

# چہارسو

جلد: ۱۵ اشراجنوری فروری ۲۰۰۶ء

زرسالانہ

دل مضطرب نگاہ شفیقانہ

محلس مشاورت

قارئین چہارسو

چہارسو کا زیرنظر شمارہ سری گر سے  
بالا کوٹ تک اجتماعی قبروں کے مکیں  
اور ان کے  
مقابر و مجبوڑ عزاداروں  
سے منسوب ہے۔



بانی مدیر اعلیٰ

## سید ضمیر جعفری

مدیر مسئول

## گلزار جاوید

مدیر معاون

## بینا جاوید



چہارسو چہارسو چہارسو چہارسو چہارسو چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

چہارسو

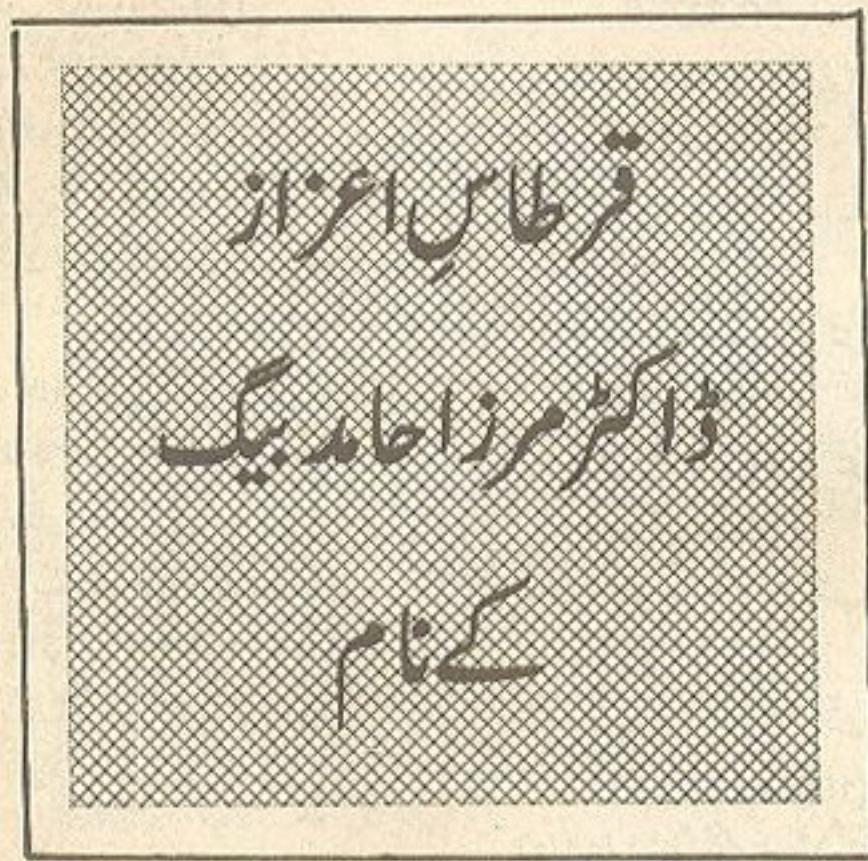
چہارسو

چہارسو چہارسو چہارسو چہارسو چہارسو چہارسو چہارسو

# متاع چہار سو

	افسانے.....		سرورِ قم، پس درق..... شعیب حیدر زیدی
۵۹	قیاس..... جو گندر پال		پیشانی..... وقار جادید
۵۶	سانپ اور سانپ..... ستیہ پال آندہ	۳	قرطاسِ اعزاز..... اوارہ
۴۷	فاضل..... چندر بلو	۲	رهکِ قمر..... مصطفیٰ ملک
۵۷	تمل ناچمل..... مشاقِ عظیٰ	۴	اردو افسانے کے اسایب... مرزا حامد بیک
۷۷	فردویں بیس..... گلزار جاوید	۱۰	براؤ راست..... گلزار جادید
		۱۶	افسانے کا نیا افق..... ڈاکٹر تبسم کاشمیری
		۱۹	گم شدہ کلمات..... جیلانی کامران
۸۲	نظمِ عصر..... ستیہ پال آندہ ڈاکٹر سرسوتی روشن، شاہد داطنی	۲۱	مرزا حامد بیک کے افسانے..... علی تہبا
		۲۳	تار پر چلنے والی..... ڈاکٹر تو صیف تبسم
		۲۵	افسانہ..... جاگلی بائی کی عرضی..... مرزا حامد بیک
		۳۳	ارجناطِ قلب..... فاری شا
		۳۶	قلبِ صمیم..... افتخار عارف، علم صبانوی
		۳۷	خینِ تازہ.....
۹۲	فینڈست تحریک..... حمید، محسن رضوی		مشکور حسین یاد، شبتم تکلیل، نامی انصاری، کرش
۱۰۰	اما نامہ..... علیم صبا نویدی		غمگار طور اکبر حمیدی، محشر زیدی، جیجن جوہر،
	تخلیقِ عصر.....		سرور انبلالی، شاہد داطنی، جلیل عالی، قیصر بخشی،
۱۰۱	تازہ تصانیف کا تعارف..... عطیہ سکندر علی		انوار فیروز، عبدالرحمن عبد صدیق، شاہد صابر،
	جلسِ چہار سو.....		آفاتی، سلطان صبروالی، محمد ظہیر، حسین ترین،
	پروفیسر غفور احمد سے مکالمہ..... گلزار جاوید	۷ - ۱	غائب عرفان، کادوش پرتاپ گرمی، اکرام تبسم،
	رس رابطہ.....		کرامت بخاری، حسیر نوری، زہیر کنجابی، ماجد
۱۱۲	جیتو ترتیب، تدوین..... اعجاز کھوکھر		سرحدی، علی آزاد، جام جاوید، امیاز داش، مشاق
			شبتم، حکیم خان حکیم پرویز ساز، شباب صدر،
			عادل فریدی، رعناء پریوین، عادل حیات، طالب
			النصاری، شہباز خواجہ، تخلیق تازی

○○○



○○○

## رشک قمر..... مصطفیٰ ملک

- (۸) مہر بورڈ آف سٹڈیز، یونیورسٹی آف پنجاب، لاہور (2003ء تا حال)
- (۹) مگر ان پی۔ ایج۔ ذی، یونیورسٹی آف پنجاب، لاہور (2003ء تا حال)
- تحقیقات: (۱) گشیدہ کلمات (انسانے) خالدین پوسٹ بکس 1197 لاہور (1981ء)
- (۲) افسانے کا منظر (تغیری) مکتبہ عالیہ ایک روڈ، لاہور (1981ء)
- (۳) تیسرا دنیا کا افسانہ (تغیری) خالدین پوسٹ بکس 1197 لاہور (1982ء)
- (۴) تاریخ پڑنے والی (افسانے) پوکر جلی کیشنز، اردو بازار لاہور (1984ء)
- (۵) قصہ کہانی (پنجابی افسانے) پنجابی ادبی بورڈ، لاہور (1984ء)
- (۶) اردو اور صوفی ازم (تحقیق و تغیری) مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد (1986ء)
- (۷) عزیز احمد: کتابیات (تحقیق و تغیری) مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد (1986ء)
- (۸) کتابیات ترجم: علمی سُبب (تحقیق) مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد (1986ء)
- (۹) ترجمے کافن: نظری مباحث (تحقیق و تغیری) مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد (1987ء)
- (۱۰) سفرنامے کی مختصر تاریخ (تحقیق و تغیری) مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد (1987ء)
- (۱۱) کتابیات ترجم: شری ادب (تحقیق) مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد (1987ء)
- (۱۲) مغرب سے نظری ترجم (تحقیق و تغیری) مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد (1988ء)
- (۱۳) اطاییہ میں اردو (تحقیق) مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد (1989ء)
- (۱۴) گناہ کی مزدوری (اردو انسانے) ابلاغ، 733 آئی نمبر فور اسلام آباد (1991ء)
- (۱۵) اردو انسانے کی روایت (تحقیق و تغیری) اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد (1991ء)

- نام: ڈاکٹر حامد حسین  
اویٰ شناخت: ڈاکٹر مرزا حامد بیگ  
ولادت: محمد اکرم بیگ (سنده پلیس میں ذی۔ ایس۔ پی)  
تاریخ پیدائش: 29 اگست 1949ء  
جائے پیدائش: کراچی  
ذو میائل: ایک (پنجاب)  
تعلیمی یافتات: ایم۔ اے (اردو)، پنجاب یونیورسٹی (1972ء)، پی۔ ایج۔  
آغاز طازمت: گورنمنٹ ڈگری کالج، کوہ مری 30 اکتوبر 1974ء  
شادی: 8 مئی 1977ء، ہمراہ محترمہ شوکت جہاں  
موجودہ مداری: صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گرینجویٹ اسلامیہ کالج، ریلوے روڈ، لاہور۔  
موجودہ پڑھتے: 225، نشر بلاک علامہ اقبال ٹاؤن لاہور، فون  
رہائش: 042-5426945 موبائل: 0300-4389515  
ایمیل: mirza\_hamid\_baig@yahoo.com  
اہم ذمہ داریاں: (۱) ریسرچ سکالر، پنجاب یونیورسٹی اور پیشل کالج لاہور (22 فروری 1974ء تا 31 اکتوبر 1974ء)  
(۲) درس، مہر، مگر ان اور خارجی متحن ایم فل (اردو) علامہ اقبال اور پن یونیورسٹی اسلام آباد (ماجن 1978ء تا مارچ 1995ء)  
(۳) مہر اور مہر کاروگنگ ایم۔ ایس۔ سی تعلیم برائے خواتین پروجیکٹ، علامہ اقبال اور پن یونیورسٹی اسلام آباد (جنوری 1995ء جون 1995ء)  
(۴) ترتیب پرچہ امتحان اور خارجی متحن، ایم فل (اردو) کرس 708، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور (2001ء تا 2003ء)  
(۵) ترتیب پرچہ امتحان اور خارجی متحن، ایم۔ اے اردو پرچہ فکشن، یونیورسٹی آف پشاور (1997ء تا حال)  
(۶) ترتیب پرچہ امتحان اور خارجی متحن، ایم۔ اے اردو پرچہ تغیری، گورنمنٹ کالج، یونیورسٹی آف فیصل آباد (2005ء تا حال)  
(۷) مصنف اولیوں اردو فنکٹ بک، آکسفورڈ یونیورسٹی برطانیہ (2002ء)  
(۸) مصنف اولیوں اردو فنکٹ بک، آکسفورڈ یونیورسٹی برطانیہ (2002ء تا حال)

- (۳۳) افسانہ: مغل سرائے (مکمل حصہ) برائے او یول کورس  
آکسفورڈ یونیورسٹی برطانیہ۔
- اوارت: (۱) "لطف" خاص شمارا جشن صد سالہ برائے پنجاب یونیورسٹی  
اور نیشنل کالج لاہور 1972۔
- (۲) "لطف" خاص شمارا پنجاب یونیورسٹی اور نیشنل کالج لاہور  
1973۔
- (۳) "گورڈوں نیں" خاص اقبال نمبر گورڈن کالج راولپنڈی  
1977۔
- (۴) "گورڈوں نیں" سالانہ شمارا گورڈن کالج راولپنڈی  
1979-1981۔
- (۵) "گورڈوں نیں" خاص بھرا نمبر گورڈن کالج راولپنڈی  
1981-1982۔
- (۶) "اورنگ" خاص گولڈن جوبلی نمبر گورنمنٹ ڈگری کالج  
صلیت ناؤن راولپنڈی 1990۔
- (۷) "مشعل" خاص گولڈن جوبلی نمبر گورنمنٹ کالج ایمک  
1997-1998۔
- (۸) "گل بکاؤں" خاص نمبر لاہور 2002۔
- (۱۶) حیدہ کی کہانی (ٹوپیل افسانے) + UNESCO + AIOU اسلام آباد (1992)۔
- (۱۷) اردو کا پہلا افسانہ نگار (تحقیق و تقدیم) راشد الخیری اکیڈمی  
کراچی (1992)۔
- (۱۸) مصطفیٰ زیدی کی کہانی (تحقیق و تقدیم) گورا پبلشرز لومر مال  
لاہور (1993)۔
- (۱۹) مقالات (تحقیق و تقدیم) پلیسٹر پبلشرز اردو بازار لاہور  
1994۔
- (۲۰) زندگی (تحقیق و تقدیم) کلائیک دی مال لاہور (1995)۔
- (۲۱) نواں آوازیں (تحقیق و تقدیم) سارنگ پبلشرز لاہور  
1996۔
- (۲۲) میر ان دل والے (تحقیق و تقدیم) مقتدرہ قومی زبان  
اسلام آباد (1998)۔
- (۲۳) لی۔ ایں ایلیٹ (تحقیق و تقدیم) دوست پبلی کیشن  
اسلام آباد (1999)۔
- (۲۴) اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ (تحقیق و تقدیم) کلائیک دی  
مال لاہور (1999)۔
- (۲۵) عالمی کلائیک: پیچھرہ (تحقیق و تقدیم) اور یونکٹ پبلشرز  
لاہور (2000)۔

ڈاکٹر مرتضیٰ حامد بیگ صاحب کے فن و شخصیت پر ڈاکٹر عالمدار حسین بخاری  
کی زیر گرفتاری ایم۔ اے کامقالہ بہ عنوان ڈاکٹر مرتضیٰ حامد بیگ کی افسانہ نگاری بہاؤ الدین  
ذکر یا یونیورسٹی میان 1996-1998 میں لکھا گیا ہے متنازع نگاری نہیں اختر قیمیں۔ ڈاکٹر مرتضیٰ  
حامد بیگ کے فن و شخصیت پر قریب ایک درجمن رسائل خصوصی اشاعت کا اہتمام کرچکے  
ہیں جن میں ماہنامہ "اسلوب" سرام بھارت، ماہنامہ "اریکاڑ" کراچی، ماہنامہ "توازن"  
مال گاؤں بھارت نہیاں ہیں۔ ڈاکٹر مرتضیٰ حامد بیگ صاحب ادبی سفر میں ایک حد کے  
قریب ادبی تقدیمی، مگری اور فنی مقالات تحریر فرمائے ہیں۔ آپ کے تحریر کردہ بے شمار  
لئے وی ذرا سے متبولیت حاصل کرچکے ہیں جن میں سرفہرست "نیند میں چلنے والا لڑکا"،  
"کچھ دی جنگ ہو یا"؛ "لات صاحب کی سوراہی" اور "قصہ کہانی" کے سلسلے کے بے شمار  
ذرا سے ہیں۔ ڈاکٹر مرتضیٰ حامد بیگ صاحب ملک کے ایک درجمن سے زائد بلند مقامات  
اہل قلم کی تخلیقات کے پیش لفظ اور ذیباچے بھی تحریر فرمائے ہیں۔ آپ کو پاکستان رائٹرز  
گلڈ کی جانب سے آپ کے افسانوی مجموعے "قصہ کہانی" پر 1984ء میں داؤڈ ادبی  
ایوارڈ 1991ء میں "گناہ کی مزدوری" پر بیشل بک کوسل ایوارڈ 1993ء میں آپ کی  
تحقیق "مصطفیٰ زیدی" پر بھی بیشل بک کوسل ایوارڈ سے سرفراز کیا جا چکا ہے۔ ڈاکٹر مرتضیٰ  
حامد بیگ صاحب بے شمار ملکی و غیر ملکی ادبی سکونت میں شرکت کر کے علم و مکر کی روشنی پھیلا  
چکے ہیں جب کہ مستقبل میں بھی ڈاکٹر صاحب کے حوصلے جو ان اور ارادے مضمبوط ہیں۔

- (۲۶) لاکر میں بند آوازیں (ہندی افسانہ) پبلشرز اینڈ  
ایلوور نائزرز دہلی بھارت (2001)۔
- (۲۷) باغ و بہار (مرتبہ) اردو سائنس بورڈ دی مال لاہور  
2004۔
- (۲۸) اردو ناول آگن (مکمل حصہ) برائے ائمہ میڈیٹ اردو  
کورس علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد۔
- (۲۹) کوہ مری لی سیر (مکمل حصہ پنجابی کہانی) برائے بورڈ  
ائمہ میڈیٹ اینڈ سینڈری ایجوکیشن لاہور۔
- (۳۰) عالمی کلائیک ہیور (مکمل حصہ) برائے بی۔ اے اردو  
کورس علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد۔
- (۳۱) قصہ ناول افسانہ (مکمل حصہ) برائے ایم۔ ایس۔ سی  
خواتین تعلیم پروجیکٹ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی  
اسلام آباد۔
- (۳۲) سر زندہ جج (مکمل حصہ) برائے ایم۔ ایس۔ سی خواتین  
تعلیم پروجیکٹ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد۔

## اردو افسانے کے اسالیب بیان

مرزا حامد بیگ

اور اُس اسلوب اظہار میں مختلف علاقہ جات اور تہذیبی مرکز کے محاورے اور روزمرہ کے اضافہ جات دیکھنے کو ملے۔ جیسے عباس گیم کے ہاں جنوبی ہند کے ضلع کرشنہ اور فرساپور کا مضافاتی انگ اور روزمرہ کا استعمال نذر چادھیر کا اُتر پرویش سے متعلق مخصوص لہجہ آمنہ نازلی کا دہلوی محاورہ اور امت الوجی کے ہاں پنجابی زبان کی آمیزش سے پیدا ہونے والا مخصوص آنچنگ نوابی آور شک حقیقت نگاری اور زومان نگاری سے مخصوص رہا جس میں آگے چل کر صدیقہ گیم سیواہاروی جیلانی باٹو جیلہ ہاشمی اور ہانوئی نے اپنے اپنے علاقائی اثرات کے تحت نئے لہجے تراشے۔

اردو کے دیگر دو ابتدائی انسانہ نگاروں علی محمود اور روزارت علی اور یعنی نے ۱۹۰۲ء تا ۱۹۰۴ء کی مختصر درمیانی مدت ہی میں علاقہ بہار سے مخصوص ہندوستانی Noble savage کی سادہ زبان کا چلن عام کر دیا۔ آگے چل کر اسی روایت میں سیل عظیم آبدی، عظم گر پوری اختر اور یعنی "حکیمہ اختر" اور عظیم احمد یوسف، ام عمارہ، حسین الحق، عبد الصمد، علی امام، شوکت حیات اور شمسک احمد کے افسانوں میں اس بہاری انگ کی گلہاوات اور اکھرپن کے منتوں روپ دیکھنے کو ملے ۱۹۰۶ء سے چادھیر یلدرم کی معرفت اردو نشر میں رومانی مثالیت نے رواج پایا۔ یہ کلاسیک کی نہیں، مقصدی حقیقت پسندی کا ر عمل تھا۔ واظبیت جس کا وصف خاص ہے۔ جب کہ نیاز فتح پوری کی رومانیت کی نمایاں پیچان وارفتہ نوالی ہے جس کے ذائقے بعض اوقات کھر دری حقیقت پسندی سے بھی بخوبی جو جاتے ہیں۔ ایسے میں مجنوں گور کھ پوری کی رومانی بخاطر ادبیت اور جاپ انتیا زعلی کے ہاں پایا جانے والا احساس اجنبیت دو اگز ڈائلکٹ ہے۔

اس دور کی لکھن میں رومان کا ولایا میڈیا رابندرنا تھج نیگور تھے۔ میگر کے دو ابتدائی انسانوی مجموعوں "Hungry Stones" اور "Mashhi" میں پائی جانے والی ذور رس جھرت اور شاعرانہ لمحن سے ہمارے اویں رومانی انسانہ نگار متاثر دکھائی دیے لیکن آگے چل کر نیاز فتح پوری قاضی عبد الغفار مجنوں گور کھ پوری اور جاپ کے ہاں آسکرو انکلڈ کی نزول بھال پرستی ہیگل کی نفسی فضا بندی نیز رانکر میگر اور عمر خیام کی رومانی انفرادیت کے اثرات بھی محسوس کیے گئے جب کہ مسز عبد القادر صرف و محض ایڈگر ایلن پوکی تھار رومانیت سے متاثر دکھائی دیں۔

یلدرم اور نیاز کے ہاں فارس کی مٹھاس اور حلاوت ان کے اسالیب بیان کا وصف خاص ہے۔ زبان و بیان کی اسی روایت میں جاپ کے ہاں جو تکھارو دیکھنے کو ملتا ہے اُس کا باعث غربت کا بتدریج کم ہونا تھا جو غربی کے غلبہ سے پیدا ہوئی تھی۔ آگے چل کر یہ اسلامیاتی روایت قرۃ العین حیدر کے ہاں ایک معیار میں وصل گئی۔

سوال یہ ہے کہ اردو افسانے کے سڑک پر کوزیر بحث لاتے ہوئے کیا حقیقت واقعہ کردار نگاری غایبیت اور اسلوب بیان یکساں اہم ہیں یا ان میں سے کوئی ایک؟

اس سوال پر غور کیے بغیر ہمارے ہاں عمومی طور پر اردو افسانے سے متعلق تقدیمی مباحثت میں حقیقت واقعہ اور کردار نگاری کے مقابلے میں اسلوب بیان بہت کم زیر بحث آیا ہے۔ جب کہ فن پارے کے باہم لٹھتے اور رچے ہوئے عنصر تکمیل کا مل تجویز اسکے بیان کو زیر بحث لائے بغیر ممکن نہیں۔

اردو کے پہلے افسانہ "قصیر اور خدیجہ" از راشد الجیری مطبوعہ "مخزن" دسمبر ۱۹۰۳ء تا حال کے دورانیہ پر مشتمل اردو افسانے کے سوالہ سفر میں برائے کار لائے جانے والے اسالیب بیان کا جائزہ ہمیں آنے والے کل کے لیے اس بہترین کاچنا و کرنے کے قابل بناسکتا ہے جس کی خواہش ہمیشہ کی جاتی ہے۔

آج اس مخصوص میں کام کرنے کی ضرورت اس لیے بھی ہے کہ سن سائٹ کے دے میں اور اُس کے بعد انسانہ نگار کا حلف موجود سے پرے کا علاقہ بھی رہا ہے۔ یوں موجود اور واضح کے مقابلے غیر واضح، شعور کے مقابلے لا شعور اور اجتماعی لا شعور، حقیقت اور رومانیت کے مقابلے شک اور خارجیت کے مقابلے داخلی انجھیزوں نے اہمیت اختیار کر لی اور حقیقت واقعہ نے افسانے کا جو ہر اور تو انکی کام رکزہ تھوڑا کیا جاتا تھا کی اہمیت بد رجہ ہا کم ہو کر رہ گئی۔ جس کے نتیجے میں آور شک، مینی فیشنو کے پابند اور رومانی یک رٹے یا نیکی کی جگہ علامتی استعاراتی، تحریری اور کیوں نک اظہار بیان نے اہمیت حاصل کی۔

بیچھے مژہ کر دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ۲۰ویں صدی کا آغاز بہت بڑی اکھاڑ پچھاڑ سے ہوا۔ جمالیات اپیسریل ازم سو شل ازم اور استھنیک ازم کے ریلوں اور یورپ کی نئی تحریک کے اثرات نے ہمارے انسانوی بیان کو حدود جہاڑ کیا۔ بے شک کسی بھی نوع کی بڑی بچل کا پہلا فیرایے ہی متحارب میلانات سے ظہور پاتا ہے۔

علی گڑھ تحریک کی اور اک پسندی اور ڈپنی نذر احمد کی مقصدیت کے مقابلہ کہانی کے سادہ بیانیہ تمثیلی لمحن اور داستانوی بیان کی شعیریت نے دم توڑ دیا تو اردو کے پہلے افسانہ نگار راشد الجیری کی معرفت اپنی نذر احمد کے تمثیل قصوں سے مخصوص زبان کا دہلوی انگ اور مختصر افسانے کے فرمیں میں منتقل ہو گیا

پریم چند کے اوپر افسانوی مجموعے "سوز وطن" میں شامل داستانوی اسلوب کے حامل افسانوں کے بعد عزیز احمد نے حقیقت واقعہ کو افسانے کا جوہر اور تو اپنی کام مرکزہ خیال کرتے ہوئے "زریں تاج"؛ "شعلہ زار الفت"؛ "میرا دشمن میرا بھائی"؛ "مدن سینا اور صدیاں"؛ "نیز" آب حیات" جیسے تاریخ سے متعلق افسانے لکھتے ہوئے داستانوی اسلوب بر تایا "تصویر شیخ"؛ قلم بند کرتے ہوئے ملفوظاتی پیرایہ اظہار اختیار کیا۔ بعد ازاں انتظار حسین نے اسی روایت میں "آخری آدمی" اور "زرد کتا" جیسے افسانے لکھے لیکن داستانوی اور ملفوظاتی اسالیب اظہار کا چین اردو کے مختصر افسانے میں عام نہ ہو سکا۔

ابتدہ ایک بھرپور اسلوبیاتی روایت چیخوف اور مارس میترنک کے عالمگیر اثرات کے تحت اردو افسانے میں جنم لیا اور خوب پھولی۔ یہ زبان کے تخلیقی امکانات اور بیان میں عالمی ابعاد پیدا کرنے کی روایت ہے۔ جس میں راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس اور سید فیاض محمود نے افسانے لکھے اور یہ اسلوب اظہار ظاہر میں باطن کی جملک دیکھنے اور دکھانے کے تخلیقی عمل کی ضرورت پھیرا۔ زمینی بخ پاس اور ہندوستانی اساطیر کی اٹوٹ پلائی لا کیں اس میں بیدی کی انفرادیت ہے۔ جس کی بہترین مثال افسانہ "گرہن" کا اختتامیہ ہے۔ غلام عباس اور سید فیاض محمود کے ہاں اس اسلوب اظہار کی زم و لطیف مُرتقی ہوئی اور آپس میں باہم الجھتی ہوئی رہداریاں انوکھے لمحن کو جنم دیتی ہیں۔ سن سانحہ اور ستر کے دہے کے چیدہ افسانہ نگاروں نے اسی روایت میں اپنے لیے یکسر منفرد اسالیب اظہار وضع کیے۔ ایسا نہیں کہ یہ کام سن سانحہ یا ستر کے دہے میں ہی ہوا اس کی ابتدائی امثال سینزرا افسانہ نگاروں کے ہاں بھی دیکھنے کوں جاتی ہیں جیسے منٹو کا "نیخدنے"، کرشن چندر کے "غالیچہ"، "ثمر وہ سمندر"؛ "ہاتھ کی چوری"؛ "گڑھا"؛ "بہت جاگتے ہیں"؛ "الٹا درخت" اور "نیکل کی گولیاں"؛ مرزا اویب کے "ول ناتوان" اور "دودن تیرگی"؛ حیات اللہ انصاری کا "چچا جان" آخر حسین رائے پوری کا "قبر کے اندر" خواجه احمد عباس کا "تین عورتیں" سراج الدین قفرکہ "تنازع"؛ قرقا لصین حیدر کا "آہ و وست" اور اختر اور یونی کا "سکھلیاں اور بالی جریل" اس خصوص میں یادگار افسانے ہیں۔

یاد رہے کہ اردو افسانے کے ابتدائی دور ہی میں دہلی کی نکسالی زبان میں آرٹیک حقیقت نگاری اور رومانی لمحن کی آمیزش سے خواجه حسن ظہاری نے فضیح اور مستند زبان لکھنے کا تحریر کیا تھا۔ موضوع سطح پر مغلیہ زوال سے منائب کے حوالے سے یہ تعلیم درضا کی زبان تھی۔ اشرف صبوحی دہلوی، آمنہ نازلی اور الطاف فاطمہ نے اسی زبان کو برداشت۔

دہلی سے مخصوص نکسالی کی اس اسلوبیاتی روایت کے علاوہ بے عیب زبان لکھنے کے علاوہ بے عیب زبان لکھنے کے حوالے سے چند و گمراہ افسانہ نگار بھی نہایاں دکھائی دیے جیسے عزیز ملک، آغا بابر اور اعجاز حسین بٹالوی کے افسانوں

نذرِ احمد کی مقصدیت کے باہمی ادب نام کی صورت پریم چند سلطان حیدر جوش اور شد رش کے افسانوں میں ظاہر ہوئی۔ یہ روزمرہ کے حوالے سے صاف اور سادہ زبان تھی جسے پریم چند کے ہاں جذبہ قومیت نے قدرے چند باتی بنادیا اور سلطان حیدر جوش کے ہاں طنز کی کاث دیکھنے کو ملی۔ بعد ازاں علی عباس حسینی نے بھی یہی زبان برداشت کیں اس فرق کے ساتھ کہ پریم چند اور شد رش کے ہاں ہندی نظریات کی کثرت ہے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند افسانہ نگاروں کی اکثریت کو میں فیضوی پابندی کے باعث یہی اسلوب اظہار مناسب معلوم ہوا، البتہ ہندی الفاظ کا استعمال رفتہ رفتہ گھٹتا چلا گیا۔ اسی اسلوب اظہار کے فوری چناؤ کی امثال ملک راج آندزادہ اور حکل کشور ٹھکنا کے ہاں مل جاتی ہیں۔ بعد ازاں ابراہیم جیلس نے بھی یہی زبان برداشت۔

یاد رہے کہ پریم چند کے شاہکار افسانہ "کفن" کی تخلیق سے تین برس قبل ۱۹۳۲ء میں محمد محب کے افسانوی مجموعہ "کیمیا گر" اور "انگارے" مرتبہ: احمد علی میں سکندر فراز اور ذی انج لارنس کے ملے خلہ اثرات کے تحت متعدد فکری کیفیتوں سے مطابقت کے تحت تخلیک کا تصور اظہار بیان کے نئے اسالیب بھی متعارف کرو گیا جن کا وہ تاریخی پسند تحریک کے ہنگام کے سبب تادیر دوبارہ دیکھنے کو نہیں ملا۔

"انگارے" گروپ کے افسانہ نگاروں میں بجاد ظہیر اور رشید جہاں کے ہاں مخفی ہوئی زبان میں عوامی روزمرہ طنز کی کاث دیکھائی دیتا ہے۔ اس اسلوب بیان کی نہایاں خوبی اوقاف نگاری کا قریب بھی ہے جو اس سے قبل بہت کم دیکھنے کو ملا۔

احمد علی کے ہاں یادوں کے دھارے سے مطابقت رکھنے والی ستر ریلیک تدبیر کاری اور آزاد حلازہ خیال سے جنم لینے والے ذرماں میں مولو لگ سے مخصوص ماتحتی لے ایک منفرد اسلوب کا باعث ہے۔

اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں سے ایک چودھری محمد علی بروڈلوی نے داستانوی بیان کو قدرے مختلف انداز سے برداشت کرایا جو تراشا۔ یہ نیاپن ان کے ہاں قلم کے شوخ دشک strokes اور مزاح کے بالکل پیش سے پیدا ہوا نیز انہوں نے مکھا قصص اخیال (Paradoxes) سے داستان کی نشری روایت میں اضافے کیے:

"راتے میں پھوٹا پھول کھلا تھا کہ مسافروں کو دیکھے گا۔ گدھا آیا اور اس کو چڑھا۔" ("کشکول محمد شاہ فقیر" سے اقتباس)

محمد علی بروڈلوی کے بعد زبان کے وہ تارے کی اس روایت میں قاضی عبدالستار کا نام ابھر کر سامنے آیا اور اس خصوص میں محلہ امکانات مکمل کر گیا۔ قاضی عبدالستار کا "بیتل کا گھنٹہ" اس اسلوب کا بام عروج ہے۔

برصیر کو "Society of diglossia" بھی کہا جاتا

ہے۔ اس ملٹی لکنول سوسائی کا اسلامی جائزہ لیتے ہوئے فرگون نے برصیر کو زبانوں کا جنگل قرار دیا تھا۔ یہاں بڑی زبانوں کے علاوہ دراوزی، آریائی اور قبائلی زبانوں کے کئی مسئلے ہیں۔ مختلف علاقائی زبانوں اور بولیوں سے مخصوص لفظیات کے اردو میں درآنے کے علاوہ کلکٹ، میمی اور کراچی کی بند رگا ہوں اور بڑے شہروں میں جنم لینے والا عامی اور غیر مہذب لب و لبجہزیں زبان پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ خاص طور پر بھارت میں کچھ عرصہ قبل ہندی کو عمومی بول چال بانے کے حوالے سے جو کچھ اردو سے ہندی نے مستعار لیا تھا، اب ہندی وہی کچھ قدرے بگزے ہوئے تلفظ اور غلط املاء کے ساتھ اردو کو لوٹا رہی ہے۔ یہ ایک نئی آفادہ ہے جوئے بھارتی افسانہ نگاروں کی زبان و بیان پر پڑی۔ خود ہمارے ہاں پاکستان میں پنجابی، بلوچی، سندھی، سرایکی، پونخواہی، ہناؤ، ہندکو اور پشتون لفظیات کو تن آسان افسانہ نگاریاں کسی تخلیقی جواز کے بغیر برت رہے ہیں۔

جب کہ اس نوع کی زبان اور لب و لبجہ کا ورتارا کردار نگاری سے مطابقت کے حوالے سے مکالماتی لٹھ پر تو جائز ہے جیسا کہ میمی کے ساجد رشید کے ہاں دکھائی دیتا ہے لیکن اگر افسانہ نگار کا بیانیہ بھی اس عامی لفظیات اور لب و لبجہ سے آلووہ ہونے لگے تو یہ ایک لمحہ ضرور ہے۔

میں یہ بات میمی، کلکٹ، کراچی، بھارڈ علاقہ سرحد، بلوچستان اور سرایکی بیلک سے متعلق بہت سے افسانہ نگاروں کا نام لیے بغیر کر رہا ہوں۔

ویکھیے یہ جو کہا جاتا ہے کہ قدیم فکشن ماضی کے اس انسان کی آئینہ

دار تھی جس کی حیثیت محض ناپ کی ہے تو کچھ غلط نہیں کہا جاتا۔ انسان کا یہ قدیمی ناپ کردار جنگل کے اُس اکیلے درخت کی مانند تھا جو اپنی انفرادیت جنگل میں ضم کر دیتا ہے۔ لیکن وہ بیتا ہوا کل تھا اور آج عہد حاضر کے تصادمات کچھ اس نوعیت کے ہیں کہ جنہیں اس طرح share نہیں کیا جاسکتا۔ اب افسانہ نگار کو محض اپنے اوپر وار و مکده کیسر جدا گانہ رہو جانی اور جذباتی واردات ہی رقم نہیں کرنا بلکہ اپنے عہد کی بے رگی کو بھی سینتا ہے۔ اس جو کھم کا سامنا سن سانحہ کے دھے میں سرندر پر کاش، انور جاڑ، بُرراج میزرا اور خالدہ حسین نے بھی کیا اور ستر کے دھے میں میرے ساتھی افسانہ نگاروں نے بھی۔ یوں سانحہ اور ستر کے دھوں کے چیزہ افسانہ نگاروں کا اسلوبیاتی تنوع آج نئے افسانہ نگار کی توجہ کا طالب ہے۔

سرندر پر کاش کے افسانے یقین اور رجائیت کی انتہائی زیریں لہروں سے تفہیل پاتے ہیں اور ان میں ماورائیت کا احساس مختہ تہذیبی اور تاریخی شعور کا پیدا کر دہے۔ یہ ان کے اسلوب بیان کی خوبی ہے کہ وہ تہذیبی اور دیوندرستار تھی کے ہاں ہندوستان کے تھائقی جواز دکھائی دیا۔ ان کے اسلوب بیان پر ناک بھوں چڑھانے والے شاید زبان کے تھائقی ورتارے کی اہمیت سے واقع نہیں۔

سے مخصوص ہوشیار پور اور بیالہ کی لوک ایما نیت سے بھر پور زبان یا انتظار حسین کے افسانوں میں میرٹھ کے نواعی علاقہ جات سے مخصوص لفظیات کی شمولیت کے باوجود ایک سُخھری زبان اور اقبال مجید کا لکھنؤی انگ۔ لیکن اردو افسانے میں زبان و بیان کی سُخھری پر جو اسلوب بیانیہ میں سب سے زیادہ کامیابی سے بر تائی گیا وہ عوای رو زمرہ سے متعلق ہے۔ کرشن چندر اور خواجه احمد عباس نے اس میں شعریت اور فنگی کے اضافہ جات کے ساتھ اسے اپنایا۔

کرشن چندر اور خواجه احمد عباس اسی اسلوب اظہار کے سبب جذبات کی sublime صورتوں پر قادر تھے۔ کرشن چندر کی بے پناہ مقبولیت کے سبب اس اسلوب بیانی روایت میں بیانیہ افسانہ لکھنؤں والوں کی ایک بڑی کمپ دکھائی دیتی ہے لیکن ان میں سے جو نام ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ ان میں اے۔ حمید، غیاث احمد گدی، احمد شریف، حمیر الدین احمد اور بُرراج کوں نمایاں ہیں۔

جب کہ زبان و بیان کے حوالے سے ایک ملٹی کلر اسلوب بیانی روایت کو ترویج میں سعادت حسن منڈو، ممتاز منشی اور عصمت چھنٹل کے افسانوں سے۔ اس اسلوب بیانی روایت کی متعدد صورتیں ہیں اور ہر ایک کی بنیاد علاقائی زبان میں اور خوبی میاں خوبی۔ مثال کے طور پر پنجابی کی آمیزش کے ساتھ جس اسلوب بیانی روایت نے مندو اور ممتاز منشی کے افسانوں سے ترویج کی، اُسے بعد ازاں اشفاق احمد، رحمان مذنب، اکرام اللہ، منتیا ذہر جان چاؤک اور احمد داؤنے برتا۔

اس نوع کے بیان میں ایسی تشبیہات جن میں بظاہر کوئی نیا پن نہ ہو، قابل توجہ نہیں رہتیں لیکن ان افسانہ نگاروں کے دور میں تھیں نے موزوں ترین مہلکتیں اور متشا بیتیں تلاش کر کے تشبیہ کو مفہوم اور تعبیر کے لیے تحریکی کی گہرائی فراہم کر دی نیز ان کے افسانوں میں حقیقت واقعہ اس قدر دلچسپ ہے کہ زبان و بیان کی اگر خامیاں ہیں بھی تو قاری کی نظر وہ سے او جعل رہتی ہیں۔

زبان و بیان کی اسی روایت میں راجندر سانگھ بیدی اور بلوںت سانگھ دو ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے ہاں منظر ناموں کی مناسبت سے پنجابی اور ہندی الفاظ کی شمولیت کا باقاعدہ تھائقی جواز دکھائی دیا۔ ان کے اسلوب بیان پر ناک بھوں چڑھانے والے شاید زبان کے تھائقی ورتارے کی اہمیت سے واقع نہیں۔

اس مخصوص میں ابوالفضل صدیقی کے ہاں دور انگلیوی کی اشرافیہ سے مخصوص زبان اور خان فضل الرحمن کے ہاں تلنگانہ کی لفظیات کا ورتارا کیس نئے اسالیب بیان کے موجود بھی ہیں اور خاتم بھی۔ جب کہ اسی روایت میں دیوندرستار تھی کے ہاں ہندوستان کے قریہ قریہ سے سمیئے گئے گیتوں کی نغمہ بس اور واجدہ تہسم کے حیدر آبادی انگ کا الگ ذائقہ ہے۔

نادیہ بنے افسانے سے روایتی کہانی پین کے اخراج کا رونا کچھ اس حدود میں  
سے روپا کر نئے افسانہ نگار کی راہ گھومنی کر گی۔

بعد میں سامنے آنے والے افسانہ نگاروں کی ایک مشکل توجیہی دہ  
سن ستر کے قریبی اور مُتخرک معاصرین سے کیا الگ راہ ٹکالیں۔ کسی کا Camp  
بننا بھی انہیں منظور نہ تھا اور کوئی نئی راہ بھی نہیں سمجھتی تھی۔ لے  
دے کر ایک ہی راستہ انہیں سمجھائی دیا کہ سادہ بیانی کی طرف لوٹ چلیں۔ جسے سن  
سامنہ اور ستر کے دہے میں تجھ کرہی نزول کام کیا گیا تھا۔ یوں اسی اور توے کی دو  
دہائیوں پر مشتمل میں سالہ دورانیتے میں صرف دھنس چار پانچ اہم نام ہیں دکھائی  
دیتے ہیں یعنی تیر مسحود، سید محمد اشرف، غفرن، مظہر الزماں خاں، طارق چحتاری اور  
بیگ احسان یا پھر ان کے بعد اگر ستر کے دہے والی الگ دکھائی دی ہے تو خالد  
جاوید کے ہاں۔

اگر یہ اخبطاط ہے تو بھی کوئی بات نہیں۔ اخبطاط پر تجوہ، حیرت اور  
غصہ بھی اخبطاط ہی کی ایک قسم ہے۔ صحت مندرجہ تجوہ تو اخبطاط سے خوشنوار تعلقات  
آستوار کرتا ہے۔ اور اگر نئے افسانہ نگار سے ایسا کچھ ممکن ہے تو اسے طرز  
احساس کی تبدیلیاں محسوس کرنا ہوں گی نیز موجود اسلوبیاتی روایت سے کامل  
آگئی اس لیے ضروری ہے کہ رذ اور اختیار بڑا نازک کام ہے۔ اسی سے اسالیپ  
بیان کی زندہ روایت میں پھیلاو کی گنجائش نکلتی ہے۔

ہمیں وہی طور پر پہمانہ قاری اور بودے نقاد کی آہ اور وادہ سے  
بے نیاز ہو کر کام کرنا ہو گا۔ اس لیے کہ پیش منظر بہت دھندا ہے۔ اور اس دھندر  
میں عہد موجود کا حریص، منافق اور آبرو باختہ انسانی کردار سوالہ نشان بنے کھڑا  
ہے۔ اس از حد میز ہے کردار کے نفسی بحران اور چال چلن کو روایتی بیانیہ میں مینا  
کی طور ممکن نہیں۔ لہذا افسانے کی فارم اور زبان کے درستارے کی سطح پر تبدیلیوں  
کا جتن کرنا ہو گا۔ نئے لسانی ہر ایسے اظہار وضع کرنا اس لیے بھی ضروری ہیں کہ  
آج دنیات کی حدود لاحدہ ہیں۔ اب اول درجہ کی بصری اور سماں مصالحتوں کو  
بروئے کار لانا ہو گا۔ اس میں مشکل صورت حال وہاں درپیش ہو گی جب  
بھارت اور سماعت کا تجوہ بالامسہ اور ذائقہ کی حدود میں داخل ہو رہا ہو اور ہمیں  
اس کا انکھار کرنا پڑ جائے تو کیا کریں گے؟ بے شک استخارہ اور علامت کی  
معرفت ہمہ جوہت معنوی علازموں کی تجوہ کریں۔ پر کچھ تو کرنا ہو گا مستقبل کے  
افسانہ نگار کے ہاں میں اسالیب بیان کی تلاش جاری رکھی چاہیے۔

اس ضمن میں نئے افسانہ نگار کا کوئی واہمہ ہو تو ہو..... میں نہیں  
سمحت کہ اس راہ میں کوئی بھاری پھر دکھائی دیتا ہے۔

☆ (سارک افسانہ کا نظر، علی گزہ (بھارت) مارچ 2005ء میں پڑھا گیا)

ہوئے شر کی چہرہ نمائی اس فرق کے ساتھ کی جو sublimation اور elevation کا فرق ہے۔ انور بیجاد کے لمحے کی کرخگی اوس بورن کے "Look Back in Anger" سے ملتی ہے۔ بیان کی تیزابیت اور زبان کا ایسا درتار، جیسے کوئے برس رہے ہوں اور کھال اوزہ رہی ہو۔ جب کہ بلرج میں را کے ہاں ایک خاص نوع کی کوہتا جو اس کی ethereal کردار نگاری سے مطابقت رکھتی ہے۔

خالدہ حسین کے افسانوں میں پایا جانے والا احساس عدم تحفظ، ان سے مخصوص اسلوب بیان کے سبب خوف، نفرت، اذیت اور تخلیک کی چہرہ نمائی کرتا ہے اور یوں خالدہ حسین کے ہاں جانے پہچانے کردار تجویدی اور ماورائی فضائیں سانس لیتے ہوئے زندگی کے وسیع تر تناظر میں سوالہ نشان بن جاتے ہیں۔

رشید احمد نے سادہ بیانی کی گردان مرورد کر پیکر تراشی کرتے ہوئے شعر اور نثر کی حد بندیاں توڑ دینے والا ایسا رد مک تشبیھاتی اور علامتی اسلوب وضع کیا جو ستر کے دہے میں حد درجہ مقبول ہوا اور رشید احمد کے زیر اثر بھی اسلوب مشایاد، ابجاذ رہی، احمد واو اور حمید سہروردی کے ابتدائی افسانوں میں اپنی پہچان کرواتا ہے۔ البتہ 1980ء تک آتے آتے مشایاد اور احمد واو کے ہاں تشبیھ کی جگہ علامت اور تجوید کی جگہ ہوں واقعیت نے لے لی۔

اسد محمد خاں کے ہاں نصیانی المحتادوں اور کرخت معروضی صورت حالات کا عالمتی اظہار کہیں تو شدید طنز اور درشت لب و لمحے کا طالب ہو اور کہیں اسلوبیاتی سطح پر جو درد کی تجسم اور جسم کو جو درد میں ڈھالنے کی صورتیں دکھائی دیں۔

پھر احمد جاوید اور شفیق ہیں جنہوں نے معاصر صورت حال کا مطالعہ تاریخ کے تناظر میں کرتے ہوئے تمثیل نگاری کی۔ ایسے میں شفیق کا داستانوں سے کشید کردہ الجد اور احمد جاوید کے بیانیہ میں علامات تراشتے ہوئے بات کو دوہرانے کا مغل دوالگ الگ اسالیب بیان کا باعث ہے۔ جب کہ قرار حسن سلام بن رزاق، ذکاء الرحمن، انور قمر، علی تھبا اور انور سن رائے نے ابھی ہوئی نفسی یقینیوں سے متعلق علامت نگاری کرتے ہوئے کہیں تو جواب اور سرگوشی سے کام لیا اور کہیں بیانیہ کو شعور کی رہ کے تخت اپنے طور پر برداشت کر اک دوچے سے یکسر الگ اسالیب تراشے۔

لیکن یہ سارا کام سادہ بیانی کو ترک کر کے ہی کیا گیا، جس سے ہوا یہ کہ گزشتہ چار دہائیوں کے مکڑوں میں بہے ہوئے بے چہرہ انسان کی وہی پڑھر دگی اور احساساتی تاؤ کو افسانوی بیان میں جگہ ملی۔ لیکن ترستیل کی سطح پر تن آسان قاری کی اپنی مشکلات تھیں۔

جب ایک تسلسل میں یہ کام کیا جا رہا تھا تو نامحسوس طور پر قاری کی تربیت بھی ہوتی چلی گئی۔ سب تھیک جا رہا تھا کہ سن ۸۰ کے آخر میں چند بودے

نا کامیاب واپس آئے تو گھر میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی۔ ہر چار چھ ماہ بعد نیا شہر ہوتا اور نئے لوگ۔ میرے دوست پیچھے رہ جاتے اور میں خود کو تجھا محسوس کرتا۔ آسودہ حال تھے اردوی بادی گارڈ سب کچھ تھا صرف دوست نہیں تھے۔ دیگر بہن بھائی چھوٹے تھے اس لیے میں موسم گرم کی طویل دوپہروں میں چھت پر پنگ اڑاتا یا مصوری کرتا۔ مصوری میں میرے پہلے استاد شہزادو کے ماسٹر ورک تھے۔ ان کی راہنمائی میں 1961ء ہی میں میں نے یہ پاکستان ڈرائیکٹر ایکریشن پاس کر لیا۔ یہ اس زمانے کے سندھی اخبارات کی ایک خبری کہ بارہ برس کے لڑکے نے یہ امتحان پاس کیا۔

آن دنوں ہر شام اردوی کے ساتھ تھے کہ پر فلم دیکھنے چلا جاتا۔ یوں کہیے کہ پولیس آفیسر کے ایک تھا اور آور گردوز کے کی تربیت اس دور کی رومانی اور آر۔ کے پروڈکشنز کی انتقلابی فلموں نے کی۔

تھیں دس گاہوں ہم جماعتوں اور اساتذہ کی خوشنوار یادوں اور اپنی شخصیت پر ان کے اثرات کا ذکر بھی ضروری ہے؟

گورنمنٹ ہائی اسکول میر پور خاص میں آٹھویں جماعت کا طالب علم تھا جب وہاں کے دو گلکار بھائیوں مسحود رانا اور جاوید رانا اور پرانی منزل چاکی پاڑھ کے رہائشی محمد یوسف جو ہم جماعت بھی تھے سے قربت رہی اور 1965ء کی پاک بھارت جنگ سے قبل ان کے ساتھ مل کر میں نے میں یوں قلمیں دیکھیں۔ سندھ مسلم آرٹس کالج کراچی کے زمانہ طالب العلمی (1966-67ء) میں ندیم بیگ (ادا کار نڈیم) اور انور بیگ (ندیم کے چھوٹے بھائی) جو مصور تھے اور اسٹچ کے ادا کار محمد ایوب کا ساتھ رہا۔ مددیم آن دنوں بطور گلکار فلمی دنیا میں قدم جانا چاہتے تھے لیکن جب فلم میں آئے تو بطور ادا کار ان کی پہلی فلم "چکوری" پلائیں جو بیلی کر گئی جب کہ محمد ایوب جو ہم سب میں نمایاں تھے ساری زندگی بیلی ویژن پر چھوٹے چھوٹے چھوٹے روں ہی کرتے رہے۔ اس زمانے میں میں نے ایک میوزک اکیڈمی جوانی کی ہوئی تھی جہاں سے پیانو اور پیانو جانا سیکھا۔ اس کے بعد آرٹس کو نسل کراچی کی مصوری کی کلاسز میں حاضری دی۔

میری انور بیگ اور لئیلی الطیف کی تصویریں پر مشتمل نمائش (1966ء) پر اعتمام برماشیں کا افتتاح فیض احمد فیض مرحوم نے کیا تھا۔ 1968ء میں اسلامیہ کالج سکھر کی شام کی کلاسوں میں متاز احمد خاں میرے ہم جماعت تھے جنہوں نے بعد میں اردو ناول کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کی سندھ فضیلت حاصل کی۔ 8 جنوری 1969ء کو ذوالفقار علی یہشون کے استعفی کے بعد ان پر انٹی کرپشن کا جھوٹا مقدمہ بننے کی سزا کے طور پر جب ڈی آئی جی سندھ نے میرے والد کی جواب طلبی کی تو انہوں نے ملازمت پر لعنت پھیلی اور بطور ڈی ایس پی قبول از وقت ریٹائرمنٹ لے کر بے عمر چھپن برس اپنے آبائی علاقے میں پلٹ آئے۔ میں نے جب گورنمنٹ کالج کیسٹبل پور سے بی۔ اے کرنے کے بعد پنجاب یونیورسٹی

## پر اہ راست

ڈاکٹر مرتaza حامد بیگ اردو افسانہ میں شفاف نظر دور بین اور بے پناہ توانائی سے لکھنے والوں کی صفت میں اس مقام پر فائز ہو چکے ہیں جس کی تقلید اور پیروی نہ صرف ان کا عصر کر رہا ہے بلکہ آئندے والے زمانوں میں ان کی شناخت گھری اور گاڑھی ہونے کے قوی امکانات ہیں! ہماری رائے سے اختلاف کا حق نہایت فیاض سے استعمال کبھی مگر قرطاس اعزاز کے ہر ہر صفحے لفظ اور حرف کے مطالعے کے بعد!

## گزار جاوید

چچپن، لاکپن، نوجوانی اور جوانی کے یاد مکمل احوال اس طرح بیان فرمائیے کہ آپ کے گھر کا نقشہ آنکھوں میں گھوم جائے؟

گزار جاوید صاحب امیر آبائی وطن علاقہ پنجاب موضع گمارہ تحصیل حضر و ضلع کیسٹبل پور (حال: انک) ہے۔ عہد اکبری کے صوبیدار انک بنارس مرزا احمد بیگ (میرے جد اعلیٰ) کی جاگیر کا بچا بھایا قد رے غیر آباد علاقہ جس میں میری طرح کے ہٹ دھرم اور گنوار تھے ہیں، لیکن میرا چچپن اور لاکپن سندھ میں گزر۔ میری پیدائش کھیم چند بلڈنگ کے ایک فلیٹ علاقہ صدر کراچی کی ہے۔ وہ یوں کہ میرے والد محترم محمد اکرم بیگ نے جب کیسٹبل پور سے 1934ء میں میڑک پاس کر لیا تو انگریزوں سے جاگیر اور خطاب یافتہ سر محمد امین ریس شش آباد علاقہ پنجاب نے پنجاب کی انگریز عملداری میں ان پر سرکاری ملازمت کے تمام دروازے بند کر دیے اور وہ مسلسل بے روزگاری سے تھا۔ آ کر سندھ پولیس میں بھرتی ہو گئے۔ میرا نام رکھتے ہوئے یہ احتیاط برتنی گئی کہ "مرزا" اور "بیگ" کے سابقوں اور لاحقتوں سے پاک کر دیا جائے، کہیں ایسا نہ ہو کہ سر محمد امین کی اوالا دلیرے لیے بھی مشکلات پیدا کرے۔

میری اوالیں یادیں قصبہ تھرڑی محبت، ضلع دادو اندر ون سندھ کی ہیں۔ ذور انک آموں کے باغات کا ایک سلسلہ تھا اور میری دو پہریں ٹھہراؤ غلیلوں سے ہر میل طوطوں کو اڑانے میں گزرتی تھیں۔ آن دنوں اندر ون سندھ ریڈ یوکی نشریات چلی بار بیڑی سے چلنے والے ریڈ یو سے سُنی جانے لگیں۔ آن دنوں دلیپ کمار کی فلم "اڑن کھولہ" ریلیز ہوئی تھی؛ جس کے گیت ہم گرامافون پر سنتے تھے۔ 1955ء میں وہاں سے تبدیل ہو کر میڑگے جہاں سینما میں چلی فلم "آپ حیات" (پریم ناتھ۔ مدھو بالا) دیکھی۔ اس کے بعد بالترتیب دادو ماتی، حیدر آباد ہالہ میر پور خاص، نواب شاہ اور سکھر میں رہے۔ چچپن میں والدہ سے پنجابی میں "جنگ نامہ زینون" اور "جنگ امیر حمزہ" منتارہا، جو انہیں زبانی یاد تھے۔ اندر ون سندھ کے گنجان جگلات میں ڈاکوؤں کے جنم لیتے اور پولیس مقابلے میں مارے جاتے۔ ہر دوسرے تیرے دن توافقی آبادیوں میں ڈاکر پڑتا اور والد صاحب کئی کئی دن ڈاکوؤں کا پیچھا کر کے کبھی کامیاب اور کبھی

☆☆☆ صرف افسانہ ہی کیا، کوئی بھی کام کرنا ہو جیسے جو تے گانجھا تو دیکھنا یہ ہو گا کہ ہم سے پہلے کس کس نے اور کیسے جوتا گانجھا۔ نوں ڈاں کے کام کا جائزہ ہی لینا پڑے گا اور مسٹر باتا کے کام کا بھی۔ پھر معاصرین کا کام دیکھنا پڑے گا اور غور کرنا پڑے گا کہ اگر ہم ان جیسا ہی کام کرنے پر قادر ہیں تو وہ ہمارے کرنے کا کام نہیں۔ اور اگر اُس سے ذرا بہتر کر سکتے ہیں تو نہیں ہے، کوشش کر دیکھیں۔ مطالعہ اور مشاہدہ کو تو میں رکھتا ہوں اس ذیل میں۔ باقی رو گیا ذائقہ تجربہ، تو وہ ہے ہمارا خاص منطقہ۔ مطالعہ ہمیں اچھے اور خراب کام میں تمیز کرنا سمجھاتا ہے۔ مثال کے طور پر پریم چند کا شاہکار افسانہ "کفن" پڑھ لینے سے ہم پورے پریم چند تک نہیں پہنچ پاتے۔ اُس کے لیے ہمیں پورا پریم چند پڑھنا پڑے گا۔ تب اُن کے بہت سے خراب کام میں سے "گلی ڈنڈا" جیسے لا جواب افسانے بھی ہمیں پڑھنے کو کل جائیں گے۔ مشاہدہ کی دو صورتیں ہیں، ایک اجتماعی دوسرا شخصی۔ پہلی صورت تو یہ ہوئی کہ جیسا کچھ کرشن چند راجہ ندیم قائمی یا راجدر سنگھ بیدی نے ہمیں اپنے اپنے ذاتی مشاہدے کی بنیاد پر دکھانے کا اہتمام کیا۔ اُس کام کے مطالعے کے دوران ہمیں مشاہدے کا اشتراک دکھال دے گا۔ کم و بیش دیسا کچھ ہم نے پہلے بھی دیکھ رکھا ہوا لیکن کچھ کونے کھدرے ایسی بھی تو ہوں گے جہاں تک ہماری رسائی اُن کے ذریعے ممکن ہوئی۔ اسی طرح ہمیں محبوس ہو گا کہ کچھ مقامات اُن سے اُن دیکھے رہ گئے۔ ایسے ہی نادر یافت گوشوں تک رسائی ہم سے مخصوص رہے گی۔

☆ اگر آپ کے بارے میں اس رائے کو ذریعہ تصور کر لیا جائے کہ مکنیک کے ذریعہ ادب میں داخل ہوئے ہیں تو ہم آپ کی مکنیک اور اُس کے مأخذ کی بابت ضرور جانتا چاہیں گے؟

☆☆☆ بے شک افسانہ "زمین جاتی ہے"، "ایک یادگار محفوظ" اور "تار پر چلنے والی" موضوع کی نہیں مکنیک کی عطا ہیں۔ تھا وبا قر رضوی صاحب نے "گم شدہ کلمات" میں شامل افسانے پڑھ کر یہ رائے قائم کی تھی۔ اُس سے قبل وہ انتظار حسین کی کتاب "آخری آدمی" کا دیباچہ لکھے چکے تھے۔ یہ بات انہوں نے انتظار حسین کے بارے میں نہیں کی۔ جس کی وجہ یہی کہ داستان اور صوفیانہ ملفوظات سے اخذ کردہ مکنیک تو معلوم مکنیک تھی، جس کے بہترین نمونے "بانو دہبار"، "توتا کہانی"، "آرکش محل"، "قصہ گل و صنوبر"، "ذہب عشق" اور "فمانہ عباب" میں بکھرے پڑے تھے البتہ انتظار حسین کے ہاں ایک اضافی چیز تھی، اُن کے افسانوں کا علاحدہ نظام۔ جبکہ "گم شدہ کلمات" میں شامل مغل تہذیبی پس منظر کے حال افسانوں میں سن سانحہ کی دہائی کے افسانہ ٹکاروں بالخصوص سریندر پر کاش، بالراج میزرا، انور سجاد، خالدہ اصغر اور بلراج کوں کے باہم مخابر بھیکیں تجربات کے ساتھ ساتھ میری سیما بینی اور مصوّری کے دریں تجربے کے ساتھ فلم میکنگ کا عملی تجربہ بھی شامل تھا۔ میرے افسانوں میں یہ ایک

اور سختکل کانج لا ہور میں داخلہ لیا تو تخلیقی امکانات سے پہ بہت سے لڑکے ملے شاعر شبیر شاہد افسانہ نگار احمد جاوید، راسنگار یوسف جاوید اور ناصر بلوچ۔ لا ہور میں خالد اقبال یا سر سے پہلی ملاقات ہوئی، وہ ایک مشاعرہ پڑھنے ڈھاکے سے آئے ہوئے تھے۔ پھر زوال ڈھاکے کے بعد ادھر کا ایک نوجوان نقاد سراج شبیر بھی لا ہور آنکھا۔ ہم سب لوگوں نے حلقة ارباب ذوق لا ہور میں اپنی ابتدائی چیزوں پر حصیں۔ 1972ء میں اور سختکل کانج لا ہور کے چار دیگر بے روزگار نوجوانوں اجمل نیازی، حسن رضوی، جیون سلطان اور انوار الحنفی غازی کی طرح میں نے بھی دنیا میں بطور اسنفت ڈائریکٹر قسمت آزمائی کی۔ لا ہور میں سجاد باقر رضوی جیسے شفیق استاد سے ملاقات ہوئی جنہوں نے جیسے کا قریبہ سکھایا۔

☆ اردو ادب بالخصوص افسانہ سے آپ کی محبت کے اسباب بھی ہمارے لیے اشتیق کا باعث ہوں گے؟

☆☆☆ افسانہ لکھنے کی طرف مجھے ایک سابق یور و کریٹ سندھی اور ایب لائے۔ 1966ء میں ہم لوگ نواب شاہ میں تھے اور میں میڑک کا طالب علم۔ اسکوں کے قریب پارک میں تھانور دا اس چندانی صاحب سے ملاقات ہوئی، اُس وقت میں کرشن چندرا کوئی ناول پڑھ رہا تھا۔ چندانی صاحب نے پہ چھا: ٹیگور کو پڑھا ہے؟ تو میں چکرا گیا۔ اس وقت تک میں نے پریم چند راجدر سنگھ بیدی، کرشن چندرا راجہ ندیم قائمی، بیونت سنگھ، عصمت چختانی، قاضی عبد الاستار اور اے حمید کو پڑھ رکھا تھا۔ آئندہ لاہوری سے شیم جازی، ایم اسلم اور دشت بخارتی کے ناول بھی پڑھ رکھے تھے پر ٹیگور کا نام میرے لیے نیا تھا۔

میں نے فتحی میں سر ہلا یا تو یوں: ٹیگور کو پڑھو، کل تمہارے لیے ٹیگور کی ایک کتاب لاوں گا، اگریزی میں ہے لیکن اسے اگریزی ہی میں پڑھو گے تو مرا آئے گا۔ اگلے روز انہوں نے مجھے "The hungry stones" لالا دی۔ میں اگریزی کے مضمون میں کمزور تھا پر کوشش کر کے چند افسانے پڑھے اور ٹیگور کے رومانی افسانوں کی طرز پر "ریل کاؤنٹی" کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا۔ اُس کے بعد میں نے اپنی تھانی کو افسانوں کی صورت لکھنا شروع کر دیا۔

☆ آپ کے افسانے کس سکول سے وابستہ ہیں اور کس حد تک اُس کی پیداگوجی کے قائل ہیں؟

☆☆☆ میں فرانسیسی زوال پڑھنے کا روں سے بہت متاثر ہوں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے Huysman نے اپنے ایک تخلیق کروہ افسانوی کروار انسنی کے ساتھ بھاکر میری تربیت کی ہے۔ پھر یہ کہ جنم پریٹ کو دادی یہ نہیں تھکتا، جس کی ایک لائن ہے: اپنی ماں کو اُس وقت پیشو جب وہ جوان ہو۔

☆ تخلیق کار بالخصوص افسانہ نگار کے لیے مطالعہ مشاہدہ اور ذاتی تجربات کا ہوتا اور کس تاب سے ہوتا ضروری خیال کرتے ہیں؟

میرے خون اور اجتماعی لاشخور میں بوٹا ہے۔ میں اپنے افسانوں میں اسے ذمہ دنے نہیں لکھتا، اسے یاد کرتا ہوں لیکن وہ آجاتا ہے میرے حال میں میرے ماضی کو شامل کرنے کے لیے۔ یوں میں اپنے افسانوں میں اس کے گناہ اور ثواب own کرتا ہوں۔

☆ ☆ آپ کے ہاں جا گیردارانہ نظام سے لڑائی اس ہدت سے لڑی جا رہی ہے کہ اس پر حقیقت کا گماں گزرتا ہے؟

☆ ☆ اپنے آبائی علاقہ پنجاب اور اندرودن سندھ میں جا گیردارانہ نظام کا میں نے بہت قریب سے مطالعہ کیا، نیز جابر اور قبارٹر شد کے خصوصی ہر یہی کے سلسلوں میں مرید کے ہمراز اور بے بی کام مشاہدہ بھی کیا۔ میرے وہ حوال میں راوی چلتے سافروں کو جاہازت شکی کہ وہ مغل حولی کے قریب سے گزرتے ہوئے گھوڑے کی پینچھے پر بیٹھ کر گز رہیں۔ یہ میں بیسویں صدی کے نصف اول کی بات کر رہا ہوں۔ ہالہ کے نواحی میں ایک چہار دیواری ایسی بھی دیکھی جس میں ہرے بڑے جنگلی سوراخ اس لیے رکھے تھے کہ نافرمان ہاری کو پطور سزا اُس چہار دیواری میں لٹھ کا دیا جائے اور جنگلی سوراء سے اپنی بیگنی خاروں کے ساتھ اُدھیر کر کر کھو دیں۔ میں نے ایسے کئی علاقوں دیکھے جہاں نکاح کے بعد لڑکی پہلی رات جا گیردار کی حولی میں گزارنی تھی اور اگلے دن معمولی سے تھنے تھائف کے ساتھ اس کی رخصی ہوتی تھی۔ اندرودن سندھ میں یہ بھی دیکھا کہ ہر آف پکارا کے ہم کے تحت شجاع بھنپھر و جیسے بڑے ڈاکونے خر ہونے کے ناطے خود کو گولیوں کی بوجھار کے سامنے کر دیا کہیج سائیں راضی رہیں۔

☆ ☆ آپ شہزادہ دارالشکوہ کے اتنے مدد اج کیوں ہیں؟

☆ ☆ شہزادہ دارالشکوہ مفتول نہیں کفر پن اور نیک نظری کے مقابل آزاد خیالی اور علم کا استعارہ ہے۔ باہر سے شاہجہان تک مغل فرماز واؤں نے بالا تغیریں نہ ہب و ملت ہندوستان میں جو بھائی چارے کی فضا قائم کی تھی اس کا تسلیں دارالشکوہ ہی قائم رکھ سکتا تھا۔ اس نفلے کی یہی ضرورت تھی جسے ہم آج محسوس کر سکتے ہیں۔ اسی لیے میں نے اپنا پہلا افسانوی مجموع دارالشکوہ کے نام کیا۔

☆ ☆ آپ کے بارے میں روایت سے اخراج کا تاثر کب اور کیوں کر قائم ہوا اور آپ نے کہن کہن روایات سے کہ اس باب کی بنی اسرائیل کیا؟

☆ ☆ 1972ء میں یہ منیر نیازی صاحب نے یہ بات حلقة ارباب ذوق (اوپی) کے ایک اجلاس میں میرا ایک افسانہ: ”افسانہ و افسوں کی دھشی رات“ سن کر کی تھی۔ میرے خیال میں لفظوں کو ان کے مردانہ معنی میں برخی کی لوٹ کھوٹ اور بعد ازاں ان کے دلائلوں میں کی جانے والی بند بات سے جیسا احتفاظہ فعل اور کوئی نہیں۔ کہانی پن کی آرزو میں محققین کی بیرونی کرنا اور اپنی زرول نقشی کیفیات کو دوسروں کے بنائے ہوئے سانچوں میں تیز کرنا گھاڑ

طرح سے رد عمل تھا اس بندھے تک فارمولہ افسانے کا جو ہم سے پہلے لکھا گیا اور اس افسانے کی تاریخ میں اردو تحریک کے پس تقاضہ طلب انسان رہے۔ اس ضمن میں مزید وضاحت کے لیے یہی کہہ سکتا ہوں کہ راجندر سنگھ بیدی کے دو افسانے: ”جو گیا“ اور ”سنوفیا“ کے اقم سے اتنی طاقت پیدا ہو سکتی ہے کہ ہم کاغذ پر قلم سے رنگ بکھیر کر پینٹنگ بناسکتے ہیں اور بیدی ہی کے دو افسانے:

”اپنے دکھ مجھے دے دو“ اور ”ایک رات افیم چورستے کے پاس کیا ہوا“ کے ادھام سے ”نقش چختائی“ از عبد الرحمٰن چختائی کی تلفری تصویریں بنائی جا سکتی ہیں۔ بعینہ میں نے افسانے لکھتے ہوئے قدیم وجدید حقیقت پسند اور تحریک دکار پیشتر کے کام کو بھی اپنی نظر میں رکھا اور کسہ کی آنکھ کو بھی استعمال کیا۔

☆ ☆ آپ کے افسانوں کی بابت realistic کا ناٹر کہاں تک درست ہے کیا آپ حقیقی زندگی کے واقعات کو افسانہ بناتے ہیں؟

☆ ☆ میرے افسانوں میں آپ کو حقیقت پسندانہ اپروج بھی ملے گی جیسے افسانہ: ”کامک کا ادھار“، ”صید نہوں“، ”بابے فور مجھے کا آخری بکت“، ”جاگی بائی کی عرضی“ اور ”الله جسونت کی حولی“ میں، لیکن کہیں کہیں ایسا بھی ہو گا کہ حقیقت یکا یک تحریک میں ڈھل گئی، جیسے ”گندیاں لائیں“ اور ”میند میں چلنے والا لڑکا“ یا ”مشکلی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا“ میں پھر کچھ افسانے تحریکی بھی ہیں جیسے ”دھوپ کا پھرہ“ اور ”کچھ علامتی بھی“ جیسے ”زمین جا گئی ہے“ یا ”گناہ کی مزدوری“ کے پیشتر افسانے۔

☆ ☆ آپ پر نوٹلیجیا کا شکار ہونے کا الزام کس حد تک درست ہے؟ کیونکہ آپ کی کہانیوں میں گزرے زمانوں کا ذکر کر ہدت سے پایا جاتا ہے۔

☆ ☆ یہ درست ہے کہ میرے افسانوں میں نوٹلیجیا موجود ہے اور وہ میرے تھیقی عمل میں پیش قدمی کرتے ہوئے لشکر کے میمنے یا میرے کے طور پر آگے بڑھتا ہے لیکن میرے تھیق کردہ کرداروں کے دکھنے ہٹ دھرمی یا غصہ میرا نہیں میرے پر گھوول کا ہے۔ جس کا جنم میرے اجتماعی لاشخور سے ہوا۔ میرے افسانوں میں موجود نوٹلیجیا کا دائرہ بہت پھیلا ہوا ہے، مخفی ایک تحریت کے تحریبے تک محدود نہیں۔ میں اپنے پیچھے رہ گئی محلے یا بزرگوں کے مدفن یا وہیں کرتا۔ میرے افسانوں کا نوٹلیجیا تہہ در تہہ کی بیٹتے زمانوں سے متعلق ہے۔ شاید ماورائی سے متعلق بھی جبکہ ملک ترکستان اور حالیہ ازبکستان کا وہ علاقہ میں نے تھاں نہیں دیکھا جو میرے پر گھوول کا دطن تھا۔

☆ ☆ آپ کے ہاں پنجھے اس قدر Dominate کیوں ہے؟

☆ ☆ علاقہ پنجاب، میرے جذہ احمد مرزا احمد بیک کو ہندوستان میں دربار اکبری سے عطا ہونے والی جا گیر کا مخفی ایک چھوٹا سا لکڑا ہے جو انگریز عملداری کی لوٹ کھوٹ اور بعد ازاں ان کے دلائلوں میں کی جانے والی بند بات سے پھی گیا۔ اسی چھوٹے سے تہذیبی منطقہ کو میں قدیم وقتوں میں آباد دیکھتا ہوں، اپنی زرول نقشی کیفیات کو دوسروں کے بنائے ہوئے سانچوں میں تیز کرنا گھاڑ

پن کے بوا پکھنیں۔

☆ کیا طویل جملے آپ شوری طور پر تراشتے ہیں اور ان سے کیا تاثر دینے کے خواہش مند ہیں؟

☆ یہ ایک بحث طلب امر ہے کہ زبان والی کامیابی کیا ہے؟ اور وہ کسوٹی کیا ہوگی جس پر کس کریہ بتایا جاسکتا ہے کہ کون شخص زبان والی ہے اور کون نہیں؟ اس ضمن میں جانچ پر کہ کی ایک معیارات ہیں۔ شاعری میں الگ اور نہیں الگ۔ جن میں سے ایک معیار یہ بھی ہے کہ کون ہے جو جملہ اسلوبیات روایت سے آگاہ ہے اور متواتر زبان کی نزاکتوں پر نظر رکھتے ہوئے اپنے افکار کو مختلف اور گونا گون انداز سے لفظوں کی معرفت سامنے لانے کی مشق و مراولت باہم پہنچاتا ہے۔ اس حوالے سے بڑا نثار وہی شمار کیا جائے گا جو طویل اور پچیدہ جملہ لکھنے پر قادر ہو یہیں "اور"، "اگر"، "لیکن" وغیرہ لگا کر نہیں۔ ہمارے ہاں "چھوٹے چھوٹے" اور "روال جملوں" کی تجھیں بے جانے بڑے بڑے نثر نگار پیدا نہیں ہونے دیے جبکہ عالمی ادب میں اسی خوبی کے پیش نظر فرانسیسی ناول نگارستان والی کے ناول "The Scarlet and Black" کے بارے میں ایڈرپاؤڈ نے کہا تھا کہ اس ناول کی نثر کا مرتبہ شاعری سے بلند ہے۔ بالخصوص طویل جملہ تراشن کے ضمن میں ستادل سے بھی بہتر امثال ہمیں گستاخ فلاہیز کے ناول "Madam Bovary" میں مل جاتی ہیں۔ اردو ادب میں اس نوع کا کام کرنے والوں کا شمار ایک ہاتھ کی انگلیوں پر کیا جا سکتا ہے۔ اس خصوصی میں پہلا نام تو میں اپنے دادا استاد محمد حسن عسکری کا لوں گا۔ اُن سے پہلے محمد علی روولوی نے یہ کام کیا۔ اس خصوصی میں قاضی عبدالستار کا نام بھی نمایاں ہے۔ یہ تو ہوئے اردو فلشن کے گریٹ ماٹر۔ اس فقیر کی بھی کوشش ہوتی ہے کہ کچھ ایسا ہی اپنے معاصرین سے الگ کر کے دکھائے۔ یہ کام آپ جیسے اہل نظر کے لیے ہے۔

☆ اس الزام میں کہاں تک صداقت ہے کہ آپ کی کہانی موضوع کی بجائے بکھرے ہوئے امپھر کا مجموعہ ہے؟

☆ مجھ پر یہ الزام اللہ آنہیں خوش رکھے ڈاکٹر سید محمد عقیل کا لگایا ہوا ہے جنہوں نے "لالہ جسوت کی حوالی"، "جاگی بائی کی عرضی"، "کالی زبان"، "کاتک کا ادھار"، "نیند میں چلنے والا لڑکا" غرضیکہ میرے بہت سے افسانے نہیں پڑھے۔ میرے ہاں جہاں امپھر کا استعمال ہوا ہے جیسے افسانہ "دل کے مومک"، "دھوپ کا چہرہ" اور "سونے کی مہر" تو ڈاکٹر صاحب نے یا تو اُن افسانوں کو سرسری لیا۔ بچری یہ کہ ان افسانوں کا زمانہ تحریر 1974ء سے قبل کا ہے جب اس نوع کے افسانے کوئی لکھتا نہیں تھا۔ سریندر پرکاش نے البتہ اُسی دور میں افسانہ "کالی ہوئی نکڑیاں" لکھا تھا اور ہمارے ناقہ دین نے اس افسانے کو بھی بکھرے ہوئے امپھر کا افسانہ قرار دیا تھا۔

☆ آپ کے ہاں ماضی اور حال کی نسبت مستقبل سے بے اختیار کیوں برقراری جاری ہے؟

☆ میں نے عرض کیا ہے کہ یہ فقیر بیک وقت اپنے ماضی اور حال میں زندہ ہے۔ یہ بھی تعلیم کہ میرے حال پر ماضی سایق گلن ہے لہذا یہی کہہ سکتا ہوں کہ کچھ کام لکھنے والے سے نہیں بھی ہوتے۔ براہ راست بات کرنا اور آج کی خبر سے افسانہ گھڑ لیتا ہیں نہیں کہتا کہ آسان کام ہے لیکن اگر وہ مشکل کام بھی ہے تو میں اُس کام کے کرنے سے محفوظ ہوں۔ سعادت حسن منشو نے یہ کام تسلیم اور نہایت خوش اسلوبی سے کیا لیکن منشو اور بیدی کے مابین ہونے والا وہ مکالمہ تو آپ نے سُن ہی رکھا ہوگا۔ جب منشو نے بیدی سے یہ کہا تھا کہ تم لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، لکھنے وقت سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے رہتے ہو تو بیدی نے اس کے جواب میں بھی کہا تھا کہ تعلیم، لیکن تم نہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہوئے لکھنے ہوئے سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد سوچتے ہو کہ کیا لکھ دیا؟ آج کو لکھنا بڑا مشکل کام ہے۔ لائف فلشن میں یہ کام زدی کے گریٹ ماٹر زنے کیا ہے۔ مجھ میں اتنا دم خم نہیں۔ ایک ناول مارچ 1987ء سے لکھنے کا جتن کر رہا ہوں کئی سو صفحات لکھ کر کاٹ چکا ہوں۔ جو بچا ہے صرف سو صفحات کا مواد ہے جس کا نصف حصہ "مکالمہ" کر اپنی میں "انارکی گلی" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ اُس ناول میں آج کو لکھنے کی کوشش کر رہا ہوں لیکن مستقبل اُس میں سے بھی عاشر ہے۔ اللہ ہر اخلاقیت کا رہے۔ مستقبل لکھنے پر وہی قادر ہے۔ مجھے ایسے کیا بیچتے ہیں صاحب۔

☆ آپ کے اوپر اہم اور مشکل پسندی کے ازمات کن لوگوں کی جانب سے لگائے گئے اور کیوں لگائے گئے؟

☆ یہ الزام نہیں حقیقت ہے۔ میں مشکل پسند ہوں اور ابتدائی سے تربیت یافتہ قاری کے لیے لکھتا ہوں۔ نتیجہ یہ لکھا کہ سادہ بیانیہ کا عادی قاری میرے لکھنے کو نہیں قرار دیتا ہے۔ اس میں قصور اُس مخصوص قاری کا نہیں ہمارے ناقہ دین کا ہے جنہوں نے قاری کی تربیت کا فریضہ انجام نہیں دیا۔ ہمارے ہاں محمد حسن عسکری صاحب کے بعد گئے پختے ناقہ دین ہی ایسے ہیں جنہوں نے شارح کا فریضہ بھی ادا کیا جیسے شس الرطمن فاروقی، گوپی چند نارنگ، فضیل جعفری و ارش علوی اور مہدی جعفر۔ ان کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جتنا کیا وہ کم ہے۔ وہ زیادہ کام کر سکتے تھے جو نہیں کیا۔ سلیم احمد اور شیم احمد نے ایک اور افسانہ نگار کے علاوہ افسانہ پڑھا ہی نہیں۔ وزیر آغا نے سب سے زیادہ تھے پہانے افسانہ نگاروں کو پڑھا لیکن کیا سازی کرتے ہوئے اُس کا انطباق کم لوگوں پر کیا۔ ریاض احمد زیادہ تر گوشہ نشین رہے لہذا جتنا کام کر سکتے تھے نہیں کیا۔ بیچی صورت جیل جاتی کی رہی۔ مظفر علی سید اس خصوص میں سب سے زیادہ کام کر سکتے لیکن مجلسی تنقید زیادہ کی اور لکھا کم۔ نتیجہ یہ لکھا کہ مخصوص قاری بھی سادہ

کراچی کے خاص نمبر کی صورت شائع ہونا تھا۔ وہ افسانہ تھا ایسے نکول کا نسل کے پندرہ، افسانہ نگار میں سے سریندر پرکاش، بلال ج میز اور انور سجاد بھی مجہم ہی شمار کیے گئے۔

☆ ☆ ☆ آپ اپنے اس خیال کی وضاحت فرمائیے کہ افسانہ کا نیا منظر

سلوب کے حوالے سے اپنے عصر کی روایتوں کی نمائندگی نہیں کرتا؟

☆ ☆ ☆ اس حوالے سے میں آپ کی خدمت میں الگ سے ایک مضمون ارسال کر رہا ہوں۔

☆ ☆ ☆ ایک اختلافی رائے آپ کی بابت یہ بھی ہے کہ آپ کو جدید اردو

افسانہ سے چوڑے؟

☆ ☆ ☆ دیکھئے، ہر بیس برس بعد لکھنے والوں کی فصل اتری ہے۔ ان میں سے

کچھ باقی رہ جاتے ہیں اور زیادہ تر محدود ہو جاتے ہیں۔ یوں جو لوگ "جدید"

کہلاتے ہیں وہ صرف میں برس بعد ہی "قدیم" شمار ہوتے ہیں۔ میں معاملہ

"نیا" اور "جدید تر" کا ہے۔ مراد یہ ہے کہ اس نوع کی تجھیں وقت ہے۔ گزشتہ

صدی کی ستر کی دہائی میں "جدید تر" کی اصطلاح بھی سنتے کوٹی۔ اقبال ساجد

جنہیں فوت ہوئے بھی ایک زمانہ ہوا نے سوال اٹھایا تھا: عہدِ جدید تر کا نمائندہ

کون ہے؟ صاف ظاہر ہے ان کا اشارہ اپنی جانب تھا۔ وہ خود کو عہدِ جدید تر کا

نمائندہ شمار کرتے تھے اور اس نوع کے اشعار ان سے سرزد ہوتے تھے:

کیا ملا اقبال ساجدِ جدت فن بیچ کر

اب گزر اوقات کر دانتوں کا مخجن بیچ کر

☆ ☆ ☆ جب کہ اردو ادب میں جدیدیت ایک طاقتور تحریک رہی ہے اور

اس کے لئے آرگن "شب خون"، "الہ آباد اور" اور ان "لاہور تھے۔ جدیدیت

کی طاقت اور غلغٹی کا قائد اٹھاتے ہوئے بہت سے ناشاعر اور نا افسانہ طراز

جدیدیت کی بارات میں دھماچوکری مچانے کا باعث ہے۔ میں کہتا ہوں انہوں

نے افسانہ کے نام پر سب کچھ کیا ہو گا" صرف افسانہ نہیں لکھا۔ یہ ہے میری چڑ کا

باعث۔

☆ ☆ ☆ اردو افسانہ کی بابت ایک رائے یہ ہے کہ شاعری کی نسبت افسانہ

عالیٰ معیار کو محضور ہا ہے جب کہ دوسری رائے یہ ہے کہ آج کا افسانہ زوال کا

شکار ہے بلکہ بعض لوگ تو اردو کے کچھ شاہکار افسانوں کو چرچے سے بھی تعبیر

کرتے ہیں؟

☆ ☆ ☆ عالیٰ معیار سے نادا قف لوگ ہی کہہ سکتے ہیں کہ اردو افسانہ عالیٰ

معیار کو محضور ہا ہے۔ میں نے عالیٰ معیار کے افسانوں کی انتہاوجیز دیکھی ہی

نہیں پڑھی بھی ہیں اور ان میں سے چند افسانوں کو اردو دنیا سے متعارف بھی

کرو یا ہے یہ سوچ کر کے لوگوں کو پہاڑپلے کہ عالیٰ معیار ہوتا کیا ہے۔ ایک افسانے

کا ترجمہ تو مظفر علی سید مرحوم کے اسی پراجیکٹ کے لیے کیا تھا ہے "افکار"

☆ ☆ ☆ اردو تقدید بالخصوص افسانہ کی بابت آپ کی رائے رکھتے ہیں؟

☆ ☆ ☆ 1980ء کے بعد لکھا جانے والا افسانہ پر ناقدین کی توجہ سے عروم

دھکائی دیتا ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ گزشتہ دو دہائیوں میں سامنے آنے والے

افسانہ نگاروں کی ناتوانی ہے۔ بہت متاثر ہو کر بھی بات کریں تب بھی یہ کہنا پڑے

گا کہ نئے آنے والے سائھ اور ستر کی دہائی کے افسانہ نگاروں سے کچھ الگ کام

کرنے میں ناکامیاں رہے۔ حق میں لکھا جائے یا خلاف "زندگی کا ثبوت" ہوتا

ہے۔ اب نہ حق میں لکھا جا رہا ہے نہ خلاف۔ ہم لوگوں نے تو ستر کے دبے میں

خوب گالیاں کھینچیں۔ بہت کچھ لکھا گیا ہمارے خلاف اور حق میں۔ ہمیں برا بھلا

کہنے والوں میں اردو کے شخص نقاد بھی تھے اور ممتاز مفتی، عصمت چختائی اور

اشفاق احمد جیسے نمایاں افسانہ نگار بھی۔ ممتاز مفتی نے پڑھی گروپ کے افسانہ

نگاروں کے افسانوں کے تکلوے جوڑ کر ایک افسانہ تیار کیا اور ہم لوگوں کی

موجودگی میں حلقة ارباب ذوق اسلام آباد میں ہم سب کا مٹھکداڑانے کی خاطر

پڑھا بھی۔ عصمت چختائی نے ہمارا مٹھکداڑا ایک مضمون "سانپ کے تکوئے" لکھ کر

از آیا۔ اشفاق احمد نے یہ کہہ کہ افسانہ نگاری ترک کر دی کہ یہ لوگ جو لکھ رہے ہیں

اب کیا لکھیں۔ نئے لوگ، کچھ نیا کر کے دھماکیں گے تو زیر بحث بھی آئیں

رفیق سنديلوی اور گیت نگاری میں ناصر شہزاد کا جوڑ بھارت میں ڈھونڈے سے نہیں ملتا۔ ادھر شہر یا رمغم علوی اور بشیر بدر کے بعد عرفان صدیقی جیسا صرف ایک اہم شاعر پیدا ہوا اور وہ بھی اٹھ گیا۔ آپ بیتی کی صفت کا انحصار لکھنے والے کی شخصیت کی اہمیت پر ہوتا ہے۔ بھارت میں ان دونوں گیان سنگھ شاطر کی آپ بیتی زیر بحث ہے تو ادھر احمد بشیر اور ڈاکٹر سعید اختر کی آپ بیتیاں۔ یہ الگ قصہ ہے کہ احمد بشیر نے ”دل بھکنے گا“ کو بطور ناول چھپ کیا۔ باقی رہ گئیں سفر نامہ ہائیکو ماہیا وغیرہ اصناف تو ان میں بطور ادبی صفت کے دونوں اطراف میں نہ امکانات پہلے تھے تاب ہیں۔

☆ دنوں پڑوی ممالک کے درمیان محبت اور دوستی کی جوہر آئی ہوئی ہے اس کے زیر اثر اردو زبان دنوں کی بہتری کے لیے دنوں ممالک کے اہل قلم کس طرح کامبیٹ کردار ادا کر سکتے ہیں؟

☆☆ دنوں ہماری ممالک کے تج و تجارتی کے طویل سلسلے کو جس طرح اہل قلم دوستی میں تبدیل کر سکتے ہیں، اس طرح دوسرا کوئی نہیں کر سکتا۔ کافر نسوان اور سکی ناز میں شرکت کر کے اور لکھے ہوئے لفظ کے ذریعے۔ کتب کا تادله اہم روں ادا کر سکتا ہے۔

☆ سمندر پار کے اہل قلم سے مستقبل میں کس طرح کی امید وابستہ کی جاسکتی ہے۔ نیز یہ کہ عالمی منظر نامہ میں اردو زبان و ادب کا مستقبل آپ کے خیال میں کس نوعیت کا ہے؟

☆☆ سمندر پار کے اہل قلم و طرح کے ہیں۔ پہلی قسم چند مستند لکھنے والوں کی ہے جیسے احمد مشتاق (امریکہ) بخش احسن رضوی (دوہنی) گیان چند (امریکہ) قیصر حکیم، جنتندر بلو، ساقی فاروقی اور باصر کاظمی۔ دوسری قسم نئے لوگوں کی ہے۔ ان لوگوں نے ابھی اپنی شاخت بنائی ہے۔ لیکن یہ طے ہے کہ ادب ملک و قلم ہے اور اس کے لیے مقابلے کی فضا کا ہونا ضروری ہے۔ جب کہ مقابلے کی فنا صرف ادبی ہر اند کے صفات پر شائع شدہ لفظ سے پیدا ہوتی ہے۔ کوئی شارت کٹ نہیں۔ سمندر پار بننے والوں نے اپنی پیچان کا ایک ذریعہ یہ بھی خیال کیا ہے کہ پاکستان یا بھارت سے جو دنبر شعراء کے کشکول گروپ ادھر جاتے ہیں، ان کی پاچ گزاری کی جائے۔ پہنچا باب عام ہو چلا بے لہذا اس سے بچتے کی ضرورت ہے۔ ان کشکول گروپ کی اپنی ادبی حیثیت مخلوک ہے اور ان کا ادبی دنیا میں تادیرہ نہ ممکن نہیں تو وہ اپنے سمندر پار معتقد رین کو کیا دیں گے؟

☆ آپ کے تجاتی سفر کی بابت آپ کے احسانات کیا ہیں نیز مستقبل کی آرزویں ارادے اور خواہشات کیا رکھ لیے ہوئے ہیں؟

☆☆ فراق گور کھپوری کا ایک شعر یاد آ رہا ہے:  
تجھ سے اے دریائے محبت پار کوئی بھی پانہ سکا  
کیسے کیسے ذوب گئے گو گھنٹوں گھنٹوں پانی سے

گے۔ استاد اختر انصاری اکبر آبادی نے ”نجی قدریں“ کے خاص نمبر کے لیے مصطفیٰ زیدی مرhom سے نیا کام طلب کیا تو جواب میں زیدی مرhom نے لکھا: ”بھائی ہمارا تو پُر انا ہو گیا۔“ اب یہ نئے لوگوں کا مسئلہ ہے کہ ناقہ دین کو کس طور اپنے کام کی جانب متوجہ کرواتے ہیں۔

☆ آپ کا اکثر اندیجا جانے کا اتفاق رہتا ہے۔ اگر آپ سے دنوں ملکوں کے تجاتی ادب کی بابت رائے دریافت کی جائے تو آپ کس علاقے اور صنف کو اولیت دینا پسند کریں گے؟

☆☆ پاکستان اور بھارت دنوں اطراف میں نہایاں کام کے حال سینہرے زمکن کر بہت کم رہ گے۔ جوہر گئے انہوں نے افسانہ لکھنا چھوڑ دیا ہے پاکستان کے احمد ندیم قاسمی ہاجرہ مسروڑ شوکت صدیقی اے۔ حمید احمد شریف انور سجاد اور بھارت کے قرۃ العین حیدر، جو گندر پال اور قاضی عبدالستار ایک مدت سے خاموش ہیں۔ متحرک افسانہ نگاروں میں پاکستان کے انتظار حسین، حسن منظر، مسعود اشعر، خالدہ حسین، اسد محمد خاں، رشید احمد، منتاشا یاد احمد جاوید اور علی تھما ہیں۔ ادھر بھارت میں اقبال مجید، سلام بن رزاق، نیر مسعود، حسین الحق، شوکت حیات، ساجد رشید، غفرن، سید محمد اشرف اور خالد جاوید متحرک ہیں۔ یوں افسانہ کی سلسلہ پر تو دنوں اطراف کے پلزے برابر دکھائی دیتے ہیں۔ ناول کی صنف میں قرۃ العین حیدر کا جواب نہ پاکستان میں پہلے تھا نہ اب ہے۔ اُن کا موازنہ تو خود بھارت ہی کے عالمی شہرت یافتہ ناول نگاروں دکرم سینہ اور اروں دھنی رائے سے بھی نہیں بنتا۔ آخر الذ کر دنوں اُن کے جوڑ کے نہیں.... بھارت کے قاضی عبدالستار کو تاریخی ناول کھا گیا۔ کاش اوه ”شب گزیدہ“ ہی کی لائائن پر آگے بڑھتے لیکن تاریخ سے پہلو بچا کر۔ باقی بھارت اور پاکستان کے ناول نگار ایک ہی سلسلہ کے ہیں۔ تخفید کے میدان میں بھارت کا پہلو بھاری دکھائی دیتا ہے۔ ادھر اسلوب احمد انصاری، شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ، فضیل جعفری، دارث علوی، شیم حنفی، مہدی جعفر اور قاضی افضل حسین کا کام اہمیت کا حال ہے۔ جب کہ پاکستان میں محمد حسن عسکری، سعید احمد، سجاد باقر رضوی، جیلانی کامران، مظفر علی سید اور شیم احمد کے بعد تخفید کے میدان میں بہت ہیٹھے دکھائی دیتے ہیں۔ تخفید کی سلسلہ پر بھارت میں قاضی عبداللودڈ مالک رام اور امتیاز علی عرشی کے بعد بھی بہت سے لوگ موجود ہیں اور اُن کا کام اہمیت کا حال جیسے تھویر احمد علوی، گیان چند رشید حسن خاں اور خلیل احمد جبکہ بھارت سے ہاں پہ شمول مشق خواجہ مرhom وہ سلسلہ دکھائی نہیں دیتی۔ غزل اور نظم کی دو اصناف ایسی ہیں جن میں پاکستان بلاشبہ بھارت سے بہت آگے ہے۔ پاکستان کے احمد ندیم قاسمی، احمد فراز، نیز نیازی، احمد مشتاق، ظفر اقبال، شہزاد احمد، ندیم قیصر، انور شعور، صابر ظفر، محمد اطہار الحق، خالد اقبال یا سر شاہدہ حسن، ابراہم احمد، علی محمد فرشی، یافت علی، عاصم اجمل سراج، خواجہ رضی حیدر، اختر عثمان، اقتدار جاوید، اکبر مصوص، احمد نوید، قمر رضا شہزاد اور

روایت کہانی کا تریث مدت ایک نولڈ تریث مدت تھا۔ جس میں کہانی کی پوری واردات کملی کتاب کی طرح ہوتی ہے واضح شفاف حوالوں سے سامنے آتی ہے جب کہ مرزا کی کہانی میں بنیادی طور پر ”آن نولڈ تریث مدت“ ہے جس میں داخل ہونے کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ ہر شے واضح اور شفاف دیکھی جاسکے۔ اس لیے قاری کو خود مشقت سے کام لینا پڑتا ہے۔ کہانی کے پورے تانے بانے پھیلا دا اور سیشنے کے ترکیبی عمل پر گہری نظر رکھنا پڑتی ہے۔ ایک ایک منظر ایک ایک ایج اور ایک ایک علامت اپنے سیاق و سبق کے ساتھ سامنے رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ ہر ایج جب آئندہ تمودار ہو تو اس کا پس منظر سامنے رہے۔ پھر مرزا حامد بیک کی کہانی کی ساخت یوں ہوتی ہے کہ اس میں مختلف اچھے بخچے پڑے جاتے ہیں جن میں صورت حال کی توسعہ موجود ہوتی ہے۔ ہر ایج دوسرے ایج میں حل ہونے میں مصروف ہوتا ہے اور بالآخر یہ سارے اچھے حل کر کہانی پختہ کرتے ہوئے ایک اکائی میں مشکل ہوتے ہیں۔ یہ ”آن نولڈ تریث مدت“ ہے جس میں کہانی کا رقاری کو مشقت کے لئے آمادہ کرتا ہے۔ اگر قاری مشقت کے لئے تیار ہے تو پھر کہانی کا ۲۲ بانا آہستہ آہستہ دھندا ہٹوں سے نکل کر ایک جھوٹی منظر سامنے لائے گا۔ بصورت دیگر مرزا حامد بیک کی کہانی بکھرے ہوئے اچھے کا مجموعہ ہے ایک ایسا مجموعہ جو عام قاری کو سوائے تحریر اور پریشانی کے اور کچھ نہ دے سکے گا۔ اس کا آن نولڈ تریث مدت یا یوں کہیے کہ غیر روایتی طریق کا رقاری کے لئے صدمات کا موقع فراہم کرتا ہے۔ وہ متاخر ہوتا ہے کہ یہ کس آب و ہوا کی کہانیاں ہیں ان کے اشخاص مقامات اور اعمال کی بے تدبی آخر کیوں ہے؟ ان سے واضح اور شفاف اشکال کیوں نہیں جتنی؟ منتو اور غلام عباس کی کہانی تو صاف تھی، کملی کتاب تھی۔ لہذا مرزا حامد بیک کی کہانیوں کا رخ کرنے کی سخت وہی قاری کر سکے گا جو انہی کہانیوں کے نئے تریث مدت سے روشناس اور مانوس ہو گا اور ذاتی مشقت کے عمل کے لئے مکمل طور پر تیار ہو گا۔

میں خود نئی کہانی کا اولیٰ طالب علم ہوں اور ان کہانیوں تک میری رسائی میری ذاتی مشقت کے عمل کے ذریعہ ممکن ہو سکی ہے۔ پہلے چہل میں خود ان کہانیوں کی دلیل پر کھڑا رہا۔ ان کے تریث مدت سے واقف ہونے پر از خود ان کے دروازے کھل گئے اور کہانیوں کی پوری شکلیں دھندا ہٹوں سے نکل کر کھلے مختبر میں میرے سامنے آتی چلی گئیں۔

مرزا کے ہاں ”گشیدہ کلمات“ کی بعض کہانیوں میں حقیقت اور فیلٹری ایک دوسرے سے کھلی ملی نظر آتی ہیں۔ حقیقت کی تصویریں ایک دم فیلٹری میں بدلتی ہیں۔ ایک حقیقی صورت حال ہے، کردار اپنے اعمال کے ساتھ حرکت کرتے ہیں۔ ان کا عمل اور رُزم عمل ظاہر ہوتا ہے وہ ایک خاص سمت میں سفر کرتے ہیں جو حقیقی دنیا کا سفر ہے۔ اس میں حقیقی مصروفیات کا حقیقی ماحول ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ کہانی کی ساخت حقیقت کے معلوم شدہ رسموں پر

## افسانے کا نیا مافق

### ٹائمکٹ تبسم کاشمیوں

ماضی کے تین ہر دوں منٹو بیدی اور غلام عباس کے ہاں واقعات کردار اور آن کے اعمال و افعالی ترتیب میں منطقی طور پر وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ ہر واقعہ کا عمل اور رُزم عمل عمومی حالتوں کے مطابق متعین ہوتا ہے اس طرح ہر واقعہ دوسرے واقعے کے ساتھ بر بوٹا ہو کر ایک اکائی کی کمل مرتب کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ واقعات اعمال کی ترتیب اتنی صاف اور منطقی ہوتی ہے کہ ان پر غور کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی۔ تمام معروضات اپنے مقررہ مقامات پر مستکن نظر آتے ہیں اس لیے ذہن نہایت پھرتنی سے تمام اعمال واشکال کو قبول کرتا اور مخنوڑا کرتا چلا جاتا ہے۔

منٹو بیدی اور غلام عباس کی تمام تر توانائی کہانی کرنے کے فن میں صرف ہوتی ہے وہ یہ بات بخوبی جانتے ہیں کہ اگر انہوں نے اپنی توجہ کہانی سے ہنادی تو آن کے فن کا سارا ذہان پچھلی اکھڑ جائے گا۔ ان افسانہ نگاروں نے اس پیرائے میں لازوال فن پارے تخلیق کیے ہیں البتہ منٹو نے روایت افسانے کی توڑ پھوڑ بھی خوب کی۔ اس نے خاص طور پر روایتی زبان کا باطن تلاش کر کے ایک نئی سانی دنیا کی بنیاد رکھی۔ افسانے کی زبان مخصوص سانی حرمتوں سے نجات پا گئی۔

اس کے بعد کہانی ایک سلسلہ پر آ کر رُزم گئی اور یوں نئی کہانی کے وجود کی تلاش شروع ہوتی۔ اس بحث کیفیت تلاش میں دور ویسے خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ انتظار میں نے اسے داستان کی نئی صورت دیتے ہوئے علامتی رنگ دیا۔ اس کا مفعع پر اپنی داستانوں کا ماحول تھا۔ دوسری طرف انور سجاد نے اپنے عہد کا پرآشوب کر انسس کو استعاراتی پیرائے میں پیش کیا۔ یہاں کہانی میں معروضات بے ترتیب بے اصول بے رنگ ہو کر نہایاں ہوتے ہیں اور معروضات کی ترتیب اور واقعات کا تعین خود قاری کو کرنا پڑتا ہے۔

مرزا حامد بیک اور اس کی نسل کے افسانہ نگار کہانی کے اسی پس منظر سے طوی ہوئے ہیں۔ انہوں نے داستان اور افسانے کو Gestalt کی صورت دے کر اسے استعاراتی اور علامتی رنگ میں پیش کر کے افسانے کے ایک نئے افق کا تعین کیا ہے۔ مااضی کے مقابلے میں ان نوجوان افسانہ نگاروں کے ہاں تنوع زیادہ ہے اور نئے تجربات انہی سے نئی افسانوںی روایت متعین ہوتی ہے۔

دیکھتی رہی۔” (سرسوتی اور راجہ بنس)

”گشیدہ کلمات“ کی پیشتر کہانیوں میں جس ایک بنیادی استعارے کے طور پر ابھرتی ہے۔ ”کہانی کا بڑھاپا“ میں نئے مرزا کی پندرھوں سالگرہ ہے اور وہ اکی چھوٹی سموئی لڑکی نئے مرزا کی خواہش۔

”نیند میں چلنے والاڑا کا“ کا اعلامیہ یہ ہے کہ: ”خواہ کچھ ہو مغلوں

کی عزتیں گھروں سے باہر قدم نہیں دھرتیں“ اور پھر کہانی کے کردار مغلوں کے گھر آنے والی بارات پر بڑے مرزا کے حکم سے باز کی طرح جھپٹ جاتے ہیں بارات کا نام و نشان تک نہیں ملتا۔ اس کہانی میں بڑی مغلانیوں کے حوالے سے مغلوں کی جعلی حرمت کے خلاف احتیاج بھی ہے۔

”موئے یہ کیوں نہیں سوچتے کہ خود تو شہزادی یوں سیست چار چار گھروں میں ڈال رکھیں، مجرے کرائیں، کوئھوں پر جائیں اور بیٹیاں جوان ہوں تو ان کے روزہ روزے کر بلوہ کر اکے انہوں ایس۔“

ان جعلی حرمتوں کے باعث کہانی کی دلہن سرخ انگارہ بندی رہ جاتی ہے۔

افسانہ ”گشیدہ کلمات“ میں فیکا اور اُس کی ماں فرسودہ جا گیردارانہ روایت کے اسیر ہیں۔ عیش پاگ کی ایک گمنام راہداری میں بڑے مرزا مغل بہادر نے فیکا کی ماں کو اکیلے دیکھ کر دوسرا انگڑا کی نہیں لینے دی۔ وہ ان راہداریوں سے نکل کر رات کی تاریکیوں میں ان طولیوں اور سپاہیوں کی کوئھریوں تک جا پہنچی۔ فیکا انہی تاریکیوں سے برآمد ہوا تھا اور ساری عمر انہی میں بھکتا رہا۔ اس کہانی کا دروازہ وہ ہے جہاں فیکا ایک سردوڑات میں مغل بیگانات میں سے ایک بیگم کی کھڑکی میں روشنی کا لیندا اپا کر اتر جاتا ہے اور دوسرے لئے مدھم زردوشی میں بھاگ للاتا ہے اور اسی کھڑکی میں ایک دوسرے شخص کو پھیک جاتا ہے۔ رات کی تاریکیوں میں جنسی حرمتوں کی یہ ایک داستان ہے جس کا راوی خود فیکا ہے۔

جنس کے یہ سارے روئے ایک زوال یافتہ تہذیب کے کرداروں کی صورت اختیار کرتے ہیں۔

ان کہانیوں میں ہاٹلیجیا ہے، مگر ماضی الیہ نہیں بتا۔ مرزا حامد بیگ کے کردار ماضی و حال میں یکساں طور پر گھومتے ہیں۔ ان کہانیوں میں ماضی و حال اور وقت و مقام ”اوور لیپ“ ہوتے رہتے ہیں۔ مختل مسلسل ماضی میں کھینچتا ہے مگر افسانہ نگار ماضی کا اسیر نہیں۔ وقت اور مقام اُس کی مشی میں بند رہتے ہیں اور وہ ان دونوں زمانوں کو کھو کی طرح گھما تارہتا ہے۔

”گشیدہ کلمات“ میں شامل بعض کہانیوں کی ساخت مکمل طور پر عالمی ہے، ”مختل گھزوں والی بیکھی کا پھیرا“ اسی نوع کی کہانی ہے۔ اس کہانی میں سرخ اینٹوں والا گلیری، چار مختل گھزوں والی بیکھی اور اس نے ہوئے کارلوں میں اکڑی ہوئی گروں ایسی علاشیں ہیں جو انتظامی طبقات کی نمائندگی کرتی ہیں

چل رہی ہے اور کہانی اپنی اٹھان میں اسی راستے پر چل کر کسی انجام کے کنارے جا لے گی۔ مگر ہوتا یہ ہے کہ حقیقی مصروفیات کی ٹھوں دنیا سے کہانی اچاک اپا سفر تبدیل کر لیتی ہے اور ایک لمحے میں اس کا رخ فینٹسی کی سمت مڑ جاتا ہے، یوں کہانی میں فینٹسی کا سفر شروع ہو جاتا ہے اور بالآخر ایک فینٹسی ہی کی حالت میں کہانی انجام تک پہنچ جاتی ہے۔

حقیقت سے فینٹسی کا یہ سفر اتنا تیز ہوتا ہے کہ ایک حالت سے دوسری حالت میں تبدیل ہونے کا احساس تک نہیں ہوتا۔ ایک نامعلوم ہی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور معروضات اور کردار خواب و خیال کی دھنڈ میں اترتے چلے جاتے ہیں۔ تمام شکلیں خواب آلوہ ہو جاتی ہیں اور خاموش و سکون کی کیفیت مسلط ہو جاتی ہے مثلاً ”مغل سرائے“ جس کے حقیقی منظر میں شام کے گھرے سایوں میں دو انسانی سائے حرکت کر رہے ہیں۔ یہ ایک نوجوان جوڑا ہے پس منظر میں فٹ پا تھوڑے سفیدے کی قطار ہے جس سے ہوا کی سربراہت بہتی ہوئی آ رہی ہے۔ ان کے گرد کھلنڈرے نوجوانوں کی ایک ٹولی ہے۔ یہ نوجوان جوڑا بھاری سفری تھیلے اٹھائے کسی محفوظ مقام کی تلاش میں نظر آتا ہے۔ یہاں تک تو کہانی میں حقیقت کی فرمیا تھی جب کہ اس کے قریب فینٹسی کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ دو گھزوں والی بیکھی، چکتے بھالوں کو سنبھالے افراد آنبوں کا ہیئت جزا دروازہ استقبالیہ کی شم روشن محراب سرخ اینٹوں والی راہداری، ڈفنشے کے دوار تک پھیلے تختے اور شک غلام گردشیں.... حتیٰ کہ کہانی کی لڑکی حقیقت سے فینٹسی میں اتر جاتی ہے۔

مرزا کی کہانیوں میں ایک شعری روئیہ بھی ہے، جو اُس کی کہانیوں میں تاثر کے بھاؤ کو تیز کرتا ہے۔ اس عمل میں وہ لفظوں کی نولیاں بنا کر تمثیلیں تخلیق کرتا ہے جو تمثیلیں کہانی کے مجموعی عمل میں نہایت موثر تصوری مفترضہ بناتی ہیں۔ ان تصوری چوکھوں سے جو اشکال باہر نکلی ہیں وہ افسانے کے فریم میں ٹھنڈی ہواؤٹ، سجاوٹ یا کشیدہ کاری کے طور پر نہیں بنائی گئیں۔ ان کا مقصد زائد سجاوٹ نہیں ہے۔ بلکہ یہ تمثیلیں تو کہانی کے نامیاتی حصے معلوم ہوتی ہیں جنہیں الگ کرنے سے کہانی کی نامیاتی ساخت نوٹ پھوٹ جائے گی۔ ان تمثالوں کو ہم کہانی کے دروبست میں خون کی طرح محسوس کرتے ہیں جو رگوں میں تیرتی چلی جاتی ہیں اور ہر ہر قدم پر اپنی قدر و قیمت کا احساس دلاتی ہیں۔ ان تمثالوں کا مطالعہ کہانی کے طریقہ کار میں دیکھیے۔

”وہ دونوں ملکجے اندر ہرے میں دھنڈ لائے ہوئے متھک دھبوں کی طرح پچ پچاپ بڑے چلے جاتے تھے۔“ (مغل سرائے)

”کمرے کی کھڑکی میں شام جھلکی ہوئی تھی۔“ (دھوپ کا چہرہ)  
”انار کے پیڑے میکے اور چاند خوبی کی گاڑی دھنڈ سے اوپر اٹھا۔“  
(سرسوتی اور راجہ بنس)  
”خوبی کی گاڑی دھنڈ میں وہ بے حس و حرکت چاند کو اوپر اٹھتا۔“

اعمال کو نہیں سمجھتا جس سے پہلی کہانی روایتی انجام کو پہنچتی تھی۔ بلکہ انجام کے یہ لوازمات وہ منظر نامے کے معروضی مناظر پر انحصار کر کے اپنی بات کہتا ہے۔ اور یوں وہ کہانی کا پورا تاثراً اس منظر نامے میں سمیت لیتا ہے اس کے اس طریقہ کار کو سمجھنے کے لئے دو ایک افسوس کے اختتامیے ملاحظہ ہوں:

”ادھر سارے کے اس شہم تاریک گوشے میں دیز مرغ قالمیں پر دو سفری تخلیروں گئے تھے اور ان کے قریب ہی چاندی کی اوچی ساوار جس کے نیچے را کھاؤڑہی تھی اور بڑے تھال میں خشک میوے اور منتشش صراحیاں اور بخاری پیالے جوں کے توں قرینے سے بج رکھتے تھے۔“ (مغل سارے)

”اس وقت اندر ہے بُت کے سامنے بالکل کافٹا ہوا جنگلہ دریا کی سوت جھوول رہا ہے۔ جہاں سے نیچے نہیں دیکھا جاتا۔ بہت نیچے تو کدار چٹا نہیں اور گھری کھائیاں ہیں اس جگہ دریا کا پاٹ کم چڑا ہے۔ اس لیے پانی بہت تیز چلا ہے۔“ (ایکٹ۔ یادگار محفوظ)

”نیچے تھک گھانیوں میں گپ اندر گھرے سانس لے رہا تھا۔ ہر یالی کے تخت پر وہ شیروں کی چھاتی والا اب تک اسی طرح سورہ رہا تھا۔ اس کے دودھیا گرتے کو نرم ہوا دھیرے دھیرے جھلاری تھی اور وہ ایک ہی کنٹ میں کروٹ لیے دنیا جہاں سے بے پرواہ تھا۔“ (نیند میں چلنے والا لڑکا)

اب آئیے ذرا ان اختتامیوں کا زمانہ دیکھتے چلیں۔ ”مغل سارے“ اور ”نیند میں چلنے والا لڑکا“ دونوں میں ماضی ہے لیکن ان میں نہ ختم ہونے والی ایک استراری کیفیت موجود ہے۔ جب کہ ”ایکٹ۔ یادگار محفوظ“ میں زمانہ حال ہے، مگر اس زمانہ حال میں بھی استراری صورت حال ہے۔

مرزا کے ہاں زمانہ کا تصور استراری ہے۔ وقت اس کی کہانیوں میں پانی کی لمبڑی کی طرح بہتا ہے۔ یہ برس ماضی سے حال کی طرف اور حال سے ماضی کی طرف تو اتر سے چلتی ہیں۔ مستقبل اس کے ہاں نامعلوم ہے اور وقت کے سارے کرائس اُنہی دوزماںوں سے پیدا ہوئے ہیں۔ وہ ان کرائس کو منطقی انجام کے سپرد کرنے کا عادی نہیں ہے۔ وقت کی لمبڑی یہ کرائس پیدا کرتی ہیں اور مرزا ان کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ کرائس کے جتنے حصے کا وہ خود مشاہدہ کرتا ہے اُس کی شہادت لفظوں میں منتقل کر دیتا ہے۔ وہ کرائس کو ختم ہوتے ہوئے نہیں بلکہ اس کو آگے بڑھتا ہوا دیکھتا ہے۔ یوں اس کی کہانی کے اختتامیے ایک لامتناہی یا استراری زمانے کی طرف بہتے چلے جاتے ہیں جیسا کہ زندگی بھتی جلی جاتی ہے۔

میرے خیال میں یہ اختتامیے زیادہ حقیقت پسندانہ ہیں، کہ زندگی کے بہاؤ کو پیش کرتے ہیں اور اس بہاؤ کی کوئی منزل نہیں ہے۔ اب کی طرف بڑھتا ہوا ایک سفر ہے جس پر سارے کردار وہاں وہاں ہیں اور مسلسل آگے بڑھ رہے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے یہ کردار بھی ابدیت کی منزلوں کے مسافر ہیں اور ان کی واردات نہ ختم ہونے والی ہے۔

جب کہ گلیر سے اترنے والا انسانی پنجھر مظلوم طبقے کی علامت ہے۔ اتحصال کرنے والے طبقات علامتی طور پر کسی فرد کو پکڑ کر با غذی چور قرار دیتے ہیں اور پھر اس پر اسلام عائد کر کے اُسے گلیر پر چڑھا دیتے ہیں۔ کہانی میں ایک بوجھی میت کا بھی تعین کرتی ہیں جیسے بوجھی مورت کے ہاتھ میں ایک گڑوی ہے جس میں گز ہے۔ یہ گڑوی ایک نئی سمت کی علامت بن جاتی ہے۔ اس علامت کے حوالے سے آج کے انسان کا آشوب تحریر کیا گیا ہے، جو جبر و شندو کے استراری ٹھنڈوں میں کسہا ہوا ہے۔ یہاں اس استراری ٹھنڈے سے نکلنے کی بشارت موجود ہے۔ یہ بشارت مستقبل سے وابستہ نہیں ہے بلکہ حال کے کرائس سے متعلق بشارت ہے جس میں آج کا نیا انسان طلوع ہو رہا ہے۔ یہ نئے انسان کی علامت اس کہانی میں اس وقت مکمل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے جب نیا انسان ریشم کی ڈوری کے سہارے انہی سرزینوں پر اترتا ہوا دکھایا گیا ہے۔

”چور رستے کے تھوپوں پچ ایستادہ گلیر کے پیچھے ڈورنگ گھرے نیلے آسمان میں شرخ رنگ حل ہو رہا تھا۔ اور رات کے کسی پھر گلیر کے اوپر کے سرے سے دھیرے دھیرے ریشم کی ڈوری تھا نے بے قابو بڑیوں کا بیخڑ، نیچے ٹھنڈ کی گھاس کے ٹھنڈوں کی جانب اتر رہا تھا۔“ (مشکل گھوڑوں والی بکھری کا پھیرا)

ان کہانیوں کی ساخت میں روایت سے انحراف کے متعدد نکھل پھلواد نکھنے کو ملتے ہیں مثلاً مرزا نے کہانی کے بیان میں واقعات کردار اور اعمال سے جو اشکال بنائی ہیں، ان کی ساخت روایتی کہانی سے بالکل مختلف ہے، کردار اور واقعات بتدربی ارقاء کی طرف نہیں بڑھتے۔ کہانی کا روایتی طریقہ ہی ہے جس میں یہ عناصر باہمی طور پر مل کر کہانی مرتب کرتے ہیں۔ جب کہ مرزا کی کہانیوں میں طریقہ واردات تبدیل ہو گیا ہے۔ یہاں واقعات کردار اور اعمال کا روایتی ارقاء نہیں ہے۔ کہانی کی پوری ساخت بالعموم ایک منظر نامے پر ہے، ”ایکٹ... یادگار محفوظ“ ایک ایسی ہی کہانی ہے جو تمام کی تمام منظر نامے پر مشتمل ہے۔ کہانی کا رکن نظر منظر نامے کی دنیا پر پڑتی ہے اور وہ تمام جزئیات کو بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ منظر نامے اور جزئیات کا بیان ہی کہانی کی ساخت بنانے کرائس کے تیور متعین کرتا ہے۔ اس کہانی میں بہت سے چھوٹے چھوٹے کردار اور واقعات ہیں جو تیزی سے وقوع پذیر ہوتے ہیں، لیکن کہانی کی بنت میں ہم ان کے ایک منظر نامے کی شکل ہی دیکھتے ہیں۔ کہانی کا رکن نظر ایک بڑے لینڈ سکیپ پر ہے جس میں بے شمار معروضیات ہیں، وہ کہانی سے متعلق معروضات کا انتخاب کر کے انہیں منظر نامے میں شامل کرتا چلا جاتا ہے۔ اس شمولیت سے کہانی کا ذاتاً بنا تیار ہوتا ہے اور اس میں حرکت پیدا ہوتی ہے لیکن یہاں روایتی کہانی کی طرح واقعات کا ارتقاء نہیں ہوتا بلکہ منظر نامہ تبدیل ہوتا چلا جاتا ہے جس سے کہانی کے افق میں سلسلہ توسع ہوتی رہتی ہے۔ مرزا کی کہانیوں کا انجام روایتی کہانیوں سے منطقی انجام سے انحراف کرتا ہے۔ انجام کی اس منزل پر وہ واقعات کردار یا

# گم شدہ کلمات

## جیلانی کامران

ہے۔ اور ادب اپنے پیغام کے بغیر نا مکمل ہے۔ مرزا حامد بیگ کی کہانی کیا کہتی ہے؟ اس آواز کو سنتے کی آرزو شاید تکنیک کے ذریعہ سے پوری نہیں ہوتی۔....  
مرزا حامد بیگ کے افسانوں کے مجھے سے جو کہانی پیدا ہوتی ہے دیا دوں اور یادا شتوں کی کہانی ہے۔ یہ ایک ایسی انسانی حافظت کی کہانی ہے جس پر گزرے ہوئے وقت کی یادیں لکھی ہوتی ہیں۔ ایک خاص افسانے میں یہ یادداشتی قدیم ترین ہیں اور سرسوتی اور راجح ہنس سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ افسانہ ایک ایسا رشتہ ہے جو یادوں کے زندہ اور قائم ہونے کی تقدیم کرتا ہے اور اس طرح کہانی کے اصول کی طرف رہنمائی کرتا ہے اور اگر یہ اصول تسلیم کر لیا جائے کہ اس مجھے سے کی کہانی انسانی حافظت کے ساتھ وابستہ ہے اور یادوں کے ساتھ متعلق ہے تو انسانی حافظت کی پیدائش اور یادوں کی قدر و قیمت سے ان افسانوں کی پہچان ممکن ہو سکتی ہے جو ان افسانوں کو آباد کرتے ہیں۔ تاہم اس سلسلے میں زیادہ محنت کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ یادداشتی زیادہ ذور جا کر ثبوت جاتی ہیں اور حافظت کمزور پڑ جاتا ہے۔ اور جو باتیں یاد کے پردے پر آتی اور گزرتی ہیں ان میں ظلم، اخواز، غرور، ہوس پرستی اور قلب کی عصیت کی مختلف صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ اور جب یہ صورتیں گم ہوتی ہیں تو ایک حولی، ایک گاؤں اور ایک گھرانہ سامنے آتا ہے۔ اور تاہم ایک مغل حولی، مغل سرائے اور مغل یادداشت کو اپنے زور دیکھتے ہیں۔ شاید اسی لیے افسانہ نگار نے اپنی کہانی کو مغلوں کے گم شدہ کلمات کی کہانی کے لئے استعمال کیا ہے!

ان افسانوں میں مغلوں اور مغل گھرانے کی یادداشتیں پر اتنی

شدت سے اصرار ہے کہ ہم یہ قبول کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں کہ افسانہ نگار مغلوں کے ذریعے ہم تک کوئی بات پہنچانا چاہتا ہے مگر یہ بات اس نوعیت کی نہیں جیسی خواجه حسن نظامی کی کتابوں میں اور خاص کر ”غدر کی ماری شہزادیاں“ میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ بات تاہم الگ ہے کہ ان افسانوں میں شہزادوں اور شہزادیوں کے الفاظ بھی برابر استعمال ہوئے ہیں۔ مغل گھرانے کی یادداشتیں یادداشتیں میں ابھرتے ہیں ان سے ظلم، بیشیوں کو کتوارہ رکھنے کی رسم رعایا کی کم سن بچیوں کو رات بسری کے لیے بلانے کا شوق اور شریکوں اور مخالفوں کو قتل کرنے کی روایت اور مجبور مگر قبول صورت لا کیوں کے لیے ناجائز اولادوں کا یو جھوڑداشت کرنے کی صعوبت پیدا ہوتی ہے۔ جو مغل گھرانہ مرزا حامد بیگ کی کہانی میں نمایاں ہوتا ہے وہ اپنی یادداشتیں کے سفر میں ایسے ای مقامات سے گزرتا ہے اور ان مقامات کے علاوہ اس کی یادداشت میں کوئی روشن مقام و کھانی نہیں دیتا۔

..... ہم اپنی فکری تنقید میں اس کیفیت کو جاگیر وارانہ نظام کی زوالی کیفیت کا نام دیتے ہیں۔ اس مغل گھرانے کی یادداشت میں سفر کرتے

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کے مجھے گم شدہ کلمات نے کہانی کے ضمن میں ایک غور طلب پہلو کی شامدی کی ہے۔ کہانی خواہ رات کو کسی جائے خواہ دن کو اس کا کہانی ہونا زائل نہیں ہوتا۔ کہانی کہانی ہوتی ہے۔ کہنے والا کہانی کہتا ہے سنتے والا سنا ہے۔ اور کچھ عرب سے سے ہم بھی یادوں، مختصر کہانیوں اور افسانوں کے ذریعے کہانی سن رہے ہیں۔ اور جب خوش ہوتے ہیں تو پرانی کہانیوں کے اختتام پر کہا ہوا فقرہ تو شاید نہیں ذہراتے کہ یہی شہزادہ اور شہزادی کے دن پھرے یوں ہم سب کے دن بھی پھریں بلکہ یہ مشہور جملہ ادا کرتے ہیں کہ کہانی کہنے والے نے اپنے عہد کی کہانی بیان کی ہے اور ہم نے بھی اپنے عہد کی کہانی سنی ہے! یہ روایہ کچھ اتنا عام ہوا ہے کہ ہم ہر شے میں اپنے عہد کو تلاش کرتے ہیں اور یوں ادب اور عہد کے درمیان کوئی فرق نہیں رہا۔ ادب عہد اور عہد ادب بن گیا ہے جو دل زمانے کے اندر رُفتا ہے وہی کہانی کے اندر رُفتا ہے۔ کہانی کہنے والا کوئی نئی بات، کسی نئی دنیا، کسی بہتر شے اور کسی بکتر دنیا کا ذکر نہیں کرتا۔ وہ نہیں سنی سنائی، جانی بوجھی، افسرہ افسرہ کہانی سناتا ہے۔ عہد کی ترجیحی کرتا ہے، نظام کی بات کرتا ہے۔ جب وہ اتحصال کی بات کرتا ہے اور سنتے والا جنگلاتہ کے ساتھ کہہ اٹھتا ہے۔ یہ سب مجھے پہلے سے معلوم ہے؟ تم نے کون کی نئی بات کی ہے!

اس موقع پر کہانی کہنے والا پچ نہیں رہ سکتا۔ فوراً جواب دیتا ہے کہ اس نے علمتی کہانی لکھی ہے۔ انسان کو فطرت کے لازوال مظہر کے قریب تر کیا ہے۔ علمتوں اور زبان کی بدد سے فضا تیار کی ہے یعنی ایک نئی دنیا تخلیق کی ہے۔ کہانی کہنے والا تکنیک کا ذکر کرتا ہے۔ کہانی سنتے والا کہانی کی طلب کرتا ہے اور جب زمانہ اور عہد دنوں کے درمیان مشترک ہو جاتے ہیں تو صرف تکنیک باقی رہ جاتی ہے۔ علمتیں، زبان، طرز بیان، آغاز، اختتام اور سنتے والا! شاید تکنیک جو ہے کہنی کہانی کا سامع زیادہ تر خاموش رہتا ہے ساری گفتگو افسانہ نگار کرتا ہے!

اگر اس انداز میں مرزا حامد بیگ کی کہانی کو دیکھا جائے تو زیادہ سے زیادہ تعریف صرف یہی کی جاسکتی ہے کہ مرزا حامد بیگ کی کہانی تجرباتی ہے اور تکنیک کے مسئلے سے تعلق رکھتی ہے۔ اور اگر ہم ساخت و باخت کے حوالے سے اس کی دنیا میں داخل ہونا چاہیں تو علمتوں کو آپس میں جوڑ کر ایسا کر سکتے ہیں۔ اور اس محنت سے تھکن بھی محسوس کر سکتے ہیں۔ تکنیک کے زینے سے ادب میں داخل ہونا کسی طور جمالیاتی تاثیر کی ضمانت نہیں دیتا کیونکہ تکنیک ادب نہیں

یادداشتوں سے کٹ کر لفظ صرف ظلم ہی پیدا کر سکتے ہیں۔ ہر لفظ خواہ اس سے برادری مراد ہو یا قوم یا تہذیب مراد ہو یادداشتوں سے لفظ بنتا ہے۔ اور زندہ یادداشت وہی ہے جو انسان کو اس کے مقام سے آگے بڑھنے کا رادہ دیتی ہے اور انسان کو نئے انسان میں بدلتی ہے۔

تاہم اگر اس موضوع کو سمجھدی گی سے قبول کیا جائے اور اسے کہانی میں استعمال کرنے کی ابتدا کی جائے تو اردو کہانی ایک عمرانی عمل کی پیچان میں یقیناً کامیاب ہو گی۔ ہمارے ادب نے ادب کی پرانی تعریفوں کا سہارا لے کر جس حقیقت نگاری کو آج تک پیش کیا ہے اس سے ماہول کی ستم رانی ہی ظاہر ہوئی ہے۔ اور معلوم ہوا ہے یہی انسان مخصوص ہے۔ سارا ظلم ماہول سے پیدا ہوتا ہے۔ ماہول ہی اصل میں خالم ہے اور جابر ہے۔ لیکن ہمارے ادب نے آج تک یہ دریافت کرنے کی کوشش نہیں کی کہ انسان کہاں ہے اور کہاں رہتا ہے۔ اور جو ماہول ہے وہ کس شے کا ہنا ہوا ہے۔ شاید ہم آج تک اپنے انسان کو دریافت کرنے میں بھی کامیاب نہیں ہوئے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ملک کا انسان برادریوں کا باشندہ ہے۔ اور برادری/علاقہ اسے پیچان فراہم کرتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ نے جس ادبی روئیے اور فکشن کے طریق کار کو پانیا ہے اور جس موضوع کو پختے کی ابتدا کی ہے اگر اسے برادریوں کے عمرانی عمل کو سمجھنے کے لیے استعمال کیا جائے تو ہمیں اپنے انسان کی پیچان کا درست علم ہو سکے گا۔ ہم کیوں الف بے اور جنم ہیں؟ کیا محض علاقہ اور نسل کی چھاپ ہی نے ہمیں الف بے اور جنم بتایا ہے یا یہ کہ ہم اچھی یادداشتوں کے امانت دار ہیں اور الف بے اور جنم کی صورتوں میں ان امانتوں کو نسل درسل انسانوں کے درمیان واپس لوٹاتے ہیں۔ یا ہم مغل ہو یا میں کی طرح صرف اندر ہیروں ہی کا کھیل کھیلتے ہیں۔ اور اپنی بائیو لوگی ہی کو اپنی اولادوں میں منتقل کرتے ہیں۔ اردو کہانی کے لیے مرزا حامد بیگ نے جس موضوع کو اختیار کیا ہے اسے اختیار کرنے کے لیے ذور جانے کی ضرورت نہیں۔ اپنے باطن میں جھاٹکنے کی ضرورت ہے۔ کیا اس باطن میں ہنوز انسان باقی ہے؟ اور اگر انسان ہی ناپید ہے تو ناموں کی کیا ضرورت ہے۔ اور جب انسان گم نام ہو جاتا ہے تو انسانوں کا جنگل ظاہر ہوتا ہے۔ ایسے ہی ایک جنگل کی طرف مرزا حامد بیگ نے اشارہ کیا ہے۔ مگر کیا صرف جنگل ہی کی خبر دینا کہانی کا کام ہے؟ انسانوں کے اعتبار سے گم ہو جانے کا خطرہ جیسا مرزا حامد بیگ کی کہانی کے مغلوں کو درپیش ہے ویسا ہی خطرہ ہم سب کو ہے کہ کہیں ہم انسان کے طور پر باقی نہ رہیں۔ اور ان اچھی یادداشتوں سے بے خبر ہو جائیں جو آدمی کو زمان و مکان میں زندہ رہنا سکھاتی ہیں۔ اور زمین پر ایک اچھی ڈنیا کو پیدا کرنے کی ذمہ داری قبول کرتی ہیں۔ مرزا حامد بیگ نے عمرانی عمل کو کہانی کے لیے بطور موضوع استعمال کر کے ہمارے لیے سوچنے اور محسوس کرنے کا ایک تازہ معیار قائم کیا ہے۔

ہوئے ہم اس مزاج تک ضرور پہنچتے ہیں جو حاکمانہ مزاج ہے اور اپنے گروہی شعور میں ثابت قدم ہے۔ مگر اس کے پرے اس مزاج کو کسی طرح محسوس نہیں کر سکتے جو افسانوں کے اس مجموعے کے سرورق پر عہد بابری سے تعلق رکھتا ہے۔ اور جو دارالشکوہ کے نام انتساب سے بھی واضح ہے۔ جس انداز سے سرورق کی تصویر اور دارالشکوہ کے ساتھ انتساب کو مجموعے سے متعلق کیا گیا ہے اس سے کہانی کے مغل گھرانے اور مغل دور کے درمیان کسی نہ کسی قسم کا رشتہ ضرور پیدا ہوتا ہے۔ اور یہ رشتہ تاریخ اور گھریلو یادداشتوں کا رشتہ ہے۔ اور اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ کس طرح گھرانے تاریخ سے کٹ سکتے ہیں اور تاریخ سے کٹ جانے کے بعد ان کی کیا صورت ہو جاتی ہے! بابر سے دارالشکوہ اور اورنگزیب تک مغلوں کا جو انسانی تصور برآمد ہوتا ہے اس میں باادشاہت نہ صرف ایک حاکمانہ منصب ہے بلکہ باادشاہت اپنے کاروبار مملکت کے ذریعے اپنے زمانے میں قیادت کا فرض بھی انجام دیتی ہے۔ جس مغل گھرانے کی صورت گری مرزا حامد بیگ نے کی ہے اس میں وہ مغل یادداشت سرے ہی سے مفقود ہے جو انسانی قیادت کے گرد قائم ہے اور جس کے لیے مغل باادشاہ مشہور ہیں۔ مگر کیا ہر مغل اس یادداشت کا حصہ ہے جو بابر اور دارالشکوہ اور اورنگزیب کی زندگیوں سے مرتب ہوتی ہے؟ اور اگر ایسا ہونا درست نہیں ہے تو پھر مغل ہونے میں فخر کی کون ہی بات ہے؟ اور اگر مغل ہونے میں فخر کی کوئی بات نہیں ہے تو پھر اپنے آپ کو مغل کہنا اور مغل کہلانا کیوں ضروری ہے؟ انسان نام سے نہیں پیچانا جاتا ہے۔ اور اس کہانی کا مغل گھرانہ یادداشتوں کے سفر میں اس کام سے برادر کثنا ہوا دکھائی دیتا ہے جس کے لیے مغل اپنے زمانے میں مشہور تھا!

مرزا حامد بیگ نے جس موضوع کا انتخاب کیا ہے اس سے باوی انظر میں صرف ایک گھرانہ سامنے آتا ہے مگر حقیقت میں برادری کا تصور ابھرتا ہے۔ ہ گھرانہ مغل برادری کا گھرانہ ہے۔ اور گو برصیر میں بے ہوئے بے شمار مغلوں کی اور ان کے گھرانوں کی خانندگی نہیں کرتا تاہم اپنی پیچان کے لیے مغل ہونے اور نسل کے اعتبار سے مغلی ہونے کو نیا طور پر قبول کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس نسلی دائرے کا انسان اپنی پیچان کے لیے بائیو لوگی کا گھرانہ کا استعمال کرتا ہے۔ خون اور نسل اور انسانی بائیو لوگی کا جغرافیہ اس مغل ہو یا کے باشندوں کو اپنی شاخت فراہم کرتا ہے۔ پرانی اور دیہات کی مردی جز بان میں اس شاخت کو برادری کہا جاتا ہے۔ مگر کیا حامد بیگ نے موضوع کے انتخاب کے ساتھ کہانی کے لیے جو نیا دروازہ کھولا ہے وہ برادری کے ذہن اور مزاج کے اندر سفر کرنے کی ابتداء کرتا ہے۔ تاہم افسانہ نگار نے برادری کے صرف ایک محدود دائرے کی ناقب کشانی کی ہے۔ صرف ایک ہو یا ایک مقام اور ایک گھرانے کی اور جس شے کو برآمد کیا ہے وہ یہ ہے کہ مغل ہونا بے معنی ہے اور نسلی طور پر مغل ہونا بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ لفظوں کو قبول کر کے لفظوں کے مطابق جینا اور شے ہے۔

craftmanship کی واضح دلیلیں ہیں۔ اسالیب کی ساخت جس بیجانیت رومانویت یا کرخت زبان کے بجائے اس نے بیانیت کی داستانوی طرز سے کام لیا ہے۔ اور ہمیت و موضوع کے تقاضے کے مطابق مختصر فقرہوں، آزمودہ اور برترے ہوئے structure میں زبان سے فنی روح پھوگی ہے اور بصارت کے راستے سے افسانے کے طرز احساس میں بصیرت پیدا کی ہے۔ اس لئے انسانی وجود پر زخموں کے صد باروں کے نشانات، اس کی تخلیقی تراش میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس کی مثالیں، انتظار گاؤ، گناہ کی مزدوری، سانڈنی سواز اور راجح کی سواری میں نمایاں ہیں۔ ان افسانوں میں داستانوی اسلوب کے شعار سے کام لے کر جس غیر جذباتی، انظم اور تخلیقی فعالیت سے ایک منطقی وحدت پیدا کی گئی ہے یہ اس انفرادیت کی بہتر مثالیں ہیں۔ اس ضمن میں انتظار حسین کی طرح محض نوٹلیجی کے گردہ اس کا سفر نہیں رہا بلکہ بدی ہوئی سیاسی و عمرانی فضا کی تحریر میں شخص و حکایات کے بجائے نئے نئے سے کام لیا گیا ہے۔ یہی معنویت کے ان ژولیڈہ رخوں کی نفی کرتا ہے جس کی مثال براج میں راشید احمد اور سعی آہوج رہے ہیں۔

حامد بیک نے اپنے کرواروں کی سائیکلی، عمرانیات اور تہذیبی شخصیت کو سمجھا ہے۔ اور اسی لئے افسانوی اخلاقیات کے کلکیشے کوتوزا ہے کیونکہ اس کا تحریر اور خلوص تجربات کو کشادگی سے قبول کرنے والا ذہن اس امر سے آگاہ ہے کہ کسی تجربے کو آخری تجربہ سمجھنا آرٹ میں کتنا بڑا گناہ ہے۔ سو اس نے افسانے کے عقب میں کمال ہر مندی سے غیر ضروری تفاصیل اور Decorated شر سے اخراج کر کے اختصار اور معمروضیت کو تفصیل اور داخلیت کی سیر گھی بنادیا ہے۔ گواں نے تکنیک میں افسانوی Norms کی پابندی کی ہے اور حقیقت کے التباس میں سماجی حقیقت نگاری کا شوق بھی پورا کیا ہے۔

مقام شکر ہے کہ حامد بیک کے ہاں یہ امثال قلیل ترین ہیں۔ اس کے فن کے تفصیلی مطالعے کے باب میں شبیر شاہ نے، گناہ کی مزدوری میں پیش اسایی پہلوؤں پر preface میں تفصیل کے ساتھ بحث کر دی ہے اور مرزا کے ہاں آواز کو مرمر کے پالنے کے جانکاہ کو اسانے کی بھرپور کوشش کی ہے اس لئے میں نے تاحد مقدور سمجھی کی ہے کہ ان باتوں کو نہ ہر اونٹ، مگر مشکل یہ ہے کہ بعض بیحادی نکات بہر کیف ہونا قدر کوچھ زاویہ نظر کے مطابق بیان کرنا ہیں۔ میں نہیں جانتا کہ شبیر شاہ کون ہے؟ مگر اس کی جانکاری کے باوصاف بھی مرزا حامد بیک کی منی سے نسل در نسل وابستہ ہونے کی وجہ سے اس کے Locale اور

## علیٰ تنہا

## بیک

## کے

## افسانے

آردو افسانے کے معاصر مظہر نامے میں تو فتنی مال بہت ہے۔ تری واقعیت پسندی، ذاتی تاثیریت یا سلطی رومانیت کے گھرے گھرائے فارمولے نے افسانے کی روایت میں کوئی کمال نہیں دکھایا۔ علامت اور تحریر کو بھی پیشتر مقامات پر فتنی حیثیت اور تخلیقی استعمال کے باب میں نہیں برتاؤ گیا گویا ہمارے تہذیبی اور عمرانی شعور کو اپنے اندر پکانے اور اسے ایک ہمہ کیر تجربہ بنانے کی ہمت یا تو ہم میں ہے نہیں یا شہرت کی چیز یا اڑ جانے کے خوف سے اسے گمراحتی تجربہ نہیں بنایا جاسکا۔

انتظار حسین اور سریندر پر کاش کے بعد اب کہیں جا کر مرد جہ اسالیب فن کے برخلاف کہیں کہیں نفس انسانی کی شی واردات کی مثالیں قرائص اور مرزا حامد بیک کے ہاں ملنے لگی ہیں۔

مرزا حامد بیک آردو کا وہی ذہین افسانہ نویس ہے جس نے پیشتر مقامات پر حقیقت نگاری کی جھتوں کو استعمال کر کے علامت کی ساخت معاصر سماجی انتشار سے وضع کی ہے اور ایک سخن سوسائٹی کے خدوخال کو اسی تباہی کے عالم میں دکھایا ہے جس کی وہ متناقضی تھی۔ اس نے تکنیک، پلات، کردار اور انسانی حوالوں کو مریوط کر کے اس کے آہنگ کو منظم کیا ہے۔ یہ تنظیم جس پوہرے اور نہرے اس کے ہاں بعض افسانوں میں ہو یہاں ہوتی ہے وہ اس کے

سکھ جیسے نپرل اور بلا کے بے ساخت فن کار کا کمال ہمارے سامنے ہے۔ بلونت ہے کہ بلوں کیونکہ پھجھ کوہستانی علاقے میں تاریخی اور سماجی جبریت کی اندوہنا کی کا ہے۔ اس لئے میرا تھب بطور خاص realistic school کے بارے

روحانی واردات سے عملہ واقف ہوں۔ اس کے فن کے مرکزی دھارے اور جن کی گیا ہوں کیونکہ پھجھ کوہستانی علاقے میں تاریخی اور سماجی جبریت کی اندوہنا کی کا میں شاپر ہا ہوں۔

میں شدید تر ہا ہے گر بلوں سکھ کے بعد حامد بیگ کا یہ افسانہ پڑھ کر مجھ پر اولین حیرت چھا گئی۔ یہ افسانہ پھجھ کی پریچ اور اسرار بھری زمین کی لہک میں باریکی سے بنایا گیا ہے۔ اس ضمن میں وضع آفرینی کے اعتبار سے حقیقت نگاری کی کس حد تک یاد دلانے والے افسانوں میں 'مہالی'، 'آوازیں'، 'امدی' گلی، 'جم جوں' اور 'کارنیوال' نمایاں ہیں۔

غیر۔ حامد بیگ کے افسانوں کو جن لوگوں نے بغاڑ پڑھا ہے وہ جانتے ہیں کہ انہوں نے نئی لفظی تشكیلات میں جو تہذیبی عمل دکھایا ہے اس کے پیچے اس کا مضبوط تہذیبی تصور اور ادبی روایت کا گہرا شعور کا فرمایا ہے۔ اسے افسانے کے کئی secrets کا علم ہے۔ یہ secrets کیا ہیں؟ یہ جانے کے لئے ہمیں حامد بیگ کے خیال کی طاقت سے تحریر اور حقیقت کی جس مارے

ای اسلوب میں ان کا ایک افسانہ لاکرز میں بند آوازیں بڑا ذوق منی اور اپنے اختصار میں کمال و سمع نفس مضمون کی سطوح لئے ہوئے ہے۔ مرزا حامد بیگ کے realistic school کے اسلوب میں یہ افسانے غلام عباس کی کفایت لفظی اور اپنے فنی نقطے کو چکا کر افسانے کی وحدت کو زندہ کرنے کی یاد دلاتے ہیں۔ مگر یہ اپنے فکری تاریخ پر اور تینیکی خوبیوں کے علاوہ مشاہدہ نفس کے سامنے آتے ہیں۔ افسانوں کا یہ پورشن نہایت نازک معنی خیز یہاں میں یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ انسانی اعمال کی یہ جملکیاں ہماری تہذیبی زندگی کا panorama ہیں۔ اس کے لئے بے پناہ ریاضت اور ارتکاز سے کام لیا گیا ہے اور اسی فنی شعور نے اسے اسلوب کی تازہ کاری، کفایت لفظی اور بیان کو تحقیق سطح پر زندہ رکھنے کا secret بنا یا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں سر کچر میں علامات کے عمل دخل کی نشست پر پھجھ کے علاقے نے جس طرح پھیل کر پورے انسانی رقبے کو محیط کیا ہے اس سے کہانی کی روح کا انکشاف نامحسوس طور پر ہم اپنے خون میں دوڑتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ شاید اس لئے اس کے بعض کروار زندہ جاوید بخی کی صلاحیت سے متصف ہوتے دکھلائی دیتے ہیں۔ کیونکہ ان کرواروں کی پرداخت میں واردات کی روح شامل ہے۔ اور یوں ان کی پوری جمعت کہانی میں تحریک کرتی کہانی کے سیناریوں کو دو دینے میں آگے بڑھتی ہے۔

پیشتر دوسرے سماجی حقیقت نگاروں افسانہ نگاروں سے الٹ یہ میں ہے۔ مگر اس کی پچالی سطح میں علامات کا وہ کیشرا بجهات جہاں ہے؛ جس سے ہمارے پیشتر لکھنے والے بوجہ واقف نہیں ہیں۔ گویا اس کا یہ دوسرا درپ پ اپنے بہت سے بے معنی اور لغو لکھنے والوں کے برخلاف فنی معیاروں پر ترازو کی طرح مثلا ہوا، کھرا اور سخرا ہے۔ اس ضمن میں 'دستک' اور چند دوسرے افسانوں کی بابت میں عرض نہیں کر رہا۔ 'دستک' کا موضوع پرانا اور treatment بھی مرزا حامد بیگ نے افسانہ دلچسپ اور چونکا دینے والے واقعے کی خاطر نہیں لکھا کوئی نہیں ہے۔ کیونکہ اس موضوع پر دوسرے اہم لکھنے والوں کی طرح بلوں اس واسطے اس کا افسانہ نئے اردو افسانوی مظہر نامے میں ایک یاد گرا قدم ہے۔

سطح پر ایک نئی کروٹ کی پیش گوئی ہی نہیں کی بلکہ اپنے ناولت "تار پر چلنے والی" میں اس کا ایک عملی مظاہرہ بھی کیا ہے۔ یہ ناولت بیشتر مکالموں پر تھی ہے۔ اس میں بیانیے سے بہت کم کام لیا گیا ہے۔ اردو کے افسانوی ادب میں یہ اس نوع کی اولین کوشش قرار دی جاسکتی ہے۔ اس کتاب میں شامل بیشتر افسانے افسانہ نگار کے روز ناچوں سے حمایت لیتے ہیں۔ خاص طور پر *Teenagers* کی نفیاں کا مطالعہ خصوصی توجہ چاہتا ہے جس کی ایک مثال کتاب کا پہلا افسانہ "صید زیوں" ہے تو کتاب میں شامل آخری تحریر یعنی ناولت ہے۔ مرزا کے ان افسانوں میں اسے پرانی اور نئی نسل کا باہمی جدل بھی سمجھا جاسکتا ہے۔

اس کتاب کا دوسرا موضوع زمان و مکان کا تازع ہے۔ مرزا کے

بیشتر کردار کسی ایک زمانے میں نہیں چلتے۔ وہ حال سے ماضی اور ماضی سے مستقبل تک تین جہات سے ہوتے ہوئے اپنے منطقی انجام کو پہنچتے ہیں۔ اس کی ایک خوبصورت مثال اُن کا افسانہ "اندر بُوٹی مشک مچایا" ہے جس میں زمانہ حال، ماضی اور مستقبل میں کچھ ایسی زندگی بھرتا ہے کہ اس کا تارو پور بکھرنے کی بجائے اور زیادہ مجتمع ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ہمارا افسانہ نگار زمان و مکان کے تازع کو مشرقی حوالوں کے ساتھ حل کرنے کی کوشش میں صروف نظر آتا ہے اور اس میں سب سے واقع حوالہ مشرقی تصوف سے فراہم کیا گیا ہے۔ کتاب میں شامل افسانہ "ایک خاکی کا معراج نامہ" اس کی ایک مثال ہے جس میں صوفیانہ روایتی معراج کے اس واقعہ کو ساتھ لے کر چلتا ہے جو پیغمبری کی سطح پر پیش آیا اور وہ صرف زدھانی سفر نہیں تھا بلکہ جسمانی سفر بھی تھا۔ "ایک خاکی کا معراج نامہ" میں حرص و ہوس کا بندہ اپنی جس معراج کو چھوٹتا ہے وہ بندے کی سطح پر ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ پیغمبر نہیں لیکن اپنے روحانی تجربے اور وقت کے جگہوں کے باعث ایک ایسے تجربے سے دوچار ہوتا ہے جو ایک بندہ کی سطح پر یوں تو مجال ہے لیکن ناممکنات میں سے نہیں۔ ایک اقتباس دیکھیے:

"تاز کے جھنڈ میں اُس میز پر جہاں سے ابھی کچھ دیر پہلے وہ اٹھ کر چلا آیا تھا، مطمئن اور مسرور لوگوں نے اُسے تھا بیٹھے ہوئے دیکھا..... وہ جسے فرعون کی رخ کی گھوڑیوں میں سے ایک کے ساتھ شہید دی گئی تھی جس کے گال مسلسل زلغوں میں خوش نمائتھے اور گردن دلوں کے ہاروں میں۔ وہ کچھ ہی دیر پہلے وہاں پیٹھی تھی۔"

مرزا حامد بیگ کے موضوعی حوالوں کا فکری محور زندگی کا وہ چلن ہے جس کی مغلتوں میں آخری مثال شہزادہ دارالٹکوہ مقتول کی شخصیت ہے۔ ظاہر ہے کہ ہمارے یہاں زندگی کا وہ روایتی اس طرح عام نہیں ہوا کہ جیسا کہ اورنگ زیب عالمگیر کا فکری اور دینی نظام تھا۔ لیکن آج اگر مرزا حامد بیگ اُس کھوئے ہوئے فکری نظام کو یاد کرتا ہے تو اس کی کچھ وجہات تو ضرور ہی ہوں گی۔

کتاب میں شامل افسانہ "پروڈشن نمبر ۲" اپنے پیغمبریکی نظام کے باعث اس لیے یاد رکھنے کے لائق ہے کہ ہمارے افسانوی ادب میں پہلی بار فلم میکنگ کی پیغمبریکی کو من و عن بر تاتگی ہے اس افسانہ میں مرزا حامد بیگ کا فلم سے

## تار پر چلنے والی..... ڈاکٹر تو صیف تمہم

"تار پر چلنے والی" مرزا حامد بیگ کی چوتھی تصنیف ہے۔ اس سے قبل اُن کے افسانوں کا ایک مجموعہ "گم شدہ کلمات" کے نام سے چھپ چکا ہے جو اپنے مغل حوالوں اور خصوصاً دارالٹکوہ کے ساتھ مصنف کی نظریاتی ہم آجھی کی بناء پر ادبی حلقوں میں توجہ کا مرکز بنا رہا ہے.... "تار پر چلنے والی" اس نوع کی موضوعی یکمانتیت کی حامل کتاب نہیں ہے لیکن اس میں افسانہ نگار نے مکمل کے نوع سے جو کام لیتے کی کوشش کی ہے اس نے اس تصنیف کو خاصے کی چیز بنا دیا ہے۔

اس کتاب میں شامل افسانے ۱۹۷۰ء اور ۱۹۸۳ء کی درمیانی مدت میں لکھے گئے ہیں لیکن جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا کہ یہ افسانے ہیں جن میں مرزا حامد بیگ نے اپنی پیغمبریکی مہارت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ شاید یہ مجموعہ اس لیے بھی ہم ہے.... کہ مرزا حامد بیگ نے افسانہ کی تخفید میں جس طرح روایتی اسلوب و موضوعات سے اخراج اور زندہ روایت کو اپنے ساتھ لے کر چلنے کا نظر یہ پیش کیا تھا ہم افسانہ نگاری کی تخلیقی سطح پر بھی اس نوع کی توقعات اُن سے رکھتے تھے۔ آج کے افسانہ پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے سے یہ پہلے چل جاتا ہے کہ روایتی افسانے نے ابھی دم نہیں توڑا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ یہم روایتی اور جدید تر افسانہ اس کے سامنے ختم ہوئکر کرکھ رہا ہے۔ ان تین طرز کے افسانوں کے مابین کا جائزہ پیش کرنے والوں کی بھی کمی نہیں۔ آج اگر سید وقار عظیم کی تصنیف "واسستان سے افسانے تک" مدرسی اور خالص ادبی حلقوں میں اپنی اہمیت منوار ہی ہے تو متاز شیریں کی کتاب "معیار" کے افسانوی ادب سے متعلق مفہومیں بھی یہم روایتی افسانے کا وفاقيہ بڑے بھرپور انداز میں کر رہے ہیں واضح رہے کہ یہاں خصوصی طور پر اُن کی منتوں سے متعلق تخفید کا حوالہ دیا گیا ہے۔ دوسری طرف جدید افسانہ (اس اصطلاح سے مرزا حامد بیگ کو پڑھوی رہی ہے) اپنا مضبوط و فقاع پیش کر رہا ہے جس میں خود مرزا حامد بیگ کی تصنیف "افسانے کا منظر نامہ" اور "تیسری دنیا کا افسانہ" ایک قابل تدریاضافہ ہیں۔

"تار پر چلنے والی" میں مرزا حامد بیگ نے اپنی لکھی ہوئی تخفید کا عملی دفاع کرنے کی سعی کی ہے اور یوں وہ ہمارے اُن قلم کاروں میں شامل ہو گیا ہے جنہوں نے اپنے تخلیقی کام کا بھرپور جواہر بھی فراہم کیا ہے۔ مجھے اس موقع پر اُن کا مضمون مشمول "افسانے کا منظر نامہ" "بعنوان" "اردو افسانے میں زبان کا ذریتارا" یاد آ رہا ہے جس میں انہوں نے پہلی وضاحت اور وہ افسانے میں مرتوں اس طرح اسلوبیاتی نظام پر بات کی تھی اور افسانے کے تین منظر نامے کو اسلوبیاتی سطح پر اس مشکل سے دوچار قرار دیا تھا کہ نئی اسلوبیاتی کروٹیں اپنی بھرپور روایت قائم کرنے میں ناکام و کھالی دیتی ہیں۔ "تار پر چلنے والی" میں انہوں نے اپنے طور پر اسلوبیاتی

## لہیہ : مجلس یہ جہاں سو

طبقہ کا بھارتی حکومت پر دباؤ بڑھنے کا تو بھارتی حکومت کو انوٹ الگ والی پالیسی کو بدلا پڑے گا۔

☆ آپ کشمیر کے تاز عد کیا حل جھویز کرتے ہیں؟

☆☆ ایک ہی حل ہے! کشمیر کے لوگوں کو اس مسئلہ کا حل علاش کرنے اور اپنی رائے دینے کا موقع فراہم کیا جانا چاہیے۔ ہم اصل فریق نہیں ہیں ہمارے مقادرات خلک ہیں گر نیچلے کا اختیار کشمیریوں کے ہی پاس ہے۔

☆☆☆ امت مسلم کے خلاف جاری آپریشن کلین اپ کے نتائج کیا دکھائی دیتے ہیں؟

☆☆☆ ہماری بدمختی یہ ہے کہ مسلمان ممالک ساتھ کے قریب ہیں مشکل سے چند ہی ایسے ہوں گے جہاں منتہ حکومتیں ہیں وگرنہ بادشاہت اور آمریت ہے باقی تمام ممالک میں۔ اس سے یہ نقصان ہوتا ہے کہ عوام کی سوچ اور طرح کی ہوتی ہے، حکمران اور طرح سوچ رہے ہوتے ہیں۔ یہ Rift ہے جس نے مسلمانوں کو کمزور کر دیا ہے اگر ہمارے درمیان کا یہ فرق ختم ہو جائے تو ہم اتنی بڑی قوت بن سکتے ہیں کہ کسی کو ہماری طرف آنکھاٹھا کر دیکھنے کی ہمت نہ ہو۔

☆☆☆ ہمارے سوال کا تعلق خصوصیت سے عراق اور افغانستان کی جم جوئی سے ہے؟

☆☆☆ میں نے کہا تا! عوام اور حکومتیں الگ الگ ہیں اس لئے کوئی منظم آواز نہیں اٹھ رہی۔ عراق پر ظلم ہو رہا ہے سب خاموش ہیں۔ افغانستان پر ظلم ہو رہا ہے کوئی نہیں بول رہا۔ یہ سب ہماری صفوں کے انتشار کے باعث ہے گر آپ دیکھیں کہ اب صورت حال پہلے جیسی نہیں ہے۔ جن ممالک میں بہت سخت آمریت ہوا کرتی تھی وہاں بھی عوام کا مودہ بدل رہا ہے۔ تبدیلی یقیناً آئے گی۔

☆☆☆ آپ اس کا مختلف انجام کیا دیکھتے ہیں؟

☆☆☆ عوام کی بیداری کے تحت حکومتوں کو اپنارو یہ بدلا پڑے گا وگرنہ وہ خود تبدیل ہو جائیں گی اور اس تبدیلی کی شکل میں بہتری کی صورت حال پیدا ہو گی۔

☆☆☆ انداز اکب تک اس قسم کی تبدیلی کے آثار ہیں؟

☆☆☆ وقت کا تین تو نہیں کیا جا سکتا البتہ! یہ بات حقیقی ہے کہ عوام کی سوچ کا دھارا بدل رہا ہے۔ آپ دیکھئے ہا! امریکہ کو آزاد ہوئے قریب ڈھانی سو سال ہونے کو ہیں، تھیں تو صرف نصف صدی ہوئی ہے آزاد ہوئے۔ پوری مسلم دنیا کو آزادی ملے ایک صدی بھی نہیں گذری۔ جوں جوں وقت گزرے گا عوام کی سوچ کے تحت پالیسی بدلتے گی یا حکمران بدلتیں گے اسی کے نتیجے میں حالات میں بھی تبدیلی آئے گی۔ انش اللہ تعالیٰ۔

متعلق تجربہ بولتا ہے۔ موضوعی سلسلہ پر یہ افسانہ زوالِ ڈھاکہ کے بعد پیش آنے والی صورت حال کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار پہار سے متعلق ہے جسے سقطِ مشرقی پاکستان کے بعد تیسری ہجرت کا سامنا کرتا ہے۔ اس افسانے میں اس مہاجر اور مقامی ذہنیت کے فکری روؤں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

افسانہ "پارس پتھر" ہماری مشرقی داش کا ایک اہم استعارہ ہے، جو ایس انسان قدیم وقت سے کیا گری کے ایک سہانے خواب کا اسیر چلا آ رہا ہے۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار بھی اپنی ساری زندگی کے تجربات کو سینے ہوئے اس افسانہ میں مسئلہ مسافرت میں ہے لیکن اس کے ساتھ ہوایا ہے کہ وہ اپنی جذبہ و جہد میں کامیاب ہو چکنے کے باوجود خالقنا انسانی سلسلہ پر بکھول پھر کا شکار ہو کر ایک بڑے المیہ کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کے لگلے میں لٹکا ہوا لو ہے کا لاکٹ خالص ہونے میں تبدیل ہو چکا ہے لیکن وہ پارس پتھر کو نہ جانے پہنچنے بہت پہنچے عام پتھروں کے ساتھ پہنچک آیا ہے۔ سوچا جائے تو یہ افسانہ معنوی سلسلہ پر شہزادہ دار اشکوہ کے اس فکری نظام کے کوچانے پر تائف کا احتجاج کرتا دکھائی دیتا ہے۔

اب کچھ بات کتاب میں برقراری زبان کے متعلق... مرزا حامد سیک نے اس کتاب میں شامل افسانوں میں شعوری کوشش کر کے طویل جملے تراشے کی سمجھی کی ہے۔ شاید اس لیے بھی کہ ہمارے یہاں جیسا کہ محمد حسن عسکری نے کہا تھا کہ رتن ناٹھ سرشار کے بعد طویل جملے لکھنے کی طرف ہمارا افسانہ نکار آیا ہی نہیں، یہی وجہ تھی کہ ستائیں والی اور فلائیں والی اور دو میں ترجیح کرتے وقت محمد حسن عسکری کو "سرخ دسیا" اور "نادم بواری" کے اسلوبیاتی نظام کو گرفت میں لانا مشکل دکھائی دیا۔ یہ یقیناً مرزا حامد سیک کا ایک مستحسن عمل ہے اور ان خلوط پر سوچنے کی ضرورت کا خیال مستقبل میں آنے والوں کو بھی رکھنا پڑے گا۔ اس ضمن میں "اندر بولی مشک مچایا"؛ "رات کا جادو" اور "نیند کے ماتے" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

مجموعی لحاظ سے زیر نظر کتاب مرزا حامد سیک کو انتظار ہیں، خالدہ سیک اور سرخدر پر کاش جیسے لکھنے والوں کے ساتھ رکھ کر تقاضی جائزہ لینے کی دعوت دیتی ہے، یہ کام کچھ ایسا مشکل نہیں لیکن اسے ہم کسی اور وقت پر اخخار کرنے ہیں اس حوالے سے ایک بات اور بھی کہنی ضروری ہے کہ جدید تر افسانہ نگاروں نے زبان اور اردو کے اسلوبیاتی نظام کو جس طرح پس پشت ذات کی غیر ذمہ دارانہ حرکت کی ہے اس کا سہ باب کرنے میں شاید مرزا حامد سیک، تن تھا دکھائی دیتا ہے اور شاید اب انتظار ہیں کو یہ گلہ نہ ہے کہ بخاں کا لکھنے والا اردو زبان کے ساتھ ہمیشہ نارواں لوگ جائز رکھتا ہے۔ حلے حلے یہ بات یوں بھی یاد آگئی کہ انتظار ہیں تو ابھی تک راجندر سنگھ بیدی کو بھی شلیم کرنے کے لیے تیار نہیں کاش ہمارے اردو کے ان تقداوں کو بھی یہ کتاب پڑھنے اور پر کھنے کی توفیق ملے جو اپنے لکھنے ہوئے کوئی ایس ایمیٹ اور ذی ایچ الارس کی تحریروں سے کم تر نہیں بکھتے۔

# جانکی بائی کی عرضی

## مرزا حامد بیگ

رئیس ارڈر صاحب بہادر نے اس اداری نوٹ کو پڑھنے کے بعد سوچا کیا ہے کہ خیز زمان تھا ۱۹۲۱ء کا جب محمد علی جوہر کی خلاف تحریک زور دوں پر تھی گاندھی جی نے تحریک کا بڑھ چکھ کر ساتھ دیا تھا مسلمانوں نے گوتیا سے ہاتھ روک لیا تھا خالق دینا ہاں کراچی میں جوہر پر بغاوت کا مقدمہ چلا تھا اور انہیں دو سال قید سخت ہو گئی تھی۔ لیکن اس پہنچے کے اندر ایک اور ہنگامہ پل رہا تھا لاہور شہر کے بازارِ حسن کی ایک کلائیکی داستان۔ لیکن ہوا سب کچھ آنا فانا ہی۔

آن دونوں میوپل کمیٹی لاہور کے حکام پالا کے نام ایک محض نام موصول ہوا۔ ہندو مسلمان اور سکھوں کے سینکڑوں دستخطوں پر مشتمل اس درخواست میں استدعا کی گئی تھی کہ لاہور کی مختلف آبادیوں میں قائم شدہ چکلت فتم کیے جائیں اور پیش ور عورتوں کو شریف آبادیوں سے نکال باہر کیا جائے۔ اس کے بعد تو کمیٹی کے نام اس نوع کے حضرنا موال کا جیسے تاباہندھ گیا۔ تب بھی کمیٹی ان درخواستوں کا نوش نہ لیتی پر ایک مصیبت آن پڑی۔ انہم اصلاح بدکاراں کے رضا کاروں نے پیش ور عورتوں کے کوئھوں کے سامنے گھرے ہو کر بدکاری کے خلاف تقاریر شروع کر دیں۔ جس کے جواب میں کوئھوں پر سے تقریر کرنے والوں پر کوزا کرک پھینکا جانے لگا۔ انہم اصلاح بدکاراں کے متحرک کارکن پہلوان امیر بخش کے ساتھ دو ران تقریر جب ایسا ہی ایک واقعہ چیز آیا تو ان کے ساتھیوں اور کوئھے کے تاش مینوں کے چیز ہاتھ پالی شروع ہو گئی۔ معاملہ بڑھا تو نقشِ امن کے خطرہ کے پیش نظر میوپل کمیٹی لاہور کی جزل باڈی مینٹگ منعقدہ نومبر ۱۹۲۱ء میں زیر دفعہ ۲۱۸ میوپل ایکٹ ۳ بابت ۱۹۱۱ء کے تحت اناکلی (عقب کرشل بلڈنگ) دھوپی منڈی (عقب پرانی اناکلی) واہی دروازہ لوہاری منڈی، لندہ بازار تا سرائے سلطان، شالامار روڈ، فورٹ روڈ اور موئی بازار کو عام پیش ور مذہبیوں کے لیے منوع علاقہ جات قرار دے دیا گیا۔ اگلے روز میکلیکن پریس سے شائع کردہ یہ اہم فیصلہ عوامی اشتہار کی صورت شہر لاہور کی دیواروں پر چپاں ہو چکا تھا۔

اس اشتہار کے اجراء کے چند روز بعد جملہ طوائفوں اور کوئھی خانوں کے مالکان کو فردا فردا نوش ملنے شروع ہو گئے۔ اس سلسلہ کے ایک نوش کی کاربن کاپی فائل میں موجود تھی۔

”فارم نمبرا“

از سر رشتہ سیکرٹری میوپل کمیٹی لاہور

نام نازو بست نامعلوم ساکن لاہور محلہ دھوپی منڈی نمبر ۴۷۶ پہنچنے کے پوتے میوپل کمیٹی لاہور نے اس رقبے کو جبا شماری رہائی سے زیر دفعہ ۱۹۱۵ء میوپل ایکٹ نمبر ۳ ۱۹۱۱ء کوئھی خانہ یا چکلہ رکھنے یا عام پیش رشتہ کی رہائش کے لیے منوع قرار دیا ہے۔ پس آپ کو بذریعہ اطلاع نامہ بندا مطلع کیا جاتا ہے کہ عرصہ ایک ہفتہ میں شکایت مذکور درکر دیویں یعنی مذکورہ بالا رقمہ منوع

کے۔ ایل۔ ریلی ارم ریٹائرڈ سیکرٹری بہادر میوپل کمیٹی لاہور آج پھر رات گئے اپنی منڈی میں پرانے اخباری تراشوں بیانات اور تھی یادداشتوں پر منی فائل لیے بیٹھے تھے۔ یہ ایک ایسی دستاویز تھی جسے انہوں نے اپنے گھر میں بھی ہمیشہ افراد اک اینڈ کی رکھا۔

آج انہیں سائبنس کی تکلیف نہ ہونے کے برابر تھی؛ ذاکر کے مطابق ان کا بلڈنگ پر یہ شرکت نارمل تھا اور شوگر شیٹ کی ارپورٹ اے۔ ون۔ گزشتہ کئی رسول میں تو ایسا کم کم ہوا، لیکن جب کبھی ایسا ہوتا اس روزہ رات کا کھانا وقت سے پہلے کھایا تھے اور بینڈروم کا زخم کرتے۔ پھر تادیر کروٹ لیے بستر پر پڑے رہتے۔ جب بیگم گھر کا کام کا ج نمائتے ہوئے ملازمہ کو آخری بدلایات دے کر کرے میں آتیں تو ہمیشہ دھرجن سے صرف ایک اسی سوال پوچھتیں: ”کیا سو گئے؟“

جواب میں وہ چپ چاپ پڑے رہتے اور جب وہ گھری نیند سو جاتیں تو اپنے اپنی منڈی کا زخم کرتے۔

آج بھی ایسی ہی ایک رات تھی۔ جب جاگی بائی کی یاد چھار جانب سے اٹھی پڑتی تھی اور انہیں کچھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کریں۔ اس وقت کہاں ہو گی وہ؟ کن حالات سے گزر ہی ہو گی؟؟ انہوں نے سوچا۔ منڈی کی میز پر اُن کے سامنے بھکے ہوئے نیل لیپ کی ڈودھیا روشنی میں برس ہا رس پرانے اخباری تراشوں بیانات اور تھی یادداشتوں پر منی فائل دھری تھی۔ وہ تادیر اسے الٹ پلٹ کر دیکھتے رہے۔ پھر کام پتھر ہوئے ہاتھوں سے اُس کا رین کھولا۔ فائل کے شروع میں مختلف پرانے اخبارات کے تراشے تھے جن میں انہم اصلاح بدکاراں لاہور کی جانب سے جاری کردہ بیانات کے علاوہ شراب فروش الٹی بخش کجھر کے خلاف لالہ کرم چند پوری کے مشہور مقدمہ ۱۹۱۵ء کی تفصیل موجود تھی۔ ۱۹۲۱ء کے روز نامہ ”سیاست“ کا اداری نوٹ کچھ یوں تھا:

”صد افسوس کے میوپل کمیٹی لاہور نے ۱۹۱۳ء میں قرارداد نمبر ۲۷۲ کے ذریعہ ہیر منڈی کو منوع علاقہ قرار دے کر کوچہ شہباز خاں کو اس حکم سے مستثنی کر دیا۔ یہی سبب ہے کہ شہر لاہور کی تمام طوائفیں کوچہ شہباز خاں اور اس کے نوامی علاقہ جات میں پھیل گئیں۔ اب کیا ہی اچھا ہو کہ کوچہ شہباز خاں اور اس کے کوواج کو بھی اس گندگی سے پاک کر دیا جائے۔“

میں سے اپنی رہائش چھوڑ دو۔ ورنہ آپ کے خلاف کا روایتی کی جاوے گی۔

المرقوم \_\_\_\_\_ ماہ ۱۹۲۱ء

نوٹ

مگر آپ کو کوئی اعتراض نسبت شدور کرنے شکایت مذکور ہو تو ہمارے پاس علیحدہ تحریری جواب پہنچ دیویں۔ پشت نوش پذیر تحریر کیا ہوا اعذر قابل غور نہ ہو گا۔“

صاحب بہادر کو اچھی طرح یاد تھا کہ کمیٹی کے اس اقتداء کے خلاف سب سے پہلے وہ جویں عقب پرانی انارکلی کی طوائفوں نے چارہ جوئی کی تھی اور میوپل کمیٹی کے علاوہ ڈپٹی کمشنر، کمشنر اور گورنر پنجاب کو درخواستیں گزاری تھیں۔ کاغذات کو لئے پلنے سے ۲۱ نومبر ۱۹۲۱ء کو لال تھوڑاں دیکل کی معرفت لکھی گئی ایک عرض داشت سامنے آگئی۔ جس میں لکھا تھا:

”ہم رسول سے اس ملک میں رہ رہتی ہیں اور یہاں کے لوگوں کو ہم سے کبھی کوئی شکایت پیدا نہیں ہوئی ہے۔ یہ ملکہ گمراہوں سے بہت دور ہے اور سکھوں کے عہد سے طوائفوں کے لیے منصوب چلا آ رہا ہے۔ آج سے چھسات برس پہلے شراب فروش الیکشن بخت بختر کے خلاف لا الہ کرم چند پوری کے دائر کردہ مقدمے میں ڈپٹی کمشنر نے ذاتی معافی کے بعد یہ فیصلہ یاد تھا کہ چکلہ اور شراب خانہ جہاں ہیں وہیں رہنے چاہیں۔ لیکن یہاں کوئی پانچ چھ آدمی ایسے ہیں جو ذاتی وجود کی بنا پر ہمیں پریشان کرنے کی ترکیبیں سوچتے رہتے ہیں۔ حدیہ ہے کہ وہ اس ملکہ کے رہنے والے بھی نہیں ہیں۔ یہ لوگ بڑے معمولی قسم کے ہیں اور تحریک خلافت کے کارکن ہیں۔ انہوں نے درخواست گزاروں سے خلافت کمیٹی کے لیے روپیہ حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن اس میں ناکامی کے بعد انہوں نے میوپل کمیٹی کو ہمارے خلاف درخواستیں دینا شروع کر دی ہیں اور ان لوگوں کی قلعات ہنماں میں کمیٹی نے ہمیں ملکہ خالی کرنے کے نوش جاری کر دیے ہیں۔ لیکن کوئی تبادل جگہ تجویز نہیں کی ہے۔

فائل میں اگلے صفحے پر صاحب بہادر کی اپنی ہاتھ سے لکھی یادداشتیں درج تھیں۔ روز بروز مضمون پر اپنی ہوئی ملک روشنائی سے انہوں نے کبھی گئے وقتوں میں لکھا تھا: ”میوپل کمیٹی کے ایک کوسلر مہر گھسینا نے رائے ظاہر کی ہے کہ موئی بازار اور دوسری جگہوں سے جو خانگیاں نکل کر گورنر شہزاد خاں (اندر وون ہنسائی دروازہ) میں آباد ہو گئی ہیں، انہیں وہاں سے نکال دیا جائے۔ اور بھی کوئی انقلام کرنا ضروری ہے۔“

ایسے میں صاحب بہادر کو چیت رام روڈ کی جاگی بائی کی کھڑکی کا جانی دار پرودہ یاد آیا اور پان ہیڑی سگریٹ کی وکان کے باہر کھڑا الال روڈ والہ دلآل بنو دا بختر۔ وہ تادیز سر نیوڑھائے بیٹھے رہے۔ پھر چیت پرانی یادوں کا ایک سلسلہ تھا، جو چل لکا۔ انہیں یاد آیا کہ موسم سرما کی وہ ایک حسین شام تھی جب تعلیم سے فراغت کے بعد ملازمت کی تلاش میں کانپور سے لاہور آیا ہوا ایک نوجوان ریلوے اسٹیشن سے سامنے کے تالے میں بیٹھ کر بھائی دروازہ کے سامنے اترتا تھا اور بھائی سے لوہاری تک کی چھل قدمی کرتے کرتے بے خیال میں عکسالی گیٹ کی طرف نکل یاد تھا۔ پھر گھومنے گھانتے چیت رام روڈ تک آیا۔ اس وقت چیت رام روڈ کے لیپ پوسٹ روشن ہو چکے تھے اور بازار حسن بون پر تھا۔ یوں ہی گھومنے گھانتے اُس نے سارے پر نگاہ کی۔ بیجروں کی بیٹھکیں، نکلیاں یوں والی گلی اور ڈیرہ دار نیوں کا بازار۔ ایک گلی میں سے گزرتے ہوئے قرب ہی کی بیٹھک سے کسی مخفی نے تان لگائی: ”تھارے نیناں نے جاؤ کیا۔“ ٹبلے کی تھاپ اور سارگی کی سانگت پر گھنگڑ جھنگنا اٹھئے تو وہ تیز قدم اٹھا تا ”پوری تھیز“ کی طرف نکل

..... آپ کی یہ ناجائز درخواست گزاران عمر کے اس مقام پر جا پہنچی ہیں کہ طویل عرصہ تک یہ پیش کرنے کے بعد اب کوئی ان سے بیاہ کرنے کو تیار نہیں اور نہ ہی انہیں کسی گھر میں ملازمت مل سکتی ہے۔ عمر سید گی کی وجہ سے وہ اب کوئی اور نیا کام بھی نہیں کر سکتیں۔ انہی وجود کی بنا پر انہیں کسی دوسری جگہ کرایہ پر مکان بھی نہیں مل سکتے۔

ان سب وجود اور واقعات و کوائف کے باوجود ہم اس شکل اور مایوسیوں کی رخصم خورده زندگی میں ہزاروں انسانوں کے لیے امید اور طہارتی کی شمع جلائے پہنچی ہیں۔

ہم جو بہت غریب ہیں اور آئے دن کے جرمانوں نے ہمیں افلان کی آخری حدود تک پہنچا دیا ہے، آپ سے رحم کی درخواست کرتی ہیں۔

اداکار ای۔ بلور یا کی فلموں کے متعدد پوسٹرز "پردسی"، "بیر سرز و اف"، "طفان میں"..... ابھی وہ فیصلہ نہیں کر پایا تھا کہ کسی پر بیٹھنے یا پلٹک پر یا پچھے سے نکل لے کر دروازہ کھلا۔

"آپ بیٹھتے کیوں نہیں۔ تشریف رکھئے تا۔ میں ہوں جائیں۔ بس جیسی بھی ہوں آپ کے سامنے ہوں۔"

نوجوان نے کسی پر بیٹھتے ہوئے جائیکی کی طرف مزکر دیکھا۔ وہ اس وقت والان کی سوت کھلانے والے دروازے میں قدرے جھک کر کھڑی تو لیے سے جھٹک جھٹک کر اپنے سینے کے زخم پر پڑے ہوئے گیلے بال خلک کر رہی تھی۔

"رام جانے آپ کو کیسی لڑکی کی تلاش ہے۔ میں تو نہ گوری چنی ہوں اور نہ بنا دسکھارہی آتا ہے مجھے۔ بس ایسی ہی ہوں۔" جائیکی نے سلسلہ کلام جاری رکھا۔

"یہ مودا بخیر کون ہے؟"

"وہی جو آپ کو یہاں چھوڑ کر گیا ہے۔ اب اس نے پلت کر نہیں آتا۔"

"اے جائیکی! تیرا مہمان رات رہے گا ایک آدھ بار بیٹھنے کو آیا؟" برادر والے کمرے سے چھالیہ گزرتے ہوئے سروتے کی کھٹ کھٹ کے ساتھ کسی بزرگ خاتون کی آواز بھری۔

جواب میں جائیکی پچپ رہی اور اسی طرح تو لیے سے گیلے بال خلک کرتی رہی۔

"اے جائیکی! یوں کیوں نہیں؟"

تب بھی جواب میں جائیکی پچپ رہی۔

"رات رہوں گا میں۔" نوجوان نے شب بسری کا فیصلہ کرتے ہوئے اُپنی آواز میں جواب دیا۔

اس کے بعد کمرے میں پچپ کی چادر بھیتی گئی۔ نوجوان کے چہرے سے گھبراہٹ عجاں تھی۔ جائیکی کا رخ دیوار میں جڑے آئینے کی طرف تھا اور وہ رخ بدلت کر تھی کر رہی تھی۔

"جائیکی! اس کوچے میں نیا آدمی ہوں۔ لا ہوں میں آج میری پہلی رات ہے۔ ایسی جگہ پر پہلے بھی آیا گیا بھی نہیں اور جیب میں بہت زیادہ روپے بھی نہیں۔"

"روپیہ بیس تو ہاتھ کی میل ہے با بوجی۔ یہ بات تو کروہی نا۔ مجھے ای۔ بلور یا پسند ہے۔ اس لیے آپ بھی پسند ہیں۔ کوئی منڈ وادی کھا اُس کا؟"

"چناب میں، میں ڈاکٹر بناتھا۔"

"نہیں، ابھی تک نہیں۔ صرف نام سنتا ہے اس کا، یا تصویریں دیکھیں

ابھی اُس نے "پوری تھیز" کے برادر والے پان ہاتھی فروش سے خوبصوراً پچھی والا پان بنایا تھا کہ گلے میں سرخ رومال اُڑ سے ایک دلآل نے اُسے آیا۔

"باؤ جی! کیا رکھا ہے یہاں۔ آئیے میرے ساتھ۔"

"لیکن کہاں؟ میں تو یونہی تک آیا اس طرف ہنا کچھ سوچے سمجھے۔"

"پہلی بار ایسا ہی ہوتا ہے صاحب..... چلے تو....."

"لیکن کہاں؟"

"جہاں میں آپ کو لے کر جاؤں۔ صاحب، بیرا ہے ہیرا۔"

"نہیں بھائی۔ میں بہت معمولی آدمی ہوں اور فی الواقع جیب کا بہت بلکا۔"

"کوئی بات نہیں۔ آپ آئیے تو سکی۔ دیکھو تو مجھے، فیصلہ بعد میں کچھ گا۔"

سرخ رومال والا سے "پوری تھیز" سے اچک کر ایک بار پھر چیخت رام روڈ پر لے آیا۔ پھر یہاں کیک اس نے باسیں ہاتھ کی گلی میں مرتے ہوئے کہا: "آئیے صاحب، آئیے۔" اس کے پیچھے ایک مکان کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے نوجوان قدرے پچکچا ہٹ کا شکار تھا لیکن سرخ رومال والا تو جیسے چھلاوہ تھا چھلاوہ۔ اُس نے جھٹ پٹ پیر ورنی دروازہ کھول کر آواز لگائی:

"جائیکی! او جائیکی..... دیکھو تو تیرے ملنے والے آئے ہیں۔" سیرھیوں پر کھڑے کھڑے نوجوان نے اندر نگاہ کی۔ سپید و سیاہ نائلوں والے صاف سترے والان میں طاقپر لیمپ روشن تھا۔ والان کی دانی جانب دو بھروسے کمرے تھے اور باسیں جانب ایک صاف سترہ اباد پری خانہ۔ سامنے تو شرخانے کے ساتھ ایک اجلاسیل خانہ تھا، جس کے نیم وادروازے میں سے ایک سانوںی سی لڑکی نے لحظ بھر کو باہر کی سوت جھانکا تو وہ دونوں والان میں کھڑے تھے۔

"جائیکی! تیرے ملنے والے۔" سرخ رومال والے نے برابر کا کرہ کھول دیا۔

"آئیے صاحب، آئیے۔ آرام سے بیٹھیے۔ فکر کی کوئی بات نہیں۔ اس علاقے میں مودے بکھر کی مرضی کے بغیر ہوا بھی نہیں چلتی۔ میں یہ گیا اور یہ آیا۔" سرخ رومال والے نے چکلی بجاتے ہوئے مذکور کمرے کا دروازہ بھیڑ دیا۔

اب نوجوان نے کسی قدر بکھراہٹ کے ساتھ کمرے کا جائزہ لیتا شروع کیا۔ دائیں ہاتھ دیوار سے بخواہی کے ساتھ والے سرخ رومال ایک چھوٹی سی تپائی کے ساتھ جوڑ کر کھی ہوئی آرام کری، فرش پر پھی ہوئی دری اور دیواروں پر

ہیں۔ سینما کے باہر۔“

”آپ کا قد کا نام پڑھہ نہ رہ..... موجھیں تو بالکل بلموریا جسی

ہیں۔“

”شاید۔“ نوجوان بکلی بار بلکا سماں کرایا۔

جاگنی نے دروازہ بھیڑتے ہوئے کمرے میں روشن لائیں گل کر

دی۔ اس وقت گلی کی سمت کھلنے والی کھڑکی سے چورستے میں روشن یمپ پوسٹ کی بکلی زردروشی کے ساتھ خٹک ہوا باریک جالی دار پردے سے پھین پھین کر اندر آ رہی تھی۔

”تسلیں کوہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملتے۔“

برابر والی کسی بیٹھک سے ڈھنی ابھرتی، کسی مغزی کے گانے کی آواز آ رہی تھی۔

”کیسا ہے تمہارا گھر۔ مجھے نہیں دکھاؤ گی؟“

”میرا گھر؟“ وہ کھلکھلا کر بکلی۔ ”چلیں اگر آپ ایسا سمجھتے ہیں تو

یوں ہی کسی کسی نے روکا ہے آپ کو گھر دیکھنے سے۔ آئیں میرے ساتھ۔“

اور وہ جاگنی کے پیچے پیچے چل پڑا۔ برابر والے کمرے میں اندر چرا

تھا۔ تو شرخانے میں ایک مریل سا نیلی لائیں کی مدھم روشنی میں اکڑوں بیٹھا

جانے کیا کر رہا تھا۔ دالان سے لوہے کی گول سیڑھی سیدھی چھت کو نکل جاتی تھی۔

جس کے ذریعے وہ دونوں چھت پر چلے گئے۔ بکلی پر والیں رینگ کا سہارا لیے وہ

بہت دیر تک عزیز تھیں کے اٹھنے والی آوازیں سنتے اور بادشاہی مسجد کے فلک

بوس میثاروں کا نظارہ کرتے رہے۔ جب چھیت رام پر مجرہ کی بیٹھلیں اُبڑ گیں

اور ہر طرف مکمل سکوت چھا گیا تو وہ نیچے اتر آئے۔

اب کمرے میں سندھنک بڑھ گئی تھی۔

”کھڑکی بند کر دوں یا کھلی رہے؟“ جاگنی نے پنگ پر لیٹتے اور

اپنے برابر میں اس کے لیے جگد بناتے ہوئے پوچھا۔

”بے شک کھلی رہے۔“

اگلے روز علی الصباح ان کے کمرے کا دروازہ ایک چھپا کے ساتھ

کھلا اور بُٹی ٹھٹھ کرتی نوجوان لڑکیوں کا اک غول اندر آمد آیا۔ انہوں نے

آتے ہی ان دونوں پر سے ریشمی رضائی سکھنگ کر دور پھینک دی اور پہنچتے ہیتے

دو ہری ہو گیں۔ ٹھٹھی دیر میں یہ دونوں ہڑبرا کرائے اور اپر بستر کی چادر

لی آتی دیر میں وہ ساری کی ساری تھیقہ لگاتی اور اک دو گی کے کلبوں پر چکلیاں

کامی، نیچے دری پر بیٹھ چکی تھیں۔

پھر ایک لڑکی کہیں سے ہار موسم اٹھا لائی اور دوسرا نے ڈھوک

سنچال لی۔ پھر وہ ساری کی ساری تالیاں بجا بجا کر شادی بیاہ کے گیت گانے

لگیں۔ بہت دھماچوکڑی مچائی انہوں نے اور یہ دونوں اپنے اور چادر تانے بس

مکراتے رہے۔ تا وقٹیکہ مودا بکھر جلوہ پوری کا ناشت تھا مے آدم حکا۔

اڑے یہ کیا؟ یہ کھٹ راگ کرنا اپنی اپنی نتھ اترائی پر۔ چلو بھاگو

یہاں سے۔ کشتیاں نہ ہوں تو، ”مودے نے لڑکیوں کو گھر کی دی تو وہ انھ کر

بھاگ کھڑی ہوئیں۔ مودے بکھر کو اپنے انعام سے غرض تھی جو اسے مل گیا اور وہ

نکل لیا۔

ناشت کے بعد نوجوان نے بھی وہاں سے نکلا تھا اور اس وقت تک

خوب دن چڑھا یا تھا۔ اس لیے جب وہ نہاد ہو کر جانے کے لیے تیار ہوا تو اس

نے لٹکھی کرتے ہوئے اپنا بٹوہ جاگنی کے ہاتھ میں تھما دیا۔

”چاہو تو سب کے سب رکھاو۔“

”نہیں۔ آپ پر دیسی ہیں اور بے روزگار بھی۔ آپ مجھے اچھے

گئے۔ میری ایک عرضوی ہے کہ مجھ سے ملتے رہیے گا۔ جب افسر بن جائیں تا تو

جو جی میں آئے دیجیے گا۔ یا میں خود مانگ لیا کروں گی لیکن آج کچھ نہیں لوں

گی۔“

نوجوان نے بہت چاہا کر جاگنی اپنا عوہ خانہ یا انعام لے لے گیں

وہ مسلسل انکار میں سر بلاتی رہی۔ پھر وہ وہاں سے نکل آیا۔

بے روزگاری کے دونوں میں بیٹھتے عشرے وہ جاگنی سے ملتے جاتا

رہا۔ اس سے شادی کے عہد و پیمان بھی کیے، جس کی قطعاً کوئی ضرورت نہ تھی اور

جاگنی ہر بار اس کی آمد پر اپنے گاہکوں کو یہ کہہ کر نالاتی رہی کہ بیمار ہے خدمت کے

قابل نہیں۔

صاحب بہادر کو گئے وقوتوں کی ایک چلپاٹی دو پھر اب تک یاد تھی۔

جب مودے کی معرفت ای۔ بلموریا کا پیغام ملتے پر سفید چادر میں لپٹی لپٹائی

جاگنی بہانے سے لیڈی لکشن ہسپتال چلی آئی تھی اور وہاں سے وہ دونوں تائے پر

نور جہاں کے مقبرے کی طرف نکل گئے تھے۔

اُس روز شاہدروہ کے گوالوں کی کچی آبادی میں گھومتے پھرتے ان

دونوں کو جس کسی نے بھی دیکھا میاں یہوی ہی سمجھا۔ اور اُس آوارہ گردی کے

دوران کتنی بخوب کلی تھی دونوں کو..... اور وہاں وہ نیک دل بُڑھا۔ جس نے لئی

کے ساتھ باسی روٹی سے ان کی تواضع کرتے ہوئے پوچھا تھا: ”کے دن ہوئے

شادی کو۔ کوئی بچی پچ؟“

تب جاگنی کس طور جاتی تھی۔ چادر کے پنکو میں منہبہ چھپائے اور سر

نیوڑھائے کھٹنے دیر تک نہتی رہی تھی۔

ایک طویل سلسلہ تھا یادوں کا، جس کا اور پھر کوئی نہ تھا۔ جیسے

ٹوفان میں ڈھوان اگلتی چیختی چلتھا تھی چلی جا رہی تھی اور اُس کی چھت پر ای

بلموریا کے ہاتھ سے مس سلوچنا کا ہاتھ بھٹھنا چاہتا تھا۔ حالات کچھ کے کچھ ہوتے

چلے گئے۔ کچھ بس میں بھی تو نہیں تھا اُن دونوں۔ انہوں نے سوچا۔ اچھی

ٹھا۔ ”لیکن میں نے جانکی کوبے دھلی کا یہ نوش باری ہونے سے بچا لیا۔ رلیارام“ فائل میں میوپل کمیٹی کی اس وسیع مہم سے متعلق اس وقت کے مختلف اخبارات کے تھروں کے ساتھ جیب جال پوری کے اخبار ”سیاست“ کا ادارہ یہ بھوان ”بلدیہ لاہور اور سیکاری“ بھی مسلک تھا۔ جس پر صاحب بہادر نے سرسری نظر دی۔

”ہمیں معلوم ہوا ہے کہ ہیرا منڈی اور نجی لاہور کی بازاری اور فاحش عورتوں اس سلوک کے خلاف صدائے احتیاج بلند کرنے والی ہیں..... اس میں شک نہیں کہ موجودہ انگریزی قانون کھلے بندوں حسن فروش عورتوں کے بالاخانہ پر ایسے حیا سوز افعال کے ارتکاب کی اجازت دیتا ہے جو انسانیت کے لیے باعث نک و غاریں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا لاہور کے ہندوؤں مسلمانوں سکھوں اور عیسائیوں کا مذہب اور حیثیت وغیرت کا قانون انہیں اس امر کی اجازت دیتا ہے.... آج سورج اور خلافت کے اغراض و مقاصد کی محیل کے لیے قوم کے ذمہ اور سر برآور دہ افراد کو ایک ایک پیغمبر کی ضرورت ہے لیکن خدا نتی جانتا ہے کہ رات کے آنکھ بچے سے دو بیکھر خاص لاہور میں ہر روز کتنے ہزار روپیہ حسن کی تاپاک اور مغرب اخلاق قربان گاہ پر بطور نذر کے چڑھایا جاتا ہے.... آفریں ہے صد آفریں ان نوجوان رضا کاروں پر جو گراہوں کو گراہی سے بچانے کے لیے شہر کے ان مقامات میں بلا معاوضہ چوکی پیغمبر کا کام دیتے ہیں اور اس طرح اپنے دین اپنے ملک اور اپنی ملت کی حقیقی خدمت بجالاتے ہیں۔ باشدگان لاہور کو انجمن اصلاح بدکاراں کی خدمت کا پیچے دل سے اعتراف کرنا پڑے گا.....“

یہ اخباری تراش و کچھ کروہ یکنہت آنکھ کھڑے ہوئے اور بغیر کوئی آہٹ پیدا کیے نہ گئے پاؤں اپنے بیندروں کی طرف نکل گئے۔ یہ اطمینان کر لینے کو کہ کہیں یہ گم جاگ تو نہیں رہی۔ واپسی پر وہ پکن میں سے بھی ہوتے آئے۔ مخفی یہ سوچ کر کہ بعض اوقات سنک کی کھوئی ہلکی ہلکی رہ جاتی ہے اور رہ رہ کر ٹپنے والا پانی کا قطرہ نیند میں خلل پیدا کرتا ہے۔

یوں ہر طرح کا اطمینان کر لینے کے بعد وہ ایک بار پھر سڑی میں آئے۔

ایسے میں صاحب بہادر کو یاد آیا کہ ستمبر ۱۹۲۲ء کے آخر میں کوچ شہباز خاں بازار شیخو پوریاں، فتحی اور اس کے گرد و نواحی کے علاقے میں آپاں طوائف کو جب بے دخلی کے نوش موصول ہوئے تھے تو انہوں نے بھی انجمن اصلاح بدکاراں کے جواب میں مقامی باشدگان کے دستخطوں پر مشتمل مختصر نامے کمیٹی کو بھجوائے تھے۔ ان محض ناموں کے دستخط کندگان میں زیادہ تر دو کامدار تھے۔ چند پروفیسروں ایک امام مسجد اور ایک روز نامہ کے ایڈٹر کے دستخط بھی نظر سے گزرے۔

ملازمت مل گئی میوپل کمیٹی میں تو سفید پوشی آئے آئی اور جانکی کی طرف جاتا بکسر مختخت گیا۔ یہ بتائے بغیر کہ ملازمت مل گئی۔ کس کس سے نہ پوچھا ہو گا اس نے۔

یہ ہو پتے ہوئے وہ تاویر سر نوڑھائے بیٹھے رہے۔ فائل کا اگلا صفحہ پلناؤ ان کے سامنے ان کے اپنے ہاتھ کی لکھی ایک اور یادداشت آگئی۔

”سب حالات نحیک جا رہے تھے کہ اچا مک ۲۸ جنوری ۱۹۲۲ء کی صبح کو نسلر لالہ اشناک رائے نے کمیٹی میں اک نیا ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ اس نے میرے رو برو بتایا کہ اندر وون تکسالی ایک ایسے مکان کی نشاندہی کی گئی ہے جو لینڈ (Land End) کے نام سے مشہور ہے اور جہاں باقاعدہ چکلہ قائم ہے۔ جب کہ اس سے قبل یہاں بظاہر ذریہ دار نیا قیام پذیر تھیں۔ پھر لالہ جی نے زور دے کر کہا کہ یہ مکان چونکہ ایک ایسے رستہ پر ہے جہاں سے شریف گھرانوں کی مستورات ذریہ صاحب کی زیارت اور رادی پر اشنان کو جاتی ہیں اس لیے اس مکان کو فوراً ملکوں چال چلن والی عورتوں سے خالی کروایا جائے۔ افسوس کر کمیٹی نے ایک اور قرارداد کے ذریعہ یہ فیصلہ کر لیا کہ اندر وون تکسالی کے تمام بازار اور محلے کو چہ شہباز خاں سمیت طوائفوں سے خالی کروادیے جائیں۔ اس فیصلہ کے تحت میں نے یہاں کی طوائفوں کو نوش جاری کر دیے ہیں اور ایک ”اطلاع عام“ بھی جاری کر دی ہے جسے بازاروں میں چپاں کروادیا گیا۔ رلیارام بعلم خود۔“

اس یادداشت کے ساتھ اطلاع نامہ عام کی کاپی مسلک تھی:

”حسب ریزولوشن ۱۹۲۶ جنرل کمیٹی منعقدہ ۱۳ اگست ۱۹۲۲ء اطلاع نامہ بذراً و فخر (۱) الف۔ ب۔ میوپل ایکٹ ۱۹۱۱ء جاری کیا جاتا ہے کہ میوپل کمیٹی لاہور نے رقبہ جات مندرجہ ذیل میں عام پیشہ در رہنڈیوں اور پیشہ کرنے والی عورتوں کے رہنے اور کوئی خانوں کے جاری رکھنے کی ممانعت کر دی ہے۔ جو عام رہنڈی یا پیشہ در عورت اس علاقہ ممنوع میں رہائش رکھے گی۔ یا جو شخص اس علاقہ میں کوئی خانہ جاری کرے گا۔ اس کے ساتھ بوجب دفعہ (۲) ۱۵۲ قانونی سلوک کیا جاوے گا۔ ان رقبہ جات ممنوع میں ان مکانات میں عام رہنڈیوں کی رہائش و کوئی خانہ جاری رکھنا ممنوع ہے جو شارع عام پر واقع ہیں۔“

رقبہ جات ممنوع (۱) از قبر نو گزہ تاکسالی دروازوہ (۲) از پوری تھیمیر تاچورستہ بازار بچ عبداللطیف واقعیتی بازار (۳) از قبر نو گزہ بجانب قلعہ بعد مکان موسومہ ”لینڈ اینڈ۔“

#### دستخط

مسٹر کے ایل۔ رلیارام ایم۔ ایل۔ سی  
سیکرٹری صاحب بہادر میوپل کمیٹی لاہور  
اس اطلاع نامہ کے نچلے کونے میں مدھم نسلی روشنائی کے ساتھ لکھا

گھاٹ پر پانی پیتے ہیں۔ تاریخ بتاتی ہے کہ ہم لوگ شادی بیاہ کی تقریبات میں بلائے جاتے رہے۔ راجوں، مہاراجوں، روسا اور مہاجنوں نے ہمیں اپنی خوشی کے موقعوں پر بلایا اور ہم نے وباں گانے اور قص سے محفل کی رنجیتی کو دوچند کیا۔ حال ہی میں جنگ عظیم کے خاتمے پر جو دربار ہوا، اُس میں بھی ہم

لوگوں کو شرکت کی سعادت ملی۔ پُرس آف ولیز کی آمد کے موقع پر ان کے سامنے والی میں ہم نے گانے اور قص کا شاندار مظاہرہ کیا جو مدد توں یاد رہے گا۔

ہم لوگ برطانوی راج میں بھی بداعلاقو اور معافشے کے لیے خطرناک تصور نہیں کیے گئے تھے لیکن اب کچھ عرصہ سے جب کہ تحریک خلافت کا گیریں کمیٹی اور اس طرح کی تحریکیں شروع ہوتی ہیں اور ہمیں لعن طوں کا نشانہ بنایا جا رہا ہے۔ گلیوں اور بازاروں میں بڑے پُر جوش گیت گائے جا رہے ہیں۔

ہمارے گفت سیاسی اور سرکار کی نافرمانی کا عکس نہیں ہیں۔ ہم صرف فنِ موسیقی کے پرستار اور اس کے رکھوالے ہیں۔

ہمارے مخالف، ممبر ان کمیٹی، کا گیریں یا خلافت سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہماری درخواست ہے کہ آپ یورپن انعروں پر مشتمل تحقیقاتی کمیٹی مرتب کریں، جو ہمارے حالات کا جائزہ لے۔ ہم سرکار کے وفادار اور پر اُس شہری ہیں اس لیے ہمیں حسب سابق تمام تحفظات حاصل ہونے چاہیں۔

درگوئے نیک نامی مارا گزرنے وادند  
گرتونی پسندی، تغیری گن قضا را

اس درخواست پر متعدد طوائفوں کے وکیل اور امکنہوں کے نشان ثبت تھے اور سب سے آخر میں درخواست کے نتپے کونے پر بالکل الگ کر کے ایک امکنہ کے نشان کے نیچے بریکٹ میں لکھا تھا، ”جاںکی بائی۔“

اس درخواست پر جاںکی کا نام دیکھ کر ریارام برس ہا برس سے ختیران تھے کہ اسے تو بے دخلی کا نولس جاری ہی نہیں ہوا تھا۔ پھر اس نے یہ دستخط کیوں کیے۔ صاحب بہادر نے سوچا۔ شاید حفظ ماقوم کے طور پر اس نے ایسا کیا ہو یا شاید اپنی ہم پیشہ بہادری کو رعایت دلانے کی خاطر۔ اگر یہ دوسری بات تھی تو یقیناً اسے ایک مان تھا، پرانے تعلق کی بنیاد پر۔

ریارام کو یاد آیا کہ جس روز یہ درخواست کمیٹی میں پہنچی تھی تو اُسی روز چپراوں گا۔ عجیب مشکل میں ہوں۔ ریارام لقلم خود۔

اندر وہن عکسائی گیٹ کی طوائفوں کی طرف سے میوپل کمیٹی، ڈپٹی کمشنر، کمشنر اور گورنر پنجاب کے سامنے گزاری گئی ایک درخواست کی نقل پر سرخ لیگ لگا تھا۔ صاحب بہادر نے اسے پڑھنا شروع کیا۔ ”ہم لوگ یہاں دو مغلیہ سے رود رہے ہیں اور اس طویل عرصہ میں کسی بھی حکمران نے ہمیں پریشان نہیں کیا ہے۔ یہاں تک کہ سکھوں کے عہد حکومت میں بھی ہم محفوظ رہے۔“

اندر وہن عکسائی کی طوائفوں نے کمیٹی کی جانب سے فرد افراد انوش موصول ہونے پر جو انفرادی جوابات بھجوائے ان کی بیسوں نقول فائل میں موجود تھیں۔ ہر درخواست ایک داستان غم تھی؛ جس میں جسم فروش عورت کا مجبور دل دھڑک رہا تھا۔

باز ارشنخوپوریاں مکان نمبر ۱۱۲۰ میں رہائش پذیر طوائف صاحب جان نے ۱۹۲۳ء کو سکریٹری میوپل کمیٹی کے نام جواب نولس میں لکھا تھا: ”عالیٰ جاہ! سائلہ بیش سے پیشہ ور عورت نہیں۔ طوائف ہوں گانے بجانے کا کام کرتی تھی۔ اگر کسی ریس کی توکری طی تو کری ورنہ خیر۔ اللہ تعالیٰ نے سائلہ کو ایک لڑکا دیا ہے جو دیال سکھ سکول میں جماعت پنج میں پڑھتا ہے۔ چونکہ سائلہ سن رسیدہ ہو گئی ہے اس لیے گانا بجا نا اور توکری ہائے ترک کر دی ہے۔ سائلہ پر حرم کیا جائے۔“

اندر وہن عکسائی باز ارشنخوپوریاں کی عہد نے جواب میں لکھا تھا: ”میں نے کئی برس سے پیشہ اور گانا بالکل چھوڑ دیا ہے۔ لگے زندی قوم کے ایک معزز سے نکاح پڑھا لیا تھا۔ مگر عرصہ تین برس سے سائلہ کو خون جاری ہو گیا۔ جس کی وجہ سے خاوند نے طلاق دے دی۔ سائلہ اب تک اس مرض میں بیٹا ہے۔“

اگر حضور کو شک ہو تو سائلہ کا طبی معائنہ کرایا جائے۔ بہتر ہو گا اگر حضور خود معائنہ کریں اور اس کے بعد میرے خلاف نولس واپس لیا جائے۔“ یہ پڑھ کر صاحب بہادر کو یاد آیا کہ موتی باز اس کی ضعیف العز طوائف داروں نے کمیٹی میں آ کر ان کے رو برو یہ فریاد کی تھی کہ اسے نقل مکانی میں کوئی عذر نہیں، لیکن موتی بازاد سے اس کا سامان لادنے کے لیے کوئی تائگ ریز ہے والا تیار نہیں ہوتا۔ پچھے اس پر آواز کے کتنے ہیں اور بڑے بوڑھے اسے دیکھ کر ناک پر دمائل رکھ لیتے ہیں۔

فائل میں ایک درخواست کے ساتھ مشکل ایک یادداشت اسی بھی ملی؛ جس میں سکریٹری بہادر کی اپنی پیشہ رائجگ میں لکھا تھا: ”اندر وہن عکسائی کے مختلف مکلوں کی طوائفوں نے کمیٹی کے اس اقدام کے خلاف قانونی چارہ جوئی بھی شروع کر رکھی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ جاںکی کوبے دخلی کے نولس سے کب تک پچاہوں گا۔ عجیب مشکل میں ہوں۔ ریارام لقلم خود۔“

اندر وہن عکسائی گیٹ کی طوائفوں کی طرف سے میوپل کمیٹی، ڈپٹی کمشنر، کمشنر اور گورنر پنجاب کے سامنے گزاری گئی ایک درخواست کی نقل پر سرخ لیگ لگا تھا۔ صاحب بہادر نے اسے پڑھنا شروع کیا۔ ”ہم لوگ یہاں دو مغلیہ سے رود رہے ہیں اور اس طویل عرصہ میں کسی بھی حکمران نے ہمیں پریشان نہیں کیا ہے۔ یہاں تک کہ سکھوں کے عہد حکومت میں بھی ہم محفوظ رہے۔“ سرکار انگلشیہ کا عہد حکومت تو وہ ہے جس میں شیر اور بکری ایک ہے۔“

وقت وہ اپنی دھمن میں تھے اور نیلا گنبد کو نکل جانے والا موڑ مڑ چکے تھے۔  
انارکلی بازار تک آتے آتے نیمیہ بہپتال کی جانب نکل جانے والی  
ایک تیز رفتار ایبو لینس گاڑی کے سوا ان کی توجہ کام مرکز کوئی اور شے نہیں رہی۔  
ایبو لینس کے ہوٹر کی آواز سن کر وہ لمحہ بھر کوڑ کے تھے اور سرخ جلتی بھتی لاست کو  
ڈور تاریکی میں معدوم ہوتے دیکھتے رہے تھے پھر آگے بڑھ آئے۔ اونچتے  
ہوئے انارکلی بازار کے ایک تھرے پر جاتے ہوئے چوکیداروں نے یوں ہی  
وقت گزاری کی خاطر چھیری گئی آپس کی گپ شپ کو لمحہ بھر کے لیے روکا، اک نظر  
بھر کر ان کی طرف دیکھا اور پھر آپس میں الجھ گئے۔

اوھر وہ اپنے آپ میں گن چلے جا رہے تھے۔ نگ نگ نگ۔  
دیمرج سے ہر اٹھتے ہوئے قدم کے ساتھ سڑک پر چھڑی ٹکتے ہوئے۔ پھر وہ شاہ  
عالم گیٹ کی طرف سیدھا نکلتے کی جائے باکیں ہاتھ کی گلی مڑ گئے۔ اب وہ بڑی  
طرح ہاپ گئے تھے اور ”نیا ادارہ“ کے بازو میں رکھے ہوئے یہ نٹ کے ناخ پر  
ذرستا نے کی خاطر ٹھیختے ہوئے انہوں نے سامنے ٹکا کی تھی۔  
سرکلر روز پر بھائی دروازہ کے سامنے نہ تاریکی میں دو تاگے اس  
وقت بھی شاہ عالمی کے رخ پر بجھے کھڑے تھے اور کوچوان سوار یوں کے لیے آواز  
لگا رہے تھے۔

”بھی حد ہو گئی۔ کہاں سے ملے گی تمہیں اس وقت سواری۔ جاؤ  
بھی اپنے گھر جاؤ۔ بہت رات ہو گئی۔“ وہ ہڑ بڑاے۔

بھی جگد تھی شاید۔ بلاشبہ بھی جگد، لیکن یہاں یہ یہ نٹ کی بیچ نہیں  
تھی آن دنوں کیا اچھا وقت تھا۔ کتنا بنا دا اور بگاڑ آیا اس زندگی میں کچھ کے کچھ ہو  
گئے حالات۔ ملازمت اور ملازمت کے دوران ملنے والی ترقیاں۔ شادی، بچے،  
گھرداری کے اچھیوں۔ آزادی بذوارے کا ہنگام اور ریٹائرمنٹ۔ پتا ہی نہیں  
چلا یہ سب اتنی جلدی کیسے ہو گیا۔ کتنا طویل سرخ تھا جو نٹ گیا۔ سب رفت گزشت  
ہوا۔ بس رہ گئی یہ ہوک جو کہیں اندر سے اٹھتی ہے اور چلا آتا ہوں یہاں تک۔  
ارے جاگئی کو بتایا تو ہوتا کمل گئی ملازمت۔ کہہ دیا ہوتا صاف صاف کہ اب میں  
عزت دار ہا ہوں، نہیں آ سکتا تھا ری طرف۔..... پر یہ چیت رام تک چند قدم  
کی صافت نہیں طے کر پایا میں۔ انہوں نے سوچا۔

”بزرگو خیریت تو ہے؟ کہاں جانا ہے آپ نے؟؟“

ایک راگیر نے بھائی کی طرف جاتے جاتے ڑک کر پوچھا۔

”میں نے جانا تو تھا آگئے، لیکن آج بہت تھک گیا۔ سوچتا ہوں پھر  
کسی روز چلا جاؤں گا۔“

”بایا جائتا ہے تو جانا ہے۔ اس میں آج کل کیا۔ میں آپ کے

ساتھ ہوں۔ مجھے بتائیے میں چھوڑے دیتا ہوں آپ کو۔“

”ہاں۔ پر نہیں جا پایا ان چالیس بر سوں میں۔“

مودے کی بات سن کر جواب میں رلیا رام نے نیبل پر رکھی  
درخواست پر سے نظریں اٹھائے بغیر ایک لمبی ”ہوں“ کی تھی اور بس۔ مودا کچھ  
دیر ہاتھ باندھے کھڑا رہا اور اس کے بعد فرشی سلام کرتے ہوئے پلٹ گیا تھا۔  
جاگئی کی اس ایک عرضوی نے کہیں کا نہیں رکھا رلیا رام۔ صاحب  
بہادر نے تھائف سے دونوں ہاتھ ملے۔ پھر انہوں نے فائل بند کر دی۔ انہیں  
اچھی طرح یاد تھا کہ کمشنر لا ہور کی عدالت میں بازار تھی کی اللہ جو انی اور بڑھاں  
نے جو اپیل ۱۹۲۲ء کے اکتوبر ۱۹۲۲ء کو دائر کی تھی، اس کا فیصلہ ۲ دسمبر ۱۹۲۳ء میں ہوا جس  
میں اچیل ہا منظور کر دی گئی اور لندن بازار کی چھوٹی جان اور جانوں وغیرہ کی اچیل  
۱۹ جنوری ۱۹۲۳ء کو کمشنر کی عدالت سے رد ہوئی۔ البتہ ہائی کورٹ میں دائر کردہ  
اچیل پر یہ فیصلہ ہوا کہ طوائفیں صرف کوچہ شہباز خاں اور بازار شخون پور یاں میں رہ  
سکتی ہیں۔

یہ سب کچھ سوچتے کرتے اس روز بھی وہی کچھ ہوا جو رس ہا رس  
سے ہوتا آیا تھا۔ اس روز بھی ان کا جی چاہا کہ اوھر جائیں ہو یہ آئیں۔ شاید کوئی  
پناشی مل ہی جائے۔ ایک موہومی امید تھی جو ہر بار یوں اچاک لیقین میں  
ڈھنے لگتی کہ ہوتہ ہوا بجاگی کا کھوچ مل ہی جائے گا۔ یہ خیال آنا تھا کہ رلیا رام  
کری سے اٹھ کھڑے ہوئے۔ یہ سوچے بغیر کہ اب جوانی کا کس مل نہیں رہا اور  
دوسرے ہارث افیک کے بعد معانج نے اور ایگزرشن سے بچنے کا مشورہ دیا  
ہے۔

بینر روم میں بیگم کو گھری نیند سوتا چھوڑ کر وہ واش روم تک گئے، کھوٹی  
پر جھوٹی پتلون پہنی اور برآمدے میں سے اپنی چھڑی اٹھا کر صحن میں نکل آئے۔  
اج خلاف معمول صرف بھی بات تھی کہ انہیں اپنی سندھی کی نیبل پر رکھی فائل  
الماری میں سنبھال کر رکھنا یاد نہ رہا۔

رات کا دوسرا پھر ہو گا جب انہوں نے بھاری اپنی گیٹ کی زنجیر  
احتیاط سے نکالی مبادا بیگم جاگ جائے۔ پھر گھر سے باہر نکل کر بھاری چمکے کے  
سہارے انہوں نے کسی طور میں گیٹ کو اندر سے بند بھی کر دیا۔ اس وقت گلی میں  
کوئی نہیں تھا اور اس بات کا لیقین ساتھا کہ گھر سے نکلتے اور سڑک تک آتے انہیں  
کسی نہیں دیکھا۔

بینر روم کے پچھواڑے سے مال تک آتے انہوں نے  
چھڑی کے سہارے اپنی چال کو ایک عدد تک متوازن بنالیا تھا۔ اس وقت انہیں  
دیکھ کر یوں محسوس ہوتا تھا، جیسے اس وقت کے احساس سے بے خبر کوئی مخوط الحواس  
بڑھا چکی سیر کو نکل کھڑا ہوا ہے۔ وائی۔ ایم۔ سی۔ اے بلڈنگ کی بالائی منزل  
کی ایک اونہ کھلی کھڑی کے ساتھ لگ کر کھڑی ایک انگریز لڑکی نے دونوں بازو  
پیچے کی سمت موزتے ہوئے اپنے بریزیر کی ناث باندھی اور مال کی سمت جھک  
کر پیچے دیکھتے ہوئے بھلکی ہی مسکان کے ساتھ کمرے کی لاست آف کر دی۔ اس

بھی دونوں جانب دروازوں پر تالے پڑے تھے۔

”کہاں گئے یہ سب لوگ۔ شاید بے خل کر دیئے گئے؟ اب کہاں ڈھونڈوں آئے؟“ وہ پکڑا گئے۔

ڈور، گلی کے ذریعے سرے پر جہاں بھی ایک لیپ پوسٹ روشن رہتا تھا، سریت لائٹ کا ایک زردی مائل بلب روشن تھا۔ جس کی مدھم روشنی اُس سیفٹ کی نوئی پھوٹی چوکھت تک آنے سے پہلے دم توڑ دی تھی۔ اُس وقت اُس سیفٹ کے چبوترے کے وسط میں سے اُپر کو اٹھتی ہوئی ذستہ سیرھیوں کے علاوہ کوئی اور جگہ نہ تھی جہاں وہ پکھ دیر کے لیے بیٹھ جاتے۔

انہوں نے گلی کے دونوں طرف نگاہ دوزائی۔ کوئی بھی تو نہیں تھا۔ کوئی راگہر، کوئی ذی فس، پکھ بھی تو نہیں۔ یا شاید انہیں ایسا محسوس ہوا تھا۔ پھر وہ اُن سیرھیوں پر بینچے گئے بند دروازے سے بیک لگا کر۔ پکھ در گھر میں بینچے رہے۔ تب یکاں یک انہیں سینے کی ہائیں پسلوں کے نیچے درد کی اک نیسی اٹھتی محسوس ہوئی پھر رفتہ رفتہ اُن کی آنکھیں مند تی چالی گیس اور ہونٹ بینچ گئے۔

ایسے میں انہیں بس اتنا یاد تھا کہ اس بند دروازے کے چیچھے ایک کھلا دلان بے سپید دیاہ لٹکتی ہوئی نامکوں سے مزین۔ دلان کی دافی جانب دو بڑواں کرے ہیں۔ باسیں ہاتھ ایک صاف سُخھرا اباور پی خانہ تو شخانہ اور ایک اجلا عسل خانہ۔ جس کے کونے سے لوبے کی ایک گول سیرھی اور چھٹ کو نکل جاتی ہے اور چھٹ پر جاگی کے ساتھ ہلکی پردائیں ریلیں کا سہارا لیے لیے پوری تھیکر سے اٹھنے والی آوازیں سنی جا سکتی ہیں اور بادشاہی مسجد کے مینار بغیر کسی جتن کے دیکھے جاسکتے ہیں۔

پکھ دیر بعد جب صبح کے آثار جاگے تو میوپل کار پوریشن کے خاکروہ و کمزیکی نظر ان پر پڑی۔ وہ یہ سمجھا کہ صاحب صبح کی چہل قدمی کے بعد بینچے ستارہ ہے ہیں۔ اُسے کیا معلوم کر بھی پکھ در قیل جاگی بائی کی سیرھیوں پر بینچے صاحب کے ذہن میں باہم گذشت ہوئی ہوئی قدیم یادوں کا تصویری فیٹہ چلتے چلتے اب لختہ بہ لختہ تھمتا جا رہا تھا۔ یا شاید تمہیں ہی کیا تھا۔

جاپانی ہائیکو اور وکان نظموں کے منظومہ تراجم اور طبعز ادبیات پر مشتمل  
محسن بھوپالی کا نیا شعری مجموعہ

## چیری سے چنیلی تک

(شائع ہو گیا ہے)

آراء: پروفیسر احمد علی۔ سعیل احمد صدیقی

ضخامت 144 صفحات قیمت 100 روپے  
ایوان ادب 4 ایف۔ 5۔ 13۔ ناظم آباد کراچی۔

”کہیں باہر تھے آپ کہیں جا پائے؟“

”نہیں نہیں لاہوری میں تھا۔ بس سوچتے کرتے رہ گیا۔ اب

ہمت نہیں پڑ رہی۔“

”پر جانا کہاں ہے آپ نے؟“

”چیت رام روڈ تک۔“

”اُر نے وہ تو قریب ہی ہے۔ اور ہے بھی میرے رستے میں۔ میں آپ کو چیت رام پہنچا کر نکل جاؤں گا بادشاہی مسجد کی طرف۔ یوں بھی میں فجر کی نماز اکثر ہیں پڑھ لیتا ہوں۔“

”اچھا۔ تو چلو۔ آج لے ہی چلو۔“ وہ بینچ سے انہوں کھڑے ہوئے۔

تالگہ داتا صاحب کے سامنے سے نکل کر راوی روڈ پر ہو لیا۔ سڑک سنان تھی اور دونوں اطراف میں گہری تاریکی۔ وہ بھی چیت رام روڈ کا موز مڑے ہی تھے کہ صاحب بہادر نے پچھلی نشست سے با تھہ بڑھا کر کوچوان کو کرایہ تھاتے ہوئے کہا: ”تالگہ روک لو میاں۔ میں نہیں اڑتا ہے۔“ تالگہ روک تو وہ دونوں بینچ آتے آتے۔

”پر بابا جی! بھی تاریکی ہے اور آپ کی طبیعت بھی نیک نہیں لگ رہی۔ تالگہ پر آگے نکل چلے چلتے۔“

”نہیں۔ بس۔“

”اچھا، فرمائیے کس سے ملتا ہے۔ میں معلوم کیے دیتا ہوں۔“

”کوئی تھا۔ کیا بتاؤں۔ بس نہیں کہیں ایک گلی تھی۔ بس اب آپ

ہی آپ ڈھونڈ لوں گا میں۔“

”اندھیرے میں کہیں ٹھوکر لگ گئی تو.....“

”نہیں، بس۔ آپ کا بہت شکریہ۔ رام جی خوش رکھے۔“

”بیسے آپ کی مرضی۔“

ابھی فجر کی اڈا نیں نہیں ہوئی تھیں۔ تالگہ بھائی کی طرف پٹ گیا

تھا اور وہ نیک دل را ہبہ آگے بڑھ گیا تھا۔

نک۔ نک۔ نک۔ وہ سڑک پر چھڑی لیتے ہوئے آگے بڑھے

چلے جا رہے تھے کہ یکاں یک ٹھنڈک کرایک جگہ نہہر گئے۔

”ہاں یہ وہی گلی ہے۔ بینچ گیا میں۔“ وہ بڑی ائے۔

چیت رام کی ایک تاریکی اُن کے سامنے تھی۔ تاریک اور

ویران۔ انہوں نے اپنی دھنڈلائی ہوئی آنکھوں پر سے چشم اٹا کر رومال سے

صاف کیا۔ بے شک یہ وہی جگہ تھی جہاں وہ بکھی گئے وقت میں سرخ رومال

والے نو دے کی معیت میں چلتے آئے تھے۔ سامنے وہی چوکھت تھی۔ سُرخی مائل

سیفٹ کے چبوترے کے وسط میں سے اُپر کو اٹھتی ہوئی وہی سیرھیاں۔ لیکن گھر

کا دروازہ بند تھا اور بند دروازے پر ایک زیگ آلو قفل چھوٹ رہا تھا۔ برابر میں

# ارقباطِ قلب

## فاری شا

ہے یہ واضح کروں کہ ان کے اس اسلوب کا تعلق تجربیدی معنویت سے نہ ہو کہ تجرباتی معنویت سے ہے۔ بھی وجہ ہے کہ ان کے یہاں لفظی ابہام کے بجائے معدیاتی ابہام نظر آتا ہے۔ انہوں نے چھوٹے چھوٹے جملوں، منتب اور منفرد لفظیات اور خوب صورت استعاروں کی مدد سے اپنے لیے ایک ایسا نستعلیق اسلوب وضع کیا ہے جو ان افسانوں کو پڑھنے اور پوری طرح لطف انداز ہونے کے لیے قاری سے بھی کم از کم ثاقبی اور انسانی سطح پر نستعلیق ہونے کا مطالبہ کرتا ہے۔ ان کا نئی اسلوب بنیادی طور پر نہایت ہی زیر سکون، زرم اور دھم ہے۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں شور یہاں اور برائیختن جذبات کا اظہار بھی زرم، غیر جذباتی یعنی موثر انداز میں ہوتا ہے۔

(فضل جعفری)

مرزا حامد بیگ کا افسانوی مجموعہ "گشہہ کلمات" پاکستانی افسانے کو بالکل ایک نئی جہت دے دیتا ہے۔ جو کسی مغربی اثر سے پاک ہمیں اپنے اجتماعی شعور کی ان گلیوں تک پہنچا دیتا ہے جن کے پیچھے صدیوں کی چھپی ہوئی روشنیں چل رہی ہیں۔ جنہیں ہم بس محسوس کرتے ہیں۔ بڑی شاعری کے بھروسے میں، واسitanوں کے لامتناہی، کمزی درکری تسلسل میں جہاں کوئی مجرم نہیں ہوتا کوئی منصف نہیں۔ کوئی ظالم نہیں کوئی مظلوم نہیں۔ اس میں تو ہم خود ہوتے ہیں۔ سب ہم اور سب صدیوں سے!..... مرزا حامد بیگ کا ہمیں واقعی انتظار تھا.....

(شیم احمد)

تحقیقی اعتبار سے قصہ کہانی کے افسانے ۱۹۷۲ء سے ۱۹۸۳ء تک کے زمانے پر بھیلے ہوئے ہیں، مرزا حامد بیگ کا طریقہ یہ ہے کہ ان کی کہانی کا مفتر نامہ شہر سے متعلق ہو یادیہات سے وہ اوپری سطح سے گزر کر اس انداز ہونے کی پیغمبری کے مفعول کا غدر پر دست و گریباں ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ذائقوں کے ساتھ اپنی پہچان کرتی ہیں چنانچہ ان کے یہاں تہذیب مظاہر کی بجائے ذوقی چیزیں بن کر سامنے آتی ہے وہ اس ذوقی کیفیت میں کرواروں، واقعات اور ماحدوں کی فہرست کرتے ہیں اور واقعیتی کیفیات کو جیاتی سطح پر لاتے ہیں یوں کہانی کے مجموعی کیف کو تاثر میں بدل دیتے ہیں۔

(ڈاکٹر رشید احمد)

مرزا حامد بیگ کی ایک خصوصیت ہے ماحدوں کی تینی گران پاری اور مصنوعی پن کو قدرتی مناظر کی کشش، فطرت اور ازالی کیفیات سے گردانیا۔ وہ ماحدوں اور مناظر کو پیچہ در پیچہ بنتے ہیں۔

افسانہ "گشہہ کلمات" کا پہلا جملہ ہی ہمیں افسانے میں ہونے والے واقعے یا حادثے کے لئے تیار کر دیتا ہے۔ خلاف آسمان پر بادلوں کے رنگیں بیرون کا نظر آنا کسی ایسے حادثہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جو رونما ہونے والا

کہنا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگار کو عصری صورتحال میں کوئی سیدھا راستہ نظر نہیں آتا یا اس کے کردار زندگی کے پیچ و خم اور اس سے بھی زیادہ اپنے ہی توانہات میں انجھ کر رہے گئے ہیں۔ شاید یہ بخوبی طور پر درست بھی ہو مگر ان افسانوں کی سالمیت، ان کا پہلو وار طرزِ روایت اور خوب صورتحال کی پیچیدگی جو ان کے ذریعے محسوس اور معلوم ہو سکتی ہے..... یہ سب خصائص کسی بھی بخوبی تاثر کے مدد مقابل ہو جو اور مختار بدلہائی دیتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ کے جدیاتی ذہن کو اکھرے مطالبہ نکلنے والوں سے وحشت ہوتی ہے اس لئے کہ سہولت کا کوئی بھی راستہ بسا اوقات ممکن ہی نہیں ہوتا۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ زندگی اور ادب کے ازالی اور ابدی تقاضے بے حد مضمبوط اور پاریک گرہ سے بندھے ہوئے ہوتے ہیں۔ ناضر تدویر کے ساتھ چلک کوکم کرنا اس کو بھی آتا ہے مگر وہ آخری اور ازالی گرہ کو کھو لئے کی کوشش نہیں کرتا کیونکہ اس کو توڑے بغیر کھولا ہی نہیں جاسکتا۔

نفس انسانی اور انداز نظر کا یہ لا خلیق قضا دیا مقابل اور ایک حد تک تجربی پیش کرنے کی کوشش اور وہو نے بھی کی ہے مگر اس دوسری حقیقت کی جلوہ گری کی یک روزنے اسلوب کے ذریعے نہیں ہو سکتی۔ "گشہہ کلمات" میں ایک طرف تو حناس مشاہدے اور بے خوف گواہی کی زبان ہے اور دوسری طرف داروائی میکل کی رسائی کا ابلاغ۔ دونوں قسم کے اظہار ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کی پیغمبری کے مفعول کا غدر پر دست و گریباں ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ خطرے کا مقام ہے مگر افسانہ نگار دیدہ و دانستہ یہ خطرہ اپنے سر لیتا ہے اور کئی مرتبہ افراد کے تصادم بر قیاتی اپر کی میکل میں تبدیل کر دیتا ہے جس کے اندر دونوں عناصر پیغمبریک مخالف اور تعادون کے دائرے ہناتے ہوئے آگے چلیں۔ میرے خیال میں جو آدمی "مغل سرائے" اور "زمیں جاگتی" ہے، کی طرح کے زوردار افسانے لکھ سکتا ہے اس کو ابہام برائے ابہام اور غماٹی مشکل پسندی کا طعنہ دینے کا کوئی جواب نہیں۔

اہم بات یہ ہے کہ عصری صورتحال میں ان افسانوں کا لکھنا لازم تھا اور اگر ہم سوچ بچارکی صلاحیت سے بالکل ہی بے نیاز نہیں ہو پچکے تو ہمارے لئے ان کا پڑھنا اتنا ہی لازم ہے جتنا لکھنے والے کے لئے ان کا لکھنا۔

(منظف علی سید)

چہاں تک حامد بیگ کے تہذیب اور پیچیدہ استعاراتی اسلوب کا تعلق

دیتے ہیں کہ ان میں محبت کی دلکشی نہیں پہچانی جاتی۔ افسانے میں اگر اس طرح کی "اختیاط" بروئے کار لائی جائے تو ایک سیدھی سیدھی جعل سازی کا گمان گزرتا ہے اور وسرے کردار بے جان ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ حقیقت (نگاری) کا خود زندگی سے کتنا گہرا تعلق ہے۔

### (ظفر اقبال)

مرزا حامد بیگ کی ایک خصوصیت ہو مجھے نظر آئی اور جس کی طرف ہمارے آج کے جدید افسانہ نگار زیادہ توجہ نہیں دے رہے ہیں کہ افسانے کی افسانویت خارجی حقیقت سے ابھرتی ہے اور یہی قاری سے افسانے کو پڑھوائی ہے۔ میں جناب سجاد باقر رضوی کی تائید کرتا ہوں کہ "حقیقت اور خواب" معلوم و نامعلوم موجود اور ناموجود سب آپس میں گذشتہ ہو گئے ہیں۔ حامد بیگ ہمیں لمحانے کے لئے افسانہ شروع کرتے ہیں تو ان کے قدم ٹھوس زمین پر ہوتے ہیں.... گرد و چیزوں کی دنیا..... ٹھوس تفاصیل؛ ہمیں ہر شے ماں توں معلوم ہوتی ہے۔ پھر کسی موڑ پر ماں توں غیر ماں توں میں ٹھوس اشیاء تاثرات میں تخلیل ہو جاتی ہیں اور پورا افسانہ ایک علامت بن کر ذہن میں در آتا ہے اور ہم سے اپنے معنی اور جہیں متعین کرنے کا قاض کرتا ہے۔

مرزا حامد بیگ افسانے کی روایت سے نہ صرف باخبر ہیں بلکہ

انہوں نے اس روایت کے بہترین عناصر کو قبول کرتے ہوئے اسے آگے بڑھایا ہے۔ جناب سجاد باقر رضوی کا یہ خیال ہے کہ مرزا حامد بیگ کسی موضوع پر افسانہ نہیں لکھتے مجھے زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کیون کہ مجھے تو ان کے ہر افسانے میں نہ صرف یہ کہ موضوع نظر آیا بلکہ مجھے تو اس موضوع میں ایک انداز نظر کی کار فرمائی بھی دکھائی دی۔ مثلاً "نیند میں چلنے والا لڑکا" ایک مخصوص معاشرے پر ایک مخصوص زاویے سے طفر ہے۔ یہاں کسی قسم کی بے تخلیقی نہیں۔ وہ مخلص فن کارکی طرح پورے جذبے کے ساتھ اپنے کرداروں کے ساتھ رہتے ہیں۔ ان کے یہاں زوال پسند جا گیر دارانہ نظام سے وہ ہمدردی کہیں نظر نہیں آتی جو ہمارے بعض افسانہ نگاروں کے یہاں نہیاں ہیں اور ہمارے قاری ان کا دامتانوی انداز سے مطالعہ کرتے ہیں "کہانی کا بڑھاپا" میرے اس خیال کی تصدیق کرتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے یہاں بھی ابہام ملتا ہے لیکن وہیں تک جہاں تک وہ حسن ہے۔ یہ اس لئے کہ ان کے قدم ٹھوس زمین پر ہیں۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ترقی پسند فناوں بھی اگر سکے بند تقدیمی نظر اپنا سیں اور وہ مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا بغور مطالعہ کریں تو انہیں بھی اپنی روایت آگے بڑھتی ہوئی نظر آئے گی۔

### (ڈاکٹر اطہر پرویز)

ایک ناگزین کارنے نے ذکش کے ساتھ اپنے فن پارے کو متعارف

ہو۔ اس سلسلہ میں خوف زدگی کے بجائے جذباتی رنگت ہو سکتی ہے۔ اس لئے کہ آگے دریا کا ذکر آیا ہے جس میں پر سکون انداز کا فرمائے۔ عصر کا وقت ایک مخصوص اشارہ بن گیا ہے جو ایک طرف بینتے (بھیلنے اور وقت گذرنے کا احساس) تو دوسری طرف بھکنے کا نشان ہے۔ سارے افسانے میں ہم دیکھیں گے کہ بینتے اور بھیلنے کا عمل اپنے مشہوم کے مجموع کے ساتھ جا بجا نظر آتا ہے۔

### (مہدی جعفر)

یہ افسانے خارجی واقعات پر مبنی ہیں۔ کروار کی داخلی زندگی یا نفیات پر نہیں۔ ان میں مونولوگ (monologue) یا خود کلائی نہیں پائی جاتی۔ ادب کے جذبات و خیالات قاری پر ٹھونے نہیں گئے۔ بلکہ اس کے بر عکس افسانے کے واقعات کے ذریعے ان کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس طرح ادیب نے اس جذبات فروشنہ (Melodrama) اسلوب اور کاہلانہ بیان سے وہیں بچایا جو نئی نسل کے بہت سے ادیبوں کے افسانوں میں نقائص کے طور پر پائی جاتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں کہانی پن کا ایک مریبوط اور مضبوط تاثر ملتا ہے۔ جو قاری کی وجہ پر کو اپنی گرفت میں لیتا ہے اور اسے برابر برقرار رکھتا ہے۔

### (لند او منک)

مرزا حامد بیگ نے پندرہ برس پہلے اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ "تار پر چلنے والی" اس تحریر کے ساتھ مجھے بھجوایا تھا:  
ظفر اقبال صاحب! فقط کی کھوٹی چوٹی کو چلا دیتا ہوں۔

فیقیر مرزا حامد بیگ ۱۸۲۳ء

اس طرح سے انہوں نے مجھے میر احمد ایک شعر بیان کیا:  
راس آئی ہے تخت کی گرم بازاری مجھے  
لقط کی کھوٹی چوٹی کو چلا دیتا ہوں میں  
"تار پر چلنے والی" نام کا ناول شروع کیا تو معلوم ہوا کہ جسے میں  
نے فکش سمجھ کر نظر انداز کر دیا تھا، وہ تو باقاعدہ شاعری تھی۔ ویسے بھی افسانہ اور  
غزل کے ڈانڈے کہیں نہ کہیں آ کر ملنے لگتے ہیں۔ خاص طور پر جدید افسانے  
کے۔

میں جو کہ غزل میں کرافٹ پر شاید ضرورت سے زیادہ ہی زور دیتا ہوں یہ جان کر مزید خوش ہوا کہ اس فلشن نما شاعری میں ایک کرافٹ میں کی خوبیوں اور مہارت کا بھی بھر پور مظاہرہ کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں محبت، شاید کائنات کا سب سے پیچیدہ اور پر اسرار مظہر ہے، اس کو اتنی اصلیت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ ان شعرائے کرام پر افسوس ہوتا ہے جو یا تو اس تحریر سے گزرتے ہی نہیں اور مانگے تائے کے تجربات پر گزر اوقات کرتے ہیں اور اگر گزرتے بھی ہیں تو شعر میں بیان کرتے وقت اسے اتنے زیادہ کپڑے پہنا

باب هشتم (النہرست) تو جیسا کسی اعلاءٰ علمی ادارہ کے شایان شان ہو دیسا ہجی البتہ ادبی تراجم کا تفصیلی تعریف خاصے کی چیز ہے۔ جب تک ایک ذی علم روشن خیال ذی علم صاحب قم نے سالہا سال کی کلائیکن ادب پاروں کا اصل میں یا اصل سے قریب ترین زبان میں جنم کر مطالعہ نہ کیا /اقطبی مطالعہ نہ کیا ہوئی تفصیلی تعارف (جو ایک درجے میں تھی) تعارف نامہ بھی ہو گیا ہے) قلمبندیں ہو سکتے۔

ص ۷۷-۷۸ پر شاہ ولی اللہی بصیرت کا جو خاموشی سے تحریر یا آپ نے کر دیا ہے وہ بلند باغ وی المتبوعون کو نصیب نہ ہوا تھا۔ Objective اسنڈی ہونے کے علاوہ نہایت محتاط اور پناٹلا تحریر ہے۔ اسی طرح ص ۱۳۰-۱۲۸ پر جان گلکر ایٹ سے میر امن حک کا سلسلہ۔ ذپنی بذریعہ احمد سید سے لے کر ہمارے زمانے میں حسن عسکری، عزیز احمد اور سلیم احمد کے تراجم اور مطالعہ اور ان کے اپنے بیان کی تحقیق..... سمجھی نہایت خوب ہے ترجموں کے حوالے اور اقتباس دے کر اہم محققوں اور مترجموں کے کام کی اور نام کی بھی سیدھے سجاوہ نہائش لگادی ہے کہ دیکھنے والا خود تجیہ نکال سکے۔ حاجیے اور تعلیقات سے کچھ کم قابل قدر اور آگہی بخش نہیں۔

صفات اتنے ہیں (اور صحیح بات یہ کہ علمی نظم و ضبط کے ساتھ یہ اس موضوع پر پہلی کتاب ہے کہ میں چند صفات یہاں گنوں میں سکتا) عیوب اتنے ہیں کہ دوپیار اگراف میں گنوائے جاسکتے ہیں۔

(ڈاکٹر ظہیر انصاری)

• • • • •  
”دریچہ“، ”طلوع“، ”منظر“، ”تھل دریا“، ”اقبال کا فکری جمال“، ”برنگِ خواب سحر“، ”باوضوا آرزو“، ”شہر شب میں چراغاں“ اور ”پینگ“ جیسی خوبصورت کتابوں کے بعد اب محمد فیروز شاہ کا منتخب کلام

## خواب پرندے

بہت جلد آپ کے مطالعے کی میز پر

کرتا ہے۔ مرزا حامد بیگ ایک نئے افسانوی ذکشن کے ساتھ دینیائے افسانہ میں جلوہ گرا ہے۔ وہ صرف الفاظ کے انتساب اور حسن استعمال کا شعور رکھتا ہے۔ بلکہ نئے الفاظ کے متعارف کرانے کا سلیقہ بھی جانتا ہے۔ افسانوں کے عنوانات کا ذکشن قاری کو ایک نئے ذائقہ سے روشناس کرتا ہے.... ”مٹکی گھوڑوں والی بھی کا پھیرا“ ”ایکٹ... یادگار محفوظ“ ”برج عرب“ ”رسوتی اور راج جنس“ ”بابے تو رحمے کا آخری کبت“ ”غیرہ نئے افسانوی ذکشن کی نشان دہی کرتے ہیں اور اب ان الفاظ پر نظر ڈالیئے..... گلیر سالمہ را گھشن بیلان برہست برہما برہم راشی..... پاکستانی جدید افسانے میں یہ بالکل نئے ذکشن کا اضافہ ہے۔ نئے افسانوی ذکشن کے ساتھ نئی افسانوی مفہوم تخلیق کرتے ہیں۔ افسانہ ”مٹکی گھوڑوں والی بھی کا پھیرا“ میں بورھی ماں کا گلیر پر بندھے ہیں کے لیے ہیتل کی گزوی میں گزوڈاں کر اس کے پاس رکھنا اور یہ کہنا ”جانتے ہو اس پیتل کی گزوی میں کیا ہے؟“ گزو! ہوا میں اور بارشیں گزوی کو لڑھا دیں گی اور پیش گلوکو پیچھا دے گی۔ پھر وہ مگر سے نیچے بہ نکلے گا۔ جہا رہے گا اور اس میں سے ریشم کا کیڑا اپیدا ہو گا۔ جو ریشم بنئے گا۔ بخار ہے گا۔ پھر کسی روز میرا باغی جیا اس ریشم کی ذور کے سہارے نیچے اترے گا۔ میں اسے چھا کر رکھوں گی۔ اسے لے کر کہیں ذور نکل جاؤں گی۔ ”ایک نئی مفہوم کی تخلیق ہے جو ہمارے تھیں میں آباد ہے اور آرزوؤں کی تکمیل کا باعث ہوتی ہے۔ مرزا حامد بیگ نظر میں آج کے افسانے کا شہزادہ ہے۔

(جمیل آذر)

صاحب ہمیں وہ تدبیر بتائیے کہ یک ورقہ خط میں اس وقیع اور ”وجیہ“ کام کی بھرپور وادوے سکیں جو ہمیں مقدارہ کے کرم اور آپ کے اتفاقات خاص کی بدولت شب قدر کے تھنے کے طور پر یہاں نصیب ہو اور ہم نے دو دن دروات میں اولتا آخرون قاتا پڑھ دیا۔

جی خوش ہوا کہ ہماری زبان میں کچھ لوگ ہیں جو یوں بھی لگا کر آنکھیں پکا کر کام کرتے ہیں..... اور ایک ہم چھی!

حامد بیگ مرزا حامد بیگ سید حامد حامد سیکن میرے سامنے ملنے والوں میں کی ایک ہیں آپ کے مفہامیں جو ادھر چھپتے رہے ہیں (خصوصاً ہومر، الائھمیون) ان کی روشنی میں ایک حامد کو دوسرے حامد سے شاخت کر لیا تھا، لیکن مرعوب نہ ہوا تھا ”مغرب سے نشری تراجم“ نے مرعوب بھی کر دیا۔

محضرا عرض ہے کہ:

# رسالہ "توازن" کا گونشہ مرزا حامد یک



میرے ہی جیسا میر اکام دیکھے اور کہہ مرزا حامد یک اپنے کہانی کا رحنا....."

مہدی جعفری نے مرزا کے انسانوں کو مغل تہذیب کے زوال کے تاثر میں دیکھا ہے اور ان کے انسانوں کو جاگیردار اس سلسلے پر طنز مطلع کا کام دیا ہے۔ فضل جعفری نے مرزا حامد یک کے اسلوب میں لفظی تصوروں کا عمل سائنس لائے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر جیل عالیٰ کے خیال میں مرزا حامد یک کے پاس تحریر اور ابہام نہیں ہیں۔ بلکہ انہوں نے زندگی کی تہہ در تہہ صحت کی تھیں کہانی کے ساتھ ساتھ کہانی پن کو قائم رکھا ہے۔

مرزا حامد یک کے لیک ہم صرف افسارِ خداوند ہی نہ ہیں بلکہ جیسی کہانیوں کے مجموعے "قصہ کہانی" پر تفصیلی اعتماد خیال کیا ہے اور مرزا کی کتاب کوچھا بھی کی پہلی پا قاصہ تصنیف قرار دیا ہے۔ مرزا حامد یک کا ہم طبع ہوتے کے ناطے میری بھی ہی رائے ہے کہ واقعی اس ضمن میں مرزا صاحب کو اولیت حاصل ہے۔

اس کوشے کے آخر میں "مترجم کی ذات اور تراجم کی کتاب شہادی" کے نام سے مرزا صاحب کا ایک مضمون بھی شامل اشاعت کیا گیا ہے۔ کیا ہی اچھا ہو تاکہ مرزا صاحب کے غائبہ انسانوں کے احیانست بھی برائے مطالعہ دے دیئے جائے۔

یہ گوشت ایک دلچسپ معلومانی مطالعہ ہے اور محنت اور محبت سے ترجیب دیا گیا ہے۔ لیکن یوں لکھا ہے جیسے مرزا کی شخصیت اور فن کے بہت سے گوشوں پر پردہ پڑا رہ گیا ہو اور اس پوچھا ہی تھا کہ یہ تو مرزا حامد یک کی تحسین کی ایک ابتدائی کوشش ہے ابھی تو اس نے بہت لکھتا ہے اور ابھی تو اس کی تحسین کے بہت سے مراحل آتیں۔

اُنکی آدمی بھی انعام یافت کتاب "ویوار آپ" کا درپاچ ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ علاوه انس انہوں نے اردو ادب میں مغرب سے شرقی تراجم کے ضمن میں تحقیق کی دشوار کزار گھانیوں کا راستہ بصد انجمن طے کیا ہے۔ انسانہ مبارک، تحقیق اور تقدیم اُن کی یعنیوں حیثیات کو خصوصی گوشے میں جن حضرات نے موضوع بحث بتایا ہے وہ بھارت اور پاکستان کے نامور صاحبان علم ہیں۔ ان کے اسماں گرامی پر نظر ڈالتے ہی سے پرچہ منصہ شہود پر لاربے ہیں۔ یوں تو مقالات اور قابل ہیں لیکن اردو ادب پر اس کا خصوصی احسان یہ ہے کہ

## پروفیسر رووف امیر

جس طرح پاکستان میں "غنوں" اور "توازن" تسلیم شدہ ادبی حیثیت اقتیاد کر کے ہیں۔ یہی اخواز بھارت میں "توازن" مالیکاؤں اور "شاعر" بیٹھی کو حاصل ہے۔ توازن کے بعد تحقیق احمد علیقیں یہیں جو ہر سال میں کے بعد باقاعدگی سے پرچہ منصہ شہود پر لاربے ہیں۔ یوں تو مقالات اور "توازن" کے ہر ہر پے میں کسی شاخرا ادب کے بارے میں خصوصی گوشہ ترجیب دیا جاتا ہے۔ یوں اس شناخت شدہ شخصیت کا خصوصی مطالعہ بھی سائنس آجاتا ہے اور پرچہ کا وقار بھی بڑھ جاتا ہے۔ توازن اب تک فضائی فیضی، فریک قرار اور فلسفہ گور کھپوری وغیرہ کے بارے میں نہ سہی گوشے شائع کر جاتے۔ اس بارے کی پاکستانی اریب پر پہلی وفعہ گوشہ ترجیب دیا گیا ہے اور جائز شہادے میں پاکستان بے جس شخصیت کو جائیا ہے وہ اردو انسانے۔ تقدیم اور تحقیق میں پاکستان بھر میں جانے پہچانے تو یہی بھارت کا اردو ادب طبقہ بھی ان کے کامدانے غایاں سے بخوبی آگاہ ہے اور وہ ہیں فاکٹر مرزا حامد یک۔

فاکٹر مرزا حامد یک کی عمر اس وقت یا لیس سال ہے۔ انہوں نے 1968ء میں لکھنا شروع کیا یوں ان کی کل تحقیقی عمر چھیس برس بنتی ہے۔ اس عرصے میں انہوں نے انسانے تقدیم اور تحقیق میں اردو ادب کو پورہ کرتا ہے اور سو سے زائد مضمون دیتے ہیں۔ یہ لکھنا قیع اور وسیع کام کر دیتے ہیں۔ ... جب میں نے ان کا پہلا انسان پڑھا تو میں نے کہا کہ مرزا حامد یک ایک پیدائشی کہانی کا رہے اور میں اس راستے پر قائم ہوں....."

فاکٹر لفڑی مترجم کی تصنیف "مغرب" سے شرقی تراجم مکونگراہت ہوئے لکھا جی خوش جاکہ بھاری زبان میں پڑھ لوگ ہیں جو یوں بھی لکھا کر آنکھیں پوکا کر کام کرتے ہیں۔

"..... میں نے کہا کہ مرزا تم کتنی محنت اور محبت سے کہاں بنتے ہو لیکن محض پہنچ دوستوں کے سوا تھیں جاتا کون ہے؟ مرزا جی شہرت اور عزت کے حصول کے طریقے نہیں کیوں جان کو پہلاں کرتے ہو۔ کوئی پی آریتاً وی وی کے لئے لکھو۔ اب مرزا کے پھرے کارنگ بہت لئے کھاں نے کہا ہیں صرف یہ چاہتا ہوں کہ آئے والے ونوں میں کوئی

*G Kharan as Lahore* The Nation, Lahore  
30/04/1991



GILANI KAMRAN

# CULTURAL METAPHOR

## In search of a role

In spite of numerous seminars and conferences on Education, the major question: what is the function of a good seat of learning, has been seldom raised and perhaps has never been formulated. What is the function of a University or that of a College, has been answered differently by leading educationist, and it has been observed, over the long centuries of academic and philosophic experience, that the seats of learning have the responsibility of preserving the best that has been known and thought by eminent men in the past, and of transmitting it to the long line of emerging generations. In general, a seat of learning is a place of transmission of the best ideas which mankind has discovered in its growth and development and has drawn sustenance from. It was assumed that while at a seat of learning, the young minds had ample chances of coming into contact with the 'ideas', and the process of character formation would initiate as mutual correspondence. In fact, the seats of learning, in almost every culture in human history, have acted as the centre of the best operative ideas, and given content to the values that sustain the collective life of people and their civilisation.

Probably it was in this context that Plato had the vision of designing a special system of education for the rulers of his ideal city-state. He was perhaps the first in the ancient world who realised the tremendous power of the ideas and who also felt that the ideas could properly shape and form the course of human behaviour and also presage the destiny of a civilisation. The decline of ancient Greece was presumably the result of the failure of the Greeks to realise the objectives of Plato's theory of education in their own academies. In a different world, however, these views were later incorporated in

the 19th Century England and were the basis of a positive aspect of the British role in Asia and Africa. Imperialism was, of course, bad enough, but in its day it had the good luck of shaping a new scheme of existence which it quite generously shared with other people, and it was this positive act which had drawn its inspiration from the ideas valued by mankind since Plato.

It is thus invariably the quest for the best ideas which has emerged as the role of a people in the phases of their civilised life. But the 'best ideas' as such do not perhaps have any relevance without any incidence on the life of the human being. It has also been suggested by various thinkers that the 'ideas' that have a limited application can hardly be classified as the best ideas. The German view of the 'master race', and their cult of ethnic superiority, naturally failed as these had a restrictive framework and was intended to reduce mankind into arbitrary high and low categories. On the contrary, the ideas which were discovered by Islam in its great days, and were a part of its creative thought had a larger human application. In the Chishtia Sufi-order, *The First Cause* of Aristotle's Theory of Knowledge was converted into *The Friend* (Dost) who lived in the feeling human heart. The Chishtia Sufi-Sheikhs were the first in human history who saved the Cosmic Scheme from becoming desolate with the mathematical entity of Aristotle's logical conception. It was, in fact, the idea of *The Friend* which passed on a genial humanism to the world, and enabled man to dwell in an intimate and close to heart universe. Whatever be other blessings of Islam, the ideas of *The Friend* has been the most positive contribution which has saved man from utter loneliness.

It will however, be interesting to point out that Shakespeare's sonnets have long been subjected to a

great controversy on account of *The Friend* who appears as a dominant poetic object after the set of Sonnets addressed to the *Black Beauty*. The last couplet of a sonnet says:

"But if the while I think on the,  
Dear Friend,

All losses are restored and sorrows end."

The Shakespearian scholars have taken much pains in deciphering *The Friend* and of course also discovering the identity of the *Black Beauty*. They have failed to discover any non-white maiden in Shakespeare's background nor any patron who could answer the role of *The Friend*. Perhaps Shakespeare's Sonnets can be cited as a classic example of the communication of the best ideas notwithstanding the distance in the geography of their origin. In Chishtia idiom the metaphor of the *Black Beauty* may be conveniently found ads *Zan-e-roo siyah*, and *The Friend* as *Dost* and *yar-e-humdam*. *The Friend* in this Sufi Order stands for God, and the *Black Beauty* for mundane reality.

In fact, it is through the ideas that cultures have discovered their destiny and transmitted their message to humanity. It is indeed the realm of the ideas, (best and universal), which has given a character to the seats of learning. For the last more than two decades the life in our colleges was almost stagnant in creative thinking. It has only recently shown a fresh pulse beat which is a welcome sign for our academic and cultural future. A few years back, Rashid Amjad edited a six-volume anthology of Urdu literary writings which was published by Sir Syed College, Rawalpindi. He and his colleagues took great pains in selecting the best writings done in the post-independence era. These writings have something of value to pass on to the younger generations in our seats of learnings.

The Lahore Government College has recently published selected writing with probably the view that the college is a centre of creative talent. Quite recently Mirza Hamid Beg who is known for his short stories, has edited a one-volume anthology of Urdu Writings covering a span of more than forty three years from 1947 through 1990, under the title of the college magazine: *Aurang*, which has been published by the Satellite College, Rawalpindi. Mirza Hamid Beg, like Rashid Amjad and the editors at G.C., has tried to place the writings in their historical perspective, and has particularly underlined the tone and temper of our creative impulse. And if literature is in some way an indicator of what is there in the soul of our culture, then these collections, and in particular the latest work done by Hamid Beg, are an important Though there is much that speaks of the *Black Beauty*, the world which surrounds us, the writings show an intense longing for the vision of a better future. Indeed this longing forms the basis of writings which have been preserved in these collections.

In all fairness, these colleges have scored a mark by involving themselves in the question of the role of a seat of learning. The editors have released a stream of ideas and have invited the younger minds to enter it. These three colleges have also emerged as the model for other institutions for the activation of creative thinking and have raised much questions as: What is the role of literature in our time? And also, what is the relevance of writing in a historical sense. Rashid Amjad and Hamid Beg are particularly worth mentioning as they have made this realisation in a city away from Lahore, which is perhaps indirectly suggestive of a possibility that Rawalpindi has replaced Lahore in its creative obligations. Education without richness of ideas is generally a hollow affair.

# ہمشد درق

۶۱۹۷ء دسمبر



## پچھے کتابوں کے بارے میں

انتظار حسین

"نفط"

تلگان : سہیل احمد خاں مدیر : مرزا حامد بیگ  
اوپنی نگارشات کاچے بھروسہ پر سالہ پنجاب یونیورسٹی کی  
باد قاردرس گاہ اور میش کالج کی طرف سے شائع ہوا ہے۔  
اس درس گاہ کی طرف سے رسالے آئے جسی شائع ہوتے ہیں  
جو اس درس گاہ کے شبابیں شان عمل ممتاز کے حامل ہوتے ہیں  
یہکہ اس رسالے کا منشاء مقصود کسی قدر مختلف ہے جس کی  
وضاحت یوں کی گئی ہے کہ "تحریروں کا یہ غبوبہ درس گاہ اور  
تخلیقی ادب کے درمیانی فاصلہ کو کم کرنے کی ایک کوشش ہے"  
وہ گاہ اور تخلیقی ادب کے درمیان فاصلہ پیدا ہو  
جلنسے یہ ہوتا ہے کہ درس گاہ و جامع خیالات کا مسکن بن کر رہ  
جاتا ہے اور عجبد کے تحریروں سے اس کا نظر برقرار رہنے لگتا۔  
پاکستان کی درس گاہوں کے ماتحت سائکولی الموم گز رائے نظر  
رسالہ میں درس گاہ اور تخلیقی ادب کے درمیانی فاصلہ کم کرنے کی  
کوشش، اس طرح کی گئی ہے کہ علمی ممتاز اور تخلیقی ثقاہت سے  
زیادہ تر اس بات پر وبا یا ہے کہ عجبد کے تحریروں سے رشتہ  
استوار ہو۔ یہ کچھ اپنے ناک کے تخلیقی ادب اور کچھ مغربی ادب  
افریقی ادب کو پیش کر کے انجام دینے کی کوشش کی گئی ہے  
افریقی ادب کے بیان ایسے مخونی تر جو اس کے پیش کئے گئے ہیں  
جو افریقہ اور ایشیا میں جاری چدد جمہد اور سیداری کے  
اہمیت دار ہیں۔ اس طرح ان ٹرے سے تحریروں کو اس درس گاہ  
کے شعبوں میں ضم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو آج کے  
ظرف احتمال کے امین ہیں۔

اس ویسے تریں منظر میں ہم اس رسالے میں پیچھے والی  
کوچ کی تخلیقی تحریروں کو زیادہ خوبی سے سمجھ سکتے ہیں۔  
یہ رسالہ ۱۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ ملک بیں مہماں  
نقاہت کے ماتحت نہائی ہوادی ہے۔



## کیا پاکستان میں افسانہ زوال پذیر ہے؟

### پروفیسر ڈاکٹر حمزہ احمد بیگ کے تاثرات

کے ذہن میں سے کچھ بیا کرنے کی وہ فتح نہیں ہوئی۔ اس کے بعد ہمارے کے 20 دین صدی کی آخری دہائی میں ڈاکٹر جیل جانی نے کہا کہ افسانہ ناگاری ہم ہم بوجا ہے۔

پھر اسی دور میں بھارت کے قادش اسلام و رہنمی کی کتاب "الحاد نے کی حیات میں" اس دور کے مجموعہ

علمی اور تحریری افسانہ ناگاروں پر خوش قیمتی لیکن مدرس

جگہ جیسیں

جیا اور اس سے تاریخی افسانہ ناگاروں کا کچھ اور زمانہ بھی

ظہور نہیں۔ سب سے اہم بات یہ کہ ان میں وہ "لک"

دھکائی نہیں رہتی جو تاریخی سکنکر زمانے کی قدم

ساتھیوں میں تھی۔ محمد موجود میں یک رغایبی افسانہ

لکھنے والوں کو قبول قبول کر لیا گی۔ ان قابل قول

افسانہ ناگاروں کے ہاں دو توڑے بان پر ہمود کھاندی رہا ہے۔

انہیں یہ معلوم ہے کہ جیسا کی متنوع حالتیں کیا ہوتی ہیں۔

وہ طویل جملوں میں سمجھتے۔ وہ جیسی باتے کہ احمد رنگ

بیدی پندوں میں کھا لوئی کا سہارا لے کر افسانہ "گرہن"

کے اختتام میں کس نوع کے علمی اعتماد پر اکر دیتے

ہیں سب سے پڑھ کر یہ کہ انہیں پہنچے ہی لکھنے کو کافی تک

دوپارہ اور سہ بارہ لکھنے کی عادت تھیں۔ سانس کے

موضوعات پر کوکرا آپ کیا افسانہ بیت پیدا کریں گے

اور ان میں محتویات کیوں کر پیدا ہو گی؟ اسی لopus

محمزہ مفتی نے "کن جی" کی صورت میں اس دور کے

وہ کچھ افسانہ ناگاروں کے افسانوں سے کوئے ہوڑ

رواہت کا پھی طرح چھان پہنچ لیا گا۔

علمی افسانہ ناگاروں کی ہر دو یہی تھی اور خود تاریخی

کر لکھنے افسانہ ناگاروں کی ہر دو یہی تھی اور خود تاریخی

ویکھا رکھی "روپنی پتے" "چلت گاؤڑی" "بیوکا ہوڑ" اور

جنوری

"دو مری" کے عنوان سے علمی افسانے لکھنے کا تجربہ

بھی کیا۔ یہی صورت احمد رنگ تھی، جس نسب، افسانوں

اوہماں پر قدر ہے کہ ہاں بھی، لکھنے کوئی فریضہ کر گردے

70 کی دہائی میں قدامت پسند نہ قدر ہے اور سارہ بیانی سے

جو ہے افسانہ ناگاروں نے کیا کیا تماشا

نہیں کیا تھا ہم لوگوں

ایک نظر میں  
ایک سوال

روف ظفر

کوئے" کے عنوان سے علمی افسانے کی ہر دو یہی تھی۔

40 سے زائد کتابوں اور 5 افواہی مجموعوں کے کر لیا گا ہے یا ان ہر در کا با خیال ہن آئے دائے معطف معروف افسانہ ناگار، نشاد، حقیقت اور مترجم ڈاکٹر مزرا خاہ یہ کہ "کیا پاکستان میں افسانہ زوال پذیر ہے؟" قرار پاتا ہے۔

یہیں صدی کے پچھے اور ساتھیوں دہوں سے مخفق

"پاکستان میں ہتھی کی بھارت میں بھی اردو افسانہ اس افسانہ ناگار بالخصوص جو گنڈر پاں، سرچد پر کاش، اتفاق

حولے سے زوال پذیر ہے کہ تی ہلگی کے افسانہ ناگاروں

حسین، افسور چاد، خالدہ سین بنٹھاوارہ شاداب قراص، اسد محمد خان، سلام ہن رضاق اور احمد جو سف کی ملامت

خالدہ سین، نشیونا و اسد محمد خان کی چار افسانہ ہزارا پیسے سازی اور جھوپری نکاری، استخارہ سازی اور شعور کی روکا

ہیں جن کا افسانہ میں دلچسپی سے پڑھاتوں پھر یہ کہ مشبوط استعمال ایک ہی خیالات ہن عی اوقات میں ترقی پسند سچ کا ماحصل

بیانیہ افسانہ لکھنے والے نلام جماس، ممتاز مفتی، احمد رنگ جو یہ "لوون" لاہور خوشی سے قول نہیں کرتا تھا۔ احمد

### تی پیرھی کے افسانہ ناگاروں کے ہاں کچھ نیاد لکھنے کو نہیں ملتا

تھی، تیکت مردی تی، رعنی تی، سید فیاض گھوڑ، عمریہ تھی کو یہاں یا افسانے کے ملا دہ، کچھ بجا تھیں تھا، تھا

افتراق احمد، حسیر الدین احمد، جیبل، بائی اور احمد، ہارے متابلے میں انہیں شاید بہت، نیلوفر اقبال اور جنگ

شریف اب ٹھیں رہے۔ اے حیدر ہاؤقدی سے اور مزرا کو پڑھوت کرنا اچھا لگتا تھا۔ یا الگ بات ہے کہ ان کا

باجہ مسود بھی ایک دت سے خاموش ہیں سایپے

ناگاروں ہمہاں بھی ہی ڈھانچے ہائیکلر نلام جماس، بیدی اور خود

اسے زوال تھیں کے۔

گریٹ تھیں دھائیوں میں نمکوڑہ افسانہ ناگاروں "شب خون" آنے آباد، اغماڑا (علی گردہ) اور کرامی کے

سے مخصوص مشبوط بیانیہ لکھنے والا کوئی بیان نہیں دیکھنے کو سب کی ہے۔ یوں 1960ء 1980ء کی مختصر

تھیں مہاجر بیش سے ہر دور کی نسل "کچھ بیا" کرنے دت میں اردو افسانہ غالی اور سے آنکھیں چار کرنے

کی کوشش کرتی آتی ہے۔ میں آپ جدید ہائیکر ہیں کے قابل ہو گیا۔ یا الگ قصد ہے کہ ترقی پسند تاریخی اتم

ہوئی تھی ٹھے ہے کہ بیش قدر اس پسند ہے اسے لے جن کو قول نہیں

اس سے پہنچے آنکھیں چار کیا اور بھارت کے قمر بھیں اور سید محمد علیل ہمارے ی

خلاف لکھ رہے۔ صحت چھاتی نے "سائب کے

**M**IRZA HAMID BAIG, an acclaimed story and television writer from Lahore, Pakistan, was recently in New Delhi to participate in 125th birth anniversary celebrations of legendary storyteller Munshi Premchand. In his 40 years of creative journey, Baig has dabbled in nearly every creative area, from painting in water colours to making a movie in Urdu and Pashto. Besides, he has earned international laurels for authoring the first ever encyclopedia of history of Urdu fiction, a mammoth volume running into more than 1,200 pages and 8 volumes, which showcases short fiction of the past 100 years. A liberal and progressive thinker and writer, he also has to his credit quite a few stories in the syllabus of Cambridge University, UK. His association with Indian movies is quite remarkable. In addition to writing prolifically on thematic and popular values of Indian films, he has also documented the history of film studios of undivided India, which are now a pale shadow of their glorious past. Excerpts from his interview to **MANOJ KUMAR**:

**Q. You claim to be one of the biggest fans of Indian films. How did this love affair begin and when?**

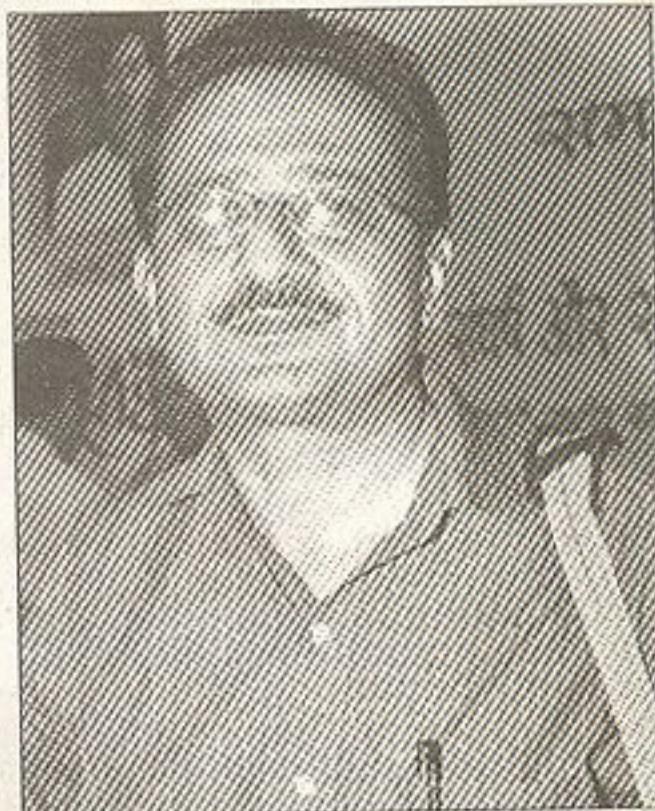
**A.** It all began in 1966, when I was a student of Sindh Muslim College, better known as S M College, Karachi. The Dramatic Club of our college turned out to be ideal platform. Moreover, I was fortunate to study alongside Nadim, who went on to become the biggest star of Pakistani film industry. You can equate Nadim with Dileep Kumar and Amitabh Bachchan. Having said that, I would reiterate that Bollywood has influenced all of us a great deal. Since most of the successful stars of Indian films were once the natives of Pakistani side of the subcontinent, it gave we movie buffs a chance to adore and admire them.

**Q. How did you, then, decide to associate yourself with Indian film idols?**

**A.** In the late '60s, Jang group of newspapers launched its first weekly publication, *Akbhar-e-Jahan*. Here I sensed an opportunity to deal with the story of Indian big stars' connection with their native place. For instance, Jhelum was the native place of Raj Kapoor, Balraj Sahni belonged to Rawalpindi, Dileep Kumar and Raj Kapoor were from Peshawar and another famous pair, Swarn Lata and Nazeer, famous for love making scenes in some earlier movies, had studied at famous Gordon College, Rawalpindi. Familiarity with all these stars armed me with enough material to develop unique perspective on their movies in Pakistan. Mind you, Pakistani theatres used to rake in moolah with the release of Indian movies and drama and cinema pages of newspapers had regular gossip and reviews of the same.

**Q. How has Pakistani film industry evolved over the years?**

**A.** In 1960s, Lahore was the film city of Pakistan. Even today, it continues to dominate cinemascapes, but the sting is missing. But, let me tell you an interesting fact that more movies used to be produced in Lahore during pre-Partition days than in Bombay. Not less than 100 quality films were



### INTERVIEW

## MIRZA HAMID BAIG

made in Lahore studios in the '50s and '60s. As for studio, Shouri studio was the biggest studio in Lahore, but the horrors of Partition took a toll on it as its Hindu owner left for India. When Noor Jehan and her husband Shaukat Hussain Rizvi chose to settle in Lahore, this studio was transferred in their name, and it was rechristened as Shah Noor studio in 1947. Another studio, owned by W Z Ahmad, husband of beautiful actor, Neena, was quite a popular one where *Jaal* of Deva Anand and Geeta Bali was shot. In stark contrast to those glorious days, number of studios and cinema halls has drastically decreased. In Lahore today, majority of cinema halls have been converted into theatres to show commercial theatre laced with nudity, vulgar dances and obscene contents.

**Q. How did Pakistani public react to screen incarnation of Pakistan-born Indian superstars like Dileep Kumar, Deva Anand and Raj Kapoor?**

**A.** Religious affiliation of these stars never crossed our minds. Dileep Kumar was a rage amongst youngsters in our times. When *Aan* of Mehboob Khan starring Dileep Kumar bombed at Indian box offices, Pakistani public was shocked. Because, it turned out to be a huge hit in Pakistan. So much so that a ticket priced at Rs 4 was black-marketed for Rs 400 in those days. Mehboob Khan recovered from his debt-ridden situation, courtesy Pakistan box office results, and later on went on to make *Mother India*. We youths were deeply divided over our allegiance between Dileep Kumar and Raj Kapoor, resulting in petty scuffle off and on. But my affinity with Dileep Saab used to border on insanity. Believes it or not I had written letters in blood for three consecutive years to Dileep Kumar, only to be disappointed with no response. But my prayers were answered in 1980 when Dileep Kumar and Saira

Bano visited Islamabad. He was shocked to meet with a hyper-obsessed character and couldn't believe my maniac admiration for him.

**Q. Being a story writer, how do you map out the growth of progressive literature in Pakistan?**

A. Pakistani public, especially urban masses, have had enormous interest in literary productions. In Karachi, Lahore and Rawalpindi and other big cities, we have had culture of 'mohalla library' or 'Ana library'. However, most of short fictions and novels are as much a throwback on Islamic history of the subcontinent as it is on contemporary political instability. Like several hundreds of thousands of my countrymen, I also participated in mass movement against General Ayub Khan even though my father, a high-ranking police officer, supported the martial regime. Later on, I penned *The Mughal Inn*, narratives brimming with Mughal's atrocities on common people during their regime. In fact, this anthology is also taught at Cambridge University.

**Q. You have also written for Pakistani television soaps. How do you compare television culture and drama in Pakistan with that of India?**

A. There is not much difference nowadays. Probably satellite invasion has blurred the line of difference. Like Indian television channels, even Pakistani channels are also running after family soaps. Advertising revenues are easy for these family soaps. Amidst this sorry state of affairs, dramas are only consolation, for I still believe Pakistani dramas are best in Asia. Shehzad Khalil's *Tanhayian* has become a blockbuster drama in Pakistan. Besides, *Khoo*, a play in



A scene in Pakistani movie *Majajan*

Punjabi, which I wrote has won national drama award.

**Q. Why did colour version of *Mughal-e-Azam* failed to woo Pak audience?**

A. Possibly the reason for its failure lies more with immaturity and attitude of the Gen Next in Pakistan. In the quest for pop culture and instant gratification, they couldn't identify themselves with magic of yesteryears which this classic conjures up. Public, rather thronged theatres to watch *Mujahid*, a film by Syed Noor, a leading Pak director, which was released a month ahead of *Mughal-e-Azam* and is still running to packed house today. ■



Dileep Kumar in *Aan*



A scene from *Aan*



A dance sequence in *Mughal-e-Azam*

احمد انعام حسین، انور جادہ بیگ، ہاشمی خالد، حسن  
حسن مختار فان، فضل الرحمن، حسن مذبوب، رشید احمد  
مرزا حامد بیگ۔ اسٹوپ احمد انصاری  
نے تو "باغ و بہار" کو سی شمارکر کے اردو کے اہم  
شوکت صدیقی، ضمیر الدین احمد، حسین تھماں، حبیور الحنفی

حسن علیگری کی ہے۔ تجید میں دقار نظم کے بعد  
اردو کے پیغمبر احمد، قاسم احمد، مظفر علی سید، حماد بیگ،  
رضوی، حسین الرحمن فاروقی، ہمیں احمد، ہمیں حسینی،  
رشوی، حسین الرحمن فاروقی، ہمیں احمد، ہمیں حسینی

انیلہ محمد

عکاسی، محمد عرفان

اور ادب کا صیریت نام مرزا حامد بیگ  
جنبوں نے بحثیت افسانہ زکار تجید نگار اور مترجمتمام اصناف میں اپنا تھام بنایا مرزا حامد بیگ کو ان  
کے انسان قصہ کہائی ہے 1984ء میں پاکستانراستہ زگدابی اور زیادگیاں ان کے افسانہ مظلہ سرائے  
کو دیتا کے سب سے بڑے مترجمی ایم فیض نےنور نو انتہا نیشنل (جریدہ)، میں 1981ء میں ترجمہ  
کر کے شامل کیا جو آسکھورہ پیغمبر نبی کے اویڈیلکے انساب کا دس سال تک حصہ با۔ پہنچوں آف  
انہیں دنیا کی بھرپور شارٹ سورنر چھاپیںان میں مرزا حامد بیگ کا افسانہ جاگلی باقی کی عرضی کو  
بھی شامل کیا گیا۔ ان کی وو تصانیف مغرب سےبڑی ترجمہ اور ترجمے کا فن پاکستان اور انگلی کی  
 مختلف یونیورسٹیوں میں شامل تھا۔ انہیں  
دوبار پاکستان یک کوشش ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔گزشتہ دنوں "اوصف" نے مرزا حامد بیگ سے  
خصوصی گفتگو کی جو نظر قارئین ہے۔اوصف۔ آپ کی اولیٰ کاؤشن میں  
افسانوں کے بھوئے تجیدی کتب "ترجم، حقیقیکتب اور علمی کتابیں پر تھیں جو کہ ایک بھروسہ  
نہیں ہیں انہیں آپ کس نظر سے دیکھتے ہیں؟مرزا حامد بیگ۔ پہلو افسانہ لکھا۔ "مرا  
تعلق بیویں صدی کے ساتوں دہے سے ہے ہملوگوں نے اردو انسانے میں احمد ندیم قائمی، کرشن  
پندرہ، ممتاز مفتی، عصمت چھٹائی وغیرہ کے یہرٹے یونیورسٹی سے بحاثت کر کے علامت "استعارہ  
اور تحریر" سے کام لیا اور ان مجھوئے مخطوطوں تکرسائی حاصل کی۔ اس میں میرا حصیری ہے کہ  
ترجمہ کی فلسفی سے متعلق میرے کام کو چار جملوں

میں شائع کیا جب کہ میری کتاب "باغ و بہار"

ہمیں اپنی نفسی کیفیات اور یکسر افزادنی تجربات کو لفظ کے پہلو سے متعین  
ہونوی تصور استھانہ کا لودھ ہیں مرننا چاہیے۔ مغلتوں کو ادا کردہ متروک

عنوف یا استقالل برخیجیسا احقاد فعل اور کوئی نہیں۔ اس

عمل قبیح سے سب گزرتے ہیں، اپنا اپنا اپنا روزمرہ حضوریات کے تحت لفظ  
کو اپنار مصنفیاً ابلاغ مصنف کے لیے استھانی کیا جاتا ہے۔ یا اپنی

ہے کہ ہم تخلیقی عمل کے دراں ہی اس تھیار سم کی ادا یعنی سیما مصروف رہیں؟

## صریح امام

نحو فیض اللہ میر امن کا مستند متن پیش کرتی ہے۔

پیدا کیج کر طہانیت کا احساس ہوتا ہے۔

اوصف۔ ہمارے بال پڑے ناول کم

صور بکھر کر رہتا۔ حسنه دیکھا دیکھی نہیں۔ نیز

گستاخانہ کی طرح طویل بہلہڑا شنے کی سی

کی۔ جس کی ایک مثال اردو میں صرف دھنس نہ

# ادب کا فروع تخلیق کاری ذمہ داری

علم امت نگاری ترجمہ کا وسیلہ اور تخلیقات میں قوت گہرائی و حسن کا باعث

بھارت میں تقدیم کا معیار بلند ہے جبکہ شاعری میں ہم ان سے بہت آگے ہیں معرفت ادیب و فقادر مرزا حامد بیگ کی

شیخ غلام حسین، محمد نائلہ، نظر المظہر الاسلام، ممتاز  
سلفی، منتظریا اور باجرہ سرود۔ غرضیکہ بہت سے  
نام ہیں۔ ان کے انسانوں میں تبہ در تہہ بیانیہ اور  
حکیم کا نوع قابل ملاحظہ ہے۔

اوصف۔ کیا منتو کے ساتھ کسی اور  
بڑے انسان نگار کا نام لیا جاسکتا ہے؟

مرزا حامد بیگ۔ میں غلام حسین،  
راجہدر سمجھی بیدی اور مرزا حسن علیگری کو منتو سے بڑا  
افسانہ نگار مانتا ہوں۔ منوکی بڑو تو بھے سے پڑی  
ٹھیک ہے۔ اس خامی کے باوجود مٹھوئے کو کو  
بڑے انسانے لکھتے۔ میں "کھول دو" "بیبا  
قانون" "توبہ بیک سٹھن" "کولی شکوار" "بادگوئی  
تاتھ" "بیک" "بڑا" اور "مزیل"۔ لیکن مھن سیں  
آنکھ انسانے۔

اوصف۔ ادب کے فروع میں نقد کا  
کیا کردار ہے؟

مرزا حامد بیگ۔ ادب کا فروع تخلیق  
کارکی ذمہ داری ہے۔ تقدیم کام میں اس وقت  
شریک ہوتا ہے جب Working Arts کو

پر کھٹکے کے علاوہ شارح کا کام بھی کرے۔ ہمارے  
اکثر ناقہ دین اور Extra Effort سے پہلو

بچاتے ہیں الجہاں ایک اور ایک آریوں کا تخلیقی  
سلسلہ پر تخلیق کا معیار بھاں سے ڈھونڈ کر لائیں۔

اوصف۔ کیا ہمارا ناقہ اپنی ذمہ داریاں  
پوری کر رہا ہے؟

مرزا حامد بیگ۔ ہمارے ہاں تقدیم کا  
رشت تخلیق سے بکھر رہا ہے۔ پہنچ پہلے کے  
نقدوں نے بہت بہترین اور معیاری کام ورنہ

تین چھوڑا ہے جبکہ آجکل نقاد ثورت ازم کا ڈکار  
ہو گئے ہیں بلکہ یوں کہنا پا ہے کہ نقاد رہا

بہت اچھا لکھا گیا۔ آج بہار ابوا غضل صدیقی احمد  
جوادی احمد داؤد احمد ندیم قائمی اسد محمد خان اشناق

ناولوں کی تعداد پہنچ رہتی ہے۔ یعنی تو بڑے الصور  
(ذیر احمد) فردوس بربیں (شر) امراء جان ادا

(رسوا) میدان محل (پر چم پند) ایک بلندی ایسی  
پیشی (عزیز احمد) آگ کار بیا (قرۃ العین حیدر)

اداں شلیں (عبد اللہ حسین) آگن (خدیج  
ستور) آبلہ پا۔ (رضیہ سعیج احمد) ابو ان غزل

(جلیلی بانو) ربی گدھ (بانو قدریہ) کارداں  
و جور (شار عزیز بیت) دشت سوس (جیلہ ہٹھی)

آگے سردار ہے (انتخار حسین) لیکن اگر اس  
فہرست میں انتہائی ویا معتادی کے ساتھ اضافہ  
کیا جائے تو شام اودھ حکم (احسن فاروقی) ہو

کے پھول (حیات اللہ انصاری) خون جگہ ہونے  
تک (صلی علی پور کا بیلی الکھی گری (مساز مفتی)

آتش رفت، حلاش بہاراں، پچھہ، پچھہ رو برو  
(جیلہ ہٹھی) خدا کی بھتی (شوکت صدیقی) گرگ

شب (اکرام اللہ) دستک ندو (الاتفاق فاطمہ)

نے چڑھنے لگے (شار عزیز بیت) ندی (انور  
 غالب) نادی (بوجنگر پال) داراللکھہ (قاضی

عبدالستار) گوش رنگ ہم، چاندنی یتکم (قرۃ  
العین حیدر) زین (وحید احمد) اور اللہ سمجھ دے

(طارق گھوڑا) کو ملا کر چھنپس ناول تو بلاشبہ بہت  
انٹے لکھتے ہیں۔ تاولت اس کے علاوہ ہیں جیسے

احمد رواز کا "رہائی" علی امام نقوی کا "تین حق کے  
رام" اور فخرza کا "پانی" پر تعداد کم کم نہیں ہے مہر

یہ بات کھٹکی ہے کہ بھن خواتین سے ناول نہیں  
ہوتا۔ یہ صورت دنگ داہم اسلام اور سعیم جہازی کے  
ہوں تعداد میں کم نہیں ہے۔

اوصف۔ پاکستان میں انسانے کا کیا  
مقام ہے؟

مرزا حامد بیگ۔ پاکستان میں افسانہ  
بہت اچھا لکھا گیا۔ آج بہار ابوا غضل صدیقی احمد  
جوادی احمد داؤد احمد ندیم قائمی اسد محمد خان اشناق

# اپسار



او صاف۔ کامیکت اور جدید ہے تھے میں  
کیا فرق ہے؟  
مرزا حامد بیگ۔ فرانسی نقادیت یوں  
(Sainte Beuve) کے مطابق "کامیک"

کی اصطلاح اس قدم مصنف یا تئینگ کے لئے  
برتنی جاسکتی ہے جس کی حدود تعریف ہو چکی ہوں  
اس کی انفرادیت اور جمیعت میں کلامت ہو اور  
جس سے خواص و خوام واقف ہوں۔  
لیکن "کامیک اپروجن" سے مراد تھا مدد و دادر  
ساکن ہے اس کے مقابلے میں "جدیدت" کی  
اصطلاح دور حاضر کی وجہ اور اپروجن کے طور پر  
بنتی گئی۔ جو سیں صدی کے پیشے دے ہے میں  
چار سے پانچ جدید ادب کا چہ چارہ۔ ہے کالیکل  
اپروجن کا روکن کہنا چاہیے۔ اقبال سا بند نے  
بڑے قاتر سے اعلان کیا تھا۔

جید جدید تر کا نمائندہ کون ہے؟ ظاہر  
ہے وہ خود کو جدید کے مقابلے میں جدید تر کہہ دے  
تھے۔ آتے والی ہر نسل خود کو "نیا" اور "جدید"  
تصور کرتی آتی ہے اور ہر آنے والے کل اس "نئے"  
اور "جدید" کو پرانتہارت کرتا چلا آتا ہے۔ یہ  
وقت کی ازاں ہوئی گردے ہے جس نے بڑے بڑے  
نائیں کو متادیا۔ غرض صرف اسی کو ہے جس کے  
پاس "زندہ روایت" کا شعور ہے۔ اور جو اپنا ان  
تراثیں میں کامیاب ہوا۔ بول ہر بڑے تخلیق کا ر  
کے لئے ان دونوں خصوصیات کا ہوتا لازم ہے۔

او صاف۔ علامت نگاری کے بارے  
میں آپ کی کیا رائے ہے؟

مرزا حامد بیگ۔ علامت ترستیں کا دليل  
ہے۔ عالمی ادب کی عظیم تخلیقات علمی ہیں جس  
کے باعث ان کی قوت، گہرائی اور حسن میں  
اضافہ ہوا۔ ایگر انہیں پا، ہر من میلوں، مارکل  
پروست، سارتر، کامیک، کالکا، چیخوں اور جارج  
آرڈیل سے ہوئی ہوئی علامت کا سفر ہیوں  
صدی کے پیچے اور ساتوں دہے کے اردو والانہ  
نگاروں کا ہم عمر ناظر ہا۔ بقول سون کے لیکن  
علامت سازی بیوادی تقاضہ ہے جو صرف انسان

سے مخصوص ہے۔ ہم نے علامت کو Life  
Symbols کے طور پر برنا ہے فر کے زمانی  
تصب کے ذکار قاری اور تقدیم نے مجہود اور سے  
کر بعد موجود کے افسانہ نگار کو پھر اسی بو سیدہ بیانیہ  
کی طرف لو دیا ہے۔ پانچ بیمید میں محمد علی ردو لو  
سیدہ علی، سیدہ طیریز، ووندرستار تھیں وہ کر پچھے تھے۔

ایک بڑا درسی نگار "اکٹر" اکٹریت کر رہے ہیں۔  
شادی شدہ اور غیر شادی شادہ۔ کامیز کے لئے  
اگل اگل ہاظٹت۔ بھارت میں تئینگ کا معیار  
بہت بلند ہے۔ یہ یہ ہے کہ وہاں تکی نازر اور  
اربی کا فرنیس کثرت سے ہوتی ہیں البتہ شاعری  
میں ہم ان سے بہت بہتر ہیں۔  
شیخ الرحمن، شیخ یاز  
محمد علوی، عادل  
مسعودی، بیش بردار  
عرفان صدقی کے  
بعد ان کے  
بان افغان  
شعراء کا  
تھی

درامل ادب باہر کے لوگوں کا مسئلہ نہیں  
ان کا مسئلہ صرف ہے ہو دیاں دوسرے  
دوسرے کے شہری ہیں وہ صرف شناخت چاہتے



(شیخ الرحمن) والی بات اب کہیں، دیکھنے کو نہیں  
تھی۔ دوسرا بات یہ کہ پاکستان اور بھارت میں  
اب موکسہ فرمائکن جیسا کوئی اوارہ بھی نہیں رہا  
جو ترٹھے کے فروٹ کا باعث بنتا۔ بھارت میں  
ترٹھی اردو یورو نے علمی تراجم اچھے کر دیے۔  
بھی تحریک ہیں ہمارے بعد آئے والوں میں  
بھارت کے سید محمد اشرف اور خالد جاوید جیسا  
افسانہ نگار پاکستان میں دیکھنے کو نہیں ملتا۔

یہ کہ بھیت شاعری افسانہ نگار ان کو پڑھوٹ کی  
جائے اور ہمارا ناقد ان کی تخلیق پر تبصرہ کر کے  
انہیں یہاں روشنائی کرلاتا ہے۔ قائل افسوس امر  
ہے کہ ہمارا ناقد ستا بکنے لگ گیا ہے اور ایسا ہونا  
نہیں چاہیے۔

او صاف۔ ہمارے ہاں دیگر زبانوں  
کے ادب کے تراجم کی اہمیت کو کس حد تک ٹوڑ کھا

**علام عباس، راجندر سنگھ بیدی اور محمد حسن عسکری کو منشو سے بڑا افسانہ نگار مانتا ہوں، فکر کے زمانی تعصب**

**کے شکار قاری اور ناقد نے عہد موجود کے افسانہ نگار کو بو سیدہ بیانیہ کی طرف لوٹا دیا**

او صاف۔ آپ نے اردو، ہجایا اور  
بندی میں افسانہ لکھا۔ کس زبان میں الہام رہا

سمجھتے ہیں؟

مرزا حامد بیگ۔ چھا چھی (ہجایا)  
میری مادری زبان ہے۔ علاقہ مچھ کے موضع  
کالا سے میر آغا تھے اس نے چھا چھی میں تو  
سہولت ہے۔ اردو، بھتی کے لکھی۔ بندی میں  
یرے انسانوں کو نہ کشور، کرم نے منتظر کی۔

گورنمنٹ کا بھی ہو رکا ہوا۔

او صاف۔ آپ کے خیال میں بھارت  
متاز شیرس اور شیخ الرحمن جیسے نگاش کے متوجہین  
تو رہے نہیں اور نہ پشت مرجیں کو تربھ کی طلاقی  
کی شدید ہے۔ شاہد حید نے پڑھ ماری ضرور کی  
ہے لیکن "نادام بواری" "مالی ڈاک" "سرخ و  
سیاہ" "آخری سلام" (محمد حسن عسکری)  
"وزیر شوار" (متاز شیرس) اور "انسائی ترٹھا"