BAUR301CCT

نثری اصناف

(حصہ اول)

(داستان، ناول، افسانہ)

برائے

بی۔اے۔(تیسرا سمسٹر)

اردو (تیسرا پرچہ)

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

حیدرآباد، تلنگانہ، بھارت-500032

©Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad

Course: Bachelor of Arts

ISBN: 978-93-95203-04-3

Edition:2022

ناشر : رجسٹرار، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

اشاعت : 2022

تعداد : 6600

ترتیب وتزئین : ڈاکٹر محمد نہال افروز، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

سرورق : ڈاکٹر محمد اکمل خان، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

مطبع : اریہنت آفسیٹ، نئی دہلی

نثری اصناف [حصہ اول]

(داستان، ناول، افسانہ)

Nasri Asnaaf [Part-1]

(Dastaan, Novel, Afsana)

On behalf of the Registrar, Published by:

Directorate of Distance Education

Maulana Azad National Urdu University

Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS), Bharat

Director: dir.dde@manuu.edu.in **Publication**: ddepublication@manuu.edu.in

Phone: 040-23008314 Website: manuu.edu.in

مجلسِ اِدارت

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس

سابق صدر، شعبۂ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

پروفیسر ابوالکلام

شعبۂ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

پروفیسر نکہت جہاں

پروفیسر (اردو)

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر ارشاد احمد

اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد نہال افروز

گیسٹ فیکلٹی / اسسٹنٹ پروفیسر (کانٹریکچول)

نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر محمد اکمل خان

گیسٹ فیکلٹی / اسسٹنٹ پروفیسر (کانٹریکچول)

نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

کورس کوآرڈی نیٹر

ڈاکٹر ارشاد احمد

اسسٹنٹ پروفیسر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

اسسٹنٹ کورس کوآرڈی نیٹرس

ڈاکٹر محمد نہال افروز، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

ڈاکٹر محمد اکمل خان، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

مصنفین	اکائی نمبر
پروفیسر ابن کنول، سابق صدر، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی	اکائی 1
پروفیسر بیگ احساس، سابق صدر، شعبۂ اردو، حیدرآباد سینٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 2
پروفیسر فیروز احمد، سابق صدر، شعبۂ اردو، راجستھان یونیورسٹی، جے پور	اکائی 3, 4, 5, 6
ڈاکٹر فیروز عالم، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 7, 8, 9
ڈاکٹر رضوان الحق، اسسٹنٹ پروفیسر، این سی ای آر ٹی، نئی دہلی	اکائی 10, 11
پروفیسر صغیر افراہیم، سابق صدر، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	اکائی 12, 13
ڈاکٹر زبیر احمد، لکچرر، ڈائٹ (Diet)، رائے بریلی، اتر پردیش	اکائی 14, 23, 24
ڈاکٹر محمد نہال افروز، گیسٹ فیکلٹی/اسسٹنٹ پروفیسر (کانٹریکچول)، ڈی ڈی ای، مانو، حیدرآباد	اکائی 15, 16, 19
ڈاکٹر سید محمود کاظمی، صدر شعبۂ ترجمہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 17, 18
ڈاکٹر محمد جعفر، گیسٹ فیکلٹی/اسسٹنٹ پروفیسر (کانٹریکچول)، ڈی ڈی ای، مانو، حیدرآباد	اکائی 20
ڈاکٹر سفیان احمد، لکچرر، البرکات کالج آف جنرل اسٹڈیز، علی گڑھ	اکائی 21,22

پروف ریڈرس:

اول : ڈاکٹر محمد نہال افروز

دوم : ڈاکٹر محمد اکمل خان

فائنل : ڈاکٹر ارشاد احمد / پروفیسر نکہت جہاں

فہرست

پیغام	:	وائس چانسلر	07
پیغام	:	ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم	08
کورس کا تعارف	:	کوآرڈی نیٹر	09

بلاکI: داستان

اکائی1	داستان: تعریف، فن، اجزائے ترکیبی	11
اکائی2	اردو میں داستان کی روایت	25

بلاکII : باغ و بہار

اکائی3	میر امن: حالات زندگی، ادبی کارنامے	44
اکائی4	باغ و بہار: پلاٹ اہم کردار	61
اکائی5	باغ و بہار: سیر پہلے درویش کی (متن)	77
اکائی6	باغ و بہار: فنی خصوصیات، اور اہمیت	99

بلاکIII : ناول

اکائی7	ناول: تعریف، فن، اجزائے ترکیبی	115
اکائی8	اردو میں ناول کی روایت	128
اکائی9	پریم چند: حالات زندگی، ادبی کارنامے	142
اکائی10	ناول نرملا: پلاٹ اور اہم کردار	157
اکائی11	ناول نرملا: فنی خصوصیات اور اہمیت	171

بلاک IV : افسانہ

اکائی 12 افسانہ: تعریف، فن، اجزائے ترکیبی	184
اکائی 13 اردو میں افسانے کی روایت	200
اکائی 14 پریم چند کی افسانہ نگاری کی خصوصیات، افسانہ ''عیدگاہ'' کا مطالعہ	215
اکائی 15 سعادت حسن منٹو: تعارف، افسانہ نگاری کی خصوصیات	237
اکائی 16 افسانہ ''نیا قانون'' کا مطالعہ	253

بلاک V : بیدی اور کرشن چندر

اکائی 17 راجندر سنگھ بیدی: تعارف، افسانہ نگاری کی خصوصیات	270
اکائی 18 افسانہ ''گرم کوٹ'' کا مطالعہ	285
اکائی 19 کرشن چندر: تعارف، افسانہ نگاری کی خصوصیات	309
اکائی 20 افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کا مطالعہ	324

بلاک VI : قرۃ العین حیدر اور اقبال متین

اکائی 21 قرۃ العین حیدر: تعارف، افسانہ نگاری کی خصوصیات	341
اکائی 22 افسانہ ''فوٹوگرافر'' کا مطالعہ	356
اکائی 23 اقبال متین: تعارف، افسانہ نگاری کی خصوصیات	371
اکائی 24 افسانہ ''شعلہ پوش'' کا مطالعہ	386
☆ نمونہ امتحانی پرچہ	405

پیغام

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی 1998 میں وطنِ عزیز کی پارلیمنٹ کے ایکٹ کے تحت قائم کی گئی۔اس کے چار نکاتی مینڈیٹس یہ ہیں۔ (1) اردو زبان کی ترویج و ترقی (2) اردو میڈیم میں پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم کی فراہمی (3) روایتی اور فاصلاتی تدریس سے تعلیم کی فراہمی اور (4) تعلیم نسواں پر خصوصی توجہ۔ یہ وہ بنیادی نکات ہیں جو اِس مرکزی یونیورسٹی کو دیگر مرکزی جامعات سے منفرد اور ممتاز بناتے ہیں۔قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں بھی مادری اور علاقائی زبانوں میں تعلیم کی فراہمی پر کافی زور دیا گیا ہے۔

اُردو کے ذریعے علوم کو فروغ دینے کا واحد مقصد و منشا اُردو داں طبقے تک عصری علوم کو پہنچانا ہے۔ایک طویل عرصے سے اُردو کا دامن علمی مواد سے لگ بھگ خالی رہا ہے۔کسی بھی کتب خانے یا کتب فروش کی الماریوں کا سرسری جائزہ اس بات کی تصدیق کر دیتا ہے کہ اُردو زبان سمٹ کر چند ''ادبی'' اصناف تک محدود رہ گئی ہے۔یہی کیفیت اکثر رسائل و اخبارات میں دیکھنے کو ملتی ہے۔اُردو قاری اور اُردو سماج دورِ حاضر کے اہم ترین علمی موضوعات سے نابلد ہیں۔چاہے یہ خود ان کی صحت و بقا سے متعلق ہوں یا معاشی اور تجارتی نظام سے،یا مشینی آلات ہوں یا ان کے گرد و پیش ماحول کے مسائل ہوں،عوامی سطح پر اِن شعبہ جات سے متعلق اردو میں مواد کی عدم دستیابی نے عصری علوم کے تئیں ایک عدم دلچسپی کی فضا پیدا کر دی ہے۔یہی وہ چیلنجز ہیں جن سے اُردو یونیورسٹی کو نبرد آزما ہونا ہے۔نصابی مواد کی صورت حال بھی کچھ مختلف نہیں ہے۔اِسکولی سطح پر اُردو کتب کی عدم دستیابی کے چرچے ہر تعلیمی سال کے شروع میں زیرِ بحث آتے ہیں۔چوں کہ اُردو یونیورسٹی کا ذریعہ تعلیم اُردو ہے اور اس میں عصری علوم کے تقریباً سبھی اہم شعبہ جات کے کورسز موجود ہیں لہٰذا اِن تمام علوم کے لیے نصابی کتابوں کی تیاری اِس یونیورسٹی کی اہم ترین ذمہ داری ہے۔

مجھے اِس بات کی بے حد خوشی ہے کہ یونیورسٹی کے ذمہ داران بشمول اساتذہ کرام کی انتھک محنت اور ماہرینِ علم کے بھرپور تعاون کی بنا پر کتب کی اشاعت کا سلسلہ بڑے پیمانے پر شروع ہو چکا ہے۔ایک ایسے وقت میں جب کہ ہماری یونیورسٹی اپنی تاسیس کی پچیسویں سالگرہ منا رہی ہے مجھے اس بات کا انکشاف کرتے ہوئے بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ یونیورسٹی کا نظامت فاصلاتی تعلیم از سرِ نو اپنی کارکردگی کے نئے سنگ میل کی طرف رواں دواں ہے اور نظامت فاصلاتی تعلیم کی جانب سے کتابوں کی اشاعت اور ترویج میں بھی تیزی پیدا ہوئی ہے۔نیز ملک کے کونے کونے میں موجود تشنگانِ علم فاصلاتی تعلیم کے مختلف پروگراموں سے فیضیاب ہو رہے ہیں۔گرچہ گزشتہ دو برسوں کے دوران کووڈ کی تباہ کن صورت حال کے باعث انتظامی امور اور ترسیل و ابلاغ کے مراحل بھی کافی دشوار کن رہے تاہم یونیورسٹی نے اپنی حتی المقدور کوششوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم کے پروگراموں کو کامیابی کے ساتھ روبہ عمل کیا ہے۔میں یونیورسٹی سے وابستہ تمام طلبا کو یونیورسٹی سے جڑنے کے لیے صمیم قلب کے ساتھ مبارک باد پیش کرتے ہوئے اس یقین کا اظہار کرتا ہوں کہ ان کی علمی تشنگی کو پورا کرنے کے لیے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا تعلیمی مشن ہر لمحہ ان کے لیے راستے ہموار کرے گا۔

پروفیسر سید عین الحسن
وائس چانسلر

پیغام

فاصلاتی طریقۂ تعلیم پوری دنیا میں ایک انتہائی کارگر اور مفید طریقۂ تعلیم کی حیثیت سے تسلیم کیا جا چکا ہے اور اس طریقۂ تعلیم سے بڑی تعداد میں لوگ مستفید ہو رہے ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے بھی اپنے قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے اردو آبادی کی تعلیمی صورت حال کو محسوس کرتے ہوئے اِس طرزِ تعلیم کو اختیار کیا۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا آغاز 1998 میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور ٹرانسلیشن ڈِویژن سے ہوا اور اس کے بعد 2004 میں باقاعدہ روایتی طرز تعلیم کا آغاز ہوا اور بعد ازاں متعدد روایتی تدریس کے شعبہ جات قائم کیے گئے۔ نو قائم کردہ شعبہ جات اور ٹرانسلیشن ڈِویژن میں تقرریاں عمل میں آئیں۔ اس وقت کے اربابِ مجاز کے بھرپور تعاون سے مناسب تعداد میں خود مطالعاتی مواد تحریر و ترجمے کے ذریعے تیار کرائے گئے۔

گزشتہ کئی برسوں سے یو جی سی۔ ڈی ای بی UGC-DEB اس بات پر زور دیتا رہا ہے کہ فاصلاتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات کو روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات سے کما حقہ ہم آہنگ کر کے نظامتِ فاصلاتی تعلیم کے طلبا کے معیار کو بلند کیا جائے۔ چوں کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی فاصلاتی اور روایتی طرزِ تعلیم کی جامعہ ہے، لہٰذا اس مقصد کے حصول کے لیے یو جی سی۔ ڈی ای بی کے رہنمایانہ اصولوں کے مطابق نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات کو ہم آہنگ اور معیار بلند کر کے خود اکتسابی مواد SLM از سرِ نو بالترتیب یو جی اور پی جی طلبا کے لیے چھ بلاک چوبیس اکائیوں اور چار بلاک سولہ اکائیوں پر مشتمل نئے طرز کی ساخت پر تیار کرائے جا رہے ہیں۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم یو جی، پی جی، بی ایڈ، ڈپلوما اور سرٹیفکیٹ کورسز پر مشتمل جملہ پندرہ کورسز چلا رہا ہے۔ بہت جلد تکنیکی ہنر پر مبنی کورسز بھی شروع کیے جائیں گے۔ متعلمین کی سہولت کے لیے 9 علاقائی مراکز بنگلورو، بھوپال، دربھنگہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، پٹنہ، رانچی اور سری نگر اور 6 ذیلی علاقائی مراکز حیدرآباد، لکھنؤ، جموں، نوح، وارانسی اور امراوتی کا ایک بہت بڑا نیٹ ورک تیار کیا ہے۔ ان مراکز کے تحت سرِ دست 144 متعلم امدادی مراکز (Learner Support Centres) نیز 20 پروگرام سنٹرس (Programme Centres) کام کر رہے ہیں، جو طلبا کو تعلیمی اور انتظامی مدد فراہم کرتے ہیں۔ نظامت فاصلاتی تعلیم نے اپنی تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں میں آئی سی ٹی کا استعمال شروع کر دیا ہے، نیز اپنے تمام پروگراموں میں داخلے صرف آن لائن طریقے ہی سے دے رہا ہے۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم کی ویب سائٹ پر متعلمین کو خود اکتسابی مواد کی سافٹ کاپیاں بھی فراہم کی جا رہی ہیں، نیز جلد ہی آڈیو۔ ویڈیو ریکارڈنگ کا لِنک بھی ویب سائٹ پر فراہم کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ متعلمین کے درمیان رابطے کے لیے ایس ایم ایس (SMS) کی سہولت فراہم کی جا رہی ہے، جس کے ذریعے متعلمین کو پروگرام کے مختلف پہلوؤں جیسے کورس کے رجسٹریشن، مفوضات، کونسلنگ، امتحانات وغیرہ کے بارے میں مطلع کیا جاتا ہے۔

امید ہے کہ ملک کی تعلیمی اور معاشی حیثیت سے پچھڑی اردو آبادی کو مرکزی دھارے میں لانے میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم کا بھی نمایاں رول ہوگا۔

پروفیسر محمد رضاء اللہ خان

ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم

کورس کا تعارف

نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے طلبا کی تعلیمی ضرورت کے پیش نظر اردو زبان و ادب کے موضوع پر درسی مواد تیار کیا ہے۔ یہ مواد بی اے تیسرے سمسٹر کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (یو جی سی) کی ہدایت کے تحت یونیورسٹی کے روایتی اور فاصلاتی تعلیم کے لیے ایک ہی نصاب لازمی قرار دیا گیا ہے تاکہ نہ صرف ان دونوں نظام تعلیم کے طلبا کا معیار یکساں ہو بلکہ حصول تعلیم کے لیے فراہم کی جانے والی مختلف سہولیات کے اس دور میں طلبا کے لیے دوران تعلیم ایک نظام تعلیم سے دوسرے نظام تعلیم کی طرف منتقلی بھی قابل عمل ہو۔

اس ہدایت کے تحت یونیورسٹی میں فراہم کیے جا رہے تمام مضامین میں روایتی اور فاصلاتی نظام تعلیم کا ایک ہی نصاب تیار کیا گیا ہے۔ یکساں نصاب کی تیاری کے بعد اسی کے مطابق درسی مواد کی تیاری بھی مطلوب تھی۔ اس لیے نئے نصاب کے مطابق نئی اکائیاں لکھوا کر اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔ اس درسی مواد کی تیاری میں اردو ادب کے تقریباً تمام اہم موضوعات اور پہلوؤں کا جامع احاطہ کیا گیا ہے۔ اس طرح یونیورسٹی کے ذریعہ تیار ہونے والے اس درسی مواد میں ایک معیاری، ہمہ گیر اور اردو ادب کے پورے کورس کا احاطہ کرنے کوشش کی گئی ہے جس سے نہ صرف یہ کہ اردو ادب کے طلبہ و طالبات کی ایک بڑی ضرورت کی تکمیل ہوگی بلکہ اردو ادب کے مختلف موضوعات پر قابل قدر تحریری مواد بھی دستیاب رہے گا۔ اس نصاب کی تیاری میں قدیم نصاب کی خوبیوں کو باقی رکھتے ہوئے ضروری حذف و اضافہ کے ساتھ مضامین میں ایسی ترتیب اختیار کی گئی ہے، جو روایتی تعلیم کے سمسٹر سسٹم اور فاصلاتی تعلیم کے سالانہ نظام کی ضرورت بیک وقت پوری کر سکے۔ ہر اکائی کے تحت اپنی معلومات کی جانچ' اکتسابی نتائج، کلیدی الفاظ، نمونہ امتحانی سوالات اور مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابوں کی فہرست بھی دی گئی ہیں۔ امید ہے یہ معلومات طلبا کے لیے بے حد معاون ہوں گی۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم بی اے کورس کی یہ کتاب آپ کے لیے پیش کر رہے ہیں۔ تیسرے سمسٹر کے اس پرچے کا عنوان ''نثری اصناف [حصہ اول]'' (داستان، ناول، افسانہ) ہے۔ اس پرچے میں کل چوبیس اکائیاں ہیں، جنہیں چھ ابواب (بلاک) میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ نثری اصناف کے تقریباً اہم موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کتاب کی تیاری میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ یہ طلبا کی تعلیمی ضرورت کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی معلومات میں اضافے کا باعث بھی بنے۔

یہ نصابی کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ آپ کی بیش قیمت آرا ہمیں اس کتاب کو مزید بہتر، کارآمد اور مفید بنانے میں مددگار ثابت ہوں گی۔

ڈاکٹر ارشاد احمد

کورس کوآرڈی نیٹر

نثری اصناف

حصہ اول

(داستان، ناول، افسانہ)

بلاک I: داستان

اکائی 1: داستان: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

1.0 تمہید
1.1 مقاصد
1.2 داستان کی تعریف اور فن
1.3 داستان کے موضوعات
1.4 داستان کے اجزائے ترکیبی
1.4.1 طوالت
1.4.2 پلاٹ
1.4.3 کردار نگاری
1.4.4 مافوق الفطرت عناصر
1.4.5 منظر نگاری
1.4.6 اسلوب
1.5 اکتسابی نتائج
1.6 کلیدی الفاظ
1.7 نمونہ امتحانی سوالات
1.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
1.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
1.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
1.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1.0 تمہید

داستان افسانوی ادب کی قدیم ترین صنف ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل تک یہ صنف عوام وخواص میں بہت مقبول رہی ہے۔ جس طرح

اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں غزل کے علاوہ مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ کو عروج حاصل تھا افسانوی نثر میں داستان بھی اہم ترین صنف سمجھی جاتی تھی۔ ''قصہ مہر افروز و دلبر''، ''نوطرزِ مرصع''، ''عجائب القصص''، ''فسانۂ عجائب''، ''بوستان خیال'' اور ''داستان امیر حمزہ'' کو بہت زیادہ مقبولیت حاصل تھی اور پھر فورٹ ولیم کالج میں لکھی گئی داستانوں مثلاً ''باغ و بہار''۔ ''آرائش محفل''۔ ''مذہب عشق''، وغیرہ نے اردو کے داستانوی ادب میں اضافہ کیا۔

1.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ داستان کی تعریف بیان کر سکیں۔

☆ داستان کے فن کو بیان کر سکیں گے۔

☆ داستان کے موضوعات پر گفتگو کر سکیں۔

☆ داستان کے اجزائے ترکیبی سے واقفیت حاصل کر سکیں۔

1.2 داستان کی تعریف اور فن

داستان اردو افسانوی ادب کی سب سے قدیم صنف ہے۔ واقعات کو قوت متخیلہ کے سہارے بیان کرنے ہی کو فسانہ گوئی کہتے ہیں۔ اگرچہ فسانہ کے لغوی معنی جھوٹی اور فرضی کہانی کے ہیں لیکن ہر فسانے کے پیچھے کوئی واقعہ ہوتا ہے۔ ہر واقعہ بیان ہوتے ہوئے کہانی بن جاتا ہے۔ کہانی اصناف ادب کی کئی قسموں میں منقسم ہے۔ داستان، قصہ، حکایت، ناول اور مختصر افسانہ۔ سب کہانی ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ ہر ایک کے اندر کوئی کہانی یا کوئی واقعہ ضرور ہوتا ہے، داستان کہانی کی قدیم اصناف میں سے ایک ہے۔

داستان کی روایت ان چھوٹی چھوٹی حکایتوں اور روایتوں سے جڑی ہوئی ہے جن کا جنم انسانی تہذیب کے ساتھ ہوا۔ انسان کی یہ فطری خواہش اور معاشرتی ضرورت ہوتی ہے کہ وہ دنیا کے آلام و مصائب سے دور کسی فردوس میں رہ کر تمام شادمانیوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لے اور اپنے فرصت کے لمحات میں دل و دماغ کی راحت کے لیے کوئی ذریعہ پیدا کرے۔ داستان اس کے لیے تفریح اور دل بہلانے کا ذریعہ بن گئی غالبؔ نے ایک دیباچہ میں لکھا ہے:

''داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے، سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔''

دراصل داستان ایسی ذہنی آسودگی کا نام ہے جو پریشانیوں کے احساس کو ختم کر کے نیند کی پُرسکون وادی میں پہنچا کر حسین خوابوں کے جھروکے کھول دیتی ہے۔ داستان فرضی اور فرسودہ کہانیوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ کہانی کی طویل اور پیچیدہ صنف کو داستان کہا جاتا ہے۔ کہانی قصہ در قصہ ہو کر داستان بنتی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کا کہنا ہے:

''داستان کہانی کی طویل اور پیچیدہ بھاری بھرکم صورت ہے۔''

(فن داستان گوئی، صفحہ 14)

داستان بنیادی طور پر سننے سنانے یعنی بیان کا فن ہے۔ داستانیں تحریری شکل میں آنے سے قبل سنائی جاتی تھیں۔ داستان گوئی کی گزشتہ صدیوں میں محفلیں آراستہ ہوتی تھیں، داستان گو داستان بیان کرتا تھا۔ داستان اس ماحول کی پیداوار ہے جہاں لوگوں کے پاس فرصت اور اطمینان کی

افراط تھی‘ غم روزگار سے بے نیاز تھے‘ فکر آخرت سے آزاد تھے۔ اس لیے اپنی تفریح کا سامان داستانوں سے فراہم کرتے تھے۔ داستان گو واقعات کو اپنے تخیلات سے اس حد تک دلچسپ بنا دیتے تھے کہ سامعین حیرت و استعجاب کی فضا میں غرق ہو جاتے تھے۔ داستان اور داستان گو کی کامیابی اسی میں تھی کہ وہ سامعین کی دلچسپی اور توجہ کو قائم رکھے وہ داستان میں ایسے ناقابل یقین واقعات کو شامل کرتا تھا جو سامعین کے عالم خیال میں بھی نہ آئے ہوں۔ قصہ میں حسن و عشق کی خوش نمائیوں‘ خیر و شر کی لڑائیوں اور مافوق الفطرت عناصر کو شامل کر کے حیرت و استعجاب کی فضا پیدا کر کے پیش کرنے کا نام داستان ہے۔

1.3 داستان کے موضوعات

داستان کے موضوعات محدود ہوتے ہیں‘ پوری داستان کا انحصار ایک شہزادے اور ایک شہزادی کے معاشقے پر ہوتا ہے لیکن انہی دو کرداروں کے سہارے داستان گو بے شمار مضامین پیدا کر لیتا ہے یہاں تک کہ ہر سننے والے کے مذاق و دلچسپی کا سامان ایک ہی داستان میں فراہم ہو جاتا ہے۔ دراصل داستان جاگیردارانہ نظام کی پیداوار ہے‘ اسی معاشرے میں اس صنف کو فروغ حاصل ہوا۔ یہی سبب ہے کہ داستانوں کی معاشرت‘ جاگیردارانہ معاشرت اور نظام کی عکاسی کرتی ہے۔ داستانوں کے مرکزی کردار شاہی نظام کے افراد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ داستانوں کا ہیرو ہمیشہ کوئی شہزادہ ہوتا ہے‘ جس سے وابستہ ایک بڑی سلطنت اور ایک بڑی فوج ہوتی ہے۔ پوری کہانی اسی کے گرد طواف کرتی ہے۔ دراصل یہ ہیرو وہ بادشاہ ہے جس نے داستان گو کی سرپرستی اپنے ذمہ لی اور اپنے لیے تفریح و تسکین کا سامان فراہم کیا۔ کیونکہ وہ خود داستان کا ہیرو ہے اس لیے ہیرو کی فتح پر اسے اپنی فتح و کامرانی کا احساس ہوتا ہے‘ سننے والا ہیرو کی شکست برداشت نہیں کر سکتا۔ شکست داستان سے حاصل ہونے والے احساس برتری کو مجروح کرتی ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ داستان بیان کا فن ہے‘ اس کی کامیابی کا انحصار داستان گو کی قوتِ بیان پر ہے کیونکہ تمام داستانوں میں ایک ہی کہانی ہوتی ہے جسے بار بار ہر داستان گو دہراتا ہے لیکن یہ داستان گو کی قوت متخیلہ پر منحصر ہے کہ وہ داستان میں کس قدر جدت و تنوع پیدا کر سکے۔ قوت متخیلہ اور زورِ بیان ہی سے داستان کی چھوٹی سی کہانی وسعت پاتی ہے۔ داستان کے فن کی مثال ایک پرانے برتن پر قلعی چڑھانے کے فن کی سی ہے۔ برتن پرانا ہے لیکن یہ قلعی گر کا کمال ہے کہ وہ اسے کتنا چمکاتا ہے کتنا اس میں نیاپن پیدا کرتا ہے‘ داستان کا موضوع بھی روایتی اور پرانا ہوتا ہے‘ اس کو تازگی بخشنا اور نئے حسن سے آراستہ کرنا داستان گو کے ہاتھ میں ہے‘ یہ فنکار کی فنی پرکھ ہوتی ہے کہ وہ اس موضوع کو نئے سانچے میں ڈھال کر اس طرح پیش کرے کہ اس کے پرانے ہونے کا احساس ختم ہو جائے اور سننے والا بالکل نیا سمجھ کر سُنے۔ داستانوں میں خیر و شر کی جنگ کے پس منظر میں اخلاقیات کا درس دیا جاتا ہے وہ مذہبی تعلیمات کی بھی بیچ بیچ میں تبلیغ کرتا ہے۔ باوجود اس کے کہ داستانوں کے شاہزادے عشق میں مبتلا ہوتے ہیں‘ رقص و سرود کی محفلوں میں بدمست و سرشار رہتے ہیں لیکن داستان گو اچھائی کو برائی پر غالب کرنے کے لیے اپنے ہیرو کو اعلیٰ ترین اخلاقی اقدار کا نمونہ دکھاتا ہے۔

داستانوں میں جس طرح کی فضا تیار کی جاتی ہے اس میں عوامی زندگی کی جھلک کم ہی دکھائی دیتی ہے۔ ناول‘ افسانہ اور داستان میں یہی فرق ہے۔ ناول اور افسانہ زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں اور داستان میں حقیقتوں سے پرے کی باتیں ہوتی ہیں لیکن حقیقتوں سے پرے کی ان باتوں میں اس کے عہد کی جھلکیاں بھی لاشعوری طور پر شامل ہو جاتی ہیں۔ یعنی داستانوں میں اس کے عہد کی تہذیب کو بھی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ اس میں اپنے زمانے کی معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے۔ حسن و عشق کی اس داستان کو بلاشبہ گزشتہ صدیوں کی تہذیبی تاریخ بھی کہا جا سکتا ہے۔

1.4 داستان کے اجزائے ترکیبی

1.4.1 طوالت:

داستان کے فن کا بنیادی عنصر اس کی طوالت ہے۔ داستان اس ماحول کی پیداوار ہے جہاں لوگوں کے پاس فرصت اور اطمینان کی افراط تھی۔ غمِ روزگار سے بے نیاز تھے، فکرِ آخرت سے آزاد تھے ظاہر ہے ایسی صورت میں وقت گزارنے کے لیے رقص و سرود کے علاوہ سب سے زیادہ دلچسپ مشغلہ داستان سننا ہو سکتا تھا جس کے سننے سے دونوں کا مزہ بیک وقت حاصل ہو جاتا تھا۔ اسی لیے داستان گو ایک کہانی میں بہت سی کہانیاں شامل کر کے داستان کو طول دینے کی کوشش کرتا تھا لیکن ہر کہانی بنیادی قصہ کا حصہ معلوم ہوتی تھی۔ داستان گو دوسری کہانی اس فنکارانہ حسن کے ساتھ شریک داستان کرتا تھا کہ وہ ایک ہی زنجیر کی کڑیاں معلوم ہوتی تھیں۔ بات میں سے بات اس طرح پیدا کی جاتی تھی کہ سننے والے کو بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا تھا۔

داستان کی طوالت اور سامعین کے اشتیاق کا اندازہ ان واقعات سے لگایا جا سکتا ہے جو لکھنؤ کی داستان گوئی کے بارے میں مشہور ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ کے کسی امیر کے یہاں ایک داستان گو قصہ گوئی کے لیے ملازم تھا۔ وہ ایک داستان بیان کر رہا تھا کہ جس میں کسی شہزادے کی بارات کا ذکر تھا کہ بارات سسرال کے دروازے تک پہنچ چکی ہے۔ اسی دوران داستان گو کو کسی اشد ضروری کام سے باہر جانا پڑ گیا۔ امیر کے کہنے پر داستان گو داستان سنانے کے لیے اپنے شاگرد کو مقرر کر گیا اور اس سے کہہ گیا کہ میں جلد واپس آؤں گا تم داستان کو سنبھالے رکھنا۔ داستان گو پندرہ دن بعد جب لوٹ کر آیا تو معلوم ہوا کہ بارات ابھی وہیں کھڑی ہے جہاں وہ چھوڑ کر گیا تھا یعنی شاگرد نے پندرہ دن بارات کی شان و شوکت اور سسرال والوں کے خیر مقدمی کے انتظامات میں گزار دیے۔ شاگرد کے پندرہ دن کے بیان کے بعد استاد نے مزید پندرہ دن بارات کی آرائش کو بیان کر کے بارات کو دروازے پر کھڑا رکھا۔ داستان میں اس طرح کی طوالت کو غیر ضروری نہیں کہا جاتا تھا کیونکہ اس سے سامعین اکتاہٹ محسوس نہیں کرتے تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ داستان گو کے بیان میں تکرار نہیں ہوتی، وہ قوت متخیلہ سے نئے نئے مضامین پیدا کرتا ہے۔ داستان کے حسن کا انحصار ہی داستان گو کی قوت متخیلہ پر ہے۔ خواجہ امان دہلوی نے داستان کے فن کا ذکر کرتے ہوئے اولیت طوالت کو ہی دی ہے وہ لکھتے ہیں:

''مطلب مطوّل و خوشنما جس کی بندش میں توارد مضمون اور تکرار بیان واقع نہ ہو اور مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔''

(بوستان خیال/ حدایق انظار صفحہ 4:)

دراصل داستان گو سامعین کے اشتیاق اور دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے قصہ میں قصہ جوڑتا چلا جاتا تھا' داستان امیر حمزہ' بوستان خیال' الف لیلیٰ' باغ و بہار' فسانۂ عجائب وغیرہ اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ اس طرح طوالت داستان کا اہم جزو ہے۔

1.4.2 پلاٹ:

طوالت' بے ربطی اور پیچیدگی کی موجودگی میں داستان سے یہ توقع رکھنا کہ اس میں کوئی مربوط پلاٹ ہوگا' عجیب سی بات لگتی ہے۔ پلاٹ کی دو اقسام ہیں۔ ایک سادہ اور دوسری پیچیدہ۔ سادہ پلاٹ کا مطلب ہے کہ کہانی سیدھے سادے انداز میں بیان کر دی جائے یعنی کہانی کی ابتدا ہو ایک درمیان اور پھر اختتام لیکن پیچیدہ پلاٹ میں ابتدا اور اختتام تو ہوتا ہے لیکن درمیان میں کہانی ادھر اُدھر بھٹکتی رہتی ہے۔ بیشتر داستانوں کا پلاٹ پیچیدہ ہوتا ہے۔ داستان گو ایک خاص طے شدہ آغاز و انجام کو سوچ کر داستان شروع کر دیتا ہے لیکن درمیان میں قصے پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں اور داستان

ایک وسیع دائرے میں پھیل جاتی ہے۔ایک کہانی میں کبھی کبھی سینکڑوں کہانیاں شامل ہوجاتی ہیں اور ہر کہانی کا تعلق داستان کی بنیادی کہانی سے ہوتا ہے''بوستان خیال''اس کی واضح مثال ہے کہ جس میں بے شمار ضمنی کہانیاں شامل ہیں۔

داستان میں پیچیدہ پلاٹ کی موجودگی اس میں فنی حسن پیدا کرتی ہے۔اگر داستان گو صرف اتنا بیان کردے کہ ایک شہزادہ تھا۔چودہ برس کی عمر میں اس نے خواب میں ایک شہزادی کو دیکھا یا کسی شہزادی کی تصویر دیکھی' عشق کا جذبہ بیدار ہوا' تلاش یار میں اپنے وطن سے نکل پڑا' کچھ دن کے سفر کے بعد شہزادی مل گئی' شہزادی نے جس گھڑی شہزادے کو دیکھا بے اختیار عاشق ہوگئی۔دونوں مل گئے داستان ختم ہوگئی۔جس طرح انہیں وصال نصیب ہوا خدا سب کی امیدیں برلائے اس میں بات پوری تو ہوجاتی ہے لیکن داستان نہیں بنتی۔داستان مدت دراز کے بعد اختتام چاہتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شہزادے کے اوپر آفاتِ زمانہ نازل کی جاتی ہیں' اسے راہ عشق میں حیران و پریشان دکھلایا جاتا ہے۔اس صحرانوردی میں نئے قصے جنم لیتے ہیں۔جس سے داستان کے پلاٹ میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے اور پیچیدگی داستان میں دلچسپی اور فنی حسن پیدا کرتی ہے۔مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستان میں ایک بے ترتیب اور بے قاعدہ پلاٹ ہوتا ہے جسے داستان گو کہانی کے ساتھ ساتھ مرتب کرتا چلا جاتا ہے۔یہ داستان گو کی قوت متخیلہ پر منحصر ہے کہ وہ اسے کتنا محدود کرسکتا ہے اور کتنی وسعت دے سکتا ہے۔

داستان کے پلاٹ کی بے ربطی اس ماحول کی پیداوار ہے جس میں داستانیں لکھی گئیں' وہاں داستان گو کو یہ خیال نہیں ہوتا تھا کہ وقت کتنا گزر گیا اور نہ سننے والوں کو وقت کی کمی اور اس کے گزر جانے کا احساس ہوتا تھا یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ داستان کا فن لکھنے یا پڑھنے سے زیادہ سنانے اور سننے کا فن تھا۔داستان گو قوت متخیلہ کی جس قدر جولانیاں کہنے میں دکھا سکتا تھا' جتنے زبان و بیان کے نشیب و فراز زبانی بیان میں پیش کرسکتا تھا' اس قدر لکھنے میں نہیں۔رقم کرنے میں زبان کی پابندیاں عنانِ تخیل کو آزاد نہیں چھوڑتیں پھر بھی داستان نگاروں نے اپنی قوت متخیلہ کے جوہر صفحات قرطاس پر دکھائے ہیں۔اردو میں داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔

داستان کا بنیادی مقصد اگرچہ عشق کی داستان کا بیان ہوتا ہے لیکن داستان گو اس ایک رومانی قصے کے ارد گرد دیگر واقعات اور کہانیاں شامل کرکے داستان کے ایک خاص فنی پہلو یعنی طوالت کو برقرار رکھتا ہے۔

جیسا کہ کہا گیا کہ داستانوں کا پلاٹ غیر مربوط ہوتا ہے لیکن بعض داستانوں میں سیدھا سادہ قصہ بھی ملتا ہے۔''سب رس'' کا پلاٹ دوسری داستانوں کے مقابلے میں زیادہ مربوط ہے اس میں قصہ در قصہ کا انداز اختیار نہیں کیا گیا۔ابتدا تا آخر اس میں ایک قصہ بیان کیا گیا ہے۔''قصہ مہر افروز و دلبر''۔''نو طرز مرصع'' یا ''باغ و بہار'' کا پلاٹ دوسری داستانوں سے مختلف نہیں ہے۔''قصہ مہر افروز و دلبر'' میں چھ ضمنی کہانیاں شامل کی گئی ہیں اور ''نو طرز مرصع'' بادشاہ فرخند سیر کے علاوہ چار درویشوں کے قصوں پر مشتمل ہے۔درمیان میں اور بھی ضمنی قصے شامل ہیں ''عجائب القصص'' اور ''فسانۂ عجائب'' کا پلاٹ دوسری داستانوں کی طرح نہ تو غیر مربوط ہے اور نہ پیچیدہ' ان میں وحدت اور تسلسل دونوں ہیں۔پلاٹ کے اکہرے پن کے سبب بعض ناقدین نے ''فسانۂ عجائب'' کو ناول کا پیش رو بھی کہا ہے۔ بہر کیف داستانوں میں پیچیدہ اور غیر مربوط پلاٹ ہی پایا جاتا ہے۔

1.4.3 کردار نگاری:

ہر قصے کی بنیاد کرداروں پر ہوتی ہے۔کرداروں ہی کے ارد گرد کہانی بنائی جاتی ہے' کردار ہی قصہ کو لے کر آگے بڑھتے ہیں اور کرداروں ہی کے سبب قصہ میں نشیب و فراز پیدا ہوتے ہیں لیکن داستانوں کے کردار ناول اور افسانے کے کرداروں کے مقابلے بہت مختلف ہیں داستانوں کی کردار

نگاری اس لیے دوسری افسانوی اصناف کی کردار نگاری سے مختلف ہے کہ اس کے کردار سبھی داستانوں میں تقریباً ایک ہی جیسے ہوتے ہیں۔ داستانوں کے کردار کو دو خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جو خیر کی نمائندگی کرتے ہیں اور دوسرے شر پسند کردار جو جنگ و جدال میں مصروف رہتے ہیں۔ سبھی داستانوں میں خیر و شر کے بیچ جنگ ہوتی ہے اسی لیے کچھ اچھے کردار ہوتے ہیں اور کچھ بُرے۔ داستان کے کرداروں میں انسانی فطرت کی طرح تبدیلی نہیں ہوتی بلکہ ابتدا تا آخر یکسانیت رہتی ہے۔ پروفیسر گیان چند جین داستانوں میں کردار نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''عام طور پر داستان کے کرداروں میں کوئی ایک رنگ بہت تیز اور شوخی بھرا ہوتا ہے۔ اگلے مصنف کئی رنگوں کے خوشگوار اور موزوں امتزاج سے تصویر تیار نہیں کرتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ مختلف کردار ایک دوسرے کی صدائے بازگشت معلوم ہوتے ہیں' کردار نگاری کا محض ایک اصول ہے 'مثالیت'۔ دو فریق ہیں ایک وہ ہیں جو خوبیوں کی پوٹ ہیں' دوسرے وہ ہیں جو بدی کا مجسمہ ہیں۔''

(اردو کی نثری داستانیں' صفحہ 78)

داستان کا مرکزی کردار یعنی شہزادہ تمام صفات کا مالک ہوتا ہے۔ حسن میں یوسف' بہادری میں رستم' عقل و دانش میں افلاطون وارسطو کو پڑھا سکتا ہے۔ تمام طلسمات توڑنے کی طاقت رکھتا ہے۔ عشق میں دیوانگی دیکھ کر مجنوں وفرہاد شرمندہ ہوں۔ یہی صورت شہزادی کی ہوتی ہے۔ نازونعم سے پلی اتنی نازک مزاج کہ غیر مرد کو دیکھ کر ہی بے ہوش ہو جاتی ہے۔ خیر کی نمائندگی کرنے والے تمام کردار انتہائی متقی پرہیزگار دکھائے جاتے ہیں یہ اور بات ہے کہ عشق اور تنہائی میں سب کچھ کر گزرتے ہیں۔ داستان کے بُرے کرداروں میں دنیا کی تمام برائیاں موجود ہوتی ہیں۔ یہ سب شہزادے کے منزل تک پہنچنے میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں۔ کبھی جادو کے ذریعہ اور کبھی براہ راست جنگ کر کے شہزادے کو مات دینا چاہتے ہیں۔ ان بُرے کرداروں میں انسانوں کے ساتھ ساتھ دیو اور جنات وغیرہ بھی شامل ہوتے ہیں۔ دوسری طرف پریوں کے کردار کی صفات یکساں ہوتی ہیں' یہاں زیادہ تر بادشاہ' شاہزادے' شہزادیاں' وزیرزادے' جن' دیو اور پریاں دکھائی دیتے ہیں۔ داستان میں عام طور پر کرداروں کے نام علامتی رکھے جاتے تھے کیونکہ داستانوں میں دو طرح کے کردار پائے جاتے ہیں اچھے اور برے۔ ان میں آخر تک کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ لیکن ''سب رس'' کے کردار خاصے متحرک کردار نظر آتے ہیں وہ بے جان کٹھ پتلی کی طرح نہیں ہیں' ہر کردار کی الگ شخصیت اور اہمیت ہے اس کے مرکزی کردار حسن اور دل ہیں لیکن قصے کو آگے بڑھانے میں سبھی کرداروں کا تعاون حاصل ہے۔ وجہی نے مرد اور عورتوں کے کرداروں کی الگ الگ صفات کا حقیقی انداز میں بیان کیا ہے۔ مردوں میں شجاعت اور بہادری دکھائی گئی ہے۔ تو عورتوں میں شرم وحیا اور نزاکت جیسی خوبیاں بتائی گئی ہیں۔ رقیب اور غیر کے کردار برائی کو ظاہر کرتے ہیں' انتہائی بدخصلت اور بدہیئت ہیں۔ ''عجائب القصص'' میں چار مرکزی کرداروں کے گرد جن و پری کی شکل میں بے شمار کردار نظر آتے ہیں۔ ''باغ و بہار'' میں چاروں درویشوں اور آزاد بخت کے علاوہ خواجہ سگ پرست کا کردار ایک ناقابل فراموش کردار ہے۔ ''فسانۂ عجائب'' کا مرکزی کردار جانِ عالم روایتی ہیرو کی مثال ہے۔ اس میں انسانی خوبیاں اور کمزوریاں سب نظر آتی ہیں۔ ملکہ مہر نگار کا کردار حسین و جمیل ہونے کے ساتھ متحرک' عقل منداور موقع شناس بھی ہے۔ کرداروں کی بہتات داستانِ امیر حمزہ اور بوستان خیال میں ہے۔ یہ داستانیں سینکڑوں کرداروں پر مشتمل ہیں۔ موضوع اور کردار کے اعتبار سے بہت کم داستانیں مختلف ہوتی ہیں۔ عموماً سبھی داستانوں میں بزم' رزم اور عشق موضوع ہوتا ہے' شہزادے' شہزادیاں' دیو' جن' پری وغیرہ کردار ہوتے ہیں۔ طویل داستانوں میں عیار کا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ تمام صفات کا مالک اور مرکزی

کردار کا معاون ہوتا ہے داستان امیر حمزہ میں عمرو عیار اور ''بوستان خیال'' میں ابوالحسن جو ہر جیسے کردار بات بات پر مضحکہ خیز کلمات کہہ کر تفریح طبع کا سامان مہیا کرتے ہیں۔

1.4.4 مافوق الفطرت عناصر:

داستان کی دنیا عام دنیا سے مختلف ہے۔ یہاں عجیب وغریب مخلوق نظر آتی ہے۔ یہاں دیو جن اور پریاں ہوتی ہیں۔ یہاں نجومی، جیوتشی اور جادوگر جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔طلسمات کا جال بچھا ہوتا ہے۔ داستان کو دلچسپ کرنے اور اس میں حیرت انگیز فضا پیدا کرنے کے لیے مافوق الفطرت عناصر کو شامل کیا جاتا ہے، داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت ہی داستانوں کو دلچسپ بناتی ہے۔ عام زندگی کے واقعات کو سننے سے سامعین محظوظ نہیں ہوتے، وہ نا قابل یقین حادثات اور غیر فطری واقعات کی داستان گو سے توقع رکھتے ہیں۔اجنبی مخلوق کے بارے میں بیان کر کے سامعین کا اشتیاق بڑھایا جاتا ہے۔آج کے مقابلے میں پچھلی صدیوں کے لوگ نسبتاً زیادہ توہم پرست تھے۔دیؤ بھوت، پریت اور پریوں پر بہت کچھ یقین تھا اور اس یقین کی وجہ مذہبی اور معاشرتی اعتقادات تھے ہر مذہب میں فوق الفطرت مخلوق کا تصور موجود ہے، اس لیے ہر ملک کے ابتدائی ادب میں فوق الفطرت عناصر ملتے ہیں۔کلیم الدین احمد نے داستان گوئی کے فن کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''داستانوں میں مافوق العادت چیزوں کی زیادتی ہوتی ہے اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان چیزوں میں پہلے لوگوں کو یقین تھا، لوگ سمجھتے تھے کہ خدا نے اس دنیا اور اس دنیا کے باشندوں کے علاوہ کوئی دوسری دنیا بھی پیدا کی ہے اور اس دوسری دنیا میں ایسی ہستیاں بستی ہیں جو ہمیں نظر نہیں آتیں، لیکن جو اپنی مرضی کے مطابق ہمارے سامنے ظاہر بھی ہو سکتی ہیں اور ہمارے معاملات میں دخل اندازی بھی کر سکتی ہیں اس دنیا کا ایک نام کوہ قاف ہے جہاں پر پریاں بستی ہیں ... اس کے علاوہ یہ دوسری دنیا اور اس کے باشندے سامعین یا قارئین کے مادّہ تجسس کو بھڑکاتے اور ان کے تخیل پر تازیانہ کا کام کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ داستان میں رنگینی، پیچیدگی، بوقلمونی، دلچسپی کا بھی اضافہ ہوتا ہے۔''
>
> (فن داستان گوئی۔صفحہ 26)

داستانوں میں فوق الفطرت مضامین کی شمولیت گراں نہیں گزرتی بلکہ اردو اور فارسی کی بیشتر داستانوں کی دلچسپی اور مقبولیت کی بنیاد فوق الفطرت عناصر ہیں۔داستان گو داستان میں غیر فطری مخلوق کو اس خوبصورتی سے شامل کرتا ہے کہ غیر حقیقی ہونے کے باوجود حقیقت معلوم ہوتی ہے۔ مبالغے کا احساس نہیں ہوتا اور داستان کا حسن بھی مجروح نہیں ہوتا۔ بقول فرمان فتح پوری:

> ''مافوق سے داستانوں میں پھیکا پن نہیں بانکپن پیدا ہوتا ہے۔ایک طرف وہ انسان کے مادّۂ تجسس اور تخیل کے لیے تازیانے کا کام کرتا ہے دوسری طرف داستان میں پیچیدگی، بوقلمونی اور دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے۔'' (اردو کی منظوم داستانیں۔صفحہ 60)

''سب رس''، جیسی تمثیلی اور اکہرے پلاٹ والی داستان میں بھی مافوق الفطرت عناصر موجود ہیں، لیکن بہت کمی کے ساتھ، انگوٹھی کی مدد سے غائب ہونا، بال جلا کر بلانا وغیرہ۔نہال چند لاہوری کی ''مذہب عشق'' کی ابتدا ہی غیر فطری باتوں سے ہوتی ہے لیکن بیٹے کو دیکھ کر باپ کا اندھا ہو جانا

اور پھر داستان کی ہیروئن بکاؤلی پری زاد ہے۔شہزادی کی نگہبانی کے لیے ہزاروں دیو اور پریاں موجود ہیں بلکہ زمین کے اندر چوہوں کا ایک لشکر حفاظت کے لیے رکھا گیا ہے، راجہ اندر کا اکھاڑہ اس داستان میں موجود ہے۔ بے شمار غیر فطری عناصر اس داستان میں حیرت واستعجاب کا ماحول پیدا کرتے ہیں۔''فسانۂ عجائب'' کا قصہ ہی طوطے کی وجہ سے آگے بڑھتا ہے۔

اردو کی طویل داستانوں یعنی داستانِ امیر حمزہ اور بوستان خیال میں ہر جگہ مافوق الفطرت عناصر نظر آتے ہیں دونوں داستانوں میں طلسمات کا جال بچھا ہوا ہے۔داستان امیر حمزہ کا ''طلسم ہوشربا'' اور بوستان خیال کا ''طلسم اجرام اور اجسام'' اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔دراصل داستان، وہ طلسماتی کہانی ہے جو ذہن کو حقیقی اور واقعاتی زندگی کی حدود سے پرے لے جاتی ہے جو کچھ انسان عام زندگی میں یا بسا اوقات خاص خاص حالات میں بھی نہیں کرسکتا وہ جیتے جاگتے واقعات کی صورت میں دیکھ لیتا ہے۔انسان کی ہمیشہ سے یہ خواہش رہی ہے کہ وہ دنیا کے آلام ومصائب سے دور کسی فردوس میں رہ کر شادمانیوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لے۔انسان کی اسی خواہش نے داستان کو فروغ دیا۔داستانوں کی فضا میں رہ کر اسے کچھ دیر کے لیے ہی سہی وہ فردوس مل جاتی ہے جس کی جستجو میں اس کا خیال سرگرم اور سرگرداں رہتا ہے۔داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت اس خواہش کی تسکین کے سبب ہے۔

1.4.5 منظر نگاری:

ایک اچھے فن پارے کی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی عہد کا عکاس معلوم ہو، داستان کی فضا یا داستان کے مناظر اگرچہ داستان گو اپنی قوت متخیلہ سے تراشتا ہے تاہم وہ جو کچھ بیان کرتا ہے وہ اس کے مشاہدے اور مطالعے کے سبب اس کے لاشعور میں موجود ہوتا ہے۔داستان گو ایک اجنبی نامعلوم دنیا کا قصہ پیش کرتا ہے، انتہائی مبالغے سے کام لیتا ہے لیکن اس انداز سے کہ سامعین کو حقیقی معلوم ہو۔داستان کی دنیا کو حقیقی دنیا ظاہر کرنے کے لیے داستان گو اپنے اور داستان کی دنیا کے عہد میں دوری پیدا کر دیتا ہے، وہ نہ اپنے زمانے کے افراد کو داستان کے کردار بناتا ہے اور نہ اپنے قرب وجوار میں آباد جانے پہچانے شہروں کو داستان میں شامل کرتا ہے۔اپنے سامنے کی چیزیں بیان کرنے سے داستان کا حسن ختم ہو جاتا ہے۔داستان میں موجود زندگی اگرچہ داستان گو کے عہد کی زندگی ہوتی ہے لیکن داستان گو انداز بیان سے یہ ظاہر کرتا ہے جیسے صدیوں پہلے کا کوئی قصہ بیان کیا جارہا ہے۔داستان ہمیشہ اس طرح شروع کی جاتی ہے کہ بہت پہلے کی بات ہے فلاں ملک میں ایک بادشاہ حکومت کرتا تھا۔زماں ومکاں کا فاصلہ پیدا کر کے داستان گو سامعین کا اشتیاق بڑھاتا ہے۔صدیوں پہلے کسی دور دیس میں، کہہ کر داستان گو کو بہت کچھ کہنے کا موقع مل جاتا ہے۔وہ ہر ناقابل یقین بات کو زماں ومکاں کے فاصلے کی آڑ میں حقیقت کا روپ دے کر بیان کرسکتا ہے اور داد وتحسین پاسکتا ہے کیونکہ اگر داستان گو نے یہ کہا کہ سو سال پہلے ایک بادشاہ حکومت کرتا تھا، اس کا دشمن ایک خونخوار دیو تھا کہ جس کا قد پانچ سو گز کا تھا یا دلی میں رہنے والے ایک شہزادے کو پریاں اٹھا کر لے گئیں تو ایسی باتیں سن کر سامعین بجائے تحسین وآفریں کے داستان گو کا مذاق اڑائیں گے کہ کیا مہمل اور بے ہودہ بکتا ہے۔ہم نے تو کبھی ایسے بادشاہ کے بارے میں نہیں سنا۔اس لیے داستان میں دور دراز ممالک کے نام لیے جاتے ہیں مثلاً ختن، چین، یمن، روم، دمشق، شام وغیرہ۔یہ علاقے اس زمانے میں جب داستانیں لکھی جارہی تھیں بہت دور سمجھے جاتے تھے اور اس عہد کے لوگ آج کی طرح دوسرے ملکوں کے حالات سے واقف نہیں تھے۔اس لیے دوسرے ملک کی ہر بات ان کے لیے قابل یقین ہوتی تھی اور یہ بات داستان کے فن کی خوبیوں میں ہے کہ فرضی اور بے بنیاد قصہ بھی حقیقت کا لطف دے۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ داستان میں عشق کی کہانی کے پس منظر میں بزم اور رزم کا بیان ہوتا ہے۔داستان کی طوالت کا انحصار ہی مرقع اور منظر نگاری میں مہارت رکھنے پر ہے۔مناظر کی تصویر کشی کی جس قدر عمدہ مثالیں داستانوں میں ملیں گی شاید کسی اور صنف میں نظر آئیں' غیر ممالک کا ذکر کر کے داستان گو اپنے عہد کے تہذیبی مرقعے اور منظر انتہائی فنکارانہ انداز میں پیش کرتا ہے۔ہندوستان کی سرزمین قدرتی مناظر سے مالا مال ہے۔یہاں اونچے پہاڑ بھی ہیں' سرسبز شاداب میدان اور باغات بھی ہیں' صحرا اور ریگستان بھی موجود ہیں' صبح بنارس اور شام اودھ کا منظر بھی ہے۔ داستانوں میں ان سب کا عکس نظر آتا ہے۔گزشتہ صدیوں میں بادشاہوں کے یہاں کسی نہ کسی بہانے جشن کا اہتمام ہوا کرتا تھا۔اس موقع پر رقص و سرود کے علاوہ عیش ونشاط کا تمام سامان فراہم ہوتا تھا۔اردو کی داستانیں اگرچہ عہد زوال میں لکھی گئیں لیکن ان میں جشن کے مناظر عہد عروج کا منظر پیش کرتے ہیں۔سب رس' قصہ مہر افروز ودلبر' باغ وبہار' آرائش محفل' فسانۂ عجائب جیسی چھوٹی چھوٹی داستانوں میں جشن کے تمام مناظر کو تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ان کے علاوہ داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال ان مناظر کو اور بھی زیادہ مفصل بیان کرتی ہیں۔''سب رس'' میں ایک شادی کا منظر اس طرح بیان کیا گیا ہے:

''بیاہ کا کاج' مانڈے ڈیرے ٹھائیں ٹھار دیئے' گھر سنوارے' جاگا جا گا نقش نگارے' صدر بچھائے' پاچے رنبھا اُربسی میکا پاتراں آکرناچے۔ٹھاریں ٹھار آرائش کیے۔'' (سب رس۔صفحہ 277)

''قصہ مہر افروز ودلبر'' میں اس جشن کا بیان اس طرح ہے:

''سو کہیں ہرکنیاں نانچتیں ہیں' کہیں رامجنیاں نانچتیں ہیں' کہیں لولیاں' کہیں کنچنیاں' کہیں چونے والی ہیں' کہیں بھانڈ ہیں' کہیں بھگتئے ہیں' کہیں نٹوے ہیں' کہیں ہیجڑے ہیں......کوئی ڈھولک بجاوتی ہیں' کوئی دائرہ......کوئی عود کوئی بربط اور طرح طرح کے باجے بجاویں ہیں۔''

(قصہ مہر افروز ودلبر۔صفحہ 184)

اسی طرح ''باغ وبہار''۔''فسانۂ عجائب'' اور دوسری داستانوں میں مکمل جزئیات کے ساتھ مناظر پیش کیے گئے ہیں۔

ہندوستان کی آب وہوا باغ وبہار ہے یہاں نہ زیادہ گرمی پڑتی ہے اور نہ موسم سرما کی شدت ہوتی ہے' یہاں چہار طرف دریاؤں کا جال بچھا ہوا ہے۔اس لیے ہر خطہ سرسبز وشاداب نظر آتا ہے۔ہر سمت پھولوں اور پھلوں سے بارآور درخت پھیلے ہوئے ہیں۔یہاں کے صحراؤں میں بہار رنگ بھرتی ہے' پہاڑوں سے آب شیریں کے چشمے جاری ہیں' داستانوں میں ان قدرتی مناظر کی نمایاں منظر کشی کی گئی ہے:

''اور دامن کوہ میں ایک صحرائے پُر بہار اور جابجا چشمہائے شیریں جاری تھے' غرض کہ جس طرف نظر جاتی تھی بجز گلہائے رنگارنگ اور آب کے کچھ نظر نہ آتا تھا۔''

(بوستان خیال جلد 2۔صفحہ 156)

''گلہائے رنگارنگ بوقلمون کھلے ہوئے' حوض گلاب اور عرق کیوڑہ سے لبریز ہیں' ہزار ہا درخت کثرت بار اثمار سے مثل مردمانِ منکسر کے جھکے ہوئے ہیں' بلبلانِ خوش تقریر نغمہ سرائی کر رہے ہیں۔غنچے شگفتہ ہو رہے ہیں نسیم عنبر شمیم چل رہی ہے' سرولب جو بسبب تازگی اور خوشی کے اکڑ رہے ہیں'

مرغانِ خوشنوا چہچہار ہے ہیں، قمریوں کا شور ہے۔ طاؤس ہر جانب مانند معشوقانِ خوش خرام ٹہل رہے
ہیں، فوارے چھوٹ رہے ہیں۔''   (بوستان خیال جلد-2 صفحہ 39)

غرض کہ مناظر کی تفصیلی پیش کش نہ صرف داستانوں کی فضا کو خوشگوار بناتی ہے بلکہ داستان کو طول بھی دیتی ہے۔

1.4.4 اسلوب:

یوں تو داستان سننے سنانے کا فن ہے اور صدیوں سے سینہ بہ سینہ چلا آ رہا ہے لیکن اس زبانی بیان کا انداز بھی عام گفتگو سے مختلف ہوتا تھا اسی لیے جب تحریر کا فن آیا اور داستانیں لکھی جانے لگیں تو ان کا انداز بھی عام تحریر سے مختلف رہا۔ بعض داستانیں ایسی ہیں جنھیں داستان گو سناتے رہے اور زود نویس کا تب لکھتے رہے ایسی داستانوں میں زبانی بیانیہ انداز نظر آتا ہے۔ لیکن جو داستانیں با قاعدہ لکھی گئیں ان میں زبان کا پُر تکلف، پُر شکوہ لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔ دراصل داستانوں میں ایک ہی سے واقعات ہونے کے سبب اُسے اس قدر دلچسپ اور پُر اثر بنانا ضروری ہے کہ سامعین یا قارئین کی طبیعت تکرار کی وجہ سے مکدّر نہ ہو۔ ہر داستان گو کو زبان و بیان پر قدرت اور لفظوں کی نشست و برخاست کا سلیقہ آنا ضروری تھا۔ پروفیسر کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''سچ تو یہ ہے کہ ایک لمبی داستان میں اس قسم کی تکرار سے بچنا مشکل ہے اور داستان گو اس کی کوشش ضرور کرتے تھے کہ الفاظ کے ردّ و بدل سے تکرار کی پردہ پوشی کی جائے، الفاظ سے داستان گو خاص دلچسپی رکھتے تھے۔ جہاں تک ان سے ممکن ہوتا وہ لطافتِ زبان، فصاحت بیان اور اسی قسم کے محاسن کو اپنی انشا میں شامل کرنا چاہتے تھے وہ جانتے تھے کہ الفاظ ذریعۂ اظہار ہیں اور دلچسپ سے دلچسپ واقعہ بھی بے لطف معلوم ہو سکتا ہے اگر اسے اچھے خوبصورت لفظوں میں نہ بیان کیا جائے۔''   (فن داستان گوئی۔ صفحہ 31)

عموماً داستانوں میں دو اسلوب اختیار کیے گئے ہیں، ایک پر تکلف اور پُر شکوہ انداز بیان اور دوسرا سلیس اور سادہ۔ اول الذکر کی مثال کے لیے ''نوطرز مرصع'' اور ''فسانۂ عجائب'' کو پیش کیا جا سکتا ہے اور دوسرے کے لیے ''قصہ مہر افروز و دلبر'' اور ''باغ و بہار'' کو سامنے رکھ سکتے ہیں۔

کوئی بھی داستان عام طور پر اپنے موضوع کے اعتبار سے اہم نہیں ہوتی بلکہ اسے اہم بناتا ہے اس کا اسلوب، واقعات کی ترتیب اور جزئیات کا بیان۔ ''سب رس'' سے لے کر ''بوستان خیال'' تک سبھی داستانیں اپنے اسلوب کی وجہ سے علاحدہ شناخت رکھتی ہیں۔ ''سب رس'' کا زمانۂ تصنیف اگر چہ اردو کا ابتدائی زمانہ ہے اور یہ فارسی کی کتاب کا چربہ ہے اس کے باوجود فارسی الفاظ و تراکیب سے بوجھل نہیں ہے، جس طرح ''نوطرز مرصع'' اور ''فسانۂ عجائب'' ہیں وجہی نے فارسی اسلوب کو ہندوستانی زبان کا رنگ دے دیا ہے۔ وجہی کو زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی ان کے پاس الفاظ کا خزانہ تھا۔ باوجود مقفّٰی و مرصّع انداز ہونے کے ''سب رس'' میں سلاست اور سادگی نظر آتی ہے اسلوب کی سادگی اور روانی کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ ''سب رس'' دکن کی ''باغ و بہار'' ہے۔ یہ دکن کا لازوال سرمایہ ہے۔ ''نوطرز مرصع'' کا اسلوب اگر چہ مصنوعی معلوم ہوتا ہے لیکن اس کا بیان تحسینؔ کی مجبوری تھی، وہ اردو والوں کے روبرو ایک ایسا نثری اسلوب رکھنا چاہتے تھے جو بے مثال ہو اور آئندہ نثر نگاروں کے لیے مشعل راہ ثابت ہو جب کہ سوائے رجب علی بیگ سرورؔ کے کسی اور نے اس اُسلوب کو اختیار نہیں کیا۔ ''نوطرز مرصع'' میں بھی ابتدا تا آخر یکسانیت نظر نہیں آتی۔ ابتدا میں جو پُر شکوہ اور درباری مرصع اور مسجع انداز نظر آتا ہے۔ اختتام تک وہ قائم نہیں رہ پاتا۔ ''نوطرز مرصع'' کا ابتدائی قصہ فارسی اور عربی تراکیب

استعارات وتشبیہات اور الفاظ سے بوجھل دکھائی دیتا ہے۔لیکن منفرد استعارات اور تشبیہات کی وجہ سے اس کا اسلوب منفرد نظر آتا ہے۔''فسانۂ عجائب'' کی انفرادیت بھی اس کے اسلوب کی وجہ سے ہے۔ یہ داستان اپنے عہد میں مقفیٰ، مسجع اور مرصع اسلوب کی وجہ سے پسندیدگی کی نظر سے دیکھی گئی اس لیے کہ اس کی تخلیق کے وقت تک لکھنؤ کے دربار کی آرائش وزیبائش اور پرتکلفانہ ماحول ختم نہیں ہوا تھا۔اس پُرتکلفی کے اثرات براہ راست شعروادب پر بھی پڑرہے تھے۔''فسانۂ عجائب'' کے بارے میں عام رائے بنی ہوئی ہے کہ اس کا اسلوب مصنوعی ہے اور اس پر فارسیت کا غلبہ ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔بعض مقامات پر تو ضرور''فسانۂ عجائب'' میں''نوطرز مرصع'' کے اثرات دکھائی دیتے ہیں لیکن اکثر جگہوں پر''باغ و بہار'' کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔اس کے اسلوب پر جو اثر ہے وہ ماحول کے تکلفات ہیں جن کے لیے لکھنؤ آج بھی مشہور ہے۔''فسانۂ عجائب'' کی زبان تحریر کی زبان ہے؛ جس کی نوک پلک بار بار درست کی جاتی ہے۔اس لیے اس کے لہجے میں ایک خاص رکھ رکھاؤ' نفاست اور شائستگی دکھائی دیتی ہے۔

میر امن نے''باغ و بہار'' کی شکل میں اردو نثر کو ایک نیا اسلوب دیا ہے انہوں نے تقریر کی زبان کو تحریر کی زبان کی شکل عطا کی ہے۔ان کے پاس عوام اور خواص میں بولی جانے والی زبان کے الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ تھا۔ بول چال اور تحریر کی زبان الگ الگ ہوتی ہے۔ بول چال میں عام فہم اور چھوٹے چھوٹے فی البدیہہ جملے استعمال کیے جاتے ہیں اور تحریر میں الفاظ کی نشست و برخاست کو ذہن میں ترتیب دے کر قلم بند کیا جاتا ہے۔''باغ و بہار'' کی زبان تحریری معلوم ہی نہیں ہوتی۔اس میں منہ سے نکلے ہوئے بے ترتیب الفاظ اور چھوٹے چھوٹے جملوں میں قصہ بیان کیا گیا ہے۔ میر امن نے سادگی' سلاست اور روزمرہ کے استعمال کے ساتھ ساتھ''باغ و بہار'' کی ادبیت کو بھی قائم رکھا ہے۔ وہ فارسی الفاظ' تراکیب' تشبیہات اور استعارات کا بھی استعمال کرتے ہیں لیکن اس انداز سے کہ وہ ان کے مخصوص اسلوب کو زیر بار نہ کرے۔ان کا اسلوب کہیں بھی''نوطرز مرصع'' یا''فسانۂ عجائب'' کے اسلوب سے میل کھاتا ہوا دکھائی نہیں دیتا' یہی میر امن کی انفرادیت ہے۔میر امن کا قصہ کہیں سے پڑھ لیجیے ان کے اسلوب کی سادگی اور سلاست ہر جگہ یکساں نظر آتی ہے۔مذکورہ داستانوں کے علاوہ سبھی داستانیں اپنے مخصوص اسلوب کے سبب پہچانی جاتی ہیں اس لیے کہ موضوع تو تقریباً سبھی داستانوں کا یکساں ہوتا ہے اس کا اسلوب ہی اس کی شناخت بنتا ہے۔

1.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ داستان اردو کے افسانوی ادب کی قدیم ترین صنف ہے۔افسانوی ادب سے مراد وہ ادب ہے جس میں کوئی قصہ یا کہانی یا کوئی واقعہ قوت متخیلہ کے سہارے بیان کیا جائے۔

☆ داستان' قصہ' حکایت' ناول اور مختصر افسانہ سب کہانی ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔داستان ان اصناف ادب میں اس لیے امتیازی خصوصیت رکھتی ہے کہ یہ تحریر سے زیادہ بیان کا فن ہے۔

☆ داستان کے موضوعات میں عشق اہم ترین ہے۔رزم و بزم کے سبھی واقعات اسی جذبے کے مرہون منت ہوتے ہیں۔ساری مہم جوئی کا مقصد محبوب سے وصل ہے۔

☆ داستان کے کردار شہزادے' شہزادیاں' بادشاہ' وزیر اور مافوق الفطرت عناصر جیسے جن' پری' دیو وغیرہ ہوتے ہیں۔ پلاٹ پیچیدہ اور قصہ در قصہ ہوتا ہے۔داستان گو منظر نگاری کا حق ادا کر دیتا ہے۔

☆ مناظر کی تصویر کشی کی جس قدر عمدہ مثالیں داستانوں میں ملیں گی شاید کسی اور صنف میں نظر آئیں۔

☆ داستان کا اسلوب لطافت زبان اور فصاحت بیان سے عبارت ہوتا ہے۔

☆ پر تکلف لہجہ اور پر شکوہ الفاظ بھی استعمال ہوتے ہیں اور سادہ و سلیس زبان بھی اختیار کی جاتی ہے۔ان دونوں اسالیب کے نمائندہ نمونے فسانۂ عجائب اور باغ و بہار قرار دیے جاتے ہیں۔

☆ اس طرح موضوع کی یک رنگی کے باوجود داستانوں کا اسلوب ہی ان کی شناخت وانفرادیت کا سبب بنتا ہے۔

1.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
طوالت	:	لمبائی
مافوق الفطرت	:	غیر فطری
صدائے بازگشت	:	لوٹنے والی آواز
اسلوب	:	طرز،طریقہ
عکاس	:	تصویر کھینچنے والا
لاشعور	:	عقل سے پرے
قوت بیان	:	بیان کرنے کی طاقت
جدت	:	نیاپن
مضحکہ خیز	:	مذاق والی بات
قوت متخیلہ	:	سوچنے کی طاقت
رزم	:	جنگ
لغوی	:	اصلی
مرقع کشی	:	تصویر کھینچنا
اشتیاق	:	شوق
مصائب	:	مشکلیں
زودنویس	:	تیز لکھنے ولا
مقفٰی	:	قافیہ دار
مشاق	:	خواہش مند
استعجاب	:	حیرت

مرصع	:	خوش بیانی سے بھرا
نشیب وفراز	:	اتار چڑھاؤ
بے ربطی	:	بے ترتیب
آلام	:	مصیبت
بار آور	:	لدے ہوئے
فردوس	:	جنت کا سب سے اونچا درجہ
افراط	:	زیادتی
مسجع	:	قافیہ والی عبارت
مربوط	:	بندھا ہوا
انحصار	:	منحصر ہونا

1.7 نمونہ امتحانی سوالات

1.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو کی پہلی داستان کون سی ہے؟

2۔ داستان کی روایت کس سے جڑی ہوئی ہے؟

3۔ اردو کی کسی ایک مختصر داستان کا نام لکھیے۔

4۔ سب رس کا مصنف کون ہے؟

5۔ کہانی کی طویل اور پیچیدہ صنف کو کیا کہتے ہیں؟

6۔ باغ و بہار کا مصنف کون ہے؟

7۔ باغ و بہار کے علاوہ میر امن نے کون سی داستان لکھی؟

8۔ ''مذہب عشق'' کہاں لکھی گئی؟

9۔ ''آرائش محفل'' کس کی داستان ہے؟

10۔ ''اردو کی نثری داستانیں'' کس کی تصنیف ہے؟

1.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان میں پلاٹ کی اہمیت کو اجاگر کیجیے۔

2۔ داستان میں منظر نگاری کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

3۔ داستان کی کردار نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

4۔ ''مافوق الفطرت عناصر داستان کا اہم حصہ ہیں۔'' اس قول پر تبصرہ کیجیے۔

5۔ داستان کے اسلوب کی انفرادیت پر اظہار خیال کیجیے۔

1.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالیے۔

2۔ داستان کے موضوعات پر مضمون قلم بند کیجیے۔

3۔ اردو میں داستان کی اہمیت پر اظہار خیال کیجیے۔

1.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو کی نثری داستانیں	گیان چند جین
2۔	اردو زبان اور فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد
3۔	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم
4۔	اردو کی منظوم داستانیں	فرمان فتح پوری
5۔	داستان سے ناول تک	ابن کنول
6۔	ہماری داستانیں	وقار عظیم

اکائی 2: اردو میں داستان کی روایت

اکائی کے اجزا

2.0 تمہید

2.1 مقاصد

2.2 عہد قدیم میں قصہ گوئی اور داستان کا آغاز

2.3 دکن میں اردو داستان کی روایت

2.4 شمالی ہند میں داستان کی روایت

2.4.1 فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی داستانیں

2.4.2 فورٹ ولیم کالج کی داستانیں

2.4.3 فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر لکھی گئی داستانیں

2.5 اکتسابی نتائج

2.6 کلیدی الفاظ

2.7 نمونہ امتحانی سوالات

2.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

2.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

2.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

2.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

2.0 تمہید

قصہ گوئی انسانی جبلت میں شامل ہے۔ جنگلوں اور غاروں میں زندگی گزارنے والا ابتدائی دور کا انسان بھی قصہ کہنے اور سننے کا شوق رکھتا تھا۔ ابتدا میں یہ قصے انسان کی آپ بیتی ہوا کرتے تھے جو وہ دوسروں کو سناتا تھا اور ان کی سرگذشت سنتا تھا۔ جیسے جیسے انسان کی فکر میں اس کے عقاید، توہمات، زندگی گزارنے کے مختلف طریقے اور اس کی ذاتی پسند و ناپسند جیسے عناصر شامل ہوتے گئے، ان قصوں کے موضوعات کی رنگارنگی بڑھتی گئی۔ ہر زبان میں افسانوی ادب کا ارتقا اسی طرح ہوا ہے۔ دراصل کہانی یا قصے کے موضوعات انسانی زندگی کے حالات و کوائف ہی ہیں اسی لیے افسانوی ادب میں انسانی زندگی اور اس کے تہذیبی و معاشرتی مظاہر زیادہ آب و تاب کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اردو میں یہ تہذیبی صورتیں قصے کی جس شاخ میں تابندہ و روشن نظر آتی ہیں وہ داستان ہے۔

2.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ عہد قدیم میں قصہ گوئی اور داستان کے آغاز سے واقف ہو سکیں۔

☆ دکن میں اردو داستان گوئی کی روایت اور اس کی خصوصیات کا مطالعہ کر سکیں۔

☆ شمالی ہند میں داستان گوئی کی روایت پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی داستانوں کا مطالعہ کر سکیں۔

☆ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں سے بخوبی واقف ہو سکیں۔

☆ فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر لکھی گئی داستانوں سے بھی واقفیت حاصل کر سکیں۔

2.2 عہد قدیم میں قصہ گوئی اور داستان کا آغاز

حیات اجتماعی کے ابتدائی دنوں میں انسان کی زندگی بے انتہا خطرات میں گھری ہوئی تھی۔ رزق کے لیے جانوروں کا شکار کرنا اور اس شکار کے لیے زندگی کو خطرے میں ڈالنا اس کی مجبوری تھی۔ بے رحم فطرت کے تمام مظاہر و مناظر اسے گھیرے ہوئے تھے۔ موسم کی سختیاں سوہان روح بنی ہوئی تھیں۔ ہر طرف درندے اور زہریلے کیڑے مکوڑے اسے اذیت پہنچانے کے لیے موجود تھے۔ خود انسان بڑی حد تک بے بس تھا۔ اس کے پاس نہ تو نوکیلے سینگ تھے نہ تیز دانت، نہ زہریلے ناخن تھے اور نہ اڑنے کے لیے پر۔ وہ جانوروں کی طرح نہ تیز دوڑ سکتا تھا اور نہ درختوں اور پہاڑوں پر چھلانگ لگا سکتا تھا۔ چاروں طرف اسے جو کچھ نظر آتا تھا وہ اسے خوف زدہ بھی کرتا تھا اور حیرت زدہ بھی۔ سورج کا جلال اور چاند کا جمال اسے مسحور کر لیا کرتا تھا تو رات کا اندھیرا، بجلی کی کڑک، بادل کی گرج، موسلا دھار بارش اور تیز ہوائیں اس کا دل دہلا دیا کرتی تھیں۔ سب سے زیادہ خوف زدہ کرنے والا واقعہ اپنے ہی جیسے دوسرے انسانوں کا دیکھتے ہی دیکھتے بے جان ہو جانا تھا۔ اسے احساس ہو گیا کہ کوئی پوشیدہ طاقت ایسی ضرور ہے جو ان تمام کارناموں کے لیے ذمہ دار ہے۔ وہ جب شکار کے لیے نکلتا تھا تو انجانے اور ان بوجھے کتنے ہی نظارے دیکھنے کو ملتے تھے۔ فطری بات ہے کہ وہ ان تمام تجربات و مشاہدات کو دوسروں سے بیان کرتا رہا ہوگا۔ ابتدائی قصے اسی طرح وجود میں آئے ہوں گے۔ ان قصوں کے موضوعات اس کے اپنے مشاہدات، تجربات، عقاید اور توہمات رہے ہوں گے۔ اس عہد تک انسان کے عادات، اطوار، خیالات اور افعال کی تہذیب نہیں ہوئی تھی۔ اس میں اور جانوروں میں زیادہ فرق نہیں تھا۔ خود حفاظتی، جنس، غصہ، لڑائی اور جھنجھلاہٹ کا مزاج و رجحان انسانی جبلت کے بنیادی جذبے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ جذبے بھی ابتدائی قصوں کا موضوع قرار دیے جا سکتے ہیں۔ اس طرح موضوع کے نقطۂ نظر سے قدیم قصوں کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

انہیں جذبوں کی عکاسی کو ہم ابتدائی افسانوی ادب کا موضوع قرار دے سکتے ہیں۔ ان موضوعات پر مبنی اخلاقی کہانیاں (Fable)، اساطیری کہانیاں (Myth)، مثالی کہانیاں (Legend) اور داستانیں (Romance) ہیں۔

اخلاقی کہانیاں (Fable) ایک ایسا بیانیہ ہے جس میں حیوان یا بے جان اشیا اخلاقی تلقین کے لیے آدمی کی طرح بولتی ہیں اور انسانوں جیسے کام کرتی ہیں۔ اس میں محض ایک واقعہ کا مختصر اور سیدھا سادا بیان ہوتا ہے۔

اساطیری کہانیاں (Myth) یہ وہ روایتیں ہوتی ہیں جو مذاہب اور دیومالا کے پراسرار عقاید اور توہمات کی تاویل کرتی ہیں۔ ان کی کوئی

تاریخی یا سائنٹفک حیثیت نہیں ہوتی۔

مثالی کہانیاں (Legend): یہ کسی قوم یا گروہ کی نیم تاریخی روایت ہوتی ہے تاریخ میں اس کا کہیں ذکر نہیں ہوتا۔لیکن ایک زمانے تک چلن کے باعث عوام کا عقیدہ اسے حقیقت بنا دیتا ہے۔مثلاً رستم کی شجاعت، لیلیٰ مجنوں کا عشق، سکندر کا آئینہ، وغیرہ۔

رومانس (Romance): کسی بھی غیر معمولی واقعے کے نثری یا منظوم بیان کو رومانس کہا جاتا ہے۔اس کے خاص اجزا حسن وعشق، ایمان ومذہب ہوتے ہیں۔ یہ ہماری اولین تہذیب کی علامت ہوتے ہیں۔عہد قدیم کے متعلق اکثر معلومات انہیں روایتوں اور کہانیوں سے ملتی ہیں جیسے سنسکرت میں مہابھارت اور رامائن، ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی اور فردوسی کے شاہنامے وغیرہ کے ماخذ مروجہ کہانیاں ہی تھیں۔

قدیم افسانوی ادب کی دوشاخیں ہیں۔جانوروں کی حکایات اور عشقیہ رومان...!

جانوروں کی کہانیوں میں الیپ کی کہانیاں جنہیں اُردو میں حکایات لقمان کہاجاتا ہے۔ اپنشد، جاتک، پنچ تنتر وغیرہ مشہور ہیں۔ مہابھارت، الیپ، جاتک اور پنچ تنتر میں بہت سی حکایات مشترک ہیں۔ یونان اور ہندوستان کی بعض حکایتیں اس حد تک یکساں ہیں کہ یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ ایک نے دوسرے سے چراغ روشن کیا ہوگا۔ یونانی اور ہندوستانی کہانیوں میں ایک خاص فرق یہ ہے کہ یونانی کہانیوں کے حیوانی کردار صرف حیوانوں کے کام کرتے ہیں جب کہ ہندوستانی کہانیوں میں جانور انسانوں کے افعال انجام دیتے ہیں۔مغربی رومانس میں پلاٹ کا فقدان، فوق فطری رنگ، عشق کا غلبہ، المیہ اور مزاحیہ واقعات کا امتزاج ہوتا ہے۔

یونان میں ہومر کو پہلا بڑا ادیب مانا گیا ہے اس کا زمانہ نویں صدی قبل مسیح کا ہے۔اس سے دو کتابیں ایلیڈ اور اوڈیسی منسوب کی جاتی ہیں۔ اٹلی میں دوسری صدی میں Appuleivs نے سنہرا گدھا لکھا۔فرانس کے ابتدائی رومانوں میں اشاسوں دے ژیست Chausoms Ded Geste مشہور ہے۔ برطانیہ میں گیارہویں صدی میں مشہور نظم بیوولف ہے۔اس کے بعد رولاں اور آرتھر کے قصے ملتے ہیں ہندوستان میں جین کتھا کوش اور نندی سوتر میں رومانی کہانیاں ہیں، ان کا عظیم مخزن گناڈھیہ کی برہت کتھا تھی جو پشاچی پراکرت میں لکھی گئی۔1081-1063ء کے درمیان سوم دیو نے مشہور زمانہ کتاب کتھا سرت ساگر لکھی۔ بارہویں صدی تک شک سپتتی لکھی جا چکی تھی۔

عرب میں داستان گوئی ایک باضابطہ فن تھا جو عہد جاہلیت میں عروج پر تھا عہد اسلام میں خلفائے عباسیہ کے عہد میں داستان گوئی کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔عربی داستانوں میں جن اور پریوں کی کہانیوں کے علاوہ عروجِ اسلام کی معاشرت کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

ایران میں قہوہ خانے میں کثیر مجمع کے درمیان داستان گو قصہ سناتا تھا۔ بیچ بیچ میں ڈگڈگی اور بانسری بجاتا تھا۔ فارسی کی مشہور داستانیں ایران میں کم اور ہندوستان میں زیادہ تحریر کی گئیں۔'پنچ تنتر' کا سب سے اہم ترجمہ ایران میں ہوا جس سے کلیلہ دومنہ کو عالم گیر شہرت حاصل ہوئی۔ فارسی کی شاہ کار داستان،''داستانِ امیر حمزہ''ہندوستان کی فضا میں لکھی گئی۔

اُردو کے قدیم افسانوی ادب کو دو اصناف میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

1۔ حکایت،2۔ نثری رومان (رومانی کہانی، داستان)

حکایت ایک مختصر اور سادہ کہانی ہوتی ہے جس میں ایک بہت چھوٹا واقعہ بہت کم کرداروں کے ذریعہ بیان کیا جاتا ہے۔حکایت میں اخلاقی تلقین، فہم وفراست کی تیزی، بدی کی مذمت ہوتی ہے اس میں رنگینی، رومان اور نشاط کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔

داستان میں ایک خیالی دنیا، خیالی واقعات کا بیان ہوتا ہے اس پر تخیلیت کا رنگ حاوی ہوتا ہے۔ اس میں اگر فوق فطری عناصر نہ بھی ہوں تو واقعات حقیقی سے زیادہ تخیلی ہوتے ہیں۔ فوق فطری کی تحیر خیزی، حسن و عشق کی رنگینی، مہمات کی پیچیدگی اور لطف بیان داستان کے عناصر ہیں۔ ذیل میں ہم اردو میں داستان نگاری کے ارتقا کا جائزہ لیں گے۔

2.3 دکن میں اُردو داستان کی روایت

اُردو میں ہر صنف کی ابتدا دکن میں ہوئی۔ اُردو کی پہلی داستان ''سب رس'' ہے۔ ممکن ہے ''سب رس'' سے پہلے بھی دکنی داستانیں لکھی گئی ہوں لیکن اُردو ادب کا بڑا سرمایہ وقت کے ہاتھوں تلف ہو چکا ہے۔ دکنی نثر کا یہ شاہ کار عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں لکھا گیا۔ اس کے آخر میں اس کی تاریخ تصنیف 1045ھ الفاظ میں دی ہے۔ ''سب رس'' اُردو میں ادبی نثر کا پہلا نمونہ ہے۔ یہ داستان سلطان عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی جس کا ذکر اس کے مصنف اسداللہ وجہی نے ''سبب تالیف و مدح بادشاہ'' میں کیا ہے۔ ''سب رس'' کو مولوی عبدالحق نے دریافت کیا اور 1932ء میں پہلی بار شائع کیا۔ وجہی نے اسے اپنا کارنامہ بنا کر پیش کیا ہے اور کہیں اپنے ماخذ کا ذکر نہیں کیا۔ لیکن مولوی عبدالحق نے اس کا ماخذ محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری کی فارسی تصنیف ''مثنوی دستور عشاق'' اور اس کا نثری خلاصہ ''حسن و دل'' قرار دیا ہے۔ ''دستور عشاق'' تقریباً پانچ ہزار اشعار کی فارسی مثنوی ہے، فتاحی نے اس کا نثری خلاصہ ''حسن و دل'' کے نام سے (450) سطروں میں فارسی ہی میں کیا تھا۔ اس کے علاوہ اس نے اسی قصے کو 'شبستانِ خیال' کے نام سے لکھا جو فارسی نظم ہے اور 843ھ میں تصنیف کی گئی ہے۔ عزیز احمد کا خیال ہے کہ ''سب رس'' جیسی ضخیم کتاب 'حسن و دل' جیسے مختصر رسالے سے ماخوذ نہیں ہوسکتی، وجہی نے دستور عشاق بھی دیکھی ہوگی۔ منظر اعظمی کا خیال ہے کہ ''سب رس'' میں قصہ زیادہ طویل نہیں ہے اس کی ضخامت انشائی بیانات کی وجہ سے ہے، اس لیے ممکن ہے وجہی نے صرف 'حسن و دل' ہی سے استفادہ کیا ہو۔ گیان چند جین لکھتے ہیں کہ ممکن ہے وجہی نے 'شبستانِ خیال' سے بھی استفادہ کیا ہو۔

''سب رس'' اُردو کی مقبول ترین تمثیلی داستان ہے۔ تمثیل نگاری ایک طرز اظہار ہے اس میں ایک بات کہہ کر دوسری بات مراد لی جاتی ہے۔ ''سب رس'' ایک اخلاقی تمثیل ہے۔ اس میں حسن و عشق کی کشمکش اور عشق اور دل کے معرکے کو قصّے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ ''سب رس'' میں عشق، عقل، دل، حسن، ہمت، وفا، مہر اور وہم وغیرہ مجرد خیالات کو انسانی کردار میں ڈھال کر رمزیہ انداز میں تصوف کے مسائل کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''سب رس'' کے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ملک سیستان کے بادشاہ عقل کا بیٹا دل آب حیات تلاش کرنا چاہتا ہے۔ پتا چلتا ہے کہ شہر دیدار کے باغ رخسار میں آب حیات کا چشمہ ہے۔ شہر دیدار سلطان عشق کی مملکت میں ہے۔ عشق کی بیٹی حسن ہے۔ دل نظر کو بھیجتا ہے۔ نظر حسن سے ملتا ہے اور دل سے حسن کی خوبصورتی کی تعریف کرتا ہے۔ دل، حسن پر عاشق ہوجاتا ہے۔ دل، حسن سے ملنے جاتا ہے۔ عقل کا لشکر ساتھ ہے۔ عقل اور عشق کے لشکر میں جنگ ہوتی ہے اور عقل و دل کو شکست ہوتی ہے۔ دل کو پکڑ کر حسن کے پاس لایا جاتا ہے۔ دونوں بام وصل پر ملتے ہیں لیکن غیر کی غداری سے دل فراق کے کوٹ میں قید کردیا جاتا ہے کچھ دن بعد غیر اقبال جرم کرلیتی ہے، دل رہا ہوجاتا ہے۔ ہمت کی مصالحت سے عقل، عشق کا وزیر مقرر ہوتا ہے دل اور حسن کا عقد ہوجاتا ہے۔ باغِ رخسار میں خواجہ خضر دل اور حسن کے سامنے اسرارِ حیات منکشف کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ آب حیات سخن ہے جو چشمۂ دہن میں ہے۔

''سب رس'' میں چھوٹے بڑے (76) کردار ہیں یہ کردار انسانی جذبات واحساسات اور نفسیاتی کیفیات کے جیتے جاگتے مجسمے ہیں۔

’’سب رس‘‘ کے سارے کردار اسم با مسمیٰ ہیں ان کی صفات اور اعمال ان کے نام کے مطابق ہیں۔

’’سب رس‘‘ کا قصہ کمزور ہے۔ اس داستان کا اصل مقصد آب حیات کی تلاش ہے لیکن قصے میں اس کی حیثیت ثانوی ہوگئی ہے اور داستان پر حسن ودل کا عشق چھایا ہوا ہے۔

دل کا کردار عام داستانوں کے ہیرو جیسا ہے۔ حسن کا کردار نسبتاً جان دار ہے۔ وہ حسین ہے۔ سچا عشق کرتی ہے۔ اس میں عورت کے جملہ اوصاف پائے جاتے ہیں۔ غیر کی غداری پر وہ ایک عورت کی طرح برافروختہ ہوتی ہے۔ بادشاہ عقل میں بالکل عقل نہیں ہے وہ وہم کے کانوں سے سنتا ہے اور ہمت کے دماغ سے سوچتا ہے۔ عشق ایک شاندار بادشاہ ہے۔ دل کا جاسوس نظر ایک فعال کردار ہے۔ ہمت کا کردار اسمِ با مسمیٰ ہے اس کے علاوہ غمزہ اور لٹ جیسے دلکش کردار اور غیر اور رقیب جیسے شر پسند کردار بھی ہیں۔

وجہی داستان نویسی کے فن سے زیادہ واقف نہیں تھا اس کے سامنے کوئی نمونہ نہیں تھا اس لیے اس نے اپنی داستان میں جگہ جگہ پند و موعظت کے دفتر کھول دیے اس لیے قصے کا لطف کم ہوجاتا ہے۔ عقل کا ذکر آیا تو وہ عقل کے بارے میں لکھنے لگتا ہے، شہزادہ دل کی شراب نوشی کا ذکر آیا تو وہ شراب کی تعریف میں صفحے کے صفحے لکھ دیتا ہے۔ اس نے عشق کا بیان، حیا کی مدح، سوال کرنے کی مذمت، آب حیات کی خاصیت، مصیبت، فقر، صبر، خواب، طمع، لڑائی، بہادری، عورت کی محبت، سوکن کے جلاپے، عشق کی قسمیں اور بادشاہ کے فرائض پر اپنی انشا پردازی کی مہارت دکھائی ہے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا تھا:

’’ان تمام غیر متعلق مباحث کو نکال لیا جائے تو مضامین وجہی کی ایک اچھی خاصی دوسری کتاب تیار ہوسکتی ہے۔‘‘

(مقدمہ سب رس، ص39)

’’سب رس‘‘ میں اپنے عہد کی معاشرت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ وجہی قطب شاہی دربار کا شاعر تھا اس لیے اس نے قطب شاہی بادشاہوں کی حکومت کا ڈھنگ ان کی حکمت عملی اور اس زمانے کی تہذیب، تمدن، اخلاق معاشرت اور اطوار وآداب کی عکاسی کی ہے۔

’’سب رس‘‘ کا اسلوب رنگین مرصع اور مسجع ومقفی ہے۔ اس میں قافیہ ہے تشبیہہ ہے استعارہ ہے لیکن دقیق بوجھل اور عربی وفارسی کے الفاظ نہیں ہیں، تخیل پیچیدہ نہیں ہے۔ وجہی نے خود کہا ہے کہ اس نے نظم اور نثر ملا کر ایک نیا طرز ایجاد کیا۔ وجہی کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے فارسی اسلوب کو اس طرح اُردو نثر میں ڈھال دیا کہ ادبی نثر نہ صرف ایک نئے ادبی اسلوب سے آشنا ہوئی بلکہ یہ اسلوب آنے والے نثر نگاروں کے لیے ایک معیار بن گیا۔

وجہی اُردو کی ادبی نثر کا موجد ہے۔ مسجع ومقفی عبارت کی رنگینی، طرز ادا کی ادبی سطح، فارسی طرز احساس اور اسلوب کا رنگ وآہنگ وجہی کی نمایاں خصوصیت ہے۔ وجہی کا اسلوب داستان اور انشائیہ دونوں سے عبارت ہے۔

’’سب رس‘‘ کے بعد دکن میں حکایات کے کئی مجموعے اور داستانیں ملتی ہیں لیکن ان میں بیشتر کے مصنف کا علم نہیں، تصنیف یا ترجمے کی تاریخ بھی معلوم نہیں۔ محض زبان کے مطالعے سے ان کے دور کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

’طوطی نامہ‘ یا ’طوطا کہانی‘ دکنی نثر کا وہ کارنامہ ہے جو سترہویں صدی کے قبل کی نثر میں اہمیت کی حامل ہے۔ لسانی اعتبار سے اس کی بڑی اہمیت ہے یہ داستان فارسی کے توسط سے دکنی میں آئی۔ یہ ستر حکایتوں کا مجموعہ ہے جسے ضیاالدین نخشبی نے 730ھ میں سنسکرت سے فارسی میں منتقل کیا۔ ضیاالدین نخشبی نے ستر حکایتوں میں سے 52 حکایتوں کے ترجمے کیے۔ سید محمد قادری نے 52 میں سے 35 حکایتوں کا سلیس فارسی میں ترجمہ

کیا۔ سید محمد قادری کے طوطی نامے کا ترجمہ 1142ھ مطابق 1729ء میں ہوا۔ اس میں 35 کہانیاں ہیں اس کا نسخہ عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری میں ہے۔ مترجم کا پتہ نہیں چلتا۔ ایک دکنی ترجمہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے جو ابوالفضل کے 'طوطی نامہ' کا ترجمہ ہے اس کا مترجم بھی نامعلوم ہے۔ ادارہ ادبیات اُردو حیدرآباد میں بھی ایک مخطوطہ دکنی نثر میں ہے۔ اس کے مصنف اور زمانۂ تصنیف کا پتہ نہیں چلتا۔ اس میں 35 کہانیاں ہیں۔ 'طوطی نامہ' میں زیادہ تر کہانیاں عورتوں کی بدچلنی کی ہیں جو طوطے کی زبانی کہی گئی ہیں۔

''انوارسہیلی'' کو عالمی ادب میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اس کتاب میں حکومت کے رموز اور اخلاقی نصیحتوں کو کہانی کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کا ترجمہ متعدد زبانوں میں ہو چکا ہے۔ دکنی میں اس کا ترجمہ منشی محمد ابراہیم بیجاپوری نے کیا۔ انہوں نے اس کا نام 'دکن انجمن' یا دکنی 'انوارسہیلی' رکھا۔ یہ ترجمہ 1824ء میں فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اسے قدیم اُردو کا آخری بڑا نثری کارنامہ قرار دیا ہے۔ منشی محمد ابراہیم نے دکنی زبان اور اس کی قواعد ولغت کے مطابق یہ ترجمہ کیا، لسانی اعتبار سے اس کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ وجہی کی اس زبان کا تسلسل ہے جو اس نے ''سب رس'' میں استعمال کی تھی۔

''قصّہ گل و ہرمز'' کو دکنی میں سب سے پہلے وجدی نے اپنی مثنوی ''تحفۂ عاشقاں'' میں پیش کیا۔ اس کا دوسرا دکنی نسخہ انڈیا آفس کے کتب خانے میں ہے۔ شمس اللہ قادری نے اپنے مضمون ''کتب خانہ انڈیا کے اُردو مخطوطات'' میں مصنفین کا نام محمد خاطر اور شمشیر علی درج کیا ہے۔ اس میں روم کے شہزادے ہرمز اور خوارزم کی شہزادی گل کے معاشقے کا بیان ہے۔ یہ دلچسپ داستان 236 صفحات پر محیط ہے۔

''قصّہ دلّالہ مختالہ'' فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ مترجم کا نام نامعلوم ہے۔ فرزانہ بیگم کے مطابق اس کا ترقیمہ ''تمام شد بتاریخ چہارم رجب 1242ھ روز سہ شنبہ'' ہے۔ اس میں ایک مکار عورت کا قصّہ ہے۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اس کا نام مختالہ اور ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے مہتالا لکھا ہے۔

''قصّہ اگر گل دکنی'' کا ایک نسخہ ادارہ ادبیات اُردو اور ایک نسخہ سالار جنگ لائبریری میں ہے۔ ادارہ ادبیات کا نسخہ 1284ھ کا اور سالار جنگ لائبریری کا نسخہ 1285ھ کا ہے۔ مصنف کا پتہ نہیں چلتا۔ اس قصّے میں گل عاشق ہے اور اگر شہزادی محبوبہ...!! قصّے کی زبان انیسویں صدی کے نصف اول کی ہے۔

''قصّہ معظم شاہ و چترریکھا'' کے مصنف کا پتہ نہیں چلتا، اس کا قصّہ دلچسپ ہے۔ چین کا بادشاہ معظم شاہ خواب میں ایک شہزادی کو دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے۔ شہزادی کو تلاش کیا جاتا ہے۔ ایک آدمی کی مدد سے شہزادی کا پتہ چلتا ہے جس کا نام 'اعظم' ہے۔ معظم شاہ اس سے شادی کر لیتا ہے۔ شہزادی محل بنواتی ہے۔ محل میں ایک مصور نے مور کی ایسی تصویر بنائی کہ بادشاہ نے اصل سمجھ کر تیر چلایا۔ اس پر مصور کی بیٹی چترریکھا ہنستی ہے۔ انتقاماً بادشاہ اس سے شادی کر لیتا ہے۔ لیکن اس سے بات نہیں کرتا ہر رات چترریکھا اپنی سہیلی چندرکلا کو ایک معمہ نما کہانی سناتی ہے۔ اس کی سہیلی اس کا حل نہیں بتا پاتی۔ چترریکھا خود ہی حل بتاتی ہے یہ سلسلہ کئی راتوں تک چلتا ہے۔ بادشاہ چترریکھا کی فراست سے متاثر ہو کر اس سے بات کرنے لگتا ہے۔ شہزادی اعظم کو جب اس کی خبر ہوتی ہے تو وہ بھی حکایتوں کا سلسلہ شروع کرتی ہے اس کا حل چترریکھا سے پوچھتی ہے۔ پہلے تو چترریکھا جواب دیتی ہے، جب سلسلہ دراز ہو جاتا ہے تو چترریکھا کی عقل جواب دے جاتی ہے۔ شہزادی اور چترریکھا دونوں ایک دوسرے کی فراست سے متاثر ہوتی ہیں۔ اس طرح دونوں بادشاہ کے ساتھ مل جل کر رہنے لگتی ہیں۔

''تناولی'' کے مصنف فقیر اللہ شاہ حیدر نے اسے 1244ھ میں لکھا۔ ورنگل کے مشائخ لاڈلے حسینی کے یہاں سے 'باغ و بہار' اور 'مذہب

عشق' حاصل کر کے انہوں نے پڑھی۔ انہوں نے قصہ بکاولی (مذہب عشق) کا جواب لکھا اور نام تاولی رکھا۔ مصنف نے لکھا کہ اگر اس قصے کی زبان درست کی جائے تو اس کا چرچا بھی بکاولی کے برابر ہوسکتا ہے۔ لیکن ایسا کچھ نہیں ہوسکا۔

''حکایات الجلیلہ ترجمہ الف لیلۃ ولیلہ'' کا ماخذ شیخ احمد بن محمود کی عربی الف لیلۃ ولیلہ ہے جو 1818ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی تھی۔ اس میں دوسو راتیں ہیں یہ کسی مصری نسخے پر مشتمل ہے۔ منشی شمس الدین احمد نے اسی نسخے سے دکنی میں ترجمہ کیا۔ یہ 'الف لیلیٰ' جیسی مشہور و معروف داستان کا پہلا اُردو ترجمہ ہے۔ یہ کتاب آسان سلیس اور بامحاورہ دکنی زبان میں لکھی گئی۔ اس کے لسانیاتی مطالعے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس کتاب میں دکنی اور معیاری اُردو کے درمیان کشمکش ہو رہی تھی۔ دکنی کے لسانی ارتقا کے سلسلے میں اس کتاب کا مطالعہ بے حد اہمیت کا حامل ہے۔

دکھنی ''سنگھاسن بتیسی''، سنسکرت الاصل ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس میں 32 کہانیاں ہیں۔ یہ چتر بھوج داس کے فارسی شاہ نامہ (فارسی 'سنگھاسن بتیسی') کا آزاد ترجمہ ہے۔ اس کے مترجم کے بارے میں کچھ معلومات نہیں مل سکیں۔ اس میں راجہ بکرماجیت کی داستان بتیس پتلیاں بیان کرتی ہیں جو سنگھاسن میں لگی ہوئی ہیں۔ یہ کہانیاں راجہ بھوج کو سنائی جاتی ہیں جو بکرم کے سنگھاسن پر بیٹھنا چاہتا ہے۔ اس کے تراجم ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

''ملکہ زماں و کام کندلہ'' منظوم فارسی داستان ''جواہر سخن'' کا آزاد دکنی ترجمہ ہے۔ ملکہ زماں و کام کندلہ کا قصہ سنسکرت کے قصے مادھونل و کام کندلہ سے بالکل مختلف ہے۔ یہ آسان و سلیس اور بامحاورہ دکنی زبان میں لکھی گئی ہے۔ اس داستان پر ہندو دیومالا کا اثر ہے لیکن قصّے کی فضا خالص ہند ایرانی ہے اس پر ہندوستان کے کلچر کی چھاپ ہے۔ اس داستان کو انگریزوں کی تعلیم کے لیے ترجمہ کیا گیا تھا اس لیے زبان عام فہم اور سادہ ہے۔

2.4 شمالی ہند میں اُردو داستان کی روایت

2.4.1 فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی داستانیں:

شمالی ہند میں اُردو نثر کا ارتقا بھی شاعری کی طرح دکن سے بعد میں ہوا۔ اٹھارہویں صدی سے قبل کوئی ادبی سرمایہ نہیں ملتا۔ اٹھارہویں صدی میں کچھ قصے کچھ حکایتیں اور کچھ داستانیں ملتی ہیں۔ اس صدی کا ایک مخطوطہ ''قصہا'' کے عنوان سے ایڈنبرا یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے۔ 29 صفحات کے اس مخطوطے میں پرندوں کی دانش مندی کی حکایتیں ہیں۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں میؔر کی مثنوی شعلۂ عشق کا ذکر کیا ہے جس قصے کو سوؔدا نے نثر میں لکھا تھا لیکن اس کے کسی نسخے کا ثبوت نہیں ملتا۔ اٹھارہویں صدی کی داستانوں میں 'قصّہ مہر افروز و دلبر'، 'نوطرز مرصع'، 'قصہ ملک محمد و گیتی افروز'، 'عجائب القصص' اور 'جذب عشق' شامل ہیں۔

'قصہ مہر افروز و دلبر' کا واحد نسخہ گوالیار میں حضرت جی کی درگاہ میں محفوظ تھا، محمد غنی حضرت جی نے اسے آغا حیدر حسن دہلوی استاد شعبۂ اُردو، نظام کالج حیدر آباد کو نذر کیا۔ سب سے پہلے اس کا تذکرہ پروفیسر رفیعہ سلطانہ سابق ڈین فیکلٹی آف آرٹس، عثمانیہ یونیورسٹی نے اپنے مقالے ''اُردو نثر کا آغاز و ارتقا'' میں کیا لیکن انہوں نے مصنف کا نام عیسیٰ خاں لکھا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں عثمانیہ یونیورسٹی میں پروفیسر ہو کر آئے تو انہوں نے اس نسخے کو 1966ء میں شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی سے شائع کیا۔ انہوں نے داستان کے مصنف کا نام عیسوی خاں اور اسے دہلوی بتایا۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر اس کے مصنف کو مشرقی یوپی سے متعلق بتاتے ہیں۔ آغا حیدر حسن خود مصنف کا نام عیسیٰ خاں سمجھتے تھے۔ کیوں کہ دلّی میں دو بھائی عیسیٰ خاں اور موسیٰ خاں ہوئے تھے۔

ڈاکٹر پرکاش مونس (پروفیسر گیان چند کے بھائی) نے اپنے تحقیقی مقالے ''اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر'' میں یہ انکشاف کیا کہ عیسوی خاں ہندی کے جانے مانے ادیب تھے انہوں نے ہی ''مہر افروز و دلبر'' لکھی۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر انصار اللہ نظر اور ڈاکٹر گیان چند نے اس داستان کا لسانی تجزیہ کیا ہے۔ اس داستان میں کھڑی بولی اور برج بھاشا کا امتزاج اور عام گفتگو کا انداز ملتا ہے۔ اُردو میں یہ واحد داستان ہے جس میں کہیں کوئی شعر اُردو، فارسی یا برج بھاشا یا کسی بھی زبان کا استعمال نہیں کیا گیا۔ حالاں کہ عیسوی خاں برج میں دوہے بھی کہتے تھے۔ اس داستان تک اُردو زبان تشکیل کی منزل میں تھی۔

اس کا قصہ مثنوی سحر البیان سے ملتا جلتا ہے۔ عام داستانوں کی طرح اس میں بھی بادشاہ لاولد ہے اور ناامیدی کے سبب تخت و تاج چھوڑ کر جنگل کی راہ لیتا ہے۔ فقیر کی دعا سے اسے شہزادہ مہر افروز پیدا ہوتا ہے۔ اس کی تربیت وزیرزادے اندیش کے ساتھ ہوتی ہے۔ دونوں ایک بار پریوں کے دیس پہنچ جاتے ہیں وہاں شہزادی دلبر پر شہزادہ عاشق ہو جاتا ہے پھر کئی مہمیں سر کر کے وہ آخر کار دلبر کو حاصل کر لیتا ہے۔ متن 241 صفحات پر پھیلا ہوا ہے اس کے بعد 135 صفحات پر ایک نصیحت نامہ ہے جو بادشاہ اور وزیر اپنے اپنے بیٹوں کو سناتے ہیں۔ اصل داستان میں چھ ضمنی کہانیاں ہیں۔ زبان اور بیان میں ادبی چاشنی ہے۔ باغ کا بیان ہو کہ شادی کے جلوس کا مصنف کا قلم بڑی روانی سے چلتا ہے کہیں تھکتا نہیں۔ عام داستانوں کی طرح اس میں بھی منظر نگاری، جذبات نگاری اور تہذیبی مرقع کشی پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ 'قصہ مہر افروز و دلبر' اُردو ہندی کے خوش گوار امتزاج کا اولین نمونہ ہے۔ اس داستان کے ذریعہ دہلی کے اطراف کی بولی اور وہاں کی طرز معاشرت آدابِ گفتگو اور ماحول کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

'نوطرزِ مرصع' اٹھارہویں صدی کی سب سے اہم داستان ہے۔ اس داستان کے مؤلف میر محمد حسین عطا خاں تحسین ہیں۔ اس داستان کا آغاز انہوں نے 1768ء میں کیا اور تکمیل 1775ء میں ہوئی۔ تحسین اس داستان کو شجاع الدولہ کے حضور میں گزارنا چاہتے تھے کہ زندگی نے نواب صاحب سے دغا کی۔ بعد میں انہوں نے اس قصّے کو آصف الدولہ کے حضور میں پیش کیا۔ تحسین نے لکھا ہے کہ وہ جنرل اسمتھ کی رفاقت میں دریائے گنگ میں بہ سوارِ کشتی کلکتہ جا رہے تھے۔ راستے میں ایک عزیز نے یہ داستان شروع کی۔ تحسین کو یہ خیال ہوا کہ اس داستانِ بہارستان کو اُردو میں لکھنا چاہیے چناں چہ اس کا ابتدائی حصہ کشتی ہی میں سپردِ قلم کیا۔ کلکتہ پہنچنے کے بعد ان کا تبادلہ عظیم آباد کو ہو گیا اور داستان کا کام ملتوی کرنا پڑا۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے ڈاکٹر سید سجاد نے 'نوطرز مرصع' پر تحقیق کر کے لندن یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹر سجاد نے داستان کی ابتدا کی تاریخ دریافت کرنے میں ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ انجام دیا۔ انہوں نے لندن کی لائبریریوں میں چھان پھٹک کر کے نہ صرف جنرل اسمتھ کا پتہ چلایا بلکہ اس کے سفر کلکتہ کا زمانہ 1768ء بھی معلوم کر لیا۔ ڈاکٹر سید سجاد کی تحقیق کا خلاصہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے اپنی مرتبہ 'نوطرزِ مرصع' (1950ء) کے دیباچے میں درج کیا ہے۔

اٹھارہویں صدی کے آخر تک اُردو میں نثر نگاری ایک ندرت سمجھی جاتی تھی اس لیے ناواقفیت کی بنا پر کئی اہل قلم نے اس کے موجد ہونے کا اعلان کیا وجہی اور فضلی نے بھی یہی دعویٰ کیا تھا، تحسین نے بھی یہی کیا۔

''مضمون اس داستانِ بہارستاں کے تئیں بھی بیچ عبارت رنگین زبان ہندی کے لکھا چاہیے کیوں کہ آگے سلف میں کوئی شخص موجد اس ایجاد تازہ کا نہیں ہوا''۔

تحسین نے یہ بھی لکھا کہ:

''جو کوئی زبانِ اُردوئے معلّیٰ سیکھنے کا حوصلہ رکھے وہ اس کا مطالعہ کرے۔''

یہ سچ ہے کہ اس وقت شمالی ہند کی اُردو نثر میں کوئی ادبی تصنیف نہ تھی، 'نوطرز مرصع' اپنے طرز کی پہلی کوشش تھی۔ نوطرز مرصع جس وقت لکھی گئی اس وقت تک اُردو نثر کو علمی درجہ حاصل نہ تھا۔ بقول پروفیسر گیان چند 'نوطرزِ مرصع' کے پون صدی بعد تک اُردو شعرا اردو نثر کو سرمایۂ ننگ سمجھتے تھے۔ مثنویوں کی فصلوں کے عنوانات فارسی میں لکھے جاتے تھے۔ سہ نثر ظہوری وغیرہ کا بول بالا تھا اُردو میں نثر لکھنے والوں کو اس کی تقلید کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ سادہ نثر کا رواج نہ تھا۔ تحسین کا اسلوب بیان مصنوعی اور پرتکلف ہے۔ اس میں تشبیہہ، استعارے کی افراط ہے۔ تحسین نے نثر میں جابجا دردؔ، سوداؔ اور دوسرے اساتذہ کے علاوہ اپنے اشعار بھی داخل کیے۔ اس سے قصے کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے۔ 'نوطرز مرصع' کا ماخذ فارسی قصہ ہے اس لیے تحسین کا ترجمہ لفظی ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ تحسین نے چار درویش کے قصے کا انتخاب کر کے ایک قابلِ تحسین کارنامہ انجام دیا۔ یہ قصہ بے حد دلچسپ ہے۔ جس کو میر امن نے دوبارہ لکھا۔ ان خامیوں کے باوجود 'نوطرزِ مرصع' کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

شمالی ہند کی دوسری قابل ذکر داستان ''نوآئین ہندی عرف قصۂ ملک محمد وگیتی افروز'' ہے جس کے مؤلف مہر چند کھتری مہرؔ ہیں۔ مہر چند کھتری مہرؔ کا تعلق ادبی گھرانے سے تھا ان کے بڑے بھائی منشی گوکل چند بند و تخلص کرتے تھے اور چھوٹے بھائی کشن چند کا تخلص عاشقی تھا۔ خود مہر چند فارسی میں زرّہ تخلص کرتے تھے۔ مہر کسی انگریز کو اُردو زبان سکھانے پر مامور تھے۔ ان کو اُردو کی کوئی ایسی کتاب نہیں ملی جو آسان زبان میں ہو اور عام آدمی کی سمجھ میں آئے۔ آخر کار انہوں نے قصہ آذر شاہ اور سمن رخ بانو کا فارسی سے ہندی میں ترجمہ کر کے 'نوآئینِ ہندی' نام رکھا۔ یہ نام انہوں نے 'نوطرزِ مرصع' کے انداز پر رکھا۔ لیکن یہ داستان اپنی ضمنی حکایت کے نام پر ''قصہ ملک محمد وگیتی افروز'' کے نام سے مشہور ہوئی۔ یہ داستان 1208ھ مطابق 1793ء میں لکھی گئی۔ اس داستان کا شائع شدہ ایڈیشن برٹش میوزیم میں موجود ہے یہ 1877ء کا مطبوعہ ہے اور بمبئی سے شائع ہوا ہے۔

آذر شاہ اور سمن رخ بانو کا یہ قصہ بے حد مقبول ہے اس کو مختلف لوگوں نے فارسی اور اُردو میں لکھا۔ اس قصے کا سب سے اہم اُردو نسخہ رجب علی بیگ سرور کا ''شگوفۂ محبت'' ہے۔ اس قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ہندوستان کا بادشاہ آذر شاہ لاولد تھا۔ اس غم میں وہ سلطنت چھوڑ کر جنگل کی طرف روانہ ہو گیا وہاں ایک درویش نے بشارت دی کہ اگر وہ ختن کی شاہ زادی سمن رخ سے شادی کرے تو صاحب اولاد ہوگا۔ بادشاہ نے اس کی بات پر عمل کیا۔ بادشاہ کی پہلی بیگم زلالہ نے مارے حسد کے سمن رخ کو ایسا مشروب پلایا کہ وہ ہوش وحواس کھو بیٹھی۔ بادشاہ نے ایک درویش شیخ صنعاں کو علاج کے لیے بلایا۔ ان کے دو مریدوں نے چند قصے سنا کر سمن رخ کا نفسیاتی علاج کیا۔ زلالہ کی گردن ماردی گئی۔ سمن رخ کی گود بیٹے سے بھر گئی۔

اس داستان کا نصف سے زیادہ حصّہ ملک محمد کی واردات ہے۔ 'نوآئین ہندی' ایک مختصر داستان ہے۔ قصہ دلچسپ ہے، اس میں مناظرِ قدرت یا تہذیبی مرقعے پیش کرنے کے بجائے مہر نے واقعہ نگاری پر زیادہ توجہ دی۔ مہر چند اپنے انگریز آقا کے لیے سلیس زبان کا نمونہ پیش کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے جابجا اشعار کا بھی استعمال کیا۔ کہیں کہیں رباعیاں اور مثنوی پارے بھی ہیں۔ اس کے علاوہ چار پانچ جگہ ہندی دوہے بھی استعمال کیے ہیں۔ پروفیسر گیان چند جین اس کی زبان کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مہر نے اٹھارویں صدی کے آخر میں وہ زبان لکھی جو پون صدی بعد علی گڑھ تحریک کے زیر سایہ پروان چڑھی جو آج سکۂ رائج الوقت ہے۔ مہرؔ کی تصنیف میں دو چار جگہوں کے سوا کوئی متروک لفظ یا ترکیب نہیں دکھائی دیتی۔''
>
> (اردو کی نثری داستانیں، ص216)

زبان اور اسلوب کے اعتبار سے یہ داستان خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ فورٹ ولیم کالج سے برسوں قبل مہر چند نے سلیس نثر کا اولین نمونہ پیش کیا۔

'عجائب القصص' اٹھارویں صدی کی چوتھی اہم داستان ہے۔ اس داستان کا ناقص آلاخر مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے۔ راحت افزا بخاری نے نصف اول نسخہ مرتب کیا اور اپنے استاد ڈاکٹر سید عبداللہ کے مقدمے کے ساتھ جنوری 1965ء میں مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع کروایا۔ اصل مخطوطہ دو جلدوں میں 1837 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے مؤلف دہلی کے مظلوم بادشاہ شاہ عالم ثانی ہیں۔ انہوں نے یہ داستان 1207ھ مطابق 1792ء میں لکھنا شروع کی۔ اتنے ضخیم قصّے کی تکمیل میں یقیناً کافی وقت لگا ہوگا۔ شاہ عالم نے یہ تصنیف اس وقت کی جب وہ نابینا ہو چکے تھے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کا خیال ہے کہ ''ایک نابینا شخص اتنی طویل داستان کا شیرازہ درست نہیں رکھ سکتا، منشیوں نے اس کی ترتیب میں ہاتھ بٹایا ہوگا چنانچہ پلاٹ میں بھول چوک حیرت انگیز حد تک مفقود ہے۔''

'عجائب القصص' کی ابتدا حمد و نعت اور خلفائے راشدین کی مدح سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد دوازدہ اماموں اور چہاردہ معصومین کی منظوم منقبت ہے۔ منقبت کا خاتمہ حضرت غوث اعظم شیخ عبدالقادر جیلانی کی مدح پر ہوتا ہے پھر قصہ شروع ہوتا ہے۔

ختن کے بادشاہ مظفر شاہ اور اس کے وزیر کی کوئی اولاد نہ تھی۔ ایک درویش کی دعا سے دونوں کے یہاں لڑکے پیدا ہوتے ہیں۔ بادشاہ روم اور اس کے وزیر کے یہاں درویش کی دعا سے لڑکیاں پیدا ہوتی ہیں۔ ملکہ نگار اور وزیرزادی مشتری۔ بادشاہ زادہ شجاع الشّمس بارہ برس کی عمر میں ملکہ نگار کو خواب میں دیکھ کر دیوانہ ہو جاتا ہے۔ شجاع الشّمس کے والد، شاہ روم کو پیغام بھیجتے ہیں چوں کہ شہزادی نگار شادی نہیں کرنا چاہتی تھی اس لیے وہ انکار کر دیتے ہیں۔ خود نگار خواب میں شجاع الشّمس کو دیکھتی ہے اور دل دے بیٹھتی ہے۔ شہزادہ شجاع الشّمس اور وزیرزادہ اختر سعید جہازوں میں تجارت کا مال لے کر روم کے قصد سے چل پڑتے ہیں لیکن طوفان میں پھنس جاتے ہیں۔ جہاز تباہ ہو جاتے ہیں اور دونوں مصیبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ پرستان کی شہزادی آسمان پری شہزادے پر عاشق ہو کر دونوں کو پرستان لے جاتی ہے اور خوب خاطر کرتی ہے۔

شہزادہ قول دیتا ہے کہ اگر آسمان پری اسے ملکہ نگار سے ملا دے تو وہ پری سے راضی ہو جائے گا۔ پری شہزادے اور وزیرزادے کو شہزادی اور وزیرزادی سے ملا دیتی ہے۔ شہزادہ دیو و پری کے لشکر کے ساتھ روم جانا چاہتا ہے، آسمان پری بتاتی ہے کہ وہ مفسد والیان ملک کے خلاف لڑنے جا رہی ہے۔ شہزادہ اس کی مدد کرتا ہے کئی خطوں اور جزیروں میں سرکش دیووں اور جادوگروں کو زیر کرتا ہے۔ ان موقعوں پر شہزادہ بے پناہ شجاعت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ان مہمات میں دو اور محبوبائیں ریحان پری اور شاہ پری ہاتھ آتی ہیں۔ ان مہمات سے فارغ ہو کر شہزادہ اپنے لشکر کے ساتھ روم جاتا ہے اور شادی کا پیغام بھیجتا ہے۔ شہزادی یہ شرط رکھتی ہے کہ شہزادہ اس کے سوالوں کا صحیح جواب دے تب وہ اس سے شادی کرے گی۔ شہزادہ حدیث اور تفسیر کی مدد سے ان سوالات کے جوابات بھیجتا ہے۔ جس پر برات لانے کی دعوت دی جاتی ہے۔ شہزادہ تینوں پریوں کو بلانے کے لیے قاصد روانہ کرتا ہے۔ قصّہ یہیں تک ہے۔ اس کے بعد باقی قصہ غالباً دو جلدوں میں ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ 'عجائب القصص' پر 'بوستان خیال' کا اثر ہے جب کہ گیان چند جین کو 'مثنوی سحر البیان'، 'آرائش محفل' اور 'داستانِ امیر حمزہ' کا پرتو نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے دلائل کے ساتھ اسے ثابت بھی کیا۔ قصے کے سبب تالیف میں دو نکتے قابلِ توجہ ہیں۔

1۔ ''کوئی لفظ اس میں غیر مانوس اور خلاف روزمرہ اور بے محاورہ نہ ہو اور عام فہم اور خاص پسند ہووے اور اگر جاہل پڑھے تو اس کے

فیض سے عالموں سے بہتر گفتگو اور بول چال بہم پہنچائے‘‘

2۔ ’’آدابِ سلطنت اور طریق عرض و معروض دریافت ہوں‘‘۔

یہ داستان اپنے ان مقاصد میں کامیاب ہے۔ آداب وضوابط جس تفصیل سے اس داستان میں ہیں اُردو کی کسی اور داستان میں نظر نہیں آتے۔ آداب شاہی کے علاوہ رسوم کے بیان پر بھی کافی توجہ دی گئی ہے۔ ’عجائب القصص‘ کے محاوروں اور جملوں کی ساخت میں فارسی کا اثر جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ بعض محاورے فارسی کے رنگ میں تراشے گئے ہیں۔ اس کے باوجود اس داستان کا اسلوب اپنے زمانے کے لحاظ سے خاصا سادہ سلیس اور بامحاورہ ہے۔ فصلوں کے عنوانات فارسی میں ہیں لیکن شاہ عالم نے فارسی سے بڑی حد تک اجتناب کیا ہے۔

’’جذبِ عشق‘‘ اٹھارہویں صدی کی پانچویں اہم داستان ہے۔ اس کے مصنف سید حسین شاہ حقیقت بریلوی ہیں۔ 1852ء میں یہ داستان شائع ہوئی تھی۔ اس کا ایک مطبوعہ نسخہ انجمن ترقی اُردو پاکستان میں ہے۔ ’’جذب عشق‘‘ کا قصہ یہ ہے کہ ایک خوبرو سپاہی جو مرہٹوں کی قید میں تھا بھوانی کے مہینے میں ایک حسینہ پر عاشق ہو گیا۔ دونوں میں خفیہ ملاقاتیں ہوتی ہیں۔ لیکن اس راز پر زیادہ دنوں تک پردہ پڑا نہیں رہ سکتا۔ ان کی ملاقاتوں کا حال جاننے کے بعد محبوبہ کے عزیز واقربا اس نوجوان کو مارنے آتے ہیں۔ جوان بہادری سے لڑتا ہے پھر ایک حملہ آور کے تعاقب میں تالاب میں کود پڑتا ہے۔ چوں کہ تیرنا نہیں جانتا تھا، ڈوب جاتا ہے۔ تین چار دنوں بعد اس کی محبوبہ سہیلیوں کو لے کر آتی ہے اور تالاب میں چھلانگ لگا دیتی ہے۔ عاشق اور محبوبہ کی لاشیں سطح آب پر اس طرح تیرتی ہوئی آتی ہیں کہ دونوں ہم آغوش ہیں۔ انہیں نکالنے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ تہ آب میں چلی جاتی ہیں اس کے بعد ان کا پتہ نہیں چلتا۔

مصنف نے لکھا کہ اس طرح کا واقعہ 1204ھ میں برندابن کے قریب قصبہ جھانا میں پیش آیا۔ اس قصے کو ان کے بڑے بھائی سید محمد حسن شاہ نے فارسی میں لکھا اور ان کی فرمائش پر مصنف نے اُردو میں لکھا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ قصہ میؔر کی مثنوی دریائے عشق سے ماخوذ ہے۔ آخری واقعے کے ساتھ مثنوی دریائے عشق کے کئی صفحات نقل کر دیے گئے ہیں۔

’’جذب عشق‘‘ کی زبان مسجع ہے، قافیہ پیمائی اور تشبیہ واستعارے کی کثرت ہے۔ عربی اور فارسی کے الفاظ زیادہ استعمال نہیں کیے گئے۔ اس کا اسلوب رنگین ہے لیکن دقیق نہیں ہے۔ اس داستان سے اس عہد کے تعلیم یافتہ شرفا کی گفتگو کا پتہ چلتا ہے۔ مصنف کی زبان میں بے ساختہ پن ہے۔ یہ داستان فورٹ ولیم کالج کی داستانوں سے چند برس قبل لکھی گئی اس لیے اس کا مطالعہ اہمیت رکھتا ہے۔

2.4.2 فورٹ ولیم کالج کی داستانیں:

فورٹ ولیم کالج کی ابتدا 1800ء میں ہوئی۔ اس کالج میں اس قسم کی تعلیم کا انتظام کیا گیا تھا کہ انگلستان سے آنے والے انگریز عہدہ دار اہل ملک کی زبان، ان کے خیالات، رسم ورواج، آئین وقوانین سے واقف ہو جائیں۔ اس کالج میں شعبۂ ہندوستانی کے صدر ڈاکٹر جان گل کرسٹ تھے جنہیں اُردو سے خاص لگاؤ تھا۔ گل کرسٹ چار برس تک ہندوستانی شعبے کے صدر رہے انہوں نے اس کو خوب ترقی دی۔ ہندوستانی شعبے میں اُردو، ہندی ادیبوں کی خدمات حاصل کی گئیں۔ میر بہادر علی حسینی، میر امن، میر حیدر بخش حیدری، شیر علی افسوس، کاظم علی جوان، خلیل علی خاں اشک، مظہر علی خاں ولا، للولال جی اور نہال چند لاہوری وغیرہ کے علاوہ ہندوستانی عملے کی تعداد 28 تک پہنچ گئی تھی۔ چار سال میں 54 کتابیں تصنیف، تالیف اور ترجمہ کی گئیں جن میں 44 پر انعامات دیے گئے۔ فورٹ ولیم کالج کی جانب سے جو داستانیں لکھی گئیں ان میں ’باغ و بہار‘، ’داستانِ امیر حمزہ‘، ’نگار

خانہ چین'، 'آرائش محفل' 'مذہب عشق'، 'نثر بے نظیر'، 'اخوان الصفا'، 'خردافروز'، 'سنگھاسن بتیسی'، 'بے تال پچیسی' اور 'مادھونل اور کام کندلہ' قابل ذکر ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں میرامن کی ''باغ و بہار'' کو سب سے زیادہ شہرت اور اہمیت حاصل ہوئی۔ 'باغ و بہار' پہلے ''چہار درویش'' کے نام سے 1806ء میں شائع ہوئی۔ میرامن نے اس کا تاریخی نام ''باغ و بہار'' رکھا۔ مکمل کتاب 1803ء میں شائع ہوئی۔ 1803ء سے اب تک 'باغ و بہار' کے سینکڑوں ایڈیشن اُردو، دیوناگری اور رومن رسم الخط میں شائع ہو چکے ہیں۔ میرامن نے دیباچے میں اس کا تذکرہ نہیں کیا کہ وہ 'نوطرز مرصع' کا ترجمہ ہے۔ البتہ باغ و بہار کی ابتدائی اشاعت کے سرورق پر یہ عبارت درج تھی۔

''باغ و بہار تالیف کیا ہوا میرامن دلّی والے کا، ماخذ اس کا نوطرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے فارسی قصہ چہار درویش سے۔''

بعد کی اشاعتوں میں ناشروں نے اس عبارت کو حذف کر دیا۔ تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میرامن نے 'نوطرز مرصع' کے علاوہ کسی فارسی نسخے سے استفادہ کیا ہے۔ 'باغ و بہار' اوسط حجم، قصے کی دلچسپی، سہل ممتنع اسلوب، دلی کی شاہی تہذیب کی عکاسی کی وجہ سے اُردو کی بہترین داستان تسلیم کی گئی ہے۔ اس کے پلاٹ میں وحدت نہیں لیکن ندرت ہے۔ اس میں چھ قصے ہیں۔ چار درویشوں کے، ایک خواجہ سگ پرست کا اور ایک اصل قصہ بادشاہ آزاد بخت کا۔ 'باغ و بہار' کا بنیادی قصہ عشقیہ نہیں لیکن چار درویشوں کے قصے عشق کی تفسیر ہیں۔ ان قصوں کو ابتدا اور انتہا میں ملا دیا گیا ہے۔ روم کے بادشاہ آزاد بخت کو اولاد نہ تھی۔ غم اولاد سے وہ فقیر بن جاتا ہے اور رات کے وقت بھیس بدل کر فقیروں اور گوشہ نشین بزرگوں کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے۔ ایک دن آزاد بخت کو گورستان میں چار درویش ملتے ہیں۔ پہلا درویش تاجرزادہ ہے جس کا وطن یمن ہے۔ دوسرے درویش کا وطن فارس ہے وہ بادشاہ کا بیٹا ہے۔ تیسرا درویش عجم کے بادشاہ کا اکلوتا بیٹا ہے۔ چوتھا درویش چین کے بادشاہ کا لڑکا ہے۔ آزاد بخت چھپ کر پہلے اور دوسرے درویش کا قصہ سنتا ہے۔ وہ انہیں اپنے دربار میں بلاتا ہے اور باقی دو درویشوں کو اپنے قصّے سنانے کو کہتا ہے درویش بادشاہ کی بات سن کر خوف کے مارے کانپنے لگتے ہیں۔ اس پر بادشاہ خواجہ سگ پرست کا قصّہ سناتا ہے۔ اس کے بعد دونوں (تیسرا اور چوتھا) درویش اپنے قصے سناتے ہیں۔ بادشاہ آزاد بخت کو شہزادہ بختیار پیدا ہوتا ہے۔ جنوں کا بادشاہ شہبال اسے اپنی لڑکی روشن اختر کے لیے پسند کر لیتا ہے۔ جنوں کے بادشاہ کی مدد سے ہر درویش اپنی محبوبہ کو پا لیتا ہے شہزادہ بختیار کی شادی ملک شہبال کی بیٹی روشن اختر سے ہو جاتی ہے۔

'باغ و بہار' کی شہرت اس کے اسلوب کی وجہ سے ہے۔ مولوی عبدالحق نے میرامن کی نثر کو وہی نسبت دی ہے جو میر تقی میؔر کی شاعری کو حاصل ہے میرامن کو نئی نثر کا موجد کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ دلی کی معاشرت کی مرقع نگاری 'باغ و بہار' کا ایک اور وصف ہے۔ اس داستان میں ہندوستانی رنگ بلکہ مغلیہ دور کی دلی کا رنگ گہرا ہے۔

''داستانِ امیر حمزہ'' کو منشی خلیل علی خاں اشک نے تصنیف کیا۔ فورٹ ولیم کالج نے اس کو 1803ء میں شائع کیا۔ یہ فارسی کا ترجمہ ہے یہ پتہ نہیں چلا کہ اشک نے کس نسخے سے ترجمہ کیا۔ 'داستانِ امیر حمزہ' کا موضوع تبلیغ اسلام ہے۔ اشک اپنے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''بنیاد اس قصہ دل چسپ کی سلطان محمود بادشاہ کے وقت سے ہے۔ اس زمانے میں جہاں تک راویانِ شیریں کلام تھے۔ انہوں نے آپس میں مل کر واسطے سنانے اور یاد دلانے منصوبے لڑائیوں اور قلعہ گیری اور ملک گیری کے خاص

بادشاہ کے واسطے امیر حمزہ کے قصے کی چودہ جلدیں تصنیف کی تھیں۔''

(بحوالہ اردو کی نثری داستانیں از گیان چند، ص 686)

''داستانِ امیر حمزہ'' اردو کی مقبول ترین اور سب سے طویل داستان ہے۔ امیر حمزہ ایک جاں باز، مہم پسند نوجوان ہے جو تمام مشکلات کو سر کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ ہر مشکل کے وقت خدائی مدد شامل حال رہتی ہے۔ خلیل علی خاں نے چار حصوں کا ترجمہ ایک جلد میں یکجا کیا۔ یہ داستان کی ابتدائی منزل ہے۔ اشک والے قصے کا عربی میں بھی ترجمہ ہوا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اصل قصہ عربی میں نہیں لکھا گیا اس میں ایرانی اور ہندوستانی عناصر کثرت سے موجود ہیں، دیو، پری، عیاری اور ساحری ہند ایرانی قسم ہی کے ہیں۔ صرف امیر حمزہ، عمرو اور مقبول کے نام عربی ہیں۔ قصے کی ابتدائی شکل نوشیرواں اور حمزہ کے محاربات پر مشتمل ہے۔ دوسری منزل رموزِ حمزہ ہے، تیسری منزل لامتناہی قصے ہیں۔ اشک نے پہلے حصے کا ہی ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے صاف ستھری اور سادہ نثر پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس میں میرامنؔ جیسی فصاحت نہیں ہے۔ اشک نے یہ ترجمہ اس وقت کیا جب اُردو نثر کی بالکل ابتدا ہو رہی تھی۔

'نگار خانۂ چین' یعنی 'قصہ رضوان شاہ' بھی خلیل علی خاں اشک کی لکھی داستان ہے۔ اس میں شہزادہ رضوان شاہ اور روح افزا پری کا مشہور قصہ ہے۔ اس قصے کو دکنی میں فائز نے 'مثنوی رضوان شاہ و روح افزا' (1094ھ) میں اور محمد باقر آگاہ نے 'مثنوی گلزارِ عشق' 1211ھ میں پیش کیا۔ اشک نے اسے 1219ھ میں لکھا۔ اشک کا ماخذ غالباً کوئی فارسی نسخہ ہے۔ یہ داستان فورٹ ولیم کالج سے شائع نہ ہو سکی۔

حیدر بخش حیدری 1801ء سے قبل فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہو چکے تھے۔ وہ ''قصہ مہر و ماہ'' (1214ھ)، 'طوطا کہانی' (1215ھ)، 'آرائش محفل' (1801ء)، مجموعہ حکایات یا 'گلدستہ حیدری'، گلزار دانش (1218ھ)، 'مثنوی ہفت پیکر' (1805ء) کے مصنف ہیں۔

'آرائشِ محفل' حیدر بخش حیدری کی سب سے مشہور تصنیف ہے اس میں حاتم طائی کے ہفت خواں کی داستان ہے۔ 'آرائش محفل' فارسی داستان ''حاتم نامہ'' مصنف عبداللہ کا اُردو ترجمہ ہے۔ یہ کتاب فورٹ ولیم کالج سے 1805ء میں شائع ہوئی۔ 'آرائش محفل' ایک اخلاقی قصہ ہے، حاتم طائی اخلاقِ حمیدہ کا مجسمہ ہے۔ وہ سات سوالوں کے جوابات معلوم کرنے کے لیے سات مہمیں طے کرتا ہے۔ وہ دوسروں کے لیے ایثار اور قربانی کرتا ہے۔ دوسروں کے مصائب اپنے سر لیتا ہے۔ 'آرائش محفل' کی زبان بہت سادہ اور سلیس ہے۔ موضوع کی قدامت کی وجہ سے کہیں کہیں فرسودگی کا احساس ہوتا ہے، عام طور پر زبان خوش گوار ہے۔ 'آرائش محفل' میں معاشرت کی جھلکیوں اور مناظر فطرت پر زورِ قلم صرف کرنے کی بجائے قصے پر زیادہ دھیان دیا گیا ہے۔ داستان کے آخر میں یہ تحریر ہے:

''غرض دس برس سات مہینے اور نو روز میں حاتم کی سیر تمام ہوئی۔ منیر شامی اپنے مطلب کو پہنچا۔ آخر یہ رہا نہ وہ رہا۔ ایک کہانی سننے سنانے کو رہ گئی۔

ہے طے کدھر جہاں میں حاتم کہاں رہا
افسانہ ان کا خلق کے بس درمیاں رہا''

اس تحریر سے داستان میں حقیقی و تاریخی رنگ آ گیا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی پر داستان ختم ہوتی ہے۔

''مذہب عشق'' نہال چند لاہوری کی تصنیف ہے۔ نہال چند لاہوری فورٹ ولیم کالج کے ملازم نہیں تھے لیکن ڈاکٹر گل کرسٹ نے ان سے

ہندوستانی شعبے کے لیے’’گل بکاولی‘‘ کا ترجمہ کروایا اور 1804ء میں شائع کیا۔’مذہبِ عشق‘ تاریخی نام ہے اس ترجمے کی تاریخ (1217ھ م1803ء) نکلتی ہے اس کا ماخذ شیخ عزت اللہ بنگالی کی فارسی’گل بکاولی‘ ہے۔اس قصے کو زیادہ شہرت نہیں ملی کیوں کہ اس کے اسلوب میں کوئی خوبی نہیں ہے۔قصہ دل چسپ ہے لیکن ادبی تقاضے پورے نہیں ہو سکے۔

فورٹ ولیم کالج کے دور میں جو قصے برج بھاشا اور اودھی سے اُردو میں آئے ان میں’’بیتال پچیسی‘‘،’’سنگھاسن بتیسی‘‘،’قصہ مادھونل وکام کندلہ‘اور’’شکنتلا‘‘ ہیں ان کے علاوہ طوطا کہانی اور کلیلہ ومنہ کے تراجم بھی فورٹ ولیم کالج کے دور میں ملتے ہیں۔انشااللہ خاں انشا نے بھی اسی زمانے میں’سلکِ گوہر‘اور’رانی کیتکی کی کہانی‘، دو داستانیں لکھیں۔

فورٹ ولیم کالج میں مظہر علی ولا اور للولال نے سورتی مشر کی برج بھاشا سے ہندوستانی’’بیتال پچیسی‘‘ تیار کی۔گل کرسٹ کی رپورٹ کے مطابق 1802ء میں’بیتال پچیسی‘ تیار ہو چکی تھی۔’بیتال پچیسی‘ ایک ایسی کتاب ہے جو قدیم ہندوستان کی شوکت پارینہ کو پیش کرتی ہے۔اس میں سنسکرت عہد کی تہذیب کا بیان ہے۔

مظہر علی ولا اور للولال نے’قصہ مادھونل وکام کندلہ‘ کا ترجمہ بھی 1801ء میں کیا۔یہ ترجمہ خالص اُردو زبان میں ہے اس کتاب میں ہندی روایات اور جنسیات کی طرف کافی توجہ دی گئی۔مترجمین نے ہندی فضا کو برقرار رکھا۔دونوں نے سندر داس کوی کی برج بھاشا میں لکھی گئی کتاب ’سنگھاسن بتیسی‘ کا ترجمہ بھی 1801ء میں کیا۔اس کتاب میں بھی ہندو معاشرت کے عمدہ نمونے ملتے ہیں،اس کی زبان سیدھی سادی ہے۔اس میں ہندی انشاپردازی کے اچھے نمونے ملتے ہیں’سنگھاسن بتیسی‘،’بیتال پچیسی‘ سے کم رتبے کی کتاب سمجھی جاتی ہے۔

کاظم علی جوان نے کالی داس کے مشہور سنسکرت ناٹک’ابھگیان شاکنتلم‘ کا ترجمہ کیا۔اس کو نواج کوی نے برج بھاشا میں لکھا تھا۔کاظم علی جوان نے برج بھاشا سے ترجمہ 1801ء میں کیا جو 1804ء میں شائع ہوا۔کاظم علی جوان نے’شکنتلا‘ کے دیباچے میں برج بھاشا سکنتلا (س غیر منقوط) کے مولف کا نام نواز لکھا۔نواج کو بعض محققین مسلمان شاعر نواز بتاتے ہیں لیکن بعد کی تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ہندو تھا۔یہ ترجمہ ادبی اعتبار سے خراب ترجمہ ہے کئی جگہوں پر ہندی الفاظ کا تلفظ مضحکہ خیز حد تک غلط ہے۔ہندو دیو مالا کے اسرار و رموز کو سمجھنا کاظم علی جوان کے بس کی بات نہیں تھی اس لیے وہ ترجمے کے تقاضے کو پورا نہ کر سکے۔

حیدر بخش نے طوطا کہانی کا ترجمہ کیا۔یہ کتاب شک سپ تتی سے ماخوذ ہے۔جسے مشہور فارسی مترجم ضیا نخشبی بدایونی نے 730ھ میں فارسی میں ترجمہ کیا تھا۔فورٹ ولیم کالج میں حیدر بخش حیدری نے’طوطی نامہ‘ قادری کا اُردو ترجمہ’طوطا کہانی‘ کے نام سے کیا۔شک سپتتی ایک معمولی اور غیر معیاری کتاب ہے۔طوطی نامے کی اہمیت صرف اسی لیے ہے کہ فارسی کے ضیا نخشبی اور ابوالفضل جیسے عالموں نے اس کا ترجمہ فارسی میں کیا۔ اُردو میں’توطا کہانی‘ کی اہمیت سلاست زبان کی وجہ سے ہے۔

اس کے علاوہ حفیظ الدین احمد نے’عیارِ دانش‘ کا ترجمہ اُردو میں کیا اور اس کا نام’خرد افروز‘ رکھا۔اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن میر کاظم علی جوان، منشی غلام اکبر، مرزائی بیگ اور مفتی غلام قادر نے نظر ثانی کر کے 1815ء میں شائع کیا۔فقیر محمد خاں گویا نے 1832ء میں انوار سہیلی (دکنی مترجم میاں محمد ابراہیم بیجاپوری) کا ترجمہ’بستانِ حکمت‘ کے نام سے کیا جو اُردو میں’کلیلہ ودمنہ‘ کا بہترین ترجمہ سمجھا جاتا ہے۔

2.4.3 فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر لکھی گئی داستانیں:

اُردو نثر میں داستان نویسی کی روایت فورٹ ولیم کالج تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ کالج کے باہر انشا اللہ خاں انشا نے بھی چند دلچسپ تجربے کیے۔ انہوں نے دو داستانیں 'سلک گوہر' اور 'رانی کیتکی کی کہانی' لکھیں۔ سلکِ گوہر چھتیس صفحات کی مختصر داستان ہے یہ صنعتِ غیر منقوطہ میں ہے۔ بے نقط کی قید کی وجہ سے اس داستان میں بے لطفی پیدا ہوگئی ہے پوری داستان کا پڑھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان انشا کی ذہانت کا نمونہ ہے۔ ایک دن انشا کے دھیان میں یہ بات آئی کہ "کوئی کہانی ایسی کہیے جس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی سے پٹ نہ ملے ... باہر کی بولی اور گنواری کچھ اس کے بیچ نہ ہو۔" کسی بزرگ نے کہہ دیا کہ یہ ممکن نہیں ہے۔ اشتعال میں آ کر انشا نے اپنا دعویٰ ثابت کر دکھایا۔ اس کتاب کو اُردو اور ہندی والے دونوں اپناتے ہیں۔ لیکن یہ اُردو کی تصنیف ہے کیوں کہ اس کے تمام مخطوطے اُردو رسم الخط میں ملتے ہیں۔ انشا اُردو کے ادیب تھے ہندی میں انہوں نے کوئی دوسری تصنیف نہیں کی۔ یہ کنور اودے بھان اور رانی کیتکی کے عشق کی کہانی ہے۔ کنور کے ماں باپ نے قاصد کے ذریعہ شادی کا پیغام بھیجا۔ کیتکی کے باپ نے اسے منظور نہیں کیا۔ کنور کے باپ نے حملہ کر دیا۔ کیتکی کا باپ جگت پرکاش اپنے گرو مہندر گر جادوگر کی مدد سے کنور اودے بھان اور اس کے ماں باپ کو ہرن بنا دیتا ہے۔ رانی کیتکی پریشان ہو کر مہندر گر جادوگر کا دیا ہوا بھبھوت مل کر اودے بھان کو تلاش کر لیتی ہے۔ آخر میں دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

"رانی کیتکی کی کہانی" کے قصّے کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ مختصر سی داستان ہے۔ اس میں دیو، پری، جادوگر نہیں ہیں صرف ایک جوگی مہندر گر اور اس کے ساتھی ہیں جو فوق انسانی طاقتوں کے مالک ہیں۔

اس کہانی میں ہندی کی سادگی اور انشا کی فطری شوخی کا خوب صورت امتزاج ہے۔ انہوں نے ہندی کو بڑے حسن اور سلیقے سے استعمال کیا ہے، بول چال کی زبان میں وہ ایسی معنویت پیدا کرتے ہیں جو طویل بیانات میں ممکن نہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے اس داستان کی زبان کا تجزیہ بڑی خوب صورتی سے کیا ہے۔ پروفیسر گیان چند اس کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "میر حسن نے بدر منیر کا فراق بہت کمال سے نظم کیا ہے۔ انشا سادگی اور شیرینی میں ان سے بھی کچھ بڑھ جاتے ہیں۔" (اردو کی نثری داستانیں، ص438)

انشا نے نئی نئی تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا ہے اور خوب صورت تراکیب بنائی ہیں۔ مکالمے بات چیت کے انداز میں ہیں۔ وہ کم سے کم الفاظ میں اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ رانی کا باپ کنور کا پیغام ٹھکرا دیتا ہے تو کنور کا باپ لڑائی کا اعلان کر دیتا ہے اس وقت رانی کہتی ہے۔

"یہ کیسی چاہت ہے جس میں لہو برسنے لگا"

انشا نے ایک جملے میں بھرپور معنویت کا اظہار کیا ہے، ایسی کئی مثالیں ہیں۔ کہیں کہیں انہوں نے مسلسل مسجع فقروں کے انبار لگا دیے ہیں جن سے تحریر کا توازن بگڑ جاتا ہے۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' ایسی داستان ہے جو ہر زمانے میں دلچسپی سے پڑھی جاتی رہی ہے اور پڑھی جاتی رہے گی۔

مرزا رجب علی بیگ سرورؔ اُردو کے عظیم داستان نگار تھے۔ انہوں نے 'فسانۂ عجائب' (1240ھ) 'شگوفۂ محبت' (1272ھ) 'گلزار سرور' (1272ھ) اور 'شبستانِ سرور' (1279ھ) کے علاوہ شاہنامے کی فارسی تلخیص 'شمشیر خانی' کا اُردو ترجمہ 'سرور سلطانی' کے نام سے کیا۔ 'شگوفۂ محبت' میں مہر چند کھتری کی داستان قصہ ملک محمد و گیتی افروز کو اپنے انداز میں لکھا۔ ملا محمد رضی تبریزی ابن شفیع کی فارسی نثری داستان 'حدائق العشاق' کا

ترجمہ 'گلزار سرور' ہے۔ اس کے دیباچے میں واجد علی شاہ کی معزولی اور لکھنؤ کی تباہی کا بیان ہے۔ ابتدا میں غالب کی تقریظ شامل ہے۔ یہ داستان تمثیل کے پیرائے میں لکھی گئی ہے۔ 'شبستانِ سرور' الف لیلہ کا ترجمہ ہے اور وہی حکایات ہیں جو عبدالکریم کی الف لیلہ میں ہیں۔

'فسانۂ عجائب' سرور اور شمالی ہند کی پہلی اہم طبع زاد داستان ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ 'فسانۂ عجائب' تصنیف کرتے وقت سرور کی نظر میں اس وقت کے مشہور قصے تھے انہوں نے 'گلشن نو بہار'، 'بہار دانش'، 'پدماوت' اور 'داستانِ امیر حمزہ' سے استفادہ کیا۔

'فسانۂ عجائب' کا قصہ یہ ہے کہ قسمت آباد کا بادشاہ فیروز بخت ساٹھ برس کی عمر میں بھی لاولد تھا۔ دعاؤں کے بعد اسے ایک لڑکا تولد ہوتا ہے جس کا نام جانِ عالم رکھا جاتا ہے۔ نجومی بتاتے ہیں کہ پندرہویں برس میں شہزادے کو مشکلات سہنی پڑیں گی اور راج پاٹ چھوڑ کر دیس بدیس جائے گا۔ چودھویں برس میں اس کی شادی ماہ طلعت سے کر دی جاتی ہے۔ ایک روز شہزادہ بازار سے طوطا خرید لاتا ہے جو انسانوں کی طرح بولتا ہے۔ طوطے کی زبانی انجمن آرا کے حسن کی تعریف سن کر شہزادہ اس کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے اور وزیر زادے و طوطے کے ساتھ ملک زرنگار کے لیے روانہ ہو جاتا ہے جہاں انجمن آرا رہتی ہے۔ شہزادہ ہرن پکڑنے کی خواہش میں طوطے اور وزیر زادے سے بچھڑ جاتا ہے اور طلسم میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ نقش سلیمانی کی مدد سے چھٹکارا پاتا ہے۔ اس کی ملاقات مہر نگار سے ہوتی ہے۔ جو اس سے عشق کرنے لگتی ہے۔ کئی مصیبتوں سے گزر کر وہ ملک زرنگار پہنچتا ہے۔ ایک ساحر سے انجمن آرا کو چھڑا لاتا ہے اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ واپسی میں وہ مہر نگار سے بھی نکاح کر لیتا ہے۔ وزیر زادے کی سازش سے وہ مردہ بندر میں اپنی روح منتقل کرتا ہے۔ وزیر زادہ اس کے بدن میں اپنی روح منتقل کر لیتا ہے۔ مہر نگار اسے ہر مصیبت سے بچاتی ہے کئی مہمات سے گزر کر وہ واپس آتا ہے۔ وزیر زادے کو سزا دی جاتی ہے۔

'فسانۂ عجائب' کو لکھنؤ کی نمائندہ تصنیف کا درجہ حاصل ہوا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ دہلی اور لکھنؤ کی دبستانی بحث کے فروغ میں اس کا حصہ بہت نمایاں تھا۔ سرورؔ نے دیباچے میں میر امن اور دہلی دونوں کے خلاف جو کچھ بھی لکھا وہ اعلان جنگ سے کم نہ تھا:

> ''جیسا میر امن صاحب نے قصہ چار درویش کا باغ و بہار نام رکھ کے خار کھایا، بکھیڑا مچایا ہے کہ ہم لوگوں کے دہن حصے میں زبان آئی ہے مگر بہ نسبت مولف اول عطا حسین خاں کے، سو جگہ منہ کی کھائی ہے لکھا تو ہے ہم دلی کے روڑے ہیں پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔''
>
> (فسانۂ عجائب مرتبہ رشید حسن خاں، ص 30)

'فسانۂ عجائب' کا پلاٹ جگہ جگہ دم توڑتا نظر آتا ہے۔ کردار نگاری میں بھی کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے۔ بہترین کردار مہر نگار کا ہے جو حسین بھی ہے اور فریس بھی ہے۔ اس داستان میں فوق فطرت عناصر بڑی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ 'فسانۂ عجائب' کی اہمیت معاشرت کے بیان کی وجہ سے ہے اس کے دیباچے میں سرورؔ نے لکھنؤ کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ داستان میں بھی جگہ جگہ لکھنؤ کی معاشرت جھلکتی ہے۔ شاہی جلوس کا احوال ہو کہ شادی بیاہ کی رسموں کا ذکر اس دور کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ 'فسانۂ عجائب' کا شمار انیسویں صدی کی ان داستانوں میں ہوتا ہے جس نے اس زمانے کے ادب کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا سرورؔ کے طرز تحریر کو ان کے بعد والوں نے بھی اپنایا۔ سرورؔ نے رنگین اور مرصع اسلوب کو اپنایا۔ عربی فارسی کے الفاظ کی افراط، مقفّٰی و مسجع فقرے، استعاروں کی نکتہ سنجی، ابہام کی موشگافی، مبالغے کا زور اور اطنابِ بے جا 'فسانۂ عجائب' کے اسلوب کے عناصر ترکیبی ہیں۔ سرورؔ نے وہی زبان استعمال کی جو ان کے عہد میں لکھنؤ میں بولی جاتی تھی۔ لکھنؤ کی عام بول چال میں بڑی

رنگینی تھی اپنے مطلب کو براہِ راست ادا کرنا کم علمی کی دلیل سمجھی جاتی تھی استعارے، تشبیہیں، اشعار اور محاوروں کا استعمال عام تھا۔ سرؔور کی نثر لکھنو کی معیاری ادبی نثر ہے اسی بنیاد پر اُردو نثر کا لکھنؤ اسکول کہلایا اور سرؔور لکھنؤ اسکول کے نمائندہ مانے جانے لگے۔ بقول ڈاکٹر نیرّ مسعود:

> ''سرؔور نے ایک دور کی تشکیل کی، ایک نسل کو ایک معیار بخشا اور اسے قلم پکڑنے اور تخلیقی صلاحیتوں کو بروے کار لانے کے لیے ابھارا۔ وہ انیسویں صدی کے آسماں پر کہکشاں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خود سرؔور کا مخصوص اسلوب اگر چہ اب اپنی ہئیت ظاہری میں متروک ہو چکا ہے لیکن ان کے اسلوب کی روح زندہ ہے اور جب تک اُردو میں انشائیہ نگار اور صاحب طرز نثار ہوتے رہیں گے یہ روح بھی زندہ رہے گی۔'' (رجب علی بیگ سرور، ص 367)

بعد کے مصنفین نے سرؔور کی تقلید کی۔ ان کی تخلیقات کو اُردو نثر کا کلاسیکی دبستان کہا جاسکتا ہے۔ یہ سلیس و سادہ نثر کے قائل نہ تھے ان کے لیے موضوع ثانوی حیثیت رکھتا تھا، ہئیت کو اہمیت دیتے تھے۔ یہ رنگ اس دور کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتا بلکہ سہل ہو کر، کچھ نکھر کر 'داستانِ امیر حمزہ' کے راویوں کی زبان پر جلوہ گر ہوتا ہے۔

2.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ تہذیب و تمدن سے قبل انسان اور جانور میں زیادہ فرق نہیں تھا۔ قدیم قصوں میں انسانی جبلت کے بنیادی جذبے ہیں۔ ابتدا میں ہمیں چار قسم کے قدیم قصے ملتے ہیں اخلاقی کہانیاں، اساطیری کہانیاں، مثالی کہانیاں اور داستانیں۔

☆ قدیم افسانوی ادب کو دو اصناف میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، حکایت اور داستان۔!! داستان ایک خیالی دنیا، خیالی واقعات کا بیان ہوتی ہے اس پر تخیل کا رنگ حاوی ہوتا ہے۔

☆ پلاٹ، ضمنی قصے، قصہ در قصہ، فوق فطرت عناصر اور کردار داستان کے اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں۔ داستانیں ہم عصر زندگی کی آئینہ دار نہیں ہوتیں، لیکن ان میں ہماری تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی منہ بولتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ داستان میں اسلوب کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔

☆ اُردو میں پہلی داستان دکن میں لکھی گئی۔ وجہی کی ''سب رس'' (1045ھ) اُردو میں ادبی نثر کا اولین نمونہ ہے۔ ''سب رس'' اُردو کی مقبول ترین تمثیلی داستان ہے۔ ''سب رس'' کے سو برس بعد 'طوطی نامہ' یا طوطا کہانی ملتی ہے۔

☆ 'انوار سہیلی' 'قصہ گل و ہرمز' 'قصہ دلالہ مختالہ' 'قصہ اگر گل دکنی' 'قصہ معظم شاہ و چتر ریکھا' 'تناولی' 'حکایات الجلیلہ' 'ترجمہ الف لیلہ و لیلہ، دکنی' 'سنگھاسن بتیسی' اور 'ملکہ زماں و کام کندلہ' دکنی کی اہم داستانیں ہیں۔

☆ شمالی ہند میں فورٹ ولیم کالج سے قبل اٹھارہویں صدی کی داستانوں میں 'قصہ مہر افروز دلبر' 'نوطرز مرصع' 'قصہ ملک محمد و گیتی افروز' 'عجائب القصص' اور 'جذب عشق' شامل ہیں۔

☆ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں میر امن کی 'باغ و بہار' کو سب سے زیادہ شہرت اور اہمیت حاصل ہوئی۔ منشی خلیل علی خاں اشک نے 'داستانِ امیر حمزہ' اور 'نگار خانہ چین' یعنی 'قصہ رضوان شاہ' تصنیف کیں۔

☆ حیدر بخش حیدری قصہ مہر د ماہ، طوطا کہانی اور آرائش محفل، مجموعہ حکایات یا گلدستہ حیدری، گلزار دانش اور مثنوی ہفت پیکر کے مصنف ہیں۔ 'آرائش محفل' حیدر بخش حیدری کی سب سے مشہور تصنیف ہے۔'

☆ مذہب عشق' نہال چند لاہوری کی تصنیف ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے دور میں برج بھاشا اور اودھی کے قصّے بھی ترجمہ کیے گئے۔

☆ فورٹ ولیم کالج کے علاوہ دوسری اہم داستانوں میں 'رانی کیتکی کی کہانی' ہے جسے انشا اللہ خاں نے لکھا۔ اس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی سے پٹ شامل نہیں ہے۔ اس میں کنور اودے بھان اور رانی کیتکی کے عشق کی داستان ہے۔

☆ 'فسانۂ عجائب' رجب علی بیگ سرورؔ کی طبع زاد داستان ہے یہ شمالی ہند کی اہم داستان ہے۔ یہ بھی 'باغ و بہار' کی طرح مشہور ہے۔ سرورؔ نے رنگین اور مرصع اسلوب کو اپنایا۔ سرورؔ کی نثر لکھنؤ کی معیاری ادبی نثر ہے۔

2.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
جبلت	:	سرشت، فطرت، طبیعت
تلقین	:	نصیحت، ہدایت
نار	:	آگ
موعظت	:	نصیحت
مقفیٰ	:	قافیے دار
متروک	:	ترک کیا ہوا
چہاردہ	:	چودہ (14)
دوازدہ	:	بارہ (12)
پارینہ	:	قدیم، پرانہ
ٹھیٹھ	:	خالص، اصلی
ضوابط	:	ضابطہ کی جمع، قوانین
تقریظ	:	کتاب اور مصنف کی تعریف
معرب	:	دوسری زبان کے لفظ کو عربی کے مطابق بنالینا
مفرس	:	دوسری زبان کے لفظ کو فارسی کے مطابق بنالینا
ماخذ	:	جہاں سے لیا گیا ہو، منبع، مبدا
مشائخ	:	شیخ کی جمع، بزرگ لوگ، اکابرین

2.7 نمونۂ امتحانی سوالات

2.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان ''سب رس'' کو کس نے دریافت کیا؟

2۔ ''انوار سہیلی'' کا دکنی میں کس نے ترجمہ کیا؟

3۔ ''نوطرز مرصع'' کے مؤلف کون ہیں؟

4۔ ''جذبِ عشق'' کس کی داستان ہے؟

5۔ فورٹ ولیم کالج کب قائم ہوا؟

6۔ اردو کی سب سے طویل داستان کا نام کیا ہے؟

7۔ ''آرائش محفل'' کس کی داستان ہے؟

8۔ ''مذہب عشق'' کس کی تصنیف ہے؟

9۔ ''سلک گوہر'' کس کی داستان ہے؟

10۔ 'ہومر' کس ملک کا باشندہ تھا؟

2.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فورٹ ولیم کالج سے قبل داستانوں کا جائزہ لیجیے۔

2۔ فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر لکھی گئی داستانوں پر ایک مضمون لکھیے۔

3۔ ''سب رس'' کے متعلق اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

4۔ شمالی ہند کی اہم داستانوں پر ایک نوٹ لکھیے۔

5۔ ''فسانۂ عجائب'' کی نمایاں خصوصیات واضح کیجیے۔

2.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دکن میں اردو داستان گوئی کی روایت پر تفصیل سے گفتگو کیجیے۔

2۔ 'نوطرز مرصع' اور 'عجائب القصص' کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ تفصیل سے لکھیے۔

3۔ فورٹ ولیم کالج کی اہم داستانوں پر تفصیلی نوٹ لکھیے۔

2.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو کی نثری داستانیں	گیان چند جین
2۔	اردو اور فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد
3۔	ارباب نثر اردو	سید محمد
4۔	اردو نثر کا آغاز وارتقا	رفیعہ سلطانہ
5۔	ہماری داستانیں	وقار عظیم

بلاک II : باغ و بہار

اکائی 3 : میر امّن: حالات زندگی، ادبی کارنامے

اکائی کے اجزا؛

3.0 تمہید
3.1 مقاصد
3.2 میر امن کے سوانحی حالات
3.3 نام ونسب اور تعلیم
3.4 دہلی سے ہجرت
3.5 فورٹ ولیم کالج اور میر امن
3.6 میر امن کی وفات اور ان کے پس ماندگان
3.6.1 میر امن کی ادبی خدمات
3.6.2 میر امن کی نثر
3.7 اکتسابی نتائج
3.8 کلیدی الفاظ
3.9 نمونہ امتحانی سوالات
3.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
3.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
3.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
3.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

3.0 تمہید

اردو کے سدابہار نثر نگاروں میں ایک اہم نام میر امن کا ہے۔ان کی دو کتابوں میں ایک باغ و بہار ہے اور دوسری گنج خوبی۔ پہلی کتاب

داستان ہے اور دوسری پند ونصیحت کا مجموعہ۔ میر امن کی یہ دونوں کتابیں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ کے دوران قیام میں ترجمہ کے طور پر سامنے آئیں۔ اردو اور ہندی زبان وادب کی تاریخ میں اس کالج کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اسی کالج سے بعض ایسے اہل قلم ہمارے ادب کا حصہ بنے جو پہلے غیر معروف اور گمنام تھے اور جن کی تصنیف وتالیف کا کوئی ثبوت معاصر تذکروں میں نہیں ملتا۔ ایسے ہی ادیبوں میں میر امن کا نام بھی شامل ہے۔

3.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ میر امن کے حالات زندگی کو بیان کر سکیں۔

☆ فورٹ ولیم اور میر امن کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔

☆ میر امن کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالی سکیں

☆ میر امن کی نثر سے واقفیت حاصل کر سکیں۔

3.2 میر امن کے سوانحی حالات

میر امن آج جتنا مقبول ہیں اپنے دور میں وہ اتنا ہی غیر معروف بلکہ گمنام رہے۔ دہلی، عظیم آباد اور پھر کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کی ملازمت سے قبل ان کی زندگی کا بڑا حصہ اسی گمنامی اور غیر ادبی ماحول میں گذرا۔ جس کا نتیجہ یہ رہا کہ وہ اہل علم کی نظروں سے پوشیدہ رہے۔ چنانچہ باغ و بہار اور گنج خوبی میں خود میر امن نے اپنے متعلق چند سطریں نہ لکھ دی ہوتیں، تو آج یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا کہ وہ کون اور کہاں کے رہنے والے تھے۔ آپ بیتی یا سوانحی انداز کی یہ چند سطریں بھی محض اشارات وابہام کا نمونہ ہیں۔ ان کی روشنی میں میر امن کے اصل نام، ان کی تاریخ پیدائش، علمی لیاقت اور ابتدائی مشاغل کے متعلق قطعیت کے ساتھ کوئی رائے قائم کرنا آسان نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ میر امن کے یہی چند جملے بعد ازاں ان کے سوانحی کوائف سے کسی قدر واقفیت کا ذریعہ بھی بن گئے۔ ڈاکٹر عبدالرحیم جاگیردار نے اسی صورت حال کے تناظر میں لکھا ہے:

> ''میر امن کے حالات گارساں دی تاسی، کریم الدین، عنایت اللہ، سید محمد اور مولوی عبدالحق مرحوم وغیرہ نے اپنی اپنی تصانیف میں بیان کیے ہیں لیکن ان کی بنیاد اُسی مواد پر ہے جسے خود میر امن نے باغ و بہار یا گنج خوبی میں بیان کیا ہے۔ کہنے کا منشا یہ ہے کہ ان میں سے کسی بزرگ نے بھی ان خودنوشتہ حالات میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔'' (اردو نثر کا دہلوی دبستان ص 289، عبدالرحیم جاگیردار مطبوعہ 1975)

اس سلسلے میں اگر رشید حسن خاں، ڈاکٹر فیروز احمد اور مرزا حامد بیگ کو بھی شامل کر لیا جائے تو بھی مذکورہ بیان کی صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ ان میں سے بعض حضرات نے میر امن کے بیانات کی مزید پڑتال کی اور اپنے نتائج کو محققانہ انداز میں پیش کیا۔ چنانچہ بعد کے محققوں نے جن امور پر خصوصی توجہ مرکوز کی ان میں میر امن کے اصل نام، ان کی تاریخ پیدائش، دہلی سے ان کی ہجرت اور بطور شاعر ان کے تخلص کی تحقیق ان کی بحث کا اہم حصہ بنی۔ اس بحث کے چند پہلوؤں کا جائزہ حسب موقع لیا جائے گا۔ پہلے میر امن کے نام ونسب اور ان کی تعلیمی لیاقت پر غور کر لیا جائے۔

3.3 نام ونسب اور تعلیم

میر امن کی جائے پیدائش کے بارے میں کوئی اختلاف نہیں۔ اپنے سوانحی کوائف میں وہ خود کو دلّی نژاد اور دلّی والا کہتے ہیں۔ البتہ ان کے اصل نام کے بارے میں اختلاف ہے۔ چنانچہ کسی نے میر امن، کسی نے میر امان، کسی نے میر امان علی دہلوی اور کسی نے میر امام علی اسدی کے طور پر ان کی شناخت کی ہے۔ خود میر امن نے باغ و بہار اور گنج خوبی میں اپنا نام میر امن متخلص بہ لطفؔ لکھا ہے۔ باغ و بہار کی پہلی اشاعت (1804) میں جان گلکرسٹ نے ان کا نام Meer Umman تحریر کیا ہے جسے میر امن ہی کا انگریزی روپ سمجھنا چاہیے۔ عہد حاضر کے محقق رشید حسن خاں اسی نام اور تخلص کو صحیح خیال کرتے ہیں۔ لیکن مختلف وجوہ سے بعض دوسرے محققین ان ناموں اور تخلص کو میر امن کا اصل نام اور تخلص تسلیم نہیں کرتے۔ اب دیکھا جائے کہ خود میر امن نے اپنے اور اپنے اہل خاندان کے بارے میں کیا لکھا ہے:

''پہلے اپنا احوال یہ عاصی گنہ گار میر امن دلّی والا بیان کرتا ہے کہ میرے بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک پادشاہ کی رکاب میں، پشت بہ پشت جاں فشانی بجالاتے رہے اور وے بھی پرورش کی نظر سے قدر ردادنی جتنی چاہیے، فرماتے رہے۔ جاگیر و منصب اور خدمات کی عنایات سے سرفراز کر کر، مالا مال اور نہال کر دیا اور خانہ زاد موروثی اور منصب دار قدیمی زبان مبارک سے فرمایا۔ چنانچہ یہ لقب بادشاہی دفتر میں داخل ہوا۔''

(باغ و بہار ص52، مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد، مطبوعہ جے پور 2012)

میر امن کے خود نوشتہ حالات کے سلسلے میں جس ابہام کا ذکر پہلے کیا گیا، محولہ اقتباس اس کی واضح مثال ہے۔ میر امن کے اس بیان سے یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ ان کے کس بزرگ کو ہمایوں بادشاہ کی 'ہم رکابی' حاصل ہوئی اور بعد ازاں 'پشت بہ پشت جانفشانی بجالانے' والے وہ بزرگ کون تھے جنھیں مغل بادشاہوں کے دربار میں 'خدمات' انجام دینے کا موقع ملا اور جس کے عوض انھیں بادشاہان وقت نے 'خانہ زاد موروثی' اور 'منصب دار قدیمی' کے القاب سے نوازا۔ اس کی روشنی میں محض قیاس کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ میر امن کے اجداد کسی اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور یہ خاندان بھی مسلک کے اعتبار سے ایک شیعہ خاندان تھا۔ اس کی تائید محمود شیرانی اور رشید حسن خاں کے علاوہ خود میر امن کے درج ذیل بیان سے ہوتی ہے جو باغ و بہار کے بالکل آخر میں موجود ہے:

''الٰہی جس طرح یے چاروں درویش اور پانچواں پادشاہ آزاد بخت اپنی مراد کو پہنچے، اسی طرح ہر ایک نامراد کا مقصد دلی اپنے کرم اور فضل سے برلا۔ بہ طفیل پنجتن پاک دوازدہ امام چہاردہ معصومین علیہم الصلوٰۃ والسلام کے۔ آمین یا الٰہ العالمین''۔ (باغ و بہار کا اقتباس)

گمان غالب ہے کہ میر امن کے خاندان کے بعض افراد بادشاہانِ وقت کی نظروں میں مفتخر اور معزّز تھے اور ان کے حسن کارکردگی پر ان بادشاہوں کو اعتماد تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ 'خانہ زاد موروثی' کے لقب سے یاد نہ کیے جاتے اور نہ ہی ان کی خدمات کے صلے میں 'منصب و جاگیر' بخش کر ان کا نام 'بادشاہی دفتر' میں درج کیا جاتا۔ میر امن کے مذکورہ بیان کے اس حصے پر شبہ کرنے کی کوئی معقول وجہ نہیں۔ اس لیے کہ جس مغل سلطنت کے بادشاہوں نے یہ لقب، منصب اور جاگیر میر امن کے کسی نامعلوم بزرگ کو عطا کی، اسی خاندان کے وارث اب بھی تخت دہلی پر متمکن تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کا پہلا سا جاہ و جلال اب باقی نہیں رہ گیا تھا اور ان کی عسکری طاقت آپسی ریشہ دوانیوں کے سبب انحطاط پذیر تھی۔ اسی انحطاط

کے دور میں رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ دلّی کے سید واڑہ محلے میں میر امن کی پیدائش ہوئی۔ اپنے اس خیال کی توثیق یا تائید کے لیے انھوں نے یہ اشارہ بھی کیا ہے کہ دہلی کے اسی محلّے میں مثنوی سحر البیان کے خالق میر حسن بھی رہا کرتے تھے۔

البتہ میر امن کی تاریخ پیدائش کا اب تک کوئی ثبوت میسر نہیں آ سکا۔ بس یہ قیاس ہے کہ وہ 1745 میں پیدا ہوئے اور ان کی نشو ونما اور تعلیم وتربیت کا ابتدائی زمانہ دہلی کے اسی علاقے میں گذرا۔ سید واڑہ کے علاقے میں، جیسا کہ رشید حسن خاں نے لکھا ہے، بیشتر شرفا آباد تھے اور خود میر امن کا خاندان بھی 'نجیبوں' میں شمار ہوتا تھا، اس لیے میر امن کو یقینی طور پر بہتر تعلیمی ماحول میسر آیا ہوگا۔ اردو تو ان کی مادری زبان ہوگی مگر چونکہ شرفا اس زوال آمادہ زمانے میں بھی فارسی زبان وادب سے دستگاہ کامل رکھتے تھے، اس لیے امکان یہ ہے اور جیسا کہ ڈاکٹر عبدالرحیم جاگیردار نے لکھا بھی ہے کہ ''میر امن کو علمائے وقت کی صحبت کے علاوہ ان سے ہی علوم متداولہ کے حصول کا موقع ملا۔۔۔(ان کے) بچپن اور جوانی کا سارا زمانہ سلطنت مغلیہ کے انحطاط وزوال کا دور تھا۔'' (بحوالہ دہلی کا دبستان نثر ص 287) اس زمانے میں بلا شبہ اردو ایک زبان کی حیثیت سے فارسی کے مدمقابل کھڑی تھی مگر ایسا نہیں کہ فارسی کا چراغ گل ہو چکا تھا۔ میر امن اپنے آباواجداد کی اس زبان اور اس کے ادبی شاہکاروں سے بخوبی واقف ہوں گے۔ اس کا بیّن ثبوت اخلاق محسنی (فارسی) کا گنج خوبی کے نام سے ترجمہ اور نوطرز مرصع کی فارسی آمیز نثر کو باغ و بہار کے قالب میں ڈھالنا ہے۔

3.4 دہلی سے ہجرت

میر امن کا بچپن اور ابتدائے جوانی کا زمانہ دہلی میں گذرا اور بظاہر امن وسکون کی حالت میں۔ لیکن ان کی زندگی میں ایک ایسا طوفان بھی آیا جب وہ 'جلاوطن' کی حالت میں بادل ناخواستہ دہلی سے ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے۔ اس ہجرت کی اصل وجہ کیا تھی؟ میر امن نے اس کی تفصیل بیان نہیں کی بلکہ اشاروں میں جو کچھ لکھا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سلطنت مغلیہ کا تاجدار شاہ عالم ثانی متخلص بہ آفتاب (م۔1806) بعض سیاسی مجبوریوں کی وجہ سے پایۂ تخت دہلی سے باہر پورب (مراداللہ آباد) میں رہنے پر مجبور تھا۔ دہلی میں بادشاہ کی عدم موجودگی کی وجہ سے یہاں کے حالات ناگفتہ بہ تھے۔ چنانچہ پہلے جاٹوں نے اور ان کے بعد افغانیوں نے دہلی کو تباہ و برباد کر دیا۔ یہ دو بڑے اسباب تھے جن کی وجہ سے میر امن نے دہلی سے ہجرت کی۔ میر امن لکھتے ہیں:

> ''جب ایسے گھر کی کہ سارے گھر اس گھر کے سبب آباد تھے، یہ نوبت پہنچی کہ ظاہر ہے، عیاں را چہ بیاں۔ تب سورج مل جاٹ نے جاگیر ضبط کر لیا اور احمد شاہ درّانی نے گھر بار تاراج کیا۔ ایسی ایسی تباہی کھا کر، ویسے شہر سے کہ وطن اور جنم بھُوم میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے، جلاوطن ہوا اور ایسا جہاز کہ جس کا ناخدا پادشاہ تھا، غارت ہوا۔ میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بہت ہے۔ کتنے برس بلدۂ عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ بنی کچھ بگڑی۔ آخر وہاں سے بھی پانوُ اُکھڑے۔ روزگار نے موافقت نہ کی''۔
>
> (باغ وبہار ص 52 مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد مطبوعہ 2012 جے پور)

اس اقتباس میں جن دو اشخاص کے نام آئے ہیں اور جن کی وجہ سے پہلے میر امن کی 'جاگیر' اور اس کے بعد ان کا 'گھر بار تاراج' ہوا، وہ اٹھارہویں صدی کی دو سیاسی شخصیتیں ہیں۔ ان میں ایک سورج مل جاٹ ہے اور دوسرا کابل (افغانستان) کا حکمراں احمد شاہ درّانی جسے تاریخ میں احمد شاہ ابدالی کے نام سے بھی جانا گیا۔ سورج مل (م۔1763) راجستھان کی بھرتپور ریاست کا راجہ تھا جس نے پہلے اکبر آباد اور اسکے بعد دہلی پر

حملہ آور (1753) ہو کر اس کی تباہی کا سامان پیدا کیا۔ اس حملے میں سورج مل نے دہلی یا اس کے قرب وجوار کے جن علاقوں کو تباہ و برباد کیا، ان میں سے ہی کسی علاقے میں میر امن کی جاگیر بھی رہی ہوگی جو ضبط کر لی گئی۔ اس سے معلوم ہوگا کہ سورج مل کے دہلی پر حملہ آور ہونے سے پہلے بادشاہان وقت کی عطا کردہ جاگیر میر امن کے ہی قبضہ و اختیار میں تھی اور ان کی زندگی بظاہر خوش حال تھی۔ لیکن یہ خوش حالی اس وقت بدحالی میں تبدیل ہوگئی جب سورج مل کے بعد احمد شاہ ابدالی (م 1772) پانی پت کی تیسری جنگ (1761) میں مرہٹوں کو شکست دے کر دہلی میں داخل ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ ان ایّام میں ابدالی کی فوجوں نے دہلی کے عوام وخواص کو زدوکوب کر کے ان کے مال ومتاع پر شب خون مارا۔ میر تقی میؔر کا درج ذیل شعر انہی صبر آزما حالات پر صادق آتا ہے:

دلّی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی، تصویر نظر آئی

میر امن اور بعض دوسرے مورخین کا بھی یہی خیال ہے کہ اس زمانے میں دہلی کا کوئی وارث اور مالک نہ تھا۔ گویا دہلی 'بے سر' تھی۔ اس کا مالک یعنی بادشاہ (شاہ عالم ثانی) دہلی سے دور الٰہ آباد میں Exile کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ اس سیاسی نشیب وفراز کے سبب بقول میر امن ''رئیس وہاں کے میں کہیں اور تم کہیں ہو کر جہاں جس کے سینگ سمائی، وہاں نکل گئے''۔

میر امن کے دہلی کو خیر باد کہنے کی اگرچہ کوئی قطعی تاریخ متعیّن نہیں، لیکن قرین قیاس یہ ہے کہ وہ جاگیر کے چھن جانے اور اپنے گھر بار کے تاراج ہو جانے سے یقیناً پریشان حال ہوں گے۔ جاگیر کے چھن جانے کا واقعہ جیسا کہ ذکر کیا گیا 1753 کا ہے جسے انھوں نے یا ان کے اہل خاندان نے تقریباً آٹھ سال تک کسی صورت برداشت کیا ہوگا۔ لیکن جب احمد شاہ ابدالی حملہ آور ہوا (1761) اور اس کی فوجوں نے ایک بار پھر دہلی والوں کو نادر شاہی حملے کی یاد تازہ کرا دی، تو میر امن اور ان کا خاندان شب وروز گذارنے کے لیے ایک چھت سے بھی محروم ہوگیا۔ گمان غالب ہے کہ اسی زمانہ میں میر امن نے بعض دوسرے شرفا اور امرا کی طرح دہلی سے مراجعت کا فیصلہ کیا ہوگا۔ حالات کے اس موڑ پر کسی خارجی ثبوت کی عدم موجودگی میں کہا جا سکتا ہے کہ میر امن نے دہلی کو 1765 کے آس پاس خیر باد کہا۔ بعض حضرات نے اسے احمد شاہ ابدالی کے حملۂ دہلی کے فوراً بعد 1761 کا واقعہ قرار دیا ہے۔ دہلی سے نکل کر اور مختلف شہروں کی خاک چھانتے ہوئے میر امن پہلے عظیم آباد (موجودہ پٹنہ شہر) اور اس کے بعد کلکتہ پہنچے۔ کلکتہ پہنچ کر ان کی زندگی کا رُخ بدل گیا۔ اس سلسلے میں میر امن کا اپنا بیان ملاحظہ کیجیے:

> ''ایسی ایسی تباہی کھا کر ویسے شہر سے کہ وطن اور جنم بھُوم میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے، جلا وطن ہوا اور ایسا جہاز کہ جس کا ناخدا پادشاہ تھا، غارت ہوا۔ میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تنکے کا آسرا بہت ہے۔ کتنے برس عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ بنی کچھ بگڑی۔ آخر وہاں سے عیال واطفال کو چھوڑ کر تن تنہا کشتی پر سوار ہوا، اشرف البلاد کلکتے میں آب ودانے کے زور سے آ پہنچا۔ چندے بیکاری گذری۔ اتفاقاً نواب دلاور جنگ نے بلوا کر اپنے چھوٹے بھائی میر کاظم علی خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔ قریب دو سال کے وہاں رہنا ہوا۔ لیکن نباہ اپنا نہ دیکھا۔ تب منشی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے حضور تک جان گلکرسٹ صاحب بہادر دام اقبالہ کے رسائی ہوئی۔ بارے طالع کی مدد سے ایسے جواں مرد کا دامن ہاتھ لگا ہے۔ چاہیے کہ دن کچھ بھلے آویں۔ نہیں تو یہ بھی غنیمت ہے کہ ایک ٹکڑا کھا کر

پانو پھیلا کر سو رہتا ہوں۔ اور گھر میں دس آدمی چھوٹے بڑے پرورش پا کر دعا اس قدر دان کو کرتے ہیں۔ خدا قبول کرے۔'' (بحوالہ باغ و بہار ص 52 مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد)

دہلی سے نکل کر میر امن عظیم آباد کب پہنچے اور یہاں چھوٹے بڑے 'دس افراد' پر مشتمل اپنے کنبے کے لیے انھوں نے کون سا 'روزگار' اختیار کیا اور عظیم آباد پہنچ کر 'کتنے برس' وہاں انھوں نے جو قیام کیا، اس کی واقعی مدت کیا ہے۔ میر امن کے حوالے سے ان سوالوں کا کوئی جواب نہیں ملتا، لیکن اگر دہلی سے مراجعت کے زمانہ (یعنی 1765) کو ذہن میں رکھا جائے تو عظیم آباد پہنچنے کی عمر تقریباً بیس سال طے کی جا سکتی ہے۔ اس عمر میں حوصلے اور امنگیں جوان ہوں گی مگر میر امن کی مذکورہ عبارتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ عظیم آباد کو اپنا وطن ثانی بنانے اور وہاں ایک طویل عرصہ گذارنے کے باوجود انھیں سکون و راحت میسر نہیں آئی۔ اس طرح اٹھارہویں صدی کے بالکل اخیر برسوں میں (یعنی 1798 کے قریب) انھوں نے کلکتہ جانے کا ارادہ کر لیا۔ کلکتہ اُس زمانے میں بھی تہذیبی اور تمدنی اعتبار سے عظیم آباد سے بہتر ہوگا۔ اس شہر میں تقریباً دو سال کسی غیر معروف نواب کے بھائی کی اتالیقی میں بسر کر کے، میر بہادر علی حسینی کے توسط سے ان کی رسائی جان گلکرسٹ تک ہوئی۔ عظیم آباد اور وہاں سے کلکتہ پہنچنے کے بعد میر امن کے اپنے وطنِ اصلی یعنی دہلی لوٹنے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ البتہ بعض شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ہانسی اور اس کے بعد حیدرآباد کا بھی سفر کیا تھا۔

3.5 فورٹ ولیم کالج اور میر امن

اٹھارہویں صدی میں شہر کلکتہ کی حیثیت ایسٹ انڈیا کمپنی کے دارالحکومت کی تھی۔ اسی شہر سے کمپنی کی تجارت کو فروغ حاصل ہوا اور یہیں سے اس نے ہندوستان پر حکومت کرنے کا خواب بھی دیکھا۔ اس خواب کو عملی جامہ پہنانے کے لیے 'برطانوی ہند' کے اعلیٰ عہدہ داروں نے جو تدابیر اختیار کیں، ان میں ایک ایسے تعلیمی ادارے کا قیام بھی شامل تھا جو سات سمندر پار سے آنے والے انگریزوں کو ہندوستان کی تہذیب وثقافت سے نہ صرف واقف کرا سکے بلکہ ان کے زیر تسلط مختلف اضلاع میں نظم و نسق کے بہتر انتظام میں معاون بھی ہو سکے۔ اسی مقصد کے لیے 10 رمئی 1800 میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل لارڈ رچرڈ ولزلی نے فورٹ ولیم میں ایک کالج قائم کیا، جو بعد ازاں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ کے نام سے مشہور ہوا۔ لارڈ ولزلی کے اس اقدام سے لندن میں بیٹھے 'کورٹ آف ڈائریکٹر' خوش نہیں تھے۔ ان کے خیال میں ہندوستان میں ایسے کسی تعلیمی ادارے کے قیام سے مستقبل میں ان کے سیاسی منصوبوں کو نقصان پہنچ سکتا تھا۔ چنانچہ انھوں نے گورنر جنرل لارڈ ولزلی کو لکھا کہ کمپنی موجودہ حالات میں کالج کے اخراجات کو برداشت نہیں کر سکتی، اسے فوراً بند کر دیا جائے۔ یہ خط تاخیر سے کلکتہ اس وقت پہنچا جب ولزلی کالج کے قیام کا اعلان کر چکا تھا۔ اس کی نظر میں کورٹ آف دائریکٹر کی مالی اخراجات والی منطق بیکار محض تھی۔ خود اس نے کالج کے قیام سے پہلے یا اس کے بعد کبھی یہ 'دعویٰ' نہیں کیا کہ وہ اس کالج کے ذریعہ ہندوستان میں عام ہندوستانیوں کی تعلیم و تدریس کے ان طریقوں کو رائج کرنا چاہتا ہے جو برطانیہ کے اسکولوں اور کالجوں میں رائج تھے۔ وہ جن سیاسی عزائم کے ساتھ برطانوی ہند کا گورنر جنرل بن کر 1798 میں کلکتہ پہنچا تھا، اسے سقوط میسور (1799) کی شکل میں پورا کرنے کے بعد اب اس کی نگاہیں سلطنت مغلیہ کے زیر تسلط دوسرے علاقوں پر تھیں۔ لیکن اس کے لیے ایسے ہوشیار اور باخبر ملازمین کی ضرورت تھی جو کم از کم برطانوی ہند میں نظم و نسق کا بہتر اور معقول بندوبست کر کے ایسٹ انڈیا کے اقتدار کو مزید مستحکم کر سکیں۔''

(بحوالہ باغ و بہار ص 10، مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد مطبوعہ 2012)

لارڈ ولزلی کا یہ ایک خواب تھا جس کی تعبیر اُسے فورٹ ولیم کالج کی صورت میں نظر آئی۔ اس نے کورٹ آف ڈائریکٹر کے اعتراض کو نظر انداز کرتے ہوئے جلد ہی ایک نصابی خاکہ مرتب کیا جس کی وسعت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں ہندوستان میں رائج مختلف اہم

زبانیں،قوانین،سیاسیات،مغرب کی کلاسیکی زبانیں بالخصوص یونانی،لاطینی اورانگریزی ادبیات،سائنسی علوم،تاریخ اورجغرافیہ کی تعلیم وتدریس بھی شامل تھی۔ جہاں تک ہندوستانی زبانوں کا تعلق ہے،اس کے لیے' شعبۂ ہندوستانی' کے نام سے ایک الگ شعبہ قائم کیا گیا جس کی سربراہی کے لیے بحیثیت پروفیسر جان گلکرسٹ کا تقرر (17/اگست 1800) عمل میں آیا۔ میر امن اور دوسرے ادبا جن میں میر بہادرعلی حسینی بھی شامل ہیں،اسی گلکرسٹ کی مدد اور سفارش سے فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہوئے۔ان سب کا تقرر 29/اپریل 1801 کو عمل میں آیا۔کالج کے ان ملازمین کو عام طور پر' منشی' کہا جاتا تھا جن کا اصل مقصد تو مجوزہ کتابوں کا ترجمہ کرنا تھا مگر ان کے ذمے ایک کام یہ بھی تھا کہ فرصت کے اوقات میں کالج کے طلبا کو زبان وبیان کی مشق کرائیں۔

جان گلکرسٹ پیشے کے اعتبار سے ایک سرجن (ڈاکٹر) تھا مگر ہندوستان میں رہ کراس نے یہاں کی عام زبان اردو، جسے اس زمانے میں 'ہندوستانی' کہا گیا،اچھی طرح واقف تھا بلکہ اس زبان کی قواعد سے متعلق متعدد کتابیں بھی مرتب کر چکا تھا۔اس طرح اسے ان دشواریوں کا عملی تجربہ تھا جو کسی نو وارد کو نئی زبان کے سیکھنے میں پیش آتی ہیں۔ وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم اور فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بنیادی مقصد سے پوری طرح واقف تھا۔اس کا اندازہ اس بات سے ہوگا کہ کالج کے قیام سے تقریباً ایک سال پہلے اس کی قائم کردہ' اورینٹل سیمینری' (1799) جسے اُس زمانے میں' گلکرسٹ کا مدرسہ' کہا جاتا تھا،تعلیم زبان کا ہی ایک ادارہ تھی۔لیکن ظاہر ہے کہ فورٹ ولیم کالج اس سے بڑا اور اس کے مقاصد زیادہ وسیع اور معنی خیز تھے۔چنانچہ اس کالج نے ہندوستان کی مختلف زبانوں کی مقبول ترین ایسی کتابوں کے ترجمے کا منصوبہ بنایا جن سے ہندوستان کی تہذیبی،سماجی اور معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نہ صرف سمجھا جا سکے بلکہ عام ہندوستانیوں سے گفت وشنید بھی کی جا سکے۔اس کام کے لیے چالیس سے زائد ہندوستانی منشیوں کا انتخاب کیا گیا جن میں چند اہم نام یہ ہیں؛ میر بہادرعلی حسینی،للولال جی،مظہرعلی خاں ولا،اکرام علی،میر امن،مرزا علی لطف،خلیل خاں اشک،،کاظم علی جوان،شیرعلی افسوس،حیدر بخش حیدری،نہال چند لاہوری،حفیظ الدین،مرزا علی لطف اور تارا چرن مترا۔ان سب کو الگ الگ موضوعات پر مشتمل کتابوں کے ترجمے کی ذمہ داری دیتے ہوئے،اس بات کی سخت ہدایت کی گئی کہ وہ حتی الامکان ایسی زبان لکھیں جو عام فہم،سلیس اور بامحاورہ ہو اور جسے بقول میر امن ''ہندو مسلمان،عورت مرد،لڑکے بالے خاص وعام بولتے چالتے ہوں۔'' میر امن کی طرح دوسروں نے بھی اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے ترجمہ وتالیف میں ان ہدایات پر سختی سے عمل کیا جو انھیں کالج کی طرف سے دی گئیں۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ نثر نگاری کی یہ ایک نئی روایت تھی جس کا آغاز فورٹ ولیم کالج سے ہوا اور اس کا سہرا بھی جیسا کہ ذکر کیا گیا، جان گلکرسٹ کے سر بندھتا ہے۔گلکرسٹ نے اگرچہ خود کسی کتاب کا ترجمہ نہیں کیا لیکن اس کے خواب کو عملی جامہ پہنانے والوں میں میر امن کا نام بہت نمایاں ہے۔جمیل جالبی کے لفظوں میں ''فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہونے والے منشی عام طور پر صاحب علم وفن ہونے کے باوجود غیر معروف تھے اور ان میں سے کوئی بھی صاحب تصنیف نہیں تھا۔گلکرسٹ نے ان کی پوشیدہ صلاحیتوں کو بھانپ کر جو کام ان سے لیا،ان کی تصانیف اس کی جوہر شناسی کا کھلا ثبوت ہیں۔۔۔۔(یہ سبھی) شعبۂ ہندوستانی سے وابستہ ہونے سے پہلے،اردو زبان سے تعلق رکھنے والے بڑے حلقوں میں غیر معروف تھے لیکن گلکرسٹ کی ہدایات کے مطابق انھوں نے تصنیف وتالیف کا کام کیا تو آج وہ اردو ادب کی تاریخ کا سدا رہنے والا حصہ بن گئے ہیں۔'' (تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 417)

ذکر کیا جا چکا ہے کہ ہندوستانی زبانوں کی تعلیم اور ان کے ادبیات کی توسیع واشاعت کالج کا مقصد نہیں تھا۔ یہ محض اتفاق تھا کہ کالج نے اپنے سیاسی مقاصد کے لیے ہندوستانی زبان وادب کا بھی سہارا لیا اور اس طرح غیر ارادی طور پر انھیں ایک نئی زندگی میسر آگئی۔ فارسی،عربی اور سنسکرت تو قدیم اور کلاسیکی زبانیں تھیں،ان کا ادبی سرمایہ بھی بے پناہ کشش رکھتا تھا مگر اردو، بنگلہ،مرہٹی اور دیوناگری (ہندی) نسبتاً جدید زبانیں

تھیں۔کالج کی اختیار کردہ پالیسی کی وجہ سے ان زبانوں سے آشنائی اوران کے ادب سے دلچسپی کا دائرہ وسیع ہوا۔یہی نہیں بلکہ کالج نے جن کتابوں کو شائع کیا ان میں متعدد ایسی کتابیں بھی تھیں جن کے ہندوستانی اور مغربی زبانوں میں تراجم بھی ہوئے اوران کی شہرت بیرون ملک تک جا پہنچی۔اس کی روشن مثال میر امن کی باغ و بہار ہے۔انیسویں صدی کے وسطی زمانہ تک شاذ ہی ایسی کوئی کتاب ہو جسے باغ و بہار جیسی بین الاقوامی شہرت ملی اور جس کے تراجم انگریزی، پرتگالی، فرانسیسی اور لاطینی زبانوں میں شائع ہوئے۔

جان گلکرسٹ جو میر امن کا مربّی اور قدردان تھا،' کالج کونسل' سے بعض اختلافات کی بنا پر1804 میں مستعفی ہوگیا۔اس کے تقریباً ایک سال بعد 30/جولائی 1805 کو کالج کا بانی لارڈ ولزلی بھی انگلینڈ لوٹ گیا۔کالج سے ان دونوں حضرات کے رخصت ہوجانے کے بعد شعبۂ ہندوستانی کا چارج کپتان جیمس ماؤٹ(James Maut)نے سنبھالا جس کے زمانے میں میر امن نے اپنی ضعیفی کا عذر پیش کرتے ہوئے کالج کی خدمات سے سبکدوش ہونے کی درخواست پیش کی جو 4/جون 1806 کو منظور کر لی گئی۔کالج کے ضوابط کے مطابق سبکدوشی کے وقت انھیں چار مہینے کی پیشگی تنخواہ دے کر رخصت کر دیا گیا۔یہی زمانہ ہے جب ہیل بیری، انگلینڈ میں فورٹ ولیم کالج کے متبادل کے طور پر 1807 میں ایک نیا کالج قائم ہوا جس کی وجہ سے فورٹ ولیم کالج کی اہمیت نسبتاً کم ہوگئی۔چناچہ پہلے 1835 میں ولیم بینٹک نے اوراس کے بعد لارڈ ڈلہوزی نے 1854 میں کالج کو حتمی طور بند کر دینے کا حکم جاری کر دیا۔

3.6 میر امن کی وفات اوران کے پس ماندگان

فورٹ ولیم کالج سے میر امن کی وابستگی تقریباً پانچ سال ایک مہینہ اور چھ دن تک رہی۔لیکن یہاں کی خدمات سے سبکدوش ہونے کے بعد وہ کلکتہ میں ہی رہے یا عظیم آباد لوٹ گئے یا پھر کسی دوسرے شہر کی خاک چھاننے پر مجبور ہوئے۔محققین نے ان پہلوؤں پر بھی غور وخوض کیا ہے۔چنانچہ اکثر کی رائے یہ ہے کہ چونکہ میر امن نے کالج سے سبکدوشی کے لیے اپنی ضعیفی کا عذر پیش کیا تھا،اس لیے گمان غالب ہے کہ وہ زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہے ہوں گے۔لیکن ڈاکٹر فیروز احمد اور مرزا حامد بیگ نے اس رائے سے اختلاف کیا ہے۔اول الذکر نے اپنے خیال کی تائید میں جو ثبوت پیش کیے، اُن میں باغ و بہار کے ایک انگریزی اڈیشن کے مرتب ایل۔ایف۔اسمتھ کی کتاب The Tale of four Durwesh (مطبوعہ 1813) ہے جسمیں اس کتاب کی اشاعت کے زمانے تک میر امن کے موجود ہونے کا ذکر ہے۔دوسرا ثبوت باغ و بہار کے ایک قلمی نسخے (مکتوبہ 1247ھ) کا وہ ترقیمہ ہے جس میں مرتب کے طور پر امام علی اسدی کا ہی نہیں بلکہ ان کے بیٹے احسان علی کا نام بھی درج ہے۔انہی احسان علی کی تعلیم کے لیے 1247ھ مطابق 1832 میں امام علی اسدی نے وہ قلمی نسخہ تیار کیا، جسے ڈاکٹر فیروز احمد نے شائع (2012) کیا ہے۔اس نئی شہادت سے بعض تذکرہ نگاروں کا یہ بیان صحیح معلوم ہوتا ہے کہ میر امن کے ایک بیٹے کا نام احسن/احسان تھا۔باغ و بہار کے اس نسخے کی کتابت اس وقت ہوئی جب امام علی اسدی ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں ہانسی چھاؤنی (موجودہ ہریانہ کا ایک شہر) میں مقیم تھے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر امن کالج سے سبکدوش ہونے کے بعد 1832 تک ہانسی میں موجود اور زندہ تھے۔

مرزا حامد بیگ کی پیش کردہ شہادت کے مطابق میر امن کم از کم 37-1836 تک زندہ رہے۔انھوں نے ریورینٹ چارلس کے علم ریاضی سے متعلق سات انگریزی رسالوں کے اردو ترجمے کا ذکر کیا ہے جو حیدرآباد سے 'ستۂ شمشیہ' کے نام سے 1235ھ/مطابق 37-1836 میں شائع ہوئے۔اس کتاب کے مترجموں میں ایک نام میر امان علی دہلوی کا بھی ہے۔مرزا حامد بیگ کا خیال ہے کہ یہی میر امان علی دہلوی اصلاً میر امن ہیں جو

سنۂ شمشیہ کی اشاعت کے زمانے تک زندہ رہے۔ اگر میر امن ہی میر امان علی دہلوی ہیں، تو اس سوال کا جواب ابھی باقی ہے کہ کیا وہ انگریزی داں بھی تھے؟

بہر حال ان دو شہادتوں کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد میر امن پہلے ہانسی اور اس کے بعد حیدر آباد بھی پہنچے۔ وہ حیدر آباد میں کب تک زندہ رہے اور کیا یہیں ان کا انتقال بھی ہوا، یہ سوالات اب مزید تلاش و تحقیق کا موضوع ہیں۔

میر امن نے اپنے خاندان میں چھوٹے بڑے دس آدمیوں کا ذکر کیا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ کثیر العیال تھے۔ لیکن ان کے پس مندگان میں سوائے احسان علی کے کسی دوسرے شخص کا نام نہیں ملتا۔

3.6.1 میر امن کی ادبی خدمات:

فورٹ ولیم کالج کی ملازمت سے میر امن کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ نیا دور ان کی شخصیت میں پوشیدہ تخلیقی جوہر کو قوت سے فعل میں لانے سے عبارت ہے۔ گنج خوبی اور اس سے زیادہ باغ و بہار اسی تخلیقی جوہر کا آئینہ ہیں۔ بدقسمتی سے میر امن کی زندگی کا یہ دور زیادہ طویل نہیں۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ اسی ملازمت کے سبب ہم اس شخص سے متعارف ہوتے ہیں جو میر امن دلّی والا کہلایا۔ میر امن کی مذکورہ دونوں کتابیں اگر چہ ترجمہ ہیں لیکن ان میں بلا کی تالیفی بلکہ تصنیفی شان بھی موجود ہے۔ آیئے دیکھا جائے کہ میر امن نے ان کتابوں کو کب، کس کی ایما پر اور کس انداز سے پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔

(الف) باغ و بہار:

کالج سے وابستگی کے دوران میر امن کا پہلا کام قصۂ چہار درویش کے اردو ترجمے سے متعلق تھا۔ یہ قصہ اپنی سرشت میں داستانی صفات کا حامل ہے جو صدیوں سے عوامی شعور کا حصہ بن کر مقبول ہو چکا تھا۔ یہ تو معلوم نہیں کہ گلکرسٹ نے اس قصہ کو کہاں اور کس سے سنا یا کس زبان میں پڑھا لیکن یہ بات یقینی ہے کہ وہ اس قصہ کے اُس اردو ترجمے سے ضرور واقف تھا جو 'نوطرز مرصع' کے نام سے باغ بہار سے قبل وجود میں آ چکا تھا۔ اس کی فارسی آمیز زبان مشکل اور ادق ہونے کے ساتھ ساتھ مرصع اور مقفیٰ تھی۔ چنانچہ اس کے قصوں اور اس میں شامل ہندوستانی تہذیب کی رنگا رنگ خصوصیات کی وجہ سے جان گلکرسٹ نے اسے آسان زبان میں منتقل کرانے کا فیصلہ کیا۔ اس فیصلے کا ذکر کرتے ہوئے میر امن نے لکھا ہے:

> ''نجیبوں کے قدر دان جان گلکرسٹ صاحب نے کہ ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے، جب تلک گنگا جمنا بہے۔ لطف سے فرمایا کہ اس قصہ کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں، جو اردو کے لوگ ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے، خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں، ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے، میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا، جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔''
>
> (بحوالہ باغ و بہار ص، 52-51 مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد)

گلکرسٹ کی ان ہدایتوں پر عمل کرتے ہوئے ترجمہ کا کام 1215ھ کے آخری مہینے میں شروع ہوا اور اس کی تکمیل 1217ھ کے آغاز میں ہوئی۔ اس کا ابتدائی نام 'قصۂ چہار درویش' تھا۔ یہ نام اُس 'ہندوستانی مینول' میں درج ہے جسے گلکرسٹ نے 1801 میں فورٹ ولیم کالج کے طلبا کے لیے مرتب کیا تھا۔ اس میں باغ و بہار کے ابتدائی 102 صفحات شامل ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت کے زمانے میں ہی میر امن نے قصۂ چہار

درویش کے مسودے پر نظر ثانی کی اور کتاب کے آخر میں ایک قطعۂ تاریخ شامل کرتے ہوئے اس کا نام 'باغ و بہار' رکھا۔ یہ کتاب کا نام بھی ہے اور تاریخی مادّہ بھی جس سے 1217ھ مطابق 1803 عیسوی کا سنہ برآمد ہوتا ہے۔ کتابی صورت میں اس کے چھپتے چھپتے جو وقت لگا اس کی وجہ سے اس کی اشاعت 1804 میں عمل میں آئی۔ چنانچہ اب یہی 1804 عیسوی باغ و بہار کی پہلی اشاعت کا سنہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

باغ بہار کا ماخذ:

باغ و بہار میں شامل قصہ اور اس کے مختلف اجزا ہمارے محققین کی توجہ کا خاص مرکز بنے ہیں۔ اس کی ابتدا خود میر امن سے ہی ہوئی۔ انھوں نے باغ و بہار کے دیباچے میں اسے امیر خسرو سے منسوب کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''یہ قصہ چار درویش کا ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زربخش، جوان کے پیر تھے۔۔۔ کی طبعیت ماندی ہوئی۔ تب مرشد کے دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے۔ اللہ نے چندروز میں شفا دی۔ تب انھوں نے غسل صحت کے دن یہ دعا دی جو کوئی اس قصے کو سنے گا، خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ جب سے یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا''
>
> (بحوالہ باغ و بہار ص 51 مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد)

اس بیان سے معلوم ہوگا کہ میر امن کے نزدیک چہار درویش کے قصے کے اصل خالق امیر خسرو (م 1325) تھے۔ لیکن ان کے اس بیان میں امیر خسرو کے تئیں عقیدت واحترام کا جذبہ جتنا زیادہ ہے حقیقت کا عنصر اتنا ہی کم۔ چنانچہ بعد کے تمام محققین بشمول مولوی عبدالحق، محمود شیرانی، رشید حسن خاں اور جمیل جالبی نے میر امن کے اس بیان کی تردید کی ہے۔ آخر الذکر نے محمود شیرانی کی تحقیقات کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''میر امن کا یہ بیان کسی طرح صحیح نہیں ہے۔ یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ امیر خسرو سے قصۂ چہار درویش کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ حافظ محمود شرانی نے شواہد کے ساتھ جو دلائل دیے ہیں وہ اتنے قوی ہیں کہ امیر خسرو سے یہ نسبت بے بنیاد اور محض افسانہ بن کر رہ جاتی ہے۔''
>
> (تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 427، جمیل جالبی)

جمیل جالبی کے اس قطعی فیصلے کے بعد خیال تھا کہ یہ بحث اب ختم ہو گئی، مگر چند سال قبل شائع شدہ شبر امام کی کتاب 'بہار کا میر امن' (مطبوعہ 14-2013) سے امیر خسرو والی روایت پھر سامنے آ گئی ہے۔ شبّر امام کی یہ کتاب تین ضخیم جلدوں میں ہے اور اس کا بنیادی مقصد چند منظوم قصۂ چہار درویش سے قارئین کو واقف کرانا ہے۔ لیکن اس کتاب کی دوسری جلد کا زیادہ تر حصہ قصۂ چہار درویش (باغ و بہار) سے متعلق ہے جس میں صوفیائے کرام کی تبلیغی خدمات، اہل بیت، دوازدہ امام اور امیر خسرو کے مزاج و مذاق وغیرہ کا ذکر ہے۔ اسی ضمن میں شبر امام نے 'قصۂ چہار درویش' کو ایک 'اسلامی قصہ' قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''امیر خسرو کے سلسلے میں جب ان تمام وجوہات پر غور کرتے ہیں اور قصۂ چہار درویش کی افسانوی بلندی پر جب نگاہ پڑتی ہے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قصہ انھیں (یعنی امیر خسرو) کی زبان مبارک سے جاری ہوا ہوگا۔۔۔۔ قصۂ چہار درویش کے مصنف وہی ہیں۔''
>
> (دیکھیے: بہار کا میر امن، جلد دوم ص 376-384، مطبوعہ دہلی 13-2012)

شبر امام کا یہ دعویٰ غور وفکر کی دعوت ضرور دیتا ہے مگر اس کی مزید پڑتال ابھی باقی ہے۔

میر امن نے اپنے مذکورہ بیان میں خواجہ نظام الدین اولیاؒ کی اس دعائے خیر کا بھی ذکر کیا ہے جس کے سبب بعد ازاں فارسی زبان میں قصۂ چہار درویش کو قلم بند کیا گیا۔ چنانچہ اب دوسرا مسئلہ یہ سامنے آتا ہے کہ فارسی میں اسے کس نے اور کب لکھا یعنی اس کی قدیم ترین تحریری روایت کیا ہے؟ اس سلسلے میں اگرچہ کوئی ثبوت اب تک میسر نہیں لیکن گیان چند جین نے اس کے پانچ مختلف نسخوں کا ذکر کیا ہے (بحوالہ شمالی ہند کی نثری داستانیں) انھوں نے اس سلسلے میں میر معصوم علی اور میر احمد خلف شاہ محمد کے فارسی نسخوں کی تفصیلات بھی بیان کی ہیں جن کا ذکر محمود شیرانی پہلے ہی کر چکے تھے۔ ان سب کا خیال یہ ہے کہ یہ قصہ پہلے فارسی زبان میں ہی لکھا گیا اور وہیں سے یہ اردو میں نوطرز مرصع کی شکل میں منتقل ہوا۔ نوطرز مرصع کی زبان مفرس اور معرب تھی۔ قافیہ پیمائی اور رنگین بیانی اس کی دوسری ایسی خصوصیت تھی جس کی وجہ سے اسے اپنے دور میں شہرت حاصل ہوئی۔ باغ و بہار کا ماخذِ اصلی یہی نوطرز مرصع ہے۔ اس کا ذکر باغ و بہار (طبع اول) کے سرورق پر اس طرح کیا گیا ہے:

''ماخذ اس کا نوطرز مرصع وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے فارسی قصہ چار درویش سے۔ جان گلکرسٹ صاحب دام ثروۃ کی فرمائش سے تالیف کیا ہوا میر امن دلّی والے کا''۔

تقریباً یہی بات گلکرسٹ نے بھی باغ و بہار کی پہلی اشاعت کے انگریزی دیباچے میں کہی ہے۔ اس کے بقول:

> ''اصلاً عطا حسین خاں نے 'نوطرز مرصع' کے نام سے اس کا ترجمہ کیا لیکن اس کی زبان کے نمونے کے غور کرنے پر اس لیے قابل اعتراض ہوا کہ اس میں فارسی عربی تراکیب ومحاورات کو کثرت سے استعمال کیا گیا تھا۔ اس نقص کو دور کرنے کے لیے موجودہ متن مذکورہ بالا ترجمے سے۔۔۔۔ میر امن دہلوی نے تیار کیا۔'' (تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 427)

اس سے معلوم ہوگا کہ باغ و بہار کا ماخذ نوطرز مرصع کے علاوہ کوئی دوسری کتاب نہیں۔ میر امن نے اس کتاب سے جو کچھ اخذ کیا وہ اس کا قصہ ہے لیکن زبان و بیان کا انداز تمام تر میر امن کا ہے۔ تغیر زمانہ اور بدلتی ہوئی ادبی اقدار کی وجہ سے نوطرز مرصع اپنی مقفی اور رنگین عبارت آرائی کے سبب نامقبول ہوتی گئی جب کہ باغ و بہار اپنی سادہ وسلیس نثر کے سبب شہرت کی بلندیوں پر جا پہنچی۔

باغ و بہار کے قصے پر مبنی متعدد منظوم ترجمے بھی ہوئے ہیں مگر اس مقام پر جس ترجمے کا ذکر ضروری ہے، وہ نثر میں ہے اور اس کا نام بھی 'باغ و بہار' ہے۔ یہ بھی ہم نام و ہم تاریخ ہے، یعنی اس سے بھی میر امن کی باغ و بہار کی طرح 1217 ہجری کا سنہ برآمد ہوتا ہے۔ اس کے مترجم لکھنؤ کے محمد غوث زرّیں ہیں۔ ایک ہی زمانے کی یہ دونوں کتابیں اور ان کے مترجمین ایک دوسرے کے ترجمے سے واقف تھے یا نہیں، یہ کہنا مشکل ہے لیکن اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ زبان و بیان کے اعتبار سے میر امن کی باغ و بہار افضل ہے۔

(ب) گنج خوبی:

گنج خوبی فارسی درسیات کی ایک اہم کتاب اخلاق محسنی (900ھ/ 1494) مصنفہ ملا واعظ کاشفی کی شہرہ آفاق تصنیف ہے۔ اس کے اردو ترجمے کا کام باغ و بہار کی تکمیل کے بعد 1803 میں شروع ہوا اور تقریباً ایک سال بعد اس کی تکمیل ہوئی۔ میر امن اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جان گلکرسٹ صاحب نے جو زبان اردو کے قدر دان اور فلک زدوں کے فیض رساں ہیں، اس بعید الوطن میر امن دلّی والے کو لطف وعنایت سے فرمایا کہ اخلاق محسنی جو فارسی کتاب ہے، اس کو اپنی زبان

میں ترجمہ کرو تو صاحبان عالیشان کے درس کی خاطر مدرسے کے کام آوے۔ بہ موجب حکم ان کے، سر آنکھوں سے قبول کیا۔ اس لیے کہ مرہون ان کے احسان کا ہوں۔ آدمی سر پر سے تنکا اتارنے کا احسان یاد رکھتا ہے۔ انھوں نے تو روزی سے لگا دیا اور میں نے بھی انھیں کے سبب یہ پیشہ قبول کیا۔۔۔ سنہ ایک ہزار دوسو سترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سَے دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شروع کیا۔ از بس کہ جتنی خوبیاں انسان میں چاہئیں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لیے درکار ہیں، سو سب اس میں بیان ہوئیں۔ اس واسطے اس کا نام گنج خوبی لکھا۔''

(گنج خوبی ص، 31 مرتبہ خواجہ احمد فاروقی دہلی 1966)

باغ و بہار کے مقابلے میں گنج خوبی زیادہ ضخیم ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اخلاق محسنی خود ایک ضخیم کتاب ہے، دوسرے اس کے موضوعات و مضامین میں باغ و بہار سے زیادہ تنوع ہے۔ اس کتاب کے جملہ مضامین کی جانب اشارہ کرتے ہوئے عبدالرحیم جاگیردار لکھتے ہیں:

''گنج خوبی اخلاقی کتاب ہے۔ اسلامی اخلاق اپنی ترقی یافتہ شکل میں بہت سے عناصر کا مجموعہ ہے۔ اس میں ظہور اسلام کی عربی روایتیں شامل ہیں۔ اس پر ایران، ہندوستان اور یونان کے فلسفوں کا نقش ہے، اس کی رگ و پے میں قران مجید، احادیث نبوی اور صحابہ کی سیرت کا اثر ہے۔ تصوف کی تحریک نے اس کو ایک نیا رنگ و آہنگ بخش دیا ہے۔ غرض اس کے عناصر ترکیبی مختلف اخلاقی نظاموں سے حاصل کیے گئے ہیں۔ یہ مختلف عناصر ایک ہی جگہ ملتے ہیں۔ ان میں کوئی آویزش و پیکار نہیں۔''

(دہلی کا دبستان نثر ص 307، عبدالرحیم جاگیردار مطبوعہ 1975)

گنج خوبی کی اِنھیں خصوصیات کی بنا پر اسے 'اخلاقی صحیفہ' کہا گیا ہے۔ میر امن نے اس کے ترجمے میں اگرچہ باغ و بہار کی طرح ہی کدّ و کاوش اور جانفشانی کا ثبوت دیا، مگر اوّل تو اس کی ضخامت اور دوسرے اس میں قصہ یا کہانی جیسی کشش نہ ہونے کی وجہ سے، اسے زیادہ شہرت نہ مل سکی۔ یہی وجہ ہے کہ باغ و بہار کے مقابلے میں یہ کتاب عام طور پر مطالعے میں کم رہی اور چھپی بھی کم۔ ذیل میں اس کتاب سے ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے تاکہ گنج خوبی کے انداز نگارش کا اندازہ کیا جا سکے:

''کہتے ہیں کہ ایک بزرگ نے جب اپنی زندگی کی امانت اجل کے فرشتے کو سونپی اور اسباب اپنی ہستی کا اس سرائے فانی سے منزل باقی میں پہنچایا، کسو شخص نے انہیں خواب میں دیکھا اور پوچھا کہ مرنے کے بعد تم پر کون کون سی واردات گذری اور اب کیا حال ہے۔ جواب دیا کہ ایک مدت تئیں عذاب کے عقاب کے پنجے میں اور سختی کے شاہین کے چنگل میں گرفتار تھا۔ ایک بارگی کریم کے کرم سے اس حالت سے چھٹکارا ہوا اور سارے گناہ معاف ہو گئے۔ سائل نے پھر دریافت کیا کہ کس کے وسیلے سے نجات پائی۔ بولے کہ ایک میدان میں مسافر خانہ بنایا تھا۔ شاید کوئی غریب راہ چلتا جیٹھ کے دنوں دوپہر کی دھوپ میں تونسا ہوا اس کے سائے میں آن کر بیٹھا، اس نے کوئی دم آرام پایا۔ جب ٹھنڈی ہوا اور راہ کی

ماندگی سے ہرا ہوا۔خوش ہو کر نہایت عاجزی سے بدل دعا کی کہ اے بار الٰہا اس مکان کے بنانے والے کے گناہ بخش اور اس کی روح کو فردوس کی چھاؤں میں جگہ دے۔ وونہی اس کی دعا کا تیر قبولیت کے نشانے پر بیٹھا۔میری آمرزش ہوئی اور جہنم کے گڈھے سے نکل کر بہشت کے غُرفہ میں رہنے کا حکم ہوا۔'' (گنج خوبی ص 134، مرتبہ خواجہ احمد فاروقی، دہلی 1966)

3.6.2 میر امن کی نثر:

میر امن کی نثر نگاری سے متعلق ابتداً گنج خوبی سے ذیل کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''فقط فارسی کے ہو بہو معنی کہنے میں کچھ لطف اور مزہ نہ دیکھا، اس لیے مطلب کو لے کر اپنے محاورے میں سارا احوال بیان کیا اور جس طرح شیخ سعدی شیرازی کی گلستان لچ فارسی کے مکتب میں پہلے کام آتی ہے، ویسے ہی میں نے اردوئے معلّی کی زبان کو بے پیچ ورکاؤ، جیسے بادشاہ سے لیکر امراء اور ان کے ملازم بولتے ہیں، بولا۔ والّا نہ عربی اور فارسی کی لغتیں اور اصطلاحیں چاہتا تو بہت سی بھر دیتا ۔لیکن یہ زبان کچھ کیفیت نہ پاتی بلکہ آمیزش پا کر کچھ اور ہو جاتی۔اب یہ مبتدی کے واسطے فائدے مند اور منتہی صاحب دریافت کو پسند آئے گی کہ کیا بے لگاؤ دریاؤ کی مانند اس کی عبارت رواں اور مثال گھوڑے باد پا کے کہ میدان ہموار اور صاف پاتا ہے، دواں ہے۔''

یہ اقتباس اگر چہ گنج خوبی میں ہے لیکن اس کا اطلاق میر امن کی باغ بہار پر بھی ہوتا ہے۔اس کے مطابق ان کی نثر کے امتیازی خط وخال متعیّن کیے جائیں تو وہ درج ذیل ہوں گے:

1۔ فارسی لفظ کے لغوی یا ہو بہو معنی سے احتراز

2۔ محاورے اور روزمرّے کا استعمال

3۔ عربی وفارسی کی لغات اور اصطلاحات سے پرہیز

4۔ بول چال کی زبان پر زیادہ توجہ

5۔ اردوئے معلّا کی زبان کی پاسداری

میر امن کے نزدیک ان کی نثر اِنہی 'عناصر خمسہ' کا مجموعہ ہے۔ان میں اُس سادگی وسلاست کا ذکر نہیں کیا جو ابتدا سے آخر تک ان کی کتابوں بالخصوص باغ وبہار میں موجود ہے، لیکن گمان غالب ہے کہ آخر الذکر دوصفتوں یعنی بول چال اور اردوئے معلّا کی زبان کی جانب اشارہ کر کے انھوں نے اس بھرم کو قائم رکھا ہے۔ان ہی دونوں خصوصیات کا مجموعہ شاہ عالم ثانی کی داستان عجائب القصص ہے۔معلوم نہیں کہ یہ داستان نوطرز مرصع کی طرح گلکرسٹ یا میر امن کی نظر سے گذری یا نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس کی زبان میر امن کی باغ وبہار سے لگّا کھاتی ہے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم اردو نثر کی جس سادہ بیانی کو فورٹ ولیم کالج سے منسوب کرتے ہیں، اس کی نمایاں مثال ماقبل کی داستانوں میں بھی موجود ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی نثری تصانیف کے مقابلے میں اس کا اوسط کم ہے۔

اب گلکرسٹ کی ان ہدایات پر ایک نظر ڈالیے جن کا لحاظ کالج کے ہر مترجم کو رکھنا پڑا۔ یعنی جو لفظ کہ جس طرح وہ عوام میں رائج ہیں یا جن کی ادائیگی ہر چھوٹا بڑا خواہ مرد ہو یا عورت اپنے طور پر کرتا ہے، ان کی پیروی از بس ضروری ہے۔ چنانچہ میر امن نے ایسے الفاظ کے برجستہ استعمال پر خصوصی توجہ مرکوز کی۔ اس کے دو نتائج سامنے آئے۔ ایک یہ کہ عربی و فارسی کے بعض الفاظ اپنی بگڑی شکل میں ان کی نثر کا حصہ بن گئے اور دوسرا یہ کہ مردہ یا نیم مردہ بے شمار الفاظ کے استعمال سے ان کی نثر میں تنوع اور کشادگی کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ آج ہم ایسے الفاظ کو متروکات سمجھتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر امن کے یہاں ان کی موجودگی اس عہد کی عوامی بول چال کا ہی مظہر ہے۔ اسی ذیل میں ان محاوروں، روزمرّ وں اور ہندی الفاظ کو بھی شمار کرنا چاہیے جو میر امن کی نثر کا خاصہ ہیں کہ یہ سب عوام و خواص کی زبان کا حصہ رہے۔ گلکرسٹ یا میر امن اسی کو 'ٹھیٹھ ہندوستانی' کہتے ہیں۔ باغ و بہار اسی ٹھیٹھ ہندوستانی میں کی گئی 'گفتگو' کی ترجمان ہے۔ یہ عوام کی فہم و فراست کے مدنظر لکھی گئی ایسی داستان ہے جس کا بنیادی مقصد بھی 'خواص' سے زیادہ 'عوام' کو متوجہ کرنا تھا اور وہ بھی ایسے عوام جو اردو کی معمولی شد بد رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا بیانیہ حصہ ہو یا کرداروں کے مابین مکالمہ، میر امن ہر دو مقامات پر عوام پسند زبان اور اس کے لہجے کو برقرار رکھتے ہوئے سلامت روی کے ساتھ گذر جاتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین کا خیال ہے کہ میر امن نے'' اپنی کتاب آسان اور بامحاورہ زبان میں اس وقت لکھی جب فارسی اور عربی الفاظ کی شدت، قافیہ پیمائی، رنگین بیانی کو ہی قابلیت کا معیار سمجھا جاتا تھا۔ میر امن نے روزمرہ اور محاورے کی نظر فریب کیاریوں کے سامنے عربیت کی سنگلاخ زمین کو ہیچ جانا۔'' (شمالی ہند کی نثری داستانیں بحوالہ باغ و بہار ص 27 مرتبہ پروفیسر ابن کنول) نثر نگاری کا یہ انداز میر امن کا مزاج تھا یا گلکرسٹ کی تاکید و فہمائش کا اثر؟ قطعیت کے ساتھ اس کا جواب آسان نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ میر امن نے پہلی بار اردو نثر کو فارسی کے دائرۂ اثر سے باہر نکالا اور اپنے مخصوص روزمروں اور محاوروں کے استعمال سے اسے ایک نئی زندگی عطا کی۔ ذیل میں اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

(1) ''اے بیرن تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں، تو نے مجھے نہال کیا۔ لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لیے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹّو گھر سیتا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ دیتے ہیں۔''

(2) ''اتفاقاً ایک فقیر کو چھینک آئی، شکر خدا کا کیا۔ وو تینوں قلندر اس کی آواز سے چونک پڑے۔ چراغ کو اکسایا، ٹھیپ تو روشن تھا۔ اپنے اپنے بستروں پر حقّے بھر کر پینے لگے۔ ایک اُن آزادوں میں سے بولا۔ اے یاران ہم درد، رفیقان جہاں گرد! ہم چاروں صورتیں، آسمان کی گردش سے اور لیل و نہار کے انقلاب سے دربدر خاک بسر ایک مدت پھریں۔ الحمدللہ کہ طالع کی مدد اور قسمت کی یاوری سے آج اس مقام پر باہم ملاقات ہوئی اور کل کا احوال کچھ معلوم نہیں کہ کیا پیش آوے۔ ایک گمت رہیں یا جدا جدا ہو جاویں۔ رات بڑی پہاڑ ہوتی ہے۔ ابھی سے پڑ پڑ رہنا خوب نہیں۔ اس سے یہ بہتر ہے کہ اپنی اپنی سرگذشت، جو اس دنیا میں جس پر بیتی ہو، بہ شرطے کہ جھوٹھ اس میں کوڑی بھر نہ ہو، بیان کرے تو رات کٹ جائے۔''

محاورے اور روزمرے کے استعمال کی چند مثالیں دیکھیے جن پر عوام پسند ہونے کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے:

’ہم نے عرش پر جھنڈا گاڑا ہے۔/تو اسی طرح خاک چھانتا پھرے گا۔/خوشی کے مارے اتنا پھولا کہ جامے میں نہ سماتا تھا۔/ڈوبتے کو تنکا کا آسرا بہت ہے۔/مینڈکی کو بھی زکام ہوا۔/کئی آدمی مرہم کی تیاری میں پیس پاس رہے تھے۔/اور شراب سے دھودھا کر زخموں کو ٹانکے دے کر/عالمگیر ثانی کے وقت تک پیڑھی بہ پیڑھی سلطنت چلی آئی‘‘۔

باغ و بہار کا ماخذ نوطرز مرصع ہے لیکن محققین کا خیال ہے کہ باغ و بہار کا قابل لحاظ حصہ نوطرز مرصع سے میل نہیں کھاتا۔ان کے مطابق باغ و بہار میں ایسے متعدد مقامات ہیں جہاں میر امن نے اظہار بیان ہی نہیں بلکہ قصے کے واقعات میں بھی حذف و اضافہ سے کام لیا ہے۔خاص طور پر قصے کی جزئیات بعض مقامات پر نوطرز مرصع سے بالکل الگ معلوم ہوتی ہیں۔قابل غور بات یہ ہے کہ اِنہی جزئیات میں شامل واقعات کے بیان سے میر امن کی باغ و بہار محض ترجمہ نہیں بلکہ ایک تصنیف معلوم ہوتی ہے۔عام ہندوستانی بالخصوص اشرافیہ طبقے کے ذوق وشوق اور ان کے طرز بودو باش کا جیسا بیان باغ و بہار میں موجود ہے، ویسا کسی ماقبل یا مابعد کی تصنیف میں نہیں ملتا۔جمیل جالبی نے اپنے مخصوص انداز میں اس کی تفصیل کچھ اس طرح پیش کی ہے:

’’باغ و بہار میں ۔۔۔ ہر واقعہ اس دور کی تہذیب کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ بیان میں آتا ہے اور قصے کی فضا کو مزید دلچسپ اور پُرکشش بنا دیتا ہے۔اس عمل سے باغ و بہار میں زندگی وتہذیب کی ترجمانی کا دل آویز رنگ جھلکنے لگتا ہے۔دعوتوں اور ضیافتوں کے بیانات، درباروں کا رکھ رکھاؤ، رسوم و رواج، بادشاہوں کے استقبال کے طور طریقے، جلوس کی سواری وغیرہ سے اس دور کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔اس تصویر میں زندگی اس لیے بھی محسوس ہوتی ہے کہ یہ طور طریقے میر امن کے زمانے میں رائج تھے۔۔۔ باغات کیسے ہوتے تھے، کس قسم کے پھول اُگائے جاتے تھے، حویلی کس طرح سجائی جاتی تھی اور اس میں کیا کیا سامان آرایش رکھے جاتے تھے، امرا شرفا کیا لباس پہنتے تھے، مہمان نوازی کی کیا نوعیت تھی ۔۔۔عورتیں کس طرح سنگھار کرتی تھیں، کون سے زیورات پہنتی تھیں، ۔۔۔ باغ و بہار کو پڑھ کر اس دور کی تہذیب کی ایک واضح تصویر سامنے آجاتی ہے۔‘‘(تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص436)

جمیل جالبی سے قبل مولوی عبدالحق، وقار عظیم، رشید حسن خاں وغیرہ نے بھی باغ و بہار کی اس تہذیبی فضا کو اس کی اہم ترین خصوصیات میں شمار کیا ہے۔اپنے دور کے ان معتبر اہل قلم کے بیانات اس بات کا مزید ثبوت ہیں کہ میر امن کی نثر میں جو سحرالبیانی کی کیفیت ہے اور جس کی وجہ سے ان کا ہر پیراگراف دل ودماغ پر چھا جاتا ہے، وہ ان کے منفرد نثر نگار ہونے کا بیّن ثبوت ہے۔اس میں ادبی چاشنی کے ساتھ ایسا تخلیقی جوہر بھی شامل ہے جو ان کی نثر کو ترجمہ سے بلند اور تصنیف سے قریب تر کر دیتا ہے۔اس کا اندازہ ذیل کے دو بیانات سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ آپ کے خیال میں باغ و بہار کی سب سے اہم خوبی کیا ہے؟

2۔ نوطرز مرصع کی نثر کے متعلق گلکرسٹ کا کیا خیال تھا؟

3.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ میرامن کے سوانحی کوائف سے زیادہ واقفیت نہیں۔لیکن ان ہی کے بعض بیانات کی روشنی میں اب تک جو نتیجہ برآمد کیا گیا،اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دہلی کے باشندے تھے،اور اپنے دور کے سیاسی حالات کے سبب ہجرت کر کے پہلے عظیم آباد اور اس کے بعد کلکتہ چلے گئے۔

☆ کلکتہ میں میر بہادر علی حسینی کے توسط سے ان کی ملاقات جان گلکرسٹ سے ہوئی جو فورٹ ولیم کالج میں شعبۂ ہندوستانی کے سربراہ تھے۔ان ہی کی ایما پر کالج میں جن حضرات کا تقرر ہوا،ان میں میرامن بھی شامل تھے۔

☆ یہ انیسویں صدی کے بالکل ابتدائی ایام تھے،جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان پر کامل اقتدار کے لیے فورٹ ولیم کالج قائم کیا۔اس کالج کا بنیادی مقصد، بیرون ہند سے آنے والے نوجوان انگریز ملازمین کو،ہندوستانی زبانوں سے واقف کرانا تھا تاکہ آگے چل کر وہ 'برطانوی ہند' کے نظم ونسق کو بہتر طور پر انجام دے سکیں۔

☆ چنانچہ اس کالج نے میرامن اور دوسرے منشیوں سے ترجمہ وتالیف کا جو کام لیا اس کی زبان روایتی انداز کی نثر سے،جس کی نمایاں مثال اُس دور میں تحسین کی نوطرز مرصع ہے، بالکل مختلف تھی۔

☆ یہ سادہ وسلیس اور روزمرہ کی حامل ایسی زبان تھی جسے آسانی سے یہ نو وارد انگریز سیکھ سکتے تھے۔

☆ میرامن اور دوسرے منشیوں نے اسی انداز کی نثر پر توجہ مرکوز کی۔مگر جس شخص نے نثر کے اس انداز کو اپنے تخلیقی جوہر سے سب کے لیے پسندیدہ اور قابل مطالعہ بنا دیا،وہ میرامن تھے۔

3.8 کلیدی الفاظ

لفظ		معنی
غیرمعروف	:	جو مشہور نہ ہو
پردۂ خفا	:	پوشیدہ رہنا
دہلوی نژاد	:	دہلی کا رہنے والا
ہم رکابی	:	ایک ساتھ رہنا
شرفا	:	شریف کی جمع
طالع	:	قسمت
غور وخوض کرنا	:	گہرائی سے سوچنا
مفتخر	:	فخر کے لائق
عسکری	:	فوجی

3.9 نمونہ امتحانی سوالات

3.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر امن کی پیدائش کہاں ہوئی ؟
2۔ میر امن کا دوسرا نام کیا تھا؟
3۔ میر امن کی پیدائش کا قیاسی زمانہ کیا ہے؟
4۔ میر امن کے اجداد کو بادشاہان وقت نے کس لقب سے نوازا تھا؟
5۔ اخلاق محسنی کس کی تصنیف ہے؟
6۔ سقوط میسور کس سنہ میں ہوا؟
7۔ فورٹ ولیم کالج کس کے خواب کا تعبیر تھا؟
8۔ رشید حسن خاں نے دلّی کے کس محلے کو میر امن کی جائے سکونت قرار دیا ہے؟
9۔ 'منصب دار قدیم' کا کیا مطلب ہے؟
10۔ میر امن نے کس بادشاہ کے 'پورب' میں ہونے کا ذکر کیا ہے؟

3.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام پر روشنی ڈالیے۔
2۔ نوطرز مرصع کے متعلق ایک مختصر نوٹ لکھیے۔
3۔ میر امن کے نزدیک ان کے ترجمے کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟
4۔ جان گلکرسٹ کے متعلق آپ کیا جانتے ہیں؟
5۔ باغ و بہار کے مقابلے میں گنج خوبی کیوں زیادہ مشہور نہیں ہوئی ؟

3.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر امن کے سوانحی حالات بیان کیجیے۔
2۔ میر امن کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالیے۔
3۔ باغ و بہا کی خصوصیات بیان کیجیے۔

3.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ باغ و بہار — (صرف مقدمہ) مرتبہ رشید حسن خاں
2۔ باغ و بہار — مرتبہ، فیروز احمد
3۔ تاریخ ادب اردو (جلد سوم) — جمیل جالبی
4۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد — عتیق صدیقی

اکائی 4: باغ و بہار: پلاٹ، اہم کردار

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید
4.1 مقاصد
4.2 پلاٹ: سیر پہلے درویش کی
4.3 پلاٹ: سیر دوسرے درویش کی
4.4 پلاٹ: آزاد بخت کی سرگذشت
4.5 پلاٹ: سیر تیسرے درویش کی
4.6 پلاٹ: سیر چوتھے درویش کی
4.7 باغ و بہار کے اہم کردار
4.8 اکتسابی نتائج
4.9 کلیدی الفاظ
4.10 نمونہ امتحانی سوالات
4.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
4.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
4.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
4.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

4.0 تمہید

باغ و بہار کے قصوں کو میرامن نے 'سرگذشت' کا نام دیا ہے۔ یہ چار عاشق مزاج نوجوانوں کی سرگذشت ہے جو الگ الگ ملکوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں ایک کو چھوڑ کر کہ یہ رئیس زادہ ہے، باقی تین شاہزادے ہیں۔ یہ چاروں عشق میں ناکام ہو کر خودکشی کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ مگر ایک غیبی طاقت انھیں ایسا کرنے سے روکتی ہے۔۔ اسی غیبی طاقت کی مدد اور اس کے مشورے سے یہ چاروں ملک روم میں پہنچ کر، رات بسر کرنے کی خاطر ایک دوسرے کو اپنی سرگذشت سناتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ان کے علاوہ وہاں اور کوئی نہیں، مگر ایسا نہیں۔ وہاں ایک اور شخص بھی آموجود ہوتا ہے جو اسی ملک کا بادشاہ آزاد بخت ہے۔ آزاد بخت اس امید پر ان چاروں درویشوں کے قریب پہنچ کر ان کی سرگزشت سنتا ہے کہ شاید

یہ ولیِ کامل ہوں اور ان کی دعاؤں سے اُسے اپنی 'زندگی کا پھل' یعنی اولادِ نرینہ حاصل ہو جائے۔

4.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ باغ و بہار کے مختلف قصوں کے پلاٹ کو بیان کر سکیں۔

☆ آزاد بخت کی سرگذشت کی کہانی پر روشنی ڈالی سکیں۔

☆ باغ و بہار کے اہم کرداروں کا مطالعہ کر سکیں۔

4.2 پلاٹ: سیر پہلے درویش کی

ملک یمن سے تعلق رکھنے والا یہ درویش خواجہ احمد نام کے ایک بڑے تاجر کا بیٹا ہے جو اپنے باپ کے مرنے پر اُس کی بے شمار دولت کا وارث بنتا ہے۔ اس دولت نے اُسے غلط راستے پر ڈال دیا اور وہ سوداگری بھول کر شراب و شباب کی دنیا میں کھو گیا۔ ایک مدت تک جب یہی حالت رہی اور یہ درویش اسی طرح اپنے حال میں مست رہا، تو ایک دن ایسا بھی آ گیا جب اس کے پاس فقط ٹوپی اور لنگوٹی باقی بچی۔ ایسے میں کوئی دوست آشنا بھی پاس نہیں رہا۔ جب نوبت فاقے تک پہنچی تو اسے وہ بہن یاد آئی جس کے ساتھ اس نے کبھی کوئی سلوک نہیں کیا تھا۔ لیکن اب اُس کے سوا کوئی دوسرا ہمدرد بھی نظر نہیں آیا۔ چنانچہ وہ جیسے تیسے اپنی بہن کے گھر پہنچتا ہے۔

بھائی کو اس حال میں دیکھ کر بہن کو خوشی کم اور دکھ زیادہ ہوا۔ اس نے شب و روز اس کی دل جوئی اور خدمت کی۔ ایک عرصے بعد اس نے اپنے بھائی کو زمانے کا نشیب و فراز سمجھاتے ہوئے کہا کہ 'مردوں کو خدا نے کمانے کے لیے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا ان کو زیب نہیں دیتا۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے، اُس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔ خاص طور پر اس شہر کے لوگ کہیں گے کہ یہ آدمی باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آ پڑا ہے۔ یہ بڑی جگ ہنسائی کی بات ہے۔' یہ کہہ کر اس نے بھائی کو پچاس توڑے اشرفیوں کے دیے اور کہا کہ ان روپیوں سے تجارت کے لائق مال خرید کر وہ دمشق کا سفر کرے تاکہ اس تجارت سے اس کی حیرانی و پریشانی دور ہو۔

درویش نے بہن کے مشوروں پر عمل کیا اور تجارتی مال و اسباب کو دمشق جانے والے ایک سوداگر کے حوالے کر کے، خود خشکی کے راستے سے دمشق جا پہنچا۔ جب وہ شہر کے قریب پہنچا تو رات ہو چکی تھی اور فصیلِ شہر کا دروازہ بند ہو چکا تھا۔ وہ وہیں ٹھہر کر صبح کا انتظار کرنے لگا۔ آدھی رات کے قریب جب ہر طرف سناٹا تھا، اس نے قلع کی دیوار سے ایک صندوق کو نیچے اترتے ہوئے دیکھا۔ وہ سمجھا کہ شاید خدا نے اس کی سرگردانی پر رحم کھا کر کوئی 'خزانۂ غیب' عطا کیا ہے۔ اس نے لالچ میں صندوق کو کھول کر دیکھا تو اس میں خزانہ نہیں بلکہ ایک نوجوان دوشیزہ گھایل پڑی کراہ رہی تھی۔ اس کے آہستہ آہستہ ہلتے ہونٹ سے جو کچھ یہ درویش سن سکا وہ یہ تھا کہ 'اے کم بخت بے وفا، اے ظالم پُر جفا! بدلا اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے دیا۔ بھلا ایک زخم اور بھی لگا۔ میں نے اپنا انصاف خدا کو سونپا'۔ یہ سن کر درویش صورت حال سے واقف ہو گیا مگر دل میں سوچا کہ یہ نازنین تو اب بھی اسی ظالم شخص کی محبت میں گرفتار ہے جس نے اسے مُردہ سمجھ کر قلعہ کی دیوار سے نیچے پھینک دیا۔ اُس نے جاننا چاہا کہ وہ کون ہے اور اس کی یہ حالت کس نے کی ہے۔ مگر جواب میں اس نے صرف اتنا سنا کہ اگر وہ مر جائے تو اسی صندوق میں کسی جگہ اُسے گاڑ دیا جائے تاکہ کسی کو اس کے مرنے کی خبر تک نہ ملے۔

درویش سوچنے لگا کہ اگر صبح تک یہ زندہ رہی تو شہر میں جا کر کسی حکیم سے اس کا علاج کراؤں گا۔ چنانچہ جیسے ہی صبح نمودار ہوئی، درویش شہر

میں داخل ہوکر پہلے اپنے قیام کی جگہ تلاش کرتا ہے، پھر عیسیٰ نامی ایک جرّاح کو اپنے ساتھ لے کر واپس ہوتا ہے۔عیسیٰ نے زخم کے معائنے کے بعد تسلّی دی کہ انشاء اللہ چالیس دنوں کے اندر اس کے زخم بھر جائیں گے۔ اُس کے مشوروں پر درویش عمل کرتا رہا۔ جیسے جیسے اس کا زخم بھرتا گیا ویسے ویسے اس درویش کے دل میں اس دوشیزہ کے لیے محبت کا جذبہ بڑھتا گیا۔ وہ جس کام کے لیے کہتی یہ بلا کسی عذر کے اسے انجام دیتا اور ہر دم ایک پروانے کی طرح اس کے گرد پھرتا رہتا۔ایک مدت کے بعد جب وہ نازنین صحت یاب ہوگئی، تو غرور اور تکبر کے انداز میں اس نے درویش کو یہ تاکید کی کہ اگر تجھے میری دلجوئی منظور ہے تو میری کسی بات میں دخل نہ کیجو ورنہ پچھتائے گا۔

ایک دن اس دوشیزہ نے درویش سے کہا کہ اگر چہ تیری خدمات بہت ہیں، مگر فی الحال اس کا بدلہ مجھ سے ممکن نہیں۔ یہ کہہ کر اس نے ایک شقہ درویش کے حوالے کیا اور کہا کہ فلاں مقام پر سیدی بہار نام کا جو شخص رہتا ہے، اُس تک اِسے پہنچا دے۔ یہ درویش اُس جگہ پہنچا اور شقہ کو سیدی بہار کے حوالے کر کے جواب کا منتظر رہا۔ سیدی بہار نے اس سے بغیر کچھ دریافت کیے گیارہ سر بہ مہر کشتیاں اس کے حوالے کر دیں۔ ان کشتیوں کو لے کر درویش اس نازنین کے حضور میں پہنچا اور اس کے مزید حکم کا منتظر رہا۔ اس نے ان کشتیوں کو درویش کے حوالے کرتے ہوئے کہا کہ اِنھیں اپنے خرچ میں لا تاکہ تیری تنگ دستی دور ہو۔ درویش سر بہ مہر کشتیاں پا کر مطمئن تو ہوا، مگر اب وہ سوچنے لگا کہ آخر یہ کیا ماجرا ہے کہ محض ایک پُرزے کاغذ کو دیکھ کر، سیدی بہار نے ایک انجان کے ہاتھ میں اتنی بڑی رقم دے دی؟ کچھ دنوں بعد اسی نازنین نے، درویش کو شہر کے مشہور سوداگر یوسف کی دوکان سے، جواہر اور زرق برق خلعت خرید لانے کا حکم دیا۔ درویش اشرفیاں لے کر یوسف سوداگر کی دوکان پر پہنچا، تو معلوم ہوا کہ ایک خوبصورت شخص اپنی دوکان پر بیٹھا ہے اور آس پاس اسے دیکھنے والوں کا ایک ہجوم ہے۔ یوسف سوداگر جب درویش کی جانب متوجہ ہوا تو اسے درویش کی بول چال سے اندازہ ہو گیا کہ یہ کوئی مقامی شخص نہیں ہے۔ چنانچہ اس نے درویش کو دوستی اور آشنائی کا بھروسہ دلا کر اپنے گھر ضیافت پر آمادہ کر لیا۔ گھر پہنچ کر درویش نے یہ ساری باتیں اس نازنین کو بتا دیں۔ اُس نے یہ کہہ کر دعوت کی بات منظور کر لی کہ آدمی کو اپنے قول کا پاس رکھنا چاہیے۔ اس حکم کے بموجب درویش یوسف سوداگر کی ضیافت میں تین شب و روز تک شریک رہا۔ اس درمیان وہاں رقص و سرور کے ساتھ شراب کی محفلیں بھی جمتی رہیں۔ آخری شب اس محفل میں یوسف سوداگر کی معشوقہ بھی آموجود ہوئی جو شکل وصورت سے بھونڈی اور انتہائی بدشکل تھی۔ درویش اسے دیکھ کر حیرت میں پڑ گیا کہ ایسے خوبصورت جوان کی معشوقہ اتنی بدہئیت! بہر حال گھر واپسی پر درویش نے یہ سارا حال اس نازنین کو سنا دیا۔ اس نے کہا کہ اب تم پر لازم ہے کہ اسے بھی اپنے گھر لاؤ اور اس کی ضیافت کا بدلا چکاؤ۔ درویش اس کے حکم کے مطابق یوسف سوداگر کے پاس پہنچا اور باتوں باتوں میں اپنے گھر کی دعوت پر اُسے آمادہ کر لیا۔ جب وہ دونوں واپس لوٹے تو درویش یہ دیکھ کر سخت حیران ہوا کہ ضیافت کا اس درجہ شاہانہ انتظام کیوں کر ممکن ہو سکا اور اس کے گھر کی ساری ہئیت کیسے یکسر بدل گئی۔ یوسف سوداگر بھی اس پُر تکلف ضیافت میں تین شب و روز تک شریک رہا۔ آخری شب درویش کی فرمائش پر یوسف سوداگر کی معشوقہ بھی اس میں شامل ہوئی۔ حاضرین مجلس اسے دیکھتے ہی انگشت بدنداں ہو گئے اور محفل کا رنگ بھی کچھ سے کچھ ہو گیا۔ کثرت شراب نوشی کی وجہ سے سب مدہوش ہو کر پڑ رہے۔ اسی عالم میں صبح کو جب درویش کی آنکھ کھلی تو یہ دیکھ کر اس کا نشہ ہرن ہو گیا کہ گھر تو وہی ہے مگر نہ وہ ارباب مجلس ہیں نہ وہ سوداگر اور نہ ہی اس کی معشوقہ۔ یہاں تک کہ وہ نازنیں بھی موجود نہیں جس نے اکیلے دم پر اتنی شاندار ضیافت کا انتظام کیا تھا۔ البتہ یوسف سوداگر اور اس کی معشوقہ کی گردن کٹی لاشیں ایک کونے میں پڑی ہیں۔ یہ نظارہ دیکھ کر درویش خوف زدہ ہو گیا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ سب کیا ہے اور کیوں ہو گیا۔ مکان میں موجود ایک خواجہ سرا سے صرف اتنا معلوم ہو سکا کہ وہ نازنین بھی اب یہاں نہیں بلکہ فلاں مکان میں ہے۔ درویش بمشکل اس مکان تک پہنچا۔ مگر پہلے تو اس نازنین نے اُس سے ملنا ہی گوارہ نہیں کیا اور جب دونوں کا آمنا سامنا ہوا تو شکوہ و شکایت کے

دفتر کھل گئے۔ درویش لاکھ اپنی خدمت گزاری یاد دلاتا مگر وہ نازنین اپنی ادائے خاص سے انکار کرتی رہی۔ آخر تنگ آ کر درویش نے کہا کہ اب میں اس طرح کی زندگی جینا نہیں چاہتا۔ میرا علاج شاہزادی کے پاس ہے، وہ کریں یا نہ کریں۔ اس کے مایوسانہ لہجے کا شاہزادی پر اثر ہوا اور اس نے شاہی حکیموں کو بلوا کر یہ جاننا چاہا کہ اس درویش کو کیا روگ لگا ہے کہ صورت شکل پہچانی نہیں جاتی۔ اسے حکیموں سے جواب ملا کہ یہ شخص کسی کا عاشق ہے۔ وہ ملے تو اسے نئی زندگی حاصل ہو۔ یہ سن کر شہزادی درویش سے مخاطب ہو کر بولی؛ تو نے بیٹھے بٹھائے مجھے بدنام اور رسوا کیا۔ اب اور کیا چاہتا ہے۔ جو تیرے دل میں ہے، صاف صاف کہہ دے۔ یہ سن کر درویش نے اپنے آپ کو اُس کے سامنے ایک 'امیدوار' کے طور پر پیش کر دیا۔ شہزادی نے اسے پیار بھری نظروں سے دیکھا اور کہا کہ مجھے بھی قبول ہے۔ شادی کے بعد درویش چاہتا تھا کہ شہزادی اپنے تمام احوال سے اُسے باخبر کر دے مگر جب ایسا نہیں ہوا تو وہ ذہنی طور پر پریشان رہنے لگا۔ اس نے اس کا اظہار بھی کیا مگر شہزادی نے جواب دیا کہ میرا راز اگر افشا ہو گیا تو بڑی قیامت مچے گی۔ بہر حال ایک دن اس نے اپنی سرگذشت بیان کر دی۔ اس سے معلوم ہوا کہ وہ دمشق کے سلطان کی بیٹی ہے اور بڑے ناز و نعم میں پلی بڑھی ہے۔ بچپن سے ہی وہ جن ہم جولیوں کی صحبت میں رہی ان میں یوسف سوداگر بھی تھا، جس سے وہ دیوانگی کی حد تک محبت کرتی تھی۔ اسی کی چاہت میں اس نے شراب نوشی شروع کی اور اپنے محل کے قریب اس کے رہنے کا انتظام کیا تا کہ وہ ہر وقت اس کی نظروں کے سامنے رہے۔ مگر یوسف سوداگر نے اپنی بھونڈی اور بدشکل معشوقہ کے لیے اُسے دھوکا دیا اور اس ڈر سے کہ کہیں میری جانب سے کوئی سخت قدم نہ اُٹھ جائے، اُس نے میرے قتل کی سازش رچی۔ مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ تو نے مجھے بچا لیا اور حتی المقدور میری خدمت کی۔ شہزادی نے مزید بتایا کہ جس سیدی بہار کے پاس اس نے شقہ بھیجا تھا وہ اس کا محرم اور خزانچی ہے۔ اس شقے میں یہ بھی لکھا تھا کہ میری گمشدگی کی خبر والدہ ماجدہ تک بھی پہنچا دیجو کہ وہ میری غیر حاضری سے پریشان ہوں گی۔ جب تو یوسف سوداگر کو اپنے گھر دعوت دینے گیا تھا، اس وقت والدہ کے پاس جا کر میں نے اپنی ساری روداد ان کو بتا دی تھی اور یہ بھی کہا تھا کہ اب میں نہیں چاہتی کہ گمنامی کے اندھیرے میرے حصے میں ہوں اور یوسف اور اس کی معشوقہ عیش کریں۔ میری ماں نے میری عیب پوشی کی اور ضیافت کا سارا لوازمہ خواجہ سرا کے ساتھ بھیج دیا۔ رات میں جب تم سب بیہوشی کے عالم میں پڑے تھے، میں نے قلماقنی سے کہا کہ ان دونوں کا سر قلم کر دے۔ اور تجھ سے میری ناراضگی کی اصل وجہ یہ تھی کہ میں نے تجھے ضیافت میں شریک ہونے کی اجازت دی تھی نہ کہ ان دونوں کے ساتھ مے نوشی کے بعد ہوش و حواس کھو کر پڑ رہنے کی۔ خیر اب جو ہوا سو ہوا۔

اب صلاح یہ ہے کہ ہم دونوں یہاں سے کہیں اور نکل جائیں۔ چنانچہ ایک رات دونوں لباس بدل کر گھر سے نکل پڑے۔ بھوک پیاس کی شدت برداشت کرتے ہوئے وہ ایسی جگہ پہنچتے ہیں جس کے آگے ایک بڑا دریا تھا۔ درویش دریا کے اُور چھور جاننے کے لیے شہزادی کو آرام کی غرض سے ایک درخت کے نیچے چھوڑ کر آگے بڑھ گیا۔ جب وہ لوٹا تو شہزادی وہاں سے غائب تھی۔ درویش نے دیوانہ وار اسے تلاش کیا، مگر ناکام رہا۔ آخر مایوس و نامراد ہو کر خود کو ایک پہاڑ سے نیچے گرا کر ختم کر دینے کا فیصلہ کیا۔ جیسے ہی اس نے قدم آگے بڑھایا، ایک سبز پوش نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا کہ کیوں مرنے کا قصد کرتا ہے۔ انسان کو نا اُمید نہیں ہونا چاہیے۔ بہتر یہ ہے کہ تو روم چلا جا جہاں تیرے جیسے تین درویش اور ایک بادشاہ آزاد بخت بھی تجھ سے ملیں گے۔ ان سب سے مل کر تیری آرزو بھی بر آئے گی۔ درویش روم پہنچا اور وہاں موجود باقی درویشوں سے مل کر خوش ہوا اور سوچنے لگا کہ اگر آزاد بخت بھی مل جائے تو اس کی دلی مراد پوری ہو۔

4.3 پلاٹ: سیر دوسرے درویش کی

باغ و بہار کا دوسرا درویش ملکِ فارس کا شاہزادہ ہے۔ ناز و نعم سے پرورش یافتہ اس شاہزادہ کو ایسے عالموں کی صحبت پسند ہے جو اُسے دنیا

کے اولوالعزم بادشاہوں اور نام آور شخصیات کی ایسی خوبیوں سے واقف کراسکیں جوان کی شہرت کا باعث ہوئیں۔ایک دن کسی مصاحب نے اس کے سامنے حاتم طائی کا قصہ بیان کیا جو اپنی سخاوت کے لیے مشہور تھا۔حاتم کی یہی خوبی ملک عرب کے بادشاہ نوفل کی دشمنی کا سبب بن گئی۔چنانچہ نوفل نے حاتم کے ملک پر چڑھائی کر دی۔حاتم نے سوچا کہ اگر وہ جنگ کرتا ہے تو بہت سے انسان ناحق مارے جائیں گے۔اس خیال سے وہ ملک و مال چھوڑ کر گوشہ نشین ہو جاتا ہے۔جب نوفل کو اس کی خبر ملتی ہے تو اس نے اعلان کروا دیا کہ جو کوئی حاتم کو پکڑ کر لائے گا اُسے پانچ سو اشرفیوں کا انعام ملے گا۔ایک بوڑھے لکڑ ہارے تک بھی اس انعام کی خبر پہنچی۔اس نے سوچا کہ اگر حاتم اُسے مل جائے تو اتنی ساری اشرفیاں ہاتھ آسکتی ہیں۔حاتم، جو پاس کے ہی ایک غار میں چھپا تھا، لکڑ ہارے کی بات سن کر باہر نکل آیا اور کہا کہ میں ہی حاتم ہوں مجھے نوفل کے پاس لے چلو۔لکڑ ہارے نے ایسا کرنے سے انکار کر دیا۔ان دونوں کی باتیں سن کر وہاں تماش بین بھی جمع ہو گئے اور حاتم کو پکڑنے کا دعوی کرنے لگے۔نوفل کو جب معلوم ہوا کہ انعام کے اتنے دعویدار ہیں تو وہ الجھن میں پڑ گیا۔یہ دیکھ کر حاتم نے نوفل سے کہا کہ یہ سب جھوٹے ہیں، اصل دعوے دار یہ بوڑھا شخص ہے جو مجھے پکڑنے میں کامیاب ہوا۔حاتم کی اس بات سے نوفل بہت متاثر ہوا اور اس کی جانب دوستی کا ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا؛ 'کیوں نہ ہو جب ایسے ہوتب ایسے ہو'۔

اس قصے کو سن کر درویش کے دل میں خیال آیا کہ کیوں نہ وہ بھی ایسا کام کرے کہ مرنے سے پہلے ہی دنیا اس کے اچھے اور نیک کام کی تعریف کرے۔یہ گویا شہزادے کا حاتم ثانی بننے کا ایک خواب تھا، جسے عملی جامہ پہنانے کے لیے اس نے ایک بڑی عمارت کی تعمیر کرائی۔اس عمارت میں ایک دو نہیں بلکہ چالیس دروازے تھے۔غریب، مفلس اور ضرورت مند ایک دروازے سے داخل ہوتے اور دوسرے سے اشرفی لے کر باہر نکل جاتے۔ایک بار ایک فقیر پہلے دروازے سے داخل ہوا اور اشرفی لے کر دوسرے دروازے سے نکل گیا۔دوسری بار وہ دوسرے دروازے سے داخل ہو کر ایک کے بجائے دو اشرفی لے کر چلا گیا۔جب چالیسویں دروازے کے بعد وہی فقیر پھر پہلے دروازے سے داخل ہوا تو درویش کو اس کی یہ حرکت پسند نہ آئی اور اس نے فقیر کو سخت لہجے میں ٹوکا کہ تو کیسا فقیر ہے کہ تجھے 'فقر' کی حقیقت بھی نہیں معلوم۔فقیر نے کہا کہ بابا تجھے بھی تو 'سخی' کی اصلیت معلوم نہیں۔یہ کہہ کر اس نے بتایا کہ اس کی نظر میں بصرہ کی شاہزادی کے سوا کوئی دوسرا سخی ہے ہی نہیں۔فقیر کی یہ بات درویش کے دل میں گھر کر گئی۔فقیر تو بغیر کچھ لیے چلا گیا، مگر بصرہ کی شاہزادی کی سخاوت درویش کو نہیں بھولی۔

باپ کے انتقال کے بعد جب یہ درویش خود بادشاہ بنا تو سلطنت کا کاروبار کسی وزیر کے حوالے کر کے، بصرہ کی شہزادی سے ملنے اور اس کی سخاوت کا راز معلوم کرنے کے لیے روانہ ہو گیا۔وہاں پہنچ کر اس نے ملکہ اور اس کے عوام کی مسافر نوازی کے بارے میں جو کچھ سنا تھا، اس سے زیادہ پایا۔اب صرف شہزادی سے ملنے کی تمنا باقی تھی۔چنانچہ اس نے ایک محلی کے ذریعے شہزادی کے پاس ایک رقعہ بھیجا کہ وہ ہزار مصیبتیں جھیلتا ہوا شہزادی کی 'محبوبیاں' سن کر آیا ہے اور چاہتا ہے کہ شہزادی اس سے شادی کر لے۔شہزادی نے درویش کی درخواست کو منظور کر لیا مگر یہ شرط بھی سامنے رکھ دی کہ شادی سے قبل مَہر کی صورت میں درویش کو پہلے شہر نیم روز کے اُس بیل سوار شہزادے کا راز معلوم کرنا ہوگا جو ہر مہینے کی چاند رات کو ایک غلام کو قتل کرتا ہے۔درویش نے اس شرط کو منظور کر لیا لیکن پہلے اس نے ملکہ سے جاننا چاہا کہ خود اس کی مسافر نوازی کا راز کیا ہے اور اس کے لیے خرچ ہونے والی رقم وہ کہاں سے اور کیسے فراہم کرتی ہے۔اس کا جواب ملکہ نے نہیں بلکہ اس کی ایک دائی نے دیا۔اُس کے مطابق ملکہ اِسی ملک (یعنی بصرہ) کے بادشاہ کی سات بیٹیوں میں سب سے چھوٹی لیکن عقل کی بہت تیز ہیں۔بادشاہ نے ایک دن اپنی بیٹیوں سے دریافت کیا کہ اگر تمہارا باپ بادشاہ نہ ہوتا اور تم سب کسی غریب کے گھر پیدا ہوتیں، تو تمہیں بادشاہ زادی اور ملکہ کون کہتا۔تمہارا یہ سب عیش و آرام میرے ہی دم سے ہے۔دوسری

بہنوں نے بادشاہ کی تائید کی اور کہا کہ سچ ہے آپ کی سلامتی سے ہی ہماری سلامتی ہے۔ لیکن ہماری ملکہ خاموش رہیں۔ بادشاہ نے اس کا سبب پوچھا تو اِنھوں نے جواب دیا کہ بیشک آپ ہمارے ولی نعمت اور قبلہ و کعبہ ہیں لیکن نصیب ہر ایک کا اُس کے ساتھ ہے۔ جس نے آپ کو بادشاہ بنایا، اسی نے مجھے بادشاہ زادی کا مرتبہ بخشا ہے۔ بادشاہ یہ سن کر طیش میں آ گیا اور حکم دیا کہ اسے کسی ایسے جنگل میں پھینک دیا جائے جہاں آدمیوں کا نشان نہ ہو۔ دیکھتے ہیں کہ اس کے نصیبوں میں کیا لکھا ہے۔ ملکہ کو اسی رات سنسان جنگل میں ڈال دیا گیا جہاں وہ کئی دن تک بھوکی پیاسی تڑپتی رہیں۔ مگر خدا سے یہی امید لگائے رہیں کہ اُس کے دن ضرور بدلیں گے۔ اللہ نے انھیں جنگل میں ہی اتنا خزانہ دے دیا کہ اسی سے انھوں نے ایک چھوٹا محل تعمیر کرا کر اُسے اس طرح آراستہ کیا کہ دور تک اس کی شہرت پہنچی اور خود بادشاہ سلامت نے اسے دیکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ جہاں پناہ کے مرنے کے بعد یہی ملکہ سلطنت کی وارث ہوئیں۔ زمین سے نکلا ہوا خزانہ اور بادشاہ کی چھوڑی ہوئی بے شمار دولت ہی اُن کی خداداد دولت ہے جسے کوئی زوال نہیں۔ ملکہ اسی دولت کو غریب غربا اور مسافروں کے لیے استعمال کرتی ہیں۔

درویش اس جواب سے مطمئن ہو کر شہر نیم روز کے لیے روانہ ہو گیا۔ وہاں پہنچ کر اس نے جو کچھ دیکھا وہ اس کی عقل سے بعید تھا۔ شہر کا ہر آدمی اسے سیاہ پوش نظر آیا۔ چند دن دنوں بعد چاندرات کو ایک ہجوم کے ساتھ وہ اُس راستے پر جا کھڑا ہوا جدھر سے وہ بیل سوار شہزادہ آتا تھا۔ درویش اسے دیکھ کر حواس باختہ ہو گیا اور جب تک وہ کچھ سمجھتا، گاؤ سوار اپنے طور پر جو کام کرنا تھا، اسے کر کے واپس جنگل میں چلا گیا۔ درویش کف افسوس ملتا رہا۔ دو مزید چاندراتیں بھی اسی طرح گذر گئیں۔ لیکن اگلی چاندرات کو وہ بیل سوار کے پیچھے لگ گیا اور باوجود قتل کی دھمکیوں کے، وہ اس کے ساتھ اس مقام تک جا پہنچا جہاں یہ شہزادہ رہتا تھا۔ آخر تنگ آ کر شہزادے نے پوچھا کہ کیوں تو اپنی جان ناحق کھونا چاہتا ہے۔ درویش نے جواب دیا کہ وہ کسی پر عاشق ہے مگر معشوقہ نے شرط رکھی ہے کہ جب تک میں تمہارے اِس حال کا راز اسے نہ بتاؤں، شادی نہیں ہو سکتی۔ یہ سن کر شہزادۂ نیم روز نے ایک آہ بھری اور بولا کہ تو بھی میری طرح عشق میں مبتلا ہے۔ لے تیری خاطر میں اپنا راز تجھ کو بتاتا ہوں۔ اس نے کہا کہ وہ بادشاہ زادہ ہے اور اس کی پیدائش کے وقت نجومیوں، رمالوں اور پنڈتوں نے بادشاہ کو مشورہ دیا تھا کہ شہزادے کو اور تو کوئی خطرہ نہیں لیکن اگر چودہ برس تک یہ چاند اور سورج کی روشنی نہ دیکھے تو باقی زندگی عیش و آرام سے گذرے گی۔ یہ سن کر بادشاہ نے میری رہائش کے لیے دوسرا محل تعمیر کرایا اور میں اس میں رہنے لگا۔ ایک دن اچانک کانوں میں کسی کے قہقہہ لگانے کی آواز آئی۔ دیکھا تو سامنے ایک انتہائی خوبصورت پری تختِ مرصع پر موجود ہے اور شراب پی رہی ہے۔ اس نے مجھے اپنے پاس بلا کر شراب کے دو چار جام پلا دیے اور کہا کہ آدمی زاد اگرچہ بے وفا ہوتا ہے مگر میرا دل تجھے چاہتا ہے۔ یہ کہہ کر اس نے مجھے اور بھی قریب کر لیا اور پیار و محبت کی باتیں کرنے لگی۔ میں نے زندگی میں ایسا لطف کبھی حاصل نہیں کیا تھا جیسا اُس پری کی صحبت میں میسر آیا۔ اتنے میں کوئی پری زاد اس کے پاس آ کر کانوں میں کچھ کہنے لگا۔ اس کا چہرا متغیّر ہو گیا۔ وہ بولی؛ کہ اے پیارے جی تو چاہتا ہے کہ ابھی تیرے پاس رہ کر دل بہلاؤں اور ہمیشہ تیرے پاس آیا کروں مگر آسمان کو دو دلوں کی یہ خوشی منظور نہیں۔ لے میں جاتی ہوں۔ خدا تیرا نگہبان۔ وہ جنوں کے بادشاہ کی بیٹی اور کوہ قاف کی پری تھی۔ اس کے جانے کے بعد میری حالت غیر رہنے لگی۔ بادشاہ نے ہر طرح کا علاج کرایا مگر میرے مزاج کا سودائی پن نہیں گیا۔ ایک دن کسی سوداگر نے بادشاہ کو بتایا کہ ملک ہندوستان میں دریا کے کنارے پہاڑی پر ایک جٹا دھاری سادھو رہتا ہے۔ وہ بڑا گیانی اور ہر طرح کے مرض کا علاج جانتا ہے۔ بادشاہ نے مجھے چند رفیقوں کے ہمراہ وہاں بھیج دیا۔ سادھو نے مجھے دیکھا اور اپنے ساتھ کٹیا میں لے گیا۔ علاج کے لیے اس نے کچھ معجون دے کر کہا کہ اسے نہار منہ کھایا کرو۔ میں اس کے ساتھ ہی ایک کٹیا میں رہنے لگا۔ وہاں چاروں طرف نظر دوڑائی تو طاق پر ایک کتاب ملی جس میں علم حکمت اور تسخیر کے نسخے موجود تھے۔ میں ان نسخوں کو پڑھتا رہتا۔ ایک دن سادھو مجھے اپنے ساتھ گھاٹ پر لے گیا۔ جب وہ نہا کر لوٹا تو

بیماروں کا ایک ہجوم اس کے گرد جمع ہوگیا۔ سادھو نے ایک جوان کی طرف اشارہ کر کے مجھ سے کہا کہ اسے میں کٹیا میں لے جاؤں۔ سادھو جب لوٹا تو اس نے اُس نوجوان کے سر کے بال تراش کر چاہا کہ کنکھجورے کو زنبورے سے کھینچ لے، تبھی میں نے اسے روکا اور کہا کہ اس سے بہتر ہے کہ دست پناہ کو آگ میں گرم کر کے کنکھجورے کی پیٹھ پر رکھ دیا جائے تو وہ خود باہر نکل آئے گا۔ یہ سنتے ہی وہ اٹھا اور چپکے سے ایک پیڑ کے پاس جا کر اپنی جٹاؤں کا پھندا بنا کر لٹک گیا۔ میں نے جب دیکھا کہ وہ مر گیا ہے تو وہیں اس کو گاڑ دیا۔ اس کے بعد میں نے کٹیا کی تلاشی لی۔ ایک جگہ بیش قیمت جواہرات کے انبار، اور دوسری جگہ اسم اعظم اور حاضرات کی ایک دوسری کتاب ملی، جس میں روحوں کی ملاقات اور تسخیر آفتاب کے نسخے تھے۔ میں نے ان سب چیزوں کو اپنے رفیقوں کے حوالے کر دیا اور وہاں سے واپس لوٹا۔ وطن پہنچ کر میں نے جنوں کی تسخیر کا عمل شروع کیا۔ چالیس دن بعد تیز آندھی میں پریزادوں کا ایک لشکر نمودار ہوا۔ تخت پر سوار، موتیوں کا تاج اور خلعت پہنے ہوئے ایک شخص کو دیکھ کر میں سمجھ گیا کہ یہ جنوں کا بادشاہ ہے۔ میں نے اس سے کہا کہ میں تمہاری بیٹی پر عاشق ہوں اور اسی کے لیے در بدر خراب وخستہ ہوا ہوں۔ بہتر ہوگا کہ آپ کی ذات سے مجھے اس کا دیدار نصیب ہو جائے۔ اس نے کہا کہ آدمی تو خاکی ہوتا ہے اور ہم سب آتشی ہیں، ان دونوں میں موافقت کیسے ہوسکتی ہے۔ میں نے قسم کھا کر کہا کہ مجھے صرف اس کا دیدار چاہیے، اس کے علاوہ میرا دوسرا کوئی ارادہ نہیں۔ اس قول وقرار کے درمیان اس پری کا تخت بھی وہاں آ پہنچا۔ جنوں کا بادشاہ جاتے جاتے یہ تاکید کر گیا، کہ اگر تو اپنے قول سے پھرا، تو وہ کتاب چھن جائے گی جس کے زور سے تو نے ہمیں یہاں بلایا ہے۔

اب میں اور وہ پری ایک ساتھ رہنے لگے۔ اتفاقاً ایک شب شیطان نے مجھے شہوت کے لیے ورغلایا۔ پری نے لاکھ منع کیا کہ ایسا نہ کر کہ اس میں میری اور تیری سراسر خرابی ہوگی۔ مگر میں خود کو روک نہ سکا۔ اسی وقت ایک مہیب آواز آئی کہ یہ کتاب مجھے دے، اس میں اسم اعظم لکھا ہے۔ میں نے مستی میں کچھ خیال نہ کیا اور بغل سے کتاب نکال کر اسے دے دی۔ وہ پری بولی کہ آخر کار تو چوک گیا اور نصیحت کو بھول کر غلط کام پر آمادہ ہو گیا۔ یہ کہہ کر جو وہ بیہوش ہوئی تو پھر ہوش میں نہ آئی۔ اُسے اس طرح کھو کر مجھے آدمیوں سے نفرت ہوگئی۔ تب سے وقت گذارنے کے لیے ہر مہینے زمرّد کا ایک مرتبان بناتا ہوں اور شہر میں داخل ہو کر اس مرتبان کو توڑ کر ایک غلام کو مار ڈالتا ہوں۔ اس سے میری منشا یہ ہے کہ لوگ مجھے دیکھیں اور میری حالت پر افسوس کریں۔ ہوسکتا ہے کہ کوئی خدا کا بندہ میرے حق میں دعا کرے اور میں بھی اپنے دلی مقصد کو پاسکوں۔

شہزادۂ نیم روز کی سرگذشت سن کر درویش کو اس سے ہمدردی ہوگئی اور اس نے وعدہ کیا کہ جب تک وہ اُس کی معشوقہ کا پتہ نہیں چلا لیتا، اُس وقت تک وہ بصرہ واپس نہیں لوٹے گا۔ پانچ سال مسلسل تلاش وجستجو کے بعد بھی جب درویش کو اس پری کا کوئی نام ونشان نہ ملا، تو ناکامی کا داغ مٹانے کے لیے، اُسے آخری صورت بس موت نظر آئی۔ اور وہ بھی ایک پہاڑ پر چڑھ کر خودکشی پر آمادہ ہوجاتا ہے۔ اچانک پہلے درویش کی طرح ایک سبز پوش سامنے آ کر اسے خودکشی سے روکتے اور ملک روم جانے کا مشورہ دیتے ہیں۔

4.4 پلاٹ: آزاد بخت کی سرگذشت

آزاد بخت کی سرگذشت کا پلاٹ یہ ہے کہ باپ کے مرنے پر جب وہ روم کا بادشاہ بنا، تو ایک دن بدخشاں کا ایک سوداگر شہر میں آیا۔ درویش نے اسے اپنے دربار میں بلوایا۔ وہ قیمتی تحائف لے کر دربار میں حاضر ہوا اور بادشاہ کو ایک لعل نذر کیا۔ یہ پانچ مثقال کا ایک بیش قیمت لعل تھا۔ بادشاہ نے اِس سے پہلے ایسا لعل کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اس نے سوداگر کو انعام واکرام کے ساتھ اپنے ملک کی سندِ راہداری دے کر منادی کرادی کہ میری قلم رَو میں یہ سوداگر جہاں بھی جائے اس سے محصول نہ لیا جائے۔ ایسے لعل کو پا کر وہ بہت خوش تھا اور سمجھتا تھا کہ دنیا میں کسی بادشاہ کے جواہر خانے میں ایسا لعل نہ ہوگا۔ وہ اسے روز دیکھتا اور درباریوں کو بھی دکھاتا۔ ایک دن اس کے وزیر نے برسرِ دربار کہا کہ بادشاہ جس لعل پر فریفتہ ہیں، وہ

محض ایک پتھر ہے،لیکن سچ یہ ہے کہ دنیا میں اس سے بھی بڑے لعل موجود ہیں۔اس نے نیشاپور کے ایک سوداگر کا ذکر کیا اور کہا کہ اس کے پاس ایسے لعل کے بارہ دانے ہیں اور ہر دانہ سات مشقال کا ہے۔ان لعلوں کو اس نے ایک کتّے کے گلے میں بندھے پٹّے میں ڈال رکھا ہے۔بادشاہ نے اِسے اپنی ہتک اور وزیر کی دروغ گوئی سمجھا اور فوراً اسے قتل کرنے کا حکم سنا دیا۔لیکن ملکِ فرنگ کے ایک سفیر کی دخل اندازی کی وجہ سے اُسے قید کر کے ایک سال کی مہلت دے دی، تا کہ جو کچھ اس نے کہا، اس کا ثبوت پیش کر سکے۔

وزیر کی ایک نو عمر لیکن عقل مند بیٹی تھی۔اُس نے اپنے باپ کی مخلصی کے لیے نیشاپور جانے اور وہاں سے ثبوت مہیّا کرنے کا بیڑا اٹھایا۔مردانہ لباس پہن کر وہ نیشاپور پہنچی اور اپنا نام بدل کر سوداگر بچہ رکھ لیا۔ایک دن بازار میں گھومتے ہوئے، کسی دوکان کے قریب اسے پنجرے میں بند دو آدمی نظر آئے۔وہیں پاس میں ایک کتّا بھی نظر آیا جس کے گلے میں لعل کے دانے والے پٹّے تھے۔یہ دیکھ کر اسے اپنی کامیابی اور اپنے باپ کے سچّے ہونے کا یقین ہو گیا۔کسی طرح وہ سوداگر تک پہنچی جو خواجہ سگ پرست کے نام سے مشہور تھا۔سوداگر بچہ کی احوال پرسی کے بعد خواجہ سگ پرست نے از راہ محبت اسے بیٹا سمجھ کر اپنے ساتھ ہی رہنے پر آمادہ کر لیا۔بعد مدت جب سوداگر بچہ نے اپنے وطن لوٹنے کا ارادہ کیا تو اس کی جدائی سے بے حال ہو کر خواجہ سگ پرست بھی اس کے ساتھ ہو لیا۔اِن دونوں کے لاؤ لشکر کے ساتھ پنجرہ اور وہ کتّا بھی تھا جس کے گلے میں لعل کے پٹّے تھے۔اس کی خبر جب بادشاہِ روم کو ہوئی تو اس نے دونوں کو طلب کیا۔کتّے کی گردن میں بندھے پٹّے کو دیکھ کر، اسے اپنے وزیر کی بات پر یقین آ گیا۔مگر ضد اور شرم کی وجہ سے اس نے اس دفعہ بھی خواجہ سگ پرست کو واجب القتل قرار دے دیا۔اتفاق سے وہی فرنگی سفیر دربار میں موجود تھا۔اس نے بادشاہ کو صلاح دی کہ قتل کی سزا پر عمل درآمد سے پہلے یہ بات ذہن میں رہے، کہ وزیر کی بات سچ ثابت ہوئی ہے۔دوسرے یہ کہ خود بادشاہ سلامت وزیر کے خونِ ناحق سے بچ گئے اور تیسری بات یہ کہ اس سوداگر کی کوئی تقصیر نظر نہیں آتی جو اس کے قتل کا سبب بنے۔بادشاہ نے فرنگی سفیر کی بات مان لی۔لیکن اس نے خواجہ سگ پرست سے کتّے کے گلے میں پڑے لعل اور پنجرے میں بند آدمیوں کا راز جاننا چاہا۔پہلے تو خواجہ سگ پرست نے معافی چاہی اور کہا کہ یہ بڑی دردناک داستان ہے مگر بادشاہ کے اصرار پر وہ راضی ہو گیا۔اس نے کہا کہ پہلے دونوں پنجروں کو دربار میں منگوایا جائے۔پنجرہ کے آ جانے پر اس نے بتایا کہ وہ ملک فارس کے ایک سوداگر کا بیٹا ہے اور یہ دو آدمی جو پنجرے میں بند ہیں، میرے سگے بھائی ہیں۔جب میں چودہ برس کی عمر کو پہنچا میرے قبلہ و کعبہ راہیِ ملکِ عدم ہوئے۔میرے ان بھائیوں نے مجھے گھر سے باہر نکال کر مال و اسباب پر قبضہ کر لیا۔یہ کتّا بچپن سے میرے ساتھ رہا۔میں نے تنگ حالی میں بمشکل بزّازی کی ایک دوکان کھولی۔اللہ نے اس کام میں میری مدد کی۔ایک دن معلوم ہوا کہ بازار میں قرض ادا نہ کرنے کی وجہ سے ایک یہودی ان بھائیوں کو پکڑ کر مارتا ہے۔میں نے قرض کی رقم ادا کر دی اور اِنھیں اونچ نیچ سمجھا کر بیس ہزار روپے دیے کہ یہ بخارا جا کر وہاں تجارت کر سکیں۔لیکن ان دونوں نے وہ روپے جوئے، شراب اور عیاشی میں برباد کر دیے۔میں اس باراں کی شرمندگی کی وجہ سے چپ رہا لیکن فوراً سوداگری کا مال خرید کر انھیں اپنے ساتھ لیے میں ایک کشتی پر سوار ہوا۔یہ کتّا میرے ساتھ ہی تھا۔رات میں منجھلے بھائی نے مجھے جگایا۔میں نے باہر نکل کر دیکھا تو بڑا بھائی جہاز کی باڑ پر ہاتھ ٹیکے نہوڑا ہوا ہے۔میں بھی جھک کر دیکھنے لگا کہ کیا بات ہے۔تبھی ان دونوں نے مجھے دریا میں ڈھکیل دیا۔میرے ساتھ یہ کتّا بھی دریا میں کود پڑا اور ہم دونوں بمشکل ایک ہفتے بعد کنارے لگے۔بعد مدت پریشانی کے عالم میں اِن سے پھر ملاقات ہو گئی۔یہ دونوں مجھے پہچان کر بھی انجان بنے رہے۔میں نے اپنا بھائی سمجھ کر ان سے مدد چاہی مگر انھوں نے مجھ پر خون کا الزام لگا کر حضرت یوسف کے بھائیوں جیسا برتاؤ کیا۔کوتوال شہر نے مجھے گرفتار کر لیا اور حاکم نے مجھے موت کی سزا سنا دی۔اتفاق سے جس دن میری موت کی سزا پر عمل درآمد ہونا تھا، اسی دن اُس شہر کا بادشاہ قولنج کے مرض میں مبتلا ہوا اور شہر کے بندی خانوں سے قیدیوں کو آزاد کرنے کی منادی

کر دی گئی۔ اللہ نے مجھے موت سے بچالیا اور میں آزاد ہو گیا۔ تب انھوں نے پھر اسی کوتوال کو رشوت دے کر مجھے زندان سلیمان کے ایک کنویں میں قید کروا دیا تا کہ میں بھوکا پیاسا مر جاؤں۔ اس کنویں میں اگر کسی نے میرے دانے پانی کا انتظام کیا اور وہاں سے نکلنے میں مری مدد کی تو یہی بے زبان کتّا ہے۔ میں اس کنویں سے کیسے نکلا، یہ مجھے بھی نہیں معلوم۔ بس اتنا معلوم ہے کہ کسی نے اوپر سے رسّی پھینکی اور آواز دے کر کہا کہ جو نیا قیدی ہے وہ اسے پکڑ کر باہر آ جائے۔ میں باہر نکل کر گرتا پڑتا آگے بڑھ گیا۔ اے بادشاہ ان بھائیوں نے میرے قبیلے پر بھی بری نظر ڈالی اور اسے اتنا پریشان کیا کہ آخر کار اس نے خنجر سے خود کو ہلاک کر لیا۔ تب میں نے پنجرے بنوائے اور ان دونوں کو اس میں قید کر دیا۔ کتّے کا بچا ہوا کھانا انھیں کھلاتا۔ یہ دیکھ کر دنیا مجھ کو خواجہ سگ پرست کہنے لگی۔ مگر میں جانتا ہوں کہ میں سگ پرست کیوں ہوں۔ یہ کتّا مجھے بھائیوں سے زیادہ عزیز ہے۔ بادشاہ کے پوچھنے پر خواجہ سگ پرست نے بارہ لعلوں کے پانے کا راز اور ملک زیر باد کی ایک ہندولڑکی کا ضمنی قصہ بھی سنایا۔ جب خواجہ سگ پرست اپنی سرگذشت ختم کر چکا تو وزیرزادی (یعنی سوداگر بچہ) نے بھی اپنی اصلیت ظاہر کرتے ہوئے اپنے باپ کی مخلصی چاہی۔ اُسے اس نئی ہیئت میں دیکھ کر خواجہ سگ پرست حیران رہ گیا کہ جس کو وہ اپنا متبنیٰ بیٹا سمجھتا تھا وہ ایک معشوقہ نکلی۔ بادشاہ نے ان دونوں کو رشتۂ مناکحت میں باندھ کر خوشی خوشی رخصت کر دیا۔

4.5 پلاٹ: سیر تیسرے درویش کی

تیسرا درویش ملک عجم کا شاہزادہ ہے۔ ایک دن وہ شکار کے لیے نکلا اور ایک کالے ہرن کو دیکھ کر اسے زندہ پکڑنا چاہا۔ مگر ہرن اس کی گرفت میں نہیں آیا اور بھاگنے لگا۔ یہ دیکھ کر درویش نے تیر مار کر اسے گھائل کر دیا۔ وہ لنگڑاتا ہوا پہاڑ کے دامن میں جا کر نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ شہزادہ تھک کر جنگل میں ہی ایک پُر فضا مقام پر پہنچا۔ وہاں اس نے ایک بوڑھے شخص کو دیکھا جو اُس شکاری کے حق میں بددعا کر رہا تھا جس نے ہرن کو گھائل کیا تھا۔ درویش بغیر کسی جھجک کے اس کے قریب پہنچا اور اپنی غلطی کے لیے معافی مانگ کر وہیں کچھ کھا پی کر سو گیا۔ نیند کے عالم میں اسے کسی کے رونے کی آواز سنائی دی۔ وہ اٹھا تو دیکھا کہ وہی بوڑھا ایک بُت کے قدموں پر سر رکھ کر رو رہا ہے۔ درویش نے اس بُت پرست بوڑھے سے اِس طرح رونے کی وجہ دریافت کی تو اس نے اپنا قصہ کچھ اس طرح بیان کیا کہ وہ ایک سوداگر ہے اور اس کا نام نعمان سیّاح ہے۔ تجارت کی غرض سے ہفت اقلیم کی سیر کے بعد جب جزیرۂ فرنگ میں پہنچا تو وہاں کی شاہزادی مہر نگار نے مجھے طلب کیا۔ شہزادی کے حسن و جمال نے مجھے اس کا عاشق بنا دیا۔ ایک دن اس نے مجھے ایک رقعہ اور انگوٹھی دے کر داروغہ کیخسرو کے پاس بھیجا اور جواب لانے کی تاکید کی۔ میں وہاں پہنچا تو دیکھا کہ ایک پنجرے میں کوئی خوبصورت جوان قید ہے۔ میں اُسے داروغہ کیخسرو سمجھا اور رقعہ اور انگوٹھی دے کر جواب کا منتظر رہا۔ یہ جوان مجھ سے رقعہ اور انگوٹھی بھیجنے والی شہزادی کا احوال پوچھنے لگا، تبھی وہاں موجود سپاہیوں نے مجھ پر حملہ کر دیا۔ میں نے اس حملے کی وجہ پوچھی تو ان میں سے ایک نے بتایا کہ یہ جوان قیدی موجودہ بادشاہ کا بھتیجا ہے۔ اس کے باپ اس ملک کے بادشاہ تھے۔ مرتے وقت انھوں نے اپنے اس بیٹے کا ہاتھ اپنے بھائی کے ہاتھ میں دے کر کہا کہ ابھی یہ سن وشعور کو نہیں پہنچا۔ جب تک بالغ ہووے، تم اس سلطنت کے کاروبار کو سنبھالیو اور اس کے بعد اپنی بیٹی مہر نگار سے اسکی شادی کر کے سلطنت اس کے حوالے کر دیجیو۔ بادشاہ کے مرنے کے بعد اس کے بھائی نے بدعہدی کی اور اس جوان کو سودائی مشہور کر کے ایک پنجرے میں بند کر دیا۔ یہ جوان اور شہزادی ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ میرے یہاں آنے کی خبر بادشاہ وقت تک پہنچ گئی ہے اور اس نے اپنی بیٹی یعنی ملکہ مہر نگار کو اس جوان کے قتل پر آمادہ کر لیا ہے۔ مہر نگار جب قتل کے ارادے سے پنجرے کے پاس پہنچی تو تلوار پھینک کر اس کے گلے سے چمٹ گئی۔ یہ دیکھ کر بادشاہ ناراض ہوا اور نوجوان کو پھر قید کروا دیا۔ میں گھائل تھا، ملکہ نے مجھے بلا کر علاج معالجے کے بعد خلعت اور بھاری رقم دے کر رخصت کر دیا۔ میں در بدر کی ٹھوکریں کھاتا ہوا یہاں پہنچا اور اس ویران جگہ پر ایک مکان تعمیر کر کے ملکہ کا ایک بُت بنوایا اور اب اسی کی پرستش کرتا

ہوں۔ایک دن مجھے معلوم ہوا کہ کسی وزیر نے قیدی جوان کو دھوکے سے مارڈالا ہے، اور اس کا ایک کوکا، ہر نوچندی جمعرات کو اس کے تابوت کو لے کر شہر میں گشت کرتا ہے۔ میں مصیبتیں جھیلتا ہوا پھر اُسی جگہ پہنچا اور اس جوان کوکا کو تلاش کیا۔اس نے میرے آنے کا مقصد جان کر مجھے ملکہ مہر نگار سے ملانے کا وعدہ کرلیا۔میں اس کے ساتھ تابوت لے کر ایک پرفضا مقام پر پہنچا۔وہاں ہم دونوں ملکہ کے آنے کے منتظر رہے۔وہ جب آئی تو غمگین اور رنجیدہ خاطر تھی۔تابوت کے پاس پہنچ کر فاتحہ پڑھی اور واپس ہونے لگی تبھی اس نوجوان نے ملکہ سے مخاطب ہوکر کہا کہ؛ ملک عجم کا شہزادہ آپ کی خوبیاں اور محبوبیاں سن کر، اپنی سلطنت برباد کر کے مانند ابراہیم ادھم یہاں تلک پہنچا ہے۔اگر حضور اس کے احوال پر توجہ کریں تو یہ خدا ترسی اور حق شناسی سے بعید نہ ہو۔شہزادی چُپ رہی اور میرے احوال سے باخبر ہوکر چلی گئی۔وہ نوجوان بھی روزانہ مجھے وہاں آنے کا اشارہ کر کے رخصت ہوگیا۔ اب ہم دونوں روز ملتے اور عیش کرتے۔ایک دن ملکہ نے کہا کہ اب میرا دل یہاں نہیں لگتا۔کہیں دور دوسرے ملک میں مجھے لے چل۔اس کے فرمانے سے میں راضی ہوگیا اور وہاں سے نکل کر ایک انجان منزل کی طرف روانہ ہوا۔شومیِ قسمت کہ میں راستہ بھٹک گیا۔ملکہ تکان سے چور تھی اور چاہتی تھی کہ جلد کسی مقام پر پہنچ کر آرام کرے۔اتفاق سے راستے میں ایک مقفل مکان دیکھ کر میں نے اس کا تالا توڑا اور اس میں داخل ہوگیا۔صبح ہوئی تو معلوم ہوا کہ ملکہ کے غائب ہوجانے کی خبر ہر طرف پھیل چکی ہے اور بادشاہی غلام اور کٹنیاں گھر گھر جا کر ملکہ کو تلاش کررہے ہیں۔ایک بوڑھی کٹنی دروازہ کھلا دیکھ کر میرے مکان میں بھی گھس آئی۔اس نے ملکہ کو اپنی اور اپنی حاملہ بیٹی کہ دردبھری کہانی سنا کر مدد کی درخواست کی۔ملکہ نے اسے اپنی ایک انگوٹھی اور گھر میں بچا کھانا دے کر رخصت کیا۔یہ کٹنی جیسے ہی گھر سے باہر نکلی، اِس مکان کا اصل مالک بہزاد خاں وہاں آپہنچا۔اس نے سمجھا کہ یہ کوئی چور ہے اور گھر سے سامان لے کر بھاگ رہی ہے۔اس نے کٹنی کو پکڑ کر ایک پیڑ سے لٹکا دیا اور ہم دونوں کی طرف متوجہ ہوا۔تب ہم نے اسے اصل ماجرا بتا کر مدد کی درخواست کی۔وہ مطمئن ہوکر کہنے لگا کہ ہم بھی بادشاہ کے غلام ہیں مگر تم دونوں جس حال میں ہو، میرا فرض ہے کہ تمہاری حفاظت کروں۔اس کے یقین دلانے پر ہم دونوں قریب چھ مہینے وہیں رہے۔ایک دن مجھے اپنے ماں باپ کی یاد نے بہت ستایا۔مجھے متفکر دیکھ کر بہزاد خاں نے کہا کہ اگر یہاں سے دل برداشتہ ہوتو حکم کرو، کہیں اور خیر وعافیت سے پہنچا دوں۔میں نے اپنے وطن جانے کی خواہش کی تو اس نے ذرا توقف کے بعد کہا کہ اگر چہ پہرا سخت ہے مگر میں تم دونوں کو منزل مقصود تک پہنچانے کی کوشش کروں گا۔اس نے تیز رفتار گھوڑوں کا انتظام کیا اور ہم دونوں کو سوار کر کے چلا۔شہر کے دروازے پر ہم تینوں کو پہرے داروں نے روک لیا۔بہزاد خاں ان سے لڑ بھڑ کر ہمیں ساتھ لیے آگے بڑھ گیا۔وطن کے قریب پہنچ کر ہم نے لب دریا خیمہ گاڑا اور ایک رقعہ لکھ کر بادشاہ کے حضور میں بھیجا۔وہ حالات سے واقف ہوکر استقبال کے لیے دوسرے کنارے تک آگئے۔میں نے ان کی قدم بوسی کے لیے اپنے گھوڑے کو دریا میں ڈال دیا۔میرے پیچھے ملکہ کا گھوڑا بھی دریا میں کود گیا۔ملکہ گھبرا کر فوراً پانی میں کود گئی۔وہاں گہرائی زیادہ تھی۔ملکہ کو ڈوبتے ہوئے دیکھ کر بہزاد خاں نے بھی چھلانگ لگا کر اسے بچانے کی کوشش کی۔مگر ہائے افسوس کہ بھنور میں پھنس کر دونوں ڈوب گئے۔بادشاہ نے ملاحوں اور غوطہ خوروں کی مدد لی مگر سب بے سود ثابت ہوئی۔ہم اپنی منزل تک پہنچ کر بھی ناکام رہے۔ایک رات میں بھی اسی دریا میں ڈوب کر مرجانے کا ارادہ کر کے وہاں پہنچا۔تبھی ایک سبز پوش نے مجھے روکا اور شہزادی اور بہزاد خاں کے زندہ رہنے کی خبر سنا کر کہا کہ میں ملک روم چلا جاؤں جہاں میرے جیسے دوسرے درویش بھی موجود ہیں۔ان سے ملوں تو ہم سب کی دلی مراد پوری ہوگی۔تب سے اے درویشو! ہزار مصیبتیں جھیلتا ہوا آپ سب کے سامنے ہوں۔

4.6 پلاٹ: سیر چوتھے درویش کی

باغ و بہار کا چوتھا اور آخری درویش بادشاہِ چین کا بیٹا ہے۔بادشاہ نے انتقال کے وقت اپنے چھوٹے بھائی سے یہ وصیت کی تھی کہ میرے

بعد جب تک شاہزادہ بالغ نہ ہو،تم اس ملک کے وارث رہو گے۔ بعد میرے اپنی بیٹی روشن اختر سے اس کی شادی کر کے سلطنت کی باگ ڈور اس کے حوالے کر دینا تاکہ بادشاہت ہمارے خاندان میں قائم رہے۔ بادشاہ کے مرنے کے بعد میرے چچا نے مجھے زیادہ تر زنانخانے میں رکھا۔ میں خوش تھا کہ ایک دن بادشاہت بھی ہاتھ لگے گی اور میری کتخدائی بھی ہوگی۔ میرے والد کے زمانے کا ایک حبشی مبارک نام میری خدمت پر معمور تھا۔ جب میں چودہ برس کا ہوا تو مبارک مجھے ساتھ لے کر بادشاہ کے پاس گیا اور کہا کہ اب یہ شہزادہ اس لائق ہو گیا کہ اس کی شادی کر دی جائے۔ بادشاہ نے مہورت نکلوائی تو معلوم ہوا کہ اس سال کسی مہینے میں کوئی تاریخ سعد نہیں ہے البتہ اگلا سال مبارک ہے۔ کچھ دنوں بعد مبارک رنجیدہ ہو کر میرے پاس آیا اور کہا کہ ارکان دولت اگرچہ اس بات سے خوش ہیں کہ تو کچھ دنوں بعد بادشاہ بنے گا تو اُن کی قدر و قیمت بڑھے گی اور خانہ زاد موروثی کو ان کی خدمت کا صلہ ملے گا۔ اس سے بادشاہ چچا تیری جان کا دشمن ہو گیا اور مجھے بلا کر چاہتا ہے کہ میں ہی تیرا کام تمام کر دوں۔ یہ سن کر میں خوب رویا اور مبارک سے کہا کہ مجھے تاج و تخت نہیں چاہیے بس میری جان بچ جائے۔ مبارک نے مجھے تسلّی دی اور اپنے ساتھ اُس تہ خانے میں لے گیا جہاں میرے والد نے بے شمار جواہرات اور اُنتالیس بندروں کو جمع کر رکھا تھا۔ مبارک نے ان بندروں کی حقیقت بھی بتائی کہ ہر بندر کے تابع ایک ہزار دیو ہیں جنھیں جنوں کے بادشاہ ملک صادق نے میرے والد کو تحفہ کے طور پر دیے تھے۔ لیکن یہ بندر اس وقت تک کسی کام کے نہیں جب تک کہ یہ پورے چالیس نہ ہو جائیں۔ کسی طرح اگر چالیسواں بندر بھی ملک صادق سے مل جائے تو تیری سب مشکل آسان ہو جائے۔ میں نے مبارک سے کہا، دادا! اب تو میری جان کا مختار ہے۔ میرے حق میں جو بھلا ہو سو کرو۔ مبارک نے ایک تدبیر سوچی۔ وہ بادشاہ کے پاس گیا اور کہا کہ جہاں پناہ! شہزادے کو مارنے کی ایک صورت ہے کہ وہ مر جائے اور آپ کی بدنامی بھی نہ ہو۔ مبارک کی تدبیر سن کر وہ خوش ہوا اور کہا کہ جہاں تیرا جی چاہے شہزادے کو لے جا اور وہیں مار کر دفن کر دے۔

مبارک نے خاموشی سے ملک صادق کے لیے تحفہ تحائف خریدے اور مجھے ساتھ لے کر اُس کے پاس پہنچا۔ وہ مبارک کو دیکھ کر خوش ہوا مگر چالیسواں بندر دینے سے قبل اس نے ایک تصویر دکھا کر یہ شرط سامنے رکھ دی کہ اگر یہ شہزادہ اس لڑکی کو ڈھونڈ کر لے آوے تو اسے سب کچھ مل جائے گا۔ بس یہ دھیان رکھے کہ یہ میری امانت ہے اور امانت میں خیانت جرم ہوتا ہے۔ یہ ایک دوشیزہ کی تصویر تھی جسے دیکھ کر مجھے غش آنے لگا۔ مبارک نے مجھے سنبھالا اور ہم دونوں تصویر لے کر اُس کی تلاش میں روانہ ہوئے۔

سات برس تک ادھر ادھر بھٹکتے رہنے کے بعد ہم ایک ایسے شہر میں پہنچے جہاں ہر شخص اسم اعظم پڑھتا ہوا ملا۔ وہاں ہماری ملاقات ایک ہندوستانی فقیر سے ہوئی۔ اس کے مانگنے پر ہم نے ایک اشرفی دی تو وہ خوش ہو کر دعائیں دیتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ ہم نے چپکے چپکے اس کا پیچھا کیا تو وہ ایک کھنڈر جیسے محل میں داخل ہو گیا۔ فقیر نے وہاں کسی کو آواز دی تو ایک نہایت حسین دوشیزہ پردے سے باہر آئی۔ میں نے غور سے دیکھا تو اس کی شکل وصورت ہو بہو اس تصویر سے ملتی تھی۔ میں اب فقیر کے سامنے آ گیا اور اس کے حالات جاننے کی کوشش کی۔ اس نے بمشکل بتایا کہ وہ کبھی اس شہر کا ایک رئیس تھا مگر قسمت نے اسے ایک فقیر بننے پر مجبور کر دیا۔ اپنی بیٹی کے بارے میں اُس نے کہا کہ اس کی شادی اسی ملک کے ایک شاہزادے سے ہوئی تھی مگر عین شادی کی رات جِنوں کے بادشاہ نے شہزادے کو قتل کر دیا۔ وہ شاید میری بیٹی پر فریفتہ تھا۔ اس خبر کو منحوس جان کر بادشاہ نے مجھے اور میری بیٹی کو جان سے مار ڈالنے کی کوشش کی۔ مگر کسی غیبی طاقت نے ہم دونوں کو بچا لیا۔ بادشاہ اس واقعے سے اتنا گھبرایا کہ اس نے سب کو دعا اور تعویذ کی ہدایت کی۔ تب سے اس شہر کا ہر آدمی اسم اعظم کا ورد کرتا رہتا ہے۔ مگر ہم دونوں اسی حویلی میں بند ہیں اور کوئی ہمارا پرسان حال نہیں۔ فقیر کی اس روداد کو سن کر میں نے اس سے کہا کہ آپ اپنی فرزندی میں لے کر اپنی بیٹی کا ہاتھ مجھے دے دیں۔ مگر وہ راضی نہ ہوا۔ مایوس ہو کر میں فقیر

کے گھر سے لوٹا اور سارا قصہ مبارک کو سنایا۔ اس نے اس پر خوشی ظاہر کی کہ ہم اپنی تلاش میں کامیاب ہوگئے۔ ایک مدت بعد جب فقیر کا انتقال ہوگیا تو میں نے اس حسینہ سے اپنی محبت کا اظہار کیا اور اپنے ساتھ ملک صادق کے پاس چلنے کے لیے اُسے راضی کرلیا۔ مبارک بار بار مجھے ملک صادق کی ہدایت بلکہ تنبیہ کا احساس دلاتا رہا مگر میں اس کی محبت میں ڈوبتا جارہا تھا۔ یہ دیکھ کر مبارک نے ایک ترکیب سوچی اور کہا کہ ملک صادق تک پہنچنے سے پہلے اس لڑکی کے جسم پر ایسا روغن مل دیا جائے جس کی بدبو سے پریشان ہو کر وہ اس لڑکی کے قریب نہ جا سکے۔ ہم ملک صادق کے پاس پہنچے، وہ ہمیں دیکھ کر خوش ہوا اور ہماری تواضع کی۔ مگر جب وہ اس حسینہ سے ملا اور اس کے بدن کی بدبو کا احساس ہوا تو اسے ایک سازش سمجھ کر مجھے غضب ناک نظروں سے دیکھا۔ میں نے اس کے ارادے کو بھانپ کر اس پر حملہ کردیا۔ اس نے گرتے گرتے مجھے ایک ایسی لات ماری کہ میں بیہوش ہوگیا اور جب ذرا ہوش آیا تو خود کو ایک سنسان جنگل میں پایا۔ میں نے اس حسینہ کی بہت تلاش کی مگر ناکام رہا۔ آخر کار ایک پہاڑ سے نیچے کود کر جان دینا چاہتا تھا، کہ وہی برقع پوش سوار میرے سامنے بھی آیا، اور مجھے روم جانے اور وہاں اپنی مراد پانے کی خوش خبری سنا کر غائب ہوگیا۔ اے ہادیو! اب میں تمہارے بیچ ہوں اور بادشاہ سلامت بھی ہمارے درمیان موجود ہیں۔ چاہیئے کہ ہم پانچوں کا دلی مقصد اور مراد بر آئے۔

چوتھے درویش نے جیسے ہی اپنی سرگذشت ختم کی محل سے شہزادہ بختیار کی ولادت کی خبر آئی۔ آزاد بخت نے اسے درویشوں کی کرامت سمجھا اور بڑے پیمانے پر جشن کا حکم دیا۔ تبھی اندرون محل سے ایک شور اٹھا۔ ایک دائی نے بتایا کہ جیسے ہی شہزادے کو نہلا کر گود میں لیا گیا، ایک بادل کا ٹکڑا آیا اور دائی کو گھیر لیا۔ وہ بیہوش ہوگئی اور شہزادہ غائب ہوگیا۔ یہ سنتے ہی پل بھر میں ساری خوشیاں خاک میں مل گئیں۔ ہر طرف سوگواری کا عالم چھا گیا۔ تیسرے دن پھر ایک ابر کا ٹکڑا برآمد ہوا۔ دیکھا گیا تو ایک پنگھوڑے پر وہ نوزائیدہ شہزادہ لیٹا ہوا مسکرا رہا ہے۔ خوشیاں پھر واپس لوٹیں، اور بادشاہ کی حسرت بھری آنکھوں میں چمک نمودار ہوئی۔ یہ سلسلہ سات برس تک چلتا رہا۔ شہزادہ غائب ہوتا اور پھر واپس آجاتا۔ بادشاہ نے درویشوں سے یہ ماجرا بیان کیا۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ ایک رقعہ بھیج کر جنوں کے بادشاہ (ملک شہبال) سے ملاقات کی جائے۔ جنوں کا بادشاہ رقعہ پڑھ کر خوش ہوا اور ایک تختِ مرصع بھیج کر آزاد بخت کو پرستان میں بلوالیا۔ وہاں درویشوں کے حالات سے باخبر ہو کر اس نے جنوں کے سرداروں کو دھمکی بھرا خط بھجوایا کہ جس کسی کے پاس آدم زاد مرد یا عورت ہو اسے لے کر فوراً حاضر ہو۔ جب حکم کی تعمیل ہوگئی تو ملک شہبال نے دریافت کیا کہ کیا سب حاضر ہیں۔ ایک دیو نے جواب دیا کہ کوہ قاف میں جادو کا قلعہ تعمیر کرنے والا دیو غیر حاضر ہے۔ یہ سنتے ہی شہبال سخت ناراض ہوا اور اس نے جنوں اور عفریتوں کی ایک فوج بھیج کر اسے گرفتار کروالیا۔ اس نے بادشاہ کے حضور میں جھوٹ بولا اور اپنے پاس کسی آدمی زاد مرد یا عورت کے ہونے کا انکار کرتے ہوئے اپنی مخلصی چاہی۔ مگر شہبال نے اُسے موت کی سزا دے کر ایک دوسرا لشکر بھیج کر شہزادی کو تلاش کروالیا۔ اب سب یکجا ہوئے۔ ایک نیک ساعت میں ملک شہبال نے پہلے اپنی بیٹی روشن اختر کا عقد آزاد بخت کے بیٹے بختیار سے، اس کے بعد ملک التجار کے بیٹے خواجہ احمد کو دمشق کی شہزادی سے، ملک فارس کے شہزادے کو بصرہ کی شہزادی سے، عجم کے بادشاہزادے کو ملکۂ فرنگ سے اور شہزادۂ نیم روز کو بادشاہِ جن کی شہزادی سے منسوب کر کے چاروں نامراد درویشوں کی جھولی کو خوشیوں سے بھر دیا۔ بعد ازاں شہر نیم روز کے بادشاہ کی بیٹی کو بہزاد خاں اور پیر عجمی کی بیٹی کو شہزادۂ چین کے حوالے کر کے چالیس دن تک یہ سب عیش و عشرت میں مصروف رہے۔ جشن کے بعد ملک شہبال نے سبھی شہزادوں کو قیمتی تحائف دے کر رخصت کیا۔ البتہ بہزاد خاں اور خواجہ زادۂ یمن نے اپنی مرضی سے آزاد بخت کے ساتھ ہی رہنے کا فیصلہ کیا۔ اس طرح آزاد بخت اور ان چاروں درویشوں کا قصہ اپنے اختتام کو پہنچا۔

4.7 باغ و بہار کے اہم کردار

باغ و بہار ایک مختصر داستان ہے۔طویل اور مختصر داستان میں ایک نمایاں فرق یہ ہوتا ہے کہ مختصر داستان میں واقعات ہی نہیں بلکہ کردار بھی کم ہوتے ہیں۔واقعات اور کرداروں کے کم ہونے سے قصہ میں قارئین کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔لیکن کردار اگر زیادہ ہوں یا داستان میں واقعات کی کثرت ہو تو اس کا قوی امکان رہتا ہے کہ قاری کسی خاص واقعہ یا کردار کے عمل یا اس کے ردعمل سے پیدا ہونے والے تاثر کو گرفت میں نہ لے پائے۔یوں بھی قصے کے ارتقائی مراحل میں ایسے مقامات اکثر آتے ہیں جب قاری کسی ایک یا دو کرداروں کو ہی اپنے سے قریب پاتا ہے اور باقی کردار چونکہ اس کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہوتے اس لیے ان پر قاری کی نظر کم پڑتی ہے۔

باغ و بہار میں عموماً تین طرح کے کردار ہیں۔ایک وہ جو شاہی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جیسے بادشاہ، شہزادہ یا شہزادی۔دوسرے وہ جو اس قصے میں وزیر یا وزیر زادی کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ان کے برعکس ایسے کردار بھی ہیں جو نسبتاً غیر اہم یا سماجی اعتبار سے کم مرتبت ہیں۔ پہلے طبقے میں باغ و بہار کے تینوں شہزادوں اور آزاد بخش کا شمار ہوگا جو مردانہ کردار (Male charactors) کی حیثیت رکھتے ہیں۔اسی طبقے میں ان شہزادیوں کا بھی شمار ہوگا جو نسوانی کردار (Female chrarctors) ہیں۔دوسرے طبقے میں دربار سے وابستہ افراد بالخصوص خردمند وزیر یا وہ وزیر زادی جو سوداگر بچہ بن کر خواجہ سگ پرست تک پہنچتی ہے۔اور تیسرے طبقے کی نمائندگی دو بوڑھی عورتیں کرتی ہیں۔ایک وہ جو چرخا کاتتی ہے، اور کتّے کے ساتھ پہاڑ تک پہنچ کر، غار میں قید خواجہ سگ پرست کے کھانے پینے کا انتظام کرتی ہے۔دوسری وہ بڑھیا کٹنی جو اگر چہ جلد ہی نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے مگر اس کی چرب زبانی سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

اب اگر یہ سوال درپیش ہو کہ باغ و بہار کے کردار مجموعی حیثیت سے قارئین پر کیا اثرات مرتب کرتے ہیں، یا ان میں ایسا کون سا کردار ہے جس میں 'زندگی' یا 'زندہ' رہنے کے آثار ہیں، تو ہمیں ان کرداروں کے میلانِ طبع اور ان کی عملی کارکردگی پر نظر ڈالنی چاہیے کہ جیسی سوچ ویسا عمل ہی ان کی سیرت کی شناخت کا ذریعہ ہے۔اس لحاظ سے پہلے ان شاہی افراد پر ایک نظر ڈالیے، جن کی موجودگی قصے کو شاہانہ وقار بخشتی ہے۔

قصۂ چہار درویش کا ایک نمایاں کردار بادشاہ آزاد بخت ہے۔اس کا المیہ یہ ہے کہ پختہ عمر کو پہنچ کر بھی وہ اولاد نرینہ سے محروم ہے۔اولاد کی چاہت کا دکھ لیے وہ ایک قبرستان میں پہنچتا ہے جہاں پہلے سے چار درویش موجود ہیں۔ یہ سمجھ کر کہ یہ ولی کامل ہیں اور ان کی دعاؤں سے اس کی دیرینہ تمنا پوری ہو سکتی ہے، بادشاہ ان کی سرگذشت سننے لگتا ہے اور یہ جان کر خوش ہوتا ہے کہ ان سب کی تگ و دو کا مرکزِ اصلی خود اس کی ذات ہے۔ یہاں تک تو آزاد بخت بادشاہ نہیں، ایک انسان معلوم ہوتا ہے کہ اولاد کی خواہش بادشاہ اور ایک عام انسان میں یکساں ہوتی ہے۔لیکن جب یہی کردار خود اپنی سرگذشت بیان کرتا ہے تب اس کے کردار کے بعض ایسے پہلو سامنے آتے ہیں جن میں سوجھ بوجھ یا سمجھداری کا فقدان ہے۔مثلاً کسی سوداگر کے دیے ہوئے پانچ مثقال کے ایک لعل پر فخر کرنا اور یہ ظاہر کرنا کہ ایسا لعل تو دنیا میں کسی بادشاہ کے پاس نہ ہوگا، اس کی ناسمجھی یا کم عقلی کا ثبوت ہے۔اس کے وزیر نے جب بادشاہ کے اس فخر کو بے جا قرار دیا اور نیشا پور کے ایک سوداگر کے پاس اس سے بڑے لعل کے ہونے کا ذکر کیا تو بغیر کسی تحقیق کے فوراً اسے قابل گردن زدنی قرار دینا، اس کی دوسری ایسی غلطی ہے جو کسی انصاف پسند بادشاہ کے شایان شان نہیں ہو سکتی۔اس موقع پر فرنگ کے ایلچی نے اس کے اس فیصلے پر جو ردعمل ظاہر کیا، وہ اس کی دانشورانہ سوچ کا نتیجہ ہے۔یہی صورت اس وقت بھی سامنے آتی ہے جب وزیر کی بیٹی نیشا پوری سوداگر کے ساتھ دربار میں پیش ہوتی ہے۔اس کے ساتھ وہ کتّا بھی ہے جس کے گلے میں وزیر کے بتائے ہوئے لعل کے بارہ دانے پڑے ہیں۔اسے دیکھ کر بادشاہ کو اپنی غلطی کا خود احساس ہو جانا چاہیے مگر آزاد بخت خجل ہو کر سوداگر کو واجب القتل ٹھہرا دیتا ہے۔فرنگی ایلچی نے

بجا طور پر یہاں بھی دخل اندازی کی اور بادشاہ کو اس کے غلط اقدام سے یہ کہہ کر باز رکھا کہ کتے کے پٹّے میں بارہ لعل کی موجودگی ثابت کرتی ہے کہ آپ کا وزیر سچّا ہے اور اب جو آپ اِس سوداگر کو بے تقصیر قتل کا حکم دیتے ہیں، وہ بھی مناسب نہیں کہ بغیر تحقیق ایسا فیصلہ دانش مندی نہیں۔ اس کے بعد آزاد بخت قصے کے اختتام پر نظر آتا ہے، مگر وہاں بھی وہ غیر فطری کردار (ملک شہبال) کا دست نگر بنا رہتا ہے اور خود کوئی ایسا عملی قدم نہیں اٹھاتا جو قاری کے تجسس اور اس کی دلچسپی کا باعث ہو۔

آزاد بخت کے بعد چار ایسے کردار ہیں بھی ہیں جنھیں باغ و بہار کا مرکزی کردار کہنا غلط نہ ہوگا۔ مگر یہ سارے مرکزی کردار بقول جمیل جالبی ''ویسے ہی 'ٹائپ' ہیں جیسے ہر داستان میں نظر آتے ہیں''۔ دس یا چودہ برس کی عمر میں مَے نوشی کا عادی ہونا، کسی دیدہ یا نادیدہ صورت پر فریفتہ ہو جانا، دولت دنیا چھوڑ کر اپنے گوہرِ مقصود کے لیے سرگرداں ہونا، اس 'گوہر' کے ہاتھ نہ آنے یا مل کر بچھڑ جانے کی صورت میں خودکشی پر آمادہ ہو جانا اور پھر کسی غیبی طاقت کی مدد سے کامیاب ہو جانا باغ و بہار کے اِن مرکزی کرداروں کی شخصیت کو دلچسپ تو بناتے ہیں مگر ان میں سنجیدگی، بردباری، عزت نفس، یا خود اعتمادی اور عملی کارکردگی کا ایسا کوئی شوخ رنگ موجود نہیں جس کی تڑک بھڑک قاری کو متوجہ کر سکے۔ اسی لیے جمیل جالبی نے باغ و بہار کے ان شہزادوں کو 'ٹائپ' کردار کہا ہے۔ ایسے کردار باغ و بہار ہی نہیں بلکہ دوسری داستانوں میں بھی موجود ہیں۔

باغ و بہار کے شہزادوں کی طرح اس کی شہزادیاں بھی ایسی کردار ہیں جن میں حالات وحادثات سے نبرد آزمائی کا فقدان ہے۔۔ داستان میں ان کی موجودگی حسن و عشق کے ازلی تصور کو مزید رنگ و آہنگ بخشتا ہے۔ مختلف ملکوں سے تعلق رکھنے والی ان شہزادیوں کے حسن و جمال میں جتنی کشش ہے، اُس کا تھوڑا سا حصہ بھی ان کی سیرت اور کردار میں نمایاں ہو جاتا تو ان میں زندہ رہنے کے آثار پیدا ہو جاتے۔ اب اگر ان میں کسی ایسے کردار کی تلاش کی جائے جو اپنے عمل اور ردعمل سے متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو، تو وہ دمشق کی شہزادی کا کردار ہوگا۔ اس کردار کی جذباتی پیچیدگیاں اسے دیگر نسوانی کرداروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ کم عمری میں یوسف سوداگر کی جانب اس کا میلان، ذرا بڑے ہونے پر اس سے بے پناہ محبت اور ہمہ وقت اس کے قریب رہنے کی جنسی خواہش، سوداگر کی بے وفائی، شہزادی کی بے بسی اور بیچارگی سے پیدا شدہ بد دماغی اور متکبرانہ انداز، اُس کی شخصیت کو دلچسپ اور معنی خیز بناتا ہے۔ اپنے مزاج کی ان ہی کیفیات کی وجہ سے وہ یوسف سوداگر سے اس کی بیوفائی کا بدلہ لینے میں کامیاب ہوتی ہے۔ باغ و بہار کا یہ نسوانی کردار انسانی فطرت سے قریب معلوم ہوتا ہے۔

باغ و بہار کے ان شاہی کرداروں کے برعکس بعض ایسے مردانہ اور نسوانی کردار بھی ہیں جن کی جانب داستان نگار نے کم توجہ کی مگر جتنی دیر تک وہ سامنے ہوتے ہیں، قاری پر ان کی شخصیت کا اچھا تاثر پڑتا ہے۔ ان میں پہلے مردانہ کرادروں کو لیجیے۔ یہ اگرچہ ضمنی کردار ہیں مگر ان میں قاری کے دل و دماغ کو متاثر کرنے کا مادّہ اور صلاحیت ہے۔ مثلاً بہرام خاں اور سیدی بہار۔ یہ دو ایسے کردار ہیں جن کی وفا شعاری، مستقل مزاجی اور درپیش معاملات کے مطابق فوراً عمل کی قوت اور صلاحیت ایسی خوبیاں ہیں جن کی وجہ سے ان کرداروں کو بھولنا مشکل ہے۔

نسوانی کرداروں میں بھی دو ضمنی کردار ہیں جو گہرا تاثر چھوڑتے ہیں۔ ان میں ایک وزیرزادی ہے جو غیر معمولی عزم اور پختہ ارادوں کی مالک ہے۔ اس کا باپ وزیر تھا جسے اس لیے قید کیا گیا کہ اُس نے بر سرِ دربار اس لعل کی حقیقت ظاہر کر دی تھی جس پر بادشاہ فخر کرتا تھا۔ اس ناکردہ جرم کے سبب قید سے اس کی رہائی اسی صورت میں ممکن تھی جب بادشاہ کے سامنے ان بارہ لعلوں کی حقیقت واضح کر دی جائے جنھیں وزیر کے مطابق نیشاپور کے ایک سوداگر نے اپنے کتّے کے گلے میں باندھ رکھا تھا۔ وزیر کی یہ اکلوتی بیٹی تھی۔ اس کی ماں نے اسے طعنہ دیے کہ اگر تیری جگہ کوئی بیٹا ہوتا تو وہ اپنے باپ کی رہائی کی کوشش کرتا۔ یہ طعنہ اس چودہ سالہ لڑکی کے دل پر اثر کر گیا۔ چنانچہ اس نے نیشاپور جانے کا فیصلہ کر لیا۔ نیشاپور پہنچ کر اس

نے اُس سوداگر کو تلاش کیا جس کے پاس ایک دو نہیں بلکہ بارہ لعل تھے اور جنھیں وہ اپنے کتّے کی گردن میں ڈالے ہوئے تھا۔ یہ دیکھ کر اسے اپنی کامیابی کا یقین ہوگیا۔ مگر یہ ثبوت اسے بادشاہ کے سامنے پیش کرنا تھا، اس لیے بصد حیلہ وفریب وہ سوداگر کو اپنی ساتھ لے کر لوٹتی ہے اور اپنے وزیر باپ کی مخلصی کا ذریعہ بنتی ہے۔

دوسرا ضمنی کردار اس بڑھیا کا ہے جو ایک کٹنی کے طور پر سامنے آتی ہے اور اپنی مکّاری اور چرب زبانی سے شہزادی کو متاثر کر کے اپنا مقصد پا لیتی ہے۔ تقریباً دو سو صفحات پر مشتمل باغ و بہار میں اس کردار کے لیے صرف ایک پیراگراف مختص کیا گیا ہے مگر یہی ایک پیراگراف اس کی زندگی کا ضامن بن گیا۔

4.8 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں؛

☆ اس اکائی کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں قصوں کا پلاٹ اسی ترتیب سے درج کیا گیا ہے، جیسے وہ باغ و بہار میں نظر آتے ہیں۔

☆ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوگا کہ اردو کی اس مختصر داستان کے قصوں کی اصل نوعیت کیا ہے۔

☆ ظاہر ہے کہ ناول یا افسانے کی طرح ان قصوں کی کوئی افادی یا مقصدی حیثیت نہیں اور نہ ہی اب ان قصوں کو پہلے کی طرح سننے یا پڑھنے کا شوق ہے۔

☆ یہ نتیجہ ہوسکتا ہے بدلتی ہوئی تہذیبی اور ادبی اقدار کا، لیکن ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ ان ہی قدیم تہذیبی اور ادبی اقدار کے بطن سے وہ نئی قدریں استوار ہوئیں جنھیں ہم 'جدید تہذیبی اور ادبی اقدار' سے تعبیر کرتے ہیں۔

☆ اکائی کا دوسرا حصہ باغ و بہار کے کرداروں سے متعلق ہے۔ روایت سے ذرا الگ ہٹ کر ان کرداروں کا مطالعہ طبقاتی لحاظ سے کیا گیا ہے۔ آسانی کی خاطر انھیں اعلیٰ، متوسط اور ادنیٰ طبقہ کہہ لیجیے۔

☆ اعلیٰ طبقے کے تمام کردار خواہ بادشاہ زادہ ہو یا بادشاہزادی، اپنے فعل وعمل کے اعتبار سے یکساں ہیں۔ متوسط طبقے کے کردار کسی حد تک مختلف ہیں اور ان میں سے بعض قاری کو متاثر بھی کرتے ہیں۔ جب کہ ادنیٰ طبقے میں کم از کم ایک کردار ایسا ہے جو اپنے پیشے کی لاج رکھتا ہوا نظر آتا ہے۔

☆ واضح رہے کہ یہ ایک کٹنی کا کردار ہے۔ شاہی کرداروں کے مقابلے میں ایسے کردار زیادہ فعال اور متحرک ہیں۔ ان کی موجودگی باغ و بہار کے قصوں کو مزید دلکش اور قابل مطالعہ بناتی ہے۔

4.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
داستان	:	قصہ، کہانی	قصہ	:	کہانی
سرگزشت	:	آپ بیتی، گزرا ہوا	سوداگر	:	بیوپاری / تجارت کرنے والا
درویش	:	فقیر، سائل، گدا	شہزادہ	:	راج کمار، ملک زادہ
اسم اعظم	:	خدا تعالیٰ کا ذاتی نام	شقہ	:	بادشاہی حکم، حکم نامہ

قلماقنی	:	ترکنی، حبشن	سخی	:	اللہ کی راہ پر دینے والا
اقدار	:	اندازہ، قدر کی جمع	تہذیب	:	طرز معاشرت، رہنے سہنے کا انداز

4.10 نمونۂ امتحانی سوالات

4.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عیسیٰ جراح کا تعلق کس درویش سے تھا؟

2۔ باغ و بہار کے قصوں کو میر امن نے کیا نام دیا؟

3۔ آزاد بخت کس ملک کا بادشاہ تھا؟

4۔ پہلے درویش کا تعلق کس ملک سے تھا؟

5۔ باغ و بہار کا دوسرا درویش کس ملک کا شہزادہ تھا؟

4.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ باغ و بہار کے چار درویشوں کی ملاقات آزاد بخت سے کس طرح ہوئی؟ بیان کیجیے۔

2۔ دوسرے درویش کے قصے کا پلاٹ کیسا ہے؟ وضاحت کیجیے۔

3۔ آزاد بخت کی سرگزشت بیان کیجیے۔

4۔ تیسرے درویش کا قصہ مختصر بیان کیجیے۔

5۔ باغ و بہار کے کسی ایک کردار کے بارے میں لکھیے۔

4.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ باپ کے مرنے کے بعد پہلا درویش کن مصیبتوں میں مبتلا ہوا اور کیوں؟ وضاحت کیجیے۔

2۔ دمشق پہنچ کر درویش کن حالات سے دوچار رہا؟ تفصیل سے بیان کیجیے۔

3۔ چوتھے درویش کی روداد بیان کیجیے۔

4.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	تاریخ ادب اردو (جلد سوم)	جمیل جالبی
2۔	باغ و بہار (صرف مقدمہ)	مرتبہ، پروفیسر ابن کنول
3۔	اردو نثر: اصناف و اسالیب	قمر الہدیٰ فریدی

اکائی 5: باغ و بہار: سیر پہلے درویش کی (متن)

اکائی کے اجزا

5.0 تمہید

5.1 مقاصد

5.2 سیر پہلے درویش کی (متن)

5.3 خلاصہ

5.4 کلیدی الفاظ

5.5 نمونہ امتحانی سوالات

5.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

5.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

5.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

5.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

5.0 تمہید

باغ و بہار چار مختلف ملکوں سے تعلق رکھنے والے درویشوں کا قصہ ہے۔ لیکن پیش نظر اکائی میں سب نہیں بلکہ صرف ایک درویش کے قصّے کا مکمل متن شامل کیا گیا ہے۔ باقی تین قصّوں کی طرح یہ قصہ بھی حسن وعشق کی کرشمہ سازیوں پر مبنی ہے۔ اس میں اگر چہ داستانی روایت کے مطابق کوئی محیّر العقول یا غیر فطری واقعہ موجود نہیں لیکن زبان کی روانی اور بیان کی سادگی کے اعتبار سے اس میں وہی دلکشی ہے جو باغ و بہار کے دوسرے قصّوں میں نظر آتی ہے۔

5.1 مقاصد

متن کے مطالعے سے اندازہ ہوگا کہ:

☆ داستان کسے کہتے ہیں اور اس کی ہیئت کیا ہوتی ہے۔

☆ قصہ کو دلچسپ بنانے کے لیے اس میں کیا تکنیک استعمال ہوتی ہے۔

☆ یہ نثر کی دوسری اصناف مثلاً ناول یا افسانے سے کس طرح مختلف ہوتی ہے۔

☆ سماجی اور تہذیبی اقدار کی ترجمانی کس طرح قصّے کو مطالعہ کا ایک اہم موضوع بنا دیتی ہیں۔

5.2 سیر پہلے درویش کی (متن)

پہلا درویش دوزانو ہو بیٹھا اور اپنی سیر کا قصہ اس طرح سے کہنے لگا۔ یا معبود اللہ! ذرا ادھر متوجہ ہو اور ماجرا اس بے سروپا کا سنو۔

یہ سرگذشت میری ذرا کان دھر سنو مجھ کو فلک نے کر دیا زیر و زبر سنو

جو کچھ کہ پیش آئی ہے شدت میرے تئیں اس کا بیان کرتا ہوں تم سر بسر سنو

اے یاران! میری پیدائش اور وطن بزرگوں کا ملکِ یمن ہے۔ والد اس عاجز کا ملک التجار خواجہ احمد نام بڑا سوداگر تھا۔ اُس وقت میں کوئی مہاجن یا بیپاری اُن کے برابر نہ تھا۔ اکثر شہروں میں کوٹھیاں اور گماشتے، خرید فروخت کے واسطے مقرر تھے اور لاکھوں روپے اور جنس ملک ملک کی گھر میں موجود تھی۔ اُن کے یہاں دولڑکے پیدا ہوئے۔ ایک تو یہی فقیر، جو کفنی سیلی پہنے ہوئے مرشدوں کی حضوری میں حاضر اور بولتا ہے۔ دوسری ایک بہن، جس کو قبلہ گاہ نے اپنے جیتے جی اور شہر کے سوداگر بچے سے شادی کر دی تھی۔ وہ اپنی سُسرال میں رہتی تھی۔

غرض جس کے گھر میں اتنی دولت اور ایک لڑکا ہو، اُس کے لاڈ پیار کا کیا ٹھکانا ہے۔ مجھ فقیر نے بڑے چاؤ چوز سے ماں باپ کے سائے میں پرورش پائی اور پڑھنا لکھنا، سپاہ گری کا کسب و فن، سوداگری کا بہی کھاتا روزنامہ سیکھنے لگا۔ چودہ برس تک نہایت خوشی اور بےفکری میں گذری۔ کچھ دنیا کا اندیشہ دل میں نہ آیا۔ یک بیک ایک ہی سال میں والدین قضائے الٰہی سے مر گئے۔ عجب طرح کا غم ہوا جس کا بیان نہیں کر سکتا۔ ایکبارگی یتیم ہو گیا۔ کوئی سر پر بوڑھا بڑا نہ رہا۔ اس مصیبت ناگہانی سے رات دن رویا کرتا۔ کھانا پینا سب چھوٹ گیا۔

چالیس دن تک جوں توں کر کٹے۔ چہلم میں اپنے بیگانے چھوٹے بڑے جمع ہوئے۔ جب فاتحہ سے فراغت ہوئی سب نے فقیر کو باپ کی پگڑی بندھوائی اور سمجھایا؛ دنیا میں سب کے ماں باپ مرتے آئے ہیں اور اپنے تئیں بھی ایک روز مرنا ہے، پس صبر کرو۔ اب باپ کی جگہ تم سردار ہوئے۔ اپنے کاروبار لین دین سے ہُشیار رہو۔ تسلّی دے کر وہ رخصت ہوئے۔ گماشتے، کاروباری، نوکر چاکر جتنے تھے آن کر جمع ہوئے۔ نذریں دیں اور بولے؛ کوٹھی نقد و جنس کی اپنی نظر مبارک سے دیکھ لیجے۔ ایکبارگی جو اُس دولت بےانتہا پر نگاہ پڑی، آنکھیں کُھل گئیں۔ دیوان خانے کی تیاری کا حکم دیا۔ فراشوں نے فرش فروش بچھا کر چھت پردے، چلونیں تکلف کی لگا دیں اور اچھے اچھے خدمتگار دیدار و نوکر رکھے۔ سرکار سے زرق برق کی پوشاکیں بنوا دیں۔ فقیر مسند پر تکیہ لگا کر بیٹھا۔ ویسے ہی آدمی غنڈے، پھاکڑے، مفت پر کھانے پینے والے، جھوٹے، خوشامدی آ آ کر آشنا ہوئے اور مصاحب بنے۔ اُن سے آٹھ پہر کی صحبت رہنے لگی۔ ہر کہیں کی باتیں اور زٹلّیں، واہی تباہی ادھر اُدھر کی کرتے اور کہتے؛ اس جوانی کے عالم میں کیتکی کی شراب یا گلِ گلاب کھنچوایئے۔ نازنین معشوقوں کو بلوا کر، ان کے ساتھ پیجیے اور عیش کیجیے۔

غرض آدمی کا شیطان آدمی ہوتا ہے۔ ہر دم کے کہنے سننے سے اپنا بھی مزاج بہک گیا۔ شراب ناچ اور جوئے کا چرچا ہوا۔ پھر تو یہ نوبت پہنچی کہ سوداگری بھول کر تماش بینی کا اور دینے لینے کا سودا ہوا۔ اپنے نوکر اور رفیقوں نے جب یہ غفلت دیکھی، جو جس کے ہاتھ پڑا الگ کیا۔ گویا لوٹ مچا دی۔ کچھ خبر نہ تھی کتنا روپیا خرچ ہوتا ہے، کہاں سے آیا اور کدھر جاتا ہے۔ مال مفت دل بےرحم۔ اس وَرخرچی کے آگے گنج قارون کا ہوتا تو بھی وفا نہ کرتا۔ کئی برس کے عرصے میں ایکبارگی یہ حالت ہوئی کہ فقط ٹوپی اور لنگوٹی باقی رہی۔ وہ آشنا جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے اور چمچا بھر خون اپنا ہر بات میں زبان سے نثار کرتے، کافور ہو گئے۔ بلکہ راہ باٹ میں اگر کہیں، بھینٹ ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں چُرا کر منہ پھیر لیتے۔ اور نوکر چاکر، خدمت گار، بہیلیے، ڈہلیت، خاص بردار، ثابت خانی سب چھوڑ کر کنارے لگے۔ کوئی بات کا پوچھنے والا نہ رہا جو کہے؛ یہ کیا تمہارا حال ہوا۔ سوائے غم

اور افسوس کے کوئی رفیق نہ ٹھہرا۔ اب دمڑی کی ٹھڈّیاں میسر نہیں جو چبا کر پانی پیوں۔ دو تین فاقے کڑاکے کے کھینچے، تاب بھوک کی نہ لا سکا۔ لاچار بے حیائی کا برقعہ منہ پر ڈال کر یہ قصد کیا کہ بہن کے پاس چلیے۔ لیکن یہ شرم دل میں آتی تھی کہ قبلہ گاہ کی وفات کے بعد، نہ بہن سے کچھ سلوک کیا نہ خالی خط لکھا بلکہ اُس نے دو ایک خط خطوط ماتم پرسی اور اشتیاق کے جو لکھے، اُن کا بھی جواب اِس خواب خرگوش میں نہ بھیجا۔ اس شرمندگی سے جی تو نہ چاہتا تھا، پر سوائے اُس گھر کے اور کوئی ٹھکانا نظر میں نہ ٹھہرا۔ جوں توں پا پیادہ خالی ہاتھ گرتا پڑتا ہزار محنت سے، وے کئی منزلیں کاٹ کر ہمشیر کے شہر میں جا کر اُس کے مکان پر پہنچا۔

وہ ماجائی میرا یہ حال دیکھ کر بلائیں لے اور گلے مل کر بہت روئی۔ تیل ماش اور کالے ٹکّے مجھ پر سے صدقے کیے۔ کہنے لگی اگر چہ ملاقات سے دل خوش ہوا لیکن بھیّا! تیری یہ کیا صورت بنی۔ اس کا جواب میں کچھ نہ دے سکا۔ آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا کر چپکا ہو رہا۔ بہن نے جلدی خاصی پوشاک سلوا کر حمّام میں بھیجا۔ نہا دھو کر وو کپڑے پہنے۔ ایک مکان اپنے پاس بہت اچھا تکلف کا میرے رہنے کا مقرر کیا۔ صبح کو شربت اور لوزیات، حلوا سوہن، پستہ، مغزی ناشتے کو اور تیسرے پہر میوے خشک وتر، پھل پھلاری اور رات دن دونوں وقت پلاؤ، نان، قلیے، کباب تحفہ تحفہ مزے دار منگوا کر روبرو کھلا کر جاتی۔ سب طرح خاطر داری کرتی۔ میں نے ویسی تصدیع کے بعد جو یہ آرام پایا، خدا کی درگاہ میں ہزار ہزار شکر بجا لایا۔ کئی مہینے اسی فراغت سے گذرے کہ پانوں اُس خلوت سے باہر نہ رکھا۔

ایک دن وہ بہن جو بجائے والدہ کے میری خاطر رکھتی تھی، کہنے لگی اے بیرن! تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماباپ کی موئی مٹّی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجا ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں، باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لیے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے، اس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔ خصوص اس شہر کے آدمی، چھوٹے بڑے، بے سبب تمہارے رہنے پر کہیں گے؛ اپنے باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آپڑا۔ یہ نہایت بے غیرتی اور میری تمہاری ہنسائی اور ماباپ کے نام کو سبب لاج لگنے کا ہے۔ نہیں تو میں اپنی چمڑی کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجے میں ڈال رکھوں۔ اب صلاح یہ ہے سفر کا قصد کرو۔ خدا چاہے تو دن پھریں اور حیرانی اور مفلسی کے بدلے، خاطر جمعی اور خوشی حاصل ہو۔ یہ بات سن کر مجھے بھی غیرت آئی۔ اس کی نصیحت پسند کی۔ جواب دیا اچھا! اب تم ماں کی جگہ ہو، جو کہو سو کروں۔ یہ میری مرضی پا کر گھر میں جا کے پچاس توڑے اشرفی کے، اصیل اور لونڈیوں کے ہاتھوں میں لوا کر میرے آگے لا رکھے اور بولی؛ ایک قافلہ سوداگروں کا دمشق کو جاتا ہے۔ تم ان روپیوں سے جنس تجارت کی خرید کرو۔ ایک تاجر ایماندار کے حوالے کر کے، دست آویز پکّی لکھوا لو اور آپ بھی قصد دمشق کا کرو۔ وہاں جب خیریت سے جا پہنچو، اپنا مال مع منافع سمجھ بوجھ لیجو یا آپ بیچیو۔ میں وہ نقد لے کر بازار میں گیا۔ اسباب سوداگری کا خرید کر ایک بڑے سوداگر کے سپرد کیا۔ نوشت خواند سے خاطر جمع کر لی۔ وہ تاجر دریا کی راہ سے جہاز پر سوار ہو کر روانہ ہوا۔ فقیر نے خشکی کی راہ چلنے کی تیاری کی۔ جب رخصت ہونے لگا، بہن نے ایک سرے پاو بھاری اور ایک گھوڑا اجڑاؤ ساز سے تواضع کیا، اور مٹھائی پکوان ایک خاصدان میں بھر کر ہَرنے سے لٹکا دیا، اور چھاگل پانی کی شکار بند میں بندھوا دی۔ امام ضامن کا روپیہ میرے بازو پر باندھا۔ دہی کا ٹیکا، ماتھے پر لگا کر آنسو پی کر بولی؛ سدھارو۔ تمہیں خدا کو سونپا۔ پیٹھ دکھائے جاتے ہو، اُسی طرح جلد اپنا منہ دکھائیو۔ میں نے فاتحہ خیر کی پڑھ کر کہا، تمہارا بھی اللہ حافظ ہے۔ میں نے قبول کیا۔ وہاں سے نکل کر، گھوڑے پر سوار ہوا اور خدا کے توکل پر بھروسا کر کے، دو منزل کی ایک منزل کرتا ہوا دمشق کے پاس جا پہنچا۔

غرض جب شہر کے دروازے پر گیا، بہت رات جا چکی تھی۔ دربار اور نگاہ بانوں نے دروازہ بند کیا تھا۔ میں نے بہت منّت کی مسافر ہوں، دور سے دھاوا مارے آتا ہوں، اگر کواڑ کھول دو شہر میں جا کر دانے گھاس کا آرام پاؤں۔ اندر سے گھرک کر بولے۔ اس وقت دروازہ کھولنے کا حکم نہیں۔ کیوں اتنی رات گئے تم آئے۔ جب میں نے جواب صاف اُن سے سنا، شہر پناہ کی دیوار کے تلے گھوڑے پر سے اُتر، زین پوش بچھا کر بیٹھا۔ جاگنے کی خاطر ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔ جس وقت آدھی رات ادھر اور آدھی رات اُدھر ہوئی، سنسان ہو گیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک صندوق قلعے کی دیوار سے نیچے چلا آتا ہے۔ یہ دیکھ کر میں اچنبھے میں ہوا کہ یہ کیا طلسم ہے۔ شاید خدا نے، میری حیرانی و سرگردانی پر رحم کھا کر، خزانہ غیب سے عنایت کیا ہے۔ جب وہ صندوق زمین پر ٹھہرا، ڈرتے ڈرتے میں پاس گیا۔ دیکھا تو کاٹھ کا صندوق ہے۔ لالچ سے اسے کھولا۔ ایک معشوق خوبصورت، کامنی کی مورت سی عورت جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا رہے، گھایل لہو میں تر بتر، آنکھیں بند کیے پڑی کلبلاتی ہے۔ آہستہ آہستہ ہونٹ ہلتے ہیں اور یہ آواز منہ سے نکلتی ہے۔ اے کم بخت بے وفا، اے ظالم پُر جفا! بدلا اِس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے دیا۔ بھلا ایک زخم اور بھی لگا۔ میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا۔ یہ کہہ کر، اُسی بیہوشی کے عالم میں دوپٹے کا آنچل منہ پر لے لیا۔ میری طرف دھیان نہ دیا۔

فقیر اُس کو دیکھ کر اور یہ بات سُن کر سُن ہوا۔ جی میں آیا۔ کسی بے حیا ظالم نے کیوں ایسی نازنین صنم کو زخمی کیا۔ کیا اُس کے دل میں آیا اور ہاتھ اِس پر کیوں کر چلایا۔ اِس کے دل میں تو محبت، اب تلک باقی ہے، جو اِس جاں کنی کی حالت میں اُس کو یاد کرتی ہے۔ میں آپ ہی آپ یہ کہہ رہا تھا، آواز اُس کے کان میں گئی۔ ایک مرتبہ کپڑا منہ سے سرکا کر مجھ کو دیکھا۔ جس وقت اُس کی نگاہیں میری نظروں سے لڑیں، مجھے غش آنے اور جی سنسنانے لگا۔ بزور اپنے تئیں تھانبا۔ جرأت کر کے پوچھا۔ سچ کہو تم کون ہو اور یہ کیا ماجرا ہے۔ اگر بیان کرو تو میرے دل کو تسلّی ہو۔ یہ سُن کر اگرچہ طاقت بولنے کی نہ تھی، آہستے سے کہا۔ شکر ہے، میری حالت زخموں کے مارے یہ کچھ ہو رہی ہے، کیا خاک بولوں۔ کوئی دم کی مہمان ہوں۔ جب میری جان نکل جاوے، تو خدا کے واسطے جواں مردی کر کے مجھ بد بخت کو، اسی صندوق میں کسی جگہ گاڑ دیجو، تو میں بھلے برے کی زبان سے نجات پاؤں اور تو داخل ثواب کے ہو۔ اتنا بول کر چپ ہوئی۔ رات کو مجھ سے تدبیر نہ ہو سکی۔ وہ صندوق اپنے پاس اٹھا لایا اور گھڑیاں گنّے لگا کہ کب اتنی رات تمام ہو تو فجر کو شہر میں جا کر، جو کچھ علاج اس کا ہو سکے بہ مقدور اپنے کروں۔ وہ تھوڑی سی رات ایسی پہاڑ ہو گئی کہ دل گھبرا گیا۔ بارے خدا خدا کر صبح جب نزدیک ہوئی، مرغ بولا۔ آدمیوں کی آواز آنے لگی۔ میں نے فجر کی نماز پڑھ کر، صندوق کو خورجے میں کسا۔ جوں ہی دروازہ شہر کا کھلا، میں اندر داخل ہوا۔ ہر ایک آدمی اور دوکاندار سے حویلی کرائے کی تلاش کرنے لگا۔ ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے ایک مکان خوش قطع نیا، فراغت کا بھاڑے پر لے، جا اُترا۔ پہلے اس معشوق کو صندوق سے نکال کر روئی کے پہلوؤں پر ملائم بچھونا کر کے، ایک گوشے میں لٹایا اور آدمی اعتباری وہاں چھوڑ کر فقیر جرّاح کی تلاش میں نکلا۔ ہر ایک سے پوچھتا پھرتا کہ اس شہر میں جرّاح کاریگر کون ہے اور کہاں رہتا ہے۔ ایک شخص نے کہا ایک حجّام حکیم جرّاحی کے کسب اور حکیمی کے فن میں یکّا ہے اور اس کام میں نپٹ پکّا ہے۔ اگر مُردے کو اُس کے پاس لے جاؤ خدا کے حکم سے ایسی تدبیر کرے کہ ایک بار وہ بھی جی اٹھے۔ وہ اُس محلے میں رہتا ہے اور عیسیٰ نام ہے۔

میں یہ مژدہ سن کر بے اختیار چلا۔ تلاش کرتے کرتے، پتے سے اُس کے دروازے پر پہنچا۔ ایک مرد سفید ریش کو دہلیز پر بیٹھے دیکھا، اور کئی آدمی مرہم کی تیاری کے لیے کچھ پیس پاس رہے تھے۔ فقیر نے مارے خوشامد کے ادب سے سلام کیا اور کہا؛ میں تمہارا نام اور خوبیاں سن کر آیا ہوں۔ ماجرا یہ ہے کہ میں اپنے ملک سے تجارت کے لیے چلا۔ قبیلے کو بہ سبب محبت کے ساتھ لیا۔ جب نزدیک اس شہر کے آیا، تھوڑی دور رہا تھا جو شام

پڑ گئی۔ اَن دیکھے ملک میں رات کو چلنا مناسب نہ جانا۔ میدان میں ایک درخت کے تلے اُتر پڑا۔ پچھلے پہر ڈاکا آیا۔ جو کچھ مال اسباب پایا لوٹ لیا۔ گہنے کے لالچ سے اس بی بی کو بھی گھایل کیا۔ مجھ سے کچھ ہو نہ سکا۔ رات جو باقی تھی، جوں توں کر کاٹی۔ فجر ہی شہر میں آن کر مکان کرائے پر لیا۔ اُن کو وہاں رکھ کر میں تمہارے پاس دوڑا آیا ہوں۔ خدا نے تمھیں یہ کمال دیا ہے۔ اس مسافر پر مہربانی کرو۔ غریب خانے تشریف لے چلو۔ اُس کو دیکھو۔ اگر اُس کی زندگی ہوئی تو تمھیں بڑا جَس ہوگا، اور میں ساری عمر غلامی کروں گا۔ عیسٰی جرّاح بہت رحم دل اور خدا پرست تھا۔ میری غریبی کی باتوں پر ترس کھا کر ساتھ اُس حویلی تک آیا۔ زخموں کو دیکھتے ہی میری تسلّی کی۔ بولا کہ خدا کے کرم سے اس بی بی کے زخم چالیس دن میں بھر آویں گے۔ غسل شفا کا کروا دوں گا۔

غرض اُس مرد خدا نے سب زخموں کو نیم کے پانی سے دھو دھا کر صاف کیا۔ جو لایق ٹانکوں کے پائے، انھیں سِیا۔ باقی گھاؤں پر اپنے کھیسے سے ایک ڈبیا نکال کر، کتنوں میں پٹّی رکھی اور کتنوں پر پھائے چڑھا کر، پٹّی سے باندھ دیا اور نہایت شفقت سے کہا، میں دونوں وقت آیا کروں گا تو خبر دار رہیو۔ ایسی حرکت نہ کرے جو ٹانکے ٹوٹ جائیں۔ مرغ کا شوربا بجائے غذا اُس کے حلق میں چُوائیو اور اکثر عرق بید مشک گلاب کے ساتھ دیا کیجو، جو قوت رہے۔ یہ کہکر رخصت چاہی۔ میں نے بہت منّت کی اور ہاتھ جوڑ کر کہا، تمہارے تشفّی دینے سے میری بھی زندگی ہوئی۔ نہیں تو سوائے مرنے کے کچھ سوجھتا نہ تھا۔ خدا تمھیں سلامت رکھے۔ عطر پان دے کر رخصت کیا۔

میں رات دن خدمت میں اُس پری کے حاضر رہتا۔ آرام اپنے اوپر حرام کیا۔ خدا کی درگاہ سے روز روز اس کے چنگے ہونے کی دعا مانگتا۔ اتفاقاً وہ سوداگر بھی آ پہنچا اور میرا مال امانت میرے حوالے کیا۔ میں نے اُسے اَونے پَونے بیچ ڈالا اور دارو درمن میں خرچ کرنے لگا۔ وہ مرد جرّاح ہمیشہ آتا جاتا۔ تھوڑے عرصے میں سب زخم بھر کر انگور کر لائے۔ بعد کئی دن کے غسل شفا کا کیا۔ عجب طرح کی خوشی حاصل ہوئی۔ خلعت اور اشرفیاں عیسٰی حجّام کے آگے دھریں اور اس پری کو مکلّف فرش بچھا کر مسند پر بٹھایا۔ فقیر غریبوں کو بہت سی خیر خیرات کی۔ اُس دن گویا پادشاہت ہفت اقلیم کی اس فقیر کے ہاتھ لگی۔ اور اُس پری کا شفا پانے سے ایسا رنگ نکھرا، کہ مکھڑا سورج کی مانند چمکنے اور کندن کی طرح دمکنے لگا۔ نظر کی مجال نہ تھی جو اس کے جمال پر ٹھہرے۔ فقیر بہ سرو چشم اُس کے حکم میں حاضر رہتا۔ جو فرماتی سو بجالاتا۔ وہ اپنے حسن کے غرور اور سرداری کے دماغ میں، جو میری طرف کبھو دیکھتی تو فرماتی! خبر دار اگر تجھے ہماری خاطر منظور ہے تو ہرگز ہماری کسی بات میں دخل نہ کریو، نہیں تو پچھتاوے گا۔ اُس کی وضع سے یہ معلوم ہوتا تھا، کہ حق میری خدمت گذاری اور فرمابرداری کا اُسے البتہ منظور ہے۔ فقیر بھی اُس کی بے مرضی ایک کام نہ کرتا۔ اُس کا فرمانا بہ سرو چشم بجالاتا۔ ایک مدت اسی راز و نیاز میں کٹی۔ جو اُس نے فرمائش کی وونہیں مینے لا کر حاضر کی۔ اِس فقیر پاس جو کچھ جنس اور نقد اصل و نفع کا تھا سب صرف ہوا۔ اُس بیگانے ملک میں کون اعتبار کرے جو قرض دام سے کام چلے۔ آخر تکلیف روز مرّے کے خرچ کی ہونے لگی۔ اس سے دل بہت گھبرایا۔ فکر سے دبلا ہوتا چلا۔ چہرے کا رنگ کلجھواں ہو گیا۔ لیکن کس سے کہوں جو دل پر گذرے سو گذرے۔ قہر درویش بر جان درویش۔

ایک دن اُس پری نے اپنے شعور سے دریافت کر کے کہا؛ اے فلانے! تیری خدمتوں کا حق جی میں نقش کالحجر ہے۔ پَر اس کا عوض بالفعل ہم سے نہیں ہو سکتا۔ اگر واسطے خرچ ضروری کے، کچھ درکار ہو تو اپنے دل میں اندیشہ نہ کر۔ ایک ٹکڑا کاغذ اور دوات قلم حاضر کر۔ میں نے تب معلوم کیا کسی ملک کی پادشاہزادی ہے جو اس دل و دماغ سے گفتگو کرتی ہے۔ فی الفور قلم دان آگے رکھ دیا۔ اُس نازنین نے ایک شقہ دستخط خاص سے لکھ کر، میرے حوالے کیا اور کہا قلعے کے پاس ترپولیا ہے۔ وہاں اُس کوچے میں ایک حویلی بڑی ہے۔ اُس مکان کے مالک کا نام سیدی بہار ہے۔ تو جا کر اس رقعے کو

اُس تلک پہنچا دے۔ فقیر موافق فرمانے اُس کے، اُسی نام ونشان پر منزلِ مقصود تک جا پہنچا۔ دربان کی زبانی کیفیت خط کی کہلا بھیجی۔ وونہیں سنتے ہی ایک حبشی جوان خوبصورت، ایک پھینٹا طرح دار سجے ہوئے باہر نکل آیا۔ نہ بولا نہ کچھ پوچھا۔ اُنہیں قدموں پھر اندر چلا گیا۔ تھوڑی دیر میں گیارہ کشتیاں سربہ مُہر، زربفت کے تورہ پوش پڑے ہوئے، غلاموں کے سر پر دھرے باہر آیا۔ کہا اس جوان کے ساتھ جا کر چوگوشے پہنچا دو۔ میں بھی سلام کر کر رخصت ہوا اپنے مکان میں لایا۔ آدمیوں کو دروزے کے باہر سے رخصت کیا۔ وہ کشتیاں امانت حضور میں اُس پری کے گذرانیاں۔ دیکھ کر فرمایا یہ گیارہ بدرے اشرفیوں کے لے اور خرچ میں لا۔ خدا رزّاق ہے۔ فقیر اُس نقد کو لے کر ضروریات میں خرچ کرنے لگا۔ اگرچہ خاطر جمع ہوئی پر دل میں یہ خلش رہی۔ یا الٰہی! یہ کیا صورت ہے۔ بغیر پوچھے گچھے اتنا مال، ناآشنا صورت اجنبی نے ایک پُرزے کاغذ پر میرے حوالے کیا۔ اگر اُس پری سے یہ بھید پوچھوں تو اُس نے پہلے ہی منع کر رکھا تھا۔ مارے ڈر کے دم نہیں مار سکتا تھا۔

بعد آٹھ دن کے وہ معشوقہ مجھ سے مخاطب ہوئی، کہ حق تعالیٰ نے آدمی کو انسانیت کا جامہ عنایت کیا ہے کہ نہ پھٹے اور نہ میلا ہو۔ اگرچہ پرانے کپڑے سے اُس کی آدمیت میں فرق نہیں آتا، پر ظاہر میں خلق اللہ کی نظروں میں اعتبار نہیں پاتا۔ دو توڑے اشرفی کے ساتھ لے کر، چوک کے چوراہے پر یوسف سوداگر کی دوکان میں جا، اور کچھ رقم جواہر کی بیش قیمت اور دو خلعتیں زرق برق کی مول لے آ۔ فقیر وونہیں سوار ہو کر اُس دوکان پر گیا۔ دیکھا تو ایک جوان شکیل زعفرانی جوڑا پہنے گدّی پر بیٹھا ہے، اور اُس کا یہ عالم ہے کہ ایک عالم دیکھنے کے لیے، دوکان سے بازار تک کھڑا ہے۔ فقیر کمال شوق سے نزدیک جا کر سلام علیک کر کر بیٹھا اور جو جو چیز مطلوب تھی، طلب کیا۔ میری بات چیت اُس شہر کے باشندوں کی سی نہ تھی۔ اُس جوان نے گرم جوشی سے کہا؛ جو صاحب کو چاہیے، سب موجود ہے۔ لیکن یہ فرمایئے کس ملک سے آنا ہوا اور یہ اِس اجنبی شہر میں رہنے کا کیا باعث ہے۔ اگر اس حقیقت سے مطلع کیجیے تو مہربانی سے بعید نہیں۔ میرے تئیں اپنا احوال ظاہر کرنا منظور نہ تھا۔ کچھ بات بنا کر اور جواہر پوشاک لے کر اور قیمت اُس کی دے کر رخصت چاہی۔ اُس جوان نے روکھے پھیکے ہو کر کہا؛ اے صاحب! اگر تم کو ایسی ہی ناآشنائی کرنی تھی، تو پہلے دوستی اتنی گرمی سے کرنی کیا ضرور تھی۔ بھلے آدمیوں میں صاحب سلامت کا پاس بڑا ہوتا ہے۔ یہ بات اس مزے اور انداز سے کہی، بے اختیار دل کو بھائی اور بے مروّت ہو کر وہاں سے اُٹھنا، انسانیت کے مناسب نہ جانا۔ اُس کی خاطر پھر بیٹھا اور بولا تمہارا فرمانا سرآنکھوں پر، میں حاضر ہوں۔ اتنے کہنے سے بہت خوش ہوا۔ ہنس کر کہنے لگا اگر آج کے دن غریب خانے میں کرم کیجیے، تو تمہاری بدولت مجلس خوشی کی جما کر دو چار گھڑی دل بہلاویں، اور کچھ کھانے پینے کا شغل باہم بیٹھ کر کریں۔ فقیر نے اُس پری کو کبھو اکیلا نہ چھوڑا تھا۔ اُس کی تنہائی یاد کر کر چند در چند عذر کیے۔ پر اُس جوان نے ہرگز نہ مانا۔ آخر وعدہ اُن چیزوں کو پہنچا کر میرے پھر آنے کا لے کر اور قسم کھلا کر رخصت دی۔

میں دوکان سے اُٹھ کر، جواہر اور خلعتیں اُس پری کی خدمت میں لایا۔ اُس نے قیمت جواہر کی اور حقیقت جوہری کی پوچھی۔ میں نے سارا احوال مول کا اور مہمانی کے بجد ہونے کا کہہ سنایا۔ فرمانے لگی؛ آدمی کو اپنا قول قرار پورا کرنا واجب ہے۔ ہمیں خدا کی نگہبانی میں چھوڑ کر اپنے وعدہ کو وفا کر۔ ضیافت قبول کرنی سنّت رسول اللہ کی ہے۔ تب میں نے کہا؛ میرا دل چاہتا نہیں کہ تمہیں اکیلا چھوڑ کر جاؤں اور حکم یہ ہوتا ہے۔ لاچار جاتا ہوں۔ جب تلک آؤں گا، دل یہیں لگا رہے گا۔ یہ کہہ کر، پھر اُس جوہری کی دوکان پر گیا۔ وہ مونڈھے پر بیٹھا میرا انتظار کھینچ رہا تھا۔ دیکھتے ہی بولا آؤ مہربان بڑی راہ دکھائی۔ وونہیں اٹھ کر میرا ہاتھ پکڑ لیا اور چلا۔ جاتے جاتے ایک باغ میں لے گیا۔ وہ بڑی بہار کا باغ تھا۔ حوض اور نہروں میں فوّارے چھوٹتے تھے۔ میوے طرح بہ طرح کے پھل رہے تھے۔ ہر ایک درخت مارے بوجھ کے جھوم رہا تھا۔ رنگ برنگ کے جانور اُن پر بیٹھے چہچہے کر

رہے تھے اور ہر مکان عالی شان میں فرش ستھرا بچھا تھا۔ وہاں لب نہر ایک بنگلے میں جا کر بیٹھا، ایک دم کے بعد آپ اٹھ کر چلا گیا۔ پھر دوسری پوشاک معقول پہن کر آیا۔ میں نے دیکھ کر کہا سبحان اللہ! چشم بد دور۔ سن کر مسکرایا اور بولا، مناسب یہ ہے کہ صاحب بھی اپنا لباس بدل ڈالیں۔ اُس کی خاطر میں نے بھی دوسرے کپڑے پہنے۔ اس نوجوان نے بڑی ٹیپ ٹاپ سے تیاری ضیافت کی، اور سامان خوشی کا، جیسا چاہئیے موجود کیا۔ اور فقیر سے صحبت بہت گرم کر مزے کی باتیں کرنے لگا۔ اتنے میں ساقی صراحی و پیالہ بلّور کا لے کر حاضر ہوا، اور گزک کئی قسم کی لا رکھی۔ نمک دان چن دئے۔ دور شراب کا شروع ہوا۔ جب دو چار جام کی نوبت پہنچی، چار لڑکے امرد صاحب جمال، زلفیں کھولے ہوئے مجلس میں آئے۔ گانے بجانے لگے۔ یہ عالم ہوا اور ایسا سماں بندھا، اگر تان سین اُس گھڑی ہوتا تو اپنی تان بھول جاتا اور بیجو باورا سُن کر باولا ہو جاتا۔ اس مزے میں ایکبارگی وہ جوان آنسو بھر لایا۔ دو چار قطرے بے اختیار نکل پڑے اور فقیر سے بولا؛ اب ہماری تمہاری دوستی جانی ہوئی، پس دل کا بھید دوستوں سے چھپانا کسو مذہب میں درست نہیں۔ ایک بات بے تکلف آشنائی کے بھروسے کہتا ہوں، اگر حکم کرو تو اپنی معشوقہ کو بلوا کر، اس مجلس میں تسلّی اپنے دل کی کروں۔ اُس کی جدائی سے جی نہیں لگتا۔ یہ بات ایسے اشتیاق سے کہی کہ بغیر دیکھے بھالے فقیر کا دل بھی مشتاق ہوا۔ مینے کہا؛ مجھے تمہاری خوشی درکار ہے، اس سے کیا بہتر۔ دیر نہ کیجئے۔ سچ ہے، معشوق بن کچھ اچھا نہیں لگتا۔ اُس جوان نے چلون کی طرف اشارت کی۔ وو ہیں ایک عورت کالی کلوٹی بھتنی سی، جس کے دیکھنے سے انسان بے اجل مر جاوے، جوان کے پاس آن بیٹھی۔ فقیر اس کے دیکھنے سے ڈر گیا۔ دل میں کہا؛ یہی بلا محبوبہ ایسے جوان پری زاد کی ہے جس کی اتنی تعریف اور اشتیاق ظاہر کیا۔ میں لاحول پڑھ کر چپ ہو رہا۔

اُسی عالم میں تین دن رات مجلس شراب اور راگ رنگ کی جمی رہی۔ چوتھی شب کو غلبہ نشے اور نیند کا ہوا۔ میں خواب غفلت میں بے اختیار سو گیا۔ جب صبح ہوئی، اُس جوان نے جگایا۔ کئی پیالے خمار شکنی کے پلا کر اپنی معشوقہ سے کہا اب زیادہ تکلیف مہمان کو دینی خوب نہیں۔ دونوں ہاتھ پکڑ کے اٹھے۔ میں نے رخصت مانگی۔ خوشی بہ خوشی اجازت دی۔ تب میں نے جلد اپنے قدیمی کپڑے پہن لیے۔ اپنے گھر کی راہ لی اور اُس پری کی خدمت میں حاضر ہوا۔ مگر ایسا اتفاق کبھو نہ ہوا تھا کہ اسے چھوڑ کر شب باش کہیں ہوا ہوں۔ اس تین دن کی غیر حاضری سے نہایت خجل ہو کر عذر کیا اور قصہ ضیافت کا اور اس کے رخصت نہ کرنے کا سارا عرض کیا۔ وہ ایک دانا زمانے کی تھی۔ تبسم کر کے بولی؛ کیا مضائقہ۔ اگر ایک دوست کی خاطر رہنا ہوا۔ ہم نے معاف کیا، تیری کیا تقصیر ہے۔ جب آدمی کسو کے گھر جاتا ہے تب اس کی مرضی سے پھر آتا ہے۔ لیکن یہ مفت کی مہمانیاں کھا پی کر چپکے ہو رہو گے یا اس کا بدلا بھی اتارو گے۔ اب یہ لازم ہے کہ جا کر اس سوداگر بچے کو اپنے ساتھ لے آؤ اور اس سے دو چند ضیافت کرو اور اسباب کا کچھ اندیشہ نہیں۔ خدا کے کرم سے ایک دم میں سب لوازمہ تیار ہو جاوے گا اور بہ خوبی مجلس ضیافت کی رونق پاوے گی۔

فقیر موافق حکم کے، جوہری پاس گیا اور کہا۔ تمہارا فرمانا میں تو سر آنکھوں سے بجا لایا، اب تم بھی مہربانی کی راہ سے میری عرض قبول کرو۔ اُس نے کہا جان و دل سے حاضر ہوں۔ تب میں نے کہا اگر بندے کے گھر تشریف لے چلو، عین غریب نوازی ہے۔ اس جوان نے بہت عذر اور حیلے کیے، پر میں نے پنڈ نہ چھوڑا جب تلک وہ راضی ہوا۔ ساتھ ہی ساتھ اُس کو اپنے مکان پر لے چلا۔ لیکن راہ میں یہی فکر کرتا آتا تھا کہ اگر آج اپنے تئیں مقدور ہوتا تو ایسی تواضع کرتا کہ یہ بھی خوش ہوتا۔ اب میں اِسے لیے جاتا ہوں، دیکھئے کیا اتفاق ہوتا ہے۔ اسی حیص بیص میں گھر نزدیک پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں دروازے پر دھوم دھام ہو رہی ہے۔ گلیارے میں جھاڑو دے کر چھڑکاؤ کیا ہے۔ یساول اور عصے بردار کھڑے ہیں۔ میں حیران ہوا لیکن اپنا گھر جان کر قدم اندر رکھا۔ دیکھا تو تمام حویلی میں فرش مکلّف لایق ہر مکان کے جا بجا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں۔ پاندان، گلاب پاش

،عطر دان، پیک دان، چنگیریں، نرگس دان قرینے سے دھرے ہیں۔ طاقوں پر رنگترے، کنولے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی چُنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز اَبرک کی ٹٹّیوں میں چراغاں کی بہار ہے۔ ایک طرف جھاڑ اور سرو کنول کے روشن ہیں، اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور جڑاؤ فانوسیں اوپر دھری ہیں۔ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستعد ہیں۔ باورچی خانے میں دیگیں ٹھنٹھنا رہی ہیں۔ آبدار خانے کی ویسی ہی تیاری ہے، گوری گوری ٹھلیاں روپے کی گھڑونچیوں پر صافیوں سے بندھیں اور جھجروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے کٹورے بہ معہ تھالی سرپوش دھرے۔ برف کے آبخورے لگ رہے ہیں اور شورے کی صراحیاں ہل رہی ہیں۔ غرض سب اسباب پادشاہانہ موجود ہیں۔ اور کنچنیاں، بھانڈ، بھگتیے، کلاونت، قوال اچھی پوشاک پہنے ساز کے سر ملائے حاضر ہیں۔

فقیر نے اُس جوان کو لے جا کر مسند پر بٹھایا اور دل میں حیران تھا کہ یاالٰہی! اتنے عرصے میں یہ سب تیاری کیوں کر ہوئی۔ ہر طرف دیکھتا پھرتا تھا لیکن اُس پری کا نشان کہیں نا پایا۔ اسی جستجو میں ایک مرتبہ باورچی خانے کی طرف جا نکلا۔ دیکھتا ہوں تو وہ نازنین ایک مکان میں گلے میں کُرتی، پاؤں میں تہ پوشی، سر پر سفید رومالی اوڑھے ہوئے سادی خوزادی، بے زیور مثل سادی بن گہنے پاتی بنی ہوئی۔

نہیں محتاج زیور کا جسے خوبی خدا نے دی
کہ جیسے خوش نما لگتا ہے دیکھو چاند بن گہنے

خبر گیری میں ضیافت کی لگ رہی ہے۔ اور تاکید ہر ایک کھانے کی کر رہی ہے کہ خبر دار بامزہ ہو اور آب و نمک، بو باس میں درست رہے۔ اس محنت سے وہ گلاب سا بدن سارا پسینے پسینے ہو رہا ہے۔ میں پاس جا کر تصدق ہوا اور اس شعور و لیاقت کو سراہ کر دعائیں دینے لگا۔ یہ خوشامد سن کر تیوری چڑھا کر بولی: آدمی سے ایسے ایسے کام ہوتے ہیں کہ فرشتے کی مجال نہیں۔ میں نے ایسا کیا کیا ہے جو اتنا حیران ہو رہا ہے۔ بس بہت باتیں بنانی مجھے خوش نہیں آتیں۔ بھلا کہہ تو یہ کون سی آدمیت ہے کہ مہمان کو اکیلا بٹھا کر اِدھر اُدھر پڑے پھرے۔ وہ اپنے جی میں کیا کہتا ہوگا۔ جلد جا مجلس میں بیٹھ کر مہمان کی خاطر داری کر اور اس کی معشوقہ کو بھی بلوا کر اُس کے پاس بٹھلا۔

فقیر وو ہیں اُس جوان کے پاس گیا اور گرم جوشی کرنے لگا۔ اتنے میں دو غلام صاحب جمال، صراحی اور جام جڑاؤ ہاتھ میں لیے رو برو آئے۔ شراب پلانے لگے۔ اِس میں میں نے اُس جوان سے کہا: میں سب طرح مخلص اور خادم ہوں۔ بہتر یہ ہے کہ وہ صاحب جس کی طرف دل صاحب کا مائل ہے، تشریف لاوے تو بڑی بات ہے۔ اگر فرماؤ تو آدمی بلانے کی خاطر جاوے۔ یہ سنتے ہی خوش ہو کر بولا، بہت اچھا۔ اس وقت تم نے میرے دل کی بات کہی۔ میں نے ایک خوجے کو بھیجا۔ جب آدھی رات گئی، وہ چڑیل خاصے چوڈول پر سوار ہو کر بلائے ناگہانی سی آ پہنچی۔ فقیر نے لاچار خاطر سے مہمان کی، استقبال کر کر، نہایت تپاک سے برابر اُس جوان کے لا بٹھایا۔ جوان اُس کے دیکھتے ہی ایسا خوش ہوا جیسے دنیا کی نعمت ملی۔ وہ بھتنی بھی اس جوان پریزاد کے گلے لپٹ گئی۔ سچ مچ یہ تماشا ہوا جیسے، چودھویں رات کے چاند کو گہن لگتا ہے۔ جتنے مجلس میں آدمی تھے، اپنی اپنی انگلیاں دانتوں میں داب نے لگے کہ کیا کوئی بلا اُس جوان پر مسلط ہوئی۔ سب کی نگاہ اُس طرف تھی۔ تماشا مجلس کا بھول کر اُس کا تماشا دیکھنے لگے۔ ایک شخص کنارے سے بولا: یارو عشق اور عقل میں ضد ہے۔ جو کچھ عقل میں نہ آوے، یہ کافر عشق کر دکھاوے۔ لیلیٰ کو مجنوں کی آنکھوں سے دیکھو۔ سبھوں نے کہا آمنّا! یہی بات ہے۔ یہ فقیر بہ موجب حکم کے مہمان داری میں حاضر تھا۔ ہر چند جوان ہم پیالہ ہم نوالہ ہونے کو مجوّز ہوتا تھا، پر میں ہرگز اُس پری کے خوف کے مارے، اپنا دل کھانے پینے یا سیر تماشے کی طرف رجوع نہ کرتا تھا۔ اور عذر مہمان داری کا کر کے اس کے شامل نہ ہوتا۔ اِسی کیفیت سے

تین شبانہ روز گذرے۔ چوتھی رات وہ جوان نہایت جوشش سے مجھے بلا کر کہنے لگا؛ اب ہم بھی رخصت ہوں گے۔ تمہاری خاطر اپنا سب کروبار چھوڑ کر تین دن سے تمہاری خدمت میں حاضر ہیں۔ تم بھی تو ہمارے پاس ایک دم بیٹھ کر ہمارا دل کوش کرو۔ میں نے اپنے جی میں خیال کیا، اگر اس وقت کہنا اس کا نہیں مانا تو آزردہ ہوگا۔ پس نئے وست اور مہمان کی خاطر رکھنی ضرور ہے۔ تب یہ کہا؛ صاحب کا حکم بجالا نا منظور کہ الامر فوق الادب ۔سنتے ہی اِس کو، جوان نے پیالہ تواضع کیا اور میں نے پی لیا۔ پھر تو ایسا پیہم دور چلا، کہ تھوڑی دیر میں سب آدمی مجلس کے، کیفی ہو کر بے خبر ہو گئے اور میں بھی بے ہوش گیا۔

جب صبح ہوئی اور آفتاب دو نیزے بلند ہوا، تب میری آنکھ کھلی تو دیکھا میں نے وہ تیاری ہے نہ مجلس ہے، نہ وہ پری فقط خالی حویلی پڑی ہے۔ مگر ایک کونے میں کمّل لپٹا ہوا دھرا ہے۔ جو اُس کو کھول کر دیکھا تو وہ جوان اور اُس کی رنڈی، دونوں سر کٹے پڑے ہیں۔ یہ حالت دیکھتے ہی حواس جاتے رہے۔ عقل کچھ کام نہیں کرتی کہ یہ کیا تھا اور کیا ہو گیا۔ حیرانی سے ہر طرف تک رہا تھا۔ اتنے میں ایک خواجہ سرا، جسے ضیافت کے کام کاج میں دیکھا تھا، نظر پڑا۔ فقیر کو اُس کے دیکھنے سے کچھ تسلّی ہوئی۔ احوال اِس واردات کا پوچھا۔ اُس نے جواب دیا تجھے اس بات کی تحقیق کرنے سے کیا حاصل، جو تو پوچھتا ہے؟ میں نے بھی اپنے دل میں غور کی کہ سچ تو کہتا ہے۔ پھر ایک ذرّہ تامل کر کے بولا؛ خیر نہ کہو، بھلا یہ بتاؤ وہ معشوقہ کس مکان میں ہے۔ تب اُس نے کہا۔ البتہ جو میں جانتا ہوں، سو کہہ دوں گا۔ لیکن تجھ سا آدمی عقل مند، بے مرضی حضور کے، دو دن کی دوستی پر بے محابا بے تکلف ہو کر، صحبت مے نوشی کی باہم گرم کرے۔ یہ کیا معنی رکھتا ہے؟ فقیر اپنی حرکت اور اس کی نصیحت سے بہت نادم ہوا۔ سوائے اس بات کے زبان سے کچھ نہ نکلا ؛فی الحقیقت اب تو تقصیر ہوئی، معاف کیجئے۔ بارے محلی نے مہربان ہو کر اُس پری کے مکان کا نشان بتایا اور مجھے رخصت کیا۔ آپ دونوں زخمیوں کے گاڑنے دابنے کی فکر میں رہا۔ میں تہمت سے اُس فساد کی الگ ہوا اور اشتیاق میں اُس پری کے ملنے کے لیے، گھبرایا گرتا پڑتا ڈھونڈھتا شام کے وقت ،اُس کوچے میں اُسی پتے پر جا پہنچا۔ اور نزدیک دروازے کے ایک گوشے میں ساری رات تلپھتے کٹی۔ کسو کی آمد و رفت کی آہٹ نہ ملی اور کوئی احوال پُرساں میرا نہ ہوا۔ اُسی بے کسی کی حالت میں صبح ہو گئی۔ جب سورج نکلا، اُس مکان کے بالاخانے کی ایک کھڑکی سے، وہ ماہرو میری طرف دیکھنے لگی۔ اُس وقت عالم خوشی کا جو مجھ پر گذرا، دل ہی جانتا ہے۔ شکر خدا کا کیا۔ اتنے میں ایک خوجے نے میرے پاس آ کر کہا؛ اس مسجد میں تو جا کر بیٹھ، شاید تیرا مطلب اس جگہ برآوے اور اپنے دل کی مراد پاوے۔ فقیر فرمانے سے اُس کے، وہاں سے اٹھ کر اُسی مسجد میں جا رہا۔ لیکن آنکھیں دروازے کی طرف لگ رہی تھیں کہ دیکھیے پردۂ غیب سے کیا ظاہر ہوتا ہے۔ تمام دن جیسے روزہ دار شام ہونے کا انتظار کھینچتا ہے، میں نے بھی وہ روز ویسی ہی بے قراری میں کاٹا۔ بارے جس تس طرح سے شام ہوئی اور دن پہاڑ سا چھاتی پر سے ٹلا۔ ایکبارگی وہی خواجہ سرا جن نے اُس پری کے مکان کا پتہ دیا تھا، مسجد میں آیا۔ بعد فراغت نماز مغرب کے، میرے پاس آ کر اُس شفیق نے کہ سب راز و نیاز کا محرم تھا، نہایت تسلّی دے کر ہاتھ پکڑ لیا اور اپنے ساتھ لے چلا۔ رفتہ رفتہ ایک باغچے میں مجھے بٹھا کر کہا؛ یہاں رہو جب تک تمہاری آرزو برآوے اور آپ رخصت ہو کر شاید میری حقیقت حضور میں کہنے گیا۔ میں اُس باغ کے پھولوں کی بہار اور چاندنی کا عالم اور حوض، نہروں میں پانی کے فوارے، ساون بھادوں کے اچھلنے کا تماشا دیکھ رہا تھا۔ لیکن جب پھولوں کو دیکھتا تب اُس گلبدن کا خیال آتا۔ جب چاند پر نظر پڑتی تب اُس مہرو کا مکھڑا یاد آتا۔ یہ سب اُس کے بغیر میری آنکھوں میں خار تھے۔

بارے خدا نے اُس کے دل کو مہربان کیا۔ ایک دم کے بعد وہ پری دروازے سے، جیسے چودھویں رات کا چاند، بناؤ کیے، گلے میں پشواز

بادلے کی، سنجاف کی، موتیوں کا دردامن ٹکا ہوا اور سر پر اوڑھنی جس میں آنچل، پلّو، لہر، گوکھر و لگا ہوا، سر سے پاؤں تک موتیوں میں جڑی روش پر آ کھڑی ہوئی۔ اُس کے آنے سے تروتازگی نئے سر سے اُس باغ کو اور اِس فقیر کے دل کو ہوگئی۔ ایک دم ادھر ادھر سیر کر کر، شہ نشین میں مغرّق مسند پر تکیہ لگا کر بیٹھ گئی۔ میں دوڑ کر پروانے کی طرح جیسے شمع کے گرد پھرتا ہے، تصدق ہوا اور غلام کی مانند دونوں ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوا۔ اِس میں وہ خوجہ میری خاطر بہ طور سفارش کے، عرض کرنے لگا۔ میں نے محلی سے کہا؛ بندہ گنہگار تقصیروار ہے، جو کچھ سزا میرے لایق ٹھہرے سو ہو۔ وہ پری از بسکہ ناخوش تھی، بد دماغی سے بولی کہ اب اس کے حق میں یہی بھلا ہے کہ سوتوڑے اشرفی کے لیوے، اپنا اسباب درست کر کے وطن کو سدھارے۔ میں یہ بات سنتے ہی کاٹھ ہو گیا اور سوکھ گیا کہ اگر کوئی میرے بدن کو کاٹے تو ایک بوند لہو کی نہ نکلے۔ اور تمام دنیا آنکھوں کے آگے اندھیری لگنے لگی اور ایک آہ نامرادی کی بے اختیار جگر سے نکلی۔ آنسو بھی ٹپکنے لگے۔ سوائے خدا کے اُس وقت کسو کی توقع نہ رہی۔ مایوس محض ہو کر اتنا بولا؛ بھلا ٹک اپنے دل میں غور فرمایئے، اگر مجھ کم نصیب کو دنیا کا لالچ ہوتا تو اپنا جان و مال حضور میں نہ کھوتا۔ کیا ایکبارگی حق خدمت گذاری اور جاں نثاری کا، عالم سے اٹھ گیا جو مجھ بدبخت پر اتنی بے مہری فرمائی۔ خیر، اب میرے تئیں بھی زندگی سے کچھ کام نہیں۔ معشوقوں کی بے وفائی سے بے چارے عاشق یتیم جاں کا نباہ نہیں ہوتا۔ یہ سُن کر تیکھی ہو، تیوری چڑھا کر خفگی سے بولی؛ چہ خوش! آپ ہمارے عاشق ہیں۔ مینڈکی کو بھی زکام ہوا۔ اے بیوقوف! اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں بنانیں خیال خام ہے۔ چھوٹا منہ بڑی بات۔ بس چُپ رہ۔ یہ نکمی بات چیت مت کر۔ اگر کسی اور نے یہ حرکت بے معنی کی ہوتی، پروردگار کی سُوں اس کی بوٹیاں کٹوا کر چیلوں کو باٹتی۔ پر کیا کروں۔ تیری خدمت یاد آتی ہے۔ اب اسی میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے۔ تیری قسمت کا دانا پانی ہماری سرکار میں یہیں تلک تھا۔ پھر میں نے روتے بسورتے کہا؛ اگر میری تقدیر میں یہی لکھا ہے کہ اپنے دل کے مقصد کو نہ پہنچوں اور جنگل میں سر ٹکراتا پھروں، تو لاچار ہوں۔ اس بات سے بھی دق ہو کہنے لگی؛ میرے تئیں یہ پھسا ہندے، چو چلے اور رمز کی باتیں پسند نہیں آتیں۔ اس اشارے کی گفتگو کے جو لایق ہو، اس سے جا کر کر۔ پھر اسی خفگی کے عالم میں اٹھ کر اپنے دولت خانے کو چلی۔ میں نے بہتیرا سر پٹکا، متوجہ نہ ہوئی۔ لاچار میں بھی اس مکان سے اداس اور ناامید ہو کر نکلا۔

غرض چالیس دن تک یہی نوبت رہی، جب شہر کی کوچہ گردی سے اکتاتا، جنگل میں نکل جاتا۔ جب وہاں سے گھبراتا پھر شہر کی گلیوں میں دیوانہ سا آتا۔ نہ دن کو کھانا نہ رات کو، سو جاتا۔ جیسے دھوبی کا کتّا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔ زندگی انسان کی کھانے پینے سے ہے۔ آدمی اناج کا کیڑا ہے۔ طاقت بدن میں مطلق نہ رہی۔ اپاہج ہو کر اسی مسجد کی دیوار کے تلے جا پڑا کہ ایک روز وہی خواجہ سرا جمعے کی نماز پڑھنے آیا۔ میرے پاس سے ہو کر چلا۔ میں یہ شعر آہستہ ناطاقتی سے پڑھ رہا تھا۔

اس درد دل سے موت ہو یا دل کو تاب ہو

قسمت میں جو لکھا ہو الٰہی شتاب ہو

اگر چہ ظاہر میں صورت میری بالکل تبدیل ہوگئی تھی۔ چہرے کی یہ شکل بنی تھی کہ جن نے مجھے پہلے دیکھا تھا، وہ بھی نہ پہچان سکتا کہ وہی آدمی ہے۔ لیکن وہ محلی آواز درد کی سن کر متوجہ ہوا۔ میرے تئیں بغور دیکھ کر افسوس کیا اور شفقت سے مخاطب ہوا کہ آخر یہ حالت اپنی پہنچائی۔ میں نے کہا اب جو ہو سو ہو۔ مال سے بھی حاضر تھا، جان بھی تصدق کی۔ اس کی خوشی یوں ہی ہے تو کیا کروں۔ یہ سن کر ایک خدمت گار میرے پاس چھوڑ کر مسجد میں گیا۔ نماز اور خطبے سے فراغت کر کر جب باہر نکلا، فقیر کو ایک میانے میں ڈال کر اپنے ساتھ خدمت میں اُس پری بے پروا کی لے جا کر چق کے باہر

بٹھایا۔ اگرچہ میری روہت کچھ باقی نہ رہی تھی، پر مدت تلک شب وروز اُس پری کے پاس اتفاق رہنے کا ہوا تھا، جان بوجھ کر بیگانی ہوکر خوجے سے پوچھنے لگی یہ کون ہے۔ اُس مردآدمی نے کہا؛ یہ وہی کم بخت بدنصیب ہے جو حضور کی خفگی اور عتاب میں پڑا تھا۔ اُسی سبب سے اِس کی یہ صورت بنی ہے۔ عشق کی آگ سے جلا جاتا ہے۔ ہر چند آنسوؤں کے پانی سے بجھاتا ہے، پر وہ دونی بھڑکتی ہے۔ کچھ فایدہ نہیں ہوتا۔ علاوہ اپنی تقصیر کی خجالت سے مُوا جاتا ہے۔ پری نے ٹھٹھولی سے فرمایا کیوں جھوٹھ بکتا ہے۔ بہت دن ہوئے، اُس کی خبر وطن پہنچنے کی مجھے خبرداروں نے دی ہے۔ واللہ اعلم یہ کون ہے اور تو کس کا ذکر کرتا ہے۔ اُس دم خواجہ سرا نے ہاتھ جوڑ کر التماس کیا۔ اگر جان کی امان پاؤں تو عرض کروں۔ فرمایا؛ کہہ تیری جان بخشی۔ خوجہ بولا؛ آپ کی ذات قدردان ہے، واسطے خدا کے چلون کو درمیان سے اٹھوا کر پہچانیئے اور اس کی بے کسی کی حالت پر رحم کیجیے۔ ناحق شناسی خوب نہیں۔ اب اس کے احوال پر جو کچھ ترس کھایئے، بجا ہے اور جائے ثواب ہے۔ آگے حد ادب جو مزاج مبارک میں آوے، سوہی بہتر ہے۔ اتنے کہنے پر مسکرا کر فرمایا؛ بھلا کوئی ہو، اسے دارالشفا میں رکھو۔ جب بھلا چنگا ہوگا، تب اس کے احوال کی پُرسش کی جائے گی۔ خوجے نے کہا؛ اگر اپنے دست خاص سے گلاب اس پر چھڑکیے اور زبان سے کچھ فرمایئے، تو اس کو اپنے جینے کا بھروسہ بندھے۔ ناامیدی بری چیز ہے۔ اس پر بھی پری نے کچھ نہ کہا۔ یہ سوال جواب سُن کر میں بھی اپنے جینے سے اُکتا رہا تھا۔ ندھڑک بول اٹھا کہ اس طور کی زندگی کو دل نہیں چاہتا، پانو تو گور میں لٹکا چکا ہوں، ایک روز مرنا ہے اور علاج میرا پادشاہ زادی کے ہاتھ میں ہے۔ کریں یا نہ کریں وہ جانیں۔ بارے مقلب القلوب نے اس کے دل کو نرم کیا۔ مہربان ہو کر فرمایا جلد پادشاہی حکیموں کو حاضر کرو۔ وونہیں طبیب آکر جمع ہوئے۔ نبض، قارورہ دیکھ کر بہت غور کی۔ آخرش تشخیص میں ٹھہرا کہیں عاشق ہوا ہے۔ سوائے وصل معشوق کے، اس کا کچھ علاج نہیں۔ جس وقت وہ ملے، یہ صحت پاوے۔ جب حکیموں کی زبانی بھی یہی مرض میرا ثابت ہوا، حکم کیا اس جوان کو گرمابے میں لے جاؤ۔ نہلا کر خاصی پاشاک پہنا کر حضور میں لے آؤ۔ وونہیں مجھے باہر لے گئے۔ حمام کروا چھے کپڑے پہنا، خدمت میں پری کی حاضر کیا۔ تب وہ نازنیں تپاک سے بولی؛ تو نے مجھے بیٹھے بٹھائے ناحق بدنام اور رسوا کیا۔ اب اور کیا کیا چاہتا ہے، جو تیرے دل میں ہے، صاف صاف بیان کر۔

یا فقرا! اس وقت یہ عالم ہوا کہ شادی مرگ ہو جاؤں۔ خوشی کے مارے ایسا پھولا کہ جامے میں نہ سماتا تھا اور صورت شکل بدل گئی۔ شکر خدا کا کیا اور اُس سے کہا؛ اس دم ساری حکیمی آپ پر ختم ہوئی کہ مجھ سے مُردے کو ایک بات میں زندہ کیا۔ دیکھو تو اُس وقت سے اِس وقت تک میرے احوال میں کیا فرق ہو گیا۔ یہ کہہ کر، تین بار گرد پھرا اور سامھنے آکر کھڑا ہوا اور کہا؛ حضور سے یوں حکم ہوتا ہے کہ جو تیرے جی میں ہو، سو کہہ۔ بندے کو ہفت اقلیم کی سلطنت سے زیادہ یہ ہے کہ غریب نوازی کر کر، اس عاجز کو قبول کیجئے اور اپنی قدم بوسی سے سرفرازی دیجیے۔ ایک لحہ تو سن کر غوطے میں گئی، پھر کن آنکھوں سے دیکھ کر کہا؛ بیٹھو۔ تم نے خدمت اور وفاداری ایسی ہی کی ہے۔ جو کہو سو پھبے ہے اور اپنے دل پر نقش ہے۔ خیر ہم نے قبول کیا۔ اُسی دن اچھی ساعت سُبھ لگن میں قاضی نے چپکے چپکے نکاح پڑھ دیا۔ بعد اتنی محنت اور آفت کے خدا نے یہ دن دکھایا کہ میں نے اپنے دل کا مدعا پایا۔ لیکن جیسی دل میں آرزو اُس پری سے ہم بستر ہونے کی تھی ویسی ہی جی میں بے کلی، اُس واردات عجیب کے معلوم کرنے کی تھی، کہ آج تک میں نے کچھ نہ سمجھا کہ یہ پری کون ہے اور وہ حبشی سانولا سجیلا، جس نے ایک پُرزے کاغذ پر اتنی اشرفیوں کے بدرے میرے حوالے کیے، کون تھا۔ اور تیاری ضیافت کی بادشاہوں کے لایق ایک پہر میں کیوں کر ہوئی اور وے دونوں بے گناہ، اُس مجلس میں کس لیے مارے گئے اور سبب خفگی اور بے مروتی کا، باوجود خدمت گذاری اور نازبرداری کے مجھ پر کیا ہوا اور پھر ایکبارگی اِس عاجز کو یوں سربلند کیا۔ غرض اسی واسطے بعد رسم رسومات عقد کے

آٹھ دن تلک باوصف اِس اشتیاق کے، قصدِ مباشرت کا نہ کیا۔ رات کو ساتھ سوتا، دن کو یونہیں اٹھ کھڑا ہوتا۔

ایک دن غسل کرنے کے لیے، میں نے خواص کو کہا کہ تھوڑا پانی گرم کر دے تو نہاؤں۔ ملکہ مسکرا کر بولی؛ کس برتے پر تتّا پانی۔ میں خاموش رہا۔ لیکن وہ پری میری حرکت سے حیران ہوئی بلکہ چہرے پر آثار خفگی کے نمود ہوئے۔ یہاں تلک کہ ایک روز بولی؛ تم بھی عجیب آدمی ہو۔ یا اتنے گرم یا ایسے ٹھنڈے، اس کو کیا کہتے ہیں۔ اگر تم میں قوت نہ تھی تو کیوں ایسی کچّی ہوس پکائی۔ اُس وقت میں نے بے دھڑک ہو کر کہا؛ اے جانی! منصفی شرط ہے۔ آدمی کو چاہئیے کہ انصاف سے نہ چوکے۔ بولی اب کیا انصاف رہ گیا۔ جو کچھ ہونا تھا سو ہو چکا۔ فقیر نے کہا؛ واقعی بڑی آرزو اور مراد یہی تھی، سو مجھے ملی لیکن دل میرا دُبدھے میں ہے، اور دو دلی سے آدمی کی خاطر پریشان رہتی ہے۔ اُس سے کچھ ہو نہیں سکتا۔ انسانیت سے خارج ہو جاتا ہے۔ میں نے اپنے دل میں یہ قول کیا تھا کہ بعد اس نکاح کے، کہ عین دل کی شادی ہے، بعضی بعضی باتیں جو خیال میں نہیں آتیں اور نہیں کھلتیں، حضور میں پوچھوں گا کہ زبان مبارک سے اُس کا بیان سنوں تو جی کو تسکین ہو۔ اُس پری نے چیں بہ جبیں ہو کر کہا؛ کیا خوب! ابھی سے بھول گئے۔ یاد کرو، بارہا ہم نے کہا ہے کہ ہمارے کام میں ہرگز دخل نہ کیجو اور کسی بات کے معترض نہ ہوجو۔ خلاف معمول یہ بے ادبی کرنی کیا لازم ہے۔ فقیر نے ہنس کر کہا؛ جیسے اور بے ادبیاں معاف کرنے کا حکم ہے، ایک یہ بھی سہی۔ وہ پری نظریں بدل کر تیہے میں آ کر، آگ کا بگولا بن گئی اور بولی؛ اب بہت سر چڑھا، جا اپنا کام کر۔ ان باتوں سے تجھے کیا فائدہ ہوگا۔ میں نے کہا؛ دنیا میں اپنے بدن کی شرم سب سے زیادہ ہوتی ہے لیکن ایک دوسرے کا واقف کار ہوتا ہے۔ پس جب ایسی چیز دل پر روا رکھے اور کون سا بھید چھپانے کے لائق ہے۔ میرے اس رمز کو وہ پری وقوف سے دریافت کر کر کہنے لگی؛ یہ بات سچ ہے۔ پر جی میں یہ سوچ آتا ہے کہ مجھ نگوڑی کا راز فاش ہو تو بڑی قیامت مچے۔ میں بولا؛ یہ کیا مذکور ہے۔ بندے کی طرف سے یہ خیال دل میں نہ لاؤ اور خوشی سے ساری کیفیت جو بیتی ہے، فرماؤ۔ ہرگز ہرگز میں دل میں نہ لاؤں گا۔ کسو کے کان پڑنا کیا امکان ہے۔ جب اس نے دیکھا کہ اب سوائے کہنے کے اس عزیز سے چھٹکارا نہیں، لاچار ہو کر بولی؛ اِن باتوں کے کہنے میں بہت سی خرابیاں ہیں۔ تو خواہ نخواہ درپے ہوا۔ خیر تیری خاطر عزیز ہے، اس لیے اپنی سرگذشت بیان کرتی ہوں۔ تجھے بھی اس کا پوشیدہ رکھنا ضروری ہے۔ خبر شرط۔

غرض بہت سی تاکید کر کر کہنے لگی کہ میں بدبخت ملک دمشق کے سلطان کی بیٹی ہوں۔ اور وہ سلاطینوں سے بڑا بادشاہ ہے۔ سوائے میرے کوئی لڑکا بالا اس کے یہاں نہیں ہوا۔ جس دن سے میں پیدا ہوئی، ماباپ کے سائے میں ناز و نعمت اور خوشی خرّمی سے پلی۔ جب ہوش آیا، تب اپنے دل کو خوبصورتوں اور نازنینوں کے ساتھ لگایا۔ چنانچہ ستھری ستھری پریزاد ہم جولی، اُمرازادیاں مصاحبت میں اور اچھی اچھی قبول صورت ہم عمر خواصیں، سہیلیاں خدمت میں رہتی تھیں۔ تماشا ناچ اور راگ رنگ کا ہمیشہ دیکھا کرتی۔ دنیا کے بھلے بُرے سے کچھ سروکار نہ تھا۔ اپنی بےفکری کے عالم کو دیکھ کر سوائے شکر کے کچھ منہ سے نہ نکلتا۔ اتفاقاً طبیعت خود بخود ایسی بے مزہ ہوئی کہ مصاحبت کسو کی بھاوے نہ مجلس خوشی کی خوش آوے۔ سودائی سا مزاج ہوگیا۔ دل اداس اور حیران، نہ کسو کی صورت اچھی لگے نہ بات کہنے سننے کو جی چاہے۔ میری یہ حالت دیکھ کر دائی، دوا، چھو چھو، انکا سب کی سب متفکر ہوئیں اور قدم پر گرنے لگیں۔ یہی خواجہ سرا نمک حلال قدیم سے میرا محرم اور ہم راز ہے۔ اس سے کوئی بات مخفی نہیں۔ میری وحشت دیکھ کر بولا؛ اگر پادشاہزادی تھوڑا سا شربت ورق الخیال نوش جان فرماویں، تو اغلب ہے کہ طبیعت بحال ہو جاوے اور فرحت مزاج میں آوے۔ اُس کے اِس طرح کے کہنے سے مجھے بھی شوق ہوا۔ تب میں نے فرمایا جلد حاضر کر۔ محلی باہر گیا۔ ایک صراحی اسی شربت کی تکلف سے بنا، برف میں لگا، لڑکے کے ہاتھ لوا کر آیا۔ میں نے پیا۔ جو کچھ اُس کا فائدہ بیان کیا تھا ویسا ہی دیکھا۔ اُس وقت اُس خدمت کے انعام میں، ایک بھاری

خلعت خوجے کو عنایت کی اور حکم کیا کہ ایک صراحی ہمیشہ بلا ناغہ اِسی وقت حاضر کیا کر۔

اُس دن سے یہ مقرر ہوا کہ خواجہ صراحی اُسی چھوکرے کے ہاتھ لوالاوے اور بندی پی جاوے۔ جب اُس کا نشہ طلوع ہوتا تو اُس کی لہر میں اُس لڑکے سے ٹھٹھا مزاخ کر کر، دل بہلاتی تھی۔ وہ بھی جب ڈھیٹھ ہوا، اچھی اچھی میٹھی میٹھی باتیں کرنے لگا اور اچنبھے کی نقلیں لانے بلکہ آہ اوہ بھی بھرنے اور سسکیاں لینے۔ صورت تو اُس کی طرح دار، لایق دیکھنے کے تھی بے اختیار جی چاہنے لگا۔ میں دل کے شوق سے اور اٹھکھیلیوں کے ذوق سے ہر روز انعام بخشش دینے لگی۔ پر وہ کم بخت ویسے کپڑوں سے، جیسے ہمیشہ پہنے رہتا تھا، حضور میں آتا بلکہ وہ لباس بھی میلا کچیلا ہو جاتا تھا۔ ایک دن پوچھا؛ سرکار سے اتنا کچھ ملا، پر تو نے اپنی صورت ویسی کی ویسی ہی پریشان بنا رکھی، کیا سبب ہے؟ وے روپئے کہاں خرچ کیے یا جمع کر رکھے؟ لڑکے نے یے خاطر داری کی باتیں جو سنیں اور مجھے اپنا احوال پُرسان پایا، آنسو ڈبڈبا کر کہنے لگا؛ جو کچھ آپ نے اس غلام کو عنایت کیا، سب استاد نے لے لیا۔ مجھے ایک پیسا نہیں دیا۔ کہاں سے دوسرے کپڑے بناؤں جو پہن کر حضور میں آؤں۔ اس میں میری تقصیر نہیں، میں لاچار ہوں۔ اس غریبی کے کہنے پر اُس کے ترس آیا۔ وونہیں خواجہ سرا کو فرمایا۔ آج سے اس لڑکے کو اپنی صحبت میں تربیت کر، اور لباس اچھا تیار کروا کر پہنا اور لونڈوں میں بے فایدہ کھیلنے کو دے نہ دے بلکہ اپنی خوشی یہ ہے، کہ آداب لایق حضور کی خدمت کے سیکھے اور حاضر رہے۔ خواجہ سرا مواق فرمانے کے بجالایا، اور میری مرضی جو اُدھر دیکھی، نہایت اُس کی خبر گیری کرنے لگا۔ تھوڑے دنوں میں فراغت اور خوش خوری کے سبب سے، اس کا رنگ روغن کچھ کا کچھ ہو گیا اور کینچلی سی ڈال دی۔ میں اپنے دل کو ہر چند سنبھالتی، پر اُس کافر کی صورت جی میں ایسی کھُب گئی تھی، یہی جی چاہتا کہ مارے پیار کے اُسے کلیجے میں ڈال رکھوں اور اپنی آنکھوں سے ایک پل جدا نہ کروں۔ آخر اسے مصاحبت میں داخل کیا اور خلعتیں طرح بے طرح کی اور جواہر رنگ برنگ کے پہنا کر دیکھا کرتی۔ بارے اُس کے نزدیک رہنے سے، آنکھوں کو سکھ، کلیجے کو ٹھنڈک ہوئی۔ ہر دم اُس کی خاطر داری کرتی۔ آخر کو میری یہ حالت پہنچی کہ ایک دم کچھ ضروری کام کو میرے سامہنے سے جاتا تو چین نہ آتا۔

بعد کئی برس کے وہ بالغ ہوا۔ مسیں بھیگنے لگیں۔ چھب تختی درست ہوئی۔ تب اُس کا چرچا باہر درباریوں میں ہونے لگا۔ دربان اور روَنے ،میوڑے، باری دار اور یساول، چوب دار اُس کو محل کے اندر آنے جانے سے منع کرنے لگے۔ آخر اُس کا آنا موقوف ہوا۔ مجھے تو اُس کے بغیر کل نہ پڑتی تھی۔ ایک دم پہاڑ تھا۔ جب یہ احوال نا امیدی کا سنا، ایسی بدحواس ہوگئی کہ گویا مجھ پر قیامت ٹوٹی اور یہ حالت ہوئی کہ کچھ کہہ سکتی ہوں نہ اُس بن رہ سکتی ہوں۔ کچھ بس نہیں چل سکتا۔ الٰہی کیا کروں۔ عجب طرح کا قلق ہوا۔ مارے بے قراری کے اس محلی کو جو میرا بھید و تھا، بلا کر کہا کہ مجھے غور و پرداخت اس لڑکے کی منظور ہے۔ بالفعل صلاح وقت یہ ہے کہ ہزار اشرفی پونجی دے کر، چوک کے چوراہے میں دوکان جوہری کی کروا دو تو تجارت کر کے اس کے نفع سے اپنی گذران فراغت سے کیا کرے۔ اور میرے محل کے قریب ایک حویلی اچھے نقشے کی رہنے کے لیے بنوا دو۔ لونڈے، غلام، نوکر چاکر جو ضرور ہوں، مول لے کر اور درماہا مقرر کر کر، اُس پاس رکھوا دو کہ کسو طرح بے آرام نہ ہو۔ خواجہ سرا نے اُس کی بود و باش کی اور جوہری پنے اور تجارت کی سب تیاری کر دی۔ تھوڑے عرصے میں اُس کی دوکان ایسی چمکی اور نمود ہوئی، کہ جو خلعتیں فاخرہ اور جواہر بیش قیمت، سرکار میں پادشاہ کی اور امیروں کی درکار و مطلوب ہوتے، اُسی کے یہاں بہم پہنچتے۔ آہستہ آہستہ یہ دوکان جمی کہ جو تحفہ ہر ایک ملک کا چاہئیے، وہیں ملے۔ سب جوہریوں کا روزگار اُس کے آگے مندا ہو گیا۔ غرض اُس شہر میں کوئی برابری اُس کی نہ کر سکتا بلکہ کسی ملک میں ویسا کوئی نہ تھا۔ اسی کاروبار میں اُس نے تو لاکھوں روپئے کمائے، پر جدائی اس کی روز بروز نقصان میرے بدن کا کرنے لگی۔ کوئی تدبیر نہ بن آئی کہ اُس کو دیکھ کر، اپنے دل کی تسلّی کروں۔ ندان صلاح

کی خاطر، اُسی واقف کار محلی کو بلایا اور کہا؛ کوئی ایسی صورت بن نہیں آتی کہ ذرا اُس کی صورت میں دیکھوں اور اپنی جان کو صبر دوں۔ مگر یہ طرح ہے کہ ایک سرنگ اُس کی حویلی سے کھدوا کر محل میں ملا دو۔ حکم کرتے ہی کئی دنوں میں ایسی نقب تیار ہوئی کہ جب سہی سانجھ ہوتی، چپکے ہی وہ خواجہ سرا اُس جوان کو اُسی راہ سے لے آتا۔ تمام شب شراب کباب، عیش وعشرت میں کٹتی۔ میں اس کے ملنے سے آرام پاتی، وہ میرے دیکھنے سے خوش ہوتا۔ جب فجر کا تارا نکلتا اور موذّن ازان دیتا، محلی اُسی راہ سے اُس جوان کو اُس کے گھر پہنچا دیتا۔ اِن باتوں سے سوائے اُس خوجے کے اور دو دائیوں کے ،جنھوں نے مجھے دودھ پلایا اور پالا تھا، چوتھا آدمی کوئی واقف نہ تھا۔ ایک مدت اسی طرح گذری۔ ایک روز کا یہ ذکر ہے، موافق معمول کے خوجہ اُس کو بلانے گیا تو وہ جوان فکر مند سا چپکا بیٹھا ہے۔ محلی نے پوچھا آج خیر ہے، کیوں ایسے دلگیر ہو رہے ہو۔ چلو حضور میں یاد فرمایا ہے۔ اُس نے ہرگز کچھ جواب نہ دیا نہ زبان ہلائی۔ خواجہ سرا اپنا سا منہ لے کر اکیلا پھر آیا۔ احوال اُس کا عرض کیا۔ میرے تئیں شیطان جو خراب کرے، اس پر بھی محبت اُس کی دل سے نہ بھولی۔ اگر یہ جانتی کہ عشق اور چاہ ایسے نمک حرام بے وفا کی، آخر کو بدنام اور رسوا کرے گی اور ننگ و ناموس سب ٹھکانے لگے گا تو اُسی دم اُس کام سے باز آتی اور توبہ کرتی۔ پھر اُس کا نام نہ لیتی نہ اپنا دل اُس بے حیا کو دیتی۔ پر ہونا تو یوں تھا۔ اس لیے حرکت بے جا اُس کی خاطر میں نہ لائی اور اُس کے آنے کو معشوقوں کا چوچلا اور ناز سمجھا۔ اُس کا نتیجہ یہ دیکھا کہ اس سرگذشت سے بغیر دیکھے بھالے تو بھی واقف ہوا۔ نہیں تو میں کہاں اور تو کہاں۔ خیر جو ہوا سو ہوا۔

اس خرد ماغی پر اُس گدھے کی خیال نہ کر، دوبارہ خوجے کے ہاتھ پیغام بھیجا، کہ تو اس وقت نہیں آوے گا تو میں کسوڈھب سے وہیں آتی ہوں۔ لیکن میرے آنے میں بڑی قباحت ہے۔ اگر یہ راز فاش ہوا تو تیرے حق میں بہت برا ہے۔ ایسا کام نہ کر جس میں سوائے رسوائی کے اور کچھ پھل نہ ملے۔ بہتر یہی ہے جلد چلا آ نہیں تو مجھے پہنچا جان۔ جب یہ سندیسا گیا اور اشتیاق میرا نپٹ دیکھا، بھونڈی سی صورت بنائے ہوئے، ناز نکھرے سے آیا۔ جب میرے پاس بیٹھا، تب میں نے اُس سے پوچھا، کہ آج رکاوٹ اور خفگی کا کیا باعث ہے؟ اتنی شوخی اور گستاخی تو نے کبھو نہ کی تھی، ہمیشہ بلا عذر حاضر ہوتا تھا۔ تب اُس نے کہا؛ میں گمنام غریب حضور کی توجہ سے، اور دامن دولت کے باعث اس مقدور کو پہنچا۔ بہت آرام سے زندگی کٹتی ہے۔ آپ کے جان و مال کو دعا کرتا ہوں۔ یہ تقصیر پادشاہزادی کے معاف کرنے کے بھروسے، اس گنہگار سے سرزد ہوئی۔ امیدوار عفو کا ہوں۔ میں تو جان و دل سے اُسے چاہتی تھی۔ اُس کی بناوٹ کی باتوں کو مان لیا اور شرارت پر نظر نہ کی بلکہ پھر دلداری سے پوچھا؛ کیا تجھ کو ایسی مشکل کٹھن پیش آئی جو ایسا متفکر ہو رہا ہے؟ اُس کو عرض کر، اُس کی بھی تدبیر ہو جائے گی۔ غرض اُس نے، اپنی خاکساری کی راہ سے یہی کہا کہ مجھ کو سب مشکل ہے اور آپ کے روبرو سب آسان ہے۔ آخر اُس کے فحوائے کلام اور بَت کھاوسے، یہ کھلا کہ ایک باغ نہایت سرسبز اور عمارت عالی، حوض، تالاب، کونئے پختہ سمیت، غلام کی حویلی کے نزدیک، ناف شہر میں بکاؤ ہے۔ اور اُس باغ کے ساتھ ایک لونڈی بھی، گائین کہ علم موسیقی میں خوب سلیقہ رکھتی ہے۔ لیکن یے دونوں باہم بکتے ہیں نہ باغ اکیلا۔ جیسے اونٹ کے گلے میں بلّی۔ جو کوئی وہ باغ لیوے، اُس کنیز کی بھی قیمت دیوے۔ اور تماشا یہ ہے، باغ کا مول لاکھ روپے اور اُس باندی کا بہا پانچ لاکھ۔ فدوی سے اتنے روپے بالفعل سرانجام نہیں ہو سکتے۔ میں نے اُس کا دل بہت بے اختیار، شوق میں اُن کی خریداری کے پایا کہ اِسی واسطے دل حیران اور خاطر پریشان تھا۔ باوجودیکہ روبرو میرے پاس بیٹھا تھا، تب بھی اس کا چہرہ ملین اور جی اداس تھا۔ مجھے تو خاطر داری اس کی ہر گھڑی اور ہر پل منظور تھی۔ اُسی وقت خواجہ سرا کو حکم کیا کہ قیمت اُس باغ کی لونڈی سمیت چکا کر، قبالہ باغ کا اور خط کنیزک کا لکھوا کر، اس شخص کے حوالے کرو اور مالک کو زر قیمت خزانۂ عامرہ سے دلوا دو۔ اس پروانگی کی سنتے ہی آداب بجا لایا اور منہ پر روہت

آئی۔ساری رات اُسی قاعدے سے، جیسے ہمیشہ گذرتی تھی ہنسی خوشی سے کٹی۔فجر ہوتے ہی وہ رخصت ہوا۔خوجے نے موافق فرمانے کے اُس باغ کواور لونڈی کوخرید کردیا۔ پھروہ جوان رات کوموافق کے آیا جایا کرتا۔ایک روز بہار کے موسم میں کہ مکان بھی دلچسپ تھا، بدلی گھمنڈ رہی تھی، پھوئیاں پڑ رہی تھیں، بجلی بھی کوندرہی تھی اور ہوا نرم نرم بہتی تھی۔غرض عجب کیفیت اُس دم تھی۔جوں ہی رنگ برنگ کے حباب اور گلابیاں طاقوں پر چنی ہوئیں نظر پڑیں، دل للچایا کہ ایک گھونٹ لوں۔جب دو تین پیالوں کی نوبت پہنچی وونہیں خیال اُس باغ نوخرید کا گذرا۔کمال شوق ہوا کہ ایک دم اس عالم میں وہاں کی سیر کیا چاہیئے۔کم بختی جو آوے اونٹ چڑھے کتا کاٹے۔اچھی طرح بیٹھے بٹھائے، ایک دائی کوساتھ لے کر سرنگ کی راہ سے، اُس جوان کے مکان میں گئی۔وہاں سے باغ کی طرف دیکھا تو ٹھیک اُس باغ کی بہار بہشت کی برابری کر رہی ہے۔قطرے مینہہ کے درختوں کے سبز پتّوں پر جو پڑے ہیں، گویا زمرّد کی پٹریوں پر موتی جڑے ہیں۔اور سرخی پھولوں کی اس ابر میں ایسی بھلی لگتی ہے جیسے شفق پھولی ہے اور نہریں لبالب، مانند فرش آئینے کے نظر آتی ہیں اور موجیں لہراتی ہیں۔غرض اُس باغ میں ہر طرف سیر کرتی پھرتی تھی کہ دن ہو چکا۔سیاہی شام کی نمود ہوئی۔اتنے میں وہ جوان ایک روش پر نظر آیا اور مجھے دیکھ، بہت ادب اور گرم جوشی سے آگے بڑھ کر، میرا ہاتھ اپنے ہاتھ پر دھر کر، بارہ دری کی طرف لے چلا۔جب وہاں میں گئی تو وہاں کے عالم نے سارے باغ کی کیفیت کو دل سے بھلا دیا۔یہ روشنی کا ٹھاٹھ تھا۔جابجا قمقمے، سروچراغاں، کنول اور فانوس خیال، شمع مجلس حیران اور فانوسیں روشن تھیں کہ شب برات باوجود چاندنی اور چراغاں کے اُس کے آگے اندھیری لگتی۔ایک طرف آتش بازی پھلجھڑی، انار، داوٗدی، بھچنپا، مروارید، مہتابی، ہوائی، چرخی، ہتھ پھول، جاہی جوہی، پٹاخے، ستارے چھٹتے تھے۔اس عرصے میں بادل پھٹ گیا اور چاند نکل آیا بعینہ جیسے نافرمانی جوڑا پہنے کوئی معشوق نظر آتا ہے۔بڑی کیفیت ہوئی۔چاندنی چھٹکتے ہی جوان نے کہا اب چل کر باغ کے بالاخانے پر بیٹھیے۔میں ایسی احمق ہوگئی تھی کہ جو وہ نگوڑا کہتا، سومیں مان لیتی۔اب یہ ناچ نچایا کہ مجھ کواوپر لے گیا۔وہ کوٹھا ایسا بلند تھا کہ تمام شہر کے مکان اور بازار کے چراغاں گویا اُس کے پائیں باغ تھے۔میں اُس جوان کے گلے میں بانہہ ڈالے ہوئے، خوشی کے عالم میں بیٹھی تھی۔اِتنے میں ایک رنڈی نہایت بھونڈی سی، صورت نہ شکل چولہے میں نکل شراب کا شیشہ ہاتھ میں لیے ہوئے آپہنچی۔مجھے اُس وقت اُس کا آنا نپٹ برا لگا اور اُس کی صورت دیکھنے سے دل میں ہول اٹھی۔تب میں نے گھبرا کر جوان سے پوچھا: یہ تحفۂ علت کون ہے، تو نے کہاں سے پیدا کی؟ وہ جوان ہاتھ باندھ کر کہنے لگا، یہ وہی لونڈی ہے جو اِس باغ کے ساتھ، حضور کی عنایت سے خرید ہوئی۔میں نے معلوم کیا کہ اس احمق نے بڑی خواہش سے اس کو لیا ہے۔شاید اِس کا دل اس پر مایل ہے۔اسی خاطر سے پیچ وتاب کھا کر میں چپکی ہو رہی۔لیکن دل اُسی وقت مکدّر رہوا اور نا خوشی مزاج پر چھا گئی۔تس پر قیامت اُس ایسے تیسے نے یہ کی کہ ساقی اُسی چھنال کو بنایا۔اُس وقت میں اپنا لہو پیتی تھی اور جیسے طوطی کو کوئی کوّے کے ساتھ ایک پنجرے میں بند کرتا ہے، نہ جانے کی فرصت پاتی تھی اور نہ بیٹھنے کو جی چاہتا تھا۔

قصہ مختصر، وہ شراب بوند کی بوند تھی جس کے پینے سے آدمی حیوان ہو جائے۔دوچار جام پے در پے اُسی تیزاب کے جوان کو دئے، اور آدھا پیالہ جوان کی منّت سے میں نے بھی زہر مار کیا۔آخر وہ پلشت بے حیا بھی بدمست ہوکر، اُس مردود سے بے ہودہ ادائیں کرنے لگی اور وہ چبلا بھی نشے میں بے لحاظ ہو چلا اور نامعقول حرکتیں کرنے لگا۔مجھے یہ غیرت آئی اگر اُس وقت زمین پھاٹے تو میں سما جاؤں لیکن اُس کی دوستی کے باعث میں بللّی اس پر بھی چُپ رہی۔پر وہ تو اصل کا پاجی تھا۔میرے اس درگذر کرنے کو نہ سمجھا۔نشے کی لہر میں اور بھی دو پیالے چڑھا گیا کہ رہتا سہتا ہوش جو تھا، وہ بھی گم ہوا، اور میری طرف سے مطلق دھڑ کا جی سے اٹھا دیا۔بے شرمی سے، شہوت کے غلبے میں میرے روبرو اس بے حیا نے اُس بندوڑ سے صحبت

کی اور وہ پچھل پائی بھی اُس حالت میں، نیچے پڑی ہوئی نخرے تلّے کرنے لگی اور دونوں میں چوما چاٹی ہونے لگی۔ نہ اِس بے وفا میں وفا نہ اُس بے حیا میں حیا۔ جیسی روح ویسے فرشتے۔ میری اُس وقت یہ حالت تھی جیسے اَوسر چوکی ڈومنی گاوے تال بے تال۔ اپنے اوپر لعنت کرتی تھی کہ کیوں تو یہاں آئی جس کی یہ سزا پائی۔ آخر کہاں تک سہوں۔ میرے سر سے پاؤں تک آگ لگ گئی اور انگاروں پر لوٹنے لگی۔ اس غصے اور طیش میں یہ کہاوت بیل نہ کودا کودی گون، یہ تماشا دیکھے کون، کہتی ہوئی وہاں سے اٹھی۔

وہ شرابی اپنی خرابی دل میں سوچا کہ پادشاہزادی اس وقت ناخوش ہوئی تو کل میرا کیا حال ہوگا اور صبح کو قیامت مچے گی۔ اب بنے تو اس کا کام تمام کرڈالوں۔ یہ ارادہ اُس غیبانی کی صلاح سے جی میں ٹھہرا کر گلے میں پٹکا ڈال میرے پاؤں آکر پڑا اور پگڑی سر سے اُتار کر منّت درازی کرنے لگا۔ میرا دل تو اُس پر لٹّو ہوئی رہا تھا، جیدھر پھرتا تھا، پھرتی تھی اور چکیّ کی طرح میں اُس کے اختیار میں تھی۔ جو کہتا تھا سو کرتی تھی۔ جوں توں مجھے پھسلا پندلا کر، پھر بٹھلایا اور اُسی شراب دوآتشہ کے، دو چار پیالے بھر بھر کر آپ بھی پیے اور مجھے بھی دیے۔ ایک تو غصے کے مارے جل بھن کر کباب ہورہی تھی، دوسرے ایسی شراب پی، جلد بے ہوش ہوگئی۔ کچھ حواس باقی نہ رہے۔ تب اُس بے رحم، نمک حرام، کٹر، سنگ دل نے تلوار سے مجھے گھایل کیا بلکہ اپنی دانست میں مار چکا۔ اُس دم میری آنکھ کھلی تو منہ سے یہی نکلا، خیر جیسا ہم نے کیا ویسا پایا۔ لیکن تو اپنے تئیں اس خون ناحق سے بچائیو۔

مبادا ہو کوئی، ظالم !تیرا گریباں گیر
میرے لہو کو تو دامن سے دھو، ہوا سو ہوا

کسی سے یہ بھید ظاہر نہ کیجو اور ہم نے تو تجھ سے جان تک درگذر نہ کی۔ پھر اس کو خدا کے حوالے کر کر، میرا جی ڈوب گیا۔ مجھے اپنی سدھ بدھ نہ رہی۔ شاید اُس قصائی نے مجھے مردہ خیال کر، اُس صندوق میں ڈال کر قلعے کی دیوار کے تلے لٹکا دیا۔ سو تو نے دیکھا۔ میں کسو کا برا نہ چاہتی تھی لیکن یے خرابیاں قسمت میں لکھی تھیں۔

مٹتی نہیں کرم کی ریکھا ان آنکھوں کے سبب یہ کچھ دیکھا

اگر خوبصورتوں کو دیکھنے کا دل میں شوق نہ ہوتا، تو وہ بدبخت میرے گلے کا طوق نہ ہوتا۔ اللہ نے یہ کام کیا کہ تجھ کو وہاں پہنچا دیا اور سبب میری زندگی کا کیا۔ اب حیا جی میں آتی ہے کہ یے رسوائیاں کھینچ کر، اپنے تئیں جیتا نہ رکھوں یا کسو کو منہ نہ دکھاؤں۔ پر کیا کروں، مرنے کا اختیار اپنے ہاتھ میں نہیں۔ خدا نے مار کر پھر جلایا، آگے دیکھئے کیا قسمت میں بدا ہے۔ ظاہر میں تو تیری دوڑ دھوپ اور خدمت کام آئی جو ویسے زخموں سے شفا پائی۔ تو نے جان و دل سے میری خاطر کی اور جو کچھ اپنی بساط تھی، حاضر کی۔ اُن دنوں تجھے بے خرچ اور دو دِلا دیکھ کر، وہ شقّہ سیدی بہار کو جو میرا خزانچی ہے، لکھا۔ اُس میں یہی مضمون تھا کہ میں خیر و عافیت سے اب فلانے مکان میں ہوں۔ مجھ بدطالع کی خبر والدہ شریفہ کی خدمت میں پہنچائیو۔ اُس نے تیرے ساتھ دو کشتیاں نقد کی خرچ کی خاطر بھیج دیں اور جب تجھے خلعت اور جواہر کی خرید کرنے کو، یوسف سوداگر بچے کی دوکان پر بھیجا، مجھے یہ بھروسا تھا کہ وہ کم حوصلہ، ہر ایک سے جلد آشنا ہو بیٹھتا ہے۔ تجھے بھی اجنبی جان کر، اغلب ہے کہ دوستی کرنے کے لیے اِترا کر دعوت اور ضیافت کرے گا۔ سو میرا منصوبہ ٹھیک بیٹھا۔ جو کچھ میرے دل میں خیال آیا تھا، اُس نے ویسا ہی کیا۔ تو جب اُس سے قول و قرار پھر آنے کا کر کر، میرے پاس آیا اور مہمان کی حقیقت اور اُس کا بجد ہونا مجھ سے کہا، میں دل میں خوش ہوئی کہ جب تو اُس کے گھر میں جا کر کھاوے گا، تب آکر تو بھی اُس کو مہمانی کی خاطر

بلاوے گا۔ وہ دوڑا چلا آوے گا۔ اس لیے تجھے جلد رخصت کیا۔ تین دن کے پیچھے جب تو وہاں سے فراغت کر کے آیا اور میرے روبرو عذر غیر حاضری کا شرمندگی سے لایا، میں نے تیری تشفّی کے لیے فرمایا کچھ مضائقہ نہیں۔ جب اُس نے رضامندی دی تب تو آیا۔ لیکن بے شرمی خوب نہیں کہ دوسرے کا احسان اپنے سر پر رکھیئے اور اُس کا بدلا نہ کیجیئے۔ اب تو بھی جا کر اُس کی استدعا کر اور اپنے ساتھ ہی لے آ۔ جب تو اُس کے گھر گیا تب میں نے دیکھا کہ یہاں کچھ اسباب مہمان داری کا تیار نہیں، اگر وہ آجاوے تو کیا کروں۔ لیکن یہ فرصت پائی کہ اس ملک میں، قدیم سے پادشاہوں کا یہ معمول رہا ہے، کہ آٹھ مہینے موسم برسات کے قلعہ مبارک میں جلوس فرماتے ہیں۔ اُن دنوں دو چار مہینے سے پادشاہ یعنی ولی نعمت مجھ بد بخت کے، بندوبست کی خاطر ملک گیری کو تشریف لے گئے تھے۔ جب تک تو اُس جوان کو ساتھ لے کر آوے، سیدی بہار نے میرا احوال خدمت میں پادشاہ بیگم کے، کہ والدہ مجھ ناپاک کی ہیں عرض کیا۔ پھر میں اپنی تقصیر اور گناہ سے مخل ہو کر، اُن کے روبرو جا کر کھڑی ہوئی اور جو سرگذشت تھی، سب بیان کی۔ ہر چند انھوں نے میرے غائب ہونے کی کیفیت، دوراندیشی اور مہر مادری سے چھپا رکھی تھی کہ خدا جانے اس کا انجام کیا ہو، ابھی یہ رسوائی ظاہر کرنی خوب نہیں۔ میرے بدلے میرے عیبوں کو اپنے پیٹ میں رکھ چھوڑا تھا۔ لیکن میری تلاش میں تھیں۔ جب مجھے اس حالت میں دیکھا اور سب ماجرا سنا، آنسو بھر لائیں اور فرمایا اے کم بخت ناشدنی!! تو نے جان کر نام و نشان بادشاہت کا سارا کھویا۔ ہزار افسوس اور اپنی زندگی سے بھی ہاتھ دھویا۔ کاشکے تیرے عوض میں پتھر جنتی تو صبر آتا۔ اب بھی توبہ کر، جو قسمت میں تھا سو ہوا۔ اب آگے کیا کرے گی، جیوے گی یا مرے گی۔ میں نے نہایت شرمندگی سے کہا؛ مجھ بے حیا کے نصیبوں میں یہی لکھا تھا جو اس بدنامی اور خرابی میں ایسی ایسی آفتوں سے بچ کر جیتی رہوں، اس سے مرنا ہی بھلا تھا۔ اگرچہ کلنک کا ٹیکا میرے ماتھے پر لگا، پر ایسا کام نہیں کیا جس میں ماباپ کے نام کو عیب لگے۔ اب یہ بڑا دکھ ہے وے دونوں بے حیا میرے ہاتھ سے بچ جاویں، اور آپس میں رنگ رلیاں مناویں، اور میں اُن کے ہاتھوں سے یہ کچھ دکھ دیکھوں۔ حیف ہے کہ مجھ سے کچھ نہ ہو سکے۔ یہ امیدوار ہوں کہ خانساماں کو پروانگی ہو تو اسباب ضیافت کا بخوبی تمام، اس کم بخت کے مکان میں تیار کرے تو میں دعوت کے بہانے سے، اُن دونوں بدبختوں کو بلوا کر اُن کے عملوں کی سزا دوں اور اپنا عوض لوں۔ جس طرح اُس نے مجھ پر ہاتھ چھوڑا اور گھایل کیا، میں بھی دونوں کے پُرزے پُرزے کروں، تب میرا کلیجا ٹھنڈا ہو۔ نہیں تو اس غصے کی آگ میں پھُک رہی ہوں۔ آخر جل بل کر بھوبھل ہو جاؤں گی۔

یہ سُن کر امّاں نے، آمتا کے درس سے مہربان ہو کر، میری عیب پوشی کی۔ اور سارا لوازمہ ضیافت کا، اُسی خواجہ سرا کے ساتھ جو میرا محرم ہے، کر دیا۔ سب اپنے اپنے کارخانے میں آکر حاضر ہوئے۔ شام کے وقت تو اُس موئے کو لے کر آیا۔ مجھے اُس قحبہ باندی کا بھی آنا منظور تھا۔ چنانچہ پھر تجھ کو تقیدّ کر کر اُسے بھی بلوایا۔ جب وہ بھی آئی اور مجلس جمی، شراب پی پی کر سب بدمست اور بے ہوش ہوئے اور اُن کے ساتھ تو بھی کیفی ہو کر مُردا سا پڑا، میں نے قلماقنی کو حکم کیا کہ ان دونوں کا سر تلوار سے کاٹ دے۔ اُس نے وونہیں ایک دم میں شمشیر نکال دونوں کے سر کاٹ بدن لال کر دئے۔ اور تجھ پر غصے کا باعث یہ تھا کہ میں نے اجازت ضیافت کی دی تھی نہ دو دن کی دوستی پر اعتماد کر کے شریک مے خوری کا ہو۔ البتہ یہ تیری حماقت اپنے تئیں پسند نہ آئی۔ اس واسطے کہ جب تو پی پا کر بے ہوش ہوا، تب توقع رفاقت کی تجھ سے کیا رہی۔ پر تیری خدمت کے حق ایسے میری گردن پر ہیں کہ تجھ سے ایسی حرکت ہوتی ہے تو معاف کرتی ہوں۔ لے میں نے اپنی حقیقت ابتدا سے انتہا تک کہہ سنائی۔ اب بھی دل میں کچھ ہوس باقی ہے! جیسے میں نے تیری خاطر کر کے، تیرے کہنے کو سب طرح قبول کیا تو بھی میرا فرمانا اسی صورت سے عمل میں لا۔ صلاح وقت یہ ہے کہ اب اس شہر میں رہنا، میرے اور تیرے حق میں بھلا نہیں، آگے تو مختار ہے۔

یا معبود اللہ! شہزادی اتنا فرما کر چُپ رہی۔ فقیر تو دل و جان سے اُس کے حکم کو سب چیز پر مقدم جانتا تھا اور اُس کی محبت کے جال میں پھنسا تھا، بولا؛ جو مرضی مبارک میں آوے، سو بہتر ہے۔ یہ فدوی بے عذر بجا لاوے گا۔ جب شہزادی نے میرے تئیں فرمابردار، خدمت گار اپنا پورا سمجھا، فرمایا دو گھوڑے چالاک و چست اور جانباز کہ چلنے میں ہوا سے باتیں کریں، پادشاہ کے خاص اصطبل سے منگوا کر تیار رکھ۔ میں نے ویسے پری زاد چار گردے کے گھوڑے چُن کر، زین بندھوا کر منگوائے۔ جب تھوڑی سی رات باقی رہی، پادشاہزادی مردانہ لباس پہن اور پانچوں ہتھیار باندھ کر، ایک گھوڑے پر سوار ہوئی اور دوسرے مرکب پر میں مسلح ہو کر چڑھ بیٹھا اور ایک طرف کی راہ لی۔ جب شام تمام ہوئی اور پر چھا ہونے لگا، تب ایک پوکھر کے کنار پہنچے۔ اتر کر منہ ہاتھ دھوئے۔ جلدی جلدی کچھ ناشتا کر کے، پھر سوار ہو کر چلے۔ کبھو ملکہ کچھ کچھ باتیں کرتی اور یوں کہتی کہ ہم نے تیری خاطر شرم حیا، ملک مال، ماباپ سب چھوڑا۔ ایسا نہ ہو کہ تو بھی اُس ظالم بے وفا کی طرح سلوک کرے۔ کدھو میں کچھ احوال ادھر ادھر کا، راہ کٹنے کے لیے کہتا اور اُس کا بھی جواب دیتا کہ پادشاہزادی سب آدمی ایک سے نہیں ہوتے۔ اُس پاجی کے نطفے میں کچھ خلل ہوگا جو اُس سے ایسی حرکت واقع ہوئی۔ اور میں نے تو جان و مال تم پر تصدق کیا اور تم نے مجھے اچھی طرح سرفرازی بخشی۔ اب میں بندہ بغیر داموں کا ہوں۔ میرے چمڑے کی اگر جوتیاں بنوا کر پہنو تو میں آہ نہ کروں۔ ایسی ایسی باتیں باہم ہوتی تھیں اور رات دن چلنے سے کام تھا۔ کبھو جو ماندگی کے سبب کہیں اترتے تو جنگل کے چرند و پرند شکار کرتے۔ حلال کر کے نمک دان سے لون نکال، چقمک سے آگ جھاڑ، بھون بھان کر کھالیتے اور گھوڑوں کو چھوڑ دیتے۔ وے اپنے منہ سے گھاس پات چر چگ کر اپنا پیٹ بھر لیتے۔ ایک روز، ایسے کف دست میدان میں جا نکلے کہ جہاں بستی کا نام نہ تھا اور آدمی کی صورت نظر نہ آتی تھی۔ اس پر بھی پادشاہزادی کی رفاقت کے سبب سے دن عید اور رات شب برات معلوم ہوتی تھی۔ جاتے جاتے انچت ایک دریا کہ جس کے دیکھنے سے کلیجا پانی ہو، راہ میں ملا۔ کنارے کھڑے ہو کر جو دیکھا تو جہاں تک نگاہ نے کام کیا، پانی ہی پانی تھا۔ کچھ تھل بیڑا نہ پایا۔ یا الٰہی اب اس سمندر سے کیوں کر پار اتریں۔ ایک دم اسی سوچ میں کھڑے رہے۔ آخر یہ دل میں آئی کہ ملکہ کو یہیں بٹھا کر، میں تلاش میں ناؤ نواڑے کے جاؤں۔ جب تلک اسباب گذارے کا ہاتھ آوے، تب تلک وہ نازنین بھی آرام پاوے۔ تب میں نے کہا؛ اے ملکہ! اگر حکم ہو تو گھاٹ باٹ اس دریا کا دیکھوں۔ فرمانے لگی میں بہت تھک گئی ہوں اور بھوکی پیاسی ہو رہی ہوں۔ میں ذرا دم لے لوں جب تئیں تو پار چلنے کی کچھ تدبیر کر۔ اُس جگہ ایک درخت پیپل کا تھا۔ بڑا چھتر باندھے ہوئے کہ اگر ہزار سوار آوے تو دھوپ اور مینہہ میں اُس کے تلے آرام پاوے۔ وہاں بٹھا کر میں چلا اور چاروں طرف دیکھتا تھا کہ کہیں بھی زمین پر یا دریا میں نشان آدمی کا پاؤں۔ بہتیرا سر مارا کہیں نہ پایا۔ آخر مایوس ہو کر وہاں سے پھر آیا تو اُس پری کو پیڑ کے نیچے نہ پایا۔ اُس وقت کی حالت کیا کہوں کہ سُرت جاتی رہی۔ دیوانہ ہو گیا۔ کبھو درخت پر چڑھ جاتا اور ڈال ڈال پات پات پھرتا۔ کبھو ہاتھ پاؤں چھوڑ کر زمین میں گرتا اور اُس درخت کی جڑ کے پاس تصدق ہوتا۔ کدھو چنگھاڑ مار کر اپنی بے بسی پر روتا۔ کبھو پچّھم سے پورب کو دوڑا جاتا، کدھو اتر سے دکھن کو پھر آتا۔ غرض بہتیری خاک چھانی لیکن اُس گوہر نایاب کی نشانی نہ پائی۔ جب میرا کچھ بس نہ چلا تب روتا اور خاک اڑاتا ہوا تلاش ہر کہیں کرنے لگا۔ دل میں خیال آیا کہ شاید کوئی جن اُس پری کو اٹھا کر لے گیا اور مجھے یہ داغ دے گیا۔ یا اس کے ملک سے کوئی پیچھے لگا چلا آتا تھا۔ اُس وقت اکیلا پا کر منا منو کر پھر شام کی طرف لے اُبھرا۔ ایسے خیالوں میں گھبرا کر، کپڑے وپڑے پھینک پھانک دئے۔ ننگا منگا فقیر بن کر، شام کے ملک میں صبح سے شام تک، ڈھونڈھتا پھرتا اور رات کو کہیں پڑ رہتا۔ سارا جہاں رَوند مارا پر اپنی بادشاہ زادی کا نام ونشان کسی سے نہ سنا۔ نہ سبب غایب ہونے کا معلوم ہوا۔ تب دل میں آیا کہ جب اُس جان کا تو نے کچھ پتا نہ پایا تو اب جینا بھی حیف ہے۔ کسی جنگل میں ایک پہاڑ نظر آیا، تب اُس پر چڑھ گیا اور یہ ارادہ کیا کہ اپنے

تیئں گرادوں، کہ ایک دم میں سر منہ پتھروں سے ٹکراتے ٹکراتے پھوٹ جاوے گا، تو ایسی مصیبت سے جی چھوٹ جاوے گا۔

یہ دل میں کہہ کر، چاہتا ہوں کہ اپنے تیئں گراؤں بلکہ پانو بھی اٹھ چکے تھے کہ کسو نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ اتنے میں ہوش آ گیا۔ دیکھتا ہوں تو ایک سوار سبز پوش، منہ پر نقاب ڈالے، مجھے فرماتا ہے کہ کیوں تو اپنے کا قصد کرتا ہے۔ خدا کے فضل سے نا امید ہونا کفر ہے۔ جب تلک سانس ہے تب تلک آس ہے۔ اب تھوڑے دنوں میں روم کے ملک میں تین درویش تجھ سار کھے، ایسی ہی مصیبت میں پھنسے ہوئے اور ایسے ہی تماشے دیکھے ہوئے، تجھ سے ملاقات کریں گے اور وہاں کے بادشاہ کا آزاد بخت نام ہے۔ اُس کو بھی ایک بڑی مشکل درپیش ہے۔ جب وہ بھی تم چاروں فقیروں کے ساتھ ملے گا، تو ہر ایک کے دل کا مطلب اور مراد جو ہے، بخوبی حاصل ہوگی۔ میں نے رکاب پکڑ کر بوسہ دیا اور کہا؛ اے خدا کے ولی! تمہارے اتنے ہی فرمانے سے میرے دلِ پُر اضطرار کو تسلی ہوئی۔ لیکن خدا کے واسطے یہ فرمائیے کہ آپ کون ہیں اور اسم شریف کیا ہے۔ تب انھوں نے فرمایا کہ مرتضیٰ علی میرا نام ہے اور میرا یہی کام ہے کہ جس کو جو مشکل کٹھن پیش آوے تو میں اُس کو آسان کر دوں۔ اتنا فرما کر نظروں سے پوشیدہ ہو گئے۔

بارے اس فقیر نے اپنے مولا مشکل کی بشارت سے خاطر جمع کر، قصد قسطنطنیہ کا کیا۔ راہ میں جو کچھ مصیبتیں قسمت میں لکھی تھیں، کھینچتا ہوا اِس بادشاہزادے کی ملاقات کے بھروسے، خدا کے فضل سے یہاں تک آ پہنچا اور اپنی خوش نصیبی سے تمہاری خدمت میں مشرّف ہوا۔ ہماری تمہاری آپس میں ملاقات ہوئی۔ باہم صحبت اور بات چیت میسر آئی۔ اب چاہیئے کہ بادشاہ آزاد بخت سے بھی روشناس اور جان پہچان ہو۔ بعد اس کے مقرر ہم پانچوں، اپنے مقصد دلی کو پہنچیں گے۔ تم بھی دعا مانگو اور آمین کہو۔

یا ہادی اللہ! اس حیران و سرگردان کی سرگذشت یہ تھی جو حضوری میں درویشوں کے کہہ سنائی۔ اب آگے دیکھئے کہ کب یہ محنت اور غم ہمارا، پادشاہزادے کے ملنے سے خوشی و خرّمی سے بدل ہو۔ آزاد بخت ایک کونے میں چھپا ہوا، چپکا دھیان لگائے پہلے درویش کا ماجرا سن کر خوش ہوا۔ پھر دوسرے درویش کی حقیقت کو سننے لگا۔

5.3 خلاصہ

میر امن نے داستان ''باغ و بہار'' میں قصہ چہار درویش کو پیش کیا ہے۔ اس داستان میں ایک بادشاہ اور چار درویش زندگی کے مسائل سے پریشان ہو کر ایک قبرستان میں آ بیٹھتے ہیں۔ اور رات بسر کرنے کے لیے اپنی اپنی زندگی کا قصہ بیان کرتے ہیں۔ چنانچہ پہلا درویش اپنی داستان سناتے ہوئے کہتا ہے کہ میں ملک یمن کا رہنے والا ہوں۔ میرے والد ملک التجار خواجہ احمد بہت بڑے سوداگر تھے۔ ان کے پاس بے پناہ دولت تھی اور ان کی بہت بڑی تجارت تھی۔ ان کی دو اولادیں تھیں ایک میں اور دوسری میری بہن۔ جس کی والد صاحب نے زندگی میں ہی شادی کردی تھی اور اب وہ اپنے سسرال میں رہتی ہے۔ میں اپنے ماں باپ کا اکلوتا بیٹا تھا دولت کی فراوانی تھی اس لیے بچپن عیش میں گزرا۔ والدین جب قضائے الٰہی سے فوت ہو گئے تو لوگوں نے سمجھا بجھا کر میرا غم ہلکا کیا اور باپ کی جگہ مجھے ان کی تجارت دیکھنے کی ذمہ داری لگائی۔ پہلی مرتبہ والد کی چھوڑی ہوئی بے پناہ دولت دیکھی تو جی للچایا۔ دوست احباب کو جمع کیا اور عیش و عشرت کی محفلیں جمنے لگیں۔ مفت کی دولت سمیٹنے اور عیش کرنے بہت سے دوست احباب جمع ہو گئے۔ آٹھ پہر رنگ و نور کی محفلیں سجتیں۔ کاروبار سے توجہ ہٹ گئی۔ شراب نوشی۔ ناچ گانا سب کچھ ہوتا رہا۔ نوکر چاکر نے مالک کے یہ عیش دیکھے تو جس کو جو سوجھا لوٹنے لگا۔ پتہ نہیں چلتا تھا کہ کتنا روپیہ خرچ ہو رہا ہے۔ کہاں سے آتا ہے اور کدھر جاتا ہے۔ کچھ سال یوں ہی گزرے اور مال چاہے قارون کا خزانہ ہی کیوں نہ ہو جب خرچ ہونے لگے تو ختم ہی ہو جاتا ہے عالم یہ ہوا کہ فقط ٹوپی اور لنگی بچ گئی۔ جو دوست یار تھے جب تک دولت تھی

ساتھ رہے بعد میں سب دور ہو گئے۔ راستے میں ملاقات بھی ہوتی تو منہ چراتے۔ کھانے کو کچھ نہ تھا۔ روکھی سوکھی کھا کر گزاری۔ پھر بے غیرتی کا خیال آیا کہ بہن کے پاس جا کر کچھ مدد طلب کی جائے۔ بہن نے خط بھی لکھے تھے لیکن اس کا جواب نہیں دے پایا تھا۔ لیکن مجبوری کے آگے وہی ایک راستہ تھا کسی طرح گرتے پڑتے بہن کے گاؤں پہونچا۔ بہن نے یہ حالت دیکھی تو بلائیں لیں۔ بہت روئی تیل اور کالے ٹیکے کا صدقہ اتارا۔ بہن نے کہا کہ ملنے کی تو خوشی ہے لیکن آپ نے اپنی یہ کیا حالت بنا رکھی ہے۔ میری آنکھ میں آنسو آئے بہن نے فوری اچھے لباس کا انتظام کیا۔ نہانے کا انتظام کیا۔ بھائی کو رہنے کے لیے پر تکلف مکان دیا۔ اور کھانے کے لیے اپنے وقت کے بہترین کھانوں کا انتظام کیا۔ میر امن نے اس وقت شاہی گھرانوں میں جو کچھ کھانے کی چیزیں ہوتی تھیں سب کا ذکر یہاں کیا جیسے حلوا۔ سوہن پستہ۔ مغزی۔ میوے خشک وتر۔ پلاؤ۔ نان قلیے۔ کباب۔ غرض ہر قسم کے کھانوں سے بہن نے بھائی کی تواضع کی۔ کچھ دن تو بہن بھائی کی خدمت کرتی ہے پھر وہ اسے سمجھاتی ہے کہ مرد کو اللہ نے کمانے کے لیے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا مناسب نہیں ہے۔ تم یہاں آئے مجھے خوشی ہوئی۔ یہاں کے لوگ تمہیں اور مجھے برا کہیں گے کہ ماں باپ کا نام روشن نہ کیا اور بہن کے ٹکڑوں پر پل رہا ہے۔ بہنوئی بھی ناراض ہوں گے۔ میرا مشورہ ہے کہ تم سفر کا ارادہ کرو۔ خدا چاہے تو دن پھریں گے اور حیرانی و مفلسی کے بدلے خوشی حاصل ہو گی۔

یہ بات سن کر درویش کو غیرت آتی ہے وہ کہتا ہے کہ تم ماں کی جگہ میری سرپرست ہو۔ جو کہو میں کروں گا۔ اس نے کہا کہ ایک قافلہ سوداگروں کا دمشق کو جاتا ہے۔ میں تمہارے لیے کچھ روپیوں کا انتظام کرتی ہوں تم سامان تجارت خریدو۔ ایک تاجر ایماندار کے حوالے کر کے دستاویز پکی لکھ لو اور آپ بھی ساتھ سفر میں رہو۔ اور تجارت کے بعد جو کچھ منافع ملے اسے اپنے پاس رکھو۔ درویش بہن کی جانب سے دی جانے والی امداد کے ذریعے تجارت کا سامان خریدتا ہے۔ ایک بڑے سوداگر کے حوالے کرتا ہے اور کاروباری انداز میں لکھ لیتا ہے۔ تاجر دریا کی راہ سے روانہ ہوا اور یہ خشکی کے راستے سے دمشق کے لیے روانہ ہوا۔ جب یہ روانہ ہونے لگا تو بہن نے اچھا خاصا توشہ کھانے اور پانی کا دیا۔ سفر کے لیے گھوڑا دیا۔ بازو پر امام ضامن باندھے۔ اور بولی کے خدا حافظ میں تمہیں خدا کی امان میں دیتی ہوں۔ پیٹھ دکھاتے جاؤ اور بہت جلد منہ دکھاؤ۔ درویش خیر کی دعا پڑھتا ہوا سفر پر روانہ ہوا۔ اور کسی طرح دمشق جا پہونچا۔

میر امن نے پہلے درویش کی سیر کے اس حصے میں بھائی بہن کی محبت پیش کی۔ اور اس دوران اس دور کی تہذیب اچھے اور برے وقت میں لوگوں کے برتاؤ کو بیان کیا۔ دراصل اس قصے کے بیان کا مقصد اس دور کی تہذیب کا بیان تھا کہ کس طرح خوشحالی کے موقع پر لوگوں کی زندگی کا حال ہوتا تھا اور پریشانی میں لوگ کس طرح ایک دوسرے کی مدد کرتے تھے۔ بھائی کی پریشانی میں بہن کی مدد جاتے وقت سامان سفر کا انتظام کرنا امام ضامن باندھ کر اللہ کے حوالے کرنا یہ سب اس دور کی تہذیب تھی جس کے نقشے اس داستان میں پیش ہوئے ہیں۔

مرکزی خیال: پہلے درویش کی سیر کے بیان کے دوران میر امن نے انیسویں صدی کے ہندوستان کی وہ تصویر پیش کی ہے جب کہ یہاں خوشحالی عام تھی لیکن جب عیش و عشرت کی زندگی گزاری جائے تو کیسے مسائل پیش آتے ہیں۔ بھائی کی پریشانی میں بہن کی مدد ہندوستانی تہذیب کا حصہ ہے جسے میر امن نے تفصیل سے پیش کیا ہے۔

5.4 کلیدی الفاظ

لفظ		معنی
چاؤ چوز	:	محبت اور پیار کے ساتھ

ٹھڈّیاں	:	بھنے ہوئے اناج کا دانہ
تصدیع	:	مصیبت اور پریشانی
فی الفور	:	اسی وقت، فوراً
یساول	:	پہرے دار، نوکر
خردماغی	:	بیوقوفی کی باتیں
سبھ لگن	:	علم نجوم کے مطابق اچھی ساعت
وَرخرچی	:	فضول خرچی
قلماقنی	:	پہرے دار ترکی عورت
غیبانی	:	کم مرتبہ، بدکردار عورت

5.5 نمونہ امتحانی سوالات

5.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پہلے درویش کا تعلق کس ملک سے ہے؟

2۔ گھائل شہزادی کا علاج کس نے کیا؟

3۔ درویش کو شہزادی نے کس سوداگر کی دوکان پر بھیجا؟

4۔ 'چہ خوش! آپ ہمارے عاشق ہیں'۔ قصے میں یہ جملہ کس نے ادا کیا؟

5۔ پہلے درویش کے والد کا کیا نام ہے؟

6۔ پہلے درویش کی سیر کے دوران میرامن نے کس صدی کے ہندوستان کی تصویر پیش کی ہے؟

7۔ نور طرز مرصع کا مصنف کون ہے؟

8۔ باغ و بہار میں کتنے درویشوں کا ذکر ہے؟

9۔ باغ خریدنے کی شرط کیا تھی؟

10۔ باغ کی قیمت کیا تھی؟

5.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اس قصے میں مستعمل کن ہی تین محاوروں کے معنی لکھ کر انھیں اپنے جملوں میں استعمال کیجیے۔

2۔ 'غرض آدمی کا شیطان آدمی ہوتا ہے'۔ اس جملے کا مفہوم بیان کیجیے۔

3۔ خردمند وزیر نے بادشاہ کو کیا صلاح دی؟

4۔ آزاد بخت نے پہلی بار جب درویشوں کو دیکھا تو اس کے دل میں کیا خیال آیا؟

5۔ پہلے درویش کی بہن نے اسے کیا صلاح دی؟ تفصیل سے بیان کیجیے۔

5.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

3۔ پہلے درویش کی سیر میں آپ کس کردار سے متاثر ہوئے اور کیوں؟ وضاحت کیجیے۔

4۔ درویش کی بہن کے کردار پر روشنی ڈالیے۔

5۔ سیر پہلے درویش میں سوداگر کے بہک جانے کا حال بیان کیجیے۔

5.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	تاریخ ادب اردو (جلد سوم)	جمیل جالبی
2۔	باغ و بہار (صرف مقدمہ)	مرتبہ، پروفیسر ابن کنول
3۔	اردو نثر: اصناف و اسالیب	قمر الہدیٰ فریدی

اکائی 6: باغ و بہار: فنی خصوصیات اور اہمیت

اکائی کے اجزا

6.0 تمہید
6.1 مقاصد
6.2 باغ و بہار کی فنی خصوصیات
6.3 باغ و بہار کی تہذیبی اقدار
6.4 باغ و بہار کی اہمیت
6.5 باغ و بہار کی اہمیت سے متعلق چند ناقدین کی رائیں
6.6 اکتسابی نتائج
6.7 کلیدی الفاظ
6.8 نمونہ امتحانی سوالات
6.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
6.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
6.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
6.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

6.0 تمہید

اٹھارہویں صدی کے اخیر زمانے تک اردو کا نثری ادب بیشتر داستانوں پر مشتمل رہا۔ سب رس (ملا وجہی)، نوطرز مرصع (عطا حسین خان تحسین) اور عجائب القصص (شاہ عالم ثانی) ایسی نمایاں داستانیں ہیں جو باغ و بہار سے قبل لکھی گئیں۔ اِن میں انشا پردازی کے ایک سے زیادہ رنگ وآہنگ ہیں۔ سب رس کا انداز تمثیلی ہے، نوطرز مرصع اپنے نام کی رعایت سے رنگینیِ بیان کی مظہر ہے جب کہ عجائب القصص کا امتیازی وصف اس کی سادہ بیانی ہے۔ عجائب القصص ضخیم ہے، سب رس کا حجم اس سے کم اور نوطرز مرصع ان دونوں کے مقابلے میں مختصر ہے۔ جان گلکرسٹ نے کالج کی ضروریات کے پیش نظر اسی آخر الذکر داستان کو منتخب کیا۔ اس داستان کے قصے، واقعات اور کردار اگر چہ میر امن کی اختراع نہیں، لیکن مجموعی طور پر اس میں ایسی فنی خوبیاں اور خصوصیات موجود ہیں جو اس کی اہمیت پر دال ہیں۔ کیا یہ خصوصیات باغ و بہار کے قصے کی عطا ہیں یا پھر وہ نثر/زبان جو ان قصوں کے بیان کا ذریعہ بنی۔ پیش نظر اکائی میں ان ہی امور پر غور وخوض کیا گیا ہے۔

6.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ باغ و بہار کی فنی خصوصیات کو بیان کر سکیں۔

☆ باغ و بہار کی تہذیبی اقدار پر گفتگو کر سکیں۔

☆ باغ و بہار کی اہمیت کو واضح کر سکیں۔

☆ باغ و بہار کی اہمیت سے متعلق چند ناقدین کی آرا کو پیش کر سکیں۔

6.2 باغ و بہار کی فنّی خصوصیات

نوطرز مرصع کی طرح باغ و بہار بھی ایک داستان ہے۔ دونوں میں قصے اور کرداروں کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں۔ گویا ایک ہی داستان کے یہ دو الگ الگ نام ہیں اور دونوں ترجمہ ہیں۔ اول الذکر فارسی قصۂ چہار درویش سے منتقل ہو کر نوطرز مرصع بنی جب کہ ثانی الذکر نوطرز مرصع کا ترجمہ ہو کر ایک نئے قالب میں ڈھلی اور باغ و بہار ہوگئی۔ دونوں کی زبان اردو ہے۔ مگر ایک اپنے انداز نگارش کے لحاظ سے 'نوطرز مرصع' اور دوسری اسی انداز نگارش کے سبب 'باغ و بہار' کہلائی۔ اب صورت حال یہ ہے کہ ایک ہی قصہ دو مختلف انداز میں لکھا گیا۔ جب قصے اور کردار میں کوئی فرق نہیں تو پھر انداز نگارش میں یہ فرق کیوں؟ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ انداز نگارش یا اسلوب بیان عموماً شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ مشہور مقولہ ہے Style is the man یعنی جیسی انسان کی شخصیت ہوگی ویسا ہی اس کا انداز ہوگا۔ یہ انداز مزاج و مذاق کا بھی ہو سکتا ہے اور بیان و اسلوب کا بھی۔ کسی کو آرائش و زیبائش پسند ہے اور کسی کو سادگی و سادہ بیانی۔

یوں دیکھا جائے تو نوطرز مرصع اور باغ و بہار دو مختلف ادبی مذاق کی حامل شخصیات کا کارنامہ ہیں۔ آج نوطرز مرصع کی زبان و بیان کو مشکل، ادق، رنگین، مسجع اور مقفیٰ کہہ کر آگے بڑھ جانے کا چلن ہے، لیکن اپنے زمانے میں یہی انداز نگارش علم و فضل کی سند مانا جاتا تھا بلکہ کہنا چاہیے کہ باغ و بہار کے بعد بھی اسے مقبولیت حاصل رہی۔ وقت اور زمانے کے ساتھ ادبی اقدار میں جب تبدیلی آئی تو نوطرز مرصع ہی نہیں بلکہ اس جیسی اور بھی داستانیں ماضی کے شاندار کارناموں کی یادگار بن گئیں۔ اور شہرت و مقبولیت اُن تصانیف کے حصے میں آئی جو تقاضائے حال کے مطابق تھیں اور جن سے بعد کے لکھنے والے بھی متاثر ہوئے۔ نوطرز مرصع کے مقابلے میں اگر باغ و بہار معروف ہے تو اس کا سبب اسی رمز میں پوشیدہ ہے۔ اس کا قصہ ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ بن کر صدیوں سے مقبول رہا، مگر جس طرح فورٹ ولیم کالج میں آ کر میرامن کی زندگی کا دھارا بدل گیا، اسی طرح قصۂ چہار درویش کو بھی ایک نئی زندگی حاصل ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ دو صدیاں گذر جانے کے بعد بھی یہ قصہ اور اسے نئی زندگی عطا کرنے والے میرامن کا نام آج بھی زندہ ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری نے باغ و بہار سے متعلق ایک جگہ لکھا ہے کہ ''کسی داستان کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لیے اسے تین پہلوؤں سے دیکھنا ہوتا ہے۔ اول قصہ پن، دوم طوالت اور سوم انشا پردازی۔ ایک کامیاب داستان وہ ہے جس میں واقعات دلچسپ اور طویل ہوں اور اچھی زبان میں لکھے گئے ہوں۔ اگر کسی داستان میں کچھ کرداروں کے نقوش بھی تیکھے ہو گئے ہوں تو یہ اس کی عمدہ خصوصیت شمار ہوگی، لیکن اس خصوصیت کے نہ ہونے پر داستان نگار سے از روئے فن کوئی باز پُرس بھی نہیں کی جا سکتی۔ کیوں کہ داستان میں دلچسپی کا دار و مدار صرف واقعہ ہوتا ہے، کردار

نہیں۔اس لحاظ سے باغ و بہار کو دیکھا جائے تو اس کے واقعات دلچسپ اور طویل ہیں اور نرم و نازک اور شیریں زبان میں بیان کیے گئے ہیں۔“
(اردو داستان: تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر سہیل بخاری ص 112 مطبوعہ لاہور 1987)

اس سے معلوم ہوگا کہ باغ و بہار میں ایک کامیاب داستان کی ساری خصوصیات موجو ہیں۔اس میں طویل اور مختصر قصے ہیں،ان قصوں میں فطری اور غیر فطری دونوں طرح کے واقعات اور کردار بھی ہیں جن سے داستان میں دلچسپی ،تجسس اور تحیّر کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور چونکہ یہ سارے واقعات اور قصے بظاہر ایک دوسرے سے الگ لیکن مربوط ہیں،اس لیے ان میں کہیں کوئی جھول یا پیچیدگی کا احساس نہیں ہوتا۔قصہ شروع ہو کر بعض ضمنی وارداتوں یا قصے کے سہارے اپنے آخری مرحلے میں داخل ہوتا ہے، جہاں چاروں درویش اور بادشاہ آزاد بخت یکجا ہو کر ملک شہبال کی مدد سے اپنی اپنی مراد کو پہنچتے ہیں۔

اس پوری داستان میں درویشوں کا الگ الگ ملکوں سے سفر کر کے ایک متعین جگہ پر پہنچنا،طلسماتی شہر کے بُت خانے میں رکھے ایک بُت کا یہ کرشمہ، کہ وہ آنے جانے والے ہر شخص کے دین و مذہب سے بادشاہ کو خبردار کرے یا اسی بُت خانے میں رکھے گئے بڑے بُت کو سجدہ نہ کرنے والوں کے اعضائے تناسل کا اتنا لمبا ہو جانا کہ وہ زمین میں گھسٹنے لگے یا فارس اور عجم کو دو ملک تصور کرنا اور اسی طرح کے بعض دیگر واقعات، بظاہر باغ و بہار میں قصہ گوئی کی خامی یا فنّی سُقم معلوم ہوتے ہیں۔مگر ایسا کس داستان میں نہیں ہے۔یہ واقعات اور ایسے کردار اگر داستانوں میں نہ ہوں تو ان کی جانب کون متوجہ ہوگا۔سچ یہ ہے کہ داستانوں میں لایعنی اور عقل وفہم سے بعید واقعات کا بیان قاری کے تجسس اور دلچسپی کا باعث ہوتے ہیں۔یہی تاویل باغ و بہار کے اُن غیر فطری واقعات اور عناصر کے بارے میں بھی پیش کی جا سکتی ہے، جو پہلی نظر میں قاری کے لیے انتہائی تعجب خیز اور محیر العقول معلوم ہوتے ہیں۔،مثلاً جنوں اور پریوں کی موجودگی،ایک درویش کا جن کی شہزادی پر فریفتہ ہو جانا یا سلیمانی سرمہ لگا کر جنوں کا ہجوم نظر آ جانا وغیرہ۔

کہا جاتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کا انسان ان فوق الفطری واقعات اور کرداروں پر یقین رکھتا تھا۔اس لیے اگر یہ عناصر ہماری داستانوں کا حصہ بنے تو اس میں قصہ بیان کرنے والے کا کیا قصور ہے؟ آخر یہ قصہ گو بھی تو اسی معاشرہ کا ایک فرد ہے جس کے بیشتر افراد کا ان باتوں پر یقین تھا۔ اب یہی سب کچھ اگر باغ و بہار میں بھی موجود ہے تو کیا اس کی ذمہ داری میر امن پر عائد ہوگی؟ ہمارا خیال ہے کہ اس کے ذمہ دار میر امن نہیں بلکہ وہ شخص ہوگا جس نے نوطرز مرصع میں ایسے عناصر کو اپنے بیان میں شامل کیا۔ہماری مراد حسین عطا خاں تحسین سے ہے جن کی نوطرز مرصع میں یہ فوق الفطری عناصر پہلے سے موجود رہے۔اس لیے اگر باغ و بہار کے قصوں میں بھی ایسے واقعات اور کردار ہیں، تو اس کی ذمہ داری بحیثیت مترجم میر امن پر عائد نہیں ہوگی۔وہ قصہ گو یا داستان نگار نہیں ہیں۔انھوں نے صرف نوطرز مرصع کے ترجمے کا فریضہ انجام دیا ہے۔

اب دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ کیا باغ و بہار محض لفظی ترجمہ ہے یا میر امن نے ضرورتاً واقعات یا مکالموں کے بیان میں حذف و اضافہ بھی کیا ہے۔اس کا جواب نوطرز مرصع اور باغ و بہار کے تقابل کی روشنی میں دیا جائے تو وہ نفی میں نہیں بلکہ اثبات میں ہوگا۔اور اس سے واضح ہوگا کہ میر امن نے جہاں جہاں واقعات یا مکالموں میں اضافے یا تبدیلیاں کی ہیں، وہ اصل نوطرز مرصع کے مقابلے میں بدرجہا بہتر اور میر امن کے صاحب طرز ہونے کی دلیل ہیں۔مثلاً نوطرز مرصع میں تیسرے درویش کی اُس کٹنی کا درج ذیل بیان ملاحظہ کیجیے جو شہزادی کی تلاش میں ایک مکان کے اندر داخل ہوتی ہے:

”اے صاحب زادی! میں ایک دخترِ عاجزہ، حاملہ رکھتی ہوں کہ درد زِہ میں گرفتار ہے اور بے اختیار نان

وکباب چاہتی ہے۔''

اس مکالمے میں جو کچھ کہا گیا ہے، اسے اب میر امن کے لفظوں میں ملاحظہ کیجیے تا کہ دونوں کے بیانیہ اسلوب کا فرق سامنے آسکے:

''میں غریب رنڈ یا فقیرنی ہوں۔ ایک بیٹی میری ہے کہ وہ دوجی سے، پورے دنوں درد زہ میں مرتی ہے اور مجھ کو اتنی وسعت نہیں کہ اڈھی کا تیل چراغ میں جلاؤں۔ کھانے پینے کو تو کہاں سے لاؤں۔ اگر مرگئی تو گور کفن کیوں کر کروں گی۔ اور جنی تو دائی جنائی کو کیا دوں گی۔ اور جچا کو سٹھواڑا، اچھوانی کہاں سے پلاؤں گی۔ آج دو دن ہوئے کہ بھوکی پیاسی پڑی ہے، اے صاحبزادی کچھ ٹکڑا پارچہ دلاؤ تو اس کو پانی پینے کا ادھار ہو۔''

اس سے معلوم ہوگا کہ نوطرز مرصع اور باغ و بہار میں اگر چہ ایک ہی واقعہ بیان ہوا ہے مگر دونوں میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ ایک میں اختصار ہے اور دوسرے میں کسی قدر پھیلاؤ۔ لیکن یہ پھیلاؤ محض الفاظ کے اسراف کا رہین منت نہیں بلکہ اس میں موقع محل کی رعایت سے واقعے کو مزید گمبھیر بنانے کا احساس ہے تا کہ قاری پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ باغ و بہار کا بیان نوطرز مرصع کے بیان سے زیادہ بہتر نہیں۔ اس میں منظر وہی ہے اور کردار بھی وہی ہیں لیکن پہلے بیان کے مقابلے میں دوسرے بیان سے نہ صرف یہ کہ کٹنی کے کردار میں نئی جان پڑ گئی بلکہ وہ پورا منظر ہی متحرک ہو گیا۔ باغ و بہار کے قصوں میں بیانِ واقعہ کا یہ انداز اور زبان و اسلوب کی ایسی نیرنگی اُس کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ جمیل جالبی نے نوطرز مرصع کے تناظر میں لکھا ہے کہ ''اس کے قصے کو تو میر امن نے کم و بیش جوں کا توں لے لیا لیکن بیان، جزئیات اور تہذیبی صورت حال کی آمیزش، یہ سب کام میر امن کے اپنے ہیں۔ اس مجموعی عمل سے جو صورت سامنے آئی وہ یہ ہے کہ باغ و بہار ترجمہ نہ رہا بلکہ پوری طرح میر امن کی تصنیف بن گئی۔'' (تاریخ ادب اردو جلد سوم، حصہ دوم ص 428)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ نوطرز مرصع جیسی داستان کو 'تصنیف' کا درجہ پانے کے لیے تین منزلوں سے گذرنا ضروری ہے۔ یعنی اصل تصنیف کے مقابلے میں اس کا بیان دلچسپ ہو، ضرورتاً جزئیات میں اضافہ کیا گیا ہو اور اپنے دور کی عام تہذیبی اقدار کی اس میں شمولیت ہو۔ یہ 'سہ گانہ عناصر' اگر کسی مترجمہ کتاب بالخصوص داستان میں شامل ہوں، تو وہ ترجمہ نہیں بلکہ تصنیف کہے جانے کی مستحق ہے۔ کیا یہ سہ گانہ عناصر باغ و بہار میں موجود ہیں؟ ہمارے خیال میں اس کا جواب بھی اثبات میں ہوگا اور اس کی کم از کم ایک مثال اوپر درج کیے گئے کٹنی والے مکالمے سے فراہم ہوگی۔ مگر مجموعی طور پر باغ و بہار کے دوسرے حصوں پر بھی ایک نظر ڈالنا ضروری ہے تا کہ اس کے حسن بیان کی جملہ خصوصیات سامنے آسکیں۔ ذیل میں اس کی تین مثالیں درج ہیں:

(1) ''عجب شہر دیکھا کہ کوئی اس شہر کی خوبی کو نہیں پہنچتا۔ ہر ایک بازار و کوچے میں پختہ سڑکیں بنی ہوئی اور چھڑکاؤ کیا ہوا۔ صفائی ایسی کہ تنکا کہیں پڑا نظر نہیں آیا، کوڑے کا تو کیا ذکر ہے۔ اور عمارتیں رنگ برنگ کی، اور رات کو راستوں میں دو رستہ قدم بہ قدم روشنی، اور شہر کے باہر باغات جن میں عجائب گل بوٹے اور میوے نظر آئے، کہ سوائے بہشت کے کہیں اور نہ ہوں گے۔''

(2) ''دل اس وقت مکدّر رہوا اور ناخوشی مزاج پر چھا گئی، تس پر قیامت اُس ایسے تیسے نے یہ کی، کہ ساقی اُسی چھنال کو بنایا۔ اس وقت میں اپنا لہو پیتی تھی اور جیسے طوطی کو کوئی کوّے کے ساتھ ایک پنجرے میں بند کرتا ہے، نہ جانے کی فرصت پاتی تھی اور نہ بیٹھنے کو جی چاہتا تھا۔ قصہ مختصر، وہ شراب بوند کی بوند تھی جس کے پینے سے آدمی حیوان ہو جائے۔ دو چار جام پے در پے اسی تیز آب کے جوان کو دیے اور آدھا پیالہ جوان کی منّت سے میں نے

زہر مار کیا۔ آخر وہ پلشت ، بے حیا بھی بدمست ہوکر، اس مردود سے بے ہودہ ادائیں کرنے لگی۔ اور وہ چبلّا بھی نشے میں بے لحاظ ہو چلا اور نا معقول حرکتیں کرنے لگا۔ مجھے یہ غیرت آئی ، اگر اس وقت زمین بھی پھاٹے تو میں اس میں سما جاؤں لیکن اس کی دوستی کے باعث میں بللّی اس پر بھی چُپ رہی۔ پر وہ تو اصل پاجی تھا۔ میرے اس درگذر کرنے کو نہ سمجھا، نشے کی لہر میں اور بھی دو پیالے چڑھا گیا کہ رہتا سہتا ہوش ، جو تھا، وہ بھی گُم ہوا اور میری طرف سے مطلق دھڑکا جی سے اُٹھا دیا۔ بے شرمی سے شہوت کے غلبے میں، میرے روبرو اس بے حیا نے اس بندوڑ سے صحبت کی ، اور وہ پچھل پائی بھی اسی حالت میں نیچے پڑی ہوئی نخرے تلّے کرنے لگی اور دونوں میں چوما چاٹی ہونے لگی۔ نہ اس بے وفا میں وفا، نہ اس بے حیا میں حیا، جیسی روح ویسے فرشتے۔ میری اس وقت سے یہ حالت تھی جیسے اَوسر چوکی ڈومنی ، گاوے تال بے تال۔ اپنے اوپر لعنت کرتی تھی کہ کیوں تو یہاں آئی ، جس کی یہ سزا پائی۔ آخر کہاں تک سہوں۔ میرے سر سے پانوں تک آگ لگ گئی اور انگاروں پر لوٹنے لگی۔''

(3) ''ایک کف دست میدان تھا، گویا صحرائے قیامت کا نمونہ کہا چاہیے۔ وہی بونٹ کھاتا ہوا چلا جاتا تھا۔ بعد چار دن کے ایک قلعہ نظر آیا۔ جب پاس گیا تو ایک کوٹ دیکھا، بہت بلند، تمام پتھر کا اور ہر ایک اَلنگ اُس کی دو دو کوس کی اور دروازہ ایک سنگ کا تراشا ہوا۔ ایک قفل بڑا سا جڑا تھا، لیکن وہاں انسان کا نشان نظر نہ پڑا۔ وہاں سے آگے چلا۔ ایک ٹیلا دیکھا، کہ اس کی خاک سرمے کے رنگ سیاہ تھی جب اُس تل کے پار ہوا، تو ایک شہر نظر پڑا، بہت بڑا گردِ شہر پناہ اور جا بجا برج۔ ایک طرف شہر کے دریا تھا بڑے پاٹ کا۔ جاتے جاتے دروازے پر گیا اور بسم اللہ کہہ کر قدم اندر رکھا۔ ایک شخص کو دیکھا، پوشاک اہل فرنگ کی پہنے ہوئے کرسی پر بیٹھا ہے۔ جوں اُن نے مجھے اجنبی مسافر دیکھا اور میرے منہہ سے بسم اللہ سنی ، پکارا کہ آگے آؤ۔ میں نے جا کر سلام کیا۔ نہایت مہربانی سے سلام کا جواب دیا۔ تُرت میز پر، پانو روٹی اور مسکہ اور مرغ کا کباب اور شراب رکھ کر کہا؛ پیٹ بھر کھاؤ۔ میں نے تھوڑا سا کھایا اور پیا اور بے خبر ہو کر سو گیا۔ جب رات ہوگئی تب آنکھ کھلی۔ ہاتھ منہہ دھویا۔ پھر مجھے کھانا کھلایا اور کہا؛ اے بیٹا! اپنا احوال کہہ۔ جو مجھ پر گذرا تھا، سب کہہ سنایا۔ تب بولا کہ یہاں تو کیوں آیا۔ میں نے دق ہو کر کہا؛ شاید تو دیوانہ ہے۔ میں نے بعد مدت کی محنت کے، اب بستی کی صورت دیکھی ہے۔ خدا نے یہاں تلک پہنچایا، اور تو کہتا ہے کیوں آیا۔ کہنے لگا؛ اب تو آرام کر، کل جو کہنا ہوگا، کہوں گا۔''

پہلا اقتباس جزیرۂ فرنگ سے تعلق رکھتا ہے اور عین ممکن ہے کہ گلکرسٹ کی ایما پر شامل کیا گیا ہو۔ اس میں شہر کلکتہ کی تمدنی حالت کا قرار واقعی بیان ہے۔ دوسرا بیان پہلے درویش کی سیر کا ہے جب دمشق کی شہزادی دل بہلانے کی غرض سے اس حویلی میں جاتی ہے جسے اُس نے یوسف سوداگر کے لیے خریدا تھا۔ وہاں اس نے جو کچھ دیکھا، محولہ اقتباس میں اس کی ساری کیفیت موجود ہے۔ تیسرا اقتباس آزاد بخت کی سرگذشت کے اُس حصے کا ہے جب خواجہ سگ پرست بادشاہ کو بارہ لعلوں کا ضمنی قصہ سناتا ہے۔

ان تینوں اقتباسات میں واقعے کی مناسبت سے الفاظ کا رکھ رکھاؤ یکساں نہیں لیکن ان میں ایک بات ایسی ہے جو تینوں اقتباس میں موجود ہے اور وہ ہے موقع و محل کی رعایت سے بیان کا انداز جس میں الفاظ کے تنوع کے ساتھ سادگی بھی ہے، بے تکلفی بھی اور سلاست بھی۔ میر امن کے یہاں واقعات یا کسی منظر کے بیان میں ترصیع و تزئین کا انداز نہیں بلکہ کہنا چاہیے کہ صاف و شفاف پانی کا ایک بہاؤ ہے۔ میر امن کے ایک جملے کو ذرا بدل کر کہا جا سکتا ہے کہ بہت سی داستانیں پڑھیں، مگر جو خوبی باغ و بہار میں پائی، وہ کہیں اور نظر نہیں آئی۔

6.3 باغ و بہار کی تہذیبی اقدار

زمانۂ حال میں ادب کو سماج کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ مگر ماضی میں، یعنی اب سے دو سو برس قبل جب باغ و بہار لکھی گئی، تب ادب کا یہ تصور نہیں تھا۔ اُس دور میں ادب لطف و انبساط کا ذریعہ تھا۔ بلکہ سچ یہ ہے کہ بہت بعد تک ادب کے متعلق یہی نظریہ رہا۔ اس دور میں شاعری

کے علاوہ اگر کوئی دوسری صنف متوجہ کرتی ہے تو وہ داستان ہے۔ داستان بھی شاعری کی طرح دل بہلانے کا ایک ذریعہ تھی۔ تخیل اور تصور کی بے پناہ قوتوں کے سہارے لکھی جانے والی یہ داستانیں عرصہ دراز تک قاری کو نئی اور نامعلوم دنیا کی سیر کراتی رہیں۔ مگر ان میں غیر ارادی یا لا شعوری طور پر ہی سہی، اکثر ایسے بیانات بھی شامل ہوتے رہے جن سے اس دور کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ باغ و بہار ایک ایسی ہی داستان ہے۔ اس کے قصے اور کردار دونوں اگرچہ ہندوستان سے تعلق نہیں رکھتے مگر اس کی تہذیبی فضا تمام تر ہندوستانی ہے۔ جاگیردارانہ نظام میں لکھی جانے والی دوسری داستانوں کی طرح باغ و بہار کے قصے اور کردار سماج کے اُس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جسے اشرافیہ کہا جاتا ہے۔ اس اشرافیہ طبقے کے خواب وخیال اور ان کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی صاف ستھری تصویروں کو باغ و بہار کے صفحات پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ تصویریں کیسی اور کتنے رنگوں سے انھیں خوشنما بنایا گیا، اس کی تفصیل سے قبل یہ اشارہ ضروری ہے کہ آج ہم باغ و بہار کی جن تصویروں کو مختلف 'تہذیبی اور معاشرتی اقدار' کا عکس قرار دیتے ہیں، خود میر امن نے اِنھیں 'اسبابِ بادشاہانہ' کا نام دیا ہے۔ اس کی مثالیں ذرا بعد میں، پہلے جمیل جالبی کا یہ بیان ملاحظہ کیجیے:

> ''باغ و بہار میں واقعات کے بیان کے ساتھ ساتھ ادب آداب، مجلسی طور طریقے، رکھ رکھاؤ، ضیافتوں اور سامان آرائش وغیرہ کے بیانات بھی ساتھ ساتھ چلتے ہیں مگر وہ زیادہ طویل نہیں ہیں اور ایسے توازن سے آتے ہیں کہ واقعات سے دھیان نہیں ہٹتا۔ ہر واقعہ اس دور کی تہذیب کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ بیان میں آتا ہے اور قصے کی فضا کو مزید دلچسپ اور پُرکشش بنا دیتا ہے۔ اس عمل سے باغ و بہار میں زندگی و تہذیب کی ترجمانی کا دل آویز رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ دعوتوں اور ضیافتوں کے بیانات، درباروں کا رکھ رکھاؤ، رسوم و رواج، بادشاہوں کے استقبال کے طور طریقے، جلوس کی سواری وغیرہ سے اس دور کی زندگی جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔ اس تصویر میں زندگی اس لیے بھی محسوس ہوتی ہے کہ یہ طور طریقے میر امن کے زمانے میں رائج تھے اور اس کی جھلکیاں خود انھوں نے دیکھی تھیں۔ میر امن نے بیان کیا ہے کہ ضیافتوں میں کون کون سے کھانے ہوتے تھے، کھانے کے اوقات کیا تھے، ظروف کس قسم کے ہوتے تھے، لوگ سفر کیسے کرتے تھے اور سفر میں کیا کیا سامان ہوتا تھا۔ باغات کیسے ہوتے تھے، کس قسم کے پھول اُگائے جاتے تھے۔ حویلی کس طرح سجائی جاتی تھی اور اس میں کیا سامان آرایش رکھے جاتے تھے۔ امرا شرفا کیا کیا لباس پہنتے تھے۔ مہمان نوازی کی کیا نوعیت تھی، ملازمین کو کن ناموں سے پکارا جاتا تھا۔ ان کے منصبی نام کیا تھے۔ عورتیں کس طرح سنگھار کرتی تھیں، کون سے زیورات پہنتی تھیں، لڑکیوں کے کیا مشغلے تھے۔ اس زمانے کے لوگوں کے کیا عقائد تھے۔ باغ و بہار کو پڑھ کر اس دور کی ایک واضح تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ یہ تصویریں آج بھی اس لیے جیتی جاگتی سی محسوس ہوتی ہیں کہ یہ سب واقعاتی ہیں۔ میر امن نے انھیں اس طرح بیان کیا ہے جس طرح انھوں نے دیکھا یا براہ راست دیکھنے والوں سے سنا۔ اس لیے باغ و بہار آج بھی ایک زندہ کتاب ہے اور آنے والے زمانوں میں بھی اسی لیے دلچسپ اور زندہ رہے گی۔'' (تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 436)

اس اقتباس میں جن تہذیبی و معاشرتی قدروں کی تفصیل پیش کی گئی، سچ یہ ہے کہ اگر یہ باغ و بہار میں موجود نہ ہوتیں تو یہ داستان بھی

'داستان پارینہ' بن چکی ہوتی۔ اس داستان کو جو ہمیشگی میسر آئی، اُس کا بڑا سبب اس کے بیانیہ حسن کے علاوہ یہی تہذیبی فضا ہے۔ بقول پروفیسر محمد حسن ''یہ ہمارے تمدن کی ابتدائی تصویریں ہیں اور انہی کے بل بوتے پر ہم اُس دور کے تمدنی خاکے مرتب کر سکتے ہیں۔ اس دور کی تاریخ اور کوئی تذکرہ اس سے زیادہ سچّی اور واضح تصویر پیش نہیں کر سکتا۔'' کہا جاتا ہے کہ باغ و بہار کی یہ مختلف تصویریں اصلاً دہلوی یا دوسرے لفظوں میں مغلیہ دور کی تہذیب و تمدن کا عکس ہیں۔ اس خیال کی تائید میں جمیل جالبی کے محولہ اقتباس کو ایک بار پھر پڑھیے اور مندرجہ ذیل مثالوں سے اس کا تقابل کیجیے تو معلوم ہوگا کہ باغ و بہار کو کیوں ایک عہدِ خاص تک پروان چڑھنے والی تہذیب کا عکس کہا گیا:

(1) ''اسی حیص بیص میں گھر کے نزدیک پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ دروازے پر دھوم دھام ہو رہی ہے۔ گلیارے میں جھاڑو دے کر چھڑکاؤ کیا ہے۔ یساول اور عصے بردار کھڑے ہیں، میں حیران ہوا۔ لیکن اپنا گھر جان کر قدم اندر رکھا۔ دیکھا تو تمام حویلی میں فرش مکلّف لایق ہر مکان کے جا بجا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں۔ پاندان، گلاب پاش، عطر دان، پیک دان، چنگیریں، نرگس دان قرینے سے دھرے ہیں۔ طاقوں پر رنگترے، کنولے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی چُنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی ٹٹّیوں میں چراغاں کی بہار ہے، ایک طرف جھاڑ اور سرو کنول کے روشن ہیں اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور تمام فانوسیں اوپر دھری ہیں۔ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستعد ہیں۔ باورچی خانے میں دیگیں ٹھنٹھنا رہی ہیں۔ آبدار خانے کی ویسی ہی تیاری ہے۔ کوری کوری ٹھلیاں روپے کی گھڑونچیوں پر صافیوں سے بندھی اور بجھروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے کٹورے بہ معہ تھالی سرپوش دھرے۔ برف کے آبخورے لگ رہے ہیں اور شورے کی صراحیاں ہل رہی ہیں، غرض سب اسباب بادشاہانہ موجود ہیں۔ اور کنچنیاں، بھانڈ، بھگتیے، کلاونت، قوال اچھی پوشاک پہنے ساز کے سُر ملا رہے ہیں۔''

'تہذیب' یا 'تہذیبی اقدار' جیسے الفاظ کا بدل میر امن کے یہاں 'اسباب بادشاہانہ' ہے اور اس سے اُن کی مراد اشرافیہ طبقے کی وہی تہذیبی اقدار ہیں جن کا یہاں ذکر کیا جا رہا ہے۔ ذیل میں اس کی دوسری مثال بھی ملاحظہ کیجیے۔ اس میں سابقہ اقتباس کی طرح آرائش و زیبائش کا ذکر نہیں لیکن انواع و اقسام کے جو کھانے نظر آتے ہیں، وہ اسی 'بادشاہانہ اسباب' کا حصہ ہیں۔ ان کھانوں کی خوشبو دہلی، لکھنؤ یا حیدرآباد کے بادشاہوں اور نوابوں کے دستر خوان پر ہی محسوس کی جاتی ہوں گی۔ اب یہ کہاں اور کس گھر کے دستر خوان پر میسر ہیں۔

(2) ''ایک دالان میں اس نے لے جا کر بٹھایا اور گرم پانی منگوا کر ہاتھ پانو دھلوائے اور دستر خوان بچھوا کر مجھ تن تنہا کے روبرو بکاول نے ایک تورے کا تورا چن دیا۔ چار مشقاب؛ ایک میں یخنی پلاؤ، دوسری میں قورما پلاؤ اور تیسری میں متنجن پلاؤ اور چوتھی میں کوکو پلاؤ۔ اور ایک قاب زردے کی اور کئی طرح کے قلیے دو پیازہ، نرگسی، بادامی، روغن جوش۔ اور روٹیاں کئی قسم کی باقر خانی، تنکی، شیر مال، گاؤ دیدہ، گاؤ زبان، نانِ نعمت۔ پراٹھے اور کباب کوفتے کے، تکّے کے، مرغ کے۔ خاگینہ، ملغوبہ، شب دیگ، دم پخت، حلیم، ہریسہ، سموسے ورقی، قبولی، فرنی، شیر برنج، ملائی، حلوا، فالودہ، پن بھتا، نمش، آبشورہ، ساق عروس، لوزیات، مربا، اچار دان، دہی کی قلفیاں۔ یہ نعمتیں دیکھ کر روح بھر گئی۔ جب ایک ایک نوالہ ہر ایک کا لیا، پیٹ بھر گیا۔ تب ہاتھ کھانے سے کھینچا وہ شخص مجوّز ہوا کہ صاحب نے کیا کھایا، کھانا تو سب امانت دھرا ہے۔ بے تکلف اور نوشجان فرمایئے میں نے کہا کھانے میں شرم کیا ہے۔ خدا تمہارا خانہ آباد رکھے۔ جو کچھ میرے پیٹ میں سمایا، سو میں نے کھایا اور ذائقے کی اُس کے کیا تعریف کروں کہ اب تک زبان چاٹتا ہوں اور جوڈکار آتی ہے سو معطّر، لو اب مزید کرو۔ جب دستر خوان اٹھا، زیر انداز کاشانی مخمل کا مقیشی بچھا کر چلمچی، آفتابہ طلائی لا کر بیسن دان میں سے خوشبو بیسن دے کر گرم پانی سے میرے ہاتھ دھلائے، پھر پاندان جڑاؤ میں گلوریاں سونے کے ورقوں میں بندھی ہوئیں اور

چوگھروں میں کھلوریاں اور چکنی سُپاریاں اور لونگ، الائچیاں روپے کے ورقوں میں مڑھی ہوئیں، لاکر رکھیں۔''

اس سے معلوم ہوگا کہ تہذیب و معاشرت کے دائرے وسیع اور اس کے رنگ ہزار ہوتے ہیں۔کھان پان، ادب و آداب، بول چال، رہن سہن، لباس، زیور، مذہب، عقیدہ، زبان اور لہجہ وغیرہ سب اس کے الگ الگ روپ ہیں۔شاہی اور جاگیردارانہ نظام میں غلام اور کنیز سے لے کر وزیر باتمیز اور تخت پر بیٹھے شاہ تک اس کی اہمیت کے قائل رہے۔اس کا کسی قدر اندازہ اوپر درج کردہ دونوں اقتباسات سے بھی ہوگا، لیکن اتمام حجت کے لیے چند دیگر مثالیں بھی پیشِ نظر رکھیے:

(3) ''کیا دیکھتا ہوں کہ دورویہ صف باندھے دست بستہ سہیلیاں اور خواصیں اور اردابیگنیاں، قلماقنیاں، ترکنیاں، حبشنیاں، ازبکنیاں، کشمیرنیاں جواہر میں جڑی، عہدے لیے کھڑی ہیں۔''

(4) ''چوتھے روز جب رخصت ہونے لگا، تب بھی کسو نے خوشی سے نہ کہا کہ جاؤ۔اور جتنا اسباب اس مکان میں تھا، شطرنجی، چاندنی، قالینیں، سیتل پائی، منگل کوٹی، دیوار گیری، چھت پردے، چلونیں، سایبان، نم گیرے، چھپر کھٹ مع غلاف، ادقچہ، توشک، بالا پوش، سیج بند، چادر، تکیے، تکینی، گل تکیے، مسند، گاؤ تکیے، دیگ، دیگچے، پتیلے، طباق، رکابی، بادیے، تشتری، چمچے، بکاولی، کف گیر، طعام بخش، سرپوش، سینی، خوان پوش، تورہ پوش، آب خورے، بجھرے، صراحی، لگن، پاندان، چوگھرے، چنگیر، گلاب پاش، عودسوز، آفتابہ، چلمچی سب میرے حوالے کیے کہ یہ تمہارا مال ہے۔''

(5) ''اچھی حویلی، فرش بچھا ہوا، شراب کے شیشے بھرے قرینے سے طاق میں دھرے اور باورچی خانے میں نان کباب تیار تھے، ماندگی کمال ہو رہی تھی، ایک ایک گلابی شراب پُرتگالی کی اُس گزک کے ساتھ لی۔''

(6) ''ایک امیر معتبر، جہاں دیدہ، کارآزمودہ اور اُس تاجر کو میری رکاب میں تعینات کیا اور اسباب ضروری ساتھ کر دیا۔نواڑے، بجرے، مور پنکھی، بلوار، لچکے، کھیلنے، اُلاق، پٹیلیوں پر مع سرانجام سوار ہو کر رخصت کیا''۔

ذیل میں عوام و خواص کی گفتگو کا انداز اور لہجہ ملاحظہ کیجیے کہ یہ بھی شاہی یا جاگیردارانہ تہذیب کا حصہ ہیں:

(7) ''اگر منصفی فرمایئے اور فدوی کی عرض قبول کیجیے تو بہتر یوں ہے کہ جہاں پناہ ہر دم اور ہر ساعت دھیان اپنا خدا کی طرف لگا کر دعا مانگا کریں۔اس کی درگاہ سے کوئی محروم نہیں رہا۔دن کو بندوبست ملک کا اور انصاف، عدالت غریب غربا کی فرماویں تو بندے خدا کے دامن دولت کے سائے میں امن و امان خوش گزراں رہیں۔'' (وزیر کا بادشاہ سے ہم کلام ہونے کا انداز)

(8) ''ملکہ نے آداب بجالا کر التماس کیا کہ یہ لونڈی وہی گنہ گار ہے جو غضب سلطانی کے باعث اس جنگل میں پڑی۔''

(بیٹی کا باپ سے مخاطب ہونے کا انداز)

(9) ''الٰہی! تیری نتھ، چوڑی سہاگ کی سلامت رہے اور کماؤ کی پگڑی قائم رہے۔'' (بوڑھی کٹنی کا دعائیہ انداز)

(10) اُس مرد نے قدم بڑھا کر، تخت کے پاس آکر پائے کو بوسہ دیا اور صفت و ثنا کرنے لگا اور بولا: اے شہنشاہ! اگر حکمِ قتل کا میرے حق میں نہ ہوتا، تو میں سب سیاستیں سہتا اور ماجرا اپنا نہ کہتا۔'' (خواجہ سگ پرست کا عاجزانہ تخاطب)

باغ و بہار کی انہی خصوصیات اور خوبیوں کی وجہ سے ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ ''باغ و بہار داستان ہو یا کچھ اور، اس کی رگ رگ میں ایک زندہ احساس اور ایک توانا جذبہ متصرف اور دخیل ہے جو زبان و بیان کے علاوہ خود مطالب و مضامین کے مواد میں صورت پذیر ہو رہا ہے۔باغ و بہار میں دلّی کی تہذیب بول رہی ہے۔''

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ داستان کو کیوں جاگیردارانہ نظام کی پیداوار کہا جاتا ہے؟

2۔ تہذیب یا تہذیبی اقدار کو میر امن نے کیا نام دیا ہے؟

6.4 باغ و بہار کی اہمیت

اردو کی پانچ اہم داستانوں میں ایک باغ و بہار ہے۔ باقی چار داستانیں امیر حمزہ، الف لیلہ، نوطرز مرصع اور فسانۂ عجائب ہیں۔ داستان امیر حمزہ اپنے چھوٹے بڑے قصے کی وجہ سے، الف لیلہ اپنی کہانیوں کی وجہ سے اور فسانۂ عجائب اپنی رنگین بیانی کے سبب مقبول و معروف ہوئی۔ داستان امیر حمزہ اور الف لیلہ ضخامت کی وجہ سے ہمارے نصاب کا حصہ نہیں بنیں۔ یہی حال نوطرز مرصع کا بھی رہا کہ یہ اپنی رنگین بیانی کے سبب مشہور تو ہوئی مگر مستقلاً کسی نصاب تعلیم کا حصہ نہیں بن سکی۔ لیکن فسانۂ عجائب برسوں کیا آج بھی اردو کے بعض تعلیمی اداروں میں نصاب کا حصہ ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ باغ و بہار کے مقابلے میں اس کی شہرت کا گراف نیچے آتا جا رہا ہے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ ایک زمانہ تک فسانۂ عجائب کا شمار اردو کی مقبول داستانوں میں ہوتا تھا۔ اس داستان کا رنگ ڈھنگ بھی نوطرز مرصع جیسا ہے اور اکثر اسے باغ و بہار کے مدمقابل لا کر لکھنوی تہذیب و معاشرت کا آئینہ قرار دیا گیا ہے۔ گویا باغ و بہار کو جن بنیادوں پر دہلوی تہذیب کا مرقع کہا گیا کم و بیش انہی بنیادوں پر فسانۂ عجائب بھی لکھنوی طرز معاشرت کا آئینہ قرار پائی۔ ذرا آگے چل کر ان دونوں داستانوں کی حمایت اور مخالفت میں سروشِ سخن (مصنفہ فخر الدین حسین سخن دہلوی) اور طلسم حیرت (جعفر علی شیون کاکوروی) جیسی داستانیں منظر عام پر آگئیں۔ ان میں سروشِ سخن تو باغ و بہار کے انداز نگارش سے متاثر رہی جب کہ طلسم حیرت پر فسانۂ عجائب کا گہرا اثر رہا۔ عجیب بات یہ ہے کہ حمایت اور مخالفت کے شور میں لکھی جانے والی یہ داستانیں اب ماضی کی یادگار ہیں جب کہ باغ و بہار اور فسانۂ عجائب آج بھی ہماری گفتگو کا موضوع بنتی ہیں۔ فسانۂ عجائب کم اور باغ و بہار زیادہ بلکہ کہنا چاہیے کہ بہت زیادہ۔ غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اشاعت کے فوراً بعد سے آج تک ہندو پاک کے نقادوں نے ہی نہیں بلکہ مستشرقین نے بھی فسانۂ عجائب کو نظر انداز کر کے باغ و بہار کو ہی سراہا اور اس کی تعریف و تحسین میں رطب اللسان رہے۔ ایل۔ ایف اسمتھ (L.F.Smith)، ایڈورڈ بی۔ ایسٹ وِک (Edward B.Eastwick)، مونیر ولیمز (Monier walliams)، ڈنکن فاربس (Duncon Forbs)، ڈی۔ سی۔ فلٹ (D.C. Phillot) وغیرہ مغرب کے ان مرتبین اور ناقدوں میں تھے جنھوں نے باغ و بہار کے انگریزی ترجمے میں دل کھول کر اس کی زبان و بیان کو خراج تحسین پیش کیا۔ دیکھیے ایل۔ ایف۔ اسمتھ کیا لکھتا ہے:

> " More over, the Bagh o Bahar is a calassical work in the college of Fort William.It highly deserve its distinguished fate,as it displays a great variety of eastern manners and modes of thinking and it is an excellent introduction not only the colloquial style of Hindustan but to a knowledge of its various idioms."

باغ و بہار کی اس درجہ پذیرائی اور کلاسیکی اہمیت کا راز کیا ہے؟ وہ قصہ جو اس داستان میں بیان کیا گیا یا پھر وہ انشا اور اسلوب جو اس قصے کو بیان کرنے کا ذریعہ بنا۔ اس کا جواب بہت واضح اور قطعی ہے، اور اس میں کوئی دورائے بھی نہیں، کہ فی زمانہ باغ و بہار کی شہرت کا اصل سبب قصہ نہیں

بلکہ اس کی زبان اور اسلوب ہے۔ آیئے دیکھا جائے کہ باغ و بہار کی زبان اور اس کے بیانیہ اسلوب میں ایسا کیا حسن، تازگی اور اور سر سبزی ہے جو اس کی شہرت اور اہمیت کا سبب بنی۔ ہمارے خیال میں اس کی بعض نمایاں خصوصیات درج ذیل ہیں:

1۔ باغ و بہار آسان، عام فہم اور سلیس انداز و اسلوب کی حامل ہے۔

2۔ باغ و بہار کی انشا میں شامل روز مرّے، محاورے اور کہاوتیں اس کے منفرد اسلوب کا خاصہ ہیں۔

3۔ باغ و بہار میں مرکب الفاظ اور تراکیب سے گریز کیا گیا ہے۔

4۔ باغ و بہار میں جو لفظ جہاں استعمال ہوئے، ان کا اس سے بہتر استعمال ممکن نہیں۔

5۔ باغ و بہار ٹھیٹھ گفتگو یا آپسی بات چیت کا انداز رکھتی ہے۔

6۔ باغ و بہار میں محمد شاہی روش سے اجتناب برتا گیا ہے۔

7۔ باغ و بہار میں تشبیہات اور استعارات بھی ہیں مگر بہت کم بلکہ شاذ۔

8۔ باغ و بہار کی زبان مجموعی طور پر بہت صاف، شیریں اور پُر لطف ہے۔

9۔ باغ و بہار میں سجع بندی اور قافیہ پیمائی کا انداز کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں۔

10۔ باغ و بہار ابتدا سے لے کر آخر تک یکساں اسلوب کی حامل ہے۔

11۔ باغ و بہار کی نثر میں تکلف اور تصنع کا انداز نہیں۔

12۔ باغ و بہار کی نیرنگی اور شادابی کا راز اس کے متنوع اور کثیر ذخیرۂ الفاظ ہیں۔

13۔ باغ و بہار میں مستعمل الفاظ سماج کے ہر طبقے سے آئے ہیں۔

14۔ باغ و بہار میں شاہ و گدا، وزیر و امیر، سوداگر اور ادنیٰ انسانوں کی بول چال اور لہجے کا لحاظ رکھا گیا ہے۔

15۔ باغ و بہار کے جملے طویل نہیں بلکہ مختصر ہیں اور یہ بے حد اثر انگیز ہیں۔

16۔ باغ و بہار کی نثر قواعد زبان کی پابند نہیں ہے۔

17۔ باغ و بہار میں مترادف الفاظ کی کثرت ہے۔

18۔ باغ و بہار کی نثر تزئین و آرائش سے بے نیاز ہے۔

باغ و بہار کی زبان اور اس کے اسلوب کی جن خصوصیات کا ذکر کیا گیا، اس کے لیے ضروری ہے کہ مثالیں بھی پیش کی جائیں۔ مگر بہ خوف طوالت زیادہ نہیں صرف ذیل کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔ ان میں باغ و بہار کی نثر کے امتیازی خط و خال اور اس کے اسلوب کی بیشتر وہ خصوصیات جن کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا، موجود ہیں۔

(1) ''چہ خوش! آپ ہمارے عاشق ہیں۔ مینڈک کو بھی زکام ہوا۔ اے بے وقوف! اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں بنانیں خیال خام ہے۔ چھوٹا منہہ اور بڑی بات! چپ رہ، یہ نکمی بات چیت مت کر۔ اگر کسی اور نے حرکتِ بے معنی کی ہوتی تو پروردگار کی سوں، اُس کی بوٹیاں چیل کو بانٹتی۔ پر کیا کروں، تیری خدمت یاد آتی ہے۔ اب اسی میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے۔''

(2) ''ایک دم کے بعد وہ پری دروازے سے، جیسے چودھویں رات کا چاند، بناؤ کیے گلے میں پشواز بادلے کی سنجاف، موتیوں کا درد امن ٹکا ہوا

اور سر پر اوڑھنی جس میں آنچل، پلّو، لہر، گوکھر ولگا ہوا، سر سے پانو تک موتیوں میں جڑی روش پر آ کر کھڑی ہوئی۔ اُس کے آنے سے تر و تازگی نئے سر سے اس باغ کو اور اس فقیر کے دل کو ہوگئی۔ ایک دم میں ادھر ادھر سیر کر کر، شہ نشین میں مغرّق مسند پر تکیہ لگا کر بیٹھی۔ میں دوڑ کر پروانے کی طرح جیسے شمع کے گرد پھرتا ہے، تصدق ہوا اور غلام کی مانند دونوں ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوا۔''

(3) ''میرے قبلہ گاہ نے جب وفات پائی، اور میں اُس تخت پر بیٹھا، عین عالم شباب کا تھا۔ اور سارا یہ ملک روم کا میرے حکم میں تھا۔ اتفاقاً کوئی سوداگر بدخشاں کے ملک سے آیا اور اسباب تجارت کا بہت سا لایا۔ خبر داروں نے میرے حضور میں خبر کی، کہ ایسا بڑا تاجر آج تک اس شہر میں نہیں آیا۔ میں نے اُس کو طلب فرمایا۔ وہ تحفے ہر ایک ملک کے لایق میری نذر کے، لے کر آیا۔ فی الواقع ہر ایک جنس بے بہا نظر آئی۔ چنانچہ ایک ڈبیا میں ایک لعل تھا۔ نہایت خوش رنگ اور آبدار، قد و قامت درست اور وزن میں پانچ مثقال کا۔ میں نے باوجود سلطنت کے ایسا جواہر کبھو نہ دیکھا تھا اور نہ کسو سے سنا تھا، پسند کیا۔ سوداگر کو بہت سا انعام و اکرام دیا اور سند راہداری کی لکھ دی، کہ اُس سے ہماری تمام قلمرو میں کوئی مزاحم محصول کا نہ ہو، اور جہاں جاوے، اُس کو آرام سے رکھیں۔ چوکی پہرے میں حاضر رہیں۔ اُس کا نقصان اپنا نقصان سمجھیں۔''

(4) ''قبلہ عالم! سات دن دریا میں اور اتنے ہی دن بھائیوں کے بہتان کے سبب دانہ نہ میسر آیا۔ علاوہ کھانے کے بدلے، مار پیٹ کھائی اور ایسے زندان میں پھنسا، کہ صورت رہائی کی مطلق خیال میں نہ آتی تھی۔ آخر جاں کندنی کی نوبت پہنچی۔ کبھو دم آتا کبھو نکل جاتا۔ لیکن کبھو کبھو آدھی رات کو، ایک شخص آتا اور رومال میں روٹیاں اور پانی کی صراحی، دوڑی میں باندھ کر لٹکا دیتا اور پکارتا۔ وے دونوں آدمی جو میرے پاس محبوس تھے، لیتے اور کھاتے۔ اوپر سے کتّے نے یہ احوال دیکھتے دیکھتے، یہ عقل دوڑائی کہ جس طرح، یہ شخص آب و نان کوئے میں لٹکا دیتا ہے تو بھی ایسی فکر کر، کہ کچھ اُس بے کس بے بس کو جو میرا خاوند ہے، آذوقہ پہنچے، تو دم اس کا بچے۔ یہ خیال کر کے شہر گیا۔ نان بائی کی دوکان پر گردے چنے ہوئے دھرے تھے۔ جسے مار کر ایک کلچہ منہ میں لیا اور بھاگا۔ لوگ پیچھے دوڑے۔ ڈھیلے مارتے تھے لیکن اُس نے نام کو نہ چھوڑا۔ آدمی تھک کر پھرے۔ شہر کے کتّے پیچھے لگے۔ ان سے لڑتا بھڑتا، روٹی کو بچائے اس چاہ پر آیا اور نان کو اندر ڈال دیا۔ روز روشن تھا۔ میں نے روٹی کو اپنے پاس پڑا دیکھا اور کتّے کی آواز سنی۔ کلچے کو اٹھا لیا۔ یہ کتّا روٹی کو پھینک کر پانی کی تلاش میں گیا۔ کسی گانو کے کنارے پر بڑھیا کی جھونپڑی تھی۔ ٹھلیا اور بدھنا پانی سے بھرا ہوا دھرا تھا اور وہ پیرزن چرخا کاتتی تھی۔ کتّا کوزے کے نزدیک گیا۔ چاہا کہ لوٹے کو اٹھاوے، عورت نے ڈانٹا۔ لوٹا اس کے منہ سے چھوٹا، گھڑے پر گرا، مٹکا پھوٹا۔ باقی باسن لُڑھ گئے۔ پانی بہ چلا۔ بڑھیا لکڑی لے کر مارنے کو اٹھی۔ یہ سگ اُس کے دامن میں لپٹ گیا۔ اس کے پانو پر منہ ملنے لگا اور دم ہلانے ہلانے لگا اور پہاڑ کی طرف دوڑ گیا۔ پھر اس کے پاس آ کر کبھو رسی اٹھاتا، کبھو ڈول منہ میں پکڑ کر دکھاتا، اور منہ اس کے قدموں پر رگڑتا اور آنچل چادر کا پکڑ کر کھینچتا۔ خدا نے اس عورت کے دل میں رحم دیا کہ ڈول رسّی کو لے کر اس کے ہمراہ چلی۔ یہ اس کے آنچل پکڑے، گھر سے باہر ہو کر آگے آگے ہو لیا۔ آخر اس کو پہاڑ ہی پر لے آیا۔ عورت کے جی میں، کتّے کی اس حرکت سے الہام ہوا، کہ اس کا میاں مقرر اس غار میں گرفتار ہے، شاید اس کی خاطر پانی چاہتا ہے۔''

(5) ''جب شہر کے دروازے پر آیا۔ ایک نعرہ مارا، اور تبر سے قفل کو توڑا، اور نگہبانوں کا ڈانٹ ڈپٹ کر للکارا کہ بڑچودو! اپنے خاوند کو جا کر کہو کہ بہزاد خاں ملکہ مہرنگار اور شہزادہ کامگار کو، جو تمہارا داماد ہے، ہانکے پکارے لیے جاتا ہے۔ اگر مردی کا کچھ نشہ ہے تو باہر نکلو اور ملکہ کو چھین لو۔ یہ نہ کہیو کہ چُپ چاپ لے گیا۔ نہیں تو قلعے میں بیٹھے آرام کیا کرو۔ یہ خبر بادشاہ کو جلد پہنچی۔ وزیر اور میر بخشی کو حکم ہوا، کہ ان بدذات مفسدوں کو ہاتھ باندھ کر لاؤ یا ان کے سر کاٹ کر حضور میں پہنچاؤ۔ ایک دم کے بعد غٹ فوج کا نمود ہوا اور تمام زمین و آسمان گرد باد ہو گیا۔ بہزاد خاں نے ملکہ کو اور اس فقیر کو ایک در

میں پُل کے، کہ بارہ پُلے اور جونپور کے پل کے برابر تھا، کھڑا کیا اور آپ گھوڑے کو ٹنگیا کر اس فوج کی طرف پھرا اور شیر کے مانند گونج کر، مرکب کو ڈپٹ کر، فوج کے درمیان گھسا۔ تمام لشکر کائی سا پھٹ گیا اور یہ دونوں سرداروں تلک جا پہنچا۔ دونوں کے سر کاٹ لیے۔ جب سردار مارے گئے، لشکر تتّر بتّر ہو گیا۔ وہ کہاوت ہے؛ سر سے سر واہ جب بیل پھوٹی رائی رائی ہو گئی۔''

باغ و بہار کے مختلف مقامات سے درج مذکورہ اقتباسات، اس کی غیر معمولی انشا اور اسلوب کی نمایاں مثال ہیں۔ ان سے معلوم ہوگا کہ باغ و بہار کا انداز نگارش اور اس کے بنیادی خط و خال کیا ہیں اور یہ کیوں ایک مخصوص طرز کی داستان ہے۔ اس کے مختلف النوع الفاظ بظاہر نگینہ تو نہیں لیکن نگینے جیسے ضرور ہیں کہ ان کی چمک سے بیان کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ مثلاً یہ چند جملے بھی دیکھیے:

''بادشاہ نے چاروں صورتوں کو طلب فرمایا/

جب اس کا نشہ طلوع ہوتا/

بدلی گھمنڈ رہی تھی/

جب تلک نتھنوں میں دم ہے/

ماباپ سے الگ ہو کر بہت سختیاں کھینچیں/

ایک سے ایک انمول، ڈول اور تول میں اور آبداری میں/

تھیلے کو مونہا منہ بھر کے اس عزیز کے پاس لے گیا/

یہ کہہ کر کھلا پلا کر سُلا رکھا/

اتنی دور سے یہ رنج و محنت کھینچ کر/

منا منو کر پھر شام کی طرف لے چلا/

میں رخصت ہوا اور پوچھتا پاچھتا/

گھوڑے کو سرپٹ پھینک کر حاکم کے گھر گیا/

اس محلی کو جو میرا بھید و تھا/

یہ حرکت تمہاری اپنے تئیں بدنما معلوم ہوئی/

خبردار قدم آگے نہ بڑھائیو اور میرے پیچھے نہ آئیو' وغیرہ

ان کے علاوہ مترادف الفاظ، قافیہ پیمائی، تشبیہات، استعارات اور تابع مہمل کا بے تکلف استعمال باغ و بہار کی زبان اور اس کے اسلوب کو مزید رنگ و آہنگ بخشتے ہیں۔ ان کی مثالیں بھی ملاحظہ کیجیے:

مترادفات: نوکر چاکر، بہلیے، ڈھلیت، خاص بردار، ثابت خانی سب چھوڑ کر کنارے لگے وغیرہ
ویسے ہی آدمی غنڈے، پھانکڑے، مفت پر کھانے پینے والے، جھوٹے، خوشامدی وغیرہ

قافیہ پیمائی: کس پیغمبر کی امت ہے۔ اگر کافر ہے تو بھی کیسی مت ہے، اور تیرا کیا نام ہے کہ تیرا یہ کام ہے/
ایک بڑھیا شیطان کی خالا، اس کا خدا کرے منہ کالا/

دن کوزیبائش اور رات کو یہ آرائش ر

صبح تک بے اختیار رویا کیا اور آنسوؤں سے منہ دھویا کیا ر

اگر خوبصورتوں کو دیکھنے کا شوق نہ ہوتا تو وہ بدبخت میرے گلے کا ہار نہ ہوتا ر

لوٹا اس کے منہہ سے چھوٹا، گھڑے پر گرا مٹکا پھوٹا۔'' وغیرہ

تشبیہات: ''وہاں سے باغ کی طرف چلی۔ دیکھا تو ٹھیک اس باغ کی بہار بہشت کی برابری کررہی ہے۔ قطرے مینہہ کے درختوں کے سرسبز پتوں پر جو پڑے ہیں، گویا زمرد کی پٹریوں پر موتی جڑے ہیں۔ اور سرخی پھولوں کی اس ابر میں ایسی بھلی لگتی ہے جیسے شام کو شفق پھولی ہے اور نہریں مانند فرش آئینے کے نظر آتی ہیں۔''

استعارے: ''فرزند کہ زندگانی کا پھل ہے، اس کی قسمت کے باغ میں نہ تھا۔''

تابع مہمل الفاظ: ''کپڑے وپڑے ر مار مور کر ر پھینک پھانک کر ر ننگا تنگا فقیر بن کر، بانٹ جونٹ لینا، دوڑ نا دھوپنا ر منا منو کر ر لڑ کا بالا'' وغیرہ

غیر مانوس الفاظ: ''صبح خیزیئے، بت کھاؤ، انچت، روہت، تکّش، ہرج مرج، جیص بیص، گھر سینا، جوتا اڑانا، نک گھسنی، نمک پروردے، چو جگی، اوگت، ندان'' وغیرہ

باغ بہار کی نثر میں معائب کم اور محاسن زیادہ ہیں۔ اب تک ہماری توجہ بیشتر محاسن پر مرکوز رہی لیکن ایسا نہیں کہ اس میں فنّی اعتبار سے کوئی نقص یا عیب نہیں۔ یہاں ایسے ہی چند نقائص کی جانب اشارہ مقصود ہے۔ مثلاً جمیرات، مزاخیں، امراؤں، دان دہیز، مہربانگی، تباہی کھانا وغیرہ الفاظ اور مجھے تعجب آیا، ابھی تم مجھے تربیت کر دیا ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے جیسے جملے اور ان کی ساخت اپنے زمانے کی بول چال کے مطابق ہی سہی، مگر یہ بہرحال زبان و بیان کی خامی ہیں۔ اس کے علاوہ ہندی الفاظ کے ساتھ تعقیدِ لفظی (یعنی کر کر) کی مثالیں بھی بکثرت ہیں جنھیں اردو کے موجودہ مزاج سے ہم آہنگ کرنا ممکن نہیں۔ یہ قدیم نثر کے اثرات ہیں جن سے میر امن بھی اپنا دامن نہیں بچا سکے۔

ان چند فنّی اسقام کے باوجود اس خیال سے مطلق انکار نہیں کہ باغ و بہار میں ایسے الفاظ اور جملے جہاں جہاں نظر آتے ہیں، وہاں ان کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب میر امن کے فنّی اجتہادات کا نتیجہ ہیں۔ یہ سمجھنا کہ میر امن جمعرات اور مذاق جیسے الفاظ کے صحیح املا سے واقف نہیں تھے، سراسر غلط سوچ کا نتیجہ ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں متعدد عربی فارسی کے الفاظ کا تلفظ اصل سے بہت دور ہو جاتا ہے۔ آج بھی تلنگانہ کے علاقوں بالخصوص حیدرآباد میں عوام کیا خواص کی زبان پر بھی مذاق نہیں بلکہ مزاخ ہوتا ہے۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ باغ و بہار میں ایسے الفاظ اور جملے عبارتوں کو بے تکلف اور تصنع سے پاک رکھنے کا حربہ ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی پیش نظر ہونا چاہیے کہ تحریر اور تقریر کی زبان میں فرق ہوتا ہے۔ میر امن کے یہاں کتابی زبان کے مقابلے میں تقریر یا بول چال کی اہمیت پر اصرار ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی ہدایتوں پر عمل کرنا اُن کے لیے از بس ضروری تھا۔ چنانچہ انھوں نے بول چال کا لہجہ اختیار کیا اور تقریر کی زبان استعمال کر کے اردو نثر کو فارسی انشا پردازی کے حصار سے باہر نکالا۔ یہ اگرچہ غیر شعوری عمل کا نتیجہ کہا جائے گا، مگر اس سے مستقبل میں اردو نثر کے نئے امکانات روشن ہوئے۔ انیسویں صدی کے نصف دوم میں سرسید، مرزا غالب اور ڈپٹی نذیر احمد کی نثر اگرچہ میر امن کی نثر کے مقابلے میں بہت صاف اور کسی قدر منجھی ہوئی ہے اور اس میں وہ عیوب بھی نہیں جن کا ذکر اوپر کی سطور میں کیا گیا مگر اس میں سادہ بیانی کا انداز میر امن کی عطا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین تو راشد الخیری اور بشیر احمد کی نثر پر بھی میر امن کے اثرات کے قائل ہیں۔ بعض حضرات

بالخصوص احسن فاروقی نے باغ و بہار کی نثر اوراس کے مکالموں میں ناول کے ابتدائی نقوش بھی تلاش کیے ہیں۔

باغ و بہار انیسویں صدی کے بالکل ابتدائی دہے میں شائع ہوئی اوراس کے اثرات اگر بیسویں تک محسوس کیے گئے تو یہ اس کی انشا اور اسلوب کی دائمیت کا بین ثبوت ہے۔جمیل جالبی نے اسی خیال سے فسانۂ عجائب اور باغ و بہار کی نثر کا مجموعی محاکمہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''باغ و بہار اُس اسلوب میں لکھی گئی جو مستقبل کا اسلوب تھا۔جیسے جیسے 'مستقبل' زمانۂ 'حال' بنتا گیا ،باغ و بہار کی مقبولیت واہمیت بڑھتی گئی۔فسانۂ عجائب کا اسلوب بیان لکھنوی طرز معاشرت وتہذیب کا ترجمان تھا جس کا 'حال' روشن لیکن 'مستقبل' تاریک تھا۔''
>
> (بحوالہ تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 644)

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ باغ و بہار سے قبل لکھی گئی تین داستانوں کے نام لکھیے۔

2۔ نوطرز مرصع کی نثر کی تین خصوصیات کا نام لکھیے۔

3۔ جمیل جالبی نے باغ و بہار کی کن تین خصوصیات کا ذکر کیا ہے؟

4۔ سروش سخن کس داستان کی حمایت میں لکھی گئی؟

5۔ آپ کے خیال میں باغ و بہار کی زبان واسلوب کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟

6.5 باغ و بہار کی اہمیت سے متعلق چند ناقدین کی رائیں

داستانوی ادب میں باغ و بہار کو جو اہمیت حاصل ہے، اس کا اندازہ ذیل میں درج مختلف اکابرین کی آرا سے بھی کیا جاسکتا ہے:

(1) ''باغ و بہار کی مقبولیت کا خاص سبب اس کی زبان اور اسلوب بیان ہے۔امن کا صاحب طرز ہونا ہر جگہ نمایاں ہے۔وہ بعض جگہ مروج الفاظ کی جگہ اپنا کوئی مخصوص لفظ لگاتے ہیں جس سے حسن دوبالا ہوکر معنی میں لطافت آجاتی ہے۔۔۔(ان) کی زبان آسان اور سریع الفہم ہے لیکن خشک، عاری، روکھی پھیکی، ابالی کھچڑی نہیں، اس میں قدم قدم پر محاورہ وروزمرہ کی ملاحت ہے۔امن کی کوئی عبارت ایسی نہیں ہوتی جس میں جملوں کی دروبست، محاوروں کی بندش اعلیٰ سے اعلیٰ نہ ہو۔اس میں ایک پختہ نہر کی روانی ہے۔'' (گیان چند جین)

(2) ''باغ و بہار میں زندگی کی ایسی تفصیلات تو نہیں ہیں جنھیں ہم آج کل حقیقت نگاری سے تعبیر کرتے ہیں لیکن اس میں مجموعی حیثیت سے زندگی کی ایک لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔میر امن اپنے تخیل اور تصور کی مدد سے جہاں تہاں جو نئے جہان آباد کرتے ہیں، ان میں ہر جگہ ایک خاص معاشرت، ایک خاص تمدن اوراس خاص تمدن اور خاص معاشرت کا اور تمدن کی رسم وروایات کا رنگ چھایا ہوا ہے۔'' (وقار عظیم)

(3) ''میر امن کی انشا اپنے حدود میں لاجواب ہے۔میں کہہ چکا ہوں کہ ان کی عبارت ہموار ہے۔اس میں کہیں نشیب وفراز نہیں، تخیل کی پرواز نہیں، شاعری کی بوقلمونی نہیں۔ہنسی خوشی ہو یا درد وغم، سبھی کو وہ ایک رنگ میں بیان کرتے ہیں۔ظرافت اور طنز سے انھیں واسطہ نہیں۔اس میں غیر معمولی زور نہیں، گہرائی نہیں۔نہ وہ آسمان سے تارے توڑ سکتے ہیں نہ سمندر کی اتھاہ گہرائیوں سے جواہرات نکال سکتے ہیں۔ان کے قدم مضبوطی سے محفوظ زمین پر جمے ہوئے ہیں۔'' (کلیم الدین احمد)

(4) ”میر امن کی باغ و بہار پاکیزہ اور شفاف اردو کا ابلتا ہوا چشمہ ہے۔ اردو نثر روز مرہ کی روانی اور ٹھیٹھ محاورے کے لطف سے پہلی مرتبہ باغ و بہار میں آشنا ہوئی۔۔۔ان کی نثر میں محاورہ خود بخود آتا ہے، بلایا نہیں جاتا۔ بالفاظ دیگر کہانی کی صورت حال اور افراد قصہ کی دلی کیفیت کے اظہار میں محاورہ اس طرح چھپ کر آتا ہے کہ گویا مقتضائے فطرت یہی تھا۔ باغ و بہار میں اکثر ہمیں یہ کیفیت ملتی ہے کہ محاورہ آپ ہی اپنی شرح بھی ہوتا ہے اور عبارت کو سمجھنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ میر امن کا ایک اور کمال ان کا وسیع ذخیرۂ الفاظ ہے۔ ہر موقع کی مناسبت سے ان کے پاس ہلکے پھلکے اور بھاری بھرکم، سیدھے اور شاندار، مختصر اور طویل القامت لفظ موجود رہتے ہیں۔ اگر ان مختلف الفاظ کا شمار کیا جائے تو انشا پرداز کی حیثیت سے میر امن کی عظمت کا ایک اہم پہلو واضح ہو جائے گا۔ اردو کے افسانوی ادب میں میر امن کے ساتھ مولوی نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کو بھی یہی کمال حاصل ہے۔“(حمید احمد خاں)

6.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اس داستان کی ایسی فنّی خوبیوں اور خصوصیات کو زیر بحث لایا گیا ہے جو اسے دوسری داستانوں بالخصوص نوطرز مرصع اور فسانہ عجائب سے ممتاز کرتی ہیں۔

☆ بعض ایسے فنّی نقائص کی جانب بھی اشارے کیے گئے ہیں جو اس داستان میں موجود ہیں مگر جن سے اس داستان کی مجموعی حیثیت پر کوئی فرق اس لیے نہیں پڑتا کہ بظاہر فنی سقم نظر والے واقعات اردو کی ہر داستان میں موجود ہیں۔

☆ غیر فطری واقعات اگر قصوں میں نہ ہوں تو ان میں دلچسپی کا فقدان ہوگا۔

☆ باغ و بہار کے مختلف قصوں میں ظاہر ہونے والی ان تہذیبی اور سماجی قدروں سے واقف ہوئے۔

☆ بعض مغربی ناقدین کے حوالے سے اس بات کو ذہن نشین کرانے کی بھی کوشش کی گئی ہے کہ زبان و بیان سے قطع نظر، باغ و بہار کو کلاسیکی اہمیت کی حامل داستان قرار دینے والے لیوس فرنانڈس اسمتھ کی نظر میں بھی یہ داستان Eastern manners and mode of Thiking سے واقفیت کا اہم ذریعہ تھی۔

☆ باغ و بہار کی اس درجہ شہرت اور اردو نثر کے ارتقائی سفر میں اس کی غیر معمولی اہمیت کا اصل راز اس کی طرز نگارش میں پوشیدہ ہے۔

☆ یہ طرز نگارش اس زبان اور اسلوب کا کرشمہ ہے جو بالآخر میر امن کی شناخت کا ذریعہ بن گئی۔

6.7 کلیدی الفاظ

لفظ		معنی
تہذیب	:	تمدن، ثقافت
چلون	:	چلمن
سودا	:	جنون، دیوانگی
تصدیع	:	مصیبت، درد، تکلیف

بیرن	:	چھوٹا بھائی
نہال کرنا	:	خوش کرنا
اصیل	:	خالص
معائب	:	فنّی سقم
تخیل	:	تصور

6.8 نمونۂ امتحانی سوالات

6.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ باغ و بہار سے قبل لکھی گئی کسی ایک داستان کا نام بتائیے۔

2۔ عجائب القصص کس کی تصنیف ہے؟

3۔ کس داستان کو باغ و بہار کی طرح تہذیبی اقدار کا عکس کہا جاتا ہے؟

4۔ 'باغ و بہار میں دلّی کی تہذیب بول رہی ہے'۔ یہ کس کا قول ہے؟

5۔ باغ و بہار میں مستعمل لفظ ''پھانکڑے'' کا مترادف لکھیے۔

6.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ باغ و بہار سے قبل لکھی جانے والی کسی ایک داستان کے متعلق اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔

2۔ باغ و بہار اور نوطرز مرصع کی زبان و بیان میں کیا فرق ہے؟

3۔ باغ و بہار کی شہرت کے کیا اسباب ہیں؟

4۔ باغ و بہار کی تہذیبی اقدار پر ایک نوٹ لکھیے۔

5۔ آپ کے خیال میں باغ و بہار کا مطالعہ کیوں ضروری ہے؟

6.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو نثر کے ارتقا میں باغ و بہار کی کیا اہمیت ہے؟ مفصل جواب لکھیے۔

2۔ باغ و بہار کی زبان و اسلوب کی نمایاں خصوصیات بیان کیجیے۔

3۔ باغ و بہار کی فنّی خصوصیات کے موضوع پر ایک مفصل مضمون لکھیے۔

6.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	تاریخ ادب اردو (جلد سوم)	جمیل جالبی
2۔	اردو ادب کا سماجیاتی مطالعہ	محمد حسن
3۔	شمالی ہند کی داستانیں	گیان چند جین
4۔	اردو داستان: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	سہیل بخاری

بلاک III : ناول

اکائی 7: ناول: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

7.0 تمہید

7.1 مقاصد

7.2 ناول کی تعریف اور اجزائے ترکیبی

7.2.1 ناول کی تعریف

7.2.2 اجزائے ترکیبی

7.2.2.1 قصہ

7.2.2.2 پلاٹ

7.2.2.3 کردار نگاری

7.2.2.4 مکالمہ

7.2.2.5 ماحول

7.2.2.6 نقطۂ نظر

7.2.2.7 تکنیک

7.2.2.8 اسلوب

7.3 اکتسابی نتائج

7.4 کلیدی الفاظ

7.5 نمونہ امتحانی سوالات

7.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

7.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

7.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

7.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

7.0 تمہید

انسان کو قصوں سے ابتدا ہی سے لگاؤ رہا ہے۔ ہر دور اور ہر معاشرے میں قصے کی کوئی نہ کوئی شکل مروّج رہی ہے۔ داستانیں جاگیردارانہ عہد میں پروان چڑھیں اور جب وقت بدلا اور صنعتی انقلاب کے طفیل ملک میں سرمایہ دارانہ عہد کا آغاز ہوا تو قصہ گوئی کی ایک نئی صنف وجود میں آئی جسے ناول کہا گیا۔ ناول صنعتی عہد کی پیداوار ہے۔ سائنس کی ترویج وترقی کی وجہ سے جب سماج کے بہت سے عقائد وتوہمات پر سے انسان کا یقین ختم ہونے لگا تو اردو میں داستان کی جگہ قصہ گوئی کی ایک نئی صنف کا آغاز ہوا جسے ناول کے نام سے جانا گیا۔ اس اکائی میں آپ کو ناول کی تعریف، اس کے فن اور اجزائے ترکیبی سے مختصراً واقف کرایا جارہا ہے۔

7.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ ناول کی تعریف بیان کر سکیں اور اس کے آغاز کے اسباب سے واقف ہو سکیں۔

☆ ناول کے مختلف اجزائے ترکیبی (قصہ، پلاٹ، کردار، تکنیک، مکالمے، نقطۂ نظر، اسلوب) سے واقف ہو سکیں۔

☆ ناول کی مختلف خصوصیات کے بارے میں جان سکیں۔

7.2 ناول کی تعریف اور اجزائے ترکیبی

7.2.1 ناول کی تعریف:

ناول انگریزی زبان کا لفظ ہے جو لاطینی زبان کے لفظ نووس (nowus) سے مشتق ہے جس کا مطلب ہے نئی چیز۔ روم کے قدیم بادشاہ ہیڈریم (Hadrium) اور جسٹی نین (Justinan) کے زمانے میں جو نئے فرمان جاری ہوتے تھے اور جو قانون تصور کیے جاتے تھے، انھیں ناولاس کہا جاتا تھا۔ انگریزی میں جب رومانس جو اردو داستانوں کی طرح افسانوی ادب کی صنف ہے، کے بعد ایک نئی صنف کا آغاز ہوا تو اسے ناول یعنی نیا کا نام دیا گیا۔ اس صنف کا نام ناول رکھنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ہر ناول کے پلاٹ اور کردار ہمیشہ ایک دوسرے سے الگ یعنی نئے ہوتے ہیں۔

ادب کی دیگر اصناف کی طرح ناول کی بھی کوئی حتمی تعریف نہیں کی جا سکی ہے۔ مختلف ادیبوں اور نقادوں نے اپنے اپنے طور پر اس کی تعریفیں پیش کی ہیں۔ ان تعریفوں کے ذریعے ناول کے خدوخال اجاگر ہوتے ہیں اور اس کے مختلف اجزا نمایاں ہوتے ہیں۔ ناول کی ہر تعریف میں اس کے کسی نہ کسی جزو کو اولیت دی گئی ہے۔

ممتاز فکشن نقاد ای۔ ایم۔ فارسٹر نے اپنی کتاب Aspects of Novel میں لکھا ہے کہ ''ناول ایک خاص طوالت کا نثری قصہ ہے۔''

ہنری جیمس نے اپنی کتاب The Future of Novel میں ناول کی یوں تعریف کی ہے۔ ''ناول اپنی وسیع ترین تعریف میں زندگی کا شخصی اور راست اثر ہے۔''

پروفیسر بیکر کے مطابق ''ناول میں زندگی کی ترجمانی ہوتی ہے۔ایک سائنٹفک،فلسفیانہ یا کم از کم ذہنی تنقید حیات ہوتی ہے۔یہ نثر میں ہوتا ہے۔اس میں حقیقی زندگی کی ہو بہو یا اس سے مشابہ تصویر ملتی ہے۔ناول کے واقعات مربوط ہوتے ہیں۔''

اسکاٹ جیمس کے لفظوں میں ''ناول میں ان باتوں کو پیش کیا جاتا ہے جو زندگی کے جیسی ہوتی ہیں یا اس کے مطابق ہوتی ہیں۔

انھونی ٹرولوپ کا خیال ہے کہ ''ناول ایک ایسی تصویر ہے جس میں عام زندگی کی مسرت اور غم دکھائے جاتے ہیں تا کہ وہ تصویر جاندار نظر آئے۔اس تصویر کو اگر قابل توجہ بنانا ہے تو اسے بہت وسیع اور حقیقی شبیہوں سے معمور ہونا چاہیے۔''

رالف فاکس کے مطابق ''ناول فرد کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔یہ سماج اور فطرت کے خلاف فرد کی جدو جہد کا رزمیہ ہے۔یہ ایک ایسے ہی سماج میں ترقی کر سکتا ہے جہاں فرد اور سماج کا توازن گم ہو کر رہ گیا ہو اور جہاں انسان اپنے گرد و پیش کے حالات یا فطرت سے جنگ آزما ہو۔''

''اصناف ادب اردو'' مرتبہ قمر رئیس اور خلیق انجم میں ناول کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

> ''ناول کا فن ایک مخصوص نقطۂ نگاہ سے زندگی کی تصویر کشی کا فن ہے۔حقیقت کو تخلیق کا روپ دے کر یا تخلیق کو حقیقت کا جامہ پہنا کر اس طرح پیش کرنا کہ قصے کی حیثیت سے اس کے تمام اجزا میں تال میل اور ہم آہنگی قائم رہے، ناول ہے۔''

ناول کے نقادوں کے ذریعے پیش کی گئی ان مختلف تعریفوں سے قاری کے ذہن میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناول کیا ہے اور اس کے نمایاں خدوخال کیا ہیں۔ان تعریفوں سے جو اہم نکات سامنے آتے ہیں وہ یہ ہیں کہ ناول ایک نثری قصہ ہے۔اس کے واقعات مربوط ہوتے ہیں۔اس کا موضوع انسانی زندگی کا کوئی بھی پہلو ہو سکتا ہے۔ناول کا موضوع اور کردار ہمارے سماج اور معاشرے سے منتخب کیے جاتے ہیں۔اس میں ایک مخصوص نقطۂ نظر سے زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے۔ناول نگار اپنے آس پاس اور سماج میں جو کچھ دیکھتا ہے اسے تخیل کی مدد سے دلچسپ بنا کر پیش کرتا ہے۔ہر ناول کا ایک مخصوص اسلوب ہوتا ہے۔ناول کے مختلف اجزا مثلاً پلاٹ، کردار، ماحول، نقطۂ نظر اور اسلوب میں تال میل اور ہم آہنگی لازمی ہے۔

7.2.2 ناول کے اجزائے ترکیبی:

ناول کے اجزائے ترکیبی مندرجہ ذیل ہیں:

(1) قصہ (2) پلاٹ (3) کردار (4) ماحول (5) تکنیک (6) اسلوب (7) مکالمے (8) نقطۂ نظر

7.2.2.1 قصہ:

ناول کا سب سے اہم جز و قصہ یا کہانی ہے۔فکشن کے ممتاز نقاد ای۔ایم۔فارسٹر نے قصے کو ناول کی ریڑھ کی ہڈی قرار دیا ہے۔جس طرح ریڑھ کی ہڈی کے بغیر انسان چل پھر نہیں سکتا اسی طرح کہانی کے بغیر ناول آگے نہیں بڑھ سکتا۔کہانی سننا اور اس سے لطف اندوز ہونا انسان کی فطرت میں شامل ہے۔انسان ہمیشہ سے کہانی میں دلچسپی لیتا آیا ہے۔ناول کا مطالعہ اسی لیے کیا جاتا ہے کہ اس میں ایک کہانی ہوتی ہے اور بعض اوقات ایک مرکزی کہانی کے ساتھ کئی ذیلی کہانیاں بھی پیش کی جاتی ہیں۔ایک واقعے کے بعد دوسرا واقعہ بیان کرنا دراصل کہانی کہنا ہے۔قصے کی عام طور سے یہ تعریف بیان کی جاتی ہے کہ یہ کچھ ایسے واقعات یا حرکات کا بیان ہے جو یکے بعد دیگرے ظاہر ہوئے ہوں اور کسی نتیجے پر پہنچے ہوں۔ہر قصے میں یہ

بیان ہوتا ہے کہ پہلے یہ ہوا، پھر یہ ہوا اور آخر میں یہ نتیجہ ہوا۔ ہر قصے میں ایک شروع کا واقعہ ہوتا ہے، پھر کچھ درمیانی واقعات ہوتے ہیں اور آخر میں کوئی خاص واقعہ جو قصے کو اس کے منطقی انجام تک پہنچاتا ہے۔ کہانی میں وقت کے حساب سے ترتیب ضروری ہے۔ ہماری زندگی میں ہر بات ایک وقت میں نہیں ہوتی، اس لیے ہر کہانی میں اوقات کا تعین اور ترتیب ضروری ہے۔ کہانی میں دلچسپی اور تجسس کا عنصر ہونا بہت ضروری ہے۔ کہانی کی خوبی یہ ہے کہ اس کا قاری یا سامع ہمیشہ ''پھر کیا ہوا'' یا ''آگے کیا ہوا'' کی فکر میں مبتلا رہے۔ قصے میں واقعات کو ایک دوسرے سے باندھنے والا تار کسی بھی وقت نہیں ٹوٹنا چاہیے۔ یہی قصہ ہمارے جذبہ ٔ تجسس کو بیدار اور باعمل رکھتا ہے۔ ہر قصہ گو اپنے مخصوص انداز و اسلوب میں قصہ بیان کرتا ہے لیکن اسے دلچسپ انداز میں پیش کرنے کا ہنر سب کو نہیں آتا۔ اچھا قصہ عام طور پر وہی سمجھا جاتا ہے جس کو سننے یا پڑھنے سے ایک طرح کی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن اعلیٰ درجے کے قصے میں مسرت کے ساتھ بصیرت اور ایک نئی آگہی بھی حاصل ہوتی ہے۔

یوں تو ہر افسانوی صنف میں قصے کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے لیکن ناول کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں کسی فرد کی پوری زندگی کے حالات پیش کیے جاتے ہیں۔ نیز ناول میں حقیقی زندگی کی عکاسی تفصیل سے کی جاتی ہے۔ ناول میں قصے کو افسانے کے برخلاف جتنا چاہے طول دیا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں جہاں ''ایک چادر میلی سی'' جیسا مختصر ناول ہے وہیں لہو کے پھول' جیسا طویل ناول بھی ہے جو کئی جلدوں میں ہے۔ دنیا کی دیگر بڑی زبانوں مثلاً انگریزی، روسی، فرانسیسی، عربی وغیرہ میں لکھے گئے ناولوں میں بھی یہی صورت حال ہے۔

ناول کے قصے کی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ کچھ قصے ایسے ہوتے ہیں جن میں ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ کوئی قابل ذکر کردار نہیں ہوتا۔ پورا ناول انہی کے گرد گھومتا ہے۔ کچھ قصوں میں ہیرو اور ہیروئن کے ساتھ ویلن بھی ہوتا ہے۔ قصے کی ایک تیسری قسم بھی ہے اس میں قصہ جن واقعات سے شروع ہوتا ہے، انھی پر گھوم پھر کر واپس آجاتا ہے۔

7.2.2.2 پلاٹ:

پلاٹ واقعات کی منطقی ترتیب کا نام ہے۔ پلاٹ سازی دراصل ایک قسم کا فنِ تعمیر قرار دیا جاسکتا ہے۔ اچھے پلاٹ والے ناول کا ہر حصہ اس طرح تعمیر ہوتا ہے جیسے کسی عمارت کے الگ الگ حصے۔ لیکن یہ تمام حصے آپس میں اس طرح ملے ہوتے ہیں کہ انھیں الگ کرنا مشکل ہوتا ہے۔ عام طور سے ایک سیدھے سادے پلاٹ کے پانچ حصے ہوتے ہیں۔ پہلے حصے میں زیادہ تر کرداروں کا تعارف ہوجاتا ہے۔ دوسرے حصے میں ان کرداروں کے معاملات میں گتھیاں پڑنی شروع ہوجاتی ہیں۔ تیسرے حصے میں یہ گتھیاں اس قدر الجھ جاتی ہیں کہ ان کا سلجھنا مشکل معلوم ہونے لگتا ہے۔ چوتھے حصے میں یہ سبھی گتھیاں سلجھنے لگتی ہیں اور پانچویں حصے میں تمام معاملات انجام کو پہنچ جاتے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ ناول نگار اپنے موضوع اور کرداروں کی مناسبت سے پلاٹ کی تعمیر وتشکیل کرتا ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ وہ مذکورہ بالا ترتیب کے مطابق ہی پلاٹ تیار کرے۔ یہ ایک حد درجہ تخلیقی عمل ہے اور اس ضمن میں ناول نگار اپنی تخلیق کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے کسی بھی قسم کا تجربہ کرنے کے لیے تیار رہتا ہے۔

پلاٹ اور قصے میں ذرا سا فرق ہے۔ کہانی کی مثال یہ ہے کہ ایک راجا تھا، ایک رانی تھی، پہلے راجا کی موت ہوئی اور پھر رانی بھی مرگئی۔ اس کہانی میں پلاٹ اس وقت ہوگا جب اس کو اس طرح بیان کیا جائے۔ ایک راجا تھا، ایک رانی تھی۔ پہلے راجا کی موت ہوئی اور اس کے غم میں رانی کی بھی موت ہوگئی۔ مربوط اور گٹھا ہوا پلاٹ اچھا سمجھا جاتا ہے۔ پلاٹ میں قصہ نہایت سلیقے کے ساتھ ڈھلا ہوا ہونا ضروری ہے۔ ضرورت سے زیادہ

واقعات جن کا بنیادی قصے سے کم تعلق ہو،ان کو بیان کرنے سے گریز کرنا چاہیے۔ پلاٹ تیار کرنا بالکل ایسے ہی ہے جیسے کوئی بت تراش کچھ خاص فنی قاعدوں کے مطابق کسی پتھر کی سل کو تراش کر ایک خوبصورت مجسمہ تیار کرے۔لیکن اس میں کسی بناوٹ کا احساس نہیں ہونا چاہیے بلکہ فطری پن ہونا چاہیے۔ پلاٹ کئی طرح کے ہوتے ہیں۔مثال کے طور پر بناوٹ کے اعتبار سے پلاٹ کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ڈھیلا پلاٹ اور گٹھا ہوا پلاٹ۔ڈھیلے پلاٹ میں متعدد قسم کے واقعات ایک ہی شخص سے متعلق ہوتے ہیں۔ ان واقعات میں ایک دوسرے سے کوئی خاص ربط نہیں ہوتا۔پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ناول ''فسانہ ٔ آزاد'' ڈھیلے پلاٹ کی بہترین مثال ہے۔اس کا پورا قصہ اس کے مرکزی کردار آزاد کے گرد گھومتا ہے۔ چست اور گٹھے ہوئے پلاٹ میں تمام واقعات آپس میں ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔اچھے ناولوں میں عام طور سے توازن، ترتیب اور ہیئت کا خیال رکھا جاتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ پلاٹ کو بھی لچک دار بنایا جاتا ہے۔ضرورت سے زیادہ سوچ سمجھ کر تیار کیا گیا پلاٹ میکانکی ہو جاتا ہے۔''فردوسِ بریں'' اور ''امراؤ جان ادا'' چست اور گٹھے ہوئے پلاٹ کی اچھی مثالیں ہیں۔کچھ پلاٹ ایسے ہوتے ہیں جن میں محض ایک ہی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔کچھ ناولوں کے پلاٹ قصہ در قصہ کے ذریعے ترتیب دیے جاتے ہیں۔کچھ ناولوں میں قصے کا ایک ہی تار ہوتا ہے اور بعض ناولوں میں دو، تین یا اس سے زیادہ تار بھی ہوتے ہیں۔مثال کے طور پر کچھ ناولوں میں تمام واقعات ہیرو اور ہیروئن سے ہی تعلق رکھتے ہیں اور کچھ ناولوں میں ہیرو یا ہیروئن کے مختلف ساتھیوں کے واقعات بھی متوازی چلتے ہیں۔اس طرح کے پلاٹ میں ناول نگار کو بہت احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے اور مختلف تاروں کو الگ الگ اور پھر ساتھ ساتھ بھی رکھنا پڑتا ہے۔فنکاری کا کمال یہ ہے کہ ایک تار دوسرے سے ملے لیکن الجھے نہیں۔

7.2.2.3 کردار نگاری:

ناول میں انسانی زندگی کی عکاسی کرداروں کے ذریعے ہی کی جاتی ہے۔ناول میں کرداروں کی وہی حیثیت ہے جو انسانی سماج میں فرد کی ہوتی ہے۔انسانی سماج کا فرد ہی ناول میں کردار کی شکل میں سامنے آتا ہے۔حقیقی دنیا کے افراد کی طرح ہی ان کرداروں کے بھی نام،خصوصیات اور صورت شکل ہوتے ہیں۔اگر چہ ناول کے کردار انسانی کردار سے ہی ماخوذ ہوتے ہیں لیکن یہ ان کا چربہ نہیں ہوتے۔دونوں میں فرق ہونا لازمی ہے۔فن کے تقاضے زندگی کے تقاضوں سے الگ ہوتے ہیں۔فن کی بنیاد ہی تخئیل پر ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہمارے حقیقی کردار ناول اور افسانے میں بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ناول نگار حقیقی زندگی سے کردار لیتا ہے اور انھیں قصے کی ضرورت کے تحت تخئیل کی آمیزش سے چند خصوصیات کا حامل بناتا ہے۔مثلاً نصوح، ظاہر دار بیگ،خوجی،امراو جان ادا، ہوری وغیرہ کردار حقیقی نہیں ہیں لیکن ان میں جو خصوصیات ملتی ہیں وہ ہماری دنیا کے انسانوں سے ہی لی گئی ہیں۔

کرداروں کی تخلیق کا عمل بہت نازک اور دشوار گزار ہوتا ہے۔کرداروں کی تخلیق کے دوران ناول نگار کو حد درجہ محتاط رہنا پڑتا ہے۔جن کرداروں کے ذریعے ناول نگار انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تصویر پیش کرتا ہے۔ان کی تشکیل کے لیے اسے ایک مخصوص طریقہ کار اپنانا پڑتا ہے۔

ناول نگار کے لیے انسانی عادات و خصائل،خوبیوں اور خامیوں ، پسند اور ناپسند، اور حرکت وعمل کا گہرا شعور ہونا ضروری ہے۔انسانی نفسیات سے بھی ناول نگار کو پوری طرح واقف ہونا چاہیے۔فطری اور عام زندگی سے قریب کرداروں کی تخلیق وہی ناول نگار کر سکتا ہے جو خود بے حد حساس، باریک بیں، غیر مصلحت پسند اور رموزِ فکر سے پوری طرح آشنا ہو۔بہتر اور موثر کردار کی تخلیق کے لیے ناول نگار کے ذہن میں کردار کی زندگی ہونی ضروری ہے۔کردار نگاری اسی وقت موثر ہو سکتی ہے جب کسی کردار کی کرداری خصوصیات کے بارے میں ناول نگار کے ذہن میں مکمل، واضح اور

فیصلہ کن خاکہ ہو۔موثر کردار نگاری کے لیے وسیع تجربہ،اوران کرداروں کے رویے سے ناول نگار کی واقفیت ضروری ہے۔ناول نگار کو چاہیے کہ وہ جو بھی کردار پیش کرے اس کی وضع قطع اور عادات وخصائل کی عکاسی اتنے موثر انداز میں کرے کہ قاری کو اس کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنے میں دشواری نہ ہو۔ناول نگار کو اپنے کرداروں کے میں سب کچھ ایک ہی بار میں نہیں کہہ دینا چاہیے بلکہ ابتدا میں خاص خاص باتیں بیان کر کے اسے آزاد چھوڑ دینا چاہیے تاکہ حالت اور دیگر کرداروں کے ساتھ وہ خود بخود اپنی شخصیت کو واضح کرتے چلے جائیں۔کامیاب کردار نگاری کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار کرداروں کی شکل وصورت،ان کے برتاو،رویے،طرزِ احساس،حرکت وعمل،جذبات کا اظہار،اور ذہن ونفسیات میں جو اہم باتیں ہوں انھیں اتنی وضاحت کے ساتھ بیان کرے کہ قاری کے ذہن میں ان کی ایک صاف تصویر کھنچ جائے۔

بہتر کردار کی تخلیق میں جہاں مصنف کا ذاتی مشاہدہ،اس کا معاشرہ،ماحول اور عہد معاون ہوتا ہے وہیں اس کی نفسیاتی دروں بینی،معروضی اندازِ نظر،واقعیت اور ردّ وانتخاب کی صلاحیت بھی بے حد اہم کردار ادا کرتی ہے۔کرداروں کی پیش کش کے دوران میں ناول نگار کو غیر متعصب اور ایماندار ہونا چاہیے۔اپنے نظریات اور اصولوں کی پیش کش کے لیے کرداروں کو قربان نہیں کرنا چاہیے۔کردار انسان کا عکس ہوتے ہیں۔اس لیے ان کا ارتقا اسی طرح ہونا چاہیے جس طرح حقیقی زندگی میں کسی فرد میں ہوتا ہے۔ناول نگار کو ہر ممکن یہ کوشش کرنی چاہیے کہ وہ اپنے کرداروں میں فطری انداز لا سکے۔کرداروں میں فطری پن کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ وہ زندگی کے فطری عمل،محبت،نفرت،خوشی اور غم سے خود بھی متاثر ہوں اور قاری کو بھی متاثر کریں۔کرداروں میں اتنی قوت ہونی چاہیے کہ وہ حالات سے نبرد آزما ہوتے ہوئے اور انھیں بناتے اور بگاڑتے ہوئے چلیں۔اگر ناول میں کرداروں کی اپنی انفرادی شخصیت اور زندگی گزارنے کا حوصلہ نہیں ہوگا تو وہ ناول نگار کے ہاتھوں کی کٹھ پتلی بن جائیں گے۔کرداروں کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ وہ زندہ انسانوں کی طرح چلتے پھرتے محسوس ہوں اور کتاب بند کر دینے کے بعد بھی وہ ہماری یادداشت میں محفوظ رہ سکیں۔کردار نگاری کی یہ ایک اہم شرط ہے کہ قاری ناول کے کردار سے اجنبیت محسوس نہ کرے۔

عام طور سے ناول میں کردار دو طریقے سے پیش کیے جاتے ہیں۔ایک طریقہ ہے تشریحی اور دوسرا ڈرامائی۔تشریحی طریقے میں ناول نگار اپنے کرداروں کے جذابات واحساسات،ارادے اور عمل وغیرہ بیان کرتا ہے اوران پر اپنی رائے دیتا ہے۔ڈرامائی طریقے میں کردار اپنی بات چیت اور عمل سے اپنے آپ کو روشناس کراتا ہے۔ناول میں کوئی کردار ایک دم سے ہمارے سامنے نہیں آجاتا بلکہ اس کے مختلف پہلو آہستہ آہستہ ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔اچھے کردار وہی ہوتے ہین جن کے بارے میں ہمیں ناول کے اختتام تک کچھ نہ کچھ نئی باتیں معلوم ہوتی رہیں۔

کرداروں کو ان کی خصوصیات کی بنا پر کئی قسموں میں بانٹا گیا ہے۔

الف۔ کرداری ارتقا کے اعتبار سے

ب۔ کہانی یا پلاٹ کے اعتبار سے

ج۔ دائرہ عمل کے اعتبار سے

د۔ طبقاتی اعتبار سے

الف۔ کرداری ارتقا کے اعتبار سے کردار کی قسمیں:

کرداری ارتقا کے اعتبار سے کردار کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔فلیٹ یا سپاٹ اور راؤنڈ یا متحرک۔فلیٹ کردار میں ارتقا نہیں پایا جاتا جب کہ

راؤنڈ کردار ارتقا سے ہی عبارت ہے۔فلیٹ کرداروں کا کوئی ایک مخصوص وصف ہوتا ہے اور وہی ان کی پہچان بن جاتا ہے۔چونکہ زمانے اور حالات کے سرد وگرم کا ان پر کوئی اثر نہیں پڑتا اس لیے انھیں ایک بار متعارف کرانے کے بعد بغیر کسی اہتمام کے ہر جگہ پیش کیا جا سکتا ہے۔فلیٹ کردار کو ناول نگار عام طور سے اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتا ہے۔ایسے کردار سماج اور ماحول کی آئینہ داری میں معاون ہوتے ہیں۔ناول کے لیے کچھ فلیٹ کردار ضروری ہیں۔کرداروں کے تضادات، نا استواریاں، جذبوں کا تصادم اور اس طرح کی تفصیلات صرف راؤنڈ کرداروں کے ذریعے پیش نہیں کی جا سکتیں۔فلیٹ کرداروں کی تشکیل وتعمیر چونکہ کسی ایک ہی وصف یا خیال کی بنیاد پر ہوتی ہے اس لیے یہ ذہن پر دیرپا تاثر چھوڑنے میں کامیاب رہتے ہیں اور قاری کو یاد رہ جاتے ہیں۔فلیٹ کردار شروع سے آخر تک ایک جیسے رہتے ہیں اور باہری اثرات سے آزاد رہتے ہیں۔یہ عام طور سے کسی نہ کسی طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ناول نگار ان میں اس طبقے کی خصوصیات داخل کر دیتا ہے۔ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے زیادہ تر کردار مثلاً نصوح، ابن الوقت، حجتہ الاسلام، پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناول ''فسانۂ آزاد'' کا خوجی، پریم چند کے ناول ''گئودان'' کا ہوری وغیرہ فلیٹ کردار کی عمدہ مثالیں ہیں۔

وہ کردار جو اپنے آس پاس کے ماحول، معاشرے اور پس منظر سے اثر قبول کرتے ہوئے قصے کے ساتھ ساتھ ارتقا پذیر ہوتے ہیں انھیں راؤنڈ کردار کہا جاتا ہے۔یہ کردار اپنے حالات کے ساتھ مناسب انداز میں چلتے ہیں اور وقت کی مناسبت سے ان میں تبدیلی بھی آتی ہے۔ایسے کردار عام انسان کی طرح نظر آتے ہیں۔جس طرح حقیقی زندگی میں انسانوں میں بدلاو آتا ہے اور بعض اوقات یہ بدلاو غیر متوقع بھی ہوتا ہے اسی طرح راؤنڈ کرداروں میں بھی بدلاؤ آتا ہے اور کبھی کبھی یہ عمل اچانک ہوتا ہے۔عزیز احمد کے ناول ''گریز'' کا نعیم، عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' کا نعیم، ممتاز مفتی کے ناول ''علی پور کا ایلی'' کا ایلی اور الیاس احمد گدی کے ناول ''فائر ایریا'' کا سہدیو راؤنڈ کردار کی مثال ہیں۔

ب۔ کہانی یا پلاٹ کے اعتبار سے کرداروں کی قسمیں:

کہانی یا پلاٹ کے اعتبار سے کرداروں کی تین قسمیں ہیں۔مرکزی کردار، معاون کردار اور ذیلی کردار۔مرکزی کردار وہ ہوتے ہیں جو قصے کو سمت ورفتار عطا کرتے ہیں اور جن میں ناول کا اصلی مقصد پنہاں ہوتا ہے۔ناول کے قصے کا ارتقا اور اس کے نقطۂ عروج کا تصادم سب کچھ مرکزی کردار پر ہی منحصر کرتا ہے۔مرکزی کردار اگر مرد ہے تو اسے ہیرو کہا جاتا ہے اور اگر عورت ہے تو ہیروئن۔ناول میں اگر ویلن ہے تو وہ بھی ہیرو اور ہیروئن کے مساوی اہمیت رکھتا ہے۔اس لیے اسے بھی مرکزی کرداروں کی صف میں رکھا جاتا ہے۔اگر ویلن قصے کے تھوڑے حصے میں آتا ہے تو اسے معاون کردار کے ذیل میں رکھا جائے گا۔معاون کرداروں کا قصے سے براہ راست تعلق نہیں ہوتا۔کسی مخصوص کام یا واقعہ کے لیے ان کو منتخب کیا جاتا ہے اور مقصد پورا ہونے کے بعد یہ سین سے غائب ہو جاتے ہیں۔ناول نگار معاون کرداروں سے قصے کو آگے بڑھانے، ماحول میں تبدیلی لانے اور دیگر کرداروں کو اجاگر کرنے کا کام لیتا ہے۔ناول میں بعض کردار ایسے ہوتے ہیں جن سے قصے کو آگے بڑھانے میں مدد ملتی ہے۔یہ مختصر وقفے کے لیے ناول کے منظر نامے پر ابھرتے ہیں اور اپنا کام کر کے پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔انھیں ذیلی کردار کہا جاتا ہے۔ناول ''امراؤ جان ادا'' میں امراؤ جان کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے جب کہ خانم، فیضو، رام دئی وغیرہ کو معاون اور مولوی صاحب اور گوہر مرزا ذیلی کردار ہیں۔

ج۔ دائرۂ عمل کے اعتبار سے کرداروں کی قسمیں:

کرداروں کی درجہ بندی ان کے دائرۂ عمل کے اعتبار سے بھی کی جاتی ہے۔اس ذیل میں سماجی، سیاسی، فنتاسیائی، نفسیاتی اور تاریخی کردار

آتے ہیں۔جن کرداروں میں سماج کی صدا حاوی ہوتی ہے انھیں سماجی کردار کہا جاتا ہے۔ایسے کردار عام طور سے مثالی یا مثالیت پسند ہوتے ہیں۔ پریم چند کے زیادہ تر ناولوں میں سماجی کردار ملتے ہیں۔سیاسی کرداروں کے ذریعے قومی یا بین الاقوامی سیاسی مسائل،تحریکوں،نظریات اور پالیسیوں کی عکاسی کی جاتی ہے۔''لہو کے پھول'' اردو کا اہم سیاسی ناول ہے جس میں حیات اللہ انصاری نے ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی سے قبل اور بعد کے حالات کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔کچھ ناولوں میں انسان کے ساتھ ساتھ جانوروں اور پرندوں وغیرہ کو بھی انسان کی طرح بولتے اور عمل کرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے،انھیں فنتاسیائی کردار کہا جاتا ہے۔کرشن چندر کے ناول ''ایک گدھے کی سرگذشت'' کا گدھا یعنی مسٹر ڈنکی آف بارہ بنکی بہترین فنتاسیائی کردار ہے۔نفسیاتی کرداروں کے ذریعے انسان کی داخلی زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے۔''ٹیڑھی لکیر'' کی شمن اور ''علی پور کا ایلی'' کا ایلی نمائندہ نفسیاتی کردار ہیں۔تاریخ سے ماخوذ کرداروں کو تاریخی کردار کہا جاتا ہے۔ایسے کرداروں کی تخلیق میں ناول نگار تاریخی حقائق کو برقرار رکھتے ہوئے تخیل سے بھی کام لیتا ہے۔اردو میں عبدالحلیم شرر اور قاضی عبدالستار نے کثرت سے تاریخی ناول لکھے ہیں۔خالد بن ولید اور دارا شکوہ قاضی عبدالستار کے اہم تاریخی کردار ہیں۔

د۔ طبقاتی اعتبار سے کرداروں کی قسمیں:

طبقاتی اعتبار سے کرداروں کی جو درجہ بندی کی جاتی ہے اس میں سماج کے تینوں طبقوں اعلیٰ،متوسط اور ادنیٰ کے اعتبار سے کردار کو تقسیم کیا جاتا ہے۔جو کردار جس طبقے سے تعلق رکھتا ہے اس کی خصوصیات،طرز زندگی،سماجی حالت،سوچ اور نفسیات کے اعتبار سے اس کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔مثال کے طور ''گئو دان'' کا ہوری نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے،رائے صاحب کا تعلق اعلی طبقے سے ہے جب کہ سلیا سماج کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔

7.2.2.4 مکالمہ:

مکالمہ بھی ناول کا ایک اہم جزو ہے۔ناول میں ڈرامائی کیفیت مکالموں کے ذریعے ہی پیدا ہوتی ہے۔۔اچھے مکالمے لکھنا بھی ایک فن ہے۔مکالمے لکھتے وقت ناول نگار پورے طور پر ڈراما نگاری کے دائرے میں آجاتا ہے۔مکالمہ قصے کو آگے بڑھانے اور کرداروں کو نمایاں کرنے کا کام کرتا ہے۔مکالمے کے ذریعے ہی کردار کے ارادے اور جذبات واحساسات کا اظہار ہوتا ہے۔دو کرداروں کی فطرت کا فرق بھی مکالموں کے ذریعے ہی واضح ہوتا ہے۔اچھے مکالمے لیے دو شرطیں ہیں۔اول یہ کہ وہ ناول کا اہم جزو ہو یعنی پلاٹ کا ارتقا اور کردار کی خصوصیات کا اظہار اسی کے ذریعے ہو اور دوم یہ کہ مکالمے کو فطری،صاف اور موزوں ہونا چاہیے۔ہر کردار کا انداز بالکل الگ ہونا چاہیے۔جس طرح ہر انسان کی گفتگو کا ایک خاص انداز ہوتا ہے اسی طرح کرداروں کے مکالموں میں بھی انفرادیت ہونی چاہیے۔مکالموں میں ناول نگار کو خیال رکھنا چاہیے کہ ہر کردار اپنے طبقے،جنس،عمر اور حیثیت کے مطابق بات کرے۔

7.2.2.5 ماحول:

قصہ جس مخصوص عہد،طرزِ زندگی،معاشرے اور ماحول سے تعلق رکھتا ہے اس کا جغرافیائی ماحول بھی ناول میں پیش کرنا ضروری ہے۔ناول نگار عموماً ماحول کی پیش کش کے لیے دو طریقے اپناتا ہے۔ایک یہ کہ وہ سماج کے نقشے،بازاروں،سڑکوں،گلیوں اور عمارتوں وغیرہ کی حالت پیش کرتا ہے۔دوسرے یہ کہ وہ قدرتی مناظر مثلاً جنگلوں،پہاڑوں،دریاؤں یا آبشاروں وغیرہ کی تصویر کشی کرتا ہے۔قدرتی مناظر کی پیش کش کے سلسلے میں

عام طور سے دوطریقوں پر عمل کیا جاتا ہے۔اول یہ کہ مناظر کی عکاسی بالکل مصور کی طرح کی جائے اور کسی خاص منظر کی ظاہری خصوصیات اوراس کی اچھائی اور برائی کوہو بہو پیش کر دیا جائے۔دوسرا طریقہ یہ ہے کہ مناظر کواس طرح پیش کیا جائے کہ قصہ یا کردار پران کا اثر نمایاں ہوجائے۔

7.2.2.6 نقطۂ نظر:

ناول میں نقطۂ نظر کی بڑی اہمیت ہے۔ناول میں زندگی کی عکاسی کی جاتی ہےاورزندگی کی اس عکاسی میں ناول نگار کا نقطۂ نظرابھر کر سامنے آتا ہے۔ ہر ناول نگار کا زندگی کو دیکھنے کا اپنا ایک مخصوص نقطۂ نظر ہوتا ہے۔وہ بعض چیزوں کو پسند کرتا ہےاور بعض کو ناپسند۔ناول میں یہی پسند وناپسند ناول نگار کے نقطۂ نظر کے طور پرابھر سامنے آتا ہے۔ناول میں فلسفۂ حیات دوطریقوں سے پیش کیا جاتا ہے۔ایک طریقہ یہ ہے کہ ناول نگارزندگی کےان معاملات کومنتخب کرتا ہے جوخاص اخلاقی حیثیت رکھتے ہیں۔وہ کردار کے حرکت وعمل پر روشنی ڈالتے ہوئے پلاٹ کی ترتیب میں ان واقعات کوزیادہ روشن کرتا ہے جواس کی زندگی کے خاص تجربات پر مبنی ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ وہ مختلف قسم کے بیانات میں اخلاقی پہلوبھی پیدا کرتا ہے۔دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار جگہ جگہ کردار کی حرکات وسکنات کی وضاحت کرتا جاتا ہے۔کسی حرکت کو وہ ہمدردی سے بیان کرتا ہے،کسی کو اچھائی کے ساتھ،کسی طنز یا تمسخر کے ساتھ اور کسی کو کراہیت کے ساتھ۔اس طرح ہمیں معلوم ہوتا رہتا ہے کہ زندگی کے مختلف پہلوؤں یا چیزوں کے بارے میں ناول نگار کے کیا خیالات ہیں۔ناول نگار کے فلسفۂ حیات کو پرکھنے کے سلسلے میں اس بات کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے کہ اس کا فلسفہ کس حد تک حقیقت پر مبنی ہے۔یہ بے حد اہم سوال ہے کہ ناول میں واقعات کو کس حد تک حقیقی زندگی سے ملتا جلتا ہونا چاہیے۔ممتاز شاعراور مفکر گوئٹے کے مطابق:

> ''فنکار کا فن یہاں تک حقیقت پر مبنی ہونا چاہیے کہ اس کو ہر طرح حقیقی کہا جاسکے مگراس کے ساتھ اس حد تک خیال بھی ہونا چاہیے کہ اس کو بالکل حقیقی نہ کہا جاسکے۔الغرض حقیقت اوررومان دونوں کوملا کر شاعرانہ حقیقت پیدا ہوتی ہے جو ناول نگاری کی جان ہے۔'' (بحوالہ،'ناول کیا ہے'،صفحہ۔40)

ناول میں پیام ہونا چاہیے لیکن یہ پیام براہ راست نہیں،اشارے کنائے میں سامنے آنا چاہیے۔قصے کی بُنت ایسی ہونی چاہیےاورکرداروں کی تشکیل اتنی فنکاری سے کی جانی چاہیے کہ پیام اس سے چھن چھن کر باہر آئے۔یہ قاری کو زیادہ متاثر کرتا ہے۔ناول نگار اگر براہ راست اپنے نقطۂ نظر یا فلسفۂ حیات کو پیش کرے تو اس سے ناول کا فن مجروح ہوتا ہےاوراس میں قاری کی دلچسپی قائم نہیں رہ پاتی۔

7.2.2.7 تکنیک:

ہر ناول نگار قصے کے بیان میں کسی خاص تکنیک سے کام لیتا ہے۔اچھے ناول کے مختلف حصوں میں وہ ہم آہنگی ہوتی ہے جو عام طور سے زندگی میں نہیں ملتی۔ ہر ناول نگار واقعات وکردار کی ترتیب خاص اصول کے تحت لاتا ہے۔بعض ناول نگار پلاٹ پر توجہ دیتے ہیں اور بعض کردار پر۔بعض ناول نگار پلاٹ اور کردار سے زیادہ موضوع اور اسلوب پر توجہ صرف کرتے ہیں۔ ناول کی کئی تکنیکیں ہیں جن میں خاص طور سے بیانیہ تکنیک،شعور کی رو کی تکنیک،خطوط اور ڈائری کی تکنیک اور فلیش بیک کی تکنیک قابل ذکر ہیں۔بیانیہ تکنیک میں راوی قصہ بیان کرتا چلا جاتا ہے۔اردو کے زیادہ تر ناول اسی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔مثال کے طور پر''توبتہ النصوح''،''امراؤ جان ادا''،''گئو دان''وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔شعور کی رو کی تکنیک میں جس طرح انسان کا ذہن آزاد ہے اسی طرح کردار ماضی سے حال،اور حال سے ماضی کا سفر کرتا رہتا ہے۔''لندن کی

ایک رات‘‘،’’گریز‘‘اور’’آگ کا دریا‘‘میں اس تکنیک کا ستعمال کامیابی سے کیا گیا ہے۔خطوط اور ڈائری کی تکنیک میں پورا قصہ خطوط یا ڈائری کے ذریعے ترتیب دیا جاتا ہے۔قاضی عبدالغفار کے ناول’’لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری‘‘میں یہ تکنیک استعمال کی گئی ہے۔فلیش بیک کی تکنیک میں ناول نگار پورا قصہ حال سے ماضی میں لے کر بیان کرتا ہے۔خدیجہ مستور کا ناول’’آنگن‘‘اس کی بہترین مثال ہے۔

7.3.2.8 اسلوب:

ناول کے اجزائے ترکیبی میں اسلوب بھی نہایت اہم ہے۔ناول نگار نے اچھا موضوع منتخب کیا،اچھا پلاٹ ترتیب دیا،بہترین کردار تراشے،موزوں تکنیک کا استعمال کیا لیکن اگر اسلوب مناسب نہیں ہے تو ناول کامیاب نہیں ہوسکتا۔ناول کا اسلوب موضوع اور کردار کے مطابق ہونا چاہیے۔اسلوب ایسا ہونا چاہیے کہ ناول میں جو کردار اور واقعات پیش کیے جا رہے ہیں،قاری کی توجہ صرف ان پر مرکوز رہے،اسلوب کی طرف نہ جائے۔اردو کے بعض صاحب طرز ناول نگاروں نے اسلوب کی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے واقعات اور کرداروں کو بہت ہی موثر انداز میں پیش کیا ہے۔رتن ناتھ سرشار،مرزا ہادی رسوا،پریم چند،قرۃ العین حیدر اور قاضی عبدالستار کے ناول اس کی اچھی مثالیں ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ کس نقاد نے ناول کو سماج اور فطرت کے خلاف فرد کی جدو جہد کا رزمیہ کہا ہے؟
2۔ اردو ناول کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟
3۔ پلاٹ کی تعریف بیان کیجیے۔
4۔ کردار کسے کہتے ہیں؟
5۔ ناول کا اسلوب کیسا ہونا چاہیے؟
6۔ ناول کی مختلف تکنیکیں کون سی ہیں؟

7.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ ناول ایک اہم نثری صنف ہے جس میں کسی انسان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا تفصیلی جائزہ لیا جاتا ہے۔
☆ ناول داستان اور مختصر افسانے کی درمیانی کڑی ہے۔
☆ ناول صنعتی عہد کی پیداوار ہے۔
☆ ناول کی ابتدا میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے طفیل انسانی ذہن وفکر میں رونما ہونے والی تبدیلی کا اہم کردار رہا ہے۔
☆ اردو میں پہلا ناول ڈپٹی نذیر احمد نے’’مراۃ العروس‘‘کے نام سے 1869 میں لکھا۔
☆ ڈپٹی نذیر احمد،پنڈت رتن ناتھ سرشار،مولانا عبدالحلیم شرر،مرزا ہادی رسوا،منشی پریم چند،قاضی عبدالغفار،کرشن چندر،عزیز احمد،عصمت چغتائی،راجندر سنگھ بیدی،قرۃ العین حیدر،حیات اللہ انصاری،خدیجہ مستور،عبداللہ حسین،شوکت صدیقی،ممتاز مفتی،انتظار حسین،قاضی عبدالستار اور جیلانی بانو وغیرہ اردو کے اہم ناول نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔

☆ ای ایم فارسٹر کے مطابق ناول ایک خاص طوالت کا نثری قصہ ہے۔

☆ ہنری جیمس کے مطابق ''ناول اپنی وسیع ترین تعریف میں زندگی کا شخصی اورراست اثر ہے۔''

☆ پروفیسر بیکر کے لفظوں میں ناول میں زندگی کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ایک سائنٹفک،فلسفیانہ یا ذہنی تنقید حیات ہوتی ہے۔یہ نثر میں ہوتا ہے۔اس میں حقیقی زندگی کی ہو بہو یا اس سے مشابہ تصویر ملتی ہے۔ناول کے واقعات مربوط ہوتے ہیں۔''

☆ اسکاٹ جیمس نے اس کی ان لفظوں میں تعریف کی ہے۔''ناول میں ان باتوں کو پیش کیا جاتا ہے جو زندگی کے جیسی ہوتی ہیں یا اس کے مطابق ہوتی ہیں۔

☆ انتھونی ٹرولوپ کا خیال ہے کہ ''ناول ایک ایسی تصویر ہے جس میں عام زندگی کی مسرت اور غم دکھائے جاتے ہیں تاکہ وہ تصویر جاندار نظر آئے۔اس تصویر کو اگر قابل توجہ بنانا ہے تو اسے بہت وسیع اور حقیقی شبیہوں سے معمور ہونا چاہیے۔''

☆ رالف فاکس کے مطابق ''ناول فرد کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔یہ سماج اور فطرت کے خلاف فرد کی جدو جہد کا رزمیہ ہے۔یہ ایک ایسے ہی سماج میں ترقی کرسکتا ہے جہاں فرد اور سماج کا توازن گم ہو کر رہ گیا ہو اور جہاں انسان اپنے گرد و پیش کے حالات یا فطرت سے جنگ آزما ہو۔''

☆ قمر رئیس اور خلیق انجم کے مطابق ''ناول کا فن ایک مخصوص نقطۂ نگاہ سے زندگی کی تصویر کشی کا فن ہے۔حقیقت کو تخلیق کا روپ دے کر یا تخلیق کو حقیقت کا جامہ پہنا کر اس طرح پیش کرنا کہ قصے کی حیثیت سے اس کے تمام اجزا میں تال میل اور ہم آہنگی قائم رہے،ناول ہے۔''

☆ ناول ایک ایسا نثری قصہ ہے جس کے واقعات مربوط ہوتے ہیں۔ناول کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں ہے۔انسانی زندگی کا کوئی بھی پہلو اس کا موضوع ہوسکتا ہے۔ناول کا مواد اور کردار انسانی معاشرے سے ہی ماخوذ ہوتے ہیں۔اس میں ایک مخصوص نقطہ نظر سے زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے۔ناول نگار اپنے گرد و پیش جو کچھ دیکھتا ہے اسے تخئیل کی مدد سے دلچسپ بنا کر پیش کرتا ہے۔ہر ناول کا ایک مخصوص اسلوب ہوتا ہے۔

☆ ناول کے مختلف اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں جن میں قصہ،پلاٹ،کردار،مکالمہ،ماحول،نقطہ نظر اور اسلوب کی بڑی اہمیت ہے۔

☆ ناول کے ان تمام اجزا میں تال میل اور ہم آہنگی لازمی ہے۔

☆ کسی ناول کی کامیابی کا راز اس میں مضمر ہے کہ اس کے لیے اچھا موضوع منتخب کیا جائے،اس کا قصہ سلیقے سے بیان کیا جائے، پلاٹ متوازن ہو،کردار نگاری موثر ہو،مناسب ماحول تخلیق کیا جائے،اسلوب موضوع اور مواد سے مطابقت رکھتا ہو،مکالمے کرداروں کے ذہن ومزاج،عمر،طبقے،علاقے اور جنس کے مطابق ہوں،ناول نگار کا نقطہ نظر براہ راست کی بجائے بالواسطہ طور پر قاری پر اجاگر ہو۔

☆ ناول نگار کو جزئیات کے بیان میں نہ بہت زیادہ تفصیل سے کام لینا چاہیے اور نہ بہت اختصار سے۔اسی طرح مناظر کے بیان میں بھی اسے حد درجہ محتاط رہنا چاہیے ورنہ ناول کا تاثر مجروح ہوگا اور قاری کی توجہ حاصل کرنے میں ناکام ہوجائے گا۔

7.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ناول	:	نیا،نئی بات،ایک ایسی نثری صنف جس میں کسی کی پوری زندگی کی کہانی بیان کی جاتی ہے۔

پلاٹ	:	خاکہ، ڈھانچہ، ماجرا، ترتیب وارواقعات کا بیان، کسی قصے یا ڈرامے کے بنیادی اجزا یا خیالات جنھیں پھیلا کر مرتب انداز میں پیش کیا گیا ہو۔
کردار	:	قصے میں پیش کیے جانے والے اشخاص
اسلوب	:	انداز، بیان کرنے کا طریقہ، طرز، روش، ڈھنگ
مکالمہ	:	گفتگو، ہم کلامی، وہ جملے جو آپسی گفتگو میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ دو یا دو سے زیادہ اشخاص کے درمیان بات چیت
تکنیک	:	فنی طریقۂ اظہار، ہنرمندی، ٹیکنک کا اردو متبادل
نقطۂ نظر	:	اندازِ نظر، دیکھنے یا سوچنے کا انداز یا ڈھنگ
جزئیات	:	حصے، چھوٹے چھوٹے امور
اجزا	:	جز کی جمع،، حصے، ٹکڑے، عناصر
اجزائے ترکیبی	:	جن سے مل کر کوئی چیز بنی ہو
مربوط	:	جڑا ہوا، پیوستہ، بندھا ہوا

7.5 نمونہ امتحانی سوالات

7.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ واقعات کی منطقی ترتیب کو کیا کہتے ہیں؟

2۔ کس نقاد نے ناول کو ایک خاص طوالت کا نثری قصہ قرار دیا ہے؟

3۔ کس ادیب نے ناول کو سماج اور فطرت کے خلاف فرد کی جدو جہد کا رزمیہ کہا ہے؟

4۔ ناول میں جن اشخاص کی مدد سے قصہ پیش کیا جاتا ہے، انھیں کیا کہتے ہیں؟

5۔ ناول کس عہد کی پیداوار ہے؟

6۔ اردو کا پہلا ناول کب منظر عام پر آیا؟

7۔ ناول افسانوی ادب کی کن دو اصناف کی درمیانی کڑی تسلیم کیا جاتا ہے؟

8۔ اردو کے کسی ایک صاحب طرز ناول نگار کا نام لکھیے۔

9۔ کسی ایک ناول کا نام لکھیے جس میں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی گئی ہے؟

10۔ خطوط کی تکنیک کا استعمال قاضی عبدالغفار نے اپنے کس ناول میں کیا؟

7.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فلیٹ کردار اور راؤنڈ کردار کا فرق واضح کیجیے۔

2۔ پلاٹ کے اعتبار سے کردار کی کتنی قسمیں ہوتی ہیں؟

3۔ اسلوب کیا ہے۔ناول کی کامیابی میں اس کا کیا رول ہے؟

4۔ ناول میں نقطۂ نظر کی اہمیت کو بیان کیجیے۔

5۔ ناول کی تکنیک پر مضمون قلم بند کیجیے۔

7.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناول کے فن کا تفصیلی جائزہ لیجیے۔

2۔ پلاٹ کیا ہے؟اس کی مختلف قسموں سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

3۔ کردار نگاری کی اہمیت بیان کرتے ہوئے بتائیے کہ کرداری ارتقا کے اعتبار سے کرداروں کی کتنی قسمیں ہوتی ہیں؟

7.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ ناول کیا ہے — ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی

2۔ ناول کا فن — ای ایم فارسٹر، ترجمہ: ابوالکلام قاسمی

3۔ اردو ناول کی تاریخ اور تنقید — علی عباس حسینی

4۔ ناول کا فن اور نظریہ — ڈاکٹر محمد یٰسین

5۔ اردو کی ادبی اصناف — قمر رئیس، خلیق انجم

6۔ ناول اور متعلقات ناول — مجید بیدار

اکائی 8: اردو میں ناول کی روایت

اکائی کے اجزا

8.0 تمہید
8.1 مقاصد
8.2 اردو ناول کے آغاز کے اسباب
8.3 اردو میں ناول کی روایت
8.4 اکتسابی نتائج
8.5 کلیدی الفاظ
8.6 نمونہ امتحانی سوالات
8.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
8.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
8.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
8.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

8.0 تمہید

ناول صنعتی عہد کی پیداوار ہے۔سائنس کی ترویج وترقی کی وجہ سے جب سماج کے بہت سے عقائدوتوہمات پر سے انسان کا یقین ختم ہونے لگا تو داستان کی جگہ قصہ گوئی کی ایک نئی صنف کا آغاز ہوا جسے ناول کے نام سے جانا گیا۔داستانوں میں محیرالعقول قصے، مافوق الفطری کردار مثلاً جن، دیو، پری اور بھوت وغیرہ پیش کیے جاتے تھے۔نئے دور کے انسان کو اب ان چیزوں پر یقین نہیں تھا۔وہ ہر چیز کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنا چاہتا تھا۔چنانچہ اسی ضرورت کے تحت ناول کا آغاز ہوا جس میں ہمارے معاشرے کا عام انسان کردار کی صورت میں پیش کیا جانے لگا۔1857 کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد جب ہندوستان پر انگریزوں کا پوری طرح تسلط ہوگیا تو ہندوستانیوں نے اپنی سماجی ومعاشرتی اصلاح اور معاشی حالت بہتر بنانے کی کوششیں شروع کیں۔راجارام موہن رائے، دیانند سرسوتی اور سرسید احمد خاں کی اصلاحی تحریکیں اسی مقصد کے تحت شروع ہوئیں۔اردو میں ناول کا آغاز سرسید احمد خاں کی علی گڑھ تحریک سے وابستہ ڈپٹی نذیر احمد نے 1869 میں ''مراۃ العروس'' لکھ کر کیا۔اس ناول کی تخلیق کا مقصد سماجی و معاشرتی اصلاح اور تعلیم کی اہمیت سے عوام کو روشناس کرانا تھا۔کوئی ڈیڑھ سو برس کے سفر میں اردو ناول نے مختلف اتار چڑھاؤ دیکھے ہیں۔پلاٹ، کردار، موضوع، ہیئت، تکنیک، اسلوب اور نقطہ نظر کے اعتبار سے یہ صنف تغیر وتبدل کی منزلوں سے گزرتی رہی ہے۔موجودہ دور میں اس صنف کو

اتنی مقبولیت حاصل ہے کہ اس کو فکشن کا دور کہنا نامناسب نہ ہوگا۔ گذشتہ چالیس پچاس برسوں میں بڑی تعداد میں ناول اور افسانے لکھے گئے ہیں اور یہ سلسلہ مسلسل جاری ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول میں انسانی زندگی، سماج اور معاشرے کی جیسی حقیقی اور تفصیلی عکاسی ہوتی ہے وہ کسی اور صنف میں ممکن نہیں۔ آج کا انسانی سماج جس طرح کی پیچیدہ صورت حال اور مختلف مسائل سے دوچار ہے اس کی عکاسی سب سے بہتر ناول میں ہی ہوئی ہے۔

اردو ناول کو معیار اور مقدار ہر دو لحاظ سے عالمی ادب کے ہم پلہ رکھا جا سکتا ہے۔ اگرچہ ابتدائی اردو ناولوں پر مقصدیت اور اصلاح پسندی کا غلبہ تھا لیکن بعد کے دور میں فنی و فکری اعتبار سے نہایت عمدہ ناول لکھے گئے۔ ''امراؤ جان ادا''، ''گئو دان''، ''شکست''، ''ٹیڑھی لکیر''، ''لیلیٰ کے خطوط''، ''مجنوں کی ڈائری''، ''آگ کا دریا''، ''اداس نسلیں''، ''خدا کی بستی''، ''ایک چادر میلی سی''، ''آگے سمندر ہے''، ''آنگن''، ''شب گزیدہ''، ''علی پور کا ایلی''، ''دو گز زمین''، ''خوابوں کا سویرا''، ''نادید''، فائر ایریا''، ''فرات''، ''بیان''، ''پوکے مان کی دنیا''، ''کئی چاند تھے سر آسماں'' اور ''آخری سواریاں'' ایسے ناول ہیں جن پر بجا طور پر اردو والے فخر کر سکتے ہیں۔ اس اکائی میں آپ کو اردو ناول کے آغاز کے اسباب اور اس کی روایت سے مختصراً واقف کرایا جا رہا ہے۔

8.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ ناول کے آغاز کے اسباب سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ ناول کے ارتقائی سفر سے مختصر طور پر روشناس ہو سکیں۔
- ☆ اردو کے اہم ناول نگاروں کے بارے میں جان سکیں۔

8.2 اردو ناول کے آغاز کے اسباب

اردو میں ناول کے آغاز کے مختلف اسباب ہیں۔ یوں تو یہ صنف صنعتی عہد کی پیداوار ہے اور انگریزی میں اس کی ابتدا صنعتی انقلاب کے بعد پیش آنے والی سماجی، معاشی و معاشرتی تبدیلیوں کی وجہ سے ہوئی لیکن اردو میں اس کی کچھ اور وجہیں بھی ہیں۔ اردو میں ناول کا آغاز انیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب 1857 کی پہلی جنگ آزادی میں ہندوستانیوں کی شکست ہو چکی تھی اور انگریزوں کا ظلم و جبر اپنی انتہا پر تھا۔ مسلمان خاص طور سے ان کے عتاب کا شکار تھے کیوں کہ انگریز 1857 کی بغاوت کی اصل وجہ مسلمانوں کو سمجھتے تھے۔ مسلمانوں کی حالت یہ تھی کہ مغلیہ سلطنت کے خاتمے کے بعد ان کی ایک بڑی تعداد اب بے روزگار تھی۔ تعلیمی اعتبار سے وہ نہایت پچھڑے ہوئے تھے اور تعلیمی و معاشی پسماندگی کی وجہ سے ان میں بہت ساری سماجی و معاشرتی برائیاں راہ پا گئی تھیں۔ فرسودہ رسم و رواج، توہم پرستی، نفاق، لڑائی جھگڑے اور سماجی انتشار کی وجہ سے قوم کی حالت انتہائی ابتر تھی۔ اس صورت حال میں اس بات کی ضرورت تھی کہ قوم کی اصلاح کی جائے اور اسے نئے زمانے کے تقاضوں سے واقف کرا کے ان کے مطابق زندگی گزارنے کے قابل بنایا جائے۔ چنانچہ اسی مقصد کے تحت سرسید احمد خاں نے علی گڑھ تحریک کا آغاز کیا اور مسلمانوں کو تعلیم سے بہرہ ور کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی سماجی و معاشرتی اصلاح کی کوشش کی۔ اس کے لیے انھوں نے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج قائم کیا جو بعد میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے نام سے موسوم ہوا۔ ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیمی ترقی میں اس ادارے نے نمایاں کردار ادا کیا۔ سرسید نے اپنے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' کے اصلاحی و ترغیبی مضامین کے ذریعے اصلاح معاشرہ کی بھرپور کوشش کی اور اس میں وہ بہت حد تک کامیاب

ہوئے۔علی گڑھ تحریک کے زیر اثر معاشرتی وسماجی اصلاح کے لیے اردو کی قدیم اصناف میں تبدیلی کی ضرورت محسوس کرنے کے ساتھ ساتھ نئی اصناف سے بھی روشناس کرانے کی کوشش کی گئی۔ناول، مضمون، سوانح، نظم وغیرہ اصناف اسی تحریک کی دین ہیں۔

اردو میں ناول کے آغاز کا سہرا علی گڑھ تحریک سے وابستہ معروف ادیب ڈپٹی نذیر احمد کے سر جاتا ہے۔نذیر احمد اس خیال کے حامی تھے کہ اصلاح کا کام گھر سے شروع کیا جانا چاہیے۔ چنانچہ اس کام کے لیے انھوں نے قصے کی ایک نئی طرز سے کام لیا جسے ناول کہا جاتا ہے۔ان کے دور میں داستانوں کا دور دورہ تھا اور وقت گزاری کے لوگ داستانیں سنتے بھی تھے اور پڑھتے بھی تھے۔نذیر احمد نے محسوس کیا کہ اب وقت بدل رہا ہے اور داستان کی طلسماتی فضا اور جن، دیو، بھوت، پری، شہزادے اور شہزادی کے خیالی کرداراوران سے متعلق قصے تخلیق کرنے کی بجائے اپنے عہد کے جیتے جاگتے انسانوں کو قصے میں پیش کر کے خاندان اور معاشرے کی اصلاح کی کوشش کی جانی چاہیے۔اسی مقصد کے تحت انھوں نے ''مراۃ العروس'' کی تخلیق کی جسے اردو کا پہلا ناول قرار دیا جاتا ہے۔ یہ ناول دراصل انھوں نے اپنی بیٹی کی تعلیم وتربیت کے مقصد سے لکھا تھا اور اس میں متضاد شخصیت اور مزاج کی حامل دو بہنوں کی کہانی بیان کی تھی۔ بڑی بہن اصغری کی پرورش وپرداخت اس کے ننیہال میں ہوئی جہاں بے جا لاڈ پیار کی وجہ سے وہ اکھڑ، کاہل، بدزبان، پھوہڑ اور ضدی ہوگئی تھی۔اس کے مزاج کی ان کی خرابیوں کی وجہ سے اس کے تعلقات سب سے خراب ہوگئے اور سسرال میں بھی کسی سے اس کا نباہ نہ ہوسکا۔اس کے برعکس اس کی چھوٹی بہن اصغری کی نگہداشت اس کے گھر میں ہوئی اور اس کے والدین نے اس کی تربیت پر خاص توجہ دی جس کی وجہ سے وہ انتہائی سلیقہ مند، بااخلاق اور فہم وتدبر سے آراستہ خاتون بنی۔اس نے مخالف حالات میں اپنی ذہانت، حکمت عملی اور دانش مندی سے کام لے کر اپنی اور اپنے خاندان کی ترقی کا راستہ ہموار کیا۔دراصل نذیر احمد کے ناولوں میں سب سے زیادہ زور بچوں کی مناسب تعلیم وتربیت پر ہے۔وہ پہلے ایسے ادیب اور دانشور ہیں جنھوں نے عورتوں کی تعلیم پر خاص طور سے توجہ دی۔ وہ اس تصور کے حامی تھے کہ اگر گھر کی خواتین تعلیم یافتہ ہوں گی تبھی بچوں کی مناسب تعلیم وتربیت ہوسکتی ہے اور ایک صالح اور صحت مند معاشرے کی تشکیل وتعمیر ہوسکتی ہے۔اسی لیے وہ خواتین کی تعلیم اوران کی بااختیاری کے حامی تھے اور اس کے لیے کوشاں بھی رہے۔

اردو میں ناول کے آغاز کے اس اصلاحی مقصد کے علاوہ اس دور کے دیگر حالات اور تقاضے بھی تھے جن کی بنا پر اس صنف کی ابتدا ہوئی۔ایک اہم وجہ یہ تھی کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کی وجہ سے انسانی شعور اب آہستہ آہستہ بیدار ہو رہا تھا اور داستانوں کی محیر العقول باتوں پر اب اس کا اعتماد متزلزل ہو رہا تھا۔اب انسان ہر بات کو عقل اور منطق کی کسوٹی پر پرکھنے لگا تھا۔اس لیے مافوق الفطری واقعات اور اشیا پر سے اب اس کا یقین اٹھ رہا تھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ صنعتی ترقی کی وجہ سے انسان کے فرصت کے لمحات مسلسل کم ہو رہے تھے۔اب اس کے پاس ہفتوں اور مہینوں تک جاری رہنے والی داستانوں کو سننے کا وقت نہیں تھا۔وقت کی کمی اور مصروفیت بھی قصے کی ایک نئی صنف کی متقاضی تھی اور ناول اسی کے متبادل کے طور پر سامنے آیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ سائنس اور ٹیکنالوجی نے ناول کے آغاز میں کیا رول ادا کیا؟

2۔ نذیر احمد نے ناول نگاری کا آغاز کیوں کیا؟

3۔ نذیر احمد عورتوں کی تعلیم پر کیوں زور دیتے ہیں؟

8.3 اردو میں ناول کی روایت

اردو کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' ہے جو ڈپٹی نذیر احمد نے 1869 میں لکھا۔ اس کے بعد انھوں نے ''بنات النعش'' (1873)، ''توبۃ النصوح'' (1877)، ''فسانۂ مبتلا'' (1885)، ''ابن الوقت'' (1888)، ''ایامیٰ'' (1891) اور ''رویائے صادقہ'' (1893) وغیرہ کئی ناول لکھے۔ اگرچہ نذیر احمد کے یہ ناول فنی نقطۂ نظر سے کمزور ہیں لیکن ان کی اہمیت یہ ہے کہ یہ اردو ناول کے نقوشِ اول ہیں اور نقش اول میں کمی یا خامی رہنا فطری ہے۔ یہ ناول مذہبی، تعلیمی اور اخلاقی اصلاح کی غرض سے لکھے گئے۔ ان میں پلاٹ مکمل اور واضح ہے اور قصہ آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہے۔ زبان اور اسلوب کے اعتبار سے بھی یہ ناول موثر ہیں البتہ نذیر احمد کے زیادہ تر کردار ٹائپ ہیں اور ان میں جمود کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہ کردار شروع سے آخر تک ایک جیسے ہی رہتے ہیں۔ حالات وواقعات کے زیر اثر ان میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی اور نہ ہی ان میں فطری ارتقا پایا جاتا ہے۔ کلیم، ظاہر دار بیگ اور ابن الوقت جیسے کرداروں میں ضرور ارتقا ملتا ہے اور اسی لیے یہ اردو ناول کی تاریخ میں یادگار ہو گئے ہیں۔ ان کے ناولوں کی ایک اور خامی یہ ہے کہ ان پر تبلیغی رنگ حاوی ہے۔ ناول نگار جا بجا وعظ ونصیحت کرنے لگتا ہے اور بعض اوقات یہ خاصا طویل ہوتا ہے جس کی وجہ سے قصے کا فطری بہاؤ متاثر ہوتا ہے۔ ماحول اور معاشرے کی عکاسی میں نذیر احمد کو خاص ملکہ حاصل ہے۔ انھوں نے مسلمان خاندانوں کی طرزِ زندگی اور آدابِ معاشرت کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔

نذیر احمد کے تمام ناول اس زمانے کی مختلف سماجی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں اور اس زمانے کے معاشرتی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ہر ناول کسی نہ کسی اصلاحی مقصد کے تحت لکھا گیا ہے۔ ''مراۃ العروس'' میں انھوں نے لڑکیوں کی تعلیم وتربیت کے لیے دو بہنوں اکبری اور اصغری کی سبق آموز کہانی پیش کی ہے۔ شخصیت اور مزاج کے اعتبار سے یہ دونوں بہنیں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اکبری جہاں حد درجہ ضدی، بدمزاج اور جھگڑالو ہے وہیں اصغری بے حد سلیقہ مند، سگھڑ اور نیک ہے۔ اصغری اپنی شرافت اور اچھی عادتوں کی وجہ سے ہمیشہ خوش وخرم رہی۔ میکہ اور سسرال ہر جگہ اس کی آؤ بھگت ہوتی تھی۔ اس نے اپنی سلیقہ مندی سے سسرال کی کایا پلٹ کردی۔ اکبری اپنی بدمزاجی، پھوہڑ پن اور ضد کی وجہ سے ہمیشہ پریشان رہی۔ سسرال میں اس سے کسی کی نہیں بنی اور آخر کار جھگڑا کر کے وہ اپنے میکے میں آبیٹھی۔ ''بنات النعش'' میں بھی امور خانہ داری اور معلوماتِ عامہ کی تعلیم پر زور دیا گیا ہے۔ جب کہ ''توبۃ النصوح'' میں اولاد کی پرورش، تعلیم وتربیت اور اخلاق کی درستی کے لیے والدین کو ذمہ دار قرار دیا گیا ہے۔ ''فسانۂ مبتلا'' ایک نصیحت آموز ناول ہے جس میں کثرتِ ازواج کی برائیوں اور خرابیوں کا اظہار کیا گیا ہے۔ ''ابن الوقت'' نذیر احمد کا ایک بہترین معاشرتی ناول ہے۔ اس میں انگریزی تہذیب اور طرز معاشرت کی اندھی تقلید کے نقصانات سے آگاہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''ایامیٰ'' میں نذیر احمد نے بیواؤں کی دوسری شادی پر زور دیا ہے۔ ''رویائے صادقہ'' ایک مذہبی ناول ہے جس میں انھوں نے معاشرت اور مذہب کو موضوع بنایا ہے۔

نذیر احمد کے بعد ناول نویسی کے میدان میں دوسرا اہم نام پنڈت رتن ناتھ سرشاؔر کا ہے۔ ان کا پہلا ناول ''فسانۂ آزاد'' ہے جو لکھنؤ کے ''اودھ اخبار'' میں قسط وار شائع ہوا۔ کتابی صورت میں یہ ناول پہلی مرتبہ 1885 میں چھپا۔ اس ناول کے ذریعہ سرشاؔر نے لکھنوی تہذیب وتمدن اور آدابِ معاشرت کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' ایک مخصوص عہد کی لکھنوی تہذیب ومعاشرت کا ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں وہ پورا عہد مجسم ہو گیا ہے۔ اس میں تمام فرقوں، طبقوں اور پیشوں سے وابستہ افراد کرداروں کی شکل میں موجود ہیں اور ان سب نے مل کر لکھنؤ کی مکمل معاشرتی زندگی کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ سرشار نے اس ناول کے ذریعے اس زوال آمادہ تہذیب وتمدن پر زبردست طنز کیا ہے۔ یہ ناول یوں تو

بے حد دلچسپ ہے لیکن اس کے مختلف حصوں کا آپس میں کوئی ربط نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں نہ کوئی واضح پلاٹ ہے اور نہ تسلسل۔ کردار نگاری کے اعتبار سے یہ کوئی بہت اہم ناول نہیں ہے لیکن خوجی ایک ٹائپ کردار ہوتے ہوئے بھی زندہ جاوید حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ زوال آمادہ لکھنوی معاشرے کے کھوکھلے پن، سماجی ناہمواریوں اور تضادات کی عکاسی اس کردار کے ذریعے بخوبی ہوتی ہے۔ آزاد اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو حسن آرا سے عشق کرتا ہے اور ملکوں ملکوں گھومتا رہتا ہے۔ رتن ناتھ سرشار کے دیگر ناولوں میں ''سیر کہسار'' اور ''جام سرشار'' کا شمار ہوتا ہے۔

اس دور کے ایک اور اہم ناول نگار مولانا عبدالحلیم شرؔر ہیں۔ انھوں نے اردو میں تاریخی ناول نگاری کا آغاز کیا۔ شرؔر کو والٹر اسکاٹ کے تاریخی ناول ''طلسمان'' (Talisman) کا مطالعہ کرتے ہوئے اندازہ ہوا کہ اسکاٹ نے اسلام کا مذاق اڑایا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس کے جواب میں ناول لکھنے کا منصوبہ بنایا اور مختلف تاریخی ناولوں کے ذریعے اسلام کے شاندار ماضی کو موضوع بنایا۔ شرؔر مسلمانوں کے ماضی کی شان و شوکت اور جاہ و حشم کی تاریخ بیان کر کے ان کی مایوسی اور افسردگی ختم کرنا چاہتے تھے اور انھیں نئے زمانے کے نئے تقاضوں کے مطابق خود کو ڈھالنے کی ترغیب دینا چاہتے تھے۔ شرر نے اس مقصد کے حصول کے لیے ''ملک العزیز ورجینا''، ''منصور موہنا''، ''فردوس بریں''، ''عزیز مصر''، ''فلورا فلورنڈا''، ''فتح اندلس''، ''زوالِ بغداد'' اور ''ایامِ عرب'' وغیرہ ناول تحریر کیے۔ ان کا سب سے اہم ناول ''فردوس بریں'' ہے جس میں فرقہ باطنیہ کی سازشوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ شرر کے ناولوں میں پلاٹ کی چستی، ربط و تسلسل اور حسنِ ترتیب کی خوبیاں ملتی ہیں۔ لیکن کردار نگاری کے اعتبار سے ان کے ناول کمزور ہیں۔ ان کے تمام ناولوں کے کردار ایک جیسے ہیں۔ حسن، زیاد، منصور اور عزیز میں کوئی فرق نہیں۔ اسی طرح نسوانی کرداروں زمرد، ورجینا اور انجلینا میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ان کے کرداروں کا صرف نام عربی ہے بقیہ سب کچھ یعنی ماحول، معاشرت اور جذبات و خیالات سب کچھ ہندوستانی ہے۔ ان کے ناولوں میں تاریخی شعور تو ہے لیکن تاریخی واقعات کی صداقت نہیں ہے۔

ناول کی روایت کو آگے بڑھانے میں علامہ راشد الخیری، محمد علی طبیب اور منشی سجاد حسین نے اہم کردار ادا کیا۔ راشد الخیری کی ناول نگاری پر نذیر احمد کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ انھوں نے عورتوں کے مسائل پر کئی ناول لکھے لیکن ان کے اصلاحی جذبے، تبلیغی انداز اور خطابت کی وجہ سے ان کے ناول فنی اعتبار سے کمزور نظر آتے ہیں۔ محمد علی طبیب نے کئی تاریخی ناول لکھے جن میں ''نیل کا سانپ'' اور ''عبرت'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں لیکن ناول نگاری کے میدان میں محمد علی طبیب بھی کوئی نمایاں کارنامہ انجام نہ دے سکے۔ اس دور کے ایک اور اہم ناول نگار ''اودھ پنچ'' کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں طنز و مزاح کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ ''میٹھی چھری''، ''کایا پلٹ''، ''احمق الذی'' اور ''حاجی بغلول'' وغیرہ ناول ان کے مخصوص انداز و اسلوب کی مثال ہیں۔

انیسویں صدی کی آخری دہائی میں سجاد حسین انجم کسمنڈوی نے ''نشتر'' (1893ء) قاری سرفراز حسین عزمی نے ''شاہد رعنا'' (1897ء) اور شاد عظیم آبادی نے ''صورت الخیال'' لکھ کر ناول کی صنف کو ترقی دی۔ لیکن مجموعی طور پر ان ناول نگاروں نے کوئی بہت اہم ناول نہیں لکھا۔ ان ناول نگاروں کی کوششوں سے ناول نگاری کے لیے مناسب ماحول تو تیار ہو گیا تھا لیکن ابھی تک کوئی ایسا ناول نگار منظرِ عام پر نہیں آسکا تھا جو حقیقت کی منہ بولتی تصویر کھینچ سکے اور ناول کے آئینے میں پورے معاشرے کی تصویر دکھا سکے۔ ''امراؤ جان ادا'' پہلا ناول ہے جو فکری اور فنی اعتبار سے پوری طرح کامیاب ہے۔ یہ ناول 1899 میں شائع ہوا۔ اس کے مصنف مرزا محمد ہادی رسوؔا نے ''افشائے راز''، ''اختری بیگم''، ''ذاتِ شریف'' اور ''شریف زادہ'' وغیرہ ناول بھی لکھے لیکن ان کی شہرت دوام کا سبب ''امراؤ جان ادؔا'' ہی ہے۔ یہ پہلا ناول ہے جو اپنی گوناگوں خصوصیات

کی بناپر کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے ناول کا ہم پلہ قرار دیا جاتا ہے۔اس ناول میں جس ماحول اور معاشرے کی ترجمانی کی گئی ہےاس میں طوائفوں کو اہم مقام حاصل تھا۔اس دور میں صاحب ذوق اور شوقین مزاج افراد تفریح کے لیے طوائفوں کے کوٹھے پر پہنچتے تھے۔ وہاں رقص وسرور اور شعرو شاعری کی محفلوں کے ساتھ جسمانی لذتوں کا سامان بھی موجود ہوتا تھا۔طوائفیں شستہ زبان بولتی تھیں اور کوٹھے پر آنے والے لوگوں کے مقام و مرتبے اور مذاق کا لحاظ رکھتے ہوئے ان کا دل بہلاتی تھیں۔نوابین اور امرا اور رؤسا کے بچوں کی تعلیم وتربیت میں بھی ان کا اہم کردار ہوتا تھا۔اس دور میں مجرا کو اہم مقام حاصل تھا اس لیے طوائفیں اور ڈومنیاں شریف خاندانوں میں بھی بلائی جاتی تھیں۔سوزخوانی میں کمال رکھنے کی وجہ سے عزاداری میں بھی ان کا خاصا عمل دخل تھا۔امراو جان ادا کے ذریعے مرزا رسوا نے اس دور کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ یہ ناول نہ صرف ایک طوائف کی آپ بیتی اور اس کے ادارے کے عروج وزوال کی داستان ہے بلکہ لکھنؤ کے انحطاط پذیر معاشرے کی تصویر بھی ہے اور ایک ناآسودہ سماج کی آئینہ داری بھی کرتا ہے۔ یہ ناول نہ صرف رسوؔا کا شاہکار ہے بلکہ یہ اردو ناول نگاری کی تاریخ میں بھی سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

بیسویں صدی اردو ناول کے عروج کی صدی ہے۔اس صدی کی ابتدائی تین چار دہائیوں میں اردو ناول کی تاریخ میں سب سے اہم نام پریم چند کا ہے۔ان کی حیثیت ایک فرد کی نہیں بلکہ وہ اپنے آپ میں ایک انجمن، ایک تحریک، ایک عہد اور ایک ادارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔بیسویں صدی کے اوائل سے 1936 تک اردو ناول میں جو بھی رجحانات سامنے آئے اور ہندوستانی سیاست میں جو بھی تبدیلیاں آئیں وہ پریم چند کے ناولوں میں کسی نہ کسی صورت میں ضرور نمایاں ہوئے ہیں۔اس دور کے ہندوستان کا دیہی معاشرے کی حقیقی تصویریں بھی پریم چند کے ناولوں میں نظر آتی ہیں۔پریم چند نے اپنے ناولوں میں ہندوستان کے دیہات میں بسنے والے عام لوگوں کے مسائل ومصائب کو موضوع بنا کر غریب وپسماندہ عوام کی زندگی اور اس کے گونا گوں مسائل سے واقف کرایا۔ وہ چونکہ گاؤں کے رہنے والے تھے اور انھوں نے گاؤں کی سیدھی سادی عوامی زندگی کا براہ راست مشاہدہ کیا تھا اس لیے ان کے ناولوں اور افسانوں میں وہ تمام حقائق بے حد موثر انداز میں سامنے آئے ہیں۔انسانی ہمدردی کے جس پرخلوص اور شدید جذبے کے ساتھ انھوں نے اپنے تاثرات وتصورات کو پیش کیا ہے اس کی کوئی اور مثال اس عہد میں کہیں اور نہیں ملتی۔ پریم چند نے تقریباً ایک درجن ناول تحریر کیے۔جن میں ''اسرار معابد''، ''ہم خرما وہم ثواب''، ''جلوۂ ایثار''، ''بازارِحسن''، ''گوشۂ عافیت''، ''نرملا''، چوگان ہستی''، ''بیوہ''، ''غبن''، ''میدان عمل''، ''پردۂ مجاز''، ''گئودان'' اور نامکمل ناول ''منگل سوتر'' بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ان میں ''گئو دان'' کو شاہکار کا درجہ حاصل ہے۔

پریم چند کے ابتدائی ناولوں پر آدرش وادی نقطۂ نظر غالب ہے لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، تحریک آزادی زور پکڑتی گئی، کسانوں اور مزدوروں کے مسائل میں اضافہ ہوتا گیا، انگریزی حکومت کا ظلم وجبر بڑھتا گیا، زمینداروں اور مہاجنوں کے استحصال اور لوٹ سے کسانوں کی حالت دن بہ دن خراب ہوتی گئی، قدرتی آفات مثلاً خشک سالی اور سیلاب نے عوام کو بھوکوں مرنے پر مجبور کر دیا تھا۔لیکن اس کے باوجود کسانوں کو لگان دینا تھا۔حکومت کو صرف اپنا خزانہ بھرنے سے مطلب تھا۔اس صورت حال میں آدرش واد سے پریم چند کا موہ بھنگ ہوتا چلا گیا۔1932-33 کا زمانہ جب انھوں نے یہ ناول لکھنا شروع کیا تھا اس وقت کسانوں کی لگان معافی کی تحریک ناکام ہو چکی تھی مختلف مقامات پر مل مالکوں کے استحصال کے خلاف مزدوروں کا احتجاج جاری تھا۔گاندھی اِروِن سمجھوتہ کے بعد عدم تعاون کی تحریک واپس لی جا چکی تھی اور اس میں کسانوں کی لگان معاف کرنے کا کوئی ذکر نہیں تھا۔اس صورت حال سے پریم چند بہت دکھی، دل گرفتہ اور مایوس تھے۔''گئودان'' اسی پس منظر میں تحریر کیا گیا۔ یہ ناول حقیقت

نگاری کی بہترین مثال ہے۔اس ناول میں پریم چند اپنے آدرش وادی نظریے سے انحراف کرتے نظر آتے ہیں۔اس سے قبل کے ناولوں میں وہ اپنے ہیرو کا انجام بخیر دکھاتے تھے لیکن گئو دان کی تخلیق تک وہ اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کہ ہندوستانی سماج میں کوئی تبدیلی نہیں آنے والی ہے۔کسانوں اور مزدوروں کا اسی طرح استحصال ہوتا رہے گا، وہ اسی طرح بھوکوں مرتے رہیں گے۔ناول نگار نے ''گئودان'' میں کسانوں کی زندگی اور ان کے مختلف مسائل کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا ہے جس کی وجہ سے ناول کے واقعات اور رکرداروں میں زبردست واقعیت وصداقت پیدا ہوگئی ہے۔اس ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ ہمارے آس پاس رہنے والے لوگوں کی کہانی ہے جسے نام بدل کر پیش کیا گیا ہے۔''گئودان'' پریم چند کی فنی پختگی اور فکری ارتقا کی معراج ہے۔ایک ادھیڑ عمر کسان کو اپنے ناول کا ہیرو بنا کر پریم چند نے اردو ناول کی تاریخ میں ایک نئی روایت کا آغاز کیا۔ ہوری کو پریم چند نے اس دور کے تمام ہندوستانی کسانوں کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔کسانوں کے مسائل، ان کی طرز زندگی، ان کی آرزوئیں، ان کے سکھ دکھ اور حکومت، جاگیرداروں، مہاجنوں اور پنڈتوں کے ذریعے ان کے استحصال کی حقیقی تصویرکشی کی بدولت ''گئودان'' نہ صرف پریم چند کا شاہکار ہے بلکہ یہ اردو ناول نگاری میں ایک روشن مینار کی حیثیت اختیار کرگیا ہے۔

پریم چند کے عہد میں ہی ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا اور انھوں نے اس کا صدارتی خطبہ بھی دیا۔اس تحریک سے وابستہ ناول نگاروں نے مظلوم عوام کے مسائل ومصائب کو ادب کا موضوع بنایا اور مزدوروں کی آرزوؤں اور امنگوں کی ترجمانی کی، وقت کے تقاضوں کو سمجھا، زندگی اور ادب کے رشتہ کو اجاگر کر کے اردو ناول کو نئی راہوں سے آشنا کیا۔اس تحریک سے وابستہ ناول نگاروں سجاد ظہیر نے ''لندن کی ایک رات''، قاضی عبدالغفار نے ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری''، عزیز احمد نے ''ہوس''، ''مرمر اور خون''، ''گریز''، ''ایسی بلندی ایسی پستی''، ''آگ''، کرشن چندر نے ''شکست''، ''غدار''، ابراہیم جلیس نے ''چور بازار''، عصمت چغتائی نے ''ضدی''، ''ٹیڑھی لکیر''، منٹو نے ''بغیر عنوان کے''، قیسی رامپوری نے ''آخری فیصلہ''، ''دل کی آواز'' وغیرہ ناول لکھے۔ان کے علاوہ رشید اختر ندوی، ایم اسلم، رئیس احمد جعفری وغیرہ نے بھی کئی ناول تخلیق کیے۔ترقی پسند ادیبوں کے ناولوں کا بغور مطالعہ کرنے سے قاری کو سماج کی ایسی تلخ حقیقتوں سے آشنائی ہوتی ہے جو اس سے قبل کے ناولوں میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔

سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' پہلا ترقی پسند ناول قرار دیا جاتا ہے۔ یہ 1937 میں شائع ہوا۔اس ناول میں لندن میں زیر تعلیم ہندوستانی طلبا کے جذباتی، ذہنی، سیاسی، سماجی اور تہذیبی انتشار کی عکاسی کی گئی ہے جو پہلی جنگ عظیم کے بعد پوری دنیا کے لوگوں پر طاری تھا۔اس ناول میں پہلی بار شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی گئی۔

قاضی عبدالغفار نے ''لیلیٰ کے خطوط'' میں مکتوبی تکنیک سے استفادہ کیا اور 52 خطوط کی مدد سے ایک طوائف کی زندگی کے نشیب وفراز اور اس کی داخلی زندگی سے واقف کرایا۔''لیلیٰ کے خطوط'' سے قبل ڈپٹی نذیر احمد ''فسانۂ مبتلا''، سجاد حسین انجم کسمنڈوی ''نشتر'' قاری سرفراز حسین عزمی دہلوی ''شاہد رعنا''، مرزا ہادی رسوا ''امراؤ جان ادا'' اور پریم چند ''بازارِ حسن'' میں طوائف کو موضوع بنا چکے تھے۔ یہ تمام ناول ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ان میں زمانے اور پیش کش کا فرق ہے۔ یہ ناول ادب میں آہستہ آہستہ آنے والی تبدیلیوں کا اشارہ ہیں۔ادب کے ذریعے انسانی خیالات میں بدلاؤ لانے اور سماج کو بدلنے یا کم از کم اس کی برائیوں کو سامنے لانے کی کوشش کی جارہی تھی۔سماج اور مذہب کے ٹھیکیداروں کے چہرے سے نقاب ہٹا کر ان کی اصلی صورت دکھائی جارہی تھی اور کسانوں اور مزدوروں کے ساتھ عورتوں کو بھی استحصالی نظام کے خلاف منظّم کیا جارہا تھا۔''لیلیٰ کے خطوط'' اس ضمن میں ایک عمدہ کوشش تھی۔اس ناول کے بعد قاضی عبدالغفار ڈائری کی تکنیک میں ناول ''مجنوں کی ڈائری'' بھی لکھا۔

ترقی پسند ناولوں میں عزیز احمد کے ناول ''گریز'' اور ''ایسی بلندی ایسی پستی'' بے حد اہم ہیں۔ ''گریز'' میں پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان کے پر آشوب دور کے تباہ و برباد یورپ کی منتشر زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔اس میں دوسری جنگ عظیم کے اثرات بیسویں صدی کی غیر یقینی صورت حال، ہیجان انگیزی، کرب، افراتفری، انتشار، اعتقادات سے بے تعلقی، اقدار سے بے زاری، ذہنی تشکیک وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں عزیز احمد نے حیدرآباد کے زوال آمادہ معاشرے کے اعلیٰ طبقے کی زندگی کی حقیقی عکاسی کی ہے۔امرا کی باہمی سازشیں، خاندانی رقابتیں، دکھاوا، دوسروں پر اپنی بڑائی جتانا، ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش، عیاشی، ہوس پرستی وغیرہ اس عہد کے اعلیٰ طبقے میں عام تھی اور اس کی تصویر کشی ناول نگار نے فنکاری سے کی ہے۔

کرشن چندر نے ناول ''شکست'' میں ہندوستانی معاشرے میں ذات پات اور معاشی نابرابری سے پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔اس ناول میں 1940 کے آس پاس کے زمانے کے سماجی انتشار، بے چینی اور کرب کو بہ خوبی اجاگر کیا گیا ہے۔یہ وہ دور تھا جب زمانے اور حالات کے تحت نوجوانوں کی سوچ اور فکر میں بدلاؤ آ رہا تھا۔اس ناول میں فرسودہ نظام اور جدید ذہن رکھنے والے نوجوانوں کے مابین کش مکش پیش کی گئی ہے جس میں آخر کار فرسودہ سماجی نظام جیت جاتا ہے۔ ''ایک گدھے کی سرگذشت'' میں کرشن چندر نے گدھے کو مزدور اور محنت کش طبقے کے استعارے کے طور پر پیش کیا ہے۔اس ناول میں ہندوستانی معاشرے کے کھوکھلے پن، اعلیٰ طبقے کی ریاکاری، ظاہرداری اور عیاری، سیاست دانوں کی سازش، مکر وفریب اور ریشہ دوانی اور سرکاری دفتروں کے ناکارہ پن کے پس منظر میں ہندوستان کے غریب اور پس ماندہ عوام کی مظلومیت اور بے بسی کو طنزیہ پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔

عصمت چغتائی نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی لڑکیوں کی ذہنی ونفسیاتی الجھنوں کو اجاگر کیا ہے۔بے جا ڈانٹ پھٹکار، احساس محرومی اور احساس کمتری سے بچے کس طرح متاثر ہوتے ہیں اور ان کی زندگی کس طرح مختلف نفسیاتی مسائل کا شکار ہو جاتی ہے اس کی عکاسی اس ناول میں شمن کے کردار کے ذریعے کی گئی ہے۔شمن اپنے والدین کی دسویں اولاد تھی جسے نہ ماں کی ممتا مل سکی اور نہ باپ کا پیار۔بہنوں اور دیگر افراد خانہ نے بھی اسے ہر بات پر نیچا دکھانے اور کوڑھ مغز ثابت کرنے کی کوشش کی جس کی وجہ سے اس میں ضد اور انتقام کا جذبہ پیدا ہوا اور آخر کار اس کی زندگی تباہ ہو گئی۔

ترقی پسند تحریک کے دور میں ہی تقسیم ہند کا المناک واقعہ پیش آیا۔15/اگست 1947 کو جہاں ہندوستانیوں کو برطانوی سامراج سے رہائی اور آزادی ملی وہیں دوسری جانب ہندوستان کا بٹوارا بھی ہو گیا۔بٹوارے سے نہ صرف لوگ ایک دوسرے سے بچھڑ گئے بلکہ اس خوفناک صورت حال کی وجہ سے بے اطمینانی، مایوسی، اجنبیت، نیز ذہنی وجذباتی انتشار و خلفشار کی شدت میں اور اضافہ ہو گیا اور ایسے سنگین اور دقیق مسائل و آلام سامنے آئے جن کی بدولت انسان کا جینا دوبھر ہو گیا۔اس خوں آشام واقعہ پر قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا''، رامانند ساگر نے ''اور انسان مر گیا''، خدیجہ مستور نے ''آنگن''، ایم اسلم نے ''رقص ابلیس''، رشید اختر نے ''15/اگست''، قدرت اللہ شہاب نے ''یا خدا''، نسیم حجازی نے ''خاک اور خون''، رئیس احمد جعفری نے ''مجاہد''، قیس رام پوری نے ''خون''، ''آبرو''، ''فردوس'' وغیرہ ناول تحریر کیے۔

تقسیم ملک کے بعد عصمت چغتائی نے ''معصومہ''، ''سودائی''، ''عجیب آدمی''، ''دل کی دنیا''، ''ایک قطرۂ خون''، ''چاندی کا گھاؤ'' وغیرہ ناول لکھے۔انھوں نے عورتوں کی مظلومی و بے بسی کی موثر تصویریں پیش کی ہیں۔ان کے ناولوں کے کردار اکثر و بیشتر متوسط طبقے سے تعلق رکھتے

ہیں۔ کرشن چندر نے ''سڑک واپس جاتی ہے''، ''میری یادوں کے چنار''، ''دل کی وادیاں سوگئیں''، ''ایک گدھے کی سرگزشت''، ''گدھے کی واپسی''، ''لال تاج''، ''جب کھیت جاگے'' اور ''طوفان کی کلیاں'' وغیرہ ناول لکھے۔ انھوں نے ہندو مسلم فسادات، جاگیردارانہ نظام اور اس عہد کے دوسرے پیچیدہ مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ ان ناولوں میں مواد اور تکنیک کا بڑا تنوع ہے اور زبان و بیان دلکش اور اسلوب شاعرانہ ہے۔ ان کے ناول طنز وظرافت سے بھرپور ہیں۔ احسن فاروقی نے ''شام اودھ''، ''رہ ورسم آشنائی''، ''آبلہ دل کا''، ''رخصت اے زنداں'' اور ''سنگم'' جیسے ناول لکھ کر اس صنف کو مالا مال کیا۔ حیات اللہ انصاری کا ضخیم ناول ''لہو کے پھول'' بھی اسی دور میں لکھا گیا جس میں جدوجہد آزادی اور کسان تحریک کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔

اسی عہد میں قرۃ العین حیدر نے تقسیم ملک، فرقہ وارانہ فسادات اور صدیوں پرانی مشترکہ تہذیب کی شکست وریخت کے تناظر میں اپنا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' لکھا۔ اس ناول کی شہرت کے بعد انھوں نے ''سفینۂ غمِ دل''، ''آگ کا دریا''، ''آخر شب کے ہم سفر''، ''کارِ جہاں دراز ہے''، ''گردش رنگ چمن''، ''چاندنی بیگم'' کے علاوہ کئی ناولٹ جن میں ''سیتا ہرن''، ''چائے کے باغ''، ''ہاؤسنگ سوسائٹی''، ''دلربا''، ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' تحریر کر کے اس صنف کو فنی، فکری اور تکنیکی اعتبار سے وسعت اور ترقی دی۔ ان کا مقبول ترین ناول ''آگ کا دریا'' ہے۔ انھوں نے اس ضخیم ناول میں ہندوستان کی تاریخ وتہذیب کے ڈھائی ہزار برسوں کو سمیٹ دیا ہے۔ یہ ناول تاریخی بصیرت کے ساتھ ساتھ تکنیک اور فن کے اعتبار سے بھی انفرادیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں پہلی بار تاریخ کے لامتناہی تسلسل کو چند مخصوص کرداروں کے ذریعے پیش کیا گیا۔ اس میں شعور کی رو کی تکنیک کو کامیابی سے برتا گیا۔ اس میں پلاٹ کا روایتی تصور بھی ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس میں واقعات کے ارتقا سے زیادہ فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی وجذباتی کیفیتوں کی عکاسی پر زور دیا گیا ہے۔ آگ کا دریا میں ہندوستان کے ویدک عہد کی تہذیب، موریہ سلطنت، مسلمانوں کی آمد، مشترکہ تہذیب کا فروغ، ملک پر انگریزوں کا قبضہ، عوام کی بدحالی، ان کی سازش اور مکر وفریب اور آخرکار ملک کی تقسیم اور اس کے بعد کے حالات کی تصویرکشی کی گئی ہے۔ اس ناول کے کردار گوتم، ہری شنکر، چمپا، کمال وغیرہ علامتی حیثیت رکھتے ہیں اور مختلف زمانوں میں نام کی ذرا سی تبدیلی کے ساتھ ہمارے سامنے آکر برصغیر کی تاریخی وتہذیبی کڑیوں کو تسلسل عطا کرتے ہیں۔

1960ء کے بعد اس صنف میں جس نسل نے قدم رکھا اور اپنی انفرادیت اور شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئی ان میں شوکت صدیقی (خدا کی بستی، جانگلوس)، ممتاز مفتی (علی پور کا ایلی)، جمیلہ ہاشمی (تلاشِ بہاراں، آتش رفتہ)، عبداللہ حسین (اداس نسلیں)، خدیجہ مستور (آنگن، زمین)، رضیہ فصیح احمد (آبلہ پا)، قاضی عبدالستار (شب گزیدہ، داراشکوہ، غالبؔ، خالد بن ولید)، راجندر سنگھ بیدیؔ (ایک چادر میلی سی)، بلونت سنگھ (رات، چور اور چاند)، فضل کریم فضلی (خون جگر ہونے تک)، انتظار حسین (چاند گہن، بستی، تذکرہ، آگے سمندر ہے)، آمنہ ابوالحسن (سیاہ سرخ سفید)، انور عظیم (پرچھائیں کی وادی)، حیات اللہ انصاری (لہو کے پھول)، جیلانی بانو (ایوانِ غزل) ش۔ مظفر پوری (ہزار راتیں)، علیم مسرور (بہت دیر کر دی) اور عبدالصمد (دو گز زمین، خوابوں کا سویرا) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان ناول نگاروں نے اپنی فنکارانہ بصیرت، تخلیقی صلاحیت اور ذہنی اختراع سے اس صنف کو نئی نئی جہتوں سے آشنا کیا۔

ناول ''آنگن'' میں تحریک آزادی کے آخری دنوں سے تقسیم ملک اور اس کے بعد کی صورت حال پیش کی گئی ہے۔ اس میں آنگن کو ملک کا استعارہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ ایک ہی آنگن میں کانگریس اور مسلم لیگ کے حامی موجود ہیں اور ان میں زبردست نظریاتی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس

میں اس دور کے لوگوں کے ذہنی ہیجان اور تشکیک کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔ چھمی جو مسلم لیگ کی حامی ہے، تقسیم کے بعد پاکستان جانے سے انکار کر دیتی ہے۔ عالیہ کو حالات کا جبر ملک چھوڑنے پر مجبور کرتا ہے۔ بڑے چچا جو کانگریس کے سرگرم رکن ہیں، آزادی کے بعد فرقہ وارانہ فساد میں قتل کر دیے جاتے ہیں۔

''اداس نسلیں'' میں پہلی جنگ عظیم سے ہندوستان کی آزادی کے فوراً بعد تک کے حالات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عبداللہ حسین نے اس ناول میں انسان کے ماحول کو اس کی اداسی کا سبب قرار دیا ہے۔ اس میں جس نسل کو موضوع بنایا گیا ہے اس سے تعلق رکھنے والے افراد کا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنے نصب العین اور سمت کا تعین کرنے سے قاصر ہیں۔ اس کی وجہ سے وہ شکست و ریخت اور ٹوٹ وبکھراؤ کی داخلی کش مکش میں مبتلا ہیں۔ تقسیم ملک کا سانحہ ان کی بے سمتی اور انتشار میں مزید اضافہ کر دیتا ہے۔ فسادات، تقسیم اور ہجرت انھیں مایوسی اور دکھ کے اتھاہ دلدل میں دھکیل دیتے ہیں۔

شوکت صدیقی نے ''خدا کی بستی میں نو تشکیل شدہ پاکستانی معاشرے کے شہری ماحول کی خرابیوں، بدعنوانی اور نو دولتیہ طبقے کے ذریعے دبے کچلے اور کمزور لوگوں کے استحصال کی عکاسی کی ہے۔ اس ناول میں نیم جاگیردارانہ اور نیم سرمایہ دارانہ نظام کی طبقاتی کش مکش حقیقی انداز میں منعکس کی گئی ہے۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستانی معاشرے نے اپنے مستقبل کے لیے جو راستہ اختیار کیا اور اس کے نتیجے میں وہاں معاشرتی، تہذیبی اور اقتصادی سطح پر جو بحران پیدا ہوا اور جس طرح کی اقدار وجود میں آئیں، ان کی بہ خوبی عکاسی اس ناول میں ہوئی ہے۔

ممتاز مفتی کا ''علی پور کا ایلی'' اردو کا پہلا مکمل اور بھرپور نفسیاتی ناول ہے۔ اس میں ایک ایسے نوجوان کی جذباتی گھٹن اور جنسی محرومیوں کی کہانی پیش کی گئی ہے جس کو باپ کی جنسی ہوس اور سخت گیری نے خوف اور احساس کمتری کا شکار بنا دیا ہے۔

''شب گزیدہ'' اودھ کی مٹتی ہوئی جاگیردارانہ تہذیب کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ یہ اس عبوری دور کی عکاسی کرتا ہے جس میں جدید اور قدیم اقدار کا آپس میں تصادم ہو رہا تھا۔ قدیم اقدار فرسودہ قرار پا چکی تھیں لیکن اس کے حامی اسے سینے سے لگائے بیٹھے تھے اور جدید اقدار کے سیلاب کو روکنے کی پوری کوشش کر رہے تھے۔ قدیم اور جدید اقدار کی یہ کش مکش ''شب گزیدہ'' میں بڑے سرکار اور ان کے بیٹے جمی کے ذریعے اجاگر کی گئی ہے۔ جمی جدید ذہن رکھتا ہے۔ وہ مستقبل شناس ہے اور آنے والے وقت کے خطرات سے بچنے کی تدابیر کرنا چاہتا ہے لیکن بڑے سرکار اس کی ایک نہیں سنتے اور آخر کار اپنی مرضی کے خلاف شادی کرنے کی پاداش میں عین شادی کے دن جمی کو زہر دے دیتے ہیں۔

''لہو کے پھول'' اردو کے ضخیم ناولوں میں سے ایک ہے جو 1911 کے دہلی دربار سے شروع ہو کر جدو جہد آزادی، تقسیم ملک، فرقہ وارانہ فسادات،، گاندھی جی کی شہادت اور پہلے پنج سالہ منصوبے پر اختتام کو پہنچتا ہے۔

''ایوانِ غزل'' میں حیدر آباد کے زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی روایات اور اقدار کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں جدید و قدیم اقدار کی آویزش، نئی اور پرانی نسلوں کی کش مکش اور تصادم اور معاشرے میں آنے والی تبدیلیاں زیر بحث آئی ہیں۔ اس میں مختلف طبقے کی عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے حالات و مسائل سے بھی واقف کرایا گیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا ناول ''ایک چادر میلی سی'' پنجاب کے دیہاتوں میں رہنے والی عورتوں کی حالت اور ان کے مسائل پر مبنی ہے۔ رانو کی زندگی جس طرح مختلف مسائل سے دوچار ہے وہ ہندوستان کی زیادہ تر عورتوں کا مقدر ہے خواہ وہ کسی بھی طبقے، علاقے یا مذہب سے تعلق رکھتی ہوں۔

انتظار حسین نے ''بستی'' میں ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان اور بنگلہ دیش جانے والے افراد کے الم ناک مسائل کو بہت موثر انداز

میں پیش کیا ہے۔فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کا ذکر ناسٹلجیا کے انداز میں تہذیبی سطح پر ہوا ہے۔اس میں دوقومی نظریے کی بنیاد پر ملک کی تقسیم کے فیصلے کو پوری طرح غلط اور غیر فطری ثابت کیا گیا ہے۔

عبدالصمد کا ناول ''دو گز زمین'' تقسیم ہند کے موضوع پر تحریر کیے اچھے ناولوں میں سے ایک ہے۔اس میں تحریکِ آزادی، فرقہ وارانہ فسادات، تقسیم ملک، قیام پاکستان، مشرقی پاکستان میں مہاجروں اور مقامی باشندوں کا تہذیبی ٹکراو، زبان کی بنیاد پر پاکستان کا بٹوارا، ہندوستان سیاست کی ابتری، مسلمانوں کے تئیں شک اور عناد کی فضا، زمین داری کے خاتمے کے بعد اس طبقے کے مسائل وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔

''فائر ایریا'' میں الیاس احمد گدی نے کولیری میں کام کرنے والے مزدوروں کی زندگی اور ان کے لاتعداد مسائل کی عکاسی کی۔کولیری مالکوں کے ذریعے مزدوروں کا استحصال، سیاسی لیڈروں کی مکاری، کمیشن خوری، بدعنوانی، سیاست اور جرم کی ملی بھگت، پولیس محکمے کی رشوت خوری اور حکومت کی سرد مہری کی حقیقی تصویریں اس ناول میں نظر آتی ہیں۔

ممتاز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے ''کئی چاند تھے سر آسماں'' میں مغلیہ سلطنت کے آخری زمانے کی تہذیب وثقافت کو موضوع بنایا اور داغ دہلوی کی والدہ وزیر خانم کو مرکزی کردار بنا کر اس عہد کی دلّی کی تہذیب وثقافت اور روزمرہ زندگی کی بہترین تصویر پیش کی۔سید محمد اشرف نے ''آخری سواریاں'' میں مسلمانوں کی مٹتی ہوئی تہذیب وثقافت کو علامتی انداز میں پیش کیا۔

اردو ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں مندرجہ بالا ناول نگاروں کے علاوہ ایک بڑی تعداد ایسے تخلیق کاروں کی ہے جنھوں نے ایک طرف علامتوں، استعاروں اور تمثیلوں سے اردو ناول کی زبان اور اسلوب کو قوت اور وسعت عطا کی وہیں دوسری جانب ناول نگاری میں تکنیک کے نئے نئے تجربے بھی کیے۔ایسے ناول نگاروں میں صالحہ عابد حسین (قطرے سے گہر ہونے تک)، بانو قدسیہ (راجا گدھ)، غضنفر (پانی، دویہ بانی، وِش منتھن، مانجھی)، جوگندر پال (نادید، خواب رو) صلاح الدین پرویز (نمرتا، دی وار جرنلس)، مشرف عالم ذوقی (نیلام گھر، بیان، مسلمان، پوکے مان کی دنیا، آتش رفتہ کا سراغ، لے سانس بھی آہستہ، مرگ انبوہ، مردہ خانے میں عورت)، علی امام نقوی (تین بتی کے راما)، فہیم اعظمی (جنم کنڈلی)، عشرت ظفر (آخری درویش)، حسین الحق (بولومت چپ رہو، فرات)، شموئل احمد (ندی)، اقبال مجید (نمک)، شفق (کانچ کا بازی گر)، پیغام آفاقی (مکان، پلیتہ) اور مظہر الزماں خان (آخری داستان گو)، نور الحسنین (ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، چاند ہم سے باتیں کرتا ہے، تلک ایام) خالد جاوید (موت کی کتاب، نعمت خانہ، ایک خنجر پانی میں) محسن خاں (اللہ میاں کا کارخانہ)، رحمٰن عباس (خدا کے سائے میں آنکھ مچولی)، شبیر احمد (ہجوراما) وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔اردو ناول کا یہ سفر مسلسل جاری ہے اور آج بھی موضوع اور فن کے اعتبار سے اچھے ناول تخلیق کیے جا رہے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ نذیر احمد کے ناولوں میں کس طرح کے کردار ملتے ہیں؟

2۔ توبتہ النصوح کا موضوع کیا ہے؟

3۔ اردو کے پہلے ناول کا نام کیا ہے اور یہ کب لکھا گیا؟

4۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ناول ''فسانۂ آزاد'' کس اخبار میں قسط وار شائع ہوا؟

5۔ عبدالحلیم شرر نے کس نوعیت کے ناول لکھے؟

8.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ ناول ایک اہم نثری صنف ہے جس میں کسی انسان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا تفصیلی جائزہ لیا جاتا ہے۔

☆ ناول داستان اور مختصر افسانے کی درمیانی کڑی ہے۔ ناول صنعتی عہد کی پیداوار ہے۔

☆ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے طفیل انسانی ذہن وفکر میں نمایاں تبدیلی آئی اور اب تفریح طبع کے لیے محیر العقول قصے کی بجائے ایک نئی صنف کی ضرورت محسوس ہوئی۔ چنانچہ داستانوں کی جگہ ایک نئی صنف ادب وجود میں آئی جسے ناول کے نام سے جانا گیا۔

☆ اردو میں پہلا ناول ڈپٹی نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' کے نام سے 1869 میں لکھا۔

☆ ڈپٹی نذیر احمد کے بعد پنڈت رتن ناتھ سرشار، الحلیم شرر، رمرزا ہادی رسوا، منشی پریم چند، قاضی عبدالغفار، کرشن چندر، عزیز احمد، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، حیات اللہ انصاری، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، انتظار حسین، قاضی عبدالستار اور جیلانی بانو وغیرہ نے بہترین ناول لکھے۔

☆ اردو میں ناول نگاری کی ابتدا ڈپٹی نذیر احمد سے ہوتی ہے۔ انھوں نے اصلاحی مقصد کے تحت ناول لکھے اور اس دور کے تمام ناول نگاروں کے یہاں یہی رجحان غالب ہے۔

☆ بعد کے ناول نگاروں مثلاً سرشار اور شرر نے معاشرتی اور تاریخی ناول تحریر کیے۔ مرزا محمد ہادی رسوا نے ''امراؤ جان ادا'' لکھ کر اردو ناول کو فنی بلندی عطا کی۔

☆ بیسویں صدی کی ابتدا میں پریم چند ناول کے منظر نامے پر اس طرح ابھرے کہ انھیں آج تک اردو کا سب سے بڑا ناول نگار قرار دیا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے ہندوستانی دیہات اور ان میں رہنے والوں کی زندگی کے شب وروز کی عکاسی کی۔

☆ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا جس کے زیر اثر ادب میں غریب، مظلوم اور محنت کش طبقے کے مسائل کو بنیادی اہمیت دی گئی۔ سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد وغیرہ اس دور کے اہم ناول نگار ہیں۔

☆ تقسیم ملک کے بعد اردو ناولوں میں ہجرت اور تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کو خاص طور سے موضوع بنایا گیا۔

☆ قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، حیات اللہ انصاری، خدیجہ مستور، قدرت اللہ شہاب اور رئیس احمد جعفری اس دور کے اہم ناول نگار ہیں۔

☆ اسی عہد میں شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، جیلانی بانو، قاضی عبدالستار، ممتاز مفتی اور انتظار حسین نے بھی ناول نگاری شروع کی اور اس صنف میں اپنی صلاحیتوں کا اعتراف کرایا۔

☆ 1980 کی دہائی میں ناول نگاروں کی ایک نئی کھیپ سامنے آئی جس نے نئے دور کے نئے تقاضوں اور حالات ومسائل کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ناول تخلیق کیے، ان میں الیاس احمد گدی، جوگندر پال، عبدالصمد، غضنفر، حسین الحق، شموئل احمد، علیم مسرور، علی امام نقوی، مشرف عالم ذوقی، صلاح الدین پرویز، شفق، پیغام آفاقی، شمس الرحمٰن فاروقی اور سید محمد اشرف وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

8.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
آدرش واد	:	مثالیت پسندی
فرسودہ	:	گھسا پٹا، پرانا، خستہ، بیکار
محیرالعقول	:	عقل کو حیرت میں ڈال دینے والا
جاہ وحشم	:	شان وشوکت، ٹھاٹ باٹ، دولت، اقتدار
آویزش	:	کھینچا تانی، جھگڑا
دل جوئی کرنا	:	کسی کے دل کو خوش کرنا

8.6 نمونہ امتحانی سوالات:

8.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو کا پہلا ناول کون سا ہے؟

2۔ اردو کا پہلا ناول کس سنہ میں شائع ہوا؟

3۔ ''ملک العزیز ورجینا'' کس کا ناول ہے؟

4۔ پریم چند کا پہلا ناول کون سا ہے؟

5۔ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' کا تعلق کس صنف سے ہے؟

6۔ ناول ''شکست'' کا مصنف کون ہے؟

7۔ ''اصغری'' کس ناول کا کردار ہے؟

8۔ عبداللہ حسین کس ملک کے رہنے والے تھے؟

9۔ ''ٹیڑھی لکیر'' کا موضوع کیا ہے؟

10۔ ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ'' کس کا ناول ہے؟

8.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو ناول کی روایت میں علی گڑھ تحریک کے کردار کو بیان کیجیے۔

2۔ نذیر احمد کی ناول نگاری پر مضمون لکھیے۔

3۔ اردو ناول کے ارتقا میں عبدالحلیم شرر کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

4۔ بیسویں صدی کے اردو ناولوں پر گفتگو کیجیے۔

5۔ 1960 کے بعد اردو ناول کی روایت کو بیان کیجیے۔

8.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو ناول کے آغاز کے اسباب بیان کیجیے۔

2۔ اردو میں ناول نگاری کی روایت بیان کیجیے۔

3۔ ترقی پسند ناولوں پر ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

12.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	یوسف سرمست
2۔	ہندو پاک میں اردو ناول	انور پاشا
3۔	اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	علی عباس حسینی
4۔	برصغیر میں اردو ناول	خالد اشرف
5۔	اردو ناول آزادی کے بعد	ڈاکٹر اسلم آزاد

اکائی 9: پریم چند: حالاتِ زندگی، ادبی کارنامے

اکائی کے اجزا

9.0 تمہید
9.1 مقاصد
9.2 پریم چند
9.2.1 پریم چند کے حالاتِ زندگی
9.2.2 پریم چند کے ادبی کارنامے
9.2.2.1 ناول نگاری
9.2.2.2 افسانہ نگاری
9.2.2.3 ڈرامانگاری
9.2.2.4 مضمون نگاری
9.2.2.5 ادبی صحافت
9.3 اکتسابی نتائج
9.4 کلیدی الفاظ
9.5 نمونہ امتحانی سوالات
9.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
9.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
9.5.2 طویل جوابات کے حامل سوالات
9.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

9.0 تمہید

آپ اس بات سے بہ خوبی واقف ہوں گے کہ پریم چند اردو کے ایک بڑے ادیب تھے۔ انھوں نے اردو ناول اور افسانے کو فنی وفکری اعتبار سے نئی بلندیاں عطا کیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں اپنے عہد کے کسانوں اور محنت کشوں کی زندگی اور ان کے مسائل کی حقیقی تصویر کشی کی۔ ان کے ناول اور افسانے موضوع کے ساتھ ساتھ پلاٹ، کردار نگاری، اسلوب اور دیگر فنی لوازمات کے لحاظ سے بھی قابل قدر ہیں۔ انھوں نے ڈرامے اور مضامین بھی لکھے اور کئی ادبی رسائل کی ادارت بھی کی۔ کچھ عرصے کے لیے ممبئی میں فلمی دنیا میں بھی قسمت آزمائی کی لیکن وہ دنیا انھیں پسند

نہ آئی اور بہت جلد وہاں سے واپس آ گئے۔ ''گئودان''، ''میدان عمل''، ''نرملا''، ''گوشۂ عافیت'' اور ''غبن'' وغیرہ ان کے مشہور ناول ہیں۔ انھوں نے سیکڑوں افسانے لکھے جن میں ''کفن''، ''پوس کی رات''، ''نمک کا داروغہ''، ''عیدگاہ''، ''بڑے گھر کی بیٹی''، ''پنچایت'' اور ''دو بیل'' وغیرہ شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔

9.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ پریم چند کے حالاتِ زندگی بیان کر سکیں۔

☆ پریم چند کی شخصیت کی نمایاں خصوصیات سے واقف ہو سکیں۔

☆ پریم چند کی ادبی و صحافتی خدمات کے بارے میں جان سکیں۔

9.2 پریم چند

9.2.1 پریم چند کے حالاتِ زندگی:

پریم چند 31 جولائی 1880 کو بنارس سے چار میل دور لمہی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام عجائب لال تھا جو ڈاک خانے میں کلرک تھے۔ یہ کائستھوں کا خاندان تھا جو معاشی اعتبار سے بہت خوش حال نہ تھا لیکن دیگر ملازمت کی وجہ سے دیگر کسانوں کے مقابلے ان کی حالت بہتر تھی۔ ان کے پاس چھ بیگھہ زمین تھی۔ کھیت کی پیداوار اور ڈاک خانے کی تنخواہ سے گھر کا کام بخوبی چل جاتا تھا۔ پریم چند کی والدہ کا نام آنندی دیوی تھا جو خوب صورت، سلیقہ مند اور منکسر المزاج خاتون تھیں۔ پریم چند کی شخصیت پر ان کا گہرا اثر تھا۔ انھوں نے پوری زندگی ان کے آدرشوں اور تعلیمات پر چلنے کی کوشش کی۔ ان کے افسانے ''بڑے گھر کی بیٹی'' کے مرکزی کردار کا نام بھی آنندی ہے جو اپنے صبر و ضبط، سگھڑاپے اور حسن انتظام سے گھر کی بد انتظامی اور بھائیوں کے درمیان جاری رسہ کشی دور کر دیتی ہے۔

پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے تھا۔ انھیں گھر میں پیار سے نواب رائے بھی کہا جاتا تھا۔ وہ بچپن میں بے حد کھلنڈرے اور شوخ تھے۔ کھیل کود اور سیر سپاٹے میں ان کا جی خوب لگتا تھا۔ پانچ برس کی عمر میں ابتدائی تعلیم کا آغاز ہوا۔ وہ اکثر اسکول نہ جا کر ادھر ادھر وقت گزار دیتے اور چھٹی کے وقت گھر واپس آتے۔ ابھی ان کی عمر سات سال کی تھی کہ والدہ بیمار پڑیں اور پریم چند ماں کے سائے سے محروم ہو گئے۔ یہ 1888 کا واقعہ ہے۔ اس کے بعد دادی نے ان کی پرورش کی۔ 1892 میں ان کے والد نے دوسری شادی کر لی۔ کچھ ہی دنوں کے بعد دادی کا بھی انتقال ہو گیا تو سوتیلی ماں کے سلوک نے انھیں ماں کی کمی کا احساس دلایا۔ 1894 میں منشی عجائب لال کا تبادلہ گورکھپور ہو گیا اور ان کے ساتھ پریم چند بھی وہاں گئے اور مشن اسکول میں چھٹی جماعت میں ان کا داخلہ کرا دیا گیا۔ اسی زمانے میں انھیں ادب کے مطالعے کا شوق پیدا ہوا اور انھوں نے بہت سی ضخیم داستانوں اور انگریزی کے تراجم کا مطالعہ کیا۔ 1895 میں انھوں نے آٹھویں جماعت کا امتحان پاس کیا اور بنارس کے کوئنس کالج میں نویں جماعت میں داخلہ لیا۔ 1898 میں انھوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ریاضی میں کم نمبر آنے کی وجہ سے ان کا داخلہ کالج میں نہ ہو سکا۔ اس کے علاوہ اخراجات کے لیے ان کے پاس آمدنی کا بھی کوئی ذریعہ نہ تھا جس کی وجہ سے تعلیمی سلسلہ رک گیا۔ 1896 میں پریم چند کی شادی بستی کے ایک زمیندار گھرانے کی خاتون سے ہو گئی۔ ان سے پریم چند کے تعلقات کبھی اچھے نہ رہے۔ نو دس برس تک کسی طرح یہ رشتہ نبھ سکا بعد ازاں 1905 میں

ان کی بیوی روٹھ کر جب میکے گئیں تو پھر کبھی واپس نہ آئیں اور نہ پریم چند نے بلایا۔ 1899 میں انھیں مرزا پور کے ایک مشن اسکول میں اسسٹنٹ ٹیچر کی ملازمت مل گئی۔ کچھ دنوں بعد ہی بہرائچ کے ایک سرکاری اسکول میں انھیں ملازمت حاصل ہوگئی اور دوڈھائی مہینے بعد ان کا تقرر پرتاپ گڑھ کے ضلع اسکول میں فرسٹ ایڈیشنل ماسٹر کے طور پر ہوا۔ 1902 میں انھیں الہ آباد کے ٹریننگ کالج کے ماڈل اسکول کا صدر مدرس بنا دیا گیا۔

1906 میں ان کی شادی تیرہ سال کی ایک کم سن بیوہ شیورانی دیوی سے ہوئی۔ وہ ان کی سچی جیون ساتھی ثابت ہوئیں۔ دونوں میں ذہنی ہم آہنگی ہونے کی وجہ سے یہ رشتہ پائیدار ثابت ہوا۔ 1908 میں ان کا پہلا افسانہ ''عشقِ دنیا اور حبِ وطن'' رسالہ ''زمانہ'' کانپور میں چھپا۔ اسی سال جون کے مہینے میں پانچ افسانوں پر مشتمل ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سوز وطن'' نواب رائے کے نام سے شائع ہوا۔ 1909 میں وہ ترقی پا کر مہوبہ، ضلع ہمیر پور، یوپی میں سب ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولس مقرر ہوئے۔ 1910 میں انگریزی حکومت نے ''سوز وطن'' کو باغیانہ خیالات کا حامل قرار دے اس پر پابندی عاید کردی اور اس کی جتنی جلدیں دستیاب تھیں، انھیں ضبط کر لیا گیا۔ ہمیر پور کے کلکٹر نے ان کو بلا کر باز پرس بھی کی۔ سرکاری ملازمت میں رہتے ہوئے اب نواب رائے کے نام سے لکھنا ممکن تھا اس لیے انھوں نے اپنے دوست اور رسالہ ''زمانہ'' کے ایڈیٹر منشی دیا نرائن نگم کے مشورے پر پریم چند کا قلمی نام اختیار کیا۔ اس نام سے ان کا پہلا افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' دسمبر 1910 میں ''زمانہ'' میں شائع ہوا۔

سرکاری اسکولوں کے معائنے کے لیے پریم چند کو اکثر سفر کرنا پڑتا تھا جس کی وجہ سے انھیں ہاضمے کی شکایت رہنے لگی۔ مسلسل بیماری کی وجہ سے انھوں نے تبادلے کی درخواست دی۔ ''سوز وطن'' کی اشاعت کے بعد سے حکام چونکہ ان سے ناراض تھے اس لیے ان کا تبادلہ ضلع بستی کے نیپال کی ترائی والے علاقے میں کر دیا گیا جہاں ان کی بیماری میں مزید اضافہ ہوگیا۔ انھوں نے کچھ دن چھٹی لے کر لکھنؤ میں علاج کرایا جس سے کچھ افاقہ ہوا لیکن جب واپس ڈیوٹی پر لوٹتے تو پھر وہی حالت ہوگئی۔ نتیجتاً انھوں نے درخواست دے کر بستی کے نارمل اسکول میں بطور اسسٹنٹ ماسٹر اپنا تبادلہ کرا لیا۔ 1916 میں انھوں نے ایف اے کا امتحان پاس کیا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب تحریک آزادی آہستہ آہستہ زور پکڑتی جا رہی تھی۔ 1919 میں جلیاں والا باغ سانحہ نے ہندوستانی عوام کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور انگریزی حکومت کے ظلم و جبر کے خلاف لوگ سڑکوں پر آگئے۔ گاندھی جی کی قیادت میں عدم تعاون کی تحریک پورے ملک میں پھیل گئی۔ 8 فروری 1921 کو وہ جب گورکھپور آئے تو پریم چند اپنی بیماری کے باوجود ان کی تقریر سننے پہنچے۔ گاندھی جی کی باتوں سے متاثر ہوکر پریم چند نے 15 فروری کو ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ کچھ دنوں تک کانپور کے مارواڑی ودیالیہ میں بطور صدر مدرس خدمات انجام دیں بعد ازاں بنارس میں ہندی رسالے ''مریادا'' کے مدیر مقرر ہوئے۔ 1923 میں انھوں نے بنارس میں سرسوتی سدن کے نام سے اپنا پریس قائم کیا۔ لیکن یہ کاروبار بھی ان کے لیے گھاٹے کا سودا ثابت ہوا۔ 1927 میں ان کا تقرر لکھنؤ کے نول کشور پریس کے مشہور ہندی ماہنامے ''مادھوری'' کے مدیر کے طور پر ہوا۔ مارچ 1929 میں انھوں نے ہندی میں ایک رسالہ ''ہنس'' کے نام سے جاری کیا جو بہت جلد اس دور کے معیاری رسائل میں شمار کیا جانے لگا۔ 1931 میں انھوں نے بنارس سے ایک ہفت روزہ اخبار ''جاگرن'' کے نام سے نکالنا شروع کیا۔ مالی مشکلات کی وجہ سے 1934 میں یہ اخبار بند ہوگیا۔ سرسوتی پریس کا قرض ادا کرنے اور اپنی مالی دشواریوں سے نجات حاصل کرنے کی غرض سے پریم چند 31 مئی 1931 کو ممبئی پہنچے۔ فلمی دنیا انھیں راس نہ آسکی اور سال بھر سے بھی کم عرصے میں وہاں سے بددل ہوکر واپس گھر آگئے۔ اب وہ اکثر بیمار رہنے لگے تھے۔ اسی بیماری کی حالت میں 10 اپریل 1936 کو لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے میں شرکت کی اور اپنا تاریخی خطبۂ صدارت پیش کیا جس سے اردو میں ایک

نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ جون میں ان کی طبیعت زیادہ خراب ہوگئی۔ علاج چلتا رہا لیکن افاقہ نہ ہوسکا اور آخر کار سات اکتوبر 1936 کی رات تین بجے اردو ادب کا یہ روشن ستارہ ہمیشہ کے لیے غروب ہوگیا۔

پریم چند کی شخصیت سادگی، خلوص، ایمانداری اور انسانی ہمدردی سے عبارت تھی۔ وہ پوری زندگی معاشی مسائل کا شکار رہے۔ عمر کا بڑا حصہ بیماریوں اور پریشانیوں میں گزرا۔ لیکن ان سب کی وجہ سے وہ کبھی اپنے مقصد سے پیچھے نہیں ہٹے اور نہ ہی کبھی مفاد پرستی اور خودغرضی سے کام لیا۔ سرکاری ملازم ہونے کے باوجود انھوں نے حکومت کے جبر وظلم کی مخالفت کی اور جب محسوس ہوا کہ ملازمت ان کے مقاصد کی تکمیل میں آڑے آرہی ہے تو اس سے بھی کنارہ کشی اختیار کرلی۔ بچپن میں ہی ماں کے سائے سے محرومی، والد کی عدم توجہی، معاشی تنگی، ذہنی ہم آہنگی نہ ہونے سبب پہلی بیوی سے علاحدگی، ملازمت کے مسائل، وطن اور اہلِ وطن سے محبت، ملازمت سے استعفیٰ، پریس اور رسائل کا اجرا اور ان میں مسلسل مالی نقصان، یہ اور اس طرح کے تمام حالات ومسائل نے پریم چند کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل کی تھی۔ انھوں نے اپنی زندگی میں جن ناکامیوں کا سامنا کیا، جو دکھ برداشت کیے، ان سے ان کی شخصیت میں حساسیت اور صبر وتحمل کے عناصر پیدا کیے۔ ان کی زندگی کے کچھ آدرش تھے اور وہ چاہتے تھے کہ ہندوستانی نوجوان ان آدرشوں پر چلیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں اور افسانوں کے بیشتر کرداروں میں مثالیت پسندی ملتی ہے۔ عمر کے آخری حصے میں وہ ناامیدی اور مایوسی کا شکار ہوگئے تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی آخری دور کی تخلیقات میں آدرش واد یا مثالیت پسندی کی بجائے حقیقت پسندی ملتی ہے۔ ''گئودان'' کا ہیرو ہوری اپنے دروازے پر گائے بندھی دیکھنے کی آرزو لیے اس دنیا سے چلا جاتا ہے۔ ''کفن'' کے گھیسو اور مادھو، بدھیا کے کفن کا پیسہ پوری کچوری کھانے اور شراب پینے میں اڑا دیتے ہیں۔ ''پوس کی رات'' کا ہلکو سردی کی سخت رات میں اپنے کھیت کی حفاظت نہیں کرپاتا اور نیل گائیں اس کی تیار فصل تباہ کردیتی ہیں۔ پریم چند کی شخصیت کا ارتقا بتدریج ہوا ہے۔ جیسے جیسے ان کی عمر اور ان کے تجربات میں اضافہ ہوا ہے، ان کے فن میں بھی پختگی آتی گئی ہے اور وہ مثالیت پسندی سے حقیقت پسندی کی طرف مائل ہوتے گئے ہیں۔ ان کی شخصیت کا خلوص، سادگی، اپنائیت اور بے ریائی ان کی تخلیقات میں بھی نظر آتی ہے۔

پریم چند ایک خوش مزاج، دوست نواز، حاضر جواب اور زندہ دل انسان تھے۔ وہ دوستوں کی محفل میں خوب ہنستے بھی تھے اور ہنساتے بھی تھے۔ وہ دوسروں کے جذبات کا ہمیشہ خیال رکھتے تھے اور کسی کا دل دکھانا انھیں بالکل پسند نہ تھا۔ البتہ اہم معاملات میں ایمانداری اور نیک نیتی سے اظہارِ رائے کرتے تھے اور اس دوران حق وانصاف کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہ دیتے تھے۔ معقولیت پسندی اور آزاد خیالی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ مذہبی کٹرپن سے کوسوں دور تھے اور زندگی بھر اس کی مخالفت کرتے رہے۔ انھوں نے اپنے اکثر افسانوں میں ہندو مسلم میل جول اور بھائی چارہ کو موضوع بنایا۔ اپنے افسانے ''دیر وحرم'' میں انھوں نے تنگ نظر برہمنوں اور مولویوں پر یکساں طور پر چوٹ کی ہے۔ ان کے سامنے قوم اور ملک کی آزادی اور ترقی کا ایک بڑا مشن تھا اور اس میں کامیابی اسی صورت میں مل سکتی تھی جب تمام مذہبی جماعتیں آپس میں مل جل کر اس قومی مشن کی تکمیل کی کوشش کریں۔ چنانچہ پریم چند کی تخلیقات ہمیں اتحاد واتفاق، ایمانداری، فرض شناسی، حق گوئی، اپنی دھرتی محبت اور اپنے اسلاف کے ورثے پر فخر کا درس دیتی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ پریم چند کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟

2۔ پریم چند ابتدا میں کس نام سے لکھتے تھے؟

3۔ ''سوزِ وطن'' کب شائع ہوا؟

4۔ پریم چند کا پہلا افسانہ ''عشقِ دنیا اور حبِ وطن'' کب اور کس رسالے میں شائع ہوا؟

5۔ ''ہنس'' کب جاری ہوا؟

9.2.2 پریم چند کے ادبی کارنامے:

پریم چند کی ادبی خدمات کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔انھوں نے کثیر تعداد میں ناول، افسانے اور مضامین لکھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ڈرامے لکھے، تراجم بھی کیے اور کئی رسائل کی ادارت بھی کی۔ ان کی ادبی خدمات کی وجہ سے ہی انھیں کہانی کا رہنما، نئی کہانی کا موجد، قلم کا سپاہی وغیرہ القاب سے نوازا گیا اور انھیں اردو کے افسانوی ادب کو استحکام اور اعتبار عطا کرنے والا ادیب قرار دیا گیا۔ ان کی عظیم ادبی خدمات کی وجہ سے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں ان کی قدر و منزلت یکساں ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں ہندوستان کے عوام خصوصاً دیہی عوام کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی اتنی حقیقی اور دلکش عکاسی کی کہ وہ ہمارے سماج کا آئینہ بن گئیں۔ انھوں نے ادب کو عوامی بنایا اور سماج کے نچلے اور متوسط طبقے کے افراد کو اپنے ناولوں اور افسانوں کے کردار کے روپ میں پیش کیا۔ سماجی صورتِ حال اور عوامی مسائل و معاملات کی پیش کشی کی وجہ سے ان کے ناولوں اور افسانوں کو اس عہد کے دستاویز کی حیثیت حاصل ہے۔ آئندہ صفحات میں پریم چند کی ادبی خدمات کا مختصر جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

9.2.2.1 ناول نگاری:

پریم چند کی ادبی زندگی کا آغاز نوجوانی میں ہی ہو گیا تھا۔ انھوں نے جملہ تیرہ (13) ناول لکھے جن میں سے آخری ناول ''منگل سوتر'' ان کی موت کی وجہ سے نامکمل رہ گیا۔ ان کا پہلا ناول ''اسرارِ معابد'' 1903 سے 1905 کے درمیان ہفت روزہ ''آوازِ خلق'' بنارس میں قسط وار شائع ہوا۔ اس میں مصنف کے طور پر دھنپت رائے عرف نواب رائے لکھا ہوا تھا۔ اس ناول کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے۔ اس میں ایک طوائف بی بی جان اور اس کی شادی شدہ بیٹی رام کلی کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو اپنے شوہر کے ساتھ نہ رہ کر باپ کے یہاں رہتی ہے۔ اس کے غلط تعلقات مندر کے پجاری کے ساتھ ہیں۔

1907 میں پریم چند کا دوسرا ناول ''ہم خرما و ہم ثواب'' رسالہ ''زمانہ'' کانپور میں قسط وار شائع ہوا۔ بعد میں یہ ناول ہندی میں ''پریما'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے بیوہ کی شادی اور ہندو سماج کی خرابیوں کو موضوع بنایا ہے۔ امرت رائے ایک نوجوان وکیل ہے۔ وہ پریما سے محبت کرتا ہے لیکن پریما کے والد کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ آریہ سماجی ہے تو وہ اس کے ساتھ اپنی بیٹی کی شادی کرنے سے انکار دیتے ہیں۔ اس کے بعد امرت رائے ایک بیوہ سے شادی کرنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ سماج اور مذہب کے ٹھیکیدار اس کی سخت مخالفت کرتے ہیں لیکن آخرکار پولیس کی مدد سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ پریما کی شادی بھی امرت رائے کے دوست دان ناتھ سے کر دی جاتی ہے۔ لیکن دان ناتھ کو شک ہے کہ پریما اس سے نہیں، امرت سے محبت کرتی ہے۔ اس لیے وہ امرت کو قتل کرنے اس کے گھر جاتا ہے۔ پورنا کو اس کے ارادے کی پہلے سے خبر ہو جاتی ہے اور آہٹ پاتے ہی وہ دان ناتھ پر گولی چلا دیتی ہے۔ وہ خود بھی دان ناتھ کی گولی کا شکار ہو جاتی ہے۔ کچھ دنوں کے بعد امرت اور پریما کی شادی ہو جاتی ہے۔ فنی اعتبار سے اس ناول میں پختگی نہیں ہے۔ پلاٹ، کردار نگاری اور زبان و بیان کے اعتبار سے یہ ایک کمزور ناول ہے۔ البتہ پریم چند کے اندر ہندو

معاشرے کی غلط رسموں کے تئیں نفرت کا اظہار اس میں ضرور ہوتا ہے۔ بیواؤں کی شادی سے متعلق ان کا نقطۂ نظر بھی اس ناول میں اجاگر ہوتا ہے۔ انھوں نے خود بھی شیورانی دیوی سے شادی کی تھی جو ایک کم سن بیوہ تھیں۔

ناول ''جلوۂ ایثار'' انڈین پریس، الٰہ آباد سے 1912 میں شائع ہوا۔ یہ ابتدائی دو ناولوں کے مقابلے میں قدرے بہتر ہے۔ یہ ایک اصلاحی ناول ہے جس میں ملک کی خدمت کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس میں بے میل شادی کے نتائج سے بھی واقف کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔ برجن ایک تعلیم یافتہ لیکن غریب نوجوان پرتاپ چندر سے محبت کرتی ہے لیکن اس کی شادی ایک گنوار اور عیاش شخص کملا چرن سے کردی جاتی ہے۔ اگرچہ دونوں ایک دوسرے کا خیال رکھتے ہیں لیکن ان کے مزاج میں بہت فرق ہے۔کملا چرن کی بے راہ روی بڑھتی جاتی ہے اور آخر کار وہ موت کا شکار بن جاتا ہے۔ پرتاپ چندر محبت میں ناکامی کے بعد قومی خدمت کو اپنا مقصد بنالیتا ہے۔ پریم چند نے یہ کردار دراصل سوامی وویکا نند کی شخصیت سے متاثر ہوکر تخلیق کیا ہے۔اس ناول میں پریم چند نے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔کرداروں کی جذباتی کش مکش کی عکاسی بھی اس میں اچھی طرح ہوئی ہے۔

''بازارِحسن'' 1916 میں مکمل ہوا لیکن اردو کے کسی ناشر نے اس کی اشاعت میں دلچسپی نہیں دکھائی۔ مجبوراً پریم چند نے ہندی میں ''سیوا سدن'' کے نام سے اس کا ترجمہ کیا۔اس کی اشاعت کلکتہ پُستک ایجنسی نے کی اور مصنف کو چار سو روپئے رائلٹی دی۔اس کے بعد اسی ناشر نے ان کے ناول ''گوشۂ عافیت'' کے لیے تین ہزار روپئے ادا کیے۔ ہندی میں ان کی محنت کا اجر بھی مل رہا تھا اور داد بھی۔ ''بازارِحسن'' تصنیف کے پانچ سال بعد اردو میں شائع ہوسکا۔اردو ناشرین کے اس رویے کی وجہ سے پریم چند کا جھکاؤ ہندی کی طرف ہوگیا۔ ''بازارِحسن'' میں متوسط طبقے کی ایک لڑکی سمن کو مرکزی کردار بنایا گیا ہے۔ سمن کا باپ کرشن چندر ایک ایماندار تھانیدار ہے۔ وہ اپنی بیٹی کے جہیز کی تیاری کے لیے رشوت لیتا ہے اور پکڑا جاتا ہے۔اسے پانچ سال کی سزا ہو جاتی ہے۔لڑکے کے گھر والے شادی سے انکار کردیتے ہیں۔ مجبوراً سمن کی شادی ایک ادھیڑ عمر شخص گجادھر سے کردی جاتی ہے۔ سمن کو اس غربت زدہ گھر میں بہت پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس کے پڑوس میں ہی ایک طوائف بھولی بائی رہتی ہے جو نہایت ٹھاٹ سے زندگی گزارتی ہے۔غربت اور تنگ حالی سمن کو غلط راہ اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔آخر میں گجادھر جو سنیاسی بن چکا ہے وہ سمن کو منا لیتا ہے اور ''سیوا سدن'' کے نام سے ایک آشرم قائم کرتا ہے جس میں طوائفوں کی لڑکیوں کی پرورش اور تعلیم و تربیت کا انتظام ہے۔ سمن اس کی نگراں مقرر کی جاتی ہے۔ پریم چند کے دیگر ابتدائی ناولوں کی طرح ''بازارِحسن'' میں بھی پریم چند کا مقصدی اور اصلاحی نقطۂ نظر حاوی ہے۔اس کے پلاٹ میں کہیں کہیں جھول اور بے ربطی کا احساس ہوتا ہے۔ سمن کو چھوڑ کر اس ناول کے دیگر کردار کوئی گہرا نقش نہیں چھوڑتے۔ سمن اس ناول میں شروع سے آخر تک چھائی ہوئی ہے۔اس کی شخصیت میں فطری ارتقا نظر آتا ہے۔اس ناول میں عورت کی محرومی، بے بسی اور زبوں حالی کی حقیقی تصویر کشی ملتی ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس میں روانی، بے ساختگی اور فطری پن موجود ہے۔

پریم چند کا ضخیم ناول ''گوشۂ عافیت'' 1922 میں مکمل ہوا۔اسے 1928 میں دارالاشاعت لاہور نے شائع کیا۔اس ناول میں پریم چند نے ہندوستان کے محنت کش طبقے کی زندگی اور اس کے مختلف مسائل کو موضوع بنایا ہے۔اس میں کسان بھی ہیں اور مزدور بھی۔ ''گوشۂ عافیت'' میں لکھن پور گاؤں کے کسانوں منوہر، بلراج، قادر خاں، سکھو چودھری وغیرہ اور وہاں کے زمیندار گیان شنکر کے درمیان آویزش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ منوہر اور اس کے بیٹے بلراج کی رہنمائی میں گاؤں کے کسان زمیندار کے استحصال کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ زمیندار کی شہ پر پولیس

اور دیگر سرکاری حکام گاؤں والوں پر جھوٹے مقدمے درج کرتے ہیں اور انھیں طرح طرح سے تنگ کیا جاتا ہے۔ منوہر کو بھی قتل کے جھوٹے مقدمے میں پھنسا دیا جاتا ہے۔ اسے سزا ہو جاتی ہے۔ اسی درمیان گاؤں میں طاعون کی وبا پھیلتی ہے۔ اس میں بھی بہت سے لوگ موت کا شکار ہوتے ہیں اور گاؤں کے لوگوں کو کسی قسم کی سرکاری امداد نہیں ملتی۔ جیل میں منوہر کو جب اپنے گاؤں والوں کی ہلاکتوں کا علم ہوتا ہے تو وہ دکھی ہو کر خودکشی کر لیتا ہے۔ گیان شنکر کا بھائی پریم شنکر جو امریکہ سے پڑھ کر آیا ہے اور کھلے ذہن کا مالک ہے وہ اس دوران ان لوگوں کی مدد کرتا ہے۔ گیان شنکر مختلف حیلوں اور بہانوں سے گاؤں کے کسانوں کے علاوہ اپنے رشتہ داروں کی دولت ہتھیانے کی کوششوں میں مصروف رہتا ہے۔ لیکن اس وقت اسے کرارا جھٹکا لگتا ہے جب اس کا بیٹا مایا ایک جلسے میں یہ اعلان کر دیتا ہے کہ وہ اپنے تمام زمیندارانہ اور مالکانہ حقوق سے دست بردار ہو رہا ہے اور تمام کسان اپنی اپنی زمینوں کے مالک خود ہیں۔ فنی اعتبار سے ''گوشۂ عافیت'' پریم چند کے پہلے ناولوں سے بہتر ہے۔ اس کا پلاٹ چست ہے اور کردار نگاری بھی عمدہ ہے۔ اس کے کردار حقیقی زندگی سے اخذ کیے گئے ہیں اور ان میں فطری پن ملتا ہے۔ اس ناول کا ہر کردار اپنے اپنے طبقے کی مناسب نمائندگی کرتا ہے۔ پریم چند نے واقعات کی پیش کش میں جزئیات نگاری سے کام لے کر انھیں تاثیر عطا کی ہے۔ کسانوں اور زمینداروں دونوں طبقوں کے اچھے اور برے لوگوں کی نمائندگی کے ذریعے انھوں نے ثابت کیا ہے کہ انسانی سرشت میں اچھائی اور برائی شامل ہوتی ہے۔ اسے کسی ایک طبقے سے مخصوص نہیں کیا جا سکتا۔ غوث خاں کسان ہو کر کسانوں کو دھوکہ دیتا ہے۔ جب کہ پریم شنکر زمیندار خاندان کا ہونے کے باوجود کسانوں کا ساتھ دیتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ ناول قابلِ قدر ہے۔

پریم چند نے ''نرملا'' کی تکمیل 1923 میں کی۔ اس ناول میں انھوں نے ایک ایسی لڑکی کی زندگی کو موضوع بنایا ہے جس کا کنبہ باپ کی موت کے بعد معاشی تنگ دستی کا شکار ہو جاتا ہے۔ جس گھرانے میں اس کی شادی طے تھی وہ لوگ اس ڈر سے انکار کر دیتے ہیں کہ انھیں حسبِ خواہش جہیز نہیں ملے گا۔ مجبوراً نرملا کی شادی اس کے باپ کی عمر کے ایک ادھیڑ عمر رنڈوا شخص طوطا رام سے کر دی جاتی ہے جس کے کئی بچے ہیں۔ طوطا رام دائمی مریض بھی ہے اور شکی بھی۔ وہ اپنے بڑے بیٹے منسا رام سے نرملا کو محبت سے بات کرتے دیکھتا ہے تو شک میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اسے ہاسٹل بھیج دیتا ہے۔ وہ نرملا کے سامنے اپنے جوان ہونے کا طرح طرح سے سوانگ بھرتا ہے۔ نرملا سب کچھ سمجھتی ہے لیکن خاموش رہتی ہے۔ شادی کے بعد قدم قدم پر نرملا کی آرزوؤں اور امنگوں کا خون ہوتا ہے۔ منسا رام باپ کی بدگمانی کی وجہ سے اندر ہی اندر فکر و تردد میں گھلتا رہتا ہے اور آخر کار بیمار ہو جاتا ہے۔ علاج کے باوجود اس کی جان نہیں بچ پاتی۔ طوطا رام کے چھوٹے لڑکے جیا رام اور سیا رام بھی مناسب تربیت نہ ہونے کے سبب آوارہ ہو جاتے ہیں۔ جیا رام بعد میں خودکشی کر لیتا ہے اور سیا رام ایک سادھو کے ساتھ گھر سے بھاگ جاتا ہے۔ طوطا رام اس کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے۔ اس طرح اس پورے خاندان کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ پریم چند نے اس پوری صورت حال کی وجہ بے میل شادی کو قرار دیا ہے۔ نرملا اپنی موت سے پہلے اپنی بیٹی آشا کو اپنی نند کے حوالے کرتے ہوئے کہتی ہے۔ ''چاہے کنواری رکھیے گا، چاہے زہر دے کر مار ڈالیے گا مگر نا اہل کے گلے نہ باندھیے گا۔''

اس ناول میں پریم چند نے مختلف عمر اور جنس کے کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی حالت کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ سماجی، معاشی اور معاشرتی مسائل کس طرح انسان کی زندگی کو عذاب بنائے ہوئے ہیں اور ہمارے معاشرے میں عورتیں جن حالات کا شکار ہیں ان سب کی حقیقی عکاسی اس ناول میں ہوئی ہے۔ اس ناول کا پلاٹ چست اور دلچسپ ہے۔ اس میں یکے بعد دیگرے واقعات پیش آتے ہیں اور قاری کی دلچسپی کبھی کم نہیں ہوتی۔ نرملا اس ناول کی سب سے توانا کردار ہے۔ دیگر کردار بھی کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ہیں۔ زبان بھی فطری ہے اور کرداروں کی مناسبت سے استعمال کی گئی ہے۔

’’چوگانِ ہستی‘‘ 1924 میں لکھا گیا لیکن اس کی اشاعت 1927 میں عمل میں آئی۔ اس ناول میں پریم چند کا آدرش وادی نظریہ حاوی نظر آتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار سورداس ایک نابینا بھکاری ہے۔ اس کے پاس تھوڑی سی زمین ہے جسے شہر کا ایک عیسائی جان سیوک ہتھیانا چاہتا ہے۔ وہ اس زمین پر سگریٹ فیکٹری قائم کرنا چاہتا ہے۔ پہلے تو وہ سورداس سے وہ زمین خریدنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جب اس میں ناکامی ہوتی ہے تو گاؤں کے مزدوروں کو سبز باغ دکھاتا ہے کہ سگریٹ فیکٹری لگنے سے انھیں فائدہ ہوگا اور انھیں نوکریاں ملیں گی۔ لیکن گاؤں والوں کے سمجھانے سے بھی سورداس زمین کو بیچنے پر راضی نہیں ہوتا۔ آخرش جان سیوک سرکاری حکام کو اپنے ساتھ ملا کر زمین پر قبضہ کر لیتا ہے۔ سورداس اس کی پرزور مخالفت کرتا ہے لیکن آخر کار ہار جاتا ہے اور گاؤں میں سگریٹ فیکٹری قائم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد فیکٹری ملازمین کی رہائش گاہیں تعمیر کرنے کے لیے گاؤں والوں کو ان کے گھروں سے بے دخل کر دیا جاتا ہے۔ سورداس ایک بار پھر اس کے خلاف جدوجہد کرتا ہے۔ وہ اپنی جھونپڑی سے نکلنے پر کسی طرح آمادہ نہیں ہوتا۔ نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ ضلع کا کلکٹر کلارک اس پر گولی چلا دیتا ہے۔ سورداس زخمی ہوتا ہے اور اسپتال میں اس کی موت ہو جاتی ہے۔ اس ناول میں سورداس کا کردار مہاتما گاندھی کو مدنظر رکھتے ہوئے تشکیل دیا گیا ہے۔ سورداس گاندھی جی کی طرح ہی ظلم اور ناانصافی کے خلاف ہمیشہ ستیہ گرہ کرتا ہے اور عدم تشدد کی راہ پر چلتے ہوئے اپنے حقوق کی بازیابی کی کوشش کرتا ہے۔ بھلے ہی اسے اپنی جان گنوانی پڑتی ہے لیکن وہ ہار نہیں مانتا۔

ناول ’’غبن‘‘ 1928 میں لکھا گیا۔ اس میں پریم چند نے امارت پرستی اور دکھاوے سے پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ رمانا تھ نچلے متوسط طبقے کا نوجوان ہے۔ اس کا زیادہ تر وقت دوستوں کے ساتھ سیر و تفریح میں گزرتا ہے۔ وہ دوسروں کے سامنے اپنی جھوٹی شان اور دولت مندی کا مظاہرہ کرتا ہے جب کہ اس کا کنبہ معاشی مسائل کا شکار ہے۔ اسی اثنا میں اس کی شادی جالپا سے ہو جاتی ہے۔ اس سے بھی وہ اسی طرح ڈینگ مارتا ہے اور اسے یقین دلاتا ہے کہ وہ بے حد دولت مند ہے۔ وہ اس سے ایک چندن ہار کی فرمائش کرتی ہے۔ رما اندر ہی اندر بہت پریشان ہوتا ہے کہ کیا کرے۔ آخر کار قرض لے کر بیوی کی خواہش پوری کرتا ہے۔ قرض کی ادائیگی کے لیے وہ دفتر میں غبن کرتا ہے۔ پکڑے جانے کے خوف سے وہ کلکتہ بھاگ جاتا ہے جہاں پولیس اس کی مشتبہ حرکتوں کے سبب گرفتار کر لیتی ہے۔ جالپا کو جب یہ سب کچھ معلوم ہوتا ہے تو وہ اپنے زیوارت بیچ کر رمانا تھ کی غبن کی ہوئی رقم اس کے دفتر میں ادا کرتی ہے۔ اس کے بعد وہ شوہر کی تلاش میں کلکتہ پہنچتی ہے۔ وہاں جا کر رمانا تھ کا پتہ لگاتی ہے اور اسے پولیس کے چنگل سے چھڑانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ ’’غبن‘‘ میں پریم چند کی کردار نگاری زیادہ بہتر صورت میں سامنے آتی ہے۔ اس میں وہ مرکزی کردار رما کو آدرش کردار کی صورت میں پیش نہیں کرتے بلکہ اسے انسانی خوبیوں اور خامیوں کا نمائندہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ جالپا ایک مثالی ہندوستانی عورت کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے جو اپنے شوہر کے لیے ہر قدم پر قربانیاں دیتی ہے اور سکھ ہو یا دکھ، ہمیشہ اس کا ساتھ نبھاتی ہے۔

پریم چند نے ’’پردۂ مجاز‘‘ 1928 میں تخلیق کیا اور یہ 1931 میں شائع ہوا۔ اس ناول کا پلاٹ پیچیدہ ہے اور اس میں دو قصے متوازی چلتے ہیں۔ ایک قصہ منورما اور چکر دھر کا اور دوسرا قصہ رانی دیو پریا اور مہندر کمار کا ہے۔ اس میں اول الذکر جوڑی کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس میں انھوں نے بعض فوق فطری عناصر سے بھی کام لیا ہے اور دیو پریا اور مہندر کمار کو بار بار جنم لیتے دکھایا ہے۔ چکر دھر ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال نوجوان ہے جو ملک و قوم کی فلاح و بہبود اور غریبوں کی خدمت کو اپنی زندگی کا مقصد سمجھتا ہے۔ اپنے والد کے کہنے پر وہ جگدیش پور کے دیوان ٹھاکر ہری سیوک سنگھ کی بیٹی منورما کا اتالیق بننے پر تیار ہو جاتا ہے۔ منورما ایک خوش مزاج اور ذہین لڑکی ہے۔ وہ جلد ہی چکر دھر کی سادگی، شرافت اور نیک نفسی

سے متاثر ہوکر اس سے محبت کرنے لگتی ہے۔لیکن چکر دھر اس سے انجان رہتا ہے۔اس کے والد آگرہ میں جشو دانندن کی لڑکی اہلیا سے اس کا رشتہ طے کرتے ہیں۔وہ اسے دیکھنے جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ جشو دانندن کی اپنی لڑکی نہیں ہے بلکہ انھوں نے اسے پالا ہے۔چکر دھر کے والد یہ کہہ کر رشتے سے انکار کر دیتے ہیں کہ پتہ نہیں اس لڑکی کی ذات کیا ہے۔لیکن چکر دھر کو یہ گوارا نہیں ہوتا کہ محض اس سبب سے اس لڑکی سے شادی نہ کی جائے کہ اس کی ذات نہیں معلوم ہے۔چنانچہ وہ والد کی مرضی کے خلاف اس سے شادی کر لیتا ہے۔بعد میں یہ راز کھلتا ہے کہ اہلیا دراصل راجا بشال سنگھ کی کھوئی ہوئی بیٹی ہے۔اب دونوں اپنے بیٹے سنکدر کے ساتھ راج محل میں رہنے لگتے ہیں۔عیش و عشرت کے ماحول میں چکر دھر قومی خدمت کا جذبہ بھول جاتا ہے۔لیکن جلد ہی اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے راستے سے بھٹک گیا ہے۔چنانچہ وہ ایک دن چپکے سے محل سے نکل جاتا ہے اور سادھو بن کر لوگوں کی خدمت میں مصروف ہو جاتا ہے۔

''میدانِ عمل'' 1932 میں شائع ہوا۔اس ناول میں پریم چند نے کسانوں اور مزدوروں کی غربت اور معاشی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔اس ناول میں امر کانت کو مرکزیت حاصل ہے جو ایک دولت مند گھرانے کا تعلیم یافتہ نوجوان ہے۔اس کی شادی ایک پیسے والے خاندان کی لڑکی سکھدا سے ہو جاتی ہے لیکن دونوں کے مزاجوں میں فرق ہے۔سکھدا دولت کے نشے میں چور رہنے والی ایک فیشن پرست خاتون ہے جب کہ امر کانت ایک سیدھا سادہ انسان ہے جو غریبوں اور مجبوروں کے تئیں اپنے دل میں درد رکھتا ہے۔مزاجوں کے فرق کی وجہ سے دونوں کے رشتے میں کڑواہٹ آ جاتی ہے۔امر کانت گھر چھوڑ دیتا ہے اور قومی خدمت کے کام میں لگ جاتا ہے۔ایک مسلمان لڑکی سکینہ سے اسے محبت ہو جاتی ہے۔جب لوگوں کو اس کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو اس کا جینا مشکل ہو جاتا ہے اور بھاگ کر ہری دوار چلا جاتا ہے۔وہاں وہ اچھوتوں کی بستی میں رہنے لگتا ہے اور ان کی فلاح و بہبود اور تعلیم و تربیت کا کام شروع کرتا ہے۔سکھدا بھی بعد میں قومی خدمت کے کاموں میں لگ جاتی ہے اور آہستہ پورے خاندان کے لوگ جاگیردارانہ نظام اور انگریزوں کے ظلم و جبر کے خلاف صف آرا ہو جاتے ہیں اور اس لڑائی میں کسانوں اور مزدوروں کا ساتھ دیتے ہیں۔اس کی پاداش میں انھیں جیل میں بند کر دیا جاتا ہے۔گورنر کو جب اس کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو وہ اس شورش کو دبانے کے لیے فریقین میں صلح کرا دیتا ہے اور اس طرح تمام لوگ جیل سے رہا ہو جاتے ہیں۔اس ناول میں روح عصر پوری طرح سرایت کر گئی ہے۔یہ اس دور میں لکھا گیا جب پورے ملک میں کسانوں اور مزدوروں کی تحریکیں چل رہی تھیں اور آزادی کی لڑائی بھی اپنے شباب پر تھی۔پریم چند چونکہ خود اس تحریک میں بہ نفس نفیس شریک تھے اس لیے اس پوری صورت حال کا براہ راست اثر اس ناول میں نظر آتا ہے۔''میدانِ عمل'' فنی لحاظ سے بھی ایک عمدہ ناول ہے۔پلاٹ، کردار نگاری اور زبان و بیان، ہر اعتبار سے اس کی بے حد اہمیت ہے۔

''گئو دان'' پریم چند کا آخری ناول ہے جو انھوں نے 1935 میں مکمل کیا لیکن یہ ان کی زندگی میں اردو میں شائع نہ ہو سکا۔ان کی وفات کے ایک سال بعد یہ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی سے شائع ہوا۔ہندی میں یہ ناول پریم چند کی زندگی ہی میں شائع ہو کر مقبول ہو چکا تھا۔''گئو دان'' نہ صرف پریم چند کا بلکہ اردو ادب کا شاہکار ہے۔اس ناول میں انھوں نے آدرش واد کو خیر باد کہہ کر سماجی حقیقت نگاری کی راہ منتخب کی ہے اور اپنی فنی ہنر مندی کا بھی بہترین ثبوت پیش کیا ہے۔اس ناول میں انھوں نے ایک چالیس سالہ شخص کو ہیرو بنایا ہے جو غربت اور بدحالی کی وجہ سے جوانی میں بوڑھا معلوم ہوتا ہے۔ہوری کو انھوں نے ملک کے غریب، مظلوم، تباہ حال اور استحصال زدہ کسانوں کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔بیلاری گاؤں کا کسان ہوری تین بیگھہ زمین کا مالک ہے جس پر کھیتی کر کے وہ اپنا اور اپنے اہلِ خانہ کا پیٹ پالتا ہے۔دیگر کسانوں کی طرح وہ بھی کبھی سوکھے اور کبھی سیلاب

کی تباہ کاریوں کا شکار ہوتا رہتا ہے۔ جو فصل پیدا ہوتی ہے اس میں سے زمیندار، پٹواری، مہاجن اور پروہت کا حصہ دینے کے بعد جو کچھ بچتا ہے وہ اس کے گھر والوں کے گزر اوقات کے لیے کافی نہیں ہوتا اور یہی وجہ ہے کہ انھیں اکثر فاقے کرنے پڑتے ہیں۔ ہوری اپنے علاقے کے زمیندار رائے صاحب کو اکثر سلام کرنے پہنچتا ہے کہ اس کو لگان وقت پر نہ دینے کی وجہ سے تاوان نہ دینا پڑے۔ ہوری کی دلی خواہش ہے کہ اس کے دروازے پر ایک گائے بندھی رہے۔ اس سے دروازے کی شوبھا بھی بڑھے گی اور بچوں کو دودھ دہی بھی ملے گا۔ اس خواہش کی تکمیل کے لیے وہ بھولا اہیر کو اس کی شادی کرانے کا جھانسہ دیتا ہے لیکن جب اسے بھولا کی پریشانیوں کا علم ہوتا ہے تو گائے لینے سے انکار کردیتا ہے۔ ہوری ایک راضی بہ رضا قسم کا انسان ہے۔ اس کی سادہ لوحی، شرافت اور ہمدردانہ رویے کے سب قائل ہیں اور اسی لیے بعض افراد اس کا غلط فائدہ بھی اٹھاتے ہیں۔ ہوری کے برخلاف اس کی بیوی دھنیا اور بیٹا گوبر زمانہ شناس ہیں۔ ہوری جسے پچھلے جنم کے کرموں کا پھل اور قسمت کا لکھا سمجھتا ہے، دھنیا اور گوبر اسے استحصال کے حربے سے تعبیر کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ دونوں قدم قدم پر ہوری کو متنبہ کرتے ہیں اور زمیندار، مہاجن اور پروہت کے استحصال کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ ہوری اپنی تمام تر محنت اور کوشش کے باوجود غربت اور قرض کی دلدل میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ بڑی بیٹی سونا کی شادی میں زمین گروی رکھتا ہے اور پیسے کا انتظام نہ ہونے کی صورت میں چھوٹی بیٹی روپا کی شادی ایک ادھیڑ عمر شخص سے کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ وہ لمحہ لمحہ مرتا ہے اور آخر کار اپنے دروازے پر گائے بندھی دیکھنے کی حسرت لیے اس دنیا سے کوچ کر جاتا ہے۔

''گئودان'' میں پریم چند نے کسانوں کی بدحالی، مزدوروں کی مشکلات اور عورتوں کی زبوں حالی کے ساتھ ساتھ سماج میں ذات پات کی تفریق، اعلیٰ اور ادنیٰ طبقے کی کش مکش اور سماجی و سیاسی نظام میں آنے والی تبدیلیوں سے بھی بہ خوبی واقف کرایا ہے۔ اس ناول میں ہوری، گوبر، دھنیا، بھولا وغیرہ کسانوں اور مزدوروں کے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں اور رائے اگر پال سنگھ (زمیندار)، پنڈت داتادین (پروہت اور مہاجن) استحصالی قوتوں کے نمائندے ہیں۔ یہ ناول جس زمانے میں لکھا گیا اس وقت گاندھی ارون سمجھوتے کے تحت گاندھی جی نے سول نافرمانی کی تحریک واپس لے لی تھی اور اس کی رُو سے کسانوں کو لگان دینا لازم تھا۔ پورے ملک کے کسان اس سے بے حد دکھی تھے اور انھیں اپنا مستقبل تاریک نظر آرہا تھا۔ اس سمجھوتے سے خود پریم چند بھی خوش نہیں تھے اور قومی تحریک سے ان کا موہ بھنگ ہو گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں وہ کہیں بھی آدرش واد کا سہارا نہیں لیتے اور نہ اس کا انجام بخیر دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی تمام تر ہمدردیاں محنت کش طبقے کے ساتھ ہیں اور اس طبقے کی زندگی کے تمام گوشوں کو انھوں نے پوری جزئیات کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کو یہ سب کچھ اپنی آنکھوں کے سامنے وقوع پذیر ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے اعلیٰ طبقے اور سرمایہ داروں کی منافقت اور دوہرے رویے سے بھی نقاب اٹھایا ہے۔ ''گئودان'' میں ان کی کردار نگاری عروج پر ہے اور سماج کے ہر طبقے کے کرداروں کو انھوں نے حقیقی انداز میں ان کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس ناول کی کامیابی میں اس کے اسلوب کا بھی اہم کردار ہے جو حقیقت و واقعیت کا تاثر ابھارنے میں حد درجہ معاون ہے۔ ''منگل سوتر'' ان کا آخری ناول ہے جو مکمل نہ ہو سکا اور پریم چند وفات پا گئے۔

9.2.2.2 افسانہ نگاری:

ناول کی طرح اردو افسانے کی دنیا میں بھی پریم چند کی تخلیقات سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت اور نئی بلندی عطا کی اور سماج کے عصری موضوعات و مسائل کی عکاسی کے لیے حقیقی کرداروں اور ان کی فطری زبان سے کام لیا۔ ان کا پہلا افسانہ ''عشقِ

دنیا اور حبِ وطن'' ہے جو رسالہ ''زمانہ'' کانپور میں اپریل 1907 میں چھپا۔ 1908 میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوزِ وطن'' منظر عام پر آیا جسے انگریزی حکومت نے باغیانہ خیالات کا حامل قرار دے کر ضبط کر لیا۔ اس کے بعد ان کے افسانوی مجموعے پریم پچیسی حصہ اول (1915)، پریم پچیسی حصہ دوم (1918)، پریم بتیسی (1920) خاکِ پروانہ (1920)، خواب و خیال (1928)، فردوس خیال 1929)، پریم چالیسی (1929) آخری تحفہ (1934) زادِ راہ (1936)، دودھ کی قیمت اور واردات وغیرہ شائع ہوئے۔ پریم چند نے جس دور میں افسانہ نگاری شروع کی اس وقت راشد الخیری اور سجاد حیدر یلدرم کے افسانے منظر عام پر آ چکے تھے۔ پریم چند نے ان دونوں سے الگ اپنی راہ نکالی اور شہری زندگی اور رومان پرور فضا کی بجائے دیہاتی زندگی کی عکاسی پر زور دیا۔ پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانوں میں اصلاحی اور مثالیت پسندی کا رجحان غالب ہے، لیکن جیسے جیسے ان کے تجربات و مشاہدات میں پختگی آئی اور ملک کی سیاسی و سماجی صورت حال میں تبدیلیاں رونما ہوئیں، ان کے فن میں بھی نکھار آتا گیا۔ ان کی آخری عمر کے افسانے فکری اور فنی اعتبار سے نہایت اعلیٰ درجے کے ہیں۔

پریم چند کی زندگی کا بیشتر حصہ گاؤں میں گزرا تھا۔ انھوں نے دیہات کے غریب اور مختلف مسائل سے جوجھتے ہوئے کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کا نہایت قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔ دیہاتی زندگی کے تمام گوشوں پر ان کی نظر تھی۔ کسانوں اور محنت کشوں کی مشکلات اور پریشانیوں سے پر زندگی، ان کے عقائد و توہمات، رسم و رواج اور روایات کا بندھن، برہمنی نظام کے استحصالی ہتھکنڈے، زمینداروں، مہاجنوں، پٹواریوں اور پولیس والوں کا ظلم، حکومت کا ظالمانہ رویہ، قرض کا کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ، بھوک اور بیماری، آپسی نفاق، چھوا چھوت، ذات پات کی تفریق، خوشی، غم، رشک، رقابت، حسد، جلن — غرض دیہاتی زندگی کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر پریم چند کی نظر نہیں گئی ہو۔ عورت، مرد، سہاگن، ابھاگن، نیک، بد، بچہ، بوڑھا، جوان، راجپوت، برہمن، دلت، مسلمان، مختلف پیشوں اور طبقوں سے تعلق رکھنے والے افراد، ان سب کو انھوں نے اپنے افسانوں میں کردار بنایا اور ان کی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ ان تمام اسباب و عوامل سے بھی واقف کرایا جو ہندوستانی عوام کی زندگی کو جہنم بنائے ہوئے تھی۔ قوم پرستی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی اور اس کا اظہار ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں بھرپور انداز میں ہوا ہے۔ گاندھی جی کے افکار و خیالات خصوصاً صداقت اور عدم تشدد کا اثر بھی ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ بعد کے دنوں میں جب وہ قومی تحریک کی کامیابی کے تئیں ناامیدی کا شکار ہوئے اور انھیں یہ محسوس ہوا کہ ملک کے محنت کش طبقے کے مسائل کا مداوا ممکن نہیں ہے تو انھوں نے مثالیت پسندی چھوڑ کر حقیقت نگاری کی راہ اختیار کی۔ ان کے آخری دور کے افسانے ''کفن''، ''پوس کی رات''، ''عیدگاہ''، ''دودھ کی قیمت''، ''نجات''، ''بدنصیب ماں'' اور ''روشنی'' وغیرہ میں سماجی صورت حال کی حقیقی تصویریں ملتی ہیں۔

پریم چند کے افسانے موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ فنی اعتبار سے بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ پلاٹ، کردار نگاری، زبان و بیان اور اسلوب کے لحاظ سے بھی انھوں نے لاجواب افسانے تحریر کیے۔ ان کے افسانوں میں سادہ پلاٹ اور بیانیہ انداز ملتا ہے۔ ایک واقعہ سے دوسرا واقعہ منطقی اعتبار سے جڑا ہوتا ہے جس کی وجہ سے قصے کے فطری بہاؤ میں کمی نہیں آتی اور قاری دلچسپی کے ساتھ افسانہ پڑھتا چلا جاتا ہے۔ وہ قصے میں تجسس کی فضا بھی بہ طریق احسن قائم رکھتے ہیں۔ ان کے کردار ہمارے معاشرے کے دیکھے بھالے اور جانے پہچانے لوگ ہیں۔ ان کرداروں میں انسانی خوبیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی۔ یہ افسانے میں ایک عام انسان کی طرح حرکت و عمل کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں کا فطری انداز قاری کو متاثر کرتا ہے۔ پریم چند نے بہت سے یادرہ جانے والے کردار دیے ہیں۔ گھیسو، مادھو، بدھیا (کفن)، دکھی (نجات)، ہلکو، (پوس کی رات) حامد (عید

گاہ)، شیخ جمن، الگو چودھری (پنچایت)، بنسی دھر (نمک کا داروغہ)، شنکر (سوا سیر گیہوں)، منگل (دودھ کی قیمت)، پھول متی (بدنصیب ماں) آنندی (بڑے گھر کی بیٹی) وغیرہ اردو افسانے کے لازوال کردار ہیں۔ پریم چند کے افسانوں کی زبان اور اسلوب میں ان کی شخصیت کی طرح سادگی اور بے ساختگی ملتی ہے۔ ان کے کردار عام فہم اور بول چال کی زبان استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے چھوٹے چھوٹے جملوں میں زندگی کا رس نچوڑ کر رکھ دیا ہے۔ پریم چند کی مکالمہ نگاری افسانے کو حقیقت و واقعیت عطا کرنے میں بے حد معاون ہے۔ بہ اعتبار مجموعی پریم چند کی افسانہ نگاری ان کی ناول نگاری کی طرح قابلِ قدر ہے اور اس کے ذریعے اردو افسانوی ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

9.2.2.3 ڈراما نگاری:

ناول اور افسانے کے ساتھ منشی پریم چند نے ڈرامے کے میدان میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ ''روحانی شادی'' اور ''کربلا'' ان کے طبع زاد اردو ڈرامے ہیں۔ ''سنگرام'' انھوں نے ہندی میں لکھا جسے بعد میں اردو میں پیش کیا گیا۔ ''کربلا'' ان کا ایک اچھا ڈراما ہے جس میں انھوں نے شہادت امام حسینؓ کو موضوع بنایا ہے۔ اس ڈرامے کی تخلیق کے لیے انھوں نے خاصی تحقیق کی تھی۔ ''شبِ تار''، ''چاندی کی ڈبیا''، ''ہڑتال'' اور ''انصاف'' انھوں نے انگریزی سے ترجمہ کیے۔ ترجمہ شدہ ڈراموں کی زبان مشکل ہے۔ انھوں نے فلموں کے لیے دو ڈرامے تحریر کیے جن کے نام ''مزدور'' اور ''شیر دل عورت'' ہیں۔ انھوں نے جب فلمی دنیا کو خیر باد کہا تو اس کے ساتھ ڈراما نگاری کا سلسلہ بھی منقطع ہو گیا۔ ان کے ڈرامے فنی اعتبار سے کمزور ہیں۔ البتہ انھوں نے کچھ ڈراموں میں عمدہ کردار تخلیق کیے۔ بہ اعتبار مجموعی ڈراما نگاری کے فن میں پریم چند کوئی بڑا مقام حاصل نہ کر سکے۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ ناولوں اور افسانوں کی تخلیق اور ادبی صحافت کی شدید مصروفیت کی وجہ سے ڈرامے کے فن پر وہ خاطر خواہ توجہ نہ دے سکے۔

9.2.2.4 مضمون نگاری:

پریم چند نے افسانوی ادب کے علاوہ اردو اور ہندی میں بہت سے مضامین بھی لکھے۔ اردو میں ان کے ستائیس سوانحی اور دس تنقیدی مضامین شائع ہوئے۔ انھوں نے سادہ زبان اور عام فہم الفاظ میں اکبر اعظم، راجا ٹوڈرمل، راجا مان سنگھ، مہاراجا رنجیت سنگھ، رانا پرتاپ، چترنجن داس، سوامی وویکانند، گوپال کرشن گوکھلے، بدرالدین طیب جی، شیخ سعدی، سرسید احمد خاں، منشی ذکاء اللہ، مولانا وحیدالدین سلیم، مولانا عبدالحلیم شرر، وغیرہ پر سوانحی مضامین تحریر کیے ہیں۔ انھوں نے ناول اور افسانے پر مبنی مضامین میں ان کی فنی باریکیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ کالی داس اور اکبر الہ آبادی سے متعلق مضامین میں ان کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین ''زمانہ''، ''آوازِ خلق'' اور ''مخزن'' میں شائع ہوئے۔ ''قوت بیانیہ''، ''کلام اکبر پر ایک نظر''، ''کالی داس کی شاعری''، ''ناول کا فن''، ''ناول کا موضوع''، ''مختصر افسانے کا فن'' اور ''ادب کی غرض و غایت'' ان کے تنقیدی مضامین ہیں۔ اس ضمن میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس میں پیش کیا گیا ان کا خطبۂ صدارت بھی اردو ادب کی تاریخ میں بے حد اہمیت رکھتا ہے جس میں انھوں نے ادب کی غرض و غایت، سماج سے اس کا رشتہ اور اس کی افادیت پر مدلل گفتگو کی ہے۔ اردو اور ہندی کے قضیے پر بھی انھوں نے ایک اہم مضمون ''اردو، ہندی، ہندوستانی'' کے نام سے لکھا جو رسالہ ''زمانہ'' میں اپریل 1935 میں شائع ہوا۔

پریم چند نے انشائیے بھی لکھے۔ اردو میں ان کے گیارہ انشائیے شائع ہوئے جن میں ''قحط الرجال''، ''گالیاں''، ''ہنسی''، ''ہاتھی دانت'' اور ''فنِ تصویر'' قابل ذکر ہیں۔ مترجم اور مبصر کے طور پر بھی انھوں نے خدمات انجام دیں۔

9.2.2.5 ادبی صحافت:

پریم چند ایک ایماندار، اصول پسند اور فرض شناس صحافی بھی تھے۔ ان کی صحافتی زندگی کا آغاز منشی نول کشور کے رسالے ''زمانہ'' سے ہوئی۔ اس کے بعد وہ نول کشور پریس سے جاری ہونے والے ہندی رسالے ''مادھوری'' کے مدیر مقرر کیے گئے۔ جولائی 1928 سے نومبر 1931 تک وہ یہ خدمت انجام دیتے رہے۔ جب انھوں نے کانپور چھوڑ کر بنارس کو اپنا مستقر بنایا تو وہاں سے انھوں نے جنوری 1930 میں ''ہنس'' جاری کیا جو بہت جلد ہندی کے معیاری رسائل میں شمار کیا جانے لگا۔ پریم چند نے اپنا پرنٹنگ پریس سرسوتی پریس کے نام سے قائم کیا اور تین سال بعد اگست 1933 میں ہفتہ وار ''جاگرن'' نکالنا شروع کیا۔ ایک صحافی کے طور پر انھوں نے ملک کی قومی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی بے باکی اور ایمانداری سے کی۔ ہندوستان کی سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی زندگی کے مثبت اور منفی رخوں کو انھوں نے حقیقت شعارانہ انداز میں اجاگر کیا۔ انھوں نے ملک کو درپیش حالات اور مسائل پر لکھتے ہوئے کبھی یہ نہیں سوچا کہ اس کا انجام کیا ہوگا۔ وہ عوام کی آزادی کے علم بردار اور تحریر و تقریر پر کسی بھی قسم کی پابندی کے مخالف تھے۔ وہ ایک سچے قوم پرست تھے اور قومی مسائل پر کھل کر لکھتے تھے۔ ''ہنس'' اور ''جاگرن'' میں شائع ہونے والے ان کے اداریے اور مضامین اس کی زندہ جاوید مثالیں ہیں۔ چنانچہ انھیں بار بار حکومت کے عتاب کا شکار ہونا پڑا۔ حکومت کی جانب سے متعدد بار ان سے ضمانت کے طور پر بڑی رقم کا مطالبہ کیا گیا۔ کئی بار انھیں اپنے رسائل کی اشاعت روکنے پر مجبور ہونا پڑا۔ حکومت کی سختی کے ساتھ ساتھ وہ ہمیشہ مالی مشکلات کا بھی شکار رہے۔ رسائل ان کے لیے گھاٹے کا سودا ثابت ہوئے لیکن اس کے باوجود وہ انھیں بند کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ وہ سرسوتی پریس کے نقصان کی بھرپائی کے لیے ہی بمبئی فلموں کے لیے کہانیاں لکھنے گئے تھے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ صحافت سے انھیں کس قدر لگاؤ تھا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ سورداس کو پریم چند کے کس ناول میں مرکزیت حاصل ہے؟

2۔ ''گئودان'' کب لکھا گیا؟

3۔ پریم چند کے افسانوں میں کس طبقے کو مرکزیت حاصل ہے؟

4۔ پریم چند کے چند اہم افسانوں کا نام لکھیے۔

5۔ پریم چند نے حضرت امام حسینؓ کی شہادت کے موضوع پر کون سا ڈراما لکھا؟

9.3 اکتسابی نتائج

☆ پریم چند 31 جولائی 1880 کو بنارس سے چار میل دور لمہی گاؤں میں پیدا ہوئے۔

☆ پریم چند نے اپنی تخلیقات میں اپنے عہد کے کسانوں اور محنت کشوں کی زندگی اور ان کے مسائل کی حقیقی تصویر کشی کی۔

☆ پریم چند کے ناول اور افسانے موضوع، پلاٹ، کردار نگاری اور اسلوب کی ہم آہنگی ملتی ہے۔

☆ ''گئودان''، ''میدانِ عمل''، ''نرملا''، ''گوشۂ عافیت'' اور ''غبن'' وغیرہ پریم چند کے مشہور ناول ہیں۔

☆ ''کفن''، ''پوس کی رات''، ''نمک کا داروغہ''، ''عیدگاہ''، ''بڑے گھر کی بیٹی''، ''پنچایت'' اور ''دو بیل'' وغیرہ پریم چند کے مشہور افسانے ہیں۔

☆ پریم چند کا پہلا افسانہ ''عشقِ دنیا اور حبِ وطن'' ہے جو رسالہ ''زمانہ'' کانپور میں اپریل 1907 میں چھپا۔

☆ پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوزِ وطن'' 1908 میں منظر عام پر آیا جسے انگریزی حکومت نے باغیانہ خیالات کا حامل قرار دے کر ضبط کر لیا۔

☆ دھنپت رائے نے رسالہ ''زمانہ'' کے ایڈیٹر منشی دیا نرائن نگم کے مشورے پر پریم چند کا قلمی نام اختیار کیا۔

☆ سات اکتوبر 1936 کی رات تین بجے پریم چند کا ان کے وطن میں انتقال ہو گیا۔

☆ پریم چند کی شخصیت سادگی، خلوص، ایمانداری اور انسانی ہمدردی سے عبارت تھی۔

☆ ''گئودان'' میں پریم چند نے آدرش واد کو خیر باد کہہ کر سماجی حقیقت نگاری کی راہ منتخب کی ہے۔

☆ ''گئودان'' فنی اعتبار سے پریم چند کا شاہکار ناول ہے۔

☆ ''گئودان'' میں ایک چالیس سالہ شخص کو ہیرو بنایا گیا ہے جو غربت اور بدحالی کی وجہ سے جوانی میں بوڑھا معلوم ہوتا ہے۔

☆ ہوری ہندوستان کے غریب، مظلوم، تباہ حال اور استحصال کا شکار ہونے والے کسانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔

☆ 'کربلا' پریم چند کا ڈراما ہے جس میں شہادت امام حسینؓ کو موضوع بنایا گیا ہے۔

☆ پریم چند نے اردو اور ہندی میں بہت سے مضامین، تبصرے اور اداریے بھی تحریر کیے۔

9.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
خدمت خلق	:	عوام کی خدمت، عوام کی بھلائی کا کام
اصلاح	:	سدھار، بہتری
آویزش	:	کھینچا تانی، جھگڑا، مقابلہ، نزاع
استحصال	:	ناجائز فائدہ اٹھانا، دوسرے کا حصہ ہتھیانا
سماجی حقیقت نگاری	:	سماج کے اصل حالات تحریر کرنا، سچائی کے ساتھ سماجی حالات بیان کرنا

9.5 نمونہ امتحانی سوالات

9.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پریم چند کی ولادت کب ہوئی؟

2۔ پریم چند کا پہلا ناول ''اسرارِ معابد'' کس ہفت روزہ میں قسط وار شائع ہوا؟

3۔ گاندھی جی کے نظریۂ عدم تشدد اور ستیہ گرہ کو پریم چند نے کس ناول میں موضوع بنایا؟

4۔ پریم چند نے کس رسالے کی ادارت کی؟

5۔ ''سوز وطن'' کب شائع ہوا؟

6۔ پریم چند نے کس ناول میں امارت پرستی اور دکھاوے سے پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے؟

7۔ پریم چند کا پہلا افسانہ ''عشق دنیا اور حبِ وطن'' کس رسالے میں شائع ہوا؟

8۔ پریم چند نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے کس اجلاس کی صدارت کی؟

9۔ پریم چند کے شاہکار ناول کا نام تحریر کیجیے۔

10۔ پریم چند کی وفات کب ہوئی؟

9.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پریم چند کو بچپن میں کن پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا؟ بیان کیجیے۔

2۔ ناول ''نرملا'' کا جائزہ لیجیے۔

3۔ بیواؤں کی شادی سے متعلق پریم چند کے خیالات ان کے ناولوں کی روشنی میں بیان کیجیے۔

4۔ کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کی عکاسی میں پریم چند کی کامیابی کی کیا وجہ تھی؟

5۔ ہوری کے کردار پر روشنی ڈالیے؟

9.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پریم چند کے حالاتِ زندگی پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔

2۔ پریم چند کے ناولوں کا تعارف پیش کیجیے۔

3۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ مفصل بیان کیجیے۔

9.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	'زمانہ' پریم چند نمبر	مرتبہ: دیا نرائن نگم
2۔	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ – بہ حیثیت ناول نگار	قمر رئیس
3۔	پریم چند – ایک نقیب	ڈاکٹر صغیر افراہیم
4۔	پریم چند – کہانی کا رہنما	ڈاکٹر جعفر رضا
5۔	پریم چند	پرکاش چندر گپت

اکائی 10: ناول ''نرملا'' پلاٹ اور اہم کردار

اکائی کے اجزا

10.0 تمہید

10.1 مقاصد

10.2 ''نرملا'' پلاٹ اور اہم کردار

10.2.1 نرملا کا بچپن اور شادی

10.2.2 نرملا کی گھریلو زندگی

10.2.3 مختلف رشتوں کے تناظر میں نرملا کا کردار

10.2.4 نرملا کا موضوع

10.3 اکتسابی نتائج

10.4 کلیدی الفاظ

10.5 نمونہ امتحانی سوالات

10.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

10.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

10.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

10.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

10.0 تمہید

اردو افسانے کی روایت میں پریم چند کا نام اس صنف کے بنیاد رکھنے والوں کے طور پر لیا جاتا ہے۔ اردو ادب کی وو بہت اہم اصناف افسانہ اور ناول میں پریم چند کا نام ناقابل فراموش ہے۔ یہ دونوں اصناف کتنی بھی ترقی کر لیں لیکن ان کی بنیاد میں پریم چند کا نام ہمیشہ درج رہے گا۔ افسانے کی ابتدا کے بارے میں کئی نام سامنے آتے ہیں، راشد الخیری، سرسید اور پریم چند، لیکن اتنا یقینی ہے کہ اردو میں ایسے افسانے سب سے پہلے پریم چند نے ہی لکھے ہیں، جنھوں نے اس صنف کو عزت و وقار سے نوازا اور جن کی وجہ سے اردو میں افسانے کی روایت نے مقبولیت واعتماد حاصل کیا۔ پریم چند سے قبل افسانے کی صنف کو یہ اعتماد کبھی حاصل نہ تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ پریم چند محض اردو افسانے کی بنیاد رکھنے والے افسانہ نگار ہیں بلکہ ان کے افسانوں کی اہمیت ومعنویت آج بھی برقرار ہے اور آج بھی ان کے افسانے ذوق وشوق سے پڑھے جاتے ہیں۔

اردو ادب میں ناول کی ابتدا تو ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ناول 'مراۃ العروس' سے 1869 میں کی تھی۔ اس کے بعد ان کے کئی اور ناول بھی

شائع ہوئے۔رتن ناتھ سرشار نے کئی ناول لکھے جن میں فسانۂ آزاد کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ان کے علاوہ منشی سجاد حسین نے بھی ناول لکھے۔اس زمانے میں کئی اور اہم ناول نگار ابھرے ان میں مولانا عبدالحلیم شرر کا نام بہت اہم ہے،انھوں نے نیم تاریخی اور اسلامی شجاعت اور بہادری پر مبنی کئی قصوں اور تاریخی بیانیوں کو ناول کی شکل دی۔ان ناولوں کے ذریعے انھوں نے مسلمانوں میں بیداری اور عمل کے لیے پیغام دیا۔شرر کے ناولوں میں ''فردوسِ بریں'' کو خاص طور سے ادبی اہمیت حاصل ہے، یہ ناول 1899 میں لکھا گیا تھا۔اردو ادب میں پہلا بڑا اور فنی اعتبار سے مکمل ناول ''امراؤ جان ادا'' مانا جاتا ہے، جسے مرزا ہادی رسوا نے 1899 میں لکھا تھا۔اس ناول سے اس صنف کو ایک نیا وقار اور اعتبار حاصل ہوا۔رسوا نے یوں تو کئی ناول لکھے ہیں۔جن میں اختری بیگم، ذات شریف اور شریف زادہ قابلِ ذکر ہیں۔لیکن ان کی بنیادی شناخت اور ان کے فن کی بنیاد امراؤ جان ادا پر ہی قائم ہے۔یہ اردو کا پہلا ایسا ناول تھا جو ناول کے فن کی بنیادوں پر کھڑا تھا،اس سے پہلے کے بیشتر ناول کوئی تعلیم کے مقصد کے لیے لکھا گیا،کوئی اسلامی تاریخ وشجاعت کی بازیافت کرنا چاہتا تھا تو کوئی لکھنوی تہذیب وثقافت، مشاغل وتفریح کو بیان کرنا چاہتا تھا۔امراؤ جان ادا اردو کا پہلا ایسا ناول ہے جو ناول نگاری کی تمام تعریفوں پر پورا اترتا ہے۔ناول کی تاریخ میں مرزا ہادی رسوا کے بعد جو سب سے اہم نام منظر عام پر آیا، وہ پریم چند تھا۔

پریم چند کی پیدائش 1880 میں بنارس سے چار پانچ میل دور لمہی نام کے ایک گاؤں میں ایک کائستھ خاندان میں ہوئی۔ان کے والد منشی عجائب لال ڈاک خانہ میں کلرک تھے،ساتھ ہی کچھ پشتینی کھیتی باڑی بھی تھی۔والد کی سرکاری نوکری کے ساتھ ساتھ ان کا خاندان کھیتی بھی کرتا تھا۔پریم چند کی پرورش اور ابتدائی تعلیم بھی اسی گاؤں میں ہوئی تھی۔ان کا یہی پس منظر ان کے افسانوں اور ناولوں کی بنیادی شناخت بنا۔پریم چند کا اصلی نام دھنپت رائے تھا۔ساتھ ہی ان کے چچا کے دیے ہوئے نام نواب رائے سے بھی وہ جانے جاتے تھے۔جب پریم چند آٹھ سال کے تھے،تب ان کی ماں آنندی دیوی شدید بیمار پڑیں، چھ مہینے تک علاج چلتا رہا لیکن وہ بستر سے اٹھنے لائق نہ ہوسکیں۔پریم چند بیماری کی اس حالت میں ان کے سرہانے بیٹھے رہتے تھے۔

> ''بالآخر اس بیماری سے جاں بر نہ ہوسکیں ان کے انتقال پر گھر کے سب افراد رو رہے تھے لیکن پریم چند خاموش تھے۔وہ اس وقت اس سانحہ کی نوعیت کو نہ سمجھ سکے اور چپ چاپ سب کچھ دیکھتے رہے۔بعد میں ماں کی انمول محبت اور مامتا کو یاد کر کے وہ اکثر تنہائیوں میں روتے رہتے۔''

(پروفیسر قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، بحیثیت ناول نگار، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، طبع اول 1959، ص 22)

ماں کے انتقال کے بعد ان کے والد کا تبادلہ قصبہ صمن پور میں ہوگیا۔کچھ عرصے بعد ان کے والد نے دوسری شادی کر لی اور گھر میں ان کی سوتیلی ماں آگئیں۔ان دنوں کے حالات کے بارے میں قمر رئیس آگے لکھتے ہیں۔

> ''سوتیلی ماں کی آمد کے کچھ ہی دنوں بعد پریم چند کی دادی بھی چل بسیں۔شفقت اور محبت کی آخری کرن بھی ڈوب گئی۔کیوں کہ نئی بیوی پا کر منشی عجائب لال کا رویہ بدل رہا تھا۔اب ان کی ساری توجہ اور دلچسپی کا مرکز نئی بیوی اور چھوٹا بھائی وجے بہادر تھا، جو ساتھ ہی رہ رہے تھے۔پریم چند کی تعلیم وتربیت اور آسائش کی اب انھیں زیادہ پرواہ نہیں تھی۔نئی ماں جن کو پریم چند چاچی کہتے تھے آتے ہی گھر کی مالکہ

بن بیٹھیں اور پریم چند کو سوائے اس کے کہ چاچی کا حکم بجا لائیں اور حتی المقدور ان کی خدمت کریں،
اپنے گھر سے کوئی واسطہ نہیں رہا۔‘‘

(پروفیسر قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، بحیثیت ناول نگار، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، طبع اول 1959، ص 23)

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ پریم چند خود سوتیلی ماں کے تجربے سے گزرے تھے، اس لیے نرملا ناول میں جو سوتیلی ماں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، اس میں بہت کچھ ان کا ذاتی تجربہ بھی شامل رہا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ پریم چند حقیقت کی جس سخت زمین پر کھڑے نظر آتے ہیں اس کی بنیادیں بہت مضبوط ہیں۔

10.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ نرملا کے بچپن اور شادی ہونے تک کے مختلف اتار چڑھاؤ کو جان سکیں۔
☆ نرملا کی گھریلو زندگی کے مختلف مراحل کو سمجھ سکیں۔
☆ نرملا کی زندگی کو مختلف رشتوں کے تناظر میں سمجھ سکیں۔
☆ نرملا کی زندگی اور موت کے بارے میں سمجھ سکیں۔
☆ نرملا ناول پر ہوئے چند تنقیدی مباحث کو سمجھ کر اپنی رائے بنانے میں کامیاب ہو سکیں۔

10.2 ’’نرملا‘‘ کا پلاٹ اور اہم کردار

10.2.1 نرملا کا بچپن اور شادی:

نرملا پریم چند کا ایک اہم ناول ہے، خواتین کی زندگی اور ان کی جدوجہد پر مبنی پریم چند کا یہ تیسرا ناول ہے۔ پریم چند کے دیگر ناولوں میں بھی خواتین کے کردار بہت اہم ہوتے ہیں۔ ان تینوں ناولوں میں بھی نرملا اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ اس میں ایک عام گھریلو عورت کی زندگی کے بہت سے پہلو دکھائے گئے ہیں۔ نرملا کے علاوہ ’بازارِحسن‘ اور ’بیوہ‘ میں بھی مرکزی کردار عورت ہی ہے۔ بیوہ میں جہاں ایک بیوہ عورت کی زندگی اور مشکلوں و تکلیفوں کو دکھایا گیا ہے، وہیں بازارِحسن میں عورت کو بازار بننے کی پوری کہانی بیان کی گئی ہے ساتھ ہی اس کی فلاح کی کوششوں کو بھی دکھایا گیا ہے۔ نرملا کی اشاعت کے بارے میں مدن گوپال لکھتے ہیں۔

> ’’نرملا ماہنامہ چاند میں نومبر 1925 سے لے کر نومبر 1926 تک مسلسل قسط وار شائع ہوا۔ یہ ناول بہت مقبول ہوا۔ جنوری 1927 میں چاند پریس نے اسے کتاب کی شکل میں شائع کیا۔ پریم چند نے خود اس کا ترجمہ اردو میں کیا اور گیلانی الیکٹرک پریس لاہور سے 1929 میں شائع کرایا۔‘‘

(مدن گوپال، دیباچہ کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص vii-viii)

یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں تحریک آزادی زوروں پر تھی اور انگریزی حکومت سے لوگ جدوجہد کر رہے تھے لیکن اس ناول میں تحریک آزادی کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی، البتہ ایک اخلاقی جنگ ضرور نظر آتی ہے جو ہمارے سماج کو سدھارنے کے لیے جاری تھی۔ اس ناول کا آغاز اودے

بھان لال نامی وکیل کے تعارف سے ہوتا ہے۔جن کی دو بیٹیاں ہیں بڑی کا نام نرملا ہے جو پندرہ برس کی ہے اور چھوٹی کا نام کرشنا ہے جو دس سال کی ہے۔دونوں خوش حال بےفکر زندگی گزار رہی ہوتی ہیں، گڈے گڑیوں سے کھیلتی رہتی ہیں، سیر کو جاتی ہیں اور اچھا اچھا کھاتی پہنتی ہیں۔

نرملا کی خوش حال زندگی کا اچانک اختتام ہو جاتا ہے کیونکہ اس کے والد نے بابو بھال چندر سنہا کے بیٹے بھون موہن سے اس کی شادی طے کر دی ہے۔اور شادی طے ہوتے ہی اس کی فکریں بڑھ جاتی ہیں اس کا بےفکر بچپن یہیں ختم ہو جاتا ہے۔ادھر اس کے ماں باپ شادی کی تیاری شروع کر دیتے ہیں۔ بابو جی دل کھول کر قرض لے کر بیس ہزار روپے میں شادی کرنا چاہتے ہیں جب کہ ماں چاہتی ہیں اتنا قرض نہ لیا جائے اور شادی پانچ ہزار میں ہی پوری کر دی جائے۔خرچ میں اختلاف رائے کے ساتھ ساتھ دونوں کے اپنے عزت نفس کا بھی ٹکراؤ ہوتا ہے اور اودے بھان لال اپنی بیوی سے ناراض ہو کر بہت صبح منھ اندھیرے گھر سے نکل پڑتے ہیں۔راستے میں انھیں ایک شخص پیچھا کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔وہ مڑ کر دیکھتے ہیں تو یہ شہر کا ایک مشہور بدمعاش متئی تھا۔اودے بھان لال وکیل تھے اور انھیں کی پیروی پر اسے تین سال کی سزا ہوئی تھی اور اب وہ سزا پوری کر کے واپس آیا تھا۔وہ اودے بھان لال پر اپنی لاٹھی سے حملہ کر دیتا ہے اور جان سے مار دیتا ہے۔

اب نرملا کی ماں کلیانی پچھتاتی ہیں کہ ہم نے انھیں آخری وقت میں کیوں ناراض کر دیا، اگر وہ اس دن اپنے شوہر سے ناراض نہ ہوتیں تو نہ اس دن وہ اندھیرے میں گھر سے نکلتے اور نہ وہ حادثہ ہوتا۔کچھ دنوں کے سوگ کے بعد ماں کو خیال آتا ہے کہ نرملا کی شادی جیسے بھی ممکن ہو طے تاریخ میں ہی ہو جانی چاہیے کیونکہ بہت سی تیاریاں ہو چکی ہیں، بہت پیسے بھی خرچ ہو چکے ہیں، اگر شادی اگلے سال کے لیے بڑھا دی جاتی ہے تو بہت سارے اخراجات یوں ہی ضائع ہو جائیں گے اور اگلے سال پھر سے ان سب اخراجات پر پیسے لگیں گے۔ یہ سب سوچ کر نرملا کی ماں کلیانی پنڈت موٹے رام کو بھال چندر سنہا کے پاس شادی کی تاریخ وہی رکھنے کے لیے بھیجتی ہیں۔ بھال چندر پہلے تو اودے بھان لال کی بہت تعریف کرتے ہیں لیکن شادی کرنے سے منع کر دیتے ہیں۔یعنی بھلے انھوں نے جہیز کی شرط نہیں لگائی تھی لیکن اچھے جہیز کی امید تو رکھتے ہی تھے لیکن اب جب کہ اودے بھان لال کا انتقال ہو چکا ہے اور جہیز کی کوئی امید نہیں رہی ہے تو نرملا سے اپنے بیٹے کی شادی سے انکار کر دیتے ہیں۔ان کا بیٹا بھون موہن بھی جہیز کا لالچی ہے اور وہ بھی شادی سے انکار کر دیتا ہے، بلکہ وہ جہیز کے لیے ایک لاکھ روپے چاہتا ہے اور یہ بھی کہ پوری زندگی انھیں جہیز کے پیسوں سے عیش و آرام سے گزارنا چاہتا ہے۔ساتھ ہی وہ لوگ موٹے رام کے لیے کھانے پینے کا بھی انتظام نہیں کرتے ہیں، اور بہت کنجوس نظر آتے ہیں۔ جب پنڈت جی پوری روداد سناتے ہیں تو کلیانی کو پہلے تو بہت غصہ آتا ہے لیکن پھر یہ سوچ کر صبر کر لیتی ہیں کہ اچھا ہی ہوا، نہیں تو ایسے لالچی گھر میں بیٹی کیسے زندگی گزار سکتی تھی؟ ایسے میں بہت مشکل ہو جاتی۔

نرملا کی ماں کلیانی پنڈت جی موٹے رام سے کہیں اور رشتہ دیکھنے کو کہتی ہیں۔ پنڈت جی پندرہ دنوں بعد آتے ہیں اور پانچ رشتوں کے بارے میں بتاتے ہیں۔ پہلا لڑکا ابھی کالج میں پڑھتا ہے، اس کے باپ ڈاک خانے میں ملازم ہیں، خاندانی زمین جائداد نہیں ہے، تین کنواری بہنیں ہیں اور دو ہزار روپے پر بات پکی ہونے کو کہتے ہیں۔ دوسرا لڑکا ریلوے میں ملازم ہے، خوبصورت جوان ہے، باپ نہیں ہیں، خاندانی زمینداری بھی ہے، جہیز بھی نہیں مانگتے ہیں لیکن اس کی ماں کسی نائن یا ٹھکرائن تھی، یعنی خاندان میں داغ تھا۔تیسرا لڑکا ایک زمیندار کا لڑکا ہے، ہزار روپے سالانہ آمدنی ہے، ساتھ ہی کھیتی باڑی بھی ہے، کم پڑھا لکھا ہونے کے باوجود کچہری اور عدالت کے کام ہوشیاری سے کر لیتا ہے، پہلی بیوی دو سال قبل مر چکی ہے اور اس سے کوئی اولاد نہیں ہے، چار ہزار مانگتے ہیں۔ چوتھا لڑکا وکیل ہے، تین چار سو کی آمدنی ہے، پہلی بیوی مر چکی ہے، اس کے

تین لڑکے ہیں، کچھ مزید زمین جائداد ہے لین دین کی کوئی شرط نہیں ہے، خاندان اچھا ہے اور پرانے رئیس ہیں۔ پانچویں لڑکے نے بی اے تک کی تعلیم حاصل کی ہے، باپ کا چھاپہ خانہ ہے، اسی میں کام کرتا ہے، عمر 18 سال ہے، کوئی دوسری جائداد نہیں ہے۔ ہزار روپے میں معاملہ طے ہوگا۔

تقریباً سبھی پیسے مانگتے ہیں اور نرملا کے گھر میں پیسے تھے نہیں، جو تھوڑے بہت پیسے تھے بھی انھیں مستقبل کے لیے بچا کر رکھنے تھے کیونکہ اب نرملا کے والد کی موت کے بعد کسی آمدنی کی کوئی توقع نہیں تھی۔ آخر کار وہ ایک ایسے رشتے کے لیے تیار ہوتی ہیں، جس کی پہلی بیوی مر چکی ہے اور اس کے تین بچے ہیں، عمر یوں ہی کوئی چالیس سال ہے اور وہ ایک موٹا سا آدمی ہے، جب کہ نرملا ابھی محض 15 سال کی کم سن لڑکی ہے۔ لیکن وہ کسی پیسے کے بغیر شادی کرنے کو راضی ہوتے ہیں۔ اس لیے مجبوری میں انھیں سے شادی طے پاتی ہے۔ نرملا شادی کے بعد اپنی سسرال چلی جاتی ہے۔ سسرال پہنچتے ہی وہ ان بچوں کی ماں قرار دے دی جاتی ہے، جن میں سے بڑا لڑکا تقریباً اسی کی عمر کا ہے۔

10.2.2 نرملا کی گھریلو زندگی:

نرملا شادی سے پہلے ایک سیدھی سادی گھریلو لڑکی ہے، اور عام لڑکیوں کی طرح گڈے گڑیوں کے کھیلنے اور سیر سپاٹے میں لگی رہتی ہے۔ وہ گھریلو زندگی سے مطمئن نظر آتی ہے۔ زمانے کے اعتبار سے اس کی شادی طے ہونے میں اس کا کوئی کردار نہیں ہے۔ البتہ شادی طے ہونے کے بعد وہ ذہنی الجھن میں آجاتی ہے اور اس کا فطری مزاج تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس کی جیسی بھی شادی ہوتی ہے وہ قبول کر لیتی ہے اور اپنے نئے گھر میں پہنچ جاتی ہے۔ اب اس نئے گھر میں اس کی الگ ذمہ داریاں ہوتی ہیں۔ پہلی اور شاید سب سے اہم ذمہ داری ایک بیوی کی ذمہ داریاں ہیں، پھر وہ اب تین بچوں کی ماں بن چکی ہے بھلے ہی وہ اس کے اپنے نہ ہوں، لیکن بہر حال وہ اب ان کی ماں ہے، پھر اپنے ہونے والے بچوں کی بھی ذمہ داریاں اسے اٹھانی ہیں۔ گھر میں اس کی ایک نند ہے اس کی دیکھ بھال اور مجموعی طور پر گھر کی ذمہ داریاں بھی ہیں، جس سے وہ گھر خاندان پھلے پھولے اور آگے بڑھے۔ ان سب سے بڑھ کر اس کی اپنی زندگی اور وجود ہے، اصولی طور پر اسے اس کو بھی فروغ دینا ہے۔ اگر چہ اس زمانے میں عورت کے خود کے وجود کی عام طور پر نفی ہی کی جاتی ہے۔ گھر کی ذمہ داریاں نبھا لینے میں ہی عورت کی زندگی کی کامیابی مانی جاتی تھی۔ اس زمانے میں عورت کی اپنی کوئی خواہش، خواب یا اپنے روزگار کا کوئی تصور نہ تھا۔

نرملا گھر کی باقی بیشتر ذمہ داریاں اٹھا لیتی ہے، لیکن اپنے شوہر منشی رام سے وہ شرم و حیا کرتی ہے، اس کے ساتھ جذباتی اور نفسیاتی مسئلہ یہ ہے کہ اس کا شوہر اس کے والد کی عمر کا ہے۔ اس لیے وہ اپنے شوہر کے ساتھ اپنے رشتے کو استوار نہیں کر پاتی ہے۔ اس کی وجہ شرم و حیا کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ وہ شادی کرتے وقت مجبور تھی۔ شادی کرنے میں اس کی کوئی رضامندی لی بھی نہیں گئی تھی۔ لیکن اس کے ساتھ جو غلط اور بے میل شادی ہوئی ہے اس کا کہیں نہ کہیں بدلا بھی شامل ہے کہ آپ اپنے پیسوں کے دم پر مجھ سے شادی تو کر سکتے ہیں لیکن مجھے پیسوں سے حاصل نہیں کر سکتے۔ ایسے میں نرملا اس کے قریب جانے سے گریز کرتی ہے۔ شوہر منشی طوطا رام اس کی دل جوئی کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ اگر چہ ناول میں اس تجربہ کو زیادہ تفصیل سے تو نہیں بیان کیا گیا ہے لیکن یہ سارے باتیں کہیں نہ کہیں زیریں سطح پر چلتی رہتی ہیں، اگر چہ گھر میں رہتے رہتے وہ اسے قبول کر لیتی ہے اور اس کی اپنی بچی بھی پیدا ہوتی ہے۔ جہاں تک بچوں کی دیکھ بھال کا سوال ہے، اپنے طور پر وہ ان کی اچھی پرورش کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن کچھ اس کے شوہر کی شکی نظر اور کچھ دیگر حالات کی وجہ سے بھی سب کچھ بگڑتا چلا جاتا ہے۔ ایک ایک کر کے تینوں بچے گھر چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ اور آخر میں اسے اپنی چھوٹی بچی کو تنہا چھوڑ کر اس دنیا سے جانا پڑتا ہے۔ مجموعی طور پر وہ گھریلو ذمہ داریوں کو اٹھانے کی کوشش تو کرتی ہے لیکن اس میں

بھی وہ کچھ خاص کامیاب نہیں ہو پاتی ہے۔اس کی کوٹھی بک جاتی ہے اور وہ ایک بہت معمولی کرائے کے گھر میں رہنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ایک طرح سے پورا گھر بکھر جاتا ہے۔لیکن اس کے لیے بھی نرملا کو ذمہ دار نہیں مان سکتے۔ بنیادی طور پر گھر کے بگڑنے کے لیے منشی طوطا رام ذمہ دار ہیں لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ نرملا بھی اسے سنبھال نہیں پاتی ہے۔یہی اس ناول کی خوبی ہے کہ اس میں حقیقت پسندی سے کام لیا گیا ہے مثالیت پسندی سے نہیں۔

10.2.3 مختلف رشتوں کے تناظر میں نرملا کا کردار:

نرملا شادی کے بعد ایک نئے گھر میں داخل ہوتی ہے، جہاں اس کا بڑا لڑکا منسارام سولہ سال کا ہے، منجھلا جیارام بارہ سال کا اور سب سے چھوٹا لڑکا سیارام سات سال کا ہے۔وکیل صاحب کی ایک بیوہ بہن رکمنی ہیں، جو اسی کے ساتھ رہتی ہیں۔گھر کے مالک اور نرملا کے شوہر منشی طوطا رام ہیں، جو پیشے سے وکیل ہیں۔ جب نرملا گھر میں نئی بہو بن کر آتی ہے تو وکیل صاحب اس کی خوب دل جوئی کرنے کی کوشش کرتے ہیں، پھل مٹھائی لاتے ہیں، تحفے دیتے ہیں۔تفریح کے لیے سنیما، تھیٹر اور سرکس دکھانے لے جاتے ہیں۔کھانے پینے کے سبھی انتظام اچھے سے کرتے ہیں، خوب پیار بھری باتیں کرتے ہیں اور اس کی دل جوئی کی ہر کوشش میں لگے رہتے ہیں۔لیکن نرملا ان کے پیار کا جواب پیار سے نہ دے پاتی ہے، وہ شرم وحیا سے دور بھاگتی ہے کیوں کہ اب تک اسی کی عمر کا ایک آدمی اس کا پتا تھا، اسے جھجک ہوتی ہے، شرم آتی ہے۔جلد ہی طوطا رام نرملا کو گھر کی مالکن بنا دیتے ہیں اور آمدنی کے ساری پیسے اس کو رکھنے کے لیے دینے لگتے ہیں۔ابھی نرملا کی شوہر سے یہ لکا چھپی چل ہی رہی تھی کہ اس کی جھڑپ نند رکمنی سے بھی ہو جاتی ہے۔

نرملا ایک بار جو سسرال آئی تو وہیں کی ہو کر رہ گئی، اس کے شوہر سے اس کے تعلقات معمول پر نہیں آپاتے ہیں۔لیکن گھر کے باقی افراد جن میں اس کے تین سوتیلے بیٹے ہیں، ایک بڑی نند ہیں، جو بیوہ ہیں اور ایک زمانے سے یہیں رہتی ہیں۔ان سب سے وہ اچھا سلوک کرنے کی کوشش کرتی ہے۔لیکن بڑی نند رکمنی اس بات سے شدید ناراض ہوتی ہیں کہ منشی جی اپنی خرچے کے پیسے نکال کر ساری آمدنی نرملا کے حوالے کر دیتے ہیں اور بچوں کو اب ہر ضرورت کے لیے نئی ماں سے پیسے مانگنے پڑتے ہیں۔کئی بار غیر ضروری خرچ سمجھ کر وہ بچوں کو پیسے دینے سے منع بھی کر دیتی ہے کہ بچے زیادہ پیسوں سے بھی بگڑ جاتے ہیں۔اس پر رکمنی سے اس کی نوک جھونک ہونے لگتی ہے۔ بڑا لڑکا منسارام پڑھنے میں بہت ہوشیار ہے، کھیل کود اور اخلاق میں بھی بہت اچھا ہے۔نرملا اس سے خالی وقت میں انگریزی پڑھنے لگتی ہے۔لیکن یہیں سے گھر کی بربادی کا کھیل شروع ہو جاتا ہے۔دراصل وکیل صاحب کو شک ہو جاتا ہے کہ منسارام اور نرملا میں غلط رشتہ ہے، اب وہ ہر وقت کوشش میں رہتے ہیں کہ منسارام نرملا سے نہ ملنے پائے وہ اسے ہاسٹل میں رکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن وہاں ان بچوں کو بھی جگہ نہیں مل پاتی ہے جو شہر سے باہر کے ہوتے ہیں، ایسے میں منسا کے لیے ہاسٹل میں جگہ دینے سے پرنسپل صاف منع کر دیتے ہیں۔منسارام گھر کے حالات کو دیکھتے ہوئے کھانا پینا چھوڑ دیتا ہے۔ بیمار بھی رہنے لگتا ہے، اسے اپنی ماں کی یاد آتی ہے۔ایسے حالات میں منسارام ایک دن خود پرنسپل سے بات کرتا ہے کہ اگر اسے ہاسٹل میں جگہ نہ مل سکی تو اسے پڑھائی چھوڑنی پڑے گی۔ چونکہ منسارام اپنی کلاس میں اول آتا ہے اور انھیں امید ہے وہ فرسٹ کلاس پاس ہو کر اسکول کا نام روشن کرے گا، اس لیے وہ منسارام کو گنوانے کی بجائے ہاسٹل میں رکھنے کی کوئی صورت نکال لیتے ہیں۔منسارام ہاسٹل میں رہنے چلا جاتا ہے۔نرملا نہ چاہ کر بھی کچھ نہیں کر سکتی۔

منسارام پہلے سے ہی بیمار رہنے لگا تھا، ہاسٹل جا کر اس کی حالت مزید بگڑتی چلی جاتی ہے۔وکیل صاحب کو منسارام کی بیماری کی خبر بے چین تو کرتی ہے لیکن وہ اپنے شبہ کی وجہ سے اسے گھر واپس لانے کو بالکل تیار نہیں ہوتے ہیں۔بچوں کو یہ احساس ہو گیا ہے کہ اس کی نئی ماں نے ہی وکیل

صاحب کو ان کے خلاف بھڑ کایا ہوگا نہیں تو بابو جی پہلے کبھی ایسے نہ تھے۔منسارام بھی اپنے والد کے شک کو سمجھ جاتا ہے اور اپنی زندگی پر لگی ایسی کالکھ اس کے لیے نا قابل برداشت ہو جاتی ہے۔آہستہ آہستہ اس کی جینے کی خواہش ہی ختم ہو جاتی ہے۔سوتیلی ماں، بیٹے اور باپ میں عجیب وغریب کشمکش کے بعد آخر کار منسارام کی بیماری بڑھتی چلی جاتی ہے۔اسے ہسپتال میں داخل کرایا جاتا ہے اس حالت میں بھی وکیل صاحب اس کو گھر لے جانے کے لیے تیار نہ ہوتے ہیں اور آخر میں جب اسے خون دینے کی ضرورت پڑتی ہے تو نرملا ہی اسے اپنا خون دینے کے لیے تیار ہوتی ہے لیکن اس سے پہلے کہ منسارام کو خون چڑھایا جاتا، منسارام زندگی کی بازی ہار جاتا ہے۔

اس واقعے کے بعد وکیل صاحب بہت کف افسوس ملتے ہیں، ان کا کسی کام کاج میں جی نہیں لگتا ہے۔منسارام بہت ذہین بچہ تھا اور ہمیشہ اپنے درجے میں اول آتا تھا، امید تھی کہ وہ جلد تعلیم مکمل کر کے، نہ صرف اپنی بلکہ پورے خاندان کی زندگی کو خوشیوں سے بھر دے گا۔منسارام کی موت کے بعد منشی جی کام کاج میں دل نہیں لگتا ہے، وہ جسمانی طور پر کمزوری محسوس کرتے ہیں ذہنی طور پر بھی وہ افسردہ رہنے لگتے ہیں۔ان کی وکالت دھیرے دھیرے چلنی کم ہو جاتی ہے، بہت سارے کیس لیتے ہی نہیں ہیں اور جو لیتے بھی ہیں ان کی بھی تیاری اچھے سے نہیں کرنے کی وجہ سے بہت سارے مقدمے ہارنے لگتے ہیں۔

منسارام کی بیماری کے دوران نرملا اور وکیل صاحب کی ڈاکٹر سے بڑی اچھی دوستی ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کو گھر آنے جانے لگتے ہیں۔ایک دن نرملا اور ڈاکٹر کی بیوی سدھا باتیں کر رہی تھیں، باتوں باتوں میں نرملا ڈاکٹر کی بیوی کو بتاتی ہے کہ ایک لڑکے سے اس کی شادی طے تھی لیکن اس کے والد کے انتقال کے بعد ان لوگوں نے نرملا سے شادی کرنے سے منع کر دیا تھا۔سدھا اس لڑکے کی مزید معلومات حاصل کرتی ہے اور یہ بات سمجھ جاتی ہے کہ دراصل وہ لڑکا اس کا ڈاکٹر شوہر ہے۔لیکن وہ نرملا کو نہیں بتاتی ہے کہ وہ لڑکا اس کے شوہر ہیں۔وکیل صاحب کا دل اب وکالت میں بالکل نہیں لگتا ہے، اور ان کی وکالت بہت کم چلتی ہے۔اس دوران ان کی زندگی میں دو اہم واقعے ہوتے ہیں اول یہ کہ قرض کی وجہ سے ان کا گھر بک جاتا ہے۔دوم نرملا ایک پھول سی بچی کی ماں بنتی ہے۔تیسری بات یہ ہوتی ہے کہ نرملا کی چھوٹی بہن کرشنا کی شادی طے ہو جاتی ہے۔اب نرملا کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ شادی اس لڑکے کے بھائی سے ہو رہی ہے جس سے اس کی شادی طے ہوئی تھی۔یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان لوگوں کو نرملا سے شادی رد کرنے کا بہت افسوس ہے اور اب وہ بغیر کسی جہیز کے کرشنا سے شادی کرنے کو تیار ہیں۔نرملا کرشنا کی شادی کی تیاری کے لیے ایک مہینہ پہلے اپنے میکے چلی جاتی ہے۔

اب نرملا کو تجسس ہوتا ہے کہ وہ کون شخص ہے جس نے مجھے پیسوں کی وجہ سے ٹھکرا دیا تھا۔اور اب ندامت میں اپنے چھوٹے بھائی سے میری بہن کی شادی بغیر جہیز کے کروا رہا ہے۔آخر کار جب بارات آتی ہے تو اسے یہ جان کر حیرانی ہوتی ہے کہ وہ لڑکا دراصل ان کا خاندانی دوست ڈاکٹر ہے۔جن کے یہاں اکثر آنا جانا رہتا ہے۔بہن کی شادی بخیر وخوبی ہو جاتی ہے۔لیکن نرملا شادی کے بعد بھی سسرال واپس نہیں جاتی ہے۔شادی کے تین سال بعد وہ پہلی بار اپنے والدین کے گھر آئی تھی اور اب پتا نہیں کہ دوبارہ کبھی آنا ہوگا بھی یا نہیں۔اس کے پتی وہاں پریشان ہوتے ہیں اور گھر واپسی کے لیے خط لکھتے ہیں لیکن وہ آنے کو راضی نہیں ہوتی ہے۔ایسے میں سدھا اسے واپس بلانے کے لیے گاؤں جاتی ہے۔وہیں اس کا بچہ بیمار پڑتا ہے سدھا اور نرملا ڈاکٹر صاحب کو بلانے کی بات کرتے ہیں لیکن نرملا کی ماں کہتی ہیں کہ اسے نظر لگی ہے اور جھاڑ پھونک سے سب ٹھیک ہو جائے گا، وہ پہلے پنڈت، پھر مولوی سے جھاڑ پھونک کراتی ہیں۔جھاڑ پھونک کرتے کرتے بچہ مر جاتا ہے لیکن سدھا اپنے ڈاکٹر پتی کو بیٹے کے علاج کے لیے نہیں

بلا پاتی ہے۔آخرکار بچے کی موت کے بعد ڈاکٹر صاحب گھر پہنچتے ہیں۔سدھا بہت پریشان ہے اور سوچتی ہے کہ اب کس منھ سے اپنے شوہر کے سامنے جائے لیکن ڈاکٹر صاحب اس کو صبر کی تلقین کرتے ہیں اور ہمت سے کام لینے کو کہتے ہیں۔

ادھر نرملا کے میکے میں رہتے ہی منشی جی اور ان کے دوسرے بیٹے جیارام میں لڑائی ہونے لگتی ہے، جیارام اپنے والد پر دوسری ماں کے ساتھ مل کر بڑے بھائی کو زہر کھلا کر مارنے کا الزام لگاتا ہے۔دونوں میں کافی لڑائی جھگڑا ہوتا ہے،منسارام جتنا ہی سیدھا سادہ تھا جیارام اتنا ہی بے باک اور ہر دم لڑنے کو تیار، وہ یہ بھی کہتا ہے کہ باپ ہونے کا خیال کرتا ہوں نہیں تو تمھیں اپنے دوستوں سے پٹوا دیتا۔جیارام کے دوست بہت بگڑیل قسم کے ہیں، ان کی صحبت میں وہ اور بے باک ہو جاتا ہے۔اب نرملا اپنے گاؤں سے واپس آجاتی ہے۔ایک دن نرملا اپنے کمرے میں سو رہی ہوتی ہے اچانک اسے آہٹ سی محسوس ہوتی ہے، آنکھ کھلتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیا دروازے سے باہر جارہا ہے لیکن نرملا بہت واضح طور پر نہیں پہچان پاتی ہے، بات آئی گئی ہو جاتی ہے لیکن صبح جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے زیورات کا ڈبا غائب ہو چکا ہے۔اس کے پاس کافی زیورات تھے جو سارے کے سارے غائب ہو چکے ہیں۔یہ چوری نرملا پر گہرا اثر ڈالتی ہے، اس کو لگتا ہے کہ اس کی زندگی کا سب سے بڑا سہارا ختم ہو گیا۔اس کیفیت کو ناول میں یوں بیان کیا گیا ہے۔

> ”گہنے ہی عورتوں کی پونجی ہوتے ہیں، شوہر کی اور کسی پونجی پر اس کا اختیار نہیں ہوتا۔اسی پونجی کا اس کو گھمنڈ اور بل ہوتا ہے۔نرملا کے پاس پانچ چھ ہزار کے گہنے تھے۔جب انھیں پہن کر وہ نکلتی تھی تو اتنی دیر کے لیے مسرت سے اس کا دل شگفتہ رہتا تھا۔ایک ایک زیور گویا مصائب دنیوی سے محفوظ رکھنے کے لیے ایک ایک ہتھیار تھا۔“

(پریم چند، نرملا، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص 136)

نرملا کے شوہر کافی بوڑھے ہو چکے ہیں اور زندگی کا کوئی سہارا نہیں ہے یہ زیورات ہی مستقبل کا سہارا تھے۔انھیں کھونے کے بعد وہ ٹوٹ سی جاتی ہیں لیکن پھر بھی اپنے آپ کو بھی اور اپنے گھر کو سنبھالنے کی کوشش کرتی ہے۔اس نے جیا کو کمرے سے باہر جاتے ہوئے دیکھا تھا، اس کے باوجود گھر کے ٹوٹنے کے ڈر سے اس پر زیورات چوری کا الزام نہیں لگاتی ہیں۔لیکن ان کے شوہر کے گمان میں بھی نہیں تھا کہ ان کا اپنا بیٹا اپنے ہی گھر میں اتنی بڑی چوری کر سکتا ہے۔وہ پولس میں ایف آئی آر درج کرواتے ہیں، پولس کو پہلے ہی دن شک ہو جاتا ہے کہ چور گھر کا ہی کوئی فرد ہے۔آخر کار سامان برآمد ہوتا ہے اور پورے شہر میں خبر پھیل جاتی ہے کہ چور منشی جی کا بیٹا ہی تھا۔اس سے قبل کہ پولس جیارام کو گرفتار کرنے گھر پہنچے وہ گھر چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے بھاگ جاتا ہے اور پھر کبھی واپس نہیں آتا ہے۔

دو بچوں کو کھونے کے بعد اب تیسرے بچے سیارام کا ہی سہارا رہتا ہے۔اچھے دنوں میں گھر میں کئی نوکر چاکر تھے، شاندار کوٹھی تھی۔اب سب کچھ ختم ہو چکا ہے صرف ایک پرانی نوکرانی بھنگی بچی ہے۔گھر میں کوئی ساز و سامان نہیں ہے، سب مفلسی میں جیتے ہیں یہاں تک کہ چھوٹی بچی کا دودھ اور دیگر ضرورتیں بھی پوری نہیں ہو پاتی ہیں۔اب نرملا چڑچڑی ہو چکی ہے۔پیسے بچانے کے لیے ہر کام کے لیے وہ اب تیسرے بیٹے سیارام کو بھیجتی ہے۔کیونکہ بھنگی جتنے کی چیز ہوتی ہے اس سے زیادہ پیسے بتاتی ہے، سیارام ایماندار ہے۔وہ بار بار سیارام کو گھر کے ساز و سامان خریدنے کے لیے بھیجتی ہے۔اور اکثر اس کے لائے ہوئے سامان سے مطمئن نہیں ہوتی ہے تو واپس کرنے کے لیے پھر بھیجتی ہے۔بازار میں سب جانتے ہیں کہ

سیارام کو بیچا ہوا سامان بار بار واپس کیا جاتا ہے، اس لیے اب دکاندار اسے اپنا سامان بیچنے سے ہی منع کر دیتے ہیں۔ بازار کے چکر کاٹنے میں اکثر وہ اسکول بھی نہیں جا پاتا ہے۔ ایک دن اس کی ملاقات ایک سادھو پر مانند سے ہوتی ہے اور اسے اپنے حالات بیان کرتا ہے۔ ان سب حالات کو سن کر وہ کہتا ہے کہ میرے ساتھ بھی یہی سب کچھ ہوا تھا۔ اور ایک دن میں نے سادھو سنتوں کی سنگت میں گھر چھوڑ دیا تھا۔ سادھو پر مانند ہردوار جا رہا ہوتا ہے سیارام بھی اس کے ساتھ چلا جاتا ہے۔ اس کے بعد گھر میں سب لوگ ڈھونڈنے لگتے ہیں خاص طور سے منشی جی تین دن تک گھر اور آس پاس ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ تین لڑکے تھے، ایک ایک کر کے تینوں ہاتھ سے نکل چکے ہیں۔ ان کا زندگی سے جی اچٹ جاتا ہے۔ ایک دن معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک سادھو کے ساتھ گھومتا ہوا دکھا تھا۔ اور امکان یہ ہے کہ وہ اسی کے ساتھ کہیں باہر چلا گیا۔ اس لیے منشی طوطا رام اپنا ساز و سامان لے کر اسے ڈھونڈنے نکل جاتے ہیں یہ کہہ کر ممکن ہے ایک ہفتہ لگے، ایک مہینہ بھی لگ سکتا ہے۔

ایک مہینہ ہو جاتا ہے منشی جی واپس نہیں آتے ہیں۔ نرملا اب اور پریشان رہتی ہے، معاشی اعتبار سے فکرمند رہتی ہے اور بیٹی کے مستقبل کو لے کر بھی پریشان رہتی ہے، وہ چڑچڑی سی ہو جاتی ہے۔ ایسے میں محض سدھا ہی ایک ایسی شخصیت تھی جس سے مل کر اور بات کر کے اسے سکون ملتا ہے۔ ایک دن وہ صبح صبح سدھا کے یہاں جاتی ہے، اور سیدھے اس کے کمرے میں چلی جاتی ہے، اسے لگتا ہے سدھا کہیں آس پاس ہوگی لیکن سدھا دریا پر نہانے گئی ہوئی تھی۔ اتنے میں ڈاکٹر صاحب اپنی عینک ڈھونڈتے ہوئے کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ نرملا اپنے بال کھولے ہوئے لیٹی تھی اور ڈاکٹر صاحب کو دیکھتے ہی اٹھ بیٹھتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نرملا سے کہتے ہیں۔

> ''نہیں نرملا۔ اب آتی ہی ہوں گی، ابھی نہ جاؤ۔ روز سدھا کی خاطر سے بیٹھتی ہو تو آج میری خاطر سے بیٹھو۔ بتاؤ کب تک اس آگ میں جلا کروں؟ سچ کہتا ہوں نرملا۔''

(پریم چند، نرملا، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص 165)

اتنا سنتے ہی نرملا اس کے گھر سے باہر بھاگتی ہے، وہ جیسے ہی اس کے گھر سے باہر نکل رہی ہوتی ہے۔ اسی وقت سدھا گھر کی طرف واپس آ رہی ہوتی ہے دونوں ایک دوسرے کو دیکھتی ہیں لیکن نرملا اسے نظرانداز کرتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ سدھا حیران رہ جاتی ہے گھر آ کر پوچھتی ہے۔ ڈاکٹر بتاتے ہیں کہ وہ یہاں آئی تھی، میں عینک ڈھونڈتے آیا تھا جو الماری میں رکھا ہوا تھا اس نے اٹھا کر دیا پھر وہ چلی گئی۔ لیکن سدھا اس سے مطمئن نہیں ہوتی ہے اور نرملا کے گھر جاتی ہے اور اس سے قسم دلا کر پوچھتی ہے کہ کیا ہوا تھا؟ نرملا صاف صاف تو کچھ نہیں کہتی لیکن یہ کہتی ہے مت پوچھو تمھیں رنج ہوگا۔ اور شاید پھر تمھیں اپنا منھ نہ دکھا سکوں۔ اتنا سن کر وہ غصے میں اپنے گھر واپس چلی جاتی ہے۔ اس کے بعد نرملا بخار میں مبتلا پڑی رہی اگلے روز اسے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے خودکشی کر لی۔ اس واقعے کو ایک مہینہ اور گزر جاتا ہے۔ نرملا اب کرائے کا وہ گھر بھی چھوڑ دیتی ہے کیوں کہ اس کا کرایا زیادہ تھا۔ اب وہ ایک کمرے اور صحن والے اندھیرے گھر میں رہنے لگتی ہے۔ کھانا صحیح سے نہیں کھاتی، اب کوئی بازار جانے والا بھی نہ تھا کہ گھر کا ضروری سامان آ جائے۔ وہ اکثر بیمار رہنے لگتی ہے، کوئی علاج بھی نہیں کراتی ہے۔ کچھ پیسے اس کے پاس تھے لیکن وہ کب تک چلتے؟ اب زندگی کی تمام امنگیں ختم ہو چکی تھیں، شوہر کی اب تک کوئی خبر نہیں ملی تھی، سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ نرملا نے زندگی کی ساری امیدیں چھوڑ دی تھیں، اس کی حالت روز بہ روز بگڑتی جا رہی تھی۔ اسے بس ایک ہی فکر ہوتی ہے کہ اس کے بعد اس کی بیٹی کا کیا ہوگا؟ وہ ایک دن اپنی نند رکمنی سے کہتی ہے۔

''چاہے کنواری رکھیے گا چاہے زہر دے کر مار ڈالیے گا۔ مگر نا اہل کے گلے نہ باندھیے گا۔ اتنی ہی آپ سے میری بنتی ہے۔''

(پریم چند، نرملا، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص172)

یہ جملہ ہمارے سماج میں عورت کی حیثیت اور اس کی بدحالی کی کھلی داستان ہے۔ ایک ماں اپنی بیٹی کے تئیں اس طرح کی باتیں کرتی ہے کہ اسے کنواری رکھنے کے علاوہ زہر دے کر مار دینے پر تو صبر ہے لیکن نا اہل سے شادی کرنے سے منع کرتی ہے۔ کیونکہ خود اس کی پوری زندگی اسی نا اہل شادی کی دکھ بھری داستان ہے۔ اس کے بعد نرملا کی جو کیفیت ہوتی ہے، وہ ایک بہت ہی دکھ بھری داستان ہے۔ اور اس کا انجام ناول کا راوی کچھ یوں بیان کرتا ہے۔

''تین روز تک نرملا کی آنکھوں سے آنسوؤں کا تار بندھا رہا۔ وہ نہ کسی سے بولتی تھی اور نہ کسی کی طرف دیکھتی تھی۔ نہ کسی کی سنتی تھی۔ بس روئے چلی جاتی تھی۔ اس دلی تکلیف کا کون اندازہ کر سکتا ہے؟ چوتھے روز شام کے وقت یہ درد دکھ کی کہانی ختم ہو گئی۔''

(پریم چند، نرملا، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص172)

اس طرح نرملا کی دکھ بھری زندگی کا اختتام ہو جاتا ہے اور ناول بھی اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔ نرملا ایک عجیب دکھ درد سے پر ناول ہے۔ ہمارے سماج میں عورت کی جیتی جاگتی داستان، کیسے ان کے خواب ٹوٹتے ہیں؟ کیسے پوری زندگی دکھ درد اور جدوجہد میں گزرتی ہے؟ اسے اپنی زندگی پر کوئی اختیار نہیں ہے، گھر کے مرد اور حالات اسے جس طرف بہالے جائیں، وہ ادھر جانے پر مجبور ہے۔ اس کی تعلیم کی طرف کوئی توجہ نہیں ہے، اس کی معاشی خودمختاری پر کوئی دھیان نہیں دیتا۔ جب کہ وہ ایک اچھے کھاتے پیتے گھر کی بیٹی تھی۔ نرملا پریم چند کا ایک مختلف اور فنی اعتبار سے بہت اچھا ناول ہے۔ اس میں ایک عورت کی گھریلو زندگی کو، اس کے سکھ دکھ کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔

10.2.4 نرملا کا موضوع:

نرملا کا موضوع کیا ہے؟ اس پر بہت سی بحثیں ہوتی رہی ہیں اور ناول کے بہت سے ناقدین نے اس ناول کے موضوع کے بارے میں اپنی اپنی آرا پیش کی ہیں۔ ہر کسی نے اپنے اپنے طور پر اس کی تعریف کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان ناقدین کی رائے پر بحث کرنے سے قبل، ناول کے فن کے کچھ تقاضے بھی سمجھ لینے چاہیے۔ ناول بنیادی طور پر تین طرح کے لکھے جاتے ہیں ایک کردار مرکوز ناول، دوم واقعات اور پلاٹ پر مرکوز ناول اور سوم کسی مخصوص موضوع یا حالات پر مرکوز ناول۔ ان تینوں طرح کے ناولوں کے باوجود ناول کا بنیادی موضوع انسانی زندگی ہی ہوتا ہے، ان سب کا بیان اس طرح سے ہونا چاہیے کہ اسے انسانی دائرہ کار میں سمجھا جا سکے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو نرملا ناول نرملا کے کردار پر مرکوز ہے اور اس کی زندگی ہی اس ناول کا موضوع ہے۔ یہ ناول نرملا کی تقریباً پوری زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ البتہ اس ناول کا آغاز اس وقت سے ہوتا ہے جب وہ پندرہ سال کی ہو چکی ہے۔ لیکن اگر غور سے اور وسیع معنی میں دیکھا جائے تو اس کی بیٹی اور چھوٹی بہن کے روپ میں پندرہ سال سے کم عمر کی لڑکیوں کی زندگی بھی اس ناول میں آ گئی ہے۔ ویسے یہ ناول صرف نرملا کی زندگی تک محدود نہیں ہے بلکہ اس سماج میں متوسط طبقے کی تمام عورتوں کی کہانی بیان کرتا ہے۔ ناول میں نرملا کی زندگی میں کچھ ایسے واقعات آتے ہیں، جب وہ متوسط طبقے سے نچلے طبقے کی عورت بن کر رہ جاتی ہے۔ کم سے کم دو وقت ایسے ضرور آتے ہیں جب وہ

متوسط طبقے سے نچلے طبقے کی زندگی جینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

پہلے اس وقت جب کہ اس کے والد بابو اودے بھان لال کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اور اس کے شادی اسی غربت کی وجہ سے ہی منشی طوطا رام وکیل کے ساتھ ہوتی ہے، جو پہلے سے تین بچوں کا باپ ہے اور اس کی پہلی بیوی مر چکی ہے۔ نرملا کی زندگی میں غریبی کا دوسرا موقع اس وقت آتا ہے جب اس کے شوہر اسے چھوڑ کر اپنے تیسرے بیٹے کو ڈھونڈنے نکل جاتے ہیں اور کئی مہینوں تک واپس نہیں آتے ہیں۔ اگر چہ ان کی غربت کا دور اسی وقت سے شروع ہو جاتا ہے جب نرملا کا بڑا لڑکا منسا رام مر جاتا ہے اور منشی طوطا رام کا وکالت کے پیشے میں جی نہیں لگتا ہے۔ منسا رام کے مرنے کے بعد ہی وکیل صاحب کو اس کی اہمیت کا اندازہ ہو پاتا ہے۔ نرملا کی زندگی کے ساتھ اس کی جد وجہد بہت طویل بھی ہے اور مشکل بھی۔ جو سچ پوچھو تو شادی کے بعد اسے سکھ بھری زندگی کبھی نہیں مل پاتی ہے۔ پہلے رشتوں کی کشمکش خاص طور سے اپنے شوہر سے اس کے رشتے معمول کے مطابق کبھی بھی نہیں ہو پاتے ہیں۔ وہ طوطا رام کو دل سے اپنے پتی کے روپ میں قبول ہی نہیں کر پاتی ہے کیونکہ وہ اس کے والد کی عمر کے ہیں۔ اگر چہ وہ اس گھر کی تمام ذمہ داریاں سنبھال لیتی ہے۔ ساتھ ہی اس کے بیٹوں کے ساتھ خاص طور سے اس کے بڑے بیٹے کے ساتھ رشتے بڑے کشمکش بھرے ہیں، دونوں میں کوئی ایسی بات تو نہیں ہوتی ہے کہ جس سے سوتیلی ماں اور بیٹے کا رشتہ داغ دار ہو، لیکن نرملا جب اپنی چھوٹی بہن کرشنا کی شادی میں جاتی ہے تو وہ اس سے اس بات کا اظہار بھی کرتی ہے کہ اس کی شخصیت بڑی پر کشش تھی اور لگتا تھا کہ دیر تک اس کے پاس بیٹھی رہوں اور اس سے ٹیوشن پڑھنے کا سبب بھی یہی کشش تھی۔ منشی طوطا رام ان ماں بیٹوں کے رشتے پر شک کرتے ہیں، جب کہ منسا رام کے وہم گمان میں بھی نرملا کے لیے ماں کے سوا کوئی رشتہ نہ تھا اور نہ وہ کسی طرح کی ایسی بات کا اظہار کرتا ہے، جس سے ظاہر ہو کہ اس نے رشتے کے تقدس کو کبھی خیال میں بھی داغ دار کیا ہو۔ اور یہی وجہ تھی کہ وہ اس الزام کو لے کر جی نہیں پاتا ہے، اور جلد ہی بیماری اور صدمے سے مر جاتا ہے۔

اس ناول کا ایک اہم موضوع جہیز بھی ہے۔ ہماری زندگی خاص طور سے لڑکیوں کی شادی کب اور کہاں سے ہوگی یہ اس بات پر منحصر ہے کہ ان کے والدین اسے جہیز کتنا اور کب دے سکتے ہیں۔ اور لڑکیوں کی باقی زندگی ان کی شادی پر منحصر ہوتی ہے۔ اگر چہ پریم چند کے زمانے سے ہمارے زمانے تک سماج میں بہت سی تبدیلیاں آئی ہیں لیکن جہیز ایسی برائی ہے جس کے بارے میں یقین کے ساتھ ابھی بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اب یہ برائی ختم ہو رہی ہے یا بہت کم ہو گئی ہے۔ بلکہ بعض علاقوں یا خاندانوں میں یہ برائی پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ چکی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر شمیم نکہت نے نرملا ناول کے بارے میں جو لکھا ہے وہ بہت اہم ہے، وہ لکھتی ہیں۔

> ''جہیز کا مسئلہ بھی پریم چند کے یہاں مختلف سماجی برائیوں کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ جس کے خلاف انھوں نے بھر پور آواز اٹھائی تھی، ان کے بہت سے کردار خود وکالت کرتے نظر آتے ہیں۔ بہت سے مصلح پیدا بھی ہوئے لیکن یہ مسئلہ آج بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔''

(پروفیسر شمیم نکہت، پریم چند کی تخلیقات میں عورت کا مقام، پریم چند شناسی (مرتبہ پروفیسر آفاق احمد) مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال 1994، ص 105)

نرملا ناول میں جہیز اہم موضوع بن کر ابھرا ہے، اگر چہ پورے ناول میں جہیز کا موضوع زیر بحث نہیں ہے۔ ابتدا میں ہے پھر دوسری بار جب اس کی بہن کی شادی بغیر جہیز کے طے پاتی ہے، تب جہیز کا ذکر ہے لیکن اس بار جہیز نہ لیا جانا موضوع بنتا ہے۔ سماجی برائی کو دل بدلنے سے دور

کرنے کا طریقہ پریم چند کا آزمودہ فارمولہ ہے، نرملا ناول میں بھی پریم چند وہی کام کرتے نظر آتے ہیں۔لیکن اس ناول میں نرملا کی پوری زندگی جہیز نہ دے پانے کے وجہ سے بدل جاتی ہے۔اور بعد میں جو پوری زندگی وہ گزارتی ہے وہ جہیز کی وجہ سے ہی ہے، نہیں تو اس کی زندگی شاید اس سے مختلف ہوتی۔نرملا کا موضوع پریم چند کے دیگر بیشتر ناولوں سے اس لیے الگ ہے کہ اس ناول میں پریم چند نے بندھے بندھائے اور اجتماعی زندگی کے موضوعات کو نہیں برتا ہے بلکہ بہت حد تک طوطا رام اور نرملا کی ذاتی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر شکیل الرحمٰن نے بہت اہم بات کہی ہے، وہ لکھتے ہیں۔

> ''یہاں کسانوں کی بغاوت اور سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسئلوں پر مصنف اور کرداروں کی تقریریں نہیں ہیں۔عمل کے بنے بنائے سانچے میں ڈھلے ہوئے کردار بھی نہیں ہیں۔انقلاب کی آواز نہیں ہے۔ایک مکمل اچھا مختصر ناول ہے کہ جس میں تخلیقی شعور کا عمل ملتا ہے۔ایک عام خارجی مسئلہ ہے کہ جسے جذبات اور احساسات کے مختلف رنگوں میں پیش کیا گیا ہے۔

(پروفیسر شکیل الرحمٰن، فکشن کے فن کار: پریم چند، www.shakeelurrehman.com، ص 20)

اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہے کہ پریم چند کے اکثر ناولوں میں کسانوں کی بغاوت، سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسئلوں پر براہ راست خطاب کیا جاتا رہا ہے اور ان مسئلوں پر ان کی گہری نظر بھی تھی۔لیکن اس ناول میں یہ مسئلے نہیں اٹھائے گئے ہیں۔بلکہ کچھ دوسرے مسائل خاص طور سے گھریلو اور نفسیاتی مسائل کو بیان کیا گیا ہے اور یہ بات اس ناول کی کوئی خامی نہیں ہے بلکہ ایک خوبی ہے کہ وہ اپنے بنے بنائے فارمولوں سے آگے بھی بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔کوئی مسئلہ یا موضوع کتنا بھی اہم کیوں نہ ہو، لیکن جب ایک ہی بات کو بار بار دہرایا جائے گا تو اس سے فن ناول نگاری کہیں نہ کہیں مجروح ہوتی ہے۔ایک بڑا مصنف اسی طرح اپنی ہی بنائی دیوار کو گراتا بھی چلتا ہے۔

10.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ نرملا ناول کا موضوع بنیادی طور پر نرملا کی زندگی ہے اور جس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بچپن بڑا خوش حال اور بے فکر تھا، اس کی شادی ایک اچھے خاندان سے طے ہوتی ہے۔اچانک اس کے والد کی موت کے بعد جہیز کا مسئلہ کھڑا ہو جاتا ہے، جس سے اس کی شادی ایک ادھیڑ عمر کے ایسے شخص کے ساتھ ہو جاتی ہے جس کے نرملا کی عمر کے بچے پہلے سے موجود تھے۔
- ☆ اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ نرملا کی گھریلو زندگی بڑی کشمکش بھری ہے اور اس میں نرملا کو بڑی جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔اور یہ جدوجہد کرتے کرتے ایک روز وہ مر جاتی ہے۔
- ☆ نرملا اب نئے گھر میں کسی کی بیوی ہے، کسی کی ماں ہے، کسی کی بھابی ہے، وہ سب سے اچھے رشتے نبھانے کی کوشش کرتی ہے لیکن بے میل شادی کی وجہ سے حالات بے قابو ہوتے چلے جاتے ہیں۔نرملا کا کردار اور اس کی جدوجہد ابھر کر سامنے آتی ہے۔
- ☆ نرملا ناول میں موضوع کے بارے میں مختلف موضوعات بحث میں آتے رہے ہیں۔لیکن دراصل اس کا اصل موضوع نرملا کی زندگی ہی ہے۔جس میں جہیز کا مسئلہ بھی ہے، بے میل شادی کا مسئلہ بھی ہے۔بغیر پڑھائے لکھائے بچپن میں ہی شادی کر دینا وغیرہ بھی ہے۔

☆ اس اکائی کے مطالعے سے نرملا ناول پر جو تنقیدی مباحث قائم کیے گئے ہیں ان سے بھی آگہی ہوتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس ناول پر ناقدین نے متضاد رائے قائم کی ہیں۔ کچھ اسے ایک ہلکا پھلکا ناول قرار دیتے ہیں، تو کچھ لوگوں نے اسے پریم چند کے بہترین ناولوں میں شمار کیا ہے۔

10.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
دل جوئی کرنا	:	کسی کے دل کو خوش کرنا
تعلیم وتربیت اور آسائش	:	بچے کی اچھی تعلیم اور پرورش کے ساتھ ساتھ آرام کا خیال کرنا
نااہل کے گلے باندھنا	:	جو مستحق نہ ہو اس کے ساتھ شادی کرنا
آزمودہ فارمولہ	:	ایسے اصول جو پہلے سے آزمائے جا چکے ہوں
داہ سنسکار	:	ہندو مذہب کے مطابق کسی کے انتقال کی آخری رسوم

10.5 نمونہ امتحانی سوالات

10.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو کا پہلا ناول کب شائع ہوا؟

2۔ ناول 'نرملا' کی اردو میں پہلی اشاعت کب ہوئی؟

3۔ نرملا کی شادی کے وقت اس کی عمر کتنی تھی؟

4۔ نرملا کی شادی کے وقت اس کے شوہر کے کتنے بچے تھے؟

5۔ منشی طوطارام اپنے بڑے بیٹے کو گھر کے بجائے کہاں بھیجنا چاہتے تھے؟

6۔ جیارام کے ڈر سے کون گھر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے؟

7۔ نرملا کی چھوٹی بہن کا نام کیا تھا؟

8۔ سدھا کے لڑکے کا انتقال کہاں ہوتا ہے؟

9۔ سیارام سادھو کے ساتھ کہاں نکل جاتا ہے؟

10۔ نرملا کو کس سے مل کر اور بات کر کے سکون ملتا تھا؟

10.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ شادی طے ہونے سے قبل نرملا کی زندگی کیسی تھی؟

2۔ نرملا کے والد کی موت کس وجہ سے ہوتی ہے؟ مختصر بیان کیجیے۔

3۔ نرملا کے پلاٹ کو بیان کیجیے۔

4۔ نرملا کے موضوعات پر بحث کیجیے۔

5۔ اس ناول میں جہیز کی رسم کو ایک سماجی لعنت کے طور پر کیوں پیش کیا گیا ہے؟ بیان کیجیے۔

10.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مختلف رشتوں کے تناظر میں نرملا کا کردار بیان کیجیے۔

2۔ آپ کی نظر میں نرملا کا کردار کیسا ہے؟ اس کا تجزیہ کیجیے۔

3۔ ناول نرملا کا خلاصہ لکھیے۔

10.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ نرملا — پریم چند

2۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار — پروفیسر قمر رئیس

3۔ پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار — ڈاکٹر شمیم نکہت

4۔ پریم چند شناسی — پروفیسر آفاق احمد (مرتبہ)

5۔ فکشن کے فن کار: پریم چند — پروفیسر شکیل الرحمٰن

6۔ پریم چند حیات اور فن — اصغر علی انجینئر

اکائی 11: ناول ''نرملا'' فنی خصوصیات اور اہمیت

اکائی کے اجزا

11.0 تمہید

11.1 مقاصد

11.2 ناول ''نرملا'' فنی خصوصیات اور اہمیت

11.2.1 ناول نرملا کی فنی بنیادیں

11.2.2 ناول نرملا کی ہیئت اور ساخت

11.2.3 ناول نرملا کی تکنیک

11.2.4 نرملا کی زبان و بیان اور اسلوب

11.2.5 نرملا کا فن: تنقیدی مباحث

11.3 اکتسابی نتائج

11.4 کلیدی الفاظ

11.5 نمونہ امتحانی سوالات

11.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

11.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

11.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

11.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

11.0 تمہید

نرملا ناول اردو میں پہلی بار 1929 میں لاہور سے شائع ہوا تھا۔ اس سے قبل یہ ناول ہندی میں اسی نام سے 1925 سے 1926 تک ماہنامہ 'چاند' میں اور کتابی شکل میں 1927 میں شائع ہو چکا تھا۔ پریم چند کا یہ تیسرا ایسا ناول ہے جو ایک عورت پر مرکوز تھا۔ اس سے قبل پریم چند کے دو ناول ''بیوہ'' اور ''بازارحسن'' خواتین پر مرکوز شائع ہو چکے تھے۔ پریم چند کے باقی ناولوں میں بھی اکثر خواتین کے کردار بہت اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ تین ناول عورتوں پر مرکوز لکھ دیے تو باقی میں عورت کو نظرانداز کر دیا گیا ہو یا ان کی حیثیت بہت ضمنی قسم کی کر دی گئی ہو۔ ان کے آخری اور شاہ کار ناول ''گئودان'' میں بھی دھنیا کا کردار نہایت جاندار ہے۔ بیوہ ناول میں ایک بیوہ عورت کی دکھ بھری داستان کہی گئی ہے تو بازارحسن میں ایک ایسی عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے جو کچھ مخصوص حالات کی وجہ سے حسن کے بازار میں پہنچ جاتی ہے۔ اس کے بعد ناول میں خواتین کی

اصلاحی پوری تحریک شروع کردی گئی ہےاور ناول کا فطری بہاؤ کمزور نظر آتا ہے۔

نرملا ایک عام عورت ہے جو زندگی سے بھرپور ہے، جس میں انسانی خوبیاں اور خامیاں دونوں موجود ہیں، وہ نہ کوئی مثالی کردار ہےاور نہ بگڑی ہوئی عورت ہے۔اس ناول میں عام گھریلو زندگی کے بہانے انسانی زندگی اور سماج کی کئی برائیوں کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہےاور سب کچھ ناول کے فنی دائرہ کار میں رہ کر کیا گیا ہے۔محض عورتوں کے مسائل کو پیش کرنے کے لیے ناول کا سہارا نہیں لیا گیا ہے، اس میں زندگی کو فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ یہ ناول فنی اعتبار سے عورتوں پر مرکوز پریم چند کے دیگر ناولوں سے بہتر ہے۔

ناول کا فن بہت وسیع ہوتا ہےاور اس میں تجربے کرنے کے امکانات دوسری اصناف کے مقابلے کہیں زیادہ ہوتے ہیں۔صفحات کے معاملے میں بھی یہ صنف اب موجودہ ادبی اصناف میں سب سے طویل صنف ہے۔اگر چہ داستانوں کے مقابلے میں عام طور پر ناول تھوڑے کم ضخیم ہوتے ہیں لیکن ایسی کوئی صنفی شرط نہیں ہے کہ ناول میں داستانوں کے مقابلے میں صفحات کم ہی رہیں گے۔ایک زمانے تک داستان کی روایت معدوم رہنے کے بعد اب اگر چہ داستان پھر سے لکھی اور پیش کی جانے لگی ہیں لیکن اب وہ طلسم ہوش ربا والی طویل داستانیں کہاں؟ اب جو داستانیں لکھی بھی جارہی ہیں وہ اکثر ناول سے مختصر ہی ہوتی ہیں اور اکثر دو ڈھائی گھنٹے کی اسٹیج پر فارمنس کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھی جاتی ہیں۔اس لیے ناول کی صنف اب داستانوں سے بھی کہیں طویل ہوتی ہے۔

ناول فنی اعتبار سے کئی طرح کے ہوسکتے ہیں۔ایسا بھی ناول ممکن ہے کہ اس میں ایک مرکزی کردار ہواور پورا ناول اسی کے ارد گرد گھومتا رہے۔اس کے برعکس ایسا ناول بھی ممکن ہے کہ وہ کسی ایک واقعے یا کئی واقعات پر مبنی ہواور تمام واقعات ایک ترتیب کے ساتھ ایک مرکزی پلاٹ سے وابستہ ہوں، ناول کی ایک تیسری قسم بھی پائی جاتی ہے۔جس میں کوئی مخصوص صورت حال یا موضوع مرکز میں ہواور اس صورت حال سے کئی الگ الگ واقعات یا کہانیاں ہوں۔اورصورت حال سے سماج کے کئی لوگ متاثر ہوتے ہوئے نظر آئیں۔اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ناول کو بیان کرنے کے لیے کئی تکنیکیں بھی موجود ہیں، مثلاً فلیش بیک کی تکنیک، فلیش فارورڈ کی تکنیک، شعور کی رو تکنیک، جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک وغیرہ عام طور پر معروف ومقبول تکنیکیں ہیں۔اس کے علاوہ ماضی کی یادوں اور خوابوں کو بھی بطور تکنیک ناول میں استعمال کیا جاتا رہا ہے۔کسی کردار یا صورت حال کا نفسیاتی تجزیہ، سماجی حقیقت نگاری، سیاسی تحریک ناول میں سب کچھ ممکن ہے۔اپنے وقت کی عکاسی، زبان و بیان کے نہ جانے کتنے تجربے ناول کے فن میں ممکن ہیں۔انسانی زندگی کی نہ جانے کتنی جہتوں کو اور تخلیق تجربوں کو ناول کے فن میں بیان کرنا ممکن ہے۔ہیئت کے بے شمار تجربے بھی ناول میں ممکن ہیں۔

پریم چند عام طور پر فنی لوازمات، تکنیکی تجربوں، زبان و بیان اور اسلوب پر اعتبار کرنے کی بجائے اپنی فکر پر زیادہ اعتماد کرتے ہیں۔دیہی زندگی، عام غریب کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کو بیان کرنے کے لیے پریم چند نے جس طرح تجربے اور مشاہدہ کا استعمال کیا ہے، اس کا کوئی ثانی نہیں ہے۔یہی نہیں پریم چند فکری اعتبار سے بھی ان کے ساتھ کھڑے محسوس ہوتے ہیں۔اور اپنے تمام سروکار انھوں نے اسی طبقے کے لیے وقف کر دیے تھے۔لیکن ایسا نہیں تھا کہ ان کی نظر سماج کے دیگر مسائل پر نہ رہتی ہو۔نرملا ناول اس کی زندہ مثال ہے کہ ان نظر دیگر مسائل پر بھی تھی اور ناول کے فن پر بھی تھی۔اس ناول کا مرکزی کردار نرملا ایک ایسی عورت کی کہانی جو زندگی کے ان تمام مسائل کو پیش کرتی ہے جو متوسط طبقے کی عورتیں برداشت کرتی ہیں۔جہیز کا مسئلہ، بے میل شادی، سوتیلی ماں کا آنا۔ہمارے سماج کی یہ ایسی حقیقتیں ہیں، جو آج بھی موجود ہیں اور اس وقت تو اور

زیادہ تھیں۔

نرملا کی پیش کش اور فنی توازن نے اسے یادگار ناول بنا دیا ہے۔ اس میں کئی سماجی مسائل نظر تو آتے ہیں لیکن یہ ناول کسی تحریک کے تحت نہیں لکھا گیا ہے بلکہ تمام چیزیں زندگی کی فطری روانی کے تحت آتی ہیں۔ اس ناول میں پریم چند سماجی مصلح اور اس وقت ملک میں واقع ہونے والے اہم واقعات کی رپورٹنگ کرتے نظر نہیں آتے ہیں۔ بلکہ ''جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے'' کے مصداق نرملا کی ذاتی زندگی کو بڑی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ شادی شدہ زندگی کی کئی پیچیدگیاں اس ناول میں موجود ہیں۔ خاص طور سے بے میل شادی اور جہیز وغیرہ لیکن ناول کے فن کا لحاظ رکھتے ہوئے۔

11.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ ناول نرملا کی فنی بنیادوں سے واقف ہو سکیں۔

☆ ناول نرملا کی تکنیک، ہیئت اور ساخت کے بنیادی عناصر کا مطالعہ کر سکیں۔

☆ ناول نرملا کی زبان و بیان اور اسلوب کی باریکیوں سے واقف ہو سکیں۔

☆ ناول نرملا پر ہوئے تنقیدی مباحث کو سمجھ سکیں۔

11.2 ناول ''نرملا'' فنی خصوصیات اور اہمیت

11.2.1 ناول نرملا کی فنی بنیادیں:

یہ ناول پریم چند کی عام شناخت کے برعکس شہری پس منظر اور کسی اصلاحی تحریک کے ذکر کے بغیر مکمل ہوتا ہے۔ ناول کے فن کے بارے میں ایک بات کہی جاتی ہے کہ ناول لکھنا اپنے آپ میں ایک مکمل دنیا خلق کرنے کے مترادف ہے۔ ناول کو کسی خارجی سہارے کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ وہ بغیر کسی سیاسی اور سماجی مسئلے یا تحریک کے ذکر کے بغیر بھی مکمل ہو سکتا ہے اور اس کے ساتھ بھی لیکن ناول اپنے آپ میں ایک آزاد اکائی ہوتی ہے، ناول خاص طور سے جدید انسان کی داخلی زندگی اور اس کے وجودی احساسات کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ نرملا ناول میں یہ تمام خوبیاں کسی نہ کسی طور پر نظر آتی ہیں، اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہ ناول جدید ناولوں کی طرح وجودی ناول ہے بلکہ اس ناول میں ایک بہتر توازن ہے۔ یعنی باہری دنیا میں ہونے والے واقعات بہت اہم ہیں اور ان واقعات کا کرداروں پر جو اثر پڑتا ہے اور کردار کس طرح ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوتے ہیں؟ یہ ذہنی کشمکش کرداروں کی داخلی دنیا کی بھی سیر کراتی ہے لیکن اس کا رشتہ خارجی زندگی سے کبھی نہیں ٹوٹنے پاتا ہے۔

کسی ناول کو لکھنے کا جواز بھی تبھی بنتا ہے جب اس میں خارجی اور داخلی زندگی کا ایک توازن ہو۔ اگر صرف خارجی اور اجتماعی زندگی کو دکھانا ہو تو اس کے لیے ڈراما اور سنیما بہتر فنون ہیں اور اگر صرف داخلی زندگی کا بیان مقصود ہو تو اس کے لیے موسیقی اور شاعری بہتر اصناف ہیں اور اگر دنیاوی حالات بیان کرنے ہوں تو اس کے لیے تاریخ یا صحافت بہتر فن ہیں۔ کچھ داخلی کیفیتیں ایسی ہوتی ہیں کہ ان کا خارجی زندگی پر بھی اثر پڑتا ہے جب کہ عام تصور یہ ہے کہ خارجی واقعات زندگی میں ہوتے ہیں اور اس کا اثر داخلی زندگی پر بھی پڑتا ہے۔ اس ناول میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں داخلی زندگی پر جو گزر رہی ہے اس کا اثر خارجی زندگی پر کیا پڑتا ہے اس کو بھی بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔

منشی طوطارام کا بڑا بیٹا منسارام مرجاتا ہے تو منشی جی پر نفسیاتی اور جذباتی اثر پڑتا ہے، ان میں زندگی سے بے زاری پیدا ہو جاتی ہے، یہ داخلی واقعہ ہے لیکن اس کا خارجی زندگی پر یہ اثر پڑتا ہے کہ وہ وکالت میں دلچسپی لینا کم کر دیتے ہیں، ان کی وکالت چلنی کم ہو جاتی ہے، گھر بک جاتا ہے اور کرائے کے ایک مکان میں رہنے لگتے ہیں۔ یہ سب داخلی زندگی کے خارجی زندگی پر پڑنے والے اثرات ہیں۔ پریم چند کے وہ ناقدین جوان کی سماجی سیاسی اصلاح وتحریکات سے متاثر نظر آتے ہیں ان کو نرملا ناول سے تھوڑی مایوسی ہوتی ہے۔ جو لوگ ناول کے فن کو ذہن میں رکھتے ہیں وہ نرملا کو پریم چند کے بہترین ناولوں میں شمار کرتے ہیں۔ کچھ اسی طرح کے جذبات کا تاثر پروفیسر یوسف سرمست کے اس بیان سے ابھرتا ہے، وہ داخلی کیفیات کو نفسیات کا نام دیتے ہیں۔

> ''جب کبھی انھیں موقع ملا ہے انھوں نے انسانی نفسیات سے بڑی گہری آگہی کا ثبوت دیا ہے اور بہت اچھی تحلیل نفسی کی ہے۔ جو جدید نفسیاتی علم کی روشنی میں بھی صحیح ثابت ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا ناول ''نرملا'' خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔''

(پروفیسر یوسف سرمست، پریم چند کی ناول نگاری، الیاس پبلشرس اینڈ بک سیلرز، حیدرآباد، 1986، ص 220)

11.2.2 ناول نرملا کی ہیئت اور ساخت:

ناول کی ہیئت اور ساخت سے مراد ہے ناول کے وہ بنیادی تشکیلی عناصر جن سے کوئی تحریر ناول کہلاتی ہے۔ یعنی اگر ہم نرملا کی تحریر کو ناول کہتے ہیں تو اسے ناول کیوں کہتے ہیں؟ وہ مضمون کیوں نہیں ہے؟ یا خاکہ کیوں نہیں ہے؟ یا وہ کوئی رپورتاژ کیوں نہیں ہے؟ کسی تحریر کو ناول کہنے کی بنیادی طور پر تین چار شرطیں مانی جاتی ہیں۔ اول وہ ایک فرضی قصے کے طور پر بیان کیا گیا ہو۔ یا تو وہ فرضی قصہ ہو یا اگر کسی حقیقی واقعے یا شخصیت پر مبنی ہو تو بھی اسے فرضی قصہ تصور کر کے ہی بیان کیا گیا ہوگا، تبھی وہ قصہ ناول کہلائے گا۔ ناول کی دوسری شرط یہ ہے کہ اس میں کردار ہوں، اور بیشتر تجربات وجذبات کردار کے حوالے سے ہی بیان کیے گئے ہوں۔ تیسری شرط اس کا پلاٹ مانا جاتا ہے۔ پلاٹ سے مراد ہے ایک یا ایک سے زیادہ واقعات اور ان میں ربط پیدا کرنے والے جواز اور تسلسل۔ چوتھی شرط بیانیہ کی بھی بہت اہمیت ہے۔ یعنی مصنف براہ راست قاری سے بات نہ کر رہا ہو بلکہ ناول میں ایک قصہ بیان کرنے والا ہوتا ہے، اس کی شخصیت ممکن ہے بہت نمایاں نہ ہو لیکن وہ ایک الگ شخصیت ہوتی ہے۔ وہی واقعات اور کرداروں کے ذریعے فکر وجذبات کا بیان کرتا ہے۔ ان تشکیلی عناصر کے اعتبار سے نرملا تقریباً پوری طرح سے ایک کلاسیکی ناول ہے۔ ناول کے شروع میں سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہے۔ نرملا ایک کھاتے پیتے گھرانے سے ہے، نرملا کی شادی بھی ایک اچھے گھرانے میں طے ہے کہ اچانک ایک ایسا واقعہ پیش آتا ہے جس سے یہ ناول آخر تک ابھر نہیں پاتا ہے اور وہ واقعہ ہے نرملا کے والد کی موت۔ اس کے بعد نرملا کی زندگی بالکل بدل جاتی ہے۔ اس کی شادی ٹوٹ جاتی ہے اور پھر ایک ایسے شخص سے اس کی شادی طے ہوتی ہے، جو اس کے باپ کی عمر کا ہے اور جس کے تین بیٹے ہیں، جس میں سے بڑا بیٹا خود اس کی اپنی عمر کے برابر ہے۔ اگر غور کیا جائے تو یہاں تک سب کچھ بالکل فطری طور پر آگے بڑھتا ہے۔ کوئی تجربہ نہیں ہے، ساخت میں کوئی الٹ پھیر نہیں ہے۔ اس طرح اس ناول میں ایک تصور شدہ واقعات اور پلاٹ ہے، بیانیہ، واقعہ اور کردار نگاری سب ناول کی ہیئت میں ہیں۔

پلاٹ اور واقعات: اس ناول کے واقعات میں مستقل وقفے کے ساتھ نئے نئے واقعے پیش آتے رہتے ہیں۔ اس کی ابتدا ایک خوش حال لڑکی نرملا کی زندگی سے ہوتا ہے۔ پھر اس کی شادی کا طے ہونا، باپ کا انتقال ہونا اور اس کی شادی کا ٹوٹنا یہ سارے واقعے ایک تسلسل کے ساتھ ہوتے

ہیں۔شادی ٹوٹنے کے بعد ایک ادھیڑ عمر آدمی کے ساتھ اس کی شادی ہوتی ہے۔اور اب وہ اپنے نئے گھر میں سب کے ساتھ نباہ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔لیکن اپنے شوہر سے اس کے رشتے معمول کے مطابق نہیں آپاتے ہیں کیوں کہ وہ اس کے والد کی عمر کا ہے۔تینوں سوتیلے بیٹوں کے ساتھ اچھے مراسم پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے، اس لیے منشی طوطا رام کو نرملا اور بڑے بیٹے کے رشتوں پر شک ہوتا ہے۔منسارام کو جب یہ بات معلوم ہوتی ہے تو وہ بیمار ہوتا ہے، اس کی حالت بگڑتی چلی جاتی ہے اور آخر کار یہ ہونہار بچہ مرجاتا ہے۔پھر گھر کے حالات کچھ ایسے بگڑتے ہیں کہ باقی دونوں بچے بھی ایک ایک کر کے گھر کو چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں۔آخر کار طوطا رام اپنے چھوٹے بیٹے کو تلاش کرنے کے لیے گھر بار چھوڑ دیتے ہیں۔نرملا ان کا انتظار کرتے کرتے ایک دن خود لقمۂ اجل بن جاتی ہے۔اس طرح اس ناول میں واقعات کا تسلسل چلتا رہتا ہے، ناول میں کہیں کوئی ٹھہراؤ نظر نہیں آتا ہے۔تمام واقعے مل کر ایک عمدہ پلاٹ کی تشکیل کرتے ہیں۔اور سارے واقعے ایک دوسرے سے منسلک محسوس ہوتے ہیں۔

کردار نگاری: ناول میں واقعے کے بعد سب سے اہم رول کردار نگاری کا ہوتا ہے۔کئی ناولوں میں واقعے سے بھی زیادہ اہمیت کردار نگاری کی ہوتی ہے اور نرملا ایسے ہی ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔اس ناول کے مرکز میں نرملا کی زندگی ہے اور وہی اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔اس ناول میں نرملا کی داخلی کیفیات اور خارجی روداد سب بہت فطری بہاؤ کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔وہ ایک ایسا جیتا جاگتا کردار ہے کہ اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ نظر آتی ہے اور آخر میں اپنی موت کے ساتھ ہر قاری کی ہمدردی اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔اس ناول میں نرملا کے علاوہ بھی کئی اہم کردار ہیں۔نرملا کے پہلے گھر میں اس کی چھوٹی بہن کرشنا، اس کے ماں باپ اور ایک چھوٹا بھائی ہے۔شادی کے بعد دوسرے گھر میں شوہر اور اس کے تین سوتیلے بیٹے ہیں۔ساتھ ہی نرملا کی نند رکمنی اور ایک خدمات گار بھنگی بھی اہم کردار ہیں۔نرملا کے دونوں گھروں کے علاوہ اس ناول میں ایک تیسرا گھر بھی اہم ہے، وہ ہیں ڈاکٹر اور اس کی بیوی سدھا۔سبھی کردار وقت پر اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں اور ناول کو آگے بڑھاتے ہیں۔لیکن ان سب کے مرکز میں نرملا کا کردار ہی ہے۔سبھی کرداروں کی کردار نگاری پر حسب ضرورت توجہ دی گئی ہے۔لیکن تقریباً ہر واقعے اور ہر کردار کے مرکز میں نرملا ہی ہے۔اس لیے یہ کردار ان کرداروں میں سے ہے جو ناول ایک مرکزی کردار کے ارد گرد بنے جاتے ہیں۔نرملا نہ صرف اس ناول کی مرکزی کردار ہے بلکہ ناول کا مرکزی موضوع بھی ہے۔البتہ نرملا کی کردار نگاری میں ایک خامی یہ ہے کہ ڈاکٹر کا جب شروع میں بھون موہن کے طور پر تعارف ہوتا ہے وہ کالج میں پڑھنے والا جہیز کا لالچی نوجوان ہے، پھر وہ اتنا نیک انسان اور ڈاکٹر کیسے بن جاتا ہے؟ اس کی کوئی تفصیل نہیں ہے۔

ماحول سازی، منظر نگاری اور مکالمے: کسی ناول کی تخلیق میں کردار نگاری، واقعات اور پلاٹ کے علاوہ کچھ اور باتیں بھی ہوتی ہیں۔جن میں ماحول سازی، منظر نگاری اور مکالمے وغیرہ بھی اہم ہوتے ہیں، ناول کی اچھی ہیئت کے لیے ان سب کی اہمیت ہوتی ہے۔ایک اچھے ناول کے لیے ان سب کی ایک مناسب آمیزش لازمی ہے۔اگر کوئی چیز مناسب مقدار سے زیادہ ہو جائے یا کم رہ جائے تو کہیں نہ کہیں ناول کمزور ہونے لگتا ہے اور اس کی ہیئت وساخت کمزور ہونے لگنے لگتی ہے۔اگر نرملا ناول کا اس تناظر میں جائزہ لیا جائے تو ماحول سازی اور منظر نگاری اچھی محسوس ہوتی ہے، پریم چند عام طور پر حالات اور ماحول کو خلق کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں، وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اور ان کے ذہن میں جو خیالات ہوتے ہیں، انھیں لفظوں کے ذریعے بیان کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔کسی ناول میں کردار کے ذریعے براہ راست کہی جانی والی باتیں یعنی مکالموں کا بھی اہم کردار ہوتا ہے۔لیکن ناول کا فن بنیادی طور پر بیانیہ کا فن ہوتا ہے، اس میں صرف مناسب جگہ پر مکالمے آنے چاہیے لیکن کہیں کہیں ایسا لگتا ہے کہ مکالمے کچھ زیادہ ہو گئے ہیں۔اور وہ بھی ڈرامے کی ہیئت میں پیش کیے گئے ہیں۔اتنے لمبے لمبے مکالمے تو ڈرامے میں بھی مناسب نہیں مانے جاتے

ہیں۔لیکن ناول میں تو اور بھی زیادہ غیر مناسب محسوس ہوتے ہیں۔اگر چہ اس طرح کے لمبے لمبے مکالمے اس وقت کے اکثر ناولوں میں لکھے جاتے تھے لیکن بہر حال ناول کی ہیئت اور اس کی تشکیل پر اس کا اثر پڑتا ہے اور ناول کا فن کہیں نہ کہیں مجروح ہوتا ہے۔ڈرامے کی ہیئت میں اتنے طویل طویل مکالمے لکھنا ناول کی کمزوری ہی کہی جائے گی۔دراصل ماحول سازی اور منظر نگاری موقعے کے لحاظ سے ہوتی ہے۔اگر ان کا مناسب استعمال نہ کیا جائے تو ان سے ناول پر برے اثرات بھی پڑ سکتے ہیں۔پریم چند نے اس مرحلے کو بھی بخوبی پار کیا ہے، اگر چہ مکالمے تھوڑے کمزور نظر آتے ہیں۔

داخلی ہیئت ناول میں خارجی ہیئت کے ساتھ ساتھ ایک داخلی ہیئت بھی ہوتی ہے۔داخلی ہیئت سے مراد ناول کی وہ خوبیاں ہیں جن سے ناول کی صنفی شناخت بنتی ہے۔اسے ناول پن بھی کہہ سکتے ہیں۔ناول پن سے مراد ان خصوصیات سے ہے جن سے اس فن کو داخلی شناخت ملتی ہے۔ نرملا میں ناول کی داخلی ہیئت کا بھی ایک بہتر تجربہ محسوس ہوتا ہے۔ناول کی اچھی داخلی ہیئت کے لیے اس میں کردار اور پلاٹ میں ایک بہتر آمیزش ہونی پائی جاتی ہے۔ناول کا زبان و بیان اور اسلوب موضوع اور کرداروں کے پس منظر کے مطابق ہونا چاہیے۔ناول میں موضوع کے مطابق مناسب تکنیکوں کا استعمال ہونا چاہیے۔پورے ناول کے دوران قاری کا قصے کے طور پر ایک تجسس قائم رہنا چاہیے۔ان سب باتوں کے لحاظ سے نرملا کی داخلی ہیئت میں بھی ایک توازن برقرار رکھا گیا ہے۔ناول کی داخلی ہیئت کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ناول کو پڑھ لینے پر اس موضوع پر ایک نئی بصیرت بھی ملتی ہے۔

اس ناول کے مرکزی کردار کی زندگی کو اس کے خارجی اور داخلی تجربات کی بنیاد پر بیان کیا گیا ہے۔ہیئت کے اعتبار سے اگر چہ اس ناول میں کوئی نیا تجربہ تو نہیں کیا گیا ہے۔لیکن رائج تجربوں کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔مجموعی طور پر ہیئت اور ساخت کے اعتبار سے نرملا کو ایک کلاسیکل انداز کا اچھا ناول کہا جا سکتا ہے۔

11.2.3 ناول نرملا کی تکنیک:

نرملا ایک ایسا ناول ہے جس میں تکنیک کا استعمال بہت سادگی سے کیا گیا ہے، خارجی سطح پر کہیں کوئی تکنیک نظر نہیں آتی ہے لیکن داخلی طور پر تکنیک اپنا کام کرتی رہتی ہے۔کلاسیکی ناول کی تعریف کی طرح اس ناول کا ایک آغاز ہوتا ہے، پھر ایک سیٹ اپ کے تحت کچھ واقعے وقوع پذیر ہوتے ہیں، جو بعد کے حالات کو متعین کرتے ہیں اور ناول کی سمت کا تعین کرتے ہیں۔خاص طور سے نرملا کے والد بابو اودے بھان کی موت کا واقعہ اس ناول میں سیٹ اپ کا کام کرتا ہے اور اس کے بعد کا پورا ناول کہیں نہ کہیں اس موت سے متاثر رہتا ہے لیکن یہ کام بھی بہت فطری طور پر ہوا ہے، کسی فارمولا کے تحت نہیں کیا گیا ہے۔اس کے بعد گھر کے مالی حالات کے تحت نرملا کی شادی ایک ادھیڑ عمر کے آدمی سے ہو جاتی ہے اور وہ کئی رشتوں کی کشمکش اور تصادم سے گزرتی ہے۔اس کے تین بیٹے ایک ایک کر کے گھر سے نکل جاتے ہیں۔بڑے لڑکے کی موت ہو جاتی ہے باقی دونوں لڑکے گھر چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں۔پھر طوطارام سیارام کو ڈھونڈنے نکلتے ہیں اور کلائمکس آتا ہے۔آخر میں نرملا کی موت کے ساتھ ناول کا اختتام ہو جاتا ہے۔

تقریباً پورا ناول ایک سیدھے اور فطری ارتقا کے ساتھ آگے بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔کوئی فلیش بیک نہیں ہے، کوئی فلیش فارورڈ نہیں ہے، کوئی جدید تکنیک مثلاً جادوئی حقیقت نگاری، شعور کی رو یا کوئی فوق فطری عناصر بھی اس ناول میں نہیں ہے۔یہ تمام تکنیکیں ناول کو موثر بنانے میں کامیاب ہو سکتی ہیں لیکن جب ان کا بہتر استعمال کیا جائے، نہیں تو ناول بہتر ہونے کی بجائے خراب بھی ہو سکتا ہے۔پریم چند نے نرملا میں ان میں سے کسی بھی تکنیک کا استعمال نہیں کیا ہے۔وہ حقیقت کا ہاتھ تھامے کلاسیکی انداز میں آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔پھر بھی قاری ایک بار یہ ناول پڑھنا

شروع کر دے تو پڑھتا چلا جاتا ہے۔ یہ پڑھنے والا کوئی بھی شخص ہوسکتا ہے، چاہے ناول کا مشاق اور تربیت یافتہ قاری یعنی نقاد ہو یا بالکل عام قاری ہو جسے ناول کی الف بے بھی نہیں معلوم ہو، وہ بھی اس ناول کو پڑھنا شروع کرے تو ناول میں لطف آنے لگے گا۔ اس ناول کے لیے یہ شرط لاگو نہیں ہوتی ہے کہ ناول کا مطالعہ کرنے کے لیے اس کی ناول پڑھنے کی تربیت ہونی چاہیے۔ یہ ایسا ناول ہے کہ جسے کوئی بھی پڑھ اور سمجھ سکتا ہے، بس اسے بنیادی زبان آنی چاہیے۔ ویسے تو یہ خوبی پریم چند کے تقریباً سبھی ناولوں میں پائی جاتی ہے لیکن نرملا میں زیادہ بہتر طریقے سے آئی ہے۔ دراصل اوپر جن تکنیکوں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں سے اکثر کا وجود ہی نرملا لکھے جانے کے بعد آیا۔ اس لیے پریم چند سے ان تکنیکوں کی توقع بھی نہیں کی جاسکتی تھی۔

جہاں کوئی باریکی یا پیچیدگی نہیں ہوتی ہے، اکثر وہاں سطحی پن نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس ناول میں نہ صرف یہ کہ فلیش بیک یا فلیش فارورڈ وغیرہ تکنیک استعمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ خواب اور یادوں کے سلسلوں سے بھی تقریباً گریز کیا گیا ہے۔ صرف ایک دو جگہ یادداشتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ ایک تو اس وقت جب منسا رام کو اپنی ماں کو یاد کرتا ہے اور ان سے گفتگو میں محو ہوتا ہے۔ دوسرے اس وقت جب نرملا سدھا کو اپنی پہلی شادی ٹوٹنے کا واقعہ سناتی ہے۔ ان دونوں واقعات کے سوا تقریباً پورا ناول یادداشتوں سے بھی خالی ہے، دونوں جگہ یادداشتوں کا بہت خوبصورت اور موثر استعمال کیا گیا ہے۔ ان دونوں جگہ بھی یادداشت کو بطور تکنیک استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن یہ دونوں واقعے اتنے فطری اور ضروری ہیں کہ دونوں جگہ اس تکنیک کے استعمال ہونے کا احساس بھی نہیں ہونے پاتا ہے۔

ناول تکنیکی اعتبار سے کہیں بھی سطحی نظر نہیں آتا ہے۔ کیونکہ اس ناول میں تکنیک خارجی شے کی طرح نئی بلکہ فطری اور داخلی ضرورت کے تحت استعمال کی گئی ہے۔ ناول میں ہونے والے واقعات اور کردار کی سطح پر کوئی بہت گہری پیچیدگی نہیں ہے۔ لیکن انسانی زندگی کے فطری بہاؤ کے ساتھ اس کی زندگی کے دکھ درد اور خوشیوں و امنگوں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ زندگی کے تمام اتار چڑھاؤ سے گزرتے ہوئے یہ ناول اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ ناول کا اختتامیہ المیہ ہے جس سے دکھ درد کی کیفیت اور گہری ہو جاتی ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ اس وقت کے قاری فلموں کے اثر سے خوشی بھرے اختتام کے عادی نہیں ہوئے تھے اور انھوں نے ناول کے فطری بہاؤ کے المیہ انجام کو قبول کر لیا۔ سچائی یہ ہے کہ اگر نرملا اس المیہ پر نہ ختم ہوتا تو شاید حقیقت سے دور اور غیر فطری انجام ہو جاتا۔ اسی لیے اس ناول کی تکنیک کی اکثر ناقدین نے تعریف کی ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن نرملا کے تکنیکی پہلو سے مطمئن نظر آتے ہیں وہ لکھتے ہیں۔

> ’’تکنیکی اعتبار سے بھی نرملا ایک اچھا ناول ہے۔ آئڈیلزم یا مثالیت پسندی اور حقیقت نگاری کی آمیزش متاثر کرتی ہے خاص طور سے کرداروں کا ارتقا ہوتا ہے۔ متوسط طبقے کے تین گھرانوں کے کرداروں کا المیہ بڑی سادگی سے پیش ہوا ہے۔ کچھ اس طرح کہ یہ سادگی حسن کا ایک پہلو بن جاتی ہے۔ طوطا رام کی نفسیاتی کیفیتیں اور الجھنیں (احساس کمتری بھی) نرملا کی ممتا اور طوطا رام کا ردعمل، ڈاکٹر اور سدھا کے کردار سب غور طلب ہیں۔ المیہ واقعات کے ساتھ پریم چند کی طنز نگاری بھی کم اثر نہیں کرتی۔ اس مختصر ناول میں معاشرے کا تضاد فن کارانہ طور پر پیش ہوا ہے۔‘‘

(پروفیسر شکیل الرحمٰن، پریم چند فکشن کے فن کار، ص 12)

پروفیسر شکیل الرحمٰن کے اس بیان سے اتفاق کرتے ہوئے اس بات کا اضافہ کیا جاسکتا ہے کہ نرملا ناول میں تکنیک کا استعمال بہت سادگی اور خوبصورتی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اگرچہ اس ناول میں تکنیک کا کوئی خاص اہتمام نہیں کیا گیا ہے۔ اور ناول کا فطری انداز میں ارتقا ہوتا ہے۔ ناول

کے بیانیہ میں زمانی ترتیب تقریباً وہی رکھی گئی ہے جو ترتیب ان کی حقیقی زندگی میں ہے۔ کہیں کسی تکنیک کے ذریعے وقت کے آر پار جانے کی شعوری کوشش نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ مقررہ وقت میں ہی گہرائی میں اترنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سچ بات یہ ہے کہ اس ناول میں وقت خارجی طور پر کہیں نظر نہیں آتا ہے، اس کا ذریعہ تکنیک نہیں بلکہ رواں دواں بیانیہ ہے۔ پورا ناول نرملا کو مرکز میں رکھ کر بنا گیا ہے۔ کچھ ضمنی کردار نرملا کے کردار کو بننے کے لیے لازمی تھے ان کو بھی بڑی خوبی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ ان کے ذریعے نرملا کی پوری شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ تکنیک ناول کو دلچسپ بنائے رکھنے میں کامیاب نظر آتی ہے۔

11.2.4 نرملا کی زبان و بیان اور اسلوب:

پریم چند کے دیگر ناولوں کی طرح نرملا کی بھی زبان عام طور پر آسان اور سادہ ہے۔ جو تھوڑی سی کوشش پر اردو سے ہندی بن جاتی ہے اور اس کے برعکس ہندی سے اردو بھی بن جاتی ہے۔ ان کے اکثر افسانوں اور ناولوں کے برعکس اس ناول میں قومی بیداری، سیاسی و سماجی اعمال اور کسانوں کی جد و جہد نہیں ہے۔ اس لیے کہیں کہیں موضوع اور حالات کے پیش نظر اس ناول کی زبان تھوڑی سی مختلف بھی ہے، جس میں استعاراتی اور آراستہ زبان کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ چوں کہ بیشتر بیانیہ نرملا کے ذاتی تجربوں اور عورت کی جد و جہد پر مبنی ہے اس لیے زبان بھی زیادہ تر ذاتی ہے۔ جب بیانیہ اجتماعی مسائل پر مبنی ہوتا ہے تو زبان میں بھی اجتماعیت آجاتی ہے اور اس میں تخلیقیت کم ہو جاتی ہے۔ اس لیے اس ناول کی زبان میں پریم چند کے عام اسلوب سے تخلیقیت تھوڑی زیادہ ہے۔

ناول میں عام طور پر بیانیہ ناول کا سب سے اہم حصہ ہوتا ہے۔ اس کے ذریعے کردار بھی تخلیق ہوتے ہیں اور واقعے بھی بیان ہوتے ہیں۔ نرملا ناول میں بھی بہت بڑا حصہ اسی بیانیہ پر مبنی ہے۔ مکالموں کی زبان و بیان کرداروں کی زبان پر منحصر ہے، مصنف کی زبان و بیان پر گرفت کا اندازہ اس کے بیانیہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ بیانیہ کی زبان پوری طرح سے مصنف کی زبان ہوتی ہے۔ بیانیہ کا راوی بھی اس ناول میں ایک مخصوص کردار میں ہوتا ہے اس لیے مصنف کی اصل زبان اسے بھی قرار نہیں دیا جا سکتا لیکن بہر حال مکالموں کے مقابلے راوی کی زبان مصنف کے زیادہ قریب ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کرداروں یا مکالموں کی زبان بنیادی طور پر ان کرداروں کی ہوتی ہے لیکن کرداروں کی زبان کو بھی اس کے مزاج کے مطابق تخلیق کرنا بھی مصنف کا ایک اہم کارنامہ ہوتا ہے۔ یہاں اس ناول کے کچھ اقتباسات سے ناول کا اسلوب سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

> ''شب دیجور نے چاند کو شکست دے کر اپنا عملدر آمد قائم کر رکھا تھا۔ اس کی شیطانی فوج قدرت پر اپنا رعب جمائے ہوئے تھی۔ روحانی جذبات منھ چھپائے پڑے تھے۔ اور نفسانی جذبات غرور و نخوت سے اکڑتے پھرتے تھے۔ جنگلوں میں درندے شکار کی تلاش میں گھوم رہے تھے۔ اور شہروں میں بدمعاش لوگ کوچہ بکوچہ منڈلاتے پھرتے تھے۔''

(پریم چند، نرملا، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص 11)

> ''منسارام نے سوچا۔ تب تو جان دینا بہت آسان ہے۔ پھر لوگ کیوں اتنا ڈرتے ہیں؟ یہ شیشی کیسے ملے گی۔ اگر دوا کا نام پوچھ کر شہر کے کسی دوا فروش سے لینا چاہوں تو وہ کبھی نہ دے گا۔ اونہہ! اس کے ملنے میں کوئی دقت نہیں، یہ تو معلوم ہو گیا کہ جان نہایت آسانی سے دی جا سکتی ہے۔''

(پریم چند، نرملا، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص 77)

''چوتھے روز شام کے وقت یہ درد دکھ کی کہانی ختم ہوگئی۔ اسی وقت جب چرند پرند اپنی اپنی جائے قیام کو واپس ہو رہے تھے نرملا کا طائر روح بھی تمام دن شکاریوں کی نشانہ بازیوں، شکاری چڑیوں کے پنجوں اور ہوا کے تیز جھونکوں سے مضروب و مجروح ہو کر اپنے بسیرے کی طرف اڑ گیا۔''

(پریم چند، نرملا، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص 172)

ان تینوں اقتباسات سے پریم چند کی زبان ان کا انداز بیان اور اسلوب تینوں کو سمجھا جا سکتا ہے۔ دراصل پریم چند کے بیانیہ کا اصل جوہر اسی وقت سامنے آتا ہے، جب راوی دیہی قصہ بیان کر رہا ہو۔ پریم چند گاؤں کے کسانوں سے لے کر، زمینداروں تک اور شہر کے متوسط طبقے سے لے کر مزدوروں تک کی زبان سے بہ خوبی واقف ہیں۔ اور حسب ضرورت اسے پیش کرتے ہیں۔ یہاں نرملا کے آخری اقتباس میں جس طرح سے انھوں نے زبان کا استعمال کیا ہے۔ اور پورے بیانیہ کو خاص طور سے روح کو ایک پرندے کا استعارہ بنا کر انھوں نے جس طرح پیش کیا ہے، اس سے انھوں نے اپنے انداز بیان کو ایک نئی اونچائی دے دی ہے۔ اور ایک استعاراتی اسلوب کو حاصل کر لیتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود پریم چند کی بنیادی شناخت سیدھا اور سادہ بیانیہ ہی ہے، اور وہی زبان اس ناول میں بھی نظر آتی ہے۔ البتہ بیچ بیچ میں مرصع زبان کا بھی استعمال انھوں نے اس ناول میں ضرورت کے مطابق کہیں کہیں کیا ہے۔ اگر ان تینوں اقتباسات پر غور کیا جائے تو نظر آتا ہے کہ ان تینوں اقتباسات میں زبان سے بہت تخلیقی کام لیا گیا ہے۔ ایسی نثر سے ہی کوئی تخلیق کار صحافتی تحریر سے مختلف اپنی الگ شناخت بناتا ہے، اس طرح کے جملے کسی ناول کو وقار بخشتے ہیں۔

پریم چند اکثر گاؤں کے عام کسانوں، مزدوروں کی زبان لکھتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ وہ اشرافیہ کی نفیس اردو لکھنا نہیں جانتے ہیں۔ پریم چند پر رتن ناتھ سرشار کے فسانۂ آزاد اور داستان طلسم ہوش ربا کا گہرا اثر رہا ہے، لیکن انھوں نے شعوری طور پر گاؤں، کھیت اور کسانوں کے اردو گرد بولی جانے والی زبان کو اختیار کیا تھا۔ لیکن حسب ضرورت وہ نفیس اور استعاراتی اردو زبان کے استعمال میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ جیسا کہ درج بالا اقتباسات سے ظاہر ہے۔ ان اقتباسات میں جس طرح انھوں نے استعاراتی پیکر خلق کیے ہیں، اس سے اندازہ لگانا مشکل ہے کہ یہی مصنف گئودان کا بھی مصنف ہے۔ کسی مصنف کے لیے یہ بہت بڑی کامیابی ہے کہ وہ ضرورت کے مطابق ہر طرح کی زبان و بیان پر قدرت رکھتا ہو۔

11.2.5 نرملا کا فن: تنقیدی مباحث:

پریم چند کا فن بنیادی طور پر حقیقت نگاری کا فن ہے، یہی ان کے فن کی بنیادی شناخت ہے۔ اس کے علاوہ پریم چند کے فن کی ایک اور شناخت ان کی فکری وابستگی ہے۔ وہ ہر حال میں کسان، مزدور اور دیگر غریب لوگوں کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ لیکن نرملا ان کے اکثر ناولوں سے تھوڑا مختلف ہے۔ اس میں نہ کسان ہیں نہ مزدور اور نہ غریب۔ نرملا ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی ہے لیکن زندگی کی کشمکش اور جدو جہد نرملا کی زندگی میں بھی ہے۔ یہ کشمکش اور جدو جہد اس ناول کی بڑی خوبی ہے۔ ناول میں بے میل شادی کی خامیوں کو بڑی شدت سے اٹھایا گیا ہے۔ یہ بے میل شادیاں اگر چہ اب کافی کم ہوئی ہیں لیکن اس وقت کے سماج میں بہت زیادہ تھیں اور اکثر خاندان میں ایسی شادیاں دکھائی دیتی تھیں، یہ مسئلہ اُس وقت کے سماج کی بڑی حقیقت تھی۔ اس ناول میں کہیں کہیں تھوڑی شدت پسندی سے کام لیا گیا ہے، جو ناول کو کہیں کہیں غیر فطری بھی بناتا ہے۔ مثلاً

ناول کے شروع میں نرملا کی ماں اور باپ کی لڑائی بہت غیر فطری نظر آتی ہے،شوہر بیوی کے رشتے میں کشمکش تو ہمیشہ سے رہی ہے لیکن جس طرح نرملا کی ماں اور باپ میں ایک غیر متعلق موضوع پر بحث ہوتی ہے اور بحث کو اتنا طول دے دینا کہیں نہ کہیں غیر فطری لگتا ہے۔ یا جب منسارام شدید بیمار ہے اور اس کی جان کے لالے پڑے ہوئے ہیں،اس وقت بھی نرملا اور منسارام کے رشتے کو شک کی نظروں سے دیکھنا اور اسے گھر لانے پر تیار نہ ہونا، یا نرملا کے ہسپتال جانے پر طوطا رام کا اتنا ناراض ہونا ایک غیر فطری واقعہ محسوس ہوتا ہے۔ دراصل منسارام کی موت کو دکھانا تھا،اس لیے غیر فطری طور پر اس شک کو اتنا بڑھا چڑھا کر دکھایا گیا ہے۔

قمر رئیس نے لکھا ہے کہ 1921 میں سرکاری ملازمت سے مستعفی ہونے کے پریم چند معاشی اعتبار سے کسی مستقل آمدنی کے نہ ہونے کی وجہ کشمکش کے دور سے گزر رہے تھے۔ان کے مطابق یہ ناول پہلے اردو میں ہی 1923 میں لکھا گیا تھا لیکن اردو میں اس کی پہلی اشاعت 1929 میں ممکن ہو سکی تھی۔21 سے 23 تک کے دوران میں وہ کچھ افسانوں کے علاوہ صرف ایک ناول نرملا لکھ سکے تھے۔آگے کا بیان انھیں کے لفظوں میں ملاحظہ فرمایئے۔

''نرملا لکھ سکے جوان کے سنجیدہ ناولوں میں سب سے مختصر اور فکری اعتبار سے ایک ہلکا پھلکا اصلاحی ناول ہے۔اس میں انھوں نے فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے اہم مسائل کو نہیں چھیڑا ہے۔ بلکہ ایک مصور کی طرح ایک متوسط طبقے کی معاشرت کے چند پہلوؤں کو بے نقاب کر دیا ہے۔''

(پروفیسر قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، بحیثیت ناول نگار، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، 1959، ص 252-251)

اس بیان سے ظاہر ہے کہ قمر رئیس کی نظر میں گھریلو زندگی کو اس کے نفسیاتی تناظر میں پیش کرنا اور داخلی و خارجی دونوں زندگیوں کو پیش کر دینا کوئی بڑی بات نہیں ہے اور مجموعی طور پر یہ ایک ہلکا پھلکا اصلاحی ناول ہے۔لیکن اس کے برعکس ہرسواروپ ماتھر اسے دوسری نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ نرملا کی زندگی اور اس کے مسائل ایک واحد شخص کے مسائل نہیں ہیں بلکہ ہمارے سماج میں ایسے کردار جگہ جگہ پائے جاتے ہیں۔

''ناول نگار نرملا کے مسئلے کو کسی ایک فرد کا مسئلہ نہیں مانتا۔وہ اسے سماجی مسئلے کی شکل میں لیتا ہے۔نرملا کی کہانی صرف اس کی نہیں ہمارے سماج کی مختلف نرملاؤں کی ہے۔ سامان جہیز اور بے جوڑ شادی کے مسئلوں کے سماج پر اثر انداز ہونے کو سمجھنے کے لیے سیوا سدن اور نرملا دونوں کا پڑھنا ضروری ہے۔''

(ہرسواروپ ماتھر، پریم چند اپنیاس اور شلپ، (ہندی) ص 72)

سیوا سدن دراصل بازارحسن ناول کا ہندی نام ہے، یہ ناول ہندی میں سیوا سدن کے نام سے ہی شائع ہوا تھا۔ یوسف سرمست نے ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' میں نرملا کی اہمیت کو قبول کیا ہے اور وہ اسے پریم چند کے اہم ناولوں میں شمار کرتے ہیں۔اس ناول کے بارے میں وہ رقم طراز ہیں۔

''ان کی اندرونی اور چھپی ہوئی زندگی کو نمایاں کیا جائے اور کرداروں کو یقین آفرین طریق سے ابھارا جائے۔اس اعتبار سے نرملا پریم چند کے بہترین ناولوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔اس میں پریم چند نے کرداروں کا بہترین نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔خاص طور سے نرملا کا کردار اس لحاظ سے ان کے

اہم ترین کرداروں میں ایک ہے۔“

(پروفیسر یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ تیسرا ایڈیشن، 2016، ص169)

مجموعی طور پر نرملا ناول ایک اچھا فن پارہ ہے جس میں ناول کی فنی خوبیاں کافی بہتر طریقے سے پیش کی گئی ہیں۔ اس ناول کو ناول کے فن اور اس کی روایت کے تناظر میں ہی دیکھنا ہوگا۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ اس ناول کو بھی انھیں فنی عناصر سے پرکھا جائے جو خوبیاں ان کے دوسرے ناولوں میں پائی جاتی ہیں۔ یہ ناول ایک مختلف ناول ہے جس میں انسانی زندگی کو بہت خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ خاص طور سے ایک عورت کی گھریلو، سماجی اور معاشی زندگی کو بہت حقیقت پسندی اور بے باکی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس ناول میں دیہی زندگی کی عکاسی نہیں کی گئی ہے بلکہ شہری زندگی کے متوسط گھرانوں کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ ان کے بیشتر ناولوں کی طرح نرملا میں کوئی سیاسی فکر و عمل نظر نہیں آتا ہے، اس زمانے کی تحریکیں نظر نہیں آتی ہیں۔ لیکن لوگ کیسے رہتے تھے؟ خصوصاً عورتیں کن حالات سے گزر رہی تھیں؟ اس ناول میں فنی، تکنیکی اور نفسیاتی عناصر کو بہتر طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔

نرملا ناول کی فنی خوبیاں یہ بھی ہیں کہ اس ناول میں ہیئت اور ساخت کی وہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں جو ایک اچھے ناول سے توقع کی جاتی ہیں لیکن اس میں کوئی نیا تجربہ بھی نہیں ہے۔ یہ ناول کلاسیکی انداز کے مطابق بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں بار بار نئے واقعات پیش آتے رہتے ہیں، یہ سب سلسلے وار اور ایک مخصوص ترتیب سے ہوتا ہے۔ سب مل کر ایک اچھے پلاٹ کی تعمیر کرتے ہیں، کردار نگاری کے معاملے میں یہ ناول یقیناً ایک بہت اہم ناول ہے اور نرملا کا کردار اپنی زندگی کے تمام اتار چڑھاؤ کے ساتھ نظر آتا ہے۔ وہ نفسیاتی، ذہنی، اور معاشی مسائل سے گزرتی ہے اور آخر کار اپنے المیہ انجام کو پہنچتی ہے۔ نرملا کا کردار ایک یادگار کردار ہے، اس کردار میں مثالیت پسندی نہیں ہے اور حقیقت کی زمین سے ابھرا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے بھی یہ ناول ایک سیدھا سادہ اور کلاسیکی روایت کے مطابق ہے۔ ناول فطری بہاؤ میں وقت کے ساتھ بہتا ہے، کچھ یادوں کو بطور تکنیک بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

11.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ نرملا ناول میں کئی فنی اور تکنیکی خوبیاں ہیں، جس کی وجہ سے یہ ناول اردو ناول کی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے۔ اس ناول میں مندرجہ ذیل اہم فنی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔
- ☆ نرملا ناول فنی اعتبار سے پریم چند کے اہم ترین ناولوں میں ہے، جس میں زندگی کی بصیرت کو بڑی گہرائی اور فطری طور پر عکاسی کی گئی ہے۔ نرملا کا کردار اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اور زندگی سے بھرپور نظر آتا ہے۔ اس ناول میں جہاں ایک طرف گھریلو زندگی کو بیان کیا گیا ہے۔ وہیں کچھ سماجی مسائل جیسے جہیز اور بے میل شادی کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔
- ☆ نرملا ناول ہیئت اور ساخت کے اعتبار سے ایک اچھا ناول ہے، جس میں کوئی نیا تجربہ تو نہیں ہے لیکن پریم چند نے آزمودہ تجربوں اور کلاسیکی انداز کو بڑی خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔ واقعات کا تسلسل اور پلاٹ کی تعمیر اچھے سے کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ، ماحول سازی، اور منظر نگاری بھی بہت خوب ہے۔ البتہ طویل مکالمے اس کی کمزوری ہے۔

☆ نرملا ناول میں تکنیکی سطح پر کچھ نیا کرنے کی بجائے آزمودہ تکنیکوں سے کام لیا گیا ہے۔ جو واقعہ زندگی میں جس وقت اور جس ترتیب سے پیش آتا ہے تقریباً اسی ترتیب سے ناول میں بھی بیان کیا گیا ہے اور ناول کے کلاسیکی انداز میں نرملا کو پیش کیا گیا ہے۔ کچھ یادوں کو موثر انداز میں تکنیک کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

☆ پریم چند کی زبان و بیان اور اسلوب کے بارے میں مشہور ہے کہ تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ ان کی اردو ہندی بن جاتی ہے اور ہندی اردو بن جاتی ہے۔ ان کا یہ معروف انداز بیان نرملا میں بھی ہے۔ لیکن اس ناول کا ماحول بنیادی طور پر شہری ہے اور متوسط طبقے کی زندگی کو دکھایا گیا ہے اس لیے اس ناول میں زیادہ نفیس اردو کا استعمال ہوا ہے۔ کہیں کہیں استعاراتی زبان کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔

☆ پریم چند کے اس معروف ناول نرملا پر مختلف فکری اور فنی مباحث کو پیش کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ ان کی فکر اس ناول میں اس طرح نمایاں نہیں ہے، جس طرح ان کے اکثر ناولوں میں پائی جاتی ہے۔ سماجی و سیاسی تحریک اور عمل اس ناول میں بہت کم ہے۔ اس ناول میں انسانی وجود اور عورت کی گھریلو زندگی کو بہتر طریقے سے دکھایا گیا ہے۔ یہ ناول فنی اعتبار سے ایک اچھا ناول ہے۔

11.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مثالی کردار	:	وہ کردار جن میں انسانی کمزوریاں نہ ہوں
بیانیہ	:	کسی فکشن افسانہ اور ناول کا وہ حصہ جسے راوی اپنی زبان میں بیان کرے
داخلی اور مخفی زندگی کی عکاسی	:	زندگی کے وہ احساسات وجذبات وغیرہ جو ذہن میں آتے ہیں
فلیش بیک	:	ماضی میں ہوئے قصے کو بیان کرنا
فلیش فارورڈ	:	مستقبل میں ممکن واقعے کا تصور کرنا
شعور کی رو	:	ایک ذہنی کیفیت جس میں وقت کے آر پار جا کر سوچا جاتا ہے
جادوئی حقیقت نگاری	:	بظاہر جادوئی بات لیکن اس میں حقیقت کا جواز بھی ہو

11.5 نمونۂ امتحانی سوالات

11.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نرملا ناول پہلی بار کب شائع ہوا؟

2۔ ناول نرملا کس رسالے میں شائع ہوا؟

3۔ دھنیا کس ناول کا کردار ہے؟

4۔ ناول ''بیوہ'' کس کی تخلیق ہے؟

5۔ پریم چند نے بے میل شادی کے موضوع پر کون سا ناول تخلیق کیا؟

6۔ کسی تحریر کو ناول کہنے کی بنیادی شرائط کتنی بتائی گئی ہیں؟

7۔ نرملا کے والد کا نام کیا تھا؟

8۔ ناول نرملا میں تکنیک کی سطح پر کیا کوئی نیا تجربہ کیا گیا ہے؟

9۔ فسانۂ آزاد کا مصنف کون ہے؟

10۔ ناول کو بیان کرنے کی کسی ایک تکنیک کا نام لکھیے؟

11.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نرملا ناول فنی اعتبار سے کیسا ناول ہے؟ مختصر بیان کیجیے۔

2۔ نرملا ناول کی ہیئت اور ساخت کے بارے میں لکھیے۔

3۔ نرملا میں پریم چند نے کن تکنیکوں کا استعمال کیا ہے اور کن سے گریز کیا ہے؟

4۔ نرملا میں سیاسی، سماجی سرگرمی نہ ہونے کے باوجود یہ ناول فنی اعتبار سے ایک اچھا ناول کیوں بن سکا؟ بیان کیجیے۔

5۔ نرملا ناول کے بارے میں مختلف ناقدین کی رائے سے بحث کرتے ہوئے اپنے خیالات پیش کیجیے۔

11.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناول نرملا کی تکنیک سے بحث کیجیے۔

2۔ نرملا کی فنی خصوصیات بتاتے ہوئے اس کے فن کا جائزہ لیجیے۔

3۔ نرملا کی زبان و بیان اور اسلوب کی خصوصیات سے بحث کیجیے۔

11.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	نرملا	پریم چند
2۔	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار	پروفیسر قمر رئیس
3۔	پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار	ڈاکٹر شمیم نکہت
4۔	پریم چند شناسی	پروفیسر آفاق احمد (مرتب)
5۔	فکشن کے فن کار: پریم چند	پروفیسر شکیل الرحمٰن
6۔	پریم چند حیات اور فن	اصغر علی انجینئر

بلاک IV : افسانہ

اکائی 12: افسانہ: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

12.0 تمہید

12.1 مقاصد

12.2 افسانے کا تعارف

12.3 افسانہ کی تعریف

12.4 افسانے کا فن

12.5 افسانہ کے اجزائے ترکیبی

12.5.1 موضوع/تھیم

12.5.2 قصہ/ واقعہ

12.5.3 پلاٹ

12.5.4 کردار

12.5.5 مکالمہ

12.5.6 اسلوب

12.5.7 فضاو ماحول

12.5.8 وحدتِ تاثر

12.6 اکتسابی نتائج

12.7 کلیدی الفاظ

12.8 نمونہ امتحانی سوالات

12.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

12.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

12.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

12.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

12.0 تمہید

اردو میں افسانوی ادب یعنی داستانوں کے لیے اُس وقت تک فضا سازگار رہی جب تک انسان کو فرصت اور فراغت کے طویل لمحات میسر رہے مگر بیسویں صدی کے آغاز نے ملک کے حالات یکسر بدل کر رکھ دیئے۔ اس انقلاب نے ملک کے تمام گوشہ ہائے زندگی کو اپنی گرفت میں لے کر لوگوں کو بالکل نئے حالات سے دوچار کر دیا۔ سید وقار عظیم نے اس تغیر و تبدّل کو احاطۂ تحریر میں لیتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

''انسان کو اپنے تفریحی مشاغل میں کتر بیونت اور کاٹ چھانٹ کرنی پڑی تو اس کا وہ مزاج جسے کہانی سُننے کا چسکا ہمیشہ سے ہے، افسانہ کی ایک ایسی صنف کا طلب گار ہوا جو زندگی اور فن کو اس طرح سموئے کہ انسان کو اس سے ذہنی سرور و مسرت کا سرمایہ بھی ہاتھ لگے، زندگی کے مسائل کو حل کرنے اور اپنے ماحول کو حسین تر بنانے کی آرزو بھی پوری ہو اور اس کے باوجود اتنی مختصر ہو کہ وقت پر اس کی گرفت مضبوط رہے، وہ اپنے بے شمار مشاغل میں سے بھی کہانی پڑھنے کا وقت نکال سکے۔ زمانے کے یہ سب تقاضے اور انسان کی یہ سب ضرورتیں مختصر افسانہ کی تخلیق کی بنیاد بنیں''۔ (داستان سے افسانے تک، ص:20)

افسانہ کی ہیئت مغربی ہے اور فن کا اکتساب بھی مغرب سے کیا گیا ہے مگر دیگر خوبیوں کا سلسلہ ہمارے قدیم ادبی سرمایہ تک دراز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی ادب سے متاثر ہونے کے باوجود اردو افسانہ کی اپنی ایک شناخت، ایک پہچان ہے۔ اس نے ہندوستان میں پروان چڑھنے والی کہانیوں اور داستانوں کو اپنے اندر جذب کیا ہے۔ ملکی معاشرت، تہذیب اور قومی زندگی کی عکاسی کی ہے، اور کم عمری میں ہی فن کے مختلف مدارج طے کرتے ہوئے ادب کو بیش بہا نمونے بخش دیئے ہیں۔

افسانہ انسانی زندگی سے براہِ راست متعلق ہونے کے سبب، اسی کی طرح متحرک اور تغیر آمیز بھی ہے۔ انسانی زندگی میں جیسے جیسے تبدیلیاں آتی ہیں اور جیسا اُس کا مزاج بنتا ہے اُسی پیکر میں افسانہ بھی ڈھلتا رہتا ہے۔ اس کی روح وحدتِ تاثر ہے۔ یہی افسانہ نگار کا فنّی نصب العین ہوتا ہے جسے وہ کم سے کم وقت اور الفاظ میں اپنے قارئین کے ذہنوں پر نقش کر دینا چاہتا ہے۔ اِس فنّی عمل کی خاطر وہ اپنے تجربات، مشاہدات، تخیلات اور تصورات کا بھرپور سہارا لیتا ہے۔ تخلیق کے پُر پیچ ذہنی مرحلوں سے گزر کر وہ واقعات کا سحر انگیز تانا بانا تیار کر کے اُن کرداروں کو روشناس کراتا ہے جو ماحول اور فضا سے ہم آہنگ ہو کر اس کے مقصود کی تکمیل کرتے ہیں۔ دراصل یہ نثر کی وہ بیانیہ تحریر ہے جو ایک واحد ڈرامائی واقعے کو اُبھارتی ہے۔ اس میں نہ صرف کرداروں کے نقوش نمایاں کیے جاتے ہیں بلکہ اُن کرداروں کی ذہنی کش مکش یا ان کی زندگی کا کوئی ایک اہم واقعہ بھی شامل ہوتا ہے۔ واقعات کی تفصیل اتنے اختصار اور ایجاز کے ساتھ پیش کی جاتی ہے کہ قاری کا ذہن اس کا فوری تاثر قبول کر لیتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ افسانہ انسانی زندگی کے تعلق سے اس کے محرکات و عوامل، گونا گوں مشاغل، سانحی نشیب و فراز اور واقعاتی مدوجزر کو اشاراتی انداز میں اپنے اندر سموتے ہوئے اِس طرح ادبی پیکر میں ڈھلتا ہے کہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو منعکس کر کے قاری کے ذہن پر ایک بھرپور تاثر چھوڑ جاتا ہے۔

12.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں کہ:

☆ مختصر افسانے کی تعریف اور اجزائے ترکیبی پر اظہار خیال کر سکیں۔

☆ وہ افسانے کی زبان اور عام زبان کا فرق بتا سکیں۔

☆ افسانہ اور غیر افسانہ کی تفریق سمجھ سکیں۔

12.2 افسانے کا تعارف

جیسا کہ تاریخ زبان و ادب میں درج ہے کہ لفظ افسانہ مختلف زمانوں میں مختلف معنوں میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ حافظ شیرازی نے اس لفظ کو ترانہ یا نغمہ کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ بعد میں اس کا اطلاق ماضی کے واقعات کے بیان پر ہونے لگا۔ فرہنگ آنند راج (جلد اول، صفحہ 361) میں افسانے کا ذکر اس طرح ہے:

''افسانہ بروزن مستانہ سرگزشت و حکایت گزشتگان باشد واز این شعر حافظ بمعنی ترانہ می شود۔

خدارا محتسب مارا بفریاد دف ونی بخش

کہ کار شرع از ایں افسانہ بی قانون نخواہد شد''

سید عابد علی عابدؔ شعر اقبال میں صفحہ 621 کے حاشیہ پر لکھتے ہیں:

''راقم السطور کی تحقیقات کے مطابق افسانہ اور افسوں کا مادّہ ایک ہی ہے۔ افسوں سے بھی دوسروں کے دلوں کو موم کرنے کا کام لیا جاتا ہے، اور افسانہ سنا کر بھی دلوں کو متاثر کرنا مقصود ہوتا ہے۔ افسوں کی بھی کوئی حقیقت نہیں، افسانے کی بھی کوئی اصل نہیں''۔

اس روشنی میں مطالعہ کریں تو ہندی میں کہانی، عربی میں قصہ اور فارسی میں افسانہ لغوی اعتبار سے ہم معنی اور ایک دوسرے کے متبادل الفاظ ہیں لیکن اردو ادب میں یہ تینوں اصطلاح کے طور پر مستعمل ہیں اور اس معنی میں ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہیں۔ یعنی کسی وقوعے کا ایسا دلچسپ بیان کہ قاری یا سامع پوری دلجمعی سے پڑھ یا سن سکے سب میں مشترک ہے۔ حکایت، روایت، قصہ، داستان، کہانی اور افسانہ یہ سب اپنے معنی کے لحاظ سے بظاہر ایک جیسے معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کے مفہوم میں فرق ہے۔ خاص کر افسانہ اپنی صفات میں باقی دیگر مذکورہ اصناف ادب سے قطعی مختلف ہے۔

اردو میں افسانہ انگریزی لفظ شارٹ اسٹوری کا مترادف سمجھا جاتا ہے۔ یہ بیسویں صدی کے آغاز میں مغرب کے زیرِ اثر، انگریزی کے وسیلے سے ہمارے ادب میں داخل ہوا ہے، لیکن روزِ اول سے ہندوستانی رنگ و روپ میں رچ بس کر مقامی مزاج سے اس طرح ہم آہنگ ہو گیا ہے کہ اسے درآمد شدہ ادبی صنف نہیں کہا جا سکتا ہے تاہم افسانے کی ہیئت مغربی ہے اور فن کا اکتساب بھی مغرب سے کیا گیا ہے مگر اس کی دیگر صفات کا سلسلہ ہمارے قدیم ادبی سرمائے تک دراز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی ادب سے متاثر ہونے کے باوجود اردو افسانے کی اپنی ایک شناخت اور پہچان ہے۔ اس نے ہندوستان میں پروان چڑھنے والی کہانیوں کو اپنے اندر جذب کرتے ہوئے ملکی معاشرت، تہذیب اور قومی زندگی کی عکاسی کی

ہے۔اس صنف کی پہچان عموماً اس طرح ہوتی ہے کہ اس میں:

(i) اِس میں اشاراتی انداز کی وجہ سے بے حد اختصار ہوتا ہے۔

(ii) زندگی کے کسی اہم زاویے کا مؤثر اظہار ہوتا ہے۔

(iii) ارتکاز اور دلچسپی کے ساتھ عبرت ونصیحت کا بھرپور تاثر ہوتا ہے۔

12.3 افسانہ کی تعریف

جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ اردو میں افسانہ انگریزی لفظ شارٹ اسٹوری سے مستعار ہے۔لہٰذا پہلے مختصر افسانہ اور پھر افسانہ رائج ہوگیا۔ حالاں کہ کہانی کے طور پر بھی اس کا استعمال ہوتا ہے۔دی انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا میں شارٹ اسٹوری کی تعریف ووضاحت اِن الفاظ میں کی گئی ہے:

"Short story, brief fictional process narrative that is shorter than a novel and that usually deals with only a few characters. The short story is Usually concerned with a single effect conveyed in only one or few significant episodes or scenes.......... The short story had its precedents in ancient Greek fables and brief romances, the tales of the Arabian Nights."

("The New Encyclopaedia Britanica" Volume10, 15th Edition, Page 761.)

اِس اقتباس سے یہ بات اُبھر کر سامنے آتی ہے کہ مختصر افسانہ ایک ایسی صنف ہے جو ناول کے مقابلے میں بہت کم ضخامت کی حامل ہوتی ہے،اور چند باتوں کا وحدتِ تاثر کے ساتھ اظہار کرتی ہے۔

ٹی۔او۔بیچ کرافٹ نے اپنی کتاب ''دی ماڈیسٹ آرٹ'' کے پہلے باب میں مختلف مغربی ادیبوں کے حوالے سے افسانے کی پیدائش کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں۔ایچ۔ای۔بیٹس (H.E.bates) اپنی کتاب ''دی ماڈرن شارٹ اسٹوری'' (The Modern Short Story) میں لکھتا ہے کہ افسانہ کی تاریخ طویل نہیں بلکہ بہت مختصر ہے۔الزبتھ بووین (Elizabeth Bowen) ''دی فیبر بک آف ماڈرن اسٹوریز'' (The Faber book of Modern Stories) کے پیش لفظ میں رقم طراز ہے کہ افسانہ ایک جدید فن ہے اور اس صدی کی پیداوار ہے۔سمرسٹ ماہم (Somerset Maugham) افسانہ کی صنف کو جدید تو مانتا ہے مگر اس کو انیسویں صدی کے وسط کی پیداوار بتاتا ہے۔''اے اسٹڈی آف دی شارٹ اسٹوری'' (A Study of the Short Story) میں اس کے امریکن مصنفین ایچ۔ایس۔کینبائی (H.S.Canby) اور اے۔ایس۔ڈیشیل (A.S.Dashiell) نے افسانے کو انیسویں صدی کے ابتدائی دور کی پیداوار بتایا ہے۔

بیچ کرافٹ (Beachcroft) اپنی کتاب ''The Modest Art: Some Problems'' کے صفحہ 3-5 میں کہانی (قدیم) اور افسانہ (جدید) کا بنیادی فرق یہ بتاتا ہے کہ کہانی، کہانی گو کی زبانی سامعین کو سنائی جاتی ہے۔اس میں کہانی گو کی موجودگی اور اس کی اپنی

شخصیت خصوصی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ وہ پیشہ ورانہ مہارت سے روایتی کہانی کہ جس سے سامعین عموماً واقف ہوتے ہیں، سنا کر انھیں مسحور کر لیتا ہے جب کہ افسانہ تحریری شکل میں ہوتا ہے اور افسانہ نگار قارئین کے، روبرو رہ کر افسانہ سنانے سے عموماً قاصر ہوتا ہے۔ وہ بالکل نئی کہانی کو تحریر کے پیرائے میں بیان کرتا ہے کہ قاری کی توجہ کا حصول ممکن ہو اور اس کو (قاری) کو تنہائی میں زیادہ گہرائی سے سوچنے اور محسوس کرنے کا موقع فراہم ہو سکے۔ کہانی زبانی بیان کرنے کے پیرایہ میں کہی جاتی ہے لیکن افسانہ تحریر کا وہ فنّی نتیجہ ہے جس کو پڑھنے سے ہی مقصود کی تکمیل ہو سکتی ہے۔ برینڈر میتھیوز (Brander Mathews) نے اپنی کتاب ''دی فلاسفی آف دی شارٹ اسٹوری'' (The Philosophy of the Short Story) میں افسانہ کے تعلق سے مزید وضاحت کی ہے۔ وہ افسانہ کو مختصر کہانی سے قطعی جداگانہ صنف بتاتا ہے اور افسانہ کو کہانی پر فضیلت دے کر اس کی صنف کو اعلیٰ خیال کرتا ہے۔ اس کے مطابق افسانہ فنّی تجزیہ کا نتیجہ ہوتا ہے جو بے شمار خوبیوں سے رچا بسا ہوتا ہے۔ درحقیقت روایت، حکایت، قصہ، کہانی، داستان، افسانہ ایک سلسلے کی تدریجی کڑیاں ہیں لیکن افسانہ اپنی ترقی یافتہ شکل میں وہ بیانیہ تحریر ہے جس میں فن کو ملحوظ رکھ کر زندگی کے تعلق سے کسی ایک واقعے، حادثے، جذبے کو مختصراً اس طرح بیان کیا جائے کہ قاری پورے ذہنی لگاؤ کے ساتھ اُسے پڑھ سکے اور ابتدائی تاثر، انجام کو پہنچ کر اپنا ایک مکمل اور بھرپور نقش قاری کے ذہن پر قائم کر جائے۔

وقار عظیم ایڈگر ایلین پو، اے۔ جے۔ جے۔ ریٹ کلف، ایچ۔ جی۔ ویلس، چیخوف، مس الزبتھ بووین، ای۔ جے۔ او۔ برین و دیگر ممتاز مغربی ادیبوں اور فنکاروں کے حوالہ سے افسانہ کی متعدد تعریفیں و خصوصیات درج کرتے ہوئے اِس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

> ''افسانہ نثر کی ایک مختصر بیانیہ تحریر (تخلیق) ہے جو ایک واحد ڈرامائی واقعے کو ابھارتی ہے۔'' جس میں ''کسی ایک کردار (یا کرداروں کے ایک مخصوص گروہ) کے نقوش نمایاں کیے جاتے ہیں (اس میں کردار کی ذہنی کش مکش یا اس کی زندگی کا کوئی ایک واقعہ بھی شامل ہے۔)'' اور ''واقعات کی تفصیل اتنے اختصار اور ایجاز کے ساتھ کی جاتی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس کا ایک (واحد) تاثر قبول کرے۔'' (فنِ افسانہ نگاری، ص 16)

صنفِ افسانہ کو زندگی کے حقائق سے روشناس کرا کر مغرب، مشرق پر سبقت لے گیا ہے جبکہ دیگر مذکورہ اقسام کی ابتدا اور ارتقاء میں مشرق کی کارفرمائیاں ہیں اور مغرب نے ان سے استفادہ کیا ہے۔

اِس روشنی میں یہ تعریف متعین ہوتی ہے کہ زبان اردو میں افسانہ ایک ایسی صنف ہے جو بیسویں صدی میں تیزی سے بدلتے ہوئے زمانے کی دین ہے۔ یہ نثری صنف ہمارے ادب میں مغربی ادب کے زیر اثر، انگریزی زبان کے وسیلے سے آئی ہے۔ ممتاز شیریں اپنے مضمون ''اردو افسانے پر مغربی افسانے کا اثر'' میں لکھتی ہیں:

> ''افسانہ مغرب میں بھی سب سے نئی اور کم عمر صنف ادب ہے------ ہمارے ہاں افسانے کی پیدائش ہی اس وقت ہوئی جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ کرنے اور اس سے مستفیض ہونے لگے تھے۔ مغربی ادب کا مطالعہ، نیا شعور اور آگاہی سب سے زیادہ اسی صنف میں ظاہر ہوئے ہیں کیوں کہ مغربی ادب سے نئی نئی تحریکوں، رجحانوں، تکنیکوں اور نئے نئے طرز اپنانے کا شعور افسانے کے ساتھ ساتھ ہی پیدا ہوا، اور ہمارے افسانے نے بھی مغربی افسانے کے دوش بدوش ہی ترقی کی منزلیں طے کیں'' (اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص 94)

12.4 افسانے کا فن

ایڈگر ایلین پو، اے. جے. ریٹ کلف، ایچ. جی. ویلس، چیخوف وغیرہ سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی تک سبھی اس پر متفق ہیں کہ کسی وقوعہ کا ایسا دلچسپ بیان کہ قاری یا سامع پوری دلجمعی سے پڑھ سن سکے، افسانے کا بنیادی محرک ہے۔ واقعات، تجربات، مشاہدات، کرداروں کو افسانہ میں پوری غیر جانب داری سے پیش کر کے اور اپنے ذاتی تاثر یا رائے کو منعکس نہ کر کے، افسانہ نگار اپنا کام ختم کر دیتا ہے۔ افسانہ کے توسط سے قاری کے سامنے کوئی بھی مسئلہ رکھنا ممکن ہے مگر اُس کا حل بتانا ضروری نہیں ہے۔ حل کی تلاش قاری کو کرنی ہے۔ نتیجہ بھی قاری کو اخذ کرنا ہے۔ افسانہ کی طوالت کے بارے میں ناقدینِ فن کی مختلف آراء ہیں مگر اس پر سبھی متفق ہیں کہ طوالت اتنی ہو کہ قاری اکتاہٹ کا شکار نہ ہو پائے۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ افسانہ وہ تحریر ہے جو پندرہ بیس منٹ میں پڑھی جا سکے۔ اِس طرح زیادہ واقعات اور کرداروں کے لیے عموماً مختصر افسانہ میں جگہ نہیں نکالی جاسکتی۔

مغرب سے مستعار ہونے کے باوجود اردو افسانہ ہندوستانی رنگ وروپ میں رچ بس کر مقامی مزاج سے اِس طرح ہم آہنگ ہوا ہے کہ اس کی وضع سے یہ امتیاز کرنا کہ یہ غیر ملکی صنفِ ادب ہے، مشکل ہے۔ افسانہ کی ہیئت مغربی ہے اور فن کا اکتساب بھی مغرب سے کیا گیا ہے مگر دیگر خوبیوں کا سلسلہ ہمارے قدیم ادبی سرمایہ تک دراز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی ادب سے متاثر ہونے کے باوجود اردو افسانہ کی اپنی ایک شناخت، ایک پہچان ہے۔ اس نے ہندوستان میں پروان چڑھنے والی کہانیوں اور داستانوں کو اپنے اندر جذب کیا ہے۔ ملکی معاشرت، تہذیب اور قومی زندگی کی عکاسی کی ہے، اور کم عمری میں ہی فن کے مختلف مدارج طے کرتے ہوئے ادب کو بیش بہا نمونے بخش دیے ہیں۔

افسانہ انسانی زندگی کے تعلق سے اس کے تمام محرکات وعوامل، گوناگوں مشاغل، سانحی نشیب وفراز اور واقعاتی مد وجذر کو اپنے اندر سموتے ہوئے اِس طرح ادبی پیکر میں ڈھلتا ہے کہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو منعکس کر کے قاری کے ذہن پر ایک بھرپور تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ یہ انسانی زندگی سے براہِ راست متعلق ہونے کے سبب، اسی کی طرح متحرک اور تغیر آمیز بھی ہے۔ انسانی زندگی میں جیسے جیسے تبدیلیاں آتی ہیں اور جیسا اُس کا مزاج بنتا ہے اُسی پیکر میں افسانہ بھی ڈھلتا رہتا ہے۔ مختصر افسانہ کی روح وحدتِ تاثر ہے۔ یہی افسانہ نگار کا فنّی نصب العین ہوتا ہے جسے وہ کم سے کم وقت میں اپنے قارئین کے ذہنوں پر نقش کر دینا چاہتا ہے جس کی خاطر وہ اپنے تجربات، مشاہدات، تخیلات اور تصورات کا سہارا لیتے ہوئے تخلیق کے پُر پیچ ذہنی مرحلوں سے گزر کر واقعات کا سحر انگیز تانا بانا تیار کر کے ان کرداروں کو روشناس کراتا ہے جو ماحول اور فضا سے ہم آہنگ ہو کر اس کے مقصود کی تکمیل کر سکے۔ افسانہ کے تشکیلی لوازم سریت، تجسّس، ندرت، جدت، جامعیت میں ڈوب کر قاری کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے کہ اس کی دلچسپی اول تا آخر برقرار رہتی ہے اور قاری کا ذہن اس واحد تاثر کو قبول کر لیتا ہے جو افسانہ کی تخلیق کا سبب ہوا ہے، تو افسانہ کامیابی سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار کے لیے بعض مراحل دشوار اور دقت طلب ہوتے ہیں۔ وہ وحدتِ تاثر کے لیے اپنے ذہن کو بناتا سنوارتا اور اس کو عملی وجود میں لانے کی خاطر، وحدت سے کثرت کی جانب جا کر واقعات اور کرداروں کا انتخاب کرتا ہے اور پھر کثرت سے وحدت کی طرف اس طرح آتا ہے کہ وحدتِ تاثر میں تیزی اور تندی آجاتی ہے۔ آیئے اس صنف کے تشکیلی و تعمیری لوازم کو ذرا تفصیل سے سمجھنے کی کوشش کریں۔

12.5 افسانہ کے اجزائے ترکیبی

اجزائے ترکیبی سے واقفیت حاصل کرنے سے قبل کیوں نہ ہم یہ بھی جان لیں کہ اردو کے ابتدائی دور کے افسانے کب اور کہاں شائع ہوئے۔ افسانے کی اشاعت کے لیے اردو رسائل کا بھی خاصا اہم رول تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ افسانہ نگاری کی فضا کو ہموار کرنے میں ''دل گداز''،

’’اودھ پنچ‘‘، ’’معارف‘‘، ’’علی گڑھ منتھلی‘‘، ’’خاتون‘‘، ’’خدنگ نظر‘‘، ’’مخزن‘‘، ’’الناظر‘‘ وغیرہ رسائل نے بہت نمایاں کردار ادا کیا ہے جن میں نہ صرف افسانوی تخلیقات کے نقوشِ اوّل شائع ہوتے رہے تھے بلکہ دیگر زبانوں کے بہترین افسانوں کے تراجم بھی منظر عام پر آنے لگے جن کی بدولت افسانہ نگاری نے جلد ہی اپنی راہ استوار کر لی تھی۔

ہمارے علم میں یہ ہونا چاہیے کہ اردو کا پہلا طبعزاد افسانہ مولانا راشد الخیری کا ’’نصیر اور خدیجہ‘‘ ہے۔ یہ افسانہ ماہنامہ ’’مخزن‘‘ لاہور بابت ماہ دسمبر 1903 میں شائع ہوا تھا۔ حالاں کہ اس سے قبل سجاد حیدر یلدرم کے دو افسانے ’’مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ‘‘ (معارف، اگست 1900ء) اور ’’نشے کی پہلی ترنگ‘‘ (معارف اکتوبر 1900ء) شائع ہو چکے تھے مگر اوّل الذکر انگریزی افسانہ کا ترجمہ ہے اور ثانی الذکر ترکی زبان کے مشہور افسانہ نگار خلیل رشدی بے کے افسانہ کا ترجمہ ہے۔ اس طرح اردو افسانہ کے ابتدائی دور، یعنی بیسویں صدی کی پہلی دہائی کا جائزہ لیں تو طبعزاد افسانوں کی فہرست یوں مرتب ہوگی۔

1۔	نصیر اور خدیجہ	راشد الخیری	مخزن لاہور، دسمبر 1903ء
2۔	چھاؤں	علی محمود	مخزن لاہور، دسمبر 1904ء
3۔	ایک پُرانی دیوار	علی محمود	مخزن لاہور، دسمبر 1904ء
4۔	مرگ محبوب	وزارت حسین اورینی	اردوئے معلی، علی گڑھ جون 1905ء
5۔	بدنصیب کا لال	راشد الخیری	مخزن لاہور، دسمبر 1905ء
6۔	پُراسرار عمارت	حکیم یوسف حسن	ہفتہ وار اخبار انتخاب لاجواب 1905ء
7۔	احمد	یلدرم	علی گڑھ منتھلی مئی 1906ء
8۔	دار الفرار	راشد الخیری	مخزن، لاہور جون 1906ء
9۔	غربت و وطن	یلدرم	اردوئے معلی، علی گڑھ اکتوبر 1906ء
10۔	دوست کا خط	یلدرم	مخزن دہلی 1906ء
11۔	عصمت و حسن	راشد الخیری	مخزن اپریل، مئی، دو قسطوں میں 1907ء
12۔	رویائے مقصود	راشد الخیری	مخزن اکتوبر 1907ء
13۔	نابینا بیوی	سلطان حیدر جوش	مخزن دسمبر 1907ء
14۔	عشق دنیا و حب وطن	پریم چند	زمانہ، کانپور اپریل 1908ء
15۔	نند کا خط بھاوج کے نام	راشد الخیری	عصمت دہلی، جون 1908ء
16۔	شاہین و درّاج	راشد الخیری	مخزن، دہلی، اکتوبر 1908ء
17۔	سارس کی تارک الوطنی	راشد الخیری	مخزن، دہلی اکتوبر 1909ء
18۔	گناہوں کا اگنی کُنڈ	پریم چند	زمانہ، کانپور مارچ 1910ء

19۔	سیر درویش	پریم چند	زمانہ، کانپور اپریل تا مئی 1910ء
20۔	شکار	پریم چند	زمانہ، کانپور، جون 1910ء
21۔	رانی سارندھا	پریم چند	زمانہ، کانپور ستمبر 1910ء
22۔	بے غرض محسن	پریم چند	ادیب، الہ آباد ستمبر 1910ء
23۔	بڑے گھر کی بیٹی	پریم چند	زمانہ، کانپور دسمبر 1910ء

بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے اردو افسانے کا حلقہ وسیع ہوتا ہے۔ اخبار و رسائل میں اس صنف کو خصوصی جگہ ملنے لگتی ہے۔ غور کریں تو ادب کی دیگر اصناف کی مانند افسانہ بھی مختلف اجزا سے مل کر وجود میں آیا ہے۔ اِس کے عناصر زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کی طرح دائروی شکل میں تبدیل ہوا کرتے ہیں۔ تشکیلی عناصر میں موضوع (تھیم)، قصہ/ واقعہ، پلاٹ، کردار، مکالمہ، اسلوب، فضا و ماحول اور وحدتِ تاثر کو اہمیت حاصل ہے۔

12.5.1 موضوع/تھیم:

باغِ بہشت سے نکالے جانے کے حکم سے لے کر کرونا، کووِڈ 19 کے قہر تک اخلاقی، اقتصادی، تہذیبی، لسانی، مذہبی، مسلکی تفریق کی بنا پر نت نئے موضوعات کے انتخاب کا سلسلہ دراز ہے۔ اس میں اشرف المخلوقات ہی نہیں چرند و پرند بھی تھیم کے محرک ثابت ہوتے ہیں۔ نئی نئی بستیاں بسانا، اُن پر قابض ہونا، انھیں پھر سے بسانا یا تباہ کرنا، تاریخ کا اہم عنوان ہے۔ ایسے بنتے بگڑتے منظر نامہ کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ موضوع کی تبدیلی کے درجنوں اسباب و محرکات ہیں۔ وہ دیوانگی یا جنون ہو، ہوس ہو یا انانیت، آفاتِ ارضی ہوں یا سماوی، فطرت سے چھیڑ چھاڑ ہو یا خانہ جنگیوں کے نتائج، یا پھر پُرسکون زندگی کے لیے تلاشِ معاش اور حصولِ علم۔

شروع سے صنف افسانہ میں موضوع کے انتخاب کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ جیسے خواجہ حسن نظامی نے ملک و ملت کی بدحالی، قدیم تہذیب و معاشرت کی تباہی کو موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کو تاریخی حقائق سے اس حد تک قریب رکھنے کی کوشش کی ہے اور لہجہ کی سادگی پر اس درجہ زور دیا ہے کہ ان کا ذہن افسانے کی جدید تکنیک کو نظرانداز کرنے پر مجبور ہو گیا۔ حکیم یوسف حسن نے رسم و رواج کی بیجا پابندیوں اور ان سے پیدا شدہ حالات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جو معاشرے کے مظالم اور لوٹ کھسوٹ کے واقعات پر مرکوز ہے۔ حامد اللہ افسر نے بھی تھیم پر خاصی توجہ دی ہے۔ وہ اپنی وسیع النظری اور باریک بینی کے سہارے زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے دلچسپ اور سبق آموز موضوعات نکال لیتے ہیں اور پھر انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ داری کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ راشد الخیری کا اہم موضوع مشرقی روایات اور تہذیب کو قائم رکھنے کی کوشش اور طبقہ نسواں کی خدمت رہا ہے۔ موضوع پر خاص توجہ دینے کی بنا پر اردو افسانہ کی تاریخ میں انھیں ''مصورِ غم'' اور ''مُحسنِ نسواں'' کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ اُن کے پسندیدہ موضوعات 'خواتین کی مظلومیت'، 'تعلیم و تربیت'، 'اصلاحِ معاشرت کے جتن'، 'اُصولِ خانہ داری'، 'حفظانِ صحت'، 'بچوں کی نگہداشت' رہے ہیں۔ حکیم احمد شجاع، ایم۔ اسلم، امتیاز علی تاج، نذر سجاد حیدر، سید عابد علی عابد، پنڈت بدری ناتھ سدرشن، اعظم کریوی نے موضوعات کے انتخاب کو فوقیت دی ہے لیکن پریم چند نے اس دائرے کو وسعت دی اور اسے باقاعدہ ایک جُز کی حیثیت سے تسلیم کرتے ہوئے دیگر عناصر کو بھی بے حد اہم بتایا ہے۔ انھوں نے سماجی نابرابری، رشوت ستانی، معاشرتی انتشار، جہالت، بیکاری، گداگری، جہیز، بے میل شادی اور استحصالی نظام سے پیدا ہونے والے خلفشار کو فنکارانہ طور پر برتتے ہوئے اجزائے ترکیبی کو استحکام بخشا ہے۔ انھوں نے سب سے پہلے اس

کی وضاحت کی کہ مختصر افسانے کا پہلا جزو موضوع ہے جسے اُجاگر کرنے کے لیے افسانہ نگار کو کسی ایک نکتہ پر اپنی نگاہ کو مرکوز کرنا ہوتا ہے۔ یہ مشکل مرحلہ ہے۔اس کے لیے عمیق مشاہدے اور گہرے مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے تبھی افسانہ نگار موضوع پر عبور رکھتے ہوئے کہانی کے تانے بانے بُن سکتا ہے، پلاٹ کو باقاعدگی سے ترتیب دے سکتا ہے اور اسی کے وسیلے سے عنوان بھی قائم کرسکتا ہے۔

12.5.2 قصہ/ واقعہ:

کہی، سُنی یا دیکھی ہوئی بات یا واقعہ کو چاہے وہ فرضی ہو یا حقیقی، اپنے مختصر ترین الفاظ میں بیان کرنے کا نام قصہ ہے۔کسی بھی قصے یا واقعے کو افسانہ بنانے کے لیے ضروری ہے کہ اسے افسانوی رنگ دیا جائے۔ یہ کسی بھی رُخ یا زاویے سے شروع ہوکر اپنا دائروی سفر شروع کرتا ہے۔اس سفر میں انسانی حرکات وسکنات اور واقعات کا بیان یکے بعد دیگرے اس طرح ہوتا ہے کہ اختتام کسی معقول نتیجے پر ہو۔اس میں موضوع کے اردگرد واقعات کی اہم تفصیلات و جزئیات کو اس طرح ترتیب دیا جاتا ہے کہ اس میں کہانی پن پیدا ہوجائے تاکہ افسانہ میں بڑھتا ہوا تجسّس قاری کو ہردم باندھے رکھنے میں کامیاب رہے۔قصّہ/ واقعہ کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں۔ کچھ کا انداز جگ بیتی کا، کچھ میں آپ بیتی کا۔ کچھ سیدھے، کچھ آڑے ترچھے اور کچھ دائروی شکل میں ہوتے ہیں۔ کچھ قصّے قرینِ قیاس ہوتے ہیں اور کچھ دُور از قیاس مگر سب کی بنیاد انسانی زندگی کے کسی خاص پہلو پر ہوتی ہے جس میں اُس اہم پہلو کے واقعات کا عکس ہوتا ہے۔مختصر ترین لفظوں میں ہونے کے باوجود یہ عکس بھرپور ہوتا جس کا نقش قاری کے ذہن پر دیر تک برقرار رہتا ہے۔

12.5.3 پلاٹ:

افسانے میں پلاٹ کی حیثیت جسم میں ریڑھ کی ہڈی کی سی ہے۔اس کی کئی قسمیں بیان کی گئی ہیں جیسے سادہ پلاٹ، پیچیدہ پلاٹ، غیر منظّم پلاٹ، ضمنی پلاٹ وغیرہ۔ تقسیمِ ہند سے قبل سادہ پلاٹ زیادہ مقبول رہے ہیں بعد میں تیزی سے ان کی نوعیت بدلی ہے۔ ناقدین نے پلاٹ کا پہلا جز افسانے کا عنوان قرار دیا ہے۔کہا جاتا ہے کہ عنوان میں مقناطیسی کشش اور معنویت ہونی چاہیے کہ قاری سُرخی دیکھ کر افسانہ پڑھنے پر آمادہ ہوجائے۔ اچھے عنوان کی پہلی شرط افسانے کے موضوع سے اُس کی مناسبت ہے۔دوسری خصوصیت اُس کا مختصر ہونا ہے اور تیسرا وصف اُس کا نیا پن ہے۔

افسانہ میں واقعات، مشاہدات اور حادثات کی فنّی تعمیر دراصل پلاٹ کی تشکیل کی وساطت سے ہوتی ہے جو افسانہ کے دیگر اجزاء کو آپس میں مربوط رکھ کر آغاز سے انجام تک تجسّس اور تسلسل کو برقرار رکھتی ہے۔ پلاٹ جس قدر مربوط، متجسّس اور متناسب ہوگا، افسانہ اُتنا ہی دلچسپ اور معیاری ہوگا اور قاری اُسی قدر منہمک ہوکر بھرپور تاثر قبول کرسکے گا۔ سپاٹ یا غیر منظّم پلاٹ افسانویت سے عاری ہوتے ہیں۔اُن میں وہ کُرید برقرار نہیں رہ پاتی جو قاری کو بے چین کردیا کرتی ہے۔اس لیے پلاٹ کے صیغے میں افسانہ نگار کو واقعات اس ترتیب کے ساتھ بیان کرنے چاہئیں کہ قاری کی دلچسپی لحہ بہ لحہ بڑھتی جائے اور وہ انجام جاننے کے لیے مضطرب ہوجائے۔ایک عرصہ تک پلاٹ کو افسانے کا سب سے اہم جُز مانا گیا لیکن بغیر پلاٹ کے افسانے بھی لکھے جاتے ہیں جس کی وجہ سے پلاٹ کا تصوّر افسانے کے واقعات کے منطقی ربط تک محدود نہیں رہ گیا ہے۔

12.5.4 کردار:

اشخاصِ قصہ کے حرکات وسکنات کی عکاسی کا نام کردار سازی ہے۔کردار افسانے کا مضبوط ترین ستون ہے۔ ناقدین نے اسے افسانہ میں سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اور کردار کو پلاٹ پر بھی مقدم بتایا ہے جبکہ کہانی کے سارے ڈھانچے کا انحصار پلاٹ پر مبنی ہوتا ہے۔بغیر اشخاصِ قصہ،

افسانہ کی تکمیل مشکل ہے۔ جن افسانوں میں حیوانات یا نباتات ہیرو کی شکل میں ہیں اُن میں بھی اُن کو انسانوں کی طرح بولتے، سوچتے، سمجھتے اور عمل کرتے دکھایا گیا ہے۔ پلاٹ میں کرداروں کی شمولیت سے زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور ڈرامائی جاذبیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ افسانہ نگار زندگی کے جس رُخ کی نقاب کشائی کرنا چاہتا ہے وہ ان کو کرداروں کے وسیلے سے منعکس کرتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اِس کی افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ای۔ایم۔ فاسٹر نے بھی کردار کو پلاٹ پر مقدم کیا۔ اگر چہ وہ ہینری جیمس کی حد تک نہیں گیا ہے لیکن ان دونوں نے پلاٹ کے مقابلے میں کردار (یعنی واقعات کی کثرت کے مقابلے میں کردار کی نفسیاتی اور ظاہری تصویروں میں تنوع) کو اہمیت اسی لیے دی ہے کہ انسانی توجہ کو برانگیختہ کرنے کے لیے کردار جتنا کارآمد ہے، واقعہ اتنا کارآمد نہیں ہے۔'' (افسانہ کی حمایت میں، ص 107)

بہر حال پلاٹ کی طرح افسانہ میں کردار کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ ای۔ ایم۔ البرائٹ اپنی کتاب ''دی شارٹ اسٹوری'' میں کردار نگاری کے دو واضح طریقوں کو بیان کرتا ہے۔ پہلا تجزیاتی یا بالواسطہ طریقہ اور دوسرا ڈرامائی یا بلا واسطہ انداز۔ پہلے طریقے کو بھی وہ دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ پہلے کے تحت کہانی کا اسلوب بیانیہ ہو اور فنکار بحیثیت راوی کردار سے متعارف کرتا ہوا چلے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ افسانہ نگار مرکزی کردار کے ذریعے کہانی بیان کرے اور مرکزی کردار وہ خود ہو۔ ڈرامائی یا بلا واسطہ طریقے میں البرائٹ کرداروں کے مکالمے اور عمل کو فوقیت دیتا ہے۔ اس کے مطابق وہ افسانے جن میں واقعات تیزی سے عمل میں آتے ہیں اور مکالموں کا عنصر زیادہ ہوتا ہے، ڈرامائی یا بلا واسطہ کردار نگاری کے وصف سے مملوو متصف ہوتے ہیں۔

12.5.5 مکالمہ:

افسانہ میں مکالمہ کی بھی اہمیت ہے۔ اس کے ذریعے افسانہ نگار کردار کے جذبات واحساسات سے قاری کو متعارف کراتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ مکالمہ فطری ہو، موقع ومحل کے مطابق ہو۔ مکالموں کا تعلق کرداروں سے ہے۔ کرداروں کی نسبت سے ہی مکالموں کا ہونا بھی افسانے میں ضروری ہے جب ہی کرداروں کا حقیقی رنگ وروپ کھلتا ہے اور مختلف کرداروں کے امتیازات نمایاں ہوتے ہیں۔ چونکہ افسانوں میں کرداروں کی گفتگو اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ اس کے سہارے کہانی آگے بڑھتی ہے، گتھیاں سلجھتی ہیں، مطلع صاف ہوتا ہے۔ اِس لیے اچھا مکالمہ وہ ہوتا ہے جو کرداروں کی عمر، جنس، حیثیت وغیرہ کو ہی واضح نہ کرے بلکہ وقت اور مقام کے بارے میں بھی آگاہ کرتا ہو۔

12.5.6 اسلوب:

پلاٹ کی فنّی اور موثر ترتیب، جیتے جاگتے کردار، مناظر کی مصوری اور فضا کی تاثیر کے لیے حُسنِ بیان پر خاصہ زور دیا گیا ہے۔ آغاز سے انجام تک افسانہ نگار کی یہ کوشش کہ قاری افسانہ کی طرف پوری طرح متوجہ رہے اُسی صورت میں ممکن ہو سکتی ہے کہ اس کو زبان پر عبور حاصل ہو اور تحریر میں موہ لینے والی کیفیت ہو۔ حُسنِ بیان کے سہارے جذباتی تاثر افسانہ کے رگ وپے میں اس طرح سمویا جا سکتا ہے کہ قاری کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جائیں اور وہ افسانہ ختم کرے تو دلی جذبات اُس کے ذہن میں چنگاریاں سی پیدا کر دیں۔ تقریباً ہر افسانہ نگار کا اسلوب کچھ نہ کچھ مختلف ہوتا ہے اور یہ اسلوب ہی اُسے دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز وممیّز کرتا ہے۔ اِس وصف کو ہم چار حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ (الف) بیانیہ اسلوب۔ (ب)

مراسلاتی اسلوب۔(ج) سوانحی اسلوب۔(د)مخلوط اسلوب۔حسنِ بیان کے یہ چاروں انداز ہمیں افسانے کی سو سالہ تاریخ میں واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

12.5.7 فضا و ماحول:

افسانے کے ضروری عناصر فضا اور ماحول بھی قرار دیے جاتے ہیں۔ یہ قصہ، پلاٹ اور کردار کی ایسی درمیانی کڑیاں ہیں جو تمام واقعات کے تانوں بانوں کو یکجا کرتی ہیں۔فضا کے ذریعہ قاری کو فوری احساس ہو جاتا ہے کہ دراصل اس کی فضا رومانی، طلسماتی، جاسوسی، المناک، دردناک یا مسرور کن ہے۔ماحول کے تحت کہانی کے گرد و پیش کے مناظر، مقام کی جغرافیائی خصوصیات اور مکان کے ساز و سامان آتے ہیں بلکہ تہذیب و تمدن، رہن سہن اور رسم و رواج وغیرہ بھی اس کے احاطہ میں شامل ہو جایا کرتے ہیں۔اسی تاثر کی بدولت معلوم ہوتا ہے کہ جو فضا طاری ہوئی ہے وہ دیہی ماحول کی ہے یا شہری، قصباتی، علاقائی ہے۔علاقائی میں بھی کہاں اور کس طبقے کی ہے۔لیکن ''فضا'' اُس تاثر کو کہیں گے جو''ماحول'' کی تصویر کشی سے دل و دماغ میں پیدا ہوتا ہے جیسے قبرستان کی ویران اور تاریک رات کا منظر ماحول میں شمار ہوتا ہے مگر اُس کے تصور سے دل و دماغ پر جو خوف اور اُداسی طاری ہوتی ہے اُسے فضا کہیں گے۔

12.5.8 وحدتِ تاثر:

افسانوں کے اجزائے ترکیبی میں وحدتِ تاثر بھی لازمی جُز قرار پاتا ہے۔حالاں کہ آج اس عُنصر سے اختلاف کی گنجائش ممکن ہے کیوں کہ یہ وحدت تاثر سے محروم بھی ہوا ہے۔ یہ جانتے ہوئے کہ افسانہ کا فن دادی، نانی کی کہانی نہیں ہے مگر کیا کیا جائے یہ نصابی مجبوری ہے ورنہ ہر بڑا فنکار قیود سے آزادی چاہتا ہے۔تاہم اُس کا بھی یہی نصب العین ہوتا ہے کہ وہ کم سے کم وقت میں اپنی بات قاری کے ذہنوں میں پر نقش کر سکے۔اِس عنصر کو برقرار رکھنے کے لیے افسانہ نگار مختلف حربوں کا سہارا لیتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے پورے تاثر کے ساتھ افسانے میں نظر آئے اور قاری اُس کو اُسی شدت سے محسوس کرے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ افسانے میں پیش کیا جانے والا تاثر جس قدر توانا اور مضبوط ہوگا، افسانہ اُسی قدر کامیاب ہوگا۔

12.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ ہر چند کہ افسانہ مغرب کی دین ہے لیکن فن افسانہ نگاری مغرب کا محتاج کبھی نہیں رہا۔اس کی وجہ تہذیبی اور معاشرتی پسِ منظر ہونے کے ساتھ اس کا ارضیت سے جُڑے رہنے کا مزاج ہے۔

☆ افسانے کے تاریخی ارتقاء پر روشنی ڈالتے ہوئے اس میں آئے دن رونما ہونے والے رجحانات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ترقی پسند تحریک سے پہلے افسانہ کی وہ صورتِ حال ہے جس میں وہ اپنے مکمل خد و خال نکال چکا تھا اگر 'کفن' کو سامنے رکھتے ہوئے غور کریں تو فنی نقطۂ نظر سے اُس نے اپنی مکمل تخلیقی شکل اختیار کر لی تھی۔

☆ ترقی پسندی کے دور میں افسانہ نے خواب و خیال کی دنیا سے نکل کر زندگی کے تنگ و تاریک گلی کوچوں میں دوڑنا شروع کر دیا جس کو ادبی اصطلاح میں فن برائے زندگی کے تحت حقائق اور مسائل سے جُڑنا کہتے ہیں، اور جدیدیت کے دور میں افسانہ صرف کہانی کے کہانی ہونے

کے تصور سے انکار کرتے ہوئے ابہام اور اشکال کی طرف بڑھنے لگا۔ اس طرح مابعد جدیدیت کے دور میں افسانہ نے کہانی کی جانب مراجعت کی اور زندگی کو بھی اُس نے تہذیبی اور معاشرتی پس منظر میں سوچنا شروع کیا۔

☆ یہ اکائی ہمیں یہ بھی سکھاتی ہے کہ اردو افسانہ فکر و اظہار کے تحریری ادغام کی عملی صورت کا نام ہے، مگر چونکہ فکر و اظہار کا انضمام غیر ادبی تحریروں میں بھی نمایاں رہتا ہے، اس لیے یہ اضافہ ضروری ہے کہ یہاں فکر و اظہار کا تخلیقی ہونا لازمی شرط ہے۔ اِس ضمن میں تخلیقی اور غیر تخلیقی جہات پر تفصیلی گفتگو کی ضرورت نہیں ہے۔ لہٰذا بطور حرفِ ربط یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ افسانہ اسی فکر و اظہار کا ایک اہم ترین تخلیقی پیرایہ ہے جس کی جڑیں اردو اور دیگر زبانوں کے ادبیات میں زمانۂ قدیم سے موجود ہیں، بالخصوص اردو زبان کے ابتدائی افسانوی سرمایہ کو اگر ذہن میں تازہ کیا جائے، تو احساس ہوگا کہ صرف داستانیں ہی نہیں بلکہ ہمارے پورے جنوب مشرقی ایشیا کے افسانوی ورثے میں حکایت، کتھا اور جاتک کتھاؤں و دیومالاؤں کا جو طویل سلسلہ موجود ہے، وہ اسی مضبوط بنیاد کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ اردو افسانہ اسی لازوال ادبی سرمایہ کا وارث ہے اور عہد کی تبدیلی کے ساتھ اس کے رنگ و روپ میں جتنا بھی بدلاؤ آیا ہو مگر اس کی بنیاد میں وہی قصہ کہانی (Story) موجود ہے جو آج بھی تخلیقی بیان کا سب سے طاقتور میڈیم تسلیم کیا جا رہا ہے۔

☆ اس اکائی کو بغور پڑھنے کے بعد ہم میں یہ پرکھ پیدا ہو چکی ہے کہ ہم جان سکیں کہ آج اردو افسانہ کے رنگ و روپ اور ہیئتی ڈھانچے میں نمایاں فرق آچکا ہے۔ مذکورۂ بالا سبھی عناصر بالترتیب افسانوں میں موجود ہوں ایسا نہیں ہے تاہم بیان کو جس طرح بھی منظّم کیا گیا اُس کا خاتمہ بالعموم کسی انکشاف پر ہوتا ہے جس سے اُس حیرت میں اضافہ ہوتا ہے جو زندگی کے کسی ایک پہلو کے قریبی مشاہدے سے پیدا ہوتی ہے۔

☆ اردو افسانے کے بیشتر ناقدین نے اِسے تسلیم کیا ہے کہ افسانے میں واقعہ اور کردار کی تشکیل و تعمیر میں تخیل کی رنگ آمیزی کا عمل ہونا ضروری ہے لیکن اس کی کہانی جو کہ واقعہ اور کردار کے باہمی ردِعمل کا نتیجہ ہوتی ہے، اس کی بنیاد کسی حقیقت پر ہی ہوسکتی ہے لیکن صرف کسی واقعہ کی ہو بہو منظر کشی یا کردار کی حقیقی تصویر سے ضروری نہیں ہے کہ افسانہ بن جائے۔ ایسی بیانیہ تحریر انشائیہ، واقعہ نگاری، رپورتاژ، شخصی خاکہ، روزنامچہ غرض کچھ بھی ہوسکتی ہے لیکن ممکن ہے کہ افسانے کے زمرے میں نہ آپائے۔

☆ واقعات، تجربات، مشاہدات، کرداروں کو افسانہ میں پوری غیر جانب داری سے پیش کر کے اور اپنے ذاتی تاثر یا رائے کو منعکس نہ کر کے، افسانہ نگار اپنا کام ختم کر دیتا ہے۔

☆ افسانہ کے توسط سے قاری کے سامنے کوئی بھی مسئلہ رکھنا ممکن ہے مگر اُس کا حل بتانا ضروری نہیں ہے۔ حل کی تلاش قاری کو کرنی ہے۔ نتیجہ بھی قاری کو اخذ کرنا ہے۔ افسانہ کی طوالت کے بارے میں ناقدینِ فن کی مختلف آراء ہیں مگر اس پر سبھی متفق ہیں کہ طوالت اتنی ہو کہ قاری اکتاہٹ کا شکار نہ ہو پائے۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ افسانہ وہ تحریر ہے جو پندرہ بیس منٹ میں پڑھی جا سکے۔ اِس طرح زیادہ واقعات اور کرداروں کے لیے عموماً مختصر افسانہ میں جگہ نہیں نکالی جاسکتی۔

☆ اس طرح یہ اکائی اردو افسانے کی تعریف، تاریخ فن اور اجزائے ترکیبی کو سمجھنے میں بے حد معاون ہے۔

12.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
اجزا	:	جُز کی جمع، حصّے، ٹکڑے
ادبیات	:	لٹریچر سے تعلق رکھنے والے علوم و مسائل
اکتساب	:	ذاتی محنت سے حاصل کرنا، کمانا، حاصل کرنا
انضمام	:	پیوست کرنا، شمولیت، اتصال
ایجاز	:	چھوٹا کرنا، مختصر کرنا
اِرتکاز	:	اجتماع، مرکز پر جمع ہونا
آرا	:	رائے کی جمع، مشورے، خیالات
آگاہی	:	واقفیت، خبر، علم
تدریج	:	درجہ بدرجہ ہونا، سلسلہ وار
تغیر	:	حالت بدل دینا
تلاطُم	:	جوش، ولولہ
توسط	:	اعتدال، بیچ، ذریعہ، وسیلہ
جامعیت	:	ہمہ گیری، کاملیت
جبلت	:	فطرت، سرشت
جذب	:	کشش، کھینچنا
جُمود	:	تعطل، رُک جانا، جم جانا
حرفِ ربط	:	تعلق جوڑنے والا
حکایت	:	قصہ، کہانی
حیوانات	:	حیوان کی جمع، مویشی
خاکہ	:	چربہ، نقشہ کھینچنا
درآمد	:	اندر آنا، شامل کرلینا
روایت	:	سرگزشت، اظہار، حکایت
رُجحان	:	میلان، توجہ

سبقت	:	کسی سے آگے نکل جانا، پیش قدمی، ترجیح
سحر انگیز	:	جادو بھرے ہوئے، چھا جانے والے
سریت	:	تیز طراز
شمولیت	:	شامل ہونا، ملنا جُلنا
صیغے	:	سانچے میں ڈھلے ہوئے
عکاسی	:	تصویر کشی، عکس لینا
عوامل	:	عامل کی جمع، اثرات، عمل کرنے والے
عُنصر	:	اصل، بنیاد، مُفرد چیز
غیر منظّم	:	بے ترتیب
فضیلت	:	برائی، برتری
فوقیت	:	بڑائی، برتری
لازوال	:	جس کا کبھی زوال نہ ہو
مترادف	:	ہم معنی، ہم ردیف، ایک جیسے معنی
متناسب	:	تناسب رکھنے والا
محرکات	:	محرک کی جمع حرکت دینے والے
محیط	:	احاطہ کرنے والا، گھیرنے والا
مخلوط	:	مِلا جُلا، گڈ مڈ
مستعار	:	مانگا ہوا، اُدھار لیا ہوا
مستفیض	:	فائدہ اُٹھانے والا
مضطرب	:	بے چین، بے قرار
معنویت	:	باطن پن
مقصود	:	قصد کیا گیا، مدّعا
مقناطیسی	:	پُر کشش
منطق	:	وہ علم جو منطقی دلائل پر مبنی ہو
منعکس	:	عکس قبول کرنے والا، مقلوب
منہمک	:	کسی کام میں بہت مصروف

موثر	:	کارگر، اثر کرنے والا
موضوعی	:	خیال، Subjective
مُحرّک	:	حرکت دینے والا، تحریک دینے والا
نباتات	:	نبات کی جمع، پودے
نقش	:	صورت، شبیہ
ورثہ	:	ترکہ، میراث
وساطت	:	وسیلہ، ذریعہ، واسطہ
ہیئت	:	ادب پارے کی بناوٹ، ساخت

12.8 نمونہ امتحانی سوالات

12.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''اردو افسانے پر مغربی افسانے کا اثر'' کس کا مضمون ہے؟

2۔ اردو کا پہلا طبع زاد افسانہ کس کی تخلیق ہے؟

3۔ ''نابینا بیوی'' کسی کا افسانہ ہے؟

4۔ افسانہ ''گناہوں کا اگنی کنڈ'' کب شائع ہوا؟

5۔ افسانہ کس کا مترادف ہے؟

6۔ صنف افسانہ کا پہلا جُز کیا ہے؟

7۔ افسانہ ''سیر درویش'' کس رسالے میں شائع ہوا؟

8۔ افسانہ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' کا تخلیق کار کون ہے؟

9۔ ''محسن نسواں'' اردو کے کس افسانہ نگار کو کہا جاتا ہے؟

10۔ اردو میں پہلا کامیاب افسانہ نگار کون ہے؟

12.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو افسانہ کی مختصر تعریف بیان کیجیے۔

2۔ افسانے کی پیدائش کے بارے میں کسی ایک ادیب کی رائے لکھیے۔

3۔ افسانے میں وحدت تاثر کی اہمیت واضح کیجیے۔

4۔ فضا اور ماحول کے فرق کو واضح کیجیے۔

5۔ پلاٹ کو صنف افسانہ میں فوقیت کیوں حاصل ہے، سبب لکھیے۔

12.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانے کے فن کو دلائل کے ساتھ واضح کیجیے اور یہ بھی بتائیے کہ یہ کن ضروریات کے تحت وجود میں آیا۔

2۔ صنف افسانے کی مقبولیت کے بنیادی اسباب بتائیے۔

3۔ افسانے کے اہم اجزائے ترکیبی سے بحث کیجیے۔

12.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	افسانہ حقیقت سے علامت تک	سلیم اختر
2۔	اردو افسانہ: تعریف، تاریخ اور تنقید	صغیر افراہیم
3۔	اردو افسانہ	شفیق انجم
4۔	اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ	انوار احمد

اکائی 13: اردو میں افسانے کی روایت

اکائی کے اجزا

13.0 تمہید

13.1 مقاصد

13.2 تعارف

13.3 پس منظر

13.4 آغاز

13.4.1 حقیقت پسندانہ رجحانات

13.4.2 رومانی میلانات

13.5 مروجہ روایت سے انحراف

13.5.1 ترقی پسند روایت

13.5.2 جدید روایت

13.5.3 مابعد جدید روایت

13.6 اکتسابی نتائج

13.7 کلیدی الفاظ

13.8 نمونہ امتحانی سوالات

13.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

13.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

13.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

13.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

13.0 تمہید

انیسویں صدی کی آخری دہائی تک افسانوی ادب کو غیر سنجیدہ ادب سمجھا جاتا تھا۔ کھلی آنکھوں سے خواب دیکھنے کے عمل میں انسان کی ارضی زندگی کی کوئی تصویر نہیں بنتی تھی۔ اس کا مقصد محض تفریح اور تفنن طبع تھا۔ اسی لیے ابتدائی نقوش میں مسائلِ زندگی کا نہیں بلکہ آرائش زندگی کا ذکر

ہوتا تھا۔ وقت کے بدلتے ہوئے تناظر میں یہ محسوس کیا گیا کہ مافوق الفطرت کرداروں اور محیر العقل واقعات سے قوموں کی بدحالی اور توہم پرستی دور نہیں کی جاسکتی ہے اور نہ جدید علوم وفنون کے حصول کے بغیر کوئی قوم ترقی کے منازل بآسانی طے کرسکتی ہے لہٰذا علم وعرفان کی روشنی سے مالا مال ہونے کے لیے حقیقت پسندانہ فکشن کی ضرورت محسوس ہوئی جو محض دل بہلانے یا وقت گزاری کا سبب نہ ہو بلکہ وہ غور وفکر کی دعوت بھی دیتا ہو، ذہنوں کو جھنجھوڑتا اور عمل کرنے پر اُکساتا ہو۔ انشائیہ نما افسانے اُس وقت تک فروغ پاتے رہے جب تک ضروریاتِ زندگی محدود رہیں اور انسان کو فرصت و فراغت کے طویل لمحات میسّر رہے۔ لیکن بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے سائنس، ٹکنالوجی اور صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ انسان کے سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کے طریقوں میں نمایاں تبدیلی آئی۔ افسانے نے بھی اس تبدیلی کو محسوس کرتے ہوئے پیش کش کی جدید شکل اختیار کی اور ترقی کے منازل طے کرتا چلا گیا۔

اردو افسانے نے جس برق رفتاری کے ساتھ تشکیلی اور تعمیری دور کو عبور کیا ہے اس کی اہم وجوہات میں سے ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس نے دیگر ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوں سے بھرپور استفادہ کیا۔ یہ استفادہ براہ راست بھی رہا اور بالواسطہ بھی۔ 1932ء میں پروفیسر محمد مجیب کا افسانوی مجموعہ ''کیمیا گر اور دوسرے افسانے'' اور سجاد ظہیر کا ''انگارے'' اردو افسانے کو ایک نئی کروٹ دینے کے لیے بنیادیں فراہم کر چکے تھے۔ خصوصاً ''انگارے'' کی اشاعت سے اردو افسانے نے اپنے فنی اور فکری احاطہ کو بڑی حد تک وسیع کر لیا تھا۔ رومانی افسانہ نگار جن کا اسلوبِ بیان افسانے کے قاری کو وقتی مسرت وانبساط میں مبتلا کیے ہوئے تھا، وہ اب کھلی آنکھوں سے مسائل کی طرف دیکھنے لگے تھے۔ اصلاحی مکتبۂ فکر کے افسانہ نگاروں نے بھی اپنا مبلغانہ اندازِ تخاطب بدلا تھا۔ شاید یہ کہنا زیادہ مناسب ہو کہ اس مجموعے کی اشاعت نے فن اور فکر کے بدلتے ہوئے رجحان میں شدت پیدا کر دی تھی۔

سماجی، اقتصادی اور سیاسی حالات اور بدلتے ہوئے افکار اردو افسانہ کو نئے موضوعات سے روشناس کرا رہے تھے۔ فن کا معیار بھی بلند ہو رہا تھا۔ ملک کے عصری مسائل تجزیاتی زاویۂ نظر سے دیکھے جانے لگے تھے۔ فرائڈ کے نفسیاتی مطمح نظر کے زیر اثر افسانوں میں شعور ولاشعور کی کشمکش اور جنسی مسائل کو موضوع بنایا جانے لگا تھا۔ زمیندار، تعلقدار اور سرمایہ دار کی مخالفت اردو افسانہ کے آغاز سے ہی موجود تھی مگر رفتہ رفتہ مارکسی خیالات کے تحت سخت الفاظ میں نکتہ چینی کی جانے لگی تھی۔ سیٹھ ساہوکاروں اور مذہب وسماج کے ٹھیکیداروں کے مظالم بھی بیان کیے جا رہے تھے۔ محنت کش کسانوں، مزدوروں کی حمایت، غریبوں، بے کسوں سے ہمدردی اور مساوات کا پیغام بھی عام ہو رہا تھا۔ لیکن یہ سب جس رفتار سے ہو رہا تھا اس سے نوجوان فن کار خاص کر وہ حساس افسانہ نگار جو علوم جدیدہ سے آراستہ ہو کر ادب کے میدان میں داخل ہو رہے تھے، مطمئن نہیں تھے۔ وہ موجودہ مسائل کو وسیع تناظر میں دیکھ رہے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ اندھی عقیدت پسندی، مصلحت اندیشی، بے جا تصنع اور تکلف معاشرے کو گھن کی طرح چاٹ رہا ہے۔ لہٰذا انھوں نے اس کے خلاف افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کے ذریعے سخت احتجاج کیا۔ ان کے اس انقلابی عمل نے ادب کی بہت سی قدروں کو زیروزبر کر دیا۔ موضوع اور تکنیک دونوں ہی لحاظ سے اردو افسانہ میں تبدیلی آئی اور یہ تبدیلی بعد کے افسانہ نگاروں کی ایک عام اور مقبول طرز بن گئی۔

13.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ اردو افسانے کی تعریف بیان کرسکیں۔

☆ افسانے کے پس منظر کو بیان کرسکیں۔

☆ ترقی پسند افسانے پر اظہار خیال کرسکیں۔

☆ افسانے میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے رجحانات کو بیان کرسکیں۔

☆ اردو افسانے کی روایت کو بہ خوبی بیان کرسکیں۔

13.2 تعارف

ہمارے ملک میں سنسکرت، بودھ اور پالی کتھاؤں کے ساتھ ساتھ عربی، فارسی اور ترکی کے قصے مقبول رہے ہیں بلکہ ان کی آمیزش سے نئی نئی کہانیاں وجود میں آتی رہی ہیں۔ ہندوستانی فضا میں پروان چڑھنے والی اِس داستانوی ادب کی توانا روایت موجود ہونے کے باوصف شروع سے ہی مان لیا گیا کہ اردو افسانے کی ساخت میں اختصار، جامعیت اور واحدِ تاثر ہو، زبان و بیان میں ہم آہنگی، نُدرت اور اصلیت ہو۔ اس وضاحت کی بدولت ادب کی دیگر اصناف کے برعکس 'افسانہ' حیرت انگیز انداز میں بہت جلد ترقی کی منازل طے کرتا چلا گیا۔ اس میں فکر کی وسعت اور عصری زندگی کی ترجمانی کے ساتھ تکنیک اور اسلوب کے تجربات بھی ہوتے رہے ہیں۔ اسی لیے ہر دور کا افسانہ اپنے موضوع، اسلوب اور طریقۂ اظہار کے لحاظ سے اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔ یہ ہندوستانی رنگ وروپ میں رچ بس کر مقامی مزاج سے اِس طرح ہم آہنگ ہوا ہے کہ اس کی وضع سے یہ امتیاز کرنا کہ یہ غیر ملکی صنفِ ادب ہے، مشکل ہے۔ افسانہ کی ہیئت مغربی ہے اور فن کا اکتساب بھی مغرب سے کیا گیا ہے مگر دیگر خوبیوں کا سلسلہ ہمارے قدیم ادبی سرمایہ تک دراز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی ادب سے متاثر ہونے کے باوجود اردو افسانہ کی اپنی ایک شناخت، ایک پہچان ہے۔ اس نے ہندوستان میں پروان چڑھنے والی کہانیوں اور داستانوں کو اپنے اندر جذب کیا ہے۔ ملکی معاشرت، تہذیب اور قومی زندگی کی عکاسی کی ہے، اور کم عمری میں ہی فن کے مختلف مدارج طے کرتے ہوئے ادب کو بیش بہا نمونے بخش دیے ہیں۔

افسانہ انسانی زندگی کے تعلق سے اس کے تمام محرکات وعوامل، گوناگوں مشاغل، سانحی نشیب وفراز اور واقعاتی مدوجذر کو اپنے اندر سموتے ہوئے اِس طرح ادبی پیکر میں ڈھلتا ہے کہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو منعکس کر کے قاری کے ذہن پر ایک بھرپور تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ یہ انسانی زندگی سے براہِ راست متعلق ہونے کے سبب، اسی کی طرح متحرک اور تغیر آمیز بھی ہے۔ انسانی زندگی میں جیسے جیسے تبدیلیاں آتی ہیں اور جیسا اُس کا مزاج بنتا ہے اُسی پیکر میں افسانہ بھی ڈھلتا رہتا ہے۔ مختصر افسانہ کی روح وحدتِ تاثر ہے۔ یہی افسانہ نگار کا فنی نصب العین ہوتا ہے جسے وہ کم سے کم وقت میں اپنے قارئین کے ذہنوں پر نقش کر دینا چاہتا ہے جس کی خاطر وہ اپنے تجربات، مشاہدات، تخیلات اور تصورات کا سہارا لیتے ہوئے تخلیق کے پُر پیچ ذہنی مرحلوں سے گزر کر واقعات کا سحر انگیز تانا بانا تیار کر کے ان کرداروں کو روشناس کراتا ہے جو ماحول اور فضا سے ہم آہنگ ہو کر اس کے مقصود کی تکمیل کر سکے۔ افسانہ کے تشکیلی لوازم سریت، تجسّس، ندرت، جدت، جامعیت میں ڈوب کر قاری کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے کہ اس کی دلچسپی اول تا آخر برقرار رہتی ہے اور قاری کا ذہن اس واحد تاثر کو قبول کر لیتا ہے۔

13.3 پس منظر

دراصل افسانہ، کہانی کی ترقی یافتہ شکل کا نام ہے۔ اس کی قدامت، اہمیت اور مقبولیت کا اس حقیقت سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نثر، جیسے جیسے ارتقاء کے مراحل طے کرتی رہی، افسانہ بھی منزل بہ منزل، اُس کے دوش بدوش پروان چڑھتا رہا ہے۔ اردو کی قدیم ترین کتابوں میں کہانی کی کوئی منظّم شکل تو نہیں ملتی، لیکن حکایتوں اور تمثیلوں کی شکل میں اس کا ابتدائی روپ ضرور ملتا ہے۔ زبان کے ارتقاء کے ساتھ ہی ساتھ افسانہ نے بھی ترقی کی

ہے۔اردو کی قدیم ترین کتابیں جن میں یہ زبان اپنے ابتدائی رنگ میں جلوہ گر ہے، ان میں افسانہ کی ابتدائی شکل حکایتوں اور تمثیلوں کے لباس میں نظر آتی ہے گو کہ اس کو افسانہ کا منظّم روپ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ البتہ قصہ، حکایت، روایت اور داستان کی شکل میں اُس وقت تک لکھا جاتا رہا ہے جب تک کہ سماجی و ادبی صورت حال تبدیل نہیں ہوگئی اور بدلے ہوئے حالات کے تحت نیا ادبی مذاق پیدا نہیں ہو گیا۔

13.4 آغاز

قدیم قصہ کہانی کے لیے اُس وقت تک فضا سازگار رہی جب تک انسان کو فرصت اور فراغت کے طویل لمحات میسر رہے مگر بیسویں صدی کے آغاز نے ملک کے حالات یکسر بدل کر رکھ دیے۔ اس انقلاب نے ملک کے تمام گوشہ ہائے زندگی کو اپنی گرفت میں لے کر لوگوں کو بالکل نئے حالات سے دوچار کر دیا۔ سید وقار عظیم نے اس تغیّر و تبدّل کو احاطۂ تحریر میں لیتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

> ''انسان کو اپنے تفریحی مشاغل میں کتر بیونت اور کاٹ چھانٹ کرنی پڑی تو اس کا وہ مزاج جسے کہانی سُننے کا چسکا ہمیشہ سے ہے، افسانہ کی ایک ایسی صنف کا طلب گار ہوا جو زندگی اور فن کو اس طرح سموئے کہ انسان کو اس سے ذہنی سرور و مسرت کا سرمایہ بھی ہاتھ لگے، زندگی کے مسائل کو حل کرنے اور اپنے ماحول کو حسین تر بنانے کی آرزو بھی پوری ہو اور اس کے باوجود اتنی مختصر ہو کہ وقت پر اس کی گرفت مضبوط رہے، وہ اپنے بے شمار مشاغل میں سے بھی کہانی پڑھنے کا وقت نکال سکے۔ زمانے کے یہ سب تقاضے اور انسان کی یہ سب ضرورتیں مختصر افسانہ کی تخلیق کی بنیاد بنیں''۔ (داستان سے افسانے تک، ص: 20)

لیکن اردو افسانہ ہندوستانی رنگ و روپ میں رچ بس کر مقامی مزاج سے اِس طرح ہم آہنگ ہوا ہے کہ اس کی وضع سے یہ امتیاز کرنا کہ یہ غیر ملکی صنفِ ادب ہے، مشکل ہے۔ افسانہ کی ہیئت مغربی ہے اور فن کا اکتساب بھی مغرب سے کیا گیا ہے مگر دیگر خوبیوں کا سلسلہ ہمارے قدیم ادبی سرمایہ تک دراز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی ادب سے متاثر ہونے کے باوجود اردو افسانہ کی اپنی ایک شناخت، ایک پہچان ہے۔ اس نے ہندوستان میں پروان چڑھنے والی کہانیوں اور داستانوں کو اپنے اندر جذب کیا ہے۔ ملکی معاشرت، تہذیب اور قومی زندگی کی عکاسی کی ہے، اور کم عمری میں ہی فن کے مختلف مدارج طے کرتے ہوئے ادب کو بیش بہا نمونے بخش دیے ہیں۔

افسانہ انسانی زندگی کے تعلق سے اس کے تمام محرکات و عوامل، گوناگوں مشاغل، سانحی نشیب و فراز اور واقعاتی مد و جذر کو اپنے اندر سموتے ہوئے اِس طرح ادبی پیکر میں ڈھلتا ہے کہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو منعکس کر کے قاری کے ذہن پر ایک بھرپور تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ یہ انسانی زندگی سے براہِ راست متعلق ہونے کے سبب، اسی کی طرح متحرک اور تغیر آمیز بھی ہے۔ انسانی زندگی میں جیسے جیسے تبدیلیاں آتی ہیں اور جیسا اُس کا مزاج بنتا ہے اُسی پیکر میں افسانہ بھی ڈھلتا رہتا ہے۔ مختصر افسانہ کی روح وحدتِ تاثر ہے۔ یہی افسانہ نگار کا فنّی نصب العین ہوتا ہے جسے وہ کم سے کم وقت میں اپنے قارئین کے ذہنوں پر نقش کر دینا چاہتا ہے جس کی خاطر وہ اپنے تجربات، مشاہدات، تخیلات اور تصورات کا سہارا لیتے ہوئے تخلیق کے پُر پیچ ذہنی مرحلوں سے گزر کر واقعات کا سحر انگیز تانا بانا تیار کر کے ان کرداروں کو روشناس کراتا ہے جو ماحول اور فضا سے ہم آہنگ ہو کر اس کے مقصود کی تکمیل کر سکے۔ افسانہ کے تشکیلی لوازم سریت، تجسّس، ندرت، جدت، جامعیت میں ڈوب کر قاری کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے کہ اس کی دلچسپی اول تا آخر برقرار رہتی ہے اور قاری کا ذہن اس واحد تاثر کو قبول کر لیتا ہے جو افسانہ کی تخلیق کا سبب ہوا ہے، تو افسانہ کامیابی سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار کے لیے بعض مراحل دشوار اور دقت طلب ہوتے ہیں۔ وہ وحدتِ تاثر کے لیے اپنے ذہن کو بناتا سنوارتا اور اس کو عملی وجود میں لانے

کی خاطر، وحدت سے کثرت کی جانب جا کر واقعات اور کرداروں کا انتخاب کرتا ہے اور پھر کثرت سے وحدت کی طرف اس طرح آتا ہے کہ وحدتِ تاثر میں تیزی اور تندی آجاتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن (''ادبی تنقید'' ص 131) میں ان مراحل کو تھوڑے فرق سے یوں بیان کرتے ہیں:

''افسانہ نگار کا کام دوہری محنت کا کام ہے، ایک تو وہ کثرت سے وحدت کی طرف جاتا ہے پھر اس وحدت کی نمائندگی کے لیے کرداروں اور واقعات کی محفلیں سجاتا ہے اور پھر کثرت کی طرف آتا ہے''۔

افسانہ کی تخلیق میں متعدد قیود، حد بندیوں اور فنی کارگزاریوں کو دخل رہتا ہے۔ حد بندیوں کو مجروح کرنا دراصل افسانہ کی افادیت کو مشکوک کرنا ہے افسانہ میں واقعہ اور کردار کی تشکیل و تعمیر میں تخیل کی رنگ آمیزی کا عمل ہونا ضروری ہے لیکن اس کی کہانی جو کہ واقعہ اور کردار کے باہمی ردِ عمل کا نتیجہ ہوتی ہے، اس کی بنیاد کسی حقیقت پر ہی مبنی ہونی چاہیے۔ کسی واقعہ کی ہو بہو منظر کشی یا کردار کی حقیقی تصویر کشی افسانہ کے وجود کو مشکوک بنا سکتی ہے۔ ایسی بیانیہ تحریر انشائیہ، واقعہ نگاری، رپورتاژ، شخصی خاکہ، روز نامچہ غرض کچھ بھی ہو سکتی ہے لیکن ممکن ہے کہ افسانہ کے زمرے میں نہ آپائے۔ واقعات، تجربات، مشاہدات، کرداروں کو افسانہ میں پوری غیر جانب داری سے پیش کر کے اور اپنے ذاتی تاثر یا رائے کو منعکس نہ کر کے، افسانہ نگار فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ افسانہ کے ذریعہ قاری کے سامنے کوئی بھی مسئلہ رکھنا ممکن ہے مگر اُس کا حل نہیں پیش کیا جا سکتا ہے۔ حل کی تلاش قاری کو کرنی ہے۔ نتیجہ بھی قاری کو اخذ کرنا ہے۔ افسانہ نگار کا یہ کام نہیں ہے۔ افسانہ کی طوالت کے بارے میں ناقدینِ فن کی مختلف آراء ہیں مگر اس پر سبھی متفق ہیں کہ طوالت اتنی ہو کہ قاری اکتاہٹ کا شکار نہ ہو پائے۔ اور خارجی و داخلی مداخلت کے امکان نہ رہ پائیں جس کے سبب قاری کی توجہ منتشر ہو جائے اور افسانے کے تاثر کی یکجہتی مجروح ہو جائے۔ ایڈگر ایلن پوُ دا انسائیکلو پیڈیا برٹینکا'' میں افسانہ کی وکالت کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اس کی طوالت اتنی ہو کہ قاری ایک ہی نشست میں اس کو اس طرح ختم کر لے کہ وحدتِ تاثر اور لہجہ کی ہم آہنگی شروع سے آخر تک برقرار رہے۔ وہ افسانہ کے لیے یہ بھی ضروری قرار دیتا ہے کہ اس میں نئے پن کے ساتھ ایک بھرپور دباؤ بنا رہے اور پورا بیان سچائی کی غمازی کرے۔

13.4.1 حقیقت پسندانہ رجحانات:

حقیقت نگاری نے افسانوی ادب کو خیال و خواب کی مصنوعی اور کھوکھلی کائنات سے نکال کر حقائق کی سنگلاخ دنیا سے منسلک کیا ہے۔ مافوق الفطرت کرداروں اور محیر العقل باتوں سے اجتناب برتتے ہوئے عصری زندگی کے نت نئے مسائل سے ہم آہنگ کیا ہے۔ اس کا مقصد معاشرے سے بیگانگی کے احساس کو ختم کرتے ہوئے اسے متحرک و فعال بنانا تھا تاکہ پچھڑے اور کچلے ہوئے طبقے میں آگے بڑھنے کا عزم اور حوصلہ پروان چڑھتا رہے اور وہ اپنی استعداد اور پسند کے مطابق ترقی کی راہ پر گامزن رہیں۔ حقیقت نگاری نے سماجی انتشار، اخلاقی گراوٹ، تہذیبی استحصال اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے مسائل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے کر نہ صرف معاشرے کی مسخ ہوتی ہوئی تصویر کا بجنسہٖ نقشہ پیش کیا ہے بلکہ اس کو سنوارنے اور نکھارنے کا بھی جتن کیا ہے۔ افسانہ کا قاری ان رنگا رنگ تصویروں کی صداقت کو دیکھ کر تلملا اُٹھتا ہے کیوں کہ مذکورہ نقطہ نظر میں زندگی کی سچائی کا اعتراف اور سماج کا جیتا جاگتا پیکر جلوہ گر ہوتا ہے۔

13.4.2 رومانی میلانات:

اردو میں رومانوی تحریک، کلاسیکی روایت اور سرسید کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس نے استدلالی برتری کے بجائے تخیل پرستی کے مسلک کو قبول کیا۔ افادی، تجرباتی اور ہیئتی تعطل اور جمود کو توڑا۔ خشک، بے مزہ اور روکھی پھیکی نگارشات میں جذبات

کی شدت اور احساسات کی گرمی پیدا کی۔ بوجھل اور اُکتا دینے والی پابندیوں سے ماوراء ہوکر فطرت کی حسین اور لامحدود وسعتوں کی طرف رجوع کیا۔ ذہنِ انسانی کی انفرادیت اور تجربے کی داخلیت کو واضح کیا۔ نجی محسوسات، ذوقِ حُسن اور خوش مزاجی پر زور دیا۔ اس زاویہ نگاہ نے تخیل کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے وقت کے ظالم اور جابر مزاج سے مورچہ لیا۔ جذبہ اور وجدان کے سہارے ایک ایسی دلفریب کائنات سے قاری کو متعارف کرایا جس کا تعلق عملی دنیا سے تقریباً صفر کے برابر تھا اور جوجدوجہد کے بجائے غفلت کی راہ پر رواں دواں تھا۔ اِس نظریہ نے حُسن کی نیرنگیوں کے ساتھ جذبات اور احساسات کو فروغ دیا۔

13.5 مروجہ روایت سے انحراف

اردو افسانے نے جس برق رفتاری کے ساتھ تشکیلی اور تعمیری دور کو عبور کیا ہے اُس کی اہم وجوہات میں سے ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اُس نے دیگر ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوں سے بھرپور استفادہ کیا۔ یہ استفادہ براہ راست بھی رہا اور بالواسطہ بھی۔ 1932ء تک اردو افسانے نے اپنے فنی اور فکری احاطہ کو ایک حد تک وسیع کرلیا تھا۔ رومانی افسانہ نگار جن کا اسلوبِ بیان افسانے کے قاری کو وقتی مسرت و انبساط میں مبتلا کیے ہوئے تھا، وہ اب کھلی آنکھوں سے مسائل کی طرف دیکھنے لگے تھے۔ اصلاحی مکتبۂ فکر کے افسانہ نگاروں نے بھی اپنا مبلغانہ اندازِ تخاطب بدلا تھا۔ لیکن ''انگارے'' نامی افسانوی مجموعے کی اشاعت نے فن اور فکر کے اس بدلتے ہوئے رجحان میں شدت پیدا کردی۔

''انگارے'' مغرب کے فنی اور فکری نظریوں کی روشنی میں نمودار ہوا تھا۔ اس کے مصنفین اس بات کو بخوبی محسوس کر رہے تھے کہ ملکی مسائل محض اصلاحی مطمح نظر سے حل نہیں ہوسکتے بلکہ اس کے لیے جارحانہ رویہ بھی اختیار کرنا ہوگا۔ اسی انتہا پسندی کے عمل نے ''انگارے'' کی شکل اختیار کی۔ اس مجموعے کے مصنّفین نے اپنے افسانوں کا موضوع عصری سماج اور اس کی گھناونی ذہنیت کو بنایا تھا۔ نقاب میں چھپے ہوئے بدصورت چہرے کی نشاندہی کی تھی۔ جنسی بھوک، ذہنی الجھنوں اور شعور و لاشعور کی کشمکش کو اجاگر کیا تھا۔ غرض یہ کہ ملک کے عصری مسائل کا ''انگارے'' بے محابہ اور آزادانہ تخلیقی اظہار تھا۔ اس کے روحِ رواں سید سجاد ظہیر تھے۔

نومبر 1932ء میں نظامی پریس لکھنؤ سے شائع ہونے والے اس مجموعہ میں پانچ افسانے سجاد ظہیر کے اس ترتیب سے شامل تھے۔ ''نیند نہیں آتی''، ''جنت کی بشارت''، ''گرمیوں کی ایک رات''، ''دلاری''، ''پھر یہ ہنگامہ''۔ احمد علی کے دو افسانے ''بادل نہیں آتے''، ''مہاوٹوں کی ایک رات''، محمود الظفر کا افسانہ ''جواں مردی'' رشید جہاں کا افسانہ ''دلی کی سیر'' اور انھیں کا ایک مختصر ڈرامہ ''پردے کے پیچھے'' اس میں شامل تھا۔ تنگ نظر اور استحصال پسند لوگوں نے اس کو فحش قرار دیا اور حکومت سے اِس مجموعہ کو ضبط کرلینے کا مطالبہ کیا۔ انگریزوں نے اِس واویلا کو بہانہ بنا کر 25/مارچ 1933ء کے سرکاری گزٹ میں اِس کے ضبط کیے جانے کا اعلان کردیا۔

''انگارے'' کے مصنفین اعلیٰ تعلیم یافتہ اور روشن خیال گھرانوں سے متعلق تھے جیسے سجاد ظہیر کے والد وزیر حسن لکھنؤ کے مشہور سماجی کارکن اور نہایت کامیاب وکیل تھے۔ کرشچین کالج میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران اناطول فرانس اور برٹینڈ رسل سجاد ظہیر کے محبوب ترین ادیب تھے لکھنؤ یونیورسٹی سے بی اے کرنے کے بعد جب وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن روانہ ہوئے تو مارکس ازم کے مطالعے میں مصروف تھے۔ سوئٹزرلینڈ میں فرانسیسی زبان و ادب کا مطالعہ کیا اور آکسفورڈ سے بیرسٹری کا امتحان پاس کیا۔ انھوں نے ڈنمارک، جرمنی، آسٹریا اور اٹلی کی سیاحت کی۔ ''انگارے'' میں شامل پانچوں افسانے یوروپ کی اسی کھلی فضا میں خلق کیے گئے۔

احمد علی نے دہلی، لکھنؤ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ انگریزی ادب میں ایم اے کیا، وہ ملک کی مختلف یونیورسٹیوں میں انگریزی ادب کی درس وتدریس سے وابستہ رہے۔ رشید جہاں بانی گرلس کالج علی گڑھ، شیخ عبداللہ کی بیٹی تھیں۔ آزادی اور روشن خیالی ورثے میں ملی تھی۔ وہ پہلی مسلم خاتون تھیں جنھوں نے دہلی سے ایم بی بی ایس کرنے کے بعد میڈیکل پریکٹس شروع کی تھی۔ محمود الظفر نے انگریزی ماحول میں آنکھ کھولی۔ اعلیٰ تعلیم آکسفورڈ میں حاصل کی۔ سماجی کارکن تھے۔ انھوں نے رشید جہاں سے 1934ء میں شادی کی۔

سجاد ظہیر ''انگارے'' کے محرک ہی نہیں بلکہ اہم افسانہ نگار بھی ہیں۔ اس لیے اُن پر تفصیلی گفتگو کرنے سے پہلے مجموعہ میں شامل دوسرے افسانہ نگاروں کا جائزہ لینا بہتر ہوگا۔ احمد علی کا افسانہ ''بادل نہیں آتے'' عریانی سے قطع نظر بیانیہ انداز کا اچھوتا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ داخلی خود کلامی کی تکنیک پر منحصر ہے۔ افسانہ نگار نے اس میں ایک ایسی عورت کی ذہنی حالت پر روشنی ڈالی ہے جس کی شادی اس کی مرضی کے بغیر بظاہر ایک نیک اور پرہیزگار مولوی سے کر دی جاتی ہے جو حقیقتاً جنسی لذت پرستی کا شکار تھا۔

احمد علی نے اپنے دوسرے افسانہ ''مہاوٹوں کی ایک رات'' میں انسان کی مفلسی، محرومی اور سماجی و معاشرتی مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ بیانیہ انداز میں لکھے ہوئے یہ دونوں افسانے حقیقت نگاری کے ترجمان ہیں۔ ان دونوں افسانوں کا مواد انھوں نے سماجی زندگی کے مختلف گوشوں سے حاصل کیا ہے۔ جہاں مذہب، سیاست، سماج اور اخلاق کے نام پر ریاکاری ہوتی ہے، جنسی آسودگی حاصل کی جاتی ہے۔

''انگارے'' میں ایک افسانہ ڈاکٹر رشید جہاں کے شوہر محمود الظفر کا ہے۔ اس کا عنوان ہے ''جوانمردی''۔ یہ افسانہ انھوں نے انگریزی میں لکھا تھا جس کو سجاد ظہیر نے اردو کے قالب میں ڈھالا۔ ''جوانمردی'' میں مرد کے جھوٹے وقار اور کھوکھلی ذہنیت کو بڑے طنزیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ فضا، ماحول اور برتاو کے اعتبار سے اس افسانے کو ادبی حلقہ میں پسند کیا گیا۔

13.5.1 ترقی پسند روایت:

ترقی پسند ادب کی روایت اِن نقوش پر گامزن ہوئی جس کا اعلان پریم چند نے پہلی کُل ہند ترقی پسند مصنّفین کی کانفرنس میں لکھنؤ کے رفاہِ عام ہال میں کیا تھا:

> ''...جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت و حرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبہ حُسن نہ جاگے، جو ہم میں سچّا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے، وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے۔ اُس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا...''۔

پروفیسر سیما صغیر نے اپنے تحقیقی مقالہ (ترقی پسند اردو ہندی افسانے کا تقابلی مطالعہ) میں اس کا احاطہ ان الفاظ میں کیا ہے:

''ترقی پسند ادبی تحریک اردو کہانی کے نقطۂ نظر سے سب سے بڑی، موثر اور عہد ساز تحریک ہے۔ اس کا دامن وسیع، جڑیں گہری اور تخلیقی اُفق تابناک رہا ہے۔ اس نے اردو کہانی کو فکری اور فنّی اعتبار سے جو تخلیقی سرمایہ عطا کیا ہے اور جو انمول شہ پارے بطور یادگار چھوڑے ہیں اُن کی نظیر ملنی مشکل ہے۔--- اس تحریک کا بنیادی موضوع انسانیت کا نشاۃ ثانیہ ہے۔ یہ نہ صرف عوام کی اُمنگوں اور خواہشوں کا احترام کرتی ہے بلکہ صحت مند معاشرے کی تشکیل کو اپنا اوّلین فرض سمجھتی ہے''۔ ترقی پسند ادب کے زیرسایہ پروان چڑھنے والے افسانوں نے سماجی انتشار، اخلاقی گراوٹ، تہذیبی استحصال اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے مسائل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے کر نہ صرف معاشرے کی مسخ ہوتی ہوئی تصویر کی عکّاسی کی

ہے بلکہ اس کو پُرکشش بنانے کا بھی جتن کیا ہے۔ ایسے افسانوں کی ضرورت اور اہمیت ہمارے سماج کے لیے اُتنی ہی بنیادی ہے، جس قدر آزادی اور معاشی انصاف کی۔ کیوں کہ ترقی پسند افسانہ انسانی آزادی بلکہ انسانی مُقدّر پر استحصالی قوتوں کی عملداری کے خلاف ایک زبردست حربہ ہے۔

اِس روشنی میں ترقی پسند روایت کا مطالعہ کریں تو 1936ء کے آس پاس افسانہ نگاروں کے سامنے اپنا ایک مطمحِ نظر تھا جو رفتہ رفتہ ماند پڑتا گیا، تاہم ہجرت اور غریب الوطنی کے مسائل نے جس طرح ذہنوں کو جھنجھوڑا، اس سے فنکارانہ شعور گہرے طور پر متاثر ہوا اور پھر بدلتے ہوئے تہذیبی تناظر میں افسانہ نگاروں کو نئے مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ جغرافیائی تبدیلی نے غور و فکر میں تلاطم پیدا کیا تو اردو افسانے نے بھی نیا رُخ اور نیا انداز اختیار کیا۔ نئے سانچے مرتب کیے گئے اور اسے نئے تناظر اور نئی وسعت سے روشناس کرایا گیا۔ تاہم تقسیمِ ہند نے جو گہرے زخم دیے وہ رفتہ رفتہ مندمل ہوئے۔ ان سے وابستہ موضوعات کے اثرات بھی کم ہوئے۔ مارکسیت کی گرفت بھی کمزور ہونے لگی جس کی وجہ سے حقیقت نگاری کی روایت جو سماجی اور نفسیاتی زاویوں سے معاشرے کو دیکھ رہی تھی، اپنا اثر کھونے لگی۔

13.5.2 جدید روایت:

مختلف وجوہات کی بنا پر اردو میں 1958ء کے آس پاس جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگا۔ اجتماعیت کے مقابلے میں فردیت اور خارجیت کے مقابلے میں داخلیت زور پکڑنے لگی اور منجھی ہوئی مانوس اور مربوط زبان کے بجائے قدرے ناہموار بلکہ کبھی کبھی نامانوس زبان کا استعمال شروع ہوا، اور یہ تصور پنپنے لگا کہ پلاٹ، کردار، واقعہ، فضا اور ماحول کے بغیر بھی افسانہ بن سکتا ہے۔ اس تصور کے تحت شعور کی رَو اور آزاد تلازمۂ خیال طاقت ور پیرایۂ اظہار کی صورت اختیار کرنے لگے۔ علامتی اور تمثیلی افسانوں کے ساتھ تجریدی افسانے منظرِ عام پر آئے جن میں نئی حسّیت اور فن کے نئے راستوں کا انتخاب نظر آتا ہے۔ ادبی حلقے میں اس نئے نظریے کی پذیرائی ہوئی براہِ راست انداز میں پیش کیے ہوئے افسانے یک سطحی اور سپاٹ تصور کیے جانے لگے اور یہ سمجھا جانے لگا کہ علامت، ابہام اور اشاریت ادب کو تہہ داری اور متحرک مفہوم کی حامل بنا دیتی ہے۔ اور معنوی جہت کو وسعت و گہرائی عطا کرتی ہے۔ جدیدیت کے اس تصور کے تحت افسانہ نہ صرف فن کار کے لیے پیچیدہ بن گیا بلکہ عام قاری کے لیے بھی اس کا پڑھنا خاصا دشوار ہو گیا۔ ردّ و قبول کے اُس دور میں جب خارج سے داخل کی طرف پیش رفت ہوئی، تو ایک جانب شعور کی رَو کی تکنیک، نفسیاتی تصورِ وقت اور فلسفۂ وجودیت کو فروغ حاصل ہوا، تو دوسری طرف تمثیلی اور داستانی رنگ کے قصوں کے ذریعے یہ صنف اساطیری اور دیومالائی فضا سے ہم آہنگ ہونے لگی اور افسانوں میں کرداروں کی جگہ تمثیلوں، استعاروں اور علامتوں کا بکثرت استعمال ہونے لگا۔

13.5.3 مابعد جدید روایت:

جدیدیت نے بیانیہ انداز سے انحراف برتا تھا۔ اور پھیلاؤ کے بجائے ارتکاز سے کام لیا تھا لیکن مابعد جدید دور بیانیہ کی واپسی کا دور کہلاتا ہے۔ اس دور میں ابہام اور تجرید کی جگہ بیانیہ افسانہ لکھنے کا رجحان بھی بڑھا ہے اور استعاراتی اور علامتی انداز بھی پروان چڑھا ہے۔ آج کہانی کا مرکز و محور انسان کی ذات ہے جس کے تجربات کی عکاسی مختلف زاویوں سے کرتے ہوئے تہہ بہ تہہ پرتیں کھولی جا رہی ہیں۔ اب موضوعات سے زیادہ فن پر زور ہے بلکہ اکثر موضوعات کی تکرار کے باوجود اظہار کی تازگی نے فن پارے کو قابلِ توجہ بنایا ہے۔ عصرِ حاضر کے افسانوں کی تمام تر موضوعاتی عمارت خارجی دنیا کی صداقت، معیشت کے بے رحمانہ تضادات، روزمرہ پیش آنے والے سیاسی و سماجی مسائل، بھوک، جنس اور انسانی رشتوں کی کرختگی پر قائم ہے۔ فنی اعتبار سے اکیسویں صدی کے افق پر طلوع ہونے والے افسانوں نے صنفِ افسانہ میں ایک نئی حرارت اور توانائی پیدا کر دی

ہے۔ان کی بدولت تخلیق کا کینوس بھی وسیع ہو رہا ہے اور تجربات کی راہیں بھی روشن نظر آ رہی ہیں۔

13.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ افسانہ کی روایت قدیم ہے۔اس کی بنیاد سماجی ہے۔اس کی شکل میں جو تبدیلیاں پیش آئیں اُن کی تہہ میں وہی حقیقتیں کام کرتی رہی ہیں جن سے تہذیب وتمدن کا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔اسی لیے کہا گیا ہے کہ افسانہ انسانی زندگی سے وابستہ اور اس کے وجود کا رہینِ منت ہے۔

☆ اس اکائی سے ہمیں افسانہ کے ارتقائی سفر کا بھی علم ہوتا ہے کہ عہدِ قدیم میں ذہنی وجسمانی تکان سے نجات، تکلیف دہ حالات سے وقتی فرار کے لیے اس کو وسیلہ بنایا گیا۔ یہ معاشرہ میں دلچسپی کا سامان ثابت ہوا۔رفتہ رفتہ دلچسپی صنف افسانہ کا وصف قرار پایا۔واقعات بیان کرنے میں بال وپَر کے اضافے سے تحیّر وتجسّس پیدا ہوا۔زبانی بیانیہ سے گزرتا ہوا یہ فن تحریری شکل میں آیا تو اس نے عوام کے دل ودماغ کو اپنی گرفت میں لے لیا۔

☆ اِس کے ارتقائی سفر میں پہلا اہم مرحلہ حقیقت نگاری کا ہے صنف افسانہ میں اس کی روایت مضبوط ہے۔اس کے سہارے زندگی کی ترجمانی کی گئی ہے جس میں سیاسی، سماجی، اخلاقی، اقتصادی اور معاشرتی پہلو خصوصیت سے نمایاں کیے جاتے ہیں۔ پریم چند اور راشدالخیری صنف افسانہ کے پہلے افسانہ نگار بھی ہیں اور پہلے حقیقت نگار بھی۔انھوں نے افسانوی سفر کے آغاز سے ہی خیالی کرداروں کی جگہ مثالی کرداروں کو اہمیت دی، اور جیتی جاگتی دنیا سے قاری کو پوری طرح واقف کرایا۔

☆ اِس اکائی سے اس کا بھی علم ہوتا ہے کہ شروع سے ہی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ رومانیت پسندی کو بھی اردو افسانہ میں اہمیت حاصل رہی ہے۔رومانی میلانات کو فروغ دینے میں سجاد حیدر یلدرم کو فوقیت حاصل ہے۔اس کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں افادی نقطۂ نظر سے بغاوت کا یہ نتیجہ تھا۔لہٰذا یلدرم، نیاز، مجنوں، ل۔احمد، حجاب، حکیم احمد شجاع، ایم۔اسلم، عابد علی عابؔد وغیرہ نے تصوّر وتخیّل کی فضاؤں میں پناہ لی۔رفتہ رفتہ ان کا اندازِ بیان بہت رنگین، فضا رومانی اور تخیّل افلاطونی ہوتا گیا۔

☆ افسانے کی روایت اس کی بھی غماز ہے کہ حقیقت اور رومان کے امتزاج نے بھی اردو افسانے کو تقویت پہنچائی البتہ ترقی پسند دور میں اردو افسانہ زندگی کے تنگ وتاریک گلی کوچوں اور استحصالی نظام کو بے باکانہ انداز میں پیش کرتا ہے جس کو ادبی اصطلاح میں فن برائے زندگی کے تحت حقائق اور مسائل سے جڑتا ہے۔جدیدیت کے دور میں یہ صنف کہانی کے کہانی ہونے سے تصوّر سے انکار کرتے ہوئے ابہام اور اشکال کی طرف بڑھتی ہے۔مابعد جدیدیت کے دور میں اردو افسانہ نے کہانی کی جانب مراجعت کی اور زندگی کو بھی اُس نے تہذیبی اور معاشرتی پس منظر میں سوچنے کی طرف مائل کیا۔

☆ موضوع کی سطح پر کائنات سے ذات تک سمٹنے اور پھر ہیئتی سطح پر اس میں نت نئی تبدیلیوں کے عمل کی روداد ایک صدی کو محیط ہے۔پچھلے سو سالوں میں برِصغیر کے مختلف علاقوں کی تہذیب، وہاں کی سیاسی اُتھل پُتھل، اقدار کی شکست وریخت اور ان کا کھوکھلا پن، رومان اور حقیقت کا ٹکراؤ، فطرت نگاری، طبقاتی جدوجہد اور فرد کا فطری وجبلی اظہار، غرض کہ زندگی کے ہر پہلو کے لیے صنفِ افسانہ کو استعمال کیا گیا ہے۔طبقہ وارانہ تقسیم اور ذاتی مفاد کی بنا پر مسخ کیے ہوئے کردار اور ان سے وابستہ واقعات وحادثات کی ایک مکمل دستاویز افسانے کے اس

روایتی سفر سے مرتب کی جا سکتی ہے، اور یہ برِ صغیر کی تاریخ کو تخلیقی تناظر میں دیکھنے کی ایک ایسی کوشش ہے جس کے بغیر روایتی تاریخ نگاری نہ صرف ادھوری بلکہ واقعات کی فہرست پر مبنی ایک رسمی تحریر سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں رکھتی ہے۔

☆ اِس صنف میں فکر کی وسعت اور عصری زندگی کی ترجمانی کے ساتھ تکنیک اور اسلوب کے تجربات بھی ہوتے رہے ہیں۔ اسی لیے ہر دور کا افسانہ اپنے موضوع، اسلوب اور طریقۂ اظہار کے لحاظ سے اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔ مثلاً پریم چند کا عہد حقیقت نگاری کا ہے۔ اس نے خارجی زندگی کے مختلف مسائل کو منعکس کیا، تمام عناصرِ ترکیبی کو بروئے کار لاتے ہوئے منطقی بیان کو فروغ دیا ہے۔ ترقی پسندی کے دور میں پریم چند کی روایت کو استحکام ملا ہے۔ اس دور کے افسانوں میں عوامی زندگی کے گونا گوں مسائل کو تخلیقی سطح پر منظّم طریقے سے برتا گیا ہے، بیانیہ براہِ راست اور کرداروں کی واضح پہچان ہے۔ جدیدیت کے زمانہ میں تجرباتی افسانہ نگاری کا رُجحان حاوی رہا ہے۔ انسان کے داخلی جذبات کو فوقیت ملی ہے جبکہ پلاٹ اور کردار کی اہمیت کم ہوئی ہے۔ وضاحتی بیانیہ کی جگہ اشاراتی انداز اُس عہد کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ مابعد جدید زمانے میں کہانی کی واپسی پر از سرِ نو غور کیا گیا اور تمثیلی پیرائے کو وسعت ملی ہے۔ عہدِ حاضر کے افسانہ نگار فرد کی ذاتی سوچ اور نجی مجبوری کو اِس طرح پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ بین الاقوامی سیاسی اور سماجی نظام افسانے کی گرفت میں آ گیا ہے۔ نیز وہ باریک بینی سے صارفیت اور بازار کی عالم گیری کے نظام کو تہہ در تہہ سمجھنے اور اپنے فن کے لوازم کے ساتھ حاصل شدہ بصیرت کو قاری تک پہنچانے کا جتن کر رہے ہیں۔

☆ ہر چند کہ افسانہ مغرب کی دین ہے لیکن فن افسانہ نگاری مغرب کا محتاج کبھی نہیں رہا۔ اس کی وجہ تہذیبی اور معاشرتی پسِ منظر ہونے کے ساتھ اس کا ارضیت سے جُڑے رہنے کا مزاج ہے۔ افسانے کے تاریخی ارتقاء پر روشنی ڈالتے ہوئے اس میں آئے دن رونما ہونے والے رجحانات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے افسانہ کی وہ صورتِ حال ہے جس میں وہ اپنے مکمل خدوخال نکال چکا تھا اگر 'کفن' کو سامنے رکھتے ہوئے غور کریں تو فنّی نقطۂ نظر سے اُس نے اپنی مکمل تخلیقی شکل اختیار کر لی تھی۔ ترقی پسندی کے دور میں افسانہ نے خواب وخیال کی دنیا سے نکل کر زندگی کے تنگ وتاریک گلی کوچوں میں دوڑنا شروع کر دیا جس کو ادبی اصطلاح میں فن برائے زندگی کے تحت حقائق اور مسائل سے جُڑنا کہتے ہیں۔ جدیدیت کے دور میں افسانہ صرف کہانی کے کہانی ہونے کے تصور سے انکار کرتے ہوئے ابہام اور اشکال کی طرف بڑھنے لگا۔ مابعد جدیدیت کے دور میں افسانہ نے کہانی کی جانب مراجعت کی اور زندگی کو بھی اُس نے تہذیبی اور معاشرتی پس منظر میں سمیٹ لیا۔

☆ حقیقت نگاری، رومانیت، مارکسیت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مراحل سے گزرتا ہوا آج کا اردو افسانہ اپنی فکری اور فنّی شناخت کے ٹھوس حوالوں کے ساتھ جدّت وندرت کا احساس دلا رہا ہے۔

13.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
اثاثہ	:	سرمایہ، اسباب، جمع کیا ہوا، جوڑا ہوا
اجتناب	:	پہلو بچانا، بچاؤ، پرہیز

اجزا	:	جُز کی جمع، حصّے، ٹکڑے
استحصال	:	چھین لینا، حاصل کرنا، زور و جبر
استحکام	:	مضبوطی، پختگی، استقلال
استدلال	:	دلیل، ثبوت
استعارات	:	استعارہ کی جمع، علم بیان کی اصطلاح، مانگ لینا
اکتساب	:	کمانا، ذاتی محنت سے حاصل کرنا
امتزاج	:	ہم آہنگی، میل ملاپ
انحراف	:	پھر جانا، انکار، مخالفت
ایجاز	:	چھوٹا کرنا، مختصر کرنا
آغوش	:	بغل، گرد
آمیزش	:	ملاوٹ، ملونی
بالواسطہ	:	گھماؤ پھراؤ Indirect
بے راہ روی	:	غلط راستہ پر چلنا
بے قابو	:	قابو سے باہر، آزاد
بے محابا	:	بے خوف، بے دھڑک
پا بجائی	:	مکمل کرنا، پورا کرنا
پاسداری	:	لحاظ، مروت، ادب، حمایت، رکھوالی
پرتو	:	عکس، پرچھائی
تبدل	:	بدل، بدلنا
تجسس	:	تلاش، جستجو
تخصیص	:	خصوصیت، حق مخصوص
تخیل	:	تصور، خیال، سوچنا، قوتِ متخیلہ
تسلط	:	قبضہ، قابو، حکومت
تعطل	:	بے کار رہنا، خالی ہونا
تغیّر	:	بدلنا، انقلاب، حالت بدل دینا
تفنن طبع	:	ہنسی، دل لگی، تفریحی مشغلہ

تفہیم	:	سمجھانا
تقلید	:	پیروی، کسی کے قدم پر چلنا
تلاطم	:	موجوں کا زور، جوش، ولولہ
تلمیحات	:	تلمیح کی جمع، کسی قصہ یا واقعہ کی طرف اشارہ کرنا
تنوع	:	قسم قسم، گونا گوں
توسط	:	بیچ، وسیلہ، ذریعہ
توہم پرستی	:	بدعقیدگی، شک وشبہات میں مبتلا ہونا
جامعیت	:	ہمہ گیری، کاملیت
جلوہ گر	:	نمایاں ہونا، خود کو دکھانا
جھنجھٹ	:	جھگڑا، تکرار، الجھن
جُمود	:	تعطل، رُک جانا، جم جانا
حسیت	:	شدید احساس
خام خیالی	:	غلط گمان، غلط خیال، وہم، جھوٹا خیال
دراڑ	:	شگاف، رخنہ
دراز	:	لمبا، طویل، پھیلاؤ
دل بستگی	:	دل بہلنا، دل لگنا
دلائل	:	حجت، وجہ، سبب، دلیل کی جمع
ڈگر	:	سڑک، روش، راستہ
رجائیت	:	تصویر کا روشن پہلو
رجحانات	:	رُجحان کی جمع، میلانات
رجحان	:	تصور، خیال
روایت	:	کسی کی بات کی نقل، اظہار، حکایت
روش	:	طور، طریقہ، رفتار، ڈھنگ
سحر انگیز	:	جادو بھرے ہوئے، چھا جانے والے
سربلندی	:	عزت، امتیازی نشان، اعزاز
سرور	:	فرحت، انبساط، خوشی

سودمند	:	فائدہ بخش
شعور	:	عقل، سلیقہ، تمیز، پہچان
شکنجہ	:	جکڑ میں لینا، گرفت مضبوط کرنا
شناخت	:	پہچان، تمیز، واقفیت
عاشق	:	فریفتہ
عکّاسی	:	تصویر کشی، عکس لینا
عُنصر	:	اصل، بنیاد، مُفرد چیز
فراغت	:	فرصت، نجات، رہائی
فراوانی	:	کثرت، زیادتی، افراط
قدغن	:	اہتمام، روک ٹوک
کارفرما	:	کام کی بہتری، کام خوبی سے انجام دینا
کلاسیکی	:	اعلیٰ درجے کی، مستند، ٹکسالی
کماحقہ	:	ٹھیک ٹھیک جیسا اس کا حق ہے
کورانہ تقلید	:	اندھوں کی طرح پیروی
لازمہ	:	جوڑ، میل، ضروری اسباب
لامحدود	:	جس کا کوئی دائرہ نہ ہو
لمحات	:	لمحہ کی جمع، چشم زدن، پل بھر میں
مافوق الفطرت	:	انتہائی حیرت انگیز، عقل و ذہن سے بالاتر
مترادف الفاظ	:	ایک جیسے معنی والے الفاظ
متعارف	:	معروف، جان پہچان
محیرالعقل	:	تعجب میں ڈالنے والا، حیرت میں مبتلا کرنے والا
مخلوط	:	مِلا جُلا، گڈ مڈ
مرتسم	:	مہر لگایا ہوا، نشان کیا ہوا
مرکوز	:	گڑا ہوا، منظور کیا گیا، دل نشیں
مروجہ	:	رائج
مستعار	:	مانگا ہوا، اُدھار لیا ہوا

مصنوعی	:	بنایا ہوا،نقلی،جعلی
منازل	:	منزل کی جمع،مقامات
مناسبت	:	موزوں،لائق،زیبا
منعکس	:	مقلوب،عکس قبول کرنے والا
موقف	:	ٹھہرنے کا مقام
مہاوٹ	:	جاڑے کی بارش، جو ماگھ کے مہینے میں ہوتی ہے۔
نفسانفسی	:	خودغرضی،آپادھاپی
نفسیاتی	:	نفسیات سے منسوب،تحت الشعور کے متعلق
نہج	:	کشادہ راستہ،طور،طریقہ
نُدرت	:	عمدگی،انوکھاپن
وجوہات	:	وجوہ کی جمع،اسباب
وساطت	:	وسیلہ،ذریعہ،واسطہ
ہم قدم	:	قدم سے قدم ملا کر چلنا
ہمہ جہت	:	تمام سمت، جملہ گوشے
ہیئتی تعطل	:	صنفی ساخت میں ٹھہراؤ
ہیئت	:	ادب پارے کی بناوٹ،ساخت

13.8 نمونہ امتحانی سوالات

13.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انگارے کا تعلق اردو کی کس صنف سے ہے؟

2۔ مختصر افسانے کی روح کیا ہے؟

3۔ اردو میں رومانوی تحریک کس تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی؟

4۔ انگارے کی اشاعت کب عمل میں آئی؟

5۔ ''دلی کی سیر'' کس کا افسانہ ہے؟

6۔ جدیدیت کا رجحان کب سے فروغ پانے لگا؟

7۔ 1936 میں اردو افسانے کی کس روایت کا آغاز ہوا؟

8۔ سجاد ظہیر نے اعلیٰ تعلیم کس ملک میں حاصل کی؟

9۔ رشید جہاں کا تعلیمی امتیاز کیا تھا؟

10۔ بیانیہ کی واپسی کا دور کس روایت کے زمانے میں پروان چڑھا؟

13.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانے کی روایت پر روشنی ڈالیے۔

2۔ افسانہ کے تغیر وتبدل کو اُجاگر کیجیے۔

3۔ کیا ''انگارے'' روایت سے انحراف ہے؟ مدلل لکھیے۔

4۔ افسانوں میں رومانی میلانات کی نشاندہی کیجیے۔

5۔ ترقی پسند افسانوں کی خوبیاں بیان کیجیے۔

13.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ وحدتِ تاثر سے اختلاف کی گنجائش کیوں ممکن ہے؟ مدلّل لکھیے۔

2۔ افسانے میں تکنیک کی تبدیلیوں کے اسباب بیان کیجیے؟

3۔ طریقۂ اظہار کے لحاظ سے کیا جدید افسانہ روایت سے الگ ہے؟ وضاحت سے لکھیے۔

13.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ اردو افسانہ: روایت اور مسائل — گوپی چند نارنگ

2۔ اردو افسانے کی روایت — مرزا حامد بیگ

3۔ افسانوی ادب کی نئی قرأت — صغیر افراہیم

4۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ — انوار احمد

5۔ افسانہ کی حمایت میں — شمس الرحمٰن فاروقی

6۔ ترقی پسند اردو، ہندی افسانے کا تقابلی مطالعہ — سیما صغیر

7۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک — سلیم اختر

8۔ اردو افسانہ — شفیق انجم

9۔ فنِ افسانہ نگاری — وقار عظیم

اکائی 14 : پریم چند کی افسانہ نگاری کی خصوصیات

افسانہ ’’عیدگاہ‘‘ کا مطالعہ

اکائی کے اجزا

14.0 تمہید

14.1 مقاصد

14.2 پریم چند کا تعارف

14.3 ’’افسانہ‘‘ عیدگاہ‘‘ (متن)

14.4 افسانہ ’’عیدگاہ‘‘ موضوعاتی مطالعہ

14.4.1 سماجی پہلو

14.4.2 ثقافتی پہلو

14.4.3 مذہبی پہلو

14.4.4 نفسیاتی پہلو

14.5 افسانہ ’’عیدگاہ‘‘ کا فنی مطالعہ

14.5.1 پلاٹ

14.5.2 کردار نگاری

14.5.3 تکنیک

14.5.4 عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ

14.5.5 زماں و مکاں اور آفاقیت

14.5.6 زبان و بیان

14.6 اکتسابی نتائج

14.7 کلیدی الفاظ

14.8 نمونہ امتحانی سوالات

14.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

14.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
14.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
14.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

14.0 تمہید

پریم چند اردو کے معروف ادیب ہیں۔ اردو کے افسانوی ادب میں انھیں نمایاں مقام حاصل ہے۔ پریم چند نے اردو میں ایک درجن ناول اور سو سے زائد افسانے لکھے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں سے سماج کی اصلاح کا کام کیا۔ ان کے افسانے بنیادی طور پر شمالی ہندوستان کے دیہی علاقوں سے متعلق ہیں۔ ان افسانوں میں سماجی، سیاسی، مذہبی، ثقافتی اور اقتصادی مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ پریم چند نے بالخصوص دیہی زندگی، زمیندارانہ اور مہاجنی نظام، ورنا سسٹم کے زیر سایہ جنم لینے والی سماجی برائیوں، مذہب کے بیجا رسومات اور عورت کی مظلومیت کی کہانی بیان کی ہے۔ پریم چند کے افسانے موضوعاتی وسعت اور فنی بلندی کے حامل ہیں۔ ان افسانوں کے مطالعے سے اس عہد کی سماجی تاریخ کا علم ہوتا ہے۔

14.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ پریم چند کی شخصیت سے متعارف ہو سکیں۔
☆ پریم چند کے افسانوں سے واقف ہوں گے اور ان کی افسانہ نگاری کی خوبیاں کو سمجھ سکیں۔
☆ پریم چند کو ان کے افسانوں کی بنیاد پر دیگر افسانہ نگاروں سے ممیّز کر سکیں۔
☆ افسانہ 'عیدگاہ' سے گہرے اور بسیط تجربات اخذ کر سکیں۔

14.2 پریم چند کا تعارف

پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے تھا۔ پریم چند 31 جولائی 1880ء کو بنارس کے لمہی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام منشی عجائب لال اور والدہ کا آنندی دیوی تھا۔ پریم چند نے تعلیم کی شروعات اپنے گھر سے کیا۔ پانچ سال کی عمر میں انھیں گاؤں کے ایک مکتب میں داخل کرایا گیا۔ وہاں انھوں نے اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ آٹھ سال کی عمر میں 1888ء میں والدہ کا انتقال ہو گیا۔ پرورش کی ذمہ داری ان کی دادی نے سنبھالی۔ پریم چند کا دل بہلانے کے لیے ان کی دادی انھیں پریوں اور شہزادیوں کی کہانیاں سناتیں۔ پریم چند کی کہانیوں میں دلچسپی بڑھتی گئی۔ چھوٹی عمر میں ہی انھوں نے بہت سی کہانیاں پڑھ لی تھیں۔ گاؤں کی فضا میں پرورش پا کر زندگی اور فطرت سے حسین و جمیل تجربات حاصل کیے، جن کا عکس ان کے ناولوں اور افسانوں میں نظر آتا ہے۔

پریم چند کا تعلق ایک متوسط خاندان سے تھا۔ ذریعہ معاش ملازمت اور زراعت تھی۔ والد منشی عجائب لال ڈاک خانے میں کلرک تھے اور والدہ ایک گھریلو خاتون تھیں۔ پریم چند کی والدہ کے انتقال کے بعد والد نے دوسری شادی کی۔ پریم چند والد کے تبادلہ کے بعد ان کے ساتھ

گورکھپور چلے گئے۔1893ء میں مشن اسکول میں چھٹی جماعت میں داخلہ لیا۔گورکھپور کے قیام کے دوران پریم چند نے انگریزی اور اردو کی بہت سی کہانیوں، ناولوں اور داستانوں کا مطالعہ کیا۔کثرت مطالعہ سے ان میں فکشن کی سمجھ پیدا ہوئی۔

1897ء میں والد کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا۔والد کے انتقال کے بعد سوتیلی ماں اور دو بھائیوں کی ذمہ داری ان پر آ پڑی۔پریم چند نے اس مشکل وقت میں بھی اپنا تعلیمی سفر جاری رکھا۔1898ء میں کوئنس کالج بنارس سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔انھوں نے گھر اور تعلیم کے اخراجات کو ٹیوشن سے ملنے والے پیسوں سے پورا کیا۔اپنی محنت اور کوشش سے 1900ء میں بہرائچ کے ایک پرائمری اسکول میں عارضی طور پر ٹیچر کی ملازمت حاصل کی، بعد میں ان کا تقرر پرتاپ گڑھ ڈسٹرک اسکول میں ہوا اور انھیں دو سال (1902ء تا 1904ء) کی ٹریننگ کے لیے الہ آباد بھیجا گیا۔الہ آباد میں قیام کے دوران پریم چند نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ابتدا میں انھوں نے اپنا قلمی نام نواب رائے رکھا۔پریم چند کا پہلا ناول 'اسرار معابد' بنارس سے شائع ہونے والے ہفتہ وار اخبار' آواز خلق میں قسط وار شائع ہوا۔ناول کی پہلی قسط 1903ء میں شائع ہوئی۔1905ء میں ان کا تبادلہ کانپور ڈسٹرک اسکول میں ہو گیا۔

پریم چند کی شادی محض پندرہ سال کی عمر میں ان کی مرضی کے خلاف ضلع بستی کے ایک زمیندار گھرانے میں کرادی گئی۔بدقسمتی سے یہ رشتہ زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکا اور جلد ہی دونوں میں علحدگی ہو گئی۔1906ء میں پریم چند نے دوسری شادی ضلع فتح پور کی شیورانی دیوی سے کی۔شیورانی دیوی کے ساتھ ان کی ازدواجی زندگی بہتر رہی۔شادی اور ملازمت کے ساتھ اپنا تعلیمی سفر بھی جاری رکھا۔ادبی کاموں میں بھی مصروف رہے۔

کانپور میں ان کی ملاقات رسالہ 'زمانہ' کے مدیر دیا نرائن نگم سے ہوئی۔دونوں اچھے دوست ہو گئے۔کانپور میں پریم چند کی ادبی سرگرمیاں تیز ہو گئیں۔رسالہ 'زمانہ' میں ان کی تحریریں مسلسل شائع ہونے لگیں۔پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ 'سوز وطن' بھی 1908ء میں کانپور ہی سے شائع ہوا۔اس مجموعے میں انگریز حکومت کے خلاف بغاوت کے رمز پوشیدہ تھے۔انگریز حکومت نے اسے ضبط کر لیا۔

1909ء میں ڈپٹی انسپکٹر آف اسکول بن کر ہمیر پور چلے گئے۔دیا نرائن نگم سے ان کے تعلقات قائم رہے۔ان ہی کے مشورہ سے پریم چند نے اپنا قلمی نام 'نواب رائے' کی جگہ 'پریم چند' کر لیا۔پریم چند کے نام سے ان کا پہلا افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' 1910ء 'زمانہ' کانپور سے شائع ہوا۔اسی سال انھوں نے انٹرمیڈیٹ کا امتحان بھی پاس کیا۔1914ء میں ان کا تبادلہ بستی ہو گیا۔1916ء میں بستی سے تبادلہ ہو کر گورکھپور چلے گئے۔وہاں ٹیچرس ٹریننگ کالج میں تدریسی و تربیتی کام میں مصروف ہو گئے۔

1919ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے پاس کیا۔1920ء میں گاندھی جی کی 'تحریک عدم تعاون' سے متاثر ہو کر سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔1921ء میں مارواڑی مہاودیالیہ، کانپور میں پرنسپل مقرر ہوئے۔1922ء میں فراق گورکھپوری کے ساتھ مل کر 'سرسوتی پریس' قائم کیا۔1929ء میں حکومت کی جانب سے 'رائے صاحب' کا خطاب دیا گیا لیکن پریم چند نے اسے لینے سے انکار کر دیا۔

ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل ہی پریم چند اپنی تخلیقات میں ادب کو سماجی حقیقت نگاری سے روشناس کرا رہے تھے۔چنانچہ پریم چند کو ترقی پسند تحریک کے اصولوں سے ذہنی و فکری وابستگی تھی۔ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس 10 / اپریل 1936ء کو لکھنؤ میں ہوئی۔پریم چند اس کانفرنس کے صدر رہے۔انھوں نے اپنے صدارتی خطبہ میں ادب، سماج، سیاست اور جمالیات پر اپنے جامع اور مربوط خیالات پیش کیے۔ادب کی

افادیت اور حسن کا معیار، کو بدلنے کی بات کی۔ کانفرنس کے چند ماہ بعد ہی وہ بیمار ہوئے اور 8/ اکتوبر 1936 کو ان کا انتقال ہو گیا۔

پریم چند کی تخلیقات:

افسانوی مجموعے:

1۔	سوز وطن (1908ء)	2۔	پریم پچیسی (1915ء)
3۔	پریم بتیسی (1920ء)	4۔	خاک پروانہ (1928ء)
5۔	خواب وخیال (1928ء)	6۔	فردوس خیال (1929ء)
7۔	پریم چالیسی (1930ء)	8۔	آخری تحفہ (1934ء)
9۔	زادراہ (1936ء)	10۔	دودھ کی قیمت (1937ء)
11۔	واردات (1938ء)		

ناول:

1۔	اسرار معابد (نامکمل)	2۔	ہم خرما و ہم ثواب (1906ء)
3۔	کشنا (1907ء)	4۔	جلوۂ ایثار (1912ء)
5۔	بازارِ حسن (1922ء)	6۔	چوگان ہستی (1927ء)
7۔	گوشۂ عافیت (1928ء)	8۔	نرملا (1929ء)
9۔	غبن (1931ء)	10۔	بیوہ (1906ء)
11۔	میدانِ عمل (1935ء)	12۔	گئودان (1938ء)

ڈرامے:

1۔	کربلا	2۔	روحانی شادی

14.3 افسانہ ''عیدگاہ'' (متن)

(1)

رمضان کے پورے تیس روزوں کے بعد آج عید آئی۔ کتنی سہانی اور رنگین صبح ہے۔ بچے کی طرح پر تبسم، درختوں پر کچھ عجیب ہریاول ہے۔ کھیتوں میں کچھ عجیب رونق ہے۔ آسمان پر کچھ عجیب فضا ہے۔ آج کا آفتاب دیکھ کتنا پیارا ہے گویا دنیا کو عید کی خوشی پر مبارکباد دے رہا ہے۔ گاؤں میں کتنی چہل پہل ہے۔ عیدگاہ جانے کی دھوم ہے۔ کسی کے کرتے میں بٹن نہیں ہیں تو سوئی تاگا لینے دوڑے جا رہا ہے۔ کسی کے جوتے سخت ہو گئے ہیں۔ اسے تیل اور پانی سے نرم کر رہا ہے۔ جلدی جلدی بیلوں کو سانی پانی دے دیں۔ عیدگاہ سے لوٹتے لوٹتے دوپہر ہو جائے گی۔

تین کوس کا پیدل راستہ پھر سینکڑوں رشتے قرابت والوں سے ملنا ملانا۔ دوپہر سے پہلے لوٹنا غیر ممکن ہے۔ لڑکے سب سے زیادہ خوش ہیں۔

کسی نے ایک روزہ رکھا، وہ بھی دوپہر تک۔ کسی نے وہ بھی نہیں لیکن عیدگاہ جانے کی خوشی ان کا حصہ ہے۔ روزے بڑے بوڑھوں کے لیے ہوں گے، بچوں کے لیے تو عید ہے۔ روز عید کا نام رٹتے تھے آج وہ آ گئی۔ اب جلدی پڑی ہوئی ہے کہ عیدگاہ کیوں نہیں چلتے۔ انہیں گھر کی فکروں سے کیا واسطہ؟ سویّوں کے لیے گھر میں دودھ اور شکر میوے ہیں یا نہیں، اس کی انہیں کیا فکر؟ وہ کیا جانیں ابا کیوں بدحواس گاؤں کے مہاجن چودھری قاسم علی کے گھر دوڑے جا رہے ہیں۔

ان کی اپنی جیبوں میں تو قارون کا خزانہ رکھا ہوا ہے۔ بار بار جیب سے خزانہ نکال کر گنتے ہیں۔ دوستوں کو دکھاتے ہیں اور خوش ہو کر رکھ لیتے ہیں۔ ان ہی دو چار پیسوں میں دنیا کی سات نعمتیں لائیں گے۔ کھلونے اور مٹھائیاں اور بگل اور خدا جانے کیا کیا۔ سب سے زیادہ خوش ہے حامد۔ وہ چار سال کا غریب خوب صورت بچہ ہے جس کا باپ پچھلے سال ہیضہ کی نذر ہو گیا تھا اور ماں نہ جانے کیوں زرد ہوتی ہوتی ایک دن مر گئی۔ کسی کو پتہ نہ چلا کہ بیماری کیا ہے؟ کہتی کس سے؟ کون سننے والا تھا؟ دل پر جو گزرتی تھی سہتی تھی اور جب نہ سہا گیا تو دنیا سے رخصت ہو گئی۔ اب حامد اپنی بوڑھی دادی امینہ کی گود میں سوتا ہے اور اتنا ہی خوش ہے۔ اس کے ابا جان بڑی دور روپے کمانے گئے تھے اور بہت سی تھیلیاں لے کر آئیں گے۔ امی جان اللہ میاں کے گھر مٹھائی لینے گئی ہیں۔ اس لیے خاموش ہے۔ حامد کے پاؤں میں جوتے نہیں ہیں۔ سر پر ایک پرانی دھرانی ٹوپی ہے جس کا گوٹہ سیاہ ہو گیا ہے پھر بھی وہ خوش ہے۔ جب اس کے ابّا جان تھیلیاں اور اماں جان نعمتیں لے کر آئیں گے تب وہ دل کے ارمان نکالے گا۔ تب دیکھے گا کہ محمود اور محسن آذر اور سمیع کہاں سے اتنے پیسے لاتے ہیں۔ دنیا اپنی مصیبتوں کی ساری فوج لے کر آئے، اس کی ایک نگاہِ معصوم اسے پامال کرنے کے لیے کافی ہے۔

حامد اندر جا کر امینہ سے کہتا ہے، تم ڈرنا نہیں امّاں! میں گاؤں والوں کا ساتھ نہ چھوڑوں گا۔ بالکل نہ ڈرنا لیکن امینہ کا دل نہیں مانتا۔ گاؤں کے بچے اپنے اپنے باپ کے ساتھ جا رہے ہیں۔ حامد کیا اکیلا ہی جائے گا۔ اس بھیڑ بھاڑ میں کہیں کھو جائے تو کیا ہو؟ نہیں امینہ اسے تنہا نہ جانے دے گی۔ ننھی سی جان۔ تین کوس چلے گا تو پاؤں میں چھالے نہ پڑ جائیں گے؟

مگر وہ چلی جائے تو یہاں سوّیاں کون پکائے گا، بھوکا پیاسا دوپہر کو لوٹے گا، کیا اس وقت سوّیاں پکانے بیٹھے گی۔ رونا تو یہ ہے کہ امینہ کے پاس پیسے نہیں ہیں۔ اس نے فہیمن کے کپڑے سیے تھے۔ آٹھ آنے پیسے ملے تھے۔ اس اٹھنی کو ایمان کی طرح بچاتی چلی آئی تھی اس عید کے لیے لیکن گھر میں پیسے اور نہ تھے اور گوالن کے پیسے اور چڑھ گئے تھے، دینے پڑے۔ حامد کے لیے روز دو پیسے کا دودھ تو لینا پڑتا ہے اب کل دو آنے پیسے بچ رہے ہیں۔ تین پیسے حامد کی جیب میں اور پانچ امینہ کے بٹوے میں۔ یہی بساط ہے۔ اللہ ہی بیڑا پار کرے گا۔ دھوبن مہترانی اور نائن بھی تو آئیں گی۔ سب کو سیویّاں چاہئیں۔ کس کس سے منہ چھپائے؟ سال بھر کا تہوار ہے۔ زندگی خیریت سے رہے۔ ان کی تقدیر بھی تو اس کے ساتھ ہے بچّے کو خدا سلامت رکھے یہ دن بھی یوں ہی کٹ جائیں گے۔

گاؤں سے لوگ چلے اور حامد بھی بچّوں کے ساتھ تھا۔ سب کے سب دوڑ کر نکل جاتے۔ پھر کسی درخت کے نیچے کھڑے ہو کر ساتھ والوں کا انتظار کرتے۔ یہ لوگ کیوں اتنے آہستہ آہستہ چل رہے ہیں۔

شہر کا سرا شروع ہو گیا۔ سڑک کے دونوں طرف امیروں کے باغ ہیں پختہ چہار دیواری بنی ہوئی ہے۔ درختوں میں آم لگے ہوئے ہیں۔ حامد نے ایک کنکری اٹھا کر ایک آم پر نشانہ لگایا۔ مالی اندر سے گالی دیتا ہوا باہر آیا۔ بچّے وہاں سے ایک فرلانگ پر ہیں۔ خوب ہنس رہے ہیں۔ مالی کو

خوب الّو بنایا۔

بڑی بڑی عمارتیں آنے لگیں۔ یہ عدالت ہے۔ یہ مدرسہ ہے۔ یہ کلب گھر ہے۔ اتنے بڑے مدرسے میں کتنے سارے لڑکے پڑھتے ہوں گے۔ لڑکے نہیں ہیں جی بڑے بڑے آدمی ہیں۔ سچ ان کی بڑی بڑی مونچھیں ہیں۔ اتنے بڑے ہوگئے اب تک پڑھنے جاتے ہیں۔ آج تو چھٹی ہے لیکن ایک بار جب پہلے آئے تھے۔ تو بہت سے داڑھی مونچھوں والے لڑکے یہاں کھیل رہے تھے۔ نہ جانے کب تک پڑھیں گے۔ اور کیا کریں گے اتنا پڑھ کر۔ گاؤں کے دیہاتی مدرسے میں دو تین بڑے بڑے لڑکے ہیں۔ بالکل کودن غبی۔ کام سے جی چرانے والے۔ یہ لڑکے بھی اسی طرح کے ہوں گے جی۔ اور کیا نہیں۔ کیا اب تک پڑھتے ہوتے۔ وہ کلب گھر ہے۔ وہاں جادو کا کھیل ہوتا ہے۔ سنا ہے مردوں کی کھوپڑیاں اڑتی ہیں۔ آدمی بے ہوش کر دیتے ہیں۔ پھر اس سے جو کچھ پوچھتے ہیں وہ سب بتلا دیتے ہیں اور بڑے بڑے تماشے ہوتے ہیں اور میمیں بھی کھیلتی ہیں۔ سچ، ہماری اماں کو وہ دے دو۔ کیا کہلاتا ہے۔ ''بیٹ'' تو اسے گھماتے ہی لڑھک جائیں۔

محسن نے کہا، ''ہماری امّی جان تو اسے پکڑ ہی نہ سکیں۔ ہاتھ کانپنے لگیں۔ اللہ قسم'' حامد نے اس سے اختلاف کیا، چلو منوں آٹا پیس ڈالتی ہیں۔ ذرا سی بیٹ پکڑ لیں گے تو ہاتھ کانپنے لگے گا۔ سینکڑوں گھڑے پانی روز نکالتی ہیں۔ کسی میم کو ایک گھڑا پانی نکالنا پڑے تو آنکھوں تلے اندھیرا آجائے۔''

محسن، ''لیکن دوڑتی تو نہیں۔ اچھل کود نہیں سکتیں۔''

حامد، ''کام آپڑتا ہے تو دوڑ بھی لیتی ہیں ابھی اس دن تمھاری گائے کھل گئی تھی اور چودھری کے کھیت میں جا پڑی تھی تو تمھاری اماں ہی تو دوڑ کر اسے بھگا لائی تھیں۔ کتنی تیزی سے دوڑی تھیں۔ ہم تم دونوں ان سے پیچھے رہ گئے۔''

پھر آگے چلے۔ حلوائیوں کی دکانیں شروع ہوگئیں۔ آج خوب سجی ہوئی تھیں۔ ''اتنی مٹھائیاں کون کھاتا ہے؟ دیکھو نا ایک ایک دکان پر منوں ہوں گی۔ سنا ہے رات کو ایک جنّات ہر ایک دکان پر جاتا ہے۔ جتنا مال بچا ہوتا ہے وہ سب خرید لیتا ہے اور سچ مچ کے روپے دیتا ہے بالکل ایسے ہی چاندی کے روپے۔''

محمود کو یقین نہ آیا، ''ایسے روپے جنّات کو کہاں سے مل جائیں گے۔''

محسن، ''جنّات کو روپوں کی کیا کمی؟ جس خزانہ میں چاہیں چلے جائیں کوئی انھیں دیکھ نہیں سکتا۔ لوہے کے دروازے تک نہیں روک سکتے۔ جناب آپ ہیں کس خیال میں۔ ہیرے جواہرات ان کے پاس رہتے ہیں۔ جس سے خوش ہوگئے اسے ٹوکروں جواہرات دے دیے۔ پانچ منٹ میں کہو کابل پہنچ جائیں۔''

حامد، ''جنات بہت بڑے ہوتے ہوں گے۔''

محسن، ''اور کیا ایک ایک آسمان کے برابر ہوتا ہے۔ زمین پر کھڑا ہوجائے تو اس کا سر آسمان سے جا لگے۔ مگر چاہے تو ایک لوٹے میں گھس جائے۔''

سمیع، ''سنا ہے چودھری صاحب کے قبضہ میں بہت سے جنات ہیں۔ کوئی چیز چوری چلی جائے، چودھری صاحب اس کا پتہ بتا دیں گے اور چور کا نام تک بتا دیں گے۔ جمعراتی کا بچھڑا اس دن کھو گیا تھا۔ تین دن حیران ہوئے، کہیں نہ ملا، تب جھک مار کر چودھری کے پاس گئے۔ چودھری

نے کہا، مویشی خانہ میں ہے اور وہیں ملا۔ جنات آکرانہیں سب خبریں دے جایا کرتے ہیں۔‘‘

اب ہر ایک کی سمجھ میں آ گیا کہ چودھری قاسم علی کے پاس کیوں اس قدر دولت ہے اور کیوں وہ قرب و جوار کے مواضعات کے مہاجن ہیں۔ جنات آکرانہیں روپے دے جاتے ہیں۔ آگے چلیے یہ پولیس لائن ہے۔ یہاں پولیس والے قواعد کرتے ہیں۔ رائٹ لپ، پھام پھو۔

نوری نے تصحیح کی، ’’یہاں پولیس والے پہرہ دیتے ہیں۔ جب ہی تو انہیں بہت خبر ہے۔ اجی حضرت یہ لوگ چوریاں کراتے ہیں۔ شہر کے جتنے چور ڈاکو ہیں سب ان سے ملے رہتے ہیں۔ رات کو سب ایک محلّہ میں چوروں سے کہتے ہیں اور دوسرے محلّہ میں پکارتے ہیں جاگتے رہو۔ میرے ماموں صاحب ایک تھانہ میں سپاہی ہیں۔ بیس روپے مہینہ پاتے ہیں لیکن تھیلیاں بھر بھر گھر بھیجتے ہیں۔ میں نے ایک بار پوچھا تھا، ماموں اتنے روپے آپ چاہیں تو ایک دن میں لاکھوں بار لائیں۔ ہم تو اتنا ہی لیتے ہیں جس میں اپنی بدنامی نہ ہو اور نوکری بنی رہے۔‘‘

حامد نے تعجب سے پوچھا، ’’یہ لوگ چوری کراتے ہیں تو انہیں کوئی پکڑتا نہیں؟‘‘ نوری نے اس کی کوتاہ فہمی پر رحم کھا کر کہا، ’’ارے احمق! انہیں کون پکڑے گا، پکڑنے والے تو یہ خود ہیں لیکن اللہ انہیں سزا بھی خوب دیتا ہے۔ تھوڑے دن ہوئے ماموں کے گھر میں آگ لگ گئی۔ سارا مال متاع جل گیا۔ ایک برتن تک نہ بچا۔ کئی دن تک درخت کے سائے کے نیچے سوئے، اللہ قسم پھر نہ جانے کہاں سے قرض لائے تو برتن بھانڈے آئے۔‘‘

بستی گھنی ہونے لگی۔ عیدگاہ جانے والوں کے مجمع نظر آنے لگے۔ ایک سے ایک زرق برق پوشاک پہنے ہوئے۔ کوئی تانگے پر سوار کوئی موٹر پر چلتے تھے تو کپڑوں سے عطر کی خوشبو اڑتی تھی۔

دہقانوں کی یہ مختصر سی ٹولی اپنی بے سروسامانی سے بے حس اپنی خستہ حالی میں مگر صابر و شاکر چلی جاتی تھی۔ جس چیز کی طرف تاکتے، تاکتے رہ جاتے اور پیچھے سے بار بار ہارن کی آواز ہونے پر بھی خبر نہ ہوتی تھی۔ محسن تو موٹر کے نیچے جاتے جاتے بچا۔

وہ عیدگاہ نظر آئی۔ جماعت شروع ہو گئی ہے۔ املی کے گھنے درختوں کا سایہ ہے نیچے کھلا ہوا پختہ فرش ہے۔ جس پر جاجم بچھا ہوا ہے اور نمازیوں کی قطاریں ایک کے پیچھے دوسرے خدا جانے کہاں تک چلی گئی ہیں۔ پختہ فرش کے نیچے جاجم بھی نہیں۔ کئی قطاریں کھڑی ہیں جو آتے جاتے ہیں پیچھے کھڑے ہوتے جاتے ہیں۔ آگے اب جگہ نہیں رہی۔ یہاں کوئی رتبہ اور عہدہ نہیں دیکھتا۔ اسلام کی نگاہ میں سب برابر ہیں۔ دہقانوں نے بھی وضو کیا اور جماعت میں شامل ہو گئے۔ کتنی باقاعدہ منظّم جماعت ہے، لاکھوں آدمی ایک ساتھ جھکتے ہیں، ایک ساتھ دوزانو بیٹھ جاتے ہیں اور یہ عمل بار بار ہوتا ہے ایسا معلوم ہو رہا ہے گویا بجلی کی لاکھوں بتیاں ایک ساتھ روشن ہو جائیں اور ایک ساتھ بجھ جائیں۔ کتنا پر احترام رعب انگیز نظارہ ہے۔ جس کی ہم آہنگی اور وسعت اور تعداد دلوں پر ایک وجدانی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ گویا اخوت کا رشتہ ان تمام روحوں کو منسلک کیے ہوئے ہے۔

(2)

نماز ختم ہو گئی ہے لوگ باہم گلے مل رہے ہیں۔ کچھ لوگ محتاجوں اور سائلوں کو خیرات کر رہے ہیں۔ جو آج یہاں ہزاروں جمع ہو گئے ہیں۔ ہمارے دہقانوں نے مٹھائی اور کھلونوں کی دُکانوں پر یورش کی۔ بوڑھے بھی ان دلچسپیوں میں بچوں سے کم محظوظ نہیں ہیں۔ یہ دیکھو ہنڈولا ہے۔ ایک پیسہ دے کر آسمان پر جاتے معلوم ہوں گے۔ کبھی زمین پر گرتے ہیں۔ یہ چرخی ہے۔ لکڑی کے گھوڑے، اونٹ، ہاتھی منجوں سے لٹکے ہوئے ہیں۔ ایک پیسہ دے کر بیٹھ جاؤ اور پچیس چکروں کا مزہ لو۔ محمود اور محسن دونوں ہنڈولے پر بیٹھے ہیں۔ آذر اور سمیع گھوڑوں پر۔ ان کے بزرگ اتنے ہی

طفلانہ اشتیاق سے چرخی پر بیٹھے ہیں۔حامد دور کھڑا ہے تین ہی پیسے تو اس کے پاس ہیں۔ذرا سا چکر کھانے کے لیے وہ اپنے خزانہ کا ثلث نہیں صَرف کرسکتا۔محسن کا باپ بار بار اسے چرخی پر بلاتا ہے لیکن وہ راضی نہیں ہوتا۔بوڑھے کہتے ہیں اس لڑکے میں ابھی سے اپنا پرایا آ گیا ہے۔حامد سوچتا ہے، کیوں کسی کا احسان لوں؟عسرت نے اسے ضرورت سے زیادہ ذکی الحس بنادیا ہے۔

سب لوگ چرخی سے اترتے ہیں۔کھلونوں کی خرید شروع ہوتی ہے۔سپاہی اور گجریا اور راجہ رانی اور وکیل اور دھوبی اور بہشتی بے امتیاز ران سے ران ملائے بیٹھے ہیں۔دھوبی راجہ رانی کی بغل میں ہے اور بہشتی وکیل صاحب کی بغل میں۔واہ کتنے خوبصورت، بولا ہی چاہتے ہیں۔محمود سپاہی پر لٹو ہو جاتا ہے۔خاکی وردی اور پگڑی لال، کندھے پر بندوق، معلوم ہوتا ہے ابھی قواعد کے لیے چلا آ رہا ہے۔محسن کو بہشتی پسند آیا۔کمر جھکی ہوئی ہے اس پر مشک کا دہانہ ایک ہاتھ سے پکڑے ہوئے ہے۔دوسرے ہاتھ میں رسی ہے، کتنا بشاش چہرہ ہے، شاید کوئی گیت گا رہا ہے۔مشک سے پانی ٹپکتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔نوری کو وکیل سے مناسبت ہے۔کتنی عالمانہ صورت ہے، سیاہ چغہ نیچے سفید اچکن، اچکن کے سینہ کی جیب میں سنہری زنجیر، ایک ہاتھ میں قانون کی کتاب لیے ہوئے ہے۔معلوم ہوتا ہے، ابھی کسی عدالت سے جرح یا بحث کر کے چلے آ رہے ہیں۔یہ سب دو دو پیسے کے کھلونے ہیں۔حامد کے پاس کل تین پیسے ہیں۔اگر دو کا ایک کھلونا لے لے تو پھر اور کیا لے گا؟نہیں کھلونے فضول ہیں۔کہیں ہاتھ سے گر پڑے تو چور چور ہو جائے۔ذرا سا پانی پڑ جائے تو سارا رنگ دھل جائے۔ان کھلونوں کو لے کر وہ کیا کرے گا، کس مصرف کے ہیں؟

محسن کہتا ہے، ''میرا بہشتی روز پانی دے جائے گا صبح شام۔''

نوری بولی، ''اور میرا وکیل روز مقدمے لڑے گا اور روز روپے لائے گا''

حامد کھلونوں کی مذمت کرتا ہے۔مٹی کے ہی تو ہیں، گریں تو چکنا چور ہو جائیں، لیکن ہر چیز کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہا ہے اور چاہتا ہے کہ ذرا دیر کے لیے انہیں ہاتھ میں لے سکتا۔یہ بساطی کی دکان ہے، طرح طرح کی ضروری چیزیں، ایک چادر بچھی ہوئی ہے۔گیند، سیٹیاں، بگل، بھنورے، ربڑ کے کھلونے اور ہزاروں چیزیں۔محسن ایک سیٹی لیتا ہے محمود گیند، نوری ربڑ کا بت جو چوں چوں کرتا ہے اور سمیع ایک بانسری۔اسے وہ بجا بجا کر گائے گا۔حامد کھڑا ہر ایک کو حسرت سے دیکھ رہا ہے۔جب اس کا رفیق کوئی چیز خرید لیتا ہے تو وہ بڑے اشتیاق سے ایک بار اسے ہاتھ میں لے کر دیکھنے کے لیے لپکتا ہے۔لیکن لڑکے اتنے دوست نواز نہیں ہوتے۔خاص کر جب کہ ابھی دلچسپی تازہ ہے۔بے چارہ یوں ہی مایوس ہو کر رہ جاتا ہے۔

کھلونوں کے بعد مٹھائیوں کا نمبر آیا۔کسی نے ریوڑیاں لی ہیں، کسی نے گلاب جامن، کسی نے سوہن حلوہ۔مزے سے کھا رہے ہیں۔حامد ان کی برادری سے خارج ہے۔کمبخت کی جیب میں تین پیسے تو ہیں، کیوں نہیں کچھ لے کر کھاتا۔حریص نگاہوں سے سب کی طرف دیکھتا ہے۔

محسن نے کہا، ''حامد یہ ریوڑی لے جا کتنی خوشبودار ہیں۔''

حامد سمجھ گیا یہ محض شرارت ہے۔محسن اتنا فیاض طبع نہ تھا۔پھر بھی وہ اس کے پاس گیا۔محسن نے دونے سے دو تین ریوڑیاں نکالیں۔حامد کی طرف بڑھائیں۔حامد نے ہاتھ پھیلایا۔محسن نے ہاتھ کھینچ لیا اور ریوڑیاں اپنے منہ میں رکھ لیں۔محمود اور نوری اور سمیع خوب تالیاں بجا بجا کر ہنسنے لگے۔حامد کھسیانہ ہو گیا۔محسن نے کہا، ''اچھا اب ضرور دیں گے۔یہ لے جاؤ۔اللہ قسم۔''

حامد نے کہا، ''رکھیے رکھیے کیا میرے پاس پیسے نہیں ہیں؟''

سمیع بولا، ''تین ہی پیسے تو ہیں، کیا کیا لو گے؟''

محمود بولا ''تم اس سے مت بولو، حامد میرے پاس آؤ۔ یہ گلاب جامن لے لو'

حامد ''مٹھائی کون سی بڑی نعمت ہے۔ کتاب میں اس کی برائیاں لکھی ہیں۔''

محسن ''لیکن جی میں کہہ رہے ہو گے کہ کچھ مل جائے تو کھالیں۔ اپنے پیسے کیوں نہیں نکالتے؟''

محمود ''اس کی ہوشیاری میں سمجھتا ہوں۔ جب ہمارے سارے پیسے خرچ ہو جائیں گے، تب یہ مٹھائی لے گا اور ہمیں چڑا چڑا کر کھائے گا۔''

حلوائیوں کی دکانوں کے آگے کچھ دکانیں لوہے کی چیزوں کی تھیں۔ کچھ گلٹ اور ملمع کے زیورات کی۔ لڑکوں کے لیے یہاں دلچسپی کا کوئی سامان نہ تھا۔ حامد لوہے کی دُکان پر ایک لمحہ کے لیے رک گیا۔ دست پناہ رکھے ہوئے تھے۔ وہ دست پناہ خرید لے گا۔ ماں کے پاس دست پناہ نہیں ہے۔ توے سے روٹیاں اتارتی ہیں تو ہاتھ جل جاتا ہے۔ اگر وہ دست پناہ لے جا کر اماں کو دے دے تو وہ کتنی خوش ہوں گی۔ پھر ان کی انگلیاں کبھی نہیں جلیں گی۔ گھر میں ایک کام کی چیز ہو جائے گی۔ کھلونوں سے کیا فائدہ۔ مفت میں پیسے خراب ہوتے ہیں۔ ذرا دیر ہی تو خوشی ہوتی ہے پھر تو انہیں کوئی آنکھ اٹھا کر کبھی نہیں دیکھتا۔ یا تو گھر پہنچتے پہنچتے ٹوٹ پھوٹ کر برباد ہو جائیں گے یا چھوٹے بچے جو عید گاہ نہیں جا سکتے ہیں ضد کر کے لے لیں گے اور توڑ ڈالیں گے۔

دست پناہ کتنے فائدہ کی چیز ہے۔ روٹیاں توے سے اتار لو، چولھے سے آگ نکال کر دے دو۔ اماں کو فرصت کہاں ہے بازار آئیں اور اتنے پیسے کہاں ملتے ہیں۔ روز ہاتھ جلا لیتی ہیں۔ اس کے ساتھی آگے بڑھ گئے ہیں۔ سبیل پر سب کے سب پانی پی رہے ہیں۔ کتنے لالچی ہیں۔ سب نے اتنی مٹھائیاں لیں کسی نے مجھے ایک بھی نہ دی۔ اس پر کہتے ہیں میرے ساتھ کھیلو۔ میری تختی دھولاؤ۔ اب اگر یہاں محسن نے کوئی کام کرنے کو کہا تو خبر لوں گا۔ کھائیں مٹھائیاں، آپ ہی منہ سڑے گا، پھوڑے پھنسیاں نکلیں گی۔ آپ ہی زبان چٹوری ہو جائے گی۔ تب پیسے چرائیں گے اور مار کھائیں گے۔

میری زبان کیوں خراب ہو گی۔ اس نے پھر سوچا، اماں دست پناہ دیکھتے ہی دوڑ کر میرے ہاتھ سے لے لیں گی اور کہیں گی۔ میرا بیٹا اپنی ماں کے لیے دست پناہ لایا ہے، ہزاروں دُعائیں دیں گی۔ پھر اسے پڑوسیوں کو دکھائیں گی۔ سارے گاؤں میں واہ واہ مچ جائے گی۔ ان لوگوں کے کھلونوں پر کون انہیں دعائیں دے گا۔ بزرگوں کی دعائیں سیدھی خدا کی درگاہ میں پہنچتی ہیں اور فوراً قبول ہوتی ہیں۔ میرے پاس بہت سے پیسے نہیں ہیں۔ جب ہی تو محسن اور محمود یوں مزاج دکھاتے ہیں۔ میں بھی ان کو مزاج دکھاؤں گا۔ وہ کھلونے کھیلیں، مٹھائیاں کھائیں میں غریب سہی۔ کسی سے کچھ مانگنے تو نہیں جاتا۔ آخر ابا کبھی نہ کبھی آئیں گے ہی پھر ان لوگوں سے پوچھوں گا کتنے کھلونے لو گے؟ ایک ایک کو ایک ٹوکری دوں اور دکھا دوں کہ دوستوں کے ساتھ اس طرح سلوک کیا جاتا ہے۔ جتنے غریب لڑکے ہیں سب کو اچھے اچھے کرتے دلوا دوں گا اور کتابیں دے دوں گا۔ یہ نہیں کہ ایک پیسہ کی ریوڑیاں لیں تو چڑا چڑا کر کھانے لگیں۔ دست پناہ دیکھ کر سب کے سب ہنسیں گے۔ احمق تو ہیں ہی سب۔ اس نے ڈرتے ڈرتے دُکاندار سے پوچھا ''یہ دست پناہ بیچو گے؟'' دکاندار نے اس کی طرف دیکھا اور ساتھ کوئی آدمی نہ دیکھ کر کہا ''وہ تمہارے کام کا نہیں ہے۔''

''بکاؤ ہے یا نہیں؟''

''بکاؤ ہے جی اور یہاں کیوں لاد کر لائے ہیں'

''تو بتلاتے کیوں نہیں؟ کے پیسے کا دو گے؟''

''چھ پیسے لگے گا''

حامد کا دل بیٹھ گیا۔ کلیجہ مضبوط کر کے بولا، تین پیسے لو گے؟ اور آگے بڑھا کہ دکاندار کی گھرکیاں نہ سنے، مگر دکاندار نے گھرکیاں نہ دیں۔ دست پناہ اس کی طرف بڑھا دیا اور پیسے لے لیے۔ حامد نے دست پناہ کندھے پر رکھ لیا، گویا بندوق ہے اور شان سے اکڑتا ہوا اپنے رفیقوں کے پاس آیا۔ محسن نے ہنستے ہوئے کہا، ''یہ دست پناہ لایا ہے۔ احمق اسے کیا کرو گے؟''

حامد نے دست پناہ کو زمین پر پٹک کر کہا، ''ذرا اپنا بہشتی زمین پر گرا دو، ساری پسلیاں چور چور ہو جائیں گی بچو کی''

محمود، ''تو یہ دست پناہ کوئی کھلونا ہے؟''

حامد، ''کھلونا کیوں نہیں ہے؟ ابھی کندھے پر رکھا، بندوق ہو گیا ہاتھ میں لے لیا فقیر کا چمٹا ہو گیا۔ چاہوں تو اس سے تمہاری ناک پکڑ لوں۔ ایک چمٹا دوں تو تم لوگوں کے سارے کھلونوں کی جان نکل جائے۔ تمہارے کھلونے کتنا ہی زور لگائیں، اس کا بال بیکا نہیں کر سکتے۔ میرا بہادر شیر ہے یہ دست پناہ۔''

سمیع متاثر ہو کر بولا، ''میری خنجری سے بدلو گے؟ دو آنے کی ہے''

حامد نے خنجری کی طرف حقارت سے دیکھ کر کہا، ''میرا دست پناہ چاہے تو تمہاری خنجری کا پیٹ پھاڑ ڈالے۔ بس ایک چمڑے کی جھلی لگا دی، ڈھب ڈھب بولنے لگی۔ ذرا سا پانی لگے تو ختم ہو جائے۔ میرا بہادر دست پناہ تو آگ میں، پانی میں، آندھی میں، طوفان میں برابر ڈٹا رہے گا۔''

میلہ بہت دور پیچھے چھوٹ چکا تھا۔ دس بج رہے تھے۔ گھر پہنچنے کی جلدی تھی۔ اب دست پناہ نہیں مل سکتا تھا۔ اب کسی کے پاس پیسے بھی تو نہیں رہے، حامد ہے بڑا ہوشیار۔

اب دو فریق ہو گئے، محمود، محسن اور نوری ایک طرف۔ حامد یکہ و تنہا دوسری طرف۔ سمیع غیر جانبدار ہے جس کی فتح دیکھے گا اس کی طرف ہو جائے گا۔ مناظرہ شروع ہو گیا۔ آج حامد کی زبان بڑی صفائی سے چل رہی ہے۔ اتحادِ ثلاثہ اس کے جارحانہ عمل سے پریشان ہو رہا ہے۔ ثلاثہ کے پاس تعداد کی طاقت ہے، حامد کے پاس حق اور اخلاق، ایک طرف مٹی ربڑ اور لکڑی کی چیزیں دوسری جانب اکیلا لوہا۔ جو اس وقت اپنے آپ کو فولاد کہہ رہا ہے۔ وہ روئیں تن ہے۔ صف شکن ہے۔ اگر کہیں شیر کی آواز کان میں آ جائے تو میاں بہشتی کے اوسان خطا ہو جائیں۔ میاں سپاہی مٹی کی بندوق چھوڑ کر بھاگیں۔ وکیل صاحب کا سارا قانون پیٹ میں سما جائے۔ چغے میں منہ چھپا کر لیٹ جائیں۔ مگر بہادر یہ رستمِ ہند لپک کر شیر کی گردن پر سوار ہو جائے گا اور اس کی آنکھیں نکال لے گا۔

محسن نے ایڑی چوٹی کا زور لگا کر کہا، ''اچھا تمہارا دست پناہ پانی تو نہیں بھر سکتا۔'' حامد نے دست پناہ کو سیدھا کر کے کہا، ''کہ یہ بہشتی کو ایک ڈانٹ پلائے گا تو دوڑا ہوا پانی لا کر اس کے دروازے پر چھڑکنے لگے گا۔ جناب اس سے چاہے گھڑے مٹکے اور کونڈے بھر لو۔''

محسن کا ناطقہ بند ہو گیا۔ نوری نے کمک پہنچائی، ''بچہ گرفتار ہو جائیں تو عدالت میں بندھے بندھے پھریں گے۔ تب تو ہمارے وکیل صاحب ہی پیروی کریں گے۔ بولیے جناب۔''

حامد کے پاس اس وار کا دفیعہ اتنا آسان نہ تھا، دفعتاً اس نے ذرا مہلت پا جانے کے ارادے سے پوچھا، ''اسے پکڑنے کون آئے گا؟''

محمود نے کہا،''یہ سپاہی بندوق والا'' حامد نے منھ چڑا کر کہا''یہ بے چارے اس رستم ہند کو پکڑ لیں گے؟ اچھا لاؤ ابھی ذرا مقابلہ ہو جائے۔ اس کی صورت دیکھتے ہی بچہ کی ماں مر جائے گی۔ پکڑیں گے کیا بے چارے''محسن نے تازہ دم ہو کر وار کیا،''تمہارے دست پناہ کا منھ روز آگ میں جلا کرے گا۔'' حامد کے پاس جواب تیار تھا،''آگ میں بہادر کودتے ہیں جناب۔ تمہارے یہ وکیل اور سپاہی اور بہشتی ڈرپوک ہیں۔ سب گھر میں گھس جائیں گے۔ آگ میں کودنا وہ کام ہے جو رستم ہی کر سکتا ہے۔''

نوری نے انتہائی جودت سے کام لیا،''تمہارا دست پناہ باورچی خانہ میں زمین پر پڑا رہے گا۔ میرا وکیل شان سے میز کرسی لگا کر بیٹھے گا۔ اس جملہ نے مردوں میں بھی جان ڈال دی، سمیع بھی جیت گیا۔ بے شک بڑے معرکے کی بات کہی، دست پناہ باورچی خانہ میں پڑا رہے گا''

حامد نے دھاندلی کی، میرا دست پناہ باورچی خانہ میں رہے گا، وکیل صاحب کرسی پر بیٹھیں گے تو جا کر انہیں زمین پر پٹک دے گا اور سارا قانون ان کے پیٹ میں ڈال دے گا۔

اس جواب میں بالکل جان نہ تھی، بالکل بے تکی سی بات تھی لیکن قانون پیٹ میں ڈالنے والی بات چھا گئی۔ تینوں سورما منھ تکتے رہ گئے۔ حامد نے میدان جیت لیا، گو ثلاثہ کے پاس ابھی گیند سیٹی اور ربڑ ریز رو تھے مگر ان مشین گنوں کے سامنے ان بزدلوں کو کون پوچھتا ہے۔ دست پناہ رستمِ ہند ہے۔ اس میں کسی کو چوں چرا کی گنجائش نہیں۔

فاتح کو مفتوحوں سے وقار اور خوشامد کا خراج ملتا ہے۔ وہ حامد کو ملنے لگا اور سب نے تین تین آنے خرچ کیے اور کوئی کام کی چیز نہ لا سکے۔ حامد نے تین ہی پیسوں میں رنگ جما لیا۔ کھلونوں کا کیا اعتبار۔ دو ایک دن میں ٹوٹ پھوٹ جائیں گے۔ حامد کا دست پناہ تو فاتح رہے گا۔ ہمیشہ صلح کی شرطیں طے ہونے لگیں۔

محسن نے کہا،''ذرا اپنا چمٹا دو۔ ہم بھی تو دیکھیں۔ تم چاہو تو ہمارا وکیل دیکھ لو حامد!''ہمیں اس میں کوئی اعتراض نہیں ہے۔ وہ فیاض طبع فاتح ہے۔ دست پناہ باری باری سے محمود، محسن، نور اور سمیع سب کے ہاتھوں میں گیا اور ان کے کھلونے باری باری حامد کے ہاتھ میں آئے۔ کتنے خوبصورت کھلونے ہیں، معلوم ہوتا ہے بولا ہی چاہتے ہیں۔ مگر ان کھلونوں کے لیے انہیں دعا کون دے گا؟ کون کون ان کھلونوں کو دیکھ کر اتنا خوش ہو گا جتنا اماں جان دست پناہ کو دیکھ کر ہوں گی۔ اسے اپنے طرزِ عمل پر مطلق پچھتاوا نہیں ہے۔ پھر اب دست پناہ تو ہے اور سب کا بادشاہ۔ راستے میں محمود نے ایک پیسے کی ککڑیاں لیں۔ اس میں حامد کو بھی خراج ملا حالانکہ وہ انکار کرتا رہا۔ محسن اور سمیع نے ایک ایک پیسے کے فالسے لیے، حامد کو خراج ملا۔ یہ سب رستمِ ہند کی برکت تھی۔

گیارہ بجے سارے گاؤں میں چہل پہل ہو گئی۔ میلے والے آ گئے۔ محسن کی چھوٹی بہن نے دوڑ کر بہشتی اس کے ہاتھ سے چھین لیا اور مارے خوشی جو اچھلی تو میاں بہشتی نیچے آ رہے اور عالمِ جاودانی کو سدھارے۔ اس پر بھائی بہن میں مار پیٹ ہوئی۔ دونوں خوب روئے۔ ان کی اماں جان یہ کہرام سن کر اور بگڑیں۔ دونوں کو اوپر سے دو دو چانٹے رسید کیے۔ میاں نوری کے وکیل صاحب کا حشر اس سے بھی بدتر ہوا۔ وکیل زمین پر یا طاق پر تو نہیں بیٹھ سکتا۔ اس کی پوزیشن کا لحاظ تو کرنا ہی ہو گا۔ دیوار میں دو کھونٹیاں گاڑی گئیں۔ ان پر چیڑ کا ایک پرانا پٹرا رکھا گیا۔ پٹرے پر سرخ رنگ کا ایک چیتھڑا بچھا دیا گیا جو بمنزلہ قالین کے تھا۔ وکیل صاحب عالم بالا پہ جلوہ افروز ہوئے۔ یہیں سے قانونی بحث کریں گے۔ نوری ایک پنکھا لے کر جھلنے لگی۔ معلوم نہیں پنکھے کی ہوا سے یا پنکھے کی چوٹ سے وکیل صاحب عالم بالا سے دنیائے فانی میں آ رہے۔ اور ان کی مجسم خاکی کے پرزے

ہوئے۔ پھر بڑے زور کا ماتم ہوا اور وکیل صاحب کی میت پارسی دستور کے مطابق کوڑے پر پھینک دی گئی تاکہ بے کار نہ جا کر زاغ وزغن کے کام آ جائے۔

اب رہے میاں محمود کے سپاہی۔ وہ محترم اور ذی رعب ہستی ہے اپنے پیروں چلنے کی ذلت اسے گوارا نہیں۔ محمود نے اپنی بکری کا بچہ پکڑا اور اس پر سپاہی کو سوار کیا۔ محمود کی بہن ایک ہاتھ سے سپاہی کو پکڑے ہوئے تھی اور محمود بکری کے بچہ کا کان پکڑ کر اسے دروازے پر چلا رہا تھا اور اس کے دونوں بھائی سپاہی کی طرف سے تھونے والے داگتے لہو پکارتے چلتے تھے۔ معلوم نہیں کیا ہوا، میاں سپاہی اپنے گھوڑے کی پیٹھ سے گر پڑے اور اپنی بندوق لیے زمین پر آ رہے۔ ایک ٹانگ مضروب ہوگئی۔ مگر کوئی مضائقہ نہیں محمود ہوشیار ڈاکٹر ہے۔ ڈاکٹر نگم اور بھاٹیہ اس کی شاگردی کر سکتے ہیں اور یہ ٹوٹی ٹانگ آناً فاناً میں جوڑ دے گا۔ صرف گولر کا دودھ چاہئے۔ گولر کا دودھ آتا ہے۔ ٹانگ جوڑی جاتی ہے لیکن جوں ہی کھڑا ہوتا ہے، ٹانگ پھر الگ ہو جاتی ہے۔ عملِ جراحی ناکام ہو جاتا ہے۔ تب محمود اس کی دوسری ٹانگ بھی توڑ دیتا ہے۔ اب وہ آرام سے ایک جگہ بیٹھ سکتا ہے۔ ایک ٹانگ سے تو نہ چل سکتا تھا نہ بیٹھ سکتا تھا۔ اب وہ گوشہ میں بیٹھ کر ٹٹی کی آڑ میں شکار کھیلے گا۔

اب میاں حامد کا قصہ سنئے۔ امینہ اس کی آواز سنتے ہی دوڑی اور اسے گود میں اٹھا کر پیار کرنے لگی۔ دفعتاً اس کے ہاتھ میں چمٹا دیکھ کر چونک پڑی۔ ''یہ دست پناہ کہاں تھا بیٹا؟''

''میں نے مول لیا ہے، تین پیسے میں۔''

امینہ نے چھاتی پیٹ لی ''یہ کیسا بے سمجھ لڑکا ہے کہ دوپہر ہوگئی۔ نہ کچھ کھایا نہ پیا۔ لایا کیا یہ دست پناہ۔ سارے میلے میں تجھے اور کوئی چیز نہ ملی۔

حامد نے خطاوارانہ انداز سے کہا، تمہاری انگلیاں توے سے جل جاتی تھیں کہ نہیں؟''

امینہ کا غصہ فوراً شفقت میں تبدیل ہو گیا۔ اور شفقت بھی وہ نہیں جو منہ پر بیان ہوتی ہے اور اپنی ساری تاثیر لفظوں میں منتشر کر دیتی ہے۔ یہ بے زبان شفقت تھی۔ دردِ التجا میں ڈوبی ہوئی۔ اف کتنی نفس کشی ہے۔ کتنی جانسوزی ہے۔ غریب نے اپنے طفلانہ اشتیاق کو روکنے کے لیے کتنا ضبط کیا۔ جب دوسرے لڑکے کھلونے لے رہے ہوں گے، مٹھائیاں کھا رہے ہوں گے، اس کا دل کتنا لہراتا ہوگا۔ اتنا ضبط اس سے ہوا۔ کیونکہ اپنی بوڑھی ماں کی یاد اسے وہاں بھی رہی۔ میرا لال میری کتنی فکر رکھتا ہے۔ اس کے دل میں ایک ایسا جذبہ پیدا ہوا کہ اس کے ہاتھ میں دنیا کی بادشاہت آ جائے اور وہ اسے حامد کے اوپر نثار کر دے۔ اور تب بڑی دلچسپ بات ہوئی۔ بڑھیا امینہ ننھی سی امینہ بن گئی۔ وہ رونے لگی۔ دامن پھیلا کر حامد کو دعائیں دیتی جاتی تھی اور آنکھوں سے آنسو کی بڑی بڑی بوندیں گراتی جاتی تھی۔ حامد اس کا راز کیا سمجھتا اور نہ شاید ہمارے بعض ناظرین ہی سمجھ سکیں گے۔

14.4 افسانہ ''عیدگاہ'' کا موضوعاتی مطالعہ

عیدگاہ ایک سماجی افسانہ ہے۔ پریم چند نے اس افسانے کے لیے چوبیس گھنٹے کی مختصر سی مدت کا انتخاب کیا ہے۔ افسانہ عید سے بارہ گھنٹے قبل شروع ہو کر عید کے بارہ گھنٹے بعد اپنی تکمیل کو پہنچ جاتا ہے۔ افسانہ اپنی قلیل مدت کے باوجود بسیط فکر کا حامل ہے۔ افسانے میں اسلامی تہذیب وثقافت اور مذہبی رسومات سے انسانوں کے مابین اتحاد اور مساوات کا درس دیا گیا ہے۔ عیدگاہ کے مناظر، نمازیوں کی کثرت سے رونما وحدت، انسان کو انسانیت کا درس دیتے ہیں۔ افسانہ ''عیدگاہ'' طبقاتی ناہمواریوں اور غربت وافلاس کی ایک ایسی داستان ہے جس میں عبرت کے لامحدود امکانات پوشیدہ ہیں۔

افسانہ ''عیدگاہ'' پہلی بار دہلی کے اردو رسالہ 'عصمت' میں 1933ء کے سالگرہ نمبر میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ ان کے مجموعے 'دودھ کی قیمت' میں بھی شامل ہے۔ (شمیم حنفی، پریم چند کے منتخب افسانے۔ انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی)

پریم چند نے اس افسانے میں ایک معصوم بچے کی پختہ ذہنیت اور ایک بیوہ کی حوصلہ مند زندگی کا خوبصورت نقشہ کھینچا ہے۔ افسانہ کی ابتدا ایک فطری ماحول میں ہوتی ہے۔ رمضان کے تیس روزوں کے مکمل ہونے کے بعد عید کی خوشیوں کی جھلک ہر ایک کے چہرہ پر عیاں ہوتی ہے۔ بچے، جوان اور بزرگ سبھی میں جوش دکھائی دیتا ہے۔ ہر طرف ہریالی، فضا دلکش اور ماحول خوش نما ہے۔ ہر ایک شخص اپنی بساط سے عید کی تیاریاں کرتا ہے۔ حامد ایک یتیم بچہ ہے جس کے والدین اس دنیا میں نہیں ہیں۔ امینہ حامد کی دادی ہی اس کا سب کچھ ہے۔ غربت وافلاس کی زندگی بسر کر رہے حامد کے پاس بہت سے پیسے نہیں کہ وہ بھی دوسروں کی طرح نئے نئے کپڑے سلا سکے۔ حامد کی دادی امینہ سلائی سے ملے پیسوں میں سے تین پیسے دے کر حامد کو عیدگاہ کے لیے روانہ کرتے ہوئے دل ہی دل میں اپنی بے بسی اور حامد کی بے کسی پر سوچتی رہتی ہے۔ حامد دادی کے دیے ان پیسوں کو لے کر گاؤں کے بزرگوں اور اپنے ہم عمر ساتھیوں کے ساتھ خوشی خوشی عیدگاہ کی جانب روانہ ہوتا ہے۔ سبھی لوگ گاؤں سے نکل کر شہر کی طرف بڑھتے ہیں۔ راستے میں بڑی بڑی عمارتیں، پولیس اسٹیشن اور بہت کچھ دکھائی دیتا ہے۔ سبھی عیدگاہ پہنچتے ہیں۔ وہاں پہنچ کر بڑوں کے ساتھ بچے بھی نماز ادا کرتے ہیں۔ نماز کے بعد سب آپس میں گلے ملتے ہیں۔ عیدگاہ کے اطراف میں لگے میلے میں اپنی پسند کی چیزیں خریدتے ہیں۔ بچے طرح طرح کے کھلونے اور مٹھائیاں خریدتے ہیں۔ حامد کے پاس صرف تین پیسے ہوتے ہیں۔ وہ ان تین پیسوں سے بہت کچھ نہیں خرید سکتا تھا۔ اسے اپنی دادی کے توے پر روٹیاں سینکتے ہوئے ان کے ہاتھ کا جلنا یاد آتا ہے۔ وہ خود کے نفس پر قابو پاتے ہوئے اپنی دادی کے لیے دست پناہ (چمٹا) خرید کر، دوستوں کے ساتھ واپس گھر آ گیا۔ راستے میں حامد اور ساتھ کے بچوں کے درمیان کھلونے اور چمٹے کو لے کر بہت سی گفتگو ہوئی۔ حامد نے اس گفتگو میں سب کو شکست دی۔ گھر پر دادی اماں اس کا بڑی بے صبری سے انتظار کر رہی تھی۔ حامد کے ہاتھ میں دست پناہ دیکھ کر وہ حامد پر پہلے تو سخت ناراض ہوئی اور پھر بعد میں جذباتی ہو کر رو پڑی۔ افسانہ یہاں اپنے اختتام پر پہنچ جاتا ہے۔ درحقیقت افسانہ اختتام پر پہنچ کر بھی ایسی بلندی حاصل کر جاتا ہے جو قاری کے کتھارسس کا باعث ہوتا ہے۔

پریم چند نے اپنے بیشتر افسانوں میں عورت کے دکھ درد بیان کیے ہیں۔ افسانہ ''عیدگاہ'' میں بھی پریم چند نے امینہ اور حامد کی ماں کا درد سمیٹا ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں دو مختلف رویوں کی حامل عورتوں کو پیش کیا ہے۔ ایک وہ عورت جو اپنے شوہر کی وفات کے بعد اس کی جدائی برداشت نہ کر سکی اور اس کی تڑپ میں اپنی جان دے دی۔ پریم چند نے اسے محبت کی دیوی بنا کر پیش کیا۔ دوسری امینہ بی ایک معصوم بچے حامد کے لیے اپنے شوہر، بیٹے اور بہو کی وفات سے غم کشتہ ہو کر بھی زندگی سے ہار نہیں مانا۔ وہ غم سے ہلکان تو ہوتی ہے لیکن عزم راسخ کا ایک ایسا نمونہ بن کر سامنے آتی ہیں کہ زندگی میں تمام تر مایوسی کے باوجود اس میں جینے کی چاہت نظر آتی ہے۔

پریم چند نے اس افسانے میں بچپنے کی لامحدود خوشیاں، بیوہ عورت کی زندگی کی جھلک، انسانی مساوات، ایمانداری اور صداقت کو پیش کیا ہے۔ حالات نے حامد کو زندگی کا شعور دیا۔ چھوٹی عمر میں بڑی سوچ کا مالک اور غربت میں ذکی الحس بنا دیا ہے۔ افسانے میں حامد صداقت کا علمبر دار بن کر سامنے آتا ہے۔ حامد اپنی خود اعتمادی، قوت ارادی اور پختہ یقین کامل سے قانون کو پیٹ میں ڈال دینے کی ہمت رکھتا ہے۔

حامد ایک صابر، نیک دل اور دردمند بچہ ہے۔ وہ حالات سے صلح کرنے اور مستقبل سے پرُ امید رہنے والا ہے۔ حامد اپنے جیسے بچوں کا دکھ

درد محسوس کرتا ہے۔ وہ جب اپنے لیے سوچتا ہے تو وہ وہیں دوسروں کے لیے بھی فکر مند ہوتا ہے۔ وہ والد کے آنے کی امید میں جو خواب بُنتا ہے۔ اس خواب میں اس جیسے جانے کتنے ہی ننھے منے اپنی خوشیوں کا جشن مناتے ہوتے نظر آتے ہیں۔ افسانہ ''عیدگاہ'' رجائیت کی ایک بہترین مثال ہے۔

14.4.1 سماجی پہلو:

پریم چند سماجی یگانگت اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے قائل ہیں۔ وہ مذہبی مسائل کو سماجی مسائل سے الگ رکھ کر دیکھتے ہیں۔ مذہبی معاملات میں ان کا رویہ بہت صحت مند ہے۔ وہ اسے انسان کا ذاتی معاملہ تصور کرتے ہیں۔ انھوں نے سماجی حقیقت اور مثالیت سے اپنے افسانوں کی دنیا تخلیق کی ہے۔ ان کے افسانوں میں سماج کا وسیع مطالعہ پایا جاتا ہے۔ وہ سماج کے باریک اور نازک مسائل کو کرداروں کی مدد سے پیش کرتے ہیں۔ پریم چند نے افسانے میں سماج کے کئی طبقات کا جائزہ لیا ہے۔ سماج میں خیر و شر کی افراط میں خیر کو فوقیت دی ہے۔ اس افسانے میں خیر کا پرستار حامد حالات کے تمام ترنشیب و فراز سے بددل نہیں ہوتا۔ وہ خیر کا دامن نہیں چھوڑتا۔ حالات کے بہتر ہونے کی امید میں اپنے ہم عمر کے ساتھ بھلائی کا جذبہ بھی قائم رکھتا ہے؛

> ''آخر ابّا کبھی نہ کبھی آئیں گے ہی پھر ان لوگوں سے پوچھوں گا کتنے کھلونے لوگے؟ ایک ایک کو ایک ایک ٹوکری دوں گا اور دکھا دوں گا کہ دوستوں کے ساتھ اس طرح کا سلوک کیا جاتا ہے۔ جتنے غریب لڑکے ہیں سب کو اچھے اچھے کرتے دلوا دوں گا اور کتابیں دے دوں گا، یہ نہیں کہ ایک پیسہ کی ریوڑیاں لیں تو چڑا چڑا کر کھانے لگیں۔'' (افسانہ۔ عیدگاہ)

14.4.2 ثقافتی پہلو:

پریم چند کے افسانے اپنے عہد اور معاشرے کی ثقافت کو نمایاں کرتے ہیں۔ افسانہ ''عیدگاہ'' میں مسلمانوں کے ثقافتی پہلو پر روشنی پڑتی ہے۔ عید کا چاند دیکھنا، عید کی تیاریاں کرنا، عید کے دن نئے نئے کپڑے پہننا، خوشبو لگانا، سیوئیاں اور دوسرے پکوان تیار کرنا، عیدگاہ میں سبھی کا ایک ساتھ عید کی نماز ادا کرنا، نماز کے بعد سبھی کا آپس میں ایک دوسرے سے گلے ملنا، یہ سب کچھ مسلم ثقافت کا حصہ ہے۔ پریم چند نے افسانے میں ان تمام پہلوؤں پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ پریم چند انسان اور انسانی رشتے کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ انھوں نے افسانے میں آپسی میل جول، باہمی محبت اور مظلوموں کی اعانت جیسی خوبیوں کو عام کرنے کی کوشش کی ہے۔ ذیل کے اقتباس میں مسلم ثقات کی ان ہی خوبیوں کو بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔

> ''کئی قطاریں کھڑی ہیں جو آتے جاتے ہیں پیچھے کھڑے ہوتے جاتے ہیں۔۔۔ یہاں کوئی رتبہ اور عہدہ نہیں دیکھتا۔ اسلام کی نگاہ میں سب برابر ہے۔۔۔ نماز ختم ہوگئی ہے لوگ باہم گلے مل رہے ہیں۔ کچھ لوگ محتاجوں اور سائلوں کو خیرات کر رہے ہیں۔'' (افسانہ۔ عیدگاہ)

14.4.3 مذہبی پہلو:

ہندوستان مختلف مذاہب کا مسکن ہے۔ پریم چند ایک فن کار ہیں اور وہ ہر ایک شئے کو فن کی نگاہ سے دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ افسانہ 'عیدگاہ' ایک خاص مذہبی ماحول کی پیداوار ہے۔ پریم چند نے افسانے میں اسی مذہبی ماحول کا جائزہ لیا ہے۔ افسانہ 'عیدگاہ' مسلمانوں کی ایک مقدس عبادت گاہ

ہے۔ پریم چند نے افسانے کی مدد سے مسلمانوں کی مذہبی عقیدت اور ملی اتحاد کو پیش کیا ہے۔ پریم چند اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ مذہبی اصول و ضوابط انسان کو کس قدر مہذب و منظّم کرتے ہیں۔ اتحاد، مساوات جیسی خوبیاں انسانی فلاح و بہبود کے لیے کس درجہ ضروری ہیں۔ ذیل کے اقتباس سے سمجھا جاسکتا ہے؛

> ''وہ عیدگاہ نظر آئی۔ جماعت شروع ہوگئی ہے۔ املی کے گھنے درختوں کا سایہ ہے نیچے کھلا ہوا پختہ فرش ہے۔ جس پر جاجم بچھا ہوا ہے اور نمازیوں کی قطاریں ایک کے پیچھے دوسرے خدا جانے کہاں تک چلی گئی ہیں۔۔۔۔ یہاں کوئی رتبہ اور عہدہ نہیں دیکھتا۔ اسلام کی نگاہ میں سب برابر ہیں۔۔۔ کتنی باقاعدہ منظّم جماعت ہے، لاکھوں آدمی ایک ساتھ جھکتے ہیں، ایک ساتھ دوزانو بیٹھ جاتے ہیں اور یہ عمل بار بار ہوتا ہے ایسا معلوم ہو رہا ہے گویا بجلی کی لاکھوں بتیاں ایک ساتھ روشن ہو جائیں اور ایک ساتھ بجھ جائیں۔ کتنا پر احترام اور رعب انگیز نظارہ ہے۔ جس کی ہم آہنگی اور وسعت لاتعداد دلوں پر ایک وجدانی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ گویا اخوت کا رشتہ ان تمام روحوں کو منسلک کیے ہوئے ہیں۔''
>
> (افسانہ: عیدگاہ)

14.4.4 نفسیاتی پہلو:

پریم چند کے مطابق ''اعلیٰ ترین مختصر افسانہ وہ ہوتا ہے جس کی بنیاد کسی نفسیاتی حقیقت پر رکھی جائے۔'' پریم چند نفسیات پر گہری گرفت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں انسانی نفسیات کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔ افسانہ 'عیدگاہ' میں حامد، اس کی دادی امینہ اور اس کے گاؤں کے ہم عمر دوستوں کے کرداروں میں ان کی نفسیاتی فکر کا جائزہ لیا ہے؛

> ''امینہ نے چھاتی پیٹ لی۔ یہ کیسا بے سمجھ لڑکا ہے کہ دو پہر ہوگئی۔ نہ کچھ کھایا نہ پیا۔ لایا کیا ہے دست پناہ''۔ سارے میلے میں تجھے کوئی اور چیز نہ ملی۔'' حامد نے خطاوارانہ انداز سے کہا ''تمہاری انگلیاں توے سے جل جاتی تھی کہ نہیں؟'' امینہ کا غصہ فوراً شفقت میں تبدیل ہوگیا'' (افسانہ: عیدگاہ)

14.5 افسانہ ''عیدگاہ'' کا فنی مطالعہ

پریم چند نے اردو افسانے کو فنی وقار بخشا ہے۔ افسانہ 'عیدگاہ' فن کے اعتبار سے ایک اہم افسانہ ہے۔ پریم چند کا افسانہ 'کفن' فنی اعتبار سے اپنی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ ماہرین و ناقدین اسے ایک اہم افسانہ تصور کرتے ہیں۔ فنی لحاظ سے افسانہ ''عیدگاہ'' کی عظمت ''کفن'' سے کچھ کم نہیں ہے۔ افسانہ 'کفن' میں پریم چند کے کردار مادھو اور گھیسو غربت و افلاس کی مار سے اپنی بے حسی کی ساری حدیں پار جاتے ہیں جب کہ افسانہ 'عیدگاہ' میں حامد اور امینہ حالات کے طوفان کے سامنے سینہ سپر رہتے ہیں۔

14.5.1 پلاٹ:

پریم چند کے افسانوں میں پلاٹ سادہ اور پیچیدہ دونوں طرح کی مثالیں ملتی ہیں۔ حالانکہ پریم چند کے افسانوں میں پلاٹ عموماً سادہ ہوتے ہیں لیکن ان سادہ پلاٹ کے افسانوں میں بھی بلا کی کشش ہوتی ہے۔ پریم چند اپنی تحریر سے قاری کو اس قدر مسحور رکھتے ہیں کہ پلاٹ کی سادگی

کے باوجود وہ لمحہ بھر کے لیے بھی اس سے الگ نہیں ہوتا۔ پریم چند کے پلاٹ کی ایک اور خوبی منظّم ربط ہے۔افسانہ ’عید گاہ‘ کا پلاٹ سادہ ہے اور سادگی کے باوجود اس میں منظّم ربط پایا جاتا ہے۔افسانہ ابتدا تا آخر اپنی بلندی کی طرف بڑھتا جاتا ہے، بالآخر اپنی منزل تک پہنچ جاتا ہے۔افسانے کا اختتام، ابتدائی کرب کو انتہائی صبر میں تبدیل کر کے تسکین کی لازوال جنگ میں فتح حاصل کر لیتا ہے۔

’’رمضان کے پورے تیس روزوں کے بعد عید آئی۔کتنی سہانی اور رنگین صبح ہے۔بچے کی طرح پر تبسم درختوں پر کچھ عجیب ہریاول ہے۔کھیتوں میں کچھ عجیب رونق ہے۔آسمان پر کچھ عجیب فضا ہے۔۔۔بڑھیا امینہ ننھی سی امینہ بن گئی۔وہ رونے لگی۔دامن پھیلا کر حامد کو دعا دیتی جاتی تھی اور آنکھوں سے آنسو کی بڑی بڑی بوند گراتی جاتی تھی۔حامد اس کا راز کیا سمجھتا اور نہ شاید ہمارے بعض ناظرین ہی سمجھ سکیں۔۔۔‘‘ (افسانہ۔عیدگاہ)

14.5.2 کردارنگاری:

پریم چند کے افسانوں میں دو طرح کے کردار نظر آتے ہیں۔ایک مظلوم اور دوسرا ظالم۔مظلوم کرداروں میں معاشرے کے ستائے ہوئے عام انسان، جن میں مرد، عورت، بچے، بزرگ اور جوان ہیں۔ظالم کرداروں میں ورنا سسٹم کے ذریعہ منقسم اعلیٰ طبقے کے لوگ شامل ہیں، جن میں پنڈت، پنڈتائین، پجاری، پجارن، ٹھاکر، ٹھاکرائین، زمیندار، مہاجن، آسامی وغیرہ۔

افسانہ ’عید گاہ‘ کا مرکزی کردار حامد ایک معصوم بچہ ہے۔دیگر اہم کرداروں میں حامد کی دادی امینہ، حامد کے مرحوم والدین بھی کسی نہ کسی صورت میں کردار کا روپ لیتے ہیں۔ان کے علاوہ چودھری قاسم علی، حامد کے ساتھ عید گاہ جانے والے بچے محسن، نوری، محمود، سمیع، آذر، فہمین کے علاوہ وکیل بہشتی جیسے کچھ بے جان کردار بھی پیش کیے ہیں۔پریم چند نے ان باحیات اور بے حیات کرداروں سے معاشرے کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔

پریم چند نے حامد کے کردار میں ایک معصوم بچے کی پختہ ذہنیت کو پیش کیا ہے۔حامد ایک مثالی کردار ہے۔وہ صابر بھی ہے اور حوصلہ مند بھی۔وقت اور حالات نے اسے وہ سب کچھ سکھا دیا جو ایک طویل عمر کے بعد بھی انسان بڑی آسانی سے نہیں سیکھ پاتا۔صبر اور اخوت تو اس درجہ کہ اپنی تمام ترخواہشات اور خوشیوں کو اپنی دادی پر قربان کر دیتا ہے۔حامد نہ صرف ایک کردار ہے بلکہ وہ پریم چند کی فکر کا جامع، پختہ اور صحت مند سماج کا عکس ہے۔

’’حامد اندر جا کر امینہ سے کہتا ہے،’’تم ڈرنا نہیں امّاں! میں گاؤں والوں کا ساتھ نہ چھوڑوں گا۔بالکل نہ ڈرنا لیکن امینہ کا دل نہیں مانتا۔گاؤں کے بچے اپنے اپنے باپ کے ساتھ جا رہے ہیں۔حامد کیا اکیلا ہی جائے گا۔اس بھیڑ بھاڑ میں کہیں کھو جائے تو کیا ہو؟نہیں۔۔۔‘‘(افسانہ: عیدگاہ)

امینہ کا کردار ایک بیوہ عورت کی حوصلہ مندی اور صبر و استقامت کی بہترین مثال ہے۔وہ اپنے شوہر، بیٹے اور بہو کی موت کے بعد بھی زندہ رہنے کا حوصلہ اور مصائب و آلام سے بھری زندگی کے صحرا میں یکتا شجر کی طرح کھڑے رہنے کا عزم رکھتی ہے۔غنی اس قدر کہ غربت و افلاس میں ایمان کی طرح بچا کر رکھے ایک ایک پیسے کو اپنی معصوم محبت پر قربان کر دیتی ہے اور حامد جب اس محبت کا جواب دیتا ہے تو وہ ایک ننھی سی بچی کی طرح پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے۔

''امینہ اسے تنہا نہ جانے دے گی۔ ننھی سی جان تین کوس چلے گا تو پاؤں میں چھالے نہ پڑ جائیں گے؟ مگر وہ چلی جائے تو یہاں سیوئیاں کون پکائے گا۔۔۔اس نے فہمین کے کپڑے سیے تھے۔آٹھ آنے پیسے ملے تھے۔اس اٹھنی کو ایمان کی طرح بچاتی چلی آئی تھی اس عید کے لیے لیکن کل گھر میں نہ تھا اور گوالن کے پیسے اور چڑھ گئے تھے۔دینے پڑے۔حامد کے لیے روز دو پیسے کا دودھ تو لینا پڑتا ہے۔اب کل دو آنے پیسے بچ رہے ہیں۔تین پیسے حامد کے جیب میں اور پانچ امینہ کے بٹوئے میں، یہی بساط ہے۔اللہ ہی بیڑا پار کرے۔دھوبن، مہترانی اور نائن سب ہی تو آئیں گی۔سب کو سیوئیاں چاہیے۔کس کس سے منہ چھپائیں گی اور منہ کیوں چھپائے سال بھر کا تہوار ہے زندگی خیرات سی ہے۔ان کی تقدیر بھی تو اس کے ساتھ ہے۔بچے کو خدا سلامت رکھے یہ دن بھی یوں ہی کٹ جائیں گے۔''

(افسانہ: عیدگاہ)

حامد کے والدین اپنی وفات کے بعد بھی اپنی اولاد کی خوشیوں کا سہارا بنے رہتے ہیں۔آج کے معاشرے میں یہ افسانہ ایسے والدین کے لیے عبرت ہے جن کی اولادیں ان کی زندگی ہی میں محبت سے محروم رہتی ہیں۔حامد اپنے بنے ہوئے خواب سے اپنی حیات کے کینوس پر رنگ بکھیرتا ہے۔چودھری قاسم علی کے کردار میں مہاجنی نظام فکر پر روشنی پڑتی ہے۔افسانے کے دیگر کرداروں میں عیدگاہ جانے والے بچے، محسن، نوری، محمود، سمیع اور آذر ہیں۔پریم چند نے اپنے ان کرداروں میں فکر اطفال کو خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، جن سے ان کی معصومانہ فکر عیاں ہوتی ہے۔ان کرداروں کے منطقی دلائل اور معصومانہ شرارت پر حامد کی بالادستی کا حسین امتزاج بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

14.5.3 تکنیک:

افسانہ ''عیدگاہ'' میں بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔کہانی بالترتیب رواں دواں ہے۔پریم چند اپنے افسانوں کی ابتدا ایک خاص ماحول میں کرتے ہیں۔افسانہ ''عیدگاہ'' کی شروعات خوبصورت منظر کے بیان کے ساتھ ہوتی ہے؛ ''کتنی سہانی اور رنگین صبح ہے۔بچے کی طرح پر تبسم درختوں پر کچھ عجیب ہریاول ہے۔کھیتوں میں کچھ عجیب رونق ہے۔آسمان پر کچھ عجیب فضا ہے۔'' (افسانہ: عیدگاہ)۔

پریم چند واقعات کی ترتیب میں روانی، تاثر اور تجسس کا خاص خیال رکھتے ہیں۔وہ افسانے میں تکنیک کی مدد سے دو مختلف واقعات کو باہم مربوط کر دیتے ہیں۔حامد کے چمٹا خریدنے کا واقعہ افسانے سے غیر متعلق معلوم ہوتا ہے لیکن جب ہم مکمل افسانہ پڑھتے ہیں تو یہ افسانے کا ناگزیر حصہ معلوم ہوتا ہے۔افسانہ ''عیدگاہ'' کا اقتباس:

''حامد لوہے کی دکان پر ایک لمحہ کے لیے رک گیا۔دست پناہ رکھے ہوئے تھے۔وہ دست پناہ خرید لے گا۔ماں کے پاس دست پناہ نہیں ہے۔توے سے روٹیاں اتارتی ہیں تو ہاتھ جل جاتا ہے۔اگر وہ دست پناہ لے جا کر اماں کو دے دے تو وہ کتنی خوش ہوں گی۔پھر ان کی انگلیاں کبھی نہیں جلیں گی، گھر میں ایک کام کی چیز ہو جائے گی۔کھلونوں سے کیا فائدہ۔مفت میں پیسے خراب ہوتے ہیں۔ذرا دیر ہی تو خوشی ہوتی ہے پھر تو انہیں کوئی آنکھ اٹھا کر کبھی نہیں دیکھتا۔'' (افسانہ: عیدگاہ)

پریم چند نے افسانے کے اختتام پر حامد اور امینہ کے کرداروں میں تضاد پیدا کر دیا ہے۔حامد ایک تجربہ کار مرد بن جاتا ہے اور امینہ ایک معصوم سی گڑیا بن کر رونے لگتی ہے؛

''بچے حامد نے تو بوڑھے حامد کا پارٹ ادا کیا تھا، بڑھیا امینہ بچی بن گئی۔''(افسانہ: عیدگاہ)

14.5.4 عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ:

افسانہ''عیدگاہ''اسم بہ مسمیٰ ہے۔عیدگاہ دو لفظوں کا مرکب ہے۔عید اور گاہ۔عید کے معنی خوشی اور گاہ کے معنی جگہ۔یعنی خوشی کا مقام۔جب ہم اس کے مکمل اور وسیع تناظر پر غور کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسی جگہ جہاں انسان اور انسانیت کا مجمع ہوتا ہے اور ہر طرف خوشیاں ہی خوشیاں ہوں۔نہ کوئی چھوٹا نہ بڑا نہ امیر نہ غریب ،سب ایک جیسے ہوں۔سب ایک دوسرے کے لیے باہم متحد و متفق ہوں۔سب انسان اور انسانیت میں یقین رکھنے والے ہوں۔عیدگاہ میں جمع لوگوں کا یہی جذبہ عیدگاہ کے حقیقی معنوں پر صادق آتا ہے۔یہاں سے واپس جانے والا ہر شخص اپنے ساتھ یہی خوشیاں لے کر جاتا ہے۔حامد بھی عیدگاہ سے واپسی پر ایسی خوشی سمیٹ کر اپنی دادی کے پاس پہنچتا ہے۔بوڑھی امینہ کو اس سے پہلے کبھی ایسی خوشیاں نصیب نہ ہوئیں۔افسانے کی آخری سطریں درج ذیل ہیں؛

''بڑھیا امینہ ننھی سی امینہ بن گئی۔وہ رونے لگی۔دامن پھیلا کر حامد کو دعا دیتی جاتی تھی اور آنکھوں سے آنسو کی بڑی بڑی بوند گراتی جاتی تھی۔حامد اس کا راز کیا سمجھتا اور نہ شاید ہمارے بعض ناظرین ہی سمجھ سکیں۔۔۔۔''(افسانہ: عیدگاہ)

پریم چند امینہ کے ان آنسوؤں میں اتنی زرخیزی پیدا کر دیتے ہیں کہ امینہ اور حامد کی خوشیوں میں جان پڑ جاتی ہے۔

14.5.5 زماں و مکاں اور آفاقیت:

پریم چند کی افسانہ نگاری کا زمانہ بیسویں صدی کے اوائل سے آزادی سے ایک دہائی قبل تک کا ہے۔افسانہ''عیدگاہ''میں اتر پردیش کے دیہی اور نیم شہری زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔یہ ایک آفاقی افسانہ ہے۔افسانہ''عیدگاہ''زماں و مکاں کے قیود سے آزاد ہے۔آج بھی دنیا میں حامد جیسے کتنے ہی معصوم کردار حالات کی ستم ظریفی کے شکار ہوتے رہتے ہیں،لیکن بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ وہ حامد کے جیسی پختہ ذہنیت کے مالک بن سکیں۔شاید سب کا نصیب ایسا نہیں کہ امینہ جیسی دادی بھی انھیں مل سکے جو حامد کو حامد بنانے میں اپنا سب کچھ قربان کر سکے۔پریم چند کا یہ افسانہ کسی زمانے اور کسی بھی مقام پر اپنی معنویت کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہے گا۔افسانہ''عیدگاہ''کی یہی خوبی اسے ایک آفاقیت بخشتی ہے۔

پریم چند ایک ادیب ہوتے ہوئے ادب کے تئیں جو تصور رکھتے ہیں اس سے ان کی افسانہ نگاری کو سمجھنا بہت آسان ہو جاتا ہے۔پریم چند اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں؛''ہماری کسوٹی پر وہی ادب کھرا اترے گا جس میں فکر ہو، آزادی کا جذبہ،حسن کا جوہر ہو،تعمیر کی روح ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور روشنی پیدا کرے۔''

14.5.6 زبان و بیان:

پریم چند کے افسانوں کی زبان آسان عام فہم،سادہ وشستہ اور رواں دواں ہے۔انھوں نے اردو کے ساتھ عربی ، فارسی ، ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کے استعمال سے ایک خوشگوار فضا قائم کی ہے۔علاوہ ازیں نفیس اردو کے ساتھ دیہی عوام کی بولی کا حسین امتزاج بھی پایا جاتا ہے۔پریم

چند نے زبان کے استعمال میں کرداروں کے طبقاتی امتیازات کا خاص خیال رکھا ہے۔ پریم چند نے تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ کرداروں کی زبان کو بڑے منظّم اور مہذب انداز میں پیش کیا ہے جو افسانے کو حقیقت سے قریب کر دیتا ہے۔ پریم چند اپنے کرداروں کی زبان اور مکالموں کے بیان میں معاشرتی حیثیت کو محلِ نظر رکھتے ہیں۔ کرداروں کی باہمی گفتگو اور مکالمے کی ادائگی میں تلفظ اور مقامی لہجے کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ افسانہ ''عیدگاہ'' کے اس اقتباس سے پریم چند کی زبان اور ان کے بیان کے متعلق واضح اشارہ ملتا ہے۔

> ''حامد نے خطاوارانہ انداز سے کہا، تمہاری انگلیاں توے سے جل جاتی تھی کہ نہیں؟'' امینہ کا غصہ فوراً شفقت میں تبدیل ہو گیا اور شفقت بھی وہ نہیں جو منھ پر بیان ہوتی ہے اور اپنی ساری تاثیر لفظوں میں منتشر کر دیتی ہے۔ یہ بے زبان شفقت تھی۔ درد التجا میں ڈوبی ہوئی۔ اف! کتنی نفس کشی ہے۔ کتنی جاں سوزی ہے۔ غریب نے اپنے طفلانہ اشتیاق کو روکنے کے لیے کتنا ضبط کیا۔'' (افسانہ: عیدگاہ)

پریم چند نے زبان و بیان میں محاورات کا نادر استعمال بھی دیکھنے کو ملتا ہے؛ مثلاً میدان جیت لینا، بولتی بند کرنا، ستم ہند ہونا، چھاتی پیٹنا وغیرہ۔ یہ وہ محاورات ہیں جو روزمرہ کی زندگی میں استعمال ہوتے ہیں۔

14.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں؛

☆ پریم چند صوبہ اتر پردیش، ضلع بنارس کے لمہی گاؤں میں 31 جولائی 1880ء کو پیدا ہوئے۔ والد منشی عجائب لال اور والدہ آنندی دیوی۔ ان کی وفات 18/ اکتوبر 1936ء کو ہوئی۔

☆ پریم چند کے 12 افسانوی مجموعے: پہلا 'سوزِ وطن' (1908ء) اور آخری واردات (1938ء)۔ دیگر مجموعے۔ پریم پچیسی (1915ء) پریم بتیسی (1920ء)، خاک پروانہ (1928ء)، خواب و خیال (1928ء)، فردوس خیال (1929ء)، پریم چالیسی (1930ء)، آخری تحفہ (1934ء)، زادِراہ (1936ء)، دودھ کی قیمت (1937ء)، واردات (1938ء)۔

☆ پریم چند کے 12 ناول: پہلا اسرار معابد (نامکمل) اور آخری منگل سوتر (نامکمل)۔ دیگر ناول۔ ہم خرما و ہم ثواب (1906ء)، کشنا (1907ء)، جلوۂ ایثار (1912ء)، بازارِ حسن (1922ء)، چوگان ہستی (1927ء)، گوشۂ عافیت (1928ء)، نرملا (1929ء)، غبن (1931ء)، بیوہ (1906ء)، میدانِ عمل (1935ء)، گئودان (1938ء)۔ ان کے علاوہ دو ڈرامے کربلا، روحانی شادی اور ایک سوانحی مضامین کا مجموعہ 'باکمالوں کے درشن'۔

☆ پریم چند ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ 1936ء میں لکھنؤ اجلاس کے صدارتی خطبہ میں ادب کے متعلق اپنا واضح نظریہ پیش کیا۔

☆ افسانہ ''عیدگاہ'' میں اسلامی تہذیب و ثقافت اور مذہبی رسومات سے انسانوں کے مابین اتحاد اور مساوات کا درس دیا گیا ہے۔

☆ افسانے کا پلاٹ سادہ لیکن تجسس اور تاثر میں کوئی کمی نہیں۔ واقعات میں ربط و تسلسل سے قاری کی توجہ کا مرکز بنا رہتا ہے۔

☆ افسانے کے کرداروں میں حامد اور امینہ ایک معصوم بچے کی پختہ ذہنیت اور ایک بیوہ کی حوصلہ مند زندگی کی بہترین مثال ہیں۔

☆ افسانے میں بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا گیا۔ افسانے میں مختلف واقعات کو باہم مربوط کرنے کے لیے تکنیک کا سہارا لیا گیا ہے۔

☆ افسانہ ''عیدگاہ'' اسم بہ مسمیٰ ہے۔عید کے معنی خوشی اور گاہ کے معنی جگہ۔یعنی خوشی کا مقام۔افسانہ اپنے عنوان اور نقطۂ نظر میں گہرا رشتہ رکھتا ہے۔

☆ افسانہ ''عیدگاہ'' زماں ومکاں کے قیود سے آزاد ہے۔افسانہ بغیر کسی بڑی تبدیلی کے کسی بھی مقام اور زمانے میں پڑھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔

14.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
رمضان	:	عربی کا نواں مہینہ
قارون کا خزانہ	:	بہت بڑا خزانہ
نعمت	:	مال و دولت، ثروت
ہیضہ	:	ایک مہلک بیماری
گوالن	:	گائے، بھینس پالنے والی عورت
نگوڑی	:	بدنصیب، بدقسمت
بساط	:	سرمایہ، پونجی
زرق برق	:	آراستہ، پیراستہ
کشش	:	کھنچاؤ
قواعد	:	پریڈ
بہشتی	:	پانی بھرنے والا
چغہ	:	جُبّہ
مشک	:	پانی بھرنے کے لیے کھال سے بنا ہوا خول
مضروب	:	چوٹ کھایا ہوا
اچکن	:	مردانہ لباس
جرح	:	عدالت میں ایک وکیل کا جج کے سامنے مدلل بات کرنا
جَودت	:	ذہانت، ذکاوت
زاغ وزغن	:	کوّا اور چیل
دست پناہ	:	چمٹا
خنجری	:	چھوٹی دف
سورما	:	بہادر، دلیر

فولاد	:	بہت سخت، مضبوط، اعلیٰ قسم کا لوہا
رستم ہند	:	بہت بہادر
کرامت	:	عظمت، بزرگی
ناطقہ	:	گویائی، بولنے کی صلاحیت
منتشر	:	بکھرا ہوا، پھیلا ہوا
شفقت	:	مہربانی، کرم، محبت
نفس کشی	:	نفسانی خواہشات کو کچلنے والا
جان سوزی	:	تکلیف دینا
ضبط	:	پابندی
التجا	:	منت، سماجت، درخواست

14.8 نمونۂ امتحانی سوالات

14.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پریم چند کا اصل نام کیا ہے؟

2۔ پریم چند کہاں پیدا ہوئے؟

3۔ پریم چند کے پہلے افسانے کا نام کیا ہے؟

4۔ پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ کا نام کیا ہے؟

5۔ 'زمانہ' کانپور کے مدیر کون تھے؟

6۔ عیدگاہ کے لغوی معنی کیا ہیں؟

7۔ افسانہ ''عیدگاہ'' کا مرکزی کردار کون ہے؟

8۔ امینہ سے حامد کا کیا رشتہ ہے؟

9۔ عیدگاہ جاتے وقت حامد کی دادی نے اسے کتنے پیسے دیے؟

10۔ حامد عیدگاہ سے اپنی دادی کے لیے کیا لے کر آتا ہے؟

14.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پریم چند کے حالات زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ امینہ کے کردار کو مثالوں سے واضح کیجیے۔

3۔ حامد نے کھلونوں پر دست پناہ کو کیوں فوقیت دی؟

4۔ حامد نے اپنے دوستوں پر کس طرح فتح حاصل کی؟ بیان کیجیے۔

5۔ افسانہ ''عیدگاہ'' میں عنوان اور نقطہ نظر میں کیا رشتہ ہے؟

14.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ پریم چند کے افسانوں کی اہم خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

2۔ پریم چند کی کردار نگاری پر مدلل بحث کیجیے۔

3۔ افسانہ ''عیدگاہ'' کا خلاصہ لکھیے۔

14.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	فن افسانہ نگاری	وقار عظیم
2۔	پریم چند (ہندوستانی ادب کے معمار)	پرکاش چند گپت
3۔	پریم چند	ہنس راج رہبر
4۔	پریم چند کے نمائندہ افسانے	قمر رئیس (مرتبہ)
5۔	پریم چند کہانی کا رہنما	جعفر رضا

اکائی 15: سعادت حسن منٹو: تعارف، افسانہ نگاری کی خصوصیات

اکائی کے اجزا

15.0 تمہید
15.1 مقاصد
15.2 سعادت حسن منٹو کے حالات زندگی
15.2.1 ابتدائی و تعلیمی زندگی
15.2.2 معاشرتی زندگی
15.2.3 ازدواجی زندگی
15.2.4 عملی زندگی
15.2.5 تخلیقی زندگی
15.3 سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری کی خصوصیات
15.3.1 موضوعات
15.3.2 پلاٹ
15.3.3 کردار نگاری
15.3.4 زبان و بیان
15.4 اکتسابی نتائج
15.5 کلیدی الفاظ
15.6 نمونہ امتحانی سوالات
15.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
15.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
15.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
15.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

15.0 تمہید

افسانوی ادب کی دنیا میں سعادت حسن منٹو کا نام تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ اردو کا یہ افسانہ نگار آج دنیا کے بیشتر افسانوی ادب میں

متعارف ہو چکا ہے۔ان کے افسانے ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں کے ساتھ ساتھ عالمی سطح کی زبانوں میں بھی ترجمے ہو چکے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ آج دنیا کے چند بڑے افسانہ نگاروں میں منٹو کا بھی شمار ہوتا ہے۔

کوئی بھی فن کار، چاہے وہ کسی بھی میدان کا کیوں نہ ہو، تب تک بڑا نہیں بن سکتا، جب تک وہ اپنے معاصرین سے الگ ہٹ کر کچھ نیا نہیں پیش کرتا۔منٹو بہت حساس ذہن کے مالک تھے اور وہ اس بات سے اچھی طرح واقف تھے۔منٹو نے جب افسانے کی دنیا میں قدم رکھا تو اس وقت پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی افسانے میں بہت کچھ کر چکے تھے اور اپنے اپنے میدان میں بہت اچھے افسانے پیش کر چکے تھے۔اس لیے منٹو نے افسانہ نگاری کے میدان میں ایک الگ راہ نکالی۔منٹو نہ تو کسی تحریک سے وابستہ تھے اور نہ ہی وہ کسی رجحان کے تحت افسانے تخلیق کرتے تھے۔منٹو اپنے موضوعات کے موجد خود ہی تھے۔ان کا ماننا تھا کہ اس میدان میں ان کا ثانی دوسرا کوئی نہیں ہے۔

15.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ منٹو کے حالات زندگی کو بیان کر سکیں۔
- ☆ منٹو کی تمام اہم تصانیف پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ منٹو کی افسانہ نگاری کی اہم خصوصیات کو واضح کر سکیں۔
- ☆ منٹو کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کر سکیں۔
- ☆ منٹو کے تئیں متعدد نئی معلومات حاصل کر سکیں۔

15.2 سعادت حسن منٹو کے حالات زندگی

15.2.1 ابتدائی و تعلیمی زندگی:

سعادت حسن منٹو کا اصل نام 'سعادت حسن' تھا۔گھر میں انہیں لوگ 'ٹامی' کہہ کر پکارتے تھے۔جب اسکول میں ان کا داخلہ ہوا تو وہاں بھی بچے انہیں ان کے اصل نام سے نہیں بلکہ گھریلو نام 'ٹامی' کہہ کر ہی بلاتے تھے۔منٹو کے آباواجداد کا تعلق کشمیر کے منٹو ذات سے تھا۔اس لیے وہ اپنے نام کے ساتھ منٹو لگاتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ آج سعادت حسن ادب کی دنیا میں منٹو نام سے جانے جاتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کی پیدائش 11رمئی 1912 کو سمرالہ ضلع لدھیانہ میں ہوئی۔ان کے آباواجداد کشمیر سے ہجرت کر کے پنجاب آئے اور لاہور میں مقیم ہو گئے۔ان کے والد کا نام غلام حسن تھا۔منٹو کے والد نے دو شادیاں کی تھیں۔منٹو ان کی دوسری بیوی سردار بیگم سے پیدا ہوئے۔منٹو کی ابتدائی تعلیم امرتسر میں ہوئی۔انہوں نے ہائی اسکول کا امتحان تین بار فیل ہونے کے بعد چوتھی کوشش میں مسلم ہائی اسکول امرتسر سے 1931ء میں تھرڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ان کے فیل ہونے میں سب سے زیادہ چونکانے والی بات یہ تھی کہ وہ مسلسل اردو کے مضمون ہی میں فیل ہوتے رہے اور آگے چل کر اردو ہی کے بہت بڑے افسانہ نگار بنے۔ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد منٹو نے ایف اے میں داخلہ لیا، لیکن پاس نہیں کر سکے۔منٹو اپنے طالب علمی کے زمانے ہی میں ایم اے او کالج امرتسر کی میگزین 'ہلال' کے مدیر مقرر ہوئے۔امرتسر میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد منٹو نے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے 1935 میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا، مگر تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔منٹو کے اساتذہ میں خواجہ محمد عمر جان، صاحب

زادہ اور محمود الظفر تھے۔منٹو کے خاص احباب میں باری علیگ، ابوسعید قریشی اور حسن عبّاس کے نام شامل ہیں۔ باری علیگ ان تینوں یعنی منٹو، ابو سعید قریشی اور حسن عبّاس کے رہبر، رہنما اور خاص مشیر تھے۔ سچ پوچھئے تو منٹو کی ادبی تربیت اور شخصیت کی تعمیر میں باری علیگ کا نمایاں رول رہا ہے۔منٹو کو باری صاحب کی سنجیدگی بھری متانت، ظرافت، خلوص، وسیع مطالعہ اور ادب وفن سے گہری وابستگی بہت بھاتی تھی۔منٹو کو ادبی دنیا میں متعارف کرانے کا تمام تر سہرا باری علیگ کے سر ہے۔ان کی ذاتی توجّہ ہی سے ہی منٹو میں مطالعے کا شوق بیدار ہوا اور وہ باری صاحب کی رہنمائی میں اپنے ادبی سفر کو جاری رکھ سکے۔

15.2.2 معاشرتی زندگی:

کسی بھی آدمی کو انسان بنانے میں مہذب ماحول و معاشرے کا اہم کردار ہوتا ہے اور ذکی الحس انسان کو ادیب بنانے میں اس کے ماحول اور معاشرے کا اہم رول ہوتا ہے۔وہ جس ماحول میں جیتا ہے، سانس لیتا ہے اور جو کچھ دیکھتا سنتا ہے وہی اس کے دل ودماغ میں رچتا بستا ہے۔منٹو کے وقت میں معاشرہ مکمل طور پر بھوک اور خوف کا معاشرہ تھا۔آج کا معاشرہ تو اور بھی بدتر شکل اختیار کر چکا ہے۔غربت، افلاس، اخلاقی بے راہ روی، قتل وغارت گری، ناانصافی جیسی برائیوں نے بدترین شکل اختیار کر لی ہے۔منٹو نے ایسے ہی معاشرے میں پرورش پائی اور اس کا اثر ان کے ذہن ودماغ پر گہرا اثر چھوڑا۔یہی وجہ ہے کہ منٹو کی کہانیوں میں ایسے موضوعات کہ بہتات ہے، جو اس وقت معاشرے میں موجود تھے۔سعادت حسن منٹو اس وقت کے معاشرے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔۔۔مجھ میں جو برائیاں ہیں، وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔۔۔میری تحریر میں کوئی نقص نہیں، جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے، دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔''

(سعادت حسن منٹو، بحوالہ: سعادت حسن، پریم گوپال متل، ص 14)

درج بالا اقتباس میں سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ منٹو کی زندگی پر معاشرے کا کتنا گہرا اثر پڑا ہے۔منٹو نے اسی سماج ومعاشرے میں پرورش پائی جس معاشرے میں یہ تمام برائیاں عروج پر تھیں۔منٹو اس معاشرے میں نہ صرف بڑے ہوئے بلکہ اس معاشرے کی برائیوں پر گہری نظر بھی رکھتے رہے اور جب وہ کہانیاں لکھنے لگے تو معاشرے کی ان تمام برائیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور فنی خوبی کے ساتھ انہیں پیش بھی کیا۔

15.2.3 ازدواجی زندگی:

سعادت حسن منٹو کی شادی ان کی والدہ اور بڑی بہن ناصرہ اقبال کی پسند سے ہوئی تھی۔جس وقت منٹو کی شادی ہوئی اس وقت منٹو کے حالات کچھ ٹھیک نہیں تھے اور ان کی زندگی غربت میں گزر رہی تھی۔ جب ان کو پتہ چلا کہ ان کا رشتہ طے کر دیا گیا ہے تو انہیں یقین ہی نہیں ہوا، کیوں کہ ان کی یہ سوچ تھی کہ مجھ جیسے بے کار آدمی کو کوئی شریف آدمی اپنی لڑکی نہیں دے سکتا۔شادی سے پہلے جب ان کی ماں نے منٹو کو بتایا کہ تمہاری شادی صفیہ نام کی لڑکی سے طے کر دی گئی ہے، جو بہت شریف، ہوشیار، سلیقہ مند پڑھی لکھی اور کشمیری ہے۔ماں کی باتیں سن کر منٹو نے اپنے ایک دوست کو خط لکھا، جس میں وہ مزاحیہ انداز میں لکھتے ہیں:

''میری شادی۔ میری شادی ابھی مکمل طور پر نہیں ہوئی ہے۔ میں صرف ''نکاحیا'' گیا ہوں۔ میری بیوی لاہور کے ایک کشمیری خاندان سے تعلق رکھتی ہے اس کا باپ مر چکا ہے، میرا باپ بھی زندہ نہیں۔ وہ چشمہ لگاتی ہے، میں بھی چشمہ لگاتا ہوں۔ وہ گیارہ مئی کو پیدا ہوئی، میں بھی گیارہ مئی کو پیدا ہوا۔ اس کی ماں چشمہ لگاتی ہے، میری ماں بھی چشمہ لگاتی ہے۔ اس کے نام کا پہلا حرف ''S'' ہے، میرے نام کا پہلا حرف بھی ''S'' ہے۔ ہم میں اتنی چیزیں Common ہیں۔ بقیہ حالات کے متعلق میں کچھ نہیں جانتا۔ پہلے وہ پردہ نہیں کرتی تھی، مگر جب سے میرا اس پر حق ہوا ہے اس نے پردہ کرنا شروع کر دیا ہے۔ (صرف مجھ سے)''

(احمد ندیم قاسمی [مرتب]، منٹو کے خطوط، کتاب نما، راول پنڈی، ص 41-40)

منٹو اور صفیہ کی شادی 26/ اپریل 1939ء کو ممبئ میں ہوئی۔ صفیہ کا خاندان ایک طویل مدت تک جنوبی افریقہ میں رہ چکا تھا۔ صفیہ کے والد جنوبی افریقہ میں پولیس انسپکٹر تھے۔ ان کی خانگی زندگی بہت خوش گوار تھی اور وہ انتہائی شریف النفس اور قناعت پسند عورت تھیں۔ صفیہ منٹو کے اچھے اور برے وقت میں ایک غمگسار اور دردمند ساتھی کی طرح ہمیشہ ان کے ساتھ رہیں۔ ابتدائی دنوں میں دونوں کے مزاج میں ہم آہنگی نہیں تھی، لیکن شادی کے کچھ دنوں بعد دونوں میں پیار رومحبت کافی بڑھ گیا۔

منٹو کی گھریلو زندگی قابل رشک تھی۔ وہ اپنی بیوی اور بچوں سے بے انتہا محبت کرتے تھے۔ ان کی تین بچیاں یعنی، نکہت، نزہت اور نصرت تھیں۔ ان کا ایک بیٹا عارف بھی تھا، جس کا محض ڈیڑھ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا تھا۔ ویسے تو منٹو کی ازدواجی زندگی بہت اچھے طریقے سے گزری، لیکن آخری کے کچھ برسوں میں وہ اپنی شراب نوشی، گرتی صحت اور معاشی بدحالی کے سبب اپنے بیوی بچوں کے تئیں بہت پریشان رہنے لگے تھے، جس کا اثر ان کی بیوی پر بھی پڑ رہا تھا، لیکن وہ اپنی پریشانی کا احساس منٹو کو نہیں ہونے دیتی تھیں۔ منٹو اور صفیہ کی ازدواجی زندگی صرف سولہ برس پر محیط تھی۔ اس قلیل عرصے میں صفیہ بیگم نے زندگی کے بڑے نشیب و فراز دیکھے تھے، لیکن انہوں نے منٹو سے کسی قسم کی کوئی شکایت کبھی نہیں کی۔

15.2.4 عملی زندگی:

سعادت حسن منٹو کی عملی زندگی کا آغاز ترجمہ سے ہوا۔ ترجمے کا کام انہیں باری علیگ نے دلوایا۔ منٹو نے کچھ دنوں تک اخبار ''مساوات'' میں کام کیا جہاں وہ خبروں کا ترجمہ کیا کرتے تھے۔ اس کے بعد 1935ء میں منٹو بمبئ چلے گئے۔ وہاں پہنچنے سے پہلے ہی ادبی حلقوں میں بطور افسانہ نگار ان کا تعارف ہو چکا تھا۔ بمبئ میں ان کو پہلی ملازمت ہفتہ وار ''پارس'' میں ملی۔ تنخواہ 40 روپے ماہوار تھی، لیکن مہینہ میں مشکل سے دس پندرہ روپے ہی ملتے تھے۔ اس کے بعد منٹو نذیر لدھیانوی کے ہفتہ وار ''مصور'' کے ایڈیٹر بن گئے۔ انہی دنوں انھوں نے ''ہمایوں'' اور ''عالمگیر'' کے روسی ادب نمبر مرتب کیے۔ کچھ دنوں بعد منٹو فلم کمپنیوں، امپیریل اور سروج میں تھوڑے تھوڑے دن کام کرنے کے بعد سنے ٹون میں 100 روپے ماہوار پر ملازم ہوئے اور اسی ملازمت کے بل بوتے پر ان کا نکاح صفیہ بیگم سے ہو گیا جس کو انھوں نے کبھی دیکھا بھی نہیں تھا۔

بمبئ میں قیام کے دوران منٹو نے ریڈیو کے لیے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان کو 1940ء میں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازمت مل گئی۔ یہاں ن۔م۔ راشد، کرشن چندر اور اوپندر ناتھ اشک بھی تھے۔ منٹو نے ریڈیو کے لیے 100 سے زائد ڈرامے لکھے۔ منٹو کسی کو خاطر میں نہیں لاتے

تھے۔اشک سے برابران کی نوک جھونک چلتی رہتی تھی۔ایک بار منٹو کے ڈرامے میں اشک اور راشد کی سازش سے ردوبدل کر دیا گیا اور بھری میٹنگ میں اس کی نکتہ چینی کی گئی منٹو اپنی تحریر میں ایک لفظ کی بھی اصلاح گوارہ نہیں کرتے تھے۔گرما گرمی ہوئی لیکن فیصلہ یہی ہوا کہ اصلاح شدہ ڈرامہ ہی نشر ہوگا۔منٹو نے ڈرامے کا مسودہ واپس لیا نوکری کو لات ماری اور بمبئی واپس آ گئے۔

بمبئی آ کر منٹو نے فلم ''خاندان'' کے شہرت یافتہ ڈائرکٹر شوکت رضوی کی فلم ''نوکر'' کے لیے مکالمے لکھنے شروع کر دیے۔انھیں پتہ چلا کہ شوکت کچھ اور لوگوں سے بھی مکالمے لکھوار ہے ہیں۔یہ بات منٹو کو بری لگی اور وہ شوکت کی فلم چھوڑ کر 100 روپے ماہوار پر بطور مکالمہ نویس فلمستان چلے گئے، یہاں ان کی دوستی اشوک کمار سے ہوگئی۔اشوک کمار نے بمبئی ٹاکیز خرید لی تو منٹو بھی ان کے ساتھ بمبئی ٹاکیز چلے گئے۔اس عرصہ میں ملک تقسیم ہو گیا تھا۔فرقہ وارانہ فسادات شروع ہو گئے تھے اور بمبئی کی فضا بھی کشیدہ تھی۔صفیہ اپنے عزیزوں سے ملنے لاہور گئی تھیں اور فسادات کی وجہ سے وہیں پھنس گئی تھیں۔ادھر اشوک کمار نے منٹو کی کہانی کو نظر انداز کر کے فلم محل کے لیے کمال امروہی کی کہانی پسند کر لی تھی۔منٹو اتنے بددل ہوئے کہ ایک دن کسی کو بتائے بغیر پانی کے جہاز سے پاکستان چلے گئے اور وہیں کے ہو کر رہ گئے۔

15.2.5 تخلیقی زندگی:

منٹو کی ادبی زندگی کا آغاز مترجم کی حیثیت سے ہوا۔وکٹر ہیوگو باری صاحب کی نظر میں دنیا کا سب سے بڑا ناول نگار تھا۔باری صاحب کی خواہش پر منٹو نے وکٹر ہیوگو کی تصنیف ''لاسٹ ڈیز آف کنڈمڈ''(Last Days of a Condemned) کے ترجمے کو ڈکشنری کی مدد سے اردو کے قالب میں ڈھالا۔یہ ترجمہ 1933 میں ''سرگذشت اسیر'' کے عنوان سے شائع ہوا۔اس کے بعد منٹو کو باری صاحبہ کے توسط ہی سے آسکر وائلڈ کے ڈرامے ''ویرا'' کا ترجمہ کرنے کے لیے ملا۔منٹو نے اس ڈرامے کا بھی بہت خوبی کے ساتھ ترجمہ کیا۔ان کا یہ ترجمہ شدہ ڈراما 1934 میں شائع ہوا۔ان دونوں تراجم کو باری صاحب نے یعقوب حسن مالک کے ہاتھوں بیچ دیا، جس سے منٹو کو تیس روپے کا معاوضہ ملا۔یعقوب حسن مالک نے ان دونوں تراجم کو کتابی شکل دے کر شائع کر دی۔اس طرح منٹو صاحب کتاب ہو گئے۔ان کتابوں کی اشاعت سے منٹو کو ادب میں کافی دلچسپی پیدا ہوئی۔منٹو کو ادب میں یہ دلچسپی باری علیگ صاحب کی وجہ سے پیدا ہوئی۔اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے منٹو لکھتے ہیں،''آج کل میں جو کچھ ہوں اس کے بنانے میں سب سے پہلا ہاتھ باری صاحب کا ہے۔اگر امرتسر میں ان سے ملاقات نہ ہوتی اور متواتر تین مہینے میں نے ان کی صحبت میں نہ گزارے ہوتے تو یقیناً میں کسی اور ہی راستے پر گامزن ہوتا۔''

منٹو نے اپنا پہلا افسانہ 'تماشا' کے عنوان سے آدم کے فرضی نام سے لکھا، جو باری علیگ کی ادارت میں شائع ہونے والے ہفت روزہ اخبار 'خلق' میں 5/جنوری 1935 کو شائع ہوا۔بعد میں منٹو نے اسے اپنے پہلے افسانوی مجموعے ''آتش پارے''(1936) میں شامل کیا۔منٹو کے ابتدائی دور کے افسانوں میں انقلابی عنصر غالب ہے۔وہ ''آتش پارے'' کے مقدمے میں خود لکھتے ہیں کہ ''یہ افسانے دبی ہوئی چنگاریاں ہیں۔ان کو شعلوں میں تبدیل کرنا پڑھنے والوں کا کام ہے۔'' یہی وجہ ہے کہ منٹو کی شخصیت ہمیشہ متنازعہ رہی ہے۔خود منٹو اپنے متنازعہ کارناموں کی وجہ سے کئی مرتبہ جیل گئے اور ان پر مقدمے بھی درج ہوئے۔منٹو کی طرح منٹو کی ادبی تحریریں بھی تنازعے کا شکار رہیں اور ان کے متعدد افسانوں پر مقدمے بھی چلے۔ان پر کچھ لوگوں نے فحش نگاری کا الزام لگایا تو کچھ لوگوں نے انہیں محض باغیانہ خیالات کا افسانہ نگار قرار دیا۔منٹو کا ماننا تھا کہ وہ فحش نہیں لکھتے تھے اور نہ ہی باغیانہ خیالات کے افسانہ نگار تھے بلکہ وہ اپنے افسانوں کے ذریعے معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کی سچی تصویر سماج کے سامنے پیش

کرتے تھے۔منٹوایک حقیقت پسندفن کار تھے۔وہ جو کچھ بھی سماج میں دیکھتے تھے اسے اپنی فنکاری سے افسانوں میں ڈھال کر سماج کو واپس کر دیتے تھے بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ منٹو نے سماج کی ایک ایسی حقیقت کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے،جس کو معاشرے کے ایک خاص پردے میں چھپایا جارہا تھا۔

سعادت حسن منٹو بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں،لیکن انہوں نے ڈرامے،خاکے اور مضامین بھی تخلیق کیے ہیں۔اس کے ساتھ ہی انہوں نے ترجمے بھی کیے ہیں، بلکہ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ترجمہ ہی سے ہوتا ہے۔منٹو کو روسی ادیبوں سے بہت لگاؤ تھا۔انہوں نے نہ صرف روسی ادب کا مطالعہ کیا بلکہ ان کو اردو میں ترجمہ بھی کیا۔منٹو کی ترجمہ نگاری کو دیکھ کر ان قریبی دوست باری علیگ نے انہیں افسانے تخلیق کرنے کا مشورہ دیا۔باری صاحب کے مشورے پر منٹو نے افسانے لکھنا شروع کیا اور بہت سے بہترین افسانے تخلیق کیے۔

منٹو نے افسانے کے علاوہ ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ان کے بہت سارے ڈرامے ریڈیو پر نشر بھی ہوئے ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے خاکے بھی لکھے ہیں۔ان کے خاکوں کے دو مجموعے ہیں ،جن میں بائیس شخصیتوں پر خاکے موجود ہیں۔ان کے دو خاکے ''عصمت چغتائی'' اور ''سرور جہاں مسرور جہاں'' بہت مشہور ہوئے ہیں۔منٹو نے متعدد مضامین اور ایک ناول بھی لکھا ہے۔ان سب کی تفصیل ذیل میں دی جارہی ہے۔

ناول: بغیر عنوان کے (1954)

افسانوں کے مجموعے:

1۔	آتش پارے	1936	2۔	منٹو کے افسانے	1940
3۔	دھواں	1941	4۔	افسانے اور ڈرامے	1943
5۔	لذت سنگ	1948	6۔	سیاہ حاشیے	1948
7۔	چغد	1948	8۔	ٹھنڈا گوشت	1950
9۔	خالی بوتلیں خالی ڈبّے	1950	10۔	بادشاہت کا خاتمہ	1951
11۔	یزید	1951	12۔	نمرود کی خدائی	1952
13۔	سڑک کے کنارے	1953	14۔	اوپر نیچے اور درمیان	1954
15۔	سرکنڈے کے پیچھے	1954	16۔	پھندنے	1954
17۔	بغیر اجازت	1955	18۔	برقعے	1955
19۔	شکاری عورتیں	1956	20۔	رتی،ماشہ،تولہ	1956

ڈراموں کے مجموعے:

1۔	آؤ	1940	2۔	نیلی رگیں	1940
3۔	جنازے	1942	4۔	تین عورتیں	1942
5۔	کروٹ	1946	6۔	شیطان	1956

خاکے:

1۔	گنجے فرشتے	1952	2۔	لاؤڈ اسپیکر	1955

مضامین:

1۔	منٹو کے مضامین	1942	2۔	تلخ، ترش اور شیریں	1954
3۔	اوپر، نیچے اور درمیان	1954			

تراجم:

1۔	سرگزشتِ اسیر (وکٹر ہیوگو کے ناول کا ترجمہ)	1933
2۔	ویرا (آسکر وائلڈ کے ڈرامے کا ترجمہ)	1934
3۔	روسی افسانے	1934
4۔	گورکی کے افسانے	1946
5۔	چیخوف کے دو ڈرامے	----

محولہ بالا مختلف النوع تصانیف سے منٹو کی بھرپور تخلیقی صلاحیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1۔ منٹو کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟

2۔ منٹو کا اصل نام کیا تھا اور انہیں گھر میں کس نام سے پکارا جاتا تھا؟

3۔ منٹو کی تخلیقی زندگی کا آغاز کس سے ہوتا ہے؟

4۔ منٹو کے ناول کا کیا نام ہے؟

5۔ منٹو نے کتنی شخصیتوں پر خاکے لکھے ہیں؟

6۔ منٹو کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

15.3 سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری کی خصوصیات

15.3.1 موضوعات:

منٹو کے افسانوں میں موضوعات کا بہت تنوع ہے۔اس باوجود ان کے افسانوں کے موضوعات کے کچھ حدود بھی ہیں۔انہوں نے انجانی دنیا کے نامعلوم اور نامانوس کرداروں کو اپنے افسانوں میں جگہ نہیں دی۔پریم چند کی طرح غریب کاشتکار اور دلتوں کے مسائل پر انہوں نے بہت کم افسانے لکھے ہیں۔ان کے زیادہ تر افسانے ممبئی اور لاہور جیسے شہروں کے ماحول کے پروردہ ہیں، جہاں انہوں نے اپنی زندگی گزاری۔ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کے چند افسانے جیسے ''صاحب کرامات''، ''کبوتروں والا سائیں''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''شاہ دولے کا چوہا''، ''یزید''، ''ہرنام کور'' وغیرہ میں پنجاب کے گاؤں کی فضا دیکھنے کو ملتی ہے۔انہوں نے کسی ایک خاص طبقے کو اپنے افسانوں کا موضوع نہیں بنایا اور نہ ہی کسی ایک زاویے اور نقطۂ نظر

سے انسانی نفسیات کی تلاش کی، بلکہ ان کے افسانوں میں اعلیٰ، متوسط اور نچلے طبقے تک کے افراد، ان کی سوچ، نفسیات، طرز فکر، رہن سہن کا طریقہ، سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ مزدور، طوائف، بھکاری، ڈاکو، چور، مولوی، پنڈت، درویش غرض ہر قسم کے پیشے کے انسانوں کو اپنی کہانیوں میں جگہ دی ہے۔ منٹو کے زماں و مکاں لامحدود ہیں۔ انہوں نے سیاست، مارکسیت، اشتراکیت، انقلابیت، فرقہ وارانہ فسادات، تقسیم ہند اور سب سے اہم جنس کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کا نظریہ ایک طرح سے انقلابی تھا نیز انہوں نے اشتراکیت کے زیر اثر لکھے گئے روسی فکشن کا مطالعہ کیا تھا۔ وہ روس میں ہونے والے انقلابات سے متاثر تھے، جسے انہوں نے اپنے کئی افسانوں میں موضوع بنایا ہے۔

اگرچہ منٹو اعلانیہ طور پر ترقی پسند نہیں تھے۔ تاہم ان کی تحریروں میں ترقی پسندانہ طرز اور سوچ جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے۔ منٹو کے پہلے افسانوی مجموعہ ''آتش پارے'' کے افسانوں میں ترقی پسندی، ماکسیت، اشتراکیت اور انقلابیت کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ''تماشا''، ''طاقت کا امتحان''، ''خونی تھوک''، ''دیوانہ شاعر''، ''جی آیا صاحب'' وغیرہ اسی نوع کے افسانے ہیں، جن میں سرمایہ دارانہ نظام کے زیر اثر مظلوم طبقے پر کیے گئے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔

منٹو کے افسانوں کا ایک اہم موضوع فسادات ہے۔ منٹو کا سیاسی شعور بہت گہرا تھا لہٰذا انہوں نے ہندو مسلم فسادات کے پیچھے چھپے ان کالے ہاتھوں کو پہچان لیا تھا، جو لاکھوں بے گناہوں کی اموات کا سبب بنے۔ تاہم ان کے افسانوں کو خالص فسادات، سیاسی، نفسیاتی، رومانی یا جنسی افسانے کی حیثیت سے الگ الگ خانوں میں نہیں بانٹا جا سکتا کیوں کہ وہ افسانے جو فرقہ وارانہ فسادات پر مبنی ہیں اس میں تو دراصل انسان کی نفسیات اور اس کی انسانیت کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ فسادات تو محض ایک بہانہ ہے، انسان کی اصلیت کو باہر نکالنے کا۔ اس طرح وہ افسانے جو سیاست پر مبنی ہیں ان میں جنسی عناصر کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ اس نوع کے افسانوں میں ''ماتمی جلسہ''، ''نیا قانون'' کھول دو''، ''مائی ٹانکی''، ''ننگی آوازیں''، ''موذیل''، ''اللہ دتا''، ''بائی بائی''، ''پڑھیے کلمہ''، ''رام کھلاون''، ''وہ لڑکی'' وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔

منٹو کے افسانوں کا سب سے اہم اور خاص موضوع جنس ہے۔ اس موضوع پر لکھے گئے افسانے سب سے زیادہ مشہور و ممتاز ہیں۔ منٹو نے جنسی لذت کے بجائے جنسی اور روحانی استحصال کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے طوائفوں کے اندر چھپی عورت، ممتا اور محبت کو باہر نکالا، ان کے دکھ درد اور روحانی کرب کو سمجھنے کی کوشش کی۔ جسمانی لذت اور شہوانی خواہشات پر سوالات کھڑے کیے اور اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ عصمت فروش عورتیں اگر ذلیل و خوار ہیں تو ہم بھی ذلیل و خوار ہیں، جو ان کے دروازوں پر ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ منٹو نے عصمت فروش عورتوں کو بھی حقارت کی نگاہ سے نہیں دیکھا بلکہ ان عورتوں کے لیے ان کے دل میں ہمدردی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو نے اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھایا کہ کوئی عورت اپنی مرضی سے طوائف نہیں بنتی بلکہ سماج اس کو طوائف کے مقام پر لا کھڑا کرتا ہے۔ ہر طوائف پہلے عورت ہوتی ہے، جو اپنے اندر کی پاکیزگی کو گاہک سے بچا کر رکھتی ہے۔ اس تعلق سے منٹو خود لکھتے ہیں:

> ''ویشیا اپنے اس گاہک کے روبرو جو اس سے محبت کا طالب ہے، اپنے چہرے پر مصنوعی محبت کے جذبات پیدا کرے گی۔ یہ چیز گاہک کو خوش کردے گی مگر ویشیا اپنے سینے کی گہرائیوں میں سے ہر مرد کے لیے جو شراب پی کر اس کے کوٹھے پر جھومنے لگتا ہے اور رومان کی ایک نئی دنیا بسانا چاہتا ہے، محبت کی پاک اور صاف آواز نہیں نکال سکتی۔''

(عصمت فروشی: مشمولہ: شمیم حنفی، حقیقت سے افسانے تک، دہلی کتاب گھر، 2012۔ ص 167)

منٹو نے جنسی موضوعات پر بہت سارے افسانے لکھے ہیں جن میں ''ہتک''، ''بو''، ''کالی شلوار''، ''ہتک''، ''لائسنس''، ''پھندنے''، ''ممی''، ''پہچان''، ''دس روپے''، ''بری لڑکی''، ''کھول دو''، ''شانتی''، ''شاردا''، ''نطفہ'' وغیرہ اہم ہیں۔ ان افسانوں میں جنسی لذت کو نہیں بلکہ جنسی استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔

المختصر یہ کہ منٹو نے کالج، بازار، چائے خانے، مزدور طوائف، ہوٹل، کلرک، فلم اسٹوڈیو، کشمیر، دو مختلف اور متضاد زندگیوں کا سماجی، سیاسی اور معاشرتی ماحول، نوکر اور مالک کی متضاد دنیا، مذہب اور اس کا پیدا کیا ہوا ماحول، فلم کمپنی کی رنگین دنیا وغیرہ جیسے وسیع موضوعات کو اپنایا۔ اس لحاظ سے ان کے افسانے ہر طرح کے موضوعات کا خزانہ ہیں۔

15.3.2 پلاٹ:

افسانے میں پلاٹ سے مراد واقعات کے فنی ترتیب سے ہے۔ افسانے میں جو کچھ واقعات کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے، اس میں ترتیب کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ افسانہ اسی سے آگے بڑھتا ہے۔ افسانے میں جو واقعات پیش کیے جائیں ان کی تنظیم اور ترتیب اس طرح سے ہو کہ اس میں دلچسپی کا عنصر پیدا ہو جائے۔ واقعات کی پہلے سے ترتیب قائم کر لی جائے تو افسانہ نگار ادھر اُدھر بھٹکنے سے بچا رہتا ہے اور مرکزی خیال پر اس کی نظر ٹکی ہوئی ہوتی ہے۔ اس لیے غیر ضروری تفصیلات افسانے میں رکاوٹ نہیں بن پاتی ہے۔

افسانہ منطقی ترتیب سے آگے بڑھتے ہوئے فنی نقطۂ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔ پلاٹ اگر سادہ اور غیر پیچیدہ ہو تو قاری کا ذہن الجھنے سے بچا رہتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری ''افسانہ اور اس کی غایت'' میں افسانے کے پلاٹ کی تعریف پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کسی افسانے میں سب سے پہلے جو چیز ہمارے ذہن کو اپنی طرف منتقل کرتی ہے وہ چند واقعات ہوتے ہیں، جن پر افسانے کی بنیاد ہوتی ہے۔ انہیں واقعات کی ترتیب کو ماجرہ یا پلاٹ کہتے ہیں۔''
>
> (مجنوں گورکھپوری، افسانہ اور اس کی غایت، ص20)

افسانے میں پلاٹ کے بارے میں وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''واقعات کا ابتداء سے لے کر منتہا تک پہنچنا اور اس کے بعد ایک موزوں نتیجے پر ختم ہونا اس ترتیب و تنظیم کا نام پلاٹ ہے۔'' (وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، ص، 76)

منٹو نے اپنے افسانوں میں پلاٹ کی فنی ترتیب کا خاص خیال رکھا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے تمہید، وسط اور انجام پر خاص توجہ دی ہے۔ ان کے افسانوں میں تمہید کئی طرح سے کام کرتی ہے۔ وہ کبھی موضوع سے واقف کرانے، کبھی کرداروں کا تعارف کروانے یا اس کی داخلی کیفیات کا اظہار کرنے، کبھی ایک خاص فضا یا ماحول بنانے کا یا بعد میں پیش آنے والے واقعات کے لیے راہ ہموار کرنے کا کام کرتی ہے اور اس طرح تمہیدی حصے ہی سے قاری کے ذہن پر افسانہ چھا جاتا ہے۔ وقار عظیم منٹو کے افسانے کی تمہید کو اہم بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''منٹو نے اپنے افسانوں کی تمہید سے مختلف موقعوں پر مختلف کام لیے ہیں، لیکن کام خواہ کچھ بھی لیا ہو قاری کے ذہن پر ابتدا ہی سے ایک گہرا نقش بیٹھانے میں کامیابی ضرور حاصل کی ہے۔ منٹو کے چند افسانوں کی تمہید دیکھ کر اندازہ لگائیے کہ تمہید کو پڑھنے والے کے لیے دلنشیں بنانے کے علاوہ اس نے اسے کن کن فنی مقاصد کے لیے

استعمال کیا ہے۔

''نیا قانون'' اس طرح شروع ہوتا ہے:

''منگو کوچوان اپنے اڈے میں بہت عقلمند آدمی سمجھا جاتا تھا۔ گو اس کی تعلیمی حیثیت صفر کے برابر تھی اور اس نے کبھی اسکول کا منہ بھی نہیں دیکھا تھا لیکن اس کے باوجود اسے دنیا بھر کی چیزوں کا علم تھا۔ اڈے کے وہ تمام کوچوان جن کو یہ جاننے کی خواہش ہوتی تھی کہ دنیا کے اندر کیا ہو رہا ہے، استاد منگو کی وسیع معلومات سے اچھی طرح واقف تھے۔''

اسی طرح ''بلاؤز'' کی تمہید یہ ہے۔

''کچھ دنوں سے مومن بہت بے قرار تھا۔ اس کا وجود کچا پھوڑا سا بن گیا تھا۔ کام کرتے وقت، باتیں کرتے وقت، حتیٰ کہ سوچنے پر بھی اسے ایک عجیب قسم کا درد محسوس ہوتا تھا۔ ایسا درد جس کو وہ بیان بھی کرنا چاہتا تو نہ کرسکتا تھا۔''

ان دونوں تمہیدوں کے ذریعہ قاری کا تعارف دو کرداروں سے ہوتا ہے، لیکن ایک ایسے انداز میں ہوتا ہے کہ اس کے دل میں ان دونوں کے متعلق کچھ اور جاننے کی خواہش پیدا ہوتی ہے اور اسے افسانہ کا باقی حصہ پڑھنے پر اکساتی اور مجبور کرتی ہے۔''

(وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ص 291-290)

ان افسانوں کے علاوہ ''شوشو''، ''بانجھ''، ''پھاہا''، ''پہچان''، ''کھول دو''، ''نعرہ''، ''ہتک'' وغیرہ افسانے پلاٹ کے اعتبار سے لاجواب ہیں۔ ''شوشو'' اور ''بانجھ'' کے پلاٹ میں افسانہ نگار نے آنے والے واقعات کے لیے پہلے ہی سے ایک فضا تیار کی ہے۔ ''پھاہا'' کی تمہید صرف ایک جملہ ہے، لیکن اس جملے سے افسانہ نگار نے اپنا کام دوسری طرح سے نکالا ہے۔ ''پہچان'' کے پلاٹ میں نہ کسی کردار کا تعارف ہے اور نہ ہی کوئی فضا یا ماحول بنانے یا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور نہ ہی کوئی چونکانے والی خبر سنائی گئی ہے بلکہ واضح اشاروں میں یہ بتایا گیا ہے کہ آگے کیا کچھ ہونے والا ہے۔ افسانہ ''کھول دو'' کا پلاٹ ان سب سے مختلف ہے۔ اس افسانے کے پلاٹ میں ایسی کوئی بات سامنے نہیں آتی جس سے کہ قاری میں کوئی تجسس پیدا ہو یا پھر قاری چونک جائے، لیکن اس کا اختتام نہایت اثر انگیز ہوتا ہے، جو پلاٹ کے مدنظر قاری کے وہم وگمان میں بھی نہیں ہوتا۔ پلاٹ کے لحاظ سے ''نعرہ'' بھی ایک عمدہ افسانہ ہے۔ اس افسانے کی تمہید میں مرکزی کردار کیشو لال کی ذہنی کیفیت کا نقش قاری کے ذہن میں بٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ افسانہ ''ہتک'' کے پلاٹ میں منٹو نے ایک کے بجائے کئی واقعات کو سمو دیا ہے۔ اس طرح سے منٹو کے افسانوں میں متعدد قسم کے پلاٹ دیکھنے کو ملتے ہیں۔

15.3.3 کردار نگاری:

افسانہ بنیادی طور پر انسان اور اس کی زندگی، اس کے جذبات اور اس کے ماحول کا مطالعہ ہے۔ لہٰذا افسانے میں کرداروں کی منظر کشی اور کردار نگاری کا فن بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اگر افسانہ نگار نے کردار نگاری کا فریضہ بہ صورت احسن انجام نہ دیا تو یہ افسانہ نگار کا عیب تصور کیا جاتا ہے اور

ادبی حلقوں میں بھی اس کی کوئی پذیرائی نہیں ہوتی ہے۔ اگرچہ بغیر کردار کے بھی افسانے لکھے گئے ہیں پھر بھی جن افسانوں میں کردار کو محورِ موضوع بنایا گیا ہے وہ قاری کے ذہن میں دیر تک نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ کردار کے لغوی معنی روش، اخلاق، عمل، فعل، طور طریق، خصلت وغیرہ ہیں۔ کردار کی اصطلاح افسانوی ادب میں مغرب سے در آئی ہے۔ کردار شخصیت کے ہم معنی ہیں۔ ڈاکٹر نجم الہدیٰ لکھتے ہیں:

''کردار اور شخصیت اگرچہ دو الفاظ ہیں۔ اور بلا شبہ دونوں کے معنی الگ الگ بھی ہیں، مگر بعض ایک جہتوں سے دونوں ایک ہیں۔'' (ڈاکٹر نجم الہدیٰ، افسانہ کردار اور کردار نگاری، ص،8)

کردار جتنا فعال اور جاندار ہوگا افسانہ اتنا ہی توانا اور مؤثر ہوگا، افسانے میں چونکہ مختصر وقت اور الفاظ میں کردار کے تاثر کو پوری طرح ابھارنا مقصود ہوتا ہے۔ اس لیے یہاں افسانہ نگار کو زیادہ احتیاط اور فنی باریکیوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔

منٹو کے افسانوں کے کردار زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں دلال، مولوی، استاد، پہلوان، طوائف، کوچوان، کالج کی لڑکے لڑکیاں غرض یہ کہ تقریباً ہر طبقے کے کردار منٹو کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ جہاں تک کہ منٹو کے ابتدائی افسانوں کا سوال ہے تو اس سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ منٹو کے ابتدائی افسانوں میں کردار سے متعلق کوئی رائے نہیں ہوتی تھی اور وہ شعوری طور پر کسی کردار کے اعمال و افعال میں بھلے ہی تمیز نہیں کرتے تھے، لیکن بعد کے افسانوں میں ان کے اس رویے میں تبدیلی آ گئی تھی۔

کردار نگاری میں منٹو کا ایک الگ مقام ہے۔ ان کی شخصیت کی طرح ان کے کردار بھی انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ گویا ان کی شخصیت اور ان کے کردار ایک دوسرے کا آئینہ ہیں۔ کرداروں کے معاملے میں منٹو کا اپنا رویہ پسند اور ناپسند کا نہیں ہوتا بلکہ ایسے تناؤ کا حال ہوتا ہے جو متضاد اور پیچیدہ صفات کی حامل شخصیتوں سے شناسائی کا فطری نتیجہ ہوتا ہے۔ اس نظر سے اگر منٹو کے افسانے ''بابو گوپی ناتھ'' کے کردار زینت کا مطالعہ کریں تو کردار نگاری کے بہت سے فنی رموز اور نفسیاتی اسرار ہم پر روشن ہوں گے۔ زینت افسانے کا ثانوی کردار ہے، لیکن اس کی پیش کش میں بھی منٹو نے گہری نفسیاتی بصیرتوں سے کام لیا ہے۔ ان بصیرتوں کو شمار میں لیا جائے تو پتہ چلتا ہے 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 ابھارے ہیں۔

منٹو کے افسانوں میں کچھ لافانی کردار بھی ہیں، جو اپنی انفرادیت کا احساس دلاتے ہیں۔ ''سہائے'' بھی ان کا ایک ایسا ہی کردار ہے، جو ہندو ہے ساتھ ہی لڑکیوں کا دلال بھی، لیکن بظاہر اتنا برا کام کرنے والا شخص بباطن صرف ایک انسان ہے۔

منٹو نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر ان کرداروں کو پیش کیا ہے جو ان کے اپنے مشاہدے میں آئے ہیں۔ انہوں نے کردار کی از سرِ نو تخلیق کی ہے۔ منٹو نے عام زندگی میں روزانہ کی چہل پہل سے اپنے کرداروں کو منتخب کیا ہے اور ان کی انفرادیت کو پیش کرنے میں اپنے افسانوی فن سے کام لیا ہے۔ اس لیے وہ اپنے کرداروں کا خالق نہیں ہے پھر بھی ان کو عام زندگی سے ادب میں جگہ دینے کی وجہ سے وہ ان کرداروں کا خالق بھی کہا جا سکتا ہے۔ یوں تو منٹو کے یہاں کرداروں کے سفید و سیاہ دونوں رخ دیکھنے کو ملتے ہیں، لیکن ان کا اصلی فن سماج کے ٹھکرائے ہوئے کرداروں کے اندر چھپی ہوئی انسانی رمق اور ان کی خوبیوں کا انکشاف کرنا ہے۔ یہ کام وہی فنکار کر سکتا ہے، جس نے ان کرداروں کا بہت قریب سے گہرا نفسیاتی مطالعہ کیا ہو۔ واضح رہے منٹو کے کردار مختلف کش مکش سے دوچار ہوتے ہیں۔ بقول ممتاز شیریں:

''پہلے منٹو کے کرداروں کی پیش کش اور جدوجہد سماج سے تھی۔ اب ہم اس کے ساتھ ایک اندرونی، اخلاقی کش

کش بھی دیکھتے ہیں، جو بعض کرداروں میں شعوری ہے اور بعض میں غیر شعوری، بے چینی اور اضطراب کے طور پر ظاہر ہوتی ہے۔'' (ممتاز شیریں، منٹو: نوری نہ ناری، ساقی بک ڈپو، دہلی، 1991، ص136)

منٹو کے یہاں عورت کے مختلف کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مثلاً عورت جس کی فطرت میں کمزوری ہے، عورت جو بدی سے زیادہ قریب ہے، عورت جو صرف بدی ہی نہیں بلکہ معصومیت کا مجموعہ ہے، عورت جو مرد کے بنائے ہوئے سماج میں ایک مظلوم اور بے بس شکار ہے، عورت جو اپنے دامن میں وہ موتی چھپائے ہوئے ہے، جو اس کی نسائیت کا خاص موتی ہے۔ نرمی، محبت، خلوص، خدمت گزاری اور ممتا۔ عورت جو طوائف بھی ہے اور ماں بھی اور پھر انہیں دو بنیادی رو پوں میں تقسیم کیا ہے۔ منٹو کے نسائی کردار جسمانی اعتبار سے ہرجائی اور پیشہ کے اعتبار سے طوائف ہونے کے باوجود ایک مکمل بیوی کی خوبیاں اور ممتا کے جذبے سے معمور ہیں اور یہ سب کردار ماں کی فطرت رکھنے والی نسائی عورتیں ہیں، جنہیں حالات، زمانے اور سماج نے ماں، بہن اور بیوی نہیں بننے دیا یا ماں ہونے کے باوجود اسے طوائف کی زندگی بسر کرنے پر مجبور رکھا۔ منٹو کی کردار نگاری کی مزید وضاحت کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

''منٹو اپنے مخصوص کردار پیش کرتا ہے۔ وہ کردار جنہیں وہ پوری طرح جانتا ہے۔ وہ کردار جو آج سے پہلے اردو ادب میں اس طرح جلوہ افروز نہیں ہوئے۔ یہ طوائفیں، یہ کوچوان، یہ بھڑوے، یہ کلرک، یہ ایکٹر، یہ ایکٹریس، یہ مولوی، یہ پنڈت، یہ تسبیح والے ملا، یہ پاکباز انسان، جو دیکھنے میں عجیب وغریب دکھائی دیتے ہیں، لیکن ہماری ہی طرح کے انسان ہیں۔ یہ رنڈیاں، جو جسم بیچ دیتی ہیں، لیکن ممتا کو ابھی تک بیچ نہیں پائیں۔'' (منٹو کا فن، وارث علوی، مشمولہ: شاعر، منٹو نمبر، بمبئی، مارچ اپریل، 1955، ص35)

مختصراً یہ کہ منٹو کے نسوانی کردار کو بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا معصیت، معصومیت اور ترغیب کا مجسمہ ہے۔ اس ضمن میں ساوتری (چغد)، بیگو (بیگو)، وزیر بیگم (لالٹین)، گھاٹن لڑکی (بو)، وغیرہ جیسے کردار آ سکتے ہیں۔ دوسری قسم میں ان عورتوں کو شامل کیا جا سکتا ہے، جن میں معصومیت کی جگہ بے باکی آ گئی ہے اور نسوانی وجود میں پوشیدہ غیر محسوس سی ترغیب پر زور شہوانی اپیل بن گئی ہے۔ اس کے تحت کلونت کور (ٹھنڈا گوشت)، رکما (پڑھیے کلمہ)، ہلاکت (سرکنڈوں کے پیچھے) اور لتیکا رانی وغیرہ کرداروں کے حوالے سے جنسی رقابت اور جذبہ انتقام وغیرہ آ سکتے ہیں۔ اس طرح سے منٹو کی کردار نگاری کے جوہر ان کے افسانوں میں کثرت سے نظر آتے ہیں۔

15.3.4 زبان و بیان:

کہانی کا اسلوب وطرز نگارش کہانی کی مقبولیت یا عدم مقبولیت کا بڑی حد تک ذمے دار ہے۔ افسانے کا دائرہ بہت چھوٹا ہوتا ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ دی جائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب اس کا ایک ایک لفظ اسے آگے بڑھنے میں مددگار ہو۔ افسانے کی زبان بہت ہی شگفتہ اور دل نشین ہونی چاہیے۔ تاکہ قاری کی دلچسپی اور تجسس برقرار رہے۔ افسانے کی زبان میں سادگی کے ساتھ دلکشی ہو تو بہت کارآمد ہے۔ زبان و بیان پر اس کے لیے بھرپور قدرت حاصل ہونا لازمی ہے۔

افسانے کے تمام واقعوں اور کرداروں کی پیشکش کا وسیلہ زبان و بیان ہے۔ کرداروں کی حرکات وسکنات بول چال اور جذبہ وفکر کو زبان و بیان ہی سامنے لاتا ہے۔ مکالمے نہ صرف واقعات کے اظہار کا ایک ذریعہ ہیں بلکہ اس کی مدد سے کردار کا ذہنی رجحان، اس کی فہم فراست، اس کی

شخصیت واضح ہو جاتی ہے۔ مکالمے میں نہ صرف زندگی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے بلکہ اس میں مقامی اور سیاسی رنگ کا ہونا بھی ضروری ہے یہ سماجی خصوصیت صرف مکالمے سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس طرح یہ بھی ضروری ہے کہ زمانی اور مکانی اعتبار سے بھی مکالمہ اپنے کردار کے نزدیک ہو اور اس میں اس عہد کی تمام خصوصیات موجود ہوں۔ اس بات کے پیش نظر وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''افسانہ نگار دو کرداروں میں مکالمہ کروائے وہ بالکل ویسا ہی ہونا چاہیے جیسا کہ اصل زندگی میں۔ اسے کم از کم ایسا ضرور ہونا چاہیے کہ پڑھنے کے بعد پڑھنے والا اسے غیر ممکن نہ سمجھے۔ اس کے ایک ایک لفظ میں حقیقت اور اصلیت کی بو آتی ہو۔'' (وقار عظیم، افسانہ فن افسانہ نگاری، ص146)

زبان و بیان کے معاملے میں منٹو بہت محتاط نظر آتے ہیں۔ وہ بلا ضرورت الفاظ کو استعمال کرنے سے احتراز کرتے ہیں۔ منٹو اپنی نثر میں فنکارانہ اختصار سے کام لیتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک جملہ تو کیا ایک لفظ بھی فاضل نہیں ملتا۔ یہی وجہ ہے کی ان کی نثر میں بلا کی روانی ہوتی ہے۔ منٹو تشبیہات و استعارات کا نثر میں اس خوبی سے استعمال کرتے ہیں کہ ان کی نثر شاعرانہ بھی نہیں ہو پاتی اور اس میں زیادہ سے زیادہ تخلیقیت کا عنصر سمٹ آتا ہے۔

منٹو نے اپنے کہانیوں میں جس زبان کا استعمال کیا ہے وہ زندگی سے اس طرح قریب ہے، جس طرح ان کے موضوعات۔ قاری ان کی نثر پڑھ کر نہیں جھومتا بلکہ اپنے اندر ایک عجیب حرارت محسوس کرتا ہے۔ معمولی بات کو اثر انگیز الفاظ میں بیان کرنے کی قوت، ترکیبوں کا اس طرح سے استعمال کرنے کی صلاحیت کہ ان کا موضوع اور ان کا مقصد واضح ہو جائے۔ یہ خوبی منٹو کے ابتدائی افسانوں سے لے کر آخری افسانوں تک موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راجندر سنگھ بیدی منٹو کی زبان کے حسن کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میں منٹو کو واحد ایسا ادیب اور فنکار سمجھتا ہوں، جس میں فن اور زبان کا برابر امتزاج ہے۔''

(راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، مشمولہ: ماہنامہ شاعر، بمبئی، مارچ اپریل 1955، ص124)

منٹو کے اسلوب اجزائے ترکیبی میں مندرجہ ذیل عناصر کو شامل کیا جا سکتا ہے:

(i) زور بیان (ii) لطافت بیان (iii) اصطلاحات پر گرفت (iv) فکر انگیز جملے (v) نامانوس الفاظ (Vi) تشبیہات

مندرجہ بالا عناصر کی آمیزش سے جو مرکب بنتا ہے وہ منٹو کو بہ لحاظ اسلوب انشا پرداز کے فن کاروں کی صف اول میں لا کھڑا کرتا ہے۔ ہم ان کی تحریروں کو جیسے جیسے پڑھتے چلے جاتے ہیں۔ ویسے ویسے ہم پر یہ حقیقت کھلتی چلی جاتی ہے کہ ان میں سے ہر عنصر کو منٹو نے کچھ اس طرح جلا بخشی ہے کہ وہ اپنی مخصوص جگہ پر گوہر آبدار بن گیا ہے اور ان عناصر کے مجموعی تاثر سے ان کی زبان کھل اٹھتی ہے۔ اس طرح زبان و بیان اور اسلوب بیان منٹو کے فن کے اظہار کا زبردست حربہ اور وسیلہ بن جاتے ہیں۔

15.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ افسانوی ادب کی دنیا میں سعادت حسن منٹو کا نام تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ اردو کا یہ افسانہ نگار آج دنیا کے بیشتر افسانوی ادب میں متعارف ہو چکا ہے۔

☆ سعادت حسن منٹو کا اصل نام 'سعادت حسن' تھا۔ گھر میں انہیں لوگ 'ٹامی' کہہ کر پکارتے تھے۔ جب اسکول میں ان کا داخلہ ہوا تو وہاں بھی بچے انہیں ان کے اصل نام سے نہیں بلکہ گھریلو نام 'ٹامی' کہہ کر ہی بلاتے تھے۔ منٹو کے آبا و اجداد کا تعلق کشمیر کے منٹو ذات سے تھا۔ اس لیے وہ اپنے نام کے ساتھ منٹو لگاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آج سعادت حسن ادب کی دنیا میں منٹو نام سے جانے جاتے ہیں۔

☆ سعادت حسن منٹو کی پیدائش 11 رمئی 1912 کو سمرالہ ضلع لدھیانہ میں ہوئی۔ ان کے آبا و اجداد کشمیر سے ہجرت کر کے پنجاب آئے اور لاہور میں مقیم ہو گئے۔ ان کے والد کا نام غلام حسن تھا۔ منٹو کے والد نے دو شادیاں کی تھیں۔ منٹو ان کی دوسری بیوی سردار بیگم سے پیدا ہوئے۔

☆ منٹو کی ابتدائی تعلیم امرتسر میں ہوئی۔ امرتسر میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد منٹو نے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے 1935 میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا، مگر تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ منٹو کے اساتذہ میں خواجہ محمد عمر جان، صاحب زادہ اور محمود الظفر تھے۔

☆ منٹو کی شادی 26 راپریل 1929 میں صفیہ بیگم بنت خواجہ قمر الدین سے ہوئی۔ صفیہ بیگم کے بطن سے منٹو کی چار اولادیں ہوئیں۔ ایک بیٹا عارف، جس کا ڈیڑھ سال کی عمر ہی میں انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد تین بیٹیاں نکہت، نزہت اور نصرت پیدا ہوئیں۔

☆ منٹو کی ادبی زندگی کا آغاز مترجم کی حیثیت سے ہوا۔ منٹو نے اپنا پہلا افسانہ 'تماشا' کے عنوان سے آدم کے فرضی نام سے لکھا، جو باری علیگ کی ادارت میں شائع ہونے والے ہفت روزہ اخبار 'خلق' میں 5 رجنوری 1935 کو شائع ہوا۔ بعد میں منٹو نے اسے اپنے پہلے افسانوی مجموعے ''آتش پارے'' (1936) میں شامل کیا۔

☆ منٹو نے اپنے افسانوں میں پلاٹ کی فنی ترتیب کا خاص خیال رکھا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے تمہید، وسط اور انجام پر خاص توجہ دی ہے۔ ان کے افسانوں میں تمہید کئی طرح سے کام کرتی ہے۔

☆ کردار نگاری میں منٹو کا ایک الگ مقام ہے۔ ان کی شخصیت کی طرح ان کے کردار بھی انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ گویا ان کی شخصیت اور ان کے کردار ایک دوسرے کا آئینہ ہیں۔ کرداروں کے معاملے میں منٹو کا اپنا رویہ پسند اور ناپسند کا نہیں ہوتا بلکہ ایسے تناؤ کا حال ہوتا ہے جو متضاد اور پیچیدہ صفات کی حامل شخصیتوں سے شناسائی کا فطری نتیجہ ہوتا ہے۔

☆ زبان و بیان کے معاملے میں منٹو بہت محتاط نظر آتے ہیں۔ وہ بلا ضرورت الفاظ کو استعمال کرنے سے احتراز کرتے ہیں۔ منٹو اپنی نثر میں فنکارانہ اختصار سے کام لیتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک جملہ تو کیا ایک لفظ بھی فاضل نہیں ملتا۔

15.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
متانت	:	مضبوط ہونا، سنجیدگی
ظرافت	:	عقل مند ہونا، خوش مزاجی
ذکی الحس	:	حساس، بہت جلد متاثر ہونے والا
افلاس	:	مفلسی، تنگدستی، غریبی

غمگسار	:	ہمدرد، دردمند، تیماردار
نشیب وفراز	:	نیچے اوپر، پستی اور بلندی
محیط	:	احاطہ کرنے والا، دائرہ
مختلف النوع	:	الگ الگ قسم کے
منطق	:	علمی دلائل، دلائل کی بنیاد پر نتائج اخذ کرنا

15.6 نمونہ امتحانی سوالات

15.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سعادت حسن منٹو کی پیدائش کس سن میں ہوئی ؟

2۔ منٹو کے والد کا کیا نام تھا؟

3۔ منٹو کی بیوی کا کیا نام تھا؟

4۔ منٹو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کس فن سے کیا؟

5۔ منٹو کا پہلا افسانہ کس عنوان سے شائع ہوا؟

6۔ منٹو کے پہلے افسانوی مجموعے کا نام کیا ہے؟

7۔ ''منٹو: نوری نہ ناری'' کس کی تصنیف ہے؟

8۔ منٹو کا پہلا افسانہ ان کے فرضی نام سے شائع ہوا تھا۔ ان کا فرضی نام کیا تھا؟

9۔ منٹو کا ناول ''بغیر عنوان کے'' پہلی مرتبہ کب شائع ہوا؟

10۔ سعادت حسن منٹو کا انتقال کس سنہ میں ہوا؟

15.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سعادت حسن منٹو کے حالات زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ سعادت حسن منٹو کی تصانیف کا مختصر جائزہ پیش کیجیے۔

3۔ سعادت حسن منٹو کی کردار نگاری پر روشنی ڈالیے۔

4۔ سعادت حسن منٹو کی ازدواجی زندگی پر روشنی ڈالیے۔

5۔ سعادت حسن منٹو کے افسانوں کی زبان و بیان پر مختصر نوٹ لکھیے۔

15.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ منٹو کی افسانہ نگاری کی متنوع خصوصیات کو بیان کیجیے۔

2۔ منٹو کی افسانہ نگاری کی موضوعاتی خصوصیات کو مثالوں کے ساتھ بیان کیجیے۔

3۔ منٹو کی افسانہ نگاری کی فنی خصوصیات کو مثالوں کے ساتھ بیان کیجیے۔

15.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	سعادت حسن منٹو کی کہانی (سوانح)	انیس ناگی
2۔	منٹو کا فن	وقار عظیم
3۔	منٹو: نوری نہ ناری	ممتاز شیریں
4۔	سعادت حسن منٹو	پریم گوپال متّل
5۔	منٹو ایک مطالعہ	وارث علوی

اکائی 16: افسانہ ''نیا قانون'' کا مطالعہ

اکائی کے اجزا

16.0 تمہید

16.1 مقاصد

16.2 افسانہ ''نیا قانون'' (متن)

16.3 ''نیا قانون'' کا موضوعاتی مطالعہ

16.3.1 سماجی پہلو

16.3.2 سیاسی پہلو

16.3.3 نفسیاتی پہلو

16.3.4 معاشی پہلو

16.4 ''نیا قانون'' کا فنی مطالعہ

16.4.1 پلاٹ

16.4.2 کردار نگاری

16.4.3 تکنیک

16.4.4 عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ

16.4.5 زبان و بیان

16.5 اکتسابی نتائج

16.6 کلیدی الفاظ

16.7 نمونۂ امتحانی سوالات

16.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

16.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

16.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

16.8 مزید مطالعے کے تجویز کردہ کتابیں

16.0 تمہید

گزشتہ اکائی میں آپ نے منٹو کے حالات زندگی اوران کی افسانہ نگاری کی خصوصیات کا مطالعہ کیا۔اس اکائی میں منٹو کے ایک مشہور افسانے''نیا قانون'' کا موضوعاتی اورفنی مطالعہ کریں گے۔ یہ افسانہ پہلی مرتبہ رسالہ ہمایوں کے شمارہ 1937 میں شائع ہوا تھا۔منٹو کا یہ افسانہ ان کے دوسرے افسانوی مجموعہ''منٹو کے افسانے'' میں شامل ہے۔اس مجموعے کو پہلی مرتبہ 1940 میں مکتبہ اردو،لاہور نے شائع کیا۔ پروفیسر شمس الحق عثمانی (مرتب کلیات منٹو) کے مطابق یہ مجموعہ مذکورہ ادارے سے کم از کم پانچ ایڈیشن طبع ہو چکے ہیں۔

منٹو کا افسانہ''نیا قانون'' برصغیر کی سیاسی جدوجہد کا آئینہ دار ہے۔اس میں اجتماعی سطح پر برصغیر کی آرزوئیں،امنگیں،تمنائیں اور ناکامیاں جھلکتی ہیں۔ بظاہر یہ افسانہ ایک کوچوان استاد منگو کے خیالات اور چند حرکات وسکنات سے متعلق ہے،لیکن ان سب کو پیش کرتے ہوئے منٹو نے اس زمانے کی سیاسی،معاشی اور معاشرتی صورت حال کا نقشہ کھینچا ہے۔اس افسانے کا مرکزی خیال ایک عام آدمی کے دل ودماغ میں آزادی کا تصور، آزادی کے حصول کی تمنا اور اپنے محدود دائرے میں رہتے ہوئے آزادی کی جدوجہد میں اپنا حصہ ادا کرنے کا جذبہ ہے۔ نیا قانون آتے ہی ہندوستان کو آزادی مل جائے گی اور عوام انگریزوں کی غلامی سے آزاد ہو جائیں گے۔اسی خیال کی داخلی اور خارجی کشمکش کو اس افسانے میں موضوع بنایا گیا ہے۔

16.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ افسانہ''نیا قانون'' میں شامل مختلف موضوعات کو بیان کرسکیں۔
- ☆ افسانہ''نیا قانون'' کا خلاصہ بیان کرسکیں۔
- ☆ افسانہ''نیا قانون'' کی کردارنگاری پر بحث کرسکیں۔
- ☆ افسانہ''نیا قانون'' کی تکنیک کو واضح کرسکیں۔
- ☆ افسانہ''نیا قانون'' کی عصری معنویت پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ افسانہ''نیا قانون'' کے عنوان اور نقطۂ نظر کے رشتے کی وضاحت کرسکیں۔
- ☆ افسانہ''نیا قانون'' کی زبان وبیان پر گفتگو کرسکیں۔

16.2 افسانہ''نیا قانون''(متن)

منگو کوچوان اپنے اڈے میں بہت عقلمند آدمی سمجھا جاتا تھا۔گو اس کی تعلیمی حیثیت صفر کے برابر تھی اور اس نے کبھی اسکول کا منہ بھی نہیں دیکھا تھا لیکن اس کے باوجود اسے دنیا بھر کی چیزوں کا علم تھا۔اڈے کے وہ تمام کوچوان جن کو یہ جاننے کی خواہش ہوتی تھی کہ دنیا کے اندر کیا ہو رہا ہے، استاد منگو کی وسیع معلومات سے اچھی طرح واقف تھے۔

پچھلے دنوں جب استاد منگو نے اپنی ایک سواری سے اسپین میں جنگ چھڑ جانے کی افواہ سنی تھی تو اس نے گاما چودھری کے چوڑے کاندھے پر تھپکی دے کر مدبرانہ انداز میں پیش گوئی کی تھی،''دیکھ لینا گاما چودھری،تھوڑے ہی دنوں میں اسپین کے اندر جنگ چھڑ جائے گی۔''

جب گاما چودھری نے اس سے یہ پوچھا تھا کہ اسپین کہاں واقع ہے تو استاد منگو نے بڑی متانت سے جواب دیا تھا،'' ولایت میں اور کہاں؟''

اسپین کی جنگ چھڑی۔اور جب ہر شخص کو پتہ چل گیا تو اسٹیشن کے اڈے میں جتنے کوچوان حقہ پی رہے تھے دل ہی دل میں استاد منگو کی بڑائی کا اعتراف کرر ہے تھے۔اور استاد منگو اس وقت مال روڈ کی چمکیلی سطح پر تانگہ چلاتے ہوئے کسی سواری سے تازہ ہندو مسلم فساد پر تبادلہ خیال کرر ہا تھا۔

اس روز شام کے قریب جب وہ اڈے میں آیا تو اس کا چہرہ غیر معمولی طور پر تمتمایا ہوا تھا۔ حقے کا دور چلتے چلتے جب ہندو مسلم فساد کی بات چھڑی تو استاد منگو نے سر پر سے خاکی پگڑی اتاری اور بغل میں داب کر بڑے مفکرانہ لہجے میں کہا۔

''یہ کسی پیر کی بد دعا کا نتیجہ ہے کہ آئے دن ہندوؤں اور مسلمانوں میں چاقو، چھریاں چلتی رہتی ہیں۔اور میں نے اپنے بڑوں سے سنا ہے کہ اکبر بادشاہ نے کسی درویش کا دل دکھایا تھا۔اور اس درویش نے جل کر یہ بد دعا دی تھی ' جا، تیرے ہندستان میں ہمیشہ فساد ہی ہوتے رہیں گے'اور دیکھ لو جب سے اکبر بادشاہ کا راج ختم ہوا ہے ہندستان میں فساد پر فساد ہوتے رہتے ہیں۔'' یہ کہہ کر اس نے ٹھنڈی سانس بھری۔اور پھر حقے کا دم لگا کر اپنی بات شروع کی،''یہ کانگرسی ہندستان کو آزاد کرانا چاہتے ہیں۔ میں کہتا ہوں اگر یہ لوگ ہزار سال بھی سر پٹکتے رہیں تو کچھ نہ ہوگا۔ بڑی سے بڑی بات یہ ہوگی کہ انگریز چلا جائے گا اور کوئی اٹلی والا آ جائے گا۔ یا وہ روس والا جس کی بابت میں نے سنا ہے کہ بہت تگڑا آدمی ہے۔لیکن ہندستان سدا غلام رہے گا۔ہاں میں یہ کہنا بھول ہی گیا کہ پیر نے یہ بد دعا بھی دی تھی کہ ہندستان پر ہمیشہ باہر کے آدمی راج کرتے رہیں گے۔''

استاد منگو کو انگریزوں سے بڑی نفرت تھی۔اور اس نفرت کا سبب تو وہ یہ بتلایا کرتا تھا کہ وہ ہندستان پر اپنا سکہ چلاتے ہیں۔اور طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں۔مگر اس کے تنفر کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ چھاؤنی کے گورے اسے بہت ستایا کرتے تھے۔وہ اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتے تھے گویا وہ ایک ذلیل کتا ہے۔اس کے علاوہ اسے ان کا رنگ بھی بالکل پسند نہ تھا۔ جب کبھی وہ گورے کے سرخ وسپید چہرے کو دیکھتا تو اُسے متلی آ جاتی۔ نہ معلوم کیوں وہ کہا کرتا تھا کہ ان کے لال جھریوں بھرے چہرے دیکھ کر مجھے وہ لاش یاد آ جاتی ہے جس کے جسم پر سے اوپر کی جھلی گل گل کر جھڑ رہی ہو۔

جب کسی شرابی گورے سے اس کا جھگڑا ہو جاتا تو سارا دن اس کی طبیعت مکدّر رہتی۔اور وہ شام کو اڈے میں آ کر ہل مارکہ سگرٹ پیتے یا حقے کے کش لگاتے ہوئے اس 'گورے' کو جی بھر کر سنایا کرتا۔''۔۔۔'' یہ موٹی گالی دینے کے بعد وہ اپنے سر کو ڈھیلی پگڑی سمیت جھٹکا دے کر کہا کرتا تھا،''آگ لینے آئے تھے۔اب گھر کے مالک ہی بن گئے ہیں۔ ناک میں دم کر رکھا ہے ان بندروں کی اولاد نے۔ یوں رعب گانٹھتے ہیں گویا ہم ان کے باوا کے نوکر ہیں۔''

اس پر بھی اس کا غصہ ٹھنڈا نہیں ہوتا تھا۔ جب تک اس کا کوئی ساتھی اس کے پاس بیٹھا رہتا وہ اپنے سینے کی آگ اگلتا رہتا،''شکل دیکھتے ہو نا تم اس کی۔۔۔جیسے کوڑھ ہو رہا ہے۔۔۔ بالکل مردار، ایک دھپّے کی مار اور گٹ پٹ یوں بک رہا تھا جیسے مار ہی ڈالے گا۔ تیری جان کی قسم، پہلے پہل جی میں آئی کہ ملعون کی کھوپڑی کے پرزے اڑا دوں لیکن اس خیال سے ٹل گیا کہ اس مردود کو مارنا اپنی ہتک ہے۔۔۔'' یہ کہتے کہتے وہ تھوڑی دیر کے لیے خاموش ہو جاتا۔اور ناک کو خاکی قمیص سے صاف کرنے کے بعد پھر بڑبڑانے لگ جاتا،''قسم ہے بھگوان کی ان لاٹ صاحبوں کے ناز اٹھاتے اٹھاتے تنگ آ گیا ہوں۔ جب کبھی ان کا منحوس چہرہ دیکھتا ہوں رگوں میں خون کھولنے لگ جاتا ہے۔کوئی نیا قانون وانون بنے تو ان لوگوں سے نجات

ملے۔ تیری قسم جان میں جان آجائے۔‘‘

اور جب ایک روز استاد منگو نے کچہری سے اپنے تانگے پر دو سواریاں لادیں اور ان کی گفتگو سے اسے پتہ چلا کہ ہندستان میں جدید آئین کا نفاذ ہونے والا ہے تو اس کی خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔

دو مارواڑی جو کچہری میں اپنے دیوانی مقدمے کے سلسلے میں آئے تھے گھر جاتے ہوئے جدید آئین یعنی انڈیا ایکٹ کے متعلق آپس میں بات چیت کر رہے تھے، ’’سنا ہے کہ پہلی اپریل سے ہندوستان میں نیا قانون چلے گا۔۔۔ یا ہر چیز بدل جائے گی؟‘‘

’’ہر چیز تو نہیں بدلے گی۔ مگر کہتے ہیں کہ بہت کچھ بدل جائے گا اور ہندستانیوں کو آزادی مل جائے گی؟‘‘

’’کیا بیاج کے متعلق بھی کوئی نیا قانون پاس ہوگا؟‘‘

’’یہ پوچھنے کی بات ہے کل کسی وکیل سے دریافت کریں گے۔‘‘ ان مارواڑیوں کی بات چیت استاد منگو کے دل میں ناقابلِ بیان خوشی پیدا کر رہی تھی۔ وہ اپنے گھوڑے کو ہمیشہ گالیاں دیتا تھا۔ اور چابک سے بہت بری طرح پیٹا کرتا تھا۔ مگر اس روز وہ بار بار پیچھے مڑ کر مارواڑیوں کی طرف دیکھتا۔ اور اپنی بڑھی ہوئی مونچھوں کے بال ایک انگلی سے بڑی صفائی کے ساتھ اونچے کر کے گھوڑے کی پیٹھ پر باگیں ڈھیلی کرتے ہوئے بڑے پیار سے کہتا، ’’چل بیٹا۔۔۔ ذرا ہوا سے باتیں کر کے دکھا دے۔‘‘

مارواڑیوں کو ان کے ٹھکانے پہنچا کر اس نے انارکلی میں دینو حلوائی کی دکان پر آدھ سیر دہی کی لسّی پی کر ایک بڑی ڈکار لی۔ اور مونچھوں کو منہ میں دبا کر ان کو چوستے ہوئے ایسے ہی بلند آواز میں کہا، ’’ہت تیری ایسی تیسی۔‘‘

شام کو جب وہ اڈے کو لوٹا تو خلافِ معمول اسے وہاں اپنی جان پہچان کا کوئی آدمی نہ مل سکا۔ یہ دیکھ کر اس کے سینے میں ایک عجیب و غریب طوفان برپا ہو گیا۔ آج وہ ایک بڑی خبر اپنے دوستوں کو سنانے والا تھا۔۔۔ بہت بڑی خبر، اور اس خبر کو اپنے اندر سے نکالنے کے لیے وہ سخت مجبور ہو رہا تھا لیکن وہاں کوئی تھا ہی نہیں۔

آدھ گھنٹے تک وہ چابک بغل میں دبائے اسٹیشن کے اڈے کی آہنی چھت کے نیچے بیقراری کی حالت میں ٹہلتا رہا۔ اس کے دماغ میں بڑے اچھے اچھے خیالات آ رہے تھے۔ نئے قانون کے نفاذ کی خبر نے اس کو ایک نئی دنیا میں لا کر کھڑا کر دیا تھا۔ وہ اس نئے قانون کے متعلق جو پہلی اپریل کو ہندستان میں نافذ ہونے والا تھا اپنے دماغ کی تمام بتیاں روشن کر کے غور و فکر کر رہا تھا۔ اس کے کانوں میں مارواڑی کا یہ اندیشہ ’’کیا بیاج کے متعلق بھی کوئی نیا قانون پاس ہوگا؟‘‘ بار بار گونج رہا تھا۔ اور اس کے تمام جسم میں مسّرت کی ایک لہر دوڑا رہا تھا۔ کئی بار اپنی گھنی مونچھوں کے اندر ہنس کر اس نے مارواڑیوں کو گالی دی۔۔۔ ’’غریبوں کی کھٹیا میں گھسے ہوئے کھٹمل۔۔۔ نیا قانون ان کے لیے کھولتا ہوا پانی ہوگا۔‘‘

وہ بے حد مسرور تھا، خاص کر اس وقت اس کے دل کو بہت ٹھنڈک پہنچتی جب وہ خیال کرتا کہ گوروں۔۔۔ سفید چوہوں (وہ ان کو اسی نام سے یاد کیا کرتا تھا) کی تھوتھنیاں نئے قانون کے آتے ہی بلوں میں ہمیشہ کے لیے غائب ہو جائیں گی۔

جب نتھو گنجا، پگڑی بغل میں دبائے، اڈے میں داخل ہوا تو استاد منگو بڑھ کر اس سے ملا اور اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر بلند آواز سے کہنے لگا، ’’لا ہاتھ ادھر۔۔۔ ایسی خبر سناؤں کہ جی خوش ہو جائے۔۔۔ تیری اس گنجی کھوپڑی پر بال اگ آئیں۔‘‘ اور یہ کہہ کر منگو نے بڑے مزے لے لے کر نئے قانون کے متعلق اپنے دوست سے باتیں شروع کر دیں۔ دورانِ گفتگو میں اس نے کئی مرتبہ نتھو گنجے کے ہاتھ پر زور سے اپنا ہاتھ مار کر کہا،

''تو دیکھتا رہ، کیا بنتا ہے، یہ روس والا بادشاہ کچھ نہ کچھ ضرور کر کے رہے گا۔''

استاد منگو موجودہ سوویت نظام کی اشترا کی سرگرمیوں کے متعلق بہت کچھ سن چکا تھا۔ اور اسے وہاں کے نئے قانون اور دوسری نئی چیزیں بہت پسند تھیں۔ اسی لیے اس نے ''روس والے بادشاہ'' کو ''انڈیا ایکٹ'' یعنی جدید آئین کے ساتھ ملا دیا۔ اور پہلی اپریل کو پرانے نظام میں جو نئی تبدیلیاں ہونے والی تھیں۔ وہ انھیں ''روس والے بادشاہ'' کے اثر کا نتیجہ سمجھتا تھا۔

کچھ عرصے سے پشاور اور دیگر شہروں میں سرخ پوشوں کی تحریک جاری تھی۔ منگو نے اس تحریک کو اپنے دماغ میں 'روس والے بادشاہ' اور پھر نئے قانون کے ساتھ خلط ملط کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ جب کبھی وہ کسی سے سنتا کہ فلاں شہر میں بم ساز پکڑے گئے ہیں۔ یا فلاں جگہ اتنے آدمیوں پر بغاوت کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا ہے۔ تو ان تمام واقعات کو نئے قانون کا پیش خیمہ سمجھتا اور دل ہی دل میں خوش ہوتا۔

ایک روز اس کے تانگے میں دو بیرسٹر بیٹھے نئے آئین پر بڑے زور سے تبادلہ خیال کر رہے تھے۔ اور وہ خاموشی سے ان کی باتیں سن رہا تھا ان میں سے ایک، دوسرے سے کہہ رہا تھا، ''جدید آئین کا دوسرا حصہ فیڈریشن ہے جو میری سمجھ میں ابھی تک نہیں آ سکا۔ فیڈریشن دنیا کی تاریخ میں آج تک نہ سنی نہ دیکھی گئی۔ سیاسی نظریہ سے بھی یہ فیڈریشن بالکل غلط ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ یہ کوئی فیڈریشن ہے ہی نہیں!''

ان بیرسٹروں کے درمیان جو گفتگو ہوئی اس میں بیشتر الفاظ انگریزی کے تھے۔ اس لیے استاد منگو صرف اوپر کے جملے ہی کو کسی قدر سمجھا اور اس نے کہا، ''یہ لوگ ہندوستان میں نئے قانون کی آمد کو برا سمجھتے ہیں۔ اور نہیں چاہتے کہ ان کا وطن آزاد ہو۔'' چنانچہ اس خیال کے زیر اثر اس نے کئی مرتبہ ان دو بیرسٹروں کو حقارت کی نگاہوں سے دیکھ کر کہا، ''ٹوڈی بچے!''

جب کبھی وہ کسی کو دبی زبان میں ''ٹوڈی بچہ'' کہتا تو دل میں یہ محسوس کر کے بڑا خوش ہوتا کہ اس نے اس نام کو صحیح جگہ استعمال کیا ہے اور یہ کہ وہ شریف آدمی اور ''ٹوڈی بچے'' کی تمیز کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔

اس واقعے کے تیسرے روز وہ گورنمنٹ کالج کے تین طلبا کو اپنے تانگے میں بٹھا کر مزنگ جا رہا تھا کہ اس نے ان تین لڑکوں کو آپس میں یہ باتیں کرتے سنا، ''نئے آئین نے میری امیدیں بڑھا دی ہیں اگر۔۔۔ صاحب اسمبلی کے ممبر ہو گئے۔ تو کسی سرکاری دفتر میں ملازمت ضرور مل جائے گی۔''

''ویسے بھی بہت سی جگہیں اور نکلیں گی۔ شاید اسی گڑبڑ میں ہمارے ہاتھ بھی کچھ آ جائے۔''

''ہاں ہاں کیوں نہیں۔''

''وہ بے کار گریجویٹ جو مارے مارے پھر رہے ہیں۔ ان میں کچھ تو کمی ہو گی۔''

اس گفتگو نے استاد منگو کے دل میں جدید آئین کی اہمیت اور بھی بڑھا دی۔ وہ اس کو ایسی 'چیز' سمجھنے لگا جو بہت چمکتی ہو۔ 'نیا قانون۔۔۔!' وہ دن میں کئی بار سوچتا، یعنی کوئی 'نئی چیز!' اور ہر بار اس کی نظروں کے سامنے اپنے گھوڑے کا وہ ساز آ جاتا۔ جو اس نے دو برس ہوئے چودھری خدا بخش سے اچھی طرح ٹھونک بجا کر خریدا تھا۔ اس ساز پر جب وہ نیا تھا۔ جگہ جگہ لوہے کی نکل چڑھی ہوئی کیلیں چمکتی تھیں اور جہاں جہاں پیتل کا کام تھا وہ تو سونے کی طرح دمکتا تھا۔ اس لحاظ سے بھی 'نئے قانون' کا درخشاں و تاباں ہونا ضروری تھا۔

پہلی اپریل تک استاد منگو نے جدید آئین کے خلاف اور اس کے حق میں بہت کچھ سنا۔ مگر اس کے متعلق جو تصور وہ اپنے ذہن میں قائم کر

چکا تھا۔ بدل نہ سکا۔ وہ سمجھتا تھا کہ پہلی اپریل کو نئے قانون کے آتے ہی سب معاملہ صاف ہوجائے گا۔اوراس کو یقین تھا کہ اس کی آمد پر جو چیزیں نظر آئیں گی ان سے اس کی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچے گی۔

آخرکار مارچ کے اکتیس دن ختم ہوگئے اوراپریل کے شروع ہونے میں رات کے چند خاموش گھنٹے باقی رہ گئے۔موسم خلافِ معمول سرد تھا۔اور ہوا میں تازگی تھی۔پہلی اپریل کو صبح سویرے استاد منگو اٹھا اوراصطبل میں جا کر گھوڑے کو جوتا اور باہر نکل گیا۔اس کی طبیعت آج غیر معمولی طور پر مسرور تھی۔۔۔وہ نئے قانون کو دیکھنے والا تھا۔

اس نے صبح کے سرد دھند لکے میں کئی تنگ اور کھلے بازاروں کا چکر لگایا۔مگر اسے ہر چیز پرانی نظر آئی۔آسمان کی طرح پرانی۔اس کی نگاہیں آج خاص طور پر نیا رنگ دیکھنا چاہتی تھیں۔مگر سوائے اس کلغی کے جو رنگ برنگ کے پروں سے بنی تھی۔اوراس کے گھوڑے کے سر پر جمی ہوئی تھی۔اورسب چیزیں پرانی نظر آتی تھیں۔یہ نئی کلغی اس نے نئے قانون کی خوشی میں یکم مارچ کو چودھری خدابخش سے ساڑھے چودہ آنہ میں خریدی تھی۔

گھوڑے کی ٹاپوں کی آواز، کالی سڑک اوراس کے آس پاس تھوڑا تھوڑا فاصلہ چھوڑ کر لگائے ہوئے بجلی کے کھمبے، دکانوں کے بورڈ، اس کے گھوڑے کے گلے میں پڑے ہوئے گھنگھرو(گھنگھروؤں؟) کی جھنجھناہٹ، بازار میں چلتے پھرتے آدمی۔۔۔ان میں سے کون سی چیز نئی تھی؟ ظاہر ہے کہ کوئی بھی نہیں لیکن استاد منگو مایوس نہیں تھا۔

’’ابھی بہت سویرا ہے دکانیں بھی تو سب کی سب بند ہیں۔‘‘اس خیال سے اسے تسکین تھی۔اس کے علاوہ وہ یہ بھی سوچتا تھا،’’ہائی کورٹ میں نو بجے کے بعد ہی کام شروع ہوتا ہے۔اب اس سے پہلے نئے قانون کا کیا نظر آئے گا؟‘‘

جب اس کا تانگہ گورنمنٹ کالج کے دروازے کے قریب پہنچا۔تو کالج کے گھڑیال نے بڑی رعونت سے نو بجائے۔جو طلبا کالج کے بڑے دروازے سے باہر نکل رہے تھے۔خوش پوش تھے۔مگر استاد منگو کو نہ جانے ان کے کپڑے میلے میلے سے کیوں نظر آئے۔شاید اس کی وجہ یہ تھی، کہ اس کی نگاہیں آج کسی خیرہ کن جلوے کا نظارہ کرنے والی تھیں۔

تانگے کو دائیں ہاتھ موڑ کر وہ تھوڑی دیر کے بعد پھر انارکلی میں تھا۔بازار کی آدھی دکانیں کھل چکی تھیں۔اوراب لوگوں کی آمدورفت بھی بڑھ گئی تھی۔حلوائی کی دکانوں پر گاہکوں کی خوب بھیڑ تھی۔منہاری والوں کی نمائشی چیزیں شیشے کی الماریوں میں لوگوں کو دعوتِ نظارہ دے رہی تھیں۔اور بجلی کے تاروں پر کئی کبوتر آپس میں لڑ جھگڑ رہے تھے۔مگر استاد منگو کے لیے ان تمام چیزوں میں کوئی دلچسپی نہ تھی۔۔۔وہ نئے قانون کو دیکھنا چاہتا تھا۔ٹھیک اسی طرح جس طرح وہ اپنے گھوڑے کو دیکھ رہا تھا۔

جب استاد منگو کے گھر میں بچہ پیدا ہونے والا تھا۔تو اس نے چار پانچ مہینے بڑی بےقراری سے گزارے تھے۔اس کو یقین تھا کہ بچہ کسی نہ کسی دن ضرور پیدا ہوگا مگر وہ انتظار کی گھڑیاں نہیں کاٹ سکتا تھا۔وہ چاہتا تھا کہ اپنے بچے کو صرف ایک نظر دیکھ لے۔اس کے بعد وہ پیدا ہوتا رہے۔چنانچہ اسی غیر مغلوب خواہش کے زیرِ اثر اس نے کئی بار اپنی بیمار بیوی کے پیٹ کو دبا دبا کر اوراس کے اوپر کان رکھ کر اپنے بچے کے متعلق کچھ جاننا چاہا تھا مگر ناکام رہا تھا۔ایک مرتبہ وہ انتظار کرتے کرتے اس قدر تنگ آگیا تھا کہ اپنی بیوی پر برس پڑا تھا،’’تو ہر وقت مردے کی طرح پڑی رہتی ہے۔اُٹھ ذرا چل پھر، تیرے انگ میں تھوڑی سی طاقت تو آئے۔یوں تختہ بنے رہنے سے کچھ نہ ہو سکے گا۔تو سمجھتی ہے کہ اس طرح لیٹے لیٹے بچّہ جن دے گی؟‘‘

استاد منگو طبعاً بہت جلد باز واقع ہوا تھا۔وہ ہر سبب کی عملی تشکیل دیکھنے کا خواہش مند تھا بلکہ متجسّس تھا۔اس کی بیوی گنگادیوی اس کی اس قسم

کی بے قراریوں کو دیکھ کر عام طور پر یہ کہا کرتی تھی، ''ابھی کنواں کھودا نہیں گیا اور پیاس سے نڈھال ہو رہے ہو۔''

کچھ بھی ہو مگر استاد منگو نئے قانون کے انتظار میں اتنا بیقرار نہیں تھا۔ جتنا کہ اسے اپنی طبیعت کے لحاظ سے ہونا چاہیے تھا۔ وہ نئے قانون کو دیکھنے کے لیے گھر سے نکلا تھا، ٹھیک اسی طرح جیسے وہ گاندھی یا جواہر لال کے جلوس کا نظارہ کرنے کے لیے نکلا کرتا تھا۔

لیڈروں کی عظمت کا اندازہ اُستاد منگو ہمیشہ ان کے جلوس کے ہنگاموں اور ان کے گلے میں ڈالے ہوئے پھولوں کے ہاروں سے کیا کرتا تھا اگر کوئی لیڈر گیندے کے پھولوں سے لدا ہو تو استاد منگو کے نزدیک، وہ بڑا آدمی تھا۔ اور اگر کسی لیڈر کے جلوس میں بھیڑ کے باعث دو تین فساد ہوتے ہوتے رہ جائیں۔ تو اس کی نگاہوں میں وہ اور بھی بڑا تھا۔ اب نئے قانون کو وہ اپنے ذہن کے اسی ترازو میں تولنا چاہتا تھا۔

انارکلی سے نکل کر وہ مال روڈ کی چمکیلی سطح پر اپنے تانگے کو آہستہ آہستہ چلا رہا تھا کہ موٹروں کی دکان کے پاس اسے چھاؤنی کی ایک سواری مل گئی۔ کرایہ طے کرنے کے بعد اس نے اپنے گھوڑے کو چابک دکھایا۔ اور دل میں خیال کیا، ''چلو یہ بھی اچھا ہوا۔۔۔ شاید چھاؤنی ہی سے نئے قانون کا کچھ پتہ چل جائے۔''

چھاؤنی پہنچ کر استاد منگو نے سواری کو اس کی منزل مقصود پر اتار دیا۔ اور جیب سے سگریٹ نکال کر بائیں ہاتھ کی آخری دو انگلیوں میں دبا کر سلگایا۔ اور پچھلی نشست کے گدّے پر بیٹھ گیا۔۔۔ جب استاد منگو کو کسی سواری کی تلاش نہیں ہوتی تھی۔ یا اسے کسی بیتے ہوئے واقعے پر غور کرنا ہوتا تھا۔ تو وہ عام طور پر اگلی نشست چھوڑ کر پچھلی نشست پر بڑے اطمینان سے بیٹھ کر اپنے گھوڑے کی باگیں دائیں ہاتھ کے گرد لپیٹ لیا کرتا تھا۔ ایسے موقعوں پر اس کا گھوڑا تھوڑا سا ہنہنانے کے بعد بڑی دھیمی چال چلنا شروع کر دیتا تھا۔ گویا اسے کچھ دیر کے لیے بھاگ دوڑ سے چھٹی مل گئی ہے۔

گھوڑے کی چال اور استاد منگو کے دماغ میں خیالات کی آمد بہت سست تھی۔ جس طرح گھوڑا آہستہ آہستہ قدم اٹھا رہا تھا۔ اسی طرح استاد منگو کے ذہن میں نئے قانون کے متعلق نئے قیاسات داخل ہو رہے تھے۔

وہ نئے قانون کی موجودگی میں میونسپل کمیٹی سے تانگوں کے نمبر ملنے کے طریقے پر غور کر رہا تھا۔ وہ اس قابل غور بات کو آئینِ جدید کی روشنی میں دیکھنے کی سعی کر رہا تھا۔ وہ اس سوچ بچار میں غرق تھا۔ اسے یوں معلوم ہوا جیسے کسی سواری نے اسے بلایا ہے۔ پیچھے پلٹ کر دیکھنے سے اسے سڑک کے اس طرف دُور بجلی کے کھمبے کے پاس ایک ''گورا'' کھڑا نظر آیا۔ جو اسے ہاتھ سے بلا رہا تھا۔

جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے استاد منگو کو گوروں سے بیحد نفرت تھی۔ جب اس نے اپنے تازہ گاہک کو گورے کی شکل میں دیکھا تو اس کے دل میں نفرت کے جذبات بیدار ہو گئے۔ پہلے تو اس کے جی میں آئی کہ بالکل توجہ نہ دے اور اس کو چھوڑ کر چلا جائے مگر بعد میں اس کو خیال آیا ان کے پیسے چھوڑنا بھی بیوقوفی ہے۔ کلغی پر جو مفت میں ساڑھے چودہ آنے خرچ کر دئے ہیں، ان کی جیب ہی سے وصول کرنے چاہئیں۔ چلو چلتے ہیں۔

خالی سڑک پر بڑی صفائی سے تانگا موڑ کر اس نے گھوڑے کو چابک دکھایا اور آنکھ جھپکنے میں وہ بجلی کے کھمبے کے پاس تھا۔ گھوڑے کی باگیں کھینچ کر اس نے تانگہ ٹھہرایا اور پچھلی نشست پر بیٹھے بیٹھے گورے سے پوچھا، ''صاحب بہادر کہاں جانا مانگتا ہے؟'' اس سوال میں بلا کا طنزیہ انداز تھا، صاحب بہادر کہتے وقت اس کے اوپر کا مونچھوں بھرا ہونٹ نیچے کی طرف کھنچ گیا۔ اور پاس ہی گال کے اس طرف جو مدھم سی لکیر ناک کے نتھنے سے ٹھوڑی کے بالائی حصے تک چلی آ رہی تھی، ایک لرزش کے ساتھ گہری ہو گئی، گویا کسی نے نوکیلے چاقو سے شیشم کی سانولی لکڑی میں دھاری ڈال دی ہے۔ اس کا سارا چہرہ ہنس رہا تھا، اور اپنے اندر اس نے اس ''گورے'' کو سینے کی آگ میں جلا کر بھسم کر ڈالا تھا۔

جب ''گورے'' نے جو بجلی کے کھمبے کی اوٹ میں ہوا کا رخ بچا کر سگرٹ سُلگا رہا تھا مڑ کر تانگے کے پائدان کی طرف قدم بڑھایا تو اچانک استاد منگو کی اوراس کی نگاہیں چار ہوئیں۔اور ایسا معلوم ہوا کہ بیک وقت آمنے سامنے کی بندوقوں سے گولیاں خارج ہوئیں۔اور آپس میں ٹکرا کر ایک آتشیں بگولا بن کر اوپر کو اڑ گئیں۔

استاد منگو جو اپنے دائیں ہاتھ سے باگ کے بل کھول کر تانگے پر سے نیچے اُترنے والا تھا۔اپنے سامنے کھڑے 'گورے' کو یوں دیکھ رہا تھا گویا وہ اس کے وجود کے ذرّے ذرّے کو اپنی نگاہوں سے چبا رہا ہے۔اور گورا کچھ اس طرح اپنی نیلی پتلون پر سے غیر مرئی چیزیں جھاڑ رہا ہے، گویا وہ استاد منگو کے اس حملے سے اپنے وجود کے کچھ حصے کو محفوظ رکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔

گورے نے سگریٹ کا دھواں نگلتے ہوئے کہا، ''جانا مانگتا یا پھر گڑ بڑ کرے گا؟''

''وہی ہے'' یہ لفظ استاد منگو کے ذہن میں پیدا ہوئے اور اس کی چوڑی چھاتی کے اندر ناچنے لگے۔

''وہی ہے۔'' اس نے یہ لفظ اپنے منہ کے اندر ہی اندر دہرائے اور ساتھ ہی اسے پورا یقین ہو گیا کہ وہ گورا جو اس کے سامنے کھڑا تھا وہی ہے جس سے پچھلے برس اس کی جھڑپ ہوئی تھی، اور اس خواہ مخواہ کے جھگڑے میں جس کا باعث گورے کے دماغ میں چڑھی ہوئی شراب تھی۔اسے طوعاً کرہاً بہت سی باتیں سہنا پڑی تھیں۔استاد منگو نے گورے کا دماغ درست کر دیا ہوتا بلکہ اس کے پرزے اڑا دیئے ہوتے، مگر وہ کسی خاص مصلحت کی بنا پر خاموش ہو گیا تھا۔اس کو معلوم تھا کہ اس قسم کے جھگڑوں میں عدالت کا نزلہ عام طور کو چوانوں ہی پر گرتا ہے۔

استاد منگو نے پچھلے برس کی لڑائی اور پہلی اپریل کے نئے قانون پر غور کرتے ہوئے گورے سے کہا، ''کہاں جانا مانگتا ہے؟'' استاد منگو کے لہجے میں چابک ایسی تیزی تھی۔گورے نے جواب دیا۔''ہیرا منڈی۔''

''کرایہ پانچ روپے ہوگا''۔استاد منگو کی مونچھیں تھرتھرائیں۔

یہ سن کر گورا حیران ہو گیا۔وہ چلّایا۔''پانچ روپے۔کیا تم۔۔۔؟''

''ہاں، ہاں، پانچ روپے۔'' یہ کہتے ہوئے استاد منگو کا داہنا بالوں بھرا ہاتھ بھینچ کر ایک وزنی گھونسے کی شکل اختیار کر گیا۔''کیوں جاتے ہو یا بیکار باتیں بناؤ گے؟'' استاد منگو کا لہجہ زیادہ سخت ہو گیا۔

گورا پچھلے برس کے واقعے کو پیش نظر رکھ کر استاد منگو کے سینے کی چوڑائی نظر انداز کر چکا تھا۔وہ خیال کر رہا تھا کہ اس کی کھوپڑی پھر کھجلا رہی ہے۔اس حوصلہ افزا خیال کے زیر اثر وہ تانگے کی طرف اکڑ کر بڑھا اور اپنی چھڑی سے استاد منگو کو تانگے پر سے نیچے اُترنے کا اشارہ کیا۔بید کی یہ پالش کی ہوئی پتلی چھڑی استاد منگو کی موٹی ران کے ساتھ دو تین مرتبہ چھوئی۔اس نے کھڑے کھڑے اوپر سے پست قد گورے کو دیکھا گویا وہ اپنی نگاہوں کے وزن ہی سے اسے پیس ڈالنا چاہتا ہے۔پھر اس کا گھونسہ کمان میں سے تیر کی طرح سے اوپر کو اٹھا اور چشم زدن میں گورے کی ٹھڈی کے نیچے جم گیا۔دھکا دے کر اس نے گورے کو پرے ہٹایا۔اور نیچے اتر کر اسے دھڑا دھڑ پیٹنا شروع کر دیا۔

ششدر و متحیر گورے نے ادھر ادھر سمٹ کر استاد منگو کے وزنی گھونسوں سے بچنے کی کوشش کی۔اور جب دیکھا کہ اس کے مخالف پر دیوانگی کی سی حالت طاری ہے۔اور اس کی آنکھوں میں سے شرارے برس رہے ہیں۔تو اس نے زور زور سے چلانا شروع کیا۔اس کی چیخ پکار نے استاد منگو کی بانہوں کا کام اور بھی تیز کر دیا۔وہ گورے کو جی بھر کے پیٹ رہا تھا۔اور ساتھ ساتھ یہ کہتا جاتا تھا، ''پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں۔۔۔پہلی اپریل

کو بھی وہی اکڑفوں۔۔۔اب ہمارا راج ہے بچہ!''

لوگ جمع ہو گئے۔اور پولیس کے دو سپاہیوں نے بڑی مشکل سے گورے کو استاد منگو کی گرفت سے چھڑایا۔استاد منگوان دو سپاہیوں کے درمیان کھڑا تھا اس کی چوڑی چھاتی پھولی سانس کی وجہ سے اوپر نیچے ہو رہی تھی۔منہ سے جھاگ بہہ رہا تھا۔اور اپنی مسکراتی ہوئی آنکھوں سے حیرت زدہ مجمع کی طرف دیکھ کر وہ ہانپتی ہوئی آواز میں کہہ رہا تھا۔''

''وہ دن گزر گئے۔جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے۔۔۔اب نیا قانون ہے میاں۔۔۔نیا قانون!''

اور بیچارا گورا اپنے بگڑے ہوئے چہرے کے ساتھ بے وقوفوں کے مانند کبھی استاد منگو کی طرف دیکھتا تھا اور کبھی ہجوم کی طرف۔

استاد منگو کو پولیس کے سپاہی تھانے میں لے گئے۔راستے میں اور تھانے کے اندر کمرے میں وہ ''نیا قانون نیا قانون'' چلاّتا رہا۔مگر کسی نے ایک نہ سنی۔

''نیا قانون، نیا قانون۔کیا بک رہے ہو۔۔۔قانون وہی ہے پرانا!''

اور اس کو حوالات میں بند کر دیا گیا!

16.3 ''نیا قانون'' کا موضوعاتی مطالعہ

منٹو کے افسانوں میں موضوعاتی سطح پر خاصا تنوع دیکھنے کو ملتا ہے۔انہوں اپنے افسانوں میں انسانی زندگی کے سماجی و سیاسی معاملات کا تذکرہ کیا ہے۔منٹو نے برصغیر کی سیاست سے پیدا ہونے والی معاشرتی صورت حال کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ہندو پاک کی آزادی کے دوران میں پیدا ہونے والے اجتماعی واقعات اور مسائل کو بھی اپنی کہانیوں میں سمیٹا ہے۔انہوں نے فسادات پر بھی اچھے خاصے افسانے لکھے ہیں۔فسادات کے بعد اقتصادی لوٹ مار کی طرف بھی توجہ دیا ہے۔ان سب سے پیدا ہونے والی نفسیات کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔''نیا قانون'' بھی ایک طرح سے سماجی، سیاسی، نفسیاتی اور المیاتی افسانہ ہے۔اس افسانے میں منٹو نے استاد منگو کوچوان کی نفسیاتی کیفیات کو موضوع بنایا ہے، جس میں سماجی، سیاسی، نفسیاتی، مذہبی وغیرہ موضوعات درآئے ہیں۔

16.3.1 سماجی پہلو:

اردو افسانے میں ابتدا ہی سے سماجی مسائل پیش کیے جا رہے ہیں۔دراصل افسانے کا مقصد ہی سماجی مسائل کو پیش کرنا ہوتا ہے۔منٹو کا افسانہ ''نیا قانون'' پوری طرح سماج کی عکاسی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔جس زمانے میں منٹو نے یہ افسانہ لکھا تھا اس وقت ہندوستانی عوام کی سماجی حالت ٹھیک نہیں تھی۔ان کے سامنے بہت سے مسائل تھے، جو سماج کا ایک المیہ تھا۔اس وقت غلامی کی سختیاں بھی تھی اور آزادی کی جدوجہد بھی تھی۔انسانیت کی اذیت بھی تھی۔انگریزوں کی جابرانہ معاشی، اقتصادی اور سیاسی پالیسی کی وجہ سے ہندوستانی عوام بے بسی کی زندگی گزارنے پر مجبور تھی۔اس صورت حال کو منٹو نے بہت قریب سے دیکھا اور اسے منگو کوچوان کے کردار کے ذریعے افسانے میں پیش کیا ہے۔

16.3.2 سیاسی پہلو:

''نیا قانون'' بلا شبہ سیاسی موضوع پر لکھا گیا ایک کامیاب افسانہ ہے۔منٹو نے اس افسانے میں بڑی سادگی اور فن کاری کے ساتھ انگریزوں کے خلاف پیدا ہونے والی نفرت کو اور ہندوستان کی سیاسی بے حسی کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔اس کا مرکزی کردار منگو کوچوان اپنی

حیثیت کے لوگوں میں دانش مند سمجھا جاتا تھا، جس کا سیاسی شعور بظاہر بیدار ہے۔ اس کو یہ معلوم ہے کہ اس کی قوم ایک غیر قوم انگریز کی غلام ہے۔ اسے شدت سے احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک غلام قوم کا فرد ہے۔ یہ احساس اس کے دل میں انگریز قوم کے لیے نفرت کا پہاڑ بن جاتا ہے۔ اسی نفرت میں منگو کوچوان نے ایک دن گاما چودھری سے اسپین میں جنگ چھڑ جانے کا دعویٰ کیا، جو صحیح بھی ثابت ہوتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''پچھلے دنوں جب استاد منگو نے اپنی ایک سواری سے اسپین میں جنگ چھڑ جانے کی افواہ سنی تھی تو اس نے گاما چودھری کے چوڑے کاندھے پر تھپکی دے کر مدبرانہ انداز میں پیش گوئی کی تھی،'' دیکھ لینا گاما چودھری، تھوڑے ہی دنوں میں اسپین کے اندر جنگ چھڑ جائے گی۔۔۔''

اسپین کی جنگ چھڑی اور جب ہر شخص کو پتہ چل گیا تو اسٹیشن کے اڈے میں جتنے کوچوان حقہ پی رہے تھے دل ہی دل میں استاد منگو کی بڑائی کا اعتراف کر رہے تھے۔ اور استاد منگو اس وقت مال روڈ کی چمکیلی سطح پر تانگہ چلاتے ہوئے کسی سواری سے تازہ ہندو مسلم فساد پر تبادلہ خیال کر رہا تھا۔''

منگو کوچوان کے پیرائے میں منٹو نے ملکی سیاست اور سیاسی ماحول پر گہرا طنز کیا ہے اور عوام کے دلوں میں چھپے اس بغاوت کے جذبے کی نشاندہی کی ہے، جس کے تحت منگو کوچوان ایک انگریز کو پیٹتا ہے۔ واضح رہے منگو کوچوان ایک ایسا ہندوستانی کردار ہے جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی سیاست سے تھوڑا بہت واقف ہے۔ ممتاز شیریں اس افسانے کے بارے میں لکھتی ہیں:

''نیا قانون'' میں منگو کوچوان کا سیاسی شعور بیدار ہے۔ بلکہ اس نے روس کے بادشاہ کے بارے میں بھی کہیں سے سن رکھا ہے کہ وہ جانتا ہے کہ اس کی قوم ایک غیر قوم فرنگی کی محکوم ہے۔ اپنی غلامی کی ذلت کا اسے پورا احساس ہے۔ وہ اپنے ملک کے سیاسی آزادی حاصل کرنے اور اپنے قانون کے رائج ہونے کا آرزومند ہے۔''

(ممتاز شیریں، منٹو: نوری نہ ناری، ساقی بک ڈپو، دہلی 1991، ص 36)

16.3.3 نفسیاتی پہلو:

سعادت حسن منٹو کو نفسیات کا ماہر کہا جاتا ہے۔ منٹو نے متعدد افسانوں میں انسان کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیتوں کو پیش کیا ہے، جن میں ٹوبہ ٹیک سنگھ، سوگندھی، کھول دو، ہتک وغیرہ اہم ہیں۔ اسی قبیل کا افسانہ ''نیا قانون'' بھی ہے۔ منٹو نے اس افسانے میں اجتماعی رویوں اور سماجی عوامل سے ہٹ کر انسان کی انفرادی طور پر نفسیاتی الجھنوں کو موضوع بنایا ہے نیز انسان کی جذباتی و نفسیاتی کیفیتوں کی جیتی جاگتی اور بالکل فطری تصویر کشی کی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''آدھ گھنٹے تک وہ چابک بغل میں دبائے اسٹیشن کے اڈے کی آہنی چھت کے نیچے بے قراری کی حالت میں ٹہلتا رہا۔ اس کے دماغ میں بڑے اچھے اچھے خیالات آ رہے تھے۔ نئے قانون کے نفاذ کی خبر نے اس کو ایک نئی دنیا میں لاکر کھڑا کر دیا تھا۔ وہ اس نئے قانون کے متعلق جو پہلی اپریل کو ہندستان میں نافذ ہونے والا تھا اپنے دماغ کی تمام بتیاں روشن کر کے غور و فکر کر رہا تھا۔ اس کے کانوں میں مارواڑی کا یہ اندیشہ'' کیا بیاج کے متعلق بھی کوئی نیا قانون پاس ہوگا؟'' بار بار گونج رہا تھا۔ اور اس کے تمام جسم میں مسرت کی ایک لہر دوڑ رہا تھا۔ کئی بار اپنی گھنی

مونچھوں کے اندر ہنس کر اس نے مارواڑیوں کو گالی دی۔۔۔ ''غریبوں کی کھٹیا میں گھسے ہوئے کھٹمل۔۔۔ نیا قانون ان کے لیے کھولتا ہوا پانی ہوگا۔''

16.3.4 معاشی پہلو:

اگر چہ منٹو کے بیشتر افسانوں کا بنیادی موضوع جنس ہے،لیکن اس کی وجہ کہیں نہ کہیں معاشی حالات ہوتے ہیں۔ان کے بیشتر افسانوں میں ذیلی موضوعات کے تحت معاشی مسائل زیر بحث آئے ہیں۔اس افسانے میں بھی معاشی پہلو کا ضمناً ذکر ہوا ہے۔ ہر کسی کو یہ لگ رہا ہے کہ نئے قانون کے آنے سب کچھ بدل جائے گا۔جن لوگوں نے بیاج (قرض) لیا ہے ان لیے بھی کوئی نیا قانون لاگو ہوگا اور گریجوئٹ نو جوان کو بھی اس بات کی خوشی ہے کہ نیا قانون آنے سے روزگار میں اضافہ ہوگا اور بے روزگاری میں خاصی کمی آئے گی۔اقتباس ملاحظہ ہو:

(i) ''سنا ہے کہ پہلی اپریل سے ہندوستان میں نیا قانون چلے گا۔۔۔ یا ہر چیز بدل جائے گی؟''

''ہر چیز تو نہیں بدلے گی۔مگر کہتے ہیں کہ بہت کچھ بدل جائے گا اور ہندستانیوں کو آزادی مل جائے گی؟''

''کیا بیاج کے متعلق بھی کوئی نیا قانون پاس ہوگا؟''

(ii) ''نئے آئین نے میری امیدیں بڑھا دی ہیں اگر۔۔۔ صاحب اسمبلی کے ممبر ہوگئے۔تو کسی سرکاری دفتر میں ملازمت ضرور مل جائے گی۔''

''ویسے بھی بہت سی جگہیں اور نکلیں گی۔شاید اسی گڑبڑ میں ہمارے ہاتھ بھی کچھ آجائے۔''

''ہاں ہاں کیوں نہیں۔''

''وہ بے کار گریجویٹ جو مارے مارے پھر رہے ہیں۔ان میں کچھ تو کمی ہوگی۔''

16.4 ''نیا قانون'' کا فنی مطالعہ

16.4.1 پلاٹ:

''نیا قانون'' پلاٹ کے لحاظ سے ایک اچھا افسانہ ہے۔اس کا پلاٹ سادہ اور گٹھا ہوا ہے۔منٹو نے اس افسانے کے تینوں پہلوؤں یعنی تمہید، وسط اور انجام میں مکمل ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے،جس میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔اس افسانے کا مطالعہ کرتے وقت قاری ادھر اُدھر نہیں بھٹکتا بلکہ وہ ہر وقت افسانے کے مرکزی خیال سے جڑا رہتا ہے۔

منٹو نے یہ افسانہ آزادی سے تقریباً دس برس پہلے لکھا تھا۔اس وقت ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت تھی۔ملک میں آزادی کی تحریک زوروں پر تھی اور عام لوگ انگریزوں کی غلامی سے نجات پانے کا انتظار کر رہے تھے۔افسانے کا مرکزی کردار منگو کوچوان بھی انہیں لوگوں میں سے ایک تھا۔منگو کوچوان ایک جاہل اور ان پڑھ انسان تھا۔اسے یہ بھی نہیں پتہ تھا کہ ملک کے آزاد ہونے کا کیا مطلب ہے۔وہ صرف اتنا جانتا تھا کہ ملک کے آزاد ہونے پر چھاؤنی میں رہنے والے دو گورے سپاہی یہاں سے چلے جائیں گے جو منگو کوچوان کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتے تھے۔وہ چاہتا تھا کہ کوئی ایسا قانون بنے کہ جس سے ان گوروں سے اسے چھٹکارا مل جائے۔

ایک دن وہ اپنے تانگے میں بیٹھنے والے دو مارواڑیوں کو انڈیا ایکٹ کے بارے میں باتیں کرتے ہوئے سنتا ہے۔ان میں سے ایک کہتا

ہے، ''سنا ہے پہلی اپریل سے ہندوستان میں نیا قانون چلے گا۔'' یہ سن کر منگو کوچوان خوشی سے جھوم اٹھتا ہے اور من ہی من سوچتا ہے کہ ''سفید چوہوں یعنی انگریزوں کی تھوتھنی نئے قانون کے آتے ہی بلوں میں ہمیشہ کے لیے غائب ہو جائیں گی۔ وہ یہ نہیں جانتا تھا کہ انڈیا ایکٹ دراصل ہندوستان کو ایک سیاسی نظام دینے کے لیے نافذ ہو رہا تھا۔ روزمرہ کی زندگی سے اسے کچھ لینا دینا نہیں تھا اور نہ ہی اس سے انگریزوں کے ہندوستان والوں کے ساتھ ہونے والے برے سلوک میں کوئی تبدیلی آنے والی تھی۔ اس زمانے میں انگریزوں کی حکومت کی طرف داری کرنے والوں کو 'ٹوڈی' کہا جاتا تھا اور سیاسی جلسوں میں ایسے کسی شخص کا ذکر ہوتا تھا تو عوام ''ٹوڈی بچہ ہائے ہائے'' کرکے چلاتی تھی۔ افسانے میں ایک جگہ ان بیرسٹروں کو جو اس کے تانگے میں بیٹھ کر جدید آئین پر تنقید کرتے تھے، دل ہی دل میں ٹوڈی بچے کہتا تھا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ملک میں ہونے والے سیاسی جلسوں اور جلسوں کے سبب ان پڑھ لوگ بھی سیاسی اصطلاحوں سے کسی حد تک واقف ہو گئے تھے اور ملک میں تبدیلی چاہتے تھے۔

استاد منگو کوچوان نے نئے قانون کی آمد کی خوشی میں رنگ برنگ پروں سے بنی گھوڑے کی کلغی بھی خریدی تھی، لیکن پہلی اپریل کو وہ جب تانگا لے کر نکلا تو اسے ہر چیز پرانی ہی لگی، حالاں کہ وہ ہر چیز کے بدلنے کی امید کر رہا تھا۔ جب اسے چھاؤنی کی سواری ملی تو وہ یہ سوچ کر خوش ہوا کہ شاید چھاؤنی ہی سے نئے قانون کا پتہ چل جائے، لیکن وہاں پہنچ کر اسے جو سواری ملتی ہے وہ وہی گورا ہے، جس سے اس کا جھگڑا ہوا تھا اور جس نے اسے ذلیل کیا تھا۔ منگو کوچوان کو لگتا ہے کہ آج سے نیا قانون لاگو ہو گیا ہے اور اب اسے گوروں سے ڈرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ چناں چہ گورے سے ''ہیرا منڈی'' چلنے کا کرایہ پانچ روپے مانگتا ہے، جو بہت زیادہ تھا۔ اس بات پر اس کا گورے سے جھگڑا ہو جاتا ہے وہ گورے کو غصے میں پیٹنا شروع کر دیتا ہے اور کہتا ہے ''پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں... پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں... اب ہمارا راج ہے بچہ!''

اس معاملے کی وجہ سے پولیس کے سپاہی استاد منگو کوچوان کو گرفتار کرکے تھانے لے جاتے ہیں۔ وہ پورے راستے اور تھانے میں بھی ''نیا قانون، نیا قانون'' چلاتا رہتا ہے، مگر اس کی کوئی ایک نہیں سنتا بلکہ اسے یہ کہہ کر حوالات میں بند کر دیا جاتا ہے کہ ''نیا قانون، نیا قانون کیا بک رہے ہو... قانون وہی ہے پرانا۔

16.4.2 کردارنگاری:

کردارنگاری کے لحاظ سے ''نیا قانون'' ایک عمدہ افسانہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار منگو کوچوان ایک سیدھا سادا، بے وقوف اور ان پڑھ ہے، لیکن بہت متحرک اور فعال شخص بھی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ نیا قانون آتے ہی ہندوستان انگریزوں کی غلامی سے آزاد ہو جائے گا اور ہمیں ان سے نجات مل جائے گی۔ منگو کوچوان کے کردار کا یہ پہلو بھی غور طلب ہے کہ وہ عجلت پسند ہے اور کوئی بھی خیال ہوا اس پر خبط کی طرح چھا جاتا ہے۔ منٹو اپنے کرداروں کو نفسیاتی طور پر پیش کرنے کی مہارت رکھتے ہیں۔ انہوں نے منگو کوچوان کے کردار کو نفسیاتی دوربینی سے ابھارا ہے۔

منگو کوچوان پہلی اپریل کو اس امید سے صبح کو اٹھتا ہے کہ آج اسے ایک نئی دنیا ملنے والی ہے۔ وہ دنیا کو بالکل بدلی ہوئی دیکھنا چاہتا تھا، ایک نیا چولا پہنے ہوئے اور نیا قانون نافذ ہوئے دیکھنا چاہتا تھا، لیکن دنیا تو اسے وہی پرانی نظر آتی ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ نیا قانون آ گیا پھر بھی سب کچھ ویسا ہی نظر آ رہا ہے، کہیں کچھ بھی بدلا ہوا نہیں ہے۔ منگو کوچوان اسی کشمکش میں رہتا ہے کہ اسے وہی گورا نظر آتا ہے، جس سے اس کی ٹھنی ہوئی رہتی ہے۔ کوچوان اسے پھر پیٹتا ہے اور کہتا ہے۔ ''وہ دن گزر گئے۔ جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے۔۔۔ اب نیا قانون ہے میاں۔۔۔ نیا قانون!'' بعد میں منگو کوچوان کو جیل بھیج دیا جاتا ہے۔

اس طرح سے منگو کوچوان کے کردار نے افسانے میں جان پیدا کر دی ہے۔ واضح رہے کہ اس معمولی آدمی میں دلچسپی کے اتنے پہلو پیدا کرنا منٹو کی کردارنگاری کا ہی امتیازی وصف ہے۔ اس کہانی کے کردارنگاری کے متعلق باقر مہدی لکھتے ہیں:

''نیا قانون اس کا ایک معنی میں پہلا افسانہ ہے، جو اپنے طنز اور بغاوت کے جذبے کی وجہ سے ہمارے سماج پر تیز وار کرتا ہے۔۔۔ یہ افسانہ اس دور کی نمائندگی کرتا ہے، جس میں آزادی کی تحریک زور پکڑتی جارہی تھی اور ہر سال لندن سے ہندوستانی رہنماؤں سے سمجھوتے کی غرض سے وفد آیا کرتے تھے۔ ان کے آنے کے بعد ہر طرف طرح طرح کی چہ میگوئیاں ہوا کرتی تھیں۔ منگو کوچوان ایک ایسے ہندوستان کے کردار کو پیش کرتا ہے، جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی سیاست سے تھوڑا بہت واقف ہے۔''

(باقر مہدی، آگہی و بے باکی، ہلال پریس، بمبئی، 1965، ص200)

16.4.3 تکنیک:

سعادت حسن منٹو تکنیکی سطح پر بہت تجربات کیے ہیں، لیکن اس افسانے میں تکنیک کی سطح پر کوئی خاص تجربہ نہیں کیا ہے۔ نیا قانون ایک بیانیہ افسانہ ہے، جو فلیش فارورڈ کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ ایک مرتبہ جو کہانی شروع ہوتی ہے تو بغیر کسی پیچیدگی اور الجھاؤ کے اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔ ایک خاص بات اس افسانے میں ضرور ہے اس افسانے کی تمہید قاری کے ذہن پر اپنا نقش چھوڑنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔

16.4.4 عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ:

سعادت حسن منٹو افسانے کے فنی نزاکتوں سے پوری طرح واقف تھے۔ انہوں نے بیشتر افسانوں میں افسانے کے عنوان اور اس کے نقطۂ نظر سے رشتہ قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں منٹو کے افسانے ''ٹھنڈا گوشت''، ''کالی شلوار''، ''کھول دو'' وغیرہ کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں میں منٹو نے کہانی کے انجام کو عنوان سے جوڑ کر دکھایا ہے۔ منٹو کی اس فنی خوبی کا ذکر کرتے ہوئے وقار عظیم لکھتے ہیں:

''منٹو نے جذبات، نفسیات اور فن کے رشتہ جوڑنے اور انہیں مضبوط بنانے میں ہمیشہ اپنی کہانیوں کے انجام سے کوئی نہ کوئی کام لیا ہے۔''

(وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، گڑھ، 1987، ص297)

اسی طرح ممتاز شیریں نے منٹو کے انہی افسانوں کا حوالہ دیتے ہوئے فنی سطح پر موپاساں کے افسانوں کے قریب بتایا ہے۔

''ان کے بعض اچھے افسانوں کے اختتام موپاساں کے افسانوں کے اختتام کی طرح بڑی معنویت لیے ہوئے ہوتے ہیں چناں چہ ''ٹھنڈا گوشت'' کا اختتام بہت مناسب اور معنی خیز ہے۔ ''کھول دو'' کے اختتام کی تین سطریں ہیں۔ تین علامتیں بن گئی ہیں۔ تین مختلف ردعمل۔''

(ممتاز شیریں، منٹو: نوری نہ ناری، ساقی بک ڈپو، دہلی 1991، ص128)

منٹو کے افسانے ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''کھول دو'' کی طرح افسانہ ''نیا قانون'' بھی اپنے اختتام پر قاری کو حیرت و استعجاب میں ڈال دیتا ہے۔ افسانے میں جس نئے قانون کی بات ہوری ہے اصل میں وہ کوئی نیا قانون نہیں ہوتا۔ وہ محض ایک چھلاوا ہوتا، ایک دھوکا ہوتا ہے اور کہیں نہیں

ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ پہلی اپریل کو نیا قانون لاگو کرنے کی بات کی جاتی ہے، جس دن انگریز اپریل فول مناتے ہیں۔ اس راز کا انکشاف افسانے کے اختتام پر ہوتا ہے۔ اس طرح افسانے کے عنوان اور نقطۂ نظر میں بہت گہرا رشتہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس تعلق سے ذیل کے اقتباسات ملاحظہ ہو:

(i) ''آخر کار مارچ کے اکتیس دن ختم ہوگئے اور اپریل کے شروع ہونے میں رات کے چند خاموش گھنٹے باقی رہ گئے تھے۔ موسم خلاف معمول سرد تھا اور ہوا میں تازگی تھی۔ پہلی اپریل کو صبح سویرے استاد منگو کوچوان اٹھا اور اصطبل میں جا کر تانگے میں گھوڑے کو جوتا اور باہر نکل گیا۔ اس کی طبیعت آج غیر معمولی طور پر مسرور تھی... وہ نئے قانون کو دیکھنے والا تھا۔''

(ii) ''استاد منگو کو پولیس کے سپاہی تھانے میں لے گئے۔ راستے میں اور تھانے کے اندر کمرے میں وہ نیا قانون، نیا قانون چلاتا رہا مگر کسی نے ایک نہ سنی۔ نیا قانون، نیا قانون کیا بک رہے ہو... قانون وہی ہے پرانا۔''

16.4.5 زبان و بیان:

سعادت حسن منٹو نے بیشتر افسانوں میں بہت صاف ستھری زبان کا استعمال کیا ہے۔ ساتھ ہی وہ لفظوں کی کفایت شعاری سے بھی کام لیتے ہیں۔ جامع اور مختصر الفاظ میں کہانی بیان کرنے کا ہنر انہیں خوب آتا ہے۔ منٹو افسانے کے ابتدا ہی میں زبان و بیان کی سحر انگیزی سے قاری کے ہوش و حواس پر قابض ہو جاتے ہیں اور سیدھے سادے الفاظ استعمال کر کے ایسا سماں باندھتے ہیں کہ قاری تحیر میں پڑ جاتا ہے۔ جس سے اس کے وہ تجسس میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

بالکل یہی ماحول منٹو نے افسانہ نیا قانون کے تمہیدی حصہ میں پیدا کیا ہے۔ اس افسانے کے تمہیدی حصے کو پڑھتے ہی قاری کے اندر تحیر پیدا ہوتا ہے اور وہ پوری کہانی پڑھنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔ منٹو یہ نے سارا کمال زبان و بیان کے زور ہی سے دکھایا ہے۔ مثال کے طور پر افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''منگو کوچوان اپنے اڈے میں بہت عقلمند آدمی سمجھا جاتا تھا۔ گو اس کی تعلیمی حیثیت صفر کے برابر تھی اور اس نے کبھی اسکول کا منہ بھی نہیں دیکھا تھا لیکن اس کے باوجود اسے دنیا بھر کی چیزوں کا علم تھا۔ اڈے کے وہ تمام کوچوان جن کو یہ جاننے کی خواہش ہوتی تھی کہ دنیا کے اندر کیا ہو رہا ہے، استاد منگو کی وسیع معلومات سے اچھی طرح واقف تھے۔''

اس طرح اس افسانے کے ابتدائی چند جملے پڑھتے ہی قاری مزید جاننے اور سمجھنے کے لیے ذہنی طور پر آمادہ ہو جاتا ہے اور پھر منٹو کے بنے ہوئے جال میں پھنستا چلا جاتا ہے اور افسانے کو ختم کر کے ہی دم لیتا ہے۔

سعادت حسن منٹو نے اس افسانے میں روزمرہ اور کہاوتوں کا بھی استعمال کیا ہے۔ آسان اور عام فہم زبان میں استعمال کیے گئے یہ محاورے اور روزمرے اس افسانے کی اہمیت میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔ ان کو پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا یہ ہمارے علاقے میں بولے جانے والے محاورے ہیں۔ اس کے متعلق چند جملے ملاحظہ ہو:

(i) ''ہت تیری ایسی کی تیسی۔''

(ii) ''ابھی کنواں کھودا نہیں گیا اور تم پیاس سے بے حال ہو رہے ہو۔''

(iii) ''صاحب بہادر کہاں جانا مانگتا ہے؟''

(iv) وہ دن گزر گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے۔''

المختصر یہ کہ منٹو نے اس افسانے میں جس زبان و بیان کا استعمال کیا ہے وہ زندگی سے اسی طرح قریب ہے جس طرح اس کا موضوع۔ قاری اس کو پڑھ کر مسرور نہیں ہوتا بلکہ اپنے اندر ایک عجیب حرارت محسوس کرتا ہے۔ منٹو نے منگو کوچوان جیسے معمولی شخص کے کردار کو اس طرح اثر انگیز انداز سے بیان کیا ہے کہ وہ نچلے طبقے کا ہوتے ہوئے بھی اعلیٰ طبقے کے لوگوں کے لیے خاص بن گیا ہے۔

16.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ افسانہ ''نیا قانون پہلی مرتبہ رسالہ ہمایوں کے شمارہ 1937 میں شائع ہوا تھا۔ منٹو کا یہ افسانہ ان کے دوسرے افسانوی مجموعہ ''منٹو کے افسانے'' میں شامل ہے۔ اس مجموعے کو پہلی مرتبہ 1940 میں مکتبہ اردو، لاہور نے شائع کیا۔

☆ پروفیسر شمس الحق عثمانی (مرتب کلیات منٹو) کے مطابق مذکورہ ادارے سے اس مجموعے کے کم از کم پانچ ایڈیشن طبع ہو چکے ہیں۔

☆ منٹو کا افسانہ ''نیا قانون'' برصغیر کی سیاسی جدوجہد کا آئینہ دار ہے۔ اس میں اجتماعی سطح پر برصغیر کی آرزوئیں، امنگیں، تمنائیں اور ناکامیاں جھلکتی ہیں۔

☆ بظاہر یہ افسانہ ایک کوچوان استاد منگو کے خیالات اور چند حرکات وسکنات سے متعلق ہے، لیکن ان سب کو پیش کرتے ہوئے منٹو نے اس زمانے کی سیاسی، معاشی اور معاشرتی صورت حال کا نقشہ کھینچا ہے۔

☆ ''نیا قانون'' ایک طرح سے سماجی، سیاسی، نفسیاتی اور المیاتی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں منٹو نے استاد منگو کوچوان کی نفسیاتی کیفیات کو موضوع بنایا ہے، جس میں سماجی، سیاسی، نفسیاتی، مذہبی وغیرہ موضوعات در آئے ہے۔

☆ ''نیا قانون'' پلاٹ کے لحاظ سے ایک اچھا افسانہ ہے۔ اس کا پلاٹ سادہ اور گٹھا ہوا ہے۔ منٹو نے اس افسانے کے تینوں پہلوؤں یعنی تمہید، وسط اور انجام میں مکمل آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، جس میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ اس افسانے کا مطالعہ کرتے وقت قاری اِدھر اُدھر نہیں بھٹکتا بلکہ وہ ہر وقت افسانے کے مرکزی خیال سے جڑا رہتا ہے۔

☆ کردار نگاری کے لحاظ سے ''نیا قانون'' ایک عمدہ افسانہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار منگو کوچوان ایک سیدھا سادا، بے وقوف اور ان پڑھ ہے، لیکن بہت متحرک اور فعال شخص بھی ہے۔

☆ نیا قانون کے تمہیدی حصے کو پڑھتے ہی قاری کے اندر تحیر پیدا ہو جاتا ہے اور وہ پوری کہانی کو پڑھنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔ منٹو نے یہ سارا کمال زبان و بیان کے زور ہی سے دکھایا ہے۔

16.6 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی	الفاظ		معنی
کوچوان	:	گھوڑا گاڑی چلانے والا	درویش	:	خدا رسیدہ بزرگ، پیر فقیر
سکہ چلانا	:	رعب جمانا	ہتک	:	بے عزتی، رسوائی
نفاذ	:	جاری ہونا، لاگو کرنا	خیرہ کن جلوے	:	چکا چوند مناظر
متجسس	:	تلاش کرنے والا	غیر مرئی	:	جس ہاتھ نہ لگایا جا سکے
مجمع	:	بھیڑ، ہجوم	صفر	:	بے قیمت، زیرو
تنفر	:	نفرت، گھن	جدید آئین	:	نیا دستور، نیا قانون
مسرور	:	مگن، خوش	کلغی	:	پرندوں کے سر کا تاج
تشکیل	:	ساخت، خاکہ بنانا	سعی	:	کوشش
مصلحت	:	حکمت، پالیسی	متحیر	:	حیرت زدہ، حیران کن

16.7 نمونہ امتحانی سوالات

16.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ ''نیا قانون'' منٹو کے کس افسانوی مجموعے میں شامل ہے؟

2۔ افسانہ ''نیا قانون'' کب لکھا گیا؟

3۔ افسانہ ''نیا قانون'' کے مرکزی کردار کا کیا نام ہے؟

4۔ منٹو کے دوسرے افسانوی مجموعے ''منٹو کے افسانے'' کو پہلی مرتبہ کس ادارے نے شائع کیا؟

5۔ نیا قانون کس تاریخ کو نافذ کیا جانا تھا؟

6۔ نیا قانون میں بنیادی طور پر کس موضوع کو زیر بحث لایا گیا ہے؟

7۔ منگو کوچوان کی بیوی کا کیا نام تھا؟

8۔ منگو کوچوان کی تعلیمی حیثیت کیا تھی؟

9۔ ''منٹو: حقیقت سے افسانے تک'' کس کی تصنیف ہے؟

10۔ کلیات سعادت حسن منٹو کو کس نے مرتب کیا؟

16.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عصر حاضر میں افسانہ ''نیا قانون'' کی اہمیت کو بیان کیجیے۔

2۔ افسانہ ''نیا قانون'' کا خلاصہ اپنی زبان میں لکھیے۔

3۔ افسانہ ''نیا قانون'' میں کون کون سے موضوعات زیر بحث آئے ہیں؟ مختصر بیان کیجیے۔

4۔ افسانہ ''نیا قانون'' میں پیش کردہ سماجی مسائل کو بیان کیجیے۔

5۔ افسانہ ''نیا قانون'' کی کردار نگاری کو بیان کیجیے۔

16.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ ''نیا قانون'' کا موضوعاتی مطالعہ پیش کیجیے۔

2۔ افسانہ ''نیا قانون'' کا فنی مطالعہ پیش کیجیے۔

3۔ افسانہ ''نیا قانون'' کی روشنی میں منٹو کی افسانہ نگاری کا تجزیہ پیش کیجیے۔

16.8 مزید مطالعے کے تجویز کردہ کتابیں

1۔	منٹو کا فن	وقار عظیم
2۔	منٹو: حیات اور کارنامے	برج پریمی
3۔	منٹو: ایک مطالعہ	وارث علوی
4۔	منٹو: حقیقت سے افسانے تک	شمیم حنفی
5۔	کلیات سعادت حسن منٹو (پہلی جلد)	پروفیسر شمس الحق عثمانی

بلاک V : بیدی اور کرشن چندر

اکائی 17: راجندر سنگھ بیدی: تعارف، افسانہ نگاری کی خصوصیات

اکائی کے اجزا

17.0 تمہید
17.1 مقاصد
17.2 حیات
17.3 تصانیف
17.4 افسانہ نگاری کی خصوصیات
17.4.1 بیدی کے افسانوں کا سماجی پس منظر
17.4.2 بیدی کے افسانوں میں کردار نگاری
17.4.3 بیدی کی زبان اور اسلوب بیان
17.5 اکتسابی نتائج
17.6 کلیدی الفاظ
17.7 نمونہ امتحانی سوالات
17.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
17.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
17.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
17.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

17.0 تمہید

پریم چند کے افسانوں سے اردو افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کی جس روایت کا آغاز ہوا ہے وہ کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت کے افسانوں کے سبب نقطہ عروج پر پہنچ گئی۔ان چاروں افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو ادبی وفنی لحاظ سے جس قدر استحکام بخشا اس نے اردو افسانوں کو عالمی افسانوی ادب کی صف میں لا کھڑا کردیا۔ان افسانہ نگاروں میں بیدی نے اپنے پیش رو افسانہ نگار پریم چند کی طرح ایک مخصوص سماجی

ومعاشرتی پس منظر کے تحت افسانے تخلیق کیے۔اگر پریم چند نے اتر پردیش کے دیہی معاشرے اوراس کے مسائل پر شاندار افسانے لکھے تو بیدی نے بھی پنجاب کے دیہی معاشرے کی حقیقی و سچی تصویر کشی میں پوری ادبی وفنی مہارت کا ثبوت دیا۔کہا جاتا ہے کہ بیدی کوانسانی نفسیات کی عکاسی پرقدرت حاصل تھی اوروہ انسانی رویوں کے صحیح معنوں میں نباض تھے۔اس اکائی میں ہم بیدی کے افسانوں کے انہی امتیازی پہلوؤں پر گفتگوکریں گے۔

17.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعدآپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

☆ بیدی کی حیات وشخصیت پرروشنی دال سکیں۔

☆ بیدی کی تصانیف سے واقف ہوسکیں۔

☆ بیدی کی افسانہ نگاری کی خصوصیات بیان کرسکیں۔

☆ بیدی کےافسانوں کے سماجی پس منظر پرگفتگوکرسکیں۔

☆ بیدی کےافسانوں کی زبان اوراسلوب سمجھ سکیں۔

17.2 حیات

راجندرسنگھ بیدی یکم ستمبر 1915ءکو لاہور میں پیدا ہوئے۔ان کا آبائی وطن گاؤں ڈلے کی تحصیل ڈسکہ اورضلع سیال کوٹ (موجودہ پاکستان) تھا۔بیدی کے والد کا نام ہیرا سنگھ بیدی اور والدہ کا نام سیوادیوی تھا۔بیدی کے والدکھتری سکھ تھے اور والدہ برہمن تھیں۔گیتا کا پاٹھ کرنا بیدی کی والدہ کا روز کا معمول تھا۔چار یا پانچ سال کے بیدی ماں کے پاس بیٹھ کر بڑی دلچسپی کے ساتھ ''مہاتم'' کوسنا کرتے تھے،جوقصوں کی شکل میں گیتا کے ہرسبق کے آخر میں آیا کرتے تھے۔شاید یہیں سے بیدی کوکہانیوں سے دلچسپی پیدا ہوئی۔کہانیوں سے یہ دلچسپی اوربھی بڑھی،بیدی کی والدہ اکثر وبیشتر بیماررہا کرتی تھیں۔ان کے والد بیمار بیوی کا دل بہلانے کے لیے کرائے پر قصے کہانیوں کی کتابیں لایا کرتے تھے اور رات کے وقت انہیں یہ قصے پڑھ کرسنایا کرتے تھے۔بیدی اورگھر کے دوسرے بچے جاڑے کی سرد راتوں میں لحاف میں دبکے ہوئے یہ کہانیاں سنا کرتے۔کہانیوں سے یہ دلچسپی بڑھتی گئی۔بیدی کے چچانے ایک پریس خریدا اور نتیجے کےطور پر بڑی تعداد میں کتابیں بھی ہاتھ آئیں۔بیدی نے ان تمام کتابوں کو پڑھ ڈالا۔اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ان کا مطالعہ بھی وسیع ہوگیا اورزبان وبیان نیز کہانی کہنے کےفن سے بھی ان کی واقفیت میں اضافہ ہوا۔

ابتدائی تعلیم لاہور کے ہی ایک اسکول سے مکمل کرنے کے بعد بیدی نے 1931ءمیں میٹرک اور 1933ءمیں ڈی۔اے۔وی کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا اور 1934ءمیں ڈاک خانے میں ملازم ہوگئے اوراسی سال ان کی شادی بھی ہوگئی۔بیدی کی اہلیہ کا نام ستونت کور تھا،ان سے بیدی کے یہاں دولڑکے اور دولڑکیاں ہوئیں۔خانگی زندگی کے مسائل اوردفتر کی مصروفیات کے باوجود بیدی نے لکھنے پڑھنے کا سلسلہ جاری رکھا۔زمانۂ طالب علمی سے ہی ان کی تخلیقات رسائل میں شائع ہونے لگی تھیں۔ان کا پہلا اردوافسانہ مہارانی کا تحفہ ادبی دنیالاہور کے سال نامہ 1937ءمیں شائع ہوااوراسے ادبی دنیامیں گزشتہ برس شائع ہوئے تمام افسانوں میں پہلا مقام دیا گیا۔اس افسانے پرادبی دنیا کے مدیر نے انہیں دس روپئے بطورانعام بھی دیے۔اس دوران بیدی شرت چند، پریم چند، ترگنیف اور چیخوف وغیرہ کو برابر پڑھتے رہے اوران عظیم افسانہ

نگاروں کی تخلیقات سے انہوں نے افسانہ نگاری کے اصول سیکھے اورفن افسانہ نویسی کے رموز سے آ گاہی حاصل کی۔

ڈاک خانے کی ملازمت بیدی کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی تھی اس لیے انہوں نے 1943ء میں اس ملازمت سے استعفٰی دے دیا۔ درمیان میں چھوٹی موٹی ملازمت کرنے بعد بیدی 1946ء آل انڈیا ریڈیو میں ڈائرکٹر ہوگئے ۔1949ء میں بیدی نے اس ملازمت کو بھی خیر باد کہہ دیا اور دہلی لوٹ آئے ۔ دہلی میں انہوں نے مختصر قیام کیا اور 1949ء میں ہی وہ ممبئی آ گئے اور پھر زندگی بھر ممبئی میں ہی رہے ۔ بیدی نے فلمی دنیا میں قسمت آزمانے کا فیصلہ کرلیا تھا۔ وہ فلموں میں کہانیاں اور مکالمے لکھتے رہے اور یہی ان کی معاش کا ذریعہ رہا۔ بیدی کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ فلموں کے مقبول ترین کہانی کار و مکالمہ نگار مانے جاتے تھے۔ ان کی لکھی ہوئی فلموں میں سے چند کے نام درج ذیل ہیں۔

1۔ بڑی بہن (1949) 2۔ داغ (1952) 3۔ مرزا غالب (1954)

4۔ دیوداس (1955) 5۔ ابھیمان (1957) 6۔ مدھومتی (1958)

ان کے علاوہ بیدی نے اپنے افسانہ گرم کوٹ پر 1955ء میں اسی نام سے اور ڈرامہ نقل مکانی پر 1971ء فلم دستک بنائی۔ فلم گرم کوٹ کامیاب نہیں ہوئی لیکن دستک بہت کامیاب ہوئی اور اسے کئی ایوارڈ ملے۔ فلموں میں مصروف ہونے کے باوجود بیدی لکھتے رہے اور تاخیر سے ہی صحیح ان کی تخلیقات منظر عام پر آتی رہیں۔ بیدی کو درج ذیل اعزازات سے بھی نوازا گیا۔

1۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (1965) 2۔ پدم شری (1970)

3۔ غالب ایوارڈ (1978) 4۔ فلم فیر ایوارڈز 1956، 1959 اور 1971

بیدی کی اہلیہ کا انتقال 1977ء میں ہوا۔ 1978ء میں ان پر فالج کا حملہ ہوا اور پھر وہ مستقل طور پر بیمار رہنے لگے۔ 1982ء میں ان کے بڑے بیٹے فلم ساز نریندر بیدی کا بھی انتقال ہوگیا۔ ان حادثات نے بیدی کو زندہ درگور کردیا اور بالآخر 11/ نومبر 1984ء کو ممبئی میں ان کا انتقال ہوگیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ بیدی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ فلم دستک ان کے کس ڈرامے پر بنائی گئی تھی؟

3۔ بیدی کے پہلے اردو افسانے کا نام کیا ہے؟

17.4 تصانیف

بیدی کی ادبی زندگی کا آغاز دوران طالب علمی سے ہی ہوگیا تھا لیکن افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز 1937ء میں ہوا۔ اسی سال ان کا پہلا اردو افسانہ مہارانی کا تحفہ ادبی دنیا کے سال نامہ 1937ء میں شائع ہوا تھا۔ اس سے قبل بیدی پنجابی زبان میں لکھ چکے تھے۔ دسمبر 1949ء میں بیدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ دانہ و دام منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں چودہ افسانے شامل تھے جن میں ''بھولا''، ''گرم کوٹ'' اور ''تلادان'' جیسے شاہکار افسانے شامل تھے جو افسانوی ادب میں بیدی کی شناخت کا اولین ذریعہ بنے۔ 1942ء میں ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''گرہن'' شائع ہوا ۔اس مجموعے میں بھی چودہ افسانے شامل تھے۔ ''گرہن'' اس مجموعے کا سب سے اہم افسانہ قرار دیا جاتا ہے۔ 1949ء میں ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''کوکھ جلی'' منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں تیرہ افسانے شامل تھے۔ 1965ء میں بیدی کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''

شائع ہوا۔اسی نام کا بیدی کا شاہکار افسانہ اس مجموعے میں شامل تھا۔ بیدی کے اس مجموعے میں نو افسانے شامل تھے جن میں اپنے دکھ مجھے دے دو کے علاوہ اس میں وہ اہم ترین افسانہ بھی شائع ہوا جو اپنے موضوع کی انفرادیت کی بنا پر تقسیم ہند پر لکھے گئے تمام اہم افسانوں میں بے حد نمایاں رہا۔ یہ افسانہ ''لاجونتی'' تھا جسے کچھ ناقدین تو بیدی کا سب سے اچھا افسانہ قرار دیتے ہیں۔ بیدی کا پانچواں افسانوی مجموعہ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' 1974 میں شائع ہوا۔اس مجموعے میں دو مضامین اور آٹھ افسانے شامل تھے۔1982ء میں بیدی کے افسانوں کا آخری مجموعہ ''مکتی بودھ'' شائع ہوا۔اس مجموعے میں پانچ افسانے اور سات مضامین شامل تھے۔

افسانے کے علاوہ بیدی نے خاصی تعدا میں ڈرامے بھی لکھے،ان کے ڈراموں کے دو مجموعے ''بے جان چیزیں'' (1943) اور سات کھیل (1946) میں شائع ہوئے۔ بیدی کے ڈراموں سب سے زیادہ شہرت ''نقل مکانی'' کو حاصل ہوئی۔ بعد میں بیدی نے اسی ڈرامے کو بنیاد بنا کر دستک کے نام سے ایک فلم بھی بنائی جو بے حد کامیاب ثابت ہوئی اور اسے کئی ایوارڈ بھی ملے۔

ناول نگاری کی دنیا میں بیدی کا نام ان کے اکلوتے ناول ''ایک چادر میلی سی'' کی وجہ سے زندہ رہے گا۔سب سے پہلے یہ ناول 1960ء لاہور سے نکلنے والے مشہور ادبی رسالے نقوش میں دو قسطوں میں شائع ہوا۔اس کے بعد جنوری 1962ء میں یہی ناول کتابی صورت میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے شائع ہوا۔ پنجاب کی دیہی معاشرت اور اس کی ایک مخصوص رسم کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناول اردو کے اہم ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس ناول پر ہندوستان و پاکستان میں دو بے حد کامیاب فلمیں بھی بنی ہیں۔ ہندوستان میں اس فلم کا عنوان وہی ہے جو ناول کا ہے یعنی ''ایک چادر میلی سی''،لیکن پاکستان میں بنی فلم کا عنوان ''مٹھی بھر چاول'' ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ بیدی کے پہلے افسانوی مجموعے کا کیا نام ہے؟

2۔ بیدی کا سب سے مشہور ڈرامہ کون سا ہے؟

3۔ ''ایک چادر میلی سی'' قسط وار کس رسالے میں شائع ہوتا تھا؟

17.4 افسانہ نگاری کی خصوصیات

بیدی ایک ایسے کہانی کار کی حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے کرشن چندر اور منٹو کے مقابلے میں بے حد کم لکھا۔اس لیے افسانے کے قاری سے ان کی ملاقات زیادہ نہیں ہو سکی اور اسی وجہ سے ان کی کہانیوں کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ناقدین ادب کی بیدی پر قابل ذکر توجہ نہ دینے کی سب سے اہم وجہ یہ رہی ہے کہ انہوں نے زندگی اور سماج کا مطالعہ اس کی اجتماعیت میں نہیں کیا بلکہ انسانوں کے باہمی رشتوں، وابستگیوں، علاحدگیوں اور رفاقتوں کو بنیاد بنا کر ان کے سماجی محرکات کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔اس وجہ سے ان کے افسانے تکنیک اور اسلوب اظہار کے نقطۂ نظر سے عام ترقی پسند افسانوں سے بڑی حد تک مختلف ہو جاتے ہیں اور عام قاری انہیں سمجھ نہیں پاتا ہے۔ بیدی نے سماجی حقیقت نگاری کے سلسلے میں انسان کے آپسی رشتوں کی اہمیت پر زور دیا۔ وہ ان رشتوں کے توسط سے سماجی و معاشرتی صورت حال اور سماجی اقدار کی عکاسی کرنے میں انتہائی درجے تک کامیاب ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کا تعلق چونکہ پنجاب سے تھا۔لہٰذا ان کی کہانیوں میں پنجابی معاشرے کی بے حد خوبصورت جھلک نظر آتی ہے۔خصوصاً ان کا ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' پنجاب کے ایک پسماندہ دیہی معاشرہ کی جس قدر صحیح اور حقیقی تصویر پیش کرتا ہے اس کو مد نظر

رکھتے ہوئے بیدی کے سماجی مشاہدے کی پختگی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ذیل میں بیدی کی کہانیوں کے اسی سماجی پس منظر پر گفتگو کی جائے گی۔

17.4.1 بیدی کے افسانوں کا سماجی پس منظر:

بیدی اپنے افسانوں میں سماج و معاشرے کی عام صورت حال اور دوسرے سماجی اسباب وعوامل کو نظر انداز نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کم وبیش سبھی افسانے ایک واضح اور مؤثر سماجی پس منظر رکھتے ہیں۔ اس ہندوستانی پس منظر کا بنیادی وصف یہ ہے کہ اساطیر اور مذہب ساتھ ساتھ چلتے ہیں کیونکہ ہندوستان میں اکثریت کا مذہب اور اساطیر باہم ملے ہوئے ہیں۔ ہندو دیو مالائی عناصر ہندو مذہب کا بھی اہم جزو ہیں۔ وشنو' بھیروں' برہما' درگا' راہو کیتو اور اسی طرح کے دوسرے اساطیری کردار ہندو دیوی دیوتاؤں کا درجہ بھی رکھتے ہیں۔ ان ہندوستانی اساطیر اور ہندو مذہب دونوں کا پس منظر بیدی کی کہانیوں کی معاشرتی فضا کے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنتا ہے۔ اسی طرح وہ مخصوص رسم ورواج، تہوار، میلے ٹھیلے جو ہندوستانی معاشرے کا جزو لازم ہی نہیں اس کی پہچان بھی ہیں، ہمیں بیدی کے افسانوں میں نظر آتے ہیں اور یہ سب مل کر ایک مخصوص سماجی رویے کی تشکیل کا سبب بنتے ہیں۔ ان کے تقریباً سبھی کردار ہندوستانی معاشرے کے وہ افراد ہیں جن کا تعلق متوسط طبقے سے ہے۔ ان کرداروں کے ذہنی و جذباتی رویوں کو متعین کرنے میں ان سماجی عوامل کی واضح کارفرمائی نظر آتی ہے جنھوں نے ان کی نشو ونما میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مثلاً لاجونتی کی لاجو کو اس کا شوہر سندر لال بازیافت کے بعد پہلے سے زیادہ چاہنے لگتا ہے۔ وہ اسے بیوی کی جگہ دیوی کا درجہ دینے لگتا ہے۔ یہیں سے ''لاجو'' کے ذہنی وجذباتی بحران کا آغاز ہوتا ہے:

> ''جب بہت سے دن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔ اس لیے نہیں کہ سندر لال بابو نے پھر وہی پرانی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لیے کہ وہ لاجو سے بہت اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ ایسا سلوک جس کی لاجو متوقع نہ تھی۔ وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہو جانا چاہتی ہے جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی' لیکن اب لڑائی کا سوال ہی نہ تھا۔ سندر لال نے اسے یہ محسوس کرا دیا۔ جیسے وہ لاجونتی کانچ کی کوئی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی ...... اور لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی پر اجڑ گئی۔'' (لاجونتی)

دراصل لاجونتی سندر لال سے عقیدت کی نہیں محبت کی خواہاں ہے۔ وہ بیوی بن کر رہنا چاہتی ہے اور سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہو جانا چاہتی ہے جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی۔ لاجونتی کے اس جذباتی و ذہنی بحران کا نفسیاتی تجزیہ کرنے سے اس کا وہ مخصوص تمدنی مزاج ہمارے سامنے آتا ہے جو مرد کی بحیثیت شوہر حاکمیت و بالا دستی کا عادی ہے۔ وہ اغواء سے قبل والے سلوک کی عادی بھی ہے اور خواہش مند بھی۔ سندر لال اسے مارتا بھی تھا اور اس سے محبت بھی کرتا تھا۔ اس کا یہ رویہ ایک روایتی ہندوستانی شوہر کا رویہ تھا۔ لیکن اغواء کے بعد جب وہ دوبارہ سندر لال کو واپس مل جاتی ہے تو وہ اس سے پہلے سے کہیں زیادہ اچھا سلوک کرنے لگتا ہے۔ اس کی محبت عقیدت میں بدل جاتی ہے لیکن اس کے مزاج کا یہ تغیر لاجو کے ذہنی انتشار کا سبب بن جاتا ہے۔ کیونکہ سندر لال اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتا ہے کہ عورت دیوی نہیں وہ گوشت پوست کی جیتی جاگتی مخلوق ہے۔ سینے میں دل رکھتی ہے اور دل میں جذبات۔ اس کے خود کے بھی کچھ صنفی تقاضے ہیں' وہ رحم اور عقیدت کی نہیں محبت کی متلاشی ہے۔ یہاں پر لاجو کا مخصوص

تمدنی مزاج اس سماج کے معاشرتی وتہذیبی مطالعے میں ہماری رہ نمائی کرتا ہے جس کی لاجو ایک اکائی ہے۔لاجو کے کردار کا تجزیہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بیدی کردار سازی کے عمل میں تہذیبی ومعاشرتی عوامل کو نظر انداز نہیں کرتے۔

لاجو کے کردار کے علاوہ بیدی کے اور بھی کردار تمدنی ومعاشرتی مزاج کے لحاظ سے اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔کرداروں کے اس تمدنی مزاج کو واضح کرنے کے لیے بیدی نے اپنی کہانیوں کی بنت میں تقریباً سبھی تہذیبی وتمدنی عناصر کا استعمال کیا ہے۔افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی اندو بھی ایک روایتی ہندوستانی عورت کی شکل میں سامنے آتی ہے جو اپنے شوہر کو ہی اپنی دنیا سمجھتی ہے۔شوہر اور اس کے گھر والوں کی ضروریات اور آرام وآسائش کا خیال رکھنے کے اس مسلسل عمل میں شوہر کے فطری جذبات واحساسات کا خیال نہیں رکھ پاتی اور اس کا شوہر مدن دوسری عورتوں میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔

سماجی حقیقت نگاری کی روایت بیدی کے جن افسانوں سے مستحکم ہوتی ہے ان میں ایک اہم افسانہ ''گرہن'' ہے جو ایک ایسی مظلوم عورت کی کہانی ہے جسے شوہر اور سسرال والوں کے ظلم وستم کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس کے صرف تین کام ہیں۔شوہر کی جنسی ہوس پوری کرنا' گھر اور خاندان کو ہر سال ایک عدد نا مولود کا تحفہ دینا اور سسرال میں سب کی ہر وقت خدمت کرنا۔ستائش کا ایک کلمہ' آرام کا ایک لمحہ اور شوہر کی ایک نگاہ الفت سے وہ محروم رہتی ہے۔جب صورت حال زیادہ بدتر ہو جاتی ہے تو وہ سسرال سے اپنے ماں باپ کے گھر جانے کے لیے بھاگ نکلتی ہے۔مگر راستے میں ہوس کے درندے پھر اس سے اپنا قرض چکاتے ہیں۔بالکل اسی طرح جیسے راہو اور کیتو چاند کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔وہ گرتی ہے پھر اٹھ کر بھاگتی ہے اور بھاگتی چلی جاتی ہے۔بیدی اس افسانے کے ذریعے اس سماجی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ زمین کے چاند کے لیے ہر سمت راہو اور کیتو گھات لگا کر بیٹھے ہوئے ہیں۔اور گرہن اس چاند کی طرح جو آسمان میں ہے زمین کے اس چاند کا بھی مقدر ہے۔بیدی نے فرد اور گھر کے تعلق سے سماجی صورت حال کی عکاسی کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ نہ صرف یہ کہ کامیاب ہے بلکہ سماجی حقیقت نگاری کی روایت کا اہم ترین حصہ ہے۔عزیز احمد اپنی تصنیف ''ترقی پسند ادب'' میں رقم طراز ہیں:

> ''بیدی کے افسانوں کا ماحول دیہاتی زندگی ہے۔اس کے مسائل' اس کی معاشرتی گندگی' اس کے مصائب بیان کرنے میں کوئی اور ترقی پسند ادیب ان کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔نچلے متوسط طبقے کی زندگی جو ہمیشہ تباہی کے غار پر ایک دھاگے سے لٹکتی رہتی ہے' ان کے افسانوں میں پورے انسانی درد اور دہشت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔''

(ترقی پسند ادب: عزیز احمد، صفحہ 53)

بیدی کے زیادہ تر افسانوں کا سماجی پس منظر پنجاب سے لیا گیا ہے۔انہوں نے تہذیبی سطح پر پنجاب کے متوسط طبقے کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ اس ماحول اور معاشرے سے ان کی واقفیت پنجابی ہونے کے باعث کہیں زیادہ تھی۔پھر خود بھی وہ ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔یہی سبب ہے کہ وہ پنجاب کے متوسط طبقہ کے خارجی عناصر کو اپنی تخلیقی داخلیت میں اس طرح شامل کر سکے کہ دونوں کے امتزاج نے ان کے افسانوں کے معاشرتی پس منظر کو زیادہ وسیع اور ہمہ گیر بنا دیا۔

روایت تمدنی اثرات کے ایک اہم ترین عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔بیدی کی کہانیوں میں روایت سے کرداروں کی وابستگی رسم و رواج کی

پابندی کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ کہیں پر قدامت پرستی کا جذبہ روایتی سطح پر کرداروں کے سماجی رویہ کا تعین کرتا ہے۔ قدیم طرز زندگی، اصول و نظریات اور روایات کی پابندی کے تئیں ایک پسندیدگی کا جذبہ بیدی کے کرداروں کی سماجی شناخت کی بنیاد بنتا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں روایت سے وابستگی عام انسان کی نفسیات میں داخل ہے۔ ہندوستانی ذہن و دل پر ان کی انمٹ چھاپ آج کے سائنسی دور میں بھی واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ اور بات ہے وقت کے ساتھ ساتھ ان روایات کی پاسداری میں کمی آتی جا رہی ہے۔ بیدی نے جا بجا بڑی فن کارانہ مہارت سے تہذیب کے اس پہلو کو پیش کیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

> دھوئیں کے مرغولے میں سنت رام کو اس وقت کا بیٹی کا چہرہ یاد آیا۔ وہ پٹر پٹر باپ کی طرف دیکھ رہی تھی۔ کچھ سمجھ رہی تھی اور کچھ بھی نہیں۔ شاید وہ سوچتی تھی۔۔۔ پاپا یہ آج کیا لے بیٹھے ہیں؟ اس بات کو آج کے زمانے کی ہر عورت، ہر لڑکی سمجھتی ہے۔ پپا کتنے پرانے خیالات کے ہیں؟ اگر میں پرانے خیالات کا ہوں تو روز یہ قصے کیوں سنتا ہوں؟ یہ تو ایک ایسی بات ہے جو بدھ کے زمانے میں بھی کی جانی چاہیے تھی اور آج کے زمانے میں بھی۔'' (صرف ایک سگریٹ)

روایتی سطح پر ایک باپ اپنی بیٹی کے متعلق جس انداز میں سوچ سکتا ہے۔ اس کی بہترین عکاسی مندرجہ بالا اقتباس میں کی گئی ہے۔ وہ دور اندیشی اور سنجیدگی جو زندگی کے سفر میں ایک طویل فاصلہ طے کرنے کے بعد انسان کو میسر آتی ہے، سنت رام کی فطرت کا حصہ بن کر اسے اپنی بیٹی کے بھلے برے کے بارے میں ایک روایتی باپ کی طرح سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہاں پر سنت رام کا رویہ ایک قدامت پرست باپ کا رویہ ہے جو سماجی و تہذیبی روایت کی صحت مند وراثت کو نئی نسل تک پہنچانا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ اس کے برعکس بیٹی سوچتی ہے کہ پپا آج یہ کیا غیر ضروری بات لے کر بیٹھے ہیں۔ اتنی عقل تو آج کل ہر لڑکی رکھتی ہے۔ بیٹی کا یہ رویہ ظاہر کر رہا ہے کہ معاشرے کا ارتقاء پذیر ہونا ایک امر مسلمہ ہے لہٰذا تمدنی و معاشرتی اقدار حیات میں تبدیلی آنا عین فطری ہے۔ نئی نسل اگر پچھلی نسل سے الگ ہٹ کر سوچتی ہے تو اس کی وجہ وہ Generation Gap ہے جو باپ اور بیٹی کے درمیان پایا جاتا ہے۔ یہاں پر بیدی نے انتہائی فطری انداز میں روایت سے بغاوت اور روایت سے وابستگی جیسے دو متضاد سماجی رویوں کی بنیاد میں تمدنی و تہذیبی اثرات کے ارتقائی عمل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

روایت کی طرح ہی سیاسی افکار و نظریات بھی سماجی رویوں کو متاثر کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ کسی بھی معاشرے کے افراد کے سیاسی نظریوں کا جائزہ لینے کے لیے اس امر پر غور کرنا ضروری ہے کہ سماجی سطح پر کس سیاسی نظام کی حمایت کا رجحان نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ موجودہ سیاسی نظام سے بیزاری کا رویہ بھی سامنے آتا ہے۔ اس طرح کے رجحانات معاشرے میں سیاسی بیداری کا سبب بنتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں میں انتہائی بالغ النظری کے ساتھ موجودہ ملکی و سیاسی نظام کا تجزیاتی مطالعہ بھی سامنے آتا ہے۔ کہانی ''حجام الہ آباد کے'' میں انہوں نے حجام لوک پتی اور اس کے حواریوں نیز گاہکوں کے سماجی رویے کے پس منظر میں ملک کے موجودہ سیاسی نظام کی خرابیوں کو بے حد چابکدستی سے اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔

رسم و رواج کی حیثیت تمدن کے اہم ترین عنصر کی سی ہے۔ خصوصاً ہندوستانی تہذیب کا کوئی مطالعہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک کہ ان رسموں اور رواجوں پر ایک نظر نہ ڈالی جائے جو ہماری تہذیبی شناخت کا ذریعہ بنتے ہیں۔ ہندوستان ایک انتہائی وسیع ملک ہے۔ صد ہا قسم کی تہذیبیں، مختلف مذاہب اور ان گنت زبانیں ہندوستان کے مختلف حصوں کی مخصوص اور ایک دوسرے سے قطعی طور پر الگ علاقائی و جغرافیائی صورت

حال کے زیر اثر ہونے کے باوجود ایک اجتماعی ہندوستانی کلچر کی تشکیل اور نشو ونما میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ کثرت میں وحدت کا یہ عمل ہندوستانی تمدن کی خصوصیت بھی ہے اور اس منفرد سماجی شناخت کی بنیاد بھی جو دنیا کی دوسری تہذیبوں کی یک رنگی کے مقابلے میں مختلف رنگوں کی حامل تہذیب کے باعث ہندوستان کو حاصل ہے۔ ہندوستان جن تہذیبوں کی آماجگاہ ہے ان کا اہم حصہ ان رسوم ورواج کی شکل میں سامنے آتا ہے جو شادی اور غم کے مختلف مواقع پر ہمیں اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں۔ یہ رسم ورواج ہماری تہذیبی زندگی کا جزو لازم ہیں۔ بیدی نے ان کو بے حد خوبی سے اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔ خاص طور پر جب وہ پنجاب کے تہذیبی پس منظر میں کسی کہانی کا تانا بانا بنتے ہیں تو ان کا فن پورے عروج پر ہوتا ہے۔ مثلاً ان کی کہانی ''من کی من میں'' میں مکرسنکرانت کے تہوار کے موقع پر ادا کی جانے والی رسموں اور اس موقع پر گاؤں کی چہل پہل کی بے حد خوبصورت منظر کشی کی گئی ہے۔ چونکہ اس افسانے کی بنیادی تھیم مکرسنکرانت کے تہوار کے پس منظر میں ایک انتہائی سادہ لوح اور جذبۂ خدمتِ خلق سے سرشار شخص مادھو کا وہ فعل ہے جو بالآخر اس کی موت کا بہانہ بن جاتا ہے' اس لیے یہ منظر افسانے کے ڈھانچے سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے:

> ''سنکرانت بھی آ گئی۔ اس دن سورج دہن راسی سے نکل کر مکر راسی میں داخل ہوتا ہے۔ اس لیے اسے مکرسنکرانت کہتے ہیں۔۔۔ سجی دھجی عورتیں تل' گڑ' بیر' امرود اور گنڈیریاں بانٹ رہی تھیں۔ پریم کے اس تبادلے کو 'اوٹی بھرن' کہتے ہیں۔۔۔ چوں کہ مادھو کے بہو بیٹے کا پہلا تیوہار تھا۔ دونوں کو صحن کے وسط میں ایک دھوتی اور ایک لنگوٹی بندھوا کر بٹھا دیا گیا۔ جسم پر تیل اور دہی ملا گیا۔ اس کے بعد بہو کی بہن نے بہو کو اور دولہا کی بہن نے دولہا کو سہیلے گاتے ہوئے نہلایا۔ کونے میں بیٹھے ہوئے آدمیوں نے چند پرانے سے ناقوس اور نفیریاں بجائیں۔ دف پر چوٹ پڑی' کلکارنی نے سیندور' مصری اور ناریل بانٹا۔ اس وقت مادھو کا بدھائی لینے کے لیے وہاں ہونا لازمی تھا۔ مگر وہ کہیں دکھائی نہ دیتا تھا۔''
>
> (من کی من میں)

توہمات پر یقین رکھنا ہندوستانی معاشرے کا ایک بنیادی وصف ہے۔ بیدی نے ہندوستانی سماج میں پائی جانے والی توہم پرستی پر بھی کئی شاہکار افسانے لکھے ہیں۔ رحمٰن کے جوتے میں بیدی نے ایک چھوٹے سے وہم کو افسانے کا مرکز بنایا ہے۔ جوتے کا جوتے پر سوار ہونا سفر کی نشانی ہے۔ اس روایتی تصور کو حقیقی ماننے کا نتیجہ اس سفر کی شکل میں نمودار ہوتا ہے جو بالآخر رحمٰن کی موت کا بہانہ بن جاتا ہے۔ اس افسانے کی تہذیبی فضا پنجاب کے دیہی طرز معاشرت کی عکاسی سے تخلیق کی گئی ہے۔ اسی طرح افسانہ ''ہمدوش'' بھی ایک ایسے وہم کی کہانی ہے جو ایک مریض کے مخصوص نفسیاتی بحران کا سبب بن جاتا ہے۔ توہم پرستی کے ساتھ ہی سماجی نابرابری اور ذات پات کی تفریق بھی ہندوستانی سماج میں پائی جاتی ہے۔ یہ غیر انسانی تفریق افسانہ ''تلادان'' کے کردار بابو جیسے کتنے ہی معصوم بچوں کو اس طرح کے انسانیت سوز مناظر دکھا کر ان کی فطری معصومیت کو قبل از وقت ایک غم آلود و فکر آمیز سنجیدگی میں بدل دیتی ہے۔ دھوبی کا لڑکا بابو مرتے مرتے بھی زمین دار کے لڑکے نندن سے برابری کی سعی ناکام کر جاتا ہے۔ جان لیوا بیماری کا شکار ہونے پر بابو کی ماں اسے غلہ میں تولتی ہے۔ خود کو تلتے دیکھ کر بابو ایک قسم کا روحانی سکون محسوس کرتا ہے۔ گویا آج وہ سکھ نندن کے برابر ہو گیا لیکن سماجی نابرابری کو ختم کرنے کی اس جدوجہد کو وہ اختتام تک پہنچانا چاہتا ہے۔ چار دن کے بعد پہلی مرتبہ وہ زبان کھولتا ہے اور کہتا ہے:

''اماں! کچھ گندم اور ماش کی دال دے دو سکھی کی ماں کو کب سے بیٹھی ہے بیچاری'' (تلادان)

اس طرح بیدی کے افسانے ایک خاص سماجی پس منظر رکھتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بیدی کی کہانیوں میں سرزمین پنجاب کے دیہی معاشرے کی انتہائی خوب صورت و رنگا رنگ تصویریں ملتی ہیں لیکن یہی تصویریں باہم مل کر ایک بڑے اور پھیلے ہوئے ہندوستانی معاشرے کی تصویر بن جاتی ہیں جو ایک عام اجتماعی سماجی رویے کے ساتھ ہی فرد کی باہمی رفاقتوں اور علاحدگیوں کے نتیجے میں وجود میں آتی ہے۔

17.4.2 بیدی کے افسانوں میں کردار نگاری:

کردار نگاری کے نقطۂ نظر سے بیدی ایک بے حد کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے کرداروں کی نفسیات اور ذہنی و جذباتی کیفیات کا مطالعہ کر کے ان کرداروں کے سماجی اور تہذیبی پس منظر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے کردار زیادہ تر متوسط طبقے کے افراد ہیں۔ یہ اپنے سماجی، تہذیبی اور اساطیری پس منظر کے باعث ایک الگ پہچان بناتے ہیں۔ ان کرداروں کی یہ انفرادی نوعیت انہیں سماجی و تہذیبی زندگی کا مظہر بنا دیتی ہے۔ بیدی کے یہ کردار بچے بھی ہیں، مرد بھی، بوڑھے بھی اور عورت بھی، لیکن بیدی کے یہاں ایک خاص بات یہ ہے کہ نسوانی کردار زیادہ توانا اور فنی اعتبار سے بالیدہ ہیں۔ عورت کے مختلف روپ بیدی کے افسانوں میں پائے جاتے ہیں۔ کبھی وہ ماں ہے، کبھی بیٹی، کبھی بیوی ہے کبھی بہن، کبھی سہاگن ہے اور کبھی بیوہ۔ انہوں نے عورت کی شخصیت کے ان تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی اندو ہو یا ''لاجونتی'' کی لاجو۔ ''ببل'' کی سیتا ہو یا ''گرم کوٹ'' کی شمی یا پھر ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' کی رانو ہو، بیدی کے افسانوں کے یہ نسوانی کردار بڑی خوبی کے ساتھ انسانی رشتوں کی معنویت کو اجاگر کرتے ہیں۔

کرداروں کا جیسا نفسیاتی مطالعہ بیدی کے یہاں پایا جاتا ہے اس کا تجزیہ کرنا ایک دلچسپ عمل ہے۔ یہ کردار نفسیاتی نقطۂ نظر سے جب ہمارے مطالعے کا حصہ بنتے ہیں تو ان کا تجزیہ ہمارے سامنے انسانی نفسیات کی اُن گرہوں کو کھول دیتا ہے جن کے کھلنے سے انسان اپنے سچے روپ میں نظر آتا ہے۔ یہ کردار انسانی شخصیت کے لطیف ترین گوشوں کے مطالعے کا پیچیدہ عمل قاری کے لیے آسان بنا دیتے ہیں۔ جس خوبی اور چابکدستی سے بیدی نے کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کی عکاسی ان کے تہذیبی و ثقافتی پس منظر میں کی ہے اس نے انہیں اردو افسانہ نگاروں کی اولین صف میں ایک اہم مقام عطا کیا ہے۔

''اپنے دکھ مجھے دے دو کی اندو بیدی کی کردار نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کی کہانی ازدواجی زندگی کے آغاز سے شروع ہوتی ہے۔ اندو ''مدن'' کی بیوی بن کر اس کی زندگی میں داخل ہوتی ہے۔ جب مدن اس سے دریافت کرتا ہے کہ وہ کیا چاہتی ہے تو اندو بے پناہ لگاؤ سے کہتی ہے۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' پہلے مدن اس فقرے کو ایک ان پڑھ عورت کو اس کی ماں یا سہیلی کا رٹا یا ہوا فقرہ سمجھتا ہے لیکن اندو اپنے عمل سے یہ ثابت کر دیتی ہے کہ یہ محض ایک رٹا ہوا فقرہ نہیں تھا بلکہ اس کے دل کی آواز تھی۔ لیکن شوہر کے خانگی مسائل کو حل کرنے میں اندو اس قدر مصروف ہو جاتی ہے کہ شوہر پر خاطر خواہ توجہ نہیں دے پاتی جس کا نتیجہ مدن کی بے راہ روی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ وہ بازاری عورتوں میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ جب اندو کو اس کا علم ہوتا ہے تو وہ اپنے شوہر کی بے راہ روی کو روکنے کے لیے خود کو سجاتی سنوارتی ہے۔ مدن اسے اس روپ میں دیکھ دوبارہ اس کی آغوش میں آجاتا ہے۔

''بیدی کی کردار نگاری کے متعلق اہم بات یہ ہے کہ ان کے نسوانی کردار زیادہ توانا اور فنی اعتبار سے بالیدہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت کے مختلف روپ پائے جاتے ہیں۔ وہ ماں، بیٹی، بہن، بیوی، محبوبہ، طوائف وغیرہ کے روپ میں نظر آتی ہے۔ بحیثیت شریک زندگی اور رفیقۂ حیات

بیدی کی کہانیوں کی عورت خانہ داری کی مصیبتیں سہتی ہے۔گھریلو مسائل کا سامنا کرتی ہے۔شوہر اور سسرال والوں کے مظالم برداشت کرتی ہے۔کبھی رحمت اور کبھی زحمت بن کر سامنے آتی ہے۔''اندو'' اور ''شمی'' کی شکل میں یہ چھوٹے سے گھر کو جنت بنا دیتی ہے اور کلکارنی کی صورت میں اپنے قنوطیت پسند شوہر مادھو کی موت کا سبب بھی بن جاتی ہے۔بحیثیت عورت اپنے جذبۂ تخلیق کی تسکین کے لیے وہ مصری کی شکل میں ایک ایسی ماں بن جاتی ہے جو اپنے بچے کے باپ کو پہچانتی بھی نہیں۔کلیانی ایک جسم فروش عورت ہے مگر ایک بچے کی ماں بننا اور اس کی پرورش کرنا اس کا مقصد حیات ہے۔لاجونتی میں ہمارے سامنے ایک ایسی عورت آتی ہے جو انسانی سطح پر جینا چاہتی ہے۔اس کا شوہر اسے دیوی کہہ کر پکارتا ہے لیکن وہ دیوی نہیں بیوی بننا چاہتی ہے۔اس طرح بے حد فطری انداز میں بیدی نے ایک شادی شدہ عورت کی نفسیات کو سمجھنے اور اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

عورت بحیثیت ماں بیدی کی کہانی کوکھ جلی میں بھرپور طریقے سے سامنے آتی ہے۔اپنے لڑکے گھمنڈی کو وہ اچھی راہ اختیار کرتے دیکھ کر ڈر جاتی ہے۔وہ ان بچوں کی طرح اس کا انجام نہیں چاہتی جو عمر کے لحاظ سے زیادہ عقل مند تھے اور ایشور نے انہیں اپنے پاس بلا لیا تھا۔آتشک کی بیماری میں وہ دل وجان سے بیٹے کی تیمارداری کرتی ہے اور اس کے اس عیب کو بھی ممتا کی چادر سے ڈھک لیتی ہے۔اس طرح بیدی کے یہاں کی عورت نہ صرف اپنی فطرت بلکہ اپنے تہذیبی ومعاشرتی پس منظر کے باعث بھی زندگی اور اس کے تقاضوں سے بھرپور کردار کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔

بیدی نے سماجی مسائل نیز ان کی تہذیبی وثقافتی بنیادوں کے حوالے سے عورت کی نفسیات' اس کے مسائل اور اسے درپیش خطرات کا جائزہ لیا ہے۔ان افسانوں میں گرہن اور لاجونتی اہم ہیں۔لاجونتی ایک مغویہ عورت کی کہانی ہے۔ملک کی تقسیم سے پیدا شدہ مسائل میں سے ایک اہم مسئلہ بے شمار ہندو' مسلمان اور سکھ عورتوں کے اغواء ان کی دستیابی اور اپنے گھروں کو واپسی کا بھی تھا۔ان مغویہ عورتوں کی بازیابی دراصل اتنا بڑا مسئلہ نہیں تھا جتنا بڑا مسئلہ ان کو دوبارہ ان کے گھروں میں بسانے کا تھا۔ان عورتوں کے شوہر' بھائی اور والدین دوبارہ انہیں اپنے گھروں میں رکھنے کے لیے تیار نہیں تھے۔کتنوں کو گھر والوں نے پہچاننے ہی سے انکار کر دیا۔انہیں مغویہ عورتوں میں 'لاجونتی' بھی ہے۔اس کا شوہر سندر لال ایک سماج سدھارک ہے۔وہ مغویہ عورتوں کو دوبارہ ان کے گھروں تک واپس پہنچانے اور انہیں پھر سے بسانے کی تحریک میں پیش پیش ہے۔لاجونتی کی بازیافت کے بعد سندر لال اسے گھر لے جاتا ہے اور ہر طرح سے اس کے آرام وآسائش کا خیال رکھتا ہے۔پہلے وہ لاجونتی پر ہاتھ اٹھا دیا کرتا تھا مگر اب وہ کسی دیوی کی طرح اس کی عزت کرتا ہے۔یہیں سے لاجونتی کے جذباتی ونفسیاتی بحران کی ابتدا ہوتی ہے۔وہ چاہتی ہے کہ سندر لال اس سے اس کی آپ بیتی پوچھے اور وہ اپنے ساتھ گزرے حادثے کو بتا کر روئے تاکہ اس کا دل ہلکا ہو جائے لیکن سندر لال دانستہ طور پر کچھ جاننے سے پہلو تہی اختیار کرتا ہے۔وہ اسے دیوی کہتا ہے لیکن لاجو دیوی نہیں بیوی بن کر رہنا چاہتی ہے۔بیدی سماج میں عورت کے وجود اور اس کی شخصیت سے متعلق نظریات کی انتہا پسندی سے ہمیں آگاہ کرتے ہیں۔ایک طرف معاشرے میں اسے دیوی کہا جاتا ہے تو دوسری طرف اس کے ساتھ بدترین سلوک اور استحصال روا رکھا جاتا ہے۔یہ دونوں صورتیں ہی عورت کو قبول نہیں۔وہ انسانی سطح پر جینا چاہتی ہے تاکہ اس کے اپنے جسمانی اور ذہنی وجذباتی تقاضے پورے ہو سکیں۔لاجونتی ایک المیہ کا شکار ہو چکی ہے۔اب سندر لال کے بدلے ہوئے رویے کی شکل میں دوسرا المیہ اس کا منتظر ہے۔وہ بیوی بن کر رہنا چاہتی ہے۔دیوی بن کر نہیں۔

بیدی کی کردار نگاری کی یہ اہم خصوصیت ہے کہ وہ کردار کی باطنی کیفیات کا بیان خود نہ کر کے اس کی حرکات وسکنات اور اس کے رویے کو ایک معروضی نقطۂ نظر اپناتے ہوئے قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔اب یہ قاری کا کام ہے کہ وہ کردار کی نفسیاتی گرہوں کو کھولنے کی کوشش کرے۔افسانہ ''تلادان'' کا کردار بابو بھی ایسے ہی کرداروں میں شامل ہے۔سماجی نابرابری' اونچ نیچ' ذات پات اور چھوا چھوت کی بنیادوں پر کھڑا سماج

معاشرتی وطبقاتی استحصال کی ایک ایسی فضا تیار کرتا ہے جس میں ایک بچہ جو فطرت کے قوانین کے مطابق زندگی گزارنا چاہتا ہے، ذہنی انتشار و پراگندگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ انتشار اس کے رویہ کو سرکش بنا دیتا ہے۔ وہ اس سماجی نظام کو بدلنے کی قوت خود میں نہ پاتے ہوئے بھی اس کے تئیں اپنی نفرت اور غصہ کا اظہار مختلف مواقع پر کرتا ہے۔ یہاں تک کہ موت کی آغوش میں سونے سے قبل اپنے تلادان میں سے کچھ غلہ سکھ نندن کی ماں کو دینے کی ہدایت کر کے گویا وہ اس سماجی تفریق کو ختم کرنے کی آخری کوشش کرتا ہے۔ ایک ایسی کوشش جو کامیاب نہیں ہوتی لیکن اس باغیانہ رجحان کی ایک چھوٹی سی چنگاری کا پتہ ضرور دیتی ہے جو ایک دن اس ظالمانہ نظام کو خاکستر کرنے کے لیے شعلے کی شکل اختیار کر سکتی ہے۔

بیدی کا ایک اہم افسانہ ''بھولا'' ہے۔ یہ ایک بچے کی نفسیات کی نہایت صحیح اور سچی عکاسی پر مبنی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار بھولا ہے جو ایک یتیم بچہ ہے۔ چونکہ بھولا کا باپ اس دنیا میں نہیں ہے لہٰذا دادا کے لیے وہ ہی دلچسپی کا ذریعہ ہے۔ کہانی میں اہم موڑ اس وقت آتا ہے جب کہ بھولا کا ماموں بھولا کی ماں سے راکھی بندھوانے آنے والا ہوتا ہے۔ بھولا دادا سے کہانی سنانے کی ضد کرتا ہے۔ وہ بھولا سے کہتے ہیں کہ دن کو کہانی سنانے سے گھر آنے والا مہمان راستہ بھول جاتا ہے لیکن بھولا کی ضد کے آگے انہیں جھکنا پڑتا ہے۔ بھولا کہانی سن کر معمول کے مطابق خوش نہیں ہوتا۔ اس کے دل میں یہ اندیشہ گھر کر جاتا ہے کہ گھر آنے والے مہمان کے بخیریت پہنچنے کی ذمہ داری اب اس کے ناتواں کاندھوں پر آ گئی ہے۔ رات کے کسی پہر جب اس کی آنکھ کھلتی ہے تو ماموں کو گھر میں نہ پا کر وہ انہیں ڈھونڈنے نکل جاتا ہے۔ گھر میں ایک کہرام مچ جاتا ہے۔ کسی طرح صبح ہوتی ہے اور بھولا کا ماموں اسے گود میں لیے ہوئے گھر میں داخل ہوتا ہے۔ کہانی جب اپنے انجام کو پہنچتی ہے تو قاری کے ذہن پر بھولا ایک گہرا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بھولا امید اور رہبری کا استعارہ ہے۔ بھٹکے ہوئے انسانوں کو راستہ دکھانے کا کام ایک معصوم بچہ ہی کر سکتا ہے یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ مصائب اور پریشانیوں کا شکار ایک خاندان جو ایک جوان بیوہ، ضعیف العمر دادا اور معصوم پوتے پر مشتمل ہے۔ حالات کی کڑی دھوپ میں اگر کسی سائے کے نیچے پناہ لے سکتا ہے تو وہ سایہ ایک معصوم بچے کے وجود کا ہو سکتا ہے۔

افسانہ ''صرف ایک سگریٹ'' کا کردار سنت رام ایک (Composite) کردار ہے۔ اسے اپنے بچوں سے محبت بھی ہے اور وہ ان پر اپنی بالادستی کو لے کر بھی بے انتہا حساس ہے چونکہ عمر کے اس حصے میں ہے جب زود حسی بڑھ جاتی ہے۔ اس لیے وہ عام طور پر شاکی رہتا ہے۔ اس میں غیر محفوظ ہونے کا رجحان بڑھ جاتا ہے۔ نئی نسل کے طرز زندگی اور سوچ کو وہ سمجھنے سے قاصر ہے۔ اسی لیے اپنے بیٹے کے رویے میں وہ ایسی چیزوں کو ڈھونڈنے کی برابر کوشش کرتا رہتا ہے جن سے اس کے اس خیال کو تقویت پہنچے کہ اس کا بیٹا چونکہ اب اس کا محتاج نہیں لہٰذا اس سے بے پروا ہے۔ یہ ساری باتیں سنت رام کے جذباتی رویوں کو متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ نیز اسے ہماری اور آپ کی دنیا کا ایک جیتا جاگتا کردار بنا دیتی ہیں۔ یہ ایک ایسا کردار ہے جو ہمارے آپ کے آس پاس موجود ہے اور جسے ہم برابر دیکھتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس کا نفسیاتی تجزیہ کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔

بیدی کے اہم کرداروں میں ان کے افسانے کوارنٹین کا کردار ''بھاگو'' کا کردار بھی شامل ہے جو ایک عیسائی مہتر ہے جو طاعون کے مریضوں کی دیکھ بھال انتہائی جاں فشانی سے کرتا ہے۔ وہ ایک سیدھا سادہ انسان ہے جس پر یسوع مسیح کی تعلیمات کا گہرا اثر ہے۔ خدمت خلق کا جذبہ اس میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ وہ اپنی راحت اور صحت سے بے پروا سارا وقت کوارنٹین کے مریضوں کی دیکھ بھال اور تیمارداری میں گزار دیتا ہے۔ صیغہ متکلم (راوی) ایک ڈاکٹر ہے جو فرض شناس اور ذمہ دار شخص ہے۔ وہ ایک اچھے ڈاکٹر کی طرح اپنے فرائض سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن اس میں بھاگو کی طرح خدمت انسانی کا وہ جذبہ نہیں ہے جو انسانیت کی معراج ہے۔ وہ چند پابندیوں کے تحت زندگی بسر کرتا ہے۔ اپنے اس

دائرے سے باہر آ کر اپنے فرائض کی انجام دہی سے قاصر ہے۔ جب کہ بھا گوان حدود سے بالاتر ہے۔ وہ حفظان صحت کے تمام اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر مریضوں کی خدمت کرتا ہے۔ اس کی زندگی ایک مشن ہے۔ اپنے خیالات کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتا ہے:

''بابو میں کس لائق ہوں، مجھ سے کسی کا بھلا ہو جائے، یہ نکما تن کسی کے کام آ جائے اس سے زیادہ خوش قسمتی کیا ہو سکتی ہے۔'' (کوارنٹین)

متذکرہ بالا کرداروں کے حوالے سے بیدی کی کردار نگاری کا جائزہ لینے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے کردار محض صفحات کی زینت بن کر رہ جانے والے کردار نہیں ہیں بلکہ سماج کے وہ افراد ہیں جو کسی نہ کسی نہج پر زندگی کا کوئی نہ کوئی المیہ پیش کر رہے ہیں۔ لاجونتی کی لاجو، صرف ایک سگریٹ کا سنت لال، کوارنٹین کا بھاگو، تلادان کا بابو، اور بھولا کا بھولا کی طرح بیدی کا تقریباً ہر کردار معاشرے کی کسی نہ کسی تہذیبی، اخلاقی، سماجی اور ثقافتی روایت سے وابستہ ہے۔ اس کا نفسیاتی وجذباتی رویہ اپنی بنیاد میں گہرا سماجی وتہذیبی شعور رکھتا ہے۔

17.4.3 بیدی کی زبان اور اسلوب بیان:

اردو کے اہم اور بیدی کے ہم عصر افسانہ نگاروں کرشن چندر، منٹو اور عصمت نے زبان و بیان کے بنے بنائے ڈھانچے کو توڑنا یا اس میں تبدیلی لانا مناسب نہ سمجھا۔ اگر کرشن چندر کی خلاقانہ وشاعرانہ نثر قاری کے دل و دماغ کو بہ آسانی اپنی گرفت میں لے لیا کرتی تھی تو منٹو کا بات کہنے کا دوٹوک انداز بے پناہ تاثر رکھتا تھا۔ عصمت بھی اپنے چبھتے ہوئے جملوں اور نشتریت آمیز نثر کے لیے مشہور تھیں۔ اپنی بات کہنے کے لیے ان تینوں نے ہی جو حکایتی بیانیہ اختیار کیا وہ راست بھی ہے اور بڑی حد تک رواں بھی۔ اس کے برعکس بیدی نے نسبتاً الجھا ہوا اور استعاراتی انداز بیان اختیار کیا۔ انہوں نے زبان کو سنوارنے کے معاملے میں بھی زیادہ دلچسپی نہیں لی۔ نظیر اکبر آبادی کی طرح انہوں نے الفاظ بازار سے اٹھائے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا مشہور افسانہ ''گرم کوٹ'' ماہنامہ ''ہمایوں'' میں اشاعت سے محروم رہا۔ بیدی کے سلسلے میں کم توجہی کی سب سے اہم وجہ یہ رہی ہے کہ انہوں نے زندگی اور سماج کا مطالعہ اس کی اجتماعیت میں نہیں کیا اور سماجی حقیقت نگاری کے لیے عام ڈگر سے ہٹ کر راہ نکالی۔ انہوں نے انسانوں کے باہمی رشتوں، وابستگیوں، علاحدگیوں اور رفاقتوں کی بنیاد میں کارفرما تمدنی، تہذیبی وسماجی عوامل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ ظاہر ہے کہ اس نازک اور الجھی ہوئی صورت حال سے بندھے ٹکے تخلیقی وفنی اصولوں کے سہارے عہدہ برآ نہیں ہوا جا سکتا۔ بیدی اس حقیقت سے واقف تھے۔ انہوں نے ضرورت پڑنے پر زبان اور اسلوب بیان کے مروجہ سانچوں کو توڑا بھی اور نئے سانچے بنائے بھی۔ اپنی بات موثر طریقے سے کہنے کے لیے انہوں نے اساطیری اور استعاراتی انداز بیان اختیار کیا۔ اس کوشش نے بیدی کی نگارشات کو منفرد ادبی شناخت کا حامل بنایا ہے۔ اپنی اسی انفرادیت کی وجہ سے بیدی کے افسانے جدید علامتی، استعاراتی اور تمثیلی کہانی کے مختلف رجحانات اور رویوں کی توسیعی شکل قرار پاتے ہیں۔ ان کی کہانیوں اور ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' کا یہی علامتی، استعاراتی اور اساطیری انداز بیان انہیں ایک مشکل پسند تخلیق کار کی حیثیت سے سامنے لاتا ہے۔ بیدی کے مشہور افسانے ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کے حوالے سے ان کے استعاراتی واساطیری اسلوب اظہار پر گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے مضمون ''بیدی کے فن کی اساطیری واستعاراتی جڑیں'' میں رقم طراز ہیں:

''اندو پورے چاند کو کہتے ہیں جو مرقع ہے حسن ومحبوبیت کا اور جو پھلوں کا رس اور پھولوں کا رنگ ہے جو خون کو ابھارتا ہے اور روح میں بالیدگی پیدا کرتا ہے۔ اندو کو سوم بھی کہتے ہیں۔ جو سوم رس کی رعایت سے آب حیات کا مظہر ہے۔ جس کے بغیر زندگی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ کہانی میں اندو کا جوڑا مدن ہے

مدن لقب ہے عشق ومحبت کے دیوتا کام دیو کا۔ اندو کو بیدی نے ایک جگہ رتی بھی کہا ہے جس سے ذہن ایک بار پھر کام دیو کی طرف راجع ہوتا ہے۔ رگ وید (x129) میں کام دیو کو وجود کا جوہر (Primal Germ of Mind) کہا ہے جس سے کائنات کی تخلیق ہوئی۔۔۔ تخلیق کے اس ابدی اور ازلی عمل میں بنیادی اہمیت مرد کو نہیں عورت کو حاصل ہے۔''

(اردو افسانہ روایت ومسائل، صفحہ 408)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی مندرجہ بالا بحث دلچسپ بھی ہے اور فکر انگیز بھی۔ بیدی کے افسانوں کا مطالعہ اگر اساطیر اور دیو مالائی روایات کی روشنی میں کیا جائے تو ان کو ایک نئی موضوعی جہت ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان کے سماجی پس منظر کو سمجھنے میں بھی آسانی ہوتی ہے۔ بیدی کی زبان کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں صحت زبان کا خیال نہیں رکھتے اور معیاری اردو کے بجائے پنجابی زبان کے اسلوب اظہار سے زیادہ قریب ہیں۔ یہ بات کسی حد تک صحیح ہے لیکن اس کا ایک سبب یہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں کا پس منظر پنجاب اور وہاں کی تہذیب ہے۔ ظاہر ہے کہ ان افسانوں کے کردار عام طور پر پنجاب کے دیہی معاشرے کا پس منظر رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کی زبان اور لہجہ کو معیاری اردو کے زیر اثر نہیں دکھایا جاسکتا۔ اس کی ایک مثال پریم چند سے لی جاسکتی ہے جن کے افسانوں کا سماجی پس منظر مشرقی اتر پردیش کا دیہی معاشرہ ہے۔ ان کے کردار ویسی ہی زبان بولتے ہیں جو اس علاقے سے تعلق رکھنے والے عام طور پر بولتے ہیں۔ اگر پریم چند کی زبان اور ان کے مخصوص اسلوب اظہار کو ان کے افسانوں کا حسن قرار دیا جاتا ہے تو پھر بیدی کی زبان اور ان کے اسلوب اظہار کو بھی اسی زمرے میں رکھا جانا چاہیے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ بیدی کے افسانوں کا سماجی پس منظر عام طور پر کس علاقے سے تعلق رکھتا ہے؟
2۔ بیدی کی تخلیقات میں کس مذہب کے دیو مالائی عناصر پائے جاتے ہیں؟
3۔ ''بھاگو'' بیدی کے کس افسانے کا کردار ہے؟
4۔ نظیر اکبر آبادی اور بیدی میں کیا مماثلت ہے؟
5۔ بیدی کے ناولٹ کا عنوان کیا ہے؟

17.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر 1915ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔
☆ بیدی کا آبائی وطن گاؤں ڈلے کی، تحصیل ڈسکہ اور ضلع سیال کوٹ تھا۔
☆ بیدی کا پہلا اردو افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' ادبی دنیا لاہور کے سال نامہ 1937ء میں شائع ہوا۔
☆ بیدی 1949ء میں ممبئی آ گئے اور فلموں کے لیے کہانیاں اور مکالمے لکھنے لگے۔
☆ بیدی کی لکھی اہم فلمیں داغ، مرزا غالب، مدھومتی اور دیو داس ہیں۔
☆ اپنی کہانی ''گرم کوٹ'' اور ڈرامے ''نقل مکانی'' پر انھوں نے گرم کوٹ اور دستک نام سے دو فلمیں بھی بنائیں۔

☆ بیدی کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، غالب ایوارڈ، فلم فیر ایوارڈ اور پدم شری سے بھی نوازا گیا۔

☆ دانہ ودام، اپنے دکھ مجھے دے دو، گرہن، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، کوکھ جلی اور مکتی بودھ بیدی کے افسانوی مجموعے ہیں۔

☆ لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دے دو، گرہن، حجام الہ آباد کے، من کی من میں، لمبی لڑکی، گرم کوٹ وغیرہ بیدی کے اہم افسانے ہیں۔

☆ بیدی کے ڈراموں کے دو مجموعے ''سات کھیل'' اور ''بے جان چیزیں'' کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں۔

☆ بیدی کا واحد ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' پنجاب کے دیہی معاشرے کی ایک رسم کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔

☆ 11 نومبر 1984ء کو ممبئی میں کینسر کی بیماری سے بیدی کا انتقال ہوگیا۔

☆ بیدی کا تعلق چونکہ پنجاب سے تھا، لہٰذا ان کی کہانیوں میں پنجابی معاشرے کی بے حد خوبصورت جھلک نظر آتی ہے۔

☆ ہندو دیو مالائی تصورات اور اساطیر بیدی کے افسانوں کو ایک نیا ادبی وفنی وصف عطا کرتے ہیں۔

☆ بیدی کے کردار متوسط طبقہ کے افراد ہیں۔ یہ اپنے سماجی، تہذیبی اور اساطیری پس منظر کے باعث ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔

☆ بیدی کے یہاں ایک خاص بات یہ ہے کہ نسوانی کردار زیادہ توانا اور فنی اعتبار سے بالیدہ ہیں۔

☆ بیدی کی زبان اور اسلوب اظہار استعاراتی وعلامتی ہے، جس میں ہندو دیو مالائی تصورات واساطیر کا تخلیقی استعمال کیا گیا ہے۔

17.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
قنوطیت	:	مسلک یاس
متوقع	:	جس کی توقع ہو، توقع کیا گیا
متلاشی	:	ڈھونڈنے والا، تلاش کرنے والا
تغیر	:	ردوبدل، تبدیل حالت
مصائب	:	پریشانی، مصیبت کی جمع
تمدن	:	مل جل کر رہنا، سماجی زندگی
چابک دستی	:	مہارت، ہنرمندی
لقب	:	قلمی نام، وصفی نام

17.7 نمونہ امتحانی سوالات

17.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ بیدی کا پورا نام کیا تھا؟

2۔ بھگوت گیتا کے ہر سبق کے آخر میں آنے والے قصوں کو کیا کہا جاتا ہے؟

3۔ بیدی کی اہلیہ کا نام کیا تھا؟

4۔ بیدی کی لکھی ہوئی کسی ایک فلم کا نام بتائیے؟

5۔ بیدی کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کس سنہ میں دیا گیا؟

6۔ بیدی کے افسانوں کا آخری مجموعہ کس نام سے شائع ہوا تھا؟

7۔ ''ایک چادر میلی سی'' ناول ہے یا افسانہ؟

8۔ 'لاجو' بیدی کے کس افسانے کا کردار ہے؟

9۔ بیدی کو کتنے فلم فیر ایوارڈز ملے؟

10۔ بیدی کا انتقال کب ہوا؟

17.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کہانیوں میں بیدی کی دلچسپی کس طرح پیدا ہوئی؟

2۔ بیدی کے ناولٹ ایک چادر میلی سی کا سماجی پس منظر کیا ہے؟

3۔ سماجی حقیقت نگاری کے سلسلے میں بیدی نے کس پر زور دیا ہے؟

4۔ افسانہ لاجونتی کی ''لاجو'' کس المیہ کا شکار تھی؟

5۔ بیدی کے اسلوب اظہار کو کس طرح کا اسلوب اظہار قرار دیا جا سکتا ہے؟

17.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ بیدی کے افسانوں کے سماجی پس منظر پر سیر حاصل گفتگو کیجیے۔

2۔ بیدی کے نسوانی کردار زیادہ توانا اور متحرک ہیں، بحث کیجیے۔

3۔ بیدی کی زبان اور ان کے اسلوب اظہار کی اہم خصوصیات کی نشاندھی کیجیے۔

17.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	بیدی نامہ	پروفیسر شمس الحق عثمانی
2۔	راجندر سنگھ بیدی	وارث علوی
3۔	بیدی کے نمائندہ افسانے (مرتبہ)	پروفیسر گوپی چند نارنگ
4۔	بیدی کی افسانہ نگاری: اپنے دکھ مجھے دے دو کی روشنی میں	پروفیسر وہاب اشرفی
5۔	راجندر سنگھ بیدی: ایک سماجی و تہذیبی مطالعہ	ڈاکٹر سید محمود کاظمی

اکائی 18: افسانہ ''گرم کوٹ'' کا مطالعہ

اکائی کے اجزا

18.0 تمہید

18.1 مقاصد

18.2 افسانہ: گرم کوٹ (متن)

18.3 ''گرم کوٹ'' کا موضوعاتی تجزیہ

18.3.1 تعارف

18.3.2 موضوعات

18.3.3 نفسیاتی پہلو

18.3.4 سماجی پہلو

18.3.5 ثقافتی پہلو

18.3.6 معاشی پہلو

18.3.7 المیاتی پہلو

18.4 ''گرم کوٹ'' کا فنی تجزیہ

18.4.1 پلاٹ

18.4.2 کردار نگاری

18.4.3 تکنیک

18.4.4 عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ

18.4.5 زماں و مکاں اور آفاقیت

18.4.6 زبان و بیان

18.5 اکتسابی نتائج

18.6 کلیدی الفاظ

18.7 نمونہ امتحانی سوالات

18.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
18.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
18.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
18.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

18.0 تمہید

ادب تفسیر حیات بھی ہے اور تنقید حیات بھی، انسانی زندگی اپنے تمام تر جلال و جمال کے ساتھ کبھی ہمیں شاعری میں نظر آتی ہے اور کبھی ناول و افسانے میں۔ ناول میں یہی زندگی ایک بڑے کینوس پر انسان کے تمام مسائل اور صورت احوال کا احاطہ کرتی نظر آتی ہے جب کہ افسانے میں انسانی زندگی کا کوئی ایک پہلو، تصویر کا کوئی ایک رخ پیش کیا جاتا ہے۔ دنیا کی ہر زبان کے افسانوی ادب کی طرح اردو کا افسانوی ادب بالخصوص اردو افسانہ سماجی حقیقت نگاری کے نقطۂ نظر سے انتہائی کامیاب بھی ہے اور مؤثر بھی۔ اردو افسانے میں سماجی حقیقت نگاری کی اس روایت کا آغاز پریم چند سے ہوتا ہے جنھوں نے مشرقی یوپی کے دیہی مسائل کی جیسی حقیقی اور سچی عکاسی اپنے افسانوں میں کی، ان کے بعد پھر کسی سے یہ ممکن نہ ہو سکا۔ پریم چند کی قائم کردہ سماجی حقیقت نگاری کی اس روایت کو جن افسانہ نگاروں نے مزید آگے بڑھایا، ان میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں اتر پردیش کے دیہی معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی تھیں تو بیدی نے پنجاب کی سرزمین کا حق ادا کیا۔ انہوں نے پنجاب کے دیہی معاشرے کے مسائل پر افسانوں کے ساتھ ''ایک چادر میلی سی'' کے عنوان سے ایک شاہکار ناول بھی لکھا۔ بیدی ایک بڑے سماجی حقیقت نگار ہیں، وہ معاشرتی و سماجی مسائل کا گہرا شعور رکھتے ہیں اور اس حوالے سے انسانی رویوں کی تفہیم کے لیے کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں، علاحدگیوں اور وابستگیوں کو کہانی کی بُنت میں اس طرح شامل کر دیتے ہیں کہ ان کا تخلیق کردہ افسانہ حیات انسانی کی تفسیر بن جاتا ہے۔ بیدی کا ایسا ہی ایک افسانہ ''گرم کوٹ'' زیر نظر اکائی کا موضوع ہے جس کے ادبی وفنی محاسن پر آگے گفتگو کی جائے گی۔

18.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس بات سے واقف ہو جائیں گے کہ:

- ☆ افسانہ ''گرم کوٹ'' کا تعارف کرا سکیں۔
- ☆ افسانہ ''گرم کوٹ'' کے موضوعات پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ افسانہ ''گرم کوٹ'' کے پلاٹ کو بیان کر سکیں۔
- ☆ اس افسانے کے کرداروں سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- ☆ اس افسانے کی تکنیک کو بیان کر سکیں۔
- ☆ اس افسانے کے زماں و مکاں اور آفاقیت کی اہمیت کو بیان کر سکیں۔
- ☆ اس افسانے کے زبان و بیان پر گفتگو کر سکیں۔

18.2 افسانہ گرم کوٹ (متن)

میں نے دیکھا ہے معراج الدین ٹیلر ماسٹر کی دکان پر بہت سے عمدہ عمدہ سوٹ آویزاں ہوتے ہیں۔ انھیں دیکھ کر اکثر میرے دل میں خیال پیدا ہوتا ہے کہ میرا اپنا گرم کوٹ بالکل پھٹ گیا ہے اور اس سال ہاتھ تنگ ہونے کے باوجود مجھے ایک نیا گرم کوٹ ضرور سلوا لینا چاہیے۔ ٹیلر ماسٹر کی دکان کے سامنے سے گزرنے یا اپنے محکمے کے تفریح کلب میں جانے سے گریز کروں تو ممکن ہے مجھے گرم کوٹ کا خیال بھی نہ آئے کیونکہ کلب میں جب سنتا سنگھ اور یزدانی کے کوٹوں کے نفیس ورسٹڈ میرے سمند تخیل پہ تازیانہ لگاتے ہیں تو میں اپنے کوٹ کی بوسیدگی کو شدید طور پر محسوس کرنے لگتا ہوں، یعنی وہ پہلے سے کہیں زیادہ پھٹ گیا ہے۔

بیوی بچوں کو پیٹ بھر روٹی کھلانے کے لیے مجھ سے معمولی کلرک کو اپنی بہت سی ضروریات ترک کرنا پڑتی ہیں اور انہیں جگر تک پہنچتی ہوئی سردی سے بچانے کے لیے خود موٹا جھوٹا پہننا پڑتا ہے۔ یہ گرم کوٹ میں نے پارسال دہلی دروازے سے باہر پرانے کوٹوں کی ایک دکان سے مول لیا تھا۔ کوٹوں کے سوداگر نے پرانے کوٹوں کی سیکڑوں گانٹھیں کسی مرانجا، مرانجا اینڈ کمپنی کراچی سے منگوائی تھیں۔ میرے کوٹ میں نقلی سلک کے استر سے بنی ہوئی اندرونی جیب کے نیچے مرانجا، مرانجا اینڈ کو کا لیبل لگا ہوا تھا۔ مگر کوٹ مجھے ملا بہت سستا۔ مہنگا روئے ایک بار سستا روئے بار بار۔ اور میرا کوٹ ہمیشہ ہی پھٹا رہتا تھا۔

اسی دسمبر کی ایک شام کو تفریح کلب سے واپس آتے ہوئے میں ارادتاً انارکلی میں سے گزرا۔ اس وقت میری جیب میں دس روپے کا نوٹ تھا۔ آٹا، دال، ایندھن، بجلی، بیمہ کمپنی کے بل چکا دینے کے بعد میرے پاس وہی دس روپے کا نوٹ بچ رہا تھا۔ جیب میں دام ہوں تو انارکلی میں سے گذرنا معیوب نہیں۔ اس وقت اپنے آپ پر غصہ بھی نہیں آتا۔ بلکہ اپنی ذات کچھ بھلی معلوم ہوتی ہے۔ اس وقت انارکلی میں چاروں طرف سوٹ ہی سوٹ نظر آرہے تھے اور ساڑیاں، چند سال سے ہر نتھو خیرا سوٹ پہننے لگا ہے۔

میں نے سنا ہے گذشتہ چند سال میں کئی ٹن سونا ہمارے ملک سے باہر چلا گیا ہے۔ شاید اسی لیے لوگ جسمانی زیبائش کا خیال بھی بہت زیادہ رکھتے ہیں۔ نئے نئے سوٹ پہننا اور خوب شان سے رہنا ہمارے افلاس کا بدیہی ثبوت ہے۔ ورنہ جو لوگ سچ مچ امیر ہیں، ایسی شان وشوکت اور ظاہری تکلّفات کی چنداں پروا نہیں کرتے۔

کپڑے کی دکان میں ورسٹڈ کے تھانوں کے تھان کھلے پڑے تھے۔ انھیں دیکھتے ہوئے میں نے کہا، کیا میں اس مہینے کے بچے ہوئے دس روپیوں میں سے کوٹ کا کپڑا خرید کر بیوی بچوں کو بھوکا ماروں؟ لیکن کچھ عرصے کے بعد میرے دل میں نئے کوٹ کے ناپاک خیال کا ردِعمل شروع ہوا۔ میں اپنے پرانے کوٹ کا بٹن پکڑ کر اسے بل دینے لگا۔ چوں کہ تیز تیز چلنے سے میرے جسم میں حرارت آگئی تھی اس لیے موسم کی سردی اور اس قسم کے خارجی اثرات میرے کوٹ خریدنے کے ارادے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے سے قاصر رہے۔ مجھے تو اس وقت اپنا وہ کوٹ بھی سراسر تکلف نظر آنے لگا۔

''ایسا کیوں ہوا؟'' میں نے کہا ''جو شخص حقیقتاً امیر ہوں وہ ظاہری شان وشوکت کی چنداں فکر نہیں کرتے۔ جو لوگ سچ مچ امیر ہوں انھیں تو پھٹا ہوا کوٹ بلکہ قمیص بھی تکلف میں داخل سمجھنی چاہیے تو کیا میں سچ مچ امیر تھا کہ ______؟''

میں نے گھبرا کر ذاتی تجزیہ چھوڑ دیا اور بہ مشکل دس کا نوٹ صحیح سلامت لیے گھر پہنچا۔

شمی، میری بیوی میری منتظر تھی۔

آٹا گوندھتے ہوئے اس نے آگ پھونکنی شروع کرد ــــــ کم بخت منگل سنگھ نے اس دفعہ لکڑیاں گیلی بھیجی تھیں۔آگ جلنے کا نام ہی نہیں لیتی تھی۔زیادہ پھونکیں مارنے سے گیلی لکڑیوں میں سے زیادہ دھواں اٹھا۔شمی کی آنکھیں لال انگارہ ہوگئیں۔ان سے پانی بہنے لگا۔

''کم بخت کہیں کا ــــــ منگل سنگھ''میں نے کہا''ان پرنم آنکھوں کے لیے منگل سنگھ تو کیا میں تمام دنیا سے جنگ کرنے پر آمادہ ہو جاؤں۔''

بہت تگ ودو کے بعد لکڑیاں آہستہ آہستہ چٹخنے لگیں۔آخر ان پرنم آنکھوں کے پانی نے میرے غصے کی آگ بجھادی۔شمی نے میرے شانے پر سر رکھا اور میرے پھٹے ہوئے گرم کوٹ میں پتلی پتلی انگلیاں داخل کرتی ہوئی بولی۔

''اب تو یہ بالکل کام کا نہیں رہا۔''

میں نے دھیمی آواز سے کہا''ہاں!''

''سی دوں؟ ــــــــ یہاں سے''

''سی دو۔اگر کوئی ایک آدھ تار نکال کر رفو کر دو تو کیا کہنے ہیں۔''

کوٹ کو الٹاتے ہوئے شمی بولی''استر کو تو موئی ٹڈیاں چاٹ رہی ہیں ــــــ نقلی ریشم کا ہے نا ــــــ یہ دیکھئے۔''

میں نے شمی سے اپنا کوٹ چھین لیا اور کہا''مشین کے پاس بیٹھنے کی بجائے تم میرے پاس بیٹھو شمی ــــــ دیکھتی نہیں ہو دفتر سے آرہا ہوں ــــــ یہ کام تم اس وقت کر لینا جب میں سو جاؤں۔''

شمی مسکرانے لگی۔

''وہ شمی کی مسکراہٹ اور میرا پھٹا ہوا کوٹ!''شمی نے کوٹ کو خود ہی ایک طرف رکھ دیا اور بولی۔

''میں خود بھی اس کوٹ کی مرمت کرتے کرتے تھک گئی ہوں۔اسے مرمت کرنے میں اس گیلے ایندھن کو جلانے کی طرح جان مارنی پڑتی ہے،آنکھیں دکھنے لگتی ہیں ــــ آخر آپ اپنے کوٹ کے لیے کپڑا کیوں نہیں خریدتے؟''

میں کچھ دیر سوچتا رہا۔

یوں تو میں اپنے کوٹ کے لیے کپڑا خریدنا گناہ خیال کرتا تھا مگر شمی کی آنکھیں ــــــ ان آنکھوں کو تکلیف سے بچانے کے لیے میں منگل سنگھ تو کیا،تمام دنیا سے جنگ کرنے پر آمادہ ہو جاؤں۔ورسٹڈ کے تھانوں کے تھان خریدلوں۔نئے گرم کوٹ کے لیے کپڑا خریدنے کا خیال دل میں پیدا ہی ہوا تھا کہ پشپا منی بھاگتی ہوئی کہیں سے آ گئی،آتے ہی برآمدے میں ناچنے اور گانے لگی۔اس کی حرکات کتھا کلی مدرا سے زیادہ کیف انگیز تھیں۔

مجھے دیکھتے ہوئے پشپا منی نے اپنا ناچ اور گانا ختم کر دیا۔بولی:

''بابو جی آپ آگئے؟''

''آج بڑی بہن جی (استانی) نے کہا تھا میز پوش کے لیے دوسوتی لانا اور گرم کپڑے پر کاٹ سکھائی جائے گی۔گنیا ماپ کے لیے اور گرم کپڑا ــــــ''

چونکہ اس وقت میرے گرم کوٹ خریدنے کی بات ہو رہی تھی،شمی نے زور سے ایک چپت اس کے منہ پر لگائی اور بولی۔

''اس جنم جلی کو ہر وقت ــــــ ہر وقت کچھ نہ کچھ خریدنا ہی ہوتا ہے ــــــ مشکل سے انھیں کوٹ سلوانے پر راضی کر رہی ہوں۔''

______وہ پشپامنی کا رونا اور میرا نیا کوٹ۔ میں نے خلاف عادت اونچی آواز سے کہا ''شمی!''

شمی کانپ گئی۔ میں نے غصے سے آنکھیں لال کرتے ہوئے کہا ''میرے اس کوٹ کی مرمت کردو______ابھی______کسی طرح کر______یسے جیسے روپیٹ کر منگل سنگھ کی گیلی لکڑیاں جلالیتی ہو______تمہاری آنکھیں! ہاں یاد آیا______یکھوتو پشپامنی کیسے رورہی ہے۔ پوپی بیٹا ادھر آؤ نا______ادھر آؤ میری بچی! کیا کہا تھا تم نے؟ بولوتو______دوسوتی؟ گنیاماپ کے لیے اور کاٹ سیکھنے کو گرم کپڑا؟______بچو ننھا بھی تو ٹرائیسکل کا راگ الاپتا اور غبارے کے لیے مچلتا سو گیا ہوگا۔ اسے غبارہ نہ لے دوگی تو میرا کوٹ سل جائے۔ ہے نا؟ کتنا رویا ہوگا بے چارہ ______شمی! کہاں ہے بچو؟''

بچو آگئے، آندھی اور بارش کی طرح شور مچاتے ہوئے۔

میں نے شمی کو خوش کرنے کے لیے نہیں بلکہ یوں ہی کافوری رنگ کے مینا کار کانٹے سب سے پہلے لکھے۔ اچانک رسوئی کی طرف میری نظر اٹھی، چولہے میں لکڑیاں دھڑ دھڑ جل رہی تھیں______اور ادھر شمی کی آنکھیں بھی دو چمکتے ہوئے ستاروں کی طرح روشن تھیں۔ معلوم ہوا کہ منگل سنگھ گیلی لکڑیاں واپس لے گیا ہے۔

''وہ شہتوت کے ڈنڈے جل رہے ہیں اور کھوکھا''______شمی نے کہا۔

''اور اوپلے؟''

''جی ہاں، اوپلے بھی۔''

''منگل سنگھ دیوتا ہے______شاید میں بھی جلد ہی گرم کوٹ کے لیے اچھا سا ورسٹڈ خریدلوں تاکہ تمہاری آنکھیں یوں ہی چمکتی رہیں۔ انہیں تکلیف نہ ہو______اس ماہ کی تنخواہ میں تو گنجائش نہیں______اگلے مہینے ضرور______ضرور۔''

''جی ہاں جب سردی گزر جائے گی۔''

پشپامنی نے کئی چیزیں لکھائیں۔ دوسوتی، گنیاماپ کے لیے، گرم بلیزر سبز رنگ کا، ایک گز مربع، ڈی ایم سی کے گولے، گوٹے کی مغزی ______اور بہت سی امرتیاں اور بہت سے گلاب جامن______موئی نے سب کچھ تو لکھوا دیا۔ مجھے دائمی قبض تھا۔ میں چاہتا تھا کہ یونانی دواخانے سے اطریفل زمانی کا ایک ڈبہ بھی لا رکھوں۔ دودھ کے ساتھ تھوڑا سا کھا کر سو جایا کروں گا۔ مگر موئی پشپا نے اس کے لیے گنجائش ہی کہاں رکھی تھی، اور جب پشپامنی نے کہا ''گلاب جامن'' تو اس کے منہ میں پانی بھر آیا۔ میں نے کہا سب سے ضروری چیز تو یہی ہے۔ شہر سے واپس آنے پر میں گلاب جامن وہاں چھپادوں گا، جہاں سیڑھیوں میں باہر جمعدار اپنا دودھ کا کلسا رکھ دیا کرتا ہے۔ اور پشپامنی سے کہوں گا کہ میں تو لانا ہی بھول گیا تمہارے لیے گلاب جامن______اوہو!______اس وقت اس کے منہ میں پانی بھر آئے گا اور گلاب جامن نہ پاکر اس کی عجیب کیفیت ہوگی۔

پھر میں نے سوچا بچو بھی تو صبح سے غبارے اور ٹرائیسکل کے لیے ضد کر رہا تھا۔ میں نے ایک مرتبہ اپنے آپ سے سوال کیا ''اطریفل زمانی؟''

شمی بچو کو پچکارتے ہوئے کہہ رہی تھی ''بچو بیٹی کو ٹرائیسکل لے دوں گی، اگلے مہینے______بچو بیٹی سارا دن چلایا کرے گی ٹرائیسکل______پوپی منا کچھ نہیں لے گا۔''

بچو چلایا کرے ''گی''اور پوپی منا نہیں لے''گا'' !

اور میں نے شمی کی آنکھوں کی قسم کھائی کہ جب تک ٹرائیسکل کے لیے چھے سات روپے جیب میں نہ ہوں، میں نیلے گنبد کے بازار سے نہیں گزروں گا۔اس لیے کہ دام نہ ہونے کی صورت میں نیلے گنبد کے بازار سے گزرنا بہت معیوب ہے۔خواہ مخواہ اپنے آپ پر غصہ آئے گا۔اپنی ذات سے نفرت پیدا ہوگی۔

اس وقت شمی بلجمی آئینے کی بیضوی ٹکڑی کے سامنے اپنے کافوری سپید سوٹ میں کھڑی تھی۔میں چپکے سے اس کے پیچھے جا کھڑا ہوا اور کہنے لگا''میں بتاؤں تم اس وقت کیا سوچ رہی ہو؟''

''بتاؤ تو جانوں''

''تم کہہ رہی ہو کافوری سپید سوٹ کے ساتھ وہ کافوری رنگ کے مینا کار کانٹے پہن کر ضلع دار کی بیوی کے ہاں جاؤں تو دنگ رہ جائے۔''

''نہیں تو''، شمی نے ہنستے ہوئے کہا'' آپ میری آنکھوں سے پیار کرتے تو کبھی کا گرم_____''

میں نے شمی کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا۔میری تمام خوشی بے بسی میں بدل گئی۔میں نے آہستہ سے کہا''بس _____ ادھر دیکھو_____ اگلے مہینے ضرور خرید لوں گا۔''

''جی ہاں!جب سردی_____''

پھر میں اپنی اس حسین دنیا کو،جس کی تخلیق پر محض دس روپے صرف ہوتے تھے،تصور میں بسائے بازار چلا گیا۔

میرے سوا انار کلی سے گزرنے والے ہر ذی عزت آدمی نے گرم سوٹ پہن رکھا تھا۔لاہور کے ایک لحیم شحیم جنٹل مین کی گردن نک ٹائی اور مکلّف کالر کے سبب میرے چھوٹے بھائی کے پالتو کتے''ٹائیگر'' کی گردن کی طرح اکڑی ہوئی تھی۔میں نے ان سوٹوں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

''لوگ سچ مچ مفلس ہو گئے ہیں۔اس مہینے نہ معلوم کتنا سونا چاندی ہمارے ملک سے باہر چلا گیا ہے۔کانٹوں کی دکان پر میں نے کئی جوڑیاں کانٹے دیکھے۔اپنی تخیل کی پختہ کاری سے میں شمی کی کافوری سپید سوٹ میں ملبوس ذہنی تصویر کو کانٹے پہنا کر پسند یا ناپسند کر لیتا_____ کافوری سپید سوٹ____ کافوری مینا کار کانٹے____ کثرت اقسام کے باعث میں ایک بھی منتخب نہ کر سکا۔

اس وقت بازار میں مجھے یزدانی مل گیا۔وہ تفریح کلب سے جو دراصل پریل کلب تھا پندرہ روپے جیت کر آیا تھا۔آج اس کے چہرے پر اگر سرخی و بشاشت کی لہریں دکھائی دیتی تھیں تو کچھ تعجب کی بات نہ تھی۔میں ایک ہاتھ سے اپنی جیب کی سلوٹیں چھپانے لگا۔نچلی بائیں جیب پر ایک روپے کے برابر کوٹ سے ملتے ہوئے رنگ کا پیوند بہت ہی ناموزوں دکھائی دے رہا تھا_____ میں اسے بھی ایک ہاتھ سے چھپاتا رہا۔پھر میں نے دل میں کہا، کیا عجب یزدانی نے میرے شانے پر ہاتھ رکھنے سے پہلے میری جیب کی سلوٹیں اور وہ روپے کے برابر کوٹ کے رنگ کا پیوند دیکھ لیا ہو_____ اس کا بھی ردعمل شروع ہوا اور میں دلیری سے کہا۔

''مجھے کیا پرواہ ہے_____ یزدانی مجھے کون سی تھیلی بخش دے گا_____ اور اس میں بات ہی کیا ہے۔یزدانی اور سنتا سنگھ نے بارہا مجھ سے کہا ہے کہ وہ رفعت ذہنی کی زیادہ پرواہ کرتے ہیں اور ورسٹڈ کی کم۔

مجھ سے کوئی پوچھے، میں ورسٹڈ کی زیادہ پرواہ کرتا ہوں اور رفعت ذہنی کی کم۔

یزدانی رخصت ہوا اور جب تک وہ نظر سے اوجھل نہ ہو گیا میں غور سے اس کے کوٹ کے نفیس ورسٹڈ کو پشت کی جانب سے دیکھتا رہا۔

پھر میں نے سوچا کہ سب سے پہلے مجھے پشپا منی کے گلاب جامن اور امرتیاں خریدنی چاہئیں۔ کہیں واپسی پر سچ مچ بھول ہی نہ جاؤں۔ گھر پہنچ کر انہیں چھپانے سے خوب تماشا رہے گا۔ مٹھائی کی دکان پر کھولتے روغن میں کچوریاں خوب پھول رہی تھیں۔ میرے منہ میں پانی بھر آیا۔ اس طرح جیسے گلاب جامن کے تخیل سے پشپا منی کے منہ میں پانی بھر آیا تھا۔ قبض اور اطریفل زمانی کے خیال کے باوجود میں سفید پتھر کی میز پر کہنیاں ٹکا کر بہت رغبت سے کچوریاں کھانے لگا۔

ہاتھ دھونے کے بعد جب پیسوں کے لیے جیب ٹٹولی تو اس میں کچھ بھی نہ تھا۔ دس روپے کا نوٹ کہیں گر گیا تھا!

کوٹ کی اندرونی جیب میں ایک بڑا سوراخ ہو رہا تھا۔ نقلی ریشم کو ٹڈیاں چاٹ گئی تھیں جیب میں ہاتھ ڈالنے پر اس جگہ جہاں مرانجا کمپنی کا لیبل لگا ہوا تھا، میرا ہاتھ باہر نکل آیا۔ نوٹ وہیں سے باہر گر گیا ہوگا۔

ایک لمحے میں یوں دکھائی دینے لگا جیسے کوئی بھولی سی بھیڑ اپنی خوب صورت، ملائم سی اون اتر جانے پر دکھائی دینے لگتی ہے۔

حلوائی بھانپ گیا، خود ہی بولا

''کوئی بات نہیں بابو جی ______ پیسے کل آ جائیں گے۔''

میں کچھ نہ بولا ______ کچھ بول ہی نہ سکا۔

صرف اظہار تشکر کے لیے میں نے حلوائی کی طرف دیکھا۔ حلوائی کے پاس ہی گلاب جامن چاشنی میں ڈوبے پڑے تھے۔ روغن میں پھولتی ہوئی کچوریوں کے دھوئیں میں سے آتشیں سرخ امرتیاں جگر پر داغ لگا رہی تھیں ______ اور ذہن میں پشپا منی کی دھندلی سی تصویر پھر گئی۔

میں وہاں سے بادامی باغ کی طرف چل دیا اور آدھ پون گھنٹے کے قریب بادامی باغ کی ریلوے لائین کے ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ اس عرصے میں جنکشن کی طرف سے ایک مال گاڑی آئی۔ اس کے پانچ منٹ کے بعد ایک شنٹ کرتا ہوا انجن جس میں سے دہکتے ہوئے سرخ کوئلے لائین پر گر رہے تھے ______ مگر اس وقت قریب ہی کی سالٹ ریفائنری میں سے بہت سے مزدور اوور ٹائم لگا کر لوٹ رہے تھے ______ میں لائین کے ساتھ ساتھ دریا کے پل کی طرف چل دیا۔ چاندنی رات میں سردی کے باوجود کالج کے چند منچلے نوجوان کشتی چلا رہے تھے۔

''قدرت نے عجیب سزا دی ہے مجھے'' میں نے کہا۔ ''پشپا منی کے لیے گوٹے کی مغزی، دوسوتی، گلاب جامن اور شمی کے لیے کافوری مینا کار کانٹے خریدنے سے بڑھ کر کوئی گناہ سرزد ہو سکتا ہے؟ کس بے رحمی اور بے دردی سے میری ایک حسین مگر بہت سستی دنیا برباد کر دی گئی ہے۔ جی تو چاہتا ہے کہ میں بھی قدرت کا ایک شاہکار توڑ پھوڑ کر رکھ دوں۔''

______ مگر پانی میں کشتی راں لڑکا کہہ رہا تھا۔

''اس موسم میں تو راوی کا پانی گھٹنے گھٹنے سے زیادہ کہیں نہیں ہوتا۔''

''سارا پانی تو اوپر سے اوپر ہاری دوب لے لیتی ہے ______ اور ______ یوں بھی آج کل پہاڑوں پر برف نہیں پگھلتی ______'' دوسرے نے کہا۔

میں ناچار گھر کی طرف لوٹا اور نہایت بے دلی سے زنجیر ہلائی۔

میری خواہش اور اندازے کے مطابق پشیمانی اور بچو نھا بہت دیر ہوئی دہلیز سے اٹھ کر بستروں میں جا سوئے تھے۔شمی چولہے کے پاس شہتوت کے نیم جان کوئلوں کو تاپتی ہوئی کئی بار اونگھی اور کئی مرتبہ چونکی تھی۔ وہ مجھے خالی ہاتھ دیکھ کر ٹھٹک گئی۔اس کے سامنے میں نے چور جیب کے اندر ہاتھ ڈالا اور لیبل کے نیچے سے نکال لیا۔شمی سب کچھ سمجھ گئی_____ وہ کچھ نہ بولی_____ کچھ بول ہی نہ سکی۔

میں نے کوٹ کھونٹی پر لٹکا دیا۔میرے پاس ہی دیوار کا سہارا لے کر شمی بیٹھ گئی اور ہم دونوں سوئے ہوئے بچوں اور کھونٹی پر لٹکتے ہوئے گرم کوٹ کو دیکھنے لگے۔

اگر شمی نے میرا انتظار کیے بغیر وہ کافوری سوٹ بدل دیا ہوتا تو شاید میری حالت اتنی متغیر نہ ہوتی!

یزدانی اور سنتا سنگھ تفریح کلب میں پریل کھیل رہے تھے۔انہوں نے دو دو گھونٹ پی بھی رکھی تھی۔مجھ سے بھی پینے کے لیے اصرار کرنے لگے مگر میں نے انکار کر دیا۔اس لیے کہ میری جیب میں دام نہ تھے۔سنتا سنگھ نے اپنی طرف سے ایک آدھ گھونٹ زبردستی مجھے بھی پلا دیا۔شاید اس لیے کہ وہ جان گئے تھے کہ اِس کے پاس پیسے نہیں ہیں۔یا شاید اس لیے کہ وہ رفعت ذہنی کی ورسٹڈ سے زیادہ پرواہ کرتے تھے۔

اگر میں گھر میں شمی کو وہی کافوری سپید سوٹ پہنے ہوئے دیکھ کر نہ آتا تو شاید پریل میں قسمت آزمائی کرنے کو میرا جی بھی نہ چاہتا۔میں نے کہا کاش! میری جیب میں بھی ایک دو روپے ہوتے۔کیا عجب تھا کہ میں بہت سے روپے بنا لیتا____ مگر میری جیب میں کل پونے چار آنے تھے۔

یزدانی اور سنتا سنگھ نہایت عمدہ ورسٹڈ کے سوٹ پہنے نیک عالم کلب کے سکریٹری سے جھگڑ رہے تھے۔۔نیک عالم کہہ رہا تھا کہ وہ تفریح کلب کو پریل کلب اور بار بنتے ہوئے کبھی نہیں دیکھ سکتا۔اس وقت میں نے ایک مایوس آدمی کے مخصوص انداز میں جیب میں ہاتھ ڈالا اور کہا ’’بیوی بچوں کے لیے کچھ خریدنا قدرت کے نزدیک گناہ ہے۔اس حساب سے پریل کھیلنے کے لیے تو اسے اپنی گرہ سے دام دینے چاہئیں_____ ہی ہی _____ غی غی_____‘‘

اندرونی کیسہ_____ بائیں نچلی جیب_____ کوٹ میں پشت کی طرف مجھے کوئی کاغذ سرکتا ہوا معلوم ہوا۔اسے سرکاتے ہوئے _____ میں نے دائیں جیب کے سوراخ کے نزدیک جا نکالا_____ وہ دس روپے کا نوٹ تھا جو اس دن اندرونی جیب کی تہہ کے سوراخ میں سے گزر کر کوٹ کے اندر ہی اندر گم ہو گیا تھا۔

اس دن میں نے قدرت سے انتقام لیا۔میں اس کی خواہش کے مطابق پریل وریل نہ کھیلا۔نوٹ کو مٹھی میں دبائے گھر کی طرف بھاگا۔اگر اس دن میرا انتظار کیے بغیر شمی نے وہ کافوری سوٹ بدل دیا ہوتا تو میں خوشی سے یوں دیوانہ کبھی نہ ہوتا۔

ہاں پھر چلنے لگا وہی تخیل کا دور۔گویا ایک حسین سے حسین دنیا کی تخلیق میں دس روپے سے اوپر ایک دمڑی بھی خرچ نہیں آتی۔جب میں بہت سی چیزوں کی فہرست بنا رہا تھا شمی نے میرے ہاتھ سے کاغذ چھین کر پُرزے پُرزے کر دیا اور بولی۔

’’اتنے قلعے مت بنایئے_____ پھر نوٹ کو نظر لگ جائے گی۔‘‘

’’شمی ٹھیک کہتی ہے۔‘‘ میں نے سوچتے ہوئے کہا۔’’نہ تخیل اتنا رنگین ہو اور نہ محرومی سے اتنا دکھ پہنچے۔‘‘

پھر میں نے کہا۔’’ایک بات ہے شمی! مجھے ڈر ہے کہ نوٹ پھر کہیں مجھ سے گم نہ ہو جائے_____ تمہاری کھیمو پڑوسن بازار جا رہی ہے۔اس کے ساتھ جا کر تم یہ سب چیزیں خود ہی خرید لاؤ_____ کافوری مینا کار کانٹے_____ ڈی ایم سی کے گولے،مغزی_____ اور دیکھو پوپی منا

کے لیے گلاب جامن ضرور لانا ______ ضرور۔''

شمی نے کھیمو کے ساتھ جانا منظور کرلیا اور اس شام شمی نے کشمیرے کا ایک وہ سوٹ پہنا جو اسے جہیز میں ماں باپ نے دیا تھا۔

بچوں کے شور و غوغا سے میری طبیعت بہت گھبراتی ہے مگر اس دن میں دیر تک بچو ننھے کو اس کی ماں کی غیر حاضری میں بہلاتا رہا۔ وہ رسوئی سے ایندھن کی کوٹھی، غسل خانے، نیم چھت پر ______ سب جگہ اسے ڈھونڈتا پھرا، میں نے اسے پچکارتے ہوئے کہا۔

''وہ ٹرائیسکل لینے گئی ہے ______ نہیں جانے دو۔ ٹرائیسکل گندی چیز ہوتی ہے، اَخ تھو ______ غبارہ لائے گی بی بی تمہارے لیے، بہت خوب صورت غبارہ۔''

بچو بیٹی نے میرے سامنے تھوک دیا، بولی ''اے ______ گنڈی۔''

میں نے کہا ''کوئی دیکھے تو ______ بیٹیوں جیسا بیٹا ہے۔''

پشپامنی کو بھی میں نے گود میں لے لیا اور کہا ''پوپی منا ______ '' آج گلاب جامن جی بھر کر کھائے گا نا!'

اس کے منہ میں پانی بھر آیا۔ وہ گودی سے اُتر پڑی اور بولی ''ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ایک بڑا گلاب جامن کھا رہی ہوں۔''

بچو روتا رہا، پشپامنی مدرا سے زیادہ حسین ناچ برآمدے میں ناچتی رہی۔ مجھے میرے تخیّل کی پرواز سے کون روک سکتا تھا۔ کہیں میرے تخیّل کے قلعے زمین پر نہ آرہیں۔ اسی ڈر سے تو میں نے شمی کو بازار بھیجا تھا۔ میں سوچ رہا تھا شمی اب گھوڑے اسپتال کے قریب پہنچ چکی ہوگی ______ اب کالج روڈ کے نکڑ پر ہوگی ______ ب گندے انجن کے پاس ______

اور ایک نہایت دھیمی آواز سے زنجیر ہلی۔

شمی سچ مچ آگئی تھی، دروازے پر!

شمی اندر آتے ہوئے بولی ''میں نے دو روپئے کھیمو سے اُدھار لے کر بھی خرچ کر ڈالے ہیں۔''

''کوئی بات نہیں۔'' میں نے کہا۔

پھر بچو، پوپی منا اور میں تینوں شمی کے آگے پیچھے گھومنے لگے۔ مگر شمی کے ہاتھ میں ایک بنڈل کے سوا کچھ نہ تھا۔ اس نے میز پر بنڈل کھولا ______ وہ میرے کوٹ کے لیے بہت نفیس ورسٹڈ تھا۔

پشپامنی نے کہا ''بی بی ______ میرے گلاب جامن ______ ''

شمی نے زور سے ایک چپت اس کے منہ پر لگا دی!

18.3 گرم کوٹ کا موضوعاتی تجزیہ

18.3.1 تعارف :

بیدی کا زیر بحث افسانہ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''دانہ و دام'' میں شائع ہوا تھا جس کی پہلی اشاعت 1949ء میں عمل میں آئی۔ کہا جاتا ہے کہ بیدی نے یہ افسانہ مشہور روسی افسانہ نگار نکولائی گوگول (Nikolai Gogol) کے افسانے ''اوور کوٹ'' (Overcoat) سے متاثر ہو کر لکھا تھا جو کچھ اس طرح ہے۔

روسی دارالخلافہ سینٹ پیٹرس برگ میں ایک کلرک رہا کرتا تھا جس کا نام اکا کی (Akaky) تھا۔ یہ شخص بے حد محنتی اور اپنے کام سے کام رکھنے والا تھا لیکن اس کے باوجود بھی یہ اپنے محکمے میں ایک ایسے گمنام شخص کی حیثیت رکھتا تھا جسے دفتر کے دوسرے نوجوان کلرک اکثر و بیشتر چھیڑتے رہتے تھے۔ اکثر اوقات اس چھیڑخانی کا موضوع اس کلرک کا بوسیدہ اور پرانا اوورکوٹ ہوا کرتا تھا۔ اکا کی یہ بوسیدہ کوٹ لے کر اپنے درزی کے پاس گیا جس نے اسے ناقابل مرمت قرار دیتے ہوئے اسے نیا کوٹ سلوانے کا مشورہ دیا۔ اکا کی کی محدود آمدنی ایک نئے کوٹ کی متحمل نہیں ہوسکتی تھی لیکن اسی دوران اسے ملنے والا بونس اس کے کام آتا ہے اور وہ ایک نیا کوٹ سلوا لیتا ہے۔ نئے کوٹ کی خوشی میں اکا کی کے سینئر رفیق کار نے ایک پارٹی دی جس میں شرکت کی وجہ سے اس رات اکا کی کو گھر جانے میں معمول سے زیادہ دیر ہوگئی۔ راستے میں چند غنڈوں نے اس پر حملہ کیا، اسے مارا پیٹا اور اس کا نیا اوورکوٹ بھی چھین کر لے گئے۔ اکا کی کوٹ کی بازیابی کے لیے دربدر بھٹکتا رہا لیکن نہ اس کی مدد پولیس نے کی اور نہ ہی حکام بالا نے اس کی شکایت پر دھیان دیا۔ اسی تگ ودو میں جاڑے کی ایک سرد رات میں اسے نمونیا (Pneumonia) ہوگیا اور وہ مرگیا۔ اس کے بعد سینٹ پیٹرس برگ کی مختلف شاہراہوں پر اس کا بھوت لوگوں کو نظر آتا تھا جو ہر کس و ناکس سے اپنا اوورکوٹ طلب کرتا تھا۔

18.3.2 موضوعات :

بیدی نے گوگول کے متذکرہ بالا افسانے سے ایک محدود آمدنی والے کلرک کے ذریعے نئے کوٹ کے حصول کا مرکزی خیال تو اخذ کیا ہے لیکن دونوں افسانوں میں فرق یہ ہے کہ ایک کا موضوع سماج میں پھیلی ہوئی لاقانونیت ہے تو دوسرے کا موضوع افراد خاندان کے درمیان پایا جانے والا وہ ربط باہمی ہے جو انتہائی محدود معاشی وسائل کے باوجود بھی کبھی شکست نہیں ہوتا۔ شوہر اپنی ضروریات پر بیوی اور بچوں کی ضروریات وخواہشات کو ترجیح دیتا ہے اور بیوی نہ صرف اپنی ضرورت وخواہش بلکہ اپنے بچوں کی ضروریات وخواہشات پر بھی شوہر کی ایک ضرورت کو مقدم خیال کرتی ہے۔ بیدی نے جس گھر کی کہانی لکھی ہے، اس کی آمدنی محدود ہے لیکن اس گھر کے افراد کا دل بڑا ہے اور اسی بڑے دل کے سبب وہ گھر ایک ایسی جنت ہے جس کی تمنا ہر مرد اور عورت کو ہوتی ہے۔ گوگول کے افسانے کا موضوع سماجی لاقانونیت اور ارباب حکومت کی بے حسی وسنگ دلی ہے جب کہ بیدی کا افسانہ ایک ایسے گھر کی کہانی کہتا ہے جہاں صرف محبت ہے، احترام ہے، باہمی جذبۂ ایثار ہے۔ ''گرم کوٹ'' میں غربت اور کم آمدنی' گھر کے بڑھتے ہوئے اخراجات اور افرادخانہ کی بنیادی ضرورت کا بھی آسانی سے پورا نہ ہونا وہ صورت حال ہے جو شمی' کلرک اور بچوں کو ایک دوسرے کو قریب لے آتی ہے اور بیوی شوہر کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرنے کے لیے اپنی خواہشات وضروریات کے ساتھ ساتھ بچوں کی خواہشات کو بھی قربان کردیتی ہے۔ جو عام حالات میں ایک ماں کے لیے سب سے مشکل مرحلہ ہے جس سے گزرنا آسان نہیں۔ یہاں بیدی اس اہم حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ عورت وقت آنے پر اپنے شوہر کی خواہشات کی تکمیل کے لیے اپنی اولاد کی خواہشوں کو بھی رد کرسکتی ہے۔

18.3.3 نفسیاتی پہلو :

راجندر سنگھ بیدی کو انسانی نفسیات کا رمزشناس کہا جاتا ہے۔ انہوں نے اجتماعی سماجی رویوں سے ہٹ کر مختلف سماجی عوامل کے زیر اثر انسان کی نفسیاتی الجھنوں، علاحدگیوں اور وابستگیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ افسانہ ''گرم کوٹ'' میں بھی ہمیں انسان کی جذباتی ونفسیاتی کیفیتوں کی جیتی جاگتی اور انتہائی فطری تصویریں نظر آتی ہیں۔ ایسے ہی ایک موقع کی فن کارانہ عکاسی ملاحظہ ہو:

''شمی چولہے کے پاس شہتوت کے نیم جان کوئلوں کو تاپتی ہوئی کئی بار اونگھی اور کئی مرتبہ چونکی

تھی۔ وہ مجھے خالی ہاتھ دیکھ کر ٹھٹک گئی۔اس کے سامنے میں نے چور جیب کے اندر ہاتھ ڈالا اور لیبل کے نیچے سے نکال لیا۔شمی سب کچھ سمجھ گئی۔وہ کچھ نہ بولی۔۔۔۔۔کچھ بول ہی نہ سکی۔میں نے کوٹ کھونٹی پر لٹکا دیا۔میرے پاس ہی دیوار کا سہارا لے کر شمی بیٹھ گئی اور ہم دونوں سوئے ہوئے بچوں اور کھونٹی پر لٹکتے ہوئے گرم کوٹ کو دیکھنے لگے۔''

یہ اس وقت کا منظر ہے جب دس روپئے کا نوٹ کہیں گم ہوگیا ہے اور کلرک انتہائی یاس و ناامیدی کے عالم میں گھر واپس لوٹتا ہے۔شمی کو پھٹی ہوئی جیب دیکھ کر اندازہ ہوجاتا ہے کہ نوٹ کہیں گر گیا ہے لیکن وہ کچھ بھی نہیں کہتی۔کلرک بھی خاموش رہتا ہے اور دونوں چپ چاپ بیٹھے ہوئے اس بوسیدہ گرم کوٹ کو دیکھتے رہتے ہیں جس کی جگہ شاید اب نیا کوٹ نہ آسکے گا۔بیدی نے محض چند جملوں میں افسانے کے ان دو مرکزی کرداروں کی باطنی کیفیت کی بے حد فطری و حقیقی تصویر پیش کر دی ہے اور یہی بیدی کا کمال ہے کہ وہ درون ذات جاری نفسیاتی بحران کو فن کارانہ طور پر سامنے لاتے ہیں۔

18.3.4 سماجی پہلو :

ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے،انسانی زندگی اپنے تمام تر احوال و کوائف کے ساتھ تخلیقی شعور کا حصہ بنتی ہے اور پھر یہی تخلیقی شعور شعری یا نثری ادب پاروں کے ذریعے سماجی حقیقت نگاری کا فریضہ اس طرح انجام دیتا ہے کہ ادب عکس حیات بن جاتا ہے۔بیدی نے بھی اپنے تمام افسانوں اور اپنے ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' میں انسانی زندگی اور معاشرے کے کسی نہ کسی مسئلے کو ہی پیش کیا ہے۔لاجونتی، گرہن، اپنے دکھ مجھے دے دو، ببل، تلادان، بھولا اور گرم کوٹ جیسے افسانے سماجی حقیقت نگاری کے نقطۂ نظر سے انتہائی کامیاب افسانے قرار دیے جاسکتے ہیں۔افسانہ ''گرم کوٹ'' ایک ایسے گھر کی کہانی ہے جس کی آمدنی کے ذرائع محدود ہیں،شوہر ڈاک خانے میں کلرک ہے اور بیوی گھر کی ذمہ داریاں سنبھالتی ہے۔یعنی یہ ایک روایتی ہندوستانی گھرانا ہے جہاں تقسیم کار کے لحاظ سے عورت کے حصے میں گھر اور اس کی جملہ ذمہ داریاں آتی ہیں اور مرد باہر جا کر ملازمت یا کاروبار کے ذریعے معاش کا بندوبست کرتا ہے۔اس معاشرے میں سماجی مقام و مرتبہ علم و حکمت سے نہیں دولت و ثروت سے طے ہوتا ہے۔عمدہ اور قیمتی لباس رفعت ذہنی کے مقابلے میں معیار زندگی قرار پاتا ہے۔منگل سنگھ کا گیلی لکڑیاں دے جانا ظاہر کرتا ہے کہ کاروبار میں دیانت داری کا فقدان پایا جاتا ہے۔لیکن اس سماج کا ایک روشن پہلو بھی ہے، کچوریاں کھا چکنے کے بعد قیمت نہ ادا کر سکنے پر حلوائی صیغۂ متکلم کی بے عزتی نہیں کرتا۔اس کی بے بسی دیکھ کر صرف اتنا کہتا ہے:

''کوئی بات نہیں بابوجی! پیسے پھر آجائیں گے۔''

حلوائی کے اس شریفانہ رویے سے ظاہر ہوتا ہے کہ کوئی بھی معاشرہ یا سماج اچھے لوگوں سے خالی نہیں ہوتا۔اسی طرح سنتا سنگھ اور یزدانی کلرک کی غربت کا مذاق نہیں اڑاتے بلکہ اپنی دلچسپیوں میں اسے بھی شریک کرنا چاہتے ہیں۔اس افسانے میں ہمیں جس معاشرے کی جھلکیاں نظر آتی ہیں وہ ایک ایسا معاشرہ ہے جہاں سبھی مذاہب کے لوگ آپس میں مل جل کر رہتے ہیں۔ان کے مسائل بھی تقریباً یکساں ہیں اور ان کی دلچسپیاں بھی ایک ہی جیسی ہیں۔سنتا سنگھ، یزدانی اور کلرک تینوں آپس میں دوست ہیں،ان کے مذہب مختلف ہوسکتے ہیں لیکن ان کے مشاغل اور مزاج میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔وہ جوا بھی کھیلتے ہیں اور شراب بھی پیتے ہیں۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مذہبی اصول و عقائد ان کی دلچسپیوں میں حارج نہیں ہوتے۔

18.3.5 ثقافتی پہلو :

ثقافت،تہذیب،تمدن یہ الفاظ کسی بھی سماج یا معاشرے میں رہنے اور بسنے والوں کے عام طرز حیات،آداب خوردونوش،عقائدواوہام،رسوم ورواج،زبان وادب،لباس اور طرز بودوباش کی مجموعی نمائندگی کرتے ہیں۔بیدی کا افسانہ ''گرم کوٹ'' معاشرتی سطح پر جس ماحول کی عکاسی کرتا ہے وہاں مرد کاروبار یا ملازمت کر کے معاش کے ذرائع مہیا کرتا ہے اور عورت گھر سنبھالتی ہے۔منگل سنگھ کی فراہم کردہ گیلی لکڑیاں جلانا عورت کے حصے میں آتا ہے اور بازار جا کر بیوی اور بچوں کی ضرورت کا سامان خریدتا ہے۔اس روایتی تقسیم کار کا اثر دونوں کے لباس پر بھی پڑتا ہے۔کافوری سوٹ اور مینا کار کانٹے بیوی کی ضرورت ہیں کیوں کہ بننا سنورنا دنیا کی ہر معاشرت میں عورت کا بنیادی حق ہے اور اس کی جبلت وفطرت کا جزولازم بھی جب کہ مرد کو ایک گرم کوٹ کی ضرورت ہوتی ہے جو اسے باہر کے سرد موسم سے محفوظ رکھ سکے کیونکہ معاش کے ذرائع مہیا کرنا اس کا کام ہے۔چونکہ تہذیب ومعاشرت نے عورت اور مرد کے فرائض اور ذمے داریاں تقسیم کردی ہیں اس لیے بچپن سے ہی انہیں اس کی تربیت دی جاتی ہے۔پشپامنی چونکہ لڑکی ہے اور بڑے ہو کر اسے گھر اور امور خانہ داری سے متعلق ذمہ داریاں نبھانی ہیں اس لیے اسے اسکول سے ہی سلائی اور کشیدہ کاری کی تربیت دی جانے لگتی ہے:

> ''نئے گرم کوٹ کے لیے کپڑا خریدنے کا خیال دل میں پیدا ہی ہوا تھا کہ پشپامنی بھاگتی ہوئی کہیں سے آ گئی،آتے ہی برآمدے میں ناچنے اور گانے لگی۔اس کی حرکات کتھا کلی مدرا سے زیادہ کیف انگیز تھیں۔
>
> مجھے دیکھتے ہوئے پشپامنی نے اپنا ناچ اور گانا ختم کر دیا۔بولی ''بابو جی آپ آ گئے؟ آج بڑی بہن جی (استانی) نے کہا تھا میز پوش کے لیے دوسوتی لانا اور گرم کپڑے پر کاٹ سکھائی جائے گی۔گنیاماپ کے لیے اور گرم کپڑا۔''

آپ نے دیکھا پڑھائی کے ساتھ اسکول میں پشپامنی کو سلائی اور کڑھائی کی تربیت بھی دی جا رہی ہے تا کہ یہ ہنر اس وقت اس کے کام آئے جب شادی کے بعد وہ اپنے شوہر کا گھر اور اس کی ذمہ داریاں سنبھالے۔مرد کو چونکہ باہر جا کر روزی روٹی کمانی ہے اس لیے اسے سواری کی ضرورت ہر حال میں پیش آئے گی لہٰذا اسے ابھی سے ہی سائیکل چلانا سیکھنا چاہیے۔بچونھا سائیکل کے لیے ضد کرتا ہے اور پشپامنی کو سلائی کے لیے کپڑا چاہیے۔تہذیبی وتمدنی اثرات انسانی مزاج وفطرت پر بچپن سے ہی اثر انداز ہونے لگتے ہیں۔کلرک کے دونوں بچے انہی اشیاء کی مانگ کر رہے ہیں جو معاشرتی تقسیم کار کے نتیجے میں ان کے لیے مستقبل میں کارآمد ثابت ہوں گی۔گیلی لکڑیوں کو جلانے کی کوشش کرتی ہوئی شمی کی سرخ آنکھیں کلرک کو منگل سنگھ سے جنگ پر تو آمادہ کر سکتی ہیں لیکن وہ خود لکڑیاں جلانے میں شمی کی مدد نہیں کرتا کیوں کہ ہماری معاشرتی تہذیب نے چولہا جلانے اور کھانا پکانے کا کام عورت کے ذمہ کر رکھا ہے۔اس طرح بیدی کا یہ افسانہ جن تہذیبی وتمدنی عناصر کی نشاندہی کرتا ہے وہ ہمارا عام ہندوستانی معاشرہ ہے اور بیدی اسی معاشرے اور اس کی تہذیب کے رمز شناس بھی ہیں اور نبض شناس بھی۔

18.3.6 معاشی پہلو:

بیدی کے اس افسانے کی بنیادی تھیم ہی ایک معاشی مسئلہ ہے یعنی کم آمدنی اور بڑھتی ہوئی ضروریات زندگی۔معمولی سی تنخواہ میں گزر اوقات

کرنے والا کلرک سخت سردی سے خود کو بچانے کے لیے ایک عدد گرم کوٹ بھی نہیں خرید سکتا اور گزشتہ کئی برسوں سے ایک پرانے اور بوسیدہ کوٹ کو ہی استعمال کر رہا ہے جو اس نے پرانے کپڑے بیچنے والی کسی فرم سے خریدا تھا:

> ''بیوی بچوں کو پیٹ بھر روٹی کھلانے کے لیے مجھ سے معمولی کلرک کو اپنی بہت سی ضروریات ترک کرنا پڑتی ہیں اور انہیں جگر تک پہنچتی ہوئی سردی سے بچانے کے لیے خود موٹا جھوٹا پہننا پڑتا ہے۔ یہ گرم کوٹ میں نے پارسال دہلی دروازے سے باہر پرانے کوٹوں کی ایک دکان سے مول لیا تھا ______ مگر کوٹ مجھے ملا بہت سستا، مہنگا روئے ایک بار سستا روئے بار بار ______ اور میرا کوٹ ہمیشہ ہی پھٹا رہتا تھا۔''

کوٹ کی ضرورت اسے کئی بار انار کلی بازار لے جاتی ہے لیکن وہ کوٹ کے لیے ورسٹڈ خریدنے کی ہمت نہیں جٹا پاتا۔ مہینے بھر کے تمام اخراجات کے بعد اس کے پاس محض دس روپے بچتے ہیں، وہ حیران ہے کہ ان دس روپیوں میں وہ کیا کیا خریدے؟ بیوی کو سفید کا فوری سوٹ کے لیے مینا کار کانٹے، بیٹے کو ٹرائیسکل اور گلاب جامن اور بیٹی کو سلائی اور کشیدہ کاری کا سامان چاہیے۔ ضرورتوں اور فرمائشوں کے اس بوجھ تلے اس کی ایک اہم جسمانی ضرورت دب کر رہ جاتی ہے۔ یہ ایک ایسا گھر ہے جہاں بیک وقت گھر کے ہر فرد کی ضرورت پوری نہیں کی جاسکتی کیونکہ آمدنی بے حد محدود ہے اور یہ کسی صورت ممکن نہیں کہ بڑھتی ہوئی ضرورتوں کے ساتھ آمدنی میں اضافہ بھی ہوتا رہے۔ آٹا، دال، ایندھن، بجلی، بیمہ کمپنی کے بل چکا دینے کے بعد کلرک کے پاس دس روپے کا نوٹ بچ رہا تھا اور اس دس روپے میں صرف ایک ہی چیز آسکتی تھی خواہ مطلوبہ اشیاء کی کتنی ہی طویل فہرست بنالی جائے۔ دس روپے لے کر کئی بار بازار جانے اور خالی ہاتھ واپس آجانے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کلرک یہ فیصلہ نہیں کر پا رہا ہے کہ کیا خریدے اور کیا نہ خریدے؟ اسی تگ ودو میں وہ نوٹ کھو جاتا ہے اور پھر مل بھی جاتا ہے لیکن اس بار اس کی بیوی شمی اسے اشیاء کی ایک اور فہرست نہیں بنانے دیتی اور کاغذ اس کے ہاتھ سے لے کر پھاڑ دیتی ہے:

> ''شمی نے میرے ہاتھ سے کاغذ چھین کر پُرزے پُرزے کر دیا اور بولی۔ ''اتنے قلعے مت بنایئے ______ پھر نوٹ کو نظر لگ جائے گی۔'' ''شمی ٹھیک کہتی ہے۔'' میں نے سوچتے ہوئے کہا۔ ''نہ تخیّل اتنا رنگین ہو اور نہ محرومی سے اتنا دکھ پہنچے۔''

بالآخر شمی پڑوسن کے ساتھ بازار جاتی ہے اور صرف کوٹ کا کپڑا لے کر گھر لوٹتی ہے۔ اس طرح ایک بڑا معاشی مسئلہ افرادِ خانہ کے باہمی ربط و لگاؤ اور جذبۂ ایثار کی وجہ سے بے حد خوش اسلوبی کے ساتھ حل ہو جاتا ہے۔

18.3.7 المیاتی پہلو:

جہاں تک اس افسانے کے المیاتی پہلو کا تعلق ہے تو اس نقطۂ نظر سے ہم المیے کی سب سے متاثر کن صورت حال سے اس وقت دوچار ہوتے ہیں جب سبھی طرح کی واجبات ادا کرنے کے بعد بچا ہوا محض دس روپے کا نوٹ کلرک کی جیب سے کہیں گم ہو جاتا ہے۔ یاس و ناامیدی کے عالم میں کلرک خودکشی کر لینا چاہتا ہے لیکن اس خواہش کے باوجود کہ ''جی تو چاہتا ہے کہ میں بھی قدرت کا ایک شاہکار توڑ پھوڑ کر رکھ دوں۔'' اس ارادے سے باز رہتا ہے۔ وارث علوی کے الفاظ میں:

’’بیدی نے ریلوے لائن اور دریا میں خودکشی کے امکانات کا بیان محض خارجی منظر نگاری کے ذریعے کیا ہے اور اس طرح کلرک کے تاریک اندیشوں کو اس قدر ناگوار نہیں بنایا کہ وہ افسانے کی ہلکی پھلکی طربیہ فضا کو زہرناک کرے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ کلرک کی زندگی باوجود تنگ دستی اپنے بیوی بچوں کے ساتھ پُرمسرت ہے اور اس طرح جینے کی لگن خواہش مرگ پر غالب آجاتی ہے۔‘‘

(راجندر سنگھ بیدی از وارث علوی، صفحہ 38)

’’گرم کوٹ‘‘ میں بیدی نے المیے کی صورت کو بے حد فن کارانہ طور پر ابھارا ہے۔ دس روپئے کا نوٹ کھو جانے کے بعد کلرک کی کیا حالت ہوتی ہے اور وہ کس طرح کی جذباتی صورت حال کا شکار ہوتا ہے، اس کی عکاسی اس موقعے پر بیدی نے انتہائی فن کارانہ طور پر کی ہے جب حلوائی کی دکان پر کچوریاں کھا چکنے کے بعد کلرک (صیغہ متکلم) پیسے نکالنے کے لیے جیب میں ہاتھ ڈالتا ہے اور اسے پتا چلتا ہے کہ نوٹ تو کہیں گم ہو چکا ہے۔ اس کے چہرے سے حلوائی کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس شخص کے پاس پیسے نہیں ہیں لہٰذا وہ یہ کہہ کر کہ’’ کوئی بات نہیں بابوجی پیسے پھر آجائیں گے‘‘ اس کی فکر کو دور کر دیتا ہے لیکن پھر اسے اپنی بیٹی پشپامنی کا خیال آتا ہے جس کی فرمائش وہ پوری نہیں کر سکا:

’’صرف اظہار تشکر کے لیے میں نے حلوائی کی طرف دیکھا۔ حلوائی کے پاس ہی گلاب جامن چاشنی میں ڈوبے پڑے تھے۔ روغن میں پھولتی ہوئی کچوریوں کے دھوئیں میں سے آتشیں سرخ امرتیاں جگر پر داغ لگا رہی تھیں _____ اور ذہن میں پشپامنی کی دھندلی سی تصویر پھر گئی۔‘‘

جب کلرک (صیغہ متکلم) نوٹ کی گم شدگی کے بعد گھر پہنچتا ہے تو اس وقت کی سچویشن کا بیان افسانے کے المیاتی پہلو کو اور بھی روشن کرتا ہے:

’’میں نے کوٹ کھونٹی پر لٹکا دیا۔ میرے پاس ہی دیوار کا سہارا لے کر شمی بیٹھ گئی اور ہم دونوں سوئے ہوئے بچوں اور کھونٹی پر لٹکتے ہوئے گرم کوٹ کو دیکھنے لگے۔‘‘

اس طرح بیدی کا یہ افسانہ قلیل آمدنی اور بڑھتی ضرورتوں کے تعلق سے گھر کے افراد کے ربط باہمی اور ایک دوسرے کے لیے پائے جانے والے جذبۂ ایثار و قربانی کی ایک ایسی کہانی کہتا ہے جو ہمیں یہ سکھاتی ہے کہ لوگوں کے رشتوں میں پیار باندھ سکتا ہے، دولت نہیں۔ اگر ربط باہمی نہ ہو تو دولت کی فراوانی کے باوجود رشتے ٹوٹ جاتے ہیں لیکن رشتے غربت میں کبھی نہیں ٹوٹتے۔ اس طرح یہ افسانہ المیے کی ایک صورت تو پیدا کرتا ہے لیکن مایوسی کا اندھیرا نہیں پھیلاتا بلکہ امید کی روشنی سے رہ گزر حیات کو روشن و منور کرتا ہے۔

18.4 گرم کوٹ کا فنی تجزیہ

18.4.1 پلاٹ :

قصے میں واقعات کی منطقی ترتیب کو پلاٹ کہتے ہیں۔ یعنی اگر کسی کہانی یا قصے میں دو واقعات بیان کیے جا رہے ہیں تو پہلے اس واقعے کا بیان ہوگا جو زمانی لحاظ سے پہلے وقوع پذیر ہوگا مثال کے طور پر اسے یوں سمجھئے کہ کسی ملک کے بادشاہ کا انتقال ہو گیا اور اس کے جانشین کے طور پر اس کے بیٹے کو بادشاہ بنایا گیا۔ بادشاہ بڑا نیک نام تھا لیکن بیٹا نااہل اور نکما تھا اس نے ملک تباہ کر دیا۔ اب منطقی لحاظ سے پہلے بادشاہ کے عہد حکومت میں ملک کو پہنچنے والے فوائد اور بادشاہ کی مقبولیت کا ذکر ہوگا۔ اس کے بعد بادشاہ کی موت کا واقعہ آئے گا، پھر اس کے جانشین کی حیثیت سے اس کے بیٹے کی

تخت نشینی کا بیان ہوگا اور پھر اس نااہل بیٹے کے ذریعے ملک کی بربادی وتباہی کا ذکر کیا جائے گا۔ قصے میں واقعات کی یہی منطقی ترتیب پلاٹ کہلاتی ہے۔

پلاٹ سیدھا سادہ بھی ہوتا ہے اور پیچیدہ بھی۔ جہاں تک افسانہ ''گرم کوٹ'' کے پلاٹ کا سوال ہے، یہ کسی پیچیدگی کا حامل نہیں ہے اور واقعات ایک منطقی ترتیب کے ساتھ ہی سامنے آتے ہیں۔ معراج الدین درزی کی دکان پر لٹکے ہوئے نفیس ورسٹڈ کے کوٹوں کو دیکھ کر ڈاک خانے میں ملازم قلیل آمدنی والے کلرک کو بھی خیال آتا ہے کہ اس کا وہ گرم کوٹ کافی بوسیدہ اور پرانا ہوگیا ہے جو اس نے کسی مرانجا مرانجا اینڈ کمپنی سے سستے داموں میں خریدا تھا۔ گرم کوٹ کا خیال آتے ہی اس کے سامنے بیوی اور بچوں کی تمام ضروریات وخواہشات آ کر کھڑی ہوجاتی ہیں اور یہیں سے افسانہ ایک ایسی ذہنی کشمکش کی طرف بڑھتا ہے جو کلرک اور اس کے اہل خانہ کی ضروریات اور اس کے محدود معاشی وسائل کے مابین ٹکراؤ سے پیدا ہوتی ہے۔ ماہانہ بقایاجات کی ادائیگی کے بعد بچے ہوئے دس روپے کے نوٹ سے وہ تمام چیزیں نہیں خریدی جاسکتیں جن کی ضرورت اس گھر کو ہے۔ افسانے میں ایک اہم موڑ اس وقت آتا ہے جب انارکلی بازار میں ایک ہوٹل پر کچوریاں کھانے کے بعد کلرک پیسے دینے کے لیے جیب میں ہاتھ ڈالتا ہے اور اسے پتہ چلتا ہے کہ دس روپئے کا نوٹ کہیں گر گیا۔ کلرک کا ناکام ونامراد گھر لوٹنا، بیوی کا سب کچھ جان جانے کے بعد بھی شوہر کو کچھ نہ کہنا۔ حسن اتفاق سے بعد میں نوٹ کا واپس مل جانا جو اس بوسیدہ کوٹ کی پھٹی ہوئی جیب کے کسی سراخ سے اندر چلا گیا تھا۔ کلرک کا خوشی کے عالم میں گھر کی جانب دوڑ پڑنا۔ پھر ایک بار اشیائے ضروریہ کی فہرست بنانا، بیوی شمی کا اس کے ہاتھ سے نوٹ چھین لینا اور پڑوسن کے ساتھ بازار جانا اور کوٹ کے لیے نفیس ورسٹڈ خرید کر لانا، یہ تمام واقعات یکے بعد دیگرے اس طرح سامنے آتے ہیں کہ ایک پوری فضا بن جاتی ہے اور قاری اس میں کھوکر رہ جاتا ہے۔ اس افسانے کے پلاٹ کی یہ خوبی ہے کہ یہ محض چند واقعات سے تشکیل پاتا ہے اور ایک مخصوص کلائمیکس پر جا کر اس وقت ختم ہوتا ہے جب کلرک کی بیوی شمی اپنے ہاتھوں میں صرف ایک پیکٹ لیے ہوئے گھر میں داخل ہوتی ہے:

''اور ایک نہایت دھیمی آواز سے زنجیر ہلی، شمی سچ مچ آگئی تھی دروازے پر۔

شمی اندر آتے ہوئے بولی ''میں نے دو روپئے کھیمو سے اُدھار لے کر بھی خرچ کر ڈالے ہیں۔''

''کوئی بات نہیں۔'' میں نے کہا۔

پھر بچو، پوپی منا اور میں تینوں شمی کے آگے پیچھے گھومنے لگے۔

مگر شمی کے ہاتھ میں ایک بنڈل کے سوا کچھ نہ تھا۔ اس نے میز پر بنڈل کھولا ______

وہ میرے کوٹ کے لیے بہت نفیس ورسٹڈ تھا۔''

پشپا منی نے کہا ''بی بی میرے گلاب جامن ______ ''

شمی نے زور سے ایک چپت اس کے منہ پر لگادی!

18.4.2 کردارنگاری :

افسانے میں جتنی اہمیت پلاٹ کی ہے اس سے کم کردارنگاری کی نہیں ہے۔ ناول کا کینوس بڑا ہوتا ہے اس لیے اس میں دیگر تفصیلات سے بات بن جاتی ہے لیکن افسانے میں اتنی گنجائش نہیں ہوتی کہ بات کو پھیلا کر کہا جائے اس لیے عمدہ کردارنگاری افسانے کی تاثراتی فضا کو زیادہ وسعت بخشتی ہے، پروفیسر وقار عظیم کے مطابق۔

''افسانہ کے پلاٹ، اسکی ترتیب اوراس کی تحریک کو جتنا ضروری بتایا گیا ہےاس سے کہیں زیادہ ضروری خودافسانوی کردار ہیں (یعنی افسانے کے کردار)اس لیے افسانوی فن کوتحریک میں لانے کے لیےہمیں کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے۔'' (فن افسانہ نگاری،صفحہ 148)

وقارعظیم کی رائے بالکل درست ہے۔اردو کے جتنے بڑےاورکامیاب افسانے ہیں ان کی شناخت اوران کی اہمیت ان کے زندہ وتوانا کرداروں کی ہی وجہ سے ہے۔''نیا قانون'' کامنگوکوچوان،''کالوبھنگی'' کا کالوبھنگی،''کفن'' کے گھیسو اور مادھو،''عیدگاہ'' کا حامد،''ہتک'' کی سوگندھی وغیرہ ایسے کردار ہیں جو ہمیشہ کے لیےاردوافسانے کے قاری کے حافظے کا حصہ بن گئے ہیں۔ جہاں تک بیدی کے زیر بحث افسانے ''گرم کوٹ'' کے کرداروں کاتعلق ہے،اس افسانے میں مرکزی کردارقلیل آمدنی والے ایک کلرک کا ہے جواس افسانے کاراوی بھی ہے یعنی افسانے میں وہی قصہ بیان کرتا ہے۔اس کے علاوہ دوسرااہم کرداراس کی بیوی ''شمی'' کا ہے۔افسانے میں چاراور کردار ہیں جو قصے میں عمل کی مختلف صورتیں پیدا کرتے ہیں،ان میں کلرک اورشمی کے دو بچے پشپامنی اور پوپی بیٹا کے علاوہ کلرک کے دفتر کے ساتھی سنتا سنگھ اور یزدانی شامل ہیں۔افسانے میں دواور کردار بھی ہیں لیکن یہ افسانے میں راست سامنے نہیں آتے بلکہ افسانے کاراوی یعنی کلرک ان کا ذکرکرتا ہےاور یہ ہیں منگل سنگھ اورشمی کی پڑوسن کھیمو۔ایک چھوٹی سی جھلک ہمیں اس حلوائی کی بھی نظرآتی ہے جونوٹ کی گم شدگی کے باعث کچوریوں کی قیمت ادا کرنے سے معذورکلرک سے انتہائی شرافت سے کہتا ہے''کوئی بات نہیں بابو جی! پیسے پھرآجائیں گے۔''

افسانہ''گرم کوٹ'' کامرکزی کردار (صیغہ متکلم) قلیل مشاہرے پرملازم ایک کلرک ہے۔چھوٹی سی تنخواہ اور بڑھتے اخراجات کے باعث ایک عددگرم کوٹ خریدنہیں سکتا۔معراج الدین ٹیلر ماسٹر کی دکان پر لٹکے ہوئے نفیس ورسٹڈ کے کوٹ اس کی توجہ کا مرکز ہیں لیکن ان میں سے ایک کوٹ اپنی ضرورت کے تحت خریدنا اس کے لیے ممکن نہیں ہے کیونکہ خوداس کے بقول:

''بیوی بچوں کو پیٹ بھرروٹی کھلانے کے لیے مجھ سے معمولی کلرک کواپنی بہت سی ضروریات ترک کرنا پڑتی ہیں اورانہیں جگرتک پہنچتی ہوئی سردی سے بچانے کے لیےخودموٹا جھوٹا پہننا پڑتا ہے۔''

کلرک کا کردار ایک فکرمند اور محبت کرنے والے شوہر اور باپ کا کردار ہے۔ وہ بچوں کارونا اور بیوی کا تکلیف اٹھانا نہیں دیکھ سکتا۔شمی کی پرنم آنکھوں کا سبب منگل سنگھ کی لائی ہوئی گیلی لکڑیاں ہیں لہٰذا وہ منگل سنگھ تو کیا پوری دنیا سے بھی جنگ کرنے پرآمادہ ہے۔شمی کے ڈانٹنے پر جب پشپابیٹی رونے لگتی ہےتواسے شمی پربھی شدیدغصہ آتا ہے:

''میں نے خلاف عادت اونچی آواز سے کہا''شمی!''

شمی کانپ گئی۔میں نے غصے سے آنکھیں لال کرتے ہوئے کہا''میرے اس کوٹ کی مرمت کردو ____ابھی ____کسی طرح کرو____ ایسے جیسے روپیٹ کرمنگل سنگھ کی گیلی لکڑیاں جلالیتی ہو____ تمہاری آنکھیں! ہاں یادآیا____ دیکھوتو پشپامنی کیسے رورہی ہے۔پوپی بیٹاادھرآؤ نا____ادھرآؤمیری بچی! کیا کہا تھا تم نے؟ بولوتو____ دوسوتی؟ گنیاماپ کے لیےاورکاٹ سیکھنےکوگرم کپڑا؟____ بچونھا بھی تو ٹرائیکسل کا راگ الاپتااورغبارے کے لیے مچلتا سوگیا ہوگا۔اسے غبارہ نہ لےدوگی تو میرا کوٹ سل جائے۔ ہے نا؟ کتنا رویا ہوگا بے چارہ____ شمی! کہاں ہے بچو؟''

نوٹ کھو جانے پر خودکشی کا خیال کلرک کے دل میں آتا ہے لیکن وہ اس ارادے سے باز رہتا ہے، صاف ظاہر ہے کہ زندگی کے سرد و گرم سے لڑنے کی قوت اس میں موجود ہے۔ اسی نوٹ کی بازیافت پر وہ سب کچھ چھوڑ کر گھر کی طرف واپس دوڑتا ہے، وہ نہیں چاہتا کہ نوٹ پھر گم ہو جائے اور بچوں کی ضروریات اور بیوی کی خواہشات تشنہ رہ جائیں۔ کلرک کا کردار ایک ایسے شخص کا کردار ہے جو اپنی خانگی ذمہ داریوں کو ہر قیمت پر نبھانا چاہتا ہے۔ وہ بیوی سے پرانا کوٹ رفو کرنے کو کہتا ہے کیونکہ اسے معلوم ہے کہ تمام واجبات کی ادائیگی کے بعد پس انداز کی گئی دس روپئے کی چھوٹی سی رقم سے گرم کوٹ کا کپڑا صرف اسی صورت میں خریدا جا سکتا ہے جب بیوی اور بچوں کی دیگر ضروریات کو نظر انداز کر دیا جائے۔

بیدی اپنے نسوانی کرداروں کی انفرادیت واہمیت کے سبب زیادہ موضوع بحث رہے ہیں۔ ہولی، رانو، اندو، سیتا اور شمی جیسے کردار حقیقی وفطری کردار نگاری کا بے حد خوب صورت نمونہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ''گرم کوٹ'' کی شمی ایک وفا شعار اور شوہر سے محبت کرنے والی نیز اس کی ضروریات کا خیال رکھنے والی بیوی ہے۔ عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ وہ کہانیاں جن کا کوئی کردار ایک راوی کی حیثیت سے اپنی روداد بیان کرتا ہے' مصنف کی منشائے اظہار ذات کی وجہ سے متنوع کردار نگاری کی حامل نہیں ہوتیں کیونکہ صیغہ واحد متکلم میں وہ پوری کہانی میں بار بار اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہتا ہے۔ اس کے خود کے جذبات واحساسات نفسیاتی طور پر قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور دوسرے کردار ابھر کر سامنے نہیں آتے۔ گرم کوٹ میں چونکہ کلرک مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ راوی کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ لہذا پوری کہانی پر چھایا ہوا ہے۔ لیکن بیدی نے اپنی فنی مہارت کو بروئے کار لاتے ہوئے افسانے کے دوسرے اہم کردار شمی یعنی کلرک کی بیوی کو بھی عملی اعتبار سے ایک مکمل کردار کی شکل دی ہے۔ ایک ایسا کردار جو کہانی کی رفتار اور اس کی تھیم کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ وہ شوہر کی توجہ گھر کی دوسری ضرورتوں کی طرف سے ہٹانے کی کوشش کرتی ہے۔ اسے کوٹ بنوانے کے لیے ذہنی طور پر تیار کرنے کے لیے مختلف طریقے اختیار کرتی ہے اور آخر کار اس میں کامیاب ہوتی ہے۔ شمی کے کردار کی اس خصوصیت کا جائزہ لیتے ہوئے شمس الحق عثمانی رقم طراز ہیں:

> ''افسانے کے اختتام پر میاں بیوی کی پیار بھری باطنی محاذ آرائی میں بیوی کی فتح ہوتی ہے۔ بیوی کو فاتح دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار عورت کے دیگر پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اس پہلو پر بھی زور دینا چاہتا ہے کہ عورت کے تیاگ اور قربانی کی حدود صرف اولاد تک ہی محدود نہیں بلکہ اس کا دائرہ عمل شوہر تک پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ درست ہوگا کہ عورت اپنے شوہر کے لیے تیاگ اور قربانی کرتے وقت اولاد کو بھی نظر انداز کر سکتی ہے۔ کیونکہ وہ اپنے پیار کا اولین حقدار شوہر کو ہی سمجھتی ہے۔ بیدی کے فن کے تناظر میں عورت کی یہ ترجیح اس لیے درست ہے کہ وہ شوہر مرد کے ہی وسیلے سے تو صاحب اولاد بنتی ہے فریضۂ تخلیق ادا کرتی ہے۔ ماں بنتی ہے۔ شمی نے گلاب جامن کا مطالبہ کرنے والی پشپا منی کے منھ پر زوردار چپت لگا کر دراصل ان تمام ضرورتوں کے تئیں ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے جو اس کے شوہر کی ایک سماجی اور جسمانی ضرورت کا راستہ روک رہی تھیں۔'' (بیدی نامہ' صفحہ 215)

افسانہ گرم کوٹ شمی کے جذبۂ ایثار کے ساتھ اس کے معاشرتی پس منظر پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ وہ ایثار اور قربانی کے جس جذبہ کا اظہار کرتی ہے دراصل وہی جذبہ سماجی زندگی کی بنیاد ہے۔ شوہر اور بیوی کا یہ باہمی اعتماد اور ایثار ہی پر مسرت ازدواجی زندگی کا راز ہے۔ معاشی تنگیاں جذباتی ہیجان کا سبب بنتی ہیں لیکن باہمی جذبۂ ایثار مایوسیوں کو خوشیوں میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس طرح بیدی کا یہ افسانہ کردار نگاری کے لحاظ سے بھی ایک

شاہ کار افسانہ ہے۔

18.4.3 تکنیک:

ممتاز شیریں نے تکنیک کی وضاحت اس طرح کی ہے:

''تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے۔ مواد، اسلوب اور ہئیت سے ایک علیحدہ صنف۔ فن کار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی ''تکنیک'' ہے...... مثلاً ایک برتن بنانے کے لیے سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہے۔ اسے ''خام مواد'' سمجھ لیجیے۔ پھر اس میں رنگ ملایا جائے گا، یہ ''اسلوب'' ہے۔ پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے اس مرکب کو اچھی طرح گوندھتا، توڑتا مروڑتا، دباتا کھینچتا، کسی حصے کو گول، کسی کو چوکور، کہیں سے لمبا، کہیں سے گہرا اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اسی طرح ڈھالتا چلا جاتا ہے ''تکنیک'' کے لیے یہ ایک موٹی سی مثال ہے۔ اور آخر میں جو شکل پیدا ہوتی ہے اسے ''ہئیت'' کہتے ہیں اور جو چیز بنتی ہے وہ ''افسانہ''۔ ہئیت اور افسانے میں یہ فرق ہے کہ ہئیت مکمل شکل ہے اور افسانہ مکمل چیز۔ مثلاً مٹی اور چینی کے برتنوں کی شکل تو ایک ہو سکتی ہے لیکن چیز کے اعتبار سے دونوں مختلف دکھائی دیتی ہیں کیوں کہ ان کا ''مواد'' بھی مختلف ہے......'' (ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع' مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ص 46)

''تکنیک'' کی اس واضح تعریف کے بعد اب افسانہ ''گرم کوٹ'' کے تکنیکی پہلوؤں کی طرف آتے ہیں۔ تکنیک کے اعتبار سے یہ ایک سادہ سا افسانہ ہے جو روایتی افسانوی بیانیہ کا حامل ہے۔ صیغہ متکلم اس افسانے کا مرکزی کردار ہے اور وہ کہانی وہاں سے شروع کرتا ہے جب اس کی نظر معراج الدین کی دکان پر لٹکے ہوئے خوب صورت اور نفیس کوٹوں پر پڑتی ہے۔ کچھ ہی دنوں بعد انارکلی بازار سے اس کا گزرنا ہوتا ہے، اس وقت جیب میں سبھی ماہانہ واجبات کی ادائیگی کے بعد بچا ہوا دس روپے کا نوٹ موجود تھا اس لیے نئے کوٹ کی خواہش اور بڑھ جاتی ہے۔ وہ گھر آ کر کوٹ خریدنے کا منصوبہ بنا ہی رہا ہوتا ہے کہ بچے اپنی فرمائشوں کے ساتھ آ کر اسے گھیر لیتے ہیں۔ مطلوبہ اشیاء کی فہرست لے کر وہ بازار جاتا ہے جہاں اسے دفتر میں ساتھ کام کرنے والا ایزدانی مل جاتا ہے۔ اس سے کچھ بات کرنے کے بعد وہ مٹھائی کی دکان پر جاتا ہے تاکہ منی کے لیے گلاب جامن خرید سکے تبھی اس کی نظر گرما گرم کچوریوں پر پڑتی ہے۔ کھانے کے بعد قیمت ادا کرنے کے لیے جیب میں ہاتھ ڈالتا ہے تو نوٹ کو گم پاتا ہے۔ ناکام و نا امید ادھر ادھر پھر کر گھر واپس آ جاتا ہے۔ اگلے دن نوٹ مل جاتا ہے، پھر اشیائے ضروریہ کی فہرست بنتی ہے لیکن اس بار شمی کوئی جو کھم نہیں اٹھانا چاہتی اور پڑوسن کے ساتھ جا کر کوٹ کے لیے ورسٹڈ خرید لاتی ہے۔ کہانی بیان کرنے میں نہ ''فلیش بیک'' کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے اور نہ ہی ''شعور کی رو'' سے کام لیا گیا ہے۔ بیدی نے اس افسانے میں تکنیک کا کوئی تجربہ تو نہیں کیا ہے لیکن دس روپے کے نوٹ کا کھونا اور پھر مل جانا اس افسانے میں ایک قسم کی ڈرامائیت ضرور پیدا کرتا ہے۔

18.4.4 عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ :

اس افسانے کا عنوان ''گرم کوٹ'' ہے جو افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کرنے میں کامیاب ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ افسانہ نگار

کا نقطۂ نظر ہے کیا؟ یعنی افسانے میں بیدی نے کس اہم سماجی مسئلے کی عکاسی کی ہے اور بین السطور وہ کیا کہنا چاہتے ہیں؟ کلرک گرم کوٹ اس لیے چاہتا ہے کہ وہ سینے کو چیرتی ہوئی سردی سے خود کو بچا سکے۔ اس کا صاف اور سیدھا مطلب یہ ہے کہ اگر اسے یہ کوٹ مل جائے تو وہ سردی سے اپنی حفاظت کرلے گا یعنی کپڑے کی گرمی اسے موسم کی سردی سے بچالے گی۔ اس طرح گرم کوٹ علامت بنتا ہے تحفظ کی، لیکن افسانہ نگار اس سے آگے بڑھ کر اپنے قاری کو ایک اور پیغام یہ بھی دینا چاہتا ہے کہ بالکل اسی طرح گھر کے افراد کا ایک دوسرے کے لیے جذبۂ قربانی اور ربط باہمی گھر کے ہر فرد کو حالات کے سرد و گرم سے محفوظ رکھتا ہے۔ اگر اپنے لوگ ساتھ ہوں تو انسان بڑی سے بڑی مصیبت سہہ سکتا ہے، بڑا سے بڑا مسئلہ حل کر سکتا ہے۔ وہ احساس تحفظ جو انسان اپنوں کی موجودگی اور ان کی رفاقت کی بناء پر حاصل کرتا ہے، اسے ہر اس شئے سے ٹکرانے اور اسے شکست دینے کا حوصلہ بخشتا ہے جو اس کی راہ روکتی ہے اور شائد اسی مقام پر پہنچ کر افسانے کا عنوان تخلیق کار یعنی افسانہ نگار کے تخلیقی نقطۂ نظر کو زبان دے دیتا ہے۔

18.4.5 زماں و مکاں اور آفاقیت:

ناول یا افسانے میں زمان و مکان کی بھی بے حد اہمیت ہوتی ہے۔ ظاہر کہ اگر کوئی واقعہ ہوگا تو کسی نہ کسی مقام پر اور کسی نہ کسی زمانے میں ہی ہوگا۔ اب اگر افسانہ نگار اپنے افسانے میں واقعہ کے وقوع پذیر ہونے کے مقام اور وقت کی جھلکیاں نہ پیش کر سکے تو اس سے افسانے کے مجموعی تاثر میں بے پناہ کمی ہو جائے گی۔ وقت اور جگہ کے علاوہ افسانہ نگار زماں و مکاں میں لباس، رہائش، طعام و قیام، منظر، پس منظر، آس پاس کا ماحول، سبھی کچھ شامل کر لیتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب تخلیق کار کسی ایک مخصوص علاقے اور دور کو پس منظر کی طرح استعمال کر کے کوئی افسانہ یا ناول لکھے تو کیا اس میں آفاقیت پیدا ہوگی کیونکہ آفاقیت تو علاقائیت کی ضد ہے، اب اگر افسانے کا زماں و مکاں ایک مخصوص تہذیب اور علاقے کی فضا سازی سے مملو و متصف ہے تو پھر اس میں کسی آفاقی صورت حال کی تلاش بے سبب و بے نتیجہ ہوگی تو اس سلسلے میں ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ اگر کوئی فن پارہ کسی مخصوص علاقے یا خطے یا پھر عہد و ماحول کی عکاسی کرتا ہے لیکن ساتھ ہی اس میں ان قدروں کی عکاسی ہوتی ہو جو زماں مکاں اور عہد و ماحول سے ماوٗرا ہیں تو پھر ہم ایسے فن پارے کو آفاقیت کا حامل کہیں گے۔ اگر سچائی، ایمانداری، محبت، انسان دوستی جیسی آفاقی قدریں کسی افسانے کی کہانی ،کردار اور واقعات کا حصہ بنتی ہیں تو وہ افسانہ ایک واضح زماں و مکاں کے باوجود آفاقیت کا بھی حامل ہوتا ہے۔ جہاں تک بیدی کے افسانے ''گرم کوٹ'' کا سوال ہے تو اس ضمن میں سب سے پہلے ہم ان عناصر کا جائزہ لیا جائے گا جو اس افسانے کو ایک مخصوص زماں و مکاں کا حامل بناتے ہیں۔

بیدی کو پنجاب اور اس کی تہذیب کا اسی طرح صورت گر کہا جاتا ہے جس طرح یو پی کے دیہی معاشرے کا سب سے بڑا مصور ہم پریم چند کو کہتے ہیں۔ ''گرم کوٹ'' کا کلرک جس شہر میں رہتا ہے وہ متحدہ پنجاب کا شہر لاہور ہے اور کہانی اسی لاہور کے سب سے پُر رونق اور گہما گہمی سے بھرپور بازار ''انارکلی بازار'' سے اس وقت شروع ہوتی ہے جب اسی بازار سے گزرتے وقت معراج الدین ٹیلر کی دکان پر ٹنگے ہوئے قسم قسم کے خوب صورت اور نفیس کوٹوں کو دیکھتا ہے۔ یہ وہ وقت اور دور ہے جب محض دس روپیوں میں گرم کوٹ کے لیے نفیس قسم کا ورسٹڈ خریدا جا سکتا ہے۔ بیدی کا یہ افسانہ ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' میں شامل ہے جو 1949ء میں شائع ہوا، اس وقت دس روپے کی رقم ایک اچھی خاصی رقم تھی۔ کم از کم اتنی ضرور تھی کہ اس میں ایک عمدہ گرم کوٹ خریدا جا سکتا تھا۔ بچوں کی ٹرائیسکل اس وقت محض سات روپے میں ملتی تھی۔ افسانے میں بیان کی گئی اشیاء کی ان قیمتوں سے اس کے ''زماں'' کا تعین بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ ''انارکلی بازار'' اور لاہور کے دوسرے مقامات مثلاً ''بادامی باغ'' وغیرہ سے افسانے کے ''مکاں'' کی نشاندہی میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ شمی کا ''سپید کافوری سوٹ'' بھی پنجابی معاشرے کی شناخت کا سبب بنتا ہے کیونکہ

پنجابی عورتیں ساری کی جگہ شلوار سوٹ ہی پہنتی ہیں۔

افسانہ ''گرم کوٹ'' کے زماں ومکاں کی اس واضح نشاندہی کے بعد ہم اس کی آفاقیت پر گفتگو کر سکتے ہیں۔ یہ کہانی ایک مختصر سے کنبے کے باہمی جذبۂ ایثار کی کہانی ہے۔ یہ کنبہ محض چار افراد پر مشتمل ہے، میاں بیوی اور دو معصوم بچے جو ماں باپ کے سامنے اپنی فرمائشوں کے ڈھیر لگا دیتے ہیں۔ انہیں کیا معلوم کہ ان کے باپ کو ایک عدد گرم کوٹ کی ضرورت ہے جو سردی سے اس کی حفاظت کر سکے۔ بیوی چاہتی ہے کہ بچے ہوئے دس روپیوں میں شوہر کا کوٹ بن جائے اور شوہر چاہتا ہے کہ بیوی کے سفید سوٹ کی مناسبت سے مینا کار کانٹے اور بچوں کی فرمائشیں پوری ہو جائیں۔ محدود آمدنی اور بڑھتے اخراجات کا یہ مسئلہ کسی بھی ملک یا شہر کا مسئلہ ہو سکتا ہے لیکن یہ مسئلہ گھر اور خاندان کے بکھراؤ کا سبب نہیں بنتا بلکہ کلرک اور اس کی بیوی شمی ایک دوسرے کے اور قریب آ جاتے ہیں۔ شمی ایک ماں ہے لیکن بچوں کی خواہشات پر شوہر کی ضرورت کو ترجیح دیتی ہے۔ یہ ایک مثالی ہندوستانی عورت کا کردار ہے جو ایثار و قربانی کا مجسمہ ہوتی ہے اور اپنے شوہر و بچوں کی ضروریات پر اپنی ضرورتوں کو قربان کر دیتی ہے۔ یہ اعتماد باہمی، یہ جذبۂ ایثار وہ ہے جو ایک آفاقی قدر رکھتا ہے، کسی ایک علاقے، شہر یا ملک تک محدود نہیں رکھا جا سکتا۔ اس طرح افسانہ ''گرم کوٹ'' ایک واضح زماں ومکاں کے باوجود افسانے میں پیش کی گئی انسانی قدروں کے سبب آفاقیت کا حامل ہے۔

18.4.6 زبان وبیان :

زبان وبیان اور اسلوب اظہار کی افسانے میں بہت اہمیت ہے۔ اگر زبان اور اسلوب اظہار خوب صورت اور گہرائی وگیرائی کے حامل نہ ہوں تو موضوع کی ندرت واہمیت کے باوجود افسانہ ناکام ہو جائے گا۔ کسی بھی اچھے اور کامیاب افسانے کی زبان کے سلسلے میں یہ تقاضا کیا جاتا ہے کہ اس میں سوز وگداز، اشاریت، ایمائیت اور رمزیت جیسے عناصر بھی اس حد تک ضرور موجود ہوں جہاں تک افسانہ معمہ یا پہیلی نہ بن جائے۔ افسانے میں معانی اور الفاظ کی مختلف تہیں ہوں اور افسانہ نگار بین السطور بہت کچھ کہنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ جہاں تک افسانہ نگار کے اسلوب بیان کا تعلق ہے تو اس کو ہم درج ذیل زمروں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

1- بیانیہ اسلوب 2- سوانحی اسلوب 3- مراسلاتی اسلوب 4- مخلوط اسلوب 5- یادداشتی اسلوب

عام طور پر اردو افسانوں کا اسلوب بیانیہ اسلوب ہی ہوتا ہے اور اسے ہم کہانی کہنے کا سب سے آسان طریقہ کہہ سکتے ہیں۔ سوانحی اسلوب سے مراد ایسا اسلوب ہے جس میں افسانے کا کوئی ایک کردار یا بہ الفاظ دیگر مرکزی کردار کہانی بیان کرتا ہے۔ بیدی کا افسانہ گرم کوٹ اسی زمرے میں آتا ہے جس پر آگے گفتگو کی جائے گی۔

واقعات کا بیان اگر مراسلے کی شکل میں ہو تو اسے مراسلاتی اسلوب کہتے ہیں۔ مخلوط اسلوب میں تمام مروجہ اسالیب کی باہم آمیزش ہوتی ہے۔ یادداشتی اسلوب کا تعلق عام طور پر ماضی کی بازیافت سے زیادہ ہے۔ افسانے کا کردار راوی کی حیثیت سے فلیش بیک کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے اپنے حالات زندگی نیز شخصی تاثرات کی مدد سے کہانی کی تشکیل کرتا ہے، کرشن چندر کا مشہور افسانہ ''کالو بھنگی'' اسی اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ بہر حال ایک اچھا اور کہانی کے حسب حال اختیار کیا گیا اسلوب قاری کے ذہن پر دیرپا تاثر چھوڑتا ہے اور افسانے کو ایک موثر ادبی فن پارہ بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

جہاں تک بیدی کے افسانے ''گرم کوٹ'' کی زبان اور اس کے اسلوب اظہار کا سوال ہے تو یہ افسانہ عام بیانیہ اسلوب میں لکھا گیا ہے جس

میں افسانے کا مرکزی کردار کلرک اپنی کہانی خود بیان کرتا ہے۔ بیدی کے لیے کہا جاتا ہے کہ ان کا طرز اظہار اپنے پیش رو افسانہ نگاروں کے مقابلے میں قدرے الجھا ہوا اور زبان کے نقطۂ نظر سے کئی خامیاں رکھتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے یہاں علامات و اسطور کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور انداز بیان میں ایک قسم کی پیچیدگی پائی جاتی ہے لیکن اس کے باوجود ان کے افسانوں میں قاری کی دلچسپی کم نہیں ہوتی۔ زیر نظر افسانہ ''گرم کوٹ'' بھی ایسا ہی ایک افسانہ ہے جو عام حکایتی بیانیہ کے ساتھ سوانحی اسلوب اظہار کا بھی ایک خوب صورت نمونہ ہے۔ سوانحی اسلوب میں لکھے جانے والے افسانوں میں بالعموم ''صیغۂ متکلم'' کے علاوہ دوسرے کردار بہت کم فعال ہو پاتے ہیں لیکن کامیاب افسانہ نگار اس سلسلے میں توازن قائم رکھتے ہیں اور دوسرے کرداروں کی فطری نشو و نما کو سوانحی اسلوب سے زیادہ متاثر نہیں ہونے دیتے۔ یہی سبب ہے کہ اس افسانے میں کلرک کا کردار جس قدر اُبھر کر سامنے آیا ہے اس سے شمی کے کردار کی اہمیت کم نہیں ہوئی ہے۔ بلکہ افسانے بالکل آخر میں اسے ایک فیصلہ کن انجام تک شمی ہی اس وقت پہنچاتی ہے جب وہ گھر میں صرف کوٹ کے لیے ورسٹڈ خرید کر داخل ہوتی ہے:

''ایک نہایت دھیمی آواز سے زنجیر ہلی۔ شمی سچ مچ آ گئی تھی دروازے پر_____ پھر بچو، پوپی منا اور میں تینوں شمی کے آگے پیچھے گھومنے لگے۔ مگر شمی کے ہاتھ میں ایک بنڈل کے سوا کچھ نہ تھا۔ اس نے میز پر بنڈل کھولا_____ وہ میرے کوٹ کے لیے بہت نفیس ورسٹڈ تھا۔''

بیدی نے افسانے میں بعض جملوں کو کبھی بغیر کسی تبدیلی کے اور کبھی جزوی تبدیلی کے ساتھ کئی بار بیان کر کے قاری کو مؤثر طریقے سے اپنے تخلیقی تجربے کا حصہ بنانا چاہا ہے۔ جملوں کی اس تکرار کے ذریعے وہ افسانے کے المیاتی پہلو کو بھی اس طرح ابھارتے ہیں کہ افسانے کی تاثراتی فضا میں مزید وسعت پیدا ہوتی ہے:

1۔ ''کم بخت کہیں کا_____ منگل سنگھ'' میں نے کہا ''ان پُرنم آنکھوں کے لیے منگل سنگھ تو کیا میں تمام دنیا سے جنگ کرنے پر آمادہ ہو جاؤں۔''

2۔ ''ان آنکھوں کو تکلیف سے بچانے کے لیے میں منگل سنگھ تو کیا تمام دنیا سے جنگ کرنے پر آمادہ ہو جاؤں۔''

3۔ ''وہ شمی کی مسکراہٹ اور میرا پھٹا ہوا کوٹ!''

4۔ ''وہ پشیمانی کا رونا اور میرا نیا کوٹ۔''

5۔ ''اگر شمی نے میرا انتظار کیے بغیر وہ کافوری سوٹ بدل دیا ہوتا تو شاید میری حالت اتنی متغیر نہ ہوتی۔''

6۔ ''اگر اس دن میرا انتظار کیے بغیر شمی نے وہ کافوری سوٹ بدل دیا ہوتا تو میں خوشی سے یوں دیوانہ کبھی نہ ہوتا۔''

اس کے علاوہ بیدی نے بعض انتہائی خوب صورت جملے لکھے ہیں جو اس افسانے کو ایک خاص دل کشی عطا کرتے ہیں اور قاری ان میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ یہ جملے کہانی میں المیہ کی صورتوں کو اس طرح ابھارتے ہیں کہ افسانے کے کردار قاری کے دل و دماغ پر چھا جاتے ہیں:

1 ''کس بے رحمی اور بے دردی سے میری ایک حسین مگر بہت سستی دنیا برباد کر دی گئی ہے۔''

2 ''جی تو چاہتا ہے کہ میں بھی قدرت کا ایک شاہکار توڑ پھوڑ کر رکھ دوں۔''

3 ''اگر شمی نے میرا انتظار کیے بغیر وہ کافوری سوٹ بدل دیا ہوتا تو شاید میری حالت اتنی متغیر نہ ہوتی!''

4 ''ایک لمحے میں یوں دکھائی دینے لگا جیسے کوئی بھولی سی بھیڑ اپنی خوب صورت، ملائم سی اون اتر جانے پر دکھائی دینے لگتی ہے۔''

5۔ ''روغن میں پھولتی ہوئی کچوریوں کے دھوئیں میں سے آتشیں سرخ امرتیاں جگر پر داغ لگا رہی تھیں ______ اور ذہن میں پشیمانی کی دھندلی سی تصویر پھر گئی۔''

اس طرح زبان و بیان اور اسلوب اظہار کے نقطۂ نظر سے بھی بیدی کا یہ افسانہ اردو کے شاہ کار افسانوں کی صف میں ایک نمایاں مقام کا حامل ہے اور ہم اسے بیدی کے نمائندہ افسانوں میں بہ آسانی شمار کر سکتے ہیں۔

18.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اردو افسانے میں سماجی حقیقت نگاری کی روایت کا آغاز پریم چند سے ہوتا ہے۔

☆ پریم چند کی قائم کردہ اس روایت کو سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ نے آگے بڑھایا۔

☆ پریم چند نے اپنے افسانوں میں یوپی کے دیہی معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی تھیں۔

☆ بیدی نے پنجاب کے دیہی معاشرے کے مسائل پر افسانوں کے ساتھ ''ایک چادر میلی سی'' کے عنوان سے ایک شاہکار ناول بھی لکھا۔

☆ بیدی کا زیر بحث افسانہ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''دانہ و دام'' میں شائع ہوا تھا جس کی پہلی اشاعت 1949ء میں عمل میں آئی۔

☆ کہا جاتا ہے کہ بیدی نے یہ افسانہ مشہور روسی افسانہ نگار گوگول کے افسانے ''اوور کوٹ'' سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔

☆ اس افسانے کا موضوع محدود معاشی وسائل کے باوجود افراد خاندان کے درمیان پایا جانے والا ربط باہمی ہے۔

☆ افسانہ ''گرم کوٹ'' میں بھی ہمیں انسان کی جذباتی و نفسیاتی کیفیتوں کی جیتی جاگتی اور انتہائی فطری تصویریں نظر آتی ہیں۔

☆ ''گرم کوٹ'' جس ماحول کی عکاسی کرتا ہے وہاں مرد معاش کے ذرائع مہیا کرتا ہے اور عورت گھر سنبھالتی ہے۔

☆ اسی تقسیم کار کی بدولت سلائی اور کڑھائی کا سامان پشپا منی کے لیے اور ٹرائیسکل بچو کے لیے ضروری خیال کیے جاتے ہیں۔

☆ بیدی کے اس افسانے کی بنیادی تھیم ایک معاشی مسئلہ ہے یعنی کم آمدنی اور بڑھتی ہوئی ضروریات زندگی۔

☆ ''گرم کوٹ'' میں بیدی نے ایسے کی مختلف صورتوں کو بے حد فنکارانہ طور پر ابھارا ہے۔

☆ دس روپئے کا نوٹ کھو جانے کے بعد کلرک کی جذباتی صورت حال کی عکاسی بیدی نے انتہائی فن کارانہ طور پر کی ہے۔

☆ بیدی کے زیر بحث افسانے ''گرم کوٹ'' میں چار اور کردار ہیں جو قصے میں عمل کی مختلف صورتیں پیدا کرتے ہیں۔

☆ ''گرم کوٹ'' میں کلرک کا کردار ایک فکرمند اور محبت کرنے والے شوہر اور باپ کا کردار ہے۔

☆ ''گرم کوٹ'' کی شمی ایک وفا شعار اور شوہر سے محبت کرنے والی نیز اس کی ضروریات کا خیال رکھنے والی بیوی ہے۔

☆ افسانے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی ''تکنیک'' ہے۔

☆ افسانہ ''گرم کوٹ'' تکنیک کے اعتبار سے یہ افسانہ ایک سادہ سا افسانہ ہے جو روایتی افسانوی بیانیہ کا حامل ہے۔

☆ اس افسانے کا عنوان ''گرم کوٹ'' ہے جو افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کرنے میں کامیاب ہے۔

☆ کلرک گرم کوٹ اس لیے چاہتا ہے کہ وہ سینے کو چیرتی ہوئی سردی سے خود کو بچا سکے۔ اس طرح گرم کوٹ علامت بنتا ہے تحفظ کی۔

☆ افسانہ نگار قاری کو یہ پیغام دینا چاہتا ہے کہ گھر کے افراد کا باہمی جذبۂ قربانی گھر کے ہر فرد کو حالات کے سرد و گرم سے محفوظ رکھتا ہے۔

☆ اس مقام پر پہنچ کر افسانے کا عنوان تخلیق کار یعنی افسانہ نگار کے تخلیقی نقطۂ نظر کو زبان دے دیتا ہے۔

☆ افسانہ ''گرم کوٹ'' ایک واضح زماں و مکاں کے باوجود افسانے میں پیش کی گئی انسانی قدروں کے سبب آفاقیت کا حامل ہے۔

☆ افسانہ ''گرم کوٹ'' عام حکایتی بیانیہ کے ساتھ سوانحی اسلوب اظہار کا بھی ایک خوب صورت نمونہ ہے۔

18.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
ورسٹڈ	:	ایک قسم کا کپڑا	کافوری رنگ	:	زردی مائل سفید رنگ
انارکلی	:	لاہور کا ایک بازار	گلاب جامن	:	ایک قسم کی مٹھائی
ٹڈیاں	:	ٹڈی، ایک قسم کا کیڑا	کلسا	:	دودھ رکھنے کا برتن
کتھاکلی	:	ملیالم کا روایتی قص	کولکی	:	ایندھن رکھنے کی جگہ
دوسوتی	:	ایک قسم کا کپڑا	اوورکوٹ	:	ایک قسم کا لمبا کوٹ
ٹرائیسکل	:	تین پہیوں کی سائیکل	امرتیاں	:	امرتی، ایک قسم کی مٹھائی
شہتوت	:	ایک قسم کا پھل	کچوریاں	:	کچوری، ایک قسم کی پوری
اوپلے	:	گوبر کے کنڈے	بادامی باغ	:	لاہور کا ایک باغ
بلیزر	:	ایک قسم کا کوٹ کا کپڑا اورکوٹ	راوی	:	لاہور کا ایک دریا
گوٹے کی مغزی	:	ایک قسم کی سنہری گوٹ	دوب	:	ایک قسم کی گھاس
اطریفل زمانی	:	ایک قبض کشا یونانی دوا	پریل کلب	:	ایک قسم کا کلب

8.7.1 نمونہ امتحانی سوالات

18.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ منگل سنگھ کون تھا؟

2۔ نیک عالم کون تھا؟

3۔ استانی نے دوسوتی کس لیے منگوایا تھا؟

4۔ اطریفل زمانی کیا ہے؟

5۔ ''گرم کوٹ'' بیدی کے کس مجموعہ میں شامل ہے؟

6۔ دس روپے کا نوٹ کہاں کھویا تھا؟

7۔ گوگول کون تھا ؟

8۔ ''گرم کوٹ'' کا مرکزی کردار کون ہے؟

9۔ تکنیک کے اعتبار سے ''گرم کوٹ'' کس طرح کا افسانہ ہے؟

10۔ کافوری کانٹے کسے چاہیے تھے؟

18.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''گرم کوٹ'' میں شمی کے کردار کے بنیادی اوصاف کیا ہیں؟ بحث کیجیے۔

2۔ ''گرم کوٹ'' کا موضوع کیا ہے؟ مختصراً اظہار خیال کیجیے۔

3۔ ''گرم کوٹ'' کے المیاتی پہلوؤں پر ایک نوٹ لکھیے۔

4۔ ''گرم کوٹ'' کی زبان اور اسلوب اظہار کے تعلق سے اپنی رائے ظاہر کیجیے۔

5۔ ''گرم کوٹ'' کے مرکزی کردار ''کلرک'' کا اپنے الفاظ میں تعارف کرائیے۔

18.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ ''گرم کوٹ'' کی کہانی اپنے الفاظ میں لکھیے۔

2۔ افسانہ ''گرم کوٹ'' کے ثقافتی پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کیجیے۔

3۔ افسانہ ''گرم کوٹ'' اردو کا ایک شاہ کار افسانہ ہے، اپنے خیالات مدلل تحریر کیجیے۔

18.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ بیدی نامہ — پروفیسر شمس الحق عثمانی

2۔ راجندر سنگھ بیدی — وارث علوی

3۔ بیدی کے نمائندہ افسانے (مرتبہ) — پروفیسر گوپی چند نارنگ

4۔ بیدی کی افسانہ نگاری: اپنے دکھ مجھے دے دو کی روشنی میں — پروفیسر وہاب اشرفی

5۔ راجندر سنگھ بیدی فن وشخصیت — جگدیش چندر ودھاون

6۔ راجندر سنگھ بیدی: ایک سماجی وتہذیبی مطالعہ — ڈاکٹر سید محمود کاظمی

اکائی 19: کرشن چندر: تعارف، افسانہ نگاری کی خصوصیات

اکائی کے اجزا

19.0 تمہید

19.1 مقاصد

19.2 کرشن چندر کے حالاتِ زندگی

19.2.1 ابتدائی و تعلیمی زندگی

19.2.2 معاشرتی زندگی

19.2.3 اِزدواجی زندگی

19.2.4 عملی زندگی

19.2.5 تخلیقی زندگی

19.3 افسانہ نگاری کی خصوصیات

19.3.1 موضوعات

19.3.2 پلاٹ

19.3.3 کردار نگاری

19.3.4 تکنیک

19.3.5 عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ

19.3.6 زبان و بیان

19.4 اکتسابی نتائج

19.5 کلیدی الفاظ

19.6 نمونۂ امتحانی سوالات

19.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

19.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

19.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

19.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

19.0 تمہید

کرشن چندر کا شمار اردو کے مقبول ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ پریم چند کے بعد اردو افسانے کو جن افسانہ نگاروں نے بلندی عطا کی، ان میں کرشن چندر کا نام سرفہرست ہے۔ کرشن چندر کا شمار اُردو کے ان چھ بڑے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں افسانے کے ابتدائی دور ہی میں اس کو نثری ادب کا سب سے مقبول صنف بنا دیا۔ اپنے ہم عصروں میں کرشن چندر نے سب سے زیادہ لکھا۔ انہوں نے نثر کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی۔ زیرنظر اکائی میں آپ معروف افسانہ نگار کرشن چندر کے حالات زندگی، ان کی تصانیف اور ان کی افسانہ نگاری کی امتیازی خصوصیات سے آگہی حاصل کریں گے۔ اس اکائی میں کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے دو اہم موضوعاتی اور فنی پہلوؤں پر تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

19.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ کرشن چندر کے حالات زندگی کے متعلق معلومات حاصل کرسکیں۔

☆ کرشن چندر کی تمام اہم تصانیف سے واقفیت حاصل کرسکیں۔

☆ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے موضوعات سے واقفیت حاصل کرسکیں۔

☆ کرشن چندر کے افسانوں کی فنی خصوصیات سے واقفیت حاصل کرسکیں۔

☆ کرشن چندر کے تئیں متعدد نئی معلومات حاصل کرسکیں۔

19.2 کرشن چندر کے حالات زندگی

19.2.1 ابتدائی و تعلیمی زندگی:

کرشن چندر ڈاکٹر گوری شنکر اور امر دیوی کی دوسری اولاد تھے۔ وہ 26 رنومبر 1913ء کو بھرت پور (راجستھان) میں پیدا ہوئے۔ کرشن چند کا تعلق پنجابی کھتری چوپڑا خاندان سے تھا۔ ان کے والد گوری شنکر ڈاکٹر تھے۔ انہوں نے خوش حال و باوقار زندگی گزاری ان میں کسی قسم کا مذہبی تعصب نہیں تھا۔ ڈاکٹر گوری شنکر بچوں کے اور گھریلو معاملے میں بہت کم دخل دیتے تھے انہیں فنون لطیفہ سے دلچسپی تھی، اُردو ادب اور خصوصیت سے شاعری سے بہت لگاؤ تھا۔ ان کا انتقال 1951ء میں ہوا۔ کرشن چندر کی والدہ امر دیوی مذہبی مزاج کی خاتون تھیں۔ بچوں کی پرورش کی زیادہ ذمّے داری انہیں کے کندھوں پر تھی۔ ان کا انتقال 1969ء میں ہوا۔

کرشن چندر کا بچپن آرام و آسائش کے ساتھ گزرا۔ انہوں نے کھیل کود میں دلچسپی لی۔ کرکٹ کھیلی۔ ڈراموں میں کام کرنے کا بھی بے حد شوق تھا موسیقی سے بھی دلچسپی تھی۔ پینٹنگ کا بے حد شوق تھا لیکن خاطر خواہ حوصلہ افزائی نہیں ہوئی۔ کرشن چندر کی ماں ڈراموں اور راس دھاریوں کی سخت مخالف تھیں۔ کرشن چندر چوری چھپے ڈرامے دیکھا کرتے۔ ہائی اسکول میں شاعری کا شوق چرایا اپنے استاد دینا ناتھ شوقؔ کو اپنی شاعری دکھائی انہوں نے نہ صرف بری طرح مذاق اڑایا بلکہ انہیں سخت سست بھی کہا۔ اس طرح شاعری کا خیال ذہن سے نکل گیا۔ ناولوں کے مطالعے کا انہیں بے حد شوق تھا۔ تیسری جماعت میں ''الف لیلہ'' پڑھی تھی۔

تعلیم کا آغاز پانچ برس کی عمر میں ہوا۔ مینڈھر، جموں کے پرائمری اسکول میں داخل ہوئے۔ آٹھویں جماعت سے وکٹوریہ جوبلی اسکول، پونچھ میں تعلیم حاصل کی۔ دسویں جماعت کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ ان دنوں پونچھ میں میٹرک کے امتحان کا انتظام نہیں تھا راول پنڈی کے انگریزی علاقے میں امتحان دینے جانا پڑا تھا۔ میٹرک کے بعد انھوں نے فارمن کرسچن کالج، لاہور میں داخلہ لیا۔ ایف۔ ایس۔ سی میں فیل ہو گئے اور کلکتہ چلے گئے نوکری کرنا چاہتے تھے لیکن کم عمری کی وجہ سے ملازمت نہیں ملی اس وجہ سے وہ وہاں سے واپس آ گئے۔ اس کے بعد ایف ایس سی سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ 1932ء میں بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ 1934ء میں انگریزی ادب میں ایم۔ اے کیا۔ گورنمنٹ لا کالج، لاہور سے 1937ء میں ایل ایل بی کیا۔

کرشن چندر کی ماں چاہتی تھیں کہ وہ بہت بڑے وکیل یا جج بنیں، لیکن وہ وکیل یا جج نہیں بن پائے۔ انہوں نے فیصلہ کیا کہ وہ اپنے قلم کو حصول معاش کا ذریعہ بنائیں گے۔ وہ متواتر افسانے لکھنے لگے۔

1947ء میں ملک تقسیم ہوا اور کرشن چندر نے ''ہم وحشی ہیں'' جیسا افسانہ لکھا۔ پاکستان بننے کے بعد ''ساقی'' ''ہمایوں'' اور ''ادبی دنیا'' جیسے رسالے جو لاہور سے نکلتے تھے وہ پاکستان کا حصہ بن گئے۔ کرشن چندر نے قلم کو ذریعۂ معاش بنایا تھا اس لیے وہ مشہور فلمی رسالہ ''شمع'' اور نیم ادبی رسالہ ''بیسویں صدی'' میں سنسنی خیز ناول اور افسانے لکھتے رہے۔ 1950ء کے بعد ان کے فن میں صحافتی انداز آ گیا تھا۔ وہ اکثر پبلشروں سے ایڈوانس پیسہ لے لیا کرتے تھے۔ یہ وجہ ہے کہ وہ سطحی ناول لکھنے لگے جس سے ان کے معاشی تقاضے تو پورے ہوئے لیکن ان کی ساکھ متاثر ہونے لگی۔ کرشن چندر فلموں میں بھی کوئی قدر اول کی چیز پیش نہیں کر سکے۔ ''ایک گدھے کی سرگذشت'' وہ آخری کتاب ہے جس نے ان کے قائم کردہ معیار کو برقرار رکھا۔ اس کے بعد وہ زیادہ تر کمرشیل یعنی کاروباری ناول لکھنے لگے۔ ان کی کہانیوں اور ناولوں کے تراجم دنیا کی مختلف زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ بچوں کے لیے لکھا گیا فنطاسیہ ''الٹا درخت'' روسی زبان میں خوب صورت تصویروں کے ساتھ شائع کیا گیا۔ ان کے ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کا فارسی ترجمہ ''ایک دلبر و ہزار دل باختہ'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے ایک ناول کا ترجمہ چینی میں بھی ہوا۔ کرشن چندر کا شمار ملک کے چنندہ دانش وروں میں ہوتا تھا۔ کرشن چندر سوویت یونین میں بے حد مقبول تھے۔ کرشن چندر ''وار اینڈ پیس'' جیسا کوئی ضخیم ناول اور آپ بیتی لکھنا چاہتے تھے۔ ان کی دونوں خواہشات پوری نہ ہو سکیں۔

کرشن چندر اچھی غذا کے شوقین تھے۔ انہیں آم بہت پسند تھے۔ دل کا دورہ پڑنے کی وجہ سے انہیں پرہیز کرنا ضروری تھا لیکن بد پرہیزی کرتے تھے۔ کرشن چندر اپنے دوستوں کی بہت مدد کرتے تھے۔ وہ خوشامد پسند نہیں تھے۔ طبیعت میں انکساری تھی۔ نئے ادیبوں کی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ اُردو سے انہیں بے حد محبت تھی۔ فرقہ وارانہ فسادات سے سخت نفرت تھی۔ کرشن چندر اپنے مخالفوں کا کبھی جواب نہیں دیتے تھے۔ وہ بہت سیکولر خیالات کے مالک تھے۔ وہ مذہب کے قائل نہیں تھے۔ ہر تہوار منا لیتے۔ دیوالی بھی اور عید بھی زندگی بھر انہوں نے افراد خاندان کی کفالت کی۔ کسی سے ناانصافی نہیں کی اور سب کا خیال رکھا۔ بمبئی میں پہلی بار آنے والے ادیبوں اور شاعروں کا ٹھکانہ ان کا ہی گھر ہوتا تھا۔ کسی پبلشر سے وعدہ خلافی نہیں کی۔ پیسے کے معاملے میں بے حد کھرے تھے۔ انہیں تین بار دل کا دورہ پڑا۔ 1976ء میں انہیں پیس میکر لگایا گیا تھا۔ 3 مارچ 1977ء کو آخری بار دل کا دورہ پڑا۔ ہسپتال میں داخل کرنا پڑا۔ ایوب سید اور رجنی پٹیل وغیرہ نے کافی مدد کی۔ 8/مارچ 1977ء کو 62/سال کی عمر

میں ان کا انتقال ہوگیا۔

19.2.2 معاشرتی زندگی:

کرشن چندراشتراکی نظریات کے حامی تھے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن تھے۔ 1938ء میں وہ ترقی پسند مصنفین پنجاب کے سکریٹری منتخب ہوئے۔ 1953ء میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس دہلی میں ہوئی جد میں کرشن چندر کو جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا۔ اکتوبر 1966ء میں انہیں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ دیا گیا۔ ان کی پچپن ویں سالگرہ کے موقع پر ''جشن کرشن چندر'' منایا گیا جس کا افتتاح اندرا گاندھی نے کیا۔ جشنِ کرشن چندر دلّی میں بھی منعقد ہوا جس کا افتتاح اندر کمار گجرال وزیر رسل و وسائل نے کیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین، صدر جمہوریہ ہند نے بیس ہزار کا چیک اہل دہلی کی طرف سے پیش کیا۔ 26/جنوری 1969ء کو انہیں پدم بھوشن کے اعزاز سے نوازا گیا۔ 1974ء میں فلم ڈیویژن نے مہندر ناتھ کو کرشن چندر کی زندگی پر ڈاکومینٹری بنانے کی ذمہ داری سونپی۔ وہ گجرال کمیٹی برائے فروغ اُردو کے رکن تھے۔ جنوری 1976ء میں آل انڈیا ریڈیو کے Producer Emritus بنائے گئے۔ 3/مارچ 1977ء کو ہل روڈ باندرہ (Hill Road Bandra) کا نام بدل کر ''کرشن چندر روڈ'' کر دیا گیا۔

19.2.3 اِزدواجی زندگی:

کرشن چندر نے 1939ء میں اپنی ماں کی پسند سے ودیاوتی چوپڑا سے شادی کی تھی۔ شریمتی ودیاوتی سے ان کے تین بچے ہوئے دو لڑکیاں اور ایک لڑکا۔ دوسری لڑکی پر دس بارہ برس کی عمر میں دورہ پڑا اور اس کی دماغی حالت بگڑ گئی۔ کرشن چندر نے اپنی لڑکی کے علاج میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ وہ اپنی ازدواجی زندگی سے مطمئن نہیں تھے۔ 1953ء میں ان کی ملاقات سلمیٰ صدیقی سے ہوئی اور 68-1967 سے وہ سلمیٰ صدیقی کے ساتھ رہنے لگے۔ وہ اپنی بیوی بچوں کی بھی کفالت کرتے رہے۔

19.2.4 عملی زندگی:

دوسری عالم گیر جنگ چھڑی تو آل انڈیا ریڈیو کو بڑے پیمانے پر پروپیگنڈہ کرنے کی ضرورت تھی۔ احمد شاہ بخاری پطرس ڈائریکٹر جنرل تھے۔ 1937ء میں کرشن چندر نے آل انڈیا ریڈیو، لاہور میں پروگرام اسسٹنٹ کا عہدہ قبول کرلیا۔ ایک طرف محکمے کی پابندیاں دوسرے طرف انگریزی راج۔ لیکن انہیں حالات سے سمجھوتا کرنا پڑا۔ ایک سال بعد ان کا تبادلہ دلی ہوگیا۔ یہاں ان کی ملاقات سعادت حسن منٹو، ن۔م۔راشد، ڈاکٹر دین محمد تاثیر، فیض احمد فیض، ریوتی سرن شرما، جگن ناتھ آزاد، چراغ حسن حسرت اور ہنس راج رہبر سے ہوئی۔ شاہد احمد دہلوی مدیر ''ساقی'' سے مراسم ہوئے۔ وہ اُردو کا شان دار دور تھا۔ انہوں نے اپنا پہلا ناول ''شکست'' 1943ء میں لکھا جو ساقی بک ڈپو نے شائع کیا۔ انہوں نے یہ ناول اکیس دن میں مکمل کیا۔ دیڑھ برس بعد ان کا تبادلہ لکھنؤ ہوگیا۔ اس وقت تک بہ حیثیت افسانہ نگار ان کی شہرت سارے ملک میں پھیل چکی تھی۔ لکھنؤ میں ان کی ملاقات فراق گورکھ پوری، احتشام حسین، مجازؔ، سبط حسن، حیات اللہ انصاری وغیرہ سے ہوئی۔ ریڈیو کی ملازمت سے وہ خوش نہیں تھے۔ 1942ء میں ڈبلو۔ زیڈ۔ احمد نے انہیں پونا بلایا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد پونا اور بمبئی فلمی سرگرمیوں کا مرکز بن گئے تھے۔ ڈبلو۔ زیڈ۔ احمد شالیمار کمپنی کے مالک تھے جوش ملیح آبادی اور ساغر نظامی بھی اسی کمپنی سے وابستہ تھے۔ کرشن چندر کی ڈبلو۔ زیڈ۔ احمد سے زیادہ دن بنھ نہ سکی۔ وہ دوسال پونا میں رہے۔ پھر دیویکا رانی کے بلاوے پر 1944ء میں بمبئی چلے گئے۔ بمبئی کا ابتدائی دور کرشن چندر کے لیے بڑا حسین ثابت ہوا۔ انہوں

نے نیشنل تھیٹر کے اشتراک سے ایک فلم کمپنی قائم کی اور فلم ''سرائے کے باہر'' بنائی جس کے پروڈیوسر، ڈائریکٹر وہ خود تھے اور ان کے بھائی مہیندر ناتھ اس کے ہیرو تھے۔فلم بری طرح ناکام ثابت ہوئی۔اس کے بعد انہوں نے اپنی ذاتی کمپنی ماڈرن تھیٹر بنائی۔ایک فلم ''دل کی آواز'' بنائی۔ یہ فلم بھی فلاپ ہوگئی۔اس کے بعد فلم 'راکھ' نصف بھی بن نہ پائی تھی کہ 1945ء میں کمپنی ٹوٹ گئی اور زبردست نقصان ہوا۔ یہ دوران کے لیے بہت صبر آزما تھا۔کرشن چندر کی آمدنی کا ذریعہ فلم ہی تھا۔وہ فلموں کے مکالمے، کہانیاں اور اسکرین پلے لکھا کرتے تھے۔انہیں بہت سخت محنت کرنی پڑتی تھی۔ان کا کوئی ذاتی مکان نہیں تھا۔وہ قلب شہر سے دور کھار، اندھیری اور سانتا کروز میں رہتے تھے۔شاہ خرچ تھے۔انہوں نے کبھی اپنا بیمہ نہیں کروایا۔

19.2.5 تخلیقی زندگی:

کرشن چندر نے ادبی زندگی کا آغاز طنزیہ ومزاحیہ مضمون ''پروفیسر ماسٹر بلیکی'' سے کیا۔ان دنوں وہ دسویں جماعت میں تھے۔یہ مضمون انہوں نے گلزاری لال نندہ کے والد بلاقی رام نندہ کے بارے میں لکھا تھا جو فارسی پڑھاتے تھے۔کالج کے زمانے میں ایک بار سخت بیمار ہوگئے اور یرقان کا شکار ہوگئے صحت مند ہونے کے بعد انہوں نے اپنا پہلا افسانہ ''یرقان'' لکھا۔ان کے والد نے اختتام تعلیم تک لکھنے سے منع کردیا۔دوران تعلیم انگریزی میں لکھتے تھے۔اپنے کالج میگزین کے انگریزی سیکشن کے ایڈیٹر رہے۔ایم۔اے میں آئے تو شعبۂ انگریزی کے رسالے کے چیف ایڈیٹر بن گئے۔ ایل۔ایل۔بی کرنے کے بعد لاہور کے ایک گرلز کالج میں چھ مہینے تک انگریزی پڑھائی۔اس کے بعد پروفیسر سنت سنگھ سکھوں کے ساتھ مل کر انگریزی کا ایک پرچہ ''دی ناردرن ریویو The Northern Review'' نکالنا شروع کیا۔ایک سال سے زیادہ یہ رسالہ چل نہ سکا۔فریدہ نامی ایک انگریز خاتون کے اشتراک سے انگریزی ماہنامہ ''دی ماڈرن گرل''(The Modern Girl) شائع کیا۔ان رسائل میں انہوں نے انگریزی مضامین لکھے۔علامہ اقبال کے انتقال پر انہوں ان کی کچھ نظموں کا انگریزی ترجمہ کیا۔

کرشن چندر ایک زود نویس فن کار تھے۔انہوں نے بہت لکھا۔نثر کی ہر صنف میں لکھا۔بچوں کے لیے بھی لکھا۔مختلف تجربات بھی کیے اچھے، برے، معیاری اور سطحی ہر طرح کے افسانے اور ناول لکھے۔ان کے پاس موضوعات کا تنوع تھا۔انہیں ''ایشیا کا عظیم افسانہ نگار'' کہا جاتا تھا۔ان کا آخری مطبوعہ افسانہ ''پاگل پاگل'' (شمع فروری 1977) ہے آخری ناول فٹ پاتھ کے فرشتے (آخری قسط بیسویں صدی جون 1977ء) ہے۔کرشن چندر کے بتیس (32) افسانوی مجموعے، سینتالیس (47) ناول، ڈراموں کے سات (7) مجموعے، بچوں کی گیارہ (11) کتابیں اور تین (3) مرتب شدہ کتابیں ہیں۔ذیل میں ان کی تصانیف کی فہرست دی جارہی ہے۔

افسانوی مجموعے:

1۔ طلسم خیال 1939ء
2۔ نظارے 1940ء
3۔ ہوائی قلعے 1940ء
4۔ گھونگھٹ میں گوری جلے 1941ء
5۔ زندگی کے موڑ پر 1943ء
6۔ نئے افسانے 1944ء
7۔ نغمے کی موت 1944ء
8۔ پُرانے خدا 1944ء
9۔ ان داتا 1944
10۔ ہم وحشی ہیں 1947ء
11۔ ٹوٹے ہوئے تارے 1947ء
12۔ تین غنڈے 1948ء

13۔	اجنتا سے آگے	1948ء	14۔	ایک گرجا ایک خندق	1948ء
15۔	سمندر دور ہے	1948ء	16۔	شکست کے بعد	1951ء
17۔	نئے غلام	1953ء	18۔	میں انتظار کروں گا	1953ء
19۔	مزاحیہ افسانے	1954ء	20۔	ایک روپیہ ایک پھول	1955ء
21۔	یوکلپٹس کی ڈالی	1955ء	22۔	ہائیڈروجن بم کے بعد	1955ء
23۔	کتاب کا کفن	1956ء	24۔	دل کسی کا دوست نہیں	1959ء
25۔	کرشن چندر کے افسانے	1960ء	26۔	مسکرانے والیاں	1960ء
27۔	سپنوں کا قیدی	1964ء	28۔	مس نینی تال	1964ء
29۔	دسواں پل	1967ء	30۔	گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو	1947ء
31۔	آدھے گھنٹے کا خدا	1969ء	32۔	اُلجھی لڑکی کالے بال	1970ء

ناول:

1۔	شکست	1943ء	2۔	جب کھیت جاگے	1952ء
3۔	طوفان کی کلیاں	1954ء	4۔	دل کی وادیاں سو گئیں	1956ء
5۔	آسمان روشن ہے	1957ء	6۔	باون پتے	1957ء
7۔	ایک گدھے کی سرگذشت	1957ء	8۔	ایک عورت ہزار دیوانے	1957ء
9۔	غدار	1960ء	10۔	سڑک واپس جاتی ہے	1961ء
11۔	دادر پل کے بچے (ناولٹ)	1961ء	12۔	برف کے پھول (ناولٹ)	1961ء
13۔	میری یادوں کے چنار	1962ء	14۔	گدھے کی واپسی	1962ء
15۔	بوربن کلب	1962ء	16۔	ایک وائلن سمندر کے کنارے	1963ء
17۔	درد کی نہر	1963ء	18۔	درد کی نہر	-----
19۔	ایک گدھا نیفا میں	1964ء	20۔	چاندنی کا گھاؤ	1964ء
21۔	مٹی کے صنم	1966ء	22۔	زرگاؤں کی رانی	1966ء
23۔	کاغذ کی ناؤ	-----	24۔	گنگا بہے نہ رات	1966ء
25۔	فلمی قاعدہ (طنزیہ)	1966ء	26۔	پانچ لوفر	1966ء
27۔	پانچ لوفر ایک ہیروئن	1966ء	28۔	بانگ بنگ کی حسینہ	1967ء
29۔	دوسری برف باری سے پہلے	1967ء	30۔	گوالیار کا حجام	1969ء
31۔	بمبئی کی شام	-----	32۔	چندا کی چاندنی	1971ء

33۔	ایک کروڑ کی بوتل	1971ء	34۔	مہارانی	1971ء
35۔	پیارا ایک خوشبو (ماخوذ)	1971ء	36۔	مشینوں کا شہر (ماخوذ)	1971ء
37۔	کاریوال (ماخوذ)	-----	38۔	آئینے اکیلے ہیں	1972ء
39۔	چنبل کی چنبیلی	1973ء	40۔	اس کا بدن میرا چمن	1974ء
41۔	سونے کا سنسار	1976ء	42۔	محبت بھی قیامت بھی	1976ء
43۔	سپنوں کی وادی	1977ء	44۔	آدھا راستہ	1977ء
45۔	ہونولولو کا راج کمار	-----	46۔	سپنوں کی رہگذر میں	-----
47۔	فٹ پاتھ کے فرشتے	-----			

ڈرامے:

1۔	دروازہ	2۔	حجامت	3۔	نیل کنٹھ	4۔	قاہرہ کی ایک شام
5۔	بے کاری	6۔	سرائے کے باہر	7۔	دروازے کھول دو		

متفرق ڈرامے:

	ڈراما	مجموعہ		ڈراما	مجموعہ
1۔	منگلیک	(نظارے)	2۔	بدصورت راج کماری	(گھونگھٹ میں گوری جلے)
3۔	چھاڑو	(مزاحیہ افسانے)	4۔	ہم سب غلیظ ہیں	(نغمے کی موت)
5۔	شکست کے بعد	(شکست کے بعد)	6۔	ایک فسطائی کی ڈائری	(شکست کے بعد)
7۔	ایک روپیہ ایک پھول	(ایک روپیہ ایک پھول)	8۔	ہائیڈروجن بم کے بعد	(ہائیڈروجن بم کے بعد)
9۔	عشق کے بعد	(کتاب کا کفن)	10۔	کتاب کا کفن	(کتاب کا کفن)
11۔	نقش فریادی	(مسکرانے والیاں)			

بچوں کا ادب:

1۔	الٹا درخت	1954ء	2۔	لال تاج	1954ء
3۔	سونے کا سیب	1957ء	4۔	ستاروں کی سیر	1961ء
5۔	خرگوش کا سپنا	1961ء	6۔	ہمارا گھر	1966ء
7۔	بہادر گار جنگ	1969ء	8۔	بے وقوفوں کی کہانیاں	-----
9۔	سونے کی صندوقچی	-----	10۔	چڑیوں کی الف لیلہٰ	-----
11۔	شیطان کا تحفہ	-----			

رپورتاژ:

1۔ پودے	1947ء	2۔ صبح ہوتی ہے	1950ء

مرتب شدہ کتابیں:

1۔ نئے زاویے (حصہ اول)	1940ء	2۔ نئے زاویے (حصہ دوم)	1944ء
3۔ ہل کے سائے میں	1949ء		

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ کرشن چندر کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ کرشن چندر نے ادبی زندگی کا آغاز کس صنف سے کیا؟

3۔ کرشن چندر کی وفات کب اور کہاں ہوئی؟

19.3 افسانہ نگاری کی خصوصیات

19.3.1 موضوعات:

کرشن چندر نے جن دنوں لکھنا شروع کیا اُردو افسانے پر رومانی اثرات باقی تھے پریم چند اپنا تاریخی رول انجام دے کر اُردو افسانے کو عروج سے آشنا کروا چکے تھے۔ 'انگارے' ایک انقلاب برپا کر چکا تھا۔ کرشن چندر نے 1932ء میں باضابطہ لکھنا شروع کیا۔ ترقی پسند تحریک...... اور کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی ابتدا تقریباً ایک ساتھ ہوئی۔ ان دنوں مقامی رنگ کی بہت اہمیت تھی۔ پریم چند نے دیہات کی زندگی کو حقیقت کے سہارے پیش کیا۔ کرشن چندر کا تعلق چوں کہ پنجاب اور جموں سے تھا اس لیے انہوں نے کشمیر کی رومان پرور فضا کی عکاسی کی۔ وہ پریم چند کی تقلید نہ کر سکے۔ پریم چند اتر پردیش اور بہار میں بے حد مقبول تھے۔ پنجاب میں لوگ ان سے واقف ضرور تھے لیکن ان کا اثر اس طرح قبول نہیں کیا تھا۔ کرشن چندر نے کسی کا اثر قبول کیے بغیر اپنے خیالات اور محسوسات کو الفاظ کا جامہ پہنایا۔

کالج کے زمانے میں انہیں لاہور اور جموں کے درمیان سفر کرنا پڑتا تھا یہی سفر ان کے ابتدائی افسانوں کا موضوع بنا۔ انہوں نے کشمیر کے رومان پرور فضا کے پس منظر میں افسانے لکھنا شروع کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''پہلی چار کہانیاں مینڈر میں لکھیں ''جہلم میں ناؤ پر''، ''آنگی''، ''مصور کی موت''، ''یرقان'' میرے ایک ناول کا پس منظر بھی مینڈر رہے۔'' (مٹی کے صنم، ص171)

ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' ہے۔ اس میں شامل افسانوں کی فضا رومانی ہے۔ اس میں جھیلیں، جنگل، سرسراتی ہوائیں، لہلہاتے مرغ زار، دریا، شکارے، مہکتے پھول، چہکتے پرندے، شمشاد وصنوبر کے نرم و نازک سائے، اخروٹ، سیب، خوبانی، شفتالو اور ناشپاتی کے درخت، بادلوں کی آنکھ مچولی، پورے چاند کی رات، چری کے پھول اور زعفران کے شگوفے ہیں۔ اس پس منظر میں دو حسین دھڑکتے ہوئے دل، چاند کو چھونے اور پھول پی جانے کی باتیں، درد کسک غم ناک فضا، افسردگی کے ماحول میں آنگی، بگی، گومتی اور شیاما جیسی خوب صورت لڑکیاں جو کسی اجنبی پردیسی کی بے وفائی کا شکار ہیں۔ ان افسانوں میں مظاہر فطرت کو کرداروں جیسی حیثیت حاصل ہے۔ جہلم میں ناؤ پر، آنسوؤں والی، بندوالی، بچپن،

ٹوٹے ہوئے تارے وغیرہ ان کے اہم ابتدائی رومانی افسانے ہیں کرشن چندر کی یہ رومانویت، رومانی افسانہ نگاروں سے یکسر مختلف تھی۔

اپنے دوسرے مجموعے ''نظارے'' میں وہ رومان کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس دور کے افسانے حقیقت اور رومان کا امتزاج رکھتے ہیں۔ دوفرلانگ لمبی سڑک، جنت اور جہنم اور بالکنی ان کے اہم افسانے ہیں۔ 'دوفرلانگ لمبی سڑک' ایک اہم تجربہ ہے۔ کرشن چندر نے اس افسانے میں علامتی انداز اختیار کیا۔ انہوں نے بیشتر افسانوں میں پلاٹ اور کردار کے مقابل فضا کو اہمیت دی۔ کرشن چندر فضا سازی کے لیے پلاٹ اور کردار کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں آدمی فطرت سے الگ نہیں۔ فطرت اور انسان ایک دوسرے کے لیے لازم اور ملزوم ہیں۔ ''زندگی کے موڑ پر'' ان کی طویل کہانی ہے۔ جسے طویل مختصر افسانہ کہتے ہیں۔ اس افسانے کا موضوع برہمنی نظام میں محبت کا گھٹ گھٹ کے مرنا ہے۔ اس افسانے کے انجام کے بارے میں تمام نقاد متفق ہیں کہ ایسا عظیم الشان انجام اُردو کے کسی افسانے کو نصیب نہیں ہوا۔

کرشن چندر کے افسانوں کی تعداد تقریباً ڈھائی سو ہے۔ ان سب کے موضوعات منفرد اور مختلف ہیں۔ تقریباً ہر افسانے کا رنگ جدا ہے۔ افسانوں کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ رنگا رنگی کے ہزاروں پہلو، ہزاروں کروٹیں اور اس کے اترتے چڑھتے بہاؤ کا مشاہدہ کرشن چندر نے اپنی کھلی آنکھوں سے کیا ہے۔ ان تمام افسانوں کو ڈاکٹر آنسہ احمد سعید نے موضوعات کے مدنظر چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

1۔ رومانوی افسانے (35 سے 40 تک)

2۔ رومانیت اور حقیقت نگاری کا امتزاج (41 سے 42 تک)

3۔ انقلابی حقیقت نگاری (42 سے 46 تک)

4۔ فسادات سے متعلق

19.3.2 پلاٹ:

افسانے میں پلاٹ سے مراد واقعات کی منطقی اور فنی ترتیب سے ہے۔ افسانے میں جو کچھ واقعات کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے، اس میں ترتیب کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ کہانی اسی ترتیب سے آگے بڑھتی ہے۔ کہانی میں جو واقعات پیش کیے جائیں ان کی تنظیم اور ترتیب اس طرح سے ہو کہ اس میں دلچسپی کا عنصر پیدا ہو جائے۔ واقعات پہلے سے ترتیب قائم کر لی جائے تو کہانی کار ادھر اُدھر بھٹکنے سے بچا رہتا ہے اور مرکزی خیال پر اس کی نظر ٹکی ہوئی ہوتی ہے۔ اس طرح غیر ضروری تفصیلات کہانی میں رکاوٹ نہیں بن پاتی ہیں۔

افسانہ منطقی ترتیب سے آگے بڑھتے ہوئے فنی نقطۂ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔ پلاٹ اگر سادہ اور غیر پیچیدہ ہو تو قاری کا ذہن الجھنے سے بچا رہتا ہے۔ کرشن چندر نے پلاٹ سازی کے لیے سیدھی سادی تکنیک استعمال کی ہے۔ ان کے افسانے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ افسانہ کہیں سے بھی شروع ہو سکتا ہے۔ کبھی واقعے کے بالکل آغاز سے جیسا کہ ''زندگی کے موڑ پر'' یا ''وانی'' وغیرہ۔ کبھی افسانے کا آغاز درمیان سے ہوتا ہے اور آخر میں تمام کڑیاں ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں۔ جیسے ''دوفرلانگ لمبی سڑک''، ''نئے خدا''، ''بے رنگ و بو'' اور ''مہالکشمی کا پل'' وغیرہ۔ کبھی افسانہ بالکل اختتام سے شروع ہوتا ہے اور اس کا خاتمہ نقطۂ آغاز پر ہوتا ہے۔ مثال کے طور ''پرویکسی نیٹر''، ''گرجن کی ایک شام اور موبی'' وغیرہ پیش کیے جا سکتے ہیں۔

کرشن چندر کے افسانے ماحول اور مقامی رنگ کے لحاظ سے بڑے کامیاب ہیں۔ خاص طور پر وہ افسانے جن میں انہوں نے کشمیر کی زندگی، وہاں کے قدرتی رنگ اور ماحول کو پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ بمبئی کے فٹ پاتھ کی گندگی، چالوں سے لے کر بڑے بڑے فلیٹ میں رہنے

والوں کی بود و باش اوران کے شب وروز کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ اس میں واقعیت کا رنگ آ گیا ہے۔ کرشن چندر کے افسانے ''آدھے گھنٹے کا خدا''، ''شمع کے سامنے''، ''آنگی''، ''نظارے'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں انہوں نے کشمیر کی بھرپور تازگی اور توانائی نمایاں کی ہے۔ کشمیر کی سدا بہار وادیوں، پہاڑ، برف، گیت گاتے آبشار، لہلہاتے کھیت، گھنے جنگل، خوش رنگ پرندے، بھیڑ بکریاں، پگڈنڈیاں اور معصوم وسادہ دوشیزائیں، محنت کش اور بہادر سادہ لوح اور ایماندار مرد سب کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ ان کے علاوہ ''دانی''، ''مہالکشمی کا پل''، ''ایرانی پلاؤ'' وغیرہ افسانوں میں بمبئی کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ ''ہم وحشی ہیں'' کے عنوان سے جو افسانے لال باغ، ایک طوائف کا خط، پشاور ایکسپریس میں جو بحرانی دور کی عکاسی کی ہے وہ بہترین ہے۔

کرشن چندر کے یہاں مختلف علاقے، صوبے، شہر، دیہات، قوموں فرقوں، طبقوں کی معاشرت اور طور طریقے، رسم رواج، روایات، سیاسی حالات، اصلاح تحریکات، فسادات، ہنگامہ آرائیوں کی رنگارنگ دنیا آباد ہے۔ انہوں نے اصلی اور حقیقی رنگ کے ساتھ ان واقعات کو افسانے کے سانچے میں ڈھال کر پلاٹ سازی میں مروجہ اور پرانے اصولوں سے ہٹ کر نئی روش اپنائی ہے۔ ان کے یہاں ہیئت اور تکنیک کے کئی تجربے ملتے ہیں۔ مثلاً بت جاگتے ہیں، کالو بھنگی، تائی اسیری، نئی گھاس اور پرانی گھاس جیسے افسانوں میں پلاٹ کو مختلف انداز میں پیش کر کے کرشن چندر نے افسانوں کے پلاٹ میں جدت پیدا کی ہے۔

19.3.3 کردارنگاری:

افسانے میں موضوع اور پلاٹ کے ساتھ ساتھ کردارنگاری بھی نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ جب تک افسانے کا موضوع انسان ہے تب تک افسانے میں کردار کا وجود باقی رہے گا۔ کردار اور افسانہ ایک دوسرے کے لیے نہایت اہم ہیں۔ کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں کرداروں کے ذریعے جادو جگایا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو نہایت خوبصورتی سے شگفتہ الفاظ میں نکھارتے چلے جاتے ہیں۔ وہ حسن ترتیب، زبان کی لوچ اور اس کی فطری بہاؤ سے کرداروں کو تخلیق کرتے ہیں۔ موضوع کی طرح ان کے افسانوں میں کرداروں میں بھی تنوع ہوتا ہے۔ وہ ہر مذہب اور ہر طبقے کے اعلیٰ اور ادنیٰ کرداروں کو ان کی مخصوص اور منفرد خصوصیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ بعض کرداروں میں خود ان کی اپنی شخصیت کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ وہ کرداروں کے ماحول، عادات و اطوار، ذہنی کیفیت، ان کی خوبیوں اور خامیوں سے پوری طرح واقف نظر آتے ہیں۔ چاہے ان کے کردار طوائف ہوں، مزدور ہوں یا فلمی دنیا کے گال گرل۔ وہ ہر کردار کو ان کے سماجی پس منظر میں پیش کرنے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی زبان و بیان، فضابندی اور منظر نگاری کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ کرشن چندر جن کرداروں کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں ان ماحول و معاشرے، ان کے خاندان اور طبقے سے پوری آگہی رکھتے ہیں۔ وہ کرداروں کی روح میں داخل ہو کر ان کے نمونے پیش کرتے ہیں۔

کرشن چندر صرف اعلیٰ طبقے کے کردار ہی نہیں تخلیق کرتے بلکہ ان کے کردار ہر طبقے اور قوم سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ اعلیٰ سوسائٹی سے لے کر مزدور، فقیر اور بھنگی تک کے کرداروں سے اپنے افسانوں کے ڈھانچے تیار کرتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے کرداروں کے اردگرد ہی گھومتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اردو ادب میں زندہ اور افسانوی دنیا میں لازوال کردار پیش کیے ہیں۔

کرشن چندر کے ابتدائی دور کے کردار اتنے مشہور نہیں ہوئے جتنے کہ بعد کے افسانوں کے کردار ہوئے ہیں۔ ان کے مشہور اور لازوال کرداروں میں تائی اسیری، بھگت رام، کالو بھنگی، وانی، عبداللہ، کچرا بابا وغیرہ ہیں۔ یہ اردو افسانے کے ایسے کردار ہیں جو نہ صرف کرشن چندر کو زندہ و

جاوید رکھیں گے بلکہ اردو افسانے میں ان کرداروں کی اہمیت ہمیشہ مسلم رہے گی۔

19.3.4 تکنیک:

تکنیک نثری ادب کی کسی صنف کو مواد کے ذریعے ہیئت کی تشکیل میں لانے کا ہنر ہے۔ ادبی تکنیکیں صنف کی مرضی کے مطابق تشکیل نہیں پاتی بلکہ موضوع کے مواد کے مطابق تشکیل پاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے میں تکنیکی تنوع پیدا ہوجاتا ہے۔ بدلتے ہوئے رجحانات اور ادبی تحریکات کے حوالے سے افسانے کی تکنیک میں تبدیلی آتی گئی۔ ہر افسانے کی تکنیک مختلف ہوتی ہے جو موضوع اور مواد کے اعتبار سے اپنا رنگ پکڑتی ہے۔ تکنیک دراصل ایک ذریعہ ہے، ایک وسیلہ ہے، جس کے حوالے سے ایک افسانہ نگار اپنا مقصد، اپنا نقطۂ نظر قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔

کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں بیانیہ، شعور کی رو، فلیش فارورڈ، فلیش بیک، داستانوی تکنیک، تلازمۂ خیال، خود کلامی کی تکنیک کا استعمال فنی مہارت کے ساتھ کیا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کا آرٹ اور تکنیک منفرد ہے۔ ان کا اپنا ایک الگ انداز ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں بڑے بڑے تکنیکی تجربے کیے ہیں۔ ''غالیچہ''، ''بت جاگتے ہیں''، ''پانی کا درخت'' جیسے افسانے تمثیلی اور علامتی ہیں۔ ''چوراہے کا کنواں''، ''گڑھا''، ''مردہ سمندر'' علامتی افسانے ہیں۔ ان کے اسلوب میں طنز کا عنصر شامل ہے۔ وہ انسانی فطرت کی کمزوریوں اور اس کے نتیجے میں ہونے والی ناہمواریوں کو کسی مقصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ''ایک گدھے کی سرگزشت''، ''اردو کا نیا قاعدہ''، ''کتاب کا کفن''، ''یہاں سب غلیظ ہیں''، ''گدھے کی واپسی''، ''شیطان کا استعفیٰ''، ''باون پتے'' وغیرہ طنزیہ کہانیاں ہیں۔

ان افسانوں میں ''پیشاور ایکسپریس'' مؤثر افسانہ ہے۔ انہوں نے ایک بے جان ٹرین کی زبان سے انسان کی وحشیانہ درندگی اور بے حسی پر طنز کیا ہے۔ جب (1949ء) کلکتہ میں سیاسی قیدیوں کی تائید میں عورتوں کا جلوس نکلا اور پولیس نے گولیاں چلائیں تو کرشن چندر نے ''برہم پترا'' لکھا۔ بمبئی میں ٹکسٹائل ملوں کی ہڑتال ہوئی اور فائرنگ کی گئی تو کرشن چندر نے ''پھول سرخ ہیں'' لکھا۔ بوڑھے اور بیمار کامریڈ بھاردواج کو بستر علالت سے کھینچ کر قید کیا گیا تو ان کا انتقال ہوگیا۔ اس سے متاثر ہوکر انہوں نے ''مرنے والے ساتھی کی مسکراہٹ'' لکھا۔ 1947ء میں تقریر اور تحریر کی آزادی پر بمبئی گورنمنٹ نے پابندی عائد کی تو انہوں نے ''بت جاگتے ہیں'' لکھا۔ پناہ گزیں عورتوں کی لین دین منافع بخش سودا بنتا ہے تو ''لالہ گھسیٹارام'' وجود میں آتا ہے۔ جب ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس، بھیونڈی (جون 1949ء) میں بے وقت کا جنگی نعرہ لگایا جاتا ہے تو وہ ''مہالکشمی کا پل'' لکھتے ہیں۔ ''مہالکشمی کا پل'' کے بعد کرشن چندر نے اپنی سمت کا تعین کرلیا تھا۔ انہوں نے لکھا تھا کہ میں پل کے بائیں طرف ہوں جہاں دنیا کے مظلوم عوام، ظالم طاقت وروں کا شکار ہیں۔ وہ کھلم کھلا اشتراکیت کی تبلیغ کرنے لگے۔ وہ غیر فطری اور مصنوعی ادب تخلیق کرنے لگے جس پر سرخ رنگ حاوی تھا۔ یہ صحافتی انداز کے افسانے تھے جن میں ایک گرجا ایک خندق، انجینئر، بارود اور چیری کے پھول غیر ملکی جنگوں پر لکھی گئی کہانیاں ہیں۔ یہ افسانے فرانسیسی، اسپینی اور کوریا کی جنگوں کے موضوع پر ہیں۔ نئے غلام، سب سے بڑا گناہ امریکہ سے آنے والا ہندوستانی، ہوا کے بیٹے میں وہ امریکہ سے نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ چاول چور، میں انتظار کروں گا میں وہ چینی انقلاب کے گن گاتے ہیں۔ پہلا اور تیسرا صاحب، مورتیاں، ایک سیتا ایک مگرمچھ، آخری بس، وہی جگہ، خلل ہے دماغ کا میں اشتراکیت کی زبردست تائید کرتے ہیں۔ کرشن چندر جنہوں نے چینی انقلاب کی تائید میں کئی افسانے لکھے۔ چین کے ہندوستان پر حملہ کرنے کے بعد وہ چینی جارحیت کے خلاف افسانے لکھنے لگے۔ قیدی، مکئی کے دانے اور کالے پل کے باسی ایسے ہی افسانے ہیں۔ کرشن چندر کے اسلوب کا ایک خاص وصف طنز ہے۔ انہوں نے طنزیہ مضامین تو لکھے ہی ہیں لیکن ایسے افسانے جن میں

طنز ایک اہم وصف کی صورت میں ابھر کر آتا ہے ان میں بھیروں کا مندر لمیٹیڈ، بھگوان کی آمد، گونگے دیوتا، ویملا، شیطان کا استعفیٰ، اندر دیوتا کا ایلچی، جامن کا پیڑ، گڈھا اور عورتوں کا عطر شامل ہیں۔ ان کے مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ''مزاحیہ افسانے'' بھی شائع ہوا۔ کرشن چندر اپنے طنز سے زندگی سماج اور معاشرے کی ناہمواریوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ آخری دور میں کرشن چندر نے فلمی ماحول پر زیادہ تر افسانے لکھے۔ ایسے افسانوں میں گیت اور پتھر، بڑا آدمی، ایک اکسٹرا لڑکی، پہلا دن، ہولی کی شادی، کیا کروں وغیرہ شامل ہیں۔

19.3.5 عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ:

ہر فن کار کا کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کی پیش کش کے لیے فن کار اپنی تخلیق کو جنم دیتا ہے۔ مثلاً ترقی پسندوں کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ ادب کو معاشرتی تبدیلی کے لیے استعمال کیا جائے۔ اس کے برعکس کسی کا نقطۂ نظر تاریخی بھی ہوتا ہے، جو تاریخ کے حوالے سے اپنی تخلیق کو جنم دیتے ہیں تاکہ قوم کو عظمت رفتہ کی یاد دلا کر اس میں ہمت و حوصلہ پیدا کیا جا سکے۔ ہر انسان اپنا نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ فنکار حساس ہونے کے ساتھ ساتھ مشاہدے کی وسعت سے مالا مال ہوتا ہے۔ فن کار کا کمال اس میں ہے کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کو زیادہ نمایاں نہ ہونے دے، بلکہ فن کے دبیز پردے میں اپنے نقطۂ نظر کو ملفوف کر کے پیش کرے۔ بڑا افسانے نگار وہی ہوتا ہے، جو عنوان اور نقطۂ نظر کے مابین باریک سے باریک رشتے کو بھی اجاگر کر دے۔

''بالکونی'' کرشن چندر کا اہم افسانہ ہے۔ اس افسانے میں وہ رومانیت سے بلند ہو کر سوچتے ہیں۔ وہ انقلابی حقیقت نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ انہوں نے زندہ اور متحرک سماج کو مرکز قرار دے کر مختلف کرداروں اور چھوٹے چھوٹے واقعات کی مدد سے فضا کو پیش کیا ہے۔ ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ''بے رنگ و بو' ایسے ہی افسانے ہیں۔ بالکونی میں کرشن چندر کی سرمایہ داروں کے خلاف جھلاہٹ صاف نظر آتی ہیں۔ اسی زمانے میں انہوں نے 'چڑیا کا غلام'، 'مثبت منفی' 'ایک سوریٔلی ڈائری' جیسے تجربے کیے جس پر ایلیٹ اور ایزرا پاونڈ کے اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

'ان داتا' کے بعد کرشن چندر نے اہم واقعات کو موضوع بنا کر افسانے لکھنا شروع کیا۔ جہازیوں کی بغاوت ہوئی اور انگریزوں نے انہیں غنڈہ قرار دیا تو ''تین غنڈے'' لکھا۔ 1946ء میں ملک کے مختلف مقامات پر فسادات ہوئے۔ 1947ء میں تقسیم وطن کے نتیجے میں فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ 1947ء تک کرشن نے صرف فسادات پر کہانیاں لکھیں۔ پنجاب اور بنگال تقسیم ہوا۔ کرشن چندر کا تعلق پنجاب سے تھا اس لیے انہیں فطری طور پر بہت دکھ پہنچا۔ کرشن چندر نے دوسری موت، جانور، لال باغ، جیکسن، پیشاور ایکسپریس برہمن، طوائف کا خط جیسے افسانے لکھے اور انہیں افسانوی مجموعے ''ہم وحشی ہیں'' میں یکجا کیا۔ اسی طرح کرشن چندر کے بیشتر افسانوں میں عنوان اور نقطۂ نظر میں بہت گہرا رشتہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کے افسانوں کے عنوان اور ان کا نقطۂ نظر قاری کے ذہن میں ہمیشہ محفوظ رہتے ہیں۔

19.3.6 زبان و بیان:

افسانے کا اسلوب وطرز نگارش کہانی کی مقبولیت یا عدم مقبولیت کا بڑی حد تک ذمے دار ہے۔ افسانے کا دائرہ بہت چھوٹا ہوتا ہے اس لیے یہ ضروری ہے کہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ دی جائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب اس کا ایک ایک لفظ اسے آگے بڑھنے میں مددگار ہو۔ افسانے کی زبان بہت ہی شگفتہ اور دل نشیں ہونی چاہیے تاکہ قاری کی دلچسپی اور تجسس برقرار رہے۔

کرشن چندر کے اسلوب میں دو دھارے ہیں۔ ایک رومانیت کا دوسرا اشترا کی حقیقت نگاری کا وہ آخر تک رومان پسند رہے۔ خطابت، انشا پردازی

اور خیال آرائی ان کے فن کے ضروری جز و ہیں۔ وہ ایک ایسے فن کار ہیں جس کا دل گرد و پیش میں ہونے والی لوٹ کھسوٹ اور استحصال کو دیکھ کر رو پڑتا ہے۔ وہ پیچ و تاب کھاتے ہیں لیکن مایوس نہیں ہوتے وہ ایک درد مند دل رکھتے تھے اور روشن مستقبل پر ان کا یقین تھا۔ کرشن چندر کا اسلوب دلکشی رکھتا تھا۔ جہاں عورت اور فطرت کے حسن کی بات نکلتی ان کا قلم روانی سے چلنے لگتا۔ وہ حسین تشبیہات اور نادر استعارات کا ڈھیر لگا دیتے تھے۔ وہ بڑی خوب صورت پیکر تراشی کرتے تھے۔ ان کا قلم شاعری کی حدوں کو چھونے لگتا تھا۔ کرشن چندر کو زبان و بیان پر مکمل دسترس حاصل تھی۔ وہ زبان کے خلاقانہ استعمال سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اپنے اسلوب کی وجہ سے سب سے منفرد دکھائی دیتے تھے۔ وارث علوی نے اس کا اعتراف بڑی عمدگی سے کیا ہے۔

> ''جس قسم کا غنائی تخلیقی مزاج لے کر کرشن چندر پیدا ہوئے تھے اسے وہی زبان نکھار سکتی تھی جو خود نکھری ہوئی ہو۔ اس زبان کے رنگ و آہنگ کی لطیف ترین لرزشوں کو کرشن چندر نے محسوس کیا اور اپنے احساسات کی نازک ترین کپکپاہٹوں کو انھوں نے اس زبان کے الفاظ میں سمو دیا۔ کرشن چندر کے مضراب کا ہلکا سا لمس ایک لفظ سے ہزار سر پیدا کرتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اظہار و بیان کی خراد پر چڑھا ہوا اُردو کا لفظ آوازوں کی ایک دنیا کو اپنے بطن میں لیے ہوئے ہے ہر لفظ ایک سر بہار ہے اور کرشن چندر زبان کا سب سے بڑا نغمہ زن ہے۔''
>
> (کرشن چندر کی افسانہ نگاری مشمولہ جواز۔ مالی گاؤں، شمارہ 5)

آخری دور میں کرشن چندر کی توجہ افسانوں کی بجائے ناولوں کی طرف ہوگئی تھی دل کا دورہ پڑنے کے بعد ڈاکٹروں نے انہیں فکر انگیز افسانے اور ناول لکھنے سے منع کر دیا تھا۔ لکھنا ان کی ضرورت بھی تھی اور مجبوری بھی وہ ہلکے پھلکے افسانے لکھنے لگے۔ اس کے باوجود انہوں نے ''آدھے گھنٹے کا خدا'' اور ''اشوک کی موت'' جیسے خوب صورت افسانے لکھے جس میں فلسفۂ وجودیت کا اظہار کیا گیا ہے۔ کرشن چندر کے یہاں اعلیٰ معیاری اور پست دونوں طرح کے افسانے ملتے ہیں، لیکن اپنے اسلوب، انسان دوستی، وسیع المشربی اور ہمہ گیر آفاقیت کی وجہ سے کرشن چندر کا شمار صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ کرشن چندر کے افسانوں کی تعداد تقریباً کتنی ہے؟

2۔ افسانہ ''مہالکشمی کا پل'' کا موضوع کیا ہے؟

3۔ کرشن چندر کے افسانوں کے کردار کس طبقے کے ہوتے ہیں؟

19.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ کرشن چندر 26 نومبر 1913ء کو بھرت پور (راجستھان) میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق پنجابی کھتری چوپڑا خاندان سے تھا۔ ان کا انتقال 8 مارچ 1977ء کو ہوا۔

☆ کرشن چندر کے والد کا نام گوری شنکر تھا، جو پیشے سے ڈاکٹر تھے۔ ان کی والدہ کا نام امر دیوی تھا۔

☆ کرشن چندر کا بچپن آرام اور آسائش کے ساتھ گزرا۔ انہوں نے انگریزی ادب سے ایم۔ اے کیا۔ اس کے بعد ایل ایل بی کی ڈگری حاصل

کی۔ان کی ماں چاہتی تھیں کہ وہ بڑے وکیل یا جج بنیں لیکن انہوں نے قلم کو حصول معاش کا ذریعہ بنایا۔

☆ کرشن چندر نے آل انڈیا ریڈیو میں کام کیا۔پھر پونہ چلے گئے اور فلموں کے لیے لکھنے لگے۔

☆ کرشن چندر نے نثر کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی۔انہوں نے 32 افسانوی مجموعے، 47 ناول، 7 ڈراموں کے مجموعے، 11 بچوں کی کتابیں اور 3 مرتب شدہ کتابیں یادگار کے طور پر چھوڑی ہیں۔

☆ کرشن چندر نے ابتدا میں رومانی کہانیاں لکھیں۔بعد میں حقیقت نگاری پر مبنی افسانے بھی لکھے، جن میں سے کئی بہت مشہور ہوئے۔

☆ کرشن چندر نے رومانی اور حقیقت نگاری کے علاوہ مزاحیہ افسانے بھی لکھے ہیں، جو بہت مقبول ہوئے ہیں۔

☆ منظر نگاری میں ان کا مقابلہ اُردو کا کوئی نثر نگار نہیں کرسکتا۔ان کے افسانوں کے مکالمے بہت چست ہوتے ہیں۔

☆ کرشن چندر کے اسلوب میں دو دھارے ہیں۔ایک رومانیت کا دوسرا اشترا کی حقیقت نگاری کا......طنز ان کی تحریر کا خاص وصف ہے......ان کا اسلوب دلکش ہے۔انہیں زبان و بیان پر دسترس حاصل تھی۔وہ خوب صورت زبان لکھنے پر قادر تھے۔

☆ حکومت نے انہیں پدم بھوشن کے اعزاز سے نوازا تھا۔

19.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
کفالت	:	ذمہ داری
مرغ زار	:	سبزہ زار
واشگاف	:	صاف، کھلا ہوا
نیرنگی	:	افسوں گری، جادو، سحر
غنائی	:	نغماتی، جس میں نغمہ ہو
لرزش	:	کپکپاہٹ، رعشہ
خراد	:	جس پر لکڑی چھیلی و تراشی جاتی ہے
بول و براز	:	پیشاب و پاخانہ
قاطع	:	کاٹنے والا، قطع کرنے والا، علاحدہ کرنے والا
زودنویس	:	تیزی سے لکھنے والا

19.6 نمونہ امتحانی سوالات

19.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کرشن چندر کی پیدائش کس سن میں ہوئی ؟

2۔ کرشن چندر کے والد کا کیا نام تھا؟

3۔ کرشن چندر کی پہلی بیوی کا کیا نام تھا؟

4۔ کرشن چندر کی کل کتنی اولادیں تھیں؟

5۔ سلمیٰ صدیقی سے کرشن چندر کی پہلی ملاقات کس سن میں ہوئی؟

6۔ کرشن چندر کا پہلا افسانہ کس عنوان سے شائع ہوا؟

7۔ کرشن چندر کے پہلے افسانوی مجموعے کا کیا نام ہے؟

8۔ کرشن چندر کی والدہ کا کیا نام تھا؟

9۔ کرشن چندر کا تعلق کس خاندان سے تھا؟

10۔ کرشن چندر کی وفات کس سن میں ہوئی؟

19.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کرشن چندر کے حالات زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ کرشن چندر کی تصانیف کا مختصر جائزہ پیش کیجیے۔

3۔ کرشن چندر کی کردارنگاری پر روشنی ڈالیے۔

4۔ کرشن چندر کی ازدواجی زندگی پر روشنی ڈالیے۔

5۔ کرشن چندر کے افسانوں کی زبان و بیان پر مختصر نوٹ لکھیے۔

19.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کرشن چندر کی حالات زندگی پر مفصل نوٹ لکھیے۔

2۔ کرشن چندر کے افسانوں کے موضوعات کا تفصیلی محاکمہ کیجیے۔

3۔ کرشن چندر کے افسانوں کی فنی خوبیوں کو مثالوں سے واضح کیجیے۔

19.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	کرشن چندر شخصیت اور فن	بیگ احساس
2۔	کرشن چندر (مونوگراف)	نند کشور وکرم
3۔	فنکار کرشن چندر	محمد غیاث الدین
4۔	کرشن چندر: حیات اور کارنامے	احمد حسنین
5۔	کرشن چندر کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	آنسہ احمد سعید

اکائی 20: افسانہ ’’جامن کا پیڑ‘‘ کا مطالعہ

اکائی کے اجزا

20.0 تمہید

20.1 مقاصد

20.2 افسانہ ’’جامن کا پیڑ‘‘ کا متن

20.3 افسانہ ’’جامن کا پیڑ‘‘ کا موضوعاتی مطالعہ

20.3.1 طنزیہ پہلو

20.3.2 سیاسی پہلو

20.3.3 سماجی پہلو

20.3.4 المیاتی پہلو

20.4 افسانہ ’’جامن کا پیڑ‘‘ کا فنی مطالعہ

20.4.1 پلاٹ

20.4.2 کردار نگاری

20.4.3 تکنیک

20.4.4 زماں و مکاں اور آفاقیت

20.4.5 زبان و بیان

20.5 اکتسابی نتائج

20.6 کلیدی الفاظ

20.7 نمونہ امتحانی سوالات

20.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

20.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

20.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

20.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

20.0 تمہید

کرشن چندر کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے منشی پریم چند کے بعد اردو افسانے کے فروغ میں اہم کردار کیا۔ کرشن چندر بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں، مگر انہوں نے ادب کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ کرشن چندر ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور تادم مرگ اسی تحریک سے جڑے رہے جس کی بنا پر ان کی تحریروں میں ترقی پسند عناصر کی جھلکیاں جا بجا دیکھی جاسکتی ہیں۔ کرشن چندر کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے آگے چل کر قلم کو ہی روزی روٹی کا ذریعہ بنایا اور صف اول کے افسانہ نگاروں کی فہرست میں جگہ بنانے میں کامیاب ہوئے۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا آغاز 1936 سے ہوا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسمِ خیال'' ہے۔

گزشتہ اکائی میں آپ نے کرشن چندر کے حالات زندگی اور ان کی افسانہ نگاری کی خصوصیات کا مطالعہ کیا۔ اس اکائی میں کرشن چندر کے ایک اہم طنزیہ و مزاحیہ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کا موضوعاتی و فنی مطالعہ کریں گے۔ یہ افسانہ رسالہ "شاعر" بمبئی کے سالنامہ 1965ء میں شائع ہوا تھا۔

کرشن چندر کا افسانہ ''جامن کا پیڑ'' یک مشہور مزاحیہ و طنزیہ افسانہ ہے۔ جس کا شمار ان کے بہترین اور کامیاب افسانوں میں ہوتا ہے۔ کرشن چندر نے اس افسانے کے ذریعے لطیف طنزیہ پیرائے میں سرکاری دفاتر کے نظام کا وہ پہلو دکھایا ہے جہاں انسانی جان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ پوری کہانی آندھی میں گرے ہوئے جامن کے پیڑ کے ارد گرد گھومتی ہے۔ زیرِ نظر اکائی میں کرشن چندر کے افسانہ ''جامن کا پیڑ'' تجزیاتی مطالعہ ادب و فن کی روشنی میں پیش کیا جائے گا۔

20.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' میں شامل مختلف موضوعات کو بیان کرسکیں۔
- ☆ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کا خلاصہ بیان کرسکیں۔
- ☆ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کی کردار نگاری پر بحث کرسکیں۔
- ☆ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کی تکنیک کو واضح کرسکیں۔
- ☆ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کی عصری معنویت پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کے عنوان اور نقطہ نظر کے رشتے کی وضاحت کرسکیں۔
- ☆ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کی زبان و بیان پر گفتگو کرسکیں۔

20.2 افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کا متن

رات کو بڑے زور کا جھکّڑ چلا۔ سکریٹریٹ کے لان میں جامن کا ایک درخت گر پڑا۔ صبح جب مالی نے دیکھا تو اسے معلوم ہوا کہ درخت کے نیچے ایک آدمی دبا پڑا ہے۔ مالی دوڑا دوڑا چپراسی کے پاس گیا، چپراسی دوڑا دوڑا کلرک کے پاس گیا، کلرک دوڑا دوڑا سپرنٹنڈنٹ کے پاس گیا، سپرنٹنڈنٹ دوڑا دوڑا باہر لان میں آیا۔ منٹوں میں درخت کے نیچے دبے ہوئے آدمی کے گرد مجمع اکٹھا ہو گیا۔

''بے چارہ! جامن کا پیڑ، کتنا پھل دار تھا!'' ایک کلرک بولا۔ ''اور اس کی جامنیں کتنی رسیلی ہوتی تھیں۔'' دوسرا کلرک یاد کرتے ہوئے بولا۔

’’میں پھلوں کے موسم میں جھولی بھر کے گھر لے جاتا تھا۔"

’’میرے بچے اس کی جامنیں کتنی خوشی سے کھاتے تھے۔‘‘ تیسرا کلرک تقریباً آبدیدہ ہو کر بولا۔

’’مگر یہ آدمی۔۔!!!‘‘ مالی نے دبے ہوئے آدمی کی طرف اشارہ کیا۔"ہاں، یہ آدمی۔۔۔۔!‘‘ سپرنٹنڈنٹ سوچ میں پڑ گیا۔

’’مر گیا ہوگا! اتنا بھاری تنا جس کی پیٹھ پر گرے وہ بچ سکتا ہے؟‘‘ دوسرا چپراسی بولا۔

دبے ہوئے آدمی نے بمشکل کراہتے ہوئے کہا۔

’’نہیں! میں زندہ ہوں۔‘‘

’’درخت کو ہٹا کر اسے جلدی سے نکال لینا چاہیے۔"مالی نے مشورہ دیا۔

’’مشکل معلوم ہوتا ہے۔"ایک کاہل اور موٹا چپراسی بولا‘‘ درخت کا تنا بہت بھاری اور وزنی ہے۔"

’’کیا مشکل ہے۔‘‘ مالی بولا،’’ اگر سپرنٹنڈنٹ صاحب حکم دیں تو ابھی پندرہ بیس مالی چپراسی،کلرک لگا کر درخت کے نیچے سے دبے ہوئے آدمی کو نکالا جاسکتا ہے۔"

’’مالی ٹھیک کہتا ہے۔‘‘ بہت سے کلرک ایک دم بول پڑے،’’ لگاؤ زور، ہم تیار ہیں۔"ایک دم بہت سے لوگ درخت اٹھانے کو تیار ہو گئے۔

’’ٹھہرو!!!‘‘ سپرنٹنڈنٹ بولا:"میں انڈر سیکریٹری سے مشورہ کرلوں۔"

سپرنٹنڈنٹ انڈر سیکریٹری کے پاس گیا، انڈر سیکریٹری ڈپٹی سیکریٹری کے پاس گیا، ڈپٹی سیکریٹری جوائنٹ سیکریٹری کے پاس گیا، جوائنٹ سیکریٹری چیف سیکریٹری کے پاس گیا۔ چیف سیکریٹری نے جوائنٹ سیکریٹری سے کچھ کہا، جوائنٹ سیکریٹری نے ڈپٹی سیکریٹری سے کہا، ڈپٹی سیکریٹری نے انڈر سیکریٹری سے کہا۔ فائل چلتی رہی۔ اسی میں آدھا دن گزر گیا۔

دوپہر کے کھانے پر دبے ہوئے آدمی کے گرد بہت بھیڑ جمع ہو گئی تھی۔ لوگ طرح طرح کی باتیں کر رہے تھے۔ کچھ من چلے کلرکوں نے معاملے کو اپنے ہاتھ میں لینا چاہا، وہ حکومت کے فیصلے کا انتظار کیے بغیر درخت کو خود سے ہٹانے کا تہیہ کر رہے تھے، کہ اتنے میں سپرنٹنڈنٹ فائل لیے بھاگا بھاگا آیا اور بولا:

’’ہم لوگ خود سے اس درخت کو نہیں ہٹا سکتے۔ ہم لوگ محکمہء تجارت سے متعلق ہیں۔ اور یہ درخت کا معاملہ ہے، جو محکمہء زراعت کی تحویل میں ہے۔ اس لیے میں اس فائل کو ارجنٹ مارک کر کے محکمہء زراعت میں بھیج رہا ہوں۔ وہاں سے جواب آتے ہی اس درخت کو ہٹوا دیا جائے گا۔‘‘

دوسرے دن محکمہء زراعت سے جواب آیا کہ درخت محکمہء تجارت کے لان میں گرا ہے۔ اس لیے درخت کو ہٹوانے یا نہ ہٹوانے کی ذمہ داری محکمہء تجارت پر عائد ہوتی ہے۔ یہ جواب پڑھ کر محکمہء تجارت کو غصہ آ گیا۔ انہوں نے فوراً لکھا کہ: پیڑوں کو ہٹوانے یا نہ ہٹوانے کی ذمہ داری محکمہء زراعت پر عائد ہوتی ہے۔ محکمہء تجارت کا اس معاملے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

دوسرے دن بھی فائل چلتی رہی۔ شام کو جواب آ گیا کہ ہم اس معاملہ کو ہارٹی کلچرل ڈپارٹمنٹ کے سپرد کر رہے ہیں۔ کیوں کہ یہ ایک پھلدار درخت کا معاملہ ہے اور ایگری کلچرل ڈپارٹمنٹ صرف اناج اور کھیتی باڑی کے معاملہ میں فیصلہ کرنے کا مجاز ہے۔ جامن کا پیڑ ایک پھل دار پیڑ

ہے،اس لیے یہ پیڑ ہارٹی کلچرل ڈپارٹمنٹ کے دائرہ اختیار میں آتا ہے۔

رات کو مالی نے دبے ہوئے آدمی کو دال بھات کھلایا۔حالاں کہ ان کے چاروں طرف پولیس کا پہرہ تھا کہ کہیں لوگ قانون کو اپنے ہاتھ میں لے کے درخت کو خود سے ہٹوانے کی کوشش نہ کریں۔مگر ایک پولیس کانسٹیبل کو رحم آ گیا۔اس نے مالی کو دبے ہوئے آدمی کو کھانا کھلانے کی اجازت دے دی۔ مالی نے دبے ہوئے آدمی سے کہا،

''تمہاری فائل چل رہی ہے۔امید ہے کل تک فیصلہ ہو جائے گا۔''

دبا ہوا آدمی کچھ نہیں بولا۔مالی نے پھر کہا۔

''تمہارا یہاں کوئی وارث ہے تو اس کا اتہ پتہ بتاؤ۔میں انہیں خبر دینے کی کوشش کروں گا۔''

''میں لاوارث ہوں۔'' دبے ہوئے آدمی نے بڑی مشکل سے کہا۔

مالی افسوس ظاہر کرتا ہوا وہاں سے ہٹ گیا۔

تیسرے دن ہارٹی کلچرل ڈپارٹمنٹ سے جواب آ گیا۔بڑا کڑا جواب تھا،اور طنز آمیز۔ہارٹی کلچرل ڈپارٹمنٹ کا سیکرٹری ادبی مزاج کا آدمی معلوم ہوتا تھا۔اس نے لکھا تھا:''حیرت ہے!اس سمے میں جب ہم درخت اگاؤ اسکیم بڑے پیمانے پر چلا رہے ہیں،ہمارے ملک میں ایسے سرکاری افسر موجود ہیں جو درختوں کو کاٹنے کا مشورہ دیتے ہیں۔اور وہ بھی اک پھل دار درخت کا!اور وہ بھی جامن کے درخت کو۔جس کے پھل عوام بڑی رغبت سے کھاتے ہیں؟ ہمارا محکمہ کسی حالت میں اس پھلدار درخت کو کاٹنے کی اجازت نہیں دے سکتا۔''

''اب کیا کیا جائے!!'' ایک منچلے نے کہا۔''اگر درخت کاٹا نہیں جا سکتا تو اس آدمی کو کاٹ کر نکال لیا جائے۔''

''یہ دیکھیے!'' اس آدمی نے اشارہ سے بتایا،''اگر اس آدمی کو عین بیچ میں سے،یعنی دھڑ کے مقام سے کاٹا جائے،تو آدھا آدمی ادھر سے نکل آئے گا۔آدھا آدمی ادھر سے باہر آ جائے گا اور درخت وہیں کا وہیں رہے گا۔''مگر اس طرح تو میں مر جاؤں گا۔'' دبے ہوئے آدمی نے احتجاج کیا۔

''یہ بھی ٹھیک کہتا ہے۔'' کلرک بولا۔

آدمی کو کاٹنے والی تجویز پیش کرنے والے نے پر زور احتجاج کیا،''آپ جانتے نہیں ہیں۔آج کل پلاسٹک سرجری کتنی ترقی کر چکی ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں اگر اس آدمی کو بیچ میں سے کاٹ کر نکال لیا جائے تو پلاسٹک سرجری کے ذریعے دھڑ کے مقام پر اس آدمی کو پھر سے جوڑا جا سکتا ہے۔''

اب کے فائل کو میڈیکل ڈپارٹمنٹ میں بھیج دیا گیا۔میڈیکل ڈپارٹمنٹ نے اس پر فوراً ایکشن لیا۔اور جس دن فائل ان کے محکمہ میں پہنچی،اس کے دوسرے ہی دن انہوں نے اپنے محکمے کا سب سے قابل پلاسٹک سرجن تحقیقات کے لیے بھیج دیا۔سرجن نے دبے ہوئے آدمی کو اچھی طرح ٹٹول کر، اس کی صحت دیکھ کر،خون کا دباؤ،سانس کی آمد و رفت،دل اور پھیپڑوں کی جانچ کر کے رپورٹ بھیج دی:''کہ اس آمی کا پلاسٹک آپریشن تو ہو سکتا ہے، اور آپریشن کامیاب ہو جائے گا،مگر آدمی مر جائے گا۔''لہٰذا یہ تجویز بھی مسترد کر دی گئی۔

رات کو مالی نے دبے ہوئے آدمی کے منہ میں کھچڑی کے لقمے ڈالتے ہوئے اسے بتایا۔''اب معاملہ اوپر چلا گیا ہے۔۔۔سنا ہے کل سیکرٹریٹ کے سارے سیکرٹریوں کی میٹنگ ہوگی۔اس میں تمہارا کیس رکھا جائے گا۔امید ہے سب کام ٹھیک ہو جائے گا۔''

دبا ہوا آدمی ایک آہ بھر کے آہستہ سے بولا۔

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

مالی نے اچنبھے سے منہ میں انگلی دبائی، حیرت سے بولا۔ ''کیا تم شاعر ہو؟''

دبے ہوئے آدمی نے آہستہ سے سر ہلا دیا۔

دوسرے دن مالی نے چپراسی کو بتایا، چپراسی نے کلرک کو۔ کلرک نے ہیڈ کلرک کو۔ تھوڑے ہی عرصے میں سیکرٹریٹ میں یہ افواہ پھیل گئی کہ دبا ہوا آدمی شاعر ہے۔ بس پھر کیا تھا، لوگ جوق در جوق شاعر کو دیکھنے کے لیے آنے لگے۔ اس کی خبر شہر میں بھی پھیل گئی۔ اور شام تک محلے محلے سے شاعر جمع ہونا شروع ہو گئے۔ سیکرٹریٹ کا لان بھانت بھانت کے شاعروں سے بھر گیا۔ اور دبے ہوئے آدمی کے گرد ایک مشاعرہ بپا ہو گیا۔ سیکرٹریٹ کے کئی کلرک اور انڈر سیکرٹریز تک، جنہیں شعر و ادب سے لگاؤ تھا، رک گئے۔ کچھ شاعر دبے ہوئے آدمی کو اپنی غزلیں اور نظمیں سنانے لگے۔ کئی کلرک اس سے اپنی غزلوں پر اصلاح لینے کے لیے مُصر ہونے لگے۔ جب یہ پتہ چلا کہ دبا ہوا آدمی ایک شاعر ہے، تو سیکرٹریٹ کی سب کمیٹی نے فیصلہ کیا کہ چونکہ دبا ہوا آدمی ایک شاعر ہے۔ لہٰذا اس فائل کا تعلق نہ ایگری کلچرل ڈیپارٹمنٹ سے ہے نہ ہارٹی کلچرل ڈیپارٹمنٹ سے، بلکہ صرف کلچرل ڈیپارٹمنٹ سے ہے۔ کلچرل ڈیپارٹمنٹ سے استدعا کی گئی کہ جلد سے جلد اس معاملے کا فیصلہ کر کے اس بدنصیب شاعر کو اس شجرِ سایہ دار سے رہائی دلائی جائے۔

فائل کلچرل ڈیپارٹمنٹ کے مختلف شعبوں سے گزرتی ہوئی ادبی اکیڈمی کے سیکریٹری کے پاس پہنچی۔ بے چارہ سیکریٹری اسی وقت اپنی گاڑی میں سوار ہو کر سیکریٹریٹ پہنچا اور دبے ہوئے آدمی سے انٹرویو لینے لگا۔

''تم شاعر ہو؟'' اس نے پوچھا۔

''جی ہاں!'' دبے ہوئے آدمی نے جواب دیا۔

''کیا تخلص کرتے ہو؟''

''اوسؔ۔''

''اوسؔ!!!'' سکریٹری زور سے چیخا۔ ''کیا تم وہی اوس ہو جس کا مجموعہ کلام ''اوس کے پھول'' حال ہی میں شائع ہوا ہے؟"

دبے ہوئے آدمی نے اثبات میں سر ہلایا۔

''کیا تم ہماری اکادمی کے ممبر ہو؟'' سیکرٹری نے پوچھا۔

''نہیں۔''

''حیرت ہے!'' سیکریٹری زور سے چیخا'' اتنا بڑا شاعر ''اوس کے پھول'' کا مصنف، اور ہماری اکادمی کا ممبر نہیں ہے۔ !!اف۔۔ !اف!! کیسی غلطی ہوگئی ہم سے!! کتنا بڑا شاعر، اور کیسے گوشہء گمنامی میں دبا پڑا ہے!"

''گمنامی میں نہیں، ایک درخت کے نیچے دبا ہوں۔ براہ کرم مجھے اس درخت کے نیچے سے نکالیے۔''

''ابھی بندوبست کرتا ہوں۔'' سیکریٹری فوراً بولا۔ اور فوراً جا کر اس نے اپنے محکمے میں رپورٹ کی۔

دوسرے دن سیکرٹری بھاگا بھاگا شاعر کے پاس آیا اور بولا ''مبارک ہو!! مٹھائی کھلاؤ! ہماری سرکاری اکادمی نے تمہیں اپنی مرکزی کمیٹی کا ممبر چُن لیا

ہے۔یہ لو پروانہء انتخاب۔‘‘

’’مگر مجھے اس درخت کے نیچے سے تو نکالو‘‘ دبے ہوئے آدمی نے کراہ کر کہا۔اس کی سانس بڑی مشکل سے چل رہی تھی اور اس کی آنکھوں سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ شدید تشنج اور کرب میں مبتلا ہے۔

’’یہ ہم نہیں کر سکتے۔‘‘ سیکریٹری نے جواب دیا۔"حضور! جو ہم کر سکتے تھے،وہ ہم نے کر دیا ہے۔ بلکہ ہم تو یہاں تک کر سکتے ہیں کہ اگر تم مر جاؤ تو تمہاری بیوی کو وظیفہ دے سکتے ہیں۔اگر تم درخواست دو،تو ہم وہ بھی کر سکتے ہیں۔‘‘

’’میں ابھی زندہ ہوں۔"شاعر رک کر بولا۔’’مجھے زندہ رکھو۔‘‘

’’مصیبت یہ ہے۔"سرکاری ادبی اکادمی کا سیکرٹری ہاتھ ملتے ہوئے بولا’’ہمارا محکمہ صرف کلچر سے متعلق ہے۔درخت کاٹنے کا معاملہ قلم دوات سے نہیں،آری کلہاڑی سے متعلق ہے۔اس لیے ہم نے فاریسٹ ڈپارٹمنٹ کو لکھ دیا ہے۔اور ارجنٹ لکھا ہے۔"

شام کو مالی نے آکر دبے ہوئے آدمی کو بتایا؛’’کل فاریسٹ ڈپارٹمنٹ کے آدمی آکر اس درخت کو کاٹ دیں گے اور تمہاری جان بچ جائے گی۔‘‘

مالی بہت خوش تھا۔دبے ہوئے آدمی کی صحت جواب دے رہی تھی مگر وہ کسی نہ کسی طرح اپنی زندگی کے لیے لڑے جا رہا تھا۔کل تک،صبح تک۔۔۔کسی نہ کسی طرح اسے زندہ رہنا ہے۔ دوسرے دن جب فاریسٹ ڈپارٹمنٹ کے آدمی آری کلہاڑی لے کر پہنچے،تو ان کو درخت کاٹنے سے روک دیا گیا۔معلوم ہوا محکمہء خارجہ سے حکم آیا تھا کہ اس درخت کو نہ کاٹا جائے۔وجہ یہ تھی کہ اس درخت کو دس سال پہلے حکومت پیٹونیا کے وزیر اعظم نے سیکرٹریٹ کے لان میں لگایا تھا۔اب اگر یہ درخت کاٹا گیا تو اس امر کا شدید اندیشہ تھا کہ حکومت پیٹونیا سے ہمارے تعلقات ہمیشہ کے لیے بگڑ جائیں گے۔

’’مگر ایک آدمی کی جان کا سوال ہے۔‘‘ایک کلرک غصّہ سے چلّایا۔

’’دوسری طرف دو حکومتوں کے تعلقات کا سوال ہے۔‘‘دوسرے کلرک نے پہلے کلرک کو سمجھایا۔

’’اور یہ بھی تو سمجھو کہ حکومت پیٹونیا ہماری حکومت کو کتنی امداد دیتی ہے۔کیا ہم ان کی دوستی کی خاطر ایک آدمی کی زندگی کو بھی قربان نہیں کر سکتے؟‘‘

’’شاعر کو مر جانا چاہیے۔‘‘

’’بلاشبہ!‘‘

انڈر سیکرٹری نے سپرنٹنڈنٹ کو بتایا:’’آج صبح وزیر اعظم دورے سے واپس آگئے ہیں۔آج چار بجے محکمہء خارجہ اس درخت کی فائل ان کے سامنے پیش کرے گا۔جو وہ فیصلہ دیں گے،وہی سب کو منظور ہوگا۔‘‘

شام کے پانچ بجے خود سپرنٹنڈنٹ شاعر کی فائل لے کر اس کے پاس آیا۔’’سنتے ہو؟‘‘ آتے ہی وہ خوشی سے فائل کو ہلاتے ہوئے چلّایا۔’’وزیر اعظم نے اس درخت کو کاٹنے کا حکم دیا ہے اور اس واقعہ کی ساری بین الاقوامی ذمہ داری اپنے سر لے لی ہے۔کل یہ درخت کاٹ دیا جائے گا اور تم اس مصیبت سے چھٹکارا حاصل کر لو گے۔‘‘

’’سنتے ہو! آج تمہاری فائل مکمل ہوگئی۔‘‘ سپرنٹنڈنٹ نے شاعر کے بازو کو ہلا کر کہا۔

مگر شاعر کا ہاتھ سرد تھا۔ آنکھوں کی پُتلیاں بے جان اور چیونٹیوں کی ایک لمبی قطار اس کے منہ میں جا رہی تھی۔

اس کی زندگی کی فائل بھی مکمل ہو چکی تھی۔

20.3 افسانہ ’’جامن کا پیڑ‘‘ کا موضوعاتی مطالعہ

20.3.1 طنزیہ پہلو:

ادب میں طنز و مزاح کی وہی اہمیت ہے جو تنقید کی، جس طرح تنقید کا مقصد معاشرتی برائیوں سے پردہ اٹھانا ہے ٹھیک اسی طرح طنز بھی سماج میں پھیلی ہوئی خرابیوں کو اجاگر کرتا ہے تاہم نسبتاً طنز میں شدت اور تلخی زیادہ ہوتی ہے۔ اس کے نشتر تیز اور نوکیلے ہوتے ہیں باوجود اس کے قاری کا ذہن اس اسلوب کو کھلے دل سے اس لیے گوارا کرتا ہے کہ طنز نگار اپنے احساسات و تجربات کو سپاٹ لہجے میں تنقید کی طرح پیش نہیں کرتا ہے' بلکہ اس میں مزاح کا رنگ بھر کر اسے دلچسپ بناتا ہے۔

کرشن چندر کے طرزِ تحریر کی ایک اہم خصوصیت ان کا طنز سے بھرا ہوا ادب ہے۔ سماجی ناانصافیوں پر ان کا قلم چاقو کے پھل سے زیادہ تیز ہو جاتا ہے۔ معاشرے کے باریک سے باریک مسئلے پر ان کی نظر ہوتی ہے۔ ترقی پسندی، سماجی حقیقت نگاری اور طنز و مزاح ان کی کہانیوں کے خاص عنصر ہیں۔

مذکورہ بالا افسانہ "جامن کا پیڑ" ایک طنزیہ و مزاحیہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں طنزیہ انداز میں سرکاری دفتروں میں کام کرنے والے اعلی افسران کے غیر انسانی رویے، بے حسی پر سیدھا وار کیا گیا ہے۔ اس افسانے کی پوری کہانی سکریٹریٹ کے صحن میں آندھی میں گرے جامن کے پیڑ کے اردگرد گھومتی رہتی ہے۔ صبح جب مالی دیکھتا ہے کہ پیڑ کے نیچے ایک آدمی دبا ہوا ہے تو وہ کلرک کو بتاتا ہے اور یہ بات اعلی افسران تک پہنچتی ہے۔ سب صحن میں جمع ہوتے ہیں مگر کوئی اس کی جان بچانے کی کوشش نہیں کرتا۔ ذیل کے اقتباس سے بات واضح ہو جائے گی۔

رات کو بڑے زور کا جھکّڑ چلا۔ سکریٹریٹ کے لان میں جامن کا ایک درخت گر پڑا۔ صبح جب مالی نے دیکھا تو اسے معلوم ہوا کہ درخت کے نیچے ایک آدمی دبا پڑا ہے۔ مالی دوڑا دوڑا چپراسی کے پاس گیا، چپراسی دوڑا دوڑا کلرک کے پاس گیا، کلرک دوڑا دوڑا سپرنٹنڈنٹ کے پاس گیا، سپرنٹنڈنٹ دوڑا دوڑا باہر لان میں آیا۔ منٹوں میں درخت کے نیچے دبے ہوئے آدمی کے گرد مجمع اکٹھا ہو گیا۔

’’بے چارہ! جامن کا پیڑ، کتنا پھل دار تھا!‘‘ ایک کلرک بولا۔ "اور اس کی جامنیں کتنی رسیلی ہوتی تھیں۔‘‘

دوسرا کلرک یاد کرتے ہوئے بولا۔ ’’میں پھلوں کے موسم میں جھولی بھر کے گھر لے جاتا تھا۔"

’’میرے بچے اس کی جامنیں کتنی خوشی سے کھاتے تھے۔‘‘ تیسرا کلرک تقریباً آبدیدہ ہو کر بولا۔

’’مگر یہ آدمی۔۔!!!‘‘ مالی نے دبے ہوئے آدمی کی طرف اشارہ کیا۔ "ہاں، یہ آدمی۔۔۔۔!‘‘

سپرنٹنڈنٹ سوچ میں پڑ گیا۔

’’مر گیا ہوگا! اتنا بھاری تنا جس کی پیٹھ پر گرے وہ بچ سکتا ہے؟‘‘ دوسرا چپراسی بولا۔

دبے ہوئے آدمی نے بمشکل کراہتے ہوئے کہا۔

''نہیں! میں زندہ ہوں۔''

کرشن چندر نے اس افسانے میں سسٹم کی بے حسی اور اس کے غیر انسانی رویے پر طنز کا نشتر چلایا ہے' زندگی کی سچائیوں کو اجاگر کیا ہے، مفاد پرستانہ مزاج پر تیشے چلائے ہیں، انھوں نے روزمرہ کے معمولی سے معمولی واقعات کو بھی گہرائی سے دیکھا ہے۔ خودغرضی ومفاد پرستی کا مشاہدہ کیا ہے' سرکاری دفاتر کے ملازموں کی بے حسی، مفاد پرستانہ سوچ اور ان کے کام کرنے کی روش کو قریب سے دیکھا ہے۔ اس افسانے کا مطالعہ کرنے سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ نہ صرف سرکاری افسران میں انسانی احساس ختم ہوجاتا ہے بلکہ جب یہ خبر شہر میں پھیلتی ہے کہ جامن کے پیڑ کے نیچے دبا ہوا شخص شاعر ہے تو مختلف علاقوں سے شعرا کا ایک جم غفیر سکریٹریٹ کے صحن میں جمع ہوجاتا ہے مگر کسی کو اس آدمی کی جان کی پرواہ نہیں ہے۔ کسی کو اس انسان کو ہونے والی اذیت، کرب اور درد کا احساس نہیں ہے بلکہ سب اسے اپنا کلام سنانے لگتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ سکریٹریٹ کا صحن مشاعرہ گاہ بن گیا ہے۔ ذیل کے اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

> ''رات کو مالی نے دبے ہوئے آدمی کے منہ میں کھچڑی کے لقمے ڈالتے ہوئے اسے بتایا۔'' اب معاملہ اوپر چلا گیا ہے۔۔۔ سنا ہے کل سکریٹریٹ کے سارے سکریٹریوں کی میٹنگ ہوگی۔ اس میں تمہارا کیس رکھا جائے گا۔ امید ہے سب کام ٹھیک ہوجائے گا۔''
>
> دبا ہوا آدمی ایک آہ بھر کے آہستہ سے بولا۔
>
> ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
> خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
>
> مالی نے اچنبھے سے منہ میں انگلی دبائی، حیرت سے بولا۔'' کیا تم شاعر ہو؟''
>
> دبے ہوئے آدمی نے آہستہ سے سر ہلایا۔

دوسرے دن مالی نے چپراسی کو بتایا، چپراسی نے کلرک کو۔ تھوڑے ہی عرصے میں سکریٹریٹ میں یہ افواہ پھیل گئی کہ دبا ہوا آدمی شاعر ہے۔ بس پھر کیا تھا، لوگ جوق در جوق شاعر کو دیکھنے کے لیے آنے لگے۔ اس کی خبر شہر میں بھی پھیل گئی۔ اور شام تک محلے محلے سے شاعر جمع ہونا شروع ہوگئے۔ سکریٹریٹ کا لان بھانت بھانت کے شاعروں سے بھر گیا۔ اور دبے ہوئے آدمی کے گرد ایک مشاعرہ بپا ہوگیا۔ سکریٹریٹ کے کئی کلرک اور انڈر سکریٹریز تک، جنہیں شعر و ادب سے لگاؤ تھا۔ وہ رک گئے۔ کچھ شاعر دبے ہوئے آدمی کو اپنی غزلیں اور نظمیں سنانے لگے۔''

کرشن چندر سماج و معاشرے کی بے حسی، زیادتی، کجروی اور ناانصافی پر جھنجھلاتے ہیں اور جو کچھ مشاہدہ کرتے ہیں اس کو اپنی کہانیوں میں طنزیہ پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ افسانہ "جامن کا پیڑ" اس کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ یہ افسانہ اس زمانے کی ذہنیت کو ظاہر کرتا ہے جو اتنا بے حس ہوچکا ہے کہ انسان کو درخت کے نیچے دبے دیکھ کر بھی اس کا دل تڑپتا نہیں ہے بلکہ اسے صرف اپنی خودغرضی کی وجہ سے رسیلے جامن دینے والے درخت کا گرنا یاد آتا ہے۔ ذیل کی مثال سے بات واضح ہے۔

> ''بے چارہ! جامن کا پیڑ، کتنا پھل دار تھا!'' ایک کلرک بولا۔" اور اس کی جامنیں کتنی رسیلی ہوتی تھیں۔''
>
> دوسرا کلرک یاد کرتے ہوئے بولا۔'' میں پھلوں کے موسم میں جھولی بھر کے گھر لے جاتا تھا۔"

''میرے بچے اس کی جامنیں کتنی خوشی سے کھاتے تھے۔'' تیسرا کلرک تقریباً آبدیدہ ہو کر بولا۔

کلرک غمگین صرف اس لیے تھے کہ اب انہیں رس دار جامن کھانے کو نہیں ملیں گے لیکن خود غرضی و بے حسی اتنی غالب تھی کی درخت کے نیچے دبے ہوئے آدمی کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی کسی نے نہیں دیکھا، کیونکہ اس کے لیے اس کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ کرشن چندر نے اس افسانے میں نہ صرف سرکاری ملازموں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے بلکہ شاعروں کو بھی آڑے ہاتھوں لیتے ہوئے ان کی مفاد پرستانہ سوچ اور غیر انسانی فطرت کو اجاگر کیا ہے۔

20.3.2 سیاسی پہلو:

کئی دن تک پیڑ کے نیچے دبے ہوئے انسان کی فائل مختلف محکموں میں پھرتی رہی اور سارے محکمے ایک دوسرے کا کام بتا کر ٹالتے رہے اور بالآخر جب کئی دن کی تگ و دو کے بعد مالی یہ خوش خبری پیڑ کے نیچے دبے ہوئے آدمی کو سناتا ہے کہ کل درخت کو کاٹ کر تمہیں یہاں سے نکال دیا جائے گا۔ اقتباس:

> ''شام کو مالی نے دبے ہوئے آدمی کو بتایا؛ ''کل فاریسٹ ڈپارٹمنٹ کے آدمی آ کر اس درخت کو کاٹ دیں گے اور تمہاری جان بچ جائے گی۔''
>
> مالی بہت خوش تھا۔ دبے ہوئے آدمی کی صحت جواب دے رہی تھی مگر وہ کسی نہ کسی طرح اپنی زندگی کے لیے لڑے جا رہا تھا۔ کل تک، صبح تک۔۔۔ کسی نہ کسی طرح اسے زندہ رہنا ہے۔

دوسرے دن جب محکمہ جنگلات کے آدمی آری، کلہاڑی لے کر درخت کاٹنے پہنچتے ہیں تو ان کو درخت کو کاٹنے سے یہ کہہ کر روک دیا جاتا ہے کہ چوں کہ سکٹریٹ کے صحن میں موجود اس درخت کو پی ٹونیا کے وزیر اعظم نے لگایا تھا، اگر یہ درخت کاٹا گیا تو ہمارے تعلقات پی ٹونیا کی حکومت سے ہمیشہ کے لیے خراب ہو جائیں گے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''دوسرے دن جب فاریسٹ ڈپارٹمنٹ کے آدمی آری کلہاڑی لے کر پہنچے، تو ان کو درخت کاٹنے سے روک دیا گیا۔ معلوم ہوا کہ محکمۂ خارجہ سے حکم آیا تھا کہ اس درخت کو نہ کاٹا جائے۔ وجہ یہ تھی کہ اس درخت کو دس سال پہلے حکومت پی ٹونیا کے وزیر اعظم نے سیکرٹریٹ کے لان میں لگایا تھا۔ اب اگر یہ درخت کاٹا گیا تو اس امر کا شدید اندیشہ ہے کہ حکومت پی ٹونیا سے ہمارے تعلقات ہمیشہ کے لیے بگڑ جائیں گے۔
>
> ''مگر ایک آدمی کی جان کا سوال ہے۔'' ایک کلرک غصّہ سے چلّایا۔
>
> ''دوسری طرف دو حکومتوں کے تعلقات کا سوال ہے۔'' دوسرے کلرک نے پہلے کلرک کو سمجھایا۔
>
> ''اور یہ بھی تو سمجھو کہ حکومت پی ٹونیا ہماری حکومت کو کتنی امداد دیتی ہے۔ کیا ہم ان کی دوستی کی خاطر ایک آدمی کی زندگی کو بھی قربان نہیں کر سکتے۔''

جب سماج و معاشرے میں اس طرح کی سوچ رکھنے والے افراد موجود ہوں، جہاں ایک انسان کی جان سے بڑھ کر سیاسی فائدہ و نقصان زیادہ اہمیت کا حامل ہو جائے تو ایک سماجی حقیقت کا علمبردار، ترقی پسند ادیب کیسے اس سماجی بے حسی، غیر انسانی طرز عمل پر آنکھیں بند کر لیتا۔

لہٰذا کرشن چندر نے افسانہ "جامن کا پیڑ" میں اس طرح کی ذہنیت رکھنے والے افراد کے چہرے سے نقاب اتاری ہے۔ بھرپور طنز کیا ہے۔

20.3.3 سماجی پہلو:

ادب، خاص طور پر افسانوی ادب اپنے معاشرے، اپنی زبان اور اپنے علاقے پر گہرے اثرات مرتب کرتا ہے اور پھر معاشرہ بھی وہ ہو جہاں ظلم بربریت پورے عروج پر ہو، انصاف اور عدل کا بظاہر کوئی امکان نہ ہو، وہاں کا شاعر یا ادیب جب بھی کوئی شعری یا نثری تخلیق سامنے لاتا ہے تو اس تخلیق میں اپنے اردگرد کے ماحول اور وہاں کے اہم واقعات کو ضرور مدنظر رکھتا ہے۔ کوئی بھی تخلیق کار اپنے پس منظر سے کٹ کر کچھ کم ہی تخلیق کر پاتا ہے۔ معاشرے کی کسمپرسی یا سرکاری دفاتر کے طور طریقوں پر جن ادیبوں نے طنزیہ پیرائے میں قلم اٹھایا ہے ان میں منشی پریم چند کے بعد کرشن چندر کا نام آتا ہے۔

افسانوی ادب میں واقعہ کو ضرورت سے زیادہ بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کی پرانی روایت رہی ہے۔ کسی بھی ادیب یا فن کار کا اس سے دامن بچانا مشکل کام ہے۔ کرشن چندر کے افسانے "جامن کا پیڑ" میں بھی ہمیں یہ چیز دکھائی دیتی ہے جس پر اعتماد کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے لیکن انھوں نے جس خوش اسلوبی سے سرکاری دفتروں میں پھیلے ہوئی غیر انسانی رویوں کو کہانی میں پیش کیا ہے، جہاں انسانیت دم توڑتی نظر آتی ہے۔ ایک انسان کی زندگی سے بڑھ کر درخت کے کاٹے جانے پر افسوس کیا جا رہا ہے۔ ذیل کے اقتباس سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

> ''رات کو بڑے زور کا جھکڑ چلا۔ سیکریٹریٹ کے لان میں جامن کا ایک درخت گر پڑا۔ صبح جب مالی نے دیکھا تو اسے معلوم ہوا کہ درخت کے نیچے ایک آدمی دبا پڑا ہے۔ مالی دوڑا دوڑا چپراسی کے پاس گیا، چپراسی دوڑا دوڑا کلرک کے پاس گیا، کلرک دوڑا دوڑا سپرنٹنڈنٹ کے پاس گیا، سپرنٹنڈنٹ دوڑا دوڑا باہر لان میں آیا۔ منٹوں میں درخت کے نیچے دبے ہوئے آدمی کے گرد مجمع اکٹھا ہو گیا۔
>
> ''بے چارہ! جامن کا پیڑ، کتنا پھل دار تھا!'' ایک کلرک بولا۔ "اور اس کی جامنیں کتنی رسیلی ہوتی تھیں۔'' دوسرا کلرک یاد کرتے ہوئے بولا۔
>
> ''میں پھلوں کے موسم میں جھولی بھر کے گھر لے جاتا تھا۔"
>
> ''میرے بچے اس کی جامنیں کتنی خوشی سے کھاتے تھے۔'' تیسرا کلرک تقریباً آبدیدہ ہو کر بولا۔ ''مگر یہ آدمی۔۔!!!'' مالی نے دبے ہوئے آدمی کی طرف اشارہ کیا۔ "ہاں، یہ آدمی۔۔۔۔!'' سپرنٹنڈنٹ سوچ میں پڑ گیا۔
>
> ''مر گیا ہوگا! اتنا بھاری تنا جس کی پیٹھ پر گرے وہ بچ سکتا ہے؟'' دوسرا چپراسی بولا۔
>
> دبے ہوئے آدمی نے بمشکل کراہتے ہوئے کہا۔
>
> ''نہیں! میں زندہ ہوں۔''

کرشن چندر نے اس افسانے کے ذریعے سماج و معاشرہ میں پھیلی ہوئی بے حسی کو طنزیہ انداز میں بیان کیا ہے۔ سماج اس قدر مفاد پرستی میں غرق اور انسانی اقدار سے دور ہو چکا ہے کہ اس کی نگاہ میں انسانی جان کی کوئی قیمت نہیں ہے۔ لیکن اس پر آشوب دور میں بھی مالی اور کانسٹیبل کا ضمیر

ابھی زندہ ہے۔ جو اس افسانہ کا مثبت پہلو ہے۔

''رات کو مالی نے دبے ہوئے آدمی کو دال بھات کھلایا۔ حالاں کہ ان کے چاروں طرف پولیس کا پہرہ تھا کہ کہیں لوگ قانون کو اپنے ہاتھ میں نہ لے لیں۔ درخت کو خود سے ہٹوانے کی کوشش نہ کریں۔مگر ایک پولیس کانسٹیبل کو رحم آ گیا۔اس نے مالی کو دبے ہوئے آدمی کو کھانا کھلانے کی اجازت دے دی۔

مالی نے دبے ہوئے آدمی سے کہا،

''تمہاری فائل چل رہی ہے۔امید ہے کل تک فیصلہ ہو جائے گا۔''

دبا ہوا آدمی کچھ نہیں بولا۔ مالی نے پھر کہا۔

''یہاں تمہارا کوئی وارث ہے تو اس کا اتہ پتہ بتاؤ۔ میں انہیں خبر دینے کی کوشش کروں گا۔''

''میں لاوارث ہوں۔'' دبے ہوئے آدمی نے بڑی مشکل سے کہا۔"

مالی افسوس ظاہر کرتا ہوا وہاں سے ہٹ جاتا ہے کیونکہ مالی اپنی بساط کے مطابق جو کچھ بھی اس اختیار میں ہوتا ہے، پیڑ کے نیچے دبے ہوئے انسان کی جان بچانے کے لیے کرتا ہے۔اس کہانی کے ذریعے کرشن چندر نے یہ واضح کیا ہے کہ ابھی بھی سماج ہمدرد، انسان دوست افراد سے خالی نہیں ہے۔اس کی بہترین مثال افسانہ "جامن کا پیڑ" میں مالی کا کردار ہے۔

20.3.4 المیاتی پہلو:

جب ہم افسانوی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں دنیا کے قدیم ترین ادب میں المیہ کی ترجمانی ملتی ہے۔اردو کے افسانوی ادب میں غم والم کے جو مرقعے پیش کیے گئے ہیں،ان کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ پریم چند کے بعد اردو افسانے میں المیاتی پہلو کی بہتات کرشن چندر کے یہاں ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔کرشن چندر کا اصل آرٹ رومان نگاری ہے مگر جس طرح سے انہوں نے اردو افسانے میں غم حیات کی نقش گری کی ہے اس کی مثال ناپید ہے۔

کرشن چندر کو اردو افسانہ نگاری میں ایک اہم المیاتی افسانہ نگار قرار دینے کا ایک فنی جواز یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں غم کی تمام امکانی صورتوں اور حالتوں کا بیان ملتا ہے۔افسانہ "جامن کے پیڑ" میں غم والم کا ایک عمومی احساس ہر قدم پر ملتا ہے۔انسانی زندگی کا اس سے بڑھ کر المیہ کیا ہوگا کہ جب جامن کے پیڑ کے نیچے دبے ہوئے آدمی کی فائل تمام محکمہ جات سے ہوتی ہوئی دوسرے دن شام کو ہارٹی کلچرل ڈیپارٹمنٹ کے پاس پہنچتی ہے۔تیسرے دن اس محکمہ سے جو جواب آتا ہے اس سے افسران کی فکر پر رونا آتا ہے۔ذیل کی عبارت سے یہ بات واضح ہوگی۔

''تیسرے دن ہارٹی کلچرل ڈپارٹمنٹ سے جواب آ گیا۔ بڑا کڑا جواب تھا،اور طنز آمیز۔ہارٹی کلچرل ڈپارٹمنٹ کا سیکرٹری ادبی مزاج کا آدمی معلوم ہوتا تھا۔اس نے لکھا تھا:''حیرت ہے! اس سمے میں جب ہم درخت اگاؤ اسکیم بڑے پیمانے پر چلا رہے ہیں، ہمارے ملک میں ایسے سرکاری افسر موجود ہیں جو درختوں کو کاٹنے کا مشورہ دیتے ہیں۔اور وہ بھی اک پھل دار درخت کو! اور وہ بھی جامن کے درخت کو۔ جس کا پھل عوام بڑی رغبت سے کھاتے ہیں۔ ہمارا محکمہ کسی حالت میں اس پھل دار درخت کو کاٹنے کی

اجازت نہیں دے سکتا۔''

اس کہانی میں اس سے بڑھ کر المیہ کیا ہوسکتا ہے کہ ایک آدمی پیڑ کے نیچے دبا ہوا زندگی کی آخری سانسیں لے رہا ہے مگر اس کی جان بچانے کی کسی کو فکر نہیں ہے سب اپنے اپنے فائدے کی سوچ رہے ہیں۔ فائل کا عمل مکمل کیے بغیر کوئی ہدایات نہیں دے سکتا جو بہت بڑا المیہ ہے جس کو کرشن چندر نے طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے۔

20.4 افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کا فنی مطالعہ

20.4.1 پلاٹ:

واقعات وحادثات کو بیان کرنے کی ترتیبی صورت کو پلاٹ کہتے ہیں۔ پلاٹ کے ذریعے ہی کہانی کی کڑیاں ایک دوسرے سے مربوط رہتی ہیں۔ کسی بھی کہانی کے لیے پلاٹ بہت ہی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانے ''جامن کا پیڑ'' کا پلاٹ کچھ اس طرح ہے: افسانے کا آغاز جامن کے درخت کے گرنے سے ہوتا ہے۔ یہ درخت سیکرٹریٹ کے لان میں لگا تھا جو رات کو طوفان کے جھونکے برداشت نہیں کر سکا اور گر گیا۔ صبح کے وقت مالی نے دیکھا کہ ایک آدمی گرے ہوئے جامن کے درخت کے نیچے دبا ہے۔ مالی نے چپراسی کو اطلاع دی، چپراسی نے کلرک کو، کلرک نے سپرنٹنڈنٹ کو اطلاع دی۔ اطلاع ملتے ہی سبھی وہاں پہنچ گئے۔ تمام کلرک گرے ہوئے جامن کے درخت پر افسوس کرنے لگے۔ پھر مالی نے درخت کے نیچے دبے ہوئے آدمی کی طرف توجہ مبذول کرائی۔ چپراسیوں نے کہا کہ یہ اب تک مر چکا ہوگا۔ دبے ہوئے آدمی کی کراہتی ہوئی آواز آئی۔ ''نہیں میں زندہ ہوں۔'' یہ سن کر مالی نے کہا کہ ہم مل کر اسے فوراً باہر نکال سکتے ہیں۔ کئی چپراسی اور ملازم اس آدمی کو باہر نکالنے کے لیے تیار ہو گئے، مگر سپرنٹنڈنٹ نے کہا، اس سلسلے میں انڈر سیکرٹری سے پوچھ لوں۔ کاغذ نکالنے کے لیے انڈر سیکریٹری نے جوائنٹ سیکریٹری سے کہا، جوائنٹ سیکریٹری نے چیف سیکریٹری سے پوچھا، چیف سیکریٹری نے وزیر سے پوچھا۔ وزیر نے چیف سیکرٹری سے کچھ کہا۔ اس طرح اسی عمل میں سبھی نے ایک دوسرے سے کچھ کہا۔ اسی طرح فائل چلتی رہی اور آدھا دن گزر گیا۔ دوپہر کو صحن میں کھڑے لوگ جب دبے ہوئے شخص کو بچانے کے لیے اس درخت کو ہٹانے لگے تو سپرنٹنڈنٹ نے آکر کہا کہ یہ کام محکمہ زراعت کا ہے، اس لیے فائل محکمہ زراعت کو بھیجی جا رہی ہے۔ محکمہ زراعت نے جواب میں کہا کہ محکمہ تجارت کے لان میں درخت گرا ہے اس لیے اسے اٹھانا محکمہ تجارت کی ذمہ داری ہے۔ لیکن محکمہ تجارت نے درخت ہٹوانے کی ذمہ داری محکمہ زراعت کی بتاتے ہوئے فائل دوبارہ بھیج دی۔ لیکن شام کو فیصلہ ہوا کہ یہ پھل دار درختوں کا معاملہ ہے، اس لیے اسے محکمہ باغبانی کو بھیج دیا جائے۔ رات کو وہاں پولیس گارڈ کا بندوبست کیا گیا تھا اور اس دبے ہوئے شخص کو دال اور چاول کھلائے گئے تھے۔ اس شخص نے خود کو ایک لاوارث شخص بتایا۔ دوسرے دن محکمہ باغبانی کی طرف سے جواب آیا کہ آج کل ''درخت لگاؤ'' مہم چل رہی ہے، اس لیے پھل دار درخت کو کاٹنے کی اجازت کبھی نہیں دی جا سکتی۔ پھر ایک منچلے شخص نے مشورہ دیا کہ اس درخت کو کاٹنے کے بجائے اس آدمی کو کاٹ کر نکالا جائے۔ اس آدمی نے سنا کہ وہ اس طرح مر جائے گا۔ اس کا حل تلاش کرتے ہوئے منچلے نے کہا کہ آدمی کو درمیان میں کاٹ کر پلاسٹک سرجری کرانی چاہیے۔ اس معاملے پر اس کی فائل میڈیکل ڈیپارٹمنٹ کو بھیج دی گئی۔ تمام تحقیقات کرنے کے بعد معلوم ہوا کہ پلاسٹک کا آپریشن ہو جائے گا لیکن آدمی مر جائے گا۔ اس لیے یہ فیصلہ کالعدم ہو گیا۔ رات کو مالی نے اس آدمی سے کہا کہ کل اس کے معاملے پر تمام سیکریٹریوں کی میٹنگ ہوگی۔ سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ دبے ہوئے آدمی نے غالب کا ایک شعر سنایا۔ یہ سن کر مالی نے پوچھا کیا تم شاعر ہو؟ دبے ہوئے آدمی نے 'ہاں' کہہ کر سر ہلایا۔ پھر کیا تھا، شاعر ہونے کا چرچا ہر

طرف پھیل گیا۔سیکرٹریٹ میں بھیڑ اکٹھا ہوگئی۔لیکن جب یہ معلوم ہوا کہ دبا ہوا شخص شاعر ہے، فائل کلچرل ڈپارٹمنٹ سے گزرتی ہوئی ادبی اکادمی کے سکریٹری کے پاس پہنچی، تو محکمہ کے سکریٹری نے آکر پوچھا،''آپ شاعر ہیں؟ کیا تخلص فرماتے ہیں؟ دبے ہوئے شخص نے آہستہ سے جواب دیا''اوس''۔سکریٹری اطلاع ملنے کے بعد دوسرے دن آیا اور کہا-مبارک ہو، مجھے مٹھائی کھلاؤ، ہماری ادبی اکادمی نے آپ کو مرکزی شاخ کا رکن منتخب کرلیا ہے۔جب اس مظلوم نے درخت ہٹانے کا کہا تو اس نے لاتعلقی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ اگر تم یہاں دبے دبے مرگئے تو تمہاری بیوی کو وظیفہ دلا سکتے ہیں۔ویسے محکمہ جنگلات کو درخت کاٹنے کے لیے لکھا گیا ہے۔اگلے دن جب محکمہ جنگلات کے لوگ درخت کاٹنے آئے تو انہیں یہ کہہ کر درخت کاٹنے سے روک دیا گیا کہ یہ درخت دس سال پہلے پی ٹونیا کے وزیر اعظم نے لگایا تھا۔اسے کاٹنے سے ان کے ساتھ تعلقات خراب ہوجائیں گے۔معاملہ وزیر اعظم تک پہنچا۔وزیر اعظم نے درخت کاٹنے کا حکم دے دیا۔پھر فائل مکمل ہوگئی۔سپرنٹنڈنٹ نے شاعر کے بازو کو ہلا کر کہا''سنتے ہو آج تمہاری فائل مکمل ہوگئی۔''مگر شاعر کا ہاتھ سرد تھا۔آنکھوں کی پتلیاں بے جان ہوچکی تھیں اور چیونٹیوں کی ایک لمبی قطار اس کے منہ میں جارہی تھی۔اس کی زندگی کی فائل اب مکمل ہوچکی تھی۔

20.4.2 کردارنگاری:

کردارنگاری افسانے کے مضبوط ستون اور بنیادی عنصر کا نام ہے۔افسانے میں اس کی وہی اہمیت ہے، جو ایک مکان کی تعمیر میں اینٹ و گارے کی ہوتی ہے۔کوئی بھی کہانی کرداروں کے قول وفعل کے بغیر نامکمل ہوتی ہے۔شمس الرحمن فاروقی فکشن میں کرداروں کی اہمیت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انسانی توجہ کو برانگیختہ کرنے کے لیے کردار جتنا کارآمد ہے۔واقعہ اتنا کارآمد نہیں۔''

ایک افسانے میں عام طور پر کئی کردار ہوتے ہیں جن کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے۔جن میں بعض کردار مرکزی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔چوں کہ کرشن چندر کو کردارنگاری پر گرفت حاصل ہے لہٰذا وہ ایک ادنیٰ درجے کے ملازم کے کردار میں بھی روح پھونک دیتے ہیں جس سے اس کردار کو اہم تصور کیا جاتا ہے۔جس کی مثال افسانہ''جامن کا پیڑ''ہے، جس میں مالی کے کردار کو اہمیت حاصل ہے اگرچہ مالی کا انہوں نے کوئی نام نہیں دیا ہے۔

کردارنگاری کے لحاظ سے افسانہ "جامن کا پیڑ" کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ کہانی کی ابتدا سے انتہا تک ماحول وفضا، جذبہ وفطرت اور فن وتکنیک کا ایسا سنگم نظر آتا ہے جہاں تمام کردار ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی آپس میں مربوط ہیں۔

> ''رات کو بڑے زور کا جھکڑ چلا۔سیکریٹریٹ کے لان میں جامن کا ایک درخت گر پڑا۔صبح جب مالی نے دیکھا تو اسے معلوم ہوا کہ درخت کے نیچے ایک آدمی دبا پڑا ہے۔مالی دوڑا دوڑا چپراسی کے پاس گیا، چپراسی دوڑا دوڑا کلرک کے پاس گیا، کلرک دوڑا دوڑا سپرنٹنڈنٹ کے پاس گیا، سپرنٹنڈنٹ دوڑا دوڑا باہر لان میں آیا۔منٹوں میں درختوں کے نیچے دبے ہوئے آدمی کے گرد مجمع اکٹھا ہوگیا۔''

کردارنگاری کے لحاظ سے کرشن چندر کا افسانہ''جامن کا پیڑ''کا شمار ان کے اہم افسانوں میں ہوتا ہے۔جہاں جیسے کردار کی ضرورت تھی وہاں کرشن چندر نے وہی کردار پیش کیے ہیں۔کیونکہ اچھی کردارنگاری افسانے کی جان ہوتی ہے۔

20.4.3 تکنیک:

فن اور تکنیک میں کرشن چندر کو کمالِ فن حاصل ہے۔ اگر ان کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کا ہر افسانہ فن و تکنیک کے لحاظ سے ایک نیا اور تابناک تجربہ ہے۔ ان کے یہاں کردار، منظر، تکنیک اور اسلوب ان کی انقلابی رومانیت ہی کے تابع نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر بنیادی طور پر ترقی پسند اور سماجی حقیقت نگار ہیں۔ چنانچہ وہ معاشرے و سماج کی بےحسی، زیادتی، کجروی اور ناانصافی پر جھنجھلا جاتے ہیں۔ جس کی بہترین مثال ان کا افسانہ "جامن کا پیڑ" ہے۔

20.4.4 زماں و مکاں اور آفاقیت

کسی بھی قصے یا کہانی کو پیش کرنے کے لیے زمان و مکان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ یہ دونوں کہانی کے اہم اجزا میں شامل ہیں۔ زمان و مکان، پلاٹ و کردار کے درمیان ایک ارتباط کا نام ہے۔ جن کی مدد سے واقعات و حادثات کے تانے بانے بنے جاتے ہیں، جن میں کہانی کی منظر نگاری، جغرافیائی خصوصیات، مکان کے ساز و سامان شامل ہیں۔

زیر مطالعہ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' ایک مخصوص جگہ کو منتخب کر کے لکھا گیا ہے۔ پوری کہانی سکریٹریٹ کے صحن کے اردگرد گھومتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ پورا افسانہ ایک چھت کے نیچے مکمل ہو جاتا ہے باوجود اس کے کہ افسانے میں زمان یا وقت کا تعین نہیں کیا گیا ہے۔ پھر بھی افسانہ نگاری کے اصولوں پر یہ کہانی پوری اترتی ہے۔ اور یہی اس افسانے کے آفاقی ہونے کی دلیل ہے۔ ساٹھ کی دہائی میں لکھے جانے والے افسانے کی آفاقیت آج بھی برقرار ہے۔ سماج کے غیر انسانی رویے، نابرابری، بےحسی، سیاسی غنڈہ گردی، داخلی و خارجی کیفیات کا بیان جو اس افسانے میں ہوا ہے وہ اکیسویں صدی میں بھی جوں کا توں برقرار ہے بلکہ آج کے زمانے میں اور زیادہ پایا جاتا ہے۔

20.4.5 زبان و بیان:

کرشن چندر ایک صاحب طرز ادیب و فکشن نگار ہیں۔ انہوں نے سماجی حقیقت نگاری اور رومانیت کو ہم آہنگ کر کے ایک مخصوص اسلوب میں ڈھالا ہے۔ زبان و بیان کے پیش کرنے میں کرشن چندر کو کمالِ فن حاصل ہے۔ اگر ان کے افسانوں کا بہ غور جائزہ لیا جائے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کا ہر افسانہ زبان و بیان کے لحاظ سے ایک نیا اور منفرد تجربہ ہے۔ ابتدا ہی سے کرشن چندر کے افسانوں کا اندازِ بیان اتنا دلکش ہوتا تھا کہ قارئین ان کی تحریروں کا بےصبری سے انتظار کرتے رہتے تھے۔ ان کا طرزِ تحریر کچھ اس انداز کا ہے کہ وہ فوراً اپنی جانب متوجہ کر لیتا ہے۔

کرشن چندر کے طرزِ تحریر کی ایک خصوصیت ان کا طنز سے بھرا ہوا ادب ہے۔ سماجی ناانصافیوں پر ان کا قلم فوراً حرکت میں آ جاتا تھا۔ سماج کے ہر چھوٹے سے چھوٹے پہلو پر ان کی نظر ہوتی ہے۔ سماجی حقیقت نگاری، ترقی پسندی اور طنز و مزاح ان کی کہانیوں کے خاص پہلو ہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں کے موضوعات میں تنوع ہے۔ ان کے تجربات و مشاہدات کی دنیا وسیع ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات میں اکثر ہندوستانی زندگی اور اس سے مربوط مسائل کا بیان ہے۔ وہ اپنے اردگرد کے ماحول اور چھوٹے چھوٹے واقعات کو ذہن میں رکھ کر اپنے افسانوں کا محل تعمیر کرتے ہیں جس کی ادنیٰ سی مثال زیر مطالعہ افسانہ "جامن کا پیڑ" ہے۔

کرشن چندر کو لفظوں کی قدر معلوم ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ کب اور کیسے لفظوں کے استعمال سے پیکر تراشے جا سکتے ہیں۔ کرشن چند کے اسلوب کی بنیادی صفت طنز ہے لیکن ان کا طنزیہ انداز بےمقصد نہیں ہے بلکہ سماج کے مسائل کو سامنے لاتا ہے۔ ان کے طنزیہ افسانوں میں ایک

احتجاج نظر آتا ہے۔کرشن چندر کا اپنا ایک خاص اسلوب ہے۔ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے نثر میں شاعری کی ہے۔

افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کی زبان بڑی صاف،شستہ،روانی وسلاست لیے ہوئے،دلکش اورمؤثر ہے۔جملوں کی ادائیگی میں بے ساختگی اور شاعرانہ لطافت بدرجہ اتم موجود ہے۔عزیز احمد کرشن چندر کی طرزِ تحریر کی خوبیوں کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جہاں تک طرزِ تحریر کا تعلق ہے،اردو کا کوئی افسانہ نگار کرشن چندر کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا۔درد ہو یا طنز،رومانیت ہو یا حقیقت نگاری ان کا قلم ہر موقع پر ایسی دلکش چال چلتا ہے جو بانکی بھی ہوتی ہے اور انوکھی بھی۔''

20.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' میں لال فیتہ شاہی افسران کی کارکردگی پر کاری ضرب لگائی ہے۔
- ☆ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کا مرکزی کردار پیڑ کے نیچے دبا ہوا شخص ہے، جو پیشے سے شاعر ہے۔
- ☆ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کے مطالعہ سے سماج کی بے حسی اور خودغرضی کا پتا چلتا ہے۔
- ☆ اس افسانے کے ذریعہ سرکاری دفاتر کے غیر ذمہ دارانہ رویے پر روشنی پڑتی ہے۔
- ☆ سرکاری افسروں کے نزدیک انسانی جان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔
- ☆ سرکاری محکمہ اپنے کام کو صحیح ڈھنگ سے انجام نہ دے کر اپنی ذمہ داری ایک دوسرے پر ٹالتے ہیں۔
- ☆ اس افسانے میں کرشن چندر نے سرکاری کے عملے کے ساتھ شاعروں کے طرزِ عمل پر بھی طنز کیا ہے۔
- ☆ انسان کی جان سے زیادہ سیاسی تعلقات کو اہمیت حاصل ہے۔

20.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
جھکّڑ	:	بہت زور آندھی،طوفان
تعجب	:	حیرانی
وزنی	:	بھاری
من چلا	:	غیر ذمہ دار
ارجنٹ	:	فوراً،جلدی
تغافل	:	لاپرواہی،غفلت
اچنبھا	:	حیرانی،تعجب
سمے	:	وقت
لاوارث	:	جس کا کوئی وارث نہ ہو

بلاشبہ	:	جس کام کے کرنے میں شک وشبہ کی گنجائش نہ ہو
بھانت بھانت	:	مختلف طرح کے لوگ، قسم قسم کے لوگ
رغبت	:	خواہش، کسی چیز کی طرف طبیعت کا جُھکاؤ، رُجحان، شوق
تجویز	:	مشورہ، رائے، جواز
ایکشن لینا	:	عمل کرنا، حرکت میں آنا
بندوبست	:	انتظام

20.7 نمونہ امتحانی سوالات

20.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کس نے لکھا ہے؟

2۔ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کس رسالے میں شائع ہوا؟

3۔ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کس قسم کی کہانی ہے؟

4۔ سکریٹریٹ کے صحن میں کس چیز کا پیڑ گرا تھا؟

5۔ کس نے پہلی بار دیکھا کہ پیڑ کے نیچے ایک آدمی دبا ہوا ہے؟

6۔ کس نے کہا کہ پیڑ کے نیچے دبا ہوا آدمی نکالا جا سکتا ہے؟

7۔ ''اگر پیڑ نہیں کاٹا جا سکتا تو اس آدمی ہی کو کاٹ دو۔'' یہ کس نے کہا تھا؟

8۔ ''بے چارہ جامن کا پیڑ کتنا پھل دار تھا۔'' یہ جملہ کس نے کہا تھا؟

9۔ شاعر کے مرنے کے بعد کسے وظیفہ دینے کی تجویز متوقع تھی؟

10۔ ''کرشن چندر، شخصیت اور فن'' کس کی تصنیف ہے؟

20.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کا خلاصہ بیان کیجیے۔

2۔ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کے کردار نگاری پر نوٹ لکھیے۔

3۔ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کے المیاتی پہلو کو بیان کیجیے۔

4۔ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کی تکنیک پر روشنی ڈالیے۔

5۔ ''جامن کا پیڑ'' ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ اس خیال کی وضاحت کیجیے۔

20.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کے موضوعات پر روشنی ڈالیے۔

2۔ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کا فنی تجزیہ پیش کیجیے۔

3۔ افسانہ ''جامن کا پیڑ'' کی روشنی میں کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

20.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	افسانہ ''جامن کا پیڑ''	رسالہ ماہ نامہ ''شاعر'' بمبئی
2۔	کرشن چندر، شخصیت اور فن	ڈاکٹر بیگ احساس
3۔	کرشن چندر کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری	شکیب نیازی
4۔	کرشن چندر کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر شفیق اعظمی
5۔	کرشن چندر نمبر	رسالہ ماہ نامہ ''شاعر'' بمبئی

بلاک VI : قرۃ العین حیدر اور اقبال متین

اکائی 21: قرۃ العین حیدر: تعارف، افسانہ نگاری کی خصوصیات

اکائی کے اجزا

21.0 تمہید
21.1 مقاصد
21.2 قرۃ العین حیدر کا تعارف
21.2.1 خاندانی پس منظر
21.2.2 پیدائش، بچپن اور تعلیم و تربیت
21.2.3 قرۃ العین حیدر کی شخصیت
21.2.4 ادبی زندگی کا آغاز
21.2.5 وفات و تدفین
21.2.6 قرۃ العین حیدر کی تخلیقات
21.3 قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری
21.3.1 ستاروں سے آگے
21.3.2 شیشے کے گھر
21.3.3 پت جھڑ کی آواز
21.3.4 روشنی کی رفتار
21.4 اکتسابی نتائج
21.5 کلیدی الفاظ
21.6 نمونہ امتحانی سوالات
21.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
21.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
21.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
21.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

21.0 تمہید

اردو فکشن میں قرۃ العین حیدر کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ وہ اردو کی پہلی خاتون ادیب ہیں جنھوں نے براہِ راست انگریزی ادب کے ساتھ ساتھ جدید ترین ہیئتی تجربوں سے استفادہ کیا۔شعور کی رو، ورجینیا وولف، نفسیات، عصری حسیت، آفاقی تناظر اور تاریخ کا شعور ان کے فن کے خدوخال بناتے ہیں۔اس فن کی مدد سے انہوں نے جدید سماجی، تہذیبی اور ثقافتی صورتِ حال کو طویل صدیوں کے تناظر میں پیش کیا ہے۔اس ضمن میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ قرۃ العین حیدر کا تعلق اعلیٰ طبقے سے تھا، اس لیے وہ اسی طبقے کی زندگی، تہذیب، مسائل اور حالات کی عکاس ہیں۔ تاہم وہ اپنے طبقے کے علاوہ ملکی وغیر ملکی ادبی دنیا کی بڑی اور اہم شخصیات سے بھی متاثر ہوئیں۔ اپنے والد سجاد حیدر یلدرم کی تربیت کا انہوں نے گہرا اثر قبول کیا۔ بعد میں دیگر رومانی ادیبوں جیسے حجاب امتیاز علی، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری اور کرشن چندر کے فن نے کافی متاثر کیا۔ لیکن یہ اثر وقتی تھا جو رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا اور اس کی جگہ انہوں نے اپنی انفرادیت سے ایک نیا رومانی اسلوب پیدا کیا۔ان کی حقیقت پسندی میں رومانی عناصر بھی شامل ہیں۔''جب طوفان گزر چکا''، ''سِر راہے''، ''آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا''، ''رقص شرر''، ''میں نے لاکھوں کے بول سہے''، ''دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم''، ''مونالیزا''، ''برف باری سے پہلے' اور جہاں پھول کھلتے ہیں' ان کے قابل ذکر رومانوی افسانے ہیں۔

21.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

قرۃ العین حیدر کے حالات زندگی بیان کرسکیں۔

قرۃ العین حیدر کی ادبی خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔

قرۃ العین حیدر کے اعزازات وانعامات کا ذکر کرسکیں۔

قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری پر تفصیلی گفتگو کرسکیں۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے موضوعات، فن اور تکنیک پر تبصرہ کرسکیں۔

21.2 قرۃ العین حیدر کا تعارف

قرۃ العین حیدر کا شمار اردو کے اہم فکشن نگاروں میں ہوتا ہے انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے اردو ادب میں ایک نئی قسم کی سماجی حقیقت نگاری کو جنم دیا۔ان کے فکر وفن میں تاریخ اور وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے کے مختلف رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان کی تحریروں کا مطالعہ ایک عہد یا پھر ایک تہذیب اور اس کی روایات کا مطالعہ نہیں بلکہ کئی عہدوں اور کئی تہذیبوں کا مطالعہ ہے۔ مصنفہ کے بے پناہ مطالعے، مشاہدے اور غیر معمولی شخصیت کے پیچھے غیر معمولی مواقع کے ساتھ والدین کا عمل دخل بھی کارفرما ہے، اسی لیے تو مصنفہ نے کہا تھا کہ اپنے حالات رقم کرنے سے پہلے مجھے اپنے آباؤاجداد کے احوال رقم کرنا پڑیں گے کیونکہ میں ان سے ہٹ کر کوئی انوکھی ہستی بالکل نہیں ہوں۔

21.2.1 خاندانی پس منظر:

قرۃ العین حیدر نے اپنے سوانحی ناول میں خاندانی پس منظر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کا سلسلۂ نسب حضرت زید شہید سے ملتا ہے جو

حضرت امام حسین کے پوتے اور حضرت امام زین العابدین کے صاحبزادے ہیں۔حضرت امام زین العابدین کے دوسرے صاحبزادے حضرت حسین اصغر ہیں۔اس طرح اس خاندان کا براہ راست تعلق حضرت حسین سے ہے۔۔ جناب زید شہید کی اولاد میں کچھ لوگ جارجیا، ترمذ اور ترکمانیہ سے ہوتے ہوئے ہندوستان تشریف لائے۔ان بزرگوں میں سید کمال الدین ترمذی ان اولین صوفیائے کرام میں سے تھے جو بارہویں صدی میں ہندوستان آئے اور ایک جنگ میں شہید ہوئے۔ان کی پانچ اولادیں تھیں۔قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ

''سید کمال الدین ترمذی کے پانچ بیٹے تھے، حسام الدین، ملک سید ابراہیم، علیم الدین اول، نصیر الدین اور سید جلال الدین غازی۔سید جلال الدین غازی قرۃ العین حیدر کے مورث اعلی ہیں۔

سید جلال الدین غازی کے اخلاف میں سید اشرف گنج بخش، سید احمد، سید محمود سید محمد اور سید حسن عسکری ہیں۔ یہ لوگ اور ان لوگوں کی اولادیں ہندوستان کے مختلف علاقوں میں جا کر آباد ہوئیں، سید حسن ترمذی قصبہ نہٹور ضلع بجنور میں آباد ہو گئے ان کی اولادیں سادات نہٹور کہلائیں، یہیں قرۃ العین حیدر کے بزرگوں کی حویلی تھی۔ سید حسن ترمذی کے آباواجداد میں سید اشرف ''گنج بخش'' کے لقب سے مشہور تھے۔ان کے صاحبزادے سید علی مولا بخش اور ان کے اخلاف میں سید محمد علی نقی، عبدالمطلب، بہادر علی، قادر علی، نادر علی، مولا علی اور حضرت آخوند امام بخش تھے۔ حضرت آخوند امام بخش کے لڑکے بندے علی اور احمد علی تھے۔ بندے علی ترمذی انگریزی حکومت میں ایک معمولی سپاہی تھے۔انہیں انگریزی حکومت سے بغاوت کرنے کے سبب پھانسی کی سزا سنائی گئی تھی بعد میں جاں بخشی ہوئی۔ان کے بڑے صاحبزادے سید جلال الدین حیدر کی پانچ اولادیں، سید اعجاز حیدر، صغرا فاطمہ، سجاد حیدر، نصیر الدین حیدر اور وحید الدین حیدر سبھی نے اعلی تعلیم حاصل کی اور حکومت کے اعلیٰ منصب پر فائز بھی ہوئے اور عزت وشہرت بھی پائی۔

سجاد حیدر یلدرم 1880ء میں قصبہ کانڈیر ضلع جھانسی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم بنارس میں حاصل کی۔اس کے بعد 1892ء میں مدرسۃ العلوم علی گڑھ کی نویں جماعت میں داخل ہوئے۔ یلدرم کو شروع ہی سے پڑھنے لکھنے کا بے حد شوق تھا۔علی گڑھ میں انہیں بہت سے مواقع ملے جس سے ان کے علمی رجحان کو ترقی ملی۔ یلدرم ہر طرح کے تعلیمی مشاغل میں کھل کر حصہ لیتے تھے اور علمی مقابلے کے لیے ہر وقت تیار بھی رہتے تھے۔ ان کا شمار کالج کے ہونہار طلباء میں ہوتا تھا، کالج کے طلباء میں وہ اپنی علمی قابلیت کی وجہ سے قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ یلدرم کو مختلف زبانیں سیکھنے کا شوق تھا، انہوں نے ترکی زبان نواب اسماعیل خان سے سیکھی اور اس میں مہارت حاصل کر لی۔اسی زبان کے عشق نے انہیں بحیثیت ترکی زبان کے مترجم ترکی پہنچایا، جہاں وہ برطانوی کونسل خانہ میں ترجمان رہے۔1892ء میں انہوں نے ترکی زبان کے ناول ''ثالث بالخیر'' کا ترجمہ کیا جو احمد حکمت کا تحریر کردہ ناول ہے۔سجاد حیدر یلدرم نے رسالہ معارف میں نائب مدیر کی حیثیت سے فرائض بھی انجام دیے۔1899ء تک اس رسالے میں ان کے کئی افسانے بھی شائع ہوئے۔انہیں مختصر افسانہ نگاری کا بانی ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ یلدرم نے ترکی اور انگریزی افسانوں کے اردو میں ترجمے کیے اس سے اردو افسانوں میں ایک نئی طرز کی بنیاد پڑی، جس کے وہ موجد تھے۔ یلدرم کی ادبی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے زندگی کی تمام تر مصروفیات کے باوجود بہت کچھ لکھا۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'خیالستان' کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں کل 17 افسانے ہیں اس کے علاوہ ایک انشائیہ 'مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ' بھی شامل ہے جسے اردو ادب میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

1904 سے 1907ء تک سجاد حیدر یلدرم بغداد اور استنبول میں رہے، پھر 1908ء میں وہ دہرہ دون میں نظر بند امیر یعقوب خان

سابق امیرِ کابل کے اسسٹنٹ پولیٹکل ایجنٹ مقرر ہوئے۔1912ء میں آپ کی شادی نذر الباقر سے ہوئی۔1914ء میں امیرِ کابل کی وفات کے بعد مسلم لیگ کے لیڈر امیر محمد خان راجہ محمود آباد کے پولیٹکل سیکریٹری مقرر ہوئے اور دہرہ دون سے لکھنؤ آ گئے۔ایم۔اے۔او کالج کو جب یونیورسٹی کا درجہ دیا گیا تو سجاد حیدر یلدرم 1920 میں اس کے پہلے رجسٹرار مقرر ہوئے۔بعد ازاں 1921ء میں صدر شعبۂ اردو بھی رہے جہاں سے سبکدوش ہونے کے بعد یو پی سول سروس میں بحیثیت اسسٹنٹ ریونیو کمشنر جنرل 1930ء میں جزائر انڈمان ونکوبار میں ان کا تبادلہ ہو گیا۔وہاں سے تبادلہ ہونے کے بعد غازی پور میں تعینات رہے پھر 1935ء میں صحت خراب ہونے کی وجہ سے قبل از وقت ریٹائرمنٹ لے لیا اور بالآخر 1943ء میں وفات پائی۔

نذر زہرا بیگم، بنت نذر الباقر، قرۃ العین حیدر کی والدہ تھیں۔ان کا تعلق یو پی کے تعلیم یافتہ اور روشن خیال گھرانے سے تھا۔نذر زہرا بنت الباقر نذر کم عمری میں ہی نامور مضمون نگار اور کہانی کار بن چکی تھیں۔وہ بچوں کے مشہور اخبار ''پھول'' کی ایڈیٹر بھی بنیں۔انہوں نے بچوں کے لیے بھی کہانیاں لکھیں۔وہ عورتوں کے اخبار ''تہذیب نسواں'' میں لکھا کرتی تھیں۔انہوں نے اس اخبار کے ذریعے عورتوں میں سماجی شعور کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ان کا شمار اردو کے اولین ناول نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ان کا پہلا ناول 1910ء میں ''اختر النساء'' کے نام سے سولہ سال کی عمر میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ بیگم، حرماں نصیب، آہ مظلومہ، ثریا، جاں باز اور نجمہ ان کے دیگر ناول ہیں۔قرۃ العین حیدر کی والدہ شادی کے بعد نذر سجاد حیدر کے نام سے لکھنے لگیں۔ادبی سرگرمیوں کے ساتھ انھوں نے سیاسی اور سماجی سرگرمیوں میں بھی حصہ لیا۔دہرہ دون میں لڑکیوں کے لیے ایک انگریزی اسکول قائم کیا۔رسالہ ''عصمت'' میں 'ایام گزشتہ' کے نام سے روزنامچہ بھی لکھتی رہیں۔قرۃ العین حیدر اپنی والدہ کے بارے میں لکھتی ہیں ''وہ بالکل میم صاحب تھیں، ستار بجاتی تھیں اور نہایت روشن خیال تھیں۔''

21.2.2 پیدائش، بچپن اور تعلیم و تربیت:

قرۃ العین حیدر کی پیدائش 20 جنوری 1927ء کو ریاست اتر پردیش کے شہر علی گڑھ میں ہوئی۔ابتدا میں ان کا نام نیلوفر رکھا گیا لیکن کچھ مدت بعد خالو میر افضل علی نے نیلوفر نام تبدیل کر کے زریں تاج، طاہرہ کے نام پر قرۃ العین نام رکھا۔بچپن میں مصنفہ بہت باتونی تھیں لہٰذا گھر والے پیار سے انہیں طوطا کہا کرتے تھے۔قرۃ العین حیدر کی یاداشت بہت قوی تھی انہیں بچپن کے بہت سے واقعات اچھی طرح یاد تھے۔وہ لکھتی ہیں:

> ''میں علی گڑھ میں پیدا ہوئی اور انڈمان کے ٹاپوؤں میں ہوش سنبھالا، چاروں طرف سمندر تھا اور ناریل کے درخت اور عظیم گہرا سناٹا۔انڈمان کے ٹاپوؤں کے بعد اتر پردیش کے دور افتادہ مشرقی اضلاع اور خاموش پہاڑی مقامات۔دس بارہ سال کی عمر تک میں نے بہت شہر دیکھے۔کئی سمندری سفر کیے۔ ممالک غیر بھی گئی۔بچپن کی یادوں کا ایک فانوس ہے جو میری یاداشت میں جھلملاتا رہتا ہے''

قراۃ العین حیدر کا بچپن بڑے عیش و آرام میں گزرا، ان کے گھر کا ماحول علمی اور ادبی تھا۔بچپن میں کئی بار اسکول میں داخل کی گئیں لیکن بیماری کی وجہ سے باقاعدہ اسکولی تعلیم نہ ہو سکی۔انہوں نے ابتدائی تعلیم دہرہ دون کے کانوینٹ اسکول سے حاصل کی، پھر علی گڑھ گرلز کالج میں امتحان کے بعد تیسری کلاس میں داخلہ لیا لیکن ایک ماہ بعد والدہ نے علی گڑھ سے لاہور بلوا لیا۔لاہور میں ایک ماسٹر سے گھر پر ٹیوشن لیا۔لاہور سے لکھنؤ آنے کے بعد بھی گھر پر کچھ دنوں تک ٹیوشن پڑھا۔ابا جان مسلم اسکول میں پڑھانا چاہتے تھے تاکہ اردو کی بنیاد پختہ ہو، اماں کانوینٹ پر مصر تھیں۔

گھر پر قرآن شریف پڑھانے کے لیے ایک مولوی صاحب مقرر کیے گئے۔ میٹرک بنارس یونیورسٹی سے اور ازبلا تھوبورن کالج سے انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔اندر پرست کالج دلی سے 1945ء میں انگلش لٹریچر میں بی ۔اے کیا۔ 1947ء میں دلی یونیورسٹی سے ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ 1952ء میں کیمبرج یونیورسٹی کے ایک سمر اسکول میں جدید انگریزی ادب کا کورس بھی کیا۔قرۃالعین حیدر کوفنون لطیفہ سے بڑی دلچسپی تھی اور مصوری کا بھی شوق تھا۔اپنی بیشتر کتابوں کے سرورق انہوں نے خود ہی بنائے۔اس کے علاوہ ہندوستانی کلاسیکی موسیقی،لندن سے جرنلزم اور امریکن ایڈوائزری سے فلم سازی کی تعلیم بھی حاصل کی۔

21.2.3 قرۃالعین حیدر کی شخصیت:

قرۃالعین حیدر کی شخصیت پر ان کے والد کا بہت اثر رہا۔ان کی شخصیت کی تعمیر اور کردار میں گھریلو ماحول کا بڑا عمل دخل تھا۔وہ ایک خاص تہذیب کی پروردہ تھیں۔وہی تہذیب و ماحول قرۃالعین حیدر کی کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ماں باپ کی شفقت اور حوصلہ افزائی ان کے ساتھ ہمیشہ رہی۔وہ اپنی ماں سے زیادہ والد سے متاثر نظر آتی ہیں جس کا ثبوت ان کی تحریروں میں بھی ملتا ہے۔اس تعلق سے وہ لکھتی ہیں:

> ’’میرا باپ جس کے چاندی کے تاروں ایسے سلور گرے بال تھے اور جو کوٹ پہن کر جہاز کے عرشے پر چھوٹے چھوٹے متفکر قدم رکھتا ہوا ٹہلتا تھا تو ساری کائنات متبسم اور مطمئن معلوم ہوتی تھی جس کا وجود فرشتوں کی طرح بے ضرر اور معصوم تھا۔‘‘

قرۃالعین حیدر اپنے والد سے علمی گفتگو اور عالمانہ بحثیں کیا کرتی تھیں اور ان بحثوں میں کیا اور کیوں جیسے سوال ان کے والد کو ان کے خود آگاہ ہونے کا پتہ دیتے تھے۔سجاد حیدر یلدرم قرۃالعین حیدر کے تحقیقی ذہن،فکر و شعور اور تجزیے کی عادت سے فکر میں مبتلا ہو جاتے۔اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ عادتیں مستقبل میں عینی کو تکالیف دیں گی۔اور ہوا بھی یہی قرۃالعین حیدر نے زندگی میں سمجھوتے نہیں کیے اور کسی بھی قسم کے فائدے کے لیے کبھی جھوٹ بھی نہ بولا۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی پوری زندگی تنہا گزار دی۔ان کی تحریروں میں بھی رومانی ناآسودگی نظر آتی ہے اور ان کے افسانوں اور ناولوں کے کردار جو عورتیں ہیں ان میں نارسائی کا ایک کرب بھی ملتا ہے۔

قرۃالعین حیدر کو اپنی علمی اور ذہنی برتری کا پورا احساس تھا،وقت کے ساتھ ساتھ جب انہوں نے زندگی برتی تو ان کا رویہ بھی تبدیل ہوتا گیا۔زندگی میں ہونے والے حادثات اور خارجی واقعات انہیں نے زندگی کو سمجھنے کی صلاحیت عطا کی تاہم وہ ہمیشہ شاکی رہیں کہ زندگی نہ سمجھ میں آنے والا گورکھ دھندا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ انسان کی حیثیت محض ایک تنکے کی ہے جو وقت کے آگے فنا ہو جاتا ہے۔یہی فلسفہ ان کے افسانوں میں جبر و قدر کے روپ میں ملتا ہے۔وہ لکھتی ہیں:

> ’’اب مجھ میں ذہنی طور پر انکساری آگئی ہے انسان عقلی حیثیت سے برابر سفر میں ہے۔پہلے مجھ میں ایک طرح کا دانش ورانہ گھمنڈ تھا۔اب مجھ میں intellectual sobriety آگئی ہے۔پہلے میں سمجھتی تھی کہ میری داخلی اور خارجی شخصیت شائد غلط ہے۔داخلی شخصیت اپنے آپ کو سمجھانے کے لیے بے تاب رہتی ہے مگر کچھ سمجھا نہیں پاتی۔ہم سب لوگ الگ الگ جزیروں میں گھرے ہوئے ہیں۔چاروں طرف ایک نامعلوم اسرار کا جسے زندگی کہتے ہیں۔ایک تاریک خوفناک ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ہے۔ہم

الفاظ کے ذریعہ اپنا رابطہ قائم کرنا چاہتے ہیں مگر زندگی اور زیادہ الجھ جاتی ہے۔۔۔ مجھ میں کلاسیکی آدرشوں کی افسوسناک حد تک کمی ہے۔"

21.2.4 ادبی زندگی کا آغاز:

قرۃ العین حیدر نے جس ماحول اور پس منظر میں آنکھیں کھولیں وہ بہت ہی معزز اور اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے کا ماحول تھا۔مصنفہ کی پرورش اسی اعلیٰ تعلیم یافتہ ماحول میں ہوئی۔ان کے والد سید سجاد حیدر یلدرم خود ایک بلند پایہ ادیب اور اردو میں افسانہ نگاری کے پیش رووں میں تھے اور والدہ سماجی، معاشرتی اور اصلاحی ناول نگار کی حیثیت سے اپنے زمانے میں بہت مقبول تھیں۔یہ شرف بہت کم لوگوں کو حاصل ہوتا ہے کہ ماں باپ دونوں ادیب اور صاحب طرز انشاء پرداز ہوں۔قرۃ العین حیدر کو دونوں کی صلاحیتیں ورثہ میں ملی تھیں۔گھر میں ہمہ وقت ادبی ماحول رہتا تھا اور ان پر اس کا خاصا اثر پڑا۔ان کے والد مختلف زبانوں کے ماہر تھے اور خاص طور پر ترکی زبان سے بہت محبت تھی، ترکی اخبار اور رسالوں کا انبار ہر وقت گھر میں موجود رہتا تھا۔قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

"میں نے ایک سنڈے ایڈیشن میں ایک کارٹون اسٹرپ دیکھا جو ترکی زبان جانے بغیر سمجھ میں آ گیا۔ اسے ٹریس کر کے اٹکل سے خود ہی مکالمے لکھ کر نیچے بڑے اسٹائل میں اضافہ کیا۔ترکی سے روزنامہ "جمہوریت انقرہ" چپکے سے پھول میں روانہ کر دیا۔ پھول کے سالنامے میں وہ کارٹون چھپ گیا۔اس کے بعد ابا جان اور اماں کو دکھائے بغیر پھول میں مضمون بھیجنا شروع کر دیا۔ وہ فٹافٹ چھپنے لگے ایک واپس نہ آیا"

قرۃ العین حیدر نے ابتداء میں بچوں کے لیے لکھا جو بچوں کے رسالے میں ہی شائع ہوتا تھا۔ایک دن افسانہ لکھنے کے لیے رسالہ "نیرنگ خیال" کی طرف سے مصنفہ کو دعوت دی گئی۔جس کے لیے مصنفہ نے ایک طنزیہ اسکرپٹ "ایک شام" کے نام سے لکھ کر چچا زاہدی کو دکھایا۔انہوں نے بے حد پسند کیا مگر کہنے لگے اپنے نام سے چھپاؤ گی تو کسی کو یقین نہ آئے گا کہ آپ نے لکھا ہے۔اس لیے مصنفہ کی یہ تحریر 'لالہ رخ' کے فرضی نام سے 1943ء میں شائع ہوئی۔اس کے بعد ایک افسانہ "ارادے" کے عنوان سے 1944ء میں رسالہ "ادیب" میں بھیجا، جو قرۃ العین حیدر کے نام سے شائع ہو گیا اور اس پر مصنفہ کو بیس روپے کا انعام بھی ملا۔اس کے بعد نشر و اشاعت کا سلسلہ تا عمر چلتا رہا۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں نے شروع ہی سے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا کیونکہ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی دنیا عام قاری کی دنیا سے بالکل مختلف اور اجنبی تھی۔افسانے کا ماحول بھی ہندوستان کے مشرقی ماحول سے بالکل الگ تھا۔کرداروں کے نام بھی غیر ملکی تھے، لکھنے کا اسٹائل بھی نیا تھا، ان تمام چیزوں نے مل کر عام لکھنے اور پڑھنے والوں کو چونکا دیا۔ابتداء میں تو لوگوں کی سمجھ میں نہیں آیا کہ آخر ماجرا کیا ہے؟ پھر انگلیاں اٹھنے لگیں۔ کہا گیا کہ نہ جانے کس دنیا کی باتیں کرتی ہے لیکن مصنفہ نے کسی اور دنیا کی نہیں بلکہ اپنی دنیا کی باتیں کیں جو لکھا وہ اپنے ماحول کے بارے میں لکھا۔ اپنے گرد و پیش کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا موضوع بنایا۔جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اسے بلا خوف و جھجک اپنی تحریروں میں پیش کر دیا وہ لکھتی ہیں:

"میں نے جو کچھ لکھا اپنے ماحول کے بارے میں لکھا جو کہ اس وقت ایک بڑی انوکھی چیز سمجھی گئی۔لوگوں نے کہا نہ جانے کس دنیا کی باتیں کرتی ہے حالانکہ میں اپنے ہی ماحول کی فیوڈل Westernised

Upper Class کی باتیں کرتی تھی۔‘‘

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں مغربی تہذیب و ماحول کی ایسی فضا سامنے آئی جس سے لوگ ناواقف تھے۔اس فضا اور ماحول نے لوگوں کو متعجب کیا۔گویا افسانوی ادب میں یہ بالکل نئی اور انوکھی چیز تھی۔بعد ازاں لوگوں کے اعتراض پر مصنفہ نے بہت سی تبدیلیاں کیں۔انہوں نے خواب و خیال کی دنیا سے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھا، سیر و تفریح، ڈانس پارٹیوں اور لا ابالی پن کی فضاؤں سے نکل کر انسانی مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی اور انسانی رشتوں کی شکست و ریخت پر دردمندی سے غور کرنا شروع کیا۔اس طرح قرۃ العین حیدر کا افسانوی سفر ’’ستاروں سے آگے‘‘ سے چل کر ’’روشنی کی رفتار‘‘ تک پہنچتا ہے۔اس میں شروع سے آخر تک کے افسانوں میں کافی تبدیلیاں دیکھنے کو ملیں گی۔یہ تبدیلیاں مصنفہ کے عقل و شعور کی پختگی کا پتا دیتی ہیں جو انہیں دنیا شناسی سے حاصل ہوئیں۔

قرۃ العین حیدر کو ذہنی طور پر دو حادثوں نے سب سے زیادہ متاثر کیا۔پہلا ان کے والد کی موت اور دوسرا سانحہ تقسیم ہند کا جسے مصنفہ نے کبھی تسلیم نہیں کیا۔تقسیم کے بعد قرۃ العین حیدر دسمبر/ 1947ء میں اپنے خاندان کے ساتھ پاکستان چلی گئیں۔پاکستان جانے کے بعد وہاں کے نئے ماحول اور ملک کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرنی پڑی لیکن جذباتی سطح پر کبھی ہم آہنگی نہ ہوسکی البتہ وہاں جانے کے بعد ان کی زندگی اور متحرک ہوگئی۔ذہنی جلاوطنی کی سوچ و فکر میں ناول ’’سفینۂ غم دل‘‘ اور ’’آگ کا دریا‘‘ وجود میں آیا۔’’سفینۂ غم دل‘‘ 1952ء میں اور ’’آگ کا دریا‘‘ 1959ء میں مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہوا۔ہندوستان میں اس کا پہلا ایڈیشن 1961ء میں شائع ہوا اور اب تک اس کے متعدد ایڈیشن لکھنؤ، جالندھر، جموں اور دلی سے شائع ہو چکے ہیں۔اس ناول کا ترجمہ ہندوستان کی 27 زبانوں میں ہو چکا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے پاکستان جانے کے بعد 1951ء میں وہاں ’وزارت اطلاعات ونشریات‘ میں بطور افسر فرائض انجام دیے اور ایک سال کے بعد لندن میں پاکستان ہاؤس کے ’محکمہ اطلاعات‘ میں چلی گئیں۔جہاں انہوں نے مختلف موضوعات پر علمی و ادبی کام کیے جو بی۔بی۔سی لندن سے نشر ہوتے تھے۔لندن میں مصنفہ کو کافی شہرت اور پذیرائی ملی وہاں انہوں نے مغربی موسیقی اور فرنچ زبان سیکھنے کے ساتھ صحافتی سرگرمیوں میں مصروف رہیں۔قرۃ العین حیدر 1954ء میں لندن سے پاکستان واپس آگئیں اور یہاں پاکستانی فلم ایڈورٹائزنگ سے وابستہ ہوگئیں۔اسی دوران انہوں نے بے شمار دستاویزی فلمیں تہذیبی اور ثقافتی موضوعات پر بنائیں۔مصنفہ کو لندن سے واپس آنے کے بعد پاکستان میں مختلف مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔اس میں سب سے بڑا مسئلہ آگ کا دریا کی اشاعت کا تھا۔بالآخر مصنفہ 1961ء میں ہندوستان واپس چلی آئیں اور بمبئی میں والدہ کے ساتھ قیام کیا۔

قرۃ العین حیدر نے ہندوستان آنے کے بعد یہاں صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔1964 سے 1968 تک تین سال امپرنٹ بمبئی میں مینیجنگ ایڈیٹر اور ایک سال ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا۔پھر السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا کے ادارتی عملے میں شریک ہوگئیں اور اس میں 1967 سے 1969ء تک کام کیا۔قرۃ العین حیدر کا ادبی سفر تادم مرگ جاری رہا۔2001ء میں ان کی ایک کتاب ’’دامان باغباں‘‘ (خطوط کا مجموعہ) شائع ہوئی، دوسری ’’کف گل فروش‘‘ ہے جو ایک صدی کا ادب اور عمرانی البم ہے۔اسے 2004ء میں دلی اردو اکادمی نے دو جلدوں میں شائع کیا۔پہلی جلد سیاہ و سفید تصاویر پر مبنی ہے اور دوسری میں رنگین تصویریں ہیں انہوں نے۔اپنی والدہ نذر سجاد حیدر کی کلیات ’’ہوائے چمن میں خیمۂ گل‘‘ کے نام سے مرتب کی، جس میں طویل مقدمہ بھی لکھا ہے۔یہ کتاب بھی 2004ء میں شائع ہوئی۔

21.2.5 وفات وتدفین:

21 ؍اگست 2007 کو شہر گریٹر نوئیڈا کے کیلاش ہسپتال میں جہاں وہ ہفتوں سے زیر علاج تھیں۔آسمان ادب کا یہ ستارہ دنیائے فانی سے کوچ کر گیا۔اردو دنیا میں مصنفہ کی موت کی وجہ سے مایوسی چھا گئی، ہر طرف اظہار افسوس کی صدائیں بلند ہونے لگیں۔جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کی مسجد میں نماز جنازہ ادا کی گئی اور جامعہ کے ہی ادبی گلشن میں سپرد خاک کر دیا گیا۔

21.2.6 قرۃ العین حیدر کی تخلیقات:

افسانوی مجموعے:

1۔ ''ستاروں سے آگے''1946ء خاتون کتاب گھر، دلی (اشاعت اول)،2۔ ''شیشے کے گھر'' 1954ء مکتبہ جدید لاہور (اشاعت اول)،3۔ ''پت جھڑ کی آواز''1966ء مکتبہ جامعہ/ جامعہ مکتبہ اردو ادب لاہور،4۔ ''روشنی کی رفتار''1982ء ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،

ناولٹ:

1۔ ''چائے کے باغ حلقہ''1965ادب بمبئی،2۔ ''دلربا'' 1976ء رابعہ بک ہاؤس، لاہور،3۔ ''ہاؤسنگ سوسائٹی''1977ء چودھری اکیڈمی لاہور،4۔ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' 1977ء بیسویں صدی،5۔ ''سیتا ہرن''1960ء نیا دور کراچی، طویل کہانی نمبر شمارہ،(25.26)

ناول:

1۔ ''میرے بھی صنم خانے''1949ء مکتبہ جدید لاہور (اشاعت اول)،2۔ ''سفینۂ غم دل''1952ء مکتبہ جدید لاہور (اشاعت اول)،3۔ ''آگ کا دریا''1959ء مکتبہ جدید لاہور (اشاعت اول)،4۔ ''کار جہاں دراز ہے''(اول)1977ء مکتبہ اردو ادب لاہور،5۔ ''کار جہاں دراز ہے''(دوم)1979ء مکتبہ اردو ادب لاہور،6۔ ''آخر شب کے ہمسفر''1979ء چودھری اکیڈمی، لاہور،7۔ ''گردش رنگ چمن''1987ء مکتبہ دانیال، کراچی،8۔ ''شاہراہ حریر''(سوم)2002ء ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دلی،9۔ ''چاندنی بیگم''1990ء ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دلی،

رپورتاژ:

1۔ ''کوہ دماوند''2000ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی،2۔ ''ستمبر کا چاند''2002ء ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی،

اعزازات وانعامات:

قرۃ العین حیدر کو بہت سے اعزازات وانعامات ملے، جن میں سے چند یہ ہیں۔

1۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (افسانوی مجموعہ پت جھڑ کی آواز)1967

2۔ سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ برائے تراجم- 1969

3۔ پرویز شاہدی ایوارڈ، مغربی بنگال اردو اکادمی-1981

4۔ اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ برائے مجموعی ادبی خدمات-1982

5۔ پدم شری-1984

6۔ غالب ایوارڈ-1984

7۔ اقبال سمان-1988

8۔ گیان پیٹھ ایوارڈ-1989

9۔ فیلو آف ساہتیہ اکادمی-1994

10۔ بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، اردو اکادمی، دہلی-2000

11۔ انٹرنیشنل ایوارڈ برائے مجموعی ادبی خدمات، دوحہ قطر

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ قرۃ العین حیدر کب اور کہاں پیدا ہوئی؟

2۔ قرۃ العین حیدر کے والد اور والدہ کا کیا نام ہے؟

3۔ افسانہ ''پت جھڑ کی آواز'' پر کون سا انعام ملا؟

4۔ ''آگ کا دریا'' کب شائع ہوا؟

5۔ ''گیان پیٹھ'' ایوارڈ کس سن میں ملا؟

21.3 قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری

قرۃ العین حیدر اردو کی وہ منفرد افسانہ نگار ہیں جن کا انداز و اسلوب بے حد دلچسپ ہے، یہی انداز و اسلوب انہیں دوسرے مصنفین سے الگ بھی کرتا ہے۔ ان کے موضوعات بالکل انوکھے ہیں، کردار نگاری اور منظر نگاری میں وہ پوری طرح گرفت رکھتی ہیں، سماج اور تہذیب کو پیش کرتے ہوئے وہ زندگی کے تمام رنگوں کو پوری طرح برتنے میں بھی کامیاب ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے حوالے سے بات کی جائے تو ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' 1946ء میں منظر عام آیا۔ اس میں کل چودہ افسانے شامل ہیں جو مصنفہ کی ابتدائی زمانے کی یادگار ہیں۔ فنی اور تکنیکی لحاظ سے اس مجموعے میں خوبیوں کے ساتھ وہ تمام خامیاں اور کمیاں موجود ہیں جو کسی بھی ابتدائی ادبی تحریر میں موجود ہوتی ہیں۔ باوجود اس کے یہ افسانے تکنیکی لحاظ سے قرۃ العین حیدر کے تجربے، مشاہدے اور آگہی کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔

21.3.1 ستاروں سے آگے:

''دیودار کے درخت'' اس مجموعے کا پہلا افسانہ ہے جس کا آغاز معنی خیز اور انجام فکر انگیز ہے۔ اس آغاز و انجام کے درمیان ایک رومان جنم لیتا ہے اور ایک المیے پر ختم ہوتا ہے۔ اس کہانی میں صنف افسانہ نگاری کے لیے مطلوب لوازم کے ساتھ ساتھ بھرپور اور مؤثر افسانویت بھی موجود ہے۔ یہ افسانہ چند دوستوں کی گفتگو سے شروع ہوتا ہے جو بیل گاڑی کے ذریعے ایک مقام سے دوسرے مقام تک سفر کرتے ہیں۔ افسانے کے کردار حمیدہ، منظور اور جتندر کے حال سے ماضی کے سفر کے درمیان ذہنی سفر میں شعور کی رو کی تکنیک بھی ہے جو حال سے ماضی کا رشتہ جوڑتی ہے، اس کے

علاوہ افسانے میں رومانی اثرات کی جھلک بھی دیکھی جاسکتی ہے۔افسانہ ''رقص شرر'' میں نثر کا استعمال الگ انداز میں ہوا ہے۔ یہ ایک لسانی تجربہ ہے جہاں انہوں نے منظر نگاری کے وصف سے بے جان اشیاء کو جاندار اشیاء میں تبدیل کرنے کی کوشش کی ہے۔قرۃ العین حیدر نے افسانے کے واقعہ کی ترتیب میں اس منفرد تکنیک کا بہت ہی خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔اسی تکنیک کا استعمال افسانہ ''جہاں کارواں ٹھہرا تھا'' میں بھی ہوا ہے، جس میں فرد کی داخلی اور خارجی یگانگت اور اس کا مفہوم آشکار ہوتا ہے۔خصوصاً کردار اور مناظر، الفاظ اور خاموشیاں سب ایک دوسرے سے ہم رشتہ ہیں۔ افسانہ ''اودھ کی شام'' ہندو مسلم اور انگریزوں کے آپسی میل جول سے پیدا ہونے والی نئی تہذیب اور قدروں کے زوال کا قصہ ہے، جو شام اودھ کی علامتی عکاس ہے۔ یہ افسانہ اپنی رمزیت کی وجہ سے ایک بھرپور تاثر لیے ہوئے ہے۔ یہ تخلیقی کاوش کا منفرد نمونہ ہے۔اس کے علاوہ ''دیوار کے درخت''، ''ٹوٹتے تارے''، ''لیکن گومتی بہتی رہی''، ''رقص شرر''، ''مونالیزا''، ''آہ! اے دوست'' جیسے افسانے بھی قرۃ العین حیدر کی بہترین تخلیقات ہیں۔

21.3.2 شیشے کے گھر:

قرۃ العین حیدر کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''شیشے کے گھر'' 1954ء میں منظر عام پر آیا۔ پہلے افسانوی مجموعے میں موضوعات کا جو رویہ نظر آتا ہے اس کے مقابلے اس مجموعے کے موضوعات میں وسعت نظر آتی ہے۔ ''شیشے کے گھر'' کے افسانوں میں بڑی حد تک سنجیدگی آگئی ہے۔افسانہ ''جہاں پھول کھلتے ہیں'' میں مصنفہ کے مخصوص انداز اسلوب اور فکر وفن کی نشاندہی ملتی ہے۔افسانے کا موضوع اس تہذیب کے زوال کا ردِّعمل ہے جس سے مرنے والوں کے ساتھ ان کی اولاد بھی وابستہ تھی، جس کی سب سے بڑی وجہ تقسیم ہند کا اندوہناک سانحہ ہے۔اس افسانے کا بنیادی کردار مصنف خود ہیں انہوں نے حالات اور سماج کے المیے کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ ''یہ داغ داغ اُجالا'' قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ ہندوستان کی آزادی اور ملک کی تقسیم کے بعد جنم لینے والے مسائل زندگی پر مشتمل ہے۔ بالخصوص افسانے کے پس منظر میں اعلیٰ طبقے کی سوسائٹی اور نئی تعلیم یافتہ زندگی نظر آتی ہے۔ یہ افسانہ شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ہے، جو کردار سے بے نیاز اور قصے سے عاری ہے۔ ''کیکٹس لینڈ'' یہ علامتی افسانہ ہے جس میں عصر حاضر کی اس فضاء کو پیش کیا گیا ہے جو نئی نسلوں کا گہوارہ ہے۔اس میں مادی ترقیات کے باوجود زوال پذیر انسانوں کی داستان حیات ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ پوری دنیا ایک نفسیاتی بحران کا شکار ہے اور لطف ولذت کے سارے سامان کا انجام شکستِ آرزو، محرومی اور اداسی ہے، اس افسانے کا موضوع بین الاقوامی تجربات کا جائزہ ہے۔ مذکورہ افسانوں کے مختلف فلسفیانہ پہلوؤں کے حامل افسانوں کے ساتھ ساتھ ''شیشے کے گھر'' میں رومانی عناصر کے حامل افسانے مثلاً اس مجموعے کے ابتدائی تین افسانے ''سرراہے''، ''جب طوفان گزر چکا''، ''آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا کیا'' کا شمار ہوتا ہے۔اس مجموعے کا ایک اور اہم افسانہ ''دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم'' ہے۔افسانے کے کرداروں میں جمی قدوائی اور زوئی فرید دونوں نظریاتی اعتبار سے مختلف کردار ہیں۔جن کے معاشقے میں ٹوڈلز اور ڈولی بلگرامی حائل ہوتے ہیں۔افسانے کے یہ دونوں کردار نظریات پر اہم گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ دراصل یہ گفتگو دوسری جنگ عظیم کے بعد پیدا ہونے والے اثرات کے ذریعے ہوتی ہے۔فنی لحاظ سے مصنفہ کا یہ کامیاب افسانہ ہے، اس افسانے میں قصے کی دلچسپی، واضح کردار، چونکا دینے والے واقعات اور دوسرے تمام مناظر شروع سے آخر تک ایک ترتیب میں نظر آتے ہیں۔

21.3.3 پت جھڑ کی آواز:

قرۃ العین حیدر کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' ہے جو 1967ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے میں ''پت جھڑ کی آواز'' کے عنوان

سے ایک افسانہ بھی شامل ہے۔اس افسانے کا عنوان علامتی ہے، مصنفہ نے افسانے میں زندگی کو زوال اور انتشار کی مختلف صورت میں پیش کیا ہے۔وہ ابدی سکون کی متلاشی ہے لیکن وہ مختلف محاذ سے ہوتے ہوئے آخر تک بے سکون کی کیفیت ہی میں نظر آتی ہے۔اس افسانے میں تخلیق کار نے ابدی سکون کے بجائے زندگی کو مسلسل بے سکونی حالت میں دکھانے پر فوقیت دی ہے۔افسانہ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' نئی سیاست اور نئی تہذیب پر لکھی گئی طنزیہ تحریر ہے۔اسے طویل افسانہ اور ناولٹ بھی کہا جاتا ہے۔اس میں افسانویت کے ساتھ ساتھ بڑی ڈرامائیت بھی ہے۔اسرار و انکشاف اور حادثات قدم قدم پر نظر آتے ہیں۔تاریخی کشمکش، سیاسی اور حکومتی الجھنیں، معاشی جدوجہد جیسے مسائل کو تخلیق کار نے موضوع بنایا ہے۔ یہ افسانہ دو حصوں میں منقسم ہے، ایک آزادی سے پہلے اور دوسرا آزادی کے بعد۔تقسیم ہند اور قیام پاکستان کے بعد انسانی زندگی میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی سطح پر جو صورتحال اور مسائل پیدا ہوئے ،قرۃ العین حیدر نے مذکورہ تمام مسائل کو آئینے کی طرح پیش کیا ہے۔''ہاؤسنگ سوسائٹی'' ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وثقافت کے تناظر میں لکھا گیا اہم افسانہ ہے۔''جلاوطن'' افسانے کا موضوع بھی تقسیم ہند سے قبل اور بعد کے حالات ہیں۔ افسانے کے کردار تہذیبی اور معاشرتی سطح پر مثالیت پسند اور تخیل پرست رومانی طبقے کے نمائندے ہیں جن کے اندر مختلف احساس موجود ہے۔ دراصل یہ احساس ذہنی طور پر اجتماعی تاثر کا ترجمان ہے کہ تقسیم کی وجہ سے اس سے فرد واحد یا خاص طبقے کے بجائے پورا ملک متاثر ہوا۔اس کے علاوہ اس افسانے میں رومانوی پہلو بھی موجود ہے۔قرۃ العین حیدر کے یہاں جو رومان نظر آتا ہے وہ دوسرے فکشن نگاروں سے بالکل مختلف ہے۔ان کے یہاں جذبات وکیفیات کے خارجی مسائل کے بجائے کرداروں کی نفسیاتی مسائل کی عکاسی زیادہ ہے۔یہ کردار عشق کے سیل رواں میں بہتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں اور ان کے مختلف جذباتی پہلوؤں کو بھی ابھارا ہے لیکن مصنفہ نے عشق کی خواہش میں پس پردہ تہذیب کی پاسداری کو بھی ملحوظ رکھا ہے جو تخلیق کار کی تخلیقی کاوش کا نتیجہ ہے۔افسانہ ''یاد کی اک دھنک جلے'' میں گریسی، ''قلندر'' میں اقبال بخت سکینہ اور ''کارمن'' میں شدید محبت کرنے والی فراق زدہ خاتون کے کردار کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔''ایک مکالمہ'' میں الف ب کے دو علامتی کرداروں کی گفتگو ہے جس میں عصر حاضر کے بہت اہم مسائل پر تبصرہ کیا گیا ہے۔''پت جھڑ کی آواز'' مجموعی طور پر بہترین افسانوں کا مجموعہ ہے۔کردار نگاری اور افسانہ نگاری دونوں لحاظ سے یہ مجموعہ پچھلے دو مجموعوں سے بہتر ہے۔اس میں شامل تخلیقات سے فن افسانہ نگاری میں قرۃ العین حیدر کی وسعت اور پختگی کا ثبوت ملتا ہے۔

21.3.4 روشنی کی رفتار:

قرۃ العین حیدر کا آخری افسانوی مجموعہ ''روشنی کی رفتار'' ہے جو 1986ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے کا پہلا افسانہ ''آوارہ گرد'' ہے۔'آوارہ گرد' میں بنیادی طور پر دو کردار ہیں ایک خود مصنفہ اور دوسرا 'اوٹو کروگر'۔اوٹو جرمنی کا رہنے والا ہے اور دوسری جنگ عظیم کا زخم خوردہ ہے۔ مصنفہ ہندوستانی ہے اور تقسیم کے المیے سے دوچار ہے۔قرۃ العین حیدر نے ان دونوں کے انفرادی تجربات سے زندگی اور انسانوں کے بارے میں آفاقی سچائی کو بیان کیا ہے۔اگر افسانے کے دونوں کرداروں کی گفتگو اور نظریات کو دیکھا جائے تو یہ وہ لوگ ہیں جو انسان کو کسی قوم، مذہب یا نسل کے حوالے سے نہیں بلکہ انسان کو محض انسان کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے ہیں۔

> ''کیا یہ عجیب بات نہیں کہ انسان انفرادی طور پر اس قدر سیدھا سادہ اور نیک ہے اور اجتماعی حیثیت میں درندہ بن جاتا ہے۔''

افسانہ ''فوٹوگرافر'' قراۃ العین حیدر کے بہترین اور کامیاب افسانوں میں سے ایک ہے۔یہ ایک مختصر افسانہ ہے مگر اپنے تاثر کے اعتبار

سے معنی ومفہوم کی ایک دنیا آباد کیے ہوئے ہے۔افسانے میں جس المیے کی طرف اشارہ ہے وہ وقت کا جبر وتسلسل ہے جو مکاں کے حدود سے بے نیاز اپنی چال چلتا ہے اور راستے میں آنے والی ہر چیز کو فنا کرتا چلا جاتا ہے۔افسانے کا سب سے اہم اور جاندار کردار فوٹو گرافر کا ہے اور یہی افسانے کا مرکزی کردار بھی ہے۔اس کو ترتیب دینے میں تخلیق کار نے بڑی فنکاری سے کام لیا ہے۔اس کے علاوہ فوٹو گرافر کا کیمرہ بھی خاموش کردار کے طور پر نظر آتا ہے۔یہ کیمرہ زندگی کے بدلتے رنگوں کا گواہ اور خوبصورت آوازوں کا سامع ہے مگر وقت کے جبر کے ہاتھوں وہ بھی بے بس ہے۔

''فوٹو گرافر کے کیمرے کی آنکھ یہ سب کچھ دیکھتی ہے اور خاموش رہتی ہے ۔اس کا کیمرہ آنکھ رکھتا ہے مگر سماعت سے عاری ہے۔''

''روشنی کی رفتار'' کے بیشتر افسانے علامتی واساطیری طرز کے ہیں۔انہوں نے زندگی کو بین الاقوامی دائرے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس بات کا ثبوت ان کے وہ افسانے ہیں جن میں انہوں نے وسیع پیمانے پر پرانی تہذیب واقدار کو عصر حاضر کے آئینے میں برتا ہے۔مصنفہ بنی اسرائیل، قدیم مصر، وسط ایشیائی متصوفانہ روایات، انجیلی روایات اور کربلا کی روحانی فضا سے اپنا تعلق جوڑتی ہیں۔مثلاً ان کے افسانوں میں ''ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی'' وسط ایشیا کی متصوفانہ روایت سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے۔بیکتاشی سلسلے کے بزرگ جو عام انسانی سطح سے اوپر اٹھ کر ماورائی لبادہ اوڑھ چکے ہیں۔یہ فنا فی اللہ کے درجے پر پہنچے ہوئے بزرگ اپنی ریاضت کی بدولت خود کو فوق البشر کے مرتبے پر پہنچا چکے ہیں،لیکن کیا فوق البشر کے مرتبے پر پہنچ کر بھی وہ دنیاوی آشوب سے،تقدیر کے فیصلوں سے، عام انسانی بے بسی سے،موت سے اور بیماری سے چھٹکارا پا سکے؟ قرۃ العین حیدر نے اس افسانے میں زمان ومکان کی حدود کو توڑ کر اسطوری جہات کو دریافت کیا ہے۔افسانہ ''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعتراف'' بھی اساطیری پس منظر میں لکھا گیا ہے۔یہ وسطیٰ یورپ کی مسیحی روایات سے جنم لینے والا افسانہ ہے جس کی کہانی بائبل کے اساطیری تناظر میں جنم لیتی ہے۔پیش کش کے لحاظ سے یہ افسانہ تاریخی پس منظر سے شروع ہو کر عصر حاضر کے مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔مصنفہ نے تاریخی پس منظر میں انسانی زندگی کو پیش کیا ہے۔روح کا لبادہ اوڑھے افسانے کے کردار زندگی کے مختلف پہلوؤں پر غور وفکر کرتے ہیں اور تاریخی حوالے سے بدلتے وقت کو دیکھتے ہوئے حال و ماضی کا موازنہ بھی کرتے ہیں۔اور وقت کے بدلتے پس منظر میں حالات حاضرہ پر سوال بھی کرتے ہیں۔دراصل کرداروں کا یہ موازنہ ترقی یافتہ نظام پر طنز ہے۔اس افسانے میں بھی ''ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی'' کی طرح اسطوری جہت پیدا کی گئی ہے۔

اسطوری طرز پر لکھا گیا ایک اور افسانہ ''یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے'' میں عصری صورت حال کو کربلا کے استعارے میں یوں گوندھا گیا ہے کہ سرزمین کربلا دکھائی دیتی ہے ہے انسان جب سے اس دنیا میں آیا ہے قربانی کے لامتناہی سلسلے سے گزر رہا ہے قربان ہونے والا بھی انسان ہے اور قربان کرنے والا بھی انسان ہے۔قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ اولادِ آدم کی زندگی اور پورے نظامِ انسانیت پر طنز ہے۔''روشنی کی رفتار'' میں بھی وہی موضوع اور تکنیک ہے جو ان کے مذکورہ کئی افسانوں میں نظر آتی ہے۔افسانے میں عصری صورت حال کا موازنہ بے حد دلچسپ اور گہرے طنز کا حامل ہے۔افسانے میں عبرانی اساطیر،مصری اساطیر اور ہم عصر صورت حال کو منفرد انداز میں برتا گیا ہے۔''آئینہ فروش شہر کوراں'' میں بھی ماضی کے اندر اترنے کا تجربہ موجود ہے۔انبیائے بنی اسرائیل کے مصائب کے بیان نے افسانے کے اندر وہ فضا پیدا کر دی ہے جو عہد نامہ قدیم میں موجود ہے۔مصنفہ نے قرآن مجید،انجیل اور توریت کے قصوں کو تمثیل کے طور پر استعمال کیا ہے اور واقعہ کو دلچسپ بیانیہ انداز میں ترتیب دیا ہے۔ مصنفہ قدیم انسانی زندگی اور آسمانی واقعات کو بیان کرتے ہوئے جدید دور کے حالات اور پس منظر کو بھی بیان کرتی ہیں۔دوران مطالعہ قاری

اسلوب کے جمالیاتی حسن میں اس طرح گرفتار ہوتا ہے کہ تادیر اس کے سحر سے آزادنہیں ہو پاتا۔ افسانہ ''قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے'' میں ایک اسلامی انقلاب کے نام پر ہونے والے ظلم وستم کو میر انیس کے مرثیے کی فضا کے ساتھ مربوط کر کے دکھایا گیا ہے جس سے افسانے کے اندر بے پناہ المیاتی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ابتدائی افسانوں کو جدید افسانے کا نقطۂ آغاز کہا جاتا ہے۔ اس ضمن میں ''ستاروں سے آگے''، ''رقص شرر'' اور ''جہاں کارواں ٹھہرا تھا'' جیسے افسانے قابل ذکر ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کو عورت کے حوالے سے دیکھا جائے تو ان کا موضوع زمان ومکاں کے تناظر میں عورت کا مقدر ہے۔ عورت کی وفا، قربانی، فریب محبت، عورت کی روح کے وہ انداز ہیں جو زمان ومکان سے ماورا محبت کی تلاش میں ازل سے ابد تک صحرانوردی کر رہی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں ان کے کردار گزرے ہوئے وقت کو یاد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جس کا مطالعہ قاری کو عصرِ حاضر میں ان خساروں کو یاد دلاتا ہے اور وقت کے گرداب میں انہوں نے کیا کھویا اور کیا پایا اس کا بھی علم ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کے اسلوب، فن اور تکنیک میں کثیر الجہتی پائی جاتی ہے جو دوسرے فنکاروں کے لیے ناقابل تقلید ہے۔ نیز ان کی کم آمیزگی، کم گوئی اور مشکل پسندی نے ان کی انفرادیت کو اور نمایاں کر دیا اس لیے کہا جاتا ہے کہ اپنے اسلوب کی خالق وخاتم وہ خود ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ قرۃ العین حیدر کے پہلے افسانے کا کیا نام ہے؟

2۔ 'جلاوطن' کس افسانوی مجموعے میں شامل ہے؟

3۔ افسانوی مجموعہ ''روشنی کی رفتار'' کی اشاعت کس سنہ میں ہوئی ؟

4۔ تقسیم ہند کے موضوع پر لکھے گئے دو افسانوں کے نام بتائیں۔

5۔ قرۃ العین حیدر کے دوسرے افسانوی مجموعے کا کیا نام ہے؟

21.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ قرۃ العین حیدر کی پیدائش 20 جنوری 1927ء کو ریاست یو۔ پی کے شہر علی گڑھ میں ہوئی اور وفات 21/ اگست 2007ء میں ہوئی۔

☆ قرۃ العین حیدر کے والد کا نام سجاد حیدر یلدرم اور والدہ کا نام نذر سجاد حیدر تھا، جن کا شمار اردو کے منفرد فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا شمار بھی اردو کے عظیم تخلیق کاروں میں ہوتا ہے انہیں یہ تخلیقی صلاحیت ورثے میں ملی تھی۔

☆ قرۃ العین حیدر کی پہلی تحریر لالہ رخ کے فرضی نام سے بعنوان ''ایک شام'' 1943ء میں شائع ہوا۔ قرۃ العین حیدر کے نام سے ان کی پہلی تحریر ''ارادے'' کے عنوان سے 1944ء میں شائع ہوا۔

☆ قرۃ العین حیدر کی تخلیقات میں افسانوی مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز''، ''روشنی کی رفتار'' اور ناول ''آگ کا دریا'' و ''آخر شب کے ہم سفر'' نمائندہ حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی دوسری تحریریں بھی اردو ادب میں اہمیت رکھتی ہیں۔

☆ قرۃ العین حیدر کی تخلیقی کارناموں کے لیے گیان پیٹھ اور ساہتیہ اکادمی جیسے اعزازات سے بھی نوازا گیا۔

☆ قرۃ العین حیدر اردو کی وہ منفرد افسانہ نگار ہیں جن کا انداز واسلوب بے حد دلچسپ ہے، یہی انداز واسلوب انہیں دوسرے مصنفین سے الگ بھی کرتا ہے۔ان کے موضوعات بالکل انوکھے ہیں، کردار نگاری اور منظر نگاری پر وہ پوری طرح گرفت رکھتی ہیں، سماج اور تہذیب کو پیش کرتے ہوئے وہ ہر پہلو کو پوری طرح برتنے میں بھی کامیاب ہیں۔

☆ قرۃ العین حیدر کی افسانوی تکنیک میں شعور کی رو، آزاد تلازمۂ خیال اور اسطوری روایات بھی موجود ہیں جو ان کے افسانوں کو منفرد بناتے ہیں۔

21.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
فکرانگیز	:	غور وفکر پر مائل کرنے والا
المیہ	:	دردناک یا پرسوز واقعہ
تکنیک	:	فن، اصول، طریق کار
وسعت	:	پھیلاؤ، چوڑائی
مشترکہ	:	شریک کیا ہوا، ساجھے کا، شراکت کا
تخیل	:	خیال کرنا، خیال میں لانا، دھیان، سوچ
قدیم	:	پرانا
وسط	:	درمیان، بیچ
اساطیر	:	بے اصل قصے اور روایات

21.6 نمونۂ امتحانی سوالات

21.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ قرۃ العین حیدر کا سلسلۂ نسب کس سے ملتا ہے؟

2۔ قرۃ العین حیدر کے والد کا نام کیا ہے؟

3۔ قرۃ العین حیدر کی والدہ کا نام کیا ہے؟

4۔ قرۃ العین حیدر کا پہلا افسانوی مجموعہ کب شائع ہوا؟

5۔ ناول ''آگ کا دریا'' کی اشاعت کب ہوئی؟

6۔ قرۃ العین حیدر کے سوانحی ناول کا کیا نام ہے؟

7۔ قرۃ العین حیدر کو ''گیان پیٹھ'' ایوارڈ کس سنہ میں ملا؟

8۔ ''پت جھڑ کی آواز'' پر قرۃ العین حیدر کون سا انعام ملا؟

21.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ قرۃ العین حیدر کے حالاتِ زندگی پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ قرۃ العین حیدر کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

3۔ قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

4 قرۃ العین حیدر کے اہم افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیجیے۔

21.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ قرۃ العین حیدر کے حالاتِ زندگی بیان کرتے ہوئے ان کی تخلیقات کا جائزہ لیجیے۔

2۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی ادبی اہمیت کو بھی واضح کیجیے۔

3۔ قرۃ العین حیدر کے منتخب افسانوں کی فنی وفکری خصوصیات بیان کیجیے۔

21.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں۔

1۔	قرۃ العین حیدر ذات وصفات	ڈاکٹر مجیب احمد
2۔	زندگی نامہ: قرۃ العین حیدر	ڈاکٹر جمیل اختر
3۔	قرۃ العین حیدر تحریروں کے آئینے میں	ڈاکٹر اختر سلطانہ
4۔	قرۃ العین حیدر کا فن	ڈاکٹر عبدالغنی
5۔	آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
6۔	قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ	مرتبہ: ڈاکٹر ارتضیٰ کریم
7۔	قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر سہیل بیابانی

اکائی 22: افسانہ 'فوٹوگرافر' کا مطالعہ

اکائی کے اجزا

22.0 تمہید
22.1 مقاصد
22.2 افسانہ ''فوٹوگرافر'' کا 'متن'
22.2.1 افسانے کا خلاصہ
22.2.2 پلاٹ
22.2.3 کردارنگاری
22.2.4 منظرنگاری
22.2.5 تصورِوقت
22.2.6 فن اور تکنیک
22.3 اکتسابی نتائج
22.4 کلیدی الفاظ
22.5 نمونہ امتحانی سوالات
22.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
22.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
22.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
22.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

22.0 تمہید

''فوٹوگرافر'' قرۃ العین حیدر کے کامیاب اور بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ یہ ان کے چوتھے افسانوی مجموعہ'' روشنی کی رفتار'' میں شامل ہے۔ یہ اس مجموعے کا تیسرا افسانہ ہے جو نو صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلی بار افسانہ ''فوٹوگرافر' رسالہ نقوش کراچی سے 1967ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ فلسفہ وقت اور فنافی النفس کے فکری نظریہ کی وضاحت کرتا ہے۔ یعنی فرد کی وہ ذات جو زندگی کی بے ثباتی کا عکس ہے اور وقت کے ساتھ فنا ہونے والی بھی ہے۔ اس کے علاوہ وہ تمام اشیاء جو تصورحیات سے جڑی ہوئی ہیں وہ سب افسانے کے سیاق وسباق ہیں۔ یہ افسانہ قرۃ العین حیدر کے مختصر افسانوں میں سے ایک ہے جس کا موضوع وقت کے زیر اثر فنا ہونے والی تمام اشیاء ہیں۔ اس افسانے میں گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ ساتھ

جذبات واحساسات کی مختلف کیفیات نظر آتی ہیں۔ یہ افسانہ موضوع، ہئیت اور تکنیک کے اعتبار سے منفرد ہے۔اس میں قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لینے کی قوت اور اثر آفرینی ہے۔اس افسانے میں مختلف تہیں موجود ہیں جو ہمیں فوٹو گرافر کے خاکے کے ساتھ معنوی مفہوم تک لے جاتی ہیں۔فوٹو گرافر عکاس حیات کی علامت ہے جو اپنے کیمرے میں گردش ایام کی مصوری کو سمیٹتا ہے۔ دوسری طرف ایک خاتون جو اپنی جوانی سے لے کر بڑھاپے تک افسانے کے پس منظر میں نظر آتی ہے، یہ خاتون زندگی کے اس جمِ غفیر میں محبت اور سکون تلاش کرتی دکھائی دیتی ہے لیکن وقت کے ساتھ اس کی یہ تلاش بھی بے معنی ہو جاتی ہے۔ ماضی اور حال سے عبارت فوٹو گرافر اور خاتون کا کردار ذہنی اور نفسیاتی مسائل کی عکاس بھی ہیں اور وقت کے ساتھ زوال پذیر بھی، جس کا اظہار افسانے کے اختتام میں ہوا ہے۔فنی نقطۂ نظر سے یہ افسانہ تہہ در تہہ معنوی پہلو کا حامل ہے جو مصنفہ کی فنی خوبی کا بہت بڑا امتیاز ہے۔افسانے کے متعلق خلیق انجم صاحب لکھتے ہیں کہ:

> ''مذکورہ افسانہ مکمل طور سے مرکزی کردار یعنی فوٹو گرافر پر مشتمل ہے جس کے توسط سے تہذیب اور تاریخ کے تمام رنگ منعکس کیے گئے ہیں۔اس فعال کردار کے ساتھ اس کا کیمرہ خاموش کردار کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہ کیمرہ زندگی کے بدلتے رنگوں کا گواہ اور خوبصورت آوازوں کا سامع ہے۔مگر وہ بھی وقت کے جبر کا اسیر ہے''۔

مذکورہ رائے افسانے کی روح ہے جس کو تخلیق کار نے سلیقے سے ترتیب دیا ہے۔کردار اور ماحول کی ادائیگی میں اسلوب بیان اور اظہار بیان افسانے کی جان ہے جسے مصنفہ نے بہت ہی کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔

22.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ افسانہ فوٹو گرافر کا خلاصہ بیان کر سکیں۔
- ☆ فنی نقطۂ نظر سے فوٹو گرافر کے کرداروں کا تجزیہ کر سکیں۔
- ☆ افسانہ فوٹو گرافر کے پلاٹ، کردار اور منظر نگاری پر اظہار کر سکیں۔
- ☆ قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری فوٹو گرافر کے حوالے سے بیان کر سکیں۔
- ☆ فوٹو گرافر کے حوالے سے تصور وقت اور فنائے زندگی کا تجزیاتی اظہار کر سکیں۔

22.2 افسانہ ''فوٹو گرافر'' کا 'متن

موسم بہار کے پھولوں سے گھرا بے حد نظر فریب گیسٹ ہاؤس ہرے بھرے ٹیلے کی چوٹی پر دور سے نظر آ جاتا ہے۔ ٹیلے کے عین نیچے پہاڑی جھیل ہے۔ایک بل کھاتی سڑک جھیل کے کنارے کنارے گیسٹ ہاؤس کے پھاٹک تک پہنچتی ہے۔ پھاٹک کے نزدیک والرس کی ایسی مونچھوں والا ایک فوٹو گرافر اپنا ساز و سامان پھیلائے ایک ٹین کی کرسی پر چپ چاپ بیٹھا رہتا ہے۔ یہ گم نام پہاڑی قصبہ ٹورسٹ علاقے میں نہیں ہے اس وجہ سے بہت کم سیاح اس طرف آتے ہیں۔ چنانچہ جب کوئی ماہ عسل منانے والا جوڑا یا کوئی مسافر گیسٹ ہاؤس میں آ پہنچتا ہے تو فوٹو گرافر بڑی امید اور صبر کے ساتھ اپنا کیمرہ سنبھالے باغ کی سڑک پر ٹہلنے لگتا ہے۔ باغ کے مالی سے اس کا سمجھوتا ہے۔گیسٹ ہاؤس میں ٹھہری کسی نوجوان

خاتون کے لیے صبح سویرے گلدستہ لے جاتے وقت مالی فوٹو گرافر کو اشارہ کر دیتا ہے اور جب ماہ عسل منانے والا جوڑا ناشتے کے بعد نیچے باغ میں آتا ہے تو مالی اور فوٹو گرافر دونوں ان کے انتظار میں چوکس ملتے ہیں۔

فوٹو گرافر مدتوں سے یہاں موجود ہے، نہ جانے اور کہیں جا کر اپنی دوکان کیوں نہیں سجاتا۔ لیکن وہ اسی قصبے کا باشندہ ہے۔ اپنی جھیل اور اپنی پہاڑی چھوڑ کر کہاں جائے۔ اس پھاٹک کی پلیا پر بیٹھے بیٹھے اس نے بدلتی دنیا کے رنگا رنگ تماشے دیکھے ہیں۔ پہلے یہاں صاحب لوگ آتے تھے۔ برطانوی پلانٹرز سفید سولا ہیٹ پہنے کولونیل سروس کے جغادری عہدے دار، ان کی میم لوگ اور بابا لوگ۔ رات رات بھر شرابیں اڑائی جاتی تھیں اور گراموفون ریکارڈ چیختے تھے اور گیسٹ ہاؤس کے نچلے ڈرائنگ روم کے چوبی فرش پر ڈانس ہوتا تھا۔ دوسری بڑی لڑائی کے زمانے میں امریکن آنے لگے تھے۔ پھر ملک کو آزادی ملی اور اکا دکا سیاح آنے شروع ہوئے۔ یا سرکاری افسر یا نئے بیاہے جوڑے یا مصور یا کلاکار، جو تنہائی چاہتے ہیں، ایسے لوگ جو برسات کی شاموں کو جھیل پر جھکی دھنک کا نظارہ کرنا چاہتے ہیں، ایسے لوگ جو سکون اور محبت کے متلاشی ہیں جس کا زندگی میں وجود نہیں، کیوں کہ ہم جہاں جاتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔ ہم جہاں ٹھہرتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔ فنا مسلسل ہماری ہم سفر ہے۔

گیسٹ ہاؤس میں مسافروں کی آوک جاوک جاری ہے۔ فوٹو گرافر کے کیمرے کی آنکھ یہ سب دیکھتی ہے اور خاموش رہتی ہے۔

ایک روز شام پڑے ایک نوجوان اور ایک لڑکی گیسٹ ہاؤس میں آن کر اترے۔ یہ دونوں انداز سے ماہ عسل منانے والے معلوم ہوتے تھے لیکن بے حد مسرور اور سنجیدہ سے، وہ اپنا سامان اٹھائے اوپر چلے گئے۔ اوپر کی منزل بالکل خالی پڑی تھی۔ زینے کے برابر میں ڈائننگ ہال تھا اور اس کے بعد تین بیڈ روم۔

''یہ کمرہ میں لوں گا'' نوجوان نے پہلے بیڈ روم میں داخل ہو کر کہا جس کا رخ جھیل کی طرف تھا۔ لڑکی نے اپنی چھتری اور اوورکوٹ اس کمرے کے ایک پلنگ پر پھینک دیا تھا۔

''اٹھاؤ اپنا بوریا بستر'' نوجوان نے اس سے کہا۔

''اچھا۔۔۔'' لڑکی دونوں چیزیں اٹھا کر برابر کے سٹنگ روم سے گزرتی دوسرے کمرے میں چلی گئی جس کے پیچھے ایک پختہ گلیارہ سا تھا کمرے کے بڑے بڑے دریچوں میں سے وہ مزدور نظر آ رہے تھے جو ایک سیڑھی اٹھائے پچھلی دیوار کی مرمت میں مصروف تھے۔

ایک بیرا لڑکی کا سامان لے کر اندر آیا اور دریچوں کے پردے برابر کر کے چلا گیا۔ لڑکی سفر کے کپڑے تبدیل کر کے سٹنگ روم میں آ گئی۔ نوجوان آتش دان کے پاس ایک آرام کرسی پر بیٹھا کچھ لکھ رہا تھا، اس نے نظریں اٹھا کر لڑکی کو دیکھا۔ باہر جھیل پر دفعتاً اندھیرا چھا گیا تھا وہ دریچے میں کھڑی ہو کر باغ کے دھندلکے کو دیکھنے لگی۔ پھر وہ بھی ایک کرسی پر بیٹھ گئی، نہ جانے وہ دونوں کیا باتیں کرتے رہے۔ فوٹو گرافر جو اب بھی نیچے پھاٹک پر بیٹھا تھا اس کا کیمرہ آنکھ رکھتا تھا لیکن سماعت سے عاری تھا۔

کچھ دیر بعد وہ دونوں کھانا کھانے کے کمرے میں گئے اور دریچے سے لگی ہوئی میز پر بیٹھ گئے۔ جھیل کے دوسرے کنارے پر قصبے کی روشنیاں جھلملا اٹھی تھیں۔

اس وقت تک ایک یورپین سیاح بھی گیسٹ ہاؤس میں آ چکا تھا۔ وہ خاموش ڈائننگ ہال کے دوسرے کونے میں چپ چاپ بیٹھا خط لکھ رہا تھا۔ چند پکچر پوسٹ کارڈ اس کے سامنے میز پر رکھے تھے۔

''یہ اپنے گھر خط لکھ رہا ہے کہ میں اس وقت پراسرار مشرق کے ایک پراسرار ڈاک بنگلے میں موجود ہوں۔ سرخ ساڑی میں ملبوس ایک پر اسرار ہندوستانی لڑکی میرے سامنے بیٹھی ہے۔ بڑا ہی رومانٹک ماحول ہے!'' لڑکی نے چپکے سے کہا۔ اس کا ساتھی ہنس پڑا۔

کھانے کے بعد وہ دونوں پھر سٹنگ روم میں آ گئے۔ نوجوان اب اسے کچھ پڑھ کر سنا رہا تھا، رات گہری ہوتی گئی۔ دفعتہً لڑکی کو زور کی چھینک آئی اور اس نے سوں سوں کرتے ہوئے کہا، ''اب سونا چاہئے۔''

''تم اپنی زکام کی دوا پینا نہ بھولنا'' نوجوان نے فکر سے کہا۔

''ہاں، شب بخیر۔۔۔'' لڑکی نے جواب دیا اور اپنے کمرے میں چلی گئی۔ پچھلا گلیارہ گھپ اندھیرا پڑا تھا۔ کمرہ بے حد پرسکون، خنک اور آرام دہ تھا زندگی بے حد پرسکون اور آرام دہ تھی، لڑکی نے کپڑے تبدیل کر کے سنگھار میز کی دراز کھول کر دوا کی شیشی نکالی کہ دروازے پر دستک ہوئی اس نے اپنا سیاہ کیمونو پہن کر دروازہ کھولا۔ نوجوان ذرا گھبرایا ہوا تھا سامنے کھڑا تھا۔ '' مجھے بھی بڑی سخت کھانسی اٹھ رہی ہے'' اس نے کہا۔

''اچھا۔۔۔!'' لڑکی نے دوا کی شیشی اور چمچہ اسے دیا۔ چمچہ نوجوان کے ہاتھ سے چھٹ کر فرش پر گر گیا، اس نے جھک کر چمچہ اٹھایا اور اپنے کمرے کی طرف چلا گیا، لڑکی روشنی بجھا کر سو گئی۔

صبح کو وہ ناشتے کے لیے ڈائیننگ روم میں گئی۔ زینے کے برابر والے ہال میں پھول مہک رہے تھے۔ تانبے کے بڑے بڑے گل دان براسو سے چمکائے جانے کے بعد ہال کے جھلملاتے چوبی فرش پر ایک قطار میں رکھ دیئے گئے تھے اور تازہ پھولوں کے انبار ان کے نزدیک رکھے ہوئے تھے۔ باہر سورج نے جھیل کو روشن کر دیا تھا اور زرد و سفید تتلیاں سبزے پر اڑتی پھر رہی تھیں۔ کچھ دیر بعد نوجوان ہنستا ہوا زینے پر نمودار ہوا، اس کے ہاتھ میں گلاب کے پھولوں کا ایک گچھا تھا۔

''مالی نیچے کھڑا ہے، اس نے یہ گلدستہ تمہارے لیے بھجوایا ہے۔'' اس نے کمرے میں داخل ہو کر مسکراتے ہوئے کہا۔ اور گلدستہ میز پر رکھ دیا۔ لڑکی نے ایک شگوفہ اٹھا کر بے خیالی سے اسے اپنے بالوں میں لگا لیا اور اخبار پڑھنے میں مصروف ہو گئی۔

''ایک فوٹو گرافر بھی نیچے منڈلا رہا ہے، اس نے مجھ سے بڑی سنجیدگی سے تمہارے متعلق دریافت کیا کہ تم فلاں فلم اسٹار تو نہیں؟۔''

نوجوان نے کرسی پر بیٹھ کر چائے بناتے ہوئے کہا۔

لڑکی ہنس پڑی۔ وہ ایک نامور رقاصہ تھی۔ مگر اس جگہ پر کسی نے ان کا نام بھی نہ سنا تھا۔ نوجوان اس لڑکی سے بھی زیادہ مشہور موسیقار تھا۔ مگر اسے بھی یہاں کوئی نہ پہچان سکا تھا۔ ان دونوں کو اپنی اس عارضی گم نامی اور مکمل سکون کے یہ مختصر لمحات بہت بھلے معلوم ہوئے۔

کمرے کے دوسرے کونے میں ناشتہ کرتے ہوئے اکیلے یورپین نے آنکھیں اٹھا کر ان دونوں کو دیکھا اور ذرا سا مسکرایا۔ وہ بھی ان دونوں کی خاموش مسرت میں شریک ہو چکا تھا۔

ناشتہ کے بعد وہ دونوں نیچے گئے اور باغ کے کنارے گل مہر کے نیچے کھڑے ہو کر جھیل کو دیکھنے لگے۔ فوٹو گرافر نے اچانک چھلاوے کی طرح نمودار ہو کر بڑے ڈرامائی انداز میں ٹوپی اتاری اور ذرا جھک کر کہا۔

''فوٹو گراف لیڈی۔۔۔؟''

لڑکی نے گھڑی دیکھی۔ ''ہم لوگوں کو ابھی باہر جانا ہے۔ دیر ہو جائے گی۔'' ''لیڈی۔۔۔'' فوٹو گرافر نے پاؤں منڈیر پر رکھا اور ایک ہاتھ

پھیلا کر باہر کی دنیا کی سمت اشارہ کرتے ہوئے جواب دیا۔'' باہر کارزارِ حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے۔ مجھے معلوم ہے اس گھمسان سے نکل کر آپ دونوں خوشی کے چند لمحے چرانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ دیکھئے اس جھیل کے اوپر دھنک پل کی پل میں غائب ہوجاتی ہے۔لیکن میں آپ کا زیادہ وقت نہ لوں گا۔۔۔ادھر آیئے۔''

''بڑا السان فوٹو گرافر ہے۔''لڑکی نے چپکے سے اپنے ساتھی سے کہا۔

مالی جو گویا اب تک اپنے کیو کا منتظر تھا دوسرے درخت کے پیچھے سے نکلا اور لپک کر ایک اور گلدستہ لڑکی کو پیش کیا۔لڑکی کھل کھلا کر ہنس پڑی وہ اوراس کا ساتھی امر سندری پاروتی کے مجسمے کے قریب جا کھڑے ہوئے۔لڑکی کی آنکھوں میں دھوپ آ رہی تھی اس لیے اس نے ذرا مسکراتے ہوئے آنکھیں ذرا سی چندھیا دی تھیں۔کلک۔۔۔کلک۔۔۔تصویر اتر گئی۔

''تصویر آپ کو شام کو مل جائے گی۔۔۔تھینک یو لیڈی۔۔۔تھینک یو سر۔۔۔''فوٹو گرافر نے ذرا سا جھک کر دوبارہ ٹوپی چھوئی۔

لڑکی اوراس کا ساتھی کار کی طرف چلے گئے۔

سیر کر کے وہ دونوں شام پڑے لوٹے اور سندھیا کی نارنجی روشنی میں دیر تک باہر گھاس پر پڑی کرسیوں پر بیٹھے رہے۔جب کہرہ گرنے لگا تو اندر نچلی منزل کے وسیع اور خاموش ڈرائنگ روم میں نارنجی قمقموں کی روشنی میں آ بیٹھے۔نہ جانے کیا باتیں کر رہے تھے جو کسی طرح ختم ہونے ہی میں نہ آتی تھیں۔کھانے کے وقت وہ اوپر چلے گئے۔صبح سویرے وہ واپس جا رہے تھے اور اپنی باتوں کی محویت میں ان کو فوٹو گرافر اور اس کی کھینچی ہوئی تصویر یاد بھی نہ رہی تھی۔

صبح کو لڑکی اپنے کمرے ہی میں تھی جب بیرے نے اندر آ کر ایک لفافہ پیش کیا۔''فوٹو گرافر صاحب یہ رات کو دے گئے تھے۔''اس نے کہا۔

''اچھا۔اس سامنے والی دراز میں رکھ دو''لڑکی نے بے خیالی سے کہا اور بال بنانے میں جٹی رہی۔

ناشتہ کے بعد سامان باندھتے ہوئے اسے وہ دراز کھولنا یاد نہ رہا اور جاتے وقت خالی کمرے پر ایک سرسری سی نظر ڈال کر وہ تیز تیز چلتی کار میں بیٹھ گئی۔نوجوان نے کار اسٹارٹ کر دی،کار پھاٹک سے باہر نکلی۔فوٹو گرافر نے پلیا پر سے اٹھ کر ٹوپی اتاری۔مسافروں نے مسکرا کر ہاتھ ہلائے۔کار ڈھلوان سے نیچے روانہ ہوگئی۔

وہ والرس کی ایسی مونچھوں والا فوٹو گرافر اب بہت بوڑھا ہو چکا ہے اور اسی طرح اس گیسٹ ہاؤس کے پھاٹک پر ٹین کی کرسی بچھائے بیٹھا ہے۔اور سیاحوں کی تصویریں اتارتا رہتا ہے۔جو اب نئی فضائی سروس شروع ہونے کی وجہ سے بڑی تعداد میں اس طرف آنے لگے ہیں۔

لیکن اس وقت ایئر پورٹ سے جو ٹورسٹ کوچ آ کر پھاٹک میں داخل ہوئی ان میں سے صرف ایک خاتون اپنا اٹیچی کیس اٹھائے برآمد ہوئیں اور ٹھٹھک کر انہوں نے فوٹو گرافر کو دیکھا،جو کوچ کو دیکھتے ہی فوراً اٹھ کھڑا ہوا تھا مگر کسی جوان اور حسین لڑکی کے بجائے ایک ادھیڑ عمر کی بی بی کو دیکھ کر مایوسی سے دوبارہ جا کر اپنی ٹین کی کرسی پر بیٹھ چکا تھا۔

خاتون نے دفتر میں جا کر رجسٹر میں اپنا نام درج کیا اور اوپر چلی گئیں۔گیسٹ ہاؤس سنسان پڑا تھا۔سیاحوں کی ایک ٹولی ابھی ابھی آگے روانہ ہوئی تھی اور بیرے کمرے کی جھاڑ پونچھ کر چکے تھے۔تانبے کے گل دان تازہ پھولوں کے انتظار میں ہال کے فرش پر رکھے جھل جھل کر رہے تھے۔اور ڈائننگ ہال میں دریچے کے نیچے سفید براق میز پر چھری کانٹے جگمگا رہے تھے۔نو وارد خاتون درمیانی بیڈ روم میں سے گذر کر پچھلے کمرے میں چلی

گئیں اور اپنا سامان رکھنے کے بعد پھر باہر آ کر جھیل کو دیکھنے لگیں۔ چائے کے بعد وہ خالی سٹنگ روم میں جا بیٹھیں اور رات ہوئی تو جا کر اپنے کمرے میں سو گئیں۔ گلیارے میں سے کچھ پرچھائیوں نے اندر جھانکا تو وہ اٹھ کر دریچے میں گئیں جہاں مزدور دن بھر کام کرنے کے بعد سیڑھی دیوار سے لگی چھوڑ گئے تھے۔ گلیارہ بھی سنسان پڑا تھا۔ وہ پھر پلنگ پر آ کر لیٹیں تو چند منٹ بعد دروازے پر دستک ہوئی۔ انہوں نے دروازہ کھولا باہر کوئی نہ تھا۔ سٹنگ روم بھائیں بھائیں کر رہا تھا، وہ پھر آ کر لیٹ رہیں، کمرہ بہت سرد تھا۔

صبح کو اٹھ کر انہوں نے اپنا سامان باندھتے ہوئے سنگھار میز کی دراز کھولی تو اس کے اندر بچھے پیلے کاغذ کے نیچے سے ایک لفافے کا کونا نظر آیا جس پر اس کا نام لکھا تھا۔ خاتون نے ذرا تعجب سے لفافہ باہر نکالا۔ ایک کاکروچ کاغذ کی تہہ میں سے نکل کر خاتون کی انگلی پر آ گیا انہوں نے دہل کر انگلی جھٹکی اور لفافے میں سے ایک تصویر سرک کر نیچے گر گئی۔ جس میں ایک نوجوان اور ایک لڑکی امر سندری پاروتی کے مجسمے کے قریب کھڑے مسکرا رہے تھے۔ تصویر کا کاغذ پیلا پڑ چکا تھا۔ خاتون چند لمحوں تک گم سم اس تصویر کو دیکھتی رہیں پھر اسے اپنے بیگ میں رکھ لیا۔

بیرے نے باہر سے آواز دی کہ ایئر پورٹ جانے والی کوچ تیار ہے، خاتون نیچے گئیں۔ فوٹو گرافر نئے مسافروں کی تاک میں باغ کی سڑک پر ٹہل رہا تھا اس کے قریب جا کر خاتون نے بے تکلفی سے کہا۔

''کمال ہے پندرہ برس میں کتنی بار سنگھار میز کی صفائی کی گئی ہوگی مگر یہ تصویر کاغذ کے نیچے اسی طرح پڑی رہی۔'' پھر ان کی آواز میں جھلاہٹ آ گئی۔۔۔ ''اور یہاں کا انتظام کتنا خراب ہو گیا ہے۔ کمرے میں کاکروچ ہی کاکروچ۔''

فوٹو گرافر نے چونک کر ان کو دیکھا اور پہچاننے کی کوشش کی پھر خاتون کے جھریوں والے چہرے پر نظر ڈال کر الم سے دوسری طرف دیکھنے لگا، خاتون کہتی رہیں۔۔۔ ان کی آواز بھی بدل چکی تھی چہرے پر درشتی اور سختی تھی اور انداز میں چڑچڑا پن اور بے زاری اور وہ سپاٹ آواز میں کہے جا رہی تھیں۔

''میں اسٹیج سے ریٹائر ہو چکی ہوں اب میری تصویریں کون کھینچے گا بھلا، میں اپنے وطن واپس جاتے ہوئے رات کی رات یہاں ٹھہر گئی تھی۔ نئی ہوائی سروس شروع ہو گئی ہے۔ یہ جگہ راستے میں پڑتی ہے۔''

''اور۔۔۔ اور۔۔۔ آپ کے ساتھی؟'' فوٹو گرافر نے آہستہ سے پوچھا۔

کوچ نے ہارن بجایا۔

''آپ نے کہا تھا نا کہ کارزارِ حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے اسی گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے۔''

کوچ نے دوبارہ ہارن بجایا۔

''اور ان کو کھوئے ہوئے بھی مدت گزر گئی۔۔۔ اچھا خدا حافظ'' خاتون نے بات ختم کی اور تیز تیز قدم رکھتی کوچ کی طرف چلی گئیں۔

والرس کی ایسی مونچھوں والا فوٹو گرافر پھاٹک کے نزدیک جا کر اپنی ٹین کی کرسی پر بیٹھ گیا۔

زندگی انسانوں کو کھا گئی۔ صرف کاکروچ باقی رہیں گے۔

22.2.1 افسانے کا خلاصہ:

''فوٹو گرافر'' قرۃ العین حیدر کا منفرد افسانہ ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ایک فوٹو گرافر ہے جو ایک گیسٹ ہاؤس میں رہتا ہے اور اسی

گیسٹ ہاؤس کے گیٹ کے سامنے پلپا پرٹین کی کرسی بچھائے بیٹھا آنے جانے والوں کی تصویریں اتارتا ہے۔فوٹوگرافر اسی قصبے کا باشندہ ہے۔ گیسٹ ہاؤس میں پہلے صاحب لوگ آتے تھے، رات بھر شرابیں اڑائی جاتی تھیں اور ڈانس ہوتا تھا۔اس کے بعد دوسری جنگ عظیم کے دور میں امریکن آنے لگے تھے۔پھر جب ملک کو آزادی ملی تو ایک یا دو سیاح ،سرکاری افسر، نئے شادی شدہ جوڑے،مصور یا کلا کار جو تنہائی اور سکون چاہتے تھے وہاں آنے لگے۔قرۃالعین حیدر نے اس کہانی کا پلاٹ چار کرداروں کی مدد سے تیار کیا ہے۔فوٹوگرافر، مالی،نوجوان موسیقار اور نوجوان رقاصہ۔

ایک شام کو ایک نوجوان اور ایک لڑکی گیسٹ ہاؤس میں آکر ٹھہرے۔دونوں بڑے سنجیدہ نظر آرہے تھے۔اس وقت ایک یوروپین سیاح بھی وہاں آچکا تھا۔یوروپین شاید اپنے خط میں یہ لکھ رہا تھا کہ سرخ ساڑی میں ملبوس ایک پراسرار ہندوستانی لڑکی میرے سامنے بیٹھی ہے اور یہاں کا ماحول بڑا ہی رومانٹک ہے۔لڑکی اپنے ساتھی کو یہ بات بتارہی تھی جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یوروپین لوگوں کی ذہنیت کیسی ہے اور ہندوستان کے بارے میں ان کا کیا نظریہ ہے۔دراصل لڑکی ایک نامور رقاصہ تھی اور لڑکا ایک مشہور موسیقار ،لیکن یہاں کوئی انھیں پہچانتا نہیں تھا دونوں کو تنہائی اور سکون کے یہ مختصر لمحات بہت ہی بھلے معلوم ہورہے تھے۔رات گزرنے کے بعد جب صبح ہوئی تو گیسٹ ہاؤس کا مالی دونوں کو گلدستہ پیش کرتا ہے اور بیرا انہیں ڈائنگ ٹیبل پر ناشتہ کے لیے بلاتا ہے،ناشتہ کے بعد فوٹوگرافر اس جوڑے کو راضی کر کے ان کا فوٹو کھینچتا ہے۔فوٹو بن کر آنے کے بعد فوٹو گرافر نے لڑکی کو دے دیا اور لڑکی نے کمرے کے ایک دراز میں اسے رکھ دیا لیکن گیسٹ ہاؤس چھوڑتے وقت وہ تصویر یہیں بھول گئی۔کافی عرصے بعد وہ لڑکی جواب ایک ادھیڑ عمر کی خاتون ہو چکی تھی دوبارہ اسی گیسٹ ہاؤس کے اسی کمرے میں آکر ٹھہرتی ہے۔جب صبح کو اٹھ کر اس خاتون نے اپنا سامان باندھتے ہوئے سنگھار میز کی دراز کھولی تو اسے ایک لفافہ نظر آیا جس پر اس کا نام لکھا ہوا تھا۔متعجب ہو کر وہ لفافہ باہر نکالنے لگی کہ ایک کاکروچ کاغذ کی تہہ میں سے نکل کر اس کی انگلی پر آگیا۔اس عورت نے دہل کر انگلی جھٹکی تو لفافے سے ایک تصویر نیچے گر گئی۔اس میں ایک نوجوان لڑکا اور لڑکی امرسندری پاروتی کے مجسمے کے قریب کھڑے مسکرا رہے تھے۔خاتون نے تصویر کو بہت ہی غور سے دیکھا اور اسے بیگ میں رکھ لیا۔اس نے اپنا سامان باندھا اور نیچے آکر جھلاتے ہوئے کہا کہ کیا یہاں کوئی کمرے کی صفائی نہیں کرتا؟ یہاں کا انتظام کتنا خراب ہو گیا ہے۔کمرے میں کاکروچ ہی کاکروچ ہیں۔فوٹوگرافر چونک گیا اور اس نے عورت کو پہچاننے کی کوشش کی۔وہ خاتون کے جھریوں والے چہرے پر نظر ڈال کر دوسری طرف دیکھنے لگا۔خاتون نے کہا کہ وہ اسٹیج سے ریٹائر ہو چکی ہے لہذا اب اس کی تصویر کون کھینچے گا۔اصل میں وہ اپنے وطن واپس جاتے ہوئے رات کو یہاں ٹھہر گئی تھی۔یہاں سے نئی ہوائی سروس شروع ہوئی تھی اور یہ گیسٹ ہاؤس راستے میں پڑتا ہے جس وجہ سے آنے جانے والے مسافر یہاں قیام کرتے ہیں۔ فوٹوگرافر کے دریافت کرنے پر وہ خاتون اسے بتاتی ہے کہ اس کا ساتھی دنیا کے کارزار میں کہیں کھو گیا۔

22.2.2 افسانے کا پلاٹ:

قرۃالعین حیدر کا افسانہ ''فوٹوگرافر'' بہترین پلاٹ کے تحت کامیابی کے ساتھ ترتیب دیا گیا افسانہ ہے۔یہ افسانہ بیانیہ انداز میں شروع ہوتا ہے اور عروج کے بعد اپنے اختتام تک پہنچتا ہے۔فکشن میں پلاٹ کی بہت اہمیت ہوتی ہے، پلاٹ واقعات کی ترتیب ہی کا نام ہے۔بالخصوص افسانہ نگاری میں پلاٹ کی تعمیر کے لیے وحدت اور وحدت عمل کا ہونا لازمی ہے لہٰذا کسی بھی افسانوی تخلیق کے لیے پلاٹ اس کا حسن ہوتا ہے۔ فوٹوگرافر دوہرے پلاٹ کا حامل افسانہ ہے جس میں زندگی کی دو تصویر نظر آتی ہے۔ایک فوٹوگرافر اور دوسری وہ عورت جو وقت کے تناظر میں افسانے کے پس منظر پر دونوں جوان اور بوڑھے نظر آتے ہیں۔اس سے متعلق ڈاکٹر سہیل بیابانی لکھتے ہیں:

> ''فوٹوگرافر میں جوانی اور بڑھاپے کی دوتصویریں پیش کی گئی ہیں اوراس فرق کو بڑے عبرت انگیز انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ جوانی میں ایک ایکٹرس کا کیا رویہ تھااور بڑھاپے میں کیا ہوگیا مصنفہ کے یہ الفاظ بڑے عبرت آموز ہیں ''زندگی انسانوں کوکھا گئی صرف کا کروچ باقی رہیں گے۔''

قرۃ العین حیدر نے افسانے میں واقعے کوموثر انداز میں پیش کیا ہےاور کہانی کی پیش کش میں کردار کی زندگی اوراس کے اعمال وافعال کو بہت ہی کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔فنی نقطۂ نظر سے پلاٹ کی ترتیب میں ماحول کی عکاسی،کردار کی زندگی،زبان کا استعمال اورافسانے کی طوالت کی ایک حد ہوتی ہے اس لیے افسانہ نگاراس کوپیش کرتے ہوئے نہایت اختصار سے کام لیتا ہے تاکہ افسانے کے فنی پلاٹ میں کوئی خامی پیدا نہ ہو۔ فوٹوگرافر کے پلاٹ میں زندگی کے جس رمزکوتخلیق کار نے پیش کیا ہے وہ ابتدائے زندگی سے لےکرآنے والی نسل نوتک کا احاطہ کرتا ہے جس کی حقیقت زندگی کی فنائیت ہے۔''زندگی انسانوں کوکھا گئی صرف کا کروچ باقی رہیں گے''افسانے کا یہ آخری جملہ وقت کی رفتار میں زندگی کواسی فنا سے جوڑتا ہے۔یہ جملہ پورے واقعے میں زندگی کے متعلق قاری کے ذہن میں تجسس پیدا کرتا ہے کہ کیسے مسلسل چلنے والا نظام زندگی بھی وقت کے تناظر میں ترتیب پاتا ہے؟

قرۃ العین حیدر نے اس پلاٹ میں انسانی تجربے کے متضادفکری رویےکوپیش کیا ہے جوزندگی میں مختلف قسم کے تاثرات اورحالات سے دوچار ہوتا ہے۔فوٹوگرافر میں کردار وقت کے حدود میں کئی تجربات سے گزرتے دکھائی دیتے ہیں۔مصنفہ نے انہیں متضاد تجربات کوافسانے کے پلاٹ میں ترتیب دیا ہے۔قرۃ العین حیدر نے واقعے کی ترتیب میں ابتدائی منظرکشی کے وقت گیسٹ ہاؤس اورآنے والے سیاحوں کا نقشہ پیش کرتے ہوئے تمام نشیب وفراز کا ذکر بھی کیا ہے جو حالات وواقعات کودلفریب اورحقیقی بنانے میں معاون ہیں۔گیسٹ ہاؤس کا مالی، بیرا اور گیٹ پر بیٹھا فوٹوگرافر سبھی کہانی کا اہم حصہ ہیں جوافسانے کے پلاٹ کوترتیب دینے میں اہمیت رکھتے ہیں۔

22.2.3 کردارنگاری:

افسانے کے کرداروں میں فوٹوگرافراوراس کا کیمرہ،موسیقاراوررقاصہ،گیسٹ ہاؤس کا مالی اور بیرا ہے۔لیکن ان میں فوٹوگرافراورمشہور رقاصہ کا کردار اہم ہے جس کے اردگرد پورا افسانہ گھومتا ہے۔مصنفہ نے مذکورہ کرداروں کی ترتیب میں بڑی فن کاری سے کام لیا ہے۔ان کرداروں میں ماضی اورحال کے ساتھ دوہری زندگی کی نفسیاتی پیچیدگیاں بھی نظرآتی ہیں۔افسانے کی ابتداء میں معمولی سا نظرآنے والا فوٹوگرافر درمیان اور اختتام پروقت کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔فوٹوگرافر ایک دن ایک جوڑے کوگیسٹ ہاؤس میں آتے دیکھ کرخوش ہوتا ہے۔وہ آنے والے نوجوان اور لڑکی دونوں کودیکھ کراندازہ لگاتا ہے کہ شاید یہ ماہِ عسل منانے آئے ہیں لیکن ایسانہیں تھا۔فوٹوگرافراس جوڑے کی تصویر بنانے کوکہتا ہے لیکن دونوں سیرکوجارہے ہوتے ہیں وہ فوٹوگرافر سے کہتے ہیں کہ انہیں سیرکو جانے میں دیرہوجائے گی مگرفوٹوگرافراصرار کرکے فوٹوکھنچوانے پرراضی کرلیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ناشتہ کے بعد وہ دونوں نیچے گئے اور باغ کے کنارے گل مہر کے نیچے کھڑے ہوکرجھیل کودیکھنے لگے۔ فوٹوگرافر نے اچانک چھلاوے کی طرح نمودار ہوکر بڑے ڈرامائی انداز میں ٹوپی اتاری اور ذرا جھک کرکہا۔

''فوٹو گراف لیڈی۔۔۔؟''

لڑکی نے گھڑی دیکھی۔''ہم لوگوں کو ابھی باہر جانا ہے۔ دیر ہو جائے گی۔''''لیڈی۔۔۔''فوٹو گرافر نے پاؤں منڈیر پر رکھا اور ایک ہاتھ پھیلا کر باہر کی دنیا کی سمت اشارہ کرتے ہوئے جواب دیا۔'' باہر کارزارِ حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے۔ مجھے معلوم ہے اس گھمسان سے نکل کر آپ دونوں خوشی کے چند لمحے چرانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ دیکھئے اس جھیل کے اوپر دھنک پل کی پل میں غائب ہو جاتی ہے۔لیکن میں آپ کا زیادہ وقت نہ لوں گا۔۔۔ادھر آیئے۔''

''بڑا لسان فوٹو گرافر ہے۔''لڑکی نے چپکے سے اپنے ساتھی سے کہا۔''

مذکورہ اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے کرداروں کا مکالمہ اور آپسی گفتگو میں بڑی فن کاری سے کام لیا ہے۔ افسانے میں فوٹو گرافر کا یہ مکالمہ نہایت خوب صورت زبان میں ہے۔ وہ اپنی خوش گفتاری سے لڑکی کو فوٹو بنوانے پر راضی کر لیتا ہے۔ نوجوان لڑکا اور لڑکی تصویر اتروا کر سیر و تفریح میں گم ہو گئے اور رات گئے وہ تصویر بھی بھول گئے۔ صبح کے وقت بیرا کمرے میں آتا ہے اور تصویر والا لفافہ لڑکی کو دے جاتا ہے، لڑکی لفافہ کھول کر بھی نہیں دیکھتی اور بے خیالی میں میز کی دراز میں اخبار کے نیچے ڈال دیتی ہے۔ ناشتے کے بعد بھی اسے تصویر کا خیال نہیں رہتا اور جانے کا وقت ہوتا ہے۔ یہ جوڑا صبح چلا جاتا ہے۔ جاتے وقت فوٹو گرافر انہیں پلیا کے پاس سے ٹوپی ہلاتا ہے جس کا کیمرہ زندگی کے سارے رنگ قید کر چکا ہے وہ زندگی کے بدلتے حالات اور وقت کا گواہ بھی ہے اور خوبصورت چہروں کا عکاس بھی۔ لیکن ''فوٹو گرافر کے کیمرے کی آنکھ یہ سب کچھ دیکھتی ہے اور خاموش رہتی ہے۔''

دراصل افسانے میں پیش آنے والے حالات واقعات اور اس کی معنویت ان لوگوں سے قائم ہوتی ہے جو افسانے میں کردار کی حیثیت سے دکھائی دیتے ہیں۔ کرداروں کی زندگی کے تمام محرکات، اس کے خیالات و نظریات تخلیق کار کی تخلیقی کاوش کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ تخلیق کار نے فوٹو گرافر کے توسط سے تہذیب اور تاریخ کے مختلف رنگوں کو عیاں کیا ہے۔ افسانے میں فوٹو گرافر کے ساتھ اس کا کیمرہ بھی خاموش کردار کی حیثیت سے موجود ہے جو خوبصورت لمحوں کو قید کرتا ہے باوجود اس کے وقت اپنی مضبوطی کے ساتھ مسلسل رواں ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس کیمرے کو زندگی کے بدلتے رنگوں کا گواہ بنا کر پیش کیا ہے جو آنکھ تو رکھتا ہے لیکن سماعت سے عاری ہے۔

قرۃ العین حیدر نے افسانے کے ذریعہ یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ دنیا میں بہت سی عظیم اور اہم شخصیات پیدا ہوتی ہیں، وہ اپنا کام کرتی ہیں اور اپنی یادگار چھوڑ کر چلی جاتی ہیں، وہ صفحہ زندگی سے اس طرح غائب ہوتی ہیں جیسے ان کا کبھی وجود ہی نہ تھا۔ جس کی وضاحت مصنفہ نے افسانے کے آخری جملے میں کی ہے کہ ''زندگی انسانوں کو کھا گئی۔ صرف کا کروچ باقی رہیں گے۔''

مصنفہ نے فوٹو گرافر کے علاوہ خاتون کردار کے داخلی اضطراب اور اس کی ذہنی کیفیت اور احساس تنہائی کو بھی نمایاں کیا ہے۔ المیہ یہ ہے کہ معاشرہ بدلا، قدریں بدلیں مگر اس کے کرب میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ وہ فوٹو گرافر کے سوال کا جواب اسی طرح سے دیتی ہے کہ آپ نے کہا تھا نا کہ کارزار حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے اس گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے۔ اس جملے سے اس کے کرب کی کیفیت کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس خاتون کی جذباتی کیفیت اور نفسیاتی الجھنوں کو پیش کر کے عورت کے مسائل اور بے بسی کو نمایاں کیا ہے۔ زندگی اور اس کی جذباتی کھینچ

تان میں عورت کے حصے میں صرف تنہائی اور کرب کا احساس ہی آتا ہے۔افسانے میں فوٹو گرافر اور مالی کے ذریعے نچلے طبقے کی زندگی کو بھی نمایاں کیا گیا ہے جہاں کوئی تبدیلی نہیں اوران لوگوں کوزندگی سے کوئی شکوہ بھی نہیں، وہ مسلسل اپنی پسماندہ زندگی کے ساتھ زندگی بسر کرر ہے ہیں۔

22.2.4 منظر نگاری:

قرۃ العین حیدر منظر کشی اور فضا آفرینی میں بہت ماہر ہیں۔ان کے بیشتر افسانوں میں دلفریب مناظر کے مرقعے نظر آتے ہیں۔وہ حالات وواقعات کی ایسی تصویر پیش کرتی ہیں کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے متحرک نظر آتا ہے۔افسانہ'فوٹو گرافر' میں بھی رات کی رومانی فضا ہو یا کسی ہرے بھرے پرفضا ماحول کی عکاسی یا پھر کسی خارجی واقعے کا پس منظر، اس کو پیش کرنے میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں۔اس افسانے کے مناظر صاف ہونے کے ساتھ ساتھ حالات وواقعات سے مطابقت رکھتے ہیں جس سے افسانے کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔منظر نگاری کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا تخیل بہت بلند ہے وہ کسی بھی فن پارے میں جب کوئی منظر پیش کرتی ہیں تو اس سے متعلق وہ ایک ایک ضروری کڑی کو جوڑتی جاتی ہیں جس سے ایک پرلطف ماحول تیار ہوتا ہے۔اس کے لیے ضروری ہے کہ فن کار کا مطالعہ بہت وسیع ہو کیونکہ کسی بھی منظر کو کامیابی کے ساتھ اس طرح پیش کیا جانا چاہیے کہ وہ منظر حقیقت معلوم ہو۔بلاشبہ اس فن میں مصنفہ بہت ماہر ہیں۔فوٹو گرافر میں انہوں نے منظر اور مناظر کا نقشہ ایسی کامیابی کے ساتھ کھینچا ہے کہ پورا ماحول ہمارے پیش نظر ہوجاتا ہے۔گیسٹ ہاؤس، ہرا بھرا ٹیلہ، باغ، اور رات کی رومانی فضا ایسا کارگر اور دلچسپ لگتا ہے کہ ہم خود وہاں جا پہنچے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے افسانے کی ابتداء میں گیسٹ ہاؤس کا محل وقوع اور موسم کی کیفیت کو نہایت ہی دلفریب اور خوبصورت طریقے سے پیش کیا ہے۔گیسٹ ہاؤس ہرے بھرے ٹیلے کی چوٹی پر دور سے نظر آتا ہے۔ ٹیلے کے عین نیچے پہاڑی جھیل ہے۔ایک بل کھاتی ہوئی سڑک جھیل کے کنارے کنارے گیسٹ ہاؤس کے گیٹ تک پہنچتی ہے اور موسمِ بہار کے پھول گیسٹ ہاؤس کے چاروں طرف کھلے ہوئے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے گیسٹ ہاؤس کے کمروں، سیٹنگ ہال، ڈرائنگ روم اور باہر کے مناظر کو دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔افسانے سے اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''موسم بہار کے پھولوں سے گھرا بے حد نظر فریب گیسٹ ہاؤس ہرے بھرے ٹیلے کی چوٹی پر دور سے نظر آجاتا ہے۔ ٹیلے کے عین نیچے پہاڑی جھیل ہے۔ایک بل کھاتی سڑک جھیل کے کنارے کنارے گیسٹ ہاؤس کے پھاٹک تک پہنچتی ہے۔''

مندرجہ بالا اقتباس اس کہانی کی ابتدا ہے۔یہاں قرۃ العین حیدر نے اسکرین پلے(Screen Play) کی تکنیک میں ایک ایسے گیسٹ ہاؤس کی دلفریب منظرکشی کی ہے جو پہاڑ کی چوٹی پر واقع ہے جہاں لوگ دنیا کی بھیڑ بھاڑ سے دور سکون اور مسرت کی تلاش میں آیا کرتے ہیں۔گیسٹ ہاؤس کی منظرکشی سے افسانے کی دلکشی اور تاثیر میں اضافہ ہوجاتا ہے۔قرۃ العین حیدر نے اس افسانے میں جن مناظر کو بھی پیش کیا ہے وہ سارے مناظر آنکھوں کے سامنے فعال تصویر کی طرح چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔قرۃ العین حیدر کو یہ مہارت حاصل ہے کہ وہ کسی بھی مناظر کو بیان کرتے ہوئے معمولی سے معمولی جزئیات پر بھی نگاہ رکھتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جو مناظر یا واقعات ملتے ہیں وہ افسانے کے بجائے حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔مثلاً گیسٹ ہاؤس کے ڈرائینگ روم کا منظر دیکھیے۔

> ''زینے کے برزنر والے ہال میں پھول مہک رہے تھے۔۔۔سفید تتلیاں سبزے پر اڑتی پھر رہی تھیں۔''

22.2.5 تصورِ وقت:

وقت، زندگی اور کائنات سے وابستہ ایک مسلسل تصور ہے جس کے دائرہ کار میں ہر شئے داخل ہے۔ وقت مسلسل بہتے ہوئے دریا کے مانند ہے، وقت لافانی ہے وہ ہر شئے کو فنا کر دیتا ہے اس کے دائرے سے کوئی شئے باہر نہیں ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے متعدد افسانوں میں فلسفہ وقت کا اظہار کیا ہے۔ فوٹو گرافر انہیں افسانوں میں سے ایک اہم افسانہ ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے فلسفۂ وقت کو فنا کے ساتھ اس طرح جوڑا ہے کہ دنیا کی ہر شئے کے ساتھ صرف ایک چیز سفر کرتی ہوئی نظر آتی ہے اور وہ فنا ہے۔ فنا ہر چیز پر حاوی وہ ہر شعبے کے وجود سے بے نیاز، ہر رکاوٹ کو مٹاتے ہوئے مسلسل ہم رکاب ہے۔ وقت کے تناظر میں ہم دیکھتے ہیں کہ افسانہ فوٹو گرافر گردش وقت کا آئینہ جہاں وقت دھیرے دھیرے گزرتا ہے اور ہمیں صرف اس کے عکس دکھائی دیتے ہیں۔ دراصل وقت ایک ایسی حقیقت ہے جو زندگی اور کائنات کی فنا پذیری کو اپنی تمام تر سفا کی کے ساتھ ظاہر کرتی ہے۔ فنا کے حوالے سے افسانے کا اقتباس دیکھیں کہ

> ''..... ہم جہاں جاتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔ ہم جہاں ٹھہرتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔ فنا مسلسل ہماری ہم سفر ہے۔''

مذکورہ اقتباس فلسفۂ وقت کی حقیقت کو عیاں کرتا ہے کہ وقت کائنات اور زندگی کے ساتھ مسلسل سفر میں ہے۔ فوٹو گرافر میں جس طرح انسان کو بدلتے وقت کے ساتھ تبدیل ہوتے دکھایا گیا ہے وہ وقت کے تناظر میں لازمی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جوانی اور بڑھاپے کی دو تصویروں کے فرق کی عبرت انگیزی کو افسانوی رنگ دیا ہے۔ وقت انسان کو جوانی سے پیری کی طرف لے جاتا ہے اور آخر کار انسان موت کا لقمہ بن جاتا ہے۔ وقت کے ساتھ نہ جوانی قائم رہتی ہے اور نہ ہی دولت، انجام کار سب ختم ہو جاتا ہے اور صرف یادیں رہ جاتی ہیں۔ وہ نوجوان جوڑا جو کبھی سکون کی تلاش میں تنہائی کے ساتھی تھے ان کی زندگی افسانے کے آخر میں کتنی بدل ہو چکی ہے۔ نوجوان موسیقار وقت کی رفتار میں کہیں کھو گیا اور عورت اپنے حسن و جمال سے عاری جھریوں والی شکل لیے کھڑی ہے۔ ''فوٹو گرافر'' جس المیے کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ وقت کا تسلسل ہے جو مکاں سے بے نیاز چلتا رہتا ہے اور راستے میں آنے والی ہر شئے کو فنا کر دیتا ہے۔ مصنفہ نے اس المیے کے ذریعے وقت کے جبر اور فنا کے تصور کو اختصار کے ساتھ مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔

22.2.6 فن اور تکنیک:

قرۃ العین حیدر کا مذکورہ افسانہ فنی اور تکنیکی لحاظ سے کامیاب افسانہ ہے جو فکری اور تخلیقی شعور سے پوری طرح آراستہ ہے۔ یہ افسانہ سادے بیانیہ انداز سے شروع ہوتا ہے، جو افسانے کے آخر تک جاری رہتا ہے۔ کہانی کے بیانیہ میں افسانہ نگار نے واقعے کی ایک ایک کڑی کو تسلسل کے ساتھ پرو دیا ہے۔ اس کے علاوہ افسانے میں فنا اور وقت کے فلسفے کو بھی نہایت فنکاری سے بیان کیا گیا ہے۔ افسانے کے اختتام میں ''صرف کاکروچ باقی رہیں گے'' کے جملے میں زندگی اور موت کا فلسفہ ہے جو انسانی وجود کے فنا کی طرف بلیغ اشارہ کرتا ہے جس کا احساس اور تاثر پورے افسانے پر غالب ہے۔ اس احساس میں انسان کی بے بسی اور وقت کے جبر کی تصویر بڑی شدت سے نمایاں ہوتی ہے جس میں انسان مجبور محض نظر آتا ہے اور وہ وقت کے ہاتھوں معدوم ہوتے ہوئے بالآخر ختم ہو جاتا ہے۔ فنی حوالوں سے کہا جاتا ہے کہ افسانہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی وارداتوں اور کیفیتوں کا اظہار ہے۔ افسانہ نگار زندگی کی انہیں وارداتوں اور کیفیات سے ایک نیا اور مؤثر موضوع اخذ کرتا ہے جو افسانے کی تخلیق کا باعث بنتا

ہے۔ وہ زندگی کو اس کے تضادات کے تناظر میں دیکھتا ہے اور اپنے فن پارے میں اسے تنوع کے ساتھ پیش کرنے کی سعی کرتا ہے جس کی بہترین مثال افسانہ ''فوٹوگرافر'' ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں زندگی کے موضوعات کا جو تنوع ہے اس سے ان کے تجربات زندگی اور زمانے کی آگہی کا پتا چلتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کے کسی ایک پہلو کو موضوع نہیں بنایا اور نہ ہی محض اقتصادی محرکات کو ترجیح دی بلکہ ان کے یہاں زندگی نے اپنی پوری خارجی اور داخلی کش مکش کے ساتھ جگہ پائی ہے۔ مصنفہ نے تخلیقی اظہار اور اسلوب بیان کی سطح پر بھی تجربے کیے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے کی تکنیک اور اسلوب میں تنوع پایا جاتا ہے۔

افسانہ 'فوٹوگرافر' میں کہانی مسلسل ارتقائی صورت میں چلتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن زندگی کے بعض پہلو ابہام میں بھی ہیں، جیسے نہیں بتایا گیا کہ رقاصہ کے ساتھ کا کیا ہوا؟ قاری افسانے کے علامتی پیکروں کو اپنی تفہیم کا ذریعہ بناتا ہے اور مفہوم تک پہنچنے کی سعی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے افسانے میں تاریخی اور تہذیبی شعور کا بھی ثبوت دیا ہے جو زمان و مکان کے پابند ہیں۔ مصنفہ اپنے افسانوں میں وقت اور تاریخ کو پس منظر کے طور پر استعمال کرتی ہیں اور اسی پس منظر میں ثابت کرتی ہیں کہ وقت کس طرح انسانوں کی تقدیر بدل دیتا ہے اور انسان کس طرح اس کے سامنے بے بس اور لاچار ہو جاتا ہے۔ روز اول سے انسان وقت کے جبر کو آزما رہا ہے اور انسانی زندگی اس کے جبر کے آگے فنا ہوتی جا رہی ہے۔ ''فوٹوگرافر' میں قرۃ العین حیدر نے فنا کے مذکورہ عمل کو موضوع بنایا ہے اور وہ اس میں پوری طرح کامیاب بھی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ افسانہ فوٹوگرافر کا خالق کون ہے؟

2۔ گیسٹ ہاؤس کے دروازے پر کون بیٹھا رہتا ہے؟

3۔ فوٹوگرافر کی کھینچی ہوئی تصویر دوبارہ کسے ملتی ہے؟

4۔ امر سندری کس کا لقب ہے؟

5۔ افسانے کے آخر میں فوٹوگرافر کی ملاقات کس سے ہوتی ہے؟

6۔ ''زندگی انسانوں کو کھا گئی صرف کاکروچ باقی رہیں گے'' کس کردار نے کہا؟

22.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں۔

☆ ''فوٹوگرافر'' قرۃ العین حیدر کے کامیاب اور بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ یہ ان کے چوتھے افسانوی مجموعہ ''روشنی کی رفتار'' میں شامل ہے۔ یہ اس مجموعے کا تیسرا افسانہ ہے جو نو صفحات پر مشتمل ہے۔ جو پہلی بار رسالہ نقوش کراچی سے 1967ء میں شائع ہوا۔

☆ قرۃ العین حیدر کا افسانہ ''فوٹوگرافر'' بہترین پلاٹ میں کامیابی کے ساتھ ترتیب دیا گیا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ بیانیہ انداز میں شروع ہوتا ہے اور عروج کے بعد اپنے اختتام تک پہنچتا ہے۔

☆ افسانے کے کرداروں میں فوٹوگرافر اور اس کا کیمرہ، موسیقار اور رقاصہ، گیسٹ ہاؤس کا مالی اور بیرا ہے۔ لیکن ان میں فوٹوگرافر اور مشہور رقاصہ کا کردار اہم ہے جن کے اردگرد پورا افسانہ گھومتا ہے۔

☆ قرۃالعین حیدر کو یہ مہارت حاصل ہے کہ وہ کسی بھی مناظر کو بیان کرتے ہوئے معمولی سے معمولی جزئیات پر بھی نگاہ رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جو مناظر یا واقعات ملتے ہیں وہ افسانے کے بجائے حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔

☆ قرۃالعین حیدر نے اپنے متعدد افسانوں میں فلسفہ وقت کا اظہار کیا ہے۔فوٹوگرافر انہیں افسانوں میں سے ایک اہم افسانہ ہے۔

☆ افسانہ 'فوٹوگرافر' میں کہانی کا مسلسل ارتقائی صورت میں چلتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن زندگی کے پہلو میں مختلف ابہام بھی موجود ہیں، یہ ابہام قاری کو کہانی کی تفہیم کے لیے نئی جستجو کا تقاضا کرتا ہے۔اس لیے قاری افسانے کے علامتی پیکروں کو اپنی تفہیم کا ذریعہ بناتا ہے اور مفہوم تک پہنچنے کی سعی کرتا ہے۔

22.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
نظرفریب	:	نگاہوں کو دھوکا دینے والا بے حد خوب صورت
عین	:	بالکل
والرس مونچھ	:	لمبی موٹی نیچے کو جھکی ہوئی مونچھ
ٹورسٹ	:	سیاح
ماہِ عسل	:	ہنی مون (Honey Moon)
چوکس	:	تیار، چاق و چوبند
صاحب لوگ	:	برطانوی دور کے دولت منداور سرکاری عہدے دار
جغادری	:	بھاری بھرکم
چوبی	:	لکڑی کا بنا ہوا
متلاشی	:	تلاش کرنے والا
فنا	:	موت، خاتمہ
آوک جاوک	:	آنا جانا، آمدورفت
سٹنگ روم	:	نشست گاہ
دریچہ	:	کھڑکی
آتش دان	:	کمرے کی دیوار میں، فرش کے قریب بنی ہوئی انگیٹھی
پکچر پوسٹ کارڈ	:	وہ کارڈ جس پر خط لکھتے ہیں اور اس پر مشہور مقامات کی تصویر بھی چھپی ہوتی ہیں۔
دفعتاً	:	اچانک
کیمونو	:	جاپانی خواتین کا ایک خاص لباس

براسو	:	تانبے پیتل کو چمکانے والی مخصوص پالش
شگوفہ	:	کلی
نامور	:	مشہور، معروف
کارزار	:	لڑائی مقابلہ
رن	:	جنگ
گھمسان	:	زوردار لڑائی
امر سندری پاروتی	:	شیوجی کی پتنی پاروتی جی کے حسن کو کبھی نہ فنا ہونے والا کہا جاتا ہے اس لحاظ سے پاروتی جی کا لقب امر سندری ہے۔
سندھیا	:	شام

22.5 نمونہ امتحانی سوالات

22.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''فوٹو گرافر'' کس کا افسانہ ہے؟

2۔ افسانہ ''فوٹو گرافر'' کس سنہ میں شائع ہوا؟

3۔ فوٹو گرافر قرۃ العین حیدر کے کس افسانوی مجموعہ میں شامل ہے؟

4۔ آزادی سے قبل گیسٹ ہاؤس میں کن لوگوں کا قیام ہوتا تھا؟

5۔ نوجوان جوڑے کو گلدستہ کون دیتا ہے؟

6۔ گیسٹ ہاؤس کے جوڑے سے فوٹو کھینچنے کی فرمائش کون کرتا ہے؟

7۔ دنیا کے کارزار میں کون کھو جاتا ہے؟

8۔ فوٹو گرافر سے آخر میں کس کی ملاقات ہوتی ہے؟

22.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ فوٹو گرافر کا خلاصہ لکھیے۔

2۔ افسانہ کے پلاٹ کا جائزہ فنی حوالوں سے پیش کیجیے۔

3۔ افسانہ فوٹو گرافر کا اجمالی تعارف پیش کیجیے۔

4۔ فوٹو گرافر کا تجزیہ کرتے ہوئے افسانے کے علامتی پیکر کا جائزہ لیجیے۔

22.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ فوٹو گرافر کا تجزیہ کرتے ہوئے تخلیق کار کے نقطۂ نظر کو بھی واضح کیجیے۔

2۔ افسانہ فوٹو گرافر کا موضوعاتی مطالعہ پیش کیجیے۔

3۔ فوٹو گرافر کے کرداروں کے حوالے سے تصور وقت اور احساس فنائیت کا تجزیاتی مطالعہ لکھیے۔

22.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	روشنی کی رفتار	قرۃ العین حیدر
2۔	قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم
3۔	قرۃ العین حیدر (تحریروں کے آئینے میں)	اختر سلطانہ
4۔	قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ	محی الدین بمبئی والا
5۔	قرۃ العین حیدر کا فن	عبدالمغنی
6۔	قرۃ العین حیدر: شخصیت اور فن	صاحب علی
7۔	قرۃ العین حیدر قاف تا قاف	ہربنس سنگھ تصور

اکائی 23 : اقبال متین: تعارف، افسانہ نگاری کی خصوصیات

اکائی کے اجزا

23.0 تمہید

23.1 مقاصد

23.2 حالات زندگی

23.2.1 پیدائش اور خاندانی پس منظر

23.2.2 تعلیم، ملازمت اور ازدواجی زندگی

23.3 ادبی خدمات

23.3.1 نثری خدمات

23.3.2 شعری خدمات

23.4 اقبال متین کی شخصیت کا اعتراف

23.4.1 اعزاز، انعام اور ایوارڈ

23.4.2 تحقیق، تنقید، تراجم اور خصوصی نمبرات

23.5 اقبال متین کی افسانہ نگاری

23.5.1 پلاٹ

23.5.2 کردار نگاری

23.5.3 تکنیک

23.5.4 عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ

23.5.5 زماں و مکاں اور آفاقیت

23.5.6 زبان و بیان

23.6 اکتسابی نتائج

23.7 کلیدی الفاظ

23.8 نمونۂ امتحانی سوالات

23.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

23.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

23.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

23.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

23.0 تمہید

اقبال متین اردو کے معروف ادیب اور ممتاز شاعر ہیں۔ وہ کثیر الجہات شخصیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے اردو مختلف نثری و شعری اصناف، افسانہ، ناول، مضامین، خاکہ، غزل، نظم وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ بنیادی طور پر وہ افسانہ نگاری کے لیے جانے جاتے ہیں۔ حالانکہ انھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا تھا۔ اقبال متین بہت جلد افسانے کی طرف مائل ہو گئے۔ ان کا پہلا افسانہ 1945ء میں 'چوڑیاں' کے عنوان سے رسالہ 'ادب لطیف' میں شائع ہوا۔ اقبال متین کے افسانوں کی کلیات دو ضخیم جلدوں میں ''اقبال متین کے افسانے''، (جلد اول) اور (جلد دوم) کے عنوان سے شائع ہوئی ہیں۔ علاوہ ازیں ان کا ایک ناول، شاعری، خاکے، مضامین وغیرہ بھی اردو ادب کا بیش قیمتی سرمایہ ہیں۔

اقبال متین کی تخلیقات سماجی، تہذیبی، سیاسی، ثقافتی اور اقتصادی مسائل کا احاطہ کرتی ہیں۔ اقبال متین کی زندگی اور ان کی تخلیقات میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہیں۔ انھیں زندگی کی تلخ حقیقتوں کو تخلیق میں ڈھالنے کا ہنر معلوم تھا۔ اقبال متین کی تخلیقات میں جنوبی ہند کی تاریخ، سیاست، تہذیب اور ثقافت کا رنگ عیاں ہے۔ ان کی تخلیقات میں موضوع کی وسعت اور فن کی بلندی پائی جاتی ہے۔

23.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ اقبال متین کی شخصیت کا تعارف کرا سکیں۔

☆ اقبال متین کی ادبی خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ اقبال متین کی ادبی حیثیت پر اظہار خیال کر سکیں۔

☆ اقبال متین کی افسانہ نگاری کی خوبیوں کی وضاحت کر سکیں۔

23.2 حالات زندگی

23.2.1 پیدائش اور خاندانی پس منظر:

اقبال متین کی پیدائش 2 / فروری 1929ء کو رام کوٹ حیدر آباد میں ہوئی۔ ان کا تعلق ایک جاگیر دار خاندان سے تھا۔ باوجود اس کے ان کی طبیعت میں بلا کی سادگی تھی۔ اقبال متین کی سادگی ان کی طبیعت کا خاصہ تھی۔ اقبال متین ایک رعب دار، باوقار اور انتہائی ذہین انسان تھے۔ ابہ ظاہر وہ جتنے سخت گیر نظر آتے تھے ان کا باطن اتنا ہی نرم تھا۔ انسانی ہمدردی ان کے رگ رگ میں بسی ہوئی تھی۔ اقبال متین کا اصل نام سید مسیح الدین، تخلص متین

اور قلمی نام اقبال متین ۔ان کے والد کا نام سید عبدالقادر تھا۔وہ شاعر تھے اور ناصر تخلص کرتے تھے۔والدہ کا نام سیدہ صفیہ بیگم تھا۔

اقبال متین کے دادا سید مسیح الدین خان جاگیرداری سے وابستہ تھے اور میر مجلس کے عہدے پر فائز تھے۔سید مسیح الدین کے چار بیٹے تھے۔ ہدایت محی الدین،سید عبدالقادر ناصر،سید قادرالدین (تمکین سرمست) اور سب سے چھوٹے سلطان محی الدین نسیم قاسمی ۔سید عبدالقادر ناصر کی اولاد میں 4 لڑکیاں اور 2 لڑکے تھے۔سلمی عزیز، اقبال متین، نجمہ نفیس،سید مصلح الدین ،صغرا نکہت ۔اقبال متین کی حقیقی والدہ سیدہ صفیہ بیگم اور علاتی والدہ سید محبوب بیگم بڑی دلنواز اور مخلص خاتون تھیں۔

اقبال متین کا گھریلو ماحول جاگیردارانہ ہونے کے ساتھ ادبی بھی تھا۔اقبال متین کے والد سید عبدالقادر ناصر ایک شاعر تھے۔انھوں نے ’’جذبات ناصر‘‘ کے عنوان سے ایک دیوان قلم بند کیا۔حالانکہ اس کی اشاعت نہ ہوسکی۔اقبال متین کے خاندان کے ایک اور شاعر ان کے چچا قادر الدین سرمست تھے جو فکشن کے معروف ناقد پروفیسر یوسف سرمست کے والد تھے۔ان کا شمار حیدرآباد کے معروف شعراء میں ہوتا تھا۔تمکین سرمست کا شعری مجموعہ ’’سرمستیِ تمکین‘‘ ان کی قلمی یادگار ہے۔

23.2.2 تعلیم، ملازمت اور ازدواجی زندگی:

اقبال متین کے تعلیمی سفر کا آغاز بشیر آباد کے مڈل اسکول سے ہوا۔انھوں نے اس اسکول سے وسطانیہ کی تعلیم حاصل کیا۔فوقانیہ کی تعلیم کے لیے انہیں چنتا پور ہائی اسکول میں داخل کیا گیا۔اقبال متین نے ساتویں جماعت کا بورڈ امتحان گلبرگہ جاکر لکھا اور کامیابی حاصل کی۔آٹھویں جماعت میں انھوں نے اپنا داخلہ سٹی کالج میں لیا۔وہاں انھوں نے دسویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔اس زمانے میں سٹی کالج میں معروف انقلابی شاعر مخدوم محی الدین بھی بطور استاد موجود تھے۔اقبال متین کو ذاتی مطالعے کا بیحد شوق تھا۔وہ کالج کے اوقات میں بھی کتب خانہ آصفیہ جاکر مطالعے میں مصروف رہتے تھے۔اقبال متین سٹی کالج میں دسویں جماعت کے امتحان میں شریک نہ ہوسکے کیونکہ کالج کے قوانین کے مطابق امتحان میں شرکت کے لیے طلباء کی 60% حاضری لازمی تھی۔اقبال متین کالج کی اس شرط کو پوری نہ کرسکے۔انھوں نے حیدرآباد کے ایک خانگی ادارہ M.A.O سے پنجاب میٹرک کا امتحان دے کر کامیابی حاصل کی۔ 1945ء میں چادرگھاٹ کالج ،حیدرآباد سے انٹرمیڈیٹ کی تعلیم مکمل کی۔اس کے بعد تعلیم کا سلسلہ منقطع ہوگیا۔

اقبال متین نے تین مختلف محکمات میں خدمات انجام دیں۔انہوں نے پہلی ملازمت،نظام حکومت میں، دسویں جماعت کے امتحان میں کامیابی کے بعد، تعلقہ منچریال،ضلع عادل آباد میں بطور سب انسپکٹر آبکاری حاصل کی، جو 1947ء کے پولیس ایکشن کی افراتفری میں چھوٹ گئی۔انھوں نے دوسری ملازمت 1947ء کے بعد ادارہ جاگیر ایڈمنسٹریشن میں بطور کلرک اختیار کی ۔اقبال متین کی تیسری ملازمت بطور ریونیو آفیسر تھی۔

اقبال متین کے ازدواجی زندگی کا سفر جتنا دلچسپ ہے اتنا ہی دل سوز بھی۔ان کا پہلا نکاح ان کی پھوپھی زاد بہن سے ہوا۔اقبال متین کی اہلیہ کا نام بدرالنسا بیگم تھا اور عرفیت منیر تھی۔شادی کے بعد اقبال متین نے انھیں بدر منیر نام دیا۔اقبال متین کی اس محبت کو شادی میں تبدیل کرنے کا عمل خاندان کے بزرگ افراد کو پسند نہ تھا۔خود بدر منیر کی ماں اس شادی میں شریک نہ ہوئیں کیونکہ وہ بدر منیر کی شادی کسی اور کے ساتھ کرنا چاہتی تھیں۔اقبال متین بدرالنسا سے بچپن ہی سے محبت کرتے تھے۔انھیں اپنی محبت کو رشتے میں بدلنے کے لیے خاندان کی ناراضگی بھی برداشت کرنی

پڑی۔ اقبال متین محبت میں جرات کو لازمی سمجھتے تھے۔ کہتے تھے؛ ''اگر محبت کے ساتھ جرات نہ ہو تو محبت حماقت ہے۔'' اقبال متین اپنی شادی کے بعد یہ شعر کہتے ہیں؛ تجھ کو پا کر بھی کبھی خوش نہ رہے / تجھ کو رونے کا مزہ اور ہی تھا۔ یعنی اقبال متین بھی علامہ اقبال کی طرح محبت کی اصل لذّت ہجر کی تڑپ میں محسوس کرتے ہیں نہ کہ وصال میں۔ اقبال متین اور بدر منیر کا یہ رشتہ بہت طویل مدت تک باقی نہ رہ سکا۔ وہ علالت کے سبب انتقال فرما گئیں۔

اقبال متین کی دوسری شادی ان کی پہلی بیوی بدر منیر کے انتقال کے بعد شاہ جہاں بیگم رابعہ سے ہوئی۔ یہ ایک مطلقہ خاتون تھیں۔ ان کی ایک بچی بھی تھی۔ اقبال متین نے اس بچی کی پرورش اپنی بیٹی کی طرح کی۔ شاہ جہاں بیگم کے انتقال کے بعد اقبال متین نے پھر کوئی عقد نہیں کیا۔ آخری عمر میں بیمار رہنے لگے اور 3 مئی 2015 کو ان کا انتقال ہو گیا۔

اقبال متین کی پہلی بیوی بدر منیر سے چار بیٹے اور ایک بیٹی تھی۔ جن میں تین بیٹوں (فرید اقبال۔1960ء، نشید اقبال۔1973ء، نوشاد اقبال۔1992ء) کا انتقال بچپن ہی میں ہو گیا۔ اب سب سے بڑے بیٹے نوید اقبال اور بیٹی ماریہ اقبال متین کی پہلی بیوی کی یادگار ہیں۔ اقبال متین بیٹوں کی ناگہانی موت سے عمر بھر رنجور رہے۔ اقبال متین کی دوسری بیوی شاہ جہاں بیگم سے دو بیٹے پیدا ہوئے۔ سید وحید اقبال اور سید سدید اقبال۔ اقبال متین اپنے آخری ایام میں اپنے سب سے چھوٹے بیٹے سید سدید اقبال اور ان کی اہلیہ کے ساتھ قیام پذیر تھے۔

اقبال متین کے دوست احباب کا حلقہ کافی وسیع تھا۔ اقبال متین کے دوستوں میں پہلا نام لطیف ساجد کا ہے، جو حیدر آباد پولیس ایکشن کے زمانے میں ان کے ساتھ تھے۔ اسکول کے زمانے کے تین دوست نور الدین خان، سردار علی خان، سیف الدین خان تھے۔ اردو کے بہت سے ہم عصر علماء و ادباء اقبال متین کے احباب کی فہرست میں شامل ہیں، جن میں شمس الرحمٰن فاروقی، جوگیندر پال، رتن سنگھ، اقبال مجید عابد سہیل، محافظ حیدر، قاضی عبدالستار، قمر رئیس، ہاشم علی اختر، محمد حسن، غیاث احمد گدی، تاج مہجور، عصمت چغتائی، میکش، جیلانی بانو، مغنی تبسم، یوسف سرمت، ناصر بغدادی، راشد آزر، مجتبٰی حسین، مہدی جعفر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اقبال متین زندگی کے آخری ایام میں بھی اپنے چاہنے والوں سے مسلسل رابطے میں رہے۔ ان کے جاننے اور چاہنے والوں نے ہمیشہ ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

23.3 اقبال متین کی ادبی خدمات

اقبال متین کا خاندانی ماحول ادبی تھا۔ والد اور چچا دونوں شاعر تھے۔ جاگیردارانہ ماحول میں شعر ادب کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ خاندان کے ادبی ماحول نے اقبال متین کو بھی متاثر کیا۔ چنانچہ اقبال متین بھی شعر و ادب سے وابستہ ہوئے۔ رفتہ رفتہ شاعر سے ان کی دلچسپی بڑھتی گئی۔ اقبال متین خود بھی شعر کہنے لگے۔ ان کی تخلیقی صلاحیت اس وقت بروئے کار آئی جب وہ نویں جماعت میں زیر تعلیم تھے۔ شاعری میں ان کی پہلی نظم ''کب تلک'' 1942ء میں ماہنامہ ''سب رس'' میں شائع ہوئی۔ اقبال متین زمانہ طالب علمی ہی میں ادبی دنیا سے منسلک ہو گئے۔ انھوں نے نثر اور شاعری دونوں میدانوں میں اپنی تخلیقات پیش کیں۔ ان کی شہرت بالخصوص اردو افسانے میں ہوئی۔ اقبال متین اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں الگ پہچان رکھتے ہیں۔ حالانکہ انھوں نے ادبی دنیا میں اپنا پہلا قدم شاعری کے میدان میں رکھا۔ البتہ بہت جلد وہ شاعری کے ساتھ افسانے کی طرف مائل ہوئے گئے اور دونوں ہی میدانوں میں اپنا سفر جاری رکھا۔ رفتہ رفتہ شاعری کم اور افسانے کثرت سے لکھنے لگے۔ ان کے افسانوں کے سات مجموعے شائع ہوئے۔ تمام مجموعوں کی کلیات دو جلدوں میں شائع ہوئی۔ ان کے سو سے زائد افسانے تقریباً 1500 صفحات پر مشتمل ہیں۔ شاعری کا ایک مجموعہ ''صریر جاں'' کے نام سے شائع ہوا۔ علاوہ ازیں اقبال متین نے خاکے، یادداشتیں اور تنقیدی مضامین قلم بند کیے۔ اقبال متین کی

تخلیقات حسب ذیل ہیں:

☆	اُجلی پرچھائیاں	(1960ء)	(پہلا افسانوی مجموعہ)
☆	نچا ہوا البم	(1973ء)	(افسانوی مجموعہ)
☆	خالی پٹاریوں کا مداری	(1977ء)	(افسانوی مجموعہ)
☆	آ گہی کے ویرانے	(1978ء)	(افسانوی مجموعہ)
☆	مزبلہ	(1979ء)	(افسانوی مجموعہ)
☆	میں بھی فسانہ تم بھی کہانی	(1993ء)	(افسانوی مجموعہ)
☆	شہرآشوب	(2003ء)	(افسانوی مجموعہ)
☆	چراغ تہہ داماں	(1976ء)	(ناول)
☆	سوندھی مٹی کے بت	(1995ء)	(شخصیات اور خاکے)
☆	باتیں ہماریاں	(2005ء)	(یادیں)
☆	اعتراف وانحراف	(2006ء)	(تنقیدی مضامین)
☆	اجالے جھروکے میں	(2008ء)	(تنقیدی مضامین)
☆	صریرجاں	(2006ء)	(شعری مجموعہ)

23.3.1 نثری خدمات

اقبال متین کی نثری خدمات میں ان کے چھ افسانوی مجموعے افسانوں کی کلیات، ایک ناول، ایک خاکوں کا مجموعہ، ایک یاداشت اور دو تنقیدی مجموعے شامل ہیں۔ اقبال متین ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی یہ تحریریں کامیابی کے ساتھ قاری کو محظوظ ومسرور کرتی ہیں۔

افسانوی مجموعے:

اُجلی پرچھائیاں: اس مجموعے میں 14 افسانے شامل ہیں:

(1) چھکن چاچا	(2) گرتی دیواریں	(3) دام ہرموج	(4) بیمار
(5) برہان قاطع	(6) ملبہ	(7) آدمی اور آدمی	(8) اجلی پرچھائیاں
(9) سہارے	(10) سمجھوتہ	(11) اجنبی	(12) روزنِ در
(13) گریویارڈ	(14) ہیں کواکب کچھ		

نچا ہوا البم: اس مجموعے میں 15 افسانے شامل ہیں۔

(1) ایک پھول اور ایک تتلی (2) پچھلا دروازہ (3) شعورِ سفر منزل (4) پانی کے چراغ
(5) ساحی (6) تین پتھر ڈھونے والا مسافر (7) کینڈل کالونی (8) اندھیروں کی لاج
(9) کتاب سے کتبے تک (10) شکن در شکن (11) چور (12) نچا ہوا البم
(13) بہادر (14) ایک سوال (15) سنگ آستاں

خالی پٹاریوں کا مداری: اس مجموعے میں 15 افسانے شامل ہیں۔

(1) پو پھٹنے تک (2) ننگے زخم (3) شرمیلا (4) خالی پٹاریوں کا مداری
(5) بہروپ (6) مورنی (7) شیبا (8) رات کے راہی
(9) مسدود راستے (10) مہمان (11) ہم سفر (12) درد کا رشتہ
(13) من مول (14) رابی اپیا (15) کھنڈر

میں بھی فسانہ تم بھی کہانی: اس مجموعے میں 14 افسانے شامل ہیں۔

(1) یہ کس کی تصویر ہے؟ (2) کھڑکیاں (3) کنول اور گندم (4) گھڑی
(5) جہاں میں ہوں (6) میں بھی فسانہ تم بھی کہانی (7) گنجا مسیح (8) جھوٹی سچائی
(9) زمین کا درد (10) دھوپ (11) انکشاف (12) ایک طوفان دو بوندیں
(13) ادھورا سوئٹر (14) ایک خط یادوں کے نام

آگہی کے ویرانے: اس مجموعے میں 9 افسانے شامل ہیں۔

(1) سانپوں کی پٹاری (2) آگہی کے ویرانے (3) بیر بہوٹی (4) پانچویں عورت اٹھارہواں مرد
(5) کاٹا ہوا نام (6) تین پتھر ڈھونے والا مسافر (7) بچھڑا (8) سڑک
(9) پنجرے کا آدمی

مزبلہ: اس مجموعے میں 13 افسانے شامل ہیں۔

(1) اتھل پانیوں کے سودائی (2) دردیدہ (3) شعلہ پوش (4) مزبلہ
(5) بھیگے دن بھیگی راتیں (6) سناٹے کی آواز (7) ماں (8) گریزپا
(9) پل صراط (10) چار درویش نئے نویلے (11) دستک (12) واپسی
(13) شہر آشوب

اقبال متین کے ناولٹ ''چراغ تہہ داماں'' کی پہلی اشاعت 1967ء میں رسالہ ''سیپ'' کراچی میں ہوئی۔ یہ ''سیپ'' کا دسواں شمارہ تھا۔ جس میں اقبال متین کے علاوہ کئی ادیبوں کی تخلیقات شائع ہوئیں۔ کتابی صورت میں ''چراغ تہہ داماں'' پہلی مرتبہ 1976 میں شائع ہوئی۔ ناولٹ کا عنوان اسم بامسمیٰ ہے، ''چراغ تہہ داماں'' کے عنوان ہی میں ناول کی پوری کہانی سمٹ آئی ہے۔ ناولٹ ''چراغ تہہ داماں'' کا موضوع طوائف

ہے۔ یہاں طوائف ایک عورت ہی نہیں بلکہ مرد بھی ہے۔ دونوں کے مابین ماں اور بیٹے کا رشتہ ہے۔ اردو ادب میں عورت طوائف کا ذکر تو مرزا رسوا نے کیا تھا۔ البتہ اقبال متین نے اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر مرد طوائف کی بات کی ہے۔ ناول کا موضوع نہایت ہی نازک اور اچھوتا ہے۔ معروف فکشن نگار عابد سہیل لکھتے ہیں۔ ''اقبال متین نے 'چراغ تہہ داماں' میں ایک ایسے موضوع کو چھوا ہے جس کو ہاتھ لگاتے خیال کی انگلیاں جلتی ہے۔'' (بادبان، اقبال متین منبر، 2010، صفحہ 86)

ناول کی ابتدا فطری ماحول میں ایک خوبصورت جھیل سے ہوتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار کوشلیا اس کا بیٹا شانوجہ ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے کرداروں میں پیارے لال، ڈیر بالڈ، ہینسن، صمصمام دین، بجرے والا کا کا وغیرہ شامل ہیں۔ کوشلیا ایک طوائف کے ساتھ ایک ماں بھی ہے، جسے اپنی اولاد کے بہتر مستقبل کا خواب دیکھنے کی پوری آزادی ہے۔ حالات کی شکار کوشلیا اپنی زندگی سے خوش نہیں ہے، وہ شانوجہ کو ایک بہتر زندگی دینا چاہتی ہے لیکن اس کی ساری کوششیں ناکام ہوتی ہیں۔ اقبال متین نے ناول کی ترتیب میں سادہ پلاٹ، اسلوب بیانیہ اور فلش بیک کی تکنیک کا سہارا لیا ہے۔ ناول کے عنوان اور نکتہ نظر میں گہرا رشتہ قائم ہے۔ ناول میں اردو اور دکنی زبان ومحاورات کا برمحل استعمال کیا گیا ہے۔

اقبال متین کی کتاب ''سوندھی مٹی کے بت'' مختلف شخصیات کے خاکوں کا مجموعہ ہے۔ اس کی اشاعت 1995ء میں ہوئی۔ یہ خاکے ان کے جانے پہچانے، ملنے جلنے والے اشخاص اور دوست احباب کا احاطہ کرتے ہیں، جن کو انھوں نے بہت قریب سے دیکھا یا محسوس کیا ہے۔ اقبال متین ان کی ملاقاتوں سے حاصل شدہ تاثرات اور ذاتی تخیل کی مدد سے لفظی پیکر تراشا ہے۔

اقبال متین نے ''سوندھی مٹی کے بت'' کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ ''دیدہ''، اس میں سلیمان اریب، شاذ تمکنت، ڈاکٹر سید عبدالمنان حسن چشتی اور مولانا ابراہیم ہارون سیٹھ کی شخصیات کا احاطہ کیا ہے۔ دوسرا حصہ ''نادیدہ'' اس میں ملک کی دو عظیم ہستیوں مجاہد آزادی محترمہ سروجنی دیوی نائڈو اور معروف ادیب، شاعر، ناقد مولانا الطاف حسین حالی کی شخصیات کو قلم بند کیا ہے۔ تیسرا حصہ ''خاکے''، اس میں اقبال متین اپنے متعلقین کی قلمی تصویر کاری کی ہے۔ چوتھا حصہ ''پوشیدہ''، اس میں قریبی رشتہ داروں کا حال بیان کیا ہے۔ پانچواں حصہ ''لیل ونہار''، میں اپنا تعارف اور شخصی معلومات قلم بند کیے ہیں۔ اقبال متین نے ''سوندھی مٹی کے بت'' کے خاکوں میں حقیقت بیانی سے کام لیا ہے کسی شخص سے متاثر ومرعوب ہوئے بغیر اس کی خوبیوں اور خامیوں کو فن کارانہ انداز سے بیان کیا ہے۔

اقبال متین نے ''باتیں ہماریاں'' کے عنوان سے اپنی یادداشتوں پر مبنی مضامین قلم بند کیے ہیں۔ ''باتیں ہماریاں'' میں 19 مضامین شامل ہیں۔ اس میں انھوں نے اپنی زندگی کی اہم اور دلچسپ معلومات جمع کی ہیں۔ اسے پڑھ کر اقبال متین کے سفر زندگی کے نشیب فراز کو سمجھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ''باتیں ہماریاں'' کے متعلق معین اعجاز لکھتے ہیں: ''باتیں ہماریاں، اقبال متین کی یادوں کا ایک ایسا گلدستہ ہے جس میں رنگ برنگے پھول بے ساختہ دامنِ دل کو کھینچتے ہیں۔'' ''باتیں ہماریاں'' میں اقبال متین اخلاقی، تہذیبی اور سماجی قدروں کا درس بھی دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اقبال متین کا شاعرانہ انداز بھی کتاب کی دلچسپی کا باعث ہے۔

اقبال متین نے تخلیق کے ساتھ تنقید کے میدان میں بھی زور قلم آزمایا ہے۔ انہوں نے مختلف موضوعات پر مضامین لکھے۔ اقبال متین نے ان مضامین کو کتابی شکل میں ''اعتراف وانحراف'' اور ''اجالے جھروکے میں'' کے عنوان سے شائع کیا۔

23.3.2 شعری خدمات

اقبال متین نے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا۔ انھوں نے خاندانی ماحول سے متاثر ہو کر شعر گوئی کی ابتدا کی۔ ان کی پہلی ادبی کاوش ایک

نظم کی صورت ''کب تلک'' کے عنوان سے 1942ء میں ماہنامہ سب رس، حیدرآباد میں شائع ئی۔اسی سال ماہنامہ ارم میں ''کیوں'' اور ماہنامہ سب رس میں ''تین پیکر'' کے عنوان سے دواور نظمیں شائع ہوئیں۔اقبال متین کی شاعری کا سلسلہ جاری رہا۔وقفہ وقفہ کے ساتھ شعر کہتے رہے۔البتہ افسانہ نگاری کی جانب رجحان بڑھتا گیا اور شاعری ماند پڑتی گئی۔افسانوی مجموعے ایک کے بعد ایک منظر پر آتے گئے۔شاعری کا واحد مجموعہ ''صریر جاں'' کے عنوان سے 2006ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے میں حمد، نعت، غزلیں اور نظمیں وغیرہ شامل ہیں۔

اقبال متین کی شاعری درد و کرب میں ڈوبی ہوئی ہے۔ان کا ایک ایک لفظ درد کی داستان بیان کرتا ہے۔ان کے اشعار کا سوز و گداز قاری میں اکتاہٹ اور مایوسی پیدا نہیں کرتا بلکہ اسے ایک ایسا تجربہ بخشتا ہے کہ اسے زندگی بامعنی اور روشن نظر آتی ہے۔اقبال کی غزلوں میں بے زمینی، اپنوں کی موت کا صدمہ، جدائی کا غم، محرومی و مایوسی کے ساتھ بے بسی اور بے کسی کی کیفیت نظر آتی ہے۔اقبال متین کی شاعری درد کے شدید احساس کے باوجود ہیجانی کیفیت پیدا نہیں کرتی بلکہ زندگی سے آنکھ ملا کر جینے کا حوصلہ دیتی ہے۔ذیل کے اشعار میں ان احساسات کو شدت سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔

خدا نہ دے کسی دشمن کو ایسی محرومی	کہ تیرے پاس بھی ہیں اور تجھ سے دور بھی ہیں

اڑے بادل کی طرح آنکھوں سے برسے یارو	پھر بھی ہم پیار کی ایک بوند کو ترسے یارو

یہ آنکھیں خشک ہیں تم آنسوؤں سے چھلکا دو	بہت اداس ہے اس زندگی کو بہلا دو

یہ کھڑکیاں تھیں، یہ دیوار تھی، یہاں در تھا	اسی زمین پہ یارو کبھی مرا گھر تھا

اقبال متین کی غزلوں کی طرح ان کی نظموں میں بھی بلا کا درد پنہاں ہے۔ان کی نظم میں اپنے جگر پاروں سے مخاطبت کا یہ انداز قابل تحسین ہے:

یہ سب کچھ تو ہے کوئی وارث نہیں ہے
مرے چار بیٹوں نے مجھ سے کہا بھی نہیں
کہ بابا کو ہم سے پیار ہے کاغذی پیرہن تو نہ دیں گے
کاغذوں کے کفن میں مگر سونپ دیں گے
کوئی نیک بندہ انھیں یہ بتا دے
کہ ابا نے ان کے
کاغذوں اور کتابوں میں اپنا کفن بڑے ہی جتن سے چھپا کر رکھا ہے
قلم ان کے جتنے بھی ہیں سب کے سب روشنائی سے ایسے بھرے ہیں
کہ تم عطر کے بدلے ان کے کفن پر سیاہی چھڑک دو
روشنائی چھڑک دو

اوران کوانھیں کی کتابوں میں دفنا کے سوچو
کہ ہم کو وراثت میں کیا کیا ملا ہے
یہ سب ہو چکے تو اب پڑھو فاتحہ

اقبال متین کی تخلیقات ماضی کے درد و کرب میں ڈوبی ہوئی ہیں۔اقبال متین ماضی کے اشارات سے حال کو بہتر کرنے کا عزم اور بہتر ہونے کی مکمل امید پر قائم رہے۔حال سے مستقبل کو سنوارنے کے لیے نئے نئے منصوبے بھی بنائے۔اقبال متین یہ کام ذاتی طور پر کرتے رہے اور موقع بہ موقع اجتماعی کارکردگی کا حصہ بھی بنتے رہے۔اقبال متین مختلف اداروں سے وابستہ رہے۔انجمن معمار ادب،حیدرآباد،آندھراپردیش کے نائب صدر۔1989ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین،آندھراپردیش کے صدر منتخب ہوئے۔ماہنامہ رسالہ گل بانگ ادب،ممبئی کے نگراں رہے۔سہ ماہی رسالہ ''تناظر''،جنوبی ہند کے افسانوی انتخاب دہلی (فکشن انتھالوجی) کے صدر کے طور پر خدمات انجام دیں۔

23.4 اقبال متین کی ادبی خدمات کا اعتراف

اقبال متین کی شہرت اور مقبولیت ان کی ادبی خدمات کا ثمرہ ہے۔اقبال متین اردو دنیا میں بطور افسانہ نگار زیادہ مشہور ہیں جبکہ ان کی شاعرانہ کاوش بھی قابل قدر ہے۔اقبال متین کی ادبی حیثیت کو ملک اور بیرون ملک کے سرکاری اور غیر سرکاری اداروں نے اعتراف کیا ہے۔

23.4.1 اعزاز،انعام اور ایوارڈ:

1۔	مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ	(اترپردیش اردو اکادمی)	پانچ لاکھ روپئے	(2009ء)
2۔	مخدوم محی الدین ایوارڈ	(آندھراپردیش اردو اکادمی)	ایک لاکھ روپئے	(2003ء)
3۔	غالب انعام	(غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی)	پچاس ہزار روپئے	(2010ء)
4۔	سنگت شکاگو ایوارڈ	(حلقہ ارباب ذوق شکاگو)	پچیس ہزار روپئے	(2005ء)
5۔	بسٹ اردو اسکالر ایوارڈ	(پوٹی سری راملو تلگو یونیورسٹی)	دس ہزار روپئے	(2000ء)
6۔	اعتراف ادبی خدمات ایورڈ	(آندھراپردیش اردو اکادمی)	پانچ ہزار روپئے	(1993ء)
7۔	ہندی ساہتیہ اکادمی ایوارڈ	(آندھراپردیش ہندی ساہتیہ اکادمی)	اجلی پرچھائیاں (افسانے)	(1960ء)
8۔	آندھراپردیش اردو اکادمی ایوارڈ	(آندھراپردیش اردو اکادمی)	نچا ہوا البم (افسانے)	(1972ء)
9۔	سنگت شکاگو ایوارڈ	(حلقہ ارباب ذوق شکاگو)	چراغ تہ داماں (ناول)	(2005ء)
10۔	آندھراپردیش اردو اکاڈمی ایوارڈ	(آندھراپردیش اردو اکاڈمی)	خالی پٹاریوں کا مداری (افسانے)	(1970ء)
11۔	آندھراپردیش اردو اکاڈمی ایوارڈ	(آندھراپردیش اردو اکاڈمی)	آگہی کے ویرانے (افسانے)	(1970ء)
12۔	آندھراپردیش اردو اکاڈمی ایوارڈ	(آندھراپردیش اردو اکاڈمی)	میں بھی فسانہ تم بھی کہانی (افسانے)	(1993ء)
13۔	آندھراپردیش اردو اکاڈمی ایوارڈ	(آندھراپردیش اردو اکاڈمی)	باتیں ہماریاں (یادیں)	(2005ء)
14۔	آندھراپردیش اردو اکاڈمی ایوارڈ	(آندھراپردیش اردو اکاڈمی)	اعتراف وانحراف (مضامین)	(2006ء)

23.4.2 تحقیق، تنقید، تراجم اور خصوصی نمبر:

اقبال متین کی شخصیت اور ان کی تخلیقات پر مختلف تحقیقی کام منظر عام آئے ہیں۔ سندی تحقیق کے سلسلے میں جمیل احمد خان نے اقبال متین کی شخصیت اور فن پر سلمیٰ سلطانہ نے اقبال متین کے افسانوی مجموعے ''شہر آشوب'' پر کلیم محی الدین نے اقبال متین کے افسانوی مجموعے ''مزبلہ'' پر محمد کامل نے اقبال متین کے افسانوی مجموعے ''میں بھی فسانہ تم بھی کہانی'' پر جاوید احمد نے اقبال متین کے ناول ''چراغ تہہ داماں'' پر ایم۔فل کے تحقیقی مقالے لکھے۔ اقبال متین پر پی ایچ ڈی کے تحقیقی کام بھی کیے گئے ہیں جو یہ ہیں: شیخ انیس (اودھ یونیورسٹی، فیض آباد)، صائمہ اقبال (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ نامکمل) احمد علی جوہر (جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی)، نور محمدی (عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد۔ زیر تکمیل)۔

اقبال متین پر تنقیدی کتب میں نورالحسنین کی تصنیف ''اقبال متین سے انسیت'' اور طارق سعید کی تصنیف ''چراغ تہہ داماں۔ تفہیم و تعبیر''۔

اقبال متین کی تخلیقات کے تراجم بھی کیے گئے ہیں۔ پروفیسر ابوالکلام، ڈاکٹر عبدالقدوس، ڈاکٹر محمد زبیر نے پر ناولٹ ''چراغ تہہ داماں'' کا ہندی ترجمہ ''دامن تلے دیپ'' کے عنوان سے کیا ہے۔ ''کھڑکیاں اور دھوپ'' کے عنوان سے اقبال متین کی کہانیوں کا ہندی میں ترجمہ ہوا (یہ کہانیاں ہندی کے مشہور رسائل؛ کلپنا، ساریکا، مرل، نئی کہانی، ساتھی وغیرہ میں شائع ہوئی تھیں)۔

اقبال متین پر خصوصی شماروں میں ''اقبال متین نمبر'' (رسالہ۔ بادبان، کراچی، پاکستان۔ 2010)، ''اقبال متین نمبر'' (رسالہ۔ قومی زبان، حیدرآباد۔ 2012ء)، ''اقبال متین نمبر'' (رسالہ۔ تمہید، نظام آباد۔ جنوری 2013ء) شامل ہیں۔

23.5 اقبال متین کی افسانہ نگاری کی خصوصیات

اقبال متین اردو کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کا زمانہ نصف صدی سے زائد عرصہ پر محیط ہے۔ اقبال متین کی افسانہ نگاری کا آغاز آزادی سے ذرا قبل ہوتا ہے۔ اس وقت تک اردو افسانے کی فضا پر پریم چند، رجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی جیسے معروف افسانہ نگاران مٹ نقوش قائم کر چکے تھے۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین وغیرہ کا سفر جاری تھا۔ اقبال متین کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں غیاث احمد گدی، رتن سنگھ، اقبال مجید، جیلانی بانو، جوگندر پال وغیرہ سرگرم عمل تھے۔ اقبال متین کے لیے یہ دور انتہائی ناہموار تھا۔ ایک جانب ادیبوں کی کثیر تعداد تو دوسری جانب ملک کے ابتر حالات۔ اقبال متین تقسیم ملک کے بعد حیدرآباد پولیس ایکشن کے نتیجے میں جنم لینے والی فضا میں شب روز گزار رہے تھے۔ ایسی فضا میں اقبال متین کا افسانہ نگاری میں قدم رکھنا اور اپنی پہچان قائم کرنا ایک بڑا چیلنج تھا۔ چنانچہ اقبال متین نے کسی بات کی پرواہ کیے بغیر افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔

اقبال متین کا پہلا افسانہ ''چوڑیاں'' 1945ء میں رسالہ ''ادب لطیف'' سے شائع ہوا۔ افسانہ ادبی حلقے میں بہت مقبول ہوا۔ اقبال متین کی تخلیقات اس زمانے کے معروف رسائل میں شائع ہونے لگیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 1960ء میں منظر عام پر آیا۔ اقبال متین افسانہ نگاری میں اپنی انفرادی روش کے قائل تھے۔ انھوں نے خود کو کسی خاص مکتبہ فکر سے جوڑ کر نہیں رکھا۔ اقبال ایک سچے فن کار ہیں، انھوں نے اپنی تخلیقات میں انسان اور انسانی زندگی کے حقیقی واقعات کو محور بنایا۔ اقبال متین نے ذاتی زندگی کو بھی تخلیقات کا حصہ بنایا۔ اقبال متین ایک زمیندار خاندان میں پیدا ہونے کے باوجود حالات کا شکار رہے۔ محبت اور شادی کے شیریں و تلخ تجربات نے انہیں زندگی کے بارے میں بہت کچھ سکھایا۔ بیوی اور بچوں کی ناگہانی موت کا درد انھیں ایسی حدت بخشتا ہے کہ جس میں تپ کر انسان کندن بن جاتا ہے۔ اقبال متین کے لیے ذاتی اور کائناتی غم میں کچھ خاص فرق

نہ تھا۔انھوں نے اپنے دکھوں کا اظہار دنیا کے دکھوں کے ساتھ کرنا سیکھ لیا تھا۔ان کے افسانوں میں درد کی عمیق گہرائیوں کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا دکھائی دیتا ہے۔کوئی بھی فن کار صرف دردوغم بیان کر کے بڑا نہیں بن سکتا، بلکہ اس کے انداز بیان اوراس کی فطری اورفنی مہارت اسے بڑا بناتی ہے۔واقعات کومحض دردوغم کی چادر میں لپیٹ کر تخلیق کی صورت میں پیش کر دینے سے تخلیق قابلِ قبول نہیں بن جاتی۔فنکار کا کمال یہ ہے کہ وہ واقعات کو اس فنکاری سے پیش کرے کہ واقعہ کی تفہیم بھی ہواورشدت احساس بھی باقی رہے۔اقبال متین اس فن سے بہ خوبی واقف تھے۔انھوں نے ذاتی غم کو کائنات کا غم بنا کر پیش کر دیا۔معروف افسانہ نگار عابد سہیل اقبال متین کی زندگی اوران کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ؛

''زندگی نے اقبال متین کو ترچھی نظر سے دیکھا اور مسائل ومصائب نے ان کا دامن کبھی نہ چھوڑا۔ان کے ہاتھوں نے جگر کے ٹکڑوں کو قبر میں اتارا۔شریک حیات کی صورت میں اپنے دل کو دفن ہوتے دیکھا۔لیکن ان مصائب کے سامنے سرنگوں نہیں ہوئے۔انھیں زندگی کے کھیل کا صلہ جانا اورساری دنیا کے دکھوں میں انھیں شامل کر کے ان سے خوب خوب بدلہ لیا،اپنے قلم کے ذریعہ۔اس کام کے لیے اور کچھ ان کے پاس قلم کے سوا تھا بھی نہیں۔ان کے افسانوں میں دکھوں کی پھوار جس طرح برستی ہے ویسے اردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار کی تحریروں میں شاید ہی برستی ہو۔لیکن یہ پھواران کوان کے کرداروں کو اوران کے افسانوں کے قاری کو جینے اور زندگی کرنے کا حوصلہ بخشتی ہے۔''

(بادبان،اقبال متین نمبر،صفحہ 66)

اقبال متین حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں حقیقت نگاری کوملحوظ خاطر رکھا ہے۔اقبال متین نے سماجی وتہذیبی قدروں کی پامالی پر انتباہ دیا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں انصاف،مساوات،مروت،محبت،اخوت،شرافت،وفا شعاری،ہمدردی جیسی انسانی قدروں کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔سلیمان اطہر جاوید اقبال متین کی افسانہ نگاری کا تعارف ان الفاظ میں کراتے ہیں؛

''اقبال متین ہمارے ان قلم کاروں میں شامل ہیں جو خواب وخیال کی دنیا میں رہ کر قلم نہیں اٹھاتے بلکہ آس پاس جو ہوتا ہے اس کو محسوس کر کے دیکھتے ہیں۔جن حقائق سے وہ دوچار ہوتے ہیں،معاشرہ میں جو عمل اور ردعمل ہوتا ہے،جن نشیب وفراز اور خوب وخراب سے آپ ہم گزرتے ہیں ان کو افسانوں کا پیراہن دے دیتے ہیں۔'' (سلیمان اطہر جاوید،قومی محاذ،اکتوبر 2024ء،صفحہ 33)

اقبال متین کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔اقبال متین نے افسانوں کے موضوعات اپنے اردگرد کے ماحول سے انتخاب کیے ہیں۔روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔انہوں نے معاشرے کے مظلوم و بے بس انسانوں کی قلبی واردات کو الفاظ کا جامہ پہنا کر احساسات کے سمندر میں اتار دینے کا کام کیا ہے، جو قاری کے تفہیم کی سطحوں بڑی آسانی سے چھو لیتا ہے۔اقبال متین اپنے افسانوں کے موضوعات کا انتخاب بڑی دیانتداری کے ساتھ کرتے ہیں۔اقبال متین جاگیردار خاندان سے ہونے کے باوجود جاگیردارانہ نظام کی شان وشوکت پر فخر کرنے یا اس کی گرتی ہوئی دیواروں پر ماتم کرنے تک محدود نہیں رہے بلکہ انھوں نے اس نظام سے شکست خوردہ جذبات کے آنسو پوچھنے اوراس کے درد کا درماں بننے کی بھی کوشش کی ہے۔اقبال متین کے افسانوں میں فسادات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔افسانہ''شہرآشوب''

اس کی بہترین مثال ہے۔اقبال متین کے افسانوں میں بے زمینی بھی ایک موضوع ہے۔اقبال متین نے بے زمینی کی صورت کوئی نئے معنی عطا کیے ہیں۔اقبال متین کے افسانے''میں بھی فسانہ تم بھی کہانی''،''جہاں میں ہوں''،''گنجا مسیح''،''دھوپ''،''ادھورا سوئٹر''وغیرہ اس کیفیت کو بیان کرتے ہیں۔

23.5.1 پلاٹ:

اقبال متین کے افسانوں کی بنیاد حقیقت پر ہوتی ہے۔ان کے افسانوں کے پلاٹ معاشرے کی پیداوار ہیں۔اقبال متین نے اپنے خاندان، دوست احباب اور معاشرے کے معمولی اور غیر معمولی اشخاص کی زندگی کے واقعات سے اپنے افسانے کے لیے کا پلاٹ کا انتخاب کیا ہے۔ اقبال متین کے افسانوں کے پلاٹ عموماً سادہ ہوتے ہیں۔البتہ واقعات کی ترتیب میں وہ جزئیات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔اقبال متین پلاٹ کی تشکیل میں واقعات کی ترتیب و تنظیم میں سمجھوتا نہیں کرتے۔افسانہ ابتدا تا آخر منظّم ترتیب سے آگے بڑھتا ہوا اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔مخدوم محی الدین اقبال متین کی افسانہ نگاری کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں؛

> ''اقبال متین اپنے گرد و پیش کی زندگی سے واقعات اور کردار چنتا ہے۔قدرت بیان اور تیز قوت مشاہدہ کی مدد سے ان میں ایسا رنگ بھرتا ہے کہ معمولی واقعات اور کردار غیر معمولی اور دلکش بن جاتے ہیں۔''
>
> (اقبال متین،اجلی پرچھائیاں،گرد پوش)

23.5.2 کردار نگاری:

اقبال متین کے افسانوں کے کردار حقیقی اور جاندار ہوتے ہیں۔یہ کردار گرد و پیش کی فضا میں سانس لینے والے ہوتے ہیں۔اقبال متین ان کرداروں کا گہرائی سے مطالعہ کرتے ہیں۔اپنے تجربات و مشاہدات سے انھیں منتخب کرتے ہیں۔ان کے افسانوں کے کردار غریب، امیر، مرد، عورت، بچے بوڑھے سبھی شامل ہیں۔چھکن چاچا، رضیہ چچی، منور میاں، منی وغیرہ کے کردار ان کے افسانوں کی زینت ہیں۔

23.5.3 تکنیک:

اقبال متین کے افسانوں میں تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔اقبال متین نے عام طور بیانیہ تکنیک کا سہارا لیا ہے۔البتہ شعور کی رو کی تکنیک، واحد متکلم اور دیگر تکنیکوں کی مدد سے افسانوں میں تاثیر پیدا کی ہے۔تلازمہ خیال کی مدد سے بھی کرداروں کے اسرار کی نقاب کشائی کی ہے۔افسانہ''بھیگے دن بھیگی راتیں''،''سناٹے کی آواز''میں اپنے سے بچھڑنے کا درد موجود ہے۔ان افسانوں میں کے بیان میں واحد متکلم کا سہارا لیا ہے۔افسانہ''شہر آشوب''میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔افسانے میں تکنیک کا استعمال فنی خوبصورتی میں اضافہ کرتا ہے۔

23.5.4 عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ:

اقبال متین کی تخلیقات کے عنوان نہات عمدہ اور بامعنی ہیں۔تخلیقات کے عنوانات ہی میں موضوع کا مرکزی خیال سمٹ آتا ہے۔''رات کے راہی''،''مسدود راستے''،''ہم سفر''،''درد کا رشتہ''،''زمین کا درد''،''جھوٹی سچائی''،''انکشاف''،''میں بھی فسانہ تم بھی کہانی''،''آ گہی کے ویرانے''،''سناٹے کی آواز''،''پنجرے کا آدمی''،''بھیگے دن بھیگی راتیں''،''شہر آشوب''وغیرہ افسانوں کے عنوان نہ صرف خوبصوت ہیں بلکہ ان

عنوانات کا اصل موضوع سے رشتہ بھی بہت گہرا ہے۔

23.5.5 زماں ومکاں اور آفاقیت:

اقبال متین کے افسانوں میں اپنے زماں اور مکاں سے وابستگی ملتی ہے۔اقبال متین کے افسانے ان کے گردوپیش کے ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں۔ان کے افسانے ان کے عصر کی داستان ہیں۔اکثر وبیشتر حیدرآباد کی فضا میں جنم لینے والے افسانے یہاں کی تہذیب وثقافت کا مرقع ہیں۔اقبال متین کے افسانے اگرچہ حیدرآباد اور دکن کے ماحول اور ایک خاص وقت کی پیداوار ہیں لیکن ان کے موضوعات میں ابدیت پائی جاتی ہے، جو ماضی سے حال کی طرف چل کر مستقبل کی طرف گامزن ہے۔یہ افسانے زمانے کی تبدیلی سے کچھ خاص متاثر ہوتے نظر نہیں آتے۔اقبال متین کی افسانہ نگاری کا یہی اوصاف ان کے فن کو آفاقیت بخشتے ہیں۔

23.5.6 زبان وبیان:

اقبال متین کے افسانوں میں زبان اردو اور مقامی رنگ جا بجا دکھائی دیتا ہے۔اردو اور دکنی محاوروں سے بھی کام لیا ہے۔اقبال متین کا انداز بیان فطری ہے۔زبان وبیان میں افسانوں کی کیفیت اور کرداروں کی حیثیت کا خیال رکھا ہے۔ان کے بیان کی یہ خوبی ہے کہ وہ نثر میں بھی شعر کی کیفیت پیدا کردیتے ہیں۔قاری افسانہ پڑھتے ہوئے شعری لطف سے محظوظ ہوتا ہے۔یہ محض ان کی جمالیاتی حس کا کمال ہے۔الفاظ کا انتخاب اور جملوں کی ترتیب، واقعات میں جان ڈال دیتا ہے۔اقبال متین کا لہجہ نرم اور انداز دھیما ہے۔البتہ ان کے طنزیہ بیان میں تلخی وتیزی دیکھی جاسکتی ہے۔

23.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اقبال متین کی پیدائش 2 فروری 1929ء کو رام کوٹ حیدرآباد میں ہوئی۔اقبال متین کا اصل نام سید مسیح الدین، تخلص متینؔ اور قلمی نام اقبال متین ہے۔والد کا نام سید عبدالقادر ناصرؔ اور والدہ سیدہ صفیہ بیگم تھا۔ان کی وفات 3 مئی 2015ء کو ہوئی۔

☆ اقبال متین کی پہلی نظم ''کب تلک'' 1942ء میں ماہنامہ ''سب رس'' میں شائع ہوئی، پہلا افسانہ 'چوڑیاں' 1945ء میں رسالہ ''ادب لطیف'' میں شائع ہوا اور ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''اُجلی پرچھائیاں'' 1960ء میں شائع ہوا۔

☆ اقبال متین نے اپنے افسانوں میں انسان اور انسانی زندگی کے حقیقی واقعات کو محور بنایا۔ذاتی زندگی کے تلخ وشیریں تجربات کو تخلیق کا جامہ پہنایا ہے۔ذاتی غم کو کائناتی اور کائناتی غم میں ذاتی غم میں پیش کیا ہے۔حقیقت پسندی، سماجی وتہذیبی قدروں کی پامالی انصاف، مساوات، مروت، محبت، اخوت، شرافت، وفاشعاری، ہمدردی وغیرہ کو بڑی خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

☆ اقبال متین کے افسانوں کے موضوعات میں اردگرد کے ماحول، روزمرہ کی زندگی میں دکھائی دینے والے انسانوں کی قلبی واردات، فسادات، بے زمینی اور ماضی کی یادداشتیں وغیرہ شامل ہیں۔

☆ پلاٹ عموماً سادہ ہوتے ہیں۔البتہ واقعات کی ترتیب میں جزئیات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔

☆ کردار حقیقی اور جاندار ہوتے ہیں۔کردار گردوپیش کی فضا میں سانس لینے والے انسان، غریب، امیر، مرد، عورت، بچے بوڑھے وغیرہ۔

☆ تکنیک میں بیانیہ، واحد متکلم، شعور کی رو اور تلازمہ خیال کی مدد سے بھی کرداروں کے اسرار کی نقاب کشائی کی ہے۔

☆ عنوانات میں خوبصوتی اور موضوع سے گہری وابستگی پائی جاتی ہے۔

☆ زماں اور مکاں کے لحاظ سے افسانے باموزوں ہیں۔ان میں عصری حسیت اور ابدیت پائی جاتی ہے ان کا یہی وصف فن کو آفاقیت بخشتا ہے۔

☆ زبان میں مقامی رنگ بھی ہے۔محاورات بھی اردو اور دکنی دونوں ہیں ۔انداز بیان فطری ہے ۔زبان و بیان میں افسانوں کی کیفیت اور کرداروں کی حیثیت دونوں کا خیال رکھا ہے۔

23.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
تہہ داماں	:	دامن کے نیچے
پٹاری	:	بید یا بانس کی بنی ہوئی صندوقچی
ویرانہ	:	غیر آباد جگہ
مزبلہ	:	وہ جگہ جہاں کوڑا کرکٹ اور نجاست ڈالتے ہیں
شہرآشوب	:	شہر کی بربادی کی داستان (وہ نظم جس میں کسی شہر کی پریشانی یا بربادی کا ذکر ہو)
اعتراف	:	تسلیم کرنا، مان لینا
انحراف	:	انکار، برخلاف ہونا
جھروکے	:	کھڑکی یا گھر کا وہ حصہ جس با سے ہر کی چیزوں کا نظارہ کیا جائے۔
صریرِ جاں	:	جان (روح) کے قلم کی آواز، مراد دل کی آواز

23.8 نمونۂ امتحانی سوالات

23.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اقبال متین کا اصل نام بتایئے۔

2۔ اقبال متین کہاں پیدا ہوئے؟

3۔ اقبال متین کے پہلے افسانے کا نام کیا ہے؟

4۔ اقبال متین کے پہلے افسانوی مجموعے کا کیا نام ہے؟

5۔ اقبال متین کس رسالے کے مدیر تھے؟

6۔ اقبال متین کے شعری مجموعے کا نام بتایئے۔

7۔ ’اقبال متین نمبر‘ پاکستان کے کس رسالے نے شائع کیا؟

8۔ اقبال متین کی کہانیوں کا مجموعہ ’’کھڑکیاں اور دھوپ‘‘ کس زبان میں شائع ہوا ہے؟

9۔ اقبال متین کے ناولٹ ’’چراغ تہہ داماں‘‘ کا ہندی ترجمہ کس عنوان سے شائع ہوا؟

10۔ ’’اعتراف وانحراف‘‘ کس طرح کی کتاب ہے؟

23.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اقبال متین کے حالات زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ اقبال متین کے مضامین کی چند خوبیوں کی نشاندہی کیجیے۔

3۔ اقبال متین کی غزل گوئی کا مختصراً جائزہ لیجیے۔

4۔ ’’اجلی پرچھائیاں‘‘ کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔

5۔ اقبال متین کو ان کی خدمات پر ملنے والے اعزازات وانعامات پر مختصر روشنی ڈالیے۔

23.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اقبال متین کی افسانہ نگاری پر روشنی ڈالیے۔

2۔ اقبال متین کی شاعرانہ عظمت بیان کیجیے۔

3۔ اقبال متین کی خاکہ نگاری پر اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔

23.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	فن افسانہ نگاری	وقار عظیم
2۔	اردو افسانہ اور افسانہ نگاری	فرمان فتح پوری
3۔	اقبال متین نمبر، بادبان، کراچی	ناصر بغدادی (مدیر۔ بادبان، کراچی)
4۔	اقبال متین سے انسیت: شخصیت اور فن	نور الحسنین
5۔	قرطاس وقلم کے ساتھی	صائمہ اقبال (مرتبہ)

اکائی 24 : افسانہ ''شعلہ پوش'' کا مطالعہ

اکائی کے اجزا

24.0 تمہید

24.1 مقاصد

24.2 افسانہ ''شعلہ پوش'' کا متن

24.3 افسانہ ''شعلہ پوش'' کا موضوعاتی مطالعہ

24.3.1 سماجی پہلو

24.3.2 ثقافتی پہلو

24.3.3 نفسیاتی پہلو

24.3.4 معاشی پہلو

24.3.5 المیاتی پہلو

24.4.2 افسانہ ''شعلہ پوش'' کا فنی مطالعہ

24.4.2.1 پلاٹ

24.4.2.2 کردار

24.4.2.3 تکنیک

24.4.2.4 عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ

24.4.2.5 زماں ومکاں اور آفاقیت

24.4.2.6 زبان وبیان

24.5 اکتسابی نتائج

24.6 کلیدی الفاظ

24.7 نمونۂ امتحانی سوالات

24.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

24.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

24.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

24.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

24.0 تمہید

اقبال متین ایک کثیر الجہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ افسانہ نگار، ناول نگار، شاعر، خاکہ نگار اور ناقد تھے۔ انھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا۔ ان کی پہلی نظم 1942ء میں ''کب تلک'' کے عنوان سے ماہنامہ ''سب رس''، حیدرآباد میں شائع ہوئی۔ اقبال متین بہت جلد افسانہ نگاری کی طرف راغب ہوئے۔ ان کا پہلا افسانہ ''چوڑیاں'' 1945ء میں رسالہ ''ادب لطیف'' میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ ادبی حلقے میں بہت مقبول ہوا۔ اقبال متین کی تخلیقات اس زمانے کے معروف رسائل میں شائع ہونے لگیں۔ ان کی مقبولیت روز بروز بڑھتی گئی۔ اقبال متین کا پہلا افسانوی مجموعہ ''اجلی پرچھائیاں'' 1960ء میں منظر عام پر آیا۔ علاوہ ازیں ان کے چھے اور افسانوی مجموعے بھی شائع ہوئے۔ اقبال متین کے افسانوں کی کلیات دو جلدوں میں، ''اقبال متین کے افسانے'' جلد اول اور جلد دوم کے عنوان سے شائع ہوئیں۔

اقبال متین کے افسانے اپنے عہد کے سماجی، سیاسی، ثقافتی اور معاشی مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ اقبال متین کی زندگی اور ان کی تخلیقات میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ اقبال متین کی زندگی اور معاشرے کے تلخ حقائق، دونوں ان کی کہانیوں کا حصہ ہیں۔ اقبال متین کے افسانوں میں جنوبی ہند کی سماجی تاریخ اور تہذیب وثقافت کا رنگ پنہاں ہے۔ ان کے افسانوں میں موضوع کی وسعت اور فن کی بلندی پائی جاتی ہے۔

24.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ افسانہ ''شعلہ پوش'' کی کہانی کو بیان کر سکیں۔

☆ افسانہ ''شعلہ پوش'' کی فنی خصوصیات کی وضاحت کر سکیں۔

☆ افسانہ ''شعلہ پوش'' کے سماجی، سیاسی، تہذیبی، مذہبی پہلوؤں کو سمجھ سکیں۔

☆ افسانہ ''شعلہ پوش'' افسانے کی مکمل تفہیم کر سکیں۔

24.2 افسانہ ''شعلہ پوش'' کا متن

کارنیوال میں روشنیاں چاروں طرف یلغار کر رہی تھیں۔ تین روز سے میں نے بچوں سے وعدہ کر رکھا تھا اور پھر انہیں ٹال رہا تھا۔ اے آئی آر پر کارڈنگ کے بعد جیب ذرا بھاری ہو گئی تو کارنیوال کی روشنیاں جو تین روز پہلے میں نے سر راہ دیکھ لی تھیں، ساری کی ساری میری آنکھوں میں اٹھ آئیں۔ جس سڑک پر میں چل رہا تھا وہاں ابھی ابھی لائٹ آف ہوئی تھی لیکن میری جیب نے فیوز ڈال کر کارنیوال کو سڑک پر بکھیر دیا اور میں بچوں کو ساتھ لیے گھوم رہا تھا۔ بیچ بیچ میں یہ خیال ضرور آتا تھا کہ چیک کیش کروانا تھا۔ بینک کا وقت نہ ہونے کے باوجود مجھے معلوم تھا کہ چیک کچھ گھاٹے سے سہی، کہاں کیش ہو سکتا ہے۔

میں نے جب یہ کام کر لیا تو کارنیوال کی روشنیاں پھر ساتھ ہو گئیں اور ان روشنیوں میں بچے تالیاں بجا کر ناچنے لگے اور میں نے ان کو خوش دیکھ کر اطراف میں پھیلے ہوئے اندھیروں سے منہ موڑ لیا۔

گھر پہونچا تو اپنے فلیٹ کی سیڑھیوں کے پاس ہی ایک شخص پر نظر پڑی جس نے کارنیوال کی روشنیوں کو اپنی مٹھی میں بند کر رکھا تھا۔ اور

اس کی آنکھیں ٹارچ کی طرح میری جیب میں پڑی ہوئی نوٹوں پر فوکس تھیں میں نے عمارت کے ایک بڑے سے ستون کی اوٹ میں خود کو چھپا لیا۔قمیض کی جیب سے دس روپے کا ایک نوٹ چھوڑ کر سارے نوٹ بجلی کی سرعت سے پتلون کی جیب میں منتقل کیے اور اس کے مقابل ہو کر اس طرح مسکرایا جیسے اس کے گلے لگ جاؤں گا۔

یا کھینچ کر اسے گلے لگا لوں گا۔تنہائیوں میں ڈوبے ڈوبے رہنے والے دل نے میرے ہونٹوں کو کچھ ایسی ٹریننگ دے رکھی تھی کہ ہر جانے پہچانے چہرے کو دیکھ کر وہ جھٹ سے کوئی خوشی خود پر چسپاں کر لیتے اور میرا چہرہ کاغذی پھولوں سے باغ و بہار ہو جاتا۔

کن کانیاں فصلاں پکیاں جا......اہا جی اہا......اہا جی اہا۔

میں نے گنگناتے ہوئے جھٹ سے دس کا نوٹ سردار جی کے ہاتھ میں تھمانے کی کوشش کی۔اوے سداراں۔لے بھی ویر دے پتر ساری پونجی نچھاور کر دوں تجھ پر۔

وہ مسکرایا۔

میرے سینے کے اندر جو کھائی تھی اور اس میں جو اتھل پتھل ہو رہی تھی وہ سب اس کی ایک مسکراہٹ سے بالکل شانت ہو گئی۔

میرے سردار جی کی مسکراہٹ کتنی عظیم تھی۔وہ میرے ہونٹوں پر چپکی ہوئی مسکراہٹ کو پل بھر میں نوچ کر پھینک بھی سکتی تھی،لیکن سردار اچھے موڈ میں تھا۔کہنے لگا۔کیا خاک فصلاں پکیاں۔اب کی بار بھی لگتا ہے تو سود پر ٹرخا دے گا؟

سیڑھیاں چڑھنے لگا تو میں خوش تھا کاغذی مسکراہٹ ابھی ہونٹوں پر بھی جمی ہوئی تھی۔قطرہ قطرہ جینے میں لمحہ لمحہ جینے میں کتنی لذت ہے۔ بیکراں سمندر سامنے ہو تو لوگ کس طرح جیتے ہوں گے۔مجھے مل جائے تو شراب سے بدل دوں۔میں نے ایک پل پر فتح پا لی تھی۔سردار کی مٹھی سے ایک لمحہ چھین لیا تھا اور کارنیوال کے اجالے سیڑھیوں پر میرے اطراف پھیل گئے تھے اور ان روشنیوں میں اپنے بچوں کو نہاتا ہوا دیکھ کر میں آنکھیں بھی نہیں جھپکا رہا تھا کیونکہ سردار میرے پپوٹے اپنے ساتھ لے گیا تھا،میری پلکیں اپنے ساتھ لے گیا تھا۔صرف کاغذی مسکراہٹ ہونٹوں کے لیے چھوڑ دی تھی۔

میں بچوں کو لے کر جب کارنیوال کے احاطے میں پہونچا تو بڑا مطمئن تھا۔سب سے پہلے جس چیز پر نظر پڑی وہ ایک بہت ہی نازک سی چار پہیوں کی بگّی (بگھی) تھی جس میں ایک بکری جوتی گئی تھی۔اس بکری کو دیکھ کر دنیا بڑی معصوم سی لگتی تھی۔بگّی کے پاس کھڑے ہر نوجوان،ادھیڑ اور بوڑھے شخص کا بچپن سامنے آ کر مجسم ہو جاتا تھا۔چھوٹے بچے اس کی بگّی کے پیچھے دیوانے ہو رہے۔

گھوڑے اور خچر کی جگہ بکری نے لے لی تھی اور وہ بھی میری طرح مطمئن نظر آتی تھی۔بگّی کو کاغذی پھولوں سے سجایا گیا تھا اور بکری کی پشت پر لمبی جھول پڑی تھی۔بچے بڑے اشتیاق سے اس بگّی میں بیٹھ کر سفر کر رہے تھے اور ایک تانتا بندھا ہوا تھا۔مجھے اپنا بچپن یاد آ رہا تھا۔میں نے تو سارا بچپن رنگ برنگ خوشبودار پھولوں سے سجی اس بگّی میں سفر کرتے گزارا تھا۔اس بگّی میں بکری نہیں برق رفتار گھوڑے جوتے جاتے تھے۔پھولوں سے لدی اس بگّی نے ہمیشہ ہواوں سے باتیں کی تھیں اور اس طرح میرا بچپن اس زمین پر بے آواز بجلیوں کی طرح چمکتا ہوا بیت گیا تھا۔بگّی کا نوجوان مالک بڑا خاموش طبع اور خشک آدمی تھا۔لگتا تھا اس پیشے کے لیے بالکل ناموزوں ہے۔بچوں کو رجھانا دور رہا وہ ان سے مسکرا کر بات کرنا بھی نہ جانتا تھا۔بچے لیکن اس حد تک مگن تھے کہ جلے بھنے گاڑی بان کی انہیں پرواتک نہ تھی۔ویسے دیکھنے میں یہ نوجوان ناک نقشے کا سجل تھا اور خوش پوشاک

بھی، لیکن اس کا چہرہ دیکھ کر چولھے میں بجھی راکھ کا خیال جانے کیوں مجھے آیا تھا اور اب یہی خیال ذہن میں بس کر رہ گیا تھا۔ گاڑی بان کی طرف نظر کرتا تو لگتا راکھ اس کے چہرے سے اڑ اڑ کر بکھر رہی ہے۔ مجھے بھی بچوں کی طرح یہ نازک سی بگّی اور اس میں جتی ہوئی معصوم سی بکری اچھے لگے تھے لیکن ان کا گاڑی بان ایک آنکھ نہ بھایا تھا۔ بعض اوقات اس کے چہرے کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا تھا کہ اس کا چہرہ میرے دل کی طرح ہے۔ میرے دل میں بھی کہیں راکھ اڑ رہی ہے، جو کسی بچے کو نظر نہیں آتی۔

میرے بچوں نے ایک چکر لگانے کے بعد دوسرے چکر کے لیے اصرار کیا تو میں انہیں منا پھسلا کر آگے بڑھ گیا کہ واپسی میں دوسری ٹرپ ضرور ہوگی۔

بچوں نے اپنی پسند کی تفریحات ختم کر لی تھیں۔ اب اعلان ہونے لگا تھا کہ ٹھیک ساڑھے نو بجے شہاب ثاقب آسمان سے ٹوٹ کر زمین پر گرے گا۔ گنجالے سے کبھی آواز گونجتی کہ اب ایک شعلہ پوش بلندیوں سے زمین کی پنہائیوں میں اترنے والا ہے۔ لوگ جوق در جوق آواز کی سمت بڑھنے لگے۔

بچوں نے چلتے چلتے پیراشوٹ سے اترتی ہوئی گڑیوں کو دیکھا اور رک گئے۔ مہین پلاسٹک کی چھوٹی چھوٹی چھتروں سے بندھی ہوئی گڑیاں بدّوں کے ریکٹس سے فضاؤں میں چھائی جا رہی تھیں۔ پھر ان کی بند چھتریاں کھل رہی تھیں۔ منی تالیاں بجا رہی تھی۔ وہ بھول گئی تھی کہ اس کا آئس فروٹ تیلی سے جدا ہو کر زمین پر پڑا گھل رہا تھا۔ اس کے ہونٹ اور دہن آئس فروٹ سے سرخ اور ٹھنڈے ہو کر چکٹ ہو گئے تھے۔ میں نے رومال جیب سے نکال کر اس کا منہ صاف کیا۔ اس کی نظریں پیراشوٹ سے اترتی ہوئی گڑیوں پر جمی ہوئی تھیں۔ اس نے ناگواری سے میرا ہاتھ ہٹا دیا۔ پھر کچھ سوچ کر ہاتھ تھام لیا۔ میں نے سب بچوں کے لیے پیراشوٹ خرید لیے۔ جی چاہا بچوں کو ٹریننگ دینے کے بہانے اپنے لیے بھی ایک خرید لوں۔ لیکن ڈیڑھ روپے نے بڑھ کر میری پرس کا منہ بند کر دیا۔

شعلہ پوش کو بلندیوں سے زمین کی گہرائیوں میں اترتا ہوا میں نے پہلے بھی دیکھا تھا۔ لیکن یہ شور و شرابہ یہ ہنگامہ کبھی نہ سنا تھا۔ مقررہ وقت پر لوگ جمع ہو جاتے تھے اور سب کی آنکھیں جیسے آسمان کی جانب اٹھ جاتی تھیں۔ لاؤڈ اسپیکر پر نہ شہابِ ثاقب کی بات ہوتی نہ زمین کی پہنائیوں کا ذکر۔ جھکی ہوئی گردنیں اکڑ تیں اور لگتا کہ میدان میں جمع سارے کے سارے لوگوں نے ماہ و سال کا بوجھ شانے جھٹک کر اتار پھینکا ہے۔ ایسے میں نظریں بلندیوں پر شعلہ پوش کی منتظر رہتیں۔ بے شمار نظریں، بے حساب نظریں جو اسے موت کے منہ میں جاتا ہوا دیکھتیں اور بڑی مطمئن سی رہتیں، منٹ دو منٹ کی آوازوں کے بعد ہی اعلانات اور تشہیر بند ہو چکی تھی دراصل تشہیر میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے والوں میں اطراف کے اسٹالس کے وہ لوگ تھے جو آہنی مینار کے قریب ہی اپنا اسٹال سجائے ہوئے تھے۔ وہ لوگوں کو شعلہ پوش کے نام سے رغبت دلا کر اس رخ پر بلا رہے تھے۔ جس رخ پر دہ خود تھے اور اس طرح شعلہ پوش کی راہ میں پڑے رہنے والوں کا بھلا ہو رہا تھا۔ اور کارنیوال کے میدان کے چاروں طرف سے لوگ ایک ہی رخ پر جاتے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ ان میں بچوں سے زیادہ بڑے لوگ تھے۔ شاید بچوں کو زندگی سے دلچسپی تھی۔ خواہ وہ کسی کی ہو۔ شعلہ پوش سے ان کی بے اعتنائی کا بظاہر جواز یہی ہو سکتا تھا کہ وہ دوسری چیزوں میں بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ کبھی کھلونوں کی دکانوں پر ٹھہر جاتے کبھی بڑھی کے گلابی بالوں کی جانب لپکتے۔ کبھی آئس کریم کے اسٹالس ان کے پاؤں پکڑ لیتے۔ کبھی بدّوں کے ریکٹ سے گولے اوپر پھینک کر پیراشوٹ سے اترتی ہوئی گڑیوں کو وہ شعلہ پوش پکارنے میں ہی مگن رہتے۔ ان کے لیے شاید اس بات میں زیادہ دلچسپی نہ تھی کہ زندگی کو موت سے آنکھیں چار کرتا ہوا دیکھیں اور ان تماش

بنی سے پریشان بھی ہوں۔

کارنیوال سارے کا سارا قریب و دور سہی لیکن ایک ہی مرکز پر جمع ہو گیا تھا۔

میں نے دیکھا ایک دبلا پتلا چھریرے بدن کا مجہول آدمی آہنی مینار کے اطراف پھر رہا تھا۔ یوں لگتا تھا۔ جیسے یہ شخص حواس باختہ ہے۔ اس نے بہت قیمتی شئے کھودی ہے اور کبھی آہنی مینار کے اطراف کبھی مینار کے سامنے پانی بھرے حوض کے کناروں پر وہ اس قیمتی شئے کو تلاش کر رہا ہے۔ جانے کب سے تلاش کیے جا رہا ہے۔ اطراف پھیلے ہوئے انسانی سروں کے سیاہ سمندر کی اس مجہول شخص کو کوئی پرواہ ہی نہیں تھی۔ وہ تو آہنی مینار کی جڑوں میں کچھ تلاش کر رہا تھا۔ حوض کے کناروں پر کچھ تلاش کر رہا تھا۔ اس کو نہ شعلہ پوش کا انتظار تھا نہ اس کی آنکھیں مینار کی بلندیوں کی طرف اٹھتی تھیں۔ میرے سوا کچھ ہی لوگ تھے بلکہ شاید کوئی بھی نہ تھا جو اس مجہول شخص میں دلچسپی لے رہا تھا۔ سب کے سب شعلہ پوش کے منتظر تھے۔

ٹین کے لال اور ہرے بھونپوں سے نکلی ہوئی آوازیں کانوں سے ٹکرا رہی تھیں۔ ایک حسینہ، ایک حسینہ جس کا دھڑ مچھلی کا ہے۔ ایک مچھلی، ایک مچھلی جس کو قدرت نے عورت کا حسین چہرہ لگا دیا ہے صرف چار آنے میں دیدار کیجیے۔

عجیب سی کرخت آواز میں کوئی پکار رہا تھا۔ آپ موٹے اور بے ڈول نہیں ہیں۔ بدصورت اور ٹھینگنے بھی نہیں ہیں۔ لیکن ہمارے آئینہ خانے میں آپ اپنا چہرہ بھی نہیں پہچان سکیں گے۔ آیئے خود کو تلاش کیجیے صرف چار آنے میں۔ آپ خود کو کھو دیں گے۔

اب شعلہ پوش کے انتظار کی بوریت بڑھ رہی تھی۔ بچے تقاضہ کر رہے تھے کہ مچھلی کے دھڑ والی کو دیکھیں۔ میں انہیں پچکار رہا تھا اور ہم آہنی مینار کے بالکل سامنے پہلی صف میں کھڑے ہیں۔ ہمارے پیچھے انسانی سروں کا دریا ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ اب یہاں سے ہٹ جائیں تو پھر پہنچنا ناممکن ہے۔ شعلہ پوش اب آتا ہی ہوگا۔ مجہول شخص مینار اور حوض کے اطراف کچھوے کی طرح برابر رینگ رہا تھا۔ اس نے مینار کو کس کر زمین سے جوڑنے والے موٹے موٹے تاروں کو چھو کر دیکھا۔ کسی تار کے پاس رک گیا اور بغور دیکھتا رہا۔ حوض کے سامنے پڑی ہوئی ریت پر جب وہ چلنے لگا تو اس کا چہرہ روشنی میں واضح طور پر دکھائی دے رہا تھا۔ یہ مجہول آدمی یقیناً زندہ نہیں تھا۔ اس کے چہرے پر موت کی ایک زردی کھنڈی تھی جو مر جانے کے بعد بہت دیر میں چہرے کا حصہ بنتی ہے، لیکن وہ اپنے تلوؤں سے ریت کو چھو کر اس کی نرمی کو محسوس کر رہا تھا۔

یکایک لوگوں میں کچھ کھلبلی سی مچی۔ لوگ ادھر ادھر کٹ کر جگہ بنا رہے تھے۔ شعلہ پوش آ رہا ہے۔ شعلہ پوش، شعلہ پوش۔ لیکن مجہول شخص نے آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔ اس ہل چل سے، اس حرکت اور زندگی سے اس کو جیسے کوئی واسطہ ہی نہیں تھا۔ وہ تو کبھی حوض میں بھرے پانی کو گھور گھور کر دیکھتا۔ کبھی کنوئیں کے اطراف بکھری ہوئی نرم ریت کی ملائمت کو محسوس کرتا۔ کبھی مینار کو زمین سے کسنے والے تاروں کو اس طرح چھوتا کہ مبادہ اس کے ہاتھ تلوار کی دھار سے زخمی ہو جائیں گے۔

آدمیوں کی صفوں کو چیر کر بھی شعلہ پوش نہیں آیا۔ ہل چل تھی تو تین چار نوجوان احاطے میں داخل ہوئے۔ احاطے میں کھڑے ہوئے لوگوں کو باہر نکالا صفیں درست کیں۔ بچوں کو ممکنہ طور پر کوشش کر کے آگے کی صفیں دلائیں۔ لیکن سب بچوں کے لیے یہ ممکن نہ تھا۔ بعض لوگوں نے چھوٹے بچوں کو کندھوں پر چڑھا لیا۔ دوسروں نے اعتراض کیا۔ یہ سب کچھ ہو رہا تھا لیکن ان چاروں نوجوانوں میں لوگ یہ جاننے کے لیے بے چین تھے کہ شعلہ پوش کون ہے۔ ایک شکیل سے تنومند نوجوان کی طرف لوگوں کی نظریں بار بار اٹھ رہی تھیں جو نو وارد چاروں میں سے ایک تھا۔ ہاں وہ چار ہی تھے اور چاروں تو شعلہ پیش نہیں ہو سکتے۔ مجہول شخص مبہوت کھڑا تھا۔ چاروں نو واردوں نے جھک کر مبہوت کھڑے مجہول شخص کی تعظیم کی اور وہ

زمین پر اتو کرتا آہنی مینار کی طرف بڑھنے لگا۔لوگوں نے اب بھی اس کو نہیں چھوڑا۔ یہاں تک کہ وہ مینار کے مقابل ہوگیا۔ پھر اس نے جھک کر دونوں ہاتھ سینے اور پیشانی سے مسل لیے۔ تین بار یہ عمل کرنے کے بعد جب اس نے سیدھے ہوکر پہلی آہنی سلاخ پر قدم رکھا تو لوگوں نے جو سامنے کی صفوں سے اسے دیکھ رہے تھے تالیاں پیٹنی شروع کیں۔ شعلہ پوش تو یہ رہا۔ پچھلی صفوں اور اگلی صفوں میں دھکا پیل شروع ہوگئی۔ کہاں ہے وہ؟ کون ہے وہ؟

آگے والوں نے پیچھے والوں سے کہا۔ صبر سے کام لو بھائی وہی تو ہے جو اتنی دیر سے آپ سب کے سامنے کھڑا تھا۔ اب وہ بلندی پر آ رہا ہے۔

مجہول شخص اوپر چڑھ نہیں رہا تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے کوئی اس کے جسم کو جبراً اٹھا کر مینار کی بلند ہوتی ہوئی سلاخوں سے لٹکا تا جا رہا ہے اور وہ بے چوں و چرا ایک سلاخ سے لٹک کر کسی اور سلاخ پر اپنے پیر مضبوطی سے جما رہا ہے۔ وہ مجہول اور مبہوت شخص تو زمین پر بھی چلنے کی سکت سے عاری تھا۔ پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ اتنی بلندیوں تک پہونچ سکے گا۔ لیکن یقیناً اس کے جسم کو کوئی اوپر اٹھا رہا تھا۔ وہ جتنا بلند ہوتا جا رہا تھا آہنی مینار کا ایک حصہ ہوتا جا رہا تھا۔ اس کا جسم سلاخوں سے چمٹا ہوا اس کو اوپر ہی اوپر اس طرح اٹھا رہا تھا جیسے کوئی مضبوط رسی سے باندھ کر اس کو اوپر کھینچ رہا ہو لیکن رسی کی مضبوطی کا نہ کھینچے والے کو یقین ہو نہ کھینچے جانے والے کو۔

لوگ آپس میں باتیں کر رہے تھے۔

''ہاں مر گیا ہے۔ اس کا باپ اسی طرح مر گیا ہے۔''

''باپ نہیں بھائی، استاد۔ استاد اسی طرح مر گیا ہے۔''

''استاد ہو کہ باپ ہو۔ کس طرح مرا بھئی کس طرح مر گیا۔''

کسی منچلے نے کہا۔ ''صبر کرو۔ دیکھو بھی اب یہ کس طرح مرتا ہے''۔

دوسرے منچلے نے۔ ''اضافہ کیا۔ ہاں ہاں صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے بھائی۔''

''اُف یہ بلندی۔ اوپر دیکھنے سے بھی چکر آتا محسوس ہوتا ہے۔''

''بڑے جان جوکھم کا کام ہے یار۔''

''پیٹ بڑا بدکار ہے میاں۔ جان کی سلامتی کے لیے جان ہی سے کھیلتا ہے''

''تو کیا مر گیا اس کا استاد؟''

کیسے مر سکتا ہے؟ بھلا یہ بھی کوئی دشوار بات ہے جو سمجھ ہی میں نہ آئے۔ بھائی کنویں میں گرنے کے بجائے وہ کنارے پر آ پڑا۔ اور پرنچے اڑ گئے اس کے اور یہ پرنچے آگ میں جلتے رہے۔ کہنے والا اس وثوق اور مسرت سے کہہ رہا تھا جیسے اس نے سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔

مجہول آدمی آہنی مینار سے چمٹا ہوا۔ مینار کا ایک حصہ بن چکا تھا۔ اور اب اس کو دیکھنے کے لیے لوگ اپنی گردنیں آسمان کی طرف اٹھائے ہوئے تھے۔ ٹوپیاں ہاتھوں میں آ گئی تھیں جو خال خال تھیں، اب اس مجہول اور دبلے پتلے مریض نما شخص کی صورت بلندی پر اتنے فاصلے تک جا پہنچی تھی کہ پہچانی نہیں جاتی تھی۔ آخرش اس نے اپنے جسم کو گھسیٹ کر آہنی مینار کی آخری سرے پر بنی ہوئی ریلنگ سے محصور پلیٹ پر پھینک دیا۔ جہاں اتنی جگہ تھی کہ وہ کھڑا ہو کر ہاتھ پاؤں ہلا سکتا تھا۔ پٹرول اپنی نارے والی نرم اور دبیز پوشاک پر چھڑک کر آگ لگا سکتا تھا۔ چنانچہ وہ اپنے جسم کو ایستادہ کرنے میں کامیاب ہوگیا۔ لوگوں نے تالیاں پیٹنی شروع کر دیں۔ وہ ریلنگ سے ٹیک لگائے کھڑا تھا۔ دبلا پتلا مجہول شخص اور بھی بے جسم و جان

نڈھال دکھائی دے رہا تھا۔ ایک ہاتھ سے ریلنگ کو تھام کر اس نے دوسرا ہاتھ اوپر اٹھایا اور تالیاں پیٹنے والوں کا شکریہ ادا کیا۔ پھر اس نے فرکی دبیز پوشاک اپنے جسم سے لپیٹ لی۔ سارا چہرہ ایسی کن ٹوپ سے ڈھانپ لیا جو چشم پوش بھی تھی۔ پھر اس نے ریلنگ میں لگے ہوئے پٹرول کے شیشے نکال کر اپنے جسم پر پٹرول چھڑک لیا۔ سر سے لے کر ساری پوشاک پٹرول سے تر کی۔ تھوڑا بہت پٹرول زمین پر آتے آتے قطرہ قطرہ بکھر رہا تھا۔ پانی بھرے حوض یا کنویں میں بھی گر رہا تھا۔ جس کے اطراف ریت تھی اور جس کو آہنی مینار پر چڑھنے سے قبل اس مجہول مریض نے تلووٴں سے چھو کر محسوس کیا تھا۔

اب وہ محسوسات کی دنیا ہی کی کوئی شئے بن گیا تھا۔ دیا سلائی کھینچ کر اس نے مشعل جلائی۔ مشعل کے شعلے نے ہوا میں ایک نورانی لکیر سی کھینچی۔ پھر اس لکیر نے پلک جھپکاتے ہی پٹرول سے بھیگی ہوئی فرغل نما دبیز پوشاک پر چاروں طرف سے نکیلی دمکتی جھلتی زبانیں پھینک دیں جو شعلے بن کر دہک اٹھیں اور پھر دیکھتے دیکھتے یہ سارے شعلے ایک دوسرے سے لپٹ کر ایک ہو گئے اور جیسے کسی نے دھکا دے کر اس شعلے کو زمین کی گہرائیوں میں گرا دیا۔ فضاؤں کو آگ کی لپٹوں سے جلتا ہوا جب یہ شعلہ پانی سے لبریز کنویں میں گرا تو پانی پر تیرتے ہوئے پٹرول نے بھی آگ پکڑ لی اور سارا کنواں جل اٹھا۔ اس شعلہ پوش کنویں سے کئی شعلے باہر چھلانگ لگا کر ادھر ادھر بکھر گئے۔

لوگ بے چینی سے پیچھے ہٹنے کی کوشش میں ایک دوسرے سے بھی ٹکراتے رہے۔ لیکن چاروں طرف بکھرے ہوئے شعلوں نے فضاؤں ہی میں دم توڑ دیا اور کسی ایک کی بھی بکھرے ہوئے سروں تک رسائی نہ ہوئی۔ آگ کا کنواں دیکھتے ہی دیکھتے پورے پانی کا کنواں بن گیا اور کنویں کی مُڈیر پر کسی نے اپنا بھاری بھرکم جسم سمیٹ کر جیسے اچھال دیا۔ کنویں کے سامنے بچھی ہوئی ریت پر پانی سے بھیگی ہوئی دبیز پوشاک کئی ہاتھوں نے ایک تن سے جدا کی۔ تالیوں کی آواز ابھی مدھم بھی نہیں ہوئی تھی کہ ایک دبلا پتلا چھریرا شخص نوچ کر پھینکے ہوئے بھیگے بھیگے دبیز فرغل سے برآمد ہوا۔ مسکراتا ہوا چہرہ جس پر پھول ہی پھول کھل رہے تھے۔ آگ میں تپ کر، پانی میں بجھ کر جو فرغل سے برآمد ہوا تھا وہ کوئی اور ہی تھا۔ مجہول شخص شاید موت کو اپنے ساتھ آہنی مینار کی بلندیوں پر لے گیا تھا اور آگ لگا دی تھی اور شعلوں میں لپٹی ہوئی موت کو بڑی صفائی سے دھکا دے کر کنویں میں گرا دیا تھا پھر جانے کب وہ کنویں میں چپ کا سا اتر گیا اور اسی کی تہوں سے بھیگی ہوئی فرغل کی پوشاک میں لپٹ کر کوئی زندگی نکال لایا۔

تالیاں دیر تک بجتی رہیں۔ دور تک سنائی دیتی رہیں۔ لوگ آپس میں کہہ رہے تھے۔ آہنی مینار کی بلندی پر پہنچنے والا بیمار مجہول اور مضمحل جانے کہاں مرکھپ گیا ہے۔ فرغل سے برآمد ہونے والا تو کوئی اور ہی تھا۔

لوگ اب بھی اس کو نہیں پہچان رہے تھے۔ نہیں پہچاننا چاہتے تھے۔ لوگوں کی باتیں سن سن کر بچے مجھ سے مخاطب ہوئے۔

کیا واقعی وہ مر گیا ہے ابو

جی چاہا ان کو راز کی بات بتلا ہی دوں کہ نہیں، شاید اب زندہ ہوا ہے۔ پہلے تو یہ شخص مرا ہوا تھا۔

24.3 افسانہ ''شعلہ پوش'' کا موضوعاتی مطالعہ

افسانہ ''شعلہ پوش'' کا موضوع سماجی و معاشی نا آسودگی ہے۔ افسانے میں معاشرے کے مجبور و بے بس انسانوں کی قلبی واردات اور ذہنی انتشار کی لفظی تصویر کشی کی گئی ہے۔ افسانہ ''شعلہ پوش'' میں سماج کی طبقاتی کشمکش کو بھی دکھایا گیا ہے۔ یہاں ایک طبقہ استحصال ہونے والا، دوسرا استحصال کرنے والا۔ ان دونوں کے علاوہ ایک ایسا طبقہ بھی دکھایا گیا ہے جو محض اپنے آپ سے مطلب رکھتا ہے، جسے صرف اپنی تفریح سے غرض

ہے۔ان کے علاوہ افسانے کا راوی جوان سب چیزوں کو دیکھتا اور سمجھتا ہے لیکن اس کا دائرہ اختیار اتنا وسیع نہیں کہ وہ استحصال کرنے والوں کو روک سکے یا استحصال ہونے والوں کی مدد کر سکے بلکہ وہ خود بھی تیسرے طبقے کے ساتھ اس مجمع کا حصہ ہوتا ہے۔

افسانہ کارنیوال سے شروع ہو کر کارنیوال ہی میں مکمل ہو جاتا ہے۔کارنیوال کے لفظی معنی میلہ، نمائش، تہوار، تماشہ گاہ وغیرہ کے ہیں۔افسانہ بظاہر تو کارنیوال کے لفظی معنی میں سمجھا جا سکتا ہے لیکن افسانہ نگار نے اسے علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔یہاں کارنیوال یہ دنیا ہے۔افسانے میں پیش آنے والے واقعات بظاہر کارنیوال کا حصہ ہیں لیکن یہ واقعات دنیا کے تناظر میں بھی پیش کیے گئے ہیں۔

افسانہ ''شعلہ پوش'' راوی کے ذاتی مسائل کے بیان سے شروع ہوتا ہے، وہ اپنی معاشی الجھنوں سے دو چار ہے۔اسے اپنی مشکلات کے حل کے لیے روپیوں کی قیمت چکانی پڑتی ہے، کم قیمت پر چیک کیش کراتا ہے۔فلیٹ کے پاس ملنے والے شخص کی گفتگو سے بھی راوی کی معاشی حالت کا اندازہ ہوتا ہے۔کارنیوال کی پر رونق فضا دنیا کی چکا چوندھ کی طرف اشارہ کرتی ہے، جو ہر حال میں لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔کارنیوال میں شعلہ پوش کے چار نوجوان منتظمین کا تعلق سماج کے ان طبقوں سے ہے، جو صاحبان اقتدار اور بااختیار ہیں۔ان ہی کا تمام وسائل پر قبضہ ہے۔لوگ ان کی مرضی کے پابند ہیں۔افسانے کا مرکزی کردار مجہول شخص اپنی تمام تر لاچاری و مجبوری کے باوجود شعلہ پوش بننے کے لیے تیار ہے۔وہ زندگی کے لیے زندگی سے سمجھوتا کرتا ہے۔چاروں نوجوانوں نے شعلہ پوش کو چاروں طرف سے گھیر رکھا ہے۔اب اس کے آگے راہ فرار بھی نہیں ہے۔ہر حال میں اسے ویسا ہی کرنا ہے جیسا کہ وہ چاہتے ہیں۔خواہ اس کے لیے اسے اپنی جان ہی کیوں نہ گنوانی پڑے۔یہ طبقہ خوش شکل، خوش گفتار بھی ہے۔بظاہر لوگوں کی تعظیم بھی کرتا ہے، لیکن اسے صرف اپنی ضرورت اہم ہے، دوسروں کو اس سے ہونے والے نقصانات سے اسے کوئی مطلب نہیں۔افسانے کا کردار مجہول شخص سماج کا استحصال زدہ انسان ہے۔افسانے کا راوی خود اپنے معاشی حالات کا شکار ہے۔افسانے میں مہاجنی نظام کی ہلکی سی جھلک بھی دکھائی گئی ہے۔افسانے کا راوی سود پر قرض لے کر اپنے خانگی نظام کو مستحکم کرنے کی ناکام کوشش میں سرگرم عمل ہے۔

مجہول شخص آہنی مینار پر چڑھنے سے پہلے مٹی کریدتا ہے۔وہ ایک ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوتا ہے۔آہنی مینار پر چڑھنے سے پہلے وہ کسی کی توجہ کا مرکز نہیں ہوتا۔کھیل ختم ہونے کے بعد بھی وہ لوگوں کی توجہ کا مرکز نہیں ہوتا۔وہ پہلے بھی راوی کی توجہ کا مرکز ہوتا ہے اور کھیل ختم ہونے پر بھی وہ راوی ہی کی توجہ کا مرکز ہوتا ہے۔جب وہ مینار پر چڑھتا ہے تو اس کا چہرہ مرجھایا ہوا، گھبرایا ہوا اور فکر مند ہوتا ہے۔اسے معلوم ہے کہ وہ موت کی طرف بڑھ رہا ہے۔جب وہ چھلانگ لگاتا ہے تو لوگوں کے لیے محض تفریح کا سامان ہوتا ہے۔جب کہ اسے ایسا کرنے میں اس کی موت بھی ممکن ہے۔جب کہ اس سے قبل اس کا باپ یا استاد بھی اسی طرح مر چکا تھا۔اس کے آہنی مینار پر پہنچنے پر اردگرد جمع لوگوں میں خوشی کا ماحول ہے۔مجہول شخص اپنی جان جوکھم میں ڈال کر لوگوں کی تفریح کا سامان فراہم کرتا ہے۔شعلہ پوش روپیوں کے لیے اپنی زندگی کو داؤ پر لگاتا ہے۔اس پر زندگی کی سختی اور حالات کا جبر ہے۔اس کی اندرونی کشمکش اور سامنے کھڑی موت کی پرچھائی بھی اسے شعلہ پوش بننے سے نہیں روک پاتی۔شعلہ پوش اپنے وجود کی بقا کے لیے کوشاں ہے۔حالانکہ وہ امتحان سے کامیاب گزر جائے تب بھی لوگوں کی تفریح کا سامان ہے اور اگر ناکام ہو جائے یعنی اس کی موت ہو جائے تو اور زیادہ تفریح کا سامان ہوگا۔شعلہ پوش اپنے جسم پر پٹرول چھڑکتا ہے، آگ لگاتا ہے، مینار سے کودتا ہے، کنویں میں محفوظ پہنچ جاتا ہے۔کنویں سے نکالا جاتا ہے، لوگوں کی تفریح مکمل ہو جاتی ہے۔اب اس کے چہرے پر مسکراہٹ ہے، فتح مندی کا جذبہ ہے لیکن اب وہ لوگوں کے لیے غیر اہم ہو جاتا ہے۔لوگوں کی دلچسپی اس کھیل میں ہوتی ہے، اپنی تفریح میں ہوتی ہے۔

معاشرہ میں ہمیشہ تین طرح کے لوگ پائے گئے ہیں۔ایک طبقہ جو انتہائی کمزور ہے، جو اپنی زندگی کی گاڑی کو چلانے کے لیے استحصال کا شکار ہوتا ہے۔دوسرا وہ طبقہ ہے، جو اس کمزور طبقے کا استحصال کرتے ہوئے اپنے اور اپنوں کے لیے عیش وعشرت کا سامان مہیا کرتا ہے۔یہ بظاہر خوش لباس، خوش گفتار اور معاشرے کی نظر میں خوش کردار بھی ہے لیکن اصل میں اس کے برعکس ہوتا ہے۔ایک طبقہ وہ ہے، جو ان دونوں کے درمیان میں ہے جو ان دونوں کو سمجھ رہا ہے۔حالانکہ یہ خود بھی زندگی کی اس بھاگ دوڑ میں مصروف ہے اور اس کے ساتھ بھی مشکلات لگی ہوئی ہیں لیکن ان مشکلات کے ساتھ اپنی گزر بسر میں اسے وقت اور روپیہ دونوں کا انتظام کرنا ہے۔ایسا کرنے میں اسے خود بھی استحصال کا شکار ہونا پڑتا ہے۔

24.3.1 سماجی پہلو:

''شعلہ پوش'' ایک سماجی افسانہ ہے۔افسانہ علامتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔افسانے میں سماج کے مختلف طبقات کے اعمال وافعال کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔بالخصوص اعلیٰ وادنیٰ طبقے کی بات کی گئی ہے، البتہ متوسط طبقہ بھی ضمنی گفتگو کا حصہ ہے، گویا افسانے میں مکمل سماج کا جائزہ لیا گیا ہے۔افسانہ کارنیوال ہی کے اردگرد گھومتا ہے۔افسانہ نگار نے لفظ کارنیوال کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔کارنیوال میلہ، تہوار یا نمائش کو کہتے ہیں جب کہ افسانے میں مجازی یا علامتی معنی میں اسے دنیا تصور کیا گیا ہے۔افسانہ نگار نے افسانے کے مختلف کرداروں کے ذریعے سماج کا جائزہ لیا ہے۔افسانے میں مجہول شخص اپنا اور اپنے خاندان کا پیٹ پالنے کے لیے کارنیوال میں شعلہ پوش بنتا ہے۔یہ جانتے ہوئے بھی کہ ایسا کرنے سے اس کی موت بھی ہوسکتی ہے، لیکن چند پیسوں کے لیے وہ موت سے ٹکراتا ہے۔کارنیوال میں موجود چار نوجوان مجہول شخص کو چند پیسوں میں اس کی زندگی کو خرید کر اس سے لاکھوں کی کمائی کرتے ہیں۔کارنیوال میں جمع بھیڑ مجہول شخص کو اپنی تفریح کا سامان سمجھتے ہوئے اس کی زندگی کو موت میں تبدیل ہوتے دیکھ کر خوشی سے تالیاں پیٹتے ہیں۔سماج کی یہ تصویر افسانے کے اس اقتباس سے ظاہر ہوتی ہے:

> ''مجہول شخص اوپر چڑھ نہیں رہا تھا۔یوں لگتا تھا جیسے کوئی اس کے جسم کو جبراً اٹھا کر مینار کی بلند ہوتی ہوئی سلاخوں سے لٹکاتا جا رہا ہے اور وہ بے چوں وچرا ایک سلاخ سے لٹک کر کسی اور سلاخ پر اپنے پیر مظبوطی سے جما رہا ہے۔وہ مجہول اور مبہوت شخص تو زمین پر بھی چلنے کی سکت سے عاری تھا۔۔۔لوگوں نے تالیاں پیٹنی شروع کر دیں۔وہ ریلنگ سے ٹیک لگائے کھڑا تھا۔دبلا پتلا مجہول شخص اور بھی بے جسم وجان نڈھال دکھائی دے رہا تھا۔ایک ہاتھ سے ریلنگ کو تھام کر اس نے دوسرا ہاتھ اوپر اٹھایا اور تالیاں پیٹنے والوں کا شکریہ ادا کیا۔'' (افسانہ۔شعلہ پوش)

کارنیوال کے مجازی معنی میں افسانے کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ کارنیوال محض ایک تہوار، میلہ یا نمائش نہیں بلکہ یہ دنیا ہے، جس میں مختلف طبقات کے لوگ موجود ہیں۔سماج کی طبقاتی تفریق میں ایک طبقہ استحصال کرنے والا، دوسرا ہونے والا اور تیسرا دونوں سے علاحدہ اور دونوں کے لیے معاون ہوتا ہے۔افسانے میں چار نوجوان استحصال کرنے والے طبقہ کے نمائندہ ہیں۔مجہول شخص استحصال ہونے والے طبقہ کا نمائندہ ہے۔کارنیوال میں موجود افراد متوسط طبقہ کے نمائندہ ہیں۔

24.3.2 ثقافتی پہلو:

افسانہ ''شعلہ پوش'' میں کارنیوال ثقافت کا ایک اہم پہلو ہے۔افسانہ نگار نے کارنیوال کو بطور ثقافت ایک میلہ، تہوار کے پیش کیا ہے۔

ثقافت کسی بھی ملک، علاقے کے خاص طور طریقے، علم وفن، اخلاق اور رسم رواج وغیرہ کو کہتے ہیں۔ ای وی ٹیلر کے مطابق: ''ثقافت سے مراد وہ علم ،فن، اخلاقیات، رسوم ورواج، عادات واطوار اور صلاحیتوں کا مجموعہ ہے جو کوئی اس حیثیت سے حاصل کر سکتا ہے کہ وہ معاشرے کا ایک رکن ہے۔'' افسانہ ''شعلہ پوش'' میں کارنیوال کے احاطے میں موجود تمام اشیا ثقافت کا حصہ ہیں۔ ذیل کے اقباس میں افسانے کے ثقافتی پہلوؤں کو دیکھا جا سکتا ہے:

> ''میں بچوں کو لے کر جب کارنیوال کے احاطے میں پہونچا تو بڑا مطمئن تھا۔ سب سے پہلے جس چیز پر نظر پڑی وہ ایک بہت ہی نازک سی چار پہیوں کی بگھی تھی جس میں ایک بکری جوتی گئی تھی۔ اس بکری کو دیکھ کر دنیا بڑی معصوم سی لگتی تھی۔ بگّی کے پاس کھڑے ہر نوجوان، ادھیڑ اور بوڑھے شخص کا بچپن سامنے آ کر مجسم ہو جاتا تھا۔ چھوٹے بچے اس کی بگّی کے پیچھے دیوانے ہو رہے۔۔۔ مجہول شخص مبہوت کھڑا تھا۔ چاروں نو واردوں نے جھک کر مبہوت کھڑے مجہول شخص کی تعظیم کی اور وہ زمین پر اتو کرتا آہنی مینار کی طرف بڑھنے لگا۔ لوگوں نے اب بھی اس کو نہیں چھوڑا۔ یہاں تک کہ وہ مینار کے مقابل ہو گیا۔ پھر اس نے جھک کر دونوں ہاتھ سینے اور پیشانی سے مسل لیے۔ تین بار یہ عمل کرنے کے بعد جب اس نے سیدھے ہو کر پہلی آہنی سلاخ پر قدم رکھا تو لوگوں نے جو سامنے کی صفوں سے اسے دیکھ رہے تھے تالیاں پیٹنی شروع کیں۔'' (افسانہ شعلہ پوش)

افسانے میں کارنیوال کے احاطے میں موجود اشیا، مجہول ومبہوت شخص کی تعظیم اور اس کا زمین پر اتو کرنا، جھک کر دونوں ہاتھ سینے اور پیشانی سے مسلنا۔ یہ سب اعمال ثقافتی پہلو کا حصہ ہیں۔

24.3.3 نفسیاتی پہلو:

انسان کے رویے اور ذہنی کیفیات کے سائنسی مطالعے کو نفسیات کہتے ہیں۔ افسانے میں نفسیاتی پہلو کرداروں کے رویے اور ان کی عقل و شعور کے مطالعے سے اخذ کیا جاتا ہے۔ افسانہ ''شعلہ پوش'' میں متعدد مواقع پر نفسیاتی کشمکش کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ افسانے کا راوی اپنی معاشی دشواریوں کے سبب اپنے بچوں کو کارنیوال کی سیر کرانے سے مجبور اندرونی کیفیات سے دوچار ہوتا ہے۔ راوی فلیٹ کے قریب ملنے والے شخص کو دس روپے کے نوٹ سے خاموش کر کے اپنے قرض کی ادائیگی میں تھوڑی سی راحت محسوس کرتے ہوئے نفسیاتی الجھنوں سے دوچار ہوتا ہے۔ مجہول شخص شعلہ پوش بننے سے قبل آہنی مینار کے گرد اپنے پیروں سے زمین کو کریدتے ہوئے نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتا ہے۔ کارنیوال میں موجود افراد شعلہ پوش کو شناخت کرنے میں ایسی ہی الجھنوں میں گرفتار ہوتے ہیں جن کو آخر تک ان کے سوال کا جواب نہیں مل پاتا۔ ذیل کے اقتباس افسانے کے مرکزی کردار کی نفسیاتی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے؛

> ''میں نے دیکھا ایک دبلا پتلا چھریرے بدن کا مجہول آدمی آہنی مینار کے اطراف پھر رہا تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے یہ شخص حواس باختہ ہے یا اس نے بہت قیمتی شئے کھو دی ہے اور کبھی آہنی مینار اطراف کبھی مینار کے سامنے پانی بھرے حوض کے کناروں پر وہ اس قیمتی چیز کو تلاش کر رہا ہے۔ جانے کب سے تلاش کیے جا رہا ہے۔ اطراف پھیلے ہوئے انسانی سروں کے سیاہ سمندر کی اس مجہول شخص کو کوئی پرواہ ہی نہیں تھی۔

وہ تو آہنی مینار کی جڑوں میں کچھ تلاش کر رہا تھا۔حوض کے کناروں پر کچھ تلاش کر رہا تھا۔''

(افسانہ۔شعلہ پوش)

افسانے میں مجہول سے شخص کی نفسیاتی کیفیت کو صرف وہی سمجھتا ہے۔البتہ افسانہ نگار بھی اس کشمکش کو بڑی حد تک محسوس کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔

24.3.4 معاشی پہلو:

افسانہ''شعلہ پوش'' کے مطالعے سے اس کے معاشی پہلوؤں کا اندازہ ہوتا ہے۔افسانہ کی ابتدا میں افسانے کے راوی کا بیان اس کی معاشی حالات کا پتا دیتے ہیں۔فلیٹ کے قریب ملنے والے شخص سے راوی کی گفتگو بھی راوی کے حالات کو مزید اجاگر کرتے ہیں۔راوی خود کو معاشی اعتبار سے مستحکم کرنے میں پورے طور پر کامیاب نہیں ہے۔

''کارنیوال میں روشنیاں چاروں طرف یلغار کر رہی تھیں۔تین روز سے میں نے بچوں سے وعدہ کر رکھا تھا اور پھر انہیں ٹال رہا تھا۔اے آئی آر پر کارڈنگ کے بعد جب جیب ذرا بھاری ہوئی تو کارنیوال کی روشنیاں جو تین روز پہلے میں نے سرراہ دیکھ لی تھیں،ساری کی ساری میری آنکھوں میں اٹھ آئیں۔''

(افسانہ۔شعلہ پوش)

افسانے میں مجہول شخص کے ناگفتہ حالات بھی معاشی پریشانیوں کے باعث ہیں۔مجہول شخص اپنی اور اپنے خاندان کی زندگی کے تحفظ کے لیے کارنیوال میں شعلہ پوش بن کر زندگی کے لیے زندگی کو داؤ پر لگا دیتا ہے اس کے باوجود اسے معاشی طور پر اطمینان نصیب نہیں ہوتا۔وہ قلبی انتشار کا شکار رہتا ہے۔آہنی مینار پر چڑھنے سے قبل اس کی حرکات وسکنات سے اس کی اندرونی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔یہ سب اس کے معاشی حالات کا ہی نتیجہ ہے:

''میں نے دیکھا ایک دبلا پتلا چھریرے بدن کا مجہول آدمی آہنی مینار کے اطراف پھر رہا تھا۔یوں لگتا تھا۔جیسے یہ شخص حواس باختہ ہے اس نے بہت قیمتی شئے کھودی ہے اور کبھی آہنی مینار اطراف کبھی مینار کے سامنے پانی بھرے حوض کے کناروں پر وہ اس قیمتی کو تلاش کر رہا ہے۔جانے کب سے تلاش کیے جار ہے۔'' (افسانہ۔شعلہ پوش)

24.3.5 المیاتی پہلو:

المیاتی پہلو سے مراد دکھ،تکلیف یا مصیبت کے واقعات کا بیان ہے۔افسانہ''شعلہ پوش'' میں مجہول شخص کی زندگی ایک المیہ ہے۔اسے زندگی کے لیے زندگی کی قربانی دینی پڑتی ہے۔زندہ رہنے کے لیے موت سے لڑنا پڑتا ہے۔ایسے حالات میں وہ کبھی بھی اپنی زندگی سے ہاتھ دھوسکتا ہے۔شعلہ پوش کا آہنی مینار سے کنویں میں کود کر خود کو محفوظ کرنا ایک کمال ہے۔اس میں ذرہ برابر بھی لاپرواہی،ایک لمحہ میں زندگی کو موت میں تبدیل کر سکتی ہے۔اس سے قبل اس طرح کا واقعہ بھی پیش آچکا ہے۔شعلہ پوش اس واقعہ سے خوفزدہ ہو کر بھی اپنی زندگی کو موت کے حوالے کر دیتا ہے۔یہ محض اس کی مجبوریوں کے سوا کچھ اور نہیں۔دراصل افسانہ ایک مجہول شخص کی زندگی کا عکس ہے لیکن جب ہم اسے سماج کے تناظر میں دیکھتے ہیں تو سمجھ

میں آتا ہے کہ اس کے جیسے کتنے ہی مجبور شخص اسی المیاتی زندگی سے دو چار ہیں۔ کارنیوال میں موجود اشخاص کی طرح دنیا کے تمام افراد مجبوروں کی مجبوریوں میں اپنی تفریح کا سامان تلاش کرتے ہیں۔

24.4 افسانہ ''شعلہ پوش'' کا فنی مطالعہ

24.4.1 پلاٹ:

افسانہ ''شعلہ پوش'' کا پلاٹ پیچیدہ ہے۔ ابتدا میں سادگی کا عنصر دکھائی دیتا ہے لیکن جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے پلاٹ کی گتھیاں الجھتی جاتی ہیں۔ پلاٹ کی یہ ترتیب افسانے میں حسن پیدا کرتی ہے۔ قاری کے لیے تجسس کا سامان فراہم کرتی ہے اور غور وفکر پر آمادہ کرتی ہے۔ افسانے کی ابتدا میں کارنیوال میں اپنے بچوں کے ساتھ جانے کی خواہش لیے ایک شخص سامنے آتا ہے۔ حالانکہ اس کے حالات سازگار نہ تھے۔ مالی دشواری کے سبب اس کا ارادہ ملتوی ہوتا رہا۔ بالآخر اسے اے آئی آر سے روپئے ملتے ہیں اور ان روپیوں کے ساتھ گھر آتا ہے۔ گھر کے قریب قرض خواہ سے ملاقات ہوتی ہے۔ گھر آکر بچوں کے ساتھ کارنیوال کو جاتا ہے۔ وہاں طرح طرح کی چیزیں نظر آتی ہیں بچوں کے کھلونے اور تفریح کا معقول انتظام تھا۔ بچے اپنی پسند کی چیزیں خریدتے ہیں۔ اپنی پسند کی تفریحات کا لطف حاصل کرتے ہیں۔ افسانے کا راوی اپنے بچوں کی خواہشات کی تکمیل سے خوش تھا۔ کارنیوال میں ''شعلہ پوش'' ایک انتہائی پرکشش شئے تھی۔ کئی سالوں سے دکھایا جانے والا کرتب تھا۔ جسے دیکھنے کے لیے ہر ایک شخص بیتاب تھا۔ یہ ایک حیرت انگیز اور جان جوکھم میں ڈالنے والا عمل تھا۔ جس میں ایک شخص اپنے فن کا مظاہرہ کرتا تھا۔ یہ عمل کئی سالوں سے دہرایا جا رہا تھا۔ پہلے یہ اس کا استاد کرتا تھا اب وہ شخص خود یہ خطرناک عمل انجام دیتا ہے۔ شعلہ پوش کے نمائشی عمل سے افسانے کا پلاٹ پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ شعلہ پوش کی پہچان، اس کے عمل میں اس کا ساتھ دینے والے چاروں نوجوانوں کے ارادے میں پوشیدہ خواہشات ایک پہیلی کی طرح معلوم تے ہیں۔ درج ذیل اقتباسات میں پلاٹ کی سادگی اور پیچیدگی کا منظر نمایاں ہے:

> ''کارنیوال میں روشنیاں چاروں طرف یلغار کر رہی تھیں۔ تین روز سے میں نے بچوں سے وعدہ کر رکھا تھا اور پھر انہیں ٹال رہا تھا۔ اے آئی آر پر رکارڈنگ کے بعد جب جیب ذرا بھاری ہوئی تو کارنیوال کی روشنیاں جو تین روز پہلے میں نے سرراہ دیکھ لی تھیں، ساری کی ساری میری آنکھوں میں اٹھ آئیں۔ جس سڑک پر میں چل رہا تھا وہاں ابھی ابھی لائٹ آف ہوئی تھی لیکن میری جیب نے فیوز ڈال کر کارنیوال کو سڑک پر بکھیر دیا اور میں بچوں کو ساتھ لیے گھوم رہا تھا۔۔۔میں نے دیکھا ایک دبلا پتلا چھریرے بدن کا مجہول آدمی آہنی مینار کے اطراف پھر رہا تھا۔ یوں لگتا تھا۔ جیسے یہ شخص حواس باختہ ہے یا اس نے بہت قیمتی شئے کھودی ہے اور کبھی آہنی مینار کے اطراف کبھی مینار کے سامنے پانی بھرے حوض کے کناروں پر وہ اس قیمتی کو تلاش کر رہا ہے۔ جانے کب سے تلاش کیے جا رہے ہیں۔ اطراف پھیلے ہوئے انسانی سروں کے سیاہ سمندر کی اس مجہول شخص کو کوئی پرواہ ہی نہیں تھی۔ وہ تو آہنی مینار کی جڑوں میں کچھ تلاش کر رہا تھا۔ حوض کے کناروں پر کچھ تلاش کر رہا تھا۔ اس کو نہ شعلہ پوشی کا انتظار تھا نہ اس کی آنکھیں مینار کی بلندیوں کی طرف اٹھتی تھیں۔ میرے سوا کچھ ہی لوگ تھے بلکہ شاید کوئی بھی نہ تھا جو

اس مجہول شخص میں دلچسپی لے رہا تھا۔ سب کے سب شعلہ پوش کے منتظر تھے۔'' (افسانہ۔شعلہ پوش)

24.4.2 کردار نگاری:

افسانہ ''شعلہ پوش'' میں کردار بہت فعال اور متحرک نظر نہیں آتے ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار مجہول شخص ہے۔ افسانہ بنیادی طور پر صیغہ واحد متکلم میں بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے۔ اس لیے اس میں کرداروں کا واضح روپ نظر نہیں آتا۔ افسانہ نگار خود کو ذاتی اور وجودی گفتگو کی مدد سے کرداروں کو پیش کرتا ہے۔ افسانے کے تمام کردار غیر متحرک اور بے جان معلوم ہوتے ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار مجہول شخص اپنے تمام تر جمود کے باوجود اپنے ناظرین کو انتہائی متحرک اور بے چین کرتا ہے۔ افسانے کی فضا میں راوی کے بعد پہلا کردار وہ شخص ہے، جو راوی سے مل کر ہم کلام ہوتا ہے۔ اس کی راوی سے ملاقات فلیٹ کی سیڑھیوں کے پاس ہوتی ہے؛

> ''گھر پہونچا تو اپنے فلیٹ کی سیڑھیوں کے پاس ہی ایک شخص پر نظر پڑی جس نے کارنیوال کی روشنیوں کو اپنی مٹھی میں بند کر رکھا تھا اور اس کی آنکھیں ٹارچ کی طرح میری جیب میں پڑی ہوئی نوٹوں پر فوکس کر رہی تھیں، میں نے عمارت کے ایک بڑے سے ستون کی اوٹ میں خود کو چھپا لیا قمیض کی جیب سے دس روپے کا ایک نوٹ چھوڑ کر سارے نوٹ بجلی کی سرعت سے پتلون کی جیب میں منتقل کیے اور اس کے مقابل ہو کر اس طرح مسکرایا جیسے اس کے گلے لگ جاؤں گا۔'' (افسانہ۔شعلہ پوش)

افسانے کا دوسرا کردار منی ایک معصوم بچی ہے۔ منی آئس فروٹ کھاتے ہوئے اور شعلہ پوش کے بجائے چھتریوں کے سہارے اترتی ہوئی گڑیوں کو دیکھ کر خوش ہوتی ہے۔ ساتھ میں دوسرے بچے بھی ہوتے ہیں لیکن ان کے نام اور کام واضح نہیں ہوتے۔ ان کے علاوہ افسانے کا اہم کردار مجہول شخص ہے جو جسمانی اعتبار سے بہت کمزور لیکن اپنے کردار اور عمل سے انتہائی مضبوط ہے۔ یہ کردار افسانے کے اختتام تک گنجلک رہتا ہے۔ وہ ایک پہیلی بن کر سامنے آتا ہے اور قارئین کے فہم کا امتحان لیتا ہے۔ ان کے علاوہ چار نوجوان بھی افسانے میں کم مدت کے لیے ہی سہی سامنے آتے ہیں لیکن کسی کردار کی کوئی خاص پہچان واضح نہیں ہوتی۔ بچوں کے کردار میں زندگی اور موت کی سرحدوں سے پار صرف خوشیاں ہی خوشیاں تھی۔ جوان اور بالغ کرداروں میں ایک طرف زندگی بے پناہ الجھنیں اور روزمرہ کی مشکلات سے جھوجھتا ہوا احساس پایا جاتا ہے تو دوسری طرف صرف بے حسی کی انتہا پر صرف تجسس اور حظ اندوزی میں مصروف کردار نظر آتے ہیں۔

24.4.3 تکنیک:

افسانہ ''شعلہ پوش'' میں افسانے کی تکنیک کا بھی سہارا لیا گیا ہے۔ افسانہ صیغہ واحد متکلم میں بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے بیانیہ تکنیک کی مدد سے افسانے کو پیش کیا ہے۔ افسانے میں تکنیک کا استعمال فنی خوبصورتی میں اضافہ کے لیے کیا جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں 'میں'، 'میں نے' اور 'میرے' جیسے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ یہ الفاظ افسانہ نگار کی زبان سے ادا کی گئی بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں کرداروں کے مکالمے کی جگہ افسانہ نگار کا بیان نظر آتا ہے۔ ذیل کے اقتباسات سے یہ بات واضح ہوتی ہے:

> ''میں نے جب یہ کام کر لیا تو کارنیوال کی روشنیاں پھر ساتھ ہو گئیں اور ان روشنیوں میں بچے تالیاں بجا کر ناچنے لگے اور میں نے ان کو خوش دیکھ کر اطراف میں پھیلے ہوئے اندھیروں سے منہ موڑ لیا۔۔۔

میں بچوں کو لے کر جب کارنیوال کے احاطے میں پہونچا تو بڑا مطمئن تھا۔سب سے پہلے جس چیز پر نظر پڑی وہ ایک بہت ہی نازک سی چار پہیوں کی بگّی تھی جس میں ایک بکری جوتی گئی تھی۔اس بکری کو دیکھ کر دنیا بڑی معصوم سی لگتی تھی۔بگّی کے پاس کھڑے ہر نوجوان،ادھیڑ اور بوڑھے شخص کا بچپن سامنے آ کر مجسم ہو جاتا تھا۔چھوٹے بچے اس کی بگھی کے پیچھے دیوانے ہو رہے۔'' (افسانہ۔شعلہ پوش)

24.4.4 عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ:

اقبال متین کے افسانوں میں عنوان اور نقطۂ نظر میں گہرا رشتہ پایا جاتا ہے۔افسانہ ''شعلہ پوش'' میں بھی انھوں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے۔افسانہ نگار نے افسانہ ''شعلہ پوش'' کے عنوان اور نقطۂ نظر کے ساتھ مکمل انصاف کیا ہے۔افسانے میں شعلہ پوش کی حیثیت مرکزی ہے۔تمام افسانہ اسی ایک واقعہ کے لیے ہی ترتیب دیا گیا ہے۔افسانے کے عنوان،اس کے مطالعہ اور اس کی تفہیم میں شعلہ پوش کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔افسانے کے عنوان اور افسانے کی کہانی میں گہرا رشتہ ہے۔یہ رشتہ ظاہری بھی اور باطنی بھی۔ظاہری رشتہ کہانی کا وہ کردار جو شعلہ پوش ہے۔جس کا جسم شعلہ میں لپٹا ہوا ہے۔باطنی رشتہ کہانی کا وہ نقطہ جو افسانہ نگار بتانا چاہتا ہے۔وہ ہے سماج کا مجبور شخص جس کے گرد سماج کی مشکلات شعلہ کے مانند اس کی زندگی سے چمٹی ہوئی ہیں۔اس اعتبار سے افسانہ ''شعلہ پوش'' کے عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ کو دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔افسانہ ''شعلہ پوش'' کا عنوان نہ صرف خوبصوت ہے بلکہ اس کا رشتہ بھی گہرا ہے۔ذیل کے اقتباسات میں شعلہ پوش کے حالات و کیفیات عیاں ہوتے ہیں:

میں نے دیکھا ایک دبلا پتلا چھریرے بدن کا مجہول آدمی آہنی مینار کے اطراف پھر رہا تھا۔یوں لگتا تھا۔جیسے یہ شخص حواس باختہ ہے یا اس نے بہت قیمتی شئے کھو دی ہے اور کبھی آہنی مینا کے راطراف،کبھی مینار کے سامنے پانی بھرے حوض کے کناروں پر واہ اس قیمتی چیز کو تلاش کر رہا ہے۔جانے کب سے تلاش کیے جا رہے ہے۔اطراف پھیلے ہوئے انسانی سروں کے سیاہ سمندر کی اس مجہول شخص کو کوئی پروہ ہی نہیں تھی۔وہ تو آہنی مینار کی جڑوں میں کچھ تلاش کر رہا تھا۔حوض کے کناروں پر کچھ تلاش کر رہا تھا۔اس کو نہ شعلہ پوش کا انتظار تھا نہ اس کی آنکھیں مینار کی بلندیوں کی طرف اٹھتی تھیں۔میرے سوا کچھ ہی لوگ تھے بلکہ شاید کوئی بھی نہ تھا جو اس مجہول شخص میں دلچسپی لے رہا تھا۔سب کے سب شعلہ پوش کے منتظر تھے۔۔۔اب وہ محسوسات کی دنیا ہی کی کوئی شئے بن گیا تھا۔دیا سلائی کی کھینچ کر اس نے مشعل جلائی۔مشعل کے شعلے نے ہوا میں ایک نورانی لکیری کھینچی۔پھر اس لکیر نے پلک جھپکاتے ہی پٹرول سے بھیگی ہوئی فرغل نما دبیز پوشاک پر چاروں طرف سے نکیلی دہکتی جھلتی زبانیں پھینک دیں جو شعلے بن کر دہک اٹھیں۔اور پھر دیکھتے دیکھتے یہ سارے شعلے ایک دوسرے سے لپٹ کر ایک ہو گئے اور جیسے کسی نے دھکا دے کر اس شعلے کو زمین کی گہرائیوں میں گرا دیا۔فضاؤں کو آگ کی لپٹوں سے جھلستا ہوا جب یہ شعلہ پانی سے لبریز کنویں میں گرا تو پانی پر تیرتے ہوئے پٹرول نے بھی آگ پکڑ لی اور سارا کنواں جل

اٹھا۔اس شعلہ پوش کنویں سے کئی شعلے باہر چھلانگ لگا کر ادھر ادھر بکھر گئے۔ (افسانہ۔شعلہ پوش)

24.4.5 زماں ومکاں اور آفاقیت:

افسانہ ''شعلہ پوش'' زماں اور مکاں کی قیود سے آزاد ہے۔کوئی بھی تخلیق جب زماں ومکاں کی قیود سے آزاد ہوتی ہے تو اس کا آفاقی ہونا یقینی بن جاتا ہے۔افسانہ ''شعلہ پوش'' افسانہ نگار کے گرد و پیش کے ماحول سے منتخب کہانی ہے۔حالانکہ یہ افسانہ ان کے عہد کی داستان ہے لیکن سماج و معاشرے میں اس طرح کے واقعات ہمیشہ ہی دیکھنے کو مل جاتے ہے، جس میں کسی نہ کسی شخص کو سماج کی تفریح کا سامان بننا پڑتا ہے۔افسانہ ''شعلہ پوش'' بھی اس طرح کی ایک کہانی ہے جس میں شعلہ پوش سماج کے لوگوں کی تفریح کا سامان بنا ہوا ہے۔کارنیوال کے احاطے میں موجود تمام تر تفریحات کسی نہ کسی طور پر ہر زمانے میں موجود رہی ہیں۔شعلہ پوش ایک ایسا افسانہ ہے جس میں پیش کی گئی کہانی دنیا کے کسی بھی ملک، کسی بھی زمانے میں دیکھی اور محسوس کی جاسکتی ہے۔افسانہ شعلہ پوش زمانے کی تبدیلی سے کچھ خاص متاثر ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔افسانے کا یہی وصف افسانے کے فن کو آفاقیت بخشتا ہے۔

ابتدا سے انسان، انسان کی تفریح کا سامان بنتا رہا ہے اور آگے بھی بنتا رہے گا۔افسانے کا شعلہ پوش کارنیوال جمع بھیڑ اور چار خوبصورت نوجوان سبھی کچھ موجود رہے گا۔شعلہ پوش کو ہمیشہ اس امتحان سے گزرنا پڑے گا۔شعلہ پوش کا استحصال، بھیڑ کی تفریح اور چار نوجوان اسے چاروں طرف سے استحصال ہونے کا ماحول فراہم کرتے رہیں گے۔استحصال کی صورت کسی کی سمجھ میں نہ آئے گی۔افسانے کا اختتام بھی کچھ اسی طرح ہوتا ہے کہ وہاں جمع لوگ شعلہ پوش کو نہیں پہچان پاتے۔یعنی استحصال ہونے والے شخص کی پہچان پوشیدہ ہے۔ذیل کا اقتباس دیکھیں:

> ''تالیاں دیر تک بجتی رہیں۔دور تک سنائی دیتی ہیں۔لوگ آپس میں کہہ رہے تھے۔آہنی مینار کی بلندی پر پہنچنے والا بیمار مجہول اور مضمحل شخص جانے کہاں مر کھپ گیا ہے۔فرغل سے برآمد ہونے والا تو کوئی اور ہی تھا۔
>
> لوگ اب بھی اس کو نہیں پہچان رہے تھے۔نہیں پہچاننا چاہتے تھے۔لوگوں کی باتیں سن سن کر بچے مجھ سے مخاطب ہوئے۔
>
> کیا واقعی وہ مر گیا ہے ابو۔
>
> جی چاہا ان کو راز کی بات بتلا ہی دوں کہ نہیں، شاید اب زندہ ہوا ہے۔پہلے تو یہ شخص مرا ہوا تھا۔''

24.4.6 زبان وبیان:

افسانہ ''شعلہ پوش'' میں ارد، ہندی، انگریزی اور مقامی زبان کا رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔ہندی الفاظ میں شانت، بیچ بیچ میں اور انگریزی میں کارنیوال، ریکٹس لاؤڈ اسپیکر اور مقامی رنگ میں فصلاں پکیاں جیسے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔زبان و بیان میں افسانے کی کیفیت اور کرداروں کی حیثیت کا خیال رکھا ہے۔زبان میں سادگی اور سلاست سے کام لیا ہے۔الفاظ کی تکرار جملے کا لطف دوبالا کر دیتے ہیں۔افسانے میں بیچ بیچ میں، لمحہ لمحہ، قطرہ قطرہ جیسے الفاظ دیکھنے کو ملتے ہیں۔یہ الفاظ اپنی تکرار سے افسانے کے بیانیہ لطف کو دوبالا کرتے ہیں۔افسانے میں الفاظ اور جملوں کی مناسب ترتیب کی مدد سے کرداروں کی ایسی پیکر تراشی کی گئی ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگتا ہے۔اردو اور دکنی محاوروں سے بھی

کام لیا ہے۔الفاظ کا انتخاب اور جملوں کی ترتیب، واقعات میں جان ڈال دیتے ہیں۔افسانے پر ان کا لہجہ نرم اور حقیقت بیانی کا عنصر غالب ہے۔

''میرے سینے کے اندر جو کھائی تھی اور اس میں جو اتھل پتھل ہو رہی تھی وہ سب اس کی ایک مسکراہٹ سے بالکل شانت ہوگئی۔میرے سردار جی کی مسکراہٹ کتنی عظیم تھی۔ وہ میرے ہونٹوں پر چپکی ہوئی مسکراہٹ کو پل بھر میں نوچ کر پھینک بھی سکتی تھی، لیکن سردار اچھے موڈ میں تھا۔ کہنے لگا۔ کیا خاک فصلاں پکیاں۔اب کی بار بھی لگتا ہے تو سود پر ٹرخا دے گا؟

سیڑھیاں چڑھنے لگا تو میں خوش تھا کاغذی مسکراہٹ ابھی ہونٹوں پر جمی ہوئی تھی۔قطرہ قطرہ جینے میں لمحہ لمحہ جینے میں کتنی لذت ہے۔'' (افسانہ۔شعلہ پوش)

24.5 اکتسابی نتائج

☆ اقبال متین ایک کثیر الجہت شخصیت کے مالک ہیں۔وہ عظیم فن کار، معروف افسانہ نگار، مشہور ناول نگار، شاعر، خاکہ نگار اور ناقد ہیں۔

☆ شعلہ پوش ایک سماجی افسانہ ہے۔علامتی اندازِ بیان میں سماج کے مختلف طبقات کے اعمال و افعال کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔

☆ ثقافت کسی بھی ملک، علاقے کے خاص طور طریقے، علم وفن، اخلاق اور رسم رواج وغیرہ کو کہتے ہیں۔کارنیوال لفظ بطور ثقافت پیش کیا ہے۔

☆ انسانی رویے اور عقل کے سائنسی مطالعے کو نفسیات کہتے ہیں۔افسانہ ''شعلہ پوش'' میں متعدد مواقع پر نفسیاتی کشمکش کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔

☆ افسانہ ''شعلہ پوش'' میں معاشی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔افسانے میں بہتر اور بدتر معاشی حالات سے مرتب ہونے والے تاثرات کو دکھایا گیا ہے۔

☆ المیاتی پہلو سے مراد دکھ، تکلیف یا مصیبت کے واقعات کا بیان ہے۔افسانے میں مجہول شخص کی زندگی ایک المیہ ہے۔

☆ شعلہ پوش کا پلاٹ پیچیدہ ہے۔ابتدا میں سادگی کا عنصر دکھائی دیتا ہے لیکن جیسے جیسے افسانہ آگے بڑھتا جاتا ہے پلاٹ کی گتھیاں الجھتی جاتی ہیں۔

☆ شعلہ پوش کے کردار فعال اور متحرک نہیں ہیں۔مرکزی کردار مجہول شخص غیر متحرک اور حالات سے مجبور ہے۔

☆ افسانہ کی تکنیک بیانیہ ہے اور افسانہ صیغہ واحد متکلم میں بیان کیا گیا ہے۔

☆ شعلہ پوش کے عنوان اور نقطۂ نظر میں گہرا رشتہ ہے۔مجہول شخص، سماج کا مجبور انسان ہے، جس کے گرد زندگی کی مشکلات شعلہ کی مانند چمٹی ہوئی ہیں۔

☆ شعلہ پوش زماں اور مکاں کے قیود سے آزاد ہے۔تخلیق جب زماں و مکاں کی قیود سے آزاد ہو تو اس کا آفاقی ہونا یقینی بن جاتا ہے۔سماج و معاشرے میں اس طرح کے واقعات ہمیشہ دیکھنے کو مل جاتے ہے، جس میں کسی نہ کسی شخص کو سماج کی تفریح کا سامان بننا پڑتا ہے۔

☆ شعلہ پوش میں ارد، ہندی، انگریزی اور مقامی زبان کا رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔ہندی الفاظ میں شانت، بیچ بیچ میں اور انگریزی میں کارنیوال، ریکٹس لاؤڈ اسپیکر اور مقامی رنگ میں فصلاں پکیاں جیسے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔

24.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
کارنیوال	:	ایک طرح کا میلہ، تہوار، نمائش

یلغار	:	حملہ، دشمن کی فوج پر دوڑے جانا
سرعت	:	جلدی، تیزی، شتابی
فصلاں	:	اناج، غلہ، پیداوار
پکیاں	:	پکی ہوئی، تیار
بیکراں	:	وسیع و عریض، لامحدود، بے انتہا
اشتیاق	:	شوق، آرزو، تمنا
برق رفتار	:	بجلی کی طرح تیز چال، پھرتیلا
خاموش طبع	:	کم بولنے والا، کم گو، کم سخن
خشک	:	بے لطف، غیر دلچسپ
گاڑی بان	:	گاڑی ہانکنے والا، گاڑی چلانے والا
گونجالا	:	لاؤڈ اسپیکر
شہاب ثاقب	:	ایک چھوٹا ستارہ جو آسمان سے ٹوٹ کر زمین پر گرتا ہے
جوق در جوق	:	گروہ در گروہ
پہنائیوں	:	اندرونی، چھپی ہوئی
تشہیر	:	شہرت دینا، مشہور کرنا
بے اعتنائی	:	لاپرواہی، بے التفاتی
چھریرے	:	دبلا پتلا، ہلکا پھلکا
آہنی	:	لوہے کا بنا ہوا، فولادی
حواس باختہ	:	گھبرایا ہوا
ٹھگنے قد	:	چھوٹے قد
مجہول	:	غیر معروف
مبہوت	:	حیرت زدہ، ہکا بکا
تعظیم	:	قدر و منزلت، خاطر مدارت
اتو کرنا	:	زمین پر قدم کے نشان بناتے ہوئے جانا
سلاخ	:	لوہے کی گول چھڑ

وثوق	:	اعتبار، اعتماد
مسرت	:	خوشی، شادمانی
آخرش	:	آخرکار
محصور	:	گھیرا ہوا، گھیرا گیا
مشعل	:	روشنی کا منبع، بڑی موٹی بتی
فرغل	:	لمبا روئی دار چغہ، ایک قسم کا جاڑے کا لباس
لبریز	:	بھرا ہوا، پر

24.7 نمونۂ امتحانی سوالات

24.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ ''شعلہ پوش'' کس مجموعے میں شامل ہے؟

2۔ کارنیوال کسے کہتے ہیں؟

3۔ اقبال متین کے کتنے افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں؟

4۔ افسانے کا راوی سردار کے ہاتھ میں کتنے روپے کا نوٹ تھماتا ہے؟

5۔ ''قطرہ قطرہ جینے میں لحہ لحہ جینے میں کتنی لذت ہے۔'' کس نے کہا؟

6۔ کارنیوال کی بگھی میں کون سا جانور جوتا گیا تھا؟

7۔ بگّی کو کس طرح کے پھولوں سے سجایا گیا تھا؟

8۔ افسانہ نگار کو دنیا کیسی لگ رہی تھی؟

9۔ مینار کس چیز کا بنا ہوا؟

10۔ ثاقب شہاب سے کیا مراد ہے؟

24.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اقبال متین کی ادبی زندگی کے آغاز پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ افسانہ ''شعلہ پوش'' کے موضوعات پر روشنی ڈالیے۔

3۔ افسانہ ''شعلہ پوش'' کی کردار نگاری پر روشنی دالیے۔

4۔ افسانہ ''شعلہ پوش'' کے عنوان اور نقطہ نظر پر اظہار خیال کیجیے۔

5۔ افسانہ ''شعلہ پوش'' کے زبان و بیان پر روشنی ڈالیے۔

24.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اقبال متین کی افسانہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔

2۔ افسانہ ’’شعلہ پوش‘‘ کا خلاصہ بیان کیجیے۔

3۔ افسانہ ’’شعلہ پوش‘‘ کی فنی خوبیوں پر روشنی ڈالیے۔

24.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ فن افسانہ نگاری : وقار عظیم

2۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگاری : فرمان فتح پوری

3۔ اقبال متین کے افسانے (جلد: اول۔ دوم) : اقبال متین

4۔ اقبال متین نمبر، بادبان، کراچی : ناصر بغدادی (مدیر: بادبان، کراچی)

5۔ اقبال متین سے انسیت: شخصیت اور فن : نورالحسنین

6۔ قرطاس و قلم کے ساتھی : صائمہ اقبال (مرتبہ)

نمونۂ امتحانی پرچہ

نشانات : ۷۰ Marks : 70 | وقت: 3 گھنٹے Time:3 hours

ہدایات:

یہ پرچۂ سوالات تین حصوں پر مشتمل ہے: حصہ اول، حصہ دوم، حصہ سوم۔ ہر جواب کے لیے لفظوں کی تعداد اشارۃً ہے۔ تمام حصوں سے سوالوں کا جواب دینا لازمی ہیں۔

1۔ حصہ اول میں 10 لازمی سوالات ہیں، جو کہ معروضی سوالات / خالی جگہ پُر کرنا / مختصر جواب والے سوالات ہیں۔ ہر سوال کا جواب لازمی ہے۔ ہر سوال کے لیے 1 نمبر مختص ہیں۔ **(10x1=10 Marks)**

2۔ حصہ دوم میں آٹھ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی پانچ سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 6 نمبرات مختص ہیں۔

(5x6=30 Marks)

3۔ حصہ سوم میں پانچ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی تین سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 10 نمبرات مختص ہیں۔

(3x10=30 Marks)

حصہ اول

سوال:1

(i) اردو کی پہلی داستان کون سی ہے؟

(a) سب رس (b) باغ و بہار (c) فسانۂ عجائب (d) رانی کیتکی کی کہانی

(ii) میر امن کی پیدائش کہاں ہوئی ؟

(a) لکھنؤ (b) دہلی (c) حیدرآباد (d) کلکتہ

(iii) ''گنج خوبی'' کس کی تصنیف ہے؟

(a) ملاوجہی (b) رجب علی بیگ سرور (c) میر امن (d) انشااللہ خاں انشا

(iv) پریم چند کے والد کا کیا نام تھا؟

(a) دھن پت رائے (b) نواب رائے (c) امرت رائے (d) عجائب لال

(v) اردو کا پہلا ناول کس سنہ میں منظر عام پر آیا؟

(a) 1839 (b) 1849 (c) 1869 (d) 1879

(vii) ناول ''نرملا'' اردو میں پہلی بار کب شائع ہوا؟

(a) 1929 (b) 1939 (c) 1949 (d) 1959

(vii) راجندر سنگھ بیدی کے پہلے افسانوی مجموعے کا کیا نام ہے؟

(a) دانہ ودام (b) گرہن (c) کوکھ جلی (d) اپنے دکھ مجھے دے دو

(viii) سعادت حسن منٹو کی بیوی کا کیا نام تھا؟

(a) صفیہ بیگم (b) سلمیٰ صدیقی (c) نور بیگم (d) جہاں آرا بیگم

(ix) افسانہ ''جامن کا پیڑ'' پہلی مرتبہ کس رسالے میں شائع ہوا؟

(a) اردو دنیا، دہلی (b) آج کل، دہلی (c) شاعر، ممبئی (d) سب رس، حیدرآباد

(x) قرۃ العین حیدر کو گیان پیٹھ ایوارڈ سے کس سنہ میں نوازا گیا؟

(a) 1969 (b) 1989 (c) 1997 (d) 2008

حصہ دوم

2۔ داستان میں پلاٹ کی اہمیت کو اجاگر کیجیے۔

3۔ باغ و بہار کے پہلے درویش کا خلاصہ بیان کیجیے۔

4۔ پریم چند کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

5۔ ناول ''نرملا'' کی روشنی میں پریم چند کی کردار نگاری پر تبصرہ کیجیے۔

6۔ ترقی پسند افسانے کی خوبیاں بیان کیجیے۔

7۔ افسانہ ''عیدگاہ'' کا خلاصہ بیان کیجیے۔

8۔ راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری پر ایک نوٹ لکھیے۔

9۔ ''افسانہ فوٹو گرافر'' کی تکنیک سے بحث کیجیے۔

حصہ سوم

10۔ اردو میں داستان کی روایت پر روشنی ڈالیے۔

11۔ ناول کے اجزائے ترکیبی پر مضمون قلم بند کیجیے۔

12۔ افسانے کی فنی خوبیوں کو بیان کیجیے۔

13۔ افسانہ ''نیا قانون'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیجیے۔

14۔ افسانہ ''شعلہ پوش'' کی روشنی میں اقبال متین کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔