منٹو کے افسانے

انتخاب اور مطالعات

مرتبہ

قاضی افضال حسین

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

منٹو کے افسانے

انتخاب اور مطالعات

مرتبہ

قاضی افضال حسین

© قاضی افضال حسین

سالِ اشاعت : ۲۰۱۳ء
نام کتاب : منٹو کے افسانے: انتخاب اور مطالعات
مصنف/ناشر : قاضی افضال حسین
رابطہ : حسنِ حسین
اسٹریٹ نمبر۔ ۱، اقرا کالونی، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲
تعداد : ۵۰۰
کمپوزنگ : محمد شاہد عالم 9897958115
قیمت : ۲۰۰/روپے (Rs. 200/-)

MANTO KE AFSANE

Intekhab Aur Mutaliat

by

Qazi Afzal Husain

Edition-2013

***AUTHOR'S ADDRESS*:**
DEPARTMENT OF URDU,
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY,
ALIGARH-202002 (U.P.) INDIA
Phone No.: 0571-2500372
E-mail: **husainqaziafzal@yahoo.com**

ملنے کے پتے:
* مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲
* ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲

فہرست

•	منٹو کے انتخابات	مرتب	۷
•	بانجھ	منٹو کے افسانے (۱۹۴۰)	۱۱
	بانجھ: تجزیہ	پروفیسر قاضی افضال حسین	۳۱
•	ہتک	منٹو کے افسانے (۱۹۴۰)	۴۲
	منٹو: ہتک کے حوالے سے	پروفیسر شمیم حنفی	۶۴
•	دھواں	دھواں (۱۹۴۱)	۷۰
	دھواں: متن کی تشکیل	سعادت حسن منٹو	۷۹
•	کبوتروں والا سائیں	دھواں (۱۹۴۱)	۸۲
	کبوتروں والا سائیں: ایک تجزیاتی جائزہ	پروفیسر قاضی جمال حسین	۹۳
•	بابو گوپی ناتھ	چغد (۱۹۴۸)	۱۰۱
	بابو گوپی ناتھ پر مزید گفتگو	پروفیسر وارث علوی	۱۱۷
•	جانکی	چغد (۱۹۴۸)	۱۳۳
	جانکی کا افسانہ	پروفیسر قاضی افضال حسین	۱۵۵
•	میرا نام رادھا ہے	چغد (۱۹۴۸)	۱۶۴
	میرا نام رادھا ہے	(قصہ آبوئے رم خوردہ کا) پروفیسر معین الدین جینا بڑے	۱۸۶

• سڑک کے کنارے سڑک کے کنارے (۱۹۵۳)		۲۰۸
سڑک کے کنارے: منٹو کا بہترین افسانہ	ممتاز شیریں	۲۱۵
• ٹوبہ ٹیک سنگھ پھندنے (۱۹۵۴)		۲۱۸
منٹو: ٹوبہ ٹیک سنگھ اور شناخت کا بحران	ن۔م۔دانش	۲۲۶
• فرشتہ پھندنے (۱۹۵۴)		۲۳۷
فرشتہ: تبصرہ و تجزیہ	سید خالد قادری	۲۴۶
فرشتہ:	لنڈا وینک	۲۵۳
• پھندنے پھندنے (۱۹۵۴)		۲۵۹
پھندنے: لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر	افتخار جالب	۲۶۷
پھندنے	لنڈا وینک	۲۷۳

○○○

وارث علوی کے نام

"The death of interpretation is to believe that there are signs, signs that exist primarily, originally, really, as Coherent, pertinent and systematic-marks... the life of interpretation on the contrary is to believe that there are only interpretations."

Michel Foucault

منٹو کے انتخابات

ادیب/شاعر کے نمائندہ متون کا انتخاب، خود انتخاب کرنے والے کی ادبی/فکری نقطۂ نظر، کسی خاص زمانے میں رائج اہم رجحان یا پھر انتخاب کے مقصد کا پابند ہوتا ہے۔

انتخاب کے مقاصد کا معاملہ ان میں سب سے زیادہ آسان ہے۔ اگر غالب یا منٹو کا انتخاب کسی درسی ضرورت کے تحت کیا جا رہا ہے تو انتخاب اس نصاب کے مقاصد، طلبا کی ذہنی صلاحیت اور تدریس کی ضرورتوں کا پابند ہوگا۔ اور اگر انتخاب ایک خاص زمانے میں رائج غالب ادبی رجحان کی روشنی میں کیا جا رہا ہو، تو تخلیق کار کے وہی متون منتخب کیے جائیں گے جو اس رائج رجحان کی نمائندگی کرتے ہوں یا اس سے ہم آہنگ ہوں (یا ان متون کو اس مخصوص رجحان کے تنقیدی معیار کی روشنی میں کامیاب تخلیق کہا جا سکتا ہو)۔

البتہ، جب کوئی انتخاب کرنے والا یہ دعویٰ کرتا ہے کہ وہ معروضی طور پر تخلیق کار کے صرف بہترین متون کا انتخاب کر رہا ہے تو وہ ایک استبعادی صورت حال سے دوچار ہوتا ہے۔ آخر اس 'بہترین' کا کوئی معیار تو ہوگا اور وہ معیار کس طرح انتخاب کرنے والے کی ادبی و فکری ترجیحات سے بے نیاز ہوگا؟ مثلاً منٹو کے تین محترم بشر دوست (Humanist) نقادوں، ممتاز شیریں، وارث علوی اور شمیم حنفی میں کون ہے جو 'بابو گوپی ناتھ' کو اپنے انتخاب میں شامل نہیں کرے گا (خواہ یہ انتخاب صرف تین یا پانچ افسانوں کا ہی کیوں نہ ہو)۔ ساٹھ کی دہائی میں، جب ہمارے یہاں ادب کی تعیینِ قدر کے معیار بدلے تو 'پھندنے' کا زور و شور سے چرچا ہونے لگا، جسے منٹو کے بشر دوست نقاد کم تر درجے کا افسانہ تصور کرتے ہیں۔

کبھی یہ ہوتا ہے کہ تخلیق کار، خود اپنا ایک انتخاب تیار کرتا ہے، جسے کبھی کبھی قبول عام بھی حاصل ہو جاتا ہے (میر اور غالب کے اپنے انتخابات اس کی مثالیں ہیں)، لیکن بعد کے تنقید نگار اس میں نئی تخلیقات کا اضافہ کر دیتے یا خود تخلیق کار کے انتخاب میں سے بعض متون کی جگہ اس کے دوسرے متون کو اہمیت دینے لگتے ہیں۔ یہ منٹو کے ساتھ بھی ہوا۔

مدیر نقوش کی اطلاع کے مطابق ''جب ان کے اور منٹو کے درمیان منٹو نمبر چھاپنے کی بات ہوئی تو میں نے کچھ منتخب تخلیقات کی شمولیت پر بھی زور دیا تھا۔ اس وقت انھوں نے جن جن کہانیوں کے نام بتائے تھے وہی پیش کی جا رہی ہیں۔''

منٹو کے اس انتخاب میں ہتک، موذیل، ممی، کالی شلوار، بابو گوپی ناتھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ اور ایک ڈرامہ 'اس منجدھار میں' شامل تھے۔ مدیر نقوش نے ان میں 'نیا قانون' اور 'شہید ساز' کا اضافہ کر لیا۔

ممتاز شیریں نے اپنے انتخاب میں منٹو کے منتخب کردہ چھ افسانوں کے علاوہ چھ اور افسانوں کا اضافہ کیا۔ یہ افسانے 'بو'، 'نیا قانون'، 'ننگی آوازیں'، 'کھول دو'، 'ٹھنڈا گوشت' اور 'سڑک کے کنارے' تھے۔ ممتاز شیریں نے منٹو کا ڈرامہ 'اس منجدھار میں' کے علاوہ شیام کا خاکہ 'مرلی کی دُھن' بھی شامل کر لیا ہے بلکہ اپنے مضمون 'منٹو کی فنی تکمیل' میں انھوں نے افسانے 'سڑک کے کنارے' (جو خود منٹو کے انتخاب میں شامل نہیں ہے) اور ڈرامے 'اس منجدھار میں' کو منٹو کے فن کا نقطۂ عروج کہا ہے۔ ہندوستان کے بازاروں میں 'منٹو کا فن' کے عنوان سے ایک کتاب دستیاب ہے جس پر مرتب کا نام سید وقار عظیم دیا ہوا ہے۔ اس عنوان سے وقار عظیم صاحب نے ایک مضمون لکھا تھا جو نقوش کے منٹو نمبر میں شائع ہوا تھا۔ لیکن مجھے نہیں معلوم کہ وقار صاحب نے منٹو کا کوئی انتخاب بھی کیا تھا، جب کہ اس کتاب میں مضمون کے علاوہ منٹو کے اکیس افسانوں کا انتخاب بھی شامل ہے۔ مجھے شبہ ہے کہ یہ انتخاب وقار عظیم صاحب کا کیا ہوا ہوگا۔ اوّل تو اس لیے کہ یہ غالباً منٹو کا تنہا انتخاب ہوگا جس میں 'بابو گوپی ناتھ' شامل نہیں ہے، اور دوسرے وقار صاحب طبقاتی شعور وغیرہ کے خاصے قائل تھے، لیکن اس انتخاب میں تقسیم یا فساد کے متعلق منٹو کا کوئی افسانہ شامل نہیں ہے۔

ڈاکٹر اطہر پرویز نے ''منٹو کے نمائندہ افسانے'' کے عنوان سے ایک انتخاب (۱۹۷۶) شائع کیا، ان میں دو افسانے 'جانکی' اور 'پھندنے' شامل ہیں جو اس سے قبل کے مستند انتخابات میں نہیں تھے۔

ایک بات یہ بھی ہے کہ جب منتخب افسانوں کی تعداد بڑھائی جاتی ہے تو پھر انتخاب کا معیار بھی متاثر ہوتا ہے، یہ وقار عظیم کے نام سے شائع اس انتخاب میں بہت واضح ہے۔ منتخب افسانوں کی تعداد جتنی بڑھتی جاتی ہے، اسی مناسبت سے انتخاب کے معیار میں لچک بڑھتی جاتی ہے۔

مزید یہ کہ اب تک منٹو کے تمام انتخابات میں افسانے کی ترتیب کے لیے کوئی خاص اصول نظر نہیں آتا۔ یہ خیال ہوتا ہے کہ یا تو سب افسانے ایک ہی معیار کے ہیں اور صرف تحریر کی مجبوری میں ایک کے بعد ایک رکھے گئے ہیں یا ممکن ہے ان کی ترتیب افسانوں کی اہمیت کے اعتبار سے رکھی گئی ہو۔

پیش نظر انتخاب میں ترتیب زمانۂ اشاعت کے اعتبار سے ہے تاکہ منٹو کے فن میں عہد بہ عہد بدلتی ہوئی ترجیحات بھی روشن ہو سکیں۔

○

اس انتخاب میں موقف یہ ہے کہ وہ افسانے منتخب کیے جائیں جن میں متن کی تشکیل کا تخلیقی شعور پوری طرح نمایاں ہو۔ تو کیا کوئی افسانہ ایسا بھی ممکن ہے کہ اس میں فن کار کی اپنے متن پر گرفت روشن نہ ہو؟ ظاہر ہے اچھے افسانے میں یہ ممکن نہیں۔ یہاں صرف یہ پیش نظر رہا ہے کہ منٹو کے دوسرے افسانوں کے مقابلے میں جن متون میں افسانہ سازی کا لطیف ہنر، خود سطح پر روشن ہے اور جو منٹو کے قاری/تنقید نگاروں کی ضروری توجہ سے محروم رہا، اسے نمایاں کیا جائے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ فن کاری صرف پیش نظر گیارہ افسانوں تک محدود نہیں، لیکن یہ افسانے منٹو کی تخلیقی بصیرت کے ان جہات کو ضرور روشن کرتے ہیں جن کی بنیاد پر ہم انھیں اردو کا سب سے بڑا افسانہ کہتے ہیں۔ اس لیے افسانوں کے ساتھ ان منتخب متون کا مطالعہ/تجزیہ بھی انتخاب میں شامل کیا جا رہا ہے۔ یہ مطالعات/تجزیے ان افسانوں کے انتخاب کا جواز فراہم کرتے ہیں۔

پہلے ذکر آچکا ہے کہ متون کا انتخاب، خواہ وہ شخصی/ انفرادی پسند و ترجیحات کی بنیاد پر کیوں نہ ہو، بہر حال فرد کے نظریاتی موقف سے مربوط ہوتا ہے۔ چنانچہ بشر دوست نقادوں میں ممتاز شیریں اور وارث علوی 'بابو گوپی ناتھ' کو کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے تھے، جیسے ایک ترقی پسند نقاد، نیا قانون اور تقسیم/فسادات کے متعلق منٹو کے بعض افسانوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔ موجودہ انتخاب میں سماجی معنویت، حقیقت نگاری یا نفسیاتی ژرف بینی وغیرہ کے مقابلے میں تشکیلِ متن کے فن کو اہمیت/ ترجیح دی گئی ہے اس لیے 'بانجھ' اور 'فرشتہ' کو پیش نظر انتخاب میں شامل کیا گیا ہے جنھیں ہمارے محترم منٹو شناسوں نے وہ اہمیت نہیں دی جس کے یہ افسانے مستحق تھے۔

ان منتخب افسانوں میں فرشتہ، میرا نام رادھا ہے، کبوتروں والا سائیں کے تجزیے باقاعدہ درخواست کر کے لکھوائے گئے ہیں۔ جب یہ افسانے ان کے تجزیہ نگاروں کو بھجوائے گئے تو ان لوگوں نے ان افسانوں کے متعلق خوش گوار حیرت کا اظہار کیا اور تعجب کیا کہ ان افسانوں پر اب تک مناسب توجہ کیوں نہ دی گئی۔ بقیہ افسانوں میں بابو گوپی ناتھ، ہتک، سڑک کے کنارے، پھندنے اور ٹوبہ ٹیک سنگھ کے مطالعات شائع شدہ مضامین میں ضروری ترمیم و تخفیف کے بعد انتخاب میں شامل کر لیے گئے ہیں۔

امید ہے کہ یہ انتخاب ہمارے زمانے کی ادبی/فکری ترجیحات کے معیار پر پورا اُترے گا۔

اس انتخاب کی اشاعت کی پوری ذمہ داری عزیزی ڈاکٹر لئیق احمد نے قبول کر لی تھی، اور اسے انھوں نے بہ طریقِ احسن پورا بھی کیا۔ دعا کرتا ہوں کہ ان کے علم اور شوق میں اضافہ ہوتا رہے۔ (آمین)

قاضی افضال حسین

مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۱ر جون ۲۰۱۳ء

بانجھ

میری اور اُس کی ملاقات آج سے ٹھیک دو برس پہلے اپولو بندر پر ہوئی۔ شام کا وقت تھا سورج کی آخری کرنیں سمندر کی ان دُور دراز لہروں کے نیچے غائب ہو چکی تھیں۔ جو ساحل کے بنچ پر بیٹھ کر دیکھنے سے موٹے کپڑے کی تہیں معلوم ہوتی تھیں۔ میں گیٹ آف انڈیا کے اس طرف پہلا بنچ چھوڑ کر جس پر ایک آدمی چمپی والے سے اپنے سر کی مالش کرا رہا تھا۔ دوسرے بنچ پر بیٹھا تھا اور حدِ نظر تک پھیلے ہوئے سمندر کو دیکھ رہا تھا۔ دُور بہت دُور، جہاں سمندر اور آسمان گھل مل رہے تھے۔ بڑی بڑی لہریں آہستہ آہستہ اُٹھ رہی تھیں اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ایک بہت بڑا گدلے رنگ کا قالین ہے جسے اِدھر سے اُدھر سمیٹا جا رہا ہے۔

ساحل کے سب قمقمے روشن تھے جن کا عکس کنارے کے لرزاں پانی پر کپکپاتی ہوئی موٹی موٹی لکیروں کی صورت میں جگہ جگہ رینگ رہا تھا۔ میرے پاس پتھریلی دیوار کے نیچے کئی کشتیوں کے لپٹے ہوئے بادبان اور بانس ہولے ہولے حرکت کر رہے تھے۔ سمندر کی لہروں اور تماشائیوں کی آواز ایک گنگناہٹ بن کر فضا میں گھلی ہوئی تھی کبھی کبھی کسی آنے یا جانے والی موٹر کے ہارن کی آواز بلند ہوتی اور یوں معلوم ہوتا کہ بڑی دلچسپ کہانی سننے کے دوران میں کسی نے زور سے ''ہوں'' کی ہے۔

ایسے ماحول میں سگریٹ پینے کا بہت مزا آتا ہے۔ میں نے جیب میں ہاتھ ڈال کر سگریٹ کی ڈبیہ نکالی۔ مگر ماچس نہ ملی۔ جانے کہاں بھول آیا تھا سگریٹ کی ڈبیہ واپس جیب میں رکھنے ہی والا تھا کہ پاس سے کسی نے کہا۔ ''ماچس لیجیے گا۔''

میں نے مڑ کر دیکھا: بنچ کے پیچھے ایک نوجوان کھڑا تھا۔ یوں تو بمبئی کے عام باشندوں کا رنگ زرد ہوتا ہے، لیکن اس کا چہرہ خوفناک طور پر زرد تھا۔ میں نے اس کا شکریہ ادا کیا۔ ''آپ کی بڑی عنایت ہے۔''

یہ سن کر اس نے ماچس کی ڈبیا جو اُس کے ہاتھ ہی میں تھی۔ میری طرف بڑھا دی۔ میں نے پھر شکریہ ادا کیا اور کہا: ''تشریف رکھیے''۔

اس نے جواب دیا۔ ''آپ سگریٹ سلگا لیجیے، مجھے جانا ہے۔''

مجھے ایسا معلوم ہوا کہ اس نے جھوٹ بولا ہے۔ کیوں کہ اس کے لہجے سے اس بات کا پتہ چلتا تھا کہ اسے کوئی جلدی نہیں ہے اور نہ اسے کہیں جانا ہے۔ آپ کہیں گے کہ لہجے سے ایسی باتوں کا پتہ کیسے چل سکتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مجھے اس وقت ایسا ہی محسوس ہوا۔ چنانچہ میں نے ایک بار پھر کہا۔ ''ایسی جلدی کیا ہے..... تشریف رکھئے اور یہ کہہ کر میں نے سگریٹ کی ڈبیا اس کی طرف بڑھا دی۔ ''شوق فرمایئے۔''

اس نے سگریٹ کے چھاپ کی طرف دیکھا اور جواب دیا۔ ''شکریہ، میں صرف اپنا برانڈ پیا کرتا ہوں۔''

آپ مانیں نہ مانیں۔ مگر میں قسمیہ کہتا ہوں کہ اس بار اس نے پھر جھوٹ بولا اس مرتبہ پھر اس کے لہجے نے چغلی کھائی اور مجھے اس سے دلچسپی پیدا ہو گئی اس لیے کہ میں نے اپنے دل میں قصد کر لیا تھا کہ اسے ضرور اپنے پاس بٹھاؤں گا۔ اور اپنا سگریٹ پلواؤں گا۔ میرے خیال کے مطابق اس میں مشکل کی بات ہی نہ تھی۔ کیوں کہ اس کے دو جملوں ہی نے مجھے بتا دیا تھا کہ وہ اپنے آپ کو دھوکا دے رہا ہے۔ اس کا جی چاہتا ہے کہ میرے پاس بیٹھے اور سگریٹ پیے۔ لیکن بیک وقت اس کے دل میں یہ خیال بھی پیدا ہوتا ہے کہ میرے پاس نہ بیٹھے اور میرا سگریٹ نہ پیے۔ چنانچہ ہاں اور نہ کا یہ تصادم اس کے لہجے میں صاف طور پر نظر آیا تھا۔ آپ یقین جانیے کہ اس کا وجود بھی ہونے اور نہ ہونے کے بیچ میں لٹکا ہوا تھا۔

اس کا چہرہ جیسا کہ میں بیان کر چکا ہوں۔ بے حد پتلا تھا۔ اس پر اس کی ناک آنکھوں اور منہ کے خطوط اس قدر مدھم تھے جیسے کسی نے تصویر بنائی ہے اور اس کو پانی سے دھو ڈالا ہے۔ کبھی کبھی اس کی طرف دیکھتے دیکھتے اس کے ہونٹ اُبھر سے آتے۔ لیکن پھر راکھ میں لپٹی ہوئی

چنگاری کی مانند سو جاتے اس کے چہرے کے دوسرے خطوط کا بھی یہی حال تھا— آنکھیں گدلے پانی کی دو بڑی بڑی بوندیں تھیں جن پر اس کی چھدری پلکیں جھکی ہوئی تھیں۔ بال کالے تھے مگر ان کی سیاہی جلے ہوئے کاغذ کے مانند تھی جن میں بھولا سا پن بھی ہوتا ہے۔ قریب سے دیکھنے پر اس کی ناک کا صحیح نقشہ معلوم ہو سکتا تھا مگر دُور سے دیکھنے پر وہ بالکل چپٹی معلوم ہوتی کیوں کہ جیسا کہ میں اس سے پیشتر بیان کر چکا ہوں اس کے چہرے کے خطوط بالکل ہی مدّھم تھے۔

اس کا قد عام لوگوں جتنا تھا۔ یعنی نہ چھوٹا نہ بڑا۔ البتہ جب وہ ایک خاص انداز سے یعنی اپنی کمر کی ہڈی کو ڈھیلا چھوڑ کے کھڑا ہوتا تو اس کے قد میں نمایاں فرق پیدا ہو جاتا۔ اس طرح جب وہ ایک دم کھڑا ہوتا تو اس کا قد جسم کے مقابلے میں بہت بڑا دکھائی دیتا۔

کپڑے اس کے خستہ حالت میں تھے، لیکن میلے نہیں تھے۔ کوٹ کی آستینوں کے آخری حصے کثرتِ استعمال کے باعث گھس گئے تھے اور پھوسڑے نکل آئے تھے۔ کالر کُھلا تھا اور قمیص بس ایک اور دُھلائی کی مار تھی مگر ان کپڑوں میں بھی وہ خود کو ایک باوقار انداز میں پیش کرنے کی سعی کر رہا تھا۔ کیوں کہ جب میں نے اس کی طرف دیکھا تو اس کے سارے وجود میں بے چینی کی لہر سی دوڑ گئی تھی اور مجھے ایسا معلوم ہوا تھا کہ وہ اپنے آپ کو میری نگاہوں سے اوجھل رکھنا چاہتا ہے۔

میں اُٹھ کھڑا ہوا اور سگریٹ سلگا کر اس کی طرف پھر ڈبیا بڑھا دی۔ ''شوق فرمایئے۔''

یہ میں نے کچھ اس طریقے سے کہا اور فوراً ہی ماچس سلگا کر اس انداز سے پیش کی کہ وہ سب کچھ بھول گیا۔ اس نے ڈبیا میں سے سگریٹ نکال کر منہ میں دبا لیا اور اسے سلگا کر پینا بھی شروع کر دیا لیکن ایکا ایکی اسے اپنی غلطی کا احساس ہوا اور منہ میں سے سگریٹ نکال کر مصنوعی کھانسی کے آثار حلق میں پیدا کرتے ہوئے اُس نے کہا: ''یو نڈر مجھے راس نہیں آتے۔ ان کا تمباکو بہت تیز ہے۔ میرے گلے میں فوراً خراشیں پیدا ہو جاتی ہیں۔''

میں نے اس سے پوچھا ''آپ کون سے سگریٹ پسند کرتے ہیں؟''

اس نے تتلا کر جواب دیا۔ ''میں..... میں..... میں دراصل سگریٹ بہت کم پیتا ہوں۔ کیوں کہ ڈاکٹر اردلکر نے منع کر رکھا ہے۔ ویسے میں تھری فائیو پیتا ہوں جن کا تمباکو تیز نہیں ہوتا۔''

اُس نے جس ڈاکٹر کا نام لیا۔ وہ بمبئی کا بہت بڑا ڈاکٹر ہے۔ اس کی فیس دس روپے ہے جن سگریٹوں کا اس نے حوالہ دیا۔ ان کے متعلق آپ کو بھی معلوم ہوگا کہ بہت مہنگے داموں پر ملتے ہیں۔ اس نے ایک ہی سانس میں دو جھوٹ بولے جو مجھے ہضم نہ ہوئے مگر میں خاموش رہا۔ حالاں کہ سچ عرض کرتا ہوں۔ اس وقت میرے دل میں یہی خواہش چٹکیاں لے رہی تھی کہ اس کا غلاف اُتار دوں اور اس کی دروغ گوئی بے نقاب کر دوں اور اسے کچھ اس طرح شرمندہ کروں کہ وہ مجھ سے معافی مانگے مگر میں نے جب اس کی طرف دیکھا تو اس فیصلے پر پہنچا کہ اسنے جو کچھ کہا ہے۔ اس کا جز بن کر رہ گیا ہے۔ جھوٹ بول کر چہرے پر جو ایک سرخی دوڑ جایا کرتی ہے۔ مجھے نظر نہ آئی۔ بلکہ میں نے یہ دیکھا کہ وہ جو کچھ کہہ چکا ہے۔ اس کو حقیقت سمجھتا ہے۔ اس کے جھوٹ میں اس قدر اخلاص تھا۔ یعنی اس نے اتنے پُر خلوص طریقے پر جھوٹ بولا تھا کہ اس کی میزانِ احساس میں ہلکی سی جنبش بھی پیدا نہیں ہوئی تھی۔ خیر اس قصے کو چھوڑ دیجیے۔ ایسی باریکیاں میں آپ کو بتانے لگوں تو صفحوں کے صفحے کالے ہو جائیں گے اور افسانہ بہت خشک ہو جائے گا۔

تھوڑی سی رسمی گفتگو کے بعد میں نے اس کو راہ پر لگا لیا اور ایک سگریٹ پیش کر کے سمندر کے دل فریب منظر کی بات چھیڑ دی۔ چوں کہ افسانہ نگار ہوں۔ اس لیے کچھ اس دلچسپ طریقے پر اسے سمندر، اپولو بندر اور وہاں آنے جانے والے تماشائیوں کے بارے میں چند باتیں سنائیں کہ سگریٹ پینے پر بھی اس کے حلق میں خرخراہٹ پیدا نہ ہوئی۔ اس نے میرا نام پوچھا۔ میں نے بتایا تو وہ اُٹھ کھڑا ہوا اور کہنے لگا۔ ''آپ..... آپ مسٹر..... ہیں..... میں آپ کے کئی افسانے پڑھ چکا ہوں۔ مجھے..... مجھے معلوم نہ تھا کہ آپ ہی..... ہیں..... مجھے آپ سے مل کر بہت خوشی ہوئی ہے۔ واللہ بہت خوشی ہوئی ہے۔''

میں نے اس کا شکریہ ادا کرنا چاہا مگر اس نے اپنی بات شروع کر دی..... ''ہاں خوب یاد آیا۔ ابھی حال ہی میں آپ کا ایک افسانہ میں نے پڑھا ہے..... عنوان بھول گیا ہوں..... اس میں آپ نے ایک لڑکی پیش کی ہے جو کسی مرد سے محبت کرتی تھی، مگر وہ اسے دھوکا دے گیا۔ اسی لڑکی سے ایک اور مرد بھی محبت کرتا تھا جو افسانہ سناتا ہے۔ جب اس کو لڑکی کی افتاد کا پتہ چلتا ہے تو وہ اس سے ملتا ہے اور اس سے کہتا ہے۔ زندہ رہو..... ان چند گھڑیوں کی یاد میں اپنی زندگی کی بنیادیں

کھڑی کرو جو تم نے اُس کی محبت میں گزاری ہیں۔ اس مسرت کی یاد میں جیو جو تم نے چند لمحات کے لیے حاصل کی تھی.....'' مجھے اصل عبارت یاد نہیں رہی، لیکن مجھے بتایئے۔ کیا ایسا ممکن ہے..... ممکن کو چھوڑیے، آپ یہ بتایئے کہ وہ آدمی کیا آپ تو نہیں تھے؟..... معاف کیجیے گا میں ایسے سوال کر رہا ہوں جو مجھے نہیں کرنے چاہئیں..... مگر کیا آپ ہی نے اس سے کوٹھے پر ملاقات کی تھی اور اس کی تھکی ہوئی جوانی کو اونگھتی ہوئی چاندنی میں چھوڑ کر نیچے اپنے کمرے میں سونے کے لیے چلے آئے تھے.....'' یہ کہتے ہوئے وہ ایک دم ٹھہر گیا۔ ''مجھے ایسی باتیں نہیں پوچھنی چاہئیں..... اپنے دل کا حال کون بتاتا ہے۔''

اس پر میں نے کہا۔ ''میں آپ کو بتاؤں گا..... لیکن پہلی ملاقات میں سب کچھ پوچھ لینا اور سب کچھ بتانا اچھا معلوم نہیں ہوتا۔ آپ کا کیا خیال ہے؟'' وہ جوش جو گفتگو کرتے وقت اس کے اندر پیدا ہو گیا تھا۔ ایک دم ٹھنڈا پڑ گیا۔ اس نے دھیمے لہجے میں کہا۔ ''آپ کا فرمانا بالکل درست ہے مگر کیا پتہ ہے کہ آپ سے پھر کبھی ملاقات نہ ہو۔''

اس پر میں نے کہا: ''اس میں شک نہیں۔ بمبئی بڑا شہر ہے لیکن ہماری ایک نہیں، بہت سی ملاقاتیں ہو سکتی ہیں۔ بیکار آدمی ہوں یعنی افسانہ نگار..... شام کو ہر روز اسی وقت بشرطیکہ بیمار نہ ہو جاؤں۔ آپ مجھے ہمیشہ اسی جگہ پر پائیں گے..... یہاں بے شمار لڑکیاں سیر کو آتی ہیں اور میں اس لیے آتا ہوں کہ خود کو کسی کی محبت میں گرفتار کر سکوں..... محبت بُری چیز ہے!

محبت..... محبت.....!'' اس نے اس سے آگے کچھ کہنا چاہا مگر نہ کہہ سکا اور جلتی ہوئی رسی کی طرح آخری بل کھا کر خاموش ہو گیا۔

میں نے از راہِ مذاق اس سے محبت کا ذکر کیا تھا۔ دراصل اس وقت فضا ایسی دل فریب تھی کہ اگر میں کسی عورت پر عاشق ہو جاتا تو مجھے افسوس نہ ہوتا۔ جب دونوں وقت آپس میں مل رہے ہوں۔ نیم تاریکی میں بجلی کے قمقمے قطار کے اندر آنکھیں جھپکنا شروع کر دیں۔ ہوا میں خنکی پیدا ہو جائے اور فضا پر ایک افسانوی کیفیت سی چھا جائے تو کسی اجنبی عورت کے قرب کی ضرورت محسوس ہوا کرتی ہے۔ ایک ایسی ضرورت جس کا احساس تحتِ شعور ہی میں چھپا رہتا ہے۔

خدا معلوم اس نے کس افسانے کے متعلق مجھ سے پوچھا تھا۔ مجھے اپنے سب افسانے یاد نہیں اور خاص طور پر وہ تو بالکل یاد نہیں جو رُومانی ہیں، میں اپنی زندگی میں بہت کم عورتوں سے ملا ہوں۔ وہ افسانے جو میں نے عورتوں کے متعلق لکھے ہیں یا تو کسی ضرورت کے ماتحت لکھے ہیں۔ مگر وہ رُومانی نہیں ہیں۔ اس نے جس افسانے کا ذکر کیا تھا وہ یقیناً کوئی ادنیٰ درجے کا رُومان تھا، جو میں نے اپنے چند جذبات کی پیاس بجھانے کے لیے لکھا ہوگا..... لیکن میں نے تو اپنا افسانہ بیان کرنا شروع کر دیا۔

ہاں، تو جب وہ محبت کہہ کر خاموش ہو گیا تو میرے دل میں خواہش پیدا ہوئی کہ محبت کے بارے میں کچھ اور کہوں۔ چنانچہ میں نے کہنا شروع کیا۔ ''محبت کی یوں تو بہت سی قسمیں ہمارے باپ دادا بیان کر گئے ہیں مگر میں سمجھتا ہوں کہ محبت خواہ ملتان میں پیدا ہو یا سائبیریا کے یخ بستہ میدانوں میں، سردیوں میں پیدا ہو، یا گرمیوں میں، امیر کے دل میں پیدا ہو یا غریب کے دل میں..... محبت خوبصورت کریں یا بدصورت، بدکردار کرے یا نیکوکار..... محبت محبت ہی رہتی ہے۔ اس میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا۔ جس طرح بچے پیدا ہونے کی صورت ہمیشہ ہی ایک سی چلی آ رہی ہے۔ اسی طرح محبت کی پیدائش بھی ایک ہی طریقے پر ہوتی ہے۔ یہ جُدا بات ہے کہ سعیدہ بیگم ہسپتال میں بچہ جنے اور راج کماری جنگل میں، غلام محمد کے دل میں بھنگن محبت پیدا کر دے اور نتھو رلال کے دل میں کوئی رانی، جس طرح بعض بچے وقت سے پہلے پیدا ہوتے ہیں اور کمزور رہتے ہیں۔ اسی طرح وہ محبت بھی کمزور رہتی ہے جو وقت سے پہلے جنم لے بعض دفعہ بچے بڑی تکلیف سے پیدا ہوتے ہیں بعض دفعہ محبت بھی بڑی تکلیف دے کر پیدا ہوتی ہے۔ جس طرح عورت کا حمل گر جاتا ہے۔ اسی طرح محبت گر جاتی ہے۔ بعض دفعہ بانجھ پن پیدا ہو جاتا ہے، ادھر بھی آپ کو ایسے آدمی نظر آئیں گے جو محبت کرنے کے معاملے میں بانجھ ہیں..... اس کا یہ مطلب نہیں کہ محبت کرنے کی خواہش ان کے دل سے ہمیشہ کے لیے مٹ جاتی ہے، یا اُن کے اندر وہ جذبہ ہی نہیں رہتا۔ نہیں، یہ خواہش ان کے دل میں موجود ہوتی ہے۔ مگر وہ اس قابل نہیں رہتے کہ محبت کر سکیں۔ جس طرح عورت اپنے جسمانی نقائص کے باعث بچے پیدا کرنے کے قابل نہیں رہتی۔ اسی طرح یہ لوگ چند روحانی نقائص کی وجہ سے کسی کے دل میں محبت پیدا کرنے کی قوت نہیں رکھتے..... محبت کا اسقاط بھی ہو سکتا ہے۔''

مجھے اپنی گفتگو دلچسپ معلوم ہو رہی تھی۔ چنانچہ میں اس کی طرف دیکھے بغیر لکچر دیے چلا جا رہا تھا۔ لیکن جب میں اس کی طرف متوجہ ہوا تو وہ دُور سمندر کے اس پار خلا میں دیکھ رہا تھا اور اپنے خیالات میں گم تھا۔ میں خاموش ہو گیا۔

جب زور سے کسی موٹر کا ہارن بجا تو وہ چونکا اور خالی الذہن ہو کر کہنے لگا جی..... آپ نے بالکل درست فرمایا ہے!''

میرے جی میں آئی کہ اس سے پوچھوں..... ''درست فرمایا ہے؟..... اس کو چھوڑیے۔ آپ یہ بتائیے کہ میں نے کہا کیا ہے؟'' لیکن میں خاموش رہا اور اس کو موقع دیا کہ اپنے وزنی خیالات دماغ سے نکال دے۔

وہ کچھ دیر سوچتا رہا۔ اس کے بعد اس نے پھر کہا۔ ''آپ نے بالکل ٹھیک فرمایا ہے لیکن..... خیر چھوڑیے اس قصّے کو۔''

مجھے اپنی گفتگو بہت اچھی معلوم ہوتی تھی۔ میں چاہتا تھا کہ کوئی میری باتیں سنتا چلا جائے۔ چنانچہ میں نے پھر سے کہنا شروع کیا۔ ''تو میں یہ عرض کر رہا تھا کی بعض آدمی بھی محبت کے معاملے میں بانجھ ہوتے ہیں۔ یعنی ان کے دل میں محبت کرنے کی خواہش تو موجود ہوتی ہے، لیکن ان کی یہ خواہش کبھی پوری نہیں ہوتی۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس بانجھ پن کا باعث رُوحانی نقائص ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے؟''

اس کا رنگ اور بھی زرد پڑ گیا۔ جیسے اس نے کوئی بھوت دیکھ لیا ہو۔ یہ تبدیلی اس کے اندر اتنی جلدی پیدا ہوئی کہ میں نے گھبرا کر اُس سے پوچھا۔ خیریت تو ہے..... آپ بیمار ہیں۔''

''نہیں تو..... نہیں تو.....'' اس کی پریشانی اور بھی زیادہ ہو گئی..... ''مجھے کوئی بیماری ویماری نہیں ہے..... لیکن آپ نے کیسے سمجھ لیا کہ میں بیمار ہوں۔''

میں نے جواب دیا اس وقت آپ کو جو کوئی بھی دیکھے گا..... یہی کہے گا کہ آپ بہت بیمار ہیں۔ آپ کا رنگ خوفناک طور پر زرد ہو رہا ہے..... میرا خیال ہے آپ کو گھر چلے جانا چاہیے۔ آیئے میں آپ کو چھوڑ آؤں۔''

''نہیں میں خود چلا جاؤں گا مگر میں بیمار نہیں ہوں..... کبھی کبھی میرے دل میں معمولی سا درد پیدا ہو جایا کرتا ہے۔ شاید وہی ہو..... میں ابھی ٹھیک ہو جاؤں گا۔ آپ اپنی گفتگو جاری رکھیے۔''

میں تھوڑی دیر خاموش رہا۔ کیوں کہ وہ ایسی حالت میں نہیں تھا کہ میری بات غور سے سن سکتا۔ لیکن جب اس نے اصرار کیا، تو میں نے کہنا شروع کیا۔ ''میں آپ سے یہ پوچھ رہا تھا ان لوگوں کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے جو محبت کرنے کے معاملے میں بانجھ ہوتے ہیں..... میں ایسے آدمیوں کے جذبات اور ان کی اندرونی کیفیات کا اندازہ نہیں کر سکتا، لیکن جب میں اس بانجھ عورت کا تصور کرتا ہوں جو صرف ایک بیٹی یا بیٹا حاصل کرنے کے لیے دعائیں مانگتی ہے۔ خدا کے حضور میں گڑگڑاتی ہے۔ اور جب وہاں سے کچھ نہیں ملتا تو ٹونے ٹوٹکوں میں اپنا گوہرِ مقصود ڈھونڈتی ہے۔ شمشانوں سے راکھ لاتی ہے۔ کئی کئی راتیں جاگ کر سادھوؤں کے بتائے ہوئے منتر پڑھتی ہے منتیں مانتی ہے۔ چڑھاوے چڑھاتی ہے۔ تو میں خیال کرتا ہوں کہ اس آدمی کی بھی یہی حالت ہوتی ہوگی جو محبت کے معاملے میں بانجھ ہو..... ایسے لوگ واقعی ہمدردی کے قابل ہیں مجھے اندھوں پر اتنا رحم نہیں آتا جتنا ان لوگوں پر آتا ہے۔''

اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور وہ تھوک نگل کر دفعتہً اُٹھ کھڑا ہوا اور پرلی طرف منہ کر کے کہنے لگا۔ ''اوہ، بہت دیر ہو گئی مجھے ضروری کام کے لیے جانا تھا۔ یہاں باتوں باتوں میں کتنا وقت گزر گیا۔''

میں بھی اُٹھ کھڑا ہوا۔ وہ پلٹا اور جلدی سے میرا ہاتھ دبا کر لیکن میری طرف دیکھے بغیر اُس نے ''اب رخصت چاہتا ہوں۔'' کہا اور چل دیا۔

دوسری مرتبہ اس سے میری ملاقات پھر اپولو بندر ہی پر ہوئی۔ میں سیر کا عادی نہیں ہوں۔ مگر اس زمانے میں ہر شام اپولو بندر پر جانا میرا دستور ہو گیا تھا۔ ایک مہینے کے بعد جب مجھے آگرہ کے ایک شاعر نے ایک لمبا چوڑا خط لکھا جس میں اس نے نہایت ہی حریصانہ طور پر اپولو بندر اور وہاں جمع ہونے والی پریوں کا ذکر کیا اور مجھے اس لحاظ سے بہت خوش قسمت کہا کہ میں بمبئی میں ہوں تو اپولو بندر سے میری دلچسپی ہمیشہ کے لیے فنا ہو گئی۔ اب جب کبھی کوئی مجھے اپولو بندر جانے کو کہتا تو مجھے آگرے کے شاعر کا خط یاد آ جاتا ہے اور میری طبیعت متلا جاتی ہے۔ لیکن میں

اس زمانے کا ذکر کر رہا ہوں۔ جب یہ خط مجھے نہیں ملا تھا اور میں ہر روز جا کر شام کو اپولو بندر کے اُس بنچ پر بیٹھا کرتا تھا جس کے اس طرف کئی آدمی چمپی والوں سے اپنی کھوپڑیوں کی مرمت کراتے رہتے ہیں۔

دن پوری طرح ڈھل چکا تھا اور اُجالے کا کوئی نشان باقی نہیں رہا تھا۔ اکتوبر کی گرمی میں کمی واقع نہیں ہوئی تھی۔ ہوا چل رہی تھی..... تھکے ہوئے مسافر کی طرح سیر کرنے والوں کا ہجوم زیادہ تھا میرے پیچھے موٹریں ہی موٹریں کھڑی تھیں۔ بنچ بھی سب کے سب پُر تھے۔ جہاں بیٹھا تھا۔ وہاں دو باتونی، ایک گجراتی اور ایک پارسی نہ جانے کب کے جمے ہوئے تھے۔ دونوں گجراتی بولتے تھے مگر مختلف لب ولہجہ سے — پارسی کی آواز میں دو سُر تھے۔ وہ کبھی باریک سُر میں بات کرتا تھا۔ کبھی موٹے سُر میں۔ جب دونوں تیزی سے بولنا شروع کر دیتے تو ایسا معلوم ہوتا جیسے طوطے مینا کی لڑائی ہو رہی ہے۔

میں ان کی لامتناہی گفتگو سے تنگ آ کر اُٹھا اور ٹہلنے کی خاطر تاج ہوٹل کا رُخ کرنے ہی والا تھا کہ سامنے سے مجھے وہ آتا دکھائی دیا۔ مجھے اس کا نام معلوم نہیں۔ اس لیے میں اسے پکار نہ سکا، لیکن جب اس نے مجھے دیکھا تو اس کی نگاہیں ساکن ہو گئیں، جیسے اسے وہ چیز مل گئی ہو جس کی اسے تلاش تھی۔

کوئی بنچ خالی نہیں تھا۔ اس لیے میں نے اس سے کہا۔ ''آپ سے بہت دیر کے بعد ملاقات ہوئی..... چلیے سامنے ریستوراں میں بیٹھتے ہیں۔ یہاں کوئی بنچ خالی نہیں۔

اس نے رسمی طور پر چند باتیں کیں اور ساتھ ہو لیا۔ چند گزوں کا فاصلہ طے کرنے پر ہم دونوں ریستوراں میں بید کی بڑی بڑی کرسیوں پر بیٹھ گئے چائے کا آرڈر دے کر میں نے اس کی طرف سگریٹوں کا ٹین بڑھا دیا۔ اتفاق کی بات ہے میں نے اسی روز دس روپے دے کر ڈاکٹر اروِلکر سے مشورہ لیا تھا اور اس نے مجھ سے کہا تھا کہ اوّل تو سگریٹ پینا ہی موقوف کر دو اور اگر تم ایسا نہیں کر سکتے تو اچھے سگریٹ پیا کرو مثال کے طور پر پانچ سو پچپن..... چنانچہ میں نے ڈاکٹر کے کہنے کے مطابق یہ ٹین اسی شام خریدا تھا، اس نے ڈبے کی طرف غور سے دیکھا۔ پھر میری طرف نگاہیں اُٹھائیں، کچھ کہنا چاہا مگر خاموش رہا۔

میں ہنس پڑا۔ ''آپ یہ نہ سمجھئے گا کہ میں نے آپ کے کہنے پر یہ سگریٹ پینا شروع کیے ہیں..... اتفاق کی بات ہے کہ آج مجھے بھی ڈاکٹر اروِلکر کے پاس جانا پڑا۔ کیوں کہ کچھ دنوں سے میرے سینے میں درد ہو رہا ہے۔ چنانچہ اس نے مجھ سے کہا کہ یہ سگریٹ پیا کرو لیکن بہت کم.....''

میں نے یہ کہتے ہوئے اس کی طرف دیکھا اور محسوس کیا کہ اس کو میری یہ باتیں ناگوار معلوم ہوئی ہیں۔ چنانچہ میں نے فوراً اپنی جیب سے وہ نسخہ نکالا جو ڈاکٹر اروِلکر نے مجھے لکھ کر دیا تھا۔ یہ کاغذ میز پر میں نے اس کے سامنے رکھ دیا۔ ''یہ عبارت مجھ سے پڑھی تو نہیں جاتی مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے وٹامن کا سارا خاندان اس نسخے میں جمع کر دیا ہے۔''

اس کاغذ کو جس پر اُبھرے ہوئے کالے حروف میں ڈاکٹر اروِلکر کا نام اور پتہ مندرج تھا اور تاریخ بھی لکھی ہوئی تھی، اس نے چور نگاہوں سے دیکھا اور وہ اضطراب جو اس کے چہرے پر پیدا ہو گیا تھا۔ فوراً دُور ہو گیا۔ چنانچہ اس نے مسکرا کر کہا: ''کیا وجہ ہے کہ اکثر لکھنے والوں کے اندر وٹامنز ختم ہو جاتی ہیں؟''

میں نے جواب دیا۔ ''اس لیے کہ انھیں کھانے کو کافی نہیں ملتا۔ کام زیادہ کرتے ہیں لیکن اُجرت بہت ہی کم ملتی ہے۔''

اس کے بعد چائے آ گئی اور دوسری باتیں شروع ہو گئیں۔

پہلی ملاقات اور اس ملاقات میں غالباً ڈھائی مہینے کا فاصلہ تھا۔ اس کے چہرے کا رنگ پہلے سے زیادہ پیلا تھا۔ آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے پیدا ہو رہے تھے۔ اسے غالباً کوئی رُوحانی تکلیف تھی۔ جس کا احساس اسے ہر وقت رہتا تھا۔ کیونکہ باتیں کرتے کرتے وہ بعض اوقات ٹھہر جاتا اور اس کے ہونٹوں سے غیر ارادی طور پر آہ نکل جاتی۔ اگر ہنسنے کی کوشش بھی کرتا تو اس کے ہونٹوں میں زندگی پیدا نہیں ہوتی تھی۔

میں نے یہ کیفیت دیکھ کر اس سے اچانک طور پر پوچھا۔ ''آپ اداس کیوں ہیں؟''

''اُداس..... اُداس۔'' ایک پھیکی سی مسکراہٹ جو اُن مرنے والوں کے لبوں پر پیدا ہوا کرتی ہے جو ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ وہ موت سے خائف نہیں۔ اس کے ہونٹوں پر پھیلی۔ ''میں اُداس نہیں ہوں۔ آپ کی طبیعت اُداس ہو گی۔''

یہ کہہ کر اس نے ایک ہی گھونٹ میں پیالی خالی کر دی اور اُٹھ کھڑا ہوا۔

''اچھا تو میں اجازت چاہتا ہوں۔ ایک ضروری کام سے جانا ہے۔''

مجھے یقین تھا کہ اسے کسی ضروری کام سے نہیں جانا ہے۔ مگر میں نے اسے نہ روکا اور جانے دیا۔ اس دفعہ پھر اس کا نام دریافت نہ کر سکا۔ لیکن اتنا پتہ چل گیا کہ وہ ذہنی اور رُوحانی طور پر بے حد پریشان تھا۔ وہ اُداس تھا بلکہ یوں کہیے کہ اُداسی اس کے رگ و ریشہ میں سرایت کر چکی تھی۔ مگر وہ نہیں چاہتا تھا کہ اس کی اُداسی کا دوسروں کو علم ہو۔ وہ دو زندگیاں بسر کرنا چاہتا تھا۔ ایک وہ جو حقیقت تھی اور ایک وہ جس کی تخلیق میں وہ ہر گھڑی، ہر لمحہ مصروف رہتا تھا۔ لیکن اس کی زندگی کے یہ دونوں پہلو ناکام تھے۔ کیوں؟..... یہ مجھے معلوم نہیں۔

اس سے تیسری مرتبہ میری ملاقات پھر اپولو بندر پر ہوئی۔ اس دفعہ میں اسے اپنے گھر لے گیا۔ راستے میں ہماری کوئی بات چیت نہیں ہوئی۔ لیکن گھر پر اس کے ساتھ بہت سی باتیں ہوئیں۔ جب وہ میرے کمرے میں داخل ہوا تو اس کے چہرے پر چند لمحات کے لیے اداسی چھا گئی مگر وہ فوراً ہی سنبھل گیا اور اس نے اپنی عادت کے خلاف اپنے آپ کو بہت تر و تازہ اور باتونی ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ اس کو اس حالت میں دیکھ کر مجھے اور بھی ترس آیا۔ وہ موت جیسی یقینی حقیقت کو جھٹلا رہا تھا اور مزہ یہ ہے کہ اس خود فریبی سے کبھی کبھی وہ مطمئن بھی نظر آتا تھا۔

باتوں کے دوران اس کی نظر میرے میز پر پڑی۔ شیشے کے فریم میں اس کو ایک لڑکی کی تصویر نظر آئی۔ اُٹھ کر اس نے تصویر کی طرف جاتے ہوئے کہا۔ ''کیا میں آپ کی اجازت سے یہ تصویر دیکھ سکتا ہوں۔''

میں نے کہا: ''بصد شوق۔''

اس نے تصویر کو ایک نظر دیکھا اور دیکھ کر کرسی پر بیٹھ گیا۔ ''اچھی خوبصورت لڑکی ہے..... میں سمجھتا ہوں کہ آپ کی.....؟''

''جی نہیں ـــــ ایک زمانہ ہوا۔ اس سے محبت کرنے کا خیال میرے دل میں پیدا ہوا تھا بلکہ یوں کہیے کہ تھوڑی سی محبت میرے دل میں پیدا ہو بھی گئی تھی مگر افسوس ہے کہ اس کو اس کی خبر تک نہ ہوئی اور میں..... میں..... نہیں بلکہ وہ بیاہ دی گئی..... یہ تصویر میری پہلی محبت کی یادگار ہے جو اچھی طرح پیدا ہونے سے پہلے ہی مر گئی۔''

''یہ آپ کی محبت کی یادگار ہے۔اس کے بعد تو آپ نے اور بہت سے رُومان بھی لڑائے ہوں گے۔'' اس نے اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری۔ ''یعنی..... یعنی آپ کی زندگی میں تو کئی ایسی نامکمل اور مکمل محبتیں موجود ہوں گی؟''

میں کہنے ہی والا تھا کہ جی نہیں خاکسار بھی محبت کے معاملے میں آپ جیسا ہی بنجر ہے۔ مگر جانے کیوں یہ کہتا کہتا رُک گیا اور خواہ مخواہ جھوٹ بول دیا۔ ''جی ہاں..... ایسے سلسلے ہوتے ہی رہتے ہیں۔آپ کی کتاب زندگی بھی تو ایسے واقعات سے بھرپور ہوگی۔''

وہ کچھ نہ بولا اور بالکل خاموش ہوگیا جیسے کسی گہرے سمندر میں غوطہ لگا گیا ہے۔ دیر تک جب وہ اپنے خیالات میں غرق رہا اور میں اس کی خاموشی سے اُداس ہونے لگا تو میں نے کہا۔ ''اجی حضرت! آپ کن خیالات میں کھو گئے؟''

وہ چونک پڑا۔ ''میں..... میں..... کچھ نہیں، میں ایسے ہی کچھ سوچ رہا تھا۔''

میں نے پوچھا۔ ''کوئی بیتی ہوئی کہانی یاد آگئی۔کوئی بچھڑا ہوا سپنا مل گیا..... پُرانے زخم ہرے ہوگئے۔''

''زخم..... پُرانے..... زخم..... کئی زخم تو نہیں..... صرف ایک ہی ہے۔ بہت گہرا بہت کاری..... اور زخم، میں چاہتا بھی نہیں۔ایک ہی زخم کافی ہے۔'' یہ کہہ کر وہ اُٹھ کھڑا ہوا اور میرے کمرے میں ٹہلنے کی کوشش کرنے لگا، کیوں کہ اُس چھوٹی سی جگہ میں جہاں کرسیاں، میز اور چارپائی سب کچھ پڑا تھا۔ ٹہلنے کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی، میز کے پاس اُسے رُکنا پڑا۔ تصویر کو اب کی دفعہ گہری نظروں سے دیکھا اور کہا: ''اِس میں اور اُس میں کتنی مشابہت ہے..... مگر اُس کے چہرے پر ایسی شوخی نہیں تھی۔ اُس کی آنکھیں بڑی تھیں مگر ان آنکھوں کی طرح اُن میں شرارت نہیں تھی۔ وہ فکرمند آنکھیں تھیں۔ایسی آنکھیں جو دیکھتی بھی ہیں اور سمجھتی بھی ہیں۔''..... یہ کہتے ہوئے اس نے ایک سرد آہ بھری اور کرسی پر بیٹھ گیا۔ ''موت بالکل ناقابلِ فہم چیز ہے۔خاص طور پر اس وقت جب کہ یہ جوانی میں آئے..... میں سمجھتا ہوں کہ خدا کے علاوہ ایک اور طاقت بھی ہے جو بڑی حاسد ہے۔ جو کسی کو خوش دیکھنا نہیں چاہتی..... مگر چھوڑیے اس قصّے کو۔''

میں نے اُس سے کہا: ''نہیں نہیں، آپ سناتے جائیے..... لیکن اگر آپ ایسا مناسب سمجھیں..... سچ پوچھیے تو میں یہ سمجھ رہا تھا کہ آپ نے کبھی محبت کی ہی نہ ہوگی۔''

''یہ آپ نے کیسے سمجھ لیا کہ میں نے کبھی محبت کی ہی نہیں اور ابھی ابھی تو آپ کہہ رہے تھے کہ میری کتابِ زندگی ایسے کئی واقعات سے بھری پڑی ہوگی۔'' یہ کہہ کر اس نے میری طرف سوالیہ نگاہوں سے دیکھا۔ ''میں نے اگر محبت نہیں کی تو یہ دُکھ میرے دل میں کہاں سے پیدا ہو گیا ہے؟— میں نے اگر محبت نہیں کی تو میری زندگی کو روگ کہاں سے چمٹ گیا ہے؟— میں اُداس کیوں رہتا ہوں؟— مجھے اپنے آپ کا ہوش کیوں نہیں رہتا ہے؟..... میں روز بروز موم کی طرح کیوں پگھلا جا رہا ہوں؟''

بظاہر یہ تمام سوال وہ مجھ سے کہہ رہا تھا مگر دراصل وہ سب کچھ اپنے آپ ہی سے پوچھ رہا تھا۔

میں نے کہا: ''میں نے جھوٹ بولا تھا کہ آپ کی زندگی میں ایسے کئی واقعات ہوں گے مگر آپ نے بھی تو جھوٹ بولا تھا کہ میں اُداس نہیں ہوں اور مجھے کوئی روگ نہیں ہے..... کسی کے دل کا حال جاننا آسان بات نہیں ہے۔ آپ کی اُداسی کی اور بہت سی وجہیں ہو سکتی ہیں مگر جب تک مجھے آپ خود نہ بتائیں۔ میں کسی نتیجے پر کیسے پہنچ سکتا ہوں؟..... اس میں کوئی شک نہیں کہ آپ واقعی روز بروز کمزور ہوتے جا رہے ہیں۔ آپ کو یقیناً بہت بڑا صدمہ پہنچا ہے اور..... اور..... مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔''

''ہمدردی.....'' اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ ''مجھے کسی کی ہمدردی کی ضرورت نہیں۔ اس لیے کہ ہمدردی اسے واپس نہیں لا سکتی..... اس عورت کو موت کی گہرائیوں سے نکال کر میرے حوالے نہیں کر سکتی جس سے مجھے پیار تھا..... آپ نے محبت نہیں کی..... مجھے یقین ہے، آپ نے محبت نہیں کی۔ اس لیے کہ اس کی ناکامی نے آپ پر کوئی داغ نہیں چھوڑا..... میری طرف دیکھیے۔'' یہ کہہ کر اُس نے خود اپنے آپ کو دیکھا۔ ''کوئی جگہ آپ کو ایسی نہیں ملے گی جہاں میری محبت کے نقش موجود نہ ہوں..... میرا وجود خود اس محبت کی ٹوٹی ہوئی عمارت کا ملبہ ہے..... میں آپ کو یہ داستان کیسے سناؤں اور کیوں سناؤں جب کہ آپ اُسے سمجھ ہی نہیں سکیں گے..... کسی کا یہ کہہ دینا کہ

میری ماں مرگئی ہے۔ آپ کے دل پر وہ اثر پیدا نہیں کر سکتا جو موت نے بیٹے پر کیا تھا..... میری داستانِ محبت آپ کو..... کسی کو بھی، بالکل معمولی معلوم ہوگی۔ مگر مجھ پر جو اثر ہوا ہے اس سے کوئی بھی آگاہ نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ محبت میں نے کی ہے اور سب کچھ صرف مجھی پر گزرا ہے۔''

یہ کہہ کر وہ خاموش ہو گیا۔ اس کے حلق میں تلخی پیدا ہو گئی تھی — کیوں کہ وہ بار بار تھوک نگلنے کی کوشش کر رہا تھا۔

''کیا وہ آپ کو دھوکا دے گئی۔'' میں نے اس سے پوچھا۔ ''یا کچھ اور حالات تھے؟''

''دھوکا..... وہ دھوکا دے ہی نہیں سکتی تھی۔ خدا کے لیے دھوکا نہ کہیے۔ وہ عورت نہیں فرشتہ تھی۔ مگر بُرا ہو اس موت کا جو ہمیں خوش نہ دیکھ سکی اور اُسے ہمیشہ کے لیے اپنے پروں میں سمیٹ کر لے گئی..... آہ!..... آپ نے میرے دل پر خراشیں پیدا کر دی ہیں۔ سنیے..... سنیے، میں آپ کو اس دردناک داستان کا کچھ حصہ سناتا ہوں..... وہ ایک بڑے اور امیر گھرانے کی لڑکی تھی جس زمانے میں اُس کی اور میری پہلی ملاقات ہوئی: میں اپنے باپ دادا کی ساری جائداد عیاشیوں میں برباد کر چکا تھا۔ میرے پاس ایک کوڑی بھی نہیں تھی۔ اپنا وطن چھوڑ کر میں لکھنؤ چلا آیا۔ اپنی موٹر چوں کہ میرے پاس ہوا کرتی تھی۔ اس لیے میں صرف موٹر چلانے کا کام جانتا تھا۔ چنانچہ میں نے اس کو اپنا پیشہ قرار دینے کا فیصلہ کیا۔ پہلی ملازمت مجھے ڈپٹی صاحب کے یہاں ملی جن کی وہ اکلوتی لڑکی تھی.....'' یہ کہتے کہتے وہ اپنے خیالات میں کھو گیا اور دفعتاً چُپ ہو گیا۔ میں بھی خاموش رہا۔

تھوڑی دیر کے بعد وہ چونکا اور کہنے لگا۔ ''میں کیا کہہ رہا تھا؟''

''آپ ڈپٹی صاحب کے یہاں ملازم ہو گئے۔''

''ہاں، وہ انہی ڈپٹی صاحب کی اکلوتی لڑکی تھی ہر روز صبح نو بجے میں زہرہ کو موٹر میں اسکول لے جایا کرتا تھا۔ وہ پردہ کرتی تھی۔ مگر موٹر ڈرائیور سے کوئی کب تک چُھپ سکتا ہے۔ میں نے اسے دوسرے روز ہی دیکھ لیا..... وہ صرف خوب صورت ہی نہیں تھی بلکہ اس میں ایک خاص بات بھی تھی..... بڑی سنجیدہ اور متین لڑکی تھی۔ اس کی سیدھی مانگ نے اس کے چہرے پر ایک قسم کا وقار پیدا کر دیا تھا۔ وہ..... وہ..... میں کیا عرض کروں وہ کیا تھی۔ میرے پاس الفاظ نہیں ہیں کہ میں اس کی صورت اور سیرت بیان کر سکوں.....''

بہت دیر تک وہ اپنی زہرہ کی خوبیاں بیان کرتا رہا۔ اس دوران اس نے کئی مرتبہ اُس کی تصویر کھینچنے کی کوشش کی مگر ناکام رہا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ خیالات اُس کے دماغ میں ضرورت سے زیادہ جمع ہو گئے ہیں۔ کبھی کبھی بات کرتے کرتے اُس کا چہرہ تمتما اُٹھتا، لیکن پھر اُداسی چھا جاتی اور وہ آہوں میں گفتگو کرنا شروع کر دیتا۔ وہ اپنی داستان بہت آہستہ آہستہ سنا رہا تھا جیسے خود بھی مزہ لے رہا ہو۔ ایک ایک ٹکڑا جوڑ کر اُس نے اپنی ساری کہانی پوری کی جس کا ماحصل یہ تھا۔

زہرہ سے اسے بے پناہ محبت ہو گئی۔ کچھ دن تو موقع پا کر اس کا دیدار کرنے اور طرح طرح کے منصوبے باندھنے میں گزر گئے۔ مگر جب اس نے سنجیدگی سے اس محبت پر غور کیا تو خود کو زہرہ سے بہت دُور پایا۔ ایک موٹر ڈرائیور اپنے آقا کی لڑکی سے محبت کیسے کر سکتا ہے؟ چنانچہ جب اس تلخ حقیقت کا احساس اس کے دل میں پیدا ہوا تو وہ مغموم رہنے لگا۔ لیکن ایک روز اُس نے بڑی جرأت سے کام لیا۔ کاغذ کے ایک پُرزے پر اس نے زہرہ کو چند سطریں لکھیں..... یہ سطریں مجھے یاد ہیں:

''زہرہ میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ میں تمہارا نوکر ہوں۔ تمہارے والد صاحب مجھے تیس روپے ماہوار دیتے ہیں۔ مگر میں تم سے محبت کرتا ہوں۔ میں کیا کروں، کیا نہ کروں، میری سمجھ میں نہیں آتا۔''

یہ سطریں کاغذ پر لکھ کر اُس کی ایک کتاب میں رکھ دیا۔ دوسرے روز جب وہ اسے موٹر میں اسکول لے گیا تو اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے ہینڈل کئی بار اس کی گرفت سے نکل نکل گیا۔ مگر خدا کا شکر ہے کہ کوئی ایکسیڈنٹ نہ ہوا۔ اس روز اس کی کیفیت عجیب رہی شام کو جب وہ زہرہ کو اسکول سے واپس لا رہا تھا تو راستے میں اس لڑکی نے موٹر روکنے کے لیے کہا۔ اس نے جب موٹر روک لی تو زہرہ نے نہایت سنجیدگی کے ساتھ کہا۔ ''دیکھو نعیم آئندہ تم ایسی حرکت کبھی نہ کرنا۔ میں نے ابھی تک ابا جی سے تمہارے اُس خط کا ذکر نہیں کیا۔ جو تم نے میری کتاب میں رکھ دیا تھا۔ لیکن اگر پھر تم نے ایسی حرکت کی تو مجبوراً ان سے شکایت کرنا پڑے گی۔ سمجھے..... چلو اب موٹر چلاؤ۔''

اس گفتگو کے بعد اس نے بہت کوشش کی کہ ڈپٹی صاحب کی نوکری چھوڑ دے اور زہرہ کی محبت کو اپنے دل سے ہمیشہ کے لیے مٹا دے مگر وہ کامیاب نہ ہو سکا۔ ایک مہینہ اسی کشمکش میں گزر گیا۔ ایک روز اس نے پھر جرأت سے کام لے کر خط لکھا اور زہرہ کی ایک کتاب میں رکھ کر اپنی قسمت کے فیصلے کا انتظار کرنے لگا۔ اُسے یقین تھا کہ دوسرے روز صبح کو اُسے نوکری سے برطرف کر دیا جائے گا مگر ایسا نہ ہوا۔ شام کو اسکول سے واپس آتے ہوئے زہرہ اس سے ہم کلام ہوئی اور ایک بار پھر اُس کو ایسی حرکتوں سے باز رہنے کے لیے کہا۔ ''اگر تمہیں اپنی عزت کا خیال نہیں تو کم از کم میری عزت کا تو کچھ خیال تمہیں ہونا چاہیے۔'' یہ اس نے ایک بار پھر اُسے کچھ اس سنجیدگی اور متانت سے کہا کہ نعیم کی ساری اُمیدیں فنا ہو گئیں اور اس نے قصد کر لیا کہ وہ نوکری چھوڑ دے گا اور لکھنؤ سے ہمیشہ کے لیے چلا جائے گا— مہینے کے آخر میں نوکری چھوڑنے سے پہلے اس نے اپنی کوٹھری میں لالٹین کی مدھم روشنی میں زہرہ کو آخری خط لکھا۔ اس میں اس نے نہایت درد بھرے لہجے میں اس سے کہا۔ ''زہرہ! میں نے بہت کوشش کی میں تمہارے کہے پر عمل کر سکوں مگر دل پر میرا اختیار نہیں ہے۔ یہ میرا آخری خط ہے، کل شام کو میں لکھنؤ چھوڑ دوں گا۔ اس لیے تمہیں اپنے والد صاحب سے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ تمہاری خاموشی میری قسمت کا فیصلہ کر دے گی۔ مگر یہ خیال نہ کرنا کہ تم سے دُور رہ کر تم سے محبت نہیں کروں گا۔ میں جہاں کہیں بھی رہوں گا، میرا دل تمہارے قدموں میں ہوگا— میں ہمیشہ ان دنوں کو یاد کرتا رہوں گا۔ جب میں موٹر اس لیے آہستہ آہستہ چلاتا تھا کہ تمہیں دھکا نہ لگے..... میں اس کے سوا اور تمہارے لیے کر ہی کیا سکتا تھا.....''

یہ خط بھی اس نے موقع پا کر اُس کی کتاب میں رکھ دیا۔ صبح کو زہرہ نے اسکول جاتے ہوئے اس سے کوئی بات نہ کی اور شام کو بھی راستے میں اس نے کچھ نہ کہا۔ چنانچہ وہ بالکل نا اُمید ہو کر اپنی کوٹھری میں چلا آیا۔ جو تھوڑا بہت اسباب اس کے پاس تھا باندھ کر اُس نے ایک طرف رکھ دیا۔ لالٹین کی اندھی روشنی میں چارپائی پر بیٹھ کر سوچنے لگا کہ زہرہ اور اُس کے درمیان کتنا بڑا فاصلہ ہے۔

وہ بے حد مغموم تھا۔ اپنی پوزیشن سے اچھی طرح واقف تھا۔ اُسے اس بات کا احساس تھا کہ وہ ایک ادنیٰ درجے کا ملازم ہے اور اپنے آقا کی لڑکی سے محبت کرنے کا کوئی حق

نہیں رکھتا۔ لیکن اس کے باوجود کبھی کبھی سوچتا تھا کہ اگر وہ اس سے محبت کرتا ہے تو اس میں اس کا کیا قصور ہے اور پھر اس کی محبت فریب تو نہیں۔ وہ اسی ادھیڑ بن میں تھا کہ آدھی رات کے قریب اس کی کوٹھری کے دروازے پر دستک ہوئی۔ اس کا دل دھک سے رہ گیا۔ لیکن پھر اس نے خیال کیا کہ مالی ہوگا۔ ممکن ہے اُس کے گھر میں کوئی ایکا ایکی بیمار پڑ گیا ہو اور وہ اس سے مدد لینے کے لیے آیا ہو، لیکن جب اس نے دروازہ کھولا تو زہرہ سامنے کھڑی تھی ـــ جی ہاں زہرہ..... دسمبر کی سردی میں شال کے بغیر وہ اس کے سامنے کھڑی تھی۔ اس کی زبان گنگ ہوگئی۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ کیا کہے چند لمحات قبر کی سی خاموشی میں گزر گئے۔ آخر زہرہ کے ہونٹ وا ہوئے اور تھرتھراتے ہوئے لہجے میں اس نے کہا۔ ''نعیم میں تمہارے پاس آ گئی ہوں۔ بتاؤ اب تم کیا چاہتے ہو..... لیکن اس سے پہلے کہ تمہاری اس کوٹھری میں داخل ہوں۔ میں تم سے چند سوال کرنا چاہتی ہوں۔''

نعیم خاموش رہا۔ لیکن زہرہ اس سے پوچھنے لگی۔ ''کیا واقعی تم مجھ سے محبت کرتے ہو؟'' نعیم کو جیسے ٹھیس سی لگی اُس کا چہرہ تمتما اُٹھا۔ ''زہرہ تم نے ایسا سوال کیا ہے جس کا جواب اگر میں دوں تو میری محبت کی توہین ہوگی..... میں تم سے پوچھتا ہوں، کیا میں محبت نہیں کرتا؟''

زہرہ نے اس سوال کا جواب نہ دیا اور تھوڑی دیر خاموش رہ کر اپنا دوسرا سوال کیا: ''میرے باپ کے پاس کافی دولت ہے، مگر میرے پاس ایک پھوٹی کوڑی بھی نہیں۔ جو کچھ میرا کہا جاتا ہے میرا نہیں، ان کا ہے۔ کیا تم مجھے دولت کے بغیر بھی ویسا ہی عزیز سمجھو گے؟''

نعیم بہت جذباتی آدمی تھا چنانچہ اس سوال نے بھی اس کے وقار کو زخمی کیا۔ بڑے دکھ بھرے لہجے میں اس نے زہرہ سے کہا: ''زہرہ خدا کے لیے مجھ سے ایسی باتیں نہ پوچھو جن کا جواب اس قدر عام ہو چکا ہے کہ تمہیں تھرڈ کلاس عشقیہ ناولوں میں بھی مل سکتا ہے.....''

زہرہ اس کی کوٹھری میں داخل ہوگئی اور اس کی چارپائی پر بیٹھ کر کہنے لگی۔ ''میں تمہاری ہوں اور ہمیشہ تمہاری رہوں گی۔''

زہرہ نے اپنا قول پورا کیا۔ جب دونوں لکھنؤ چھوڑ کر دہلی چلے آئے اور شادی کر کے ایک چھوٹے سے مکان میں رہنے لگے تو ڈپٹی صاحب ڈھونڈتے ڈھونڈتے وہاں پہنچ گئے نعیم کو

نوکری مل گئی تھی۔ اس لیے وہ گھر میں نہیں تھا۔ ڈپٹی صاحب نے زہرہ کو بہت برا بھلا کہا۔ ان کی ساری عزت خاک میں مل گئی تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ زہرہ نعیم کو چھوڑ دے اور جو کچھ ہو چکا ہے۔ اسے بھول جائے۔ وہ نعیم کو دو تین ہزار روپیہ دینے کے لیے بھی تیار تھے مگر انھیں ناکام لوٹنا پڑا۔ اس لیے کہ زہرہ نعیم کو کسی قیمت پر بھی چھوڑنے کیلئے تیار نہ ہوئی۔ اُس نے اپنے باپ سے کہا:

''ابا جی! میں نعیم کے ساتھ بہت خوش ہوں۔ آپ اُس سے اچھا شوہر میرے لیے کبھی تلاش نہ کر سکتے۔ میں اور وہ آپ سے کچھ نہیں مانگتے۔ اگر آپ ہمیں دعائیں دے سکیں تو ہم آپ کے ممنون ہوں گے۔''

ڈپٹی صاحب نے جب یہ گفتگو سنی تو بہت خشم آلود ہوئے۔ انھوں نے نعیم کو قید کرا دینے کی دھمکی بھی دی۔ مگر زہرہ نے صاف صاف کہہ دیا۔ ''ابا جی! اس میں نعیم کا کیا قصور ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہم دونوں بے قصور ہیں۔ البتہ ہم ایک دوسرے سے محبت ضرور کرتے ہیں اور وہ میرا شوہر ہے..... یہ کوئی قصور نہیں ہے۔ میں نابالغ نہیں ہوں۔''

ڈپٹی صاحب عقل مند تھے، فوراً سمجھ گئے کہ جب ان کی بیٹی ہی رضامند ہے تو نعیم پر کیسے جرم عائد ہو سکتا ہے۔ چنانچہ وہ زہرہ کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر چلے گئے۔ کچھ عرصے کے بعد ڈپٹی صاحب نے مختلف لوگوں کے ذریعے سے نعیم پر دباؤ ڈالنے اور اس کو روپے پیسے سے لالچ دینے کی کوشش کی مگر ناکام رہے۔

دونوں کی زندگی بڑے مزے میں گذر رہی تھی گو نعیم کی آمدنی بہت ہی کم تھی اور زہرہ کو جو ناز و نعمت میں پلی تھی، بدن پر کھردرے کپڑے پہننے پڑتے تھے اور اپنے ہاتھ سے سب کام کرنے پڑتے تھے مگر وہ خوش تھی اور خود کو ایک نئی دنیا میں پاتی تھی۔ جہاں قدم قدم پر نعیم کی محبت کے نئے نئے پہلو اُس پر منکشف ہوتے تھے۔ وہ بہت سکھی تھی ـــــ بہت سکھی۔ نعیم بھی بہت خوش تھا۔ لیکن ایک روز خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ زہرہ کے سینے میں ایک موذی درد اُٹھا اور پیشتر اس کے کہ نعیم اس کے لیے کچھ کر سکے وہ اس دُنیا سے رخصت ہو گئی اور نعیم کی دُنیا ہمیشہ کے لیے تاریک کر گئی۔

یہ داستان اس نے رُک رُک کر اور خود مزہ لے لے کر قریباً چار گھنٹوں میں سنائی۔ جب وہ اپنا حالِ دل سنا چکا تو اس کا چہرہ بجائے زرد ہونے کے تمتما اُٹھا جیسے اُس کے اندر آہستہ آہستہ کسی نے خون داخل کر دیا ہے..... لیکن اس کی آنکھوں میں آنسو تھے اور اس کا حلق سوکھ گیا تھا۔

داستان جب ختم ہوگئی۔ تو وہ فوراً اُٹھ کھڑا ہوا۔ جیسے اُسے بہت جلدی ہے اور کہنے لگا۔

''میں نے بہت غلطی کی..... جو آپ کو اپنی داستانِ محبت سنا دی..... میں نے بہت غلطی کی..... زہرہ کا ذکر صرف مجھی تک محدود رہنا چاہیے تھا..... لیکن..... لیکن.....'' اس کی آواز بھرّا گئی..... ''میں زندہ ہوں اور وہ..... وہ.....'' اِس کے آگے وہ اور کچھ نہ کہہ سکا اور جلدی سے میرا ہاتھ دبا کر کمرے سے باہر چلا گیا۔

نعیم سے پھر میری ملاقات نہ ہوئی۔ اپولو بندر پر کئی مرتبہ اس کی تلاش میں گیا مگر وہ نہ ملا۔ چھ یا سات مہینے کے بعد اُس کا ایک خط مجھے ملا جو میں یہاں پر نقل کر رہا ہوں۔

—— صاحب!

آپ کو یاد ہوگا۔ میں نے آپ کے مکان پر اپنی داستانِ محبت سنائی تھی —— وہ محض فسانہ تھا۔ ایک جھوٹا فسانہ، نہ کوئی زہرہ ہے نہ نعیم..... میں ویسے موجود تو ہوں مگر وہ نعیم نہیں ہوں جس نے زہرہ سے محبت کی تھی۔ آپ نے ایک بار کہا تھا کہ بعض لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں۔ جو محبت کے معاملے میں بانجھ ہوتے ہیں۔ میں بھی ان بدقسمت آدمیوں میں سے ایک ہوں جس کی ساری جوانی اپنا دل پرچانے میں گزر گئی۔ زہرہ سے نعیم کی محبت ایک دل بہلاوا تھا اور زہرہ کی موت..... میں ابھی تک نہیں سمجھ سکا کہ میں نے اسے کیوں مار دیا بہت ممکن ہے کہ اس میں بھی میری زندگی کی سیاہی کا دخل ہو۔

مجھے معلوم نہیں۔ آپ نے میرے افسانے کو جھوٹا سمجھا یا سچا۔ لیکن میں آپ کو ایک عجیب و غریب بات بتاتا ہوں کہ میں نے..... یعنی اُس جھوٹے افسانے کے خالق نے اس کو بالکل سچا سمجھا۔ سو فی صدی حقیقت پر مبنی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں نے واقعی زہرہ سے محبت کی ہے اور وہ سچ مچ مر چکی ہے۔ آپ کو یہ سن کر اور بھی تعجب ہوگا کہ جوں جوں وقت گزرتا گیا۔ اس افسانے کے اندر حقیقت کا عنصر زیادہ ہوتا گیا اور زہرہ کی آواز، اُس کی ہنسی بھی میرے کانوں میں گونجنے لگی۔

میں اس کی سانس کی گرمی تک محسوس کرنے لگا۔ افسانے کا ہر ذرّہ جاندار ہو گیا اور میں نے.....
اور میں نے یوں اپنی قبر اپنے ہاتھوں سے کھودی۔

زہرہ فسانہ نہ سہی مگر میں تو فسانہ ہوں۔ وہ مر چکی ہے۔ اس لیے مجھے بھی مرنا چاہیے۔
یہ خط آپ کو میری موت کے بعد ملے گا..... الوداع..... زہرہ مجھے ضرور ملے گی..... کہاں؟.....
یہ مجھے معلوم نہیں۔

میں نے یہ چند سطور صرف اس لیے آپ کو لکھ دی ہیں کہ آپ افسانہ نگار ہیں۔ اگر اس سے آپ افسانہ تیار کر لیں تو آپ کو سات آٹھ روپے مل جائیں گے۔ کیوں کہ ایک مرتبہ آپ نے کہا تھا کہ افسانے کا معاوضہ آپ کو سات سے دس روپے تک مل جایا کرتا ہے۔ یہ میرا تحفہ ہوگا۔
اچھا! الوادع۔"

آپ کا ملاقاتی
"نعیم"

نعیم نے اپنے لیے زہرہ بنائی اور مر گیا۔ میں نے اپنے لیے یہ افسانہ تخلیق کیا ہے اور زندہ ہوں۔ یہ میری زیادتی ہے۔

○○○

پروفیسر قاضی افضال حسین

بانجھ

منٹو کے دوسرے افسانوی مجموعے ''منٹو کے افسانے'' (اشاعت ۱۹۴۰) میں نیا قانون، ٹیڑھی لکیر، خوشیا، بلاؤز، بیگو، ہتک جیسے افسانے شامل تھے، جن پر ان افسانوں کی اشاعت کے زمانے سے مسلسل گفتگو ہوتی رہی ہے۔ منٹو کے تنقید نگاروں نے بجا طور پر انہیں منٹو کے بہترین افسانوں میں شمار کیا ہے، لیکن اسی مجموعہ میں شامل ''بانجھ'' کا ذکر اکثر سرسری ہی ہوا۔ ممتاز شیریں نے اس افسانے کے متعلق اپنا تاثر چند سطروں میں بیان کیا ہے۔

> ''..... یا پھر منٹو کا فطری انسان بانجھ ہے۔ جس کی تمنائیں کبھی بار آور نہ ہوسکیں۔ جس کی زندگی محرومیوں کی ایک داستان تھی اور اپنی زندگی کی محرومیوں اور کمیوں کو پورا کرنے کے لیے اس نے اپنے لیے ایک خیالی دنیا تخلیق کی۔ دوسروں کو اپنا خیالی تجربہ سنا کر کرب کے مزے لیتا رہا۔ یہاں تک کہ وہ خود بھی اس پر یقین کرنے لگا۔ جو واقعہ اس کی ذہنی اختراع تھا اور جو افسانوی کردار اس نے اپنے لیے وضع کیا تھا وہ اس میں زندہ رہنے کی کوشش کرتا رہا۔ یہ اس کی زندگی کا المیہ تھا۔''

اس مشاہدہ کی روشنی میں بنیادی سوال یہ ہوگا کہ اپنے لیے فرضی محبت کا ایسا مکمل افسانہ تعمیر کرنے والا کردار نعیم کیا واقعی 'بانجھ' کہا جا سکتا ہے؟ اور کیا افسانے تعمیر کرنا' فطری انسان کی اصل میں شامل نہیں ہے؟

منٹو کے نقادوں میں وارث علوی نے اس افسانے کے متعلق تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ 'بانجھ' کے بارے میں اپنے دو صفحے کے تجزیہ کی ابتدا، وارث علوی نے اس اعلان کے ساتھ کی ہے کہ 'بانجھ' منٹو کے شاہکار افسانوں میں سے ایک ہے، اور اس مشاہدے کے جواز میں لکھتے ہیں:

''اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ جو نا قابل یقین ہے اسے یقین آفریں بنایا گیا ہے... کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو دن سپنوں کو حقیقت سمجھ لیتے ہیں ان کا زندگی کی حقیقت سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے اور وہ سپنوں کی دنیا میں رہتے ہیں۔ نعیم ایک ایسا ہی نوجوان ہے..... دن سپنے دیکھنے کی اس کی عادت نفسیاتی بیماری کی حدود میں داخل ہو چکی ہے.....

چوں کہ باتیں باتیں ہی ہوتی ہیں، یعنی ان میں کوئی زیاں کا اندیشہ نہیں ہوتا تو نہ صرف یہ کہ آدمی جھوٹ کو سچ کی طرح بولتا ہے بلکہ اپنے جھوٹ کو خود بھی سچ سمجھنے لگتا ہے۔ یہ خود فریب آدمی جب دن سپنے کو سچ کی طرح بیان کرتا ہے۔ تو خواب کی دنیا ایک حقیقی دنیا کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ تیسرا عنصر جو اس افسانے کی تعمیر میں اہمیت رکھتا ہے وہ بانجھ پن ہے۔ جس طرح بعض عورتیں بچے کے معاملہ میں بانجھ ہوتی ہیں اسی طرح بعض مرد محبت کے معاملے میں بانجھ ہوتے ہیں.....

اس نا قابلِ یقین کہانی کو یقین آفریں بنانے کے لیے منٹو تین نکات پر زور دیتا ہے۔ اب ہم جان سکتے ہیں کہ دن سپنے، جھوٹ اور بانجھ پن کے شکار نعیم کے لیے اپنی من گھڑت کہانی کو سچ تسلیم کرنا کتنا آسان تھا.....

بانجھ ایک عجیب و غریب اور نہایت ہی خوبصورت کہانی ہے، جسے صرف منٹو لکھ سکتا تھا۔''

بے شک، ایسا غیر معمولی افسانہ صرف منٹو ہی لکھ سکتا تھا۔ لیکن اس افسانے کے 'غیر معمولی' ہونے کے اسباب وہ نہیں ہیں جو وارث علوی بیان کر رہے ہیں۔ یہ کہانی اس سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہے، جتنی ان دو محترم تنقید نگاروں نے سمجھا۔

پہلی بنیادی بات تو یہ ہے کہ یہ کہانی ''بانجھ پن'' کے متعلق نہیں بلکہ ''تخلیقی قوت اور اس کے مظاہر'' کے متعلق ہے۔ تخلیقی قوت کے یہ تین مظاہر محبت، تولید کی صلاحیت اور تخلیقی متن کی تشکیل ہیں۔ اور ان تینوں کو منٹو نے درجہ وار بیان کیا ہے۔ افسانے کے شروع میں' منٹو' محبت کو تولید کی صلاحیت کے مساوی رکھتا ہے۔ محبت اور ولادت کی صفات میں یکسانیت کا ذکر کرتے ہوئے منٹو لکھتے ہیں:

> جس طرح بچّے پیدا ہونے کی صورت ہمیشہ ہی ایک سی چلی آ رہی ہے اسی طرح محبت کی پیدائش بھی ایک ہی طریقے پر ہوتی ہے۔ یہ جدا بات ہے کہ سعیدہ بیگم ہسپتال میں بچہ جنے اور راج کماری جنگل میں، غلام محمد کے دل میں بھنگن محبت پیدا کر دے اور نتو رلال کے دل میں کوئی رانی، جس طرح بعض بچے وقت سے پہلے پیدا ہوتے ہیں اور کمزور رہتے ہیں اسی طرح وہ محبت بھی کمزور رہتی ہے جو وقت سے پہلے جنم لے۔ بعض دفعہ بچے بڑی تکلیف سے پیدا ہوتے ہیں، بعض دفعہ محبت بھی بڑی تکلیف دے کر پیدا ہوتی ہے۔ جس طرح عورت کا حمل گر جاتا ہے۔ اسی طرح محبت بھی گر جاتی ہے۔ بعض دفعہ بانجھ پن پیدا ہو جاتا ہے۔ ادھر بھی آپ کو ایسے آدمی نظر آئیں گے، جو محبت کرنے کے معاملہ میں بانجھ ہیں — اس کا یہ مطلب نہیں کہ محبت کرنے کی خواہش ان کے دل سے ہمیشہ کے لیے مٹ جاتی ہے، یا ان کے اندر وہ جذبہ ہی نہیں رہتا — نہیں — یہ خواہش ان کے دل میں موجود ہوتی ہے۔ مگر وہ اس قابل نہیں رہتے کہ محبت کر سکیں۔ جس طرح عورت اپنے جسمانی نقائص کے باعث بچے پیدا کرنے کے قابل نہیں رہتی اسی طرح یہ لوگ چند روحانی نقائص کی وجہ سے کسی کے دل میں محبت پیدا کرنے کی قوت نہیں رکھتے — محبت کا اسقاط بھی ہو سکتا ہے۔''

محبت کی صفت تولید کی صلاحیت کی مثال سے بیان کر کے منٹو محبت کی ''تخلیقی قوت'' کو پوری طرح واضح کر دیتا ہے۔ قوت تولید کے متعلق یہ طویل وضاحت، افسانے کے واقعاتی تسلسل کا

حصہ نہیں۔ منٹو نے اسے افسانے میں شامل ہی اس مقصد سے کیا ہے کہ قوت تولید کی مثال کے ذریعہ محبت کے تخلیقی کردار کو روشن کیا جا سکے۔ اور منٹو خود محسوس کرتا ہے کہ وہ اس میں کامیاب بھی ہوا ہے۔ اس لیے کہ محبت اور ولادت کے درمیان اس گہری مشابہت پر گفتگو کے فوراً بعد راوی دو مرتبہ کہتا ہے:

''مجھے اپنی گفتگو دلچسپ معلوم ہو رہی تھی۔ چنانچہ میں اس کی طرف دیکھے بغیر لکچر دیے چلا جا رہا تھا.....''

اور چند جملوں کے بعد راوی دہراتا ہے:

''مجھے اپنی گفتگو بہت اچھی معلوم ہوتی تھی۔ میں چاہتا تھا کہ کوئی میری باتیں سنتا چلا جائے۔ چنانچہ میں نے پھر سے کہنا شروع کیا۔

تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ بعض آدمی بھی محبت کے معاملہ میں بانجھ ہوتے ہیں۔ یعنی ان کے دل میں محبت کرنے کی خواہش تو موجود ہوتی ہے، لیکن ان کی یہ خواہش کبھی پوری نہیں ہوتی۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس بانجھ پن کا باعث روحانی نقائص ہیں۔''

منٹو کے نزدیک عورت میں بانجھ پن کا سبب جسمانی اور مرد میں محبت کے عملی اظہار میں بانجھ پن کا سبب روحانی ہے۔ ان دونوں صورتوں میں انسان کے جسمانی یا روحانی نقص کا سبب معاشرہ نہیں۔ جیسا کہ ممتاز شیریں نے دعویٰ کیا ہے۔

لیکن بنیادی بات یہی ہے کہ محبت کا اظہار عورت کی تولید کی صلاحیت کی طرح اصلاً ایک تخلیقی قوت ہے، جو اکثر اپنے اظہار یا تسکین کی مختلف شکلیں تراش لیتی ہے۔ لیکن بعض مرتبہ جسمانی یا روحانی نقائص کے سبب یہ تخلیقی قوت اپنے اظہار کے فطری تقاضے پورے کرنے میں ناکام رہتی ہے۔

اس افسانے میں، جب محبت کی یہ تخلیقی قوت کسی خارجی/مادی وجود سے ربط پیدا کرنے کی صلاحیت سے محروم رہ جاتی ہے تو وہ اپنے لیے ایک 'خواب کہانی' تشکیل دینے لگتی ہے۔ 'خواب کہانی' کی یہ تشکیل خود اپنے آپ میں ایک تخلیقی کارگزاری ہے۔ غور کیجیے:

افسانہ نگار، اپنے قاری کو مختلف طریقوں سے یقین دلانے کی کوشش کرتا ہے کہ یہ آدمی جھوٹا ہے۔ (افسانے میں چار مرتبہ یہ بات دہرائی گئی ہے کہ یہ کردار جھوٹ بول رہا ہے) وہ ہر وقت ہر بات میں جھوٹ بول رہا ہوتا ہے، لیکن نعیم کی کردار سازی میں جھوٹ اور سچ کی یہ تفریق بھی باہم اس قدر آمیز ہے کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہیں: نعیم کو راوی ذرا نچلے درجہ کی سگریٹ پیش کرتا ہے، تو وہ اسے پینے سے انکار کرتا ہے، اور سبب یہ بتاتا ہے کہ وہ جس ڈاکٹر کے زیر علاج ہے، اس نے پانچ سو پچپن سے کم درجے کی سگریٹ پینے سے منع کیا ہے۔ پہلی سگریٹ پیتے ہوئے نعیم کو کھانسی بھی آنے لگتی ہے مگر پھر راوی سے بات کرتے ہوئے اس نے کئی سگرٹیں پیں گویا نعیم جھوٹ بول رہا ہے۔ مگر جب راوی کی طبیعت خراب ہوتی ہے اور وہ بھی اسی ڈاکٹر کے پاس جاتا ہے، جس کے پاس نعیم گیا تھا تو ڈاکٹر اسے گھٹیا سگریٹ چھوڑ کر پانچ سو پچپن پینے کا مشورہ دیتا ہے۔ یعنی نعیم سچ بول رہا تھا۔

افسانہ نگار نے اس کی بات چیت میں جھوٹ، سچ کے درمیان کی خفیف تفریق بھی Erase کرنے کی جو کوشش کی ہے اس کی انتہا یہ ہے کہ خود نعیم کا وجود مبہم بلکہ معدوم معلوم ہوتا ہے۔ نعیم کا تعارف کراتے ہوئے راوی کہتا ہے:

> ''اس کا چہرہ، جیسا کہ میں بیان کر چکا ہوں، بے حد پتلا تھا۔ اس پر اس کی ناک، آنکھوں اور منہ کے خطوط اس قدر مدھم تھے، جیسے کسی نے تصویر بنائی ہے اور اس کو پانی سے دھو ڈالا ہے۔ کبھی کبھی اس کی طرف دیکھتے دیکھتے اس کے ہونٹ ابھر سے آتے لیکن پھر راکھ میں لپٹی ہوئی چنگاری کی مانند سو جاتے اس کے چہرے کے دوسرے خطوط کا بھی یہی حال تھا۔ آنکھیں گدلے پانی کی دو بڑی بڑی بوندیں تھیں، جن پر اس کی چھدری پلکیں جھکی ہوئی تھیں۔ بال کالے تھے مگر ان کی سیاہی جلے ہوئے کاغذ کے مانند تھی، جن میں بھولا پن بھی ہوتا ہے۔ قریب سے دیکھنے پر اس کی ناک کا صحیح نقشہ معلوم ہو سکتا تھا۔ مگر دور سے دیکھنے پر وہ بالکل چپٹی معلوم ہوتی تھی۔ کیوں کہ جیسا کہ میں اس سے پیشتر بیان کر چکا ہوں۔ اس کے چہرے کے خطوط بالکل ہی مدھم تھے۔''

اس بیان سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ یہ کسی واقعی وجود کا بیان نہیں بلکہ کاغذ پر بنائی گئی ایسی ایک تصویر کی تفصیل ہے، جس پر پانی گر گیا ہو اور وہ دھندلی ہو گئی ہو۔ اور پھر ذرا آگے چل کر راوی کہتا ہے:

> ''.....اس کے دو جملوں ہی نے مجھے بتا دیا تھا کہ وہ اپنے آپ کو دھوکہ دے رہا ہے۔ اس کا جی چاہتا ہے کہ میرے پاس بیٹھے اور سگریٹ پیے، لیکن بہ یک وقت اس کے دل میں یہ خیال بھی پیدا ہوتا ہے کہ میرے پاس نہ بیٹھے اور میرا سگریٹ نہ پیے۔ چنانچہ ہاں اور نہ کا یہ تصادم، اس کے لہجے میں صاف طور پر نظر آیا تھا۔ آپ یقین جانیے کہ اس کا وجود بھی ہونے اور نہ ہونے کے بیچ میں لٹکا ہوا تھا۔''

اپنی ذات میں اثبات و انکار اور وجود و عدم کے درمیان تصادم کا عکس اس کردار کی گفتگو میں بھی بہت نمایاں ہے۔ اس لیے اگرچہ راوی بار بار کہتا ہے کہ نعیم جھوٹ بولتا ہے، مگر پھر اس کے بیان میں وہ اشارے بھی رکھ دیتا ہے جس سے وہ مکمل جھوٹ بھی نہیں معلوم ہوتا۔ قاری کو اس کی گفتگو بھی اس کی شخصیت کی طرح جھوٹ اور سچ کے درمیان ایک تصادم ایک کشمکش کی طرح معلق معلوم ہوتی ہے۔ نعیم کی دروغ گوئی کے متعلق راوی کے دعوے اور اس کی حرکت و عمل کے متعلق جھوٹ اور سچ کے درمیان کے Erase ہوتے ہوئے فاصلے کے سبب قاری اعتماد سے یہ فیصلہ نہیں کر سکتا کہ نعیم کی سنائی ہوئی محبت کی کہانی پوری طرح جھوٹی ہے یا اس میں سب کچھ بالکل جھوٹ نہیں..... اچھا بالفرض ہم راوی کی اس بات پر یقین کر لیں کہ نعیم محبت کی جھوٹی کہانی بیان کر رہا ہے، تو نعیم کے ان سوالوں کا کیا جواب ہے جو اس نے راوی سے پوچھے ہیں؟:

> ''اس نے میری طرف سوالیہ نگاہوں سے دیکھا'' میں نے اگر محبت نہیں کی تو یہ دکھ میرے دل میں کہاں سے پیدا ہو گیا ہے؟ میں نے اگر محبت نہیں کی تو میری زندگی کو یہ روگ کہاں سے چمٹ گیا ہے؟ میں اداس کیوں رہتا ہوں؟ مجھے اپنے آپ کا ہوش کیوں نہیں ہے؟ میں روز بہ روز موم کی طرح کیوں پگھلا جا رہا ہوں؟.....

آپ نے محبت نہیں کی — مجھے یقین ہے آپ نے محبت نہیں کی اس لیے اس کی ناکامی نے آپ پر کوئی داغ نہیں چھوڑا میری طرف دیکھیے۔ یہ کہہ کر اس نے خود اپنے آپ کو دیکھا ''کوئی جگہ آپ کو ایسی نہیں ملے گی جہاں میری محبت کے نقش موجود نہ ہوں۔ میرا وجود خود اس محبت کی ٹوٹی ہوئی عمارت کا ملبہ ہے۔ میں آپ کو یہ داستان کیسے سناؤں اور کیوں سناؤں جب کہ آپ اسے سمجھ ہی نہیں سکیں گے..... میری داستانِ محبت آپ کو — کسی کو بھی بالکل معمولی معلوم ہوگی۔ مگر مجھ پر جو اثر ہوا ہے اس سے کوئی بھی آگاہ نہیں ہوسکتا۔ اس لیے کہ محبت میں نے کی ہے اور سب کچھ صرف مجھی پر گزرا ہے۔''

کیا ان سوالات کا جواب وہی ہے جو وارث علوی نے دیا ہے؟ یعنی نعیم کا یہ حال ناکام محبت کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کی نفسیاتی کمزوری کی وجہ سے ہوا ہے۔

افسانہ نگار نے نہایت فنکاری سے افسانے میں ایک اشارہ خود ایک لڑکی سے اپنی محبت کا بھی رکھ دیا ہے۔ افسانہ نگار راوی کے کمرے میں میز پر ایک تصویر لگی ہے، جس کے متعلق راوی کا بیان ہے کہ وہ اس لڑکی سے محبت کرتا تھا۔ مگر ابھی محبت پوری طرح پروان بھی نہیں چڑھی تھی کہ لڑکی کی شادی ہوگئی۔ اس ادھوری محبت نے، جو راوی کے بیان کے مطابق حقیقی اور سچی تھی، راوی پر وہ اثرات کیوں نہیں مرتب کیے جو بقول راوی نعیم کی فرضی داستانِ محبت سے اس پر مرتب ہوتے دکھائے جارہے ہیں۔ کیا حقیقی محبت کے ناکام عاشق پر وہ اثرات مرتب نہیں ہوتے جو ناکام فرضی محبت کے مرتب ہوتے ہیں؟

افسانے کا اگلا پیچیدہ مرحلہ نعیم اور زہرہ کی محبت کا قصہ ہے۔ یہ پورا واقعہ راوی نے نعیم سے سن کر اپنی زبان میں بیان کیا ہے۔ اب نعیم کی یہ داستانِ محبت حقیقی ہے یا نہیں اس کا فیصلہ خود نعیم ہی کر دیتا ہے۔ اپنی خودکشی کے ارداہ کی اطلاع دیتے ہوئے نعیم نے راوی کو خط میں بالکل واضح الفاظ میں لکھا کہ:

''آپ کو یاد ہوگا، میں نے آپ کے مکان پر اپنی داستانِ محبت سنائی تھی — وہ محض فسانہ تھا۔ ایک جھوٹا فسانہ، نہ کوئی زہرہ ہے نہ نعیم۔ میں ویسے موجود تو ہوں مگر وہ نعیم نہیں ہوں۔ جس نے زہرہ سے محبت کی تھی۔

.....زہرہ سے نعیم کی محبت ایک دل بہلاوا تھا۔ اور زہرہ کی موت — میں ابھی تک نہیں سمجھ سکا کہ میں نے اسے کیوں مار دیا..... مجھے معلوم نہیں، آپ نے میرے افسانے کو جھوٹا سمجھا یا سچا لیکن میں آپ کو ایک عجیب و غریب بات بتاتا ہوں کہ میں نے — یعنی اس جھوٹے افسانے کے خالق نے، اس کو بالکل سچا سمجھا۔ سو فی صدی حقیقت پر مبنی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں نے واقعی زہرہ سے محبت کی ہے اور وہ سچ مچ مر چکی ہے.....

زہرہ فسانہ نہ سہی مگر میں تو فسانہ ہوں۔ وہ مر چکی ہے۔ اس لیے مجھے بھی مرنا چاہیے.....''

اس خط میں بھی سچ اور جھوٹ کے درمیان کی حد فاصل اسی طرح معدوم ہوتی معلوم ہوتی ہے جیسی کہ پورے افسانہ میں ہے۔ اس خط میں نعیم اپنی محبت کو محض افسانہ کہتا ہے مگر پھر اسی جملے کے بعد کہتا ہے کہ ''میں ویسے موجود تو ہوں، مگر وہ نعیم نہیں ہوں، جس نے زہرہ سے محبت کی تھی۔'' گویا ایک نعیم وہ ہے، جس نے زہرہ سے محبت کی تھی۔ اور زہرہ کوئی خیالی وجود نہیں اسی خط میں نعیم لکھتا ہے کہ ''زہرہ فسانہ نہ سہی'' مگر میں تو فسانہ ہوں۔'' گویا ''زہرہ'' جس کا صرف ذکر ہی اس افسانے میں ایک جھوٹے آدمی کی زبان سے آیا ہے وہ تو ایک حقیقی وجود ہے اور ''نعیم'' جو افسانے کا ایک مستقل کردار ہے، وہ نعیم نہیں، جس نے زہرہ سے محبت کی تھی۔ زہرہ افسانہ نہیں، نعیم جو افسانہ کے راوی سے ملتا ہے، جس کا ناک نقشہ، پانی سے دُھلی ہوئی تصویر کی طرح دھندھلا ہے، بلکہ جس کا وجود ہی بقول راوی وجود و عدم کے درمیان معلق ہے اور جو اسے اپنی داستانِ محبت سناتا ہے، وہ افسانہ ہے۔

افسانے کے شروع میں قاری کو یقین دلایا گیا ہے کہ نعیم عادی دروغ گو ہے تو اب یہ سوال ہے جو قصہ اس نے راوی کو سنایا، وہ جھوٹا تھا، یا اب جو وہ اپنے خط میں لکھ رہا ہے کہ اس نے

جو قصہ سنایا وہ فرضی تھا۔ یہ جھوٹ ہے؟ یا یہ دونوں یعنی نعیم کا زبانی بیان کردہ افسانہ، محبت اور اس کی تردید کے لیے لکھا گیا خط دونوں جھوٹ ہیں؟۔ قاری اس کے متعلق کوئی فیصلہ اس لیے نہیں کر پاتا کہ پورے افسانے میں نعیم کے وجود اور اس کی گفتگو کے متعلق کوئی فیصلہ کن بات کہی ہی نہیں گئی ہے۔ افسانے کا تیسرا کردار 'راوی' ایک تخلیق کار (افسانہ نگار) ہے۔ اگر یہ افسانہ اس نقطۂ نظر سے پڑھا جائے کہ یہ افسانہ تخلیقی صلاحیت کے مختلف مظاہر کے متعلق ہے تو نعیم کا کردار اس کی سنائی ہوئی داستانِ محبت خود افسانہ نگار کی تخلیق ہوگی۔

اس افسانے کے متعلق منٹو نے احمد ندیم قاسمی کو ایک خط میں لکھا تھا کہ ''ایک افسانہ ''بانجھ'' کے عنوان سے لکھا ہے۔ اس میں محبت پر بحث کی ہے۔ ایک خاص کیریکٹر پیش کیا ہے، جس کو آپ پسند کریں گے۔'' ایک خاص کردار اور اس کے حوالے سے محبت کے متعلق ایک تخلیقی متن کی تشکیل بھی، تخلیقی قوت کے اظہار کا ایسا ہی مستند وسیلہ قرار پاتی ہے جیسے عورت میں ولادت کی صلاحیت یا جیسے انسان میں محبت کی قوت، جو اگر کسی خارجی وجود سے مربوط نہیں ہو پاتی تو ایک ایسے محبوب سے تعلق کا خیالی افسانہ تشکیل دینے پر قادر ہے جو اس کے لیے اتنا حقیقی ہوتا ہے کہ ''زہرہ کی آواز اس کی ہنسی''، نعیم کے کانوں میں گونجنے لگتی ہے اور نعیم، اس کی سانسوں کی گرمی تک محسوس کرنے لگتا ہے۔''

نعیم کے خط سے افسانے میں ایک نئی پیچیدگی پیدا ہوگئی ہے۔ اپنے خط میں نعیم افسانہ نگار راوی کو لکھتا ہے:

> ''میں نے یہ چند سطور صرف اس لیے آپ کو لکھ دی ہیں کہ آپ افسانہ نگار ہیں۔ اگر اس سے آپ افسانہ تیار کر لیں تو آپ کو سات آٹھ روپے تک مل جائیں گے..... یہ مرا تحفہ ہوگا۔''

تو اصلاً خود اس افسانے کا خالق ''بانجھ'' ہے کہ افسانہ اس کی ''تخلیق'' نہیں بلکہ نعیم کی تشکیل ہے جسے افسانہ نگار نے اپنی تخلیق کہہ کر پیش کیا۔

تو پھر اس افسانے میں ''بانجھ'' کون ہے؟ افسانہ نگار، جس نے نعیم سے سنی ہوئی فرضی داستان محبت کو افسانہ بنا کر پیش کیا یا نعیم، جس میں موجود محبت کی تخلیقی قوت نے اپنے لیے

ایک فرضی کردار زہرہ، تراش کر، ایک باقاعدہ داستانِ محبت تشکیل دی؟۔ گویا اس افسانے کا عنوان ہی اثبات ونفی کو ایسے آمیز کر کے قائم کیا گیا ہے، جو تخلیقی قوت کے مختلف مظاہر کے متعلق سوالات اٹھاتا ہے اور جواب کی جستجو کے لیے قاری کو اس منزل پر آزاد چھوڑ دیتا ہے کہ وہ خود کوئی حتمی فیصلہ کر سکنے کی حالت میں نہیں ہوتا۔

اس افسانے کے آخری جملے نے' افسانے کے مرکزی موضوع کی جدلیاتی صورت حال میں مزید تعمیر وتوضیح کے امکانات کا اضافہ کر دیا ہے:

''نعیم نے اپنے لیے زہرہ بنائی اور مر گیا۔ میں نے اپنے لیے یہ افسانہ تخلیق کیا اور زندہ ہوں۔ یہ میری زیادتی ہے۔''

افسانے کے اس اختتامی جملوں میں زور محبت کی تخلیقی صفات پر نہیں، بلکہ افسانہ تعمیر کرنے کی تشکیلی صلاحیت پر ہے۔ نعیم کے متعلق اس افسانے میں مظاہر تخلیق کے مختلف انواع سے بحث کی گئی ہے۔ ایک مظہر عورت کی صلاحیت تولید ہے۔ لیکن ولادت کے متعلق پورا پیراگراف صرف ''محبت'' کی تخلیقی قوت کی مثال کے لیے لایا گیا ہے۔ خود افسانے کا تعمیری جز نہیں۔ افسانے کا تعمیری جز تو نعیم کا تشکیل دیا ہوا وہ قصہ ہے، جسے اگر چہ راوی فرضی قرار دیتا ہے، لیکن افسانے میں جگہ جگہ حقیقی اور فرضی کے درمیان کا فاصلہ اتنا کم کر دیا گیا ہے کہ فرضی میں حقیقی کی سمائی بالکل صاف نظر آتی ہے۔ تخلیقی قوت کا تیسرا مظہر، خود افسانہ نگار کا متن ہے۔ جس میں پہلے تو وجود وعدم کے نقطۂ اتصال پر ایک کردار تخلیق کیا گیا ہے، جس کی کہانی بھی اس کے وجود کی طرح فرضی اور واقعی کی موہوم تفریق کے درمیان قائم کی گئی ہے۔

اس طرح اس افسانے میں تخلیقی قوت کے چار مظاہر بہ یک وقت موجود ہیں۔ پہلی قوت محبت کا جذبہ ہے جو ایک تخلیقی محرک ہے، جس کی مثال عورت کی تولید کی صلاحیت سے دی گئی ہے۔ دوسری نعیم کی Fantacy یا خیالی کہانی ہے، جو محبت کے کسی خارجی ارتباط کے عدم امکان کی صورت میں اس ناکامی سے نمو کرنے والی ''تخلیق'' ہے، تیسرا افسانے کے راوی افسانہ نگار کا مرتب کردہ وہ افسانہ ہے جو کسی حقیقی، واقعے کے بجائے کردار کے تعمیر کردہ Fantacy کی بنیاد پر تشکیل دیا گیا ہے۔ یہ ایک موجود متن پر نیا متن تشکیل دینے کی نہایت عمدہ مثال ہے، جس کا

آج کے مابعد جدید دور میں بہت چرچا ہے۔ اور تخلیقی قوت کا چوتھا مظہر سعادت حسن منٹو کا تشکیل دیا ہوا افسانہ ہے، جو تخلیقی قوت کے مختلف مظاہر کے متعلق ایسا بے مثال متن تشکیل دیتا ہے اور اس پر اسے ''بانجھ'' کا عنوان دے کر قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ افسانے کے بنیادی خیال سے لے کر اس کی تائید یا تردید کے لیے متن میں شامل کیا گیا ہر واقعہ/ جملہ اس عنوان کے معنی متعین کرنے کی ہر کوشش کو ناکام بنا دیتا ہے۔

بیان کی اتنی جہتوں میں متحرک افسانہ ۱۹۴۰ء کے آس پاس تو کیا لکھا جاتا، آج کے مابعد جدید تصور متن کے چلن کے زمانے میں بھی اب تک نہیں لکھا جا سکا ہے۔

○○○

ہتک

دن بھر کی تھکی ماندی وہ ابھی ابھی اپنے بستر پر لیٹی تھی اور لیٹتے ہی سو گئی تھی۔ میونسپل کمیٹی کا داروغۂ صفائی جسے وہ سیٹھ کے نام سے پکارا کرتی تھی، ابھی ابھی اس کی ہڈیاں پسلیاں جھنجھوڑ کر شراب کے نشے میں چور، گھر واپس گیا تھا۔ وہ رات کو یہاں بھی ٹھہر جاتا مگر اسے اپنی دھرم پتنی کا بہت خیال تھا جو اس سے بے حد پریم کرتی تھی۔ وہ روپے جو اس نے اپنی جسمانی مشقت کے بدلے اس داروغہ سے وصول کیے تھے، اس کی چست اور تھوک بھری چولی کے نیچے سے اوپر کو ابھرے ہوئے تھے۔ کبھی کبھی سانس کے اتار چڑھاؤ سے چاندی کے یہ سکے کھنکھنانے لگتے اور اس کی کھنکھناہٹ اس کے دل کی غیر آہنگ دھڑکنوں میں گھل مل جاتی۔ ایسا معلوم ہوتا کہ ان سکّوں کی چاندی پگھل کر اس کے دل کے خون میں ٹپک رہی ہے۔ اس کا سینہ اندر سے تپ رہا تھا۔ یہ گرمی کچھ تو اس برانڈی کے باعث تھی جس کا ادّھا داروغہ اپنے ساتھ لایا تھا اور کچھ اس 'بیوڑا' کا نتیجہ تھی جس کا سوڈا ختم ہونے پر دونوں نے پانی ملا کر پیا تھا۔

وہ ساگوان کے لمبے اور چوڑے پلنگ پر اوندھے منہ لیٹی تھی۔ اس کی باہیں، جو کاندھے تک ننگی تھیں، پتنگ کی اس کانپ کی طرح پھیلی ہوئی تھیں جو اوس میں بھیگ جانے کے باعث پتلے کاغذ سے جدا ہو جائے۔ دائیں بازو کی بغل میں شکن آلود گوشت اُبھرا ہوا تھا جو بار بار مونڈنے کے باعث نیلی رنگت اختیار کر گیا تھا جیسے نچی ہوئی مرغی کی کھال کا ایک ٹکڑا وہاں رکھ دیا گیا ہے۔

کمرہ بہت چھوٹا تھا جس میں بے شمار چیزیں بے ترتیبی کے ساتھ بکھری ہوئی تھیں۔ تین چار سوکھے سڑے چپل پلنگ کے نیچے پڑے تھے جن کے اوپر منہ رکھ کر ایک خارش زدہ کتا

سو رہا تھا اور وہ نیند میں کسی غیر مرئی چیز کا منھ چڑا رہا تھا۔ اس کتے کے بال جگہ جگہ سے خارش کے باعث اڑے ہوئے تھے۔ دور سے اگر کوئی اس کتے کو دیکھتا تو سمجھتا کہ پیر پونچھنے والا پرانا ٹاٹ دوہرا کر کے زمین پر رکھا ہے۔

اس طرف چھوٹے سے دیوار گیر پر سنگار کا سامان رکھا تھا۔ گالوں پر لگانے کی سرخی، ہونٹوں کی سرخ بتی، پاؤڈر، کنگھی اور لوہے کے پن جو وہ اپنے جوڑے میں غالباً لگایا کرتی تھی۔ پاس ہی ایک لمبی کھونٹی کے ساتھ سبز طوطے کا پنجرہ لٹک رہا تھا جو گردن کو اپنی پیٹھ کے بالوں میں چھپائے سو رہا تھا۔ پنجرہ کچے امرود کے ٹکڑوں اور گلے ہوئے سنگترے کے چھلکوں سے بھرا ہوا تھا۔ ان بدبودار ٹکڑوں پر چھوٹے چھوٹے کالے رنگ کے مچھر یا پتنگے اڑ رہے تھے۔ پلنگ کے پاس ہی بید کی ایک کرسی پڑی تھی جس کی پشت سر ٹیکنے کے باعث بے حد میلی ہو رہی تھی۔ اس کرسی کے دائیں ہاتھ کو ایک خوب صورت تپائی تھی جس پر ہز ماسٹر وائس کا پورٹ ایبل گراموفون پڑا تھا۔ اس گراموفون پر منڈھے ہوئے کالے کپڑے کی بہت بری حالت تھی۔ زنگ آلود سوئیاں تپائی کے علاوہ کمرے کے ہر کونے میں بکھری ہوئی تھیں۔ اس تپائی کے عین اوپر دیوار پر چار فریم لٹک رہے تھے جن میں مختلف آدمیوں کی تصویریں جڑی تھیں۔

ان تصویروں سے ذرا ہٹ کر یعنی دروازے میں داخل ہوتے ہی بائیں طرف کی دیوار کے کونے میں گنیش جی کی شوخ رنگ تصویر تھی جو تازہ اور سوکھے ہوئے پھولوں سے لدی ہوئی تھی۔ شاید یہ تصویر کپڑے کے کسی تھان سے اُتار کر فریم میں جڑائی گئی تھی۔ اس تصویر کے ساتھ چھوٹے سے دیوار گیر پر، جو کہ بے حد چکنا ہو رہا تھا۔ تیل کی ایک پیالی دھری تھی جو دِیے کو روشن کرنے کے لیے وہاں رکھی گئی تھی۔ پاس ہی دیا پڑا تھا جس کی لَو ہوا بند ہونے کے باعث ماتھے کے تلک کی مانند سیدھی کھڑی تھی۔ اس دیوار گیر پر دھوپ کی چھوٹی بڑی مروڑیاں بھی پڑی تھیں۔

جب وہ بونی کرتی تھی تو دور سے گنیش جی کی مورتی سے روپے چھوا کر اور پھر اپنے ماتھے کے ساتھ لگا کر انھیں اپنی چولی میں رکھ لیا کرتی تھی، اس کی چھاتیاں چوں کہ کافی اُبھری ہوئی تھیں اس لیے وہ جتنے روپے بھی اپنی چولی میں رکھتی محفوظ پڑے رہتے تھے۔ البتہ کبھی کبھی جب مادھو پونے سے چھٹی لے کر آتا تو اسے اپنے کچھ روپے پلنگ کے پائے کے نیچے اس

چھوٹے سے گڑھے میں چھپانا پڑتے تھے جو اس نے خاص اس کام کی غرض سے کھودا تھا۔ مادھو سے روپے محفوظ رکھنے کا یہ طریقہ سوگندھی کو رام لال دلال نے بتایا تھا۔ اس نے جب یہ سنا تھا کہ مادھو پونے سے آکر سوگندھی پر دھاوے بولتا ہے تو کہا تھا..... ''اس سالے کو تو نے کب سے یار بنایا ہے؟ ..... یہ بڑی انوکھی عاشقی معشوقی ہے۔ سالا ایک پیسہ اپنی جیب سے نکالتا نہیں اور تیرے ساتھ مزے اڑاتا رہتا ہے۔ مزے الگ رہے تجھ سے کچھ لے بھی مرتا ہے..... سوگندھی! مجھے کچھ دال میں کالا نظر آتا ہے۔ اس سالے میں کچھ بات ضرور ہے جو تجھے بھا گیا ہے — سات سال سے یہ دھندا کر رہا ہوں۔ تم چھوکریوں کی ساری کمزوریاں جانتا ہوں۔''

یہ کہہ کر رام لال دلال نے جو ممبئی شہر کے مختلف حصوں سے دس روپے سے لے کر سو روپے تک والی ایک سو بیس چھوکریوں کا دھندا کرتا تھا۔ سوگندھی کو بتایا..... ''سالی اپنا دھن یوں نہ برباد کر..... تیرے انگ پر سے یہ کپڑے بھی اتار کر لے جائے گا۔ وہ تیری ماں کا یار! اس پلنگ کے پائے کے نیچے چھوٹا سا گڑھا کھود کر اس میں سارے پیسے دبا دیا کر اور جب وہ آیا کرے تو اس سے کہا کر..... تیری جان کی قسم مادھو، آج صبح سے ایک دھیلے کا منہ نہیں دیکھا۔ نیچے والے سے کہہ کر ایک کپ چائے اور ایک افلاطون بسکٹ تو منگا بھوک سے میرے پیٹ میں چوہے دوڑ رہے ہیں۔ سمجھیں؟ بہت نازک وقت آگیا ہے میری جان..... اس سالی کانگریس نے شراب بند کر کے بازار بالکل مندا کر دیا ہے۔ تجھے تو کہیں نہ کہیں سے پینے کو مل ہی جاتی ہے۔ بھگوان قسم، جب تیرے یہاں کبھی رات کی خالی کی ہوئی بوتل دیکھتا ہوں اور دارو کی باس سونگھتا ہوں تو جی چاہتا ہے، تیری جون میں چلا آؤں۔''

سوگندھی کو اپنے جسم میں سب سے زیادہ اپنا سینہ پسند تھا۔ ایک بار جمنا نے اس سے کہا تھا ''نیچے سے ان سیب کے گولوں کو باندھ کے رکھا کر، انگیا پہنا کرے گی تو اس کی سختائی ٹھیک رہے گی۔''

سوگندھی یہ سن کر ہنس دی۔ ''جمنا تو سب کو اپنے سری کا سمجھتی ہے۔ دس روپے میں لوگ تیری بوٹیاں توڑ کر چلے جاتے ہیں تو تو سمجھتی ہے کہ سب کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہوگا..... کوئی موا لگائے تو ایسی ویسی جگہ ہاتھ..... ارے ہاں کل کی بات تجھے سناؤں۔ رام لال رات کے دو بجے ایک پنجابی کو لایا۔ رات کا تیس روپے طے ہوا..... جب سونے لگے تو میں نے بتی بجھا دی.....

ارے وہ تو ڈرنے لگا!..... سنتی ہو جمنا؟ تیری قسم، اندھیرا ہوتے ہی اس کا سارا ٹھاٹھ کرکرا ہوگیا..... وہ ڈر گیا! میں نے کہا، چلو چلو دیر کیوں کرتے ہو! تین بجنے والے ہیں، ابھی دن چڑھ جائے گا..... بولا..... روشنی کرو روشنی کرو..... میں نے کہا، یہ روشنی کیا ہوا..... بولا لائٹ..... لائٹ..... اس کی بھنچی ہوئی آواز سن کر مجھ سے ہنسی نہ رُکی۔ ''بھئی میں تو لائٹ نہ کروں گی!''..... اور یہ کہہ کر میں نے اس کی گوشت بھری ران کی چٹکی لی..... تڑپ کر اٹھ بیٹھا اور لائٹ اون کر دی۔ میں نے جھٹ سے چادر اوڑھ لی، اور کہا۔ ''تجھے شرم نہیں آتی مردوے۔'' وہ پلنگ پر آیا تو میں اٹھی اور لپک کر لائٹ بجھا دی!..... وہ پھر گھبرانے لگا..... تیری قسم بڑے مزے میں رات کٹی، کبھی اندھیرا، کبھی اجالا، کبھی اُجالا، کبھی اندھیرا..... ٹرام کی کھڑکھڑ ہوئی تو پتلون وتلون پہن کر وہ اٹھ بھاگا..... سالے نے تیس روپے سٹے میں جیتے ہوں گے جو یوں مفت دے گیا..... جمنا، تو بالکل الھڑ ہے، بڑے بڑے گُر یاد ہیں مجھے ان لوگوں کے ٹھیک کرنے کے لیے!''

سوگندھی کو واقعی بہت سے گُر یاد تھے جو اس نے اپنی ایک دو سہیلیوں کو بتائے بھی تھے۔ عام طور پر وہ گُر سب کو بتایا کرتی تھی..... ''اگر آدمی شریف ہو، زیادہ باتیں نہ کرنے والا ہو، تو اس سے خوب شرارتیں کرو، اَن گنت باتیں کرو، اسے چھیڑو، ستاؤ، اس کے گدگدی کرو، اس سے کھیلو..... اگر داڑھی رکھتا ہو تو اس میں انگلیوں سے کنگھی کرتے کرتے دو چار بال بھی نوچ لو، پیٹ بڑا ہو تو تھپتھپاؤ..... اس کو اتنی مہلت ہی نہ دو کہ اپنی مرضی کے مطابق کچھ کرنے پائے..... خوش خوش چلا جائے گا اور تم بھی بچی رہو گی..... ایسے مرد جو گُپ چُپ رہتے ہیں بڑے خطرناک ہوتے ہیں ہڈی پسلی توڑ دیتے ہیں، اگر ان کا داؤ چل جائے!''

سوگندھی اتنی چالاک نہیں تھی، جتنی کہ خود کو ظاہر کرتی تھی۔ اس کے گاہک بہت کم تھے۔ غایت درجہ جذباتی لڑکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تمام گُر جو اسے یاد تھے، اس کے دماغ سے پھسل کر اس کے پیٹ میں آجاتے تھے جس پر ایک بچہ پیدا کرنے کے باعث کئی لکیریں پڑ گئی تھیں!..... ان لکیروں کو پہلی مرتبہ دیکھ کر ایسا لگا تھا کہ اس کے خارش زدہ کتے نے اپنے پنجے سے یہ نشان بنا دیے ہیں..... جب کوئی کتیا بڑی بے اعتنائی سے اس کے پالتو کتے کے پاس سے گزر جاتی تھی تو وہ شرمندگی دور کرنے کے لیے زمین پر اپنے پنجوں سے اسی قسم کے نشان بنایا کرتا تھا۔

سوگندھی دماغ میں زیادہ رہتی تھی، لیکن جوں ہی کوئی نرم و نازک بات..... کوئی کومل بول..... اس سے کہتا تو جھٹ پگھل کر وہ اپنے جسم کے دوسرے حصوں میں پھیل جاتی گو مرد اور عورت کے جسمانی ملاپ کو اس کا دماغ بالکل فضول سمجھتا تھا مگر اس کے جسم کے باقی اعضا سب کے سب اس کے بہت بری طرح قائل تھے! وہ تھکن چاہتے تھے..... ایسی تھکن جو انھیں جھنجھوڑ کر..... انھیں مار کر سلانے پر مجبور کر دے یا ایسی نیند جو تھک کر چور چور ہونے کے بعد آئے، کتنی مزے دار ہوتی ہے..... وہ بے ہوشی جو مار کھا کر بند بند ڈھیلے ہو جانے پر طاری ہوتی ہے، آنند دیتی ہے!..... کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تم ہو اور کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تم نہیں ہو، اور اس ہونے اور نہ ہونے کے بیچ میں کبھی کبھی ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ تم ہوا میں بہت اونچی جگہ لٹکی ہوئی ہو۔ اوپر ہوا، نیچے ہوا، بائیں ہوا، بس ہوا ہی ہوا! اور پھر اس ہوا میں دم گھٹنا بھی ایک خاص مزہ دیتا ہے۔

بچپن میں جب وہ آنکھ مچولی کھیلا کرتی تھی اور اپنی ماں کا بڑا صندوق کھول کر اس میں چھپ جایا کرتی تھی، تو ناکافی ہوا میں دم گھٹنے کے ساتھ ساتھ پکڑے جانے کے خوف سے وہ تیز دھڑکن جو اس کے دل میں پیدا ہو جایا کرتی تھی کتنا مزہ دیا کرتی تھی!

سوگندھی چاہتی تھی کہ اپنی ساری زندگی کسی ایسے صندوق میں چھپ کر گزار دے جس کے باہر ڈھونڈنے والے پھرتے رہیں۔ کبھی کبھی اس کو ڈھونڈ نکالیں تاکہ وہ بھی ان کو ڈھونڈنے کی کوشش کرے! یہ زندگی جو وہ پانچ برس سے گزار رہی تھی، آنکھ مچولی ہی تو تھی!..... کبھی وہ کسی کو ڈھونڈ لیتی تھی اور کبھی کوئی اسے ڈھونڈ لیتا تھا..... بس یوں ہی اس کا جیون بیت رہا تھا۔ وہ خوش تھی اس لیے کہ اس کو خوش رہنا پڑتا تھا۔ ہر روز رات کو کوئی نہ کوئی مرد اس کے چوڑے سا گوانی پلنگ پر ہوتا تھا اور سوگندھی جس کو مردوں کے ٹھیک کرنے کے لیے بے شمار گر یاد تھے، اس بات کا بار بار تہیا کرنے پر بھی کہ وہ ان مردوں کی کوئی ایسی ویسی بات نہیں مانے گی اور ان کے ساتھ بڑے روکھے پن کے ساتھ پیش آئے گی۔ ہمیشہ اپنے جذبات کے دھارے میں بہہ جایا کرتی تھی اور فقط ایک پیاسی عورت رہ جایا کرتی تھی۔

ہر روز رات کو اس کا پرانا یا نیا ملاقاتی اس سے کہا کرتا تھا۔ ''سوگندھی، میں تجھ سے پریم کرتا ہوں'' اور سوگندھی یہ جان بوجھ کر کہ وہ جھوٹ بولتا ہے، بس موم ہو جاتی تھی۔ اور ایسا

محسوس کرتی تھی جیسے سچ مچ اس سے پریم کیا جا رہا ہے..... پریم..... کتنا سندر بول ہے! وہ چاہتی تھی، اس کو پگھلا کر اپنے سارے انگوں پر مل لے، اس کی مالش کرے تا کہ یہ سارے کا سارا اس کے مساموں میں رچ جائے..... یا پھر وہ خود اس کے اندر چلی جائے۔ سمٹ سمٹ کر اس کے اندر داخل ہو جائے اور اوپر سے ڈھکنا بند کر دے۔ کبھی کبھی جب پریم کرنے اور پریم کیے جانے کا جذبہ اس کے اندر بہت شدت اختیار کر لیتا تو کئی بار اس کے جی میں آتا کہ اپنے پاس پڑے ہوئے آدمی کو گود میں لے کر تھپتھپانا شروع کر دے اور لوریاں دے کر اسے اپنی گود میں سلا دے!

پریم کر سکنے کی اہلیت اس کے اندر اس قدر زیادہ تھی کہ ہر اس مرد سے جو اس کے پاس آتا تھا وہ محبت کر سکتی تھی اور پھر اس کو نباہ بھی سکتی تھی۔ اب تک چار مردوں سے اپنا پریم نباہ ہی تو رہی تھی، جن کی تصویریں اس کے سامنے دیوار پر لٹک رہی تھیں۔ ہر وقت یہ احساس اس کے دل میں موجود رہتا تھا کہ وہ بہت اچھی ہے، لیکن یہ اچھا پن مردوں میں کیوں نہیں ہوتا۔ یہ بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ ایک بار آئینہ دیکھتے ہوئے بے اختیار اس کے منہ سے نکل گیا تھا.....

''سوگندھی..... تجھ سے زمانے نے اچھا سلوک نہیں کیا!''

یہ زمانہ یعنی پانچ برسوں کے دن اور ان کی راتیں، اس کے جیون کے ہر تار سے وابستہ تھا۔ گو اس زمانے سے اس کو خوشی نصیب نہیں ہوئی تھی جس کی خواہش اس کے دل میں موجود تھی، تاہم وہ چاہتی تھی کہ یوں ہی اس کے دن بیتتے چلے جائیں، اسے کون سے محل کھڑے کرنا تھے جو روپے پیسے کا لالچ کرتی، دس روپے اس کا عام نرخ تھا جس میں سے ڈھائی روپے رام لال اپنی دلالی کے کاٹ لیتا تھا۔ ساڑھے سات روپے اسے روز مل ہی جایا کرتے تھے جو اس کی اکیلی جان کے لیے کافی تھے اور مادھو جب پونے سے بقول رام لال دلال، سوگندھی پر دھاوے بولنے کے لیے آتا تھا، تو وہ دس پندرہ روپے خراج بھی ادا کرتی تھی! یہ خراج صرف اس بات کا تھا کہ سوگندھی کو اس سے کچھ وہ ہو گیا تھا۔ رام لال دلال ٹھیک کہتا تھا۔ اس میں ایسی بات ضرور تھی، جو سوگندھی کو بہت بھا گئی تھی۔ اب اس کو چھپانا کیا ہے! بتا ہی کیوں نہ دیں!..... سوگندھی سے جب مادھو کی پہلی ملاقات ہوئی تو اس نے کہا تھا۔ ''تجھے لاج نہیں آتی۔ اپنا بھاؤ کرتے! جانتی ہے تو میرے ساتھ کس چیز کا سودا کر رہی ہے؟..... اور میں تیرے پاس کیوں آیا ہوں؟.....

چھی چھی چھی..... دس روپے، اور جیسا کہ تو کہتی ہے ڈھائی روپے دلال کے باقی رہے ساڑھے سات، رہے نا ساڑھے سات؟..... اب ان ساڑھے سات روپلّیوں پر تو مجھے ایسی چیز دینے کا وچن دیتی ہے جو تو دے ہی نہیں سکتی اور میں ایسی چیز لینے آیا ہوں جو میں لے ہی نہیں سکتا..... مجھے عورت چاہیے پر تجھے کیا اس وقت، اسی گھڑی مرد چاہیے؟..... مجھے تو کوئی عورت بھی بھا جائے گی پر کیا میں تجھے جچتا ہوں! تیرا میرا ناتا بھی کیا ہے، کچھ بھی نہیں..... بس یہ دس روپے، جن میں سے ڈھائی دلالی کے چلے جائیں گے اور باقی اِدھر اُدھر بکھر جائیں گے۔ تیرے اور میرے بیچ میں بج رہے ہیں۔ تو بھی ان کا بجنا سن رہی ہے اور میں بھی، تیرا من کچھ اور سوچتا ہے، میرا من کچھ اور..... کیوں نہ کوئی ایسی بات کریں کہ تجھے میری ضرورت ہو اور مجھے تیری..... پونے میں حوالدار ہوں۔ مہینے میں ایک بار آیا کروں گا تین چار دن کے لیے..... یہ دھندا چھوڑ..... میں تجھے خرچ دیا کروں گا..... کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا؟''

مادھو نے اور بھی بہت کچھ کہا تھا جس کا اثر سوگندھی پر اس قدر زیادہ ہوا تھا کہ وہ چند لمحات کے لیے خود کو حوالدارنی سمجھنے لگی تھی۔ باتیں کرنے کے بعد مادھو نے اس کے کمرے کی بکھری ہوئی چیزیں قرینے سے رکھی تھیں اور ننگی تصویریں جو سوگندھی نے اپنے سرہانے لٹکا رکھی تھیں، بنا پوچھے گچھے پھاڑ دی تھیں اور کہا تھا..... ''سوگندھی بھئی میں ایسی تصویریں یہاں نہیں رکھنے دوں گا..... اور پانی کا یہ گھڑا..... دیکھنا کتنا میلا ہے اور یہ..... یہ چیتھڑے..... یہ چندیاں..... اُف کتنی بری باس آتی ہے، اٹھا کر باہر پھینک ان کو..... اور تو نے اپنے بالوں کا ستیاناس کر رکھا ہے..... اور..... اور.....

تین گھنٹے کی بات چیت کے بعد سوگندھی اور مادھو دونوں آپس میں گھل مل گئے تھے، اور سوگندھی کو تو ایسا محسوس ہوا تھا کہ برسوں سے حوالدار کو جانتی ہے اس وقت تک کسی نے بھی کمرے میں بدبودار چیتھڑوں، میلے گھڑے اور ننگی تصویروں کی موجودگی کا خیال نہیں کیا تھا، اور نہ کبھی کسی نے اس کو یہ محسوس کرنے کا موقع دیا تھا کہ اس کا ایک گھر ہے جس میں گھریلو پن آ سکتا ہے۔ لوگ آتے تھے اور بستر تک کی غلاظت کو محسوس کیے بغیر چلے جاتے تھے۔ کوئی سوگندھی سے یہ نہیں کہتا تھا، دیکھ تو آج تیری ناک کتنی لال ہو رہی ہے کہیں زکام نہ ہو جائے..... ٹھہر میں تیرے واسطے

دوالاتا ہوں۔'' مادھو کتنا اچھا تھا۔ اس کی ہر بات باون تولہ اور پاؤ رتی کی تھی۔ کیا کھری کھری سنائی تھی اس نے سوگندھی کو..... اسے محسوس ہونے لگا کہ اسے مادھو کی ضرورت ہے۔ چنانچہ ان دونوں کا سمبندھ ہو گیا۔

مہینے میں ایک بار مادھو پونے سے آتا تھا اور واپس جاتے ہوئے ہمیشہ سوگندھی سے کہا کرتا تھا۔ ''دیکھ سوگندھی! اگر تو نے پھر سے اپنا دھندا شروع کیا تو بس تیری میری ٹوٹ جائے گی۔ اگر تو نے ایک بار بھی کسی مرد کو اپنے یہاں ٹھہرایا تو چٹیا سے پکڑ کر باہر نکال دوں گا۔ دیکھ اس مہینے کا خرچ میں تجھے پونہ پہنچتے ہی منی آرڈر کر دوں گا..... ہاں کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا.....''

نہ مادھو نے کبھی پونہ سے خرچ بھیجا تھا اور نہ سوگندھی نے اپنا دھندا بند کیا تھا۔ دونوں اچھی طرح جانتے تھے کیا ہو رہا ہے۔ نہ سوگندھی نے کبھی مادھو سے یہ کہا تھا۔ ''تو یہ ٹرٹر کیا کرتا ہے۔ ایک پھوٹی کوڑی بھی دی ہے کبھی تو نے؟'' اور نہ مادھو نے کبھی سوگندھی سے پوچھا تھا۔ ''یہ مال تیرے پاس کہاں سے آتا ہے جب کہ میں تجھے کچھ دیتا ہی نہیں۔''..... دونوں جھوٹے تھے۔ دونوں ایک ملمع کی زندگی بسر کر رہے تھے..... لیکن سوگندھی خوش تھی۔ جس کو اصل سونا پہننے کو نہ ملے وہ ملمع کیے ہوئے گہنوں ہی پر راضی ہو جایا کرتا ہے۔

اس وقت سوگندھی تھکی ماندی سو رہی تھی، بجلی کا قمقمہ جسے اوف کرنا وہ بھول گئی تھی اس کے سر کے اوپر لٹک رہا تھا۔ اس کی تیز روشنی اس کی مندی ہوئی آنکھوں کے ساتھ ٹکرا رہی تھی، مگر وہ گہری نیند سو رہی تھی۔

دروازے پر دستک ہوئی..... رات کے دو بجے یہ کون آیا تھا؟ سوگندھی کے خواب آلود کانوں میں دستک کی آواز بھنبھناہٹ بن کر پہنچی۔ دروازہ زور سے کھٹکھٹایا گیا تو چونک کر اٹھ بیٹھی..... دو ملی جلی شرابوں اور دانتوں کی ریخوں میں پھنسے ہوئے مچھلی کے ریزوں نے اس کے منہ کے اندر ایسا لعاب پیدا کر دیا تھا جو بے حد کسیلا اور لیس دار تھا۔ دھوتی کے پلّو سے اس نے یہ بدبودار لعاب صاف کیا اور آنکھیں ملنے لگی۔ پلنگ پر وہ اکیلی تھی، جھک کر اس نے پلنگ کے نیچے دیکھا تو اس کا کتا سوکھے ہوئے چپلوں پر منہ رکھے سو رہا تھا اور نیند میں کسی غیر مرئی چیز کا منہ چڑھا رہا تھا اور طوطا پیٹھ کے بالوں میں سر دیے سو رہا تھا۔

دروازے پر دستک ہوئی۔ سوگندھی بستر پر سے اٹھی۔ سر درد کے مارے پھٹا جا رہا تھا۔ گھڑے سے پانی کا ایک ڈونگا نکال کر اس نے کلّی کی اور دوسرا ڈونگا غٹا غٹ پی کر اس نے دروازے کا پٹ تھوڑا سا کھولا اور کہا۔ ''رام لال؟''

رام لال جو باہر دستک دیتے دیتے تھک گیا تھا، بھنّا کر کہنے لگا۔ ''تجھے سانپ سونگھ گیا تھا یا کیا ہو گیا تھا۔ ایک کلاک (گھنٹے) سے باہر کھڑا دروازہ کھٹکھٹا رہا ہوں۔ کہاں مر گئی تھی؟''..... پھر آواز دبا کر اس نے ہولے سے کہا۔ ''اندر کوئی ہے تو نہیں؟''

جب سوگندھی نے کہا۔ ''نہیں''.....تو رام لال کی آواز پھر اونچی ہو گئی۔ ''تو دروازہ کیوں نہیں کھولتی؟..... بھئی حد ہو گئی ہے۔ کیا نیند پائی ہے۔ یوں ایک چھوکری اُتارنے میں دو دو گھنٹے سر کھپانا پڑے تو میں اپنا دھندا کر چکا..... اب تو میرا منہ کیا دیکھتی ہے۔ جھٹ پٹ یہ دھوتی اتار کر وہ پھولوں والی ساڑی پہن، پوڈر وودڑ لگا اور چل میرے ساتھ۔ باہر موٹر میں ایک سیٹھ بیٹھے تیرا انتظار کر رہے ہیں..... چل چل ایک دم جلدی کر۔''

سوگندھی آرام کرسی پر بیٹھ گئی اور رام لال آئینے کے سامنے اپنے بالوں میں کنگھی کرنے لگا۔

سوگندھی نے تپائی کی طرف ہاتھ بڑھایا اور بام کی شیشی اٹھا کر اس کا ڈھکنا کھولتے ہوئے کہا۔ ''رام لال آج میرا جی اچھا نہیں۔''

رام لال نے کنگھی دیوار گیر پر رکھ دی اور مڑ کر کہا۔ ''تو پہلے ہی کہہ دیا ہوتا۔''

سوگندھی نے ماتھے اور کنپٹیوں پر بام مَلتے ہوئے رام لال کی غلط فہمی دور کر دی۔ ''یہ بات نہیں رام لال۔''.....ایسے ہی میرا جی اچھا نہیں..... بہت پی گئی۔''

رام لال کے منہ میں پانی بھر آیا۔ ''تھوڑی بچی ہو تو لا..... ذرا ہم بھی منہ کا مزہ ٹھیک کر لیں۔''

سوگندھی نے بام کی شیشی تپائی پر رکھ دی اور کہا۔ ''بچائی ہوتی تو یہ مواسر میں درد ہی کیوں ہوتا..... دیکھ رام لال! وہ جو باہر موٹر میں بیٹھا ہے اسے اندر ہی لے آ۔''

رام لال نے جواب دیا۔ ''نہیں بھئی وہ اندر نہیں آسکتے، جنٹل مین آدمی ہیں۔ وہ تو موٹر کو گلی کے باہر کھڑی کرتے ہوئے بھی گھبراتے تھے..... تو کپڑے وپڑے پہن لے اور ذرا گلی کی نکڑ تک چل..... سب ٹھیک ہو جائے گا۔

ساڑھے سات روپے کا سودا تھا۔ سوگندھی اس حالت میں جب کہ اس کے سر میں شدت کا درد ہو رہا تھا، کبھی قبول نہ کرتی تھی۔ مگر اسے روپوں کی سخت ضرورت تھی۔ اس کے ساتھ والی کھولی میں ایک مدراسی عورت رہتی تھی جس کا خاوند موٹر کے نیچے آ کر مر گیا تھا۔ اس عورت کو اپنی جوان لڑکی سمیت اپنے وطن جانا تھا لیکن اس کے پاس چوں کہ کرایہ ہی نہیں تھا، اس لیے وہ کس مپرسی کی حالت میں پڑی تھی۔ سوگندھی نے کل ہی اس کو ڈھارس دی تھی اور اس سے کہا تھا۔ ''بہن تو چنتا نہ کر۔ میرا مردپونے سے آنے ہی والا ہے، میں اس سے کچھ روپے لے کر تیرے جانے کا بندوبست کر دوں گی۔'' مادھو پونا سے آنے والا تھا مگر روپوں کا بندوبست تو سوگندھی ہی کو کرنا تھا۔ چنانچہ وہ اٹھی اور جلدی جلدی کپڑے تبدیل کرنے لگی۔ پانچ منٹوں میں اس نے دھوتی اُتار کر پھولوں والی ساڑی پہنی اور گالوں پر سرخی پوڈر لگا کر تیار ہو گئی۔ گھڑے کے ٹھنڈے پانی کا ایک اور ڈونگا پیا اور رام لال کے ساتھ ہو لی۔

گلی جو کہ چھوٹے شہروں کے بازار سے بھی کچھ بڑی تھی، بالکل خاموش تھی۔ گیس کے وہ لیمپ جو کھمبوں پر جڑے تھے، پہلے کی نسبت بہت دھندلی روشنی دے رہے تھے۔ جنگ کے باعث ان کے شیشوں کو گدلا کر دیا گیا تھا۔ اس اندھی روشنی میں گلی کے آخری سرے پر ایک موٹر نظر آ رہی تھی۔

کمزور روشنی میں اس سیاہ رنگ کی موٹر کا سایہ سا نظر آنا اور رات کے پچھلے پہر کی بھیدوں بھری خاموشی..... سوگندھی کو ایسا لگا کہ اس کے سر کا درد فضا پر بھی چھا گیا ہے۔ ایک کسیلا پن اسے ہوا کے اندر بھی محسوس ہوتا تھا جیسے برانڈی اور بیوڑا کی باس سے وہ بھی بوجھل ہو رہی ہے۔

آگے بڑھ کر رام لال نے موٹر کے اندر بیٹھے ہوئے آدمیوں سے کچھ کہا۔ اتنے میں جب سوگندھی موٹر کے پاس پہنچ گئی تو رام لال نے ایک طرف ہٹ کر کہا۔ ''لیجیے وہ آ گئی.....

بڑی اچھی چھوکری ہے۔ تھوڑے ہی دن ہوئے ہیں اسے دھندا شروع کیے۔'' پھر سوگندھی سے مخاطب ہو کر کہا۔ ''سوگندھی، ادھر آ، سیٹھ جی بلاتے ہیں۔''

سوگندھی ساڑی کا ایک کنارہ اپنی انگلی پر لپیٹتی ہوئی آگے بڑھی اور موٹر کے دروازے کے پاس کھڑی ہوگئی۔ سیٹھ جی نے بیٹری اس کے چہرے کے پاس روشن کی۔ ایک لمحے کے لیے اس روشنی نے سوگندھی کی خمار آلود آنکھوں میں چکاچوند پیدا کی۔ بٹن دبانے کی آواز پیدا ہوئی اور روشنی بجھ گئی۔ ساتھ ہی سیٹھ کے منہ سے ''اونہہ!'' نکلا۔ پھر ایک دم موٹر کا انجن پھڑ پھڑایا اور کار یہ جا وہ جا.....

سوگندھی کچھ سوچنے بھی نہ پائی تھی کہ موٹر چل دی۔ اس کی آنکھوں میں ابھی تک بیٹری کی تیز روشنی گھسی ہوئی تھی۔ وہ ٹھیک طرح سے سیٹھ کا چہرہ بھی تو نہ دیکھ سکی تھی۔ یہ آخر ہوا کیا تھا۔ اس ''اونہہ'' کا کیا مطلب تھا جو ابھی تک اس کے کانوں میں بھنبھنا رہی تھی۔ کیا؟..... کیا؟

رام لال دلال کی آواز سنائی دی۔ ''پسند نہیں کیا تجھے؟..... اچھا بھئی میں چلتا ہوں۔ دو گھنٹے مفت ہی میں برباد کیے۔''

یہ سن کر سوگندھی کی ٹانگوں میں، اس کی بانہوں میں، اس کے ہاتھوں میں ایک زبردست حرکت پیدا ہوئی۔ کہاں ہے وہ موٹر..... کہاں ہے وہ سیٹھ..... تو ''اونہہ'' کا مطلب یہ تھا کہ اس نے مجھے پسند نہیں کیا..... اس کی.....

گالی اس کے پیٹ کے اندر سے اُٹھی اور زبان کی نوک پر آ کر رُک گئی۔ وہ آخر گالی کسے دیتی۔ موٹر تو جا چکی تھی۔ اس کی دُم کی سرخ بتی اس کے سامنے بازار کے اندھیارے میں ڈوب رہی تھی اور سوگندھی کو ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ یہ لال انگارہ ''اونہہ'' ہے جو اس کے سینے میں برمے کی طرح اترا چلا جا رہا ہے۔ اس کے جی میں آئی کہ زور سے پکارے۔ ''ارے سیٹھ۔ ذرا موٹر روکنا اپنی، بس ایک منٹ کے لیے۔'' پر وہ سیٹھ تھڑی ہے اس کی ذات پر، بہت دور نکل چکا تھا۔

وہ سنسان بازار میں کھڑی تھی۔ پھولوں والی ساڑی جو خاص خاص موقعوں پر پہنا کرتی تھی، رات کے پچھلے پہر کی ہلکی پھلکی ہوا سے لہرا رہی تھی۔ یہ ساڑی اور اس کی ریشمیں سرسراہٹ سوگندھی کو کتنی بری معلوم ہو رہی تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ اس ساڑی کے چیتھڑے اڑا دے، کیوں کہ ساڑی ہوا میں لہرا لہرا کر ''اونہہ اونہہ'' کر رہی تھی۔

گالوں پر اس نے پوڈر لگایا تھا اور ہونٹوں پر سرخی۔ جب اسے خیال آیا کہ یہ سنگار اس نے اپنے آپ کو پسند کرانے کے واسطے کیا تھا تو شرم کے مارے اسے پسینہ آ گیا۔ یہ شرمندگی دور کرنے کے لیے اس نے کیا کچھ نہ سوچا۔ ''میں نے اس موئے کو دکھانے کے لیے تھوڑی اپنے آپ کو سجایا تھا یہ تو میری عادت ہے۔ میری کیا سب کی یہی عادت ہے..... پر..... پر..... یہ رات کے دو بجے اور رام لال دلال اور..... یہ بازار..... اور وہ موٹر اور بیٹری کی چمک''..... یہ سوچتے ہی روشنی کے دھبے اس کی حدِ نگاہ تک فضا میں اِدھر اُدھر تیرنے لگے اور موٹر کے انجن کی پھڑ پھڑاہٹ اسے ہوا کے جھونکے میں سنائی دینے لگی۔

اس کے ماتھے پر بام کا لیپ جو سنگار کرنے کے دوران میں بالکل ہلکا ہو گیا تھا، پسینہ آنے کے باعث اس کے مساموں میں داخل ہونے لگا اور سوگندھی کو اپنا ماتھا کسی اور کا ماتھا معلوم ہوا۔ جب ہوا کا ایک جھونکا اس کے عرق آلود ماتھے کے پاس سے گزرا تو اسے ایسا لگا کہ سر درد ٹین کا ٹکڑا کاٹ کر اس کے ماتھے کے ساتھ چسپاں کر دیا گیا ہے۔ سر میں درد ویسے کا ویسا موجود تھا مگر خیالات کی بھیڑ بھاڑ اور ان کے شور نے اس درد کو اپنے نیچے دبا رکھا تھا۔ سوگندھی نے کئی بار اس درد کو اپنے خیالات کے نیچے سے نکال کر اوپر لانا چاہا مگر ناکام رہی۔ وہ چاہتی تھی کہ کسی نہ کسی طرح اس کا انگ انگ دُکھنے لگے، اس کے سر میں درد ہو، اس کی ٹانگوں میں درد ہو، اس کے پیٹ میں درد ہو، اس کی بانہوں میں درد ہو، ایسا درد کہ وہ صرف درد ہی کا خیال کرے اور سب کچھ بھول جائے۔ یہ سوچتے سوچتے اس کے دل میں کچھ ہوا۔ کیا یہ درد تھا؟ ایک لمحے کے لیے اس کا دل سکڑا اور پھر پھیل گیا۔ یہ کیا تھا؟..... لعنت! یہ وہی ''اونہہ'' تھی جو اس کے دل کے اندر کبھی سکڑتی اور کبھی پھیلتی تھی۔

گھر کی طرف سوگندھی کے قدم اٹھے ہی تھے کہ رُک گئے اور وہ ٹھہر کر سوچنے لگی۔ رام لال دلال کا خیال ہے کہ اسے میری شکل پسند نہیں آئی۔ شکل کا تو اس نے ذکر نہیں کیا۔ اس نے تو یہ کہا تھا۔ ''سوگندھی! تجھے پسند نہیں کیا!'' اسے..... اسے..... صرف میری شکل ہی پسند نہیں آئی..... نہیں آئی کیا ہوا؟..... مجھے بھی تو کئی آدمیوں کی شکل پسند نہیں آتی..... وہ جو اماوس کی رات کو آیا تھا، کتنی بری صورت تھی اس کی، کیا میں نے ناک بھوں نہیں چڑھائی تھی؟ جب وہ میرے ساتھ

سونے لگا تھا تو مجھے گھن نہیں آئی تھی؟ کیا مجھے ابکائی آتے آتے نہیں رک گئی تھی؟ ٹھیک ہے، پر سوگندھی.... تو نے اسے دھتکارا نہیں تھا، تو نے اس کو ٹھکرایا نہیں تھا۔ اس موٹر والے سیٹھ نے تو تیرے منھ پر تھوکا ہے۔ اونہہ۔ اس ''اونہہ'' کا اور مطلب ہی کیا ہے؟ یہی کہ اس چھچھوندر کے سر میں چنبیلی کا تیل۔ اونہہ۔ یہ منھ اور مسور کی دال۔ ارے رام لال تو یہ چھپکلی کہاں سے پکڑ کر لے آیا ہے۔ اس لونڈیا کی اتنی تعریف کر رہا تھا تو۔ دس روپے اور یہ عورت..... خچر کیا بری ہے.....''

سوگندھی سوچ رہی تھی اور اس کے پیر کے انگوٹھے سے لے کر سر کی چوٹی تک گرم لہریں دوڑ رہی تھیں۔ اس کو کبھی اپنے آپ پر غصہ آتا تھا اور کبھی رام لال دال پر جس نے رات کے دو بجے اسے بے آرام کیا، لیکن فوراً ہی دونوں کو بے قصور پا کر وہ سیٹھ کا خیال کرتی تھی۔ اس خیال کے آتے ہی اس کی آنکھیں، اس کے کان، اس کی بانہیں، اس کی ٹانگیں، اس کا سب کچھ مڑتا تھا کہ سیٹھ کو کہیں دیکھ پائے۔ اس کے اندر یہ خواہش بڑی شدت سے پیدا ہو رہی تھی کہ جو کچھ ہو چکا ہے، ایک بار پھر ہو۔ صرف ایک بار..... وہ ہولے ہولے موٹر کی طرف بڑھے، موٹر کے اندر سے ایک ہاتھ بیٹری نکالے اور اس کے چہرے پر روشنی پھینکے۔ ''اونہہ'' کی آواز آئے اور وہ..... سوگندھی..... اندھا دھند اپنے دونوں پنجوں سے اس کا منھ نوچنا شروع کر دے۔ وحشی بلی کی طرح جھپٹے اور..... اور اپنی انگلیوں کے سارے ناخن جو اس نے موجودہ فیشن کے مطابق بڑھا رکھے تھے، اس سیٹھ کے گالوں میں گاڑ دے۔ بالوں سے پکڑ کر اسے باہر گھسیٹ لے اور دھڑا دھڑ مکے مارنا شروع کر دے اور جب تھک جائے..... جب تھک جائے تو رونا شروع کر دے۔

رونے کا خیال سوگندھی کو صرف اس لیے آیا کہ اس کی آنکھوں میں غصے اور بے بسی کی شدت کے باعث تین چار بڑے بڑے آنسو بن رہے تھے، ایکا ایکی سوگندھی نے اپنی آنکھوں سے سوال کیا۔ ''تم روتی کیوں ہو؟ تمہیں کیا ہوا ہے کہ ٹپکنے لگی ہو؟''..... آنکھوں سے کیا ہوا سوال چند لمحات تک ان آنسوؤں میں تیرتا رہا جو اب پلکوں پر کانپ رہے تھے۔ سوگندھی ان آنسوؤں میں سے دیر تک اس خلا کو گھورتی رہی، جدھر سیٹھ کی موٹر گئی تھی۔

پھڑ پھڑ پھڑ..... یہ آواز کہاں سے آئی؟ سوگندھی نے چونک کر اِدھر اُدھر دیکھا، لیکن کسی کو نہ پایا۔ ارے! یہ تو اس کا دل پھڑ پھڑایا تھا۔ وہ سمجھی تھی موٹر کا انجن بولا ہے۔ اس کا دل ——

یہ کیا ہو گیا تھا اس کے دل کو! — آج ہی یہ روگ لگ گیا تھا اسے — اچھا بھلا چلتا چلتا ایک جگہ رُک کر دھڑ دھڑ کیوں کرتا تھا۔ بالکل اس گھسے ہوئے ریکارڈ کی طرح جو سوئی کے نیچے ایک جگہ آ کے رک جاتا تھا۔ ''رات کٹی گن گن تارے۔'' کہتا کہتا تارے تارے کی رٹ لگا دیتا تھا۔

آسمان تاروں سے اٹا ہوا تھا۔ سوگندھی نے ان کی طرف دیکھا اور کہا۔ ''کتنے سندر ہیں۔'' وہ چاہتی تھی کہ اپنا دھیان کسی اور طرف پلٹ دے پر جب اس نے سندر کہا تو جھٹ سے یہ خیال اس کے دماغ میں کودا۔ ''تارے سندر ہیں پر تو کتنی بھونڈی ہے...... کیا بھول گئی کہ ابھی ابھی تیری صورت کو پھٹکارا گیا ہے؟''

سوگندھی بدصورت تو نہیں تھی۔ یہ خیال آتے ہی وہ تمام عکس ایک ایک کر کے اس کی آنکھوں کے سامنے آنے لگے جو ان پانچ برسوں کے دوران میں وہ آئینے میں دیکھ چکی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کا رنگ روپ اب وہ نہیں رہا تھا جو آج سے پانچ سال پہلے تھا جب کہ وہ تمام فکروں سے آزاد اپنے ماں باپ کے ساتھ رہا کرتی تھی لیکن وہ بدصورت تو نہیں ہو گئی تھی۔ اس کی شکل و صورت ان عام عورتوں کی سی تھی جن کی طرف مرد گزرتے گزرتے گھور کے دیکھ لیا کرتے ہیں۔ اس میں وہ تمام خوبیاں موجود تھیں جو سوگندھی کے خیال میں ہر مرد اس عورت میں ضروری سمجھتا ہے جس کے ساتھ اسے ایک دو راتیں بسر کرنا ہوتی ہیں۔ وہ جوان تھی۔ اس کے اعضا متناسب تھے۔ کبھی کبھی نہاتے وقت جب اس کی نگاہیں اپنی رانوں پر پڑتی تھیں تو وہ خود ان کی گولائی اور گدراہٹ کو پسند کیا کرتی تھی۔ وہ خوش خلق تھی۔ ان پانچ برسوں کے دوران میں شاید ہی کوئی آدمی اس سے ناخوش ہو کر گیا ہو۔ بڑی ملنسار تھی، بڑی رحم دل تھی، پچھلے دنوں کرسمس میں جب وہ گول پیٹھا رہا کرتی تھی ایک نوجوان لڑکا اس کے پاس آیا تھا۔ صبح اٹھ کر جب اس نے دوسرے کمرے میں جا کر کھونٹی سے اپنا کوٹ اتارا تو بٹوہ غائب پایا۔ سوگندھی کا نوکر یہ بٹوہ لے اڑا تھا۔ بے چارہ بہت پریشان ہوا۔ چھٹیاں گزارنے کے لیے حیدر آباد سے بمبئی آیا تھا، اب اس کے پاس واپس جانے کے دام نہ تھے۔ سوگندھی نے ترس کھا کر اسے اس کے دس روپے واپس کر دیے تھے۔ ''مجھ میں کیا برائی ہے؟'' سوگندھی نے یہ سوال ہر اس چیز سے کیا جو اس کی آنکھوں کے سامنے تھی۔ گیس کے اندھے لیمپ، لوہے کے کھمبے، فٹ پاتھ کے چوکور پتھر اور

سڑک کی اکھڑی ہوئی بجری ـــــ ان سب چیزوں کی طرف اس نے باری باری دیکھا، پھر آسمان کی طرف نگاہیں اٹھائیں جو اس کے اوپر جھکا ہوا تھا مگر سوگندھی کو کوئی جواب نہ ملا۔

جواب اس کے اندر موجود تھا، وہ جانتی تھی کہ وہ بری نہیں اچھی ہے، پر وہ چاہتی تھی کہ کوئی اس کی تعریف کرے۔ کوئی..... کوئی..... اس وقت کوئی اس کے کاندھوں پر ہاتھ رکھ کر صرف اتنا کہہ دے۔ ''سوگندھی! کون کہتا ہے، تو بری ہے۔ جو تجھے برا کہے، وہ آپ برا ہے۔''..... نہیں یہ کہنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔ کسی کا اتنا کہہ دینا کافی تھا۔ ''سوگندھی تو بہت اچھی ہے!''

وہ سوچنے لگی کہ وہ کیوں چاہتی ہے کہ کوئی اس کی تعریف کرے۔ اس سے پہلے اسے اس بات کی اتنی شدت سے ضرورت محسوس نہ ہوئی تھی۔ آج کیوں وہ بے جان چیزوں کو بھی ایسی نظروں سے دیکھتی ہے جیسے ان پر اپنے اچھے ہونے کا احساس طاری کرنا چاہتی ہے۔ اس کے جسم کا ذرّہ ذرّہ کیوں ''ماں'' بن رہا تھا۔ وہ ماں بن کر دھرتی کی ہر شے کو اپنی گود میں لینے کے لیے تیار ہو رہی تھی؟ اس کا جی کیوں چاہتا تھا کہ سامنے والے گیس کے آہنی کھمبے کے ساتھ چمٹ جائے اور اس کے سرد لوہے پر اپنے گال رکھ دے۔ اپنے گرم گرم گال اور اس کی ساری سردی چوس لے۔

تھوڑی دیر کے لیے اسے ایسا محسوس ہوا کہ گیس کے اندھے لیمپ، لوہے کے کھمبے، فٹ پاتھ کے چوکور پتھر اور ہر وہ شے جو رات کے سناٹے میں اس کے آس پاس تھی، ہمدردی کی نظروں سے دیکھ رہی ہے اور اس کے اوپر جھکا ہوا آسمان بھی جو مٹیالے رنگ کی ایسی موٹی چادر معلوم ہوتا ہے جس میں بے شمار سوراخ ہو رہے ہوں۔ اس کی باتیں سمجھتا تھا اور سوگندھی کو بھی ایسا لگتا تھا کہ وہ تاروں کا ٹمٹمانا سمجھتی ہے، لیکن اس کے اندر یہ کیا گڑبڑ تھی؟..... وہ کیوں اپنے اندر اس موسم کی فضا محسوس کرتی تھی جو بارش سے پہلے دیکھنے میں آیا کرتا ہے..... اس کا جی چاہتا تھا کہ اس کے جسم کا ہر مسام کھل جائے اور جو کچھ اس کے اندر اُبل رہا ہے ان کے رستے باہر نکل جائے۔ پر یہ کیسے ہو..... کیسے ہو؟

سوگندھی گلی کے نکڑ پر خط ڈالنے والے لال بھبکے کے پاس کھڑی تھی۔ ہوا کے تیز جھونکے سے اس بھبکے کی آہنی زبان جو اس کے کھلے ہوئے منہ میں لٹکی رہتی ہے، لڑکھڑاتی تو

سوگندھی کی نگاہیں یک بہ یک اس طرف اُٹھیں جدھر موٹر گئی تھی مگر اسے کچھ نظر نہ آیا..... اسے کتنی زبردست آرزو تھی کہ وہ موٹر پھر ایک بار آئے اور..... اور.....

''نہ آئے..... بلا سے..... میں اپنی جان کیوں بے کار ہلکان کروں..... گھر چلتے ہیں اور آرام سے لمبی تان کر سوتے ہیں۔ ان جھگڑوں میں رکھا ہی کیا ہے۔ مفت کا دردِ سر ہی تو ہے..... چل سوگندھی گھر چل، ٹھنڈے پانی کا ایک ڈونگا پی، اور تھوڑا سا بام مل کر سو جا..... فسٹ کلاس نیند آئے گی اور سب ٹھیک ہو جائے گا..... سیٹھ اور اس موٹر کی ایسی تیسی.....''

یہ سوچتے ہوئے سوگندھی کا بوجھ ہلکا ہو گیا جیسے وہ کسی ٹھنڈے تالاب سے نہا کر باہر نکلی ہے۔ جس طرح پوجا کرنے کے بعد اس کا جسم ہلکا ہو جاتا ہے، اسی طرح اب بھی ہلکا ہو گیا تھا۔ گھر کی طرف چلنے لگی تو خیالات کا بوجھ نہ ہونے کے باعث اس کے قدم کئی بار لڑکھڑائے۔

اپنے مکان کے پاس پہنچی تو ایک ٹیس کے ساتھ پھر تمام واقعہ اس کے دل میں اُٹھا اور درد کی طرح اس کے روئیں روئیں پر چھا گیا۔ قدم پھر بوجھل ہو گئے اور وہ اس بات کو شدت کے ساتھ محسوس کرنے لگی کہ گھر سے بلا کر، باہر بازار میں، منہ پر روشنی کا چانٹا مار کر ایک آدمی نے اس کی ابھی ابھی ہتک کی ہے۔ یہ خیال آیا تو اس نے اپنی پسلیوں پر کسی کے سخت انگوٹھے محسوس کیے جیسے کوئی اسے بھیڑ بکری کی طرح دبا دبا کر دیکھ رہا ہے کہ آیا گوشت بھی ہے یا بال ہی بال ہیں..... اس سیٹھ نے..... پرماتما کرے..... سوگندھی نے چاہا کہ اس کو بددعا دے مگر سوچا، بددعا دینے سے کیا بنے گا۔ مزا تو جب تھا کہ وہ سامنے ہوتا اور وہ اس کے وجود کے ہر ذرّے پر اپنی لعنتیں لکھ دیتی..... اس کے منہ پر کچھ ایسے الفاظ کہتی کہ زندگی بھر بے چین رہتا..... کپڑے پھاڑ کر اس کے سامنے ننگی ہو جاتی اور کہتی یہی لینے آیا تھا نا تو؟..... لے دام دیے بنا لے جا اسے..... پر جو کچھ میں ہوں جو کچھ میرے اندر چھپا ہوا ہے وہ تو کیا، تیرا باپ بھی نہیں خرید سکتا۔''

انتقام کے نئے نئے طریقے سوگندھی کے ذہن میں آ رہے تھے، اگر اس سیٹھ سے ایک بار صرف ایک بار، اس کی مڈبھیڑ ہو جائے تو وہ یہ کرے۔ نہیں، یہ نہیں، یہ کرے..... یوں اس سے انتقام لے، نہیں یوں نہیں یوں..... لیکن جب سوگندھی سوچتی کہ سیٹھ سے اس کا دوبارہ ملنا محال ہے تو وہ اسے ایک چھوٹی سی گالی دینے ہی پر خود کو راضی کر لیتی..... بس صرف ایک چھوٹی سی گالی، جو اس کی ناک پر چپکو مکھی کی طرح بیٹھ جائے اور ہمیشہ وہیں جمی رہے۔

اسی ادھیڑ بن میں وہ دوسری منزل پر اپنی کھولی کے پاس پہنچ گئی۔ چولی میں سے چابی نکال کر تالا کھولنے کے لیے ہاتھ بڑھایا تو چابی ہوا ہی میں گھوم کر رہ گئی! کنڈے میں تالا نہیں تھا!۔ سوگندھی نے کواڑ اندر کی طرف دبائے تو ہلکی سی چرچراہٹ پیدا ہوئی۔ اندر سے کسی نے کنڈی کھولی دروازے نے جمائی لی۔ سوگندھی اندر داخل ہوگئی۔

مادھو مونچھوں میں ہنسا اور دروازہ بند کر کے سوگندھی سے کہنے لگا۔ آج تو نے میرا کہا مان ہی لیا۔ صبح کی سیر تندرستی کے لیے بڑی اچھی ہوتی ہے۔ ہر روز اس طرح صبح اُٹھ کر گھومنے جایا کرے گی تو تیری ساری سستی دور ہو جائے گی اور وہ تیری کمر کا درد بھی غائب ہو جائے گا جس کی بابت تو آئے دن شکایت کرتی ہے..... وکٹوریہ گارڈن تک تو ہو آئی ہوگی تو؟..... کیوں؟

سوگندھی نے کوئی جواب نہ دیا اور نہ مادھو نے جواب کی خواہش ظاہر کی۔ دراصل جب مادھو بات کیا کرتا تھا تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا تھا کہ سوگندھی اس میں حصہ لے۔ چوں کہ کوئی بات کرنا ہوتی تھی اس لیے وہ کچھ کہہ دیا کرتا تھا۔

مادھو بید کی کرسی پر بیٹھ گیا۔ جس کی پشت پر اس کے تیل سے چپڑے ہوئے سر نے میل کا بہت بڑا دھبہ بنا رکھا تھا اور ٹانگ پر ٹانگ رکھ کر اپنی مونچھوں پر انگلیاں پھیرنے لگا۔

سوگندھی پلنگ پر بیٹھ گئی اور مادھو سے کہنے لگی۔ ''میں آج تیرا انتظار ہی کر رہی تھی۔''

مادھو بڑا سٹپٹایا۔ ''انتظار؟..... تجھے کیسے معلوم ہوا کہ میں آج آنے والا ہوں۔''

سوگندھی کے بھنچے ہوئے لب کھلے۔ ان پر ایک پیلی مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ ''میں نے رات تجھے سپنے میں دیکھا تھا۔ اُٹھی تو کوئی بھی نہ تھا۔ سو، جی نے کہا چلو کہیں باہر گھوم آئیں..... اور.....''

مادھو خوش ہو کر بولا۔ ''اور میں آ گیا..... بھئی بڑے لوگوں کی باتیں بڑی پکی ہوتی ہیں۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ، دل کو دل سے راہ ہے..... تو نے یہ سپنا کب دیکھا تھا؟''

سوگندھی نے جواب دیا۔ ''چار بجے کے قریب۔''

مادھو کرسی پر سے اُٹھ کر سوگندھی کے پاس بیٹھ گیا۔ ''اور میں نے تجھے ٹھیک دو بجے سپنے میں دیکھا۔ جیسے تو پھولوں کی ساڑی..... ارے بالکل یہی ساڑی پہنے میرے پاس کھڑی ہے۔

تیرے ہاتھوں میں کیا تھا۔ تیرے ہاتھوں میں!..... ہاں تیرے ہاتھوں میں روپوں سے بھری ہوئی تھیلی تھی۔ تو نے یہ تھیلی میری جھولی میں رکھ دی اور کہا۔

''مادھو! تو چنتا کیوں کرتا ہے؟'' لے یہ تھیلی..... ارے تیرے میرے روپے کیا دو ہیں؟''..... سوگندھی تیری جان کی قسم فوراً اُٹھا اور ٹکٹ کٹا کر ادھر کا رُخ کیا..... کیا سناؤں بڑی پریشانی ہے!..... بیٹھے بٹھائے ایک کیس ہو گیا ہے۔ اب بیس روپے ہوں تو انسپکٹر کی مٹھی گرم کر کے چھٹکارا ملے..... تھک تو نہیں گئی تو؟ لیٹ جا میں تیرے پیر دبا دوں۔ سیر کی عادت نہ ہو تو تھکن ہو ہی جایا کرتی ہے..... ادھر میری طرف پیر کر کے لیٹ جا۔''

سوگندھی لیٹ گئی۔ دونوں بانہوں کا تکیہ بنا کر وہ ان پر سر رکھ کر لیٹ گئی اور اس لہجے میں جو اس کا اپنا نہیں تھا۔ مادھو سے کہنے لگی۔ ''مادھو، یہ کس موئے نے تجھ پر کیس کیا ہے؟..... جیل ویل کا ڈر ہو تو مجھ سے کہہ دے..... بیس تیس کیا سو پچاس بھی ایسے موقعوں پر پولیس کے ہاتھ میں تھما دیے جائیں تو فائدہ اپنا ہی ہے..... جان بچی لاکھوں پائے..... بس بس اب جانے دے، تھکن کچھ زیادہ نہیں ہے..... مٹھی چاپی چھوڑ اور مجھے ساری بات سنا..... کیس کا نام سنتے ہی میرا دل دھک دھک کرنے لگا ہے..... واپس کب جائے گا تو؟''

مادھو کو سوگندھی کے منہ سے شراب کی باس آئی۔ اس نے یہ موقع اچھا سمجھا اور جھٹ سے کہا۔ ''دوپہر کی گاڑی سے واپس جانا پڑے گا..... اگر شام تک سب انسپکٹر کو سو پچاس نہ تھمائے تو..... زیادہ دینے کی ضرورت نہیں، میں سمجھتا ہوں پچاس میں کام چل جائے گا۔''

''پچاس!'' یہ کہہ کر سوگندھی بڑے آرام سے اُٹھی اور ان چار تصویروں کے پاس آہستہ آہستہ گئی جو دیوار پر لٹک رہی تھیں۔ بائیں طرف سے تیسرے فریم میں مادھو کی تصویر تھی۔ بڑے بڑے پھولوں والے پردے کے آگے کرسی پر وہ دونوں رانوں پر اپنے ہاتھ رکھ کر بیٹھا تھا۔ ایک ہاتھ میں گلاب کا پھول تھا، پاس ہی تپائی پر دو موٹی موٹی کتابیں دھری تھیں۔ تصویر اُتروا تے وقت تصویر اُتروانے کا خیال مادھو پر اس قدر غالب تھا کہ اس کی ہر شے تصویر سے باہر نکل نکل کر گویا پکار رہی تھی۔ ''ہمارا فوٹو اُترے گا۔ ہمارا فوٹو اُترے گا!''

کیمرے کی طرف مادھو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ فوٹو اُتروا تے وقت اسے بہت تکلیف ہو رہی تھی۔

سوگندھی کھلکھلا کر ہنس پڑی..... اس کی ہنسی کچھ ایسی تیکھی اور نوکیلی تھی کہ مادھو کے سوئیاں سی چبھیں۔ پلنگ پر سے اُٹھ کر وہ سوگندھی کے پاس گیا۔ ''کس کی تصویر دیکھ کر تو اس قدر زور سے ہنسی ہے؟''

سوگندھی نے بائیں ہاتھ کی پہلی تصویر کی طرف اشارہ کیا جو میونسپلٹی کے داروغۂ صفائی کی تھی۔ ''اس کی..... منشی پالٹی کے اس داروغہ کی..... ذرا دیکھ تو اس کا تھوبڑا..... کہتا تھا، ایک رانی مجھ پر عاشق ہوگئی تھی..... اونہہ! یہ منہ اور مسور کی دال۔'' یہ کہہ کر سوگندھی نے فریم کو اس زور سے کھینچا کہ دیوار میں سے کیل بھی پلستر سمیت اکھڑ آئی!

مادھو کی حیرت ابھی دور نہ ہوئی تھی کہ سوگندھی نے فریم کو کھڑکی سے باہر پھینک دیا۔ دو منزلوں سے یہ فریم نیچے زمین پر گرا اور کانچ ٹوٹنے کی جھنکار سنائی دی۔ سوگندھی نے اس جھنکار کے ساتھ کہا۔ ''رانی بھنگن کچرا اُٹھانے آئے گی تو میرے اس راجہ کو بھی ساتھ لے جائے گی۔''

ایک بار پھر اسی نوکیلی اور تیکھی ہنسی کی پھوار سوگندھی کے ہونٹوں سے گرنا شروع ہوئی جیسے وہ ان پر چاقو یا چھری کی دھار تیز کر رہی ہے۔

مادھو بڑی مشکل سے مسکرایا پھر ہنسا۔ ''ہی ہی ہی.....''

سوگندھی نے دوسرا فریم بھی نوچ لیا اور کھڑکی سے باہر پھینک دیا۔ ''اس سالے کا یہاں کیا مطلب ہے!۔ بھونڈی شکل کا کوئی آدمی یہاں نہیں رہے گا..... کیوں مادھو؟''

مادھو پھر بڑی مشکل سے مسکرایا اور ہنسا۔ ''ہی ہی ہی.....''

ایک ہاتھ سے سوگندھی نے پگڑی والے کی تصویر اُتاری اور دوسرا ہاتھ اس فریم کی طرف بڑھایا جس میں مادھو کا فوٹو جڑا تھا۔ مادھو اپنی جگہ پر سمٹ گیا جیسے ہاتھ اس کی طرف بڑھ رہا ہے۔ ایک سیکنڈ میں فریم کیل سمیت سوگندھی کے ہاتھ میں تھا۔

زور کا قہقہہ لگا کر اس نے ''اونہہ'' کی اور دونوں فریم ایک ساتھ کھڑکی میں سے باہر پھینک دیے۔ دو منزلوں سے جب فریم زمین پر گرے اور کانچ ٹوٹنے کی آواز آئی تو مادھو کو ایسا معلوم

ہوا کہ اس کے اندر کوئی چیز ٹوٹ گئی ہے۔ بڑی مشکل سے اس نے ہنس کر اتنا کہا۔ ''اچھا کیا؟..... مجھے بھی یہ فوٹو پسند نہیں تھا۔''

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

.....آج کل زمانہ ہی ایسا ہے جو عیب چھپائے وہی برا۔''

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

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

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

یہ کہہ کر سوگندھی نے مادھو کی ٹوپی انگلی سے ایک طرف اڑا دی۔ یہ حرکت مادھو کو بہت ناگوار گزری۔ اس نے بڑے کڑے لہجے میں کہا ''سوگندھی!''

سوگندھی نے مادھو کی جیب سے رومال نکال کر سونگھا اور زمین پر پھینک دیا۔ ''یہ چیتھڑے، یہ چندیاں..... اُف کتنی بری باس آتی ہے، اُٹھا کر باہر پھینک ان کو.....''

مادھو چلّایا۔ ''سوگندھی!''

سوگندھی نے تیز لہجے میں کہا۔ ''سوگندھی کے بچّے تو آیا کس لیے ہے، یہاں؟''

تیری ماں رہتی ہے اس جگہ جو تجھے پچاس روپے دے گی؟ یا تو کوئی ایسا بڑا گبرو جوان ہے جو میں تجھ پر عاشق ہوگئی ہوں..... کتّے، کمینے، مجھ پر رعب گانٹھتا ہے؟ میں تیری دبیل ہوں کیا؟..... بھک منگے تو اپنے آپ کو سمجھ کیا بیٹھا ہے؟..... میں پوچھتی ہوں تو ہے کون؟..... چور یا گٹھ کترا؟..... اس وقت تو میرے مکان میں کرنے کیا آیا ہے؟..... بلاؤں پولیس کو؟ پونے میں تجھ پر کیس ہو نہ ہو، یہاں تو تجھ پر ایک کیس کھڑا کر دوں۔''

مادھو سہم گیا۔ دبے لہجے میں وہ صرف اس قدر کہہ سکا۔ ''سوگندھی، تجھے کیا ہو گیا ہے۔''

''تیری ماں کا سر..... تو ہوتا کون ہے مجھ سے ایسے سوال کرنے والا۔ بھاگ یہاں سے، ورنہ.....'' سوگندھی کی بلند آواز سن کر اس کا خارش زدہ کتا جو سوکھی چپلوں پر منہ رکھے سو رہا تھا، ہڑبڑا کر اُٹھا اور مادھو کی طرف منہ اُٹھا کر بھونکنا شروع کر دیا۔ کتّے کے بھونکنے کے ساتھ ہی سوگندھی زور زور سے ہنسنے لگی۔ مادھو ڈر گیا۔ گری ہوئی ٹوپی اُٹھانے کے لیے وہ جھکا تو سوگندھی کی گرج سنائی دی۔ ''خبردار..... پڑے رہنے دے وہیں۔ تو جا، تیرے پہنچتے ہی میں اس کو منی آرڈر کر دوں گی۔'' یہ کہہ کر وہ اور زور سے ہنسی اور ہنستی ہنستی بید کی کرسی پر بیٹھ گئی۔ اس کے خارش زدہ کتّے نے بھونک بھونک کر مادھو کو کمرے سے باہر نکال دیا۔ سیڑھیاں اُتار کر جب کتا اپنی ٹنڈ منڈ دُم ہلاتا سوگندھی کے پاس واپس آیا اور اس کے قدموں کے پاس بیٹھ کر کان پھڑ پھڑانے لگا تو سوگندھی چونکی۔ اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے..... جیسے مسافروں سے لدی ہوئی گاڑی

سب اسٹیشنوں پر مسافر اُتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے..... یہ خلا جو اچانک سوگندھی کے اندر پیدا ہو گیا تھا اسے بہت تکلیف دے رہا تھا۔ اس نے کافی دیر تک اس خلا کو بھرنے کی کوشش کی مگر بے سود۔ وہ ایک ہی وقت میں بے شمار خیالات اپنے دماغ میں ٹھونستی تھی، مگر بالکل چھلنی کا سا حساب تھا۔ ادھر دماغ کو پُر کرتی تھی، اُدھر خالی ہو جاتا تھا۔ بہت دیر تک وہ بید کی کرسی پر بیٹھی رہی۔ سوچ بچار کے بعد بھی جب اسے اپنا دل پرچانے کا کوئی طریقہ نہ ملا تو اس نے اپنے خارش زدہ کتّے کو گود میں اُٹھایا اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر سو گئی!

○○○

پروفیسر شمیم حنفی*

منٹو: 'ہتک' کے حوالے سے

بہ قول عسکری ''ہر آدمی کا تجربہ اس کے لیے اتنا ہی قابلِ قدر تھا جتنا خود اپنا۔ وہ کسی کو قبول کرنے سے پہلے شرطیں عائد نہیں کرتا تھا۔ منٹو کی محبت بھی شدید ہوتی تھی اور نفرت بھی۔ لیکن حقارت کا جذبہ اس کے اندر نہیں تھا۔ اچھا ہی ہوا کہ منٹو نے باقاعدہ طور پر زیادہ تعلیم حاصل نہ کی، اسی لیے تو عام آدمیوں سے ان کی سطح پر ملنے کی صلاحیت محفوظ رہی۔ اس کی نظر میں کوئی انسان بے وقعت نہیں تھا۔ وہ ہر آدمی سے اس توقع کے ساتھ ملتا تھا کہ اس کی ہستی میں بھی ضرور کوئی نہ کوئی معنویت پوشیدہ ہوگی جو ایک نہ ایک دن منکشف ہو جائے گی۔'' وہ لوگ جو سماجی مساوات کے اصول میں اپنے یقین کا باضابطہ طور پر اور باجماعت اعلان کرتے ہیں، یہ کہیں گے کہ وہ بھی عام آدمی کے دکھ درد کو اسی لیے موضوع بناتے ہیں کہ وہ اس دور کی عظمت کے ثناخواں ہیں، ہوں گے۔ مگر افسانہ نگاری کا مسئلہ بس اتنی سی بات سے حل نہیں ہوتا۔ ان کی خرابی یہ ہے کہ انھیں عام آدمی کا درد جتنا عظیم دکھائی دیتا ہے، اس سے زیادہ عظمت کا مستحق وہ اپنے آپ کو بھی سمجھتے ہیں کہ انھیں اس درد کو پہچاننے اور اسے عام کرنے کی سعادت نصیب ہوئی ہے۔ ان کے نزدیک سارے انسان ایک سے سہی مگر خود وہ کچھ زیادہ ہی ایک سے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی ہستی میں گھل کر اس درد کو جھیلنے کے بجائے اپنے علم اور ایقانات کی روشنی میں اس درد کا تجزیہ کرنے لگتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ کہانی کرداروں اور ان سے وابستہ واقعات کے عمل سے آگے بڑھتی ہے، لکھنے والے کے جذباتی ردِعمل سے نہیں۔ وہ بے چارے لوگ جو اس کہانی کے عمل میں

* 114-B، ذاکر باغ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۲۵

شریک ہو کر لکھنے والے کے ردِعمل کی اشاعت کا بار ڈھو رہے ہیں وہ نہ تو اس کے اہل ہیں نہ انھیں اتنی فرصت میسر ہے کہ اپنے مسائل کا منطقی تجزیہ کر سکیں۔ اسی لیے منٹو کا یہ قول محض فقرے بازی کا نمونہ نہیں کہ کہانی کا پہلا جملہ وہ خود لکھتا ہے، پھر باقی کہانی اپنے آپ کو لکھواتی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کی تخلیق کرتا ہے پھر وہ خود اپنے آپ میں الجھتے ہوئے اپنے مقدرات کا منظر یہ اس کی کہانی کی سطح پر بکھیرتے جاتے ہیں۔ اپنے عمل میں اپنی معنویت کا آپ ہی انکشاف کرتے ہیں اور لکھنے والے (بڑے بھائی) کے دست نگر نہیں رہ جاتے۔ چنانچہ ان کے عمل کی طرح ان کا لہجہ، زبان، سوچ کے زاویے، لفظ، استعارے اور تمثیلیں سب کی سب ان کی اپنی ذات کا عکس ہوتی ہیں۔ یہاں آپ 'ہتک' کے لسانی ڈھانچے اور اس کی بُنت پر ایک نظر ڈالیے۔ یہ سب کا سب ان ہی کرداروں کے وجود سے مشروط ہے جن کے نام کہانی میں آئے ہیں۔ سوگندھی کا چھوٹا سا بے ترتیب کمرہ، پلنگ کے نیچے پڑے ہوئے سوکھے سڑے چپل، پیر پونچھنے والے پرانے ٹاٹ کی صورت خارش زدہ کتا، دیوار گیر پر رکھا ہوا سنگار کا سستا سامان، کھونٹی سے لٹکا ہوا طوطے کا پنجرہ، کچے امرود کے ٹکڑوں اور گلے ہوئے سنگترے کے چھلکوں پر اڑتے ہوئے مچھر یا پتنگے، ہز ماسٹرز وائس کے پورٹ ایبل گراموفون پر منڈھا ہوا کالا کپڑا، زنگ آلود سوئیاں، دیوار پر ٹنگے ہوئے فریم، تازہ اور سوکھے پھولوں سے لدی ہوئی گنیش جی کی شوخ رنگ تصویر، تیل کی پیالی اور دیا — یہ سب سوگندھی کے پس منظر کا خاکہ ترتیب دینے والے رنگ نہیں بلکہ آپ اپنی جگہ اس کہانی کے کرداروں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ دنیا جو سوگندھی کے اندر ہے اور وہ دنیا جو اُس کے وجود سے باہر ہے، اس کی شخصیت کا شناس نامہ ہے۔ ایک دوسرے کا تکملہ ہیں اور باہم ایک دوسرے کے معنی متعین کرتے ہیں۔ اسی طرح ساگوان کے پلنگ کے نیچے کھودا ہوا چھوٹا سا گڑھا جس میں سوگندھی پیسے چھپا کر رکھتی ہے، یا رام لال دلال، یا مادھو، یا رات کے دو بجے موٹر میں آنے والا سیٹھ — اور وہ ٹارچ جو سیٹھ نے سوگندھی کے چہرے کے پاس پل بھر کے لیے روشن کی تھی اور اس روشنی کی گت پر اس کے منھ سے جو ایک آواز نکلی تھی، ''اونہہ''، یہ سب بھی اس کہانی کے کردار ہیں بلکہ سیٹھ سے ملاقات کے بعد تو جو سب سے اہم اور فعال دو کردار آنکھوں میں ناچتے رہتے ہیں وہ سوگندھی اور ٹارچ لائٹ کی گت پر بلند ہونے والی یہی مختصر سی آواز ''اونہہ!'' ہے۔

منٹو نے ان ہی تصادم سے رونما ہونے والی، سوگندھی کے وجود کی ہولناک توڑ پھوڑ میں کہانی کے نقطۂ عروج کا سرا ڈھونڈ نکالا ہے۔ یہ دریافت اتنی اہم نہیں جتنا کہ وہ راستہ اور اس راستے کے مناظر ہیں جن سے گزر کر منٹو اس دریافت کی منزل تک پہنچا ہے، کیوں کہ اسی میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے منٹو کی انفرادیت اور اس کے تخلیقی وژن کا بھید چھپا ہوا ہے۔

چھوٹی چھوٹی چیزوں اور باتوں میں مہیب اور گمبھیر معنویتوں کی کھوج ہی افسانہ نگار کا مقدر بھی ہے اور اس کے لیے سب سے بڑا چیلنج بھی، خاص طور سے اس صورت میں جب تلاش کے اس سفر کو وہ کسی طمطراق اور باجے گاجے کے بغیر انجام دیتا ہے۔ 'ہتک' کے ابتدائی صفحات یعنی تقریباً نصف تک جن میں منٹو سوگندھی کی ذات اور اس کے لاحقوں کی رونمائی کرتا ہے، بنیادی واقعے کے آغاز اور انجام کی تفصیلات پر مشتمل ہیں۔ ان میں کسی غیر معمولی واردات تو کیا کسی انوکھی صورت حال تک کا بیان نہیں ہے۔ بس ایک گھٹی گھٹی سی فضا اور ایک رسمی منظرنامے کا ورق پھیلا ہوا ہے جس پر سوگندھی کے معمولات کی تصویریں ہیں۔ یہ تمام تصویریں زندہ، متحرک اور ٹھوس ہیں۔ جس طرح سوگندھی کے کمرے میں غلیظ اور بوسیدہ اور تشنہ کام اشیا کی صفیں جمی ہوئی ہیں اسی طرح خود سوگندھی بھی ایک شے کے طور پر خود کو منکشف کرتی ہے۔ منٹو اس منظرنامے کے کسی پہلو پر رائے زنی نہیں کرتا۔ وہ مبصر نہیں، صرف ایک عکاس ہے۔ اس منظرنامے کے طلسم اور تحت الارض طوفانوں سے یک سر لاتعلق۔ چپ چاپ وہ اپنی بصیرت کے آئینے میں ایک خودکار کیمرے کی طرح اس منظر کے عکس اُتارتا جاتا ہے اور پڑھنے والے کی توجہ ساری کی ساری اس عکس پر ہی مرتکز رہتی ہے کہ منٹو کی پوری ذات اسی منظر سے ہم آہنگ ہو کر الگ سے اپنے ہونے یا نہ ہونے کے متعلق کچھ نہیں کہتی۔ اس منظر کا ہر گوشہ، تصویر کا ہر نقطہ اس کے لیے یکساں طور پر اہم ہے، چنانچہ اس کی آستین میں روشنی کا جو سیلاب چھپا ہوا ہے اس کی زد سے کوئی گوشہ اور کوئی نقطہ بچنے نہیں پاتا۔ ہر شے خود اپنے ہی آپ نمایاں کرتی ہے اور اس ضمن میں منٹو کسی غیر ضروری کرید یا تشویش کا اظہار نہیں کرتا۔ اس کا کام تو صرف یہ ہے کہ کیمرے کے لینس کا زاویہ بگڑنے نہ پائے اور جس بے ترتیب کائنات کو وہ ایک معروض کے طور پر دیکھنے کے جتن کر رہا ہے اس کی بدنظمی کا نظم کسی بیرونی مداخلت کے بغیر، جوں کا توں کاغذ کے صفحے پر اُتر آئے۔

منٹو کی توجہ صرف ظواہر پر ہے، اس سچائی پر جس سے سوگندھی کی زندگی کا خرابہ آباد ہے۔ جہاں تک اس خرابے کی تعمیر میں کام آنے والی سیاہ اور بے مہر مٹی کا تعلق ہے یعنی وہ خمیر جس سے اس ویرانی نے جنم پایا ہے، منٹو اسے بے نقاب کرنے کی کوئی اوپری کوشش نہیں کرتا کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ یہ ویرانی ایک ہولناک سچائی کی طرح آپ اپنا اظہار ہے اور اس کے ظاہر اور باطن میں کوئی بھید، کوئی ٹکراؤ نہیں ہے۔ چنانچہ سوگندھی اور اس کی مادّی کائنات کے تمام مظاہر جن میں انسان بھی ہیں اور جانور بھی اور بے جان اشیا بھی، یہ کردار بھی ہیں اور علامیے بھی۔ ان کے ظاہر میں ان کا باطن بھی منکشف ہوتا ہے، بغیر کسی خارجی تجویز، تحریک اور تجسّس کے۔ یہ جو کچھ بھی ہیں اور جیسے بھی ہیں تمام و کمال سامنے ہیں۔ منٹو نہ تو کسی مقصد کے تحت ان کی ذات میں کسی قسم کی تخفیف کرتا ہے نہ اپنی جانب سے کوئی اضافہ۔ جس طرح منٹو کا اپنا وژن بے ریا تھا اسی طرح وہ اپنی کہانی کے عناصر کو بھی بے حجابانہ اپنے اظہار کی راہ پر چلنے دیتا ہے۔ وہ نہ تو ان کی قیادت کرتا ہے نہ ہی چوری چھپے ان کے عمل کا محاسبہ۔ جس فلسفیانہ استغراق کے ساتھ کرشن چندر ساحلِ سمندر سے پانی کی بے تاب موجوں کا نظارہ کرتے تھے اس کے برخلاف ایک شعوری لاتعلقی کے ساتھ منٹو اپنے کرداروں کے وجود کی سطح پر اُبھرتی ڈوبتی لہروں کا مشاہدہ کرتا ہے۔ وہ عام افسانہ نگاروں کے برعکس اس رمز سے باخبر ہے کہ سمندر کا پانی اپنے تموّج اور تحرک میں جس طرح تماشائی کی مرضی اور مشورے کا محتاج یا تابع نہیں ہوتا اسی طرح کسی بھی شے اور شخص کے وجود کی سطح اور اس سطح پر رونما ہونے والے واقعات افسانہ نگار کی مداخلت بے جا کے متحمل بھی نہیں ہوتے۔ اس معاملے میں اگر ذرا سی بھی بے احتیاطی برتی جائے یا دراز دستی سے کام لیا جائے تو ہر کردار اپنے لہو کی حرارت سے عاری ہو کر گیلی مٹی کا ڈھیر بن جاتا ہے۔ پھر صرف اسی عمل کے اظہار اور اسی گفتار پر وہ مجبور ہو جاتا ہے جو افسانہ نگار کی اپنی پسند، ناپسند، ضرورت یا مصلحت کے مطابق ہو۔

لیکن ظاہر ہے کہ کہانی میں محض خارج کی سطح پر رونما ہونے والے واقعات یا مشاہدات کے بے کم و کاست بیان سے بات نہیں بنتی۔ چنانچہ 'ہتک' کی کہانی بھی رات کے دو بجے آنے والے سیٹھ کی زبان سے نکلی ہوئی ''اونہہ'' پر ختم نہیں ہوتی۔ یہ لمحہ دراصل آغاز تھا اس دہشت کا جو سوگندھی کو تمام انسانی روابط کے ٹوٹ جانے کے احساس کے ساتھ دکھوں سے بھرے ہوئے

ایک سفر کی جانب ڈھکیل دیتی ہے۔ کہنے کو تو یہ سفر سوگندھی نے اپنی پیشہ ورانہ زندگی کے ساتھ شروع کیا تھا مگر اس کی نوعیت اس لمحے سے پہلے مختلف تھی۔ اسے اب تک کم از کم ایک پُر فریب انسانی ربط کی رفاقت حاصل تھی لیکن اب اس رفاقت کا طلسم بھی بکھر جاتا ہے۔ سو سفر کی نوعیت بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ سفر اب اس انسان کا سفر ہے جو انسانوں کے درمیان بھی تنہا ہے اور اشیا کے ہجوم میں بھی ایک خلا کے تجربے سے دوچار۔ اس لمحے کے ساتھ جیتے جاگتے وہ تمام کردار — رام لال دلال، سیٹھ، حتیٰ کہ مادھو بھی استعارے بن جاتے ہیں اور ایک تجریدی پیکر یعنی سیٹھ کی زبان سے نکلی ہوئی ''اونہہ!'' کہانی کے باقی نصف کا سب سے طاقت ور کردار۔ منٹو نے کم و بیش اتنے ہی صفحات میں سوگندھی اور اس کی ذات سے متصادم ہونے والے اس کردار کی کش مکش کا بیان کیا ہے جتنے صفحات اس نے اس لمحے کی آمد سے پہلے کی روداد کے لیے وقف کیے تھے۔ سوگندھی کے خارج کی دنیا کا قصہ تو ختم ہو گیا مگر کہانی کو ابھی اور آگے جانا تھا، اس اندوہ ناک سفر پر جس کی زمین سوگندھی کا باطن ہے، جہاں تمام انسانوں کے چہرے معدوم ہو جاتے ہیں اور انسانی روابط کے ٹوٹنے کی پُر ہول صدا سوگندھی کی ذات کے سناٹے میں ہوا کی ایک اندھی لہر کی طرح چیختی پھرتی ہے:

> ''اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے — جیسے مسافروں سے لدی ہوئی گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اُتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے —''

اس لمحے تک پہنچتے پہنچتے خود سوگندھی بھی ایک تعمیمی استعارے میں ڈھل جاتی ہے۔ اب وہ سوگندھی بھی ہے اور 'کالی شلوار' کی سلطانہ بھی جو اپنی کھڑکی سے ریلوے یارڈ میں لوہے کی پٹریوں پر شنٹنگ کرتے ہوئے بے اختیار اور بے ارادہ ویگن میں اپنی ذات کا عکس دیکھتی ہے اور اپنے حال پر افسوس کے سوا کسی بھی عمل کے ذائقے سے ناواقف ہے۔ یہ لمحہ اس کے لیے اپنے عرفان کا لمحہ تھا:

''بہت دیر تک وہ بید کی کرسی پر بیٹھی رہی۔ سوچ بچار کے بعد بھی جب
اسے اپنا دل پرچانے کا کوئی طریقہ نہ ملا تو اس نے اپنے خارش زدہ کتّے کو
گود میں اُٹھایا اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر
سو گئی!''

انسانی روابط ٹوٹنے کے بعد ذات کے گرد کراں تا کراں پھیلے ہوئے خلا کی کہانی کا سرا منٹو نے اس لمحے کی دہلیز پر سوگندھی کے خارش زدہ کتّے کے حوالے کر دیا ہے کہ اب اسی کی وساطت سے ان تمام کرداروں کی معنویت کا تعین ہوتا ہے جنھیں سوگندھی کے خدا نے کتّوں کی جگہ انسانوں کی جون میں پیدا کیا تھا.....

○○○

دھواں

وہ جب اسکول روانہ ہوا تو اس نے راستے میں ایک قسائی دیکھا جس کے سر پر ایک بہت بڑا ٹوکرا تھا، اس میں دو تازہ ذبح کیے ہوئے بکرے تھے۔ کھالیں اُتری ہوئی تھیں اور ان کے ننگے گوشت میں سے دُھواں اُٹھ رہا تھا۔ جگہ جگہ پر یہ گوشت جس کو دیکھ کر مسعود کے ٹھنڈے گالوں پر گرمی کی لہریں سی دوڑ جاتی تھیں، پھڑک رہا تھا جیسے کبھی کبھی اس کی آنکھ پھڑکا کرتی تھی۔

سوا نو بجے ہوں گے مگر جھکے ہوئے خاکستری بادلوں کے باعث ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بہت سویرا ہے۔ سردی میں شدت نہیں تھی لیکن راہ چلتے آدمیوں کے منہ سے گرم گرم سماوار کی ٹونٹیوں کی طرح گاڑھا سفید دھواں نکل رہا تھا۔ ہر شے بوجھل دکھائی دیتی تھی جیسے بادلوں کے وزن کے نیچے دبی ہوئی ہے۔ موسم کچھ ویسی ہی کیفیت کا حامل تھا جو ربڑ کے جوتے پہن کر چلنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے باوجود کہ بازار میں لوگوں کی آمد و رفت جاری تھی اور دُکانوں میں زندگی کے آثار پیدا ہو چکے تھے؛ آوازیں مدھم تھیں، جیسے سرگوشیاں ہو رہی ہیں۔ چپکے چپکے، دھیرے دھیرے باتیں ہو رہی ہیں، ہولے ہولے لوگ قدم اُٹھا رہے ہیں کہ زیادہ اونچی آواز پیدا نہ ہو۔

مسعود بغل میں بستہ دبائے اسکول جا رہا تھا۔ آج اس کی چال بھی سُست تھی۔ جب اس نے بے کھال کے تازہ ذبح کیے ہوئے بکروں کے گوشت سے سفید سفید دھواں اُٹھتا دیکھا تو اسے راحت محسوس ہوئی۔ اس دھوئیں نے اس کے ٹھنڈے گالوں پر گرم گرم لکیروں کا ایک جال سا بُن دیا۔ اس گرمی نے اسے راحت پہنچائی اور وہ سوچنے لگا کہ سردیوں میں ٹھنڈے یخ ہاتھوں پر بید کھانے کے بعد اگر یہ دھواں مل جایا کرے تو کتنا اچھا ہو۔

فضا میں اُجلا پن نہیں تھا۔ روشنی تھی مگر دُھندلی۔ کہر کی ایک پتلی سی تہہ ہر شے پر چڑھی ہوئی تھی جس سے فضا میں گدلا پن پیدا ہو گیا تھا۔ یہ گدلا پن آنکھوں کو اچھا معلوم ہوتا تھا۔ اس لیے کہ نظر آنے والی چیزوں کی نوک پلک کچھ مدھم پڑ گئی تھی۔

مسعود جب اسکول پہنچا تو اسے اپنے ساتھیوں سے یہ معلوم کر کے قطعی طور پر خوشی نہ ہوئی کہ اسکول، سکنتر صاحب کی موت کے باعث بند کر دیا گیا ہے۔ سب لڑکے خوش تھے جس کا ثبوت یہ تھا کہ وہ اپنے بستے ایک جگہ پر رکھ کر اسکول کے صحن میں اوٹ پٹانگ کھیلوں میں مشغول تھے، کچھ چھٹی کا پتہ معلوم کرتے ہی گھر چلے گئے، کچھ آ رہے تھے اور کچھ نوٹس بورڈ کے پاس جمع تھے اور بار بار ایک ہی عبارت پڑھ رہے تھے۔

مسعود نے جب سنا کہ سکنتر صاحب مر گئے ہیں تو اسے بالکل افسوس نہ ہوا۔ اُس کا دل جذبات سے بالکل خالی تھا۔ البتہ اس نے یہ ضرور سوچا کہ پچھلے برس جب اس کے دادا جان کا انتقال ان ہی دنوں میں ہوا تھا تو ان کا جنازہ لے جانے میں بڑی دقت ہوئی تھی، اس لیے کہ بارش شروع ہو گئی تھی۔ وہ بھی جنازے کے ساتھ گیا تھا اور قبرستان میں چکنی کیچڑ کے باعث ایسا پھسلا تھا کہ کھدی ہوئی قبر میں گرتے گرتے بچا تھا۔ یہ سب باتیں اس کو اچھی طرح یاد تھیں۔ سردی کی شدت، اس کے کیچڑ سے لت پت کپڑے، سرخی مائل نیلے ہاتھ جن کو دبانے سے سفید سفید دھبے پڑ جاتے تھے، ناک جو کہ برف کی ڈلی معلوم ہوتی تھی اور پھر (گھر؟) آ کر ہاتھ پاؤں دھونے اور کپڑے بدلنے کا مرحلہ — یہ سب کچھ اس کو اچھی طرح یاد تھا۔ چنانچہ جب اس نے سکنتر صاحب کی موت کی خبر سنی تو اسے یہ سب بیتی ہوئی باتیں یاد آ گئیں اور اس نے سوچا: جب سکنتر صاحب کا جنازہ اُٹھے گا تو بارش شروع ہو جائے گی اور قبرستان میں اتنی کیچڑ ہو جائے گی کہ کئی لوگ پھسلیں گے اور ان کو ایسی چوٹیں آئیں گی کہ بلبلا اُٹھیں گے۔

مسعود نے یہ خبر سن کر سیدھا اپنی کلاس کا رُخ کیا۔ کمرے میں پہنچ کر اس نے اپنے ڈیسک کا تالا کھولا۔ دو تین کتابیں جو کہ اسے دوسرے روز پھر لانا تھیں، اس میں رکھیں اور باقی بستہ اُٹھا کر گھر کی جانب چل پڑا۔

راستے میں اس نے پھر وہی دو تازہ ذبح کیے ہوئے بکرے دیکھے۔ ان میں سے ایک کو اب قسائی نے لٹکا دیا تھا، دوسرا تختے پر پڑا تھا۔ جب مسعود دُکان پر سے گزرا تو اس کے دل میں

خواہش پیدا ہوئی کہ وہ گوشت کو جس میں سے دھواں اُٹھ رہا تھا، چھو کر دیکھے۔ چنانچہ اس نے آگے بڑھ کر انگلی سے بکرے کے اس حصے کو چھو کر دیکھا جو ابھی تک پھڑک رہا تھا۔ گوشت گرم تھا۔ مسعود کی ٹھنڈی انگلی کو یہ حرارت بہت بھلی معلوم ہوئی۔ قسائی دُکان کے اندر چُھریاں تیز کرنے میں مصروف تھا۔ چنانچہ مسعود نے ایک بار پھر گوشت کو چھو کر دیکھا اور وہاں سے چل پڑا۔

گھر پہنچ کر اس نے جب اپنی ماں کو سکنتر صاحب کی موت کی خبر سنائی تو اسے معلوم ہوا کہ اس کے ابا جی ان ہی کے جنازے کے ساتھ گئے ہیں۔ اب گھر میں صرف دو آدمی تھے، ماں اور بڑی بہن۔ ماں باورچی خانے میں بیٹھی سالن پکا رہی تھی اور بڑی بہن کلثوم پاس ہی ایک کانگڑی لیے درباری کی سرگم یاد کر رہی تھی۔

چوں کہ گلی کے دوسرے لڑکے گورنمنٹ اسکول میں پڑھتے تھے جس پر اسلامیہ اسکول کے سکنتر کی موت کا کچھ اثر نہیں ہوا تھا، اس لیے مسعود نے خود کو بالکل بے کار محسوس کیا۔ اسکول کا کوئی کام بھی نہیں تھا۔ چھٹی جماعت میں جو کچھ پڑھایا جاتا ہے وہ گھر میں اپنے ابا جی سے پڑھ چکا تھا۔ کھیلنے کے لیے بھی اس کے پاس کوئی چیز نہ تھی۔ ایک میلا کچیلا تاش، طاق میں پڑا تھا مگر اس سے مسعود کو کوئی دلچسپی نہ تھی۔ لُوڈو اور اسی قسم کے دوسرے کھیل جو اس کی بڑی بہن اپنی سہیلیوں کے ساتھ ہر روز کھیلتی تھی، اس کی سمجھ سے بالاتر تھے۔ سمجھ سے بالاتر یوں تھے کہ مسعود نے کبھی ان کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی تھی۔ اس کو فطرتاً ایسے کھیلوں سے کوئی لگاؤ نہیں تھا۔

بستہ اپنی جگہ پر رکھنے اور کوٹ اُتارنے کے بعد وہ باورچی خانے میں اپنی ماں کے پاس بیٹھ گیا اور درباری کی سرگم سنتا رہا جس میں کئی دفعہ سارے گاما آتا تھا۔ اس کی ماں پالک کاٹ رہی تھی۔ پالک کاٹنے کے بعد اس نے سبز سبز پتوں کا گیلا گیلا ڈھیر اُٹھا کر ہنڈیا میں ڈال دیا۔ تھوڑی دیر کے بعد جب پالک کو آنچ لگی تو اس میں سے سفید سفید دھواں اُٹھنے لگا۔ اس دھوئیں کو دیکھ کر مسعود کو بکرے کا گوشت یاد آ گیا۔ چنانچہ اس نے اپنی ماں سے کہا: ''امّی جان! آج میں نے قسائی کی دُکان پر دو بکرے دیکھے، کھال اُتری ہوئی تھی اور اُن میں سے دھواں نکل رہا تھا۔ بالکل ایسے ہی جیسا کہ صبح سویرے میرے منہ سے نکلا کرتا ہے۔''

''اچھا ــــ!'' یہ کہہ کر اس کی ماں چولھے میں لکڑیوں کے کوئلے جھاڑنے لگی۔

''ہاں! اور میں نے گوشت کو اپنی انگلی سے چھو کر دیکھا تو وہ گرم تھا.....''

''اچھا ــــ!'' یہ کہہ کر اس کی ماں نے وہ برتن اُٹھایا جس میں اس نے پالک کا ساگ دھویا تھا اور باورچی خانے سے باہر چلی گئی۔

''.....اور یہ گوشت کئی جگہ پر پھڑکتا بھی تھا۔''

''اچھا ــــ'' مسعود کی بڑی بہن نے درباری (کی؟) سرگم یاد کرنا چھوڑ دی اور اس کی طرف متوجہ ہوئی: ''کیسے پھڑکتا تھا؟''

''یوں ــــ یوں۔'' مسعود نے انگلیوں سے پھڑکن پیدا کر کے اپنی بہن کو دکھائی۔

''پھر کیا ہوا؟''

یہ سوال کلثوم نے اپنے سرگم بھرے دماغ سے کچھ اس طور پر نکالا کہ مسعود ایک لحظے کے لیے بالکل خالی الذہن ہو گیا: ''پھر کیا ہونا تھا، میں نے تو ایسے ہی آپ سے بات کی تھی کہ قسائی کی دُکان پر گوشت پھڑک رہا تھا۔ میں نے اُنگلی سے چھو کر بھی دیکھا تھا۔ گرم تھا۔''

''گرم تھا ــــ اچھا مسعود یہ بتاؤ تم میرا ایک کام کرو گے؟''

''بتایئے۔''

''آؤ، میرے ساتھ آؤ۔''

''نہیں آپ پہلے بتایئے۔ کام کیا ہے؟''

''تم آؤ تو سہی میرے ساتھ۔''

''جی نہیں ــــ آپ پہلے کام بتایئے۔''

''دیکھو میری کمر میں بڑا درد ہو رہا ہے ــــ میں پلنگ پر لیٹتی ہوں، تم ذرا پاؤں سے دبا دینا ــــ اچھے بھائی جو ہوئے۔ اللہ کی قسم بڑا درد ہو رہا ہے۔'' یہ کہہ کر مسعود کی بہن نے اپنی کمر پر مُکّیاں مارنا شروع کر دیں۔

''یہ آپ کی کمر کو کیا ہو جاتا ہے۔ جب دیکھو درد ہو رہا ہے اور پھر آپ دبواتی بھی مجھی سے ہیں، کیوں نہیں اپنی سہیلیوں سے کہتیں۔'' مسعود اُٹھ کھڑا ہوا اور راضی ہو گیا۔

''چلیے، لیکن آپ سے یہ کہے دیتا ہوں کہ دس منٹ سے زیادہ میں بالکل نہیں دباؤں گا۔''

''شاباش، شاباش۔'' اس کی بہن اُٹھ کھڑی ہوئی اور سرگموں کی کاپی سامنے طاق پر رکھ کر اس کمرے کی طرف روانہ ہوئی جہاں وہ اور مسعود دونوں سوتے تھے۔

صحن میں پہنچ کر اس نے اپنی دُکھتی ہوئی کمر سیدھی کی اور اوپر آسمان کی طرف دیکھا۔ مٹیالے بادل جھکے ہوئے تھے۔ ''مسعود! آج ضرور بارش ہوگی۔'' یہ کہہ کر اس نے مسعود کی طرف دیکھا مگر وہ اندر اپنی چارپائی پر لیٹا تھا۔

جب کلثوم اپنے پلنگ پر اوندھے منہ لیٹ گئی تو مسعود نے اُٹھ کر گھڑی میں وقت دیکھا۔ ''دیکھیے باجی! گیارہ بجنے میں دس منٹ باقی ہیں۔ میں پورے گیارہ بجے آپ کی کمر دابنا چھوڑ دوں گا۔''

''بہت اچھا، لیکن تم اب خدا کے لیے زیادہ نخرے نہ بگھارو۔ ادھر میرے پلنگ پر آ کر جلدی کمر دباؤ ورنہ یاد رکھو، بڑے زور سے کان اینٹھوں گی۔'' کلثوم نے مسعود کو ڈانٹ پلائی۔ مسعود نے اپنی بڑی بہن کے حکم کی تعمیل کی اور دیوار کا سہارا لے کر پاؤں سے اس کی کمر دبانا شروع کر دی۔ مسعود کے وزن کے نیچے کلثوم کی چوڑی چکلی کمر میں خفیف سا جھکاؤ پیدا ہو گیا۔ جب اس نے پیروں سے دبانا شروع کیا، ٹھیک اسی طرح جس طرح مزدور مٹی گوندھتے ہیں تو کلثوم نے مزا لینے کی خاطر ہولے ہولے ہائے ہائے کرنا شروع کیا۔

کلثوم کے کولھوں پر گوشت زیادہ تھا، جب مسعود کا پاؤں اس حصے پر پڑا تو اسے ایسا محسوس ہوا کہ وہ اس بکرے کے گوشت کو دبا رہا ہے جو اُس نے قسائی کی دُکان میں اپنی اُنگلی سے چھو کر دیکھا تھا۔ اس احساس نے چند لمحات کے لیے اس کے دل و دماغ میں ایسے خیالات پیدا کیے جن کا کوئی سر تھا نہ پیر، وہ ان کا مطلب نہ سمجھ سکا اور سمجھتا بھی کیسے جب کہ کوئی خیال مکمل ہی نہ تھا۔

ایک دو بار مسعود نے یہ بھی محسوس کیا کہ اس کے پیروں کے نیچے گوشت کے لوتھڑوں میں حرکت پیدا ہوئی ہے، اسی قسم کی حرکت جو اُس نے بکرے کے گرم گرم گوشت میں دیکھی تھی۔

اس نے بڑی بددلی سے کمر دبانا شروع کی تھی۔ مگر اب اسے اس کام میں لذت محسوس ہونے لگی۔ اس کے وزن کے نیچے کلثوم ہولے ہولے کراہ رہی تھی۔ یہ بھنچی بھنچی آواز جو کہ مسعود کے پیروں کی حرکت کا ساتھ دے رہی تھی اس گم نام سی لذت میں اضافہ کر رہی تھی۔

ٹائم پیس میں گیارہ بج گئے مگر مسعود اپنی بہن کلثوم کی کمر دباتا رہا۔ جب کمر اچھی طرح دبائی جا چکی تو کلثوم سیدھی لیٹ گئی اور کہنے لگی: ''شاباش مسعود، شاباش۔ لو اب لگے ہاتھوں ٹانگیں بھی دبا دو، بالکل اسی طرح ـــ شاباش میرے بھائی۔''

مسعود نے دیوار کا سہارا لے کر کلثوم کی رانوں پر جب اپنا پورا وزن ڈالا تو اس کے پاؤں کے نیچے مچھلیاں سی تڑپ گئیں۔ بے اختیار وہ ہنس پڑی اور دوہری ہو گئی۔ مسعود گرتے گرتے بچا، لیکن اس کے تلووں میں مچھلیوں کی وہ تڑپ منجمد سی ہو گئی۔ اس کے دل میں زبردست خواہش پیدا ہوئی کہ وہ پھر اسی طرح دیوار کا سہارا لے کر اپنی بہن کی رانیں دبائے۔ چنانچہ اس نے کہا: ''یہ آپ نے ہنسنا کیوں شروع کر دیا۔ سیدھی لیٹ جائیے، میں آپ کی ٹانگیں دبا دوں۔''

کلثوم سیدھی لیٹ گئی۔ رانوں کی مچھلیاں اِدھر اُدھر ہونے کے باعث جو گدگدی پیدا ہوئی تھی اس کا اثر ابھی تک اس کے جسم میں باقی تھا۔ ''نا بھائی میرے گدگدی ہوتی ہے۔ تم وحشیوں کی طرح دباتے ہو۔''

مسعود نے خیال کیا کہ شاید اس نے غلط طریقہ استعمال کیا ہے: ''نہیں، اب کی دفعہ میں پورا بوجھ آپ پر نہیں ڈالوں گا ـــ آپ اطمینان رکھیے۔ اب ایسی اچھی طرح دباؤں گا کہ آپ کو کوئی تکلیف نہ ہوگی۔''

دیوار کا سہارا لے کر مسعود نے اپنے جسم کو تولا اور اس انداز سے آہستہ آہستہ کلثوم کی رانوں پر اپنے پیر جمائے کہ اس کا آدھا بوجھ کہیں غائب ہو گیا۔ ہولے ہولے بڑی ہوشیاری سے اس نے پیر چلانے شروع کیے۔ کلثوم کی رانوں میں اکڑی ہوئی مچھلیاں اس کی پیروں کے نیچے دب دب کر اِدھر اُدھر پھسلنے لگیں۔ مسعود نے ایک بار اسکول میں، تنے ہوئے رسّے پر ایک بازی گر کو چلتے دیکھا تھا۔ اس نے سوچا کہ بازی گر کے پیروں کے نیچے تنا ہوا رسّا اسی طرح پھسلتا ہوگا۔

اس سے پہلے کئی بار اس نے اپنی بہن کلثوم کی ٹانگیں دبائی تھیں مگر وہ لذت جو کہ اسے اب محسوس ہو رہی تھی پہلے کبھی محسوس نہیں ہوئی تھی۔ بکرے کے گرم گرم گوشت کا اسے بار بار خیال آتا تھا۔ ایک دو مرتبہ اس نے سوچا: کلثوم کو اگر ذبح کیا جائے تو کھال اُتر جانے پر کیا اس کے گوشت میں سے بھی دھواں نکلے گا؟ لیکن ایسی بے ہودہ باتیں سوچنے پر اس نے اپنے آپ کو مجرم محسوس کیا اور دماغ کو اس طرح صاف کر دیا جیسے وہ سلیٹ کو اسفنج سے صاف کیا کرتا تھا۔

''بس، بس۔'' کلثوم تھک گئی۔ ''بس، بس۔''

مسعود کو ایک دم شرارت سوجھی۔ وہ پلنگ پر سے نیچے اُترنے لگا تو اس نے کلثوم کی دونوں بغلوں میں گدگدی شروع کر دی۔ ہنسی کے مارے وہ لوٹ پوٹ ہو گئی۔ اس میں اتنی سکت نہیں تھی کہ وہ مسعود کے ہاتھوں کو پرے جھٹک دے، لیکن جب اس نے ارادہ کر کے اس کے لات جمانی چاہی تو مسعود اُچھل کر زد سے باہر ہو گیا اور سلیپر پہن کر کمرے سے نکل گیا۔

جب وہ صحن میں داخل ہوا تو اس نے دیکھا کہ ہلکی ہلکی بوندا باندی ہو رہی ہے۔ بادل اور بھی جھک آئے تھے۔ پانی کے ننھے ننھے قطرے آواز پیدا کیے بغیر صحن کی اینٹوں میں آہستہ آہستہ جذب ہو رہے تھے۔ مسعود کا جسم ایک دل نواز حرارت محسوس کر رہا تھا۔ جب ہوا کا ٹھنڈا ٹھنڈا جھونکا اس کے گالوں کے ساتھ مَس ہوا اور دو تین ننھی ننھی بوندیں اس کی ناک پر پڑیں تو ایک جھرجھری سی اس کے بدن میں لہرا اُٹھی۔ سامنے کوٹھے کی دیوار پر ایک کبوتر اور ایک کبوتری پاس پاس پَر پُھلائے بیٹھے تھے، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دونوں دم پخت کی ہوئی ہنڈیا کی طرح گرم ہیں۔ گلِ داؤدی اور نازبو کے ہرے ہرے پتّے، اوپر لال لال گملوں میں نہا رہے تھے۔ فضا میں نیندیں گھلی ہوئی تھیں، ایسی نیندیں جن میں بیداری زیادہ ہوتی ہے اور انسان کے اردگرد نرم نرم خواب یوں لپٹ جاتے ہیں جیسے اونی کپڑے۔

مسعود ایسی باتیں سوچنے لگا جن کا مطلب اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ وہ ان باتوں کو چھو کر دیکھ سکتا تھا مگر ان کا مطلب اس کی گرفت سے باہر تھا، پھر بھی ایک گم نام سا مزا، اس سوچ بچار میں اسے آ رہا تھا۔

بارش میں کچھ دیر کھڑے رہنے کے باعث جب مسعود کے ہاتھ بالکل یخ ہو گئے اور دبانے سے ان پر سفید دھبے پڑنے لگے تو اس نے مٹھیاں گس لیں اور ان کو منہ کی بھاپ سے گرم کرنا شروع کیا۔ ہاتھوں کو اس عمل سے کچھ گرمی تو پہنچی مگر وہ نم آلود ہو گئے۔ چنانچہ آگ تاپنے کے لیے وہ باورچی خانے میں چلا گیا۔ کھانا تیار تھا، ابھی اُس نے پہلا لقمہ ہی اُٹھایا تھا کہ اس کا باپ قبرستان سے واپس آ گیا۔ باپ بیٹے میں کوئی بات نہ ہوئی۔ مسعود کی ماں اُٹھ کر فوراً دوسرے کمرے میں چلی گئی اور وہاں دیر تک اپنے خاوند کے ساتھ باتیں کرتی رہی۔

کھانے سے فارغ ہو کر مسعود بیٹھک میں چلا گیا اور کھڑکی کھول کر فرش پر لیٹ گیا۔ بارش کی وجہ سے سردی کی شدت بڑھ گئی تھی کیوں کہ اب ہوا بھی چل رہی تھی، مگر یہ سردی ناخوش گوار معلوم نہیں ہوتی تھی۔ تالاب کے پانی کی طرح یہ اوپر ٹھنڈی اور اندر گرم تھی۔ مسعود جب فرش پر لیٹا تو اس کے دل میں خواہش پیدا ہوئی کہ وہ اس سردی کے اندر دھنس جائے جہاں اس کے جسم کو راحت انگیز گرمی پہنچے۔ دیر تک وہ ایسی شیر گرم باتوں کے متعلق سوچتا رہا جس کے باعث اس کے پٹھوں میں ہلکی ہلکی دُکھن پیدا ہو گئی۔ ایک دو بار اس نے انگڑائی لی تو اسے مزا آیا۔ اس کے جسم کے کسی حصے میں، یہ اس کو معلوم نہیں تھا کہ کہاں، کوئی چیز اٹک سی گئی تھی، یہ چیز کیا تھی۔ اس کے متعلق بھی مسعود کو علم نہیں تھا۔ البتہ اس انکاؤ نے اس کے سارے جسم میں اضطراب، ایک دبے ہوئے اضطراب کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ اس کا سارا جسم کھنچ کر لمبا ہو جانے کا ارادہ بن گیا تھا۔

دیر تک گدگدے قالین پر کروٹیں بدلنے کے بعد وہ اُٹھا اور باورچی خانے سے ہوتا ہوا صحن میں آ نکلا۔ کوئی باورچی خانے میں تھا نہ صحن میں۔ اِدھر اُدھر جتنے کمرے تھے سب کے سب بند تھے۔ بارش اب رُک گئی تھی۔ مسعود نے ہاکی اور گیند نکالی اور صحن میں کھیلنا شروع کر دیا۔ ایک بار جب اس نے زور سے ہٹ لگائی تو گیند صحن کے دائیں ہاتھ والے کمرے کے دروازے پر لگی۔ اندر سے مسعود کے باپ کی آواز آئی: ''کون؟''

''جی میں ہوں مسعود!''

اندر سے آواز آئی: ''کیا کر رہے ہو؟''

''جی کھیل رہا ہوں۔''

''کھیلو۔'' پھر تھوڑے سے توقف کے بعد اس کے باپ نے کہا: ''تمہاری ماں میرا سر دبا رہی ہے — زیادہ شور نہ مچانا۔''

یہ سن کر مسعود نے گیند وہیں پڑی رہنے دی اور ہاکی ہاتھ میں لیے سامنے والے کمرے کا رُخ کیا۔ اس کا ایک دروازہ بند تھا اور دوسرا نیم باز — مسعود کو ایک شرارت سوجھی۔ دبے پاؤں وہ نیم باز دروازے کی طرف بڑھا دھماکے کے ساتھ دونوں پٹ کھول دیے۔ دو چیخیں بلند ہوئیں اور کلثوم اور اس کی سہیلی بملا نے جو کہ پاس پاس لیٹی تھیں، خوف زدہ ہو کر جھٹ سے لحاف اوڑھ لیا۔

بملا کے بلاؤز کے بٹن کھلے ہوئے تھے اور کلثوم اس کے عریاں سینے کو گھور رہی تھی۔

مسعود کچھ سمجھ نہ سکا، اس کے دماغ پر دھواں سا چھا گیا۔ وہاں سے اُلٹے قدم لوٹ کر وہ جب بیٹھک کی طرف روانہ ہوا تو اسے معاً اپنے اندر ایک اتھاہ طاقت کا احساس ہوا جس نے کچھ دیر کے لیے اس کی سوچنے سمجھنے کی قوت بالکل کمزور کر دی۔

بیٹھک میں کھڑکی کے پاس بیٹھ کر جب مسعود نے ہاکی کو دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر گھٹنے پر رکھا تو یہ سوچا کہ ہلکا سا دباؤ ڈالنے پر بھی ہاکی میں خم پیدا ہو جائے گا اور زیادہ زور لگانے پر تو ہینڈل چٹاخ سے ٹوٹ جائے گا۔ اس نے گھٹنے پر ہاکی کے ہینڈل میں خم تو پیدا کر لیا مگر زیادہ سے زیادہ زور لگانے پر بھی وہ ٹوٹ نہ سکا۔ دیر تک وہ ہاکی کے ساتھ کشتی لڑتا رہا۔ جب تھک کر ہار گیا تو جھنجھلا کر اس نے ہاکی پرے پھینک دی۔

○○○

دھواں: متن کی تشکیل

آیئے، ہم اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہیں۔

مسعود ایک کم سن لڑکا ہے، غالباً دس بارہ برس کا۔ اس کے جسم میں جنسی بیداری کی پہلی لہر کس طرح پیدا ہوتی ہے، یہ اس افسانے کا موضوع ہے — ایک خاص فضا اور چند خاص چیزوں کا اثر بیان کیا گیا ہے جو مسعود کے جسم میں دھندلے خیالات پیدا کرتا ہے، ایسے خیالات جن کا رجحان جنسی بیداری کی طرف ہے۔ یہ بیداری وہ سمجھ نہیں سکتا لیکن نیم شعوری طور پر وہ محسوس ضرور کرتا ہے — بے کھال کا بکرا جس میں سے دھواں اُٹھتا ہے؛ سردیوں کا ایک دن کہ بادل گھرے ہوئے ہیں اور آدمی سردی کے باوجود ایک میٹھی میٹھی حرارت محسوس کرتا ہے، ہانڈی جس میں سے بھاپ اُٹھ رہی ہے؛ بہن جس کی ٹانگیں وہ دباتا ہے، یہ سب عناصر مل کر مسعود کے بدن میں جنسی بیداری پیدا کرتے ہیں۔ جوانی کی اس پہلی انگڑائی کو وہ غریب سمجھ نہیں سکتا اور انجام کار اپنی ہاکی اسٹک توڑنے کی ناکام سعی کرتا کرتا تھک جاتا ہے۔ یہ تھکاوٹ اس بے نام سی چنگاری کو، اس ''کچھ کرنے'' کی تحریک کو دبا دیتی ہے۔

''دھواں'' میں شروع سے لے کر آخر تک ایک کیفیت، ایک جذبے، ایک تحریک کا نہایت ہی ہموار نفسیاتی بیان ہے۔ اصل موضوع سے ہٹ کر اس میں دور از کار باتیں نہیں کی گئی ہیں۔ اس میں ہمیں کہیں بھی ایسی ترغیب نظر نہیں آتی جو قارئین کو شہوانی لذتوں کے دائرے میں لے جائے، اس لیے کہ افسانے کا موضوع شہوت نہیں ہے۔ استغاثہ اگر ایسا سمجھتا ہے تو یہ اس کی کم نظری ہے — خشخاش کے دانے افیم کی گولی بننے تک کافی مراحل طے کرتے ہیں۔

میں نے اس کہانی میں کوئی سبق نہیں دیا، اخلاقیات پر یہ کوئی لکچر بھی نہیں کیوں کہ میں خود کو نام نہاد ناصح یا معلّمِ اخلاق نہیں سمجھتا۔

انسان اپنے اندر کوئی برائی لے کر پیدا نہیں ہوتا۔ خوبیاں اور برائیاں اس کے دل و دماغ میں باہر سے داخل ہوتی ہیں۔ بعض ان کی پرورش کرتے ہیں، بعض نہیں کرتے — میرے نزدیک قصائیوں کی دُکانیں فحش ہیں کیوں کہ ان میں ننگے گوشت کی بہت بدنما اور کھلے طور پر نمائش کی جاتی ہے۔ میرے نزدیک وہ ماں باپ اپنی اولاد کو جنسی بیداری کا موقع دیتے ہیں جو دن کو بند کمروں میں کئی کئی گھنٹے اپنی بیوی سے سر دبوانے کا بہانہ لگا کر اس سے ہم بستری کرتے ہیں — میں سمجھتا ہوں کہ اس لڑکے کو (یعنی مسعود کو) مضطرب کرنے والی چیزیں خارجی تھیں۔

ہندوستان میں بچوں کے اندر بہت کم سنی ہی میں جنسی بیداری پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ کسی حد تک آپ کو میرے افسانے کے مطالعے سے معلوم ہو سکتی ہے — اتنی چھوٹی عمر میں جنسی بیداری کا پیدا ہونا میرے نزدیک بہت ہی بھونڈی چیز ہے، یعنی اگر میں کسی چھوٹے بچے کو جنسیات کی طرف راغب دیکھوں تو مجھے کوفت ہوگی، میرے صناعانہ جذبات کو صدمہ پہنچے گا۔

افسانہ نگار اس وقت اپنا قلم اُٹھاتا ہے جب اس کے جذبات کو صدمہ پہنچتا ہے۔ مجھے یاد نہیں کیوں کہ بہت عرصہ گزر چکا ہے لیکن 'دھواں' لکھنے سے پہلے مجھے کوئی منظر، کوئی اشارہ یا کوئی واقعہ دیکھ کر ضرور ایسا صدمہ پہنچا ہوگا جو افسانہ نگار کے قلم کو حرکت بخشتا ہے۔

افسانے کا مطالعہ کرنے سے یہ امر اچھی طرح واضح ہو سکتا ہے کہ میں نے اس بے نام سی لذت میں جو مسعود کو محسوس ہو رہی تھی، خود کو، قارئین کو کہیں شریک نہیں کیا ہے۔ یہ ایک اچھے فن کار کی خوبی ہے۔

میں اس افسانے میں سے چند سطور پیش کرتا ہوں جن سے افسانہ نگار کے غایت درجہ محتاط ہونے کا پتہ چلتا ہے کہ اس نے کہیں بھی مسعود کے دماغ میں شہوانی خیالات کی موجودگی کا ذکر نہیں کیا ہے — ایسی لغزش افسانے کا ستیاناس کر دیتی۔

ایک: مسعود کے وزن کے نیچے کلثوم کی چوڑی چکلی کمر میں خفیف سا جھکاؤ پیدا ہوا جب اس نے پیروں سے دبانا شروع کیا، ٹھیک اسی طرح جس طرح مزدور مٹی گوندھتے ہیں تو کلثوم نے مزا لینے کی خاطر ہائے ہائے کرنا شروع کر دیا۔

دو: کلثوم کی رانوں میں اکڑی ہوئی مچھلیاں اس کے پیروں کے نیچے دب دب کر اِدھر اُدھر پھسلنے لگیں۔ مسعود نے ایک بار اسکول میں، تنے ہوئے رسّے پر ایک بازی گر کو چلتے دیکھا تھا. اس نے سوچا کہ بازی گر کے پیروں کے نیچے تنا ہوا رسّا اسی طرح پھسلتا ہو گا.

تین: بکرے کے گرم گرم گوشت کا اسے بار بار خیال آتا تھا۔ ایک دو مرتبہ اس نے سوچا: کلثوم کو اگر ذبح کیا جائے تو کھال اُتر جانے پر کیا اس کے گوشت میں سے بھی دھواں نکلے گا؟ لیکن ایسی بے ہودہ باتیں سوچنے پر اس نے اپنے آپ کو مجرم محسوس کیا اور دماغ کو اس طرح صاف کر دیا جیسے وہ سلیٹ کو اسفنج سے صاف کیا کرتا تھا.

(عربی رسم الخط میں لکھے گئے) الفاظ اس بات کے ضامن ہیں کہ مسعود کا ذہن کہیں بھی شہوت سے ملوث نہیں ہوا۔ وہ اپنی بہن کی کمر دباتا ہے جس طرح مزدور مٹی گوندھتے ہیں؛ ٹانگیں دباتا ہے تو اس کا خیال بازی گر کی طرف چلا جاتا ہے جس کا تماشا اس نے ایک بار اپنے اسکول میں دیکھا تھا؛ اور جب وہ یہ سوچتا ہے کہ اس کی بہن ذبح کر دی جائے تو کیا اس کے گوشت میں سے دھواں نکلے گا تو فوراً اسے بری بات سمجھ کر اپنے دماغ سے نکال دیتا ہے اور خود کو مجرم سمجھتا ہے ـــــ خدا جانے استغاثہ اس افسانے کو فحش کیوں کہتا ہے جس افسانے میں فحاشی کا شائبہ تک موجود نہیں۔

○○○

کبوتروں والا سائیں

پنجاب کے ایک سرد دیہات کے تکیے میں مائی جیواں صبح سویرے ایک غلاف چڑھی قبر کے پاس زمین کے اندر کھدے ہوئے گڈھے میں بڑے بڑے اپلوں سے آگ سلگا رہی تھی۔ صبح کے سرد اور مٹیالے دھندلکے میں جب وہ اپنی پانی بھری آنکھیں سکیڑ کر اور اپنی کمر کو دہرا کر کے قریب قریب زمین کے ساتھ لگا کر اوپر تلے رکھے ہوئے اپلوں کے اندر پھونک گھسیڑنے کی کوشش کرتی ہے تو زمین پر سے تھوڑی سی راکھ اڑتی ہے اور اس کے آدھے سفید اور آدھے کالے بالوں پر جو کہ گھسے ہوئے کمبل کا نمونہ پیش کرتے ہیں بیٹھ جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بالوں میں تھوڑی سی سفیدی اور آ گئی ہے۔

اپلوں کے اندر آگ سلگتی ہے اور یوں جو تھوڑی سی لال، لال روشنی پیدا ہوتی ہے مائی جیواں کے سیاہ چہرے پر، جھریوں کو اور نمایاں کر دیتی ہے۔

مائی جیواں یہ آگ کئی مرتبہ سلگا چکی ہے۔ یہ تکیہ یا چھوٹی سی خانقاہ جس کے اندر بنی ہوئی قبر کی بابت اس کے پردادا نے لوگوں کو یہ یقین دلایا تھا کہ وہ ایک بہت بڑے پیر کی آرام گاہ ہے، ایک زمانے سے ان کے قبضہ میں تھی، گاما سائیں کے مرنے کے بعد اب اس کی ہوشیار بیوی ایک تکیے (اس تکیے) کی مجاور تھی۔ گاما سائیں سارے گاؤں میں ہر دل عزیز تھا۔ ذات کا وہ کمہار تھا مگر چوں کہ اسے تکیے کی دیکھ بھال کرنی ہوتی تھی، اس لیے اس نے برتن بنانے چھوڑ دیے تھے لیکن اس کے ہاتھ کی بنائی ہوئی کونڈیاں اب بھی مشہور ہیں۔ بھنگ گھوٹنے کے لیے سال بھر میں چھ

کونڈیاں بنایا کرتا تھا جن کے متعلق وہ بڑے فخر سے کہا کرتا تھا کہ چوہدری لوہا ہے لوہا — فولاد کی کونڈی ٹوٹ جائے پر گاما سائیں کی یہ کونڈی دادا لے تو اس کا پوتا بھی بھنگ گھوٹ کر پیے۔

مرنے سے پہلے گاما سائیں چھ کونڈیاں بنا کر رکھ گیا تھا، جو اَب مائی جیواں بڑی احتیاط سے کام میں لاتی تھی۔

گاؤں کے اکثر بڈھے اور جوان تکیے میں جمع ہوتے تھے اور سردائی پیا کرتے تھے۔ گھوٹنے کے لیے گاما سائیں نہیں تھا پر اس کے بہت سے چیلے چانٹے جو اَب سر اور بھوئیں منڈا کر سائیں بن گئے تھے، اس کی بجائے بھنگ گھوٹا کرتے تھے اور مائی جیواں کی سلگائی ہوئی آگ سلفہ پینے والوں کے کام آتی تھی۔

صبح اور شام تو خیر کافی رونق رہتی تھی مگر دوپہر کو آٹھ دس آدمی مائی جیواں کے پاس بیری کی چھائیں میں بیٹھے ہی رہتے تھے۔ اِدھر اُدھر کونے میں لمبی لمبی بیل کے ساتھ ساتھ کئی کابک تھے، جن میں گاما سائیں کے ایک بہت پرانے دوست ابو پہلوان نے سفید کبوتر پال رکھے تھے۔ تکیے کی دھوئیں بھری فضا میں ان سفید اور چتکبرے کبوتروں کی پھڑپھڑاہٹ بہت بھلی سی معلوم ہوتی تھی۔ جس طرح تکیے میں آنے والے لوگ شکل و صورت سے معصومانہ حد تک بے عقل نظر آتے تھے، اسی طرح یہ کبوتر جن میں سے اکثر کے پیروں میں مائی جیواں کے بڑے لڑکے نے جھانجھر پہنا رکھے تھے بے عقل اور معصوم دکھائی دیتے تھے۔

مائی جیواں کے بڑے لڑکے کا اصلی نام عبدالغفار تھا۔ اس کی پیدائش کے وقت یہ نام شہر کے تھانے دار کا تھا، جو کبھی کبھی گھوڑی پر چڑھ کر موقع دیکھنے کے لیے گاؤں میں آیا کرتا تھا اور گاما سائیں کے ہاتھ کا بنا ہوا ایک پیالہ سردائی کا ضرور پیا کرتا تھا، لیکن اب وہ بات نہ رہی تھی۔ جب وہ گیارہ برس کا تھا تو مائی جیواں اس کے نام میں تھانے داری کی بو سونگھ سکتی تھی، مگر جب اس نے بارہویں سال میں قدم رکھا تو اس کی حالت ہی بگڑ گئی۔ خاصا تگڑا جوان تھا۔ پر نہ جانے کیا ہوا کہ بس ایک دو برس میں ہی سچ مچ کا سائیں بن گیا یعنی ناک سے رینٹھ بہنے لگا اور چپ چپ رہنے لگا۔ سر پہلے ہی چھوٹا تھا پر اب کچھ اور بھی چھوٹا ہو گیا اور منھ سے ہر وقت لعاب سا نکلنے لگا۔ پہلے پہل ماں کو اپنے بچے کی اس تبدیلی پر بہت صدمہ ہوا مگر جب اس نے دیکھا کہ اس کی ناک

سے رینٹھ اور منھ سے لعاب بہتے ہی گاؤں کے لوگوں نے اس سے غیب کی باتیں پوچھنا شروع کر دی ہیں اور اس کی ہر جگہ خوب آؤ بھگت کی جاتی ہے تو اسے ڈھارس ہوئی کہ چلو یوں بھی تو کما ہی لے گا۔ کمانا و مانا کیا تھا، عبدالغفار جس کو اب کبوتروں والا سائیں کہتے تھے، گاؤں میں پھر پھرا کر آٹا چاول اکٹھا کر لیا کرتا تھا۔ وہ بھی اس لیے کہ اس کی ماں نے اس کے گلے میں ایک جھولی لٹکا دی تھی جس میں لوگ کچھ نہ کچھ ڈال دیا کرتے تھے۔ کبوتروں والا سائیں اسے اس لیے کہا جاتا تھا کہ اسے کبوتروں سے بہت پیار تھا۔ تکیے میں جتنے کبوتر تھے، ان کی دیکھ بھال ابو پہلوان سے زیادہ یہی کیا کرتا تھا۔

اس وقت وہ سامنے کوٹھری میں ایک ٹوٹی ہوئی کھاٹ پر اپنے باپ کا میلا کچیلا لحاف اوڑھے سو رہا تھا، باہر اس کی ماں آگ سلگا رہی تھی ـــــ!

چوں کہ سردیاں اپنے جوبن پر تھیں اس لیے گاؤں ابھی تک رات اور صبح کے دھوئیں میں لپٹا ہوا تھا۔ یوں تو گاؤں میں سب لوگ بیدار تھے اور اپنے کام دھندوں میں مصروف تھے۔ مگر تکیہ جو کہ گاؤں سے فاصلہ پر تھا ابھی تک آباد نہ ہوا تھا، البتہ دور کونے میں مائی جیواں کی بکری ممیا رہی تھی۔

مائی جیواں آگ سلگا کر بکری کے لیے چارہ تیار کرنے ہی لگی تھی کہ اسے اپنے پیچھے آہٹ سنائی دی، مڑ کر دیکھا تو اسے ایک اجنبی سر پر ڈھاٹا اور موٹا سا کمبل اوڑھے نظر آیا۔ پگڑی کے ایک پلو سے اس آدمی نے اپنا چہرہ آنکھوں تک چھپا رکھا تھا۔ جب اس نے موٹی آواز میں ''مائی جیواں السلام علیکم'' کہا تو، پگڑی کا کھردرا کپڑا اس کے منھ پر تین چار مرتبہ سکڑا اور پھیلا۔

مائی جیواں نے چارہ بکری کے آگے رکھ دیا اور اجنبی کو پہچاننے کی کوشش کیے بغیر کہا ''وعلیکم السلام۔ آؤ بھائی بیٹھو۔ آگ تاپو۔''

مائی جیواں کمر پر ہاتھ رکھ کر اس گڑھے کی طرف بڑھی جہاں ہر روز آگ سلگتی رہتی تھی۔ اجنبی اور وہ دونوں پاس بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر ہاتھ تاپ کر اس آدمی نے مائی جیواں سے کہا: ''ماں اللہ بخشے گاما سائیں مجھے باپ کی طرح چاہتا تھا، اس کے مرنے کی خبر ملی تو مجھے صدمہ ہوا مجھے آسیب ہو گیا تھا۔ قبرستان کا جن ایسا چمٹا تھا کہ اللہ کی پناہ۔ گاما سائیں کے ایک ہی تعویذ سے یہ کالی بلا دور ہو گئی۔''

مائی جیواں خاموشی سے اجنبی کی باتیں سنتی رہی جو کہ اس کے شوہر کا بہت ہی معتقد نظر آتا تھا۔ اس نے اِدھر اُدھر کی اور بہت سی باتیں کرنے کے بعد بڑھیا سے کہا: ''میں بارہ کوس سے چل کر آیا ہوں، ایک خاص بات کہنے کے لیے۔'' اجنبی نے رازداری کے انداز میں اپنے چاروں طرف دیکھا کہ اس کی بات کوئی اور تو نہیں سن رہا اور بھنچے ہوئے لہجہ میں کہنے لگا: ''میں سندر ڈاکو کے گروہ کا آدمی ہوں، پرسوں رات ہم لوگ اس گاؤں پر ڈاکہ مارنے والے ہیں، خون خرابہ ہوگا، اس لیے میں یہ کہنے آیا ہوں کہ اپنے لڑکے کو دور ہی رکھنا۔ میں نے سنا ہے کہ گاما سائیں مرحوم نے اپنے پیچھے دو لڑکے چھوڑے ہیں، جوان آدمیوں کا لہو ہے بابا، ایسا نہ ہو کہ جوش مار اُٹھے اور لینے کے دینے پڑ جائیں۔ تم ان کو پرسوں گاؤں سے کہیں باہر بھیج دو تو ٹھیک رہے گا ـــ بس مجھے یہی کہنا تھا، میں نے اپنا حق ادا کر دیا ہے۔''

''السلام علیکم۔''

اجنبی اپنے ہاتھوں کو آگ کے الاؤ پر زور زور سے مل کر اُٹھا اور جس راستے سے آیا تھا، اسی راستے سے باہر چلا گیا۔

''سندر جاٹ بہت بڑا ڈاکو تھا۔ اس کی دہشت اتنی تھی کہ مائیں اپنے بچوں کو اسی کا نام لے کر ڈرایا کرتی تھیں۔'' بے شمار گیت اس کی بہادری اور بے باکی کے گاؤں کی، جوان لڑکیوں کو یاد تھے۔ اس کا نام سن کر بہت سی کنواریوں کے دل دھڑکنے لگتے تھے۔ سندر جاٹ کو بہت کم لوگوں نے دیکھا تھا، مگر جب چوپال میں لوگ جمع ہوتے تھے تو ہر شخص اس سے اپنی اچانک ملاقات کے من گھڑت قصے سنانے میں ایک خاص لذت محسوس کرتا تھا۔ اس کے قد و قامت اور ڈیل ڈول کے بارے میں مختلف بیان تھے۔ بعض کہتے تھے کہ وہ بہت قد آور جوان ہے، بڑی بڑی مونچھوں والا، ان مونچھوں کے بالوں کے متعلق یہ مشہور تھا کہ وہ دو بڑے بڑے لیموں ان کی مدد سے اُٹھا سکتا ہے۔ بعض لوگوں کا یہ بیان تھا کہ اس کا قد معمولی ہے مگر بدن اس قدر گٹھا ہوا ہے کہ گینڈے کا بھی نہ ہوگا۔ بہر حال سب متفقہ طور پر اس کی طاقت اور بے باکی کے معترف تھے۔

جب مائی جیواں نے یہ سنا کہ سندر جاٹ ان کے گاؤں پر ڈاکہ ڈالنے کے لیے آ رہا ہے تو اس کے اوسان خطا ہو گئے اور وہ اس اجنبی کے سلام کا جواب تک نہ دے سکی اور نہ اس کا شکریہ ہی

ادا کر سکی۔ مائی جیواں کو اچھی طرح معلوم تھا کہ سندر جاٹ کا ڈاکہ معنی رکھتا ہے۔ پچھلی دفعہ جب اس نے ساتھ والے گاؤں پر حملہ کیا تھا تو سکھی مہاجن کی ساری جمع پونجی غائب ہوگئی تھی اور گاؤں کی سب سے سندر اور چنچل چھوکری ایسی گم ہوئی تھی کہ اب تک اس کا پتہ نہیں ملتا تھا۔ یہ بلا اب ان کے گاؤں پر نازل ہونے والی تھی اور اس کا علم سوائے مائی جیواں کے گاؤں کے کسی اور کو نہ تھا۔ مائی جیواں نے سوچا کہ وہ اس آنے والے بھونچال کی خبر کس کس کو دے، چوہدری کے گھر خبر کر دے، لیکن نہیں وہ تو بڑے کمینے لوگ تھے، پچھلے دنوں اس نے تھوڑا سا ساگ مانگا تھا تو انھوں نے انکار کر دیا تھا۔ گھسیٹا رام حلوائی کو متنبہ کر دے ـــــ نہیں، وہ بھی ٹھیک آدمی نہ تھا۔

وہ دیر تک ان ہی خیالات میں غرق رہی، گاؤں کے سارے آدمی وہ ایک ایک کر کے اپنے دماغ میں لائی اور ان میں سے کسی ایک کو بھی اس نے مہربانی کے قابل نہ سمجھا۔ اس کے علاوہ اس نے سوچا اگر اس نے کسی کو ہمدردی کے طور پر اس راز سے آگاہ کر دیا تو وہ کسی اور پر مہربانی کرے گا، اور یوں تو سارے گاؤں والوں کو پتہ چل جائے گا جس کا نتیجہ اچھا نہیں ہوگا۔ آخر میں وہ یہ فیصلہ کر کے اُٹھی کہ اپنی ساری جمع پونجی نکال کر وہ سبز رنگ کی غلاف چڑھی قبر کے سرہانے گاڑ دے گی اور رحمان کو پاس والے گاؤں میں بھیج دے گی۔

جب وہ سامنے والی کوٹھری کی طرف بڑھی تو دہلیز میں اسے عبدالغفار یعنی کبوتروں والا سائیں کھڑا نظر آیا۔ ماں کو دیکھ کر وہ ہنسا۔ اس کی ہنسی آج خلافِ معمول معنی خیز تھی۔ مائی جیواں کو اس کی آنکھوں میں سنجیدگی اور متانت کی جھلک بھی نظر آئی جو کہ ہوش مندی کی نشانی ہے۔

جب وہ کوٹھری کے اندر جانے لگی تو عبدالغفار نے پوچھا: ''ماں یہ صبح سویرے کون آدمی آیا تھا؟''

عبدالغفار اس قسم کے سوال عام طور پر پوچھا کرتا تھا۔ اس لیے اس کی ماں جواب دیے بغیر اندر چلی گئی اور اپنے چھوٹے لڑکے کو جگانے لگی۔ ''ارے رحمان! رحمان اُٹھ اُٹھ۔''

بازو جھنجھوڑ کر مائی جیواں نے اپنے چھوٹے لڑکے رحمان کو جگایا اور جب وہ آنکھیں مل کر اُٹھ بیٹھا اور اچھی طرح ہوش آ گیا تو اس کی ماں نے ساری بات سنا دی۔ رحمان کے اوسان خطا ہو گئے۔ وہ بہت ڈرپوک تھا۔ گو اس کی عمر اس وقت بائیس سال کی تھی اور کافی طاقت ور

جوان تھا۔ مگر اس میں ہمت اور شجاعت نام تک کو نہ تھی۔ سندر جاٹ! ـــــ اتنا بڑا ڈاکو جس کے متعلق یہ مشہور تھا کہ وہ تھوک پھینکتا تھا تو پورے بیس گز کے فاصلے پر جا کر گرتا تھا، پرسوں ڈاکہ ڈالنے اور لوٹ مار کرنے کے لیے آ رہا تھا۔ وہ فوراً اپنی ماں کے مشورے پر راضی ہو گیا، بلکہ یوں کہیے کہ وہ اسی وقت گاؤں چھوڑنے کی تیاریاں کرنے لگا۔

رحمان کو نیتی چمارن یعنی عنایت سے محبت تھی، جو کہ گاؤں کی ایک بے باک اور شوخ چنچل لڑکی تھی۔ گاؤں کے سب لڑکے شباب کی یہ پوٹلی حاصل کرنے کی کوشش میں لگے رہتے تھے، مگر وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتی تھی۔ بڑے بڑے ہوشیار لڑکوں کو وہ باتوں باتوں میں اڑا دیتی تھی۔ چوہدری دین محمد کے لڑکے فضل دین کو کلائی پکڑنے میں کمال حاصل تھا، اس فن کے بڑے بڑے ماہر دور دور سے اس کو نیچا دکھانے کے لیے آئے تھے مگر اس کی کلائی کسی سے بھی نہ مُڑی تھی۔ وہ گاؤں میں اکڑ اکڑ کر چلتا تھا مگر اس کی یہ ساری اکڑفوں نیتی نے ایک ہی دن میں غائب کر دی۔ جب اس نے دھان کے کھیت میں اس سے کہا: ''فجے، گنڈاسنگھ کی کلائی موڑ کر تو اپنے من میں یہ مت سمجھ کہ بس اب تیرے مقابلے میں کوئی آدمی ہی نہیں رہا ـــــ آ میرے سامنے بیٹھ، میری کلائی پکڑ۔ ان دو انگلیوں کی ایک ہی ٹھمکی سے تیرے دونوں ہاتھ نہ اڑا دوں تو نیتی نام نہیں۔''

فضل دین اس کو محبت کی نگاہوں سے دیکھتا تھا اور اسے یقین تھا کہ اس کی طاقت اور شہ زوری کے رعب اور دبدبے میں آ کر وہ خود بہ خود ایک روز رام ہو جائے گی، لیکن جب اس نے کئی آدمیوں کے سامنے اس کو مقابلے کی دعوت دی تو وہ پسینہ پسینہ ہو گیا۔ اگر وہ انکار کرتا ہے تو نیتی اور بھی سر چڑھ جاتی ہے اور وہ اگر اس کی دعوت قبول کرتا ہے تو لوگ یہی کہیں گے، عورت ذات سے مقابلہ کرتے ہوئے شرم تو نہیں آئی مرد کو۔ اس کو سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا کرے۔ چنانچہ اس نے نیتی کی دعوت قبول کر لی تھی اور جیسا کہ لوگوں کا بیان ہے، اس نے جب نیتی کی گدرائی ہوئی کلائی اپنے ہاتھوں میں لی تو وہ سارے کا سارا کانپ رہا تھا۔ نیتی کی موٹی موٹی آنکھیں اس کی آنکھوں میں دھنس گئیں۔ ایک نعرہ بلند ہوا اور نیتی کی کلائی فضل کی گرفت سے آزاد ہو گئی ـــــ اس دن سے لے کر اب تک فضل نے پھر کبھی کسی کی کلائی نہیں پکڑی۔

ہاں تو رحمان کو اس نیتی سے محبت تھی، جیسا کہ وہ آپ ڈرپوک تھا اسی طرح اس کا پریم بھی ڈرپوک تھا۔ دور دور سے دیکھ کر وہ اپنے دل کی ہوس پوری کیا کرتا تھا اور جب کبھی وہ اس کے پاس ہوتی تو اس کو اتنی جرأت نہیں ہوتی تھی۔ اسے اچھی طرح معلوم تھا کہ چھوکرا جو درختوں کے تنوں کے ساتھ پیٹھ ٹیکے کھڑا رہتا ہے اس کے عشق میں گرفتار ہے۔ اس کے عشق میں کون گرفتار نہ تھا؟ سب اس سے محبت کرتے تھے۔ اس قسم کی محبت جو کہ بیریوں کے بیر پکنے پر گاؤں کے جوان لڑکے اپنی رگوں کے تناؤ کے اندر محسوس کیا کرتے ہیں، مگر وہ ابھی تک کسی کی محبت میں گرفتار نہیں ہوئی تھی۔ محبت کرنے کی خواہش البتہ اس کے دل میں اس قدر موجود تھی کہ بالکل اس شرابی کے مانند معلوم ہوتی تھی جس کے متعلق ڈر رہا کرتا ہے کہ اب گرا اور اب گرا ـــــ وہ بے خبری کے عالم میں ایک بہت اونچی چٹان پر پہنچ چکی تھی اور اب تمام گاؤں والے اس کی افتاد کے منتظر تھے، جو کہ یقینی تھی ـــــ

رحمان کو بھی اس افتاد کا یقین تھا مگر اس کا ڈرپوک دل ہمیشہ اسے ڈھارس دیا کرتا تھا کہ نہیں، نیتی آخر تیری ہی باندی بنے گی اور وہ یوں خوش ہو جایا کرتا تھا۔

جب رحمان دس کوس طے کر کے دوسرے گاؤں میں پہنچنے کے لیے تیار ہو کر تکیے سے باہر نکلا تو اسے راستے میں نیتی کا خیال آیا، مگر اس وقت اس نے یہ نہ سوچا کہ سندر جاٹ دھاوا بولنے والا ہے۔ وہ دراصل نیتی کے تصور میں اس قدر مگن تھا اور اکیلے میں اس کے ساتھ من ہی من میں اتنے زوروں سے محبت کر رہا تھا کہ اسے کسی اور بات کا خیال ہی نہ آیا۔ البتہ جب وہ گاؤں سے پانچ کوس آگے نکل گیا تو ایکا ایکی اس نے سوچا کہ نیتی کو بتا دینا چاہیے تھا کہ سندر جاٹ آ رہا ہے، لیکن اب واپس کون جاتا۔

عبدالغفار ـــــ یعنی کبوتروں والا سائیں تکیے سے باہر نکلا، اس کے منہ سے لعاب نکل رہا تھا جو کہ میلے کُرتے پر گر کر دیر تک گلیسرین کی طرح چمکتا رہتا تھا۔ تکیے سے نکل کر سیدھا کھیتوں کا رُخ کیا کرتا تھا اور سارا دن وہیں گزار دیتا تھا۔ شام کو جب ڈھور ڈنگر واپس گاؤں کو آتے تو ان کے چلنے سے جو دھول اڑتی ہے، اس کے پیچھے کبھی کبھی غفار کی شکل نظر آ جاتی تھی۔ گاؤں اس کو پسند نہیں تھا، اجاڑ اور سنسان جگہوں سے اسے غیر محسوس طور پر محبت تھی۔ یہاں بھی

لوگ اس کا پیچھا نہ چھوڑتے تھے اور اس سے طرح طرح کے سوال پوچھتے تھے۔ جب برسات میں دیر ہو جاتی تو قریب قریب سب کسان اس سے درخواست کرتے تھے کہ وہ پانی بھرے بادلوں کے لیے دعا مانگے اور گاؤں کے عشق پیشہ جوان اس سے اپنے دل کا حال بیان کرتے اور پوچھتے کہ وہ کب اپنے مقصد میں کامیاب ہوں گے۔ نوجوان چھوکریاں بھی چپکے چپکے دھڑکتے ہوئے دلوں سے اس کے سامنے اپنی محبت کا اعتراف کرتی تھیں اور یہ جاننا چاہتی تھیں کہ ان کے ''ماہیا'' کا دل کیسا ہے۔ عبدالغفار ان سوالوں کے اوٹ پٹانگ جواب دیا کرتا تھا۔ اس لیے کہ اسے غیب کی باتیں کہاں معلوم تھیں، لیکن لوگ جو اس کے پاس سوال لے کر آتے تھے، اس کی بے ربط باتوں میں اپنا مطلب ڈھونڈ لیا کرتے تھے۔

عبدالغفار مختلف کھیتوں میں ہوتا ہوا اس کنوئیں کے پاس پہنچ گیا جو کہ ایک زمانے سے بیکار پڑا تھا۔ اس کنوئیں کی حالت بہت ابتر تھی۔ اس بوڑھے برگد کے پتے جو کہ سالہا سال سے اس کے پہلو میں کھڑا تھا، اس قدر جمع ہو گئے تھے کہ اب پانی نظر ہی نہ آتا تھا اور ایسا ہی معلوم ہوتا تھا کہ بہت سی مکڑیوں نے مل کر پانی کی سطح پر موٹا سا جالا بن دیا ہے۔ اس فضا میں اس نے اپنے وجود سے اور بھی اداسی پیدا کر دی۔

دفعتاً اڑتی ہوئی چیلوں کی اداس چیخوں کو عقب میں چھوڑتی ہوئی ایک بلند آواز اُٹھی، اور بوڑھے برگد کی شاخوں میں ایک کپکپاہٹ سی دوڑ گئی۔

نیتی گا رہی تھی:

ماہیا مرے نے باغ لوایا چمپا، مہ وا خوب کھلایا
اسیں تے لوائیاں کھٹیاں وے
راتیں سون نہیں دیندیاں اکھیاں وے

اس گیت کا مطلب یہ تھا کہ میرے ماہیا یعنی چاہنے والے نے ایک باغ لگایا ہے۔ اس میں ہر طرح کے پھول اُگائے ہیں۔ چمپا، مہ وا وغیرہ کھلائی ہیں اور ہم نے تو صرف نارنگیاں لگائی ہیں۔ رات کو آنکھیں سونے نہیں دیتیں، کتنی انکساری برتی گئی ہے۔ معشوق عاشق کے

لگائے ہوئے باغ کی تعریف کرتا ہے لیکن وہ اپنی جوانی کے باغ کی طرف نہایت انکسارانہ طور پر اشارہ کرتا ہے جس میں حقیر نارنگیاں لگی ہیں اور پھر شب خوابی کا گلہ کس خوبی سے کیا گیا ہے۔

گو عبدالغفار میں جذبات نازک بالکل نہیں تھے ـــــ پھر بھی نیتی کی جوان آواز نے اس کو چونکا دیا اور وہ اِدھر اُدھر دیکھنے لگا۔ اس نے پہچان لیا کہ یہ نیتی کی آواز ہے۔

نیتی گاتی کنوئیں کی طرف آنکلی۔ غفار کو دیکھ کر وہ دوڑی ہوئی اس کے پاس آئی اور کہنے لگی۔ ''اوہ غفار سائیں ـــــ تم ـــــ اوہ مجھے تم سے کتنی باتیں پوچھنا ہیں ـــــ اور اس وقت یہاں تمہارے اور میرے سوا، اور کوئی بھی نہیں ـــــ دیکھو میں تمہارا منہ میٹھا کراؤں گی اگر تم نے میرے دل کی بات بوجھ لی، اور ـــــ لیکن تم تو سب کچھ جانتے ہو ـــــ اللہ والوں سے کسی کے دل کا حال چھپا تھوڑی رہتا ہے۔''

وہ اس کے پاس زمین پر بیٹھ گئی اور اس کے میلے کُرتے پر ہاتھ پھیرنے لگی۔ خلافِ معمول کبوتروں والا سائیں مسکرایا مگر نیتی اس کی طرف دیکھ نہیں رہی تھی۔ اس کی نگاہیں گاڑھے کے تانے بانے پر بغیر کسی مطلب کے تیر رہی تھیں۔ کھردرے کپڑے پر ہاتھ پھیرتے پھیرتے اس نے گردن اٹھائی اور آہوں میں کہنا شروع کیا: ''غفار سائیں تم اللہ میاں سے محبت کرتے ہو اور میں ایک آدمی سے محبت کرتی ہوں۔ تم میرے دل کا حال سمجھو گے!ـــــ اللہ میاں کی محبت اور اس کے بندے کی محبت ایک جیسی تو ہو نہیں سکتی ـــــ ارے تم بولتے کیوں نہیں ـــــ کچھ تو بولو ـــــ کچھ کہو ـــــ اچھا تو میں ہی بولے جاؤں گی ـــــ تم نہیں جانتے کہ آج میں کتنی دیر بول سکتی ہوں ـــــ تم سنتے سنتے تھک جاؤ گے پر میں نہیں تھکوں گی ـــــ یہ کہتے کہتے وہ خاموش ہوگئی اور اس کی سنجیدگی زیادہ بڑھ گئی۔ اپنے من میں غوطہ لگانے کے بعد جب وہ اُبھری تو اس نے ایکا یکی عبدالغفار سے پوچھا، سائیں میں کب تھکوں گی۔''

''عبدالغفار کے منہ سے لعاب نکلنا بند ہوگیا۔ اس نے کنوئیں کے اندر جھانک کر دیکھتے ہوئے کہا بہت جلد۔''

یہ کہہ کر وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ اس پر نیتی نے اس کے کُرتے کا دامن پکڑ لیا اور گھبرا کر پوچھا۔

''کب؟ـــ کب؟ـــ سائیں کب؟''

عبدالغفار نے اس کا کوئی جواب نہ دیا اور ببول کے جھنڈ کی طرف بڑھنا شروع کر دیا۔ نیتی کچھ دیر کنوئیں کے پاس سوچتی رہی، پھر تیز قدموں سے جدھر سائیں گیا تھا اُدھر چل دی!

وہ رات جس میں سندر جاٹ گاؤں پر ڈاکہ ڈالنے کے لیے آ رہا تھا، مائی جیواں نے آنکھوں میں کاٹی۔ ساری رات وہ اپنی کھاٹ پر لحاف اوڑھے جاگتی رہی، وہ بالکل اکیلی تھی۔ رحمان کو اس نے دوسرے گاؤں بھیج دیا اور عبدالغفار نہ جانے کہاں سو گیا تھا۔ ابو پہلوان کبھی کبھی تکیے میں آگ تاپتا تاپتا وہیں الاؤ کے پاس سو جایا کرتا تھا، مگر وہ صبح ہی سے دکھائی نہیں دیا تھا۔ چنانچہ کبوتروں کو دانہ مائی جیواں ہی نے کھلایا تھا۔

تکیہ گاؤں کے اس سرے پر واقع تھا جہاں لوگ گاؤں کے اندر داخل ہوتے تھے۔ مائی جیواں ساری رات جاگتی رہی، مگر اس کو ہلکی سی آہٹ بھی نہ سنائی دی۔ جب رات گزر گئی اور گاؤں کے مرغوں نے اذانیں دینا شروع کر دیں تو وہ سندر جاٹ کی بابت سوچتی سو گئی۔

چوں کہ رات کو وہ بالکل نہ سوئی تھی، اس لیے صبح بہت دیر کے بعد جاگی۔ کوٹھری سے نکل کر جب وہ باہر آئی تو اس نے دیکھا کہ ابو پہلوان کبوتروں کو دانہ دے رہا ہے اور دھوپ سارے تکیے میں پھیلی ہوئی ہے۔ اس نے باہر نکلتے ہی اس سے کہا۔ ''ساری رات مجھے نیند نہیں آئی یہ موا بڑھاپا بڑا تنگ کر رہا ہے۔ صبح سوئی ہوں اور اب اٹھی ہوں —— ہاں تم سناؤ کل کہاں رہے ہو؟''

ابو نے جواب دیا۔ ''گاؤں میں۔''

اس پر مائی جیواں نے کہا۔ ''کوئی تازہ خبر۔''

ابو نے جھولی کے سب دانے زمین پر گرا کر اور جھپٹ کر ایک کبوتر کو بڑی صفائی سے اپنے ہاتھ میں دبوچتے ہوئے کہا۔ آج صبح چوپال پر نتھا سنگھ کہہ رہا تھا کہ گاما چمار کی وہ لونڈیا —— کیا نام ہے اس کا؟ —— ہاں وہ نیتی کہیں بھاگ گئی ہے؟ —— میں تو کہتا ہوں اچھا ہوا —— حرام زادی نے سارے گاؤں کو سر پر اٹھا رکھا تھا۔''

''کسی کے ساتھ بھاگ گئی ہے یا کوئی اٹھا کر لے گیا ہے؟''

مائی جیواں کو اس گفتگو سے اطمینان نہ ہوا۔ سندر جاٹ نے ڈاکہ نہیں ڈالا تھا، پر ایک چھوکری تو غائب ہوگئی تھی۔ اب وہ چاہتی تھی کہ کسی نہ کسی طرح نیتی کا غائب ہو جانا سندر جاٹ سے متعلق ہو جائے۔ چنانچہ وہ تمام لوگوں سے نیتی کے بارے میں پوچھتی رہی جو کہ تکیے میں آتے جاتے رہے، لیکن جو کچھ ابو نے بتایا تھا اس سے زیادہ اسے کوئی بھی نہ بتا سکا۔

شام کو رحمان لوٹ آیا۔ اس نے آتے ہی ماں سے سندر جاٹ کے ڈاکہ کے متعلق پوچھا۔ اس پر مائی جیواں نے کہا: ''سندر جاٹ تو نہیں آیا بیٹا، نیتی کہیں غائب ہوگئی ہے —— ایسی کہ کچھ پتہ ہی نہیں چلتا۔''

رحمان کو ایسا محسوس ہوا کہ اس کی ٹانگوں میں دس کوس اور چلنے کی تھکاوٹ پیدا ہوگئی ہے، وہ اپنی ماں کے پاس بیٹھ گیا۔ اس کا چہرہ خوف ناک طور پر زرد تھا۔

ایک دم یہ تبدیلی دیکھ کر مائی جیواں نے تشویش ناک لہجہ میں اس سے پوچھا۔ ''کیا ہوا بیٹا۔''

رحمان نے اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری اور کہا۔ ''کچھ نہیں ماں —— تھک گیا ہوں۔''

''اور نیتی کل مجھ سے پوچھتی تھی، میں کب تھکوں گی؟''

رحمان نے پلٹ کر دیکھا تو اس کا بھائی عبدالغفار آستین سے اپنے منہ کا لعاب پونچھ رہا تھا۔ رحمان نے گھور کر دیکھا اور ''پوچھا کیا کہا تھا اس نے تجھ سے۔''

عبدالغفار الاؤ کے پاس بیٹھ گیا۔ ''کہتی تھی کہ میں تھکتی ہی نہیں —— پر اب وہ تھک جائے گی۔'' رحمان نے تیزی سے پوچھا: ''کیسے؟''

غفار سائیں کے چہرے پر ایک بے معنی سی مسکراہٹ پیدا ہوئی۔

''مجھے کیا معلوم؟ —— سندر جاٹ جانے اور وہ جانے۔''

یہ سن کر رحمان کے چہرے پر اور زیادہ زردی چھا گئی اور مائی جیواں کی جھریاں اور زیادہ گہرائی اختیار کر گئیں۔

○○○

قاضی جمال حسین*

کبوتر والا سائیں: ایک تجزیاتی جائزہ

زیرِ مطالعہ کہانی میں منٹو نے چند واقعات اور کرداروں کی مدد سے ایسا معاشرہ تخلیق کیا ہے جو ہمارے اردگرد موجود معاشرے کا عکس معلوم ہوتا ہے لیکن منٹو کی ہنرمندی یہ ہے کہ معاشرے کے ایسے بہت سے پہلو بھی جزئیات کے بیان سے نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں جو ہماری آنکھوں سے اوجھل ہیں۔ معاشرے کے پس منظر میں افراد کی زندگی کے یہ نادیدہ پہلو قاری کے لیے انکشاف سے کم نہیں۔ فرد سماج میں جس طرح کی زندگی گزارتا ہے اور جن اخلاقی اصولوں کا پابند ہے، اپنی نجی اور باطنی زندگی میں وہ انھیں اصولوں سے برسرِ پیکار ہوتا ہے۔ ظاہر و باطن کی یہ آویزش اس کہانی میں بڑی فن کاری سے نمایاں کی گئی ہے۔ افسانہ نگار کہانی میں نہ تو کہیں جذباتی ہوتا ہے، نہ ہی کسی کردار کے حق میں جانب دار نظر آتا ہے۔ واقعات ایک تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں اور زندگی کے مختلف رنگ واقعات کی تہہ سے اُبھرتے چلے جاتے ہیں۔ مانوس واقعات سے نمو کرنے والے زندگی کے غیر مانوس پہلو قاری کو نئی بصیرت سے ہم کنار کرتے ہیں۔ کہانی کی یہی تہہ داری اور مختلف سمتوں میں پھیلنے کے یہی امکانات منٹو کے اسلوب کو دوسرے حقیقت پسند افسانہ نگاروں سے مختلف بناتے ہیں۔

یہ کہانی بڑے شہروں کی چکاچوند سے دور، پنجاب کے دور افتادہ دیہات کے پس منظر میں ترتیب دی گئی ہے۔ کہانی پر قصباتی ماحول کی دُھند اور پُرسکون خاموشی اسے بڑی حد تک پُراسرار بناتی ہے۔

---

* پروفیسر، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

کہانی کے بالکل ابتدائی حصے میں ہماری ملاقات پختہ عمر کی ایک ادھیڑ عورت سے ہوتی ہے۔ یہ ایک جہاں دیدہ اور تجربہ کار عورت ہے۔ معاملات کو خوب سمجھتی ہے لیکن حرفِ مطلب زبان پر نہیں لاتی۔ اس کے سینے میں نہ جانے کتنے راز دفن ہیں۔ گاؤں سے باہر ایک غیر آباد علاقے میں وہ ایک نہایت پرانی قبر کی مجاور ہے۔ یہ مائی جیواں ہے۔ اس کے پردادا بھی بہت پہلے اس قبر کے مجاور رہ چکے ہیں۔ یہ قبر کس کی ہے؟ اس کا علم مائی جیواں کے پردادا کو بھی نہیں تھا، بس اتنا مشہور ہے کہ یہ کسی بہت بڑے پیر کی آرام گاہ ہے۔ مائی جیواں کا کردار بنانے میں افسانہ نگار نے جن جزئیات سے کام لیا ہے وہ بھی مائی جیواں کی شخصیت کو پُراسرار بناتے ہیں۔ ان جزئیات کی معنویت یہ ہے کہ یہ چھوٹی چھوٹی تفصیلات بھی کہانی میں آئندہ پیش آنے والے واقعات سے مربوط ہیں اور کہانی ختم ہونے کے بعد ان تفصیلات کا جواز کھلتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کی ابتدائی سطروں میں بھی کہانی کا وسط، اور اس کا انجام منٹو کے پیشِ نظر تھا۔

مائی جیواں کے بعد کہانی کا دوسرا اہم کردار گاماسائیں منظر پر نمودار ہوتا ہے۔ یہ مائی جیواں کا شوہر ہے اور مائی جیواں سے پہلے یہی شخص قبر کا مجاور تھا۔ گاماسائیں کے کردار میں افسانہ نگار نے دو صفتوں کو خاص طور پر نمایاں کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ ذات کا کمہار تھا، دوسرے یہ کہ اس کی بنائی ہوئی کونڈیاں جو بھانگ گھوٹنے کے کام آتی تھیں، لوہے کی طرح مضبوط ہوتی تھیں۔

یہاں تک واقعات کی ترتیب اور کرداروں کی تشکیل میں ایسی کوئی انوکھی بات سامنے نہیں آتی کہ کہانی میں کش مکش اور دلچسپی کا عنصر پیدا ہو سکے۔ کہانی کا پلاٹ، خطِ مستقیم پر بغیر کسی پیچ کے آگے بڑھتا ہے، لیکن اب وہ اسٹیج ضرور تیار ہو گیا ہے جس پر آئندہ پیش آنے والے ایسے واقعات رونما ہو سکیں جن میں کش مکش اور نقطۂ عروج کے لیے سازگار ماحول بنایا جا سکے۔

اب کہانی کا تیسرا کردار عبدالغفار سائیں منظر پر اُبھرتا ہے۔ اس کی ہیئتِ کذائی، اس کا نیم دیوانہ پن کہانی میں دلچسپی کو بڑھا دیتا ہے اور کہانی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ یہ مائی جیواں اور گاماسائیں کا بڑا لڑکا ہے۔ عمر کے بارھویں برس میں قدم رکھتے ہی اس کی ذہنی حالت بگڑ گئی۔ ناک سے رینٹھ بہنے لگا، سر پہلے ہی چھوٹا تھا مگر اب کچھ اور چھوٹا ہو گیا اور منہ سے ہر وقت

لعاب بہنا شروع ہوگیا۔ گاؤں والوں کی توہم پرستی کا یہ عالم ہے کہ لوگ اُسے خدا رسیدہ بزرگ سمجھ کر اس سے غیب کی باتیں اور اپنی قسمت کا حال پوچھنے لگے۔ گاؤں کے لوگ عبدالغفار سائیں کو کبوتروں والا سائیں کہتے تھے کیوں کہ وہ مائی جیواں کے تکیہ میں کبوتروں کی دیکھ بھال کرتا تھا۔ اسے کبوتروں سے بہت پیار تھا۔ افسانے کے عنوان سے خیال ہوتا ہے کہ عجیب الخلقت نیم دیوانہ عبدالغفار سائیں ہی کہانی کا مرکزی کردار ہے اور منٹو نے اُسی کی کہانی بیان کی ہے۔ دوسرے کردار اور انھیں پیش آنے والے واقعات اس مرکزی کردار کی شخصیت کو نمایاں کرنے کے لیے لائے گئے ہیں، لیکن معاملہ اتنا سادہ اور سطحی نہیں ہے۔ منٹو کہانی کے بنیادی مسئلہ کو یوں بھی واشگاف انداز میں ظاہر سطح پر اُبھرنے نہیں دیتا۔ چنانچہ اس کہانی میں بھی کسی ایک مسئلے یا مرکزی نقطے پر فوکس کرنے کے بجائے وہ تصویر کو گڈمڈ کر دیتا ہے اور کہانی کی داخلی ساخت میں کئی جگہوں پر مرکزیت کا گمان ہوتا ہے اور جگہ جگہ روشنی پھوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

کہانی ختم ہونے کے بعد بہت دیر تک قاری اس پس و پیش میں رہتا ہے کہ یہ کہانی مائی جیواں کی ہے؟ کبوتروں والے سائیں عبدالغفار کی؟ یا پھر شباب کی پوٹلی نوخیز نیتی کمہارن کی جسے تشکیل دینے میں منٹو نے فن کارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ افسانہ نگار نے اظہار سے زیادہ اخفا سے کام لے کر قاری کے تجسّس کو مہمیز کیا ہے۔ ابہام کی گہری دُھند نے کہانی کی فضا کو پُراسرار بنا دیا ہے۔ کہانی بنانے کے اس دلچسپ طریقۂ کار کی وجہ سے کہانی متن کے ساتھ ختم نہیں ہوتی بلکہ پڑھنے والے کا ذہن دیر تک خاموشی کے وقفوں سے لطف اندوز ہوتا رہتا ہے اور منطقی ربط دے کر ان وقفوں کو بھرنے کی کوشش کرتا ہے۔

روشنی اور تاریکی کی ملی جلی کیفیت میں ایک اجنبی کردار نمودار ہوتا ہے۔ مائی جیواں کے تکیہ میں سناٹا چھایا ہوا ہے۔ پورا گاؤں رات اور صبح کے دھوئیں میں لپٹا ہوا ہے۔ سردیاں اپنے شباب پر ہیں۔ خاموشی میں ڈوبا ہوا یہ پُراسرار منظر، آئندہ پیش آنے والے واقعات کے لیے مناسب فضا تیار کر دیتا ہے۔ اسی اثنا میں ایک اجنبی شخص سر پر ڈھاٹا باندھے اور موٹا سا کمبل اوڑھے ہوئے سامنے آتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس کی شناخت اور چہرے کے نقوش واضح نہیں کیے ہیں۔ حیرت اس وقت ہوتی ہے جب یہ پُراسرار اجنبی مائی جیواں کا نام لے کر اسے سلام

کرتا ہے اور مائی جیواں اسے پہچاننے کی کوشش کرنے کے بجائے، نہایت مانوس لہجے میں اس کے سلام کا جواب دیتی ہے اور پاس بیٹھ کر آگ تاپنے کو کہتی ہے۔ یہ شخص خود کو سندر جاٹ ڈاکو کے گروہ کا آدمی بتاتا ہے اور پرسوں رات میں سندر جاٹ ڈاکو کے ڈاکہ ڈالنے کی خفیہ اطلاع مائی جیواں کو دیتا ہے۔ سندر جاٹ کا کردار بھی ایک معمہ ہے کہ پورے گاؤں میں کسی بھی شخص نے اسے دیکھا نہیں جب کہ اس کے متعلق طرح طرح کی باتیں گاؤں والوں میں مشہور تھیں۔ پوری کہانی میں یہ بات اخیر تک راز ہی رہتی ہے کہ سندر جاٹ نام کا کوئی ڈاکو تھا بھی یا نہیں۔

مائی جیواں کا چھوٹا بیٹا رحمان طاقت ور ہونے کے باوجود بزدل تھا چنانچہ ڈاکو کے حملے کی خبر سن کر اس کے اوسان خطا ہو جاتے ہیں اور جان بچا کر وہ گاؤں سے باہر چلا جاتا ہے۔ رحمان کو عنایت (نیتی) نام کی نوجوان لڑکی سے محبت ہے لیکن بزدلی کی وجہ سے وہ کبھی اپنی محبت کا اظہار نہیں کر سکا۔ جب کہ عنایت (نیتی) ایک بے باک، بہادر، نہایت طاقت ور اور شوخ لڑکی ہے۔ گاؤں کے سبھی لڑکے شباب کی اس پوٹلی کو پانے کی حسرت کرتے تھے لیکن وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتی۔ اس لڑکی میں ایسا غیر معمولی کس بل تھا کہ فضل دین جیسے طاقت ور لڑکے کی کلائی ایک جھٹکے میں موڑ کر اس نے فضل دین کی تمام اکڑفوں نکال دی تھی۔

عنایت (نیتی) کا کردار کہانی کا مرکزی نسوانی کردار ہے۔ کہانی میں کوئی ایسا موقع نہیں آتا کہ نیتی نے گاؤں کے کسی لڑکے میں کوئی دلچسپی لی ہو۔ گاؤں کے تمام لڑکوں کی حسرت بھری نگاہوں سے بے نیاز عنایت (نیتی) جب عبدالغفار سائیں کو گاؤں کے باہر ایک ویران کنوئیں پر تنہا بیٹھا ہوا دیکھتی ہے تو اس کے دل میں چھپے ہوئے زخم کے سبھی ٹانکے ٹوٹ جاتے ہیں، وہ اپنا دل مجذوب صفت عبدالغفار سائیں کے سامنے کھول کر رکھ دیتی ہے۔ گاؤں کے دوسرے تمام لوگوں کی طرح عنایت کو بھی اس بات کا یقین تھا کہ عبدالغفار (کبوتروں والا سائیں) لوگوں کی قسمت کا حال جانتا ہے۔ وہ دوڑتی ہوئی اس کے قریب آتی ہے اور جس طرح اپنے دل کا حال بیان کرتی ہے وہ نوجوان لڑکی کی نفسیات اور دل کی گہرائیوں میں چھپی خود سپردگی بلکہ پسپائی کی خواہش کا نہایت والہانہ بیان ہے۔ نیتی کی زبان سے نکلے ہوئے یہ جملے اس کی شخصیت کو سمجھنے میں کلیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ کہتی ہے:

غفار سائیں ـــــ تم، اوہ، مجھے تم سے کتنی باتیں پوچھنی ہیں۔ اس وقت یہاں تمہارے اور میرے سوا اور کوئی بھی نہیں ـــــ دیکھو میں تمہارا منھ میٹھا کراؤں گی اگر تم نے میرے دل کی بات بوجھ لی۔ وہ اس کے پاس زمین پر بیٹھ گئی اور اس کے میلے کُرتے پر ہاتھ پھیرنے لگی۔ خلافِ معمول کبوتروں والا سائیں مسکرایا۔

غفار سائیں تم اللہ میاں سے محبت کرتے ہو اور میں ایک آدمی سے محبت کرتی ہوں۔ تم نہیں جانتے کہ میں کتنی دیر بول سکتی ہوں۔ تم سنتے سنتے تھک جاؤ گے لیکن میں نہیں تھکوں گی۔ یہ کہتے کہتے وہ خاموش ہو گئی۔ اس نے ایکا یکی عبدالغفار سے پوچھا، سائیں میں کب تھکوں گی۔''

دل کی گہرائیوں میں چھپی تھکنے کی بس یہی خواہش اس کی طاقت اور غرور کا پردہ چاک کر دیتی ہے۔ پسپا ہونے تھکنے اور تھک کر خود کو کسی کے سپرد کر دینے کا شدید جذبہ، غرور کے اس پیکر میں بھی موجود تھا جو گاؤں کے کسی لڑکے کو خاطر میں نہیں لاتی تھی۔ فضل دین بہت شہ زور اور طاقت ور تھا لیکن عنایت کے مقابلہ میں وہ بھی کمزور ثابت ہوا کہ ایک ہی جھٹکے میں اس نے فضل دین کی گرفت سے اپنی کلائی چھڑا لی تھی۔ رحمان جو نیتی سے محبت کا دم بھرتا تھا ایسا بزدل نکلا کہ کبھی اظہارِ عشق کی جرأت نہ کر سکا۔ ایسے کمزور اور بزدل مردوں کے لیے نیتی کے دل میں بھلا کیسے کوئی جگہ ہو سکتی تھی۔ اس کا آئیڈیل تو کوئی مثالی مرد تھا جو جسمانی طاقت میں اس سے بڑھ کر ہو اور ہمت اور حوصلے میں سندر ڈاکو کی طرح بہادر اور بے باک۔

غیب کا حال بتانے والے عبدالغفار سائیں سے نیتی کا سوال یہ تھا کہ سائیں میں کب تھکوں گی؟ کبوتروں والے سائیں نے مختصر سا جواب دیا کہ بہت جلد۔ یہ جواب سن کر نیتی اس کا دامن پکڑ کر نہایت اشتیاق اور اضطراب کے عالم میں سائیں سے پوچھتی ہے کب، کب سائیں کب؟

پھر تیز تیز قدموں سے نیتی اسی طرف چل دیتی ہے جدھر سائیں گیا تھا۔

اخیر تک آتے آتے کہانی ایک بار پھر نیا موڑ لیتی ہے اور اسرار کے دُھند میں لپٹ جاتی ہے۔ قاری اس وقت حیرت زدہ رہ جاتا ہے جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکہ ڈالنا تو دور

سندر جاٹ گاؤں میں کبھی داخل تک نہیں ہوا، بس حیرت انگیز واقعہ یہ ضرور ہوا کہ نیتی غائب ہوگئی۔ نیتی کہاں گئی؟ اس کا اغوا ہوا یا وہ اپنی مرضی سے خود کہیں چلی گئی؟ اس کا کوئی جواب کہانی میں موجود نہیں۔ ابو پہلوان جو کبھی کبھی تکیہ میں آتا تھا اس نے یہ اطلاع دی کہ گاؤں میں یہ بات مشہور ہے کہ نیتی کہیں بھاگ گئی۔ کہانی اس وقت مزید پیچیدہ ہو جاتی ہے جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ مائی جیواں کی خواہش یہ ہے کہ کسی نہ کسی طرح نیتی کا غائب ہونا سندر جاٹ سے متعلق ہو جائے۔ مائی جیواں یہ کیوں چاہتی تھی؟ اس کا جواب بھی بہ ظاہر متن میں موجود نہیں۔ بس ایک ہلکا سا اشارہ یہ ضرور ملتا ہے کہ افسانہ نگار نے نیتی کو ایک جگہ 'کمہارن' لکھا ہے۔ مائی جیواں کا شوہر گاما سائیں بھی ذات کا کمہار تھا اور بھنگ گھوٹنے کے لیے سال بھر میں صرف چھ کونڈیاں بنایا کرتا تھا جن کے متعلق وہ فخر سے کہا کرتا تھا کہ فولاد کی کونڈی ٹوٹ جائے پر گاما سائیں کی کونڈی دادا لے تو اس کا پوتا بھی بھنگ گھوٹ کر پیے۔ (کہانی کے متن میں 'کمہارن' کے بجائے چمارن چھپ گیا ہے جو یقیناً سہو کاتب ہے ورنہ گاما سائیں سے متعلق تمام بیانات بے معنی اور غیر ضروری ہیں۔ گاما سائیں کے کمہار ہونے کا جواز اور معنویت ہی اُس وقت قائم ہوگی جب نیتی کمہارن ہو۔)

نیم دیوانہ عبدالغفار (کبوتروں والا سائیں) کہانی کے اختتام پر اپنے بھائی اور نیتی کے بزدل عاشق رحمان کو بتاتا ہے کہ نیتی کل مجھ سے پوچھ رہی تھی کہ میں کب تھکوں گی اور پھر اپنی بات دُہراتا ہے کہ نیتی کہتی تھی میں تھکتی نہیں لیکن اب وہ تھک جائے گی۔ رحمان کے یہ پوچھنے پر کہ وہ کیسے تھکے گی۔ عبدالغفار کے چہرے پر بے معنی سی مسکراہٹ پیدا ہوتی ہے اور اس کا سادہ سا جواب یہ تھا کہ مجھے کیا معلوم سندر جاٹ جانے اور نیتی جانے۔

یہ سن کر رحمان کا چہرہ زرد ہو جاتا ہے اور مائی جیواں کی جھریاں اور زیادہ گہری ہو جاتی ہیں۔

اسی جملے کے بعد کہانی بہت سے سوالات اور ذہنی الجھنوں کے درمیان قاری کو حیران چھوڑ کر ختم ہو جاتی ہے۔

کہانی میں درج ذیل مسائل قاری کی خصوصی توجہ کا مرکز بنتے ہیں:

۱۔ عبدالغفار سائیں (کبوتروں والا سائیں) نیم دیوانگی میں جو کچھ کہتا ہے گاؤں کے سبھی لوگ اس پر یقین کرتے ہیں۔ بیش تر صورتوں میں اس کی پیشین گوئیاں صحیح ثابت ہوتی ہیں۔ نیتی کے سلسلے میں بھی اس کا انکشاف یہ ہے کہ وہ سندر جاٹ کے پاس چلی گئی ہے جہاں اس کی ذہنی اور جسمانی تشنگی دور ہو جائے گی۔ وہاں نیتی کے تھک کر پسپا ہونے اور آسودہ ہو جانے کا امکان ہے۔ نیتی کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ تھکنا چاہتی ہے لیکن تھکتی نہیں۔

۲۔ مائی جیواں اور نیتی کے درمیان رشتے کی نوعیت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ قاری کی الجھن یہ ہے کہ مائی جیواں کی یہ خواہش کیوں ہے کہ کسی نہ کسی طرح نیتی کا غائب ہونا سندر ڈاکو سے متعلق ہو جائے۔ یہی جواب سننے کے لیے وہ ہر شخص سے نیتی کے بارے میں پوچھتی ہے۔

۳۔ نیتی جسمانی طور سے نہایت مضبوط، طاقت ور اور اس درجہ بے نیاز لڑکی تھی کہ گاؤں کے کسی لڑکے کو خاطر میں نہیں لاتی لیکن دل ہی دل میں وہ کسی شخص سے بے حد محبت بھی کرتی تھی۔ اس کی سماجی زندگی اور باطنی زندگی کا یہ تضاد اس کی شخصیت میں ایک کش مکش پیدا کر دیتا ہے۔

۴۔ نیتی تھکنا چاہتی ہے۔ تھک کر خود کو کسی کے سپرد کرنا چاہتی ہے۔ وہ ایسے مثالی مرد کی آرزو مند ہے جو اسے پسپا کر دے، لیکن یہ مرد اس کے آس پاس ہونے کے بجائے سندر ڈاکو کے مثالی پیکر میں تھا جسے گاؤں میں کبھی کسی نے دیکھا ہی نہیں۔ اس کی بہادری اور طاقت کے صرف افسانے مشہور تھے۔

۵۔ معاشرے کی توہم پرستی اور عبدالغفار سائیں کے بے معنی بیانات پر گاؤں والوں کا یقین کر لینا، کہانی کا دلچسپ پہلو ہے، اور معنی خیز بات یہ ہے کہ اس کے بیش تر بیانات صحیح بھی ثابت ہوتے ہیں۔

۶۔ کہانی میں تکنیک یہ اختیار کی گئی ہے واقعات اور کردار ایک متوقع انجام کی طرف بڑھتے ہیں اور کہانی کی گرہیں کھلتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں کہ اچانک کہانی

کسی غیر متوقع انجام کی طرف مڑ جاتی ہے۔ قاری کا تجسّس ختم ہونے کے بجائے مزید بڑھ جاتا ہے۔ سندر ڈاکو جو گاؤں والوں کا محض واہمہ تھا اور جسے کبھی کسی نے دیکھا تک نہیں، کس طرح نیتی کی منزل بن جاتا ہے اور نیتی اس کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔

۷۔ اور آخری بات یہ کہ مجذوب صفت عبدالغفار سائیں کی بے معنی مسکراہٹ اور اس کا یہ بیان کہ نیتی اب جلد ہی تھک جائے گی نہایت معنی خیز ہے۔ عبدالغفار کا چھوٹا بھائی رحمان (جو نیتی پر دل سے عاشق تھا لیکن اظہارِ محبت سے ڈرتا تھا) جب عبدالغفار سے پوچھتا ہے کہ نیتی کیسے تھکے گی تو اس کا یہ مختصر جواب کہ مجھے کیا معلوم؟ سندر جاٹ جانے اور وہ، قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ سندر جاٹ اور نیتی کے بیچ رشتے کا یہ پہلو، کہانی کو بہت دلچسپ بنا دیتا ہے۔ عبدالغفار سائیں کے معنی خیز جملے پر ختم ہونے کے بعد، کہانی قاری کے ذہن میں از سرِ نو ایک بار پھر کھلنے لگتی ہے، اور وہ پُر اسرار اجنبی جو سر پر ڈھاٹا باندھے اور موٹا کمبل اوڑھے مائی جیواں کو سندر جاٹ کے ڈاکہ ڈالنے کی اطلاع دینے آیا تھا، کہانی ختم ہونے کے بعد مزید پُر اسرار ہو جاتا ہے۔

○○○

بابو گوپی ناتھ

بابو گوپی ناتھ سے میری ملاقات سن چالیس میں ہوئی۔ ان دنوں میں بمبئی کا ایک ہفتہ وار پرچہ ایڈٹ کیا کرتا تھا۔ دفتر میں عبدالرحیم سینڈو ایک ناٹے قد کے آدمی کے ساتھ داخل ہوا۔ میں اس وقت لیڈر لکھ رہا تھا۔ سینڈو نے اپنے مخصوص انداز میں بہ آواز بلند مجھے آداب کیا اور اپنے ساتھی سے مجھے متعارف کرایا۔ ''منٹو صاحب بابو گوپی ناتھ سے ملیے۔''

میں نے اُٹھ کر اس سے ہاتھ ملایا۔ سینڈو نے حسبِ عادت میری تعریفوں کے پل باندھنے شروع کر دیے۔ ''بابو گوپی ناتھ تم ہندوستان کے نمبر ون رائٹر سے ہاتھ ملا رہے ہو۔ لکھتا ہے تو دھڑن تختہ ہو جاتا ہے لوگوں کا۔ ایسی کنٹی نیوٹی ملاتا ہے کہ طبیعت صاف ہو جاتی ہے۔ پچھلے دنوں وہ کیا چٹکلا لکھا تھا آپ نے منٹو صاحب۔ مس خورشید نے کار خریدی۔ اللہ بڑا کارساز ہے۔ کیوں بابو گوپی ناتھ ہے نا اینٹی کی پینٹی پو؟''

عبدالرحیم سینڈو کے باتیں کرنے کا انداز بالکل نرالا تھا۔ کنٹی نیوٹی، دھڑن تختہ اور اینٹی کی پینٹی پو ایسے الفاظ اس کی اپنی اختراع تھے جن کو وہ گفتگو میں بے تکلف استعمال کرتا تھا۔ میرا تعارف کرانے کے بعد وہ بابو گوپی ناتھ کی طرف متوجہ ہوا۔ وہ بہت مرعوب نظر آتا تھا۔

''آپ ہیں بابو گوپی ناتھ، بڑے خانہ خراب۔ لاہور سے جھک مارتے مارتے بمبے تشریف لائے ہیں۔ ساتھ کشمیر کی ایک کبوتری ہے۔''

بابو گوپی ناتھ مسکرایا۔

عبدالرحیم سینڈو نے تعارف کو نا کافی سمجھ کر کہا۔ ''نمبر وَن بے وقوف ہو سکتا ہے تو وہ آپ ہیں۔ لوگ ان کے مسکا لگا کر روپیہ بٹورتے ہیں۔ میں صرف باتیں کر کے ان سے ہر روز پولسن بٹر کے دو پیکٹ وصول کرتا ہوں۔ بس منٹو صاحب یہ سمجھ لیجیے کہ بڑے انٹی فلوجسٹین قسم کے آدمی ہیں۔ آپ آج شام کو ان کے فلیٹ پر ضرور تشریف لائیے۔''

بابو گوپی ناتھ جو خدا جانے کیا سوچ رہا تھا، چونک کر کہا۔ ''ہاں ہاں ضرور تشریف لائیے منٹو صاحب۔'' پھر سینڈو سے پوچھا۔ ''کیوں سینڈو! کیا آپ کچھ اس کا شغل کرتے ہیں؟''

عبدالرحیم سینڈو نے زور سے قہقہہ لگایا۔ اجی ہر قسم کا شغل کرتے ہیں۔ تو منٹو صاحب! آج شام کو ضرور آیئے گا۔ میں نے بھی پینی شروع کر دی ہے اس لیے کہ مفت ملتی ہے۔''

سینڈو نے مجھے فلیٹ کا پتہ لکھ دیا۔ جہاں میں حسبِ وعدہ شام کو چھ بجے کے قریب پہنچ گیا۔ تین کمرے کا صاف ستھرا فلیٹ جس میں بالکل نیا فرنیچر سجا ہوا تھا۔ سینڈو اور بابو گوپی ناتھ کے علاوہ بیٹھنے والے کمرے میں دو مرد اور عورتیں موجود تھیں جن سے سینڈو نے مجھے متعارف کرایا۔

ایک تھا غفار سائیں۔ تہمد پوش۔ پنجاب کا ٹھیٹ سائیں۔ گلے میں موٹے موٹے دانوں کی مالا۔ سینڈو نے اس کے بارے میں کہا۔ ''آپ بابو گوپی ناتھ کے لیگل ایڈوائزر ہیں۔ میرا مطلب سمجھ جایئے آپ۔ ہر آدمی جس کی ناک بہتی ہو یا جس کے منہ سے لعاب نکلتا ہو پنجاب میں خدا کو پہنچا ہوا درویش بن جاتا ہے۔ یہ بھی بس پہنچے ہوئے یا پہنچنے والے ہیں۔ لاہور سے بابو گوپی ناتھ کے ساتھ آئے ہیں۔ کیوں کہ انھیں وہاں کوئی اور بے وقوف ملنے کی امید نہیں تھی۔ یہاں آپ بابو صاحب سے کریون اے کے سگریٹ اور اسکاچ وسکی کے پیگ پی کر دعا کرتے رہتے ہیں کہ انجام نیک ہو۔''

غفار سائیں یہ سن کر مسکراتا رہا۔

دوسرے مرد کا نام غلام علی تھا۔ لمبا تڑنگا جوان۔ کسرتی بدن۔ منہ پر چیچک کے داغ۔ اس کے متعلق سینڈو نے کہا۔ ''یہ میرا شاگرد ہے۔ اپنے استاد کے نقشِ قدم پر چل رہا ہے۔ لاہور کی ایک نامی طوائف کی کنواری لڑکی اس پر عاشق ہو گئی۔ بڑی بڑی کنٹی نیوٹیاں ملائی گئیں، اس کو پھانسنے کے لیے مگر اس نے کہا ڈوا ور ڈائی۔ میں لنگوٹ کا پکا رہوں گا۔ ایک تکیے میں بات چیت

پیتے ہوئے بابو گوپی ناتھ سے ملاقات ہوگئی۔ بس اس دن سے اس کے ساتھ چمٹا ہوا ہے۔ ہر روز کریون اے کا ڈبہ اور کھانا پینا مقرر ہے۔''

یہ سن کر غلام علی بھی مسکراتا رہا۔

گول چہرے والی ایک سرخ سفید عورت تھی۔ کمرے میں داخل ہوتے ہی میں سمجھ گیا تھا کہ یہ وہی کشمیر کی کبوتری ہے جس کے متعلق سینڈو نے دفتر میں ذکر کیا تھا۔ بہت صاف ستھری عورت تھی۔ بال چھوٹے تھے۔ ایسا لگتا تھا کٹے ہوئے ہیں مگر درحقیقت ایسا نہیں تھا۔ آنکھیں شفاف اور چمکیلی تھیں۔ چہرے کے خطوط سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ بے حد اَلھڑ اور ناتجربہ کار ہے۔ سینڈو نے اس سے تعارف کراتے ہوئے کہا۔ ''زینت بیگم۔ بابو صاحب پیار سے کہتے ہیں۔ ایک بڑی خرانٹ نائکہ کشمیر سے یہ سیب توڑ کر لاہور لے آئی۔ بابو گوپی ناتھ کو اپنی سی آئی ڈی سے پتہ چلا اور ایک رات لے اڑے۔ مقدمے بازی ہوئی۔ تقریباً دو مہینے تک پولیس عیش کرتی رہی۔ آخر بابو صاحب نے مقدمہ جیت لیا اور اسے یہاں لے آئے — دھڑن تختہ!''

اب گہرے سانولے رنگ کی عورت باقی رہ گئی تھی جو خاموش بیٹھی سگریٹ پی رہی تھی۔ آنکھیں سرخ تھیں جن سے کافی بے حیائی مترشح تھی۔ بابو گوپی ناتھ نے اس کی طرف اشارہ کیا اور سینڈو سے کہا۔ ''اس کے متعلق بھی کچھ ہو جائے۔''

سینڈو نے اس عورت کی ران پر ہاتھ مارا اور کہا۔ ''جناب یہ ہے ٹین پٹوٹی۔ فل فل فوٹی۔ مسز عبدالرحیم سینڈو عرف سردار بیگم۔ آپ بھی لاہور کی پیداوار ہیں۔ سن چھتیس میں مجھ سے عشق ہوا۔ دو برسوں ہی میں میرا دھڑن تختہ کر کے رکھ دیا۔ میں لاہور چھوڑ کر بھاگا۔ بابو گوپی ناتھ نے اسے یہاں بلوا لیا ہے تاکہ میرا دل لگا رہے۔ اس کو بھی ایک ڈبہ کریون اے کا راشن ملتا ہے۔ ہر روز شام کو ڈھائی روپیہ کا مورفیا کا انجکشن لیتی ہے۔ رنگ کالا ہے۔ مگر ویسے ٹٹ فور ٹیٹ قسم کی عورت ہے۔''

سردار نے ایک ادا سے صرف اتنا کہا۔ ''بکواس نہ کر۔'' اس ادا میں پیشہ ور عورت کی بناوٹ تھی۔

سب سے متعارف کرانے کے بعد سینڈو نے حسبِ عادت میری تعریفوں کے پل باندھنے شروع کر دیے۔ میں نے کہا۔ ''چھوڑو یار۔ آؤ کچھ باتیں کریں۔''

سینڈو چلایا۔ ''بوائے وسکی اینڈ سوڈا ــــ بابو گوپی ناتھ لگا دو ہوا ایک سبزے کو۔''

بابو گوپی ناتھ نے جیب میں ہاتھ ڈال کر سو سو کے نوٹوں کا ایک پلندہ نکالا اور ایک نوٹ سینڈو کے حوالے کیا۔ سینڈو نے ایک نوٹ لے کر اس کی طرف غور سے دیکھا اور کھڑکھڑا کر کہا۔ ''او گوڈ ــــ او ربّ العالمین ــــ وہ دن کب آئے گا جب میں بھی لب لگا کر یوں نوٹ نکالا کروں گا ــــ جاؤ بھئی غلام علی دو بوتلیں جانی واکر اسٹل گوئنگ سٹرانگ کی لے آؤ۔''

بوتلیں آئیں تو سب نے پینا شروع کی۔ یہ شغل دو تین گھنٹے تک جاری رہا۔ اس دوران میں سب سے زیادہ باتیں حسبِ معمول عبدالرحیم نے کیں۔ پہلا گلاس ایک ہی سانس میں ختم کر کے وہ چلایا ــــ دھڑن تختہ منٹو صاحب وہسکی تو ایسی حلق سے اتر کر پیٹ میں انقلاب زندہ باد لکھتی چلی گئی ہے ــــ جیو بابو گوپی ناتھ جیو۔''

بابو گوپی ناتھ بے چارہ خاموش رہا۔ کبھی کبھی البتہ وہ سینڈو کی ہاں میں ہاں ملا دیتا تھا۔ میں نے سوچا اس شخص کی اپنی کوئی رائے نہیں ہے۔ دوسرا جو بھی کہے مان لیتا ہے۔ ضعیف الاعتقادی کا ثبوت غفار سائیں موجود تھا جسے وہ بقول سینڈو اپنا لیگل ایڈوائزر بنا کر لایا تھا۔ سینڈو کا اس سے دراصل یہ مطلب تھا کہ بابو گوپی ناتھ کو اس سے عقیدت تھی۔ یوں بھی مجھے دورانِ گفتگو میں معلوم ہوا کہ لاہور میں اس کا اکثر وقت فقیروں اور درویشوں کی صحبت میں کٹتا تھا۔ یہ چیز میں نے خاص طور پر نوٹ کی کہ وہ کھویا کھویا سا تھا جیسے کچھ سوچ رہا تھا۔ میں نے چنانچہ اس سے ایک بار کہا تھا۔ ''بابو گوپی ناتھ کیا سوچ رہے ہیں آپ ــــ''

وہ چونک پڑا ''جی میں ــــ میں ــــ کچھ نہیں۔'' میں کہہ کر وہ مسکرایا اور زینت کی طرف ایک عاشقانہ نگاہ ڈالی۔ ''ان حسینوں کے متعلق سوچ رہا ہوں ــــ اور ہمیں کیا سوچ ہوگی۔''

سینڈو نے کہا۔ ''بڑے خانہ خراب ہیں یہ منٹو صاحب۔ بڑے خانہ خراب ہیں ــــ لاہور کی کوئی ایسی طوائف نہیں جس کے ساتھ بابو صاحب کی کنٹی نیوٹی نہ رہ چکی ہو۔''

بابو گوپی ناتھ نے یہ سن کر بڑے بھونڈے انکسار کے ساتھ کہا۔ ''اب کمر میں وہ دم نہیں منٹو صاحب۔

اس کے بعد واہیات گفتگو شروع ہوگئی۔ لاہور کی طوائفوں کے سب گھرانے گنے گئے۔ کون ڈیرہ دار تھی؟ کون نٹنی تھی؟ نتھنی اُتارنے کا بابو گوپی ناتھ نے کیا دیا تھا وغیرہ وغیرہ۔ یہ گفتگو سردار سینڈو۔ غفار سائیں اور غلام علی کے درمیان ہوتی رہی۔ ٹھیٹ لاہور کے کوٹھوں کی زبان میں۔ مطلب تو میں سمجھتا رہا مگر بعض اصطلاحیں سمجھ میں نہ آئیں۔

زینت بالکل خاموش بیٹھی رہی۔ کبھی کبھی کسی بات پر مسکرا دیتی۔ مگر مجھے محسوس ہوا کہ اسے اس گفتگو سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ ہلکی وسکی کا ایک گلاس بھی پیا بغیر کسی دلچسپی کے۔ سگریٹ بھی پیتی تھی تو معلوم ہوتا تھا۔ اسے تمباکو اور اس کے دھوئیں سے کوئی رغبت نہیں ہے لیکن لطف یہ ہے کہ سب سے زیادہ سگریٹ اسی نے پیے۔ بابو گوپی ناتھ سے اسے محبت تھی؟ اس کا پتہ مجھے کسی بات سے نہ ملا۔ اتنا البتہ ظاہر تھا کہ بابو گوپی ناتھ کو اس کا کافی خیال تھا کیوں کہ زینت کی آسائش کے لیے ہر سامان مہیا تھا، لیکن ایک بات مجھے محسوس ہوئی کہ ان دونوں میں کچھ عجیب سا کھنچاؤ تھا۔ میرا مطلب ہے وہ دونوں ایک دوسرے کے قریب ہونے کے بجائے کچھ ہٹے ہوئے سے معلوم ہوتے تھے۔

آٹھ بجے کے قریب سردار ڈاکٹر مجید کے ہاں چلی گئی کیوں کہ اسے مارفیا کا انجکشن لینا تھا۔ غفار سائیں تین پیگ پینے کے بعد اپنی تسبیح اُٹھا کر قالین پر سو گیا۔ غلام علی کو ہوٹل سے کھانا لینے کے لیے بھیج دیا گیا۔ سینڈو نے اپنی دلچسپ بکواس جب کچھ عرصے کے لیے بند کی تو بابو گوپی ناتھ نے جو اَب نشے میں تھا، زینت کی طرف وہی عاشقانہ نگاہ ڈال کر کہا۔ ''منٹو صاحب! میری زینت کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟''

میں نے سوچا کیا کہوں۔ زینت کی طرف دیکھا تو وہ جھینپ گئی۔ میں نے ایسے ہی کہہ دیا ''بڑا نیک خیال ہے۔'' بابو گوپی ناتھ خوش ہوگیا۔ ''منٹو صاحب ہے بھی بڑی نیک لوگ۔ خدا کی قسم نہ زیور کا شوق ہے نہ کسی اور چیز کا۔ میں نے کئی بار کہا۔ جانِ من! مکان بنوا دوں؟ جواب کیا دیا۔ معلوم ہے آپ کو؟ — کیا کروں گی مکان لے کر۔ میرا کون ہے — منٹو صاحب! موٹر کتنے میں آجائے گی؟''

میں نے کہا ''مجھے معلوم نہیں۔''

بابو گوپی ناتھ نے تعجب سے کہا۔ ''کیا بات کرتے ہیں منٹو صاحب ـــ آپ کو اور کاروں کی قیمت معلوم نہ ہو۔ کل چلیے میرے ساتھ۔ زینو کے لیے ایک موٹر لیں گے۔ میں نے اب دیکھا ہے کہ بمبئی میں موٹر ہونی ہی چاہیے۔''

زینت کا چہرہ ردِعمل سے خالی رہا۔

بابو گوپی ناتھ کا نشہ تھوڑی دیر کے بعد بہت تیز ہو گیا۔ ہمہ تن جذبات ہو کر اس نے مجھ سے کہا ـــ ''منٹو صاحب! آپ بڑے لائق آدمی ہیں۔ میں تو بالکل گدھا ہوں۔ لیکن آپ مجھے بتایئے، میں آپ کی کیا خدمت کر سکتا ہوں۔ کل باتوں باتوں میں سینڈو نے آپ کا ذکر کیا۔ میں نے اسی وقت ٹیکسی منگوائی اور اس سے کہا۔ مجھے لے چلو منٹو صاحب کے پاس۔ مجھ سے کوئی گستاخی ہو گئی ہو تو معاف کر دیجیے گا ـــ بہت گنہ گار آدمی ہوں ـــ وسکی منگاؤں آپ کے لیے اور۔''

میں نے کہا۔ ''نہیں نہیں ـــ بہت پی چکے ہیں۔''

وہ اور زیادہ جذباتی ہو گیا۔ ''اور لیجیے منٹو صاحب۔'' یہ کہہ کر جیب سے سو سو کے نوٹوں کا پلندہ نکالا اور ایک نوٹ جدا کرنے لگا۔ لیکن میں نے سب نوٹ اس کے ہاتھ سے لیے اور واپس اس کی جیب میں ٹھونس دیے۔ ''سو روپے کا ایک نوٹ آپ نے غلام علی کو دیا تھا اس کا کیا ہوا؟''

مجھے دراصل کچھ ہمدردی سی ہو گئی تھی بابو گوپی ناتھ سے۔ کتنے آدمی اس غریب کے ساتھ جونک کی طرح چمٹے ہوئے تھے۔ میرا خیال تھا کہ بابو گوپی ناتھ بالکل گدھا تھا لیکن وہ میرا اشارہ سمجھ گیا اور مسکرا کر کہنے لگا۔ ''منٹو صاحب! اس نوٹ میں سے جو کچھ باقی بچا وہ یا تو غلام علی کی جیب سے گر پڑے گا یا ـــ''

بابو گوپی ناتھ نے پورا جملہ بھی ادا نہیں کیا تھا کہ غلام علی نے کمرے میں داخل ہو کر بڑے دکھ کے ساتھ یہ اطلاع دی کہ ہوٹل میں کسی حرام زادے نے اس کی جیب میں سے سارے روپے نکال لیے۔ بابو گوپی ناتھ میری طرف دیکھ کر مسکرایا۔ پھر سو روپے کا ایک نوٹ جیب سے نکالا اور غلام علی کو دے کر بولا ''جلدی کھانا لے آؤ۔''

پانچ چھ ملاقاتوں کے بعد مجھے بابو گوپی ناتھ کی صحیح شخصیت کا علم ہوا۔ پوری طرح تو خیر انسان کسی کو بھی نہیں جان سکتا لیکن مجھے اس کے بہت سے حالات معلوم ہوئے جو بے حد دلچسپ تھے۔

پہلے تو میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میرا یہ خیال کہ وہ پرلے درجے کا چغد ہے، غلط ثابت ہوا۔ اس کو اس امر کا پورا احساس تھا کہ سینڈو، غلام علی اور سردار وغیرہ جو اس کے مصاحب بنے ہوئے تھے مطلبی انسان ہیں۔ وہ ان سے جھڑکیاں، گالیاں سب سنتا تھا لیکن غصے کا اظہار نہیں کرتا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا ''منٹو صاحب! میں نے آج تک کسی کا مشورہ رد نہیں کیا۔ جب بھی کوئی مجھے رائے دیتا ہے میں کہتا ہوں سبحان اللہ۔ وہ مجھے بے وقوف سمجھتے ہیں لیکن میں انھیں عقل مند سمجھتا ہوں اس لیے کہ ان میں کم از کم اتنی عقل تو تھی جو مجھ میں ایسی بے وقوفی کو شناخت کرلیا جن سے ان کا اُلّو سیدھا ہوسکتا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ میں شروع سے فقیروں اور کنجروں کی صحبت میں رہا ہوں، مجھے ان سے کچھ محبت سی ہوگئی ہے۔ میں ان کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ میں نے سوچ رکھا ہے جب میری دولت ختم ہوجائے گی تو کسی تکیے میں جا بیٹھوں گا۔ رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار۔ بس یہ دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے۔ رنڈی کا کوٹھا تو چھوٹ جائے گا اس لیے کہ جیب خالی ہونے والی ہے، لیکن ہندوستان میں ہزاروں پیر ہیں کسی ایک کے مزار پر چلا جاؤں گا۔''

میں نے پوچھا۔ ''رنڈی کے کوٹھے اور تکیے آپ کو کیوں پسند ہیں؟''

کچھ دیر سوچ کر اس نے جواب دیا۔ ''اس لیے کہ ان دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر عرش تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے اس کے لیے ان سے اچھا مقام اور کیا ہوسکتا ہے؟''

میں نے ایک اور سوال کیا۔ ''آپ کو طوائفوں کا گانا سننے کا شوق ہے۔ کیا آپ موسیقی کی سمجھ رکھتے ہیں؟''

اس نے جواب دیا۔ ''بالکل نہیں اور یہ اچھا ہے کیوں کہ میں کن سُری سے کن سُری طوائف کے ہاں جا کر بھی اپنا سر ہلا سکتا ہوں ـــــ منٹو صاحب! مجھے گانے سے کوئی دلچسپی نہیں۔ لیکن جیب میں سے دس یا سو روپے کا نوٹ نکال کر گانے والی کو دکھانے میں بہت مزا آتا ہے۔ نوٹ نکالا اور اس کو دکھایا۔ وہ اسے لینے کے لیے ایک ادا سے اُٹھی۔ پاس آئی تو نوٹ جراب میں اڑس لیا۔ اس نے جھک کر اسے باہر نکالا تو ہم خوش ہوگئے۔ ایسی بہت فضول فضول سی باتیں ہیں

جو ہم ایسے تماش بینوں کو پسند ہیں ورنہ کون نہیں جانتا کہ رنڈی کے کوٹھے پر ماں باپ اپنی اولاد سے پیشہ کراتے ہیں اور مقبروں اور تکیوں میں انسان اپنے خدا سے۔"

بابو گوپی ناتھ کا شجرۂ نسب تو میں نہیں جانتا، لیکن اتنا معلوم ہوا کہ وہ ایک بہت بڑے کنجوس بنیے کا بیٹا ہے۔ باپ کے مرنے پر اسے دس لاکھ روپے کی جائداد ملی جو اس نے اپنی خواہش کے مطابق اڑانا شروع کر دی۔ بمبے آتے وقت وہ اپنے ساتھ پچاس ہزار روپے لایا تھا۔ اس زمانے میں سب چیزیں سستی تھیں لیکن پھر بھی ہر روز سوا سو روپے خرچ ہو جاتے تھے۔

زینو کے لیے اس نے فیٹ موٹر خریدی۔ یاد نہیں رہا لیکن شاید تین ہزار روپے میں آئی تھی۔ ایک ڈرائیور رکھا لیکن وہ بھی لفنگے ٹائپ کا۔ بابو گوپی ناتھ کو کچھ ایسے ہی آدمی پسند تھے۔

ہماری ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھ گیا۔ بابو گوپی ناتھ سے مجھے تو صرف دلچسپی تھی، لیکن اسے مجھ سے کچھ عقیدت ہو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ دوسروں کی بہ نسبت وہ میرا بہت زیادہ احترام کرتا تھا۔

ایک روز شام کے قریب جب میں فلیٹ پر گیا تو مجھے وہاں شفیق کو دیکھ کر سخت حیرت ہوئی۔ محمد شفیق طوسی کہوں تو شاید آپ سمجھ لیں کہ میری مراد کس آدمی سے ہے۔ یوں تو شفیق کافی مشہور آدمی ہے۔ کچھ اپنی جدت طراز گائکی کے باعث اور کچھ اپنی بذلہ سنج طبیعت کی بدولت۔ لیکن اس کی زندگی کا ایک حصہ اکثریت سے پوشیدہ ہے۔ بہت کم آدمی جانتے ہیں کہ تین سگی بہنوں کو یکے بعد دیگرے تین تین چار چار سال کے وقفے کے بعد داشتہ بنانے سے پہلے اس کا تعلق ان کی ماں سے بھی تھا۔ یہ بھی بہت مشہور ہے کہ اس کو اپنی پہلی بیوی جو تھوڑے ہی عرصے میں مر گئی تھی اس لیے پسند نہیں تھی کہ اس میں طوائفوں کے عشوے اور غمزے نہیں تھے لیکن یہ تو خیر ہر آدمی جو شفیق طوسی سے تھوڑی بہت واقفیت بھی رکھتا ہے جانتا ہے کہ چالیس برس (یہ اس زمانے کی عمر ہے) کی عمر میں سینکڑوں طوائفوں نے اسے رکھا۔ اچھے سے اچھا کپڑا پہنا، عمدہ سے عمدہ کھانا کھایا۔ نفیس سے نفیس موٹر رکھی۔ مگر اس نے اپنی گرہ سے کسی طوائف پر دمڑی بھی خرچ نہ کی۔

عورتوں کے لیے، خاص طور پر جو پیشہ ور ہوں، اس کی بذلہ سنج طبیعت میں جس میں میراثنوں کے مزاج کی جھلک تھی، بہت جاذبِ نظر تھی۔ وہ کوشش کیے بغیر ان کو اپنی طرف کھینچ لیتا تھا۔

میں نے جب اسے ہنس ہنس کر زینت سے باتیں کرتے دیکھا تو مجھے اس لیے حیرت نہ ہوئی کہ وہ ایسا کیوں کر رہا ہے۔ میں نے صرف یہ سوچا کہ وہ دفعتاً یہاں پہنچا کیسے۔ ایک سینڈو اسے جانتا تھا مگر ان کی بول چال تو ایک عرصے سے بند تھی۔ لیکن بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ سینڈو ہی اسے لایا تھا۔ ان دونوں میں صلح صفائی ہوگئی تھی۔

بابو گوپی ناتھ ایک طرف بیٹھا حقہ پی رہا تھا۔ میں نے شاید اس سے پہلے ذکر نہیں کیا۔ وہ سگریٹ بالکل نہیں پیتا تھا۔ محمد شفیق طوسی میراثنوں کے لطیفے سنا رہا تھا جس میں زینت کسی قدر کم اور سردار بہت دلچسپی لے رہی تھی۔ شفیق نے مجھے دیکھا اور کہا۔ ''او بسم اللہ۔ بسم اللہ۔ کیا آپ کا گزر بھی اس وادی میں ہوتا ہے۔''

سینڈو نے کہا۔ ''تشریف لے آیئے عزرائیل صاحب یہاں دھڑن تختہ۔''

میں اس کا مطلب سمجھ گیا۔

تھوڑی دیر گپ بازی ہوتی رہی۔ میں نے نوٹ کیا کہ زینت اور محمد شفیق طوسی کی نگاہیں آپس میں ٹکرا کر کچھ اور بھی کہہ رہی ہیں۔ زینت اس فن میں بالکل کوری تھی لیکن شفیق کی مہارت زینت کی خامیوں کو چھپاتی رہی۔ سردار دونوں کی نگاہ بازی کو کچھ اس طرح دیکھ رہی تھی جیسے خلیفے اکھاڑے کے باہر بیٹھ کر اپنے پٹھوں کے داؤں پیچ کو دیکھتے ہیں۔

اس دوران میں، میں بھی زینت سے کافی بے تکلف ہوگیا تھا۔ وہ مجھے بھائی کہتی تھی جس پر مجھے اعتراض نہیں تھا۔ اچھی ملن سار طبیعت کی عورت تھی، کم گو، سادہ لوح، صاف ستھری۔

شفیق سے مجھے اس کی نگاہ بازی پسند نہیں آئی تھی۔ اوّل تو اس میں بھونڈا پن تھا۔ اس کے علاوہ کچھ یوں کہیے کہ اس بات کا بھی اس میں دخل تھا کہ وہ مجھے بھائی کہتی تھی۔ شفیق اور سینڈو اُٹھ کر باہر گئے تو میں نے شاید بڑی بے رحمی کے ساتھ اس سے نگاہ بازی کے متعلق استفسار کیا کیوں کہ فوراً اس کی آنکھوں میں یہ موٹے موٹے آنسو آگئے اور وہ روتی روتی دوسرے کمرے میں چلی گئی۔ بابو گوپی ناتھ جو ایک کونے میں بیٹھا حقہ پی رہا تھا اُٹھ کر تیزی سے اس کے پیچھے چلا گیا۔ سردار نے آنکھوں ہی آنکھوں میں اس سے کچھ کہا۔ لیکن میں نے مطلب نہ سمجھا۔ تھوڑی دیر کے بعد بابو گوپی ناتھ کمرے سے باہر نکلا اور ''آیئے منٹو صاحب'' کہہ کر مجھے اپنے ساتھ اندر لے گیا۔

زینت پلنگڑی پر بیٹھی تھی۔ میں اندر داخل ہوا تو وہ دونوں ہاتھوں سے منہ ڈھانپ کر لیٹ گئی۔ میں اور بابو گوپی ناتھ دونوں پلنگ کے پاس کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ بابو گوپی ناتھ نے بڑی سنجیدگی کے ساتھ کہنا شروع کیا۔ ''منٹو صاحب! مجھے اس عورت سے بہت محبت ہے۔ دو برس سے یہ میرے پاس ہے۔ میں حضرت غوث اعظم جیلانی کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ اس نے مجھے کبھی شکایت کا موقع نہیں دیا۔ اس کی دوسری بہنیں، میرا مطلب ہے اس پیشے کی دوسری عورتیں دونوں ہاتھوں سے مجھے لوٹ کر کھاتی رہیں مگر اس نے کبھی ایک زائد پیسہ مجھ سے نہیں لیا۔ میں اگر کسی دوسری عورت کے یہاں ہفتوں پڑا رہا تو اس غریب نے اپنا کوئی زیور گرو رکھ کر گزارا کیا۔ میں جیسا کہ آپ سے ایک دفعہ کہہ چکا ہوں بہت جلد اس دنیا سے کنارا کش ہونے والا ہوں۔ میری دولت اب کچھ دن کی مہمان ہے۔ میں نہیں چاہتا اس کی زندگی خراب ہو۔ میں نے لاہور میں اس کو بہت سمجھایا کہ تم دوسری طوائفوں کی طرف دیکھو۔ جو کچھ وہ کرتی ہیں، سیکھو۔ میں آج دولت مند ہوں۔ کل مجھے بھکاری ہونا ہے۔ تم لوگوں کی زندگی میں صرف ایک دولت مند کافی نہیں۔ میرے بعد تم کسی اور کو نہیں پھانسو گی تو کام نہیں چلے گا۔ لیکن منٹو صاحب! اس نے میری ایک نہ سنی۔ سارا دن شریف زادیوں کی طرح گھر میں بیٹھی رہتی۔ میں نے غفار سائیں سے مشورہ کیا۔ اس نے کہا بمبئی لے جاؤ اسے معلوم تھا کہ اس نے ایسا کیوں کہا۔ بمبئی میں اس کی دو جاننے والی طوائفیں ایکٹریس بنی ہوئی ہیں۔ لیکن میں نے سوچا بمبئی ٹھیک ہے۔ دو مہینے ہو گئے ہیں اسے یہاں لائے ہوئے۔ سردار کو لاہور سے بلایا ہے کہ اس کو سب گر سکھائے۔ غفار سائیں سے بھی یہ بہت کچھ سیکھ سکتی ہے۔ یہاں مجھے کوئی نہیں جانتا۔ اس کو یہ خیال تھا کہ بابو تمہاری بے عزتی ہو گی۔ میں نے کہا ''تم چھوڑو اس کو۔ بمبئی بہت بڑا شہر ہے۔ لاکھوں رئیس ہیں۔ میں نے تمہیں موٹر لے دی ہے۔ کوئی اچھا آدمی تلاش کر لو — منٹو صاحب! میں خدا کی قسم کھا کر کہتا ہوں، میری دلی خواہش ہے کہ یہ اپنے پیروں پر کھڑی ہو جائے۔ اچھی طرح ہوشیار ہو جائے۔ میں اس کے نام آج ہی بینک میں دس ہزار روپیہ جمع کرنے کو تیار ہوں۔ مگر مجھے معلوم ہے دس دن کے اندر اندر یہ باہر بیٹھی ہو گی سردار اس کی ایک ایک پائی اپنی جیب میں ڈال لے گی۔ آپ بھی اسے سمجھائیے کہ چالاک بننے کی کوشش کرے۔ جب سے موٹر خریدی ہے سردار اسے ہر شام اپولو بندر

لے جاتی ہے لیکن ابھی تک کامیابی نہیں ہوئی۔ سینڈو آج بڑی مشکلوں سے محمد شفیق کو یہاں لایا ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے اس کے متعلق؟''

میں نے اپنا خیال ظاہر کرنا مناسب خیال نہ کیا۔ لیکن بابو گوپی ناتھ نے خود ہی کہا۔

''اچھا کھاتا پیتا آدمی معلوم ہوتا ہے اور خوب صورت بھی۔ کیوں زینو جانی — پسند ہے تمہیں۔''

زینو خاموش رہی۔

بابو گوپی ناتھ سے جب مجھے زینت کو بمبئی لانے کی غرض و غایت معلوم ہوئی تو میرا دماغ چکرا گیا۔ مجھے یقین نہ آیا کہ ایسا بھی ہوسکتا ہے لیکن بعد میں مشاہدے نے میری حیرت دور کر دی۔ بابو گوپی ناتھ کی دلی آرزو تھی کہ زینت بمبئی میں کسی اچھے مال دار آدمی کی داشتہ بن جائے یا ایسے طریقے سیکھ جائے جس سے وہ مختلف آدمیوں سے روپیہ وصول کرتے رہنے میں کامیاب ہو سکے۔

زینت سے اگر صرف چھٹکارا ہی حاصل کرنا ہوتا تو یہ کوئی اتنی مشکل چیز نہیں تھی۔ بابو گوپی ناتھ ایک ہی دن میں کام کر سکتا تھا۔ چوں کہ اس کی نیت نیک تھی اس لیے اس نے زینت کے مستقبل کے لیے ہر ممکن کوشش کی۔ اس کو ایکٹریس بنانے کے لیے اس نے کئی جعلی ڈائرکٹروں کی دعوتیں کیں، گھر میں ٹیلی فون لگوا دیا۔ لیکن اونٹ کسی کروٹ نہ بیٹھا۔

محمد شفیق طوسی تقریباً ڈیڑھ مہینہ آتا رہا۔ کئی راتیں بھی اس نے زینت کے ساتھ بسر کیں، لیکن وہ ایسا آدمی نہیں تھا جو کسی عورت کا سہارا بن سکے۔ بابو گوپی ناتھ نے ایک روز افسوس اور رنج کے ساتھ کہا۔ ''شفیق صاحب تو خالی خولی جنٹل مین ہی نکلے۔ ٹھسّہ دیکھیے، لیکن بے چاری زینت سے چار چادریں، چھ تکیے کے غلاف اور دو سو روپے نقد ہتھیا کر لے گئے۔ سنا ہے آج کل ایک لڑکی الماس سے عشق لڑا رہے ہیں۔''

یہ درست تھا۔ الماس نذیر جان پٹیالے والی کی سب سے چھوٹی اور آخری لڑکی تھی۔ اس سے پہلے تین بہنیں شفیق کی داشتہ رہ چکی تھیں۔ دو سو روپے جو اس نے زینت سے لیے تھے، مجھے معلوم ہے الماس پر خرچ ہوئے تھے۔ بہنوں کے ساتھ لڑ جھگڑ کر الماس نے زہر کھا لیا تھا۔

محمد شفیق طوسی نے جب آنا جانا بند کر دیا تو زینت نے کئی بار مجھے ٹیلی فون کیے اور کہا اسے ڈھونڈ کر میرے پاس لائیے۔ میں نے اسے تلاش کیا، لیکن کسی کو اس کا پتہ ہی نہیں تھا کہ وہ

کہاں رہتا ہے۔ ایک روز اتفاقیہ ریڈیو اسٹیشن پر ملاقات ہوئی۔ سخت پریشانی کے عالم میں تھا۔ جب میں نے اس سے کہا کہ تمہیں زینت بلاتی ہے تو اس نے جواب دیا۔ ''مجھے یہ پیغام اور ذریعوں سے بھی مل چکا ہے۔ افسوس ہے آج کل مجھے بالکل فرصت نہیں۔ زینت بہت اچھی عورت ہے لیکن افسوس ہے کہ بے حد شریف ہے — ایسی عورتوں سے جو بیویوں جیسی لگیں، مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔''

شفیق سے جب مایوسی ہوئی تو زینت نے سردار کے ساتھ پھر اپولو بندر جانا شروع کیا۔ پندرہ دنوں میں بڑی مشکلوں سے کئی گیلن پٹرول پھونکنے کے بعد سردار نے دو آدمی پھانسے۔ ان سے زینت کو چار سو روپے ملے۔ بابو گوپی ناتھ نے سمجھا کہ حالات امید افزا ہیں، کیوں کہ ان میں سے ایک نے جو ریشمی کپڑوں کی مل کا مالک تھا زینت سے کہا تھا کہ میں تم سے شادی کروں گا۔ ایک مہینہ گزر گیا لیکن یہ آدمی پھر زینت کے پاس نہ آیا۔

ایک روز میں نہ جانے کس کام سے ہارنبی روڈ پر جا رہا تھا کہ مجھے فٹ پاتھ کے پاس زینت کی موٹر کھڑی نظر آئی۔ پچھلی نشست پر محمد یٰسین بیٹھا تھا۔ نگینہ ہوٹل کا مالک۔ میں نے اسے پوچھا۔ ''یہ موٹر تم نے کہاں سے لی؟''

یٰسین مسکرایا۔ ''تم جانتے ہو موٹر والی کو۔''

میں نے کہا ''جانتا ہوں۔''

''تو بس سمجھ لو میرے پاس کیسے آئی — اچھی لڑکی ہے یار۔'' یٰسین نے مجھے آنکھ ماری۔ میں مسکرایا۔

اس کے چوتھے روز بابو گوپی ناتھ ٹیکسی پر میرے دفتر میں آیا۔ اس سے مجھے معلوم ہوا کہ زینت سے یٰسین کی ملاقات کیسے ہوئی۔ ایک شام اپولو بندر سے ایک آدمی لے کر سردار اور زینت نگینہ ہوٹل گئیں۔ وہ آدمی تو کسی بات پر جھگڑ کر چلا گیا، لیکن ہوٹل کے مالک سے زینت کی دوستی ہو گئی۔

بابو گوپی ناتھ مطمئن تھا کیوں کہ دس پندرہ روز کی دوستی کے دوران میں یٰسین نے زینت کو چھ بہت ہی عمدہ اور قیمتی ساڑیاں لے دی تھیں۔ بابو گوپی ناتھ یہ سوچ رہا تھا کچھ دن اور گزر جائیں، زینت اور یٰسین کی دوستی اور مضبوط ہو جائے تو لاہور واپس چلا جائے — مگر ایسا نہ ہوا۔

نگینہ ہوٹل میں ایک کرسچین عورت نے کمرہ کرائے پر لیا۔ اس کی جوان لڑکی میوریل سے یٰسین کی آنکھ لڑ گئی چنانچہ زینت بے چاری ہوٹل میں بیٹھی رہتی اور یٰسین اس کی موٹر میں صبح شام اس لڑکی کو گھماتا رہتا۔ بابو گوپی ناتھ کو اس کا علم ہونے پر بہت دکھ ہوا۔ اس نے مجھ سے کہا۔ ''منٹو صاحب! یہ کیسے لوگ ہیں۔ بھئی دل اچاٹ ہو گیا ہے تو صاف کہہ دو۔ لیکن زینت بھی عجیب ہے۔ اچھی طرح معلوم ہے کیا ہو رہا ہے مگر منہ سے اتنا بھی نہیں کہتی۔ میاں اگر تم نے اس کرسٹان چھوکری سے عشق لڑانا ہے تو اپنی موٹر کا بندوبست کرو۔ میری موٹر کیوں استعمال کرتے ہو — میں کیا کروں منٹو صاحب۔ بڑی شریف اور نیک بخت عورت ہے — کچھ سمجھ میں نہیں آتا — تھوڑی سی چالاک تو بننا چاہیے۔''

یٰسین سے تعلق قطع ہونے پر زینت نے کوئی صدمہ محسوس نہ کیا۔

بہت دنوں تک کوئی نئی بات وقوع پذیر نہ ہوئی۔ ایک دن ٹیلی فون کیا تو معلوم ہوا بابو گوپی ناتھ، غلام علی اور غفار سائیں کے ساتھ لاہور چلا گیا ہے روپے کا بندوبست کرنے کیوں کہ پچاس ہزار ختم ہو چکے تھے۔ جاتے وقت وہ زینت سے کہہ گیا تھا کہ اسے لاہور میں زیادہ دن لگیں گے کیوں کہ اسے چند مکان فروخت کرنے پڑیں گے۔

سردار کو مارفیا کے ٹیکوں کی ضرورت تھی۔ سینڈو کو پولسن مکھن کی، چنانچہ دونوں نے متحدہ کوشش کی اور ہر روز دو تین آدمی پھانس کر لاتے۔ زینت سے کہا گیا کہ بابو گوپی ناتھ واپس نہیں آئے گا اس لیے اسے اپنی فکر کرنی چاہیے۔ سوا سو روپے روز کے ہو جاتے ہیں جن میں سے آدھے زینت کو ملتے باقی سینڈو اور سردار بانٹ لیتے۔

میں نے ایک دن زینت سے کہا۔ ''یہ تم کیا کر رہی ہو؟''

اس نے بڑے الھڑ پن سے کہا۔ ''مجھے کچھ معلوم نہیں ہے بھائی جان۔ یہ لوگ جو کچھ کہتے ہیں، مان لیتی ہوں۔''

جی چاہا تھا کہ دیر تک پاس بیٹھ کر سمجھاؤں کہ جو کچھ تم کر رہی ہو ٹھیک نہیں۔ سینڈو اور سردار اپنا اُلو سیدھا کرنے کے لیے تمہیں بھی بیچ ڈالیں گے مگر میں نے کچھ نہ کہا۔ زینت اُکتا دینے والی حد تک بے سمجھ اور بے اُمنگ اور بے جان عورت تھی۔ اس کم بخت کو اپنی زندگی کی کچھ

قدر و قیمت ہی معلوم نہ تھی۔ جسم بیچتی مگر اس میں بیچنے والوں کا کوئی انداز تو ہوتا۔ واللہ مجھے بہت کوفت ہوتی تھی اسے دیکھ کر۔ سگریٹ سے، شراب سے، کھانے سے، گھر سے، ٹیلی فون سے، حتیٰ کہ اس صوفے سے بھی جس پر وہ اکثر لیٹی رہتی تھی اسے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔

بابو گوپی ناتھ پورے ایک مہینے کے بعد لوٹا۔ ماہم گیا تو وہاں فلیٹ میں کوئی اور ہی تھا۔ سینڈو اور سردار کے مشورے سے زینت نے باندرہ میں ایک بنگلے کا بالائی حصہ کرایے پر لے لیا تھا۔ بابو گوپی ناتھ میرے پاس آیا تو میں نے اسے پورا پتہ بتا دیا۔ اس نے مجھ سے زینت کے متعلق پوچھا، جو کچھ مجھے معلوم تھا میں نے کہہ دیا لیکن یہ نہ کہا کہ سینڈو اور سردار اس سے پیشہ کرا رہے ہیں۔

بابو گوپی ناتھ اب کی دس ہزار روپیہ اپنے ساتھ لایا تھا جو اس نے بڑی مشکلوں سے حاصل کیا تھا۔ غلام علی اور غفار سائیں کو وہ لاہور ہی چھوڑ آیا۔ ٹیکسی نیچے کھڑی تھی۔ بابو گوپی ناتھ نے اصرار کیا کہ میں بھی اس کے ساتھ چلوں۔

قریباً ایک گھنٹے میں ہم باندرہ پہنچ گئے۔ پال ہل پر ٹیکسی چڑھ رہی تھی کہ سامنے تنگ سڑک پر سینڈو دکھائی دیا۔ بابو گوپی ناتھ نے زور سے پکارا۔ ''سینڈو۔''

سینڈو نے جب بابو گوپی ناتھ کو دیکھا تو اس کے منہ سے صرف اس قدر نکلا —

''دھڑن تختہ۔''

بابو گوپی ناتھ نے اس سے کہا۔ ''آؤ ٹیکسی میں بیٹھ جاؤ اور ساتھ چلو۔'' لیکن سینڈو نے کہا۔ ''ٹیکسی ایک طرف کھڑی کیجیے، مجھے آپ سے کچھ پرائیویٹ باتیں کرنی ہیں۔''

ٹیکسی ایک طرف کھڑی کی گئی۔ بابو گوپی ناتھ باہر نکلا تو سینڈو اسے کچھ دور لے گیا۔ دیر تک ان میں باتیں ہوتی رہیں۔ جب ختم ہوئیں تو بابو گوپی ناتھ اکیلا ٹیکسی کی طرف آیا۔ ڈرائیور سے اس نے کہا۔ ''واپس لے چلو۔''

بابو گوپی ناتھ خوش تھا۔ ہم دادر کے پاس پہنچے تو اس نے کہا۔ ''منٹو صاحب! زینو کی شادی ہونے والی ہے۔''

میں نے حیرت سے پوچھا۔ ''کس سے؟''

بابو گوپی ناتھ نے جواب دیا۔ ''حیدرآباد سندھ کا ایک دولت مند زمین دار ہے۔ خدا کرے دونوں خوش رہیں۔ یہ بھی اچھا ہے جو میں عین وقت پر آ پہنچا۔ جو روپے میرے پاس ہیں ان سے زینو کا جہیز بن جائے گا ـــ کیوں کیا خیال ہے آپ کا؟''

میرے دماغ میں اس وقت کوئی خیال نہیں تھا۔ میں سوچ رہا تھا کہ یہ حیدرآباد سندھ کا دولت مند زمین دار کون ہے؟ سینڈو اور سردار کی کوئی جعل سازی تو نہیں، لیکن بعد میں اس کی تصدیق ہوگئی کہ وہ حقیقتاً حیدرآباد کا متمول زمین دار ہے جو حیدرآباد سندھ ہی کے ایک میوزک ٹیچر کی معرفت اس سے متعارف ہوا۔ یہ میوزک ٹیچر زینت کو گانا سکھانے کی بے سود کوشش کیا کرتا تھا۔ ایک روز یہ اپنے مربی غلام حسین (یہ اس حیدرآباد سندھ کے رئیس کا نام تھا) کو ساتھ لے آیا۔ زینت نے خوب خاطر مدارات کی۔ غلام حسین کی پُرزور فرمائش پر اس نے غالب کی غزل ع ''نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے'' گا کر سنائی۔ غلام حسین سوجان سے اس پر فریفتہ ہوگیا۔ اس کا ذکر میوزک ٹیچر نے زینت سے کیا۔ سردار اور سینڈو نے مل کر معاملہ پکا کر دیا اور شادی طے ہوگئی۔

بابو گوپی ناتھ خوش تھا۔ ایک دفعہ سینڈو کے دوست کی طرح وہ زینت کے دوست کے ہاں گیا۔ غلام حسین سے اس کی ملاقات ہوئی۔ اس سے مل کر بابو گوپی ناتھ کی خوشی دونی ہوگئی۔ مجھ سے اس نے کہا۔ ''منٹو صاحب! خوب صورت، جوان اور بڑا لائق آدمی ہے۔ میں نے یہاں آتے ہوئے داتا گنج بخش کے حضور میں جا کر دعا مانگی تھی، جو قبول ہوئی ـــ بھگوان کرے، دونوں خوش رہیں۔''

بابو گوپی ناتھ نے بڑے خلوص اور بڑی توجہ سے زینت کی شادی کا انتظام کیا۔ دو ہزار کے زیور اور دو ہزار کے کپڑے بنوا دیے اور پانچ ہزار نقد دیے۔

محمد شفیق طوسی، محمد یٰسین پروپرائٹر نگینہ ہوٹل، سینڈو، میوزک ٹیچر، میں اور بابو گوپی ناتھ شادی میں شامل تھے۔ دلہن کی طرف سے سینڈو وکیل تھا۔

ایجاب وقبول ہوا تو سینڈو نے آہستہ سے کہا۔ ''دھڑن تختہ۔''

غلام حسین سرج کا نیلا سوٹ پہنے تھا۔ سب نے اس کو مبارک باد دی جو اس نے خندہ پیشانی سے قبول کی۔ کافی وجیہ آدمی تھا۔ بابو گوپی ناتھ اس کے سامنے چھوٹی سی بیٹر معلوم ہوتا تھا۔

شادی کی دعوتوں پر خورد و نوش کا جو سامان بھی ہوتا ہے بابو گوپی ناتھ نے مہیا کیا تھا۔ دعوت سے جب لوگ فارغ ہوئے تو بابو گوپی ناتھ نے سب کے ہاتھ دُھلوائے۔ میں جب ہاتھ دھونے کے لیے آیا تو اس نے مجھ سے بچوں کے انداز میں کہا۔ ''منٹو صاحب ذرا اندر جایئے اور دیکھیے زینو دلہن کے لباس میں کیسی لگتی ہے۔''

میں پردہ ہٹا کر اندر داخل ہوا۔ زینت سرخ زربفت کا شلوار کرتہ پہنے تھی۔ دوپٹہ بھی اسی رنگ کا تھا جس پر گوٹ لگی تھی۔ چہرے پر ہلکا ہلکا میک اَپ تھا۔ حالاں کہ مجھے ہونٹوں پر لپ اسٹک کی سرخی بہت بری معلوم ہوتی تھی، مگر زینت کے ہونٹ سجے ہوئے تھے۔ اس نے شرما کر مجھے آداب کیا بہت پیاری لگی۔ جب میں نے دوسرے کونے میں ایک مسہری دیکھی جس پر پھول تھے تو مجھے بے اختیار ہنسی آ گئی۔ میں نے زینت سے کہا ''یہ کیا مسخرہ پن ہے۔''

زینت نے میری طرف بالکل معصوم کبوتری کی طرح دیکھا۔ ''آپ مذاق کرتے ہیں بھائی جان!'' اس نے یہ کہا اور آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے۔

مجھے ابھی غلطی کا احساس بھی نہ ہوا تھا کہ بابو گوپی ناتھ اندر داخل ہوا۔ بڑے پیار کے ساتھ اس نے اپنے رومال سے زینت کے آنسو پونچھے اور بڑے دکھ کے ساتھ مجھ سے کہا۔ ''منٹو صاحب! میں سمجھا تھا آپ بڑے سمجھ دار اور لائق آدمی ہیں — زینو کا مذاق اڑانے سے پہلے آپ نے کچھ سوچ لیا ہوتا۔''

بابو گوپی ناتھ کے لہجے میں وہ عقیدت، جو اسے مجھ سے تھی، زخمی نظر آئی۔ لیکن پیش تر اس کے کہ میں اس سے معافی مانگوں اس نے زینت کے سر پر ہاتھ پھیرا اور بڑے خلوص کے ساتھ کہا۔ ''خدا تمہیں خوش رکھے۔''

یہ کہہ کر بابو گوپی ناتھ نے بھیگی ہوئی آنکھوں سے میری طرف دیکھا۔ ان میں ملامت تھی — بہت ہی دکھ بھری ملامت — اور چلا گیا۔

○○○

وارث علوی*

بابو گوپی ناتھ پر مزید گفتگو

عشق ـــ فسق اور زہد کے بیچ حرکت کرتا ہے اور دونوں کی کش مکش سے کثیر الجہت اور کثیر المعنی بنتا ہے۔ صرف اعلیٰ ترین عشقیہ شاعری میں یہ کش مکش اپنے رنگ بکھیرتی ہے، ورنہ عام شعری رویہ تو فسق کی تحقیر، عشق کی تمجید اور زہد کے ٹھٹھول کا ہوتا ہے۔ عشقیہ شاعری میں جو کچھ اشاروں کنایوں میں بیان ہوتا ہے، بابو گوپی ناتھ اسی کی تفسیر ہے لیکن اپنے اشارے اور کنایے لیے ہوئے ہے جن کی تفہیم کے بغیر افسانہ کی معنویت تک رسائی ممکن نہیں۔

بابو گوپی ناتھ غزل کا وہ عاشق ہے جو شبِ غیر کاٹنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ وہ قحبہ خانے کا ایسا درویش ہے جو تعلقاتِ دنیاوی میں ڈوبا ہونے کے باوصف ـــ اور خاطر نشان رہے لاتعلق بنے بغیر ـــ رنگِ تعلق نہیں پکڑتا۔ اس کے یہاں اپنائیت ہے ملکیت نہیں، بدن سے لطف اندوزی ہے بدن کا استحصال نہیں۔ اس کا فسق فسق ہی رہتا ہے، اس میں نہ طہارت پیدا ہوتی ہے نہ گراوٹ۔ بابو گوپی ناتھ نہ تو وہ مہاتما ہے جو طوائف کو دیوی سمجھتا ہے، نہ محمد شفیق طوسی (افسانہ کا ایک اور فاسق کردار) جو طوائف میں عورت اور عورت کی انسانیت کو دیکھ نہیں سکتا۔ وہ زینت کے متعلق کہتا ہے: ''زینت بہت اچھی عورت ہے لیکن افسوس ہے کہ بے حد شریف ـــ ایسی عورتوں سے جو بیویوں جیسی لگیں، مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔'' بابو گوپی ناتھ طوائف کے عورت پن اور اس کی انسانیت کو سمجھتا ہے جس کے سبب اس کی عیاشیوں میں وہ گراوٹ نہیں آتی جو بدن کا احترام نہ کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔

---

* اسٹوڈیا، سیدواڑہ، احمد آباد (گجرات)

محمد شفیق طوسی کے متعلق کم از کم اتنی بات تو کہی جا سکتی ہے کہ اس میں ہوس کا تاریک حسن ہے، اور جو عورت اسے پسند نہیں آتی اس کا وہ ناجائز فائدہ نہیں اُٹھاتا۔ نگینہ ہوٹل کا مالک یٰسین نہ تو بابو گوپی ناتھ کی طرح اپنی عیاشی میں پوری عورت کا عاشق ہے نہ محمد شفیق طوسی کی طرح صرف جسم کا بوالہوس پرستار۔ یٰسین کی عیاشی میں ایک کم ظرف دُکان دار کا وہ بنیاپن ہے جو دوسروں کی شرافت سے فائدہ اٹھانے کے گُر جانتا ہے۔ زینت بے چاری ہوٹل میں بیٹھی رہتی ہے اور یٰسین اس کی موٹر میں صبح و شام اس کرسٹان لڑکی کو گھماتا رہتا ہے جس پر اس کا دل آیا ہے۔ بابو گوپی ناتھ بڑے دکھ سے کہتا ہے: ''منٹو صاحب! یہ کیسے لوگ ہیں۔ بھئی دل اچاٹ ہو گیا ہے تو صاف کہہ دو۔ لیکن زینت بھی عجیب ہے۔ اچھی طرح معلوم ہے کیا ہو رہا ہے مگر منہ سے اتنا بھی نہیں کہتی۔ میاں اگر تم نے اس کرسٹان چھوکری سے عشق لڑانا ہے تو اپنی موٹر کا بندوبست کرو۔ میری موٹر کیوں استعمال کرتے ہو — میں کیا کروں منٹو صاحب۔ بڑی شریف اور نیک بخت عورت ہے — کچھ سمجھ میں نہیں آتا — تھوڑی سی چالاک تو بننا چاہیے۔''

اور زینت کو چالاک طوائف بنانے کے جتن کیے جاتے ہیں، لیکن زینت کی مصیبت یہ ہے کہ اسے نہ عشق میں دلچسپی ہے نہ فسق میں۔ وہ محمد شفیق طوسی کو دل بھی اسی طرح دیتی ہے جس طرح نگینہ ہوٹل کے مالک یٰسین اور دوسرے گاہکوں کو اپنا جسم۔ گویا دونوں اس کے وجود کا حصہ نہیں۔ وہ نہ تو رنڈی بن سکتی ہے نہ داشتہ۔ اسے ایک ایسے آدمی کی ضرورت ہے جو اس کے اندر رہی ہوئی عورت کو، اس کی بنیادی انسانیت کو جگائے۔ یعنی ایسا آدمی جسے زینت سے چاہے عشق ہو یا نہ ہو (کیوں کہ زینت کے لیے عشق کی بھی کوئی قیمت نہیں۔ آخر عشق تو بابو گوپی ناتھ کو بھی زینت سے ہے) لیکن جو اسے محض رنڈی یا داشتہ بنا کر نہ رکھے، جو اس کی ذمہ داری قبول کرے اور اسے تحفظ اور اپنائیت دے۔ ظاہر ہے ایسا آدمی شوہر ہی ہو سکتا ہے، کیوں کہ گرہست جیون میں ہی عورت اپنی نسائیت، مادریت اور انسانیت پاتی ہے۔ بابو گوپی ناتھ میں فسق کی پرواز، درویشی اور فقیری کی طرف ہے۔ زینت میں گرہست کی طرف۔ محمد شفیق طوسی اور یٰسین میں فسق جہاں تھا وہیں رہتا ہے۔ وہ اپنے فسق میں مگن ہیں۔ زینت فسق سے اُکتا چکی ہے، اور بابو گوپی ناتھ اپنی عیاشی میں مکمل ہے، اس سے خوش بھی ہے لیکن اس میں مگن نہیں ہے، کیوں کہ عیاشی کو وہ

حاصلِ حیات نہیں سمجھتا۔ تو اس کے لیے حاصلِ حیات کیا ہے؟— کچھ بھی نہیں۔ بابو گوپی ناتھ کے لیے ہر چیز دھوکا ہے..... فریب ہی فریب۔

یہاں بابو گوپی ناتھ کے کردار کا ایک اور پہلو سامنے آتا ہے جو دجودی ہے۔ زندگی کے کسی موڑ پر اس نے زندگی کے معنی کھو دیے ہیں۔ زندگی اس کے لیے ایسا خواب بن گئی ہے جس میں انسان پرچھائیوں کی طرح حرکت کرتے ہیں۔ اسی لیے یہ جاننے کے باوجود کہ غلام علی ہمیشہ سو روپے کے نوٹ میں سے دس بیس خرچ کر کے باقی پیسے دبا لیتا ہے اور جیب کٹ جانے یا پیسوں کے گر جانے کا بہانا تراش لیتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ اس سے کچھ نہیں کہتا اور انجان بن جاتا ہے۔ اسی طرح یہ جاننے کے باوجود کہ ہر وہ آدمی جس کی ناک بہتی ہو یا جس کے منھ سے لعاب نکلتا ہو پنجاب میں پہنچا ہوا درویش بن جاتا ہے، وہ غفار سائیں کو جو ایک عیار خرقہ پوش ہے، اپنے ساتھ رکھتا ہے۔ یہ لوگ حقیقت کی جس دنیا میں جیتے ہیں بابو گوپی ناتھ اسے جانتا ہے لیکن اس دنیا میں جینا نہیں چاہتا۔ خواب میں اگر آدمی کو حقیقت معلوم ہو جائے تو وہ جاگتا نہیں، بلکہ سویا رہتا ہے اور خواب دیکھتا رہتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ ایک کنجوس بنیے کا بیٹا تھا۔ باپ کے مرنے کے بعد اسے دس لاکھ روپے ورثہ میں ملے۔ دولت بھی ہاتھ آئی تو ایسے گویا خواب میں ملی ہو۔ وہ اسے خرچ بھی اس طرح کرتا ہے گویا خواب میں دھن لٹا رہا ہو۔ ناگوار حقیقی لوگوں کو وہ خواب کی پرچھائیوں کی طرح دیکھتا ہے تو وہ گوارا ہو جاتے ہیں۔

بابو گوپی ناتھ جیسا کہ منٹو بتاتا ہے ضعیف الاعتقاد ہے نہ چغد بلکہ سمجھ دار آدمی ہے، لیکن اس کی سمجھ اس کی زندگی بنانے کے کام نہیں آتی، کیوں کہ زندگی وہ لوگ بناتے ہیں جنھیں زندگی پر اعتبار ہو۔ گوپی ناتھ جس طرح پیسہ بنانے کی بجائے پیسہ اُڑاتا ہے اسی طرح زندگی بنانے کی بجائے زندگی لٹاتا ہے۔ اگر دھن آتا اور جاتا ہے تو زندگی بھی تو آنی جانی ہی ہے، دھن کو سونگھ سونگھ کر اور سرمایۂ حیات کو پھونک پھونک کر خرچ کرنا اس کے درویشانہ اور رندانہ مزاج کے خلاف ہے۔

اسے صحبت بھی فقیروں اور کنجڑوں کی بھاتی ہے۔ شاید اس لیے کہ ان کے یہاں بھی زندگی بنانے، زندگی کو معنی اور مقصد عطا کرنے کی کوئی کوشش نہیں ہوتی۔ ان کے درمیان آدمی جیسا ہے ویسا جی سکتا ہے اور یہ اس آدمی کے لیے بہت ضروری ہے جس کے لیے طبعاً اور فطرتاً

دوغلی سطح پر جینا لگ بھگ ناممکن ہو۔ گوپی ناتھ چاہے بھی تو دکھاوا نہیں کرسکتا کیوں کہ جو اوباشانہ طرزِ حیات اس نے اپنے لیے پسند کیا ہے اس میں دکھاوے کے اخلاقی مکھوٹے تو پہلے ہی راکھ ہو چکے ہیں۔

گویا شریف باعزت، بااخلاق، بااقتدار آدمیوں کی دنیا گوپی ناتھ کی دنیا نہیں، کیوں کہ ایسی دنیا میں جینے کے لیے کردار کے جس دوغلے پن کی ضرورت ہے وہ اس کے مزاج کا حصہ نہیں۔ مکھوٹوں اور دکھاووں کی دنیا میں اس کی طبیعت رندھتی ہے، اور مکھوٹوں کے بغیر عام کاروباری اور عملی زندگی میں کام نہیں چلتا۔ شخصیت تو ذات کا وہ چمک دار اخلاقی دکھاوا ہے جس کے ذریعہ ہم سماجی آدمی کو پہچانتے ہیں۔ اصل ذات جو جبلتوں اور جذبات کی رزم گاہ ہے اس زرّیں لبادے کے پیچھے پنہاں رہتی ہے۔ کوٹھے پر داخل ہوتے ہی آدمی اپنے اخلاقی وجود کو بھسم کر دیتا ہے۔ اب جو کچھ بھی اچھا یا برا اس سے سرزد ہوگا وہ اس کی ذات کا انسانی عمل ہوگا۔ اس کی اچھائی کا پیمانہ مروجہ اخلاق اور مانوس اخلاقی شخصیتیں نہیں بلکہ زندگی سنوارنے کی اپنی مخفی قوت ہوگی۔ منٹو کا سروکار انسانی اعمال کے اخلاقی یا غیر اخلاقی ہونے کا تعین نہیں ہے بلکہ ان جذباتی اور جبلّی سرچشموں کا کھوج لگانا ہے جن سے اعمال جنم لیتے ہیں۔

گوپی ناتھ دکھاووں میں جی نہیں سکتا کیوں کہ وہ عیار نہیں، نہ ہی عام قسم کی کاروباری اور عملی زندگی گزار سکتا ہے کیوں کہ زندگی کا فریب خوردہ نہیں۔ ایسا آدمی یا تو کلبی بنتا ہے یا سنیاسی، یا تو وہ حقیقتِ حیات کی بے معنویت کا تلخابہ تلچھٹ تک پی چکا ہوتا ہے یا کسی مطلق حقیقت کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔ گوپی ناتھ نہ تو کلبی بنتا ہے نہ سنیاسی، کیوں کہ اس میں ایروز کی جبلت کی کارفرمائی ہے جس کا ایک مظہر اس کی کوٹھے کی زندگی ہے جہاں وہ اپنے حواس اور تجربات میں جی سکتا ہے، جب زندگی خواب اور دنیا سراب بن جائے تو آدمی ان تجربات میں جیتا ہے جو اس کے وجود کی گہرائیوں سے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ تجربات اسفل بھی ہو سکتے ہیں اور بلند بھی۔ جسمانی بھی ہو سکتے ہیں اور روحانی بھی۔

بابو گوپی ناتھ کے تجربات اسفل اور جسمانی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ منٹو گوپی ناتھ کو مہاتما، یا برگزیدہ شخصیت، یا لطیف احساسات والے نازک مزاج جمال پرست کے طور پر پیش کرنا نہیں چاہتا۔

اوّل تو اس لیے کہ اس صورت میں زندگی کی لامعنویت کا تجربہ ایک اعلیٰ اور حساس شعور کا شاخسانہ بنتا اور افسانہ ایک نیم فلسفیانہ، نیم رومانی اور نیم کلبی فن کارانہ شخصیت کا کیری کیچر۔ گوپی ناتھ پھر شہاب کی سرگزشت کا جدید روپ بنتا۔ زینت کی شادی بھی ایک اونچے آئیڈیالزم کا کارنامہ نظر آتی— پھر تو کوٹھے کی ہیرا پھیری بھی ایک بے قرار اور اسی سبب سے اخلاقیات سے ماورا شخصیت کی بے قراری کا مرہم اور تسکین کا بہانہ بنتی، اور وہ اثباتی قدر کھو دیتی جو بابو گوپی ناتھ کے یہاں ہے۔ یہ اثباتی قدر اس کی ایروز کی طاقت کی زائیدہ ہے جو لامعنویت کے احساس کے باوجود نفیِ حیات کے جذبہ کو غالب آنے نہیں دیتی۔ اسے واقعی عورتوں میں دلچسپی ہے اور کوٹھوں کی رنگین فضاؤں میں اس کا دل بہلتا ہے۔ عیاشی رندگی سے فرار نہیں بلکہ زندگی پر جھپٹنا ہے۔ عورت خود شمع شبستاں ہے، وہ چراغ نہیں جس سے زندگی کے تاریک سایوں کو دور رکھا جا سکے۔ خاطر نشان رہے کہ بابو گوپی ناتھ کسی بھی معنی میں ایک منفی کردار نہیں، بلکہ اوّل تا آخر ایک مثبت کردار ہے جس کی فطرت کی خوش نما وادی میں ایروز کے پھولوں کی بہار ہے۔ شادی کے ذریعہ زینت کو ایک نئی اور محفوظ زندگی دینے کا اس کے اقدام کا سرچشمہ اس کا وہ دل ہے جو محبت، خلوص، بے لوثی اور نشاط جوئی کا آشنا ہے۔ اخلاقی شخصیت میں نیکوکاری کا غرور، رواقیت کی خشکی، اصول پرستی کی سختی، صائب الرائی کا پندار اور آرزوے نشاط کا فقدان اسے اس معصومیت، کھلے پن اور نشاط جوئی سے محروم کرتی ہے جو گوپی ناتھ کے کردار کا وصف ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ ایک اخلاقی آدمی واقعی اندر سے ویسا ہے جیسا کہ باہر سے وہ راست روش اور پاکیزہ ہونے کا دکھاوا کرتا ہے۔ گوپی ناتھ کو اوباش بنا کر منٹو نے اخلاقی کسوٹی کو تو از کار رفتہ کر دیا۔ اب تو اس کی پرکھ کا معیار یہی ہوگا کہ وہ اندر سے کتنا صاف باطن، کھرا اور سچا ہے۔ اخلاقی دنیا کی تعمیر، نگہ داشت اور تحفظ میں اخلاقی شخصیت ایک شخصی وقار اور ذمہ داری محسوس کرتی ہے اس معنی میں وہ سماج کا ستون بنتی ہے۔ ظاہر ہے گوپی ناتھ سماج کا ستون نہیں۔ غزل کے عاشق کی مانند وہ راہِ حیات میں ایک نقشِ کفِ پا سے زیادہ کچھ نہیں۔

گوپی ناتھ کے کردار کا یہ معمولی پن افسانہ کی حقیقت پسندانہ ساخت کے عین مطابق ہے۔ گوپی ناتھ کی تصویر میں کوئی بھی رنگ گہرا یا شوخ ہوتا تو افسانہ کا آہنگ بدل جاتا یا تو

وہ جذباتی بنتا یا تھیٹریکل۔ اگر زینت کی شادی چھوٹے آدمی کا بڑا کام ہوتا تو افسانہ ڈرامائی بنتا۔ اگر بڑے آدمی کا چھوٹا کام ہوتا تو جذباتی بنتا اور زینت کی بھیگی ہوئی شکر گزار آنکھیں افسانہ میں رقت پیدا کرتیں۔ اپنی رکھیلوں کی شادی ڈیوڑھی کے نوکروں سے کرا دینا ویسے بھی جاگیردارانہ سماج کا عام دستور رہا ہے۔ منٹو نے افسانہ کی ساخت ہی ایسی رکھی ہے کہ زینت کی شادی تمام الجھنوں کا ایک تشفی بخش محل نظر آتی ہے۔ یہ تجسّسیں تھیں زینت کو ایک محفوظ زندگی عطا کرنے کی اور بابو گوپی ناتھ خود ایسی زندگی اسے دے نہیں سکتا تھا کیوں کہ اوّل تو وہ ازدواجی مزاج کا آدمی نہیں تھا اور دوئم اس لے کہ وہ جانتا تھا کہ وہ قلاشی کی طرف تیزی سے بڑھ رہا ہے۔

گوپی ناتھ کے کردار کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ طوائفوں کے ساتھ اس کے تعلقات میں نہ تو لکھنؤ کے نوابوں کی شائستگی ہے نہ بمبئی کے موالیوں کا بازاری پن۔ یہاں پھر منٹو اس کے معمولی پن کو اُبھارتا ہے۔ وہ ایک عام سا آدمی ہے اس لیے اس کے مشاغل میں بھی عامیانہ پن ہے لیکن وہ اپنے عامیانہ پن میں خوش ہے۔ وہ کہتا ہے: ''منٹو صاحب! مجھے گانے سے کوئی دلچسپی نہیں۔ لیکن جیب میں سے دس یا سو روپے کا نوٹ نکال کر گانے والی کو دکھانے میں بہت مزا آتا ہے۔ نوٹ نکالا اور اس کو دکھایا۔ وہ اسے لینے کے لیے ایک ادا سے اُٹھی۔ پاس آئی تو نوٹ جراب میں اڑس لیا۔ اس نے جھک کر اسے باہر نکالا تو ہم خوش ہو گئے۔ ایسی بہت سی فضول سی باتیں ہیں جو ہم تماش بینوں کو پسند ہیں ورنہ کون نہیں جانتا کہ رنڈی کے کوٹھے پر ماں باپ اپنی اولاد سے پیشہ کراتے ہیں اور مقبروں اور تکیوں میں انسان اپنے خدا سے۔''

تو ایسا نہیں ہے کہ وہ چیزوں کی اصل حقیقت سے واقف نہیں۔ وہ جانتا ہے کہ رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار ـــــ دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے اور جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے اس کے لیے ان سے اچھا مقام اور کیا ہو سکتا ہے۔

اور گوپی ناتھ خود کو دھوکا اس لیے دیتا ہے کہ زندگی کے کسی موڑ پر وہ جان گیا ہے کہ زندگی بھی محض ایک دھوکا ہی ہے۔ گیان (یا اگیان؟) کے اس لمحہ میں اس نے زندگی کی معنویت کے احساس کو اسی طرح کھو دیا ہے جس طرح عرفان کے کسی لمحہ میں عارف معنویت کو پا جاتا ہے، لیکن گوپی ناتھ میں قوتِ حیات یا ایروز اتنی طاقت ور ہے کہ علم حیات یا گیان کو وہ خود پر غالب

آنے نہیں دیتا۔ کامیو کا کہنا ہے کہ لوگ عقلی دلائل کے زور پر خودکشی کے مرتکب نہیں ہوتے کیوں کہ آدمی کو زندہ رکھنے کی ذمہ داری عقل نہیں قوتِ حیات سنبھالے ہوئے ہے۔ چاقو کی تیز دھار کو دیکھ کر ہاتھ خود بہ خود پیچھے کی طرف ہٹتا ہے تو برہنہ بدن کو دیکھ کر خود بہ خود اس کی طرف لپکتا بھی ہے۔

ہاں یہ ہوا ہے کہ زندگی کے فریب کی شکست سے گوپی ناتھ کے کردار میں کلاسیکی نظم وضبط اور تعمیر وترقی کی بجائے وہ رومانی رچاؤ اور بہاؤ پیدا ہو گیا ہے جو آرٹسٹک ٹائپ کی خصوصیت ہے، حالاں کہ منٹو نے گوپی ناتھ کو شعر وادب تو کیا موسیقی تک سے بے خبر بتایا ہے۔ وجہ پھر یہی ہے کہ منٹو اسے معمولی رکھنا چاہتا ہے اور جمالیات، فن کاری، رومانیت اور دانش وری کی صفات پیدا کر کے وہ اس سکہ بند تصور کو راہ دینا نہیں چاہتا۔ چوں کہ گوپی ناتھ کی شخصیت اک رومانی اور بوہیمین فن کار کے مماثل ہے اس لیے فطری طور پر وہ سماج کے مروجہ اخلاق کو قبول نہیں کرتا۔ بوہیمین فن کار تو ان کے خلاف شعوری طور پر بغاوت کرتا ہے۔

اس صورت میں زینت کی شادی ایک بوہیمین طرزِ زندگی کا عام سا واقعہ نظر آئے گی اور اس میں مروجہ اخلاق کے خلاف بغاوت کا رنگ بھی ہوگا۔ ظاہر ہے منٹو شادی کو یہ روپ دینا نہیں چاہتا۔ اوّل تو اس لیے کہ بوہیمین طرزِ زندگی میں منٹو کو کوئی دلچسپی نہیں۔ ان حلقوں کی جنسی زندگی عموماً انحطاط، پرورژن، کمزوری اور نامردی کا شکار ہوتی ہے۔ تخلیقِ فن کے سوا ایروز یہاں بیمار، جھاڑ جھنکار اور یرقانی ہوتی ہے۔ گوپی ناتھ کی کوٹھوں کی ہیرا پھیری میں جنسی تنومندی اور مردانگی ہے۔ چوں کہ گوپی ناتھ معمولی آدمی ہے اس لیے اس میں ایروز کا وفور ہے جو عموماً ان لوگوں میں نظر نہیں آتا جو متمدن سماج کے تصنعات، گھٹن اور نیوروسس کا شکار ہوتے ہیں، اور منٹو دکھانا یہی چاہتا ہے کہ زینت کی شادی ایروز کا کارنامہ ہے۔ گوپی ناتھ نے زینت کو محبوبہ کی طرح چاہا ہے لیکن اب اسے بیٹی کی طرح بیاہنا ہے، بنیادی جذبہ ایروز یعنی محبت کا ہے جو مختلف شکلیں اختیار کرتا ہے۔

آپ ویسے دیکھیں تو اس کڑے حقیقت پسند افسانہ میں گوپی ناتھ کے کردار میں منٹو نے اپنی تمام رومانیت کی روح تحلیل کر دی ہے۔ لیکن ذرا غور سے نظر کریں تو صوفے پر بیٹھا

حقہ پیتا ہوا اور زینت کو نیک بخت کہنے والا یہ بابو رومانیت سے ہزار فرسنگ دور نظر آئے گا۔ یہاں میری مکارتھی کی یہ بات یاد کیجیے کہ مادام بواری کا واحد رومانی کردار تو ایما کا بظاہر غیر دلچسپ شوہر شارل بواری ہے۔ بڑے فن کاروں کا کمال تو یہی ہے کہ وہ رومانی جذبات کی کارفرمائی ان کرداروں میں نہیں دکھاتے جن میں دیکھنے کے ہم عادی ہوتے ہیں۔ یعنی خوب صورت ڈیشنگ نوجوان۔

بابو گوپی ناتھ زندہ احساسات اور جذبات کا آدمی ہے اور تجربات میں جیتا ہے، تجربہ چاہے رنڈی کو نوٹ دکھانے ہی کا کیوں نہ ہو، لیکن ہے تجربہ، فضول سہی، لیکن اس جیسے تماش بین کے لیے پُر لطف ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ''جیب خالی ہوگی تو رنڈی کا کوٹھا چھٹ جائے گا اور وہ کسی پیر کے مزار پر چلا جائے گا۔'' اسے اس سے غرض نہیں کہ رنڈی کے کوٹھے اور پیر کے مزار کی اصل حقیقت کیا ہے۔ اسے ان دونوں جگہوں کی فضائیں اچھی لگتی ہیں۔

گویا کوٹھے اور مزار پر بابو گوپی ناتھ ضرورت مند اور طلب گار بن کر نہیں جائے گا بلکہ اس لیے جائے گا کہ قحبہ خانے کی گنہ گار اور مزار کی مقدس دونوں قسم کی فضاؤں میں اس جیسے آدمی کی تسکین کا سامان ہے۔ بالفرض اگر دونوں جگہ دھوکا ہی دھوکا ہے تو اس سے تجربہ کی سچائی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ کیا ورڈزورتھ کو یہ شک نہیں گزرا تھا کہ مظاہرِ فطرت کے پیچھے جس روحِ کائنات کی دھڑکن اس نے سنی تھی وہ اس کے ذہن کے التباس کے علاوہ کچھ اور نہیں تھا، لیکن اس سے کیا ہوتا ہے، ورڈزورتھ فطرت کے پُر اسرار حسن کے جن تجربات سے گزرا تھا وہ تو حقیقی تھے۔ خوب صورت نظموں کے ذریعے بیان ہو کر وہ ہمارے لیے بھی حقیقی ہو گئے۔ اسی طرح بابو گوپی ناتھ کے تجربات کم از کم اس کے لیے حقیقی اور سچے ہیں۔ یہ تجربات ارفع اور عظیم نہیں ہیں، وہ عامیانہ ہیں جن میں نہ تو منٹو شریک ہوتا ہے نہ ہمیں شریک کرتا ہے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ ان کے بغیر بابو گوپی ناتھ کی زندگی کس قدر بے معنی، بانجھ اور بنجر بن جاتی۔

افسانہ کے آخری منظر میں جب کہ زینت دلہن بنی پھولوں سے سجی مسہری پر بیٹھی ہے منٹو کمرے میں داخل ہو کر اسی فریب کو توڑتا ہے۔ ایک پیشہ ور طوائف کو ایک باکرہ لڑکی کی طرح دلہن بنا دیکھ کر بے ساختہ اس کے منہ سے نکل جاتا ہے۔ ''یہ کیا مسخرہ پن ہے۔'' ان لفظوں کے

ساتھ یہ منظر جو ایک خوب صورت فریب ہے مضحکہ خیز بن جاتا ہے، لیکن ان لفظوں پر کوئی ہنستا نہیں۔ زینت کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں اور وہ کہتی ہے۔ ''آپ مذاق کرتے ہیں بھائی جان'' ان لفظوں کے ساتھ صورتِ حال پھر مضحکہ خیز سے ٹریجک آئرنی میں بدل جاتی ہے۔

جسے منٹو خود فریبی سمجھتا ہے وہ بابو گوپی ناتھ اور خود زینت کے لیے حقیقت ہے۔ دلہن کے روپ میں زینت بابو گوپی ناتھ کے لیے طوائف نہیں دلہن ہی ہے۔ منٹو کی نظر میں زینت ایک طوائف ہے جو دلہن بنی بیٹھی ہے۔ بابو گوپی ناتھ کی نظر میں زینت ایک عورت ہے جس نے طوائف کا روپ اختیار کیا تھا اب دلہن کے روپ میں بیٹھی ہے۔ عورت کا سچا روپ کیا ہے وہ کون جانتا ہے۔ ایک کال درشٹا کی نظریں تو دلہن کے حسین چہرے میں آنے والے وقت کی جھریوں کو دیکھ سکتی ہیں۔ بابو گوپی ناتھ جو حقیقت میں چھپے فریب کو دیکھ سکتا ہے، وقت آنے پر ہر اُس فریب کو حقیقت میں بدل سکتا ہے جس سے کوئی حیات افروز تجربہ جنم لے۔ چنانچہ جب وہ زینت کو دلہن بناتا ہے تو نہ وہ زینت کا عاشق رہتا ہے، نہ زینت اس کی داشتہ۔ اب عاشق کا جذبۂ عشق باپ کی محبت میں بدل گیا ہے گویا وہ معشوقہ کو نہیں بیٹی کو بیاہ رہا ہے۔

الغرض جن پیچ در پیچ رشتوں میں بابو گوپی ناتھ اور یہ الھڑ کشمیری لڑکی جکڑے ہوئے ہیں اس میں اس بات کا شدید اندیشہ ہے کہ اگر اس نے جذبات میں آکر کوئی بھی ایسا قدم اُٹھایا جو زینت کو ہمیشہ کے لیے اس سے وابستہ کر دے تو ممکن ہے اس کا یہ اقدام زینت کے لیے تباہ کن ثابت ہو اور جو سہارا وہ دینا چاہتا ہے وہ اس کے گلے کا پھندا بن جائے۔ بہتر یہی ہے کہ اس چیز کو جو زندگی میں اسے اتنی عزیز تھی ـــــ اب زندگی کے اس موڑ پر جب کہ وہ اسے سنبھال نہیں سکتا ـــــ کسی ایسے شخص کے حوالے کر دے جو اس کی ذمہ داری قبول کرے۔ چنانچہ زینت کے لیے شوہر کی تلاش ہوتی ہے اور اس کی شادی کا اہتمام بابو گوپی ناتھ خود کرتا ہے۔

افسانہ میں یہی وہ مقام ہے جہاں انسانی رشتے شوریدہ سر اندھی جبلتوں سے بلند ہو کر بے لوث محبت کی سطح پر استوار ہوتے ہیں۔ چوں کہ وہ دنیا جس میں بابو گوپی ناتھ جیتا ہے مروجہ اخلاقیات کی دنیا تو ہے ہی نہیں، اس لیے اب اس سے جو عمل سرزد ہوتا ہے وہ ماورائے اخلاقیات ہے اور اس کا سرچشمہ وہ بنیادی انسانیت ہے جو ایروز کی آغوش میں پلی ہے۔ اس مقام پر گوپی ناتھ

کی شخصیت میں بچوں کی سی معصومیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک داشتہ کو ایک باکرہ کے طور پر بیاہنا بھی محض ایک ناٹک ہے، ایک کھیل، ایروز کی لیلا ــــ

افسانہ کا راوی خود افسانہ نگار یعنی منٹو ہے جو افسانہ میں موجود بھی ہے اور شریک بھی، لیکن منٹو نہ تو گوپی ناتھ کا گرویدہ بنتا ہے نہ مداح، گویا جذباتیت اور جذباتی لگاؤ دونوں سے دور رہتا ہے۔ دراصل گوپی ناتھ اور منٹو دونوں الگ الگ دنیاؤں کے باسی ہیں۔ اتفاق سے قریب آ گئے ہیں بعینہٖ اسی طرح جس طرح افسانہ کے ذریعہ ہم گوپی ناتھ کے قریب آ گئے ہیں۔ افسانہ میں منٹو موجود تو رہتا ہے لیکن ناوابستہ، وہ بابو گوپی ناتھ کی کسی اُلجھن کو اپنی نہیں بناتا۔ اپنا متشکک، طنزیہ اور تماشائی رویہ وہ افسانہ کے آخر تک قائم رکھتا ہے۔ راوی کا فاصلہ قاری کا فاصلہ بھی بنتا ہے۔ منٹو اور منٹو کے ذریعہ ہم گوپی ناتھ سے اتنا ہی واقف ہوتے ہیں جتنا کہ کسی اجنبی شخص سے چند ملاقاتوں کے ذریعہ ہوا جا سکتا ہے۔ یہ واقفیت محدود ہے، لہٰذا ہمدردی کا دائرہ بھی محدود ہے، البتہ دلچسپی تجسس، تحیر اتنا ہی ہے جتنا کہ ایک انوکھے یا لامرکز آدمی میں ہو سکتا ہے۔ ظاہر ہے لامرکزیت کی یہ درویشانہ صفت ہر اُس شخص میں ملے گی جو اپنی ذات کو مرکزِ کائنات نہیں سمجھتا۔ یہ بے غرضی کی طرف پہلا قدم ہے۔

کمال کی بات یہ ہے کہ یہ بے غرضی منٹو ایک ایسے آدمی میں دکھاتا ہے جس کا پورا وجود کام جوئی میں ڈوبا ہوا ہے۔ ایک خود غرض آدمی زینت کو اپنے چنگل سے کبھی بھی نکلنے نہ دیتا۔ وہ اس سے شادی کر کے اپنا غلام بنا لیتا۔ قلاشی کی صورت میں وہ اس سے پیشہ کراتا اور اس کی کمائی کھاتا یا پیر کے مزار کے نواح میں اپنی اندھیری کوٹھری یا تنگ حجرے میں ڈالے رکھتا۔ یہ شخصیت کی زبونی ہے جس کا گوپی ناتھ میں کوئی نشان نہیں۔ گوپی ناتھ کی کام جوئی میں بھی اِک مردانہ وقار ہے جو اس وقت پندار کی شکل اختیار کرتا ہے۔ جب وہ نتھ اُتارنے کا شغل اختیار کرتا ہے، اس کی خواہشِ وصل میں چٹان کی صلابت ہے جو بنیاپن اور دریوزہ گری کی کیچڑ سے داغ دار نہیں ہوتی۔ کوٹھا اس کے لیے قلعہ ہے جسے وہ اپنے زورِ بازو سے فتح کرتا ہے۔ دولت اس کی طاقت ہے، وہ نہ رہی تو ناتواں کے طور پر سایۂ دیوار میں پڑے رہنا اسے منظور نہیں، نہ ہی اس کی خاطر گھر کو کوٹھا بنانا اسے گوارا ہے۔

افسانہ کے اندر رہ کر، بابو گوپی ناتھ میں دلچسپی لینے کے باوجود جذباتی طور پر اس سے لاتعلق رہنے کی یہ کوشش اس چابک دست رنگ ماسٹر کی یاد دلاتی ہے جو شیر کے منھ میں گردن دے کر صحیح اور سالم نکل آتا ہے۔ افسانے میں خدشات، آرٹ کے ان نازک مقامات کے ہیں جو کسی بھی کم ہوش مند فن کار کے لیے ہلاکت کا سبب بن سکتے تھے۔ منٹو اپنی اس کوشش میں کامیاب رہا ہے کہ افسانہ کا کوئی بھی واقعہ جذباتی اور لجلجانہ بنے۔ ایک مکمل افسانہ کا آرٹ Kinetic نہیں Static ہوتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ Static کی عمدہ ترین مثال ہے جو جذبات افسانہ پیدا کرتا ہے وہ افسانہ میں ہی تحلیل ہو جاتے ہیں۔ اشتعال انگیز ادب چاہے وہ جنسی ہو یا سیاسی، جو جذبات پیدا کرتا ہے وہ افسانہ سے باہر خارجی عمل میں اپنی نکاس کی راہ ڈھونڈتے ہیں، اور انھیں پڑھ کر قاری سماج اور دنیا کو بدلنے کے منصوبے بناتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ اور غزل کا عاشق دونوں عام زندگی کے دستور سے اس قدر ہٹے ہوئے ہوتے ہیں اور اپنے اندر اپنی رُسوائی اور تباہی کا ایسا سامان رکھتے ہیں کہ لامحالہ ان کی طرف ہمارا رویہ ایک صحیح الدماغ، سمجھ دار اور عملی آدمی کا یعنی ناصح مشفق کا بن جاتا ہے۔ قدم قدم پر ہمارا جی چاہتا ہے کہ ان کا ہاتھ تھام کر انھیں راہِ راست پر لے آئیں، انھیں ٹوکیں، انھیں سمجھائیں لیکن سوال یہ ہوتا ہے کہ کیا سمجھائیں۔ منٹو نے افسانہ کی تعمیر اس طرح کی ہے کہ اس کے لیے ناصح مشفق کا رول ادا کرنا لگ بھگ ناممکن ہو گیا ہے۔ جس بھنور میں بابو گوپی ناتھ کی زندگی چکراوے لے رہی ہے اس کی گھمیریوں سے خود منٹو چکرا جاتا ہے۔ اسے وہ کوئی مشورہ دے نہیں سکتا اور محض تماشائی بن کر رہ جاتا ہے۔ مثلاً جب زینت کو بمبئی لانے کی یہ وجہ بیان کی جاتی ہے کہ وہ ایک ہوشیار طوائف بن جائے اور کسی مال دار آدمی کی داشتہ تو منٹو حیرت زدہ ہو جاتا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> ''بابو گوپی ناتھ سے جب مجھے زینت کو بمبئی لانے کی غرض و غایت معلوم ہوئی تو میرا دماغ چکرا گیا۔ مجھے یقین نہ آیا کہ ایسا بھی ہو سکتا ہے لیکن بعد میں مشاہدے نے میری حیرت دور کر دی۔ بابو گوپی ناتھ کی دلی آرزو تھی کہ زینت بمبئی میں کسی اچھے مال دار آدمی کی داشتہ بن جائے یا ایسے طریقے سیکھ جائے جس سے وہ مختلف آدمیوں سے روپیہ وصول کرتے رہنے میں کامیاب ہو سکے۔''

بابو گوپی ناتھ سے منٹو کو تھوڑی بہت ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے کیوں کہ وہ دیکھتا ہے کہ نکمے لوگ اسے جونک کی طرح چوس رہے ہیں، لیکن ہمدردی اُلجھن اور عتاب میں بھی بدل جاتی ہے جب وہ گوپی ناتھ کو چالاک شکاریوں کا صیدِ زبوں دیکھتا ہے۔ دراصل منٹو کی حقیقت پسندی اس کے کرداروں کو ان کے صحیح میزان میں رکھتی ہے۔ حقیقت پسند فن کار معمولی کردار کو قد آور بنائے بغیر اس میں ہماری دلچسپی اور اس سے ہماری شیفتگی کو برابر قائم رکھتا ہے۔ اس کا طنز اور تمسخر بھی کردار کی اہمیت کو کم نہیں کرتا۔ سندھ کے جس زمین دار سے زینت کی شادی ہوئی ہے اس کا ذکر کرتے ہوئے منٹو لکھتا ہے:

> ''غلام حسین سرج کا نیلا سوٹ پہنے تھا۔ سب نے اس کو مبارک باد دی جو اس نے خندہ پیشانی سے قبول کی۔ کافی وجیہ آدمی تھا۔ بابو گوپی ناتھ اس کے سامنے چھوٹی سی بیٹر معلوم ہوتا تھا۔''

افسانہ کے آخری منظر میں بابو گوپی ناتھ زینت کے سر پر محبت بھرا ہاتھ رکھ کر کمرے سے باہر نکل جاتا ہے۔ نہ صرف کمرے سے بلکہ زینت کی زندگی سے، بمبئی سے، کوٹھوں کی ہیرا پھیری سے، بلکہ اس افسانہ سے بھی باہر نکل جاتا ہے جس کا وہ مرکزی کردار ہے۔ اس کی زندگی کا آخری مشن پورا ہوا۔ اس میں ہماری دلچسپی بھی اسی وقت تک تھی جب تک وہ اپنی زندگی کے اس مرحلہ میں تھا۔

کرداروں کی طرف منٹو کا اپنا رویہ پسند اور ناپسند کا یک سمتی نہیں ہوتا بلکہ ایک ایسے تناؤ کا حامل ہوتا ہے جو متضاد اور پیچیدہ صفات کی حامل شخصیتوں سے شناسائی کا فطری نتیجہ ہوتا ہے۔ اس نظر سے اگر ہم زینت کے کردار کا مطالعہ کریں تو کردار نگاری کے بہت سے فنی رموز اور نفسیاتی اسرار ہم پر روشن ہوں گے۔ زینت افسانہ کا ثانوی کردار ہے لیکن اس کی پیش کش میں بھی منٹو نے گہری نفسیاتی بصیرتوں سے کام لیا ہے۔ ان بصیرتوں پر نظر نہ ہو تو زینت ایک معمولی کشمیری کبوتری سے زیادہ کچھ بھی نظر نہ آئے گی۔ ان بصیرتوں کو شمار میں لیا جائے تو پتہ چلے گا کہ زینت کو بابو گوپی ناتھ کے لیے اور اس افسانہ کے لیے موزوں ترین طوائف کا روپ دینے میں افسانہ نگار نے نسوانی شخصیت کے کیسے نازک اور لطیف نقوش اُبھارے ہیں۔

زینت کو جب پہلی بار منٹو بابو گوپی ناتھ کے یہاں دیکھتا ہے تو اس کا ذکر وہ اس طرح کرتا ہے:

''گول چہرے والی ایک سرخ و سپید عورت تھی۔ کمرے میں داخل ہوتے ہی میں سمجھ گیا تھا کہ یہ وہی کشمیری کبوتری ہے جس کے متعلق سینڈو نے دفتر میں ذکر کیا تھا۔ بہت صاف ستھری عورت تھی۔ بال چھوٹے تھے۔ ایسا لگتا تھا کٹے ہوئے ہیں مگر درحقیقت ایسا نہیں تھا۔ آنکھیں شفاف اور چمکیلی تھیں۔ چہرے کے خطوط سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ بے حد الھڑ اور ناتجربہ کار ہے۔''

شخصیت کی نشو ونما میں بتدریج مختلف مراحل طے کرنے اور مختلف تجربات سے وقت پر گزرنے سے جو پختگی آتی ہے وہ زینت میں نہ آنے پائی اور اس نے ایک ہی ساتھ مختلف منزلیں طے کرلیں۔ انجام کار اس میں ایک طرح کی بے دلی اور بے کیفی پیدا ہوگئی جو اس زندگی میں فطری طور پر پیدا ہوتی ہے جس میں مادّی اور جسمانی ضرورتیں بھر پانے کی حد تک بلکہ کراہیت انگیز حد تک پوری ہوتی ہیں۔ لیکن ساتھ ہی دوسرے بے شمار ذیلی جذبات اور احساسات تشنہ رہتے ہیں۔ الھڑ پن عنفوانِ شباب کی نسوانیت کا حسن ہے لیکن عمر کے اس مرحلہ میں جب کہ لڑکی کو بالغ اور پختہ ہونا چاہیے الھڑ پن ذہنی پس ماندگی ہے جو پختہ کار لوگوں کے لیے صبر آزما بنتی ہے۔ چنانچہ جب منٹو کو پتہ چلتا ہے کہ عبدالرحیم سینڈو اور سردار، زینت سے پیشہ کراتے ہیں اور منٹو کے سرزنش کرنے پر زینت الھڑ پن سے کہتی ہے:

''مجھے کچھ معلوم نہیں ہے بھائی جان۔ یہ لوگ جو کچھ کہتے ہیں، مان لیتی ہوں۔''

تو منٹو لکھتا ہے:

''جی چاہا تھا کہ دیر تک پاس بیٹھ کر سمجھاؤں کہ جو کچھ تم کر رہی ہو ٹھیک نہیں۔ سینڈو اور سردار اپنا اُلّو سیدھا کرنے کے لیے تمہیں بھی بیچ ڈالیں گے مگر میں نے کچھ نہ کہا۔ زینت اُکتا دینے والی حد تک بے سمجھ اور بے اُمنگ اور بے جان عورت تھی۔ اس کم بخت کو اپنی زندگی کی کچھ قدر و قیمت ہی

معلوم نہ تھی۔ جسم بیچتی مگر اس میں بیچنے والوں کا کوئی انداز تو ہوتا۔ واللہ مجھے بہت کوفت ہوتی تھی اسے دیکھ کر۔ سگریٹ سے، شراب سے، کھانے سے، گھر سے، ٹیلی فون سے، حتیٰ کہ اس صوفے سے بھی جس پر وہ اکثر لیٹی رہتی تھی اسے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔''

محمد شفیق طوسی سے جب زینت نگاہ بازی کرتی ہے تو منٹو لکھتا ہے:

''شفیق سے مجھے اس کی نگاہ بازی پسند نہیں آئی تھی۔ اوّل تو اس میں بھونڈا پن تھا۔ اس کے علاوہ — کچھ یوں کہیے کہ اس بات کا بھی اس میں دخل تھا کہ وہ مجھے بھائی کہتی تھی۔''

زینت کو الھڑ اور ناتجربہ کار کے ساتھ ساتھ منٹو اسے مظلوم اور مغموم بتا دیتا تب بھی افسانہ غارت ہوسکتا تھا، کیوں کہ اس صورت میں بابو گوپی ناتھ کے کردار پر ظلم و زبردستی کی پرچھائیاں پڑتیں۔ منٹو زینت کو کھوئی کھوئی سی بھی نہیں بتاتا جو اس کے افسانہ بسم اللہ میں اسی نام کے کردار کا وصف ہے۔ کھویا کھویا سا تو خود بابو گوپی ناتھ کا کردار ہے۔ منٹو لکھتا ہے:

''یہ چیز میں نے خاص طور پر نوٹ کی کہ وہ کھویا کھویا سا تھا جیسے کچھ سوچ رہا تھا۔ میں نے چنانچہ اس سے ایک بار کہا تھا۔ ''بابو گوپی ناتھ کیا سوچ رہے ہیں آپ —''

وہ چونک پڑا ''جی میں — میں — کچھ نہیں۔''

اس کھوئے کھوئے پن کی کیفیت سے منٹو زینت کی بے دلی کی کیفیت کو الگ کرتا ہے، اور اسے اتنی ہی شدت سے اُبھارتا ہے جتنی کہ اس کے کردار کے ستھرے پن اور الھڑ پن کو بیان کرتا ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتا ہے:

''زینت بالکل خاموش بیٹھی رہی۔ کبھی کبھی کسی بات پر مسکرا دیتی۔ مگر مجھے ایسا محسوس ہوا کہ اسے اس گفتگو سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ ہلکی وسکی کا ایک گلاس بھی پیا بغیر کسی دلچسپی کے۔ سگریٹ بھی پیتی تھی تو معلوم ہوتا تھا اسے تمباکو اور اس کے دھوئیں سے کوئی رغبت نہیں، لیکن لطف یہ ہے کہ سب سے زیادہ سگریٹ اسی نے پیے۔''

ظاہر ہے ایسی لڑکی کو داشتہ بنایا جا سکتا ہے معشوقہ نہیں کیوں کہ عشق کی طرف بھی وہ بے پروا ہے۔ منٹو لکھتا ہے:

''بابو گوپی ناتھ سے اسے محبت تھی؟ اس کا پتہ مجھے کسی بات سے نہ ملا۔ اتنا البتہ ظاہر تھا کہ بابو گوپی ناتھ کو اس کا کافی خیال تھا کیوں کہ زینت کی آسائش کے لیے ہر سامان مہیا تھا، لیکن ایک بات مجھے محسوس ہوئی کہ ان دونوں میں کچھ عجیب سا کھنچاؤ تھا۔ میرا مطلب ہے وہ دونوں ایک دوسرے کے قریب ہونے کے بجائے کچھ ہٹے ہوئے سے معلوم ہوتے تھے۔''

گویا لاکھ جتن کے باوجود بابو گوپی ناتھ زینت کو اپنی بنا نہ سکا تھا، اور وجہ محض یہ تھی کہ زینت کو داشتہ یا طوائف کی زندگی سازگار نہیں تھی۔ وہ دوسرے مزاج کی عورت تھی اور کچھ اور چاہتی تھی۔ گوپی ناتھ اور زینت میں جسمانی تعلق کے علاوہ کوئی اور جذباتی رشتہ قائم نہ ہو سکا۔ بے شک بابو گوپی ناتھ کو زینت سے رغبت تھی، چاہت بھی تھی، محبت بھی کہہ لیجیے، لیکن یہ محبت یک طرفہ تھی۔ اس سے زینت کے دل میں چاہت کا کوئی چراغ روشن نہ ہوا۔ اب ذرا دیکھیے کہ منٹو کے اس مشاہدے نے کہ دونوں ایک دوسرے کے قریب ہونے کے بجائے کچھ ہٹے ہوئے سے معلوم ہوتے تھے، افسانہ کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ ورنہ افسانہ کا آخری منظر، زینت کی رخصتی کا منظر، ہندوستانی فلموں کی مانند کتنا جذباتی ہو سکتا تھا۔ زینت رو رو کر نڈھال ہو جاتی اور بھیگی پلکیں اُٹھا کر گوپی ناتھ کی کریم النفسی اور احسان مندی کا شکریہ کچھ اس طرح ادا کرتی کہ ہماری آنکھیں بھی نم ہو جاتیں۔

لیکن شادی تو جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، افسانہ میں تمام الجھنوں کا ایک حل ہے، زینت کے لیے ایک نیا تجربہ — اس زندگی سے جس میں اسے کوئی دلچسپی نہیں رہی تھی الگ ایک نئی زندگی کا آغاز۔ بابو گوپی ناتھ کے لیے بہت سی پریشانیوں سے نجات۔ اسی لیے گوپی ناتھ شادی کو کوئی بڑا کارنامہ یا اخلاقی عمل نہیں سمجھتا۔ افسانہ میں شادی محض ایک تقریب ہے۔ گوپی ناتھ شادی کی دعوت میں مہمانوں کو کھانا کھلاتا ہے اور ان کے ہاتھ دُھلاتا ہے۔ وہ زینت کی زندگی سے نکل گیا ہے اور غیر اہم بن گیا ہے۔ دولہا کے سامنے تو وہ بیٹر معلوم ہوتا ہے۔ منٹو کے بیانیہ

میں سفاک حقیقت نگاری کے بطن میں ظرافت کا یہ عنصر نہ ہوتا تو گوپی ناتھ کسی کونے میں اُداس بیٹھا رومال سے آنسو پوچھتا نظر آتا اور افسانہ رومانی چاہت کی موت کا سوگوار نوحہ بن جاتا اور آخر میں وہ طنز ہے جو زینت کو دلہن دیکھ کر منٹو کی زبان سے تیر کی طرح نکلتا ہے۔ ظرافت اور طنز کی یہ دیواریں جذباتیت کے اُمنڈتے ہوئے دھاروں کے سامنے بند باندھے ہوئے ہیں۔ منٹو کی بات سے بابو گوپی ناتھ کو دکھ ہوتا ہے۔ منٹو لکھتا ہے:

''بابو گوپی ناتھ کے لہجہ میں وہ عقیدت جو اسے مجھ سے تھی زخمی نظر آئی۔''

اس عقیدت کا ذکر منٹو افسانہ کے شروع میں ہی کر دیتا ہے:

''ہماری ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھتا گیا۔ بابو گوپی ناتھ سے مجھے تو صرف دلچسپی تھی، لیکن اسے مجھ سے کچھ عقیدت ہوگئی تھی، یہی وجہ ہے کہ دوسروں کی بہ نسبت میرا بہت احترام کرتا تھا۔''

آپ دیکھیں گے کہ منٹو کرداروں کے آپسی رشتوں اور روابط میں کتنے گوناگوں جذبات کی کارفرمائی دیکھتا ہے۔ کرداروں کی طرف دوسرے کرداروں کے، خود کے اور ہمارے رویوں کو خوب وزشت کے قطعی منطقوں سے نکال کر ان میں ایسی نفسیاتی گہرائیاں پیدا کرتا ہے کہ ہم ان کے متعلق جب بھی سوچتے ہیں فکر کے نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔

منٹو کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی تو یہی ہے کہ لفظوں کی کفایت، غیر ضروری تفاصیل سے اجتناب اور اجمال کے باوجود افسانہ کا مواد اتنا گاڑھا ہوتا ہے، کرداروں اور واقعات کی ایسی گہما گہمی اور رنگا رنگی ہوتی ہے کہ افسانہ نہ تو پلاٹ کا خاکہ نظر آتا ہے نہ کردار کا محض نفسیاتی تجزیہ، بلکہ بھری پُری زندگی کا ایسا عکس بنتا ہے کہ جب تک اس کے واقعات میں پنہاں معنوی اشاروں تک رسائی حاصل نہ کی جائے افسانہ اپنی گہری بصیرت بے نقاب نہیں کرتا۔ اس نظر سے دیکھیں تو ایک اچھے افسانہ کی تفہیم، تحسین اور تنقید کے لیے ذہن ان ہی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتا ہے جو ایک اچھی نظم کی تفہیم کے لیے ضروری ہیں۔ میرا تو خیال ہے کہ ایک اعلیٰ پایہ کی نظم ہی بابو گوپی ناتھ کے آرٹ کی بلندی کو پہنچ سکتی ہے اور جو جادو ایسی نظم جگاتی ہے بابو گوپی ناتھ کا جادو اس سے کم نہیں، کیوں کہ شاعری اگر ساحری ہے تو افسانہ بھی فسوں ہے۔ ○○○

جانکی

پونا میں ریسوں کا موسم شروع ہونے والا تھا کہ پشاور سے عزیز نے لکھا کہ میں اپنی ایک جان پہچان کی عورت جانکی کو تمہارے پاس بھیج رہا ہوں اُس کو یا تو پونے میں یا بمبے کی کسی فلم کمپنی میں ملازم کرا دو۔ تمہاری واقفیت کافی ہے، امید ہے تمہیں زیادہ دقّت نہیں ہوگی۔

دقّت کا تو اتنا زیادہ سوال نہیں تھا لیکن مصیبت یہ تھی کہ میں نے ایسا کام کبھی کیا ہی نہیں تھا۔ فلم کمپنیوں میں اکثر وہی آدمی عورتیں لے کر آتے ہیں جنھیں ان کی کمائی کھانا ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ میں بہت گھبرایا لیکن پھر میں نے سوچا، عزیز اتنا پرانا دوست ہے، جانے کس یقین کے ساتھ بھیجا ہے، اس کو مایوس نہیں کرنا چاہیے۔ یہ سوچ کر بھی ایک گونہ تسکین ہوئی کہ عورت کے لیے اگر وہ جوان ہو، ہر فلم کمپنی کے دروازے کھلے ہیں۔ اتنی تردّد کی بات ہی کیا ہے۔ میری مدد کے بغیر ہی اسے کسی نہ کسی فلم کمپنی میں جگہ مل جائے گی۔

خط ملنے کے چوتھے روز وہ پونا پہنچ گئی۔ کتنا لمبا سفر طے کر کے آئی تھی، پشاور سے بمبئی اور بمبئی سے پونا — پلیٹ فارم پر چوں کہ اس کو مجھے پہچاننا تھا اس لیے گاڑی آنے پر میں نے ایک سرے سے ڈبّوں کے پاس سے گزرنا شروع کیا۔ مجھے زیادہ دور نہ چلنا پڑا کیوں کہ سکنڈ کلاس کے ڈبّے سے ایک متوسط قد کی عورت جس کے ہاتھ میں میری تصویر تھی، اُتری۔ میری طرف سے پیٹھ کر کے وہ کھڑی ہوگئی اور ایڑیاں اونچی کر کے ہجوم میں مجھے تلاش کرنے لگی۔ میں نے قریب جا کر کہا: ''جسے آپ ڈھونڈ رہی ہیں وہ غالباً میں ہی ہوں۔''

وہ پلٹی۔ ''اوہ آپ۔'' ایک نظر میری تصویر کی طرف دیکھا اور بڑے بے تکلف انداز میں کہا: ''سعادت صاحب، سفر بہت ہی لمبا تھا۔ بمبے میں فرنٹیر میل سے اُتر کر اس گاڑی کے انتظار میں جو وقت کاٹنا پڑا اُس نے طبیعت صاف کر دی۔''

میں نے کہا: ''اسباب کہاں ہے آپ کا؟''

''لاتی ہوں۔'' یہ کہہ کر وہ ڈبّے کے اندر داخل ہوئی۔ دو سوٹ کیس اور ایک بستر نکالا۔ میں نے قلی بلوایا۔ اسٹیشن سے باہر نکلتے ہوئے اس نے مجھ سے کہا: ''میں ہوٹل میں ٹھیروں گی۔''

میں نے اسٹیشن کے سامنے ہی اس کے لیے ایک کمرے کا بندوبست کر دیا۔ اسے غسل وُسل کر کے کپڑے تبدیل کرنے تھے اور آرام کرنا تھا۔ اس لیے میں نے اسے اپنا ایڈریس دیا اور یہ کہہ کر کہ صبح دس بجے مجھ سے ملے، ہوٹل سے چل دیا۔

صبح ساڑھے دس بجے وہ، پربھات نگر جہاں میں ایک دوست کے یہاں ٹھیرا ہوا تھا، آئی۔ جگہ تلاش کرتے ہوئے اسے دیر ہو گئی تھی۔ میرا دوست اس چھوٹے سے فلیٹ میں جو نیا نیا بنا تھا، موجود نہیں تھا۔ میں رات دیر تک لکھنے کا کام کرنے کے باعث صبح دیر سے جاگا تھا۔ اس لیے ساڑھے دس بجے نہا دھو کر چائے پی رہا تھا کہ وہ اچانک اندر داخل ہوئی۔

پلیٹ فارم پر اور ہوٹل میں تھکاوٹ کے باوجود وہ جان دار عورت تھی مگر جوں ہی وہ اس کمرے میں جہاں میں، صرف بنیان اور پاجامہ پہنے، چائے پی رہا تھا، داخل ہوئی تو اس کی طرف دیکھ کر مجھے ایسا لگا جیسے کوئی بہت ہی پریشان اور خستہ حال عورت مجھ سے ملنے آئی ہے۔

جب میں نے اسے پلیٹ فارم پر دیکھا تھا تو وہ زندگی سے بھرپور تھی لیکن جب پربھات نگر کے نمبر گیارہ فلیٹ میں آئی تو مجھے محسوس ہوا کہ یا تو اس نے خیرات میں اپنا دس پندرہ اونس خون دے دیا ہے یا اس کا اسقاط ہو گیا ہے۔

جیسا کہ میں آپ سے کہہ چکا ہوں، گھر میں اور کوئی موجود نہیں تھا سوائے ایک بے وقوف نوکر کے۔ میرے دوست کا گھر جس میں ایک فلمی کہانی لکھنے کے لیے میں ٹھیرا ہوا تھا، بالکل سنسان تھا اور مجید ایک ایسا نوکر تھا جس کی موجودگی، ویرانی میں اضافہ کرتی تھی۔

میں نے چائے کی ایک پیالی بنا کر جانکی کو دی اور کہا: ''ہوٹل سے تو آپ ناشتہ کر کے آئی ہوں گی، پھر بھی شوق فرمائیے۔''

اس نے اضطراب سے اپنے ہونٹ کاٹتے ہوئے، چائے کی پیالی اٹھائی اور پینا شروع کی۔ اس کی داہنی ٹانگ بڑے زور سے ہل رہی تھی۔ اس کے ہونٹوں کی کپکپاہٹ سے مجھے معلوم ہوا کہ وہ مجھ سے کچھ کہنا چاہتی ہے لیکن ہچکچاتی ہے۔ میں نے سوچا، شاید ہوٹل میں رات کو کسی مسافر نے اسے چھیڑا ہے۔ چنانچہ میں نے کہا: ''آپ کو کوئی تکلیف تو نہیں ہوئی ہوٹل میں؟''

''جی؟ — جی نہیں!''

میں یہ مختصر جواب سن کر خاموش رہا۔ چائے ختم ہوئی تو میں نے سوچا، اب کوئی بات کرنی چاہیے۔ چنانچہ میں نے پوچھا: ''عزیز صاحب کیسے ہیں؟''

اس نے میرے سوال کا جواب نہ دیا۔ چائے کی پیالی تپائی پر رکھ کر اٹھ کھڑی ہوئی اور لفظوں کو جلدی جلدی ادا کر کے کہا: ''منٹو صاحب! آپ کسی اچھے ڈاکٹر کو جانتے ہیں؟''

میں نے جواب دیا: ''پونا میں تو میں کسی کو نہیں جانتا۔''

''اوہ!''

میں نے پوچھا: ''کیوں؟ بیمار ہیں آپ؟''

''جی ہاں۔'' وہ کرسی پر بیٹھ گئی۔

میں نے دریافت کیا: ''کیا تکلیف ہے؟''

اس کے تیکھے ہونٹ جو مسکراتے وقت سکڑ جاتے تھے یا سکیڑ لیے جاتے تھے، وا ہوئے۔ اس نے کچھ کہنا چاہا لیکن کہہ نہ سکی اور اٹھ کھڑی ہوئی۔ پھر میرا سگریٹ کا ڈبا اٹھایا اور ایک سگریٹ سلگا کر کہا: ''معاف کیجیے گا، میں سگریٹ پیا کرتی ہوں۔''

مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ وہ صرف سگریٹ پیا ہی نہیں کرتی تھی بلکہ پھونکا کرتی تھی، بالکل مردوں کی طرح سگریٹ انگلیوں میں دبا کر وہ زور زور سے کش لیتی اور ایک دن میں تقریباً پچھتر سگریٹوں کا دھواں کھینچتی تھی۔

میں نے کہا: ''آپ بتاتی کیوں نہیں کہ آپ کو تکلیف کیا ہے؟''

اس نے کنواری لڑکیوں کی طرح جھنجھلا کر اپنا ایک پاؤں فرش پر مارا۔ ''ہائے اللہ، میں کیسے بتاؤں آپ کو۔'' یہ کہہ کر وہ مسکرائی۔ مسکراتے ہوئے تیکھے ہونٹوں کی محراب میں سے مجھے اس کے دانت نظر آئے جو غیر معمولی طور پر صاف اور چمکیلے تھے۔ وہ بیٹھ گئی اور میری آنکھوں میں اپنی ڈگمگاتی آنکھوں کو نہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہوئے اس نے کہا: ''بات یہ ہے کہ پندرہ بیس دن اوپر ہو گئے ہیں اور مجھے ڈر ہے کہ.....''

پہلے تو میں مطلب نہ سمجھا لیکن جب وہ بولتے بولتے رُک گئی تو میں کسی قدر سمجھ گیا۔

''ایسا اکثر ہوتا ہے۔''

اس نے زور سے کش لیا اور مردوں کی طرح زور سے دھوئیں کو باہر نکالتے ہوئے کہا: ''نہیں۔ یہاں معاملہ کچھ اور ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ کہیں کچھ ٹھیر نہ گیا ہو۔''

میں نے کہا: ''اوہ۔''

اس نے سگریٹ کا آخری کش لے کر اس کی گردن چائے کی طشتری میں دبائی۔ ''اگر ایسا ہو گیا ہے تو بڑی مصیبت ہو گی۔ ایک دفعہ پشاور میں ایسی ہی گڑبڑ ہو گئی تھی لیکن عزیز صاحب اپنے ایک حکیم دوست سے ایسی دوا لائے تھے جس سے چند دن میں سب صاف ہو گیا تھا۔''

میں نے پوچھا: ''آپ کو بچے پسند نہیں؟''

وہ مسکرائی۔ ''پسند ہیں — لیکن کون پالتا پھرے۔''

میں نے کہا: ''آپ کو معلوم ہے اس طرح بچے ضائع کرنا جرم ہے!''

وہ ایک دم سنجیدہ ہو گئی — پھر اس نے حیرت بھرے لہجے میں کہا: ''مجھ سے عزیز صاحب نے بھی یہی کہا تھا لیکن سعادت صاحب! میں پوچھتی ہوں، اس میں جرم کی کون سی بات ہے؟ اپنی ہی تو چیز ہے اور ان قانون بنانے والوں کو یہ بھی معلوم ہے کہ بچہ ضائع کراتے ہوئے تکلیف کتنی ہوتی ہے — بڑا جرم ہے۔''

میں بے اختیار ہنس پڑا۔ ''عجیب و غریب عورت ہو تم جانکی!''

جانکی نے بھی ہنسنا شروع کیا۔ ''عزیز صاحب بھی یہی کہا کرتے تھے۔''

ہنستے ہوئے اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ میرا مشاہدہ ہے، جو آدمی پُرخلوص ہوں، ہنستے ہوئے ان کی آنکھوں میں آنسو ضرور آ جاتے ہیں۔ اس نے اپنا بیگ کھول کر رومال نکالا اور

آنکھیں خشک کر کے، بھولے بچوں کے انداز میں پوچھا: ''سعادت صاحب! بتایئے، کیا میری باتیں دلچسپ ہوتی ہیں؟''

میں نے کہا: ''بہت۔''

''جھوٹ۔''

''اس کا ثبوت؟''

اس نے سگریٹ سلگانا شروع کر دیا۔ ''بھئی شاید ایسا ہو، میں تو اتنا جانتی ہوں کہ کچھ کچھ بے وقوف ہوں۔ زیادہ کھاتی ہوں، زیادہ بولتی ہوں، زیادہ ہنستی ہوں۔ اب آپ ہی دیکھیے نا، زیادہ کھانے سے میرا پیٹ کتنا بڑھ گیا ہے۔ عزیز صاحب ہمیشہ کہتے رہے، جانکی کم کھایا کرو، پر میں نے ان کی ایک نہ سنی۔ سعادت صاحب! بات یہ ہے کہ میں کم کھاؤں تو ہر وقت ایسا لگتا ہے کہ میں کسی سے کوئی بات کہنا بھول گئی ہوں۔''

اس نے پھر ہنسنا شروع کیا۔ میں بھی اس کے ساتھ شریک ہو گیا۔

اس کی ہنسی بالکل الگ قسم کی تھی، بیچ بیچ میں گھنگھرو سے بجتے تھے۔

پھر وہ اسقاط حمل کے متعلق باتیں شروع کرنے ہی والی تھی کہ میرا دوست جس کے یہاں میں ٹھیرا ہوا تھا، آ گیا۔ میں نے جانکی سے اس کا تعارف کرایا اور بتایا کہ وہ فلم لائن میں آنے کا شوق رکھتی ہے۔ میرا دوست اسے اسٹوڈیو لے گیا کیوں کہ اس کو یقین تھا کہ وہ ڈائرکٹر جس کے ساتھ وہ بحیثیت اسسٹنٹ کے کام کر رہا تھا، اپنے نئے فلم میں جانکی کو ایک خاص رول کے لیے ضرور لے لے گا۔

پونا میں جتنے اسٹوڈیو تھے، میں نے (سب میں؟) مختلف ذرائع سے جانکی کے لیے کوشش کی، کسی نے اس کا سا وٗنڈ ٹسٹ لیا، کسی نے کیمرہ ٹسٹ، ایک فلم کمپنی میں اس کو مختلف قسم کے لباس پہنا کر دیکھا گیا مگر نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ ایک تو جانکی ویسے ہی دن اوپر ہو جانے کے باعث پریشان تھی، چار پانچ روز متواتر جب اسے مختلف فلم کمپنیوں کے اُکتا دینے والے ماحول میں بے نتیجہ گزارنے پڑے تو وہ اور زیادہ پریشان ہو گئی۔

بچہ ضائع کرنے کے لیے وہ ہر روز بیس بیس گرین کونین کھاتی تھی، اس سے بھی اس کی طبیعت پر گرانی سی رہتی تھی۔ عزیز صاحب کے دن پشاور میں اس کے بغیر کیسے گزرتے ہیں،

اس کے متعلق بھی اس کو ہر وقت فکر رہتی تھی۔ پونا پہنچتے ہی اس نے ایک تار بھیجا تھا، اس کے بعد وہ بلا ناغہ ہر روز ایک خط لکھ رہی تھی، ہر خط میں یہ تاکید ہوتی تھی کہ وہ اپنی صحت کا خیال رکھیں اور دوا باقاعدگی کے ساتھ پیتے رہیں۔

عزیز صاحب کو کیا بیماری تھی، اس کا مجھے علم نہیں لیکن جانکی سے مجھے اتنا معلوم ہوا کہ عزیز صاحب کو چوں کہ اس سے محبت ہے اس لیے وہ فوراً اس کا کہنا مان لیتے ہیں۔ گھر میں کئی بار بیوی سے اس کا (ان کا؟) جھگڑا ہوا کہ وہ دوا نہیں پیتے لیکن جانکی سے اس معاملے میں انھوں نے کبھی چوں بھی نہ کی۔

شروع شروع میں میرا خیال تھا کہ جانکی عزیز کے متعلق جو اتنی فکر مند رہتی ہے محض بکواس ہے، بناوٹ ہے لیکن آہستہ آہستہ میں نے اس کی بے تکلف باتوں سے محسوس کیا کہ اسے حقیقتاً عزیز کا خیال ہے۔ اس کا جب بھی خط آیا جانکی پڑھ کر ضرور روئی۔

فلم کمپنیوں کے طواف کا کوئی نتیجہ نہ نکلا لیکن ایک روز جانکی کو یہ معلوم کر کے بہت خوشی ہوئی کہ اس کا اندیشہ غلط تھا۔ دن واقعی اوپر ہو گئے تھے لیکن وہ بات جس کا اسے کھٹکا تھا، نہیں تھی۔

جانکی کو پونا آئے بیس روز ہو چلے تھے۔ عزیز کو وہ خط پہ خط لکھ رہی تھی۔ اس کی طرف سے بھی لمبے لمبے محبت نامے آتے تھے۔ ایک خط میں عزیز نے مجھ سے کہا تھا کہ پونا میں اگر جانکی کے لیے کچھ نہیں ہوتا تو میں بمبے میں کوشش کروں کیوں کہ وہاں بے شمار اسٹوڈیو ہیں۔ بات معقول تھی لیکن میں سینیریو لکھنے میں مصروف تھا، اس لیے جانکی کے ساتھ میرا بمبے جانا بہت مشکل تھا لیکن میں نے پونا سے اپنے دوست سعید کو جو ایک فلم میں ہیرو کا پارٹ ادا کر رہا تھا، ٹیلی فون کیا۔ اتفاق سے وہ اس وقت اسٹوڈیو میں موجود نہ تھا۔ آفس میں نرائن کھڑا تھا، اسے جب معلوم ہوا کہ میں پونا سے بول رہا ہوں تو ٹیلی فون لے لیا اور زور سے چلایا:

''ہلو منٹو! — نرائن اسپیکنگ فرام دِس اینڈ — کہو کیا بات ہے؟ سعید اس وقت اسٹوڈیو میں نہیں ہے، گھر میں بیٹھا رضیہ سے آخری حساب کتاب کر رہا ہے۔''

میں نے پوچھا: ''کیا مطلب؟''

نرائن نے اُدھر سے جواب دیا: ''کھٹ پٹ ہو گئی ہے ان میں، رضیہ نے ایک اور آدمی سے ٹانکا ملا لیا ہے۔''

''میں نے کہا۔ ''لیکن یہ حساب کتاب کیسا ہو رہا ہے؟''

نرائن بولا۔ ''بڑا کمینہ ہے یار، سعید — اس سے کپڑے لے رہا ہے جو اس نے خرید کر دیے تھے — خیر چھوڑو اس بات کو، بتاؤ بات کیا ہے؟''

میں نے اس سے کہا: ''بات یہ ہے کہ پشاور سے میرے ایک عزیز نے ایک عورت یہاں بھیجی ہے جسے فلموں میں کام کرنے کا شوق ہے۔''

جانکی میرے پاس ہی کھڑی تھی۔ مجھے احساس ہوا کہ میں نے مناسب و موزوں لفظوں میں اپنا مدعا بیان نہیں کیا۔

میں تصحیح کرنے ہی والا تھا کہ نرائن کی بلند آواز کانوں کے اندر گھسی: ''عورت؟— پشاور کی عورت۔ خو، بیجو اُس کو جلدی — خو، ہم بھی قصور کا پٹھان ہے۔''

میں نے کہا: ''بکواس نہ کرو نرائن! سنو، کل دکن کوئن سے میں انھیں بمبے بھیج رہا ہوں۔ سعید یا تم، کوئی بھی اسے اسٹیشن پر لینے کے لیے آ جانا۔ کل دکن کوئن سے۔ یاد رہے۔''

نرائن کی آواز آئی: ''پر ہم اسے پہچانیں گے کیسے؟''

میں نے جواب دیا: ''وہ خود تمھیں پہچان لے گی — لیکن دیکھو کوشش کر کے اسے کسی نہ کسی جگہ ضرور رکھوا دینا۔''

تین منٹ گزر گئے۔ میں نے ٹیلی فون (بند) کیا اور جانکی سے کہا؟ ''کل دکن کوئن سے تم بمبے چلی جانا۔ سعید اور نرائن دونوں کی تصویریں دکھاتا ہوں، لمبے تڑنگے خوب صورت جوان ہیں، تمھیں پہچاننے میں دقت نہیں ہوگی۔''

میں نے البم میں جانکی کو سعید اور نرائن کے مختلف فوٹو دکھائے۔ دیر تک وہ انھیں دیکھتی رہی۔ میں نے نوٹ کیا کہ سعید کا فوٹو اس نے زیادہ غور سے دیکھا۔ البم ایک طرف رکھ کر میری آنکھوں میں آنکھیں نہ ڈالنے کی ڈگمگاتی کوشش کرتے ہوئے اس نے مجھ سے پوچھا: ''دونوں کیسے آدمی ہیں؟''

''کیا مطلب؟''

''مطلب یہ کہ دونوں کیسے آدمی ہیں؟ — میں نے سنا ہے کہ فلموں میں اکثر آدمی برے ہوتے ہیں۔''

اس کے لہجہ میں ایک ٹوہ لینے والی سنجیدگی تھی۔

میں نے کہا: ''یہ تو درست ہے، لیکن فلموں میں نیک آدمیوں کی ضرورت ہی کہاں ہوتی ہے۔''

''کیوں؟''

''دنیا میں دو قسم کے انسان ہیں، ایک قسم ان انسانوں کی ہے جو اپنے زخموں سے درد کا اندازہ کرتے ہیں۔ دوسری قسم ان کی ہے جو دوسروں کے زخم دیکھ کر درد کا اندازہ کرتے ہیں — تمہارا خیال کیا ہے، کون سی قسم کے انسان، زخم کے درد اور اس کی تہہ کی جلن کو صحیح طور پر محسوس کرتے ہیں؟''

اس نے کچھ دیر سوچنے کے بعد جواب دیا: ''وہ جن کے زخم لگے ہوتے ہیں۔''

میں نے کہا: ''بالکل درست۔ فلموں میں اصل کی اچھی نقل وہی اُتار سکتا ہے جسے اصل (سے) واقفیت ہو۔ ناکام محبت میں دل کیسے ٹوٹتا ہے، یہ ناکام محبت ہی اچھی طرح بتا سکتا ہے۔ وہ عورت جو پانچ وقت جانماز بچھا کر نماز پڑھتی ہے اور عشق و محبت کو سور کے برابر سمجھتی ہے، کیمرے کے سامنے کسی مرد کے ساتھ اظہارِ محبت کیا خاک کرے گی!''

اس نے پھر سوچا۔ ''اس کا مطلب یہ ہوا کہ فلم لائن میں داخل ہونے سے پہلے عورت کو سب چیزیں جاننی چاہئیں۔''

میں نے کہا: ''یہ ضروری نہیں، فلم لائن میں آ کر بھی وہ یہ چیزیں جان سکتی ہے۔''

اس نے میری بات پر غور نہ کیا، اور جو پہلا سوال کیا تھا پھر اسے دُہرایا: ''سعید صاحب اور نرائن صاحب کیسے آدمی ہیں؟''

تم تفصیل سے پوچھنا چاہتی ہو؟''

''تفصیل سے آپ کا کیا مطلب؟''

''یہ کہ دونوں میں سے آپ کے لیے کون بہتر رہے گا؟''

جانکی کو میری یہ بات ناگوار گزری۔

''کیسی باتیں کرتے ہیں آپ؟''

''جیسی تم چاہتی ہو۔''

''ہٹایئے بھی۔'' یہ کہہ کر وہ مسکرائی۔ ''میں اب آپ سے کچھ نہیں پوچھوں گی۔''

میں نے مسکراتے ہوئے کہا: ''جب پوچھو گی تو میں نرائن کی سفارش کروں گا۔''

''کیوں؟''

''اس لیے کہ وہ سعید کے مقابلے میں بہتر انسان ہے۔''

میرا اب بھی یہی خیال ہے — سعید شاعر ہے، ایک بہت بے رحم قسم کا شاعر۔ مرغی پکڑے گا تو ذبح کرنے کے بجائے اس کی گردن مروڑے گا، گردن مروڑ کر اس کے پَر نوچے گا۔ پَر نوچنے کے بعد اس کی یخنی نکالے گا۔ یخنی پی کر اور ہڈیاں چبا کر وہ بڑے آرام اور سکون سے ایک کونے میں بیٹھ کر اس مرغی کی موت پر ایک نظم لکھے گا، جو اس کے آنسوؤں میں بھیگی ہوگی۔

شراب پیے گا تو کبھی بہکے گا نہیں؛ مجھے اس سے بہت تکلیف ہوتی ہے کیوں کہ شراب کا مطلب ہی فوت ہو جاتا ہے۔ صبح بہت آہستہ آہستہ بستر پر سے اُٹھے گا۔ نوکر چائے کی پیالی بنا کر لائے گا۔ اگر رات کی بچی ہوئی رم سرہانے پڑی ہے تو اسے چائے میں اُنڈیل لے گا اور اس مکسچر کو ایک ایک گھونٹ کر کے ایسے پیے گا جیسے اس میں ذائقے کی کوئی حس ہی نہیں.....

بدن پر کوئی پھوڑا نکلا ہے، خطرناک شکل اختیار کر گیا ہے مگر مجال ہے جو وہ اس کی طرف متوجہ ہو؛ پیپ نکل رہی ہے، گل سڑ گیا ہے، ناسور بننے کا خطرہ ہے لیکن سعید کبھی کسی ڈاکٹر کے پاس نہیں جائے گا۔ آپ اس سے کچھ کہیں گے تو یہ جواب ملے گا: ''اکثر اوقات بیماریاں انسان کی جزوِ بدن ہو جاتی ہیں۔ جب مجھے یہ زخم (تکلیف) نہیں دیتا تو علاج کی کیا ضرورت ہے۔'' اور یہ کہتے ہوئے وہ زخم کی طرف اس طرح دیکھے گا جیسے کوئی بڑا اچھا شعر نظر آ گیا ہے۔

ایکٹنگ وہ ساری عمر نہیں کر سکے گا، اس لیے کہ وہ لطیف جذبات سے قریب قریب عاری ہے۔ میں نے اسے ایک فلم میں دیکھا جو ہیروئن کے گانوں کے باعث، بہت مقبول ہوا تھا۔

ایک جگہ اسے اپنی محبوبہ کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر محبت کا اظہار کرنا تھا؛ خدا کی قسم اس نے ہیروئن کا ہاتھ کچھ اس طرح اپنے ہاتھ میں لیا جیسے کتے کا پنجہ پکڑا جاتا ہے۔ میں اس سے کئی بار کہہ چکا ہوں: ایکٹر بننے کا خیال اپنے دماغ سے نکال دو، اچھے شاعر ہو، گھر بیٹھو اور نظمیں لکھا کرو۔ مگر اس کے دماغ پر ابھی تک ایکٹنگ کی دُھن سوار ہے۔

نرائن مجھے بہت پسند ہے۔ اسٹوڈیو کی زندگی کے جو اصول اس نے اپنے لیے وضع کر رکھے ہیں، مجھے اچھے لگتے ہیں:

۱۔ ایکٹر جب تک ایکٹر ہے اسے شادی نہیں کرنی چاہیے۔ شادی کرے تو فوراً فلم کو طلاق دے کر دودھ دہی کی دکان کھول لے۔ اگر مشہور ایکٹر رہا ہے تو کافی آمدنی ہو جایا کرے گی۔

۲۔ کوئی ایکٹریس تمہیں بھیا یا بھائی صاحب کہے تو تم فوراً اس کے کان میں کہو: آپ کی انگیا کا کیا سائز ہے؟

۳۔ کسی ایکٹریس پر اگر تمہاری طبیعت آ گئی ہے تو تمہیدیں باندھنے میں وقت ضائع نہ کرو۔ اس سے تخلیے میں ملو اور کہو کہ میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں۔ اس کو یقین نہ آئے تو پوری جیب باہر نکال کر دکھا دو۔

۴۔ اگر کوئی ایکٹریس تمہارے حصے میں آ جائے تو اس کی آمدنی میں سے ایک پیسہ بھی نہ لو۔ ایکٹریسوں کے شوہروں اور بھائیوں کے لیے یہ پیسہ حلال ہے۔

۵۔ اس بات کا خیال رکھنا کہ ایکٹریس کے بطن سے تمہاری کوئی اولاد نہ ہو۔ سوراج ملنے کے بعد البتہ تم اس کی اولاد پیدا کر سکتے ہو۔

۶۔ یاد رکھو کہ ایکٹر کی بھی عاقبت ہوتی ہے۔ اسے ریزر اور کنگھی سے سنوارنے کے بجائے کبھی کبھی غیر مہذب طریقے سے بھی سنوارنے کی کوشش کیا کرو؛ مثال کے طور پر کوئی نیک کام کر کے۔

۷۔ اسٹوڈیو میں سب سے زیادہ احترام پٹھان چوکیدار کا کرو۔ صبح اسٹوڈیو میں آتے وقت اسے سلام کرنے سے تمہیں فائدہ ہوگا۔ یہاں نہیں تو دوسری دنیا میں، جہاں فلم کمپنیاں نہیں ہوں گی۔

۸۔ شراب اور ایکٹریس کی عادت ہرگز نہ ڈالو۔ بہت ممکن ہے کسی روز کانگریس گورنمنٹ لہر میں آکر یہ دونوں چیزیں ممنوع قرار دے دے۔

۹۔ سوداگر، مسلمان سوداگر ہوسکتا ہے لیکن ایکٹر ہندو ایکٹر یا مسلم ایکٹر نہیں ہوسکتا۔

۱۰۔ جھوٹ نہ بولو۔

یہ سب باتیں ''نرائن کے دس احکام'' کے عنوان تلے اس نے اپنی ایک نوٹ بک میں لکھ رکھی ہیں جن سے اس کے کیریکٹر کا بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ وہ ان سب پر عمل نہیں کرتا مگر یہ حقیقت نہیں۔

سعید اور نرائن کے متعلق جو میرے خیالات تھے میں نے جانکی کے پوچھے بغیر اشارتاً بتا دیے اور آخر میں اس سے صاف لفظوں میں کہہ دیا: ''اگر تم اس لائن میں آگئیں تو کسی نہ کسی مرد کا سہارا تمہیں لینا ہی پڑے گا۔ نرائن کے متعلق میرا خیال ہے کہ اچھا دوست ثابت ہوگا۔''

میرا مشورہ اس نے سن لیا اور بمبے چلی گئی۔ دوسرے روز خوش خوش واپس آئی کیوں کہ نرائن نے اپنے اسٹوڈیو میں ایک سال کے لیے پانچ سو روپے ماہوار پر اسے ملازم کرا دیا تھا۔ یہ ملازمت اسے کیسے ملی، دیر تک اس کے متعلق باتیں ہوئیں۔ جب اور کچھ سننے کو نہ رہا تو میں نے اس سے پوچھا: ''سعید اور نرائن دونوں سے تمہاری ملاقات ہوئی۔ ان میں سے کس کو تم نے زیادہ پسند کیا؟''

جانکی کے ہونٹوں پر ہلکی مسکراہٹ پیدا ہوئی۔ لغزش بھری نگاہوں سے مجھے دیکھتے ہوئے، اس نے کہا: ''سعید صاحب کو۔'' یہ کہہ کر وہ ایک دم سنجیدہ ہوگئی۔ ''سعادت صاحب، آپ نے کیوں اتنے پل باندھے تھے نرائن کی تعریفوں کے؟''

میں نے پوچھا: ''کیوں؟''

''بڑا ہی واہیات آدمی ہے — شام کو باہر کرسیاں بچھا کر سعید صاحب اور وہ شراب پینے کے لیے بیٹھے تو باتوں باتوں میں، میں نے نرائن بھیا کہا۔ اپنا منہ میرے کان کے پاس لا کر اس نے مجھ سے پوچھا: تمہاری انگیا کا کیا سائز ہے؟ — بھگوان جانتا ہے میرے تن بدن میں تو آگ ہی لگ گئی — کیسا لچر آدمی ہے۔'' جانکی کے ماتھے پر پسینہ آگیا۔

میں زور زور سے ہنسنے لگا۔

اس نے تیزی سے کہا: ''آپ کیوں ہنس رہے ہیں؟''

''اس کی بے وقوفی پر۔'' یہ کہہ کر میں نے ہنسنا بند کر دیا۔

تھوڑی دیر نرائن کو برا بھلا کہنے کے بعد جانکی نے عزیز کے متعلق فکر مند لہجے میں باتیں شروع کر دیں۔ کئی دنوں سے اس کا خط نہیں آیا تھا۔ اس لیے طرح طرح کے خیال اسے ستا رہے تھے، کہیں انھیں پھرز کام نہ ہو گیا ہو، اندھا دھند سائیکل چلاتے ہیں، کہیں حادثہ ہی نہ ہو گیا ہو، پونا ہی نہ آ رہے ہوں کیوں کہ جانکی کو رخصت کرتے وقت انھوں نے کہا تھا: ایک روز میں چپ چاپ تمہارے پاس چلا آؤں گا۔

باتیں کرنے کے بعد جب اس کا تردّد کم ہوا تو اس نے عزیز کی تعریفیں شروع کر دیں۔ گھر میں بچوں کا بہت خیال رکھتے ہیں، ہر روز صبح ان کو ورزش کراتے ہیں اور نہلا دھلا کر اسکول چھوڑنے جاتے ہیں۔ بیوی بالکل پھوہڑ ہے اس لیے رشتہ داروں سے سارا رکھ رکھاؤ خود انھیں ہی کرنا پڑتا ہے۔ ایک دفعہ جانکی کو ٹائی فائڈ ہو گیا تھا تو بیس دن تک متواتر نرسوں کی طرح اس کی تیمارداری کرتے رہے وغیرہ وغیرہ۔

دوسرے روز مناسب و موزوں الفاظ میں میرا شکریہ ادا کرنے کے بعد وہ بمبئی چلی گئی جہاں اس کے لیے ایک نئی اور چمکیلی دنیا کے دروازے کھل گئے تھے۔

پونا میں مجھے تقریباً دو مہینے کہانی کا منظر نامہ تیار کرنے میں لگے — حق الخدمت وصول کر کے میں نے بمبئی کا رُخ کیا جہاں مجھے ایک نیا کونٹریکٹ مل رہا تھا۔ میں صبح پانچ بجے کے قریب اندھیری پہنچا جہاں ایک معمولی بنگلے میں سعید اور نرائن دونوں اکٹھے رہتے تھے۔ برآمدے میں داخل ہوا تو دروازہ بند پایا۔ میں نے سوچا، سو رہے ہوں گے، تکلیف نہیں دینا چاہیے۔ پچھلی طرف ایک دروازہ ہے جو نوکروں کے لیے اکثر کھلا رہتا ہے، میں اس میں سے اندر داخل ہوا۔ باورچی خانہ اور ساتھ والا کمرہ جس میں کھانا کھایا جاتا ہے، حسبِ معمول بے حد غلیظ تھا۔ سامنے والا کمرہ مہمانوں کے لیے مخصوص تھا۔ میں نے اس کا دروازہ کھولا اور اندر داخل ہوا۔ کمرے میں دو پلنگ تھے، ایک پر سعید اور اس کے ساتھ کوئی اور، لحاف اوڑھے سو رہا تھا۔

مجھے سخت نیند آ رہی تھی۔ دوسرے پلنگ پر میں کپڑے اتارے بغیر لیٹ گیا۔ پائنتی پر کمبل پڑا تھا۔ یہ میں نے (وہ میں نے؟) ٹانگوں پر ڈال لیا۔ سونے کا ارادہ ہی کر رہا تھا کہ سعید کے پیچھے سے ایک چوڑیوں والا بازو نکلا اور پلنگ کے پاس رکھی ہوئی کرسی کی طرف بڑھنے لگا۔ کرسی پر لٹھے کی سفید شلوار لٹک رہی تھی۔

میں اُٹھ کر بیٹھ گیا— سعید کے ساتھ جانکی لیٹی تھی۔ میں نے کرسی پر سے شلوار اُٹھائی اور اس کی طرف پھینک دی۔

نرائن کے کمرے میں جا کر میں نے اسے جگایا۔ رات کے دو بجے اس کی شوٹنگ ختم ہوئی تھی، مجھے افسوس ہوا کہ خواہ مخواہ اس غریب کو جگایا، لیکن وہ مجھ سے باتیں کرنا چاہتا تھا؛ کسی خاص موضوع پر نہیں، مجھے اچانک دیکھ کر، بقول اس کے، وہ کچھ بے ہودہ بکواس کرنا چاہتا تھا۔ چنانچہ صبح نو بجے تک ہم بے ہودہ بکواس میں مشغول رہے۔ جس میں بار بار جانکی کا بھی ذکر آیا۔

جب میں نے انگیا والی بات چھیڑی تو نرائن بہت ہنسا۔ ہنستے ہنستے اس نے کہا:

''سب سے مزے دار بات تو یہ ہے کہ جب میں نے اس کے کان کے ساتھ منہ لگا کر پوچھا: تمہاری انگیا کا کیا سائز ہے؟ تو اس نے بتا دیا؛ کہا: چوبیس۔''

''اس کے بعد اچانک اسے میرے سوال کی بے ہودگی کا احساس ہوا اور مجھے کوسنا شروع کر دیا— بالکل بچی ہے۔ اب جب کبھی مجھ سے مڈبھیڑ ہوتی ہے تو سینہ پر دوپٹہ رکھ لیتی ہے لیکن منٹو، بڑی وفادار عورت ہے۔''

میں نے پوچھا: ''یہ تم نے کیسے جانا؟''

نرائن مسکرایا۔ ''عورت جو ایک بالکل اجنبی آدمی کو اپنی انگیا کا صحیح سائز بتا دے، دھوکے باز ہرگز نہیں ہو سکتی۔''

عجیب و غریب منطق تھی لیکن نرائن نے مجھے بڑی سنجیدگی سے یقین دلایا کہ جانکی بڑی پُرخلوص عورت ہے۔ اس نے کہا: ''منٹو! تمہیں معلوم نہیں سعید کی کتنی خدمت کر رہی ہے۔ ایسے انسان کی خبر گیری جو پرلے درجے کا بے پروا ہو، آسان کام نہیں لیکن یہ میں جانتا ہوں کہ جانکی

اس مشکل کو بڑی آسانی سے نبھا رہی ہے — عورت ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک پُر خلوص اور ایمان دار آیا بھی ہے۔ صبح اُٹھ کر اس خرذات کو جگانے میں آدھا گھنٹہ صَرف کرتی ہے، اس کے دانت صاف کراتی ہے، کپڑے پہناتی ہے، ناشتہ کراتی ہے اور رات کو جب وہ رَم پی کر بستر پر لیٹتا ہے تو سب دروازے بند کر کے اس کے ساتھ لیٹ جاتی ہے — اور جب اسٹوڈیو میں کسی سے ملتی ہے تو صرف سعید کی باتیں کرتی ہے۔ سعید صاحب بڑے اچھے آدمی ہیں، سعید صاحب بہت اچھا گاتے ہیں، سعید صاحب کا وزن بڑھ گیا ہے، سعید صاحب کا پُل اوور تیار ہو گیا ہے، سعید صاحب کے لیے پشاور سے پوٹھوہاری سینڈل منگوائی ہے، سعید صاحب کے سر میں ہلکا ہلکا درد ہے، ایسپرو لینے جا رہی ہوں، سعید صاحب نے آج مجھ پر ایک شعر کہا — اور جب مجھ سے مڈبھیڑ ہوتی ہے تو انگیا والی بات یاد کر کے تیوری چڑھا لیتی ہے۔"

میں تقریباً دس دن سعید اور نرائن کا مہمان رہا۔ اس دوران میں سعید نے جانکی کے متعلق مجھ سے کوئی بات نہ کی۔ شاید اس لیے کہ ان کا معاملہ کافی پرانا ہو چکا ہے (؟ ہو چکا تھا)۔ جانکی سے البتہ کافی باتیں ہوئیں۔ وہ سعید سے بہت خوش تھی لیکن اسے اس کی بے پرواطبیعت کا بہت گلہ تھا، "سعادت صاحب! اپنی صحت کا بالکل خیال نہیں رکھتے، بہت بے پرواہیں، ہر وقت سوچنا جو ہوا، اس لیے کسی بات کا خیال ہی نہیں رہتا۔ آپ ہنسیں گے لیکن مجھے ہر روز ان سے پوچھنا پڑتا ہے کہ آپ سنڈاس گئے تھے یا نہیں؟"

نرائن نے مجھ سے جو کچھ کہا تھا، ٹھیک نکلا۔ جانکی ہر وقت سعید کی خبر گیری میں منہمک رہتی تھی، میں دس دن اندھیری کے بنگلے میں رہا۔ ان دس دنوں میں جانکی کی بے لوث خدمت نے مجھے بہت متاثر کیا لیکن یہ خیال بار بار آتا رہا کہ عزیز کو (؟ عزیز کا) کیا ہوا — جانکی کو اس کا بھی تو بہت خیال رہتا ہے، کیا سعید کو پا کر وہ اس کو بھول چکی تھی؟

میں نے اس سوال کا جواب جانکی ہی سے پوچھ لیا ہوتا اگر میں کچھ دن اور وہاں ٹھیرتا۔ جس کمپنی سے میرا کونٹریکٹ ہونے والا تھا اس کے مالک سے میری کسی بات پر چخ ہو گئی اور میں دماغی تکدّر دور کرنے کے لیے پونا چلا گیا۔ دو ہی دن گزرے ہوں گے کہ بمبے (پشاور؟) سے عزیز کا تار آیا کہ میں آ رہا ہوں۔

پانچ چھ گھنٹے کے بعد وہ میرے پاس تھا، اور دوسرے روز صبح سویرے جانکی میرے کمرے پر دستک دے رہی تھی۔

عزیز اور جانکی جب ایک دوسرے سے ملے تو انھوں نے دیر سے بچھڑے ہوئے عاشق و معشوق کی سرگرمی ظاہر نہ کی۔ میرے اور عزیز کے تعلقات شروع سے بہت سنجیدہ اور متین رہے ہیں۔ شاید اسی وجہ سے وہ دونوں معتدل رہے۔

عزیز کا خیال تھا ہوٹل میں اُٹھ جائے لیکن میرا دوست جس کے یہاں میں ٹھیرا تھا، آؤٹ ڈور شوٹنگ کے لیے کولھاپور گیا تھا، اس لیے میں نے عزیز اور جانکی کو اپنے پاس ہی رکھا۔ تین کمرے تھے، ایک میں جانکی سو سکتی تھی، دوسرے میں عزیز۔ یوں تو مجھے ان دونوں کو ایک ہی کمرہ دینا چاہیے تھا لیکن عزیز سے میری اتنی بے تکلفی نہیں تھی۔ اس کے علاوہ اس نے جانکی سے اپنے تعلق کو مجھ پر ظاہر بھی نہیں کیا تھا۔

رات کو دونوں سینما دیکھنے چلے گئے۔ میں ساتھ نہ گیا، اس لیے کہ میں فلم کے لیے ایک نئی کہانی شروع کرنا چاہتا تھا۔ دو بجے تک میں جاگتا رہا، اس کے بعد سو گیا۔ ایک چابی میں نے عزیز کو دے دی تھی اس لیے مجھے ان کی طرف سے اطمینان تھا۔

رات کو میں چاہے بہت دیر تک کام کروں، ساڑھے تین اور چار بجے کے درمیان ایک دفعہ ضرور جاگتا ہوں اور اُٹھ کر پانی پیتا ہوں۔ حسبِ عادت اس رات کو بھی میں پانی پینے کے لیے اُٹھا۔ اتفاق سے جو کمرہ میرا تھا یعنی جس میں میں نے اپنا بستر جمایا ہوا تھا، عزیز کے پاس تھا اور اس میں میری صراحی پڑی تھی۔

اگر مجھے شدت کی پیاس نہ لگی ہوتی تو عزیز کو تکلیف نہ دیتا لیکن زیادہ وسکی پینے کے باعث میرا حلق بالکل خشک ہو رہا تھا اس لیے مجھے دستک دینی پڑی۔ تھوڑی دیر بعد دروازہ کھلا۔ جانکی نے آنکھیں مَلتے مَلتے دروازہ کھولا اور کہا: ''سعید صاحب!'' اور جب مجھے دیکھا تو ایک ہلکی سی ''اوہ'' اس کے منھ سے نکل گئی۔

اندر کے پلنگ پر عزیز سو رہا تھا۔ میں بے اختیار مسکرایا، جانکی بھی مسکرائی اور اس کے تیکھے ہونٹ ایک کونے کی طرف سکڑ گئے۔ میں نے پانی کی صراحی لی اور چلا آیا۔

صبح اُٹھا تو کمرے میں دھواں جمع تھا۔ باورچی خانے میں جا کر دیکھا تو جانکی کاغذ جلا جلا کر عزیز کے غسل کے لیے پانی گرم کر رہی تھی۔ آنکھوں سے پانی بہہ رہا تھا۔ مجھے دیکھ کر مسکرائی اور انگیٹھی میں پھونکیں مارتی ہوئی کہنے لگی: ''عزیز صاحب ٹھنڈے پانی سے نہائیں تو انھیں زکام ہو جاتا ہے، میں نہیں تھی پشاور میں تو ایک مہینہ بیمار رہے، اور رہتے بھی کیوں نہیں جب دوا پینی ہی چھوڑ دی تھی — آپ نے دیکھا نہیں، کتنے دبلے ہو گئے ہیں۔''

اور عزیز نہا دھو کر جب کسی کام کی غرض سے باہر گیا تو جانکی نے مجھ سے سعید کے نام تار لکھنے کے لیے کہا: ''مجھے کل یہاں پہنچتے ہی انھیں تار بھیجنا چاہیے تھا — کتنی غلطی ہوئی مجھ سے۔ انھیں بہت تشویش ہو رہی ہو گی۔''

اس نے مجھ سے تار کا مضمون بنوایا جس میں اپنی بخیریت پہنچنے کی اطلاع تو تھی لیکن سعید کی خیریت دریافت کرنے کا اضطراب زیادہ تھا۔ انجکشن لگوانے کی تاکید بھی تھی۔

چار روز گزر گئے۔ سعید کو جانکی نے پانچ تار روانہ کیے، پر اُس کی طرف سے کوئی جواب نہ آیا۔ بمبے جانے کا ارادہ کر رہی تھی کہ اچانک شام کو عزیز کی طبیعت خراب ہو گئی۔ مجھ سے سعید کے نام ایک اور تار لکھوا کر وہ ساری رات عزیز کی تیمارداری میں مصروف رہی۔ معمولی بخار تھا لیکن جانکی کو بے حد تشویش تھی۔ میرا خیال ہے، اس تشویش میں سعید کی خاموشی کا پیدا کردہ وہ اضطراب بھی شامل تھا۔ وہ مجھ سے اس دوران میں کئی بار کہہ چکی تھی: ''سعادت صاحب، میرا خیال ہے سعید صاحب ضرور بیمار ہیں ورنہ وہ مجھے میرے تاروں اور خطوط کا جواب ضرور لکھتے۔''

پانچویں روز شام کو، عزیز کی موجودگی میں، سعید کا تار آیا جس میں لکھا تھا: ''میں بہت بیمار ہوں فوراً چلی آؤ۔'' تار آنے سے پہلے جانکی میری کسی بات پر بے تحاشا ہنس رہی تھی لیکن جب اس نے سعید کی بیماری کی خبر سنی تو ایک دم خاموش ہو گئی — عزیز کو یہ خاموشی بہت ناگوار معلوم ہوئی کیوں کہ جب اس نے جانکی کو مخاطب کیا تو اس کے لہجے میں تیزی تھی۔ میں اُٹھ کر چلا گیا۔

شام کو جب واپس آیا تو جانکی اور عزیز کچھ اس طرح علاحدہ علاحدہ بیٹھے تھے جیسے اُن میں کافی جھگڑا ہو چکا ہے۔ جانکی کے گالوں پر آنسوؤں کا میل تھا۔ جب میں کمرے میں داخل ہوا

تو اِدھر اُدھر کی باتوں کے بعد جانکی نے اپنا ہینڈ بیگ اُٹھایا اور عزیز سے کہا: ''میں جاتی ہوں لیکن بہت جلد واپس آجاؤں گی۔'' پھر مجھ سے مخاطب ہوئی: ''سعادت صاحب ان کا خیال رکھیے گا، ابھی تک بخار دور نہیں ہوا۔''

میں اسٹیشن تک اس کے ساتھ گیا۔ بلیک مارکیٹ سے ٹکٹ خرید کر اسے گاڑی پر بٹھایا اور گھر چلا آیا۔ عزیز کو ہلکا ہلکا بخار تھا۔ ہم دونوں دیر تک باتیں کرتے رہے لیکن جانکی کا ذکر نہ آیا۔

تیسرے روز صبح ساڑھے پانچ بجے کے قریب مجھے باہر کا دروازہ کھلنے کی آواز آئی۔ اس کے بعد جانکی کی۔ جلدی جلدی لفظوں کو اوپر تلے کرتی ہوئی، وہ عزیز سے پوچھ رہی تھی کہ اس کی طبیعت اب کیسی ہے اور کیا اس کی غیر موجودگی میں اس نے باقاعدہ دوا پی تھی یا نہیں؟ عزیز کی آواز میرے کانوں تک نہ پہنچی لیکن آدھے گھنٹے کے بعد، جب کہ نیند سے میری آنکھیں مُندرہی تھیں، عزیز کی خفگی آمیز باتوں کا دبا دبا شور سنائی دیا۔ سمجھ میں تو کچھ نہ آیا لیکن اتنا پتہ چل گیا کہ وہ جانکی سے اپنی ناراضگی کا اظہار کر رہا تھا۔

صبح دس بجے عزیز نے ٹھنڈے پانی سے غسل کیا اور جانکی کا گرم کیا ہوا پانی ویسے ہی غسل خانے میں پڑا رہا۔ جب میں نے جانکی سے اس بات کا ذکر کیا تو اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔

نہا دھو کر عزیز باہر چلا گیا۔ جانکی کمرے میں پلنگ پر لیٹی رہی۔ سہ پہر کو تین بجے کے قریب، جب میں اُس کے پاس گیا تو معلوم ہوا کہ اسے بہت تیز بخار ہے۔ ڈاکٹر بلانے کے لیے باہر نکلا تو عزیز اکے میں اسباب رکھوا رہا تھا۔

میں نے پوچھا: ''کہاں جا رہے ہو۔'' تو اس نے میرے ساتھ ہاتھ ملایا اور کہا: ''پیسے (پشاور؟) — انشاء اللہ پھر ملاقات ہوگی۔''

یہ کہہ کر وہ اکے میں بیٹھا اور چلا گیا۔ مجھے یہ بتانے کا موقع ہی نہ ملا کہ جانکی کو بہت تیز بخار ہے۔

ڈاکٹر نے جانکی کو اچھی طرح دیکھا اور مجھے بتایا کہ اسے برونکائٹس ہے، اگر احتیاط نہ برتی تو نمونیا ہونے کا خطرہ ہے۔ ڈاکٹر نسخہ دے کر چلا گیا تو جانکی نے عزیز کے بارے میں

پوچھا۔ پہلے تو میں نے سوچا کہ اسے نہ بتاؤں لیکن چھپانے سے کچھ فائدہ نہیں تھا اس لیے میں نے کہہ دیا کہ چلا گیا ہے۔ یہ سن کر اسے بہت صدمہ ہوا۔ دیر تک وہ تکیے میں سر دے کر روتی رہی۔

دوسرے روز صبح گیارہ بجے کے قریب جب کہ جانکی کا بخار ایک ڈگری ہلکا تھا اور طبیعت بھی کسی قدر درست تھی، بمبے سے سعید کا تار آیا جس میں بڑے درشت لفظوں میں یہ لکھا تھا: ''یاد رہے کہ تم نے اپنا وعدہ پورا نہیں کیا۔'' میں بہت منع کرتا رہا لیکن وہ تیز بخار ہی میں پونا ایکسپریس سے بمبے روانہ ہوگئی۔

پانچ چھ دنوں کے بعد نرائن کا تار آیا: ''ایک ضروری کام ہے، فوراً بمبے چلے آؤ۔'' میرا خیال تھا کہ کسی پروڈیوسر سے اس نے میرے کونٹریکٹ کی بات کی ہوگی، لیکن بمبے پہنچ کر معلوم ہوا کہ جانکی کی حالت بہت نازک ہے۔ برونکائٹس بگڑ کر نمونیے میں تبدیل ہو گیا تھا۔ اس کے علاوہ جب وہ پونا سے بمبے پہنچی تھی تو اندھیری جانے کے لیے چلتی ٹرین میں چڑھنے کی کوشش کرتے ہوئے گر پڑی تھی جس کے باعث اس کی دونوں رانیں بہت بری طرح چھل گئی تھیں۔

جانکی نے اس جسمانی تکلیف کو بڑی بہادری سے برداشت کیا لیکن جب وہ اندھیری پہنچی اور سعید نے اس کے بندھے ہوئے اسباب کی طرف اشارہ کر کے کہا: ''مہربانی کر کے یہاں سے چلی جاؤ'' تو اسے بہت ہی روحانی تکلیف ہوئی۔ نرائن نے مجھے بتایا: ''سعید کے منہ سے یہ برف جیسے ٹھنڈے لفظ سن کر وہ ایک لحظے کے لیے بالکل پتھر ہوگئی۔ میرا خیال ہے اس نے تھوڑی دیر کے بعد یہ ضرور سوچا ہوگا کہ میں گاڑی کے نیچے آ کر کیوں نہ مرگئی۔ سعادت، تم کچھ بھی کہو مگر سعید عورتوں سے جیسا سلوک کرتا ہے، بہت ہی نامردانہ ہے — بے چاری کو بخار تھا۔ چلتی ریل سے گر پڑی تھی اور وہ بھی اس خرذات کے پاس جلدی پہنچنے کے باعث — لیکن اس نے ان باتوں کا خیال ہی نہ کیا اور ایک بار پھر اس سے کہا: مہربانی کر کے یہاں سے چلی جاؤ— اس کے لہجے میں منٹو، کسی جذبے کا اظہار نہیں تھا؛ بس ایسا تھا جیسے لائینوٹائپ مشین سے اخبار کی ایک سطر ڈھل کر باہر نکل آئے، مجھے بہت دکھ ہوا چنانچہ میں وہاں سے اُٹھ کر چلا گیا— شام کو جب واپس آیا تو جانکی موجود نہیں تھی لیکن سعید پلنگ پر بیٹھا، رَم کا گلاس سامنے رکھے، ایک نظم لکھنے میں مصروف تھا— میں نے اس سے کوئی بات نہ کی اور اپنے کمرے میں چلا گیا۔ دوسرے روز

اسٹوڈیو سے معلوم ہوا کہ جانکی ایک ایکسٹرا لڑکی کے گھر خطرناک حالت میں پڑی ہے — میں نے اسٹوڈیو کے مالک سے بات کی اور اسے ہسپتال بھجوا دیا۔ کل سے وہیں ہے، بتاؤ اب کیا کیا جائے؟ میں تو اُسے دیکھنے جا نہیں سکتا اس لیے کہ وہ مجھ سے نفرت کرتی ہے — تم جاؤ اور دیکھ کے آؤ کس حالت میں ہے؟''

میں ہسپتال گیا تو اس نے سب سے پہلے عزیز اور سعید کے متعلق پوچھا۔ جو سلوک ان دونوں نے اس کے ساتھ کیا تھا، اُس کے بعد اس کے پُرخلوص استفسار نے مجھے بہت متاثر کیا۔

اُس کی حالت نازک تھی۔ ڈاکٹر نے مجھے بتایا کہ دونوں پھیپھڑوں پر ورم ہے اور جان کا خطرہ ہے لیکن مجھے حیرت ہے کہ جانکی اتنی بڑی تکلیف مردانہ وار برداشت کر رہی تھی۔

ہسپتال سے لوٹا اور اسٹوڈیو میں نرائن کو تلاش کیا تو معلوم ہوا وہ صبح ہی سے کہیں غائب ہے۔ شام کو جب وہ گھر واپس آیا تو اس نے مجھے تین چھوٹی چھوٹی شیشیاں دکھائیں جن کا منھ ربڑ سے بند تھا۔ ''جانتے ہو یہ کیا ہے؟''

میں نے کہا: ''معلوم نہیں — انجکشن سے لگتے ہیں۔''

نرائن مسکرایا۔ ''انجکشن ہی ہیں، لیکن پنسلین کے۔''

مجھے سخت حیرت ہوئی کیوں کہ پنسلین اس وقت بہت ہی قلیل مقدار میں تیار ہوتی (تھی)۔ امریکہ اور انگلستان میں جتنی بنتی ہے (؟ بنتی تھی)، تھوڑی تھوڑی ملٹری ہسپتالوں میں تقسیم کر دی جاتی تھی۔ چنانچہ میں نے نرائن سے پوچھا: ''یہ تو بالکل نایاب چیز ہے، تمہیں کیسے مل گئی؟''

اس نے مسکرا کر جواب دیا: ''بچپن میں گھر کی تجوری کھول کر روپے چرانا میرے بائیں ہاتھ کا کام تھا۔ آج دائیں ہاتھ سے ملٹری ہوسپٹل کا، ریفری جیریٹر کھول کر میں نے یہ تین بلب چرائے ہیں — چلو جلدی کرو، جانکی کو ہسپتال سے ہوٹل میں لے چلیں۔''

ٹیکسی لے کر میں ہسپتال گیا اور جانکی کو اس ہوٹل میں لے گیا جس میں نرائن دو کمروں کا پہلے ہی بندوبست کر چکا تھا۔

جانکی نے مجھ سے کئی بار نحیف آواز میں پوچھا کہ میں اسے ہوٹل میں کیوں لایا ہوں۔ ہر بار میں نے یہی جواب دیا: ''تمہیں معلوم ہو جائے گا۔''

اور جب اُسے معلوم ہوا، یعنی جب نرائن سرنج ہاتھ میں لیے اُسے ٹیکا لگانے کے لیے اُس کمرے میں آیا تو نفرت سے ایک طرف اُس نے منھ پھیر لیا اور مجھ سے کہا: ''سعادت صاحب، اس سے کہیے، چلا جائے یہاں سے۔''

نرائن مسکرایا۔ ''جانِ من غصہ تھوک دو — یہاں تمہاری جان کا سوال ہے۔'' جانکی کو طیش آ گیا۔ نقاہت کے باوجود اُٹھ کر بیٹھ گئی۔ ''سعادت صاحب، میں جاتی ہوں یہاں سے، یا آپ اس حرام خور کو نکالیے باہر۔''

نرائن نے دھکا دے کر اسے اُلٹا دیا اور مسکراتے ہوئے کہا:

''یہ حرام زادہ تمہیں انجکشن لگا کر ہی رہے گا — خبردار جو تم نے مزاحمت کی۔'' یہ کہہ کر اس نے ایک ہاتھ سے مضبوطی کے ساتھ جانکی کا بازو پکڑا، سرنج مجھے دے کر اُس نے اسپرٹ میں روئی بھگوئی اور اس کا ڈنٹر صاف کیا۔ اس کے بعد روئی مجھے دے کر اس نے سرنج کی سوئی اس کے بازو کی مچھلی میں داخل کر دی۔ وہ چیخی، لیکن پنسلین اس کے جسم میں جا چکی تھی۔

جب نرائن نے جانکی کا بازو اپنی مضبوط گرفت سے علاحدہ کیا تو اس نے رونا شروع کر دیا۔ نرائن نے اس کی بالکل پروا نہ کی اور اسپرٹ لگی روئی سے انجکشن والا حصہ پونچھ کر دوسرے کمرے میں چلا گیا۔

پہلا انجکشن رات کے نو بجے دیا تھا۔ دوسرا تین گھنٹے کے بعد دینا تھا۔ نرائن نے مجھے بتایا: اگر تین کے ساڑھے تین گھنٹے ہو گئے تو پنسلین کا اثر بالکل زائل ہو جائے گا۔ چنانچہ وہ جاگتا رہا۔ تقریباً ساڑھے گیارہ بجے اس نے اسٹوو جلایا، سرنج اُبالی اور اس میں دوا بھری۔

جانکی خرخراہٹ بھرے سانس لے رہی تھی، آنکھیں بند تھیں۔ نرائن نے دوسرے بازو کو اسپرٹ سے صاف کیا اور سرنج کی سوئی اندر کھبو دی۔ جانکی کے ہونٹوں سے پتلی سی چیخ نکلی۔ نرائن نے دوا جسم کے اندر بھیج کر سوئی باہر نکالی اور اسپرٹ سے انجکشن والی جگہ صاف کرتے ہوئے مجھ سے کہا: ''اب تیسرا تین بجے۔''

مجھے معلوم نہیں اس نے تیسرا اور چوتھا انجکشن کب دیا لیکن جب بیدار ہوا تو اسٹوو جلنے کی آواز آ رہی تھی اور نرائن ہوٹل کے بیرے سے برف کے لیے کہہ رہا تھا کیوں کہ اسے پنسلین کو ٹھنڈا رکھنا تھا۔

نو بجے پانچواں انجکشن دینے کے لیے جب ہم دونوں جانکی کے کمرے میں گئے تو وہ آنکھیں کھولے لیٹی تھی۔ اس نے نفرت بھری نگاہوں سے نرائن کی طرف دیکھا لیکن منہ سے کچھ نہ کہا۔ نرائن مسکرایا۔ ''کیوں جانِ من کیا حال ہے؟''

جانکی خاموش رہی۔

نرائن اُس کے پاس کھڑا ہو گیا۔ ''یہ انجکشن جو میں تمہیں دے رہا ہوں، عشق کے انجکشن نہیں، تمہارا نمونیا دور کرنے کا انجکشن ہیں جو میں نے ملٹری ہوسپٹل سے بڑی صفائی کے ساتھ چرائے ہیں — لو اَب ذرا اُلٹی لیٹ جاؤ اور کولھے پر سے شلوار کو ذرا نیچے کھسکا دو — کبھی لیا ہے یہاں انجکشن؟''

یہ کہہ کر اُس نے جانکی کے کولھے پر ایک جگہ گوشت کے اندر انگلی کھبوئی۔ جانکی کی آنکھوں میں مرعوب سی نفرت پیدا ہوئی۔

جب اس نے کروٹ بدلی تو نرائن نے کہا: ''شاباش۔''

پیش تر اس کے کہ جانکی کوئی مزاحمت کرے، نرائن نے ایک ہاتھ سے اُس کی شلوار نیچے کھسکائی اور مجھ سے کہا: ''اسپرٹ لگاؤ۔''

جانکی نے ٹانگیں چلانا شروع کیں تو نرائن نے کہا: ''جانکی ٹانگیں وانگیں مت چلاؤ — میں انجکشن لگا کے رہوں گا۔''

غرض کہ پانچواں انجکشن دے دیا گیا۔ پندرہ اور باقی تھے جو نرائن کو ہر تین گھنٹے کے بعد دینے تھے، اور یہ پینتالیس گھنٹے کا کام تھا۔

پانچ انجکشن سے گو جانکی کو بہ ظاہر کوئی نمایاں فائدہ نہیں پہنچا تھا لیکن نرائن کو پنسلین کے اعجاز کا یقین تھا اور اسے پوری پوری امید تھی کہ وہ بچ جائے گی۔ ہم دونوں بہت دیر تک اس نئی دوا کے متعلق باتیں کرتے رہے۔ گیارہ بجے کے قریب نرائن کا نوکر میرے نام ایک تار لے کر آیا، پونا سے تھا، ایک فلم کمپنی نے مجھے فوراً بلایا تھا اس لیے مجھے جانا پڑا۔

دس پندرہ دنوں کے بعد کمپنی ہی کے کام سے میں بمبئی آیا۔ کام ختم کر کے جب میں اندھیری پہنچا تو سعید سے معلوم ہوا کہ نرائن ابھی تک ہوٹل ہی میں ہے۔ ہوٹل بہت دور شہر میں تھا اس لیے رات میں وہیں اندھیری میں رہا۔

صبح آٹھ بجے وہاں پہنچا تو نرائن کے کمرے کا دروازہ کھلا تھا۔ اندر داخل ہوا تو کمرہ خالی پایا۔ دوسرے کمرے کا دروازہ کھولا تو ایک دم آنکھوں کے سامنے کچھ ہوا۔ جانکی مجھے دیکھتے ہی لحاف کے اندر گھس گئی اور نرائن نے جو اُس کے ساتھ لیٹا تھا، مجھے واپس جاتے دیکھ کر کہا:

''آؤ منٹو، آؤ۔ میں ہمیشہ دروازہ بند کرنا بھول جاتا ہوں ـــــ آؤ یار ـــــ بیٹھو اس کرسی پر لیکن یہ جانکی کی شلوار دے دینا۔''

○○○

قاضی افضال حسین

جانکی کا افسانہ

منٹو اسکالرز نے، ان کے دوسرے کئی افسانوں کی طرح، 'جانکی' کے ساتھ بھی انصاف نہیں کیا۔ پہلے تو اس افسانے کے شاہ کردار کے متعلق، وہ قیاسات قائم کیے گئے جن کا افسانے میں سرے سے کوئی ذکر ہی نہیں تھا، اور پھر اس کردار کے طور طریقے اور عمل کو ان صفات کی روشنی میں دیکھا گیا جو خود ان شارحین نے جانکی کے طرز عمل کے لیے تراشے ہیں۔ منٹو کی پہلی باقاعدہ نقاد ممتاز شیریں نے جانکی کے متعلق اپنے مشاہدات بیان کرتے ہوئے لکھا:

"ماں اور طوائف بالکل الگ الگ، یعنی منطق کی زبان میں Mutually-Exclusive نہیں ہیں کیوں کہ عورت کی ان دو قسموں میں کوئی حد فاصل نہیں ہے۔ عورت ماں بھی ہے اور طوائف بھی.....

جانکی کی مامتا کے مفعول اس کے محبوب مرد ہیں۔ جانکی میں جو ماں ہے وہ عزیز، سعید، نرائن کسی بھی مرد سے محبت کر سکتی ہے لیکن اس کی زندگی کے حالات ایسے ہیں کہ وہ ماں بننے کے امکان سے گھبراتی ہے.....

یہ جانکی جو اپنی ذات کی پروا کیے بغیر دوسروں کا اتنا خیال رکھتی ہے اور اپنے ساتھی مردوں کو اس قدر خلوص، محبت اور ممتا سے فیض یاب کرتی ہے، بار بار اس دوسری جانکی کے پیچھے سے اُبھرتی ہے، جو اپنی جسمانی حیثیت میں ہر جائی ہے۔ گویا جنسی اور نفسیاتی پہلو بھی جانکی کے کردار میں خاصی اہمیت رکھتا ہے، اور منٹو نے ہماری توجہ بار بار اس طرف دلائی ہے کہ

جانکی کی شلوار، کالی شلوار کی طرح مشہور ہوگئی ہے۔ ہمیشہ کرسی پر لٹکتی ہوئی
شلوار گویا جانکی کی ہرجائیت اور نفسیاتی شخصیت کی علامت بن جاتی ہے۔...''

اس اقتباس میں جانکی کے متعلق کہی گئی دونوں باتیں محلِ نظر ہیں۔ پہلی یہ کہ جانکی 'طوائف' ہے، منٹو نے افسانے میں یہ کہاں کہا ہے کہ جانکی طوائف ہے؟ طوائف کی ایک متعین تعریف ہے کہ ''مادّی منفعت کے لیے جنس کی تجارت کرنے والی عورت کو طوائف کہتے ہیں۔'' کیا جانکی عزیز، سعید اور نرائن سے جنس کے بدلے کوئی نفع حاصل کرتی ہے؟ کیا وہ ان کے ساتھ اس لیے سوتی ہے کہ وہ اسے فلم میں کام یا نوکری دلا دیں؟ بلکہ فلم میں کام حاصل کرنے کے لیے تو وہ سعادت کے پاس آئی تھی، لیکن سعادت صاحب اور جانکی کے درمیان اس نوع کے کسی رشتے بلکہ خواہش تک کا کوئی شائبہ بھی افسانے میں نہیں ہے۔ لیکن بدن کے اس غیر تاجرانہ رشتے کی نوعیت پر غور کیے بغیر منٹو کے دوسرے اہم نقاد وارث علوی نے بھی ٹھیک وہی باتیں دہرائیں جو ممتاز شیریں کے مذکورہ اقتباس میں ہیں، بلکہ وارث علوی کے بیان میں ایک تضاد کا اضافہ بھی ہوا ہے:

> ''جانکی میں عورت کی خدمت گزاری اور ایثار نفسی کا روپ سامنے آتا ہے۔ جانکی پیشہ ور طوائف نہیں ہے، ممکن ہے پشاور میں رہی ہو..... جب وہ سعید کی داشتہ بنتی ہے تو اس کا ہر حکم بجا لاتی ہے..... عزیز پشاور سے آتا ہے، لیکن جب جانکی کو سعید کی طرف مائل دیکھتا ہے تو ناراض ہو کر چلا جاتا ہے.....
>
> دلچسپ بات یہ ہے کہ جانکی طوائف ہے، لیکن ہر مرد اس سے متوقع ہے کہ وہ صرف اس کی وفادار رہے.....''

وارث علوی پہلے تو یہ لکھتے ہیں کہ ''جانکی طوائف نہیں ہے'' پھر اپنے اس قیاس کا اضافہ کرتے ہیں کہ ''ممکن ہے پشاور میں رہی ہو۔'' یہ قیاس کس بنیاد پر ہے؟ کیا افسانے میں کسی طرح کا کوئی اشارہ اس قیاس کے لیے موجود ہے اور پھر ایک صفحے بعد، وارث علوی کا شبہ ان کے یقین میں بدل گیا ہے اور اب وہ اسے باقاعدہ ''طوائف'' کہہ رہے ہیں۔ بے شک جانکی سگریٹ پیتی ہے:

''مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ وہ صرف سگریٹ پیا ہی نہیں کرتی بلکہ پھونکا کرتی تھی۔ بالکل مردوں کی طرح سگریٹ اُنگلیوں میں دبا کر وہ زور زور سے کش لیتی تھی اور ایک دن میں تقریباً پچھتر سگریٹوں کا دھواں کھینچتی تھی۔''

اور پہلی ہی ملاقات میں سعادت سے اسقاط حمل کے متعلق ''کنواری لڑکیوں کی طرح جھنجھلا کر'' بات کرتی ہے۔ یہ نشانیاں ایک بے شرم و بے باک عورت کی ہیں، لیکن اس کے ساتھ ہی راوی نے جانکی کے متعلق یہ مشاہدہ بھی بیان کیا ہے:

''سعادت صاحب بات یہ ہے کہ میں کم کھاؤں تو ہر وقت ایسا لگتا ہے کہ میں کسی سے کوئی بات کہنا بھول گئی ہوں۔'' اس نے پھر ہنسنا شروع کر دیا، میں بھی اس کے ساتھ شریک ہو گیا۔ اس کی ہنسی بالکل الگ قسم کی تھی۔ بیچ بیچ میں گھنگھرو سے بجتے تھے۔.....

اس کا (عزیز) جب بھی خط آیا، جانکی پڑھ کر ضرور روئی.....''

''اس نے مجھ سے پوچھا۔ ''دونوں کیسے آدمی ہیں۔''

''کیا مطلب؟''

''مطلب یہ کہ دونوں کیسے آدمی ہیں — میں نے سنا ہے کہ فلموں میں اکثر آدمی برے ہوتے ہیں۔'' اس کے لہجہ میں ایک ٹوہ لینے والی سنجیدگی تھی۔

اس کے بعد اچانک اسے میرے سوال کی بے ہودگی کا احساس ہوا اور مجھے کوسنے لگی۔ بالکل بچی ہے، اب جب کبھی مجھ سے مد بھیڑ ہوتی ہے تو سینہ پر دوپٹہ کھسکا لیتی ہے.....''

کیا یہ عادتیں/طریقے طوائفوں کے ہوتے ہیں۔ ان شہادتوں کی بنیاد پر یہ قیاس کرنا مناسب نہیں کہ جانکی طوائف ہے یا ''ممکن ہے پشاور میں طوائف رہی ہو'' اور پھر چند سطروں بعد وارث علوی اطلاع دیتے ہیں کہ وہ سعید کی داشتہ بن گئی ہے۔ ''داشتہ'' کسے کہتے ہیں؟ پشاور میں وہ ایک شادی شدہ صاحبِ اولاد مرد عزیز سے جنسی ربط رکھتی ہے۔ یہ جو ایک صاحبِ اولاد شخص کا

Extramarital تعلق ہے اس میں ایک بعید امکان تو ہے کہ جانکی کو داشتہ سمجھا جا سکے مگر اس کے لیے بھی عورت کی کفالت یا مالی منفعت شرط ہے جس کے متعلق افسانے کے راوی نے کوئی اطلاع نہیں دی۔ اس کے مقابلے میں سعید غیر شادی شدہ ہے، اکیلے رہتا ہے۔ راوی کے جانکی سے مکالمے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے نرائن کے مقابلے میں سعید کو پسند کیا اور اس کے ساتھ رہنے لگی۔ سعید اور دوسری صفات کے ساتھ (جن کا ذکر ابھی ہوگا) خاصا بخیل بھی ہے۔ نرائن نے فون پر سعادت کو اطلاع دی ہے کہ سعید رضیہ سے حساب کتاب کر رہا ہے:

''میں نے کہا۔ ''لیکن حساب کتاب کیسا ہو رہا ہے؟''

نرائن بولا۔ ''بڑا کمینہ ہے یار سعید، اس سے کپڑے لے رہا ہے جو اس نے خرید کر دیے تھے.....''

اس لیے سعید کی طرف سے جانکی کی کفالت کا تو خیال نہیں آتا، تو جانکی کے لیے 'داشتہ' کا Signifier کس بنیاد پر منتخب کیا جا رہا ہے۔ افسانے میں اس کا کوئی ذکر نہیں کہ سعید نے اسے پسند کر کے اپنے لیے خریدا، یا اس کی کفالت کی ذمہ داری لی۔ بلکہ یہ جانکی کا انتخاب ہے کہ وہ سعید کو نرائن کے مقابلے میں اپنا شریکِ بستر بنانے کو ترجیح دیتی ہے۔

غرض، جانکی ہرجائی، داشتہ اور طوائف نہیں ہے، تو پھر وہ کیا ہے؟ جواب کی جستجو میں ذہن پر زور دینے یا وقت ضائع کرنے کے بجائے بالکل سامنے کا حل option کیوں نہ قبول کر لیا جائے؟ تو جانکی کی ذاتی صفات اور ان سے برآمد ہونے والے طرزِ حیات کو 'ممتا' کہا جا سکتا ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ جانکی کے عمل میں ایثار، خلوص، وفاداری اور بے لوث خدمت بالکل سطح پر نمایاں ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ منٹو جانکی کے طرزِ حیات و عمل کے لیے کوئی صفت استعمال نہیں کرتا، جب کہ جانکی کے نقاد اس کے عمل کو تعلق کی ایک خاص کیفیت سے منسوب کر کے اسے 'ممتا' کا نام دے رہے ہیں۔

'ممتا' عورت کی وہ داخلی صفت ہے جو اپنی ذات کے ایک حصہ کی تحریک پر خاص کیفیت اور اس کے نتیجہ میں ربط و تعلق کی ایک خاص نوعیت سے عبارت ہے۔ لیکن جانکی کی 'ممتا' کا محرک کیا ہے؟ کیا افسانے کے ان تین مرد کرداروں میں کسی ایسی صفت کا اشارہ کہیں موجود ہے جس سے

معلوم ہو کہ یہ مرد، جانکی میں ممتا کے جذبے کو جگانے کی صلاحیت رکھتے ہیں؟ یا جانکی میں 'ممتا' کا یہ جذبہ یک طرفہ ہے یا ہر عورت میں یہ جذبہ یک طرفہ ہی ہوتا ہے اور اپنے لیے مفعول تلاش کرتا رہتا ہے؟

منٹو نے اس افسانے میں مرد کرداروں کی تشکیل میں یہ خیال رکھا ہے کہ یہ کردار، کسی نوع کے داخلی ربط کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے۔

عزیز سے ملیے؛ ایک بیوی، دو بچوں کا شوہر ہے۔ اس کے لیے جانکی کی فکرمندی اور اس کی خدمات کی تفصیل افسانے میں موجود ہے، لیکن خود عزیز کی جانکی کے لیے پریشانی کا کہیں کوئی ذکر نہیں۔ کافی دن گزر گئے ہیں تو جانکی کی ضرورت، اسے کھینچ کر پونہ لے آتی ہے جہاں جانکی سعید سے تعلق قائم ہونے کے باوجود عزیز کی خدمت گزاری میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھتی، لیکن اب جانکی دو خود غرض لوگوں میں پھنس گئی ہے۔ وہ بمبئی میں بیمار سعید کو دیکھنے چلی گئی تو عزیز صاحب ناراض ہو کر واپس چلے گئے اور اب جب وہ واپس بمبئی پہنچتی ہے تو سعید صاحب اسے دھتکار رہے ہیں۔ یہ سعید صاحب کون ہیں؟ منٹو سے سنیے:

''سعید شاعر ہے، ایک بڑے بے رحم قسم کا شاعر۔ مرغی پکڑے گا تو ذبح کرنے کے بجائے اس کی گردن مروڑے گا، گردن مروڑ کر پَر نوچے گا۔ پر نوچنے کے بعد اس کی یخنی نکالے گا۔ یخنی پی کر اور ہڈیاں چبا کر وہ بڑے آرام اور سکون سے ایک کونے میں بیٹھ کر اس مرغی کی موت پر ایک نظم لکھے گا، جو اس کے آنسوؤں میں بھیگی ہوگی۔

شراب پیے گا تو کبھی بہکے گا نہیں..... نوکر چائے کی پیالی بنا کر لائے گا۔ اگر رات کی بچی ہوئی رم سرہانے پڑی ہے تو اسے چائے میں اُنڈیلے گا اور اس مکسچر کو ایک ایک گھونٹ کر کے ایسے پیے گا جیسے اس میں ذائقے کی کوئی حس ہے ہی نہیں.....

بدن پر کوئی پھوڑا نکلا ہے خطرناک شکل اختیار کر گیا ہے، مگر مجال ہے جو وہ اس کی طرف متوجہ ہو۔ پیپ نکل رہی ہے، گل سڑ گیا ہے، ناسور

بننے کا خطرہ ہے لیکن سعید کبھی کسی ڈاکٹر کے پاس نہیں جائے گا..... وہ زخم کی طرف اس طرح دیکھے گا، جیسے کوئی بڑا اچھا شعر نظر آ گیا ہے.....

ایکٹنگ وہ ساری عمر نہیں کر سکے گا اس لیے کہ وہ لطیف جذبات سے قریب قریب عاری ہے....."

طبعی صفات کو واقعات کے ذریعہ بیان کرنے پر منٹو کو غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ ان مشاہدات کے بیان سے شاعر کی جو تصویر بنتی ہے اس کے مطابق وہ سنگ دل ہے اس کی رحم دلی اس کی ذات کی نہیں، اس کے کلام/نظم کی صفت ہے۔ اس کے پاس ذائقے کی کوئی حس نہیں، وہ اپنے بدن پر پیپ رستے ہوئے پھوڑے کو اچھے شعر کی طرح دیکھتا ہے، اور وہ لطیف جذبات سے قریب قریب عاری ہے۔ یہ شاعر کا وہ Image ہے جو ہمارے یہاں شاعر کی مقبول عام صفات سے بالکل مختلف ہے۔ منٹو نے شاعر کی یہ Image اس خاص مقصد سے تشکیل دی ہے کہ ایسے شخص سے خلوص و خدمت کے لیے جانکی کی طبیعت/ فطرت کے امتیازی پہلو کو روشن کر سکے۔[1]

اس افسانے کا تیسرا مرد نرائن ہے جسے افسانے کا راوی پسند کرتا ہے۔ اس کردار کے دس اصولوں کا تفصیلی ذکر کر کے راوی اس کی طبیعت کی بے نیازی، دنیاداری اور معاملہ فہمی کی صفات کو روشن کرتا ہے۔

جانکی پہلی ہی ملاقات میں نرائن کے مقابلے میں سعید کو پسند کرنے لگتی ہے اور پھر اس بالکل نئی ملاقات میں، اپنے اصول نمبر دو کے مطابق، جب نرائن، جانکی کے اس کو بھیا کہنے کے بعد، اس کا نمبر پوچھتا ہے تو وہ باقاعدہ اس سے نفرت کرنے لگتی ہے۔

یہ تین مرد کردار ایک دوسرے سے مختلف صفات کے حامل ہیں، لیکن جانکی کا رویہ یکے بعد دیگرے ان تینوں کے ساتھ ایک جیسا رہتا ہے۔ افسانے کے راوی نے جانکی کے اس رویے کو 'خلوص' کہہ کر اس کی ایثار نفسی اور خدمت گزاری کے جذبے کو بیان کی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے:

---

[1] پتہ نہیں کہ منٹو نے کس شاعر کو دیکھ کر یہ تصویر بنائی ہے۔

''ہنستے ہوئے اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ میرا مشاہدہ ہے کہ جو آدمی پُرخلوص ہوں، ان کی آنکھوں میں آنسو ضرور آ جاتے ہیں.....

آہستہ آہستہ میں نے اس کی بے تکلف باتوں سے محسوس کیا کہ اسے حقیقتاً عزیز کا خیال ہے، اس کا جب بھی خط آیا، جانکی پڑھ کر ضرور روئی.....

نرائن نے بڑی سنجیدگی سے یقین دلایا کہ جانکی بڑی پُرخلوص عورت ہے..... عورت ہونے کے ساتھ وہ ایک ایمان دار اور پُرخلوص آیا بھی ہے.....

..... میں اسپتال گیا تو اس نے سب سے پہلے عزیز اور سعید کے متعلق پوچھا جو سلوک ان دونوں نے اس کے ساتھ کیا تھا، اس کے بعد اس کے پُرخلوص استفسار نے مجھے متاثر کیا.....''

کیا یہ لفظ 'خلوص' جانکی کی ان دو مردوں سے تعلق کی نوعیت، ان کے لیے اس کی فکر و پریشانی اور جانکی کی ایثار نفسی اور خدمت گزاری کی صفات کا احاطہ کرتا ہے؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ 'جانکی' کو طوائف لکھنے والوں کو بھی معلوم ہے کہ یہ طوائفوں کی صفات نہیں ہیں، تو کیا اسے لفظ 'ممتا' کے ذریعہ سمیٹا جا سکتا ہے۔ میرا جواب پھر یہی ہوگا کہ 'نہیں'۔ اس لیے کہ 'ممتا' کی خلقی قوت اپنے اظہار کے لیے جن محرکات سے مشروط ہے ان میں ان دو بے حس، خود غرض اور بے اعتبار مردوں کے ساتھ مباشرت شامل نہیں ہے۔

عزیز اور سعید کے مقابلے میں نرائن کی جو صفات/ اصول راوی نے بیان کیے ہیں، اس سے نہیں لگتا کہ وہ عورتوں کا احترام کرنے، ان کے ساتھ مساویانہ سلوک کرنے یا ان سے خلوص و محبت کا معاملہ کرنے والا آدمی ہوگا۔ مگر جب جانکی بیمار پڑتی ہے تو ملٹری کینٹین سے پنسلین کا انجکشن چرانے سے لے کر مکمل پینتالیس گھنٹے تک ٹھیک اسی خلوص سے وہ جانکی کی خدمت کرتا ہے، جیسے جانکی عزیز اور سعید کے ساتھ کرتی رہی تھی۔ گویا جانکی کی خلقی صفات کو اس کا مثنیٰ (Counter foil) مل گیا ہے۔ اگرچہ افسانے میں اس کا کوئی ذکر نہیں لیکن غالباً اس عورت کی فطری صفات، اپنی جستجو کے مقصود تک پہنچ گئی ہے۔

○

ممتاز شیریں نے جانکی کی شلوار کا بطور خاص ذکر کیا ہے:

''جانکی کی شلوار، کالی شلوار کی طرح مشہور ہوگئی ہے۔ ہمیشہ کرسی پر لٹکی ہوئی شلوار گویا جانکی کی ہرجائیت اور نفسیاتی شخصیت کی علامت بن جاتی ہے اور جانکی کے کردار پر طوائف کی مہر لگ جاتی ہے۔''

شہرت کے علاوہ جانکی کی شلوار اور کالی شلوار میں کوئی مماثلت نہیں ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ یہ دونوں شلواریں، فکری سطح پر ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ 'کالی شلوار' ایک مذہبی/ معاشرتی رسم پوری کرنے کی آرزو سے متعلق ہے، جب کہ جانکی کی کرسی پر لٹکی ہوئی شلوار، جنس کے اردگرد قائم کیے گئے تمام معاشرتی اور اخلاقی تحفظات کو رد کرتی ہے۔ جنس کے متعلق ہمارے سارے تصورات اور ان سے برآمد ہونے والا معاشرتی رویہ خود ہمارے تشکیل دیے ہوئے ہیں، اس لیے اپنی اصل میں فطری/خلقی ہونے کے بجائے، معاشرتی اور تہذیبی ہیں۔ منٹو کی 'جانکی' ان سب کو رد کرتی ہے؛ وہ ہم بستری کے عوض، اپنے مردوں سے کوئی فائدہ نہیں چاہتی بلکہ جس کے پاس وہ فلم میں کام ملنے کی غرض سے آتی ہے اس سے اس کا جنس تو کیا کسی نوع کا کوئی تعلق ہی نہیں ہوتا: وہ نسل کی افزائش کی خواہاں نہیں۔ بچوں کو پسند کرنے یا نہ کرنے کا معاملہ بھی نہیں بلکہ اس کی اپنی ذاتی ترجیح کا معاملہ ہے۔ کوئی قانون اس کی ترجیحات متعین کرنے کا حق نہیں رکھتا، اور نہ ہی وہ اپنے لیے کوئی جنسی لذت چاہتی ہے۔ اس کا لطف تو اس کے مرد اُٹھاتے ہیں، وہ جیسے عزیز کے نہانے کے لیے پانی گرم کرتی ہے، اسے پابندی سے دوا کھلاتی ہے یا جیسے صبح سویرے سعید کا ہاتھ منھ دھلاتی ہے ویسے ہی اور غالباً اسی جذبے کے تحت ان کے ساتھ سوتی بھی ہے۔

منٹو کے تنقید نگاروں کی پریشانی یہ ہے کہ اس کیفیت اور اس سے مربوط عمل کے لیے ہماری لغت میں کوئی ایسا signifier نہیں ہے جس کی دلالتیں، اس تعلق کی مناسب ترجمانی کر سکیں۔ ہماری زبان جس اخلاقیات سے تشکیل پاتی ہے اس میں جنسی تعلق کی بقول فو کو صرف تین شکلیں معتبر بلکہ ممکن ہیں۔ جانکی کا اپنے مردوں سے تعلق، ان میں سے کسی نوع میں نہیں آتا

بلکہ جانکی عورت کے لیے متعین کی گئی تینوں حیثیتوں طوائف/ داشتہ، بیوی اور ماں کو بالکل واضح الفاظ میں رد کرتی ہے۔ اب چوں کہ ہم اسم وصفت کے ذریعہ کسی فرد، صفت یا عمل پر قابو حاصل کیے بغیر، اسے سمجھنے اور بیان کرنے سے قاصر ہیں کہ ہم انھیں زبان کی حدود سے آگے جا ہی نہیں سکتے، اس لیے ہم ان ہی گوشواروں میں کہیں نہ کہیں، جانکی کو Place کرنے کے لیے خود کو مجبور پاتے ہیں۔ اسے منٹو کی تخلیقی ذہانت کا کارنامہ تصور کرنا چاہیے کہ انھوں نے جانکی کے ذریعہ زبان کے حوالہ جاتی (referential) کردار سے ماورا جا کر زبان کی نارسائی اور اس کے حوالے سے ہماری ذہانت اور سمجھ پر سوالیہ نشان قائم کر دیا ہے۔

○○○

میرا نام رادھا ہے

یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب اس جنگ کا نام ونشان بھی نہیں تھا۔ غالباً آٹھ نو برس پہلے کی بات ہے۔ جب زندگی میں ہنگامے بڑے سلیقے سے آتے تھے، آج کل کی طرح نہیں۔ بے ہنگم طریقے پر پے در پے حادثے برپا ہو رہے ہیں، کسی ٹھوس وجہ کے بغیر۔

اس وقت میں چالیس روپیہ ماہوار پر ایک فلم کمپنی میں ملازم تھا اور میری زندگی بڑے ہموار طریقے پر افتاں وخیزاں گزر رہی تھی۔ یعنی صبح دس بجے اسٹوڈیو گئے، نیاز محمد ولن کی بلّیوں کو دو پیسے کا دودھ پلایا۔ چالو فلم کے لیے چالو قسم کے مکالمے لکھے۔ بنگالی ایکٹرس سے جو اس زمانے میں بلبلِ بنگال کہلاتی تھی، تھوڑی دیر مذاق کیا اور دادا گورے کی جو اُس عہد کا سب سے بڑا فلم ڈائرکٹر تھا، تھوڑی سی خوشامد کی اور گھر چلے آئے۔

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، زندگی بڑے ہموار طریقے پر افتاں وخیزاں گزر رہی تھی اسٹوڈیو کا مالک ہرمز جی فرام جی جو موٹے موٹے لال گالوں والا موجی قسم کا ایرانی تھا، ایک ادھیڑ عمر کی خوجہ ایکٹرس کی محبت میں گرفتار تھا۔ ہر نو وارد لڑکی کے پستان ٹٹول کر دیکھنا اس کا شغل تھا۔ کلکتہ کے بوبازار کی ایک مسلمان رنڈی تھی جو اپنے ڈائرکٹر، ساؤنڈ ریکارڈسٹ اور اسٹوری رائٹروں سے بہ یک وقت عشق لڑا رہی تھی۔ اس عشق کا مطلب یہ تھا کہ ان تینوں کا التفات اس کے لیے خاص طور پر محفوظ رہے۔

''بن کی سندری'' کی شوٹنگ چل رہی تھی۔ نیاز محمد ولن کی جنگلی بلّیوں کو جو اس نے خدا معلوم اسٹوڈیو کے لوگوں پر کیا اثر پیدا کرنے کے لیے پال رکھی تھیں، دو پیسے کا دودھ پلا کر میں

ہر روز اس ''بن کی سندری'' کے لیے ایک غیر مانوس زبان میں مکالمے لکھا کرتا تھا۔ اس فلم کی کہانی کیا تھی، پلاٹ کیسا تھا، اس کا علم جیسا کہ ظاہر ہے مجھے بالکل نہیں تھا کیوں کہ میں اس زمانے میں ایک منشی تھا جس کا کام صرف حکم ملنے پر جو کچھ کہا جائے غلط سلط اردو میں جو ڈائرکٹر صاحب کی سمجھ میں آجائے، پینسل سے ایک کاغذ پر لکھ کر دینا ہوتا تھا۔ خیر ''بن کی سندری'' کی شوٹنگ چل رہی تھی اور یہ افواہ گرم تھی کہ ویمپ کا پارٹ ادا کرنے کے لیے ایک نیا چہرہ سیٹھ ہرمز جی فرام جی کہیں سے لا رہے ہیں۔ ہیرو کا پارٹ راج کشور کو دیا گیا تھا۔

راج کشور راول پنڈی کا ایک خوش شکل اور صحت مند نوجوان تھا۔ اس کے جسم کے متعلق لوگوں کا یہ خیال تھا کہ بہت مردانہ اور سڈول ہے۔ میں نے کئی مرتبہ اس کے متعلق غور کیا مگر مجھے اس کے جسم میں جو یقیناً کسرتی اور متناسب تھا، کوئی کشش نظر نہ آئی۔ مگر اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میں بہت ہی دبلا اور مریل قسم کا انسان ہوں اور اپنے ہم جنسوں کے متعلق سوچنے کا عادی ہوں۔

مجھے راج کشور سے نفرت نہیں تھی، اس لیے کہ میں نے اپنی عمر میں شاذ و نادر ہی کسی انسان سے نفرت کی ہے، مگر وہ مجھے کچھ زیادہ پسند نہیں تھا۔ اس کی وجہ میں آہستہ آہستہ آپ سے بیان کروں گا۔

راج کشور کی زبان، اس کا لب و لہجہ جو ٹھیٹ راول پنڈی کا تھا۔ مجھے بے حد پسند تھا۔ میرا خیال ہے کہ پنجابی زبان میں اگر کہیں خوب صورت قسم کی شیرینی ملتی ہے تو راول پنڈی کی زبان ہی میں آپ کو مل سکتی ہے۔ اس شہر کی زبان میں ایک عجیب قسم کی مردانہ نسائیت ہے جس میں ایک وقت مٹھاس ہے اور گھلاوٹ ہے۔ اگر راول پنڈی کی کوئی عورت آپ سے بات کرے تو ایسا لگتا ہے کہ لذیذ آم کا رس آپ کے منہ میں چوایا جا رہا ہے۔ مگر میں آموں کی نہیں راج کشور کی بات کر رہا ہوں جو مجھے آم سے بہت کم عزیز تھا۔

راج کشور جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں ایک خوش شکل اور صحت مند نوجوان تھا۔ یہاں تک بات ختم ہو جاتی تو مجھے کوئی اعتراض نہ ہوتا، مگر مصیبت یہ ہے کہ اسے یعنی کشور کو خود اپنی صحت اور اپنے خوش شکل ہونے کا احساس تھا۔ ایسا احساس جو کم از کم میرے لیے ناقابلِ قبول تھا۔

صحت مند ہونا بڑی اچھی چیز ہے مگر دوسروں پر اپنی صحت کو بیماری بنا کر عائد کرنا بالکل دوسری چیز ہے۔ راج کشور کو یہی مرض لاحق تھا کہ وہ اپنی صحت، اپنی تندرستی، اپنے متناسب اور سڈول اعضا کی غیر ضروری نمائش کے ذریعہ ہمیشہ دوسرے لوگوں کو جو اس سے کم صحت مند تھے، مرعوب کرنے کی کوشش میں مصروف رہتا تھا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ میں دائمی مریض ہوں، کمزور ہوں، میرے ایک پھیپھڑے میں ہوا کھینچنے کی طاقت بہت کم ہے مگر خدا واحد شاہد ہے کہ میں نے آج تک اس کمزوری کا کبھی پروپیگنڈا نہیں کیا۔ حالاں کہ مجھے اس کا پوری طرح علم ہے کہ انسان اپنی کمزوریوں سے اسی طرح فائدہ اٹھا سکتا ہے جس طرح کہ اپنی طاقتوں سے اٹھا سکتا ہے۔ مگر میرا ایمان ہے کہ ہمیں ایسا نہیں کرنا چاہیے۔

خوب صورتی میرے نزدیک وہ خوب صورتی ہے جس کی دوسرے بلند آواز میں نہیں بلکہ دل ہی دل میں تعریف کریں۔

میں اس صحت کو بیماری سمجھتا ہوں جو نگاہوں کے ساتھ پتھر بن کر ٹکراتی رہے۔ راج کشور میں وہ تمام خوب صورتیاں موجود تھیں جو ایک نوجوان مرد میں ہونی چاہئیں۔ مگر مجھے افسوس ہے کہ اسے ان خوب صورتیوں کا نہایت ہی بھونڈا مظاہرہ کرنے کی عادت تھی۔ آپ سے بات کر رہا ہے اور اپنے ایک بازو کے پٹھے اکڑا رہا ہے اور خود ہی داد دے رہا ہے۔ نہایت ہی اہم گفتگو ہو رہی ہے یعنی سوراج کا مسئلہ چھڑا ہے اور وہ اپنے کھادی کے کرتے کے بٹن کھول کر اپنے سینے کی چوڑائی کا اندازہ کر رہا ہے۔

میں نے کھادی کے کُرتے کا ذکر کیا تو مجھے یاد آیا کہ راج کشور پکا کانگریسی تھا، ہو سکتا ہے وہ اسی وجہ سے کھادی کے کپڑے پہنتا ہو۔ مگر میرے دل میں ہمیشہ اس بات کی کھٹک رہی ہے کہ اسے اپنے وطن سے اتنا پیار نہیں تھا جتنا کہ اسے اپنی ذات سے تھا۔

بہت لوگوں کا خیال تھا کہ راج کشور کے متعلق جو میں نے رائے قائم کی ہے، سراسر غلط ہے۔ اس لیے کہ اسٹوڈیو اور اسٹوڈیو کے باہر ہر شخص اس کا مداح تھا۔ اس کے جسم کا، اس کے خیالات کا، اس کی سادگی کا، اس کی زبان کا جو خاص راول پنڈی کی تھی اور مجھے بھی پسند تھی۔

دوسرے ایکٹروں کی طرح وہ الگ تھلگ رہنے کا عادی نہیں تھا۔ کانگریس پارٹی کا کوئی جلسہ ہوتو راج کشور کو آپ وہاں ضرور پائیں گے۔ کوئی ادبی میٹنگ ہورہی ہوتو راج کشور وہاں ضرور پہنچے گا۔ اپنی مصروف زندگی میں سے وہ اپنے ہمسایوں اور معمولی جان پہچان کے لوگوں کے دکھ درد میں شریک ہونے کے لیے بھی وقت نکال لیا کرتا تھا۔

سب فلم پروڈیوسر اس کی عزت کرتے تھے کیوں کہ اس کے کریکٹر کی پاکیزگی کا بہت شہرہ تھا۔ فلم پروڈیوسروں کو چھوڑیے، پبلک کو بھی اس بات کا اچھی طرح علم تھا کہ راج کشور ایک بہت بلند کردار کا مالک ہے۔

فلمی دنیا میں رہ کر کسی شخص کا گناہ کے دھبّوں سے پاک رہنا بہت بڑی بات ہے۔ یوں تو راج کشور ایک کامیاب ہیرو تھا، مگر اس کی خوبی نے اسے ایک بہت ہی اونچے رتبے پر پہنچا دیا تھا۔ ناگ پاڑے میں جب شام کو پان والے کی دُکان پر بیٹھتا تھا تو اکثر ایکٹریسوں کی باتیں ہوا کرتی تھیں۔ قریب قریب ہر ایکٹر اور ایکٹریس کے متعلق کوئی نہ کوئی اسکینڈل مشہور تھا مگر راج کشور کا جب بھی ذکر آتا شام لال پنواڑی بڑے فخریہ لہجے میں کہا کرتا ''منٹو صاحب راج بھائی ہی ایسا ایکٹر ہے جو لنگوٹ کا پکا ہے۔''

معلوم نہیں شام لال اسے راج بھائی کیسے کہنے لگا تھا اس کے متعلق مجھے اتنی زیادہ حیرت بھی نہیں تھی، اس لیے کہ راج بھائی کی معمولی سے معمولی بات بھی ایک کارنامہ بن کر لوگوں تک پہنچ جاتی تھی۔

مثلاً باہر کے لوگوں کو اس کی آمدن کا پورا حساب معلوم تھا۔ اپنے والد کو ماہوار خرچ کیا دیتا ہے، یتیم خانوں کے لیے کتنا چندہ دیتا ہے، اس کا اپنا جیب خرچ کیا ہے یہ سب باتیں لوگوں کو اس طرح معلوم تھیں جیسے انھیں ازبر کرائی گئی ہیں۔

شام لال نے ایک روز مجھے بتایا کہ راج بھائی کا اپنی سوتیلی ماں کے ساتھ بہت ہی اچھا سلوک ہے۔ اس زمانے میں جب آمدن کا کوئی ذریعہ نہیں تھا، باپ اور اس کی نئی بیوی اسے طرح طرح کے دکھ دیتے تھے۔ مگر مرحبا ہے راج بھائی کا کہ اس نے اپنا فرض پورا کیا اور ان کو سر آنکھوں پر جگہ دی۔ اب دونوں چھپر کھٹوں پر بیٹھے راج کرتے ہیں، ہر روز صبح سویرے راج اپنی سوتیلی ماں

کے پاس جاتا ہے اور اس کے چرن چھوتا ہے۔ باپ کے سامنے ہاتھ جوڑ کے کھڑا ہو جاتا ہے اور جو حکم ملے، فوراً بجالاتا ہے۔

آپ بُرا نہ مانیے گا مجھے راج کشور کی تعریف و توصیف سن کر ہمیشہ الجھن سی ہوتی ہے، خدا جانے کیوں؟

میں جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں، مجھے اس سے حاشا و کلا نفرت نہیں تھی۔ اس نے مجھے کبھی ایسا موقع نہیں دیا تھا اور پھر اس زمانے میں جب منشیوں کی کوئی عزت و وقعت ہی نہیں تھی وہ میرے ساتھ گھنٹوں باتیں کیا کرتا تھا۔ میں تو نہیں کہہ سکتا کیا وجہ تھی، لیکن ایمان کی بات ہے کہ میرے دل و دماغ کے کسی اندھیرے کونے میں یہ شک بجلی کی طرح کوند جاتا کہ راج بن رہا ہے — راج کی زندگی بالکل مصنوعی ہے، مگر مصیبت یہ ہے کہ میرا کوئی ہم خیال نہیں تھا۔ لوگ دیوتاؤں کی طرح اس کی پوجا کرتے تھے اور میں دل ہی دل میں اس سے کڑھتا رہتا تھا۔

راج کی بیوی تھی، راج کے چار بچے تھے، وہ اچھا خاوند اور اچھا باپ تھا۔ اس کی زندگی پر سے چادر کا کوئی کونا بھی اگر ہٹا کر دیکھا جاتا تو آپ کو کوئی تاریک چیز نظر نہ آتی۔ یہ سب کچھ تھا مگر اس کے ہوتے ہوئے بھی میرے دل میں شک کی گدگدی ہوتی ہی رہتی تھی۔

خدا کی قسم میں نے کئی دفعہ اپنے آپ کو لعنت ملامت کی کہ تم بڑے ہی واہیات ہو کہ ایسے اچھے انسان کو جسے ساری دنیا اچھا کہتی ہے اور جس کے متعلق تمھیں کوئی شکایت بھی نہیں، کیوں بے کار شک کی نظروں سے دیکھتے ہو۔ اگر ایک آدمی اپنا سڈول بدن بار بار دیکھتا ہے تو یہ کون سی بُری بات ہے۔ تمہارا بدن بھی اگر ایسا ہی خوب صورت ہوتا تو بہت ممکن ہے کہ تم بھی یہی حرکت کرتے۔

کچھ بھی ہو، مگر میں اپنے دل و دماغ کو کبھی آمادہ نہ کر سکا کہ وہ راج کشور کو اسی نظر سے دیکھے جس سے دوسرے دیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں دورانِ گفتگو میں اکثر اس سے الجھ جایا کرتا تھا۔ میرے مزاج کے خلاف کوئی بات کی اور میں ہاتھ دھو کر اس کے پیچھے پڑ گیا لیکن ایسی چپقلشوں کے بعد ہمیشہ اس کے چہرے پر مسکراہٹ اور میرے حلق میں ایک ناقابلِ بیان تلخی رہتی، مجھے اس سے اور بھی زیادہ الجھن ہوتی تھی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کی زندگی میں کوئی اسکینڈل نہیں تھا۔ اپنی بیوی کے سوا کسی دوسری عورت کا میلا یا اجلا دامن اس سے وابستہ نہیں تھا۔ میں یہ بھی تسلیم کرتا ہوں کہ وہ سب ایکٹریسوں کو بہن کہہ کر پکارتا تھا اور وہ بھی اسے جواب میں بھائی کہتی تھیں۔ مگر میرے دل نے ہمیشہ میرے دماغ سے یہی سوال کیا کہ یہ رشتہ قائم کرنے کی ایسی اشد ضرورت ہی کیا ہے۔

بہن بھائی کا رشتہ کچھ اور ہے مگر کسی عورت کو اپنی بہن کہنا اس انداز سے جیسے یہ بورڈ لگایا جارہا ہے کہ سڑک بند ہے یا ''یہاں پیشاب کرنا منع ہے'' بالکل دوسری بات ہے۔

اگر تم کسی عورت سے جنسی رشتہ قائم نہیں کرنا چاہتے تو اس کا اعلان کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ اگر تمہارے دل میں تمہاری بیوی کے سوا اور کسی عورت کا خیال داخل نہیں ہوسکتا تو اس کا اشتہار دینے کی کیا ضرورت ہے۔ یہی اور اسی قسم کی دوسری باتیں چوں کہ میری سمجھ میں نہیں آتی تھیں، اس لیے مجھے عجیب قسم کی الجھن ہوتی تھی۔

خیر!

''بن کی سندری'' کی شوٹنگ چل رہی تھی۔ اسٹوڈیو میں خاصی چہل پہل تھی۔ ہر روز ایکسٹرا لڑکیاں آتی تھیں جن کے ساتھ ہمارا دن ہنسی خوشی میں گزر جاتا تھا؟

ایک روز نیاز محمد ولن کے کمرے میں میک اَپ ماسٹر جسے ہم استاد کہتے تھے، یہ خبر لے کر آیا کہ ویمپ کے رول کے لیے جو نئی لڑکی آنے والی تھی، آگئی ہے اور بہت جلد اس کا کام شروع ہوجائے گا۔

اس وقت چائے کا دور چل رہا تھا۔ کچھ اس کی حرارت تھی۔ کچھ اس خبر نے ہم کو گرما دیا۔ (اسٹوڈیو میں ایک نئی لڑکی کا داخلہ ہمیشہ ایک خوش گوار حادثہ ہوا کرتا ہے) چنانچہ ہم سب نیاز محمد ولن کے کمرے سے نکل کر باہر چلے آئے تاکہ اس کا دیدار کیا جائے۔

شام کے وقت جب سیٹھ ہرمز جی فرام جی آفس سے نکل کر عیسیٰ طبلچی کی چاندی کی ڈبیا سے دو خوشبودار تمباکو والے پان اپنے چوڑے کلّے میں دبا کر بلیرڈ کھیلنے کے کمرے کا رُخ کررہے تھے کہ ہمیں وہ لڑکی نظر آئی۔

سانولے رنگ کی عورت تھی۔ بس میں صرف اتنا ہی دیکھ سکا کیوں کہ وہ جلدی جلدی سیٹھ کے ساتھ ہاتھ ملا کر اسٹوڈیو کی موٹر میں بیٹھ کر چلی گئی — کچھ دیر کے بعد مجھے نیاز محمد نے

بتایا کہ اس عورت کے ہونٹ موٹے تھے۔ وہ غالباً صرف ہونٹ ہی دیکھ سکا تھا۔ استاد جس نے شاید اتنی جھلک بھی نہ دیکھی تھی، سر ہلا کر بولا: "ہونہہ ــــ کنڈم ــــ" یعنی بکواس ہے۔

چار پانچ روز گزر گئے مگر یہ نئی لڑکی اسٹوڈیو میں نہ آئی۔ پانچویں یا چھٹے روز جب میں گلاب کے ہوٹل سے چائے پی کر نکل رہا تھا، اچانک میری اور اس کی مڈ بھیڑ ہو گئی۔

میں ہمیشہ عورتوں کو چور آنکھ سے دیکھنے کا عادی ہوں۔ اگر کوئی عورت ایک دم میرے سامنے آجائے تو مجھے اس کا کچھ بھی نظر نہیں آتا۔ چوں کہ غیر متوقع طور پر میری اس کی مڈ بھیڑ ہوئی تھی، اس لیے میں اس کی شکل و شباہت کے متعلق کوئی اندازہ نہ کر سکا۔ البتہ پاؤں میں نے ضرور دیکھے جن میں نئی وضع کے سلیپر تھے۔

لیبارٹری سے اسٹوڈیو تک جو روش جاتی ہے اس پر مالکوں نے بجری بچھا رکھی ہے۔ اس بجری میں بے شمار گول گول بٹیاں ہیں جن پر سے جوتا بار بار پھسلتا ہے۔ چوں کہ اس کے پاؤں میں کھلے سلیپر تھے، اس لیے چلنے میں اسے کچھ زیادہ تکلیف محسوس ہو رہی تھی۔

اس ملاقات کے بعد آہستہ آہستہ مس نیلم سے میری دوستی ہو گئی۔ اسٹوڈیو کے لوگوں کو تو خیر اس کا علم نہیں تھا، مگر اس کے ساتھ میرے تعلقات بہت ہی بے تکلف تھے۔ اس کا اصلی نام رادھا تھا۔ میں نے جب ایک بار اس سے پوچھا کہ تم نے اتنا پیارا نام کیوں چھوڑ دیا تو اس نے جواب دیا "یوں ہی۔" مگر پھر کچھ دیر کے بعد کہا: "یہ نام اتنا پیارا ہے کہ فلم میں استعمال نہیں کرنا چاہیے۔"

آپ شاید خیال کریں کہ رادھا مذہبی خیال کی عورت تھی۔ جی نہیں، اسے مذہب اور اس کے توہمات سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا۔ لیکن جس طرح میں ہر نئی تحریر شروع کرنے سے پہلے کاغذ پر 'بسم اللہ' کے اعداد ضرور لکھتا ہوں، اسی طرح شاید اسے بھی غیر ارادی طور پر رادھا کے نام سے بے حد پیار تھا۔

چوں کہ وہ چاہتی تھی کہ اسے رادھا نہ کہا جائے، اس لیے میں آگے چل کر اسے نیلم ہی کہوں گا۔

نیلم بنارس کی ایک طوائف زادی تھی۔ وہیں کا لب و لہجہ جو کانوں کو بہت بھلا معلوم ہوتا تھا میرا نام سعادت ہے مگر وہ مجھے ہمیشہ صادق ہی کہا کرتی تھی۔ ایک دن میں نے اس سے

کہا ''نیلم! میں جانتا ہوں تم مجھے سعادت کہہ سکتی ہو، پھر میری سمجھ میں نہیں آتا کہ تم اپنی اصلاح کیوں نہیں کرتیں۔'' یہ سن کر اس کے سانولے ہونٹوں پر جو بہت ہی پتلے تھے ایک خفیف سی مسکراہٹ نمودار ہوئی اور اس نے جواب دیا: ''جو غلطی مجھ سے ایک بار ہو جائے، میں اسے ٹھیک کرنے کی کوشش نہیں کرتی۔''

میرا خیال ہے کہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ وہ عورت جسے اسٹوڈیو کے تمام لوگ ایک معمولی ایکٹریس سمجھتے تھے، عجیب و غریب قسم کی انفرادیت کی مالک تھی۔ اس میں دوسری ایکٹریسوں کا سا اوچھاپن بالکل نہیں تھا۔ اس کی سنجیدگی جسے اسٹوڈیو کا ہر شخص اپنی عینک سے غلط رنگ میں دیکھتا تھا، بہت پیاری چیز تھی۔ اس کے سانولے چہرے پر جس کی جلد بہت ہی صاف اور ہموار تھی، یہ سنجیدگی، یہ ملیح متانت موزوں و مناسب غازہ بن گئی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سے اس کی آنکھوں میں اس کے پتلے ہونٹوں کے کونوں میں غم کی بے معلوم تلخیاں گھل گئی تھیں مگر یہ واقعہ ہے کہ اس چیز نے اسے دوسری عورتوں سے بالکل مختلف کر دیا تھا۔

میں اس وقت بھی حیران تھا اور اب بھی ویسا ہی حیران ہوں کہ نیلم کو ''بن کی سندری'' میں ویمپ کے رول کے لیے کیوں منتخب کیا گیا اس لیے کہ اس میں تیزی و طراری نام کو بھی نہیں تھی۔ جب وہ پہلی مرتبہ اپنا واہیات پارٹ ادا کرنے کے لیے تنگ چولی پہن کر سیٹ پر آئی تو میری نگاہوں کو بہت صدمہ پہنچا۔ وہ دوسروں کا ردِعمل فوراً تاڑ جاتی تھی۔ چنانچہ مجھے دیکھتے ہی اس نے کہا ''ڈائرکٹر صاحب کہہ رہے تھے کہ تمہارا پارٹ چوں کہ شریف عورت کا نہیں ہے، اس لیے تمہیں اس قسم کا لباس دیا گیا ہے۔ میں نے ان سے کہا کہ اگر یہ لباس ہے تو میں آپ کے ساتھ ننگی چلنے کے لیے تیار ہوں۔''

میں نے اس سے پوچھا۔ ''ڈائرکٹر صاحب نے یہ سن کر کیا کہا؟''

نیلم کے پتلے ہونٹوں پر ایک خفیف سی پُراسرار مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ ''انھوں نے تصور میں مجھے ننگی دیکھنا شروع کر دیا.... یہ لوگ بھی کتنے احمق ہیں۔ یعنی اس لباس میں مجھے دیکھ کر بے چارے کو تصور پر زور ڈالنے کی ضرورت ہی کیا تھی!''

ذہین قاری کے لیے نیلم کا اتنا تعارف ہی کافی ہے۔ اب میں ان واقعات کی طرف آتا ہوں جن کی مدد سے میں یہ کہانی مکمل کرنا چاہتا ہوں۔

بمبئی میں جون کے مہینے سے بارش شروع ہو جاتی ہے اور ستمبر کے وسط تک جاری رہتی ہے۔ پہلے دو ڈھائی مہینوں میں اس قدر پانی برستا ہے کہ اسٹوڈیو میں کام نہیں ہو سکتا۔ ''بن کی سندری'' کی شوٹنگ اپریل کے اواخر میں شروع ہوئی تھی۔ جب پہلی بارش ہوئی تو ہم اپنا تیسرا سیٹ مکمل کر رہے تھے۔ ایک چھوٹا سا سین باقی رہ گیا تھا جس میں کوئی مکالمہ نہیں تھا، اس لیے بارش میں بھی ہم نے اپنا کام جاری رکھا۔ مگر جب یہ کام ختم ہو گیا تو ہم ایک عرصے کے لیے بے کار ہو گئے۔

اس دوران میں اسٹوڈیو کے لوگوں کو ایک دوسرے کے ساتھ مل کر بیٹھنے کا بہت موقع ملتا ہے۔ میں تقریباً سارا دن گلاب کے ہوٹل میں بیٹھا چائے پیتا رہتا تھا۔ جو آدمی بھی اندر آتا تھا تو سارے کا سارا بھیگا ہوتا تھا یا آدھا.... باہر کی سب مکھیاں پناہ لینے کے لیے اندر جمع ہو گئی تھیں۔ اس قدر غلیظ فضا تھی کہ الاماں۔ ایک کرسی پر چائے نچوڑنے کا کپڑا پڑا ہے، دوسری پر پیاز کاٹنے کی بدبودار چھری پڑی جھک مار رہی ہے۔ گلاب صاحب پاس کھڑے ہیں اور اپنے ماس خورہ لگے دانتوں تلے بمبئی کی اردو چبا رہے ہیں: ''تم اُدھر جانے کو نہیں سکتا۔ ہم ادھر سے جا کے آتا... بہت لفڑا ہو گا.... ہاں.... بڑا اوانداہو جائیں گا۔''

اس ہوٹل میں جس کی چھت کورو گیٹڈ اسٹیل کی تھی، سیٹھ ہرمز جی فرام جی، ان کے سالے ایڈل جی اور ہیروئنوں کے سوا سب لوگ آتے تھے۔ نیاز محمد کو تو دن میں کئی مرتبہ یہاں آنا پڑتا تھا، کیوں کہ وہ چنی منی نام کی دو بلیاں پال رہا تھا۔

راج کشور دن میں ایک چکّر لگا جاتا تھا۔ جوں ہی وہ اپنے لمبے قد اور کسرتی بدن کے ساتھ دہلیز پر نمودار ہوتا میرے سوا ہوٹل میں بیٹھے ہوئے تمام لوگوں کی آنکھیں تتمتما اُٹھتیں۔ ایکسٹرا لڑکے اٹھ اٹھ کر راج بھائی کو کرسی پیش کرتے اور جب وہ ان میں سے کسی کی پیش کی ہوئی کرسی پر بیٹھ جاتا تو سارے پروانوں کی مانند اس کے گرد جمع ہو جاتے۔ اس کے بعد دو قسم کی باتیں سننے میں آتیں۔ ایکسٹرا لڑکوں کی زبان پر پرانی فلموں میں راج بھائی کے کام کی تعریف کی، اور خود راج کشور کی زبان پر اس کے اسکول چھوڑ کر کالج اور کالج چھوڑ کر فلمی دنیا میں داخل ہونے کی

تاریخ ـــ چوں کہ مجھے یہ سب باتیں زبانی یاد ہو چکی تھیں اس لیے جوں ہی راج کشور ہوٹل میں داخل ہوتا، میں اس سے علیک سلیک کرنے کے بعد باہر نکل جاتا۔

ایک روز جب بارش تھمی ہوئی تھی اور ہر مزجی فرام جی کا ایلسیشن کتا نیاز محمد کی دو بلیوں سے ڈر کر گلاب کے ہوٹل کی طرف دُم دبائے بھاگا آ رہا تھا۔ میں نے مولسری کے درخت کے نیچے بنے ہوئے گول چبوترے پر نیلم اور راج کشور کو باتیں کرتے ہوئے دیکھا۔

راج کشور کھڑا حسبِ عادت ہولے ہولے جھول رہا تھا جس کا مطلب یہ تھا کہ وہ اپنے خیال کے مطابق نہایت ہی دلچسپ باتیں کر رہا ہے۔ مجھے یاد نہیں کہ نیلم سے راج کشور کا تعارف کب اور کس طرح ہوا تھا۔ مگر نیلم تو اسے فلمی دنیا میں داخل ہونے سے پہلے ہی اچھی طرح جانتی تھی اور شاید ایک دو مرتبہ اس نے مجھ سے برسبیلِ تذکرہ اس کے متناسب اور خوب صورت جسم کی تعریف بھی کی تھی۔

میں گلاب کے ہوٹل سے نکل کر ریکارڈنگ روم کے چھجے تک پہنچا تو راج کشور نے اپنے چوڑے کاندھے پر سے کھادی کا تھیلا ایک جھٹکے کے ساتھ اُتارا اور اسے کھول کر ایک موٹی کاپی باہر نکالی۔ میں سمجھ گیا.... یہ راج کشور کی ڈائری تھی۔

ہر روز تمام کاموں سے فارغ ہو کر اپنی سوتیلی ماں کا آشیرواد لے کر راج کشور سونے سے پہلے ڈائری لکھنے کا عادی ہے۔ یوں تو اسے پنجابی زبان بہت عزیز ہے، مگر یہ روزنامچہ انگریزی میں لکھتا ہے جس میں کہیں ٹیگور کے نازک اسٹائل کی اور کہیں گاندھی کے سیاسی طرز کی جھلک نظر آتی ہے.... اس کی تحریر پر شیکسپیئر کے ڈراموں کا اثر بھی کافی ہے۔ مگر مجھے اس مرکب میں لکھنے والے کا خلوص کبھی نظر نہیں آیا۔ اگر یہ ڈائری آپ کو کبھی مل جائے تو آپ کو راج کشور کی زندگی کے دس پندرہ برسوں کا حال معلوم ہو سکتا ہے۔ اس نے کتنے روپے چندے میں دیے، کتنے غریبوں کو کھانا کھلایا، کتنے جلسوں میں شرکت کی، کیا پہنا کیا اُتارا.... اور اگر میرا قیافہ درست ہے تو آپ کو اس ڈائری کے کسی ورق پر میرے نام کے ساتھ پینتیس روپے بھی نظر آ جائیں گے جو میں نے اس سے ایک بار قرض لیے تھے اور اس خیال سے ابھی تک واپس نہیں کیے کہ وہ اپنی ڈائری میں ان کی واپسی کا ذکر کبھی نہیں کرے گا۔

خیر... نیلم کو وہ اس ڈائری کے چند اوراق پڑھ کر سنا رہا تھا۔ میں نے دور ہی سے اس کے خوب صورت ہونٹوں کی جنبش سے معلوم کر لیا کہ وہ شیکسپیئرین انداز میں پربھو کی حمد بیان کر رہا ہے۔

نیلم، مولسری کے درخت کے نیچے گول سیمنٹ لگے چبوترے پر خاموش بیٹھی تھی۔ اس کے چہرے کی ملیح متانت پر راج کشور کے الفاظ کوئی اثر پیدا نہیں کر رہے تھے۔

وہ راج کشور کی اُبھری ہوئی چھاتی کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اس کے کرتے کے بٹن کھلے تھے اور سفید بدن پر اس کی چھاتی کے کالے بال بہت ہی خوب صورت معلوم ہوتے تھے۔

اسٹوڈیو میں چاروں طرف ہر چیز دُھلی ہوئی تھی۔ نیاز محمد کی دو بلیاں بھی جو عام طور پر غلیظ رہا کرتی تھیں، اس روز بہت صاف ستھری دکھائی دے رہی تھیں۔ دونوں سامنے بینچ پر لیٹی نرم نرم پنجوں سے اپنا منہ دھو رہی تھیں۔ نیلم جارجٹ کی بے داغ سفید ساڑی میں ملبوس تھی۔ بلاؤز سفید لنین کا تھا جو اس کی سانولی اور سڈول بانہوں کے ساتھ ایک نہایت ہی خوش گوار اور مدھم سا تضاد پیدا کر رہا تھا۔

اتنی مختلف کیوں دکھائی دے رہی ہے؟

ایک لحظے کے لیے یہ سوال میرے دماغ میں پیدا ہوا اور جب ایک دم اس کی اور میری آنکھیں چار ہوئیں تو مجھے اس کی نگاہوں کے اضطراب میں اپنے سوال کا جواب مل گیا۔ نیلم محبت میں گرفتار ہو چکی تھی۔

اس نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے بلایا۔ تھوڑی دیر اِدھر اُدھر کی باتیں ہوئیں۔ جب راج کشور چلا گیا تو اس نے مجھ سے کہا: ''آج آپ میرے ساتھ چلیے گا!''

شام کو چھ بجے میں نیلم کے مکان پر تھا۔ جوں ہی ہم اندر داخل ہوئے اس نے اپنا بیگ صوفے پر پھینکا اور مجھ سے نظر ملائے بغیر کہا: ''آپ نے جو کچھ سوچا ہے غلط ہے۔''

میں اس کا مطلب سمجھ گیا تھا۔ چنانچہ میں نے جواب دیا: ''تمہیں کیسے معلوم ہوا کہ میں نے کیا سوچا تھا؟''

اس کے پتلے ہونٹوں پر خفیف سی پُراسرار مسکراہٹ پیدا ہوئی۔

''اس لیے کہ ہم دونوں نے ایک ہی بات سوچی تھی.... آپ نے شاید بعد میں غور نہیں کیا، مگر میں بہت سوچ بچار کے بعد اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ ہم دونوں غلط تھے۔''

''اگر میں کہوں کہ ہم دونوں صحیح تھے۔''

اس نے صوفے پر بیٹھتے ہوئے کہا: ''تو ہم دونوں بے وقوف ہیں۔'' یہ کہہ کر فوراً ہی اس کے چہرے کی سنجیدگی اور زیادہ سنولا گئی: ''صادق یہ کیسے ہوسکتا ہے۔ میں بچی ہوں جو مجھے اپنے دل کا حال معلوم نہیں.... تمہارے خیال کے مطابق میری عمر کیا ہوگی؟''

''بائیس برس۔''

''بالکل درست.... لیکن تم نہیں جانتے کہ دس برس کی عمر میں مجھے محبت کے معنی معلوم تھے.... معنی کیا ہوئے جی.... خدا کی قسم میں محبت کرتی تھی۔ دس سے لے کر سولہ برس تک میں ایک خطرناک محبت میں گرفتار رہی ہوں۔ میرے دل میں اب کیا خاک کسی کی محبت پیدا ہوگی....'' یہ کہہ کر اس نے میرے منجمد چہرے کی طرف دیکھا اور مضطرب ہو کر کہا: ''تم کبھی نہیں مانو گے میں تمہارے سامنے اپنا دل نکال کر رکھ دوں پھر بھی تم یقین نہیں کرو گے میں تمہیں اچھی طرح جانتی ہوں.... بھئی خدا کی قسم، وہ مر جائے جو تم سے جھوٹ بولے۔ میرے دل میں اب کسی کی محبت پیدا نہیں ہوسکتی، لیکن اتنا ضرور ہے کہ....'' یہ کہتے کہتے وہ ایک دم رُک گئی۔

میں نے اس سے کچھ نہ کہا کیوں کہ وہ گہرے فکر میں غرق ہوگئی تھی۔ وہ شاید سوچ رہی تھی کہ 'اتنا ضرور' کیا ہے۔

تھوڑی دیر کے بعد اس کے پتلے ہونٹوں پر وہی خفیف پُراسرار مسکراہٹ نمودار ہوئی جس سے اس کے چہرے کی سنجیدگی میں تھوڑی سی عالمانہ شرارت پیدا ہو جاتی تھی۔ صوفے پر سے ایک جھٹکے کے ساتھ اُٹھ کر اس نے کہنا شروع کیا: ''میں اتنا ضرور کہہ سکتی ہوں کہ یہ محبت نہیں ہے، اور کوئی بلا ہو تو میں کہہ نہیں سکتی صادق میں تمہیں یقین دلاتی ہوں۔''

میں نے فوراً ہی کہا: ''یعنی تم اپنے آپ کو یقین دلاتی ہو۔''

وہ جل گئی: ''تم بہت کمینے ہو... کہنے کا ایک ڈھنگ ہوتا ہے۔ آخر تمہیں یقین دلانے کی مجھے ضرورت ہی کیا پڑی ہے.... میں اپنے آپ کو یقین دلا رہی ہوں، مگر مصیبت یہ ہے کہ

آنہیں رہا کیا تم میری مدد نہیں کر سکتے....'' یہ کہہ کر وہ میرے پاس بیٹھ گئی اور اپنے داہنے ہاتھ کی چھنگلیا پکڑ کر مجھ سے پوچھنے لگی: ''راج کشور کے متعلق تمہارا کیا خیال.... میرا مطلب ہے تمہارے خیال کے مطابق راج کشور میں وہ کون سی چیز ہے جو مجھے پسند آئی ہے۔'' چھنگلیا چھوڑ کر اس نے ایک ایک کر کے دوسری انگلیاں پکڑنی شروع کیں۔

''مجھے اس کی باتیں پسند نہیں... مجھے اس کی ایکٹنگ پسند نہیں۔ مجھے اس کی ڈائری پسند نہیں، جانے کیا خرافات سنا رہا تھا۔''

خود ہی تنگ آ کر وہ اُٹھ کھڑی ہوئی: ''سمجھ میں نہیں آتا مجھے کیا ہو گیا ہے۔ بس صرف یہ جی چاہتا ہے کہ ایک ہنگامہ ہو۔ بلیوں کی لڑائی کی طرح شور مچے، دھول اڑے... اور میں پسینے پسینے ہو جاؤں...'' پھر ایک دم وہ میری طرف پلٹی... صادق... تمہارا کیا خیال ہے... میں کیسی عورت ہوں؟''

میں نے مسکرا کر جواب دیا ـــــ بلیاں اور عورتیں میری سمجھ سے ہمیشہ بالاتر رہی ہیں۔''

اس نے ایک دم پوچھا: ''کیوں؟''

میں نے تھوڑی دیر سوچ کر جواب دیا: ''ہمارے گھر میں ایک بلی رہتی تھی، سال میں ایک مرتبہ اس پر رونے کے دورے پڑتے تھے.... اس کا رونا دھونا سن کر کہیں سے ایک بلا آ جایا کرتا تھا، پھر ان دونوں میں اس قدر لڑائی اور خون خرابہ ہوتا کہ الاماں.... مگر اس کے بعد وہ خالہ بلی چار بچوں کی ماں بن جایا کرتی تھی۔''

نیلم کا جیسے منہ کا ذائقہ خراب ہو گیا، ''تھو... تم کتنے گندے ہو۔'' پھر تھوڑی دیر کے بعد الائچی سے منہ کا ذائقہ درست کرنے کے بعد اس نے کہا: ''مجھے اولاد سے نفرت ہے۔ خیر ہٹاؤ جی اس قصے کو۔''

یہ کہہ کر نیلم نے پاندان کھول کر اپنی پتلی پتلی انگلیوں سے میرے لیے پان لگانا شروع کر دیا۔ چاندی کی چھوٹی چھوٹی کلیوں سے اس نے بڑی نفاست سے چمچی کے ساتھ چونا اور کتھا نکال کر رگیں نکالے ہوئے پان پر پھیلا دیا اور گلوری بنا کر مجھے دی۔ ''صادق تمہارا کیا خیال ہے؟''

یہ کہہ کر وہ خالی الذہن ہوگئی۔

میں نے پوچھا: ''کس بارے میں؟''

اس نے سروتے سے بھنی ہوئی چھالیا کاٹتے ہوئے کہا۔ ''اس بکواس کے بارے میں جو خواہ مخواہ شروع ہوگئی ہے.... یہ بکواس نہیں تو کیا ہے، یعنی میری سمجھ میں کچھ آتا ہی نہیں.... خود ہی پھاڑتی ہوں، خود ہی رفو کرتی ہوں۔ اگر یہ بکواس اسی طرح جاری رہے تو جانے کیا ہوگا.... تم نہیں جانتے ہو۔ میں بہت زبردست عورت ہوں۔''

''زبردست سے تمہاری مراد کیا ہے؟''

نیلم کے پتلے ہونٹوں پر وہی خفیف پُراسرار مسکراہٹ پیدا ہوئی۔ ''تم بڑے بے شرم ہو، سب کچھ سمجھتے ہو مگر مہین مہین چٹکیاں لے کر مجھے اُکساؤ گے ضرور۔'' یہ کہتے ہوئے اس کی آنکھوں کی سفیدی گلابی رنگت اختیار کر گئی۔

''تم سمجھتے کیوں نہیں کہ میں بہت گرم مزاج کی عورت ہوں'' یہ کہہ کر وہ اُٹھ کھڑی ہوئی۔

''اب تم جاؤ۔ میں نہانا چاہتی ہوں۔''

میں چلا گیا۔

اس کے بعد نیلم نے بہت دنوں تک راج کشور کے بارے میں مجھ سے کچھ نہ کہا۔ مگر اس دوران میں ہم دونوں ایک دوسرے کے خیالات سے واقف تھے۔ جو کچھ وہ سوچتی تھی، مجھے معلوم ہو جاتا تھا اور جو کچھ میں سوچتا تھا اسے معلوم ہو جاتا تھا۔ کئی روز تک یہی خاموش تبادلہ جاری رہا۔

ایک دن ڈائرکٹر کرپلانی جو ''بن کی سندری'' بنا رہا تھا، ہیروئن کی ریہرسل سن رہا تھا۔ ہم سب میوزک روم میں جمع تھے۔ نیلم ایک کرسی پر بیٹھی اپنے پاؤں کی جنبش سے ہولے ہولے تال دے رہی تھی۔ ایک بازاری قسم کا گانا تھا مگر دھن اچھی تھی۔ جب ریہرسل ختم ہوئی تو راج کشور کاندھے پر کھادی کا تھیلا رکھے کمرے میں داخل ہوا۔ ڈائرکٹر کرپلانی، میوزک ڈائرکٹر گھوش، ساؤنڈ ریکارڈسٹ پی۔این۔ موگھا... ان سب کو فرداً فرداً اس نے انگریزی میں آداب کیا۔ ہیروئن مس عیدن بائی کو ہاتھ جوڑ کر نمسکار کیا اور کہا: ''عیدن بہن کل میں نے آپ کو کرافرڈ مارکیٹ میں

دیکھا۔ میں آپ کی بھابھی کے لیے موسمیاں خرید رہا تھا کہ آپ کی موٹر نظر آئی...'' جھولتے جھولتے اس کی نظر نیلم پر پڑی جو پیانو کے پاس ایک پست قد کی کرسی میں دھنسی ہوئی تھی۔ ایک دم اس کے ہاتھ نمسکار کے لیے اٹھے یہ دیکھتے ہی نیلم اُٹھ کھڑی ہوئی: ''راج صاحب! مجھے بہن نہ کہیے گا۔''

نیلم نے یہ بات کچھ اس انداز سے کہی کہ میوزک روم میں بیٹھے ہوئے سب آدمی ایک لحظے کے لیے مبہوت ہو گئے۔ راج کشور کھسیانا سا ہو گیا اور صرف اس قدر کہہ سکا:

''کیوں؟''

نیلم جواب دیے بغیر باہر نکل گئی۔

تیسرے روز میں ناگ پاڑے میں سہ پہر کے وقت شام لال پنواڑی کی دکان پر گیا تو وہاں اسی واقعے کے متعلق چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں.... شام لال بڑے فخریہ لہجے میں کہہ رہا تھا: ''سالی کا اپنا من میلا ہوگا... ورنہ راج بھائی کسی کو بہن کہے اور وہ برا مانے.... کچھ بھی ہو، اس کی مراد کبھی پوری نہیں ہوگی۔ راج بھائی لنگوٹ کے بہت پکے ہیں۔''

راج بھائی کے لنگوٹ سے میں بہت تنگ آ گیا تھا۔ مگر میں نے شام لال سے کچھ نہ کہا اور خاموش بیٹھا اس کی اور اس کے دوست گاہکوں کی باتیں سنتا رہا جن میں مبالغہ زیادہ اور اصلیت کم تھی۔

اسٹوڈیو میں ہر شخص کو میوزک روم کے اس حادثے کا علم تھا اور تین روز سے گفتگو کا موضوع بس یہی چیز تھی کہ راج کشور کو مس نیلم نے کیوں ایک دم بہن کہنے سے منع کیا۔ میں نے راج کشور کی زبانی اس بارے میں کچھ نہ سنا مگر اس کے ایک دوست سے معلوم ہوا کہ اس نے اپنی ڈائری میں اس پر نہایت ہی دلچسپ تبصرہ لکھا ہے اور پرارتھنا کی ہے کہ مس نیلم کا دل و دماغ پاک و صاف ہو جائے۔

اس حادثے کے بعد کئی دن گزر گئے مگر کوئی قابلِ ذکر بات وقوع پذیر نہ ہوئی۔

نیلم پہلے سے کچھ زیادہ سنجیدہ ہو گئی تھی اور راج کشور کے کُرتے کے بٹن اب ہر وقت کھلے رہتے تھے جس میں سے اس کی سفید اور اُبھری ہوئی چھاتی کے کالے بال باہر جھانکتے رہتے تھے۔

چوں کہ ایک دو روز سے بارش تھمی ہوئی تھی اور ''بن کی سندری'' کا چوتھے سیٹ کا رنگ خشک ہو گیا تھا اس لیے ڈائرکٹر کرپلانی نے نوٹس بورڈ پر شوٹنگ کا اعلان چسپاں کر دیا۔ یہ سین جو اَب لیا جانے والا تھا، نیلم اور راج کشور کے درمیان تھا۔ چوں کہ میں نے ہی اس کے مکالمے لکھے تھے، اس لیے مجھے معلوم تھا کہ راج کشور باتیں کرتے کرتے نیلم کا ہاتھ چومے گا۔

اس سین میں چومنے کی بالکل گنجائش نہ تھی، مگر چوں کہ عوام کے جذبات کو اُکسانے کے لیے عام طور پر فلموں میں عورتوں کو ایسے لباس پہنائے جاتے ہیں جو لوگوں کو ستائیں۔ اس لیے ڈائرکٹر کرپلانی نے پرانے نسخے کے مطابق دست بوسی کا یہ پنچ رکھ دیا تھا۔

جب شوٹنگ شروع ہوئی تو میں دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ سیٹ پر موجود تھا۔ راج کشور اور نیلم، دونوں کا ردِعمل کیا ہوگا، اس کے تصور ہی سے میرے جسم میں سنسنی کی ایک لہر دوڑ جاتی تھی، مگر سارا سین مکمل ہو گیا اور کچھ نہ ہوا۔ ہر مکالمے کے بعد ایک تھکا دینے والی آہنگی کے ساتھ برقی لیمپ روشن اور گل ہو جاتے۔ اسٹارٹ اور کٹ کی آوازیں بلند ہوتیں، اور شام کو جب سین کے کلائمکس کا وقت آیا تو راج کشور نے بڑے رومانی انداز میں نیلم کا ہاتھ پکڑا مگر کیمرے کی طرف پیٹھ کر کے اپنا ہاتھ چوم کر الگ کر دیا۔

میرا خیال تھا کہ نیلم اپنا ہاتھ کھینچ کر راج کشور کے منہ پر ایک ایسا چانٹا جڑے گی کہ ریکارڈنگ روم میں پی۔ این۔ موگھا کے کانوں کے پردے پھٹ جائیں گے۔ مگر اس کے برعکس مجھے نیلم کے پتلے ہونٹوں پر ایک تحلیل شدہ مسکراہٹ دکھائی دی جس میں عورت کے مجروح جذبات کا شائبہ تک موجود نہ تھا۔

مجھے سخت نا اُمیدی ہوئی تھی مگر میں نے اس کا ذکر نیلم سے نہ کیا۔ دو تین روز گزر گئے اور جب اس نے بھی مجھ سے اس بارے میں کچھ نہ کہا... تو میں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اسے اس ہاتھ چومنے والی بات کی اہمیت کا علم ہی نہیں تھا، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس کی ذکی الحس دماغ میں اس کا خیال تک بھی نہ آیا تھا اور اس کی وجہ صرف یہ ہو سکتی ہے کہ وہ اس وقت راج کشور کی زبان سے جو عورت کو بہن کہنے کا عادی تھا، عاشقانہ الفاظ سن رہی تھی۔

نیلم کا ہاتھ چومنے کی بجائے راج کشور نے اپنا ہاتھ کیوں چوما تھا.... کیا اس نے انتقام لیا تھا.... کیا اس نے اس عورت کو ذلیل کرنے کی کوشش کی تھی، ایسے کئی سوال میرے دماغ میں پیدا ہوئے، مگر کوئی جواب نہ ملا۔

چوتھے روز جب میں حسبِ معمول ناگ پاڑے میں شام لال کی دکان پر گیا تو اس نے مجھ سے شکایت بھرے لہجے میں کہا: ''منٹو صاحب آپ تو ہمیں اپنی کمپنی کی کوئی بات سناتے ہی نہیں... آپ بتانا نہیں چاہتے یا پھر آپ کو کچھ معلوم ہی نہیں ہوتا؟ پتا ہے آپ کو، راج بھائی نے کیا کیا؟

اس کے بعد اس نے اپنے انداز میں یہ کہانی بیان کرنا شروع کی کہ ''بن کی سندری'' میں ایک سین تھا جس میں ڈائرکٹر صاحب نے راج بھائی کو مس نیلم کا منہ چومنے کا آرڈر دیا، لیکن صاحب کہاں راج بھائی اور کہاں وہ سالی مٹکھیائی۔ راج بھائی نے فوراً کہہ دیا ''نا صاحب میں ایسا کام کبھی نہیں کروں گا۔ میری اپنی پتنی ہے اس گندی عورت کا منہ چوم کر کیا میں اس کے پوتر ہونٹوں سے اپنے ہونٹ ملا سکتا ہوں...'' بس صاحب فوراً ڈائرکٹر صاحب کو سین بدلنا پڑا اور راج بھائی سے کہا گیا کہ اچھا بھئی تم منہ نہ چومو ہاتھ چوم لو۔ مگر راج صاحب نے بھی کچی گولیاں نہیں کھیلیں۔ جب وقت آیا تو اس نے اس صفائی سے اپنا ہاتھ چوما کہ دیکھنے والوں کو یہی معلوم ہوا کہ اس نے اس سالی کا ہاتھ چوما ہے۔''

میں نے اس گفتگو کا ذکر نیلم سے نہ کیا، اس لیے کہ جب وہ اس سارے قصے ہی سے بے خبر تھی، اسے خواہ مخواہ رنجیدہ کرنے سے کیا فائدہ۔

بمبئی میں ملیریا عام ہے۔ معلوم نہیں، کون سا مہینہ تھا اور کون سی تاریخ تھی، صرف اتنا یاد ہے کہ ''بن کی سندری'' کا پانچواں سیٹ لگ رہا تھا اور بارش بڑے زوروں پر تھی کہ نیلم اچانک بہت تیز بخار میں مبتلا ہوگئی۔ چوں کہ مجھے اسٹوڈیو میں کوئی کام نہیں تھا اس لیے میں گھنٹوں اس کے پاس بیٹھا اس کی تیمارداری کرتا رہتا۔ ملیریا نے اس کے چہرے کی سنولاہٹ میں ایک عجیب قسم کی دردانگیز زردی پیدا کر دی تھی... اس کی آنکھوں اور اس کے پتلے ہونٹوں کے کونوں میں جو ناقابلِ بیان تلخیاں گھلی رہتی تھیں، اب ان میں ایک بے معلوم بے بسی کی جھلک بھی دکھائی دیتی تھی۔

کونین کی ٹیکوں سے اس کی سماعت کسی قدر کمزور ہوگئی تھی، چنانچہ اسے اپنی نحیف آواز اونچی کرنا پڑتی تھی۔ اس کا خیال تھا کہ شاید میرے کان بھی خراب ہوگئے ہیں۔

ایک دن جب اس کا بخار بالکل دور ہوگیا تھا اور وہ بستر پر لیٹی نقاہت بھرے لہجہ میں عیدن بائی کی بیمار پرسی کا شکریہ ادا کررہی تھی نیچے سے موٹر کے ہارن کی آواز آئی۔ میں نے دیکھا کہ یہ آواز سن کر نیلم کے بدن پر ایک سرد جھرجھری سی دوڑ گئی۔

تھوڑی دیر کے بعد کمرے کا دبیز ساگوانی دروازہ کھلا اور راج کشور کھادی کے سفید کرتے اور تنگ پاجامے میں اپنی پرانی وضع کی بیوی کے ہمراہ اندر داخل ہوا۔

عیدن بائی کو عیدن بہن کہہ کر سلام کیا۔ میرے ساتھ ہاتھ ملایا اور اپنی بیوی کو جو تیکھے تیکھے نقشوں والی گھریلو قسم کی عورت تھی، ہم سب سے متعارف کرا کے وہ نیلم کے پلنگ پر بیٹھ گیا۔ چند لمحات وہ ایسے ہی خلا میں مسکراتا رہا، پھر اس نے بیمار نیلم کی طرف دیکھا اور میں نے پہلی مرتبہ اس کی دُھلی ہوئی آنکھوں میں ایک گرد آلود جذبہ تیرتا ہوا پایا۔

میں ابھی پوری طرح متحیر بھی نہ ہونے پایا تھا کہ اس نے کھلنڈرے انداز میں کہنا شروع کیا۔ ''بہت دنوں سے ارادہ کررہا تھا کہ آپ کی بیمار پرسی کے لیے آؤں، مگر اس کم بخت موٹر کا انجن کچھ ایسا خراب ہوا کہ دس دن کارخانے میں پڑی رہی۔ آج آئی تو میں نے (اپنی بیوی کی طرف اشارہ کر کے) شانتی سے کہا کہ بھئی چلو اسی وقت اُٹھو... رسوئی کا کام کوئی اور کرے گا، آج اتفاق سے رکھشا بندھن کا تہوار بھی ہے... نیلم بہن کی خیر و عافیت بھی پوچھ آئیں گے اور ان سے رکھشا بھی بندھوائیں گے۔

یہ کہتے ہوئے اس نے اپنے کھادی کے کُرتے سے ایک ریشمی پھندنے والا گجرا نکالا۔ نیلم کے چہرے کی زردی اور زیادہ دردانگیز ہوگئی۔

راج کشور جان بوجھ کر نیلم کی طرف نہیں دیکھ رہا تھا، چنانچہ اس نے عیدن بائی سے کہا: مگر ایسے نہیں۔ خوشی کا موقع ہے، بہن بیمار بن کر رکھشا نہیں باندھے گی۔

شانتی چلو اُٹھو۔

ان کو لپ اِسٹک وغیرہ لگاؤ۔

میک اَپ بکس کہاں ہے۔

سامنے مینٹل پیس پر نیلم کا میک اَپ بکس پڑا تھا۔ راج کشور نے چند لمبے لمبے قدم اُٹھائے اور اسے لے آیا۔ نیلم خاموش تھی... اس کے پتلے ہونٹ بھنچ گئے تھے جیسے وہ چیخیں بڑی مشکل سے روک رہی ہے۔

جب شانتی نے پتی ورتا استری کی طرح اُٹھ کر نیلم کا میک اَپ کرنا چاہا تو اس نے کوئی مزاحمت پیش نہ کی۔ عیدن بائی نے ایک بے جان لاش کو سہارا دے کر اُٹھایا اور جب شانتی نے نہایت ہی غیر صناعانہ طریق پر اس کے ہونٹوں پر لپ اسٹک لگانا شروع کی تو وہ میری طرف دیکھ کر مسکرائی.... نیلم کی یہ مسکراہٹ ایک خاموش چیخ تھی۔

میرا خیال تھا.... نہیں، مجھے یقین تھا کہ ایک دم کچھ ہوگا... نیلم کے بھنچے ہوئے ہونٹ ایک دھماکے کے ساتھ وا ہوں گے اور جس طرح برسات میں پہاڑی نالے بڑے بڑے مضبوط بند توڑ کر دیوانہ وار آگے نکل جاتے ہیں، اسی طرح نیلم اپنے رُکے ہوئے جذبات کے طوفانی بہاؤ میں ہم سب کے قدم اکھیڑ کر خدا معلوم کن گہرائیوں میں ڈھکیل لے جائے گی۔ مگر تعجب ہے کہ وہ بالکل خاموش رہی۔ اس کے چہرے کی دردانگیز زردی غازے اور سرخی کے غبار میں چھپتی رہی اور وہ پتھر کے بت کی طرح بے حس بنی رہی۔ آخر میں جب میک اَپ مکمل ہو گیا تو اس نے راج کشور سے حیرت انگیز طور پر مضبوط لہجے میں کہا: ''لائیے اب میں رکھشا باندھ دوں۔''

ریشمی پھندنوں والا گجرا تھوڑی دیر میں راج کشور کی کلائی میں تھا اور نیلم جس کے ہاتھ کانپنے چاہئیں تھے بڑے سنگین سکون کے ساتھ اس کا تکمہ بند کر رہی تھی۔ اس عمل کے دوران میں ایک مرتبہ پھر مجھے راج کشور کی دُھلی ہوئی آنکھوں میں ایک گرد آلود جذبے کی جھلک نظر آئی جو فوراً ہی اس کی ہنسی میں تحلیل ہو گئی۔

راج کشور نے ایک لفافے میں رسم کے مطابق نیلم کو کچھ روپے دیے جو اس نے شکریہ ادا کر کے اپنے تکیے کے نیچے رکھ لیے.... جب وہ لوگ چلے گئے، میں اور نیلم اکیلے رہ گئے تو اس نے مجھ پر ایک اجڑی ہوئی نگاہ ڈالی اور تکیے پر سر رکھ کر خاموش لیٹ گئی۔ پلنگ پر راج کشور اپنا تھیلا بھول گیا تھا۔ جب نیلم نے اسے دیکھا تو پاؤں سے ایک طرف کر دیا۔ میں تقریباً

دو گھنٹے اس کے پاس بیٹھا اخبار پڑھتا رہا۔ جب اس نے کوئی بات نہ کی تو میں رخصت لیے بغیر چلا آیا۔

اس واقعہ کے تین روز بعد میں ناگ پاڑے میں اپنی نو روپے ماہوار کی کھولی کے اندر بیٹھا شیو کر رہا تھا اور دوسری کھولی سے اپنی ہمسائی مسز فرینڈیز کی گالیاں سن رہا تھا کہ ایک دم کوئی اندر داخل ہوا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا۔ نیلم تھی!

ایک لحظے کے لیے میں نے خیال کیا کہ نہیں، کوئی اور ہے... اس کے ہونٹوں پر گہرے سرخ رنگ کی لپ اسٹک کچھ اس طرح پھیلی ہوئی تھی جیسے منہ سے خون نکل نکل کر بہتا رہا ہے اور پونچھا نہیں گیا.... سر کا ایک بال بھی صحیح حالت میں نہیں تھا۔ سفید ساڑی کی بوٹیاں اڑی ہوئی تھیں۔ بلاؤز کے تین چار ہُک کھلے تھے اور اس کی سانولی چھاتیوں پر خراشیں نظر آ رہی تھیں۔

نیلم کو اس حالت میں دیکھ کر مجھ سے پوچھا ہی نہ گیا کہ تمہیں کیا ہوا ہے، اور میری کھولی کا پتہ لگا کر تم کیسے پہنچی ہو۔

پہلا کام میں نے یہ کیا کہ دروازہ بند کر دیا۔

جب میں کرسی کھینچ کر اس کے پاس بیٹھا تو اس نے اپنے لپ اسٹک سے لتھڑے ہوئے ہونٹ کھولے اور کہا: ''میں سیدھی یہاں آ رہی ہوں۔''

میں نے آہستہ سے پوچھا:

''کہاں سے؟''

''اپنے مکان سے... اور میں تم سے یہ کہنے آئی ہوں کہ اب وہ بکواس جو شروع ہوئی تھی ختم ہو گئی۔

''کیسے؟''

''مجھے معلوم تھا کہ وہ بھی میرے مکان پر آئے گا۔ اس وقت جب اور کوئی نہیں ہوگا۔ چنانچہ وہ آیا... اپنا تھیلا لینے کے لیے۔'' یہ کہتے ہوئے اس کے پتلے ہونٹوں پر جو لپ اسٹک نے بالکل بے شکل کر دیے تھے، وہی خفیف سی پُراسرار مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ ''وہ اپنا تھیلا لینے آیا تھا.... میں نے کہا چلیے، دوسرے کمرے میں پڑا ہے۔ میرا لہجہ شاید بدلا ہوا تھا کیوں کہ وہ کچھ گھبرا سا

گیا... میں نے کہا گھبرایئے نہیں... جب ہم دوسرے کمرے میں داخل ہوئے تو میں تھیلا دینے کی بجائے ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے بیٹھ گئی اور میک اَپ کرنا شروع کر دیا۔''

یہاں تک بول کر وہ خاموش ہوگئی.... سامنے میرے ٹوٹے ہوئے میز پر شیشے کے گلاس میں پانی پڑا تھا۔ اسے اُٹھا کر نیلم غٹا غٹ پی گئی... اور ساڑی کے پلّو سے ہونٹ پونچھ کر اس نے پھر اپنا سلسلۂ کلام جاری کیا۔ ''میں ایک گھنٹے تک میک اَپ کرتی رہی۔ جتنی لپ اسٹک ہونٹوں پر تھوپ سکتی تھی، میں نے تھوپی جتنی سرخی میرے گالوں پر چڑھ سکتی تھی، میں نے چڑھائی۔ وہ خاموش ایک کونے میں کھڑا آئینے میں میری شکل دیکھتا رہا۔ جب میں بالکل چڑیل بن گئی تو مضبوط قدموں کے ساتھ چل کر میں نے دروازہ بند کر دیا۔

''پھر کیا ہوا؟''

میں نے جب اپنے سوال کا جواب حاصل کرنے کے لیے نیلم کی طرف دیکھا تو وہ مجھے بالکل مختلف نظر آئی۔ ساڑی سے ہونٹ پونچھنے کے بعد اس کے ہونٹوں کی رنگت کچھ عجیب سی ہوگئی تھی۔ اس کے علاوہ اس کا لہجہ اتنا ہی دبا ہوا تھا جتنا سرخ گرم کیے ہوئے لوہے کا جسے ہتھوڑے سے کوٹا جا رہا ہو۔

اس وقت تو وہ چڑیل نظر نہیں آ رہی تھی، لیکن جب اس نے میک اَپ کیا ہوگا تو ضرور چڑیل دکھائی دیتی ہوگی۔

میرے سوال کا جواب اس نے فوراً ہی نہ دیا... ٹاٹ کی چارپائی سے اُٹھ کر وہ میرے میز پر بیٹھ گئی اور کہنے لگی: ''میں نے اس کو جھنجھوڑ دیا... جنگلی بلی کی طرح میں اس کے ساتھ چمٹ گئی۔ اس نے میرا منہ نوچا میں نے اس کا.... بہت دیر تو ہم دونوں ایک دوسرے کے ساتھ کشتی لڑتے رہے اور.... اس میں بلا کی طاقت تھی... لیکن... لیکن... جیسا کہ میں تم سے ایک بار کہہ چکی ہوں.... میں بہت زبردست عورت ہوں —— میری کمزوری... وہ کمزوری جو ملیریا نے پیدا کی تھی، مجھے بالکل محسوس نہ ہوئی۔ میرا بدن تپ رہا تھا۔ میری آنکھوں سے چنگاریاں نکل رہی تھیں... میری ہڈیاں سخت ہو رہی تھیں۔ میں نے اسے پکڑ لیا۔ میں نے اس سے بلیوں کی طرح لڑنا شروع کیا... مجھے معلوم نہیں کیوں.... مجھے پتا نہیں تھا کس لیے... بے سوچے سمجھے میں اس سے بھڑ گئی...

ہم دونوں نے کوئی بھی ایسی بات زبان سے نہ نکالی جس کا مطلب کوئی دوسرا سمجھ سکے... میں چیختی رہی... وہ صرف ہوں ہوں کرتا رہا... اس کے سفید کھادی کے کُرتے کی کئی بوٹیاں میں نے ان انگلیوں سے نوچیں... اس نے میرے بال، میری کئی لٹیں جڑ سے نکال ڈالیں... اس نے اپنی ساری طاقت صَرف کردی۔ مگر میں نے تہیا کرلیا تھا کہ فتح میری ہوگی... چنانچہ وہ قالین پر مردے کی طرح لیٹا تھا... اور میں اس قدر ہانپ رہی تھی کہ ایسا لگتا تھا میرا سانس ایک دم رُک جائے گا... اتنا ہانپتے ہوئے بھی میں نے اس کے کُرتے کو چندی چندی کردیا۔ اس وقت میں نے اس کا چوڑا چکلا سینہ دیکھا تو مجھے معلوم ہوا کہ وہ بکواس کیا تھی... وہی بکواس جس کے متعلق ہم دونوں سوچتے تھے اور کچھ سمجھ نہیں سکتے تھے...'' یہ کہہ کر وہ تیزی سے اٹھ کھڑی ہوئی اور اپنے بکھرے ہوئے بالوں کو سر کی جنبش سے ایک طرف ہٹاتے ہوئے کہنے لگی: ''صادق... کم بخت کا جسم واقعی خوب صورت ہے... جانے مجھے کیا ہوا، ایک دم میں اس پر جھکی اور اسے کاٹنا شروع کردیا... وہ سی سی کرتا رہا۔ لیکن جب میں نے اس کے ہونٹوں سے اپنے لہو بھرے ہونٹ پیوست کیے اور اسے ایک خطرناک جلتا ہوا بوسہ دیا تو وہ انجام رسیدہ عورت کی طرح ٹھنڈا ہوگیا میں اُٹھ کھڑی ہوئی... مجھے اس سے ایک دم نفرت پیدا ہوگئی... میں نے پورے غور سے اس کی طرف نیچے دیکھا... اس کے خوب صورت بدن پر میرے لہو اور لپ اسٹک کی سرخی نے بہت ہی بدنما بیل بوٹے بنادیے تھے... میں نے اپنے کمرے کی طرف دیکھا تو ہر چیز مصنوعی نظر آئی۔ چنانچہ میں نے جلدی سے دروازہ کھولا کہ شاید میرا دم گھٹ جائے اور سیدھی تمہارے پاس چلی آئی۔''

یہ کہہ کر وہ خاموش ہوگئی... مردے کی طرح خاموش۔ میں ڈر گیا اس کا ایک ہاتھ جو چارپائی سے نیچے لٹک رہا تھا، میں نے چھوا... آگ کی طرح گرم تھا۔

''نیلم... نیلم...''

میں نے کئی دفعہ اسے زور زور سے پکارا مگر اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ آخر جب میں نے بہت زور سے خوف زدہ آواز میں نیلم کہا تو وہ چونکی اور اُٹھ کر جاتے ہوئے اس نے صرف اس قدر کہا: ''سعادت میرا نام رادھا ہے!''

○○○

پروفیسر معین الدین جینابڑے*

''میرا نام رادھا ہے''
(سائیکی سے پردۂ سیمیں تک کا سفر)

وارث علوی اس افسانے کے عنوان سے متعلق رقم طراز ہیں:

''پہلے یہ افسانہ 'نیلم' ہی کے عنوان سے شائع ہوا تھا، لیکن 'میرا نام رادھا ہے' بہتر عنوان ہے کہ افسانے کا خاتمہ ان ہی لفظوں پر ہوتا ہے۔''[1]

پہلی مرتبہ یہ افسانہ جس مجموعے میں چھپا وہ 'چغد' ہے۔ پروفیسر شمس الحق عثمانی مدوّنِ کلیاتِ منٹو کی تحقیق کے مطابق چغد کی اوّلین اشاعت ۱۹۴۸ء کی ہے۔ اس سال یہ مجموعہ جون کے مہینے میں سردار جعفری کے دیباچے کے ساتھ بمبئی کے کتب پبلشرز سے شائع ہوا تھا۔ دیباچے پر اپریل ۱۹۴۸ء کی تاریخ درج ہے۔ گویا افسانہ اپریل ۱۹۴۸ء سے قبل کسی وقت لکھا گیا۔

عثمانی صاحب نے اس مجموعے کی تمام اشاعتوں کی تفصیل فراہم کی ہے اور اس تفصیل کی روشنی میں بحیثیت مدوّنِ متن محققانہ ژرف نگاہی سے نتائج کا استنباط کیا ہے۔ ہمارے استفسار کے جواب میں آپ نے کہا کہ ان کی نظر سے چغد کی جتنی بھی اشاعتیں گزری ہیں ان میں بشمول اوّلین اشاعت کے یہ افسانہ ''میرا نام رادھا ہے'' کے عنوان ہی سے شاملِ اشاعت ہے۔

وارث علوی صاحب نے فون پر بڑے وثوق سے کہا کہ پہلی مرتبہ انھوں نے اسے نیلم کے عنوان ہی سے پڑھا تھا؛ شاید کسی رسالے میں، لیکن اب یاد نہیں آ رہا کہ کس رسالے میں!

۱۔ منٹو: ایک مطالعہ۔ وارث علوی، مکتبہ جدید دہلی ۲۰۰۲ء، ص: ۸۴

* مرکز برائے السنۂ ہند، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۶۷

نظم ہو یا افسانہ، عنوان فن پارے کا شناخت نامہ ہوتا ہے۔ یہ شناخت نامہ فن پارے کی معنوی ساخت کا جزو ہوتا ہے۔ ایک ایسا جزو جو اپنی اصل/کل کی طرف اشارہ کناں ہوتا ہے۔ عنوان، قاری کو فن پارے کی تفہیم کی راہ سجھاتا ہے۔ تفہیم و تعبیر کے عمل میں نقاد عنوان کے سہارے فن کار کے تخلیقی موقف اور ادب پارے کی فنی غایت تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ عنوان کو 'نیلم' سے بدل کر 'میرا نام رادھا ہے' کرنے میں منٹو کی فنی بصیرت کارفرما رہی ہے۔

فکشن کی ہماری سوجھ بوجھ یہی کہتی ہے کہ افسانے میں پہلے ایک موڑ پر منٹو سے نیلم کا یہ کہنا کہ رادھا اتنا پیارا نام ہے کہ اسے فلم میں استعمال نہیں کرنا چاہیے اور پھر افسانے کے اختتام پر علی الاعلان یہ کہنے کے بعد 'سعادت! میرا نام رادھا ہے'' نیلم کسی صورت افسانے کا عنوان نہیں بن سکتی۔

کہانی نیلم سے شروع ہو کر رادھا پر ختم ہوتی ہے۔ بیانیہ کے بڑے حصے پر نیلم چھائی ہوئی ہے۔ رادھا اس کی اوٹ سے اپنے لیے گنجائشیں فراہم کرنے کی کوششوں میں لگی رہتی ہے۔ نیلم اس کردار کا ظاہر ہے۔ اس کردار کا ظاہر آلودگیوں اور کثافتوں سے اٹا ہوا ہے۔ رادھا اس کردار کا باطن ہے۔ آلودگیوں اور کثافتوں سے پاک باطن جہاں فطرت اپنے اصل روپ میں جلوہ فگن ہے، باطن اور ظاہر کا یہ تضاد افسانوی کش مکش میں ڈھل کر پلاٹ کو آگے بڑھاتا ہے۔ راج کشور کا کردار بھی پلاٹ کی پیش رفت کا سامان فراہم کرتا ہے کہ باطن اور ظاہر کا یہ تضاد معکوس ترتیب کے ساتھ سہی اس کے یہاں بھی کارفرما ہے۔ راج کشور کا ظاہر، داغ دھبوں سے پاک، دُھلا دُھلایا، اُجلا اُجلا نتھرا اور نکھرا ہوا ہے جب کہ اس کا باطن غلاظتوں میں سنا ہوا اور تعفن سے بھرا ہوا ہے۔

پلاٹ کو آگے بڑھانے میں دونوں کردار حصہ لیتے ہیں لیکن پلاٹ کی سمت کے تعین کا کلیدی فریضہ منٹو کا کردار ادا کرتا ہے کہ یہ کردار ظاہر و باطن کی عدم ثنویت کے وصف کا حامل ہے۔ اس کلیدی کردار کے Catalystic رول کو ہم دیکھ چکے ہیں۔

کہانی دونوں کرداروں کے ظاہر سے شروع ہوتی ہے اور ان کے باطن کے آشکار ہونے کے ساتھ اختتام پذیر ہوتی ہے۔ فن کار کا تخلیقی موقف دونوں کے ظاہر کو خاطر میں نہیں لاتا۔

باطن کے اعتبار کو اصولاً و عملاً تسلیم کرنے کے فنی موقف کی حامل کہانی کا عنوان نیلم نہیں بن سکتی کہ وہ ظاہر کی نمائندگی کر رہی ہے۔

میرا نام رادھا ہے، کہانی کا بہتر عنوان اس لیے نہیں ہے کہ افسانہ ان الفاظ پر ختم ہوتا ہے۔ یہی بات ہوتی تو یہ منٹو کا واحد افسانہ نہ ہوتا جس کے آخری الفاظ کو افسانے کا عنوان بنایا گیا ہے۔ کہانی کے اختتام پر ادا کیے گئے رادھا کے یہ الفاظ روداد کے سیاق میں فن کار کے فنی موقف کی فتح کا اعلان کرنے والے نعرے میں ڈھل جاتے ہیں۔ ان الفاظ کی یہ افسانوی معنویت انھیں عنوان بنانے کا فنی جواز فراہم کرتی ہے۔ ویسے بھی فلمی اداکاروں کی زندگی کے گرد بنی ہوئی کہانی کے عنوان میں ڈرامائیت کا پایا جانا خوبی ہی سمجھا جائے گا۔ میلوڈرامائی انداز میں ختم ہونے والی اس کہانی کے بیانیہ پر فلم اسکرپٹ نگاری کے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

یہ منٹو کی ان کہانیوں میں سے ہے جن کی اوّلین اشاعت نے اس وقت ادبی حلقوں میں دھوم مچائی تھی۔ ان دنوں ادبی حلقے تھے تو دھوم بھی مچتی تھی۔ اب نقادوں کے جرگے ہیں اور ان میں دھمال کھیلا جاتا ہے۔ منٹو کے الفاظ میں اس وقت دھوم یوں مچی تھی کہ تمام ترقی پسندوں نے اُچھل اُچھل کر اس کی تعریف کی تھی۔ بعد میں جب ترقی پسندی دھمال کھیلنے لگی تو منٹو کے فن پر بحث کو گنتی کی چند کہانیوں تک محدود کرنے میں کامیاب ہوگئی اور منٹو کے دیگر نمائندہ اور منفرد فن پاروں کے ساتھ 'میرا نام رادھا ہے' بھی منٹو ڈسکورس یا اردو افسانے کی بحث کا حصہ نہیں بن پایا۔

نادرہ کاری منٹو کے فن کا امتیازی وصف ہے۔ زیرِ بحث افسانے کے اختتام میں منٹو کے فن کا یہ وصف اپنے شباب پر ہے۔ مکالمے پر مبنی آخری جملہ اس افسانے کا شناخت نامہ ہے۔ اس ایک جملے کی موجودگی سے بیانیہ دلچسپ روداد سے آگے بڑھ کر ایک تہہ دار تخلیقی فن پارے کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔

اس افسانے کے عنوان کی بازگشت برسوں بعد پرتھوی راج کپور کے بڑے بیٹے راج کپور کی دو فلموں میں ہمیں سنائی دیتی ہے۔ پہلی مرتبہ فلم 'میرا نام جوکر' کے ٹائٹل میں اور دوسری مرتبہ فلم 'بابی' کے اسکرپٹ میں۔ دونوں فلمیں خواجہ احمد عباس نے لکھی تھیں۔

جون ۱۹۴۸ء سے قبل کسی وقت میرا نام رادھا ہے کی اوّلین اشاعت کے موقعے پر خواجہ احمد عباس بمبئی میں تھے اور ترقی پسند تحریک کے فعال رکن تھے۔ ہم یہ تو نہیں جانتے کہ دھمال کھیلے جانے سے قبل، ترقی پسند جب اس افسانے کی اُچھل اُچھل کر تعریفیں کر رہے تھے، اس وقت خواجہ احمد عباس کیا کر رہے تھے لیکن ہم اس حقیقت سے ضرور واقف ہیں کہ جب ترقی پسندوں کا دھمال حد سے تجاوز کر گیا تو خواجہ احمد عباس پہلے ترقی پسند تھے جنھوں نے تحریک سے علیٰحدگی اختیار کی۔ تحریک سے علیٰحدگی کے باوجود آخری دم تک وہ تحریک کی آئیڈیالوجی کو حرزِ جاں بنائے رہے اور اپنے قلم اور فلموں کے ذریعے مقدور بھر آئیڈیالوجی کا حق ادا کرنے کا فریضہ ادا کرتے رہے۔

منٹو تو خیر کبھی تحریک کا باقاعدہ حصہ نہیں رہے لیکن ان کی پُرخلوص اور Genuine ترقی پسندی تحریک کے ٹھیکے داروں کے لیے ہمیشہ الجھن کا باعث بنی رہی۔ منٹو اور خواجہ احمد عباس میں یہ قدرِ مشترک ہے کہ دونوں کے لیے ترقی پسندی فکر کا زاویہ اور زندگی کرنے کا اسلوب تھی؛ اس فرق کے ساتھ کہ منٹو کے نزدیک کوئی نظریہ، کوئی فلسفہ زندگی سے بڑھ کر نہیں ہو سکتا؛ جب کہ خواجہ احمد عباس عمر بھر زندگی کو نظریے کے تابع دیکھنے کے خواہش مند اور کوشاں رہے۔

ادب پارے کی تحسین اور ادیب کی پذیرائی کی اپنی سیاست ہوتی ہے۔ ترقی پسندوں کی ادبی سیاست اور مصلحت اندیشی دونوں جگہ ظاہر ہیں۔ خواجہ احمد عباس، وامق جون پوری اور اختر الایمان کی خودنوشت سوانح عمریوں کی اشاعت کے بعد ادب کا عام قاری بھی اس سے پوری طرح واقف ہو چکا ہے۔ منٹو ترقی پسندوں کی سیاست کا شکار ہوئے۔ خواجہ احمد عباس کی ذات اس ضمن میں کسی نوع کے تعصب اور تحفظات سے پاک تھی اور پھر اثر پذیری وہ غیر محسوس عمل ہے جو متعصب سے متعصب شخص کے یہاں انجام پا جاتا ہے اور اکثر وہ اس سے بے خبر رہتا ہے۔

جوکر کے فوراً بعد فلم 'بابی' میں اداکار پریم چوپڑہ کی اینٹری کردار پریم چوپڑا کے فلمی بہروپ میں اس مکالمے کے ساتھ ہوتی ہے: ''پریم نام ہے میرا؛ پریم چوپڑہ''

معروف و متعارف کردار جب نام لے کر نئے سرے سے اپنا تعارف پیش کرتا ہے تو ایک خاص ڈرامیٹک اِفیکٹ (dramatic effect) حاصل ہوتا ہے۔ اس افیکٹ سے بھرپور فائدہ دو ڈرامائی صورتوں میں حاصل کیا جا سکتا ہے۔ فلم اور اسٹیج کی اصطلاح میں انھیں کردار کی

entry اور exit کے ناموں سے جانا جاتا ہے۔ رادھا فریم سے باہر جاتے ہوئے اپنا تعارف نئے سرے سے پیش کرتی ہے۔ اس کی ایگزٹ کے ساتھ فریم فریز (frame freez) اور بیانیہ اختتام پذیر ہوتا ہے تو قاری اس مکالمے کی روشنی میں پورے بیانیہ کو نئے سرے سے خلق کرنے کے تفہیمی عمل میں مصروف ہو جاتا ہے۔

فلم 'بابی' میں پریم چوپڑہ کے کردار کی وہی حیثیت اور اہمیت ہے جو میرا نام رادھا ہے میں منٹو کے کردار کی۔ افسانوی کرداروں کے درمیان ایک جیتا جاگتا غیر افسانوی شخص اپنی نجی اور معروف معاشرتی شناخت کے ساتھ بیانیہ میں در آتا ہے اور سج سجاؤ سے ایک افسانوی بعد/ جہت dimension اختیار کر لیتا ہے۔ افسانوی جہت حاصل کر لینے کے باوجود وہ اپنی نجی اور معاشرتی شناخت سے دست بردار نہیں ہوتا بلکہ اسے برقرار رکھنے پر اصرار کرتا ہے۔ مزید برآں وہ افسانوی کرداروں کے آپسی معاملات کی جدلیات (dialectics) کا حصہ بن کر بیانیہ کی سمت اور رفتار کا تعین کرتا ہے۔

ہماری فلمی تاریخ میں یہ ایک منفرد وقوعہ ہے۔ بابی سے پہلے اور اس کے بعد ایسی کوئی مثال نہیں ملتی۔ بالکل اُسی طرح جیسے منٹو سے پہلے اور ان کے بعد آج تک ہمارے فکشن میں ایک وجود میں مصنف راوی اور کردار کی سہ گونہ یکجائی کی مثال نہیں ملتی۔

بابی میں پریم چوپڑہ کی حیثیت ایک کردار کی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے منٹو 'میرا نام رادھا ہے' میں ایک کردار کی حیثیت سے موجود ہیں۔ فلم بابی کا کلائمکس اداکار/ کردار پریم چوپڑہ کے افسانوی عمل کا مرہونِ منت ہے۔

اثر پذیری، جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں ایک غیر محسوس عمل ہے۔ کچھ کردار اور فن پارے قاری کے باطن میں رچ بس جاتے ہیں۔ سائیکی میں سرایت کر جاتے ہیں اور اگر وہ قاری فن کار بھی ہو تو وہ کردار اسی غیر محسوس انداز میں اس کے کسی فن پارے میں روپ بدل کر جلوہ گر ہوتا ہے۔

چغد ۱۹۴۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ میرا نام رادھا ہے جون ۱۹۴۸ء سے پہلے کسی وقت کسی رسالے میں شائع ہوئی تھی۔ میرا نام جوکر ۱۹۷۰ء اور بابی ۱۹۷۳ء میں ریلیز ہوئی تھی۔ افسانہ زیرِ بحث کے عنوان اور سعادت حسن منٹو کے کردار نے خواجہ احمد عباس کی سائیکی سے اُبھر کر پردۂ سیمیں پر جلوہ گر ہونے میں تقریباً ربع صدی کا فاصلہ طے کیا ہے۔

واقعی! فن کا اسرار فن کار کے لیے بھی اسرار ہی ہوتا ہے!

○○○

پروفیسر معین الدین جینابڑے

''میرا نام رادھا ہے''

(قصہ آہوے رم خوردہ کا)

معاصر ادبی منظر نامہ ادبی تھیوری کی عمل داری سے عبارت ہے۔اس عمل داری میں موقع ومحل کی رعایتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے مختلف ومتنوع نظریاتی دبستانوں/سماجی سروکاروں کے سیاق میں ادبی متون کا رد تشکیلی مطالعہ تنقید میں رواج عام کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔فن کار اور فن پارے کی کامیاب معاصر تفہیم میں مطالعے کی اس نہج کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔

بحیثیت تخلیقی فن کار نسائی سروکاروں سے غیر معمولی دلچسپی کو منٹو کے ادبی شناخت نامے کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔اس تخلیقی شناخت نامے کے پیش نظر منٹو کی معاصر تفہیم کی خاطر تانیثی دبستان فکر کے سیاق میں متن منٹو کے رد تشکیلی مطالعے کی ضرورت سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔زیر نظر تحریر میں اس مقصد کے لیے ہم نے افسانہ 'میرا نام رادھا ہے' کا انتخاب کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ تجزیے کی خاطر پروفیسر قاضی افضال حسین صاحب کے تجویز کردہ اس افسانے کے تانیثی سیاق میں رد تشکیلی مطالعے کے سہارے تفہیم منٹو کی اس جہت کا عملی نمونہ فراہم کرنے کی صورت نکالی گئی ہے۔افضال صاحب کی تحریک پر اس افسانے کو پڑھا تو حیرت ہوئی کہ وارث علوی صاحب کے استثنا سے قطع نظر احباب میں سے کسی کی بھی نظر اس منفرد افسانہ پر کیسے نہیں ٹھہری۔

وارث علوی ہمارے واحد نقاد ہیں جنھوں نے اس افسانے اور رادھا عرف نیلم کے کردار کا اپنے خاص انداز میں تفصیلی تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ وہ منٹو کے متن کی تانیثی قرأت کے امکان کے سرے سے منکر ہیں:

''منٹو کے یہاں مظلوم عورت کی بپتا کی کہانیاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ پھر وہ فیمی نسٹ ادیب کبھی نہیں رہا۔ بیشک اس کے یہاں زندگی کا المیہ احساس ہے اور مرد کے ہاتھوں عورت کی زبوں حالی کا بھی لیکن وہ عورت اور مرد کو زندگی کی پیکار میں خیر و شر کی آماج گاہ کے طور پر دیکھتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر زیادہ فلسفیانہ ہے اور فطرت انسانی کے گہرے نفسیاتی شعور کا پروردہ ہے۔''

(منٹو: ایک مطالعہ، وارث علوی، مکتبہ جدید، نئی دہلی، ۲۰۰۲ء، ص: ۸۱_۸۲)

اس سے قطع نظر کہ خیر و شر کے روایتی تصور سے اوپر اٹھ کر زندگی کو دیکھنے اور فن میں برتنے والے منٹو کے یہاں عورت اور مرد کا زندگی کی پیکار میں خیر و شر کی آماجگاہ قرار پانا کیا معنی رکھتا ہے؛ اس عبارت سے ابھرنے والی فیمی نسٹ فہم اور ادب کی فیمی نسٹ تفہیم کا ضابطہ دونوں محل نظر ہیں۔ اس ضمن میں منٹو یا پھر کسی بھی فن کار کا فیمی نسٹ ہونا یا نہ ہونا ایک غیر متعلق امر ہے کیوں کہ فیمی نسٹ زاویۂ نگاہ سے ادب پارے کی تفہیم فن پارے کے خالق کے فیمی نسٹ ہونے یا نہ ہونے سے مشروط نہیں۔ یہ ممکن ہے کہ فیمی نسٹ ہونے کے دعوے دار فن کار کی کسی تخلیق میں ڈھونڈے سے فیمی نزم نہ ملے اور یہ بھی ممکن ہے کہ فیمی نزم سے بے خبر و بے نیاز ادیب کا فن پارہ فیمی نزم میں رچا بسا ہوا پایا جائے۔

فیمی نزم ایک آئیڈیالوجی ہے۔ ہر آئیڈیالوجی کا اپنا ایک نظریۂ کائنات یعنی ورلڈ ویو ہوتا ہے۔ کسی آئیڈیالوجی کا علم بردار ہونے کے معنی ازل سے اب تک کے وقت کے سفر کو اس نظریے کی عینک سے دیکھنے کے ہوتے ہیں۔ یہ دیکھنے کا عمل جانچنے پرکھنے اور جانچنے پرکھنے کے بعد اقداری فیصلے کرنے کا عمل ہوتا ہے تاکہ ان اقداری فیصلوں کی روشنی میں نظری موقف اختیار کیے جا سکیں۔ آئیڈیالوجی کے علم برداروں کی عملی حکمت عملیاں اس طرح اختیار کیے گئے نظری موقفوں پر مبنی ہوتی ہیں۔

ہمارے نقاد منٹو کے فیمی نسٹ نہ ہونے کی دہائی دے رہے ہیں۔ ادھر اس دبستان فکر کے علم بردار مقدس آسمانی صحیفوں کا اپنے زاویۂ نگاہ سے رد تشکیلی مطالعہ پیش کر چکے ہیں۔ انگریزی سمیت یوروپ کی دوسری زبانوں میں تانیثی دبستان نقد کے وابستگان کے یہاں تحریک تانیثیت سے قبل کے ادبی سرمایے کے تانیثی مطالعے کی ایک توانا روایت پائی جاتی ہے۔ ان کے نزدیک یہ عمل تحریک کا جواز فراہم کرنے کی نظری ضرورت پورا کرنے کے علاوہ تحریک کو عملاً کامیابی سے ہمکنار کرنے کے لیے بھی ضروری ہے۔

اس ضمن میں ہمارا موقف اس تحریر کی ابتدائی سطروں میں ہم نے بیان کر دیا ہے۔ مقالے کے اس موڑ پر موقع و محل کی رعایتوں کو ملحوظ رکھنے والے فقرے کی وضاحت مناسب معلوم ہوتی ہے۔

ہمارا ایقان ہے کہ فن پارے کے متن کا داخلی نظام بجائے خود ایک خود مکتفی، آزاد وجود کی حیثیت رکھتا ہے، اس داخلی نظام کے وجودیاتی تقاضوں سے صرف نظر کرتے ہوئے فن پارے کی تفہیم کی کوشش سعی لاحاصل ثابت ہوتی ہے۔ فیمی نزم ہو یا کسی اور نظام فکر کا زاویۂ نگاہ، فن پارے کی تفہیم کا بنیادی حوالہ بیانیہ کی بنت میں تانے بانے کی صورت گتھا ہوا ہوتا ہے۔ ادب میں فیمی نزم کی بحث عورت کی بپتا اور مرد کے ہاتھوں عورت کی زبوں حالی تک محدود نہیں اور نہ ہی اس موضوع سے مشروط ہے۔ یہ بحث فیمی نزم کے اصل الاصول اور فن پارے کے داخلی نظام کے مابین تعلق کی استواری اور تطابق کے امکانات سے سروکار رکھتی ہے۔

مرد، فیمی نزم کا مسئلہ نہیں۔ اس کا مسئلہ پدر مرکوز معاشرے کی حادیت (hegemony) ہے۔ فیمی نزم کا اصل الاصول پدر مرکوز معاشرے کے مسلمات کو تسلیم کرنے سے اصولاً انکار کرنا اور عملاً ان کو سب ورٹ کرنے کے جتن کرنا ہے۔ منٹو اپنے فن پاروں میں پدر مرکوز معاشرے کی خلق کردہ عورت اور مرد دونوں کی متھ کو سب ورٹ کرنے کا فریضہ کمال فن کاری کے ساتھ ادا کرتا ہے۔ اس خصوص میں منٹو کی اولیت اور انفرادیت دونوں مسلم ہیں لیکن ہمارے یہاں اس زاویۂ نگاہ سے منٹو کا مطالعہ ابھی نہیں کیا گیا۔

منٹو کے یہاں ایسے افسانے/کردار خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں جن میں وہ کبھی سماج کی تشکیل کردہ عورت کی متھ تو کبھی مرد کی متھ کو سب ورٹ کرتا ہے۔ سہائے اور کالی شلوار

جیسے افسانے مؤخرالذکر متھ کے طلسم کو توڑتے ہیں تو ممی، جانکی اور ہتک جیسے افسانے اول الذکر متھ کو سب ورٹ کرتے ہیں۔ 'میرا نام رادھا ہے' اس خصوص میں ان معنوں میں منفرد ہے کہ اس ایک افسانے میں وہ بیک وقت سماج کی تشکیل کردہ دونوں متھوں کو سب ورٹ کرنے کا فریضہ ادا کرتا ہے۔

راج کشور غیر معمولی مردانہ وجاہت اور طاقت کا حامل مرد ہے۔ اس کی شخصیت مردوں کے لیے حسب توفیق قابل رشک یا موجب حسد ہے۔ عورتوں کے لیے اس کی ذات میں جنسی اور غیر جنسی ہر دو نوع کے ارمان اور جذبات جگانے کے اوصاف بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں۔ معاشرے میں اس کی پاک بازی مسلم ہے بلکہ اس کی پارسائی کے چرچے گلی محلوں میں عام ہیں۔ ان اوصاف کے علی الرغم سونے پر سہاگہ یہ کہ وہ کالج کا پڑھا ہوا ہے۔ انگریزی جانتا ہے۔ اس کی انگریزی نثر ادبی حسن کی بھی حامل ہے۔ انگریزی پڑھنے کے باوجود وہ روایتی ہندوستانی اقدار کا پاسدار ہے۔ اپنے باپ اور سوتیلی ماں کی عبادت کی حد تک خدمت کرتا ہے۔ ایک عدد پتی ورتا استری کا شوہر اور چار بچوں کا باپ ہے۔ تیس کی دہائی میں فلم کے پیشے سے اس کی وابستگی جدید وسیع النظر ذہن وفکر کا پتہ دیتی ہے۔ وہ پکا کانگریسی ہے یعنی دیش بھکت ہے اور سیاسی شعور بھی رکھتا ہے۔ ادبی جلسوں میں اس کی شرکت شخصیت کے ارتقاع کی غمازی کرتی ہے۔ مختصر یہ کہ وہ نوآبادیاتی ہندوستان کا جدید تعلیم یافتہ مرد ہے جس کی ذات میں ماقبل نوآبادیات اور عہد نوآبادیات؛ دونوں ادوار کی تمام اچھائیاں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں اور ان ادوار کی خامیوں اور کمزوریوں سے وہ پوری طرح پاک ہے۔

راج کشور روایت اور جدت کے دوراہے پر کھڑے اعلیٰ انسانی اقدار کے پرستار جدید ہندوستانی معاشرے کا وہ آئیڈیل ہے جو ہندوستانی معاشرے کی سائیکی میں محفوظ مریادا پرشوتم رام چندر جی کے آرکی ٹائپ پر پورا اترتا ہے۔ اس جدید مریادا پرشوتم کی یہ حقیقت جب ہم پر روشن ہوتی ہے کہ وہ راکھی کے مقدس رشتے کو جنسی ہوس کی تسکین کے حیلے کے طور پر استعمال کرنے سے بھی نہیں چوکتا تو معاشرے کی خلق کردہ مثالی مرد کی متھ آن واحد میں ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جاتی ہے۔

اسٹوڈیو کے اندر اور باہر راج کشور کی داغ دھبے سے پاک شخصیت کا ہر شخص (یعنی پورا معاشرہ) قائل ہے۔ معاشرے کے لیے قائل ہونے ہی میں عافیت ہے کہ وہ خود کون سا دودھ کا دھلا ہوا ہے۔ ایک ہمارا بیان کنندہ منٹو ہے جس کے لیے یہ امر پریشانی اور الجھن کا باعث بنا ہوا ہے کہ بشر کی جون میں آنے کے باوجود اس قدر مکمل بلکہ اکمل وجود کیوں کر ممکن ہے۔ ثمر دار پیڑ کی ڈالیاں انکسار سے جھک جاتی ہیں۔ باکمالوں کو ہمیشہ خاکساری اور فروتنی سے کام لیتے ہوئے دیکھا گیا ہے۔ راج کشور کی اتراہٹ اور اوچھی نمائش کچھ اور ہی خبر دیتی ہے۔ اس کی طبیعت کا سفلہ پن تو بہت بعد میں منٹو اور قاری پر کھلتا ہے۔ منٹو کی نظر پہلے دن سے اس کے ظاہر میں باطن کی جھلک کا عکس دیکھ لیتی ہے۔

> ''صحت مند ہونا بڑی چیز ہے مگر دوسروں پر اپنی صحت کو بیماری بنا کر عائد کرنا بالکل دوسری چیز ہے۔ راج کشور کو یہی مرض لاحق تھا کہ وہ اپنی صحت، اپنی تندرستی، اپنے متناسب اور سڈول اعضا کی غیر ضروری نمائش کے ذریعے سے ہمیشہ دوسرے لوگوں کو جو اس سے کم صحت مند تھے مرعوب کرنے کی کوشش میں مصروف رہتا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میں دائمی مریض ہوں، میرے ایک پھیپھڑے میں ہوا کھینچنے کی طاقت بہت کم ہے مگر خدا واحد شاہد ہے کہ میں نے آج تک اس کمزوری کا کبھی پروپگنڈہ نہیں کیا۔ حالاں کہ مجھے اس کا پوری طرح علم ہے کہ انسان اپنی کمزوریوں سے اسی طرح فائدہ اٹھا سکتا ہے جس طرح کہ اپنی طاقتوں سے فائدہ اٹھاتا ہے مگر میرا ایمان ہے کہ ہمیں ایسا نہیں کرنا چاہیے۔ خوب صورتی میرے نزدیک وہ خوب صورتی ہے جس کی دوسرے بلند آواز میں نہیں بلکہ دل ہی دل میں تعریف کریں۔ میں اس صحت کو بیماری سمجھتا ہوں جو نگاہوں کے ساتھ پتھر بن کر ٹکراتی رہے۔''

راج کشور کا مکروہ باطن ظاہر میں افسانوی حقیقت بن کر مرض کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ منٹو کی بے پناہ فنی بصیرت، بے مثال کردار نگاری اور اس کی فنی عظمت ہم پر اس وقت روشن ہوتی ہے

جب ہم یہ جانتے ہیں کہ راج کشور واقعتاً ایک نفسیاتی مرض Adonis complex اور ایک نفسیاتی صورت حال (hypermusculinity) سے دوچار ہے۔ اس مرض اور اس اصطلاح کی تعریف ذیل میں درج ہے:

> 'Adonis complex' refers to a set of obsessive compulsive conditions associated with body image problems in men. One of its subcatagories, muscle dysmorphia is a specific type of body dysmorphic disorder in which a person is preoccupied with thoughts concerning appearance, especially musculature.(1)

اس مرض کا شکار مرد اور عورت دونوں ہو سکتے ہیں لیکن ہائپر مسکیولی نیٹی صرف مردوں سے مخصوص ہے:

> Hypermusculinity is a psychological term for an exaggerated ideal of manhood predicated on physical strength, aggression, body hair, virility etc. In a socio-cultural context it refers to sets of behaviours and beliefs characterised by unusually highly developed masculine forms as defined by existing cultural values.(2)

راج کشور خود اور بحیثیت مجموعی پورا معاشرہ جن اوصاف کے کمال کو حسن اور خوبی قرار دے رہا ہے وہ معاشرے کے خلق کردہ مرد کے تصور یا متھ کے عین مطابق ہے لیکن منٹو کے متن میں معاشرے کا خلق کردہ مرد کا یہ تصور تمام تر افسانوی جواز کے ساتھ مریضانہ تصور قرار پاتا ہے۔ طبی نفسیات بھی اس تصور کے مریضانہ ہونے پر صاد کرتی ہے۔ منٹو کا یہ فنی موقف آج تانیثی دبستان فکر کے بنیادی مسلمات کا جزو ہے۔

وارث علوی کا راج کشور کو بیوی کے علاوہ دوسری عورتوں سے جنسی رشتہ قائم کرنے کا اہل نہ سمجھنا ہمارے نزدیک قرین قیاس نہیں ہے۔اس ضمن میں نیلم کی بیان کردہ ''بلیوں کی سی لڑائی'' کی تفصیل کی روشنی ہی میں کسی نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں۔متن کا باقی ماندہ حصہ اس لڑائی کے لیے سیاق فراہمی کا کام کرتا ہے۔راج کشور کی جنسی کارکردگی کی اہلیت کی نوعیت سے متعلق خاموش ہے۔

افسانے کے اس حصے میں غیر متوقع امکانات وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ان کے وقوع پذیر ہو چکنے کے بعد ان کے افسانوی جواز کا متن میں موجود ہونا قاری پر آشکار ہوتا ہے۔یہ جواز اتنے واضح اور ایسے واشگاف نہیں کہ قاری ان وقوعوں کی پیش بینی کر سکے۔کمال تو یہ ہے کہ اس حصے میں قاری کے ساتھ ساتھ دونوں کردار بھی ان وقوعوں سے غیر متوقع طور پر ہی دوچار ہوتے ہیں۔ صورت حال کا بحیثیت مجموعی غیر متوقع ہونا منٹو کے متحیر ہونے سے آشکار ہے:

''میں ابھی پوری طرح متحیر بھی نہ ہونے پایا تھا کہ اس نے کھلنڈرے انداز میں....''

نیلم کے لیے صورت حال کا غیر متوقع ہونا اس کے چہرے کی زردی کے اور زیادہ دردانگیز ہونے سے آشکار ہوتا ہے:''یہ کہتے ہوئے اس نے اپنے کھادی کے کرتے سے ایک ریشمی پھندنے والا گجرا نکالا۔نیلم کے چہرے کی زردی اور زیادہ دردانگیز ہوگئی۔''

صورت حال یہاں تک راج کشور کی گرفت میں ہے۔اس کا اطمینان، نیلم کے پلنگ پر بیٹھ کر چند لمحات ایسے ہی خلا میں مسکراتے رہنے سے ظاہر ہوتا ہے۔وہ جاتے ہوئے اپنا تھیلا نیلم کے پلنگ پر بھول کر جاتا ہے۔بالقصد کی گئی اس بھول کو نیلم تاڑ جاتی ہے(تین دن بعد وہ منٹو سے کہتی ہے میں جانتی تھی وہ آئے گا) وہ اسے پاؤں سے ایک طرف کر دیتی ہے ورنہ راج کشور کو آواز دے کر وہ تھیلا اسی وقت اس کے حوالے کیا جا سکتا تھا۔تھیلے کے بہانے تنہائی میں نیلم سے ملنے کی تدبیر گری وارث علوی صاحب کے اس خیال کی نفی کرتی ہے کہ راج کشور بیوی کے علاوہ دوسری عورتوں سے جنسی رشتہ استوار کرنے کا اہل نہ تھا۔

بہت گرم مزاج عورت کا جنگلی بلی کی طرح جھپٹ پڑنا، کاٹنا اور بھنبھوڑنا راج کشور کو جس غیر متوقع صورت حال سے دوچار کرتا ہے، موقعے کی نزاکت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس کا ٹھنڈا

پڑ جانا محل تعجب نہیں۔ جنسی عمل میں عورت کی مجہول معروض کی حیثیت کا stereotypical امیج نیلم کے کردار میں یکلخت کچھ اس طرح سب ورٹ ہوتا ہے کہ راج کشور کے چودہ طبق روشن ہو جاتے ہیں۔

مہذب اور متمدن معاشرے میں جنسی زندگی چاہے مرد کی ہو یا عورت کی معاشرتی و تمدنی جواز کی محتاج ہوتی ہے۔ فرد کو معاشرے نے شادی کے رواج کی شکل میں ادارہ جاتی سطح پر یہ جواز فراہم کیا ہے۔ اور دیگر معاشرتی اداروں کی طرح اس ادارے کا بھی پابند کر دیا ہے۔

ادارہ شادی کا ہو یا کوئی اور، انسانی جبلت کے بے محابا فطری اظہار پر قدغن لگانے کا کام کرتا ہے۔ سردست ہمارا موضوع جنسی زندگی اور شادی کے ادارے کی قدغنیں ہیں۔ فرد کے لیے ان قدغنوں کو قابلِ قبول اور قابل برداشت بنانے کے لیے اسے باور کرایا جاتا ہے کہ یہ قدغنیں دراصل اس کی فطرت کے تقاضے ہیں جنھیں اجتماعی رضامندی سے معاشرے کے رواج اور قانون کی شکل دی گئی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ پدر مرکوز معاشرے میں عورت اولاد کی خواہش اور محبت کے جذبے کی تقدیس میں اپنی جنسی زندگی کا جواز تلاش کرتی ہے۔ چوں کہ معاشرہ پدر مرکوز ہے اس لیے ان قدغنوں کا مرد اس حد تک پابند نہیں جتنی پابند عورت ہے۔ پدر مرکوز معاشرہ مردوں کے لیے چکلوں کی صورت میں رعایت فراہم کرتا آیا ہے:

> ''نیلم جنسی زندگی کے لیے مامتا اور محبت کی تقدیس کے معاشرتی ڈھکوسلوں کو خاطر میں نہ لانے والی جنگلی بلّی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ رہی ہو کہ وہ اس جگہ کی پیداوار ہے جہاں پہلے دن سے، مرد کی حد تک ہی سہی ، جبلّت کے ہاتھوں تہذیب و تمدن کو ہر پل مات ہوتی رہی ہے۔ نیلم بنارس کی ایک طوائف زادی ہے۔
>
> تھوڑی دیر کے بعد اس کے پتلے ہونٹوں پر وہی خفیف پر اسرار مسکراہٹ نمودار ہوئی جس سے اس کے چہرے کی سنجیدگی میں تھوڑی سی عالمانہ شرارت پیدا ہو جاتی تھی۔ صوفے پر سے ایک جھٹکے کے ساتھ اٹھ کر اس نے کہنا شروع کیا۔ میں اتنا ضرور کہہ سکتی ہوں کہ یہ محبت نہیں ہے

اور کوئی بلا ہو تو ہو، میں کہہ نہیں سکتی۔ صادق میں تمہیں یقین دلاتی ہوں۔''

میں نے فوراً کہا: ''یعنی تم اپنے آپ کو یقین دلاتی ہو''۔

وہ جل گئی: ''تم بہت کمینے ہو۔ کہنے کا ایک ڈھنگ ہوتا ہے۔ آخر تمھیں یقین دلانے کی مجھے ضرورت ہی کیا پڑی ہے۔ میں اپنے آپ کو یقین دلا رہی ہوں مگر مصیبت یہ ہے کہ آ نہیں رہا۔''

نیلم کے تمام تر چاہنے کے باوجود اسے یقین نہیں آ رہا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ شخصی سطح پر وہ لاکھ فطرت کی پرستار سہی، معاشرتی سطح پر وہ خود کو فوکو کے بیان کردہ جنس کی سماجی تشکیل کے متمدن و مہذب تصور کی عادی ہونے کی حد تک پابند پاتی ہے۔ وہ تو راج کشور کی ظاہری شخصیت کی بے پناہ وجاہت ہے کہ اس کے اندر کی فطری عورت کسمسانے لگی ہے۔ نیلم کا ایک جھٹکے کے ساتھ صوفے سے اُٹھنا گویا خود کو جنس کی سماجی تشکیل کے تصور سے آزاد کرنے کے ارادے کا اظہار ہے۔ اس ارادے کو عملاً معروضی حقیقت میں ڈھالنے کے لیے وہ منٹو کے سہارے کی محتاج ہے۔

پدر مرکوز معاشرے کی قدغنوں کے حصار سے نکلنے میں عورت مرد ہی کے سہارے اپنا کام نکالتی ہے۔ سب ورژن کا عمل اس کی تعریف کے عین مطابق معاشرے کے فراہم کردہ وسائل ہی کے سہارے اُسے سب ورٹ کرنے کا عمل ہے۔

مصنف، راوی اور کردار کی بیک وقت سہ گونہ حیثیت کے حامل منٹو کا رول اس افسانے میں ان کے اس نوع کے دیگر افسانوں کے مقابلے میں یکسر مختلف اور منفرد ہے۔ بابو گوپی ناتھ، ممد بھائی اور ممی جیسے کردار منٹو کی زندگی میں اپنی شرطوں کے ساتھ آ کر رخصت ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوی عمل پر 'کردار منٹو' اس طرح اثر انداز نہیں ہوتا کہ بیانیہ کی سمت و رفتار متاثر ہو سکے۔ منٹو کا کردار ان افسانوں کی روداد کے حاشیے پر جگہ پاتا ہے۔ ان افسانوں میں منٹو کی حیثیت ایک ایسے

مجہول کردار کی ہے جو مختلف وقتوں میں مختلف مقامات پر وقوع پذیر ہونے والے وقوعوں کے سروں کو جوڑنے میں 'راوی منٹو' کی وساطت سے 'مصنف منٹو' کی مدد کرتا ہے کہ کسی طور بیانیہ خلق ہو جائے۔

اس کے برعکس زیر بحث افسانے میں بحیثیت کردار منٹو کلیدی رول ادا کر رہا ہے۔ منٹو راج کشور کی شخصیت کے فراڈ کو بھانپ چکا ہے۔ راج کشور میں نیلم کی دلچسپی کی جنسی نوعیت کو بھی وہ تاڑ چکا ہے۔ اس کے باوجود وہ تجاہل عارفانہ سے کام لیتا ہے۔ ان دونوں معاملوں میں وہ کھل کر کچھ کہنے میں پہل کبھی نہیں کرتا۔ نیلم کی نسائی حس اسے خبر دے چکی ہے کہ منٹو راج کشور میں اس کی دلچسپی اور اس دلچسپی کی نوعیت دونوں کو سمجھ چکا ہے۔ منٹو سے اس کی دوستی اور بے تکلف مراسم کے سبب اس کے لیے اِس خصوص میں منٹو کا تجاہل عارفانہ اور سکوت دونوں وبال بنے ہوئے ہیں۔ یوں وہ اس بارے میں اس سے بات کرنے پر خود کو مجبور پاتی ہے۔ وہ اتنی زیرک ہے کہ اسے منٹو کی حکمت عملی اور اپنی مجبوری دونوں کا علم اور احساس ہے۔ بہر حال وہ پہل کرتی ہے اور منٹو سے اس خصوص میں بات کرتی ہے۔ بات کرتی ہے تو وہ کھلتی جاتی ہے۔ اس کا باطن اس پر ارادے اور عمل کی صورت میں نئے سرے سے روشن ہوتا ہے۔ اور نیلم وہ نسائی اعتماد جٹا پانے میں کامیاب ہوتی ہے جس کے بل پر افسانے کی روداد کامیابی کے ساتھ فطری انداز میں فنی سطح پر مناسب اختتام کو پہنچتی ہے۔

مکالمے اس افسانے کی جان ہیں۔ بلّیوں کے استعارے کے سہارے بلیغ اشاروں، کنایوں نیز روز مرّہ کی گفتگو کے محاورے اور اسلوب میں ایسی باتوں کا بیان جو روز مرّہ کی زندگی کا حصّہ نہیں، منٹو ہی کا حصّہ ہے۔ نیلم سے منٹو کی تمام تر بے تکلفی کے باوجود صنفی حیا کے پردے کو ملحوظ رکھتے ہوئے بے باکی کے ساتھ باتوں باتوں میں منٹو کچھ ایسا Catalystic رول ادا کرتا ہے کہ دیکھتے دیکھتے نیلم سماج کی عائد کردہ قدغنوں کے حصار سے نکل کر اپنی ذات کا اعلان کرنے کے قابل ہو جاتی ہے۔

> ''کیا تم میری مدد نہیں کر سکتے؟ یہ کہہ کر وہ میرے پاس بیٹھ گئی اور داہنے ہاتھ کی چھنگلیا پکڑ کر مجھ سے پوچھنے لگی ''راج کشور کے متعلق تمہارا کیا خیال ہے۔ میرا مطلب ہے تمہارے خیال کے مطابق راج کشور میں وہ کون سی

چیز ہے جو مجھے پسند آئی ہے۔ چھنگلیا چھوڑ کر اس نے ایک ایک کر کے دوسری انگلیاں پکڑنا شروع کیں۔

''مجھے اس کی باتیں پسند نہیں۔ مجھے اس کی ایکٹنگ پسند نہیں۔ مجھے اس کی ڈائری پسند نہیں۔ جانے کیا خرافات سنا رہا تھا۔''

خود ہی تنگ آ کر وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔ ''سمجھ میں نہیں آتا مجھے کیا ہو گیا ہے۔ بس صرف یہ جی چاہتا ہے کہ ایک ہنگامہ ہو۔ بلیوں کی لڑائی کی طرح شور مچے، دھول اڑے اور میں پسینے پسینے ہو جاؤں۔ پھر ایک دم وہ میری طرف پلٹی۔ صادق تمہارا کیا خیال ہے۔ میں کیسی عورت ہوں؟''

نیلم عورت کی مہذب و متمدن امیج سے انحراف کی اس باغی نہج کے لیے منٹو کی ذات کے ذریعے پدر مرکوز معاشرے کی خاموش رضامندی یا ایک طرح کے validation کی صورت میں (Moral support) اخلاق سہارا تلاش کر رہی ہے۔ منٹو نفی یا اثبات میں جواب نہیں دیتا، اسے اچھی یا بری عورت نہیں قرار دیتا، منٹو کا جواب اسے اکسانے کا کام کرتا ہے:

''میں نے مسکرا کر جواب دیا: بلیاں اور عورتیں میری سمجھ سے ہمیشہ بالاتر رہی ہیں۔

اس نے ایک دم پوچھا ''کیوں''؟

میں نے تھوڑی دیر سوچ کر جواب دیا ''ہمارے گھر میں ایک بلی رہتی تھی۔ سال میں ایک مرتبہ اس پر رونے کے دورے پڑتے تھے۔ اس کا رونا دھونا سن کر کہیں سے ایک بلا آ جایا کرتا تھا۔ پھر ان دونوں میں اس قدر لڑائی اور خون خرابہ ہوتا کہ الاماں۔ مگر اس کے بعد وہ خالہ بلی چار بچوں کی ماں بن جایا کرتی تھی''۔

نیلم کا جیسے منہ کا ذائقہ خراب ہو گیا ''تھو... تم کتنے گندے ہو'' پھر تھوڑی دیر بعد الائچی سے منہ کا ذائقہ درست کرنے کے بعد اس نے کہا ''مجھے اولاد سے نفرت ہے۔ خیر ہٹاؤ جی اس قصے کو۔''

نیلم منٹو سے کہہ رہی ہے کہ اسے راج کشور سے محبت نہیں۔ اسے بچوں سے نفرت ہے۔ وہ دراصل منٹو کے سہارے اپنے موقف کو خود اپنی ذات پر منکشف کر رہی ہے اور اس طرح پدر مرکوز معاشرے کے ایک صنفی نمائندے سے کچھ ایسا معاملہ کر رہی ہے کہ موقع ملنے پر وہ معاشرے کے خلق کردہ عورت کے تصور پر پوری اترنے والی عورت کو آگے بڑھ کر چاروں خانے چت کر دے۔ کہنے کو نیلم راج کشور کو انجام رسیدہ عورت کی طرح ٹھنڈا کر دیتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ راج کشور کے روپ میں اس نے معاشرے کی خلق کردہ عورت کی متھ کو پچھاڑا ہے۔ راج کشور کے ساتھ خود نیلم نے وہ پٹخنی کھائی ہے کہ وہ رادھا کی زندگی میں دوبارہ اس کے سامنے ٹھہرنے کی جسارت نہیں کر سکتی۔ اب وہ اپنا نام پکار کر اپنی فتح کا اعلان کرنا چاہتی ہے کہ آج رادھا نیلم کے چنگل سے آزاد ہوئی ہے۔ اسے اس بات کا احساس ہے کہ اس کی زندگی میں یہ انقلاب آفریں لمحہ منٹو کے پرخلوص ساتھ کے بغیر ہرگز نہ آتا۔ وہ اس حقیقت کا اعتراف بھی بہ آواز بلند کرنا چاہتی ہے۔ رادھا کے (نئے) جنم کے ساتھ صادق بھی اپنی موت آپ مرتا ہے۔ تو وہ فتح کا نعرہ بلند کرتی ہے:

> سعادت! میرا نام رادھا ہے!
>
> صادق کی موت اس خلوص کا اعتراف ہے جو رادھا کو نمائشی تہذیب کے پرستار سماج اور اس کے آئیڈیل راج کشور دونوں کے یہاں نہیں ملتا۔ صرف اور صرف منٹو خلوص کی اس دولت سے مالا مال ہے۔ رادھا وہ آہوے رم خوردہ ہے جسے کھوکھلی تہذیب اور اس کے فراڈ نمائندے رام نہیں کر سکتے۔

حوالے:

1. Kimeel Michael & Arosin Amy(ed.) *Men and Mascululinities:A Social,Cultural and Historical Encyclopaedia. Vol I :A-J.* ABC-CLIO,Publications.Oxford:England.2004. pp.8.
2. Kimeel Michael & Arosin Amy(ed.) *Men and Mascululinities:A Social,Cultural and Historical Encyclopaedia. Vol I :A-J.* ABC-CLIO,Publications.Oxford:England.2004. pp.418

○○○

پروفیسر معین الدین جینا بڑے

''میرا نام رادھا ہے''

(افسانے کی حقیقت/حقیقت کا افسانہ)

منٹو کے یہاں معلوم و معروف عوامی شخصیتیں قدرے واشگاف انداز میں افسانے کا کردار بنتی ہیں۔ کردار کی اوٹ میں چھپائی گئی شخصیت کو پہچان لینے کے بعد قاری ایک نوع کے افسانوی مخمصے fictional dilemma سے دوچار ہوتا ہے۔ ایک ایسا مخمصہ جس کا سبب منٹو کا حقیقت نگار فکشن نویس ہونا ہے۔

حقیقت پسند فکشن میں Plausibility کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کی رو سے فن پارے میں ہونے والے واقعات کا ممکن الوقوع ہونا ضروری ہے۔ اوسط درجے کی فہم و فراست کے قاری کو افسانے کے واقعات ناممکن الوقوع نہ معلوم ہوں۔ کسی خیالی دنیا کے فوق فطری کردار کے فوق بشری اکتسابات و معرکہ آرائیوں کے لیے اس نوع کے فکشن میں گنجائش نہیں ہوتی۔ فن پارے کے متن کے فراہم کردہ سیاق کے تناظر میں کردار، کردار کے ساتھ جڑے ہوئے واقعات اور ان واقعات کی ترتیب قاری کو اس کی دیکھی بھالی معاشرتی زندگی کا حصہ معلوم ہوں۔

منٹو کے کردار خیالی ہوں یا معروف عوامی شخصیات، حقیقت پسند فکشن کی یہ شرائط کمال ہنرمندی کے ساتھ ان کے یہاں پوری ہوتی ہیں۔ پہلی صورت میں قاری فکشن کو فکشن جان کر پڑھتا ہے۔ افسانے کے اختتام کے ساتھ قاری کا تجسّس بھی ختم ہو جاتا ہے۔ تجسّس کی تشفی اسے طمانیت سے بھر دیتی ہے۔

دوسری صورت میں، افسانے کی قرأت کے دوران کسی مرحلے پر قاری کردار کی اوٹ میں چھپائی گئی شخصیت کو پہچان لیتا ہے تو افسانے کے اختتام کے ساتھ قاری کا تجسّس ختم نہیں ہوتا۔ اب چوں کہ وہ شخصیت کو پہچان چکا ہے؛ افسانے کے اختتام پر فکشن کی حقیقت جاننے کا تجسّس اسے بے چین کرتا ہے۔ اس کی تشفی وطمانیت اس افسانوی مخمصے سے نکل پانے کے ساتھ مشروط ہوتی ہے۔ افسانے کے بیش تر قاریوں کے لیے اس ڈائیلما سے نکلنا بہ وجوہ ممکن نہیں ہوتا۔ یہ ڈائیلما ایک پھانس کی صورت ان کے اندر کہیں کھٹکتا رہتا ہے اور شخصیت کے سانسوں کے سرمایے کے ختم ہو چکنے کے بعد بھی منٹو کا خلق کردہ افسانوی کردار قاریوں کی ایک اچھی خاصی تعداد کے باطن میں زندہ رہتا ہے۔

شخصیت کو کردار کی اوٹ میں چھپانے کا عمل اپنی اصل کے اعتبار سے فرد سے اس کی ذاتی معاشرتی شناخت چھین کر اسے افسانوی شناخت عطا کرنے کا عمل ہے۔ فرد کو افسانوی شناخت عطا کرنے کا یہ فنی فریضہ منٹو کے یہاں فرد کے تمام تر شخصی کوائف کو برقرار رکھتے ہوئے محض نام کی تبدیلی کے سہارے انجام پاتا ہے۔

بجز نام شخصی کوائف کی برقراری کے سبب پیدا ہونے والا یہ افسانوی مخمصہ قاری کے لیے افسانے کی افسانویت یعنی فکشن کی fictionality کو مسئلہ بنا دیتا ہے۔ قول محال کی ایک ایسی صورت حال پیدا ہوتی ہے جس میں افسانہ، افسانہ ہونے کے باوجود افسانہ نہیں رہتا، واقعہ بن جاتا ہے یا پھر فرد کی زندگی کا ناگفتی واقعہ کامیاب افسانہ بن جاتا ہے۔ اس دوسری صورت میں بھی افسانے کی افسانویت بہرحال معرضِ بحث میں پڑ جاتی ہے۔ وہ یوں کہ صنفی رواج و روایت کے مطابق افسانہ واقعے کے ممکن الوقوع ہونے کے سبب افسانہ بنتا ہے۔ اصل واقعے کا بیان خاکہ نگاری یا واقعہ نویسی کے ذیل کی چیز ہے۔ ممکن الوقوع میں وقوعے کے ساتھ ممکن کا سابقہ دراصل تخیل کی کارفرمائی کی گنجائش پیدا کرنے کے کام آتا ہے۔ محض نام کی تبدیلی کو تخیل کاری کا نام نہیں دیا جا سکتا کیوں کہ یہاں بحث شخصیت کے معروف ومتعارف بلکہ عوامی شخصیت ہونے کے محور پر گھوم رہی ہے۔

شخصیت کے غیر معروف ہونے کی صورت میں فرد کا وجود وعدم دونوں قاری کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتے۔ ایسی شخصیت کی زندگی کا کوئی واقعہ نام بدل کر یا بغیر نام کے، افسانوی

انداز میں بیان کر دینے پر قاری بلا تامّل بیانیہ کی افسانویت کو تسلیم کر لے گا۔ قاری کو ان باتوں سے کوئی سروکار نہ ہوگا کہ اس ممکن الوقوع افسانوی واقعے میں تخیل کی کارفرمائی کس حد تک ہوئی ہے کیوں کہ اس کے لیے پورا افسانہ ہی تخیل کا زائیدہ ہے۔

منٹو اور پرتھوی راج کے سوانحی کوائف تیس کی دہائی میں دونوں کی امپریل فلم کمپنی سے وابستگی کی خبر دیتے ہیں۔ اردشیر ایرانی نامی پارسی اس کمپنی کا مالک تھا جسے منٹو نے 'موٹے موٹے لال گالوں والا موجی قسم کا ایرانی' کہا ہے۔

منٹو نے پرتھوی راج کی شخصیت، عادات و اطوار اور حرکات و سکنات کو کچھ اس مہارت سے راج کشور کے کردار میں ڈھالا ہے کہ پرتھوی راج سے واقف قاری منٹو کے فن کے اعجاز کا قائل ہونے پر خود کو مجبور پاتا ہے۔ اس کے لیے قاری کی پرتھوی راج سے ذاتی واقفیت اور ملاقات ضروری نہیں کہ وہ ایک عوامی شخصیت ہے۔ راج کشور کی ایک عادت کا بیان منٹو ان الفاظ میں کرتا ہے:

''راج کشور حسبِ عادت ہولے ہولے جھول رہا تھا جس کا مطلب یہ تھا کہ وہ اپنے خیال کے مطابق نہایت ہی دلچسپ باتیں کر رہا ہے۔''

پرتھوی راج کپور کا یوں ہولے ہولے سے جھول کر کچھ کہنے کا انداز ہم آج بھی فلم مغل اعظم میں دو ایک موقعوں پر دیکھ سکتے ہیں۔

پرتھوی راج کو عام قاری پردے پر دیکھتا ہے تو راج کشور کو اس پر پورا اُترتا ہوا پاتا ہے لیکن پرتھوی راج کے ذاتی کردار اور اس کے اخلاق و اخلاص سے متعلق شواہد کی عدم فراہمی کے سبب وہ پرتھوی راج کے باطن کو راج کشور کے باطن پر قیاس کرتا ہے یا پھر راج کشور کے باطن کو (صد فی صد) منٹو کی تخیل کاری پر محمول کرتا ہے۔ ان دو انتہاؤں کے بین بین ایک امکان اور بھی ہے۔ وہ یہ کہ قاری راج کشور کے باطن کو کچھ حقیقت سمجھے اور کچھ فسانہ یعنی وہ پرتھوی راج کے باطن سے متعلق کچھ بدگمانی سے کام لے اور کچھ منٹو کی تخیل کاری کو تسلیم کرے۔

تخیل فن کار کے ذہن کی جست ہے۔ یہ جست خلا میں نہیں لگائی جاتی نہ خلا کے رخ لگائی جاتی ہے۔ یہ جست حقیقت کی زمین سے لگائی جاتی ہے اور ممکنات کے دائرے کا قطر اس کی

حدوں کا تعین کرتا ہے۔ تخیل خیال کی سطح پر حقیقت کی غیر مادی توسیع ہے جس کی معنویت مادی وجود کی نیرنگیوں کے سیاق میں طے پاتی ہے کہ تخیل کی جڑیں بہر حال حقیقت میں پیوست ہوتی ہیں۔ راج کشور کا افسانوی انجام ایک فسانہ سہی، اس فسانے کی جڑیں حقیقی زندگی کے کسی واقعے میں ضرور پیوست ہیں جہاں سے منٹو کے تخیل نے اڑان بھری ہے۔

ذیل میں پرتھوی راج کی زندگی کے ایک واقعے کا بیان ان کے فرزند ششی کپور کی زبانی درج ہے۔ واضح رہے کہ واقعہ اور بیانِ واقعہ دو الگ وقوعے ہوتے ہیں۔ ایک بار واقعہ ہو چکتا ہے تو پھر بیان ہی بیان باقی رہتا ہے۔ بیان کی بھول بھلیوں میں کبھی واقعہ کھو جاتا ہے تو کبھی نکھر آتا ہے۔

واقعہ ۱۹۲۸ء کا ہے۔ بمبئی میں جاڑوں کے دن تھے۔ بائیس سالہ پرتھوی راج بیس روپے ماہانہ کرایے پر کسبیوں کے محلّے میں ایک بوسیدہ سی نیم تاریک عمارت کی چوتھی منزل کے کمرے میں تنہا رہتے تھے۔ بیوی بچے ساتھ نہیں تھے۔ امپریل فلم کمپنی کی خاموش فلم ڈانسنگ گرل کا ایک سین شوٹ کرتے وقت وہ زخمی ہو گئے۔ آگے کی روداد ششی کپور کے الفاظ میں یوں ہے:

"Laid up in bed with a swollen foot and high fever, he starved in his room for three days. On the fourth day a young woman came to his room with a plate of food and shyly offered it to him.

She was afraid he would refuse to eat it because she was a prostitute who lived in the building across the road. She had noticed that the good looking man had not left his room for three days, and had taken it upon her self to find out what had happened to him. To her amazement not only did Prithviraj eat the food gratefully, but also

thanked her profusely for her kindness. The young woman looked after him till he recovered, and when finally he was well enough to resume shooting, he gave her a rakhi and held out his right hand to her. The tearful woman tied the homemade rakhi on his wrist. Through a strange quirk of fate, they had sealed a bond in an equally strange city. Till she died, she tied a rakhi on Prithviraj"s wrist every year."

(Shashi Kapur Presents Prithviwalas with Deepa Gahlot: Lustre Press-Roli Books publication, pp-10)

کون کہہ سکتا ہے کہ یہ واقعہ منٹو کے تخلیقی بیانیہ میں کہیں کھو گیا ہے یا پھر مسخ ہوا ہے۔ یہ بھی کوئی نہیں کہہ سکتا کہ ششی کپور کے یہاں واقعے کا بیان ہو رہا ہے یا بیان میں واقعہ خلق ہو رہا ہے۔

○○○

سڑک کے کنارے

''یہی دن تھے ـــ آسمان اس کی آنکھوں کی طرح ایسا ہی نیلا تھا جیسا کہ آج ہے۔ دُھلا ہوا۔ نتھرا ہوا ـــ اور دھوپ بھی ایسی ہی کنکنی تھی ـــ سہانے خوابوں کی طرح۔ مٹی کی باس بھی ایسی ہی تھی جیسی کہ اس وقت میرے دل و دماغ میں رچ رہی ہے..... اور میں نے اسی طرح لیٹے لیٹے اپنی پھڑ پھڑاتی ہوئی روح اس کے حوالے کر دی تھی۔''

اس نے مجھ سے کہا تھا..... ''تم نے مجھے جو یہ لمحات عطا کیے ہیں یقین جانو، میری زندگی ان سے خالی تھی ـــ جو خالی جگہیں تم نے آج میری ہستی میں پُر کی ہیں تمہاری شکر گزار ہیں۔ تم میری زندگی میں نہ آتیں تو شاید وہ ہمیشہ ادھوری رہتی..... میری سمجھ میں نہیں آتا، میں تم سے اور کیا کہوں..... میری تکمیل ہو گئی ہے۔ ایسے مکمل طور پر کہ محسوس ہوتا ہے مجھے اب تمہاری ضرورت نہیں رہی..... اور وہ چلا گیا ـــ ہمیشہ کے لیے چلا گیا۔''

''میری آنکھیں روئیں ـــ میرا دل رویا..... میں نے اس کی منّت سماجت کی۔ اس سے لاکھ مرتبہ پوچھا کہ میری ضرورت اب تمہیں کیوں نہیں رہی..... جب کہ تمہاری ضرورت ـــ اپنی تمام شدتوں کے ساتھ اب شروع ہوئی ہے۔ ان لمحات کے بعد جنھوں نے بہ قول تمہارے، تمہاری ہستی کی خالی جگہیں پُر کی ہیں۔''

اس نے کہا۔ ''تمہارے وجود کے جس جس ذرّے کی میری ہستی کی تعمیر و تکمیل کو ضرورت تھی، یہ لمحات چن چن کر دیتے رہے..... اب کہ تکمیل ہو گئی ہے تمہارا اور میرا رشتہ خود بہ خود ختم ہو گیا ہے۔''

''کس قدر ظالمانہ لفظ تھے..... مجھ سے پتھراؤ برداشت نہ کیا گیا..... میں چیخ چیخ کر رونے لگی..... مگر اس پر کچھ اثر نہ ہوا..... میں نے اس سے کہا۔ ''یہ ذرّے جن سے تمہاری ہستی کی تکمیل ہوئی ہے، میرے وجود کا ایک حصہ تھے — کیا ان کا مجھ سے کوئی رشتہ نہیں — کیا میرے وجود کا بقایا حصہ ان سے اپنا ناطہ توڑ سکتا ہے؟..... تم مکمل ہو گئے ہو..... لیکن مجھے ادھورا کر کے..... کیا میں نے اسی لیے تمہیں اپنا معبود بنایا تھا؟''

اس نے کہا۔ ''بھونرے، پھولوں اور کلیوں کا رس چوس چوس کر شہد کشید کرتے ہیں مگر وہ اس کی تلچھٹ تک بھی ان پھولوں اور کلیوں کے ہونٹوں تک نہیں لاتے..... خدا اپنی پرستش کراتا ہے مگر خود بندگی نہیں کرتا..... عدم کے ساتھ خلوت میں چند لمحات بسر کر کے اس نے وجود کی تکمیل کی..... لیکن اب عدم کہاں ہے..... اس کی اب وجود کو کیا ضرورت ہے — وہ ایک ایسی ماں تھی جو وجود کو جنم دیتے ہی زچگی کے بستر پر فنا ہو گئی تھی۔''

عورت رو سکتی ہے..... دلیلیں پیش نہیں کر سکتی..... اس کی سب سے بڑی دلیل اس کی آنکھ سے ڈھلکا ہوا آنسو ہے.....'' میں نے اس سے کہا۔ ''دیکھو..... میں رو رہی ہوں..... میری آنکھیں آنسو برسا رہی ہیں تم جا رہے ہو تو جاؤ، مگر ان میں سے کچھ آنسوؤں کو تو اپنے رومال کے کفن میں لپیٹ کر ساتھ لیتے جاؤ..... میں تو ساری عمر روتی رہوں گی..... مجھے اتنا تو یاد رہے گا کہ چند آنسوؤں کے کفن دفن کا سامان تم نے بھی کیا تھا..... مجھے خوش کرنے کے لیے!''

اس نے کہا۔ ''میں تمہیں خوش کر چکا ہوں..... تمہیں اس ٹھوس مسرت سے ہم کنار کر چکا ہوں جس کے تم سراب ہی دیکھا کرتی تھیں — کیا اس کا لطف اس کا کیف تمہاری زندگی کے بقایا لمحات کا سہارا نہیں بن سکتا۔ تم کہتی ہو کہ میری تکمیل نے تمہیں ادھورا کر دیا ہے — لیکن یہ ادھورا پن ہی کیا تمہاری زندگی کو متحرک رکھنے کے لیے کافی نہیں..... میں مرد ہوں — آج تم نے میری تکمیل کی ہے..... کل کوئی اور کرے گا..... میرا وجود کچھ ایسے آب و گل سے بنا ہے جس کی زندگی میں ایسے کئی لمحات آئیں گے جب وہ خود کو تشنۂ تکمیل سمجھے گا..... اور تم ایسی کئی عورتیں آئیں گی جو ان لمحات کی پیدا کی ہوئی خالی جگہیں پُر کریں گی۔''

میں روتی رہی جھنجھلاتی رہی۔

''میں نے سوچا — یہ بند لمحات جو ابھی ابھی میری مٹھی میں تھے..... نہیں..... میں ان لمحات کی مٹھی میں تھی..... میں نے کیوں خود کو ان کے حوالے کر دیا — میں نے کیوں اپنی پھڑ پھڑاتی روح ان کے منہ کھولے قفس میں ڈال دی..... اس میں مزا تھا۔ ایک لطف تھا..... ایک کیف تھا..... تھا، ضرور تھا..... اور یہ اس کے اور میرے تصادم میں تھا..... لیکن یہ کیا کہ وہ ثابت و سالم رہا..... اور مجھ میں تریڑے پڑ گئے..... یہ کیا کہ وہ اب میری ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ لیکن میں اور بھی شدت سے اس کی ضرورت محسوس کرتی ہوں — وہ طاقت ور بن گیا۔ میں نحیف ہو گئی ہوں — یہ کیا کہ آسمان پر دو بادل ہم آغوش ہوں — ایک رو رو کر برسنے لگا، دوسرا بجلی کا کوندا بن کر اس بارش سے کھیلتا۔ کدکڑے لگاتا بھاگ جائے..... یہ کس کا قانون ہے؟— آسمانوں کا؟— زمینوں کا..... یا ان کے بنانے والوں کا؟''

میں سوچتی اور جھنجھلاتی رہی۔

دو روحوں کا سمٹ کر ایک ہو جانا اور ایک ہو کر والہانہ وسعت اختیار کر جانا— کیا یہ سب شاعری ہے؟..... نہیں، دو روحیں سمٹ کر ضرور اس ننھے سے نکتے پر پہنچتی ہیں جو پھیل کر کائنات بنتا ہے..... لیکن اس کائنات میں ایک روح کیوں کبھی کبھی گھائل چھوڑ دی جاتی ہے..... کیا اس قصور پر کہ اس نے دوسری روح کو اس ننھے سے نکتے پر پہنچنے میں مدد دی تھی۔

یہ کیسی کائنات ہے۔

یہی دن تھے — آسمان اس کی آنکھوں کی طرح ایسا ہی نیلا تھا جیسا کہ آج ہے..... اور دھوپ بھی ایسی ہی کنکنی تھی..... اور میں نے اسی طرح لیٹے لیٹے اپنی پھڑ پھڑاتی ہوئی روح اس کے حوالے کر دی تھی..... وہ موجود نہیں ہے..... بجلی کا کوندا بن کر جانے وہ کن بدلیوں کی گریہ وزاری سے کھیل رہا ہے..... اپنی تکمیل کر کے چلا گیا..... ایک سانپ تھا جو مجھے ڈس کر چلا گیا..... لیکن اب اس کی چھوڑی ہوئی لکیر کیوں میرے پیٹ میں کروٹیں لے رہی ہے..... کیا یہ میری تکمیل ہو رہی ہے؟

نہیں، نہیں..... یہ کیسے تکمیل ہو سکتی ہے..... یہ تو تخریب ہے..... لیکن یہ میرے جسم کی خالی جگہیں کیوں پُر ہو رہی ہیں..... یہ جو گڑھے تھے کس ملبے سے پُر کیے جا رہے ہیں..... میری

رگوں میں کیسی سرسراہٹیں دوڑ رہی ہیں — میں سمٹ کر اپنے پیٹ میں کس ننھے سے نکتے پر پہنچنے کے لیے پیچ و تاب کھا رہی ہوں..... میری ناؤ ڈوب کر اب کن سمندروں میں اُبھرنے کے لیے اُٹھ رہی ہے.....؟

یہ میرے اندر دہکتے ہوئے چولہوں پر کس مہمان کے لیے دودھ گرم کیا جا رہا ہے.....
یہ میرا دل میرے خون کو دھنک دھنک کر کس کے لیے نرم و نازک رضائیاں تیار کر رہا ہے۔ یہ میرا دماغ میرے خیالات کے رنگ برنگ دھاگوں سے کس کے لیے ننھی منی پوشاکیں بن رہا ہے؟
میرا رنگ کس کے لیے نکھر رہا ہے..... میرے انگ انگ اور روم روم میں پھنسی ہوئی ہچکیاں لوریوں میں کیوں تبدیل ہو رہی ہیں؟

یہی دن تھے — آسمان اس کی آنکھوں کی طرح ایسا ہی نیلا تھا جیسا کہ آج ہے.....
لیکن یہ آسمان اپنی بلندیوں سے اُتر کر کیوں میرے پیٹ میں تن گیا ہے..... اس کی نیلی نیلی آنکھیں کیوں میری رگوں میں دوڑتی پھرتی ہیں؟

میرے سینے کی گولائیوں میں مسجدوں کے محرابوں ایسی تقدیس کیوں آ رہی ہے؟
نہیں، نہیں..... یہ تقدیس کچھ بھی نہیں — میں ان محرابوں کو ڈھا دوں گی..... میں اپنے اندر تمام چولھے سرد کر دوں گی جن پر بن بلائے مہمان کی خاطر داریاں چڑھی ہیں۔ میں اپنے خیالات کے تمام رنگ برنگ دھاگے آپس میں الجھا دوں گی.....

یہی دن تھے — آسمان اس کی آنکھوں کی طرح ایسا نیلا تھا جیسا کہ آج ہے —
لیکن میں وہ دن کیوں یاد کرتی ہوں، جن کے سینے پر سے وہ اپنے نقشِ قدم بھی اٹھا کر لے گیا تھا.....

لیکن یہ..... یہ نقشِ قدم کس کا ہے۔ یہ جو میرے پیٹ کی گہرائیوں میں تڑپ رہا ہے؟ —
کیا یہ میرا جانا پہچانا نہیں.....

میں اسے کھرچ دوں گی..... اسے مٹا دوں گی۔ یہ رسولی ہے۔ پھوڑا ہے۔ بہت خوف ناک پھوڑا۔

لیکن مجھے کیوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ پھاہا ہے..... پھاہا ہے تو کس زخم کا؟ — اس زخم کا جو وہ مجھے لگا کر چلا گیا تھا؟ — نہیں، نہیں — یہ تو ایسا لگتا ہے، کسی پیدائشی زخم کے لیے ہے..... ایسے زخم کے لیے جو میں نے کبھی دیکھا ہی نہیں تھا..... جو میری کوکھ میں جانے کب سے سو رہا تھا۔

یہ کوکھ کیا؟..... فضول سی مٹی کی ہنڈکلیا۔ بچوں کا کھلونا۔ میں اسے توڑ پھوڑ دوں گی۔

لیکن یہ کون میرے کان میں کہتا ہے۔ ''یہ دنیا ایک چوراہا ہے..... اپنا بھانڈا کیوں اس میں پھوڑتی ہے..... یاد رکھ تجھ پر انگلیاں اٹھیں گی۔''

انگلیاں..... اُدھر کیوں نہ اُٹھیں گی، جدھر وہ اپنی ہستی مکمل کر کے چلا گیا تھا — کیا ان انگلیوں کو وہ راستہ معلوم نہیں..... یہ دنیا ایک چوراہا ہے..... لیکن اس وقت تو وہ مجھے ایک دوراہے پر چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ اِدھر بھی ادھورا پن تھا اُدھر بھی ادھورا پن، اِدھر بھی آنسو، اُدھر بھی آنسو۔

لیکن یہ کس کا آنسو، میرے سیپ میں موتی بن رہا ہے۔ یہ کہاں بندھے گا؟

اُنگلیاں اُٹھیں گی — جب سیپ کا منہ کھلے گا اور موتی پھسل کر باہر چوراہے میں گر پڑے گا تو اُنگلیاں اُٹھیں گی۔ سیپی کی طرف بھی اور موتی کی طرف بھی..... اور یہ انگلیاں سنپولیاں بن بن کر ان دونوں کو ڈسیں گی اور اپنے زہر سے ان کو نیلا کر دیں گی۔

آسمان اس کی آنکھوں کی طرح ایسا ہی نیلا تھا جیسا کہ آج ہے..... یہ گر کیوں نہیں پڑتا..... وہ کون سے ستون ہیں جو اس کو تھامے ہوئے ہیں..... کیا اس دن جو زلزلہ آیا تھا وہ ان ستونوں کی بنیادیں ہلا دینے کے لیے کافی نہیں تھا..... یہ کیوں اب تک میرے سر کے اوپر اسی طرح تنا ہوا ہے؟

میری روح پسینے میں غرق ہے..... اس کا ہر مسام کھلا ہوا ہے۔ چاروں طرف آگ دہک رہی ہے..... میرے اندر کٹھالی میں سونا پگھل رہا ہے..... دھونکنیاں چل رہی ہیں۔ شعلے بھڑک رہے ہیں۔ سونا، آتش فشاں پہاڑ کے لاوے کی طرح اُبل رہا ہے۔ میری رگوں میں نیلی آنکھیں دوڑ دوڑ کر ہانپ رہی ہیں..... گھنٹیاں بج رہی ہیں..... کوئی آ رہا ہے..... کوئی آ رہا ہے۔ بند کر دو۔ بند کر دو کواڑ.....

کٹھالی اُلٹ گئی ہے..... پگھلا ہوا سونا بہہ رہا ہے..... گھنٹیاں بج رہی ہیں..... وہ آ رہا ہے..... میری آنکھیں مند رہی ہیں..... نیلا آسمان گدلا ہو کر نیچے آ رہا ہے.....

یہ کس کے رونے کی آواز ہے..... اسے چپ کراؤ..... اس کی چیخیں میرے دل پر ہتھوڑے مار رہی ہیں — چپ کراؤ — اسے چپ کراؤ — اسے چپ کراؤ..... میں گود بن رہی ہوں..... میں کیوں گود بن رہی ہوں.....

میری باہیں کھل رہی ہیں۔ چولھوں پر دودھ اُبل رہا ہے۔ میرے سینے کی گولائیاں پیالیاں بن رہی ہیں..... لاؤ اس گوشت کے لوتھڑے کو میرے دل کے دُھنکے ہوئے خون کے نرم نرم گالوں میں لٹا دو.....

مت چھینو۔ مت چھینو اسے..... مجھ سے جدا نہ کرو۔ خدا کے لیے مجھ سے جدا نہ کرو۔

انگلیاں..... انگلیاں..... اُٹھنے دو اُنگلیاں۔ مجھے کوئی پروا نہیں..... یہ دنیا چوراہا ہے..... پھوٹنے دو میری زندگی کے تمام بھانڈے.....

میری زندگی تباہ ہو جائے گی؟..... ہو جانے دو..... مجھے میرا گوشت واپس دے دو..... میری روح کا یہ ٹکڑا مجھ سے مت چھینو..... تم نہیں جانتے یہ کتنا قیمتی ہے..... یہ گوہر ہے جو مجھے ان چند لمحات نے عطا کیا ہے..... ان چند لمحات نے جنھوں نے میرے وجود کے کئی ذرّے چن چن کر کسی کی تکمیل کی تھی اور مجھے اپنے خیال میں ادھورا چھوڑ کے چلے گئے تھے..... میری تکمیل آج ہوئی ہے۔

مان لو..... مان لو..... میرے پیٹ کے خلا سے پوچھو۔ میری دودھ بھری ہوئی چھاتیوں سے پوچھو۔ ان لوریوں سے پوچھو، جو میرے انگ انگ اور روم روم میں تمام ہچکیاں سلا کر آگے بڑھ رہی ہیں — ان جھولنوں سے پوچھو جو میرے بازوؤں میں ڈالے جا رہے ہیں۔

میرے چہرے کی زردیوں سے پوچھو جو گوشت کے اس لوتھڑے کے گالوں کو اپنی تمام سرخیاں چھپاتی رہی ہیں..... ان سانسوں سے پوچھو جو چھپے چوری اس کو اس کا حصہ پہنچاتے رہے ہیں۔

اُنگلیاں — اُٹھنے دو انگلیاں..... میں انھیں کاٹ ڈالوں گی..... شور مچے گا..... میں یہ انگلیاں اُٹھا کر اپنے کانوں میں ٹھونس لوں گی۔ میں گونگی ہو جاؤں گی، بہری ہو جاؤں گی،

اندھی ہو جاؤں گی..... میرا گوشت، میرے اشارے سمجھ لیا کرے گا..... میں اسے ٹٹول ٹٹول کر پہچان لیا کروں گی..... مت چھینو..... مت چھینو اسے — یہ میری کوکھ کی مانگ کا سیندور ہے — یہ میری ممتا کے ماتھے کی بندیا ہے..... میرے گناہ کا کڑوا پھل ہے؟ — لوگ اس پر تھوتھو کریں گے؟..... میں چاٹ لوں گی یہ سب تھوکیں..... انمول سمجھ کر صاف کر دوں گی.....

دیکھو، میں ہاتھ جوڑتی ہوں۔ تمہارے پاؤں پڑتی ہوں۔

میرے بھرے ہوئے دودھ کے برتن، اوندھے نہ کرو..... میرے دل کے دھنکے ہوئے خون کے نرم نرم گالوں میں آگ نہ لگاؤ۔ میری بانہوں کے جھولنوں کی رسیاں نہ توڑو۔ میرے گالوں کو ان گیتوں سے محروم نہ کرو جو اس کے رونے میں مجھے سنائی دیتے ہیں۔

مت چھینو — مت چھینو..... مجھ سے جدا نہ کرو۔ خدا کے لیے مجھے اس سے جدا نہ کرو۔

لاہور: ۲۱ر جنوری

دھوبی منڈی سے پولیس نے ایک نوزائیدہ بچی کو سردی سے ٹھٹھرتے سڑک کے کنارے پڑی ہوئی پایا اور اپنے قبضے میں لے لیا۔ کسی سنگ دل نے بچی کی گردن کو مضبوطی سے کپڑے میں جکڑ رکھا تھا اور عریاں جسم کو پانی سے گیلے کپڑے میں باندھ رکھا تھا تاکہ وہ سردی سے مر جائے۔ مگر وہ زندہ تھی۔ بچی بہت خوب صورت ہے۔ آنکھیں نیلی ہیں۔ اس کو ہسپتال پہنچا دیا گیا ہے۔

○○○

ممتاز شیریں

سڑک کے کنارے: منٹو کا بہترین افسانہ

ایک خاص واقعہ، ایک خاص تجربہ، کوئی خاص، انوکھا، انفرادی کردار پیش کرنا منٹو کی ایک خصوصیت تھی۔ 'سڑک کے کنارے' میں بھی ایک خاص واقعہ ہی ہے جو ایک خاص مرد اور خاص عورت سے وابستہ ہے، لیکن یہاں خصوصیت آفاقیت میں حلول کر گئی ہے۔ افسانے کی ساری جزئیات میں صرف ایک چیز ایسی ہے جو خصوصیت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ مرد کی نیلی آنکھیں — لیکن ان نیلی آنکھوں کی آسمان کی نیلاہٹ سے تشبیہ — آسمان اس کی آنکھوں کی طرح ایسا ہی نیلا تھا — اس خصوصیت میں بھی وہی کائناتی وژن کا احساس پیدا کر دیتی ہے۔ یہاں ہم زمان اور مکان کی تخصیص کو بھی بھول جاتے ہیں، ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ واقعہ کسی خاص عورت اور مرد سے وابستہ ہے۔

''دو روحوں کا سمٹ کر ایک ہو جانا، اور ایک ہو کر والہانہ وسعت اختیار کر جانا، دو روحیں سمٹ کر اس ننھے سے نکتے پر پہنچتی ہیں جو پھیل کر کائنات بنتا ہے۔''

یہاں منٹو کا جنس کا تصور بھی کتنا مختلف اور کتنا بلند ہے، گو منٹو کا نظریہ جنس کے متعلق ہمیشہ صحت مند رہا ہے اور وہ اسے ایک ازلی، فطری، صحت مند جذبہ سمجھتا رہا ہے لیکن پہلے منٹو کے ہاں جنس کا تصور محض جسمانی تھا، لیکن یہاں منٹو کا تصور اتنا بلند ہو چکا ہے کہ اسے منٹو نے وجود کی تکمیل اور روحوں کے ملاپ سے تعبیر کیا ہے۔

وجود کی تکمیل اور روحوں کے ملاپ کے ساتھ یہاں بنیادی گناہ کا تصور بھی شامل ہے۔ یہاں بنیادی گناہ کا یہ تصور اتنا گہرا ہے کہ صرف ہاتھورن کے ہاں ملتا ہے۔ اس گناہ کا نشان

عورت کے سینے پر داغ دیا گیا ہے۔ عورت اپنے سینے پر اس جلتے ہوئے سرخ نشان کو دیکھ کر اپنے آپ سے یہ پوچھتی ہے: ''کیا یہ واقعی گناہ تھا؟'' نہیں، یہ گناہ نہیں تھا، یہ تو وجود کی تکمیل تھی۔ دو روحیں سمٹ کر ایک ہوگئی تھیں۔ اس نے اپنی پھڑ پھڑاتی ہوئی روح اس کے حوالے کر دی تھی، اور اس کے وجود کے ذرّوں نے اپنی ہستی کی تکمیل کی تھی۔ وہ ماں بن رہی تھی۔ ایک موتی اس کی کوکھ کی سیپ میں تشکیل پا رہا تھا۔ مامتا اس کی ساری رگوں میں سرایت کر گئی تھی اور اس کی دودھ بھری چھاتیوں کی گولائیوں میں مسجد کے اُجلے، پاکیزہ میناروں کی سی تقدیس آ رہی تھی۔ اس کی تکمیل تو ہوگئی تھی لیکن اب وہ اسے چھوڑ کر چلا گیا تھا!

یہاں عورت ہاتھورن کی ہیسٹر کی طرح ایک چوراہے پر کھڑی ہے:

''یہ دنیا ایک چوراہا ہے، یاد رکھ تجھ پر انگلیاں اُٹھیں گی۔''

جب اس کی کوکھ کا موتی سیپ سے باہر نکلے گا تو گناہ کی زندہ علامت بن جائے گا۔ Scarlet Letter میں بھی موتی گناہ کی زندہ علامت ہے۔

''اُس کی زندگی موت سے بدتر ہوگی۔ اس سے بہتر ہے کہ اس ننھی زندگی کا آغاز ہوتے ہی اسے ختم کر دیا جائے۔''

اور وہ ماں اپنے سارے جذبات اور احساسات کو کچل کر، اپنی مامتا کا گلا گھونٹ کر جب اسی زندگی کو ختم کر دیتی ہے جو اس کی اپنی زندگی کا ایک حصہ تھی، اس کے اپنے خون سے بنی تھی، اس کی اپنی کوکھ میں تشکیل پائی تھی، اس وقت وہ ماں کس بے پناہ ذہنی اور روحانی کرب و اذیت سے گزری ہوگی؟ یہ کتنا بڑا المیہ ہے!

اور اخبار میں چھپی ہوئی وہ چند سطریں ـــــ سرد اور منجمد سطریں ـــــ اس المیے کو کہاں پا سکتی ہیں!

اس المیے کو اپنی گہرائیوں اور ساری Poignancy کے ساتھ پیش کر چکنے کے بعد جب منٹو اچانک اپنا افسانہ اس اخباری رپورٹ پر ختم کرتا ہے تو ہم گویا ایک جھٹکے کے ساتھ بلندیوں سے نیچے آ گرتے ہیں۔ کائناتی وسعت اور گہرائی سمٹ کر ایک خاص نکتے پر آ جاتی ہے۔

اخباری رپورٹ میں تو یہ محض ایک واقعہ تھا۔ان بیسیوں میں سے ایک، جو آئے دن ہوتے رہتے ہیں، لیکن منٹو ان چند سطروں میں وہ گہرا المیہ تلاش کر لیتا ہے، جو عورت اور ماں کا المیہ ہے۔

اس رپورٹ سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ بچی زندہ ہو جاتی ہے۔ یہ بھی زندہ رہ کر سماج کے ہاتھوں کیا کیا دکھ اُٹھائے گی؟ وہ بھی عورت بن کر شاید وہی گناہ کرے یا اس گناہ پر مجبور کی جائے جو اس کی ماں نے کیا تھا؟ وہ بھی ماں بنے گی اور اپنے گناہ کے پھل کو اپنے ہاتھوں.....

کیا یہ داستان پھر دُہرائی جائے گی، اور کہانی ایک دائرے میں گھوم کر اسی نکتے پر آ جائے گی؟

''ایک نوزائیدہ بچی سردی سے ٹھٹھرتے سڑک کے کنارے پائی گئی۔ کسی سنگ دل نے بچی کی گردن کو کپڑے میں جکڑ رکھا تھا۔''

سنگ دل کے لفظ پر ہم چونکتے ہیں۔ سنگ دل کون تھا؟ وہ ماں جس نے اپنی رگوں میں سرایت کرتی ہوئی مامتا کا خون کر کے بچی کو مارنے کی کوشش کی تھی یا وہ مرد جو عورت سے سب کچھ حاصل کرنے کے بعد اسے دھوکا دے کر اور اس نازک حالت میں چھوڑ کر چلا گیا تھا یا وہ سماج جس کے خوف نے عورت کو یہ غیر فطری حرکت کرنے پر مجبور کیا تھا؟

ایک خارجی، واقعاتی حقیقت جو صرف یہ بتاتی ہے کہ ایک عورت نے گناہ کیا تھا اور اس گناہ کے پھل کو مارنا چاہا تھا، اور دوسری گہری، باطنی حقیقت جو سارے افسانے میں عورت کی ذہنی کیفیات اور محسوسات کے ذریعے بیان کی گئی ہے، اور عورت کے ماں بننے کی کیفیت، جب وہ ایک بہت بلند اور برتر اور مقدس ہستی بن جاتی ہے۔

نہیں، یہ تقدیس اور طہارت کچھ بھی نہیں۔ وہ تو ایک چوراہے پر کھڑی ہے۔

اور پھر وہ ہلچل، وہ اذیت ناک کش مکش، جب اس کی مجبوری اور بے بسی کی آخری چیخ سنائی دیتی ہے:

''مت چھینو، اسے مت چھینو، میری روح کا یہ ٹکڑا مجھ سے مت چھینو۔''

خارجی حقیقت کا پردہ چاک کر کے منٹو ہمیں یہ باطنی حقیقت دکھاتا ہے تو ہر طرف ایک روح نظر آتی ہے۔

ایک عورت اور ایک ماں کی زخمی، پھڑپھڑاتی ہوئی روح! ○○○

ٹوبہ ٹیک سنگھ

بٹوارے کے دو تین سال بعد پاکستان اور ہندوستان کی حکومتوں کو خیال آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا تبادلہ بھی ہونا چاہیے۔ یعنی جو مسلمان پاگل، ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں انھیں پاکستان پہنچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ، پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انھیں ہندوستان کے حوالے کر دیا جائے۔

معلوم نہیں یہ بات معقول تھی یا غیر معقول، بہر حال دانش مندوں کے فیصلے کے مطابق ادھر اُدھر اونچی سطح کی کانفرنسیں ہوئیں اور بالآخر ایک دن پاگلوں کے تبادلے کے لیے مقرر ہو گیا۔ اچھی طرح چھان بین کی گئی۔ وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان ہی میں تھے، وہیں رہنے دیے گئے تھے۔ جو باقی تھے، ان کو سرحد پر روانہ کر دیا گیا۔ یہاں پاکستان میں چوں کہ قریب قریب تمام ہندو، سکھ جا چکے تھے اس لیے کسی کو رکھنے رکھانے کا سوال ہی نہ پیدا ہوا۔ جتنے ہندو، سکھ پاگل تھے سب کے سب پولیس کی حفاظت میں بارڈر پر پہنچا دیے گئے۔

ادھر کا معلوم نہیں، لیکن ادھر لاہور کے پاگل خانے میں جب اس تبادلے کی خبر پہنچی تو بڑی دلچسپ چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ ایک مسلمان پاگل جو بارہ برس سے ہر روز باقاعدگی سے ''زمیندار'' پڑھتا تھا، اس سے جب اس کے ایک دوست نے پوچھا، ''مولبی ساب! یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟ تو اس نے بڑے غور و فکر کے بعد جواب دیا: ''ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں اُسترے بنتے ہیں۔''

یہ جواب سن کر اس کا دوست مطمئن ہو گیا۔

اسی طرح ایک سکھ پاگل نے ایک دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا: ''سردار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا جا رہا ہے ـــــ ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی۔''

دوسرا مسکرایا: ''مجھے تو ہندستوڑوں کی بولی آتی ہے ـــــ ہندوستانی بڑے شیطانی، آکڑ آکڑ پھرتے ہیں۔''

ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے ''پاکستان زندہ باد'' کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بے ہوش ہو گیا۔

بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے افسروں کو دے دلا کر، پاگل خانے بھجوا دیا تھا کہ پھانسی کے پھندے سے بچ جائیں۔ یہ کچھ کچھ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا ہے اور یہ پاکستان کیا ہے۔ لیکن صحیح واقعات سے وہ بھی بے خبر تھے۔ اخباروں سے کچھ پتا نہیں چلتا تھا اور پہرہ دار سپاہی اَن پڑھ اور جاہل تھے۔ ان کی گفتگوؤں سے بھی وہ کوئی نتیجہ برآمد نہیں کر سکتے تھے۔ ان کو صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے جس کو قائداعظم کہتے ہیں۔ اس نے مسلمانوں کے لیے ایک علیٰحدہ ملک بنایا ہے جس کا نام پاکستان ہے ـــــ یہ کہاں ہے، اس کا محلِ وقوع کیا ہے، اس کے متعلق وہ کچھ نہیں جانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ پاگل خانے میں وہ سب پاگل جن کا دماغ پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا، اس مخمصے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں ـــــ اگر ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے؟

اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ کچھ عرصہ پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے؟

ایک پاگل تو پاکستان، ہندوستان اور ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ جھاڑو دیتے دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنی پر بیٹھ کر دو گھنٹے مستقل تقریر کرتا رہا جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی، سپاہیوں نے اسے نیچے اُترنے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا۔ ڈرایا دھمکایا گیا تو اس نے کہا۔ ''میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں ـــــ میں اس درخت ہی پر رہوں گا۔''

بڑی مشکلوں کے بعد جب اس کا دورہ سرد پڑا وہ تو نیچے اُترا اور اپنے ہندو، سکھ دوستوں سے گلے مل مل کر رونے لگا۔ اس خیال سے اس کا دل بھر آیا تھا کہ وہ اسے چھوڑ کر ہندوستان چلے جائیں گے۔

ایک ایم ایس سی پاس ریڈیو انجینئر جو مسلمان تھا اور دوسرے پاگلوں سے بالکل الگ تھلگ، باغ کی ایک خاص روش پر، سارا دن خاموش ٹہلتا رہتا تھا، یہ تبدیلی نمودار ہوئی کہ اس نے تمام کپڑے اُتار کر دفعدار کے حوالے کر دیے اور ننگ دھڑنگ سارے باغ میں چلنا پھرنا شروع کر دیا۔

چنیوٹ کے ایک موٹے مسلمان پاگل نے جو مسلم لیگ کا سرگرم رکن رہ چکا تھا اور دن میں پندرہ سولہ مرتبہ نہایا کرتا تھا، یک لخت یہ عادت ترک کر دی۔ اس کا نام محمد علی تھا۔ چنانچہ اس نے ایک دن اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائداعظم محمد علی جناح ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ قریب تھا کہ اس جنگلے میں خون خرابہ ہو جائے مگر دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیٰحدہ علیٰحدہ بند کر دیا گیا۔

لاہور کا ایک نوجوان ہندو وکیل تھا جو محبت میں ناکام ہو کر پاگل ہو گیا تھا۔ جب اس نے سنا کہ امرتسر ہندوستان میں چلا گیا ہے تو اسے بہت دکھ ہوا۔ اسی شہر کی ایک ہندو لڑکی سے اسے محبت ہوئی تھی۔ گو اس نے اس وکیل کو ٹھکرا دیا تھا، مگر دیوانگی کی حالت میں بھی وہ اس کو نہیں بھولا تھا۔ چنانچہ وہ ان تمام ہندو اور مسلم لیڈروں کو گالیاں دیتا تھا جنھوں نے مل ملا کر ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دیے ـــــ اس کی محبوبہ ہندوستانی بن گئی اور وہ پاکستانی۔

جب تبادلے کی بات شروع ہوئی تو وکیل کو کئی پاگلوں نے سمجھایا کہ وہ دل بُرا نہ کرے۔ اس کو ہندوستان بھیج دیا جائے گا۔ اس ہندوستان میں جہاں اس کی محبوبہ رہتی ہے۔ مگر وہ لاہور چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ اس لیے کہ اس کا خیال تھا کہ امرتسر میں اس کی پریکٹس نہیں چلے گی۔

یوروپین وارڈ میں دو اینگلو انڈین پاگل تھے۔ ان کو جب معلوم ہوا کہ ہندوستان کو آزاد کر کے انگریز چلے گئے ہیں تو ان کو بہت صدمہ ہوا۔ وہ چھپ چھپ کر گھنٹوں آپس میں اس اہم مسئلے پر گفتگو کرتے رہتے کہ پاگل خانے میں اب ان کی حیثیت کس قسم کی ہوگی۔ یوروپین وارڈ

رہے گا یا اڑا دیا جائے گا۔ بریک فاسٹ ملا کرے گا یا نہیں۔ کیا انھیں ڈبل روٹی کے بجائے بلڈی انڈین چپاتی تو زہر مار نہیں کرنا پڑے گی۔

ایک سکھ تھا جس کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ برس ہو چکے تھے۔ ہر وقت اس کی زبان سے یہ عجیب وغریب الفاظ سننے میں آتے تھے: ''اوپڑدی گڑگڑدی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی لالٹین۔'' دن کو سوتا تھا نہ رات کو۔ پہرہ داروں کا یہ کہنا تھا کہ پندرہ برس کے طویل عرصے میں وہ ایک لحظے کے لیے بھی نہیں سویا۔ لیٹتا بھی نہیں تھا۔ البتہ کبھی کبھی کسی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا لیتا تھا۔

ہر وقت کھڑا رہنے سے اس کے پاؤں سوج گئے تھے۔ پنڈلیاں بھی پھول گئی تھیں، مگر اس جسمانی تکلیف کے باوجود لیٹ کر آرام نہیں کرتا تھا۔ ہندوستان، پاکستان اور پاگلوں کے تبادلے کے متعلق جب کبھی پاگل خانے میں گفتگو ہوتی تھی تو وہ غور سے سنتا تھا۔ کوئی اس سے پوچھتا کہ اس کا کیا خیال ہے تو وہ بڑی سنجیدگی سے جواب دیتا: ''اوپڑدی گڑگڑدی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان گورنمنٹ۔''

لیکن بعد میں آف دی پاکستان گورنمنٹ، کی جگہ اوف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ گورنمنٹ، نے لے لی اور اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے جہاں کا وہ رہنے والا ہے۔ لیکن کسی کو بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ جو بتانے کی کوشش کرتے تھے، وہ خود اس الجھاؤ میں گرفتار ہو جاتے تھے کہ سیالکوٹ پہلے ہندوستان میں ہوتا تھا پر اب سنا ہے کہ پاکستان میں ہے۔ کیا پتہ ہے کہ لاہور جو اب پاکستان میں ہے، کل ہندوستان میں چلا جائے۔ یا سارا ہندوستان ہی پاکستان بن جائے اور یہ بھی کون سینے پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب ہی ہو جائیں۔

اس سکھ پاگل کے کیس چھدرے ہو کر بہت مختصر رہ گئے تھے۔ چوں کہ بہت کم نہاتا تھا اس لیے داڑھی اور سر کے بال آپس میں جم گئے تھے جس کے باعث اس کی شکل بڑی بھیانک ہو گئی تھی۔ مگر آدمی بے ضرر تھا۔ پندرہ برسوں میں اس نے کبھی کسی سے جھگڑا فساد نہیں کیا تھا۔ پاگل خانے کے جو پرانے ملازم تھے، وہ اس کے متعلق جانتے تھے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی

زمینیں تھیں۔ اچھا کھاتا پیتا زمین دار تھا کہ اچانک دماغ اُلٹ گیا۔ اس کے رشتہ دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کر لائے اور پاگل خانے میں داخل کرا گئے۔ مہینے میں ایک بار ملاقات کے لیے یہ لوگ آتے تھے اور اس کی خیر خیریت دریافت کر کے چلے جاتے تھے۔ ایک مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا، پر جب پاکستان، ہندوستان کی گڑبڑ شروع ہوئی تو ان کا آنا بند ہو گیا۔

اس کا نام بشن سنگھ تھا مگر سب اسے ٹوبہ ٹیک سنگھ کہتے تھے۔ اس کو یہ قطعاً معلوم نہیں تھا کہ دن کون سا ہے، مہینہ کون سا ہے یا کتنے سال بیت چکے ہیں۔ لیکن ہر مہینے جب اس کے عزیز و اقارب اس سے ملنے کے لیے آتے تھے تو اسے اپنے آپ پتا چل جاتا تھا۔ چنانچہ وہ دفعدار سے کہتا کہ اس کی ملاقات آ رہی ہے۔ اس دن وہ اچھی طرح نہاتا، بدن پر خوب صابن گھستا اور سر میں تیل لگا کر کنگھا کرتا۔ اپنے کپڑے جو وہ کبھی استعمال نہیں کرتا تھا نکلوا کے پہنتا اور یوں سج بن کر ملنے والوں کے پاس جاتا۔ وہ اس سے کچھ پوچھتے تو وہ خاموش رہتا یا کبھی کبھار ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی لالٹین'' کہہ دیتا۔

اس کی ایک لڑکی تھی جو ہر مہینے ایک انگلی بڑھتی بڑھتی پندرہ برسوں میں جوان ہو گئی تھی۔ بشن سنگھ اس کو پہچانتا ہی نہیں تھا۔ وہ بچی تھی جب بھی اپنے باپ کو دیکھ کر روتی تھی، جوان ہوئی تب بھی اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے تھے۔

پاکستان اور ہندوستان کا قصہ شروع ہوا تو اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔ جب اطمینان بخش جواب نہ ملا تو اس کی کرید دن بہ دن بڑھتی گئی۔ اب ملاقات بھی نہیں آتی تھی۔ پہلے تو اسے اپنے آپ پتا چل جاتا تھا کہ ملنے والے آ رہے ہیں پر اب جیسے اس کے دل کی آواز بھی بند ہو گئی تھی جو اسے ان کی آمد کی خبر دے دیا کرتی تھی۔

اس کی بڑی خواہش تھی کہ وہ لوگ آئیں جو اس سے ہمدردی کا اظہار کرتے تھے اور اس کے لیے پھل، مٹھائیاں اور کپڑے لاتے تھے۔ وہ اگر ان سے پوچھتا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے تو وہ یقیناً اسے بتا دیتے کہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں کیوں کہ اس کا خیال تھا کہ وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہی سے آتے ہیں جہاں اس کی زمینیں ہیں۔

پاگل خانے میں ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا۔ اس سے جب ایک روز بشن سنگھ نے پوچھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں تو اس نے حسبِ عادت قہقہہ لگایا اور کہا: ''وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں۔ اس لیے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا۔''

بشن سنگھ نے اس خدا سے کئی مرتبہ بڑی منّت سماجت سے کہا کہ وہ حکم دے دے تا کہ جھنجھٹ ختم ہو، مگر وہ بہت مصروف تھا اس لیے کہ اسے اور بے شمار حکم دینے تھے۔ ایک دن تنگ آ کر وہ اس پر برس پڑا: ''اوپڑدی گڑگڑدی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف واہے گورو جی دا خالصہ اینڈ واہے گورو جی کی فتح — جو بولے سو نہال، ست سری اکال۔''

اس کا شاید یہ مطلب تھا کہ تم مسلمانوں کے خدا ہو — سکھوں کے خدا ہوتے تو ضرور میری سنتے۔

تبادلے سے کچھ دن پہلے ٹوبہ ٹیک سنگھ کا ایک مسلمان جو اس کا دوست تھا، ملاقات کے لیے آیا۔ پہلے وہ کبھی نہیں آیا تھا۔ جب بشن سنگھ نے اسے دیکھا تو ایک طرف ہٹ گیا اور واپس جانے لگا، مگر سپاہیوں نے اسے روکا: ''یہ تم سے ملنے آیا ہے — تمہارا دوست فضل دین ہے۔''

بشن سنگھ نے فضل دین کو ایک نظر دیکھا اور کچھ بڑبڑانے لگا۔ فضل دین نے آگے بڑھ کر اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا: ''میں بہت دنوں سے سوچ رہا تھا کہ تم سے ملوں لیکن فرصت ہی نہ ملی — تمہارے سب آدمی خیریت سے ہندوستان چلے گئے — مجھ سے جتنی مدد ہو سکی، میں نے کی — تمہاری بیٹی روپ کور.....''

وہ کچھ کہتے کہتے رک گیا۔ بشن سنگھ کچھ یاد کرنے لگا: ''بیٹی روپ کور!''

فضل دین نے رک رک کر کہا: ''ہاں..... وہ..... وہ بھی ٹھیک ٹھاک ہے۔ ان کے ساتھ ہی چلی گئی۔''

بشن سنگھ خاموش رہا۔ فضل دین نے کہنا شروع کیا: ''انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ تمہاری خیر خیریت پوچھتا رہوں — اب میں نے سنا ہے کہ تم ہندوستان جا رہے ہو — بھائی بلبیر سنگھ اور بھابھی ودھاوا سنگھ سے میرا اسلام کہنا — اور بہن امرت کور سے بھی..... بھائی بلبیر سے کہنا فضل دین راضی خوشی ہے — دو بھوری بھینسیں جو وہ چھوڑ گئے تھے، ان میں سے ایک نے

کٹا دیا ہے — اور دوسری کے کٹی ہوئی تھی پر وہ چھ دن کی ہو کے مر گئی..... اور..... میرے لائق جو خدمت ہو، کہنا میں ہر وقت تیار ہوں..... اور یہ تمہارے لیے تھوڑے سے مرونڈے لایا ہوں۔''

بشن سنگھ نے مرونڈوں کی پوٹلی لے کر پاس کھڑے سپاہی کے حوالے کر دی اور فضل دین سے پوچھا: ''ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟''

فضل دین نے قدرے حیرت سے کہا: ''کہاں ہے — وہیں ہے جہاں تھا۔''

بشن سنگھ نے پھر پوچھا: ''پاکستان میں یا ہندوستان میں؟''

''ہندوستان میں — نہیں نہیں، پاکستان میں۔'' فضل دین بوکھلا سا گیا۔

بشن سنگھ بڑبڑاتا ہوا چلا گیا: ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی ور فٹے منہ!

تبادلے کی تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں۔ ادھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر آنے والے پاگلوں کی فہرستیں پہنچ گئی تھیں اور تبادلے کا دن بھی مقرر ہو چکا تھا۔

سخت سردیاں تھیں جب لاہور کے پاگل خانے سے ہندو، سکھ پاگلوں سے بھری ہوئی لاریاں پولیس کے محافظ دستے کے ساتھ روانہ ہوئیں۔ متعلقہ افسر بھی ہمراہ تھے۔ واہگہ کے بارڈر پر طرفین کے سپرنٹنڈنٹ ایک دوسرے سے ملے اور ابتدائی کارروائی ختم ہونے کے بعد تبادلہ شروع ہو گیا جو رات بھر جاری رہا۔

پاگلوں کو لاریوں سے نکالنا اور ان کو دوسرے افسروں کے حوالے کرنا بڑا کٹھن کام تھا۔ بعض تو باہر نکلتے ہی نہیں تھے۔ جو نکلنے پر رضامند ہوتے تھے، ان کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا تھا کیوں کہ ادھر اُدھر بھاگ اُٹھتے تھے۔ جو ننگے تھے، ان کو کپڑے پہنائے جاتے تو وہ پھاڑ کر اپنے تن سے جدا کر دیتے — کوئی گالیاں بک رہا ہے۔ کوئی گا رہا ہے۔ آپس میں لڑ جھگڑ رہے ہیں۔ رو رہے ہیں، بلک رہے ہیں۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی — پاگل عورتوں کا شور و غوغا الگ تھا اور سردی اتنی کڑاکے کی تھی کہ دانت سے دانت بج رہے تھے۔

پاگلوں کی اکثریت اس تبادلے کے حق میں نہیں تھی، اس لیے کہ ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ انھیں اپنی جگہ سے اکھاڑ کر کہاں پھینکا جا رہا ہے۔ وہ چند جو کچھ سوچ سمجھ سکتے تھے،

''پاکستان زندہ باد'' اور ''پاکستان مردہ باد'' کے نعرے لگا رہے تھے۔ دو تین مرتبہ فساد ہوتے ہوتے بچا کیوں کہ بعض مسلمانوں اور سکھوں کو یہ نعرے سن کر طیش آ گیا تھا۔

جب بشن سنگھ کی باری آئی اور واہگہ کے اس پار متعلقہ افسر اس کا نام رجسٹر میں درج کرنے لگا تو اس نے پوچھا: ''ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے — پاکستان میں یا ہندوستان میں؟''

متعلقہ افسر ہنسا: ''پاکستان میں۔''

یہ سن کر بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر اپنے باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہنچ گیا۔ پاکستانی سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا اور دوسری طرف لے جانے لگے، مگر اس نے چلنے سے انکار کر دیا: ''ٹوبہ ٹیک سنگھ یہاں ہے —'' اور زور زور سے چلانے لگا: ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان۔''

اسے بہت سمجھایا گیا کہ دیکھو اب ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں چلا گیا ہے — اگر نہیں گیا تو اسے فوراً وہاں بھیج دیا جائے گا، مگر وہ نہ مانا۔ جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔

آدمی چوں کہ بے ضرر تھا اس لیے اس سے مزید زبردستی نہ کی گئی۔ اس کو وہیں کھڑا رہنے دیا گیا اور تبادلے باقی کام ہوتا رہا۔

سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی — ادھر اُدھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا، اوندھے منہ لیٹا تھا۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا — ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا!

○○○

منٹو: ٹوبہ ٹیک سنگھ اور شناخت کا بحران

بالعموم ٹوبہ ٹیک سنگھ کے حوالے سے بات کرتے ہوئے نقاد تقسیم کے 'واقعہ'، 'تاریخ' اور 'شناخت' کو مابعد الطبیعاتی بنیاد پر دیکھتے ہیں یعنی 'واقعہ'، 'تاریخ' اور 'شناخت' جیسے تصورات الگ سے کوئی اپنا وجود رکھتے ہیں یا دوسرے الفاظ میں وہ ایک جوہر کے حامل ہیں اور اپنا اظہار بہ ذاتہٖ کرتے ہیں۔

میرا موقف یہ ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے متن کی طرح یہ بھی متن ہے جو زبان یا ''بیانیہ'' کے ذریعے قائم ہوتے ہیں۔ مثلاً 'میں' کو لاکاں کی نفسیاتی تجزیے سے ہٹ کر دیکھیے تو بھی 'میں' Pronoun کی ایک پوزیشن ہے جس میں بولنے والا میں بن جاتا ہے اور دوسرا تم یا آپ۔ اس واقعہ event کی rethinking نے کامن سنس پر مبنی تصورات کو سوال زد کیا ہے جس کے تحت کچھ 'ہوتا' ہے یا وقوع پذیر ہوتا ہے۔ جس میں ساخت، مکاں articulation، لہجہ، تلفظ وغیرہ، زمانیت temporality اور architectonic یعنی علم یا معلومات کی باقاعدہ تنظیم و ترتیب کی آداب کے تصورات بھی شامل ہیں (جس میں بالخصوص تاریخ میں کام لیا جاتا ہے۔)

ٹوبہ ٹیک سنگھ کی بنیاد چوں کہ ایک 'واقعہ' ہندوستان کی تقسیم یا بٹوارہ اور لوگوں پر اس کے ہونے والے اثرات سے متعلق ہے۔ اس لیے متن کے تجزیے سے اس تاریخی 'واقعہ' یا صورت حال سے پیدا شدہ تصورات کا ذکر بھی آئے گا۔ خواہ ان تصورات کی اثبات ہو یا نفی۔ پھر یہ واقعہ بنیادی ہے کہ پاگلوں کے درمیان تمام 'بحران' اسی واقعہ سے پیدا ہوتا ہے جو نوآبادیاتی دور کے اہم سوال سے سروکار رکھتا ہے۔ یعنی شناخت Identity اس کی نوعیت، زمین سے اس کا تعلق

اور زمین سے تعلق کے بھی اپنے درجے میں مقامی یا ملکی وقومی۔ اس لیے ٹوبہ ٹیک سنگھ کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ کہانی ایک ایسی زمین کے بارے میں لکھی گئی ہے جو سیاسی ماحول (نوآبادیاتی سیاسی حکمت عملی) کے باعث ایک بڑے Schism میں مبتلا تھی۔ ایک بٹوارے کی وجہ سے لاکھوں گھر اُجڑے، جانیں ضائع ہوئیں، خاندان ٹوٹ پھوٹ کا شکا ہوئے۔ پرانی پہچان اور شناخت اچانک کھوگئی اور کچھ لوگ نئی پہچان اور شناخت کے لیے ابتلا سے گزرے۔

ہندوستان اور پاکستان کے بیچ ایک تصوراتی لائن کھینچ کر کروڑوں لوگوں سے ایک اہم چیز چھین لی یعنی شناخت۔ یہ شناخت ہر دو صورتوں میں مہنگی پڑی۔ بشن سنگھ اس کی epitome ہے۔ اس افسانے میں بظاہر سوال صرف شناخت کا ہے جو آپ کی جغرافیائی پوزیشن سے متعین ہوتا ہے۔ یقیناً دراصل یہ افسانہ کامن سنس کی بنیاد پر قائم جغرافیائی پوزیشن سے متعین ہونے والے مستقل شناخت کے تصور کو رد کرتا ہے۔ وہ شناخت جسے بالعموم زمین کی نسبت سے تہذیبی وقومی شناخت کے نام پر مستقل، پائیدار اور مستحکم تصور کیا جاتا ہے۔ یہ افسانہ 'مستقل شناخت' کے تصور کو سوال زد کرتا ہے اور اس افسانے کے تجزیے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ 'شناخت' مستقل، مستحکم اور پائیدار نہیں ہے بلکہ غیر مستحکم، لچک دار یا متحرک اور سیال ہے۔ اس طرح یہ افسانہ زمین، اس کی نسبت سے شناخت اور اس شناخت کی تبدیلی کے مسئلہ سے سروکار رکھتا ہے۔ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' ایک کہانی ہے جو ہندوستان کی تقسیم کا ایک پاگل خانے کے استعارے میں تجزیہ کرتا ہے۔ خاص طور پر منٹو نے 'بشن سنگھ' کو 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' بنا کے اس کو micro cosm کے طور پر تقسیم کر کے ایک ڈائمنشن کی توضیح کی ہے۔ یہ کہانی کسی ایک آدمی کے بارے میں نہیں ہے اور نہ ہی کسی ملک کی آبادی کے بارے میں۔ منٹو نے زمین کو آواز دی ہے جب کہ دوسرے کردار دوسرے عوامل کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اگر صرف 'زمین' کے ہی تناظر میں دیکھیں تو یہ کہانی بہت پیچیدہ ہو جاتی ہے۔ مثلاً بشن سنگھ علم ہونے کے باوجود کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے، اس کا محل وقوع پوچھتا ہے۔ یہ بہت ہی معنی خیز ہے۔

''اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔ جہاں کا وہ رہنے والا ہے لیکن کسی کو بھی نہیں معلوم تھا کہ وہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ جو بتانے

کی کوشش کرتے تھے وہ خود اس الجھاؤ میں گرفتار تھے کہ سیالکوٹ پہلے ہندوستان میں تھا پر اب سنا ہے کہ پاکستان میں ہے۔ کیا پتہ ہے کہ لاہور جو اَب پاکستان میں ہے کل ہندوستان میں چلا جائے یا سارا ہندوستان ہی پاکستان بن جائے اور یہ بھی کون سینے پہ ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا ہے کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب ہو جائیں۔'' کون سینے پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا ہے، بہت ہی پُرمعنی ہے کہ آپ وثوق کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہہ سکتے۔

دراصل یہ بات ان کی (پاگلوں کی) سمجھ میں نہیں آتی کہ زمین کیسے حرکت کر کے ایک مقام یا جگہ سے دوسری جگہ جاسکتی ہے کہ زمین ساکت و جامد چیز ہے۔ ظاہر ہے وہ یہ بات سمجھنے سے قاصر تھے کہ کسی بھی لمحے سیاسی اقتدار حاصل کر کے کسی زمین کو نیا نام دے کر ایک 'نئی شناخت' تہذیبی/قومی حاصل کی جاسکتی ہے۔ وقت کسی ایک خاص لمحے میں ہندوستان پاکستان اور ہندوستانی پاکستانی بن گیا بالکل ویسے ہی مشرقی پاکستان، بنگلہ دیش اور پاکستانی بنگالی بن گیا، (یہاں اس سے بحث نہیں کہ وہ بنگالی ہی تھا مگر اس کی یہ شناخت دبا دی گئی تھی) یعنی وقت کے ایک خاص لمحے میں ایک 'واقعہ' رونما ہو جائے اور آپ کی شناخت کو ایک سوالیہ نشان بنا دے کہ جس قومی/تہذیبی شناخت کو آپ مستحکم سمجھے ہوئے تھے وہ غیر مستحکم اور سیال ہے۔ یہ نوآبادیاتی دور اور یورپ کی امپریلزم کے زمانے کا ایک خاص سیاسی مظہر تھا بالخصوص دوسری جنگ عظیم کے بعد جب یورپ تباہ ہوا اور امریکہ ایک نئی امپریل طاقت کے طور پر اُبھرا۔

اب لٹریری اور کلچرل تھیوری نے شناخت کے سلسلے میں وجودیت پر گہری تنقید کر کے اس کی بنیادوں کو اکھیڑ دیا ہے جس کے تحت فرد کی ذاتی یا شخصی، قومی یا تہذیبی شناخت کو بنیادی، ناقابلِ تغیر اور مستحکم کیٹوگری (کیٹگری) مانا جاتا تھا۔ اب 'شناخت' ایک معاشرتی تشکیل Construction ہے، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ یہ شناخت کبھی مکمل نہیں ہوتی ہے۔ ہمیشہ زیرِ تشکیل رہتی ہے۔ یہ شناخت کوئی معروض یا Object نہیں ہے بلکہ ایک پروسس ہے اور یہ پروسس بھی ایک جیسا، یکساں نہیں رہتا ہے بلکہ متغیر رہتا ہے۔ بحران یا ٹینشن (تناؤ) کا زمانہ بالخصوص شناخت کی تعمیر یا تشکیل کا دور ہوتا ہے۔ اس زمانے میں نہ صرف شناخت کی تشکیل ہوتی ہے بلکہ اپنی شناخت کے ساتھ ایک شدت پسندانہ وابستگی بھی پیدا ہو جاتی ہے جو بالعموم 'مختلف' اور 'دیگر'

کی شناخت کو دبانے کے لیے بھی سرگرم عمل ہو جاتا ہے۔ (اور جو حاشیہ پر یا اقلیت میں ہوتے ہیں وہ اپنی 'شناخت' کے 'بچاؤ' اور 'تحفظ' کے لیے 'جانوں کا نذرانہ' پیش کرتے ہیں۔)

انسان کا جنون، بہمیت، پاگل پن، سفاکی اور بے رحمی اگر دیکھنا ہو تو اسی زمانے میں دیکھیں۔ ہندوستان کی تقسیم، بنگلہ دیش کا قیام، فلسطین میں اسرائیل کا قیام، بوسینا، کروشیا، عراق و ترکی میں کردوں کی حالت، حالیہ دنوں میں سوڈان اور دوسرے افریقی ممالک میں ایتھنک بنیادوں پر قتل عام کے واقعات سے شناخت اور اس سے جڑے ہوئے مسائل اور بحران کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ شناخت خود مختارانہ طور پر کبھی مکمل نہیں ہوتی ہے۔ یہ صرف اس بات سے متعین ہوتی ہے کہ وہ کیا نہیں ہے، دوم یہ کہ وہ ایک تشکیل ہے خواہ کوئی اپنی انفرادی یا جنسی شناخت قومی و تہذیبی شناخت یا تاریخی و شخصی شناخت کی بات کرے۔ یہ ہمیشہ اس یقین پر قائم ہوتا ہے کہ اس نے اپنی شناخت کا خود انتخاب کیا ہے یا یہ کہ وہ اس کے خاندانی dynamic کے تحت قائم ہوا ہے۔ وجود کے سوال کے تعلق کے حوالے سے غور و فکر کے ذریعے یا پھر وسیع سماجی، ثقافتی dynamic کے ذریعے، ہر صورت میں شناخت کی formation کا معاملہ ایک طرح سے بیانیہ narration کا معاملہ ہے یعنی شناخت بیانیہ سے قائم ہوتی ہے۔ بقول اروِن سیمل شک (Irvin Cemil Chick):

> ''شناخت اپنی تعمیر خود ہے یعنی وہ اپنی ہی کنسٹرکشن ہے اور 'بیانیہ' وہ ذریعہ ہے جس سے کنسٹرکشن حقیقت بنتی ہے، لیکن شناخت کی یہ کنسٹرکشن alterity، ترمیم و تنسیخ سے ناقابلِ علیحدہ ہے۔ (یعنی اس میں ترمیم و تبدیلی و تنسیخ کو جدا نہیں کر سکتے) کہ شناخت بہ ذاتِ خود ترمیم و تبدل اور تنسیخ کے ساتھ قرابت و نزدیکی juxtaposition میں ہی معنی کی حامل بنتی ہے۔''

صرف یہ ہی نہیں بلکہ یہ شناخت کثیر الجہت ہے کہ کوئی ایک ہی وقت میں لاہوری، کنور، راجپوت، پنجابی، مسلمان، پاکستان اور امریکن یا برٹش ہو سکتا ہے اور اس میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ صرف ایک شناخت کی 'مرکزیت' کے لیے دوسری شناختوں کو دبانا خطرناک ہونے کے

ساتھ ایک مستقل نزاع اور تصادم کو بھی جاری رکھتا ہے۔ جیسے 'صرف پاکستان' یا 'صرف اسلام' کی مرکزیت پر زور۔ پاکستان کی تاریخ میں یہی ہوا کہ ایک شناخت کی 'مرکزیت' پر زور اور دوسری شناختوں کو 'دبانے' کے نتیجہ میں نہ صرف پاکستان کا جغرافیہ تبدیل ہو گیا بلکہ اب تک پاکستان صحیح ٹریک پر نہیں آسکا ہے۔ پہلے ایک نام نہاد مرکزی شناخت پر زور تھا اب مرکزی شناخت کے مقابلے میں دوسری شناختوں پر زور ہے۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ انفرادی یا شخصی شناخت جو اپنا اظہار 'میں' یا ذات کی صورت میں کرتا ہے، سے لے کر قومی/تہذیبی شناخت تک غیر مستحکم اور سیال ہیں۔ شناخت کے بارے میں ہیومنزم کا پیدا کردہ تصور کہ یہ بے مثل، بے نظیر اور یکتا ہے اور ہمارے کسی Core Self کی پیداوار ہے۔ اس کا اظہار عموماً ان پہلوؤں سے ہوتا ہے:

جنس = میں مرد یا عورت ہوں۔

صنف = میں مذکر یا مونث ہوں۔

مذہبی اعتقاد = میں مسلمان، ہندو، سکھ، عیسائی یا یہودی ہوں۔

قومی/تہذیبی = میں ہندوستانی، پاکستانی، امریکن یا جرمن ہوں۔

ایتھنک (ethnic) = میں عرب، بلوچ، ہسپینک، سندھی، یا پنجابی ہوں۔

ہیومنزم میں شناخت کے یہ Core پہلو (جنس، صنف، قومی/تہذیبی، مذہبی اور ایتھنک) اس کے 'جوہر' مانے جاتے ہیں جو ناقابلِ تغیر اور مستحکم تصور کیے جاتے ہیں۔ لیکن پوسٹ اسٹرکچرلزم سے لے کر تانیثیت پسندی اور پس نوآبادیاتی تھیوری نے شناخت کی ہیومنزم پر مبنی اس مابعد الطبیعاتی استحکام اور پائیداری کے تصور کو درہم برہم کر دیا ہے اور ٹوبہ ٹیک سنگھ شناخت کے انہدام اور Fluid و غیر مستحکم ہونے کی اردو فکشن میں اعلیٰ ترین مثال ہے۔ مثلاً شناخت کی پہلی بنیاد انفرادی 'میں' یا ذات (Self) ہے۔ اس کے بعد فرد اس 'میں' کو مختلف اجتماعی شناختوں سے منسلک کر پاتا ہے۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ میں سب سے پہلے اس انفرادی 'میں' ذات (I, self, selfhood) کو منہدم کر دیا گیا ہے کہ افسانے کے سارے کردار پاگل ہیں۔ یعنی وہ ذہنی استحکام (mental stability)

جواس 'میں' ذات کی تشکیل کرتی ہے ذہنی عدم استحکام (mental stability) کے سبب منہدم ہے۔ کوئی کردار بھی 'وہ' نہیں ہے جو 'وہ' ہے۔ یعنی وہ شناخت جو 'نام' کی صورت میں اسے دیا گیا اور جس سے وہ پہچانا جاتا ہے۔ اس لیے پاگل خانے میں کوئی خدا ہے، کوئی محمد علی جناح اور کوئی ماسٹر تارا سنگھ۔

Selfhood کا تصور بطور ایک 'تشکیل کردہ' تصور کے قائم ہوا ہے یعنی ایک ایسی چیز جو قدرتی یا فطری طور پر محض جسم یا محض پیدائش کی پیدا کردہ نہیں ہے۔ Selfhood کا پوسٹ اسٹرکچرل تھیوری Subjecthood یا Subjectivity کی اصطلاح میں شفٹ ہونا اس بات کو تسلیم کرنا ہے کہ پہلے انسانی شناخت زبان سے وضع ہوتی ہے۔ Ironically ٹوبہ ٹیک سنگھ کے کردار اس زبان سے محروم ہیں جو اس میں/ذات/موضوع کی تشکیل کرتی ہے اور جو دوسروں سے معمول کے مطابق communicate کر سکے۔ دوسرے الفاظ میں ٹوبہ ٹیک سنگھ کے کردار اس بنیادی شے 'زبان' سے محروم ہیں جو شناخت کو میں یا ذات کی صورت میں قائم کرتی ہے اور جو دوسروں کے لیے قابلِ فہم بھی ہو۔ زبان میں Subject یعنی موضوع یا مبتدا یا فاعل بننے سے self ذات سے موضوع Subject کا شفٹ اس بات کی نشان دہی کرتی ہے کہ موضوع Signs یا Signifiers کی پیداوار ہے جو ہمارے شناخت کے تصور کو بناتی یا قائم کرتی ہے۔ یہاں Subject کے مختلف معانی اور اطلاقات کا دیکھنا بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔ (پاگل جو ڈاکٹر کا Subject بھی ہے اور برٹش امپائر کا بھی) Subject میں موجود خلقی ابہام ایک طرح سے اس کی مقبولیت اور خلاقیت کی وضاحت کرتا ہے۔ اوّل Subject دونوں ہے یعنی قواعد کی ایک اصطلاح اور جملے کا موضوع، فاعل یا مبتلا ایک قانونی سیاسی کیٹگری (برٹش Subject رعایا، محکوم) فاعل Subject to active مفعول Subject to subject, Passive یا Subjected to۔

بہر حال ٹوبہ ٹیک سنگھ کے کردار اس بنیادی شناخت 'میں' ذات سے محروم ہیں:

> ''پاگل خانے میں ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا۔ اس سے جب ایک دن بشن سنگھ نے پوچھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں تو اس نے حسبِ عادت قہقہہ لگایا اور کہا: ''وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں۔ اس لیے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا۔''

آپ اس پاگل کو خدا نہ مانیں۔ آپ کے خدا نہ ماننے سے اس کی 'خدائی' پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بالکل ویسے ہی جیسے حقیقی؟ خدا؟ پر اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ کوئی اس پر اعتقاد رکھتا ہے یا نہیں! اسے خدا مانتا ہے یا نہیں۔ یہاں حقیقی اور خدا کے سامنے سوالیہ نشان اس لیے بنائے گئے کہ خدا ایک نہیں ہے۔ دنیا میں مسلمان، ہندو، عیسائی اور یہودی خدا ہیں یعنی جتنے مذاہب، اتنے خدا اور جہاں تک حقیقی کا تعلق ہے وہ حقیقی معنوں میں وجود ہی نہیں رکھتا۔

اگر ٹوبہ ٹیک سنگھ زمین کی آواز ہے تو اس کے معنی یہ ہیں ہندوستان نے خود ایک جامد Static حقیقت بنا کر رکھا ہے جو برٹش کالونائزیشن میں اسے احساسِ پائیداری و استحکام Sense of Stability دیتا ہے۔ یہ Sense of Stability ہی ہے جو تبدیلی کو رد کر رہا ہے کہ یہ بات اس کے لیے threaening ہے کہ اگر اس نے اس (تبدیلی) کو قبول کر لیا (Yes کہا) تو اسے اور دوسری باتیں بھی ماننی پڑیں گی۔ یعنی ایک مستحکم شناخت کے بجائے ایک متحرک، غیر مستقل، سیال شناخت جو ظاہر ہے اس کے لیے انتہائی خطرناک صورت حال ہے۔

یہ اس کے لیے قابلِ قبول نہیں ہے بلکہ یہ تو سوچا ہی نہیں جا سکتا اگر آپ کو پتہ چل جائے یا بتایا جائے کہ آپ کی مستقل شناخت، ذات/قومی و تہذیبی وغیرہ مستقل و مستحکم نہیں بلکہ تبدیل ہونے والی چیز ہے تو پاگل ہونے کے لیے یہ انکشاف ہی کافی ہوگا۔

(جملہ معترضہ کے طور پر عرض ہے کہ ابھی تک ہم نے اسی لیے کسی لڑکی کے جسمانی تبدیلیوں کے نتیجہ میں لڑکا یا کسی لڑکے کے لڑکی بننے کے عمل کو ابھی تک تسلیم نہیں کیا ہے حالاں کہ یہ خالص بیالوجی کا معاملہ ہے۔)

اسی لیے یہ کہانی پاگل خانے میں لکھی گئی ہے کہ اتنا احمقانہ اور خطرناک خیال کی آپ کی انفرادی اور اجتماعی ہر نوع کی شناخت غیر مستحکم ہے، کسی پاگل خانے میں ہی آ سکتا ہے (کسی پاگل کو ہی آ سکتا ہے) یعنی کسی بھی لمحے (سیاسی عمل کے نتیجہ میں) آپ کچھ کے کچھ ہو سکتے ہیں۔ ہندوستانی سے پاکستانی اور پاکستانی سے بنگلہ دیشی وغیرہ اور اسی نکتے میں ہی اس افسانے کے کرداروں کے 'پاگل' ہونے کا جواز ہے۔ آپ اس افسانے کی قرأت سے یہ روایتی تصور بھی اخذ

کر سکتے ہیں جو بادی النظر افسانے کا بنیادی تھیم دکھائی دیتا ہے کہ 'انسان کسی بھی صورت میں اپنی شناخت کو نہیں بھولتا ہے خواہ وہ پاگل ہی کیوں نہ ہو جائے۔

لیکن یہ دعویٰ اس لیے درست نہیں ہے کہ افسانے میں پاگلوں کی موجودگی یا پاگل پن بہ ذاتِ خود اس دعوے یا تصور کی نفی ہے کہ پاگل ہونے کے بعد انسان سب سے پہلی اور بنیادی شناخت 'میں' یا ذات کو بھول جاتا ہے۔ وہ خدا سے لے کر محمد علی جناح اور ماسٹر تارا سنگھ سے لے کر ٹوبہ ٹیک سنگھ تک کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ میں 'I' یا Self، ذاتِ بہ طور Subject موضوع یا فاعل بنیادی شناخت ہے۔ اس کے بعد ہی بچہ یا فرد خود کو دوسری شناختوں ذات، برادری، ملک، قوم، تہذیب وغیرہ سے جوڑتا ہے اور جہاں یہ بنیاد 'میں'، 'ذات' یا موضوع ہی عدم استحکام کا شکار ہو اس کی کوئی ٹھوس بنیاد نہ ہو، وہ متحرک اور سیال Fluid ہو۔ باقی دوسری شناختیں، قومی/تہذیبی شناخت وغیرہ کیسے برقرار رہ سکتی ہیں؟

یہ افسانہ پاگل خانے یا پاگل خانے کے تناظر میں ہی لکھا جا سکتا تھا کہ اس افسانے کا بنیادی خیال اتنا باریک، اتنا بھیانک، خطرناک، احمقانہ اور ناقابلِ برداشت ہے کہ اسے پاگلوں کے ذریعے ہی بیان کیا جا سکتا تھا۔ بہ صورت دیگر وہ جو اپنے افسانوں کے خلاف فضول سے مقدمے بھگتا بھگتا کر تنگ آ گیا تھا۔ پری چہرہ نسیم بانو والے خاکے کی اشاعت کے بعد جب کوئی نیر بانو اسے خط لکھتی ہے تو اس کا دل چاہتا ہے کہ نیر بانو کا پرانا سینڈل اتارے اور اپنے سر پر مار مار کر اسے گنجا کر دے کیوں کہ اس کا قاری جس سطح کا ہے مصنف کے پاس اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں رہ جاتا۔

وہ اگر ٹوبہ ٹیک سنگھ کو پاگل کرداروں کے بغیر لکھتا تو ایک ایسے عذاب میں گرفتار ہوتا جس کے سامنے اس کے گزشتہ سارے عذاب اور تکالیف کچھ حقیقت نہ رکھتے۔

کیوں کہ اس افسانے کا بنیادی خیال کہ آپ کی قومی/تہذیبی شناخت کوئی مستحکم اور مستقل چیز نہیں ہے۔ اتنی خطرناک بات تھی کہ اس کے لیے نہ ہندوستان کی حکومت اسے معاف کرتی اور نہ ہی پاکستان کی حکومت، جنھیں وہ در فٹے منھ کہتا ہے۔ دونوں ریاستیں اسے وطن دشمن، غدار اور پتہ نہیں کن کن القابات سے نوازتیں۔ کس کس طرح اور کس کس سطح پر اسے مطعون قرار دے کر اس کا جینا حرام کر دیا جاتا۔ اس کا اندازہ بھی نہیں لگایا جا سکتا ہے۔

ہندوستان اپنی قدیم تہذیبی شناخت اور عظمت کی محبت میں گرفتار اور پاکستان اسلامی تہذیبی حرمت اور بڑائی کا ثناخواں اور ایسے میں کوئی سعادت حسن منٹو کھڑے ہوکر کہے، گورنمنٹ آف ہندوستان اینڈ گورنمنٹ آف پاکستان در فٹے منھ۔ یعنی یہ جو آپ 'عظیم' ہندوستان اور پاکستان کی عظیم اسلامی تہذیبی شناخت کے گیت گا رہے ہیں، اس کی کوئی بنیاد نہیں ہے، یہ ہوا میں ہے یہ تغیر آشنا، متحرک اور سیال ہے۔ یہ Singular نہیں بلکہ multi ہے۔

مغلیہ تاریخ کس کی ہے؟ ہندوستان کی یا پاکستان کی؟ یا مغلوں کی؟ تاج محل ہمارا ہے یا ہندوستان کا؟ اگر ہندوستان کا ہے، کہ وہاں واقع ہے تو ہمارا اس سے کیا تعلق ہے؟ غالب جو بہ یک وقت تورانی، ایرانی اور ہندوستانی تھا، ترک، مغل بچہ تھا، فارسی میں اپنی شاعری پر فخر کرتا تھا۔ اردو میں بات چیت کرتا، خط لکھتا اور شعر کہتا تھا۔ مسلمان تھا اور ہندوستان میں رہتا تھا اس کا ہم سے یعنی پاکستان اور پاکستانیوں سے کیا تعلق ہے؟ کیا وہ اس لیے ہمارا ہے کہ وہ ترک مغل تھا؟ یا فارسی اور اردو میں شعر کہتا تھا یا مسلمان تھا؟ اگر یہ درست ہے تو پھر سارے ترکوں، فارسی اور اردو میں شعر کہنے والوں اور سارے مسلمانوں کو 'پاکستانی' ہونا چاہیے مگر سارے ترکوں، فارسی اور اردو کے شاعروں اور مسلمانوں کا پاکستان سے (تہذیبی شناخت کے طور پر) کوئی تعلق نہیں ہے؟

یہ سوال میں نے یوں ہی اٹھائے ہیں تاکہ برصغیر پاک و ہند کے تناظر میں شناخت، تہذیبی/ قومی شناخت کے مسئلہ کی پیچیدگی اور اس کے کثیر رُخ یا پہلو ہونے کا تھوڑا اندازہ ہو سکے، اور ظاہر ہے تقسیم نے اس مسئلہ کو بہت شارپ کر دیا تھا اور یہ سوال ایک crucial سوال کے طور پر پوری پاکستانی قوم؟ کے سامنے تھا۔ ایسے میں پاگل خانہ تخلیق کیے بغیر اور پاگلوں کے بجائے معقول لوگوں کی نظر سے تقسیم کے واقعہ کو دیکھتے تو تاریخ کے اس خاص لمحے کی سیاسی تہذیبی صورت حال کے دباؤ کے تحت پیدا ہونے والی 'معقول' انسانوں بوالعجبی، حماقت، جہالت، سفاکی، درندگی اور بے رحمی کا اندازہ نہیں ہو سکتا تھا۔ پھر دوسری اور اہم بات یہ ہے کہ وہ 'معقول' لوگوں کی نظر سے تقسیم کے واقعہ کو دیکھتے تو تمام تر غیر جانب داری کے باوجود ان پر کسی ایک فریق کی حمایت اور جانب داری کا الزام لگ جاتا اور ان کا جینا دوبھر ہو جاتا۔ کیوں کہ کوئی بھی متن وہ مکمل غیر جانب دار ہو ہی نہیں سکتا۔ کسی متن کی غیر جانب داری کا خیال سوچنے کی

حدتک تو درست ہے مگر عملاً یہ ممکن ہے ہی نہیں۔ کوئی کچھ بھی لکھے وہ کسی نہ کسی آئیڈیالوجیکل موقف کا اظہار ہی ہوگا۔ اس لیے اس وقت جب سکھ مسلمان کا اور مسلمان سکھ کا، ہندو مسلمان کا اور مسلمان ہندو کا پڑوسی کا اور دوست دوست کا گلا کاٹ رہا تھا (اس کا نہایت پُر اثر اظہار شیام والے خاکے میں ہوا ہے) اس صورت حال کو پاگل پن صرف پاگل کی نظر سے پاگل خانے سے ہی صحیح دیکھا جا سکتا تھا اور منٹو نے یہی کیا۔

ہندوستانی/ پاکستانی کوئی بھی شناخت مستقل نہیں ہے۔ یہ بات صرف وہ کہہ سکتے ہیں جنھیں 'مرکز' نے پہلے ہی 'حاشیہ' پر رکھا ہوا ہے اور منٹو نے حاشیہ 'پاگل خانے' سے ہی یا پاگل خانے میں بیٹھ کر ہی یہ بات کی ہے۔ 'باہر' سے کہتا تو مار دیا جاتا یا پاگل قرار دے کر اسے معاشرہ سے باہر کر دیا جاتا۔ اس لیے وہ مرنے کے لیے زمین کے اس ٹکڑے کا انتخاب کرتا ہے جس کا کوئی نام نہیں تھا۔ اُدھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔ اِدھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ اگر یہ بشن سنگھ زمین کی آواز ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ بٹوارہ کرتے کرتے اور مصنوعی artificial اور لغو absurd باؤنڈریز بناتے بناتے انھوں نے لایعنی کیٹوگریز (Categories) بنائیں اور زمین کے بے نام بننے سے اس کی شناخت بھی خطرے میں آ گئی۔ اس لیے بشن سنگھ مرنے کے لیے اس جگہ کا انتخاب کرتا ہے جو بٹوارہ ہونے کے باوجود نہیں بدلی۔ یہ بیان بہت اہم اور معنی خیز ہے۔ منٹو کے مطابق اصلی ہندوستان صرف وہ ہی جگہ رہ گئی ہے۔ باقی ساری زمین پاکستان اور ہندوستان میں تقسیم ہوگئی ہے کشت وخون، قتل وغارت گری، فسادات، ہندو، مسلمان اور سکھ کے استعاراتی معنوں میں۔ اس لیے اس نے پہلے ہی foreshadowing کی تھی کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب ہو جائیں۔

دیکھا جائے تو ہندوستان اور پاکستان دونوں کا غائب ہونا شناخت کھونا یا تبدیل ہونا ہے جسے ہم مستقل سمجھے ہوئے ہیں اور کبھی یہ غور نہیں کرتے ہیں کہ انفرادی شناخت 'میں' کی طرح قومی/تہذیبی شناخت ہندوستانی، پاکستانی، امریکن، فرنچ وغیرہ بھی کوئی مستقل کیٹگوریز نہیں ہیں اور بیسویں صدی میں یہ قومی/تہذیبی شناختیں جس تیزی اور سرعت بلکہ شدت کے ساتھ تبدیل ہوئیں اور انھوں نے خود کو غیر مستحکم، متحرک اور سیال ثابت کیا وہ انسانی تاریخ میں اس وسیع پیمانے پر

کبھی نہیں ہوا۔اس نے زمین کے ساتھ جڑی ہوئی شناخت کی عدم استحکام Instability کو ذہنی طور پر Instable (پاگلوں) کے تناظر سے پیش کیا ہے۔

صورت کچھ یوں بنتی ہے:

پاگل = mental instability ذہنی عدم توازن یا استحکام

زمین کی شناخت یا زمین = Stable or Static reality جامد حقیقت

زمین تقسیم سے Instable ہو جاتی ہے اور اس کے ساتھ جڑی ہوئی شناخت بھی اپنی Stability استحکام کھو دیتی ہے۔اس جنون کے زمانے میں معاشرے کو یہ بات سمجھانا مشکل تھا۔ اس لیے منٹو نے اس صورت حال کو 'مرکز' کی بجائے 'حاشیہ' پر سے دیکھا۔اسے انسان کی نہیں، دیگر (other) کی نظر سے دیکھا۔جو مین اسٹریم سے اس سوسائٹی سے باہر تھے، طوائف کی طرح۔ جن کا مرکز سے مراد ہے طاقت کی مرکز، سے کوئی تعلق نہیں تھا جن کی آواز دبا دی گئی ہے۔یہ 'دیگر یت' (Otherness) پاگل اور طوائف میں مشترک ہے۔دونوں کو معاشرہ کے اندر ہوتے ہوئے بھی معاشرہ سے کاٹ کر علیٰحدہ کر دیا گیا ہے۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ کو 'مرکز' سے بیان ہی نہیں کیا جا سکتا تھا۔مرکز 'طاقت ور' اور 'معقول' لوگوں کی آماج گاہ ہے جہاں ہندو، مسلمان، سکھ، گاندھی، نہرو، جناح، پاکستان، ہندوستان، زندہ باد، مردہ باد اور بے گناہ انسانوں کے خون اور عورتوں کی عصمت دری کا کھیل کھیلا جا رہا تھا، اور وہاں معقول وہی ہے جو اس کھیل میں کسی ایک طرف ہے۔بہ صورت دیگر وہ دونوں کا ہدف ہے۔مرکز میں یا اس سے قریب ہو کر آپ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ میں کسی ایک طرف نہیں ہوں۔اس پاگل پن اور جنون کا حصہ نہیں ہوں۔'معقولیت' کی اس جنون اور پاگل پن سے صرف اسی وقت بچا جا سکتا ہے جب آپ خود دیوانے ہوں، پاگل ہوں۔منٹو نے یہی کیا۔اس نے پاگلوں کے ذریعے یہ دکھایا کہ اصل پاگل خانہ، پاگل خانے سے باہر ہے۔

○○○

فرشتہ

سرخ کھردرے کمبل میں عطاء اللہ نے بڑی مشکل سے کروٹ بدلی اور اپنی مندی ہوئی آنکھیں آہستہ آہستہ کھولیں۔ کہرے کی دبیز چادر میں کئی چیزیں لپٹی ہوئی تھیں جن کے صحیح خدوخال نظر نہیں آتے تھے۔ ایک لمبا، بہت ہی لمبا، نہ ختم ہونے والا دالان تھا یا شاید کمرہ تھا جس میں دھندلی دھندلی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ ایسی روشنی جو جگہ جگہ میلی ہو رہی تھی۔

دور بہت دور، جہاں شاید یہ کمرہ یا دالان ختم ہو سکتا تھا، ایک بہت بڑا بت تھا جس کا دراز قد چھت کو پھاڑتا ہوا باہر نکل گیا تھا۔ عطاء اللہ کو اس کا صرف نچلا حصہ نظر آ رہا تھا جو بہت پُر ہیبت تھا۔ اس نے سوچا کہ شاید یہ موت کا دیوتا ہے جو اپنی ہولناک شکل دکھانے سے قصداً گریز کر رہا ہے۔

عطاء اللہ نے ہونٹ گول کر کے اور زبان پیچھے کھینچ کر اس پُر ہیبت بت کی طرف دیکھا اور سیٹی بجائی، بالکل اس طرح جس طرح کتے کو بلانے کے بجائی جاتی ہے۔ سیٹی کا بجنا تھا کہ اس کمرے یا دالان کی دھندلی فضا میں اَن گنت دُمیں لہرانے لگیں۔ لہراتے لہراتے یہ سب ایک بہت بڑے شیشے کے مرتبان میں جمع ہو گئیں جو غالباً اسپرٹ سے بھرا ہوا تھا۔ آہستہ آہستہ یہ مرتبان فضا میں بغیر کسی سہارے کے تیرتا، ڈولتا اس کی آنکھوں کے پاس پہنچ گیا۔ اب وہ ایک چھوٹا سا مرتبان تھا جس میں اسپرٹ کے اندر اس کا دل ڈبکیاں لگا رہا تھا اور دھڑکنے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔

عطاء اللہ کے حلق سے دبی دبی چیخ نکلی۔ اس مقام پر جہاں اس کا دل ہوا کرتا تھا، اس نے اپنا لرزتا ہوا ہاتھ رکھا اور بے ہوش ہو گیا۔

معلوم نہیں کتنی دیر کے بعد اسے ہوش آیا مگر جب اس نے آنکھیں کھولیں تو کہرا غائب تھا، وہ دیوہیکل بت بھی۔ اس کا سارا جسم پسینے میں شرابور تھا اور برف کی طرح ٹھنڈا۔ مگر اس مقام پر جہاں اس کا دل تھا، ایک آگ سی لگی ہوئی تھی ـــــ اس آگ میں کئی چیزیں جل رہی تھیں، بے شمار چیزیں۔ اس کی بیوی اور بچوں کی ہڈیاں چیخ رہی تھیں، مگر اس کے گوشت پوست اور اس کی ہڈیوں پر کوئی اثر نہیں ہو رہا تھا جھلسا دینے والی تپش میں بھی وہ یخ بستہ تھا۔

اس نے ایک دم اپنے برفیلے ہاتھوں سے اپنی زرد رو بیوی اور سوکھے کے مارے ہوئے بچوں کو اُٹھایا اور پھینک دیا ـــــ اب آگ کے اس الاؤ میں عرضیوں کے پلندے جل رہے تھے ـــــ ہر زبان میں لکھی ہوئی عرضیاں۔ ان پر اس کے اپنے ہاتھ سے کیے ہوئے دستخط، سب جل رہے تھے آواز پیدا کیے بغیر۔

آگ کے شعلوں کے پیچھے اسے اپنا چہرہ نظر آیا۔ پسینے سے ـــــ سرد پسینے سے تر بتر۔ اس نے آگ کا ایک شعلہ پکڑا اور اس سے اپنے ماتھے کا پسینہ پونچھ کر ایک طرف پھینک دیا۔ الاؤ میں گرتے ہی یہ شعلہ بھیگے ہوئے اسفنج کی طرح رونے لگا ـــــ عطاء اللہ کو اس کی یہ حالت دیکھ کر بہت ترس آیا۔

عرضیاں جلتی رہیں اور عطاء اللہ دیکھتا رہا۔ تھوڑی دیر کے بعد اس کی زرد رو بیوی نمودار ہوئی۔ اس کے ہاتھ میں گندھے ہوئے آٹے کا تھال تھا۔ جلدی جلدی اس نے پیڑے بنائے اور آگ میں ڈالنا شروع کر دیے جو آنکھ جھپکنے کی دیر میں کوئلے بن کر سلگنے لگے۔ انھیں دیکھ کر عطاء اللہ کے پیٹ میں زور کا درد اُٹھا۔ جھپٹا مار کر اس نے تھال میں سے آخری پیڑا اُٹھایا اور منہ میں ڈال لیا، لیکن آٹا خشک تھا۔ ریت کی طرح۔ اس کا سانس رکنے لگا اور وہ پھر بے ہوش ہو گیا۔

اب اس نے ایک بے جوڑ خواب دیکھنا شروع کیا۔ ایک بہت بڑی محراب تھی جس پر جلی حروف میں یہ شعر لکھا تھا:

روزِ محشر کہ جاں گداز بود
اوّلیں پُرسش نماز بود

وہ فوراً پتھریلے فرش پر سجدے میں گر پڑا۔ نماز بخشوانے کے لیے دعا مانگنا چاہی مگر بھوک اس کے معدے کو اس بری طرح ڈسنے لگی کہ بلبلا اُٹھا۔ اتنے میں کسی نے بڑی بارعب آواز میں پکارا:

''عطاءاللہ!''

عطاءاللہ کھڑا ہو گیا — محرابوں کے پیچھے — بہت پیچھے، اونچے منبر پر ایک شخص کھڑا تھا، مادرزاد برہنہ، اس کے ہونٹ ساکت تھے مگر آواز آ رہی تھی۔

''عطاءاللہ! تم کیوں زندہ ہو؟ آدمی صرف اس وقت تک زندہ رہتا ہے جب تک اسے کوئی سہارا ہو — ہمیں بتاؤ، کوئی ایسا سہارا ہے جس کا تمہیں سہارا ہو؟ — تم بیمار ہو — تمہاری بیوی آج نہیں تو کل بیمار ہو جائے گی۔ وہ جن کا کوئی سہارا نہیں ہوتا، بیمار ہوتے ہیں — زندہ درگور ہوتے ہیں۔ اس کا سہارا تم ہو جو بڑی تیزی سے ختم ہو رہا ہے — تمہارے بچے بھی ختم ہو رہے ہیں — کتنے افسوس کی بات ہے کہ تم نے خود اپنے آپ کو ختم نہیں کیا۔ اپنے بچوں اور اپنی بیوی کو ختم نہیں کیا — کیا اس خاتمے کے لیے بھی تمہیں کسی کے سہارے کی ضرورت ہے؟ — تم رحم و کرم کے طالب ہو — بے وقوف! کون تم پر رحم کرے گا۔ موت کو کیا پڑی ہے کہ وہ تمہیں مصیبتوں سے نجات دلائے۔ اس کے لیے یہ مصیبت کیا کم ہے کہ وہ موت ہے — کس کس کو آئے — ایک صرف تم عطاءاللہ نہیں ہو، تم ایسے لاکھوں عطاءاللہ اس بھری دنیا میں موجود ہیں — جاؤ اپنی مصیبتوں کا علاج خود کرو — دو مریل بچوں اور ایک فاقہ زدہ بیوی کو ہلاک کرنا کوئی مشکل کام نہیں۔ اس بوجھ سے ہلکے ہو جاؤ تو موت شرم سار ہو کر خود بہ خود تمہارے پاس چلی آئے گی۔''

عطاءاللہ غصے سے تھر تھر کانپنے لگا: ''تم — تم سب سے بڑے ظالم ہو — بتاؤ تم کون ہو۔ اس سے پیش تر کہ میں اپنی بیوی اور بچوں کو ہلاک کروں، میں تمہارا خاتمہ کر دینا چاہتا ہوں۔''

مادرزاد برہنہ شخص نے قہقہہ لگایا اور کہا: ''میں عطاءاللہ ہوں — غور سے دیکھو — کیا تم اپنے آپ کو بھی نہیں پہچانتے؟''

عطاءاللہ نے اس ننگ دھڑنگ آدمی کی طرف دیکھا اور اس کی گردن جھک گئی — وہ خود ہی تھا، بغیر لباس کے۔ اس کا خون کھولنے لگا فرش میں سے اس نے اپنے بڑھے ہوئے

ناخنوں سے کھرچ کھرچ کر ایک پتھر نکالا اور تان کر منبر کی طرف دیکھا — اس کا سر چکرا گیا۔ ماتھے پر ہاتھ رکھا تو اس میں سے لہو نکل رہا تھا۔ وہ بھاگا — پتھریلے صحن کو عبور کر کے جب باہر نکلا تو ہجوم نے اسے گھیر لیا۔ ہجوم کا ہر فرد عطاء اللہ تھا۔ جس کا ماتھا لہولہان تھا۔

بڑی مشکلوں سے ہجوم کو چیر کر وہ باہر نکلا۔ ایک تنگ و تاریک سڑک پر دیر تک چلتا رہا۔ اس کے دونوں کناروں پر حشیش اور تھوہر کے پودے اُگے ہوئے تھے۔ ان میں کہیں کہیں دوسری زہریلی بوٹیاں بھی تھیں۔ عطاء اللہ نے جیب سے بوتل نکال کر تھوہر کا عرق جمع کیا۔ پھر زہریلی بوٹیوں کے پتے توڑ کر اس میں ڈالے اور انھیں ہلاتا ہلاتا اس موڑ پر پہنچ گیا جہاں سے کچھ فاصلے پر اس کا مکان تھا — شکستہ اینٹوں کا ڈھیر۔

ٹاٹ کا بوسیدہ پردہ ہٹا کر وہ اندر داخل ہوا — سامنے طاق میں مٹی کے تیل کی کپّی سے کافی روشنی نکل رہی تھی۔ اس مٹیالی روشنی میں اس نے دیکھا کہ جھلنگی پلنگڑی پر اس کے دونوں مریل بچے مرے پڑے ہیں۔

عطاء اللہ کو بہت نا امیدی ہوئی۔ بوتل جیب میں رکھ کر جب وہ پلنگڑی کے پاس گیا تو اس نے دیکھا کہ وہ پھٹی پرانی گدڑی جو اس کے بچوں پر پڑی ہے، آہستہ آہستہ ہل رہی ہے۔ عطاء اللہ بہت خوش ہوا — وہ زندہ تھے۔ بوتل جیب سے نکال کر وہ فرش پر بیٹھ گیا۔

دونوں لڑکے تھے۔ ایک چار برس کا، دوسرا پانچ کا — دونوں بھوکے تھے۔ دونوں ہڈیوں کا ڈھانچہ تھے۔ گدڑی ایک طرف ہٹا کر جب عطاء اللہ نے ان کو غور سے دیکھا تو اسے تعجب ہوا کہ اتنے چھوٹے بچے اتنی سوکھی ہڈیوں پر اتنی دیر سے کیسے زندہ ہیں۔ اس نے زہر کی شیشی ایک طرف رکھ دی اور انگلیوں سے ایک بچے کی گردن ٹٹولتے ٹٹولتے — ایک خفیف سا جھٹکا دیا۔ ہلکی سی تڑاخ ہوئی اور اس بچے کی گردن ایک طرف لٹک گئی۔ عطاء اللہ خوش ہوا کہ اتنی جلدی اور اتنی آسانی سے کام تمام ہو گیا۔ اسی خوشی میں اس نے اپنی بیوی کو پکارا: ''جیناں! جیناں — ادھر آؤ۔ دیکھو میں نے کتنی صفائی سے رحیم کو مار ڈالا ہے — کوئی تکلیف نہیں ہوئی اس کو۔''

اس نے اِدھر اُدھر دیکھا زینب کہاں ہے؟ — معلوم نہیں کہاں چلی گئی ہے؟ — شاید بچوں کے لیے کسی سے کھانا مانگنے گئی ہو — یا ہسپتال میں اس کی خیریت دریافت کرنے —

عطاءاللہ ہنسا — مگر اس کی ہنسی فوراً دب گئی، جب دوسرے بچے نے کروٹ بدلی اور اپنے مردہ بھائی کو بلانا شروع کیا: ''رحیم — رحیم''

وہ نہ بولا تو اس نے اپنے باپ کی طرف دیکھا۔ ہڈیوں کی چھوٹی چھوٹی سیاہ پیالیوں میں اس کی آنکھیں چمکیں: ''ابا — تم آ گئے۔''

عطاءاللہ نے ہولے سے کہا: ''ہاں کریم، میں آ گیا۔''

کریم نے اپنے استخوانی ہاتھ سے رحیم کو جھنجھوڑا: ''اُٹھو رحیم — ابا آ گئے ہسپتال سے۔''

عطاءاللہ نے اس کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا: ''خاموش رہو — وہ سو گیا ہے۔''

کریم نے اپنے باپ کا ہاتھ ہٹایا: ''کیسے سو گیا ہے — ہم دونوں نے ابھی تک کچھ کھایا نہیں۔''

''تم جاگ رہے تھے؟''

''ہاں ابا۔''

''سو جاؤ گے ابھی تم''

''کیسے؟''

''میں سلاتا ہوں تمہیں۔'' یہ کہہ عطاءاللہ نے اپنی سخت انگلیاں کریم کی گردن پر رکھیں اور اس کو مروڑ دیا۔ مگر تڑاخ کی آواز پیدا نہ ہوئی۔

کریم کو بہت درد ہوا: ''یہ آپ کیا کر رہے ہیں؟''

''کچھ نہیں۔'' عطاءاللہ حیرت زدہ تھا کہ اس کا یہ دوسرا لڑکا اتنا سخت جان کیوں ہے۔

''کیا تم سونا نہیں چاہتے؟''

کریم نے اپنی گردن سہلاتے ہوئے جواب دیا: ''سونا چاہتا ہوں — کچھ کھانے کو دے دو — سو جاؤں گا۔''

عطاءاللہ نے زہر کی شیشی اُٹھائی: ''پہلے یہ دوائی پی لو۔''

''اچھا۔'' کریم نے اپنا منہ کھول دیا۔

عطاءاللہ نے ساری شیشی اس کے حلق میں انڈیل دی اور اطمینان کا سانس لیا۔ ''اب تم گہری نیند سو جاؤ گے۔''

کریم نے اپنے باپ کا ہاتھ پکڑا اور کہا: ''ابا — اب کچھ کھانے کو دو۔''

عطاء اللہ کو بہت کوفت ہوئی: ''تم مرتے کیوں نہیں؟''

کریم یہ سن کر سٹپٹا سا گیا: ''کیا ابا؟''

تم مرتے کیوں نہیں — میرا مطلب ہے، اگر تم مر جاؤ تو نیند بھی آ جائے گی تمہیں۔''

کریم کی سمجھ میں نہ آیا کہ اس کا باپ کیا کہہ رہا ہے: ''مارتا تو اللہ میاں ہے ابا۔''

اب عطاء اللہ کی سمجھ میں آیا کہ وہ کیا کہے: ''مارا کرتا تھا کبھی — اب اس نے یہ کام چھوڑ دیا ہے — چلو اُٹھو۔''

پلنگڑی پر کریم تھوڑا سا اُٹھا تو عطاء اللہ نے اسے اپنی گود میں لے لیا اور سوچنے لگا کہ وہ اللہ میاں کیسے بنے۔ ٹاٹ کا پردہ ہٹا کر جب باہر گلی میں نکلا، اسے یوں محسوس ہوا جیسے آسمان اس پر جھکا ہوا ہے۔ اس میں جابہ جا مٹی کے تیل کی کپیاں جل رہی تھیں۔ اللہ میاں خدا جانے کہاں تھا — اور زینب بھی — معلوم نہیں وہ کہاں چلی گئی تھی۔

کہیں سے کچھ مانگنے گئی ہوگی — عطاء اللہ ہنسنے لگا۔ لیکن فوراً اسے خیال آیا کہ اسے اللہ میاں بننا تھا — سامنے موری کے پاس بہت سے پتھر پڑے تھے۔ ان پر وہ اگر کریم کو دے مارے تو —

مگر اس میں اتنی طاقت نہیں تھی۔ کریم اس کی گود میں تھا۔ اس نے کوشش کی کہ اسے اپنے بازوؤں میں اُٹھائے اور سر سے اوپر لے جا کر پتھروں پر پٹک دے، مگر اس کی طاقت جواب دے گئی۔ اس نے کچھ سوچا اور اپنی بیوی کو آواز دی: ''جیناں — جیناں —'' زینب معلوم نہیں کہاں ہے — کہیں وہ اس ڈاکٹر کے ساتھ تو نہیں چلی گئی جو ہر وقت اس سے اتنی ہمدردی کا اظہار کرتا رہتا ہے۔ وہ ضرور اس کے فریب میں آ گئی ہوگی۔ میرے لیے اس نے کہیں خود کو بیچ تو نہیں دیا —

یہ سوچتے ہی اس کا خون کھول اُٹھا۔ کریم کو پاس بہتی ہوئی بدرو میں پھینک کر وہ ہسپتال کی طرف بھاگا — اتنا تیز دوڑا کہ چند منٹ میں ہسپتال پہنچ گیا۔

رات نصف سے زیادہ گزر چکی تھی۔ چاروں طرف سناٹا تھا۔ جب وہ اپنے وارڈ کے برآمدے میں پہنچا تو دو آوازیں سنائی دیں۔ ایک اس کی بیوی کی تھی۔ وہ کہہ رہی تھی: ''تم دغاباز ہو — تم نے مجھے دھوکا دیا ہے — اس سے جو کچھ تمہیں ملا ہے، تم نے اپنی جیب میں ڈال لیا ہے۔''

کسی مرد کی آواز سنائی دی: ''تم غلط کہتی ہو — تم اس کو پسند نہیں آئیں اس لیے وہ چلا گیا۔''

اس کی بیوی دیوانہ وار چلائی: ''بکواس کرتے ہو — ٹھیک ہے کہ میں دو بچوں کی ماں ہوں — میرا وہ پہلا سا رنگ روپ نہیں رہا — لیکن وہ مجھے قبول کر لیتا اگر تم بھانجی نہ مارتے — تم بہت ظالم ہو — بڑے کٹھور ہو —'' اس کی آواز گلے میں رندھنے لگی: ''میں کبھی تمہارے ساتھ نہ چلتی — میں کبھی ذلت میں نہ گرتی اگر میرا خاوند بیمار اور میرے بچے کئی دنوں کے بھوکے نہ ہوتے — تم نے کیوں یہ ظلم کیا؟''

اس مرد نے جواب دیا: ''وہ — وہ کوئی بھی نہیں تھا — میں خود تھا — جب تم میرے ساتھ چل پڑیں تو میں نے خود کو پہچانا — اور تم سے کہا کہ وہ چلا گیا ہے — وہ جس کے لیے تمہیں لایا تھا — مجھے معلوم ہے کہ تمہارا خاوند مر جائے گا — تمہارے بچے مر جائیں گے۔ تم بھی مر جاؤ گی — لیکن.....''

''لیکن کیا —'' اس کی بیوی نے تیکھی آواز میں پوچھا۔

''میں مرتے دم تک زندہ رہوں گا — تم نے مجھے اس زندگی سے بچا لیا ہے جو موت سے کہیں زیادہ خوف ناک ہوتی — چلو آؤ — عطاء اللہ ہمیں بلا رہا ہے۔''

''عطاء اللہ یہاں کھڑا ہے۔'' عطاء اللہ نے بھنچی ہوئی آواز میں کہا۔

دو سائے پلٹے — اس سے کچھ فاصلے پر وہ ڈاکٹر کھڑا تھا جو زینب سے بڑی ہمدردی کا اظہار کیا کرتا تھا۔ اس کے منہ سے صرف اس قدر نکل سکا تھا: ''تم!''

''ہاں میں..... تمہاری سب باتیں سن چکا ہوں۔'' یہ کہہ کر عطاء اللہ نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا: ''جیناں — میں نے رحیم اور کریم، دونوں کو مار ڈالا ہے — اب میں اور تم باقی رہ گئے ہیں۔''

زینب چیخی: ''مار ڈالا تم نے! دونوں بچوں کو؟''

عطاء اللہ نے بڑے پُرسکون لہجے میں کہا: ''ہاں — انھیں کوئی تکلیف نہیں ہوئی — میرا خیال ہے تمہیں بھی کوئی تکلیف نہیں۔ ڈاکٹر صاحب جو موجود ہیں!''

ڈاکٹر کانپنے لگا۔ عطاء اللہ آگے بڑھا اور اس سے مخاطب ہوا: ''ایسا انجکشن دے دو کہ فوراً مر جائے۔''

ڈاکٹر نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اپنا بیگ کھولا اور سرنج میں زہر بھر کے زینب کے ٹیکہ لگا دیا۔ ٹیکہ لگتے ہی وہ فرش پر گری اور مر گئی۔ اس کی زبان پر آخری الفاظ: ''میرے بچے — میرے بچے'' تھے مگر اچھی طرح ادا نہ ہو سکے۔ عطاء اللہ نے اطمینان کا سانس لیا: ''چلو یہ بھی ہو گیا — اب میں باقی رہ گیا ہوں۔''

''لیکن..... لیکن میرے پاس زہر ختم ہو گیا ہے۔'' ڈاکٹر کے لہجے میں لکنت تھی۔

عطاء اللہ تھوڑی دیر کے لیے پریشان ہو گیا، لیکن فوراً سنبھل کر اس نے ڈاکٹر سے کہا:

''کوئی بات نہیں — میں اندر اپنے بستر پر لیٹتا ہوں، تم بھاگ کر زہر لے کر آؤ۔''

بستر پر لیٹ کر سرخ کھردرے کمبل میں اس نے بڑی مشکل سے کروٹ بدلی اور اپنی مندی ہوئی آنکھیں آہستہ آہستہ کھولیں۔ کہرے کی چادر میں کئی چیزیں لپٹی ہوئی تھیں جن کے صحیح خدوخال نظر نہیں آتے تھے — ایک لمبا، بہت ہی لمبا، نہ ختم ہونے والا دالان تھا — یا شاید کمرہ جس میں دھندلی دھندلی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ ایسی روشنی جو جگہ جگہ میلی ہو رہی تھی۔

دور بہت دور ایک فرشتہ کھڑا تھا۔ جب وہ آگے بڑھنے لگا تو چھوٹا ہوتا گیا۔ عطاء اللہ کی چارپائی کے پاس پہنچ کر وہ ڈاکٹر بن گیا۔ وہی ڈاکٹر جو اس کی بیوی سے ہر وقت ہمدردی کا اظہار کیا کرتا تھا، اور اسے بڑے پیار سے دلاسا دیتا تھا۔

عطاء اللہ نے اسے پہچانا تو اٹھنے کی کوشش کی: ''آیئے ڈاکٹر صاحب!''

مگر وہ ایک دم غائب ہو گیا۔ عطاء اللہ لیٹ گیا۔ اس کی آنکھیں کھلی تھیں۔ کہرا دور ہو چکا تھا۔ معلوم نہیں کہاں غائب ہو گیا تھا۔

اس کا دماغ بھی صاف تھا۔ ایک دم وارڈ میں شور بلند ہوا۔ سب سے اونچی آواز جو چیخ سے مشابہ تھی، زینب کی تھی، اس کی بیوی کی۔ وہ کچھ کہہ رہی تھی — معلوم نہیں کیا کہہ رہی تھی۔ عطاء اللہ نے اٹھنے کی کوشش کی۔ زینب کو آواز دینے کی کوشش کی مگر ناکام رہا — دھند پھر چھانے لگی اور وارڈ لمبا — بہت لمبا ہوتا چلا گیا۔

تھوڑی دیر کے بعد زینب آئی۔ اس کی حالت دیوانوں کی سی ہو رہی تھی۔ دونوں ہاتھوں سے اس نے عطاء اللہ کو جھنجھوڑنا شروع کیا: ''میں نے اسے مار ڈالا ہے — میں نے اس حرام زادے کو مار ڈالا ہے۔''

''کس کو؟''

اسی کو جو مجھ سے اتنی ہمدردی جتایا کرتا تھا..... اس نے مجھ سے کہا تھا کہ وہ تمہیں بچا لے گا..... وہ جھوٹا تھا..... دغا باز تھا، اس کا دل توے کی کالک سے بھی زیادہ کالا تھا — اس نے مجھے — اس نے مجھے —'' اس کے آگے زینب کچھ نہ کہہ سکی۔

عطاء اللہ کے دماغ میں بے شمار خیالات آئے اور آپس میں گڈمڈ ہو گئے۔ ''تمہیں تو اس نے مار ڈالا تھا؟''

زینب چیخی: ''نہیں — میں نے اسے مار ڈالا ہے۔''

عطاء اللہ چند لمحے خلا میں دیکھتا رہا۔ پھر اس نے زینب کو ہاتھ سے ایک طرف ہٹایا: ''تم ادھر ہو جاؤ — وہ آ رہا ہے۔''

''کون؟''

''وہی ڈاکٹر — وہی فرشتہ۔''

فرشتہ آہستہ آہستہ اس کی چارپائی کے پاس آیا۔ اس کے ہاتھ میں زہر بھری سرنج تھی۔ عطاء اللہ مسکرایا: ''لے آئے!'' فرشتے نے اثبات میں سر ہلایا: ''ہاں، لے آیا۔''

عطاء اللہ نے اپنا لرزاں بازو اس کی طرف بڑھایا: ''تو لگا دو۔''

فرشتے نے سوئی اس کے بازو میں گھونپ دی۔

عطاء اللہ مر گیا۔

زینب اسے جھنجھوڑنے لگی: ''اُٹھو — اُٹھو! کریم، رحیم کے ابا، اٹھو — یہ ہسپتال بہت بری جگہ ہے — چلو گھر چلیں۔''

تھوڑی دیر کے بعد پولیس آئی اور زینب کو اس کے خاوند کی لاش پر سے ہٹا کر اپنے ساتھ لے گئی!

○○○

سید خالد قادری*

'فرشتہ': تبصرہ و تجزیہ

منٹو کی یہ خواب کہانی (Story as Fantasy) بہ ظاہر اس کے مرکزی کردار عطاء اللہ کے اسپتال کے بیڈ پر نیم غنودگی کے عالم میں پڑے رہنے سے شروع ہو کر اس کی موت کے تصوراتی منظر کے ساتھ ختم ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ جس کے درمیانی حصہ کے بیانیہ کی تشکیل اس کے Wishful fears اور Hallucinations کے بیان کے ذریعے کی گئی ہے۔ جو بھیانک، غیر مانوس اور عجیب و غریب غیر منطقی باتوں پر مشتمل ہے — یعنی کہ جن پر عام کہانیوں کی طرح حقیقی زندگی کی منطق کا اطلاق نہیں ہوتا اور جسے کسی خواب کی منطق کے سہارے ہی سمجھنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔

کہانی کے مرکزی کردار عطاء اللہ (جس کے نام کے ساتھ اس کے دوسرے اہلِ خاندان کے ناموں کے انتخاب — رحیم، کریم اور زینب — میں ایک طنزیہ معنویت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے — عطاء اللہ، رحیم اور کریم — اللہ کی عطا اور رحم و کرم سے یک سر محروم اور زینب کا کردار واقعۂ کربلا کے حوالے سے ایک آزمائش میں گھری عورت کی علامت) کا خود کے اور اپنے بیوی بچوں کے وجود کو ختم کر دینے کو اپنی بے رحم زندگی سے نجات کا وسیلہ سمجھنے لگنا، اس کے ذہن کو اس قاتلانہ ارادے (Murderous motive) کی آماج گاہ بنا دیتا ہے۔ جس کے تحت اس فینٹیسی کے دوران نہ صرف وہ خود پُر تشدد افعال کا ارتکاب کرتا ہے بلکہ دوسرے کرداروں اپنی بیوی زینب اور ڈاکٹر سے بھی کرواتا ہے۔ وہ خود اپنے بچوں کو مار دیتا ہے، بیوی کو

* ۲۰۱، گولڈن کریسنٹ، مہدی پٹنم، حیدر آباد۔ ۲۸

ڈاکٹر کے ذریعے ختم کراتا ہے اور ڈاکٹر کو بیوی کے ذریعے (شاید اس کے نزدیک ان کے مشتبہ رشتے کا یہی تقاضا ہے کہ وہ ایک دوسرے کو ختم کر دیں) مگر کیا ڈاکٹر واقعی مر گیا اسے بھروسہ نہیں اس لیے ڈاکٹر پھر سے سامنے آجاتا ہے۔ اپنی بیوی زینب کو مارنے کی مجبوری کے باوجود بھی شاید وہ اسے زندہ رکھنا چاہتا ہے اسی لیے وہ پھر سے زندہ ہو جاتی ہے — اب چوں کہ کسی فینٹیسی یا Hallucinatory تجربے کے دوران ذہن میں اُبھرنے والے پیکروں (Phantoms) کے درمیان ایک Substitutive رشتہ استوار ہو جاتا ہے چنانچہ وہ وہی کرتے دکھائی دیتے ہیں جو ہم ان سے کروانا چاہتے ہیں اور چوں کہ ایسے محرکات (Stimulants) کا ماخذ تحت الشعور یا لاشعور میں دبی نفسیاتی گتھیاں ہوتی ہیں اس لیے ان کی تفہیم میں عام زندگی کی منطق کام نہیں آتی۔ اس قسم کی دشواری کا سب سے زیادہ سامنا ہمیں اس کہانی میں ڈاکٹر یا فرشتے کے پیکروں کے تعلق سے ہوتی ہے جو ایک دوسرے میں ضم (Merge) ہوئے سے لگتے ہیں اور پروٹو گونسٹ کے منتر اس کی سب سے پیچیدہ اختراع معلوم ہوتے ہیں۔ اسے ہم ایک طرح کی multilateral Image کہہ سکتے ہیں جو پروٹو گونسٹ کو بہ یک وقت کبھی معالج کبھی اس کی بیوی کو دغا دینے والا ڈاکٹر اور کبھی سب کو زندگی سے چھٹکارا دلانے والا فرشتہ نظر آتا ہے — اور یہی multilateral Image اس پورے خواب بیانیہ کے جبر/تقاضوں سے بھی جڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے (کسی قسم کے بھی بیانیہ میں اور خصوصی طور پر خواب/ بیانیہ میں وہ واقعہ یا منظر جو ایک سے زیادہ بار دُہرایا جاتا ہے اور بیان کنندہ کی مجبوری (Compulsion) کے طور پر اس میں موجود اس بات، خواہش یا ارادے کی نمائندگی کرتا ہے جو بیان کنندہ کے تحت الشعور یا مصنف کی تخلیقی شخصیت پر حاوی ہوتا ہے)۔ (He will return to his compulsion to return, Freud- The unconny 1919) یہاں ہم اسے سب کچھ ختم کر دینے کی خواہش یا Massacre کے طور پر دیکھ سکتے ہیں (جن کا ذریعہ ڈاکٹر یا فرشتہ بھی ہیں) اور جس کا عملی اظہار خواب کی سی متوازی حقیقت کی دنیا میں صرف ایک مسخ شدہ (distorted) شکل میں ہی ہو سکتا ہے۔

تو اگر اس طرح ہم شاعری یا فکشن کی قرأت کے فرائیڈین ماڈل کا سہارا لیں اور منٹو کی اس یک سر تجریدی اور rare تخلیق کو خواب کی سی متنی تشکیل کا حامل (Dream as a textual construct) مان کر چلیں تو ان کی تفسیر و تفہیم اتنی مشکل نہیں رہ جاتی۔

ابتدائی پس منظر کے طور پر کہرے کی دبیز چادر میں لپٹا اسپتال کا نہ ختم ہونے والا دالان یا کمرہ اور اطراف میں پھیلی ہوئی دھند جس میں چیزوں کے صحیح خدوخال نظر نہ آتے تھے جزئیات کے بیان کی کوشش کے ساتھ ساتھ عطاء اللہ کی ذہنی و اعصابی صورت حال کا علامتی اظہار بھی ہیں (منٹو کے اس افسانے کی ابتدا ڈکنس کے ناول 'Black House' کی یاد تازہ کر دیتی ہے جہاں چانسری (Chauncery) پر مستقل چھایا رہنے والا کہرا محض ایک قدرتی Phenomenon نہیں بلکہ اس دور کے معاشرے کی ذہنی و اخلاقی پستی کی علامت بھی ہے۔) اس کی اس ذہنی و اعصابی صورت حال کے اظہار کے لیے مصنف نے ایک Hallucinatory reverie کا سا فریم ورک اختراع کیا ہے جو پروٹو گونسٹ کی ذات کے اندرون میں کبھی لاشعور اور کبھی تحت الشعور کی پرتوں میں چل رہے خیالات کی منتشر رو اور وہاں اُبھرنے والے مانوس اور غیر مانوس پیکروں کے لیے کچھ ویسا ہی اسلوب اپنانے کی ضرورت پیدا کر دیتا ہے جس کی شناخت ہم بیسویں صدی کے مغربی فکشن کے بیانیہ میں Stream of Consciousness کے طور پر کرتے آئے ہیں۔ (دراصل وہاں فکشن میں اس اسلوب کا مقصد عصری زندگی اور اس کے نیچے موجود عصری انسان کے وجود کی پیچیدگیوں کو زیادہ سے زیادہ بیانیہ کی گرفت میں لانا اور اس میں در آئی نئی جہات کی نشان دہی کے ذریعے مختلف کرداروں کو ان کی جامعیت (Totality) میں پیش کرنا تھا)۔ گو کہ منٹو نے بیانیہ کے ضمن میں ایسے تجربے چند اور بھی کیے ہیں۔ 'پھندنے' اور 'سڑک کے کنارے' وغیرہ میں۔ مگر مجھے لگتا ہے کہ اس خواب کی سی متنی تشکیل کی حامل کہانی میں اس کا یہ تجربہ زیادہ کامیاب ثابت ہوا ہے۔ (بیسویں صدی کے مغربی فکشن میں اس قسم کی متنی تشکیل یعنی Dream as a textual construct میں بیانیہ کے اس مخصوص اسلوب کے استعمال کے لیے جیمس جوائس کی معجزاتی ناول Finnegan's Wake سے بہتر شاید ہی کوئی اور مثال مل سکے۔)

کہانی کا پروٹو گونسٹ عطاء اللہ جس ذہنی کیفیت سے گزرتا ہوا دکھایا گیا ہے وہ الکوحل، ڈرگس یا Depressants کے کثرت استعمال یا بیماری کے بعد کی انتہائی درجے کی تھکان اور اعصابی تشنج کا نتیجہ ہو سکتا ہے جس کے دوران تحت الشعور یا لاشعور میں repressed خوف و خواہشات اوپری سطح پر آجاتے ہیں۔ ایسے Nightmares یا Hallucinations کا حصہ نہ

صرف بھیانک واقعات بلکہ عجیب وغریب اور مضحکہ خیز باتیں بھی ہوسکتی ہیں جیسے کہ اس کہانی میں بیان کی گئی ہیں۔

دراز چھت کو پھاڑتا ہوا بت۔ موت کا دیوتا جو اپنی شکل دکھانے سے گریز کررہا ہے۔ عطاء اللہ کا اس کی طرف دیکھ کر کتوں کو بلانے جیسی سیٹی بجانا اور فضا میں اَن گنت کتوں کی دُموں کا لہرانا اور پھر سب کا ایک اسپرٹ سے بھرے مرتبان میں غائب ہوجانا جس میں اس کا دل ڈبکیاں لگا رہا تھا، اس کے دل میں لگی ہوئی آگ جس میں اس کے بیوی بچوں کی ہڈیاں چیخ رہی تھیں، ایک شعلہ کو پکڑ کر ماتھے کا پسینہ پونچھنا اور اسے واپس آگ کے حوالے کرنے پر اس کا رونے لگنا — خود اپنے آپ کو اپنے جسم کے باہر ننگا کھڑا دیکھنا یا اپنی ذات کے ہزاروں پرتو دکھائی دینا، اپنے مکان کو اینٹوں کے ڈھیر کی طرح پانا — مریل پڑے ہوئے اپنے بچوں کو مار ڈالنا، یہ سمجھ لینا کہ اس کی بیوی نے ڈاکٹر کو مار ڈالا ہے مگر ڈاکٹر کا دوبارہ ظاہر ہونا اور اس کے کہنے پر اس کی بیوی کو زہر کا انجکشن دے دینا مگر خود اس کی باری آنے پر زہر ختم ہوجانا اور ڈاکٹر کا اسے لینے کے لیے باہر جانا — اس کا پھر سے کمبل اوڑھ کر لیٹ جانا اور دور کھڑے ایک فرشتے کو دیکھنا جو آگے بڑھتے بڑھتے چھوٹا ہوتا ہوا اس کی چارپائی تک پہنچ کر ڈاکٹر میں بدل گیا — وہی پہلے والا ڈاکٹر — پھر اس کی بیوی کی چیخ اور کہیں سے سامنے آکر اسے بتانا کہ اس نے اس حرام زادے کو مار ڈالا ہے۔ اس نے اس کے ساتھ دغا کی تھی اور اسے یہ سمجھ میں نہ آنا کہ جب ڈاکٹر اور اس کی بیوی ایک دوسرے کے ہاتھوں مر چکے تھے تو پھر وہ زندہ کیسے ہوگئے — ڈاکٹر کا پھر باہر سے زہر لے کر واپس آجانا — ڈاکٹر یا فرشتہ۔ اور زہر سے بھری سرنج اس کے بازو میں گھونپ دینا — اور اس کا مرجانا — وہ ڈاکٹر تھا یا موت کا فرشتہ — اب اس کی بیوی اسے جھنجھوڑ رہی تھی۔ ''اُٹھو۔ اُٹھو کریم کے ابو اُٹھو۔ یہ اسپتال بہت بری جگہ ہے۔ چلو گھر چلیں۔'' پھر پولیس کو آکر اس کی بیوی کو لے جانا — باقی تو سب مر چکے ہیں — تو اس طرح قاری کو ایک سرسری نظر سے دیکھنے پر یہ کہانی محض ذہنی پستی اور تھکان یا اعصابی تشنج کا شکار کسی انسان کے ذہن میں در آنے والے خوف ناک عجیب وغریب اور پُرتشدد واقعات یا Hallucinatory مناظر کا Patchwork محسوس ہوسکتی ہے۔ مگر یہ تصور کرلینا نادانی ہوگی۔ کیوں کہ بہرحال یہ ایک افسانوی پیش کش ہے نہ کہ کسی ذہنی کیفیت کا فوری

لحاتی اور براہِ راست اظہار ـــ مگر پھر بھی اگر اس دلیل کو مان لیا جائے کہ وہ سارے خوف و ہراس اور پُر تشدد واقعات جن کے متعلق ایسی کہانیاں لکھی جاتی رہی ہیں خود مصنف کے تحت الشعور ہی میں کہیں دبے پڑے رہتے ہیں نیز اس مخصوص کہانی کے حوالے سے منٹو کی جینے کے لیے کڑی جدوجہد کے دوران اپنی پُر آزمائش زندگی سے نجات پانے کی خواہش کے قوی امکانات کو بھی پیش نظر رکھا جائے۔ (منٹو نے زندگی کے مشکل مراحل میں ایسی ذہنی کش مکش سے گزرنے کا ذکر اپنے مضمون 'میری شادی' اور 'دو تین خطوط' میں کیا ہے اور خودکشی کا مرتکب نہ ہونے کی وجہ اپنی کمزور قوتِ ارادی بتائی ہے) تو کہانی کے مرکزی کردار عطاء اللہ کی ذہنی کیفیت اور اس کے نتیجے میں وقوع پذیر ہوتی ہوئی دکھائی جانے والی باتوں پر گفتگو آسان ہو جاتی ہے۔ اب یہ خواب کہانی مصنف کے لیے وسیلہ معلوم ہونے لگتی ہے اپنے Wishful fears اور Death drive وغیرہ کو خود اپنے وضع کیے کردار (اپنے ہم زاد یا double) عطاء اللہ کی ذات میں transpose کر سکنے کا ـــ یعنی اپنے اس کردار کے وسیلے سے اپنی تخلیقی شخصیت کے درون میں موجود ان خواہشات کی تکمیل کرنے کا جن کو حقیقی زندگی میں عملی طور پر پورا کر سکنا ممکن نہ تھا۔ ہم اسے اس طرح بھی سمجھ سکتے ہیں کہ مصنف کی اپنی خود کی بنائی ہوئی تخلیقی کائنات میں اس کے اور اس کے کردار کے درمیان Duplication of the self یا Interchangeability کے فنی التباس کے ذریعے ایک ایسا ربط پیدا ہو جاتا ہے جس کے نتیجے میں کہانی میں وقوع پذیر ہونے والے ڈرامائی عمل میں دونوں بہ یک وقت شامل معلوم ہوتے ہیں۔ یہ مصنف کے لیے دوہرے انعام کی سی صورت کہی جا سکتی کہ ایسے میں تخلیقی طمانیت کے حصول کے علاوہ اسے اپنی روزمرہ کی زندگی بھی معمول زدگی کی سطح سے اوپر اُٹھ کر کسی حد تک Eventful لگنے لگتی ہے ـــ ان باتوں سے اتفاق کر لیا جائے تو منٹو اور اس کی اس کہانی پر بھی ان کا کسی نہ کسی حد تک اطلاق ہوتا ہے۔ ویسے اس کہانی کو ہم منٹو کے Surrealistic تخیل کی اُپج قرار دے کر مزید بحث کی گنجائش ختم کر سکتے ہیں مگر کم از کم میں ایسا نہیں کر سکتا۔ میرے پیش نظر اس کی دو وجہیں ہیں پہلی اور زیادہ اہم 'تنقید' (شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ) کے سرپرست/مدیر کے ذریعے اس کہانی کی بازیافت اور اس سے متعلق جوش و خروش اور دوسری دورانِ قرأت اس کا خود میرے ذہن و ادراک کے لیے ایک چیلنج بن کر مجھے مکالمے پر اُکسانا ـــ

چنانچہ منٹو کے ذہن کے ایک سرویلسٹک ؟ تخیل کے حامل ہونے کی تصدیق کرنے کے ساتھ ہی مجھے اس کی کہانی اس بات پر حیرت میں بھی ڈالتی ہے کہ اس کے جیسا diehard حقیقت نگار اپنے تخلیقی سفر میں اچانک حقیقت کی سرحدیں پھلانگ کر خواب کی ماورائے حقیقت دنیا میں اتنی آسانی سے کیوں کر داخل ہو گیا — اس کی اس کہانی کو میں بہ یک وقت eerie، sinister اور neurotically haunted کہنا چاہوں گا یا پھر فرائڈین تنقیدی اصطلاح میں 'Uncanny' (اجنبی، غیر مانوس، عجیب وغریب اور ڈراونی) (فرائڈ نے اپنے تحلیل نفسی مطالعوں میں اس کی وضاحت An exploration of the unfamiliar territories of the hwan, psyche کے طور پر کیا ہے جب کہ ایک تنقیدی اصطلاح کے طور پر اس کا اطلاق خصوصی طور پر مغرب کے Gothic لٹریچر پر کیا گیا ہے)۔ اس طرح اسے منٹو کی تخلیقات یا بیسویں صدی کے اردو فکشن میں فرائیڈین 'uncanny' کی ایک نمائندہ کہانی مان لیا جائے تو اس کی اہمیت یوں مزید بڑھ جاتی ہے کہ یہ اس پر پڑتی ہوئی فرائڈین تصورات کی پرچھائیوں کی واضح نشان دہی بھی کر سکتی ہے۔

بالواسطہ طور پر یہ کہانی یہ ثابت کرتی ہے کہ تحت الشعور کی بازیافت کے ذریعے انسانی نفسیات کے اندھیرے گوشے روشنی میں لائے جائیں تو وہ دنیا اجنبی ہونے کے باوجود اس حد تک Compelling ہو سکتی ہے کہ ہمارے ہوش حواس پوری طرح اس میں ظہور پذیر ہونے والے واقعات و مظاہر کی گرفت میں آ جائیں اور اس کہانی کے پروٹو گونسٹ عطاء اللہ کی طرح ہم بھی (قاری) اسے ایک متوازی حقیقت (Parallel reality) تصور کرنے لگ جائیں اور تحت الشعور یا لاشعور کی ایسی بازیافت خواب یا خواب سے مماثل کسی ماورائے شعور ذہنی کیفیت میں ہی ہو سکتی ہے جب ہم اپنے آپ کو ان حقیقتوں کے روبرو پاتے ہیں جن کے ہمارے درون میں موجود ہونے کا ہمیں بہ ظاہر کوئی اندازہ نہیں ہوتا۔ یہ وہ اجنبی دنیا ہوتی ہے جس کے دائرۂ عمل میں ہر علامت اپنے علامتی منصب کو پورا کرنے کے تئیں اس حد تک روشن متحرک اور کارگر ہو جاتی ہے کہ ہمیں مردہ اور زندہ، ماضی اور حال، یا موجود اور غیر موجود کے درمیانی فاصلے مٹتے ہوئے نظر آنے لگتے ہیں۔ (اپنی تحلیل نفسی مطالعوں میں فرائڈ اسے Super annuated workings of our mental apparatus کہتا ہے)۔

یہ سوال اب بھی باقی رہ جاتا ہے کہ منٹو کی ایسی اہم اور اتنی منفرد کہانی اس کے انتخابات میں شامل ہونے سے کیسے رہ گئی۔ میرے خیال میں اس کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ سطحی سمجھ اور تجارتی ذہن رکھنے والے پبلشرس کی اکثریت نے اسے ایک عمومی درجے کا فینٹیسی ادب تصور کر کے ایک طرف رکھ دیا ہوگا ـــ پھر بھی مصنف کی ایک ایسی کہانی کی جسے اس کے کسی بھی نمائندہ انتخاب میں شامل ہونا چاہیے تھا اتنی طویل مدت تک بازیافت نہ ہو سکنا، حیرت کی بات ہے ـــ میرے نزدیک منٹو کی یہ کہانی زندگی کے جبر و تضادات سے متصادم ایک تباہ کن تخیل کی برآمدات میں سے ہے جو نہ صرف اس کے افسانوی متون کے تمام تر ذخیرے میں Weirdest متن کی حامل کہلائی جا سکتی ہے بلکہ بہ حیثیت ایک افسانہ نگار اس کی شناخت کے کسی بھی مطالعے میں ایک یک سر نئی اور اہم جہت کا اضافہ کر سکتی ہے۔

○○○

فرشتہ

'فرشتہ' پہلی مرتبہ ۲۰/دسمبر ۱۹۵۳ کو حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسے میں پڑھا گیا۔ ممکن ہے یہ افسانہ منٹو کے اپریل ۱۹۵۲ میں ایک ذہنی امراض کے شفاخانے اور پھر ۱۹۵۳ میں ایک اسپتال میں گزارے ہوئے تجربات سے متاثر ہو۔ دونوں مرتبہ شفاخانوں میں داخلہ کثرتِ شراب نوشی کے سبب ہوا جس نے بالآخر ۱۸/جنوری ۱۹۵۵ کو ان کی جان لے لی۔

'فرشتہ' انتہائی پُراثر سریلی بصری پیکروں کے سلسلے کے ذریعہ، اسپتال میں مرتے ہوئے ایک آدمی کے غیر مربوط خوابوں اور واہموں سے مرتب کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا پیغام، متن میں بیان کردہ اس معاشرتی صورت حال میں ہے جس کے سبب افسانے کا کردار عطاء اللہ افلاس، بھوک اور بیماری سے نجات کے لیے موت کی آرزو کرتا ہے۔

افسانہ، واقعات کی ترسیمی (Graphic) تصویر کشی/ پیکر تراشی، اعمال اور بیانات کی تکرار اور عطاء اللہ کے غیر معتبر واہماتی بیانات اور اس کی بیوی کے ذریعہ بیان واقعہ کے درمیان عدم توافق سے جو طنز اُبھرتا ہے، وہ سب بہت پُراثر اور قابلِ توجہ ہے۔

اسپتال کے بستر پر پڑا ہوا عطاء اللہ دو مرتبہ بیدار ہوتا ہے، ایک مرتبہ دھند میں لپٹے ہوئے اسپتال کے برآمدے اور پھر اس میں اپنے دل کو آگ میں جلتے ہوئے دیکھتا ہے، اور دوسری مرتبہ وہ خواب دیکھتا ہے کہ وہ مسجد میں ہے، اس کے بعد اپنے گھر میں اور پھر آخر میں واپس اسپتال میں، جہاں وہ مرنے سے پہلے آخری مرتبہ بیدار ہوا۔ اس طرح عطاء اللہ تین مرتبہ شعور کی

حدود میں آتا اور پھر بھٹک کر اس سے باہر نکل جاتا ہے جس میں وہ کئی بہت روشن اور واضح طور پر بیان کی گئی سریلی تصویریں دیکھتا ہے:

"عطاء اللہ نے ہونٹ گول کر کے اور زبان پیچھے کھینچ کر اس پُر ہیبت بت کی طرف دیکھا اور سیٹی بجائی، بالکل اس طرح جس طرح کتے کو بلانے کے بجائی جاتی ہے۔ سیٹی کا بجنا تھا کہ اس کمرے یا دالان کی دھندلی فضا میں اَن گنت دُمیں لہرانے لگیں۔ لہراتے لہراتے یہ سب ایک بہت بڑے شیشے کے مرتبان میں جمع ہو گئیں جو غالباً اسپرٹ سے بھرا ہوا تھا۔ آہستہ آہستہ یہ مرتبان فضا میں بغیر کسی سہارے کے تیرتا، ڈولتا اس کی آنکھوں کے پاس پہنچ گیا۔ اب وہ ایک چھوٹا سا مرتبان تھا جس میں اسپرٹ کے اندر اس کا دل ڈبکیاں لگا رہا تھا اور دھڑکنے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔

عطاء اللہ کے حلق سے دبی دبی چیخ نکلی۔ اس مقام پر جہاں اس کا دل ہوا کرتا تھا، اس نے اپنا لرزتا ہوا ہاتھ رکھا اور بے ہوش ہو گیا۔"

جب عطاء اللہ دوبارہ ہوش میں آتا ہے، اس کا واہمہ، بصری پیکروں کے ایک سلسلے میں اس کے دل پر مرتکز ہو جاتا ہے۔ یہ پیکر، خود اس کے ساتھ اور اس کے بیوی بچوں کے ساتھ دنیا کی بدسلوکی کا استعاراتی اظہار ہیں۔ اس کے دل میں اک آگ لگی ہوئی ہے۔ اس آگ میں وہ اپنے بیوی بچوں کی ہڈیاں چٹختے دیکھتا ہے۔ مختلف زبانوں میں، جواب سے محروم، اس کی عرضیاں جو سب کی سب اس کی اپنی دستخطوں سے، اس کے ہاتھ سے، اس کے اپنے چہرہ پر لکھی ہوئی ہیں۔ وہ ایک شعلہ پکڑ کر اپنے چہرہ کو صاف کرتا ہے۔ یہ شعلہ ایک بھیگے ہوئے اسپنج کی طرح خود رونے لگتا ہے۔ اس کی بیوی، اس آگ میں آٹے کی لوئی ڈالتی ہے، جسے وہ دیکھتا ہے کہ راکھ ہو گئی۔

ایک مرتبہ پھر شعور کی گرفت سے نکل کر، خواب دیکھتا ہے کہ وہ ایک مسجد میں ہے۔ مسجد کی محراب پر ایک شعر لکھا ہوا ہے جس میں تنبیہ کی گئی ہے کہ قیامت کے روز سب سے پہلا سوال نماز کے متعلق ہوگا۔ وہ اپنی کمزوریوں کے لیے معافی مانگنا چاہتا ہے لیکن بھوک اس پر ایک

سانپ کی طرح حملہ کرتی ہے۔ تب وہ ایک آواز سنتا اور منبر پر ایک شخص کو کھڑا دیکھتا ہے۔ وہ شخص اس پر طنز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جب تمہاری مدد کے لیے کوئی موجود نہیں تو تم زندہ کیوں ہو؟ وہ شخص اس سے کہتا ہے کہ وہ اپنی بیوی اور بچوں کو مار ڈالے کہ وہ دونوں بھی بے یار و مددگار ہیں، اور جن کے کوئی مددگار نہیں ہوتے وہ زندہ درگور ہوتے ہیں۔ عطاء اللہ چیختا ہے کہ تم کون ہو؟ اور پھر اس ننگے آدمی کو پتھر پھینک کر مارتا ہے۔ معلوم ہوا کہ یہ عطاء اللہ خود ہے جس کی پیشانی سے خون بہہ رہا ہے۔ عطاء اللہ بھیڑ کی طرف دوڑتا ہے، جہاں ہر شخص عطاء اللہ ہے اور ہر شخص کی پیشانی خون آلود ہے۔ اس طریقہ سے مصنف یاددہانی کرتا ہے کہ عطاء اللہ کی صورت حال آفاقی ہے۔ عطاء اللہ اپنے گھر کی طرف دوڑتا ہے۔ راستے میں وہ سڑک کے کنارے پر اُگی جھاڑیوں سے زہر اکٹھا کرتا جاتا ہے۔ وہ اپنے ایک بچے کو گلا دبا کر مار دیتا ہے مگر دوسرا بچہ نہ گلا دبانے سے مرتا ہے اور نہ زہر سے کہ بہ قول اس بچے کے: ''صرف خدا مارتا اور جلاتا ہے۔'' یہ سوچتے ہوئے کہ کیسے وہ خدا بن سکتا ہے، عطاء اللہ اپنے بچے کو اپنے ساتھ سڑک پر لے آتا ہے، وہ اپنے بچے کو پتھروں پر پٹک کر مار ڈالنے کی قوت اپنے اندر نہیں پاتا تو وہ اسے ایک نالی میں پھینک دیتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ ڈاکٹر اس کی بیوی سے کتنی ہمدردی جتاتا ہے، اسے ڈر ہے کہ اس کی بیوی نے، اسے بچانے کے لیے کہیں خود کو بیچ نہ دیا ہو، وہ اسپتال کی طرف بھاگتا ہے۔ وہاں وہ ڈاکٹر کو اپنی بیوی سے یہ کہتے سنتا ہے کہ اس نے اس سے (بیوی سے) فائدہ اس لیے نہیں اُٹھایا کہ اسے بیوی نے یہ محسوس کرا دیا کہ جو وہ (ڈاکٹر) کرنا چاہتا ہے اس سے اس کی زندگی موت سے بھی بدتر ہو جاتی۔ عطاء اللہ ان دونوں کو معاف کر دیتا ہے اور اپنی بیوی سے بتاتا ہے کہ اس نے اپنے دونوں بچوں کو مار دیا ہے اور اب صرف وہ دونوں بچے ہیں۔ وہ ڈاکٹر سے کہتا ہے کہ اب وہ ہم دونوں کو زہر کا انجکشن دے دے۔ بیوی کو مارنے کے بعد ڈاکٹر کے پاس زہر کا انجکشن نہیں بچا تو عطاء اللہ وارڈ میں واپس آ کر ڈاکٹر کا انتظار کرنے لگا جو زہر کا انجکشن لینے گیا تھا۔

عطاء اللہ تیسری اور آخری مرتبہ پھر ہوش میں آتا ہے اس کی بیوی نے ڈاکٹر کو مار دیا ہے، جو اس سے فائدہ اٹھانے (متمتع ہونے) سے خود کو نہیں روک سکا تھا۔ ایک خاص بات یہ ہے کہانی میں اب تک بیوی کا نام زینب تھا جو اس جگہ سے بدل کر زینت ہو گیا ہے:

''تھوڑی دیر کے بعد زینب آئی۔ اس کی حالت دیوانوں کی سی ہو رہی تھی۔ دونوں ہاتھوں سے اس نے عطاء اللہ کو جھنجھوڑنا شروع کیا: ''میں نے اسے مار ڈالا ہے — میں نے اس حرام زادے کو مار ڈالا ہے۔''

''کس کو؟''

اسی کو جو مجھ سے اتنی ہمدردی جتایا کرتا تھا..... اس نے مجھ سے کہا تھا کہ وہ تمہیں بچالے گا..... وہ جھوٹا تھا..... دغا باز تھا، اس کا دل توے کی کالک سے بھی زیادہ کالا تھا — اس نے مجھے — اس نے مجھے —''

اس کے آگے زینب کچھ نہ کہہ سکی۔

عطاء اللہ کے دماغ میں بے شمار خیالات آئے اور آپس میں گڈمڈ ہو گئے۔ ''تمہیں تو اس نے مار ڈالا تھا؟''

زینب چیخی: ''نہیں — میں نے اسے مار ڈالا ہے۔''

عطاء اللہ چند لمحے خلا میں دیکھتا رہا۔ پھر اس نے زینب کو ہاتھ سے ایک طرف ہٹایا: ''تم ادھر ہو جاؤ — وہ آ رہا ہے۔''

''کون؟''

''وہی ڈاکٹر — وہی فرشتہ۔''

فرشتہ آہستہ آہستہ اس کی چارپائی کے پاس آیا۔ اس کے ہاتھ میں زہر بھری سرنج تھی۔ عطاء اللہ مسکرایا: ''لے آئے!'' فرشتے نے اثبات میں سر ہلایا: ''ہاں، لے آیا۔''

عطاء اللہ نے اپنا لرزاں بازو اس کی طرف بڑھایا: ''تو لگا دو۔''

فرشتے نے سوئی اس کے بازو میں گھونپ دی۔

عطاء اللہ مر گیا۔

زینب اسے جھنجھوڑنے لگی: ''اُٹھو — اُٹھو! کریم، رحیم کے ابا، اٹھو — یہ ہسپتال بہت بری جگہ ہے — چلو گھر چلیں۔''

تھوڑی دیر بعد پولیس آئی اور زینب کو اس کے خاوند کی لاش پر سے
ہٹا کر اپنے ساتھ لے گئی!''

ڈاکٹر کے متعلق قاری اور ڈاکٹر کی نظر میں تفاوت جو سمجھتا ہے کہ اس کا خواب ہی حقیقت ہے، عطاء اللہ کے ڈاکٹر کو موت کا فرشتہ تصور کرنے میں ایک طنزیہ جہت کا اضافہ کرتا ہے۔

پہلی مرتبہ اور افسانے میں آخر مرتبہ عطاء اللہ کے ہوش میں آنے کا بیان یکساں الفاظ میں ہوا ہے۔ ان دونوں موقعوں پر جو عمل کا بیان ہے وہ بھی یکساں ہے۔ دونوں مرتبہ مہیب شے عطاء اللہ کے قریب آتے آتے چھوٹی ہوتی جاتی ہے پہلے واہمہ میں ایک بڑا مرتبان ہے، جو ہلتی ہوئی دُموں سے بھرا ہوا ہے، جو پھر چھوٹے مظروف میں بدل جاتا ہے، جس میں اس کا دل ہے۔ دوسری بے ہوشی میں یہ موت کا فرشتہ ہے جو عطاء اللہ کے قریب آتے ہوئے چھوٹا ہو کر ڈاکٹر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

جب وہ پہلی مرتبہ جاگتا ہے تو موت کا فرشتہ خوف ناک اور نیم واضح نظر آتا ہے:

''سرخ کھردرے کمبل میں عطاء اللہ نے بڑی مشکل سے کروٹ بدلی اور اپنی مندی ہوئی آنکھیں آہستہ آہستہ کھولیں۔ کہرے کی دبیز چادر میں کئی چیزیں لپٹی ہوئی تھیں جن کے صحیح خدوخال نظر نہیں آتے تھے۔ ایک لمبا، بہت ہی لمبا، نہ ختم ہونے والا دالان تھا یا شاید کمرہ تھا جس میں دھندلی دھندلی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ ایسی روشنی جو جگہ جگہ میلی ہو رہی تھی۔

دور بہت دور، جہاں شاید یہ کمرہ یا دالان ختم ہو سکتا تھا، ایک بہت بڑا بت تھا جس کا دراز قد چھت کو پھاڑتا ہوا باہر نکل گیا تھا۔ عطاء اللہ کو اس کا صرف نچلا حصہ نظر آ رہا تھا جو بہت پُر ہیبت تھا۔ اس نے سوچا کہ شاید یہ موت کا دیوتا ہے جو اپنی ہولناک شکل دکھانے سے قصداً گریز کر رہا ہے۔''

افسانے کے یہ پہلے دو پیراگراف، بہت معمولی سی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اس کے آخر میں اس واہمہ میں دہرائے گئے ہیں جب وہ طویل خواب کے بعد بیدار ہوتا ہے۔ ستم ظریفی

یہ کہ اس بار، وہ فرشتہ کو دیکھتا ہے جو ڈاکٹر کی شکل میں وہ موت لے کر آتا ہے جو وہ چاہتا تھا:

''بستر پر لیٹ کر سرخ کھردرے کمبل میں اس نے بڑی مشکل سے کروٹ بدلی اور اپنی مندی ہوئی آنکھیں آہستہ آہستہ کھولیں۔ کہرے کی چادر میں کئی چیزیں لپٹی ہوئی تھیں جن کے صحیح خدوخال نظر نہیں آتے تھے ــــ ایک لمبا، بت ہی لمبا، نہ ختم ہونے والا دالان تھا ــــ یا شاید کمرہ جس میں دھندلی دھندلی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ ایسی روشنی جو جگہ جگہ میلی ہو رہی تھی۔

دور بہت دور ایک فرشتہ کھڑا تھا۔ جب وہ آگے بڑھنے لگا تو چھوٹا ہوتا گیا۔ عطاء اللہ کی چارپائی کے پاس پہنچ کر وہ ڈاکٹر بن گیا۔ وہی ڈاکٹر جو اس کی بیوی سے ہر وقت ہمدردی کا اظہار کیا کرتا تھا، اور اسے بڑے پیار سے دلاسا دیتا تھا۔''

کہانی کی تشکیل کا یہ طریقہ (technique) جس میں کلیدی محاوروں کی تکرار کی جاتی ہے، متن کو ایک وحدت کی شکل دیتا ہے۔ ایک برس بعد، منٹو نے پیکروں اور Phrases کی تکرار کا طریقہ اپنی کہانی 'پھندنے' میں دہرایا۔

ترجمہ: قاضی افضال حسین

○○○

پھندنے

کوٹھی سے ملحقہ وسیع وعریض باغ میں جھاڑیوں کے پیچھے ایک بلّی نے بچے دیے تھے جو بلّا کھا گیا تھا۔ پھر ایک کتیا نے بچے دیے جو بڑے بڑے ہو گئے تھے اور جو دن رات کوٹھی کے اندر باہر بھونکتے اور گندگی بکھیرتے رہتے تھے۔ ان کو زہر دے دیا گیا تھا۔ ایک ایک کر کے سب مر گئے تھے۔ ان کی ماں بھی..... ان کا باپ معلوم نہیں کہاں تھا۔ وہ ہوتا تو اس کی موت بھی یقینی تھی۔

جانے کتنے برس گزر چکے تھے..... کوٹھی سے ملحقہ باغ کی جھاڑیاں سینکڑوں ہزاروں مرتبہ کتری بیونتی کاٹی چھانٹی جا چکی تھیں۔ کئی بلّیوں اور کتّیوں نے ان کے پیچھے بچے دیے تھے جن کا نام ونشان بھی نہ رہا تھا۔ اس کی اکثر بدعادت مرغیاں انڈے دیا کرتی تھیں جن کو ہر صبح وہ اُٹھا کر اندر جاتی تھی۔

اسی باغ میں کسی آدمی نے ان کی نوجوان ملازمہ کو بڑی بے دردی سے قتل کر دیا تھا۔ اس کے گلے میں اس کا پھندنوں والا سرخ ریشمیں ازار بند جو اس نے دو روز پہلے پھیری والے سے آٹھ آنے میں خریدا تھا پھنسا ہوا تھا۔ اس زور سے قاتل نے پیچ دیے تھے کہ اس کی آنکھیں باہر نکل آئی تھیں۔

اس کو دیکھ کر اس کو اتنا تیز بخار چڑھا تھا کہ بے ہوش ہو گئی تھی اور شاید ابھی تک بے ہوش تھی لیکن نہیں ایسا کیوں کر ہو سکتا تھا۔ اس لیے کہ اس کے قتل کے بعد مرغیوں نے انڈے نہیں بلّیوں نے بچے دیے تھے اور ایک شادی ہوئی تھی۔ کتیا تھی جس کے گلے میں لال دوپٹہ تھا۔ مقیشی جھل مل جھل مل کرتا، اس کی آنکھیں باہر نکلی ہوئی تھیں اندر دھنسی ہوئی تھی۔

باغ میں بینڈ بجا تھا۔ سرخ وردیوں والے سپاہی آئے تھے جو رنگ برنگی مشکیں بغلوں میں دبا کر منہ سے عجیب عجیب آوازیں نکالتے تھے۔ ان کی وردیوں کے ساتھ کئی پھندنے لگے تھے، جنھیں اٹھا اٹھا کر لوگ اپنے ازار بندوں میں لگاتے جاتے تھے پر جب صبح ہوئی تھی تو ان کا نام ونشان تک نہیں تھا۔ سب کو زہر دے دیا گیا تھا۔

دلہن کو جانے کیا سوجھی کم بخت نے جھاڑیوں کے پیچھے نہیں اپنے بستر پر صرف ایک بچہ دیا جو بڑا گل گوتھنا لال پھندنا تھا۔ اس کی ماں مرگئی..... باپ بھی..... دونوں کو بچے نے مارا..... اس کا باپ معلوم نہیں کہاں تھا۔ وہ ہوتا تو اس کی موت بھی ان دونوں کے ساتھ ہوتی۔

سرخ وردیوں والے سپاہی بڑے بڑے پھندنے لٹکائے جانے کہاں غائب ہوئے کہ پھر نہ آئے۔ باغ میں پلّے گھومتے تھے جو اسے گھورتے تھے۔ اس کو چھچھڑوں کی بھری ہوئی ٹوکری سمجھتے تھے، حالاں کہ ٹوکری میں نارنگیاں تھیں۔

ایک دن اس نے اپنی دو نارنگیاں نکال کے آئینے کے سامنے رکھ دیں۔ اس کے پیچھے ہو کے اس نے ان کو دیکھا مگر وہ نظر نہ آئیں۔ اس نے سوچا اس کی وجہ یہ ہے کہ چھوٹی ہیں۔ مگر وہ اس کے سوچتے سوچتے ہی بڑی ہوگئیں اور اس نے ریشمی کپڑے میں لپیٹ کر آتش دان پر رکھ دیں۔

اب کتّے بھونکنے لگے۔ نارنگیاں فرش پر لڑھکنے لگیں۔ کوٹھی کے ہر فرش پر اچھلیں، ہر کمرے میں کودیں اور اچھلتی کودتی بڑے بڑے باغوں میں بھاگنے دوڑنے لگیں۔ کتّے ان سے کھیلتے اور آپس میں لڑتے جھگڑتے رہتے۔

جانے کیا ہوا ان کتّوں میں دو زہر کھا کر مر گئے۔ جو باقی بچے وہ ان کی ادھیڑ عمر کی ہنٹی کئی ملازمہ کھا گئی۔ یہ اس نوجوان کی جگہ آئی تھی جس کو کسی آدمی نے قتل کر دیا تھا۔ گلے میں اس کے پھندنوں والے ازار بند کا پھندا ڈال کر۔

اس کی ماں تھی ادھیڑ عمر ملازمہ سے عمر میں چھ سات برس بڑی۔ اس کی طرح ہنٹی کئی نہیں تھی۔ ہر روز صبح و شام موٹر میں سیر کو جاتی تھی اور بدعادت مرغیوں کی طرح دور دراز باغوں میں جھاڑیوں کے پیچھے انڈے دیتی تھی۔ ان کو وہ خود اُٹھا کر لاتی تھی نہ ڈرائیور۔

آملیٹ بناتی تھی جس کے داغ کپڑوں پر پڑ جاتے تھے۔ سوکھ جاتے تو ان کے باغ میں جھاڑیوں کے پیچھے پھینک دیتی تھی جہاں سے چیلیں اُٹھا کر لے جاتی تھیں۔

ایک دن اس کی سہیلی آئی — پاکستان میل موٹر نمبر ۹۶۱۲ پی. ایل. بڑی گرمی تھی۔ ڈیڈی پہاڑ پر تھے۔ ممی سیر کرنے گئی تھیں۔ پسینے چھوٹ رہے تھے۔ اس نے کمرے میں داخل ہوتے ہی اپنی بلاؤز اُتاری۔ پنکھے کے نیچے کھڑی ہوگئی۔ اس کے دودھ اُبلے ہوئے تھے جو آہستہ آہستہ ٹھنڈے ہوگئے...... اس کے دودھ ٹھنڈے تھے جو آہستہ آہستہ اُبلنے لگے۔ آخر دونوں دودھ بل بل کر گنگنے ہوگئے اور کھٹی لسی بن گئے۔

اس سہیلی کا بینڈ بج گیا...... مگر وہ وردی والے سپاہی پھندنے نچانے نہیں آئے۔ ان کی جگہ پیتل کے برش تھے۔ چھوٹے اور بڑے جن سے آوازیں نکلتی تھیں گرج دار اور دھیمی...... دھیمی اور گرج دار۔

یہ سہیلی جب پھر ملی تو اس نے بتایا کہ وہ بدل گئی ہے۔ سچ مچ بدل گئی تھی۔ اس کے اب دو پیٹ تھے۔ ایک پرانا، دوسرا نیا۔ ایک کے اوپر دوسرا چڑھا ہوا تھا۔ اس کے دودھ پھٹے ہوئے تھے۔

پھر اس کے بھائی کا بینڈ بجا...... ادھیڑ عمر کی ہٹی کٹی ملازمہ بہت روئی۔ اس کے بھائی نے اسے بہت دلاسا دیا۔ بے چاری کو اپنی شادی یاد آگئی تھی۔

رات بھر اس کے بھائی اور اس کی دلہن کی لڑائی ہوتی رہی وہ روتی رہی وہ ہنستا رہا...... صبح ہوئی تو ہٹی کٹی ادھیڑ عمر کی ملازمہ اس کے بھائی کو دلاسا دینے کے لیے اپنے ساتھ لے گئی۔ دلہن کو نہلا دیا گیا۔ اس کی شلوار میں اس کا لال پھندنوں والا ازار بند پڑا تھا۔ معلوم نہیں یہ دلہن کے گلے میں کیوں نہ باندھا گیا۔

اس کی آنکھیں بہت موٹی تھیں۔ اگر گلا زور سے گھونٹا جاتا تو وہ ذبح کیے ہوئے بکرے کی آنکھوں کی طرح باہر نکل آتیں...... اور اس کو بہت تیز بخار چڑھتا...... مگر پہلا تو ابھی تک اُترا نہیں...... ہوسکتا ہے اُتر گیا ہو اور یہ نیا بخار ہو جس میں وہ ابھی تک بے ہوش ہے۔

اس کی ماں موٹر ڈرائیوری سیکھ رہی ہے...... باپ ہوٹل میں رہتا ہے۔ کبھی کبھی آتا ہے اور اپنے لڑکے سے مل کر چلا جاتا ہے۔ لڑکا کبھی کبھی اپنی بیوی کو گھر بلا لیتا ہے۔ ادھیڑ عمر کی ہٹی کٹی ملازمہ کو دو تین روز کے بعد کوئی یاد ستاتی ہے تو رونا شروع کر دیتی ہے۔ وہ اسے دلاسا دیتا ہے اور وہ اسے پچکارتی ہے اور دلہن چلی جاتی ہے۔

اب وہ اور دلہن بھابی دونوں سیر کو جاتی ہیں۔ سہیلی بھی پاکستان میل موٹر ۹۶۱۲ پی.ایل سیر کرتے کرتے اجنتا جا نکلتی ہیں جہاں تصویریں بنانے کا کام سکھایا جاتا ہے۔ تصویریں دیکھ کر تینوں تصویریں بن جاتی ہیں۔ رنگ ہی رنگ لال پیلے ہرے نیلے..... سب کے سب چیخنے والے ہیں۔ ان کو رنگوں کا خالق چپ کراتا ہے۔ اس کے لمبے لمبے بال ہیں۔ سردیوں اور گرمیوں میں اوورکوٹ پہنتا ہے۔ اچھی شکل وصورت کا ہے۔ اندر باہر ہمیشہ کھڑاؤں استعمال کرتا ہے۔ اپنے رنگوں کو چپ کرانے کے بعد خود چیخنا شروع کر دیتا ہے۔ اس کو یہ تینوں چپ کراتی ہیں اور بعد میں خود چلانے لگتی ہیں۔

تینوں اجنتا میں مجرد آرٹ کے سینکڑوں نمونے بناتی رہیں۔ ایک کی ہر تصویر میں عورت کے دو پیٹ ہوتے ہیں، مختلف رنگوں کے..... دوسری کی تصویروں میں عورت ادھیڑ عمر کی ہوتی ہے، ہٹی کٹی۔ تیسری کی تصویروں میں پھندنے ہی پھندنے۔ ازار بندوں کا گچھا۔

مجرد تصویریں بنتی رہیں۔ مگر تینوں کے دودھ سوکھتے رہے..... بڑی گرمی تھی، اتنی کہ تینوں پسینے میں شرابور تھیں۔ خس لگے ہوئے کمرے کے اندر داخل ہوتے ہی انھوں نے اپنے بلاؤز اُتارے اور پنکھے کے نیچے کھڑی ہو گئیں۔ پنکھا چلتا رہا۔ دودھوں میں ٹھنڈک پیدا ہوئی نہ گرمی۔

اس کی ممی دوسرے کمرے میں تھی۔ ڈرائیور اس کے بدن سے موبل آئل پونچھ رہا تھا۔

ڈیڈی ہوٹل میں تھا جہاں اس کی لیڈی اسٹینوگرافرس کے ماتھے پر یوڈی کلون مل رہی تھی۔

ایک دن اس کا بھی بینڈ بج گیا۔ اجاڑ باغ پھر بارونق ہو گیا۔ گملوں اور دروازوں کی آرائش اجنتا اسٹوڈیو کے مالک نے کی تھی۔ بڑی بڑی گہری لپ اسٹکیں اس کے بکھیرے ہوئے رنگ دیکھ کر اڑ گئیں، ایک جو زیادہ سیاہی مائل تھی، اتنی اڑی کہ وہیں گر کر اس کی شاگرد ہو گئی۔

اس کے عروسی لباس کا ڈیزائن بھی اس نے تیار کیا تھا۔ اس نے اس کی ہزاروں ممتیں پیدا کر دی تھیں۔ عین سامنے سے دیکھو تو وہ مختلف قسم کے ازار بندوں کا بنڈل معلوم ہوتی تھی۔ ذرا ادھر ہٹ جاؤ تو پھلوں کی ٹوکری تھی۔ ایک طرف ہٹ جاؤ تو کھڑکی پر پڑا ہوا پھلکاری کا پردہ۔ عقب میں چلے جاؤ تو کچلے ہوئے تربوزوں کا ڈھیر..... ذرا زاویہ بدل کر دیکھو تو ٹماٹو ناس سے بھرا ہوا مرتبان۔ اوپر سے دیکھو تو یگانہ آرٹ، نیچے سے دیکھو تو میراجی کی مبہم شاعری۔

فن شناس نگاہیں عش عش کر اُٹھیں..... دولھا اس قدر متاثر ہوا کہ شادی کے دوسرے روز ہی اس نے تہیّا کر لیا تھا کہ وہ بھی مجرد آرٹسٹ بن جائے گا۔ چنانچہ اپنی بیوی کے ساتھ وہ اجنتا گیا۔ جہاں انھیں معلوم ہوا کہ ان کی شادی ہو رہی ہے اور وہ چند روز سے اپنی ہونے والی دلہن کے ہاں ہی رہتا ہے۔

اس کی ہونے والی دلہن وہی گہرے رنگ کی لپ اسٹک تھی جو دوسرے لپ اسٹکوں کے مقابلے میں زیادہ سیاہی مائل تھی۔ شروع شروع میں چند مہینے تک اس کے شوہر کو اس سے اور مجرد آرٹ سے دلچسپی رہی لیکن جب اجنتا اسٹوڈیو بند ہو گیا اور اس کے مالک کی کہیں سے بھی سن گن نہ ملی تو اس نے نمک کا کاروبار شروع کر دیا جو بہت نفع بخش تھا۔

اس کاروبار کے دوران میں اس کی ملاقات ایک لڑکی سے ہوئی جس کے دودھ سوکھے ہوئے نہیں تھے، یہ اس کو پسند آ گئے۔ بینڈ نہ بجا لیکن شادی ہو گئی۔ پہلی اپنے برش اُٹھا کر لے گئی اور الگ رہنے لگی۔

یہ ناچاقی پہلے تو دونوں کے لیے تلخی کا موجب ہوئی لیکن بعد میں ایک عجیب و غریب مٹھاس میں تبدیل ہو گئی۔ اس کی سہیلی نے جو دوسرا شوہر تبدیل کرنے کے بعد سارے یورپ کا چکر لگا آئی تھی اور اب دق کی مریض تھی۔ اس مٹھاس کو کیوبک آرٹ میں پینٹ صاف شفاف چینی کے بے شمار کیوب تھے جو تھوہر کے پودوں کے درمیان اس انداز سے اوپر تلے رکھے تھے کہ ان سے دو شکلیں بن گئی تھیں۔ ان پر شہد کی مکھیاں بیٹھی رَس چوس رہی تھیں۔

اس کی دوسری سہیلی نے زہر کھا کر خودکشی کر لی۔ جب اس کو یہ الم ناک خبر ملی تو وہ بے ہوش ہو گئی۔ معلوم نہیں بے ہوشی نئی تھی یا وہی پرانی جو بڑے تیز بخار کے بعد ظہور میں آئی تھی۔

اس کا باپ یوڈی کلون میں تھا جہاں اس کا اس کی لیڈی اسٹینوگرافر کا سر سہلاتا تھا۔

اس کی ممی نے گھر کا سارا حساب کتاب ادھیڑ عمر کی ہٹی کٹی ملازمہ کے حوالے کر دیا تھا۔ اب اس کو ڈرائیونگ آ گئی تھی۔ مگر بہت بیمار ہو گئی تھی مگر پھر بھی اس کو ڈرائیور کے بن ماں کے پلّے کا بہت خیال تھا۔ وہ اس کو اپنا موبل آئل پلاتی تھی۔

اس کی بھابی اور اس کے بھائی کی زندگی بہت ادھیڑ اور ہٹی کٹی ہو گئی تھی۔ دونوں آپس میں بہت پیار سے ملتے تھے کہ اچانک ایک رات جب کہ ملازمہ اور اس کا بھائی گھر کا حساب

کر رہے تھے اس کی بھابی نمودار ہوئی وہ مجرد تھی.....اس کے ہاتھ میں قلم تھا نہ برش، لیکن اس نے دونوں کا حساب صاف کر دیا۔

صبح کمرے میں سے جمے ہوئے لہو کے دو بڑے بڑے پھندنے نکلے جو اس کی بھابی کے گلے میں لگا دیے گئے۔

اب وہ قدرے ہوش میں آئی۔ خاوند سے ناچاقی کے باعث اس کی زندگی تلخ ہو کر بعد میں عجیب و غریب مٹھاس میں تبدیل ہو گئی تھی۔ اس نے اس کو تھوڑا سا تلخ بنانے کی کوشش کی اور شراب پینا شروع کی مگر ناکام رہی اس لیے کہ مقدار کم تھی.....اس نے مقدار بڑھا دی۔ حتیٰ کہ وہ اس میں ڈبکیاں لینے لگی۔ لوگ سمجھتے تھے کہ اب غرق ہوئی اور اب غرق ہوئی مگر وہ سطح پر اُبھر آتی تھی۔ منہ سے شراب پونچھتی ہوئی اور قہقہے لگاتی ہوئی۔

صبح کو جب اُٹھتی تو اسے محسوس ہوتا کہ رات بھر اس کے جسم کے ذرّے ذرّے دہاڑیں مار مار کر روتے رہے ہیں۔ اس کے وہ سب بچے پیدا ہو سکتے تھے ان قبروں میں جو اُن کے لیے بن سکتی تھی۔ اس دودھ کے لیے جو ان کا ہو سکتا تھا بلک بلک کر رو رہے ہیں.....مگر اس کے دودھ کہاں تھے۔ وہ جنگلی پلّے پی چکے تھے۔

وہ اور زیادہ پیتی کہ اتھاہ سمندر میں ڈوب جائے مگر اس کی خواہش پوری نہ ہوتی تھی۔ ذہین تھی، پڑھی لکھی تھی، جنسی موضوعات پر بغیر کسی تصنع کے بے تکلف گفتگو کرتی تھی۔ مردوں کے ساتھ جسمانی رشتہ قائم کرنے میں کوئی مضائقہ نہ سمجھتی تھی مگر پھر بھی کبھی کبھی رات کی تنہائی میں اس کا جی چاہتا تھا کہ اپنی کسی بدعادت مرغی کی طرح جھاڑیوں کے پیچھے جائے اور ایک انڈا دے آئے۔

بالکل کھوکھلی ہو گئی۔ صرف ہڈیوں کا ڈھانچہ رہ گیا تو اس سے لوگ دور رہنے لگے۔ وہ سمجھ گئی چنانچہ وہ ان کے پیچھے نہ بھاگی اور اکیلی گھر میں رہنے لگی۔ سگریٹ پر سگریٹ پھونکتی، شراب پیتی اور جانے کیا سوچتی رہتی.....رات کو بہت کم سوتی تھی۔ کوٹھی کے اردگرد گھومتی رہتی تھی۔

سامنے کوارٹر میں ڈرائیور کا بن ماں کا بچہ موبل آئل کے لیے روتا رہتا تھا مگر اس کی ماں کے پاس ختم ہو گیا تھا۔ ڈرائیور نے ایکسیڈنٹ کر دیا تھا، موٹر گیراج میں اور ماں اسپتال میں پڑی تھی جہاں اس کی ایک ٹانگ کاٹی جا چکی تھی اور دوسری کاٹی جانے والی تھی۔

وہ کبھی کبھی کوارٹر کے اندر جھانک کر دیکھتی تو اسے محسوس ہوتا کہ اس کے دودھوں کے تلچھٹ نے ہلکی سی لرزش پیدا کی مگر اس بدذائقہ شے سے تو اس کے بچے کے ہونٹ بھی تر نہ ہوتے۔

اس کے بھائی نے کچھ عرصے سے باہر رہنا شروع کر دیا تھا۔ آخر ایک دن اس کا خط سوئزرلینڈ سے آیا کہ وہ وہاں اپنا علاج کرا رہا ہے۔ نرس بہت اچھی ہے۔ اسپتال سے نکلتے ہی وہ اس سے شادی کرنے والا ہے۔

ادھیڑ عمر کی ہٹی کٹی ملازمہ نے تھوڑا زیور کچھ نقدی اور بہت سے کپڑے جو اس کی ممی کے تھے چرائے اور چند روز کے بعد غائب ہوگئی۔ اس کے بعد اس کی ماں آپریشن ناکام ہونے کے باعث اسپتال میں مرگئی۔

اس کا باپ جنازے میں شامل ہوا۔ اس کے بعد اس نے اس کی صورت نہ دیکھی۔

اب وہ بالکل تنہا تھی۔ جتنے نوکر تھے اس نے علاحدہ کر دیے، ڈرائیور سمیت۔ اس کے بچے کے لیے اس نے آیا رکھ دی..... کوئی بوجھ سوائے اس کے خیالوں کے باقی نہ رہا تھا۔ وہ چاہتی تھی کہ آہستہ آہستہ ان سے بھی چھٹکارا مل جائے۔ کبھی کبھار اگر کوئی اس سے ملنے آتا تو وہ اندر سے چلا اٹھتی۔ ''چلے جاؤ..... جو کوئی بھی تم ہو چلے جاؤ..... میں کسی سے ملنا نہیں چاہتی۔''

سیلف میں اس کی ماں کے بے شمار قیمتی زیورات ملے تھے۔ اس کے اپنے بھی تھے جن سے اس کو کوئی رغبت نہ تھی۔ مگر اب وہ رات کو گھنٹوں آئینے کے سامنے ننگی بیٹھ کر یہ تمام زیور اپنے بدن پر سجاتی اور شراب پی کر کنسٹری آواز میں فحش نغمے گاتی تھی۔ آس پاس اور کوئی کوٹھی نہیں تھی اس لیے اسے مکمل آزادی تھی۔

اپنے جسم کو تو وہ کئی طریقوں سے ننگا کر چکی تھی۔ اب وہ چاہتی تھی کہ اپنی روح کو بھی ننگا کر دے مگر اس میں وہ زبردست حجاب محسوس کرتی تھی۔ اس حجاب کو دبانے کے لیے صرف ایک ہی طریقہ اس کی سمجھ میں آتا تھا کہ پیے اور خوب پیے اور اس حالت میں اپنے ننگے بدن سے مدد لے..... مگر یہ ایک بہت بڑا المیہ تھا کہ وہ آخری حد تک ننگا ہو کر ستر پوش ہو گیا تھا۔

تصویریں بنا بنا کر وہ تھک چکی تھی..... ایک عرصے اس کی پینٹنگ کا سامان صندوقچے میں بند پڑا تھا لیکن ایک دن اس نے سب رنگ نکالے اور بڑے بڑے پیالوں میں گھولے۔

تمام برش دھودھا کر ایک طرف رکھے اور آئینے کے سامنے ننگی کھڑی ہوگئی اور اپنے جسم پر نئے خدوخال بنانے شروع کیے۔ اس کی یہ کوشش اپنے وجود کو مکمل طور پر عریاں کرنے کی تھی۔

وہ اپنا سامنا حصہ ہی پینٹ کر سکتی تھی۔ دن بھر وہ اس میں مصروف رہی بن کھائے پیے۔ آئینے کے سامنے کھڑی اپنے بدن پر مختلف رنگ جماتی اور ٹیڑھے بنگے خطوط بناتی رہی۔ اس کے برش میں اعتماد تھا..... آدھی رات کے قریب اس نے دور ہٹ کر اپنا بہ غور جائزہ لے کر اطمینان کا سانس لیا۔ اس کے بعد اس نے تمام زیورات ایک ایک کر کے اپنے رنگوں سے لتھڑے ہوئے جسم پر سجائے اور آئینے میں ایک بار پھر غور سے دیکھا۔ کہ ایک دم آہٹ ہوئی۔

اس نے پلٹ کر دیکھا..... ایک آدمی ہاتھ میں چھرا لیے منہ پر ڈھاٹا باندھے کھڑا تھا۔ جیسے حملہ کرنا چاہتا ہے مگر جب وہ مڑی تو حملہ آور کے حلق سے چیخ بلند ہوئی۔ چھرا اس کے ہاتھ سے گر پڑا۔ افراتفری کے عالم میں کبھی ادھر کا رخ کیا کبھی اُدھر کا..... آخر جو رستہ ملا اس میں سے بھاگ نکلا۔

وہ اس کے پیچھے بھاگی چیختی پکارتی ''ٹھہرو... ٹھہر... میں تم سے کچھ نہیں کہوں گی... ٹھہرو۔''

مگر چور نے اس کی ایک نہ سنی اور دیوار پھاند کر غائب ہوگیا۔ مایوس ہو کر واپس آئی۔ دروازے کی دہلیز کے پاس چور کا خنجر پڑا تھا۔ اس نے اسے اٹھا لیا اور اندر چلی گئی..... اچانک اس کی نظریں آئینے سے دوچار ہوئیں۔ جہاں اس کا دل تھا وہاں اس نے میان نما چمڑے کے رنگ کا خول سا بنایا ہوا تھا۔ اس نے اس پر خنجر رکھ کر دیکھا۔ خول بہت چھوٹا تھا۔ اس نے خنجر پھینک دیا اور بوتل میں سے شراب کے چار پانچ بڑے گھونٹ پی کر ادھر اُدھر ٹہلنے لگی۔ وہ کئی بوتلیں خالی کر چکی تھی۔ کھایا کچھ بھی نہیں تھا۔

دیر تک ٹہلنے کے بعد وہ پھر آئینے کے سامنے آئی۔ اس کے گلے میں ازار بند نما گلوبند تھا جس کے بڑے بڑے پھندنے تھے۔ یہ اس نے برش سے بنایا تھا۔

دفعتاً اسے ایسا محسوس ہوا کہ یہ گلوبند تنگ ہونے لگا ہے۔ آہستہ آہستہ وہ اس کے گلے کے اندر دھنستا جا رہا ہے۔ وہ خاموش کھڑی آئینے میں آنکھیں گاڑے رہی جو اسی رفتار سے باہر نکل رہی تھیں۔ تھوڑی دیر کے بعد اس کے چہرے کی تمام رگیں پھولنے لگیں۔ پھر ایک دم سے اس نے چیخ ماری اور اوندھے منہ فرش پر گر پڑی۔

○○○

افتخار جالب*

پھندنے: لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر

سعادت حسن منٹو نے اپنی کہانی 'پھندنے' میں کئی الفاظ کو اشیا کا درجہ دیا ہے۔ 'پھندنے' اس کہانی میں فن کارانہ دسترس کے طفیل میں لسانی شئیت حاصل کرتے ہیں:

''جانے کتنے برس گزر چکے تھے..... کوٹھی سے ملحقہ باغ کی جھاڑیاں سینکڑوں ہزاروں مرتبہ کتری بیونتی کاٹی چھانٹی جا چکی تھیں۔ کئی بلّیوں اور کتّیوں نے ان کے پیچھے بچے دیے تھے جن کا نام ونشان بھی نہ رہا تھا۔ اس کی اکثر بدعادت مرغیاں انڈے دے یا کرتی تھیں جن کو ہر صبح وہ اُٹھا کر اندر جاتی تھی۔

اسی باغ میں کسی آدمی نے ان کی نوجوان ملازمہ کو بڑی بے دردی سے قتل کر دیا تھا۔ اس کے گلے میں اس کا پھندنوں والا سرخ ریشمیں ازار بند جو اس نے دو روز پہلے پھیری والے سے آٹھ آنے میں خریدا تھا پھنسا ہوا تھا۔ اس زور سے قاتل نے پیچ دیے تھے کہ اس کی آنکھیں باہر نکل آئی تھیں۔

اس کو دیکھ کر اس کو اتنا تیز بخار چڑھا تھا کہ بے ہوش ہوگئی تھی اور شاید ابھی تک بے ہوش تھی لیکن نہیں ایسا کیوں کر ہو سکتا تھا۔ اس لیے کہ قتل کے بعد مرغیوں نے انڈے نہیں بلّیوں نے بچے دیے تھے اور ایک شادی ہوئی تھی۔ کتیا تھی جس کے گلے میں لال دوپٹہ تھا۔ مقیشی جھل مل جھل مل کرتا، اس کی آنکھیں باہر نکلی ہوئی تھیں اندر دھنسی ہوئی تھی۔

باغ میں بینڈ بجا تھا۔ سرخ وردیوں والے سپاہی آئے تھے جو رنگ برنگی مشکیں بغلوں میں دبا کر منھ سے عجیب عجیب آوازیں نکالتے تھے۔ ان کی وردیوں کے ساتھ کئی پھندنے لگے تھے، جنھیں اٹھا اٹھا کر لوگ اپنے ازار بندوں میں لگاتے جاتے تھے پر جب صبح ہوئی تھی تو ان کا نام و نشان تک نہیں تھا۔ سب کو زہر دے دیا گیا تھا۔

دلہن کو جانے کیا سوجھی کم بخت نے جھاڑیوں کے پیچھے نہیں اپنے بستر پر صرف ایک بچہ دیا جو بڑا گل گوتھنا لال پھندنا تھا۔ اس کی ماں مرگئی..... باپ بھی..... دونوں کو بچے نے مارا..... اس کا باپ معلوم نہیں کہاں تھا۔ وہ ہوتا تو اس کی موت بھی ان دونوں کے ساتھ ہوتی۔

سرخ وردیوں والے سپاہی بڑے بڑے پھندنے لٹکائے جانے کہاں غائب ہو کہ پھر نہ آئے۔ باغ میں پلّے گھومتے تھے جو اسے گھورتے تھے۔ اس کو چیچھڑوں کی بھری ہوئی ٹوکری سمجھتے تھے، حالاں کہ ٹوکری میں نارنگیاں تھیں۔

ایک دن اس نے اپنی دو نارنگیاں نکال کے آئینے کے سامنے رکھ دیں۔ اس کے پیچھے ہو کے اس نے ان کو دیکھا مگر وہ نظر نہ آئیں۔ اس نے سوچا اس کی وجہ یہ ہے کہ چھوٹی ہیں۔ مگر وہ اس کے سوچتے سوچتے ہی بڑی ہو گئیں اور اس نے ریشمی کپڑے میں لپیٹ کر آتش دان پر رکھ دیں۔

اب کتے بھونکنے لگے۔ نارنگیاں فرش پر لڑھکنے لگیں۔ کوٹھی کے ہر فرش پر اچھلیں، ہر کمرے میں کودیں اور اچھلتی کودتی بڑے بڑے باغوں میں بھاگنے دوڑنے لگیں۔ کتے ان سے کھیلتے اور آپس میں لڑتے جھگڑتے رہتے۔"

ازار بند کے پھندنے، بینڈ بجانے والوں کی وردیوں کے پھندنے اور گول گوتھا لال پھندنا بچہ ہیئتی مشابہت کے سبب اکٹھے ہیں۔ پھر پھندنوں والے ازار بند سے نوجوان ملازمہ کا

قتل، گول گوتھنا لال پھندنا بچے سے ماں باپ کی موت اور صبح کو پھندنوں والی وردیوں والے سپاہیوں کا نام ونشان نہ ہونا کہ انھیں زہر دے دیا گیا تھا، اس یگانگت میں مرگ وفنا کا رنگ بھرتے ہیں۔ قتل ہونے والی ملازمہ کی آنکھیں باہر نکل آئی تھیں، لیکن اس کے قتل کے بعد جس کتیا کی شادی ہوئی اس کے گلے میں جھل مل جھل مل کرتا لال مقیّشی دوپٹہ تھا، پر اس کی آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی تھیں۔ اس دلہن نے جھاڑیوں میں نہیں، بستر پر بچہ دیا جب کہ کم بخت مرغیاں جھاڑیوں میں انڈے دیتیں۔ دونوں میں کنایتاً اشتراک چوری چھپے بدکاری کا ہے۔ بلّیوں اور کتّوں نے بھی کئی مرتبہ جھاڑیوں کے پیچھے بچے دیے۔ کتّے اور بلّے اس سیاق وسباق میں مذکور نہیں ہوئے۔ وہ تو کھیلنے جھگڑنے کے شوقین ٹھہرے۔ کوٹھی اور ملحقہ باغ سماجی اور اخلاقی احتساب کی تردید وتکذیب کے طور پر اُبھرتا ہے جہاں بلّیوں کتّوں کو بچے دینے اور چھوڑنے اور من مانی کرنے کا حق ہے۔ جہاں قتل ہوتا ہے، جہاں کتّے بصد شوق آپس میں لڑتے جھگڑتے ہیں۔ بلّے چھچھڑوں کی ٹوکری کو للچائی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ قتل جنسی جبر واکراہ کے طور پر بھی اُبھرتا ہے۔ لذت، ارادے اور رضا ورغبت کی شریانیں پھندنوں والے ازار بند کے شکنجے میں کٹتی اور لہولہان ہیں؛ خود پرستی کے آئینے کے روبرو آکر پوچھتی ہیں، ناقدری کی تو جیہیں ڈھونڈتی ہیں، آغوشِ دیگراں کے وا ہوتے ہی نمائش کے آتش دان کی رونق بنتی ہیں۔ تقاضے پھر بھی تقاضے ہی ہوتے ہیں۔ گر سنہ بھوکے کتّے بھونکے تو نارنگیاں فرش پر لڑھکنے لگیں؛ کوٹھی کے ہر فرش پر، ہر کمرے میں۔ آخر گلی محلّہ پھاند گئیں اور بڑے بڑے باغوں میں بھاگنے دوڑنے لگیں۔ نارنگیاں، لذتیں اور اعتبارات ہاتھ میں ہاتھ لیے بڑھتے ہیں؛ اس کی ماں تھی، بدعادت مرغیوں کی طرح دور دراز باغوں میں جھاڑیوں کے پیچھے انڈے دیتی تھی۔ ان کو وہ خود اُٹھا کے لاتی تھی نہ ڈرائیور۔ آملیٹ بناتی تھی جس کے داغ کپڑوں پر پڑ جاتے تھے۔ سوکھ جاتے تو ان کو باغ کی جھاڑیوں کے پیچھے پھینک دیتی تھی۔ ماں بیٹی کے مشاغل میں مماثلت سے اصل بات باپ بھی تھا کہ محض نام دہندہ بے نامی باپ تھا۔ اس دلہن کے گول گوتھنا لال پھندنا بچے کے باپ کا حوالہ ذہن میں لاتا ہے جس کی پیدائش پر اس کے ماں باپ مر گئے اور وہ نہ مرا جو اس لڑکی کا باپ تھا؛ بے نامی باپ تھا کہ اصلی۔ سہیلی کی شادی، بھائی کی شادی، بھائی کی بیٹی کئی ادھیڑ عمر ملازمہ سے، کہ اس کی ماں

سے چھ سات برس چھوٹی ہے، جنسی بہتات، نند بھاوج اور سہیلی، تینوں اچھی شکل وصورت کے آرٹسٹ سے جنسی آسودگی حاصل کرتی ہیں۔ اخلاقی روابط کی مروّجہ روشنی نام کو نہیں کہ خس لگے کمرے میں داخل ہوتے ہی انھوں نے اپنے بلاؤز اُتارے اور پنکھے کے نیچے کھڑی ہوگئیں۔ پنکھا چلتا رہا، دودھوں میں ٹھنڈک پیدا ہوئی نہ گرمی۔ اس کی ممی دوسرے کمرے میں تھی۔ ڈرائیور اس کے بدن سے موبل آئل پونچھ رہا تھا۔ ڈیڈی ہوٹل میں تھا جہاں اس کی لیڈی اسٹینوگرافر اس کے ماتھے پر یوڈی کلون مل رہی تھی۔ آخر اس کی بھی شادی ہوگئی۔ اس کے عروسی لباس کا ڈیزائن نند بھاوج سہیلی کو بہ یک وقت جنسی آسودگی دینے والے آرٹسٹ نے تیار کیا تھا:

''اس نے اس کی ہزاروں سمتیں پیدا کردی تھیں۔ عین سامنے سے دیکھو تو وہ مختلف قسم کے ازار بندوں کا بنڈل معلوم ہوتی تھی۔ ذرا ادھر ہٹ جاؤ تو پھلوں کی ٹوکری تھی۔ ایک طرف ہٹ جاؤ تو کھڑکی پر پڑا ہوا پھلکاری کا پردہ۔ عقب میں چلے جاؤ تو کچلے ہوئے تربوزوں کا ڈھیر..... ذرا زاویہ بدل کر دیکھو تو ٹماٹو ناس سے بھرا ہوا مرتبان۔ اوپر سے دیکھو تو یگانہ آرٹ، نیچے سے دیکھو تو میراجی کی مبہم شاعری۔''

ممی اور ڈرائیور، بھائی اور ہٹی کٹی ملازمہ، ڈیڈی اور اسٹینوگرافر کے متوازی رشتوں کے درمیان ماں باپ، بھائی بہن کے ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے خطوط عجیب طرح سے گڈمڈ ہیں۔ پھندنوں والے ازار بند سے قتل ہونے والی ملازمہ، گول گوتھنا لال پھندنا بچہ جننے والی دلہن اور یہ لڑکی، جس کا گلا زور سے گھونٹا جاتا تو اس کی آنکھیں ذبح کیے ہوئے بکرے کی طرح نکل آتیں، آپس میں یوں منسلک ہیں کہ ان کا تمثیلی استعاراتی حدودِ اربعہ کناروں گوشوں سے بندھ بندھا کر غیر مبیّنہ حقیقی باپ اور بے نامی باپ کے تفاوت سے پیدا ہونے والی تلاش وکش مکش از خود کھلتی سمٹتی ہے؛ اصل، کہ راہ نمائی، تخلیق وصل اور قیام واستحکام کی ضمانت دے، لمحہ بھر کو کوند کر تاریکی میں کھو جاتا ہے۔ نام نہاد ممی ڈیڈی بھائی کی بے التفاتی، کہ شاید یہ رشتے بہ امر مجبوری ان کے اختیار کردہ ہیں، اس لڑکی سے مسلسل بھینٹ لیتی رہی ہے کہ صبح کو جب وہ اٹھتی تو اسے محسوس ہوتا کہ رات بھر اس کا جسم دہاڑیں مار مار کر روتا رہا ہے۔ اس کے وہ سب بچے، جو پیدا ہو سکتے تھے،

ان قبروں یں، جو اُن کے لیے بن سکتی تھیں، اس دودھ کے لیے، جو اُن کا ہو سکتا تھا، بلک بلک کر رو رہے ہیں۔ مگر اس کے دودھ کہاں تھے۔ وہ تو جنگلی بلّے پی چکے تھے۔ پھندنوں کی شیئت میں ایک اضافہ یوں ہوتا ہے کہ جب اس کا بھائی اور ہٹی کٹی ملازمہ حساب کر رہے تھے تو اس کی بھابی آن پہنچی اور اس نے دونوں کا حساب صاف کر دیا: ''طبیح کمرے میں سے جمے ہوئے لہو کے دو بڑے بڑے پھندنے نکلے جو اس کی بھابی کے گلے میں لگا دیے گئے۔''

ماں اسپتال میں مر جاتی ہے، بھائی کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ باپ موجود ہے، زندہ ہے، مگر ملتا نہیں۔ بے زاری کے عالم میں اپنے وجود کو مکمل طور پر عریاں کرنے کے لیے وہ آئینے کے سامنے کھڑی اپنے بدن پر رنگ جماتی اور ٹیڑھے بینگے خطوط بناتی رہی۔ آدھی رات کے قریب اس نے تمام زیورات ایک ایک کر کے اپنے رنگوں سے لتھڑے جسم پر سجائے اور آئینے میں ایک بار پھر غور سے دیکھا۔ ایک دم آہٹ ہوئی۔ اس نے پلٹ کر دیکھا۔ ایک آدمی چھرا ہاتھ میں لیے منہ پر ٹھاٹا باندھے کھڑا تھا۔ جب وہ مڑی تو اس آدمی کے حلق سے چیخ بلند ہوئی۔ چھرا اُس کے ہاتھ سے گر پڑا اور وہ بھاگ نکلا۔ وہ اس کے پیچھے بھاگی؛ چیختی، پکارتی: ''ٹھہرو۔ ٹھہرو۔ میں تم سے کچھ نہیں کہوں گی۔ ٹھہرو!'' اندھیرے سے اچانک اُبھرنے والا خنجر بکف اجنبی کہ وجود کی مکمل برہنگی کے عالم میں آیا تھا اور اسے قبول تھا، سوادِ عریانی میں ٹھہر نہ سکا کہ اس بے حجابی کی خالص ترین حالت کی تاب نہ لانے والی آنکھیں اس کی غیر مسخ حرمت کے آئینے میں بے ستر نہ ہو سکیں۔

یہ ایک خاندان کی شکست و ریخت کا بیان ہے جس کی ہر عورت نے مرد کا بستر گرم کیا اور ہر گھر میں بچے دیے۔ معاشرتی زندگی کا سب سے مضبوط عنصر خاندان ہی ہے۔ خاندان کا داخلی شیرازہ بکھرنے کا یہ معروضی محاکمہ شدید ہیجان کو دبا کر لکھا گیا ہے۔ تاہم ہیجان کا اظہار سرعت سے بدلتے واقعات سے ہو جاتا ہے۔ چور کے دیوار پھاند کر چلے جانے کے بعد وہ دیر تک ٹہلتی رہی۔ پھر آئینے کے سامنے آئی:

> ''اس کے گلے میں ازار بند نما گلوبند تھا جس کے بڑے بڑے پھندنے تھے۔ یہ اس نے برش سے بنایا تھا۔

دفعتاً اس کو ایسا محسوس ہوا کہ یہ گلو بند تنگ ہونے لگا ہے۔ آہستہ آہستہ
وہ اس کے گلے کے اندر دھنستا جا رہا ہے۔ وہ خاموش کھڑی آئینے میں
آنکھیں گاڑے رہی جو اسی رفتار سے باہر نکل رہی تھیں۔ تھوڑی دیر کے
بعد اس کے چہرے کی تمام رگیں پھولنے لگیں۔''

یہ مقام اس کہانی کا مستقل مقام ہے۔ ابتدا سے لے کر آخر تک ہر مرحلے میں تمام تفصیلات اس مستقل مقام کو، کہ موت، آنکھوں کے باہر نکل آنے اور پھندنوں کی گرفت پر مشتمل ہے، چھوتے ہوئے ساتھ لے کر چلتی ہیں۔ یہ مستقل مقام پھندنوں کی اس شیئت کا جزوِ لاینفک ہے جس میں جنسی تلذذ، آوارگی و پریشانی، سماجی رکھ رکھاؤ کا انحطاط، ہذیانی حالت، بے اصل گردش، پناہ کی تلاش، معاشرت کی بنیادی اکائی، خاندان کی شکست وریخت، حقیقی اور بے نامی باپ کی حدوں پر حاوی[1] حد ڈھونڈنا ایسے موتیف گندھے ہوئے ہیں۔ یہ تمام موتیف جمع ہو کر ایک بڑا موتیف نہیں بنتے، بلکہ اس میں جو بڑا موتیف موجود ہے، یہ اس کے شاخسانے ہیں۔ یہ بڑا موتیف کیا ہے؟ نہیں کہا جا سکتا کہ پرسپشن کے امیج کے باطن میں تحلیل کنسپشن مجرد تعقلاتی کنسپشن سے مختلف چیز ہے۔ پھندنے جو کنسپشن رکھتے ہیں وہ جزوِ لاینجزیٰ ہے کہ شے ہے؛ ہر حقیقی شے کا حقیقی نعم البدل وہ شے خود ہے کہ کوئی ایک شے کسی دوسری شے کا حقیقی نعم البدل نہیں۔

○○○

پھندنے

'پھندنے' ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ 'فرشتہ' اور 'پھندنے' میں 'موت' کا تھیم مشترک ہے، لیکن ان دونوں کا پس منظر سماجی منظر نامے کی دو متضاد انتہاؤں سے لیا گیا ہے۔ فرشتہ میں نچلے طبقہ کا گتھا ہوا خاندان دکھایا گیا ہے جو غربت، بیماری اور خاندان سے باہر خارجی دباؤ سے ٹوٹ پھوٹ رہا ہے۔ جب کہ 'پھندنے' کا موضوع اعلیٰ طبقہ میں اخلاقی اقدار کا زوال اور خاندانی رشتوں کا فقدان ہے۔ پھندنے میں خاندان کے معدوم ہونے کے محرکات داخلی ہیں جب کہ 'فرشتہ' میں اس خاندان کے خاتمے کا سبب خارجی ہے۔

پھندنے کا مرکزی کردار ایک لڑکی ہے جو اعلیٰ طبقے کے ایک مکان میں رہتی ہے، جس میں ایک بڑا چمن، کار اور ڈرائیور ہے۔ وہ اپنے بچپن میں بلّیوں اور کتّوں کو بچے جنتے دیکھتی ہے جو مر جاتے ہیں۔ مرغیاں انڈے دیتی ہیں، ایک ملازمہ گلا گھونٹ کر ماردی جاتی ہے۔ ایک ملازمہ کی شادی ہوتی ہے جسے اور اپنے باپ کو اس کا بچہ مار ڈالتا ہے۔ وہ مراجعت/ بلوغت کی منزل میں ہے۔ اس کی ماں اپنے ڈرائیور سے آشنائی کر رہی ہے اور اس کا باپ اپنی اسٹینوگرافر سے عشق کر رہا ہے۔ اس کا بھائی شادی کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ایک ادھیڑ عمر ملازمہ سے جنسی تعلق رکھتا ہے۔ اس لڑکی کی ایک دوست اس کے گھر آتی ہے۔ یہ لڑکی، اس کی دوست اور اس کی بھاوج اجنتا جاتی ہیں جہاں وہ مصوری سیکھتی ہیں۔ یہ تینوں اپنے مصور استاد سے جنسی رشتہ رکھتی ہیں۔ وہ شادی کرتی ہے مگر الگ ہو جاتی ہے۔ اس کی ایک سہیلی دو مرتبہ شادی کرتی ہے مگر دونوں مرتبہ طلاق لیتی ہے۔ اسے (ٹی۔بی)، تپ دق ہے، دوسری خودکشی کر لیتی ہے۔ اس کی

بھاوج مرجاتی ہے اوراس کا بھائی سوئیزرلینڈ میں شادی کا منصوبہ بناتا ہے۔اس کی ماں ڈرائیور کے بچے کوجنم دیتی ہے (شاہ کردار) لڑکی جواب ایک جوان عورت ہوچکی ہے، شراب پینا شروع کردیتی ہے۔وہ اس وقت اپنے گھر میں تنہارہ جاتی ہے جب اس کی ماں، ڈرائیور کے کیے ہوئے ایک کارحادثے میں مرجاتی ہے اوراس کا ملازم روپے چراکر گھر سے بھاگ جاتا ہے۔شراب کے نشے میں یہ عورت اس وقت خود ایک تصویر بن جاتی ہے جب وہ اپنے ننگے بدن پر رنگ پوتتی ہے اوراس پر اپنی ماں کے زیور پہنتی ہے۔ حقیقی (Realist) اورفوق حقیقی (sur-Realist) باہم مدغم ہونے لگتے ہیں جب وہ خود کو مارنے کے لیے چاقو کو اپنے رنگوں سے بنائے خول میں رکھنے کی کوشش کرتی ہے، اوراس وقت جب اس کے گلے میں رنگوں سے بنا ہوا پھندنوں کا ہار، اس کی گردن پر کستا ہوا معلوم ہوتا ہے، وہ بے ہوش ہوکر گر جاتی ہے۔

پلاٹ، بے نام کرداروں اور پس منظر سے زیادہ، پیکروں اور نفس موضوع (theme) کا ارتباط اہم ہے۔افسانے کے چار تھیم ولادت، کھانا، جنس اور موت ہیں۔اس میں جنس محبت کے بغیر اور کھانا غذائیت (Nourishment) کے بغیر ہے۔خاندانی رشتوں کا فقدان بہت نمایاں ہے۔بچے بغیر باپ یا بغیر ماں کے دکھائے گئے ہیں۔باپ اپنے بچے کو کھا (Consume) جاتا ہے اور بچے اپنے والدین کو مار ڈالتے ہیں۔ پیدائش، کھانا اور جنس جو زرخیزی / بارآوری کے پیکر ہیں انھیں توڑا مروڑا گیا اور بگڑا ہوا / بے راہ دکھایا گیا ہے۔زرخیزی موت کی طرف لے جاتی ہے اور زندگی بے معنی ہوجاتی ہے۔

یہ چاروں تھیم 'پھندنے' کے مرکزی پیکر کے ذریعہ باہم ایک دوسرے سے مربوط کیے گئے ہیں جس سے اس افسانے کا عنوان بنایا گیا ہے۔موت کا تھیم نوجوان ملازمہ کے گلے میں پھندنے والا ازار بند باندھ کر قتل کردینے کے ذریعہ متعارف کرایا گیا ہے:

> ''اسی باغ میں کسی آدمی نے ان کی نوجوان ملازمہ کو بڑی بے دردی سے قتل کردیا تھا۔اس کے گلے میں اس کا پھندنوں والا سرخ ریشمیں ازار بند جو اس نے دوروز پہلے پھیری والے سے آٹھ آنے میں خریدا تھا پھنسا ہوا تھا۔ اس زور سے قاتل نے پیچ دیے تھے کہ اس کی آنکھیں باہر نکل آئی تھیں۔''

گلا گھوٹنے اور باہر کی طرف نکلی ہوئی آنکھوں کے پیکر کے ذریعہ شادی اور جنس کو اس سے پہلے ہوئی اموات سے جوڑا گیا ہے جہاں دوپٹہ نے پھندنوں کی جگہ لے لی ہے:

''.....ایک شادی ہوئی تھی۔ کتیا تھی جس کے گلے میں لال دوپٹہ تھا۔ مقیشی جھل مل جھل مل کرتا، اس کی آنکھیں باہر نکلی ہوئی نہیں تھیں اندر دھنسی ہوئی تھی۔''

ایک دوسری دلہن کے ذبح کیے ہوئے بکرے سے مقابلہ کر کے چار تھیم میں سے تیسرے کا اضافہ کیا گیا تھا:

''دلہن کو نہلایا گیا۔ اس کی شلوار میں اس کا لال پھندنوں والا ازار بند پڑا تھا۔ معلوم نہیں یہ دلہن کے گلے میں کیوں نہ باندھا گیا۔ اس کی آنکھیں بہت موٹی تھیں۔ اگر گلا زور سے گھونٹا جاتا تو وہ ذبح کیے ہوئے بکرے کی آنکھوں کی طرح باہر نکل آتیں۔''

تھیم کے اس سلسلے کو موت کا اضافہ کر کے مکمل کیا گیا ہے۔ پہلی دلہن ایک گول پھندنے جیسا بچہ جنم دیتی ہے جو اپنے والدین کو مار دیتا ہے:

''دلہن کو جانے کیا سوجھی کم بخت نے جھاڑیوں کے پیچھے نہیں اپنے بستر پر صرف ایک بچہ دیا جو بڑا گل گوتھنا لال پھندنا تھا۔ اس کی ماں مر گئی — باپ بھی — دونوں کو بچے نے مارا — اس کا باپ معلوم نہیں کہاں تھا۔ وہ ہوتا تو اس کی موت بھی ان دونوں کے ساتھ ہوتی۔''

دوسری دلہن، جو اس افسانے کے مرکزی کردار کے بھائی سے شادی کرتی ہے، اپنے انجام کو 'پھندنے' کے ذریعہ پہنچتی ہے جس سے 'پھندنے' کا موت سے تعلق مزید شدید ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے شوہر اور ادھیڑ عمر کی عورت کو ایک ساتھ دیکھتی ہے:

''اس کی بھابی اور اس کے بھائی کی زندگی بہت ادھیڑ اور ہٹی کٹی ہو گئی تھی۔ دونوں آپس میں بہت پیار سے ملتے تھے کہ اچانک ایک رات جب کہ ملازمہ اور اس کا بھائی گھر کا حساب کر رہے تھے اس کی بھابی نمودار ہوئی

وہ مجرد تھی..... اس کے ہاتھ میں قلم تھا نہ برش، لیکن اس نے دونوں کا حساب صاف کر دیا۔

صبح کمرے میں سے جمے ہوئے لہو کے دو بڑے بڑے پھندنے نکلے جو اس کی بھابی کے گلے میں لگا دیے گئے۔''

اور آخر کار پھندنے کا ناگزیر پیکر اپنے انجام تک پہنچ جاتا ہے، جب خود افسانے کی ہیروئن اس کا شکار ہوتی ہے:

''دیر تک ٹہلنے کے بعد وہ پھر آئینے کے سامنے آئی۔ اس کے گلے میں ازار بند نما گلوبند تھا جس کے بڑے بڑے پھندنے تھے۔ یہ اس نے برش سے بنایا تھا۔

دفعتاً اس کو ایسا محسوس ہوا کہ یہ گلوبند تنگ ہونے لگا ہے۔ آہستہ آہستہ وہ اس کے گلے کے اندر دھنستا جا رہا ہے۔ وہ خاموش کھڑی آئینے میں آنکھیں گاڑے رہی جو اسی رفتار سے باہر نکل رہی تھیں۔ تھوڑی دیر کے بعد اس کے چہرے کی تمام رگیں پھولنے لگیں۔ پھر ایک دم سے اس نے چیخ ماری اور اوندھے منہ فرش پر گر پڑی۔''

ان تھیمز کے پیکروں کا ایک دوسرے کے متوازی ذکر، پیدائش اور موت کو جنس سے منسلک کرتا اور پھر کھانے اور موت کو باہم مربوط کرتا ہے۔ افسانے کے زیادہ حصہ میں مرد صارف (Consumer) ہے اور عورت بچے پیدا کرنے والی اور شکار/مظلوم (Victim) ہے۔ عورت کی مثال ذبح کیے ہوئے بکرے سے دی گئی ہے اور اسے انڈے دینے والی مرغیوں اور آملیٹ سے منسلک کیا گیا ہے۔ کہانی کے استعاراتی پیکروں میں، اس کی بہکی ہوئی مرغیوں کے انڈوں کو جو وہ اُٹھا لیتی اور اپنے ساتھ لے جاتی ہے، جھاڑیوں کے پیچھے، اس کی امی کے دیے ہوئے انڈوں اور آملیٹ سے بدل لیا گیا ہے، جسے بلوٹے اُٹھا لے جاتے ہیں اور آخر میں یہی پیکر اس لڑکی کے لیے بھی استعمال کیا گیا ہے کہ وہ یہ چاہتی ہے کہ وہ بھی انڈے دے سکتی۔ اس کی شادی کے جوڑوں کو کچلے ہوئے تربوز اور ٹماٹر کی چٹنی (Sauce) سے بھرے ہوئے بویام (Jar) سے

تشبیہ دی گئی ہے اور خود اس کو نارنگیوں اور گوشت کے قتلوں سے بھرے مٹی کے جار (Jar) سے مماثل کیا گیا ہے:

''باغ میں پلّے گھومتے تھے جو اسے گھورتے تھے۔ اس کو چھیچھڑوں کی بھری ہوئی ٹوکری سمجھتے تھے، حالاں کہ ٹوکری میں نارنگیاں تھیں۔

ایک دن اس نے اپنی دو نارنگیاں نکال کے آئینے کے سامنے رکھ دیں۔ اس کے پیچھے ہو کے اس نے ان کو دیکھا مگر وہ نظر نہ آئیں۔ اس نے سوچا اس کی وجہ یہ ہے کہ چھوٹی ہیں۔ مگر وہ اس کے سوچتے سوچتے ہی بڑی ہو گئیں اور اس نے ریشمی کپڑے میں لپیٹ کر آتش دان پر رکھ دیں۔

اب کتّے بھونکنے لگے۔ نارنگیاں فرش پر لڑھکنے لگیں۔ کوٹھی کے ہر فرش پر اچھلیں، ہر کمرے میں کودیں اور اچھلتی کودتی بڑے بڑے باغوں میں بھاگنے دوڑنے لگیں۔ کتّے ان سے کھیلتے اور آپس میں لڑتے جھگڑتے رہتے۔

جانے کیا ہوا ان کتّوں میں دو زہر کھا کر مر گئے۔ جو باقی بچے وہ ان کی ادھیڑ عمر کی ہنسی کٹنی ملازمہ کھا گئی۔ یہ اس نوجوان کی جگہ آئی تھی جس کو کسی آدمی نے قتل کر دیا تھا۔ گلے میں اس کے پھندنوں والے ازار بند کا پھندا ڈال کر۔''

انسانوں کا پہلے جانوروں سے مقابلہ کیا گیا ہے، پھر کھانے سے اور پھر ذی روح اشیا سے۔ انسانوں کی سلب ہوتی ہوئی بشریت (De-humanization) کو شیر مادر کے توسط سے بیان کیا گیا ہے جو پہلے کھٹی لسّی بن جاتا ہے پھر خشک ہوتا اور پھر موبل آئل میں تبدیل ہو جاتا ہے، جو ایک گلی کی بلّی بھی استعمال کرتی ہے۔ ہر پیدائش کے بعد ناگزیر موت کے تصور کے باوجود ایک پیراگراف میں جہاں ہیروئن کی صورت حال کے المیہ کا بیان ہے وہ زرخیزی کے

اس بگاڑ/گمراہی (Perversion) پر افسوس کرتی ہے، جس نے اس کو اس کے فطری کردار سے محروم کر دیا ہے:

> ''صبح کو جب اُٹھتی تو اسے محسوس ہوتا کہ رات بھر اس کے جسم کے ذرّے ذرّے دہاڑیں مار مار کر روتے رہے ہیں۔ اس کے وہ سب بچے جو پیدا ہو سکتے تھے، ان قبروں میں جو اُن کے لیے بن سکتی تھیں۔ اس دودھ کے لیے جوان کا ہو سکتا تھا، بلک بلک کر رو رہے ہیں..... مگر اس کے دودھ کہاں تھے۔ وہ تو جنگلی پلّے پی چکے تھے۔''

اقتباس میں قبروں کا ذکر، لطیف طنز کا تاثر دیتا ہے جس سے اس نقصان/ زیاں کے احساس کی شدت بڑھ جاتی ہے۔

افسانے کی ساخت میں تھیم اور پیکر کو ایک دوسرے کے متوازی اور تقلیب کے ذریعہ ایسے برتا گیا ہے کہ وہ صورت حال تشکیل پا سکے جو مخدوش، مہمل اور فوق حقیقت (Sur-real) ہوتی چلی جائے۔ پہلے پہل تو اجمال فطری ہیں اگرچہ گھناؤنے ہیں: ایک بلّی بچے دیتی ہے، جسے بلاّ کھا جاتا ہے۔ ایک کتیا پلّے جنتی ہے، ان کا باپ افسانے کی ہیروئن کی طرح، نامعلوم ہے، پلّے اور ان کی ماں زہر کھاتے ہیں۔ کتّے اور پلّے کھانے کے Consumer ہیں، جو ممکن ہے غیر مناسب ہو، لیکن اس کے باوجود، قاری کی توقعات کے خلاف نہیں ہے۔ یہ 'ممکن' اس وقت 'ناممکن' کے لیے راستہ صاف کرتا ہے، جب شادی میں انگریزی بینڈ بجتا ہے۔ اس بینڈ کی وردی سے پھندنے لٹکے ہوئے ہیں۔ لوگ یہ پھندنے، اپنے ازار بند میں لگانے کے لیے اُٹھاتے ہیں۔ انھیں زہر دے دیا جاتا ہے۔ اس شادی کے بعد بیوی گول گتھنا بچہ دیتی ہے۔ افسانے کے پہلے پیراگراف میں بلاّ اپنے بلوٹوں (Kittens) کو کھا جاتا ہے۔ اب یہ عمل الٹ جاتا ہے۔ پھندنے جیسا گول گتھنا بچہ، اپنی ماں، اس کے شوہر اور باپ کو مار ڈالتا ہے۔

متوازی مناظر کے ایک سلسلے میں جہاں ماں کو موبل آئل سے اور باپ کو Eau de-cologn سے منسلک/متعلق کیا جاتا ہے۔ 'ممکن' صرف بعید از امکان نہیں رہتا بلکہ ناممکن ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے کا پہلا منظر اب بھی حقیقت کی حدود میں ہے:

''اس کی ممی دوسرے کمرے میں تھی۔ ڈرائیور اس کے بدن سے موبل آئل
پونچھ رہا تھا۔ ڈیڈی ہوٹل میں تھا جہاں اس کی لیڈی اسٹینوگرافرس کے
ماتھے پر یوڈی کلون مل رہی تھی۔''

دوسرے منظر میں ہم 'مہمل' کے علاقے میں ہیں یہاں لسانی کرتب کے ذریعہ Eau de-cologn کو اس جگہ رکھا جاتا ہے جو ہوٹل کے لیے مناسب ہے اور 'ہوٹل' اس جگہ واقع ہے جسے اسٹینوگرافر کے لیے مختص ہونا چاہیے:

''اس کا باپ یوڈی کلون میں تھا جہاں اس کا ہوٹل اس کی لیڈی
اسٹینوگرافر کا سر سہلاتا تھا۔''

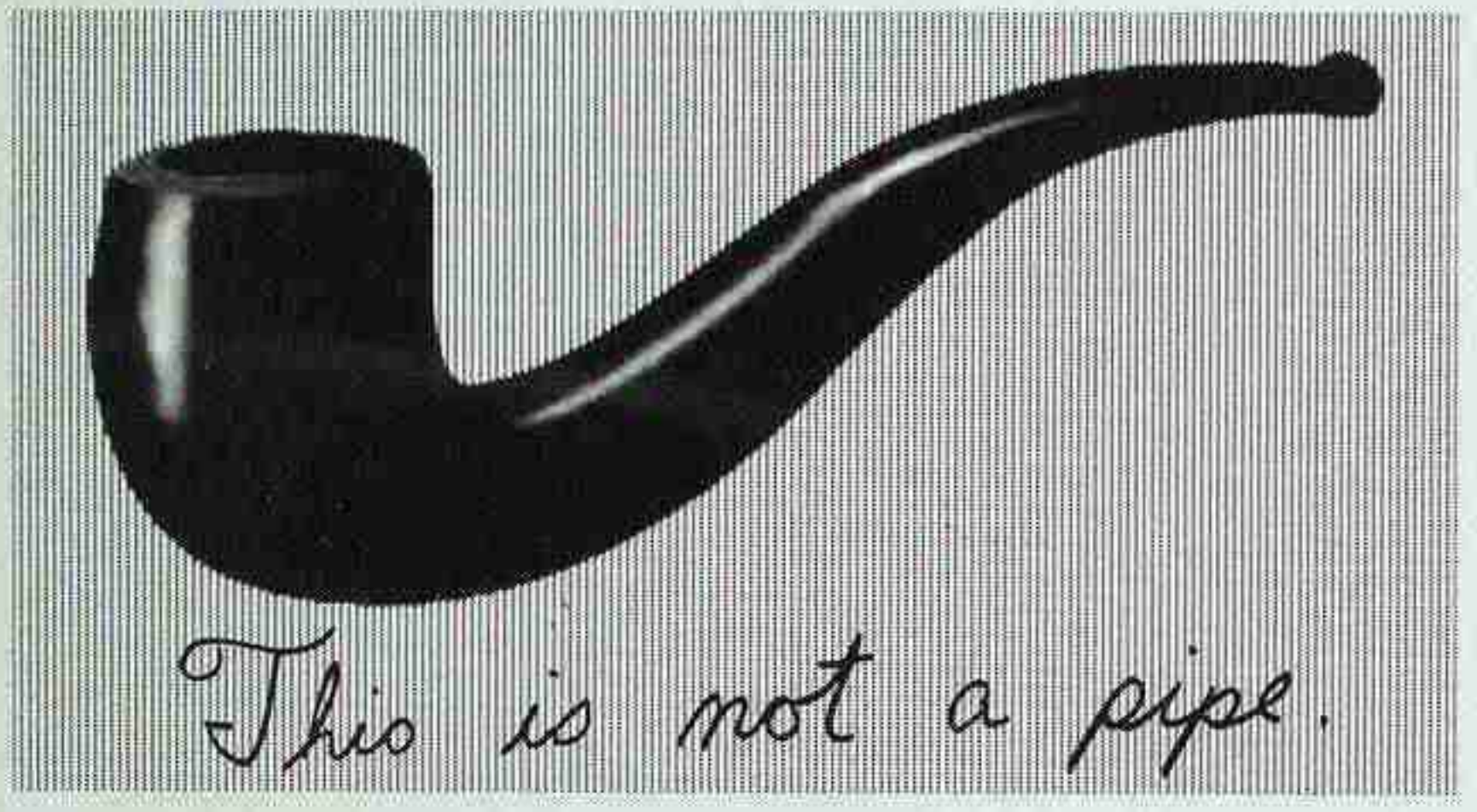
اخلاقی اقدار کا مسخ ہونا، زبان کے قواعدی نظام میں تحریف کے ذریعہ ظاہر ہوتا ہے۔ Eau de-colon اور موبل آئل کا باپ اور ماں کے متوازی ذکر، زبان کی نحوی ساخت کی تحریف کے ساتھ معنی کا الٹ جانا، بشریت کا بڑھتا ہوا فقدان، جس کے سبب ماں کو موٹر کار اور اس کے دودھ کو موبل آئل کہا جانے لگا مہملیت اور بے معنی ہونے کے احساس کو شدید کرتے ہیں۔ کم سے کم صفات کے استعمال کے ساتھ ایک دوٹوک (terse) اسلوب میں لکھتے ہوئے منٹو نے پیکروں کا وہ نظام ترتیب دیا ہے جو اخلاقی انتشار اور اس کے لازمی نتیجہ 'بے معنویت' کی تصویر کشی کرتا ہے۔ صرف معاشرہ کے اصول نہیں بلکہ قوانین فطرت بھی مخدوش ہو گئے ہیں۔ پیکر جو عام طور پر زندگی کا بیان کرتے تھے، یہاں موت کی مختلف جہات کی نمائندگی کر رہے ہیں۔

بھاوج کی موت کے بعد ''جب وہ ذرا ہوش میں آئی'' تو کہانی لڑکھڑانے لگتی ہے۔ اس مقام پر منٹو بیان کا روایتی اسلوب اختیار کر لیتا ہے اور مصنف کرداروں کی نفسیات بیان کرنے کے لیے (افسانے میں) مداخلت کرتا ہے۔ راوی کی توضیحی مداخلت سے، تخلیقی تحریک کی وہ قوت ٹوٹ جاتی ہے جو مسلسل پیکروں کے باہم ارتباط میں معنی کی نئی جہت کا اضافہ کرتی رہی تھی۔ بہر حال، افسانے کے آخر میں، ہیروئن کی گردن میں رنگوں سے بنایا گیا پھندنا پھر ہمیں پیکروں کے اس نظام سے مربوط کر دیتا ہے جو افسانے کے آغاز میں مرتب کیا گیا تھا، اور اس طرح متن کی وحدت کی تشکیل میں معاون ہوتا ہے۔

'پھندنے' وقتی طور پر روایتی اسلوب کی سطح پر اُتر آنے کے باوجود، اردو میں جدید افسانے کے ارتقا کا اہم سنگ میل ہے۔ کلیدی فقروں کی تکرار کے ذریعہ ایک دوسرے سے مربوط پیکروں اور علامتوں کی تشکیل جدیدیت پسند افسانہ نگاروں کے یہاں متن کی تشکیل کا ایک اہم وسیلہ بن گئی۔ اس افسانے کی تخلیق کے ایک دہائی بعد، جدیدیت کے ایک نظریہ ساز افتخار جالب نے اس افسانے میں الفاظ کے لسانی حکمت کی تعریف کی، ان کے نزدیک خصوصاً لفظ 'پھندنے' ایک لفظ یا کسی ایک شے کے نمائندہ ہونے کے بجائے خود ایک 'شے' کا مرتبہ حاصل کرلیتا ہے۔ 'پھندنے' اردو کی پہلی علامتی کہانی اور اردو میں تجریدی کہانی کا نقطۂ آغاز تسلیم کی جاتی ہے۔ منٹو کے قدیم قدر شناس بلراج مین را نے پھندنے کو جدید اردو افسانے کا حقیقی نقطۂ آغاز کہا ہے۔ ایک دوسرے نقاد نے اس افسانے کو، اردو افسانے کا اہم سنگ میل اور اردو کا وہ پہلا افسانہ کہا ہے جس میں اخلاقی انتشار اور بے معنی پن کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اپنے مواد اور فن دونوں اعتبار سے مابعد کے جدید افسانے کا ارتقا 'پھندنے' سے متاثر ہے۔

ترجمہ: قاضی افضال حسین

○○○



"The relation of language to painting is an infinite relation. It is not that words are imperfect or that, when confronted by the visible, they prove insuperably inadequate. Neither can be reduced to the other's terms: it is in vain that we say what we see; what we see never resides in what we say. And it is in vain that we attempt to show, by the use of images, metaphors, or similes, what we are saying; the space where they achieve their splendor is not that deployed by our eyes but that defined by the sequential elements of syntax. And the proper name, in this context, is merely an artifice: it gives us a finger to point with, in other words, to pass surreptitiously from the space where one speaks to the space where one looks; in other words, to fold one over the other as if they were equivalents.

"[Michel Foucault, The Order of Things, New York: Pantheon, 1970, p 9]