنانے کے لیے بھی تو ہمارے سماج میں بہت سی منفی طاقتیں کام کر رہی ہیں۔

خواجہ احمد عباس کو اس بات کا پورا احساس ہے۔

ان کی ایک کہانی ہے ''ٹڈی'' اس کہانی کا ہیرو راموایک چھوٹا سا کسان ہے۔ چھ برسوں سے فصل بیچ کر وہ اپنی لاجو کے لیے ہنسلی بنوانا چاہتا ہے لیکن یہ خواب پورا نہیں ہو پار ہا ہے۔ اب کے فصل اچھی ہوئی ہے۔ سرکار سے کھاد بھی ملی تھی اور کیڑے مارنے والی دوا بھی۔ اب کے وہ ہنسلی بنوائے گا ضرور۔ وہ ایسا سوچتا ہے۔ سوچتا ہے اور من میں خوش ہوتا ہے۔

لیکن واہ ری قسمت اب کے ٹڈی دل آگیا۔

ٹڈی دَل آ گیا تو کیا ہوا۔ رامو اور گاؤں والے سارے لوگ اس دشمن کا مقابلہ کرنے کے لیے لاٹھیاں، آگ کی مشعلیں اور ڈھول لے کر نکلتے ہیں۔ بڑی مشکل سے رامو اپنی فصل کو ٹڈی دل سے بچاتا ہے لیکن جب فصل بیچنے کے لیے منڈی جاتا ہے تو وہاں بنسی دھر اور کروڑی مل جیسے بڑے بڑے ٹڈے بیٹھے ہیں جو رامو کو مجبور کر دیتے ہیں کہ وہ انھیں سرکاری دام سے کم دام پر گیہوں بیچ دے۔

رات کو چارپائی پر لیٹا لیٹا رامو سوچتا ہے ''ابھی سارے ٹڈی دل کا خاتمہ نہیں ہوا''۔

ٹڈی دل کا ابھی خاتمہ نہیں ہوا ہے، اس لیے خواجہ احمد عباس کا قلم آخری دم تک رامو جیسے لوگوں کی کہانیاں لکھتا رہا۔

خواجہ احمد عباس کی ایک اور کہانی ہے 'بھولی'۔ بچپن میں ہی وہ ذہنی طور پر کمزور تھی۔ کوئی کہتا چارپائی سے سر کے بل گرنے کی وجہ سے ایسا ہوا ہے۔ کوئی اس کی ذمہ داری دائی پر ڈالتا ہے۔ وجہ جو بھی ہو۔ بھولی کھل کر بول نہیں سکتی۔ لفظ اس کے حلق میں اٹک اٹک جاتے ہیں۔ وہ پڑھ بھی نہیں پائی۔ اس لیے جوان ہونے پر اس کا نمبردار باپ اس کی شادی ایک بوڑھے دکاندار سے طے کر دیتا ہے۔ ایک تو ہندوستان میں لڑکی ویسے ہی بے زبان سمجھی جاتی ہے۔ اپنی زندگی کے اہم مسئلوں پر اسے آج بھی رائے دینے کا حق نہیں ہے۔ ماں باپ اپنی جھوٹی عزت بچانے کے لیے لڑکی کی زندگی کے ساتھ کھلواڑ کرتے رہتے ہیں۔ اور بھولی، وہ تو ہے ہی بے زبان۔ بارات آئی۔ سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہو رہا تھا کہ عین جے مالا کے وقت بوڑھے دولہا نے پانچ ہزار روپے کی مانگ رکھ دی۔ باپ کو تو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ لڑکی خاموش۔ باپ نے پہلے ہاتھ جوڑے لیکن مجبوری۔ آخر پانچ ہزار اس نے داماد کے چرنوں میں ڈال دیے۔ اب دولہا خوش ہو کر جب اپنی دلہن کے گلے میں جے مالا ڈالنے لگا تو بے زبان بھولی اس کے ہاتھ کے ہار کو توڑ دیتی ہے۔

''پتاجی، اٹھائیے اپنے پانچ ہزار۔ مجھے اس سے بیاہ کرنا منظور نہیں''۔

سب حیران کہ اس بھولی کو زبان کہاں سے مل گئی۔ اس کے لفظوں میں ذرا بھی ہکلاہٹ نہیں۔ اس معصوم، بھولی کو زبان دے کر خواجہ احمد عباس ہندوستان کی ان ساری لڑکیوں کو زبان دینے کی کوشش کر رہے ہیں، جو جہیز کی لعنت کا شکار ہو رہی ہیں۔

خواجہ احمد عباس کی ایک بڑی ہی خوبصورت کہانی ہے ''سونے کی چار چوڑیاں'' ناسک اور قبار کے بیچ بسے ہوئے ایک گاؤں کا لڑکا شنکر پاروتی سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ پاروتی کے باپ کا

کہنا ہے کہ لڑکا اس قابل تو ہو جو اس کی لڑکی کو سونے کی چار چوڑیاں پہنا سکے۔ اور شنکر نے کیا نہیں کیا۔ چوراہے پر آنے والی بسوں کے مسافروں کو پانی پلاتا رہا۔ پھر بمبئی جا کر کئی دھندے کیے یہاں تک کہ شراب کے دھندے میں دو تین بار جیل بھی جانا پڑا لیکن پھر بھی چار چوڑیوں بھر پیسے اکٹھے نہیں ہو پائے۔ آخر ہار کر وہ گاؤں لوٹ آیا۔ اب وہ سڑک پر کیلیں بکھیرتا ہے، آنے جانے والی گاڑیاں پنکچر ہو جاتی ہیں تو وہ پہیہ بدل دیتا ہے۔ گاڑی اسٹارٹ کرنے میں مدد کر دیتا ہے۔ کچھ کمائی ایسے ہو جاتی ہے لیکن اس کی اصلی کمائی یہ ہے کہ وہ موقع پا کر کار کی ڈگی سے کوئی سامان پار کر دیتا ہے۔ اب اس کے پاس پانچ سو روپے جمع ہو چکے ہیں۔ وہ اپنی منزل کے کافی قریب ہے۔

تبھی ایک دن اسے پاروتی دکھائی دیتی ہے۔ وہ اسے دیکھ کر کہتی ہے:

''مجھے نہیں معلوم، تم نے کیا کیا ہے اور اب تم کیا کرتے ہو، مگر تمھارے پھٹکار بھرے چہرے پر لکھا ہوا ہے کہ تم کوئی پاپ ضرور کرتے ہو''۔

''کیا تم سچ مچ مجھ سے شادی نہیں کرو گی؟''

''پہلے آئینے میں اپنی شکل تو دیکھ لو''۔

یہی شنکر رات کے وقت کسی گاڑی کے آنے اور اس کے پنکچر ہونے کے سپنے دیکھ رہا ہے کہ اس کے گاؤں کے پاس والی پہاڑی پر ایک ہوائی جہاز گر جاتا ہے۔ وہ بھاگتا ہے۔ بڑی مشکل سے اس پہاڑی پر چڑھتا ہے۔ وہاں وہ کیا کچھ نہیں سمیٹتا نوٹوں سے بھرے ہوئے بٹوے، سوئٹر، سوٹ کیس، گراموفون، کپڑے، گھڑیاں، جوتے۔

بہت بھاری گٹھر تھا یہ۔ وہ لے کے چلا۔ دل میں پاروتی کی چوڑیاں اور اس سے شادی کرنے کا سنہرا سپنا سنجوئے وہ چلا۔ تبھی لاشوں کے بیچ کسی کی سسکی سنائی دی۔ کوئی زندہ تھا۔ ایک لڑکی۔ وہ شش و پنج میں پڑ گیا۔ کیا کرے۔ لڑکی کو بچائے یا قیمتی سامان لے جائے۔

''یہ پاروتی نہیں ہے'' وہ سوچتا ہے۔

''مگر یہ زندہ ہے۔ زندہ ہے زندہ''۔ اسے دوسرا خیال آتا ہے۔ آخر وہ سامان کو پھینک کر لڑکی کو اٹھاتا ہے...

وہ لڑکی بعد میں بچ نہیں پاتی، پھر بھی اسے تسکین ہے کہ اس نے اسے بچانے کی کوشش تو کی۔

اگلے دن پاروتی اسے ملتی ہے ''ارے تو تو بالکل بدل گیا۔اب تو...اب تو تو اچھا لگتا ہے''۔

''سچ'' شنکر چلایا۔

صرف ایک اچھا کام کس طرح شیطان کے چہرے کو ایک اچھے انسان کے چہرے میں بدل دیتا ہے۔یہ کہانی اس کی بھرپور اور خوبصورت عکاسی کرتی ہے۔

خواجہ احمد عباس کے تعلق سے ایک بات اکثر کہی جاتی ہے کہ وہ بنیادی طور پر جرنلسٹ ہیں اور اس لیے ان کی کہانیوں پر ان کے اخبار نویس کی چھاپ رہتی ہے۔خواجہ احمد عباس اس سلسلے میں ''مجھے کچھ کہنا ہے'' کے عنوان سے ایک مختصر دیباچہ لکھتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''مجھے کچھ کہنا ہے اور وہ میں ہر ممکن طریقے سے کہنے کی کوشش کرتا ہوں۔کبھی بلٹز میں آخری صفحہ اور آزاد قلم لکھ کر،کبھی دوسرے اخباروں اور رسالوں کے لیے مضمون لکھ کر،کبھی افسانے کی شکل میں،کبھی ناول،کبھی ڈاکومنٹری فلم بنا کر،کبھی دوسروں کی فلم کی کہانی یا ڈائیلاگ لکھ کر،کبھی خود اپنی فلم ڈائرکٹ کر کے''۔

اور خواجہ احمد عباس کو یہ سب کیوں کہنا ہے،اس کا جواز بھی آگے چل کر وہ یوں دیتے ہیں:

> ''میں ان تمام ہندستانیوں سے محبت کرتا ہوں،سب سے ہمدردی رکھتا ہوں،سب کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں،اس لیے کہ وہ میرے ہم وطن ہیں،میرے ہم عصر ہیں۔میں اپنے افسانوں میں ان کے چہرے اور کردار دکھانا چاہتا ہوں؛ نہ صرف اوروں کو بلکہ خود ان کو انسان کو،سماج کو شیشہ دکھانا ایک انقلابی فعل ہوسکتا ہے۔کیونکہ خوش فہمی نہیں بلکہ خود فہمی۔اپنی ذات کو سمجھنا بھی بڑی سماجی اور نفسیاتی تبدیلیوں کو حرکت میں لا سکتا ہے''۔

اسی جذبے سے متاثر ہو کر خواجہ احمد عباس نے اپنی شاہ کار کہانی لکھی ہے جس کا موضوع بھوپال گیس والا دردناک سانحہ ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کہانی کے سلسلے میں بھی یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اس میں بھی اخبار نویسی کا اثر ہے تو میں یہ کہوں گا کہ اگر ایسی خوبصورت اور دل کو چھو لینے والی کہانی اگر جرنلزم سے متاثر بھی ہے تو بھی یہ اس کہانی کی خوبصورتی میں اضافہ کرتی ہے اور اسے اس کہانی کی خوبیوں کی بنیاد سمجھنا چاہیے...تنکوں کی بنی ٹوکری میں سونے کے زیورات رکھنا زیادہ بہتر ہے بہ نسبت اس کے کہ سونے کی ٹوکری میں تنکے رکھ دیے جائیں۔تاثر کے اعتبار سے یہ کہانی اس پائے کی ہے اور

اسے وہ مقام ملنا چاہیے جو منٹو کی 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، بیدی کی 'جنازہ کہاں ہے' اور کرشن چندر کی 'ایک فرلانگ لمبی سڑک' کو حاصل ہے۔

خواجہ احمد عباس کی کہانیوں کی کہانی کو ادھورا چھوڑ کر اگر ان کی باقی زندگی کی کہانی کہنے کے لیے بیدی کا وہ طرز تحریر اختیار کروں جو انھوں نے اپنے ہاتھ قلم کرتے ہوئے اپنایا تھا تو یہی کہنا ہوگا کہ خواجہ احمد عباس پانی پت میں پیدا ہوئے۔ وطن کی محبت نے زور مارا تو ملک کی تقسیم کے وقت ہجرت کرنے سے انکار کردیا۔ عملی زندگی کا سارا حصہ آخری سانس تک بمبئی میں گزارا اور اس عرصے میں کہانیاں لکھیں، فلمیں بنائیں اور پھر یہ کہ شہرت نے جب ملک کی جغرافیائی حدوں کو پار کر کے بین الاقوامی حدوں میں قدم رکھے تو بھی خواجہ احمد عباس اپنے غریب ملک کے غریب عوام کو کبھی نہ بھولے اور ان کی تصویر دل میں اتارنے کے لیے دور دراز علاقوں کی خاک چھانتے پھرے۔

''بلٹز'' کا آخری صفحہ آخری لمحے تک لکھا اور ایسا لکھا کہ تحریر کی خوبیوں کی آخری حدوں کو چھولیا، لیکن یہ آخری صفحہ چونکہ میری اس تحریر کی حدوں سے باہر کی بات ہے، اس لیے واپس خواجہ احمد عباس کی کہانیوں کی طرف مڑتے ہوئے میں اتنا ہی کہنا چاہوں گا کہ کہانی کار خواجہ احمد عباس کی فنی عظمت کا لیکھا جوکھا بالکل ایسا ہونا چاہیے جیسا انھوں نے اپنی تجرباتی کہانی روپے، آنے، پائی میں پائی پائی کا حساب لکھ کر بڑی ایمانداری سے میزان کو ملایا ہے۔

◆◆◆

بلونت سنگھ کی کہانی

بلونت سنگھ صاحب سے میری آخری ملاقات ان کے انتقال سے دو مہینے پہلے الٰہ آباد کے ان کے چھوٹے سے مکان میں ہوئی تو لگتا تھا کہ ان کی قد آور شخصیت بیماری کے تابڑ توڑ حملوں کی وجہ سے بے حد مختصر رہ گئی تھی۔

سر کے سفید بال مونڈ کرا تنے چھوٹے کر دیے گئے تھے کہ ان میں سے ان کی کھوپڑی دیکھی جا سکتی تھی۔ داڑھی صفاچٹ تھی اور چہرے پر موٹی گہری جھریوں نے ایسا گھنا ہالہ بنا رکھا تھا کہ موت کے دوت کہیں بھی چھپ کر بیٹھ سکتے تھے۔ آنکھیں دھنس کر چہرے میں اس قدر پیچھے چلی گئی تھیں جیسے ان کے جسم میں موجود کمزور سی زندگی کے دو دیے ابدی اندھیروں سے لڑنے کی آخری کوشش کر رہے ہوں۔ اس تصویر میں بلونت سنگھ اگر کہیں باقی بچا تھا تو صرف چوڑے ماتھے میں، جو سر کے بال سامنے سے کم ہو جانے کی وجہ سے اور بھی چوڑا ہو گیا تھا اور اس چوڑے ماتھے میں بلونت سنگھ کی ذہانت اب بھی پوری آب و تاب کے ساتھ چمک رہی تھی اور اعلان کر رہی تھی "باادب، باملاحظہ ہوشیار! کہانی کے شہنشاہ کے دربار میں حاضر ہونے والے سر جھکا کر تعظیم بجالائیں"۔

اس آواز کو سن کر میں نے جھک کر ان کو آداب کیا اور ان کے پلنگ پر پائینتی کی طرف بیٹھتے ہوئے اپنا تعارف کرایا۔

بلونت سنگھ صاحب نے ہاتھوں کی مٹھی کو دوربین کی طرح بند کر کے انھیں دائیں آنکھ سے

لگایا اور پھر بڑی ہی نحیف آواز میں فرمایا ''اب نظر اتنی کمزور ہوگئی ہے کہ کسی کو پہچان پانا مشکل ہو رہا ہے۔ عجیب اندھیرا سا چھا گیا ہے آنکھوں کے سامنے۔ کوئی چیز صاف دکھائی ہی نہیں دیتی۔ بس دھندلا دھندلا سا عکس دکھائی پڑتا ہے اور بس''۔

اس کے بعد انھوں نے ایک نظر میری بیوی کی طرف دیکھا اور پھر آکاش وانی الٰہ آباد سے وابستہ فاخری صاحب کی طرف، ان دونوں کے سلام کا جواب دیا اور پھر ہتھیلی کی دوربین بنا کر آنکھ کے پاس لے گئے جیسے ان دونوں کو پہچاننے کی کوشش کر رہے ہوں۔

علاج معالجے کی بات چلی تو ان کے ایک عزیز نے بتایا کہ انھوں نے قدرتی علاج بھی کیا تھا، اس سے حالت اور زیادہ خراب ہوگئی۔ ایلوپیتھی اور ہومیوپیتھی علاج بھی ہوا لیکن افاقہ کسی چیز سے نہیں ہوا۔ ایسا لگتا تھا کہ جیالے، بہادر، بڑے کڑے مراحل کا بلند حوصلگی سے مقابلہ کرنے والے کرداروں کا خالق آج خود وقت کے ہاتھوں شکست کھا کر پوری طرح ٹوٹ کر چارپائی پر بیمار ہو کر گر پڑا ہے اور ہاتھ کی ہتھیلی کی دوربین بنا کر پتہ نہیں اپنے ماضی کی طرف دیکھ رہا ہے یا آنے والے ابدی اندھیروں کا راز جاننے کی کوشش کر رہا ہے۔

میں نے بیماری کی طرف سے ان کا دھیان ہٹانے کے لیے کہا ''آپ کے لیے لکھنا تو مشکل ہے۔ کوئی کہانی یا ناول ڈکٹیٹ کرنا شروع کر دیجیے۔ اس سے آپ کا دل بھی لگا رہے گا اور بیماری کی طرف دھیان بھی نہیں جائے گا''۔

''کچھ سوجھتا ہی نہیں، لگتا ہے دماغ ہی خالی ہو گیا ہے''۔

بلونت سنگھ صاحب کے اس جملے میں ان کی ساری بیماری، سارا درد چھپا ہوا تھا۔ تخلیق کار کا کرب، موجِ حوادث نے ان سے خیالات کی روانی چھینی تو ان کے لیے جیسے سارے کا سارا گومکھ سوکھ گیا جو ادب کی گنگا کا منہ تھا۔ اب کہانی کا الہام کیسے ہو؟ جب مانسرور ہی سوکھ گیا تو ہنس موتی چگنے کے لیے ڈبکی کہاں مارے؟

بلونت سنگھ صاحب کو اس کا احساس اس شدت سے تھا کہ وہ بار بار اس جملے کو دہرائے جا رہے تھے۔ ''دماغ ہی خالی ہو گیا ہے۔ کیا کروں دماغ ہی خالی ہو گیا ہے''۔ اور میں محسوس کر رہا تھا کہ پھول سے اس کی خوشبو چھین لیے جانے پر جیسا دکھ پھول کو ہوتا ہوگا کچھ اسی قسم کا درد بلونت سنگھ اپنے سینے میں محسوس کر رہے تھے، دماغ کے خالی ہو جانے پر۔

وہیں بیٹھے بیٹھے مجھے آٹھ دس سال پہلے کی ان سے ملاقات یاد آ گئی۔ کسی کام سے الٰہ آباد گیا

تو بلونت سنگھ صاحب سے ملنے کو جی چاہا۔ ان دنوں ان کا ہوٹل بند ہو چکا تھا اور وہ سول لائنز کے ایک پبلشر کے لیے اس کے دفتر میں ہی بیٹھ کر ہندی میں ناول لکھوایا کرتے تھے۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے انھیں ایک بہت بڑی عمارت کے چھوٹے سے گنبد نما کمرے میں بیٹھے ہوئے پایا۔ اس وقت وہ کوئی ناول سامنے بیٹھے ہوئے ایک نوجوان لڑکے کو لکھوا رہے تھے۔ میں نے کمرے کا جائزہ لیا، وہ جگہ کسی طرح بھی بلونت سنگھ جیسے چوٹی کے ادیب کے بیٹھنے کے لائق نہیں تھی۔ مجھے ان کے کچھ ہمعصروں کے لکھنے پڑھنے کے ماحول کے بارے میں کچھ باتیں یاد آئیں۔ میں نے سن رکھا تھا کہ منٹو یوں تو زندگی بھر پھکڑ رہے مگر کہانی لکھنے کے لیے انھیں بڑھیا قسم کا کاغذ درکار ہوتا تھا۔ بیدی صاحب کا تو اور بھی نخرہ تھا، کہ جب کہانی نازل ہو رہی ہو تو اپنے لکھنے کے کمرے میں کسی کے آنے کو بھی برداشت نہیں کرتے تھے۔ ان کی نازک حساس طبیعت کو ایسی یکسوئی کی ضرورت ہوتی تھی کہ وہ ہوں، ان کا قلم ہو، کاغذ ہو اور کہانی ہو۔ ہوا کو بھی زور سے چلنے کا حکم نہیں تھا۔ پھر مجھے یاد آئی یشپال جی کی۔ سوٹ بوٹ پہن کر سج دھج کر لکھنے کی میز پر اس طرح آتے تھے جیسے کوئی پجاری پورے اہتمام کے ساتھ پوجا ارچنا کرنے بیٹھتا ہے۔ بلونت سنگھ اس غیر ادبی ماحول سے اٹھ کر ہم لوگوں سے باتیں کرنے کے لیے قریب ہی ایک ہوٹل میں جا کر بیٹھ گئے۔

یہ وہ زمانہ تھا جن دنوں بلونت سنگھ پر یہ اعتراض ہو رہا تھا کہ ان کی پنجاب کے بارے میں لکھی جانے والی کہانیوں میں موجودہ پنجاب کی عکاسی نہیں ہوتی یا جس قسم کے کردار بلونت سنگھ تخلیق کر رہے ہیں وہ اب پنجاب میں دکھائی ہی نہیں دیتے۔ میں نے اس سلسلے میں ان کی رائے جاننی چاہی تو انھوں نے دمودر کا مشہور شعر پڑھا جس میں ہیر اپنے بھائیوں سے کہتی ہے کہ مجھ پر کون سا اکبر بادشاہ نے حملہ کیا تھا جو آپ کو خبر کرتی۔ کچھ کتے پڑوس سے آئے تھے ہم لڑکیوں نے بھگا دیے۔ ساتھ ہی انھوں نے پورن سنگھ کالے پانی کی یہ سطر دہرائی: ''واہ شیر جوانئے، پنجاہ کوہ پینڈا مارنا، ایویں لتاں ہلان نوں'' اس کا مفہوم ہے پنجاب کے شیر جوان؟؟ پچاس کوس کا سفر تو محض ٹانگیں ہلانے کے لیے کرتے ہیں۔

بلونت سنگھ کہہ رہے تھے کہ جب تک پنجابی یا پنجابیت زندہ رہے گی، تب تک یہ اشعار زندہ رہیں گے۔ یہ دونوں اشعار وقت کی حدوں کو توڑتے ہوئے پنجابی عوام کی اس آس کی عکاسی کرتے ہیں جسے بہادر عوام کی روح کہا جا سکتا ہے۔ میں بھی اپنی کہانیوں میں اس روح کی تصویر بنانے کی کوشش کر رہا ہوں۔ میرے نقادوں کو اس بات کا احساس نہیں ہے کہ ملک کی تقسیم

کے بعد اور پنجاب کے دو حصے ہو جانے کے بعد یہ اور بھی ضروری ہو گیا ہے کہ تیزی سے بدلتی ہوئی اس تصویر کو جہاں تک ممکن ہو سکے محفوظ کر لیا جائے۔ میری بات کی سچائی کا احساس لوگوں کو اس وقت ہوگا جب اس قسم کے کردار لوگوں کو عام زندگی میں کہیں دکھائی نہیں دیں گے۔

شاید اسی خیال کو مدنظر رکھتے ہوئے بلونت سنگھ نے پنجاب کی لوک کہانیوں اور لوک بولیوں کو افسانوی رنگ دے کر متھ کے کرداروں کو بھی زندہ بنا دیا ہے۔ ''جگے'' کی بولیاں بھلا کس نے نہیں سنیں۔ کون سا پنجابی ہے جس نے انھیں گایا نہیں۔ لیکن بلونت سنگھ نے کہانی ''جگا'' لکھ کر پنجاب کے مزاج کی پوری تصویر اپنے الفاظ میں پیش کر دی ہے۔ پورا پنجاب ایک کردار بن کر آنکھوں کے سامنے جی اٹھتا ہے۔ کہانی تو صرف اتنی ہی ہے کہ

جگا ڈاکو گرنام کور نام کی ایک لڑکی پر عاشق ہو گیا لیکن ڈاکو ہونے کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو اس حسن کی پری کے قابل نہیں سمجھتا۔ اسی لیے وہ اس سے اپنے پیار کا اظہار نہیں کرتا۔ پھر لوگوں نے سنا کہ جگے نے ڈاکے مارنے چھوڑ دیے ہیں۔ ایک دن جگے نے لڑکی کے ماں باپ کو بھی راضی کر لیا کہ وہ گرنام کی شادی اس کے ساتھ کر دیں۔ لیکن گرنام نے ایک دن جگے سے مدد مانگی اور کہا ''میرے ماں باپ پتہ نہیں کس انجان سے میری شادی کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن میں تو دلیپ سنگھ سے پیار کرتی ہوں۔ بس جی۔ جگے کے تو تن بدن میں آگ لگ گئی۔ اس نے پکے پل پر دلیپ سے دو دو ہاتھ بھی کیے۔ وہ چاہتا تو اسے جان سے بھی مار دیتا لیکن نہیں۔ جس کو جگا دل سے پیار کرتا ہے، اسے وہ محبوب کے ہجر کا دکھ کیسے دے؟ ۔۔۔ وہ آخر گرنام کی شادی دلیپ سے کرانے کے لیے ہی نہیں کہتا بلکہ بیاہ کا سارا خرچہ بھی اپنے ذمے لے لیتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ جگا جسے پیار کی ایک جھلک نے شیطان سے انسان بنا دیا تھا وہ پھر ڈاکے مارنے شروع کر دیتا ہے۔

لیکن بلونت سنگھ کی عظمت اس کہانی کی بناوٹ میں نہیں، بلکہ کہانی کے بیان میں ہے۔

آیئے گرنام کا حسن قریب سے دیکھیں۔ ''وہ ایک گڑیا کی مانند تھی۔ چینی کی مورت، چلتی تو اس سبک رفتاری کے ساتھ کہ نقشِ قدم معدوم، سرگیں اور بدمست آنکھیں ایسے گناہ کی دعوت دیتی تھیں کہ جس سے بہتر ثواب کا تصور ذہن میں نہ آتا تھا''۔ ہوگئی نہ گرنام صاحباں جیسی خوبصورت کہ ''تیل بھلاوے بھُلا بانیا دِتا شہد اُلٹ'' عام طور پر ادیب حسن کی تعریف چہرے کے نین نقش بیان کر کے کرتے ہیں۔ ذرا جگے کی نظروں سے گرنام کے پاؤں دیکھیے: ''اجنبی مرد نے اس کے

پاؤں دیکھے۔ جیسے سپید سپید کبوتر۔ تلوؤں کی ہلکی گلابی رنگت ایسے معلوم ہوتی تھی جیسے وہ پاؤں ابھی ابھی گلاب کی کلیوں کو روند کر چلے آ رہے ہوں''۔

جگا جس کی بہادری پنجابیوں کے دلوں میں دھڑکتی ہے آیئے ذرا اسے بھی بلونت سنگھ کی آنکھوں سے دیکھا جائے۔ ''پنجاب کے دیہات میں چھ فٹ اونچا نوجوان کوئی خلاف معمول بات نہیں، مگر اس مرد کے کاندھے غیر معمولی طور پر چوڑے تھے۔ ہاتھوں اور چہرہ کی رگیں ابھری ہوئیں، آنکھیں سرخ انگارہ، ناک جیسے عقاب کی چونچ، رنگ سیاہ، چوڑے اور مضبوط جبڑے، سر ایسے دکھائی پڑتا تھا جیسے گردن میں سے تراش کر بنایا گیا ہو، جوڑے پر رنگ برنگی جالی، جس میں سے تین پھندنے نکل کر اس کی سیاہ داڑھی کے پاس لٹک رہے تھے، کانوں میں بڑے بڑے بندے، کالے رنگ کی چھوٹی سی پگڑی کے دو تین بل سر پر، بدن پر لانبا کرتا اور مونگیا رنگ کا دھاری دار تہبند، اس کی ایڑیوں تک لٹکتا ہوا اور اس کے سینہ پر گھنے بال نمایاں اور پھر اس کے ہاتھ میں ایک تیز اور چمکدار چھری'' (نیزہ)۔

یہ جگا ''موت کا مذاق اڑاتا ہوا جاگ اٹھتا۔ محبت، حسن، شفقت، نیکی وغیرہ کا اس کے نزدیک کچھ بھی مفہوم متعین نہیں تھا۔ دور دور تک اس کی دھوم تھی۔ علاقہ بھر اس سے تھرتھراتا تھا۔ اس کا دل پتھر، بازو آہنی، غصہ قیامت، دہن شعلہ — وہ قہر تھا''۔

اور اسی جگے کو جب گرنام نے آنکھوں میں آنسو بھر کر کہا کہ میرے ماں باپ کسی روپیہ پیسہ والے شخص سے میرا بیاہ کرنا چاہتے ہیں — مگر میں کسی اور سے...'' یہ کہتی ہوئی وہ رو پڑی۔

''جگے نے اپنے اوپر کی طرف اٹھے ہوئے شملہ کو چھو کر دیکھا کہ وہ نیچے تو نہیں جھک گیا''۔

پھر گرنام نے اس کا نام بتایا۔

''اس کا نام ہے دلیپ... دلیپ سنگھ''

''جگے کو سانپ نے ڈس لیا''

''جگے کی مونچھیں لٹکنے لگیں۔ اس کی پیشانی پر بل پڑ گئے۔ جسم کے رونگٹے کانٹوں کی طرح کھڑے ہو گئے۔ آنکھوں سے چنگاریاں نکلنے لگیں۔ گردن کی رگیں پھول گئیں۔

''گھر جاؤ۔ تم فوراً واپس چلی جاؤ''۔

اس کہانی کی اور بھی خوبیاں ہیں۔ جگے اور دلیپ کی لڑائی کا ذکر کروں تو پنجاب کی مردانگی جسم میں ڈھل کر سامنے آ کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس لیے یہیں بس کرتا ہوں تاکہ قاری پوری کہانی کو

پڑھ کر اس سے لطف اندوز ہو سکیں۔ میرا دل تو کرتا ہے کہ بلونت سنگھ کی اسی سطح کی کہانی ''کالی تیتری'' کا بھی ذکر کروں، لیکن بات بہت لمبی ہو جائے گی۔ صرف یہی کہہ کر بس کرتا ہوں کہ یہ کہانی پنجاب کی بولی ''کالی تیتری کماددوں نکلی تے اُڑدی نوں باز پے گیا'' پر مبنی ہے۔

میں اپنی یادوں کو سمیٹ کر پھر بلونت سنگھ کے بیمار چہرے کی طرف دیکھ رہا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ یہ چہرہ کتنا بدل گیا ہے۔ یوں وہ ویسے ہی گورا چٹا تھا۔ وہی تیکھے نین نقش۔ لیکن چہرے پر لالی کے بجائے پیلاہٹ پھسل گئی تھی، اور ان کا گول گول سا چہرہ اب لمبوترا سا لگ رہا تھا۔

پھر میری نظروں کے سامنے بلونت سنگھ صاحب کا وہ چہرہ ابھرا جب میں نے انھیں پہلی مرتبہ دیکھا تھا۔ یہ بات ہے تقریباً پچیس تیس سال پہلے کی۔ میں انھیں ملنے کے لیے ہی لکھنؤ سے الٰہ آباد گیا تھا لیکن پھر بھی اسے ملاقات کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ انھیں ایک نظر دیکھا بھر تھا میں نے۔

اس وقت ان کا شہرۂ آفاق ناول ''رات، چور اور چاند'' چھپ چکا تھا۔ اب لوگ ان کو جگا والے بلونت سنگھ کے بجائے ''رات چور اور چاند'' والے بلونت سنگھ سے پہچاننے لگے تھے۔ ان کا ادبی قد اور بھی اونچا ہو گیا تھا۔ اس بلونت سنگھ کو قریب سے دیکھنے کی تمنا لے کر الٰہ آباد پہنچا تو یہ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ ان سے اپنا تعارف کیسے کراؤں گا۔ یا یہ کہ ان سے بات کہاں سے شروع کی جائے۔ اس وقت تک میری بھی کچھ کہانیاں نقوش لاہور میں چھپ چکی تھیں، جس میں بلونت سنگھ اکثر لکھا کرتے تھے۔ ''رات چور اور چاند'' بھی اسی میں چھپا تھا لیکن ان سے کہانی کار کی حیثیت سے اپنا تعارف کرانا عجیب سا لگ رہا تھا۔ یہ پہلے سے سن رکھا تھا کہ بلونت سنگھ کم گو ہیں۔ آسانی سے کسی کو گھاس نہیں ڈالتے، اس لیے حوصلے اور بھی پست تھے۔

ذہنی تگ و دو میں اس ہوٹل میں پہنچا جس کے وہ اس وقت ناظم تھے۔ سیڑھیاں چڑھ کر اوپر پہنچا تو سامنے کاؤنٹر پر بلونت سنگھ بیٹھے کسی کتاب کی ورق گردانی کر رہے تھے۔ بھرا بھرا رعب دار گول چہرہ، داڑھی بندھی ہوئی۔ سر پر چوڑی سی خوشنما پگڑی اور اس کے نیچے ان کا چوڑا ماتھا اور ذہین چمکدار آنکھیں۔ انھیں دیکھ کر سوچ سوچ کر کانٹ چھانٹ کر بنائے ہوئے جملے پتہ نہیں ذہن کے کن گوشوں میں کھو گئے اور جب بلونت سنگھ صاحب نے کتاب سے نظر اٹھا کر میری طرف دیکھا تو رہی سہی ہمت بھی جواب دے گئی اور میں نے کہا ''ایک کمرہ چاہیے''۔

بلونت سنگھ صاحب واپس اپنی کتاب میں کھو گئے اور ہاتھ سے ٹٹول کر گھنٹی بجا دی۔ ان کی گھنٹی کے جواب میں ویٹر آیا تو کتاب سے نظریں اٹھائے بغیر ہی کہا ''انھیں کوئی کمرہ دکھا دو''

کمرہ میں نے کیا دیکھنا تھا۔ ویٹر کے ساتھ گیا۔ کمرہ دیکھا اور پھر الٹے پاؤں ایک نظر کتاب میں کھوئے ہوئے بلونت سنگھ کو دیکھتے ہوئے میں سیڑھیاں اتر آیا۔

یہ تھی بلونت سنگھ صاحب سے پہلی ملاقات۔

اب بلونت سنگھ نہیں رہے۔ کوئی بھی اس فانی دنیا میں ہمیشہ کے لیے نہیں رہتا اور اگر رہتا بھی ہے تو صرف اپنے کارناموں کی شکل میں۔

جگے کے مرنے پر جگے کی ماں نے کہا تھا کہ ''اگر میں یہ جانتی کہ جگا مر جائے گا تو میں ایک کی جگہ دو جگے پیدا کرتی''۔

ہمیں بھی ہندستانی کہانی کے قد کو اونچا رکھنے کے لیے نسل در نسل اپنے بیچ سے نئے بلونت سنگھ پیدا کرنے ہوں گے۔

◆◆◆

علی عباس حسینی کی کہانی

''وارث شاہ نہ عادتاں جاندیاں نیں
بھاویں کٹیئے پوریا پوریا وے''

حضرت وارث شاہ کے اس لافانی شعر کا مفہوم یہ ہے کہ آدمی کے انگ انگ کو کاٹ دیا جائے تب بھی اس کی عادتیں نہیں چھوٹتیں۔

علی عباس حسینی صاحب کی کہانی ''میلہ گھومنی'' اسی سچائی کو ہی بیان کر رہی ہے۔

حسینی صاحب کہانی کہتے جاتے ہیں اور پڑھنے والے کا تجسس بڑھاتے جاتے ہیں۔

''کانوں کی سنی نہیں کہتا۔ آنکھوں دیکھی کہتا ہوں''۔

کہانی کے اس پہلے جملے کو پڑھ کر مجھے پنجابی کے شاعر حضرت دمودر کا لب ولہجہ یاد آ گیا۔ وہ بھی اپنے قصے ہیر رانجھا میں بار بار کہتے ہیں'' آکھ دمودرا اکھیں ڈٹھا'' یعنی اے دمودر آنکھوں دیکھی کہہ۔

حسینی صاحب بھی آنکھوں دیکھی کہتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسی کہانی سچی ہی ہوگی۔ مگر پھر بھی جھوٹ سچ کا الزام وہ اپنے سر نہیں لیتے۔ اس کا فیصلہ وہ قاری پر چھوڑ تے ہیں۔

ان کو کہانی کہنا ہے اور آپ کو سننا۔

قاری کو اپنی کہانی کی طرف متوجہ کرنے کا انداز ہی ظاہر کرتا ہے کہ کوئی ماہر کہانی کار کہانی سنا رہا ہے۔ باملاحظہ ہوشیار۔ خاموش رہو اور مکمل یکسوئی سے کہانی سنو۔

جو کچھ آپ سنتے ہیں اس کے ہر لفظ میں تحیر سمویا ہے اور ہر بات میں حقیقت کو پرو دیا ہے۔

''چنو منو نام۔ کہلاتے تھے پٹھان۔ ننھیال جولاہے ٹولی میں اور ددھیال سید واڑے میں''

قاری حیران۔ کہاں پٹھان اور سیدوں کی آن بان اور کہاں جولاہے۔ آخر یہ ہو کیا رہا ہے اور جو ہو رہا ہے وہ یہ کہ...

''میر صاحب کے چھوٹے بھائی اپنے ہاں پرجا کی طرح کام کرنے والی جولاہن عورت سے اور کام بھی لیتے ہیں اور اس طرح چنو اور منو وجود میں آجاتے ہیں۔

ہو گئی نہ ددھیال اور ننھیال کی بات صاف۔

یہی چنو اور منو جن کو خون کی گرمی وراثت میں ملی تھی، جب یہ کھل کھیلے تو اہیر ٹولی اور چمار ٹولی یوں کہہ لیجیے کہ گاؤں کی بے شمار ٹولیوں سے فریاد کی صدا بلند ہوئی تو ماں فکر مند ہوئی اور میر صاحب کے پاس آکر گڑگڑائی۔

میر صاحب چنو کو تو ایک کھونٹی سے باندھ چکے تھے، منو کی ناک میں نکیل ڈالنے کی بات سوچ ہی رہے تھے کہ کسی نہ معلوم قبیلے کی عورت ایک دن میر صاحب کے ہاں نوکری کی تلاش میں پہنچی۔

''اصل اس کی بنجارن ہے۔ وہ بنجارن سے ٹھکرائن بنی، ٹھکرائن سے پٹھانی، پٹھانی سے کبڑن۔ پھر سے درزن اور اب درزن سے سیدانی بننے کے ارادے رکھتی ہے''۔

اپنی طرف سے کچھ کہے بغیر حسینی صاحب نے اس عورت کی ایسی کردار سازی یا کردار کشی کی ہے اور وہ بھی صرف ایک ہی جملے میں کہ یہ کام فن کا ماہر استاد ہی کر سکتا ہے۔

حسینی صاحب کی اس خوبی نے پھر مجھے پنجابی کے بہت بڑے شاعر حضرت پیلو کی یاد دلا دی ہے جنھوں نے صاحباں کے حسن کی تعریف بھی کچھ اسی انداز سے کی ہے کہ صاحباں کے چہرے کے خد و خال کا تو کوئی ذکر نہیں ہوتا مگر اس کا لازوال حسن قاری کی نظروں کے سامنے کوندکوند جاتا ہے:

صاحباں گئی تیل نوں، گئی بانیئے دی ہٹ
تیل بھلاوے بُھلا بانیا، دِتا شہد الٹ

صاحباں گئی تو تھی بنیے کی دکان پر تیل خریدنے کے لیے لیکن بنیا صاحباں کی صورت میں ایسا کھویا کہ تیل کی جگہ اس کے برتن میں شہد انڈیل دیا۔

اسی لیے کہانی کی اس منزل پر آکر میرے ذہن میں خیال آتا ہے کہ حسینی صاحب کے پاس

زندگی کا کیسا تجربہ تھا اور اس تجربے کو انھوں نے فن کے کن کن سانچوں میں ڈھالا کہ ان کا کہانی کہنے کا ڈھنگ پنجابی کے تین شہرۂ آفاق شاعروں کی فنی عظمت کو چھو رہا ہے۔

اب کہانی کی طرف مڑتا ہوں۔

ظاہر ہے ایسی عورت جو گرگٹ کے رنگ بدلنے کی طرح شوہر بدلتی آئی ہے، اگر اسے میر صاحب اپنے گھر میں رکھتے ہیں تو خدشہ یہ ہے کہ:

''گھر میں ماشاءاللہ کئی چھوٹے میر صاحبان ہیں۔ کہیں چنو منو کی نسل اور نہ بڑھے''۔

بڑے چنو کا عقد تو وہ پہلے ہی کر چکے تھے۔

کچھ عرصہ تو خیر سے گزرا لیکن منہ جلا جلا کر گھاٹ گھاٹ کا پانی پینے کا عادی منو نشے کی لت کا شکار ہو کر موت کو گلے سے لگا بیٹھا۔

آئے دن ایک جگہ سے تنبوا کھاڑ کر نئی بستی میں گھر بسانے والی بنجارن کیا کرے۔ کہتے ہیں کہ ماس خورے کو ماس مل ہی جاتا ہے۔ اس بیچ چنو کی بیوی بھی مر گئی۔ اب چنو اور دیورانی کے بیچ تنہائیوں کا ذکر چھڑا تو بقول حسینی صاحب ''ایک شب امتحان کی قرار پائی۔ چنو کی ماں نے اس رشتے کو عقد میں بدلنا چاہا تو مولوی صاحب کے نکاح سے انکار کرنے پر چنو کی ماں نے خود ہی فتویٰ سنا دیا۔

''چل بے گھر چل۔ میرے سامنے مانگ میں سندور بھر دینا۔ وہ اب تیری بیوی ہے''۔

چلو ماں کے فتوےٰ سے وہ میاں بیوی تو بن گئے مگر قسمت میں کچھ اور ہی تھا۔ کچھ دنوں بعد چنو کو بھی موت نے آگھیرا تو اس کی بیوی جو بنجارن، پٹھانی اور اس طرح کی کئی منزلیں طے کرتی چنو کی بیوی بنی تھی، اب وہ کیا کرے۔

''وہ چنو کے فاتحہ کے تیسرے دن گاؤں کے ایک جاٹ لڑکے کے ساتھ میلہ گھومنے چلی گئی''۔

رہی اس کہانی کی فنی عظمت تو وہ تو اس کہانی کے ہر جملے میں چھپی ہے۔ ہر جملہ نئی کہانی کہتا ہوا لگتا ہے۔ یہ جملہ وہ نہیں کہتا جو اس کے الفاظ میں سمایا ہے۔ بلکہ وہ بھی کہتا ہے کہ جسے انگریزی میں دو سطروں میں کہی جانے والی بات کہتے ہیں جسے چھپا کر کہا جاتا ہے، جسے ادیب نہیں لکھتا، لیکن ذہین قاری ان لکھے کو پڑھ لیتا ہے۔

اس کہانی کا تو عنوان ہی بہت کچھ کہتا ہے۔

کہانی میں کوئی میلہ نہیں۔
مگر دیکھئے تو ساری کہانی میں میلہ لگا ہوا ہے۔
دلچسپ واقعات کے میلے، جو کہانی پڑھنے والے کے دل میں تجسس کا ماحول پیدا کر دیتے ہیں۔
اس کہانی کو اقدار کی سطح پر نہ تولیے۔ انسان کی فطرت کی سطح پر اس کا تجزیہ کریں گے تو کہیں کوئی غلط نہیں ہے۔
یہ میر صاحب جن کے گھر میں چنو منو پیدا ہوتے ہیں۔
نہ چنو منو کی ماں جو مولوی بن کرنا جائز کو جائز ٹھہرادیتی ہے
نہ بنجارن جو زندگی کے اتار چڑھاؤ سے بے نیاز یوں زندگی بسر کر رہی ہے، جیسے دنیا میں میلہ گھومنے آئی ہو۔
اسی لیے تو علی عباس حسینی کا کہانی کہنے کا فن اپنے عروج کو چھو رہا ہے۔
اسی لیے 'میلہ گھومنی' کا شمار اردو کی ان کہانیوں میں ہوتا ہے جو ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔
مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ ایسے کہانی کار کے قدموں میں بیٹھنے کی خوشی اس خاکسار کو بھی حاصل ہوئی ہے۔ آپ کی بڑی نوازش تھی کہ 1962 میں جب میں نے ریڈیو کی نوکری میں شامل ہونے کے لیے لکھنؤ چھوڑا تو آپ الوداعی پارٹی میں مجھے دعائیں دینے کے لیے تشریف لائے تھے۔
وہ گروپ فوٹو عابد سہیل نے کتاب کے کور پر شائع کی تھی۔ یہ یادگار تصویر اب بھی میری سب سے بڑی دولت ہے۔

◆◆◆

حیات اللہ انصاری کی کہانی

عام سی بات کو کہانی کے سانچے میں ڈھال دینے کے فن میں حیات اللہ انصاری یکتا ہیں۔ نہ پلاٹ بُننے کی ضرورت نہ استعاروں کا استعمال اور کہانی ایسی باکمال کہ قاری کے دل میں اترتی چلی جائے اور بیان ایسا حقیقت سے لبریز کہ کہانی پڑھتے پڑھتے ایک تصویری آنکھوں کے سامنے ابھرنے لگتی ہے اور ذہن پر ایسا تاثر چھوڑتی ہے کہ کوئی بھولنا چاہے تب بھی نہ بھول پائے۔ جب بھی کہانی کے واقعے سے ملتا جلتا واقعہ نظر کے سامنے آئے گا، حیات اللہ انصاری صاحب کی کہانی زندہ وجاوید ہوکر آنکھوں کے سامنے چلتی پھرتی دکھائی دے گی۔

معمولی سے واقعے کو کہانی بنا دینے کا فن یوں تو ہماری پرانی نسل کے بہت سے لوگوں کے ہاں ملتا ہے لیکن ہندی میں یشپال اور اپندر ناتھ اشک اور اردو میں حیات اللہ انصاری صاحب کا نام سرِ فہرست رکھا جاسکتا ہے۔ نئی نسل کے ہاں یہ وصف نہ ہونے کے برابر ہے اسی لیے وہ موضوع کی تلاش میں بھٹکتی رہتی ہے۔

حیات اللہ انصاری کی کہانیاں عام طور پر دبے کچلے انسان کی آواز بن کر ابھرتی ہیں۔ ان کی ایک کہانی منشی پریم چند کی کہانی سے اس قدر مماثلت رکھتی ہے کہ لگتا ہے جیسے دونوں کہانی کار ایک ہی کہانی کو مختلف پیرائے میں بیان کر رہے ہوں۔ دو بیٹے اپنی بیمار ماں کو شہر میں لے جا کر، اس کی بیماری کے نام پر بھیک مانگتے ہیں، اور پھر اس پیسے سے عیاشی کرتے ہیں۔

مجبور اور دبے کچلے انسان کے اس حد تک گر جانے کا نوحہ لکھنے والے حیات اللہ انصاری کو

اسی لیے کئی نقاد انھیں پریم چند ثانی بھی کہہ دیتے ہیں۔ اتنا بڑا کہانی کار جب ایک معمولی سے واقعے کو چھتا ہے تو وہ اسے شاہکار بنا دیتا ہے۔

ان کی ایک کہانی ہے "بھرے بازار میں" ایک غریب نادار عورت جو پچھلے دس بارہ دن سے بیماری کے باعث اور کسی عیاش کے ناجائز بچے کو جنم دینے کے بعد نہایت نقاہت محسوس کر رہی ہے اور بازار کی کسی دکان کے چھتے کے نیچے راتیں گزار رہی ہے، وہ اپنے جسم سے چپکے میل اتارنے کے لیے کہیں نہانا چاہتی ہے۔ کمزور ہے، اس لیے چل نہیں سکتی، دریا تک پہنچنے کی اس میں سکت نہیں۔ میونسپلٹی کے بنائے غسل خانے میں جو عورتیں پہلے سے نہا دھو رہی ہیں، وہ اس گندی عورت کو یا کہیے کہ ذلیل عورت کو وہاں نہانے کی اجازت نہیں دیتیں، وہ بازار میں کسی نلکے پر نہانے کی کوشش کرتی ہے تو وہاں بھی لوگ کھلے میں اسے نہانے کی اجازت نہیں دیتے۔ آخر سوچتی ہے، گرتی پڑتی دریا کی طرف چلوں، کبھی تو پہنچوں گی لیکن راستے میں کسی مسجد کے پاس وضو کرنے کے لیے چھوٹا سا تالاب ہے، وہ سب کے منع کرنے، روکنے کے باوجود اس میں اتر جاتی ہے اور بے حیا بن کر ایسے کھل کر نہاتی ہے جیسے وہ تہذیب کے ٹھیکے داروں کو بہ آواز بلند کہہ رہی ہو کہ بگاڑ لو میرا جس کو جو کچھ بگاڑنا ہے۔ اب میں پانی میں اتری ہوں تو نہا کر ہی دم لوں گی۔

راکھی اپنے تن کے میل کو دھونا چاہتی ہے، اور جب دنیا اس میلی، گندی عورت کو اپنے پاس نہیں بھٹکنے دیتی تو دنیا بھر کے من کا میل اجاگر کرتی چلی جاتی ہے۔ یہی ہے وہ اہم نقطہ جس کے گرد کہانی گھومتی ہے اور حیات اللہ انصاری کی فنی چابکدستی دمکتی چلی جاتی ہے۔

سب سے پہلے وہ عورتوں کے غسل خانے میں جاتی ہے تو اسے عورتیں بھی حقارت کی نظر سے دیکھتی ہیں۔ کوئی کہتی ہے "دریا پر جا"، کوئی کہتا ہے "جاتی ہے کہ نکالوں" اور پھر کوئی اس کے منہ پر صابن ملا پانی دے مارتی ہے۔ "راکھی کی آنکھوں میں مرچیں لگنے لگیں۔ اس نے گھبرا کر ساری کا پلو آنکھوں میں بھر لیا اور بڑی بے بسی سے چلانے لگی"۔

ایک بے بس عورت چلا رہی ہے "اور دوسری سبھی عورتیں اور لڑکی قہقہہ مار کر ہنس رہی ہیں"۔

وہاں سے ہٹ کر وہ بازار کے ایک نل پر پہنچتی ہے، وہاں بھی سماج کے وہ لوگ اسے وہاں کھلے میں نہانے نہیں دیتے جن کے باطن کو اگر چیر کر دیکھا جائے تو سب کے سب اس کے جسم کے اتار چڑھاؤ کو دیکھ کر اپنی ہوس کی تسکین کرنا چاہتے ہیں۔

دہاں ایک نوجوان بقول حیات اللہ انصاری، جو سفید کرتا پہنے ہوئے بیٹھا ہے، "وہ نیند بھری

آنکھوں سے راکھی کو تک رہا تھا''۔اسے نیند آ رہی ہے، لیکن حسن کا نظارہ کرنا چاہتا ہے۔

''ایک میاں صاحب بھاؤ تاؤ چھوڑ کر اِدھر دوڑ پڑے۔ پاس آ کر انھوں نے راکھی کی انگلیوں پر چھڑی ماری''۔

وہ تو چھڑی مارتے ہیں لیکن ''نل کے گرد میلہ لگ گیا''۔

میلہ لگ گیا۔اس کے حسن کی ایک دید سے لطف اندوز ہونے کے لیے۔ وہ طنز بھی کررہے ہیں، اور آنکھوں کی چاہت کو بھی ٹھنڈا کر رہے ہیں۔

''کلکتہ میں کتنی بے حیائی ہے۔رام رام''

''اور ساری تو دیکھو کیسی مہین ہے''۔

اسی پتلی ساری کے پیچھے دیکھتے دیکھتے ایک دنیا ننگی ہوتی چلی جاتی ہے۔کہانی میں یہ منظر بھی دیکھ لیجیے ایک چھوٹے سے جملے میں۔

''چلو۔میرے گھر میں نہاؤ۔ایسا غوطہ دوں...''

اس کے غوطے کے ننگے پن کا ذکر چھوڑ کر بھی حیات اللہ انصاری صاحب نے سب کچھ کہہ دیا۔کچھ کہے بغیر...''

اور یہی راکھی جب اس تالاب کے کنارے پہنچتی ہے، جس کے پانی سے نمازی بھی وضو کرتےہیں تو

''کانسٹبل یہ دیکھ کر چلاتا ہوا دوڑا۔نمازیوں نے غل مچایا۔مولوی صاحب نے لاحول پڑھی اور آیائیں چونک کر کھڑی ہوگئیں''۔

''وضو کرنے والوں کو بھی غصہ آیا اور کانسٹبل کو ڈانٹنے لگے کہ اسے نکال۔اسے نکال''۔

مگر کانسٹبل سوچ رہا ہے۔نکالوں تو نکالوں کیسے اور راکھی ''سینہ تان کر کھڑی ہوگئی تو جسم کے سارے اتار چڑھاؤ ساری پر اتر آئے''۔

اب راکھی تہذیب کے ٹھیکے داروں پر دوسرا حملہ کرتی ہے۔

''وہ بھیڑ کو بھول کر اطمینان سے ساری ہٹا کر بدلنے لگی''۔

اس حملے سے دنیا پسپا ہوئی تو مولوی راکھی کی طرف دیکھنے والے اپنے بیٹے کو تھپڑ رسید کر دیتا ہے، ''وضو کرنے والے گردن جھکا لیتے ہیں'' تو ایسا لگتا ہے کہ راکھی نے سرِ عام خود کو ننگا کر کے، ڈھونگی دنیا کو ننگا کر دیا ہے۔

فتح یاب راکھی اطمینان سے نہا کر اٹھلاتی ہوئی گا رہی ہے ''راجہ رانی رے...''
اور پسپا ہو کر بھی ''مرد گھوم گھوم دیکھ رہے تھے کہ کہیں یہ پگلی ایسا تو نہیں کہ اپنی ساری نچوڑ کر سوکھنے کو پھیلا دے''۔

حیات اللہ انصاری کا سماج کے باطن کو ننگا کرتا ہوا یہ جملہ کہانی کی عظمت کا آئینہ دار ہے۔

◆◆◆

غیاث احمد گدی کی کہانی

غیاث احمد گدی کی کہانی ''ڈوب جانے والا سورج'' کا ننھا سا کردار رفعت ہی دراصل وہ ڈوب جانے والا سورج ہے جو غریبی اور تنگدستی کے اندھیروں سے جوجھتا ہوا زندگی کے آسمان پر طلوع ہو کر چمکنا چاہتا ہے۔ مگر یہ اندھیرے ہیں کہ چھٹ نہیں رہے۔

اپنے آپ کو زندہ رکھنے کی کوشش کرتا ہوا یہ رفعت اکیلا نہیں ہے۔

''لکھ آکا شاں آکاش'' گورونانک نے کہا ہے کہ آسمان ایک نہیں لاکھوں ہیں۔ آسمان لاکھوں ہیں تو ظاہر ہے سورج بھی لاکھوں ہوں گے۔

لیکن رفعت جیسے سورجوں کی تعداد تو ہندوستان میں ہی کروڑوں میں ہے اور پوری دنیا میں تو ان کی تعداد اربوں کھربوں تک پہنچ جاتی ہے۔

اگر حالات نے ان کروڑوں سورجوں کو کھلے آسمان میں طلوع ہو کر زندگی کو روشن کرنے کا موقع دیا ہوتا تو ہر طرح کے اندھیرے دور ہو جاتے، غربت کے، جہالت کے، تنگ نظری کے، تنگدستی کے۔

غیاث احمد گدی ایسے ہی ایک سورج کو طلوع کرنے کی کوشش کرتا ہوا خود قبر کے اندھیرے میں سمٹ گیا ہے، مگر اس کی کہانی کا ڈوب جانے والا سورج اردو ادب کے آسمان پر ہمیشہ چمکتا رہے گا۔

اس رفعت کو ڈر بہت لگتا ہے۔

''سالے گدی کا بیٹا ہو کر بھی... ڈرتا ہے'' اس کا چچا اسے زور کا طمانچہ مار کر کہتا ہے۔

یہاں غیاث کہنا یہ چاہتے ہیں کہ سالے غریب گھر میں پیدا ہوا ہے، اگر جینے کی ہمت اپنے اندر پیدا نہ کی تو جیے گا کیسے؟

کہانی یوں شروع ہوتی ہے۔

''رسی تنی ہوئی تھی۔ اور اس کے پاؤں توازن سے اس پر ٹکے تھے۔ دونوں ہاتھوں کو سیدھا کر کے ایک لمبی لاٹھی سے باندھ دیا گیا تھا، یوں جیسے پرواز کے وقت چیل کے پر دونوں رُخ سیدھ میں کھلے ہوتے ہیں۔

یہ تنی ہوئی رسی غریبی کی ہے۔ ہاتھ تنگدستی نے باندھ رکھے ہیں۔ ایسے میں رفعت ہاتھ پاؤں کو پنکھوں کی طرح ہلا بھی نہیں سکتا اور اس رسی کے نیچے آگ جل رہی ہے۔ تنگدستی سے پیدا ہوئے حالات کی آگ۔ پاؤں کا توازن بگڑا نہیں اور جل کر بھسم۔ زندگی نیست ونابود''۔

اور رفعت اس آگ میں جل کر مرنا نہیں چاہتا۔

اسی لیے اسے بہت ڈر لگتا ہے۔

ایسی ڈری ڈری سی زندگی جینے والے رفعت کی کہانی تین تہوں میں بیان ہوئی ہے۔ دو تہیں تو گنگا اور جمنا کی طرح صاف دکھائی دیتی ہیں، تیسری پرت اتھاسک سرسوتی کی طرح نظر سے اوجھل رہتی ہے۔

پہلی پرت تو حال کی ہے جسے غیاث احمد گدی نے کہانی کے پہلے ہی جملے میں بتا دیا ہے کہ نٹ کی رسی تنی ہوئی ہے۔

اور رفعت کو اس رسی پر چلتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ اس نے ایک قدم بھی آگے بڑھایا تو توازن بگڑ جانے پر وہ جلتی ہوئی آگ میں گر جائے گا۔

دوسری پرت ماضی کی ہے۔ یہ ماضی بار بار اس کے حال میں در آتا ہے۔

سب سے پہلے تو ماضی باپ بن کر اسے تھپڑ رسید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ سانجھ ہوتے ہی وہ طویلے میں چلا جائے اور بھینسوں کی سانی لگائے۔

طویلے میں رات دیگر راتوں سے اور باہر کی راتوں سے زیادہ سیاہ ہوتی ہے۔ اس پر صرف ایک کراسن کی تیل کی ڈبیا۔ ایسے اندھیرے میں ننھا رفعت ڈرے نہیں تو کیا کرے۔ اسے ڈر لگا رہتا ہے کہ اس کی خوشیوں کی پتنگ وہ چھوٹا سا لڑکا لے اڑے گا، جسے اس کی طرح ڈر نہیں لگتا۔

وہ اور سہم جاتا ہے اور یہ تو آپ جانتے ہیں کہ غریبی دکھوں کی جننی ہے۔ یہ انسان کے راستے میں ایسی پھسلن پیدا کر دیتی ہے کہ اگر کسی نے نہ گرنا ہو تب بھی گر جائے۔ اس کے دل کا سہم کئی اور ڈر پیدا کر دیتا ہے۔

"تبھی اندھیرے میں ایک چھچھوندر تیزی سے اس کے پیروں کو چھوتے چھوتے نکل جاتی ہے اور اس کا سارا لہو اچھل کر کنپٹیوں میں جمع ہو جاتا ہے"۔

ایسے میں ماضی پھر حال پر حاوی ہو جاتا ہے۔

"پانچ عجیب عجیب شکلوں والے مرد اور دو عورتیں اسے پکڑ لیتی ہیں۔"

"ارے فجو کہاں چلا گیا تھا تو؟"

"ارے رسی تنی ہوئی چھوڑ کر..."

اب وہ لاکھ کہہ رہا ہے کہ وہ فجو نہیں رفعت ہے مگر اسے اس حال سے نجات نہیں ملتی۔ وہ زبردستی اسے پکڑ کر تنی ہوئی رسی کی طرف لیے جا رہے ہیں۔

یہاں مجھے ایک سچا واقعہ یاد آ گیا، جو چمار ذات کے شیڈول کاسٹ ممبر پارلیمنٹ کے ساتھ بیتا تھا۔ وہ کسی کام سے اپنے ایک رشتے دار کے ہاں دوسرے گاؤں میں گئے تو وہاں انھیں گاؤں کے ٹھاکر کے مرے ہوئے بچھڑے کو اس کی حویلی سے اس لیے اٹھانا پڑ گیا کیونکہ ان کا رشتہ دار کہیں باہر گیا ہوا تھا۔

"اور اگر ہم نہ اٹھاتے تو اس گاؤں میں پٹ جاتے" اس نے بتایا تھا۔

چمار چاہے پارلیمنٹ کا ممبر کیوں نہ ہو جائے، سماج کی نظر میں وہ چمار کا چمار ہی رہتا ہے۔

رفعت تو ہے ہی گدی۔ وہ بھینسوں کی سانی کر سکتا ہے مگر اور کام کے لیے باہر کی دنیا اس کے لیے اجنبی ہے۔ جب وہ اس کام کو نہیں کر پاتا تو اس کے دل میں ڈر پیدا ہوتا ہے۔۔ اور جو ڈر گیا سو مر گیا۔

ایسے میں دنیا کمزور سمجھ کر اسے بھول جاتی ہے۔ جب خوشیاں بانٹی ہوتی ہیں تو وہ دنیا والوں کے خواب و خیال میں بھی نہیں ہوتا۔

رفعت کو ماضی میں پتنگ بہت اچھی لگتی تھی۔

پتنگ کیا ہے؟ اونچا اڑنے یا اٹھنے کا سپنا۔

یہ پتنگ اسے حال نہیں دیتا۔

اس کی ہم عمر زبیدہ اسے ریل کی پٹری پر دوڑنے کے لیے آمادہ کرتے ہوئے کہتی ہے۔

''تم میرے ساتھ اس پٹری پر دوڑو، پھر دیکھو'' وہ اسے پٹری پر دوڑ کر دکھاتی بھی ہے لیکن رفعت کو یقین نہیں آتا۔ یوں دوڑنے سے سفید پتنگ تھوڑی مل جاتی ہے..وہ کیسے دوڑ سکتا ہے۔ وہ دوڑ ہی نہیں سکتا۔ خواہ مخواہ گر جائے گا''۔ ''دانت منہ تڑوانا کوئی عقل کی بات ہے''۔ وہ سوچتا ہے۔

ایسے میں کہانی ماضی سے پھسل کر پھر حال میں پہنچ جاتی ہے۔

پانچوں آدمی اور وہ عورت اسے تنی ہوئی رسّی تک لے جانے کے لیے بہلا رہے ہیں، پھسلا رہے ہیں، ڈرا بھی رہے ہیں ''آج کیا تجھے بچھو نے ڈنک مارا ہے''۔

اس کے انکار کرنے پر کوئی کہتا ہے۔

''چلے گا تیرا باپ ورنہ سالے''

حال سے اچانک کہانی ماضی کی طرف سفر کرتی ہے۔

''تجھے اتنا پیار سے اتنی اپنائیت سے کہتی ہوں جب بھی چلنے کو تیار نہیں ہوتا'' زبیدہ روٹھ کر ایک طرف کو بیٹھ گئی۔

اس طرح کہانی ماضی، حال، حال ماضی کے بیچ سفر کرتی گرگٹ کی طرح رنگ بدلتی ہے۔

رفعت کے ذہنی افق پر یہ رنگ گڈمڈ ہونے لگتے ہیں۔ اسے بار بار احساس ہوتا ہے کہ وہ تو گدی ہے۔ بھینسوں کی سانی کر سکتا ہے اور کچھ اسے آتا ہی نہیں۔

آئے کیسے؟ زندگی میں اتری غریبی نے اسے پھلنے پھولنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ وہ تو بنجر زمین پر اُگا ہوا پودا ہے جو اول تو پنپتا ہی نہیں اور اگر پنپ بھی جائے تو اس کے پتوں پر اصل رنگ ہی نہیں آتا۔ وہ سوکھے سوکھے بے جان سے رہتے ہیں۔ اس لیے خوشیوں کی چڑیاں اس کی ٹہنی پر بیٹھ کر نہیں چہچہاتی ہیں۔ وہ اس کے قریب آتی ہیں اور پھر زبیدہ کی طرح اس سے دور سیتاپور چلی جاتی ہیں اور وہ مرتا رہتا ہے۔

''وہ بیمار بیمار سا مرتا مرتا سا سورج'' بظاہر غیاث احمد گدی ماحول کو بیان کر رہے ہیں لیکن یہ مرتا ہوا سورج اور کوئی نہیں، یہی رفعت ہے، جو سمجھ ہی نہیں پا رہا یہ سورج اس کے دل میں اترا کیوں جا رہا ہے۔

اور اسے گھیرنے والے لوگ ہیں کہ اسے رفعت سے فجو بنا دینے کی ضد کر رہے ہیں۔ وہ کہہ رہے ہیں۔

مسعود مفتی کی ایک لافانی کہانی

مان لیا راجہ جی ہم نے آپ کے اونچے ٹھاٹ
آپ کی پرجا کے در پہ کیوں لٹکے ہیں ٹاٹ

اس راجہ کی آنکھیں تو اپنے ٹھاٹ باٹ کی چکاچوند میں چندھیا گئی ہیں۔ اس لیے اسے اپنی پرجا کے گھروں کے دروازوں پر لٹکے ہوئے ٹاٹ دکھائی نہیں دیتے تھے اور جب ٹاٹ ہی نہ دکھائی دیتے ہوں تو ان کے پیچھے بھوکی ننگی زندگی کے چہرے کو وہ کیسے دیکھ سکتا تھا۔

لیکن مسعود مفتی صاحب کا معاملہ دوسرا ہے۔ وہ کہانی کار ہیں۔ سچے کہانی کار کے سینے میں ایک درد مند دل دھڑکتا ہے۔ اس لیے زندگی نے جب انھیں اونچی مسند پر بٹھایا تو...

یہاں مجھے حضرت عمرؓ کے خلیفہ بننے کے بعد کی حکایت یاد آ رہی ہے۔

ان کے خازن نے پوچھا ''امیرالمومنین! خلیفہ کی حیثیت سے جلوہ افروز ہونے کے بعد آپ کی تنخواہ کیا مقرر کی جائے۔''

حضرت عمرؓ نے فرمایا ''پہلے یہ بتاؤ کہ میری حکومت میں سب سے غریب آدمی کی آمدنی کیا ہے؟''

خازن نے جواب دیا ''جی چار دینار فی ماہ''۔

''تو میری تنخواہ بھی چار دینار مقرر کر دی جائے''۔

''حضور آپ خلیفۂ وقت ہیں، اتنے میں آپ کا گزارا کیسے ہوگا؟''

''تو تنی ہوئی رسی پر چل، تجھے پانچ روپے ملیں گے، کچھ زیادہ بھی دے سکتے ہیں''۔

رفعت کو ان پانچ روپوں کی ضرورت ہے۔اسے لکھنؤ سے سیتاپور پہنچنا ہے زبیدہ سے ملنے۔ کرایہ اور زبیدہ کے لئے گڑ... پانچ سے کام چل جائے گا۔

یہ پانچ روپے کمانے کے لیے وہ رفعت سے فجو بننے کے لیے ذہنی طور پر تیار ہو گیا ہے اور وہ سرگوشی کرتا ہوا ڈوبتے ہوئے آفتاب سے کہتا ہے ''ذرا کی ذرا میرا ہاتھ تھام لو۔ پھر میں...''

لیکن واہ ری قسمت! تبھی اصل فجو آجاتا ہے اور اس کا زبیدہ سے ملنے کا سپنا ٹوٹ جاتا ہے۔

یہ آج ہوا ہے۔

کل پھر ایسا ہی ہوگا۔

اِس جنم میں اُس جنم میں، صدیوں سے ایسا ہی ہوتا آرہا ہے۔

یہی ہے ڈوبتے ہوئے سورج کی کہانی۔

میں نے آپ سے شروع میں کہا تھا نہ کہ ماضی اور حال کی گنگا اور جمنا کے علاوہ نہ دکھائی دینے والی سرسوتی بھی اس کہانی میں بہتی ہے۔اس کہانی کی تھاہ پانے کے لیے اس سرسوتی کو اپنی تیسری آنکھ سے دیکھنا ہوگا۔ان استعاروں کو سمجھنا ہوگا جو اس کہانی کو اصل معنی عطا کرتے ہیں۔

''اوپر سورج ترچھا ہو گیا تھا اور زرد بھی اور مغرب میں جہاں ایک بہت اونچی عمارت تھی ٹھیک اس کے دائیں کونے میں اٹکا ہوا تھا۔

بس اس اٹکے ہوئے سورج کے راستے میں آنے والی رکاوٹ کو دور کر دیجیے۔ پھر سورج کی روشنی گدی رفعت تک پہنچ جائے گی۔

بس اسی نقطے میں اس کہانی کی عظمت چھپی ہوئی ہے۔

رفعت کو زندگی دیجیے، اڑتی ہوئی سفید پتنگ۔

پھر غیاث احمد گدی بھی قبر کے اندھیروں سے نکل کر زندہ ہو جائے گا۔

آج کے ادب کا سورج بن کر چمکے گا۔

◆◆◆

''وہ تو مجھے معلوم ہے کہ نہیں ہوگا لیکن اس طرح مجھے غریبوں کی تکلیفوں کا پورا پورا احساس ہوگا، جنھیں دور کرنا کسی بھی خلیفہ کا فرض اولین ہونا چاہیے''۔

مسعود مفتی بھی اونچی مسند پر بیٹھ کر اپنے ملک کے غریب عوام کی تنگ دستیوں کو نہیں بھولے انھیں ان کے دکھ درد کا پورا پورا احساس رہا۔

ان کی کہانی سالگرہ اسی احساس کی شدت کو بیان کر رہی ہے۔

سالگرہ کا موقع بڑے آدمی کے لیے خوشی کا دن ہے۔ کیک، مٹھائیاں کھانے کا دن ہے۔ مبارکباد، بدھائیاں دینے دلانے کا دن ہے۔ غریب کو تو پتہ بھی نہیں چلتا کہ اس کی عمر کا یہ دن کب آتا ہے اور کب گزر جاتا ہے۔ اول تو اسے یاد بھی نہیں ہوتا۔ یاد بھی ہو تو اس کے لیے یہ کوئی اہم بات نہیں ہے۔

مسعود مفتی بھی شعوری طور پر اس دن کو اہمیت نہیں دینا چاہتے اسے وہ بڑی خاموشی سے گزارنا چاہتے ہیں۔ اس طرح کہ یہ دن صرف ان کا نجی دن ہو، صرف وہ ہوں اور ان کی ذات لیکن ایک کہانی کار جب اپنی ذات میں گم ہوتا ہے تو حقیقتاً وہ اپنے آپ میں گم نہیں ہو جاتا۔

ایسے میں اس کے اندر تخلیق کے سوتے جاگتے ہیں اور اس کے اردگرد ایک کائنات تخلیق ہو جاتی ہے۔

کہانی کار محور بن جاتا ہے اور اس کے گرد تمام کائنات منڈلا رہی ہوتی ہے۔

ایسے میں وہ دوسروں کے دکھوں کو اپنے اوپر اوڑھتا ہے۔

یہیں سے کہانی کا سفر شروع ہوتا ہے۔

مسعود مفتی اس کہانی کا آغاز نہایت خوشنما ماحول سے کرتے ہیں۔ قاری کے سامنے وہ دو مناظر پیش کرتے ہیں۔ پہلے کا تعلق ترقی یافتہ ملک جاپان کے ماحول سے ہے۔ دوسرے میں انڈونیشیا کے جزیرے مالی کے ایک پانچ ستارہ ہوٹل کے گرد گھومتی ان لوگوں کی زندگی ہے جو وہاں سیلانی کے طور پر آتے ہیں اور ہر لمحے کو خوبصورت بنانے کے فراق میں ہیں۔

کہانی کے پہلے حصے میں ہم نشی موٹو نام کے ایک پینسٹھ سالہ آدمی سے ملتے ہیں جو اکیلے دم پر ''ادارہ خدمتِ خلق'' چلا رہا ہے۔ اس ادارے کی کل کائنات گھر کے باہری حصے میں ایک چھوٹا سا کمرہ ہے جس میں چٹائیوں پر چند گدیاں رکھی ہیں آلتی پالتی مار کر بیٹھنے کے لیے۔ اس شخص نے پچھلے بیس سالوں میں سات ہزار پانچ سو چالیس لوگوں کی مدد کی ہے۔ وہ خود بتاتا ہے:

''جو تھوڑا بہت خرچہ کاغذ، فائلوں، خط و کتابت اور فون وغیرہ پر ہوتا ہے وہ میں اپنی جیب سے ادا کر دیتا ہوں''۔

یہ سب کام وہ مختلف انجمنوں کے تعاون سے کرتا چلا آرہا ہے۔ صرف ایک آدمی کی دیانت دارانہ کوشش نے ہزاروں لوگوں کی زندگی میں کہیں علم کی روشنی بھر دی، کہیں مالی حالت سنور گئی، کہیں بیمار کو صحت مل گئی...اور زندگی کا چہرہ نکھرتا چلا گیا۔

یہاں یہ بات خاص طور پر ذہن نشیں کرنے والی ہے کہ یہ نشی موٹو خدا کی پرستش کے لیے مندر یا گرجا میں نہیں جاتا۔ وہ ایک طرح سے ضرورت مند انسانوں کی عبادت کر رہا ہے۔ وہ کہتا ہے مجھے پتہ نہیں کہ خدا خوش ہوا کہ نہیں...مگر چند ضرورت مند انسان خوش ہیں...ان کی خوشی میں میں خوش ہوں۔

کہانی کے دوسرے حصے میں مالی ملائی میں ایک بیرونی ملک کے سیلانی کا صرف اس لیے قتل ہو جاتا ہے کیونکہ وہ موج مستی کے عالم میں ایک ایسی دُھن پر ناچ رہا تھا جو مالی کے کسی مذہبی بھجن پر مبنی تھی۔

ذرا سی ٹھیس لگی اور مذہب کا شیشہ چکنا چور۔

مذہب تو خدا کے نور کا ایسا عکس ہے جو انسانی زندگی کی راہوں کو روشن کرتا چلا جاتا ہے، لیکن خدا کی طرف جانے والی روشن راہیں تنگ نظری کے اندھیروں میں کہیں کھو گئی ہیں اسی لیے انسان کی خدا تک رسائی نہیں ہو پاتی۔

تبھی تو مسعود مفتی کے اندر کا مصنف اس نتیجے پر پہنچتا ہے:

''اتنی خوبصورت سرزمین، اتنی زرخیز مٹی...اور اس پر اتنی غربت اتنا افلاس...اگر خدا ان سے خوش ہوتا تو ان کا یہ حال نہ ہوتا''۔

مسعود مفتی آگے لکھتے ہیں:

''یہ لوگ دو تین ہزار سال سے بھجن گا رہے ہیں مگر خدا کو خوش نہیں کر سکے...خاک اور دریاؤں کی آغوش میں بے جان منّ جاتوں اور مالا کے منکوں کی گنتی سے خدا خوش نہیں ہوتا...وہ تو عمل کی عبادت مانگتا ہے''۔

''سچی عبادت ہے خدمتِ خلق''

خدمتِ خلق جو نشی موٹو کر رہا ہے۔

اس مقام تک پہنچتے پہنچتے کہانی کے دونوں واقعات جو ہر لحاظ سے ایک دوسرے سے میل نہیں کھاتے، ایک ہی نقطے پر ضم ہوتے دکھائی دیتے ہیں جن کا اصل حاصل یہ ہے کہ خدا کے بندوں کی خدمت ہی خدا تک پہنچنے کا سچا راستہ ہے۔

محض مذہبی رسومات کی اندھی نقل، مالا کے منکوں کی گنتی جیسے سبھی چلن چاہے کسی بھی مذہب میں رائج ہوں ان سے انسان نیک یا پاکباز ہونے کی خوش فہمی کا شکار تو ہو سکتا ہے، مگر اس سے خدا کو خوش نہیں کر سکتا۔

اسی لیے اپنے نقطۂ عروج پر پہنچتے پہنچتے ایک ترقی یافتہ ملک کا باسی کہہ رہا ہے:

''ہم نے دریاؤں کو گناہ دھونے کے لیے استعمال نہیں کیا، بجلی بنانے کے لیے استعمال کیا ہے''۔

مسعود مفتی کا سادہ سا روا روی میں کہا گیا یہ جملہ برصغیر کی صدیوں کی روایت کی طرف اس طرح اشارہ کر رہا ہے کہ اگر اب بھی نہ سمجھو تو کب سمجھو گے۔

اب اس کہانی کا تجزیہ کرتا ہوں تو پنجابی کا محاورہ... ''روندی یاراں نوں، ناں لے کے بھراواں دے'' میری زبان پر آ رہا ہے۔ یہاں ذکر غیروں کا ہے درد اپنوں کا۔

بات تو مسعود مفتی جاپان اور مالی میں ہو رہے واقعات کی کر رہے ہیں لیکن دراصل ان کے سینے میں ان غریب لوگوں کے لیے درد ہے جن کی زندگی، نسل در نسل مصیبتیں سہتے، روتے بلکتے گڑگڑاتے ہوئے گزر جاتی ہے، وہ بھی وہاں جہاں انسانی ضروریات کی تمام چیزیں قدرت نے افراط سے بخش رکھی ہیں۔ جہاں مذہب کا بول بالا ہوتے ہوئے بھی ان اقدار کا فقدان ہے، جو زندگی کو خوشحالی کی دولت سے مالا مال کر سکتی ہیں۔

اسی لیے یوم پیدائش کو روایتی ڈھنگ سے منانے کے بجائے اپنے کمرے کی چار دیواری میں بند ہو کر یہ کہانی تحریر کر رہے ہیں تا کہ لاعلمی اور لامذہبی نے اندھیرے کی جو دیواریں کھڑی کر رکھی ہیں، ان کو ڈھا کر زندگی کی بہتر سہولتیں ان لوگوں تک پہنچ سکیں جو نسل در نسل ان سے محروم ہیں۔

ان کی یہ کہانی ترغیب دے رہی ہے کہ کوئی نشی موٹو بن کر برصغیر میں پورے خلوص سے خدمتِ خلق کے جذبے سے سرشار ہو کر سامنے آئے اور غریبوں کی زندگی کو بدل کر رکھ دے۔ ان کی کہانی کہہ رہی ہے کہ مذہب کو صحیح معنوں میں سمجھا جائے تا کہ سیدھے سادے عوام کی زندگی میں

خدا کے نور کی روشنی پھیلائی جا سکے۔ جب لوگ مذہب کو صحیح معنوں میں سمجھ سکیں گے تو مذہب کے نام پر قتل و خون کا سلسلہ خود بخود بند ہو جائے گا۔

فنی اعتبار سے بھی یہ کہانی دعوتِ فکر دیتی ہے۔

یہ کہانی بیرونی ممالک سے مستعار لے کر ان بندھے ٹکے خانوں میں نہیں سمٹتی جن کے مطابق ہمارے نقاد حضرات کہانی کو پرکھا کرتے ہیں۔

نہ شروع میں کوئی اشارہ نہ بیچ میں کوئی استعارہ، نہ اختتام میں کوئی شرارہ، نہ زبان کی گھن گرج، نہ کسی فلسفے کی دھمک۔ سیدھی سادی بات ایسے کہہ دی ہے جیسے...

یہاں مجھے یاد آ رہا ہے ہمارے گاؤں داؤد ضلع سیالکوٹ میں میرے والد کے دوست چاچا بشیر۔ جھنڈے شاہ کے ڈیرے میں جب کوئی بات کرتے تھے تو سارے گاؤں والے عش عش کرتے ہوئے کہتے تھے ''واہ بھئی واہ یہ ہوئی نہ پتے کی بات''۔

مسعود مفتی کی یہ کہانی ایسی ہے جسے پڑھ کر ہر قاری عش عش کرتا کہہ اٹھتا ہے:

''واہ یہ ہوئی نہ کہانی''

اور یہی بات اس کہانی کو لافانی بناتی ہے۔

◆◆◆

جوگندر پال کی کہانی

''چھاچھ واچھ تو لیلاوتی آپ ہی ماں کو دے دیتی ہوگی، مگر مجھے یقین ہے کہ یہ باقی چیزیں ماں چرا کر لاتی ہوگی''۔

یہ خیال اسے سانپ کی طرح کاٹتا تھا۔

''غریب بے چارا بڑی سے بڑی چوری بھی کرتا ہے تو بس اتنی سی کہ اسے پیٹ میں ڈال لے۔ اس کے پاس اور جگہ ہی کہاں ہے جہاں مال ٹھکانے لگائے''۔

''کاشی رام گھاس والے کو ماں بہت پسند تھی، وہ ماں کو بھی گھی کے مانند سونگھ سونگھ کر پرکھتا تھا''۔

کئی سال بعد بھائیا جی کی بیماری بہت لمبی ہوتی چلی گئی تو میں بے صبری سے انتظار کرنے لگا کہ اب ان کی موت کیوں نہیں واقع ہو جاتی''۔

''لجا کو کسی گھی والے کے پاس رہن رکھ کر گزر بسر کرنا ہو تو اسے براہِ راست کام میں لا کے روزمرہ کی موٹی کمائی کا کھلا حیلہ کیوں نہ کیا جائے''۔

''ہاں بیٹا۔ ماں یا بہن سے پیار کیے بغیر کوئی محبوبہ سے پیار نہیں کر سکتا۔ ہاں بیٹا جو سب سے پیار کرتا ہے وہی صرف ایک سے پیار کر سکتا ہے۔ تمھیں معلوم نہیں بیٹا کہ کوئی پائیدار رشتہ الگ سے وجود میں نہیں آتا بلکہ سب رشتوں کا۔ ساری زندگی سے ہمارے رشتوں کا ایک آپسی تال میل ہوتا ہے''۔

یہ چند جملے میں نے جوگندر پال کی کہانیوں کوئی نجات اور مقامات سے تراشے ہیں جو اپنے آپ میں مکمل کہانیاں بھی ہیں اور جوگندر پال کے ذہنی رویے کو بھی اجاگر کرتی ہیں جن کی روشنی میں ان کی کہانیوں کو بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

ایک دردمند دل ہی گھور غریبی سے پیدا ہونے والے مسائل کا ایسا تجزیہ کرسکتا ہے جس کی تصویر جوگندر پال نے قلم کو اپنے دل کے لہو میں ڈبو کر بنائی ہے اور شاید انسانیت کو ایسے بدبودار ماحول سے بچانے کے لیے ہی جوگندر پال پیار کے سارے رشتوں کو ساری انسانی برادری سے ہم آہنگ کرنے کی خواہش دوسری کہانی میں ظاہر کرتے ہیں۔

درد کا یہ تھوڑا بہت احساس یوں تو ہر انسان میں ہوتا ہے لیکن اس اعتبار سے جوگندر پال بہت خوش قسمت تھا کہ اسے بچپن میں ہی دکھوں سے کچھ اس طرح دوبدو ہونا پڑا جیسے عام بچے بچپن میں کھلونوں سے کھیلتے ہیں۔ بے حد غریبی کے دن تھے وہ۔ باپ نہایت سادہ لوح، ایک بہت ہی چھوٹا سا دکاندار تھا جس کی کیفیت اس کمزور اور بیمار بیل کی سی تھی جس سے پوری طاقت لگانے کے باوجود زندگی کی سخت پتھریلی زمین پر ہل نہیں کھنچ پاتا۔ اس لیے بیج بونے پر بھی اول تو فصل ہوتی ہی نہیں اور اگر کچھ اگ بھی آتا تو وہ ناکافی ہوتا۔ اسی لیے ایسی نوبت بھی آئی جب انھیں دکان، گھربار سب کچھ بیچ باچ کر دوسرے کی دکان پر نوکر کی حیثیت سے کام کرنا پڑا۔

لیکن واہ رے باپ کی ممتا۔ وہ جوگندر پال کو برفی ضرور کھلاتے اور ان کی پڑھائی کبھی نہ روکی۔

ننھا جوگندر پال منہ میں گھلتی ہوئی برفی کی مٹھاس کے ساتھ اپنے آپ کو قصوروار سا مانتا۔ غریب باپ کے پیسے سے پڑھتے ہوئے جوگندر پال کو ایسے لگتا جیسے وہ کوئی گناہ کیے جارہا ہو۔

گناہ کا یہ احساس ہی جوگندر پال کا سرمایہ ہے۔ اسی نے انھیں ایک دردمند دل دیا۔ اسی احساس نے انھیں ایک شریف انسان بنایا۔ یہی احساس ان سے آج تک کہانیاں لکھوائے جارہا ہے اور اسی احساس سے پیدا ہونے والی خوشبو کے صدقے ایک دن ایک صاحب کینیا سے آئے اور کوڑے پر پڑے ہوئے اس لعل کو اٹھا کر کینیا لے گئے اور اپنی ہیرے سی لڑکی سونپ کر کہا لو اب دونوں مل کر اپنی اپنی چمک ایک دوسرے میں گڈمڈ کرکے زندگی کے اندھیروں کو منانے کی کوشش کرو۔

ملک کی تقسیم کے بعد پہلے سے مشکل حالات کچھ زیادہ ہی مشکل ہوگئے تھے۔ باپ نے

انبالے میں دودھ کی ڈیری کھول لی تھی اور جوگندر پال سائیکل پر دودھ کے بڑے بڑے ڈرم لاد کر گاؤں سے لایا کرتے تھے اور یہ سب اس وقت ہوا جب جوگندر پال بی۔اے کر چکے تھے اور تھوڑا بہت ادبی شعور ان میں پیدا ہو چکا تھا۔ کچھ کہانیاں بھی کالج کی میگزین میں چھپ چکی تھیں اور کرشن موہن (شاعر)، سید جابر علی (نقاد)، وحید قریشی اور م۔خ سامری کی قربت میں جوگندر پال نے بھی اپنے لیے کچھ اس طرح کے رنگین سپنے بننے شروع کر دیے تھے کہ کالج کے میگزین میں ایک ایسی کہانی چھپی جس میں یہ جملہ بار بار آتا ہے کہ ''ورنہ میں بھی ڈاکٹر ٹیگور نہ بن جاتا''۔

ٹیگور بننے کی خواہش اپنے لاشعور میں سموئے جب کسی نئے ادیب کو دودھ کے ڈرم ڈھونے پڑ جائیں تو اس کے ذہنی کرب کا اندازہ قاری خود لگا سکتے ہیں۔

تبھی جوگندر پال کا رام ہرن ہو گیا۔ سیتا انھیں چودہ برس کے بن باس پر دور کینیا کے جنگلوں میں لے گئی۔

ان سے بچھڑنے کے غم میں پہلے باپ کا انتقال ہوا، پھر بہن کا...اور اس سارے عرصے میں جوگندر پال کینیا کے جنگلوں میں زندگی کے مشکل دور میں قدم قدم پر سامنے پڑنے والے زندگی کے دشمن راون سے لڑائی کرتے رہے۔ زندگی کے میدانِ کارزار میں ادیب کا رام بان ہوتا ہے قلم اور جوگندر پال نے افریقہ میں اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی میں، غیر ملکی حکمران کے شکنجے میں جکڑے ہوئے افریقی عوام کے دکھ درد کو مجسم روپ میں دیکھا۔ وہاں ایک ایسی جھیل ہے جس میں جھیل کے پانی کے اوپر مٹی کی اتنی موٹی تہیں چڑھی ہوئی ہیں کہ اس پر اگر چلیں تو ایسے لگتا ہے جیسے دھرتی ڈول رہی ہو۔ کپکپا رہی ہو۔ جوگندر پال نے ایک دن ایک افریقی سے دھرتی کے ڈولنے کے عجوبے کا ذکر کیا تو وہ افریقی روا روی میں بول گیا ''صاحب! تعجب تو اس بات کا ہے کہ غیر ملکیوں کے پیروں تلے یہی ٹکڑا کیوں ڈولتا ہے سارا افریقہ کیوں نہیں؟''۔

جوگندر پال اس جملے کو آج تک نہیں بھول پائے اور اس نے ان کے دل پر کچھ ایسا اثر کیا کہ انھوں نے افریقہ کے استحصال کو موضوع بنا کر بڑی پر اثر کہانیاں لکھ ڈالیں۔ ہرامبے، معجزہ، جامبو رفیقی اور بہت سی دوسری کہانیاں اس کے بہترین نمونے ہیں۔ ہرامبے میں بظاہر ایک ہرنی بچہ جننے کا درد سہہ رہی ہے۔

کہانی میں ہرنی کا مالک ہرنی سے باتیں کرتا ہوا اسے یہ درد سہنے کا حوصلہ دے رہا ہے، مگر

دراصل جوگندر پال غلام محکوم قوم کو یہ کہانی لکھ کر جتلا رہے ہیں کہ یہ درد کسی نہ کسی طرح سہہ لو۔ آزادی تو آخر تمھارا حق ہے مگر اسے حاصل کرنے کے لیے قوموں کو درد سہنا ہی پڑتا ہے۔

''مونگو کا شکر ادا کرو ناشکری۔ ورنہ شیر کے پیٹ میں یہ لوٹنا پوٹنا بھی نصیب نہ ہوتا''۔

''تم نے میری وانا وا کھے کو تو دیکھا ہی ہے۔ جان بھی نکل رہی ہو تو مُسکان ویسی کی ویسی چہرے پر ٹھہری رہتی ہے''۔

''ہرنی ہو تو کیا، ذرا جم کر کھڑی ہو گئی ہو تو شیرنی معلوم ہونے لگی ہو''۔

کہانی کچھ ایسے پُراثر ڈھنگ سے لکھی گئی ہے کہ لگتا ہے جوگندر پال بچہ جننے کا سارا دُکھ اپنے وجود پر سہہ رہے ہیں۔

جوگندر پال نہ تنہا وہ پہلے کہانی کار ہیں جنھوں نے غیر ملک میں رہتے ہوئے وہاں کی زندگی کا حصہ بن کر وہاں کی عوامی زندگی کے مسائل کو ادبی جامہ پہنایا ہے۔

اسی طرح جوگندر پال کی کہانی ''بے گور'' راجندر سنگھ بیدی کی کہانی ''جنازہ کہاں ہے'' سے آنکھ ملاتی ہوئی کہانی لگتی ہے۔ بیدی کی کہانی میں ایک گاؤں کا آدمی بمبئی کے عوام کو وہاں کے فٹ پاتھ پر مرجھائے ہوئے اُداس چہرے لے کر سر جھکائے ہوئے چلتے دیکھتا ہے تو اسے ایسے لگتا ہے جیسے وہ سب کسی جنازے کے پیچھے پیچھے جا رہے ہیں۔ بیدی کو لگتا ہے جیسے ساری قوم کے چہرے پر مردنی چھائی ہوئی ہے۔ اس کے برعکس جوگندر پال تو اس کہانی میں ایک قدم آگے ہی لگتے ہیں۔

''کیا یہ لوگ واقعی زندہ ہیں۔ شاید واقعی مر چکے ہیں۔ مر چکے ہیں تو پھر چل پھر کیوں رہے ہیں''۔

''ایک لاش تم سے مخاطب ہے لوگو۔ سنو... لوگ اس کی طرف دیکھے بغیر اپنی اپنی راہ چلتے رہے''۔

''غور سے دیکھیے صاحب۔ کیا یہ لوگ آپ کو زندہ معلوم ہوتے ہیں؟''

''مجھے یہ مذاق پسند نہیں رام دین''۔

''میں مذاق نہیں کر رہا صاحب۔ مُردوں کو تو اپنے مر چکنے کا احساس بھی نہیں ہوتا مگر انھیں غور سے دیکھیے۔ ہر ایک کو پورا احساس ہے کہ وہ مر چکا ہے''۔

جوگندر پال نے تو اس کہانی میں ثابت کر دیا ہے کہ غریبی کی مار کے مارے ہوئے لوگ بظاہر

زندہ ہوتے ہوئے بھی مُردوں سے بھی بدتر ہیں۔ مُردوں کو تو ٹھکانے لگانے کی بات دنیا سوچے گی مگر زندوں کو تو کوئی پوچھ بھی نہیں رہا۔

جوگندر پال کی فنی خوبیوں کو سمجھنے کے لیے قاری کو غوطہ خور کی طرح ان کے لفظوں کے سمندر میں اترنا ہوگا بلکہ بعض اوقات تو معنی کا جوہر پانے کے لیے ممکن ہے بند سیپی کے منہ کو بھی آپ کو خود ہی کھولنا پڑے۔

اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جوگندر پال کا فن خود کلامی سے عبارت ہے۔ خود کلامی آپ جانتے ہیں، ایک فطری جذبہ ہے۔ بلکہ ایسے ہی جیسے آپ آنکھ جھپکتے ہیں تو آپ کو پتہ نہیں ہوتا کہ آنکھ جھپکی یا نہیں۔ اسی طرح کبھی کبھی تو یہ احساس ہوتا ہے کہ جوگندر پال فطرتاً خود کلامی شروع کرتے ہیں اور انھیں یہ پتہ ہی نہیں چل پاتا کہ کہانی تخلیق ہوگئی۔

ایک بات بتاؤں آپ کو۔ پنجاب میں ایک روایت ہے کہ عورتیں تر بختوں میں بیٹھ کر پھلکاریاں اور باغ نکالا کرتی ہیں۔ کھدر کی چادر کو گہرے لال رنگ میں رنگ کر ان پر باریک پٹ سے پھول کاڑھے جاتے ہیں۔ بڑا سر دردی کا کام ہوتا ہے وہ۔ ایک ایک باغ نکالنے میں لڑکیوں کو برسوں لگ جاتے ہیں۔ مگر جب وہ باغ بن جاتا ہے تو حسن کی ایک دنیا آنکھوں کے سامنے وا ہوجاتی ہے۔ جوگندر پال نے غالباً اپنی کہانی کا فن پنجاب کی انہی لڑکیوں سے سیکھا ہے۔ جوگندر پال چادر رنگنے کے بجائے کہانی کو اپنے اوپر اوڑھتے ہیں اور پھر خود کلامی کا دور شروع ہوتا ہے، تو سوئی کی نوک سے ان کی انگلیوں کے پور زخمی ہوتے رہتے ہیں۔ دل میں درد ہوتا رہتا ہے اور الفاظ آہستہ آہستہ پھولوں کی شکل میں نکھر نکھر کر کہانیوں کا روپ دھارتے رہتے ہیں۔

بازدید، تیسری دنیا، وادیاں، جادو، بیک لین اور بہت سی دوسری کہانیاں اس اعتبار سے ان کی بہترین کہانیوں میں سے ہیں۔

چودہ سال کا بن باس ختم ہونے پر رام اجودھیا لوٹ آئے تھے۔ جوگندر پال بھی بن باس کاٹ کر کینیا سے ہندوستان آگئے تھے۔ 39 سال کی عمر میں ریٹائر ہوکر۔ اس سلسلے میں یہ امر خاص طور پر ذہن میں رکھنا ہوگا کہ جوگندر پال اس سیالکوٹ کے رہنے والے ہیں جہاں پورن بھگت پیدا ہوئے تھے۔ مجھے تو کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ رانی سندراں موتیوں کے بھرے ہوئے تھال لے کر گورو گورکھ ناتھ کے پاس آئی تھی اور ان سے پورن کی بھیک مانگ لے گئی تھی۔ پورن محل میں پہنچتے ہی وہاں سے بھاگ نکلے تھے اور رانی سندراں نے محل کی چھت سے گر کر خودکشی کر لی تھی۔

اب کی جوگندر پال نے سوچا، چلو رانی سندراں کے محل میں رہ کر بھی دیکھ لیتے ہیں، لیکن محل میں رہتے ہوئے بھی جوگندر پال سیالکوٹ کے لڑکوں کے مزاج کے مطابق جوگی کے جوگی ہی رہے اور آخر یہ اپنی سندراں کو لے کر اپنے دیس کو لوٹ آئے۔

یہاں آ کر قسمت نے یاوری کی اور یہ اورنگ آباد میں ایک کالج کے پرنسپل ہو گئے۔ چلو فقیر کو روٹی ملنے کا سہارا ہو گیا لیکن خود کلامی کے مزاج میں ایک دن جوگندر پال نے اپنے آپ سے کہا ''چھوڑو پورن یہ نوکری اور اپنی عاقبت سنوارو۔ اس لیے وقت سے پہلے ہی اس نوکری کو بھی چھوڑ کر یہ دہلی آ گئے اور فقیر کی طرح دھونی رما کر بیٹھ گئے۔

کہتے ہیں پورن بھگت جب عمر بیتنے پر واپس سیالکوٹ کے اپنے باغ میں جوگی کے روپ میں آ کر بیٹھے تو وہ سوکھا ہوا باغ پھر سے ہرا ہو گیا تھا۔ جوگندر پال کے دہلی آنے سے بھی یہی ہوا ہے۔ جوگندر پال خود کلامی کرتے رہتے ہیں اور ادب کے باغ میں خوبصورت رنگ برنگے پھول کھلتے رہتے ہیں۔

◆◆◆

قاضی عبدالستار کی کہانی

''پیتل کا گھنٹہ'' کا شمار اردو کی کلاسیکی کہانیوں میں ہونا چاہیے۔

قاضی عبدالستار نے قاضی انعام حسین کے برے وقت کی کہانی لکھتے ہوئے اس کے درد کو
اس طرح سہا ہے کہ وہ خود کہہ اٹھتے ہیں کہ...

''میں... میاں کا برا وقت ... چوروں کی طرح بیٹھا ہوا تھا۔ مجھے معلوم ہوا کہ یہ چابک
گھوڑے کے نہیں میری پیٹھ پر پڑا ہے''۔

جب کوئی مصنف اپنے کردار کے حصے کا درد خود سہنے کو تیار ہو جائے تو اس کی کہانی تو عظمت
کی بلندیوں کو چھوئے گی ہی۔

یہ کہانی لکھنے سے پہلے قاضی کا دل تڑپا ہوگا۔ ان کے ہاتھوں کی انگلیاں کانپ گئی
ہوں گی۔ ممکن ہے ان کی آنکھیں بھی نم ہوئی ہوں اور انھیں اپنی موٹی عینک کا چشمہ بار بار صاف
کرنا پڑا ہو۔ جس دردناک انجام تک وہ کہانی کو پہنچانا چاہتے تھے، اس کا آغاز بھی وہ یوں کر رہے
ہیں جیسے حالات انھیں آگے بڑھنے سے روک رہے ہوں۔

''آٹھویں مرتبہ ہم سب مسافروں نے لاری کو دھکا دیا... لیکن انجن گنگنایا تک نہیں''۔

انجن گنگنائے گا کیسے۔ قاضی انعام حسین کی زندگی ہی ایسے پڑاؤ پر آ کر ٹھہر گئی ہے جہاں
امیدوں کے چراغ کب کے بجھ چکے۔ زندگی میں چہار سو اندھیرا پھیل چکا۔ تبھی تو ایک کھردرے
ہاتھ والا دیہاتی بڑی بے تکلفی سے اپنی بیڑی سلگانے کے لیے مصنف کے ہاتھ سے آدھی جلی ہوئی

تلی چھین لیتا ہے۔ یہ بھی دراصل قاضی انعام حسین کی زندگی میں آئی خستہ حالی کی ہی کہانی کہتا ہے۔ ایسا اس لیے ہوا کیونکہ جس مصنف نے اچھے دنوں میں قاضی انعام حسین کی حکومت سے سینچی ہوئی آنکھیں دیکھی تھیں وہ کیا دیکھتے ہیں کہ...

''ڈیوڑھی سے قاضی صاحب نکلے...ڈورے کی قمیض، میلا پاجامہ...ٹائر کے تلووں کا پرانا پمپ پہنے ہوئے...''

''اوران کے ساتھ وہ اس ڈیوڑھی سے گزرتے ہیں جس کی اندھیری چھت کمان کی طرح جھکی ہوئی تھی۔ دھنیوں کو گھنے ہوئے شہتیر روکے ہوئے تھے''۔

یہ سب کے سب اشارے قاری کو ذہنی طور پر تیار کررہے ہیں کہ یہ کہانی جس المناک انجام تک پہنچ رہی ہے، اس کی ٹیس کو برداشت کرنے کی ہمت اپنے اندر پیدا کرلیں۔

ادیب کے پاس صرف لفظ ہوتے ہیں۔ اس کے پاس تصویر کے نین نقش ابھارنے کے لیے پینٹر جیسے رنگ اور برش نہیں ہوتے۔ اس کے پاس بت تراش کی چھینی اور ہتھوڑی بھی نہیں ہوتی، جس سے وہ استعاروں کو تراش کر پیش کردے۔

اس لیے قاضی عبدالستار نے اپنے لفظوں کو نگینوں کی طرح جڑ دیا ہے اور تمام تاثرات کو ان میں اس طرح بھر دیا ہے کہ پڑھنے والا واقعات کو اپنے سامنے رونما ہوتے ہوئے محسوس کرنے لگتا ہے۔

ایسے میں بدحالی کا شکار دادی ''اپنی چادر کے سرے کو چاہے جس قدر لمبا کرلے'' قاری کو ''اس کے دامن میں لگے پیوند دکھائی دے ہی جاتے ہیں''۔

مٹی کا چولھا، المونیم کی میلی پتیلیاں، بے رنگ چلم، بے کواڑ کمرے، اوران میں چمگادڑوں کے گھس آنے کا ڈر یہ سب اس عظیم الشان عمارت کے اندر دکھائی دے رہے ہیں جس کی ڈیوڑھی پر سول اسٹیٹ کے مونوگرام والا پیتل کا گھنٹہ ایک صدی تک بجتا چلا آرہا تھا۔

''لالٹین کی تیز گلابی روشنی میں جب قاضی انعام حسین ان کے بزرگوں سے پرانے تعلقات کے قصے سنا رہے تھے تو مصنف کی نگاہوں میں پرانی عظمت اور شان وشوکت کے وہ تمام رنگین منظر گھوم رہے ہوں گے۔ ایسے میں پیتل کے گھنٹے کی آواز بھی کسی کھنڈر کی بازگشت کی طرح ان کے دل پر چوٹ پر چوٹ مار رہی ہوگی۔

ایسے میں دادی زمین پر چٹائی بچھادیتی ہے اور دسترخوان...

زمین پر بچھی ہوئی چٹائی کا بیان قاضی کو کم لگا تو ان کا قلم درد سے تڑپ کر لکھتا ہے:

''بہت سی ان پیلی بے جوڑ اصلی چینی کی پلیٹوں میں بہت سی قسموں کا کھانا چنا گیا''۔

اس جملے کے ایک ایک لفظ میں گھر کی خستہ حالی بھی بیان ہوتی ہے اور اس پر پردہ ڈالنے کی کوشش بھی ظاہر ہو رہی ہے۔ اس جملے کو پھر سے پڑھیے اور کہانی کہنے کے فن کی داد دیجیے:

''بے جوڑ۔ اصلی چینی کی پلیٹوں میں بہت سی قسموں کا کھانا''۔

اور اس پر آنسوؤں سے چھلکتی ہوئی آنکھوں سے چلتے وقت دادی اِکاون روپے مٹھائی کے اور دس روپے کرایے کے بھی دیتی ہے۔

دادی جلے ہوئے گھر کے کوئلوں پر کھڑی ہو کر خلوص کی بچی کھچی ساری دولت مصنف کی جیب میں ڈال دیتی ہے۔

واپسی کے اِکے پر بیٹھے ہوئے جب قاضی عبدالستار کو پتہ چلتا ہے کہ ان کی خدمت گزاری میں سول اسٹیٹ کی آخری نشانی پیتل کا گھنٹہ بھی بک گیا ہے تو وہ کراہ اٹھتے ہیں۔

ان کے الفاظ کی آخری چابک ان کی اپنی پیٹھ پر پڑتی ہے اور قاری تڑپ اٹھتا ہے۔

اس درد کو قاری کے سینے تک منتقل کرنے کا فن کوئی قاضی عبدالستار سے سیکھے۔

◆◆◆

قیصر تمکین کی کہانی

قیصر تمکین کی یاد میرے دل میں پچھلے چالیس پچاس سالوں سے اس طرح بسی ہوئی ہے جس طرح پاکستان میں چھوڑے ہوئے اپنے گاؤں داؤد کی یاد۔ داؤد کا نام آتے ہی میرے ذہن میں جیسے پرانی دنیا پھر سے آباد ہونے لگتی ہے۔ اسی طرح لکھنؤ میں گزاری 1950 سے 1970 کی دہائیوں کی یاد آتے ہی لکھنؤ کی وہ صحت مند ادبی فضا تصور میں ابھرنے لگتی ہے جس میں ایک بار ایک اِکّے والے کو اپنے گھوڑے سے یوں مخاطب ہوتے سنا تھا ۔

"ابے سیدھا چل، توڑ نہ لے
بے وزن نہ ہو، قافیے میں رہ"

اگر اس شعر میں اوزان کی غلطی در آئی ہو تو براہِ کرم میری یادداشت کو دوش دیجیے گا، اِکّے والے کو نہیں۔

تب امین آباد اور قیصر باغ کے چوراہوں، حضرت گنج کے فٹ پاتھ، پرانا کافی ہاؤس، نوری ہوٹل، یہاں تک کہ کٹرہ ابوتراب خاں اور چوہدری گڑھیا کی کھٹ کھٹ کرتی گلیاں اور نخاس کے چائے خانوں میں بیٹھے خاص و عام کی زبان سے خالص لکھنوی اردو زبان کے الفاظ یوں جھڑتے تھے کہ شکر گھولے بغیر ہی چائے میٹھی لگنے لگے۔ میں تو لکھنؤ کے لوگوں کے ہلتے ہوئے ہونٹ ہی دیکھ کر حیران ہوا کرتا تھا کہ یہ الفاظ کو اس خوبی سے کیسے ادا کرتے ہیں۔

ایسے میں پروفیسر احتشام حسین اور آل احمد سرور کی سربراہی میں ادیبوں کی ایک نئی نسل

پروان چڑھ رہی تھی۔ قیصر تمکین اس ادبی یونیورسٹی کے ایک اہم طالب علم تھے۔ ہمارے دوسرے ساتھی تھے مسیح الحسن رضوی، اقبال مجید، عابد سہیل، رام لعل، شمیم نکہت، رضیہ سجاد ظہیر، مزاح نگار احمد جمال پاشا، شاعر منظر سلیم، صحافی عثمان غنی اور نجم الحسن۔ ان میں رضوان احمد کا اضافہ اس لیے کر لیجیے کہ وہ سب سے ذہین طالب علم تھے، ادبی سرگرمیوں میں پیش پیش رہتے تھے، اب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر ہیں۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر شارب ردولوی اور ڈاکٹر قمر رئیس کا مرتبہ ایک طرح سے اس جماعت کے مانیٹر کا سا تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن کا یہ جملہ تو میرے لیے ہمیشہ مشعلِ راہ کا کام کرتا رہا کہ اگر کچھ نہیں لکھا تو اس کا مطلب ہے خوراک کم ہو رہی ہے۔ پڑھنا شروع کرو۔

ان دوستوں میں قیصر تمکین کی پہچان سب سے الگ تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ سلیٹی رنگ کے سوٹ میں ملبوس ٹائی لگائے یہ سب سے الگ دکھتے تھے۔ انگریزی اخبار سے منسلک ہونے کی وجہ سے بھی انھیں دوسروں پر سبقت حاصل تھی۔ ان کا انگریزی ادب کا مطالعہ بھی وسیع تھا۔ دور کیوں جائیں ابھی انگلینڈ آ کر مجھے اپنے بیٹے کے بک شیلف میں ''نتھانیل ہاتھون'' کی کہانیوں کی کتاب دکھائی دے گئی۔ میں نے قیصر تمکین سے اس کی کہانیوں کی تعریف کی تو پتہ چلا کہ وہ تو اس ادیب کو لکھنؤ کے زمانے میں پڑھ چکے تھے۔

ادب کی دنیا میں نو وارد کی حیثیت سے داخل ہو کر میری نظر میں اس وقت قیصر تمکین کی اہمیت کیا تھی، اس بات کا اندازہ اس حقیقت سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ تقریباً پچاس سال کا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی اپنی کہانی ''جھوٹی بھی اور سچی بھی'' میں قیصر تمکین کو میں نے لکھنؤ کی پرانی تہذیب کے جیتے جاگتے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔

اس قیصر تمکین کو ادب گھٹی میں ملا ہے۔ ان کا تعلق محسن کاکوروی کے خاندان سے ہے۔ آنکھیں کھولنے پر انھیں ہر طرف ادبی ماحول ملا۔ اچھی کتابوں کا قیمتی ذخیرہ گھر پر موجود تھا۔ لہٰذا بارہ سال کی عمر میں انھوں نے پہلی کہانی لکھی اور لاہور سے چھپنے والے پرچے ''عالمگیر'' میں بھیج دی۔ کہانی چھپی اور انھیں اس زمانے میں بیس روپے معاوضے کے بھی ملے۔ پھر دوسری کہانی شمع میں بھیجی۔ جس کے لیے یوسف دہلوی نے انھیں پندرہ روپے بھیجے۔ اتنی کم عمر میں نئے لکھنے والے کے لیے یہ بہت بڑی حوصلہ افزائی کی بات تھی۔

1950 سے لے کر 1970 کی دو دہائیوں کا دور لکھنؤ کی ادبی تحریک کے اعتبار سے سنہرا دور کہا

جا سکتا ہے۔ اس زمانے میں خاص طور سے افسانے کے میدان میں ایک ایسی نسل تیار ہوئی جو آنے والے وقت میں ہندوستان اور پاکستان کے ادبی منظر نامہ پر چھا گئی۔ رام لعل، مسیح الحسن رضوی، رضیہ سجاد ظہیر، قیصر تمکین، قاضی عبدالستار، اقبال مجید، عابد سہیل، بشیشور پردیپ اور کچھ عرصے کے لیے ستیش بترا، یہ سب لوگ ایک ساتھ لکھنؤ میں جمع ہو گئے۔ بلکہ تب تو ہندی اور اردو کے درمیان فاصلے کی لکیر نہیں کھینچی تھی۔ اس لیے سروپ کماری بخشی مدرا راکشش اور ہندی کے اور کتنے ہی ادیب آتے تھے۔ جلسے کبھی احتشام صاحب کے ہاں ہوتے کبھی آل احمد سرور کے ہاں اور کبھی یشپال جی سروپ کمار بخشی کے ہاں۔ کہانی کار تو دس منٹ میں کہانی سنا کر خاموش ہو جاتا، پھر اس پر پچیس تیس لوگوں کی معتبر رائے ہوتی۔ کہانی کی تمام خوبیاں اور خامیاں نتھر کر سامنے آجاتیں۔ پھر نوری کے چائے خانے اور کافی ہاؤس میں بھی بحثوں کا سلسلہ چلتا۔ اب یہ کہانی کار پر منحصر تھا کہ وہ اپنے ذہن کے کاسے میں کیا بھر لے جاتا ہے اور پھر اگلی کہانی لکھتے وقت اس سے کیا استفادہ کرتا ہے۔

اس زمانے میں لکھنؤ کے تمام کہانی کاروں میں ایک طرح سے ہوڑ لگی ہوتی تھی کہ کس طرح دوسروں سے اپنا لوہا منوالے۔ رام لعل کی "نئی دھرتی پرانے لوگ"، "ایک شہری پاکستان کا"، قاضی عبدالستار کی "پیتل کا گھنٹہ"، مسیح الحسن رضوی کی "مٹی" جیسے افسانے اسی دور میں لکھے گئے۔ یہ تو پھر کسی حد تک پرانے اور کافی حد تک منجھے ہوئے کہانی کار تھے، لیکن ان کے بعد آنے والے لوگوں میں جب اقبال مجید "عدو چچا" اور "ٹوٹی چمنی" لکھ کر اترا رہے تھے اور احمد جمال پاشا نے "یونیورسٹی کے لڑکے اور یونیورسٹی کی لڑکیاں" جیسے مزاحیہ مضمون لکھ کر ہنگامہ برپا کر دیا تھا تو انہی دنوں قیصر تمکین نے دو کہانیاں لکھ کر جھنڈے گاڑ دیے۔ ایک کا نام تھا "کنفیشن" دوسری کہانی کا نام یاد نہیں آرہا ہے۔ لیکن اس کا مرکزی خیال میرے ذہن میں آج بھی تازہ ہے اور جب کسی مصنف کی کہانی کو آپ پچاس سال تک بھلا نہ پائیں تو اس کہانی کی مزید تعریف کرنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ یہ دونوں کہانیاں اس وقت میرے سامنے نہیں ہیں۔ محض حافظے سے ان کے مرکزی خیال آپ کو سناتا ہوں۔

ایک لڑکا کسی پادری کے پاس جا کر اپنے کسی گناہ کا ایسے پُر درد لہجے میں اقبال کرتا ہے کہ پادری اس پر ترس کھا کر اسے اپنے گھر لے جاتا ہے اور اسے کھانا کھلاتا ہے۔ کھانا کھانے کے بعد وہ لڑکا پادری کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جناب اب پیٹ بھر جانے کے بعد میں ایک اور

گناہ کا اقبال کرنا چاہتا ہوں۔ پادری جب تیرانی بھری نظروں سے لڑکے کی طرف دیکھتا ہے تو لڑکا کہتا ہے جناب میرا دوسرا گناہ یہ ہے کہ میں نے محض پیٹ بھر کھانا مل جانے کی امید میں اقبالِ گناہ کی جھوٹی کہانی گھڑی تھی۔ دراصل اس سے کوئی گناہ سرزد نہیں ہوا تھا۔

اسی طرح دوسری کہانی جس کا عنوان مجھے یاد نہیں آ رہا کچھ ایسے تھی کہ ایک حاجت مند کو سرکاری دربار سے کچھ مالی امداد ملنی ہے اور اس کے لیے دفتری کارروائی چل رہی ہے۔ کارروائی مکمل ہونے سے پہلے ہی اس کی زندگی کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور اس کے مرنے کی اطلاع ملنے کے بعد دفتر میں ایک نئی فائل پر کارروائی شروع ہو جاتی ہے تاکہ وہ رقم مرنے والے کے وارثان کو مل سکے۔

دونوں کہانیوں میں ایسا المیہ بیان ہوا ہے جس نے ہندوستان کے غریب غربا کی زندگی کو منجمد کر کے رکھ دیا ہے۔ دونوں کہانیاں واضح اشارہ کرتی ہیں کہ حکومت اگر زندگی کے بنیادی مسائل کو حل کرنے کی خواہش مند ہے تو اسے اپنے نظریے اور طریقۂ کار میں تبدیلی لانی ہوگی۔

آج ان کہانیوں کے لکھے جانے کے اتنے سالوں بعد جب ہم حالات کا جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان کہانیوں کا کوئی اثر نہ ہوا نہ بیدی کی ''جنازہ کہاں ہے'' کے پیغام کو کسی نے سنا اور ''ایک گدھے کی سرگزشت'' (کرشن چندر) کو سن کر بھی اہلِ اقتدار نے سنا ان سنا کر دیا اور نتیجے کے طور پر ملک میں آج بھی لاکھوں کی تعداد میں بھوکے اور مجبور انسان کسی قلم کار سے اُس کے قلم کی جنبش کی استدعا کر رہے ہیں۔

فنی اعتبار سے قیصر تمکین کی نہایت خوبصورت کہانی ہے ''مکر'' کہانی پہلے جملے سے ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ''الطاف چوئیے کا انتقال ہو گیا۔ انو بھائی تعزیت کے لیے گئے اور روحہ باجی کے ہاتھ میں ایک پرچہ دے کر چلے آئے۔ ''اگر عقدِ ثانی کا خیال آئے تو یاد رکھنا کہ میں اب بھی اکیلا ہوں۔ صرف تمھارے لیے''۔

کہانی کا رکا یہ جملہ قاری کو چونکاتا ہے۔ دنیا کے کسی بھی سماج میں کوئی ایسا سوچ بھی نہیں سکتا کہ تعزیت کے لیے جانے والا انسان بیوہ کو شادی کا پیغام بھی دے آئے گا لیکن یہ جملہ محض چونکاتا ہی نہیں۔ آپ اس جملے کو ذرا غور سے دوبارہ پڑھیں تو آپ کو قیصر تمکین کے فنی کمال کا اندازہ ہو جائے گا۔ اس جملے میں صرف دو لفظ ''اب بھی'' کو شامل کر کے قیصر تمکین نے قاری پر یہ ظاہر کر دیا کہ جن صاحب نے بیوہ کو شادی کا پیغام دیا ہے، اس سے پہلے بھی محض راہ و رسم نہیں تھی بلکہ

یہ کہ وہ بیوہ جانتی ہے کہ انو پہلے بھی کبھی ان کے انتظار میں رہا ہے۔ ماضی کی داستانِ عشق کا ذکر کیے بغیر انھوں نے محبت کی داستان کے ورق قاری کے سامنے کھول کر رکھ دیے۔

کہانی میں نقاد اشاریت اور اختصار کی بات تو کرتے ہیں لیکن کیا اس عہد کے کسی نقاد نے قیصر تمکین کے ہاں اس خوبی کو پہچانا ہے؟ اس کہانی کے دوسرے پیراگراف میں روحہ باجی جن کو یہ پیغام دیا گیا تھا ان کا ردِعمل دیکھیے۔

انھوں نے پہلے تو پرچہ مروڑ کر کوڑے میں ڈال دیا مگر جب ذہن برابر اسی بارے میں الجھا رہا تو انھوں نے پرچہ ردی کی ٹوکری سے نکال کر پرانے خطوط کی دراز میں رکھ دیا۔ اس جملے میں جہاں قیصر تمکین نے کہانی کے انجام کی نشاندہی کی ہے وہاں خطوط سے پہلے ''پرانے'' کا نقطہ بھی اشاریت سے بھرپور ہے۔ باقی کی کہانی میں داستان کی سی روانی ہے اور زندگی کے حقائق کو صاف صاف شیشے کے بیچ سے برقی رو کی طرح گزار کر آرپار دیکھنے کی کوشش میں شبیرہ نہایت حقیقت بیانی سے کام لیتی ہے۔

''میرا یہاں دم گھٹ رہا ہے... مردود ماموں کے ساتھ آ آ کر تیسرے درجے کی باتیں کرتے ہیں اور سب کچھ کہنے کے بعد کانوں پر ہاتھ رکھ رکھ کر توبہ کرتے ہیں... میرا خیال ہے امی کی ذہنیت بھی ان کی وجہ سے تیسرے درجے کی ہوتی جا رہی ہے اور ان کی وجہ سے میری سوچ بھی سیکنڈ ہینڈ ہو گئی ہے''۔

نئی نسل کو نیا شعور بخشتی ہوئی یہ کہانی اتنی خوبصورت ہے کہ جیسے جوہری نے ہیرے کو تراش کر رکھ دیا ہو۔ کوئی پارکھ آئے اور اس کی چمک دمک دیکھ کر اس کی قیمت لگائے۔

فنی طور پر مکمل کسی خوبصورت مجسمے کی طرح ترشی ترشائی کہانی تو بہت سے ادیب لکھ سکتے ہیں لیکن اس مجسمے میں اس طرح روح پھونک دی جائے کہ وہ زندہ جاوید ہو کر زمانے سے ہم کلام ہو۔ ایسے شاہکار کی تخلیق کے لیے فن کار کو بھی تلوار کی دھار پر چلنا پڑتا ہے۔ کہانی ''عَلَمہ'' لکھتے وقت قیصر تمکین یقیناً تلوار کی دھار پر چلے ہیں۔ ایک بہت بڑے مفکر نے ایک بار کہا تھا کہ ''اگر کبھی کہیں غلط راستے پر چل دیا تو میں خود کو اس راستے سے روکنے کے لیے اپنے خلاف احتجاج کروں گا اور اگر اس کے باوجود اپنے آپ کو روکنے میں کامیابی حاصل نہ ہوئی تو انسانی بقا کے لیے میرا یہ فرض ہے کہ اپنی ٹانگیں کاٹ ڈالوں گا''۔

قیصر تمکین نے تمام ذاتی اور مذہبی تعصبات سے اوپر اٹھ کر انسانی بقا کے لیے یہ کہانی لکھی

ہے۔ دوسری جنگ عظیم میں اسرائیلیوں پر مظالم کی جو کالی آندھی بیت گئی اس کا ذکر کرتے ہوئے قیصر تمکین لکھتے ہیں:

''یہ لوگ وہ ہیں جو لڑائی ختم ہونے پر موت کے چنگل میں آتش خانوں سے بچ نکلے...ان میں کوئی بھی حالات کی تمام بہتری کے باوجود زندگی سے باقاعدہ مفاہمت نہیں کر سکا ہے...ان میں سے کسی میں اولاد پیدا کرنے کی اہلیت ہی باقی نہیں رہ گئی ہے''۔

اس حقیقت سے واقف ہو کر فاتح کو احساس ہوتا ہے کہ علّہ ہر ایک سے بچہ گود لینے کے لیے کیوں مانگتی رہتی تھی اور اب بھی اس نے حاتم کو صرف اس لیے بلایا ہے اور کہہ رہی ہے ''تم اس سے شادی کر لو۔ خواہ عارضی طور پر سہی، مجھے بہت خوشی ہوگی''۔ علّہ نے اس طرح روزمرہ کے لہجے میں کہا گویا کہہ رہی ہو''یہ کافی پی لو۔ خواہ دو گھونٹ ہی کیوں نہ پیو''۔

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ علّہ نے فاتح کو اس عارضی شادی کے لیے اس لیے چنا ہے کیونکہ وہ جانتی ہے کہ اس کے ہاں حرام چیز نہیں کھائی جاتی۔ جب ان کے ہاں مرد اولاد پیدا کرنے کے قابل نہیں رہے تو انسانی زندگی کی بقا کے لیے عارضی شادی کا فیصلہ کرتے وقت وہ حرام اور حلال، غلط اور صحیح، جائز اور ناجائز کے بھید کو سمجھ کر حق کا دامن تھامنا چاہتی ہے۔

انسانی بقا کے لیے بلند اقدار کی ترجمانی کرتی ہوئی یہ بلند مرتبت کہانی قیصر تمکین کو بھی اپنے ہمعصروں میں بلند مرتبہ عطا کر رہی ہے۔

◆◆◆

رام لعل کی کہانی

یوں تو رام لعل صاحب کی ادبی زندگی کا آغاز آزادی کے قبل کے زمانے 1943 سے ہوتا ہے جب ان کی پہلی کہانی ''تھوک'' قیام ویکلی لاہور میں چھپی تھی۔ اس کہانی کے لیے انھیں کافی شاباشیاں بھی ملیں اور ایک انتخاب میں بھی اسے شامل کیا گیا، مگر پھر بھی 1949 کا سال ان کی ادبی زندگی میں ایک اہم موڑ ثابت ہوا جب یہ لکھنؤ کے ترقی پسند مصنفین کے ایک جلسے میں شریک ہوئے جو لکھنؤ میں بیرو روڈ پر پروفیسر آل احمد سرور کے ہاں ہوا تھا۔

اس سے پہلے ان کی ایک کہانی ''شاہکار'' لاہور میں چھپ چکی تھی جس کا مدیر بشیر محمد اختر سا سلجھا ہوا کہانی کار تھا۔ پھر ایک اور کہانی ''جینے کی ضد'' ''خیام'' کے اس شمارے میں چھپ چکی تھی جس میں قرۃ العین حیدر کی کہانی بھی شامل تھی۔ 1944 میں ان کی کہانیوں کا مجموعہ بھی چھپ چکا تھا، جس کا تعارف احمد ندیم قاسمی سے منجھے ہوئے کہانی کار نے لکھا تھا۔ اتنا لکھ لینے کے باوجود رام لعل صاحب میں ابھی تک وہ اعتماد نہیں آیا تھا جو اتنا کچھ اور اتنا اچھا لکھ لینے کے بعد ان میں آ جانا چاہیے تھا۔

اسی لیے وہ سرور صاحب کے گھر کے باہر ہاتھ میں سائیکل تھامے کھڑے رہے۔ انھوں نے پہچانا کہ ان کے پاس سے احتشام صاحب نکل کر گئے۔ ان کے سامنے ہی رضیہ آپا بھی اندر گئیں اور ان کے علاوہ اور بھی بہت سے لوگ۔

آخر رام لعل صاحب نے ہمت بٹوری۔ سائیکل دیوار کے ساتھ لگائی اور اس جلسے میں

شرکت کرنے کے لیے ایک اجنبی کی حیثیت سے داخل ہوئے۔کلیم احسن یکین سکریٹری کے فرائض انجام دے رہے تھے۔جب وہ پچھلے جلسے کی کارروائی کی رپورٹ پڑھ رہے تھے تو رام لعل صاحب نے ایک چٹ ان کی طرف یہ لکھ کر بڑھائی کہ اگر پروگرام میں گنجائش ہو تو میری کہانی بھی سن لی جائے۔حکیم احسن صاحب نے وہ پرچی جلسہ کے صدر احتشام صاحب کی طرف بڑھادی۔

اب رام لعل صاحب کی زندگی میں وہ لمحہ آنے والا تھا جو ان میں خود اعتمادی پیدا کرنے والا تھا۔

احتشام صاحب نے پرچی کو پڑھتے ہی اعلان کیا کہ یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ آج ہمارے بیچ ملک کے مشہور و معروف افسانہ نگار رام لعل صاحب تشریف لائے ہیں۔آج ہم باقی ایجنڈے کو ملتوی کر کے صرف ان کی کہانی اور ان کی باتیں سنیں گے۔

رام لعل صاحب کے لیے یہ لمحہ خوشیوں بھرا لمحہ تھا جب احتشام صاحب نے ان پر یہ ظاہر کیا کہ ان کے نام نامی سے لکھنؤ کے ادب نواز پہلے سے واقف ہیں۔

رام لعل صاحب بچپن سے ہی بہت حساس ہیں۔تین سال کی عمر میں ان کی والدہ فوت ہوگئیں۔سوتیلی ماں نے پیار تو دیا لیکن انھیں لگتا تھا جیسے یہ سب ڈھونگ تھا۔اس لیے ننھے رام لعل نے بچپن سے ہی خود کو تنہا پایا۔

اس تنہائی کے احساس نے جذبات میں ایک شدت پیدا کردی—12 سال کی عمر میں ہی رام لعل کو احساس ہوگیا تھا کہ اپنے جذبات کے اظہار کے لیے قلم ہی ان کا واحد سہارا ہے۔تب چھپا ہوا لفظ ہی ان کے لیے بڑی احترام کی چیز تھی۔

رام لعل صاحب میٹرک پاس کرنے کے بعد لاہور کی ریلوے ورکشاپ میں اپرینٹس ہوگئے،تو دو متضاد زندگیوں کا سامنا کرنا پڑا۔دن بھر مشینوں کے پیچھے کھڑے ہو کر مشین بنے کام کرتے اور اپنے فرصت کے اوقات میں ادب کی دنیا میں پہنچ جاتے۔پھر ملک کی تقسیم ہوئی تو شروع کے دو تین سال بنارس میں رہے۔وہاں ادبی ذوق کو تروتازہ رکھنے کے لیے ترقی پسند مصنفین کے جلسے کرنے شروع کردیے۔اپنی کہانیاں سناتے،دوسروں کی سنتے۔بنارس میں صغیر احمد صوفی جیسے شاعر کا ساتھ رہا۔

پھر لکھنؤ آئے تو وہاں کا ادبی ماحول دیکھ کر انھیں لگا کہ جیسے انھیں اپنا لاہور دوبارہ مل گیا ہو۔ اس وقت کا لکھنؤ بہت بڑا ادبی مرکز تھا۔وہاں اردو کے ادبی حلقوں میں آل احمد سرور،احتشام

حسین، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، مسیح الحسن رضوی، عابد سہیل، اقبال مجید ے جیسے نقادوں اور ادیبوں کا ساتھ ملا تو رام لعل صاحب نے جم کر لکھا۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ دوسرے افسانہ نگاروں کی نسبت رام لعل زیادہ تیز گام رہے۔

اس تیز گامی کو بہت سے لوگوں نے بسیار نویسی کا نام دیا لیکن ایسا کہنے والوں کو اگر رام لعل صاحب کے وجود میں لاوے کی طرح بہتے ہوئے جذبات کی شدت کا احساس ہوتا تو شاید انھیں اپنی رائے بدلنی پڑتی۔

مجھے 1954 سے لے کر چند سالوں تک چندر نگر عالم باغ میں رام لعل صاحب کے پڑوس میں رہنے کا فخر حاصل ہے۔ اس لیے مجھے اس ابلتے ہوئے لاوے کو بہت قریب سے دیکھنے اور جاننے کا موقع ملا۔

میں نے اکثر رام لعل صاحب کو راتوں کو جاگ جاگ کر کہانیاں لکھتے یا پڑھتے دیکھا ہے۔ کئی دفعہ تو انھوں نے دیر رات کو کہانی لکھ کر مجھے سنائی بھی ہے۔

وہ رام لعل جو دو درجن سے زیادہ کتابوں کا مصنف ہے اور جن میں دو تین سفرناموں کے علاوہ باقی سب کہانیوں کے مجموعے یا ناول ہیں، وہ کس طرح سوچتا ہے، کس طرح کام کرتا ہے، اس کو جان لینے کے بعد شاید کوئی بسیار نویسی کا الزام نہ دھرے۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ ایک مرتبہ ہم دونوں شاید پریم کمار بھی ساتھ تھا۔ چندر نگر کے فلیٹ کی چھت پر بیٹھے نیچے مارکیٹ کی طرف دیکھ رہے تھے کہ ہم میں سے کسی کے ہاتھ سے دھیلا یا غالباً پیسہ سڑک پر گر گیا۔ اب ہم یہ دیکھ رہے تھے کہ اس پیسے کو کون اٹھاتا ہے۔ ہم نے اس پر کئی پہلوؤں سے بحث کی یعنی جو اس پیسے کو اٹھائے گا اس کی نفسیات کیا ہے، یا جو پیسے کو دیکھ کر بھی نہیں اٹھاتا وہ کیا سوچتا ہے یا پھر یہ کہ جس کی نظر اس پیسے پر نہیں پڑتی، اس کے بارے میں ہم کیا سوچتے ہیں۔

یہ کھیل ہمارے لیے کافی دیر جاری رہا۔ کتنی دیر تک ہم لوگ محظوظ ہوتے رہے۔ میں تو اس واقعے کو وہاں سے ہٹتے ہی بھول گیا، مگر رام لعل صاحب کے لیے یہ بات آئی گئی نہیں ہوگئی۔ انھوں نے اس واقعے پر بھی ایک خوبصورت اور دلچسپ کہانی لکھ ڈالی۔

دراصل رام لعل صاحب کے ہاں جذبات کی شدت بھی ہے اور انھیں عملی جامے میں ڈھالنے کے لیے جس لگن اور محنت کی ضرورت ہوتی ہے وہ بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ایک طرح سے ان کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ رام لعل صاحب سوتے میں بھی جو سپنے دیکھتے ہیں،

جاگنے کے بعد وہ انھیں بھی حقیقی زندگی میں ڈھالنے کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔

جذبات کی اسی شدت کی تسکین کے لیے رام لعل صاحب ادبی جلسے کرتے تھے۔ نئے لوگوں کو بلاتے تھے، نئے نئے منصوبے بناتے تھے اور ان سب سرگرمیوں میں وہ خود ہمیشہ پیش پیش رہتے تھے۔

ان سرگرمیوں میں انھوں نے دوست بنائے بھی اور دوست کھوئے بھی۔ ان تجربات میں بارہاان کو ذہنی اعتبار سے بڑے صدمے سہنے پڑے۔ ایسے میں وہ بالکل خاموش ہو جاتے۔ بظاہر وہ کنارہ کشی کا بہانہ کرتے لیکن ادھر کوئی نیا خیال رام لعل صاحب کے ذہن میں آیا تو پتہ چلا کہ وہ پھر اسی طرح سرگرمِ عمل ہیں۔

اب کہانیوں کی بات کی جائے تو مجھے رام لعل صاحب کی وہ کہانی جس میں ایک دس نمبری چور جب اپنے دل میں پکا ارادہ کر کے چوری کا دھندہ چھوڑ دیتا ہے، بہت پسند ہے۔ چوری اس نے چھوڑ دی ہے لیکن پولیس کی نظر میں وہ اب بھی دس نمبری ہے، اسے اب بھی تھانے حاضری دینے جانا پڑتا ہے۔ ایک رات جب اس حلقے میں بہت بڑی چوری ہوگئی اور پولیس والوں نے اسے گھر میں موجود نہ پاکر اسی پر شک کیا اور آخر اسے دریا کی طرف سے آتے ہوئے پکڑ کر لے آئے تو وہ اپنی معصومیت ظاہر کرنے کے لیے ہاتھ میں پکڑی مچھلیوں کی پوٹلی آگے بڑھاتا ہوا کہتا ہے۔ پچھلی اندھیری رات یقیناً میرے لیے بہت بڑا خطرہ تھی۔ میرے ہاتھ چوری کرنے کے لیے مچل اٹھتے تھے لیکن پھر میں نے اپنے آپ کو لعنت ملامت کی اور اس رات کے خطرے کو ٹالنے کے لیے دریا کے کنارے چلا گیا اور ساری رات مچھلیاں پکڑتا رہا۔ یہ کہتے ہوئے وہ مچھلیوں کی پوٹلی تھانیدار کے آگے رکھ دیتا ہے۔

ایک دوسری کہانی ہے۔ ''نئی دھرتی پرانے گیت''۔

پاکستان سے آکر ایک ہی علاقے کے دو خاندان ایسے مکانوں میں رہ رہے ہیں جن کے آنگن کو بیچ کی چھوٹی سی دیوار دو حصوں میں بانٹتی ہے۔ دونوں میں کسی بات پر رنجش ہے۔ عرصے سے بول چال نہیں۔ لیکن جب پڑوسی کے گھر کسی خوشی کے موقع پر ڈھول کی تھاپ پر اس کے علاقے کے گیت گونج اٹھتے ہیں تو ان کے رس بھرے بول ایسا جادوئی اثر دکھاتے ہیں کہ وہ اپنی ساری رنجش کو بھلا کر دیوار پھاند کر پڑوسی کے گھر کی خوشیوں میں شریک ہو جاتا ہے۔

پھر ان کی کہانی ''اوس'' ہے۔ آفیسر کوچ کے باہر ایک چپراسی اپنے بچے کو گود میں لیے کھڑا

ہے،لیکن ریلوے کے بہت سے ملازم اس بچے کو صاحب کا بچہ سمجھ کر اس سے دُلار کرنے لگتے ہیں اور جب حقیقت آشکار ہوتی ہے تو ان کی ذہنی کیفیت کا اندازہ آپ خود لگا سکتے ہیں۔نوکر پیشہ لوگوں کی ذہنیت کی بہت ہی خوبصورت عکاسی کرتی ہے یہ کہانی۔

اس طرح ''ایک شہری پاکستان کا'' میں سرسوتی کے سامنے اس وقت بہت بڑا مسئلہ کھڑا ہو جاتا ہے جب ایک دن اس کے دو شوہر گھر کے آنگن میں آکر آمنے سامنے بیٹھ جاتے ہیں۔پہلے شوہر کے بارے میں یہ سوچ لیا گیا تھا کہ وہ پاکستان میں مر چکا ہے۔اسی لیے سرسوتی کے ماں باپ نے اس کی دوسری شادی کر دی تھی۔اب اس کے دو بچے بھی ہیں لیکن دس سال بعد جب پہلا شوہر اچانک آکر سرسوتی پر اپنا حق ظاہر کرتا ہے تو سرسوتی کیا کرے؟ یہ کہانی اس اعتبار سے بہت بڑی کہانی ہے کہ یہ تقسیم سے پیدا ہونے والے ایک ایسے دائمی مسئلے کی طرف اشارہ کرتی ہے،جس کا جواب وقت کے پاس بھی نہیں ہے۔

جن کہانیوں کا میں نے ذکر کیا ہے ان میں سے پہلی دو کہانیاں بالکل غیر معروف ہیں لیکن بعد کی سبھی کہانیاں رام لعل صاحب کی مشہور کہانیوں میں سے ہیں۔اب ذرا ان کہانیوں کو ایک سطح پر رکھ کر دیکھیں تو انسانی فطرت کو سمجھنے اور اس کی فنی عکاسی کے لحاظ سے سبھی کی سبھی کہانیاں آپ کو ہم پلّہ ہی لگیں گی۔

اس لیے میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ رام لعل جیسے کہانی کار کی فنی خوبیوں کا لیکھا جوکھا کرتے وقت ان کی بیشتر کہانیوں کو زیادہ گہرائی سے دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔

رام لعل صاحب خود 1960 سے 1970 کی دہائی کو اپنی ادبی زندگی کا سنہرا دور مانتے ہیں۔ اس میں انھوں نے چاپ، آنگن، قبر، ادی، نئی دھرتی پرانے گیت، ہیڈ لیس بُدھا جیسی بڑی کہانیاں لکھیں جو نہ صرف اردو بلکہ ملک کی بیشتر زبانوں میں ترجمہ ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔

لیکن رام لعل صاحب کے ہاں دو چار نہیں بلکہ دو چار درجن ایسی اور کہانیاں مل جائیں گی جو کئی اعتبار سے ان کہانیوں سے بھی بہتر ثابت ہو سکتی ہیں۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کا صحیح پس منظر میں جائزہ لیا جائے۔

میں اس سلسلے میں ان کی کہانی ''نجات'' کا ذکر کرنا چاہوں گا جو میرے نزدیک رام لعل صاحب کی سبھی کہانیوں کو میلوں پیچھے چھوڑ کر عالمی سطح پر اپنا مقام بناتی ہوئی نظر آتی ہے۔

دو آدی باسی بچوں کو ایک ڈاکو اپنے تھیلے میں بند کر کے اغوا کر لیتا ہے اور پھر انھیں لا کر ایک

جھوٹی سی جھونپڑی میں بند کر دیتا ہے۔ دونوں بچے کسی نہ کسی طرح رات کے وقت وہاں سے نکلنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ وہاں سے فرار ہو کر جب وہ ایک پیڑوں کے جھنڈ کے پاس پہنچے تو رام لعل کے لفظوں میں ایک پیڑ کا پرندہ اچانک چیخ اٹھتا ہے تو ان کے قدم رک گئے۔ وہ ایک دوسرے سے چمٹ گئے۔ پھر کتنے لمحوں تک آگے نہ بڑھ سکے۔ ایک پیڑ پر آگ بھی جلتی ہوئی دکھائی دے گئی۔ انھوں نے سن رکھا تھا کہ رات گئے پیڑوں پر بھوت بسیرا کرتے ہیں، چڑیلیں انسانوں کا کلیجہ چبا کر کچا کھا جاتی ہیں۔

اور اس طرح وہ واپس اسی جھونپڑی میں لوٹ آئے جہاں کی قید سے وہ بھاگے تھے۔ رام لعل کے لفظوں میں ہی "اور پھر بڑے اطمینان سے زمین پر لیٹ گئے اور پل بھر میں گہری نیند سو گئے"۔

آج کے دور میں انسان کے لیے کس طرح چاروں طرف خطرے ہی خطرے منڈلا رہے ہیں، اس کی فنکارانہ عکاسی نے رام لعل صاحب کی اس کہانی کو شاہکار بنا دیا ہے۔

رام لعل صاحب اب تک تقریباً پانچ سو کہانیاں لکھ چکے ہیں۔ کہانیوں کے اس سمندر میں آپ کو چمکتے ہوئے ہیرے بھی ملیں گے اور جواہر بھی۔ خوبصورت جل پریاں بھی ملیں گی اور ہرے بھرے زرخیز اور زندگی سے بھرپور ذخیرے بھی۔ اور اس سمندر میں غوطہ لگاتے ہوئے اگر کبھی سیپیاں اور گھونگھے بھی ہاتھ لگیں تو انھیں بھی غور سے دیکھیے گا۔ ان سیپیوں کی بناوٹ اور رنگارنگی میں بھی آپ کو رام لعل صاحب کے فن کا حسن دکھائی دے گا۔

اسی سمندر میں آپ کو رام لعل صاحب بھی ملیں گے۔ کبھی کنارے پر بیٹھے ساحل سے ٹکراتی ہوئی لہروں کا خاموش نظارہ کرتے ہوئے اور کبھی ایک ماہر شہ سوار کی طرح جوار بھاٹا کی تند و تیز لہروں کے دوش پر سوار ہو کر کسی نئے افق کی تلاش کرتے ہوئے۔

"کافکا" نے ایک جگہ کہا ہے کہ "آرٹ زندگی کے لافانی لمحوں کو فانی بنا دیتا ہے"۔ رام لعل صاحب کی کہانیاں پڑھتے ہوئے منجمد لمحے اپنی پرتیں کھول کر آپ کے لیے پھر سے جی اٹھتے ہیں۔

◆◆◆

رضیہ سجاد ظہیر کی کہانی

کہتے ہیں، ایک بار آسمان کی ایک پری دھرتی کے ایک شہزادے پر موہت ہو کر اس کے ساتھ رہنے لگی۔ ایک دن شہزادے نے کہا:

''تم اپنے پنکھ مجھے دو گی؟''

''جس کو دل دیا اس کو پنکھ بھی دیئے'' پری نے کہا۔

بس اسی دن شہزادہ پری کے پنکھوں کے سہارے دوسرے دیس کو اُڑ گیا اور اس طرح پری پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔

رضیہ آپا کی زندگی کی کہانی بھی اس پری کی کہانی سے ملتی جلتی ہے۔ کہاں تو بڑے بڑے عہدے والوں کے رشتے آتے تھے لیکن رضیہ آپا نے ضد پکڑ لی ''کوئی آئی سی ایس ہو تو ہوا کرے، میں کسی سرکاری نوکر سے شادی ہی نہیں کروں گی''۔

اور اس طرح سجاد ظہیر سے ان کی شادی ہو گئی۔ یہ اور بات ہے کہ وہ دیکھنے میں شہزادوں سے زیادہ خوبصورت تھے۔

اب سجاد ظہیر شکل سے شہزادے تھے، مگر عمل سے پکے کمیونسٹ تھے۔ شادی کے چند سال بعد ہی پاکستان بنا تو پارٹی کی تنظیم کے سلسلے میں پاکستان چلے گئے اور وہاں جا کر راولپنڈی کے مقدمے میں پھنس کر جیل چلے گئے۔ رضیہ آپا پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔

ہجر و فراق اور زندگی کے دکھوں کی شکار اس عورت سے مل لیجیے تو رضیہ آپا کی کہانیوں میں

بکھرے ہوئے زندگی کے درد کی کہانی خود بخود سمجھ میں آجائے گی۔

رضیہ آپا کی کہانی "نیچ" میں شالی ہولی کی خوشی میں لڈو سلطانہ کے منہ میں ڈالنے لگتی ہے تو سلطانہ روک دیتی ہے۔ "شالی میں مٹھائی نہیں کھاؤں گی... میں نے... ایک منت رکھی ہے نہ... میں ابھی مٹھائی نہیں کھا سکتی۔ جب صاحب..."

شالی جیسے یکلخت سب کچھ سمجھ گئی۔ لڈو کو تھالی میں رکھتے ہوئے اس نے تھالی ہاتھ میں اٹھالی اور آہستہ سے بولی "بی بی جی دل تھوڑا نہ کرو۔ بھگوان نے چاہا تو سب ٹھیک ہو جائے گا۔ صاحب آجائیں گے..."

یہ سلطانہ اور کوئی نہیں خود رضیہ آپا ہیں۔ ایک ایسی لڑکی کے الفاظ سے خود کو تسکین دینے کی کوشش کر رہی ہیں جسے دنیا نیچ بدذات اور بدکردار سمجھتی ہے۔

لیکن رضیہ آپا کو ہمدردی کے دو بول چاہئیں اور وہ بھی ایسے کہ دنیا والوں کو پتہ نہ چل پائے کہ عورت اندر ہی اندر سے کہیں ٹوٹ رہی ہے۔ اسی لیے دنیا والوں کے لیے ان کے چہرے پر ایک ایسی مسکان کھیلتی رہتی تھی جو ایک طرح سے ان کی جاذب نظر شخصیت کو اور بھی پرکشش بنا دیتی تھی۔ یوں بھی رضیہ آپا کا قد کافی لمبا تھا۔ جسم میں مردانہ وقار تھا مگر چہرے پر بکھری ہوئی نرمی اور ہونٹوں پر کھلتی ہوئی مسکراہٹ ان کی نسوانیت کو ہمیشہ اجاگر کرتی رہتی تھی۔ ان کی زبان میں ایسی مٹھاس اور لہجے میں ایسا اتار چڑھاؤ تھا کہ ان کے کردار ان کے الفاظ کے جامے میں ڈھل کر قاری کی نظروں کے سامنے آکر کھڑے ہو جاتے اور اس طرح ادبی محفلوں میں رضیہ آپا اپنے ہمعصروں سے پالا مار کر لے جاتیں۔

بات ہو رہی تھی رضیہ آپا کی کہانیوں میں بھرے ہوئے زندگی کے درد کی۔ رضیہ آپا کا تعلق سماج کے سب سے اونچے طبقے سے تھا۔ وہ سرو زیر حسن کی بہو تھیں، جو اپنے زمانے میں موتی لعل نہرو کی ٹکر کے بیرسٹر تھے۔ ان کے جیٹھ علی ظہیر ایک لمبے عرصے تک یو پی سرکار کے منسٹر رہے۔ کوٹھی، کار، جاہ و جلال کیا نہیں تھا لیکن رضیہ آپا نے اپنے لیے ادبڑ کھابڑ اور کانٹوں بھری راہوں کو چنا تھا تاکہ وہ لنگڑی ممانی سی انسان دوست عورت کی راہ میں بکھرے ہوئے کانٹوں کو سمیٹ سکیں۔ اس شالی کو جینے کا حوصلہ دے سکیں جسے دوسرے لوگ نیچ اور بدکردار سمجھتے ہیں، اس شرفو کے دل کی حسرتوں کی کہانی لکھ سکیں جسے زندگی میں کبھی جوتا پہننا نصیب نہیں ہوا۔

یوں تو رضیہ آپا کا تخلیقی سفر بچوں کے پرچے 'پھول' میں رضیہ دلشاد کے نام سے شروع ہوا

لیکن انھوں نے کہانیاں لکھنے کی مشق اپنی پھول سی بچیوں کو وہ کہانیاں سناتے ہوئے کی جو انھوں نے خود اپنے نانا اور گھر کی دوسری بڑی بوڑھیوں سے سن رکھی تھیں۔

''ایک تھا بسولا''

بسولے نے بسائے تین گاؤں

ایک رس گیا

ایک بس گیا

ایک بستا ہی نہیں تھا۔

اور جو بستا نہیں تھا اس میں رہتی تھیں تین نائنیں۔ ایک باؤلی، ایک اندھی، ایک کانی۔ جو کانی تھی وہ...''

ایسی ہی ایک کہانی تھی۔ پھر ایک اور کہانی میں ایک لڑکی اپنے سر کی جوں کو مار کر دریا میں ڈال دیتی ہے تو دریا کا سارا پانی لال ہو جاتا ہے۔ ایک بیل آ کر دریا سے پوچھتا ہے کہ تیرا پانی لال کیسے ہو گیا؟ وہ کہتا ہے ''چوپٹ۔ دریا کا پانی لال، بیل کے سینگ سڑ۔ اب بیل کے سینگ سڑ جاتے ہیں۔ ایک برگد کا پیڑ اس بیل سے پوچھتا ہے۔ بیل بیل تیرے سینگ کیسے سڑ گئے۔ بیل جواب دیتا ہے۔ چوپٹ۔ دریا کا پانی لال، بیل کے سینگ سڑ، برگد کے پتے جھڑ اور برگد کے سارے پتے جھڑ کر گر گئے''

رضیہ آپا کی بچیاں یہ کہانیاں سنتی سنتی گہری نیند سو جاتی تھیں مگر رضیہ آپا کا ذہن راتوں کو جاگ جاگ کر ان کہانیوں کے تانے بانے بننا شروع کر دیتا جو اب اردو ادب کا گراں قدر سرمایہ بن گئی ہیں۔

رضیہ آپا کی کہانی ہے جس میں ایک نہایت غریب عورت، جس کے پاس اوڑھنے کے لیے کچھ نہیں ہے وہ ٹھٹھرتی رات کی سردی سے بچنے کے لیے اپنے ننھے ننھے چار پانچ بچوں کو اپنے جسم کے ساتھ چمٹا کر سردی کم کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ کوئی بچہ ٹانگوں سے لپٹا ہے تو کوئی چھاتی سے اور کوئی کولھے سے لگا سو رہا ہے۔ رات کو جب عورت کی کمر کو ٹھنڈ لگنے لگی تو وہ بڑبڑاتی ہے ''یا اللہ ایک بچہ اور ہوتا تو اسے کمر سے چمٹا لیتی''۔

یہ کہانی اپنے اندر ان ہزاروں لاکھوں بے گھر بے سہارا لوگوں کا درد اپنے اندر سموئے ہے جن کی ساری زندگیاں ہندوستان کے فٹ پاتھوں یا اندھیری گلیوں اور بازاروں کے تختوں پر گزر

جاتی ہیں۔

رضیہ آپا کی کہانیاں رنگ برنگے پھولوں کا ایسا خوبصورت گلدستہ ہیں جن کی بھینی بھینی خوشبو اپنے گرد پھیلی ہوئی زندگی کو معطر کرتی رہتی ہے۔ یا پھر ان کی کہانیاں شہد کے بھرے ہوئے ایسے چھتے کی طرح ہیں جو قاری کے وجود میں آہستہ آہستہ انسان دوستی کی مٹھاس گھولتی رہتی ہیں۔ رضیہ آپا نہایت کھلے ذہن کی انسان تھیں۔ انھوں نے زندگی کے مسائل کو ہمیشہ مذہب، نسل، رنگ، قومیت کی تنگ نظری سے اونچا اٹھ کر دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی۔ ان کے اس جذبے کا اظہار ان کی کہانیوں میں کھل کر ہوا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ انسانی محبت کو عام کرنے اور انسانی زندگی کو خوب سے خوب تر بنانے کے لیے ہی انھوں نے کہانیاں لکھیں۔ یوں تو اس جذبے کا اظہار ان کی بیشتر کہانیوں میں ہوتا ہے لیکن ان کی کہانی 'نمک' کو اس کی بہترین مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

پاکستان کا ایک کسٹم آفیسر صفیہ سے کہتا ہے ''محبتیں کسٹم سے اس طرح گزر جاتی ہیں کہ قانون حیران رہ جاتا ہے''۔

بات دراصل یہ تھی کہ ایک سکھ خاتون صفیہ سے غالباً رضیہ آپا ہی ہیں، لاہور سے تھوڑا لاہوری نمک منگواتی ہیں، جس کی قانون اجازت نہیں دیتا، لیکن محبت کے جس جذبے کے تحت صفیہ یہ نمک لا رہی ہیں اس سے متاثر ہو کر دونوں طرف کے کسٹم آفیسر نمک کو محبت کی نشانی سمجھ کر اجازت دے دیتے ہیں۔ جب صفیہ نمک لے کر جانے لگی تو کسٹم آفیسر جو ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان گیا تھا کہتا ہے:

''جامع مسجد کی سیڑھیوں کو میرا اسلام کہیے گا اور ان خاتون کو یہ نمک دیتے وقت میری طرف سے کہیے گا کہ اگر لاہور ابھی تک ان کا وطن ہے اور دہلی میرا تو باقی سب رفتہ رفتہ ٹھیک ہو جائے گا''۔

لگتا ہے کہ رضیہ آپا کو اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ ملک کی تقسیم سے کہیں کچھ غلط ہو گیا ہے اور جو غلط ہو گیا ہے اس کو ٹھیک کرنے کی فکر انھیں لاحق ہے۔ تبھی تو وہ کہتی ہیں کہ ''اٹاری میں پاکستانی پولیس اتری، ہندستانی پولیس سوار ہوئی، کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کون پاکستان ہے کون ہندوستان، کہاں سے لاہور ختم ہوا اور کس جگہ سے امرتسر شروع ہو گیا۔ ایک زمین تھی، ایک زبان تھی، ایک سی صورتیں اور لباس۔ ایک سا لب و لہجہ اور انداز تھے۔ وہ گالیاں بھی ایک ہی سی

تھیں جن سے دونوں بڑے پیار سے ایک دوسرے کو نوازتے تھے"۔

اپنی زندگی میں رضیہ آپا ادبی مجلسوں کی جان ہوا کرتی تھیں۔ اور آپا کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ایک دفعہ امرتسر جاتے ہوئے ان کی کہانیوں کے دلدادہ لوگوں نے انھیں لدھیانہ میں ہی اتار لیا تھا اور پھر انھیں اپنی گاڑی سے امرتسر چھوڑ کر آئے تھے۔ اپنے ملک کی تو خیر بات چھوڑیے، غیر ممالک میں ان کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ایک دفعہ روس میں کسی روسی نے سجاد ظہیر صاحب سے پوچھا تھا کہ کیا آپ ہی رضیہ سجاد ظہیر ہیں؟

آج رضیہ سجاد ظہیر ہمارے بیچ نہیں ہیں، لیکن ہم جو اُن کو قریب سے جانتے تھے، ان کی تحریریں پڑھتے ہیں تو ایک ہنستا مسکراتا ہوا محبت کا سرچشمہ، مہربان سا چہرہ آنکھوں کے سامنے آ کر تیرنے لگتا ہے، اپنی کہانیوں کے ذریعے ہم سے ہم کلام ہوتا ہے۔ یوں بھی سچا اور اچھا ادیب تو اپنی تحریروں میں ہمیشہ زندہ رہتا ہے۔ اس لیے مجھے امید ہے کہ رضیہ آپا کے وہ قاری جو انھیں ذاتی طور پر نہیں جانتے، وہ بھی ان کی کہانیاں پڑھتے ہوئے یوں محسوس کریں گے جیسے رضیہ آپا ان کے سامنے بیٹھی، انھیں اپنے دل کی دھڑکنوں کی داستان سنا رہی ہوں۔

رضیہ آپا سچے خلوص اور محبت کا سرچشمہ تھیں۔

اس کی ایک جھلک اور دیکھ لیجیے۔

ایک بار وہ میرے گھر پر تشریف لائیں۔

تو تب میرا ڈھائی تین سال کا راجو مجھے خالی ہاتھ آتا دیکھ کر بولا۔

"آج بھی نہیں لائے؟" اور وہ رونے لگا۔

"کیوں رو رہے ہو بیٹا" اور پھر مجھ سے پوچھا۔ کیا مانگتا ہے بیٹا۔

"رنگین گلی ڈنڈا"۔ "لکھنؤ میں کہیں مل ہی نہیں رہا" میں نے کہا۔

"میں لا کے دوں گی آپ کو گلی ڈنڈا" رضیہ آپا نے میرے بیٹے سے دُلار کرتے ہوئے کہا۔

پھر کچھ دنوں بعد وہ دہلی گئیں تو میرے بیٹے کے لیے گلی ڈنڈا لے کر آئیں۔

یہ چھوٹا سا واقعہ بھی ان کے دل میں چھلکتے پیار کا آئینہ دار ہے جو ان کے کہانی کار کو سمجھنے پرکھنے میں معاون ہو سکتا ہے۔

نجی بات کرتے کرتے ان کی نہایت خوبصورت کہانی کا ذکر چھوٹا جا رہا ہے۔ کہانی کا عنوان ہے "خاص موقعے کے لیے"۔ ایک صاحب کو شکایت ہے کہ ان کی بیوی انھیں معمولی برتنوں میں

چائے پلاتی ہے، کھانا کھلاتی ہے جب کہ گھر میں اچھے نفیس برتن رکھے ہوئے ہیں۔

اچھے برتنوں میں کھانا کھانے کی خواہش کے لیے انھوں نے اپنے افسر کو کھانے پر بلالیا۔ بیوی نے شوہر کے افسر کو کھانا کھلانے کی خوشی میں اچھے اچھے برتن نکال لیے۔

لیکن واہ ری قسمت۔ افسر کو آنے میں بہت دیر ہوگئی۔ شوہر نے کہا میں نہا کر آتا ہوں، ہم لوگ کھانا کھالیں۔

وہ نہا کر آئے تو تب تک بیوی نے تمام نئے برتن سمیٹ کر رکھ دیے اور شوہر کو پرانے برتنوں میں کھانا دے دیا۔ ابھی وہ کھانا کھا ہی رہے تھے کہ افسر بھی آگیا لہٰذا انھیں بھی پرانے برتنوں میں ہی کھانا دیا گیا تو وہ بولے۔

''کھانا لذیذ ہو تو، پرانے برتن بھی نئے سے لگتے ہیں—'' آپ اس جملے کے طنز کا لطف لیتے ہوئے رضیہ آپا کی کہانیاں ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھیے۔

◆◆◆

جیلانی بانو کی کہانی

''کائنات کا سارا حسن ہمارے اندر زندہ ہے، ہماری ذات سے پیدا ہوتا ہے''۔

جیلانی بانو کی کہانی ''بھیروی کے سُر'' میں یہ جملہ پڑھ کر مجھے بستر کی ایک لوک کہانی یاد آتی ہے:

ایک بار ایک سادھارن سی سیدھی سادی آدی باسی لڑکی ندی کی طرف پانی بھرنے جا رہی تھی تو راہ چلتے چلتے اسے ایسے لگا جیسے کوئی اس سے کہہ رہا ہو ''تم بہت سندر ہو''۔ اس نے آگے پیچھے گھوم کر دیکھا۔ وہاں کوئی نہ تھا۔ کچھ دیر بعد پھر اس کے کانوں میں سرگوشی ہوئی ''تم بہت سندر ہو'' لڑکی نے پھر پلٹ کر دیکھا۔ کوئی دکھائی نہ دیا۔ تبھی اسے احساس ہوا کہ کوئی قدم سے قدم ملا کر اس کے ساتھ چل رہا ہے، اور بار بار کہہ رہا ہے ''تم بہت سندر ہو، تم بہت سندر ہو'' وہاں کوئی تھا نہیں مگر یہ الفاظ تھے کہ اس کے کانوں میں صاف صاف سنائی دے رہے تھے۔ یہ آواز اسے اچھی بھی لگ رہی تھی اور وہ چاہ رہی تھی کہ یہ آواز مجسم روپ دھا کر اس سے مخاطب ہو۔

وہاں کوئی تھا ہی نہیں، مگر پھر بھی اس آدی باسی عورت کی شخصیت پر اس آواز کا کچھ ایسا جادوئی اثر ہوا کہ پانی بھرنے سے پہلے اس نے ندی کے پانی میں اپنا عکس دیکھا تو خود کو پہچان نہ پائی۔ اسے لگا جیسے اس کے چہرے پر چار چاند لگ گئے ہوں۔ گالوں میں گلاب کھل آئے ہوں اور ہونٹ مہوے کے پھولوں کی طرح خوشبودار اور رس بھرے ہو گئے ہوں۔ اپنے اس بدلے ہوئے روپ کو وہ کچھ دیر اور دیکھنا چاہتی تھی کہ تبھی پانی میں آگ لگ گئی۔ وہ آدی باسی عورت حیران ہو رہی

تھی کہ یہ کیا ہوا۔ اس کے حسن نے یہ کون سا کرشمہ کر دیا کہ اس کی تاب نہ سہہ کر پانی میں آگ لگ گئی۔ تبھی اسے خیال آیا ہے کہ اس کا محبوب بھی شاید اسی لیے اس کے سامنے نہیں آ رہا تھا کہ کہیں اس کے حسن کی آگ اسے جلا نہ دے۔ اپنے محبوب کو اس آگ کی تپش سے بچانے کے لیے وہ آدی باسی عورت آگ کے دریا میں جل کر خاک ہو گئی۔

میرے نزدیک جیلانی بانو کا سارے کا سارا تخلیقی عمل اپنے ہی الفاظ کی سچائی کو ثابت کرنے کی کوشش ہے اور اس کوشش میں ہر بار انھیں آدی باسی لڑکی کی طرح اپنی ہی آگ میں جلنا پڑتا ہے۔

کہیں کلچرل اکادمی کی اوشا تہذیب و تمدن کی رکھوالی کا ڈھونگ رچائے موت کی آغوش میں پہنچ کر سکون پاتی ہے تو کہیں جیلانی بانو اس رفو پھوپھو کی کہانی لکھتی ہیں جو محبت میں مایوس ہو کر خود ہی اپنے چہرے پر تیزاب چھڑک کر خود کو بدشکل بنا لیتی ہے اور پھر آخری قسط اپنے ہاتھوں کو توڑ کر ادا کرتی ہے، جو دوسروں کے کسی کام نہیں آسکتے۔ مثالی اور خوبصورت کرداروں کی کہانیاں تو سبھی لکھتے ہیں لیکن ڈائن کی طرح بدشکل ہو رہی رفو کی کہانی لکھنے کی بات صرف وہی کہانی کار سوچ سکتا ہے جو ساری کائنات کے حسن کو اپنے وجود میں دیکھنے کی کوشش کر رہا ہو۔

ساری کائنات کے حسن کو سمیٹنے کی خواہش جیلانی بانو کے ہاں بچپن ہی میں پیدا ہو گئی تھی۔ وہ گڑیا بنا رہی ہیں، یا سلائی بنائی کا کام کر رہی ہیں، یہ خواہش ہمیشہ دل میں رہی کہ میری گڑیا سب سے اچھی ہو۔ اسی لیے جب بچپن میں ہی پنسل سے لکیریں کھینچتے کھینچتے ایک دن ان میں رنگ بھر کر تصویر بنا ڈالی تو انھیں لگا جیسے انھوں نے کاغذ میں ایک نئی زندگی بھر دی ہو، اسے نیا حسن عطا کر دیا ہو۔

جیلانی بانو نئی نئی تصویریں بنا کر خود ہی ان سے باتیں کیا کرتی تھیں، انھیں ہر زاویے سے دیکھتے ہوئے ممکن ہے ایسا لگتا ہو جیسے کائنات کا سارا حسن ان کے وجود کے کسی گوشے سے نکل کر کاغذ پر بکھر گیا ہو۔ وہ تصویریں اتنی اچھی ہوتی تھیں کہ انھوں نے ان کی نمائش بھی کی۔ بہت ممکن ہے کہ یہ زندگی بھر فنِ مصوری کے لیے ہی خود کو وقف کر دیتیں لیکن ایک دن... انھیں ایسا لگا کہ جیسے ان کی بہن کی بنائی ہوئی تصویر، ان کے مقابلے زیادہ دلکش، زیادہ خوبصورت تھی اور یہ جیلانی بانو کو منظور نہیں تھا۔ اس طرح انھوں نے اپنے آپ کو لفظوں کی کائنات کی طرف موڑ دیا۔ گھر میں اس کے لیے پہلے سے ہی ماحول موجود تھا۔ والد حسرت بدایونی اپنے عہد کے جانے مانے شاعر تھے۔

اردو ادب آئے دن گھر کے دروازے پر دستک دیتا رہتا تھا۔ جوش، جائسی، روش صدیقی، سردار جعفری، کیفی، کرشن چندر سب کے سب آتے تھے۔ اچھی سے اچھی کتابوں اور عمدہ رسائل کی بھی بہتات تھی۔

پھر ایک دن نانی کی بہن نے بدایوں میں ایک سچی کہانی سنائی۔ ایک لڑکی تھی۔ ان کے ہاں نوکرانی کا کام کرتی تھی۔ اس کا شوہر اسے بہت مارتا تھا۔ ایک روز نانی نے اس لڑکی کو سمجھایا ''اگر تمھارا شوہر تمھیں مارتا ہے تو تم گھر نہ جاؤ'' وہ مان گئی۔ پھر یہ ہوا کہ رات کو دس بجے اس کا شوہر آیا اور سب کے سامنے اپنی بیوی کو بالوں سے گھسیٹتے ہوئے مارتے پیٹتے اپنے گھر لے گیا۔

جیلانی بانو نے یہ سچا واقعہ سنا تو سوچا۔ شوہر کتنی خطرناک چیز ہوتی ہے۔ عورت ہونے کا مطلب یہ تو نہیں کہ آدمی اسے اس طرح ذلیل کرتا پھرے۔ اور اس طرح ننھی سی جیلانی کے لیے اس عورت کا درد، اس کی اپنی زندگی کا درد بن گیا اور کہانیاں بن کر اس کے وجود پر چھا گیا۔

جیلانی بانو نے ڈرتے ڈرتے پہلی کہانی لکھی اور اسے 'ادب لطیف' کو بھیج دیا۔ کہانی لکھنا آسان تھا جیلانی کے لیے مگر گھر والوں پر یہ ظاہر کرنا کہ یہ کہانی اس نے لکھی ہے، نہایت دشوار مسئلہ تھا۔ ان کا گھر یوں تو علم کی روشنی سے منور ہو رہا تھا۔ دادا آزادی کی لڑائی میں پوری طرح سرگرم عمل تھے۔ ننھی جیلانی دیکھا کرتی تھیں کہ مخدوم اور شری نواس جیسے آزادی کے پرستار جو دوسروں کی نظر میں مجرم یا خطرناک آدمی سمجھے جاتے تھے، گھر میں آیا جایا کرتے تھے، لیکن اس سب کے باوجود ابھی وہ پردے کی پکڑ سے پوری طرح آزاد نہیں ہو پائی تھیں اور اس لحاظ سے ابھی انھیں اکیلے اسکول بھیجنا مناسب نہیں سمجھا جاتا تھا، اس لیے ان کی ساری تعلیم گھر کی چار دیواری کے اندر ہی ہو رہی تھی۔ ایسے میں کسی لڑکی کا کہانی کار بن کر منظرِ عام پر آنا ہنگامہ برپا کر سکتا تھا۔ پھر یہ بھی ڈر تھا کہ کہیں کہانی واپس نہ آجائے، بڑی بدنامی ہوگی، لوگ مذاق اڑائیں گے۔ ہوں، چلی کہانی کار بننے... اس لیے جیلانی نے کہانی پر اپنا پتہ نہیں لکھا اور صرف نام لکھ کر کہانی بھیج دی۔ عنوان تھا ''ایک نظر اِدھر بھی''۔

وہ کہانی چھپی تو پھر یہ سلسلہ ایسا چلا، ایسا چلا کہ اردو کے قدر دان حلقوں کی نظریں جیلانی کی طرف اٹھ گئیں۔

کہانی کاروں میں وہ بیدی اور منٹو کے فن سے بہت متاثر ہیں ادب کے ان چمکتے ہوئے ستاروں کی روشنی میں جیلانی بانو نے راتوں کو جاگ جاگ کر جب باقاعدگی سے کہانیاں لکھنا

شروع کیں تو انھیں خود بھی اس کا احساس نہ ہو پایا کہ کب اپنے وجود میں ساری کائنات کا حسن کھوجنے والی جیلانی ادب کے آسمان پر ایک روشن ستارہ بن کر چمکنے لگی ہیں۔

''موم کی مریم'' اور ''ڈریم لینڈ'' دونوں ایک ہی سلسلے کی کہانیاں ہیں۔ ایک میں قدسیہ موم کی مریم ہے جو اپنے جذبوں کے ہاتھوں مجبور ہو کر اپنی آگ میں خود ہی جل جاتی ہے اور دنیا اس کے دل میں موجزن پیار کے سمندر کی قدر نہیں کر پاتی۔ دوسری طرف روشنی مرد کے ہاتھ کا ایسا کھلونا بنا دی گئی ہے کہ اسے کنواری ہوتے ہوئے بھی دوسرے کے بچے کی ماں کہلوانا پڑتا ہے۔ دونوں کی دونوں کہانیاں بظاہر قدسیہ اور روشنی کی کہانیاں ہیں لیکن ان کو لکھتے ہوئے جیلانی بانو نے ایسا داستان گو کا انداز اپنایا ہے کہ لگتا ہے جیسے زمان و مکان کی حدوں کو توڑ کر یہ دونوں کہانیاں بی حوا کے دور سے عورت کے درد کی لمبی داستان کہہ رہی ہوں۔

موم کی مریم کے یہ دو جملے ملاحظہ فرمایئے:

''کوئی مرد ماموں نہیں ہوتا۔ صرف کمینہ ہوتا ہے، جو عورت سے سب کچھ لینے کے بعد بھی اسے جھلملاتے آنسوؤں کے علاوہ کچھ نہیں دے سکتا''۔

''کسی میوزیم میں رکھی ہوئی لاکھوں سال پرانی ممی کی طرح تم ایک نمائش کی چیز بن گئیں۔ چھتوں کو پھلانگتی ہوئی یہ بات سارے شہر کی گشت لگا کر تمھارے ماتھے پر چپک گئی''۔

یہ دونوں جملے اپنے آپ میں مکمل کہانیاں ہیں۔ عورت کے درد کی پوری داستان ان میں کردار بھی موجود ہیں، پورے کا پورا واقعہ بھی۔ کہانی کا آغاز بھی انجام بھی۔

اس سلسلے کی جیلانی بانو کی سب سے اچھی کہانی ہے ''مٹی کی گڑیا''۔

درالکشمی اپنے کالے بھجنگ مگر صحت مند جسم کے ساتھ اپنے سے بہت زیادہ عمر کے اپاہج، ایک ملیشم کی بیوی بن جاتی ہے۔ بقول جیلانی بانو ''پھر وہ رات آ گئی جب کپڑوں اور باجوں کے بغیر ہی درالکشمی دلہن بن کر اس کے گھر آ گئی تھی۔ آج اس کی پرانی ساڑی ہلدی میں رنگی ہوئی تھی اور ستیہ درکا پٹکا ملیشم کی غلامی کی مہر بنا اس کے ماتھے پر جھک رہا تھا۔''

تب درالکشمی نے کہا تھا۔

''ایسی اجاڑ دلہن۔ کیا میں دلہن لگتی ہوں۔ تو میرے لیے آئینوں والی چوڑیاں بھی نہیں لایا''۔

لیکن چار چھ آنے کی گڑیا بیچنے والا اپاہج ملیشم چاہتے ہوئے بھی کچھ نہ کر پایا اور آخر اس کی

یہ خواہش اس نے اس دن پوری کرنی چاہی جس دن اس نے درالکشمی کو کسی صاحب کے پاس سو روپے میں بیچ دیا تاکہ اس پیسے سے اپنی ٹوٹی ہوئی ٹانگ کا علاج کرا سکے۔ چوڑیاں دیکھ کر جب درالکشمی کی آنکھوں میں آنسو امڈ آتے ہیں تو ملیشم کہتا ہے "سالی مٹی کی گڑیا۔ ذرا سی ٹھیس برداشت نہیں کر سکتی"۔

کہانی ایک ایسے موڑ پر ختم ہوتی ہے جہاں امیری غریبی والے سماج نے جاندار سانس لیتی ہوئی درالکشمی سی زندگی سے بھرپور عورت کو بے جان مٹی کی گڑیا بنا دیا ہے۔ وہ اپنے بیچے جانے پر احتجاج نہیں کر پاتی، تو مٹی کی گڑیا کی طرح ٹوٹ جاتی ہے۔

جیلانی بانو کو سیتا کے کردار نے بہت متاثر کیا ہے۔ سیتا کے دکھوں سے وہ آج بھی اس حد تک دکھی ہیں کہ اگر ان کا بس چلے تو وہ ایک نئی رامائن لکھ ڈالیں تاکہ سیتا کو بن بن کی ٹھوکریں کھاتے ہوئے اپنی پاک دامنی کا ثبوت دینے کے لیے دھرتی کی گود میں پناہ نہ لینی پڑے۔

اگر ان کے ذہنی رویے کو سامنے رکھا جائے تو عورت کے دکھوں کی ترجمانی کرتے ہوئے وہ نئی رامائن ہی لکھ رہی ہیں۔ کہانی "بند دروازہ"، "سنہرا ہرن" اور کئی کہانیاں اس رامائن کے نئے باب ہیں۔ آج کے دور میں گھٹ رہی رامائن۔

انہی کہانیوں میں آپ کو چھوٹا سا نوکر بھی ملے گا جس کو اتفاقیہ ملا ہوا ایک روپیہ قارون کا خزانہ معلوم ہوتا ہے۔ اس روپے کو پا کر اس کی زندگی کی ساری حسرتیں ساری خواہشیں اچانک جاگ اٹھتی ہیں۔ کبھی کچھ لے کے کھانا چاہتا ہے، کبھی کچھ۔ لیکن پھر وہی قارون کا خزانہ گھٹتے گھٹتے ایک حقیر سا روپیہ بن جاتا ہے اور اس کی ہمت نہیں پڑتی، اسے خرچ کرنے کی۔

بہت سیدھی سادی چھوٹی سی بیانیہ کہانی ہے، لیکن جیلانی بانو کے اسلوب بیان نے اس میں بھرپور تاثر پیدا کر دیا ہے۔

سیدھی سادی سادہ زبان میں کہانیاں لکھنے والی جیلانی بانو بھی سیدھی سادی گھریلو خاتون ہیں، ان کے ہاں ادیبوں والی تزک بھڑک دکھائی نہیں دیتی۔ وہ خود کہتی ہیں:

"بچپن کی بات ہے۔ ایک مرتبہ حیدرآباد میں پاکستان کی مشہور گائیکہ روشن آرا تشریف لائیں۔ جیلانی کو چونکہ کلاسیکی موسیقی سے بہت رغبت ہے، لگاؤ ہے، اس لیے یہ بھی ان کو سننے کے لیے گئیں۔ پتہ نہیں روشن آرا کی کیسی کیسی تصویر انھوں نے ذہن میں بنا رکھی تھی۔ انھیں یہ دیکھ کر بڑا تعجب ہوا کہ نہایت معمولی سی شکل و صورت کی موٹی سی عورت جسے کسی طرح بھی خوبصورت نہیں کہا

جا سکتا تھا، لوگ اس کے قدموں میں سب کچھ نچھاور کیے دے رہے تھے۔

تب سے ان کے دل میں یہ بات اچھی طرح نقش ہو گئی کہ زندگی کا اصلی حسن فن کی باریکی میں نہاں ہے اور انسان کی قدر و منزلت بھی باہری تزک بھڑک سے نہیں بلکہ فنی عظمت کے حصول میں چھپی ہوئی ہے۔

اس لیے جیلانی بانو ایک سگھڑ، سیانی گھریلو عورت کی طرح اپنی کامیابیوں کے قیمتی نایاب موتیوں کو رنگین پوٹلیوں میں لپیٹ لپیٹ کر گھر کے کسی سب سے پچھلے کمرے کے پرانے بیکار سے بکسے میں سج سج کر یوں رکھتی جاتی ہیں جیسے بڑی بوڑھیوں کے بکسوں میں خالص سونے کی اشرفیاں اور مہریں رکھی مل جایا کرتی ہیں۔

یہ تو آنے والی نسل، جب ان پوٹلیوں کو کھول کھول کر ان ہیرے موتیوں کو نکالے گی تب ان کی چمک دیکھ کر ان کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جائیں گی اور وہ کہیں گی۔

''ہائے ہم تو جانتی ہی نہ تھیں کہ ایسی تھیں ہماری جیلانی بانو۔۔ ہم تو یہی سمجھتی رہیں کہ وہ انور معظم کی بیوی تھیں، فرحان کی والدہ تھیں، فلاں کی خالہ تھیں، فلاں کی بہن اور یہ کہ...

◆◆◆

اقبال مجید کی کہانی

اقبال مجید کو کہانیاں سننے سنانے کا شوق بچپن سے ہے۔ ان کے دادا جان مرحوم قرآن شریف کی آیت پر مبنی ایک کہانی اکثر سنایا کرتے تھے "اللہ تو ہی جس کو چاہے عزت دے تو ہی جس کو چاہے ذلت دے" کہانی کچھ اس طرح ہے کہ روم کے ایک بادشاہ کے دماغ میں تکبر آ گیا، اور وہ سوچنے لگا کہ وقت کا حاکم تو میں ہوں۔ میں ہی جس کو چاہوں عزت یا ذلت دے سکتا ہوں۔ اس بات کا اللہ سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے دماغ میں یہ آنا تھا کہ اللہ میاں ناراض ہو گئے اور انھوں نے سوچا کہ بادشاہ کو کسی طرح راہِ راست پر لایا جائے۔

بس کرنا خدا کا کیا ہوا کہ ایک روز وہ بادشاہ جب شکار کو گیا تو جنگل میں راستہ بھول گیا اور اپنے اہلکاروں سے بچھڑ کر اکیلا دوسرے ملک میں جا پہنچا۔ وہاں کے سپاہی کسی ڈاکو کی تلاش میں تھے۔ پس انھوں نے راجا کو ڈاکو سمجھ کر پکڑا اور زنجیروں میں جکڑ کر مجرم کی حیثیت سے اپنے بادشاہ کے سامنے پیش کر دیا۔ اب بادشاہ لاکھ گڑگڑا رہا ہے کہ وہ ڈاکو نہیں فلاں ملک کا بادشاہ ہے۔ لیکن اس کی وہاں کوئی نہیں سنتا تھا۔ آخر وہ پوری تفتیش ہونے تک کال کوٹھری میں ڈال دیا گیا۔ وہاں کی تکلیفیں جھیلتے جھیلتے بادشاہ اللہ کے حضور میں گڑگڑایا اور دعا مانگی کہ اللہ مجھ سے غلطی ہوئی جو تکبر میں آ کر کفر کی بات سوچی۔

بس اس تکبر کا ٹوٹنا تھا کہ اللہ کو اس پر رحم آ گیا۔ اسی وقت اس بادشاہ کو بھی حقیقت کا علم ہو گیا۔ اس نے روم کے بادشاہ کو بڑی عزت و احترام کے ساتھ واپس بھیجا۔

یہ کہانی اقبال مجید نے ایک دن اسلامیہ اسکول کے ایک مقابلے میں سنائی اور پہلا انعام حاصل کیا۔ اس اعتبار سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اقبال مجید کے لیے کہانیوں کا زم زم قرآن شریف کی آیتوں سے پھوٹا۔

بس پھر کیا تھا مولانا روی کی مثنوی، شیخ سعدی کی حکایتوں کی دنیا میں بھٹکتے بھٹکتے ایک دن اقبال مجید کے ہاتھ ''طلسم ہوشربا'' لگی تو خود ان کے ہوش اڑ گئے۔ امین الدولہ لائبریری میں ہوشربا پڑھنے کے بعد یہ اسے خود ہی کتابوں کی کسی الماری میں چھپا کر رکھ آتے تھے تاکہ یہ کتاب اس وقت تک کسی دوسرے کے ہاتھ نہ پڑ جائے جب تک یہ خود اسے ختم نہ کرلیں۔

ان شاہکاروں نے اقبال مجید کو ذہنی طور پر تصورات کی اس دنیا میں پہنچا دیا، جہاں انسان اپنے خوابوں کو حقیقی دنیا میں ڈھالنے کے لیے ذہن میں تانے بانے بننے لگتا ہے۔

اقبال مجید پیدا تو مرادآباد میں ہوئے، لیکن والد چونکہ ریلوے میں تھے اس لیے ان کا بچپن شاہجہاں پور میں گزرا۔ ساتویں جماعت تک وہیں پڑھا بھی۔ پھر لکھنؤ آئے تو اسلامیہ اسکول میں سبط اختر، شفیق عشرت، حسین مشیر علوی، رئیس حسن سے دوستی ہوئی۔ پھر احمد جمال پاشا، شوکت عمر، عابد سہیل، عثمان غنی، رضوان حسین کا ساتھ ملا۔ یونیورسٹی میں پہنچے تو قاضی عبدالستار، شارب ردولوی، قمر رئیس، حسن عابد جیسے رفیق ملے۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔ اے کرکے بی۔ ایڈ کے لیے علی گڑھ پہنچے تو بھی قاضی عبدالستار، عثمان غنی، قمر رئیس، احمد جمال پاشا، مقبول علی خاں، شاہد مہدی اور اُن کی ہونے والی بیوی کا ساتھ رہا۔

ایسے روشن ستاروں کا ساتھ کسی کو مل جائے تو اندھوں کو بھی روشنی مل جائے۔ یہاں اقبال مجید تو خود ایک ایسا روشن دماغ اور حساس جوان تھا جس کے دل کے سمندر میں انگنت کہانیاں ہر وقت موجزن رہتی تھیں۔

اسی لیے بڑا جذباتی ہے اقبال مجید شروع سے۔ ان جذبات کو ہوا دی جوانی کے معاشقوں نے۔ یونیورسٹی کے زمانے میں ایک لڑکی اتنی اچھی لگی کہ یہ سب کچھ بھول کر اس کی طرف دیکھتے رہتے تھے۔ اس لڑکی سے دوبارہ ملاقات اس وقت ہوئی جب وہ ماں بن چکی تھی۔ پھر موجودہ بیوی سے عشق ہوا تو اچھا خاصا ڈراما ہوگیا۔ یہ خود سنی اور بیوی شیعہ تھی۔ اس زمانے میں اقبال مجید کی ہیجانی کیفیت دیکھنے والی تھی۔ اقبال مجید دوستوں کے سامنے جب اپنے عشق کی روداد اور اس کے مسائل جذباتی اور ڈرامائی الف لیلوی داستانوں کے انداز میں بیان کرتے تو لڑکی کی

سیکڑوں رنگین تصویریں سب کی آنکھوں کے سامنے ناچنے لگتیں۔ایسا تھا اقبال مجید کا بیان۔

تب تک اقبال مجید ''عدو چچا'' اور ''ٹوٹی چمنی'' جیسی خوبصورت کہانیاں لکھ چکا تھا۔اب اقبال مجید کی زندگی میں عشق کی شدت شامل ہوئی تو ان کے ہاں کہانی کے فن میں بھی نکھار آیا۔

''دو بھیگے ہوئے لوگ'' کے تو ہم سب عینی شاہد ہی نہیں ایک طرح سے اس کہانی کا حصہ بھی ہیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے بندریاباغ سے ہم سب لوگ بشیشر پردیپ کے گھر سے لوٹ رہے تھے کہ راستے میں زوردار بارش نے گھیر لیا۔ مال روڈ پر پہنچتے پہنچتے بھیگنے کی نوبت آ گئی تھی۔ سردی بھی تھی، ہوا بھی چل رہی تھی۔ایسے میں کچھ لوگوں نے مال روڈ کے چوراہے پر نصب پولیس مین کے لیے بنائے گئے گول سے چھتر کے نیچے پناہ لی تھی۔اقبال مجید پناہ لینے والوں میں تھا۔ باقی لوگ بھیگتے بھاگتے کافی ہاؤس پہنچ گئے تھے۔وہاں پہنچنے والے چھتر کے نیچے رک جانے والوں کو ڈرپوک کہہ رہے تھے اور چھتر کے نیچے پناہ لینے والے بے کار بھیگنے والوں کو بیوقوف۔

سارا واقعہ تو اتنا ہی ہے جسے اقبال مجید نے فنی چابکدستی کے ساتھ ایک خوبصورت اور بامعنی کہانی میں بدل دیا ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور، احتشام حسین کے ہاں یا کسی دوسری جگہ ہونے والے ادبی جلسوں میں اقبال مجید اپنی آواز کے پورے اتار چڑھاؤ کے ساتھ کہانی سناتے تو ایک سماں بندھ جاتا۔

خوب لڑائیاں ہوتیں۔ باقر مہدی کی عینک کی کمانی آنکھوں سے اتر کر ناک کی نوک پر آکر ٹھہر جاتی، رنگ لال ہو جاتا، حسن شہیر کچھ ایسی فلسفیانہ بحثیں چھیڑتے کہ کسی کے کچھ پلے نہ پڑتا۔ احتشام صاحب کی نرم لہجے کی گفتگو اور آل احمد سرور کا ایک ہی بات کو کئی پہلوؤں سے جانچنے پرکھنے کا ناقدانہ انداز، اختر علی تلہری کی خالص لکھنوی زبان اور رضیہ آپا کے بولنے کا میٹھا انداز ان سب سے اقبال مجید بھی اسی طرح مستفید ہوتے رہے، جس طرح ان کے دوسرے ہم سفر۔

رہی اقبال مجید کی کہانیوں کی بات تو میرے نزدیک ان کہانیوں کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان میں موجود اس ڈرامائی عنصر کو پہچان لیا جائے جو ان کے رگ وریشے میں ٹھیک اسی طرح موجزن ہے جس طرح اقبال کے اپنے لہو میں رچا بسا ہے۔ جو لوگ اقبال مجید کو جانتے ہیں وہ اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ وہ جب بات کرتے ہیں تو ان کے چہرے کے اتار چڑھاؤ، آواز کا زیر و بم، ہاتھوں کی ناچتی ہوئی انگلیاں، آنکھوں کی اٹھتی گرتی پتلیاں، یہ سب

دیکھنے سننے سے تعلق رکھتی ہیں۔ کسی جلسے میں کہانی سناتے ہوئے حاضرین کو یہ اپنے خیالات کے دھارے میں اس طرح بہالے جاتے ہیں کہ بار بار مرحومہ رضیہ آپا کی یاد ذہن میں ابھرنے لگتی ہے۔ وہ بھی معمولی سی کہانی موثر انداز میں پڑھ کر حاضرین کا دل لوٹ لیا کرتی تھیں۔

ہاں تو بات اقبال مجید کے ہاں ڈرامائی عنصر کی ہورہی تھی۔ اقبال مجید کا یہ انداز او ہنری کے انداز سے ملتا جلتا ہے۔ او ہنری تو پڑھنے والے کو کہانی کے آخر میں چونکاتے ہیں لیکن اقبال مجید کے ہاں یہ عنصر کہانی میں تانے بانے کی طرح رچا بسا ہے۔ اس سے ان کی کہانیوں میں جا بجا نئے دلکش رنگ ابھر آئے ہیں اور کہانیاں زیادہ جاندار بن گئی ہیں۔ آپ کو ایسا لگے گا جیسے کہانی آپ سے مخاطب ہو۔ اپنا آپ کھول کر قاری کے سامنے پیش کررہی ہو۔ کہیں کہیں تو آپ کو لگے گا ہی نہیں کہ آپ کہانی پڑھ رہے ہیں۔

''شہر کے کنارے پر چھوٹا سا فلیٹ دفتر کے پاس والا کمرہ، ٹا ئلیٹ کے پیکٹوں پر بندھے ہوئے خوبصورت ربن، ہوٹلوں کے بیروں کی چبھتی ہوئی آنکھیں، سنیما کی سیٹوں کے نمبر 1 جلے ٹکٹ، کپڑے پر کہیں گیلے پن کا احساس، بے چین جاگی سی راتیں، مہر بند ڈبوں کے چٹنی اچار...''

کہانی میں یہ تفصیل بہت دور تک چلی گئی ہے۔ لگتا ہے اسٹیج کے ڈرامے کا ڈائرکٹر اسٹیج کی سجاوٹ کی تفصیلات بتا رہا ہے لیکن اقبال مجید نے جولی کی زندگی کے بہت سے پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لیے بڑا ہی موثر انداز اپنایا ہے۔

اقبال مجید کی بہترین کہانیاں ہیں پوشاک، مدافعت، پیشاب گھر آگے ہے اور ایک حلفیہ بیان۔

پوشاک اینڈرسن کی مشہور کہانی کو آگے بڑھانے کی کوشش ہے۔ بادشاہ کو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا ہے کہ وہ ننگا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ اس کے ملک میں کوئی تو ایسا ہو جو اس سے سچ بات کہنے کی ہمت رکھتا ہو۔ اس لیے بادشاہ اس بچے کا گلا دبا دیتا ہے جو صرف ایک چاکلیٹ کی خاطر بادشاہ سے کہتا ہے ''مجھے تو آپ کی پوشاک بہت اچھی لگتی ہے''۔

یہ کہانی اس اعتبار سے اور بھی اہم ہو جاتی ہے جس میں عوام پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ برسرِ اقتدار لوگ کس طرح ان کو بیوقوف بناتے ہیں۔

اقبال مجید اپنی کہانیوں میں مدافعت، دبے کچلے انسانوں کی زندگی میں آنے والی گھٹن،

منہ کے بل زمین کے ساتھ ساتھ گھسٹنے کا۔۔ کچھ اس طرح سموتے ہیں کہ کہانی کے الفاظ سسکنے لگتے ہیں۔

اسی طرح ایک حلفیہ بیان کا وہ ننھا سا الٹا پڑا کیڑا سیدھا ہونے کی کوشش میں اس ساری دبی کچلی خدا کی مخلوق کی ترجمانی کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے جو نسل در نسل، سورج کے رتھ کو اپنے زور بازو سے ڈھکیلتے رہتے ہیں، مگر اپنے اندھیرے گھروں میں روشنی کی ایک کرن بھی نہیں لا پاتے۔

''پیشاب گھر آگے ہے'' ایک ایسا نخلستان ہے جس کا کوئی وجود نہیں۔ ضرورت آپ کو آج ہے بلکہ ابھی ہے لیکن آپ سے کہا جا رہا ہے کہ اتنے سالوں بعد آپ کے سارے مسئلوں کو حل کر دیا جائے گا لیکن تب تک انسان کیا کرے۔ تب تک وہ زندہ بھی رہے گا یا نہیں کون کہہ سکتا ہے۔

اس طرح اقبال مجید کی یہ کہانیاں فنی عظمت کی ان حدوں کو چھوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں، جہاں ادب کے افق پر قوس قزح کے سات رنگ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ چمکتے دکھائی دیتے ہیں۔

◆◆◆

عابد سہیل کی کہانی

عابد سہیل کو جتنا لکھنا چاہیے تھا یا جتنا لکھ سکتے تھے، اتنا نہیں لکھ سکے۔ اس بات کا دکھ عابد سہیل کو اس حد تک ہے کہ ایک بار جب میں نے اس طرف اشارہ کیا تو مجھے لگا کہ میں نے انجانے میں ان کی دُکھتی رگ پر انگلیاں رکھ دی ہیں۔ عابد سہیل کی آنکھیں نم ہو گئیں اور وہ کچھ دیر کے لیے خاموش ہو کر خلا میں گھورنے لگے، جیسے وہ بیتے ہوئے لمحوں کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کر رہے ہوں تا کہ ان افسانوں کو لکھ سکیں جن کے رنگین تانے بانے ان کے ذہن نے کبھی بنے تھے اور اب ان کے رنگ یا تو پھیکے پڑ چکے ہیں یا بعض ایسے بھی ہیں جن کی دھندلی یادیں بھی ذہن میں محفوظ نہیں۔

یہی کرب ہے جس نے بطور افسانہ نگار عابد سہیل کو اب تک زندہ رکھا اور جس کی وجہ سے اب وہ پہلے کی نسبت زیادہ تیز رفتاری سے لکھ رہے ہیں۔

عابد سہیل کے افسانوں کو سمجھنے کے لیے اسی کرب کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔

عابد سہیل کی افسانہ نگاری کا جائزہ لینے سے پہلے آیئے ان کی دو غیر معروف کہانیوں کو ذرا گہری نظر سے دیکھا جائے جو کسی حد تک عابد سہیل کے ذہنی رویے کی ترجمانی کرتی ہیں۔

ایک کہانی ہے ''دوسرا آدمی'' ایک عورت عدالت میں گواہی دینے اور شناخت کرنے کے لیے آئی ہے کہ وہ شخص جو مجرم کی حیثیت سے کٹہرے میں کھڑا ہے، وہی اس کے شوہر کا قاتل ہے یا نہیں۔ وہ نظر اٹھا کر اس مجرم کی طرف دیکھتی ہے۔ پتلا دُبلا، کمزور، مریل سا انسان ہتھکڑیوں میں

جکڑا کھڑا ہے۔

''یہی ہے جادو ناتھ سفید بال، جھکے ہوئے کندھے، کانپتی ہوئی ٹانگیں، میل بھری آنکھیں، جبڑے میں لگے گال، مغرور آنکھوں کے بجائے بھیک مانگتی ہوئی آنکھیں''۔

وہ دل ہی دل میں سوچتی ہے، یہ ہے تو وہی شخص جس نے میری آنکھوں کے سامنے قتل کیا تھا، لیکن حوالات میں یا حراست میں پتہ نہیں اس پر کیا بیتی ہے کہ اس قاتل کے تو صرف خدوخال ہی بچے ہیں۔ اصل قاتل تو کہیں گم ہو گیا ہے۔

اسے بڑی دشواری ہوئی تھی اسے پہچاننے میں۔ پھر اس کے ذہن میں اس کا چہرہ ابھرتا ہے۔ لحیم شحیم، خوبصورت، صحت مند انسان۔ اور وہ سوچتی ہے کہ اگر میں نے اس مریل سے انسان کو اپنے صحت مند ہٹے کٹے شوہر کا قاتل بتایا تو یہ اس کے شوہر کی توہین ہوگی۔

''ایسا کائر، ایسا بزدل آدمی تو سرجو بابو کو مار نہیں سکتا تھا، سرجو بابو ایسے گئے گزرے تو نہ تھے''

بس اس کے بعد وہ اور کچھ نہیں سوچتی۔ اُسے اپنے مرے ہوئے شوہر کی توہین منظور نہیں اور وہ گواہی دیتی ہے کہ ''نہیں یہ شخص اس کے شوہر کا قاتل نہیں۔ وہ تو کوئی اور آدمی تھا''۔

ایک اور کہانی ہے...

ایک صاحب اپنے کسی بچپن کے دوست کی یاد کو آدھی عمر تک سینے سے لگائے رکھتے ہیں اور پھر ایک دن جب انھیں پتہ چلتا ہے کہ ان کا دوست انہی کے شہر میں رہ رہا ہے تو وہ محبت کے جذبے سے سرشار، دل میں والہانہ محبت لے کر اس سے ملنے جاتے ہیں تو دوسرے لمحے ہی انھیں یہ احساس ہو جاتا ہے کہ بس شروع کے رسمی جملوں کے بعد دونوں کے بیچ وہ رشتہ سرے سے ہے ہی نہیں جسے دوستی کا نام دیا جا سکے اور پھر جب وہ اس کے گھر سے پلٹ رہے ہوتے ہیں تو انھیں اس بات کا پورا علم ہوتا ہے کہ وہ دوبارہ اس گلی میں نہیں آئیں گے۔

بظاہر ان دونوں کہانیوں میں کوئی واقعہ رونما نہیں ہوا ہے، جسے دوسرا آدمی دیکھ سکے یا محسوس کر سکے۔ دونوں کہانیوں میں دل کی سطح پر جو کارفرما ہوتا ہے، عابد سہیل نے انہی جذبات کو کہانی کا جامہ پہنا کر اپنے قاری تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔

لیکن یہ دونوں کہانیاں اس اعتبار سے بہت ہی اہم کہانیاں کہی جا سکتی ہیں کہ ان میں انسانی فکر اور اس کے ردِ عمل کو سمجھنے اور اسے فنی ڈھانچے میں ڈھال کر پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

اب عابد سہیل کی دوسری کہانیوں کو دیکھیے۔

لیکن پہلے زندگی کے چوراہے پر کھڑے عابد سہیل سے مل لیجیے۔ حوادث کی آندھیاں چلتی رہتی ہیں مگر عابد سہیل ایک چٹان کی مانند اپنے پاؤں پر اٹل کھڑا رہتا ہے۔

ان کی شروع کی تعلیم گھر میں ہوئی۔ باقاعدہ تعلیم کے لیے جب یہ بھوپال اپنے پھوپھا کے پاس بھیجے گئے تو ان دنوں متین سروش اور قدوس صہبائی پھوپھا کے گھر میں ہی رہا کرتے تھے۔ قدوس صہبائی کی شخصیت نے ننے عابد سہیل کو کچھ ایسا متاثر کیا کہ یہ ان کے گرویدہ ہو گئے اور انہی کے زیر اثر اشتراکیت کا پہلا سبق پڑھا۔

عابد سہیل کا خاندان اگر رئیس نہیں تھا تو اس سے کچھ کم بھی نہ تھا۔ دادا الٰہ آباد کے زمیندار تھے۔ والد کچہری میں سپر نٹنڈنٹ۔ پیسے کی افراط تو نہیں تھی مگر پھر بھی کمی کسی بات کی نہیں تھی۔ اس لیے عابد سہیل کا بچپن بڑے آرام سے گزرا۔ یہاں تک کہ ننھا عابد گھر سے چیزیں چرا کر بھی غریبوں کی مدد کر دیا کرتا تھا، لیکن پندرہ سال کی عمر میں والد کے انتقال کے بعد خوشحالی کی بلندی سے مفلسی کی کھائی میں گر گئے تو اس سانحے نے عابد کی زندگی کو بہت متاثر کیا۔ ہاں ننھیال کی طرف سے ڈاکٹر محمود، ڈاکٹر علیم جیسی عالم شخصیتوں سے جو علم کی دولت عابد سہیل کو وراثت میں ملی تھی، اس نے انھیں بڑا سہارا دیا۔

جوانی میں ہی اپنے حصے میں آئی غربت اور ننھیال سے ملی علم کی دولت کو لے کر عابد سہیل زندگی میں داخل ہوا تو کہانی کار نہیں بلکہ رضیہ آپا کی کہانی کا حقیقی کردار بن کر۔ ایسے تلخ تجربات کو دردِ دل میں سمونا پڑا کہ رضیہ آپا کے لیے رکشے کی گدی میں کانٹے اگ آئے اور عابد سہیل کے قدم منوں بھاری ہو گئے۔ عابد سہیل کو اب بھی اس واقعے کی یاد آتی ہے تو ماتھے پر پسینے کے قطرے تیرنے لگتے ہیں۔

ایسے لمحوں میں بھی عابد سہیل نے اپنے لیے طاقت ہی نچوڑی ہے۔

عابد سہیل ان تلخ دنوں کی یاد کبھی نہیں بھولتا۔ جب وہ سائیکل پر کتابیں لاد کر بیچا کرتا تھا اسی لیے تو عابد سہیل آگے چل کر ''سب سے چھوٹا غم'' جیسی بڑی کہانی لکھتا ہے۔

''اس نے ایک بڑا دھاگا لیا اور جالی کے چاروں کونوں پر باندھ دیا۔ پوری جالی کو گھیر کر سارے غموں، دکھوں اور تمناؤں کا احاطہ کرتے ہوئے''۔

اور مزار کے چاروں طرف یہ بڑا سا دھاگا لپیٹتے ہوئے عابد سہیل کا کردار سوچتا ہے۔ شیخ ان

سب کی مرادیں بر آئیں تو میرا غم بھی ہلکا ہو جائے گا۔

عابد سہیل سا دردمند دل لے کر ہی کوئی کہانی کار اپنے دکھ پر دوسروں کے دکھوں کو ترجیح دے سکتا ہے۔

عابد سہیل نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا تھا۔ آٹھویں درجے میں ایک کہانی بھی لکھ لی تھی لیکن جس کہانی سے وہ اپنے ادبی سفر کا باقاعدہ آغاز مانتے ہیں وہ ہے ریاست میں چھپی ان کی کہانی ''کوئی مسافر کوئی منتظر''۔

عابد سہیل یوں تو پورے مردانہ وقار کا انسان ہے، مگر اس وقت دل کرتا ہے کہ ان کی شخصیت کا تقابل اس خوبصورت ملکہ سے کروں جو اپنے چہرے کے حسین نین نقشوں کو پتلے پردے کے پیچھے ہر وقت اس طرح ڈھکے رکھتی ہے کہ دیکھنے والوں کو کبھی بھی اس کے حسن کی پوری جھلک دیکھنے کو نہیں ملتی۔ یوں بھی بقول احمد جمال پاشا ''عابد سہیل کو خوبصورت لوگوں کا ساتھ بہت مرغوب ہے''۔

عابد سہیل اچھا کہانی کار بھی ہے اور اچھا کردار بھی۔ اچھا ایڈیٹر بھی ہے اور اچھا نقاد بھی اور اگر اس کی بیوی کے ہونٹوں کی مسکان اور بچوں کے چہروں پر کھلے ہوئے پھولوں کو دیکھ کر اور ان کے ہم زلف شارب ردولوی اور ان کی رفیقہ حیات شمیم نکہت، جس احترام سے عابد سہیل کا گھر میں ذکر کرتے ہیں تو آپ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ عابد سہیل اچھا شوہر بھی ہے اچھا باپ اور رشتے دار بھی۔

پچھلے تیس بتیس سالوں میں چونکہ ان کے دوستوں کے حلقے میں کوئی کمی نہیں آئی اور پرانے دوست اب بھی اسی فراخدلی سے ملتے ہیں تو یہ کہنا ہوگا کہ عابد اچھا دوست بھی ہے۔ 54-1953 کی بات ہے۔ میں ریلوے کوارٹروں میں رہتا تھا۔ ان دنوں پندرہ بیس دنوں سے بیمار چلا آرہا تھا کہ ایک دن عابد سہیل سوٹ بوٹ پہنے، ٹائی لگائے بہت بڑی کار میں بیٹھ کر میرے گھر آئے مزاج پرسی کے لیے۔ ان کو اس شان سے آتے دیکھ کر میرے گھر والے تو حیران تھے ہی، میرے محلے والے بھی بڑے حیران ہوئے کہ میں اتنا بڑا آدمی کب سے بن گیا ہوں... اس دن عابد سہیل نے ایک شرنارتھی کو یہ احساس دلایا تھا کہ اس شہر میں وہ اپنے آپ کو اجنبی نہ محسوس کرے۔

نتیجہ آپ خود اخذ کر لیجیے۔

عابد سہیل 1932 میں اورئی ضلع جالون میں پیدا ہوئے۔ نام تھا سید محمد عابد۔ تھوڑا بڑا ہونے

پر بھوپال میں سہیل نام کے ایک لڑکے سے ایسی دوستی ہوئی کہ یہ دونوں ایک جان دو قالب ہو گئے۔ پھر سہیل کا اچانک انتقال ہو گیا تو اپنے دوست کی یاد کو دل کے گوشوں میں ہمیشہ تازہ رکھنے کے لیے ''سہیل'' اپنے نام کے ساتھ جوڑ لیا اور اس طرح یہ عابد سہیل ہو گئے۔

انسان دوستی اور سچے خلوص کے جس جذبے نے بچپن میں عابد کو عابد سہیل بنا دیا تھا، اسی کی عکاسی عابد سہیل کی کہانیوں میں ہوتی ہے۔ اسی کے اظہار اور پھیلاؤ کے لیے عابد سہیل آج تک کہانیاں لکھتے چلے آ رہے ہیں۔

''منیر کی اماں'' کو ہی لیجیے۔ یہ کہانی دراصل حقیقی کردار کی کہانی ہے، جسے بچپن میں عابد سہیل نے اپنے گھر کی چار دیواری کے اندر اس وقت دیکھا ہے جب انھیں یہ احساس بھی نہیں تھا کہ وہ بڑے ہو کر کبھی اس کی کہانی بھی لکھیں گے۔ منیر کی اماں کا کردار کسی حد تک کرشن چندر کی تائی ایسری سے ملتا جلتا کردار ہے۔ تائی ایسری ہر ایک کے لیے اپنے پیار کا اظہار چونیاں بانٹ کر کرتی ہے اور منیر کی اماں کی حیثیت تو گھر میں نوکرانی کی ہی ہے، مگر عابد سہیل کے نزدیک وہ ایک نوکرانی نہیں بلکہ ایسی انسان ہے، جسے وہ پوری انسانی عزت اور مرتبہ عطا کرنا چاہتے ہیں۔

منیر کی اماں ننھے للا (عابد) پر اپنی ساری ممتا لٹا دیتی ہے۔

''منیر کی اماں کا کھردرا ہاتھ میرے ہاتھ سے ٹکراتا ہے تو مجھے لگتا ہے جیسے وہ میرے ننگے جسم کو گود میں لیے کھلا رہی ہے۔ میرا للا سوجا، بند یا رانی آتی ہے، دودھ کٹورا لاتی ہے''۔

یہی للا بڑا ہو کر جب اپنے گھر اپنی تنخواہ کے پیسے بھیجتا ہے تو یہ ضرور لکھتا ہے کہ اس میں دو روپے منیر کی اماں کے ہیں۔ منیر کی اماں بھی اپنے حصے کے روپے تقاضہ کر کے لیتی ہے، چاہے وہ اس کے دُگنے گھر والوں پر ہی خرچ کر دے۔

اور پھر منیر کی اماں کی وفات کے بعد جب عابد سہیل روپے بھیجنے لگتا ہے تو وہ گھر بھیجنے والی رقم سے دو روپے کم کر دیتا ہے۔ وہ سوچتا ہے ''منیر کی اماں کی موت سے دنیا کے معمول میں کوئی فرق نہیں پڑا لیکن اب میں اتنے ہی روپے اماں کو بھیج کر منیر کی اماں کی توہین نہیں کر سکتا''۔

بظاہر بہت ہی معمولی کہانی ہے لیکن اگر اس کہانی کو مٹ رہی قدروں کے سامنے رکھ کر تولا جائے تو یہ کہانی بہت اونچی اٹھتی ہوئی دکھائی دے گی۔

یہی خلوص، انسانیت کے لیے اسی پیار کا احساس آپ کو عابد سہیل کی ''چھوٹے لوگ''، ''روح سے لپٹی ہوئی آگ'' اور بہت سی دوسری کہانیوں میں ملے گا۔ ''روح سے لپٹی ہوئی آگ''

اس اعتبار سے بھی خوبصورت کہانی ہے کہ اس میں عابد سہیل نے بڑے خوبصورت اشاروں اور کنایوں سے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر اس سماج نے ننھے بچوں کو مذہبی تفریق کے زہر سے بچائے نہ رکھا تو سارے سماج کا جسم گل سڑ جائے گا۔ ''سوکھی گھاس نئے نوٹوں کی طرح کڑکڑاتے ہوئے نعرے جو سکہ رائج الوقت بنے ہوئے ہیں، ہر چنگاری کو قبول کرنے اور بھڑکتے ہوئے شعلہ میں تبدیل کر دینے والا دماغ''۔

عابد سہیل اس سوکھی گھاس کو شعلے کی لپیٹ سے بچانا چاہتے ہیں۔

عابد سہیل کی شخصیت کا ایک پہلو اور بھی ہے اور وہ ہے روزنامہ قومی آواز کی نوکری اور پھر وہاں سے جست لگا کر نیشنل ہیرلڈ میں پہنچنا اور پھر اس سے بھی زیادہ اہمیت رکھتی ہے کتاب جیسے ادبی جریدے کی ادارت۔

کتاب کا ذکر آیا تو اسے زندہ رکھنے کے سلسلے میں عابد سہیل کی کاوشوں کا ذکر کرتے ہوئے میرے ذہن میں جوگندر پال کی کہانی ''ہرابہے'' ابھرتی ہے، جس میں ایک بکری دردِ زہ جھیل رہی ہے اور اس کا مالک اسے یہ درد جھیلنے کا حوصلہ دے رہا ہے۔ عابد سہیل بھی کتاب کے سلسلے میں متواتر دس سال تک اس درد سے دوچار رہا۔ وہ بھی اکیلے دم سے۔ مالی نقصان تو خیر ہوتا ہی رہا لیکن سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ عابد سہیل کا افسانہ نگار اپنے ہم عصروں سے اگر پچھڑ نہیں گیا تو کم از کم ایک لمبی مدت کے لیے پسِ پشت ضرور پڑ گیا اور اس عرصے میں عابد سہیل ایک طرف تو اپنے دوستوں کو پیڈسٹل پر بٹھا کر سجا سنوار کر پیش کرتا رہا اور ساتھ ہی ایک نئی نسل کو پنپنے اور ابھرنے کے مواقع فراہم کرتا رہا۔

دل میں ادب کی خدمت کے ایسے صادق جذبے کو عملی جامہ وہی ادیب پہنچا سکتا ہے جسے اپنے آپ پر، اپنے فن پر پورا بھروسہ ہو۔

اسی بھروسے کی وجہ سے اب عابد سہیل بہتر سے بہترین کا سفر اپنی ہر نئی کہانی کے ساتھ طے کر رہا ہے۔

رہی منزلوں کی بات تو منزلیں تو عابد سہیل کے قدموں کے ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔

◆◆◆

بشیشر پردیپ کی کہانی

بحیثیت افسانہ نگار بشیشر پردیپ کی شخصیت اس کالی کوئل جیسی ہے جس کے پاس دکھاوے کے لیے مور سے خوبصورت پنکھ نہیں ہوتے لیکن کسی کنج کی ٹہنیوں میں چھپ کر جب وہ کوکتی ہے تو اس کی میٹھی سریلی آواز لوگوں کے دلوں میں اترتی چلی جاتی ہے۔

بشیشر پردیپ نے اپنی شخصیت پر افسانہ نگار کو کبھی غالب نہیں آنے دیا۔ فنکار ہونے کے پنکھ اس نے اپنے وجود پر کبھی نہیں لگائے۔ اس لیے بہت کم لوگ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ سائنٹسٹ، ڈاکٹر بی۔ اے۔ دھون ہی اردو کا افسانہ نگار بشیشر پردیپ ہے۔ جس کی کہانیوں کے سات مجموعے چھپ چکے ہیں اور جن کی کہانیاں اردو کے علاوہ گجراتی، تیلگو، پنجابی، آسامی، انگریزی اور بہت سی دوسری زبانوں میں ترجمہ ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔

زندگی کے دوسرے شعبوں کی تو خیر بات ہی چھوڑیے، خود ادبی حلقوں میں بشیشر پردیپ کی شرکت اس طرح ہوتی ہے جیسے شکر کے بتاشے کو پانی کے گلاس پر رکھا جائے تو وہ اپنی موجودگی کا احساس کرائے بغیر چپکے سے گھل کر پانی کو میٹھا بنا دیتا ہے۔ ادبی حلقوں میں بشیشر پردیپ ایسے جاتے ہیں جیسے ''نہ کاہو سے دوستی نہ کاہو سوں بیر'' یہ نہیں کہ کبھی ترازو کے اس طرف بیٹھ گئے تو کبھی اُس طرف۔ یہی وجہ ہے کہ بشیشر پردیپ کا ذکر ادبی حلقوں میں اس جوش وخروش کے ساتھ نہیں ہوتا جس کے وہ بجا طور پر مستحق ہیں۔

بشیشر پردیپ کا طرز تحریر بھی ان کی اپنی زندگی کی طرح ہی سادہ ہے۔ اسی لیے تو ان کی فنی

خوبیاں بھی آسمان پر دمکتے ہوئے ستاروں کی طرح روشن نہیں ہیں۔ بلکہ اس دھرتی پر ہی زندگی کی ڈگر پر چلتے چلتے اپنی موجودگی کا احساس یوں دلاتی ہیں جیسے رات کی رانی کی خوشبو کا جھونکا اچانک آپ کی سانسوں کو معطر کر دیتا ہے جیسے کڑی دھوپ میں چلتے چلتے کسی پیڑ کا پتلا سا سایہ مسافر کو راحت کے دو پل عطا کر دے جیسے۔ جیسے...

بشیشر پردیپ فنی پیچیدگیوں کے قائل نہیں۔ وہ خود کہتے ہیں کہ انھوں نے زیادہ تر کہانیاں زندگی کے حقیقی واقعات سے تراشی ہیں۔ کہیں پر تو انھیں ان واقعات کو افسانوی موڑ دینے کی بھی ضرورت نہیں پڑتی۔ اپنے دوست احباب اور سماجی حلقوں میں وہ کہانی کار کی حیثیت سے کہانی ڈھونڈھنے کے لیے کبھی نہیں گئے۔ عام انسان کی حیثیت سے زندگی میں شرکت کرتے ہوئے جن واقعات نے ان کے اندر کے فنکار کو متاثر کیا بس انھی کو انھوں نے افسانوی جامہ پہنا دیا۔

اسی لیے بشیشر پردیپ کی کہانیاں زندگی کی ٹہنی پر بیٹھی ہوئی تتلیوں کی طرح رنگین بھی ہیں اور دلکش بھی۔

اب ان کی ''گھوڑے نے کہا'' کو لیجیے۔ اوپری نظر سے دیکھا جائے تو بہت ہی معمولی سا واقعہ ہے۔ گوری کنڈ سے کیدارناتھ کے تیرتھ استھان پر جانے والے ایک تیرتھ یاتری نے گھوڑے والے کو دھوکہ دے کر اس کی چالیس روپے کی مزدوری مار دی تھی۔ بجائے اس کے کہ گھوڑے کا مالک اپنا رونا کسی کے سامنے روتا، اس کہانی میں یہ ہوتا ہے کہ گھوڑا اپنے مالک کو تسلی دے رہا ہے۔

''مالک وہ سیٹھ اپنا ہی نقصان کر گیا۔ ہمارا کیا لے گیا۔ صرف چالیس روپے۔ اپنا تو بہت کچھ کھو گیا۔ بہت کچھ ہے نہ مالک؟''

گھوڑے کی زبان سے یہ کہانی سنا کر بشیشر پردیپ نے اس بے زبان سیدھے سادے پہاڑی کو زبان عطا کر دی ہے۔ ساتھ ہی کہانی کو بھی انھوں نے ایسا تاثر بخش دیا ہے کہ کہانی قاری کے دل پر نقش ہو کر رہ جاتی ہے۔

اسی طرح ایک اور کہانی ہے ''پیار دے جا'' ایک ننھا سا نیپالی لڑکا بس میں سفر کرتے ہوئے یہ آس لگائے بیٹھا ہے کہ دور دیس میں اجنبی لوگوں کے ساتھ نوکری کرنے کے لیے جاتے ہوئے راستے میں اس کا گاؤں پڑے گا تو وہ اپنی ماں سے دو پل مل لے گا اور اپنے گاؤں کے در و دیوار کی یادوں کو تازہ کر لے گا لیکن خود غرض مالکوں کو بچے کی اس ذرا سی خواہش کا احترام نہیں، ممکن ہے ان

کے دل میں بھی ڈر ہو کہ بچہ اپنے گاؤں کو دیکھ کر وہاں اتر ہی نہ جائے۔ اس طرح وہ ایک نوکر کی خدمات سے محروم ہو جائیں گے۔ اسی لیے انھوں نے بچے کو بتائے بغیر راستہ بدل دیا ہے۔ ایک بچے کی خوشی کا قتل کر دیا ہے۔ اسے دیکھ کر اس بچے کے دل کا درد قاری کی آنکھوں میں آنسو بن کر چھلکنے لگتا ہے۔ یہ ہے بشیشر پردیپ کی تحریر کا جادو۔

ان دو کہانیوں پر ہی بس نہیں۔ بشیشر پردیپ اپنی تمام کہانیوں کے لیے چنے گئے چھوٹے سے چھوٹے واقعات کا تجزیہ ایک ایسے ماہر ڈاکٹر کی طرح کرتے ہیں جو جسم کے تمام صحت مند اور بیمار عناصر کو الگ الگ کر کے دیکھتے ہیں۔ مرحوم علی عباس حسینی نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ بشیشر پردیپ ایک سائنٹسٹ کہانی کار ہے اور ایسا انھیں ہونا بھی چاہیے تھا۔

پیشے سے یہ سائنٹسٹ ہیں۔ بنارس یونیورسٹی سے ایم۔ ٹیک کرنے کے بعد یہ ساری عمر لکھنؤ کے پی۔ ڈبلیو۔ ڈی میں مٹی اور عمارتیں بنانے کے عناصر کا تجزیہ کرتے رہے ہیں۔ اس لیے ان کے مزاج میں ایک سائنٹفک نقطۂ نظر کا شامل ہونا قدرتی بات تھی اور یہ نقطۂ نظر ان کی کہانیوں میں جگہ جگہ جھلکتا بھی ہے۔

''اور برف پگھل گئی'' کا یہ اقتباس دیکھیے:

''مریضہ کی کیس ہسٹری سے کیے گئے اس کے علاج اور اس کی اچانک صحت یابی کو دیکھتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ مریضہ کی ریڑھ کی ہڈی پر کوئی چوٹ نہیں آئی تھی۔ نہ اس کے اعصابی سسٹم کو کوئی ضعف پہنچا تھا اور نہ اس کے ذہن پر اس حادثے کی دہشت طاری تھی بلکہ مریضہ کی بیماری کے پیچھے کوئی لاشعوری طاقت کام کر رہی تھی، جواب اچانک بے اثر ہو گئی ہے''۔

اسی طرح ''تم صرف تم'' میں ٹمکنا اپنے شوہر کو کالے لمبے بال کاٹنے کی وجہ بتا رہی ہے:

''آگے سے پھٹ جو رہے تھے۔ دومونہے ہو رہے تھے اور گر بھی رہے تھے۔ اس لیے انھیں ہلکا کر دیا۔ ہلکے رہیں گے تو انھیں اچھی خوراک ملے گی اور وہ مضبوط ہو جائیں گے''۔

اس سائنٹفک نقطۂ نظر کا اظہار بشیشر پردیپ کی کہانیوں میں آپ کو جا بجا بکھرا ملے گا۔ پیشہ ور خون دینے والوں کے درد کا احاطہ کرتی ہوئی کہانی ''جلتی بجھتی آنکھیں'' کا یہ آخری جملہ اپنے آپ میں مکمل کہانی ہے:

''خلافِ توقع اس ٹھیکیدار کی بات سن کر اس کی بجھی بجھی سی آنکھوں میں چمک سی آ گئی اور پھر — اور پھر وہ آنکھیں ایک دم بجھ گئیں''۔

یہاں یہ وضاحت کرنے کی ضرورت نہیں کہ اس کی آنکھوں میں چمک اسی لیے آتی ہے کہ اسے خون دینے کے بعد جس کمزوری کا سامنا کرنا پڑے گا، اس سے بچ گیا ہے اور آنکھیں بجھ اس لیے گئیں کہ وہ خون کے معاوضے سے محروم رہ گیا۔ معاوضہ جو اس کی زندگی کی اہم ضرورت ہے۔

لگتا ہے افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ بشیشر پردیپ کا سائنٹسٹ ہمیشہ ان کا ہمنوا رہا ہے اور اس نے ان کے فن کو نکھارنے میں بہت مدد دی ہے۔

بشیشر پردیپ کا جنم 6/جولائی 1925 کو چناب کے کنارے بسے ہوئے ایک بہت بڑے قصبے چنوٹ ضلع جھنگ میں ہوا تھا۔ چناب پنجاب کی رومانی داستانوں کا منبع ہے۔ پنجابی کے ایک شاعر نے کہا بھی ہے کہ اس دریا کے پاٹ میں پانی نہیں عاشق ومحبوب کے دلوں کا خون موجزن رہتا ہے۔ اس لیے کہانیاں تو بشیشر پردیپ کو لکھنی ہی تھیں۔ پھر دادی کی کہانیوں نے سونے پر سہاگے کی پرت چڑھادی:

''سنو سنگھ سردار نے گھیاڑ رائے جی
پالا پوہ نہ پالا ماگھ پالا وائے جی''

اس قسم کی کہانیاں بچپن میں سنیں سات آٹھ سال کی عمر میں رامائن اور مہابھارت پڑھ ڈالی۔ اسی عمر میں اپنے گاؤں کی چھوٹی سی لائبریری جس میں ''بہرام ڈاکو اور پنجہ'' قسم کے قصے اور تیرتھ رام فیروز پوری کے ناولوں کا انبار تھا، سب کے سب پڑھ ڈالے۔ پھر والد چونکہ ملازمت کے سلسلے میں ایک شہر سے دوسرے شہر منتقل ہوتے رہتے تھے، اس لیے کتابیں پڑھنے کا چسکا جو پڑا تو لائبریری کی لائبریری چاٹ ڈالی۔ پھر نئی نئی جگہوں پر نئے نئے لوگوں سے ملنے کا جو موقع ملا تو حقیقی زندگی کے واقعات ان کے ذہن پر نقش ہوتے چلے گئے۔ اس طرح کہانی کار کی نشوونما ہوتی رہی پھر ہائی اسکول میں ایک مضمون لکھا تو ان کے استاد کو وہ اتنا پسند آیا کہ انھیں وہ مضمون ساری جماعت کو سنانے کے لیے کہا گیا۔ کچھ حوصلہ افزائی ہوئی۔

پھر کالج میگزین کے لیے کہانیاں اور مضامین لکھے تو قلم میں روانی آئی۔

باقاعدہ کہانی کار کے سفر کا آغاز 1936 میں ہوا۔ تب ان کی ایک کہانی ''کیا وہ مجرم تھا'' پرتاپ کے سنڈے ایڈیشن میں چھپی۔ 1951 میں بشیشر پردیپ کچھ تیز رفتار ہوئے تو انہی دنوں رام لعل صاحب نے انھیں ترقی پسند مصنفین کے حلقے سے روشناس کرایا۔ تبھی علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، رضیہ سجاد ظہیر، اقبال مجید، منظر سلیم، عثمان غنی جیسے لوگوں کا ساتھ نصیب ہوا۔ یہ

تو حلقہ ہی ایسا تھا کہ چندن کے پاس جو پہنچا خود چندن ہو گیا۔ بشیشر پردیپ بھی اس خوشبو سے مالا مال ہو گئے۔

ایک بار مدھیہ پردیش کی دھرتی کی کھدائی کرتے ہوئے بشیشر پردیپ دوسو میٹر گہری مٹی کو اپنی ہتھیلی پر رکھ کر سوچوں میں غرق ہو گئے تھے۔ ''نہ جانے کب سے یہ دبی پڑی تھی۔ شاید میں پہلا انسان ہوں جو اسے چھونے کا فخر حاصل کر رہا ہے''۔ گہرائی میں غرق ہو کر اصلیت کو جاننے کا یہ سائنٹسٹ کا مزاج انھیں انسانی زندگی میں ہونے والے واقعات اور ان کے پیچھے محرکات کو گہری نظر سے دیکھنے اور پرکھنے میں مددگار ہوا ہے۔ اسی لیے ان کی کہانیوں میں اس مٹی کی بو باس ملتی ہے جس کے خمیر سے انسان بنا ہے۔ اسی لیے ان کے کردار حقیقی زندگی کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ خود بشیشر پردیپ کا کہنا ہے کہ ''زندگی میں دائمی راستے وہی بنتے ہیں جو ایک جگہ کو دوسری جگہ سے ملاتے ہیں۔ اپنی کہانیوں کے ذریعے بشیشر پردیپ نے ایسی پگڈنڈیاں بنانے کا ہی قصد کیا ہے۔ جانے ان میں کتنے راستے مٹ جائیں گے۔ کتنے باقی رہ جائیں گے۔ بشیشر پردیپ کو اس سے کوئی غرض نہیں۔ وہ تو مسافر ہیں۔ اپنی راہ پر ثابت قدمی سے چل رہے ہیں۔ ثابت قدمی سے چلے جا رہے ہیں اور اپنے پیچھے روشن نقش چھوڑتے جا رہے ہیں۔

ان نقوش میں ان کی کہانی ''مشینوں کا شہزادہ ہے'' جس میں ایک عورت ایک بدصورت بچے کی مسکراہٹ پر فریفتہ ہو کر اسے اپنی گود میں لیتی ہے۔ اس میں برتن مانجھنے والی گھسیٹن کے دل کا درد بھی شامل ہے۔ جو گھسیٹن سے چندرا بننے کے خواب دیکھ رہی ہے۔ اس میں ان کی کہانی ''زندہ مُردے'' ہے جس میں ایک سائنسداں کے ہاں جب ریڈیو ایکیوٹی کا اثر ہو جانے کی وجہ سے اس کے ہاں زخم خوردہ گوشت کا لوتھڑا پیدا ہوتا ہے تو وہ اس میدان میں کام کرنے سے ہاتھ اٹھا لیتا ہے۔ اسی میں ان کی مختصر ترین کہانی ''ڈرپوک'' بھی شامل ہے، جسے آپ ان کی سب سے خوبصورت کہانی بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایک ڈرپوک لڑکی جو کاکروچ کو دیکھ کر بھی ڈرتی ہے، اپنے محبوب سے ملنے کے لیے اپنے اندراتنی قوت بٹور لیتی ہے کہ زندگی کے اندھیرے اور خطرناک راستوں کو چیر کر اس سے جا ملتی ہے۔ بشیشر پردیپ کی یہ کہانی رضیہ فصیح احمد کی اس کہانی سے آنکھ ملاتی ہوئی نظر آتی ہے جس میں انجان، مورکھ، اجڈ سمجھی جانے والی بھوا جب کراچی کے شہر میں کھو جاتی ہے تو وہ کسی نہ کسی طرح اپنے آپ گھر پہنچ کر سب گھر والوں کو حیران و ششدر کر دیتی ہے۔ اپنی تخلیقی قوتوں کو ڈھونڈنے کے لیے بشیشر پردیپ نے شروع شروع میں پنجابی اور اردو

میں شاعری بھی کی تھی۔

چھڈ دے حکیم ایہوں عشق دا بیار اے
ایس دی دوائی تاں یاردا دیدارا ے

شادی سے پہلے کبھی کوئی محبوبہ ان کی پہلی قاری رہی ہو گی لیکن شادی کے بعد بیوی شریمتی کملا جو ایک کالج میں وائس پرنسپل ہیں، ان کی سب سے پہلی قاری ہیں اور ان کے نزدیک ان کی رائے کی بہت اہمیت ہے۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شخصیت اور فن کو نکھارنے میں ان کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہے۔

والد محترم جناب منوہر لعل دھون اردو اور فارسی کے رسیا ہی نہیں بلکہ اس ادب پر بھر پور عبور رکھتے تھے۔ جب تک زندہ رہے وہ انھیں اردو میں ہی خط لکھتے رہے۔ ان کا طرزِ تحریر بشیشر پردیپ کے لیے ہمیشہ مشعلِ راہ کا کام دیتا رہا ہے۔

کہانی نے شروع سے لے کر اب تک جتنے بھی روپ بدلے ہیں یا آئندہ بدلے گی ان میں واقعات کو ہمیشہ اولیت حاصل رہے گی اور بشیشر پردیپ چونکہ واقعات پر ہی مبنی کہانیاں لکھ رہے ہیں اس لیے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ادب کے اس مہان یگیہ میں بشیشر پردیپ بڑے خلوص اور یقین کے ساتھ اپنی تحریروں کی آہوتی ڈال رہے ہیں۔

یہ خلوص ہی ان کی کہانیوں کو جاندار بناتا ہے۔

◆◆◆

آغا سہیل کی کہانی

ایک برگد سے دادی کی اتنی یادیں وابستہ تھیں کہ جب کبھی ان کی کہانی میں کوئی برگد آ جاتا تو دادی کی کہانی اس مقام پر آ کر ٹھہری جاتی۔ نئی نئی چڑیاں آتی رہتیں جاتی رہتیں اور دادی مزے لے لے کر ایک ایک شاخ کا ذکر کرتی رہتیں۔۔

اب بچے پریشان کہ نئی چڑیا کے آنے کا سلسلہ بند ہو تو کہانی آگے بڑھے اور پتہ چلے کہ شہزادہ اس پری سے مل پاتا ہے یا نہیں جو نزدیک ہی بہنے والے ایک دریا کے کنارے اس کا انتظار کر رہی ہے لیکن دادی کی کہانی آگے بڑھتی ہی نہیں تھی۔ دادی کا برگد کی شاخوں کے ذکر سے دل بھرے تو کہانی آگے بڑھے۔

آغا سہیل کی کہانی ''محل سرا'' میں کچھ ایسا ہی ہوتا ہے۔ محل سرا میں رہنے والے نواب صاحب پر کیا بیت رہی تھی اس بات کا اندازہ قاری اس بیان سے لگا رہا ہے کہ ''دیواروں کے پلاسٹر کا رنگ اُڑ گیا تھا۔ بے رنگ و روغن در و دیوار کے پاکھوں میں دو شاخے اور پنج شاخے کنول لگے تھے جس میں کبھی مشعلیں جلتی ہوں گی لیکن اب مکڑیوں نے جالے لگا رکھے تھے''۔ قاری نواب صاحب کے غم میں پوری طرح شریک ہو کر جاننا چاہتا ہے کہ آگے کیا ہوا لیکن جس طرح دادی کی برگد میں ذاتی دلچسپی ہے، اسی طرح لکھنؤ بھی آغا سہیل کے رگ و ریشے میں بسا ہوا ہے۔ وہ نواب صاحب کی کہانی کا ذکر کرتا کرتا لکھنؤ کے ماحول میں سانس لینے لگتا ہے۔

اس داستان کی یہی خوبی ہے کہ ایک طرف آغا سہیل جب اپنے بچپن اور جوانی میں دیکھے

لکھنؤ کے ماحول کا تفصیلی بیان کرتے ہیں تو ان کی روح سرشار ہوتی رہتی ہے اور دوسری طرف قاری کی کہانی میں دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ کہانی کار کے لیے فنی اعتبار سے یہ مقام تلوار کی دھار پر چلنے جیسا ہے۔ ذرا سے قدم لڑکھڑائے، توازن بگڑا تو محل سرا سی خوبصورت کہانی کا سارا ڈھانچہ بکھر بکھر جائے لیکن آغا سہیل ایک منجھے ہوئے فنکار کی طرح اس دشوار راہ سے سرخرو ہو کر نکلتے ہیں۔

اور یہ اس لیے ہو پایا، آغا سہیل بتاتے ہیں کہ بچپن میں ہی دادی سب کو اکٹھا کر کے کہانیاں سنایا کرتی تھیں اور یہ سنا کرتے تھے۔ اسی طرح ایک ٹھاکر تھے، ایک ٹھکرائن تھی۔ ایک مالی تھا، اس کی مالن تھی جب وہ کام کرتے کرتے تھک جاتے تو حقہ لے کر بیٹھ جاتے۔ وہ آپس میں باتیں کرتے اور یہ ان کی زندگی کی روداد سنا کرتے۔ جاڑے میں الاؤ جلتا۔ گھر کے ملازمین اس کے گرد بیٹھ کر کتھا کہانی کرتے اور یہ سنتے۔ ٹھاکر ٹھکرائن کی کہانیوں میں رام اور کرشن کے کرداروں نے ذہن پر گہرا اثر چھوڑا۔ پھر بسنت اور ہولی کے تیوہاروں میں لوگوں کے آپسی میل جول اور ان کے رنگ برنگے لباسوں کی تصویر ان کے کچے ذہن پر اپنے پکے نقوش چھوڑتی چلی گئی۔ ایک اور صاحب تھے بہاری لعل۔ گردھاری سنگھ انٹر کالج اشرف آباد میں استاد تھے اور لائبریری کے انچارج۔ ایرانی کہانی رستم کی کہانی، طلسم ہوشربا وغیرہ یہ سب کتابیں، بہاری لعل صاحب ان کے لیے الگ سے نکال کر رکھ دیتے تھے۔ ان کے مطالعے نے ان کے ذہن کو جلا بخشی۔ اسکول کے زمانے میں ایک مولوی افضل تھے۔ چھٹی جماعت میں پڑھتے تھے۔ تو مولوی صاحب نے گلاب کے پھول پر ایک مضمون لکھنے کو کہا۔ آغا سہیل نے لکھا۔

''یہ پھول کانٹوں کے بیچ میں رہتا ہے مگر انسان کا دستِ شوق لپکتا ہے اور اسے توڑ لیتا ہے۔ ہاتھ زخمی ہو جاتے ہیں مگر پھر بھی...''

مولوی صاحب نے ان کے اس جملے کے نیچے لکیر کھینچی۔ گویا اشارہ کر دیا کہ تمھارے اندر مصنف بننے کی صلاحیت موجود ہے اسے پہچانو۔

پھر کسی لڑکی نے دہلی سے چھپنے والے رسالے 'عصمت' سے ایک کہانی چرا کر جماعت میں اپنے نام سے سنا دی۔ آغا سہیل نے یہ کہانی پڑھ رکھی تھی اس لیے اس کا راز فاش کر دیا۔ اس پر آغا سہیل کو شاباشی ملی اور ان سے کہا گیا کہ تم خود اس طرح کی کہانی لکھ کر دکھاؤ۔ انھوں نے کہا کہ لکھنا تو بعد کی بات ہے میں تو کہانی زبانی بھی سنا سکتا ہوں اور سنا دی۔

بس پھر کیا تھا۔ کہانی لکھنے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ پہلی کہانی 1948 میں ''الوارث'' میں

چھپی۔ اس زمانے میں پریم چند انھیں بہت پسند تھے۔ کرشن چندر کو بڑے اشتیاق وشوق سے پڑھتے تھے۔

پھر لکھنؤ کے ادبی ماحول میں داخل ہو گئے۔ حاجی نعمت اللہ روڈ پر پروفیسر آل احمد سرور کے ہاں اور بعد میں احتشام صاحب کے ہاں ان دنوں ادبی جلسے ہوتے تھے۔ ان دو گھروں کو ادبی مکتب کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا۔ ان کے اس مکتب کے ساتھی تھے قاضی عبدالستار، قیصر تمکین، مسیح الحسن رضوی، اقبال مجید، عابد سہیل، شارب ردولوی، باقر مہدی، قمر رئیس، احمد جمال پاشا، رضوان احمد، نجم الحسن اور راقم الحروف۔ کہانی کار تو اپنی کہانی پڑھ کر بیٹھ جاتا پھر اس پر تنقید کا دور گھنٹوں نہیں ہفتوں چلتا رہتا۔ ان جلسوں کے بعد سب لوگ نوری ہوٹل یا حضرت گنج کے کافی ہاؤس میں بیٹھتے تو پھر اس کہانی کا ذکر چل نکلتا۔

اس زمانے میں لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں کوئی کہانی سننے کے بعد یہ جملہ اکثر سننے کو ملتا تھا کہ کہانی تو اچھی ہے مگر اس میں بس ایک آنچ کی کمی ہے۔ یہ ایک آنچ کی کمی کیسے دور کی جائے، اس بات کو سمجھنا ادب کے طالب علموں کے لیے مسئلہ بنا ہوا تھا۔ سب یہ کر رہے تھے کہ ایک دوسرے کی بات کو غور سے سنتے۔ تعریف کو بھول جاتے اور خامیوں کو دور کرنے کی کوشش کرتے۔

آغا سہیل نے اپنی کہانی ''محل سرا'' تک پہنچتے پہنچتے اس آنچ کی کمی کو دور کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اب ان کے فن میں پختگی آ گئی ہے۔

دیکھیے! محل سرا کی موجودہ زندگی کو کسی طلسمی کہانی سے ہم آہنگ کر کے آغا سہیل کہانی کو کس طرح پُر اثر بناتے ہیں:

''ایک شہزادی کا سر کاٹ کر چھینکے سے لٹکا دیا جاتا تھا۔ کالا دیو آ کر جادو کی چھڑیاں اٹھاتا، سر کو دھڑ سے ملاتا، چھڑیاں سرہانے کی پائینتی اور پائینتی کی سرہانے رکھتا۔ شہزادی اللہ اللہ کہہ کر اٹھ بیٹھتی۔ دیو اس سے شادی کرنے کا سوال دوہراتا۔ شہزادی حقارت سے اسے جھڑک دیتی۔ کالا دیو طیش میں آ کر شہزادی کو پھر اسی طرح مارڈالتا اور آندھی طوفان کی طرح آنا فاناً ہوا میں اُڑ جاتا۔

عالیہ بیگم کبھی کبھی سوچتی۔ سچ مچ یہ مردہ شہزادی وہ خود ہے کہ محل سرا میں اس کی لاش پڑی ہے اور کالا دیو ابھی آ کر ایسا منتر پڑھے گا کہ سارا محل سرا بھک سے اُڑ کر خاکستر ہو جائے گا''۔

ان کی کہانی ''اگن کنڈلی'' بھی ایک طرح سے ہجرت کے المیے کی کہانی کہہ رہی ہے۔ ہجرت کرنے والے سب لوگ اگن کنڈلی میں بھسم ہو کر جانوروں سے بھی بدتر زندگی گزارنے پر

مجبور ہیں۔ آغا سہیل گویا ہیں۔

''ہم میں سے بیشتر افراد چوپایوں کی طرح چلنے میں زیادہ عافیت محسوس کرتے ہیں۔ اور جب ہم پر کوڑے برستے ہیں اور ہم کراہتے ہیں تو ہماری گویائی، ہماری زبانوں پر دہکتے ہوئے انگاروں کی طرح نمودار ہوتی ہے اور ہمیں یوں لگتا ہے کہ ہم کراہ نہیں رہے بلکہ قربانی کے بکرے کی طرح چھری کے نیچے بلبلا رہے ہیں اور ہم سب مرگِ انبوہ میں بلبلا رہے ہیں''۔

یہ جملے اپنے آپ میں مکمل کہانی ہیں۔ لیکن اس کا اختتام آغا سہیل کی زبانی سنیے:

''ہم نے یہاں تک پناہ لی اور ہمارے پاؤں اپنی سرزمین سے پھسل گئے۔ ہم صدیوں سے غریب الوطن ہو کر یہاں پہنچے ہیں اور ہمارے پاؤں تلے سے ہماری پیاری سرزمین کھینچ لی گئی ہے''۔

اپنے عہد کے لوگوں کی اس رحم طلب حالت پر آغا سہیل محض نوحہ خواں نہیں بلکہ ایک حساس دانشور کی طرح وہ ان وجوہات کا بھی تاریخ داں بن کر تجزیہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی کہانی ''عہدِ زوال'' کا یہ حصہ دیکھیے:

''لیکن جب رات دن ان کی سپید بادبانی کشتیاں ہمارے پیارے وطن کی سرزمین پر پھیلا ہوا سونا سمیٹ کر اپنے وطنوں کو جانے لگیں تو ہم چونکے اور اب جب کہ سارا سونا ان کے ملکوں کو پہنچ چکا ہے اور یہ فرشتہ نما مخلوق جو سفید براق سے گاؤن پہنے اپنی سفید بادبانی کشتیوں پر بیٹھ کر ہمارے ساحلوں سے واپس جارہی تھیں تو ان کی بغلیں خالی تھیں اور بائبل ہماری بغلوں میں دبی رہ گئی ہے''۔

کسی بھی صفحہ اول کے فنکار کی پہچان یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کا نباض ہو اور آغا سہیل کی کہانیاں پڑھتے پڑھتے احساس ہوتا ہے کہ اس کی ایک ہاتھ کی انگلیاں اپنے عہد کے انسان کی نبض پر ہیں اور اس کا دردمند دل ان کے درد کو اپنے وجود میں جذب کرتا ہوا تڑپ رہا ہے۔ آغا کی آنکھیں انسان کی بے بسی پر آنسو بہارہی ہیں اور آغا سہیل کا قلم تیزی سے یہ درد بھری داستان الفاظ کی صورت میں رقم کرتا جارہا ہے تاکہ اس عہد کا ڈاکٹر روگ کی پوری طرح تفتیش کر کے اسے صحت بخش سکے۔

جب بھی میری نظر سے کوئی بڑی کہانی گزری ہے، تو میں نے محسوس کیا ہے کہ عظیم فنکار نے اپنی کہانی کے لب لباب کو کہیں چند جملوں میں اختصار سے اس طرح بیان کر دیا ہے، جیسے قیمتی موتی

کولفظوں میں چھپا کر رکھ دیا ہو۔ یہ خوبی مجھے آغا سہیل کے ہاں بھی دکھائی دی۔ ان کی کہانی 'پرچم' کا یہ اقتباس دیکھیے۔ ساری کہانی پڑھے بغیر ان کا پورا پیغام آپ سے ہم کلام ہو رہا ہے۔

''ابے ہٹ یہاں سے''

وہ بولا ''دھکیلو نہیں بابو جی''۔

اسے بولتے ہوئے دیکھ کر پرچم تقسیم کرنے والا بولا ''کیا تم کھوکھے پر پرچم لگاؤ گے؟''

اس نے نفی میں گردن ہلاتے ہوئے کہا۔

''نہیں! اس کی قمیض بنوا کر پہنوں گا''۔

اس نے ہجوم کو اپنا ننگا بدن دکھاتے ہوئے کہا ''دیکھو مجھے سردی لگتی ہے''۔

اگر اس آدمی کا ٹھٹھرتا ہوا جسم قاری کے دل ودماغ میں کپکپی پیدا کر دیتا ہے تو افسانہ نگار کو اس کے فن کا صلہ مل جاتا ہے۔

◆◆◆

کشمیری لعل ذاکر کی کہانی

پہاڑوں کے دشوار گزار راستوں سے گزرتے ہوئے ندی کے بہاؤ کی روانی دیدنی ہوتی ہے۔ اس کا پانی بڑے بڑے پتھروں اور چٹانوں سے ٹکراتا ہے، تو کبھی ان کے اوپر سے اور کبھی ان کے نیچے سے راستہ بناتا ہوا، تیزی سے آگے بڑھتا ہے اور اونچی چٹانوں سے نیچے گہرائیوں میں گر کر پھر بلندیوں کی طرف پہلے سے دُگنی رفتار سے دوڑ پڑتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے ندی کے پانی کا جوش و خروش سنگیت بن کر پہاڑی وادیوں میں اس طرح گونجتا ہے جیسے وہ ماحول کے ذرے ذرے پر اپنی قوت کا اظہار کر رہا ہو، لیکن ندی کا یہی پانی اونچی پہاڑیوں سے نیچے اتر کر جب میدانی علاقوں میں پھیلتا ہے تو پھر ندی سلجھے ہوئے عقلمند انسان کی طرح سنجیدہ ہو جاتی ہے۔ اب اس کے پانیوں کی لہریں جب ہلتی ہیں تو ایسے لگتا ہے جیسے ہزاروں لاکھوں لڑکیاں پاؤں میں گھنگرو باندھے شاشتریہ سنگیت کی لے تال اور سر پر پورا خیال رکھتے ہوئے قل قل کرتی بڑے نپے تلے قدموں سے چل رہی ہوں۔

کشمیری لعل ذاکر کے کہانی کار کا سفر بھی کچھ ایسا ہی ہے جو کشمیر کے پہاڑی علاقوں سے شور مچاتا ہوا نکلا اور زندگی کے میدانی علاقوں میں پہنچ کر اب اپنا سفر بڑی خاموشی سے طے کر رہا ہے۔

کشمیری لعل ذاکر کا مزاج بچپن سے ہی باغیانہ ہے۔ ریاست پونچھ جہاں ان کا جنم ہوا، جہاں ان کا بچپن گزرا وہاں آزادی کے دور سے پہلے، مجرموں کو کوڑے مارنے کا رواج تھا اور چونکہ کشمیری لعل ذاکر نے معصوم لوگوں کو کوڑے پڑنے پر بلکتے اور تڑپتے ہوئے دیکھا ہے اس لیے

ان دردناک واقعات کے تصور سے ہی ان کی آنکھوں میں آنسو چھلک آتے ہیں۔

یہ افسر باپ کے بیٹے تھے۔ بچپن میں انگریز بچوں کے ساتھ انھیں پڑھنے لکھنے اور اٹھنے بیٹھنے کا موقع ملا۔ اس زمانے میں جب لوگ حکمراں انگریزوں کی خوشنودی کے لیے ڈالیاں پیش کرنے آتے تھے تو بالکل لاشعوری طور پر انھیں سماج میں خاص اور عام عادمی کے بیچ کے فاصلے کا احساس ہو گیا تھا۔ اور یہ احساس ''درد کی تھیں'' بن کر ان کی کہانی ''موہنجوداڑو کی ایک لڑکی'' میں ابھرتا ہے۔

''لیلا دھر نے بتایا کہ گاؤں کے درمیان ایک دیوار بھی تھی، جو عوام اور خاص کے گھروں کو تقسیم کرتی تھی''

اور روپا سوچتی ہے ''اس کا مطلب یہ ہوا کہ تاریخ کے اس زمانے میں بھی عوام و خواص کے درمیان اتنا ہی فاصلہ تھا جتنا اب ہے''۔

لیلا دھر اور اس کی آئی۔ اے۔ ایس آفیسر کے درمیان آج بھی وہی فاصلہ موجود ہے جو انسانی تاریخ کے آغاز سے شروع ہو کر موہنجوداڑو کی بڑھتی ہوئی بستیوں سے ہوتا ہوا ہمارے دور تک پہنچا ہے۔ ان راستوں پر چلتے ہوئے انسانی زندگی کو لہولہان ہوتے دیکھ کر کشمیری لعل ذاکر یہ سپنا دیکھنے لگتے ہیں کہ اگر خواص و عام کے درمیان یہ دوری کی دیوار مٹ جائے تو زندگی کے قدموں میں سکھوں کے پھول بچھ جائیں۔

کشمیری لعل ذاکر کی ایک اور خوبصورت کہانی ہے ''ڈری ہوئی لڑکی'' یہ کہانی پڑھتے پڑھتے قاری کو جب یہ احساس ہوتا ہے کہ اس لڑکی کا ڈر اس کا اپنا ڈر نہیں ہے بلکہ یہ اسے اس ماں سے ورثے میں ملا ہے جو ملک کی تقسیم کے وقت درندگی کا شکار ہو گئی تھی تو دل میں خیال جاگتا ہے کہ کشمیری لعل ذاکر، منٹو کی ''کھول دو'' کی آگے کی کہانی کہہ رہے ہیں۔ کسی ایک آدمی کا درد جب ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہو جاتا ہے تو اسے ایک تسلسل مل جاتا ہے اور دردمند کہانی کار جب پورے خلوص سے اس درد کے تسلسل کی کہانی لکھتا ہے تو اس کے قلم سے نکلا ہوا ہر لفظ، ہر حرف احتجاج کا حرف بن جاتا ہے۔

کشمیری لعل ذاکر کی کہانیوں کو ذرا دھیان سے پڑھا جائے تو قاری جلد ہی اس نتیجے پر پہنچ جاتا ہے کہ ان کے ہاں نہ ترقی پسندوں کی سی گھن گرج ہے اور نہ فن برائے فن میں یقین رکھنے والوں کی سی اوپری چمک دمک۔ ان کا فن نہ جدیدیت سے عبارت ہے، جس کے ٹیڑھے میڑھے

الجھے ہوئے راستے، اپنے آپ کو تلاش کرتے ہوئے اپنے آپ میں گم ہو جاتے ہیں۔ کشمیری لعل ذاکر کے ہاں کہانی اس پانی جیسی ہے جو تھوڑی دیر کے لیے دریا کے پاٹ سے الگ ہوتا ہے کہ چلو زندگی کے کھیتوں کی سیر کر آئیں۔ اس مقصد کے لیے وہ بستر ندی کی سی شکل اختیار کرتا ہے اور پھر پندرہ بیس کلومیٹر تک زندگی کے کھیتوں کو سبز و شاداب کرتا، باغوں کو نئی ہریاول عطا کرتا ہے۔ جب اس کا دل بھر جاتا ہے تو وہ پھر واپس دریا میں آکر مل جاتا ہے۔ اسی لیے کشمیری لعل ذاکر کی کہانی منجھے ہوئے بت تراش کے بنائے ہوئے بت کی طرح نہیں ہوتی، جس کے ایک ایک انگ کو تراش کر وہ بے جان بُت کو زندگی عطا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کشمیری لعل ذاکر کے ہاں تو ایسے لگتا ہے جیسے جیتے جاگتے انسان، کہانی کے کردار بن کر آپ سے خود اپنی زندگی کی کہانی کہنا شروع کر دیتے ہیں۔

''جب وہ پچھلی بار یہاں آیا تھا تو یہ ایک چھوٹا سا ہل اسٹیشن تھا... لیکن اب ہماچل کا نیا پردیش بن جانے سے یہ تحصیل ہیڈ کوارٹر اب ایک ضلع بن گیا تھا اور ضلع بن جانے سے شہر کا سوشل اسٹیٹس بھی بدل گیا تھا۔ جیسے کسی دفتر میں کام کرنے والا معمولی کلرک کسی مقابلے کے امتحان میں بیٹھے اور ایک دم سول سروس میں آجائے اور کھٹ سے نہیں کا مجسٹریٹ بن جائے''۔

کشمیری لعل ذاکر کی کہانی 'سویا ہوا شہر' کا یہ اقتباس ہمارے عہد کا بھی عکاس ہے اور کہانی کار کے ذہنی رویے کا بھی ترجمان ہے اور اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ کشمیری لعل ذاکر کے لیے شہر اور بستیاں بھی مجسم زندگی ہیں اور ان کی زندگیوں پر بھی کبھی شباب آتا ہے اور کبھی بڑھاپا اور کبھی موت۔

کشمیری لعل ذاکر اس اعتبار سے نہایت خوش قسمت تھے کہ انھیں جموں کے کالج میں پڑھتے ہوئے قدرت اللہ شہاب جیسے ابھرتے ہوئے کہانی کار کا ساتھ نصیب ہو گیا۔ ان کی دیکھا دیکھی انھوں نے کہانیاں لکھنی شروع کیں۔ یوں ان کے اندر کہانی کار کا مزاج اس وقت سے پیدا ہونا شروع ہو گیا تھا، جب یہ اپنے والد کے ساتھ گھوڑے پر سوار ہو کر کشمیر کی پہاڑی وادیوں میں گھوما کرتے تھے۔ ان پہاڑیوں کے لامتناہی سلسلے کو دیکھ کر ان کے ذہن میں خیالات کا کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ شروع ہوتا تو یہ تصور ہی تصور میں اپنے لیے نئی دنیا بسا لیا کرتے تھے اور قدرت اللہ شہاب کے ساتھ نے جب ان کی ذات کو جلا بخشی تو ان کی کہانیاں 'ہمایوں' میں چھپنا شروع ہو گئیں۔ ہمایوں کے مدیر کرنل بشیر احمد نے جب انھیں لکھا کہ آپ کی یہ کہانی پہلی کہانی نہیں لگتی، تو اس سے

کشمیری لعل کا حوصلہ دُگنا ہو گیا۔

بس وہ دن اور آج کا دن۔ پانچ دہائیوں سے بھی زائد عرصہ گزر گیا اور کشمیری لعل ذاکر کہانیاں لکھتے لکھتے نوّے کے پیٹے میں پہنچ گئے۔ بال پک گئے، چہرے پر جھریوں کا جال بچھ گیا لیکن کشمیری لعل ذاکر متواتر لکھ رہے ہیں۔ ان کا قلم آج بھی جوان ہے۔ اپنے قلم کے لیے سیاہی، وہ زندگی کے اہم واقعات سے نہیں بلکہ غیر اہم واقعات سے حاصل کرتے ہیں۔ زندگی کے نہایت معمولی واقعات کو فن کے ڈھانچے میں ڈھال کر پیش کرنا کشمیری لعل ذاکر کے فن کا حصہ ہے اور انھیں اس فن پر عبور حاصل ہے۔ اسی فنکارانہ شعور کے باعث ان کا شمار ملک کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

◆◆◆

نیّر مسعود کی کہانی

''ہمارے ہاں بچہ پیدا ہوتا ہے تو گُڑھتی کے طور پر اس کے کان میں طبلے کی تھاپ سنائی جاتی ہے''۔

سنگیت کی شکشا دینے کے لیے، خاندانی روایت کا ذکر کر رہے تھے بنارس گھرانے کے مشہور طبلہ نواز پنڈت برجو مہاراج۔

یہی بات نیّر مسعود کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ ادب کی گُڑھتی تو انھیں گھر سے ہی ملی، اپنے زمانے کے مشہور عالم مسعود حسن رضوی کا فرزند ہونے کے ناطے، نواب جعفر علی خاں اثر، نیاز فتح پوری اور مسعود حسن رضوی لکھنؤ کے ادبی آسمان کے وہ چمکتے ستارے ہیں جن پر لکھنؤ ہمیشہ ناز کرتا رہے گا۔ ان سے روشنی پانے کے لیے کئی طالب علم، امید بھری نظروں سے ان کی طرف دیکھا کرتے تھے اور جب گھر میں ہی گنگا بہہ رہی ہو، تو ظاہر ہے نیّر مسعود کے ہاں ادبی شعور پیدا ہو جانا قدرتی بات ہے۔ آنے جانے والے دانشوروں کی نشست و برخواست، ادبی بحثیں، گھر میں ہی موجود بڑی لائبریری، ان سب نے بچپن سے ہی ان کے اندر ایک کہانی کار کو ڈھالنا شروع کر دیا ہوگا۔ ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی طبلے کی تھاپ سنتے سنتے سنگیت گھرانے میں پیدا ہونے والا بچہ جس طرح انجانے ہی سُر اور تال کو سمجھنے لگتا ہے ٹھیک ایسا ہی نیّر مسعود کے ساتھ ہوا۔ گھر کے ادبی ماحول نے انھیں کہانی کار کے سانچے میں ڈھال دیا۔

یہ اور بات ہے کہ انھوں نے لکھنا بہت بعد میں شروع کیا۔ مجھے یاد نہیں آ رہا کہ احتشام

صاحب اور سرور صاحب کے ہاں ہونے والے جلسوں میں کبھی انھوں نے شرکت کی ہو لیکن افسانوی ادب کا کس حد تک گہرائی سے مطالعہ کر رہے تھے، اس کا اندازہ اس حقیقت سے ہو سکتا ہے کہ ایک بار میری ایک کہانی پڑھ کر انھوں نے بھانپ لیا کہ یہ کہانی ان کی حویلی کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔

کہانی لکھنے کی طرف مائل ہوئے، داستانوں کے لب و لہجے میں لمبی لمبی کہانیاں لکھیں۔ اپنی بھاری بھرکم آواز کی طرح، کہانیوں میں ایسے لمبے چوڑے واقعات کہ جن کے مایا جال سے قاری نکلنا بھی چاہے تو نکل نہ سکے۔ کہانی کی یہی تو خوبی ہے کہ آگے کیا ہوا کا تجسس بنا رہے۔

اسی خوبی کی وجہ سے انھوں نے لمبے سفر کو تھوڑے عرصے میں طے کر لیا اور اردو ادب کو کچھ ایسی کہانیاں دیں، جو قاری کے ذہن میں نقش ہو کر رہ گئیں۔ ایسی ہی ایک کہانی ہے "طاؤس چمن کی مینا"۔

کہانی میں بہت کچھ دیکھنے کو ملتا ہے۔

اودھ کے نوابوں کا جاہ و جلال اور ان کے شوق بے مثال
انسانیت پر مبنی شاہی فیصلہ کرتا ہے اپنے چور کا بھی بھلا
کہانی ایسے بیان ہوتی ہے کہ دل میں اترتی چلی جاتی ہے

یوں تھوڑے سے لفظوں میں کہوں تو امام باڑے کے معمولی سے ملازم کی سگھڑ بیوی اپنے دل میں پہاڑی مینا پالنے کی حسرت لیے، ایک بیٹی کو جنم دے کر فوت ہو جاتی ہے تو کالے خان کی زندگی کا محور وہ ننھی سی بچی ہو جاتی ہے، جسے کبھی وہ گوری گوری بیٹی کہہ کر پکارتا ہے کبھی اس کے لیے وہ فلک آرا شہزادی بن جاتی ہے اور کبھی دُلار سے وہ اسے پہاڑی مینا کے نام سے بھی یاد کرتا ہے۔

یہی فلک آرا ذرا سی بڑی ہو کر "پہاڑی مینا کی طرح چہکتی" باپ سے پہاڑی مینا لا کر دینے کی ضد پکڑ لیتی ہے۔

اب اسے اتفاق ہی کہیے کہ کالے خاں کی امام باڑے کی نوکری چھوٹی تو اسے نواب حضور عالم کے طاؤس باغ میں اس بڑے سے پنجرے کے رکھ رکھاؤ کی نوکری مل گئی جس میں انھوں نے اپنے شوق کی تسکین کے لیے چالیس پہاڑی مینائیں پال رکھی ہیں۔

حضور عالم کو وہ پہاڑی مینائیں اتنی عزیز ہیں کہ وہ ہر ایک کو اس کے نام اور مزاج سے پہچانتے ہیں اور ان کی تربیت کے لیے ایک استاد بھی مقرر کر رکھا ہے۔

بس یہیں پر کالے خاں سے چوک ہوگئی۔ اپنی دل سے عزیز بچی کی ضد کو پورا کرنے کے لیے، وہ شاہی میناؤں سے ایک مینا کو چرا کر گھر لے جاتے ہیں۔ وہ بچی تو مینا کو پاکر خوش ہوگئی مگر کالے خاں کے دل کا چور، انھیں چین سے بیٹھنے نہیں دیتا۔ وہ بار بار شاہی میناؤں کو گنتے ہیں اور دل کو دھیرج دیتے ہیں کہ کیا پتہ چلے گا کہ ایک مینا کم ہے۔ اور جب کسی طرح چین نہیں پڑتا تو مینا کے بیمار ہونے کا بہانہ بنا کر مینا واپس بھی لے آتے ہیں۔

لیکن چوری تو آخر چوری تھی۔ پکڑی گئی۔ ایک دن نواب حضور عالم، جب انگریز ریزیڈنٹ کو بڑے فخر سے اپنی مینائیں دکھانے لاتے ہیں، تو باقی مینائیں تو استاد کی سکھائی ہوئی زبان بولتی ہیں مگر چوری کی گئی مینا وہ سبق دہراتی ہے جو اسے کالے خاں کی پیاری بیٹی نے رٹایا تھا۔

چوری پکڑی گئی تو نواب کا انصاف دیکھیے۔ وہ فرماتے ہیں۔

''چوری تو وہاں کی جاتی ہے جہاں مانگنے سے کچھ نہ ملتا ہو''۔

اور پھر کالے خاں کو نوکری سے تو برخاست کر دیتے ہیں، چوری کے الزام میں لیکن شاہی خزانے سے دی جانے والی تنخواہ کو برقرار رکھتے ہیں۔

شاہ عالم جانتے ہیں کہ ملزم تو کالے خاں ہے، اس کی سزا اس بچی کو کیوں ملے۔

یہیں پر بس نہیں۔ بچی کی مینا کی چاہت کو سامنے رکھتے ہوئے نہ صرف وہ مینا سونے کے پنجرے میں رکھ کر اسے پیش کی جاتی ہے بلکہ مینا کی کھلائی پلائی کے لیے ماہانہ خرچہ بھیجنے کا بھی بندوبست کرتے ہیں۔

کہانی تو اتنی ہی ہے، جسے نیر مسعود صاحب نے قریب 45 صفحات پر اس طرح تحریر کیا ہے کہ کہانی کی جزئیات، ان کے بیان کو پُراثر بناتی چلی جاتی ہیں اور کہانی سات ابواب پر پھیلتی چلی جاتی ہے۔

آپ کہیں گے کہ آخر ایسا کیا ہے جو کہانی کو دلچسپ بناتا ہے۔

اس طاؤسِ چمن کی ایک لفظی تصویر دیکھیے۔

''موروں کی ایسی سچی شکلیں بنی تھیں کہ معلوم ہوتا تھا، درختوں کو پگھلا کر کسی سانچے میں ڈھال دیا گیا ہو۔ تکونی کلغیاں اور چونچیں تک صاف نظر آ رہی تھیں۔ سب سے کمال کا وہ مور تھا جو گردن پیچھے کی طرف موڑ کر اپنے پروں کو کریدر رہا تھا۔ ہر مور پاس پاس لگے ہوئے پتلے تنوں والے درختوں کو ملا کر بنایا گیا تھا''۔

''درختوں کو پگھلا کر مور بنانے'' کے استعارے پر غور فرمایئے اور غیر مسعود کی سوچ کی اُڑان کی داد دیجیے۔

اب ذرا اس پنجرے کو بھی دیکھ لیجیے جس میں شاہی مینائیں رکھی گئی ہیں۔

قفس کیا تھا ایک عمارت تھی... دیوار کی پتریاں باہر لال اندر سبز... مقابل والی دیوار کی پتریاں باہر سبز اندر لال... دوسری طرف جا کر دیکھو تو سبز پتریوں کے بیچ کی جگہوں میں پھولوں اور پرندوں کی شکلیں بناتی ہوئی روپہلی تیلیاں اور تیلیوں کے بیچ کی جگہوں میں سنہرے تاروں کی نازک جالیاں... اصل دروازہ قدِ آدم سے اونچا اور اس کی پیشانی پر دو جل پریاں شاہی تاج کو تھامے ہوئے تھیں... گنبد کے کلس پر بہت بڑا چاند، برجیوں کی برجیاں تلے اوپر بٹھائے ہوئے ستاروں سے بنائی گئی تھیں۔

اور اس قفس میں رکھی جانے والی مینائیں نہیں، سونے کی چڑیائیں۔

یہی سونے کی چڑیاں، یعنی پہاڑی مینائیں نواب کے ساتھ انگریز ریزیڈنٹ کے آنے پر بھاری مردانے لہجے میں بولیں:

''ویلکم ٹو طاؤس چمن''۔

بادشاہ کو تعظیم اس طرح پیش کی۔

''سلامت شاہ اختر جانِ عالم''۔

لیکن وہ مینا جو مہینہ بھر کالے خانے کے گھر پر رہ آتی ہے وہ چوری کا سارا بھید کھول دیتی ہے۔

''ملک آرا شہزادی ہے۔ دودھ جلیبی کھاتی ہے''۔

''کالے خاں کی گوری بیٹی ہے''۔

کہانی پڑھتے پڑھتے قاری کو لگتا ہے جیسے وہ پرانے زمانوں میں جا کر اودھ کے نوابوں کی زندگی کی جھلک دیکھ رہا ہو۔ یہی خوبی اسے ایک اہم کہانی بناتی ہے۔

◆◆◆

ہرچرن چاؤلہ کی کہانی

ہرچرن چاؤلہ کے ساتھ زندگی نے شروع سے ہی بڑی بے انصافی کی، اس لیے ان کی کہانیاں اپنے عہد میں ہو رہی بے انصافیوں کے خلاف احتجاج کی کہانیاں ہیں۔

جب یہ پیدا ہوئے تو اتفاق سے ان کے بعد پیدا ہونے والے دو تین بچے یکے بعد دیگرے مرتے چلے گئے۔ اس لیے انھیں اپنے ہی گھر میں بدقسمت یا منحوس سمجھا گیا۔ شاید اسی لیے باپ ان کے بڑے بھائی سے زیادہ پیار کرتے تھے۔ ایسے میں ان کے معصوم سے دل میں درد کی جو کسک اٹھتی تھی، اسی نے اس مٹی کے پتلے کو کہانی کار بننے کے لیے بچپن میں ہی ذہنی طور پر تیار کر دیا تھا۔ بقول ہرچرن چاؤلہ ''ایسی کئی بے انصافیاں میرے اندر ہر دم چیختی رہتی ہیں۔ اب دیکھیے نا، میں ماں کے یہ الفاظ کیسے بھول سکتا ہوں کہ ''تو میرے بیٹوں کو کھا گیا'' اس بات کی چبھن تو میں اپنے اندر ایسے محسوس کرتا ہوں جیسے شیشہ ٹوٹنے پر اس کی چھوٹی چھوٹی کرچیاں میرے وجود میں اترتی چلی جا رہی ہیں دور تک اندر۔

بچپن میں انھیں ریت اور ماچس کی ڈبیوں سے گھریا گاڑیاں بنانے کا بڑا شوق تھا۔ کھیل کھیلتے ہوئے یہ اپنے دل کا درد بھول جاتے تھے لیکن اگر ریت کا مکان بن جانے پر ماں کے الفاظ دل کی گہرائیوں سے ابھر کر ہونٹوں پر آ جاتے تو انھیں لگتا جیسے شیشے کی کرچ دل کے دہانے پر پہنچ گئی ہو۔ جیسے ہی یہ ہوتا ویسے ہی بڑے شوق سے آباد کی ہوئی یہ ریت کی دنیا پاؤں کی ٹھوکر سے ڈھا دی جاتی۔

ایک ماسٹر صاحب تھے محمد خاں صاحب وہ کہتے:

''چرن تو وہ نظم سنا۔ کام کرنے والی' اور ہرچرن چاؤلہ انھیں یہ نظم سناتے:

''اے ہوا۔ اے ہوا
مجھے بھی یہ بتا
آج کر رہی تو کیا کیا؟
چھت میں تھے آسمان کے کچھ جالے
میں نے وہ صبح اٹھ کے صاف کیے
پھر چلاتی رہی ہوں پن چکی
بن کے میں محنتی پیسن ہاری
کون کہتا ہے کہ میں آہ بھرتی ہوں
میں تو ہنس ہنس کے کام کرتی ہوں''۔

ماسٹر محمد خاں کی یہ حوصلہ افزائی ہرچرن چاؤلہ کے بڑے کام آئی۔ نظم سناتے سناتے یہ شاعر تو نہیں بنے ہاں محنتی پیسن ہاری کا کام چن لیا اور کہانی کار بن گئے۔ اس سلسلے میں لاہور سے نکلنے والے بچوں کے رسالے ''پھول'' نے ان کے ادبی ذوق کو جلا بخشی اور آخر 1948 میں انھوں نے پہلی کہانی لکھی جو دیوان سنگھ مفتون جیسے معتبر ایڈیٹر کے پرچے ''ریاست'' میں چھپ گئی۔ پھر یہ سلسلہ ''جمالستان'' اور ''بیسویں صدی'' تک پہنچا اور ہوتے ہوتے ہندستان، پاکستان اور دوسرے ممالک کے ادبی جریدوں تک پھیلتا چلا گیا۔

ہرچرن چاؤلہ کی ایک بڑی ہی خوبصورت کہانی ہے ''دوسہ'' دوسہ یعنی دوست محمد خاں۔ یہ دوست محمد خاں پنجاب کے مرزا جاٹ کا بھائی معلوم ہوتا ہے جس نے کبھی اپنی محبوبہ صاحباں سے کہا تھا کہ ''میری گھوڑی بکی سے فرشتے بھی ڈرتے ہیں''۔

دوسہ بھی ایسا ہی جواں مرد تھا۔ جیل سے چھوٹ کر اسے اپنے گھر جاتے ہوئے دیکھیے تو وہ جیتا جاگتا انسان بن کر آپ کی آنکھوں کے آگے گھومنے لگے گا۔

''سر پر گلابی پگڑی تھی، اور اس پر آسمان سے باتیں کرنے والے دو طرّے تھے، چوڑے اور مضبوط کندھوں، سڈول بازوؤں، سرخ آنکھوں اور بچھو کے ڈنک کی طرح اٹھی ہوئی تیل سے چمکتی چپڑی مونچھوں کے ساتھ جب دوسہ گھر کی طرف جا رہا تھا تو لوگوں کے سلاموں کے جواب

دیتا دیتا تھک گیا''۔

کسی لڑکے کو جوان ہوئے دیکھ کر وہی دوسہ پوچھتا ہے''اوئے یاسینہ! تو تو بہت بڑا ہو گیا۔ اوئے کوئی قتل وتل بھی کیا۔ کوئی عورت بھی نکالی کہ ایسے ہی جوان ہو گیا''۔

دوسے کا نظریہ یہ ہے کہ قتل کیے بغیر جوان نہیں ہو سکتا۔

یہ تو ہے اس کردار کا منفی رُخ۔

ہرچرن چاؤلہ نے اس کردار کے مختلف پہلوؤں کو ابھارنے کے لیے بڑی ذہانت سے کام لیا ہے۔ کسی نے اس کے سامنے شباب خاں کی بھرجائی کے حسن کا ذکر کیا تو دوسہ بختی کو دیکھ کر من ہی من میں خوش ہو کر کہتا ہے''واہ ری جوانی۔ تو بھی سندھ کی باڑھ ہے۔ آتی ہے تو سب کو پتہ چلتا ہے کہ تو آئی ہے''۔

اسی دوسے نے کئی مورچے سر کیے۔ اسی وجہ سے اس کا ایک قدم جیل میں رہتا ہے اور دوسرا باہر۔ کہنے کو وہ جیل میں زیادہ خوش رہتا ہے لیکن ماں کے لیے اس کے دل میں سچے پیار کا جذبہ بھی موجزن ہے۔ یہی پیار کا جذبہ دوسے کے کردار کی اصلی طاقت ہے۔ اسی لیے جب ایک مرتبہ دشمنوں نے اس کے دونوں بازو کہنیوں سے کاٹ کر اسے لنجا بنا دیا تو ماں کے لیے سچے پیار کا جذبہ ہی اسے زندگی جینے کی طاقت عطا کرتا ہے۔

ہرچرن چاؤلہ کی ایک اور نازک سی کہانی ہے''میری بیوی کا خاوند''۔

بات صرف اتنی سی ہے کہ ایک مشرقی شوہر کو یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی نارویجین بیوی کا صرف دن کے وقت کا شوہر ہے۔ رہی رات کے وقت کی بات، تو اس کی بیوی کے حق زوجیت کسی اور مرد کے پاس ہیں۔ ایسی صورت میں اس کے دل پر کیا گزرتی ہے اس کا اندازہ ہرچرن چاؤلہ کے الفاظ میں:

''آج چوتھے روز میں نے اپنی بیوی سے شکایت کی ہے کہ وہ ہے کون شخص جس کے پاس ہمارے گھر کی چابی ہے اور کچن کا تمام سامان اور سارا گھر جیسے اس کے باپ کی جائیداد ہو'' کہیں اپنی رگ دبتی ہو تو آدمی صرف شکایت ہی کر سکتا ہے۔

یہ شخص اپنے مشرقی شوہرانہ حق جتاتے ہوئے پوچھتا ہے۔''میں تمھارا خاوند ہوں... مجھے کچھ تو پتہ ہونا چاہیے کہ ہمارے گھر کون آتا جاتا ہے''۔

''میرا نائٹ ہسبینڈ'' اس نے ایسے کہا جیسے کوئی گھر میں آئے نئے صوفے، کرسی یا میز کے

متعلق بتاتا ہے''۔

اپنی بات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے بیوی نے کہا''اس نے چھ مہینے سے اُف تک نہیں کی۔ چار دن کی چھٹی پر وہ گھر کیا رہا ہے تم نے گھر سر پر اٹھالیا ہے۔ یہاں رہنا ہے تو جل جل کر رہنا سیکھو ورنہ دروازہ اُدھر ہے''۔

ظاہر ہے بیرونِ ملک مشرقی شوہر کے لیے وہاں رہنے کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں۔

مغرب میں رہ رہے مشرقی آدمی کی انا کو اس کہانی میں جو ٹھیس پہنچی ہے اس سے اس بات کا اندازہ آسانی سے ہو سکتا ہے کہ چند سکوں کی تلاش میں ہمارے جو بھائی باہر کے ملکوں میں جاتے ہیں، انھیں کس طرح کے سمجھوتے کرنے پڑتے ہیں اور ان کے دل کو کس طرح کے کچوکے سہنے پڑتے ہیں۔

کسی مشرقی آدمی کا یہ درد تو کسی حد تک نجی بھی ہو سکتا ہے لیکن اس کا بھرپور احساس ہرچرن چاؤلہ کی کہانی ''گھوڑے کا کرب'' میں ہوتا ہے جس میں دوسرے ملکوں میں رہنے والے لوگوں کو بہتر قابلیت کا مظاہرہ کرنے کے بعد بھی وہاں دوسرے یا تیسرے درجے کا شہری بن کر رہنا پڑتا ہے۔ پہلے تو وہ سوچتا ہے''پہلوان آج ہار گیا تو مر جائے گا۔ زندگی بھر گدھگی کرنی پڑے گی۔ اگر تجھ میں کچھ بھی گھوڑ پائی ہے تو دکھا دے کہ تجھ میں بھی کچھ ہے''۔

اور یہی آدمی گھوڑے کی طرح ریس کورس میں دوڑ کر جب پہلے نمبر پر آنے پر بھی پہلے نمبر سے محروم کر دیا جاتا ہے تو اس کے دل کا سارا درد ہرچرن چاؤلہ کے الفاظ میں آنسو بن کر ڈھل جاتا ہے۔''میں سوچتا ہوں میں دوڑایا گیا ہوں اور میں نے دوڑ جیت کر دکھائی ہے، اس سے رنگ ونسل کا کیا تعلق ہے، نسل کا کیا واسطہ ہے، مگر میں کس سے کہوں؟ کون سنے گا؟''۔

ہرچرن چاؤلہ کی اس نجی کہانی کو سمجھنے کے بعد ان کی دوسری کہانیوں کو گہرائی سے سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

ہرچرن چاؤلہ نے زندگی کو چار حصوں میں جیا ہے۔ میانوالی میں پیدا ہونے کے بعد داؤدخیل، ملتان اور راولپنڈی میں رہے۔ ملک کی تقسیم کے بعد شرنارتھی بن کر ہندوستان آئے تو ریلوے میں ملازمت کی، پھر 1971 میں ملک کو خیرباد کہا اور جرمنی میں جا بسے، اور اب ناروے میں رہ رہے ہیں۔ یہ تو ہیں ان کی زندگی کی تین تہیں۔ چوتھی تہہ وہ ہے جس میں یہ مشرق ومغرب کے درمیان دوڑتے ہوئے اپنے آپ کو دونوں دنیاؤں کے متضاد ماحول میں ڈھالنے کے لیے

اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر بھٹکتے رہے ہیں۔ اس دوران زندگی کو جس روپ میں دیکھا اور برتا ہے اسی کے عکس ان کی کہانیوں میں جابجا دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس اعتبار سے جوگندر پال اور قیصر تمکین کی طرح ان کی کہانیوں کے موضوع میں بھی وسعت آئی ہے اور ان نئے رنگوں کی آمیزش سے اردو ادب امیر ہوا ہے۔

ایک بار ہرچرن چاؤلہ ہندوستان میں کسی رشتے دار کے مرنے پر افسوس کرنے گئے تو یہ ان کے ہاں زیادہ دیر بیٹھ نہ سکے۔ اگلے ہی دن ناروے کے لیے اُڑان بھرنے کی تیاری کرنی تھی۔ اس لیے دل میں ایک کانٹا سا چبھتا رہا۔ اس طرح بہت سے کانٹوں کی کسک یہ اپنے دل میں محسوس کرتے رہتے ہیں اور پھر یہی درد جب ان کی کہانیوں میں داخل ہو جاتا ہے تو وہ اس عہد کے درد کی کہانیاں بن جاتی ہیں۔

ہرچرن چاؤلہ کا کہنا ہے کہ وہ سپنے بہت دیکھتے ہیں۔ دنیا کو خوبصورت بنانے کے سپنے، ایسے سپنے جہاں تیسری دنیا کے گھوڑے کو نسل و رنگ کی بنا پر اول آنے پر بھی پیچھے نہ دھکیل دیا جائے۔ جہاں کوئی ان پڑھ ماں اپنے بچوں کی موت کے لیے اپنے ہی بیٹے کو ذمہ دار نہ سمجھے اور اس کے لیے وہ کہانیاں لکھ لکھ کر اپنی سی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

◆◆◆

سلام بن رزّاق کی کہانی

حضرت عیسیٰؑ کے سولی پر لٹکنے کے تصور سے ہی سلام بن رزّاق کے زخم ہرے ہو جاتے ہیں اور کہانی کار چونکہ صرف اپنے ہی نہیں، دنیا بھر کے دکھوں کو اپنے اوپر اوڑھ لیتا ہے اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ سلام بن رزّاق اکثر ایک بار نہیں بلکہ دن میں ہزار ہزار بار خود کو سولی پر لٹکا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ بچپن میں ہی ماں کے بچھڑنے کا غم جب ان کے دل میں گھر کر گیا تو چھوٹی عمر سے ہی انھوں نے دنیا کے دکھوں کی کہانیاں کہنی شروع کر دیں۔ دس بارہ سال کی عمر میں اپنے ہم عمر بچوں کے بیچ بیٹھ کر یہ جادوگروں کی طلسمی کہانیاں سنایا کرتے تھے۔ انھیں اچھی طرح یاد ہے کہ ان داستانوں میں یہ اپنے من سے اضافے کر کے مرضی کے مطابق کہانی میں نئے رنگ بھر دیا کرتے تھے۔ چھوٹی سی کہانی اکثر گھنٹوں لمبی ہو جاتی تھی۔ آپ یہ مان کر چلیے کہ ان کہانیوں میں سلام بن رزّاق اپنے آنسو، اپنے دل کا غم اور درد ضرور شامل کرتے ہوں گے۔

انہی دنوں گاؤں میں محبت کا ایک سچا واقعہ رونما ہو گیا۔ ایک لڑکا اپنے گاؤں کی ایک ... سے محبت کرتا تھا۔ اس لڑکی کی شادی کسی دوسری جگہ ہوگئی تو لڑکے نے سمندر میں کود کر خودکشی کر لی... اس واقعے کو موضوع بنا کر سلام بن رزّاق نے اپنی پہلی کہانی تحریر کی اور پھر یہ سلسلہ باقاعدہ شروع ہو گیا۔

نئی بمبئی سے کوئی بیس پچیس کلومیٹر دور ایک چھوٹا سا گاؤں ہے پن ویل، جو ایک ندی کے کنارے بسا ہوا ہے۔ سلام بن رزّاق وہیں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے بچپن کا وقت اسی ندی کے

کنارے کھیلتے ہوئے گزرا۔ اسی لیے ریت پر بیٹھ کر انھیں مچھلیاں پکڑنا بہت اچھا لگتا ہے۔ اس ندی کا بہتا ہوا پانی ان کے رگ وریشے میں اس طرح بسا ہوا ہے کہ یہ محسوس کرتے ہیں جیسے وہ ندی اب بھی ان کے اندر ہی کہیں بہہ رہی ہو۔ بچپن کے ان تاثرات کو جس شدت سے انھوں نے اپنی ذات کے اندر رچایا بسایا ہے اسی نے ان کے کہانی کار کے مزاج کی تشکیل کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں محض اپنے دور کی آواز نہیں بلکہ آپ محسوس کریں گے کہ کاغذ کے جن ٹکڑوں پر سلام بن رزاق کی کہانیاں چھپتی ہیں، وہ دردمندوں کے آنسوؤں سے بھیگ بھیگ جاتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں آپ کو دکھیوں کے سینے سے نکلتی ہوئی سسکیوں اور آہوں کی آوازیں سنائی دیں گی۔

میرے ان الفاظ کی سچائی جاننے کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''سڑکیں، فٹ پاتھ اور گلیاں ہر جگہ سڑے گلے انسانی جسموں کے ڈھیر پڑے ہوئے تھے، جو محض اس لیے زندہ معلوم ہوتے تھے کہ ابھی ان کی سانسیں چل رہی ہیں۔ لوگ ہر وقت جنازے اور ارتھیاں اٹھائے جلوس کی شکل میں سڑکوں پر سے گزرتے نظر آتے.... لوگ دھیرے دھیرے اس طرح قدم اٹھاتے جیسے انھیں موت کی سزا سنادی گئی ہو''۔

اور جب زندگی کو موت کی سزا سنادی جاتی ہے تو دنیا میں منفی قدریں غالب آجاتی ہیں۔ اسی بات کا تو غم ہے سلام بن رزاق کو۔ ''اس دنیا میں شریف اور ایماندار آدمی کو لوگ اس طرح نفرت و حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں جس طرح کسی زمانے میں برہمن شودر لوگوں کو دیکھتے تھے''۔ سلام بن رزاق کی کہانی ''انجام کار'' کا انجام یہی ہے کہ سچائی اور ایمان کے راستے پر چلنے والے ایک شریف آدمی کو مافیا کے سامنے صرف اس لیے گھٹنے ٹیک دینے پڑتے ہیں کیونکہ پولیس جس کا کام ہی عوام کی حفاظت کرنا ہے، اس سے بھی اس کو کوئی مدد نہیں مل سکی، بلکہ ٹکے کا سا جواب مل گیا ''قانون کی بات مت کرو۔ قانون ہم کو بھی معلوم ہے۔ پولیس تمھاری کمپلینٹ پر ایکشن لے سکتی ہے مگر تمھاری حفاظت کی گارنٹی نہیں دے سکتی...'' اور پھر پولیس انسپکٹر اسے رائے دیتا ہے... ''ہوسکے تو وہ جگہ چھوڑ دو اور اگر وہیں رہنا چاہتے ہو پھر ان غنڈوں سے مل کر رہو''۔

ایسے میں آپ خود ہی بتایئے کہ حساس کہانی کار کی حیثیت سے سلام بن رزاق کا قلم آنسو نہ بہائے تو کیا کرے؟ اس کے کردار اپنے اندر جینے کا حوصلہ تو پیدا کرتے ہیں، ضمیر کی آواز انھیں خودداری کی زندگی جینے پر آمادہ تو کرتی ہے لیکن حالات کا سنگلاخ اور یخ بستہ ماحول جب ان کے ارادوں کو پامال کردیتا ہے تو سلام بن رزاق یہ لکھنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ ''ایئرکنڈیشنڈ کیبن میں

مکمل خاموشی تھی، مگر میرے کان میں سناٹا چیخ رہا تھا۔ اپنے آپ کو سہج بنائے رکھنے کی بہت کوشش کر رہا تھا تاہم اندر سے مجھے لگ رہا تھا کہ مکھن کے ڈلے کی طرح غیر محسوس طریقے سے پگھلتا جا رہا ہوں۔ میں اپنے آپ کو جتنا سمیٹنے کی کوشش کر رہا تھا اتنا ہی بکھرتا جا رہا تھا''۔

اسی طرح سلام بن رزاق کی کہانی ''بجوکا'' ایک ایسی عورت کی دکھ بھری داستان ہے جسے زندگی کے سارے سکھ اور آرام حاصل ہیں، اسے ایسا شوہر ملا ہے جو اس پر دل و جان سے فدا ہے، جو اس کے منہ سے نکلی ہوئی ہر بات کو حکم سمجھ کر پوری کرنے کے لیے تیار رہتا ہے لیکن عورت کیا صرف یہی چاہتی ہے کہ اسے ایک بے جان گڑیا سمجھ کر ریشمی کپڑوں میں لپیٹ کر سجے سنورے گھر میں قید کر دیا جائے؟ اسی سوال کا جواب ڈھونڈنے کے لیے سلام بن رزاق نے اس عورت کے دل کو ٹٹولا تو پتہ چلا کہ شادی سے پہلے اس نے دھلے دھلائے اجلے کپڑوں والے شوہر کو نہیں بلکہ مٹی سے لتھڑے ہوئے مگر چھریرے بدن والے کبڈی کے کھلاڑی کو من کی گہرائیوں سے چاہا تھا۔ اور وہ چونکہ اسے نہیں مل پایا اس لیے اس کے لیے اپنے شوہر کے کمرے کی اجلی فضا ''اسپتال کے ایمرجنسی وارڈ کی طرح کربناک ہو گئی ہے''۔ ایسا وہ اس لیے محسوس کرتی ہے کیونکہ اس کا شوہر جب ''اس کے بدن پر دھیمے دھیمے ہاتھ پھیرتا ہے تو... ایک سرد لہر اس کی شریانوں میں دوڑنے لگتی ہے اور اپنے شوہر کا ہر لمس اس کے اندر ایک عجیب سی الجھاہٹ بھرتا چلا جاتا ہے...'' ایسے میں اسے پتہ ہی نہیں چل پاتا کہ کب وہ ''ایک جانے پہچانے کالے گھنے اندھیرے کے حوالے کر دی گئی''۔

سلام بن رزاق کی یہ کہانی انسان کے نجی، نازک اور بے حد معصوم اور فطری احساسات کا بڑا ہی خوبصورت تجزیہ پیش کرتی ہے۔

آخر میں سلام بن رزاق کی ایک اور کہانی ''خصی'' کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ پرس رام پر دباؤ پڑ رہا ہے کہ وہ اپنے دونوں بیلوں کو خصی کرالے لیکن پرس رام کا دل نہیں مان رہا۔ لوگ اسے سمجھا رہے ہیں۔

''دیکھو پرسو۔ ہم گریب لوگ ہیں۔ گھڑی گھڑی بیل خریدنے کی ہماری ہستی نہیں۔ خصی کرنے سے بیل اپنی ساری شکتی کام میں لگاتا ہے۔ وہ جتنا کام کرے گا ہمارا اتنا پھائدہ ہے''۔

''بات تو تمھاری ٹھیک ہے باپو۔ پرس رام نے سر کھجاتے ہوئے دبی زبان سے کہا مگر میرا جی نہیں مانتا۔ سوچو باپو۔ ہم اپنے پھائدے کے لیے بیل سے اس کی جندگانی کا کتنا بڑا سکھ چھین لیتے ہیں''۔

''ارے کچھ نہیں چھینتے۔ کیا ہم اسے کھانے کو نہیں دیتے۔ بیل کو اور کیا چاہیے''۔

اس طرح کی لمبی وکالت کے بعد آخر پرس رام جب بیلوں کو خصّی کرا کر گھر کی طرف لوٹ رہا تھا تو وہ ایسے محسوس کر رہا تھا جیسے خواب میں چل رہا ہو۔

''لوگوں نے دیکھا کہ لالو اور کالو تو ٹھیک چل رہے تھے مگر پرس رام بری طرح لڑکھڑا رہا تھا''۔

سلام بن رزاق کی لکھی ہوئی کہانی کا یہ آخری جملہ ہے لیکن اس آخری جملے کے ساتھ کہانی ختم نہیں ہوتی بلکہ یہیں قاری کے ذہن میں ایک نئی کہانی جنم لینے لگتی ہے۔ پرس رام نے اپنے آپ کو اپنے بیلوں کے درد کے ساتھ اس طرح ہم شناس کر لیا ہے کہ وہ خود لڑکھڑا کر چل رہا ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے معاشرے میں جہاں کچھ لوگ اپنے ذاتی مفاد کے لیے دوسروں کا لہو چوستے رہتے ہیں، جو دوسروں کو خصّی کر دینے میں ہی اپنا مفاد سمجھتے ہیں ان میں کوئی پرس رام سا ہمدرد کب پیدا ہوگا... جب تک ایسا نہیں ہوتا تب تک سلام بن رزاق اور اس کے بعد آنے والے سلام بن رزاق ایسی کہانیاں لکھتے رہیں گے۔

اچھا! سلام بن رزّاق کی ایک اور چھوٹی سی مگر نہایت خوبصورت کہانی سن لیجیے۔

ایک جنگل میں مہا تما بدھ، اپنے سامنے بیٹھے بھکشوؤں کو پروچن دینے کے لیے آئے۔ ابھی انھوں نے کچھ کہنے کے لیے منہ کھولا ہی تھا کہ اتنے میں پیڑوں پر بیٹھے پکشیوں نے چہچہانا شروع کر دیا۔

وہ چہچہاہٹ ختم ہوئی تو مہاتما بدھ نے فرمایا۔

''آج کا پروچن سماپت''۔

◆◆◆

شرون کمار ورما کی کہانی

پنجاب کی تقسیم سے پہلے، کسی بھی گاؤں سے تھوڑا ہٹ کر کھلی جگہ پر چراگاہوں کے پاس کہیں، دریاؤں کے کنارے، سرکنڈوں کے آس پاس، پیڑوں کے جھنڈ کے نیچے، تن پر راکھ ملے ہوئے سادھوؤں اور ملنگوں کے ڈیرے ہوتے تھے۔ دن کے وقت اِردگرد کے گاؤں سے شردھالو آتے تھے اوران سادھوؤں کے لیے پرشاد کے طور پر پھل، سبزیاں، دودھ، لسی وغیرہ لے کر آتے تھے۔ ایک طرح سے یہ گاؤں ان سادھوؤں، ملنگوں اوران کے چیلے چپاٹوں کے لیے جیون ریکھا کا کام کرتے تھے، لیکن رات کے وقت جیسے جیسے اندھیرا پھیلتا ان کی دھونیوں سے اٹھتی ہوئی آگ کے شعلوں اور ہوا میں اڑتی ہوئی آگ کی چنگاریوں کو دیکھ کر، انجان آدمیوں کی تو ڈر کے مارے جان ہی نکل جاتی۔ ان کی سانس تو جیسے رک ہی جاتی۔ وہ سمجھتے وہاں کہیں بھوتوں کا ناچ ہو رہا ہے۔ اس خاموشی میں اگر کہیں ملنگوں کے بھنگ گھوٹنے کے گھنگھروؤں کی آواز بھی شامل ہو جاتی تو ان کا شک اور بھی پکا ہو جاتا اور ڈر کے مارے ان کے پسینے چھوٹ جاتے۔

شاید ان ملنگوں میں ہی کوئی ملنگ شرون کمار ورما کا جامہ اوڑھ کر امرتسر کی ''لمباں'' والی گلی میں بیٹھا اپنی دھونی رمائے، اپنے آپ میں مست اردو میں کہانیاں لکھتا رہتا ہے۔ ان ملنگوں اور شرون کمار ورما میں فرق صرف اتنا ہے کہ سعادت حسن منٹو امرتسر کی گلیاں چھوڑ کر پاکستان کے قبرستان میں جا سویا ہے۔ میلا رام وفا اور جوش ملسیانی جیسے استاد وقت کے اندھیروں میں گم ہو چکے ہیں، ساحر لدھیانوی کی شخصیت سمندر کے شاں شاں کرتے پانی میں ڈوب چکی ہے۔ تخت

سنگھ اور پورن سنگھ جیسے شاعر اب پنجاب کی دھرتی پیدا نہیں کرتی۔ جس زمین کے تلے وہ سوئے ہوئے ہیں، اسے اردو کے پانی سے سینچا نہیں جا رہا۔ اس لیے ادیبوں، شاعروں کی نئی نسل کے پیدا ہونے کی کوئی امید نظر نہیں آ رہی... ایسے ہی کوئی اِکا دُکا آزاد گلابی دکھائی دیتا ہے، لیکن وہ کیا لکھ رہا ہے کیا پڑھ رہا ہے، اس کی بھی پوری خبر شرون کمار ورما تک نہیں پہنچ سکتی۔

اس بات کو اس طرح بھی کہا جا سکتا ہے کہ شرون کمار ورما پنجاب میں بیٹھا اکیلے کا اکیلا ایک ایسا کہانی کار ہے جو ان سادھوؤں کی طرح اپنی دھونی پر بیٹھا بیٹھا اردو میں کہانیاں لکھتا ''میں ہوں، میں ہوں'' کا نعرہ لگائے جا رہا ہے۔ ان کی آواز میں انا الحق کی سچائی ہے۔ لیکن سچائی کو آج کل سنتا کون ہے؟ سنے بھی کون؟ اس کی ''جیون ریکھا'' تو کٹ چکی ہے۔

اس نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے ''امرتسر میں اردو کا کوئی رسالہ نہیں ملتا'' آج پورے پنجاب میں شرون کمار کا ہم پلہ ایک بھی کہانی کار نہیں ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کے علاوہ اور کوئی اردو میں کہانی لکھتا ہی نہ ہو، آخر اگر وہ کسی کے ساتھ کہانی کے مسئلے پر گفتگو کرنا بھی چاہے تو کس سے کرے! اسی لیے میں نے کہا تھا کہ یہ ایک ملنگ ہے۔ دھونی رما کر بیٹھا ہے۔ اس کے ارد گرد رات کو تو اندھیرا ہوتا ہی ہے، اس کے لیے دن بھی کالا سیاہ ہوتا جا رہا ہے۔

شرون کمار ورما نے پہلی کہانی 1946 میں لکھی تھی۔ اب تک ان کے تین مجموعے ''نیم کے پتے''، ''گرتے ہوئے درخت'' اور ''دل دریا'' چھپ چکے ہیں۔ چوتھا شائع ہونے کے لیے تیار ہے۔ ہندوستان پاکستان کے سارے اہم رسائل میں ان کی کہانیاں چھپ چکی ہیں۔ ملک کی اور کئی زبانوں میں ان کی کہانیاں ترجمہ ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔ 1946 کو اگر ہم ذہن میں رکھیں تو 1996 میں کہانی کار کی حیثیت سے ان کی گولڈن جوبلی منائی جانی چاہیے لیکن گولڈن جوبلی کی یاد کس کو آئے گی۔ ان کی سلور جوبلی خاموشی سے نکل گئی، بس وہی حال ہے کہ...

ایک تو یہ ہے، ایک ہی ایک، دوجے پورا ملنگ
کھلی کھلی سی اس دنیا میں، اس کا قافیہ تنگ

شرون کمار ورما کی ایک کہانی ہے ''منجو ڈیئر'' منجو کی ماں ہے تو، لیکن اسے اس سے ماں کی ممتا نہیں ملی، منجو کا باپ بھی ہے لیکن اسے باپ کا دلار نہیں ملا۔ امیر باپ اور زیادہ امیر ہونے کے لیے، کسی دوسرے شہر میں نئی مل لگانے کے لیے بھٹک رہا ہے۔ ماں کچھ لائسنس لینے کے لیے کہیں افسروں کو خوش کر رہی ہے اور منجو اپنی اٹھتی ہوئی جوانی کے سونے پن کو بھرنے کے لیے منچلے دوستوں

کے علاوہ سگریٹوں اور بیئر کا سہارا لیتی ہے۔ ''کون سی یہ عورت'' منجو اپنے بارے میں خود ہی سوچتی ہے۔ خالی بوتل جس پر صرف لیبل لگا رہ جاتا ہے۔ اس کا پہلا دوست اپنا الو یہ کہہ کر سیدھا کرتا ہے یا یوں کہہ لیجیے کہ منجو کو اپنے لفظوں کے جال میں یہ کہہ کر پھنساتا ہے کہ ''تمھارے لہو کی زبان میں سمجھتا ہوں، تم اکیلی اس کوڑی کو ڈ نہیں کر سکو گی'' بوگن ولا کی وہ بیل دوبارہ ہری نہیں ہوئی۔ مالی نے جانچ کے بعد بتایا ''بہت گہرائی تک زمین کو کھودنا ہوگا، صاف کرنا ہوگا۔'' ''چونا مٹی بدلنی ہوگی'' شرون کمار کے ان الفاظ میں منجو کی ساری روداد سمائی ہوئی ہے۔

منجو کا جسم کٹ کر خالی فانوس کی طرح خالی خالی اور پھیکا پھیکا لگ رہا تھا۔ اگر بلب روشن کیے جائیں تو بات بنتی ہے لیکن منجو کے دوسرے دوست راکی نے کہا ''منجو ڈیئر اصل چیز تو اندر کی روشنی ہے۔ باہر کا شیشہ تو جھوٹ ہے۔ خوبصورت جھوٹ۔ تو اپنے اندر کی روشنی نہ بجھنے دے''۔

اور پھر شرون کمار کے الفاظ میں: وہ بلیک آؤٹ کی رات تھی اور دشمن کے جہاز ماحول کو چیرتے ہوئے نکل گئے۔ فائر... دھماکہ... پھر آل کلیر سائن پھر راکی برازیل چلا گیا۔ اگر میکسیکو چلا جاتا تو بھی کیا فرق پڑتا تھا۔

اس طرح منجو کو دھوکا دینے والے دوست بدلتے رہے اور آخر منجو ٹالسٹائی کی انا کرینن کی طرح خودکشی کے لیے مجبور ہو جاتی ہے۔

کہانی میں شرون کمار ورما نے بڑے خوبصورت استعاروں کے سہارے کہانی کو آگے بڑھاتے ہوئے زندگی کے پاکھنڈوں کو ننگا کیا ہے۔ اگر منجو کے باپ کے مل لگ بھی جائے اور منجو کی ماں لاکھ ہوائی جہازوں میں اڑتی پھرے لیکن اس ساری کامیابی کے بعد اگر ان کی منجو کی زندگی کھوکھلی ہو جاتی ہے تو ان کا یہ منافع کا سودا گھاٹے میں بدل جاتا ہے۔ پیسے سے خریدے ہوئے ہر قسم کے سکھوں کے باوجود شرون کمار ورما کے الفاظ میں یہ گھر بھوتوں کا ڈیرا بن کر رہ گیا ہے۔

چھوٹی کہانی کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ الفاظ اور استعاروں کی مدد سے جو تصویریں بنیں، وہ کہانی کے مقصد کو قاری کے ذہن میں واضح کرتے چلے جائیں۔ شرون کمار ورما کی یہ کہانی اس تعریف پر بھی پوری اترتی ہے۔ اس کی ہر سطر کہانی کو آگے بڑھاتی ہے۔ ہر استعارہ دل و دماغ پر گہرا اثر کرتا جاتا ہے۔ کہانی پڑھتے پڑھتے قاری خود بھی منجو کی کوئی تصویر اپنے ذہن میں گھڑنا شروع کر دیتا ہے اور کہانی کے معنی قطرہ قطرہ ٹپ ٹپ گرتے ہوئے ذہن میں متواتر ایک گونج سی پیدا کرتے رہتے ہیں۔ مصنف چھوٹے چھوٹے اشاروں سے کہانی کی پرتیں کھولتا جاتا ہے۔ جیسے

منجو کی ماں، منجو سے کہتی ہے ''بڑی مایوسی کی بات ہے۔ تو نے زندگی میں دلچسپی لینا بند کر دیا ہے'' یہ ماں کے اپنے دل کی آواز ہی معلوم ہوتی ہے۔ جیسے ساری دنیا کی چمک دمک میں گم ہو کر، اس کے اندر کا دل اسے جھنجھوڑ کر کہہ رہا ہو— ''تم اندر سے کھوکھلی ہوتی جا رہی ہو''۔ ''اگر تم نے نہیں تو تمھاری اولاد نے تو زندگی میں دلچسپی لینی بند ہی کر دی ہے''۔ جیسے زندگی ہی زندگی کو کہہ رہی ہو ''دیکھنا کہیں گم نہ ہو جانا۔ اگر تم گم ہو گئیں تو یہ بے بہا دولت کس کام آئے گی؟''۔

اسی سطح کی شرون کمار ورما کی ایک اور کہانی ہے ''آسمان سے گرے'' اس کا پس منظر پہلی کہانی سے الگ ہے۔ پہلی کہانی میں چھوٹے چھوٹے استعاروں کے سہارے کہانی کے نقش ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اس میں ساری کہانی ہی ایک استعارہ ہے جو اپنے اختتام تک پہنچتے پہنچتے اپنے اندر موجود سارے رنگوں کو یوں بکھیر دیتی ہے جیسے کوئی بچہ رنگ سے بھری ہوئی ساری پچکاری ایک ہی جگہ خالی کر دے۔

اوپری سطح پر بات بے حد معمولی ہے۔ ایک بس کے کنڈکٹر اور ڈرائیور ایک اجاڑ جگہ پر اپنی بس روک لیتے ہیں۔ مسافروں کو منزل پر پہنچنے کے لیے بڑی دیر ہو رہی ہے۔ کسی کو بھوک لگی، کوئی پیاسا ہے، کوئی بیمار بھی ہے۔ وہ اپنی پریشانیاں بتاتے ہوئے ڈرائیور کو گاڑی چلانے کے لیے کہتے ہیں، تو وہ ان کی بات کی طرف دھیان ہی نہیں دیتا۔ مزید زور دینے پر الٹا مارنے کو دوڑتا ہے۔ وہ دونوں مل کر مسافروں کی مجبوری کا فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ اتنے میں دوسری طرف سے ایک اور بس آ گئی۔ مسافروں نے ڈرائیور اور کنڈکٹر کی زیادتی کی بات بتائی تو انھوں نے ہمدردی جتاتے ہوئے سارے مسافروں کو اپنی بس میں بٹھا لیا اور چل پڑے۔ بس چلی تو مسافروں کو احساس ہوا کہ یہ بس تو ان کی منزل کی طرف جا ہی نہیں رہی، یہ تو اُدھر جا رہی ہے جدھر سے وہ آئے تھے۔ مسافروں نے ایک بار پھر بس کے ڈرائیور اور کنڈکٹر سے کہا کہ وہ انھیں الٹی طرف لے جا رہے ہیں لیکن ان کی سنتا کون تھا۔ جب مسافروں نے شور مچایا تو نئے ڈرائیور اور کنڈکٹر بھی ان کو ویسے ہی ڈرانے اور دھمکانے لگے، جیسے پہلے والے ڈراتے تھے۔ اب بے چارے مسافر کیا کریں؟ سب مل کر ڈرائیور اور کنڈکٹر کو اپنے قابو میں کریں، اس کے علاوہ ان کے پاس اور کوئی چارہ نہیں۔

کہانی کار نے خود کچھ نہیں کہا لیکن ایسے لگتا ہے کہ یہ ڈرائیور اور کنڈکٹر ہمارے ملک کے سیاسی رہنماؤں کے بھائی ہیں جن کو عوام کے دکھ درد کی کوئی پرواہ نہیں۔ کوئی بھی پارٹی آ جائے، عوام کے دکھ وہیں کے وہیں رہتے ہیں۔

لیکن اگر آپ شرون کمار ورما کی فنی عظمت کی سچی تصویر دیکھنا چاہتے ہیں تو میں آپ سے کہوں گا کہ ان کی کہانی ''ایک تھا تارا چند'' کا مطالعہ ضرور کریں۔ کہانی بظاہر سیدھی سادی ہے۔ بوڑھا تارا چند جیسے جیسے بوڑھا ہوتا جاتا ہے، جیسے جیسے اس کی لاچار اور بیمار بیوی اور بیمار اور لاچار ہوتی جاتی ہے، ویسے ویسے تارا چند کا بیٹا اور اس کی بہو تارا چند کو بڑے ہی سوچے سمجھے طریقے سے، نہ صرف گھر سے خارج یا بے دخل کرتے چلے جاتے ہیں بلکہ تارا چند گھر کا مالک تو درکنار، بیٹے کا باپ نہیں رہ جاتا، بہو کا سسر نہیں رہ جاتا، پوتے کا دادا نہیں رہ جاتا، اگر وہ کچھ رہ جاتا ہے تو ایک طرح سے گھر کے چھوٹے چھوٹے کام کرنے والا خادم۔ یہاں تک کہ یہ کہانی عام سی کہانی ہے۔ نئی بدلتی ہوئی دنیا میں جہاں پرانی قدریں مر رہی ہیں، وہاں تارا چند کے ساتھ جو ہوا، وہ ایک عام سا واقعہ ہے۔ ہر جگہ، ہر گھر میں ہو رہا ہے۔

اس مقام پر شرون کمار ورما سا باصلاحیت کہانی کار صرف لفظ 'ہے' کو 'تھا' میں بدل کر کہانی کو فنی اعتبار سے نئی بلندیوں پر لے جاتا ہے۔

تارا چند کا پوتا راہل، دادا سے جب کوئی کہانی سنانے کو کہتا ہے، نئی کہانی تو تارا چند اپنی ہی کہانی یوں شروع کرتا ہے ''ایک تھا تارا چند'' جیسے زندہ ہوتے ہوئے بھی وہ زندہ نہیں ہے۔ دنیا میں موجود ہوتے ہوئے بھی وہ موجود نہیں ہے۔ یہ زندہ ہوتے ہوئے بھی نہ ہونے کا احساس اپنے اندر وہ سارا درد سموئے ہے جو تارا چند بہو بیٹے کے سلوک کی وجہ سے محسوس کر رہا ہے۔

تارا چند کے اس درد کا احساس جہاں کہانی کو فنی بلندی عطا کرتا ہے وہاں شرون کمار ورما کو صفِ اول کے افسانہ نگاروں کے ساتھ شانہ بہ شانہ لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔

پرماتما کرے کہ ایسی خوبصورت کہانیاں لکھنے والے کہانی کار کے قلم سے ہمیں اور بھی خوبصورت کہانیاں ملتی رہیں۔

◆◆◆

ستیہ پال آنند کی کہانی

آپ نے اس غریب عورت کی کہانی ضرور سنی ہوگی جس نے اپنے گرو سے کہا تھا کہ ''مہاراج اگر خوش ہی ہوتے ہو تو مجھے یہ بر دو کہ سونے کا چوڑا پہن کر چھن چھن کرتی ہوئی دہی متھوں تو سات بہوؤں اور پوتے پوتیوں کے ہاتھ پر مکھن کے پیڑے رکھنے کے بعد بھی اڑوس پڑوس، گلی محلے اور ہم 'بوڑھا بوڑھی' کے لیے بھی لسی اور مکھن بچ جائے۔

جس طرح اس عورت نے ایک ہی بر میں اپنے لیے دولت، دودھ، پیسہ، آل اولاد، سہاگ سب کچھ مانگ لیا تھا ٹھیک اسی طرح ستیہ پال آنند کو بھی کوئی ایسا کامل گرو مل گیا ہے جس سے اس نے ان سب کچھ کے علاوہ اپنے لیے علم وادب کی دولت بھی حاصل کر لی ہے۔

ستیہ پال آنند کا یہ گرو بھی ستیہ پال آنند ہی ہے۔ پاکستان میں ضلع اٹک کے قصبے کوٹ سارنگ سے ہندوستان آنے کے بعد جب حساس، ذہین ستیہ پال آنند زندگی کی اندھیری راہوں میں ننگے پاؤں ننگے سر ٹھوکریں کھا رہا تھا تو ایک دن اس کے اندر بیٹھے ہوئے اس گرو نے کہا تھا ''ستیہ پال! سچ اور محنت کا راستہ اپناؤ تو سچے آنند کی پراپتی ہوگی۔ بس وہ دن اور آج کا دن۔ آنند نے اس محنت کی رسی کو پکڑ کر چھلانگ جو لگائی تو معمولی میٹرک کی تعلیم سے ایم۔ اے اور پھر پی ایچ ڈی، کتابوں کے سیلز مین سے یونیورسٹی کا پروفیسر، معمولی حساس سے لڑکے سے صفحہ اول کا افسانہ نگار، شاعر، نقاد اور محقق بن گیا ہے اور اب ساٹھ سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے جب مادی اعتبار سے دنیا کے سارے سکھ حاصل ہو گئے ہیں تو فنی اعتبار سے اپنے فن کو مزید نکھارنے کے لیے بچے کی

طرح مچلتا رہتا ہے۔

اگر صرف یہ کہا جائے کہ ستیہ پال آنند نے اپنی کہانیوں کے کردار حقیقی زندگی سے لیے ہیں تو شاید یہ اس کے ساتھ پورا انصاف نہ ہوگا۔ کہنا تو یہ چاہیے کہ ستیہ پال آنند نے اپنے کرداروں کی زندگی میں عملی طور پر شرکت کر کے ان کے سکھ دکھ کو اپنے اوپر اوڑھ کر ان کے درد کو اپنے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کر کے لکھا ہے تو زیادہ بہتر ہوگا۔ ذرا آنند کی کہانی ''پتھر میں پھول'' کی یہ آخری سطریں ملاحظہ فرمائیے۔

''بنسی لعل نے فرش پر اشارہ کیا۔ فرش پر کئی نوٹ بکھرے پڑے تھے۔ بولا۔ پنڈت اندر راج نے اپنی لڑکی کے لیے انجکشن لانے تھے۔ رام سنگھ کے پاس بوٹ نہیں تھے۔ ہرچرن اور کلدیپ آرٹسٹ کے پاس بچوں کی فیس نہیں تھی، لیکن وہ سب پچیس پچیس روپے دے گئے ہیں۔ بیکے پیارے تم کتنے اچھے ہو''۔

اب میں یہ پوری کہانی آپ کو سناؤں یا نہ سناؤں کہانی کے آخری الفاظ خود ہی آپ کو ساری کہانی سنا رہے ہیں۔ مجھے تو صرف اتنا کہنا ہے کہ بنسی لعل کے غریب دوست اپنی ضرورتوں اور مجبوریوں کو بھول کر سچے دل سے اس کی مدد کرنا چاہتے ہیں تاکہ اسے اس کی پریتو مل سکے۔ پریتو جو اس کا پیار ہے، پریتو جو اس کے لیے حقیقی زندگی ہے۔ کسی کی مدد کرنے کا یہ فطری جذبہ جب تک انسان کے اندر موجود ہے تب تک کوئی اندھیرا سانپ بن کر زندگی کو نہیں ڈس سکتا۔ تب تک پتھروں کے وجود سے سکون کے نرم و نازک پھول کھلتے رہیں گے۔

ستیہ پال آنند کی اسی زمرے کی ایک اور کہانی ہے ''من بہادر''۔ جس دن من بہادر کی بیٹی کو شیو بہادر اغوا کر کے لے گیا تھا اسی دن من بہادر نے دل ہی دل میں قسم کھائی تھی کہ وہ اس کو نہیں چھوڑے گا۔ بیس سال کی فوجی نوکری کے دوران بھی وہ اپنے دل سے دشمنی کی اس آگ کو نہیں بجھا سکا۔ آخر فوج سے ریٹائر ہونے کے بعد اسے اپنی بیٹی اور داماد اس وقت ملتے ہیں جب بیٹی ٹی بی کی مریضہ ہو کر بستر مرگ پر پڑی ہے۔ وہ مر جاتی ہے تو من بہادر اپنی نا تن سے تو پیار کرتا ہے، اس کے لیے کھلونے خریدتا ہے اسے مٹھائی کھلاتا ہے لیکن داماد کو اپنی گولی کا نشانہ بنانے کے لیے اس کے ہاتھ ہمیشہ اپنی بندوق کو ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس بندوق کے کھو جانے پر وہ زار زار روتا اور بلکتا ہے اور اس کے مل جانے پر بچوں کی طرح خوشی سے ناچ اٹھتا ہے۔ یہی من بہادر بجائے اس کے کہ اپنی بیٹی کو اغوا کرنے والے شیو بہادر کو جان سے مارے، اس

کی جان بچانے کے لیے وہ اپنی زندگی کو بھی خطرے میں ڈال دیتا ہے۔ کہانی کے یہ آخری الفاظ من بہادر کے دل میں آئی اس تبدیلیٔ فکر کی پوری کہانی کہہ رہے ہیں۔ ''ہم سے اپنی لڑکی (ناتن) کا رونا نہیں دیکھا گیا۔ شیو بہادر کو بچالیا لڑکی کے لیے۔'' انسانیت کے سوتے پھوٹنے کا یہ عمل جب تک جاری ہے تب تک ستیہ پال آنند کی اس کہانی کو ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔

ایک بڑے فنکار کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ شعوری طور پر نہیں بلکہ غیر شعوری طور پر اپنی تخلیق کے حسن کی طرف کسی نہ کسی شکل میں واضح اشارہ ضرور کردیتا ہے۔ افسانوی تخلیق میں اس خوبی کا اظہار عام طور پر اس طرح ہوتا ہے کہ ساری کہانی کا نچوڑ کہیں نہ کہیں کہانی کے چند جملوں میں مل جاتا ہے۔ ستیہ پال آنند کے ہاں یہ خوبی اکثر کہانیوں میں ملتی ہے۔ ''اپنی آہنی زنجیر'' کے یہ چند جملے پوری کہانی کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔

''تم اگر انڈیا سے آکر مجھے اپنے ملک لے جاتے تو میں خوشی خوشی تمھارے ساتھ گھوڑے پر تمھارے پیچھے بیٹھ جاتی، لیکن تم خود بھی قیدی ہو۔ ہم دونوں کی قید کی کوٹھریاں الگ الگ ہیں۔ میں ایک جوان کی ہوس کا شکار ہر روز بنتی ہوں تم حالات کے قیدی ہو اور کینڈا نہیں چھوڑ سکتے۔ الوداع میرے شہزادے''۔

یہ کہانی اس اعتبار سے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ وہ ہندستانی جو بہتر زندگی کے خواب دل میں بسائے اپنے ملک کو خیر باد کہہ کر دوسرے دیسوں میں جا بستے ہیں وہ اپنے تن کے لیے چند آسائشیں تو ضرور حاصل کر لیتے ہیں لیکن ان کی روح زخمی پرندے کی طرح حالات کے پنجرے میں بند ہو کر تڑپتی رہتی ہے۔

سریندر پرکاش نے ایک بار کہا تھا کہ ''ستیہ پال آنند اگر اردو میں لکھتا رہتا تو کرشن چندر کو پیچھے چھوڑ جاتا۔ کرشن چندر کو شام سندر نے جب ستیہ پال آنند کے کچھ افسانے پڑھ کر سنائے تو کرشن چندر نے سریندر پرکاش کی اس رائے سے اتفاق کیا تھا۔

سریندر پرکاش اور کرشن چندر کی رائے میں نے خاص طور سے اس لیے درج کی ہے کہ یوں تو ستیہ پال آنند نے ''جینے کے لیے'' اور ''پینٹر بادری'' جیسے افسانے لکھ کر اپنی عظمت کا لوہا منوالیا تھا لیکن 1960 کے آس پاس جب اس کی کہانی ''پاگل خانہ'' چھپی تو ادبی حلقوں میں ایک ہنگامہ پیدا ہو گیا تھا۔ اردو کا یہ پہلا افسانہ تھا جو مغربی افسانے کی تمام خوبیاں اپنے اندر سموئے ہوئے تھا۔

مریم کے بُت کی طرح پوری آب و تاب لیے آنند کا پاگل خانہ ایسا بہترین افسانہ ہے کہ تین دہائیاں گزر جانے کے بعد بھی میرے ذہن میں یہ افسانہ تر و تازہ ہے۔ ایک لڑکی کتابوں کی دکان پر آتی ہے اور دکاندار کو بتاتی ہے کہ اس کے باپ کو جب پاگل پن کے دورے پڑتے ہیں تو وہ شراب پینے لگتا ہے۔ اس کے بھائی کو جب دورے پڑتے ہیں تو وہ شکار کھیلنے کے لیے نکل جاتا ہے اور اگر اسے ایسا نہ کرنے دیا جائے تو وہ گھروں کی کھڑکیوں کو اپنی بندوق کا نشانہ بنانا شروع کر دیتا ہے۔ ایک مرتبہ جب بہت دنوں تک وہ لڑکی نہیں آئی تو اس کے گھر پہنچنے پر اسے پتہ چلتا ہے کہ جب اس لڑکی پر پاگل پن کے دورے پڑتے ہیں تو وہ کتابوں کی دنیا میں گم ہو جاتی ہے۔

ایک عرصے سے ستیہ پال آنند اردو افسانے کی طرف سے ہٹ کر پنجابی، ہندی اور انگریزی زبانوں میں شاعری اور دیگر تحقیقی کاموں کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ اس دوران انھوں نے اِنڈو انگلین ادب میں اپنے لیے مقام حاصل کیا اور کینیڈا میں پوئٹری کا انعام بھی جیتا۔ اردو ادب کی طرف ستیہ پال آنند کی واپسی ایک نیک فال ہے۔ آج اردو ادب میں جب نئے ادیب اس تیزی سے سامنے نہیں آ رہے ہیں جتنی امید کی جاتی ہے، ایسی صورت میں ستیہ پال آنند سے پرانے اور تجربہ کار ادیبوں کی حیثیت ریگستان میں بہتے ہوئے اس دریا کی سی ہے جس کے کنارے اگنے والے سبزہ زار زندگی کی علامت بن کر حوصلہ دیتے ہیں۔

ستیہ پال آنند کا تازہ افسانہ پڑھنے سے پہلے ان کی یہ چھوٹی سی نظم بھی پڑھ لیجیے۔ اس کی نظم میں بھی آپ کو افسانوی رنگ روپ کی چھاپ ملے گی:

حسن اور حسن میں فرق اتنا
فرق ہے جتنا دو لباسوں میں
کوئی عورت لباس زیبِ تن
کر کے خود کو حسین سمجھتی ہے
اور کوئی نار صرف اپنا بدن
جب پہنتی ہے، اس کو لگتا ہے
کیا کمی رہ گئی ہے جس کے لیے
اس کو کچھ اور بھی پہننا ہے۔

◆◆◆

محمد حسن کی کہانی

کہتے ہیں کہ میر انیس جب قریب المرگ تھے تو کسی نے موت کے بھاری لمحوں کے بوجھ کو ہلکا کرنے کی غرض سے انھیں ایک عمدہ سا شعر سنایا۔ شعر سن کر حضرت میر انیس نے اپنی بند ہوتی ہوئی تھکی تھکی پلکوں کو دھیرے دھیرے اٹھایا اور پھر بڑی نحیف آواز میں فرمایا کہ ''ایسا خوبصورت، بامعنی اور جامع شعر سننے کی اب مجھ میں سکت نہیں رہی''۔

حضرت میر انیس جیسے شاعر کے لیے محض شعر سننا کافی نہیں تھا۔ اس کی مکمل کیفیت کو اپنے وجود پر پوری طرح حاوی کر کے ہی وہ اس سے پوری طرح محظوظ ہو سکتے تھے۔

یہی حال ڈاکٹر محمد حسن کا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ حافظ کی دو غزلیں ایک ساتھ نہیں پڑھ سکتے۔ ایک غزل سے پیدا ہونے والی کیفیت میں ہی وہ اس قدر ڈوب جاتے ہیں کہ اس حالت سے باہر آئے بغیر دوسری غزل پڑھی ہی نہیں جا سکتی۔ ان کے لیے ادب ذریعۂ نشاط ہے۔ کوئی اچھی تخلیق لکھ کر، کوئی اچھی تخلیق پڑھ کر انھیں ایسا لگتا ہے جیسے زندگی کے وہ لمحے جاوداں ہو گئے ہوں۔ ان لمحوں کا رس نچوڑنے کے لیے ان سے سچی خوشی پانے کے لیے نشاط کے ان لمحوں کو جینے کے لیے ڈاکٹر محمد حسن نے بڑی ریاضت کی ہے۔ وہ کانٹوں کی سیج پر لیٹے ہوئے ناگے سادھو ہوتے ہیں نا؟ ڈاکٹر محمد حسن کی تپسیا ان ناگے یوگیوں سے کہیں زیادہ ہے۔ گھر کا نرم گدے والا پلنگ ہو یا ڈرائنگ روم کا آرام دہ صوفہ، یا پھر پروفیسری کی اونچی کرسی، ان سب پر ڈاکٹر محمد حسن کو اکثر کانٹے ہی بچھے ہوئے ملے۔ ڈاکٹر حسن کے نحیف سے جسم میں درد کی ٹیسیں اٹھتی رہیں، ان کا

وجود لہولہان ہوتا رہا لیکن یہ تپسوی ازدواجی اور دنیاوی زندگی کی ساری ذمہ داریوں کو نبھاتا ہوا اپنے تخلیقی کاموں کو مکمل یکسوئی سے سرانجام دیتا رہا۔

اسی یکسوئی کا حاصل ہیں یہ سچی کہانیاں جو ڈاکٹر محمد حسن آج کل لکھ رہے ہیں۔

اس سلسلے کی پہلی کہانی تھی ''دامانِ مریم''۔ یہ ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جس نے ایران کے شاہی خاندان کا تختہ الٹنے کے لیے کبھی خمینی کی حمایت کی تھی اور اسی خمینی کے راج میں جب انھوں نے دیکھا کہ یہ ان کے خوابوں کی تعبیر نہیں ہے تو وہ خمینی راج کی کٹر پنتھی کے خلاف سینہ سپر ہو گئے۔ اس جرم میں اس گھر کے افراد کو جس جور و جبر کا شکار ہونا پڑا، اسی کی درد بھری داستان ہے یہ کہانی۔ قید خانے کا ایک منظر ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں:

''غشی کی حالت میں مریم بے سدھ پڑی تھی۔ سیاہ قبا پہنے ایک شیعہ عالم سپاہیوں کے ساتھ اسی کمرے کے دروازے میں داخل ہوا۔ اس نے تین بار قبول قبول کہا اور ایک سپاہی نے تینوں بار نکاح قبول کرنے کا اقرار کیا اور اس طرح گویا مریم کا نکاح ہو گیا۔ دونوں سپاہی اور عالم باہر نکل آئے اور سپاہی حقِ زوجیت ادا کرنے کے لیے کمرے کے اندر رہ گیا۔ یہ انوکھی طرز کا زنا بالجبر تھا جس کے لیے کسی شریعت میں کوئی سزا نہیں تھی''۔

''....مریم کے قاتل نہیں چاہتے تھے کہ وہ مرنے کے بعد جنت میں قدم رکھ سکے۔ اس لیے اس کنواری معصوم لڑکی کے ساتھ زنا بالجبر روا رکھا گیا''۔

اسی کہانی میں ایک باایمان، نماز کے پابند بوڑھے کے خط کا ایک حصہ:

''بیٹے ظالموں نے مجھ سے میرا مذہب میرا خدا چھین لیا ہے۔ اب میں مسجد کا رخ نہیں کرتا۔ کل یہاں چناؤ ہوا تھا۔ تمھیں معلوم ہو کہ میں نے آیت اللہ خمینی کے مقابلے میں کس کا نام پرچی میں لکھ کر بیلٹ باکس میں ڈالا تھا حسنی۔ میں نے ایران کی بدنام ترین طوائف کو ووٹ دیا ہے کہ میں کم سے کم ان ظالموں کو بتا دوں کہ میں بظاہر ثقہ اور بباطن خبیث لوگوں کو ذلیل ترین طوائف سے بھی زیادہ ذلیل سمجھتا ہوں۔ یہی میرا چھوٹا سا انتقام تھا''۔

یہاں قارئین کو یہ بتا دینا ضروری ہے کہ یہی بوڑھا پہلے وقتوں میں دکان سے لوٹتا ہوا محض اس لیے لمبا چکر کاٹ کر گھر لوٹتا تھا تا کہ اسے حسنی جیسی طوائف کے گھر کے قریب سے نہ گزرنا

پڑے۔

یہ کہانی جہاں ساری کی ساری حقائق پر مبنی ہے، وہاں اپنے اندر سارے افسانوی عنصر سموئے ہوئے ہے۔

اچھے تخلیقی افسانے کی خوبی یہ سمجھی جاتی ہے کہ وہ حقیقی زندگی کے بہت قریب ہو۔ اسی طرح حقائق پر مبنی سچی کہانیوں کی خوبی بھی یہ ہوتی ہے کہ وہ افسانے کے بہت قریب ہو۔ یوں سچے واقعات کو افسانوی شکل دینا ایک مشکل کام ہے۔ تخلیقی افسانہ لکھتے ہوئے تخیل کی ڈور کو بہت ڈھیل دی جاسکتی ہے۔ بات کو پر اثر بنانے کے لیے نئے نئے واقعات گڑھے جاسکتے ہیں، لیکن حقائق پر مبنی کہانیاں لکھتے وقت ادیب محدود واقعات کی حد سے آگے نہیں جاسکتا۔ اور یہیں سے اس کا کام مشکل ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اس مشکل منزل سے بڑی آسانی سے گزر گئے ہیں — انھوں نے ان واقعات کو سماجی، تہذیبی اور عوامی زندگی سے ہم آہنگ کر کے انھیں نئے معنی پہنانے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح وہ واقعات محض واقعات نہ رہ کر سارے سماج کی جیتی جاگتی منہ بولتی تصویر بن گئے ہیں۔

اب ان کی کہانی ''دامن کی آگ'' کو لیجیے۔ اگر میرا اندازہ غلط نہیں ہے۔ ابھی پچھلے سال ہی اس واقعے کو ملک کے تمام اخباروں نے طرح طرح کے تبصروں کے ساتھ اچھالا تھا۔ اخبار میں چھپی ہوئی وہ محض ایک خبر تھی جس میں ایک ڈراما آرٹسٹ نے بار بار ہوس کا شکار ہونے سے بچنے کے لیے خود کو آگ کی لپیٹوں کے حوالے کر دیا تھا — یا پھر اپنی ہوس کا شکار بنانے والوں نے اسے جلانے کی کوشش کی تھی۔ بات کچھ بھی ہو لیکن اسی واقعے کو ڈاکٹر محمد حسن نے جب سچی کہانی دامن کی آگ کے سانچے میں ڈھالا تو قاری کو احساس ہوا کہ دروپدی کا چیر ہرن کرنے والے لوگ صدیوں کا سفر طے کر کے ہمارے دور، ہمارے زمانے میں بھی پہنچ گئے۔ اس آرٹسٹ لڑکی کے یہ الفاظ دیکھیے:

''آرٹ میرے لیے زندگی کی کنجی تھی۔ اس کے ذریعے میں نے دنیا کو دیکھنا اور سمجھنا سیکھا تھا۔ اور آرٹ کے اسی مندر کا دیوتا میرے سامنے تھا اور مجھے بتا رہا تھا کہ زندگی صرف بکنے کے لیے ہے۔ آرٹ فقط جسم کی سوداگری ہے اور عورت فقط دروپدی کی کوئی ٹوٹی مورتی''۔

اس وقت دروپدی کی عزت بچانے کے لیے کرشن بھگوان نے معجزہ کیا تھا اور دروپدی کی ساڑی کا پلو پھیلتا اور بڑھتا چلا گیا تھا مگر آج کی اس ٹوٹی ہوئی عورت دروپدی کی ٹوٹی ہوئی مورتی

کے پاس یہ سہارا بھی نہیں بچا اور ڈاکٹر محمد حسن کو اس بات کا تیقن ہے کہ بیس صدیوں کی لمبی عمر کے بعد بھی عورت دروپدی کی طرح کمزور ہے۔ اس میں آج بھی اتنی ہمت پیدا نہیں ہوئی کہ اپنی عصمت لوٹنے کے لیے بڑھتے ہوئے ہاتھوں کو توڑ سکے۔

''میں جل چکی ہوں۔ میرا سب کچھ جل چکا ہے۔ مگر یقین مانیے، میں، میرا آدرش اور میری زندگی کے خواب ہی جلے ہیں، میرے جلانے والے قاتلوں اور میرے جسم کے سوداگروں کو کوئی آنچ نہیں آئی ہے۔ آئے گی بھی نہیں کہ ان کی پیٹھ پر مضبوط ہاتھ ہیں اور ان ہاتھوں میں اقتدار کی باگ ڈور ہے''۔

بس ایک کہانی کا ذکر اور کرنا چاہوں گا'' آنکھ مچولی'' فنی اعتبار سے غالباً یہ ڈاکٹر محمد حسن کی سب سے اچھی کہانیوں میں سے ایک ہے۔ اگر دیکھا جائے تو بظاہر اس کہانی میں کوئی بڑا واقعہ رونما نہیں ہوتا۔ کارخانے دار ٹاٹا کو بہار کی دھرتی کے نیچے چھپی ہوئی کانوں سے معدنیات نکالنے کے لیے ننگ دھڑنگ کالے سفید سیاہ فام پتھر اور فولاد کے بنے ہوئے آبنوسی جسموں والے آدی باسیوں کی ضرورت ہے لیکن یہ آدی باسی تو بقول ڈاکٹر محمد حسن جنگل کا آزاد پنچھی ہے۔ پھل کھاتا ہے یا شکار کرتا ہے، قدرتی چشمے کا پانی پیتا ہے، بے اختیار فطرت کی تالی پر رقص کرتا ہے، جی بھر کے جیتا ہے''۔ اس آدی باسی کو نوکری کرنے کی ضرورت نہیں۔ وہ تو پیسے کا مطلب ہی نہیں سمجھتا۔ لیکن دولت کے سوداگروں کو ان بھولے بھالے پنچھیوں کو پھنسانا آتا ہے وہ گڑ کی بھیلیاں ان راستوں پر رکھ دیتے ہیں جہاں سے آدی باسیوں کا گزر ہوتا ہے۔ کچھ دن تو یہ گڑ آدی باسی مفت میں کھاتے رہے لیکن پھر صیاد نے جال کی رسّی کھینچ لی اور مکھیوں کی طرح گڑ سے چپٹے ہوئے آدی باسی آخر ٹاٹا کے غلام بن کر رہ گئے۔

یہ کہانی محض ان آدی باسیوں کی کہانی نہیں بلکہ سرمایہ داری کے جوئے تلے پس رہے کچھ گنے چنے خاص لوگوں کی خودغرضی اور ہوس کا شکار ہو رہے سارے انسانی معاشرے کی پوری تاریخ ہے۔

یہ کہانیاں پڑھتے ہوئے مجھے اکثر کرشن چندر کے سلسلے میں کسی بڑے شاعر کے لفظ یاد آتے ہیں۔ اس نے کہا تھا کہ'' اچھا ہوا کرشن چندر نے شاعری کی طرف رجوع نہیں کیا ورنہ ہم کہیں کے نہ رہتے''۔ میں اس بات کو دوسری طرح سے کہنا چاہوں گا۔ اچھا ہوا کہ آخر ڈاکٹر محمد حسن کہانی کی طرف مائل ہو گئے۔ اب اردو کہانی کو نئے افق تک پہنچانے کے لیے کہانی کاروں کی

صف میں نہایت سلجھا ہوا ایسا کہانی کار شامل ہوگیا ہے جو کہانی کی فنی باریکیوں سے پوری طرح واقف ہے۔

ویسے بہت کم لوگ یہ جانتے ہوں گے کہ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنا ادبی سفر تخلیقی ادب سے ہی شروع کیا تھا۔ سب سے پہلے انھوں نے ڈرامے لکھے، جو ریڈیو سے نشر ہوتے رہے پھر چودہ پندرہ سال کی عمر میں پہلا افسانہ لکھا ''علاج'' وہ مصور میں چھپا جس کے مدیر سعادت حسن منٹو تھے۔ اس طرح ان کو حوصلہ ملا تو پھر اور افسانے لکھے جو مختلف رسائل میں چھپتے رہے۔ پھر بیدی کی فنی تقلید میں ایک کہانی لکھی ''مرجھائے ہوئے پھول'' جو ریڈیو سے نشر ہوئی۔ اس پہلے دور کی آخری کہانی آج کل میں 1954 میں چھپی جب عرش ملسیانی اس کے مدیر ہوا کرتے تھے۔ یہ اولین تخلیقی سفر ڈاکٹر محمد حسن کی زندگی کا وہ دور ہے جس میں انھوں نے روایتوں کو توڑنے کے منصوبے بنانے شروع کر دیے تھے۔ چنانچہ ایسے سوال اکثر ان کے ذہن میں گونجا کرتے تھے کہ مذہب کیا ہے، خدا ہے یا نہیں، نماز پڑھنے سے کوئی فائدہ ہوسکتا ہے یا نہیں۔ گو مارکس کو بہت بعد میں پڑھا لیکن معاملات کو پورے پس منظر میں رکھ کر سمجھنے اور پرکھنے کی عادت پڑ گئی تھی۔

بچپن میں محمد حسن ایک کھیل کھیلا کرتے تھے جس میں انھوں نے اپنے والد کو فرضی یونیورسٹی کا چانسلر بنا رکھا تھا، خود اس کے وائس چانسلر ہوتے تھے۔ باقاعدہ اس کے اجلاس ہوتے تھے جس میں ڈگریاں بانٹی جاتی تھیں۔ پھر یہ ہوا کہ بڑے ہوکر بھی حالات نے انھیں یونیورسٹیوں سے ہی منسلک کر دیا اور اس عرصے میں درس و تدریس کے ساتھ تنقید سے جڑے رہے لیکن ایسا نہیں کہ وہ پوری طرح تنقید کے ہی ہو رہے ہوں۔ اس عرصے میں بھی ان کا تخلیقی کام جاری رہا۔ انھوں نے ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھے، نثری نظمیں لکھیں، ''ضحاک'' سا شہرۂ آفاق ڈراما لکھا اور اب پھر کہانی کی طرف مائل ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن کو ذرا کام کرتے ہوئے دیکھیے جس انہماک سے بھنورا گھوں گھوں کرتا ہوا پھولوں کی کیاری کے گرد چکر لگاتا رہتا ہے، بس ایسے ہی وجد کے عالم میں ہوتے ہیں ڈاکٹر محمد حسن تخلیقی کام کرتے ہوئے۔ کسی سے باتیں کر رہے ہوں، کہیں کرسی صدارت پر بیٹھے ہوں، گاڑی میں سفر کر رہے ہوں، غرض کہ کسی بھی طرح کی مصروفیت ہو، ڈاکٹر محمد حسن اپنے ذہن میں ابھرنے والے سوالات خیالات یا منصوبوں کو کتابوں کے حاشیوں، خطوں کے خالی حصوں، کاغذ کے پرزوں پر نوٹ کرتے رہتے ہیں۔ انھی سوالیہ نشانوں اور چھوٹے چھوٹے جملوں سے ان کی

تحریروں کا چشمہ پھوٹتا ہے۔

کبھی ڈاکٹر محمد حسن نے بیدی کے بارے میں کہا تھا کہ اگر بیدی نے صرف ایک ہی کہانی ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' لکھی ہوتی تو بھی بیدی کو صف اول کا افسانہ نگار مان لیتے۔ اور اب جب محمد حسن خود سارے جہان کے دکھوں کو اپنے اوپر اوڑھ کر سچی کہانیاں لکھ رہے ہیں تو مجھے یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ وہ ان چند کہانیوں کے ساتھ کہانی کاروں کی پہلی صف میں آ کھڑے ہوئے ہیں۔

ان کہانیوں نے اردو کہانی کو ایک نیا موڑ بھی دیا ہے۔ اب تک اردو افسانے کی بنیاد تصور اور تخیل تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن کی یہ کہانیاں پرانی روایت سے ہٹ کر ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈال رہی ہیں اور یہ ایک نیک فال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں ڈاکٹر محمد حسن کو بنیادی طور پر ایک تخلیقی فنکار سمجھتا ہوں اور غالباً اسی لیے ان کی تنقید بھی، مجھے تخلیق کے زیادہ قریب لگتی ہے۔

◆◆◆

جتیندر بلّو کی کہانی

ملک کی تقسیم سے پہلے ہندوستان، خاص کر پنجاب کے وہ دیہات جو ریلوے اسٹیشن، تحصیل، یا ضلع کے شہر سے دور دراز علاقوں میں بسے ہوئے تھے، وہاں اگر کوئی آدمی قریب کے ریلوے اسٹیشن تک بھی ہو آتا تھا تو گاؤں کے لوگ اس سے کوئی نئی بات جاننے کے لیے بے چین ہو اٹھتے تھے۔ اسی لیے دوسری جنگ عظیم کے بعد فوجی ہندوستان کے باہر کے محاذوں سے ہو کر گاؤں لوٹتے تھے تو ان کے گرد لوگوں کا ٹھٹھ بندھ جاتا تھا۔ دن کے وقت کسی برگد کے پیڑ کے نیچے گاؤں کی چوپال، یا رات کے وقت گلیوں کے باہر جلتے ہوئے الاؤ۔ وہاں پر لوگ ایسے فوجیوں کی شربت اور لسی سے خدمت کرتے، تازہ چلم بھر کر حقے کی نے کو بار بار اسی کی طرف موڑتے اور ایک بار سنی ہوئی بات کو بار بار سنتے، کہ شاید ان واقعات میں کوئی ایسا نیا نقطہ نکل آئے جو اب تک انھوں نے نہ سنا ہو۔ پھر بھی ان کا تجسس کبھی نہیں مٹتا تھا۔ رات کو سپنے میں کئی لوگ خود ان محاذوں پر پہنچ جاتے۔ ان کی آنکھوں کے سامنے لاشعوری طور پر نہیں شعوری طور پر ایک نئی دنیا آباد ہو جاتی اور صبح جب وہ جاگتے تو انھیں ایسا لگتا جیسے لیل ونہار کی دنیا سے نکل کر وہ ایسی دنیا میں لوٹ آئے ہیں جو صرف بنجر ہی بنجر ہے، جہاں دور دور تک ریت ہی ریت ہے۔ پیاس ہی پیاس ہے۔

ایسے میں ان کا واحد سہارا محاذ سے لوٹنے والا سپاہی ہی ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ امرت کی وہ بوند جس سے ان کی پیاس مٹ سکتی ہے، وہ صرف اسی کے پاس ہے۔

میرے خیال میں جتیندر بلو محاذ سے لوٹا ہوا وہ فوجی ہے جو پچھلی تین دہائیوں سے گاؤں

والوں کو دور دیس کی دنیا کی کہانیاں سنا رہا ہے۔

یہ سلسلہ اس وقت سے جاری ہے، جب اس نے پہلی کہانی لکھی تھی۔ نہیں ایسا نہیں ہے۔ کہانی لکھنے کے بارے میں تو اس نے کبھی سوچا بھی نہ تھا۔ وہ تو ہوا یہ کہ بی۔اے کرنے کے بعد یہ فلم انڈسٹری سے وابستہ ہو گئے۔ مشہور فلم ڈائرکٹر کرشن چوپڑا کے ساتھ کام کرتے کرتے ان کے ساتھ گہرا جذباتی لگاؤ ہو گیا۔ لیکن بد قسمتی کہ کامیاب فلم ہیرا موتی بنانے کے بعد چوپڑا صاحب غبن بنا رہے تھے کہ موت نے انھیں اچانک آ دبوچا۔ اس سانحے نے جتیندر بلو کو ہلا کر رکھ دیا۔ اپنے گاڈ فادر کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے انھوں نے ایک مضمون لکھا ''چراغ جو بجھ گیا'' اس مضمون کے چترا میں چھپنے کے بعد کسی فلم رائٹر نے پڑھا تو انھیں اس بات کا احساس دلایا کہ تمھارے اندر ادیب بننے کی تمام صلاحیتیں موجود ہیں۔

بس تب سے جتیندر بلو کہانیاں کہہ رہے ہیں اور چوپال میں یا الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے قاری بڑے غور سے انھیں سن رہے ہیں۔ 1965 سے شروع ہوا یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔

جس طرح کہانی نے محض اتفاقیہ طور پر انھیں چن لیا تھا کہ جتیندر بلو مجھے لکھو۔ اسی طرح بجائے اس کے کہ یہ خود کہانیوں کے موضوعات چنتے، موضوع نے خود انھیں اپنے لیے چن لیا۔ ہوا یہ کہ روزی روٹی کی تلاش انھیں انگلینڈ لے آئی۔ ظاہر ہے اگر یہ ہندوستان میں رہتے تو ملک میں رہ رہے ادیبوں کی طرح یہ بھی یہاں کی کہانیاں لکھتے لیکن انگلینڈ کی سرزمین پر جینے کے لیے تگ و دو کرتے ہوئے، جس سانچے میں انھیں خود کو ڈھالنا پڑا، اسی سانچے میں ان کی کہانیاں ڈھل گئیں۔

اس نئے ماحول کی کہانیاں لکھتے لکھتے جتیندر بلو نے مشرق اور مغرب کی طرزِ زندگی اور طرزِ فکر کے بھید کو اس طرح جاننے کی کوشش کی جس طرح چھوٹا بچہ اپنے سامنے رکھے کھلونوں کے ساتھ کھیلتے کھیلتے انھیں توڑ پھوڑ کر جاننے پرکھنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔

کہانی ''جزیرے'' میں ایک لڑکی انھیں بتاتی ہے ''تم لوگ ابھی ایج آف فیتھ میں پھنسے ہوئے ہو جب کہ ہم لوگ ایج آف ریزن سے بھی آگے نکل گئے ہیں۔ ہم زندگی کو اس کے ننگے پن کے ساتھ دیکھ رہے ہیں اور تم اس کا لباس اتارنے کی ہمت...''

پھر یہی لڑکی شادی کر لینے کے بعد کہتی ہے کہ شادی کے بعد عورت ''خود سے ڈرنے لگتی ہے اپنے ضمیر سے لڑنے لگتی ہے اور یقین جانو ضمیر ہی انسان کا خدا ہے''۔

اس کے منہ سے یہ بات سن کر کہانی کار یوں محسوس کرتا ہے، جیسے میں ایک مغربی گھر میں ایک مغربی عورت کے ساتھ بیٹھا، دنیا کی تمام عورتوں کو پاس سے دیکھ رہا ہوں''۔

کہانی کے اس اختتام تک پہنچتے پہنچتے قاری کو یہ احساس ہو جاتا ہے کہ مارتھا کی وہ سوچ کس طور کھوکھلی تھی کہ ہم لوگ ایج آف ریزننگ میں پہنچ کر زندگی کو اس کے ننگے پن کے ساتھ دیکھ رہے ہیں۔ یہی نقطہ اس کہانی کو مقصدیت عطا کرتا ہے۔

برصغیر سے گئے ہوئے لوگوں کے گھروں میں جب نئی مغربی قدریں در آتی ہیں تو اس کی وجہ سے انھیں نئی ذہنی الجھنوں کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ اس موت کی وادی میں داخل ہونے سے پہلے چاہتا تو ہے کہ وہ اپنے بیٹوں کو ایک بار دیکھ لے، انہی کے ہاتھوں اس کا انتم سنسکار ہو لیکن چونکہ بیٹے نئے ماحول میں اس کے لیے بالکل اجنبی ہو چکے ہیں اس لیے وہ صرف یہ چاہتا ہے کہ اس کی موت کے بعد بیٹوں کو اطلاع بھر دے دی جائے کہ اب ان کا باپ اس دنیا میں نہیں رہا۔

اسی طرح بلونت یہ چاہتا ہے کہ مرنے کے بعد اس کی ہڈیوں کو گنگا میں بہا دیا جائے، لیکن اسے مکمل یقین ہے کہ اس کا بیٹا ایسا کرے گا نہیں۔ اسی طرح وہ کرتار سنگھ جو دوسری جنگ عظیم میں بڑے بڑے مورچے فتح کر چکا ہے، زندگی کا آخری موچہ اس طرح ہارتا ہے کہ اپنی آخری رسوم کے اخراجات کے لیے کونسل کے دفتر میں ماہانہ قسط بھرتا رہتا ہے۔

یہ تینوں کردار زندہ ہیں لیکن نہیں۔ مغربی انداز کے خود غرضی کے جنگل میں پھنسے ہوئے لوگ زندہ لاشیں ہیں۔ مر تو یہ اسی روز گئے تھے جب ان کی اولاد نے بڑھاپے میں ان کا ساتھ دینا ضروری نہ سمجھا۔ زندہ رہنے کے لیے سانس لیتے ہوئے ان لوگوں کو اس بات کا احساس ہے کہ یہ ہر سانس لیتے ہوئے مر رہے ہیں۔

اسی لیے جتیندر بلو ان کی کہانیاں کہنے سے پہلے کہتا ہے کہ مجھے ان کرداروں سے گہری ہمدردی ہے۔ یہ ہمدردی صرف ان کرداروں سے نہیں بلکہ ان جیسے ان ہزاروں لوگوں سے ہے جو ان حالات کا شکار ہو کر پل پل مر رہے ہیں یا جنھیں کل اسی طور مرنا ہوگا۔

کہنے کو یہ تین کہانیاں ہیں لیکن چونکہ تینوں کہانیاں ایک سی کہانی ہی کہہ رہی ہیں اس لیے انھیں ایک کہانی کی تین کڑیاں بھی کہا جا سکتا ہے۔ جتیندر بلو نے اسے سہ لڑی کا ہی نام دیا ہے۔

اور جب کوئی ایک کہانی بہت سے لوگوں کی کہانی بن جائے تو اس کی تعریف میں مزید کچھ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔

جتیندر بلو کی ایک اور خوبصورت کہانی ہے اعتراف۔

کہتے ہیں کہ ویدوں کے رچیتا ویاس رشی پر جب ویدوں کے اشلوک اترتے تھے، تو انھیں مکمل یکسوئی کی ضرورت ہوتی تھی۔ اس لیے کسی کو کٹیا کے اندر تو کیا کٹیا کے آس پاس پھٹکنے کی بھی اجازت نہیں تھی۔ ایسے میں ایک بار یہ ہوا کہ ویاس رشی کا ایک بڑا ہی پہنچا ہوا قابل ترین شش جو یوگ ودیا کا بھی جانکار تھا، محض اپنے تجسس کی تسکین کے لیے چھوٹے سے بھنورے کا روپ دھار کر کر کٹیا کے باہر لگے پھولوں پر منڈرانے لگا۔ اس کی گوں گوں کی آواز سن کر ویاس رشی کی یکسوئی میں خلل پڑا اور وہ پہچان گئے کہ یہ ان کے فلاں شش کی حرکت ہے۔

بس پھر کیا تھا، انھوں نے اسی وقت شراپ دے دیا کہ سرسوتی تم سے ساری عمر روٹھی رہے گی اور تمھاری ساری قابلیت بس گوں گوں کرتے ہی ضائع ہو جائے گی۔

کہانی ''اعتراف'' کا ہیرو ایک مشہور و معروف ادیب ہے اور وہ کئی شہرۂ آفاق کہانیوں کا خالق ہے لیکن پھر اسی ویاس رشی کے ششوں کی طرح اس سے بھی ایک غلطی سرزد ہو گئی اور اس نے اپنے محسن اور کرم فرما پروفیسر کی وہ ڈائریاں چرالیں، جو اس کے خیال میں اسے بین الاقوامی شہرت دلا سکتی تھیں۔

بس اس کا ایسا کرنا تھا کہ اس کے اپنے تمام تخلیقی سوتے سوکھ گئے اور وہ گوں گوں کرنے کے بھی قابل نہ رہا۔

اور پھر جب اسے اپنی اس غلطی کا احساس ہوا تو اس نے سب سے پہلے اپنے آپ سے اعتراف کیا کہ اس سے یہ غلطی ہو گئی ہے اور اس کا حل اس نے یہ نکالا کہ وہ ان ڈائریوں میں درج واقعات کو اسی پروفیسر کی آپ بیتی کی شکل میں شائع کرے گا۔

ایسا سوچنے بھر سے ہی اسے جو تسکین ملتی ہے، وہی اس کہانی کا اختتام بھی ہے اور جتیندر بلو کا انعام بھی۔

◆◆◆

اقبال متین کی کہانی

اقبال متین کی اپنی نجی زندگی کی کہانی جتنی درد بھری ہے اس سے سوا یہ درد ان کی کہانیوں میں بھرا پڑا ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو یہ دونوں درد کہانیوں میں اس طرح گڈمڈ ہو گئے ہیں کہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ اقبال متین آپ بیتی کہہ رہے ہیں یا جگ بیتی۔

اقبال متین کی کہانیوں میں اس ذاتی عنصر کے در آنے سے ان کی کہانیاں پڑھتے پڑھتے کبھی کبھی تو ایسے لگتا ہے، جیسے ہماری انگلیوں کے نیچے ان کے کسی کردار کی نبض پھڑک رہی ہو۔ اقبال متین کا پہنایا ہوا الفاظ کا جامہ اتار کر اپنے دل کی دھڑکنوں کے ساتھ لمبے لمبے سانس لیتے ہوئے، وہ زندۂ جاوید ہو کر آپ کے سامنے آ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔

پھر ان کے جملے نگینے کی طرح ایسے ترشے ہوئے اتنے دوٹوک ہوتے ہیں کہ لگتا ہے کہ جیسے اقبال متین ایک ہی جملے میں پوری کہانی سنانے کے لیے سٹپٹا رہے ہوں۔ ان کی شہرۂ آفاق کہانی ''کینڈل کالونی'' کے یہ دو جملے اپنے آپ میں مکمل کہانی سمیٹے ہوئے ہیں۔

''کینڈل کالونی میں مجھ سے کم درجے کا کوئی شخص نہیں تھا۔ درجے کا تعین میں نے موٹر اور کتے سے کیا ہے''۔

یا پھر اسی کہانی کے یہ جملے دیکھیے:

''میجر چھری ہاتھ میں لیے سورج کی جانب رخ کیے آنکھیں بند کیے جھوم جھوم کر کچھ پڑھ رہا تھا اور چھری پر پھونک کر نہایت احتیاط سے عورت کے ننگے پیٹ پر چلیپے بنا رہا تھا، جو بن نہیں

رہے ہیں، اس لیے کہ عورت کا پیٹ کوئی کاغذ نہیں ہے اور میجر کی چھری بھی قلم نہیں ہے"۔

کینڈل کالونی کیا ہے؟ ایک چھوٹی سی دنیا ہے اور اس چھوٹی سی دنیا میں رہنے والے باسیوں کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات ساری کائنات کو اپنے اندر سموئے ہیں، جن کو اقبال متین نے بڑی چابکدستی سے ایک دھاگے میں پرو کر کہانی کی دنیا آباد کر دی ہے۔ ہر کردار کا درد لہو بن کر ان کے الفاظ سے ٹپکتا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں تک کہ کالونی کا موجودہ مالک بھی اس سے بری نہیں۔

ابا بیمار اقبال متین کے لیے بجلی کا پنکھا لے کر آتے ہیں تو کہتے ہیں "کسی سے بتانا مت"

"کیوں نہیں بتاؤں گا۔ یہ تو آپ کی عنایت ہے" میں نے اصرار کیا۔

"میرے لوگ برا مانتے ہیں" وہ مسکرائے۔

"پنکھے پر صرف کی ہوئی رقم محفوظ رکھی جاتی تو میرے بعد کل تقسیم میں ان ہی کے کام آتی سمجھے کچھ"۔

بس یوں سمجھ لیجیے کہ اقبال متین زندگی کے ایسے درد بھرے لمحوں کی داستان سنانے والے کہانی کار ہیں جن میں وہ جگہ جگہ نجی درد کو سمو کر کہانی کے رنگ کو چوکھا کر دیتے ہیں۔ اقبال متین کی ان کہانیوں کو سمجھنے سے پہلے آیئے ذرا اقبال متین کی اپنی زندگی میں جھانک کر دیکھیں۔

کلکٹر باپ کا بیٹا، بچپن میں ہی پھوپھی کی لڑکی سے عشق میں ڈوب گیا تو رانجھے کی طرح اپنی ہیر کو حاصل کرنے کے لیے ماہی بے آب کی طرح تڑپا کیا اور اس طرح زندگی کے درد کا پہلا مزہ چکھا۔ اناؤں کے ہاتھ میں نازونخروں سے پالے ہوئے اقبال متین نے شادی تو اپنی مرضی کی لڑکی سے کر لی لیکن زندگی نے اس کے زخموں پر پھاہا رکھنے کے بجائے، اس کے زخموں پر چونا لگانے کے لیے پان کی چھوٹی سی دکان سجانے پر مجبور کر دیا۔ مجھے یہ ساری روداد سنانے کی اس لیے ضرورت نہیں کہ اقبال متین نے اپنی کہانی "اجلی پرچھائیاں" میں اپنے ہی خونِ جگر میں انگلیاں ڈبو کر سب کچھ لکھ دیا ہے کہ کس طرح اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کے لیے بطخیں پالنے کا کام بھی کیا۔ لیکن واہ ری قسمت! ایک ان پڑھ عاقل نے ایک پڑھے لکھے اناڑی کو بانجھ اور بوڑھی بطخیں بیچ کر بیوقوف بنا دیا۔ بقول اقبال متین یہ ان کی زندگی کا پہلا تلخ تجربہ ہے لیکن اختتام تک پہنچتے پہنچتے اس کہانی میں سمویا ہوا نجی درد زمانے کا درد بن جاتا ہے۔

"ہنسنے ہنسانے کی کوشش کرتے ہوئے اس نے حسب معمول تین چار بڑے بڑے گلاب

اپنی بیوی کے بالوں میں سجا دیے تو اس کی بیوی نے اس کے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں لے کر انتہائی لجاجت سے کہا "ان کو بھی بیچ دیجیے نا" لیکن پھر کچھ سوچ کر ندامت سے اس نے گردن جھکالی۔۔اور وہ نظریں نیچی کیے اپنے پاؤں کے انگوٹھے سے زمین کریدنے لگا۔

اقبال متین کی زندگی کی کہانی کہتے کہتے بیچ میں ان کا افسانہ اجلی پرچھائیں چلا آیا۔ بات ہی کچھ ایسی ہے کہ اقبال متین کی زندگی کی کہانی ان کے افسانوں میں کچھ اس طرح تحلیل ہوگئی ہے کہ اسے الگ کر کے دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ وہ خود کہتے ہیں کہ زندگی میں اتنے دکھ اٹھائے ہیں کہ اب سب کے دکھ اپنے لگتے ہیں۔

ساتویں آٹھویں کلاس میں تھے کہ ان کی لکھی کہانیاں بچوں کے پرچوں "پھول" اور "پیامِ تعلیم" وغیرہ میں چھپنی شروع ہوگئی تھیں۔ اس عمر میں ہی انھوں نے اختر اورینوی، بیدی، کرشن چندر اور منٹو کو پڑھ ڈالا۔ نویں درجے میں تھے تو ان کی پہلی کہانی چوڑیاں، ادب لطیف میں اس زمانے میں چھپی جب احمد ندیم قاسمی سا سلجھا ہوا کہانی کار اس کا مدیر تھا۔ بس پھر کیا تھا۔ صلاح الدین احمد، فکر تونسوی اور ممتاز شیریں جیسے مدیروں نے انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا اور ان کی کہانیاں "ادبی دنیا" اور "نیا دور" جیسے معیاری رسائل کی زینت بنیں۔

اس کے بعد پورے دس سال تک اقبال متین کارِ جہاں اور دنیائے ادب کو بھول کر عشق کی دنیا میں ایسے کھوئے کہ پہلے سے ہی بے حد حساس دل کے پیالے میں دنیا کا درد بھر کر پوری طرح لبریز کر لیا۔ اقبال متین کی یہ ریاضت بھی خدا سے محبت کرنے والے اس محبوب کی سی ہے جس کے جسم کو اگر لاکھ ٹکڑوں میں بھی کاٹ دیا جائے تو اس کا ہر ٹکڑا انا الحق انا الحق ہی پکارتا ہے۔ اس لیے عشق کے جھمیلوں سے سرخ رو ہو کر اقبال متین جب واپس دنیائے قلم کی طرف لوٹے تو ایسا لگا جیسے یہ لمبے عرصے تک کچھ نہ لکھتے ہوئے بھی دل کی تختی پر انا الحق کی تحریر لکھنے کی مشق کرتے رہے ہیں۔

تو پھر کیا تھا۔ گریو یارڈ، ملبہ، درد کا رشتہ، نچا ہوا البم، کتاب سے کتبے تک، مسدود راستے، اچھلے پانیوں کے سودائی جیسی بڑی ہی خوبصورت کہانیاں لکھ ڈالیں۔

اب ان کی کہانی "گریو یارڈ" کو لیجیے۔ یہ کہانی نثر میں لکھا ہوا ایسا مرثیہ ہے کہ دل کرتا ہے کہ اقبال متین کو کہانی کا میر تقی میر کہہ کر پکاروں۔ میرا دل کرتا ہے کہ یہ کہانی آپ کو سناؤں لیکن کہاں سے شروع کروں۔ درد بھرے احساسات کی اس کہانی کو تھوڑے سے الفاظ میں بیان کرنا

نہایت مشکل کام ہے اس لیے اقبال متین کے ہی چند جملوں میں اس کی ایک تصویر دیکھیے ۔

''غم کچھ اس طرح دبے پاؤں دل میں داخل ہو رہا تھا، جس طرح جنازہ قبرستان میں داخل ہو رہا ہو''۔

''دل کا کچھ عجیب عالم تھا۔ جیسے سارے کا سارا گریویارڈ میرے سینے میں آ چھپا ہو۔ گریویارڈ سے نکل کر سیدھے بار پہنچا لیکن گریویارڈ میرے ساتھ ساتھ سڑکوں پر چل رہا تھا۔ وہ ہر موڑ پر میرا پیچھا کر رہا تھا''۔

یہاں پر یہ ظاہر کر دینا نہایت ضروری ہے کہ گریویارڈ میں ''میں'' کا کردار بھی اقبال متین ہی ہے، کوئی اور نہیں۔

اس کہانی نے مرزا ادیب کو اس حد تک متاثر کیا تھا کہ ''ادب لطیف'' کا پورا اداریہ انھوں نے اس کہانی کے لیے صرف کر دیا تھا۔

اقبال متین کو زندگی نے خود کچھ کم دکھ نہیں دیے۔ اپنے غموں کے بھاری گٹھر میں دنیا جہاں کے غموں کا اضافہ کر کے اقبال متین زندگی کی ڈگر پر چلتا ہوا اپنے دور کی ایسی داستانیں لکھ رہا ہے جن کو آنے والا زمانہ بھی یاد رکھے گا۔

◆◆◆

سائرہ ہاشمی کی کہانی

ایک بار سائرہ ہاشمی اور ''ادب لطیف'' کی مدیرہ حدیقہ بیگم میں کسی غلط فہمی کی بنا پر کچھ ناراضگی پیدا ہوگئی۔ حدیقہ بیگم نے بتایا کہ ایک روز سائرہ سے صلح کرنے کی غرض سے وہ اس کے گھر گئیں۔ ساری غلط فہمی دور ہونے پر جب سائرہ کے تنتے ہوئے چہرے پر پھر سے مسکراہٹ ابھری تو حدیقہ بیگم نے چائے کی پیالی ہاتھ میں لیتے ہوئے چٹکی لی۔

تو سائرہ جھگڑا ختم

ہاں ختم

دل کی سلوٹ دھوڈالی

ہاں دھوڈالی

پوری طرح صاف ہوگئی

ہاں ہوگئی

تو اچھا سائرہ تیار رہنا کسی اور بات پر جھگڑا کر کے نیا کھاتہ کھولیں گے۔

یہ بظاہر چھوٹی سی بات، کہانی کار سائرہ کی زندگی کا ایک ایسا ورق کھول کر ہمارے سامنے رکھتی ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ سائرہ کی شخصیت لاہور کے ادبی حلقوں میں کس قدر جاذب نظر ہے۔ اس کی دوستی میں تو زندگی کی خوشبو ملتی ہی ہے اس سے جھگڑا کرنے والے کو بھی ایسی میٹھی میٹھی آنچ ملتی ہے جیسے بھری سردی کے دنوں میں چولہے کے پاس بیٹھا اپلوں کی آگ سینکتا ہوا اپنے

اندر زندگی کی حرارت بھر رہا ہو۔

اس چولھے کے پاس بیٹھی سائرہ کبھی گفتار کے نرم لہجے میں، کبھی اونچی آواز میں باتیں کرتی ہوئی آگ کی آنچ کو ایسے برقرار رکھتی ہے کہ زندگی کی کوکھ سے خوشبوؤں کی کونپلیں پھوٹتی رہتی ہیں۔ ایسا اس لیے ممکن ہو پاتا ہے کیونکہ سائرہ کے وجود میں ایک نہایت نرم و گداز دل والی عورت رہتی ہے۔ان کے دل کی ان دھڑکنوں کو آپ سائرہ کے ان الفاظ میں سن سکتے ہیں:

''میری بیٹی۔دل کی نرمی کو سنبھال کر رکھنا۔کیونکہ اصل حقیقت یہ نرمی ہی ہے جو ہمیں سچائی کا احساس دلاتی ہے۔جو ہمیں مایوس دنوں میں روشنی بن کر راہ دکھاتی ہے''۔

''جب گہری دھند آہستہ آہستہ سورج کی طاقت کے سامنے پسپا ہو جاتی ہے...ایسے جیسے عورت کا دل اس مرد کے سامنے، جو اسے زندگی سے بھی بڑھ کر لگتا ہے''۔

''کبھی کبھار کوئی چڑیا چوں چوں کرتی ہے لیکن پھر چپ ہو جاتی ہے۔اس کی آواز میں چھپی اداسی...جیسے کوئی برہن آہ بھرے''۔

''شاید وہ عورت بن کر کسی کو چاہنا چاہتی تھی یا محبوبہ بن کر چاہے جانا چاہتی تھی''۔

سائرہ ہاشمی کے ان الفاظ پر جب میں غور کرتا ہوں تو ایسا لگتا ہے جیسے سائرہ پنجابی کی عظیم شاعرہ امرتا پریتم کی ہمزاد ہو۔امرتا کا ایک گیت کچھ اس طرح ہے:

آج کچھ ہوگا\
آج میرے ناپاک ہونٹ\
اس کے پاک پوتر چرنوں کو چھوئیں گے\
یا میرے ناپاک ہونٹ پاک ہو جائیں گے\
یا اس کے پاک چرن ناپاک\
آج کچھ ہوگا۔

یہ عورت کے درد کے اظہار کی وہ منزل ہے جہاں عورت کا درد الفاظ کے جامے میں ڈھل کر قاری کے دل میں اترتا چلا جاتا ہے اور وہ محسوس کرتا ہے جیسے کوئی اس کے درد کی کہانی بیان کر رہا ہو۔سائرہ کے جملے ایسا لگتا ہے جیسے امرتا پریتم کی نائیکہ کی کہانی کو آگے بڑھا رہے ہوں۔

''اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے۔دکھ سے گدلائے ہوئے، مایوسی میں ڈوبے ہوئے اور پھر اس کی لے ایک سسکی میں ڈوب گئی۔وہ رو رہی تھی۔ہولے ہولے بین کر رہی تھی اور

مجھے لگا اس کا گایا ہوا گیت بھی رو رہا ہو۔ اور میں بھی رو رہی ہوں اور یہ ساری کائنات... میں نے اپنا تن من تجھ پر وار دیا۔ میں تیری راہ کی دھول بن گئی ہوں۔ آ کر اس دھول کو اپنے قدموں کی دھمک سے سہاگن بنا دے"۔

یہ جملے سائرہ ہاشمی کی کہانی دل کا نوحہ سے ہیں۔ میں آپ کو پوری کہانی ہی سنا دیتا ہوں لیکن نہیں ابھی نہیں۔ میری کوشش ہوگی کہ یہ ساری کہانی آپ خود پڑھیں اور لطف لیں۔ اس لیے اس کہانی کا ذکر چھوڑ کر میں آپ کو ایک اور کہانی سناتا ہوں۔ نام ہے "تماشہ ہو چکا" یہ کہانی میں آپ کو اس لیے سنا رہا ہوں کہ فنی اعتبار سے اس کہانی کو لکھنا مشکل تھا ہی، اس کہانی کے لکھنے کے بارے میں سوچنا بھی ایک مشکل عمل ہے۔

ہر کہانی کار کے ذہن میں جب کوئی کہانی جنم لیتی ہے تو اس کے سامنے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ لکھنے کے لائق بھی ہے یا نہیں۔ وہ اسے اپنے زمانے کی اقدار کے پس منظر میں رکھ کر تولتا ہے کہ کہانی ان کے تانے بانے کو توڑ تو نہیں رہی لیکن یہ کہانی تو ان کا شیرازہ ہی بکھیر دیتی ہے۔

اس کہانی میں خان فاروق نے بھری جوانی میں بیوی کے مر جانے کے بعد اپنے بیٹے کو سوتیلی ماں کے عذاب سے بچانے کے لیے دوسری شادی نہیں کی۔ ساری عمر مجرد رہا۔ لوگ اس کے ضبطِ نفس اور بیٹے کے لیے کی گئی قربانی کے گن گاتے تھکتے نہیں۔ وہی خان فاروق بیٹے کی شادی کے بعد اس کی خوبصورت بیوی کو دیکھ کر اپنے نفس پر قابو نہیں رکھ پاتا۔ اس مقام تک کہانی کو پہنچا کر سائرہ کے لیے کہانی کو آگے بڑھانا تلوار کی دھار پر چلنے جیسا تھا لیکن الفاظ کی یہ جادوگرنی با کمال صلاحیت کا مظاہرہ کرتی ہوئی اس مشکل منزل سے بڑی آسانی سے آگے بڑھ گئی۔

فاروق کہہ رہا ہے۔

"لیکن تم نے اپنے جسم کے اندر اس آہٹ کو نہیں سنا ہوگا جو مجھے صباحت کے لمس سے سنائی دینے لگی تھی... میں نے زندگی بھر کسی سے دھوکا نہیں کیا لیکن یوسف نواز میں اپنے ہی بیٹے سے دھوکا کر رہا تھا۔ میرے اندر کا مرد ہولے ہولے جاگنے لگا۔ میں نے اپنے آپ کو یوں کبھی بکھرتے نہیں دیکھا تھا۔ میں نے مہر تاج کے ساتھ کبھی بے وفائی نہیں کی۔ میں نے ریاض کی اپنی پوری جان کے ساتھ پرورش کی تھی لیکن پھر نہ جانے کیا ہوا شاید میرے اندر کا شیطان مجھے اکسا رہا تھا۔ شاید اتنے طویل برسوں اس نے بھی اس لمحے کا انتظار کیا تھا۔ اب وہ مجھ سے بدلہ لے رہا تھا"۔

''اس کے چہرے پر ندامت کا پسینہ آ گیا۔ اس نے سر جھکا لیا''۔

ایک باپ اپنے اندر کے شیطان کا بہکایا ہوا اپنے عزیز ترین بیٹے کی بیوی کی طرف بری نظر سے دیکھنے کا جرم قبول کر رہا ہے اور اس کی کہانی بیان کرتے ہوئے سائرہ سولی پر لٹکی ہوئی ہے۔ لاکھ قاری کہیں گے ایسا کہیں ہوتا ہے؟ نہیں ہوتا لیکن سائرہ دبنگ ہو کر یہ آواز بلند کر رہی ہے۔ ایسا ممکن ہے۔ باپ فاروق کے منہ سے سائرہ کہلواتی ہے۔

''برسوں کی تنہائی کے بعد یہ گھر عورت کے وجود کی خوشبو سے زندہ ہوا تھا۔ میں تو عورت کی رفاقت کی خوبصورتی اور اس کی ہنسی کی جل ترنگ کو بھول ہی گیا تھا۔ وہ جب ریاض کے ساتھ مل کر قہقہے لگاتی تو میرا وجود بڑا ہی اجاڑ ہو جاتا جیسے کوئی اندر سے مجھے کھود رہا ہو، زخمی کر رہا ہو، جھنجھوڑ کر جگا رہا ہو''۔

یہاں سائرہ اسے جھنجھوڑ کر جگا نہیں رہی بلکہ قاری کے لیے ایک باکردار انسان کے دل کی کالک کو اجاگر کر رہی ہے۔

سائرہ ہاشمی دراصل عورت کے استعمال کی کہانی لکھ رہی ہے۔ کبھی امرتا نے کہا تھا۔ ''اے وارث شاہ اپنی قبر سے اٹھ۔ کبھی ایک ہیر کے رونے پر تم نے اتنا بڑا پوتھا لکھ ڈالا تھا۔ آج پنجاب کی لاکھوں بیٹیاں رو رہی ہیں'' اور سائرہ نے سوچا کوئی وارث شاہ جنم نہیں لیتا۔ اس لیے قلم کاروں کو عورت کے درد کا وارث بننا پڑے گا اور وہ اس فرض کو بڑی ایمانداری اور لگن سے نبھا رہی ہے۔ کبھی وہ راحت کی کہانی لکھتی ہے، جس کا محبوب اس سے شادی کا ڈراما کھیلنے کے بعد بھی اس کے بطن سے پیدا ہونے والی اپنی اولاد کو وارث کی حیثیت سے مروا دیتا ہے اور ساری عمر راحت کو کانوں کان خبر نہیں ہونے دیتا کہ اس کا بیٹا کب کا مر کھپ چکا۔ پھر سائرہ خوبصورت صائمہ کی کہانی لکھتی ہے۔ سیاست اور پیسے کے بل بوتے پر وکی اس سے پہلے تو محبت کا کھیل کھیلتا ہے پھر آٹھ دوستوں کے ساتھ اسے ریپ کرتا ہے اور سائرہ کے الفاظ میں وہ سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ وہ (صائمہ) کیوں چیخ رہی تھی۔ اس کی آواز میں ایک عجیب گنوار پن تھا۔ ان کلچرڈ گرل، بھلا ایسی گنوار لڑکی کے ساتھ میں شادی کر سکتا تھا؟ پتہ نہیں لڑکیاں بڑے بڑے خواب کیوں دیکھنے لگتی ہیں۔

اور جب صائمہ کے والدین وکی کے باپ کے پاس شکایت لے کر گئے تو وہ ان کے سامنے ایک بڑی رقم کا چیک پھینک کر کہتا ہے ''صرف میرا بیٹا ہی ذمہ دار نہیں... تمھاری بیٹی بھی برابر کی شریک ہے اور آئندہ اگر تم یہاں آئے تو جان لو کہ اس زمین پر تمھارا رہنا مشکل ہو جائے گا''۔

کہانی کے اس موڑ پر آتے آتے سائرہ اپنی بڑی بہن عظیم افسانہ نگار جیلہ ہاشمی کے کندھے کے ساتھ کندھا ملا کر بڑے ادب سے پوچھ رہی ہے" آپا کہو نہ، میں تمھارے کام کو آگے بڑھا رہی ہوں یا نہیں" اور جیلہ آپا بڑی شفقت سے سائرہ کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہتی ہیں "تمھیں جیلہ نہیں سائرہ ہاشمی بننا ہے۔ مجھے اس بات پر فخر ہے کہ اب تم اچھی کہانیاں لکھ رہی ہو"۔

یہاں میں آپ کو بتا تا چلوں کہ سائرہ نے کہانیاں اس عمر سے کہنا شروع کر دی تھیں جب یہ خود غالباً توتلی زبان میں بولتی ہوں گی۔ بچپن سے ہی اپنی بہن کو کہانیاں سنانی شروع کر دی تھیں۔ شہزادیوں کی کہانیاں، پرستانوں کی کہانیاں۔ اب یہ ان کو یاد نہیں کہ یہ کہانیاں لمبی ہوتی تھیں یا یہ خود انھیں طول دے کر بڑھا چڑھا کر بیان کرتی تھیں۔ دوسرے لفظوں میں بچپن سے اپنے کرداروں کو زندگی کے راستوں پر دور تک لے جانا اور ان انجان راہوں پر ان کا ساتھ دینا ان کا فطری شوق تھا۔ اکثر کہانی سناتے سناتے انھیں تعجب ہوتا تھا "ارے کیا یہ میں ہوں" آج بھی ہر کہانی کی تخلیق کی منزل سے گزرتے ہوئے انھیں اس ماحول اور کردار سے والہانہ محبت ہو جاتی ہے۔ اسی لیے سائرہ ہاشمی کی کہانیوں کی خوبی کا ایک راز تو یقیناً یہ ہے کہ کرداروں کے خدوخال کو اجاگر کرنے کے لیے اپنا خونِ جگر بھی شامل کر دیتی ہیں۔ اس پر بھی اپنی ہی کہانی کی پہلی قاری کی حیثیت سے جب وہ اسے دوبارہ پڑھتی ہیں تو اگر وہ پسند نہ آئے تو اسے رد بھی کر دیتی ہیں۔ یہ بڑی کٹھن منزل ہے۔ لیکن ان کا قول ہے کہ اگر میری کہانی مجھے ہی مطمئن نہیں کر پاتی تو وہ دوسروں کو کیونکر متاثر کرے گی۔

اپنے ساتھ اتنی سختی سے پیش آنا انھوں نے اپنی بڑی بہن جیلہ ہاشمی سے سیکھا جنھیں انھوں نے ایسا کرتے اکثر دیکھا تھا۔

اسی سائرہ ہاشمی کے قلم کے جادو کا اثر دیکھنے کے لیے آپ ان کی کہانی "دل کا نوحہ" پڑھ کر دیکھیں، آپ ان پر ایمان لے آئیں گے۔

◆◆◆

فیاض رفعت کی کہانی

حالات کی ماری ہوئی، کسمپرسی کا شکار۔ دنیا میں بے یار و مددگار۔ ماں باپ کے نہ رہنے پر کسی نے ترس کھا کر اسے پالا۔ اپنی محنت اور ذہانت کا صدقہ پڑھ لکھ گئی۔ زندگی میں اور آگے بڑھتی ہے تو پہلے قدم پر سونا پن آدمی کا استقبال کرتا ہے، دوسرے قدم پر مایوسی، تیسرے قدم پر اس بھری پری دنیا میں کوئی انجانا سا خوف۔ خوف جو اس کے اپنے حالات نے پیدا کیا ہے اور پھر ماحول۔

ایسے میں قسمت نے یاوری کی اور اسے ایک دفتر میں نوکری مل گئی۔ چلو پیٹ بھرنے کا سہارا ہو گیا۔ کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلانا پڑے گا تو انسان میں اپنے آپ پر بھروسہ پیدا ہو جاتا ہے۔ دوسروں پر اعتماد کرے یا نہ کرے، اپنے آپ پر تو ایمان ہو ہی جاتا ہے۔

یہ ہے فیاض رفعت کی انجانی سی کہانی "خوابوں کا شہر" کی کردار رما۔

وہ دنیا کے لیے بے گانی ہے تو اس کے لیے بھی دنیا بے گانی ہو گئی ہے۔ دفتر میں کسی سے کوئی میل جول نہیں، نہ کہیں مل کر گپ شپ، کھانا پینا، اٹھنا بیٹھنا، کچھ نہیں۔

اپنے چھوٹے سے گھر سے دفتر اور دفتر سے گھر۔

لیکن خوابوں کے شہر میں آئی ہے تو خواب؟

ہاں ہے، اس کا خواب۔

آموں میں جب بور آنے کا موسم آتا ہے تو اس کا جی چاہتا ہے کہ اسے پنکھ لگ جائیں اور وہ

اُڑ کر اپنے گاؤں چلی جائے۔ اپنے گھر جہاں امرود کا بوڑھا درخت اب بھی اس کا انتظار کرتا ہوگا جہاں... جہاں دیپو کی چھایا اسے ڈھونڈتی ہوگی۔

زندگی میں کوئی نہ کوئی رشتہ استوار کرنا انسان کے لیے فطری ہے۔ ماں باپ نہیں، بھائی بہن نہیں اور کوئی رشتے دار نہیں تو امرود کا پیڑ تو ہے جس کے نیچے وہ اپنے بچپن کے ہمجولی، امیر باپ کے بیٹے دیپو کے ساتھ کھیلا کرتی تھی۔

اسے امرود کی سی خوشبو آتی ہوگی اس کے وجود سے۔

اور رما اپنی زندگی میں جب کوئی سہارا ڈھونڈتی ہے تو اسے جب دیپو کہیں قریب دکھائی نہیں دیتا تو دیپو کی چھایا، امرود کی چھایا کے ساتھ گڈ مڈ ہو کر دلفریب شکلیں اختیار کر کے اس کے سامنے آتی ہے، اور رما کا سونا پن مٹنے لگتا ہے۔

اور پھر ایک دن اس کے سونے پن نے ہی شاید کہا ہوگا کہ خوابوں کے شہر میں آئی ہو تو یہاں کے خواب دیکھو۔

اس کے خواب میں آیا، اس کے دفتر کا ساتھی جو ہمیشہ اسی بس سے آیا جایا کرتا تھا جس میں رما آتی تھی۔ رہتا بھی کہیں اسی علاقے میں تھا وہ جس میں وہ خود رہتی تھی۔

ایک دن رما نے ہی پہل کی۔

''اور تخیل میں سجے ہوئے گلدان کے پھول لہرانے لگے''۔

رما کے تخیل میں یہ پھول لہرائے تو لڑکے نے خواہشات کا ذخیرہ اس کے سامنے انڈیل دیا اور اپنا سب کچھ پیش کر دیا۔

رما کو محسوس ہوا کہ اس کا سونا پن مٹ رہا ہے۔

اس کے اندر سے آواز آئی۔

اس کے مل جانے سے میرا دنیا سے رشتہ استوار ہو جائے گا۔ میری زندگی گلدان کے پھولوں کی طرح مہک اٹھے گی۔

اس لیے اس نے کہا۔

''کچھ بات کرو۔ خاموشی سے میرا جی ڈوبتا ہے''

''رات گہری ہوگئی ہے، کہیں چلتے ہیں''

''کہاں؟''

''کسی ہوٹل میں کوئی کمرہ لے لیں گے''

رما نے یہ سنا تو تخیل میں گلدان کے پھول اسی دم مرجھا گئے اور وہ ڈوبتی ہوئی آواز میں بولی:

''مجھے گھر چاہیے، گھر جس کے آنگن میں امرود کا درخت ہو، جس کے آنگن میں جیون کے بول ہنسنے بولنے لگیں۔ خاموشی کو توڑنے لگیں۔

اس نے سسکی بھری اور اپنے اسی گھر کی طرف مڑ گئی جہاں زندگی کا سونا پن اس کا انتظار کر رہا تھا۔

فیاض رفعت کی ایک اور نہایت خوبصورت کہانی ہے''سونالی''

فیاض رفعت نے یہ کہانی لکھتے ہوئے کسی نازک سے پھول کی پتیوں کو اس احتیاط سے چھوا ہے کہ ان پر کوئی میل نہ لگنے پائے۔ ان کی خوشبو سدا بہار بنی رہے۔

نازک سے احساس کی اس کہانی کو پڑھتے ہوئے قاری لحہ بہ لحہ سانس روکے دیکھتا ہے کہ ایک نوکرانی، بیمار مالک کی تیمارداری کر رہی ہے اور بے لوث خدمت کرتے ہوئے اپنے جسم کی گرمی پہنچا کر اسے نئی زندگی کے بعد کہتی ہے:

''بخار اتر گیا ہے صاحب تمھیں سرسام ہو گیا تھا۔ رات بھر نہ جانے کیا کیا بڑبڑاتے رہے۔ بار بار میرا نام لے کر مجھے پکارتے تھے جب کہ میں تمھارے پاس تھی... اسی بستر پر... تمھارے سارے بدن پر لرزہ طاری تھا۔ ساری رات میں تمھیں بچے کی طرح چھاتی سے چمٹائے رہی۔ گھر سے کسی کو بلواتے کیوں نہیں...''

ایسی کوئی لغزش نہیں ہوتی کہ جس سے صحت مند اقدار کے پھول مرجھا جائیں۔ زندگی کی شاخ پر لگے ہوئے وہ تازہ دم رہتے ہیں اور ان کی خوشبو فیاض رفعت کے الفاظ میں ڈھل کر اردو ادب کی چمک دمک کو دوبالا کرتی ہے۔

فیاض رفعت نے یہ کہانی تلوار کی دھار پر چلتے ہوئے لکھی ہے اور وہ سرخ رو ہو کر اب بھی رواں دواں ہے۔ مزاج سے پٹھان۔ سچا، کھرا انسان۔ آواز میں جان، جو دل میں آتا ہے وہی کہتا ہے، مست رہتا ہے۔ وقت کی دھرتی پر دریا کی طرح قل قل کرتا بہتا ہے۔ جس طرح دریا کا پانی زمین میں جذب ہو کر، نیچے ہی نیچے دھرتی کو سیراب کرتا رہتا ہے اسی طرح فیاض رفعت کی کہانیاں بڑی خاموشی سے زندگی کے دُکھ درد بیان کرتی ہوئی آگے بڑھتی رہتی ہیں۔ اردو ادب کو امیر کرتی رہتی ہیں۔

◆◆◆

مصطفیٰ کریم کی کہانی

جیسے تپتی ہوئی لُو میں ابر کا کوئی جھونکا آپ کے اوپر چھتری بن کر پھیل جائے۔ جیسے ہوا کا ٹھنڈا جھونکا ایسے میں ایک پل کی راحت دے جائے، جیسے صحرا میں بھٹکتے پیاسے مسافر کے سامنے اچانک پانی کا چشمہ پھوٹ پڑے، جیسے اس تھکے ہوئے مسافر کو کوئی راہرو قصہ سنانے لگے اور قصہ سنتے سنتے وہ مسافت کی تمام تھکاوٹ بھول جائے، اپنے تھکے ہوئے انگوں میں نئی تازگی محسوس کرنے لگے... ہاں مصطفیٰ کریم کی کہانیاں کچھ ایسی ہی ہیں۔

ان کی کہانیوں کی خوبی فنی مہارت نہیں بلکہ بیان کی خوش اسلوبی ہے۔ کہنا تو یہ چاہیے کہ ان کے ہاں کہانی کے واقعات کو ایسی خوبصورتی سے بیان کیا جاتا ہے کہ فنی خوبیاں کہانی کے پیرائے میں اس طرح خود کو ظاہر کرتی ہیں جیسے کسی زیور میں چھوٹے چھوٹے نگینے جڑے ہوں۔

کہانی سنتا سنتا مسافر ان واقعات میں کچھ ایسا کھو جاتا ہے کہ اسے اپنی تھکن کا احساس نہیں ہو پاتا۔ اس لیے جس افسانہ نگار کی کہانیوں میں یہ خوبی ہو کہ وہ اپنے قاری کے ذہن کو پوری طرح اپنی کہانی کے سفر میں شامل کر لے اس کی خوبیوں کے بارے میں مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔

مصطفیٰ کریم کی نہایت خوبصورت کہانی ہے ''ملاقات'' کہانی کا واقعہ کچھ اس طرح بیان ہوا ہے۔

ایک صاحب کی ماں پانچ سال پہلے مر چکی ہے۔ وہ اپنے بہو بیٹے کے پاس آئی تھی۔ بہو

کی ساس سے بنتی نہیں اور اس طرح ماں اپنے گھروندے میں پہنچ کر اس جہاں سے گزر کر کب کی اپنے پیدا کرنے والے رب کی پناہ میں چلی گئی۔

کچھ عرصے کے بعد ان صاحب کے ہاں لڑکی پیدا ہوئی۔ اس خوشی کے موقعے پر فطری طور پر اس کے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ کاش اس وقت اس کی ماں اپنی پوتی کو دیکھنے کے لیے زندہ ہوتی۔ یہ ایک فطری جذبہ ہے۔ اب دیکھیے کہانی کار کے الفاظ میں اس جذبے کی تکمیل کیسے ہوتی ہے۔

''حفیظ کو اپنے گرد مانوس خوشبو اڑتی ہوئی محسوس ہوئی۔ یہ خوشبو ماں کے سر سے اکثر اس وقت آتی تھی جب وہ نہا چکتی تھی۔ اس کے بعد عموماً۔ کمرے میں کوئی نہیں تھا۔ وہ ڈرا نہیں۔ آنکھیں کھولے لیٹا رہا۔ خاموش پرسکون مانوس آہٹوں کا منتظر لیکن کوئی آواز نہیں آتی۔ نہ شفیق پاؤں کی چاپ اور نہ سفید ہاتھوں کی سرسراہٹ۔ کچھ دیر بعد خوشبو رخصت ہوگئی۔ اچانک جس طرح آئی تھی اسی طرح۔ باہر ہوا کا شور تھا۔ کبھی دھیما کبھی تیز اور اس شور میں گھنٹیوں کی نغمگی تھی۔ ایک دھیمی شیریں صدا۔ کبھی دور سے آتی ہوئی کبھی دور جاتی ہوئی''۔

کہانی یوں ختم ہو جاتی ہے اور ایک لمحہ، ایک واقعہ، ایک کہانی، ماضی، حال اور مستقبل کی حدوں کو توڑ کر فضاؤں میں تیرنے لگتی ہے۔ آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ حفیظ کی زندگی میں خوشبو بھرا لمحہ اس وقت آیا تھا جب وہ کسی پتھر کی گپھا میں رہتا تھا، یا اب آیا ہے یہ زندگی جیتے ہوئے، یا تب کسی حفیظ کی زندگی میں آئے گا جب یہ حفیظ سینکڑوں سال پہلے منوں مٹی کے نیچے دب کر خود مٹھی بھر خاک بن چکا ہوگا۔

کہانی کا یہ لافانی لمحہ اس کہانی کو بھی ابدیت بخش رہا ہے۔

اسی طرح ان کی ایک اور کہانی ''چرچ کا کمرا'' کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔

''اور آج اس کمرے میں بیٹھے ہوئے جہاں سارا سے ملاقاتیں ہوتی تھیں، سلطان سوچ رہا تھا ''یہ زندگی کیا ہے جو اچانک ختم ہو جاتی ہے اور اس کے ساتھ کسی کی معصوم امیدیں اور خوشیاں بھی رخصت ہو جاتی ہیں۔ سارا سے اسے عشق نہیں تھا۔ محبت نہ تھی۔ شمالی آئرلینڈ میں عرصہ ہوا جنگ ختم ہوگئی وہاں امن ہے۔ وہاں کوئی خوں ریزی نہیں ہو رہی ہے۔ پھر یہ افسردگی کیوں ہے۔ اس نے کیا کھو دیا جس کی یاد سے وہ مفلوج ہو گیا ہے؟''

یہ اس کہانی کے آخری الفاظ ہیں لیکن ایسا لگتا ہے جیسے یہیں سے ایک نئی کہانی شروع

ہورہی ہے۔ عام طور پر ہم اپنے عزیز ترین دوستوں یا رشتے داروں کے بچھڑ جانے پر افسردہ ہوتے ہیں۔ عام آدمی کو لگتا ہے جیسے اس کے وجود کا کوئی انگ کٹ کر الگ ہو گیا ہو۔

اب اس کہانی کے آخری جملے کو ذرا ایک بار پھر پڑھیے ''وہ مفلوج ہو گیا ہے''۔ آدمی مفلوج تب ہوتا ہے جب اس کے اپنے جسم کا کوئی حصہ ناکارہ ہو جاتا ہے۔ یا کام کرنا بند کر دیتا ہے۔ بس یہیں سے اس کہانی کے معنی گہرے ہونے لگتے ہیں۔ چھوٹی سی کہانی پھیلنے لگتی ہے۔ اگر اس دنیا میں ہر انسان کے اندر یہ جذبہ پیدا ہو جائے کہ دنیا کے کسی بھی خطے میں کسی انجان انسان کو بھی وہ اپنا سمجھے تو...تو شاید دنیا باہمی پیار کے رشتے میں بندھ جائے اور پھر جو خوبصورت دنیا استوار ہوگی اس کی تصویر آپ خود بنالیں۔

اسی خیال کو مزید معنی پہنا رہی ہے ان کی ایک دوسری کہانی ''تسلسل''۔

''میں...آپ...یعنی باز بہادر کو بلا رہا تھا۔ میں روپ متی کو آواز دے رہا تھا۔ میں پاگل نہیں ہوں۔ میری تاریخ میرے ساتھ ہے۔ میرا حال ہی میرے ماضی کی آتما ہے۔ یہ میرا حق ہے کہ آج سے اس کل میں جاؤں جو گزر گیا۔ اپنی تاریخ کے سنہرے حروف پڑھوں اور اس سنہرے پن میں آنے والے دنوں کا راستہ تلاش کروں۔ اگر میں ایسا نہیں کروں گا تو یہ میرا اندھا پن ہوگا۔ میری بددیانتی ہوگی...''

زندگی کا مکمل عکس نہ حال کے پاس ہے نہ ماضی اور نہ مستقبل کے پاس۔ اس کی پوری جھلک دیکھنی ہو تو انسان کو ان تینوں کو ملا کر ایک سیدھی لکیر کھینچنی ہوگی۔ زندگی کا یہی تسلسل ہم انسانوں کی زندگیوں میں ایک رابطہ قائم کرتا ہے۔

اس کہانی میں مصنف نے اس تسلسل کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔

''شادی آباد حسین ہے۔ پہاڑیاں، تالاب، وادی اور روپ متی کے محل کے ہزاروں فٹ نیچے نربدا کی وادی۔ کیا وادی ہوگی یہاں۔ میں نے ایک درخت یہاں دیکھا ہے جس کی شاخوں پر پتے نہیں تھے۔ یہ پھول تھے۔ ان پر دو بہترین انسانوں کی ایک سچی کہانی لکھی ہے اور میری تاریخ بھی''۔

ماضی میں لکھی ہوئی کہانی جب حال میں جی رہے انسان کی تاریخ بن جاتی ہے تو ماضی کی روپ متی حال کی آشا اور غیر ملکی سیاح یگوں کے فاصلے کو پاٹ کر ایک ساتھ زندگی کے چند لمحے جیتے ہیں۔ لمحے جن کو اپنی آغوش میں لینے کے لیے مستقل جھولی پھیلائے پاس ہی کھڑے

رہتے ہیں۔

کہانی کا یہی انجام کہانی کے کرداروں کو ہی نہیں ماضی، حال اور مستقبل کو بھی زندہ و جاوید کر دیتا ہے اور وہ اپنی مکمل شخصیت کے ساتھ ایک ساتھ سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یہی خوبی اس کہانی کو بہترین کہانیوں کی صف میں شامل کر دیتی ہے۔

کریم اس کوشش کے لیے مبارکباد کے مستحق ہیں۔

◆◆◆

مقصود الٰہی شیخ کی کہانی

میں نے کہانی سے پوچھا ''تیرے کتنے روپ''
کہانی بولی۔
جیسے ٹھنڈی چھاؤں
جیسے میٹھی دھوپ
جیسے پیڑ کی ٹھنڈی چھاؤں میں دھوپ چھن چھن کے آتی ہے
اور کرنوں کے رنگوں سے کئی نقش بناتی ہے
جیسے کوئی بیل کسی پیڑ سے چمٹی ہوئی چڑھتی ہے
ایسے ہی کہانی بھی لفظوں میں چمٹی ہوئی بڑھتی ہے
لفظ ایسے ہوں کہ آپس میں گتھے ہوں جیسے
معنی خوشبو کی طرح پھولوں میں چھپے ہوں جیسے
یوں کہانی میں جو زندگی کا لمس ہوتا ہے
وہ اپنے عہد کا مکمل عکس ہوتا ہے۔

میں نے کہانی کی یہ تعریف مقصود الٰہی شیخ کی کہانی ''نفرت کا چہرہ'' پڑھنے کے بعد لکھی ہے۔ جب میں یہ کہانی پڑھ رہا تھا تو ایسا لگتا تھا جیسے بلونت سنگھ نے ایک شہرۂ آفاق کہانی ''جگا'' لکھ ڈالی ہو۔ بس جگے کی جگہ اب دو کردار شامل کر دیے ہیں۔ ''گاما اور ظفری'' دونوں کرداروں

میں پنجاب ایسے سانس لے رہا ہے جیسے پورن سنگھ نے پنجابیوں کے بارے میں کہا ہے کہ ''پنجاہ کوہ پنیڈا مارنا ایویں تاں بلان نوں''۔ یعنی پنجابی پچاس کوس کا سفر تو محض اس لیے کرتا ہے جیسے اسے اپنی ٹانگیں ہلانے کی ضرورت محسوس ہو رہی ہو۔

مقصود الٰہی شیخ کے یہ دونوں کردار جوان پنجاب کے اصلی نمائندے ہیں۔ بقول شیخ ''دونوں کڑاکے کے گبرو تھے۔ بدن ان کے سونے میں ڈھلے تھے، تیل میں پلے تھے اور چمکتے ہوئے ڈیل ڈول تھے۔ جوانی روم روم سے پھوٹی پڑتی تھی۔ آس پاس کے دیہاتوں کے اکثر رستموں اور سہرابوں کو چت کر چکے تھے۔ شہیروں کو پچھاڑ کر اپنا لوہا منوا چکے تھے''۔

پنجاب میں تو کسی کے پاس بیلوں کی جوڑی اچھی ہوتی ہے یا گھوڑی جاندار ہوتی ہے تو سارے علاقے میں دھوم مچ جاتی ہے۔ کسی ایک کی کہی ہوئی بات مقولہ بن جاتی ہے ''واہ واہ گھوڑی پیر ودھاندی اے تاں دھرتی چھوٹی ہو جاندی اے''۔ اور شیخ کے کردار تو انسان تھے۔ جوان جہان تھے۔ ان کا ذکر تو ہواؤں کے دوش پر سوار ہو کر چار سو پھیل گیا۔ شیخ کے لفظوں میں ''دو نامور پہلوان، جانے مانے دویار، دو جگری دوست، ایک دوسرے پر شیدا، جاں نثار، رفیق و ہمدم، اندھیرے پن میں اجالے میں، اکھاڑے پر، حویلی میں، پگڈنڈیوں پر، چوراہوں پر ہردم ہر وقت سنگ ساتھ۔ کیا مثال تھی۔ بیک وقت یا علی کا نعرہ لگاتے تو کمزوروں کا پیشاب خطا ہو جاتا تھا''۔

قاری اپنے نفس پر قابو پائیں تو انھیں مقصود الٰہی شیخ کے الفاظ میں اس کہانی کے ایک اور کردار سے بھی ملوا سکتا ہوں۔ یہ ایک لڑکی ہے جس کو گاؤں والے گشتی کے نام سے یاد کرتے ہیں ''کیا مٹیار تھی گویا انار تھی۔ بڑی بڑی آوارہ ہرنی آنکھیں، ان میں مدھم مدھم سرخ لکیروں کا جال، سیدھا قدم جیسے کھڑی فصل۔ گیہواں رنگ، بدن مکئی کا بھرو ابھا، بنفسِ نفیس کنکاں دیاں فصلاں پکیاں نیں گاتی چلی آ رہی ہے۔ اسے کچھ چھپانے، لُکانے یا دکھانے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ شہادت گواہی مثاتی جدھر نکلتی قتل پر قتل ہوتا، پر اس پر کوئی الزام کب اور کیسے آ سکتا تھا''۔

اور جب جوانی کی فصل ایسی پکی ہو تو پنجاب میں رن تو پڑے گا ہی۔

بس اسی گشتی کی وجہ سے دونوں پہلوانوں میں دوستی ہوئی تھی۔ اسی کی وجہ سے وہ دشمن بن کر الگ ہوئے تو گاؤں کے لوگ سوچنے لگے ''ایسا رن پڑے گا کہ زمانہ یاد رکھے گا۔ مگدر ہلانے کے بدلے گنکے میں زور بازو صرف ہوگا۔ ڈانگیں چلیں گی، ٹانگیں ٹوٹیں گی... اڑنگے اور قینچیاں مارنے کے بجائے تلواریں چلیں گی، رفلیں داغی جائیں گی، دھوبی پٹرا نہیں ایک دوسرے کا دھن تختہ

کرنے کا جتن ہوگا۔

لوگوں نے جو سوچا تھا وہ سب کچھ ہوا۔ کیوں ہوا، کیسے ہوا، کیا ہوا، کون جیتا کون ہارا، کہانی کا اختتام کیا ہوا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ جو کچھ بھی ہوا وہ ایسے ہوا کہ اس کہانی میں زندگی رچ بس گئی۔ اس میں الفاظ قاری کے سامنے ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جیسے کردار زندہ وجاوید ہو کر اس کے سامنے سانس لے رہے ہوں۔

یہیں پر بس نہیں۔ میں نے کہا تھا کہ اچھی کہانی کو اپنے عہد کا عکاس ہونا چاہیے۔ اور اس مقصد کو بھی مقصود نے بخوبی پالیا۔ وہ ظفری اور گاما کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''دونوں اس گاؤں کی آبرو تھے۔ انہی کے دم سے گاؤں کا نام دور نزدیک شہرت پا گیا تھا۔ امریکہ، چین، روس، عربستان تک میں دھاک بیٹھی تھی۔

اس طرح سے یہ لڑائی صرف ایک گاؤں کے دو پہلوانوں کی لڑائی نہیں رہ جاتی۔ صرف ایک گاؤں ہی نہیں دو دھڑوں میں بٹ جاتا ہے بلکہ ساری دنیا دو دھڑوں میں بٹ جاتی ہے۔ دو بڑی طاقتوں میں بٹ جاتی ہے۔ ایسے ہی لڑائی کی اصل وجہ گشتی بھی کہیں اس گھمسان سے غائب ہو جاتی ہے۔

اور جب رن پڑا ہے
تو
وہاں کئی لاشے تھے۔
مرنے والے عام لوگ تھے، معصوم عوام
جن میں کسان تھے
چرواہے تھے
اور مزدور تھے۔

اور باقی رہ جاتا ہے مقصود الٰہی شیخ، اس کا قاری اور اس کی کہانی۔ اس بڑے رن کے پڑنے سے پہلے یہ تینوں دنیا والوں کو آگاہ کرتے ہیں کہ ہو سکے تو اس رن کو روک لو تاکہ اس رن کے بھیانک انجام کی کہانی نہ لکھنی پڑے۔

جب ایک چھوٹے سے گاؤں کی کہانی بڑی طاقتوں کے گروہوں میں بٹی ہوئی ساری دنیا کی کہانی بن جائے تو اسے ایک معرکہ آرا کہانی ہی کہنا چاہیے۔

مقصود الٰہی شیخ کی ایک اور خوبصورت کہانی ہے ''منظر بدل گیا'' اس کہانی کا منظر نامہ بالکل مختلف ہے۔ پاکستان سے انگلینڈ آئے ہوئے ایک صاحب کسی میم سے شادی کر کے رہ رہے ہیں۔ اس کے بطن سے اس کے دو بچے بھی ہیں۔ لیکن ان کے گھر والوں کو پاکستان میں اس کی کوئی خبر نہیں۔ ان کے لیے تو ابھی وہ کنوارے ہی ہیں۔ اس لیے ایک مرتبہ جب وہ اپنے گھر گئے تو ان کی شادی ایک پڑھے لکھے گھر کی باشعور خوبصورت لڑکی سے کر دی گئی۔ وہ ان کی عمر سے کافی چھوٹی تھی۔ بس یہیں سے کہانی شروع ہوتی ہے۔ چند سال بعد جب اس کنواری دلہن کو لندن آنے پر پتہ چلتا ہے کہ اس کے میاں کی انگریز بیوی ہی اسے اپنے شوہر سے اس کے حقوق دلاتی ہے۔

پھر اس کے ہاں بھی ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے۔ یہ بیٹا جوان ہو گیا ہے۔ شادی کے قابل ہے۔ وہ لڑکیوں کے ساتھ ڈیٹ پر بھی جاتا ہے لیکن اسی بیچ اس لڑکے کے ایک انگریز ہم عمر دوست نے جب اپنے دوست کی ماں کو دیکھا تو اسے یقین ہی نہیں آ رہا تھا کہ وہ درحقیقت اس کے دوست کی ماں ہے یا بہن۔

اور پھر بقول شیخ... جیسے ایک دھماکہ ہوا۔

گورے نے کہا۔ میں مذہب بدلنے کو تیار ہوں۔ وہ اعتبار ہی نہیں کر رہا تھا کہ اس نے کوئی انہونی یا عجیب بات کہی ہے۔ دل ہی تو ہے۔ عمروں کا فرق بے معنی ہے۔ لئیق کی شادی تو دور کی بات تھی، انیقہ (ماں) کی دوسری شادی کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔

مشرقی نظر سے یہ انہونی ہو تو ہو۔ مغربی نظر سے انگریز اپنی ماں کی عمر کی عورت سے شادی کرنے میں کوئی برائی نہیں سمجھتا۔

لیکن یہ کہانی ان دو نظریوں کی ٹکراؤ کی کہانی کہنے کے لیے نہیں کہی گئی ہے۔ یہ کہانی کہی گئی ہے اس دوغلے آدمی کو بے نقاب کرنے کے لیے جو اپنے کردار کی کمزوریوں کی وجہ سے دوسروں کی زندگی میں زہر گھول دیتا ہے۔ اور خوبی یہ ہے کہ مقصود شیخ نے اس حقیقت کو ایسے لفظوں میں بیان کیا ہے جیسے گھونگھٹ دلہن کے حسن کو چھپاتا بھی ہو اور نظر رکھنے والوں کو پوری جھلک دکھاتا بھی ہو۔ قلمکار کی یہی خوبی اس کہانی کو خوبصورت بھی بناتی ہے اور فنی جوہر کو بھی دکھاتی ہے۔

''وہ تھے لمبے چوڑے ہاتھ پیر کے اور دلکش شخصیت کے مگر جیسے بجھے بجھے ہوں، بے رس، اکتائے ہوئے چپ چپ۔ پرے پرے رہنے والے۔ پرکٹے سے۔ بہن بھائی کے ہاتھوں پکڑے گئے اور باندھ دیے گئے۔''

ان صاحب نے جوزہرا نیقہ اوراس کے والدین کی زندگی میں گھول دیا اسے بیان کرتے ہوئے ایک ہی جملے میں غم کی ہزار داستانیں چھپی ہیں۔

''پاپا ممی سے نظریں کتراتے، چھپے چھپے پھرتے اورانیقہ ماں باپ کو دکھ یاد نہ دلانے کے خیال سے سامنے نہ آتی''۔ بیان کا یہ اختصار کہانی کو وقار عطا کرتا ہے۔''ماں تو گرل فرینڈ ہی ہوتی ہے مگر سمجھ لو گرل فرینڈ ماں نہیں ہوتی''۔ اس طرح کے تیکھے جملے کہانی میں کشش پیدا کر رہے ہیں۔

لیکن میں نے اب تک اس کہانی کی جزوی خوبیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔اس کہانی کی اصلی خوبی کی طرف اشارہ کرنے کے لیے مجھے ایک نہایت خوبصورت کہانی یاد آ رہی ہے۔

ایک بار ایک کسان نے رات گزارنے کے لیے آئے اپنے مہمان سے کہا کہ بستر نہ ہونے کی وجہ سے یا تو آپ ہماری گڑیا کے ساتھ سو جایئے اور اگر آپ اس کے ساتھ سونا نہ چاہیں تو اس صورت میں ہمارے بھوسے والے کمرے میں سو سکتے ہیں۔

مسافر نے بھوسے کے کمرے میں رات گزارنا بہتر سمجھا لیکن صبح جب گڑیا اس کے لیے چائے لے کر آئی تو اس کی نوخیز جوانی کی طرف دیکھ کر وہ اپنی قسمت کو کوسنے لگا۔

''اس عمر میں بھی کسے ہوئے چھریرے بدن، موٹی موٹی آنکھوں اور سرخ و سپید رنگت پر سنہرے بالوں والی انیقہ کو جو دیکھتا متاثر ہو جاتا۔

اب قاری خود فیصلہ کریں کہ اس کہانی کے کردار نے کیا کھویا کیا پایا۔

مقصود الٰہی شیخ نے اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا۔

کچھ نہ کہہ کر کہہ دینا میرے خیال میں اس کہانی کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

◆◆◆

نعیمہ ضیاء الدین کی کہانی

نعیمہ ضیاء الدین کی کہانیوں کے مجموعے کا نام ہے ''منفرد افسانے''۔ کتاب کا یہ نام دیکھ کر خیال آتا ہے کہ کوئی مصنف خود ہی اپنی کہانیوں کو منفرد کیونکر کہتا ہے۔ دراصل بات ایسی ہے نہیں۔ ان کی ایک کہانی کا عنوان ہے ''منفرد'' جس میں ایک عورت اپنے آپ کو اپنے فرسودہ ماحول سے نکال کر خود کو اس سے الگ کرنا چاہتی ہے اور یہ محض اتفاق ہے کہ انھوں نے اسی کہانی کے عنوان کو کتاب کے عنوان کے لیے چن لیا۔

یوں نعیمہ کی کہانیوں کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ یقیناً اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ان کی کہانیاں یقیناً منفرد ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ نعیمہ کے ہاتھ وہ نشتر لگ گیا ہے جس سے منٹو بھی سماج کے ناسوروں کی چیر پھاڑ کیا کرتے تھے۔ بس اسی نشتر کو قلم بنا کر نعیمہ نے جب کہانیاں لکھنا شروع کیں تو سماج کی تلخیوں کو کچھ اس طرح چھوا جیسے کوئی قابل حکیم بیمار کی نبض پر اپنی انگلیاں ٹکاتا ہے تو مریض کو لگتا ہے اسے اپنے درد سے راحت مل رہی ہے۔ اسے راحت ملتی ہے کیونکہ اس کا سارا درد نعیمہ کے پپوٹوں کے ذریعے ان کے اپنے وجود میں تحلیل ہو کر اس کے قلم کی نوک سے الفاظ کی صورت ٹپکتا ہے تو انھیں پڑھتے پڑھتے قاری کی آنکھیں بھی نم ہو جاتی ہیں۔ یہاں منٹو اور نعیمہ کے طرزِ تحریر کے فرق کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ منٹو بے رحمی سے چیر پھاڑ کرتے تھے۔ نعیمہ زخموں پر ہمدردی کا پھاہا رکھتی ہیں۔ بس یہیں سے ان کی کہانیوں میں ان کی اپنی پہچان ہونے لگتی ہے۔

نعیمہ کی ایک نہایت خوبصورت کہانی ہے ''بیسوا'' یورپ کے ممالک میں مستقل قیام حاصل

کرنے کے لیے برصغیر سے جانے والوں کو کئی قسم کے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ ناجائز طور پر ان ممالک میں داخل ہو کر وہاں مقامی لڑکیوں سے شادی کر کے وہیں رہ جانا ظاہرا طور پر بڑا ہی آسان ہے۔ لیکن اس کی حقیقت بے حد گھناؤنی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

بودھ راج کچھ اسی قسم کے حالت سے گزرتا ہے۔ ایک جابر قسم کی مقامی عورت باہر سے آنے والے لوگوں کی اس مجبوری کا فائدہ اٹھاتی ہے۔ اس کے لیے ایک طرح سے یہ ذریعۂ معاش ہے۔ اس لیے اس کے بھائی بند و بھی اس کے اس کام میں معاون بن جاتے ہیں۔ ذرا اس عورت کی لفظی تصویر دیکھیے۔

''تھلیلا کسی بدروح سے کم نہ تھی۔ لحیم شحیم، تھل تھل کرتا گوشت کا پہاڑ، منہ زور جتنی کرختگی اور کرختگی کا ملغوبہ''۔

نعیمہ نے اسے ''بدروح'' کہہ کر برصغیر کی ڈائنوں کی تصویر کھینچ دی ہے۔

اسی لیے اس کے ساتھ شب گزارنے کے بعد بودھ راج سوچتا ہے۔

''کبھی کبھی بودھ راج کا دل چاہتا ہے کہ وہ کمرے کی فضا میں رہتے ہوئے بھی تھلیلا کی نظر میں نہ آسکے۔ کاش کہ وہ ایک مکھی ہوتا اور دیوار سے چپک سکتا''۔

لیکن بودھ راج کے پاس کوئی جادو نہیں کہ وہ تھلیلا کی نظروں یا جسم سے بچ سکے۔ اسی لیے وہ دو پاٹوں کے بیچ پس رہا ہے۔ ایک طرف تھلیلا اور دوسری طرف تھلیلا کا بیٹا جو ایک طرح سے اپنی ماں کے لیے اس کے پیشے میں برابر کے شریک کے طور پر کام کر رہا ہے۔

رہی سہی کسر اس کا کڑیل بیٹا اندریاس نکال لیا کرتا ہے جو اکثر و بیشتر ایک ہاتھ مار کر اسے کونوں کھدروں سے دریافت کر لیتا ہے اور کسی کینچوے کی مانند گریبان سے اٹھا کر اپنی ماں کے حضور پیش کر دیتا۔ دونوں کبھی کبھی از راہِ تفنن مل کر اس کی دھنائی بھی کر ڈالتے تھے اور جیبوں میں سے بچی کھچی کوڑی تک برآمد کر لیتے۔

ہے تو اس کہانی میں بہت کچھ۔ اور بھی تفصیل اس دردبھری کہانی کی۔ جب ایک ہاڑ مانس کا انسان مکھی بن کر دیوار سے چپک جانے میں اپنے لیے راہِ فرار چاہتا ہے وہ تو اس پل کو کوستا ہوگا جب اس نے زندگی کو بہتر بنانے کے لیے گھر سے، دیش سے باہر قدم رکھا تھا۔ اسی لیے میرا خیال ہے کہ مزید تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ قاری سمجھ جاتے ہیں کہ بے چارا بودھ راج کیسی دلدل میں پھنس کر وہاں سے باہر آنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا ہے۔

یہی آدمی جب چوری چوری کچھ پیسے بچا کر کسی دوسرے دوست کی مدد سے ایک چھوٹی سی دکان کھڑی کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس کی آسودہ زندگی کے دن قریب آرہے ہیں تو تھلیلا کو احساس ہوجاتا ہے کہ وہ اپنے شکار کا لہو پوری طرح نہیں نچوڑ پائی تو وہ طلاق کے ایک ہی کاری وار سے ان تمام خوشنما دھاگوں کو کاٹ کر رکھ دیتی ہے جن کی مدد سے بودھ راج اپنے گرد خوشیوں کا ہالہ بُن رہا تھا۔ اس کا شیش محل ٹوٹ جاتا ہے اور اسے وطن واپس بھیج دیا جاتا ہے۔

رہی تھلیلا تو اس کے دھندے میں کوئی کمی نہیں۔ کئی اور مرد اس کی بیسوا بننے کے لیے قطار میں کھڑے ہیں۔

نعیمہ کی ایک اور کہانی ہے ''ایک مارک'' یہ مغربی زندگی میں پریوار کے ٹوٹنے کی وجہ سے زندگی میں جو ٹوٹن ہوتی ہے اور اس ٹوٹن کی وجہ سے زندگی کا کن کن جیسے کراہ اٹھتا ہے، اور دولت کی فراوانی میں زندگی کی قیمت گھٹ کر صرف ''ایک مارک'' رہ جاتی ہے، یہ کہانی اسی روداد کی ایسی دردناک ارتقا ہے جسے ہزار قلم مل کر لاکھ بار لکھیں تو بھی شاید بیان نہ ہو پائے۔ ذرا یہ اقتباس دیکھیے:

''پہلے اس کے باپ نے چھوڑا جس کی خاطر میں نے شب و روز محنت کرکے یہ سب سجایا تھا۔ اسے ایسی ہی جنت کی تمنا تھی۔ سو میں نے تعمیر کردی لیکن وہ چلا گیا، پیچھے مڑکر دیکھے بنا، اور اب بیٹی بھی چھوڑ گئی''۔

دیکھا آپ نے نعیمہ کہہ رہی ہیں کہ آج کے دور کا انسان جنت بناتے بناتے اپنے لیے کس طرح دوزخ تعمیر کررہا ہے۔ ایسے میں یہ عورت جس کے ساتھ زندگی نے یہ دغا کیا ہے، وہ جنت سا مکان، اس جنت میں جمع کی گئیں آسائش کی چیزیں تو کیا زندگی میں ہی دلچسپی کھو بیٹھتی ہے۔ اس کے لیے تو بقول مصنفہ ایسا دکھائی پڑرہا تھا جیسے سب کچھ گنگ ہوگیا ہو۔ ویسے ہی جیسے مقبروں میں ہوتا ہے یا برف خانوں میں''۔

اسی لیے کٹ گلاس کی طشتریوں سے مرصع اچھوتے انداز کا تحفہ وہ عورت صرف ایک مارک میں بیچ رہی ہے۔ خریدنے والے گاہک حیران ہیں کہ اس قیمتی چیز کی قیمت اتنی کم کیوں ہے۔

اس کا جواب اس عورت کے الفاظ میں نہاں ہے۔

''یہ ایک حقیر چیز ہے۔ بے قیمت۔ لے لو۔ لے جاؤ۔ ایک مارک میں صرف ایک مارک۔ یہ ہے میری قسمت۔ سب دنوں کی، سارے خوابوں کی، تمام جذبوں کی۔ یہی ادا کی ہے اس نے

قیمت۔ یہ صلہ ہے، ہر شے کا معاوضہ اور پھر جدائی۔ وہ بغیر بتائے چل دیا۔ تو یہ یہاں کیوں ہے۔ یہ تم لے لو''۔

ایک ایک لفظ سے آنسو، خون کے آنسو ٹپک رہے ہیں۔ ایک ایک جملہ پڑھتے ہوئے قاری کا دل بھی ریزہ ریزہ ہو کر بکھرنے لگتا ہے۔ یہ ہے نعیمہ کی قلم کا جادو۔ ہاں جب محبوب نہیں رہا تو اس کے دیے ہوئے تحفے کی کیا قیمت رہ جاتی ہے زندگی میں۔

''وہ بے تحاشا ہنستی چلی گئی''۔

لیکن اس جملے کے اصلی معنی ہیں کہ وہ زار زار رو رہی ہے۔ اس ہنسی کے پیچھے اس کا دل کیسے کیسے آنسو بہا رہا ہے۔ بس اسی درد کی کہانی ہے ''صرف ایک مارک''۔

نعیمہ کی تیسری کہانی ''منفرد'' کے یہ اقتباس آپ پڑھ لیں تو مجھے اس کہانی کو بیان کرنے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔

''عورت اسی طرح بدستور استعمال کی چیز ہے۔ لوگ کثرت سے اولاد پیدا کر کے اسے اللہ کی رحمت اور قدرت قرار دیتے ہیں۔ ہر برائی اور غلط کام کا تصوروار تقدیر کو ٹھہرانے کا عمل اسی طرح معمولات کا حصہ ہے۔ عقائد کی رسومات وزنجیروں نے نسل در نسل جکڑ رکھا ہے''۔

''لڑکیاں تو ہوتی ہی اس لیے ہیں کہ انھیں مردوں پر قربان کر دیا جائے۔ نفیسہ کی دادی جبر اور حاکمیت کے وہ تمام چابک اس پر برسا رہی تھی جو کچے کونپل ایسے شب و روز میں اس نے سہے تھے''۔

انھی چابکوں سے بچنے کے لیے مغرب میں پلی بڑھی نفیسہ ایک دن گھر والوں پر لعنت کا چابک برساتی ہوئی نئی زندگی شروع کرنے کے لیے گھر سے نکل گئی اور اس طرح منفرد ہو گئی۔

ایک مظلوم لڑکی کا تازہ ماحول میں سانس لینے کے لیے قدم اٹھانا اسے منفرد بنانا، خود نعیمہ کے سلجھے ہوئے شعور کی نشاندہی کرتا ہے اور انھیں اپنے ہم عصروں میں منفرد بھی بناتا ہے۔

◆◆◆

زاہدہ حنا کی کہانی

برصغیر میں زاہدہ ہی وہ واحد کہانی کار ہیں جو اب تک صرف تیس پینتیس کہانیاں لکھ کر ہی صف اول کی افسانہ نگاروں کی صف میں آ کر کھڑی ہو گئی ہیں اور ایسا غالباً اس لیے ہو پایا ہے کہ ان کی پوری شخصیت کہانی کے سانچے میں ڈھلی ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ان کی اپنی زندگی مکمل داستان ہے تو شاید غلط نہ ہو گا۔

وہ خود کہتی ہیں ''کہانیاں مجھے بچپن سے بے پناہ محبوب تھیں'' پڑھنے کا شوق اس قدر تھا کہ گھر کے سبھی افراد ان کے اس جنون سے پریشان تھے۔ ان کی دادی کا خیال تھا کہ ان کی پوتی پر غالباً جنات کا اثر ہے جس کی وجہ سے یہ کتابوں کا کیڑا بن کر رہ گئی ہے۔ وہ بتاتی ہیں کہ میری دادی تو ایک بار میری آنکھیں پھوڑنے پر تل گئی تھیں، کہ نہ کمبخت آنکھیں ہوں گی نہ مراقیوں کی طرح پڑھے گی۔

پڑھنے کے ذوق سے آگے بڑھ کر جب یہ کہانیاں لکھنے لگیں تو اپنے موضوع کو پوری طرح سمجھ کر اس میں ڈوب کر لکھا۔ وہ خود کہتی ہیں ''میں کہانیاں لکھتی ہوں تو اسی رنگ میں رنگ جاتی ہوں۔ آپ سے آپ کسی کوشش کے بغیر'' اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ کہتی ہیں کہ ''میں ہی صید ہوں، میں ہی صیاد ہوں، میں ہی باوفا ہوں، میں ہی بے وفا ہوں، میں ہی زندہ ہوں، میں ہی فنا ہو رہی ہوں، میں ہی مرد ہوں، میں ہی عورت ہوں، میں ہی ظالم ہوں میں ہی مظلوم ہوں۔ اتنی بہت سی حالتوں سے دو چار ہونے کی لذت اور سرشاری کا عالم ہی عجیب ہوتا ہے''۔

کہانی سے عشق کی یہ وہ منزل ہے جس مقام پر ہیر نے کہا تھا کہ ''رانجھا رانجھا کرتی نی میں خود ہی رانجھا ہوئی۔ کہوری مجھ کو دھید ورانجھا، ہیر کہو نہ کوئی''۔

ظاہر ہے اگر کوئی کہانی سے اس قدر گہرا رشتہ جوڑے تو کہانی خود اس کی ہو جائے گی اور کہانی کا اس حد تک ہو جانے کے لیے ان کے ہاں سب سے پہلا راستہ ہے مطالعہ۔ وہ خود کہتی ہیں کہ جس عمر میں لڑکیاں گڑیاں کھیلتی تھیں، اس عمر میں وہ اردو اور فارسی کا کلاسیکی ادب پڑھ رہی تھیں۔ زاہدہ حنا کے وجود میں جو دل دھڑکتا ہے، تو وہ نا کجا آباد ہے۔ ان کے خاندان کا تعلق سہسرام سے تھا۔ شیر شاہ سوری کا بسایا ہوا شہر اور ان کے ددھیال اور ننھیال کے اجداد بڑے منصب دار اور جاگیردار تھے۔ پھر ملک کی تقسیم کے بعد جو کراچی پہنچے تو حویلیاں، باغات، کھیت سب وہیں چھوٹ گئے اور زاہدہ ''نا کجا آباد'' ہو گئیں۔ وہ کہتی ہیں ''اہم اور غیر اہم باتیں کتنی بہت سی یاد ہیں، کتنے بہت سے لمحے جو میرے وجود میں قاتل کی طرح سرایت کر چکے ہیں، آن کی آن چہرہ دکھاتے ہیں اور پھر وحشی ہرن کی طرح جنگل میں روپوش ہو جاتے ہیں۔ بہت سی آوازیں شکاری کتوں کی طرح میرا تعاقب کرتی ہیں پھر میرا سانس اکھڑنے لگتا ہے۔ میں زمین پر گر جاتی ہوں۔ یہ ابھی اپنے نوکیلے دانتوں سے میری گردن ادھیڑ دیں گے، میری پنڈلیاں چاب جائیں گے اور—— دوسرے دن بھی یہی کھیل دہرایا جائے گا۔ تیسرے دن بھی۔

زاہدہ حنا متمنی ہیں کہ وہ پرانے لمحے لوٹ آئیں۔ وہ کہتی ہیں ''دیوالی کے دیے جلاؤ—— پھر ہم دیوں کی روشنی میں اپنی روحوں کو دھوئیں گے۔ انھیں روشنی کی رنگینی پر پھیلائیں گے اور پھر اپنی روشن روحوں کو پہن لیں گے۔ ہم اپنی روحوں کو اس طرح پہن لیں گے جس طرح پھول خوشبو کو پہنتا ہے، شمع روشنی کو پہنتی ہے، اور دل عشق کو پہنتا ہے''۔

یہی زاہدہ حنا ہیں جن کی کہانیوں کی بات میں آپ سے کرنے جا رہا ہوں۔ ان کی ایک کہانی ہے ''تتلیاں ڈھونڈنے والی'' بظاہر یہ بہت ہی معمولی سی کہانی ہے۔ کہانی بھی نہیں محض ایک واقعہ۔ واقعہ بھی نہیں صرف ایک کیفیت۔ ایک عورت اپنے چھوٹے سے بچے کے ساتھ جیل میں قید ہے اور اسے موت کی سزا سنا دی گئی ہے۔ اگلے دن اسے پھانسی دی جانے والی ہے اور وہ قیدی عورت اپنے ننھے سے بچے کو ذہنی طور پر اس سانحے کے لیے تیار کر رہی ہے۔ اسے احساس دلا رہی ہے کہ کل کے بعد وہ ماں سے نہیں مل پائے گا۔ وہ کہتی ہے کہ اس کے ماما اسے اپنے گھر لے جائیں گے، وہ تمھیں کہانیاں سنائیں گے، بازار لے جائیں گے، میں تمھارے ساتھ نہیں جاؤں گی''۔

''کیا آپ اسی گھر میں رہیں گی؟'' بچہ پوچھتا ہے۔

''نہیں میں تمھارے لیے تتلیاں پکڑنے جاؤں گی''۔

بس اتنی سی بات ہے۔ کہانی میں کوئی ڈرامائی موڑ نہیں ہے۔ کوئی بات راز میں نہیں رکھی ہے کہ آخر میں قاری کو چونکا دیا جائے۔ کوئی فلسفیانہ اُڑان نہیں، کوئی چستی چابکدستی نہیں ہے لیکن پھر بھی بیانیہ میں ایسا بہاؤ ہے، جملوں میں کچھ ایسا رچاؤ ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ ہر حقیقت کا ایسا گہرا تجزیہ ہے، ایسی دردمندی سے زندگی کے معنی اخذ کیے گئے ہیں کہ ان کے الفاظ سے درد نچڑ نچڑ پڑ رہا ہے اور اس طرح ایک خوبصورت کہانی تشکیل پا گئی ہے۔

زاہدہ حنا کے الفاظ میں ہی دیکھیے کہ اس جیل کی دوسری قیدی عورتیں اس عورت کے بارے میں کیا سوچتی ہیں۔

گزشتہ چار برسوں میں ان بُری عورتوں نے اسے بہت اچھی طرح رکھا تھا۔ وہ ان کی سمجھ سے بالاتر تھی، اس لیے وہ اس سے محبت کرتی تھیں، اس کا احترام کرتی تھیں، اس سے خوف کھاتی تھیں۔ ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ جب اس نے کسی کی ناک چٹیا نہیں کاٹی، کسی کے مویشی نہیں چرائے، کچی شراب اور چرس نہیں بیچی، کسی کو قتل نہیں کیا تو پھر اسے کن گناہوں کی اتنی بڑی سزا مل رہی ہے۔

اگر آپ ذرا غور سے دیکھیں تو اس اقتباس میں کتنے ہی طنز اور کتنی کہانیاں نہاں ہیں۔ قاری کے ذہن میں بار بار سوال اٹھتا ہے کہ جسے بُرے لوگ بھی اچھا سمجھتے ہیں اسے ہمارا قانون کیوں سولی پر لٹکا رہا ہے۔ آپ اس اقتباس کی گہرائی میں اترتے جائیے اور آپ کو زاہدہ حنا کی کتنی خوبیاں اس طرح چھپی دکھائی دیں گی جس طرح سیپیوں کے اندر موتی بند ہوتے ہیں۔

پھانسی دینے سے پہلے جب اس قیدی عورت کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی گئی تو دیکھیے موت سے ہم کنار ہونے سے چند لمحے پہلے وہ عورت کس طرح زندگی کو اپنے اندر سمیٹ کر رکھتی جا رہی ہے۔

نرجس نے اوجھل ہوتے ہوئے منظر پر ایک نظر ڈالی پھر اسے بھی اپنے اندر رکھ لیا۔ اس کی آنکھیں بند تھیں اور منظر اس کے اندر تھا۔ وہ جانتی تھی کہ چاند ڈوب رہا ہے، صبح کا ستارہ طلوع ہو گیا ہے۔ مہدی (اس کا بیٹا) پریوں سے کھیل رہا ہے، سورج کا ظہور ہونے والا ہے اور...

موت کے لمحوں میں زندگی سے اتنا پیار ہی انسان کی فانی زندگی کو لافانی بنا رہا ہے۔

زاہدہ کی ایک اور کہانی ہے "زیتون کی ایک شاخ" اس کہانی کے خیال کی لڑی تو ایک ہے لیکن اس کے اندران گنت کہانیاں سموئی ہوئی لگتی ہیں۔ کہانی آپ سے کیا کہنے جارہی ہے اس کا احساس آپ کو دوسرے پیراگراف کے آخری جملے سے ہو جاتا ہے۔ "بارش کے بہت سے قطرے اس شفاف دیوار پر اس طرح رکے ہوئے تھے، جیسے وہ شیشے کی دیوار نہ ہو، دیوار گریہ ہو" اور اس دیوارِ گریہ پر انسان کے آنسوؤں سے رقم وہ کہانی ہے جس میں ملکوں کی تقسیم، لوگوں کی ہجرت، جنگ کی ہولناکیوں میں قومیں اپنے مفاد، اپنے سکھ کے لیے دوسری قوموں میں دکھ بانٹتی نظر آتی ہیں۔

ہندستان سے ہجرت کر کے پاکستان میں ایسی ایک لڑکی جو غالباً زاہدہ خود ہے۔ وہ امریکی کونسلیٹ میں ملازم ہے پیسے کے چند سکے کمانے کے لیے اس خیال کی تشہیر کرنی پڑتی ہے جو اس کے یا اس کے اپنے معاشرے کے خلاف ہے۔ ایسی صورت حال سے دوچار وہ لڑکی کہتی ہے: کبھی کبھی میرا جی چاہتا ہے کہ اپنے تمام اسکرپٹ کسی امریکی افسر کے منہ پر مار کر بھاگ جاؤں اور پھر کبھی پلٹ کر اس شیش محل کا رخ نہ کروں لیکن پھر مجھے خیال آتا ہے کہ اپنے نقطۂ نظر کی خاطر مجھے ان لوگوں کو سزا دینے کا بھلا کیا حق پہنچتا ہے، جن کا انحصار میری ذات پر ہے اور جو بہت بے بس اور مجبور ہیں۔ اور وہ ایسا اس لیے سوچتی ہے کیونکہ وہ سمجھتی ہے کہ خواب پیسے کے بغیر نہیں خریدے جاسکتے۔ آدرش کی باتیں بھوکے پیٹ اور ننگے تن زیادہ دنوں تک نہیں چلتیں۔

اس طرح ایک امریکی جب اس لڑکی سے کہتا ہے کہ "پاکستان میں رہتے ہوئے، پورے برصغیر کی تاریخ کو اپنا کہتے ہو، لاکھوں انسانوں کے خون سے تم نے اپنے ملک کی سرحدیں کھینچی ہیں۔ تمھارا سرحد پار کی تاریخ سے بھلا کیا تعلق؟" تب یہ لڑکی جواب دیتی ہے— "مجھے معلوم ہے تم سب ہمارا مذاق اڑاتے ہو لیکن اس حقیقت کو نہیں سمجھ سکتے کہ تاج محل، غالب، اشوک کے کتبے اور نالندہ کے کھنڈرات جو اس طرف رہ گئے ہیں وہ ہمارا بھی تہذیبی سرمایہ ہیں" اور یہ سب بیان کرتے کرتے اس لڑکی کا دل جیسے ڈوبنے لگتا ہے اور وہ کہتی ہے "میری طبیعت خراب ہونے لگی تھی۔ موسم کا حسن نہ جانے کہاں کھو گیا تھا"۔ یہ جملے اس لڑکی کی اپنی پرانی تہذیب سے وابستگی کا واضح اظہار ہے۔ جنگ کی تباہ کاریوں کے تصور سے ہی گھبرا کر یہ لڑکی ایک سپنا دیکھتی ہے"۔ دھان کے کھیتوں میں بچے بھاگ رہے تھے۔ یہ کھیت سرخ پانی میں ڈوبے ہوئے تھے اور بھاگتے ہوئے بچوں کی آنکھیں بے نور تھیں۔

یہاں پہنچ کرزاہدہ حنا کا دردمند دل تڑپ اٹھتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ جس وقت یہ کہانی تحریر ہو رہی تھی، اس وقت زاہدہ کا قلم بھی کراہ رہا ہوگا۔ تبھی تو اس قلم کی زد میں جو جو الفاظ آئے، وہ بھی کراہ رہے ہیں۔

''وہ بچے تھے اور کھیتوں میں اپنی کھوئی ہوئی چیزیں ڈھونڈ رہے تھے۔ اپنے ہاتھ، اپنی آنکھیں''۔

بچوں کے لیے جو عمر کھلونے ڈھونڈنے کی ہے، اس عمر میں ان کو اپنے کٹے ہوئے ہاتھ اور کھوئی ہوئی آنکھیں ڈھونڈنی پڑتی ہیں۔ ان الفاظ کی صدا ان لوگوں تک پہنچنی چاہیے جو ذاتی مفاد کے لیے دوسروں پر جنگ تھوپتے ہیں۔

فنی اعتبار سے یہ کہانی بھی سرے سے کہانی ہی نہیں ہے بس ایک صحت مند ذہن کے خیالات کا بہاؤ ہے۔ وہ بہتا رہتا ہے اور کہانی تخلیق ہوتی جاتی ہے۔ یہی خوبی ہے جو زاہدہ حنا کو اپنے ہمعصروں میں نمایاں مقام عطا کرتی ہے۔

◆◆◆

عطیہ سید کی کہانی

ایک بار ایک لڑکی نے سپنے میں دیکھا کہ وہ ایک باغ میں گھوم رہی ہے۔ تبھی اچانک اس کا دھیان ایک پودے کی طرف گیا، جس پر تین پھول کھلے ہوئے تھے۔ ان کی خوبصورتی سے متاثر ہوکر جب وہ پودے کے نزدیک پہنچی تو وہ حیرانی سے دیکھتی رہ گئی۔ وہ تینوں پھول ٹہنی سے الگ ہوئے اور ہوا میں اڑتے ہوئے اس کے سینے پر آ کر ٹنک گئے۔

لڑکی صبح جاگی تو وہ سپنا اس کے ذہن میں تروتازہ تھا۔ وہ اب بھی محسوس کر رہی تھی جیسے سپنے والے وہ تینوں پھول اس کے سینے سے ٹنکے ہوئے ہوں۔ ان کی موجودگی کو محسوس کرنے کے لیے اس کے ہاتھ خود بخود اس طرف اٹھ گئے۔ وہاں پھول تو نہیں تھے لیکن اسے ایسا لگا جیسے ان کی خوشبو اس کے وجود کے اردگرد بکھری ہوئی ہے۔ تبھی ایک پھول نے اس کے کان میں سرگوشی کی ''میں علم ہوں، علم دنیا جہان کا۔ پھر دوسرے پھول نے سرگوشی کی میں تصور ہوں۔ میں اس علم کے بل بوتے پر اڑان بھرتا ہوں تو ساتوں آسمانوں تک پہنچنے کی قوت رکھتا ہوں اور میں افسانہ ہوں تیسرے پھول نے کہا۔ اس اڑان کا رخ جب میری طرف مڑ جاتا ہے تو میرے حسن میں نکھار آ جاتا ہے۔ جب میں خوبصورت ہو جاتا ہوں تو دنیا خوبصورت ہو جاتی ہے''۔

یہ واقعہ جس لڑکی کے ساتھ پیش آیا اس کا نام عطیہ سید ہے۔ اسی لیے تو ایسا ہوا، وہ خود کہتی ہیں کہ ''ایک رات اہلِ خانہ اپنے کمروں میں جا چکے تھے اور میں اپنے کمرے کی طرف جا رہی تھی کہ اچانک بجلی کے کوندے کی طرح یہ خیال ذہن میں لہرایا کہ کیوں نہ افسانہ لکھا جائے... حیرت

اس بات کی ہے کہ مجھے موضوع چننے یا اس کے بارے میں سوچنے کی ضرورت پیش نہیں آئی''۔

اور پھر یہ ہوا کہ۔

''قلم روانی سے چلتا رہا اور کہانی کا بہاؤ الہامی سی کیفیت میں میرے باطن سے پھوٹنے لگا کہانی تھی کہ پانیوں کی روانی تھی۔ افسانے کے واقعات تھے کہ خود بخود دریاؤں کی مانند پھیلتے بڑھتے چلے آرہے تھے''۔

ان کی امی نے کہانی سننے کے بعد فرمایا'' خوب۔ تمھارے افسانے نے مجھے پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ یوں لگتا تھا کہ میں خود کہانی کے اندر موجود ہوں''۔

لیکن یہ پہلی کہانی لکھنے سے پہلے ان کے اندر بیٹھا کہانی کار انھیں بار بار جھنجھوڑتا رہا تھا۔ انھیں لکھنے کے لیے اکسارہا تھا۔ تبھی 22 اپریل 1972 کی ڈائری میں یہ تین سطریں پڑھتی ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ میرے صحرائے باطن میں ادبی تخلیق کی خواہش سرسرا رہی تھی۔

تخلیق کے سوتے پھوٹ
ذہن کی بنجر کوکھ سے
اور سنگلاخ چٹانوں کو گلزار بنا دے۔

آخر اپریل 1987 میں تخلیق کی دیوی ان پر مہربان ہوئی اور انھوں نے سنگلاخ چٹانوں کو گلزار بنانے کی کاوش شروع کر دی۔

عطیہ سید نے اپنے تخلیقی سفر کے لیے واقعی سنگلاخ ڈگر کا انتخاب کیا۔ ان کی بیشتر کہانیوں کا ماحول اردو کے عام قاری کی رسائی سے دور امریکہ کے شہر ہیں، وہاں کا اجنبی معاشرہ ہے اور مغربی طرزِ فکر ہے جو مشرقی اقدار سے میل نہیں کھاتا۔

ان کی کہانیوں کے موضوعات بھی برصغیر کی عام کہانیوں کے موضوعات سے مختلف ہیں اور اگر یہ کہا جائے کہ ان کے موضوعات بھی سنگلاخ ماحول سے چنے گئے ہیں اور ان کا Treatment بھی کافی صبر آزما ہے، یہاں تک کہ زبان بھی قدرے مشکل، تو غالباً یہ حقیقت کے کافی قریب ہوگا۔ ان کی کہانی ''مری مرا'' کا یہ اقتباس دیکھیے:

''مہرنا انصافی، ہر حق تلفی پر تلملا اٹھتی۔ مسز ریگن کے اسراف سے لے کر نسلی امتیاز تک اور ویتنام سے لے کر فلسطین تک بڑی طاقتوں کی چیرہ دستیوں اور ناانصافیوں سے اس کی آنکھیں شدتِ جذبات سے کرچیاں کرچیاں ہو جاتیں، ہونٹ کپکپانے لگتے اور آواز دبے ہوئے غصے

سے رُندھی جاتی۔ اس کی نیلی سفید رنگت خون کی حرارت سے گلابی ہو جاتی۔ ایسے میں یہ عام سی شکل وصورت کی لڑکی تقریباً خوبصورت لگنے لگتی''۔

آپ نے صاحباں کی خوبصورتی کے تعلق سے حضرت قادر یار کا وہ بند سنا ہوگا جس میں صاحباں تیل خریدنے کے لیے بازار گئی تو اس کی خوبصورتی کے زیر اثر بنیا اپنی سدھ بدھ کھو بیٹھا اور صاحباں کے برتن میں تیل کے بجائے شہد انڈیل دیا۔ اسی طرح کسان کا دھیان صاحباں کی طرف گیا تو اسے پتہ ہی نہ چلا کہ اس کے بیل کس طرف چلے گئے لیکن عطیہ سید نے ان چند جملوں میں ایک معمولی نین نقش کی عام سی لڑکی کو باطنی حسن عطا کر کے صاحباں کی طرح خوبصورت بنا دیا ہے۔

انسانی معاشرے کی فلاح و بہبود کے لیے صحت مند نظریہ کس طرح عام انسان کی شخصیت پر اثر انداز ہوتا ہے، اس طرح کے موضوعات کو کہانی کا جز بنانا اور کہانی کی روانی کو برقرار رکھنا نہایت مشکل کام ہے جسے عطیہ سید نے بڑی مہارت سے نبھایا ہے۔

ان کی ایک کہانی ہے ''کرسمس کی شب''۔ یہ ان کی پہلی کہانی ہے، پہلی تصنیف۔ اس میں ایک ہسپانوی جبشن کے ساتھ پیش آیا واقعہ بیان کیا گیا ہے، جسے کوئی گوری چمڑی والا اسے شب بسری کی اجرت دینے کے بجائے ٹھوکریں مار کر دھکیل دیتا ہے اور آخر کوڑے کے ڈھیر سے پولیس اسے اس طرح اٹھا کر لے جاتی ہے، جیسے وہ بھی کوڑا ہی ہو۔

اس واقعے کو کہانی کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے کہانی کار نے بڑے پختہ فنکارانہ ڈھنگ سے کہانی کے انجام سے مناسبت رکھتے ہوئے ماحول کی تصویر کشی کی ہے۔ ''میرے چھوٹے سے کمرے میں صرف ایک کھڑکی ہے اور اس سے بھی کسی روشنی کی توقع بے سود ہے کہ اس شہر پُر ہول کی آسمان کو چھوتی عمارتوں نے ہر طرف اندھیرے کے حصار کھینچ رکھے ہیں۔ اس لیے یہاں چمکیلے سورج بھرے دنوں میں بھی تمازتِ آفتاب کی دریادلی سے فائدہ نہیں اٹھا پاتے''۔

ہاں ایک جملے کے ایک لفظ میں آگے بیان ہونے والی کہانی کی طرف مکمل اشارے ملتے ہیں۔

کھڑکی یہی وہ کھڑکی ہے، جس سے کہانی بیان کرنے والی لڑکی، واقعے کو رونما ہوتے ہوئے دیکھتی ہے۔

''یا خدا یہ کیسا غول بیابانی ہے...'' چہروں پر ایک مظلوم شیطنت ہے اور ہنسی میں دیوانگی

ہے۔ وہ کسی تماشے سے ظالمانہ لطف اٹھا رہے ہیں۔ وہ چیز جوان کے درمیان پڑی ہے اور جس کے تماشے سے وہ ایک گھٹیا لطف محسوس کر رہے ہیں، وہ زوردانا ہے جو نیم برہنگی کی بے بسی کے ساتھ ساتھ مظلومیت کے غیض وغضب کی تصویر نظر آتی ہے''۔

یہ ہے کرسمس کی شب کو عروس البلاد سمجھا جانے والا شہر۔ روشنیوں سے جھانکتا ہوا چمکتا ہوا، صاف صاف دکھائی دینے والا اندھیرا۔

''خدا کے لیے مجھے میرے پیسے دے دو'' روزانہ چلاتی ہے۔

لیکن سفید فام اجنبی کی آنکھوں میں ایک ایسی یخ کر دینے والی ٹھنڈک اتر آتی ہے جو برفاب کی تہہ میں کھولتے پانیوں کا پتہ دیتی ہے۔

اور تماش بین بقول مصنفہ ''ان لوگوں کے اندر کو دھنسے ہوئے گالوں، وحشت ناک آنکھوں اور نشے سے پیلے دانتوں سے ایک مظلوم سنگدلی ٹپک رہی ہے جوان لوگوں کی صفت ہوتی ہے جو ستم زدہ ہونے کے باعث پہلے بے حس پھر سنگدل اور آخر میں ظلم سے لطف اندوز ہونے لگتے ہیں۔ اس لیے وہ خود ظالم کا روپ دھار لیتے ہیں''۔

آج کے تہذیب یافتہ دور میں ترقی یافتہ ممالک کے یہ اندھیرے انسان کی زندگی کے اولیں دور کے اندھیروں سے زیادہ خطرناک دکھائی دیتے ہیں۔

اسی رنگت کے ایک اور اندھیرے کی کہانی ہے ''برگزیدہ''۔ اقدار کے فقدان اور مادی دنیا کی دوڑ میں انسان، انسان نہ رہ کر محض استعمال کی چیز ہو کر رہ گیا ہے۔ وہاں انسان کے دل میں چلنے والے فطری نازک احساسات یا سماجی ماحول میں استوار ہونے والے آپسی رشتوں کی کوئی اہمیت نہیں رہ جاتی اور وقت کی دوڑ میں ہر طرح کی فراوانی کے باوجود انسان اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ یہ ایسی ہی کیفیت ہے جیسے صاف شفاف نرمل جل کی جھیل کے کنارے بیٹھا ہوا انسان پیاسا مر جائے۔

''برگزیدہ'' کی کردار کرسٹینا کچھ ایسے ہی حالات سے دوچار ہے۔

''کیا تمھارے پاس وقت ہے میرے لیے فقط چند منٹ'' ایک باغ میں بیٹھی کرسٹینا اچانک کہانی کار سے پوچھتی ہے۔

اور اس نے یوں محسوس کیا جیسے ''میرے کان میں کسی بھیک منگے کی صدا آئی'' صرف گھڑیوں کا سوال ہے بابا''۔

جب یہ کہانی کار کرسٹینا کے پاس بینچ پر بیٹھ جاتی ہے تو وہ کہتی ہے:

''عجیب بات ہے۔ تمھارے یہاں بیٹھنے سے مجھے یوں لگا جیسے بینچ کے اوپر درخت یکا یک گھنا سرسبز ہو گیا ہو اور اس میں کوئی سریلا پرندہ چہکنے لگا ہو''۔

جس کہانی کار نے انجان کرسٹینا کے پاس چند لمحے بیٹھ کر اسے اس قسم کی خوشی دی تھی کہ جیسے اس کے اوپر گھنے سایہ دار درخت پر پرندوں نے اچانک کوئی میٹھا سریلا گیت شروع کر دیا ہو، وہ کہانی کہنے والی لڑکی اپنی دوست کرسٹینا کو آدھی رات کے وقت محض اس لیے پناہ نہ دے سکی کیونکہ مالکن رات کے وقت ملاقاتیوں کی آمد پسند نہیں کرتی۔

''دیکھیے۔ کرسٹینا کے پاس رات گزارنے کا کوئی ٹھکانہ نہیں۔ رات کے اس پہر میں یہ کہاں جائے گی؟''

''یہ اس کا ذاتی مسئلہ ہے۔ اور پھر تمھیں پرائی کی کیا پڑی۔ تو اپنی نبیڑ''۔

اور یہ لڑکی شرمساری کرسٹینا کے پاس کھڑی رہ گئی۔

عطیہ سید بطور کہانی کار ایک دردمند دل رکھتی ہیں۔ یہ کرسٹینا اسی رات اپنی کلائی کی نبض کاٹ کر خودکشی کر لیتی ہے تو عطیہ سید کہتی ہیں:

''جو دکھ کی بھٹی میں جل جائے، سولی پر لٹک جائے، وہ یقیناً مجرم ہے برگزیدہ ہے''۔

یہیں پر بس نہیں۔ کہانی کار کرسٹینا کو برگزیدہ بنا کر مطمئن نہیں ہوتی۔ وہ چاہتی ہے کہ کرسٹینا کے گرد دوسرے انسان نے اندھیرے کی جو دیوار کھڑی کر رکھی ہے، وہ ٹوٹے۔ اسی لیے وہ کہانی کا اختتام ان الفاظ سے کرتی ہے کہ ''شاید صبح ہو جائے''۔

زندگی کو بہتر بنانے کا خوبصورت خواب جو کہانی کار دیکھتا ہے اس کی کہانی تو خوبصورت ہو گی ہی ہو گی۔ عطیہ سید کی کہانیوں کے قاری یقیناً اسی نتیجے پر پہنچیں گے۔

◆◆◆

رضاء الجبار کی کہانی

آپ کو میں ایک بات بتاؤں
ایک تھی مچھلی چھاؤں ماؤں

ادھر کو جائے اُدھر کو جائے
لیکن کہیں بھی چین نہ پائے

آخر اس نے کیا کنارا
اور وہ بن گئی اک بنجارا

ایک مٹکی سے دوجی گاگر تک
اک ساگر سے دوجے ساگر تک

اس نے ناپی ہر گہرائی
تب جا کے وہ سمجھ یہ پائی

بکھرا ہر سو اندھیارا اندھیارا
ایک تٹ سے دوجے تٹ تک
ہر ساگر کا پانی کھارا

اس مچھلی کا دوسرا نام رضاء الجبار ہے، جو حیدر آباد میں پیدا ہوا۔ وہیں ایم۔کام کیا، ایل ایل بی کی ڈگری لی، چارٹرڈ اکاؤنٹنٹ کا امتحان پاس کیا اور پھر 1981 میں کنیڈا میں جا کر بس گیا۔ بچپن میں انھوں نے تعلیمی کتابوں کے ساتھ ساتھ دینیات اور اخلاقیات کی کتابیں پڑھیں تو انھیں کتابوں میں لکھی ہوئی باتوں اور آنکھوں سے دکھائی دینے والی دنیا میں تضاد نظر آیا۔ وہ خود رقمطراز ہیں:

> ''دکن کے اندر ان دنوں بادشاہی دور تھا۔ اس عہد کے اندر تھوڑی سی اچھائیاں تھیں، لیکن بدعنوانیاں بھی تھیں۔ نسبتاً وہ زیادہ تھیں۔ بادشاہی سطح سے نکل کر وہ نوابوں، جاگیرداروں اور حکام کی سرشت میں داخل ہو گئی تھیں۔ تمام سماجی تہوں میں یہ بدعنوانیاں مختلف پیمانوں اور مختلف رنگوں میں پائی جاتی تھیں۔ سچ کا اظہار نہیں ہوتا تھا۔ جھوٹ، خوشامد اور دکھاوا سماجی رویوں کے لازمے بن گئے تھے۔ یہ ایک کابیت تھی — اس کابیت میں ایک گونج تھی جو بہت دور تک سنائی دیتی تھی۔ چونکہ اس گونج کی بنیاد سچ پر نہیں تھی اس لیے میں نے محسوس کیا تھا کہ آدمیوں کی زندگی پر یہ کابیت منفی اثر ڈال رہی ہے۔ دینیات اور اخلاقیات کے سنہری اصول صرف کتابوں کے صفحات پر دندناتے تھے۔ صفحات سے باہر آنے کی وہ استطاعت نہیں رکھتے تھے...''

اور جب کتابوں میں لکھے ہوئے الفاظ اپنے معنی کھو بیٹھیں تو مچھلی کو بے چین ہونا ہی تھا۔ وہ پانی ہی گدلا ہونے لگا جس پر مچھلی کی زندگی کا دارومدار ہے تو بے چاری مچھلی کیا کرے۔ اسی لیے رضاء الجبار نے اپنی انگلیوں میں قلم کو تھاما اور اپنے دل کے درد اور اپنے عہد کے کرب کے اظہار کے لیے کہانیاں لکھنی شروع کر دیں۔ سولہ سال کی عمر میں ایک ساتھ تین کہانیاں لکھیں اور ایک انعامی مقابلے میں بھیج دیں۔ پندرہ روزہ اخبار ''رہبر'' نے کیا تھا'' یہ مقابلہ جس کی مدیرہ کلثوم سایانی تھیں اور اس مقابلے میں رضاء الجبار کی خوشی کی انتہا نہ رہی۔ جب انھیں پتہ چلا کہ ان کی کہانی ''لڑکیوں کا وارڈ'' کو پہلا انعام دیا گیا ہے۔ بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی۔ مسز کلثوم سایانی کی بھی حیرانی کی انتہا نہ رہی جب انھیں پتہ چلا کہ جس کہانی کو انھوں نے دوسرے نمبر کا اعزاز دینے کے لیے چنا ہے اس کا خالق بھی رضاء الجبار ہے۔

یہ کامیابی محض ابتدا تھی۔

کہانی کے میدان میں یہ باقاعدہ 1957 میں داخل ہوئے اور تب سے اب تک یہ سفر متواتر جاری ہے۔ ایک اعتبار سے ان کی کہانیوں میں آپ اسی درد کا اظہار پائیں گے جو ایک حساس، صحت مند ذہن کا مالک اور انسان دوست فنکار اس وقت محسوس کرتا ہے، جب زندگی کے مانسرور کا پانی گدلا ہونے لگتا ہے اور اس میں رہتے ہوئے ہنس کو قدروں کے سچے موتی دکھائی نہیں دیتے، ہوا جب زہر آلود ہو جاتی ہے پرندوں کے لیے سانس لینا بھی دوبھر ہو جاتا ہے۔ ایسے میں کھلے آسمان کی طرف پرواز بھرتے ہوئے ان کا دم ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کرب سے پیدا ہونے والے اپنے تخلیقی مزاج کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں کہ ''میرے مطالعہ نے مجھے کہانی کی ساخت دی۔ اپنے اندرونی کرب کی چھڑی لے کر میں شہزادی کی تلاش کرتا ہوں۔ بیرونی کرب کی روشنی کی مدد سے پتھر بنے ہوئے شہزادے کو کھوجتا ہوں۔ جادو کے جنگل میں شہزادی سے ملتجی ہوتا ہوں کہ وہ شہزادے کو چھڑا لے۔ ذہن پر تناؤ پیدا ہو جاتا ہے کہ حقیقت کی عکاسی کیوں نہیں ہو رہی ہے۔ حقیقت زندگی کا حصہ ہوتے ہوئے زندگی کو کیوں شکل نہیں دے رہی ہے؟

اور جب حقیقت کا بیان نہ ہو پانا ہی اس دور کا مقدر ٹھہرا تو فنکار کی اولین ذمہ داری ہو جاتی ہے کہ جس سچائی کا وہ علم بردار ہے، اسے اپنے فن پاروں میں سمودے۔ اور رضاء الجبار نے اس فرض کو بخوبی نبھایا ہے۔ وہ اس معیار پر کھرے اترے ہیں۔ آپ ادب کے مانسرور میں جھانک کر دیکھیں جن افسانوں پر رضاء الجبار کے نام کی مہر لگی ہے، وہ کہانیاں سچے موتیوں کی طرح آبدار دکھائی دیں گی۔

رضاء الجبار کی ایک کہانی ہے ''دراز دراز مہیب سائے'' لیکن اس کہانی کی بات کرنے سے پہلے میں آپ کو البرٹو موراویہ کی ایک کہانی کا لب لباب سنانا چاہتا ہوں۔ ایک بے حد غریب اور بدصورت آدمی بے حد امیر ہو گیا۔ ایک روز اسے بچپن کا دوست مل جاتا ہے اور وہ اسے اپنے گھر لا کر اپنے گھر کی ایک ایک قیمتی چیز دکھاتا ہے۔ ڈرائنگ روم، اس میں رکھا ہوا قیمتی فرنیچر، عقل کو حیران کر دینے والا الیکٹرانک سامان، بٹن دباؤ تو پٹ کھل جائیں، بٹن دباؤ تو بند ہو جائیں، کرتب دکھانے والے کھلونے اور نا معلوم کیا کیا؟ ایک ایک چیز کی تعریف کرتا، ایک ایک کمرے میں بچھے غالیچوں اور سجاوٹ کی چیزوں کے بارے میں تفصیل سے بتاتا، وہ اپنی بیوی کے کمرے میں پہنچتا ہے اور کہتا ہے یہ ہمارا بیڈ روم ہے، اور یہ ہے میری بیوی۔ ہے نا اس

کمرے کی طرح ہی خوبصورت۔

جب وہ اپنے دوست کو بیڈروم کی دوسری چیزیں دکھا رہا تھا تو اس کی بیوی نے محسوس کیا جیسے میں اپنے شوہر کے لیے محض دکھانے کی ایک خوبصورت چیز ہوں۔ جس طرح یہ شخص گھر کی اور چیزیں دکھا رہا ہے، اسی طرح اس نے دوست کو مجھے بھی دکھایا ہے۔ ایسا سوچ کر وہ غصے سے تلملا اٹھتی ہے اور اپنے شوہر کے دوست کو بازو سے پکڑ کر تقریباً گھسیٹتی ہوئی اپنے بچوں کے کمرے میں لے جاتی ہے اور کہتی ہے "یہ ہیں تمھارے دوست کے بدصورت بچے"۔

البرٹو کہنا یہ چاہتے ہیں کہ انسان اپنی خارجی دنیا کو چاہے جتنا بھی خوبصورت بنالے، لیکن اگر انسان کی آنے والی نسل بدصورت ہے تو درحقیقت اس کی ساری ترقی لاحاصل ہے، بے معنی ہے۔

اب سنیے "دراز دراز مہیب سائے" کی بات۔ موراویہ کی کہانی کی روشنی میں آپ کو زیادہ لطف آئے گا۔

اللہ میاں اپنی موج میں تھے۔ انھوں نے ایک دن اپنے خادم کو ایک ہیروں جڑا ہار دیا اور فرمایا کہ نئی دنیا سے ہمارے لیے ایک نمونہ لے آؤ۔ تمھارے خیال میں جو بہترین چیز ہو سکتی ہے، اس کا ایک نمونہ اس ہار سے سجا کر ہمیں پیش کرنا۔

کچھ دیر بعد خادم ہوائی جہاز سے نئی دنیا میں داخل ہوتا ہے اور وہاں جو کچھ اسے دیکھنے سننے کو ملتا ہے اس کی تصویریں آپ رضاء الجبار کے الفاظ میں ہی دیکھیے:

"وہ میری پانچویں گرل فرینڈ ہے اور میں اس کا ساتواں بوائے فرینڈ ہوں لیکن ہم دونوں کے اندر ایک دوسرے کے لیے ایسی تڑپ ہے جیسے یہ ہماری پہلی محبت ہو"۔

"میرا تعلق عورتوں کے اس گروہ سے ہے جو مردوں سے نفرت کرتی ہے۔ میں ایک عورت کے ساتھ رہتی ہوں جو مجھ سے بہت محبت کرتی ہے"۔

"میرے شوہر نے میری تصویر نکالی جو نیم عریاں ہی سہی، ایک میگزین نے اس تصویر کو قبول کیا اور اپنے سرورق پر سجایا تو میرے لیے یہ اعزاز بنا"۔

"ہماری آپس میں رچائی ہوئی شادی کو قانونی طور پر تسلیم کرو۔ ہمارے احساسات کی قدر کرو"۔

نئی دنیا کی یہ تصویریں دیکھ کر اللہ کے بوڑھے خادم کو یہ اندازہ لگانے میں دیر نہ لگی کہ "یہ وہ

لوگ ہیں جنھیں ہدایت دینے کے لیے کئی صدیاں قبل حضرت لوطؑ آئے تھے اور ایک عذاب سے ڈرایا تھا۔ شاید یہ لوگ اس ہدایت کو بھول گئے''۔

اس طرح وہ بوڑھا خادم اس کہانی میں انسان کے تخلیق کردہ کنکریٹ جنگلوں کو دیکھتا ہے۔ اس جنگل میں رہ رہے اس وحشی انسان کو دیکھتا ہے جو اشتعال میں آ کر ستر ہ لوگوں کو اپنے ریوالور کا نشانہ محض اس لیے بناتا ہے کہ اگر وہ کام نہیں کر سکتا تو وہ کسی کو بھی کام کرتے ہوئے نہیں دیکھ سکتا''۔

لیکن پھر بھی وہ بوڑھا اسی نتیجے پر پہنچتا ہے کہ انسانوں نے جو ہزاروں بہترین چیزیں ایجاد کی ہیں وہ انسانی ذہن کی زرخیزی کے باعث ممکن ہو پایا ہے، اس لیے اس صدی کا انسان ہی دنیا کا بہترین نمونہ ہے۔ یعنی ایک بار تو وہ فرشتہ یا فرشتہ سیرت خدا کا خادم دنیا کی چمک دمک دیکھ کر دھوکا کھا گیا۔ اس کی آنکھیں اس چمک دمک میں چندھیا گئیں اور وہ دنیا کے سب سے بہترین انسان کو خداوند کریم کا عطا کیا ہوا ہار پہنا کر اسے اس کے حضور پیش کرنے کے لیے لے چلا۔

لیکن وہ ہار تو ایسا پارس تھا جو ہر چیز کے کھوٹے یا کھرے ہونے کی گواہی دیتا تھا۔ اس لیے جیسے ہی بوڑھے نے اپنے چنے ہوئے انسان کے گلے میں ہار ڈالا ویسے ہی اس کا ظاہر اور باطن سب کچھ کھل کر سامنے دکھائی دینے لگا۔ تھوڑی ہی دیر میں رضاء الجبار کے الفاظ میں ''مالک کی دی ہوئی مالا کے حلقے میں شیطان قہقہے لگا رہے تھے انسان غائب ہو گیا، وہ رہ گئے''۔

وہ بوڑھا یہ سب دیکھ کر خوفزدہ ہے اور خدائے برتر کے سامنے گڑگڑا رہا ہے۔ شیطان میرا انتخاب نہیں ہے مالک، میں دھوکا کھا گیا، میں دھوکا کھا گیا''۔

رضاء الجبار کی یہ کہانی ایک طرح سے ہر انسان کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنے ذہن میں منجمد حضرت لوطؑ کے الہامی پیغام کو سنے تاکہ شیطان اس پر اس طرح غالب نہ آنے پائے۔

اسی نوع کی رضاء الجبار کی ایک اور کہانی ہے ''بوجھل دل کے تال پر''۔ یہ دل کا تال ایسا ہے کہ اس میں ہمیشہ خیالات کے مدوجزر اٹھتے رہتے ہیں۔ کسی طرف سے اس کے لیے محبت کی بارش ہوئی تو یہ محبت کرنے والے کے لیے ایثار اور قربانی کا سمندر بن جاتا ہے لیکن اگر کوئی اس میں نفرت اور حقارت کا ایک کنکر بھی پھینکے تو اس میں ایسے طوفان اٹھ سکتے ہیں کہ دنیا نیست و نابود ہو کر رہ جائے۔ ''بوجھل دل کے تال پر'' اسی کیفیت کی کہانی ہے۔

آندھراپردیش کے ایک گاؤں کا مالک پاٹل اپنی جنسی بھوک مغرب کے اخباروں اور رسائل میں چھپی نیم برہنہ تصویروں کو دیکھ کر مٹاتا ہے۔ ان تصویروں کے تعلق سے ان کی روداد پڑھ کر اسے تسکین ہوتی ہے۔ دو دن سے ڈاک نہیں آئی ہے۔ ایک طرح سے وہ دو دن کا بھوکا ہے۔ تبھی اس کے کانوں میں دھپڑا بجنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔

''گاؤں میں یہ کس کے ہاں خوشی منائی جارہی ہے؟'' وہ خادم سے پوچھتا ہے۔

''آپ کے بھنگی نیکسا نے راگ منی سے شادی کی ہے، وہ دونوں آپ کا آشیرواد لینے آرہے ہیں''۔ نوکر اطلاع دیتا ہے۔ تھوڑی ہی دیر میں وہ دونوں دھپڑا بجاتے اس کے حضور میں جب آتے ہیں تو ایک طرف تو وہ ناراضگی ظاہر کرتا ہے کہ چونکہ ہماری اجازت کے بغیر یہ شادی ہوئی ہے، اس لیے یہ ناجائز ہے۔ اس لیے نیکسا سے وہ کہتا ہے کہ تمھیں اس کی سزا بھگتنی پڑے گی۔ لیکن دوسری طرف نئی دلہن کے جامے میں راگ منی کے حسن سے مرعوب ہو کر وہ انھیں کھانا کھلاتا ہے۔ کھانے سے پہلے وہاں کی شراب ''سیندھی'' پلاتا ہے۔ شراب کے نشے میں چور ہو کر نیکسا کے پاؤں لڑکھڑاتے ہیں تو مالک کو پرنام کرتے وقت اس کے ہاتھ مالک کے پاؤں کو چھو جاتے ہیں۔ واہ رے دنیا۔ اس میں چھوٹے آدمی کے ہاتھ ناپاک ہیں اور بڑے آدمی کے پاؤں بھی پاک۔ پاٹل غصے میں آکر نیکسا کو رسیوں سے بندھوا کر ایک کالی کوٹھری میں بند کروا دیتا ہے اور راگ منی کو رات گزارنے کے لیے الگ کمرہ دے دیتا ہے۔ پھر رات کو وہی پاٹل شیطان کی نقاب اوڑھ کر آتا ہے اور رات بھر اس نئی دلہن کے ارمانوں کا خون کرتا رہتا ہے۔

اگلی صبح راگ منی پہلے والی راگ منی نہیں رہی۔ اس کے دل کے تال پر ایسے مدوجزر اٹھ رہے ہیں، اس کی آنکھوں سے ایسے شعلے نکل رہے ہیں کہ پاٹل کی عظمت کے اونچے محلوں کو آن کی آن میں جلا کر راکھ کر دیں۔ اب وہ پاٹل کو کل کی طرح مالک کہہ کر نہیں پکارتی بلکہ پاٹل کہہ کر پکارتی ہے۔ وہ ہاتھوں میں درانتی لیے ہوئے پاٹل کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اس سے بات کر رہی ہے اور رضاء الجبار کے لفظوں میں پاٹل کو اوکلاہاما شہر میں رکھا ہوا پانچ سو پونڈ کی طاقت کا بم یاد آیا۔ پھٹا تو سولہ منزلہ عمارت کے پرخچے اڑ گئے تھے۔ راگ منی کا ''ورنہ'' اس درانتی کو ایسا ہی طاقت ور بنا دے گا''۔

پاٹل سوچ رہا ہے۔ اس کا ذہن ڈر کے مارے ماؤف ہو رہا ہے۔

اور ''راگ منی ورانڈے کے نیچے پہلی سیڑھی پر کھڑی ہوئی درانتی کو اپنے کاندھے پر اٹھائے

ہوئے اپنے سازگار وقت کی آمد کا انتظار کر رہی ہے"۔

یہ راگ منی وراانڈے کی پہلی سیڑھی پر چڑھ کر کب درانتی کو لہراتی ہوئی پاٹل کے قریب پہنچ جائے گی۔اس کا اندازہ آپ کو رضاء الجبار کی کہانی "نقشِ کہن کون مٹائے" کے ان اقتباسات سے ہو جائے گا جس میں کوئی راگ منی ٹیلی فون پر یہ کہتے ہوئے پولیس کی مدد مانگ رہی ہے کہ اس کی جان کو خطرہ ہے۔

"جب ہماری دوسری بچی کی پیدائش ہوئی تھی، اس وقت مبارکبادی کے طور پر ہاکی کے بیٹ بنانے والی کمپنی نے ربر کی ایک خوبصورت گڑیا ہم کو تحفے میں دی تھی۔وہ گڑیا سائز کی خوب بڑی ہے۔اس کا چہرہ اور خدوخال مجھ سے مطابقت رکھتے ہیں"۔

وہ عورت آگے بتاتی ہے۔

"آج صبح شوکیس کا قفل کھول کر میرے شوہر نے وہ گڑیا نکالی۔اسے انھوں نے زمین پر پٹکا۔لات مار کر اچھالا۔ایسا کرنے کے بعد بیٹ اٹھایا اور بے تحاشا اسے زور زور سے مارا"۔

لیجیے ان دو اقتباسات میں رضاء الجبار نے خوبصورت استعارے کا استعمال کرتے ہوئے شوہر کے ہاتھوں بیوی کے پیٹے جانے کی روداد کہہ دی۔

وہ عورت یعنی دوسری راگ منی بار بار پولیس کو فون کرتی ہے،لیکن گڑیا کو پیٹے جانے سے چونکہ کوئی جرم عائد نہیں کیا جا سکتا،اس لیے کوئی اس کی مدد کو نہیں آتا اور پھر ایک روز اس عورت کا قتل ہو جاتا ہے۔

اب رضاء الجبار چاہتے ہیں کہ راگ منی،مرنے سے انکار کر دے اور ہاتھ میں درانتی لے کر اپنی عصمت لوٹنے والے پاٹل اور اسے کمزور سمجھ کر اس کی پٹائی کرنے والے شوہر کے سامنے طوفان بن کر کھڑی ہو جائے۔

میں نے تو رضاء الجبار کی صرف تین کہانیوں کا اختصار سے جائزہ لیا ہے لیکن فکری سطح پر ان کے ہاں ایسا تسلسل ہے اور فنی سطح پر ان کی کہانیوں میں ایسا حسن ملتا ہے جو اس عہد کی اردو کہانی میں نئے رنگ بھر کر اس کے حسن کو دوبالا کر رہا ہے۔

رضاء الجبار کے قلم سے نکلی ہوئی کہانیاں مچھلی کی خاموش آواز میں پکار پکار کر کہہ رہی تھیں:

میں نے مانا بکھرا ہرسو اندھیارا اندھیارا
میں نے مانا ایک تٹ سے دوجے تٹ تک ۔

ہر ساگر کا پانی کھارا
میں مچھلی، میں قلم سپاہی
اور بھی میرے ہیں ہم راہی

کتابوں میں الفاظ ہمارے
روشن ہوکر چمکیں گے

ساگر میں بھی اک دن ہم سب
امرت امرت بھر دیں گے

◆◆◆

ذکیہ مشہدی کی کہانی

ذکیہ مشہدی کی کہانی ''بدا نہیں مری'' پڑھتے پڑھتے مجھے مسیح الحسن رضوی کی کہانی ''مٹی'' یاد آ گئی جو انھوں نے احتشام صاحب کے ہاں ترقی پسند مصنفین کے ایک جلسے میں سنائی تھی۔ یہ بات غالباً 1954-55 کی ہے۔

پاکستان گیا کوئی مہاجر کچھ دنوں کے لیے لکھنؤ لوٹ کر آیا تو اپنے گھر کے در و دیوار کو دیکھ کر اس کے آنسو تھم نہیں رہے۔ وہ کہانی سنتے سنتے مجھے لگا تھا جیسے مسیح صاحب کا وہ کردار نہیں بلکہ میں پاکستان میں چھوڑے اپنے گاؤں کی گلیوں میں بھٹکتا رہا ہوں۔ (اس کہانی میں مزاح کا پہلو تب نکلا جب اپنی کہانی کی کامیابی اور اس کے اتنے پراثر ہونے پر ساتویں آسمان میں بیٹھے مسیح الحسن کو احمد جمال پاشا نے یہ کہہ کر زمین پر لا دیا کہ مسیح صاحب حقیقت یہ ہے کہ رتن سنگھ یہ سوچ کر رو پڑے تھے کہ کتنی گھٹیا کہانی سننے کو ملی)

لیکن مجھے وہ کہانی اتنی اپنی سی لگی تھی کہ میں اپنے آپ کو سنبھال نہ پایا اور اس جلسے میں بیٹھا پھپھک پھپھک کر رو پڑا۔

ذکیہ مشہدی کی کہانی بھی ایسا ہی کوئی جذبہ قاری کے دل میں جگاتی نظر آتی ہے۔

فطری طور پر انسان چاہتا ہے کہ دوسرے اسے دل سے پیار کریں، اسے اپنا سمجھیں، اس کے دل کا پیالہ ایسے پیار بھرے جذبوں سے لبریز رہے۔ ایسا ہونے پر اسے سچی خوشی ملتی ہے۔ سرشاری کے عالم میں اس کی روح ایسے مقام پر پہنچ جاتی ہے جہاں صدیاں سمٹ کر ایک لمحہ بن جاتی ہیں،

جہاں ایک لمحہ صدیوں پر پھیل جاتا ہے اور اس پر کل عالم کے راز آشکار ہونے لگتے ہیں۔ اس پر وجد کا سا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اسے الہام ہو رہا ہو کہ اس کے اردگرد جتنی بھی مخلوق بسی ہے، ان سب میں سنت کبیر کے خیال کے مطابق ایک ہی خدا کا نور چمک رہا ہے۔

ایسے میں یہ دھرتی گل و گلزار بن جاتی ہے۔

کچھ ایسے ہی ماحول میں بدا، صفو اور کلو بالی عمر کی زندگی کی رنگا رنگی میں کھوئے ایسے لگ رہے ہیں جیسے وہ چھوٹی چھوٹی تتلیاں بن کر زندگی کی کیاری میں لگے خوشنما پھولوں کے گرد منڈلاتے کبھی اِس پھول پر بیٹھتے ہیں کبھی اُس پھول پر۔ اور گلی کے در و دیوار اپنے بیچ زندگی کو اسی طرح دمکتے ہوئے، پھلتے پھولتے ہوئے دیکھ کر یہ بھول گئے ہیں کہ کون سی دیوار کچی ہے اور کون سی پکی۔ یا کس گھر میں رہنے والوں کا کون سا عقیدہ ہے۔ ہوا یہ کہ سب عقیدے آپس میں گڈمڈ ہو کر ایک ہی عقیدے میں ڈھل گئے ہیں۔ اسی لیے وہاں رہنے والوں کے دلوں میں اس عقیدے کی لہریں موجزن ہوتی ہیں تو پھر ساری دیواریں مٹ جاتی ہیں، سارے فاصلے مٹ جاتے ہیں۔

مرتبوں کے اس ماحول میں آپسی پیار کا لمس دائمی ہو جاتا ہے۔

تبھی تو صفیہ کو احساس ہوتا ہے کہ گھنے بادلوں کا ریشم جیسا لمس بہت دن تک ہتھیلی پر یوں ہی رہ گیا تھا، تازہ اور نیا۔

اور یہ لمس اس کلو کا ہے کہ جہاں کلو رہے، وہاں کوئی ہڑکنپ نہ مچے بھلا۔ صفیہ کی جان جاتی تھی اس کی صورت دیکھ کر۔ مگر بدا کے گونے کے دن اسے اس پر بڑا ترس آیا تھا۔ ''بدا پر مرکھنڈے بیل کی طرح سینگ چلانے والا کلو سبک سبک کر رو رہا تھا''۔

ایسے کلو کے سر پر محبت بھرا ہاتھ رکھ کر اگر صفیہ کو ہمیشہ تازہ رہنے والا لمس ملتا ہے تو کچھ ایسا ہی احساس کلو کو صفیہ کی رخصتی کے موقعے پر ملتا ہے۔

''اس کی آنکھیں نم تھیں۔ اکلوتی بہن بڑی شدت سے یاد آئی تھی، جو گھر گرہستی میں ایسی الجھی تھی کہ برسوں مائیکے کا رخ نہیں کر پائی تھی''۔

محبت کا جذبہ بدا کو صفیہ میں مدغم کر دیتا ہے اور پھر وہی صفیہ کلو کے لیے بدا بن جاتی ہے۔

سچی الفت کے یہ جذبے جب میں اور تو کے فاصلوں کو مٹا دیتے ہیں تو یہ پیار شعور بن کر دلوں میں ہر وقت مہکتا رہتا ہے اور انسان کو ایسا لگتا ہے جیسے وہ پنکھوں کے بغیر ہی ہوا میں پرواز بھرتا ہوا زندگی کو بسر کر رہا ہو۔ ایسے میں سکھ تو سکھ ہوتے ہیں دکھ بھی سکھ بن جاتے ہیں۔

اسی کستوری کی مہک کو اپنے دل میں بسائے ایک عرصہ کسی غیر ملک میں گزارنے کے بعد صفیہ وطن واپس ہوتی ہے تو وہ ویسے ہی محبت بھرے ماحول کو دیکھنا چاہتی ہے جیسا وہ چند سال قبل چھوڑ کر گئی تھی۔

اسی ماحول میں سانس لینے کے لیے وہ ماحول کو سونگھتی ہے۔

''ہوا میں دیوالی کی خوشبو تھی۔ شہر کی سڑکوں پر دودھ جیسی کھیلیں بتاشے بکھرے پڑے تھے اور مٹی کی سوندھی خوشبو والے دیئے''۔

وہ سوچتی ہے ابھی 'بدا' کہیں سے تھال بھر کر کھیلیں اور بتاشے و مٹھائی لیے برآمد ہوگی...اور پھلجھڑیوں کی روشنی میں دونوں کے چہرے ایک ساتھ گلنار ہو اٹھیں گے''۔

لیکن اس لمبے عرصے میں جس میں صفیہ کے دل میں پیار کی کستوری مہکتی رہی، حالات نے زندگی کے آنگن میں زہر گھول دیا تھا۔

بھاوج تلخ لہجے میں رنجیدہ سی ہو کر کہتی ہے۔

''کون سنتا ہے ان پرانے دقیانوسی بڈھوں کی جو امن و آشتی کی باتیں کرتے ہیں' ایسا کہتے کہتے وہ حقیقت آشکار کرتی ہوئی کہتی ہے۔

وہ اب آؤٹ ڈیٹیڈ ہیں۔

یہاں آؤٹ ڈیٹیڈ لفظ پر معنی ہے۔

وہ لوگ جو پیار محبت سے جینا چاہتے ہیں، جو امن و آشتی کے ماحول میں سانس لینا چاہتے ہیں وہ اب گئے وقتوں کے لوگ ہوگئے۔ وہ دقیانوسی ہیں۔ آج کے دور کے لیے بے معنی۔

ذکیہ مشہدی کہانی لکھتے لکھتے اس ماحول سے اوب کر زمانے کے بدلتے ہوئے رنگ کو دیکھ کر طنز کر رہی ہیں۔

یہی طنزیہ لب و لہجہ وہ اس وقت اختیار کرتی ہیں جب وہ صفیہ کو یہ بتانا چاہتی ہیں کہ کاکی اور اماں دونوں نہیں رہیں۔ ان کے نہ رہنے کی خبر بتاتے ہوئے وہ ملک کی طبی، سماجی اور اقتصادی زندگی کی عکاسی کر رہی ہیں۔

''کچے پکے بچے پیدا کرتی، ان کی شادی بیاہ، زچگی اور جاپے پہناتی، آمدنی کو ربر کی طرح کھینچنے کی کوشش کرتی، اپنی صحت کی طرف سے لاپرواہ...دونوں نہیں رہیں''۔

ایسا خوبصورت تجزیہ ذکیہ مشہدی نہیں ان کے اندر کی عورت کر رہی ہے جو متوسط اور غریب

گھرانوں میں زندگی بسر کر رہی عورتوں کے مسائل سے پوری طرح واقف ہے۔

یہاں قاری کے لیے یہ بات بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ یہاں ان لوگوں کے نہ رہنے کا ذکر ہو رہا ہے جو صحت مند سماجی قدروں کی علم بردار تھیں۔

ایسے میں جب صفیہ کو پتہ چلتا ہے کہ اس کی بچپن کی سہیلی بِدا ابھی مرگئی تو وہ ذکیہ مشہدی کے لفظوں میں یوں محسوس کرتی ہے جیسے کسی نے پھونک مار کر سارے شہر کے دیے گل کر دیے۔

ظاہر ہے جب محبت کے پیکر ہی موت جیسے کالے اندھیروں کے نوالے بن جائیں گے تو دیوالی کے لاکھوں دیے جلتے ہوئے بھی ایسا لگے گا جیسے شہر بھر کے دیے گل ہو گئے ہوں۔

صفیہ ابھی تصور ہی تصور میں اس شہر کے اندھیروں میں بھٹک رہی تھی کہ کوئی اسے بتاتا ہے:

''سارا شہر جل گیا تھا پھوپھی''۔

اس جلے ہوئے شہر میں بھٹکتی ہوئی صفیہ کلو کے گھر پہنچتی ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ وہاں کا ماحول جو اس کے لیے اپنا تھا، اب اجنبی اجنبی ہو گیا ہے۔ ایسے صدمے میں وہ سمجھ ہی نہیں پاتی کہ کلو، راجہ رام کب سے ہو گیا؟

اسی لیے کلو کی ننھی سی لڑکی یہ سوچ کر حیران ہو رہی ہے کہ صفیہ اس کی بوا کیسے ہو سکتی ہے۔

مگر ان بھاری لمحوں میں بھی ذکیہ مشہدی یہ نہیں بھولتیں کہ نفرتوں کی وہ ناگن جس نے کلو کو ڈس لیا ہے، اس کا زہر نئی نسل تک نہ پہنچے۔

اس لیے ذکیہ پرامید ہو کر لکھتی ہیں۔

''مگر محبت کی مٹھاس کا ذائقہ اس کی سمجھ سے پرے نہیں ہے... اس لیے وہ صفیہ کو دیکھ کر مسکراتی ہے''۔

کہانی کے اس موڑ پر اجنبی لاتعلقی کے تمام احساسات زائل ہونے لگتے ہیں اور یہی لڑکی جب اپنے باپ کو بتاتی ہے کہ...

''پاپا۔ پاپا۔ ای ہمار بُوا لاگیں''

تو صفیہ کے لیے بِدا زندہ ہو جاتی ہے

بِدا کو زندہ رہنا چاہیے۔

آپسی محبت اور میل جول کے ماحول میں انسانی رشتے استوار کرتی ذکیہ مشہدی کی یہ کہانی اردو افسانوی ادب میں اضافہ ہے اور ذکیہ مشہدی کی فنی قابلیت کی آئینہ دار۔◆◆◆

شمیم نکہت کی کہانی

شمیم نکہت کو بطور کہانی کار جاننے سے پہلے ان کی زبان کی ایک دو بانگیاں دیکھ لیجیے۔

اپنی استاد رضیہ آپا کے بارے میں لکھتی ہیں۔

''وہ محبت کی بہتی ہوئی شفاف ندی تھی۔ جو محبتوں کے اتھاہ سمندر میں مل گئیں''۔

رضیہ آپا کی شخصیت کو ''شفاف ندی'' لکھتے ہوئے شمیم نکہت نے ان کی شخصیت کی تمام خوبیوں کو اجاگر کر دیا۔

اور ''محبتوں کے اتھاہ سمندر میں مل گئیں'' کی تفصیل میں جائیں تو اوراق کے اوراق کالے کر دینے پر بھی اس ساگر کی تھاہ تک نہیں پہنچ پائے گا کوئی۔

اور جب سجاد ظہیر صاحب رضیہ آپا کو داغِ مفارقت دے گئے تو شمیم لکھتی ہیں:

رضیہ آپا ''جو جو کم ہوتی گئیں''

طالب علمی کے زمانے میں، رضیہ آپا نے ایک استاد کی حیثیت سے شمیم نکہت کی زبان کی اسی خوبی کو دیکھ کر کہا تھا:

''شمیم تم کہانی لکھ سکتی ہو''... ''تم کہانی لکھو...''

اور اپنی گوہر شناس استاد کے حکم کی تعمیل میں شمیم نکہت نے افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھ دیے۔

ان کی ایک کہانی ہے ''دو آدھے''۔

اختصار میں کہوں تو پنجاب کی پرانی روایت کے مطابق ایک مشترکہ پریوار میں دو سگے بھائیوں میں سے ایک کے ہاں پہلا بچہ ہوا تو اسے سکھ بنا دیا گیا اور دوسرے بھائی کے بیٹے کو ہندو رہنے دیا گیا۔ دونوں چچازاد بھائیوں میں پیار ایسا کہ دونوں ایک دوسرے کے بغیر خود کو آدھا سمجھتے ہیں۔ بڑے ہونے پر چھوٹے بیٹے کو اس کی موسی شہر لے گئی تو چھوٹا شہری بچہ بن گیا اور بڑا والا گاؤں میں ہی رہا۔

دونوں ایک دوسرے کو دل کی گہرائیوں سے اب بھی چاہتے ہیں۔ تبھی بڑے سکھ لڑکے کی شادی پر چھوٹا والا ہندو بھائی شادی میں شرکت کے لیے آتا ہے تو راستے میں دہشت گردوں کا شکار ہو کر مارا جاتا ہے۔

ایسے میں سکھ بھائی جو سوچتا ہے کہ دوسرے بھائی کے آنے پر میں پورا ہو جاؤں گا وہ پھر آدھے کا آدھا ادھورا ہی رہ جاتا ہے۔

شمیم نکہت نے ذکر نہیں کیا کہ یہ پنجاب کے اس دور کی کہانی ہے جب پنجاب میں سکھ دہشت گرد، ہندوؤں کے دشمن ہو رہے تھے اور جا بجا انھیں قتل کرتے پھر رہے تھے۔

اگر وہ ایسا کرتیں تو کہانی معمولی سا واقعہ بن کر رہ جاتی۔

لیکن رضیہ آپا کی شاگردسے ایسی چوک کیسے ہو سکتی تھی۔ رضیہ آپا تو خود محبت کی شفاف ندی تھیں۔ وہی شفاف ندی شمیم نکہت کے وجود میں اتر آئی تو کہانی انسانی برادری میں پیار محبت کا استعارہ بن کر، ایک نہایت خوبصورت سانچے میں ڈھل گئی۔

اب دیکھیے شمیم نکہت نے یہ کمال کیسے کیا۔

پریوار مشترکہ تھا تو...

''ساری زمین ان کی اپنی ملکیت تھی۔ دونوں ہی اس کے سانجھی تھے—ایسے سانجھی جیسے روح اور جسم ہو— سمندر اور لہریں ہوں— برف اور ٹھنڈک ہوں—ان کا وجود ایک دوسرے کے بغیر مکمل نہیں تھا۔

کہنے کو تو شمیم نکہت دو بھائیوں کے سانجھے رشتے کی بات کر رہی ہیں، لیکن ماحول ایسا بیان کر رہی ہیں جیسے وہ قدرتی عناصر کے بیچ آپسی نزدیکیوں کی بات بتا رہی ہوں۔

روح اور جسم

سمندر اور لہریں

برف اور ٹھنڈک۔

اگر ان کو الگ نہیں کیا جاسکتا تو ایک انسان کو دوسرے انسان سے کیسے الگ کیا جاسکتا ہے۔روح اور جسم تو سب کے لیے بنیادی حقیقت ہے۔

دونوں بھائیوں کے بچھڑنے کی بات بھی اسی لب و لہجے میں کی گئی ہے۔

اُداس تو بھائی ہوئے تھے۔

لیکن اس کا اثر شیم نکہت کے الفاظ میں۔

''کھیتوں کی مینڈیں، گلیارے، جو ہر سب نے اداسیوں کی دھول اوڑھ لی تھی''۔اور جب گلیاروں نے اداسیاں اوڑھ لیں تو۔

''سکھبیر کے خشک ہونٹوں پر پیاس کی جھاڑیاں اُگ آئی تھیں۔زندگی کے لق ودق صحرا میں بالکل تنہا کھڑا تھا۔

اور وہ خود کو ایسی بھول بھلیوں میں پاتا ہے۔

''جہاں ہزاروں سوچوں کے سمندر پہاڑ بن جاتے ہیں ـــ زمین سے تلووں کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے''۔

شیم نکہت جب زمین سے تلووں کا رشتہ ٹوٹنے کا جملہ لکھ رہی تھیں تو ان کے لاشعور میں زندگی کے شروع سے لے کر آج تک انسان نے ہجرت کے جو زخم کھائے ہیں، ان سب کا درد، ان کے قلم میں اتر آیا ہوگا تبھی تو انھوں نے لکھا۔

تب ''آنسو سینے کے اندر پلٹ جاتے ہیں اور لاوا کھولنے لگتا ہے''۔

اس منزل پر پہنچ کر شیم نکہت شعوری طور پر صاف صاف الفاظ میں کہانی کے مرکزی خیال کو قاری تک پہنچانے کے لیے لکھتی ہیں۔

کاش ـــ اس عظیم انسان نے سوجھ بوجھ اور ایکتا کا سبق ننھی سی چیونٹی سے سیکھا ہوتا کہ ان کی قطاریں قدم قدم پر تجربوں کا سبق ایک دوسرے کے کانوں میں پھونکتی آگے بڑھتی ہیں۔

شہر میں جانے والا بھائی بھی یہی محسوس کرتا ہے کہ:

''شہر میں اب تک کسی انسان سے نہیں مل سکا ہوں''

ملے بھی تو کیسے؟ ''سب نے طرح طرح کے کھوٹے لگا رکھے ہیں''

یعنی انسان نے چیونٹی سے ایکتا کا سبق نہیں سیکھا۔یہ نہیں سیکھا کہ روح اور جسم، سمندر اور

لہر، برف اور ٹھنڈک کو اگر ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا تو انسان بھی دوسرے انسان سے الگ ہو کر اپنی زندگی میں دکھوں کو ہی دعوت دیتا ہے۔

ایسے میں انسان کی زندگی میں محبتوں کا سمندر، جب نفرتوں کے سمندر میں بدلتا ہے تو پھر انسان دوسرے انسان کو غلام بنا کر کبھی بازار میں بیچتا ہے اور اس پر دکھوں کا ایسا بھاری بوجھ لاد دیتا ہے کہ اس کے نیچے آ کر آخر ساری انسانی برادری کچل کر رہ جاتی ہے۔

اسی لیے ایک بھائی کے قتل ہو جانے پر دوسرا بھائی محسوس کرتا ہے کہ وہ آدھا ادھورا ہی رہ گیا۔ یہاں تک کہ مرے ہوئے بھائی کے سر پر اپنی پگڑی رکھ کر بھی وہ خود کو پورا نہیں کر پاتا۔

اس کہانی سے ہٹ کر ایک بات آپ کو بتاؤں کہ شمیم نکہت اور شارب ردولوی کو زندگی کا ساتھی بن جانے پر جب میں نے دونوں کو ایک ساتھ دیکھا تو میرے ذہن میں اس حسین جوڑے کا تصور ابھر آیا تھا جس کا ذکر میری دادی ایک پری کی کہانی میں کیا کرتی تھیں۔ پری اور اس کے دولہا کے چہرے ستاروں کی طرح دمک رہے تھے۔

ایسی ہی خوبصورت جوڑی بنی ہے شمیم نکہت اور شارب ردولوی کی۔ دونوں اس اعتبار سے بھی خوش قسمت کہ ایک سا ذوق، ایک سا شوق۔ دونوں ایک دوسرے کے لیے مشعلِ راہ۔

ایسے میں شمیم نکہت ایسی خوبصورتی سے کہانی لکھتی ہیں کہ گھر میں موجود تنقید بھی ان کے لیے کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ اسی لیے پاکستان کے اہم نقاد محمد علی صدیقی لکھتے ہیں کہ:

''یہ کہانیاں ریزہ ریزہ ہوتے دکھائی دینے والے کرداروں میں زندگی کے ان حیات بخش آدرشوں کا پتہ دیتی ہیں جو کمال ایمانداری کے ساتھ مطالعہ و مشاہدہ کو انسان دوستی کے لیے لازم و ملزوم خیال کرتے ہیں''۔

اس مضمون کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے میں محسوس کر رہا ہوں کہ تدریسی مصروفیات، زندگی کی تگ ودو اور ریٹائرمنٹ کے بعد لمبی بیماری کی وجہ سے شمیم نکہت کے اندر کا کہانی کار، جسے کبھی رضیہ آپا نے جگایا تھا، وہ اگر سویا نہیں تو پسِ پشت ضرور چلا گیا ہے۔

یہ بھی میں جانتا ہوں کہ شمیم نکہت نے ان تمام حالات کا مقابلہ نہایت صبر و استقلال سے کیا ہے اور پھر یہ کہ شارب ردولوی جیسے نقاد کا انھیں ساتھ حاصل ہے، جنھوں نے ایک نسل کو متاثر کیا ہے۔

ایسے میں ہم امید کرتے ہیں کہ وہ رضیہ آپا سے کیے گئے وعدے کو نبھائیں گی اور عمر کے اس

آخری دور میں، زندگی بھر کے تجربات کی روشنی میں کچھ اور افسانے لکھ کر اردو ادب کو امیر بنائیں گی۔ اس سے ان کی صحت بھی اچھی رہے گی اور عمر بھی بڑھے گی۔ میری نیک خواہشات ان کے ساتھ ہیں۔

◆◆◆

مسرور جہاں کی کہانی

یہ تو پڑھا تھا کہ خوبصورتی کا دوسرا نام خدا ہے۔ اور خدا کی کائنات اس لیے خوبصورت ہے کیونکہ بقول سنت کبیر ''ایک نور تے سب جگ اُپجیا'' یعنی خدا کے نور سے ساری دنیا پیدا ہوئی ہے۔ ظاہر ہے اسے خوبصورت ہونا ہی تھا۔

یہ بھی پڑھا تھا کہ خوبصورتی، خوبصورتی کو جنم دیتی ہے۔ سقراط نے اپنی بیوی سے کہا تھا ''بھلی لوگ۔ ساری دنیا خوبصورت ہو جائے گی تو اس میں میرا گھر بھی خوبصورت ہو جائے گا خود بخود''۔

اسی اٹل سچائی کی عملی صورت مسرور جہاں کی ایک کہانی میں دیکھنے کو ملی۔ یہ کہانی لکھنؤ کے پس منظر میں لکھی گئی ہے جس میں قاری اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے کہ کس طرح مثالی حسن کسی کے اندر سوتے ہوئے جذبوں کو جگاتا ہے، تو اس کے اندر زندگی کی نئی امنگیں انگڑائیاں لینے لگتی ہیں اور اس کی کایا کلپ ہو جاتی ہے۔

لیکن کہانی سے پہلے، کہانی کار کو جان لیجیے۔ کیونکہ جب تک خالق کے بارے میں قاری کو کچھ پتہ نہ ہو، تب تک اس کی تخلیق تک پوری رسائی ہونا ناممکن ہے۔

پچھلی صدی کی پانچویں یا چھٹی دہائی میں مسرور جہاں کی کہانیاں چھپنی شروع ہوئیں تو لکھنؤ کے ادیبوں کی ٹولی میں یہ باتیں ہونے لگیں ''یار یہ لڑکی کون ہے''۔ بھگوتی چرن ورما کی زبان میں کہوں تو ان کی خوبصورت لکھنوی زبان اور کہانی کے فن پر عبور کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا تھا کہ ''یہ سکہ تو

ٹکسالی ہے''۔

وہ تو ہے مگر یہ ادبی جلسوں میں شرکت کیوں نہیں کرتیں۔ آخر سب آتے ہیں۔ رضیہ سجاد ظہیر آتی ہیں، شمیم نکہت آتی ہیں، سروپ کماری بخشی آتی ہیں یہ کیوں نہیں آتیں۔

کسی نے اندازہ لگایا۔ کوئی مرد ہے جو لڑکی کے نام سے لکھتا ہے۔

نہیں کوئی لڑکی ہے۔

نہیں کوئی کہانی ہے۔ کہانی ہی کہانی کو لکھتی ہے۔

آخر پتہ چلا کہ پردہ دار لڑکی ہے۔

یہ تو سب قیاس کی باتیں تھیں۔

آخر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ قیاس لگانے والی ٹولی بکھر گئی۔ بقول اقبال مجید:

''یوں اجڑی احباب کی محفل کس سے پوچھیں کون کہاں ہے''۔

اقبال مجید خود سیتاپور چلے گئے تھے، قیصر تمکین نے انگلینڈ کی راہ لی، محمد حسن، قمر رئیس، قاضی عبدالستار، نجم الحسن، رضوان احمد، احمد جمال پاشا، حسن عابد، سبط اختر ان میں سے کوئی دہلی چلا گیا تو کوئی علی گڑھ، کوئی پاکستان جا کر بس گیا۔

اس دوران مسرور جہاں کی کہانیاں متواتر چھپتی رہیں۔ پھر یہ ہوا کہ پندرہ بیس سال پہلے ان کی کہانی ''شال فروش'' مہاراشٹر کے آٹھویں درجے کے نصاب میں لگی تو مسرور جہاں اردو دنیا کی توجہ کا مرکز بن گئیں۔ یعنی انھوں نے ثابت کر دیا کہ ''سکہ واقعی ٹکسالی ہے''۔ سچا سچا موتی۔

پھر یہ ہوا کہ قزاکستان کے ایک ریسرچ اسکالر نے ان پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر لی۔ یہیں تک بس نہیں۔ ان کا مسرور جہاں پر لکھا تھیسس روسی زبان میں ترجمہ ہوا تو مسرور جہاں کی ادبی حیثیت ایک طرح سے بین الاقوامی ہوگئی۔ جہاں تک میں جانتا ہوں اردو ادب میں غالباً یہ اعزاز صرف دو کہانی کاروں کو حاصل ہے۔ ایک جیلانی بانو کو اور دوسری ہیں مسرور جہاں۔

گھر کی چار دیواری میں رہ کر اپنی محنت، اپنی لگن، اپنی ریاضت سے مسرور جہاں نے اس منزل کو پالیا، جسے پانے کے لیے سب ادیبوں کے دل مچلتے رہتے ہیں۔

اب آیئے اس کہانی کی طرف مڑتے ہیں جس کا میں نے شروع میں ذکر کیا تھا۔ مسرور جہاں کی اس کہانی کا نام ہے ''کنجی'' یہ لکھنؤ کے اس دور کی کہانی ہے جب مسرور جہاں کے الفاظ

میں ''نوٹنکی جیسا عام اور سستا تماشہ دیکھنا غیرت دار لوگوں کے لیے بڑی ہتکی کی بات تھی''۔

انہی عزت دار لوگوں نے اس نوٹنکی کی سرپرستی کی تاکہ ''خاص امرا اور رؤسا'' کو تفریح کا موقع ملے تو ماحول بدل گیا۔

''خاکروب جھاڑو لگاتے۔ سقے کمر پر مشکیں لادے چھڑکاؤ کرتے۔ ملازمین فرش اور روشنیوں کا انتظام کرتے۔ ساری رات ہنڈے سنسناتے۔ ہارمونیم، طبلہ، ڈھول اور نگاڑے بجتے اور گھنگھروؤں کی جھنکار کے ساتھ فضا میں سریلی تانیں گونجتیں''۔

مسرور جہاں کے ان چند جملوں کو پڑھتے پڑھتے قاری کو لگے گا، جیسے وہ اس دور کے سامعین کے درمیان کھڑا ہو کر نوٹنکی کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہو۔

یہ وہ دور تھا لکھنؤ کا جب لڑکیوں کا اسٹیج پر آکر ناچنا، گانا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے نوٹنکی میں لڑکی کا کردار لڑکے ہی نبھایا کرتے تھے۔ اس نوٹنکی میں کنجی ہی وہ لڑکا ہے جس کے گرد نوٹنکی کی کہانی گھومتی ہے۔ مسرور جہاں کے الفاظ میں اس کی تصویر دیکھیے۔ آپ کو پتہ ہی نہیں چلے گا کہ یہ لڑکے کا حسن بیان ہو رہا ہے یا... کسی حسینہ کا۔

''چھریرا جسم، پتلی کمر، گورا گلابی مائل رنگ، کتابی چہرے پر روشن روشن آنکھیں، پتلے پتلے متبسم لب، ستواں ناک میں لشکارا مارتی ہیرے کی لونگ، کمر تک لہراتے ہوئے چمکیلے سیاہ گیسو۔ سچ مچ کے گیسو۔ خدا نے گویا اس کو اپنے ہاتھ سے بنایا تھا''۔

ایسے حسن کو دیکھ کر کس کافر کا من نہیں ڈول جائے گا۔ اور نواب ذیشان تو تھے ہی اسی قماش کے آدمی۔ وہ اس نقلی حسن پر بہکے تو یہ بھی بھول گئے کہ ان کی نئی نئی بیاہی دلہن انجمن آرا کے شانوں پر اس کی سنہری زلفیں لہراتی ہیں تو اس کے حسن کی ایک جھلک دیکھ کر فرشتوں کے بھی قدم ڈگمگا جاتے ہیں۔

نواب صاحب نے اس کنجی کے سامنے تحائف کے ڈھیر لگا دیے تب کہیں جا کر وہ رام ہوا۔ اب نواب صاحب نے کنجی کو مردانے میں ٹھہرا لیا، تو اس کی نقلی چکا چوند میں ایسے کھوئے کہ اپنے ہی گھر کے اس حصے کا راستہ بھول گئے جہاں زندگی کا اصلی حسن ان کا منتظر تھا۔

انجمن آرا کی یہ مشکل کہ اس کی انا آڑے آئے۔ وہ سوچتی ہے کہ اس کا مثالی حسن کیسے مات کھا گیا۔ نواب صاحب اُدھر کا رخ نہیں کرتے۔ انجمن آرا ہیں کہ مردانے میں جا نہیں سکتیں۔

ایسے میں انجمن آرا کو موقع مل ہی گیا۔ نواب صاحب کسی ضروری کام سے گاؤں گئے تو وہ

کنجی کے کمرے میں جادھمکیں۔ مسرور جہاں لکھتی ہیں۔

''اپنے سامنے ایک نہایت حسین وجمیل نسائیت کے پیکر کو دیکھ کر وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا''۔

اور ایسا ہوتا کیوں نہ بقول مسرور جہاں:

''اصلی حسن تو ساری حشر سامانیوں کے ساتھ اس کے سامنے موجود تھا... یہ پلکیں اٹھانے اور جھکانے کی فطری ادا، شرگیں آنکھوں میں پھیلا ہوا ڈوروں کا جال... سرخ لبوں پر رقص کرتا ہوا ملکوتی تبسم...''

بس اسی حسن نے کنجی کے برسوں کے سوئے ہوئے جذبات کو جگایا تو وہ اسی پل پورا مرد بن گیا۔

نواب صاحب گاؤں سے لوٹے تو اس کے سامنے نقلی نازنین نہیں، بلکہ ایک خوبصورت نوجوان کھڑا تھا، پورے مردانہ جاہ وجلال کے ساتھ۔

اسی نقطے پر لاکر مسرور جہاں کہانی ختم کرتی ہیں تو انجمن آرا اور کنجی کی طرف باری باری دیکھتے ہوئے قاری محسوس کرتا ہے کہ اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا کہ کیسے ایک خوبصورتی، نئی خوبصورتی کو جنم دیتی ہے۔

ایسی خوبصورت کہانی لکھنے کے لیے مسرور جہاں مبارکباد کی مستحق ہیں۔

◆◆◆

انجم عثمانی کی کہانی

سڑک پر کہیں کوئی حادثہ نہ ہو جائے۔

صبح کی سیر کرنے کے لیے جیسے ہی میں سڑک پر پہنچا، میرے دل میں یہ منفی خیال ابھرا اور میں دھوپ کی طرح اجلی سڑک کو چھوڑ کر اس چوڑی نالی کے اوپر چلنے لگا، جس کی چھت کے نیچے شہر کی ساری گندگی بہتی ہوئی پتہ نہیں کہاں جاتی ہے۔

اور میری آنکھوں کے سامنے انجم عثمانی کی وہ لالٹین زوروں سے بھبکنے لگی جو ''جلنے بجھنے کے درمیان قریب المرگ کی طرح سانسیں لے رہی تھی''۔

میں بھی انجم عثمانی کی طرح تھرتھراتی لو کو بجھنے سے روکنے کی کوشش میں...کانپ جاتا۔

''یہ کیا حماقت ہے کہ صاف ستھری اجلی سڑک کو چھوڑ کر گندی نالی کے اوپر چل رہا ہوں''۔

میں نے اپنے آپ کو کوسا لیکن اسے چھوڑ کر سڑک پر نہ گیا۔ گندی نالی کے اوپر چلتا رہا۔

یہی میرا مقدر ہے۔ میں نے سوچا، آج کا سارا معاشرہ جب ہر روشنی کو ٹھکرا کر تمام انسانی قدروں کو بھول کر اس راہ پر چل دیا ہے جہاں کوئی بھی آدمی اس آندھی سے خود کو محفوظ نہیں سمجھتا جس میں شائیں شائیں کرتی نفرتوں کے تھپیڑے پاؤں کو اکھاڑ رہے ہیں۔ مٹی کے ذرے بارود سے بھری گولیوں کی طرح چار سو ٹھائیں ٹھائیں کر رہے ہیں اور انسان مدد کے لیے آسمان کی طرف دیکھتا ہے تو لگتا ہے کہ افق لال ہی نہیں ہو رہا بلکہ آگ کی لپٹیں تیروں میں ڈھل کر دھرتی پر زندگی کو لہولہان کرنے پر تلی ہوئی ہیں۔

ایسے میں انجم عثمانی کے کبوتر والے ماموں کی تصویر میرے تصور نے گھڑنی شروع کر دی۔
ایک گاؤں کے گھر کا بڑا سا آنگن ہے، برگد کا بڑا سا پیڑ ہے۔ نہیں یہ کچھ نہیں ہے۔ ایک ماموں جان ہیں۔ ان کے آس پاس بہت سے مرغ، مرغیاں، بطخیں، چوں چاں کرتے چوگا چگ رہے ہیں۔ ماموں انھیں چوگا ڈالتے ہیں تو پاس ہی بندھی بکریاں بھی مَیں مَیں کرتی چارہ مانگنے لگتی ہیں۔ کبوتر اور کبوتری گٹرگوں گٹرگوں کرتے ایک دوسرے کو محبت بھری نظروں سے دیکھتے ہیں تو طوطی، طوطے سے کہتی ہے "ارے کبوتروں کے اس جوڑے سے کچھ تو سیکھو"۔
اور ماموں کی اس پیار بھری دنیا کو دیکھنے کے لیے ایک گاؤں آباد ہو گیا ہے۔ کھیت کھلیان بن گئے ہیں اور زندگی پیڑ پودوں کی طرح لہلہا رہی ہے۔
اس تصور کی دنیا میں کھوئے مجھے پتہ ہی نہ چلا کہ میں کب گندی نالی کو چھوڑ کر دھوپ سے دھلی سڑک پر آ گیا۔
ابھی چند قدم ہی چلا تھا کہ ایک مکھی میرے چہرے کے گرد منڈلانے لگی اور مجھے لگا کہ انجم عثمانی کی کہانی کا عنوان "شہر گریہ کا مکیں"، مکھی بن کر میرے گرد اگرد گھوں گھوں کر رہا ہے۔ اس کے تصور نے ہی مجھے اتنا عاجز کر دیا کہ میرے پاؤں پھر گندی نالی کی طرف مڑ گئے۔
اس کے اوپر چلتے چلتے انجم عثمانی کا چہرہ اور ان کی تحریر میرے سامنے کوند گئی۔ انھوں نے لکھا تھا۔

پورا کا پورا گھر سنسان اور اندھیارا ہے"۔ وہاں "سب کے چہروں پر عجیب سی اداسی، گھبراہٹ، افراتفری اور خوف جیسی پرچھائیاں منڈلاتی محسوس ہوئیں"۔
"میرے ذہن میں پریشانیوں کی آندھی چل رہی تھی۔ ماں نے بتایا کہ کبوتر والے ماموں چل بسے۔

"وہ تو بہت ضعیف..."

بیٹا وہ آندھی...

تو کیا یہاں بھی...

"ہاں بیٹا یہاں بھی۔ سب کے چہرے زرد تھے"۔

اس مقام پر گندی نالی میں بہتی زردی مائل گندگی کی سڑاند، چھت کی دراڑوں کو پاٹ کر میرے نتھنوں میں پہنچنے لگی۔ میرے وجود کو ڈسنے لگی تھی شاید۔ اس طرف سے دھیان ہٹانے کے

لیے میرا تصور پھر مجھے انجم عثمانی کے ماموں جان کی طرف لے گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ...

ایک کھلا میدان ہے۔ کبوتر والے ماموں وہاں رام لیلا کے لیے منڈپ باندھ رہے ہیں۔

کئی رام اور لکشمن اور بھرت اور ان کے بھائی بند یہ منڈپ بنانے میں ان کی مدد کر رہے ہیں۔ بلیاں گاڑی جا چکیں تو ان کے بیچ لکڑی کے موٹے موٹے تختے بچھا کر منچ تیار ہو گیا۔ اس کے سامنے دریاں بچھ گئیں۔

جس دوران تصور ہی تصور میں میں یہ منظر دیکھ رہا تھا، اس دوران مجھے پتہ ہی نہ چلا کہ میں کب گندی نالی سے ہٹ کر پھر دھوپ سے دھلی سڑک پر چلنے لگا تھا۔

لیکن اس بیچ پتہ نہیں کہاں سے راون اور اس کے ساتھی آ گئے۔ انھوں نے ان کھونٹوں کو اکھاڑنا شروع کیا جن سے بندھی رسیوں کے سہارے اس منڈپ کو کھڑا کیا گیا تھا۔

ایسے میں آندھی کا ایک تیز جھونکا آیا۔ ایک کھونٹا اکھڑا اور کبوتر ماموں کی کنپٹی پر آ کر ایسا لگا کہ وہ وہیں ڈھیر ہو گئے۔

اب ان کا جنازہ اٹھ رہا ہے۔

میں پتہ نہیں پھر کب سے گندی نالی کے اوپر چل رہا ہوں۔

انجم عثمانی کبوتر ماموں کی بے وقت موت کی وجہ سے پریشان ہیں۔

"عصر کا وقت تھا۔ سب ہی ماموں کے جنازے میں شرکت کے لیے جانا چاہتے تھے۔"

ایسے میں ماں کہتی ہے۔

"کسی کو گھر میں ہونا چاہیے۔ آج کل حالات..."

ماں کا اشارہ پا کر انجم عثمانی گھر پر ہی رہ جاتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ انھوں نے ٹھیک ہی کیا ہے۔

وہ نہیں چاہتا تھا کہ ماموں کے آخری دیدار کی وجہ سے اس کے ذہن اور آنکھوں میں موجود ماموں کی تصویر بکھر کر مُردے میں تبدیل ہو جائے"۔

ہاں۔ انجم صاحب۔ آپ نے ٹھیک سوچا۔ ٹھیک ہی کیا کہ کبوتر ماموں کو اپنے تصور میں زندہ رکھ لیا۔

آپ کے تصور میں زندہ رہا تو وہ میرے تصور میں بھی زندہ ہو گیا۔

میرے تصور میں کبوتر ماموں زندہ ہو گئے تو میں پھر گندی نالی کو چھوڑ کر دھوپ سے دھلی اجلی

ہو رہی صاف ستھری زندگی کی سڑک پر آ گیا ہوں۔ زندگی کی سڑک جہاں کوئی آندھی رام لیلا کی کھونٹی کو نہیں اکھاڑتی۔

یہاں آ کر میں اپنی تحریر کے آئینے میں ماموں کو زندگی بسر کرتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔

''وہ گرمیوں کی لُو والی دوپہر کو اور جاڑے کی چاندنی راتوں میں سڑکوں کو ہانک کر گھر بھیج رہے ہیں۔

ہاں انھوں نے مجھے بھی کئی بار گھر بھیجا تھا۔ تب آپ کے ماموں قصبہ داؤد، ضلع سیالکوٹ پاکستان میں رہتے تھے اور ان کا نام بابا ماکھا ہوا کرتا تھا۔ میری ایک پنجابی نظم میں یہ واقعہ اس طرح بیان ہوا ہے:

رستے دے وچ مل جاندا سی جد کد بابا ماکھا
کہنداسی اوہ گھر نیں جاندا، ہو کے لوہا لاکھا

''راستے میں جب بھی بابا ماکھا مل جاتا تھا تو وہ غصے سے لال پیلا ہو کر کہتا تھا۔ اوئے تم گھر کیوں نہیں جاتے''۔

کبوتر ماموں کی آواز بھی میرے کانوں میں آ رہی ہے، اور ان کی رام لیلا کو بھی دیکھ رہا ہوں۔ یہ بھی جانتا ہوں کہ ایسے لوگوں کا کوئی بھی رشتہ دار نہ ہونے پر بھی ساری دنیا ان کی رشتہ دار بن جاتی ہے۔

انجم بھائی۔ اپنے گھر کی دہلیز پر بیٹھ کر اس لالٹین کی لَو کو بجھنے نہ دینا۔
جب تک یہ لالٹین جلے گی۔
زندگی دھوپ سے اجلی سڑک پر چلتی رہے گی۔
دنیا کا ہر فرد یہی چاہتا ہے۔

◆◆◆

خورشید اکرم کی کہانی

''مذبح کی بھیڑیں'' پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ ہم ذبیحہ خانے کی طرف لے جائے جارہے ہیں۔ بھیڑوں کے ایک ریوڑ کا ذکر نہیں پڑھ رہے ہیں: بلکہ خورشید اکرم انسانی المیے کے ان واقعات کی طرف واضح اشارہ کر رہے ہیں جس میں طاقتور حاکم اپنی کسی بھوک کو مٹانے کے لیے غلام بنائے گئے انسانوں کو قتل گاہ کی طرف لے جارہے ہیں۔

سب سے پہلے میری آنکھوں کے سامنے شہرۂ آفاق ناول کا وہ منظر گھوم گیا۔ افریقہ کے کالے حبشیوں کو گھروں سے، جنگلوں سے پکڑ کر، گروہوں میں ہانک کر، جہازوں میں لاد کر امریکہ لے جایا جارہا ہے۔

انسانی استحصال کا یہ تاریخی واقعہ اپنے آپ میں اکیلا نہیں ہے۔ اپنے ہی ملک میں چند سوسال پہلے جب محمود غزنی حملہ آور ہوا تو تاریخ گواہ ہے کہ کئی بار لوٹ کا مال ان کے اصل مالکوں کے سروں پر لاد کر غزنی پہنچایا گیا اور پھر ان کو اس لیے قتل کر دیا جاتا تھا تاکہ وہ لوگ وہاں کے معاشرے کے لیے کوئی مسئلہ نہ بن جائیں۔

استحصال کی ان منڈیوں میں جب حضرت یوسفؑ بک گئے تو باقی کون بچا۔

اور اگر ذرا غور سے دیکھا جائے تو آج بھی تمام طاقتور ملک، غریب ملکوں اور قوموں کا اسی طرح استحصال کر رہے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ پہلے یہ کام کھلے عام ہوتا تھا۔ اب آج کے دور میں دوست بن کر بھی دشمنی نبھائی جاتی ہے۔

اس کہانی کی گہرائی میں جا کر دیکھیں تو ایسا لگتا ہے کہ خورشید اکرم اپنی طرف سے پوری کوشش کررہے ہیں کہ کوئی ایسی صورت نکل آئے کہ کسی طرح ان بھیڑوں کی جان بچ جائے۔ یہ قتل گاہ نہ پہنچ پائیں۔ ان بھیڑوں کو ہانکنے والے بھیڑوں کے تن پر چابک مارتے ہیں تو چمڑی تو ان کی ادھڑتی ہے مگر خورشید اکرم کے دل میں ٹیس اٹھتی ہے۔ ان کا قلم کانپ جاتا ہے۔

بس مشکل یہ ہے کہ اس صدی کے مصنف کی قسمت میں یہ نہیں لکھا کہ حضرت عیسیٰ کی طرح اپنی بھیڑوں کو بچانے کے لیے دار پر چڑھ جائے اور پھر زندہ ہو جائے۔

وہ تو بھیڑوں کو دار کی طرف جاتے دیکھتا ہوا بے بس سا ہو کر رہ گیا ہے۔

انسانی معاشرے کی بقا چاہنے والے لوگ حاشیے پر آ گئے ہیں اور اسے فنا کرنے والے لوگ ہاتھوں میں چابک لہراتے، بھیڑوں کو قتل گاہ کی طرف ہانک رہے ہیں۔ بس اسی ہانکے جانے کی روداد بیان کررہے ہیں خورشید اکرم۔

''یہ بھیڑیں بہت دیر سے چل رہی ہیں''۔

جیسا میں نے عرض کیا کہ وقت کے شروع سے چل رہی ہیں اور بقول خورشید اکرم ''انھیں ہانکنے والے ہاتھ میں چابک لیے مستعدی سے چل رہے ہیں۔

لیکن ایسا نہیں کہ انسان نے اس ظلم وستم کے خلاف احتجاج نہ کیا ہو۔ یہ کہانی بھی ایک طرح سے احتجاج ہی ہے۔ مصنف دیکھ رہا ہے کہ ریوڑ کے بیچ چلنے والی ایک بھیڑ جو یہ محسوس کررہی ہے کہ آج اسے اور اس کے ساتھیوں کو کسی اور طرف لے جایا جارہا ہے، وہ کنارے پر آ کر حقیقت کو جاننا چاہتی ہے۔ یہی دیکھنے کے لیے وہ ریوڑ سے چند قدم پیچھے رہ گئی، مگر تبھی ''ایک چابک شاک سے اس کے بدن پر پڑا۔ وہ بلبلا کر رہ گئی اور دوسرا چابک پڑنے سے پہلے ہانکے کے اشارے پر ریوڑ میں شامل ہو گئی''۔

اپنا شک مٹانے کے لیے وہ کسی دوسری بھیڑ سے پوچھتی ہے کہ ''ہم لوگ کہاں لے جائے جارہے ہیں''۔

مگر اس بھیڑ میں اتنی ہمت نہیں، جتنی سوال کرنے والی بھیڑ میں ہے۔ وہ ہانکے سے ڈرتی ہے اس لیے رائے دیتی ہے۔

''چپ چاپ چلے چلو ورنہ ابھی چابک پڑے گا''۔

''لیکن ہم پر چابک مارنے والا یہ ہوتا کون ہے؟''

یہی ازلی سوال معصوم مقتولوں کو پریشان کر رہا ہے۔

نیرو جن لوگوں کو دل بہلاوے کے لیے بھوکے شیروں کے سامنے چھوڑتا تھا۔ ان کے دلوں میں بھی یہ سوال آتے ہوں گے کہ یہ ہوتا کون ہے ہمیں مروانے والا۔

یہ اور بات ہے کہ جن لوگوں میں یہ سوال اٹھے وہ کمزور ہونے کی وجہ سے قاتل کے تلوار والے ہاتھ کو روک نہ سکے اور انھیں اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑا۔

بیان ہو رہی کہانی میں بھی باقی بھیڑیں اس سوال کرنے والی بھیڑ کو سرکش سمجھتی ہیں۔

''ساتھ والی بھیڑ نے اس سرکش بھیڑ کو دیکھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ کس طرح کے سوال کر رہی ہے۔ اسے لگا کہ یہ پاگل ہو گئی ہے۔ وہ اسے چھوڑ کر بیچ میں گھس گئی''۔

لیکن اس پاگل بھیڑ کے دل میں بار بار سوال اٹھ رہا ہے۔ ریوڑ آگے بڑھ رہا ہے لیکن وہ سوچتی ہے کہ اگر ''وہ اپنے پاؤں سے چل رہی ہیں تو انھیں یہ معلوم کرنے کا حق تو ہے کہ وہ کہاں لے جائی جا رہی ہیں''۔

''وہ کسی بوڑھی بھیڑ سے سوال کرتی ہے۔

لیکن بوڑھی بھیڑ کو بھی اس کی آہٹ پر رحم بھی آیا اور خوف بھی''۔

سرکش بھیڑ کے دل کو چین نہیں۔ وہ یہی سوچتی ہے کہ اسے چابک کیوں مارے گئے۔ اسے غصہ بھی آیا لیکن ''اس کے اندر اتنی تاب نہیں کہ وہ اپنے اوپر چابک چلانے والے کے پیٹ میں اپنے سینگ گھونپ دے''۔ اسی لیے وہ بے چارگی میں اپنی ساتھی بھیڑوں کی طرف دیکھ رہی تھی۔

دراصل کچھ دیر پہلے ہوا یہ تھا کہ اسے اپنی طرف حملہ کرنے کا پوز بناتا دیکھ کر ہانکنے والے نے تڑاتڑ کئی چابک لگا دیے تھے بلکہ دو تین لاتیں بھی جما دی تھیں۔

اسے ادھ مرا کر دیا تھا۔

اس کے ادھ مرا ہونے پر باقی بھیڑوں میں بھی کھلبلی مچی ہوئی تھی۔

ہانکنے والے نے جب یہ دیکھا کہ ادھ مری بھیڑ آگے نہیں جا سکتی تو انھوں نے اسے وہیں چھوڑ دیا اور باقی ریوڑ کو لے کر ذبح خانے کی طرف بڑھ گئے۔

اور پھر جس طرح ہٹلر نے یہودیوں کو گیس چیمبروں میں بند کر کے قتل کر دیا تھا، ظاہر ہے ایسا ہی حشر باقی ریوڑ کا ہوا ہوگا۔

خورشید اکرم بھیڑوں کی موت کی نہیں، مجھے لگتا ہے انسان کے ہاتھوں انسان کے مرنے کی

روداد سنا رہے ہیں۔

وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ:

انسان نے حیوان پر جیت حاصل کر لی۔

انسان نے شیطان پر جیت حاصل کر لی۔

مگر کمزور انسان، دشمن ہو رہے طاقتور انسان سے خود کو نہیں بچا پایا۔

یہی اس کہانی کی عظمت ہے۔

◆◆◆

غضنفر کی کہانی

پنجاب کی محبت کی داستانوں کی ایک نائیکا "صاحباں" بازار گئی تھی، بنیے کے ہاں سے کڑوا تیل خریدنے کے لیے، مگر ہوا یہ کہ:

صاحباں گئی تیل نوں
گئی بانیئے دی ہٹ
تیل بھلا دے بُھلا بانیا
دِتا شہد الٹ

وہ بنیا صاحباں کی خوبصورتی میں ایسا کھویا کہ صاحباں کے چہرے کی طرف ہی دیکھتا رہا اور صاحباں کے برتن میں تیل کی بجائے شہد انڈیلتا رہا۔

غضنفر بھی گھر سے تلہن لے کر کولہو پر تیل نکلوانے گئے تھے۔ تیل تو ان کے تلوں سے نکلا نہیں۔ کہانی کے بیان کے مطابق کولہو چل تو رہا تھا مگر یہ ابھی باہر اسٹول پر ہی اپنے باری کا انتظار کر رہے تھے۔

مگر یہ وہاں سے خالی ہاتھ نہیں لوٹے۔
کڑوا تیل جیسی خوبصورت کہانی لے آئے۔

ایسا لگتا ہے کہ ان کی سرسوں کا ایک ایک دانہ لفظوں میں ڈھل کر کاغذ پر بکھر گیا ہے اور ان الفاظ میں ایسی داستان بیان ہو رہی ہے کہ دبے کچلے لوگوں کی زندگی بھر کی پیڑا قاری پر عیاں

ہو رہی ہے۔

''بیل کی پیٹھ... بیٹھ گئی تھی۔ گوشت سوکھ گیا تھا، ہڈیاں باہر نکل آئی تھیں... پورا جسم چابک کے نشان سے اٹا پڑا تھا۔ جگہ جگہ سے کھال اکھڑ گئی تھی۔ بال نچے ہوئے تھے''۔

یہ دردناک تصویر بظاہر کولہو کے بیل کی ہے لیکن پھر وہی تیل کی جگہ شہد انڈیل دینے والی بات۔ غضنفر درحقیقت کولہو کے بیل کی نہیں دبے کچلے لوگوں کی بات کر رہے ہیں جن کا صدیوں سے استحصال ہو رہا ہے، جو اسی حالت میں پیدا ہوتے ہیں اور اس سے بدتر زندگی گزار کر اس دنیا سے سدھار جاتے ہیں۔

لیکن ان لوگوں کا استحصال کرنے والے لوگوں کا آلہ (کولہو) پائیدار لکڑی کا بنا تھا اور کمرے کے بیچوں و بیچ بڑی کاریگری اور مضبوطی کے ساتھ گڑا تھا۔ کولہو کی پکی ہوئی پائیدار لکڑی تیل پی کر اور بھی پک گئی تھی۔

ظاہر ہے غریبوں کا خون پینے والوں کی دکانیں، کارخانے، پکے اور پائیدار تو ہوں گے ہی اور جب محنت کش لوگوں کی محنت کولہو میں پس کر تیل کی دھار بن کر بہے گی تو مالکان کے تو وارے نیارے ہو جائیں گے۔ ان کے لیے تو یہ تیل پگھلا ہوا سونا بن جائے گا۔ اس سونے کے قیمتی مال کو بیچ کر مالکان تو آرام گاہوں میں پہنچ جائیں گے اور اس کے برعکس دبے کچلے لوگ کولہو کے بیل کی طرح آنکھیں بند کیے ناپ تول کر قدم رکھتے ہوئے چلیں گے تو ان کے پاؤں کے نیچے دب کر زمین بھی دب جائے گی... ان ڈھلانوں میں بنی چھوٹی چھوٹی جھونپڑیوں کو دیکھ کر آپ سمجھ جائیں گے کہ یہاں رہنے والے کولہو کے بیلوں جیسی زندگی گزار رہے ہیں۔

ان بیلوں کے قدم ذرا سے لڑکھڑاتے ہیں، یا سانس لینے کے لیے ٹھٹھتے ہیں تو شاہ جی کا سونٹا ان کی پیٹھ پر اس زور سے لہراتا ہے کہ کبھی کبھی تو کمرے کے باہر بیٹھا مصنف بھی کانپ کانپ جاتا ہے۔ غضنفر کا سہم یہ ہے کہ دبے کچلے لوگوں نے کام کرنا بند کیا نہیں کہ مزدوری میں کٹوتی شروع ہو جاتی ہے۔ نوکریوں کی چھٹنی شروع ہو جاتی ہے اور اس تنگدستی میں کچھ ہی دنوں میں ان کی حالت اس کولہو کے بیل سے بھی گئی گزری ہو جاتی ہے۔

انہی کے بارے میں سوچتے سوچتے غضنفر شاہ جی کی بتائی ہوئی گنتی کے مطابق حساب لگانے لگ جاتے ہیں۔ اگر یہ بیل سیدھا چلتا چلا جائے تو ایک دن میں سوا ستر ہ کلو میٹر کی دوری طے کر لے گا۔

یہاں کہانی کار اس سوا سترہ کلومیٹر کی دوری کی کھلی فضا میں، تصور ہی تصور میں اس مریل بیل کے لیے ایسے ایسے سبزہ زار اگاتا ہے اور اس میں ایسے سبز پودے لہرانے لگتے ہیں جو اس کو نئی صحت مند زندگی دینے کے لیے کافی ہی نہیں ضروری بھی ہے۔ وہاں پانی کے سوتے ہیں، ندی نالے ہیں، تالاب ہیں۔

مصنف تو دبے کچلے لوگوں کے لیے ایسی مثالی دنیا تخلیق کرتا ہے جس کے دلفریب سپنے ہر انسان جاگتے میں دیکھتا رہتا ہے۔

اس کولہو کے بیل کو جس طرح بے روک ٹوک گھومتے ہوئے من پسند سبزہ، تازہ نرم ملائم پودوں کا چارہ اور مخملی گھاس چرنے... چشموں اور ندیوں کا تازہ پانی پینے کو نہیں ملتا اسی طرح دبے کچلے لوگوں کو بھی آسودگی کی زندگی بسر کرنے کا موقعہ نہیں ملتا۔

غضنفر ابھی یہیں تک سوچ پائے تھے کہ ان کے کانوں میں آواز پڑی چابک کے برسنے کی سڑاک۔

بیل چلتا چلتا رُک گیا تھا۔

سونٹے کی چوٹ پر بیل پر جو بیتی سو بیتی، غضنفر کا "ذہن جھنجھنا اٹھا" اور تصور کی "سرسبز دھرتی ان کی آنکھوں سے نکل گئی"۔

ایسے میں غضنفر اپنے بچپن میں پہنچ جاتے ہیں جب کھلیان میں ایک ہی جگہ گھومتے ہوئے انھیں چکر آجاتا تھا۔ وہ اس کے بارے میں شاہ جی سے پوچھتا ہے۔

اب شاہ جی کا جواب سنیے۔

"یہ بار بار چکر کھا کر گرے گا تو کام کم ہوگا اور کام کم ہوگا تو ہمارا نقصان ہوگا۔"

اس طرح بار بار کولہو کے بیل کے ذکر کی آڑ میں، استحصال کے کولہو میں پس رہے دبے کچلے لوگوں کی زندگی کا درد بیان ہو رہا ہے اور غضنفر محسوس کر رہے ہیں جیسے وہ خود سرسوں کا دانہ بن کر کولہو میں پیا جا رہا ہے۔ اس کا تیل نکل رہا ہے اور اس سونے کے رنگ کے تیل کو بیچ بیچ کر "شاہ جی" جیسے لوگ دھناڈھ ہوتے جا رہے ہیں۔

یہاں پر آپ ذرا شاہ جی کے اوپر کے جملے کو دوبارہ پڑھیے۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ میرا نقصان ہوگا۔ وہ کہتا ہے ہمارا نقصان ہوگا۔ یعنی یہاں وہ سب دھناڈوں اور ساہوکاروں اور مل مالکوں کا نمائندہ بن گیا ہے۔

کبھی وہ سوچتا ہے کہ اسے کھلی کیسے کھلاؤں۔ کھلی تو اس بیل کو کھلائی جاتی ہے "جو گاڑی کھینچتا ہے، یا ہل چلاتا ہے"۔

یعنی اس بیل کو اتنی ہی خوراک دینی ہے جس سے اس کا کام چلتا رہے۔

اور غضنفر یہ بھی سوچتا ہے کہ یہ شاہ جی غالباً یہ احتیاط بھی برت رہا ہے کہ کہیں اس جیسے بیل جوا توڑ کر بھاگ نہ جائیں، بغاوت پر نہ اتر آئیں۔

شاہ جی کا رویہ مل مالکوں والا رویہ ہے۔ آزاد ہندوستان میں وہ سب پھل پھول رہے ہیں۔ دنیا کے امیر ترین لوگوں میں ان کا شمار ہو رہا ہے۔

نگران کے کارندے۔

وہی کولہو کے بیل جیسی حالت میں زندگی بسر کیے جا رہے ہیں۔

کہانی کے اختتام پر پہنچتے پہنچتے غضنفر پر ایک اور انکشاف ہوتا ہے۔

"ویسے ایک بچھڑے کو تیار کر رہا ہوں... سر جھٹکتا ہے مگر دھیرے دھیرے میرے قابو میں آ ہی جائے گا"۔

یعنی مل مالکوں نے اگلی نسل پر بھی گدھ کی طرح نظر جما رکھی ہے۔

غضنفر چاہتے ہیں کہ اس کا بچھڑا کیسا ہو۔

"لمبا چوڑا ڈیل ڈول، بھرا بھرا چھریرا بدن..."

تا کہ ملک کی آنے والی نسل صحت مند ماحول میں چلے پھرے۔

ان کے دل میں آتی ہے کہ "کمرے سے باہر جاؤں اور بچھڑے کی رسی کھول دوں۔

نہیں غضنفر۔ تم صرف سوچ سکتے ہو۔ کہانی میں خوبصورت اشارہ کر سکتے ہو اس کے بعد کا کام تمھارا نہیں ہے۔

اور پھر ادیب کی سنتا کون ہے۔ کرشن چندر کی "ایک گدھے کی سرگزشت" کسی نے پڑھی ہوتی، کسی پر اس کا اثر ہوتا تو آج سیاسی بحران پیدا نہ ہوتا۔

بیدی کی "جنازہ کہاں ہے" کا پیغام اگر سیاست دانوں تک پہنچ جاتا تو آج ہمارے عوام کے چہروں پر بھی زندگی کی تازگی پھیل چکی ہوتی۔

ویسی ہی تازگی کا سپنا تم دیکھ رہے ہو، اس کہانی میں۔

◆◆◆

شوکت حیات کی کہانی

شوکت حیات کی کہانی ''اپنا گوشت'' کی بات کرنے سے پہلے آپ کو پاکستان میں چھوڑے اپنے آبائی گاؤں قصبہ داؤد ضلع سیالکوٹ (حال ناروال) میں ہوئے ایک ایسے واقعے کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو میری پیدائش سے پہلے ہوا تھا۔

داؤد کو اپنا آبائی یا جدی گاؤں کہنے کا حق شاید ملک کی تقسیم نے مجھ سے چھین لیا ہے لیکن وہاں کی زندگی کی کہانی تو میرے تصور سے کوئی نہیں چھین سکتا۔ یہ کہانی آپ بھی سن لیجیے۔

چودھری سلیمان خاں ساٹھ کے پیٹے میں پہنچے تو ایک دن انھوں نے اپنے چھوٹے بھائی کی بیوی کو یہ کہتے سنا کہ اپنے بڑے بھائی سے ان کے حصے کی زمین کی کچھ لکھا پڑھی ضرور کر لیجیے۔

اس کی کیا ضرورت ہے۔ انھوں نے شادی تو کی نہیں، نہ آل نہ اولاد۔

اسی لیے تو کہتی ہوں کہ کل کو کوئی دوسرا شریک جھگڑا نہ کھڑا کر دے۔

کہتے ہیں کہ پورے خاندان کے لیے اپنی زندگی وقف کر دینے والے سلیمان خان کو اس بات کو سن کر ایسا صدمہ پہنچا اور نتیجے کے طور پر اتنا غصہ آیا کہ انھوں نے اسی دن اپنے رشتے داروں میں ہی ایک پچیس تیس سال کی لڑکی سے شادی کی اور پھر اس کی کوکھ سے جو بچے پیدا ہوئے وہ ایسے گھبرو جوان نکلے کہ...

ان میں سے چودھری عثمان جو میرے بڑے بھائی کے ہم جماعت تھے پولیس میں بھرتی ہو کر ڈی ایس پی کے عہدے پر پہنچے۔ از راہِ تذکرہ ذکر کر دوں کہ وزیر اعظم بھٹو کو اسی چودھری

عثمان نے گرفتار کیا تھا۔

چھ سات سال پہلے عثمان کے بڑے بھائی چودھری افضل ایڈووکیٹ کے ہاں میں اور میری بیوی رہ کر آئے ہیں چند روز۔ وہاں پہنچ کر یہ خوشی ملی کہ ان کی ایک بیوی چودھری دین محمد کی بیٹی تھی، جو ہمارے محلے میں رہتے تھے۔ چودھری دین محمد نے بھی بڑی عمر میں شادی کی تھی۔ جب وہ برنوں کے جھنڈ کے نیچے پاشا کھیلا کرتے تھے تو ان کی یہ بیٹی میری گود میں کھیلا کرتی تھی۔

آپ کہیں گے کہ شوکت حیات کی کہانی کا اس واقعے سے کیا تعلق ہے۔

تعلق ہے اور بڑا گہرا۔

فرق صرف یہ ہے کہ جس بات کو سن کر چودھری سلیمان نے بڑھاپے کو جوانی میں بدل کر چار گھبرو پیدا کیے، اسی بات کو سن کر اس کہانی کا مرکزی کردار یعنی بڑے ابو جسے گھر کے بچے ہرے بھرے شاداب درخت سے تشبیہ دیتے ہیں، جنھوں نے سارے خاندان کو بہترین زندگی عطا کرنے کے لیے اپنی تمام خواہشات کو بالائے طاق رکھ دیا تھا، ان کا دل ٹوٹا تو ''بس اور نہیں'' کی کیفیت کا غلبہ اتنا شدید تھا کہ ان کے قدموں نے جدی مکان کے ساتھ اپنی برسوں کی رفاقت کو بے اختیار الوداع کہہ دیا۔ بقول شوکت حیات ''قدم کانپ رہے تھے۔ ایک بے حد سفاک اور بے منزل زندگی کی ڈھلان سامنے تھی''۔

بے منزل زندگی کی طرف وہ بڑے ابو چل دیتے ہیں جو

''ہنستے جاتے اور ہاتھی گھوڑا بنتے ہوئے خوشیوں کے موتی بانٹتے جاتے''۔

''ان کے جھکے ہوئے کندھوں پر چڑھ کر ہم نے دنیا کو اونچائی سے دیکھا، جانا تھا''۔

ذرا غور کیجیے۔ جھکے ہوئے کندھوں کے اشارے پر۔

بچے جن کے جھکے ہوئے کندھوں پر چڑھ کر کل دنیا کی اونچائیوں کو چھوئیں گے انہی بڑے ابو کا اپنا سفر ڈھلانوں کی طرف شروع ہو گیا ہے۔ یہی عمل جاری رہا تو زندگی رساتل تک پہنچ جائے گی۔

پھر یہ کہ ان کی محبت صرف چھوٹے بچوں تک محدود نہیں تھی۔

گھر کے دیگر افراد کے لیے وہ کولہو کا بیل بن جایا کرتے تھے۔

گھر والے ہی جب ان کی تمام قربانیوں کو بھلا کر غیر ہو گئے تو بڑے ابو نے بھی ان کی طرف سے منہ موڑ لیا اور اس کے لیے وہ حق بجانب بھی تھے کیونکہ:

"کہتے ہیں کہ ان بہنوں نے جن کے ہاتھ پیلے کرنے کے لیے بڑے ابو نے خودفراموشی اختیار کرلی تھی اپنے بھائی کو بوجھ سمجھنے کے موقف کی پرزور تائید کی"۔

"ایک نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اس طرح کے بے کار افراد سے گھر کا ماحول بگڑتا ہے"۔

یعنی جن بچوں کی زندگی بنانے کے لیے بڑے ابو نے کولہو کا بیل بن کر جوانی گنوادی وہ اب خاندان کے لیے بدنامی کا باعث بن گئے اور اس بدنامی کا باعث یہ ہے کہ:

"کبھی معلوم ہوتا کہ (وہ) ٹیمپو چلا رہے ہیں... پھر خبر آئی کہ شراب کی بھٹی کے کاؤنٹر پر کام کررہے ہیں... یا یہ کہ رکشہ چلانے کا کام اختیار کرنا پڑا"۔

ظاہر ہے ایسی جگہ پر جا کر بڑے ابو سے ملنا اشرافیہ کی عظمت کو تو گوارا ہو نہیں سکتا۔

بس ایسے ہی چھوٹے چھوٹے جملوں میں شوکت حیات کے اندر کا مصنف، مصنف بن کر گھر کے ان اشراف پر طنز کرتا چلا جاتا ہے، جو فرشتہ سیرت بڑے ابو کی یاد کو بھی اپنے نزدیک پھٹکنے نہیں دینا چاہتے۔

وہ لوگ بڑے ابو کی ذات سے منکر ہوکر، ایک طرح سے ان قدروں سے بھی منکر ہورہے ہیں جو مشترکہ خاندانوں میں سب کو چھوٹے بڑے کو، اچھے برے کو ایک دوسرے سے باندھ رکھتی تھیں۔

اور پھر سب سے بڑی بات یہ کہ بڑے خاندان والوں نے بڑے ابو سے ان کے حقوق ہی نہیں چھینے بلکہ ان سے وہ چھوٹی چھوٹی خوشیاں بھی چھین لیں جو انھیں اپنے عزیزوں کے لیے کولہو کا بیل بن کر قربانیاں کرتے ہوئے حاصل ہوئی تھیں۔

کہانی میں ایسا ہوا تو نہیں لیکن بڑھاپے میں رکشہ کھینچتے ہوئے بڑے ابو اپنے آپ کو کوستے تو ہوں گے کہ انھوں نے کیسے لوگوں کے لیے زندگی ضائع کردی جو بزرگوں کی شفقت کی قدرومنزلت کو سمجھنے کے لائق ہی نہیں ہیں۔

ایسے میں مجھے بچپن میں پڑھی وہ لافانی کہانی یاد آگئی جس میں ایک ڈاکو، لنگڑا بن کر اصل مالک سے اس کا گھوڑا چھین لیتا ہے۔ یہ گھوڑے کا مالک ڈاکو کو روک کر کہتا ہے "یہ بات کسی کو بتانا نہیں کہ تم نے مجھ سے گھوڑا کیسے چھینا تھا۔ اس طرح لوگ بے سہارا لوگوں کی مدد کرنا چھوڑ دیں گے"۔

مجھے خطرہ ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ شوکت حیات کی اس کہانی کو پڑھ کر بڑے ابو جیسے لوگ

اپنے عزیزوں کے لیے قربانیاں کرنا نہ چھوڑ دیں۔

اس سے تو سماج کا شیرازہ بکھر جائے گا۔

ہماری زندگی کا تانا بانا ہی ایسا ہے کہ ایک دوسرے کی مدد کے بغیر انسان ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔

اب ذرا اس کہانی کے اختتام کی طرف بڑھیے۔

بڑے ابو فوت ہو گئے تو وہ جن سے ان کا خون کا رشتہ ہے، بے خبر سے بنے ہوئے ہیں۔ اس کا ان پر کوئی بھی اثر نہیں۔

کوئی ان کے آخری سفر میں کندھا دینے کے لیے بھی خالی نہیں ہے۔

''ابو!''

''وہ مطالعے میں مصروف ہیں''۔

''دادی اماں؟''

''وہ نماز پڑھ رہی ہیں''۔

اماں صرف اس بات سے مطمئن ہیں کہ ''آخری رسوم کے خرچ کے لیے روپے دے دیئے''۔

یہ روپے اس لیے نہیں دیے گئے کہ ان کے خاندان کے ایک فرد کی آخری رسوم میں کوئی کمی نہ رہ جائے بلکہ اس لیے کہ آخر ان کا جائیداد میں حصہ تھا''۔

جائیداد میں حصہ تھا تو اس کی یاد انھیں اس وقت کیوں نہیں آئی جب وہ بڑھاپے میں رکشہ کھینچنے پر مجبور تھے۔

یہ بات بڑی اماں سے پوچھ رہے ہیں، شوکت حیات۔

اسی لیے بڑی بیگم کا حکم مان کر بیٹا ڈائننگ ٹیبل پر بیٹھ تو جاتا ہے کھانا کھانے کے لیے لیکن بڑے ابو کے ساتھ ہوئی بے انصافی اسے ہضم نہیں ہو پا رہی ہے۔

''اس پر اُبکائی کی سی کیفیت غالب ہو جاتی ہے''۔

یہ کہانی اس طرح اپنے انجام پر پہنچتے پہنچتے آغاز کی یاد دلاتی ہے جب بڑے ابو کی موت کی خبر سن کر ''میں'' کے کردار پر مردنی چھا گئی تھی۔

''دن چڑھے ایسی تکان محسوس ہوئی جیسے اپنے وجود کے ساتھ ساتھ ساری کائنات بھی تحلیل

ہو جائے گی۔ چاروں طرف متلاطم لہریں اور گہرا سمندر۔ ہر طرف پانی ہی پانی۔

"ایک ایسا طوفانِ نوح جہاں کوئی کشتی نہیں تھی"۔

بڑے ابو جیسے لوگ بنی نوع انسان کے لیے خضر بن کر ہی آتے ہیں شوکت حیات۔ ایسے میں اگر لوگ بڑے ابو کو ہی مرنے پر مجبور کر دیں گے تو...

جب خضر ہی نہ رہے

تو پھر کشتی کون لائے گا۔

شوکت حیات نے کہانی کو اس منزل پر ختم کر کے ایک اہم سوال کھڑا کر دیا ہے قاری کے ذہن میں۔

یہی ان کی کہانی کو اہم بنا رہا ہے۔

◆◆◆

سید محمد اشرف کی کہانی

ویدک یگ کے پرانے منشیوں نے وقت کو چار حصوں میں بانٹا تھا۔
ست یگ واپر، تریتا اور کلیگ۔
اس وقت دنیا کلیگ کے دور سے گزر رہی ہے۔
آج دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے، اس کی وجہ چاہے مذہبی تضاد ہوں، یا سیاسی، سماجی ہوں یا اقتصادی، رنگ و نسل کے بھید ہوں یا قبیلوں اور فرقوں میں بٹی مخلوق ہو، جغرافیائی جھگڑے ہوں یا سمندر اور فضا کے بٹوارے کے مسئلے، ان سب کی وجہ سے زندگی پر جو اثرات پڑ رہے ہیں، اس سے تو لگتا ہے کہ اب کلیگ کے بعد ایک نیا یگ شروع ہو چکا ہے۔
اس نئے یگ کا نام ہے
ڈر یگ۔
ڈر یگ میں ہر آدمی ڈرا ہوا ہے۔
وہ جہاں بھی رہ رہا ہے۔ دنیا کے کسی خطے میں، کسی ملک میں۔ کم گنتی والوں میں اس کا شمار ہوتا ہے یا زیادہ گنتی والوں میں۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ آج کا انسان اپنے آپ کو کہیں بھی محفوظ نہیں پا رہا۔
کہیں مذہب ٹکرا رہے ہیں۔
کہیں قدریں ٹکرا رہی ہیں۔

کہیں عقیدے ٹکرا رہے ہیں۔
کہیں ملکوں کی حدیں ٹکرا رہی ہیں۔
کہیں مفادات ٹکرا رہے ہیں۔ چاہے وہ اقتصادی ہوں یا سماجی۔ اور تو اور ذاتی مفادات بھی اس حد تک وبا کی صورت اختیار کر گئے ہیں کہ کوئی رشتہ محفوظ نہیں بچا۔
کہیں انا ٹکرا جاتی ہے۔
تو پھر موت آجاتی ہے۔
غرض یہ کہ وجہ کوئی بھی ہو، زندگی کے چہرے کا رنگ اُڑا اُڑا سا ہے۔
اسی لیے محمد اشرف کا آدمی کھڑکی کھولتا ہے، کبھی بند کرتا ہے، بجلی کا بٹن آف کرتا ہے، پھر آن کرتا ہے اور گھبرا کر بس الف سے کہتا ہے:
''آج تم سے اتنے برسوں کے بعد ملاقات ہوئی تھی تو دل کتنا خوش تھا... پھر یہ لوگ''۔
''ادھر گاؤں میں بھی آج کل یہی عالم ہے''۔ الف جواب دیتا ہے۔
یعنی نفرتوں کا زہر شہر سے گاؤں کے ان کھیتوں، کھلیانوں اور باغوں تک پہنچ گیا ہے جو شہر میں بسے ہوئے لوگوں کے لیے زندگی کا منبع ہے۔ یعنی گوکھ۔ دوسرے لفظوں میں اشرف اشارہ کر رہے ہیں کہ زندگی کے کچھ عناصر نے ناگ بن کر خود اپنے آپ کو ڈسنا شروع کر دیا ہے۔ یا یہ کہ اب اس شاندار محل کی بنیادیں کھوکھلی ہونا شروع ہو گئی ہیں۔
کہتے ہیں جب سماجی عمارت کی جڑیں کھوکھلی ہو جاتی ہیں تو ڈریگ شروع ہو جاتا ہے۔ اس ڈریگ کے آتے ہی ہر طرف ایک سناٹا سا چھا جاتا ہے۔ ایسے میں انسان ایسا محسوس کرتا ہے جیسے ''شیشم کے پیڑ پر بیٹھا کوئی گدھ شاخ بدلتا یا پر کھول کر آتا ہے تو اس کی ہلکی سی آواز بھی اس سناٹے کو ڈراؤنا بنا دیتی ہے۔ تب سناٹا پتہ نہیں کیسے کیسے روپ دھار کر کھانے کو دوڑتا ہے''۔
لیکن الف اور س نے ست یگ کا دور بھی دیکھا ہے۔
''نہیں ڈرنے کی کیا بات ہے'' الف بتاتا ہے۔ ''کبھی کبھی آدمی مل جاتا ہے تو اطمینان رہتا ہے''۔
وہ آدمی کو سلام کرتا ہے تو اس آدمی کا جواب اس کے دل میں سمائے سارے خوف مٹا دیتا ہے۔
''رام رام بیٹا۔ پٹواری صاحب کے بھانجے ہو۔ انھیں ہماری رام رام کہنا''۔
اس آدمی کا سہارا نہ ہوتا تو وہ روپٹ کر کالج سے نام کٹا کر اپنے گاؤں واپس چلا جاتا۔
اور اس طرح پڑھائی ختم ہو جاتی تو شاید اس کی زندگی میں کبھی کلیگ اتر آتا۔ تب ایسا اس

لیے نہیں ہوا کیونکہ ''نہر کے کنارے گھنٹیاں بجاتی بیل گاڑیاں گزرتیں تو اسے تقویت کا احساس ہوتا تھا...اور پھاوڑے والا آدمی تو باغ میں ملتا ہی تھا۔

اور پھر جس عرصے میں ان میں سے ''س'' اپنی پڑھائی ختم کر کے کسی عہدے پر فائز ہوتا ہے، اسی عرصے میں...

ہاں اتنے تھوڑے سے سالوں میں ہی ہواؤں میں زہر گھل گیا۔

اسی عرصے میں چاروں دشاؤں سے اندھیرے کی پرتوں نے اتر کر زندگی کو ناگن بن کر ڈس لیا۔

اس عرصے میں سورج کالا ہو گیا۔

اسی عرصے میں وہ جو اپنے اپنے تھے غیر ہو گئے۔

اور ان کی نظریں میلی

بس اسی وجہ سے کلیگ آ گیا۔

ایسے ماحول میں ''س'' کو خبر ملتی ہے کہ خالہ نے بیٹی کی شادی طے کر دی ہے۔

ایسی خوشی کی خبر سن کر اس کے دل میں لاکھوں ڈر اور شک سنپولوں کی طرح اس کی آنکھوں کے سامنے لہرانے لگے اور وہ خوفزدہ ہو کر کہہ اٹھا۔

''ارے ان حالات میں تاریخ کیوں رکھ دی خالہ نے...''

کیا تم نے اخبار نہیں پڑھا ''الف'' پرسوں گاڑی سے اتار کر...

''س'' کہنا تو یہ چاہتا ہے کہ ڈریگ اور خوشیاں؟ ان کا آپس میں کیا میل۔ ایسے میں شادی بیاہ کا اہتمام کیسے کیا جا سکتا ہے۔

لیکن خالہ کی مجبوری یہ ہے کہ لڑکا اچھا مل گیا ہے اور وہ اپنے فرض سے سبکدوش ہونا چاہتی ہے۔

بے چاری خالہ یہ کیسے سمجھے کہ اگر ایسے موقعے پر ڈریگ نے اپنا منحوس سایہ ڈال دیا تو کیا ہوگا۔

اور وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔ وہ کار سے جا رہے تھے تو راستے میں ان کو جلوس مل گیا۔

''س'' سخت ذہنی دباؤ میں تھا۔ اس لیے گاڑی فوراً اسٹارٹ نہ کر سکا۔

دونوں دھڑ ایک دوسرے کا ڈر محسوس کرتے رہے۔

اور وہ جب گاڑی چلاتا بھی ہے تو خالی ذہن کے ساتھ۔

یعنی ایک ڈر نے دوسرا ڈر پیدا کر دیا...حادثہ ہونے کا۔

خیر۔ جہاں تک جا سکتے تھے کار سے گئے۔ یعنی باغ تک۔ وہی باغ جس میں بیٹھا ہوا آدمی ست یگ کے زمانے یعنی بچپن میں اپنی موجودگی سے اسے حوصلہ دیتا تھا، اسی باغ میں اسی آدمی کو دیکھ کر وہ تقریب میں شامل ہونے کے لیے آگے نہیں جا پائے اور دبے پاؤں پیچھے کی طرف بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔

س الف کو بتاتا ہے:

باغ کی مینڈھ پر درختوں کے درمیان ایک آدمی جھکا کھڑا تھا۔ وہ کہنا چاہتا ہے، چھپا کھڑا تھا۔ اس کے ہاتھ میں کوئی ہتھیار تھا، جسے وہ زمین پر ٹکائے تھا۔

ست یگ میں وہی آدمی جس کی موجودگی میں اسے آگے بڑھنے کا حوصلہ ملتا تھا، ڈر یگ میں اسی آدمی سے ڈرنے لگا ہے۔

یہ ڈر یگ کب ختم ہوگا، کیسے ختم ہوگا، کون ختم کرے گا، اسی کا انتظار کچھ کہے بغیر سید محمد اشرف کے اندر کا انسان اس تخلیق میں کر رہا ہے۔

مجھے البتہ اور ہی ڈر لگ رہا ہے۔

اس ڈر کے خلاف آواز اٹھا رہی یہ کہانی ہی ڈر یگ کے سائے میں کہیں کھو نہ جائے۔

اسے زندہ رہنا چاہیے۔

ایسا اس لیے کہہ رہا ہوں کہ یہ کلاسیکل کہانی ہے۔

اور ایسا ہو کیوں نہ۔

سید محمد اشرف کی ذہنی ساخت بچپن میں پھوپھیوں سے سنی کہانیوں سے ہوئی۔ پھر دادا حضرت آوارہ جیسے عظیم فنکار کی آواز جب یہ ریڈیو پر سنتے تھے تو اپنے کچے ذہن میں اٹھنے والی ترنگوں سے یہ نئی دنیا بسانی شروع کر دیتے تھے۔

ذرا بڑے ہوئے تو کلاسیکل پینٹنگ اور کلاسیکل ادب نے جلا بخشی اور یہ خود کہانی کار بن گئے۔

کہانی کار بھی ایسا جو بغیر کچھ کہے کہہ رہا ہے کہ

میرا جواب پیدا کر دو۔

یعنی نسل اس سے اچھا لکھ کر دکھائے۔

اسی میں اردو افسانوی ادب کی بقا ہے۔

◆◆◆

حسین الحق کی کہانی

حسین الحق کی کہانی ''غم زدہ'' کا آخری جملہ ہے:

''بوبو کی موت کا اس طرح بیان کہانی بن سکتا ہے یا نہیں؟''

اس سوال کا جواب ہے ''ہاں کہانی بن گئی ہے''۔

عام سی عورت کی عام سی زندگی کی تصویر اس طرح نقش ہوتی ہے کہ ایک خوبصورت کہانی تخلیق ہوگئی ہے اور اس پر طرہ یہ کہ کہانی کا کوئی خاص تانا بانا نہیں، کوئی ایسا واقعہ نہیں کہ تجسس بنا رہے کہ آگے کیا ہوا مگر پھر بھی کہانی اس لیے بن گئی کہ قدم قدم پر انسان کے دل سے سچی محبت اور خلوص کا جذبہ چھلک چھلک پڑتا ہے۔

اپنی چچازاد بہن بوبو کے مرنے کی خبر ملی ہے اسے اپنی بیوی سے اور اس کی نظروں کے سامنے مرحومہ کی زندگی یا یوں کہہ لیجیے کہ اس کے ساتھ بتائے ہوئے لمحے منظر در منظر گزر رہے ہیں اور وہ ان لمحوں کو دوبارہ جی رہا ہے۔

دوبارہ جی رہا ہے

اور بوبو کو زندگی بخش رہا ہے۔

بیوی بولتی ہوئی بتاتی جارہی ہے ''آخر وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔ ان کو کینسر نکل آیا۔ معلوم ہوا کہ بالکل آخری مرحلہ ہے۔ تین چار ماہ بوبو نے بہت تکلیف میں گزارے''۔

بوبو کی اس تکلیف دہ خبر نے سننے والے کو اس طرح پریشان کردیا ہے کہ جیسے مرنے والی کا

درد،اس کا درد بن گیا ہو۔ وہ اس درد کو اس طرح جھیل رہا ہے جیسے سب کچھ اس پر گزر گیا ہو۔

''اس نے منہ کھول کر زور زور سے سانس لینے کی کوشش کی تو اسے لگا جیسے اس کا دم گھٹ رہا ہو''۔

ایسے میں مرحومہ کی یاد ' پکشیوں کے پنکھوں کی پھڑ پھڑاہٹ'' بن کر سنائی دے رہی ہے۔

اس سے عمر میں صرف ایک سال بڑی تھیں، اس لیے دونوں ایک جگہ رہتے تھے تو کتنی اپنائیت تھی۔ اسی اپنائیت کی وجہ سے چچا کے ان دنوں نے اس کے تصور میں ڈیرا ڈال دیا جب غربت کی وجہ سے بو بو کی شادی کے لیے انھوں نے اپنا گھر بیچ دیا تھا۔

''بو بو کی شادی کے بعد کرایے کے مکان میں بمشکل چھ ماہ رہے ہوں گے کہ وہ عدم آباد روانہ ہو گئے''۔

بو بو کی موت کے غم سے ہی اسے نجات نہیں ملی تھی کہ اس کے بارے میں سوچتے، چچا کی غربت اور موت کا دکھ دل پر بوجھ بن کر اتر آیا۔

اسی لیے بستر پر پڑے پڑے بہت دیر بعد اسے احساس ہوا کہ نیند نہیں آرہی ہے۔

ظاہر ہے ایسے درد مند انسان کے دل میں دکھ کے تیر چبھتے رہیں گے۔

حسین الحق لکھتے ہیں:

''رات بھر دھوپ چھاؤں کا کھیل رہا''

رات کے اندھیرے میں اسے نیند نہیں آرہی۔ اس رات میں چھائی دھوپ کی انیاں اس کے جسم کو بیندر رہی ہیں۔ آگ بن کر جھلسا رہی ہیں۔ اس رات میں چھاؤں کے سائے اس کے وجود کو سانپ بن کر ڈس رہے ہیں۔ ایسا اس لیے ہو رہا ہے کہ یہی بو بو جب زندگی کی تکلیفوں کا سامنا کرتی ہوئی اس کے پاس آئی تھیں تو وہ لاکھ چاہتے ہوئے بھی ان کی خاص مدد نہیں کر پایا تھا۔

وہ جل بن مچھلی کی طرح چھٹپٹایا... مگر بو بو اور میاں بھائی کی مدد نہیں کر پایا تھا۔ یوں جاتے وقت وہ اسے کچھ پیسے دیتا ہے۔ اس کی بیوی نے کچھ پرانے کپڑے بھی دیے تھے۔ لیکن کیا یہ کافی تھا۔

اس بو بو کے لیے جو...

''گرمی کی دوپہروں میں... مزاروں کے بیچ علوئی چننے کے چکر میں... کیسی دھما چوکڑی مچتی تھی.... بو بو کے دھمکانے پر... وہ اپنے حصے کا آدھا ان کے حوالے کر دیتا تھا۔''

وہ بوبو جو بچپن میں اسی کے حصے کا آدھا بھی اس سے لے لیتی تھی، اب بڑا ہو جانے پر ضرورت کے وقت اس کی مدد نہ کر پانے کی صورت میں آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اچھے درد مند انسان کے دل پر کس کس طرح کا درد اٹھا ہوگا۔

مگر یہ بوبو محض چچازاد بہن ہی نہیں تھیں... کچھ اور بھی تھیں۔

"جب کبھی وہ اپنے گھر پکی ایک پھلکی یا سموسہ اسے چپکے سے دیتیں... یا پھر میدان سے بیر توڑ کر دامن میں چھپائے آتیں اور اشارے سے بلاتیں تو اسے لگتا کہ یہ تو سچ مچ اس کی ماں ہے"۔

"اماں بھی مر گئیں... بوبو بھی مر گئیں"

"ماں جیسی بوبو"

اور اب اسے افسوس ہو رہا ہے کہ میں نے پیسہ کمایا۔

لیکن بوبو کی کوئی مدد نہیں کر پایا۔

خطا کس کی ہے۔ وہ خود سے سوال کرتا ہے۔

اور اپنے اندر سے اسے کوئی جواب نہیں ملتا... وہ تصور میں ہچکولے کھانے لگتا ہے۔

مگر یہ پچھتاوا کیا اسے سونے دے گا۔

نہیں۔

زندگی بھر نہیں۔

حسین الحق صاحب، اسی لیے یہ کہانی بن گئی ہے۔

کہانی جو درد مند قاری کی نیند بھی حرام کر دے گی۔

◆◆◆

طارق چھتاری کی کہانی

کیدار ناتھ کو چالیس سال پہلے گزرگئی اپنی دھرم پتنی کا نام یادنہیں آرہا۔ اس نام کو یاد کرنے کی کوشش میں وہ اپنا نام بھی بھول جاتے ہیں اور کہانی کے اختتام میں جب انھیں اپنا نام یاد آجاتا ہے تو انھیں احساس ہوتا ہے جیسے انھوں نے اپنے آپ کو پالیا ہو۔

اپنے عشق کے سفر میں ہیر کہتی ہے۔

''رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی
سڈو نی مینوں دھیدو رانجھا، ہیر نہ آکھو کوئی

یعنی رانجھا رانجھا کرتی میں خود رانجھا ہوگئی ہوں۔اے لوگو اب مجھے رانجھا کہہ کر پکارو۔کوئی مجھے ہیر نہ کہے۔یہاں دنیاوی عشق، حقیقی عشق کی منزلوں کو چھوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

اپنے آپ سے اپنے آپ تک پہنچنے کا یہ سفر گو عشقِ حقیقی سے بظاہر مختلف ہے لیکن تلاش ویسی ہی ہے۔کیدار ناتھ بھی دنیا جہان سے بے خبر اپنی اس شریکِ حیات کے نام تک پہنچنا چاہتا ہے جس کے ساتھ اس نے صرف تین سال ہی زندگی کی ہے۔آج اس کی یاد آئی تو نام یاد نہ آنے کی وجہ سے وہ بے قراری محسوس کررہا ہے۔اسے نیند نہیں آرہی۔

''پچھتر سالہ کیدار ناتھ کے ماتھے کی بے شمار جھریاں بوڑھی ہتھیلی کے نیچے دب کر پھڑپھڑانے لگیں''

اور جب لاکھ کوشش کے باوجود انھیں بیوی کے نام کا پہلا حرف تک یاد نہیں آتا تو وہ خود کو

مجرم سا محسوس کرتے ہوئے'' دونوں ہاتھوں میں چھڑی کو پکڑ کر سر کے قریب لائے جیسے اس کے ہتھے سے اپنا سر پھوڑ لینا چاہتے ہوں''۔

محبوب الٰہی کو پانے کے لیے لوگ چلہ کرتے ہیں، کٹھور تپسیا کرتے ہیں۔ کیدار ناتھ بھی یہی کر رہے ہیں۔

بیوی کے نام کو بھول جانے کا مطلب ہے، اپنے آپ کو بھول جانا۔ اپنے آپ کو کھو دینا اور انسان جیتے جی اپنے آپ کو کیسے بھول سکتا ہے۔ اپنے آپ کو کیسے کھو سکتا ہے۔ ایسے میں وہ محسوس کرتے ہیں جیسے ان کے ہاتھ سے زندگی کا دامن چھوٹا جا رہا ہو۔ وہ اس دکھائی نہ دینے والے سہارے کو پکڑنا چاہتے ہیں، اس کوشش میں انھیں یاد آتا ہے۔

''سرلا کی ماں''

لیکن بیٹی کی ماں کا کوئی نام تو تھا کہ...

وہی یاد نہیں آ رہا۔ اور جب انھیں یہ نام ہاتھ نہیں لگتا تو اسے یاد کرنے کے لیے وہ بیوی کے ساتھ گزارے ہوئے لمحوں کو واپس بلاتے ہیں۔

لیکن یہ لمحے بھی کیدار ناتھ کو کچھ بتا نہیں پاتے۔

''کیا نام بتایا تھا اس نے کچھ یاد نہیں آ رہا انھیں''

ایسے ہزاروں لمحے انھوں نے دوبارہ جی لیے۔ ایک ایک سے پوچھا۔ بتاؤ اس کا نام بتاؤ۔ لیکن کوئی اس کی مدد نہیں کر پا رہا۔

وہی عشقِ حقیقی والی بات۔ مولا تمھارے ہزاروں نام۔

لیکن تمھیں کس نام سے پکاروں کہ اپنا اپنا سا لگے۔ کہ تو میرا ہو جائے کہ میں تم میں سما جاؤں اور ان کی آنکھوں کے سامنے ہزاروں منظر گھوم جاتے ہیں لیکن ان مناظر میں محبوب کی صورت کیسی ہے؟ اسے کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ اور وہ پھر اس کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔

کیدار ناتھ بھی بیوی کے نام کی تلاش میں گھر سے نکل پڑے ہیں۔

چلتے چلتے کیلاش نگر پہنچ گئے۔ وہ اپنے دوست کی کوٹھی کے سامنے ٹھٹھک جاتے ہیں۔ اس کا نام تو ست پرکاش تھا اور نیم پلیٹ پر رام پرکاش...

''اچھا تو باپ کے نام کی پلیٹ اکھاڑ کر.... بیٹے نے...''

اور وہ سوچتے ہیں'' سب کچھ مٹ چکا ہے''۔

جہاں سب کچھ مٹ چکا ہے وہاں انھیں اپنی بیوی کا نام کہاں مل سکتا ہے؟

پھر وہ چلتے چلتے اپنی بیٹی کے گھر پہنچ جاتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ سرلا کو اپنی ماں کا نام یاد ہوگا۔ یاد ہونا چاہیے۔ پچھتر سال کی عمر میں انھیں اپنی ماں کا نام یاد ہے۔

لیکن وہاں بھی ان کے ہاتھ مایوسی ہی لگتی ہے۔ یہی شش و پنج کہ پوچھیں کہ نہ پوچھیں۔ بیٹی اور داماد کیا سوچیں گے۔ ہنسیں گے۔ میں مذاق کا موضوع بن جاؤں گا ان کے لیے۔

اور جب وہ بیٹی کے گھر سے بھی خالی ہاتھ لوٹتے ہیں تو انھیں لگتا ہے جیسے ساری دنیا بدل چکی ہے۔ سڑکیں، پارک، پارکوں کے نام اور نہ جانے کیا کیا اور کا اور ہو گیا ہے۔ یہ ماحول وہ بدلی ہوئی دنیا ہے جو ان سے بہت آگے بڑھ گئی ہے۔ اپنے بڑھاپے کی وجہ سے وہ کہیں پیچھے چھوٹ گئے ہیں۔

انھیں لگتا ہے جیسے زندگی انھیں پیچھے چھوڑ کر بہت آگے بڑھ گئی ہے۔

اور جب وہ اپنے پاس کسی کو نہیں پاتے تو ایسے میں بدحواس ہو کر انھیں اپنا نام بھی بھول جاتا ہے۔

کہاں تو بیوی کا نام بھولے ہوئے تھے۔

کہاں اب وہ خود کو بھی بھول گئے ہیں۔

اور جب انھیں اپنا نام یاد آ جاتا ہے۔

تو اس رات وہ بہت گہری اور سکون کی نیند سو جاتے ہیں۔

اس کہانی کو اگر سرسری نظر سے دیکھیں تو ایسا لگتا ہے کہ ایک بوڑھا یادداشت کم ہو جانے کی وجہ سے اپنی بیوی کا بھولا ہوا نام یاد کرتے کرتے خود اپنا نام بھی بھول بیٹھا ہے اور جب اسے اپنا نام یاد آ جاتا ہے تو وہ محسوس کرتا ہے جیسے اسے سب کچھ یاد آ گیا ہو۔

لیکن اگر سادگی سے کہی ہوئی اس کہانی کی گہرائی میں اتریں گے تو زندگی کی اٹل سچائی آشکار ہونے لگتی ہے کہ چار دن کی زندگی پھر اندھیری رات ہے۔ ایسے میں مجھے ساحر لدھیانوی کی وہ شہرۂ آفاق نظم یاد آ رہی ہے:

میں پل دو پل کا شاعر ہوں
پل دو پل مری کہانی ہے
پل دو پل میری ہستی ہے

پل دو پل مری جوانی ہے

ایسے میں بڑھاپے کی منزل تک پہنچ کر کیدار ناتھ کو احساس ہو رہا ہے کہ اس کی پل دو پل کی زندگی کا دیا بجھنے والا ہے... اس کے بعد کیا زندگی کے گھر میں کہیں ان کے نام کی تختی لگی رہے گی یا ست پرکاش شرما کی نیم پلیٹ کی طرح ان کی آنکھیں موندتے ہی بدل دی جائے گی۔ جب وہ خود ہی اپنی شریکِ حیات کا نام بھول رہے ہیں تو وہ دوسروں سے یہ امید کیسے کریں کہ ان کا نام...

جس آدمی کے پل دو پل کی ہستی مٹنے کی کگار پر پہنچ چکی ہو، جو کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے کہ ماضی کے اندھیرے میں سب کچھ گم ہو جاتا ہے، ایسے میں اپنے نام کو اپنی حد تک یاد رکھنے کی ٹپٹاہٹ کا مرکزی خیال اس کہانی کو اہم بنا رہا ہے۔

اس کہانی سے قطع نظر آپ کو ایک بات بتا دوں۔ مجھے لگتا ہے طارق چھتاری نے اپنے بچپن کی معصومیت کو وقت کے حوادث سے بچا کر رکھا ہے۔ میں جب بھی ان سے ملا ہوں اس معصومیت کو ان کے چہرے پر ہمیشہ دمکتے دیکھا ہے۔ آج کے مکر و فریب، چھل کپٹ اور خود غرضی کی دنیا میں بچپن کی معصومیت کو بچائے رکھنا ان کا ایک ایسا وصف ہے جو ایسے اچھوتے موضوع پر ایسی خوبصورت کہانی میں اجاگر ہو گیا ہے۔

خدا کرے کہ وہ اس وصف کو برقرار رکھتے ہوئے اردو افسانوی ادب کو اسی طرح اور اس سے بہتر طور پر مالا مال کرتے رہیں۔

◆◆◆

ساجد رشید کی کہانی

ساجد رشید کی کہانی ''جنت میں محل'' کی پہلی خوبی تو یہ ہے کہ یہ پہلے ہی جملے سے شروع ہو جاتی ہے۔

''رکوع میں جھکتے ہی تیز ڈکار آئی اور رات کی شراب کا کڑوا ذائقہ منہ میں گھل گیا''۔

نماز پڑھنے والے آدمی نے شراب کا نقاب اوڑھ رکھا ہے یا ایک شرابی نے نمازی کا؟ ایسے کئی سوال ذہن میں تب اٹھنے لگتے ہیں جب دوسرے ہی جملے میں پتہ چلتا ہے کہ ''سجدے میں جاتے ہی مشتاق کی آنکھوں میں دو سرخ ربن لہرانے لگے جو بھاری کولہوں اور پتلی نازک سی کمر سے بندھا ہوا تھا... اور ناف کی گہرائی کے اطراف...''

یہ آدمی دوہری زندگی کیوں جی رہا ہے۔ اور اسے اس کی کیا قیمت ادا کرنی پڑ رہی ہے۔ یہی ہے اس کہانی کا موضوع۔

یہی اس کہانی کی دوسری خوبی بھی ہے۔ بڑے شہر میں زندگی گزارر ہے لوگوں کو کیا کیا روپ دھارنے پڑتے ہیں، کیسی کیسی ذہنی کوفتوں کو سہنا پڑتا ہے، یہ ایک اچھوتا موضوع لگے ہے مجھے۔ ساجد نے اسے نبھایا بھی ہے بہت اچھا۔

''مشتاق ایک پیالی چائے پی کر اور معمول کے مطابق درود شریف پڑھ کر آفس کے لیے نکل پڑا''۔ جس بزنس کمپنی میں وہ ملازم ہے اسے مشتاق کی کوششوں سے بڑا غیر ملکی ٹینڈر مل گیا ہے۔ اسی کامیابی کے جشن کے لیے پچھلی رات پارٹی ہوئی تھی، جہاں پہلے ڈانسر کی ناف میں

تھرکتے چاندکواپنے جام میں ڈبونے کی کوشش میں وہ خود ڈوبتا چلا گیا۔

تین لفظ ''ڈوبتا چلا گیا'' اس کردار کی ذہنی کوفت کا پورا پتہ دے رہے ہیں۔اسے احساس ہے کہ وہ کن گہرائیوں میں گرتا جارہا ہے۔

''اس کی فجر کی نماز چھوٹ گئی''۔

''اور جب بھی ایسا ہوتا ہے تو اسے ایسا لگتا ہے جیسے کوئی شے کھوگئی ہے''۔

جو قیمتی شے کھوگئی ہے، وہ دل کی گہرائیوں سے جانتا ہے کہ وہ شے اس کی شخصیت کا کوئی حصہ ہے، جواس سے چھن گیا ہے۔ایسے عمل کوکھونا ظاہر ہے،بہت بڑا نقصان ہے۔

لیکن آج کے دور میں چند سکوں کے فائدے کے لیے کچھ نہ کچھ تو ادا کرنا ہی پڑے گا۔یہ چاہے اس کی ذات،اس کی شخصیت کا حصہ ہی کیوں نہ ہو۔

ہے نہ یہ بہت بڑا تضاد۔جس شخصیت کی بقا کے لیے وہ روپیہ کمارہا ہے،اسی کوشش میں اس کی شخصیت منفی ہورہی ہے۔جتنی زیادہ کمائی،اس سے زیادہ نقصان۔

اور یہ نقصان صرف مشتاق تک ہی محدود نہیں ہے۔

اب کی جس گاہک کے دل بہلاوے کا اسے انتظام کرنا ہے وہ ایک عرب شیخ ہے۔شیخ نے نماز پڑھنے کی خواہش ظاہر کی تو وہ دل ہی دل میں خوش ہورہا ہے لیکن کچھ ہی دیر بعد شیخ اسے ایک ''پھلجھڑی سی لڑکی'' کا انتظام کرنے کے لیے کہتا ہے تو ذرا مشتاق کی ذہنی کیفیت دیکھیے۔

''اسے لگا جیسے سمندر کی بپھری ہوئی موجوں نے میرین ڈرائیو کی پتھریلی دیوار نہیں بلکہ اس کے چہرے پر زور سے تھپڑ مارا ہو...کار کے بند شیشوں کے پیچھے مشتاق کا چہرہ بھیگ گیا تھا''۔

اور جب کار کے شیشے بند ہونے کے باوجود سماج میں پھیلی غلاظت کا پانی کسی کا چہرہ بھگو جاتا ہے تو ساجد کا قلم بھی رو پڑتا ہے۔وہ لکھتا ہے:

''شیخ کے پاکیزہ چہرے سے''مشتاق کو''خباثت کا سایہ محسوس ہونے لگا تھا''۔

لیکن اس کی مجبوری یہ ہے کہ اسے یہ سب کچھ سہنا ہے۔

''بزنس مینجمنٹ میں ڈگری لینے کے بعد بڑی کوشش کے بعد اسے یہ نوکری ملی تھی۔وہ ایسی کوئی غلطی نہیں کرنا چاہتا جس سے کمپنی میں اس کی اہلیت پر حرف آئے''۔

یہاں لفظ اہلیت پر غور کیجیے۔یعنی گاہک کے لیے لڑکی کا انتظام کرنا بھی بزنس معاشرے میں اہلیت کا کام سمجھا جاتا ہے۔آپ میں یہ اہلیت ہے تو آپ مستقل کردیے جائیں گے اور نوکری کے

پیدا ہوتے ہی "آبائی مکان کی مرمت"، "ان کی شادی" جیسے مسائل "رنگ برنگے غباروں" کی طرح آپ کی آنکھوں کے سامنے اڑنے لگتے ہیں۔

مشتاق کے اندر کا شریف انسان جو اسلامی تعلیمات کے سانچے میں ڈھلا ہے، محض تصور میں ہی نہیں، حقیقت میں ان رنگین غباروں کو اڑانے کی خواہش رکھتا ہے۔

اسی لیے وہ مجبوری میں دوہری زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔

گیلے کپڑے کو دوہرا تہرا کر کے نچوڑیے تو اس میں سے پانی نچڑتا ہے۔ لیکن دوہری زندگی گزارنے والے کو اگر نچوڑا جائے، اگر اس کی اصلیت کے کھلنے کا شک بھی پڑ جائے تو پھر جو پیڑا دل کی گہرائیوں سے نکل کر انسان کو بھگوتی ہے تو انسان تڑپ تڑپ جاتا ہے۔

ایسے میں مشتاق کے والد آ گئے ہفتہ دس دن کے لیے۔ وہ گھر پر سو رہے ہیں اور مشتاق رات کے سوا بارہ بجے لوٹتا ہے تو اس کے دماغ پر دوہری زندگی کا بوجھ ہے۔

"کپڑے بدل کر بستر پر جانے سے پہلے اس نے اپنے پیروں کو پرندے کے پیروں جیسا ہلکا پھلکا بنا لیا"۔

مگر پکڑا گیا۔

والد نے وقت پوچھا تو "کالج کے دنوں کی طرح ایک گھنٹہ پیچھے بتا دیا۔

مشتاق والد کے درود شریف پڑھنے کی آواز سنتا ہے۔ "وہ ابو کی طرف پیٹھ کر کے لیٹ گیا" اس کے باوجود اسے "اپنی پیٹھ پر چیونٹیاں سی رینگتی محسوس ہوئیں"۔

میری نظر میں چیونٹیاں نہیں بلکہ اس شریف آدمی کے دل کا خوف سپولے بن کر اس سے چمٹ گیا ہے۔ ایسے میں وہ سوئے گا کیا خاک۔

اور اگلی صبح اسے پھر اسی دلدل میں گھسنا ہے، جس نے یہ خوف پیدا کیا ہے۔

اور یہ اس حالت میں ہو رہا ہے جب کہ پچھلے چھ سات دنوں میں اس نے پارٹیاں اور ڈنر اٹینڈ کیے ہیں لیکن شراب کو نہیں چھوا" پیٹ کے خراب ہونے کا بہانہ بنا دیا۔

یعنی یہاں بھی دوہری زندگی۔

"اس نے کسی پر یہ ظاہر نہیں کیا تھا کہ وہ ابو کی موجودگی کی وجہ سے نہیں پی رہا، مبادا اسے ایک قدامت پسند مسلمان نہ سمجھ لیا جائے"۔

لیجیے اقتصادیات کی قدریں مذہب کی قدروں پر حاوی ہو گئیں۔

کیسا تضاد پیدا کر رہی ہیں زندگی میں یہ بزنس کی قدریں۔

مشتاق نے تو اپنی طرف سے پوری احتیاط برتی ہے مگر اس کے ابو پر ساری حقیقت عیاں ہو چکی ہے۔ وہ چپ چاپ جاتے ہیں اور جا کر واپسی کا ٹکٹ لے آتے ہیں۔

اور جب بیٹا ابو سے کہتا ہے کہ مجھ سے کہا تو ہوتا تو باپ کے زہر میں بجھے ہوئے یہ جملے سنیے:

''میں دیکھ رہا ہوں بیٹا... رات گئے دیر سے آتے ہو... تمھیں پوری نیند بھی نہیں ملتی ہے... فجر کی نماز بھی تم سے چھوٹ جاتی ہے... میں سمجھ سکتا ہوں تمھاری مصروفیات کو''۔

ابو کے یہ جملے اس کے سینے میں تیر کی طرح پیوست ہو گئے۔

باپ کو اس نے گاڑی پر بٹھا دیا۔ اپنی فرماں برداری ظاہر کرنے کے لیے منرل واٹر کی بوتل بھی خرید کر دی ہے۔

لیکن کیا اس پانی سے باپ کی پیاس بجھ پائے گی۔

یا کیا بیٹے کو کچھ تسکین ملے گی؟۔

قاری خود سمجھ سکتا ہے کہ نہیں۔

باپ اب بھی سوچتا ہے کہ شاید گرے ہوئے بیر بٹور کر واپس ٹوکری میں رکھے جا سکتے ہیں، اس لیے وہ پر امید یا ناامید ہو کر بھی کہنا نہیں بھولتے:

''نماز مت قضا ہو بیٹا اور ہاں تمھاری امی نے تمھارے لیے یاسین شریف کی جو دفتی بھجوائی ہے، جیب میں رکھا کرو، شر سے پاک رہو گے''۔

لیکن ہوتا اس کے بالکل برعکس ہے۔

''اس نے اپنے ناخلف ہونے کے دکھ کو ایک بار میں جا کر بیئر کی تین ٹھنڈی بوتلوں سے دھونے کی کوشش کی...''

''یاسین شریف کی دفتی کو دھیرے دھیرے ہاتھ بڑھا کر ایسے چھوا جیسے انگارہ چھونے جا رہا ہو۔ پھر اس نے جھپٹ کر دفتی کو مٹھی میں بھینچ لیا اور کسی تھکے ہوئے مسافر کی طرح دھم سے کرسی پر بیٹھ گیا''۔

جب یاسین شریف کی دفتی انگارہ بن جائے، تو زندگی کا تو خسارہ ہونا ہی ہے۔ جل کر بھسم نہیں ہو گی تو کیا ہو گا۔

یہ دفتی اب کارگر نہیں ہے مشتاق کے لیے۔

اس کی ضرورت اب اس کے پیٹ تک پہنچ چکی ہے۔

ماحول کی غلاظت گھنٹی کی آواز بن کر اس کے شکم میں گونجتی محسوس ہوتی ہے اور اس نے فون کی گھنٹی اٹھالی ہے...

مشتاق فون اٹھاتے ہی پاتال کی گہرائیوں میں گر جاتا ہے۔

اور ساجد رشید کی کہانی اپنی بلندیوں کو چھو لیتی ہے۔

◆◆◆

ترنم ریاض کی کہانی

ترنم ریاض کی "ماں صاحب" ماں صاحب بننے سے پہلے صرف ماں تھی تو اس کا نام زاہدہ تھا۔ اگر یہ نام زاہدہ نہ بھی ہوتا تو بھی بچوں کو پالنے پوسنے کے لیے ماں زہد کماتی ہی ہے اور جو ایسا تپ کرتی ہے، اس کا نام زاہدہ ہی ہونا چاہیے۔

مجھے نہیں معلوم کہ یہ ان کا اصلی نام ہے یا ترنم ریاض نے شعوری طور پر اس کے کردار کی مناسبت سے اس نام کو چنا ہے۔ بات کچھ بھی ہو۔ ترنم نے ان کی زہد کی تصویر اپنے الفاظ میں خوب نقش کی ہے۔

"زاہدہ پانچ نمازوں کے علاوہ بھی کچھ اور نمازیں پڑھا کرتی اور رمضان کے علاوہ بھی کئی روزے رکھا کرتی۔ گھر میں ہر وقت کسی نہ کسی کام میں مصروف نظر آتی۔ چادریں کاڑھنے سے لے کر ملازمین کے ساتھ مل کر باغیچے کے حوض صاف کرنے تک...اور زاہدہ کو پودوں میں پانی، کھاد ڈالنے اور کھانا بنانے جیسے کام کرتے دیکھ کر خرم، خیر سے بڑا ہو گیا ہے۔"

ترنم کے کہانیوں کے مجموعے "میرا رختِ سفر" کے دیباچے سے ان کے مزاج کے بارے میں دو باتوں کا پتہ چلتا ہے۔ ایک تو یہ کہ انھیں بچے بہت پسند ہیں۔ پرندے بہت پسند ہیں اور یہ کہ تصویریں ان کی فکر کو جلا بخشتی ہیں۔

زیرِ نظر کہانی پڑھتے ہوئے بھی قاری کو اکثر لگے گا جیسے ترنم قلم نہیں، برش اور رنگ لے کر بیٹھی ہیں اور کوئی تصویر بنا رہی ہیں۔

''شگوفہ نے انگلیوں سے کنپٹیاں ایسے تھام رکھی تھیں جیسے ہاتھ ہٹانے سے سر کے زمین پر گر جانے کا اندیشہ ہو''۔

''تسبیح فاطمی کا ورد کر رہی ماں صاحب کی زبان ایک ردم سے تالو سے لگتی ہے اور انگلیاں تسبیح کے دانوں پر تیزی سے چل رہی تھیں''۔

اسی پیرائے کی تصویریں آپ کو اس کہانی میں جا بجا ملیں گی۔

رہی بچے اچھے لگنے کی بات تو بچے تو سب کو اچھے لگتے ہیں۔ خاص طور سے عورتوں کو۔ مگر ترنم اس معاملے میں کچھ زیادہ ہی حساس ہیں۔

اس کہانی سے قطع نظر ایک بار ان کا بیٹا کسی کام سے بمبئی گیا تو اداس ہو کر انھوں نے لکھا:

''روح سے ٹپکے لہو، آنکھ سے پانی برسے
میں نے سوچا ہی نہ تھا، جاتے ہیں بچے گھر سے
کب وہ مانوس صدا گونجے گی چھت کے تلے
دل کے ویرانے میں برپا ہیں کئی محشر سے

جب بیٹے کا چند دن کے لیے گھر سے باہر جانا ان کے لیے محشر برپا کر سکتا تھا تو آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ انھوں نے کس محبت اور وضع داری سے انھیں پالا ہوگا۔

کچھ ایسی ہی محبت کا اظہار اس کہانی میں خرم کے لیے زاہدہ کر رہی ہیں۔

''نہیں کھائیں گے ہم''

''کیوں نہیں کھائیں گے؟''

''اس لیے کہ آپ نے زور سے پکڑے تھے ہاتھ ہمارے''

''ہم کھلائیں گے اپنے بچے کو... مگر پھر بچے کیسے سیکھیں گے اگر سمجھایا نہ جائے''۔

''زاہدہ نے اسے اپنے زانو پر بٹھایا''۔

''دھیرے سے ہاتھ پکڑ کر بھی تو سمجھایا جا سکتا تھا''۔

''اوہ! اس کے لیے ہم معافی مانگتے ہیں''۔

''زاہدہ نے کانوں کو ہاتھ لگایا''۔

اور بچہ ماں کے کانوں میں فانوس سے ملتے جلتے جھمکوں کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر کھانے کے لیے منہ وا کر دیتا ہے۔

بچوں کو کھلانے کا یہ شعور سب مائیں سیکھ لیں تو دنیا بھر کے بچوں کی شخصیت میں نکھار آجائے۔

ایسا پیار کرنے والی ماں جب بچے کو گود میں لے گی تو اسے اس کے کندھے کے پاس سے چنبیلی کے پھولوں کی خوشبو آئے گی ہی۔ اسی لیے بچپن میں ''ناخواندہ ماں کے کام کی صلاحیت اور مستقبل کے مشوروں پر خرم کی عقل حیران رہ جاتی ہے۔

بچوں سے محبت کرنے والی ترنم ریاض کتنی خوبی سے اس محبت کی اہمیت جتا رہی ہیں۔

خرم تھوڑا بڑا ہوا تو ماں میں بھی تبدیلیاں دکھائی دینے لگیں۔

''وقت سے پہلے ہی ماتھے کے اطراف بال خاصے سفید ہو چکے تھے اور سفید موتیوں کی مالا کے ساتھ خوب بجتے تھے''۔

''خدا حافظ کہتے وقت ماں اس کے ماتھے کا بوسہ لیتیں تو ان کے پاس سے وہی گلِ یاسمین کی مہک آیا کرتی''۔

''یہاں تک کہ جب خرم بڑا ہو کر افسر بن گیا تو ماں نے اس کے لیے اسی کی طرح پڑھی لکھی اور ہری ہری آنکھوں والی دلہن ڈھونڈ لی۔

لیکن وہ بیٹے کے لیے اپنی ذمے داریوں سے سبکدوش نہیں ہوئیں۔ انھوں نے بیٹے کے بچوں کی بھی اس انداز سے پرورش کی...گوکہ وہ پہلے کی نسبت کمزور ہو گئی تھیں۔

کہانی کے اس موڑ تک پہنچتے پہنچتے ترنم ریاض قاری کو یہ احساس دلا دیتی ہیں کہ ہمارے معاشرے میں عورت پیدائش سے لے کر آخری سانس تک ماں بنی رہتی ہے۔ کنواری عمر میں وہ گڈے گڑیا کا کھیل کھیلتی ہوئی بھی ماں بننے کی ہی تربیت حاصل کرتی ہے اور پھر دادی نانی بن کر بھی ماں کا ہی کردار نبھاتی رہی ہے عورت۔

زاہدہ نے تو اس کردار کو اس قدر خوبی سے نبھایا ہے کہ خاندان بھر میں اور خاندان سے باہر بھی انھیں احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

ادھر بیٹا بڑا افسر بنا اور اِدھر اپنے ایثار اور محبت اور شفقت سے لبریز شخصیت کی بنا پر زاہدہ ماں سے ماں صاحب بن گئیں۔

اب ماں بیٹے کے آپسی برتاؤ میں جو فرق آیا ہے وہ مثالی ہے۔ بچپن میں خرم ضد کرتا تھا۔ کھانا نہیں کھاتا تھا تو ماں سے اس کی نوک جھونک چلتی رہتی تھی۔ اب بڑا افسر بن جانے کے بعد

بھی وہ ماں صاحب کے سامنے منہ نہیں کھولتا۔

یہ ادب، یہ آداب، یہ سلیقہ، بہترین انسان ہونے کا سلیقہ خرم میں کیسے پیدا ہوا۔ یقیناً اس کا ضمیر ماں کے ایثار میں چھپا ہے۔

ماں صاحب حج پر جانے کی خواہش ظاہر کرتی ہیں۔

خرم بخوشی تیار ہو گیا۔

''تمھیں بھی چلنا ہوگا میرے ساتھ...کوئی محرم چاہیے نا''

''جی ماں صاحب...میری بھی شدید چاہت ہے''۔

وہ اپنی چاہت ظاہر کرتا ہے لیکن در حقیقت ان کا حکم مان رہا ہے۔ بیوی بچت کا سوال اٹھاتی ہے تب بھی خرم ماں صاحب کو پیسے کی کمی کا احساس نہیں ہونے دیتا۔

ماں صاحب کے سینے میں درد اٹھتا ہے۔

بہو کہتی ہے تیزابیت کی وجہ سے ہوگا۔

مگر بیٹا سوچتا ہے ''کہیں مجھ سے کوئی کمی نہ رہ جائے، وہ ہاتھ کی چائے چھوڑ کر نرسنگ ہوم لے جاتا ہے انھیں۔

جن دنوں اپنے بیٹے کو اعلیٰ تعلیم دلانے کے لیے اپنی بچی کھچی رقم بھی داؤ پر لگا دی ہے، ان دنوں ماں صاحب کہتی ہیں۔

''ایک بار عمرہ کے لیے جاؤں''

''جیسا آپ چاہیں ماں صاحب'' بیٹے کا جواب ہے۔

اس بار شوہر کی طرف دیکھتے ہوئے شگوفہ کے ماتھے پر بل پڑتے ہیں مگر....

ماں صاحب ایک بار نہیں دو بار عمرہ کرتی ہیں۔

شگوفہ بیگم بہو بن کر کوئی شگوفہ چھوڑنے میں اس لیے کامیاب نہیں ہوتی کیونکہ خرم یہ کہہ کر ان کا منہ بند کر دیتا ہے کہ:

''ماں صاحب نے کتنے دُکھ اٹھائے ہیں شگوفہ بیگم، تم سوچ بھی نہیں سکتی''۔

یا یہ کہ:

''ان کی دعاؤں کے طفیل گھر پھل پھول رہا ہے''۔

ترنم ریاض کے اس جملے کو پڑھ کر مجھے کرشن چندر کی تائی ایسری یاد آتی ہے جس کی لکھ پتی

کروڑپتی اولاد کے لیے تائی ایسری سے ملنے والی چونی سے بڑھ کر اور کوئی دولت نہیں۔

بزرگوں کی دعاؤں کو گرانقدر معنی پہناتی ہوئی ترنم ریاض کی کہانی، خدا کرے آنے والی نسلوں کی راہیں روشن کر سکے۔ اس راہ کو روشن کرتی ہوئی وہ لکھتی ہیں:

"ہمیں انھیں صرف ایک معصوم بچہ سمجھ لینا چاہیے"۔

اگر نئی نسل اپنے بزرگوں کو معصوم بچوں کی سی محبت دے سکے، بزرگوں کے لیے اس سے بڑی راحت اور کیا ہو سکتی ہے۔

اس جملے کو پڑھ کر مجھے ہندی کہانی کار لکشمیندر چوپڑہ کی ایک کہانی یاد آ گئی جو اس جملے کے گرد گھومتی ہے کہ "کبھی میں ماں کے ساتھ ہوتا تھا، اب ماں میرے ساتھ ہوتی ہے"۔

◆◆◆

ڈاکٹر صبیحہ انور کی کہانی

ڈاکٹر صبیحہ انور کی کہانی ''جیون گیان'' کی بات کرنے سے پہلے دو واقعات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں جو ان کے کھلے ذہن اور مذہبی رواداری کا پتہ دیتے ہیں۔

لکھنؤ کے ایک ادبی جلسے میں اقبال مجید۔نے ایک کافی لمبی کہانی سنائی تھی جس میں مسلمانوں کے موجودہ مسائل کو موضوع بنایا گیا تھا۔اس کامیاب کہانی کی تعریف کرتے ہوئے صبیحہ انور نے کہا تھا کہ ایسا لگتا تھا جیسے اقبال مجید قرآن شریف کی آیتیں سنا رہے ہوں۔

اسی طرح جن دنوں رامانند ساگر کا سیریل رامائن ٹیلی کاسٹ ہو رہا تھا، اسے دیکھ کر صبیحہ نے ان اقدار کی بھرپور تعریف کی تھی۔

ان دو واقعات کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ اس سے صبیحہ کے ذہنی رویے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔اسلام میں پورا ایمان رکھنے والی عورت دوسرے مذاہب کے عقیدوں کی بھی ویسی ہی تعظیم کرتی ہے جیسی اسلامی اقدار کی۔

یہی ہر مذہب کا پیغام بھی ہے۔

یہی موضوع ہے ان کی کہانی ''جیون گیان'' کا۔

بودھ دھرم کے استوپ میں داخل ہونے سے پہلے چپلیں اتارنا ظاہر کرتا ہے کہ دوسرے دھرم کی متبرک جگہ کے لیے ان کے دل میں کس قدر احترام ہے۔یہی احترام دل میں لیے جب وہ اس کے زرد فرش پر قدم رکھتی ہیں تو انھیں ایک ''عجیب سی ٹھنڈک سراپا میں اترتی ہوئی محسوس'' ہوتی

ہے۔

ظاہر ہے ماحول میں پھیلی پاکیزگی کا اثر اپنے سراپے میں وہی محسوس کر سکتا ہے جو خالی الذہن ہو کر دل میں مکمل خلوص لے کر گیا ہو۔

صبیحہ کے ساتھ وہی ہوا ہے جو ان پڑھ کسان دھنے بھگت کے ساتھ ہوا تھا۔ ایک گیانی پنڈت نے ایک پتھر کا ٹکڑا دھنے کو دیتے ہوئے کہا:

''لوٹھا کر گھر لے جاؤ۔ اس کی پوجا کرو۔ جو مانگو گے، وہی ملے گا''۔

کہتے ہیں دھنے کے کہنے پر بھگوان پرکٹ ہوئے اور اس کے کھیت میں ہل چلانے لگے۔ اس نے یہی مانگا تھا۔

صبیحہ بھی مکمل اعتماد لے کر مہاتما بدھ کے استوپ گئی ہے۔ دیکھیے انھیں کیا حاصل ہوتا ہے؟

پنڈت تو پرماتما کو کھیت میں ہل چلاتا دیکھ کر حیران ہوا تھا۔

یہ کہانی پڑھ کر قاری کو حیرانی ہوتی ہے کہ اگر صاف ذہن سے دوسرے کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو اس طرح مومن اور کافر ایک ہی صف میں ایک خدا کے سامنے سر جھکائے دکھائی دے جاتے ہیں۔

''راہباؤں کے اونچے جوڑے اور لمبی سفید انگلیوں میں دبی ایک اجنبی رسم خط میں لکھی دعاؤں کی کتاب دیکھ کر پتہ نہیں کیوں مجھے ایسا لگا جیسے یہ منظر میری آنکھوں کے لیے نیا نہ ہو۔ بے خواب راتوں میں جانماز پر سر جھکائے ہوئے جانے کتنی دیر سرد آہیں اور آنسو میری نظر میں جھلملا اٹھے''۔

یہ مماثلت طالبان نے دیکھ لی ہوتی تو امن کے مسیحا کا وہ عظیم بت اور فن کا شاہکار ٹوٹنے سے بچ جاتا جسے افغانستان کے لوگوں اور وقت نے ہزاروں سالوں سے سنبھال کر رکھا تھا۔

کہتے ہیں کہ دل کا شیشہ صاف ہو تو اعتقاد خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ اور جب اعتقاد ہو تو پھر ہر اجنبی ماحول بھی اپنا اپنا سا لگتا ہے۔ پھر کچھ غیر رہ ہی نہیں جاتا۔ بدھ بھکشوؤں کا پہناوا، پوجا کا ڈھنگ، ان کے ستوپوں یا مندروں کا ماحول کسی طرح بھی مسلم عبادت گاہوں سے میل نہیں کھاتا لیکن صبیحہ کو وہاں کوئی اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔

ظاہر ہے اس ماں نے اپنے بچوں کو بھی دوسرے مذاہب کی عزت کرنا ہی سکھایا ہوگا اسی لیے تو ان کے دلوں میں بھی اس ماحول کے لیے ویسا ہی احترام ہے۔

''پتہ نہیں یہ فضا پر چھائے ہوئے تقدس کا احترام تھا یا گوتم سدھارتھ کی نیند ٹوٹ جانے کا لحاظ کہ وہ آپس میں بہت چپکے چپکے بات کر رہے تھے اور دبے قدموں چل رہے تھے''۔

گوتم بدھ کے چہرے کے تقدس کا اثر تو چھوڑیے، صبیحہ کو وہاں کی ہر چیز میں پاکیزگی ہی پاکیزگی دکھائی دے رہی ہے۔

''دیکھنے میں حسن تو تھا ہی مگر ساتھ میں پروئی ہوئی عقیدت اور وابستگی جیسے منہ سے بول رہی تھی''۔

اس کہانی کو پڑھتے ہوئے لگتا ہے کہ صبیحہ انور بھکشو بن کر پوری عقیدت کے ساتھ اس بتکدے کے دیدار کے لیے گئی ہیں اور تحریر میں تقدس بھر کر ایسی منظر کشی کر رہی ہیں جیسے آپ پڑھ نہیں رہے بلکہ سب کچھ رونما ہوتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔

''نیچے ترائی میں دور تک جنگل سیڑھیاں اترتا چلا گیا تھا... ہر طرف سبز اندھیرا جھک آیا تھا'' اور ایسے میں عود اور لوبان کے دھوئیں میں لپٹی ہوئی بدھم شرنم گچھامی کی آوازیں بل کھا کھا کر اوپر اٹھ رہی تھیں۔

یہاں عود اور لوبان کے الفاظ کا استعمال کرتے ہوئے اس اجنبی منظر کو دیکھے بھالے میلاد النبی یا ایسے ہی کسی اور مذہبی جلسے کے قریب لاتے ہوئے ایسا لگتا ہے جیسے صبیحہ دونوں مذہبوں کو قریب لانے کی شعوری کوشش کر رہی ہوں۔

انہی خوبیوں کی بدولت یہ رپورتاژ کا سا بیان ایک بہت اچھے افسانے میں ڈھل گیا ہے۔

دلوں میں سکون، امن اور آشتی کی روشنی بھرنے والا افسانہ قاری کے دل میں ہمیشہ جگمگاتا رہے گا۔

میں ایسی امید کرتا ہوں۔

میرا ایک دوہا ہے:

رتی شہر لکھنؤ کے شرفا کے گھر جا
لکھنا پڑھنا بولنا، کچھ تو سیکھ کے آ

لکھنوی خلوص اور شرافت کے لیے جانے جانے والے اس بھکشوؤں کے گھر سے کچھ تبرک اس خاکسار کو بھی حاصل ہوا ہے۔

◆◆◆

نگار عظیم کی کہانی

نگار عظیم کی کہانی ''مُردار'' کا کردار خورشید زمانے یا حالات کا مارا ہوا انسان نہیں۔ اپنے آپ سے ہارا ہوا انسان ہے۔

لکھ پتی باپ شراب کی لت کا شکار ہو کر مرا اور اب بیٹا بھی اسی راہ پر چل دیا ہے۔ چل کیا دیا ہے، باپ سے بھی آگے بڑھ گیا ہے۔

اچھا خاصا کاریگر ہے۔ کناٹ پلیس میں دکان ہے۔ خوب کماتا ہے لیکن شراب کی لت نے کہیں کا نہ رکھا۔ دکان بکی، مکان بکا، گھر میں تنگ بھک چھا گئی مگر یہ لت نہ چھوٹی۔ ہر چھوٹی موٹی ضرورت کے لیے قرض لینا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ بیٹی کو جب سسرال والوں نے جلا کر مار دیا تو اس کے قاتلوں کو سزا دلانے کے لیے وکیل کی فیس بھی نہیں دے پا رہا۔ لاکھ چاہتا ہے کہ میری نجو کے قاتلوں کو سزا ضرور ملنی چاہیے۔ اس کام کے لیے اس کا دوست اس کی مدد بھی کر دیتا ہے۔

لیکن نتیجہ۔

پتہ چلا کہ اس نے بیٹی کے سسرال والوں سے پندرہ ہزار روپے لے کر سمجھوتہ کر لیا اور اب اسی پیسے سے شراب پی رہا ہے۔

یہ تو ہے اس کہانی کا لب لباب۔

اسے پڑھ کر میں سوچ میں پڑ گیا، نگار نے یہ کہانی کیوں لکھی۔

کیا یہ کفن کے آگے کی کہانی ہے۔ اس میں بھی یہی ہوتا ہے کہ باپ بیٹا بیوی کے کفن دفن

کے لیے اکٹھے کیے گئے پیسے سے شراب خرید لیتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ لاش تو آخر کسی نہ کسی طرح دفن ہو ہی جائے گی۔

نہیں یہ کفن کی کہانی کو آگے نہیں بڑھاتی۔

نہیں، اس میں وہ فنی چابکدستی بھی نہیں ہے جو پریم چند کا حصہ ہے۔

لیکن کمال کی بات یہ ہے کہ اس میں درد وہی ہے جو کفن میں ہے اور اس کی وجہ اس کردار سے ہمدردی نہیں بلکہ بے ہوشی کے عالم میں ہوش مندی کا ثبوت ہے۔

وہ کہتا ہے۔

''ہاں ہاں میں نیچ ہوں، بک گیا ہوں، مردار ہوں، بھڑوا ہوں۔ مار دے مجھے تو اپنے ہاتھ سے مار دے''۔

اس گئی گزری حالت میں بھی وہ یہ نہیں بھولا کہ اس کی ایک اور جوان بیٹی ہے۔ اس کی ایک بیٹی تو مر گئی۔ مار ڈالی سسرال والوں نے لیکن نمو کو وہ اپنے جیتے جی کیسے مار دے۔ اسے زندگی دینے کے لیے اس کا نکاح کرنے کے لیے وہ بڑی بیٹی کے قاتلوں سے پندرہ ہزار روپے لے کر سمجھوتہ کر لیتا ہے۔

تاکہ نمو کا نکاح کر سکے۔

اس طرح کہانی کہنے والا جب خورشید کے گھر سے باہر آ رہا ہے تو ''زینے کی آخری سیڑھی تک اس کے سسکنے کی آواز اسے آتی رہتی ہے۔

یہ سسکنا پچھتاوا بھی ہو سکتا ہے۔

اس سسکنے میں چھوٹی بیٹی کے لیے زندگی کی امید بھی ہے، لیکن قاری کے ذہن میں ایک ڈر پھر بھی باقی رہ جاتا ہے کہ کہیں یہ آدمی نکاح کے لیے حاصل کیے گئے پیسوں کو بھی اپنی لت کے لیے ختم نہ کر دے۔

یہ اس لیے کہ کہانی کہنے والا جب اس کی خیر خیریت پوچھنے کے لیے اس کے گھر پہنچا تو وہ اس وقت بھی شراب نوشی کر رہا تھا۔

کہانی میں یہ کیفیت اس طرح بیان ہوئی ہے۔

''وہ اسی بے ترتیبی سے پی رہا تھا۔ بوتل اب بھی اس کے سامنے تھی۔ فرش پر اکڑوں بیٹھا وہ شغل کر رہا تھا''۔

یہ دیکھ کر تو امید نہیں بندھتی۔

لیکن اگلے ہی جملے میں امید بندھتی ہے۔

''گلے میں فیتہ لٹکا ہوا تھا۔ کئی کپڑے تہہ کیے ہوئے اس کے قریب رکھے تھے... شاید وہ کپڑوں کو کاٹنے کی تیاری میں تھا۔

اسی قینچی سے شاید وہ اپنی بری لت کاٹ ڈالے۔ نگار عظیم شاید اسی امید سے اس کے اندر کام میں دلچسپی پیدا کر رہی ہیں۔

نگار عظیم بنیادی طور پر حساس مزاج کی ہیں۔ بڑے شاعر ثروت میرٹھی کی چھ اولادوں سے واحد اولاد جو ادب کی طرف راغب ہوئیں۔

سب سے پہلے گھر کے ماحول کے مطابق انھوں نے شعر کہنے شروع کیے تو باپ نے ڈانٹ پلائی ''لڑکیوں کو شاعری کرنا زیبا نہیں دیتا یا لڑکیوں کے لیے شاعری کرنا واجب نہیں ہے''۔ ممکن ہے والد کچھ ایسا سوچتے ہوں۔

پھر انھوں نے چھوٹی عمر میں ہی کہانیاں لکھیں۔ اس پر بھی ڈانٹ پڑی۔

نگار عظیم کچھ نہ کچھ تخلیق کرنا چاہتی تھیں۔ اس لیے مصوری کی طرف مائل ہوئیں۔

سولہ سال کی عمر میں اس کا اہم امتحان پاس کرلیا۔

پھر فوٹوگرافی کا شوق پیدا ہوا تو کئی سالوں تک اپنے دم خم پر برسوں اسٹوڈیو چلایا، فن کی مختلف وادیوں میں اپنی ذات کا اظہار کرتی رہیں۔

جب بھی اپنے آپ کو خالی محسوس کرتی ہیں تو ان کے اندر کا شاعر، مصور، فوٹوگرافر اور کہانی کار سب کے سب مل کر اس خالی پن کو بھرنے کی بات سوچنے لگتے ہیں۔

ایسے میں جب یہ کہانی لکھتی ہیں تو شاعر کا تصور، مصور کے رنگ اور فوٹوگرافر کا زاویۂ نگاہ سب مل کر ان کی کہانی میں اپنا اپنا اثر ڈالنا شروع کر دیتے ہیں۔

ایک نہ ایک دن یہ آمیزش اپنی تمام خوبصورتی کے ساتھ ان کی کہانی میں جھلک اٹھے گی۔

ایسی امید کرنی چاہیے۔

شرط یہ ہے کہ وہ پورے خلوص کے ساتھ اپنے سفر پر گامزن رہیں اور شوہر کی نسبت سے اپنے کام کے ساتھ جڑے لفظ ''عظیم'' کی عظمت برقرار رکھنے میں کامیاب ہوں۔

میری دعائیں ان کے ساتھ ہیں۔ ◆◆◆

عائشہ صدیقی کی کہانی

عائشہ صدیقی کی ایک کہانی ہے ''گھومتے چاک کی کیل''۔

ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ اس کیل کے گرد چاک گھومتا۔ چاک گھومتا تو لگتا کہ ساری دنیا اس کے گرد گھوم رہی ہے اور جب ایسا نہیں ہوا تو بادشاہ بیگم نے کیل ہونے کا کردار یوں نبھایا کہ زمانے کو طاق پر رکھا اور خود ہی اپنے گرد گھومنے لگیں۔

بادشاہ بیگم دلہن بن کر جب باقر نواب کی حویلی میں پہنچیں تو نواب صاحب سہاگ رات کو بھی اپنے عیش کا سامان کہیں اور تلاش کر رہے تھے۔ اس کا ذکر خود بادشاہ بیگم کی زبانی سنیے:

''کیسا کیسا تڑپایا ہے اس کمبخت نے۔ آدھی آدھی رات تاش اور پچیسی اور رات رات بھر مجرے۔ مجھے اپنی سہاگ رات یاد ہے''۔

لیکن یہ ذکر سننے سے پہلے عائشہ صدیقی کے اس پرمعنی جملے پر غور کیجیے۔

''ان کی آنکھوں سے گندے پانی کے ساتھ کوئی خواب پگھل پگھل کر بہنے لگا''۔

نواب صاحب کے کردار کی تمام آلودگی مصنف نے بادشاہ بیگم کے آنسوؤں میں انڈیل دی۔ اب اس خواب کی تفصیل۔

''ساری حویلی میں چراغاں تھا۔ جیسے قبروں پر دیے روشن کیے گئے ہوں... ہواؤں کی سیٹیاں اور دور سے آتی ہوئی گھنگھروؤں کی جھنکار اور گانے کی آوازیں۔ کتنی دیر میں نے اس ظالم کا انتظار کیا کہ یہ آئے اور مجھے اس ویران غار نما کمرے کی تنہائی سے نجات دلائے''۔

اور جب وہ نہیں آیا تو سہاگ رات کا درد زہر بن کر ان کے خون میں گھل گیا اور وہ کہہ اٹھتی ہیں:

''میں ان کے بچوں کی ماں ضرور ہوں لیکن اس کی دلہن ہرگز نہیں۔ میری شادی ہی نہیں ہوئی۔ میں ابھی تک کنواری ہوں''۔

ہاں! جب سہاگ رات ہی چھن گئی تو شادی کیسی؟ ماں بن گئی ہے تو کیا ہوا۔ وہ ہے تو کنواری ہی۔ کوئی عورت ہی کہانی کار بن کر بادشاہ بیگم کے المیے کو اس دردمندی سے بیان کر سکتی تھی۔

اور جب وہ نواب صاحب کی حویلی لانگھ کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے باہر آ گئیں تو ایسا نہیں کہ حویلی سے رشتہ توڑ لیا۔ وہ اسی طرح برقرار ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ رشتہ اب محبت پر نہیں نفرت پر مبنی ہے۔ اب انھیں حویلی کی کوئی چیز اچھی نہیں لگتی۔ یہاں تک کہ اپنی پڑھی لکھی بہو کے طور طریقے بھی پسند نہیں۔

''ہوں۔ اسکول کی پڑھی ہوئی۔ وہ کیا جانیں شرم وحیا۔ میاں کو تو پائجامے میں ڈال کر پہن رکھا ہے''۔

وہ اپنے بیٹے کو دیکھ کر بھی خوش نہیں۔

''آگ لگتی ہے قیصر سلطان کی صورت دیکھ کر۔ کتے کی طرح دُم ہلاتا پھرتا ہے''۔

یہاں تک کہ بیٹے کا سدھرنا بھی پسند نہیں۔

''اب نواب صاحب ان کو بھی وہی چلن سکھائیں تو میرے دل کو چین ملے۔ کمبخت نہ ناچ گانے کا شوق ہے نہ شراب سے لگاؤ''۔

اور تو اور حویلی کی زندگی کی شکل بگاڑنے کے لیے اس حد تک تلی ہوئی ہیں کہ وہ بٹن سے کہتی ہیں:

''تم اسے (قیصر میاں) دیکھنا۔ بہت خوبصورت ہے۔ اسے کسی طرح راضی کر کے لڑکی کا نکاح اس سے کر دو۔ میں اس کی بیوی پر سوت بٹھانا چاہتی ہوں''۔

بادشاہ بیگم خود بھی ایک تانگے والے سے عشق فرما رہی ہیں۔ اب یہ تو وہی جانیں کہ ایسا وہ محض اپنے اندر کی عورت کی تسکین کے لیے کر رہی ہیں یا نواب صاحب کا دل جلانے کے لیے، لیکن انھیں اپنے عاشق پر پورا بھروسہ ہے جو ''اس تنگی میں بھی آدھ پاؤ بالائی ضرور کھلاتا ہے''۔

اسی لیے تو اس کے تانگے کی گداز گدیوں پر بیٹھ کر وہ پہروں اس سے عہد و پیان کیا کرتی ہیں۔

''وہ بھی بڑے دل والا عاشق تھا۔ بلا ناغہ چار آنے کا پلاؤ بیگم کو ضرور کھلاتا تھا''۔

وہ ان کی دلہن بننا چاہتی تھیں۔ بس انھیں انتظار ہے تو صرف اس بات کا کہ ''انحن میرے لیے نکاح کا جوڑا بنوا دے''۔ حالانکہ انھیں اس بات کی فکر ہے کہ ''آج کل ذرا کاروبار ٹھیک نہیں چل رہا''۔

یوں تو یہ بادشاہ بیگم گئے گزرے حالات میں بھی گلی گلی چپلیں چٹخاتی پھرتی ہیں پر ٹھاٹ وہی نوابی بیگموں والے ہیں۔ وہ بٹن کی چوکھٹ سے ٹیک لگا کر ایسے بیٹھتی ہیں جیسے گاؤ تکیے لگائے... بیٹھی ہوں''۔ ''انھیں دولت، راحت عزت کسی سے کوئی دلچسپی نہیں''۔

ہاں جو شیش محل ایک مرتبہ چکنا چور ہو گیا تو پھر اس کی طرف مڑ کر کیا دیکھنا۔ اگر ان کے نصیب میں ہوتا تو انھیں نواب صاحب کی حویلی چھوڑنے پر ہی کیوں مجبور ہونا پڑتا۔

ہاں ان کے دل میں صرف ایک ارمان ہے۔ دلہن بننے کا۔ اور شادی بھی سیاہ ناگ انحن سے ہی رچانے کا ارمان ہے۔ یوں تو وہ ''ہر جوان لڑکے کے نام اپنا وثیقہ لکھنے کو تیار رہتی ہیں''۔

ایسا کر کے وہ زندگی کی حسرت پورا کرنا چاہتی ہیں جس سے نواب صاحب نے انھیں محروم رکھا۔ شاید وہ ایسا اس لیے بھی چاہتی ہیں کہ نواب صاحب پر ظاہر ہو سکے کہ وہ اس جیسی لاکھوں میں ایک کو ٹھکرا کر گھاٹے میں رہے۔

کہانی اس طرف کوئی اشارہ نہیں کرتی۔ قاری اپنے مزاج کے مطابق جو بھی تصور کرے، وہ ہر حالت میں بادشاہ بیگم کو اپنے ساتھ ساتھ پائے گا۔

فی الحال تو بادشاہ بیگم نے انحن میاں سے شادی کی تاریخ طے کر لی ہے۔

''شکر کا بندوبست بٹن کو کرنا تھا۔ آخر منہ بولی اماں کی شادی تھی''۔

ذرا ''منہ بولی اماں'' کے الفاظ پر غور کیجیے اور سوچیے کہ یہ کہانی کیا موڑ لے گی''۔

''سارا سامان لاد پھاند کر ایک بجے رات میں وہ خود اکیلے ہی بارات لے کر انحن کے یہاں روانہ ہو گئیں۔

وہ اپنی بارات لے کر اکیلے ہی چلی جا رہی ہیں۔ یہ حقیقت بیان کرتی ہوئی عائشہ صدیقی اپنی طرف سے قاری کو کہانی کے انجام تک پہنچانے کی پوری کوشش کر رہی ہیں۔

لیکن ہائے ری قسمت۔ جب بادشاہ بیگم سے بارات کا حشر پوچھا گیا تو جواب سن لیجیے۔

''ارے لوکا لگاؤ، انجن کی صورت کو۔ کمبخت بڑا کمین ہے، محنت اکارت گئی''۔

لیکن بادشاہ بیگم اسے لفظوں کی آگ میں جھونکنے کے بعد بھی مایوس نہیں۔

''دلہن تو وہ بنیں گی ضرور''۔

''مگر مشکل یہ ہے کہ وثیقہ ملنے میں ابھی پورا مہینہ باقی ہے''۔

صرف بادشاہ بیگم کی ہی حسرت نہیں بلکہ ان تمام عورتوں کا درد اس کہانی میں سمٹ آیا ہے جن کو مرد نے پاؤں کی جوتی سمجھ کر ٹھکرا دیا ہے۔

عبدالباری آسی جیسے عالم کی دختر اور والی آسی جیسے عمدہ شاعر کی بہن اور سلام صدیقی جیسے فرماں بردار شوہر کی بیوی سے ایسی ہی اچھی کہانی کی امید تھی۔ انھوں نے لکھنوی زبان کی چاشنی سے ایسے خوبصورت رنگ بھرے ہیں کہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اس تحریر میں کھری اتری ہیں۔

چلتے چلتے لکھنوی زبان کا چٹخارہ ضرور لیجیے۔

بٹن یہ تو عزت اتارنے پر تل گیا ہے۔ دونان ختائیوں پر دم دیے دے رہا ہے''۔

◆◆◆

رینو بہل کی کہانی

رینو بہل کا تعلق پنجاب کی سرزمین سے ہے جس نے ہندوستان کو منٹو، کرشن چندر، بیدی، بلونت سنگھ، خواجہ احمد عباس اور جوگندر پال جیسے بڑے افسانہ نگار دیے لیکن پنجاب میں اس وقت جو اردو کی صورتِ حال ہے اسے دیکھ کر تو یہی خیال آتا ہے کہ بطور افسانہ نگار رینو بہل کی حیثیت اس پودے جیسی ہے جو بنجر زمین پر اُگا ہو۔

لیکن یہ پودا ہرا ابھرا ہے، لہلہا رہا ہے۔ ان کی کہانیاں اردو رسائل میں چھپ رہی ہیں۔ اردو میں اس حد تک دلچسپی ہے کہ انھوں نے پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کر لی ہے۔ اس خلوص اور لگن کی وجہ سے یہ امید کی جاسکتی ہے کہ کون جانے کل کو ان کے قلم سے بھی تائی ایسری اور لاجونتی جیسی بڑی کہانیاں تخلیق ہوں۔

ان کی ایک کہانی ہے ''موہ جال''۔

کہانی تو صرف اتنی ہی ہے کہ جوانی میں ہی بیوگی کا لباس پہنے کملا اپنے جینے کے لیے سہارے ڈھونڈتی رہتی ہے۔ اسے دو قسم کے سہاروں کی ضرورت ہے۔ پیٹ بھرنے کے لیے روزی روٹی کا سہارا۔ یہ مل جائے تو پھر ایسا ہو، جسے وہ اپنا سمجھ سکے۔ وہ جو اسے اپنا سمجھ لے۔

پیٹ بھرنے کا سہارا تو یوں ہو گیا کہ جس گھر میں اس نے چوکا برتن کرنے کا کام شروع کیا وہاں ایک طرح سے اسے عمر بھر کے لیے سہارا ہو گیا لیکن پھر بھی یہ فکر اسے کھائے جارہی ہے کہ بوڑھی عمر میں جب اس کے کمزور جسم میں کام کرنے کی سکت نہیں ہو گی تو اس وقت کیا ہو گا۔

رینوعورت بن کر اس کہانی کے سفر میں اپنے کردار کے ساتھ ساتھ چل رہی ہیں۔ لکھتی ہیں:

''ایک نظر میں ہی اس کی بے بسی، لاچاری اور زندگی کی مجبوری اس کے چہرے کے کرب سے نمایاں ہوگئی''۔

اور یہ سب اس لیے ظاہر ہو گیا کیونکہ ''نہ ماتھے پر بندیا، نہ ہاتھوں میں چوڑیاں، نہ پاؤں میں پازیب، سہاگ کی ساری نشانیاں غائب تھیں۔

نوکری مانگتے ہوئے منت کرنے یا مدد کے لیے گڑگڑانے کی ضرورت ہی نہیں پڑی۔ بیوگی کی نشانیاں اس کی زندگی کی کہانی بغیر بولے ہی بیان کر رہی تھیں۔

ہاں گود میں اٹھائی بچی کی طرف اشارہ کر کے کچھ کہتی ہے تو صرف یہ کہ:

''یہ ہی میرے جینے کا سہارا ہے'' یا ''ساس سسر نے یہ کہہ کر گھر سے نکال دیا ہے کہ ''اپنا بوجھ خود اٹھاؤ''۔

غریبی کے جال میں پھنسے لوگوں کے لیے ایک ہی ضرورت ''پیٹ بھرنے کی ضرورت'' کے گرد ساری قدریں گھومتی ہیں۔ اگر وہ کھاتے پیتے لوگ ہوتے تو گھر کی بہو کو خاندان کی عزت سمجھ کر گھر پر ہی رکھتے لیکن اگر ان کے پاس اپنا پیٹ بھرنے کے لیے دو روٹیاں نہیں ہیں تو بہو کا پیٹ کیسے بھریں گے۔ بہو بھی وہ جس کی گود میں ایک بچی بھی کھیل رہی ہے۔ ایسے میں تمام رشتے ختم۔

اس مالی پریشانی کی وجہ سے کملا اپنی بیٹی کو پڑھنے کے لیے نہیں بھیجتی ہے۔ ہاتھ کی تنگی کی وجہ سے وہ امید کرتی ہے کہ لڑکی بڑی ہو کر اس کے ساتھ کہیں کام کرے گی تو چاندی کے چند سکے اور مل جائیں گے۔

یعنی غریبی کے اندھیرے میں بھٹکتی وہ مجبور عورت یہ سمجھنے سے قاصر ہے کہ بیٹی کو لاعلمی کے اندھیرے میں دھکیل کر اس کے لیے یہ اندھیرے اور گہرے ہو جائیں گے لیکن وہ ایسی دلدل میں پھنسی ہے جہاں اسے چند سکوں کی روشنی کے علاوہ کچھ اور دکھائی ہی نہیں دیتا۔

اور پھر وہی ہوا، جس کا ڈر تھا۔

یعنی کملا کی بیٹی جوانی کی عمر تک، چند دنوں کے لیے ماں کی زندگی میں ننھا سا دیا بن کر ٹمٹمائی اور یہ دیا اس وقت بجھ گیا جب ماں نے چھوٹی عمر میں ہی بیٹی کو پرایا دھن سمجھ کر بالی عمر میں ہی بیاہ دیا اور پہلے ہی بچے نے اس کی جان لے لی۔

ڈاکٹروں نے کہا ''یا ماں بچ سکتی ہے یا بچہ''۔

کملا بتاتی ہے ''مجھے اپنی بیٹی کی فکر تھی اور انھیں بچہ چاہیے تھا۔ بھگوان نے میری فریاد

ٹھکرادی، مگران کی بھی نہیں سنی، انھیں بیٹا چاہیے تھا اور ممتا نے بیٹی کو جنم دیا تھا''۔

''بھگوان نے میری فریاد ٹھکرادی مگران کی بھی نہیں سنی'' جیسا جملہ اس بات کا آئینہ دار ہے کہ رینو بہل کو زبان پر کتنا عبور ہے۔ کیسے چند الفاظ میں پوری کہانی کے نچوڑ کو سمویا جاسکتا ہے۔ اس میں درد بھی ہے اور طنز بھی۔

اب بیٹی نہیں رہی تو کم از کم بیٹی کی بیٹی ہی اس کے بڑھاپے کی ڈنگوری بنے گی۔ اس امید کے ساتھ لاکھ مصیبتیں جھیلتی ہے اور بچی کو پالتی ہے۔

لیکن ہائے ری کھوٹی قسمت۔

یہ لڑکی چودہ سال کی عمر میں کسی آوارہ لڑکے کے ساتھ بھاگ گئی تو کملا کی زندگی میں پھر اندھیرا چھا گیا۔ اور پھر ایک دن یہی لڑکی پیٹ میں کسی کا بچہ لے کر گھر لوٹ آئی تو کملا اسے سینے سے لگا لیتی ہے۔

بھرے پیٹ والی مالکن کھاتے پیتے لوگوں کی سماجی قدروں کو سامنے رکھتے ہوئے کہتی ہے:

''تو نے پوچھا تو تھا کہ کس کا پاپ اٹھالائی ہے پیٹ میں''۔

کملا کا جواب ہے۔

''نہیں مجھے نہیں پوچھنا۔ میں تو بس اتنا جانتی ہوں کہ اب وہ کام کرے گی۔ کہتی ہے اس بچے کے لیے جیے گی، اب مجھے کوئی فکر نہیں۔ جہاں وہ اس بچے کو پالے گی وہاں مجھے بھی پال لے گی.. اب میرا بڑھاپا رُلے گا نہیں''۔

کملا کا یہ نقطۂ نظر سماجی قدروں کے محافظوں کو ہضم ہو یا نہ ہو لیکن کملا کو راس آتا ہے اور جو اسے راس آرہا ہے، اس کی نظر میں وہ غلط نہیں ہوسکتا''۔

وہی سب سے بڑا سچ ہے۔

زندگی کی حقیقت جو کملا کی زندگی میں امید جگا رہی ہے، ایک سہارے کی۔ سہارا جو اس کی بقا کے لیے ضروری ہے، وہ اسے غلط کیسے سمجھ لے۔

ایک پل کے لیے کملا کے نقطۂ نظر سے ہمت ہو کر دیکھیں تو آپ رینو بہل سے اس سے بھی اچھی کہانیوں کی امید کرسکتے ہیں۔ اس انجام کی طرف رینو بہل کا آخری جملہ اشارہ کررہا ہے۔

''آشا ورما، بڑھاپے کی لاچاری، مجبوری، اس کی سوچ اور کملا کے نئے روپ کو دیکھتی ہی رہ گئی''۔

◆◆◆

ثروت خان کی کہانی

جاگیرداری ماحول میں پلی بڑھی ثروت خان نے بچپن میں یہ دیکھا کہ گھر کے تمام افراد کے لیے چھتیس اقسام کا کھانا بنتا تھا، لیکن گھر کے نوکروں چاکروں کے لیے الگ سے معمولی کھانا تیار ہوتا تھا۔

اتفاق سے ثروت خان کی والدہ کو اپنے گھر کا یہ چلن پسند نہیں تھا اور وہ چوری چھپے، اپنا کھانا نوکروں کے ساتھ مل بانٹ کر کھاتی تھیں۔ یہیں سے ثروت خان کے دل میں یہ خیال پنپنے لگا کہ زندگی کی اس بنیادی ضرورت کے لیے انسانوں کے درمیان یہ بھید بھاؤ کیوں ہے۔

ثروت خان ابھی چھٹی کلاس میں ہی تھیں کہ انھیں پرانی روایت کے مطابق پردہ کرا دیا گیا۔ یوں بھی گھر میں کورس کی کتابوں کے علاوہ، دوسرے رسائل یا کتابیں پڑھنا بچوں کے لیے معیوب سمجھا جاتا تھا۔

اس قسم کے ماحول میں بھی ثروت خان کے دل میں انسانوں کے بیچ عدم مساوات کا جو بیج بچپن میں پیدا ہو گیا تھا، وہ پودا آہستہ آہستہ پنپتا رہا اور یہ اللہ میاں سے جھگڑتی رہیں کہ اس کی بنائی ہوئی دنیا میں ایسا کیوں ہے۔

ان کی خوش قسمتی تھی کہ پندرہ سولہ سال کی عمر میں شادی کے بعد جب یہ سسرال پہنچیں تو وہاں ان کے شوہر اور سسرال کا پورا گھرانہ روشن خیالات کا حامی تھا، اس لیے وہاں آ کر نہ صرف انھوں نے گیارہویں کے بعد اپنی تعلیم کو پورا کیا بلکہ اپنے دل میں گونجتی ہوئی پرانی آواز کو بھی سنا

اور اپنے خیالات کے اظہار کے لیے انھوں نے قلم تھام لیا۔

یعنی کہانی کار بن کر ادب کی دنیا میں قدم رکھ دیا۔

عدم مساوات کے خلاف جو جذبہ ان کے دل میں پیدا ہوا، وہ ان کے جوان ہونے کے ساتھ ساتھ بڑا ہوتا رہا اور آخر کار اس کا اظہار ایک افسانے میں اس طرح ہوا کہ بدھوا رامی کا کیشو، ننھا کیشو، جو دو دن سے بخار میں تپ رہا ہے، وہ وقت سے دوا نہ ملنے کی وجہ سے اجل کا لقمہ بن گیا۔

رامی نے اس دن کام مل جانے پر سخت محنت کی ہے۔ اسے ساٹھ روپے مزدوری کے ملے تو سب سے پہلے اس نے اپنے بچے کے لیے دوا خریدی لیکن تب تک بہت دیر ہوگئی تھی۔ رامی، انجان رامی، مرتے ہوئے بچے کے منہ میں دوا انڈیلتی ہے اور وہ باہر گر جاتی ہے۔

رامی اب بھی دوا کی شیشی ہاتھ میں لیے ہوئے گھوم رہی ہے، جیسے...

جیسے زندگی اپنی بقا کے لیے ہاتھوں میں دوائی پکڑے گلی گلی بھٹک رہی ہو۔

ثروت خان نے اس طرح کے اشاروں میں اپنے دل کا تمام درد کاغذ پر انڈیل دیا ہے۔ علاقے میں اکال پڑنے پر لوگ روزی روٹی کی تلاش میں شہر کی طرف بھاگے تو ثروت خان کے الفاظ میں '' گاؤں کے افراد بھی جیسے تیسے شہر کا پیوند بنتے چلے گئے تھے''۔

پیوند لگنے کا استعارہ اسی عدم مساوات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو کہانی کا مرکزی خیال ہے۔ جا بجا اسی کی طرف اشارے ملتے ہیں۔

''رامی فکر مند ہو چکی تھی... گاؤں کے منکھ ہی اسے پریشان کرتے ہیں تو شہر میں کیا ہوگا؟''۔

ہونا کیا تھا۔ وقتی طور پر زندگی ہار گئی۔ موت جیت گئی۔ لیکن زندگی نے ہار نہیں مانی، زندگی کی رہگزر پر وہ رامی کی شکل میں دوا لیے گھوم رہی ہے۔ کبھی تو عدم مساوات کی وجہ سے '' بے بسی، لاچاری، مفلسی، بھوک، پیاس'' اور آخر موت سے چھٹکارا ملے گا۔

اسی لیے ثروت خان اپنی ایک اور کہانی ''چوتھا کھونٹ'' جو ایک طرح سے پہلی کہانی کا ہی دوسرا روپ ہے میں لکھتی ہیں:

''باطن کا، خارج میں تضاد، باطن میں تضاد، خارج بھی بدشکل سب کچھ ظلم و جور، تشدد، ناہمواری، بے ربطی اور غیر ہم آہنگی کا عجیب اور بھیانک کھیل۔ عجیب کھلاڑی، کیسا معاشرہ، کیسی

تہذیب، کیسا تمدن، سب تتر بتر، سب درہم برہم''۔

اور اسی لیے خوشحال سلطنت... بدتر ہو کر... چوتھا کھونٹ بن جاتی ہے۔

اور چوتھے کھونٹ کی طرف جانے والا شہزادہ، اسی رامی کی طرح زندگی کو ان دکھوں سے نجات دلانے کے لیے، ناہموار راہوں پر بھٹک رہا ہے۔

یہ تاثرات اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ جب تک عدم مساوات کی وجہ سے پیدا ہونے والا اندھیرا مٹ نہیں جاتا، ثروت خان کا قلم، خوبصورت سے خوبصورت ترین افسانوں کی شکل میں شمعیں جلاتا رہے گا تاکہ اس روشنی کو پا کر زندگی قدم قدم خوشحالی کی منزل کی طرف رواں دواں رہے۔

◆◆◆

شائستہ فاخری کی کہانی

شائستہ فاخری کی ایک کہانی ہے ''کنور فتح علی'' زندگی کی حقیقتوں کی سچی عکاس۔
سب سے پہلے اس عنوان کا ہی تجزیہ کیجیے تو لگے گا جیسے اس عنوان نے ہی ساری کہانی کہہ ڈالی ہو۔

''کنور'' یعنی راجہ کا بیٹا۔ غریب سے غریب ماں بھی اپنے بیٹے کو ''راجہ بیٹا'' کہہ کر مخاطب کرتی ہے تو ایک طرح سے وہ اس کے لیے سنہرے مستقبل کا خواب بُنتی ہے۔

''فتح'' کامیابی، کامرانی کی علامت ہے۔

''علیؓ'' زندگی کی کربلا کے میدان میں، حق کی راہ پر جان دے کر شہید کہلائے۔ زندگی کالے کپڑے پہنے ان کی یاد میں آج بھی سوگوار ہے اور چونکہ سچ اور حق کبھی فنا نہیں ہوتے، اس لیے سچ کے متلاشی کے دل میں علیؓ ہمیشہ زندہ رہتے ہیں۔

شائستہ کی کہانی کا ہیرو کنور فتح علی، ہے تو معمولی آدمی لیکن اپنی زندگی کو بہتر بنانے کا خواب، سوتے جاگتے ہر وقت دیکھتا ہے۔ اسے یہ امید ہے کہ ایک نہ ایک دن اس کا یہ سپنا حقیقت میں بدلے گا اور یہ جذبہ بہتر دنوں کی شکل میں ڈھل کر ایک روز آئے گا اور اسے زندگی کی پریشانیوں کی دلدل سے نجات دلائے گا۔

اس بہتر دنوں کے آنے کا خواب ہر انسان دیکھتا ہے۔ ساری عمر بیت جاتی ہے، نسل در نسل یہ آئے نہ آئے لیکن اس پر ایمان قائم رہتا ہے۔ یہ ایمان ہی اس کا واحد سہارا ہے۔ آج سے نہیں

زندگی نے جب سے اس دھرتی پر قدم رکھا ہے تب سے۔ مشکل سے مشکل حالات میں وقت کے بہتر ہونے کی امید اگر انسان کے دل میں موجزن نہ ہوتی تو شاید اب تک صفحہ ہستی سے انسانی زندگی کا وجود ختم ہو گیا ہوتا۔ یہی اسے زندہ رکھے ہے۔

کنور فتح علی بھی اسی ایمان کے سہارے زندہ ہے۔ ایک دن اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کا افسر اس کے لیے اچھے دن بن کر آیا ہے تو اسے اپنے دن بدلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس دن وہ اچھا کھانا کھاتا ہے۔ بیوی بچوں سے ہنس کر باتیں کرتا ہے۔

لیکن کنور علی بنیادی طور پر شریف آدمی ہے۔ وہ سیدھی راہ پر چلتا ہوا ہی اپنی منزل کو پانا چاہتا ہے۔ ایسے میں جب اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ اس سپنے کو حقیقت میں بدلنے کے لیے اسے سچ کی راہ سے کنارہ کشی کر کے اپنے سچے سچے کردار کی قربانی دینی پڑے گی تو...

تو اس کے اندر حضرت علیؓ کی سی سچائی پیدا ہو جاتی ہے۔

وہ سچ کا علم اٹھا کر زندگی کی کربلا میں شہید ہونا مناسب سمجھتا ہے۔

زندگی کا سپنا پورا نہیں ہوتا تو نہ ہو۔

برائی میں لپٹا ہوا سکھ اس کے لیے سچا سکھ نہیں ہے۔

وہ اپنے اندر کے کنور کو ذلیل نہیں کرنا چاہتا۔

آخر وہ علی کی طرح اس کربلا میں سرخرو ہو کر نکلتا ہے۔

وہ ہار کر بھی فتح یاب ہے کامراں ہے۔

کہانی کا یہی انجام اسے اچھی کہانی بناتا ہے۔

شائستہ فاخری کی اور بھی کہانیاں پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی کہانیوں میں انسانی دکھوں کا مداوا تلاش کر رہی ہیں۔ صوفی آپا، چل گوئیاں سنگ بیٹھیں اور رشتوں کی تلاش جیسی کہانیوں میں یہ پہلو خاص طور سے نمایاں ہو کر ابھرتا ہے۔ کہیں انسان کو تنہائی کا درد ستا رہا ہے تو کہیں چھوٹے بڑے فاصلے کی وجہ سے زندگی خارزار راہوں پر پڑ کر لہولہان ہو رہی ہے۔

شائستہ اپنی کہانیوں میں اسی درد کو کم کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔

جہاں تک مجھے علم ہے شائستہ فاخری نے بھی قرۃ العین حیدر کی طرح نہایت چھوٹی عمر میں کہانیاں لکھنی شروع کر دی تھیں۔ ہمیں امید کرنی چاہیے کہ شائستہ بھی قرۃ العین کے نقشِ قدم پر چل کر اردو افسانوی ادب کو امیر بنائیں گی۔ ◆◆◆

نعیمہ جعفری کی کہانی

ایک روز گھر کے بڑے لوگ، زندگی کے کسی مسئلے پر بات کرنے میں ایسے مشغول تھے کہ دادی اور امی کہانی سنانے کے لیے آ ہی نہیں رہی تھیں۔

بچے پریشان۔ کہانی سنے بغیر چین نہیں پڑ رہا تھا۔

ان کی تسکین کے لیے آٹھ سال کی عمر میں نعیمہ جعفری نے انگریزی میں پڑھی کسی کہانی کو بڑھا چڑھا کر سنایا تو بچے تو خوش تھے ہی، بڑے بوڑھوں نے بھی نعیمہ جعفری کی اس کامیابی پر انھیں ''قصہ گو'' کا خطاب دے دیا۔

اور اس طرح بچپن کی چھوٹی سی عمر میں ہی ان کے دل و دماغ میں کہانی کار نے پنپنا شروع کر دیا۔

یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ آج کی کہانی، قصہ گوئی کی کوکھ سے پیدا ہوئی ہے، جس کا چلن زندگی کے اولین دور سے شروع ہو گیا تھا۔

کیا ہوا؟

کہاں ہوا؟

کیونکر ہوا؟

جیسے سوال ہمیشہ ہی انسانی ذہن کے لیے تجسس کا باعث بنے رہے ہیں۔ کسی بھی قصے میں رونما ہونے والے واقعات، زندگی کے لیے اس لیے دلچسپ ہو جاتے ہیں کیونکہ ان کی روشنی میں

انسان کے ذہن میں خیالات کا ایک منبع پھوٹ پڑتا ہے۔ اس منبعے سے جو ندی نکلتی ہے، وہ اس کی زندگی کو ساری عمر سیراب کرتی رہتی ہے۔

اور پھر اس ندی سے اور کئی ندیاں پھوٹ پڑتی ہیں، جس سے آنے والی نسلیں بھی مستفید ہوتی رہتی ہیں۔

اس بات کو اس طرح بھی کہا جا سکتا ہے کہ زندگی کی سوچ اور فکر کا کل سرمایہ ان قصہ کہانیوں میں چھپا ہوا ہے۔

نعیمہ جعفری خوش قسمت ہیں کہ چھوٹی سی عمر میں ہی انھیں اس سرمایے کا ایک کن مل گیا، اور یہ کن بیج بن کر ان کے ذہن میں پنپا تو بڑی ہو کر اب یہ اسی پودے پر لگنے والے پھولوں کی مہک سے اردو کے افسانوی ادب کو مہکا رہی ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے اچھا کام انھوں نے یہ کیا ہے کہ ان داستانوں کو ہی جو نسل در نسل، سنتے سناتے ہوئے ان تک پہنچیں تو انھوں نے اسے تحریر میں لا کر آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔

موجودہ حالات میں عام طور پر نئی نسل کے بچوں کو دادی نانی سے یہ کہانیاں سننے کو نہیں ملتیں۔ دادیاں نانیاں کہیں اور رہتی ہیں اور بچے ان سے دور کسی اور گھر یا شہر میں۔ ایسے حالات میں داستانوں کا کتابوں کی شکل میں محفوظ ہو جانا بے حد ضروری ہو گیا ہے۔ اس طرح کبھی نہ کبھی تو نئی نسل کا دھیان ان گوہر پاروں کی طرف جائے گا، جو ان کے روشن مستقبل کی ضامن ہیں۔

اب نعیمہ جعفری کی بیان کی ہوئی دو داستانیں اختصار سے سناتا ہوں۔

ایک شہزادہ پری سی خوبصورت منگیتر کو شادی کے وقت ایک نایاب باغ کا تحفہ دینا چاہتا ہے۔ باغ تو اسے مل گیا لیکن اس کی مالک ایک پری زاد ہے جو رات کو سہیلیوں کے ساتھ وہاں آتی ہے۔ دن کے وقت اس کی نگرانی ایک ظالم جن کرتا ہے۔

پری نے شہزادے کو دیکھا تو اس پر مرمٹی۔ وہ پالکی بھیج کر اس کی مرضی کے خلاف اسے بلوا لیتی ہے۔

سہاگ رات والے دن اپنی خوبصورت دلہن کو چھوڑ کر اسے اس پری کی محفل میں جانا پڑا۔ اگر نہیں جاتا تو جن اسے مار ڈالے گا۔

آخر پریشان ہو کر شہزادے نے انکار کیا تو جن نے اسے قید خانے میں ڈال دیا۔

پری کو ہی جب اس بات کا احساس ہوا کہ وہ کسی انسان سے شادی نہیں کر سکتی تو اس نے سوچا کہ وہ دوسری عورت کو کیوں پریشان کرے۔ وہی دلہن کو جن کے مارنے کی ترکیب بتاتی ہے۔

دلہن اپنے شہزادے کو حاصل کرنے کے لیے جان جوکھم میں ڈال کر جن کو مارتی ہے اور شہزادے کو قید سے چھڑاتی ہے۔ اس کے بعد وہ باقی زندگی خوش خوش بسر کرتے ہیں۔

ایک دوسری داستان میں ایک راجہ اپنی سات بیٹیوں کو ایک ایک پرندہ تربیت کے لیے دیتا ہے۔ چھ مہینے بعد جس کا پرندہ سب سے اچھا ثابت ہوگا، اسے ایک اور قیمتی تحفہ ملے گا۔

بڑی چھ بہنوں نے اپنے پرندوں کو پنجرے میں بند رکھ کر تربیت دینی شروع کی۔ ساتویں چھوٹی بہن نے یہ کیا کہ وہ اپنے پرندے کو کھلی آزاد فضا میں اڑنے کے مواقع بھی دیتی تھی۔

بڑی بہنوں نے جب یہ دیکھا کہ چھوٹی کا پرندہ مقابلتاً بہتر ہے تو انھوں نے اسے مارنے کی بھی کوشش کی۔

آخر آزاد رہنے والا پرندہ ہی سب سے بہتر ثابت ہوا۔

داستان کا لب لباب یہی ہے کہ آزاد ماحول میں انسان کی جو نشو ونما ہو سکتی ہے، وہ غلام رہ کر نہیں۔

داستانوں میں عام طور پر یہی ہوتا ہے۔ زندگی میں مشکلات پیدا ہوتی ہیں۔ لوگ جواں مردی سے ان کا مقابلہ کرتے ہیں اور آخر زندگی سرخرو ہو کر خوبصورت ہوتی چلی جاتی ہے۔ دراصل یہ داستانیں سننے والوں کو ذہنی طور پر تیار کرتی ہیں کہ وہ زندگی میں پیش آنے والے مشکل مراحل سے ہاریں نہیں۔ ان کا ڈٹ کر مقابلہ کریں تبھی وہ کامیاب انسان سمجھے جائیں گے۔

اس معیار پر بھی نعیمہ جعفری کھری اتری ہیں۔ امید کی جاتی ہے کہ وہ اپنی کہانیوں کو بھی ان داستانوں کی طرح نکھارتی ہوئی اردو کے افسانوی ادب کو امیر بنائیں گی۔ میری نیک خواہشات ان کے ساتھ ہیں۔

◆◆◆

رخشندہ روحی کی کہانی

زندگی کے گھر ایک لڑکی پیدا ہوئی۔

قدرت نے اس کا نام رخشندہ روحی رکھا۔

اس نام کے لفظی معنی ہیں۔روح کی چمک۔

ہوش سنبھالتے ہی اس لڑکی کو جب اس چمک کا احساس ہوا تو وہ اپنی زندگی کو اس چمک کے مطابق ڈھالنے اور اسے سنوارنے کے خواب بننے لگی۔

اس کا ذہن زندگی کو خوبصورت بنانے کے خواب بنتا تھا۔

اور اس کے ننھے ننھے ہاتھ آڑی ترچھی لکیریں کھینچ کر اس خواب کی تصویر بناتے رہتے تھے۔

اس نے چولھے کی راکھ زمین پر بکھیر کر انگلیوں سے یہ تصویریں بنائیں۔اس نے کوئلے سے زمین پر لکیریں کھینچیں۔

اور پھر کاغذ پر رنگ بکھرنے لگے۔

اسکول میں ڈرائنگ کا مضمون لے لیا تو ان تصویروں میں کچھ نکھار بھی آیا لیکن ہر فن تربیت چاہتا ہے۔چونکہ وقت نے اسے کسی آرٹ کالج میں داخلہ نہیں دلایا اس لیے اس کے خوابوں کی تصویر دل ہی دل میں رہ گئی۔

یہ ہے رخشندہ روحی۔عمر کی چوتھی دہائی میں پہنچ کر برش اور رنگوں کو چھوڑا اور تب سے لفظوں کو

کہانیوں کے جامے میں سمو کر اپنے خواب کی تکمیل میں جتی ہے۔

ابھی مشکل سے ڈیڑھ درجن کہانیاں ہی منظر عام پر آئی ہیں لیکن ایسا لگتا ہے کہ رخشندہ لفظوں میں زندگی کی تصویر نقش کر رہی ہے۔ اس کے فن میں جیسے جیسے نکھار آتا جا رہا ہے، ویسے ویسے کہانیاں خوبصورت ہوتی جا رہی ہیں۔

لفظوں میں تصویر کشی اس کی کہانی کو انفرادیت عطا کر رہی ہے۔ اس کی پہلی کہانی جس نے مجھے متاثر کیا تھا اس کا نام ہے ''ایک شاخ نہالِ غم''۔

عورت کے غم کی یہ شاخ، حیات کے پیڑ پر وقت کے شروع سے ہی پنپنی شروع ہو گئی تھی اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔

زمانہ بدلا، کردار بدلے لیکن کہانی میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔

یہ شاخ پنپتی جا رہی ہے۔

اور عورت کے دکھوں کی کہانی آگے بڑھتی جا رہی ہے۔

عورت ہے کہ ذرے کو اپنے خون سے سینچ کر اس میں جان ڈال دیتی ہے۔

اپنی چاہت سے اسے انسان بنا دیتی ہے۔

اس نے انسان کو ہر روپ میں چاہا۔ کبھی کلی سی بیٹی بن کر، کبھی پھول سی بیوی بن کر۔

اس پھول کی خوشبو جب ممتا میں ڈھلتی ہے

تو وقت کی ڈگر پر زندگی مہک اٹھتی ہے، چہک اٹھتی ہے۔

لیکن آدمی

اس نے عورت کے اس وصف کی قدر نہ پائی۔

اور زندگی کی ڈگر کے ہر موڑ پر اپنی برتری دکھائی۔

آدمی کی اسی بالا دستی کی جھلک اس کہانی میں ملتی ہے

سہاگ رات کو دولہا کہتا ہے:

''اگر آپ کو کوئی اور پسند ہو تو میں آپ کو اسی وقت اس رشتے سے آزاد کر سکتا ہوں''۔

اور دلہن کے سہانے سپنوں کے تار ٹوٹ ٹوٹ جاتے ہیں۔

کہانیوں کا کوئی شہزادہ، تصور ہی تصور میں اس کے پاس امید کی کرن بن کر آتا ہے تو وہ اس کرن میں سموئے رنگوں سے اس کے نقش ابھارنے لگتی ہے۔

''تبھی ماں کا زوردار تھپڑ رسید ہوتا ہے۔کیسی نادان لڑکی ہے۔ خاندان کا نام ڈبوئے گی۔ نامحرم مردوں کی تصویریں بناتی ہے''۔

اور پھر...

''سہاگ رات کو پائلیں بج اٹھیں تو جلدی سے پاؤں جہاں تھے، وہیں روک دیئے'' کہیں مجازی خدا کی نیند میں خلل نہ پڑے۔

لیکن...''آنسو بدستور نتھ سے گھوم کر ہونٹوں کی تپش بڑھا رہے تھے''۔

یہ''...نتھ پر گھومتے ہوئے آنسو' عورت کے ہونٹوں کو ہی نہیں بھگور ہے، اس کی زندگی کو درد سے تر بہ تر کر رہے ہیں۔

اور یہ عورت ہے جس کے سپنوں کا شہزادہ دنیا میں آتا ہے تو...اس کے سونے کے بالوں سے سنہری کرنیں پھوٹتیں، جن سے سارا شہر جگمگا اٹھتا...وہ دکھی لوگوں کے گھر جاتا تو اس کی آنکھوں سے سچے موتی گرتے، جن کو لوگ چن لیتے اور شہزادے کو ڈھیروں دعائیں دیتے''۔

باقی کی کہانیاں آپ خود پڑھ لیں۔آپ کو جابجا ایسی تصویروں کے نقش مل جائیں گے جس کے رنگ آنسوؤں میں بھیگ کر بھی پھیکے نہیں پڑتے۔

آپ پائیں گے کہ ان کہانیوں میں منٹو کی سی چابکدستی تو نہیں لیکن زندگی کی تلخیوں کی کہانی بھی من کو بھاتی ہے۔اس میں واجدہ تبسم کی سی ترشی بھی نہیں کہ حیدرآبادی زبان کی چاشنی کے ساتھ دلکش ہو جائے، لیکن پھر بھی رخشندہ روحی کی کہانیوں میں ایسی نقاشی اور روانی ہے جن سے فن کی باریکیاں جھلکتی ہیں۔

یہی خوبی رخشندہ روحی کے روشن مستقبل کی آئینہ دار ہے۔

◆◆◆

صفیہ صدیقی کی کہانی

جب عورت کے دل میں آنسوؤں کی ندی بہتی ہے تب صفیہ صدیقی اس کی کہانی کہتی ہے۔

اسے ایسا لگتا ہے جیسے عورت نہیں سمندر رو رہا ہے۔ عورت اور سمندر میں فرق صرف یہ ہے کہ جب سمندر روتا ہے تو ظاہر ہے دھرتی بھیگ جاتی ہے۔ اس کے برعکس جب عورت روتی ہے تو اس کے آنسو دیکھنے میں تو یہی لگتا ہے کہ اس کے آنسو اس کے چہرے اور گالوں کو بھگو رہے ہیں لیکن دراصل ہوتا یہ ہے کہ وہ اندر ہی اندر اس کے دل کو بھی بھگوتے رہتے ہیں۔ کئی دفعہ بلکہ اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ عورت کے آنسو چہرے پر گرتے ہی نہیں، یہ آنسوؤں کی بارش اندر ہی اندر اس کے دل کو بھگوتی رہتی ہے۔ یہ بارش اکثر اس کے دل کو جب بھگو رہی ہوتی ہے تب عورت کو ہونٹوں پر مسکان بھی بکھیرنی پڑتی ہے۔

ایسے میں اس کے درد کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔

اور صفیہ صدیقی جب اس کی کہانی لکھتی ہے تو پھر کہانی کی کوئی تھاہ نہیں رہتی۔

قاری جہاں تک اس گہرائی میں اس کے ساتھ اتر پاتا ہے، بس اتنا ہی وہ اس کی کہانی کو سمجھ پاتا ہے۔

اس نوعیت کی ان کی دو نہایت خوبصورت کہانیاں ہیں ''اور سمندر رونے لگا'' اور دوسری ''خالق''۔

بس ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کی کہانی کے الفاظ کو نہیں، الفاظ کی تہہ میں چھپے معنی کو پڑھا جائے۔ یوں اچھی کہانی کی تعریف بھی یہ ہے کہ تہہ داری میں ایسا کچھ کہا جائے کہ معنی بول بول کے قاری سے مخاطب ہوں۔

صفیہ صدیقی نے پہلے جملے میں ہی ساری کہانی کو سمو کر رکھ دیا ہے۔ دادی جو اس کہانی کا مرکزی کردار ہے کہہ رہی ہے ''بیٹی تم دامن میں پتھر بھرو گی تو تمھارا خوبصورت فراک پھٹ جائے گا'' دادی نے اس ایک جملے میں وہ سارا درد بھر دیا ہے، جس کی وجہ سے کہانی کے آخر میں اس کی آنکھوں میں آنسو بھر جاتے ہیں اور چونکہ وہ اپنے درد کو اپنی پوتی پر ظاہر نہیں کرنا چاہتی، اس لیے وہ بہانہ بنا کر کہتی ہے ''میں تو سمندر سے باتیں کر رہی تھی، میری باتیں سن کر وہ رونے لگا اور پھر مجھے بھی رونا آ گیا''۔

کہانی وہی ہے پرانی۔ کوئی ہے جو دل و جان کو اچھا لگا ہے۔ دل کرتا ہے کہ وہ پیڑ ہو تو یہ اس کے سائے میں بیٹھ کر زندگی تمام کر دے۔ وہ اگر پھول ہو تو یہ تتلی بن کر اس کے گرد گھوں گھوں کرتی منڈراتی رہے، وہ ہرن ہو تو یہ ہرنی کی طرح جنگل جنگل اس کے پیچھے چوکڑیاں بھرتی رہے یا زمین و آسمان کے درمیان ساری فضا میں اس کی خوشی بھری ترنگیں بکھر جائیں۔

لیکن حوا اگر پہلے دن کچھ نہیں بولی تھی اور آدم کے پیچھے چپ چاپ جنت سے دھرتی پر اتر آئی تھی تو صفیہ کیا بولتی۔ وہ تو ممنوع پھل تھا۔ اس لیے اس کی چاہت کو زندگی بھر دل میں بسائے رہی۔

کہانی میں تو اس کی آنکھوں میں صرف ایک بار ہی آنسو آتے ہیں لیکن اس کی طویل زندگی میں سا گر کتنی بار رویا ہوگا؟ کون جانے کبھی دن میں ہزار بار اداسی کے بادلوں نے اس کے وجود کو ڈھانپ لیا ہوگا۔ صفیہ صدیقی نے اس کی اس کیفیت کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اور لفظوں میں یوں بیان کیا ہے۔

''کتنے دکھ سہے میں نے اور تنہائی کا دکھ تو بہت ہی جان لیوا ہوتا ہے۔ بس ایک آگ کا دریا تھا جس میں ڈوب ڈوب کر مرتی رہی، مر کے زندہ ہوتی رہی، پھر سے مرنے کے لیے۔ اور کتنی کوشش کی ہے میں نے اس آگ کے سمندر میں سب کچھ ڈبونے کی۔ سارے جذبے، سارے احساسات، خواہشات.... پرانی یادوں نے سارے بند توڑ دیے تھے''۔

تب سمندر رو دیا تھا۔

اور صفیہ صدیقی نے یہ ماجرا لکھتے لکھتے سمندر کے آنسوؤں میں اس کہانی کے صفحات کو ڈبو دیا تھا۔

صفیہ صدیقی کی دوسری کہانی ''خالق'' بھی جیسے اسی کہانی کے کردار کے آنسوؤں کو پونچھنے کی کوشش ہو۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ پہلی کہانی کو آگے بڑھا کر بتا رہی ہوں کہ پھر کیا ہوا۔

اس میں عورت کو اس کا محبوب مل جاتا ہے۔

''تم اگر سامنے ہو تو مجھے دھوپ یا مصنوعی حرارت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی'' مرد کہتا ہے۔

''میں یہ دیکھ رہی تھی کہ سردی کا موسم ہے اور آپ دونوں ہاتھوں سے مجھے تاپ رہے تھے جس طرح انگیٹھی میں آگ تاپتے ہیں''۔

اور وہ ایسا اس لیے سوچتی ہے کیونکہ وہ محسوس کرتی ہے کہ ایک انسان کی وجہ سے میری زندگی کا ہر رخ روشن ہو جاتا ہے۔ بالکل بدل جاتا ہے، یہ کیسی بات ہے؟ بھلا اس شخص کی موجودگی میں دل و دماغ کیوں بے کار ہو جاتے ہیں۔ میری کائنات کا محور وہ بن جاتا ہے۔ میری زندگی کی ہر شے رنگ و روپ بدل کر خوبصورت بن جاتی ہے''۔

کہانی کے اس خوش کن موڑ کو دیکھ کر قاری خوش نہ ہوں۔ ازل سے پیاسی عورت کی پیاس نہیں مٹی۔ اس کے ہونٹوں پر تو اسی طرح پپڑی جمی ہے۔ یہ محبوب سے وصل کی کہانی نہیں ہے ہجر کی درد بھری داستان ہے۔ یہ کردار جس سے وہ باتیں کر رہی ہے، یہ تو اس کا تصور ہے محض۔

یہ عورت تصور کے خوبصورت آسمان سے جب حقیقت کی سنگلاخ زمین پر گرے گی تو ریزہ ریزہ ہو کر ٹوٹ جائے گی۔ کن کن ہو کر بکھر جائے گی۔

ریزہ ریزہ ٹوٹتے اور کن کن عورت کے بکھرنے کی کہانی ہے ''خالق'' اس کہانی کی خالق نے ان ریزوں اور کنوں کے ٹوٹنے کی چبھن کو اپنے جسم و جاں میں محسوس کرتے ہوئے اسے لکھا ہے۔ اسی لیے اس کا تاثر قاری کے ذہن میں تا دیر بنا رہتا ہے۔

ان دونوں کہانیوں میں عورت چونکہ اپنے وجود کے اندر ہی اندر روتی ہے، اس لیے اس کے آنسو دکھائی نہیں دیتے اور دل میں اٹھتی ٹیسوں کو کس نے دیکھا ہے؟

لیکن صفیہ صدیقی اپنی کسی کہانی میں درد کی مکمل تصویر اپنے قاری کو دکھانا چاہتی تھی۔

صفیہ صدیقی کی کہانی ''سجو خالہ'' میں خالہ کے آنسو بہتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، جسم سے

لہورس رہا ہے اور درد کی ٹیسیں قاری کے کانوں تک پہنچ جاتی ہیں۔

سجو خالہ کا ''سانولا رنگ اور غریب گھر'' یہ دونوں ہی باتیں اس کے خلاف ہیں اور سچی بات تو یہ ہے کہ ''زیادہ پڑھی لکھی نہ ہونے کی وجہ سے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو سمجھنے کے قابل بھی نہیں ہے خالہ۔

اسی لیے جب وہ اپنے سے تقریباً دوگنی عمر کے کالے کلوٹے آدمی کے ساتھ بیاہ کر لندن پہنچتی ہیں تو وہ اپنے بھولے پن میں سمجھتی رہیں کہ وہ اس نئی دنیا میں پہنچ کر عیش کر رہی ہیں۔

لیکن حقیقت اس کے بالکل برعکس تھی۔ اس کا شوہر ڈارٹ کے کھیل کی طرح بات بات پر اس عورت کو لکڑی کا تختہ سمجھ کر زبان کے تیروں سے اسے زخمی کرتا رہتا ہے۔ وہ یہ زخم سہتی ہے لیکن شوہر کی خدمت میں کمی نہیں آنے دیتی۔

صفیہ صدیقی لکھتی ہیں ''خالو کا ڈارٹ کھیلنے کا شوق روز افزوں ترقی کرتا گیا اور وہ خالہ ہی پر پریکٹس کرتے رہے۔ زندگی سجو خالہ کو روندتی، ان کو نظر انداز کرتی یوں گزر گئی کہ دیکھنے والوں کو اندازہ بھی نہ ہوا، پر ان کی روح داغ داغ ہو گئی''۔

یہی سجو خالہ جب اپنے شوہر کے مرنے پر اپنے سہاگ کے لٹنے کا رونا روتی ہے تو صفیہ صدیقی کہانی کو ایک سوال پر لا کر ختم کر دیتی ہیں کہ ''کیا سجو خالہ سچ مچ صرف لکڑی کا وہ بورڈ بن گئی تھیں جس پر تیر چبھ جانے والے ڈارٹ کا کھیل کھیلا جاتا ہے۔

اس سوال کی انی جس بھی قاری کے سینے میں چبھے گی وہ اس کے درد کو ہمیشہ یاد رکھے گا۔

◆◆◆

شاہدہ احمد کی کہانی

ایک ننھی سی لڑکی اپنے سیالکوٹ کے گھر میں کھڑکی سے باہر جھانکتی تھی تو پیڑوں کی شاخوں پر لگے پتوں کے بیچ سے جھانکتے نیلے آسمان کو دیکھ کر تصور کی دنیا میں کھو جاتی تھی۔ نہیں میں نے غلط کہا۔ تصور کی نئی دنیا آباد کر کے وہاں جا کر کھیلنا شروع کر دیتی تھی۔ اسے اپنی ننھی سی عمر یاد نہیں۔ اس لیے ممکن ہے یہ سلسلہ پالنے میں پڑے پڑے اس وقت شروع ہوا ہو جب عام طور پر لوگ سمجھتے ہیں کہ نوزائیدہ بچہ کچھ نہیں سمجھتا، کچھ نہیں کرتا جب کہ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ اب تو ڈاکٹروں کا علم یہ ثابت کر چکا ہے کہ بچہ ماں کے پیٹ میں کھیلتا ہے، ہنستا ہے اور ظاہر ہے ایسا کرتے ہوئے وہ کچھ نہ کچھ سوچتا بھی ہوگا۔

بہر حال یہ ننھی سی لڑکی شاہدہ احمد تھی جو بالی عمر سے ہی اپنے ذہن میں نئی دنیا کے تانے بانے بنا کرتی تھی اور پھر جب بالغ عمر کو پہنچی تو سچ مچ نئی دنیا میں آ کر آباد ہو گئی اور وہیں کی کہانیاں کہنا اپنی زندگی کا مقصد یا شیوہ بنا لیا۔

شیوہ بنا نہیں لیا۔ بنانا پڑ گیا۔ حالات نے ماں کو ایسی بیرنگ چٹھی لکھنے پر مجبور کر دیا جس میں بقول شاہدہ احمد ''عذاب بن جانے والے خوابوں کی کانٹوں بھری فصل تو ہر حال میں اپنے طور ہی اترتی ہے، باطل ویسے ہے جیسے اپنی موت کا ذائقہ اپنے سوا دوسرا نہیں چکھ سکتا۔

اور یہ اپنی موت کا ذائقہ خود چکھنے والے حالات یوں پیدا ہوئے کہ جس بیٹی کو اپنی ماں سے یہ شکایت رہتی تھی کہ وہ اسے قدم قدم پر ٹوکتی ہے اور کہتی ہے کہ ''دوپٹہ قرینے سے اوڑھ''، ''لباس

قاعدے سے پہنو''، ''مغرب کے بعد گھر سے باہر رہنا زیبا نہیں'' وہ بیٹی جب خود ماں بنتی ہے اور وہ بھی نئے دیش میں جہاں کا چلن ہی مشرق سے اُلٹ ہے، وہی اپنی ماں کو بتارہی ہے کہ اب اس پر کیا گزر رہی ہے۔ وہ لکھتی ہے:

''جب دیکھو تب آپ کا سوانگ بھرے کبھی گھر کے دروازے پر تو کبھی اس کھڑکی کے پٹ سے لگی کھڑی ملتی ہوں جس سے دور تک کی سڑک نظر آتی ہے۔ سڑک جو گھروں تک آتی بھی ہے اور گھروں سے دور کہیں جاتی بھی ہے۔''

یہ بیرنگ چٹھی کے الفاظ نہیں، الفاظ کی شکل میں اس مشرقی ماں کے آنسو ہیں جو اپنی بیٹی کو تو مشرقی روایتوں کا پابند نہیں بنا پاتی اور اس کا مغربی چلن اسے کسی طرح گوارا نہیں ہوتا۔

یہ خوبصورت کہانی لکھتے ہوئے شاہدہ احمد نے الفاظ میں ایسی دردناک تصویر کھینچی ہے جیسے کہانی کے اندر کی ماں کا کرب انھوں نے اپنے اوپر اوڑھ لیا ہو۔

''کھلی آنکھیں سوتی ہیں۔ جاگتی آنکھیں بیداری مانگتی ہیں۔ وقت موجود کو چپی لگی ہے بھولے بسرے فراموش لمحے باتیں کرتے ہیں۔

''تھکن مجھ پر اتری ہوئی ہے۔ رنگت آپ کی اڑی ہوئی ہے''۔

پوری کی پوری بے رنگ چٹھی ایسی اچھوتی جھلکیوں سے بھری پڑی ہے جہاں وقت کو چپی لگی دیکھ کر قاری خود شاہدہ کے ساتھ کھڑکی میں کھڑا ہو کر دیکھنے لگتا ہے کہ یہ سڑک کسی کو گھر سے دور لے جارہی ہے یا...

شاہدہ احمد کی ایک اور کہانی ہے ''تحفہ''۔ اس میں سیلی ایسے ٹوٹے ہوئے گھر کی لڑکی ہے جس نے شاہدہ کے الفاظ میں ''ماما تو پھر بھی کبھی کبھار کپکپانے والی دھوپ کی طرح اچانک اپنی جھلک دکھا جاتی تھی لیکن ڈیڈی سے تو وہ صورت آشنا ہی نہیں تھی''۔

مغربی طرزِ زندگی میں مادیت کا شکار یہ ایسے ماں باپ ہیں جو شخصی آزادی کے نام پر ذاتی آسائشوں کو ترجیح دیتے ہوئے یہ بھول جاتے ہیں کہ جن بچوں کو انھوں نے پیدا کیا ہے، ان کے لیے ان کی کچھ ذمہ داریاں بھی ہیں۔ اسی لیے اس کہانی میں سیلی جو چائلڈرن ہوم میں پل رہی ہے، وہاں اسے روٹی ملتی ہے، رہنے کے لیے چھت کا سایہ ملتا ہے، تعلیم ملتی ہے لیکن ماں باپ کی محبت وہ شفقت نہیں ملتی جو انسانی رشتوں کو تقویت دینے کے لیے اس نال سے بھی زیادہ اہم ہوتی ہے جو ماں کے پیٹ کے اندر بچے کی زندگی کی واحد کڑی ہوتی ہے۔

چونکہ یہ کڑی شیلی کو نصیب نہیں ہوئی، اس لیے وہ اس بھری دنیا میں یوں محسوس کرتی ہے جیسے وہ اکیلی رہ گئی ہو۔ شاہدہ کے الفاظ میں:

''دور تک پھیلے دشتِ تنہائی میں اپنے عکس کے سوا کوئی ہمدم کوئی ہم نوا نظر نہیں آرہا تھا اس کے اندر کی کمزور، تنہا اور قنوطی لڑکی زندگی کی یکسانیت اور محرومیوں سے ٹوٹ کر بکھرنے لگی''۔

جب اس بکھری ہوئی شیلی کا ناجائز فائدہ بوڑھا رچرڈ اٹھانے کی کوشش کرتا ہے تو شاہدہ جو خود ایک عورت ہے شیلی کے استعمال پر تڑپ اٹھتی ہے۔

''ابھرتے ہوئے گالوں اور سرخ چیری جیسی ناک پر ڈبل فریم کا بھاری بھرکم چشمہ لگائے، کاروبار کی طرف دھیان لگانے کی بجائے سارا دن گندے گندے لطیفے سنانے اور آتے جاتے اسے تھپتھپانے میں مصروف رہتا۔ ایسے میں شیلی کو لگتا جیسے یہ تمام ناگوار شرارتیں بڈھے رچرڈ کی نہ ہوں بلکہ شوکیس میں سجے کسی سوسالہ پنجر کی کمینگی ہو''۔

زندگی کی ایسی ہی تاریک بدبودار اور گھناؤنی گلیوں سے گزر کر یہی شیلی جب اپنے شریک حیات کی محبت پا کر یہ محسوس کرتی ہے کہ وہ زندگی کی کارزار وادیوں کو پیچھے چھوڑ آئی ہے اور اس کے ہاں ایک پھول سا بیٹا پیدا ہوتا ہے تو اس دن ماں کے اچانک آجانے سے اسے پتہ چلتا ہے کہ جس آدمی سے اس نے شادی کی ہے وہ اس کے والدین کا بیٹا اس کا سگا بھائی ہے۔

اس مقام پر شاہدہ نے نہیں کہا لیکن یقیناً وہ یہی کہنا چاہتی ہے کہ شیلی کو یہ کس کے گناہوں کی سزا مل رہی ہے۔ اس کے یا اس کے ماں باپ کے۔

کچھ نہ کہہ کر شاہدہ اپنی کہانی کو نئی بلندیوں تک پہنچا رہی ہے۔

شاہدہ کی ایک اور کہانی آپ کو سناتا ہوں۔

ایک نئی نویلی دلہن جب انگلینڈ آئی تو اتفاق سے بیمار پڑ کر اسپتال میں داخل ہوئی تو اپنے ساتھ والے پلنگ پر ایک انگریز عورت کی مامتا سے وہ اس حد تک متاثر ہوئی کہ وہ اسے اپنی ماں سی لگی۔ اسے دیکھ کر وہ سوچتی ہے:

''ماں کسی بھی رنگ ونسل کی ہو، نرم خوشبودار، میٹھی رس بھری خوبانی جیسی ہوتی ہے اور وہ اس نتیجے پر اس لیے پہنچی کہ کیونکہ اپنے بچوں کے ذکر پر روشنی اس کے چہرے پر خواب کا سا ہالہ بنا لیتی ہے۔ اس لمحے وہ اتنی خوبصورت لگتی کہ میں تو میں شاید زندگی کو بھی اس پر پیار آجاتا تھا۔

اسی دلہن کو کہانی کے اختتام پر جب یہ پتہ چلتا ہے کہ درحقیقت انگریز عورت کا بیٹا یا اس کے

بچے اس سے ملنے نہیں آتے بلکہ فرض کا بندھا ہوا کوئی سوشل ورکر ہی اس کے پاس آتا ہے تو اپنے ذہن میں جو تصویر دلہن نے بنائی تھی وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے۔

لیکن کہانی کا المیہ یہ نہیں ہے۔ المیہ یہ ہے کہ یہی دلہن جب بوڑھی ہو جاتی ہے اور یہ سوچتی ہے کہ پَل اوور بُن رکھوں۔ شاید میرے پوتے وزٹ کرنے آ جائیں تو اس کے لیے اپنی زندگی کا سفر پل صراط کے سفر سا مشکل اور تکلیف دہ ہو جاتا ہے۔

ایسے میں قاری شاہدہ کے الفاظ کو ذہن میں دہراتا ہے اور سر دھنتا ہے۔

پل صراط کہیں اور نہیں یہی دنیا ہے، جس کے پار اترنے کو کچھ زیادہ نہیں صرف محبت کا زادِ راہ درکار ہے۔ محبت جو انسان کو انسان کے شرف کی پہچان کراتی ہے۔

دنیا میں اس زادِ راہ کی کمی نہ ہوتی تو شاہدہ یہ کہانی ہی کیوں لکھتی۔

غالباً اسی لیے شاہدہ نے ایک اور کہانی لکھی ''تفاوت''۔ لفظ تفاوت کے لفظی معنی مجھے معلوم نہیں ہیں۔ اسی لیے اس لفظ کی حقیقت سمجھنے کے لیے جب یہ کہانی پڑھ رہا تھا تو ایک جملہ پڑھ کر میں ٹھٹھک گیا۔ مجھے لگا جیسے یہ جملہ شاہدہ نے نہیں لکھا۔ بلکہ صدیوں سے دبی کچلی پوری کی پوری عورت ذات شاہدہ کی قلم کی نوک پر بیٹھ کر اپنے دل کا درد بیان کر رہی ہو۔ لیجیے یہ جملہ آپ بھی پڑھیے اور سر دھنیے:

''عجیب چیز ہے عورت۔ مل جائے تو نظر نہیں آتی۔ نہ ملے تو اس کے سوا کچھ نظر نہیں آتا''۔

اور اس جملے کی گہرائی تک پہنچنے کی کوشش میں مجھے پنجابی کے معتبر شاعر پروفیسر موہن سنگھ کی نظم کا ایک ٹکڑا یاد آ گیا۔

''عورت لکھ واری پس کے بنے سرمہ، پھر بھی صاف نہ مرد دی اکھ ہووے''۔

مرد کی آنکھ اگر عورت کی قربانیوں سے صاف ہو سکتی ہے تو شاہدہ یہ جملہ لکھتی ہی کیوں؟

اس سوال کا جواب پانے کے لیے آپ کو شاہدہ کی افسانوی دنیا کا گہرا مشاہدہ کرنے کی ضرورت ہے۔

◆◆◆

فرحت جہاں کی کہانی

فرحت جہاں کے گھر میں ادب کی گنگا بہتی ہے۔ شوہر انگریزی کے پروفیسر ہیں اور ادب نواز اس لیے ادب کی شمع روشن رکھنے کے لیے انھیں توانائی گھر سے ہی ملتی ہے۔

یوں لکھنے کی طرف ان کا ذہن بچپن سے ہی مائل ہے۔ گیارہ بارہ سال کی تھیں جب استانی نے برسات پر مضمون لکھنے کو کہا تو انھوں نے کچھ اس طرح کی منظر کشی کی ''برسات ہو رہی تھی، بادل گرج رہے تھے، بجلی کڑک رہی تھی، چھت پر ٹپ ٹپ کی آواز سنگیت بن کر ہر طرف بکھر رہی تھی۔ امرود کے پتوں پر گر کر پانی کی بوندیں موتیوں کی لڑیوں کی صورت زمین پر گر رہی تھیں اور ٹھنڈی ہوا کے دامن میں سمٹ کر پانی کی بوندیں میرے وجود پر جو گریں تو ایسے لگا جیسے میرے جسم کے اندر اور باہر بھی بارش سی شروع ہوگئی ہے، میں بھیگ بھیگ گئی''۔

''استانی نے یہ مضمون دیکھا تو انھیں یقین ہی نہیں آیا کہ یہ مضمون میں نے لکھا ہے۔ اس لیے انھوں نے مجھے بنچ پر کھڑا کر دیا۔ ہاں استانی کو یقین نہیں آیا تھا لیکن میرے دل میں یقین پیدا ہوگیا تھا کہ میں لکھ سکتی ہوں''۔

بس یہیں سے فرحت جہاں کا ادبی سفر شروع ہوتا ہے پھر 22-23 سال کی تھیں جب ان کی پہلی کہانی ''پیاسی روح'' شاعر میں شائع ہوئی اور پھر یہ سلسلہ چل نکلا۔

یوں اس سلسلے کا چل نکلنا آسان نہیں تھا۔ والد سخت مزاج تھے، پرانی خاندانی روایتوں کے پابند جس میں لڑکیوں کو صرف تعلیم پانے کی حد تک ہی آزادی تھی اور بس اس کے علاوہ تو کھڑکیوں

اور دروازوں سے لٹکتے موٹے موٹے پردے تھے اور ان کے ساتھ اونچی اٹھی ہوئی دیواروں کا لامتناہی سلسلہ۔ یہ دیواریں صرف اینٹوں اور پتھروں کی ہی نہیں تھیں بلکہ ان پرانی اخلاقی قدروں کی دیواریں بھی تھیں جن سے تازہ ہوا کے جھونکوں کا گزر بھی تیکھی نظروں کی نگرانی میں ہوتا تھا لیکن فرحت جہاں لکھتی ہیں کہ وہ بچپن میں ہی بہت تخیل پرست واقع ہوئی تھیں۔ ہر چیز کو دیکھ کر خیالوں میں ایک کہانی سج جاتی تھی۔ کھیلتے کھیلتے شیشہ کا ٹکڑا نظر آجاتا تو خیال آتا کہ ہو نہ ہو یہ وہی ٹکڑا ہے جس سے سبز پری نے اپنے محل سے شہزادہ گلفام کو کنوئیں میں لٹکتے دیکھا تھا۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں فرحت جہاں کا کہانی کار بننا فطری تھا۔ یوں مزاجاً بہت حساس ہیں اور حساس ہونا کہانی کار بننے کی پہلی شرط ہے۔ فرحت جہاں دیباچے میں لکھتی ہیں کہ ''قدم قدم پر زندگی تڑپتی اور بلکتی نظر آتی ہے ایسا لگتا ہے کہ جیسے اپنے اندر بھی کچھ ٹوٹ رہا ہے'' اور زندگی کے ٹوٹنے کے احساس سے جب کہانی کار کو اپنے اندر بھی کچھ ٹوٹتا نظر آئے تو اس کے ذہن میں کہانی تخلیق ہونے لگتی ہے۔ فرحت جہاں تو اس سلسلے میں اور بھی خوش قسمت ہیں۔ انھوں نے آنکھ کھولی تو بھوپال کے ایک ایسے گھرانے میں جہاں انسانی محبت واخوت راست بازی اور انکساری روایت کی پابندی اور تہذیب واخلاق کو سرمایہ زندگی سمجھ کر سینہ سے لگایا جاتا تھا۔

فرحت جہاں کی ذہنی ساخت میں ان کی ماں کا بہت ہاتھ رہا ہے۔ وہ لکھتی ہیں اکثر ایسا ہوا ہے کہ گرمیوں کی چلچلاتی دھوپ میں نہ جانے کتنی دور سے چل کر بوڑھی نادار عورتیں گھر کا دروازہ کھٹکھٹاتیں۔ والدہ فوراً سمجھ جاتیں اندر آنے کے لیے کہتیں۔ اب ٹیبل فین کا منہ بڑھیا کی طرف ہوتا وہ اپنے ہاتھ سے پنکھا جھلنے لگتیں ان کی پیشانی سے پسینہ کے قطرے ٹپکنے لگتے میرے احساس میں یہ قطرے آج بھی جھلملاتے رہتے ہیں۔

دوسروں کی ہمدردی کے لیے پسینے کے قطرے فرحت جہاں کے احساس میں جھلملاتے ہیں تو کہانی لکھنے بیٹھ جاتی ہیں۔ ''بازیافت'' جیسی کہانی لکھتی ہیں جس میں بندوقوں کے اٹھنے سے نگاہ بے نگاہ ہوجاتی ہے۔ نہ کوئی بوڑھا رہتا ہے نہ جوان نہ بچہ انسانی لفظ، بے صدا ہوجاتے ہیں اور شروع ہوتا ہے حیوانیت کا ننگا ناچ ''لیکن احمد علی تو دیپالی کے معصوم پیار کے جذبے سے سرشار ہیں اسی لیے دیپالی کے چہرے کو دیکھ کر وہ خود بخود دیپیار کے امرت میں نہا جاتے ہیں اور کوٹھری کی اندھیری دیواروں میں اس کھونٹی کو تلاش کرنے لگتے ہیں جہاں وہ بندوق کو استعمال کیے بغیر ٹانگ سکیں۔ یا پھر اپنے افسانے ''وصیت نامہ'' میں انسان کے دل میں چھپی اس ہوس کو بے نقاب کرتی ہیں جس میں ایک انسان پر جب موت کا ڈر منڈلاتا ہے تو وہ اپنی تمام دولت غریب رشتہ داروں

اور ضرورت مندوں میں بانٹنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے اور جیسے ہی موت کا سایہ سر سے ہٹتا ہے وہ اپنا وصیت نامہ پھاڑ کر پھر پہلے سی بے راہ روی کی طرف راغب نظر آتا ہے۔

فرحت جہاں کی زبان نہایت خوبصورت ہے اور اس کا استعمال یہ ایسے کرتی ہیں جیسے لفظوں سے رنگوں کا کام لے کر چھوٹی چھوٹی تصویریں بنا رہی ہوں۔ چند اقتباسات دیکھیے:

''ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے انتظار کی سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے وہ تھک کر چور ہو گئی ہو۔ بے بس اور نڈھال''۔

''خشک حلق نے اطمینان کے دو چار گھونٹ لیے لیکن ذہن کی لہروں میں اٹھتا طوفان ابھی پوری طرح خاموش کہاں ہوا تھا''۔

''کمبخت مفلسی، کتنی ہی ڈھانکو، کتنے ہی جتن کرو، لیکن سورج کی کرن بن کر ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتی''۔

''کاسۂ دل تو کب سے خالی پڑا تھا، بے نیازی اور بے اعتنائی کی تمازت نے دل میں اگنے والی کونپلوں کو کب کا جھلسا کر رکھ دیا تھا نہ کبھی مرد کے بازوؤں کو چھوا نہ سوتے میں اٹھ جانے والے بچے کو پیار کی تسلی دی نہ لبوں نے پیار کیا نہ لبوں پر پیار کیا گیا''۔

''بس چپکے سے اپنے دل میں عارف کو کچھ اس طرح بسا لیا جیسے رات اپنے دامن پر ستاروں کو سجا لیتی ہے''۔

بس ایسی ہی خوبصورت رنگین تصویروں سے فرحت جہاں اپنی کہانیوں کے رنگ روپ کو نکھارتی رہتی ہیں، سنوارتی رہتی ہیں۔

فرحت جہاں کی تازہ ترین کہانی ہے ''روزشو'' جس میں ایک غریب لڑکی گلابوں کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر گلاب کا ایک پودا اس امید سے خریدتی ہے کہ وہ بھی اپنی زندگی گلابوں کی خوشبو سے مہکائے لیکن واہ ری قسمت گلاب کی جڑوں میں لگی مٹی اس کے ہاتھوں میں آ کر بکھر جاتی ہے اور وہ سوچتی رہ جاتی ہے کہ ایسا صرف اس کے ساتھ ہی کیوں ہوا۔

فرحت جہاں کی اس خوبصورت کہانی کو ان کی زبانی سن کر یہ امید بندھتی ہے کہ فرحت جہاں کے ہاتھوں میں کہانی کا پودا آیا ہے تو وہ اسے سنبھال کر اپنے دل کے گملے میں لگائیں گی، وہ اس پودے کو ٹھیک اسی طرح سینچیں گی جس طرح وہ اپنے آنگن میں لگے پودوں کی آبیاری کرتی ہیں۔ ہم امید کرتے ہیں کہ فرحت جہاں کے ہاں اس پودے پر کہانیوں کے خوبصورت گلاب کھلیں گے اور ان کی خوشبو سے اردو کا افسانوی ادب مہک اٹھے گا۔ ◆◆◆

قمر جہاں کی کہانی

قمر جہاں کی کہانیوں کی کہانی جاننے سے پہلے قمر جہاں کی زندگی کو پڑھنا نہایت ضروری ہے۔

قمر جہاں کے گھر میں گھنٹیاں بہت بجتی ہیں۔

اس دروازے کی گھنٹی بجتی ہے۔کرا۔کرا۔ یہ دروازہ کھول کر ابھی بیٹھی ہی ہیں کہ دوسرے دروازے سے کرا۔کرا۔کی آواز آتی ہے۔

''ہائے اللہ اب کون آ گیا''۔

یہ پھر اٹھتی ہیں۔دوسرا دروازہ کھولتی ہیں۔کچھ دیر دم لیا اور پھر وہی سلسلہ،کرا۔کرا۔اور یہ سلسلہ کافی رات گئے تک جاری رہتا ہے۔

کرا۔کرا۔یہ کون ہے۔رام چرن چپراسی کی بیوی۔رام چرن نے کسی بات پر ناراض ہو کر اپنی جوان لڑکی کو مارا ہے اور پھر اپنے آپ سے، یا اپنے حالات سے ناراض ہو کر تین دن سے کھانا نہیں کھا رہا۔بھوکا پیاسا بیٹھا ہے۔گھر میں چولھا نہیں جل رہا اور رام چرن کی بیوی، قمر جہاں کی مدد لینے آئی ہے کہ وہ اپنی مسیحائی سے کچھ ایسا کر دے کہ اس کے گھر میں پھر سے زندگی کی گرمی پیدا ہو جائے۔

کرا۔کرا۔یہ رام اوتار ہے۔بچپن میں قمر جہاں کے پاس گھر کا نوکر بن کر آیا تھا۔اس گھر کی گھنٹیاں بجاتے بجاتے اس نے قمر جہاں کی مدد سے بی۔اے پاس کر لیا ہے۔قمر نے اس کی شادی بھی کرا دی ہے۔یونیورسٹی میں چپراسی کی نوکری بھی دلوا دی ہے اور اب اس فکر میں ہے کہ

اسے کہیں بابو یا اسٹینو گرافر بنوا دے۔

کرا۔ کرا۔ یہ شوا ہے۔ قمر کی پڑوسی لیکچرار گیتا اور رمیش کا ننھا سا بچہ۔ شوا بھگوان کی طرح خوبصورت، ماتھے پر معصومیت کا چاند جگمگا تا ہوا۔

''ممی کہتی ہے۔ تم گندے بچے ہو۔ میں اسے ڈیشم ڈیشم کر دوں گا''۔

''نہیں۔ شوا تم تو بہت پیارے بچے ہو''۔

ابھی قمر اسے گود میں لے کر اس کے لال لال گالوں کو چوم ہی رہی ہوتی ہے کہ وہ دوسرے لمحے کسی بات پر ناراض ہو کر قمر سے ہی ڈیشم ڈیشم کرنا شروع کر دیتا ہے۔

کرا۔ کرا یہ تھائی لینڈ کے بھکشو ہیں۔ بنارس یونیورسٹی میں بدھ کی فلاسفی پڑھ رہے ہیں اور ان کے گھر کے سامنے ہی ہوسٹل میں رہتے ہیں۔ اپنے ملک سے دور، گھر سے دور، ان کو اپنی اس باجی سے ماں، بہن کی ممتا بھرا پیار ملتا ہے۔ وہ سیدھے سادھے سے بے بس لڑکے اور لڑکیاں اس گھر میں آ کر اپنے میں ایسی شانتی اور سکھ محسوس کرتے ہیں جیسے وہ قمر جہاں کے پاس نہیں، مہاتما بدھ کے مجسمے کے پاس بڑی عقیدت سے بیٹھے ہوں۔

کرا۔ کرا۔ ان میں ایک جوڑا ہے جن کی ذہنی طور پر کمزور لڑکی کو قمر اپنے گھر میں رکھ کر اس کی تیمارداری کیا کرتی تھی۔ ان میں اور بھی بہت سے لوگ ہیں یونیورسٹی میں کام کرنے والے۔

کرا۔ کرا۔

لیکن یہ نہ سمجھیے کہ ان کے گھر میں بجنے والی سبھی گھنٹیاں، کسی مندر کی گھنٹیوں کی طرح میٹھی اور سریلی ہوتی ہیں۔

کرا۔ کرا۔

کچھ گھنٹیاں تلخ بھی ہوتی ہیں۔ کان کے پردوں کو چھیدتی ہوئی اندر تک لہولہان کرنے والی۔

''فرمایئے''۔

''جی آپ سے گالب پڑھنا چاہتا ہوں''۔

اگر یہ صاحب اپنی ہونق سی صورت لے کر غالب پڑھنے آتے ہوں تو قمر کو یقیناً خوشی ہوگی، اسے پڑھانے میں مگر یہ حضرت تو چھ سات ہزار روپے کمانے والی قمر کی ذات پر گالب ہونے کی تمنا رکھتے ہیں۔ ان کی صورت دیکھ کر ہی قمر کا سینہ چھلنی ہو گیا ہے۔ لیکن واہ ری لکھنؤ کی شرافت اور شرافت کی مجبوری کہ یہ اسے بھی کھیر کھلا کر اور ٹھنڈا پانی پلا کر گھر سے روانہ کرتی ہیں۔

پھر ایک اور گھنٹی بجی ہے۔ کرا۔ کرا اور اگر یہ شوا ہوئے یا کوئی بودھ بھکشو تو قمر جہاں کی اپنی آتما کو شانتی مل جاتی ہے ورنہ پتہ نہیں گالب پڑھنے والے صاحب کے جانے کے بعد کب تک دل ہی دل میں کڑھنا پڑتا۔

اور اس طرح میٹھی اور تلخ گھنٹیوں کا سلسلہ سارا دن جاری رہتا ہے۔

یہ گھنٹیاں گنگا میں آکر ملنے والے صاف اور شفاف جھرنے بھی ہیں اور گدلی میلی ندیاں بھی۔ گنگا ان سب کو اپنی گود میں سمیٹے اپنے پورے بہاؤ کے ساتھ بڑی خاموشی سے، زندگی کے پاٹ میں بہتی رہتی ہے۔ مقصدِ حیات کی طرف بڑھتی رہتی ہے تا کہ اس سمندر سے جا ملے جس کی تہہ میں ہیرے موتیوں کے بھنڈار بھرے پڑے ہیں۔

قمر کو یہ ہیرے موتیوں جڑی خوبصورتی کبھی ملے گی یا نہیں، اس کے بارے میں ابھی کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہاں اس منزل کی طرف اس نے پہلا قدم اسی دن بڑھا دیا تھا، جس دن قمر جہاں نے پہلی کہانی لکھی تھی۔

نہیں ایسا نہیں ہے۔ یہ پہلا قدم قمر نے دراصل اسی دن اٹھا لیا تھا جب وہ چھ سال کی عمر میں دکھوں کی وادی میں داخل ہوئی تھی۔ گھر کے دالان میں والد کی لاش رکھی تھی۔ ماں نے چوڑیاں توڑ کر سفید کفن سا لباس پہن لیا تھا اور قمر کچھ سمجھتی، کچھ نہ سمجھتی خالی خالی ذہن سے والد کی لاش کے سرہانے بیٹھی قرآن شریف کی تلاوت کر رہی تھی۔ تصور ہی تصور میں زندگی کی خوبصورت وادی، اندھیری بند گپھا میں تبدیل ہوتی جا رہی تھی۔ ایسی گپھا جس میں نہ تازہ ہوا کا گزر تھا اور نہ روشنی کا۔ بس گپھا کے پتھروں سے سر ٹکراتے رہو اور اپنے آپ کو لہولہان کرتے رہو۔

ماں اپنے گزارے کے لیے چچا پر زبھر کرتی تھی۔ چچا نے ہاتھ کھینچا تو ماں نے سلائی کی مشین سنبھالی۔ کھڑ کھڑ مشین چلتی رہتی۔ زندگی کے بھاری لمحے آہستہ آہستہ سرکنے لگے۔ یہاں تک کہ زندگی کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو جوڑنے کی کوشش میں بوڑھی ہونے لگیں۔ ایک ٹکڑا جُڑا تو قمر ایک جماعت آگے بڑھ گئیں۔ ہر مرتبہ یہ اندیشہ بنا رہتا تھا کہ پڑھائی کا باریک تار، اب ٹوٹا کہ تب ٹوٹا۔ پھر قسمت نے یاوری کی تو انجمن سادات مومنین کی طرف سے انٹر میں چھ روپے مہینہ وظیفہ ملنا شروع ہوا۔ یہ وظیفہ بی۔ اے میں دس روپے ہو گیا لیکن ایم۔ اے کا امتحان دینا تو سوہنی کا مہیوال سے ملنے والے قصے سے بھی مشکل مسئلہ بن گیا۔ سوہنی نے تو کچے گھڑے پر بیٹھ کر جب عشق کے چناب کو پار کرنا چاہا تو بیچ منجھدار میں ڈوب مری تھی لیکن قمر اب کی سخت جان نکلی۔ کل امتحان ہے، لیکن فیس نہ دینے کی وجہ سے قمر کا نام کٹا ہوا ہے۔ پچاس روپے چاہئیں۔ اور وہ کہیں سے نہیں مل

رہے۔ کئی دنوں سے کوشش جاری ہے مگر تنگدستی کی اس اندھیری گپھا سے باہر آنے کا راستہ نہیں مل رہا۔ آخر چچازاد بھائی کے من میں نیکی پیدا ہوئی، اور یہ مرحلہ حل ہوا۔ آخری دن میں جب طلبا اپنا سارا دھیان پڑھائی میں مرکوز کرتے ہیں، قمر نے وہ دن رجسٹرار کے دفتر میں پیسے جمع کرنے اور رول نمبر حاصل کرنے کی تگ ودو میں صرف کیا۔

ایسی ذہنی پریشانی کے بعد بھی امتحان دیا تو 59.6% نمبر لے کر پاس ہوئی۔

جن دنوں قمر دکھوں کی اس بھٹی میں جل کر کندن بن رہی تھیں، انہی دنوں مسعود حسین رضوی کی تربیت نے ان کے ذہن کو جلا بخشی۔ ان کی نگرانی میں قمر نے ایم۔اے کے لیے پیپر لکھنا شروع کیا تو نصابی کتابیں تو ایک طرف دھری کی دھری رہ گئیں۔ مسعود صاحب اردو زبان کے ٹکسالی الفاظ، استعارے، محاورے، تلفظ، ادائیگی، لفظوں کی نشست و برخواست، کچھ اس طرح سمجھاتے گویا وہ قمر کے منہ میں پیار سے مصری کی ڈلیاں رکھ رہے ہوں۔ اسی لیے قمر جب بولتی ہیں تو سننے والے کو لگتا ہے جیسے اس کے کانوں میں وہ رس گھول رہی ہوں۔

اب ذرا قمر کی کہانیوں میں اس زبان کے کچھ نمونے دیکھیے۔

''پولیس اس کی تلاش میں سرگرداں، اور وہ پناہ کی تلاش میں حیران اور پریشان۔ زمین سخت آسمان دور''۔

''گوہر نواب کا سامنا ہوتا تو اقبال دلہن ہوا کی طرح اپنا رُخ بدل لیتیں''۔

''اقبال دلہن ایک کباڑ کی طرح کمرے میں پڑی رہتیں۔ اندر ہی اندر کھولتی رہتیں، مگر پھوٹ بہنے کا موقع نہیں ملتا تھا''۔

''سونی سونی کلائیوں نے اس کے منہ پر بھرپور طمانچہ مارا۔ مہندی کھلکھلا پڑی اور وہ ایک بار پھر تاریکیوں میں ڈوب گئی''۔

دو سہیلیاں آپس میں اپنی زندگی کا رونا رو رہی تھیں۔ قمر جہاں تفصیلات میں نہ جا کر دیکھیے بات کو کیسے منزلوں آگے بڑھا دیتی ہیں:

''پھر یہ چرخہ دیر تک چلتا رہا''۔

قمر کی کہانیوں میں یہ چھوٹے چھوٹے جملے، جہاں ایک طرف زبان کی شیرینی کا مزا دے جاتے ہیں وہاں اپنے معنی میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کو اس طرح اجاگر کرتے ہیں جیسے راکھ میں دبی ہوئی چنگاریاں، ذرا سی ہوا لگنے پر چمکنے لگتی ہیں، دہکنے لگتی ہیں۔

قمر جہاں کی ایک کہانی ہے ''پھپھولے'' عورت کے مزاج میں آنے والی تبدیلیوں کی بڑی ہی خوبصورت عکاسی کرتی ہے۔ نصیبن ایک غیر شادی شدہ بدمزاج، بدزبان، پان بیچنے والی عورت ہے۔ دوسروں کے بچوں کو سڑک پر آوارہ گھومتے ہوئے دیکھ کر کہتی ہے ''کمبخت کتے کے پلوں کی طرح سڑکوں پر رینگتے رہتے ہیں۔ مائیں، چٹنی مربہ بننے کے لیے چھوڑ دیتی ہیں۔ جس دن کسی کا قیمہ بن گیا، اسی دن آنکھیں کھلیں گی''۔

اسی نصیبن کی جب ادھیڑ عمر میں شادی ہوجاتی ہے تو اس کے مزاج میں بڑی خوشگوار تبدیلی آتی ہے۔ اب اگر کوئی گاہک جھنجھلا کر پان مانگتا ہے تو وہ کہتی ہے ''اے حضرت آپ تو ہوا کے گھوڑے پر سوار ہیں، یہ لیجیے کتھا، یہ چونا، یہ رہی ڈلی اور یہ رہا تمباکو اور یہ تیار ہوئی گلوری۔ لیجیے میرا تو پورا پان بن گیا اور آپ نے ابھی تک...''

اسی نصیبن کا بچہ ایک دن کسی گاڑی کے نیچے کچل کر مرگیا اور اب اگر کوئی اس نصیبن سے کہے کہ ذرا میرے بچے کا خیال رکھنا تو اس کے تیور دیکھیے: ''نہ بیوی اپنا عذاب تم سنبھالو۔ پیدا کرتے وقت اس کی حفاظت کا خیال نہ آیا۔ میں جب اپنا ایک بچہ نہ سنبھال سکی تو تمھارے درجن بھر چوزے کہاں سنبھالوں گی''۔

قمر جہاں کی ایک اور خوبصورت کہانی ہے ''گرداب'' یہ کہانی اس گرداب کی آئینہ دار ہے جس کا ہندوستان کی لڑکیاں اکثر شکار ہوجاتی ہیں:

ایک صاحب کو دل کا عارضہ ہے۔ ڈاکٹروں نے یقینی طور پر کہہ رکھا ہے کہ وہ چھ مہینے سے زائد کسی طور بھی نہ جی سکیں گے۔ مگر وہ ہیں کہ پیسے کے بل بوتے پر اپنی زندگی کی آخری حسرت پوری کرنے کے لیے ایک لڑکی سے شادی کرکے، اس کی زندگی کو دوزخ میں تبدیل کردیتے ہیں۔

اسی طرح ایک کہانی ہے ''مورچہ''۔ اقبال دلہن خوبصورت کیا ہزاروں میں ایک مگر بقول قمر جہاں ''بڑے بڑے بال ایسے کس کر باندھتیں کہ اچھی خاصی صورت چھوہارہ بن کر رہ جاتی''۔ انہی اقبال دلہن کے یہاں ایک دن گوہر نواب، ایک طوائف کو گھر کے اندر لے آئے تو ان کی زندگی اجیرن ہوگئی۔ ویسے تو ان کے میکے اور سسرال کی عورتوں نے اس صراط کو اکثر پار کیا تھا، لیکن یہ سب باہر کی حویلیوں میں ہوتا تھا۔ ایسا کبھی نہ ہوا تھا کہ بازاری عورت کو گھر کی بیگم کا درجہ ملا ہو اور جب گوہر نواب نے حد سے بڑھ کر یہ بھی کر دکھایا تو اقبال دلہن بے آب مچھلی کی طرح تڑپ اٹھیں۔ مگر جس دن گوہر نواب نے اس طوائف کو ایک مرتبہ گھر کا فرد بنا کر پھر چونڈے سے پکڑ کر گھر سے باہر نکالنا چاہا تو اقبال دلہن کی اندر کی عورت جاگ پڑی:

''خبردار گوہر نواب۔ گلزار کو ہاتھ نہ لگائیے گا۔ آپ مرد، عورتوں کو صرف بستر کی زینت سمجھنے والے کبھی کسی عورت کی قدر نہیں کر سکتے''۔

وہ گلزار کا ہاتھ مضبوطی سے تھام کر اپنے کمرے کی طرف چل دیں۔

اسی طرح قمر جہاں کی بیشتر کہانیاں عورتوں کے آنسوؤں کی درد بھری داستانیں ہیں۔ کبھی قمر عورت کے آنسو پونچھتی ہیں تو کبھی اسے اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کا حوصلہ دیتی ہیں۔

قمر جہاں نے اپنے مجموعے کے'' آخری دہلیز'' اور اس کے بعد لکھی جانے والی کہانیاں ایسے ہی لکھی ہیں جیسے کوئی گرہستن گھر کے کام کاج میں جٹی آٹا گوندھتی، سبزی بناتی، دودھ ابالتی، مہمان داری کے فرائض پورے کرتی، اچانک کوئی خیال ذہن میں آجانے پر کاغذ قلم لے کر بیٹھ گئی ہو اور کہانی یوں لکھ دی جیسے سالن کا مصالحہ بھون رہی ہو۔ اس پر قمر جہاں تو یونیورسٹی کی مدرس بھی ہیں، اس لیے اس کے بھی سارے جھنجھٹ ان کے سر پر سوار رہتے ہیں۔ یوں بھی قمر جہاں ایسے لوگوں میں سے ہیں جو راہ چلتے بھی بہت سے کام اپنے لیے سمیٹ لیتے ہیں لیکن قمر جہاں نے دورانِ گفتگو یہ بھی کہا تھا کہ زندگی میں اگر کسی چیز کو اولیت دوں گی تو وہ کہانی کو ہی دوں گی۔

جب قمر جہاں یہ جملہ بول رہی تھیں، میں ان کے چہرے پر اس جملے کی سچائی کو پڑھ رہا تھا۔ ویسے قمر جہاں کی ذات کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ جھوٹ کبھی نہیں بولتیں۔ اس لیے یہ بات بڑے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ قمر جہاں کے قلم سے ہمیں بہت اچھی کہانیوں کا انتظار کرنا چاہیے۔

قمر جہاں کے ہی لفظوں میں شرط صرف یہ ہے کہ ''یہ چرخہ ہمیشہ چلتا رہے''۔

چرخہ کاتتے ہوئے اس کی تند اگر کبھی ٹوٹے بھی تو تکلے کی نوک سے اپنی انگلیوں کی پوروں کو لہولہان کرتے ہوئے بھی یہ اس تند کو دوبارہ جوڑ لے۔

چرخہ متواتر چلتے رہنا چاہیے۔

چرخہ کاتنے والی قمر جہاں کو حضرت بلھے شاہ کے یہ لفظ یاد رکھنے چاہئیں کہ ''نوں کت کُڑے، نوں کت کُڑے، تے کت بھڑولے گھت کُڑے''۔ اے لڑکی چرخہ کاتتی جا، چرخا کاتتی جا اور کات کات کر سوت بھڑولے میں جمع کرتی جا''۔

کہانی کا چرخہ کاتتے ہوئے ہی قمر جہاں کی یہ دنیا بھی خوبصورت ہوگی اور عاقبت بھی سنورے گی۔

◆◆◆

احمد جمال پاشا کی کہانی

احمد جمال پاشا کے چہرے کا گلاب ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ زندگی کی شام میں بھی یہ گلاب تر و تازہ ہی رہا اور آج بھی جب موت نے ان کا مسکراتا ہوا چہرہ ہم سے چھین لیا ہے، ان کی یادوں کا گلاب ان کے دوستوں اور ان کے جاننے والوں کے دلوں میں اسی طرح مہک رہا ہے۔ ''جمال صاحب!'' اقبال مجید سروری منزل کے دروازے پر کھڑے اپنی ڈرامائی آواز میں احمد جمال پاشا کو پکار کر سفید پتھر پر لکھی ہوئی عبارت کو پڑھ رہے ہیں۔ ''نہ گھر تیرا نہ گھر میرا، چڑیا رین بسیرا ہے''۔

ڈیوڑھی میں لیٹے ہوئے احمد جمال پاشا کے بہت بوڑھے اور ضعیف والد اپنی کھنک دار جوان آواز میں دروازہ کھولے بغیر 'کون ہے' یوں کہتے ہیں جیسے وہ اب بھی انصاف کی کرسی پر بیٹھے ہوں اور پوچھ رہے ہوں کہ ہماری عدالت میں بے وقت آنے کی گستاخی کس نے کی۔

''میں ہوں''۔ اقبال مجید آہستہ سے منمناتے ہیں۔

''اے! میں تو میں بھی ہوں۔ تو کون ہے؟'' اور اس کے بعد احمد جمال پاشا کے والد سارے جہاں کو اپنے آرام میں مخل ہونے کے لیے کوسنا شروع کر دیتے ہیں۔

مکان کے کسی گوشے میں بیٹھے بیٹھے ابا حضور کی اس بک جھک سے احمد جمال پاشا کو یہ اندازہ ہو جاتا کہ ہو نہ ہو ضرور ان کا کوئی چاہنے والا گلی میں کھڑا ہے اور وہ دبے پاؤں چوروں کی طرح بیٹھک کا دروازہ کھول کر ہم سے آ ملتے۔

اس واقعے کا ذکر میں نے اس لیے کیا کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ ظرافت اور طنز و مزاح کا

مزاج شاید احمد جمال پاشا کو اپنے والد سے ہی ملا تھا۔

"ابے میں تو میں بھی ہوں، تو کون ہے؟"

کی قسم کے با معنی، تیکھے اور طنزیہ جملے آغا سہیل اور حسن عابد کی نسل کے ان تمام لوگوں نے سنے ہیں جن کو احمد جمال پاشا سے ذرا بھی واسطہ تھا۔

بس یوں سمجھ لیجیے کہ یار کے آنگن کی دیوار پھاند کر گلاب کا پھول توڑنے والوں کو اتنی قیمت تو چکانی ہی پڑتی تھی۔ ویسے اس قیمت پر احمد جمال پاشا سا باغ و بہار دوست مل جانا کوئی مہنگا بھی نہیں تھا۔

احمد جمال پاشا نے اپنے طنز و مزاح کا پہلا شکار خود اپنے آپ کو ہی بنایا — انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں جب وہ پے در پے فیل ہونے لگے تو ایک دن بولے "تین چار سالوں میں ایک ایک دو دو کر کے تو میں سبھی مضمونوں میں پاس ہو چکا ہوں۔ اب یہ بورڈ والوں کی نالائقی ہے کہ وہ مجھے پاس نہیں کرتے"۔

بار بار انٹر میں فیل ہونے کی وجہ سے ہی غالباً شروع شروع میں احمد جمال پاشا کی ادبی کاوشوں کو اس سنجیدگی سے نہیں لیا گیا، جس کے وہ مستحق تھے۔ لیکن جس دن انھوں نے ترقی پسند مصنفین کی مجلس میں اپنا مزاحیہ "یونیورسٹی کے لڑکے" کو سنایا تو وہ محفل گل و گلزار بن گئی اور احمد جمال پاشا نے اپنی تعریف کے وہ پھول چن کر اپنی چوڑی پیشانی پر ظرافت کا تاج پہن لیا۔

بہت خوش تھا اپنا یار اس دن — نوری ہوٹل کے کبابوں سے لے کر سندر سنگھ کے ہاں کی چائے کے دور ہفتوں چلتے رہے اور یار لوگ اس شہ پارے سے لطف لیتے رہے۔

"گھر کے اندر لڑکے، گھر کے باہر لڑکے۔ پاس پڑوس میں لڑکے۔ محلے محلے میں لڑکے اور گاؤں اور شہر میں لڑکے، صوبے اور ملک میں لڑکے۔ غرض کہ دنیا بھر میں لڑکے ہی لڑکے دکھائی دیں گے اور جہاں نظر کام نہ کرے گی، وہاں کا کیا کہنا وہاں تو لڑکے ہوں گے ہی"۔

احمد جمال پاشا نے یوں تو قسم قسم کے گنوں کا بکھان کیا ہے لیکن ان کے کھلاڑیوں سے مل کر آپ کو خاص طور سے خوشی ہوگی۔

"یہ لوگ ٹیم بنا کر کھیلتے ہیں لیکن اگر ٹیم نہ ملے تو اکیلے کھیلنے سے بھی نہیں چوکتے۔ اخبار کا آخری صفحہ یہ بڑے شوق سے دیکھتے ہیں۔ باقی اخبار اگر ان کا بس چلے تو بند کروا کے دم لیں۔ ورنہ اس کو بھی آخری صفحہ بنا کر چھوڑیں۔ جب یہ لوگ کھیل شروع کرتے ہیں تو اس وقت تک کھیلتے

رہتے ہیں، جب تک کہ کھیل ختم نہ ہو"۔

بس اس مزاحیہ کی کامیابی کے بعد احمد جمال پاشا نے پیچھے پلٹ کر نہیں دیکھا۔ تابڑ توڑ ایک سے ایک اچھے مزاحیے لکھ ڈالے۔ "یونیورسٹی کی لڑکیاں"، "مجھ سے چائے کی پیالی نے کہا"، "ادب میں مارشل لا" یہ سب احمد جمال پاشا کے ان اولین مزاحیہ مضامین سے ہیں جن کو لکھ کر پاشا نے اپنی قابلیت کا سکہ جمالیا تھا۔

ویسے اگر یہ خود سے نہ بھی لکھتے تو بھی ایک دفعہ ایک اچھا مضمون لکھ لینے کی غلطی کر لینے کے بعد لکھنؤ کے ادبی حلقوں کے سربراہ ان سے مار مار کر لکھوا لیتے۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ احتشام حسین اور آل احمد سرور کی نظر جس پر پڑ گئی وہ لوہے سے سونا بن گیا۔

"وہ بھی کیا دور تھا؟"

سرور صاحب، احتشام صاحب، یشپال جی اور سروپ کماری بخشی کے ہاں ادبی جلسے ہوتے تھے۔ جو بھی کہانی یا مضمون پڑھا جاتا، اس کا ذکر ہفتوں تک کافی ہاؤس، چائے خانوں، یونیورسٹی اور دیگر ادبی حلقوں میں ہوتا رہتا۔

یہ وہی دور ہے جس نے ایک ساتھ ایک ایسی نسل کو پیدا کر دیا جو آج سارے برصغیر پر چھائی ہوئی ہے۔

احمد جمال پاشا نے اپنے ہمعصروں کی تیز گامی کا بھرپور فائدہ اٹھایا۔ گرمیوں میں ان کے گھر کا تہہ خانہ اور سردیوں میں ان کی بیٹھک میں اکثر یار دوستوں کی محفلیں جمتی رہتی تھیں۔ انہی دنوں میں احمد جمال پاشا نے سارے ادیبوں پر خاکے لکھنے کا منصوبہ بنایا۔ انہی دنوں وہ اثر لکھنوی، علی عباس حسینی، اختر علی تلہری کے ذاتی کتب خانوں سے مستفید ہوتے رہے۔ انہی دنوں انھوں نے لطیفوں کا ذخیرہ اکٹھا کیا، انہی دنوں میں اودھ پنچ نکالنے کا منصوبہ بنایا۔ ان سب کاموں میں ان کی بیگم سرور جہاں پاشا نے ان کو ہر لحاظ سے تقویت دی۔ ادبی جلسوں میں وہ باقاعدگی سے شریک ہوتی تھیں اور گھر میں آنے جانے والوں کا خندہ پیشانی سے استقبال کرتی تھیں۔ وہ احمد جمال پاشا کو لکھنے کے لیے بھی اکساتی رہتی تھیں۔

احمد جمال پاشا نے بھی خوب پنکھ نکالے۔ ہندوستان پاکستان کے سبھی ادبی جریدوں میں ان کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین چھپنے لگے۔ جب کبھی ان کا کوئی نیا مضمون چھپتا تو اپنے نام کو پرچے میں دیکھ کر ان کے چشمے کے سنہری فریم کی لالی پگھل کر، ان کے گالوں میں سرخی بن کر اتر

آتی۔ کامیابی کی مسکراہٹ ان کے ہونٹوں پر ہفتوں پھیلی رہتی۔ ایسے میں اگر انھیں کسی پُرسے میں جانا پڑتا تو ان کے لیے ہونٹوں پر کھیلتی اس مسکان کو چھپانا مشکل ہو جاتا۔

یوں سمجھ لیجیے کہ یہ مسکان ہی احمد جمال پاشا کی زندہ دلی اور طنزیہ و مزاحیہ فنکار کی نشانی تھی۔

ویسے پہلی ناکام شادی کی تلخیاں جھیلتے ہوئے بھی وہ مسکراتے رہے۔

کوئی مزاحیہ کسی پرچے سے واپس آ گیا تو بھی مسکراتے ہوئے ہی وہ اپنی ناکامی کا ذکر کرتے۔ میری بیوی نے یہ جانے بغیر ہی کہ میرے پیچھے پیچھے بھی کوئی آ رہا ہے، کواڑ بند کر لیا، تو بھی وہ مسکراتے ہوئے ہی گھر میں داخل ہوئے۔

کوئی دوست گھر والوں سے چوری چوری مہینوں تک بیٹھک میں رہ رہا ہے اور احمد جمال پاشا مسکراتے مسکراتے اپنا کھانا اس کے ساتھ مل کر کھا رہے ہیں۔

سننے میں تو یہ بھی آیا ہے کہ موت کے آخری لمحوں میں بھی ایک درد بھری مسکان ان کے چہرے پر کھیلتی رہی اور دوستوں کے نام لے لے کر وہ بار بار بڑبڑاتے رہے۔ غالباً وہ کہنے کی کوشش کرتے رہے۔

''ابے مر تو میں رہا ہوں۔ تم کیوں رونی صورت بنائے کھڑے ہو؟''

احمد جمال پاشا تو مسکراتے مسکراتے جیے اور مسکراتے مسکراتے ہی اس جہاں سے کوچ کر گئے اور ہمارے پاس چھوڑ گئے اپنی وہ تحریریں جن کو ہم روتے روتے پڑھیں تو مسکرانے لگیں اور پڑھتے پڑھتے ہنسنے لگیں تو احمد جمال پاشا کو یاد کر کے آنکھیں نم کر لیں۔

ان کی ایسی ہی تحریروں کے کچھ اقتباس آپ بھی دیکھیں۔

''مجھ سے چائے کی پیالی نے کہا'' میں احمد جمال پاشا رقمطراز ہیں:

''تم لوگوں نے وہ زمانے کیا دیکھے جب چچی سر سے پیر تک سات رقم کا زیور پہنتیں۔ کانوں میں جو بھراؤ گوشوارے پہنتی تھیں ان میں صرف لاکھ لاکھ روپوں کے تو لعل جڑے ہوئے تھے۔ ابا جان جب صبح بگھی پر ہوا خوری کرنے نکلتے تھے تو ننگی تلواریں لیے چار سوار آگے اور چار سوار پیچھے چلتے تھے۔ لوگ جھک جھک کر سلام کرتے تھے۔ اتنے میں کسی بے فکرے نے فقرہ کس دیا ''اجی مرزا جی! ایک بیڑی ہو گی آپ کے پاس؟'' اور مرزا جی اس پر برس پڑیں گے ''چل بدتمیز! بڑوں سے بیڑی مانگتا ہے۔ بڑی روٹیاں لگ گئی ہیں۔ اچھا نکال ہے تیرے پاس کوئی بیڑی؟''

مرزا صاحب کی زندگی کو مزاحیہ سانچے میں ڈھال کر لوگوں کو ہزار آنسو رلواتے ہوئے بھی قاری کو مسکرانے پر مجبور کرنے کا کام احمد جمال پاشا سا فنکار ہی کر سکتا ہے۔ ◆◆◆

مجتبیٰ حسین کی کہانی

زندگی میں وقت ضائع کرنا بھی ایک ایسا فن ہے جس میں مہارت حاصل کرنے کے لیے بھی بڑا وقت ضائع کرنا پڑتا ہے۔

مجتبیٰ حسین اپنی جوانی کے عالم میں جب کچھ بننے کے خواب بُننے لگے تو انھیں خود پتہ نہیں تھا کہ کیسے ان کی توجہ ضائع کرنے والے فن کی طرف چلی گئی اور انھوں نے یاروں دوستوں کی صحبت میں لطیفہ گوئی کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔

بڑے اچھے دن گزرنے لگے، ہنستے ہنساتے وقت کچھ اس طرح گزرنے لگا کہ ایک دن مزاحیہ کالم لکھنے والا ان کا ایک دوست جب گزر گیا تو اس نے چلتے چلاتے دوسروں کو ہنسانے والا قلم دان ان کے ہاتھ میں تھما دیا اور اس طرح انھیں سنجیدگی سے طنز و مزاح کی طرف مجبوراً مائل ہونا پڑا۔

تب سے انھیں اپنا اور دوسروں کا وقت ضائع کرنے کا ایک ایسا کارآمد نسخہ ہاتھ آ گیا ہے کہ اب یہ تو اپنا اصلی چہرہ پہننے کی ہر روز کوشش کرتے ہیں لیکن دوست کا وہی قلم دان ہاتھ میں آتے ہی ان کی طبع کا گھوڑا زندگی کے رتھ کو زبردستی کھینچ کھانچ کر انھیں اسی چوراہے پر لا کر کھڑا کر دیتا ہے جہاں وہی دوستوں کی محفل ہوتی ہے اور وہی مجتبیٰ حسین ہوتے ہیں اور یہ اپنے پاس سے گزرتی ہوئی زندگی کو دیکھ کر کچھ اس طرح فقرے اچھالنا شروع کرتے ہیں جیسے بازاری منچلے کسی نخریلی بدصورت لڑکی کو دیکھ کر اس سے اپنے عشق کا ننگا اظہار کرتے ہیں۔

ان بازاری منچلوں اور مجتبیٰ حسین کے جملوں میں فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ لڑکے، لڑکی کو دکھی کرنے کے لیے ہنستے ہیں اور مجتبیٰ کو زندگی کی ہنسی کے لیے خود خون کے آنسو بہانے پڑتے ہیں۔

''ہم صبح ڈاکٹر صاحب کے مطب کی طرف چلے تھے تو صرف کھانسی ہمارے ساتھ تھی لیکن جب اپنی باری کا انتظار کیا تو رفتہ رفتہ اعضا شکنی کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ انتظار کا سلسلہ اور بڑھا تو ہولے ہولے جسم میں حرارت بھی پیدا ہونے لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے بحرانی کیفیات طاری ہوگئیں''۔

''بات تم یوں کہہ رہے ہو جیسے میرے گھر میں آکسیجن موجود ہے۔ ہاں کبھی کبھی تقاریب اور عید کے موقع پر تھوڑی سی آکسیجن اپنے پڑوسی کے پاس سے منگوا لیتا ہوں''۔

''ملک کے غذا کے بحران نے ہمیں بہت پہلے ہی بے وزنی کیفیت کا مقابلہ کرنے کے قابل بنا دیا ہے۔ سچ پوچھو تو ساری قوم پر ایک Unmanned Spauship کا گمان ہوتا ہے''۔

''چاند پر جاؤں گا تو کم از کم گاندھی جی کی تعلیمات کو عام کرنے کی کوشش کروں گا زمین پر اب ان کی تعلیمات کو عام کرنے کی صورت نظر نہیں آتی''۔

''سیدھا سا فساد اصل میں ہنگامہ خیز فساد کا ٹریلر ہوتا ہے۔ اس میں صرف دکانیں اور مکانات جلائے جاتے ہیں''۔

''ہنگامہ خیز فساد ایک دم ٹاپ کلاس ہوتا ہے۔ اس میں مکانات اور دکانیں جلانے کے علاوہ انسانوں کا خون بھی بہایا جاتا ہے۔ ان کے پیٹوں میں چھرے بھونکے جاتے ہیں۔ بچوں کو ذبح کیا جاتا ہے۔ الغرض بڑا ہی لطف آتا ہے''۔

''جب گھوڑے کی قسمت پھوٹتی ہے تو وہ تانگے میں جوت دیا جاتا ہے اور جب انسان کی قسمت پھوٹتی ہے تو وہ رکشہ چلاتا ہے۔ اور جس شخص کی قسمت کسی وجہ سے پھوٹنے نہیں پاتی بلکہ پھوٹنے کی منتظر رہتی ہے وہ رکشے میں بیٹھ جاتا ہے''۔

لیجیے صاحب۔ مجتبیٰ نے ان چند جملوں میں ہی آپ کو ایسے مقام پر لا کھڑا کر دیا، جہاں زندگی کا درد دھرتی کی کوکھ سے آتش فشاں کی طرح پھوٹتا ہے اور ساری دھرتی ہی نہیں، مجتبیٰ زماں و مکاں کی حدوں کو توڑ کر آپ کو وہاں پہنچا دیتا ہے جہاں انسان زندگی کی آنکھوں سے بہتے ہوئے لہو کے ان آنسوؤں کو پونچھ ڈالے تو شاید اس کے ہونٹوں پر وہ مسکان چمکنے لگے جو مجتبیٰ زندگی کے چہرے پر دیکھنا چاہتا ہے۔

لیکن میں نے آپ کو بتایا کہ مجتبیٰ وقت ضائع کرنے کے فن میں ماہر ہی نہیں استادِ محترم ہو گیا ہے اسی لیے جب کوئی رکشے والے کے درد اور فسادات میں مرنے والوں کی چیخوں کو نہیں سنتا، اور جب گاندھی کے نام پر حکومت کے نشے میں چور لوگ گاندھی کے اصولوں کو سولی پر لٹکا دیتے ہیں تو مجتبیٰ حسین اپنے قلم کے جادو کے بل پر پھر سے جوان ہو کر زندگی کے چورا ہے پر یاروں دوستوں میں گھرا ہوا پھر کوئی جملہ بلند کرتا ہے تو دوستوں کا زوردار قہقہہ بلند ہوتا ہے اور بے چاری آنسو بہاتی زندگی اپنا سارا درد اپنے آپ میں سموئے بے سمت چلتی رہتی ہے تاکہ شاید کہیں ایسی منزل بھی آئے جہاں قہقہوں کے پھول کھلتے ہوں، مگر یہ منزل آج تک اسے نصیب نہیں ہوئی۔ اس دھرتی پر شاید اس کا وجود ہی نہیں۔ مجتبیٰ ساری دھرتی کا چکر کاٹ کر واپس اسی چورا ہے پر آ کر پتھر کی طرح نصب ہو گئے ہیں اور اپنے دوستوں میں گھرے ہوئے وہی وقت ضائع کرنے کے فن پر اور عبور حاصل کرنے کے لیے انھوں نے ایک جملہ اور ہوا میں اچھال دیا ہے...اور...

مزاح نگار کی زندگی میرے نزدیک اس رنگریز کی طرح ہوتی ہے جو دوسروں کی زندگی کو نت نئے خوبصورت اور دلکش رنگوں میں رنگ دیتا ہے مگر اس کے اپنے ہاتھ پیر کپڑے بلکہ سارا وجود طرح طرح کے بدنما گاڑھے پھیکے رنگوں سے اس طرح داغ داغ رہتا ہے جیسے زندگی میں زخم پر زخم کھائے بیٹھا ہو۔

اس پر مجتبیٰ کے بارے میں تو یہ بڑے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ دھرتی پر نازل ہوتے ہی یہ بہت روئے تھے۔ یہ تاریخی سانحہ 1936 میں گلبرگہ میں ہوا تھا۔ انھیں روتا ہوا دیکھ کر ان کے بڑے بھائی اور مشہور کہانی کار ابراہیم جلیس نے بڑے پیار سے پوچھا۔

''میرا ننھا منا بھائی کیوں لوتا ہے؟''

تو مجتبیٰ زندگی میں پیار کے پہلے دو بول سن کر روتے روتے چپ ہوئے اور پھر اس طرح گویا ہوئے ''ہم تو عالمِ بالا میں بڑے سکون کے دن گزار رہے تھے کہ پتہ نہیں بڑے رنگ ریز نے ہمیں دوبارہ کائے کو پیدا کر دیے زندگی کے کانٹوں میں ہم کو کائے گھسیٹ مارا''۔

اس پر بڑے بھائی نے جینے کے لیے بڑا حوصلہ دیا اور کہا۔ میاں فخر کرو کہ کلکٹر باپ کے گھر میں پیدا ہوئے ہو، گھر میں خدا کا دیا ہوا سب کچھ ہے۔ زندگی کی خوشیاں ہیں، سکھ حاصل ہے اور پھر عابد علی خاں عابد، محبوب حسین جیسے لوگ گھر میں موجود ہیں جو تم میں صحافت اور ادبی ذوق کوٹ کوٹ کر بھر دیں گے۔

اس پر مجتبیٰ نے کہا۔ وہ تو ٹھیک ہے بھائی جان۔ اس غریب ملکھ کی ہم سب باتاں جانے ہیں۔ کسی کو کھانے کا روٹی نائیں، پہننے کا کپڑا نائیں۔ اس میں ہمارے حصے میں کا کا آوے گا۔ پھر دنگے فساداں سے تو مجھ کو بڑا ڈر لگے ہے"۔

اس طرح مجتبیٰ نے زندگی کا آغاز کیا۔

ابھی پانچویں درجے میں تھے کہ ان کی آنکھوں کے سامنے ماموں کا قتل ہو گیا اور ان کی موت کا سہم کچھ اس طرح ان کے وجود میں اتر گیا کہ یہ آج تک ڈرے ڈرے رہتے ہیں۔

ابھی بی۔ اے کیا ہی تھا کہ صحافت میں جوت دیے گئے۔ سیاست کے کھونٹے سے بندھتے ہوئے یہ خبریں لکھا کرتے تھے کہ "شیشہ و تیشہ" کا مزاحیہ کالم لکھنے والے شاہد صدیقی صاحب کا اچانک انتقال ہو گیا۔ پھر اس کالم کو زندہ رکھنے کے لیے بہت سے لوگوں کو آزمایا گیا اور جب کوئی بھی ہنس ہنس کر مرنے کے معیار پر پورا نہ اترا تو آخر یہ نزلہ مجتبیٰ پر گرا اور پھر یہ اس بیماری کے ایسے شکار ہوئے ایسے شکار ہوئے کہ اب تو فتویٰ دے دیا ہے بڑی گمبھیر بیماری ہے۔ زندگی کے ساتھ نبھے گی۔ وہ یہ تو کہتے ہیں کہ مرنے پر بھی اس بیماری سے ان کا پیچھا نہیں چھوٹ سکے گا۔ کیونکہ مرے گا تو مادی جسم۔ وہ جو درجنوں کتابیں چھوڑ جائیں گے، وہ تو آخر زندہ رہیں گے۔ یہ تو وہ روگ ہے غالب کہ چھوٹے نہ چھٹنے والی کیفیت ہے۔

اور اپنے اس روگ کو بڑھانے کی ساری ذمہ داری خود مجتبیٰ پر عاید ہوتی ہے اب ان کو کس حکیم نے کہا تھا کہ حمید لاہوری، چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک، شوکت تھانوی، ابن انشا اور احمد ندیم قاسمی کے مشہور کالم پڑھ پڑھ کر اپنا دماغ خراب کر لو۔ اس سے تو بیماری بڑھنی ہی تھی۔ سو بڑھی۔ اس پر انھوں نے یہ بھی نہ کیا کہ آسکر وائلڈ، مارک ٹوئین اور آرٹ بکوالڈ کی تحریروں سے پرہیز کریں۔ اس لیے بیماری بڑھتی گئی جوں جوں دوا کی۔ اس پر طرہ یہ کہ بھیڑ بھیڑے یار میری فتو دے دہلی میں آئے تو فکر تونسوی سے دوستی کر لی۔ چلیے ہو گئی چھٹی۔ اسی لیے زندگی کی دروپدی کی ساڑی جب ذرا بھی میلی ہوتی ہے تو ان سے برداشت نہیں ہوتا اور یہ کناٹ پلیس کے بھرے بازار میں اسے اتارنا شروع کر دیتے ہیں۔

اس صدمۂ جانکاہ کے بعد ہم عرصہ تک نوکری تلاش کرنے کے قابل نہ رہے۔ راتوں کو سو جاتے تو خواب میں سکندر کے حملے شروع ہو جاتے ہیں"۔

"ڈاکٹروں نے مشورہ دیا کہ فدوی مکمل آرام کرے۔ لہٰذا استدعا ہے کہ فدوی کی رخصت کو

منسوخ فرماتے ہوئے آج ہی رجوع بکار ہونے کی منظوری دی جائے''۔

''ہم نے دیکھا اس وقت دفتر کے سارے عہدے داروں کی دُمیں ہل رہی تھیں''۔

''ایک کمرے کی زندگی گزارتے گزارتے آدمی کی دماغی حالت بھی ایک کمرہ کی ہو جاتی ہے۔ وہ اتنا تنگ نظر ہو جاتا ہے کہ اسے ساری دنیا دس فٹ ضرب دس فٹ کی معلوم ہونے لگتی ہے''۔

مجتبیٰ حسین کا کہنا ہے کہ سچے معراج کی حدیں سچے غم کو اپنے اندر سمو کر ہی چھوئی جا سکتی ہیں۔ لیکن مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ مجتبیٰ زندگی کے غم سمندر میں غوطہ خور کی طرح گہرے میں ڈوب کر طنز و مزاح کے موتی اوپر اچھالتا رہتا ہے۔

اب اگر زندگی ان موتیوں کو ہتھیلی میں لے کر ان کی چمک سے مستفید نہیں ہوتی تو یہ زندگی کی قسمت۔ اس میں بے چارے مجتبیٰ حسین کا کیا قصور ہے؟

◆◆◆

شفیقہ فرحت کی کہانی

آندھی طوفان اور موسلا دھار بارش سے بچنے کے لیے نیکی اور بدی دونوں ایک ساتھ ایک سنت کی کٹیا میں پناہ لینے کے لیے پہنچیں۔ سنت نیکی کو تو پناہ دے سکتا تھا۔ اس نے اسے اندر آنے کے لیے اشارہ بھی کر دیا لیکن بدی کے بارے میں وہ سوچ میں پڑ گیا کہ کیا کرے؟ اگر پناہ دیتا ہے تو برا اور اگر نہیں دیتا ہے تو ایک سنت کی مہمان نوازی پر آنچ آتی ہے۔

بدی اس سنت کے دل کی الجھن کو سمجھ کر بولی ''سنت جی آپ خود ہی سوچو۔ ایسے خراب موسم میں، میں کہاں جاؤں گی۔ بارش تھمنے تک پناہ دے دو۔ بارش رکتے ہی چلی جاؤں گی''۔

مرتا کیا نہ کرتا۔ سنت نے بدی کو اندر آنے کی اجازت دے دی۔ اس سے آگے کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ بس اتنا بتا دینا ہی کافی ہے کہ اس سنت کی ساری عمر کی ریاضت پر اس ایک رات میں پانی پھر گیا۔ اس کا قصور کیا تھا؟ بس اتنا کہ اس نے بدی کو اپنی کٹیا کے ایک کونے میں تھوڑی دیر کے لیے پناہ دی تھی۔

شفیقہ فرحت کی کہانی ''داغ داغ اجالا'' کچھ ایسی ہی کہانی ہے۔ ایک صاحب جو ایک لمبے عرصے سے شراب چھوڑ چکے ہیں اور اس کافرہ کو کبھی منہ نہ لگانے کی قسم کھا بیٹھے ہیں، اس بہانے سے ایک بوتل گھر لے آتے ہیں کہ یہ ان کے بوڑھے بیمار سسر کے لیے بڑی فائدے مند ہوگی۔ بوتل کیا آئی سمجھ لیجیے کہ بدی تپسوی کی جھونپڑی میں آ کر رک گئی اور پھر بسی بسائی زندگی جیسے آتش فشاں کے دہانے پر پہنچ گئی۔ شفیقہ فرحت کے الفاظ میں ''اور غصے کی کپکپاہٹ سے الفاظ کوٹ کوٹ

کے، اٹک اٹک کے نکل رہے تھے"۔ جب انھیں اس شراب کو پینے سے منع کیا گیا تو یہ ہوا کہ تکلف، ادب، احترام، روایت، اخلاق سب اس بھونچال سے ٹوٹ رہے تھے۔ وہ کڑواہٹ جو آہستہ آہستہ سارے وجود میں پھیل چکی تھی، دل و دماغ کو جکڑے ہوئے تھی۔

وہ شراب جو گھر میں آئی تھی، وہ پی کبھی نہیں گئی۔ ایک ٹرنک میں بند کر کے رکھ دی گئی تھی۔ ڈھکی چھپی۔ ٹرنک میں تالے کے اندر بند رہتے ہوئے بھی اس نے ماحول کو ایسا پراگندہ کر دیا تھا کہ بقول شفیقہ فرحت یہ مہیب سیاہ بادل کچھ اتنے دبے پاؤں اس گھر کی فضا پر پھیل رہے تھے کہ کسی کو احساس ہی نہ ہوا۔ خود کلیم کو بھی نہیں۔ اور یہ کلیم خود محسوس کرتا ہے کہ "اس کی جان گہرے تاریک کنوئیں میں لٹکے پنجرے میں بند طوطے میں ہے۔ اور جب تک گھر میں بوتل ہے تب تک وہ پنجرے کی سلاخوں سے سر پٹک پٹک کر لہولہان ہوتا رہے گا"۔

شراب کے موضوع پر تو اردو میں بے شمار کہانیاں ہیں لیکن اس کہانی نے بڑے نازک سے احساس کو لے کر اپنا سفر طے کیا ہے۔ برائی کر کے برا بننا اور اس کے دکھ کو سہنا اور بات ہے لیکن یہ کہانی تو اس چھوٹے سے نقطے کے گرد گھومتی ہے کہ انسان کے اردگرد برائی اگر سات پردوں میں بھی بند پڑی ہے تو بھی وہ اس کی زندگی کو ٹھیک اسی طرح لہولہان کر سکتی ہے، جس طرح کلیم اور اس کے گھر کے افراد کی ہوئی ہے۔

نازک سے احساسات کو کہانی کے جامے میں ڈھالنے والی شفیقہ فرحت کی اس کہانی میں رات کی رانی کی بند کلی کا سا حسن ہے، جس کی خوشبو رات کے اندھیروں میں بڑی خاموش آواز سے انسان کو اپنی طرف بلاتی ہے۔

شفیقہ کی اور کہانیوں کی بات کرنے سے پہلے ایک انگریزی کہانی سن لیجیے۔

بس میں بیٹھی ہوئی ایک لڑکی کو احساس ہوا کہ اس کے سامنے والی سیٹ پر بیٹھا مسافر اسے بڑی دلچسپی اور چاہت بھری نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ تھوڑی دیر بعد کسی اسٹاپ پر بس رکی تو اس لڑکی کی بغل میں اس سے بھی کہیں زیادہ خوبصورت لڑکی آ کر بیٹھ گئی۔ پہلی لڑکی نے محسوس کیا کہ مسافر نے نئی آنے والی خوبصورت لڑکی کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا ہے اور وہ اسی کی طرف تعریفی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ اپنے اسٹاپ پر وہ لڑکی بس سے اترنے لگی تو اس نے سامنے والے مسافر سے کہا "شکریہ"۔

بڑے ہی لطیف سے جذبے کی کہانی ہے یہ۔ بظاہر کہیں کوئی واقعہ نہیں ہوا۔ دل ہی دل میں

ایک لڑکے کو ایک لڑکی جاذب نظر لگی، نظروں ہی نظروں میں لڑکی نے یہ بھانپا اور جاتے جاتے اپنے حسن کی تعریف کے لیے شکریہ ادا کر دیا۔

شفیقہ فرحت کی کہانیاں بھی دراصل ایسے ہی لطیف جذبوں کی آئینہ دار ہیں۔ ہندوستان میں جہاں انسان کے فطری جذبوں کے اظہار کو گناہ کا نام دے دیا گیا ہے وہاں شفیقہ نازک و نرم سے لطیف احساسات کے تانے بانے سے ایسی خوبصورت کہانیاں رچتی ہیں جیسے وہ رنگین ریشم کے دھاگوں سے پھلکاری کے پھول کاڑھ رہی ہوں۔ اب ان کی ایک اور کہانی سنیے:۔

کسی غیر ملک میں رہ رہا ہندستانی جسے وہاں کے ماحول میں عورت ''بیئر کی بوتل'' کی طرح مل جاتی ہے اس وقت حسین سپنے دیکھنے لگتا ہے جب ایک دھان پان سی لڑکی اس کی اجازت سے اس کے خالی بستر میں تھوڑی دیر کے لیے آرام کرنے کے لیے لیٹ جاتی ہے۔ وہ سوچنے لگتا ہے کہ بظاہر معمولی سے نین نقش والی لڑکی اس کی امریکن میگزین کے صفحات پر بکھری ایک سے ایک ماڈل لڑکیوں سے زیادہ خوبصورت ہے۔ ''میرے فرنچ پرفیوم کی بو میری چادر سے ہوتی ہوئی اس کی ساڑھی میں بس گئی ہوگی اور اس کے جسم کی مہک اور آنچ سے میرا بستر جل رہا ہوگا... مگر اس وقت تک تو میں جل رہا ہوں''۔

انسان سے یہ لطیف جذبات چھین لیجیے تو اس کے لیے زندگی کا سفر دوبھر ہو جائے گا۔ اپنے قاری سے یہی کہنا چاہتی ہیں شفیقہ فرحت۔ اسی لیے یہ کہانی ایسے موڑ پر ختم ہوتی ہے کہ لڑکی تھوڑی دیر آرام کرنے کے بعد شکریہ ادا کر کے واپس اپنی سیٹ پر بیٹھ جاتی ہے تو وہ مسافر اس کی لاتعلقی سے جھنجھلا کر اپنے امریکن میگزین کی جھوٹی رنگین تصویروں میں کھو جاتا ہے۔

دوسری کہانی ''خوشبو اڑی اڑی سی'' اس کہانی کی Extension معلوم ہوتی ہے۔ اس میں ایک لڑکی امید کرتی ہے کہ اس کا محبوب اس کا ہاتھ تھام لے گا، اسے اپنا بنا لے گا مگر ایسا نہیں ہوتا۔ وقت ٹک ٹک کرتا ہوا شور مچاتا گزر گیا اور یہ لڑکی...''میں جادو کے زور سے پتھر کی بن گئی۔ بالکل ساکت ہو گئی۔ میرا دماغ سن ہو گیا۔ دل کی دھڑکن بھی شاید تھم گئی ہوگی۔ صرف زبان کبھی کبھی زندگی کا ثبوت دے دیتی۔ زبان میرے پاس تھی لیکن روح وہاں نہیں تھی۔ وہ تو آپ کا طواف کر رہی تھی۔ کبھی قدموں پر رک جاتی اور کبھی بالوں میں اور میں بے جان مٹی کی مورتی بنی اپنی روح کو بھٹکتی دیکھتی رہی''۔

شفیقہ فرحت کے اس کردار کی کہانی ہندوستانی معاشرے کی اس گھٹن کی کہانی ہے جس میں

کوئی تتلی اپنے من چاہے پھول کی آغوش میں بیٹھ کر اپنی سانسوں کو معطر کرنا چاہتی ہے لیکن ہوتا اس کے بالکل برعکس ہے۔ وہ ماحول کے اگائے ہوئے کانٹوں کی سوئی پہ ٹنگی تڑپتی رہتی ہے اور آخر دم توڑ دیتی ہے۔ اسی لیے شفیقہ کا یہ کردار بھی اپنے ہونٹوں پر ابدی پیاس لیے ہوئے اپنے محبوب کے اتنے قریب ہوتے ہوئے بھی خالی ہاتھ لوٹ آتا ہے۔

شفیقہ کی اسی مزاج کی ایک اور کہانی ہے ''منظور ہے'' حمید النساء عرف ننھی بیگم چودہ سال کی عمر میں ہی بیوہ ہو کر مسلم معاشرے کی وہ خالہ بن گئیں جسے بظاہر تو بے یار و مددگار سمجھ کر از راہِ کرم بیاہ دیا جاتا ہے مگر اصلیت میں جتنا استحصال اس قسم کے لوگوں کا ہوتا ہے اتنا شاید عہدِ وسطیٰ میں زر خرید غلاموں کا بھی نہ ہوتا ہوگا۔ شفیقہ فرحت کی خالہ بھی اپنی ممتا لٹا کر دوسرے کے بچوں کو پالتی ہے مگر انھیں اپنا سمجھنے کا حق اسے نہیں ملتا۔ کہانی کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے ہم دیکھتے ہیں کہ علیل صاحبِ خانہ کے بیٹے بیٹیوں، بہوؤں، دامادوں کو جب خدا یہ توفیق نہیں دیتا کہ وہ بوڑھے ماں باپ کی تیمارداری کریں تو اس وقت بھی ان سب کا دھیان اس بوڑھی خالہ کی طرف جاتا ہے جس نے ساری عمر غیر مرد کے سائے سے دور رہ کر گزار دی ہے۔ اس خدمت کے لیے جب اس کا نام تجویز کیا جاتا ہے تو وہ شفیقہ فرحت کے الفاظ میں '' کانٹے میں پھنسی ہوئی مچھلی کی طرح پھڑ پھڑاتی ہے''۔ اپنی نجات کی راہ ڈھونڈنے کے لیے اپنی زندگی بھر کی پاکیزگی کو اپنی ہتھیلی میں سجا کر دکھاتی ہے۔

''یہ نامحرم ہیں۔ اس بڑھاپے میں مجھ پہ کلنک نہ لگاؤ۔ میری عاقبت خراب نہ کرو۔ اس عاقبت کے لیے تو میں نے اپنی زندگی جہنم بنالی۔ کیسی کیسی آگ میں ساری عمر جلتی رہی ہوں۔ کیسے کیسے صدمے اٹھائے ہیں۔ اب آخری وقت میں اسے تباہ نہ ہونے دو بیٹا۔ تمھیں اللہ کا واسطہ، اس کے رسول کا واسطہ''۔

لیکن زمانہ جال میں پھنسی ہوئی چڑیا کو چھوڑ دینے کی بات بھی نہیں سوچ سکتا اور تو اور اس علیل آدمی کی خود غرضی نشتر کی طرح خالہ کے سینے کو چاک کرنے لگتی ہے۔

''بے حیا۔ تیرے لیے میں نامحرم ہوں۔ بلاؤ قاضی کو، ابھی نکاح پڑھواتا ہوں تیرے ساتھ پھر دیکھتا ہوں کیسے انکار کرتی ہے کسی کام سے''۔

اور ظاہر ہے جب موت خالہ کے دولہا کا روپ دھار کر اس کی مانگ میں اس کے ارمانوں کا سندور بھرنے آئے تو خالہ اس کے سوا کہہ ہی کیا سکتی ہے کہ ''اسے یہ رشتہ منظور ہے''۔ امید ہے کہ

زندگی کی جن گہرائیوں میں ڈوب کر شفیقہ فرحت نے یہ افسانہ لکھا ہے، قاری بھی اسی طرح الفاظ و معنی میں ڈوب کر خالہ کے درد کو اپنے دل میں سموئے گا۔

شفیقہ کی ایک اور کہانی ''پھول اور انگارے'' کا یہ اقتباس دیکھیے:

''تم سے پیار کر کے انھوں نے خود سے پیار کرنا سیکھا ہے۔ اور جب انسان اپنے آپ سے پیار کرتا ہے تو اسے اپنے آس پاس کی تمام چیزیں پیاری معلوم ہوتی ہیں۔ گھر بھی... بیوی بچے بھی''۔

پھر میں تم سے نفرت کیسے کرسکتی ہوں''۔

وہ عورت جس پر سوت لا دی گئی ہے، اس کے یہ الفاظ ظاہر کرتے ہیں جیسے اس نے حالات سے سمجھوتہ کرلیا ہے لیکن دراصل انہی الفاظ میں اس عورت کا سارا درد، غم، غصہ، سب کچھ چھپا ہوا ہے۔ یہ الفاظ کچھ اور کہانی کہہ رہے ہیں اور مندرجہ ذیل الفاظ کچھ اور کہانی۔ لیکن مطلب دونوں کا ایک ہے۔ اور یہی کہانی کار کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

''تم۔ تم۔
ہر جگہ تم
کتابوں میں
پردوں میں
بچوں کے دلوں میں
اماں کے دل میں
اور ان کا دل...''

ادب میں شفیقہ فرحت مزاح نگار کی حیثیت سے جانی جاتی رہی ہیں۔ اب انھوں نے خالص کہانی کے میدان میں قدم رکھا ہے اور وہ بھی پوری آب و تاب کے ساتھ۔

ایمانداری کی بات یہ ہے کہ جب مجھے پتہ چلا کہ شفیقہ نے مزاح نگاری کے ساتھ ساتھ افسانے لکھنے بھی شروع کر دیے ہیں تو مجھے اس بات کا خدشہ تھا کہ کہیں ان کی تحریریں دونوں اصناف کی کھچڑی بن کر نہ رہ جائیں۔ اسی لیے ان کی کہانیاں پڑھتے وقت میں قدرے زیادہ محتاط تھا لیکن جیسے جیسے میں ان کی کہانیاں پڑھتا چلا گیا، ویسے ویسے یہ احساس ہوتا چلا گیا کہ کہانی لکھتے وقت یہ اپنی مزاح نگار کی شخصیت کو دوسرے کمرے میں بند کر کے باہر سے کنڈی لگا دیتی ہیں۔

پھر بھی جب کبھی ان کا مزاح نگار کہانی کار کے کمرے میں چپکے سے داخل ہونے میں کامیاب بھی ہوا ہے تو بھی فنی اعتبار سے افسانے کو ٹھیس نہیں پہنچی۔ اس سے انھوں نے افسانے کی تصویر کو اور دلکش بنانے کا کام لیا ہے۔

''ارے یہ سورج آج بے وقت کیسے نکل پڑا۔ بے مائیگی کے عالم میں، اس نے کان میں انگلیاں ٹھونس دیں مگر نہیں گھڑی کی ٹِک ٹِک سورج کی کرنوں سے بھی تیز تھی۔ چلیے مان لیا کہ گھڑی آگے ہے پر یہ سورج''۔

''کئی بار ڈیئر ممی نے سوچا کہ نوکری چھوڑ کر ماں بن جائیں''۔

ایسے لاتعداد خوبصورت اور حقیقت کی کڑواہٹ سے بھرپور جملے آپ کو ان کی کہانیوں میں اکثر مل جائیں گے۔

اس لیے آپ امید کر سکتے ہیں کہ شفیقہ فرحت کے قلم سے اردو ادب کو اور اچھے افسانے ملیں گے اور ان کی کوششوں سے اردو ادب اور امیر ہوگا۔

◆◆◆

پروین طلحہ کی کہانی

"حسن ہو تو نزاکت آ ہی جاتی ہے"

اگر یہ سچ ہے تو مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ عقل ہو تو دانشمندانہ انداز سے کہی ہوئی بات خود بخود فن کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔

پروین طلحہ کی "فدائے لکھنؤ" کی چند کہانیاں پڑھنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ کہانی کے فن کی جو سوجھ بوجھ رضیہ سجاد ظہیر، رام لعل، رقیہ تمکین، مسیح الحسن رضوی، بشیشر پردیپ، عابد سہیل اور اقبال مجید نے آل احمد [illegible] روپ کماری بخشی کے گھروں میں ہونے والی ادبی بحثوں [illegible] نوک پلک کو کافی [illegible] اور سندر سنگھ کے ہوٹل میں بیٹھ کر گرما گرم بحثوں میں سنوارا، جسے محمد حسن، قمر رئیس، شارب ردولوی اور شمیم نکہت کی نقادانہ نظروں نے پرکھا، تولا اور جو فن ان سب کے ہاں باقر مہدی کے تازیانے سہہ کر نکھرا اور جسے علی عباس حسینی، امرت لعل ناگر اور بھگوتی چرن ورما نے بھی جلا بخشی، اسے کلن کی لاٹ کے نزدیک ہی کہیں رہنے والی پروین طلحہ نے لکھنؤ کی تہذیب سے سیکھ لیا، جسے اودھی کے مہان کوی تلسی داس نے امر بنایا اور جو اودھ کے نوابوں کے زمانے میں اپنے عروج کو پہنچی۔

ان سے پہلے صبیحہ انور، عائشہ صدیقی، قمر جہاں اور ابراہیم علوی نے بھی کہانی کہنے کے فن کو لکھنؤ کے اسی ثقافتی ماحول سے حاصل کیا تھا۔

پروین طلحہ ریٹائر ہو کر گومتی نگر میں رہنے لگیں تو اس لکھنؤ کی تلاش میں نکلیں جس نے اسے

زندگی کا شعور بخشا تھا۔ وہ لکھنؤ جس کی انھیں تلاش تھی وہ انھیں کہیں نہ ملا۔ نہ امام باڑے میں، نہ حضرت گنج میں نہ رکاب گنج میں۔ آخر مولوی گنج میں پہنچیں تو لکھنؤ نے اسے آواز دی۔

''بی بی''۔

پروین طلحہ نے اِدھر اُدھر دیکھا تو لکھنؤ، لکھنؤ کی تہذیب جو انسانوں کے بیچ باہمی رشتوں کے تانے بانے سے بنی ہے، وہ پروین طلحہ کو بی بی کہہ کر پکار رہی تھی۔

اس آواز میں دُلار کی مٹھاس ٹپک رہی تھی۔

پروین نے پہچانا یہ وہ کلفی والا تھا جس سے اسکول کے زمانے میں وہ چار آنے میں کلفی لے کر کھایا کرتی تھی۔

آئی اے ایس بن کر بڑے بڑے عہدوں پر کام کرنے والی محترمہ پروین طلحہ کو بوڑھے کلفی والے کی شکل میں لکھنؤ کی تہذیب نے جب ننھی سی ''بی بی'' بنا دیا تو اسے دو جہان کی دولت مل گئی۔

دھڑکتے ہوئے دل میں اس خوشی کو اپنے وجود میں سمیٹ کر پروین طلحہ نے سوچا کہ اب وقت آ گیا ہے کہ جس لکھنؤ نے مجھے پہچان لیا ہے، اس کی تہذیب، اس کے تمدن سے میں باقی دنیا کو آشنا کراؤں۔

اور اس نے یہ کہانیاں لکھ ڈالیں۔

لکھنوی تہذیب کی جیتی جاگتی کہانیاں۔

کہانیاں انگریزی میں ہیں لیکن عنوان ''فدائے لکھنؤ''۔ یوں بھی کہانیوں میں جا بجا اردو الفاظ کا استعمال اس طرح ہوا ہے کہ پوری کتاب ہی اردو لہجے میں لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اگر وہ اردو الفاظ کا ترجمہ کر دیتیں تو شاید وہ الفاظ اپنے معنی کھو بیٹھتے۔ پروین طلحہ نے اس طرح بھی لکھنوی تہذیب کی عظمت کو برقرار رکھا ہے۔

پروین طلحہ کی پہلی کہانی ہے ''ماں جو بٹ گئی''۔

کہنے کو تو یہ دو بھائیوں کی کہانی ہے جن میں سے ایک ہندوستان میں رہتا ہے اور دوسرا پاکستان چلا جاتا ہے۔ یہ دونوں جڑواں بھائی ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کرتے ہیں۔ دونوں ماں کا بھی بڑا احترام کرتے ہیں جس نے بڑی محبت سے انھیں پالا پوسا ہے۔ ماں کے انتقال کے بعد اس کی قبر کے ساتھ انھوں نے تھوڑی سی زمین اور خریدی ہے تاکہ مرنے کے بعد بھی وہ ماں کی آغوش میں ہی آ کر لیٹیں۔ لیکن ایک بھائی جب پاکستان چلا گیا تو دونوں کی

زندگیاں اجیرن ہوگئیں۔ آخر بوڑھا ہونے پر ایک بھائی کو کراچی پاکستان میں ہی دفن کر کے دوسرا بھائی واپس ہندوستان لوٹتا ہے۔ اب اس کی شامیں اس قبرستان میں گزرتی ہیں جہاں اس کی ماں کی قبر پر ایسی دراڑ آگئی ہے جو کسی طرح بھرنے سے نہیں بھرتی۔ یہ دراڑ ایک عرصے سے اسی طرح قائم ہے۔

یہ بھرے بھی تو کیسے؟

پروین طلحہ لکھتی ہیں ''مذہب کی بنا پر ملک کی تقسیم مسئلے حل نہیں کرتی''۔

پروین نے سوچا، کاش ملک کو تقسیم کرنے والے ایسا سوچ لیتے تو یہ تاریخی سانحہ نہ ہوتا جس نے لاکھوں لوگوں کو، لاکھوں بھائیوں کو اپنے بھائیوں سے، جڑواں بھائیوں سے جدا کروادیا اور اب دونوں ملکوں کے عوام خون کے آنسو رورہے ہیں اور یہ آنسو اس وقت تک بہتے رہیں گے جب تک ماں کی قبر پر آئی دراڑ ٹھیک سے بھر نہیں جاتی۔

ایک اور کہانی ہے ''اللہ کے ارادے''۔

ایک تانگے والا ہے شرافت اللہ۔ شرافت کا مجسمہ۔ اسے اپنے گھوڑے شیخو پر ناز ہے کیونکہ اسی گھوڑے کی محنت کی وجہ سے وہ اپنے کنبے کو پال رہا ہے، پوس رہا ہے۔ ہر روز گوشت کے ساتھ روٹی ملتی ہے۔ زندگی کی ساری ضرورتیں اسی کی کمائی سے پوری ہوتی ہیں، جو شیخو لکھنؤ کی سڑکوں پر دوڑ دوڑ کر اس کے تانگے کو کھینچ کر اس کے لیے کرتا ہے۔

شرافت اللہ اپنے گھوڑے کا یہ احسان کبھی نہیں بھولتا۔ اسی لیے وہ اسے روز تین کلو چنے کھلاتا ہے۔ اس کے لیے اچھی گھاس خریدتا ہے اور شام کے وقت جب شیخو تھک جاتا ہے تو وہ اس کے بدن کی مالش کرنا کبھی نہیں بھولتا۔

شرافت کے بچے جوان ہوئے تو شیخو بوڑھا ہو گیا۔ شرافت اللہ کی آمدنی بھی کم ہوگئی ہے۔ شہر میں ٹیمپو آگئے ہیں، بسیں آگئی ہیں۔ سواریاں کم ملتی ہیں۔ اب اسے فکر ہے کہ اگر میں مر گیا تو شیخو کا کیا ہوگا، اس کی دیکھ بھال کون کرے گا۔

بچے برسر روزگار تو ہیں لیکن وہ باپ کی اتنی مدد نہیں کر سکتے کہ شیخو کو گھر بیٹھے کھلائیں۔ انھوں نے تو یہ تک تجویز رکھ دی کہ اسے بیچ دو ٹھیکے دار کو۔ کچھ رقم مل جائے گی۔

شرافت اللہ کو یہ منظور نہیں۔ جس شیخو نے اس کی ساری عمر خدمت کی ہے، وہ اسے مرنے کے لیے نہیں بیچے گا۔

اس نے رکشہ چلانا شروع کیا۔ جو تھوڑا بہت کماتا اس سے کچھ خود کھاتا کچھ شیخو کو کھلاتا۔ دونوں بھوکے رہ جاتے ہیں پھر بھی شرافت اللہ سوچتا ہے خدا بڑا کارساز ہے۔ وہ ہی میرے شیخو کے لیے کچھ کرے گا۔

اور آخر ہوا بھی یہی۔ ایک سواری جس کی کبھی اس نے ایک سو روپے کی مدد کی تھی، وہی آدمی بیس بائیس سال بعد آتا ہے اور شرافت اللہ کی مالی امداد کا قرض اس طرح چکاتا ہے کہ وہ شیخو کے اخراجات کی ساری ذمہ داری لے لیتا ہے کیونکہ شرافت اللہ کا دیا ہوا سو روپیہ بیٹے کی آخری رسوم ادا کرنے کے لیے اسے اس وقت ملا تھا جب وہ تنگدستی کے دور سے گزر رہا تھا۔

اپنے گھوڑے کے لیے انسانی ہمدردی بیان کرتی ہوئی یہ کہانی لکھنوی تہذیب کا مجسم استعارہ بن کر ابھرتی ہے۔ پوری کہانی میں یہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ شرافت اللہ کی ہمدردیاں بے زبان گھوڑے کے لیے ہیں یا کسی انسان کے لیے۔

اور بات صرف شیخو پر ہی ختم نہیں ہو جاتی۔ وہ مہربان اجنبی تو شرافت اللہ کو بھی اپنے ہاں روزگار دینے کو تیار ہے لیکن شرافت اللہ جو لکھنؤ کی تہذیب کا علمبردار ہے وہ اپنی اچھائی کے لیے کوئی قیمت نہیں وصول کرنا چاہتا۔

یہ ہے انسانی اقدار کی وہ بلندی، لکھنؤ کی تہذیب جس کی آئینہ دار ہے اور پروین طلحہ اسے اپنی کہانیوں میں نقش کر کے دنیا کو دکھانا چاہتی ہے۔ تاکہ...

تاکہ کوئی بڑی دلہن اتنی غریب نہ ہو جائے کہ عمر بیتنے پر، چاندی کا پاندان ہاتھوں میں پکڑا پکڑا کافور کی طرح اُڑ جائے تو اسے اپنی ساکھ بچانے کے لیے بہانے نہ بنانے پڑیں۔

تاکہ کسی زیبن کے لیے حالات اتنے تلخ نہ ہو جائیں کہ زندگی کی تلاش کرتے ہوئے طوائف بنے رہنے پر مجبور ہونا پڑے۔

تاکہ مذہب کی بنا پر دو جڑواں بھائی اس طرح نہ بچھڑیں کہ ماں کی قبر پر بنی دراڑ چوڑی ہوتی چلی جائے۔

تاکہ کسی مائرہ کو رخصتی کے لیے چالیس سال تک انتظار نہ کرنا پڑے۔

تاکہ...

تاکہ...

بلکہ ایسا ہو کہ انسانی برادری لکھنوی تہذیب کے جامے میں ڈھل کر ایسی محبت کے رنگ میں

رنگ جائے، جیسی شرافت اللہ اپنے گھوڑے شیخو سے کرتا ہے۔

ایسا ہو کہ لکھنوی تہذیب کی انگلی کو تھام کر انسان کو ایسی خوشی حاصل ہو جیسی پروین طلحہ کو "بی بی" کہہ کر پکارے جانے سے ملی تھی۔

انسانی برادری میں ایسی محبت استوار ہوگی تو دھرتی پر بسی زندگی کے گھر میں خوشیوں کے پھول مہکیں گے۔

ان کہانیوں کی فنی پختگی پروین طلحہ کے روشن مستقبل کی آئینہ دار ہے۔ ہم امید کرتے ہیں کہ وہ اسی طرح لکھتی رہیں اور ادب کو امیر بناتی رہیں۔ میری دعائیں ان کے ساتھ ہیں۔

◆◆◆

اپنی کہانی

میں اس دنیا میں کب پیدا ہوا تھا، اس کا ٹھیک ٹھیک پتہ لگانا تو مشکل کام ہے، لیکن میرے اندر کہانی کار کب پیدا ہوا تھا، اس کا تھوڑا بہت اندازہ ہے مجھے۔

جہاں تک میرے پیدا ہونے کا تعلق ہے تو صرف اتنا ہی پتہ ہے کہ وہ سردیوں کا موسم تھا۔ رہی وقت اور تاریخ یا سن کی بات تو صرف اتنا ہی بتا سکتا ہوں کہ تین ساڑھے تین سال کا تھا، جب مولوی امام الدین مجھے میرے گھر کی ڈیوڑھی سے گود میں اٹھا کر اس اسکول میں لے گئے تھے، جو ایک مسجد کے سامنے ایک شیشم کے پیڑ کے نیچے لگتا تھا۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے اپنے رجسٹروں میں میری عمر پانچ سال لکھ دی ہوگی، جو اصل عمر سے ڈیڑھ دو سال زیادہ رہی ہوگی۔ ان کا لکھا ہوا یومِ پیدائش 15 رنومبر 1927 ہے، جس کا مطلب میں صرف اتنا ہی لیتا ہوں کہ میں 1928 یا 1929 کی سردیوں میں پیدا ہوا ہوں گا۔

رہی کہانی کار کے پیدا ہونے کی بات، تو مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ گرمیوں کی ایک رات کو میری چھوٹی دادی نے، جو روز رات کو ''بات'' سنایا کرتی تھیں، سب بچوں سے پوچھا تھا کہ اس کے مرنے کے بعد ہم اسے کس بات کے لیے یاد رکھا کریں گے؟

اور بچوں نے کیا کہا، مجھے پتہ نہیں۔ مجھے اپنا جواب یاد ہے، میں نے کہا تھا:

''اس لیے کہ تم ہر رات کو ہمیں 'بات' سنایا کرتی ہو''۔

آج جب میرا دھیان اپنی اس بات کی طرف جاتا ہے تو خیال آتا ہے کہ دادی ماں کی

کہانیاں سنتے سنتے میرے ذہن کی دھرتی میں، میرے دل کی وادی میں کہانی کار کا بیج بھی پنپنا شروع ہو گیا تھا۔

یوں میں بچپن ہی سے بہت حساس واقع ہوا ہوں، جو کہانی کار کا بنیادی گن ہے۔ میرے دوسرے بہن بھائی میرے والدین کے ساتھ لاہور اور بعد کو کوئٹہ بلوچستان میں رہتے تھے اور مجھے گاؤں میں دادی کے پاس چھوڑ دیا گیا تھا۔ دادی بھی وہ جو بہت سخت مزاج تھیں اور بات بات پر توڑ کر رکھ دیتی تھی۔ ایسی دادی کے سخت مزاج کو جھیلتے جھیلتے میرے نرم و نازک دل میں یہ خیال پوری طرح گھر کر گیا تھا کہ میں اپنے والدین کا اصلی بچہ نہیں ہوں۔ کہیں سے گرا پڑا ان کے ہاتھ لگ گیا ہوں، اس لیے انھوں نے مجھے اپنے ساتھ رکھنے کے بجائے دادی ماں کے پاس رکھ چھوڑا ہے۔ اس خیال کو تقویت پہنچانے کے لیے میں نے اپنے شک و شبہات کی بنا پر نہ جانے کتنی کہانیاں گھڑ ڈالی ہوں گی اور من گھڑت اندیشوں کی ضربیں سہتا میرا بچپن خون کے اتنے آنسو بہایا کرتا تھا کہ آنسو ہر وقت میری آنکھوں میں تیرا کرتے تھے۔

کوئی میرے بچپن کا نام رتی پکار کر کہتا:

''رتی رویا، رتی رویا، رتی رو پڑا''۔

اور رتی کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھار بہہ نکلتی۔

مجھے لگتا ہے، وہ سارے آنسو ننھے سے رتی کی درد بھری کہانیاں تھیں۔

میری پیدائش سے بہت پہلے میرے خاندان میں دوہرا سانحہ ہو گیا تھا۔ کہتے ہیں تب سارا ملک طاعون کی لپیٹ میں آ گیا تھا جب میرے پڑدادا، میرے چھوٹے دادا کا داہ سنسکار کر کے لوٹے تو بڑے دادا کے مرنے کی تار گھر پر رکھی تھی۔ اس طرح میری دونوں دادیاں جوانی ہی میں بیوہ ہو گئی تھیں۔ میری دادی بڑے دل گردے کی عورت تھی۔ اس نے ساری عمر خود کو بیوہ مانا ہی نہیں۔ وہ تو گھر پر آنے والے پیروں فقیروں سے یہی کہتی تھی کہ ''میرا مرد پردیس گیا ہے، بتاؤ کب آئے گا؟''۔

اپنی دادی کی یہ بات سن کر میں اکثر اپنے دادا کی تلاش میں ذہنی طور پر انجانی وادیوں میں بھٹکتا رہتا تھا۔ رہی میری چھوٹی دادی، تو وہ کبھی اس صدمے کو بھلا نہیں پائی تھی۔ ان کا من اُداس ہوتا تو ہیر رانجھا، مرزا صاحباں یا پورن بھگت جیسے قصے لے کر پڑھنا شروع کر دیتیں لیکن دکھی من کو ڈھارس کہاں ملتی ہے۔ جب ہیر اور صاحباں کو ہجر کے غم میں، یا پورن بھگت کی ماں اچھراں کو

پورن کے غم میں تڑپتا دیکھتیں تو وہ اپنے غم کو ان کے غم کے ساتھ ہم آہنگ کر کے رونے لگتیں۔ پھر یہ ہوا کہ بڑھاپے میں ان کی نظر کمزور ہو گئی۔ تو جب کبھی ان کا من کرتا، وہ مجھ سے یہ غم کی داستانیں پڑھوا کر سنتی تھیں۔ اس طرح نو دس سال کی عمر میں، میں وارث شاہ، قادر یار، بلھے شاہ، شاہ محمد کے شہ پاروں سے روشناس ہو گیا۔

محبت اور ایثار بھرے ان شاہکاروں نے میرے دل میں ایک نئی دنیا آباد کر دی۔ میں تخیل کی دنیا میں چلتے چلتے وہاں پہنچ جاتا جہاں ہیر دریائے چناب کے کنارے رانجھے کو میٹھی چوری کھلاتی تھی، جہاں مرزا، صاحباں کو اپنے گھوڑے پر بٹھا کر بھگا رہا ہوتا۔ یا جہاں پورن، بھگت کے حسن کو دیکھ کر رانی سندراں مبہوت ہو کر اس کے کشکول کو ہیرے موتیوں سے بھر دیتی ہے۔ ان قصوں نے میرے دل میں جو چنگاری روشن کی تھی، اس کو ہوا دی جھنڈے شاہ کے ڈیرے میں آنے والے مغنیوں اور داستان گو حضرات نے۔ جب کبھی یہ مغنی آتے تو جھنڈے شاہ کے ڈیرے میں برگد کے نیچے بڑا اکٹھ لگتا۔ سارنگی کے درد بھرے سُروں کے بیچ اونچی اٹھتی ہوئی لہک دار آواز میں جب مغنی یہ گاتے کہ رانجھا گاؤں کے چوراہے پر کھڑا لوگوں کو پکار رہا ہے کہ اگر کسی کو فقیر ہونا ہے، یا جوگی بال ناتھ کے ٹیلے پر جانا ہے تو میرے ساتھ آؤ، تو میں تصور ہی تصور میں رانجھے کے ساتھ ہو لیتا تھا اور جب اچھراں کے غم کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر سارنگی کی گونج برگد کی شاخوں سے ٹکراتی ہوئی اونچی اٹھتی تو برگد پر بیٹھے پکشیوں کی آنکھیں بھی نمناک ہو جاتیں اور رتّی کا دل بیٹھنے لگتا۔

یہی درد بھرا دل لے کر اور ملک کی تقسیم کا گہرا زخم کھا کر جب ہندوستان آیا تو خوش قسمتی سے میرے قدم لکھنؤ کی سرزمین پر آ ٹکے، جو اس زمانے میں ادب کا بہت بڑا مرکز تھا۔

اب تک میں نے صرف پنجاب کے شاہکار ادب کو پڑھا تھا لیکن کچھ لکھنے کی بات کبھی سوچی بھی نہیں تھی۔ میرے لیے تو چھپا ہوا نام خدا کا نام تھا۔ اس لیے کسی تخلیق کے ساتھ اپنا نام چھپنے کی بات تو میں نے کبھی خواب و خیال میں بھی نہیں سوچی تھی۔ ہاں من میں کچھ کر گزرنے کی تمنا تھی، کچھ بننے کی خواہش تھی۔ دل میں رانجھے کا سا ولولہ تھا، مرزا کا حوصلہ تھا لیکن جسم اس زخمی پرندے کی طرح تڑپتا تھا، جس کے پنکھ حالات نے کاٹ کر رکھ دیے تھے۔ میں زمین پر تڑپتا ہوا آسمان کو بس دیکھا کرتا تھا۔ پرواز بھرنے کی سکت نہیں تھی۔

پھر ایک دن قدرت مہربان ہوئی۔ میں اپنے بڑے بھائی سردار گوپال سنگھ کے پاس خلیج

''کچھ'' گیا ہوا تھا۔ وہاں سمندر کے کنارے بھٹکتے بھٹکتے من نے کچھ گنگنانا چاہا تو جس شخص نے وارث شاہ، قادر یار، شاہ محمد جیسے عظیم شاعروں کے شاہ پارے کئی کئی بار پڑھ رکھے تھے، اسے ان کا ایک بھی مصرع یاد نہیں آ رہا تھا۔ دراصل ملک کی تقسیم کے غم کی شدت نے ذہنی کیفیت کچھ ایسی کر دی تھی کہ زندہ رہنا ہے تو سب کچھ بھلاتے چلے جاؤ۔ اس وقت سب کچھ بھلانے کے بعد کچھ گنگنانے کی خواہش کو پورا کرنے کے لیے میں نے پنجابی میں ایک دعائیہ نظم کہی۔ اس طرح میرے اندر ایک تخلیق کار پیدا ہو گیا۔ 1952 کے شروع میں، میری رام لعل سے ملاقات ہوئی تو میری کچھ نظمیں پنجابی کے رسائل میں چھپ چکی تھیں۔ رام لعل صاحب نے کہا کہ اردو میں کہانیاں لکھو۔

''اردو۔ لیکن میری تو اردو کی تعلیم بہت تھوڑی ہے۔ صرف آٹھویں درجے تک''۔

''کہانی میں بول چال کی زبان کی ہی ضرورت پڑتی ہے''۔

پھر رام لعل صاحب مجھے پی۔ ڈبلیو۔ اے کے ایک جلسے میں لے گئے۔ کمال احمد صدیقی کے ہاں۔ میں اس جلسے سے باہر آیا تو مجھے احساس ہوا کہ جیسے مجھے راستہ مل گیا ہے۔

پھر میں نے پہلی کہانی لکھی ''تم ایک دیوار ہو''۔ پھر دوسری ''ہادی''، تیسری ''پہلی آواز'' اس کے بعد مجھے پیچھے مڑ کر دیکھنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔

مجھے یاد ہے آل احمد سرور صاحب کے گھر جب میں اپنی کہانی ''ہادی'' سنا رہا تھا تو اس وقت جلسے میں بیس پچیس حضرات موجود تھے۔ ہادی ان دنوں زندہ تھے اور لکھنؤ کے کھیلوں کے شائقین ان کے کردار سے پوری طرح واقف تھے۔ میرے کہانی سناتے سناتے کچھ لوگ آپس میں ہادی کے بارے میں اشاروں ہی اشاروں میں یوں باتیں کر رہے تھے جیسے میری کہانی کے ماحول سے نکل کر ہادی خود وہاں تشریف رکھتے ہوں۔ بہت پسند کی گئی تھی وہ کہانی اور میرے جیسے نو وارد کے لیے یہ بڑے حوصلہ کی بات تھی۔ لیکن اچھی کہانی لکھ لینا اور بات ہے اور ادبی محفلوں میں کچھ کہہ پانا اور بات۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے جب سب لوگ کہانی کی تعریف کر چکے تو مجھ سے بھی کچھ کہنے کو کہا گیا، اب مجھے ادبی محفلوں میں بولنے کا کوئی تجربہ نہیں تھا۔ اس لیے کچھ ایسا بھی کہہ گیا جو کہانی میں نہیں تھا۔

''تب تو ہم بے کار ہی اس کہانی کی تعریف کرتے رہے''۔

میری بات سن کر باقر مہدی۔ نے کہا تھا اور میں آسمان کی فضاؤں میں اُڑتا اُڑتا واپس زمین

پر آ گیا۔

لکھنؤ کے اس ادبی حلقے میں میرے رفیق تھے رام لعل، ڈاکٹر محمد حسن، مسیح الحسن رضوی، ڈاکٹر قمر رئیس، منظر سلیم، اقبال مجید، عابد سہیل، حسن عابد، احمد جمال پاشا، شارب ردولوی، آغا سہیل، شمیم نکہت، حسن کمال، سبط اختر، قیصر تمکین، بشیشر پردیپ اور نجم الحسن وغیرہ۔ اساتذہ میں تھے پروفیسر آل احمد سرور، احتشام حسین، علی عباس حسینی، رضیہ آپا، امرت لال ناگر، یشپال اور بھگوتی چرن ورما۔ ادبی جلسے زیادہ تر سرور صاحب اور احتشام صاحب کے ہاں ہوتے تھے یا پھر سروپ کمار بخشی، یشپال جی اور رضیہ آپا کے ہاں۔ ہم سب کی ادبی کاوشوں کو جلا بخشنے میں ان جلسوں کی بڑی اہمیت ہے۔ کوئی ایک ادیب اپنی کہانی دس پندرہ منٹ میں پڑھ کر ختم کر دیتا۔ پھر اس پر بحث کا سلسلہ چلتا۔ اس کی اچھائیوں برائیوں کا تذکرہ ہوتا۔ ان جلسوں کے بعد ہم لوگ پہلے پہل نوری ہوٹل اور پھر سندر سنگھ کے ہاں بیٹھا کرتے تھے، اس کے بعد کافی ہاؤس میں۔ چائے کی پیالی کے ساتھ بھی جلسے میں پڑھی گئی تخلیق پر آگے بات چیت ہوتی اور یہ سلسلہ اس وقت تک چلتا جب تک ہفتہ پندرہ دن بعد دوسرا جلسہ نہ ہوتا۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں سمجھتا ہوں کہ میری ادبی شخصیت کی ساخت ان ہی جلسوں میں ہوئی تھی۔ میں تو پنجاب کے نہایت پچھڑے ہوئے گاؤں داؤد، تحصیل نارووال، ضلع سیالکوٹ کا ایک معمولی دیہاتی لڑکا تھا۔ ادبی جلسوں کے آداب تو کیا، میں تو شہری زندگی کے آداب سے بھی بالکل بیگانہ تھا۔

اس لیے میں اکثر اس ادبی حلقے کو ادبی مکتبے کے نام سے یاد کرتا ہوں، جہاں میں نے ادب کی ''الف''، ''ب'' سیکھی، جہاں میں نے زندگی میں کچھ بننے کا پہلا قائدہ پڑھا۔

مجھے ڈاکٹر محمد حسن کا وہ جملہ کبھی نہیں بھولتا کہ ''اگر کچھ نہیں لکھ رہے تو سمجھ لو خوراک کم ہو رہی ہے۔ پڑھنا شروع کرو''۔ یہ جملہ آج بھی میرے لیے مشعلِ راہ بنا ہوا ہے۔

ایک اور یادگار واقعے کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ میں تب ناردرن ریلوے کے حضرت گنج کے دفتر میں کام کرتا تھا۔ ایک دن وہاں دفتر میں بیٹھا تھا کہ کسی نے ہلکے سے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا تو مجھے لگا جیسے ہمالیہ پہاڑ میرے پیچھے آ کھڑا ہو گیا ہے، وہ سجاد ظہیر تھے۔ کہہ رہے تھے:

''چلو، باہر آؤ، تمھیں ملک راج آنند سے ملوانا ہے''۔

ملک راج آنند کا نام سنتے ہی پاؤں کے نیچے سے رہی سہی زمین کھسک گئی۔

دیکھا آپ نے؟ لکھنؤ نے اس دور میں اپنے ابھرتے ہوئے ادیبوں اور شاعروں کی کس طرح حوصلہ افزائی کی ہے اور اسی کا نتیجہ ہے کہ پورے برصغیر میں ان سب کا نام روشن ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن، قمر رئیس اور شارب ردولوی کا شمار اہم نقادوں میں ہوتا ہے۔ رام لعل، آغا سہیل، قاضی عبدالستار، اقبال مجید، عابد سہیل، قیصر تمکین اور بشیشر پردیپ کے ذکر کے بغیر اردو کے افسانوی ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہوتی۔ حسن کمال بلٹز کے ایڈیٹر رہے اور فلموں کے کامیاب شاعر بنے۔ منظر سلیم کو روس میں رہ کر اردو کی خدمت کرنے کا موقع ملا۔ ایسے درخشندہ ستاروں کے ساتھ رہ کر سیالکوٹ کے ایک گاؤں کا دیہاتی لڑکا، جسے رتی کے نام سے پکارا جاتا تھا وہ اگر رتن سنگھ بن بھی گیا تو کسی کو اچنبھا نہیں ہونا چاہیے۔

یہ رتن سنگھ کسی کامیابی پر کبھی ہوا میں اُڑا بھی ہے تو باقر مہدی کے الفاظ یاد آتے ہی یہ فوراً زمین پر اتر آیا ہے۔ اپنی پہلی کہانی اس نے بیوی کو سنائی تھی۔ آج بھی بیوی ہی اس کی کہانیوں کی پہلی قاری ہے اور اس کے چہرے پر ہونے والے تاثرات کی روشنی میں ہی اسے اپنی کہانی کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ جو کہانی بیوی کو اچھی لگی ہے اسے نقادوں نے بھی سراہا ہے اور جسے سنتے سنتے وہ خراٹے بھرنے لگی، اس کی طرف کسی کا بھی دھیان نہیں جاتا۔

باقی کی کہانی تو بس اتنی ہی ہے کہ کہانی میں اس حد تک ایمان رکھتا ہوں کہ میرے نزدیک خدا سب سے بڑا کہانی کار ہے۔ اس کی تخلیق کردہ کائنات کے پس منظر میں اس کی مخلوق، اس کے کردار ہیں۔ آتے جاتے موسموں میں شب و روز ہونے والے زندگی کے واقعات اس کی کہانی کو تسلسل بخش رہے ہیں اور اس میں تحیر ایسا ہے کہ اپنے آپ کو اشرف المخلوقات کہنے والے انسان کو خدا کی قدرت کی ذرا سی رمز بھی سمجھ میں نہیں آئی۔ بس دیکھ رہا ہے اور حیران ہو رہا ہے۔

ایسے میں کیا رتن سنگھ اور کیا اس کی کہانیاں۔ ان کی حیثیت تو ہوا کے دوش پر لکھے گئے حروف کی سی ہے اور جب ہوا کی تختی ہی کسی کو دکھائی نہیں دیتی تو اس پر لکھے ہوئے حروف کسی کو کیا دکھائی دیں گے۔ پھر بھی تمنا یہ ہے کہ:

جب تک ہے سانس باقی، باقی ہے زندگی
لکھیں ہوا کے دوش پر، ہم نت نئی کہانی

◆◆◆

رتن سنگھ اردو افسانے کے دورِ زریں کی پیداوار ہیں۔ان کا سال ولادت 1928 یا 1929 ہے اردو میں افسانہ مغرب سے آیا مگر مشرق کی سائیکی سے بھی اس کا گہرا رشتہ تھا۔ یوں اس نے بہت کم عرصے میں حیرت انگیز ترقی کی اور ترقی پسند ادبی مصنّفین نے بھی اس کی آبیاری میں بہت حصہ لیا۔ تقسیم ہند کے سانحے نے بھی اس صنف پر گہرا اثر ڈالا اور دیکھتے دیکھتے اردو افسانہ نصف النہار تک پہنچ گیا۔ جدیدیت نے اس میں کچھ اور رنگوں کا اضافہ کیا اور یہ قافلہ اس کے بعد مابعد جدیدیت تک پہنچا اور اب بھی رواں دواں ہے۔اس پورے عرصے میں اس صنف کا انسانی زندگی سے گہرا رشتہ قائم رہا اور یہ ہمارے دکھ سکھ کی ترجمانی کرتی رہی اور آج بھی کر رہی ہے۔رتن سنگھ بھی اس قافلے میں بحیثیت کہانی کار شامل رہے ہیں۔انھوں نے ہماری زندگی کے نرم و نازک احساسات و تجربات کے کئی دلکش مرقعے پیش کیے ہیں۔

یہ کتاب ان کا ایک انوکھا تجربہ ہے جس میں انھوں نے کہانی کاروں کی کہانیاں لکھی ہیں۔ان کہانی کاروں میں کچھ ان کے بزرگ معاصر ہیں تو کچھ وہ ہیں جو اس قافلے میں ان کے ساتھ شامل ہوئے اور ہم نوالہ و ہم پیالہ کی حیثیت رکھتے ہیں اور کچھ ان کے بعد شامل ہونے والے بھی ہیں۔ان سب میں قدر مشترک کہانی کا کرب ہے۔ یہ وہ ندی ہے جس میں سرکش لہریں بھی ہیں اور شانت سبھاؤ کی لہریں بھی مگر ان سب کو مل کر بہنا ہے کیونکہ یہ لہریں مل کر ہی اس ندی کو بناتی ہیں جن کو سرسوتی کا نام دیا گیا ہے کیونکہ وہ متلاشی بھی ہے اور سیراب کرنے والی بھی۔رتن سنگھ اردو کے بزرگ کہانی کار ہیں۔ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

ISBN: 978-93-87510-10-4
9 789387 510104
NCPUL
New Delhi
₹ 150/-

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔ 110025