MAUR303CCT

اردو افسانہ

ایم۔ اے۔ اردو

(تیسرا سمسٹر)

گیارہواں پرچہ

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

حیدرآباد۔500032، تلنگانہ، بھارت

© **Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad**

Course : Urdu Afsana
ISBN: 978-81-967513-6-4
First Edition: December, 2023

Publisher	:	Registrar, Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad
Publication	:	2023
Copies	:	3000
Price	:	295/- (The price of the book is included in admission fees of distance mode students)
Copy Editing	:	Dr. Md Nehal Afroz, DDE, MANUU
Cover Designing	:	Dr. Mohd. Akmal Khan, DDE, MANUU
Printer	:	Print Time & Business Enterprises, Hyderabad

Urdu Afsana

Paper XI

For M.A. Urdu 3rd Semester

On behalf of the Registrar, Published by:

Directorate of Distance Education

Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS), India
Director: dir.dde@manuu.edu.in *Publication:* ddepublication@manuu.edu.in
Phone number: 040-23008314 Website: manuu.edu.in

© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronically or mechanically, including photocopying, recording or any information storage or retrieval system, without prior permission from the publisher (registrar@manuu.edu.in)

مدیر و پروگرام کو آرڈی نیٹر

پروفیسر نکہت جہاں

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

مجلس اِدارت

پروفیسر نکہت جہاں

پروفیسر، اردو

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس

سابق صدر، شعبہ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر ارشاد احمد

اسسٹنٹ پروفیسر، اردو

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد نہال افروز

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر محمد اکمل خان

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر محمد جعفر

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

کورس کوآرڈی نیٹر

پروفیسر نکہت جہاں، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد

مصنفین	اکائی نمبر
پروفیسر ارتضیٰ کریم، سابق صدر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی	اکائی 1
پروفیسر صغیر افراہیم، سابق صدر شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	اکائی 2
پروفیسر عابد حسین حیدری، صدر شعبہ اردو، مہاتما گاندھی پی جی کالج، سنبھل، اترپردیش	اکائی 3
پروفیسر علی احمد فاطمی، سابق صدر شعبہ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد	اکائی 4
ڈاکٹر محمد نہال افروز، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 5, 7
ڈاکٹر منور حسین، شعبہ اردو، خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ	اکائی 6, 9
ڈاکٹر سید محمود کاظمی، صدر شعبہ ترجمہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 8
ڈاکٹر سیما صغیر (سبکدوش)، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	اکائی 10
ڈاکٹر غضنفر اقبال، شعبہ اردو، سری راجیو گاندھی ڈگری کالج، بیدر، کرناٹک	اکائی 11
ڈاکٹر علی ظفر، لکچرر، گورنمنٹ انٹر کالج، محمود آباد، اترپردیش	اکائی 12
ڈاکٹر عریشہ تسنیم، پی جی ڈپارٹمنٹ آف اردو، تلکہ مانجھی بھاگلپور یونیورسٹی، بھاگلپور، بہار	اکائی 13
ڈاکٹر محمد جعفر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد	اکائی14
ڈاکٹر محمد اکمل خان، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد	اکائی 15
پروفیسر مسرت جہاں، شعبہ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 16

فہرست

پیغام	وائس چانسلر	07
پیغام	ڈائرکٹر	08
کورس کا تعارف	کورس کو آرڈی نیٹر	09

بلاک I : افسانے کا فن اور روایت

اکائی1۔ افسانے کی تعریف اور اجزائے ترکیبی	11
اکائی2۔ اردو افسانے کا آغاز وارتقا	27
اکائی3۔ اردو افسانہ اور اہم تحریکات ورجحانات	51

بلاکII : ترقی پسند افسانہ

اکائی4۔ پریم چند: کفن	69
اکائی5۔ کرشن چندر: آدھے گھنٹے کا خدا	88
اکائی6۔ عصمت چغتائی: ننھی کی نانی	110
اکائی7۔ سعادت حسن منٹو: ٹوبہ ٹیک سنگھ	130
اکائی8۔ راجندر سنگھ بیدی: لاجونتی	148

بلاک III : مابعد ترقی پسندی اور جدیدیت

اکائی9۔ قرۃ العین حیدر: نظارہ درمیاں ہے	176
اکائی10۔ انتظار حسین: آخری آدمی	196
اکائی11۔ عزیز احمد: تصور شیخ	212

اکائی12۔ سریندر پرکاش: بجوکا 225

اکائی13۔ نیر مسعود: طاؤس چمن کی مینا 247

بلاک IV: مابعد جدیدیت اور معاصر افسانے

اکائی14۔ جیلانی بانو: بات پھولوں کی 264

اکائی15۔ سید محمد اشرف: ڈار سے بچھڑے 282

اکائی16۔ بیگ احساس: دخمہ 315

نمونہ امتحانی پرچہ 340

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 منفرداور ممتازبناتے 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 کاواحد مقصد و منشا اُردو داں طبقے تک عصری علوم کو پہنچانا ہے۔ایک طویل عرصے سے اُردو کادامن علمی مواد سے لگ بھگ خالی رہا ہے۔کسی بھی کتب خانے یا کتب فروش کی الماریوں کا سرسری جائزہ اس بات کی تصدیق کردیتا ہے کہ اُردو زبان سمٹ کر چند ”ادبی“ اصناف تک محدود رہ گئی ہے۔یہی کیفیت اکثررسائل و اخبارات میں دیکھنے کو ملتی ہے۔اُردو قاری اور اُردو سماج دورحاضر 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 کردی 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 زیر 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 ماہرین علم کے بھرپور تعاون کی بنا پر کتب کی اشاعت کا سلسلہ بڑے پیمانے پر شروع ہو چکاہے۔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 سر 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 ہورہے ہیں۔گرچہ گزشتہ برسوں کے دوران کووڈ کی تباہ کن صورت حال کے باعث انتظامی امو راور 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 لحہ 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 جاچکا ہے اور اس طریقۂ تعلیم سے بڑی تعداد میں لوگ مستفید ہورہے 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 آغاز1998 میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور ٹرانسلیشن ڈویژن سے ہوا اوراس کے بعد 2004میں 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 ڈویژن میں تقرریاں عمل میں آئیں۔اس وقت کے اربابِ مجاز کے بھر پور 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-DEBاس بات پر زور دیتارہا 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 کیاجائے۔چوں کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی فاصلاتی اور روایتی طرزِ تعلیم کی جامعہ ہے ،لہٰذا اس مقصد کے حصول کے لیے یوجی 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 موادSLMاز سرِ نوبالترتیب 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 جارہے ہیں۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم یوجی،پی جی،بی ایڈ،ڈپلوما اور سرٹیفکیٹ کورسز پر مشتمل جملہ پندرہ کورسز چلارہا ہے۔بہت جلد تکنیکی ہنر پر مبنی کورسز بھی شروع کیے جائیں گے۔ متعلمین کی سہولت کے لیے 9علاقائی مراکزبنگلورو، بھوپال، دربھنگہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، پٹنہ، رانچی اور سری نگراور 6ذیلی علاقائی مراکزحیدرآباد، لکھنؤ، جموں ، نوح، وارانسی اور امراوتی کاایک بہت بڑا نیٹ ورک تیار کیا ہے۔ان مراکز کے تحت سرِ دست144 متعلم امدادی مراکز (Learner Support Centers) نیز 20پروگرام سنٹرس (Programme Centers)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 کردیا 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، نیزجلد ہی آڈیو۔ویڈیو ریکارڈنگ کالنک 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 جارہی ہے ،جس کے ذریعے متعلمین کو پروگرام کے مختلف پہلوئوں جیسے کورس کے رجسٹریشن، مفوضات ،کونسلنگ ،امتحانات وغیرہ کے بارے میں مطلع کیا جاتاہے۔

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

پروفیسر محمد رضاء اللہ خان
ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم

کورس کا تعارف

زبان انسانی خیالات وجذبات کے اظہار کا موثر وسیلہ اور معاشرتی عمل ہے۔اس کے ذریعے انسان اپنا مافی الضمیر واضح کرتا ہے اوریہی انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے۔زندگی کی دلکشی اور رنگینی زبان کی بدولت ہے۔ہندوستانی زبانوں کی فہرست میں اردو کا نمایاں اور تاریخی مقام ہے۔اگر چہ اردو ہندوستان میں پیدا ہوئی تاہم اس کی وسعت اور بین الاقوامی حیثیت کا اندازہ اس بات سے ہو جاتا ہے کہ دنیا کے بیشتر ممالک میں اسے بولا اور سمجھا جا رہا ہے اور کئی یونیورسٹیوں میں باقاعدہ اسے پڑھایا جارہا ہے۔عالمی سطح پر اردو گیارہویں نمبر پر بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے۔اردو کا پیرایہ اظہار خوش گوار نزاکت کا آئینہ دار ہے۔اردو کا لہجہ دل آویز اور شیرینی کا شاہ کار ہے۔یہ زبان ان چند زبانوں میں سے ایک ہے ،جو اپنے اندر تمام انسانی آوازوں کی بہ خوبی ادائیگی کی صلاحیت رکھتی ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کسی بھی زبان کو روزمرہ کے کام تک ہی محدود رکھنا کافی نہیں ہوتا۔بول چال کے علاوہ اس کا لکھنا، پڑھنا اور اس میں موجود ادب سے واقف ہونا بھی از حد ضروری ہے۔تخلیقی اعتبار سے ادب کی مختلف نوعیتیں ہیں،جہاں ادب شخصیت کو سنوارنے اور نکھارنے کا فریضہ انجام دیتا ہے وہیں اپنے قاری کو مسرت سے بصیرت تک پہنچانے کا سامان بھی مہیا کرتا ہے اور سب سے اہم درس وتدریس کی دنیا میں طلبا کی تربیت اور معلومات کی ترسیل کا بھی اہم وسیلہ ہے۔اسی مقصدکے تحت مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے فاصلاتی تعلیم کے طلبا کی تعلیمی ضرورت کو پورا نے کے لیے نصابی کتابوں کی تخلیق کا سلسلہ شروع کیا ہے۔

یہاں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن(UGC) کی ہدایت کے تحت یونیورسٹی کے روایتی اور فاصلاتی تعلیم کے لیے ایک ہی نصاب لازمی قرار دیا گیا ہے تا کہ نہ صرف ان دونوں نظام تعلیم کے طلبا کا تعلیمی معیار یکساں ہو بلکہ حصول تعلیم کے لیے فراہم کی جانے والی مختلف سہولیات کے اس دور میں طلبہ کے لیے دوران تعلیم ایک نظامِ تعلیم سے دوسرے نظامِ تعلیم کی طرف منتقلی بھی قابل عمل ہو۔

یوجی سی کے ہدایت پر عمل کرتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے تمام مضامین میں نصابی کتابوں کی تخلیق و اشاعت کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ان کتابوں کی تیاری میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ یہ اکتسابی مواد نہ صرف معیاری اور ہمہ گیر ہو بلکہ مضمون کے تمام اہم موضوعات کی نمائندگی بھی کرتا ہو اور مسابقتی امتحانات کی تیاری کے لیے معاون و مددگار بھی ہو سکے۔

ایم۔اے اردو کا یہ کورس چار سمسٹرز پر محیط ہے۔ہر سمسٹر میں چار، چار پرچے ہیں۔سب ہی پرچوں میں چار بلاک ہیں ،جنھیں سولہ اکائیوں میں تقسیم کیا گیا ہے، جن کے تحت موضوع سے متعلق تمام ضروری معلومات آپ تک پہنچانے کی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے۔ہر سمسٹر میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے طلبا کو چاروں پرچوں کے امتحانات دینے کے علاوہ تفویضات کی تکمیل بھی لازمی طور پر کرنا ہے، تبھی وہ اس کورس میں کامیاب قرار دیے جائیں گے۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم ایم۔اے اردو کے گیارویں پرچے کی یہ کتاب پیش کر رہے ہیں، جس کا عنوان ”اردوافسانہ“ ہے۔طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ فراہم کردہ نصابی کتابوں کے علاوہ جہاں تک ممکن ہو سکے تجویز کردہ کتابوں اور مشاورتی جماعتوں سے بھی بھرپور استفادہ کریں گے۔

پروفیسر نکہت جہاں
کورس کو آرڈی نیٹر

اردو افسانہ

بلاک I: افسانے کا فن کا اور روایت

اکائی 1 : افسانے کی تعریف اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

1.0 تمہید

1.1 مقاصد

1.2 افسانے کی تعریف

1.3 افسانے کے اجزائے ترکیبی

- 1.3.1 پلاٹ
- 1.3.2 کردار نگاری
- 1.3.3 زمان ومکان
- 1.3.4 وحدت تاثر
- 1.3.5 موضوع
- 1.3.6 اسلوب

1.4 افسانے کی تکنیک

1.5 اکتسابی نتائج

1.6 کلیدی الفاظ

1.7 نمونۂ 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 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.0 تمہید

افسانے کے لغوی معنی جھوٹی بات،سرگذشت، قصہ، کہانی، داستان وغیرہ کے ہیں۔کہانی اور انسان کا رشتہ جنم جنم سے ہے گویا جب سے انسان وجود میں آیا کہانی نے بھی اپنا سفر وہیں سے شروع کیا۔اس طرح قصہ گوئی کو دنیا کے سب سے قدیم فن کا نام دیا جاسکتا ہے۔ابتدا سے آج تک قصے کی مختلف شکلیں وجود میں آئی ہیں۔جن میں تمثیل، داستان، ناول، افسانہ حتیٰ کہ مثنویاں اور منظوم داستانیں بھی شامل ہیں۔بحیثیت مجموعی قصے کی ان اقسام کو افسانوی ادب کہاجاتا ہے۔انگریزی میں اس کے لیے Fiction کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔

لفظ "فکشن" اپنے اندر کافی وسعت رکھتا ہے اور مختلف ناقدین نے اپنے اپنے طورپر اس کی تعریف اور توضیح بھی کی ہے۔یہاں ہم فکشن سے متعلق ایک مشہور اور مقبول صنف "افسانہ" کی تعریف اور اجزائے ترکیبی پر گفتگو کریں گے۔

1.1 مقاصد

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

- افسانے کی تعریف بیان کر سکیں۔
- افسانے کے اجزائے ترکیبی پر گفتگو کر سکیں۔
- افسانے کی تکنیک کو سمجھ سکیں۔

1.2 افسانے کی تعریف

مختصر افسانے کی تعریف، اتنی آسان نہیں، کیونکہ اس صنف نے اپنے آغاز سفر سے آج تک تغیر و تبدل کی وہ صورت اختیار کی ہے کہ کوئی ایک تعریف مختصر افسانے کا "احاطہ" نہیں کرسکتی۔

(Encyclopaedia Britanica,Vol.16/p-711) میں مختصر افسانے کی تعریف یوں لکھی ہے۔

> "The short story is a kind of prose fiction, usually more compact and intense than the novel, and the short novel (novelette) prior to 19th century it was not generally regarded as a distinct literary form. But although in this sense it may seen to be a uniquely modern genre, the fact is that short prose fiction nearly as old as language it-self."

"یعنی مختصر افسانہ افسانوی ادب کی ایک قسم ہے۔ عموماً ناول اور ناولٹ کے مقابلے میں یہ زیادہ جامع اور نہایت پر اثر ہوتا ہے۔ انیسویں صدی سے قبل اسے عام طور پر ایک ممتاز ادبی صنف نہیں سمجھا جاتا تھا۔ ہر چند کہ اس لحاظ سے اسے ایک منفرد جدید صنف سمجھا جاسکتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مختصر افسانوی ادب اسی قدر قدیم ہے کہ جس قدر زبان از خود ۔"

ایڈگر ایلن پو کے مطابق:

"افسانہ ایک ایسی بیانیہ صنف نثر ہے جو اتنی مختصر ہو کہ ایک ہی نشست میں پڑھی جاسکے، جسے قاری کو متاثر کرنے کے لیے لکھا گیا ہو اور جس سے وہ تمام غیر ضروری اجزا نکال دیے گئے ہوں، جو تاثر کو قائم رکھنے میں معاون نہ ہوں۔ اس میں "وحدت تاثر" اور "کلیت (Totality) ہو۔"

(The Readers companion to world literature page 415)

ایک اور نقاد Bates نے بھی افسانے کی تعریف یوں کی ہے۔

"The short story has some thing of the indefinite and infinitely variable nature of "cloud"

(Bates H.E., Modern short story- p 16)

گویا مختصر افسانہ بادل کی طرح ہے جو ہر لمحہ اپنی ہئیت بدلتا ہے یا جس طرح بادلوں کی کوئی خاص شکل نہیں ہوتی، اسی طرح افسانہ بھی ہر افسانہ نگار کے ہاتھوں مختلف شکل اور ہئیت رکھتا ہے یا رکھ سکتا ہے۔

Haugh Wal Pole کے نزدیک:

"Story should be a story; a record of things happening, full of incident and accident, shift movement, unexpected development, leading through suspense to a climax and a satisfying denouement."

(Bates H.E., Modern short story- p 16)

"یعنی مختصر افسانے کو افسانہ ہی ہونا چاہیے، واقعات اور حادثات کا مجموعہ، جس میں حرکت کی رفتار تیز ہو، ارتقا غیر متوقع ہو اور قصہ ایک غیر یقینی کیفیت سے گزرتا ہوا، نقطۂ عروج تک پہنچے اور ایک اطمینان بخش اختتام کا حامل ہو۔" گویا وال پال افسانے میں آغاز، ارتقا اور انجام پر زور دیتا ہے جو ظاہر ہے موپاساں کے افسانوں کی امتیازی خوبیاں ہیں، چیخوف اس کے برعکس سوچتا ہے اور افسانے میں انجام، ابتدا اور ارتقا کا قائل نہیں ہے۔

پریم چند جو اُردو میں مختصر افسانے کے بنیاد گزار ہیں، انھوں نے بھی جستہ جستہ اپنے مضامین میں مختصر افسانے کے فن پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

”یہاں تو اختصار ہی انتہائے کمال ہے۔ مختصر افسانہ دھرپد کی وہ تان ہے جس میں فن کار محفل شروع ہوتے ہی اپنی تمام صلاحیتیں دکھادیتا ہے۔ ذراسی دیر میں دل کو ایسے لطیف انداز سے اور اتنا مسحور کردیتا ہے کہ جتنا رات بھر گانا سننے سے بھی نہیں ہوسکتا۔“

(ساہتیہ کا ادیش۔ ص 38)

"موجودہ افسانہ تحلیل نفسی اور زندگی کے حقائق کی فطری مصوری کو ہی اپنا مقصد سمجھتا ہے۔ اس میں تخیلی باتیں کم اور تجربات زیادہ ہوتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ تجربات ہی تخیل سے دل چسپ ہوکر کہانی بن جاتے ہیں۔" (ساہتیہ کا ادیش۔ ص 41)

"افسانے میں بہت وسیع تجزیے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ یہاں ہمارا مقصد مکمل انسان کی مصوری نہیں بلکہ اس کی شخصیت کا ایک رخ دکھانا ہوتا ہے۔" (ساہتیہ کا ادیش۔ ص 41)

اسی طرح منٹو کے مطابق:

"ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو، اپنے اوپر مسلّط کرکے، اس انداز سے بیان کردینا کہ وہ سننے والے پر وہی اثر پیدا کرے، یہ افسانہ ہے۔" (نقوش سمپوزیم محمد طفیل، افسانہ نمبر 1952ء۔ ص 468)

وقار عظیم جو اُردو فکشن کے ابتدائی دور کے ناقد ہیں، انھوں نے افسانے کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔ کسی ایک واقعے، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک رومانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہوکر پڑھنے والے کے جذبات واحساسات پر اثرانداز ہو، افسانہ کی وہ امتیازی خصوصیت ہے، جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے۔"

(داستان سے افسانے تک' ص 22)

ڈاکٹر مسیح الزماں اُردو افسانے کی تعریف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"افسانہ زندگی کی تفسیر ہے۔ اس میں زندگی کا ایسا نقشہ پیش کیا جاتا ہے جس پر حقیقت کا دھوکا ہوسکے۔ وہ زندگی کی تعبیر بھی ہے اور تصویر بھی اور اسی کے ساتھ اس میں (افسانہ میں) مصنف کا ایک نقطۂ نظر بھی ہونا ضروری ہے۔" (معیارو میزان، ص 24)

افسانے سے متعلق مشرق اور مغرب کے تنقید نگاروں اور تخلیق کاروں کے مذکورہ بالا خیالات سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ افسانے کی کوئی ایسی جامع تعریف مشکل ہے، جسے قبول عام بھی ملے۔ کہا جاسکتا ہے کہ ہر اچھا افسانہ، اپنے ساتھ ایک نئی تعریف بھی لے کر آتا ہے لیکن پھر بھی اگر ہم افسانے کی تفہیم اور تعریف کی کوشش کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ

”افسانہ وہ جدید نثری صنف ادب ہے، جس میں کسی ایک واقعے، کسی ایک کردار، کسی ایک حادثے، کسی ایک جذبے، زندگی کے کسی ایک پہلو کو پیش کیا جائے اس میں وحدت تاثر ہو، ایجاز اور اختصار ہو، تخیل کی آمیزش ہو اور افسانہ نگار کا ایک نقطۂ نظر بھی ہو۔“ اس کو اس مثال سے بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ اگر ”ناول“ کو ایک سیب تصور کرلیا جائے تو اس کی ایک قاش کو ”افسانہ“ کہا جاسکتا ہے۔گویا اگر کسی کہانی میں کسی انسان کی زندگی کے تمام ترنشیب و فراز کو پیش کیا جائے تو وہ ”ناول“ کہا جائے گا... یعنی پورا ”سیب“ لیکن اگر اسی انسان کی زندگی کے کسی ایک پہلو کو منظر عام پرلایا جائے تو وہ ”افسانہ“ کہا جائے گا، گویا اس ”سیب“ کی ایک ”قاش“۔

1.3 افسانے کے اجزائے ترکیبی

افسانے کے اجزائے ترکیبی ناول سے مختلف نہیں ہیں۔ ابتدائی زمانے میں پلاٹ، کردار نگاری، موضوع، جذبات نگاری، ماحول اور فضا، وحدت تاثر، نقطۂ نظر، اسلوب، آغاز اور انجام کو افسانے کے اجزائے ترکیبی میں شمار کیا جاتا تھا... لیکن اُردو افسانے کی بدلتی ہوئی صورت حال نے نہ پلاٹ کو باقی رکھا اور نہ کردار کو، نہ آغاز اور انجام کو لازمی سمجھا گیا، نہ اسلوب اور نقطۂ نظر کو۔ یہ صورت حال بھی "جدیدیت"کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانوں میں نظرآتی ہے بعد میں افسانے اپنے اجزائے ترکیبی کے ساتھ لکھے جانے لگے۔ایک اچھے افسانے کے اجزائے ترکیبی میں :پلاٹ، کردار، زمان و مکان، وحدت تاثر، موضوع اور اسلوب کو اہمیت حاصل ہے۔

1.3.1 پلاٹ:

افسانے میں پلاٹ کی حیثیت جسم میں ریڑھ کی ہڈی کی سی ہے۔ تمام تر کہانی اس پر منحصر کرتی ہے۔وقار عظیم نے لکھا ہے "پلاٹ واقعات یا تاثرات کو ایک فنی ترتیب دیتا ہے۔" اسی فنی ترتیب میں قصّہ کی ابتدا اور انجام کے درمیان ایک منطقی ربط کا خیال رکھا جاتا ہے تاکہ قصہ میں ”وحدت تاثر“ قائم رہے۔پلاٹ کی قسمیں ہوسکتی ہیں۔مثلاً سادہ پلاٹ، پیچیدہ پلاٹ، غیر منظم پلاٹ اور ضمنی پلاٹ وغیرہ۔ایک ناقد کے مطابق سادہ پلاٹ میں واقعات کے آغاز، وسط اور انجام میں منطقی ربط ہوتا ہے، واقعات ایک تسلسل سے بیان کیے جاتے ہیں اور ابتدا سے اختتام تک بتدریج چڑھتے اور اترتے چلے جاتے ہیں۔ درمیان میں پستی یا بلندی آتی ہے۔ایسی کہانیاں بہ آسانی قاری کی سمجھ میں آجاتی ہیں۔بیشتر ا فسانوں کے پلاٹ پیچیدہ ہوتے ہیں۔ان میں واقعات باہم دگر نہایت پیچیدگی کے ساتھ مربوط ہوتے ہیں۔یعنی کسی افسانے کی ابتدا ہی میں مبہم انجام پیش کردیا جاتا ہے۔افسانے کے باقی حصہ میں اسی راز کو افشا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس کوشش میں پلاٹ کو الجھا دیا جاتا ہے اور آخر میں جاکر یہ راز افشا ہوتا ہے۔قاری کا تجسس آخر وقت تک قائم رہتا ہے۔ایسے افسانے دلچسپ اور حیرت انگیز ہوتے ہیں۔

بعض افسانوں کے پلاٹ غیر منظم ہوتے ہیں۔ایسے پلاٹ میں کئی واقعات مجموعی طور پر پیش کیے جاتے ہیں، جن میں ایک مرکزی شخص محور کا کام دیتا ہے۔ایسے افسانوں میں اکثر قاری کو واقعات کا بیان بے ترتیب نظر آتا ہے لیکن یہ ایک فنی بے ترتیبی ہوتی ہے۔فنکار بہت غور وفکر اور محنت کے بعد واقعات میں یہ بے ساختگی پیدا کرپاتا ہے جو ہر کس وناکس کے بس کی بات نہیں۔

کچھ پلاٹ ایسے ہوتے ہیں جن کے واقعات منفرد ہوتے ہوئے بھی قصے کو منتہا تک پہنچانے میں مدد دیتے ہیں۔اکثر طویل کہانیوں میں مرکزی پلاٹ کے علاوہ ضمنی پلاٹ بھی ہوتے ہیں۔کچھ افسانے سادہ اور پیچیدہ دونوں طرح کے پلاٹ پر مشتمل ہوتے ہیں۔

ایک کامیاب افسانہ نگار پلاٹ کی تعمیر میں بہت محنت کرتا ہے۔وہ کہانی کے آغاز، اور انجام پر پوری نگاہ رکھتا ہے اور اس سلسلے میں وہ کردار اور موضوع پر پوری توجہ دیتا ہے۔

پلاٹ کی مختلف اقسام کا ذکر کرنے کے بعد ضروری ہے کہ ایک نظر اس کے اجزا پر بھی ڈالی جائے۔کیونکہ پلاٹ میں شامل درج ذیل عناصر کا تجزیہ ہی ایک اچھے اور کامیاب پلاٹ کی خوبیوں کو سمجھنے میں ہماری مدد کرسکتا ہے۔پلاٹ کا پہلا جز ہم افسانے کے عنوان کو قرار دے سکتے ہیں۔اچھے عنوان کی پہلی شرط افسانے کے موضوع سے اس کی مناسبت ہے۔ عنوان کی دوسری خصوصیت اس کا مختصر ہونا ہے۔نیا پن اس کی تیسری شرط ہے۔اس طرح عنوان کو کہانی کے موضوع سے متعلق، مختصر اور نیا ہونا چاہیے۔نئے پن کی وجہ سے عنوان قاری کو فوراً اپنی طرف متوجہ کرلیتا ہے اور افسانے میں اس کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔چارلس بیرٹ (Charles Barret) اپنی تصنیف Short story writing میں عنوان کی مندرجہ بالا خصوصیات کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔

"اچھا عنوان مناسب، واضح، دلکش، نیا اور مختصر ہوتا ہے۔"

(بحوالہ پریم چند کہانی کا رہنما' جعفر رضا۔ص 44)

عنوان کے بعد پلاٹ کا اگلاجز واس کا آغاز ہے۔افسانے کی ابتدائی چند سطریں ہی اگر قاری کو متوجہ کرلیتی ہیں اور آنے والے واقعات میں اس کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے تو اسے اچھے پلاٹ کی خوبی کہیں گے۔افسانے میں آئندہ پیش آنے والے واقعات میں قاری کی دلچسپی مختلف طریقوں سے پیدا کی جاسکتی ہے۔کبھی کسی بہت اہم واقعے کو ابتدائی سطروں میں بیان کرکے، کبھی کسی خاص منظر کے ذریعے اور کبھی کرداروں کے مکالموں کے ذریعے۔افسانے کے انجام کو بھی کبھی کبھی آغاز میں ہی بیان کردیا جاتا ہے یا اس کی نشاندہی کردی جاتی ہے۔ کبھی ابتدا کی سطروں میں انجام کی طرف ایک ہلکاسا اشارہ کردیا جاتا ہے۔یعنی انجام کی نوعیت قطعاً قیاسی ہوتی ہے اور قاری یہ سمجھتے ہوئے کہ افسانے کا یہ انجام ہوسکتا ہے۔ افسانے کو سطر در سطر پڑھتا چلا جاتا ہے کیونکہ اسے یہ جاننے میں بہر حال دلچسپی ہوتی ہے کہ جس انجام کا وہ قیاس کررہا ہے وہ آخر کس طرح

ممکن ہوا۔

پلاٹ کا تیسرا جزو اس کا وسط ہے۔وسط میں افسانے کا موضوع پوری طرح واضح اور اس کا مقصد مکمل طورپر سامنے آجاتا ہے۔وسط میں ہی افسانہ ایک ایسا موڑ لیتا ہے کہ کسی مخصوص انجام کا جواز پیدا ہوجاتا ہے۔پلاٹ کا آخری حصہ خاتمہ ہے۔اس کی اہم ترین شرط یہ ہے کہ اسے ابتدا یا آغاز سے مماثل ہونا چاہیے۔عام طورپر وسط سے ہی نقطۂ عروج کاآغاز ہوجاتاہے اورانجام اس کی تکمیل کردیتا ہے۔

1.3.2 کردار نگاری:

پلاٹ کی ہی طرح افسانے میں کردارنگاری کی بھی بڑی اہمیت ہے۔گو بغیر کردار کے بھی افسانے لکھے گئے ہیں مگر ایسے افسانے، جن میں کسی کردار کو موضوع یا محور بنایا گیا ہو، تادیر قاری کے ذہن میں محفوظ رہتے ہیں جیسے کرشن چندر کا ”کالو بھنگی“ پریم چند کا ”کفن“ منٹو کا ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ وغیرہ۔کردار جتنا فعال اور جاندار ہوگا،افسانہ اسی قدر توانا 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 رکھناپڑتا ہے۔وقار عظیم کے مطابق۔

> ”افسانہ کے پلاٹ، اس کی ترتیب اور اس کی تحریک کو جتنا ضروری بتایا گیا ہے اس سے کہیں زیادہ ضروری خود افسانوی کردار ہیں (یعنی افسانے کے کردار) اس لیے افسانوی فن کو تحریک میں لانے کے لیے ہمیں کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے۔“ (فن افسانہ نگاری' ص 148)

افسانے کا تعلق چوں کہ ہماری اپنی زندگی، اس کے مسائل اور اس کے شب و روز سے ہوتا ہے اس لیے اس کے کردار بھی داستانوں کے نہیں، ہماری آس پاس کی پھیلی ہوئی دنیا سے ہوں گے چناں چہ افسانہ نگار کرداروں کے انتخاب میں بھی اس بات کا خیال رکھے گا کہ کردار ہمارے سماج کی بھرپور نمائندگی کرتا ہو۔مغربی ناقد Robert Scholes نے لکھا ہے کہ :

"Characters in fiction are like real people."

یعنی ”افسانوی ادب میں کردار حقیقی انسانوں جیسے ہوتے ہیں۔“

حقیقت یہی ہے کہ افسانے کا کردار گوشت پوست کا انسان ہوتا ہے اور ہماری ہی طرح واقعات یا جذبات یا حالات کے زیر اثر عمل کرتا ہے۔چناں چہ افسانہ نگار کو چاہیے کہ اپنے کرداروں کو کٹھ پتلی کی طرح نہ نچائیں بلکہ ایک فطری اور آزادانہ صورت حال میں عمل اور ردعمل کے لیے چھوڑ دیں۔وہی افسانہ فنی اعتبار سے کامیاب کہا جاتا ہے جس میں فطری اور حقیقی کردار نگاری پر توجہ دی گئی ہو۔

ناقدین ادب نے افسانے میں کردار نگاری کے تعلق سے مختلف و متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے۔چند ارباب نظر کا

خیال ہے کہ افسانے کا لازمی جزوواقعہ ہے نہ کہ کردار۔ان کے مطابق افسانے میں تفصیل کی گنجائش نہیں اس لیے کردار کی مکمل شخصیت سے قاری کا تعارف نا ممکن امر ہے۔کردار کے تعلق سے چند جھلکیاں ہی واقعات کے مدوجزر میں نظر آتی ہیں۔ دراصل افسانے میں واقعہ اہم ہے۔کردار محض اس کے وقوع کا سبب بنتا ہے۔افسانہ نگار کا اصل منشا واقعے کا بیان ہے۔کردار کی شخصیت کے مختلف پہلو دکھانے کا نہ موقع ہوتا ہے نہ محل۔عبادت بریلوی اس ضمن میں رقم طراز ہیں :

"مختصر افسانے میں کردار نگاری مقصد نہیں' ذریعہ ہے۔ مختصر افسانے کا فنکار اپنے بنیادی خیال کی وضاحت کے لیے ان کو ذریعہ بناتا ہے۔"

(نقوش۔افسانہ نمبر' ص 447 بحوالہ اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تاریخ' از ڈاکٹر پروین اظہر' ص 84)

ڈاکٹر عبارت بریلوی کی مندرجہ بالا رائے کے برعکس پروفیسر احتشام حسین افسانے میں کردار نگاری کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں :

"مختصر افسانے میں پلاٹ سے زیادہ کردار کی اہمیت ہے۔۔۔۔کردار جو حقیقی اور زندہ ہوتے ہیں وہ پڑھنے والے کے حافظے میں داخل ہو کر وہیں ٹھہر جاتے ہیں۔" (تنقید اور عملی تنقید' ص 54)

ڈاکٹر وزیر آغا بھی افسانے میں کردار کی موجودگی ضروری خیال کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ چونکہ افسانے کا فن قصہ گوئی کا فن ہے اور یہ قصہ ماحول اور اس کے کرداروں سے ترتیب پاتا ہے اس لیے اگر افسانے میں کردار نہ ہوں تو اس کی پوری فضا انتشار کا شکار ہوجائے گی۔

افسانے میں کردار نگاری کا کیا طریقہ ہوسکتا ہے اور یہ کن ذریعوں سے ممکن ہے؟ یہ سوال بھی اہمیت کا حامل ہے۔ای۔ایم البرائٹ (E.M. Albright) اپنی تصنیف The Short Story میں کردار نگاری کے دو طریقوں پر روشنی ڈالتا ہے۔

1۔ تجزیاتی یا بالواسطہ (Analytical or Indirect)

2۔ ڈرامائی یا بلا واسطہ (Dramatic or Direct)

تجزیاتی کردار نگاری عام طور پر تین طریقوں سے ممکن ہے۔پہلی صورت تو یہ ہے کہ کہانی کا اسلوب بیانیہ ہو اور مصنف بحیثیت راوی کردار کی پوری شخصیت کو قاری پر منکشف کرنے کے لیے سادہ بیانیہ انداز یا علامتی انداز اختیار کرلے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ مصنف افسانے کے مرکزی کردار کے ذریعے کہانی بیان کرے اور مرکزی کردار وہ خود ہو۔ جیسے بیدی کے افسانے گرم کوٹ کا مرکزی کردار جو ایک کلرک ہے' اپنی کہانی خود بیان کرتا ہے۔

ڈرامائی کردار نگاری کا تعلق کرداروں کے مکالمے اور عمل سے ہے۔وہ افسانے جن میں واقعات تیزی سے عمل میں آتے ہیں اور مکالموں کا عنصر زیادہ ہوتا ہے' ڈرامائی کردار نگاری کے وصف سے مملو و متصف ہوتے ہیں۔

1.3.3 زمان و مکان:

افسانے میں زمان و مکان کی بھی اہمیت ہے کیوں کہ اگر افسانہ نگار کے ذہن میں واقعہ یا کردار کے "واقع" ہونے کی جگہ یا وقت کا صحیح علم نہ ہوتو افسانے میں تاثر کی کمی ہوجائے گی۔ایسا نہ ہوکہ کردار کا تعلق شہر سے ہویا کوئی واقعہ شہر سے متعلق ہو اور بیان میں گاؤں کی بات آرہی ہو، واقعہ کسی جگمگاتی سڑک کا ہو اور پڑھنے والے پر کسی تاریک اندھیری گلی کا تاثر قائم ہو۔چناں چہ زمان اور مکان کی پیش کش میں بھی افسانہ نگار کو کمال احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔زمان و مکان میں لباس، رہائش، طعام و قیام،منظر، پس منظر، آس پاس کا ماحول، سبھی امور شامل ہیں۔کہا جاسکتا ہے کہ زمان و مکان کے بغیر واقعہ قائم نہیں ہوسکتا حالات اور وقت کے ہی بطن سے کوئی واقعہ وجود میں آتا ہے۔اس میں افسانہ نگار کا مشاہدہ اس کی کافی مدد کرتا ہے۔مثلاً غلام عباس کا افسانہ "آنندی" زمان و مکان کی بہترین مثال ہے اس میں دراصل افسانہ نگار نے "زمان و مکان" کو ہی کردار کی شکل میں استعمال کیا ہے۔

1.3.4 وحدت تاثر:

وحدت تاثر اُردو افسانہ کا لازمی جُزو بھی ہے اور ناگزیر "شناخت" بھی۔یعنی یہی ایک وصف ایسا ہے جس کی بنیاد پر افسانے کو ناول سے الگ کیا جاسکتا ہے ورنہ دوسرے لوازمات تو ناول میں بھی مل جاتے ہیں۔افسانہ نگار وحدت تاثر کو قائم رکھنے کے لیے کردار، واقعہ یا بیان تمام صورتوں سے کام لے سکتا ہے۔اس کی کامیابی اسی میں ہے کہ وہ بات جو وہ کہنا چاہتا ہے پورے تاثر کے ساتھ افسانے میں نظرآئے اور قاری اس کو شدت سے محسوس کرے۔افسانے میں پیش کیا جانے والا تاثر جس قدر توانا اور مضبوط ہوگا، افسانہ اسی قدر کامیاب کہا جائے گا۔پروفیسر احتشام حسین افسانے میں وحدت زمان و مکان اور وحدت تاثر کی پابندی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔پروفیسر وقار عظیم کے مطابق وحدت تاثر کو برقرار رکھنے کے لیے لازم ہے کہ افسانہ ایک ہی نشست میں پڑھا جائے۔چوں کہ افسانے میں زندگی کا کوئی ایک جلوہ' کردار کا کوئی ایک پہلو اور حالات و واقعات کے چند مناظر ہی دکھائے جاسکتے ہیں، اس لیے یہ ضروری ہے کہ اس کا تاثر قاری پر گہرا ہو۔یہ تبھی ممکن ہوسکتا ہے کہ جب پلاٹ کی تنظیم اعلیٰ نوعیت کی ہو اور افسانہ نگار کا قوی مشاہدہ اور افسانے کی تکنیک پر اس کی گرفت دوران تخلیق اس کا ساتھ نہ چھوڑے۔وحدت تاثر کے لیے ضروری ہے کہ حالات و واقعات وہ ہی بیان کیے جائیں جن کا کہانی کے موضوع اور مرکزی کردار سے براہ راست تعلق ہو۔

1.3.5 موضوع:

افسانے میں موضوع کی بھی بنیادی اہمیت ہے کیوں کہ موضوع اگر اچھوتا، نیا اور متاثر کن ہے تو افسانہ بھی کامیاب اور یادگار ہوگا۔اگر موضوع ہی پامال اور کمزور ہوگا تو افسانہ بھی کمزور ہوگا۔افسانے کا موضوع ہماری حقیقی زندگی سے ہی متعلق ہونا چاہیے۔یوں تو "موضوع" کے حوالے سے کوئی پابندی نہیں لگائی جاسکتی۔افسانہ نگار اس معاملے میں آزاد ہے کہ وہ

جس موضوع پر چاہے "افسانہ" لکھے۔کسی نے بجا لکھا ہے کہ افسانے کا اپنا کوئی مخصوص موضوع نہیں ہوتا۔دنیا اور انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ، جذبہ، احساس، تجربہ اورمشاہدہ اس کا موضوع بن سکتا ہے۔گویا انسانی زندگی جتنی وسیع ہے اتنی ہی وسعت افسانے کے موضوعات میں پائی جاتی ہے جو زندگی کے سچّے، حقیقی اور فطری مرقعے پیش کرتے ہیں۔ان کا مقصد زندگی کی وسعتوں میں سمٹی ہوئی تمام موجودات کی تشریح، وضاحت، ان کا تجزیہ، توجیہہ و تعلیل پیش کرنا ہے۔وہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کے مشاہدات و تجربات سمیٹے ہوتے ہیں جن کے ذریعے انفرادی واجتماعی زندگی کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔"

موضوع پورے افسانے کی روح ہوتا ہے۔یہ کردار، پلاٹ، زمان و مکان، وحدت تاثراور اسلوب تمام اجزا کو متاثر بھی کرتا ہے اور متحد بھی رکھتا ہے۔اس لیے افسانہ نگار موضوع کے انتخاب میں محتاط ہوتا ہے۔

1.3.6 اسلوب:

ہر فنکار کا اسلوب مختلف ہوتا ہے اور یہ اسلوب ہی ہے جو ایک فنکار کو دوسرے فنکار سے ممتاز و ممیز کرتا ہے چوں کہ اسلوب یا (Style) ہی اس کا بالکل اپنا ہوتا ہے۔اسلوب کی مثال جسم کے لباس کی مانند ہے جس طرح آپ کا جسم بہت خوبصورت اور سڈول ہولیکن اگر آپ کے کپڑے گندے اور نا مناسب ہیں تو اچھی سے اچھی شخصیت بھی نکھر نہیں پائے گی۔چناں چہ افسانے کا موضوع خواہ کتنا بھی اچھوتا اور خوبصورت ہو لیکن اگر اسے اچھے اور مناسب، ادبی اور معیاری اسلوب میں بیان نہ کیا گیا ہوتو اس میں تاثر کا پیدا ہونا ممکن نہیں ہے۔

افسانہ نگار کی زبان میں سوز وگداز ہو، اشاریت، ایمائیت اور رمزیت پر گرفت ہو، معانی اور الفاظ کے مختلف Shades کی فہم ہو، اچھا انشا پرداز ہو تو یقینا اس کا اسلوب معیاری ہو گا۔کسی نے بجا لکھا ہے کہ:

> "فنکار کے لیے اچھا انشا پرداز ہونا بھی ضروری ہے۔موضوع کتنا ہی دلچسپ ہو، اس کی ترتیب کتنی ہی فنی ہو، لیکن اگر اظہار کے لیے مناسب زبان کا استعمال نہ کیا جائے تو اپنے تمام تر تکنیکی وفنّی محاسن کے باوجود افسانہ شاہکار یا کامیاب تخلیق کا درجہ نہیں پاسکتا۔فنکار کو انہیں الفاظ و اصطلاحات کا استعمال کرنا چاہیے جو صحیح معانی پر دلالت کرتے ہوں اور جو خیالات کی صحیح ترجمانی کریں۔"

اسلوب کو ہم درج ذیل خانوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔

1۔ بیانیہ اسلوب 2۔ سوانحی اسلوب 3۔ مراسلاتی اسلوب 4۔ مخلوط اسلوب 5۔ یادداشتی اسلوب۔

اردو افسانوں میں بیانیہ اسلوب عام ہے۔"بیانیہ" کی غیر موجودگی نے افسانے کی ترسیل کو ناممکن العمل بنادیا ہے۔ علامتی و تجریدی افسانوں کا رشتہ قاری سے برائے نام رہتا ہے اور اسی کا سبب بیانیہ اسلوب سے ان افسانوں کا محروم ہونا

ہے۔اس طرح کے اسلوب میں افسانہ نگار غیر جانب داری سے حالات و واقعات کا ذکر کرتا ہے۔اسے ہم کہانی کہنے کا سب سے آسان طریقہ کہہ سکتے ہیں۔

سوانحی اسلوب 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۔سوانحی اسلوب میں لکھے جانے والے افسانوں میں بالعموم "صیغۂ متکلم" کے علاوہ دوسرے کردار بہت کم فعال ہوپاتے ہیں لیکن کامیاب افسانہ نگار اس سلسلے میں توازن قائم رکھتے ہیں اور دوسرے کرداروں کی فطری نشوونما کو سوانحی اسلوب سے زیادہ متاثر نہیں ہونے دیتے۔

واقعات کا بیان اگر مراسلے کی شکل میں ہو تو اسے مراسلاتی اسلوب کہتے ہیں۔اسلوبی تجربات کے نقطۂ نظر سے اس کی اہمیت ہوسکتی ہے لیکن اس اسلوب کو بروئے کار لا کر جو افسانے لکھے گئے وہ کامیاب نہیں ہوسکے۔یادداشتی اسلوب کا تعلق ماضی کی بازیافت سے زیادہ ہے۔افسانے کا کردار روزنامچے کی شکل میں اپنے حالات' زندگی میں پیش آنے والے واقعات نیز شخصی تاثرات کی مدد سے کہانی کی تشکیل کرتا ہے۔مصنف کا منشا اس طرح کے افسانوں میں غالب عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔جذباتیت اور ایک قسم کی مزاجی افسردگی یادداشتی اسلوب میں پائی جاتی ہے۔

مخلوط اسلوب میں تمام اسالیب باہم آمیز ہوتے ہیں۔جس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ افسانے کی تشکیل میں مصنف کو قدرے آزادی میسر آجاتی ہے اور افسانے کی ضرورت کے لحاظ سے وہ مختلف اسالیب کی آمیزش کرکے افسانے کے فنی امکانات کو مزید روشن کرسکتا ہے۔اسلوب کے تعلق سے ایک اہم بات یہ ہے کہ افسانہ نگار کو مندرجہ بالا اسالیب بیان میں سے اسی اسلوب کا انتخاب کرنا چاہیے جو افسانے کے موضوع سے بھی مناسبت رکھتا ہو۔

غرض ایک اچھااسلوب اپنے اندر سحر کی سی تاثیر اور مقناطیسی کشش رکھتا ہے اور قاری کے ذہن پر دیر پاتاثر چھوڑتا ہے نیز فنکار کو حیات جاوداں عطاکرتا ہے۔

1.4 افسانے کی تکنیک

بدلتے ہوئے رجحانات اور ادبی تحریکات کے حوالے سے افسانے کی تکنیک میں تبدیلی آتی گئی۔تکنیک کو آسانی سے بیان بھی نہیں کیا جاسکتا۔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 نگاہ قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔

ابتدائی دور میں براہ راست بیانیہ میں کہانی لکھی جاتی تھی یعنی افسانہ نگار سیدھی سادی زبان میں واقعہ کا اظہار کرتا تھا۔بعد میں یہی کہانی کسی کردار یاکردار کے اعمال کے ذریعے بیان کی جانے لگی اسے آپ Indirect Narration کی تکنیک

کہہ سکتے ہیں... اسی طرح ایک تکنیک خود کلامی کی بھی ہے جس میں پورا افسانہ کردار کی اپنی گفتگو پر تیار کیا جاتا ہے... کبھی کبھی واقعات کو ڈائری اور خطوط کے ذریعے بھی کہانی میں بیان کیا جاتا ہے۔

افسانہ لکھنے کی ایک اور تکنیک ''شعور کی رو'' کے نام سے مشہور ہے۔اسکا تعلق نفسیات سے ہے اور مغربی ادب سے متاثر ہونے کی ایک مثال بھی۔چوں کہ مغربی افسانے نے اُردو افسانے کو پوری طرح متاثر کیا ہے اس لیے مغربی تصورات کو تکنیک کی شکل میں اُردو افسانہ نگاروں نے برتنے کی پوری پوری کوشش کی، خواہ اس کا تعلق ہماری ارضی اور حقیقی زندگی سے ہویا نہ ہو...اس سلسلے میں علامت نگاری، اظہاریت (Expressionism) تجریدیت (Abstractness)، وجودیت (Existentialism) ماوٗرا حقیقت پسندی (Surrealism)، حقیقت پسندی (Realism) جیسی تکنیکوں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

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 کرکے 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 چلاجاتا ہے۔''تکنیک'' کے لیے یہ ایک موٹی سی مثال ہے۔اور آخرمیں جو شکل پیدا ہوتی ہے اسے ''ہئیت'' کہتے ہیں اور جو چیز بنتی ہے وہ ''افسانہ'' ہے۔ 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 ہوسکتی 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 ہو، مواد ہو، اسلوب ہو، موضوع ہو یا کردار، یہ سب افسانے کے ''جزو'' ہوسکتے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی ''جزو'' لازمی نہیں ہے۔کہا جاسکتا ہے کہ جب سے افسانہ اپنے مخصوص دائرے سے آزاد ہوا ہے اس میں تنوع، وسعت اور قوت آگئی ہے۔افسانہ متمول اورخود مختار ہوگیا ہے۔ تصورات اور نظریات کی تمام تر پابندیوں سے نکل کر انسانی زندگی کو، اس کی وسعتوں، پیچیدگیوں، محرومیوں اور مسرتوں کے ساتھ اپنے آپ میں سمولینا چاہتا ہے۔اب ایسے افسانے بھی ہیں، جن میں پلاٹ نہیں ہوتا، جن کی کوئی متناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی، وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا۔ کوئی کردار اور موضوع بھی نہیں ہوتا، مگر ہم اسے افسانہ کہتے ہیں۔

1.5 اکتسابی نتائج

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

- افسانے کے لغوی معنی جھوٹی بات' سرگذشت' قصہ' کہانی' داستان وغیرہ کے ہیں۔کہانی اور انسان کا رشتہ جنم جنم سے ہے گویا جب سے انسان وجود میں آیا کہانی نے بھی اپنا سفر وہیں سے شروع کیا۔اس طرح قصہ گوئی کو دنیا کے سب سے قدیم فن کا نام دیا جاسکتا ہے۔قصے کی مختلف شکلیں ہیں مثلاً تمثیل' داستان' ناول' افسانہ حتیٰ کہ منظوم داستانیں اور مثنویاں وغیرہ۔بحیثیت مجموعی قصے کی ان اقسام کو افسانوی ادب کہا جاتا ہے۔
- انگریزی میں اس کے لیے Fiction کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔فکشن سے متعلق ایک مشہور اور مقبول صنف افسانہ کی تعریف کرتے ہوئے مختلف ناقدین نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان خیالات کا تجزیہ کرنے کے بعد بحیثیت مجموعی افسانے کی جو تعریف سامنے آتی ہے وہ درج ذیل الفاظ میں اس طرح بیان کی جاسکتی ہے۔
- افسانہ وہ جدید نثری صنف ادب ہے' جس میں کسی ایک واقعے' کسی ایک کردار' کسی ایک حادثے' کسی ایک جذبے' زندگی کے کسی ایک پہلو کو پیش کیا جائے اس میں وحدت تاثر ہو'ایجاز و اختصار ہو' تخیل کی آمیزش ہو اور افسانہ نگار کا ایک نقطۂ نظر بھی ہو۔
- جہاں تک افسانے کے اجزائے ترکیبی کا تعلق ہے تو یہ ناول کے اجزائے ترکیبی سے مختلف نہیں ہیں۔ایک اچھے افسانے کے اجزائے ترکیبی میں : پلاٹ' کردار' زمان و مکان' موضوع' اسلوب اور وحدت تاثر کو اہمیت حاصل ہے۔ افسانے میں پلاٹ کی حیثیت جسم میں ریڑھ کی ہڈی کی سی ہے۔وقار عظیم کے مطابق پلاٹ واقعات یا تاثرات کو ایک فنی ترتیب دیتا ہے۔پلاٹ کی مختلف قسمیں ہوسکتی ہیں۔
- سادہ پلاٹ' پیچیدہ پلاٹ' غیر منظم پلاٹ اور ضمنی پلاٹ وغیرہ۔پلاٹ کو ہم عنوان' آغاز' وسط اور انجام میں تقسیم کرسکتے ہیں۔پلاٹ کے ان اجزائے ترکیبی کے اپنے کچھ تقاضے ہیں جن سے عہدہ برآ ہونا کامیاب افسانہ نگار کے لیے ضروری ہے۔پلاٹ کے بعد کردار نگاری افسانے کا اہم جزو ہے۔کرداروں کو ہمارے آس پاس کی دنیا سے متعلق ہونا چاہیے۔
- افسانے میں زمان و مکان کی بھی اہمیت ہے۔زمان و مکان کی پیش کش میں افسانہ نگار کو کمال احتیاط سے کام لینا چاہیے۔وحدت تاثر ہی ایک ایسا وصف ہے جس کی بنیاد پر افسانہ ناول سے الگ ہوتا ہے۔
- افسانہ نگار وحدت تاثر کو قائم رکھنے کے لیے کردار' واقعہ یا بیان تمام صورتوں سے کام لے سکتا ہے۔وحدت تاثر کے لیے ضروری ہے کہ افسانہ ایک ہی نشست میں پڑھا جاسکے اور حالات و واقعات وہ ہی بیان کیے جائیں جن کا کہانی کے موضوع اور مرکزی کردار سے براہ راست تعلق ہو۔

- افسانے میں موضوع کی بھی بنیادی اہمیت ہے۔اگر موضوع اچھوتا' نیا اور متاثر کن ہے تو افسانہ بھی کامیاب ہو گا۔ افسانے کا اپنا کوئی مخصوص موضوع نہیں ہوتا۔دنیا اور انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ ' جذبہ' احساس ' تجربہ اور مشاہدہ اس کا موضوع بن سکتا ہے۔
- افسانے کا موضوع کتنا ہی دلچسپ اور اچھوتا ہو' اس کی ترتیب کتنی ہی فنی ہو' لیکن اگر اظہار کے لیے مناسب زبان کا استعمال نہ کیا جائے تو اپنے تمام تر تکنیکی و فنی محاسن کے باوجود افسانہ شاہکار کا درجہ نہیں حاصل کرسکتا۔دراصل افسانہ نگار کا اسلوب بیان ہی اس کی انفرادیت کا سبب ہوتا ہے۔اسلوب کی مختلف اقسام ہیں۔مثلاً بیانیہ اسلوب' سوانحی اسلوب' مراسلاتی اسلوب' یادداشتی اسلوب اور مخلوط اسلوب۔
- بدلتے ہوئے رجحانات اور ادبی تحریکات کے حوالے سے افسانے کی تکنیک میں تبدیلی آتی گئی۔تکنیک کو آسانی سے بیان نہیں کیا جاسکتا۔ہر افسانے کی تکنیک مختلف ہوتی 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۔
- تکنیک کی تعریف ذرا مشکل ہے۔مواد' اسلوب اور ہیئت سے ایک علیحدہ صنف۔فن کار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کرکے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔افسانے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی "تکنیک" ہے۔
- تکنیک ہو' مواد ہو'اسلوب ہو' موضوع ہو یا کردار۔یہ سب افسانے کے "جزو" ہوسکتے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی "جزو" لازمی نہیں ہے۔جب سے افسانہ اپنے مخصوص دائرے سے آزاد ہوا ہے تب سے ان اجزا کی پابندی ضروری خیال نہیں کی جاتی۔اب ایسے افسانے بھی ہیں' جن میں پلاٹ نہیں ہوتا' جن کی کوئی متناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی' وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا۔کوئی کردار اور موضوع بھی نہیں ہوتا مگر ہم اسے افسانہ کہتے ہیں۔

1.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
دھرپد	:	کلاسیکی موسیقی کا ایک قدیم انداز
قاش	:	پھانک، ٹکڑا، پھل وغیرہ کی پھانک
محور	:	دھرا جس پر پہیہ گردش کرتا ہے، مرکز
مدوجزر	:	اتار چڑھاؤ
تحلیل نفسی	:	انسان کے ذہنی محرکات اور ان سے متعلق روزمرہ کے اعمال کا مشاہدہ
ایجاز	:	مختصر کرنا

فعال	:	کام کرنے والا، سرگرم
منکشف	:	ظاہر، عیاں، آشکار

1.7 نمونۂ امتحانی سوالات

1.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانے کے لغوی معنی کیا ہیں؟

2۔ "افسانہ زندگی کی تفسیر ہے۔" کس کا قول ہے؟

3۔ افسانے میں پلاٹ کی کیا حیثیت ہوتی ہے؟

4۔ ضمنی پلاٹ کسے کہتے ہیں؟

5۔ کردار نگاری کے دو طریقے کون سے ہیں؟

6۔ "تکنیک کی تعریف ذرا مشکل ہے۔" کس کا قول ہے؟

7۔ افسانوی ادب کے لیے انگریزی میں کس لفظ کا استعمال ہوتا ہے؟

8۔ ایڈگر ایلن پو کی تصنیف کا نام لکھیے۔

9۔ کس نے افسانے کو بادل کے مماثل قرار دیا ہے؟

10۔ "فن افسانہ نگاری" کس کی تصنیف ہے؟

1.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانے میں پلاٹ کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

2۔ افسانے میں کردار نگاری کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

3۔ وحدت تاثر کی تعریف بیان کیجیے نیز افسانے میں اس کی اہمیت کو اجاگر کیجیے۔

4۔ افسانے کے موضوعات پر مضمون لکھیے۔

5۔ افسانے میں اسلوب کی اہمیت سے بحث کیجیے۔

1.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانے کی تعریف بیان کیجیے اور اس سلسلے میں مختلف ناقدین کی رائے سے بحث کیجیے۔

2۔ افسانے کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالیے۔

3۔ افسانے کی تکنیک پر مضمون قلم بند کیجیے۔

1.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ فن افسانہ نگاری	وقار عظیم
2۔ داستان سے افسانے تک	وقار عظیم
3۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل	گوپی چند نارنگ
4۔ افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی
5۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ	نکہت ریحانہ خان

اکائی 2 : اردو افسانے کا آغاز و ارتقا

اکائی کے اجزا

2.0 تمہید

2.1 مقاصد

2.2 اردو افسانے کے ابتدائی نقوش

2.3 اردو کے اہم افسانہ نگار

2.3.1 سجاد حیدر یلدرم

2.3.2 پریم چند

2.3.3 سلطان حیدر جوش

2.3.4 علی عباس حسینی

2.3.5 کرشن چندر

2.3.6 راجندر سنگھ بیدی

2.3.7 اعظم کریوی

2.3.8 سدرشن

2.3.9 عصمت چغتائی

2.3.10 سعادت حسن منٹو

2.3.11 قرۃ العین حیدر

2.3.12 جیلانی بانو

2.3.13 انتظار حسین

2.3.14 سلام بن رزاق

2.3.15 سریندر پرکاش

2.3.16 عابد سہیل

2.3.17 نیر مسعود
2.3.18 شوکت حیات
2.3.19 سید محمد اشرف
2.3.20 خالد جاوید
2.4 اکتسابی نتائج
2.5 کلیدی الفاظ
2.6 نمونہ امتحانی سوالات
2.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
2.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
2.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
78 تجویز کردہ اکتسابی مواد

2.0 تمہید

اردو کی افسانوی تاریخ میں افسانہ نہایت اہمیت کی حامل صنف ہے۔ جب سے دنیائے ادب میں قصے، کہانیوں کی شروعات ہوئی ہے وہیں سے افسانے کی روایت کے نقوش بھی پائے جاتے ہیں۔ خاص طور سے اردو داستانوں میں ایسے گوشے پائے جاتے ہیں جنھیں ہم مختصر افسانے کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ سرشار کی "فسانہ آزاد" اور میر امن کی "باغ و بہار" میں مختصر افسانے کی بعض خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اسی طرح سرسید احمد خان اور ان کے رفقائے کار کی تحریروں میں بھی مختصر افسانے کے ابتدائی نقوش پائے جاتے ہیں۔ پھر یہ سلسلہ راشد الخیری، سید سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند پر منتہی ہوتا ہے اور یہیں سے باقاعدہ اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز ہوتا ہے جس کو اس اکائی میں بیان کیا جائے گا۔

2.1 مقاصد

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

- اردو افسانے کے ابتدائی نقوش پر اظہار خیال کر سکیں۔
- اردو کے اہم افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعوں اور تصانیف سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- اردو افسانے کے ارتقا میں کن ادیبوں کے نام سرفہرست ہیں ان کے بارے میں اختصار سے جان سکیں۔

- ابتدا سے لے کر دور حاضر تک کے اہم افسانہ نگاروں کے فن و موضوعات سے واقف ہو سکیں۔

2.2 اردو افسانے کے ابتدائی نقوش

ہمارے بعض ناقدین جن میں سید وقار عظیم اور پروفیسر حمید احمد خان شامل ہیں انہوں نے ماسٹر پیارے لال آشوب کے بارے میں لکھا ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے اردو میں افسانے لکھے۔ آشوب کی تالیفات میں رسوم ہند کے پہلے تین باب، قصص ہند حصہ اول، اردو کی تیسری کتاب میں قصے کی موجودگی کا سراغ لگایا جاسکتا ہے۔ اگر پیارے لال آشوب کا مقصد رسومات ہند کا تعارف کرانا نہ ہوتا تو یہ مختصر قصہ اردو کا پہلا افسانہ قرار پاتا۔ اسی طرح انشاءاللہ خان انشا کی "رانی کیتکی کی کہانی" اسی زمرے میں آتی ہے۔ بقول سید وقار عظیم:

> "داستان گوئی کے عام اسلوب کے خلاف نہ قصے کو طول دیا گیا ہے اور نہ اس میں خواہ مخواہ کی الجھنیں اور پیچیدگیاں پیدا کی گئی ہیں۔"

افسانے کے ابتدائی نقوش "اودھ پنچ" 1877 میں بھی ملتے ہیں۔ منشی سجاد حسین اور اودھ پنچ کے دوسرے مضمون نگاروں کے مزاحیہ خاکے اردو کے مختصر افسانے کے اولین نقوش ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام بھی افسانے کے فروغ میں اہمیت کا حامل ہے۔ اس کالج میں جو داستانیں اردو زبان میں ترجمہ ہوئیں انہوں نے اردو افسانے کے ارتقا میں فضا کو ساز گار بنایا۔ اس سلسلے میں میر امن کی باغ و بہار، بہادر علی حسینی کی نثر بے نظیر، حیدر بخش حیدری کی کہانیاں "لیلیٰ مجنوں"، "آرائش محفل"، "طوطا کہانی" وغیرہ میں مختصر افسانے کی متعدد خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ البتہ میر امن کی باغ و بہار میں اردو افسانے ابتدائی نقوش بہت واضح نظر آتے ہیں۔ میر امن کے بعد خطوط غالب میں یہ فن ترقی پاتا ہے۔ غالبؔ نے اردو نثر کو مقفیٰ و مسجع عبارتوں سے چھٹکارہ دلانے کی غیر شعوری کوشش کی۔ اس کے بعد رتن ناتھ سرشارؔ اور مولوی نذیر احمد کی تحریروں میں بھی افسانے کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔

تاریخی اعتبار سے اردو افسانے کا آغاز بیسویں صدی کی ابتدا سے ہوتا ہے۔ اس صدی کے آغاز میں جن ادیبوں نے شعوری طور پر مختصر قصہ گوئی کی طرف توجہ دی ان میں راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم، پریم چند، خواجہ حسن نظامی اور نیاز فتحپوری کے نام شامل ہیں۔

علامہ راشد الخیری کا پہلا طبع زاد افسانہ "نصیر اور خدیجہ" بعض محققین کے نزدیک اردو کا پہلا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ 1903ء میں مخزن لاہور سے شائع ہوا جو ایک خط کی صورت میں ہے جس میں بڑی بہن نے اپنے چھوٹے بھائی کو چند نصیحتیں کی ہیں۔

سید سجاد حیدر یلدرم نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1902ء میں کیا اور انہوں نے پہلا مختصر افسانہ 1906ء میں ترکی سے ترجمہ کیا۔ اسی طرح خواجہ حسن نظامی نے اپنا پہلا افسانہ "غدر دہلی کے قصے" کے عنوان سے 1911ء تا 1913ء کے درمیان لکھے۔ منشی پریم چند کا پہلا طبع زاد افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" 1907ء میں شائع ہوا۔

2.3 اردو کے اہم افسانہ نگار

2.3.1 سجاد حیدر یلدرم:

سجاد حیدر یلدرم نہٹور ضلع بجنور میں 1880ء میں پیدا ہوئے۔ اعلیٰ تعلیم علی گڑھ سے حاصل کی۔ ترکی زبان کی دلچسپی کی بنا پر اس پر عبور حاصل کیا اور عراق میں واقع ترکی سفارت خانے میں بحیثیت ترجمان تقرر رہا۔ ترکی افسانوں سے سجاد حیدر یلدرم کو کافی متاثر تھے۔ مختلف مقامات پر ملازمتی خدمات انجام دینے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے رجسٹرار بنائے گئے۔ زندگی کے آخری ایام لکھنؤ میں گزارے اور وہیں 1943ء میں انتقال ہوا۔

اردو افسانے کی ابتدا انگریزی، فرانسیسی اور ترکی افسانوں کے تراجم سے ہوئی۔ مغربی ادب کے اثرات یوں تو دلی کالج کے زمانے سے ہی اردو ادب پر پڑنے لگے تھے اور علی گڑھ تحریک نے اس روایت کو مزید جلا بخشی۔ لہٰذا بیسویں صدی کی ابتدا میں جن ادیبوں کی نسل تیار ہوئی وہ لوگ مغربی زبان وادب سے واقفیت رکھتے تھے جس کے نتیجے میں تراجم کا دور شروع ہوا۔ اردو افسانے کے حوالے سے سید سجاد حیدر یلدرم کو اولیت حاصل ہے۔ انہوں نے نہ صرف مغربی ادب کا اردو میں ترجمہ کیا بلکہ مستقل طور پر رومانی طرز فکر کو اپنا کر اپنے نئے دبستان کی بنیاد رکھی جسے ہم رومانی تحریک کے نام سے جانتے ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم اپنے عہد کا گہرا سماجی وسیاسی شعور رکھتے تھے۔ وہ اپنی شناخت کو باقی رکھتے ہوئے جدید علوم و نظریات سے استفادہ کی حمایت کرتے تھے۔ ان کا نقطہ نظر رومانی ہے۔ ان کے افسانوں میں محبت کے نغمے، زبان کی لطافت اور رومان پرور فضا نظر آتی ہے۔ انہوں نے ترکی ادب سے براہ راست اثر قبول کیا۔ پہلی مرتبہ انہوں نے انسان کی بنیادی اور جبلّی ضرورتوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔

سجاد حیدر یلدرم کے افسانے ابتدا میں ماہ نامہ "معارف"، "مخزن" اور "اردوئے معلّیٰ" میں شائع ہوئے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "خیالستان" 1911ء میں شائع ہوا۔ اسی طرح دوسرا مجموعہ "حکایات و احتساسات" کے عنوان سے 27-1926ء میں منظر عام پر آیا۔ ان افسانوں میں یلدرم نے جن رومانی نظریات ورویوں کو پیش کیا وہ نہ صرف ان کے زمانے میں بلکہ بعد میں آنے والے ادیبوں نے بھی ان کی تقلید کی جن میں نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش، حجاب امتیاز علی، لطیف احمد، محمد علی رودولوی، مسز عبد القادر، مجنوں گورکھپوری اور قاضی عبد الغفار کے نام شامل ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم نے اپنے افسانوں میں انسانی زندگی کے تلخ حقائق اور سیاسی نظام کی خرابیوں کے بجائے زندگی کے مثبت پہلوؤں اور پیار و محبت کے جذبے کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ انہوں نے ادب اور زندگی کے رشتے کو تو قبول کیا لیکن ان کا کہنا تھا کہ ادب اور ادیب کو زندگی کے ان جھگڑوں سے بچنا چاہیئے جن میں پھنس کر ادیب کو مصلح اور ادب کو پند و وعظ بننا پڑتا ہے۔

"خیالستان" سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جس میں انہوں نے ادب برائے ادب کے نظریے کو سامنے رکھ کر سارے افسانے لکھے۔ان افسانوں میں دلکش اور منفرد تشبیہات، رومانی فضا اور سچّے جذبات کی نمائندگی پائی جاتی ہے۔اس مجموعے کے افسانوں میں خارستان وگلستان، نکاح ثانی، سودائے سنگین، حکایت لیلیٰ مجنوں، مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ، چڑیا چڑے کی کہانی جیسے مشہور افسانے شامل ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کی ایک خصوصیت یہ ہے وہ اپنے افسانوں میں عورت کو دنیا کی سب سے خوبصورت چیز بنا کر پیش کرتے ہیں اور اس کے وجود کو دنیا کی رونق قرار دیتے ہیں۔یلدرم کے افسانوں میں عورت کا جو تصور ہے اس کے بارے میں قرۃالعین حیدر لکھتی ہیں:

> "یلدرم کی رومانیت خالص مغربی اور ترکی رومانیت تھی۔انہوں نے عورت کا ذکر اس انداز سے کیا کہ اب وہ چلمن کے پیچھے سے جھانکنے والی سرشار کی سپہر آرانہ تھی۔ یہ عورت کو اپنے ہمراہ اپنے برابر لانا چاہتے تھے۔جو ہندوستان میں ناممکن تھا۔انہوں نے اپنے قصوّں کی لڑکیوں کو لکھنؤ اور دلیؔ کی حویلیوں کی چاردیواری سے نکال کر بمبئی کی چوپاٹی پر کھلی ہوا میں سانس لیتا دیکھنے کی تمنا کی"
>
> (قرۃالعین حیدر، سجاد حیدر یلدرم نمبر، پگڈنڈی امرت سر، ص36)

نذر سجاد حیدر نے بھی یلدرم کو تحریک آزادی نسواں کا علمبردار مانا ہے۔وہ کہتی ہیں:

> "یلدرم کو تعلیم اور آزادی نسواں کا سودا تھا۔یہی سبب تھا کہ وہ ترکی کے نام پر مرتے تھے۔"

سجاد حیدر کے یوں تو تمام افسانوں میں رومانیت کی عکاسی ہے لیکن "خارستان وگلستان "میں عورت اور مرد کی زندگی میں ایک دوسرے کی اہمیت اور کشش کو رومانی اور جذباتی انداز میں بیان کیا ہے۔ان کے افسانوں کی زبان شیریں، تشبیہات واستعارات میں ندرت اور تراکیب کا صحیح استعمال پایا جاتا ہے۔ان کے افسانوں کا پس منظر انسانی فطرت ہے ۔انہوں نے انسانی نفسیات ومشاہدات کی روشنی میں افسانے لکھے ہیں۔

2.3.2 پریم چند:

پریم چند بنارس کے قریبی گاؤں لمہی میں 31 جولائی 1880ء میں پیدا ہوئے۔ان کا اصلی نام دھنپت رائے تھا۔رواج زمانہ کے مطابق ایک مولوی صاحب سے عربی وفارسی سیکھی۔ہائی اسکول وانٹر میڈیٹ کے بعد 1919ء میں انگریزی، فارسی اور تاریخ مضمون لے کر بی۔اے کا امتحان پاس کیا اور محکمہ تعلیم میں انسپکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ گاندھی جی کی عدم تعاون تحریک سے متاثر ہو کر نوکری سے

استعفیٰ دے دیا۔ ایک لمبی بیماری کے بعد 1936ء میں انتقال ہوا۔

اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں پریم چند کا نام انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ناول نگاری سے کیا پھر افسانہ نگاری کی جانب متوجہ ہوئے۔ ان کا پہلا افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" رسالہ "زمانہ" کانپور میں 1908ء میں شائع ہوا۔ پریم چند کے افسانوں میں حقیقت نگاری جلوہ گر ہے۔ حب الوطنی، دیہی مسائل، مہاجنوں کا استحصال، ہریجنوں کی حالت زار، عورتوں کی سماجی حالت، سماجی نابرابری، قومی آزادی و قومی یکجہتی کے جذبات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "سوز وطن" انہیں موضوعات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔

"سوز وطن" کے بعد پریم چند کے افسانوی مجموعوں میں پریم پچیسی، پریم بتیسی، خاک پروانہ، خواب خیال، فردوس خیال، پریم چالیسی، آخری تحفہ، زاد راہ، دودھ کی قیمت اور واردات بہت مقبول ہوئے۔ ان مجموعوں میں ان کا فن بتدریج ارتقا کی طرف گامزن دکھائی دیتا ہے۔ پریم چند کا زمانہ برصغیر کی تاریخ میں سیاسی، سماجی اور معاشی کشمکش کے عروج کا ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان اختلاف بڑھ رہے تھے۔ اخوت و بھائی چارگی کی جگہ شدت پسندی عام ہو رہی تھی۔ ایک ادیب بھی سماج کا ہی حصہ ہوتا ہے لہٰذا پریم چند نے بھی اپنے افسانوں میں اس دور کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ اونچے اور نچلے طبقے کے رہن سہن، لباس، عادات واطوار، بول چال، میل ملاپ اور خوشی و غم کے حادثات وواقعات کا تذکرہ اپنے افسانوں میں کیا ہے۔

پریم چند کے اصلاحی، تاریخی اور سماجی افسانوں کا پس منظر آشوب ہے۔ سماجی نابرابری اور اقدار کے فقدان کو ہم آہنگ کرنے کے لیے انہوں نے اردو افسانے کو ذریعہ بنایا ہے۔ "سوز وطن" کے افسانوں میں ماضی کی عظمت رفتہ کا بیان اس وجہ سے کیا ہے کہ لوگ اپنے شاندار ماضی کو فراموش نہ کر سکیں۔ اسی طرح "پریم بتیسی" اور "پریم چالیسی" میں حب الوطنی کا جذبہ بیدار کرنے لیے راجپوتوں کا مرقعہ پیش کیا ہے۔ مختصر یہ کہ پریم چند کے افسانوں میں عظمت رفتہ کی جلوہ گری ہے۔

2.3.3 سلطان حیدر جوش:

سلطان حیدر جوش کا وطن بدایوں تھا لیکن 9 نومبر 1886ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ چونکہ والدہ کا تعلق دہلی کے ایک معزز خاندان سے تھا لہٰذا بچپن دہلی میں گزرا۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ آئے۔ تعلیم سے فراغت کے بعد سرکاری ملازمت اختیار کی اور ڈپٹی کلکٹر کے عہدہ پر پہنچ کر ریٹائرڈ ہوئے۔ مستقل طور پر علی گڑھ میں مقیم ہو گئے اور یہیں 1953ء میں وفات پائی۔

سلطان حیدر جوش کی ادبی و علمی تحریروں کی ابتدا رسالہ "مخزن" لاہور سے ہوئی۔ اس کے علاوہ "تمدن" دہلی میں بھی بہت سے مضامین چھپے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں "فسانہ جوش" اور "جوش فکر" ہیں، جن میں کل افسانوں کی تعداد دس ہے اور علمی و ادبی درجہ

کے پندرہ مضامین بھی انہیں مجموعوں میں شامل ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کی شکست وریخت اور انتشار واضطراب کی کیفیت کی ترجمانی جن ادیبوں نے کی ان میں پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش ہیں۔ جوش، سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے ہم عصر ہیں۔ انہوں نے افسانہ نگاری کی شروعات 1904ء میں کی۔ ان کے افسانے رسالہ مخزن، تمدن، الناظر، زمانہ، نقیب، کہکشاں، ہمایوں، نیرنگ، ساقی، سہیل اور نیرنگ خیال کے مختلف شماروں میں شائع ہوتے رہے۔ انہیں جن افسانوں سے زیادہ شہرت ملی۔ ان میں "جذبہ کور (ساقی، جولائی1930)" جذبہ تیز (نیرنگ، اپریل 1931)" گناہ بے گناہی (نیرنگ خیال، 1935ء) مادرزاد (سہیل، جنوری1936) کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

سلطان حیدر جوش کا شمار فکری اعتبار سے اصلاحی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے لیکن اسلوب اور انداز بیان کے لحاظ سے ان کا تعلق رومانی دبستان سے ہے۔ ان کے افسانوں میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے اثرات بیک وقت پائے جاتے ہیں۔ مگر فکر و فن کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا جھکاؤ یلدرم کی طرف زیادہ ہے۔ ان کے اسلوب کی رنگینی اور واقعات کو بیان کرنے کی چاشنی انہیں رومانی افسانہ نگاروں کی فہرست میں لا کھڑا کرتی ہے۔ ان کے افسانوں میں طنز و مزاح کے پہلو بھی ملتے ہیں اور خطیبانہ انداز بھی۔ اسلوب میں پختگی اور لطافت پائی جاتی ہے۔ وہ برصغیر کی معاشرتی زندگی کے پہلوؤں کے بیان کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ انہوں نے سماجی مسائل کو اپنے افسانوں کے ذریعہ اجاگر کیا۔ سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں حقیقت نگاری اور رومانیت پسندی کے عناصر بیک وقت نظر آتے ہیں۔

2.3.4 علی عباس حسینی:

علی عباس حسینی 3 فروری 1897ء کو موضع پارہ ضلع غازی پور موجودہ اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید محمد صالح تھا۔ عربی و فارسی کی تعلیم مدرسہ سلیمانیہ پٹنہ سے اور انگریزی تعلیم الہ آباد اور لکھنؤ میں رہ کر حاصل کی۔ اس کے بعد رائے بریلی کے گورنمنٹ اسکول میں انگریزی اور تاریخ کے استاد مقرر ہوئے۔ آخر میں 30 جون 1954ء میں لکھنؤ کے حسین آباد انٹر کالج سے بحیثیت پرنسپل سبکدوش ہوئے اور لکھنؤ ہی میں سکونت اختیار کی۔ 27 ستمبر 1969ء میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔

علی عباس حسینی کا شمار اردو کے افسانہ نگاروں میں اہم اس وجہ سے بھی ہے کہ انہوں نے اپنے دور کی تمام ادبی تحریکوں و رجحانات کے اثرات قبول کیے۔ حقیقت، رومانیت اور مقصدیت سے تاثیر لیتے ہوئے فن افسانہ نگاری میں ایک منفرد راہ نکالی جس سے اردو کی افسانہ نگاری کی روایت میں ایک نمایاں مقام حاصل ہوا۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں دیہات کے مسائل، دکھ درد، دیہاتیوں کے جذبات واحساسات اور ان کی نفسیات کی بڑی خوبصورتی سے عکاسی کی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے درج ذیل عنوانات کے تحت ہیں:

(1) رفیق تنہائی	(2) میلہ گھومنی	(3) باسی پھول	(4) آئی۔ سی۔ ایس
(5) ایک حمام میں	(6) ہمارا گاؤں	(7) کچھ ہی نہیں ہے	(8) سیلاب کی راتیں
(9) ندیا کنارے	(10) کانٹوں میں پھول		

علی عباس حسینی نے اپنے بیشتر افسانوں خاص طور سے "رفیق تنہائی"، آئی۔ سی۔ ایس "میلہ گھومنی" کچھ نہیں "الجھے دھاگے" ہمارا

گاؤں میں دیہاتی زندگی، وہاں کے رہنے والوں کا بھولا پن، ان کا خلوص وایثار کی ترجمانی کی ہے۔ ان افسانوں میں دیہاتی مسائل کے ساتھ جو چیز قابل توجہ ہے وہ ہے ان کی فطرت نگاری، جسے انہوں نے بہت ہی لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے۔

علی عباس حسینی کا اسلوب رومانیت لیے ہوئے ہے۔ وہ زندگی کے مسائل کو بڑی دردمندی اور فنی خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں فن مقصد پر غالب دکھائی دیتا ہے۔ ان کے افسانوں کا اختتام عام طور پر المیہ پر ہوتا ہے۔ لیکن یہ بات بھی حقیقت پر مبنی ہے کہ وہ جس طرح احساس کرتے ہیں اور جو کچھ سوچتے ہیں وہ اپنے افسانوں کے ذریعہ قاری تک پہنچاتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں تصور آفرینی بھی پائی جاتی ہے اور دردمندی کا جزبہ بھی۔

علی عباس حسینی نے اپنے وسیع مطالعے کی بنا پر اردو افسانہ نگاری میں اپنے لیے نیا راستہ پیدا کیا اور اپنے معاصرین اور آئندہ کے افسانہ نگاروں میں ایک اہم افسانہ نگار کے طور پر متعارف ہوئے۔

2.3.5 کرشن چندر:

کرشن چندر اردو کے مقبول اور بسیار نویس افسانہ نگار تھے۔ وہ 1914ء میں پنجاب میں پیدا ہوئے۔ بچپن کشمیر کی وادی میں گزرا اور زندگی کے باقی ایام بمبئی میں بسر کیے اور وہیں 1977ء میں وفات پائی۔

کرشن چندر نے جب افسانہ لکھنے کی ابتدا کی تو پہلے پہل رومانی طرز کے افسانے لکھے۔ مناظر فطرت اور محبت کے جذبات میں زندگی کو تلاش کرنے کی کوشش کی اور لطیف شاعرانہ انداز میں سرسبز وشاداب وادیوں کی سیر کرائی۔ ان کے افسانوی مجموعے "ہوائی قلعے، طلسم خیال اور نظارے" میں زندگی مسائل کو حسن وعشق کے ساتھ بیان کیا ہے۔ لیکن جب انہوں نے اس وادی سے باہر نگاہ کی تو دنیا کا رنگ کچھ اور ہی نظر آیا۔ انہیں احساس ہوا کہ حسن وفطرت، چاند وچاندنی اور حسین خوابوں کے علاوہ اور بھی کچھ ہے۔ کارل مارکس، لینن، چیخوف اور گورکی کے مطالعے سے ان کے تفکرات و نظریات میں یکسر تبدیلی رونما ہوئی۔ یہی وہ دور تھا جب ترقی پسند تحریک پروان چڑھ رہی تھی۔ کرشن چندر اس تحریک سے بے حد متاثر ہوئے اور ان کی تخلیقات میں تبدیلی آنے لگی۔

"ان داتا" کرشن چندر کے بدلے ہوئے ذہن کی پہلی تخلیق کے طور پر ظاہر ہوئی۔ پھر وہ اسی طرز پر لکھتے رہے۔ اگرچہ زندگی کے حوالے سے ان کا رومانوی نظریہ ختم نہیں ہوا لیکن اس کی حیثیت ثانوی درجہ کی ہوگئی۔ ان کی تحریروں میں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف طنزیہ انداز بھی ملتا ہے اور بنگال کا قحط، کسانوں اور مزدوروں کا استحصال اور دوسرے سماجی مسائل وموضوعات جابجا نظر آتے ہیں۔

کرشن چندر نے تقسیم ہند کے وقت فسادات کے دوران ہونے والے وحشت ناک حادثوں اور قتل وغارت گری کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں نہ صرف تقسیم کی وجہ سے صدیوں ساتھ رہنے والے ہندو ومسلمانوں کے بچھڑنے کا غم تھا بلکہ اس تقسیم کی وجہ سے جو دو قوموں کے درمیان نفرت اور تعصب کی دیوار کھڑی کردی گئی تھی انھیں اس بات کا بھی بہت ملال تھا۔ جو ہمیں ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ فسادات کے موضوع پر انھوں نے چھ افسانوں پر مشتمل "ہم وحشی" کے عنوان سے ایک مجموعہ بھی شائع کیا۔ جس میں "اندھے، امرت سر، پشاور ایکسپریس، ایک طوائف کا خط، لال باغ اور جیکسن" شامل ہیں۔

کرشن چندر لینن کی انقلابی شخصیت سے متاثر تھے۔ہندوستان میں روسی طرز کا انقلاب لانا ان کا خواب تھا۔وہ ہندوستان میں ایسی حکومت لانا چاہتے تھے جس کی باگ ڈور عوام، مزدوروں اور محنت کش افراد کے ہاتھوں میں ہو۔ان کے افسانے "تین غنڈے، بھوت، مہالکشمی کا پل اور اجنتا سے آگے" انقلاب کی خواہش، محنت کشوں اور مزدوروں کی حاکمیت اور معاشرے میں مساوات کا پیغام دیتے ہیں۔

کرشن چندر کے افسانوی ادب کے موضوعات کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ان کے افسانوں میں حقیقت اور رومان کا ایک حسین امتزاج ہے۔سجاد حیدر یلدرم کی رومانویت اور پریم چند کی حقیقت پسندی دونوں پائی جاتی ہے۔"طلسم خیال" میں رومانوی عناصر کی کار فرمائی ہے تو "نظارے" میں زندگی کی حقیقت اور ناآسودگیوں کا بیان ہے۔لیکن کرشن چندر کا کمال یہ ہے کہ تلخیوں اور پریشانیوں کے اظہار میں بھی زبان کی لطافت اور شیرینی کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔وہ مناسب تشبیہات اور دلکش انداز بیان سے تلخ سے تلخ حقائق کے بیان میں بھی شیرینی گھول دیتے ہیں۔

کرشن چندر اردو ادب کی تاریخ کا وہ نام ہے۔کرشن چندر (80) اسّی سے زیادہ تصانیف پائی جاتی ہیں جن میں ناول، افسانے، ڈرامے، بچوں کے لیے کہانیاں اور سب سے زیادہ جس صنف میں قلم اٹھایا وہ افسانہ نگاری ہے جن کی بدولت ان کا نام ادب کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

2.3.6 راجندر سنگھ بیدی:

راجندر سنگھ بیدیؔ پہلی ستمبر 1915ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ان کا وطن تحصیل ڈسکہ ضلع سیالکوٹ تھا۔ابتدائی تعلیم لاہور چھاؤنی، صدر بازار کے ایک اسکول میں حاصل کی۔میٹرک اور ایف۔اے کا امتحان پاس کرکے 1933ء میں بی۔اے میں داخلہ لیا لیکن پڑھائی مکمل نہ کرسکے۔بیدی کی ابتدائی زندگی بہت تنگ دستی میں گزری۔انٹر میڈیٹ کا امتحان پاس کرکے ڈاک خانے میں کلرک کی نوکری کرلی۔تقسیم ہند کے بعد دہلی آئے اور ریڈیو جموں وکشمیر کے ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔ملازمت سے استعفیٰ دے کر بمبئی چلے گئے اور فلموں کے لیے لکھنا شروع کیا۔بمبئی میں ہی 1984ء میں انتقال ہوا۔

بیدیؔ کی ادبی زندگی کا سفر سولہ سال کی عمر میں ہوا۔سب سے پہلے انہوں ایک انگریزی نظم "باغ ارم" کے عنوان سے لکھی جو کالج کی میگزین میں شائع ہوئی۔ان کی اردو کی سب سے پہلی کہانی "مہارانی کا تحفہ" ادبی دنیا لاہور کے سالنامے میں چھپی۔

راجندر سنگھ بیدیؔ کے افسانہ نگاری کا زمانہ وہی ہے جو کرشن چندر کا ہے۔ان کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں۔

(1) دانہ و دام (2) گرہن (3) کوکھ جلی (4) اپنے دکھ مجھے دے دو
(5) ہمارے ہاتھ قلم ہوئے (6) مکتی بودھ

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "دانہ و دام" ہے۔جس میں انہوں نے زبان و بیان کی سنجیدگی اور شگفتگی کے ساتھ

زندگی کے عمومی موضوعات کو بیان کیا ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں میں "بھولا، من کی من میں، گرم کوٹ، چھوکری کی لوٹ، دس منٹ بارش میں" کہانیاں شامل ہیں جس میں انہوں نے اپنے اردگرد کے حالات وواقعات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیدی ترقی پسند تحریک سے متاثر ضرور رہے ہیں لیکن ان کی کہانیوں میں اس تحریک کے اثرات کے واضح نقوش موجود نہیں ہیں۔

بیدی کا دوسرا افسانوی مجموعہ "گرہن" ہے۔ جس کے اکثر افسانوں میں ہندوستان کے متوسط طبقے کی پریشانیوں اور مجبوریوں کی ترجمانی کی ہے۔ عورتوں کے رنج وغم اور مصیبت واندوہ کو بیدی نے بڑی مہارت سے اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔ افسانوی مجموعہ "گرہن" کی ہولی ان کی عورتوں سے ہمدردی کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔

اسی طرح فسادات کے موضوع پر ان کا افسانہ "لاجونتی" انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ اس افسانے میں بیدی ایک مغویہ عورت کی نفسیات اور اسی طرح کے کردار کی حامل بہت سی عورتوں کے ساتھ سماج کے نفرت وحقارت آمیز رویہ کو اس طرح سے بیان کیا ہے کہ ان کے تئیں سماج کی تنگ نظری صاف ظاہر ہوتی ہے۔

بیدی کے افسانوں میں معاشی ومعاشرتی حالات کی ترجمانی میں بھی رومانیت کی جھلک نظر آتی ہے باوجود اس کے کہ بیدیؔ نے انسانی المیوں، محرومیوں، دکھوں اور مشکلات پر اظہار خیال کیا ہے۔ مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے افسانوں میں معاشی، معاشرتی، جنسی ونفسیاتی پہلوؤں کی آپس میں یوں آمیزش ہے کہ انھیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ وہ افسانے جن میں مذکورہ بالا باتیں پائی جاتی ہیں ان میں "ہڈیاں اور پھول" رحمٰن کے جوتے، غلامی، لاروے، گرہن، لاجونتی، بلی، اغوا، دوسرا کنارا، متھن، ببّل، گرم کوٹ وغیرہ شامل ہیں۔

2.3.7 اعظم کریوی:

اعظم کریوی 1898ء میں الہ آباد کے ایک گاؤں پاپرگند چائل میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں میں ہی حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے الہ آباد آئے اور انٹر کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد فوج میں داخل ہوئے اور تقسیم ہند کے بعد پاکستان چلے گئے۔ وہاں سرکاری ملازم ہوئے لیکن شعروشاعری کرتے رہے اور افسانہ نگاری کا سلسلہ بھی منقطع نہیں کیا۔ اعظم کریوی کو طب اور صحافت سے شغف تھا۔ اچھے مترجم بھی تھے۔ بالآخر 1955 میں قتل کر دیے گئے۔

اعظم کریوی کے افسانوی مجموعوں میں "پریم کی چوڑیاں، دکھ سکھ، شیخ وبرہمن، انقلاب اور دوسرے افسانے، کنول اور دوسرے افسانے، روپ سنگھار، دل کی باتیں" شامل ہیں۔ ان کا تعلق دبستان پریم چند کے افسانہ نگاروں میں سے ہے اگرچہ ان کے افسانوں میں دیہات کا رومانی تصور بھی پایا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں دیہات کے موسم، مناظر فطرت، رہن سہن اور رسم ورواج کو بڑے ہی دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔

اعظم کریوی حقیقت پسند افسانہ نگار ہونے کے باوجود لب ولہجہ کے اعتبار سے رومانی تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ حقیقت پسندانہ رجحان کو موثر انداز میں قاری تک پہنچانے کے لیے رومانوی طرز نگارش کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت کا تصور تعمیری اور بامقصد ہے۔ وہ عورت کو ایک بلند مقام پر دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہمیں ایک حقیقت نگار کے دردمندی کے جذبے کے ساتھ ایک رومانوی ادیب کا احساس جمال بھی جابجا نظر آتا ہے۔ لہٰذا اعظم کریوی کے لیے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ انہوں نے حقیقت نگاری کے ساتھ اردو افسانہ کو ایک نیا زاویہ عطا کیا۔

فرقہ واریت کے موضوع پر انہوں نے "شیخ وبرہمن" کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا ہے جس میں دیہات میں رہنے والے ہندو مسلمان گھرانے کی آپس میں دوستی اور تعلقات کو بیان کیا ہے جسے مسلمان مولوی اور ہندو پنڈت درہم برہم کرنا چاہتے ہیں۔

2.3.8 سدرشن:

پنڈت بدری ناتھ سدرشن (1896-1967) پریم چند کے ہم عصر تھے، لیکن دونوں کا انداز تحریر جداگانہ تھا۔ سدرشن کا شمار اردو کے ان ابتدائی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے نہ صرف فن کی خدمت کے لیے افسانے لکھے بلکہ معاشرے کی اصلاح، نیکی اور اچھائی کی تلقین اور برائیوں سے بچنے کی تبلیغ بھی اپنے افسانوں کے ذریعے کرتے رہے۔

سدرشن کے افسانوں میں سادگی اور جذبات نگاری کا اچھوتا اسلوب دیکھنے کو ملتا ہے۔ ہندو متوسط طبقوں کی پریشانیوں کو انہوں نے شاعر، اپنی طرف دیکھ، خانہ داری کا شیوہ، ترک نمود، صدائے جگر خراش، تبدیل قسمت، دو دوست، فریب دوست" میں بہت ہی اچھے انداز میں اجاگر کیا ہے۔ ہندو مت میں جو ذات پات کا تصور قائم تھا وہ اس کے سخت خلاف تھے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ انسان ذات اور نسل سے اعلیٰ نہیں ہوتا بلکہ عمل اور کردار کی وجہ سے عظمت وعزت کا حامل ہوتا ہے۔ سدابہار پھول، بہارستان، چندن، قوس و قزح، سولہ سنگھار، چشم وچراغ اور پھول وتی ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔

سدرشن عام طور سے السیاتی فضا میں افسانہ لکھتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے فقروں میں انسانی جذبات کے تعلق سے وہ بات کہہ دیتے ہیں جو دل کی گہرائیوں کو چھو لیتی ہیں۔ جیسے افسانے "چندن" کے صفحہ 9 کا یہ فقرہ:

> "جس کا دل کڑھ رہا ہو اس کے لبوں پر مسکراہٹ ایسی خوفناک معلوم ہوتی ہے جیسے شمشان میں چاندنی۔"

جذبات نگاری کے غیر معمولی بیان کے ساتھ ہی سدرشن نے پریم چند کی طرح متوسط طبقے کی سماجی و معاشی مسائل کی صحیح ترجمانی بھی کی ہے۔ وہ صرف ہندو معاشرے کی عکاسی کرنے میں پریم چند کی تقلید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن ان کا موضوع دیہات کے بجائے شہری زندگی ہوتا ہے۔ ان کے افسانے "گل خارستان، رشوت کا روپیہ، آزمائش، تھوڑا سا جھوٹ وغیرہ سب میں شہری مسائل بیان کیے گئے

ہیں۔وہ مغربی تہذیب سے نالاں بھی ہیں ۔انہوں نے کئی افسانوں میں اس تہذیب کے خلاف بھی لکھا ہے۔جن میں "تہذیب کے تازیانے "بنگال بتیسی "مشہور ہیں۔

2.3.9 عصمت چغتائی:

عصمت چغتائی 1915ء میں اتر پردیش کے ضلع بدایوں میں پیدا ہوئیں۔وہ اپنے دس بہن بھائیوں میں نویں نمبر پر تھیں۔ابتدائی تعلیم آگرہ سے پائیں۔لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔اے کیا اور علی گڑھ سے ٹی۔ٹی کا امتحان پاس کرنے کے بعد بریلی کے اسلامیہ ہائی اسکول برائے خواتین میں استاد مقرر ہوئیں۔عصمت چغتائی زندگی کے نشیب وفراز سے گزرتے ہوئے بمبئ میں مستقل طور پر سکونت اختیار کرلیں اور وہیں 1991ء میں ان کا انتقال ہوا۔

عصمت چغتائی نے متعدد ناول،افسانے اور فلمی کہانیاں لکھ کر اردو کے دامن کو مالا مال کیا۔ان کی ادبی خدمات کے صلے میں مختلف اداروں اور اکادمیوں کی طرف سے اہم اعزازات سے نوازا گیا۔جن میں حکومت مدھیہ پردیش کی جانب سے "اقبال سمان" ایوارڈ، مخدوم ایوارڈ، ساہتیہ اکادمی اور نہرو ایوارڈ قابل ذکر ہیں۔

عصمت چغتائی نے افسانہ نگاری کا آغاز 1935ء کے قریب کیا۔یہ دور وہ تھا جس میں لڑکیوں کا افسانہ لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔انہوں نے نہ صرف اس روایت کو توڑا بلکہ ان موضوعات کا انتخاب کیا جس کے بارے میں عورتوں کا بات کرنا گناہ تصور کیا جاتا تھا۔انہوں نے نہایت دلیری سے افسانے لکھے۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "کلیاں "کے نام سے شائع ہوا۔جس میں افسانوں کے علاوہ انشائیے اور ڈرامے شامل ہیں۔عصمت چغتائی کے کل دس افسانوی مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔

عصمت چغتائی اپنے افسانوں میں متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں اور ان کی عورتوں اور بچوں کی نفسیاتی الجھنوں کو موضوع بحث بناتی ہیں۔انہوں نے تقسیم ہند سے پہلے کے مشترکہ خاندانوں کی چہل پہل اور تقسیم کے بعد خاندانوں کے بکھرنے اور قتل وغارت گری پر بڑی بے باکی سے لکھا ہے۔

1947ء کے فسادات کا عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری پر کافی اثر رہا۔تقسیم ہند کے نتیجے میں دو قوموں کے درمیان نفرت روز بروز بڑھتی گئی۔صدیوں سے چلی آرہی مشترکہ تہذیب کا شیرازہ بکھر گیا۔ان تمام اسباب وعلل کو انہوں نے اپنے افسانوں جڑیں، میں چپ رہا، میرا بچہ، ہندوستان چھوڑ دو میں غیر جانب داری اور بے باکی سے بیان کیا ہے۔

افسانہ "بچھو پھوپھی "عصمت چغتائی کے مشہور افسانوں میں سے ایک ہے۔جس میں انہوں نے کرداروں کے ذریعہ انسانی خوبیوں اور کمزوریوں کو اجاگر کیا ہے۔اس افسانے میں پھوپھی کا کردار بظاہر ایک جھگڑالو اور سخت عورت کے طور پیش کیا ہے ۔بچھو پھوپھی کی خاصیت کوسنا اور گالیاں دینا تھی۔ہمیشہ بھائی سے لڑتی رہیں لیکن بھائی کے آخری دیدار کو آئیں تو سب باتیں بھول گئیں اور دونوں ہاتھوں

سے سر پیٹ لیا۔اس طرح کا کردار ہمارے سماج اور معاشرے میں بہتیرے موجود ہیں جو دیکھنے میں سخت اور جھگڑالو قسم کے ہوتے ہیں لیکن ان کے اندر ملائمیت اور دردمندی کوٹ کوٹ کے بھری ہوتی ہے۔

"چوتھی کا جوڑا" بھی عصمت چغتائی کا منفرد اور اہم افسانہ ہے۔ جس میں انہوں نے مسلم سماج کے غربت زدہ متوسط گھرانے کی گھریلو زندگی کو خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ان کے افسانوی مجموعوں میں "کلیاں" کے علاوہ "چوٹیں، چھوئی موئی، دوہاتھ، ایک بات، ہم لوگ، آدھی عورت آدھا خواب، لیڈی کلر، امر بیل، یہاں سے وہاں تک" شامل ہیں جس میں ان کے فکر وفن کے بہترین نمونے پائے جاتے ہیں۔

2.3.10 سعادت حسن منٹو:

اردو کے ممتاز افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کا تعلق کشمیر کی منٹو ذات سے ہے۔ان کے آباواجداد کاروبار کے سلسلے میں ترک وطن کرکے لاہور میں جابسے۔لاہور ہی میں منٹو 1912ء میں پیدا ہوئے۔ پھر لاہور سے امرت سر منتقل ہوگئے۔ابتدائی تعلیم امرت سر میں حاصل کی۔اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ گئے لیکن بیماری کی وجہ تعلیم مکمل نہ کرسکے۔ مختلف اخبارات میں کام کرتے رہے۔دس برس تک بمبئی میں بھی مقیم رہے۔بالآخر تقسیم ہند کے بعد لاہور منتقل ہوئے اور وہیں 1955ء میں وفات پائی۔

منٹو کی ادبی زندگی کا آغاز زمانہ طالب علمی سے ہی ہوا۔ان کی افسانہ نگاری کی ابتدا تراجم سے ہوئی۔پہلے انہوں نے روسی ادب کے ترجمے کیے پھر فرانسیسی ادب کی رخ کیا۔انہوں نے "گورکی، چیخوف، پشکن، دستوفسکی، آسکر وائلڈ، وکٹر ہیوگو کو بطور خاص پڑھا۔"گورکی" کی کہانیاں "ایک اسیر کی سرگزشت، ویرا، وغیرہ کا ترجمہ کرکے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا۔

سعادت حسن منٹو کا پہلا طبع زاد افسانہ "تماشا" ہے۔اس کے بعد انہوں نے "خونی تھوک، انقلاب پسند، جی آیا صاحب، دیوانہ شاعر" جیسے عنوانات کے تحت افسانے لکھے۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "آتش پارے" نام سے شائع ہوا۔یہ مجموعہ انقلابی جوش اور منٹو کے اشتراکیت کے نظریہ کی عکاسی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔منٹو کے افسانوی مجموعے درج ذیل عنوانات کے تحت شائع ہوئے۔

(1)"تماشا"1936 (2) "منٹو کے افسانے،"1940 (3)"دھواں"1941 (4)"افسانے اور ڈرامے" 1943 (5)"چغد"1948 (6)"سیاہ حاشیے"1948 (7)"خالی بوتلیں، خالی ڈبے"1950(8)"ٹھنڈا گوشت"1950 (9)"بادشاہت کا خاتمہ"1951 (10) "یزید"1951 (11) "نمرود کی خدائی"1952

(12)"سڑک کے کنارے"1953 (13)"سرکنڈوں کے پیچھے"1954 (14)"پھندنے"1955 (15)"بغیر اجازت"1955 (16) "برقعے"1955 (17) "شکاری عورتیں"1955 (18)"رتی ماشہ تولہ"1956

منٹو کے افسانوں کا مجموعی طور سے مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں معاشی و معاشرتی حالات کا بیان نمایاں طور پر ہوا ہے۔ معاشی پریشانیاں اور معاشرتی شکست وریخت انسان کو معاشی و معاشرتی سطح پر کس طرح جھنجھورتی ہیں اور انسان پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے کیا کیا جتن کرتا ہے۔ ان تمام مسائل کو منٹو نے اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔ منٹو نے کم وقت میں بہت زیادہ لکھا اور نہایت سادہ اور سلیس انداز میں لکھا۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ کوئی افسانہ نہ لکھ کر واقعہ سنا رہے ہوں۔

2.3.11 قرۃ العین حیدر:

قرۃ العین حیدر 20 جنوری 1928ء کو شہر علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کا بچپن گھر کے علمی و ادبی ماحول میں گزرا۔ دہرہ دون اور لکھنؤ میں رہ کر ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ 1947ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم۔اے کیا۔ تقسیم ہند کے بعد اپنی والدہ کے ہمراہ پاکستان ہجرت کی اور تقریباً پندرہ برس کا عرصہ مختلف عہدوں پر رہتے ہوئے گزارا۔ لیکن ان کو وہاں سکون و اطمینان حاصل نہ ہوسکا جس کے لیے انہوں نے پاکستان ہجرت کی تھی۔ اس کے بعد وہ اپنی والدہ کو لے کر ہندوستان منتقل ہوگئیں اور بمبئی میں رہنے لگیں۔ قرۃ العین حیدر کا انتقال 21 / اگست 2007ء کو نوئیڈا کے ایک اسپتال میں ہوا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے تاریخی قبرستان میں سپرد خاک ہوئیں۔

قرۃ العین کے والد رومانی تحریک کے روح رواں سید سجاد حیدر یلدرم اور والدہ نذر الباقر دونوں صاحب طرز ادیب تھے۔ لہٰذا قرۃ العین حیدر کا علم وادب کی طرف جھکاؤ فطری بات تھی۔ انہوں نے کم عمری سے ہی لکھنا شروع کر دیا۔ ابتدا انہوں نے بچوں کے رسالے سے کی۔ 1939ء میں رسالہ "بنات" اور "پھول" لاہور میں ان کی کہانیاں "چاکلیٹ کا قلعہ" اور "بی چوہیا کی کہانی" شائع ہوئیں۔ جب انہوں نے افسانہ لکھنا شروع کیا تو ان کا پہلا افسانہ "ایک شام" کے عنوان سے رسالہ "ادیب" نومبر 1943 میں لالہ رخ کے نام سے چھپا۔ اسی طرح دوسرا افسانہ "یہ باتیں" 1944ء میں "ہمایوں" میں بنت سید سجاد حیدر یلدرم کے نام سے شائع ہوا۔ قرۃ العین کا پہلا افسانہ جو خود ان کے نام سے 1944ء میں ادیب میں شائع ہوا وہ "ارادے" کے عنوان سے تھا۔ اس افسانے پر ان کو بیس روپیہ کا انعام بھی ملا تھا۔

قرۃ العین حیدر کی ادبی خدمات میں آٹھ ناول، پانچ افسانوں کے مجموعے، پانچ ناولٹ، گیارہ رپورتاژ، ترجمہ شدہ کئی کتابیں، مضامین، خاکے، کتابوں پر لکھے تبصرے، دستاویزی فلمیں، فلموں کے مکالمے اور صحافتی اداریے شامل ہیں۔

ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "ستاروں کے آگے" 1947ء میں خاتون کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا۔ اس مجموعے کو جدید افسانہ کی ابتدا کہا جا سکتا ہے۔ جس میں انہوں نے واقعات و کردار کو پیش کرنے میں روایتی طریقے سے ہٹ کر الگ راہ اپنائی ہے۔ اس مجموعے کے موضوعات کا دائرہ محدود ہے۔ اس میں بچپن کی یادیں، نوجوانی کی رفاقتیں، واہمے، خواب وخیال جیسے خیالات کو قلم بند کیا گیا ہے۔ ان افسانوں میں ماحول اور زبان کے حوالے رومانی فضا قائم ہے۔ اس کے کردار رومانوی انداز میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

1947ء میں ملک تقسیم ہوا۔ بہت سے افراد پریشاں حالی کے دور سے گزرے۔ خود قرۃ العین حیدر بھی اس کرب سے

گزریں۔ سارے واقعات ان کے سامنے ہوئے۔ انہوں نے لوگوں کے حالات کا جائزہ لیا جس کا ذکر انہوں نے اپنے افسانے جلاوطن، ڈالن والا، پت جھڑ کی آواز، یادوں کی دھنک جلے میں کیا ہے۔

قرۃالعین حیدر کو تاریخ و تہذیب بیان کرنے پر مکمل عبور حاصل تھا۔ انہیں اپنی تہذیب، تاریخ اور ماحول سے بے حد لگاؤ تھا۔ جس کا اندازہ ان کی تحریروں سے لگایا جاسکتا ہے۔

قرۃالعین حیدر کا دوسرا افسانوی مجموعہ "شیشے کا گھر" ہے۔ اس مجموعے میں شامل تمام افسانے انہوں نے قیام پاکستان کے دوران لکھے تھے لہٰذا اس مجموعے میں شامل افسانوں کے بیشتر موضوعات کا تعلق پاکستان جیسے نئے ملک میں رہنے والے لوگوں کی نئی زندگی کی داستان، پیش آنے والی تلخیوں کا بیان ہے۔ انسانی قدروں اور رشتوں کے زوال کا افسانہ بیان کیا ہے۔

"پت جھڑ کی آواز" قرۃالعین حیدر کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ہے جو 1966 میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں انہوں نے تقسیم ہند کے اندوہ ناک المیے کو بیان کرتے ہوئے اس زمانے کی عمومی فضا، سماجی و معاشی حالات و واقعات، تہذیبی کشمکش وغیرہ نکات کو ان افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

قرۃالعین حیدر کے تاریخ و تہذیب کے تصورات کو سمیٹے ہوئے ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ "روشنی کی رفتار" ہے۔ ان افسانوں میں مناظر، کردار، جدید پلاٹ، لفظیات، تاریخی و تہذیبی حوالے اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔

قرۃالعین حیدر کے افسانوی مجموعے اردو افسانے کے ارتقا میں انتہائی اہمیت کے حامل ہیں اگرچہ انہوں نے بہت زیادہ افسانے نہیں لکھے مگر جو کچھ لکھا زبان و بیان کے لحاظ سے بے مثال ہے۔ " فصل گل آئی یا اجل آئی " ان کا آخری افسانوی مجموعہ ہے۔

2.3.12 جیلانی بانو:

جیلانی بانو 14 / جولائی 1936ء کو اتر پردیش کے شہر بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد حیرت بدایونی ملازمت کی وجہ سے حیدرآباد میں سکونت پذیر ہوئے لہٰذا حیدرآباد میں ہی جیلانی بانو نے تعلیم و تربیت حاصل کیں۔ ان کی ابتدائی تعلیم کا سلسلہ گھر سے شروع ہوا۔ انہوں نے باضابطہ طور پر کسی کالج یا یونیورسٹی سے تعلیم حاصل نہیں کی بلکہ ایم۔اے تک کی اعلیٰ تعلیم جیلانی بانو نے پرائیویٹ ہی حاصل کی۔ گھر کے علمی و ادبی ماحول نے جیلانی بانو کی شخصیت کو نکھارنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے والد اردو اور فارسی میں شاعری بھی کرتے تھے لیکن جیلانی بانو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کہانی سے کیا۔

1947ء کے بعد اردو کے افسانوی ادب کی تاریخ میں جیلانی بانو کا نام کئی جہت سے اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے سماجی حقیقت نگاری کو ایک خاص ادبی پیرائے میں پیش کیا ہے۔ جیلانی بانو بنیادی طور پر پریم چند کی حقیقت نگاری سے متاثر نظر آتی ہیں۔ سماجی مسائل کا عکس ان کے فکشن میں غالب ہے۔

جی لانی بانو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانے سے کیا۔ مقبول ترین افسانہ نگاروں کی صف میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ جیلانی بانو کے افسانوں میں مابعد جدیدیت کی جھلک نظر آتی ہے۔ جیلانی بانو کے اب تک چھ افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ جن کے نام درج ذیل ہیں:

(1) روشنی کے مینار، 1958 (2) نروان، 1963 (3) پرایا گھر، 1979

(4) روز کا قصہ، 1987 (5) بات پھولوں کی 2001 (6) کن، 2005

ان کے افسانے اردو کے مؤقر ادبی جرائد و رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ جیلانی بانو نے اپنا پہلا افسانہ "موم کی مریم" کے عنوان سے لکھا جو ادب لطیف، لاہور کے سالنامے میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے اشاعت سے ہمکنار ہوئے جن میں: "روشنی کے مینار، نروان، پرایا گھر، روز کا قصہ، یہ کون ہنسا، نئی عورت، تریاق، بات پھولوں کی، سوکھی ریت اور راستہ بند ہے" وغیرہ کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

جیلانی بانو کے افسانوں کی بنیاد ان کی عصری حسیت پر استوار ہے۔ ان کے افسانے "ایک شہر بکاؤ ہے" اور "راستہ بند ہے" میں سماجی شعور کے نقوش واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جرائم کے بڑھتے واقعات، سیاسی خود غرضی و مفاد پرستی، بے روزگاری کا مسئلہ، ٹریفک کا شور، شہروں میں محنت کش مزدوروں کی حالت زار اور شہری زندگی کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ جیلانی بانو نے اپنی کہانیوں میں عصری مسائل کو سنجیدگی سے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔

جیلانی بانو نے جس زمانے میں لکھنا شروع کیا وہ ترقی پسند تحریک کے عروج اور سیاسی شکست و ریخت کا زمانہ تھا۔ عوام طبقاتی نظام سے متنفر تھی۔ لہٰذا جیلانی بانو بھی اس تحریک سے اپنا دامن نہیں بچا سکی۔ وہ ترقی پسند قلمکاروں سے متاثر نظر آتی ہیں حالانکہ وہ کبھی اس تحریک کی سرگرم رکن نہیں رہیں۔ ایک سوال کے جواب میں وہ کہتی ہیں: "غریب عورتوں، بچوں، کھیت مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ جو ناانصافی ہو رہی ہے، اس کے بارے میں لکھتی ہوں۔ عملی طور پر بھی اسی کے لیے کام کرتی ہوں۔ ان پر میں نے بہت سے افسانے لکھے ہیں۔ 'بارش سنگ' ناول بھی لکھا ہے۔ اس ناول کا ہندی، انگلش، تیلگو، مراٹھی اور ملیالی زبانوں میں ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔"

جیلانی بانو کو افسانہ لکھنے کا ہنر آتا ہے اور یہ ہنر انہوں نے موپساں، چیخوف، عصمت چغتائی، کرشن چندر، راجیندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، قرۃ العین حیدر وغیرہ کے افسانے پڑھ کر سیکھا تھا۔ لیکن اپنی آپ بیتی میں خود انہوں نے اعتراف کیا ہے کہ وہ افسانے کے اسرار و رموز سے بہت بعد میں واقف ہوئیں۔

جیلانی بانو کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "روشنی کے مینار" ہے جو 1958ء میں نیا ادارہ لاہور سے شائع ہوا ہے جس میں پندرہ افسانے شامل ہیں۔ اس کے بیشتر افسانوں کا موضوع عورتوں کے مسائل سے مربوط ہے۔ ان میں عورت کی محبت، ایثار و قربانی اور وفاداری کو پیش کیا گیا ہے۔ تاہم ان کے ہاں سیاسی مسائل کا بھی بیان ملتا ہے۔ افسانہ "روشنی کے مینار" میں تلنگانہ تحریک کی نشاندہی کی گئی ہے۔ جاگیرداروں، تحصیلداروں اور پٹواریوں و ٹھیکیداروں کے استحصال اور غریب کسانوں اور نچلے طبقے و عورتوں پر ظلم و زیادتی کا ذکر کیا ہے۔

جیلانی بانو کا ایک اور افسانوی مجموعہ "بات پھولوں کی "2001 میں ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوا ہے۔اس مجموعے میں بیس افسانے ہیں۔جس میں "بات پھولوں کی "،ایک پوری، دشت کربلا سے دور، ملزم، کتوں سے خبردار، وہ آ رہا ہے، نظر نہ آنے والے لوگ" میں سیاسی لیڈروں، قوم وملت کے رہنماؤں، عوام کے محافظوں، مفکروں ودانشوروں کی مکاری، عیاری، مصلحت پسندی ومفاد پرستی کو طنزیہ انداز میں بیان کیا ہے۔

جیلانی بانو کی افسانہ نگاری میں ایک خاصیت یہ پائی جاتی ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں ایسے کرداروں کو مرکزی حیثیت دے کر افسانہ تحریر کر دیتی ہیں جس کی طرف عام ذہن نہیں جاتا جیسے پھول بیچنے والا، کھیت میں کام کر رہے مزدور اور گدھ وغیرہ۔

2.3.13انتظار حسین:

اردو کے مشہور ناول وافسانہ نگار انتظار حسین 1925ء کو ڈبائی ضلع بلند شہر میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ڈبائی میں رہ کر پرائمری اسکول کی تعلیم مکمل کی پھر گریجویشن میرٹھ کالج سے کیا اور اسی کالج سے 1946 میں اردو میں ایم۔اے کیا۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کر گئے۔پاکستان میں انہوں نے مختلف محکموں میں ملازمت کی اور مختلف رسائل و اخبارات کے مدیر بھی رہے جن میں "نظام" "آفاق" "مشرق "وغیرہ شامل ہیں۔ناول، ڈرامے، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے بھی لکھا۔ان کے افسانوں کے درج ذیل مجموعے ہیں۔

(1) "گلی کوچے"1952 (2) "کنکری"1955 (3) "آخری آدمی"1967 (4) "شہر افسوس"1972

(5) "کچھوے"1981 (6) "خیمے سے دور"1981

تقسیم ہند کے بعد کے مشہور افسانہ نگاروں میں انتظار حسین کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے انہوں نے افسانے کے فن کو پوری ایمانداری سے برتا اور بیان کیا۔ان کی تحریروں میں ماضی پرستی کی جھلک نظر آتی ہے۔ان کے یہاں گزرا ہوا زمانہ بھی حال کا ایک حصہ ہے۔ان کے افسانوں کا خاص موضوع ہجرت ہے۔اس کی ایک خاص وجہ خود یہ ہے کہ وہ اس کرب سے گزرے ہیں اس لیے مہاجرین کے دکھ وتکلیف وہ سمجھتے تھے۔ان کے دو افسانوی مجموعے "شہر افسوس" اور "گلی کوچے "فسادات اور ہجرت کے موضوع پر ہیں جس میں وہ ماضی کو یاد کرتے ہیں۔ان افسانوں میں "قیوما کی دکان"، "استاد"، ایک بن لکھی رزمیہ، فجا کی دوکان، دوسرا راستہ، اپنی آگ کی طرف، وہ جو دیوار چاٹ نہ سکے، اندھی گلی، اجودھیا، خرید حلوہ بیسن کا، شہادت، وہ جو کھوئے گئے، شہر افسوس"وغیرہ شامل ہیں۔ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ماضی کی یادوں کو سمیٹے ہوئے انتظار حسین کو افسانوں کے موضوعاتی وفنی اسلوب پر گرفت مضبوط تھی۔

2.3.14سلام بن رزاق:

سلام بن رزاق کا اصل نام عبد السلام شیخ ہے۔وہ 15 نومبر 1941ء میں مہاراشٹر کے قصبہ "پنویل" میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم مدرسہ میں ہوئی۔19 سال کی عمر میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔اس کے فوراً بعد ہی ایک اسکول میں ٹیچر کی نوکری مل گئی۔

سلام بن رزاق کی مادری زبان اردو تھی، ان کے لکھنے کی ابتدا اردو کے ذریعہ ہوئی لیکن جب بمبئی میں رہنے لگے تو ہندی زبان میں بھی لکھنے لگے۔اردو میں ان کا پہلا افسانہ "رین کوٹ" کے نام سے ماہنامہ "شاعر" میں 1970ء شائع ہوا۔اسی سال انہوں نے ہندی میں پہلا

افسانہ "دہشت" کے عنوان سے لکھا جو رسالہ "نئی کہانیاں" میں چھپا۔ افسانہ "دہشت" کی مقبولیت کی وجہ سے ہندی میں مسلسل افسانے لکھنے لگے۔ ان کا معمول بن گیا تھا کہ جو بھی افسانہ اردو میں لکھتے اسے خود ہی ہندی میں ترجمہ کر کے شائع کرانے لگے۔

سلام بن رزاق کے اردو افسانوں کا پہلا مجموعہ "ننگی دوپہر کا سپاہی" 1977ء میں منظر عام پر آیا۔ 1987ء میں ان کے افسانوں کا دوسرا افسانوی مجموعہ "معبر" تیسرا افسانوی مجموعہ "شکستہ بتوں کے درمیاں" 2001ء میں اور چوتھا افسانوی مجموعہ "زندگی افسانہ نہیں" 2012ء میں شائع ہوا۔

سلام بن رزاق نے افسانوں کے علاوہ مضامین، تبصرے، ڈرامے، بچوں کے مضامین، مراٹھی اور ہندی سے اردو میں تراجم، ٹیلی فلمیں، فیچر فلمیں، ہر صنف میں طبع آزمائی کی لیکن ان کی اولین ترجیح افسانہ نگاری ہے۔

سلام بن رزاق کے پہلے افسانوی مجموعے "ننگی دوپہر کا سپاہی" میں پندرہ افسانے شامل ہیں جن میں ' زنجیر ہلانے والے'، 'بیعت'، 'کالے ناگ کے پجاری'، 'ننگی دوپہر کے سپاہی'، 'انجام کار اور بجوکا' زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ "زنجیر ہلانے والے" میں ایک انجانا خوف ہے جو ایمرجنسی کی یاد دلاتا ہے۔ سیاست کے علاوہ سلام بن رزاق نے "کالے ناگ کے پجاری" کے ذریعہ مذہبی، اخلاقی اور روحانی زوال کو بھی عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے۔

دوسرے مجموعے "معبر" میں بھی پندرہ افسانے شامل ہیں۔ یہ افسانے نسبتاً پہلے مجموعے کے کہانی پن اور بیانیہ نوعیت کے ہیں۔ اس مجموعہ کا پہلا افسانہ "ندی" آفاقی سطح پر اتحاد کی دعوت دیتا ہے اور منافرت کو ختم کرنے کی طرف ہماری توجہ مبذول کرتا ہے۔ یہ کہانی اپنے کرداروں کے لحاظ سے لوک اور جاتک کہانیوں سے مشابہت رکھتی ہے۔

تیسرے مجموعے "شکستہ بتوں کے درمیان" اور چوتھا اور آخری مجموعہ "زندگی افسانہ نہیں" 2012ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کے افسانے، موضوعاتی اور فنی دونوں سطحوں پر ماسبقیہ مجموعے سے مختلف ہیں۔ یہاں سلام بن رزاق ممبئی کے پسماندہ محلے، ناآسودہ اور محروم زندگی سے بلند ہو کر ملکی سطح کی کہانیاں تحریر کرتے ہیں۔ یہاں سلام بن رزاق یہ باور کرانے میں کامیاب ہیں کہ مسلم اقلیتی طبقہ غیر مسلموں سے نفرت اور دوریاں اختیار کر کے اپنے وجود کو سلامت نہیں رکھ سکتا ہے۔

اس کے علاوہ دلتوں اور کمزور طبقے پر ہو رہے مظالم کو بھی نہایت بے باکی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ افسانہ "کلہاڑی" ایسی ہی کہانی ہے جو پریم چند کے "کفن" کی یاد دلاتی ہے۔ یوں سلام بن رزاق کے افسانوں میں موضوعاتی تنوعات پائے جاتے ہیں جو ان کے شعور وادراک کا پتہ دیتے ہیں۔

2.3.15 سریندر پرکاش:

سریندر پرکاش کا اصلی نام سریندر کمار اوبرائے تھا۔ قلمی نام سریندر پرکاش سے مشہور ہوئے۔ لائل پور موجودہ فیصل آباد پاکستان میں 1930ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کی ابتدا لائل پور (فیصل آباد) کے پرائمری اسکول سے ہوئی۔ 1946 میں پرائیویٹ طور سے انہوں نے ادیب کامل کا امتحان پنجاب یونیورسٹی لاہور سے پاس کیا۔ تقسیم ہند کے بعد دہلی ہجرت کر گئے۔ روزگار کے سلسلے میں مختلف

شہروں کی خاک چھانتے ہوئے 1969ء میں بمبئی کا سفر کیا۔کچھ عرصہ پونہ میں بھی گزارا۔1973 میں دوبارہ ممبئی آئے اور فلمی دنیا سے جڑ گئے اور بی۔ آر چوپڑا۔ یش چوپڑا، سورج سلیم، رمیش بہل، کشور شرما وغیرہ کے ساتھ انہوں نے کام کیا۔اردو کا یہ ممتاز علامتی افسانہ نگار 2002ء میں دنیا سے رخصت ہو گیا۔

سریندر پرکاش جدیدیت کے ایک معتبر اور نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ ان کا تعلق علامتی افسانہ نگاروں کے اس قبیل سے ہے جنہوں نے علامتی افسانے کو متعارف کرانے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔انہوں نے نہایت عمدہ اور شاہکار افسانے تخلیق کیے ہیں-ان کے افسانوں کے درج ذیل چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

(1) "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جو 1968 میں منظر عام پر آیا- اس میں کل 14 افسانے شامل ہیں۔

(2) " برف پر مکالمہ" ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے جو 1981 میں شائع ہوا ہے- اس میں 11 افسانے شامل ہیں۔

(3) "بازگوئ" ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ہے جو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے 1988 میں شائع ہوا تھا- جس میں کل 12 افسانے شامل ہیں۔

(4) " حاضر حال جاری ہے"جو2002 میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں 17 افسانے شامل ہیں۔

سریندر پرکاش نے شعوری طور پر اعتماد کے ساتھ لکھنا شروع کیا۔سریندر پرکاش کے افسانے کی بنیاد علامتی اور اساطیری ہے-ان کے افسانوں میں معاشرتی بکھراؤ کا ذکر بار بار ہوا ہے۔ان کی کہانیوں کے اہم عناصر انسان کا اپنی ذات سے اعتماد اٹھ جانا ہے۔وہ تہذیبوں کے ختم ہو جانے کا ملال بھی کرتے ہیں اور دیومالا اور اساطیر کی مدد سے اپنی کہانی کو آگے بھی بڑھاتے ہیں۔ان کے افسانوں میں فطرت نگاری اور منظر نگاری کے ساتھ رمز و کنایے، علامتیں، تشبیہ، استعارے طنز و ظرافت اور جذبات نگاری کی بہترین مثالیں موجود ہیں جس نے ان کی تحریروں کو ایک منفرد اسلوب عطا کیا ہے- ان کے مشہور افسانوں میں دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم،بجوکا،رونے کی آواز،باز گوئی، تلقارمس وغیرہ شامل ہیں جن میں ان کے فکری وفنی اسلوب کا پتہ چلتا ہے۔

2.3.16 عابد سہیل:

عابد سہیل اترپردیش کے اورئی ضلع جالون میں 27 نومبر 1932ء میں پیدا ہوئے۔اصل نام سید محمد عابد تھا لیکن عابد سہیل کے نام سے جانے گئے۔ابتدائی تعلیم اورئی میں حاصل کی پھر کچھ دنوں کے لیے بھوپال بھیج دیے گئے لیکن دل نہ لگا اور واپس اورئی آگئے۔1948ء میں اورئی سے ہائی اسکول کرنے کے بعد لکھنؤ گئے اور انٹرمیڈیٹ،بی۔اے،ایم۔اے کے امتحانات پاس کیے۔دوران طالب علمی ہی میں طلبہ تحریک اور کمیونسٹ پارٹی سے وابستگی کی بنا پر اس تحریک کے اثرات قبول کیے جن کے نقوش ان کی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔انہیں متعدد اداروں اور اکادمیوں سے ایوارڈ اور فیلوشپ بھی دی گئی۔اردو کے اس ترقی پسند ادیب کا 26 جنوری 2016ء کو ممبئ میں انتقال ہوا، تدفین لکھنؤ میں ہوئی۔

عابد سہیل ایک بہترین صحافی، خاکہ نگار، نقاد، مترجم اور افسانہ نگار کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں پہچانے جاتے ہیں۔ان کا پہلا افسانہ "دور آسمان کی خلاؤں میں" اگست 1949ء میں دہلی کے ہفت روزہ اخبار "ریاست" میں شائع ہوا۔ جس کے مطالعے سے ان کی بیانیہ پر گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔

عابد سہیل کی حیات میں ان کے تین افسانوی مجموعے جن میں "سب سے چھوٹا غم"1976ء، "جینے والے" 1998ء اور "غلام گردش"2006 میں شائع ہوئے۔ان کے انتقال کے بعد ان کی بیگم نصرت عابد سہیل نے ان کی متفرق تحریروں کو جمع کرکے "افسانیات" کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی جس میں ان کے تین اور افسانے شامل ہیں۔

عابد سہیل کا تعلق ترقی پسند ادب سے تھا لیکن ان کی تحریروں میں کبھی بھی شدت اور جذباتیت ابھر کر سامنے نہیں آئی۔ ہمیشہ حقیقت پسندی سے کام لیتے رہے۔ان کے افسانوں کے موضوعات میں "انسانی بے حسی، نفس پرستی، تہذیبی اقدار کا زوال، مذہب و مسلک، طبقاتی کشمکش اور سماجی مسائل شامل ہیں۔

2.3.17 نیر مسعود:

سید نیر مسعود رضوی 16 نومبر 1936ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ان کے والد مشہور ادیب و محقق سید مسعود حسن رضوی ادیب تھے۔ابتدائی تعلیم گردھاری سنگھ اسکول لکھنؤ میں حاصل کی۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔اے، ایم۔اے اور پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔1965ء میں فضل الرحمٰن اسلامیہ انٹر کالج میں بحیثیت لکچرر ان کا تقرر ہوا۔اس کے چند مہینے بعد ہی لکھنؤ یونیورسٹی میں فارسی کے استاد مقرر ہوگئے۔ تقریباً 31 برس تک درس تدریس سے وابستگی کے بعد 1996ء میں صدر شعبہ کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔ان کا انتقال 24 جولائی 2017ء میں لکھنؤ میں ہوا۔

پروفیسر نیر مسعود ایک بہترین محقق، ادیب، مترجم، نقاد اور معروف افسانہ نگار تھے۔ان کا پہلا افسانہ "نصرت" کے عنوان سے 1971ء میں شائع ہوا۔ اگرچہ وہ اس سے پہلے بھی لکھتے رہے تھے لیکن کبھی قابل اشاعت نہ سمجھا۔

نیر مسعود کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "سیمیا"1984ء میں منظر عام پر آیا۔ جس میں پانچ افسانے "او جھل، نصرت، مار گیر، سیمیا اور مسکن شامل ہیں۔ان افسانوں میں جو راوی (واحد متکلم) کا تجربہ کیا ہے وہ اس وقت اردو میں عام نہیں تھا۔اس کے علاوہ ان کے افسانوں کے مجموعے "عطر کافور 1989ء "طاؤس چمن کی مینا1997 " گنجفہ 2007" شائع ہو چکے ہیں۔خاص طور پر ان کے تیسرے افسانوی مجموعے "طاؤس چمن کی مینا" کے افسانے ادبی وفنی لحاظ سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

2.3.18 شوکت حیات:

70 کی دہائی میں جن افسانہ نگاروں نے اپنے فکر و فن سے اردو افسانے کو ارتقا بخشا ان میں ایک نام شوکت حیات کا بھی ہے۔وہ یکم دسمبر 1950ء میں پٹنہ شہر میں پیدا ہوئے۔گھر کے مذہبی ماحول میں تعلیم و تربیت ہوئی۔دادا مولانا مناظر احسن گیلانی اپنے وقت کے

مایہ نازعالم تھے۔ گھر میں ایک چھوٹی سی لائبریری تھی جس سے ان کو مطالعے کا شوق ہوا اور والد کے اصرار پر ڈائری لکھنے سے افسانہ لکھنے کا ذوق پیدا ہوا۔

شوکت حیات کا پہلا افسانہ "بکسوں سے دبا آدمی"1970ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسندیت دم توڑ رہی تھی اور جدیدیت کو عروج حاصل ہو رہا تھا۔ مگر انہوں نے دونوں سے اپنے دامن کو بچائے رکھا اور افسانہ لکھنا شروع کیا، اگرچہ انہوں نے بہت کم لکھا مگر جو کچھ بھی لکھا وہ اردو افسانہ کی تاریخ میں اہم ہے۔

2010ء میں ان کا افسانوں کا مجموعہ "گنبد کے کبوتر" ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی نے شائع کیا جو شہرہ آفاق حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں بقول شمس الرحمٰن فاروقی:"ان کی کہانیاں صرف سماجی شعور کا ہی پتہ نہیں دیتیں بلکہ ان کے یہاں سماجی ضمیر کو پوری گہرائی کے ساتھ گرفت میں لینے کا رجحان بھی ملتا ہے۔"ان کا انتقال یکم اپریل 2021ء کو پٹنہ میں ہوا۔

2.3.19 سید محمد اشرف:

سید محمد اشرف 1957 ءمیں سیتاپور میں پیدا ہوئے۔ اتر پردیش کے ضلع ایٹہ کا قصبہ مارہرہ شریف ان کا آبائی وطن ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کی اور ان دنوں انکم ٹیکس کے شعبے میں کمشنر کے عہدے پر فائز ہیں۔ فی الحال وہ شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ویزٹنگ پروفیسر بھی ہیں۔

افسانے میں سید محمد اشرف کی ابتدائی پہچان جانوروں کے پیرائے اظہار سے قائم ہوئی لیکن ان کا طرز نگارش محض جانوروں تک محدود نہیں ہے۔ ان کے یہاں ایسے کئی کامیاب افسانے ہیں جن میں جانور نہیں ہیں۔ مثلاً کعبے کا ہرن، دوسرا کنارہ اور چمک وغیرہ۔ اشرف کو کچھ ان کے خاندانی پس منظر اور کچھ ان کے فکشن میں موجود مخصوص تہذیب و معاشرہ کی وجہ سے مذہبی تمدن کا فکشن نگار بھی قرار دینے کی کوشش کی گئی لیکن اس طرح کی کوششوں کے خلاف لکڑبگھا ہنسا اور نمبر دار کا نیلا جیسی تخلیقات دیوار بن گئیں۔ پھر یہ کہا گیا کہ اُن کی فن کاری کا محور علامتی تکنیک ہے، تو یہاں بھی اشرف کا افسانہ 'قربانی کا جانور' ایک رکاوٹ بن کر کھڑا ہو گیا۔ آخر سید محمد اشرف کے فن کا بنیادی رویہ کیا ہے؟ ان کے دونوں افسانوی مجموعوں" ڈار سے بچھڑے"اور" بادِ صبا کا انتظار"، ناول "نمبر دار کا نیلا" اور " آخری سواریاں" کے مطالعہ کے بعد ان کے فن کے تعلق سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ بنیادی طور پر وہ اپنے عہد کے فرد اور معاشرے کی زوال پذیری کے نباض اور ناقد ہیں۔ اشرف کے فن کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ جس موضوع کا انتخاب کرتے ہیں اسی کی مناسبت سے کردار، زبان اور ماحول بھی خلق کرتے ہیں۔ انھوں نے فکشن میں عصری سچائیوں کے لیے علامت اور استعاروں کے درمیان سے راہ نکالی ہے۔ ان کے فکشن میں معاشرہ کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اپنے منفرد تکنیکی و اسلوبیاتی انداز کی وجہ سے وہ اپنے دیگر معاصرین سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے "ڈار سے بچھڑے (1994)" بادِصبا کا انتظار (2002)"ہیں۔

2.3.20 خالد جاوید:

اردو کے جدید افسانہ نگاروں میں خالد جاوید کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ 9 مارچ 1963ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ان کے آبائی شہر بریلی میں ہوئی۔ گھر کے ادبی ماحول میں پرورش ہوئی لہٰذا بچپن سے روزنامچہ لکھنے لگے۔ تعلیم کے مراحل طے کرتے ہوئے 2006ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ سے پی ایچ۔ڈی۔ کی ڈگری حاصل کی۔ اور جامعہ شعبہ اردو میں درس تدریس سے وابستہ ہیں۔

خالد جاوید کا شمار 1990ء کے بعد کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے ان کا پہلا افسانہ رسالہ "نیا دور" میں "تابوت کے باہر" کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ افسانہ موضوع، تکنیک، کردار اور اسلوب کے اعتبار سے مختلف نوعیت کا افسانہ ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "برے موسم میں" 2000ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں شامل کہانیاں کافی طویل ہیں باوجود اس کے افسانے کی فضا قائم رہتی ہے۔

خالد جاوید کا دوسرا افسانوی مجموعہ "آخری دعوت" 2007ء میں پینگوئی بکس، دہلی نے شائع کیا۔

2.4 اکتسابی نتائج

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

- سید وقار عظیم اور پروفیسر حمید احمد خان کے مطابق ماسٹر پیارے لال آشوب نے سب سے پہلے اردو میں افسانے لکھے۔
- علامہ راشد الخیری نے اپنا پہلا طبع زاد افسانہ "نصیر اور خدیجہ" کے عنوان سے لکھا۔
- پریم چند اردو کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" 1907ء میں شائع ہوا۔
- سید سجاد حیدر یلدرم نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1902ء میں کیا اور پہلا مختصر افسانہ 1906ء میں ترکی سے ترجمہ کیا۔
- سلطان حیدر جوش کے افسانوی مجموعے "فسانہ جوش، اور "جوش فکر" ہیں۔
- علی عباس حسینی 3 فروری 1897ء کو موضع پارہ ضلع غازی پور میں پیدا ہوئے۔
- انتظار حسین کے دو افسانوی مجموعے "شہر افسوس" اور "گلی کوچے" فسادات اور ہجرت کے موضوع پر ہیں جس میں وہ ماضی کو یاد کرتے ہیں۔
- سریندر پرکاش جدیدیت کے ایک معتبر اور نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ ان کا تعلق علامتی افسانہ نگاروں کے اس قبیل سے ہے جنہوں نے علامتی افسانے کو متعارف کرانے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے نہایت عمدہ اور شاہکار افسانے تخلیق کیے ہیں۔
- عابد سہیل کی حیات میں ان کے تین افسانوی مجموعے جن میں "سب سے چھوٹا غن" 1976ء، "جینے والے" 1998ء اور "غلام گردش" 2006 میں شائع ہوئے۔
- پروفیسر نیر مسعود ایک بہترین محقق، ادیب، مترجم، نقاد اور معروف افسانہ نگار تھے۔ ان کا پہلا افسانہ "نصرت" کے عنوان سے 1971ء میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں "سیمیا 1984، عطر کافور 1989ء، طاؤس چمن کی مینا 1997ء، گنجفہ 2007

شامل ہیں۔

- سید محمد اشرف کی ابتدائی پہچان جانوروں کے پیرائے اظہار سے قائم ہوئی لیکن ان کا طرز نگارش محض جانوروں تک محدود نہیں ہے۔ ان کے یہاں ایسے کئی کامیاب افسانے ہیں جن میں جانور نہیں ہیں۔ مثلاً کعبے کا ہرن، دوسرا کنارہ اور چمک وغیرہ۔
- خالد جاوید کا شمار 1990ء کے بعد کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے ان کا پہلا افسانہ رسالہ "نیا دور" میں "تابوت کے باہر" کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ افسانہ موضوع، تکنیک، کردار اور اسلوب کے اعتبار سے مختلف نوعیت کا افسانہ ہے۔

2.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
نقوش	:	نقش کی جمع، اثر
رفقا	:	دوست، رفیق
منتہی ہونا	:	مکمل ہونا
تالیفات	:	تالیف کی جمع، کتاب
شکست وریخت	:	تاراجی وناکامی
انتشار	:	بکھرنا
اضطراب	:	مضطرب، پریشان ہونا

2.6 نمونہ امتحانی سوالات

2.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. اردو کا پہلا طبع زاد افسانہ کون سا ہے؟
2. پریم چند کے پہلے افسانوی مجموعے کا نام بتائیے۔
3. "دنیا کا سب سے انمول رتن" کس کا افسانہ ہے؟
4. "خیالستان" کس ادیب کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے؟
5. سلطان حیدر جوش کے کتنے افسانوی مجموعے ہیں؟
6. علی عباس حسینی کی جائے پیدائش کہاں ہے؟
7. کرشن چندر کس انقلابی شخصیت سے متاثر تھے؟
8. نیر مسعود کا افسانوی مجموعہ "طاؤس چمن کی مینا" کس سنہ میں شائع ہوا؟

9. "گنبد کے کبوتر" کے مصنف کا نام کیا ہے؟

10. سریندر پرکاش کا تعلق افسانے کے کس قبیل سے ہے؟

2.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. اردو افسانے کے ابتدائی نقوش کا جائزہ لیجیے۔
2. رومانی افسانہ نگاروں کا تعارف پیش کیجیے۔
3. سجاد حیدر یلدرم کی افسانہ نگاری بیان کیجیے۔
4. کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں کن کن موضوعات کو برتا ہے، اختصار سے بیان کیجیے۔
5. قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

2.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. اردو افسانے کے آغاز و ارتقا پر روشنی ڈالیے۔
2. اعظم کریوی اور سدرشن کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔
3. اردو افسانے کے ارتقا میں عصمت چغتائی اور منٹو کی انفرادیت بیان کیجیے۔

2.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. اردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتح پوری
2. تاریخ ادب اردو	نورالحسن نقوی
3. اردو فکشن	آل احمد سرور
4. افسانہ: حقیقت سے علامت تک	سلیم اختر
5. افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی

اکائی 3 : اردو افسانہ اور اہم تحریکات ورجحانات

اکائی کے اجزا

3.0 تمہید

3.1 مقاصد

3.2 اردو افسانے کے اہم رجحانات وتحریکات

3.2.1 رومانویت کا رجحان

3.2.2 حقیقت نگاری کا رجحان

3.2.3 اردو افسانہ اور ترقی پسند تحریک

3.2.4 اردو افسانہ اور مابعد ترقی پسندی اور جدیدیت

3.2.5 اردو افسانہ اور مابعد جدیدیت

3.3 اکتسابی نتائج

3.4 کلیدی الفاظ

3.5 نمونہ امتحانی سوالات

3.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

3.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

3.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

3.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

3.0 تمہید

جدید اردو نثر کی زیادہ تر اصناف مغربی ادب سے مستعار ہیں۔ ان میں ناول، افسانہ اور غیر افسانوی نثر میں مضمون، انشائیہ، سوانح وغیرہ شامل ہیں۔ اردوافسانے کے اجزائے ترکیبی مغربی افسانے کے فن کو سامنے رکھ کر ہی مقرر کیے گئے ہیں۔ یوں تو اردو کی داستانوں، تمثیلی اور غیر تمثیلی قصوں کو ٹکڑے ٹکڑے کرکے دیکھا جائے تو افسانہ نگاری کا فن کروٹیں لیتا ہوا نظر آئے گا لیکن اردو میں افسانے کا باقاعدہ فن مغرب کے نمائندہ افسانوں کے تراجم سے متعارف ہوا۔ اس کی ابتدا سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند کے ذریعے ہوتی ہے۔

انھوں نے روسی، انگریزی اور فرانسیسی افسانوں کو سامنے رکھ کر افسانے لکھے اور ترجمے بھی کیے۔ اردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ بیسویں صدی کے آغاز میں منشی پریم چند کے افسانے ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' افسانہ سے ہوتا ہے، جو 1905ء میں لکھا گیا۔ اردو میں شروع شروع میں رومانوی افسانے لکھے گئے لیکن پریم چند کی حقیقت نگاری نے اسے نیا موڑ دے دیا۔ سجاد حیدر یلدرم کا طرز رومانیت تھا۔ نیاز فتح پوری بھی اپنے افسانوں میں ان کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری ادب لطیف، ٹیگوریت اور ابوالکلام کے اسالیب سے متاثر تھے۔ مجنوں گھورکھپوری کے افسانوں نے ایک نیا رنگ اختیار کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو افسانہ یکسر بدل جاتا ہے اور اس کے موضوعات میں زبردست تنوع آجاتا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد کے حالات، واقعات اور فسادات اردو افسانے کو بالکل نئی شکل دے دیتے ہیں۔ جدید افسانے پر فرد حاوی ہو جاتا ہے اور جدیدیت کے تحت اردو افسانہ علامتی طرز اختیار کرلیتا ہے۔ آج اردو افسانہ اپنی تکنیک، رجحان اور موضوع و مواد کے اعتبار سے اپنی انفرادیت کا مظہر ہے اور مشرق و مغرب کے کسی بھی بڑے افسانے کے برابر کھڑا کیا جاسکتا ہے۔

3.1 مقاصد

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

- اردو افسانہ نگاری کی روایت بیان کر سکیں۔
- اردو افسانہ نگاری کی اہم تحریکات سے آگاہی حاصل کر سکیں۔
- اردو افسانہ کے موضوعات و رجحانات سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- اردو افسانہ نگاری کی روایت کا تجزیاتی مطالعہ کر سکیں۔

3.2 اردو افسانے کے اہم رجحانات و تحریکات

اردو میں افسانہ نگاری کی عمر تقریباً سو برس ہے اور مختصر افسانے لکھنے کا فن شعوری طور پر انیسویں صدی میں شروع ہوا اور بیسویں صدی میں جو ابتدائی افسانہ نگار اردو میں نظر آتے ہیں وہ سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند ہیں۔ دونوں کے افسانے لکھنے کی ابتدا کم و بیش ایک ہی زمانے میں ہوتی ہے۔ پریم چند کے ''سوز وطن'' کے افسانوں کی فضا داستانوی ہے اور اس میں شعریت و رنگینی ہے البتہ ان کا بنیادی تصور حب وطن اور ہندوستان کی تمدنی اور آزادی کی جدوجہد کی تصویر کشی ہے۔ سجاد حیدر یلدرم نے ان موضوعات کے بجائے سماج میں عورتوں کا مقام و محبت کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کے ''خیالستان'' اور ''حکایات و احساسات'' میں جتنے افسانے ہیں ان کا مرکزی تصور عورت یا محبت ہے۔ ہندوستانی سماج میں قدامت پرستی اور پست حالی کی وجہ سے عورت اور مرد کے درمیان بڑی خلیج حائل تھی۔ یلدرم نے اس موضوع پر قلم اٹھایا۔ پریم چند کی طرح وہ بھی ہندوستانی سماج کے ایک مخصوص پہلو کو گرفت میں لانے کی کوشش کر رہے تھے۔ دونوں کا نقطۂ نظر الگ الگ تھا اس لیے دو متوازی لہریں چلتی دکھائی دیتی ہیں۔ پریم چند کے انداز میں لکھنے والا حقیقت پسند اور یلدرم کے طرز کو اختیار کرنے والا رومانیت کا حامل تھا۔

افسانہ نویسی کا یہ ارتقائی اور تعمیری دور 1905ء سے 1930ء تک چلتا رہا جہاں بہت سے افسانہ نویس نظر آتے ہیں لیکن انھوں نے کوئی خاص تجربے نہیں کیے البتہ انفرادیت کی وجہ سے ان کے افسانوں میں ایک تنوع پیدا ہو گیا۔ ہر افسانہ نگار اپنا کوئی اخلاقی اور سماجی نقطۂ نظر رکھتا تھا۔ 1936ء کو ہم ایک تاریخی موڑ کہہ سکتے ہیں اور ادبی زندگی میں ایک ادبی منزل تصور کر سکتے ہیں۔ یہ موڑ ترقی پسند تحریک کی شکل میں سامنے آیا اور نئے لکھنے والوں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اعظم کروی، اوپندر ناتھ اشک، اختر رائے پوری، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو وغیرہ خصوصا قابل ذکر ہیں۔ یہ لوگ خیال پرستی اور رومانیت کی منزلیں طے کر کے ترقی پذیری تک پہنچتے ہیں۔ 1936ء سے 1947ء کے درمیان جن افسانہ نگاروں نے افسانے کے فن کو بڑا بنایا ہے ان میں علی عباس حسینی، کوثر چاند پوری، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، احمد علی، سعادت حسن منٹو، رشید جہاں، حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، اختر انصاری، سہیل عظیم آبادی، ممتاز مفتی، ہنس راج رہبر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر، بلونت سنگھ، غلام عباس، انتظار حسین، شوکت صدیقی، مہندر ناتھ، دیوندر ستیارتھی، حسن عسکری، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس وغیرہ جیسے چھوٹے بڑے افسانہ نگار کا نام آتا ہے۔ شہرت اور اہمیت کے لحاظ سے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، منٹو کے کارناموں پر نظر جاتی ہے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے فکر و فن، موضوع اور انداز بیان پر قدرت حاصل کر کے اس میدان کو وسیع کیا جو پریم چند چھوڑ گئے تھے۔ کرشن چندر بدلتی ہوئی ہندوستانی زندگی کے ساتھ رومانیت سے حقیقت کی طرف بڑھے۔ ان کے لکھنے کے انداز میں جذباتی وفور اور شاعرانہ گداز ملتا ہے۔ ان کے موضوعات کا تنوع بھی حیرت خیز ہے بالکونی، ان داتا، ٹوٹتے ہوئے تارے، زندگی کے موڑ پر، تین غنڈے جیسے افسانے لکھ کر اردو افسانے کے نگار خانے میں بڑے حسین مرقع یکجا کر دیے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی نے کم لکھا لیکن دانہ و دام اور گرہن کے اکثر افسانوں میں شعور فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ سعادت حسن منٹو کا فنی شعور افسانہ نگاری کے لیے بہت موزوں تھا۔ اس میں فطری بہاؤ اور زبردست آمد تھی۔ ان کے افسانوں کے ڈرامائی اختتام خاص طور پر متوجہ کرتے ہیں۔ ان کے متعدد افسانے اپنے عہد کی افسانہ نگاری کا لازوال مرحلہ ہیں۔ عصمت چغتائی کی بے باک ذہنیت، ان کی قوت اظہار سے اس طرح ہم آہنگی تھی کہ ابتدا ہی سے ان کے افسانے متوجہ کرتے گئے۔ حیات اللہ انصاری نے کم لکھا مگر زندگی کی نبض پر ہاتھ رکھ لکھا۔ افسانہ نگاری کا فن جاری رہا یہاں تک کہ ملک تقسیم ہو گیا اور 1947ء کے واقعات، حادثات اور فسادات کی وجہ سے جو افسانہ نگار لکھ رہے تھے ان کی رفتار تیز ہو گئی مثلاً منٹو نے تقسیم ہند کے بعد بہت لکھا اور ان کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے۔ اسی طرح کرشن چندر نے دل کو چھو جانے والے کئی افسانے لکھے۔ خواجہ احمد عباس بھی اس زمرے میں آتے ہیں۔ بیدی نے "لاجونتی" اور "اپنے دکھ مجھے دے دو" جیسے لازوال افسانے لکھے۔ کرشن چندر نے بت جاگتے ہیں، مہالکشمی کا پل اور داور پل کے بچے جیسے مشہور افسانے لکھے۔ عصمت چغتائی کا چوتھی کا جوڑا، جڑی، نانی اماں، اسی زمانے کے یادگار افسانے ہیں۔ حیات اللہ انصاری کا افسانہ شکر گزار آنکھیں اور ماں بیٹا بھی اسی عہد کی پیداوار ہیں۔ اسی زمانے میں ایک اور نسل جوان ہو گئی تھی جسے اپنے فن کے ذریعہ بقائے دوام ملی ان میں غلام عباس، احمد ندیم قاسمی، شوکت صدیقی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، عزیز احمد، اے حمید، ممتاز شیریں، ہنس راج، بلونت سنگھ، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ انھیں کے پیچھے ایک اور صف آتی ہے جن میں رام لعل، جیلانی بانو، قاضی

عبد الستار، اقبال متین، اقبال مجید، پریم ناتھ، واجدہ تبسم، عابد سہیل، غیاث احمد گدی، رتن سنگھ، اشفاق احمد وغیرہ نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگاری کا یہ ارتقائی سفر مختلف رجحانوں اور تحریکوں کے گلیاروں سے ہوتا ہوا گذرا ہے۔ یہاں ہم پر انھیں میں سے اہم رجحانات و تحریکات پر گفتگو کریں گے۔

3.2.1 رومانویت کا رجحان:

رومانویت کی کوئی جامع اور واضح تعریف تو نہیں کی جاسکتی کیونکہ یہ ایک پہلودار اصطلاح ہے۔ اس کے باوجود یہ بات واضح ہے کہ رومانیت ضابطوں، پابندیوں اور قواعد و قوانین کی جکڑبندیوں کے خلاف ایک ذہنی بغاوت ہے۔ اس کے علاوہ اعتقادات، روایات اور معیارات کی مروج حدود و قیود سے آزادی اور انفرادیت، تخیل اور جذبات کی طرف سفر، رومانیت کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ اٹھارہویں صدی کے اواخر سے لے کر انیسویں صدی کے وسط تک مغرب میں رومانیت کے عروج کا زمانہ قرار دیا جاتا ہے جس نے بعد میں ایک تحریک کی صورت اختیار کرلی۔ لفظ رومانس (Romance) پہلے عامیانہ زبان اور عشقیہ قصے کہانیوں کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ مغرب میں اس تحریک کی ابتدا کے بعد یہ ایک اصطلاح کے طور پر استعمال کیا جانے لگا جس کی بنیادی خصوصیات ماورائیت، جوش و جذبہ اور عشق و وجدان قرار پائے۔

بیسویں صدی کے آغاز اور ابتدائی دو دہائیوں کا جائزہ لیا جائے تو برصغیر اور اس سے بڑھ کر عالمی صورت حال تغیر پذیر تھی۔ یورپ میں تبدیلی کے آثار اور نئی روشنی کا پھیلاؤ تو بہت پہلے اپنا رنگ جما چکا تھا تاہم برصغیر بھی اپنی سیاسی و سماجی صورت حال کے پیش نظر تبدیلی کے دوراہے سے گزرنے کو تیار کھڑا تھا۔ یہ بات درست ہے کہ تبدیلی کی رفتار برصغیر میں بہت آہستہ رہی تاہم بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں کے عالمی اثرات آگے چل کر اردو ادب پر مرتب ہوئے۔ انھیں رجحانوں میں ایک اہم رجحان رومانویت کا ہے جو اردو ادب میں بیسویں صدی کے ابتدائی عشرے میں سامنے آیا۔ اس سے قبل اردو شعر و ادب میں رومانوی رویے تو ملتے ہیں لیکن کلاسیکیت کی مضبوط گرفت کی بدولت یہ رجحان کی شکل اختیار نہ کرسکے۔ عہد سرسید کے ادیبوں میں رومانوی عناصر محمد حسین آزاد کے یہاں موجود ہے جنھوں نے اپنی تصانیف خصوصاً ''نیرنگ خیال'' میں اپنے اسلوب کی بنیاد قوت متخیلہ پر رکھی۔ اگرچہ اس کے اکثر مضامین انگریزی سے ترجمہ کیے گئے ہیں لیکن محمد حسین آزاد کے زوردار تخیل اور استعارہ و تشبیہ کے شعری عناصر کی بہتات نے انھیں طبع زاد انشاپردازی کا رنگ دے دیا ہے۔ شبلیؔ بھی اپنے نثری اسلوب کے شعری عناصر اور ماضی پسندی کے باعث رومانویت سے کافی قریب ہے۔ عبدالحلیم شررؔ نے روایت شکنی سے کام لیتے ہوئے پہلی بار اردو میں معریٰ نظم لکھ کر شاعری کو ردیف و قافیہ کی پابندی سے آزاد کرانے کی سعی کی۔ ان کے یہاں رومانویت جذبے کی ہیجان انگیزی، ماضی پسندی اور تخیل کی کار فرمائی کی صورت میں موجود ہے جس کا اظہار ان کی تاریخی ناولوں میں ہوا ہے۔ ابوالکلام آزاد بھی اسی قبیل کے نثر نگار ہیں جنھوں نے نثری اسلوب میں نت نئے رنگ بھر دیے جو رومانوی انداز رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ ''اودھ پنچ'' اور اکبر کی ظرافت میں بھی علی گڑھ تحریک کے بنیادی معیاروں سے ہٹ کر رومانویت کی طرف جھکاؤ نظر آتا ہے لیکن یہ رومانویت منفرد ہونے کے باوجود بھی علی گڑھ تحریک کے بڑے دائرے کا حصہ ہی رہی اور علاحدہ سے کسی تحریک یا رجحان کا باعث نہ بن سکی۔ جب علی گڑھ

تحریک کا اثر کم ہونے لگا تو ایک نئ معنویت کے ساتھ اس کے آثار واضح ہوتے گئے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں نیا منظر نامہ اور مغربی اثرات ان رویوں کی یکجائی کے لیے محرک بنے جس کے نتیجے میں رومانویت کے رجحان کا آغاز ہوا۔

اردو ادب میں رومانویت کا رجحان اس دور میں رائج ہوا جب ہندوستان ایک نظام فکر سے نکل کر دوسرے نظام فکر میں پروان چڑھ رہا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب ہندوستان میں انگریزی سامراج کی گرفت مضبوط ہو چکی تھی۔ علی گڑھ تحریک کے زیر اثر مغربی افکار و نظریات سے استفادہ کا چلن عام ہوا۔ ایک طرف اپنے رسوم، روایات، اقدار تھے تو دوسری طرف مغربی اقدار و عقلیت اور مادیت پرستی کی روش تھی۔ نئ نسل اپنی شناخت اپنے انداز سے چاہتی تھی چناں چہ باغیانہ رویوں کو فروغ ملا۔ ان نئے حالات کی وجہ سے شاعری اور نثر دونوں میں یکساں طور پر تجدد اور بغاوت نے جنم لیا اور رومانی اسلوب جو علی گڑھ تحریک کی مرکزیت کے دوران عقلیت کی دھند میں کھو سی گئ تھی، نئے حالات نے اس کی از سر نو دریافت کے لیے راہ ہموار کر دی۔ چوں کہ اردو افسانے کا آغاز بھی اسی دور میں ہوا لہذا ابتدا سے ہی نئ فکر اور تازہ کار رویے افسانے کا بھی موضوع بن گئے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں ادیبوں کی جو نسل سامنے آئی ان کے لیے حالات مختلف تھے اور وہ مغربی زبانوں سے آشنا بھی تھے چنانچہ بڑے پیمانے پر تراجم اور اخذ و اکتساب کا عمل شروع ہوا۔ اردو افسانے کے حوالے سے سجاد حیدر یلدرم کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کا شمار اردو افسانے کے بنیاد گذاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے نہ صرف اردو ادب کو نئ صنف سے متعارف کرایا بلکہ مستقل طور پر رومانوی فکر کو اپنا کر ایک نئے دبستان کی بنیاد بھی رکھی جس کی وجہ سے انھیں رومانویت کے بانی ہونے کا شرف حاصل ہوا۔

سجاد حیدر یلدرم اردو کے افسانوی دنیا میں ترجمے کے توسط سے داخل ہوئے اور شروعات میں ان کے افسانے معارف، مخزن، اردوئے معلیٰ جیسے رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ ''خیالستان'' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو 1911ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔ یہ افسانے کچھ مصنف کے ذہن کی پیداوار ہے بعض ترکی و انگریزی زبان سے ماخوذ ہیں۔ ''خیالستان'' کا پہلا اور سب سے طویل افسانہ ''خارستان و گلستان'' کا موضوع رومانیت ہے جس کو داستانوی اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح اس مجموعے کا افسانہ ''ازدواج محبت'' ایک رومانی اور طبع زاد افسانہ ہے جس میں پلاٹ کی تعمیر، کرداروں کی پیشکش، انسانی نفسیات کی عقدہ کشائی اور حزنیہ احساس کی نزاکتوں کو کامیابی کے ساتھ رومانی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

رومانوی افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم کے بعد نیاز فتح پوری کا اہم مقام ہے۔ انھوں نے یلدرم کی روش پر رومانوی نثر کے ایسے نمونے پیش کیے جو اعلیٰ درجے کے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا پہلا رومانوی افسانہ ''کیوپڈ و سائکی'' ہے جس میں رومانوی رجحان کے کامیاب اشارے ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ ''ایک رقاصہ''، ''مطربۂ فلک''، ''ایک شاعر کا انجام''، ''کہکشاں ایک سانحہ''، ''محبت کی دیوی''، ''ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر'' اور ''ستی'' ان کے قابل ذکر رومانوی افسانے ہیں۔ عورت اپنی تمام نسوانی رعنائیوں کے ساتھ ان کی کہانیوں کا مرکزی کردار ہے اور یہی ان کے رومان کی بنیاد ہے۔ نیاز فتح پوری کے بعد مجنوں گورکھپوری کا نام آتا ہے جن کے افسانوں پر نیاز فتحپوری کی رومانویت کا گہرا اثر ہے۔ انھوں نے نیاز کے افسانے ''شہاب کی سرگزشت'' کی تتبع میں ایک طویل افسانہ ''زیدی کا حشر'' لکھا ہے۔ اس کے

علاوہ "خواب وخیال"، "مدفن وفا"، "شکست بے صدا"، "محبت کی قربانیاں"، "صنائع کاراز" اور "گوہر محبت" وغیرہ رومانوی افسانے کی عمدہ مثال ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گور کھپوری کے علاوہ سلطان حیدر جوش، حجاب امیاز علی، قاضی عبد الغفار چند ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اردو افسانے میں رومانی رویے سے متاثر ہو کر نہ صرف اپنا مقام بنایا بلکہ اردو افسانے کو بھی وسعت عطا کی ہے۔ ان سب کی اپنی اپنی الگ پہچان ہے لیکن مجموعی طور پر سب دبستان یلدرم کے پہلو بہ پہلو چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس قبیل کے افسانہ نگاروں کے موضوعات عشق و محبت کے رومانوی تصور کے گرد گھومتا ہے اور جذبات کی شدت ہر جگہ نظر آتی ہے۔ تخیل اور جذبے کی فراوانی ان کے افسانوں کی بنیادی شناخت ہے۔

3.2.2 حقیقت نگاری کا رجحان:

رومانوی رجحان کے ساتھ ساتھ ایک اور رجحان حقیقت نگاری اردو افسانے کے اہم رجحانوں میں سے ایک ہے۔ حقیقت نگاری کا رجحان رومانویت کا رد عمل بھی تھا اور اس کے متوازی چلتا ہوا ایک فطری عمل بھی تھا۔ دونوں رجحانات میں اعلیٰ پایہ کی کہانیاں لکھی گئیں جن سے اردو افسانہ نے بہت کم مدت میں اردو ادب میں ایک اہم صنف کا درجہ حاصل کیا۔ دونوں رجحانوں میں بنیادی فرق زاویہ نگاہ کا تھا۔ رومانی ادیب کسی شے کی ٹھوس حقیقت کو سامنے لانے کے بجائے اس کی باطنی حیثیت کو تلاش کرتا ہے اور تخیل سے مختلف توجیہات سامنے لاتا ہے جب کہ حقیقت نگار کی توجہ ہمیشہ خارجی پہلوؤں پر مرکوز رہتی ہے۔ رومانی افسانہ نگاروں نے ذاتی وجدان، انفرادی زاویہ نظر سے ایک خوشگوار زندگی اور آلام و مصائب سے بے نیاز دنیا، عشق و محبت کی دنیا میں تلاش کی جب کہ حقیقت نگار افسانہ نگاروں نے ارض وطن کو اپنا محبوب موضوع بنایا اور اپنے سامنے مریض معاشرہ اور اس کے مسائل پر توجہ دی۔

اردو افسانے میں حقیقت نگاری کا رجحان ایک مخصوص پس منظر رکھتا ہے۔ انیسویں صدی میں انگریزوں کے تسلط اور ظلم و جبر کے ساتھ ہی ہندوستانی عوام کی حالت ناگفتہ بہ ہونے لگی۔ بالخصوص 1857ء کی ناکام بغاوت کے نتیجے میں عوام کو بہت سہنا پڑا۔ اقتدار سے محروم ہونے کے بعد محکومی اور مظلومی کی زندگی گزارنے کے ساتھ ساتھ وہ سیاسی، معاشی، تعلیمی، تہذیبی غرض ہر سطح پر محرومیوں کے شکار ہوگئے۔ خارجی و داخلی انتشار نے صدیوں سے چلے آرہے اخلاقی و تمدنی رویوں کو پھیکا کر دیا۔ قوم، مذہب، خاندان اور حسب و نسب کی شناخت زوال میں آگئی۔ انگریزوں نے اپنی حکومت کو مستحکم اور مضبوط بنانے کے لیے اپنی تہذیب، علوم و فنون اور افکار و نظریات کو ہندوستان میں رائج کرنا شروع کیا۔ اپنی عظمت کی دھاگ لوگوں کے دلوں میں بٹھائی اور مختلف حربوں سے یہ کوشش کی کہ ظاہری سطح کے ساتھ ساتھ باطنی سطح پر بھی ان کی مطیع ہو جائے۔ مراعات، منصب اور حوصلہ افزائی کے ذریعہ ایک طرف انھوں نے لوگوں کے دلوں میں اپنی فیاضی، طاقت اور فراخدلی کا نقش جمایا اور دوسری طرف اس احساس کو پختہ کیا کہ عوام کے پاس کامیابی کا ایک ہی راستہ فرمانبرداری ہے۔

انگریزوں کی ان پالیسوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ بتدریج تصادم کے بجائے فرمانبرداری کو فروغ ملا۔ انیسویں صدی خصوصاً علی گڑھ تحریک کے ادب میں اس اطاعت کے واضح نقوش دیکھے جاسکتے ہیں لیکن بیسویں صدی کے آغاز میں ہی رومانیت کی لہر نے اس جمود کو توڑا اور

نئ ذہنی کروٹ نے نئے امکانات کا راستہ صاف کیا۔ جس کی بدولت ڈرے سہمے حوصلوں میں زندگی بیدار ہونے لگی۔ نیا سیاسی و سماجی شعور اور علمی ترقی ایک ایسی فضا کی تشکیل کا باعث بنی جس میں آزادی اظہار اور حریت کے رویے پروان چڑھے۔ وطنیت، قومیت، آزادی، مساوات اور حقوق کی بحث میں کشمکش اور بغاوت نے ماضی کی مصلحت اور مفاہمت کے ضابطوں کو توڑ کر ایک نئے رجحان کو فروغ دیا۔ اسی رجحان کی ایک جہت سجاد حیدر یلدرم کے ذریعہ ادب میں نمودار ہوئی اور دوسری جہت کو پریم چند نے حقیقت نگاری کی صورت میں آگے بڑھایا۔

پریم چند کے یہاں حقیقت نگاری کا پہلا زاویہ حب الوطنی، قومی یکجہتی اور قومی آزادی کی صورت میں سامنے آیا۔ ''سوز وطن'' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں شامل تمام افسانے قومیت، وطنیت اور غیر ملکی تسلط کے خلاف اشتعال انگیز جذبات سے پر ہیں۔ مجموعے میں شامل ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' افسانے کا بنیادی مقصد سماجی عکس اور سیاسی حیثیت کو اجاگر کرنا ہے۔ اور دوسری کہانی ''شیخ مخمور'' میں وطنیت و قومیت کے جذبے کو پیش کیا گیا ہے۔ ''سوز وطن'' کے بعد پریم چند کے افسانوی مجموعے پریم پچیسی، پریم بتیسی، خاک پروانہ، خواب وخیال، فردوس خیال، پریم چالیسی، آخری تحفہ، زادراہ، دودھ کی قیمت، واردات شائع ہوئے۔ ان مجموعوں میں بتدریج ان کا فن ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے اور جیسے جیسے سماجی وسیاسی منظرنامے بدلتے جاتے ہیں ویسے ویسے ان کے موضوعات بھی تبدیل ہوجاتے ہیں۔ پریم چند کا دور برصغیر میں سیاسی، سماجی اور معاشرتی کشمکش کے عروج کا دور ہے۔ تقسیم بنگال، مسلم لیگ کا قیام، پہلی جنگ عظیم، انقلاب روس، سانحہ جلیانوالہ باغ، تحریک خلافت، تحریک عدم تعاون، ترک موالات اس دور کے ایسے واقعات ہیں جن کی بدولت ایک وسیع پیمانے پر ہلچل پیدا ہوئی۔ اس کے علاوہ استحصال زدہ طبقے پر اجارہ داری کی گرفت نئے سرمایہ داری نظام کی بدولت مضبوط ہوگئی تھی جس کی وجہ سے نچلے طبقوں میں بے چینی اور غم وغصے کے جذبات عام ہوگئے۔ یہی فضا وماحول پریم چند کے افسانوں کی بنیاد ہے۔ پریم چند نے اصلاح معاشرے کے لیے عوامی زندگی کی ترجمانی کی۔ محنت کش مزدوروں اور کسانوں کے آلام ومصائب اور حالات وحادثات کی پیش کش اور ان کی روزمرہ زندگی کی عکاسی کی۔ ان کے عقائد وتوہمات کے ساتھ ساتھ ان پر سماجی جبر کی تصویر کھینچی کہ کس طرح سماج کے ٹھیکیداروں نے اس مظلوم طبقے کو بے بس بنا کر رکھ دیا اور ان کی سادگی، بھولے پن سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انھیں دن بدن اپنے خونی شکنجے میں جکڑتے چلے گئے۔ پریم چند کی تحریروں کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اس پس ماندہ طبقے کی حمایت میں رائے عامہ ہموار کرنے کی کوشش کی اور ان کی حقیقی صورت حال سے لوگوں کو آگاہ کرانے کی کوشش کی اور اس طرح رفتہ رفتہ ان کے لیے ایک عام ہمدردی کی فضا کو ہموار کرتے چلے گئے۔ الغرض پریم چند وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام اور اپنے عہد کے سماجی و معاشی حالات کا بیان غیر جانبدارانہ اور کھلے انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے نڈر ہو کر بہادری کے ساتھ قلم کی تلوار سے ان تمام زنجیروں کو توڑنے کی کوشش کی ہے جس میں اس دور کا معاشرہ مقید ہوچکا تھا۔ افسانہ ''سفید خون'' پریم چند کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں انھوں نے دیہاتی نظام کے مسائل، غربت و ناداری، قحط سے بدحال کسانوں کی عکاسی کے ساتھ ساتھ برادری کی جبریت کو پیش کیا ہے۔ اسی طرح افسانہ ''قربانی'' میں انھوں نے زمیندار کے استحصالی رویے اور اس کے استبدادی شکنجے میں کسے ہوئے کسان کی حالت زار کی دردناک تصویر کھینچی ہے۔ افسانہ ''پوس کی رات'' بھی ایک اہم افسانہ ہے جس میں پریم چند نے اپنے عہد کے کسان کا استحصال، لگان کی ادائیگی کے مسائل اور

کاشتکاری کے لیے کسان کی مشقتوں اور ریاضتوں سے پردہ اٹھایا ہے۔اس کے علاوہ افسانہ ''زادر راہ'' ہندوستان کے ان سرمایہ داروں کے منہ پر طمانچہ ہے جو سیٹھوں، مہاجنوں، چودھریوں اور مذہبی ٹھیکیداروں کے روپ میں سامنے نظر آتے ہیں اور غریبوں کی دولت اور ان کا حق ہڑپ کرکے اتنے طاقتور ہوجاتے ہیں کہ برادری کے دکھی اور غریب مظلوم عوام کے فیصلے بھی خود ہی سناتے ہیں۔ پریم چند کا آخری افسانہ ''کفن'' اسی معاشرے کی بے حسی، بے دردی اور تن آسانی کی داستان ہے۔

پریم چند کے بعد ان کے معاصرین میں سدرشن کے یہاں حقیقت نگاری کے رجحانات ملتے ہیں۔ ان دونوں کے موضوعات، اسلوب اور فکری صلاحیت میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ سدرشن نے بھی پریم چند کی طرح ہندوستانی ماحول، حب الوطنی کا جذبہ، ہندوستانی معاشرت کی تصویر کشی، غربت وافلاس کی جیتی جاگتی تصویریں وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ان کے چھ افسانوی مجموعے ''سدابہار پھول، بہارستان، من کی موج، قوس قزح، طائر خیال، چشم وچراغ'' کے اکثر افسانے حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہیں۔ان کے پہلے افسانوی مجموعے کا ایک اہم افسانہ ''نمک خوار'' ہے جس میں ایک امیر سیٹھ کی مادیت پرستی اور اخلاقی زوال کو موضوع بنایا گیا ہے۔اسی طرح افسانہ ''رشوت کا روپیہ'' ظاہری طور پر ایک گاؤں کے پٹواری کی ہوس، لالچ اور طمع دنیا کی کہانی ہے۔

پریم چند کی حقیقت نگاری کے نقش قدم پر چلنے والوں میں اعظم کریوی بھی ایک اہم افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کے عناصر نمایاں ہیں۔انھوں نے پریم چند کی طرح دیہات کے باشندوں کی سادگی، معصومیت، مروت، بھائی چارہ، مجبوری اور لاچاری، ہندو مسلم میل ملاپ اور اتحاد واتفاق اور امیر و غریب کی رواداری کو افسانوں میں نمایاں کرکے دیہات کے باشندوں کے لیے ہمدردی کے جذبات کو ابھارا ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''پریم کی چوڑیاں'' اس کی واضح مثال ہے جس میں جاگیردارانہ نظام کی عکاسی ملتی ہے۔ ''انقلاب'' اعظم کریوی کا ایک اہم افسانہ جس میں انھوں نے دیہی تہذیب، غریب لوگوں کی سادگی اور معصومیت کے ساتھ ساتھ سرمایہ دارانہ ذہنیت کو بے نقاب کیا ہے۔ اسی طرح ان کا افسانہ ''چھٹکارا'' مادیت پرستی، لالچ، ہوس اور حرص جیسی برائیوں کے خلاف ایک احتجاجی آواز ہے۔یہ افسانہ ان شیطان صفت انسانوں کو بے نقاب کرتا ہے جو دولت کی ہوس میں پیروں فقیروں کا لبادہ اوڑھ کر کمزور اعتقاد رکھنے والوں کو نہ صرف مالی لحاظ سے لوٹتے ہیں بلکہ ان کی عزت اور عصمت پامال کرنے میں بھی دریغ نہیں کرتے۔

3.2.3 اردو افسانہ ترقی پسند تحریک:

اردو ادب میں علی گڑھ تحریک کے بعد دوسری سب سے بڑی تحریک ترقی پسند تحریک ہے۔یوں تو 1936ء میں ترقی پسند تحریک کی باضابطہ داغ بیل پڑی جس کے اثرات سے اردو افسانہ میں بہت تبدیلیاں رونما ہوئیں لیکن اس کے اصل عوامل و محرکات ملک کے داخلی سیاسی وسماجی بدلاؤ اور عالمی سطح پر ہونے والے سیاسی وسماجی تغیرات سے ملتا ہے۔

اردو میں جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو اردو افسانہ نگاری کے میدان میں منشی پریم چند کے ساتھ اعظم کریوی، مجنوں گورکھپوری، سجاد حیدر یلدرم، نیاز حیدر اور نیاز فتح پوری وغیرہ موجود تھے۔ترقی پسند تحریک نے یوں تو اردو ادب کی تمام اصناف پر گہرے اثرات مرتب کیے لیکن اردو افسانے کے حوالے سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ترقی پسند تحریک کے ہاتھوں اردو افسانے نے کم مدت میں وہ

مقام حاصل کر لیا جہاں تک پہنچنے میں صدیاں درکار ہوتی ہیں۔ اس تحریک کے زیر اثر پریم چند اور اس کے مقلدین کی حقیقت نگاری، قوم پرستی اور سماجی اصلاح کو پیش نظر رکھتے ہوئے نئے افسانہ نگاروں نے افسانوی ادب میں اس دائرہ عمل کی توسیع اور موضوعات میں وسعت پیدا کی۔ انھوں نے نہ صرف موضوعات، تکنیک وہیئت اور اسلوبیاتی سطح پر متنوع تجربات کیے بلکہ اردو افسانے کی جہت متعین کرنے اور نئے امکانات کی طرف قدم بڑھانے کے عمل کا بھی آغاز کیا۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنی کہانیوں میں ماضی پرستی کے ساتھ ساتھ رجعت پسندی، سرمایہ داری، استحصالی نظام اور غلامی کے خلاف آواز بلند کی اور ساتھ ہی سماجی برابری اور اقتصادی مساوات کو بھی اپنا مسلک قرار دیا اور محنت کش، مزدور، کسان اور نچلے پس ماندہ طبقے اور ان کے حقوق کی بازیافت کے لیے افسانے تخلیق کیے۔ فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی مخالفت، مظلوموں کی حمایت، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پرستی کی روک تھام اور توہم پرستی کے بجائے عمل پیہم اور قوت وحرکت جیسے امور انجمن ترقی پسند مصنفین کے مینی فیسٹو میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں اور انھیں امور پر ترقی پسند تحریک کی بنیاد ہے۔ اس دور کے افسانوی ادب کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان ہی موضوعات کو افسانہ نگاروں نے ترجیح دی ہے اور یہی ادب کے موضوعات قرار پائے۔ البتہ یہ موضوعات اردو افسانے کے لیے نئے نہیں تھے بلکہ اردو افسانہ اس سے قبل ان موضوعات سے کسی قدر آشنا ہو چکا تھا اور سماجی تصادم وکشمکش اور غریب وکسان کی حمایت میں کہانیاں لکھی جا رہی تھیں لیکن اس وقت یہ انفرادی اور غیر منظم ادبی رجحان تھا۔ ترقی پسند نظریات نے اس رجحان کو ایک تحریک کی شکل دی اور اسے عام سطح سے اٹھا کر ہمہ گیر بنایا۔ افسانہ نگاروں نے اپنے ارد گرد پھیلی زندگی اور ماحول کا حصہ بن کر اس کو تمام تر جزئیات کے ساتھ سامنے لانے کی کوشش کی۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کے خارج کو موضوع بنانے اور قاری کو براہ راست مخاطب کرنے کا رویہ اپنایا۔ اس تحریک سے قبل حقائق کے اظہار وبیان میں بالواسطہ طریقہ جس میں علامت، رمزیت اور اشاریت کا پہلو موجود ہوتا، زیادہ بہتر سمجھا جاتا تھا۔ ترقی پسندوں نے اس کے بجائے اپنا رشتہ براہ راست زندگی کے مسائل سے جوڑ کر ان کی بے لاگ تصویر کشی کے رویے کو فروغ دیا۔ اس طرح تخیلاتی وداستانوی ماحول کے بجائے اب زندگی کے موجودہ چلن کو اہمیت ملی۔ ترقی پسند تحریک کے منتخب اور نمائندہ افسانہ نگاروں میں پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔

پریم چند نے افسانے کا رشتہ عام زندگی سے استوار کیا اور اسے سماجی حقیقت کا متحمل بنایا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ہندوستان کی عوام کے مسائل، ان کی جذباتی کشمکش کے ساتھ اتنے روشن طریقے سے پیش کیے ہیں کہ اردو افسانہ متداول سماج کا آئینہ دار بن گیا ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ ”سوز وطن“ ان کی موجودہ سماجی نظام سے بیزاری کا مظہر ہے۔ ان کا آخری افسانہ ”کفن“ ان کی ترقی پسندانہ فکر وفن کی معراج ہے۔ افسانہ ”کفن“ ایک طرف پریم چند کی حقیقت نگاری کو نئی سمت عطا کرتا ہے تو دوسری طرف ترقی پندر تحریک کو ایک مضبوط ومستحکم بنیاد بھی فراہم کرتا ہے۔ کرشن چندر کا نام ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے افسانوں میں رومانویت، شعریت، حقیقت، انسانیت اور اشتراکیت کا امتزاج ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں سماج کی تلخ حقیقتوں کو نہایت خوب

صورتی سے پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں انسانی زندگی، اس کی خوشیاں، غم، آرزوئیں، تمنائیں، حسرتیں، ناکامیاں اور ایثار و قربانی کا جذبہ کارفرما ہے۔ ”تین غنڈے“، ”مہالکشمی کا پل“، ”بھوت“، ”اجنتا سے آگے“ ان کے ایسے افسانے ہیں جو انقلاب کی خواہش، محنت کشوں کی حاکمیت اور معاشرے میں سوشلسٹ مساواتی عمل کی تمنا لیے ہوئے ہیں۔ ”تین غنڈے“ میں کرشن چندر حب الوطنی اور سماجی شعور کو ابھارتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ”مہالکشمی کا پل“ سیاسی موضوع کا مشہور افسانہ ہے جس میں چھ غریب گھرانوں کی تنگ دستی، غریبی اور لاچاری کو ظاہر کیا گیا ہے اور حاکم وقت سے طنزیہ انداز میں درخواست کی گئی ہے کہ وہ کبھی کبھار اس طرح بھی نظر ڈالیں جہاں غریب مزدوروں کی شکستہ حالی ہے۔ جہاں بھنگی، چمار اور نچلے طبقے کے لوگ مقیم ہیں۔ اسی طرح ان کا مشہور افسانہ ”کالو بھنگی“ بھی نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی زندگی اور ان کے آلام و مصائب کی خوب صورت عکاسی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے انسانی دکھ درد، پریشانیوں اور محرومیوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا اور اپنے مانوس ماحول ہی کی ترجمانی کی ہے۔ انھوں نے ان طبقات کے سماجی مسائل اور گھریلو زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسی الجھنوں، داخلی کشمکش، معاشی پریشانیاں اور ذہنی بیماریوں کو سماجی حقیقت نگاری کے تناظر میں بیان کیا ہے۔ ان کے یہاں مقصدیت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ بھولا، گرم کوٹ، چھوکری کی لوٹ، گرہن، دوسرا کنارہ، لاجونتی، ببل، کوکھ جلی وغیرہ میں واضح مقصدیت موجود ہے۔ افسانہ ”گرم کوٹ“ میں نچلے طبقے کے ایک نوجوان میاں بیوی کی افلاس زدہ زندگی کی کہانی بیان کی گئی ہے جس کا مرکزی کردار نوجوان کلرک محدود آمدنی کے سبب اپنی آرزوؤں اور تمناؤں کا گلا گھونٹنے پر مجبور ہوتا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں مردوں کے بجائے عورتوں کے کردار زیادہ معنویت لیے ہوئے ہیں۔ عورت کی مظلومیت، بے بسی اور سماج کی تہہ در تہہ دیواروں کے بیچ اس کی لاچاری بیدی کے یہاں ہندوستانی تہذیب کے تخلیقی جمود کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔ ”گرہن“ کی ہولی سے لاجونتی تک اس مردہ تہذیب کا نوحہ ملتا ہے۔ ”بھولا“، ”ہمدوش“، ”رحمان کے جوتے“، ”چیچک کے داغ“، ”اپنے دکھ مجھے دیدو“، ”گھر میں بازار میں“، ”کوکھ جلی“ جیسے افسانوں میں عورت کے مختلف روپ ملتے ہیں اور ہر روپ میں وہ بے بس ہے۔ ماں، بیٹی، بیوی، بہن کسی بھی اعتبار سے اسے سکون میسر نہیں ہے۔

حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانوں میں زندگی کے عام رویے، نفسیاتی و ذہنی الجھنیں، جاگیرداری نظام، زمینداروں کا استحصال اور سرمایہ دارانہ نظام، مزدوروں کی بدحالی اور بے بسی وغیرہ کو نمایاں جگہ دے کر ترقی پسند تحریک کے نمائندہ افسانہ نگار میں شامل ہو گئے ہیں۔ ”آخری کوشش“، ”شکر گزار آنکھیں“، ”ماں اور بیٹا“، ”بھرے بازار میں“، ”ڈھائی سیر آٹا“، ”بارہ برس کے بعد“، ”انوکھی مصیبت“، ”کمزور پودا“، ”شکستہ کنگورے“ وغیرہ ان کے عمیق مشاہدے اور تجربات کے حامل افسانے ہیں۔ افسانہ ”کمزور پودا“ جاگیردارانہ نظام کے استحصالی رنگ کو پیش کرتا ہے۔ اسی طرح افسانہ ”ڈھائی سیر آٹا“ میں سرمایہ دارانہ نظام کی جبریت اور بے حسی کے ساتھ ساتھ دولت کی غلط تقسیم سے افسانہ نگار نے اس نقطے کو واضح کیا ہے کہ سرمایہ دار اپنی جائیداد اور وسائل سے امیر سے امیر تر ہوتے جا رہے ہیں اور زندگی کی تمام سہولتوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں مگر غریب بنیادی ضروریات زندگی سے محروم ہے۔ افسانہ ”بھرے بازار میں“ حیات اللہ انصاری نے مادی دور میں اخلاقی زوال اور پستی کو موضوع بنایا ہے اور افسانہ ”آخری کوشش“ اس بے حسی، بے دردی اور سنگ دلی کی داستان

ہے جو غربت اور بھوک سے پیدا ہوتی ہے۔اس افسانے میں اس معاشرے کی تصویر کشی کی گئی ہے جو محنت مزدوری کرکے اپنی زندگی گزارنے کی کوشش کرتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کا شمار اردو کے ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے سماج کو آئینہ دکھانے کا کام کیا۔ منٹو نے سماج کے مختلف طبقوں کو بہت قریب سے دیکھا اور ان کی ذاتی پریشانیاں، گھریلو مسائل اور ان پر سیاسی و معاشی جبر کو بہت قریب سے محسوس کیا ہے اور یہی مشاہدہ ان کے افسانوی ادب کے موضوعات رہے ہیں جسے بے باک انداز میں بیان کیا ہے۔ افسانہ ''جی آیا صاحب'' سرمایہ داروں کے ہاتھوں غریب لوگوں کے استحصال کی کہانی ہے جس میں ایک دس سال کے بچے قاسم کی بے بسی و لاچاری کو واضح کیا گیا ہے۔ اسی طرح افسانہ ''نعرہ'' منٹو کی ترقی پسند فکر کا ایک اور اہم افسانہ ہے جس میں طبقاتی تضاد جابرانہ اور ظالمانہ سرمایہ دارانہ نظام نمایاں ہیں جس کے باعث غربت اور بے چارگی جیسی واضح حقیقتیں نچلے طبقے کی الجھنوں اور پریشانیوں کا موجب بنتی ہے۔ منٹو نے فسادات، مزدوروں اور عورتوں پر ہونے والے مظالم پر بہت سے افسانے لکھے انھیں افسانوں میں ایک اہم افسانہ ''شغل'' ہے۔ اسی طرح افسانہ ''دیوانہ شاعر'' ایک ایسے شاعر کا افسانہ ہے جو سرعام اور بنا کسی خوف کے اس نظام کے خلاف آواز اٹھاتا ہے جو نظام ہر طرف لاشیں، فسادات اور لہو بکھیرنے کا کام سرانجام دیتا ہے۔ اس کے علاوہ افسانہ ''نیا قانون'' بہت ہی اہم افسانہ ہے جس میں انگریزوں کے جبری قبضہ اور عوام پر ان کے مظالم کا بیان ہے۔

3.2.4 اردو افسانہ مابعد ترقی پسندی اور جدیدیت:

اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے بعد بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں انحراف کے نتیجے اور تقسیم ملک کے نتیجے میں جو رجحان سامنے آیا اسے جدیدیت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس نئے رجحان کے تحت لکھا جانے والا ادب جدید ادب کہلاتا ہے۔ اردو ادب میں جدیدیت کو فروغ دینے میں اس دور کے سیاسی، سماجی، معاشی اور اقتصادی حالات بھی تھے جو ملک کے بٹوارے کے بعد دونوں ملکوں ہندوستان اور پاکستان میں رونما ہوئے۔ تقسیم کے نتیجے میں مذہب کے نام پر فسادات کے دلدوز واقعات اور قتل عام نے ایک بڑے المیے کو جنم دیا۔ صدیوں کی مشترکہ تہذیب و ثقافت کی ٹوٹ پھوٹ، ذہنی انتشار کا باعث بھی بنی اور جذباتی و احساساتی سطح پر بے اطمینانی بھی پیدا ہوئی۔ سیاسی بدنظمی، انتظامی انتشار، مذہبی منافرت، فرقہ بندی اور معاشی بدحالی نے بے اعتدالی اور انتہا پسندی کو جنم دیا۔ ادبی سطح پر اس عہد میں جمود و تعطل کی فضا جدیدیت کے فروغ کا باعث بنی۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادیبوں کی انسان دوستی، مساوات اور انقلاب نئے لکھنے والوں کے لیے قابل قبول نہیں تھے۔ ان کے نزدیک یہ بے رس خواب ہے جن کا موجودہ دور میں کوئی تعبیر نہیں۔ اس خلا کو پر کرنے کے لیے جدیدیت کا رجحان فطری عمل کے طور پر سامنے آیا۔ جدیدیت کا یہ رجحان چوں کہ روایت سے بغاوت، آزادہ روی اور خود پسندی سے عبارت تھا اس لیے فلسفہ وجودیت کو استحسان کی نظر سے دیکھا گیا اور تخلیقی سطح پر وجودی مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس سے ادب میں تہہ داری بھی بڑھی اور زرخیزی و معنی آفرینی میں بھی اضافہ ہوا۔ جدیدیت کو استدلال کی سطح پر قبول عام کے سطح کے بجائے قبول خاص کے طور پر شناخت دینے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے باقاعدہ طور پر اس کی سرپرستی اور رہنمائی کی ہے۔ انھوں نے اس تحریک کو اس کے تاریخی کردار سے آگاہ کیا اور ان کی ادارت میں چھپنے والا جریدہ ''شب خون'' تحریک سے وابستہ اہل قلم کو ایک پلیٹ فارم مہیا کرنے میں پیش پیش رہا

اور نئے لکھنے والے افسانہ نگاروں اور شاعروں کو ایسا ہی ادب لکھنے کی تلقین کی۔ شب خون کے ساتھ ساتھ گیا، بہار سے کلام حیدری کی ادارت میں شائع ہونے والا رسالہ ''آہنگ'' نے بھی جدیدیت کے رجحان کو عام کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

جدیدیت نے اردو ادب کی تمام اصناف کی طرح اردو افسانے میں بھی نئی روح بیدار کی اور جدیدیت کے زیر اثر لکھنے والے نئے افسانہ نگاروں نے اپنے پیش رو افسانہ نگاروں سے مکمل انحراف یا انہدام کا عمل شروع کیا۔ ان جدیدیوں نے مروجہ روایات اور اسلوب، سماجی حقیقت نگاری، سستی رومانیت، خیالی دنیا اور نظریاتی وابستگی سے بغاوت کی اور علامتی و تجریدی، داستانوی، اساطیری اور تمثیلی انداز بیاں کے ذریعہ افسانے کو نیا رنگ و آہنگ عطا کیا اور علامت نگاری نے اردو افسانے میں تہہ داری پیدا کی۔ کرداروں اور واقعات کی خارجی سطح کے ساتھ ساتھ داخلی حقیقتوں کا بھی احساس دلایا جس سے شعور ذات کا عنصر بھی سامنے آیا۔ ان جدید افسانہ نگاروں میں انتظار حسین اہم نام ہے جدیدیت کے زیر اثر ان کے یہاں تبدیلی کا عمل مجموعہ ''آخری آدمی'' کی کہانیوں سے واضح طور پر اپنی پہچان کراتا ہے۔ اس افسانوی مجموعہ میں شامل افسانوں میں انتظار حسین نے علامتوں، تمثیلوں اور حکایات و اساطیری حوالوں کی مدد سے وجودی مسائل اور اس کے روحانی و اخلاقی زوال کو بطور خاص موضوع بنایا ہے۔ افسانہ ''آخری آدمی'' کا مزاج علامتی اور استعاراتی ہے جس میں انسان کے داخل و باطن کے ایسے زوال کی کہانی ہے جو پھیلتے پھیلتے انسان کے خارجی وجود کو بھی مسخ کردیتا ہے اور انسان کا روحانی زوال بالآخر اس کے خارجی وجود کے اندر بھی توڑ پھوڑ کا سبب بن جاتا ہے۔ ''زرد کتا'' انتظار حسین کی دوسری شاہکار کہانی ہے جو جدیدیت کے زیر اثر لکھی گئی ہے اور یہ افسانہ ''آخری آدمی'' کی موضوعاتی توسیع ہے یہاں بھی نفس اور جبلتوں کے غلبے اور روحانیت کے زوال کی ترجمانی ملتی ہے لیکن اسلوب بالکل مختلف ہے۔ ''کایا کلپ'' بھی ان کی اہم کہانی ہے جو دوسرے افسانوں کے مقابلے میں مختصر اور داستانوی فضا میں ہے۔ خوف و دہشت، وسوسہ، عدم تحفظ جو انسان کا مقدر بن چکا ہے، اس کہانی کا موضوع ہے۔ خارج کا خوف انسان کے داخل میں یوں جاگزیں ہوتا ہے کہ وہ بشریت کے افتخار سے محروم ہو جاتا ہے۔ افسانہ ''کشتی'' میں انھوں نے نسل انسانی کی تباہی و بربادی اور اس کی بقا کے مسئلے کو پیش کیا ہے اور اسی طرح ''نرناری'' ہندی اساطیر کی روایت میں لکھی گئی نمائندہ کہانیوں میں سے ایک ہے۔ ''وہ جو کھو گئے'' پیچیدہ علامتی انداز میں لکھا گیا ایک قابل ذکر افسانہ ہے جس میں فرد کے زوال اور مودت کی نشاندہی کی گئی ہے مگر یہ موت جسمانی نہیں بلکہ اپنے وجود کی اس ہولناک موت کی گرفت میں ہے جہاں اس کا ماضی، اس کی ذات، اپنی شناخت کا احساس مکمل طور پر ذہن سے محو ہو جاتا ہے۔ اسی طرح افسانہ ''شہر افسوس'' میں بھی حافظے کی موجودگی ہی کو حال کی ساری خرابی کا باعث بتایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ''ہڈیوں کا ڈھانچہ''، ''ٹانگیں'' اور ''پرچھائیں'' انسان کی اخلاقی و روحانی زوال اور کشمکش اور اس پر جبلی قوتوں کے غلبہ کی کہانیاں ہیں۔

غیاث احمد گدی تقسیم ملک کے بعد ابھرنے والے چند منفرد افسانہ نگاروں میں ایک ہے۔ انھوں نے اپنے دور کی عام روایت کے مطابق علامت، تجریدیت اور تمثیلی انداز بیان کو بخوبی نبھایا لیکن کہانی پن کو برقرار رکھا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بابا لوگ'' جس میں نو افسانے شامل ہے۔ افسانہ ''بابا لوگ'' عیسائی گھرانے کے بڈھے انکل کی ایثار و قربانی، ضبط و برداشت اور بے لوث محبت کی کہانی ہے۔ ''بابا لوگ'' کی طرح اس مجموعے کی چار اور کہانیاں ''ڈور تھی جان سین''، ''بدصورت سیاہ صلیب''، ''پیاسی چڑیا'' اور ''صبح کا دامن'' ایک

ہی طرز کی بیانیہ کہانیاں ہیں جن میں اینگلو اینڈین کلچر معاشرے کے مڈل کلاس عیسائی گھرانوں کی عورتوں کی جنسی الجھنوں اور نفسیات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ افسانہ "پہیہ" میں ایک غریب عورت لچھورانی کی نفسیات کو موضوع بنا کر عورت کی جنسی تشنگی اور آسودگی، مرد کے تعلق سے اس کی فطری سپردگی کا بیان ہے۔ افسانہ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" معاشرے کی سچی تصویر کشی کرتا ہے جہاں ہر طرف صارفیت اور منافع خوری حاوی ہے اور ہر چیز کو سود و زیاں کے پیمانے میں تولا جاتا ہے۔ "تج دو تج دو" غیاث احمد گدی کا ایک اور قابل ذکر افسانہ ہے جس میں انسان کے وجود اور داخلی عناصر کو موضوع بنایا گیا ہے۔

غیاث احمد گدی کے بعد جدید افسانہ نگاری میں ایک اور بڑا نام انور سجاد ہے جنہوں نے ساٹھ کے عشرے میں علامت نگاری کے رجحان کو صحیح طور پر متعارف کرانے میں اہم رول ادا کیا اور اردو افسانے کے روایتی ڈھانچے کو یکسر مسترد کیا اور مصوری، شاعری اور افسانہ نگاری کی نئی تکنیکوں کے امتزاج سے اپنے افسانے کو نئی شکل دینے کی کوشش کی ہے۔ انور سجاد کا پہلا افسانوی مجموعہ "چوراہا" ہے اور دوسرا مجموعہ "استعارے" اور تیسرے مجموعے کا نام "آج" ہے۔ ان کے پانچ افسانے جو "آج" کے عنوان سے لکھے گئے ہیں وہ نثر سے زیادہ شعری عناصر کے حامل ہیں اور نظم سا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ "سنڈریلا" ان کی ایک بہت مشہور لوک کہانی ہے جس کو انھوں نے علامتی رنگ دے کر از سر نو تخلیق کیا ہے اور سنڈریلا ہی کہانی کا مرکزی کردار ہے جو بنیادی طور پر عورت کے اس کائنات میں صعوبت اٹھانے اور پھول کھلانے کا ایک استعارہ ہے۔ "کونپل" ان کے نمائندہ افسانوں میں سے ایک ہے جس میں کونپل ایک علامت ہے اور کہانی کا آغاز مرکزی کردار کی گرفتاری سے ہوتا ہے جو ایک معصوم اور بے گناہ انسان ہے جس کی گرفتاری پر پورا خاندان حیرت میں پڑ جاتا ہے کہ اس نے آخر کونسا جرم کیا ہے؟ ان کا ایک اور علامتی افسانہ "گائے" ہے جس کو ہندو مذہب میں تقدس حاصل ہے اور انور سجاد نے اسی معصوم گائے کو افسانے میں علامت کے طور پر استعمال کیا ہے اور پوری کہانی ایک بیمار اور لاغر گائے کے درمیان گھومتی ہے۔ بہرحال انور سجاد کے افسانوں میں خوف و دہشت، جبر اور اجنبیت و تنہائی بنیادی استعارے نظر آتے ہیں۔ یہ استعارے کبھی فرد کے حوالے سے کبھی سماج اور کبھی حیات و کائنات کے مجموعی تسلسل کے حوالے سے سامنے آتے ہیں۔

اسی طرح سریندر پرکاش جدید افسانے کے فن کا گہرا علم و شعور رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کے سہارے اسطوری، علامتی اور امیجری افسانے کے وقار، معیار اور بلندی میں اضافہ کیا۔ "دیوتا" سریندر پرکاش کا پہلا مطبوعہ افسانہ ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے کا نام "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" دوسرے کا نام "برف پر مکالمہ" اور تیسرے مجموعے کا م نام "بازگوئی" ہے۔ "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" ان کا شاہکار افسانہ ہے جس میں تہذیبی اقدار کے زوال اور قدیم و جدید تہذیبوں کے ٹکراؤ کی طرف واضح اشارہ ملتا ہے۔ انسان سے جب سب کچھ چھن جاتا ہے تو وہ ماضی کی خوشحالی کے خوابوں کا اسیر ہو جاتا ہے۔ "رونے کی آواز" ان کا دوسرا علامتی افسانہ ہے جس میں خود کلامی اور شعور کی رو جیسی اہم تکنیک کا استعمال کر کے ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی گئی ہے جو نہ صرف بے نام ہے بلکہ بے چہرہ بھی اور اپنے گمشدہ چہرے کی تلاش میں سرگرداں ہے اور وہ پچھلے آٹھ سال سے اپنا ہم شکل تلاش کر رہا ہے۔ اسی طرح "بدو شک کی موت"، "سرنگ"، "خشت و گل"، "تلقارمس" افسانوں کا شمار ان علامتی افسانوں میں ہوتا ہے جو قدرے پیچیدہ اور مبہم ہیں اور ان میں

منتشر اور غیر مربوط جملے قاری کے لیے تفہیم کا مسئلہ پیدا کرتے ہیں۔اس کے علاوہ ''بجوکا''، ''بن باس'' اور ''باز گوئی'' کا شمار ان کے ان افسانوں میں ہوتا ہے جہاں کہانی پن کا عمدہ مظاہرہ ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان میں آج کے عہد کے سیاسی و سماجی اور معاشی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔

3.2.5 اردو افسانہ مابعد جدیدیت:

مابعد جدیدیت ایک وسیع فلسفیانہ اصطلاح ہے اور جدیدیت کی طرح اس کی اصطلاحی معنویت بھی خاصی وسیع و متنوع ہے۔مابعد جدیدیت کا اطلاق زندگی کے مختلف شعبوں اور علوم مثلاً سائنس و فلسفہ، سیاسیات و معاشیات، لسانیات و بشریات، تاریخ، نفسیات اور دیگر فنون لطیفہ کی طرح ادب پر بھی ہوا۔ اردو ادب میں مابعد جدیدیت کے سب سے بڑے علمبردار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے کہ ہمارے یہاں ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں تحریکیں اپنا کردار ادا کر کے ختم ہو چکی ہیں اور اب جو کچھ ہے وہ مابعد جدیدیت یا بعد جدید صورتحال ہے۔مابعد جدید اردو افسانہ کو پروان چڑھانے میں جن افسانہ نگاروں نے حصہ لیا ہے ان میں سلام بن رزاق، قمر احسن، نیر مسعود، سید محمد اشرف، شوکت حیات، شفق، طارق چھتاری، صغر امہدی، ابن کنول، پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوقی، معین الدین جینابڑے کے نام قابل ذکر ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں انتہاپسندانہ رویوں سے شعوری طور پر گریز کیا اور اعتدال و توازن کا راستہ اپنایا اور ایک نئی راہ نکالی۔ ان کے افسانوں میں پلاٹ، کردار نگاری، واقعہ نگاری بھی ہے اور سماجی مسائل کی عکاسی بھی۔ ان کے یہاں خارجیت بھی ہے اور داخلیت اور وجودی عناصر کی ترجمانی بھی۔ ان کی کہانیوں میں ماجرا گوئی و بیانیہ بھی ہے اور علامتوں کا استعمال بھی۔ غرض کہ اس دور کے افسانہ نگاروں نے اپنی افسانوی تاریخ کے منفی عناصر کو پس پشت ڈال کے صرف مثبت عناصر کو قبول کیا اور کسی خاص نظریہ میں قید ہونے کے بجائے اپنے ذہن کو آزاد چھوڑا۔اسی آزادانہ تخلیقی روش کی بدولت اردو افسانے میں متنوع موضوعات اور اسالیب ایک ساتھ درآئے۔

1970ء کے بعد کی اردو افسانہ نگاری میں سلام بن رزاق کا ایک اہم مقام ہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' اور دوسرا مجموعہ ''معبر'' اور تیسرا مجموعہ ''شکستہ بتوں کے درمیان'' ہے۔''ننگی دوپہر کا سپاہی'' ان کی ایک مشہور کہانی ہے جس کا موضوع معاشرتی نظام میں پھیلی ہوئی بدنظمی ہے جسے کہانی کار نے براہ راست کہنے کے بجائے دھوپ کا سہارا لیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار وہ ہے جو اسی تپتی دھوپ کی زد میں آ گیا ہے اور سائے کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ افسانہ ''بیعت'' میں متوسط طبقے کی زندگی، ان کی مجبوریوں اور ان کے ضمیر کو موضوع بنایا گیا ہے جس کا مرکزی کردار ایک ملازم ہے جو آزاد زندگی گزارنا چاہتا ہے اور ایک اچھی زندگی کے اصولوں پر ثابت قدم رہنا چاہتا ہے۔اسی طرح کی ایک اور کہانی ''پٹا'' ہے جس میں دو متضاد کردار ایک ساتھ چلتے ہیں۔ ایک 'میں' جو خوددار اور باضمیر ہے اور کسی طرح کی غلامی برداشت نہیں کرتا۔ دوسرا کردار ''وہ'' جو ایک چاپلوس ذہنیت کا ہے اور اپنے مفادات کے لیے سب کچھ کرنے پر تیار رہتا ہے۔ افسانہ ''ندی'' سلام بن رزاق کا ایک عمدہ علامتی افسانہ ہے جس میں عصری معاشرے کی صورت حال کی ترجمانی موثر طریقے سے کی ہے۔ اس کہانی میں بیانیہ کے ساتھ ساتھ علامتوں اور تمثیلوں کا سہارا لیا گیا ہے۔

سلام بن رزاق کے بعد عہد حاضر کے کامیاب افسانہ نگاروں میں طارق چھتاری کا شمار ہوتا ہے۔ ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ ''تین سال'' ہے اور ان کا پہلا باضابطہ افسانوی مجموعہ ''باغ کا دروازہ'' ہے۔ ان کے علامتی افسانوں میں ''باغ کا دروازہ'' شاہکار افسانہ ہے جس میں ایک باغ کے بننے، سنورنے اور اس کے اجڑنے کی کہانی داستانوی انداز میں بیان کی گئی ہے۔ در اصل باغ کے پردے میں افسانہ نگار نے ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد سے لے کر عصر حاضر تک ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وتمدن اور کلچر وثقافت کے بننے، سنورنے اور اجڑنے کی روداد بیان کی ہے۔

طارق چھتاری کی ایک اور کہانی ''لکیر'' ہے جس میں فرقہ وارانہ فسادات کا ذکر فنی چابکدستی سے کیا گیا ہے اور کہانی کا آغاز ہندوستان کے مخلوط کلچر سے ہوتا ہے۔ اسی طرز کی ایک اور کہانی ''پورٹریٹ'' ہے جو انسانی نفسیات اور سماجی حقیقت نگاری پر تخلیق کی گئی ایک عمدہ کہانی ہے۔ اسی طرح سماجی حقیقت نگاری کی ایک اور عمدہ مثال افسانہ ''صبح کاذب'' ہے جس میں دیہاتی پس منظر میں آزاد ہندوستان کے غریب کسانوں کی بے بسی اور استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانہ ''دس بھیگے کھیت'' کا پس منظر بھی آزاد ہندوستان کا دیہات ہے جس میں ہندوستان کی چک بندی پالیسی پر طنز کیا گیا ہے اور محنت کش طبقے کے لیے حکومت کی پالیسیوں کو غلط طریقے سے دوسرے لوگوں کا فائدہ جو اس کے مستحق نہیں، کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ''کھوکھلا پہیا'' بھی قابل ذکر افسانہ ہے جس میں جدید دور کی کھوکھلی ترقی پر طنز کیا گیا ہے۔ طارق چھتاری کا افسانہ ''نیم پلیٹ'' اپنے فطری پن، تحرک، فضا آفرینی، ایجاز واختصار اور دلچسپ زبان کی بنا پر اردو افسانے کی تاریخ کا شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں وجودیت کے فلسفے کو بنیاد بنا کر حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ انسان کا وجود اس کی شناخت کا رہین منت ہے۔

مابعد جدیدیت میں سید محمد اشرف کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے دو افسانوی مجموعوں کا نام ''ڈار سے بچھڑے''، ''باد صبا کا انتظار'' ہے۔ انھوں نے جدیدیت کی اندھی تقلید کے بجائے جدید رویوں سے کسب فیض کرتے ہوئے اپنی تخلیقات پیش کی ہیں۔ انھوں نے افسانوں میں جانوروں، پرندوں اور موسموں کے حوالے سے عصری، سماجی، ثقافتی حالات اور انسانی اعمال وکارناموں کی عکاسی کی ہے۔ ان کہانیوں میں علامات، استعارات اور تمثیلیں بھی موجود ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ خوبصورت بیانیہ بھی ہے جس سے ترسیل کی ناکامی کا مسئلہ سامنے نہیں آتا۔ در اصل سید محمد اشرف کے افسانے معاشرتی تنقید کا آئینہ ہیں اور اس تنقید کی ضرب فرد اور اجتماع دونوں پر پڑتی ہے۔ افسانہ ''آدمی'' کی کہانی میں بابری مسجد کی بازیابی تحریک کے نتیجے میں ہندوستان میں پیدا ہونے والے سنگین حالات کو پس منظر بنایا گیا ہے۔ اسی طرز کی ایک اور کہانی ''وہ ایک لمحہ'' ہے جس میں واحد متکلم کے ذریعہ موجودہ زمانے کی گہما گہمی، شور شرابے، عدم مصروفیت، مشینوں میں الجھی ہوئی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ افسانہ ''ڈار سے بچھڑے'' جدیدیت کے بعد کی صورت حال کا نمائندہ افسانہ ہے جس میں تقسیم وطن کے نتیجے میں بڑے پیمانے پر نقل مکانی کرنے والے مہاجرین کے اپنے آبائی وطن سے جذباتی وابستگی کو خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ ''کعبے کا ہرن'' بھی ان کے اچھے افسانوں میں شمار ہوتا ہے جس میں انھوں نے اقلیت اور اکثریت کے خوف اور فسادات کو ایک نئے زاویے سے پیش کیا ہے۔ افسانہ ''اندھا اونٹ'' بھی ان کا بہترین علامتی افسانہ ہے جس میں اندھے اونٹ کو وقت کی علامت بنا کر یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح دنیا میں برپا ہونے والے واقعات وحادثات آہستہ آہستہ ماضی کے آغوش میں چلے جاتے ہیں۔

شوکت حیات بھی معاصر اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''گنبد کے کبوتر'' اہمیت کا حامل ہے جس میں پچیس افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں شوکت حیات نے افسانے کے فنی لوازم، پلاٹ، کردار، مکالمہ نگاری، جزئیات نگاری، کلائمکس کے ساتھ ساتھ علامت نگاری اور کہانی پن کے ذریعہ افسانوی شعور کا ثبوت دیا ہے۔ ''گنبد کے کبوتر''، ''گھونسلہ''، ''اپنا گوشت''، ''فرشتے''، ''سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ''، ''بلی کا بچہ''، ''ڈھلان پر رکے ہوئے قدم'' وغیرہ ان کے کئی ایسے افسانے ہیں جو اپنے فکر وفن کی وجہ سے چونکاتے اور حیرت واستعجاب میں ڈال کر غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔

شوکت حیات کے علاوہ ابن کنول کا شمار بھی عہد حاضر کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے متعدد افسانوی مجموعے ''تیسری دنیا کے لوگ''، ''بند راستے''، ''خانہ بدوش'' منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے افسانوں میں داستانوی اسلوب اور علامت نگاری بھی موجود ہے۔ انھوں نے موجودہ دور کے مسائل کو بہت ہی فن کاری سے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ حکمرانوں کی منافقت، عوام کو آپس میں لڑا کر حکومت کرنے کی ڈپلومیسی، اقلیت اور اکثریت کے بیچ مفاد پرستوں کی سازیں اور فرقہ وارانہ فسادات، جاگیر دارانہ نظام کی شکست و ریخت، شہری زندگی کے مسائل، جمہوریت اور سیکولرزم کا منفی پہلو اور حکمرانوں کی بہروپی ان کے افسانوں کے خاص موضوعات ہیں۔ ''ہمارا تمہارا خدا بادشاہ''، ''وارث''، ''صرف ایک شب کا فاصلہ''، ''پہلا آدمی''، ''صرف ایک دن کے لیے'' ایسے افسانے ہیں جو حال کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ ان افسانوں میں اصحاب کہف کا قصہ، ابرہہ کی فوج پر ابابیلوں کا حملہ، جنگ بدر اور واقعہ کربلا جیسے واقعات پرانی داستانوں کی یاد دلاتا ہے مگر یہ افسانے بر صغیر ہندوپاک کے حالیہ معاشرے کا نہایت ہی صاف ستھرا آئینہ ہیں جن میں عمومی طور پر حکمرانوں کے مصلحت آمیز کرداروں کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ افسانہ ''خواب'' ایک اہم افسانہ ہے جس میں انھوں نے موجودہ دور کے اہم مسئلے یعنی لڑکیوں کے تحفظ کے مسئلے کو پیش کیا ہے۔ اور ''لکڑ بگھا زندہ ہے'' ابن کنول کا ایک علامتی افسانہ ہے اس میں بھی ایک اہم مسئلے، بے قصور اور معصوم نوجوانوں کی گرفتاری اور ان کے فرضی انکاؤنٹر کو موضوع بنایا گیا ہے۔

3.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ہر دور میں اردو افسانے میں موضوع و مواد، فکر و احساس، اسلوب و اظہار، تکنیک و ہیئت کی سطح پر مختلف تجربے اپنائے گئے جس سے اردو افسانے کا دامن وسیع ہوا اور رومانویت، حقیقت نگاری، ترقی پسند تحریک، جدیدیت و مابعد جدیدیت وغیرہ جیسے رجحانات و تحریکات وجود پذیر ہوئے۔
- بیسویں صدی کے اوائل میں رومانویت اور حقیقت نگاری جیسے رجحانات کے زیر اثر بہت سے افسانے اردو ادب کے منظر نامے پر نظر آئے۔
- ترقی پسند افسانہ نگاری نے انسان کے خارجی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ عام انسان کی غریب، بھوک، بیماری اور اس پر ہونے والا سماجی و سیاسی جبر اور استحصال کو خاص موضوع بنایا اور صرف اجتماعی زندگی اور اس کے مسائل کی عکاسی کی گئی جس سے اس

دور کے افسانے میں مقصدیت و افادیت کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔

- جدید افسانہ نگاروں نے خود کو سماجی مسائل سے دور رکھا اور اپنے افسانوں میں صراحت، قطعیت اور خارجیت کی حد بندی سے باہر نکل کر تجربیت، جامعیت اور داخلیت سے سروکار رکھا اور علامتوں و استعارات کو رواج دیا۔
- مابعد جدید افسانہ نگاروں نے اپنی افسانوی تاریخ کے منفی عناصر کو پس پشت ڈال کر صرف مثبت عناصر کو قبول کیا اور کسی مخصوص نظریہ میں قید ہونے کے بجائے اپنے ذہن کو آزاد چھوڑا۔ اسی آزادانہ تخلیقی روش کی بدولت اردو افسانے میں متنوع موضوعات و اسالیب ایک ساتھ در آئے۔

3.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
جہدوجہد	:	کوشش، سرگرمی
متوازی	:	باہم مقابل
وسیع	:	لمبا چوڑا، کشادہ
اعتقادات	:	وہ خیال جو یقین یا کسی دلیل پر مبنی ہو
روایات	:	روایت کی جمع
استفادہ	:	فائدہ اٹھانا، نفع پانا
اوائل	:	ابتدا
مفاہمت	:	باہم کسی معاملے پر سمجھوتا
تسلط	:	غلبہ، حکومت، زور
انحراف	:	نافرمانی، بات کو نہ ماننا

3.5 نمونہ امتحانی سوالات

3.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. رومانوی رجحان کا نمائندہ افسانہ نگار کسے قرار دیا جاتا ہے؟
2. حقیقت نگاری رجحان کے نمائندہ افسانہ نگار کا نام کیا ہے؟
3. ترقی پسند تحریک کے فعال محرک کا کیا نام ہے؟
4. جدیدیت کو فروغ دینے میں کس کا پہلا ہاتھ رہا ہے؟

5. مابعد جدیدیت کے سب سے بڑے علمبردار کا نام کیا ہے؟

3.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. تحریک اور رجحان سے کیا مراد ہے؟ مختصر نوٹ لکھیے۔
2. رومانویت اور حقیقت نگاری رجحانات پر نوٹ لکھیں۔
3. کسی دو کی افسانہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔

(الف) پریم چند (ب) غیاث احمد گدی (ج) سید محمد اشرف (د) ابن کنول

4. جدیدیت کے زیر اثر افسانہ نگاری کے نقطۂ نظر پر ایک نوٹ لکھیے۔
5. جدیدت کے افسانہ نگاروں کا جائزہ لیجیے۔

3.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. رومانویت اور حقیقت نگاری کے رجحانات کا تجزیہ کیجیے۔
2. ترقی پسند افسانہ نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔
3. اردو افسانہ اور ترقی پسند تحریک پر ایک جامع نوٹ لکھیے۔

3.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. اردو ادب کی تحریکیں	ڈاکٹر انور سدید
2. اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	ڈاکٹر منظر اعظمی
3. اردو افسانے کی روایت	مرزا حامد بیگ
4. اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی
5. نیا افسانہ: مسائل اور میلانات	ڈاکٹر قمر رئیس

بلاک II: ترقی پسند افسانہ

اکائی 4 : پریم چند : کفن

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید
4.1 مقاصد
4.2 پریم چند کے حالات زندگی
4.3 پریم چند کی تصانیف
4.4 پریم چند کی افسانہ نگاری
4.5 افسانہ کفن (متن)
4.6 افسانہ کفن کا تنقیدی جائزہ
4.7 اکتسابی نتائج
4.8 کلیدی الفاظ
4.9 نمونہ امتحانی سوالات
4.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
4.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
4.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
4.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

4.0 تمہید

کہانی کے اصطلاحی معنی ہوتے ہیں کہنے سننے کی بات۔ اسی لیے ابتدائی زمانے سے انسان کے جذبۂ تحیّر و تجسس نے بہت کچھ کہنے اور سننے کے ذریعے سیکھا یعنی کہانی کے ذریعے سیکھا۔ یہ الگ بات ہے کہ ابتدا میں اس میں فکر اور منطق کی کمی تھی اسی لیے ناقابل یقین واقعات اور حادثات تھے۔ زمانے کے سرد و گرم اور گردش لیل و نہار نے قدم قدم پر انسانی عقل کے دروازوں پر دستک دی اور زندگی اور معاشرے

کا نظام اور سلیقہ سکھایا۔ داستانوں اور کہانیوں میں بھی عقلی وفکری عناصر داخل ہوتے گئے۔ زبانی کہانیاں طویل داستانوں میں پھر مختصر داستانوں اور بعد میں ناول اور کہانیوں میں تبدیل ہوتی گئیں۔ ادبی سطح پر صنف افسانہ کی عمر سو سال سے زیادہ نہیں۔ ناول کی ابتدا تو 1857ء کے غدر کے بعد ہو چکی تھی لیکن افسانے کا باقاعدہ آغاز منشی پریم چند کے ذریعہ ہی ہوتا ہے۔

4.1 مقاصد

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

- پریم چند کے حالات زندگی کو بیان کر سکیں۔
- پریم چند کی تصانیف پر روشنی ڈال سکیں۔
- پریم چند کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کر سکیں۔
- افسانہ کفن کے متن کی قرأت کر سکیں۔
- افسانہ کفن کا تنقیدی تجزیہ کر سکیں۔

4.2 پریم چند کے حالات زندگی

منشی پریم چند 31/ جولائی 1880ء میں کایستھوں کے سریواستو گھرانے میں بنارس کے لمہی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ آٹھ سال کی عمر میں ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ سوتیلی ماں کے سلوک نے ماں کی محرومی کا احساس دلایا۔ اس احساس نے آگے چل کر ان کی شخصیت اور فکر و فن دونوں کو متاثر کیا۔ والد کے تبادلے کی وجہ سے وہ 1892ء میں جب گورکھپور پہنچے تو وہاں ان کا داخلہ مشن اسکول میں کرایا گیا۔ گورکھپور کے قیام کے دوران انہوں نے نہ صرف انگریزی ناول پڑھے بلکہ داستانیں اور رسوا، شرر اور سرشار، کے تقریباً تمام ناول پڑھ ڈالے اور فکشن کا تصور ان کے ذہن میں رچنے بسنے لگا۔ ابھی وہ نویں یا دسویں جماعت ہی میں تھے کہ ان کے سوتیلے نانا نے ان کے والد پر دباؤ ڈال کر بستی کے ایک زمیندار گھرانے کی لڑکی سے ان کی شادی کر دی جس سے پریم چند کے تعلقات کبھی اچھے نہیں رہے۔

1897ء میں والد کے انتقال کے بعد پریم چند پر سوتیلی ماں کے علاوہ دو بھائیوں کی ذمہ داری آن پڑی۔ انہیں دنوں پریم چند کے تعلقات رسالہ زمانہ کے مُدیر منشی دیا نرائن نگم سے ہوئے۔ ان کے رسالہ میں ان کے ابتدائی مضامین اور تبصرے شائع ہوئے۔ 1905ء میں ان کا تبادلہ کانپور میں ہو گیا جس کی وجہ سے اس دوستی اور رفاقت میں مزید پختگی آئی۔ یہاں نگم کے علاوہ درگا سہائے سرور، نوبت رائے نظر، پیارے لال شاکر جیسے لوگوں سے بھی دوستی ہوئی۔ جلد ہی پہلی بیوی سے علیحدگی ہو گئی۔ 1906ء میں ضلع فتح پور کی شیورانی دیوی سے ان کی شادی ہو گئی۔

1916ء میں بڑے بیٹے شری پت رائے کی ولادت ہوئی۔ 1919ء میں انہوں نے الہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی، تاریخ اور فارسی مضامین کے ساتھ سکنڈ ڈیویژن میں بی اے کیا۔ 1921ء میں امرت رائے کی پیدائش ہوئی۔ 1922ء میں فراق گورکھپوری کے ساتھ مل

کر انہوں نے سرسوتی پریس قائم کیا جس نے ان کو زندگی بھر پریشانی میں ڈالے رکھا۔ اب وہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں لکھتے تھے لیکن زیادہ تر اردو میں جو بعد میں ترجمہ ہو کر ہندی میں شائع ہوتا تھا، چند ہی تخلیقات ایسی ہیں جو براہ راست ہندی میں لکھی گئی ہیں۔ اس درمیان انہوں نے ہنس، مادھوری جیسے رسالے بھی نکالے جس سے پریم چند کو نقصان ہی ہوا۔ 1929ء میں انہیں حکومت کی طرف سے رائے صاحب کے خطاب سے نوازا گیا لیکن انہوں نے اس خطاب کو لینے سے انکار کر دیا۔ کچھ دنوں کے لیے وہ بمبئی بھی گئے جہاں ان کے ناول بازارِ حسن پر فلم بھی بنی جو ناکام رہی اور پریم چند مایوس ہو کر واپس آ گئے۔ 10/اپریل 1936ء کو انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت کی اور معرکہ کا خطبہ پیش کیا۔ لکھنؤ سے لاہور گئے۔ طبیعت خراب ہوتی گئی لاہور سے واپس آنے کے بعد بستر پر پڑ گئے اور 7 اکتوبر 1936ء کو اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

4.3 پریم چند کی تصانیف

پریم چند نے صرف چھپن سال کی عمر پائی، ان کی ادبی و تخلیقی عمر اس سے بھی کم ہے۔ لیکن اس کے باوجود انہوں نے بے پناہ لکھا اور خوب لکھا۔ افسانوں اور ناولوں کے علاوہ مضامین، تبصرے، اداریے خطوط اور بھی بہت کچھ۔ پریم چند نے 1903ء میں اپنا پہلا ناول اسرارِ معابد نواب رائے کے نام سے لکھنا شروع کیا جو بنارس کے ہفتہ وار اخبار آوازۂ خلق میں قسط وار شائع ہوا۔ 1908ء میں ان کا افسانہ عشق دنیا اور حُبِّ وطن زمانہ میں شائع ہوا۔ اسی سال ان کا پہلا افسانوی مجموعہ سوزِ وطن شائع ہوا جس میں پانچ افسانے تھے۔ پریم چند کے نام سے ان کی پہلی کہانی "بڑے گھر کی بیٹی" دسمبر 1910ء میں شائع ہوئی۔ 1912ء میں ان کا ناول جلوۂ ایثار شائع ہوا اور 1915ء میں دوسرا افسانوی مجموعہ پریم پچیسی شائع ہوا۔ 1936ء میں انہوں نے اپنا آخری ناول منگل سوتر لکھنا شروع کیا اور گئودان کو برائے اشاعت پریس میں دیا۔ ذیل میں ان کے افسانوی مجموعوں کے نام اور سنین اشاعت دیے جا رہے ہیں۔

افسانوی مجموعہ :

-1	سوزِ وطن	1908ء	-2	پریم پچیسی (اول)	1915ء
-3	پریم پچیسی (دوم)	1918ء	-4	پریم بتیسی (اول)	1920ء
-5	پریم بتیسی (دوم)	1920ء	-6	خاکِ پروانہ	1928ء
-7	خواب وخیال	1928ء	-8	فردوس خیال	1929ء
-9	پریم چالیسی (اول)	1930ء	-10	پریم چالیسی (دوم)	1930ء
-11	آخری تحفہ	1934ء	-12	زادِ راہ	1936ء
-13	دودھ کی قیمت	1937ء	-14	واردات	1938ء

4.4 پریم چند کی افسانہ نگاری

پریم چند نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا وطن پرستی سے کی۔ سوزِ وطن میں شامل زیادہ تر افسانے اسی مزاج و موضوع کے تھے جس میں وطن پر قربان ہونے اور غلامی سے نجات پانے کے جذبات و خیالات تھے، اسی وجہ سے انگریز حکومت نے اسے ضبط کر لیا لیکن اس واقعہ نے پریم چند کے وطن پرستانہ جذبات کو مزید مہمیز کیا اور وہ نام بدل کر افسانے لکھنے لگے بعد میں سرکاری ملازمت سے استعفیٰ بھی دیدیا۔ روہیل کھنڈ کے قیام کے دوران انہوں نے رانی سارندھا' وکرمادتیہ کا تیغہ' آلہا اودل جیسے افسانے لکھے جنہیں تاریخی افسانے تو کہا جاسکتا ہے لیکن ان میں بھی وطن پرستی۔ بہادری اور قوم پروری کے ایسے جذبات موجزن تھے جو انگریزوں سے نفرت کرنے پر مجبور کرتے تھے۔ اس تاریخی ماحول سے واپس آنے کے بعد انہوں نے گھریلو اور سماجی افسانے لکھنے شروع کیے۔ ابتداً انہوں نے بڑے گھر کی بیٹی، بڑے بھائی صاحب، نمک کا داروغہ جیسے افسانے لکھے جس میں ایک مصلح اور آئیڈیل زیادہ کام کر رہا ہے۔ ان دنوں پریم چند آریہ سماجی تھے اور ہندو مذہب کا شریفانہ و مصلحانہ تصور رکھتے تھے اس لیے اس نوع کے افسانوں میں ایک مثالیت پسند عورت، بیوی، بھائی یا افسر دکھائی دیتا ہے لیکن رفتہ رفتہ جس طرح ان کا ذہن کھلتا گیا وہ زمین کی حقیقتوں کو نزدیک سے دیکھنے اور سمجھنے لگے۔ وہ اصلاً دیہات کے باشندے تھے اس لیے وہاں کی معاشرتی و ثقافتی زندگی کے پیچ و خم اور کیف و کم کو بہت نزدیک سے دیکھا تھا۔ ایک ہندو اور ایک دانشور کی حیثیت سے ان کی نگاہ ہندوستانی سماج میں صدیوں سے چلے آرہے رسم و رواج، ظلم و ستم اور خانہ بندی پر بھی تھی جس میں ہندو سماج جکڑا ہوا تھا بالخصوص دیہی نظام۔ وہ اگر چہ دیہات کے برہمنی نظام پر چوٹ کرتے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ اس روایتی نظام کے خلاف ہیں جس میں دیہی معاشرہ پورے طور پر جکڑا ہوا ہے۔ ان کے مشہور و معروف افسانوں، کفن، عید گاہ، پنچایت، نجات، بوڑھی کاکی، پوس کی رات، ٹھاکر کا کنواں، طلوع محبت، دو بیل، سجان بھگت وغیرہ غرض کہ سبھی میں گاؤں کی زندگی' کھیت باغ کے مناظر، غربت و افلاس اور بوسیدہ رسم و رواج کے جو دل دہلا دینے والے مناظر دکھائی دیتے ہیں وہ اس دور تو کیا آج کے ترقی یافتہ دور کے افسانوں میں بھی مشکل سے نظر آئیں گے۔ پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں۔

> ”پریم چند کی شاہکار کہانیاں وہی ہیں جو گاؤں کے ماحول اور زندگی سے تعلق رکھتی ہیں... ان کہانیوں میں پریم چند نے اپنے تجربات' اپنے تخیل" کی شادابی اور نفسیاتی بصیرت سے جو محاکاتی حسن پیدا کر دیا وہ اس عہد کی دوسری کہانیوں میں کم نظر آتا ہے۔ ان میں ہر کہانی انسانی زندگی یا انسانی نفسیات کے کسی گوشہ کو اس طرح بے نقاب کرتی ہے کہ قاری سوچتا رہ جاتا ہے۔ پوس کی رات میں ایسا لگتا ہے جیسے مصنف نے اپنے وجود کو ہلکو کسان کے وجود سے کامل طور پر ہم آہنگ کر لیا ہو۔“
>
> (پریم چند کے نمائندہ افسانے ص 20)

ہلکو تو پھر بھی مرد ہے پریم چند کی فنکاری اور خلاقی اس مقام پر اور بھی نکھر کر سامنے آتی ہے جہاں وہ عورتوں کے کردار پیش کرتے ہیں خاص طور پر ضعیف عورتوں کے کردار خواہ وہ بوڑھی کاکی ہو یا دادی امینہ یا پنچایت کی خالہ۔ ان بوڑھی عورتوں کے ذریعے وہ گاؤں دیہات کی پوری تہذیب اور روایت کو جس دلدوز انداز میں پیش کرتے ہیں کہ اس سے صرف گاؤں کی ہی نہیں ہندوستانی تہذیب و تاریخ

کے در کھلنے لگتے ہیں۔ بوڑھی کاکی میں تین نسل کی عورتیں ہیں۔ بوڑھی کاکی، جوان روپا اور بٹیالاڈلی، پوری کہانی تینوں کے ربط اور تسلسل میں گندھی ہوئی ہے مرکزی کردار ہے اپاہج بوڑھی کاکی جسے پریم چند نے مرکزیت دے کر صرف اس گھر کو نہیں بلکہ پورے سماج کو کردار بنا کر اس کے رسم و رواج کو برہنہ کرکے آدمیت کی ایسی دلدوز تصویر پیش کی ہے کہ رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اپاہج اور بے بس عورت کی جبلت کو پریم چند بوڑھی کاکی کی گرسنگی اور بیچارگی کے ذریعہ بے حد پُر اثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح ان کی کہانی نجات میں دکھی چمار کا برہمن سیوا کرتے کرتے دم توڑ دینا اور پھر رات کے اندھیرے میں برہمن کا اس کی لاش کو گھسیٹنا بہت سارے سوالات قائم کرتا ہے۔ یہ منظر دیکھیے۔

> ”پنڈت جی نے رسّی نکالی۔ اس کا ایک پھندا بنا کر مردے کے پیر میں ڈالا اور پھندے کو کھینچ کر کس دیا۔ ابھی کچھ کچھ اندھیرا تھا۔ پنڈت جی نے رسی پکڑ کر لاش کو گھسیٹنا شروع کیا اور گھسیٹ کر گاؤں سے باہر لے گئے۔ وہاں سے آکر فوراً نہائے۔ درگا پاٹھ پڑھا اور سر میں گنگا جل چھڑکا۔ ادھر دکھی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ، گدھ اور کوّے نوچ رہے تھے۔ یہی اس کی تمام زندگی کی بھگتی، خدمت اور اعتقاد کا انعام تھا۔“

ایسے نجانے کتنے دل دہلانے دینے والے مناظر پریم چند کے افسانوں میں ملیں گے۔ عید گاہ میں دادی امینہ کی دُعا۔ پنچایت میں خالہ کا فیصلہ۔ اگنی سماوی میں رکمنی کے جملے۔ یا پوس کی رات میں منی کا غصہ اس پورے نظام کے خلاف احتجاج کرتے نظر آتے ہیں جو صدیوں سے عورت یا غریب و کمزور مرد کو نشانہ بنائے ہوئے ہے۔ پھر وہی غریب طبقہ اپنی بے حسی کی انتہا پر پہنچ کر کفن میں گھیسو اور مادھو کا روپ لے لیتا ہے جہاں پریم چند کا فکر و فن اپنے عروج پر پہنچ کر انسانی نفسیات کا شاہکار پیش کرتا ہے۔

پریم چند نے شہر کی زندگی پر بھی کہانیاں لکھی ہیں لیکن سچ یہ ہے کہ ان کا اصلی ذہن اور جوہر دیہاتی سماج اور معاشرے کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش میں سامنے آتا ہے۔ وہ خود کہا کرتے تھے کہ ادب محض آئینۂ حیات نہیں بلکہ تنقیدِ حیات ہے۔ ان کے افسانے ایک مخصوص زندگی پر تنقید ہی کرتے نظر آتے ہیں۔

4.5 افسانہ کفن (متن)

(1)

جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے اور اندر بیٹے کی نوجوان بیوی بدھیا دردِ زہ سے پچھاڑیں کھا رہی تھی اور رہ رہ کر اس کے منہ سے ایسی دلخراش صدا نکلتی تھی کہ دونوں کلیجہ تھام لیتے تھے۔ جاڑوں کی رات تھی، فضا سناٹے میں غرق۔ سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا تھا۔

گھیسو نے کہا، ”معلوم ہوتا ہے بچے گی نہیں۔ سارا دن تڑپتے ہو گیا، جا دیکھ تو آ۔“

مادھو دردناک لہجے میں بولا، ”مرنا ہی ہے تو جلدی مر کیوں نہیں جاتی۔ دیکھ کر کیا آوٗں۔“

"تو بڑا بیدرد ہے بے! سال بھر جس کے ساتھ جندگانی کا سکھ بھوگا اسی کے ساتھ اتنی بے وپھائی۔"

"تو مجھ سے تو اس کا تڑپنا اور ہاتھ پاؤں پٹکنا نہیں دیکھا جاتا۔"

چماروں کا کنبہ تھا اور سارے گاؤں میں بدنام۔ گھیسو ایک دن کام کرتا تو تین دن آرام، مادھو اتنا کام چور تھا کہ گھنٹے بھر کام کرتا تو گھنٹے بھر چلم پیتا۔ اس لئے اسے کوئی رکھتا ہی نہ تھا۔ گھر میں مٹھی بھر اناج بھی موجود ہو تو ان کے لئے کام کرنے کی قسم تھی۔ جب دو ایک فاقے ہو جاتے تو گھیسو درختوں پر چڑھ کر لکڑی توڑ لاتا اور مادھو بازار سے بیچ لاتا۔ اور جب تک دو پیسے رہتے، دونوں ادھر ادھر مارے مارے پھرتے۔ جب فاقے کی نوبت آجاتی تو پھر لکڑیاں توڑتے یا کوئی مزدوری تلاش کرتے۔

گاؤں میں کام کی کمی نہ تھی۔ کاشتکاروں کا گاؤں تھا۔ محنتی آدمی کے لئے پچاس کام تھے مگر ان دونوں کو لوگ اسی وقت بلاتے جب دو آدمیوں سے ایک کا کام پا کر بھی قناعت کر لینے کے سوا اور کوئی چارہ نہ ہوتا۔ کاش دونوں سادھو ہوتے تو انہیں قناعت اور توکل کے لئے ضبطِ نفس کی مطلق ضرورت نہ ہوتی۔ یہ ان کی خلقی صفت تھی۔

عجیب زندگی تھی ان کی۔ گھر میں مٹی کے دو چار برتنوں کے سوا کوئی اثاثہ نہیں۔ پھٹے چیتھڑوں سے اپنی عریانی کو ڈھانکے ہوئے دنیا کی فکروں سے آزاد۔ قرض سے لدے ہوئے۔ گالیاں بھی کھاتے، مار بھی کھاتے مگر کوئی غم نہیں۔ مسکین اتنے کہ وصولی کی مطلق امید نہ ہونے پر لوگ انہیں کچھ نہ کچھ قرض دے دیتے تھے۔ مٹر یا آلو کی فصل میں کھیتوں سے مٹر یا آلو اکھاڑ لاتے اور بھون بھون کر کھاتے یا دس پانچ اوکھ توڑ لاتے اور رات کو چوستے۔

گھیسو نے اسی زاہدانہ انداز میں ساٹھ سال کی عمر کاٹ دی اور مادھو بھی سعادت مند بیٹے کی طرح باپ کے نقش قدم پر چل رہا تھا بلکہ اس کا نام اور بھی روشن کر رہا تھا۔ اس وقت بھی دونوں الاؤ کے سامنے بیٹھے ہوئے آلو بھون رہے تھے جو کسی کے کھیت سے کھود لائے تھے۔ گھیسو کی بیوی کا تو مدت ہوئی انتقال ہو گیا تھا۔ مادھو کی شادی پچھلے سال ہوئی تھی۔ جب سے یہ عورت آئی تھی اس نے اس خاندان میں تمدن کی بنیاد ڈالی تھی۔ پسائی کر کے گھاس چھیل کر وہ سیر بھر آٹے کا انتظام کر لیتی تھی اور ان دونوں بے غیرتوں کا دوزخ بھرتی رہتی تھی۔ جب سے وہ آئی یہ دونوں اور بھی آرام طلب اور آلسی ہو گئے تھے بلکہ کچھ اکڑنے بھی لگے تھے۔ کوئی کام کرنے کو بلاتا تو بے نیازی کی شان میں دوگنی مزدوری مانگتے۔ وہی عورت آج صبح سے دردِ زہ میں مر رہی تھی اور یہ دونوں شاید اسی انتظار میں تھے کہ وہ مر جائے تو آرام سے سوئیں۔

گھیسو نے آلو نکال کر چھیلتے ہوئے کہا، "جا کر دیکھ تو، کیا حالت ہے اس کی؟ چڑیل کا پھساد ہو گا اور کیا۔ یہاں تو اوجھا بھی ایک روپیہ مانگتا ہے۔ کس کے گھر سے آئے۔"

مادھو کو اندیشہ تھا کہ وہ کوٹھری میں گیا تو گھیسو آلوؤں کا بڑا حصہ صاف کر دے گا۔ بولا، "مجھے وہاں ڈر لگتا ہے۔"

"ڈر کس بات کا ہے؟"

"میں تو یہاں ہوں ہی۔"

"تو تمہیں جا کر دیکھو نا۔"

"میری عورت جب مری تھی تو میں تین دن تک اس کے پاس سے ہلا بھی نہیں اور پھر مجھ سے لجائے گی کہ نہیں۔ کبھی اس کا منہ نہیں دیکھا۔ آج اس کا اگھڑا ہوا بدن دیکھوں۔ اسے تن کی سدھ بھی تو نہ ہو گی۔ مجھے دیکھ لے گی تو کھل کر ہاتھ پاؤں بھی نہ پٹک سکے گی۔"

"میں سوچتا ہوں کہ کوئی بال بچہ ہو گیا تو کیا ہو گا۔ سونٹھ، گڑ، تیل، کچھ بھی تو نہیں ہے گھر میں۔"

"سب کچھ آ جائے گا۔ بھگوان بچہ دیں تو، جو لوگ ابھی ایک پیسہ نہیں دے رہے ہیں، وہی تب بلا کر دیں گے۔ میرے نو لڑکے ہوئے، گھر میں کچھ بھی نہ تھا، مگر اس طرح ہر بار کام چل گیا۔"

جس سماج میں رات دن محنت کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی اور کسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے تھے کہیں زیادہ فارغ البال تھے، وہاں اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں تھی۔ ہم تو کہیں گے گھیسو کسانوں کے مقابلے میں زیادہ باریک بین تھا اور کسانوں کی تہی دماغ جمعیت میں شامل ہونے کے بدلے شاطروں کی فتنہ پرداز جماعت میں شامل ہو گیا تھا۔ ہاں اس میں یہ صلاحیت نہ تھی کہ شاطروں کے آئین و آداب کی پابندی بھی کرتا۔ اس لئے جہاں اس کی جماعت کے اور لوگ گاؤں کے سرغنہ اور مکھیا بنے ہوئے تھے، اس پر سارا گاؤں انگشت نمائی کر رہا تھا پھر بھی اسے یہ تسکین تو تھی ہی کہ اگر وہ خستہ حال ہے تو کم سے کم اسے کسانوں کی سی جگر توڑ محنت تو نہیں کرنی پڑتی اور اس کی سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ تو نہیں اٹھاتے۔

دونوں آلو نکال نکال کر جلتے جلتے کھانے لگے۔ کل سے کچھ بھی نہیں کھایا تھا۔ اتنا صبر نہ تھا کہ انہیں ٹھنڈا ہو جانے دیں۔ کئی بار دونوں کی زبانیں جل گئیں۔ چھل جانے پر آلو کا بیرونی حصہ تو زیادہ گرم نہ معلوم ہوتا تھا لیکن دانتوں کے تلے پڑتے ہی اندر کا حصہ زبان اور حلق اور تالو کو جلا دیتا تھا اور اس انگارے کو منہ میں رکھنے سے زیادہ خیریت اسی میں تھی کہ وہ اندر پہنچ جائے۔ وہاں اسے ٹھنڈا کرنے کے لئے کافی سامان تھے۔ اس لئے دونوں جلد جلد نگل جاتے تھے حالانکہ اس کوشش میں ان کی آنکھوں سے آنسو نکل آتے۔

گھیسو کو اس وقت ٹھاکر کی برات یاد آئی جس میں بیس سال پہلے وہ گیا تھا۔ اس دعوت میں اسے جو سیری نصیب ہوئی تھی۔ وہ اس کی زندگی میں ایک یادگار واقعہ تھی اور آج بھی اس کی یاد تازہ تھی۔ وہ بولا، "وہ بھوج نہیں بھولتا۔ تب سے پھر اس طرح کا کھانا اور بھر پیٹ

نہیں ملا۔ لڑکی والوں نے سب کو پوڑیاں کھلائی تھیں سب کو۔ چھوٹے بڑے سب نے پوڑیاں کھائیں اور اصلی گھی کی چٹنی، رائتہ، تین طرح کے سوکھے ساگ، ایک رسے دار ترکاری، دہی، چٹنی، مٹھائی اب کیا بتاؤں کہ اس بھوج میں کتنا سواد ملا۔ کوئی روک نہیں تھی جو چیز چاہو مانگو اور جتنا چاہو کھاؤ۔ لوگوں نے ایسا کھایا، ایسا کھایا کہ کسی سے پانی نہ پیا گیا، مگر پروسنے والے ہیں کہ سامنے گرم گول گول مہکتی ہوئی کچوریاں ڈال دیتے ہیں۔ منع کرتے ہیں۔ نہیں چاہئے مگر وہ ہیں کہ دئے جاتے ہیں اور جب سب نے منہ دھولیا تو ایک ایک بڑا پان بھی ملا مگر مجھے پان لینے کی کہاں سدھ تھی۔ کھڑا نہ ہوا جاتا تھا۔ جھٹ پٹ جا کر اپنے کمبل پر لیٹ گیا۔ ایسا دریا دل تھا وہ ٹھاکر۔"

مادھو نے ان تکلفات کا مزا لیتے ہوئے کہا، "اب ہمیں کوئی ایسا بھوج کھلاتا۔"

"اب کوئی کیا کھلائے گا؟ وہ جمانا دوسرا تھا۔ اب تو سب کو کپھایت سوجھتی ہے۔ سادی بیاہ میں مت کھرچ کرو، کریا کرم میں مت کھرچ کرو۔ پوچھو گریبوں کا مال بٹور بٹور کر کہاں رکھوگے۔ مگر بٹورنے میں تو کمی نہیں ہے۔ ہاں کھرچ میں کپھایت سوجھتی ہے۔"

"تم نے ایک بیس پوڑیاں کھائی ہوں گی۔"

"بیس سے جیادہ کھائی تھیں۔"

"میں پچاس کھا جاتا۔"

"پچاس سے کم میں نے بھی نہ کھائی ہوں گی۔ اچھا پٹھا تھا۔ تو اس کا آدھا بھی نہیں ہے۔"

آلو کھا کر دونوں نے پانی پیا اور وہیں الاؤ کے سامنے اپنی دھوتیاں اوڑھ کر پاؤں پیٹ میں ڈال کر سو رہے جیسے دو بڑے بڑے اژدھا کنڈلیاں مارے پڑے ہوں اور بدھیا ابھی تک کراہ رہی تھی۔

(2)

صبح کو مادھو نے کوٹھری میں جا کر دیکھا تو اس کی بیوی ٹھنڈی ہو گئی تھی۔ اس کے منہ پر مکھیاں بھنک رہی تھیں۔ پتھرائی ہوئی آنکھیں اوپر ٹنگی ہوئی تھیں۔ سارا جسم خاک میں لت پت ہو رہا تھا۔ اس کے پیٹ میں بچہ مر گیا تھا۔

مادھو بھاگا ہوا گھیسو کے پاس آیا اور پھر دونوں زور زور سے ہائے ہائے کرنے اور چھاتی پیٹنے لگے۔ پڑوس والوں نے یہ آہ وزاری سنی تو دوڑتے ہوئے آئے اور رسمِ قدیم کے مطابق غمزدوں کی تشفی کرنے لگے۔ مگر زیادہ رونے دھونے کا موقع نہ تھا کفن کی اور لکڑی کی فکر کرنی تھی۔ گھر میں تو پیسہ اس طرح غائب تھا جیسے چیل کے گھونسلے میں بانس۔

باپ بیٹے روتے ہوئے گاؤں کے زمینداروں کے پاس گئے۔ وہ ان دونوں کی صورت سے نفرت کرتے تھے۔ کئی بار انہیں اپنے ہاتھوں پیٹ چکے تھے۔ چوری کی علت میں، وعدے پر کام نہ کرنے کی علت میں۔ پوچھا، "کیا ہے بے گھسوا۔ روتا کیوں ہے۔ اب تو تیری

صورت ہی نظر نہیں آتی۔اب معلوم ہوتا ہے تم اس گاؤں میں نہیں رہنا چاہتے۔"

گھیسو نے زمین پر سر رکھ کر آنکھوں میں آنسو بھرتے ہوئے کہا، "سرکار بڑی بپت میں ہوں۔ مادھو کی گھروالی رات گجر گئی۔ دن بھر تڑپتی رہی سرکار۔ آدھی رات تک ہم دونوں اس کے سرہانے بیٹھے رہے۔ دوا دارو جو کچھ ہو سکا سب کیا مگر وہ ہمیں دگا دے گئی۔اب کوئی ایک روٹی دینے والا نہیں رہامالک۔ تباہ ہوگئے۔ گھر اجڑ گیا۔ آپ کا گلام ہوں۔ اب آپ کے سوا اس کی مٹی کون پار لگائے گا۔ ہمارے ہاتھ میں جو کچھ تھا، وہ سب دوا دارو میں اٹھ گیا۔ سرکار ہی کی دیا ہوگی تو اس کی مٹی اٹھے گی۔ آپ کے سوا اور کس کے دوار پر جاؤں۔"

زمیندار صاحب رحمدل آدمی تھے مگر گھیسو پر رحم کرنا کالے کمبل پر رنگ چڑھانا تھا۔جی میں تو آیا کہہ دیں، "چل دور ہو یہاں سے، لاش گھر میں رکھ کر سڑا۔ یوں تو بلانے سے بھی نہیں آتا۔ آج جب غرض پڑی تو آکر خوشامد کر رہا ہے حرام خور کہیں کا۔ بدمعاش۔" مگر یہ غصہ یا انتقام کا موقع نہیں تھا۔ طوعاً و کرہاً دو روپے نکال کر پھینک دیے مگر تشفی کا ایک کلمہ بھی منہ سے نہ نکلا۔ اس کی طرف تاکا تک نہیں۔ گویا سر کا بوجھ اتارا ہو۔

جب زمیندار صاحب نے دو روپے دیے تو گاؤں کے بنئے مہاجنوں کو انکار کی جرأت کیونکر ہوتی۔ گھیسو زمیندار کے نام کا ڈھنڈورا پیٹنا جانتا تھا۔ کسی نے دو آنے دیے کسی نے چار آنے۔ ایک گھنٹے میں گھیسو کے پاس پانچ روپیہ کی معقول رقم جمع ہوگئی۔ کسی نے غلہ دے دیا، کسی نے لکڑی۔ اور دوپہر کو گھیسو اور مادھو بازار سے کفن لانے چلے اور لوگ بانس وانس کاٹنے لگے۔ گاؤں کی رقیق القلب عورتیں آ آکر لاش کو دیکھتی تھیں اور اس کی بے بسی پر دو بوند آنسو گرا کر چلی جاتی تھیں۔

(3)

بازار میں پہنچ کر گھیسو بولا، "لکڑی تو اسے جلانے بھر کی مل گئی ہے کیوں مادھو۔"

مادھو بولا، "ہاں لکڑی تو بہت ہے اب کفن چاہئے۔"

"تو کوئی ہلکا سا کفن لے لیں۔"

"ہاں اور کیا! لاش اٹھتے اٹھتے رات ہو جائے گی رات کو کپھن کون دیکھتا ہے۔"

"کیسا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا نہ ملے، اسے مرنے پر نیا کپھن چاہئے۔"

"کپھن لاش کے ساتھ جل ہی تو جاتا ہے۔"

"اور کیا رکھا رہتا ہے۔ یہی پانچ روپے پہلے ملتے تو کچھ دوا دارو کرتے۔"

دونوں ایک دوسرے کے دل کا ماجرا معنوی طور پر سمجھ رہے تھے۔ بازار میں ادھر ادھر گھومتے رہے۔ یہاں تک کہ شام ہو گئی۔ دونوں اتفاق سے یا عمداً ایک شراب خانے کے سامنے آ پہنچے اور گویا کسی طے شدہ فیصلے کے مطابق اندر گئے۔ وہاں ذرا دیر تک دونوں تذبذب کی حالت میں کھڑے رہے۔ پھر گھیسو نے ایک بوتل شراب لی۔ کچھ گزک لی اور دونوں بر آمدے میں بیٹھ کر پینے لگے۔ کئی کجیاں پیم پینے کے بعد دونوں سرور میں آ گئے۔

گھیسو بولا، ''کفن لگانے سے کیا ملتا۔ آکھر جل ہی تو جاتا۔ کچھ بہو کے ساتھ تو نہ جاتا۔''

مادھو آسمان کی طرف دیکھ کر بولا، گویا فرشتوں کو اپنی معصومیت کا یقین دلا رہا ہو۔ ''دنیا کا دستور ہے۔ یہی لوگ برہمنوں کو ہجاروں روپے کیوں دیتے ہیں۔ کون دیکھتا ہے۔ پرلوک میں ملتا ہے یا نہیں۔''

''بڑے آدمیوں کے پاس دھن ہے پھونکیں، ہمارے پاس پھونکنے کو کیا ہے۔''

''لیکن لوگوں کو کیا جواب دوگے؟ لوگ پوچھیں گے کہ کپھن کہاں ہے؟''

گھیسو ہنسا، ''کہہ دیں گے کہ روپے کمر سے کھسک گئے بہت ڈھونڈا۔ ملے نہیں۔''

مادھو بھی ہنسا۔ اس غیر متوقع خوش نصیبی پر قدرت کو اس طرح شکست دینے پر بولا، ''بڑی اچھی تھی بیچاری مری بھی تو خوب کھلا پلا کر۔'' آدھی بوتل سے زیادہ ختم ہو گئی۔ گھیسو نے دو سیر پوریاں منگوائیں، گوشت اور سالن اور چٹ پٹی کلیجیاں اور تلی ہوئی مچھلیاں۔ شراب خانے کے سامنے دکان تھی۔ مادھو لپک کر دو پتلوں میں ساری چیزیں لے آیا۔ پورے ڈیڑھ روپے خرچ ہو گئے۔ صرف تھوڑے سے پیسے بچ رہے۔

دونوں اس وقت اس شان سے بیٹھے ہوئے پوریاں کھا رہے تھے جیسے جنگل میں کوئی شیر اپنا شکار اڑا رہا ہو، نہ جواب دہی کا خوف تھا نہ بدنامی کی فکر۔ ضعف کے ان مراحل کو انہوں نے بہت پہلے طے کر لیا تھا۔ گھیسو فلسفیانہ انداز سے بولا، ''ہماری آتما پرسن ہو رہی ہے تو کیا اسے پن نہ ہو گا۔''

مادھو نے سرِ عقیدت جھکا کر تصدیق کی، ''جرور سے جرور ہو گا۔ بھگوان تم انتریامی (علیم) ہو۔ اسے بیکنٹھ لے جانا۔ ہم دونوں ہردے سے اسے دعا دے رہے ہیں۔ آج جو بھوجن ملا وہ کبھی عمر بھر نہ ملا تھا۔'' ایک لمحہ کے بعد مادھو کے دل میں ایک تشویش پیدا ہوئی۔ بولا، ''کیوں دادا ہم لوگ بھی تو وہاں ایک نہ ایک دن جائیں گے ہی۔'' گھیسو نے اس طفلانہ سوال کا کوئی جواب نہ دیا۔ مادھو کی طرف پر ملامت انداز سے دیکھا۔

''جو وہاں ہم لوگوں سے پوچھے گی کہ تم نے ہمیں کفن کیوں نہ دیا، تو کیا کہیں گے؟''

"کہیں گے تمہارا سر۔"

"پوچھے گی تو جرور۔"

"تو کیسے جانتا ہے اسے کفن نہ ملے گا؟ مجھے گدھا سمجھتا ہے۔ میں ساٹھ سال دنیا میں کیا گھاس کھود تا رہا ہوں۔ اس کو کفن ملے گا اور اس سے بہت اچھا ملے گا، جو ہم دیتے۔"

مادھو کو یقین نہ آیا، "بولا کون دے گا؟ روپے تو تم نے چٹ کر دئے۔"

گھیسو تیز ہو گیا، "میں کہتا ہوں اسے کفن ملے گا تو مانتا کیوں نہیں؟"

"کون دے گا، بتاتے کیوں نہیں؟"

"وہی لوگ دیں گے جنہوں نے اب کے دیا۔ ہاں وہ روپے ہمارے ہاتھ نہ آئیں گے اور اگر کسی طرح آ جائیں تو پھر ہم اس طرح بیٹھے پئیں گے اور کپھن تیسری بار ملے گا۔"

جوں جوں اندھیرا بڑھتا تھا اور ستاروں کی چمک تیز ہوتی تھی، میخانے کی رونق بھی بڑھتی جاتی تھی۔ کوئی گاتا تھا، کوئی بہکتا تھا، کوئی اپنے رفیق کے گلے لپٹا جاتا تھا، کوئی اپنے دوست کے منہ سے ساغر لگائے دیتا تھا۔ وہاں کی فضا میں سرور تھا، ہوا میں نشہ۔ کتنے تو چلو میں ہی الو ہو جاتے ہیں۔ یہاں آتے تھے تو صرف خود فراموشی کا مزہ لینے کے لیے۔ شراب سے زیادہ یہاں کی ہوا سے مسرور ہوتے تھے۔ زیست کی بلا یہاں کھینچ لاتی تھی اور کچھ دیر کے لئے وہ بھول جاتے تھے کہ وہ زندہ ہیں یا مردہ ہیں یا زندہ در گور ہیں۔

اور یہ دونوں باپ بیٹے اب بھی مزے لے لے کے چسکیاں لے رہے تھے۔ سب کی نگاہیں ان کی طرف جمی ہوئی تھیں۔ کتنے خوش نصیب ہیں دونوں، پوری بوتل بیچ میں ہے۔

کھانے سے فارغ ہو کر مادھو نے بچی ہوئی پوریوں کا پتل اٹھا کر ایک بھکاری کو دے دیا، جو کھڑا ان کی طرف گرسنہ نگاہوں سے دیکھ رہا تھا اور 'دینے' کے غرور اور مسرت اور ولولہ کا، اپنی زندگی میں پہلی بار احساس کیا۔

گھیسو نے کہا، "لے جا کھوب کھا اور اسیر باد دے۔" جس کی کمائی تھی وہ تو مر گئی مگر تیرا اسیر باد اسے جرور پہنچ جائے گا۔ روئیں روئیں سے اسیر باد دے۔ بڑی گاڑھی کمائی کے پیسے ہیں۔"

مادھو نے پھر آسمان کی طرف دیکھ کر کہا، "وہ بیکنٹھ میں جائے گی۔ دادا بیکنٹھ کی رانی بنے گی۔"

گھیسو کھڑا ہو گیا اور جیسے مسرت کی لہروں میں تیرتا ہوا بولا، "ہاں بیٹا بیکنٹھ میں نہ جائے گی تو کیا یہ موٹے موٹے لوگ جائیں گے، جو گریبوں کو دونوں ہاتھ سے لوٹتے ہیں اور اپنے پاپ کے دھونے کے لئے گنگا میں جاتے ہیں اور مندروں میں جل چڑھاتے ہیں۔"

یہ خوش اعتقادی کا رنگ بھی بدلا۔ تلون نشہ کی خاصیت ہے۔ یاس اور غم کا دورہ ہوا۔ مادھو بولا، ”مگر دادا بیچاری نے جندگی میں بڑا دکھ بھوگا۔ مری بھی کتنا دکھ جھیل کر۔“ وہ اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر رونے لگا۔

گھیسو نے سمجھایا، ”کیوں روتا ہے بیٹا! کھس ہو کہ وہ مایا جال سے مکت ہو گئی۔ جنجال سے چھوٹ گئی۔ بڑی بھاگوان تھی جو اتنی جلد مایا کے موہ کے بندھن توڑ دئے۔“

اور دونوں وہیں کھڑے ہو کر گانے لگے۔۔۔

ٹھگنی کیوں نیناں جھمکاوے۔ ٹھگنی۔۔۔

سارا میخانہ محوِ تماشا تھا اور یہ دونوں مے کش مخمور محویت کے عالم میں گائے جاتے تھے۔ پھر دونوں ناچنے لگے۔ اچھلے بھی، کودے بھی، گرے بھی، مٹکے بھی۔ بھاؤ بھی بتائے اور آخر نشے سے بدمست ہو کر وہیں گر پڑے۔

4.6 افسانہ " کفن "کا تنقیدی جائزہ

پریم چند اور اردو کے افسانوی ادب کے شاہکار کفن کا پلاٹ راست طور پر پیش کرنا مشکل ہے۔ جیسا کہ بار بار کہا گیا کہ پریم چند کا افسانوی ادب دیہات کی فضا، ماحول اور مسائل کی عکاسی پر مبنی ہے۔ اس افسانے کی ابتدا بھی ہندوستان کے روایتی اور بوسیدہ قسم کے دیہات سے ہوتی ہے۔ ایک ایسا دیہات جہاں غریب مزدوروں اور کسانوں کی کثرت ہے۔ ایسے ہی دو افراد یعنی باپ گھیسو اور اس کا بیٹا مادھو رات کے وقت اپنے خستہ حال جھونپڑے کے آگے الاؤ جلائے ہوئے آلو بھون کر کھا رہے ہیں اور جھونپڑی کے اندر مادھو کی بیوی بدھیا دردِ زہ میں تڑپ تڑپ کر پچھاڑیں کھا رہی ہے۔ چوں کہ باپ اور بیٹے انتہائی کاہل اور بے حس ہیں اس لیے بدھیا کی چیخ کا ان پر کوئی اثر پڑتا نہیں دکھائی دیتا۔ وہ اسی طرح چرائے ہوئے آلوؤں کو بھون بھون کر کھانے میں مصروف رہتے ہیں۔ باپ دو ایک بار کہتا بھی ہے کہ جا کر اسے دیکھ آئے لیکن بیٹا باپ کی چالاکی سمجھ رہا ہے اس لیے نہیں جاتا۔ دونوں آلو کھانے کے بعد اسی الاؤ کے ارد گرد لیٹ جاتے ہیں۔ صبح جب آنکھ کھلتی ہے تو بدھیا مر چکی ہوتی ہے۔ اب ان دونوں باپ بیٹوں کو اس کے کفن دفن کی فکر ہوتی ہے۔ چناں چہ انتہائی ڈرامائی انداز میں دونوں آہ وزاری کرنے لگتے ہیں کچھ اس طرح کہ باوجود دیکہ گاؤں والے دونوں کو کام چور اور نااہل سمجھتے ہیں پھر بھی رسم قدیم کے مطابق ان کی تشفی کرتے ہیں اور مدد کرنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ ناکافی مدد کو دیکھتے ہوئے دونوں باپ بیٹے گاؤں کے زمیندار کے پاس جاتے ہیں۔ زمیندار بھی ان نااہلوں سے نفرت کرنے کے باوجود ان کی مدد کرتا ہے۔ ایک گھنٹے میں ہی جب پانچ روپئے کی معقول رقم جمع ہو جاتی ہے تو یہ دونوں کفن خریدنے کی غرض سے بازار جاتے ہیں جہاں راستے میں شراب خانہ پڑ جاتا ہے اور یہ دونوں بغیر کسی ارادے یا ایک طے شدہ ارادے کے ساتھ شراب خانے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اور کفن کی رقم سے شراب خریدتے ہیں ساتھ ہی اور بھی کھانے پینے کی چیزیں اور دین و دنیا سے بے خبر ہو کر مستی میں سب گنوا بیٹھتے ہیں۔ اس مقام پر پریم چند نے شراب خانے کا جو منظر پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

”آدھی بوتل سے زیادہ ختم ہو گئی۔ گھیسو نے دو سیر پوریاں منگوائیں۔ گوشت اور سالن اور چٹ پٹ

کلیجیاں اور تلی ہوئی مچھلیاں۔ شراب خانے کے سامنے ہی دوکان تھی۔ مادھو لپک کر دو پتلوں میں ساری چیزیں لے آیا۔ پورے ڈیڑھ روپیہ خرچ ہو گئے صرف تھوڑے سے پیسے بچ رہے تھے۔

دونوں اس وقت شان سے بیٹھے ہوئے پوریاں کھا رہے تھے جیسے جنگل میں کوئی شیر اپنا شکار اڑا رہا ہو۔ نہ جواب دہی کا خوف تھا۔ نہ بدنامی کی فکر، صنف کے ان مراحل کو انہوں نے بہت پہلے طے کر لیا تھا۔ گھیسو فلسفیانہ انداز سے بولا... ہماری آتما پرسن ہو رہی ہے تو کیا اسے پن نہ ہو گا۔

سارا مے خانہ محو تماشا تھا اور یہ دونوں مے کش محویت کے عالم میں گائے جاتے تھے۔ پھر دونوں ناچنے لگے۔ اچھلے بھی۔ کودے بھی۔ گرے بھی مٹکے بھی۔ بھاؤ بھی بتائے اور آخر نشہ سے بدمست ہو کر وہیں گر پڑے۔"

کفن پریم چند کی زندگی کی آخری تخلیقات میں سے ایک ہے جس میں زندگی بھر کا علم، تجربہ اور شعور جھلک آیا ہے۔ پریم چند اپنی مختصر زندگی میں مختلف قسم کے حادثات و تجربات سے گذرے جس کی وجہ سے فکر و نظر کے حوالے سے بھی کئی موڑ اور پڑاؤ آئے۔ وہ پہلے آریہ سماجی تھے اس کے بعد گاندھیائی فکر سے وابستہ ہوئے اور پھر آخر آخر میں وہ اشتراکیت کے بھی قائل ہوئے۔ ان کی زندگی کے آخری دور کی کہانیاں اور بالخصوص ناول گئودان میں اشتراکیت کا جذبہ و فلسفہ نمایاں طور پر کام کر رہا ہے۔ کفن میں بھی بالواسطہ یا بلاواسطہ یہ جذبہ اور فلسفہ باطنی سطح پر جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے علاوہ فنی سطح پر بھی جو پختگی اس افسانے میں دکھائی دیتی ہے وہ ان کے دیگر افسانوں میں کم نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کفن صرف اردو کا ہی نہیں بلکہ ہندوستان کے افسانوی ادب کے چند بڑے افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اردو کے بعض نقاد تو اسے دنیا کے بڑے افسانوں میں شمار کرتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کا قول ہے:

"میں کفن کو بے تکلف دنیا کے افسانے کے سامنے رکھ سکتا ہوں یہ افسانہ (اور بہت سے پہلوؤں کے علاوہ Black Humory (کا شاہکار نمونہ ہے اور اردو افسانے میں ایک نئے اسلوب کا آغاز کرتا ہے۔"
(پریم چند کے اسلوب کا ایک پہلو، امکان بمبئی 1980ء، ص 175)

اس افسانے کا پہلا اور بڑا کمال یہ ہے کہ یہ ایک ایسے دو کرداروں کے ذریعہ شروع ہوتا ہے جن کی سماج میں کوئی حیثیت نہیں ہے وہ نااہل ہیں۔ کام چور ہیں اور بے حس بھی ہیں چوری چماری کر کے کسی طرح پیٹ بھرتے ہیں ان دونوں کرداروں کا پریم چند یوں تعارف کراتے ہیں۔

"چماروں کا کنبہ تھا اور سارے گاؤں میں بدنام۔ گھیسو ایک دن کام کرتا تو تین دن آرام۔ مادھو اتنا کام چور تھا کہ گھنٹہ بھر کام کرتا تو گھنٹہ بھر چلم پیتا۔ اس لیے انہیں کوئی رکھتا ہی نہیں تھا۔ گھر میں مٹھی بھر اناج ہو تو ان کے لیے کام کرنے کی قسم تھی... گھر میں مٹی کے دو چار برتنوں کے سوا کوئی اثاثہ نہ تھا۔ پھٹے چیتھڑوں سے اپنی عریانی ڈھانکے ہوئے دنیا کے مکروں سے آزاد قرض سے لدے

ہوئے گالیاں بھی کھاتے تھے مگر کوئی غم نہیں... مٹر یا آلو کی فصل میں کھیتوں سے مٹر یا آلو اکھاڑ
لاتے اور بھون بھون کر کھاتے۔"

افسانے کی ابتدا بھی آلو کھانے سے ہوتی ہے کہ دونوں باپ بیٹے جھونپڑے کے باہر الاؤ جلائے دوسرے کے کھیت سے چرائے ہوئے آلو بھون بھون کر کھا رہے ہیں اور جھونپڑے کے اندر گھیسو کی بہو اور مادھو کی بیوی بدھیا دردِزہ سے تڑپ رہی ہے اس کی چیخ و کراہ سن کر گھیسو تو چونکتا ہے اور بیٹے سے کہتا ہے۔ "جا دیکھ تو آ" لیکن بیٹا مادھو جھنجھلا کر کہتا ہے... "مرنا ہے تو جلدی مر کیوں نہیں جاتی۔ دیکھ کر کیا آؤں..." اور وہ اس لیے بھی اندر نہیں جاتا کہ اسے اندیشہ ہے کہ وہ اندر گیا تو اس کے حصہ کا آلو اس کا باپ کھا جائے گا۔ احساس کی یہ ستم ظریفی بے حسی اُن انسانی و اخلاقی اقدار کی پامالی کی طرف اشارہ کرتی ہے جہاں غربت و افلاس اپنی انتہا پر پہنچ کر سارے اقدار کو تہس نہس کر دیتی ہے۔ جہاں دو طرح کا احساس، اخلاق، شرافت، حمیت، غربت کا کوئی وجود نہیں رہ جاتا لیکن یہ سب کیوں؟ اس کا جواب بھی اس افسانے میں ملتا ہے۔ لیکن اس سے قبل اس کردار پر بھی گفتگو ضروری ہے جو زندہ نہیں رہتی یعنی بدھیا کا کردار۔ ایک ایسی عورت کا کردار جو بیوی ہے اور مادھو کے بچے کی ماں بننے والی ہے۔ ایک ایسے غریب گھر میں بیاہ کر آئی ہے جہاں غربت ہی غربت ہے لیکن اس کے باوجود اس عورت نے ایسی خستہ حالی اور بے حسی کی دنیا میں بھی ہلکی سی ایک جان ڈال دی ہے۔ ذرا یہ جملے دیکھیے۔

"جب سے یہ عورت آئی تھی اس نے خاندان میں تمدن کی بنیاد ڈالی تھی۔ پسائی کر کے، گھاس چھیل کر وہ سیر
بھر آٹے کا بھی انتظام کر لیتی اور ان دونوں بے غیرتوں کا دوزخ بھرتی رہتی تھی۔"

اس اقتباس کے پہلے جملے کی بلاغت پر غور کیجیے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے ہمارے گھر اس کے بعد ہمارے سماج کے تمدن و تہذیب کی بانی عورت ہوا کرتی ہے۔ عورت کے دم سے زندگی میں زینت ہے انتظام ہے۔ عورت کا اتنا بڑا احترام اردو کے افسانوی ادب میں کم دیکھنے کو ملتا ہے ورنہ زیادہ تر عورت محبوب و معشوق ہے اور اس کے حُسن کے ہی چرچے ہیں۔

ایسی سلیقہ مند، محنتی عورت کی آمد سے گھر میں تمدن کا چراغ تو روشن ہوا لیکن مرد یعنی گھیسو اور مادھو کا رویہ یہ تھا۔

"جب سے وہ آئی یہ دونوں اور بھی آرام طلب اور آلسی ہو گئے تھے بلکہ کچھ اکڑنے بھی لگے تھے۔ کوئی کام
کرنے بلاتا تو بے نیازی کی شان سے دوگنی مزدوری مانگتے۔ وہی عورت آج صبح سے دردِزہ سے مر رہی تھی
اور یہ دونوں شاید اسی انتظار میں تھے کہ وہ مر جائے تو آرام سے سوئیں۔"

مادھو جو نا تجربہ کار ہے اس خوف میں بھی یہ سوچتا ہے۔

"میں سوچتا ہوں کہ کوئی بال بچہ ہو گیا تو کیا ہو گا۔ سونٹھ گڑ تیل کچھ بھی تو نہیں ہے گھر میں"...

ماں باپ کا سب سے بڑا ارمان اولاد ہوتی ہے۔ باعثِ رحمت و راحت لیکن مادھو کے لیے باعثِ زحمت و اذیت... غریبی اور بے حسی کا ایک روپ یہ بھی ہوتا ہے۔ لیکن تجربہ کار گھیسو بڑے اعتماد سے کہتا ہے۔

"سب کچھ آئے گا... بھگوان بچہ دیں تو... جو لوگ ابھی پیسہ نہیں دے رہے ہیں وہی تب بلا کر دیں گے۔

میرے نو لڑکے ہوئے۔ گھر میں کبھی کچھ نہ تھا، مگر اسی طرح ہر بار کام چل گیا"...

اس اعتماد میں بلا کا طنز پوشیدہ ہے اور یہ طنز ہے معاشرے کے اُس نظام اور نیت پر کہ لوگ اس نوع کے کام مدد اور ہمدردی کے حوالے سے کم پاپ اور نیپیہ کے حوالے سے زیادہ کرتے ہیں۔ ان کے ذہن میں گھیسو اور مادھو جیسے نکمّے اور غریب لوگوں کی مدد کا جذبہ کم اپنے گناہوں کو دھونے اور سماج میں اپنی حیثیت کی نمائش کرنے کا زیادہ ہوتا ہے اور یہ بات گھیسو اچھی طرح سمجھتا ہے۔ وہ تو یہ بھی سمجھتا ہے کہ جس سماج میں دن رات کام کرنے والوں کی حالت اُن سے زیادہ اچھی نہ تھی اس لیے وہ سوچتا تھا کہ وہ عام مزدوروں اور کسانوں سے زیادہ بہتر ہے۔ نہ کوئی رعب نہ تابعداری، نہ ڈر خوف، اور یہ احساس کہ " وہ خستہ حال ہے تو کم سے کم اسے کسانوں کی سی جگر توڑ محنت تو نہیں کرنی پڑتی اور اس کی سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ نہیں اٹھاتے۔"

بدھیا دردِ زہ میں تڑپ کر دم توڑ دیتی ہے تو ان دونوں کو کفن کی فکر ہوتی ہے اور یہاں سے ان دونوں کرداروں کا ایک نیا ڈرامہ شروع ہوتا ہے اور کہانی بھی ایک نئے رُخ سے آگے بڑھتی ہے... لوگوں کی انسانی کمزوریاں۔ ثواب و عذاب کا احساس ان سب سے گھیسو اچھی طرح واقف تھا۔ چنانچہ کچھ انتظام تو ہو گیا باقی کے لیے گاؤں کے زمیندار تو تھے ہی۔ سب کچھ سمجھتے ہوئے انہیں اپنی زمینداری کا پاس تو رکھنا ہی تھا دو روپئے مدد کے طور پر دیے۔ زمیندار کی مدد سے نبیا بھی انکار نہ کر سکا، جلد ہی پانچ روپے کی رقم ہاتھ آ گئی اور یہ دونوں کفن و دیگر اشیا خریدنے بازار چل پڑے۔ اِدھر اُدھر کی باتیں مثلاً "کھپن ہلکا سا لے لیں" یا یہی پانچ روپیہ ملتے تو کچھ دوا دارو کرتے"۔ دونوں کی نیت ڈانوا ڈول ہونے لگتی ہے دونوں ایک دوسرے کی بدنیتی کو تقویت پہنچا رہے تھے:

"دونوں ایک دوسرے کے دل کا ماجرا معنوی طور پر سمجھ رہے تھے۔ بازار میں اِدھر اُدھر گھومتے رہے یہاں تک کہ شام ہو گئی۔ دونوں اتفاق سے یا عمداً ایک شراب خانے کے سامنے آ پہنچے اور گویا کسی طے شدہ فیصلے کے مطابق اندر گئے اور ذرا دیر تک دونوں تذبذب کی حالت میں کھڑے رہے پھر گھیسو نے ایک بوتل شراب لی۔ کچھ گزک۔ دونوں برآمدے میں بیٹھ کر پینے لگے"...

عالمِ سرور میں یہ دونوں دیہاتی اپنے دفاع میں جو باتیں کرتے ہیں ان میں بلا کی معنویت اور طنز پوشیدہ ہے۔ گھیسو کہتا ہے... "کپھن لگانے سے کیا ملتا جل ہی تو جاتا..." "بڑے آدمیوں کے پاس دھن ہے پھونکیں، ہمارے پاس پھونکنے کو کیا ہے" لیکن مادھو بہر حال جوان ہے اور نادان بھی۔ شراب کے نشے میں بھی اس کے ذہن میں یہ سوال ابھرتا ہے۔

"جو وہاں ہم لوگوں سے وہ پوچھے گی کہ تم نے ہمیں کپھن کیوں نہیں دیا تو کیا کہو گے۔" تو گھیسو بڑے اعتماد سے جواب دیتا ہے۔

"تو کیسے جانتا ہے کہ اسے کپھن نہ ملے گا۔ تو مجھے ایسا گدھا سمجھتا ہے۔ میں ساٹھ سال دنیا میں کیا گھاس کھودتا رہا ہوں۔ اس کو کفن ملے گا اور اس سے بہت اچھا ملے گا جو ہم دیتے ہیں وہی لوگ دیں گے جنہوں نے اب کی دیا ہے۔"

گھیسو کا یہ غیر معمولی اعتماد رحم دل لوگوں اور خوف رکھنے والوں پر غیر معمولی طنز کرتا ہے۔ دونوں کفن نہ خرید کر پورے سماج پر گہری چوٹ کرتے ہیں انہیں سماج کی اور بالخصوص امیر طبقے کی کمزوریوں کا احساس ہی نہیں عرفان ہے اسی لیے تمام تکالیف کے باجود انہیں ہر طرح کا اعتماد اور اطمینان ہے یہی وجہ ہے کہ دونوں کرداروں بالخصوص تجربہ کار گھیسو کا یہ جملہ مخصوص قسم کے معاشرتی طنز میں ڈوبا ہوا ملتا ہے۔

افسانے کا مرکزی خیال دراصل وہ معاشرتی نظام ہے جہاں سب کچھ بے ترتیب اور بے مقصد ہے جس کی وجہ سے ایک بڑے اور کمزور طبقے کا مسلسل استحصال ہوتا رہتا ہے اور اس استحصال کے نتیجے میں یہ طبقہ اور بڑا ہوتا جارہا ہے جو نہ صرف بے بس اور کمزور ہے بلکہ جس کا کوئی یارومددگار بھی نہیں۔

پریم چند جب تک گاندھیائی اثرات کے تحت رہے، ایسی ناانصافیوں کا ذکر ضرور کرتے رہے لیکن ایک مخصوص شرافت وتہذیب کے ساتھ لیکن اشتراکیت سے متاثر ہونے کے بعد ان کے قلم میں دھار آجاتی ہے۔ کفن کے مکالموں میں دھار ہے۔ یہ افسانہ صرف ہندوستان کے ہی نہیں بلکہ دنیا کے سماجی نظام کے کھوکھلے پن کو پیش کرتا ہے۔ گھیسو اور مادھو صرف ہندوستانی کردار نہیں ہیں بلکہ آفاقی ہیں۔ اسی لیے اس افسانے میں جو بے لاگ اور بے رحم حقیقت نگاری آگئی ہے وہ ان کے کم افسانوں میں نظر آتی ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

> "کردار نگاری میں شعور کی رو کا استعمال پریم چند نے اس چابکدستی سے اپنے کسی اور افسانے میں نہیں کیا۔ اشاروں ہی اشاروں میں انہوں نے ماضی اور حال کے واقعات کے درمیان ایک ایسا ربط پیدا کیا ہے کہ پڑھنے والا ذرا سی دیر کو بھی اپنے ذہن کو افسانے کے بنیادی خیال کے اثر سے الگ نہیں کر سکتا۔" (نیا افسانہ ص65)

اردو کے روایتی سانچوں میں ڈھلے افسانوں کے مقابلے میں کفن نہ صرف جدید فن افسانہ نگاری کی اعلیٰ ترین مثال ہے بلکہ اس کا پلاٹ، کردار سب کچھ اس قدر فنکارانہ انداز میں پیش کیے گئے ہیں کہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ افسانہ نہ صرف پریم چند کا شاہکار ہے بلکہ اس افسانے سے جدید افسانے کے فن کا آغاز بھی ہوتا ہے تو غلط نہ ہوگا۔

4.7 اکتسابی نتائج

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

- پریم چند 31/جولائی 1880ء کو بنارس کے لمہی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام دھنپت رائے تھا۔ 1919ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے پاس کیا۔
- افسانوں کا پہلا مجموعہ سوزِ وطن 1908ء میں اور پہلا ناول اسرارِ معابد 1905ء میں منظرعام پر آیا۔ بعد میں ہندی میں بھی لکھنا شروع کیا۔ اہم افسانے کفن، بوڑھی کاکی، پوس کی رات اور نمک کا داروغہ وغیرہ ہیں۔ ناولوں میں بازار حسن اور گئودان بہت مشہور ہوئے۔ پریم چند کا انتقال 7/اکتوبر 1936ء کو ہوا۔

- پریم چند سے قبل اردو افسانے کے نقوش انتہائی دھندلے ہیں۔ افسانہ بحیثیت صنف ادب پریم چند کی دین ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے اردو کے افسانوی ادب کا رشتہ زمین سے جوڑا اور ہندوستان کی دیہی زندگی کے مسائل کو افسانوں کا موضوع بنایا۔
- وہ افسانوی ادب جو محض بادشاہوں، شہزادوں، مافوق الفطرت عناصر اور جادوگروں وغیرہ کے بیان تک محدود تھا، اس میں پہلی بار گاؤں کے مسائل، عام انسانوں کے دکھ، درد، غم اور خوشی کے منظر بھی دیکھنے کو ملے۔
- ”پوس کی رات“ ہو یا ”بوڑھی کاکی“، ”پنچایت“ ہو یا ”عید گاہ“ ”نمک کا داروغہ“ ہو یا ”بڑے گھر کی بیٹی“ پریم چند نے کسی نہ کسی سماجی مسئلہ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ انہوں نے اردو کے افسانوی ادب کو صحیح معنوں میں نہ صرف عکس حیات بلکہ تنقید حیات کے درجے پر پہونچا دیا۔
- کفن پریم چند کا شاہکار افسانہ کہا جاتا ہے۔ مسلسل بھوک، استحصال اور سماجی جبر انسان سے کس طرح بنیادی انسانی اوصاف چھین لیتا ہے۔ اس کی عکاسی پریم چند کے اس افسانے میں کی گئی ہے۔
- مادھو اور گھیسو صرف اس لیے دم توڑتی ہوئی بدھیا کے پاس نہیں جاتے کہ اگر ایک گیا تو دوسرا ان آلوؤں کو کھا جائے گا۔ جو وہ کھیت سے کھود لائے تھے۔
- بدھیا کے مرنے کے بعد ہاتھ آئے کفن کے پیسوں کو بھی وہ شراب و کباب میں خرچ کر دیتے ہیں اور پھر مختلف تاویلوں سے اپنے ضمیر کی آواز دبانے کی کوشش کرتے ہیں۔
- وہ اپنے مکارانہ طرز عمل سے خوش اور مطمئن ہیں کیونکہ وہ ان کسانوں سے تو بہتر ہیں جو جی توڑ محنت کرتے ہیں اور دوسرے اس کا فائدہ اٹھاتے ہیں اور وہ بے چارے اپنی سادہ لوحی کے باعث ہمیشہ نقصان میں رہتے ہیں۔
- اس طرح پریم چند کا یہ افسانہ پلاٹ، کردار نگاری، فطری مکالموں اور دیگر فنی خوبیوں کی بناء پر اردو کے اہم ترین افسانے کا مقام حاصل کر لیتا ہے۔

4.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
لیل و نہار	:	رات اور دن
حمیت	:	غیرت
فکشن	:	افسانوی ادب
دردزہ	:	دوران تولید ہونے والا درد
معابد	:	عبادت خانہ
مہمیز کرنا	:	گھوڑے کو ایڑ لگانا، آگے بڑھنے کا اشارہ

بصیرت	:	دانائی آگاہی
دل دوز	:	دل پر اثر کرنے والا
تشفی	:	تسلی
آتما(ہندی)	:	روح
ضعف	:	کمزوری
پُن(ہندی)	:	ثواب
بلاواسطہ	:	براہ راست
بالواسطہ	:	کسی ذریعے سے

4.9 نمونۂ امتحانی سوالات

4.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پریم چند کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ پریم چند کے والد کا کیا نام تھا؟

3۔ پریم چند کے احباب میں سے دو کے نام بتائیے۔

4۔ پریم چند کے پہلے افسانوی مجموعے کا کیا نام ہے؟

5۔ سوزِ وطن کب شائع ہوا؟

6۔ "دکھی" پریم چند کے کس افسانے کا کردار ہے؟

7۔ گھیسو اور مادھو کیا بھون کر کھا رہے تھے؟

8۔ زمین دار کفن کے لیے کتنی رقم دیتے ہیں؟

9۔ بدھیا کسی کی بیوی تھی؟

10۔ پریم چند کا انتقال کب ہوا؟

4.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پریم چند کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ پریم چند کی تصانیف پر نوٹ لکھیے۔

3۔ افسانہ کفن کا خلاصہ بیان کیجیے۔

4۔ پریم چند کے پانچ افسانوں کے نام بتائیے۔

5۔ بدھیا کے کردار پر روشنی ڈالیے۔

4.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پریم چند کی افسانہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔

2۔ افسانہ کفن کے موضوع سے بحث کیجیے۔

3۔ افسانہ کفن کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

4.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	پریم چند فن اور تعمیر فن	جعفر رضا
2۔	پریم چند ایک نقیب	صغیر افراہیم
3۔	پریم چند کچھ نئے مباحث	مانک ٹالا
4۔	قلم کا مزدور	مدن گوپال
5۔	پریم چند کے افسانوں میں حقیقت کی تلاش	وحید قریشی

اکائی 5: کرشن چندر: آدھے گھنٹے کا خدا

اکائی کے اجزا

5.0 تمہید
5.1 مقاصد
5.2 کرشن چندر کے حالات زندگی
5.3 کرشن چندر کی تصانیف
5.4 کرشن چندر کی افسانہ نگاری
5.5 افسانہ "آدھے گھنٹے کا خدا" (متن)
5.6 افسانہ "آدھے گھنٹے کا خدا" کا تنقیدی جائزہ
5.7 اکتسابی نتائج
5.8 کلیدی الفاظ
5.9 نمونۂ امتحانی سوالات
5.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
5.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
5.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
5.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

5.0 تمہید

کرشن چندر اُردو کے اہم افسانہ نگار تھے۔ ان کا شمار اُردو کے پانچ بڑے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اپنے ہم عصروں میں کرشن چندر نے سب سے زیادہ لکھا۔ انہوں نے نثر کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی۔ یہاں پر کرشن چندر کی حیات، ان کی افسانہ نگاری اور ان کے ایک اہم افسانے "آدھے گھنٹے کا خدا" کے بارے میں گفتگو کی جائے گی۔

5.1 مقاصد

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

- کرشن چندر کے حالات زندگی بیان کر سکیں۔
- کرشن چندر کی تصانیف پر روشنی ڈال سکیں۔
- کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کر سکیں۔
- افسانہ "آدھے گھنٹے کا خدا" کے متن کی قرأت کر سکیں۔
- افسانہ "آدھے گھنٹے کا خدا" کا تنقیدی تجزیہ کر سکیں۔

5.2 کرشن چندر کے حالات زندگی

کرشن چندر ڈاکٹر گوری شنکر اور امر دیوی کی دوسری اولاد تھے۔ وہ 26 نومبر 1913ء کو بھرت پور میں پیدا ہوئے۔ کرشن چندر 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 تعلیمی سلسلہ پانچ برس کی عمر میں شروع 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 انہوں 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۔ واپس آ گئے۔ ایف ایس سی سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔

1932ء میں بی۔ اے پاس کیا۔ ان کے مضامین انگریزی، سیاسیات، تاریخ اور معاشیات تھے۔ بی۔ اے میں بھی سیکنڈ ڈویژن آیا۔ 1934ء میں انگریزی ادب میں ایم۔ اے کیا۔ اس بار بھی سیکنڈ ڈویژن ہی ملا۔ گورنمنٹ لا کالج لاہور سے 1937ء میں ایل ایل بی کیا۔

کرشن چندر نے ادبی زندگی کا آغاز طنزیہ و مزاحیہ 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 ہو گئے اور یرقان کا شکار ہو گئے صحت مند ہونے کے بعد انہوں نے اپنا پہلا افسانہ ”یرقان“ لکھا۔ ان کے والد نے اختتام تعلیم تک لکھنے

سے منع کر دیا۔ 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 نادرن 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" 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 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۔ لاہور میں ان کی ملاقات مولانا صلاح الدین احمد، میرزا ادیب، میراجی، احمد ندیم قاسمی، عاشق حسین بٹالوی دیویندر ستیارتھی، ممتاز مفتی، فیاض محمود اور چودھری نذیر احمد سے ہوئی۔

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 کر لیا ایک طرف محکمے کی پابندیاں دوسرے طرف انگریزی راج۔ لیکن انہیں حالات سے سمجھوتا کرنا پڑا۔ ایک سال بعد ان کا تبادلہ دلی ہو گیا۔ 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۔ اپنا پہلا ناول "شکست" انہوں نے 1943ء میں لکھا جو ساقی بک ڈپو نے شائع کیا۔ انہوں نے یہ ناول اکیس دن میں مکمل کیا۔ ڈیڑھ برس بعد ان کا تبادلہ لکھنؤ ہو گیا۔ بہ حیثیت افسانہ نگار ان کی شہرت سارے ملک میں پھیل چکی تھی۔ لکھنؤ میں ان کی ملاقات فراق گورکھپوری، 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 دو سال 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 ہو گئی۔ اس کے بعد فلم 'راکھ' نصف بھی بن نہ پائی تھی کہ 1945ء میں کمپنی ٹوٹ گئی۔ اور زبردست نقصان ہوا۔ یہ دور، ان کے لیے بہت صبر آزما تھا۔ وہ برابر افسانے لکھتے رہے اور جم کے محنت کی۔ اس پریشانی کے دور میں عادل رشید نے ہفتہ وار "شاہد" کے ذریعہ سہارا دیا۔ 1945ء میں کل ہند ترقی پسند مصنفین کانفرنس کا انعقاد حیدرآباد دکن میں ہوا۔ کرشن چندر نے یادگار رپورتاژ "پودے" لکھا۔

1947ء میں ملک تقسیم ہوا اور پاکستان بن گیا۔ کرشن چندر نے "ہم وحشی ہیں" جیسے افسانے لکھے۔ پاکستان بننے کے بعد "ساقی"

"ہمایوں" اور "ادبی دنیا" جیسے رسالے جو لاہور سے نکلتے تھے پاکستان کا حصہ بن گئے۔ کرشن چندر نے قلم کو ذریعۂ معاش بنایا تھا اس لیے وہ مشہور فلمی رسالے "شمع" اور نیم ادبی رسالے "بیسویں صدی" میں سنسنی خیز ناول اور افسانے لکھتے رہے۔ 1950ء کے بعد ان کے فن میں صحافتی انداز آگیا تھا۔ وہ اکثر پبلشروں سے پیسہ ایڈوانس لے لیا کرتے تھے۔ اس کے نتیجے میں وہ سطحی ناول لکھنے لگے جس سے انہیں پیسہ تو مل گیا 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 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 گنے چنے 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 نے 1939ء میں اپنی ماں کی پسند سے شریمتی ودیاوتی سے شادی کی تھی۔ شریمتی دویاوتی 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۔

کرشن چندر کو 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 ان کا انتقال ہو گیا۔

5.3 کرشن چندر کی تصانیف

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۔

5.4 کرشن چندر کی افسانہ نگاری

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 کرسکے۔ 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 وہی لکھا جو کچھ انہوں نے محسوس کیا۔

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، ص 171)

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 و صنوبر 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۔ اس رومانیت میں تصنع نہیں تھا۔ ان افسانوں میں انہوں نے بہترین منظر نگاری کی ہے۔

کرشن چندر اپنے دوسرے مجموعے ''نظارے'' میں رومان کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس دور کے افسانے حقیقت اور رومان کا امتزاج رکھتے ہیں۔ دو فرلانگ لمبی سڑک، جنت اور جہنم اور بالکنی ان کے اہم افسانے ہیں۔ 'دو فرلانگ لمبی سڑک' ایک اہم تجربہ ہے۔ کرشن چندر نے اس افسانے میں علامتی انداز اختیار کیا ہے۔ 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۔

''بالکونی'' بھی 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 سورئلی ڈائری' جیسے تجربے کیے جس پر ایلیٹ اور ایزرا پاونڈ کے اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

اس دور کے افسانوں ''میں اَن داتا'' ایک اہم افسانہ ہے۔ اس افسانے کا موضوع قحط بنگال ہے۔ اس ہولناک واقعے کو انہوں نے تین زاویوں سے پیش کیا۔ تینوں زاویوں کی تکنک مختلف ہے پہلے حصے میں خطوط ہیں دوسرے حصے میں مکالمہ' بیان اور عمل کا امتزاج ہے اور تیسرے میں خود کلامی ہے۔ اس کے متعلق ممتاز حسین لکھتے ہیں:

> ''ان داتا ایک طویل مختصر افسانہ نہیں سمجھتا ہوں کیوں کہ ان داتا میں رپور تاژ، ڈرامہ اور افسانہ کی ملی جلی شکل ہے کچھ لوگ اسے فینٹسی بھی بتاتے ہیں لیکن یہ بھی ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔''
>
> (ناول اور افسانہ مشمولہ شاہراہ دہلی خاص نمبر، ص 105)

'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 چندر 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۔ بہت سے نقادوں نے اسے تجارتی ادب اور پروپگنڈا قرار دیا کرشن چندر نے ان کے جواب میں ''ہم وحشی ہیں'' کے دیباچے میں لکھا:

> ''ممکن ہے کچھ لوگوں کی نظر میں یہ کہانیاں فن برائے فن کے فارمولے پر پوری نہ اترتی ہوں مگر ان کہانیوں نے ایک نازک موقع پر اپنا فریضہ ضرور ادا کیا۔''

ان افسانوں میں ''پیشاور ایکسپریس'' موثر افسانہ ہے۔ انہوں نے ایک بے جان ٹرین کی زبان سے انسان کی وحشیانہ درندگی اور بے حسی پر طنز کیا ہے۔ جب (1949ء) میں 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 ہو گیا۔ اس سے متاثر ہو کر انہوں نے ''مرنے والے ساتھی کی مسکراہٹ'' لکھا 1947ء میں تقریر اور تحریر کی آزادی پر بمبئی گورنمنٹ پابندی عائد کرتی ہے 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۔ اور جب ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس، بھیمڑی (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 کر لیا 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، بُردو 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 تھے 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، گدھا 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 اسٹرا لڑکی، پہلا دن، ہولی کی شادی، کیا کروں وغیرہ شامل ہیں۔

اکثر نقادوں کا خیال ہے کہ کرشن چندر کردار نگاری کا فن نہیں جانتے۔ کرشن چندر کے کرداروں کے پاس چہرے نہیں ہیں صرف دماغ ہے۔ وہ قدیم افسانے کے ہیرو کی طرح تقریر کرتے ہیں۔ ان کے ہاں سچے کرداروں کا سرے سے وجود ہی نہیں ہے۔ کرشن چندر کردار نگاری نہیں کرتے کرداروں کا طنزیہ، مزاحیہ یا جذباتی Biodata دیتے ہیں۔ یہ بات بڑی حد تک درست ہے لیکن کرشن چندر کے یہاں کردار نگاری کے اچھے نمونے بھی موجود ہیں جیسے تائی ایسری، کالو بھنگی، موبی، بابا کٹے، دانی وغیرہ۔

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۔

5.5 افسانہ "آدھے گھنٹے کا خدا" (متن)

دو آدمی اس کا پیچھا کر رہے تھے۔ اتنی بلندی سے وہ دونوں نیچے سپاٹ کھیتوں میں چلتے ہوئے دو چھوٹے سے کھلونوں کی طرح نظر آرہے تھے۔ دونوں کے کندھوں پر تیلیوں کی طرح باریک رائفلیں رکھی نظر آرہی تھیں۔ یقیناً ان کا ارادہ اسے جان سے مار دینے کا تھا۔ مگر وہ لوگ ابھی اس سے بہت دور تھے۔ نگاہ کی سیدھ سے اس نے نیچے کی طرف دیکھتے ہوئے دل ہی دل میں اندازہ کیا۔ جہاں پر میں ہوں وہاں تک ان دونوں کو پہنچنے میں چار گھنٹے لگیں گے۔ تب تک۔۔۔

اس نے پر امید نگاہ سے گھوم کر اپنے اوپر پہاڑ کی چوٹی کو دیکھا۔ سارڈو پہاڑ کی بارہ ہزار فٹ اونچی چوٹی اس سے اب صرف ایک گھنٹے

کی مسافت پر تھی۔ ایک دفعہ وہ چوٹی پر پہنچ جائے پھر دونوں کے ہاتھ نہ آسکے گا۔ سارڈو پہاڑ کی دوسری طرف گڈیالی کا گھنا جنگل تھا جو اس کا دیکھا بھالا تھا۔ جس کے چپے چپے سے وہ اتنی ہی آگاہی رکھتا تھا جتنا اس جنگل کا کوئی جنگلی جانور رکھ سکتا ہے۔ اس جنگل کے خفیہ راستے، جانوروں کے بھٹ، پانی پینے کے مقام سب اسے معلوم تھے۔ اگر ایک دفعہ وہ سارد و پہاڑ کی چوٹی پر پہنچ گیا تو پھر اپنا پیچھا کرنے والوں کے ہاتھ نہ آسکے گا۔ جب وہ چوٹی پر پہنچ جائے گا تو اسے دوسری طرف کی سرسبز ڈھلوانوں پر گڈیالی کا جنگل دکھائی دے گا اور جنگل سے پرے سرحد کا پل جسے ڈائنامیٹ لگاکر اڑادیا گیا تھا۔

گرے ہوئے پل کے اس پار اس کا اپنا دیس تھا۔ ایک بار وہ چوٹی پر پہنچ جائے۔ پھر اسے نیچے ڈھلوان کے گھنے جنگل کو طے کرنے میں دیر نہیں لگے گی۔ اگر پل نہیں ہے تو کیا ہوا، وہ بہت عمدہ تیراک ہے۔ وہ گڈیالی ندی عبور کر کے اپنے دیس پہنچ جائے گا۔ اور چوٹی تک پہنچنے میں اسے صرف ایک گھنٹہ لگے گا اور وہ دونوں اس کے دشمن ابھی اس سے چار گھنٹے کی مسافت کے فاصلے پر تھے۔ نہیں وہ اسے نہیں پکڑ سکتے۔ وہ جوان ہے، مضبوط ہے اور چار گھنٹے ان سے پہلے چلا ہے۔ وہ اسے نہیں پکڑ سکتے۔ وہ ابھی اس چٹان پر پندرہ بیس منٹ بیٹھ کر دم لے سکتا ہے اور دور نیچے کھیتوں سے گزرتے ہوئے گھاٹیوں کی طرف آنے والے ان دونوں آدمیوں کو بڑے اطمینان سے دیکھ سکتا ہے جو اس کی جان لینے کے لیے آرہے ہیں۔ وہ مسکرا بھی سکتا ہے، کیونکہ وہ ان سے بہت دور ہے۔ یقیناً انہوں نے اسے دیکھ لیا ہے۔ کیونکہ نیچے کے کھیتوں سے چوٹی تک اس طرف پہاڑ جس کے اوپر وہ چل رہا ہے، بالکل ننگا ہے۔ بس چھوٹی چھوٹی جھاڑیاں ہیں ہنس تھے اور لال ٹینا کی۔ جن میں آدمی چھپ بھی نہیں سکتا اور زمین سے لگی ہوئی پتلی چھدری گھاس ہے اور نیچی نیچی سیاہ چٹانیں۔ رات کی بارش سے بھیگی ہوئی اور پرانی کالی پھسلواں۔ اس پرانی کائی سے بند پانی کی بُو آتی ہے اور بھر بھری مٹی پر قدم پھسلتے ہیں۔

اسے بہت ہوشیاری سے آگے کا فاصلہ طے کرنا ہوگا۔ جبھی تو اس نے فاصلے کو طے کرنے کے لیے جو آدھے گھنٹے میں بآسانی طے ہو سکتا ہے۔ ایک گھنٹہ رکھا ہے۔ بس اسے صرف اس بات کا افسوس ہے کہ وہ نیچے کے گاؤں سے بھاگتے وقت کیوں اپنی رائفل ساتھ نہ لا سکا۔ بھاگتے وقت اس نے رائفل وہیں چھوڑ دی۔ یہ ایک ناقابل معافی حادثہ تھا مگر اب کیا کیا جا سکتا تھا۔ اگر اس کے پاس اس وقت اپنی رائفل ہوتی تو وہ دونوں نیچے سے آنے والے اس قدر بے خوفی سے اس کا پیچھا نہیں کر سکتے تھے۔ وہ آسانی سے کسی چٹان کی اوٹ میں دبک کر کسی مناسب جگہ پر ان کا انتظار کر سکتا تھا اور اپنی رائفل کی رینج (Range) میں آتے دیکھ کر ان لوگوں کو گولی کا نشانہ بنا سکتا تھا۔

مگر وہ کیا کرے، اس وقت وہ بالکل نہتا ہے اور اب ہر لحظہ اس کی یہ کوشش ہوگی کہ وہ ان کی بندوق کی مار سے آگے چلتا رہے۔ اس نے تعاقب کرنے والوں کے پیچھے بھی دور تک کھیتوں کو دیکھا اور کھیتوں سے پرے سے آلوچے اور خوبانیوں کے درختوں سے گھرے موگری کے گاؤں کو دیکھا۔ ایک لمحہ کے لیے اس کے دل کے اندر اداسی کی ایک گہری سرخ لکیر کھینچتی چلی گئی۔ اس خنجر کی باریک اور تیز دھار کی طرح جس کا پھل اس وقت موگری کے دل میں پیوست تھا۔ موگری جو سیب کے پھولوں کی طرح خوبصورت تھی۔ کاشر کے لیے یہ ضروری ہو گیا تھا کہ وہ موگری کی جان لے لے۔ چمکتی ہوئی گہری سیاہ آنکھوں والی موگری۔ انگاروں کی طرح دہکتے ہوئے ہونٹوں والی، انیس برس کی موگری وہ جب ہنستی تھی تو ایسا لگتا تھا گویا سیب کی ڈالیوں سے پھول جھڑ رہے ہیں۔ ایسی مہکتی ہوئی سپید ہنسی، اس نے کسی

دوسری لڑکی کے پاس نہ دیکھی تھی، ہنسی جو سیب کے پھولوں کی یاد دلائے یا اچانک پر کھول کر ہوا میں کبوتری کی طرح اڑ جائے اور وہ ذرا سے کھلے، ذرا سے بند انگاروں کی طرح دہکتے ہوئے شریر ہونٹ۔ ان ہونٹوں پر جب وہ اپنے ہونٹ رکھ دیتا تھا تو اسے ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے اس کے خون کے بہاؤ میں چنگاریاں سی اڑتی چلی جارہی ہیں۔ جیسے جذبہ پگھل کر خون اور خون پگھل کر شعلہ اور شعلہ پگھل کر بوسہ بن گیا ہو۔ اور وہ پوری طرح موگری کے چہرے پر جھک جاتا تھا۔ اتنے زور سے کہ موگری کی سانس اس کے سینے میں رکنے لگتی اور وہ اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے اس کے منہ پر طمانچے مار کر ہی اپنا چہرہ اس کے چہرے سے الگ کر سکتی تھی۔

"تم پاگل جانور ہو کاشر!" وہ ہانپتے ہوئے کہتی۔

"اور تم آگ ہو!" وہ خود اپنے جذبے کی شدت سے ڈر کر ذرا پیچھے ہٹتا ہوا کہتا۔

"میرے گاؤں میں کوئی نہیں جانتا کہ میں ایک دشمن کے بیٹے سے پیار کرتی ہوں۔"

"میرے سپاہیوں میں سے بھی کوئی نہیں جانتا کہ میں گڈیالی کے جنگل میں روز کسی سے ملنے جاتا ہوں۔"

وہ دونوں گڈیالی کے جنگل میں جیپ کے کسی کچے راستے پر بیٹھ جاتے۔ دیودار کے ایک ٹوٹے ہوئے تنے پر۔ پیچھے جیپ کھڑی ہوتی۔ سامنے ایک چھوٹی سی ڈھلوان کی گہری اور دبیز گھاس۔ کوئی چشمہ تقریباً بے آواز ہو کر بہتا تھا۔ جنگلی پھلوں پر پانی کے قطرے گر کر سو جاتے اور چاروں طرف بڑے بڑے ستونوں کی طرح اونچے اونچے دیوار اور ان کے گھنے چھتناروں میں سے سبزی مائل روشنی دور اونچے لٹکے ہوئے فانوسوں کی طرح چھن چھن کر آتی ہوتی۔ کاشر کو ایسا محسوس ہوتا گویا وہ کسی مغل بادشاہ کے دیوان خاص میں بے اجازت آنکلا ہے۔ یہاں آکر وہ دونوں کئی منٹ تک جنگل کے گہرے سناٹے میں کھو جاتے اور آہستہ آہستہ سرگوشیوں میں باتیں کرنے لگتے۔ کبھی ایسا لگتا جیسے سارا جنگل چپ ہے۔ کبھی ایسا لگتا جیسے سارا جنگل ان کے اردگرد سرگوشیوں میں باتیں کر رہا ہے۔

موگری، علاقہ غیر کے گاؤں سے ایک ٹوکری میں پھل اٹھائے ہوئے گڈیالی کے پل تک آتی تھی جو کاشر اور اس کے سپاہیوں کی عملداری میں تھا۔ سیب، ناشپاتی، کیلے، آلوچے، بہی، کمبے، اودے انگوروں کے گچھے یا صرف اخروٹ اور مکئی کے بھٹے اور وہ چھوٹی چھوٹی خوش رنگ خوبانیاں جنہیں دیکھ کر سنہری اشرفیوں کا دھوکہ ہوتا ہے اور موگری اتنی خوبصورت تھی کہ پل کی حفاظت کرنے والے سپاہی چند منٹوں میں اس کی ٹوکری خالی کر دیتے تھے۔ سب سے آخر میں کاشر آتا اور جب کاشر موگری کے نزدیک آتا تو سب سپاہی ہٹ جاتے تھے، کیونکہ وہ جانتے تھے۔

لیکن جس دن موگری کی مخبری پر علاقہ غیر کے گاؤں والوں نے گڈیالی کا پل جو اس کی تحویل میں تھا، ڈائنامیٹ سے اڑا دیا، اسی دن اسے شدید دھچکا سا لگا۔ جیسے اس کے دل کے اندر بھی کوئی پل تھا جو ڈائنامیٹ سے پرزے پرزے ہو گیا تھا اور وہ باہر کا پل تو کبھی نہ کبھی پھر بن جائے گا، لیکن اندر کا پل کون بنا سکے گا پھر سے۔ اس لیے وہ وحشت زدہ سا ہو کر پل کے ٹکڑوں کو ان گہرے پانیوں میں جاتا ہوا دیکھتا رہا۔ جہاں لطیف سے لطیف جذبے بھی بھاری پتھر بن کر ایسے ڈوب جاتے ہیں کہ پھر کبھی نہیں ابھر سکتے۔ وہ رونا چاہتا تھا مگر اس کی آنکھوں میں آنسو نہ آسکے اور وہ موگری کو گالی دینا چاہتا تھا۔ مگر اس کی زبان پر الفاظ نہ آسکے وہ جانتا تھا کہ ہر سپاہی کی نگاہ اس پر ہے۔ وہ نگاہ بظاہر کچھ

نہیں کہتی، لیکن خاموش لہجے میں شکایت کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ جب وہ ان نگاہوں کی تاب نہ لا سکا تو اپنی رائفل لے کر گڈیالی ندی میں کود پڑا۔ وہ اس کے سپاہی بھونچکے ہو کر اس کی طرف دیکھتے رہ گئے۔ وہ ندی پار کر کے گڈیالی کے جنگل میں گھس گئے۔

کئی دن تک وہ اکیلا بھوکا پیاسا اس جنگل میں گھومتا رہا اور وہ ان تمام جگہوں پر گیا جہاں پر وہ موگری کے ساتھ گیا تھا اور ان جگہوں پر جا کر اس نے ان تمام جذبوں کو بھلانا چاہا جنہوں نے موگری کی موجودگی میں اس کے لیے دھندلے دھندلے شفق زار تعمیر کئے تھے۔ کئی بار وہ موگری کی عدم موجودگی میں بھی یہاں آیا تھا تو بھی اسے ہر جگہ موگری کی عدم موجودگی میں بھی اس کی موجودگی کا احساس ہوا تھا۔ وہ پیڑ کا تنا جہاں موگری بیٹھی تھی۔ اس کے گرد اک ہالہ سا کھنچا معلوم ہوتا تھا۔ موگری نہ تھی۔ پھر بھی گویا جھرنے کے پانیوں میں اس کی آواز کی روانی گھل گئی تھی۔ ہر پھول میں اس کے بالوں کی مہک تھی اور وہ زمین جہاں پر وہ بیٹھتے تھے، وہاں سے موگری کے جسم کی سوندھی سوندھی مہک آتی تھی مگر آج وہاں کچھ نہ تھا۔ جذبوں کے شفق زار چھوٹ گئے تھے۔ پیڑ کا تنا محض پیڑ کا تنا تھا اور پانی کا جھرنا، پانی کے جھرنے کی طرح بہہ رہا تھا۔ ہر چیز انجانی اور اجنبی اور اس سے الگ الگ کھڑی تھی۔ وہ چیخ مار کر سارے جنگل کو جگا دینا چاہتا تھا۔ مگر اس کا حلق بار بار گھٹ رہا تھا۔ اس کے سارے احساسات پر اک دھند سی چھائی ہوئی تھی، جنگل میں بے سمت گھومتے گھومتے کئی بار اسے خیال آیا کہ اگر وہ اس دھند کو اپنے ناخنوں سے چیر دے تو شاید اندر سے موگری کا زندہ اور اصلی چہرہ صحیح وسلامت نکل آئے گا۔ وہ موگری جسے وہ اپنے دل سے پہچانتا تھا۔ مگر دھند کسی طرح نہ چھٹی اور گہری ہوتی گئی۔

جنگل میں اس کا دم گھٹنے لگا۔ پیڑوں کا گھیرا اس کے لیے تنگ ہونے لگا۔ اسے ایسا محسوس ہونے لگا، جیسے چاروں طرف سے جنگل کے پیڑ جھک کر اس پر گرنے والے ہیں۔ پھر وہ گھبرا کر جنگل سے باہر بھاگ نکلا اور گڈیالی کا جنگل طے کر کے وہ سارڈو پہاڑ کی برفیلی چوٹی کے دوسری طرف اتر گیا۔ جہاں موگری کا گاؤں تھا۔ کئی دنوں تک وہ بھیس بدلے ہوئے ٹوہ لیتا رہا۔ کسی کو اس پر شبہ نہ ہوا کیونکہ اس کی شکل و صورت ایسی تھی جیسے علاقہ کے لوگوں کی ہوتی ہے۔ اس کے کپڑے بھی پھٹے ہوئے تھے اور وہ ان کی زبان بخوبی بول سکتا تھا اس لئے کسی کو اس پر شبہ نہ ہوا اور وہ ایک دن موقع دیکھ کر آدھی رات کو موگری کے گھر کے اس کمرے میں گھس گیا، جہاں موگری سو رہی تھی۔

موگری کمرے میں اکیلی سو رہی تھی۔ اس نے آہٹ کیے بغیر کنڈی اندر سے چڑھا دی۔ رائفل کندھے سے اتار کر ایک کونے میں رکھ دی اور آہستہ آہستہ دبک کر وہ موگری کے بستر کے قریب چلا گیا۔ قریب جا کر اس نے اپنا خنجر نکال لیا۔ وہ خنجر ہاتھ میں لئے دیر تک کھڑا رہا اور موگری کی سانسوں کی پر سکون آواز سنتا رہا۔ چاروں طرف گھپ اندھیرا تھا۔ وہ موگری کے چہرے کو نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اس کے دل میں شدید خواہش پیدا ہوئی کہ وہ ایک بار ماچس جلا کر موگری کا چہرہ دیکھ لے۔ مگر بڑی جانکاہ کاوش سے اس نے ایک اذیت ناک خواہش کو اپنے دل میں روک دیا۔ دیر تک وہ خنجر لیے جونہی کھڑا رہا اور موگری کے سانسوں کے اس بے آواز جھرنے کو سنتا رہا جو اب اس کے دل کی طرف بہہ رہا تھا۔ وہ ہولے ہولے موگری کے چہرے پر جھک گیا۔ بس ایک الوداعی بوسہ اور پھر خنجر!

مگر جھکتے جھکتے اس کے سانس کی رفتار تیز ہوتی گئی۔ اس کے دماغ میں سنسناتی ہوئی گونجیں سی چاروں طرف پھیلنے لگیں اور اس نے اپنے جلتے ہوئے کانپتے ہوئے ہونٹ موگری کے ہونٹوں پر رکھ دیے۔ موگری کے سارے جسم میں ارتعاش سا پیدا ہوا۔ اسے محسوس ہوا،

جیسے موگری چیخ مارنے کو ہے مگر اس نے ایسی مضبوطی سے اپنے ہونٹوں کو موگری کے ہونٹوں سے ملا رکھا تھا کہ چیخ مارنے کا سوال ہی نہ پیدا ہوتا تھا۔ پہلے تو موگری کا سارا جسم برف کی طرح سرد ہونے لگا اور ہمیشہ یونہی ہوتا تھا۔ اسے اس سے پیشتر کے بہت سے رنگین اور خوبصورت لمحے یاد آئے۔ جب موگری پیار کرتے کرتے یک لخت اس کے بازوؤں میں سرد پڑ جاتی تھی اور کئی لمحوں تک اس کی یہی کیفیت رہتی تھی جیسے وہ دل و جان سے اس کی مزاحمت کر رہی ہو۔ پھر ہولے ہولے اس کے بوسوں کی آنچ سے اس کا سارا جسم گرم ہونے لگتا ہولے ہولے گویا برف پگھلنے لگتی اور بدن میں انگڑائیاں اور پھر پھریریاں جاگنے لگتیں اور گرم گرم سانس آنچ کی طرح پگھلنے لگتا اور وہ بے اختیار ہو کر کاشر سے لپٹ جاتی اور اپنے بازو اس کی گردن میں حمائل کر دیتی۔ موگری کے دل کے اندر غالباً محبت اور نفرت کا ہر آن بدلتا ہوا میزانیہ سا چلتا رہتا تھا۔ اپنا دشمن سمجھ کر وہ اس سے نفرت کرتی تھی۔ اپنا محبوب سمجھ کر اس سے محبت کرتی تھی اور کبھی کسی نتیجہ پر نہیں پہنچ سکی تھی۔ اس وقت بھی یہی ہوا۔ موگری کا سرد پڑتا ہوا خوفزدہ اور اپنے آپ میں اکیلا جسم دھیرے دھیرے لو دینے لگا۔ جیسے انگ انگ سے روشنی پھوٹ نکلے۔ ایسی روشنی جسے آنکھیں نہیں دیکھ سکتیں صرف ہاتھ محسوس کر سکتے ہیں۔

موگری نے یقیناً اس بوسے کو پہچان لیا تھا۔ خوبصورت اور پر خطر زندگی بسر کرنے والی عورت کی زندگی میں بہت سے بوسے آتے ہیں۔ دیمک کی طرح چاٹ جانے والے بوسے اور جونک کی طرح چمٹ جانے والے بوسے۔ روکھے سوکھے پاپڑ نما بوسے اور ایسے لجلجے اور گندے بوسے گویا ہونٹوں پر کیڑے چل رہے ہوں۔ شرمائے ہوئے سہمے ہوئے بوسے۔ اور خوفزدہ کمزور اور بیمار بوسے اور صحت مند اور شریر بوسے۔

موگری ایسی خوبصورت عورتوں کو ہر قسم کے بوسوں سے واسطہ پڑتا تھا۔ مگر وہ یہ بھی جانتی ہیں کہ ان میں سے کونسا بوسہ ایسا ہوتا ہے جو دل پر دستک دیتا ہے۔ صرف اسی دستک کے جواب میں وہ بوسے کو جواب میں بوسہ دیتی ہیں۔ ورنہ صرف ہونٹ پیش کرتی ہیں۔ مگر اس بار موگری صرف چند لمحوں کے لیے برف کی طرح ٹھٹھری رہی۔ پھر اس نے اپنے اوپر جھکے ہوئے ہونٹوں کے لمس کو پہچان لیا۔ اور پہچان کر بھی گو وہ چند لمحوں کے لیے وحشت زدہ اور ٹھٹھری سی رہی مگر ہولے ہولے اس کی مغائرت دور ہوتی گئی۔ آدھی رات کے نیم گرم اندھیرے میں کسی غیر متوقع خوشی سے اس کی ساری روح کانپ اٹھی۔ اور وہ خود سے کاشر کی بانہوں میں آ گئی اور اس طرح آئی جیسے اب تک کبھی نہ آئی تھی۔ کاشر نے محسوس کیا جیسے آسمان زمین پر اتر آیا ہو اور زمین لمبے لمبے سانس لے کر ہانپنے لگی۔ ایک شعلہ سا تھا جو برف کی پہنائی میں ڈوب رہا تھا۔ برف کی ٹوٹتی ہوئی ٹکڑیاں گلاب کی بکھری ہوئی پتیاں۔ سسک سسک کر سلگتا ہوا اسگیت۔ جسم کے حصار کو توڑنے کی کاوش میں افتاں و خیزاں۔ یکایک حصار ٹوٹ گیا۔ مچھلیاں طوفان میں بہہ گئیں۔ بہت سارے چراغ اک دم گل ہو گئے۔ پھر سارے احساس نیم غنودگی کی سبز جھیل میں کھو گئے۔ جب وہ جاگا تو اسی طرح گھپ اندھیرا چھایا ہوا تھا اور موگری اس کی بانہوں میں بے خبر سو رہی تھی۔ جانے اس بے خبری میں کب کاشر نے خود اپنے ہاتھ کا خنجر اپنے پہلو میں رکھ لیا تھا۔

اس نے پہلو بدل کر آہستہ سے خنجر نکالا۔ آہستہ سے موگری نیند میں کسمسائی۔ جھکے ہوئے کاشر کو موگری کا ہاتھ اپنی پیٹھ پر محسوس ہوا۔ تھپکتا ہوا۔ نیند کی ترغیب دیتا ہوا۔ پیشتر اس کے کہ وہ پھر اپنے جذبات کے دھارے میں بہہ جائے، اس نے ایک ہی جھٹکے سے پورا خنجر

ہتھی تک موگری کے دل میں اتار دیا۔ موگری چیخ بھی نہ سکی۔ ہولے ہولے اس کا کانپتا ہوا جسم ٹھنڈا ہوتا گیا۔ مگر کاشر نے موگری کو بہت دیر تک اپنے جسم سے الگ نہیں کیا۔ ہولے ہولے کاشر کے جسم نے موگری کے مرتے ہوئے جسم کے ہر ارتعاش کو اپنے اندر جذب کر لیا۔ اور جب موگری کا جسم بالکل ٹھنڈا ہو گیا تو اس نے موگری کے جسم کو اپنے جسم سے الگ کر دیا۔ اس ٹھنڈے ہونٹوں کو پھر اس طرح بوسہ دیا جیسے وہ کسی قبر کو بوسہ دے رہا ہو۔ پھر کنڈی کھول کر باہر آنگن میں آیا اور تیز تیز قدموں سے چلتے ہوئے وہ آنگن کی دیوار پھلانگ کر ایک احمق کی طرح سرپٹ بھاگنے لگا کیونکہ اب اس کے دماغ کی ہر رگ اور نس تانبے کے تاروں کی طرح جھنجھنا رہی تھی اور جسم کے روئیں روئیں میں خطرے کی گھنٹیاں بج رہی تھیں۔

یہ اس کی خوش قسمتی تھی کہ سارا گاؤں نیند میں ڈوبا ہوا سو رہا تھا۔ کسی نے اس کے جسم میں بجتی ہوئی خطرے کی گھنٹیوں کی پر شور صدا کو نہیں سنا اور وہ کھیتوں سے نکل کر سارڈو پہاڑ کی چڑھائی چڑھنے لگا۔ صبح جب موگری کے بھائیوں نے موگری کی لاش دیکھی اور دیوار سے لگی ہوئی رائفل کو پہچانا تو اس کا تعاقب کیا۔ مگر اب تک اسے چار گھنٹے کا اسٹارٹ مل چکا تھا۔

اتنی دوری سے وہ انہیں دیکھ سکتا تھا۔ موگری کے دونوں بھائی برابر قدم سے قدم ملائے تیز تیز چل رہے تھے۔ وہ موگری کے بھائیوں کو جانتا تھا۔ وہ دونوں بہادر اور جری، دلیر اور جفاکش تھے۔ اس کی طرح پر خطر زندگی کے عادی تھے۔ مستقل مزاج، غیور اور انتقام پسند تھے۔ وہ ان سے کسی رحم کی توقع نہیں کر سکتا تھا۔ پہلی بات ان کے کردار کے خلاف ہوتی، دوسری اس کے اپنے مزاج کو ناپسند ہوتی۔ اگر رائفل اس کے ہاتھ میں ہوتی تو وہ ان دونوں کا مقابلہ کر سکتا تھا۔ وہ اتنا فاصلہ ضرور رکھے گا کہ کسی طرح ان کی رائفل کی زد میں نہ آسکے۔ وہ دونوں بہت تیزی سے منجھے ہوئے مشاق پہاڑی خچروں کی طرح چل رہے تھے۔ وہ بھی برابر یکساں لَے میں چھوٹے چھوٹے سانس لیتا ہوا سارڈو پہاڑی کے اوپر چڑھ رہا تھا مگر فاصلہ دھیرے دھیرے کم ہو رہا تھا کیوں کہ وہ دونوں کھیتوں میں تھے۔ سیدھے اور سپاٹ راستے پر اور وہ پھسلوا چڑھائی پر۔ جہاں کالی چٹانیں تھیں اور بھر بھری مٹی۔ اور کل رات کو جب وہ موگری کی آغوش میں تھا کسی وقت سارڈو پہاڑ کی اونچائی پر بارش ہو چکی تھی اور سارا پہاڑ گیلا تھا اور بھُر بھُری مٹی میں دھنسی ہوئی چٹانیں اپنی جگہ سے ہلتی ہوئی معلوم ہوتی تھیں اور اسے ہر قدم نہایت احتیاط سے اور پھونک پھونک کر رکھنا پڑتا تھا اور جگہ جگہ رک کر ایک لمحہ کے لیے پیچھے مڑ کر بھی دیکھنا پڑتا تھا کہ دونوں کہاں ہیں اور کتنے فاصلے پر ہیں۔ پہاڑ اس قدر ننگا تھا کہ دونوں فریق ایک دوسرے کو دیکھ سکتے تھے۔ بھاگنے والا بھی اور پیچھا کرنے والے بھی۔ دونوں اس تعاقب میں برابر ایک دوسرے کو نگاہ میں رکھنے پر مجبور تھے۔

دھیرے دھیرے صبح کے سپید سنہری اور گلابی پردے، آسمان سے سرکا دیے گئے اور سورج فلک کی روشنی تیز، سخت گیر اور بے رحم ہوتی گئی اور کاشر کو احساس ہونے لگا۔ گویا سورج بھی اس کا تعاقب کرنے لگا۔ اس کی گردن چہرے اور پیٹھ سے پسینہ پھوٹ نکلا۔ روشنی اسے اپنی پلکوں پر بیٹھی ہوئی محسوس ہونے لگی اور کرنوں کے کوڑے متواتر اس کے جسم پر پڑنے لگے اور پیاس سے اس کے حلق میں کانٹے پڑنے لگے تو بھی وہ چلتا رہا، چلتا رہا، چلتا رہا، ساری صبح چلتا رہا۔ ساری دوپہر چلتا رہا۔ کبھی تیز، کبھی مدھم، کبھی مضبوط قدموں سے، کبھی تھکے بھاری قدموں سے ایک لمحہ رکنے کے بغیر چلتا رہا۔ پیاس نے اس کا حلق بالکل خشک کر دیا تھا۔ گال، زبان، تالو، کاگ اور نرخرے میں ایسا لگتا

تھا گویا کہیں سے خار دار جھاڑیاں اُگ آئی ہیں اور ہوا کی نالی سے ہوا یوں اندر باہر جاتی تھی جیسے لوہار کی خشک اور سخت کھردرے چمڑے والی دھونکنی سے نکلتی ہے۔ اب ہوا کی دھار تک کانٹے کی طرح تیز اور نوکیلی تھی۔ تو بھی وہ چلتا رہا کیوں کہ وہ رک نہ سکتا تھا، کیوں کہ اس کا تعاقب کرنے والے بھی کہیں ایک لمحہ کے لیے نہیں رکتے تھے۔ چلتے چلتے جب وہ سارڈو پہاڑ کی تین چوتھائی سے زیادہ فاصلہ طے کر گیا اور جب اسے سارڈو پہاڑ کی برفیلی چوٹی اونچی اونچی لمبی چٹانوں سے گھری ہوئی اپنے سر کے اوپر نظر آنے لگی اور وہ سپید سپید بادل جو اس کے بالکل نزدیک منڈلا رہے تھے، اس کے کندھوں کو چھوتے ہوئے محسوس ہوئے تو اس نے چند لمحوں کے لیے آرام کرنا برحق جانا اور خطرہ سے خالی بھی ــــــ اور وہ لڑکھڑاتا ہوا بالکل مجبور ہو کر چٹانوں میں دبے ہوئے ایک چھوٹے سے چشمہ پر جھک گیا اور جانوروں کی طرح ڈیک لگا کر پانی پینے لگا۔ پانی پیتے پیتے اس نے بڑی کوشش سے اپنے آپ کو بیچ ہی میں روک کر نگاہ گھما کر نیچے کی طرف دیکھا۔ اس کے تعاقب کرنے والے پہاڑ کا راستہ آدھے سے زیادہ طے کر چکے تھے تو بھی وہ کافی عرصے کے لیے خطرہ سے باہر تھا اور اب چوٹی دو ہزار فٹ کے فاصلے پر گویا اس کے سر کے اوپر اطمینان کا سایہ کیے کھڑی تھی۔ ایک جست اور..... اور پھر وہ خطرے سے باہر تھا۔ ایک دفعہ وہ چوٹی پر پہنچ جائے پھر گڈیالی کے جنگل میں اسے کوئی نہیں پکڑ سکے گا۔

یہ خیال آتے ہی اس نے اطمینان کا سانس لیا اور اپنا چہرہ سارے کا سارا چشمہ کے پانی میں ڈبو دیا۔ پانی پی کر اس کا تنا ہوا گرم جسم ایک دم گویا سیراب ہو گیا۔ ڈھیلا پڑ گیا۔ اس نے اپنی آنکھیں بڑے اطمینان سے بند کر لیں۔ وہ وہیں چشمہ کے کنارے اپنے بدن کو ڈھیلا چھوڑ کے، ٹانگیں پسار کے پڑ گیا۔ اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور چند منٹ کے لیے ستانے کے لیے ایک نیم غنودگی کے عالم میں کھو گیا۔ ابھی تھوڑی دیر کے بعد بس چند منٹ کے بعد وہ تازہ دم ہو کے اٹھے گا اور آخری حصہ طے کر کے چوٹی پر اور خطرے سے باہر پہنچ جائے گا۔

وہ یونہی چند منٹ کے لیے اسی نیم غنودگی کے عالم میں ستاتا رہا، چند منٹ کے لیے اس کے جسم کو جو آرام ملا تو اس کے دل سے وقت کا احساس زائل ہو گیا۔ آرام کا ایک گنگنا، تھپکنے والا نشہ تھا جو اس کے جسم و جان میں اترا جا رہا تھا۔ اسی عالم میں اس نے پہلے دو ایک منٹ میں چوٹی کی بھربھری مٹی سے پھسل کر گرنے والی چٹانوں کی ایوالاش کی آواز نہیں سنی۔ پھر جب یکایک بڑھتی ہوئی گڑگڑاہٹ کی آواز اس کے کانوں میں آنے لگی تو وہ چونک کر اٹھ بیٹھا۔ پھر وہ خوف و دہشت کی ایک چیخ مار کر چشمہ سے ہٹا اور چوٹی سے گرنے والے ہزاروں ٹن مٹی اور چٹانوں کے خوفناک تیزی سے نیچے کو بھاگتے بھاگتے بھی وہ اپنے آپ کو اس خوفناک ایوالاش سے نہ بچا سکا۔ ہزاروں توپوں کی گڑگڑاہٹ کے ساتھ ایک طوفان خیز زلزلہ سا گویا اس کے سر کے قریب سے گزرا اور وہ زمین پر بچھ گیا۔ اسے اپنے حلق میں اور نتھنوں میں اور سانس کی نالی میں مٹی کے ذرے گھستے ہوئے محسوس ہوئے اور ایک خوفناک کڑک سے ساری زمین کانپتی ہوئی محسوس ہوئی۔ پھر کوئی انتہائی سخت سی چیز اس کی ٹانگوں سے ٹکرائی۔ جیسے کسی نے بڑے زور سے کوئی آہنی ہتھوڑا اس کے سر پر گرایا ہو اور وہ بے ہوش ہو گیا۔

جب وہ ہوش میں آیا تو چند لمحوں تک اسے یہ احساس رہا جیسے وہ مر چکا ہے اور کسی گہری قبر میں دفن ہے۔ اس کے چاروں طرف دائیں بائیں اور نیچے مٹی، کنکر، روڑے اور چھوٹی چھوٹی چٹانیں پڑی تھیں اور وہ ان میں اوندھا لیٹا تھا۔ پھر اس نے آنکھیں کھول کر دیکھنے کی کوشش کی تو اسے اپنے دونوں ہاتھ نظر آئے جو مٹی میں دھنسے تھے۔ اس نے پہلے تو بڑی حیرت سے اپنے ہاتھوں کو دیکھا پھر آہستہ سے انہیں

ہلایا۔ جب وہ ہلنے لگے تو اس کا اچنبھا دور ہوتا گیا۔ اسے یقین آگیا کہ وہ زندہ ہے۔ اس نے بڑی کوشش سے لیٹے لیٹے پہلے اپنے دائیں ہاتھ کو مٹی اور کنکر کے ڈھیر سے آزاد کیا، پھر دوسرے ہاتھ کو۔ پھر مٹی کھود کر اس نے اپنے دھڑ کو آزاد کرایا۔ پھر بائیں ٹانگ کو۔ پھر جب کسما کر اور کروٹ لینے کے انداز میں اپنی دائیں ٹانگ کو آزاد کرنے کے لیے زور لگانے لگا جو ایک بڑی چٹان کے نیچے دبی تھی تو شدید درد اور اذیت کی ایک زور کی چیخ اس کے حلق سے نکل گئی اور وہ اپنی کوشش میں ناکام ہو کر وہیں زمین پر پڑے پڑے ہانپنے لگا۔

جہاں پر وہ لیٹا تھا اور جس زاویے سے وہ لیٹا تھا وہاں سے اسے پہاڑ کے نچلے حصہ کا منظر بخوبی دکھائی دیتا تھا۔ وہ دیکھ سکتا تھا کہ ایوالاش کا بھاری ملبہ اس کے جسم سے بس چند فٹ کے فاصلے سے ہو کے گزرا ہے۔ چند لمحوں کی دیر ہو جاتی تو اس کے جسم کے ٹکڑے اڑ جاتے یا چند لمحے پہلے اگر وہ خبر دار ہو جاتا تو اس ایوالاش کی زد سے صاف بچ جاتا.... اس نے دور تک ایوالاش کے راستہ کو دیکھا۔ ایوالاش جہاں جہاں سے گزری تھی جھاڑیوں کو اکھاڑتی، ٹیلوں کو مسمار کرتی، چٹانوں کو بہاتی اک گہری کھائی بناتی گزر گئی تھی۔ اک لمحہ کے لیے اس کے دل میں یہ اطمینان بخش خیال آیا کہ وہ دونوں مر گئے ہوں گے اس ایوالاش کی زد میں آکر، لاکھوں ٹن مٹی کے نیچے ان کے جسم دب گئے ہوں گے۔ دوسرے لمحے میں اس نے دیکھا کہ نیچے ایک چٹان کی اوٹ سے دونوں بھائی صحیح وسلامت نکل رہے ہیں۔ رائفلیں اٹھائے ہوئے اور بڑی احتیاط سے پگ دھرتے ہوئے اپنی آنکھوں پر بار بار ہاتھ رکھ کر اوپر کا راستہ دیکھتے ہوئے چلے آرہے ہیں۔ اس کے چہرے پر ایک تلخ سی مسکراہٹ آگئی۔

اپنے جسم وجان کا پورا زور لگا کر اس نے اپنی دائیں ٹانگ کو بھی اس بھاری چٹان سے آزاد کرالیا۔ چٹان جو لڑھکتی تو دیر تک نیچے کو گڑ گڑاتی ہوئی اتر گئی۔ اس کی آواز سے نیچے تعاقب کرنے والے چونکے اور انہوں نے اسے اٹھتے ہوئے دیکھ لیا، مگر ابھی تک وہ بہت دور نیچے تھے اور وہ ان کی رائفل کی زد سے باہر تھا۔

اپنے بائیں گھٹنے پر پورا زور لگا کر وہ ہمت سے اٹھ کھڑا ہوا مگر پہلا قدم لیتے ہی لڑکھڑا کر گر پڑا۔ اس کی دائیں ٹانگ کی ہڈی ٹوٹ چکی تھی۔ بالکل شکستہ ہو چکی تھی اور اس کے دھڑ کے اندر خطرناک ٹیس اٹھ رہی تھی اور اب وہ چل نہ سکتا تھا، تو بھی کوشش کر کے پھر اٹھا اور اپنی دائیں ٹانگ کو اٹھاتے ہوئے ایک ہی ٹانگ سے راستے پر پھلانگ پھلانگ کر چلنے کی کوشش کرنے لگا۔ یقیناً نیچے تعاقب کرنے والوں نے اسے دیکھ لیا تھا اور اب تیز تیز قدموں سے اس کا تعاقب کر رہے تھے۔ وہ دانت پیس پیس کر پھلانگ پھلانگ کر آگے بڑھتا رہا مگر درد لمحہ بہ لمحہ بڑھ رہا تھا اور وہ بیچ بیچ میں مجبور ہو جاتا کہ کسی چٹان پر بیٹھ کر جانوروں کی طرح ہانپ لے۔ درد کی ٹیسیں بڑھ رہی تھیں۔ اس کا سارا جسم ایک کربناک اذیت سے کانپ رہا تھا اور فاصلہ کم ہو رہا تھا۔ وہ دونوں نزدیک آرہے تھے، نزدیک ہوتے چلے آرہے تھے۔ وہ پھلانگتے پھلانگتے تقریباً دوڑنے لگا۔ بڑی دوڑ یا برابر دوڑ تھی۔ مگر وہ کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ اگر ایک لمحے کے لیے بھی ٹوٹی ہوئی ٹانگ کو زمین پر رکھتا تو آگ اور تیزاب کی ملی جلی جلتی ہوئی کیفیت سے دوچار ہوتا اور فوراً اپنی ٹوٹی ہو ٹانگ اوپر اٹھا لیتا۔ پھلانگتے پھلانگتے وہ ہزار بارہ سو فٹ اور اوپر چڑھ آیا۔ چوٹی اب اس سے صرف سات سو فٹ کے فاصلہ پر تھی۔ مگر اب وہ بالکل بے دم ہو چکا تھا۔ اس کے جسم میں چھریاں سی چل رہی تھیں۔ بار بار اس پر نیم غشی کے دورے سے پڑتے اور آنکھوں میں ترمرے سے ناچنے لگتے اور زمین و آسمان پر پھٹی پھٹی کائی کے ٹکڑے سے ناچنے

لگے۔ اب اس نے محسوس کیا کہ اس کا دھڑ بالکل بیکار ہو چکا ہے۔ اب وہ بالکل نہیں چل سکتا۔ کسی نہ کسی طرح زور لگا کر اس نے اٹھنے کی کوشش کی مگر جب اس میں ناکام ہوا تو اس نے سر نیچا کر کے لیٹے ہی لیٹے گھسٹنا شروع کر دیا، اوپر کی طرف۔ اپنے بازوؤں کی قوت سے وہ ہر فٹ آگے ہی گھسٹتا رہا۔ اس گھسٹنے میں اس کے گھٹنے چھل گئے، اس کی کہنیوں سے خون بہنے لگا۔ ہاتھوں کی انگلیاں چھلنی ہوتی گئیں۔ اس کے شانے چھل گئے۔ جب بھی وہ لمحہ بہ لمحہ آگے ہی کو، اوپر ہی کو گھسٹتا رہا۔ ساری زندگی کی کاوش اور امید اور محنت اور انتظار اس کی آنکھوں میں کھنچ آیا تھا اور وہ اپنے جسم سے نہیں بلکہ اپنی آنکھوں سے چلتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ آخری دو سو فٹ۔ آخری دو سو فٹ......اب اس نے پیچھے کو دیکھنا چھوڑ دیا تھا۔ آخری پچاس فٹ...... آخری تیس فٹ۔ وہ اوپر ہی اوپر گھسٹتا گیا، پھر دانت پیس کر اپنے جسم سے زیادہ اپنی روح کا پورا زور لگا کر اور اپنی حیات کی مخفی قوتوں کو آواز دے کر اس نے آخری تیس فٹ بھی انچ انچ گھسٹ کر طے کر لیے اور پہاڑ کی سب سے اونچی چٹان پر پہنچ گیا۔ جو تعاقب کرنے والوں کی طرف سیدھی بلم کی طرح کھڑی تھی، لیکن گڈیالی کے جنگل کی طرف ایک آرام کرسی کی طرح ڈھلوان شکل اختیار کیے ہوئے تھے۔

چوٹی پر پہنچ کر اس نے اپنے آپ کو اس چٹان کی اونچی آرام کرسی پر گرا دیا اور ہانپتے ہانپتے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔

جب اس نے آنکھیں کھولیں تو گڈیالی کا سرسبز گھنا جنگل دور نیچے تک اس کے قدموں میں پھیلا ہوا نظر آرہا تھا۔ ندی کے پار اس کے اپنی دیس میں آفتاب غروب ہو رہا تھا اور دور دور تک افق تا افق اس کے دیس کی گھاٹیاں اور وادیاں، دھان کے کھیت اور لہراتی ہوئی ندیاں ایک نارنجی غبار میں کھو گئی تھیں۔ اور جہاں پر کبھی پل تھا وہاں پر دھنک کی محراب پھیلی ہوئی تھی وہ دیر تک حیرت سے خوب صورت رنگوں کی اس نازک سی محراب کو دیکھتا رہا جو اس کے دل کے سپنوں کی طرح حسین تھی اور یکایک اسے احساس ہوا جیسے اس کے سفر کی آخری منزل آگئی۔ اب جس جگہ پر ہے وہاں سے وہ ایک انچ اِدھر اُدھر حرکت نہیں کر سکتا۔ وہ چوٹی پر پہنچ گیا تھا اور اس کے جسم نے اسے آخری جواب دے دیا تھا۔

اس نے سر کی ایک ہلکی سی جنبش سے ٹوٹے ہوئے پل کے کنارے اپنے وطن کے سپاہیوں کو سلام کیا اور پھر آنکھ کے کنارے سے نیچے دوسری طرف پہاڑ پر چڑھنے والی موگری کے دونوں بھائیوں کو آتے دیکھا۔ اب وہ ان کی رائفل کی زد میں تھا۔ مگر وہ اسے مار نہیں سکتے تھے کیوں کہ اس کی پیٹھ پر ایک مضبوط دبیز چٹان تھی۔ انہیں اسے مارنے کے لیے چوٹی تک آنا ہوگا اور چوٹی تک آنے میں انہیں آدھ گھنٹہ اور لگے گا۔

ان کے آنے میں ابھی آدھ گھنٹہ باقی ہے......!

چند لمحوں میں وہ بہت دور اپنے بچپن کو لوٹ گیا اور ان چند لمحوں میں اسے اپنے بچپن کے اپنے گاؤں کے پہاڑ یاد آئے۔ اونچے ٹیڑھے میڑھے راستے۔ موڑ پر کھڑے ہوئے اچانک نظر آجانے والے اجنبیوں کی طرح نظر آجانے والے دیودار اور ندیاں شریر چرواہوں کی طرح گھاٹی پر دوڑتی ہوئیں اور دھوپ کا آنچل دھیرے دھیرے کسی وادی کے رخ پر سرکتا ہوا اور خوشبو تاریک شاموں کی جن میں ننھے ننھے چراغ رات کے دھیمے سروں کی طرح جگمگاتے ہیں اور محبت کی سرگوشی کی طرح مہکتے ہیں۔ چند لمحوں کے لیے وہ بہت دور وہاں لوٹ گیا جو اس کی ابتدا

تھی۔ پھر ابتدا سے وہ جو پلٹا تو اگلے چند لمحوں میں اپنی پوری زندگی پھلانگ گیا اور یکایک اسے محسوس ہوا کہ اب تک اس نے جتنی زندگی گزاری وہ دوسروں کے لیے تھی۔ موگری کی پہلی وفا کے لیے اور اس کی آخری بیوفائی کے لیے اپنے ملک کی محبت کے لیے اور اس کے آخری انتقام کے لیے اور آخر میں اس خندق کے لیے جو دلوں کو دلوں سے جدا کرتی ہے۔ قطرہ قطرہ کرکے جب اس نے اپنی ساری زندگی کا حساب چکا دیا تو اسے محسوس ہوا کہ اس کے پاس صرف یہی آدھ گھنٹہ بچا ہے جو مکمل طور پر اس کا اپنا تھا۔ مگر آدھ گھنٹہ تو بہت ہوتا ہے۔ وہ تو ایک طویل عرصہ ہوتا ہے۔ اس عرصہ میں وہ بہت کچھ کر سکتا ہے۔ وہ دونوں ہاتھ پھیلا کر آسمان سے گلے مل سکتا ہے۔ زمین پر کھلے ہوئے پھولوں کو سونگھ سکتا ہے۔ ہوا میں اڑتی ہوئی نازک بدن ابابیل اور زمین پر چلتی ہوئی کنواری ندی کو دیکھ سکتا ہے۔ اس آدھے گھنٹہ میں وہ ایک پوری زندگی گزار سکتا ہے۔ آدھ گھنٹہ تو بہت ہوتا ہے۔

اور جب اس نے محسوس کیا تو ایسا لگا جیسے وہ ابھی ابھی پیدا ہوا ہے۔ یکایک اس کے سارے جسم سے درد نکل گیا۔ اس نے اپنے آپ کو بالکل نوزائیدہ بچہ کی طرح ہلکا پھلکا اور معصوم محسوس کیا۔ یکایک اس کا جی چاہا کہ وہ بانہیں پھیلا کر زور سے قہقہہ لگائے۔ ایسا خوش نصیب آدھ گھنٹہ کس کی زندگی میں آیا ہوگا۔ شروع سے آخر تک اس کا اپنا۔ اس کے آغاز سے انجام تک مکمل باخبر۔ اس آدھے گھنٹے میں وہ اپنی تقدیر پر پوری طرح قادر تھا۔ "وہ اس آدھے گھنٹے کا خدا تھا۔"

مسرت کی ایک لہر اس کے دل میں دوڑ گئی۔ اس نے بڑے اطمینان سے اپنی ٹانگیں پسار دیں——— اپنے جسم کو بالکل ڈھیلا چھوڑ دیا——— اور دونوں آنکھیں بند کرکے موگری کے بھائیوں کا انتظار کرنے لگا۔

5.6 افسانہ "آدھے گھنٹے کا خدا" کا تنقیدی جائزہ

کرشن چندر رومانوی افسانے کا ایک بڑا نام ہے۔ انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا رومانی افسانے ہی سے کی تھی اور بہت دنوں تک رومانی افسانے ہی لکھتے رہے۔ اس کے بعد انہوں نے خود کو حقیقت نگاری کی طرف منتقل کر لیا۔ افسانہ "آدھے گھنٹے کا خدا" کرشن چندر کے آخری دور کا لکھا ہوا افسانہ ہے، اس لیے اس افسانے میں حقیقت اور رومان کا سنگم دیکھنے کو ملتا ہے۔

افسانے "آدھے گھنٹے کا خدا" کا پلاٹ سادہ اور آسان ہے۔ قاری اس افسانے کو پڑھتے ہی اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اسے اس افسانے کو سمجھنے میں کسی قسم کی پریشانی نہیں ہوتی۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے ماضی اور حال کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا ہے۔ حال میں رہتے ہوئے افسانہ نگار نے ماضی کا ذکر اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ اس کے پلاٹ پر کوئی منفی اثر نہیں پڑتا۔ افسانے کے ابتدا میں یہ دکھایا گیا ہے کہ "موگری" کے دو بھائی اس کے عاشق "کاشر" کا قتل کرنے کے لیے اس کا پیچھا کر رہے ہیں۔ کاشر کو قتل کرنے کی وجہ بیان کرنے کے لیے افسانہ نگار ماضی کا سہارا لیتا ہے، جسے فلیش بیک کی تکنیک میں بیان کیا گیا ہے۔ ماضی اور حال کو کرشن چندر نے اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کو سمجھنے میں کسی طرح کی الجھن محسوس نہیں ہوتی۔

افسانہ "آدھے گھنٹے کا خدا" رومانویت سے بھرپور ہے۔ دو مختلف قبیلوں سے تعلق رکھنے والے موگری اور کاشر ایک

دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔حالاں کہ ان دونوں قبیلوں کے درمیان عرصہ دراز سے دشمنی چلی آرہی ہے۔اتنے سخت اور نازک حالات کے باوجود دونوں ایک دوسرے سے ملنے کے لیے گڈیالی کے جنگل میں آتے ہیں۔جب دنیا کی مخلوق ان کے محبت کے آڑے آتی ہے توان کے محبت کا جذبہ اتنا شدید ہو جاتا ہے کہ کاشر جان کی پرواہ کیے بغیر موگری کے گاؤں پہنچ جاتا ہے۔یہاں تک کہ موگری کے کمرے میں بھی داخل ہو جاتا ہے۔ کاشر موگری سے وصل حاصل کرنے کے بعد اس کا قتل کر دیتا ہے اور پھر وہاں سے بھاگ کر سارڈو پہاڑ پر چڑھنے لگتا ہے ۔جب یہ بات موگری کے بھائیوں کو پتہ چلتی ہے تو وہ کاشر سے بدلہ لینے کی غرض سے اس کا پیچھا کرنے لگتے ہیں۔

افسانے کے آخر میں کرشن چندر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان بچپن سے لے کر زندگی کے آخری ایام تک اپنے آپ کو بھلا کر دوسروں کی محبت اور نفرت میں گزارتا ہے۔ کاشر جب زخمی ہو کر سارڈو پہاڑ کی چوٹی پر پہنچ کر وہاں لیٹتا ہے تو وہ اپنی پوری زندگی کا محاسبہ کرتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ جس لمحے میں ابھی جی رہا ہے ویسی زندگی تو اس نے کبھی جیا ہی نہیں۔ کبھی موگری کی محبت میں جیا ، کبھی اس کے بھائیوں کے نفرت کو برداشت کیا اور کبھی اپنے ملک کے لیے جیا۔اس کی زندگی کے آخری آدھے گھنٹے میں اسے ایسا محسوس ہوا کہ جیسے یہ آدھا گھنٹہ اس کا اپنا ہے ۔اس آدھے گھنٹے میں وہ اپنی پوری زندگی جی سکتا ہے۔ مانو کاشر اس آدھے گھنٹے کا خدا تھا۔

اس افسانے میں دو اہم کردار ہیں، کاشر اور موگری۔کاشر ایک سپاہی ہے جس کی موگری کے قبیلے والوں کے ساتھ بہت عرصے سے دشمنی چلی آرہی ہے۔ دشمنی کے باوجود موگری اور کاشر ایک دوسرے کے عشق میں گرفتار ہو جاتے ہیں اور گڈیالی کے جنگل میں چھپ چھپ کر ملنے لگتے ہیں۔ ایک وقت ایسا آتا ہے کہ دونوں جس پل کا سہارا لے کر ایک دوسرے سے ملنے جاتے ہیں اس پل کو موگری کے قبیلے والے ڈائنا میٹ لگا کر اڑا دیتے ہیں، جس سے ان کی ملاقاتیں بند ہو جاتی ہیں۔ایک دن کاشر اپنی جان پر کھیل کر رات کے اندھیرے میں موگری سے ملاقات کرنے کی غرض سے اس کے گھر پہنچ جاتا ہے اور موقع پا کر اس کے کمرے میں داخل ہو جاتا ہے۔موگری کے وصل کے بعد کاشر اس کے سینے میں خنجر گھونپ دیتا ہے اور وہاں سے بھاگ جاتا ہے۔

کردار نگاری کے لحاظ سے "آدھے گھنٹے کا خدا" ایک عمدہ افسانہ ہے۔اس میں افسانہ نگار نے موگری کو ایک وفادار کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ موگری اس افسانے کا ایک اہم کردار ہے۔ وہ کاشر سے ملنے کے لیے اپنے سر پر پھولوں کی ٹوکری لے کر گڈیالی کے جنگل میں آتی ہے۔ موگری کے کردار میں نفرت اور محبت کا امتزاج پایا جاتا ہے۔وہ کاشر کو اپنے دشمن کے قبیلے کا سمجھ کر اس سے نفرت بھی کرتی ہے اور اپنا محبوب سمجھ کر اس سے محبت بھی کرتی ہے۔اسی لیے موگری کبھی کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پاتی۔

کاشر اس افسانے کا دوسرا اہم کردار ہے۔ وہ موگری سے بہت محبت کرتا ہے اور اسے حاصل کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ آخر کار اسے حاصل کر لیتا ہے اور حاصل کرنے کے بعد اس کا قتل بھی کر دیتا ہے۔

منظر نگاری کرشن چندر کے افسانوں کا خاص وصف ہے۔ افسانہ "آدھے گھنٹے کا خدا" میں بھی کرشن چندر نے مختلف مناظر کو اپنے خوبصورت الفاظ کے ذریعے انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> موگری، علاقہ غیر کے گاؤں سے ایک ٹوکری میں پھل اٹھائے ہوئے گڈیالی کے پل تک آتی تھی جو کاشر او راس کے سپاہیوں کی عملداری میں تھا۔ سیب، ناشپاتی، کیلے، آلو چے، بہی، کیسے، اودے انگوروں کے گچھے یا صرف اخروٹ اور مکئی کے بھٹے اور وہ چھوٹی چھوٹی خوش رنگ خوبانیاں جنہیں دیکھ کر سنہری اشرفیوں کا دھوکہ ہوتا ہے اور موگری اتنی خوبصورت تھی کہ پل کی حفاظت کرنے والے سپاہی چند منٹوں میں اس کی ٹوکری خالی کر دیتے تھے۔ سب سے آخر میں کاشر آتا اور جب کاشر موگری کے نزدیک آتا تو سب سپاہی ہٹ جاتے تھے، کیونکہ وہ جانتے تھے۔

افسانے میں مکالمے کی ایک خاص اہمیت ہوتی ہے۔ اس افسانے میں فلیش بیک میں جا کر بیانیہ تکنیک کے ذریعے کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس لیے اس میں مکالمے بہت کم استعمال ہوئے ہیں، لیکن جہاں پر مکالمے کا استعمال کیا ہے وہ بہت عمدہ ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''تم پاگل جانور ہو کاشر!'' وہ ہانپتے ہوئے کہتی۔
>
> ''اور تم آگ ہو!'' وہ خود اپنے جذبے کی شدت سے ڈر کر ذرا پیچھے ہٹتا ہوا کہتا۔
>
> ''میرے گاؤں میں کوئی نہیں جانتا کہ میں ایک دشمن کے بیٹے سے پیار کرتی ہوں۔''
>
> ''میرے سپاہیوں میں سے بھی کوئی نہیں جانتا کہ میں گڈیالی کے جنگل میں روز کسی سے ملنے جاتا ہوں۔''

اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ تجسس سے بھرپور ہے۔ ہر لمحہ قاری اس تذبذب میں رہتا ہے کہ آگے کیا ہوگا۔ ایک واقعہ یہ ہے کہ جب کاشر رات کی تاریکی میں موگری کے کمرے میں جاتا ہے تو قاری کو لگتا ہے کہ شاید کاشر اب پکڑا جائے گا، لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ اسی طرح جب موگری کے بھائی کاشر کا پیچھا کرتے ہوئے پہاڑ کی چوٹی پر چڑھتے ہیں تو لگتا ہے کہ اب کاشر تک وہ بہت جلد پہنچ جائیں گے، لیکن آخر تک وہ کاشر کو پکڑ نہیں پاتے۔ اسی طرح پورے افسانے میں متعدد جگہ پر قاری تجسس میں پڑ جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "یقیناً نیچے تعاقب کرنے والوں نے اسے دیکھ لیا تھا اور اب تیز تیز قدموں سے اس کا تعاقب کر رہے تھے۔ وہ دانت پیس پیس کر پھلانگ پھلانگ کر آگے بڑھتا رہا مگر درد لحہ بہ لحہ بڑھ رہا تھا اور وہ بیچ بیچ میں مجبور ہو جاتا کہ کسی چٹان پر بیٹھ کر جانوروں کی طرح ہانپ لے۔ درد کی ٹیسیں بڑھ رہی تھیں۔ اس کا سارا جسم ایک کربناک اذیت سے کانپ رہا تھا اور فاصلہ کم ہو رہا تھا۔ وہ دونوں نزدیک آ رہے تھے، نزدیک ہوتے چلے آ رہے تھے۔ وہ پھلانگتے پھلانگتے تقریباً دوڑنے لگا۔ بڑی دوڑ یا برابر دوڑ تھی۔ مگر وہ کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ اگر ایک لمحے کے لیے بھی ٹوٹی ہوئی ٹانگ کو زمین پر رکھتا تو آگ اور تیزاب کی ملی

جلی جلتی ہوئی کیفیت سے دوچار ہوتا اور فوراً اپنی ٹوٹی ہوئی ٹانگ اوپر اٹھالیتا۔ پھلانگتے پھلانگتے وہ ہزار بارہ سوفٹ اور اوپر چڑھ آیا۔ چوٹی اب اس سے صرف سات سوفٹ کے فاصلہ پر تھی۔ مگر اب وہ بالکل بے دم ہو چکا تھا۔"

اس اقتباس کو پڑھنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ موگری کے بھائی اب کاشر کو پکڑ لیں گے۔ چوں کہ وہ پوری طرح بے کار ہو چکا ہے۔ اس کا جسم کام کرنا بند کر دیا ہے، لیکن ایسا نہیں ہوتا اور وہ پہاڑ کی چوٹی پر چڑھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

افسانے کے عنوان اور اس کے نقطہ نظر میں ایک خاص رشتہ ہوتا ہے۔ افسانے کی ابتدا میں بظاہر عنوان اور اس کے نقطہ نظر میں کوئی رشتہ نظر نہیں آتا، لیکن افسانے کے آخر میں دونوں میں بہت قریب کا رشتہ نظر آتا ہے۔ یہی ایک اچھے فن کار کی خوبی ہوتی ہے کہ وہ اپنے نقطہ نظر کو قاری کے سامنے بالکل آخر میں واضح کرے، جس سے قاری کی دلچسپی افسانے میں برقرار رہتی ہے۔ اس افسانے میں دکھایا گیا ہے کہ کاشر موگری کے بھائیوں سے بچتا ہوا بھر رہا ہے۔ جس سے عنوان کا افسانے سے کوئی رشتہ دیکھنے کو نہیں مل رہا ہے، لیکن جیسے ہی کاشر موگری کے بھائیوں کی رائفل کی زد سے خود کو باہر پاتا ہے تو اسے لگتا ہے کہ اب جو بھی وقت اس کے پاس بچا ہے وہ پورا کا پورا اس کا اپنا وقت ہے۔ اس پورے وقت کا وہ اکیلا مالک ہے، یعنی وہ اس وقت کا خدا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> اور جب اس نے محسوس کیا تو ایسا لگا جیسے وہ ابھی ابھی پیدا ہوا ہے۔ یکایک اس کے سارے جسم سے درد نکل گیا۔ اس نے اپنے آپ کو بالکل نوزائیدہ بچہ کی طرح ہلکا پھلکا اور معصوم محسوس کیا۔ یکایک اس کا جی چاہا کہ وہ بانہیں پھیلا کر زور سے قہقہہ لگائے۔ ایسا خوش نصیب آدھ گھنٹہ کس کی زندگی میں آیا ہوگا۔ شروع سے آخر تک اس کا اپنا۔ اس کے آغاز سے انجام تک مکمل باخبر۔ اس آدھے گھنٹے میں وہ اپنی تقدیر پر پوری طرح قادر تھا۔" وہ اس آدھے گھنٹے کا خدا تھا۔"

زبان و بیان پر کرشن چندر کو قدرت حاصل تھی۔ ان کے بیشتر افسانوں میں زبان کا جادو دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے اسلوب میں لچک اور توانائی، دل کشی اور گہرائی کے ایسے پہلو ہیں جن کی وجہ سے افسانہ انتہائی خوب صورت ہو جاتا ہے۔ زبان و بیان کی سطح پر یہ تمام خوبیاں اس افسانے میں پائی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> چمکتی ہوئی گہری سیاہ آنکھوں والی موگری۔ انگاروں کی طرح دہکتے ہوئے ہونٹوں والی، انیس برس کی موگری وہ جب ہنستی تھی تو ایسا لگتا تھا گویا سیب کی ڈالیوں سے پھول جھڑ رہے ہیں۔ ایسی مہکتی ہوئی سپید ہنسی، اس نے کسی دوسری لڑکی کے پاس نہ دیکھی تھی، ہنسی جو سیب کے پھولوں کی یاد دلائے یا اچانک پر کھول کر ہوا میں کبوتری کی طرح اڑ جائے اور وہ ذرا سے کھلے، ذرا سے بند انگاروں کی طرح دہکتے ہوئے شریر ہونٹ۔ ان ہونٹوں پر جب وہ اپنے ہونٹ رکھ دیتا تھا تو اسے ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے اس کے خون کے بہاؤ میں چنگاریاں سی اڑتی چلی جارہی ہیں۔ جیسے جذبہ پگھل کر خون اور خون پگھل کر شعلہ اور شعلہ

پگھل کر بوسہ بن گیا ہو۔ اور وہ پوری طرح موگری کے چہرے پر جھک جاتا تھا۔

کرشن چندر کا مشاہدہ اور مطالعہ کافی وسیع تھا۔ وہ افسانے کی تخلیق میں فنی چابکدستی سے کام لیتے تھے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کا ایسا شگفتہ، دل کش اور دلربا اسلوب تھا جو قاری کو افسانے کے ابتدا ہی میں اپنے گرفت میں لے لیتا ہے اور افسانے کے آخر تک اس کو باہر نکلنے کا موقع نہیں ملتا۔ افسانہ "آدھے گھنٹے کا خدا" میں یہ تمام خوبیاں اپنی تمام تر فنی بالیدگی کے ساتھ موجود ہے۔

5.7 اکتسابی نتائج

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

- کرشن چندر 26 نومبر 1913ء کو بھرت پور میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق پنجابی کھتری چوپڑا خاندان سے تھا۔
- کرشن چندر کے والد گوری شنکر ڈاکٹر تھے کرشن چندر کا بچپن آرام اور آسائش کے ساتھ گزرا۔
- کرشن چندر 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۔
- انہوں نے آل انڈیا ریڈیو میں کام کیا۔ پھر پونہ آگئے اور فلموں کے لیے لکھنے لگے۔ کرشن چندر نے نثر کی ہر صنف میں لکھا۔ وہ اشتراکی نظریات کے حامل تھے۔ حکومت نے انہیں پدم بھوشن کے اعزاز سے نوازا تھا۔
- کرشن چندر کا انتقال 8 مارچ 1977ء کو ہوا۔
- کرشن چندر نے 32 افسانوی مجموعے۔ 47 ناول، 7 ڈراموں کے مجموعے، 11 بچوں کی کتابیں اور 3 مرتب شدہ کتابیں چھوڑیں۔ کرشن چندر نے ابتدا میں رومانی کہانیاں لکھیں۔ ان کی رومانیت میں تصنع نہیں تھا۔
- منظر نگاری میں ان کا مقابلہ اُردو کا کوئی نثر نگار نہیں کر سکتا کرشن چندر نے حقیقت نگاری پر مبنی کئی افسانے لکھے۔ انہوں نے افسانوں میں کئی تجربے کیے۔ اہم واقعات کو موضوع بنا کر انہوں نے کئی شاہکار افسانے لکھے۔
- افسانے "آدھے گھنٹے کا خدا" کا پلاٹ سادہ اور آسان ہے۔ قاری اس افسانے کو پڑھتے ہی اس سے لطف اندوز ہو ں گے۔ اسے اس افسانے کو سمجھنے میں قاری کو کسی قسم کی پریشانی نہیں ہوگی۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے ماضی اور حال کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا ہے۔
- اس افسانے میں دو اہم کردار ہیں، کاشر اور موگری۔ کاشر ایک سپاہی ہے جس کی موگری کے قبیلے والوں کے ساتھ بہت عرصے سے دشمنی چلی آ رہی ہے۔ دشمنی کے باوجود موگری اور کاشر ایک دوسرے کے عشق میں گرفتار ہو جاتے ہیں اور گڈیالی کے جنگل میں چھپ چھپ کر ملنے لگتے ہیں۔
- منظر نگاری کرشن چندر کے افسانوں کا خاص وصف ہے۔ افسانہ "آدھے گھنٹے کا خدا" میں بھی کرشن چندر نے مختلف مناظر کو اپنے خوبصورت الفاظ کے ذریعے انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔

- افسانے کے عنوان اور اس کے نقطہ نظر میں ایک خاص رشتہ ہوتا ہے۔ افسانے کی ابتدا میں بظاہر عنوان اور اس کے نقطہ نظر میں کوئی رشتہ نظر نہیں آتا، لیکن افسانے کے آخر میں دونوں میں بہت قریب کا رشتہ نظر آتا ہے۔

5.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
کفالت	:	ذمے داری
مرغ زار	:	سبزہ زار
واشگاف	:	صاف، کھلا ہوا
غنائی	:	نغماتی، جس میں نغمہ ہو
لرزش	:	کپکپاہٹ
خراد	:	جس پر لکڑی چھیلی و تراشی جاتی ہے
قاطع	:	کاٹنے والا

5.9 نمونۂ امتحانی سوالات

5.9.1 معروضی سوالات کے حامل سوالات:

1۔ کرشن چندر کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ کرشن چندر کے والد کا کیا نام تھا؟

3۔ کرشن چندر کا پہلا ناول کون سا ہے؟

4۔ کرشن چندر کے پہلے افسانوی مجموعے کا کیا نام ہے؟

5۔ کرشن چندر کی والدہ کا کیا نام تھا؟

6۔ کرشن چندر کی ملاقات سلمیٰ صدیقی سے کس سنہ میں ہوئی؟

7۔ افسانہ آدھے گھنٹے کا خدا کا مرکزی کردار کون ہے؟

8۔ کرشن چندر کے جملہ کتنے افسانوی مجموعے ہیں؟

9۔ کرشن چندر کو پدم بھوشن کے اعزاز سے کس سنہ میں نوازا گیا؟

10۔ کرشن چندر کا انتقال کب ہوا؟

5.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کرشن چندر کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ کرشن چندر کی تصانیف پر نوٹ لکھیے۔

3۔ افسانہ " آدھے گھنٹے کا خدا" کا خلاصہ بیان کیجیے۔

4۔ کرشن چندر کے پانچ افسانوں کے نام بتائیے۔

5۔ افسانہ "آدھے گھنٹے کا خدا" کے کردار نگاری پر روشنی ڈالیے۔

5.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔

2۔ افسانہ " آدھے گھنٹے کا خدا" کے موضوع سے بحث کیجیے۔

3۔ افسانہ " آدھے گھنٹے کا خدا" کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

5.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	کرشن چندر: شخصیت اور فن	بیگ احساس
2۔	ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی
3۔	ترقی پسند ادب	عزیز احمد
4۔	اردو افسانہ روایت اور مسائل	گوپی چند نارنگ
5۔	ماہنامہ شاعر	کرشن چندر نمبر

اکائی 6: عصمت چغتائی : ننھی کی نانی

اکائی کے اجزا

6.0 تمہید
6.1 مقاصد
6.2 عصمت چغتائی کے حالات زندگی
6.3 عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری
6.4 افسانہ "ننھی کی نانی" کا متن
6.5 افسانہ "ننھی کی نانی" کا تنقیدی جائزہ
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 تجویز کردہ اکتسابی مواد

6.0 تمہید

اردو کہانیوں میں حقیقت نگاری کی خاص اہمیت رہی ہے جس کا آغاز پریم چند سے ہوتا ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں زندگی کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔ استحصال، ظلم و ستم، غربت اور کسانوں و مزدوروں کے حالات ان کے پسندیدہ موضوع رہے ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے سماج کے ہر مظلوم طبقے کی ناہمواریوں کو پیش کر کے حقیقت نگاری کو مزید تقویت پہنچائی۔ جنسی بے راہ روی بھی ترقی پسندوں کا دلچسپ موضوع رہا ہے۔ عصمت چغتائی بھی ایک ترقی پسند ادیبہ تھیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں اس دور کے متوسط طبقے اور مسلم گھرانوں کی خواتین کی روحانی، جذباتی اور جسمانی کیفیات کا اس شدت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ قاری خود کو ان کرداروں کے درمیان چلتا

پھرتا محسوس کرتا ہے۔ انھوں نے بڑی بے باکی اور سچائی سے نچلے اور متوسط طبقے کی عورتوں کے مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ گھریلو عورتوں کے جنسی مسائل پر بے لاگ تبصرہ کیا ہے۔ ان کی صداقت پسندی میں اکثر جگہ فحش باتیں در آئی ہیں جو خود ان کے خیال میں بناوٹی نہیں بلکہ بے ساختہ اور فطری ہیں۔ انھوں نے صرف بیان کرنے یا عمومی انداز میں اکسانے اور چھیڑنے کے بجائے انھیں محسوس کیا ہے۔ عصمت چغتائی کو اظہار پر قدرت حاصل تھی اور انھوں نے اپنے اسلوب میں بے ساختگی اور برجستگی لاکر اس میں چار چاند لگائے ہیں۔ ان کا انداز بیان منفرد ہے اور یہی وجہ ہے کہ اردو افسانے کی تاریخ کا وہ ایک اہم حصہ ہیں۔

اکثر نقادوں نے عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کو بیش بہا اضافہ تسلیم کیا ہے۔ عصمت نے فرائڈ اور یونگ سے متاثر ہو کر جنسی حقیقت نگاری پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ اس کے علاوہ ان کا اپنا منفرد اسلوب اور عورتوں کی محاوراتی زبان نے بہت جلد ہی انہیں اردو کے افسانوی ادب میں منفرد اور ممتاز مقام پر لا کھڑا کیا۔

6.1 مقاصد

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

- عصمت چغتائی کے حالات زندگی کو بیان کر سکیں۔
- عصمت چغتائی کے فن پر گفتگو کر سکیں۔
- افسانہ ''ننھی کی نانی'' کے جملہ پہلوؤں کا تجزیہ کر سکیں۔
- کہانی ''ننھی کی نانی'' کی قدر و قیمت متعین کر سکیں۔

6.2 عصمت چغتائی کے حالات زندگی

عصمت چغتائی 21/ اگست 1915ء کو بدایوں کے ایک کثیر العیال گھر میں پیدا ہوئیں۔ والد کا نام مرزا قسیم بیگ چغتائی اور والدہ کا نام نصرت خانم تھا۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی اور پھر آگرہ کے دھن کوٹ اسکول میں چوتھی جماعت میں داخلہ لیا۔ کچھ عرصہ بعد عصمت چغتائی کا خاندان علی گڑھ منتقل ہو گیا اور یہاں سے مڈل اور ایف۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ بعد میں لکھنؤ کے آئی۔ ٹی کالج سے بی۔ اے۔ کی ڈگری حاصل کی۔ تعلیم سے فارغ ہو کر اسلامیہ گرلز ہائی اسکول بریلی کی ہیڈ ماسٹر مقرر ہو گئیں یہاں سال بھر کام کیا اور علی گڑھ سے بی۔ اے کرنے کے بعد اپنے والد کے پاس جودھپور چلی گئیں جو وہاں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ 1942ء میں بمبئی اسکول انسپکٹر کی حیثیت سے تقرر عمل میں آیا۔ یہیں شاہد لطیف سے ملاقاتیں بڑھیں اور ان سے شادی ہو گئی۔ انھوں نے مختلف کام کیے۔ فلم پروڈیوسر اور کہانی کار بھی رہیں 1957ء میں پدم شری کے ایوارڈ سے سرفراز ہوئیں اور اسی سال غالب ایوارڈ بھی حاصل کیا۔ 24/ اکتوبر 1991ء میں بمبئی میں انتقال ہوا۔

6.3 عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری

افسانہ نگاری میں جنسی رجحان کے حامل افسانہ نگاروں میں منٹو کے بعد جو پہلا نام آتا ہے وہ عصمت چغتائی کا ہے۔ انھوں نے 1935ء کے آس پاس افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور ان کے دس افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ عصمت نے جنسی کجرویوں، نفسیاتی الجھنوں، جنسی گھٹن اور اس گھٹن سے پیدا ہونے والے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ عصمت نے اس دور میں افسانہ نگاری شروع کی جب عام طور پر لڑکیوں کا افسانہ لکھنا اچھا نہ سمجھا جاتا تھا لیکن انھوں نے نہ صرف اپنے ماحول اور روایات سے بغاوت بلکہ اپنی کہانیوں کے لیے ایسے موضوع کا انتخاب کیا جس کے بارے میں خواتین کے لیے سوچنا بھی ممنوع تھا۔ انھوں نے نہایت بے باکی سے مردانہ وار افسانے لکھنے شروع کیے۔ جنس ان کے افسانوں کا خاص موضوع ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ہمیں مشترکہ خاندانوں کی چہل پہل، چپقلش، مرد کا عورت کو اپنی ملکیت تصور کرنا، اس کا جنسی استحصال کرنا بھی ان کے افسانوں میں جھلکتا ہے۔ طوائف کو بہت سے افسانہ نگاروں نے موضوع بنایا مگر عصمت اسے نئے انداز میں پیش کرتی ہیں۔ انھوں نے طوائف سے وابستہ عامیانہ اور سطحی تصورات کی نفی کی اور اسے ایک مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ چوتھی کا جوڑا، دو ہاتھ، گیندا، جڑیں، لحاف، ننھی کی نانی، بھول بھلیاں وغیرہ قابل ذکر افسانے ہیں، چوتھی کا جوڑا عصمت چغتائی کا شاہکار افسانہ ہے۔

عصمت کے افسانوں میں شمالی ہندوستان کے متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی نہایت کامیاب عکاسی کی گئی ہے۔ عصمت نے نادر تشبیہ و استعارے بھی اپنی تحریروں میں استعمال کیے ہیں۔ عصمت چغتائی اپنے فن کے بارے میں کہتی ہیں کہ ان کی ''تحریریں بناوٹی نہیں بے ساختہ اور فطری ہیں اگر کہیں لفظ میں بے ہودگی آجاتی ہے تو میں اس کی ذمہ دار نہیں ہوں۔۔۔ میں مصور نہیں فوٹوگرافر ہوں''۔ عصمت ایک حقیقت پسند مصنفہ ہیں انھوں نے زندگی کے حقائق پر بے لاگ تبصرہ کیا ہے اور اس کی سچی تصویریں بھی دکھائی ہیں۔ یہ تصویریں بے لباس و عریاں بھی ہیں اور اپنی صداقت پسندی کے باوجود اکثر جگہ فحش اور بے اخلاق بن گئی ہیں۔ دراصل عصمت نے جس ماحول میں پرورش پائی' اُس کا مشاہدہ اور مطالعہ اتنی باریکی سے کیا کہ اس زندگی کا ہر پہلو اُنھیں کے انداز میں ہو بہو ہمارے سامنے پیش کر دیا اور لوگوں کو اس قدر چونکا دیا کہ گھر کی چار دیواری میں چھپے لاتعداد موضوعات ادب میں ایک نئی راہ قائم کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے عورتوں کے حالاتِ زندگی، علی الخصوص متوسط طبقے کی پردہ نشیں مسلم خواتین کے حالات زندگی کے سبھی پہلوؤں پر افسانے لکھے ہیں۔ ان کی بے بسی، جہالت، لاچاری، بیماری، نفسیاتی اور جنسی مسائل پر کھل کر لکھا اور ان کا ماننا تھا کہ مرض کو چھپانے کے بجائے اس کا بروقت علاج ضروری ہے۔ اس نظریے کے تحت انھوں نے اپنے اردگرد کے ماحول میں جو بھی دیکھا اسے اپنے تخیل کی بنیاد پر بڑی فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ مِن وعن سپرد قلم کر دیا۔ انھوں نے اپنے افسانے کے آرٹ کو فوٹو گرافی سے تشبیہ دی ہے کیوں کہ ان کے کردار ان کی حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً ان کی سہیلیاں اور بہنیں ان کے افسانوں کا کردار ہیں جس سے ان کی کہانیوں میں آٹو بائیوگرافی کا تاثر ابھرتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کہانیاں صرف فرضی قصے نہیں بلکہ مصنفہ کی زندگی اور اس کے شب و روز کے مرقعے ہیں۔ ان کی بہت سی کہانیاں

ایسی ہیں جو چند گھنٹوں پر مشتمل کسی چھوٹے واقعے کا بیان ہیں مگر اس واقعے کو بیان کرنے کا انداز کچھ ایسا ہوتا ہے کہ اس کا ہر کردار متحرک اور ایک ایک لفظ حقیقت پر مبنی ہوتا ہے۔

6.4 افسانہ ”ننھی کی نانی“ کا متن

ننھی کی نانی کے ماں باپ کا نام تو اللہ جانے کیا تھا۔ لوگوں نے کبھی انہیں اس نام سے یاد نہ کیا۔ جب چھوٹی سی گلیوں میں ناک سڑ سڑاتی پھرتی تھیں تو بفاتن کی لونڈیا کے نام سے پکاری گئیں۔ پھر کچھ دن ”بشیرے کی بہو“ کہلائیں پھر ”بسم اللہ کی ماں“ کے لقب سے یاد کی جانے لگیں اور جب بسم اللہ چاپے کے اندر ہی ننھی کو چھوڑ کر چل بسی تو وہ ”ننھی کی نانی“ کے نام سے آخری دم تک پہچانی گئیں۔

دنیا کا کوئی ایسا پیشہ نہ تھا جو زندگی میں ”ننھی کی نانی“ نے اختیار نہ کیا۔ کٹورا گلاس پکڑنے کی عمر سے وہ تیرے میرے گھر میں دو وقت کی روٹی اور پرانے کپڑوں کے عوض اوپر کے کام پر دھر لی گئیں۔ یہ اوپر کا کام کتنا نیچا ہوتا ہے۔ یہ کچھ کھیلنے کودنے کی عمر سے کام پر جوت دیے جانے والے ہی جانتے ہیں۔ ننھے میاں کے آگے جھنجھنا بجانے کی غیر دلچسپ ڈیوٹی سے لے کر بڑے سرکار کے سر کی مالش تک اوپر کے کام کی فہرست میں آجاتی ہے۔

زندگی کی دوڑ بھاگ میں کچھ بھنومنا بھلسنا بھی آگیا اور زندگی کے کچھ سال ماما گیری میں بیت گئے۔ پر جب دال میں چھپکلی بگھار دی اور روٹیوں میں مکھیاں پرونے لگیں تو مجبوراً ریٹائر ہونا پڑا۔ اس کے بعد تو ننھی کی نانی بس لگائی بجھائی کرنے ادھر کی بات ادھر پہنچانے کے سوا اور کسی کرم کی نہ رہیں۔ یہ لگائی بجھائی کا پیشہ بھی خاصہ منافع بخش ہوتا ہے۔ محلہ میں کھٹ پٹ چلتی رہتی ہے۔ مخالف کیمپ میں جاکر اگر ہوشیاری سے مخبری کی جائے تو خوب خوب خاطر مدارات ہوتی ہے۔ لیکن یہ پیشہ کے دن چلتا، نانی لتری کہلانے لگیں اور دال گلتی نہ پاکر نانی نے آخری اور مفید ترین پیشہ یعنی مہذب طریقہ پر بھیک مانگنا شروع کر دی۔

کھانے کے وقت نانی ناک پھیلا کر سونگھتیں کہ کس گھر میں کیا پک رہا ہے۔ بہترین خوشبو کی ڈور پکڑ کر وہ گھر میں آن بیٹھتیں۔

”اے بیوی گھیاں ڈالی ہیں گوش میں“، وہ بے تکلفی سے پوچھتیں۔

”نہیں بوا گھیں نگوڑی آج کل گلیں کہاں ہیں۔۔۔ آلو ڈالے ہیں۔“

”اے سبحان اللہ۔ کیا خوشبو ہے۔ اللہ رکھے بسم اللہ کے باوا کو آلوؤں سے عشق تھا۔ روز یہی کہ بسم اللہ کی ماں آلو گوش جو آنکھوں سے بھی دکھ جاوے۔۔۔ اے بیوی کو تھمیر چھوڑ دیا؟“ وہ ایک دم فکر مند ہو جاتیں۔

”نہیں بوا کو تھمیر نگوڑا سب مارا گیا، مو اسقے کا کتا کیاری میں لوٹ گیا۔“

”ہے ہے بغیر کو تھمیر کے بھلا آلو گوش کیا خاک مزہ دے گا۔ حکیم جی کے یہاں منوں لگا ہے۔“

”اے نہیں نانی حکیم جی کے لونڈے نے کل شبن میاں کی پتنگ میں کٹی لگا دی۔ اس پر میں نے کہا خبر دار جو چھجے پہ قدم رکھا تو۔۔۔“

”اے میں کوئی تمائے نام سے تھوڑی مانگوں گی۔“ اور نانی برقع سنبھال سلیپریں سٹپٹاتی حکیم جی کے یہاں جا پہنچتیں۔ دھوپ کھانے کے بہانے کھسکتی گھسٹتی کیاری کے پاس منڈیر تک پہنچ جاتیں۔ پہلے ایک پتی توڑ کر سونگھنے کے بہانے چٹکی میں مسلتیں۔ حکیم جی کی بہو کی آنکھ بچی اور مارا نانی نے کو تھمیر پر بکٹا۔ کو تھمیر مہیا کرنے کے بعد ظاہر ہے دونوالے کی حقدار ہو ہی جاتیں۔

نانی اپنے ہاتھ کی صفائی کے لیے سارے محلہ میں مشہور تھیں۔ کھانے پینے کی چیز دیکھی اور لقمہ مار گئیں۔ بچے کے دودھ کی پتیلی منہ سے لگائی دو گھونٹ غٹ لیے۔ شکر کی پھنکی مارلی۔ گڑ کی ڈیلی تالو سے چپکالی مزے سے دھوپ میں بیٹھی چوس رہی ہیں۔ ڈلی اٹھائی نیفے میں اڑس لی۔ دو چپاتیاں لیں اور آدھی نیفے کے ادھر آدھی اوپر سے، موٹا کرتا آہستہ آہستہ حسبِ معمول کراہتی کونتی کھسک گئیں۔ سب جانتے تھے پر کسی کو منہ کھولنے کی ہمت نہ تھی کیونکہ نانی کے بوڑھے ہاتھوں میں بجلی کی سی سرعت تھی اور بے چبائے نگل جانے میں وہ کوئی عیب نہ سمجھتی تھیں۔ دوسرے ذرا سے شے پر ہی فیل مچانے پر تل جاتی تھیں اور اتنی قسمیں کھاتی تھیں۔ قرآن اٹھانے کی دھمکیاں دیتی تھیں کہ توبہ بھلی۔ اب کون ان سے جھوٹا قرآن اٹھوا کر اپنی قبر میں بھی کیڑے پڑوائے۔

لتری، چور اور چکمہ باز ہونے کے علاوہ نانی پرلے درجہ کی جھوٹی بھی تھیں۔ سب سے بڑا جھوٹ تو ان کا وہ برقعہ تھا جو ہر دم ان کے اوپر سوار رہتا تھا۔ کبھی اس برقعہ میں نقاب بھی تھی۔ پر جوں جوں محلہ کے بڑے بوڑھے چل بسے یا نیم اندھے ہو گئے تو نانی نے نقاب کو خیر باد کہہ دیا۔ مگر گنگوروں دار فیشن ایبل برقعہ کی ٹوپی ان کی کھوپڑی پر چپکی رہتی۔ آگے چاہے مہین کرتے کے نیچے بنیان نہ ہو پر پیچھے برقعہ بادشاہوں کی جھول کی طرح لہراتا رہے اور یہ برقعہ صرف ستر ڈھانکنے کے لیے ہی نہیں تھا بلکہ دنیا کا ہر ممکن اور ناممکن کام اسی سے لیا جاتا تھا۔ اوڑھنے بچھانے اور گڑی مڑی کر کے تکیہ بنانے کے علاوہ، جب نانی کبھی خیر سے نہاتیں تو اسے تولیہ کے طور پر استعمال کرتیں۔ پنج وقتہ نماز کے لیے جائے نماز اور جب محلہ کے کتے دانت نکوسیں تو ان سے بچاؤ کے لیے اچھی خاصی ڈھال۔ کتا پنڈلی پر لپکا اور نانی کے برقعہ کا گھیرا اس کے منہ پر پھنکارا۔ نانی کو برقعہ بہت پیارا تھا فرصت میں بیٹھ کر حسرت سے اس کے بڑھاپے پر بسورا کرتیں۔ جہاں کوئی چندی کتر ملی اور احتیاطاً پیوند چپکا لیا۔ وہ اس دن کے خیال سے ہی لرزا ٹھتی تھیں جب یہ برقعہ بھی چل بسے گا۔ آٹھ گز لٹھا کفن کو جڑ جاوے یہی بہت جانو۔

نانی کا کوئی مستقل ہیڈ کوارٹر نہیں۔ سپاہی جیسی زندگی ہے آج اس کے دلان میں تو کل اس کی صحنچی میں جہاں جگہ ملی پڑاؤ ڈال دیا۔ جب دھتکار پڑی کوچ کر کے آگے چل پڑیں۔ آدھا برقعہ اوڑھا آدھا بچھایا لمبی تان لی۔

مگر برقعہ سے بھی زیادہ وہ جس کی فکر میں گھلتی تھیں وہ تھی ان کی اکلوتی نواسی ننھی۔ کڑک مرغی کی طرح نانی پر پھیلائے اسے پوٹے تلے دابے رہتیں۔ کیا مجال جو نظر سے اوجھل ہو جائے مگر جب ہاتھ پیروں نے جواب دے دیا اور محلہ والے چوکنے ہو گئے ان کی جوتیوں کی گھس گھس سن کر ہی چاق چوبند ہو کر مورچہ پر ڈٹ جاتے۔ ڈھٹائی سے نانی کے اشارے کنایہ سے مانگنے کو سنا ان سنا کر جاتے تو نانی کو اس کے سوا کوئی چارا نہ رہا کہ ننھی کو اس کے آبائی پیشے یعنی اوپر کے کام پر لگا دیں۔ بڑے سوچ بچار کے بعد انہوں نے اسے ڈپٹی صاحب کے یہاں روٹی کپڑا اور ڈیڑھ روپیہ مہینہ پر چھوڑ ہی دیا۔ پر وہ ہر دم سائے کی طرح لگی رہتیں۔ ننھی نظر سے اوجھل ہوئی اور بلبلائیں۔ پر نصیب کا لکھا کہیں بوڑھے ہاتھوں سے مٹا ہے۔ دوپہر کا وقت تھا۔ ڈپٹیائن اپنے بھائی کے گھر بیٹے کا پیغام لے کر گئی ہوئی۔ سرکار خش خانہ میں قیلولہ فرما رہے

تھے۔ ننھی پنکھے کی ڈوری تھامے اونگھ رہی تھی۔ پنکھا رک گیا اور سرکار کی نیند ٹوٹ گئی۔ شیطان جاگ اٹھا اور ننھی کی قسمت سوگئی۔

کہتے ہیں بڑھاپے کے آسیب سے بچنے کے لیے مختلف ادویات اور طلاؤں کے ساتھ حکیم بید چوزوں کی یخنی بھی تجویز فرماتے ہیں۔ نو برس کی ننھی چوزہ ہی تو تھی۔

مگر جب ننھی کی نانی کی آنکھ کھلی تو ننھی غائب۔ محلہ چھان مارا کوئی سراغ نہ ملا مگر رات کو جب نانی تھکی ماندی کوٹھری کو لوٹی تو کونے میں دیوار سے ٹکی ہوئی ننھی زخمی چڑیا کی طرح اپنی پھیکی پھیکی آنکھوں سے گھور رہی تھی۔ نانی کی گھگی بندھ گئی اور اپنی کمزوری کو چھپانے کے لیے وہ اسے گالیاں دینے لگیں۔ "مالزادی اچھا چھکا۔ میاں آن کر مری ہے۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے پنڈلیاں سوجھ گئیں۔ ٹھہر تو جا سرکار سے کیسی چار چوٹ کی مار لگواتی ہوں۔"

مگر ننھی کی چوٹ زیادہ دیر نہ چھپ سکی۔ نانی سر پر دوہتڑ مار مار کر چنگھاڑنے لگی۔ پڑوسن نے سنا تو سر پکڑ کر رہ گئیں۔ اگر صاحبزادے کی لغزش ہوتی تو شاید کچھ ڈانٹ ڈپٹ ہو جاتی۔ مگر ڈپٹی صاحب۔۔۔ محلے کے مکھیا، تین نواسوں کے نانا۔ پنج وقتہ نمازی۔ ابھی پچھلے دنوں مسجد میں چٹائیاں اور لوٹے رکھوائے۔ منہ سے پھوٹنے والی بات نہیں۔

لوگوں کے رحم و کرم کی عادی نانی نے آنسو پی کر ننھی کی کمر سینکی، آٹے گڑ کا حلوا کھلایا اور اپنی جان کو صبر کر کے بیٹھ رہی۔ دو چار دن لوٹ پیٹ کر ننھی اٹھ کھڑی ہوئی اور چند دنوں ہی میں سب کچھ بھول بھال گئی۔

مگر محلہ کی شریف زادیاں نہ بھولیں۔ چھپ چھپ کر ننھی کو بلاتیں۔ "نئیں۔۔۔ نانی مارے گی"، ننھی ٹالتی۔

"لے یہ چوڑیاں پہن لیجو۔ نانی کو کیا خبر ہوگی۔۔۔"

بیویاں بے قرار ہو کر پھسلاتیں۔۔۔ "کیا ہوا۔۔۔ کیسے ہوا۔۔۔" کی تفصیل پوچھی جاتی۔

ننھی کچی پکی معصوم تفصیلیں دیتیں۔ بیویاں ناکوں پر دوپٹے رکھ کر کھکھلاتیں۔

ننھی بھول گئی۔۔۔ مگر قدرت نہ بھول سکی۔ کچی کلی قبل از وقت توڑ کر کھلانے سے پنکھڑیاں جھڑ جاتی ہیں۔۔۔ ٹھونٹھ رہ جاتا ہے۔ ننھی کے چہرے پر سے بھی نہ جانے کتنی معصوم پنکھڑیاں جھڑ گئیں۔ چہرے پر پھٹکار اور روڑاپن۔ ننھی بچی سے لڑکی نہیں بلکہ چھلانگ مار کر ایک دم عورت بن گئی۔ وہ قدرت کے مشاق ہاتھوں کی سنواری بھرپور عورت نہیں بلکہ ٹیڑھی میڑھی عورت جس پر کسی دیو نے دو گز لمبا پاؤں رکھ دیا ہو۔ ٹھنگنی موٹی کچوراسی جیسے کچی مٹی کا کھلونا کمہار کے گھٹنے تلے دب گیا ہو۔

میلی صافی سے کوئی ناک پونچھے چاہے کولہے، کون پوچھتا ہے۔ راہ چلتے اس کے چٹکیاں بھرتے۔ مٹھائی کے دونے پکڑاتے۔ ننھی کی آنکھوں میں شیطان تھرک اٹھتا۔۔۔ مگر اب نانی بجائے اسے حلوے ماڈے ٹھسانے کے اس کا دھوبی گھاٹ کرتی، مگر میلی صافی کی دھول بھی نہ جھڑتی۔ جانور بڑ کی گیند، پٹا کھایا اور اچھل گئی۔

چند سال ہی میں ننھی کی چومکھی سے محلہ لرز اٹھا۔ سنا کی ڈپٹی صاحب اور صاحبزادے میں کچھ تن گئی۔ پھر سنا مسجد کے ملاجی کو رجوا کمہار نے مارتے مارتے چھوڑا۔ پھر صدیق پہلوان کا بھانجہ مستقل ہو گیا۔

آئے دن ننھی کی ناک کٹتے کٹتے بچتی اور گلیوں میں لٹھ پونگا ہوتا۔ اور پھر ننھی کے تلوے جلنے لگے۔ پیر دھونے کی رتی بھر جگہ نہ رہی۔ صدیق پہلوان کے بھانجے کی پہلوانی اور ننھی کی جوانی نے محلہ والوں کا ناطقہ بند کر دیا۔ سنتے ہیں دلی، بمبئی میں اس مال کی تھوک میں کھپت ہے۔ شاید دونوں وہیں چلے گئے۔

جس دن ننھی بھاگی اس دن نانی کے فرشتوں کو بھی شبہ نہ ہوا۔ دو تین دن سے نگوڑی چپ چپ سی تھی۔ نانی سے یادِ زبانی بھی نہ کی۔ چپ چاپ آپ ہی آپ بیٹھی ہوا میں گھورا کرتی۔

"اے ننھی روٹی کھالے"، نانی کہتی۔

"نانی بی بھوک نہیں"!

"اے ننھی اب دیر ہو گئی سو جا۔ "

"نانی بی نیند نہیں آتی۔ "

رات کو نانی کے پیر دبانے لگی۔

"نانی بی۔۔۔اے نانی بی"،

سبحانک اللہم سن لو یاد ہے کہ نہیں۔ نانی نے سنا فریاد۔

"جا بیٹی اب سو جا"، نانی نے کروٹ لے لی۔

"اری مرتی کیوں نہیں"، نانی نے تھوڑی دیر بعد اسے صحن میں کھٹ پٹ کرتے سن کر کہا۔ سمجھی خانگی نے اب آنگن بھی پلید کرنا شروع کیا۔ کون حرامی ہے جسے آج گھر میں گھسا لائی ہے۔ پر صحن میں گھور گھور کر دیکھنے پر نانی سہم کر رہ گئی۔ ننھی عشاء کی نماز پڑھ رہی تھی اور صبح ننھی غائب ہو گئی۔

کبھی کوئی دور دیس سے آتا ہے تو خبر آجاتی ہے، کوئی کہتا ہے ننھی کو ایک بڑے نواب صاحب نے ڈال لیا ہے ٹم ٹم ہے منوں سونا ہے۔ بیگموں کی طرح رہتی ہے۔

کوئی کہتا ہے ہیرا منڈی میں دیکھا ہے۔ کوئی کہتا ہے فارس روڈ پر کسی نے اسے سوناگاجی میں دیکھا۔ مگر نانی کہتی ہے ننھی کو ہیضہ ہوا تھا۔ چار گھڑی لوٹ پوٹ کر مر گئی۔ ننھی کا سوگ منانے کے بعد نانی کچھ خبطن بھی ہو گئیں۔ لوگ راہ چلتے چھیڑ خانی کرتے۔

"اے نانی نکاح کر لو۔۔۔" بھابی جان چھیڑتیں۔ "کس سے کلوں؟ لا اپنے خصم سے کرا دے"، نانی بگڑتیں۔ "اے نانی ملاجی سے کر لو۔ اللہ قسم تم پر جان دیتے ہیں۔" اور نانی کی مغلظات شروع ہو جاتیں۔ وہ وہ پینترے گالیوں میں نکالتیں کہ لوگ بھونچکے رہ جاتے۔

"مل تو جائے بھڑوا۔۔۔ داڑھی نہ اکھیڑ لوں تو کہنا۔" مگر جب ملاجی کبھی گلی کے نکڑ پہ مل جاتے تو نانی سچ مچ شرما سی جاتیں۔

علاوہ محلہ کے لڑکوں بالوں کے نانی کے ازلی دشمن تو موئے نگوڑے بندر تھے جو پیڑھیوں سے اسی محلے میں پلتے بڑھتے آئے تھے۔ جو ہر فرد کا کچا کٹھا جانتے تھے۔ مرد خطرناک ہوتے ہیں اور بچے بدذات، عورتیں تو صرف ڈرپوک ہوتی ہیں۔ پر نانی بھی انہیں بندروں میں پل کر بڑھیائی

تھیں۔ انہوں نے بندروں کو ڈرانے کے لیے کسی بچے کی غلیل ہتھیالی تھی۔ اور سر پر برقعہ کا پگڑ باندھ کر وہ غلیل تان کر جب اچکتیں تو بندر تھوڑی دیر کو ششدر ضرور رہ جاتے اور پھر بے توجہی سے ٹہلنے لگتے۔

اور بندروں سے آئے دن ان کی باسی ٹکڑوں پر چخ چلتی رہتی۔ محلہ میں جہاں کہیں شادی بیاہ چالیسواں ہوتا، نانی جھوٹے ٹکڑوں کا ٹھیکہ لے لیتیں۔ لنگر خیرات بٹتی تو بھی چار چار مرتبہ چکمہ دے کر حصہ لیتیں۔ منوں کھانا بٹور لانے کے بعد وہ اسے حسرت سے تکتیں! کاش ان کے پیٹ میں بھی اللہ پاک نے کچھ اونٹ جیسا انتظام کیا ہوتا تو کتنے مزے رہتے۔ مزے سے چار دن کی خوراک معدے میں بھر لیتیں۔ چھٹی رہتی۔ مگر اللہ پاک نے رزق کا اتنا اوٹ پٹانگ انتظام کرنے کے بعد پیٹ کی مشین کیوں اس قدر ناقص بناڈالی کہ ایک دو وقت کے کھانے سے زیادہ ذخیرہ جمع کرنے کا ٹھور ٹھکانا نہیں۔ اس لیے نانی ٹاٹ کے بسیروں پر جھوٹے ٹکڑے پھیلا کر سکھاتیں پھر انہیں مٹکوں میں بھر لیتیں۔ جب بھوک لگی ذرا سے سوکھے ٹکڑے چومر کیے، پانی کا چھینٹا دیا، چٹکی بھر لون مرچ بر کا اور لذیذ ملغوبہ تیار۔

لیکن گرمیوں اور برسات کے دنوں میں بارہا یہ نسخہ ان پر ہیضہ طاری کر چکا تھا۔ چنانچہ بس جانے پر طوعاً و کرہاً ان ٹکڑوں کو اونے پونے بیچ ڈالتیں تاکہ لوگ اپنے کتوں اور بکریوں وغیرہ کو کھلادیں۔ مگر عموماً کتوں اور بکریوں کے معدے نانی کے ڈھیٹ معدے کا مقابلہ نہ کر پاتے اور لوگ مول تو کیا تحفۃً بھی ان فواکہات کو قبولنے پر تیار نہ ہوتے۔ وہی عزیز از جان جوٹھے ٹکرے جنہیں بٹورنے کے لیے نانی کو ہزاروں صلواتیں اور ٹھوکریں سہنا پڑتیں اور جنہیں دھوپ میں سکھانے کے لیے انہیں پوری بندر جاتی سے جہاد مول لینا پڑتا۔ جہاں ٹکڑے پھیلائے گئے اور بندروں کے قبیلے کو بے تار برقی خبر پہنچی۔ اب کیا ہے غول در غول دیواروں پر ڈٹے بیٹھے ہیں۔ کھپریلوں پر دھما چوکڑی مچا رہے ہیں۔ چھپڑ کھسوٹ رہے ہیں اور آتے جاتے یہ خوخیا رہے ہیں۔ نانی بھی اس وقت مردِ میدان بنی سر پر برقعہ کا ڈھاٹا بندھے ہاتھ میں غلیل لیے مورچہ پر ڈٹ جاتیں۔ سارا دن "لگے۔ لگے" کر کے شام کو بچا کھچا کوڑا بٹور بندروں کی جان کو کوستی، نانی اپنی کوٹھری میں تھک کر سوتی رہتیں۔

بندروں کو ان سے کچھ ذاتی قسم کی پرخاش ہوگئی تھی۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو کیوں جہان بھر کی نعمتوں کو چھوڑ کر صرف نانی کے ٹکڑوں پر ہی حملہ آور ہوتے اور کیوں بدذات لال پچھائے والا ان ہی کا عزیز از جان تکیہ لے بھاگتا۔ وہ تکیہ جو نتھی کے بعد نانی کا واحد عزیز اور پیارا دنیا میں رہ گیا تھا، وہ تکیہ جو برقعہ کے ساتھ ان کی جان پر ہمیشہ سوار رہتا تھا، جس کی سیویوں کو وہ ہر وقت پکا ٹانکہ مارتی رہتی تھیں۔ نانی کسی کونے کھدرے میں بیٹھی تکیہ سے ایسے کھیلا کرتیں جیسے وہ ننھی سی بچی ہوں اور وہ تکیہ ان کی گڑیا، وہ اپنے سارے دکھ اس تکیے ہی سے کہہ کر جی ہلکا کر لیا کرتی تھیں۔ جتنا جتنا انہیں تکیہ پر لاڈ آتا وہ اس کے ٹانکے پکے کرتی جاتیں۔

قسمت کے کھیل دیکھیے نانی منڈیر سے لگی برقعہ کی آڑ میں نیفہ سے جوئیں چن رہی تھیں کہ بندر دھم سے کودا اور تکیہ لے یہ جا وہ جا۔ ایسا معلوم ہوا کہ کوئی نانی کا کلیجہ نوچ کر لے گیا۔ وہ دھاڑیں اور چلائیں کہ سارا محلہ اکٹھا ہو گیا۔

بندروں کا قاعدہ ہے کہ آنکھ بچی اور کٹورا گلاس لے بھاگے اور چھجے پر بیٹھے دونوں ہاتھوں سے کٹورا دیوار پر گھس رہے ہیں۔ کٹورے کا مالک نیچے کھڑا چمکار رہا ہے۔ پیاز دے روٹی دے جب بندر میاں کا پیٹ بھر گیا کٹورا پھینک اپنی راہ لی۔ نانی نے مٹکی بھر ٹکڑے لٹا دیے پر

حرامی بندر نے تکیہ نہ چھوڑنا تھا نہ چھوڑا۔ سو جتن کیے گئے مگر اس کا جی نہ پگھلا۔ اور اس نے مزے سے تکیہ کے غلاف پیاز کے چھلکوں کی طرح اتارنے شروع کیے۔ وہی غلاف جنہیں نانی نے چندھی آنکھوں سے گھور گھور کر پکے ٹانکوں سے گونتھا تھا۔

جوں جوں غلاف اترتے جاتے نانی کی بدحواسی اور بلبلاہٹ میں زیادتی ہوتی جاتی اور آخری غلاف بھی اتر گیا۔ اور بندر نے ایک ایک کرکے چھجہ پر سے ٹپکانا شروع کیے۔ روٹی کے گالے نہیں بلکہ شبن کی فتوئی۔ بنو سقے کا انگوچھا۔۔۔ حسینہ بی کی انگیا۔۔۔ منی بی کی گڑیا کا غرارہ۔ رحمت کی اوڑھنی اور خیراتی کا کچھنا۔۔۔ خیرن کے لونڈے کا طمنچہ۔۔۔ منشی جی کا مفلر اور ابراہیم کی قمیض کی آستین معہ کف۔۔۔ صدیق کی تہمد کا ٹکڑا۔ آمنہ بی کی سرمہ دانی اور بفاطن کی کجلوٹی۔ سکینہ بی کی افشاں کی ڈبیہ۔۔۔ ملاجی کی تسبیح کا امام اور باقر میاں کی سجدہ گاہ۔۔۔

بسم اللہ کا سوکھا ہوا نال اور کلاوہ میں بندھی ہوئی ننھی کی پہلی سال گرہ کی ہلدی کی گانٹھ، دوب اور چاندی کا چھلا۔ اور بشر خاں کا گلٹ کا تمغہ جو اسے جنگ سے زندہ لوٹ آنے پر سرکارِ عالیہ سے ملا تھا۔

مگر کسی نے ان چیزوں کو نہ دیکھا۔۔۔ بس دیکھا تو اس چوری کے مال کو جسے سالہا سال کی چھاپہ ماری کے بعد نانی نے لکھ لوٹ جوڑا تھا۔

"چور۔۔۔ بے ایمان۔۔۔ کمینی۔" "نکالو بڑھیا کو محلے سے۔" "پولیس میں دے دو"۔

"ارے اس کی توشک بھی کھولو اس میں نہ جانے کیا کیا ہوگا۔" غرض جو جس کے منہ میں آیا کہہ گیا۔

نانی کی چیخیں ایک دم رک گئیں۔ آنسو خشک۔ سر نیچا اور زبان گنگ! کاٹو تو خون نہیں۔ رات بھی جوں کی توں دونوں گھٹنے مٹھیوں میں دابے ہل ہل کر سوکھی سوکھی ہچکیاں لیتی رہیں کبھی اپنے ماں باپ کا نام لے کر کبھی میاں کو یاد کرکے کبھی بسم اللہ اور ننھی کو پکار کر بین کرتیں۔۔۔ دم بھر کو اونگھ جاتی پھر جیسے پرانے ناسوروں میں چیونٹے چٹکنے لگتے اور وہ بلبلا کر چونک اٹھتیں۔ کبھی چپکی پھپکی روتیں کبھی خود سے باتیں کرنے لگتیں۔ پھر آپ ہی آپ مسکرا اٹھتیں اور پھر تاریکی میں سے کوئی پرانی یاد کا بھالا کھینچ مارتا اور وہ بیمار کتے کی طرح نیم انسانی آواز سے سارے محلے کو چونکا دیتیں۔

دو دن اسی حالت میں بیت گئے، محلہ والوں کو آہستہ آہستہ احساس ندامت ہونا شروع ہوا۔ کسی کو بھی تو ان چیزوں کی اشد ضرورت نہ تھی۔ برسوں کی کھوئی چیزوں کو کبھی کا رو پیٹ کر بھول چکے تھے۔ وہ بیچارے خود کون سے لکھ پتی تھے۔ تنکے کا بوجھ بھی ایسے موقع پر انسان کو شہتیر کی طرح لگتا ہے۔ لوگ ان چیزوں کے بغیر زندہ تھے۔ شبن کی فتوئی اب سردیوں سے دھینگا مشتی کرنے کے قابل کہاں تھی، وہ اس کے ملنے کے انتظار میں اپنی پڑھوار تھوڑی روک بیٹھا تھا۔ حسینہ بی نے انگیا چولی کی اہمیت کو بیکار سمجھ کر اسے خیر باد کہہ دیا تھا۔ منی کی گڑیا کا غرارہ کس مصرف کا وہ تو کبھی کی گڑیوں کی عمر سے گزر کر ہنڈکلیوں کی عمر کو پہنچ چکی تھی۔ محلے والوں کو نانی کی جان لینا تھوڑی منظور تھی۔

پرانے زمانہ میں ایک دیو تھا۔ اس دیو کی جان تھی ایک بھونرے میں۔ سات سمندر پار ایک غار میں صندوق تھا۔ اس صندوق میں ایک صندوق اور اس صندوق میں ایک ڈبیہ تھی جس میں ایک بھونرا تھا۔ ایک بہادر شہزادہ آیا۔۔۔ اور اس نے پہلے بھونرے کی ایک ٹانگ

توڑ دی، ادھر دیو کی ایک ٹانگ جادو کے زور سے ٹوٹ گئی، پھر اس نے دوسری ٹانگ توڑی اور دیو کی دوسری ٹانگ بھی ٹوٹ گئی، پھر اس نے بھونرے کو مسل ڈالا اور دیو مر گیا۔

نانی کی جان بھی تکیہ میں تھی اور بندر نے وہ جادو کا تکیہ دانتوں سے چیر ڈالا۔ اور نانی کے کلیجے میں گرم سلاخ اتر گئی۔

دنیا کا کوئی دکھ کوئی ذلت کوئی بدنامی ایسی نہ تھی جو نصیب نے نانی کو نہ بخشی ہو۔ جب سہاگ کی چوڑیوں پر پتھر گرا تھا تو سمجھی تھیں اب کوئی دن کی مہمان ہیں پر جب بسم اللہ کو کفن پہنانے لگیں تو یقین ہو گیا کہ اونٹ کی پیٹھ پر یہ آخری تنکا ہے اور جب ننھی منہ پر کالکھ لگا گئی تو نانی سمجھیں بس یہ آخری گھاؤ ہے۔

زمانہ بھر کی بیماریاں پیدائش کے وقت سے جھیلیں۔ سات بار تو چیچک نے ان کی صورت پہ جھاڑو پھیری۔ ہر سال تیج تہوار کے موقع پر ہیضہ کا حملہ ہوتا۔

تیرا میرا اگو موت دھوتے دھوتے انگلیوں کے پورے سڑ گئے۔ برتن مانجھتے ہتھیلیاں چھلنی ہو گئیں۔ ہر سال اندھیرے اجالے اونچی نیچی سیڑھیوں سے لڑھک پڑتیں۔ دو چار دن لوٹ پوٹ کر پھر گھسٹنے لگتیں۔ پچھلے جنم میں نانی ضرور کتے کی پلی رہی ہوں گی۔ جبھی تو اتنی سخت جان تھیں۔ موت کا کیا واسطہ جو ان کے قریب پھٹک جائے۔ بسریاں لگائے پھریں گی مگر مردہ کا کپڑا تن سے نہ چھو جائے۔ کہیں مرنے والا سلوٹوں میں موت نہ چھپا گیا ہو جو نازوں کی پالی نانی کو آن دبوچے! مگر یوں عاقبت بندروں کے ہاتھوں لٹے گی، اس کی کسے خبر تھی۔

صبح سویرے بہشتی مشک ڈالنے گیا تھا، دیکھا نانی کھپریل کی سیڑھیوں پر اکڑوں بیٹھی ہیں منھ کھلا ہے۔ مکھیاں نیم وا آنکھوں کے کونوں میں گھس رہی ہیں۔ یوں نانی کو سوتا دیکھ کر لوگ انہیں مردہ سمجھ کر ڈر جایا کرتے تھے۔ مگر نانی ہمیشہ بڑبڑا کر بلغم تھوکتی جاگ پڑتی تھیں اور ہونسنے والے کو ہزار صلواتیں سنا ڈالتی تھیں۔

مگر اس دن سیڑھیوں پر اکڑوں بیٹھی ہوئی نانی دنیا کو ایک مستقل گالی دے کر چل بسیں! زندگی میں کوئی کل سیدھی نہ تھی۔ کروٹ کروٹ کانٹے تھے۔ مرنے کے بعد کفن میں بھی نانی اکڑوں لٹائی گئی۔ ہزار کھینچ تان پر بھی اکڑا ہوا جسم سیدھا نہ ہوا۔

6.5 افسانہ ''ننھی کی نانی'' کا تنقیدی جائزہ

افسانہ ''ننھی کی نانی'' سب سے پہلے رسالہ ''نقوش'' میں جنوری 1954ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ''ساقی'' رسالے میں 1960ء اور 1966ء میں ''گفتگو'' رسالے کی زینت بنا۔ عصمت چغتائی کے سات افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''کلیاں'' دوسرا افسانوی مجموعہ ''چوٹیں'' 1942ء میں، تیسرا افسانوی مجموعہ ''ایک بات'' 1942ء میں، ''چھوئی موئی 1952ء میں، ''دو ہاتھ ''1952ء میں، چھٹا مجموعہ ''بدن کی خوشبو'' اور ساتواں ''آدھی عورت آدھا خواب'' زیور طبع سے آراستہ ہوئے لیکن ''ننھی کی نانی'' عصمت کے کسی بھی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں جس طرح کے موضوعات کا انتخاب کیا ہے اس سے وہ ہمارے سامنے بے باک اور نڈر افسانہ نگار کے طور پر نمایاں ہوتی ہیں۔ ان کی بے باکانہ تحریروں کو دیکھ کر ہی مشہور فکشن نگار قرۃ العین حیدر نے انھیں ''لیڈی چنگیزی'' کے خطاب سے نوازا تھا۔

مختصر افسانے کے اجزائے ترکیبی میں پلاٹ سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور افسانے میں جو کچھ پیش کیا جاتا ہے اس میں ترتیب کا خاص خیال رکھنا چاہیے اسی سے افسانہ آگے بڑھتا ہے اور اسی کو پلاٹ کا نام دیا جاتا ہے۔ ”ننھی کی نانی“ فنی اعتبار سے ایک مکمل کہانی ہے ابتدا ہی سے کہانی قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور کہانی کا انجام چونکا دینے والا ہے۔ اس کہانی کا پلاٹ سیدھا سادہ ہے جو حالات و واقعات اور حادثات کے سہارے بتدریج مکمل ہوتا ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانے ”ننھی کی نانی“ کا پلاٹ ایک ایسی بد نصیب بوڑھی عورت کی کہانی سے آغاز ہوتا ہے جس نے بچپن سے بڑھاپے تک گھروں میں کام کاج کر کے اپنی زندگی گزاری اور بیٹی کے مرنے کے بعد اپنی نواسی کی پرورش کی تھی۔ دنیا کا کوئی دکھ، کوئی ذلت اور بدنامی ایسی نہ تھی جو حالات نے نانی کو نہ بخشی ہو۔ بڑھاپے میں کسی کام کا نہ رہنے کے بعد بھیک مانگ کر گزارہ کرنے لگیں۔ وہ اپنے قول و فعل کے اعتبار سے لتری، چور چکمہ باز کہلاتی تھیں۔ جب لوگ نانی کے بھیک مانگنے کو نظر انداز کرنے لگے تو کچھ آمدنی کی خاطر انھوں نے نواسی کو اپنے آبائی پیشے یعنی اوپر کے کام پر ڈپٹی صاحب کے یہاں لگا دیا جنھوں نے اس کی عزت لوٹ لی۔ بڑے صاحب کا معاملہ تھا اس لیے وہ اپنی جان کو صبر کر کے بیٹھ گئی۔ اس واقعے کے بعد ننھی بچی سے لڑکی نہیں بلکہ چھلانگ مار کر عورت بن گئی۔ چند ہی سال میں ننھی کی جوانی نے محلہ والوں کا ناطقہ بند کر دیا اور ایک دفعہ وہ صدیق پہلوان کے بھانجے کے ساتھ بھاگ گئی۔ اس خبر سے نانی پر جیسے پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ محلے کے لوگ بھی طرح طرح سے اسے چھیڑنے لگے۔ وہ نانی کے ازلی دشمن ہو گئے تھے۔ نانی کو اپنا برقعہ بہت عزیز تھا۔ اوڑھنے، بچھانے، سرپوشی کرنے اور تکیہ بنانے کے علاوہ جب نانی کبھی نہاتی تو اسے تولیہ کے طور پر استعمال کر لیتی تھی۔ نانی محلے کے کتوں سے پریشان رہتی تھیں اور بندر بھی ان کی ناک میں دم کیے ہوئے تھے۔ انھیں نانی سے کچھ ذاتی پرخاش ہو گئی تھی لہذا ایک دن موقع پا کر بندر نانی کا تکیہ لے کر بھاگ گئے۔ نانی خوب دھاڑی اور اتنا زور زور سے چلائی کہ محلے کے سارے لوگ اکٹھا ہو گئے۔ بندروں نے غلاف پھاڑ کر تکیہ سے ایک ایک چیز نکالنے لگے تو اس کے اندر سے بنو تھے کا انگوچھا، حسینہ بی کی انگیا، خیراتی کا کچھا، منشی کا مفلر، ابراہیم کی آستین، صدیق کا تہمد کا ٹکڑا، آمنہ بی کی سرمہ دانی، سکینہ بی کی ڈبیہ، ملاجی کی تسبیح کا امام، بشیر خاں کا گلٹ کا تمغہ اور کلا میں بندھی ہوئی ننھی کی پہلی سالگرہ کی ہلدی کی گانٹھ اور چاندی کا چھلا نکلا۔ یہ تمام چیزیں نانی کی کائنات تھی، نانی کا ماضی تھا، یادیں تھیں جو مردوں سے اس کی رشتے کی کہانی بھی دہرا رہی تھی۔ بسم اللہ اور اس کی لڑکی ننھی سے محبت کا اقرار کر رہی تھی لیکن لوگ چوری کا سامان سمجھ رہے تھے۔ چاروں طرف سے آوازیں آ رہی تھیں ”چور، بے ایمان، کمینی، نکالو بڑھیا کو محلے سے! پولیس کو دے دو وغیرہ“ نانی کے چیخنے چلانے کی آواز ایک دم رک گئی۔ رات بھر دونوں گھٹنے میٹھوں میں دابے وہ ہل ہل کر کبھی سوکھی ہچکیاں لیتی رہی اور اپنے ماں باپ، پیاں، بیٹی اور نواسی کو پکار پکار کر بین کرتی رہی۔ آخر کار اس حالت میں اکڑوں بیٹھی نانی تیسرے دن دنیا کو ایک مستقل گالی دے کر چل بستی ہے۔ اکڑوں بیٹھے اکڑے ہوئے جسم میں ہی اسے دفنا دیا جاتا ہے۔ اور یہی پر کہانی کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

افسانے میں کردار پلاٹ سے کم اہم نہیں ہوتے افسانے میں جو واقعات پیش آتے ہیں وہ کسی نہ کسی کردار کے سہارے ہی پیش آتے ہیں اس لیے افسانے میں کردار نگاری کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ننھی کی نانی ایک ایسی بے سہارا عورت ہے جس کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے۔ اس بات کو افسانہ نگار نے نانی کو کوئی نام نہ دے کر ظاہر کیا ہے اور وہ بقانت کی لونڈیا، بشیرے کی بہو، بسم اللہ کی ماں اور ننھی کی نانی کہہ کر

پکاری جاتی ہے۔ ننھی کی نانی کے ساتھ سب سے بڑا مسئلہ زندہ رہنے کا تھا جس کی جدوجہد کی فضا کہانی میں شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ پیٹ کی آگ بجھانے کے چکر میں کبھی اوپر کا کام کیا، کبھی کھانا پکایا، کبھی ماماگیری کی اور کبھی بھیک مانگی اور جب وہ بھی نہ ملی تو چوری کی اور لتری چور اور چکمہ باز کہلائی۔ نانی شادی بیاہ، چلا چالیسواں، لنگر خیرات وغیرہ سے جو سامان بھر کر لاتی تھی سنبھال کر تکیوں میں محفوظ کر لیتی تھی اور بھوک لگنے پر سوکھے ہوئے ٹکڑوں کو پانی کا چھینٹا دے کر پیٹ کی آگ بجھاتی تھی۔

کردار نگاری کے لحاظ سے "ننھی کی نانی" بہترین اور اعلیٰ درجے کا افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے کیوں کہ افسانہ نگار نے ننھی کی نانی کے کردار کو جس زاویوں اور پہلوؤں کے ساتھ فن کاری، متانت، سنجیدگی، باریک بینی سے کشید کیا ہے اس سے ننھی کی نانی کا مرقع مکمل طور پر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ عصمت نے اس کردار کے تعلق سے حرکات وسکنات، اعمال وافعال، عادات واطوار، پسند وناپسند، حیلہ بازی، فریب کاری، خوش کلامی اور بدکلامی کو اس خوبصورتی اور فطری طور پر افسانے میں پیش کیا ہے کہ ننھی کی نانی کی شخصیت کے تمام پہلوؤں سے نقاب کشائی ہو جاتی ہے۔

افسانہ "ننھی کی نانی" کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ عصمت نے حقیقت کو افسانہ بنانے میں حقیقت سے کام لیا ہے۔ اس افسانے کو پڑھتے وقت قاری تصنع وتکلف سے روبرو نہیں ہوتا ہے بلکہ قاری کو ایک ایسے حقیقی کردار سے شناسائی حاصل ہوتی ہے جس کو پڑھ کر لگتا ہے کہ یہ ہمارے بالکل بیچ کا کردار ہے، ہمارے گھر محلے اور سماج کا کردار ہے جس کو عصمت نے اپنے فن کی ہنرمندی اور قلم کی توانائی سے ایک دلچسپ کردار بنادیا ہے۔

افسانے میں پیش کی گئی کہانی حقیقت کے اتنی قریب ہے کہ سچی معلوم ہوتی ہے۔ ایک غریب مجبور اور بے سہارا بدنصیب بوڑھی عورت کے ساتھ جو کچھ ہو سکتا ہے سب اس کہانی میں موجود ہے۔ اس کی بھرپور عکاسی ہی کہانی کی عظمت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ حالات و واقعات کا شکار ہونے اور پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے طرح طرح کے جتن کرنے کے علاوہ جنسی استحصال کو افسانہ نگار نے مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ کہانی میں جانوروں کی خصلتوں کا بھی بیان ہے۔ بندروں کی ایک فطری حرکت سے کہانی میں نیا موڑ آتا ہے اور وہ اپنے منطقی انجام کو پہنچ جاتی ہے۔ بندروں کے ذریعے ادھیڑتے ہوئے تکیہ سے جو چیزیں برآمد ہوتی ہیں وہ نانی کی زندگی کی کہانی دہراتی ہیں۔ ان کے شوق اور ان کے سماجی رشتوں پر روشنی ڈالنے کے علاوہ مردوں کی بوالہوسیوں کی ایک ایک کر کے نشانیاں سامنے لاتی ہیں اور جیسا عام طور پر ہوتا ہے کہ جو نہیں ہے وہ ہے یا جو ہے وہ نہیں ہے۔ لوگ ننھی کی نانی کی یادوں میں چھپی مجبوریوں کو چوری سمجھ کر اسے چور اور کمینی قرار دیتے ہیں اور راز افشاں ہو جانے کے صدمے سے نانی مر جاتی ہے اور اکڑوں بیٹھی حالت میں اکڑے جسم کے ساتھ دفنادی جاتی ہے۔ یہاں بھی ننھی کی نانی کی بدنصیبی دیکھیے کہ مرنے کے بعد بھی وہ فطری انداز میں دفنائی بھی نہ جاسکی اور اسی طنز پر کہانی ختم کر دی جاتی ہے۔ تکنیکی اعتبار سے بھی یہ کہانی افسانہ نگار کے فن کے اعلیٰ نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

اگر افسانے کی زبان وبیان پر نظر کی جائے تو عصمت کے ہر افسانوں میں انداز بیان کی بے باکی، جملوں کا برجستہ استعمال، اشارے، کنائے اور برمحل محاورے ان کے اسلوب کو انفرادیت بخشتے ہیں۔ ان کا قلم، زبان اور مزاج تینوں تیز ہیں وہ افسانے میں فقروں کی نشست و

برخاست اور صناعی کو ملحوظ خاطر رکھتی ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں کے آخری جملے یا فقرے بجلی کے کوندے کی طرح لپک کر سارے افسانے کی نہج کو روشن کر جاتے ہیں اور قاری پر اس کی تمام پرتیں کھل جاتی ہیں اور وہ حیرت و اضطراب میں گم ہو جاتا ہے جیسا کہ اس افسانے ''ننھی کی نانی'' میں آپ کو نظر آتا ہے۔ بیچ بیچ میں کہانی کار اپنے تجربوں اور مشاہدوں کی آنچ سے اپنی مرضی کے مطابق باتوں کو پگھلا کر پیش کرتا ہے اور اختصار کہانی کا حسن ہے۔ اشاروں کنایوں میں بڑی بڑی باتوں کی طرف کہانی کار نے ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ بیانیہ پر مصنفہ کو عبور حاصل ہے انھوں نے اپنے مخصوص نسوانی انداز میں چیزوں کو بیان کیا ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک خوبی یہ ہے کہ کردار کے مکالموں کی زبان کے ذریعہ اپنے بیانیہ کو سنبھالتی ہیں جو ہمیں تاثر کے جال میں باندھے رکھتا ہے۔ عورت کی کہانی عورت کی زبانی بیان ہونے سے بھی، افسانہ میں نسوانی لہجہ غالب آگیا ہے۔ یہ عصمت چغتائی کے اسلوب کی پہچان بھی ہے۔ وہ اس کہانی میں اپنے مخصوص انداز میں نظر آتی ہیں ان کے اسلوب کی سب سے اہم خصوصیت اس کا لہجہ ہے وہ عورتوں کی محاوراتی زبان میں باتیں کرتی ہیں اور موقع و محل کے مطابق کرداروں میں ڈھل جاتی ہیں۔ ننھی کی نانی کی زبان چہار دیواری کے اندر رہنے والی مسلمان عورت کی مخصوص زبان ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

> ''کنگروں دار فیشن ایبل برقعہ کی ٹوپی ان کی کھوپڑی پر چپکی رہتی، آگے چاہے مہین کرتے کے نیچے بنیان نہ ہو''، ''چند ہی سال میں ننھی کی چوکھی سے محلہ لرز اٹھا''، ''دو تین دن سے نگوڑی چپ چاپ سی تھی''، ''خانگی نے اب آنگن بھی پلید کرنا شروع کر دیا''، ''کڑک مرغی کی طرح نانی پر پھیلائے اسے پوٹے تلے دابے رہتیں''، ''نو برس کی ننھی چوزہ ہی تو تھی''، ''ننھی بچی سے لڑکی نہیں بلکہ چھلانگ مار کر ایک عورت بن گئی''، ''سہاگ کی چوڑیوں پر پتھر گرادیا''۔

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں انھیں موضوعات کو پیش کیا ہے جس سماج و معاشرے سے خود ان کا تعلق تھا۔ ایک ایسا سماج جو دنیا کی نظر میں باعزت اور محترم سمجھا جاتا تھا مگر چہار دیواری کے اندر تعفن تھا، پراگندی تھی، جنسی استحصال تھا اور عزت کے نام پر بد کرداریاں تھیں۔ ایسے ہی سماج کی چلتی پھرتی تصویریں ان کے افسانوں میں سانس لیتی نظر آتی ہیں۔ عصمت کے افسانوں میں جنس اور رومان ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ان کا اسلوب معاشرتی ناہمواریوں پر نشتر زنی کرتا ہے مگر ساتھ ہی رومان کی ایک زیریں لہر بھی چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جو جنس کے کریہہ چہرے پر ایک خوشگوار اور خوبصورت نقاب ڈال دیتی ہے۔ ''ننھی کی نانی'' میں معاشرے کی ناہمواری اور جنس کا کریہہ منظر جو خود سماج و معاشرت کا ایک گندہ حصہ ہے اس کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے اور ایک غریب و بے سہارا سن رسیدہ عورت کی پوری زندگی اور سماج و معاشرے کی تصویر پیش کی ہے جو حقیقت پر مبنی نظر آتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس میں سماج میں ایک غریب کی غربت اور مجبوری اسے کیا کیا کرنے پر آمادہ کر دیتی ہے:

> ''دنیا کا کوئی ایسا پیشہ نہ تھا جو زندگی میں ''ننھی کی نانی'' نے اختیار نہ کیا۔ کٹورا گلاس پکڑنے کی عمر سے وہ تیرے میرے گھر میں دو وقت کی روٹی اور پرانے کپڑوں کے عوض اوپر کے کام پر دھرلی گئیں۔ یہ اوپر کا کام کتنا نیچا ہوتا ہے۔ یہ کچھ کھیلنے کودنے کی عمر سے کام پر جوت دیے جانے والے ہی جانتے ہیں۔ ننھے میاں

کے آگے جھنجھنا بجانے کی غیر دلچسپ ڈیوٹی سے لے کر بڑے سرکار کے سر کی مالش تک اوپر کے کام کی فہرست میں آجاتی ہے۔"

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں عورتوں کی نفسیات کو بھی بڑے ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ ننھی کی نانی جو ایک بوڑھی عورت ہے اور پوری بستی میں اسی نام سے جانی پہچانی جاتی ہے، عصمت نے کہیں بھی اس کے نام کا ذکر نہیں کیا ہے اور نہ ہی اس کی عمر پر بات کی ہے لیکن افسانے کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ جن اشاروں اور حالات کے تحت عصمت نے ننھی کی نانی کا ذکر کیا اور اس کی مرقع نگاری کی ہے اس سے لگتا ہے کہ مرتے وقت نانی کی عمر تقریباً 80/ برس رہی ہوگی۔ یہاں یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہے کہ جیسے جیسے انسان کی عمر بڑھتی جاتی ہے اس کی نفسیات میں بھی تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ عورت کی نفسیات الگ ہوتی ہے اور مرد کی نفسات الگ ہوتی ہے۔ اس نفسیاتی پہلو کے ساتھ یہ بات بھی استدلال پر مبنی ہے کہ ہر طبقے کی نیز خواندہ اور ناخواندہ کی نفسیات میں بھی فرق ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ قبیلوں، خاندانوں اور برادریوں کی نفسیات میں بھی بہت امتیاز ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ مختلف علاقوں، ممالک اور خطوں کے باشندوں کی ذہنیت اور نفسیاتی زاویوں میں کافی تفاوت رہتا ہے۔ مگر انسان کے حواس خمسہ لگ بھگ ایک جیسے ہوتے ہیں جو انسانی دماغ اور اعصابی نظام کو ہمیشہ متاثر کرتے رہتے ہیں۔ ننھی کی نانی کردار ایسے ہی خاندان، طبقاتی اور علاقائی حواس خمسہ کا مظہر ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو کہ جب نانی کے تکیہ کے غلاف کو بندروں نے نوچ دیا اور اس میں سے کچھ چیزیں نکلی تو لوگوں نے یہ دیکھ کر اسے چور کہنا شروع کیا جس کے بعد نانی کی حالت و کیفیت کو نفسیاتی انداز میں پیش کیا ہے:

> "چور۔۔۔بے ایمان۔۔۔کمینی۔" "نکالو بڑھیا کو محلے سے"۔"پولیس میں دے دو"۔"ارے اس کی توشک بھی کھولو اس میں نہ جانے کیا کیا ہوگا۔" غرض جو جس کے منہ میں آیا کہہ گیا۔ نانی کی چیخیں ایک دم رک گئیں۔ آنسو خشک۔ سر نیچا اور زبان گنگ! کاٹو تو خون نہیں۔ رات بھی جوں کی توں دونوں گھٹنے مٹھیوں میں دابے ہل ہل کر سوکھی سوکھی ہچکیاں لیتی رہیں کبھی اپنے ماں باپ کا نام لے کر کبھی میاں کو یاد کر کے کبھی بسم اللہ اور ننھی کو پکار کر بین کرتیں۔۔۔ دم بھر کو اونگھ جاتی پھر جیسے پرانے ناسوروں میں چیونٹے چٹکنے لگتے اور وہ بلبلا کر چونک اٹھتیں۔ کبھی چپکی پھپکی روتیں کبھی خود سے باتیں کرنے لگتیں۔ پھر آپ ہی آپ مسکرا اٹھتیں اور پھر تاریکی میں سے کوئی پرانی یاد کا بھالا کھینچ مارتا اور وہ بیمار کتے کی طرح نیم انسانی آواز سے سارے محلے کو چونکا دیتیں"۔

ننھی کی نانی کی کہانی ایک کردار کے گرد گھومتی ہے جو اس کی محرومیوں، ناکامیوں اور مجبوریوں کی داستان غم سناتی ہے۔ اس افسانے میں نانی کا کردار ایک ایسی عورت کی غمازی کرتا ہے جو زندگی کے ہزار تھپیڑے کھانے کے باوجود زندہ رہتی ہے اور ابتدا سے ہی ایسی بے بسی کی زندگی گزارنے پر مجبور نظر آتی ہے۔ دیکھیے یہ اقتباسات:

> "دنیا کا کوئی ایسا پیشہ نہ تھا جو زندگی میں ننھی کی نانی نے اختیار نہ کیا۔ کٹورا گلاس پکڑنے کی عمر سے وہ

تیرے میرے گھر میں دو وقت کی روٹی اور پرانے کپڑوں کے عوض اوپر کے کام پر دھرلی گئیں۔ یہ اوپر کا کام کتنا نیچا ہوتا ہے۔ یہ کچھ کھیلنے کودنے کی عمر سے کام پر جوت دیے جانے والے ہی جانتے ہیں۔ ننھے میاں کے آگے جھنجھنا بجانے کی غیر دلچسپ ڈیوٹی سے لے کر بڑے سرکار کی سر کی مالش تک اوپر کے کام کی فہرست میں آجاتی ہے"۔

"دنیا کا کوئی دکھ کوئی ذلت کوئی بدنامی ایسی نہ تھی جو نصیب نے نانی کو نہ بخشی ہو۔ جب سہاگ کی چوڑیوں پر پتھر گرا تھا تو سمجھی تھیں اب کوئی دن کی مہمان ہیں پر جب بسم اللہ کو کفن پہنانے لگیں تو یقین ہو گیا کہ اونٹ کی پیٹھ پر یہ آخری تنکا ہے اور جب ننھی منہ پر کالکھ لگا گئی تو نانی سمجھیں بس یہ آخری گھاؤ ہے۔ زمانہ بھر کی بیماریاں پیدائش کے وقت سے جھیلیں۔ سات بار تو چیچک نے ان کی صورت پہ جھاڑو پھیری۔ ہر سال تیج تہوار کے موقع پر ہیضہ کا حملہ ہوتا۔ تیرا میرا گو موت دھوتے دھوتے انگلیوں کے پورے سڑ گئے۔ برتن مانجھتے ہتھیلیاں چھلنی ہو گئیں۔ ہر سال اندھیرے اجالے اونچی نیچی سیڑھیوں سے لڑھک پڑتیں۔ دوچار دن لوٹ پوٹ کر پھر گھسٹنے لگتیں۔ "صبح سویرے بہشتی مشک ڈالنے گیا تھا، دیکھا نانی کھپریل کی سیڑھیوں پر اکڑوں بیٹھی ہیں منھ کھلا ہے۔ مکھیاں نیم وا آنکھوں کے کونوں میں گھس رہی ہیں۔ یوں نانی کو سوتا دیکھ کر لوگ انہیں مردہ سمجھ کر ڈر جایا کرتے تھے۔ مگر نانی ہمیشہ بڑبڑا کر بلغم تھوکتی جاگ پڑتی تھیں اور ہونسنے والے کو ہزار صلواتیں سنا ڈالتی تھیں۔ مگر اس دن سیڑھیوں پر اکڑوں بیٹھی ہوئی نانی دنیا کو ایک مستقل گالی دے کر چل بسیں! زندگی میں کوئی کل سیدھی نہ تھی۔ کروٹ کروٹ کانٹے تھے۔ مرنے کے بعد کفن میں بھی نانی اکڑوں لٹائی گئی۔ ہزار کھینچ تان پر بھی اکڑا ہوا جسم سیدھا نہ ہوا"۔

درج بالا اقتباسات میں افسانے کے مرکزی کردار کی محرومیوں اور سماج کی طرف سے کیے جانے والے مظالم اور غربت وافلاس و ناداری کی زندگی کے المیہ کو بیان کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگار نے المیاتی پہلو کو بھی اس انداز میں پیش کیا ہے جو قاری کے اندر ہمدردی کا احساس جگا دیتا ہے۔ افسانے میں جس بوڑھیا کے کردار کو پیش کیا گیا ہے اس کے آگے پیچھے کوئی نہیں ہے، شوہر بھی انتقال کر چکا ہے، ایک بیٹی ہے وہ بھی اللہ کو پیاری ہو چکی ہے۔ بس لے دے کر ایک نواسی تھی جسے سب ننھی کہہ کر بلاتے ہیں اسی نسبت سے انھیں ننھی کی نانی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ جب ننھی بڑی ہو جاتی ہے تو وہ بھی صدیق پہلوان کے بھانجے کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے اور پھر اس کا کہیں پتا نہیں لگتا۔ ایسی بے سہارا اور بوڑھی عورت کا کوئی مستقل ذریعہ معاش نہیں ہوتا اگرچہ اس نے کام کیے لیکن کچھ اپنی عادت اور سماجی استحصال نے نانی کو معاشی پریشانیوں کا سامنا کرنے پر مجبور کر دیا اور اسی مجبوری نے انھیں بھیک مانگنے اور حتیٰ کہ چوری کرنے پر بھی آمادہ کر دیا جس میں نانی کو اتنی مہارت ہو گئی تھی کہ دیکھتے ہی دیکھتے ہاتھ صاف کر دیتی تھی۔ افسانہ نگار نے نانی کی ہاتھ کی صفائی کو اس طرح پیش کیا ہے:

"نانی اپنے ہاتھ کی صفائی کے لیے سارے محلہ میں مشہور تھیں۔ کھانے پینے کی چیز دیکھی اور لقمہ مار گئیں۔ بچے کے دودھ کی پتیلی منہ سے لگائی دو گھونٹ غٹ لیے۔ شکر کی پھنکی مار لی۔ گڑ کی ڈیلی تالو سے چپکالی مزے سے دھوپ میں بیٹھی چوس رہی ہیں۔ ڈلی اٹھائی نیفے میں اڑس لی۔ دو چپاتیاں لیں اور آدھی نیفے کے ادھر آدھی اوپر سے، موٹا کرتا آہستہ آہستہ حسبِ معمول کراہتی کو نکتی کھسک گئیں۔ سب جانتے تھے پر کسی کو منہ کھولنے کی ہمت نہ تھی کیونکہ نانی کے بوڑھے ہاتھوں میں بجلی کی سی سرعت تھی اور بے چبائے نگل جانے میں وہ کوئی عیب نہ سمجھتی تھیں"۔ "محلہ میں جہاں کہیں شادی بیاہ چالیسواں ہوتا، نانی جھوٹے ٹکڑوں کا ٹھیکہ لے لیتیں۔ لنگر خیرات بٹتی تو بھی چار چار مرتبہ چکمہ دے کر حصہ لیتیں۔ منوں کھانا بٹورلانے کے بعد وہ اسے حسرت سے تکتیں! کاش ان کے پیٹ میں بھی اللہ پاک نے کچھ اونٹ جیسا انتظام کیا ہوتا تو کتنے مزے رہتے"۔

درج بالا اقتباس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نانی اس عمر میں اپنا پیٹ پالنے کے لیے کن کن حالات سے گزرنے پر مجبور رہتی ہے اوپر کا کام کرنے، کھانا پکانے، ماماگیری کرنے اور بھیک مانگنے کے باوجود زندگی گزارنا مشکل ہو گیا اور جب بھیک بھی ملنا بند ہو گئی تو چوری کی اور شادی بیاہ، چلا چالیسواں، لنگر خیرات وغیرہ سے جو سامان بھر کر لاتی تھی سنبھال کر تکیوں میں محفوظ کر لیتی تھی اور بھوک لگنے پر سوکھے ہوئے ٹکڑوں کو پانی کا چھینٹا دے کر پیٹ کی آگ بجھاتی تھی اور اس طرح وہ زندگی کی آخری سانس تک اس جدوجہد میں رہتی ہے۔ ایک بے سہارا عورت جس کے شوہر اور بیٹی کے گزر جانے کے بعد سماج و معاشرہ اسے در در کی ٹھوکر کھانے پر مجبور کر دیتا ہے اور وہ اپنی ناخواندگی، غربت و تنگدستی کے سبب معاشی حالات سے دوچار ہو جاتی ہے اور کئی کوششوں کے باوجود اس سے ابھر نہیں پاتی ہے۔ آج بھی سماج و معاشرے میں ایسی نانیاں آپ کو مل جائیں گی جو ایسے ہی حالات سے گزر کر موت سے ہمکنار ہو جاتی ہیں۔

ہر ادب اپنے آس پاس موجود سماج و معاشرت کو ہی اپنی تخلیقات کا حصہ قرار دیتا ہے اور ہر سماج میں مختلف ثقافتوں کا پایا جانا ناگزیر ہے لہذا ادبی فن پاروں میں کرداروں کے رہن سہن، رسم و رواج وغیرہ سے ثقافت کا اندازہ لگتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ ثقافت کا تعلق مذہب اور علاقے سے بہت گہرا ہوا کرتا ہے اسی لیے ثقافت میں تغیر و تبدل کا ہونا بھی فطری عمل ہے۔ اس افسانے میں مسلمان گھر کی ایک غریب و بے سہارا عورت کی درد بھری کہانی کو بیان کیا ہے۔ برقعہ مسلمان عورتوں کی ثقافت کا ایک حصہ ہے جس کو کہانی کار نے اس طرح ذکر کیا ہے:

"سب سے بڑا جھوٹ تو ان کا وہ برقعہ تھا جو ہر دم ان کے اوپر سوار رہتا تھا۔ کبھی اس برقعہ میں نقاب بھی تھی۔ پر جوں جوں محلہ کے بڑے بوڑھے چل بسے یا نیم اندھے ہو گئے تو نانی نے نقاب کو خیر باد کہہ دیا۔ مگر گنگوروں دار فیشن ایبل برقعہ کی ٹوپی ان کی کھوپڑی پر چپکی رہتی۔ آگے چاہے مہین کرتے کے نیچے بنیان نہ ہو پر پیچھے برقعہ بادشاہوں کی جھول کی طرح لہراتا رہے اور یہ برقعہ صرف ستر ڈھانکنے کے لیے ہی نہیں تھا بلکہ دنیا کا ہر ممکن اور ناممکن کام اسی سے لیا جاتا تھا۔ اوڑھنے بچھانے اور گڑی مڑی کر کے تکیہ

بنانے کے علاوہ، جب نانی کبھی خیر سے نہاتیں تو اسے تولیہ کے طور پر استعمال کرتیں۔ پنج وقتہ نماز کے لیے جائے نماز اور جب محلہ کے کتے دانت نکوسیں تو ان سے بچاؤ کے لیے اچھی خاصی ڈھال۔ کتا پنڈلی پر لپکا اور نانی کے برقعہ کا گھیرا اس کے منہ پر پھنکارا۔ نانی کو برقعہ بہت پیارا تھا فرصت میں بیٹھ کر حسرت سے اس کے بڑھاپے پر بسورا کرتیں۔ جہاں کوئی چندی کترملی اور احتیاطاً پیوند چپکالیا۔ وہ اس دن کے خیال سے ہی لرزاٹھتی تھیں جب یہ برقعہ بھی چل بسے گا۔ آٹھ گز لٹھا کفن کو جڑ جاوے یہی بہت جانو"۔

درج بالا اقتباس میں ذکر برقعہ وغیرہ کے علاوہ افسانے میں کرداروں کے عادات و اطوار، خیالات و اعمال، رہن سہن، رسم و روایات اور بولیوں کے استعمال سے بخوبی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے شمالی ہندوستان کے متوسط اور نچلے طبقے کے مسلمانوں کی ثقافت کو اجاگر کیا ہے۔

6.6 اکتسابی نتائج

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

- عصمت چغتائی 21/ اگست 1915ء کو بدایوں کے ایک کثیر العیال گھر میں پیدا ہوئیں۔ والد کا نام مرزا قسیم بیگ چغتائی اور والدہ کا نام نصرت خانم تھا۔
- عصمت چغتائی نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی اور پھر آگرہ کے دھن کوٹ اسکول میں چوتھی جماعت میں داخلہ لیا۔ کچھ عرصہ بعد عصمت چغتائی کا خاندان علی گڑھ منتقل ہو گیا اور یہاں سے مڈل اور ایف۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ بعد میں لکھنؤ کے آئی۔ ٹی کالج سے بی۔ اے۔ کی ڈگری حاصل کی۔
- تعلیم سے فارغ ہو کر اسلامیہ گرلز ہائی اسکول بریلی کی ہیڈ مسٹرس مقرر ہو گئیں یہاں سال بھر کام کیا اور علی گڑھ سے بی۔ اے کرنے کے بعد اپنے والد کے پاس جودھپور چلی گئیں جو وہاں ڈپٹی کلکٹر تھے۔
- 1942ء میں بمبئی اسکول انسپکٹر کی حیثیت سے تقرر عمل میں آیا۔ یہیں شاہد لطیف سے ملاقاتیں بڑھیں اور ان سے شادی ہو گئی۔ انھوں نے مختلف کام کیے۔
- فلم پروڈیوسر اور کہانی کار بھی رہیں 1957ء میں پدم شری کے ایوارڈ سے سرفراز ہوئیں اور اسی سال غالب ایوارڈ بھی حاصل کیا۔ 24/ اکتوبر 1991ء میں بمبئی میں انتقال ہوا۔
- افسانہ نگاری میں جنسی رجحان کے حامل افسانہ نگاروں میں منٹو کے بعد جو پہلا نام آتا ہے وہ عصمت چغتائی کا ہے۔ انھوں نے 1935ء کے آس پاس افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور ان کے دس افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔
- عصمت کے افسانوں میں شمالی ہندوستان کے متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی نہایت کامیاب عکاسی کی گئی ہے۔ عصمت نے نادر تشبیہ و استعارے بھی اپنی تحریروں میں استعمال کیے ہیں۔

- عصمت چغتائی اپنے فن کے بارے میں کہتی ہیں کہ ان کی ''تحریریں بناوٹی نہیں بے ساختہ اور فطری ہیں اگر کہیں لفظ میں بے ہودگی آجاتی ہے تو میں اس کی ذمہ دار نہیں ہوں۔۔۔میں مصور نہیں فوٹو گرافر ہوں''۔
- افسانہ ''ننھی کی نانی'' سب سے پہلے رسالہ ''نقوش'' میں جنوری 1954ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ''ساقی'' رسالے میں 1960ء اور 1966ء میں ''گفتگو'' رسالے کی زینت بنا۔
- افسانہ ''ننھی کی نانی'' عصمت چغتائی کے کسی بھی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔
- کردار نگاری کے لحاظ سے ''ننھی کی نانی'' بہترین اور اعلیٰ درجہ کا افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے کیوں کہ افسانہ نگار نے ننھی کی نانی کے کردار کو جس زاویوں اور پہلوؤں کے ساتھ فن کاری، متانت، سنجیدگی، باریک بینی سے کشید کیا ہے اس سے ننھی کی نانی کا مرقع مکمل طور پر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

6.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
بھونا بھلسنا	:	کھانا پکانا
ماما گیری	:	بچے پالنے کی نوکری
لگائی بجھائی	:	ادھر کی باتیں ادھر لگانا
لقمہ مارنا	:	ایک آدھ نوالہ چوری چھپے کھالینا
شکر کی پھنکی ماری	:	شکر کھالی
گوش	:	گوشت
پلید کرنا	:	بدفعلی کرنا
پرلے درجے کی جھوٹی	:	بہت جھوٹ بولنے والی
کڑی لڑی کرنا	:	موڑ ماڑ کر
مغلظات	:	گالیاں
ٹور ٹھکانا	:	کوئی ٹھکانا
کچا چٹھا	:	کسی کی اچھی بری بات جاننا
برکا	:	تھوڑا تھوڑا ڈالنا
گوتھا	:	سینا

بہستی : پانی لے جانے والا(سقا)

جوت دینا : لگا دینا

باوا : باپ

کوتھمیر : ہرا دھنیا

بکٹا : چھپٹا

غٹ کرنا : پی لینا

کتّر : کپڑے کا ٹکڑا

ستر ڈھانکنا : بدن ڈھانکنا

منہ سے پھوٹنا : کہنے والی(بات)

ٹھنگنی : چھوٹا قد

پھنکی مارنا : ہتھیلی بھر کر منہ میں ڈال لینا

لتری : ادھر کی بات ادھر کرنے والی

چومکھی : (چار منہ والی)یعنی ہر کسی کے ساتھ تعلق رکھنا

تلوے جلنے لگے : بدنامی ہونے لگی

6.8 نمونہ امتحانی سوالات

6.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ ”ننھی کی نانی“ کا خالق کون ہے؟

2۔ افسانہ ”ننھی کی نانی“ کا مرکزی کردار کون ہے؟

3۔ افسانہ ”ننھی کی نانی“ کا مرکزی خیال کیا ہے؟

4۔ ننھی کی نانی کو کن ناموں سے پکارا جاتا تھا؟

5۔ ننھی کی نانی کو لتری اور چور چکمہ کیوں کہا جاتا تھا؟

6۔ نانی کی تکیہ کون چھین کر بھاگا؟

7۔ نانی کے تکیہ میں کون سی چیزیں موجود تھیں؟

8۔ نانی کا اوڑھنا بچھونا کیا ہوتا تھا؟

9۔ نانی کی موت کس وجہ سے ہوئی؟

10۔ افسانہ میں "چوزہ" سے کس کو تشبیہ دی گئی ہے؟

6.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عصمت چغتائی کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔

3۔ افسانہ "ننھی کی نانی" کا خلاصہ بیان کیجیے۔

4۔ افسانہ "ننھی کی نانی" کے زبان وبیان پر نوٹ لکھیے۔

5۔ افسانہ "ننھی کی نانی" کے مختلف موضوعات پر ایک نوٹ لکھیے۔

6.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ "ننھی کی نانی" کا تجزیہ پیش کیجیے۔

2۔ افسانہ "ننھی کی نانی" کی روشنی میں عصمت چغتائی کی نسوانی محاوراتی زبان پر تبصرہ لکھیے۔

3۔ افسانہ "ننھی کی نانی" کی روشنی میں عصمت چغتائی کی کردار نگاری کا جائزہ لیجیے۔

6.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ نئے ادب کے معمار: عصمت چغتائی — سعادت حسن منٹو

2۔ عصمت چغتائی — وسیم فرحت علیگ

3۔ عصمت چغتائی: شخصیت اور فن — جگدیش چندر ودھاون

4۔ گوشہ عصمت چغتائی ، مجلہ نیا دور جلد 72، شمارہ نمبر 05، ماہ اگست 2017ء لکھنؤ

اکائی 7: سعادت حسن منٹو : ٹوبہ ٹیک سنگھ

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید

4.1 مقاصد

4.2 منٹو کے حالات زندگی

4.3 منٹو کی تصانیف

4.4 منٹو کی افسانہ نگاری

4.5 افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" (متن)

4.6 افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کا تنقیدی جائزہ

4.7 اکتسابی نتائج

4.8 کلیدی الفاظ

4.9 نمونۂ امتحانی سوالات

4.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

4.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

4.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

4.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

7.0 تمہید

ایک وقت تھا کہ منٹو اردو کا سب سے بدنام اور فحش افسانہ نگار سمجھا جاتا تھا۔ بدنام ہی نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ اسے بے ہودہ اور سنکی بھی کہا جاتا تھا۔ اسی بدنامی اور فحاشی کی بنا پر منٹو ہمیشہ لوگوں کے دل و دماغ میں رہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو کو جتنا بدنام کیا گیا وہ اتنا ہی بڑا افسانہ نگار بنتا گیا۔ مثل مشہور ہے کہ "جو بدنام ہوا ہے اس کا بھی تو بڑا نام ہوا ہے۔" آہستہ آہستہ منٹو کے تئیں لوگوں کا نظریہ بدلتا گیا اور منٹو بدنامی کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی فنکاری کے سبب اردو کا بڑا افسانہ نگار قبول کیا جانے لگا۔ آج پورے طور پر منٹو کو فنی بالیدگی کے ساتھ حقیقت نفس الامری کو بیان کرنے والا افسانہ نگار تسلیم کر لیا گیا ہے۔

زیر نظر اکائی میں آپ معروف افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کے حالات زندگی، ان کی تصانیف اور ان کی افسانہ نگاری کی امتیازی خصوصیات سے آگہی حاصل کریں گے۔ اس کے علاوہ منٹو کے ایک افسانے "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کے تجزیے کا بھی مطالعہ کریں گے۔ اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں نمونے کے طور پر امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں، جن میں معروضی جوابات کے حامل سوالات، مختصر جوابات کے حامل اور طویل جوابات کے حامل سوالات شامل ہیں۔ اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں، جن کے مطالعے سے منٹو کے متعلق آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

7.1 مقاصد

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

- منٹو کے حالات زندگی کو بیان کر سکیں۔
- منٹو کی تصانیف پر روشنی ڈال سکیں۔
- منٹو کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کر سکیں۔
- افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے متن کی قرأت کر سکیں۔
- افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کا تنقیدی تجزیہ کر سکیں۔

7.2 منٹو کے حالات 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 آباو 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 / مئی 1912 کو سمرالہ ضلع لدھیانہ میں ہوئی۔ ان کے آباو اجداد کشمیر سے ہجرت کر کے پنجاب آئے اور لاہور میں مقیم ہو گئے۔ ان کے والد کا نام غلام حسن تھا۔ منٹو کی ابتدائی تعلیم امر تسر میں ہوئی۔ انہوں نے ہائی اسکول کا امتحان تین بار فیل ہونے کے بعد چوتھی کوشش میں مسلم ہائی اسکول امر تسر سے 1931ء میں تھرڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ 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 امر تسر کی میگزین 'ہلال' کے مدیر مقرر ہوئے۔ امر تسر میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد منٹو نے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے 1935 میں علی گڈھ 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، ابو سعید 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۔ منٹو کو ادبی دنیا میں متعارف کرانے کا تمام تر سہرا باری علیگ کے سر ہے۔ ان کی ذاتی توجّہ ہی سے منٹو کو مطالعے کا شوق پیدا ہوا اور

باری صاحب کی رہنمائی میں منٹو نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔

منٹو کی ادبی زندگی کا آغاز مترجم کی حیثیت سے ہوا۔ وکٹر ہیو گو باری صاحب کی نظر میں دنیا کا سب سے بڑا ناول نگار تھا۔ باری صاحب کی خواہش پر منٹو نے وکٹر ہیو گو 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 ”سرگزشت اسیر“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس کے بعد منٹو کو باری صاحب 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 دیا۔ 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 کچھ دنوں تک اخبار ’مساوات‘ امرتسر اور ہفت روزہ ’مصور‘ بمبئی میں بحیثیت مدیر کے اپنی خدمات انجام دیں۔ منٹو نے کچھ عرصے تک بمبئی میں فلمی دنیا کے لیے بھی کام کیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے دہلی میں آل انڈیا ریڈیو میں بھی ملازمت کی۔ اس کے لیے متعدد ریڈیائی ڈرامے اور فیچر لکھے، جو بہت پسند کیے گئے۔ المختصر یہ کہ منٹو کی ابتدائی زندگی امرتسر میں گزری۔ بعد میں وہ ممبئی چلے گئے۔ تقریباً ڈیڑھ سال تک دلی میں بھی رہے اور آخر میں 1948 میں پاکستان چلے گئے۔ پاکستان جانے کے تقریباً سات سال بعد 18/ جنوری 1955 کو محض 43 سال کی عمر میں لاہور میں انتقال کر گئے۔ آخری وقت میں منٹو کے حالات اچھے نہیں تھے۔ آمدنی کا کوئی مستقل ذریعہ نہ ہونے اور صحت خراب ہونے کی وجہ سے بہت پریشان رہے۔ اسی وجہ سے دو مرتبہ انہیں پاگل خانہ بھی بھیجا گیا تھا۔

7.3 منٹو کی تصانیف

ادبی دنیا میں منٹو کی شناخت اپنے افسانوں کی وجہ سے ہے لیکن اس کے علاوہ منٹو کے ڈرامے‘ مضامین اور خاکے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ آگے ہم منٹو کی افسانہ نگاری پر تفصیل سے گفتگو کریں گے۔ آیئے ! فی الحال ان کے ڈراموں‘ مضامین اور خاکوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

منٹو ایک باکمال خاکہ نویس تھے۔ گنجے فرشتے اور لاؤڈ اسپیکر‘ ان کے خاکوں کے مجموعے ہیں۔ ان میں 22 شخصیتوں پر خاکے لکھے گئے ہیں جن کا تعلق فلم‘ سیاست اور اردو ادب سے ہے۔ ان خاکوں کے مطالعے سے نہ صرف ان شخصیات سے واقفیت ہوتی ہے بلکہ اس پورے عہد کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔ منٹو کا تعلق چونکہ ریڈیو‘ صحافت اور فلموں سے تھا اور اس وقت ان کے مراکز دہلی‘ بمبئی اور لاہور تھے۔ اس لیے منٹو نے ان شعبوں سے تعلق رکھنے والی مختلف شخصیات مثلاً میرا جی‘ اختر شیرانی‘ چراغ حسن حسرت‘ دیوان سنگھ مفتون اور باری علیگ کے بے مثال خاکے پیش کیے ہیں۔ فلمی اداکاروں میں نسیم بانو‘

اشوک کمار، پارو دیوی اور نورجہاں کافی اہم ہیں جن کے خاکے منٹو نے تحریر کیے۔انہوں نے جن جن شخصیات پر قلم اٹھایا انہیں خاص شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔شاعروں میں میراجی کا خاکہ نفسیاتی ژرف بینی کی مثال ہے۔اس خاکے کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ منٹو نفسیات کی پیشکش پرعبور رکھتے ہیں۔اختر شیرانی کے خاکے میں ان کی رومانی نظموں کی کیفیت بڑے دلنشیں انداز میں پیش کی ہے۔اس موقعے پر آغا حشر پر لکھے گئے ان کے خاکے کا ذکر ضروری ہے۔ آغا حشر سے منٹو کی صرف دو ملاقاتیں ہوئیں لیکن منٹو کے گہرے مشاہدے کے سبب آغا حشر کی شخصیت کے تمام پہلو اس خاکے میں سما گئے ہیں اور یہ خاکہ مرقع نگاری کا اعلیٰ نمونہ بن گیا ہے۔

منٹو کے ڈرامے بھی بہت مشہور ہیں۔انہوں نے تقریباً 100 ریڈیائی ڈرامے لکھے جو متواتر ریڈیو پر نشر ہوتے رہے۔ ابتدائی ڈراموں کے مجموعے "تین عورتیں" اور "آؤ" ہیں۔"آؤ" میں گیارہ ڈرامے ہیں لیکن ان ڈراموں میں ڈرامائی صورت حال کا فقدان ہے۔"کروٹ " اور "منٹو کے ڈرامے" میں 26 ڈرامے ہیں جن میں سسپنس اورفلمی انداز کی کہانیاں ہیں۔منٹو کے بے شمار ایسے ڈرامے بھی موجود ہیں جو عام تفریح کی سطح سے بلند نہیں ہو پائے۔لیکن' اس منجدھار میں' اُن کا شاہکار ڈراما ہے۔خاکے اور ڈرامے کے علاوہ منٹو کے مضامین کی تعداد بھی کافی ہے۔"منٹو کے مضامین" ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔اس مجموعے میں 1942ء سے پہلے کے مضامین شامل ہیں۔

افسانوی مجموعے

منٹو کے افسانوں کے مجموعے درج ذیل ہیں۔

1۔ دھواں
2۔ منٹو کے افسانے
3۔ نمرود کی خدائی
4۔ سڑک کے کنارے
5۔ برقعے
6۔ پھندنے
7۔ شکاری عورتیں
8۔ سرکنڈوں کے پیچھے
9۔ گنجے فرشتے
10۔ بادشاہت کا خاتمہ
11۔ شیطان
15۔ بغیر اجازت
16۔ رتی ماشہ تولہ
17۔ یزید
18۔ ٹھنڈا گوشت
19۔ بڈھا کھوسٹ
20۔ آتش پارے
21۔ خالی بوتلیں خالی ڈبے
22۔ سیاہ حاشیے
23۔ گلاب کا پھول
24۔ چغد
25۔ لذت سنگ

12۔ اوپر نیچے درمیان 26۔ تلخ ترش شیریں

13۔ نیلی رگیں 27۔ جنازے

14۔ کالی شلوار 28۔ بغیر اجازت

اوپر ذکر کی گئی مختلف النوع تصانیف سے منٹو کی بے پناہ تخلیقی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔وہ زود نویس اور بسیار نویس دونوں تھے۔خود اعتمادی کا یہ عالم تھا کہ بعض دفعہ ایک ہی نشست میں افسانہ مکمل کرلیتے تھے۔ہلکے پھلکے صحافتی مضمون گفتگو کے دوران مکمل ہوجاتے تھے۔زبان وبیان پر اتنی قدرت تھی کہ نظر ثانی کی ضرورت پیش نہیں آتی تھی۔

7.4 منٹو کی افسانہ نگاری

افسانوی ادب کی دنیا میں سعادت حسن منٹوکا 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 ہوچکے 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 کرچکے تھے اور اپنے اپنے میدان میں بہت اچھے اچھے افسانے پیش کر چکے تھے۔اس لیے منٹو نے افسانہ نگاری کے میدان میں ایک الگ راہ نکالی۔منٹو نہ توکسی 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۔

منٹو نے اپناپہلا 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 1935کو شائع ہوا۔بعد میں منٹونے 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 منٹوکی شخصیت ہمیشہ متنازعہ رہی ہے۔خودمنٹو 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 تصویرسماج کے سامنے پیش کرتے تھے۔منٹو ایک حقیقت پسند فن کار تھے۔و ہ جو کچھ بھی سماج میں دیکھتے تھے

اسے اپنی فنکاری سے افسانوں میں ڈھال کر سماج کو واپس کردیتے تھے بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ مناسب ہو گا کہ منٹو نے سماج کی ایک ایسی حقیقت کو اپنے افسانوں میں پیش کیاہے، جس کو معاشرے کے ایک خاص پردے میں چھپایا جا رہا تھا۔اپنے ان افسانوں کے بارے میں منٹو نے خود لکھا ہے کہ:

> ”زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔میری تحریر میں کوئی نقص نہیں، جس کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے،وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔“
>
> (بحوالہ:پریم گوپال متّل[مرتب]، سعادت حسن منٹو،ص14)

اکثر ناقدین نے منٹو کو طوائف کے موضوع تک ہی محدود رکھا ہے،جب کہ ایسا بالکل نہیں ہے۔ان کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع پایا جاتاہے۔ان کے متنوع موضوعات میں جنسیات کے علاوہ سیاسیات،مارکسیت،اشتراکیت، انقلابیت، فرقہ واریت، فسادات، تقسیم ہند وغیرہ شامل ہیں۔اس کی مثال کے لیے کالی شلوار،ٹھنڈا گوشت،ممد بھائی،ٹوبہ ٹیک سنگ،نیا قانون،یزید،تماشا، طاقت کا امتحان،دیوانہ شاعر، خونی تھوک،جی آیا صاحب جیسے کئی مشہور افسانے پیش کیے جا سکتے ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں کسی ایک خاص طبقے کی عکاسی نہیں کی ہے اور نہ ہی کسی ایک زاویے یا نقطہ نظر سے افسانوں کی تخلیق کی ہے،بلکہ ان کے افسانوں میں اعلیٰ طبقے کے ساتھ ساتھ متوسط اور نچلے طبقے کے انسانوں کی سوچ، ان کی نفسیات، طرز فکر، رہن سہن،سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل کی بھی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔منٹو نے طوائف کے ساتھ ساتھ،بھکاری، مزدور، کسان،ڈاکو،مولوی،پنڈت،درویش، بچے، جوان،بوڑھے غرض کہ ہر قسم کے کرداروں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔

منٹو کے زیادہ ترافسانے فنی نقطۂ نظر سے بہت کامیاب ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں پلاٹ،کردار نگاری، تکنیک،زماں و مکاں،نقطہ نظر اور زبان و بیان وغیرہ پر بہت زور دیا ہے۔منٹو کے ابتدائی دور کے افسانوں کے پلاٹ کافی کمزور ہیں،لیکن بعد کے افسانوں کے پلاٹ اتنے منظم ہیں کہ اس میں سے ایک بھی واقعے کو اوپر نیچے نہیں کر کے نہیں دیکھاجا سکتا۔منٹو اپنی کہانیوں میں خود ایک کردار کے طور پر موجود ہوتے ہیں اور واحد متکلم کے طور پر کہانی کو بیان کرتے ہیں۔ان کے کرداروں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے بیشتر کردار احتجاجی رویہ اختیار کیے ہوئے ہوتے ہیں،جو کہانی میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔تکنیک کے طور پر منٹو بہت محتاط نظر آتے ہیں۔انہیں اپنی بات کہنے کا ہنر اچھی طرح آتا ہے۔کون سی بات کب اور کس طرح کہنی ہے؟ اس کا بھی علم انہیں بخوبی ہوتاہے۔منٹو اپنے افسانوں میں زماں و مکاں کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ان کے افسانوں کا کوئی مخصوص دائرہ نہیں ہے،لیکن انہوں نے اس بات کا خیال ہمیشہ رکھا ہے کہ وہ افسانے کے موضوع اور مواد کے دائرے سے باہر نہیں جاتے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے زیادہ تر افسانے آفاقیت کے حامل

ہوتے ہیں۔

منٹو کے افسانوں کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ ان کے افسانوں کا اختتامیہ بہت ہی پر اثر ہوتا ہے۔مثلاً نیا قانون اور کھول دو۔اس کے علاوہ منٹو کے افسانوں کا عنوان ہی ان کی کہانیوں کا نقطہ نظر ہوتا ہے۔مثال کے طور پر دس روپے،کالی شلوار،ٹھنڈا گوشت،ہتک جیسے کئی افسانے پیش کیے جا سکتے ہیں۔منٹو کے افسانوں میں زبان و بیان کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔انہیں زبان پر غیر معمولی قدرت ہے۔منٹو کو لفظوں کا جادو گر کہا جاتا ہے۔انہوں نے اپنے اکثر افسانوں میں مکالموں سے بہت زیادہ کام لیا ہے۔وہ مکالموں میں جملوں کو اس طرح فٹ کرتے ہیں کہ ایک بھی لفظ غیر ضروری یا زائد نہیں معلوم ہوتا۔

المختصر یہ کہ سعادت حسن منٹو ایک حقیقت پسند اور ہنر مند افسانہ نگار ہیں۔انہوں نے محض 43سال کی عمر پائی اور اتنی کم عمر میں اردو ادب کو بہت سے مشہورافسانوں سے مالا مال کیا ہے۔ان کے مشہور افسانوں میں ٹوبہ ٹیک سنگھ،نیا قانون،کھول دو،ہتک، کالی شلوار، پھندنے، ممد بھائی، ٹھنڈا گوشت، لذت سنگ، ننگی آوزیں،جی آیا صاحب وغیرہ شامل ہیں۔ان کہانیوں کے مطالعے سے زندگی کی ایسی سچائیاں کھل کر ہمارے سامنے آتی ہیں،جو قاری کے سوچنے اور سمجھنے کے انداز کو بدل دیتی ہیں اور قاری سماج کے متعلق نئے زاویوں سے سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

7.5 افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ"(متن)

بٹوارے کے دو تین سال بعد پاکستان اور ہندوستان کی حکومتوں کو خیال آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا تبادلہ بھی ہونا چاہیے یعنی جو مسلمان پاگل، ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں انھیں پاکستان پہنچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ، پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انھیں ہندوستان کے حوالے کر دیا جائے۔

معلوم نہیں یہ بات معقول تھی یا غیر معقول، بہر حال دانش مندوں کے فیصلے کے مطابق ادھر ادھر اونچی سطح کی کانفرنسیں ہوئیں اور بالآخر ایک دن پاگلوں کے تبادلے کے لیے مقرر ہو گیا۔ اچھی طرح چھان بین کی گئی۔ وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان ہی میں تھے، وہیں رہنے دیے گئے تھے۔ جو باقی تھے، ان کو سرحد پر روانہ کر دیا گیا۔ یہاں پاکستان میں چونکہ قریب قریب تمام ہندو، سکھ جا چکے تھے اسی لیے کسی کو رکھنے رکھانے کا سوال ہی نہ پیدا ہوا۔ جتنے ہندو، سکھ پاگل تھے سب کے سب پولیس کی حفاظت میں بارڈر پر پہنچا دیے گئے۔

ادھر کا معلوم نہیں، لیکن ادھر لاہور کے پاگل خانے میں جب اس تبادلے کی خبر پہنچی تو بڑی دلچسپ چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ ایک مسلمان پاگل جو بارہ برس سے ہر روز باقاعدگی کے ساتھ 'زمیندار' پڑھتا تھا، اس سے جب اس کے ایک دوست نے پوچھا، ''مولبی ساب! یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟'' تو اس نے بڑے غور و فکر کے بعد جواب دیا، ''ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں۔'' یہ جواب سن کر اس کا دوست مطمئن ہو گیا۔

اسی طرح ایک سکھ پاگل نے ایک دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا، ''سردار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا رہا ہے۔۔۔ ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی۔''

دوسرا مسکرایا، ”مجھے تو ہندوستوڑوں کی بولی آتی ہے۔۔۔ہندوستانی بڑے شیطانی، اکڑ اکڑ پھرتے ہیں۔“

ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے ”پاکستان زندہ باد“ کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بے ہوش ہو گیا۔

بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے افسروں کو دے دلا کر، پاگل خانے بھجوا دیا تھا کہ پھانسی کے پھندے سے بچ جائیں۔ یہ کچھ کچھ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا ہے اور یہ پاکستان کیا ہے۔ لیکن صحیح واقعات سے وہ بھی بے خبر تھے۔ اخباروں سے کچھ پتا نہیں چلتا تھا اور پہرہ دار سپاہی ان پڑھ اور جاہل تھے۔ ان کی گفتگوؤں سے بھی وہ کوئی نتیجہ بر آمد نہیں کر سکتے تھے۔ ان کو صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے جس کو قائد اعظم کہتے ہیں۔ اس نے مسلمانوں کے لیے ایک علیحدہ ملک بنایا ہے جس کا نام پاکستان ہے۔۔۔ یہ کہاں ہے، اس کا محل وقوع کیا ہے، اس کے متعلق وہ کچھ نہیں جانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ پاگل خانے میں وہ سب پاگل جن کا دماغ پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا، اس مخمصے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں۔۔۔ اگر ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے! اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ کچھ عرصے پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے!

ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان، اور ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ جھاڑو دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنی پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے نیچے اترنے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا۔ ڈرایا دھمکایا گیا تو اس نے کہا، ”میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں۔۔۔ میں اس درخت پر ہی رہوں گا۔“

بڑی مشکلوں کے بعد جب اس کا دورہ سرد پڑا تو وہ نیچے اترا اور اپنے ہندو سکھ دوستوں سے گلے مل مل کر رونے لگا۔ اس خیال سے اس کا دل بھر آیا تھا کہ وہ اسے چھوڑ کر ہندوستان چلے جائیں گے۔

ایک ایم۔ ایس۔ سی۔ پاس ریڈیو انجنیئر، جو مسلمان تھا اور دوسرے پاگلوں سے بالکل الگ تھلگ، باغ کی ایک خاص روش پر، سارا دن خاموش ٹہلتا رہتا تھا، یہ تبدیلی نمودار ہوئی کہ اس نے تمام کپڑے اتار کر دفعدار کے حوالے کر دیے اور ننگ دھڑنگ سارے باغ میں چلنا پھرنا شروع کر دیا۔

چنیوٹ کے ایک موٹے مسلمان پاگل نے جو مسلم لیگ کا سرگرم کارکن رہ چکا تھا اور دن میں پندرہ سولہ مرتبہ نہایا کرتا تھا، یک لخت یہ عادت ترک کر دی۔ اس کا نام محمد علی تھا۔ چنانچہ اس نے ایک دن اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائداعظم محمد علی جناح ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ قریب تھا کہ اس جنگلے میں خون خرابہ ہو جائے مگر دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا۔

لاہور کا ایک نوجوان ہندو وکیل تھا جو محبت میں ناکام ہو کر پاگل ہو گیا تھا۔ جب اس نے سنا کہ امرتسر ہندوستان میں چلا گیا ہے تو

اسے بہت دکھ ہوا۔ اسی شہر کی ایک ہندو لڑکی سے اسے محبت ہوئی تھی۔ گو اس نے اس وکیل کو ٹھکرا دیا تھا، مگر دیوانگی کی حالت میں بھی وہ اس کو نہیں بھولا تھا۔ چنانچہ وہ ان تمام ہندو اور مسلم لیڈروں کو گالیاں دیتا تھا جنہوں نے مل ملا کر ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دیے۔۔۔ اس کی محبوبہ ہندوستانی بن گئی اور وہ پاکستانی۔

جب تبادلے کی بات شروع ہوئی تو وکیل کو کئی پاگلوں نے سمجھایا کہ وہ دل برا نہ کرے، اس کو ہندوستان بھیج دیا جائے گا۔ اس ہندوستان میں جہاں اس کی محبوبہ رہتی ہے۔ مگر وہ لاہور چھوڑنا نہیں چاہتا تھا اس لیے کہ اس کا خیال تھا کہ امرتسر میں اس کی پریکٹس نہیں چلے گی۔

یورپین وارڈ میں اینگلو انڈین پاگل تھے۔ ان کو جب معلوم ہوا کہ ہندوستان کو آزاد کر کے انگریز چلے گئے ہیں تو ان کو بہت صدمہ ہوا۔ وہ چھپ چھپ کر گھنٹوں آپس میں اس اہم مسئلے پر گفتگو کرتے رہتے کہ پاگل خانے میں اب ان کی حیثیت کس قسم کی ہوگی۔ یورپین وارڈ رہے گا یا اڑا دیا جائے گا۔ بریک فاسٹ ملا کرے گا یا نہیں۔ کیا انھیں ڈبل روٹی کے بجائے بلڈی انڈین چپاتی تو زہر مار نہیں کرنا پڑے گی۔

ایک سکھ تھا جس کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ برس ہو چکے تھے۔ ہر وقت اس کی زبان سے یہ عجیب و غریب الفاظ سننے میں آتے تھے۔ ”اوپڑدی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال اف دی لالٹین۔“ دن کو سوتا تھا نہ رات کو۔ پہریداروں کا یہ کہنا تھا کہ پندرہ برس کے طویل عرصے میں وہ ایک لحظے کے لیے بھی نہیں سویا۔ لیٹا بھی نہیں تھا۔ البتہ کبھی کبھی کسی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا لیتا تھا۔

ہر وقت کھڑا رہنے سے اس کے پاؤں سوج گئے تھے۔ پنڈلیاں بھی پھول گئی تھیں، مگر اس جسمانی تکلیف کے باوجود لیٹ کر آرام نہیں کرتا تھا۔ ہندوستان، پاکستان اور پاگلوں کے تبادلے کے متعلق جب کبھی پاگل خانے میں گفتگو ہوتی تھی وہ غور سے سنتا تھا۔ کوئی اس سے پوچھتا تھا کہ اس کا کیا خیال ہے تو وہ بڑی سنجیدگی سے جواب دیتا، ”اوپڑدی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان گورنمنٹ۔“

لیکن بعد میں ”آف دی پاکستان گورنمنٹ“ کی جگہ ”آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ گورنمنٹ“ نے لے لی اور اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے جہاں کا وہ رہنے والا ہے۔ لیکن کسی کو بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ جو بتانے کی کوشش کرتے تھے، خود اس الجھاؤ میں گرفتار ہو جاتے تھے کہ سیالکوٹ پہلے ہندوستان میں ہوتا تھا پر اب سنا ہے کہ پاکستان میں ہے، کیا پتہ ہے کہ لاہور جو اب پاکستان میں ہے کل ہندوستان میں چلا جائے۔ یا سارا ہندوستان ہی پاکستان بن جائے اور یہ بھی کون سینے پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب ہی ہو جائیں۔

اس سکھ پاگل کے کیس چھدرے ہو کر بہت مختصر رہ گئے تھے۔ چونکہ بہت کم نہاتا تھا، اس لیے داڑھی اور سر کے بال آپس میں جم گئے تھے، جس کے باعث اس کی شکل بڑی بھیانک ہو گئی تھی۔ مگر آدمی بے ضرر تھا۔ پندرہ برسوں میں اس نے کبھی کسی سے جھگڑا فساد نہیں کیا تھا۔ پاگل خانے کے جو پرانے ملازم تھے، وہ اس کے متعلق جانتے تھے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں تھیں۔ اچھا کھاتا پیتا زمیندار

تھا کہ اچانک دماغ الٹ گیا۔

اس کے رشتہ دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کر لائے اور پاگل خانے میں داخل کرا گئے۔ مہینے میں ایک بار ملاقات کے لیے یہ لوگ آتے تھے اور اس کی خیر خیریت دریافت کر کے چلے جاتے تھے۔ ایک مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ پر جب پاکستان، ہندوستان کی گڑبڑ شروع ہوئی تو ان کا آنا بند ہو گیا۔

اس کا نام بشن سنگھ تھا مگر اسے ٹوبہ ٹیک سنگھ کہتے تھے۔ اس کو یہ قطعاً معلوم نہیں تھا کہ دن کون سا ہے، مہینہ کون سا ہے یا کتنے سال بیت چکے ہیں۔ لیکن ہر مہینے جب اس کے عزیز و اقارب اس سے ملنے کے لیے آتے تھے تو اسے اپنے آپ پتہ چل جاتا تھا۔ چنانچہ وہ دفعدار سے کہتا کہ اس کی ملاقات آرہی ہے۔ اس دن وہ اچھی طرح نہاتا، بدن پر خوب صابن گھستا اور سر میں تیل لگا کر کنگھا کرتا، اپنے کپڑے جو وہ کبھی استعمال نہیں کرتا تھا، نکلوا کے پہنتا اور یوں سج کر ملنے والوں کے پاس جاتا۔ وہ اس سے کچھ پوچھتے تو وہ خاموش رہتا یا کبھی کبھار ''اوپر دی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی لالٹین'' کہہ دیتا۔

اس کی ایک لڑکی تھی جو ہر مہینے ایک انگلی بڑھتی بڑھتی پندرہ برسوں میں جوان ہو گئی تھی۔ بشن سنگھ اس کو پہچانتا ہی نہیں تھا۔ وہ بچی تھی جب بھی اپنے باپ کو دیکھ کر روتی تھی، جوان ہوئی تب بھی اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے تھے۔

پاکستان اور ہندوستان کا قصہ شروع ہوا تو اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔ جب اطمینان بخش جواب نہ ملا تو اس کی کرید دن بدن بڑھتی گئی۔ اب ملاقات بھی نہیں آتی تھی۔ پہلے تو اسے اپنے آپ پتہ چل جاتا تھا کہ ملنے والے آرہے ہیں، پر اب جیسے اس کے دل کی آواز بھی بند ہو گئی تھی جو اسے ان کی آمد کی خبر دے دیا کرتی تھی۔

اس کی بڑی خواہش تھی کہ وہ لوگ آئیں جو اس سے ہمدردی کا اظہار کرتے تھے اور اس کے لیے پھل، مٹھائیاں اور کپڑے لاتے تھے۔ وہ اگر ان سے پوچھتا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟ تو وہ اسے یقیناً بتا دیتے کہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں کیونکہ اس کا خیال تھا کہ وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہی سے آتے ہیں، جہاں اس کی زمینیں ہیں۔

پاگل خانے میں ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا۔ اس سے جب ایک روز بشن سنگھ نے پوچھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں تو اس نے حسب عادت قہقہہ لگایا اور کہا: ''وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں۔ اس لیے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا۔''

بشن سنگھ نے اس خدا سے کئی مرتبہ منت سماجت سے کہا کہ وہ حکم دیدے تا کہ جھنجھٹ ختم ہو، مگر وہ بہت مصروف تھا اس لیے کہ اسے اور بے شمار حکم دینے تھے۔ ایک دن تنگ آکر وہ اس پر برس پڑا، ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف واہے گوروجی دا خالصہ اینڈ واہے گوروجی کی فتح۔۔۔ جو بولے سو نہال، ست سری اکال۔''

اس کا شاید یہ مطلب تھا کہ تم مسلمان کے خدا ہو۔۔۔ سکھوں کے خدا ہوتے تو ضرور میری سنتے۔

تبادلے سے کچھ دن پہلے ٹوبہ ٹیک سنگھ کا ایک مسلمان جو اس کا دوست تھا، ملاقات کے لیے آیا۔ پہلے وہ کبھی نہیں آیا تھا۔ جب بشن

سنگھ نے اسے دیکھا تو ایک طرف ہٹ گیا اور واپس جانے لگا، مگر سپاہیوں نے اسے روکا، "یہ تم سے ملنے آیا ہے۔ تمہارا دوست فضل دین ہے۔"

بشن سنگھ نے فضل دین کو ایک نظر دیکھا اور کچھ بڑبڑانے لگا۔ فضل دین نے آگے بڑھ کر اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا، "میں بہت دنوں سے سوچ رہا تھا کہ تم سے ملوں لیکن فرصت ہی نہ ملی۔۔۔ تمہارے سب آدمی خیریت سے ہندوستان چلے گئے۔۔۔ مجھ سے جتنی مدد ہو سکی، میں نے کی۔۔۔ تمہاری بیٹی روپ کور۔۔۔ "وہ کچھ کہتے کہتے رک گیا۔ بشن سنگھ کچھ یاد کرنے لگا۔ "بیٹی روپ کور!" فضل دین نے رک رک کر کہا، "ہاں۔۔۔ وہ۔۔۔ وہ بھی ٹھیک ٹھاک ہے۔۔۔ ان کے ساتھ ہی چلی گئی۔"

بشن سنگھ خاموش رہا۔ فضل دین نے کہنا شروع کیا، "انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ تمہاری خیر خیریت پوچھتا رہوں۔۔۔ اب میں نے سنا ہے کہ تم ہندوستان جا رہے ہو۔۔۔ بھائی بلبیر سنگھ اور بھائی ودھاوا سنگھ سے میرا سلام کہنا۔۔۔ اور بہن امرت کور سے بھی۔۔۔ بھائی بلبیر سے کہنا فضل دین راضی خوشی ہے۔۔۔ دو بھوری بھینسیں جو وہ چھوڑ گئے تھے، ان میں سے ایک نے کٹا دیا ہے۔۔۔ اور دوسری کے کٹی ہوئی تھی پر وہ چھ دن کی ہو کے مر گئی۔۔۔ اور۔۔۔ میرے لائق جو خدمت ہو کہنا، میں ہر وقت تیار ہوں۔۔۔ اور یہ تمہارے لیے تھوڑے سے مرونڈے لایا ہوں۔"

بشن سنگھ نے مرونڈوں کی پوٹلی لے کر پاس کھڑے سپاہی کے حوالے کر دی اور فضل دین سے پوچھا، "ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟"

فضل دین نے قدرے حیرت سے کہا، "کہاں ہے۔۔۔ وہیں ہے جہاں تھا۔" بشن سنگھ نے پھر پوچھا، "پاکستان میں یا ہندوستان میں؟"

"ہندوستان میں۔۔۔ نہیں نہیں، پاکستان میں۔" فضل دین بوکھلا سا گیا۔

بشن سنگھ بڑبڑاتا ہوا چلا گیا۔ "اوپڑ دی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی در فٹے منہ۔"

تبادلے کی تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں۔ ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر آنے والے پاگلوں کی فہرستیں پہنچ گئی تھیں اور تبادلے کا دن بھی مقرر ہو چکا تھا۔ سخت سردیاں تھیں، جب لاہور کے پاگل خانے سے ہندو، سکھ پاگلوں سے بھری ہوئی لاریاں پولیس کے محافظ دستے کے ساتھ روانہ ہوئیں۔ متعلقہ افسر بھی ہمراہ تھے۔ واہگہ کے بارڈر پر طرفین کے سپرنٹنڈنٹ ایک دوسرے سے ملے اور ابتدائی کاروائی ختم ہونے کے بعد تبادلہ شروع ہو گیا جو رات بھر جاری رہا۔

پاگلوں کو لاریوں سے نکالنا اور ان کو دوسرے افسروں کے حوالے کرنا بڑا کٹھن کام تھا۔ بعض تو باہر نکلتے ہی نہیں تھے۔ جو نکلنے پر رضا مند ہوئے تھے، ان کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا تھا کیوں کہ ادھر ادھر بھاگ اٹھتے تھے، جو ننگے تھے، ان کو کپڑے پہنائے جاتے وہ پھاڑ کر اپنے تن سے جدا کر دیتے۔ کوئی گالیاں بک رہا ہے۔ کوئی گا رہا ہے۔ آپس میں لڑ جھگڑ رہے ہیں۔ رو رہے ہیں، بلک رہے ہیں۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ پاگل عورتوں کا شور و غوغا الگ تھا اور سردی اتنی کڑاکے کی تھی کہ دانت سے دانت بج رہے تھے۔

پاگلوں کی اکثریت اس تبادلے کے حق میں نہیں تھی، اس لیے کہ ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ انھیں اپنی جگہ سے اکھاڑ کر کہاں پھینکا جا رہا ہے۔ وہ چند جو کچھ سوچ سمجھ سکتے تھے۔ 'پاکستان زندہ باد' اور 'پاکستان مردہ باد' کے نعرے لگا رہے تھے۔ دو تین مرتبہ فساد ہوتے

ہوتے بچا کیوں کہ بعض مسلمانوں اور سکھوں کو یہ نعرہ سن کر طیش آگیا تھا۔

جب بشن سنگھ کی باری آئی اور واہگہ کے اس پار متعلقہ افسر اس کا نام رجسٹر میں درج کرنے لگا تو اس نے پوچھا، ”ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔۔۔پاکستان میں یا ہندوستان میں؟“

متعلقہ افسر ہنسا، ”پاکستان میں۔“

یہ سن کر بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر اپنے باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہنچ گیا۔

پاکستانی سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا اور دوسری طرف لے جانے لگے، مگر اس نے چلنے سے انکار کر دیا، ”ٹوبہ ٹیک سنگھ یہاں ہے۔۔۔“اور زور زور سے چلانے لگا، ”اوپڑ دی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان۔“

اسے بہت سمجھایا گیا کہ دیکھو اب ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں چلا گیا ہے۔۔۔اگر نہیں گیا تو اسے فوراً وہاں بھیج دیا جائے گا، مگر وہ نہ مانا۔ جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔

آدمی چونکہ بے ضرر تھا اس لیے اس سے مزید زبردستی نہ کی گئی۔ اس کو وہیں کھڑا رہنے دیا گیا اور تبادلے کا باقی کام ہوتا رہا۔

سورج نکلنے سے پہلے ساکت وصامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی۔ ادھر ادھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا، اوندھے منہ لیٹا ہے۔ ادھر خار دار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔۔۔ ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔

7.6 افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ "کا تنقیدی جائزہ

اردو میں تقسیم ہند کے موضوع پر بہت سارے افسانے لکھے گئے ہیں۔ ان افسانوں میں منٹو کے افسانے ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ اس افسانے میں پنجاب کی سرزمین اور اس کے باشندوں پر تقسیم ہند، فسادات اور ہجرت کے جو اثرات مرتسم ہوئے اس کو منٹو نے بہت ہی موثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ منٹو نے اس افسانے میں تقسیم کے دوران انسانی زندگی میں پیدا ہوئے انتشار کو ہر پہلو سے ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چناں چہ اس افسانے میں تقسیم کے اثرات کے زیر اثر پیدا ہونے والے بحران کو پاگلوں کے ذریعہ دکھایا گیا ہے۔

افسانے کا کلیدی کردار بشن سنگھ عرف ’ٹوبہ ٹیک سنگھ‘ ہے جو تقسیم سے قبل اپنے گاؤں کا ایک معزز اور کھاتا پیتا زمیندار تھا۔ پندرہ سال پہلے اچانک اس کا ذہنی توازن بگڑ گیا اور اس کے رشتہ داروں نے اسے زنجیروں سے باندھ کر پاگل خانے پہنچا دیا۔ جس وقت بشن سنگھ کو پاگل خانہ پہنچایا گیا اسی دوران تمام سیاسی تحریکات کی عملی سرگرمیوں اور آزادی کے جدوجہد کے موجب ملک دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔

جب ملک تقسیم ہو گیا تو ملک کی طرح ان پاگلوں کو بھی تقسیم کرنے کا فیصلہ کیا گیا اور جب بشن سنگھ کو ہندوستان کے پاگل خانے میں منتقل کرنے کی بات کی جاتی ہے تو اس کے نیم خوابیدہ ذہن میں اتھل پتھل شروع ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ ہندوستان اس کے لیے دوسرے کرّہ ارض کی حیثیت رکھتا ہے جس کی زبان، کلچر اور زمین سے اس کی شناسائی نہیں ہے، اس کا نیم روشن ذہن لگاتار ایک ہی سوال کرتا ہے کہ اس کا آبائی گاؤں 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' ہے یہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں؟

افسانے کے اختتام پر منٹو تمام ہندوستانی اور پاکستانی حامیوں کے منہ پر طمانچہ مارتے ہیں۔ وہ اس طرح کہ جب بشن سنگھ نے ہندوستان اور پاکستان کے درمیانی زمین کے اس ٹکڑے پر مرنا پسند کیا جس کا کوئی نام نہ تھا۔ اس طرح وہ ایسا نیم دیوانہ تھا جس نے مذہب کے نام پر کی گئی اس تقسیم کو مسترد کر دیا اور وہاں اس نے مرنا بھی گوارا نہیں کیا۔ یہاں منٹو نے تقسیم کی مخالفت کے بارے میں اپنا موقف واضح کیا ہے اور یہ ظاہر کیا ہے کہ بشن سنگھ ایسا پاگل ہے جو باہر کی دنیا کے ہوش مند لوگوں سے زیادہ عقلمند اور حساس ثابت ہوتا ہے۔

"ٹوبہ ٹیک سنگھ" کا بنیادی مقصد پاگل خانے کے اندر اور باہر کی دنیا کو دکھانا ہے۔ اس تقابلی وژن کے ذریعے منٹو نے نہایت بےباکانہ سچائی کے ساتھ اس بات کو ظاہر کیا ہے کہ فرقہ واریت کے وحشیانہ اور غیر انسانی عمل نے تمام ہندوستان کو ایک وسیع پاگل خانے میں تبدیل کر دیا ہے۔ اس کے برعکس پاگل خانے کی محدود عمارت باہر کی مہذب دنیا کے مقابلے میں زیادہ تہذیب یافتہ اور حساس ہے۔ اس افسانے میں کئی مقامات پر نہایت پُراثر اور گہری دردمندی کا اظہار ملا ہے مثلاً وہ مقام جہاں ایک پاگل یہ اصرار کرتا ہے کہ وہ نہ ہندوستان میں رہنا چاہتا ہے اور نہ پاکستان میں بلکہ وہ پاگل خانے کے احاطے میں ایک درخت پر رہنے کا خواہش مند ہے جو اس دنیا سے زیادہ سرسبز اور پھلا پھولا ہے۔ اس سے منٹو یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ مذہب کی بنیاد پر کی گئی تقسیم کی بہ نسبت فطرت کے آغوش میں ایک سرسبز درخت انسان کے لیے بہتر مسکن ثابت ہو سکتا ہے۔ بشن سنگھ اپنے کھیتوں اپنے گاؤں کی ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیوں اور اپنے پالتو مویشیوں کو یاد کرتا ہے۔ یہاں بھی مصنف اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ دنیا کی تہذیب اور شائستگی کے مراکز کی بہ نسبت وہ کھیت، باغ، دھول بھرے راستے اور غریب کسانوں کے خدمت گار جانور زیادہ اہمیت کے حامل ہیں جہاں زندگی کی رمق باقی ہے۔

افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" میں انسان کے زمین سے ازلی رشتہ کے ٹوٹنے کی وجہ سے جو داخلی اور خارجی تصادم پیدا ہوتا ہے اس کا اظہار ملتا ہے۔ چوں کہ تقسیم ہندوستان بہت سے سیاسی رہنماؤں کی فکری کوششوں کا نتیجہ تھا۔ چناں چہ اس افسانے میں سردار بشن سنگھ اور اس کے جیسے لاکھوں غریب الوطنوں کے اپنی آبائی زمین سے اکھڑنے کے المیہ کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ بشن سنگھ کے لیے اپنے گاؤں کی زمین جس کو وہ بچپن سے دیکھتا آیا ہے، زیادہ عزیز ہے جب کہ تقسیم نے بشن سنگھ کو اس کی آبائی سرزمین سے جدا کر دیا ہے۔ منٹو اس بات سے اُس طرف اشارہ کرتے ہیں کہ کوئی بھی چیز اپنی بنیاد سے ہٹ کر پھل پھول نہیں سکتی خواہ وہ پیڑ پودے ہوں یا انسان ہوں۔ جس طرح بشن سنگھ کو اس کے گاؤں ٹوبہ ٹیک سنگھ سے نکال کر پاگل خانے میں داخل کر دیا اور دوسری بار اس کے گاؤں کو دوسرے ملک یعنی اسلامی مملکت میں شامل کر دیا ان دونوں تبدیلیوں میں بشن سنگھ کی مرضی کو دخل حاصل نہیں تھا اس لیے وہ پہلی تبدیلی کو برداشت نہ کر سکا

اور اس کا ذہنی توازن بگڑ گیا۔ دوسری تبدیلی میں اس کا جسمانی توازن بھی ختم ہو گیا۔ یہاں منٹو اس بات کو ذہن نشین کراتے ہیں کہ اس چار دیواری میں مقید وہ پاگل نہیں ہے دراصل پاگل وہ لوگ ہیں جنھوں نے مذہب کو بنیاد بنا کر یعنی ہندو مسلم اور سکھ قوم کے نمائندہ بن کر ایسا احمقانہ فیصلہ کر ڈالا جس سے کئی نسلوں کو نقصان اٹھانا پڑے گا۔ اس طرح باہر کی دنیا ایک بڑے پاگل خانے میں تبدیل ہو چکی ہے یہی سبب ہے کہ پاگل خانے میں رہنے والے مکیں یعنی پاگل اپنا یہ مسکن چھوڑ کر جانے کو تیار نہیں ہیں۔

"ٹوبہ ٹیک سنگھ "کا موضوع تقسیم ہند کا المیہ ہے، جو گھر اور ملک سے دوچار ہونے والے پاگل مہاجروں سے جڑا ہوا ہے۔ ان لوگوں کو اپنے ملک میں اپنی مرضی سے رہنے کے حق سے محروم کیا جا رہا ہے اور ان کو بلاوجہ جلاوطنی کا درد جھیلنا پڑ رہا ہے۔

یہ ایک بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ اس افسانے کا راوی خود مصنف ہی ہے، جو پوری کہانی خود بیان کرتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بشن سنگھ ہے، جو ایک پاگل کا کردار ادا کر رہا ہے۔ بشن سنگھ یعنی کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ لاہور کے ایک پاگل خانے میں دوسرے کئی پاگلوں کے ساتھ رہتا ہے۔ اس کردار کا تعارف کراتے ہوئے منٹو لکھتا ہے:

> "ایک سکھ تھا جس کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ برس ہو چلے تھے۔ ہر وقت اس کی زبان سے یہ عجیب وغریب الفاظ سننے میں آتے تھے۔ "اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی لالٹین۔"

منٹو نے افسانے میں حقیقی رنگ بھرنے کے لیے کئی دوسرے پاگلوں کا ذکر کیا ہے، جن میں کچھ واقعی پاگل ہیں اور ایسے لوگ بھی ہیں جن کو سزا سے بچانے کے لیے ان کے گھر والوں نے انہیں پاگل ثابت کر کے پاگل خانے میں بھیج دیا ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ بھی ایسا ہی ایک پاگل ہے۔ منٹو نے اس کے کرادر کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔ بشن سنگھ پاکستان کے ایک قصبے "ٹوبہ ٹیک سنگھ "کا رہنے والا ہے، جسے اپنے قصبے سے بے پناہ محبت ہے۔ بشن سنگھ دو ملکوں کی سیاست تو نہیں سمجھتا اسے تو بس اتنا معلوم ہے کہ وہ اپنے قصبہ واپس جانا چاہتا ہے۔

اس افسانے کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ منٹو نے اس میں اسلوبیاتی سطح پر بالکل منفرد تجربہ کیا ہے جیسے کہ ایک پاگل کو مرکزی کردار کے طور پر منتخب کیا اور ایک حد تک یہ منفرد تجربہ بھی اس افسانے کی قطعی تفہیم میں ایک رکاوٹ ہے۔ یہ اسلوبیاتی تجربہ دراصل بشن سنگھ کا وہ عجیب وغریب جملہ ہے جو حالات اور سچوئیشنز کے مطابق ردوبدل کے ساتھ افسانے میں بشن سنگھ کے رد عمل اور موڈ میں آتے بدلاو کے طور پر کم وبیش چھ مرتبہ دہرایا گیا ہے۔ یہ جملہ اس پاگل کے فکر وعمل کا ترجمان ہے اور اس کے ذہنی عمل کا عکاس بھی، جو ایک طرف یہ ثابت کرتا ہے کہ بشن سنگھ واقعی ذہنی عدم توازن کا شکار تھا۔ یہ بات تو طے ہے کہ اس جملے کی قطعی تفہیم ممکن نہیں لیکن مختلف صورتوں میں اس میں ہونے والے ردوبدل کا تجزیہ وتحلیل کر کے کافی حد تک اسے سمجھا جا سکتا ہے اور جملے کی ساخت میں آنے والی یہی تبدیلی افسانے کی تفہیم میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ دراصل افسانوی متن میں الفاظ کے لغوی مفاہیم سے زیادہ

ان کی پیش کش، ان سے وابستہ ذہنی و جذباتی کیفیات، لرزشیں، ان کے آہنگ اور ان سے جڑے محسوسات اہم ہوتے ہیں۔ افسانے میں پہلی بار یہ جملہ یوں بیان کیا گیا ہے۔

"اوپڑدی گڑگڑدی اینکس دی بے دھیانادی منگ دی دال آف دی لالٹین۔"

بشن سنگھ آغاز میں اس جملے کا اختتام "آف دی لالٹین" پر کرتا ہے، لیکن بعد میں اس کی جگہ "آف دی پاکستان گورنمنٹ" نے لے لی۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"ہندوستان، پاکستان اور پاگلوں کے تبادلے کے متعلق جب کبھی پاگل خانے میں گفتگو ہوتی تھی تو وہ غور سے سنتا تھا۔ کوئی اس سے پوچھتا کہ اس کا کیا خیال ہے تو وہ بڑی سنجیدگی سے جواب دیتا۔"اوپڑدی گڑگڑدی اینکس دی بے دھیانادی منگ دی دال آف دی پاکستان گورنمنٹ۔"

المختصر یہ کہ اس افسانے کا اسلوب سادہ اور سلیس ہے، لیکن اس میں طرز اور علامت کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ افسانے کی ابتدا اس جملے سے ہونا کہ " بٹوارے کے دو تین سال بعد پاکستان اور ہندوستان کی حکومتوں کو خیال آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا تبادلہ بھی ہونا چاہیے۔" منٹو کے طنزیہ اسلوب کو ظاہر کرتا ہے۔ دراصل وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ دونوں ملکوں کی حکومتیں اپنے عوام کی فلاح سے زیادہ مذہبی تعصبات کی تسکین میں لگی ہوئی ہیں۔ وہ انسانوں اور جانوروں میں کوئی فرق نہیں سمجھ رہے ہیں۔

7.7 اکتسابی نتائج

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

- منٹو 11 مئی 1912ء کو سمرالہ ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم امرتسر میں ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم کی غرض سے علی گڑھ پہنچے لیکن بعض وجوہات کی بنا پر تعلیم ادھوری رہ گئی۔
- منٹو اُردو افسانہ نگاری کے اہم ستون ہیں۔1935ء کے بعد ترقی پسند نظریے کے تحت افسانے کا موضوع طبقاتی کش مکش اور سماج کے دیگر مسائل بن گئے تھے۔ اس وقت کے شاعر و ادیب کی تخلیقات پر شعوری اور غیر شعوری طور پر اس کا اثر پڑ رہا تھا۔
- فکری طور پر منٹو بھی اس طرف راغب ہوئے لیکن اس دائرہ تک محدود نہ ہوئے بلکہ اس سے بلند ہوکر پورے سماج اور زمانے کے مسائل پر قلم اُٹھایا۔ منٹو کے افسانے سماجی نوعیت کے ہیں۔ طبقاتی نظام کے نتیجے میں نچلے طبقے کے لوگ، ان کے ذہن، ان کے سماجی، نفسیاتی اور جنسی مسائل کو اُنھوں نے اپنا موضوع بنایا۔
- ادبی دُنیا میں منٹو کی شناخت اُن کے افسانوں کی وجہ سے ہے لیکن ان کے ڈرامے، مضامین اور خاکے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ 'گنجے فرشتے' اور 'لاؤڈ اسپیکر' ان کے خاکوں کے مجموعے ہیں۔

- منٹو کے ڈرامے بھی بہت مشہور ہیں۔اُنھوں نے تقریباً 100 ریڈیائی ڈرامے لکھے جو بار بار ریڈیو پر نشر ہوتے رہے ہیں۔'اس منجدھار میں' اُن کا شاہکار ڈراما ہے۔خاکوں اور ڈراموں کے علاوہ منٹو کے مضامین کی تعداد بھی کافی ہے۔ ''منٹو کے مضامین'' ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔
- منٹو میں بے پناہ تخلیقی صلاحیتیں موجود تھیں۔وہ زود نویس اور بسیار نویس دونوں تھے۔کہانی کہنے اور لکھنے کے گر سے بخوبی واقف تھے۔ان کی کہانی اپنی اچھوتی ساخت کی وجہ سے فوراً پہچانی جاتی ہے۔ان کے افسانوں میں الفاظ کی بندش اور غضب کی چستی پائی جاتی ہے۔وہ لمبے لمبے جملے اور غیر ضروری بیانات سے گریز کرتے ہیں۔
- منٹو کے افسانوں کا دائرہ بہت وسیع ہے جس میں رومانی' سیاسی اور نفسیاتی حقیقت نگاری' جرأت آزما حق گوئی' طنز وظرافت کے فقرے اور تلخ واقعہ نگاری کا رنگ نمایاں ہے اور جس میں زندگی کے اچھے اور برے دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
- منٹو کی افسانہ نگاری کا آغاز سیاسی افسانوں سے ہوتا ہے جس میں نیا قانون ' 1919ء کی ایک رات ' سوراج کے لیے اور یزید کافی اہم ہیں۔
- منٹو نے رومانی افسانے بھی لکھے لیکن وہ زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔طوائف کی زندگی پر منٹو نے ایسی ایسی کہانیاں لکھی ہیں جن کی مثال ملنی مشکل ہے۔
- ہتک' کالی شلوار' دس روپے ' جانکی' فو بھابائی ' شاردا' سراج'سوکینڈل پاور کا بلب اور سرکنڈوں کے پیچھے وغیرہ اس موضوع پر بہترین کہانیاں ہیں۔
- منٹو کے افسانوں میں فنی خصوصیات مثلاً کردار نگاری' پلاٹ ' مکالمے اور زبان و بیان کے بھی عمدہ نمونے موجود ہیں۔اُنھوں نے اپنے افسانوں میں تمہید' وسط اور انجام پر بھی خاص توجہ دی ہے۔منٹو کے پسندیدہ موضوعات فرقہ وارانہ فسادات ' جنسی و نفسیاتی مسائل' تقسیم ہند کا المیہ اور زندگی کے گھناؤنے پہلوہیں۔
- وہ اپنے دور کے سب سے زیادہ باغی تخلیق کار' جھکی اور فحش نگار بھی قرار دیے جاتے ہیں۔ان کے فن پر طرح طرح سے نکتہ چینی کی گئی' اعتراضات کیے گئے اور مقدمے چلائے گئے لیکن انہیں ہر موقع پر سرخروئی حاصل ہوئی...... ہر موقع پر سرخروئی حاصل کرنے والا یہ افسانہ نگار 1955 ء میں اس دنیا سے رخصت ہوا۔انتقال کے وقت اُن کی عمر صرف 43 سال تھی۔
- "ٹوبہ ٹیک سنگھ "کا موضوع تقسیم ہند کا المیہ ہے،جو گھر اور ملک سے دوچار ہونے والے پاگل مہاجروں سے جڑا ہوا ہے۔ان لوگوں کو اپنے ملک میں اپنی مرضی سے رہنے کے حق سے محروم کیا جارہا ہے اور ان کو بلاوجہ جلاوطنی کا درد جھیلنا پڑرہا ہے۔
- تقسیم ملک پر لکھی گئی کہانیوں میں منٹو کا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اہمیت کا حامل ہے۔اس افسانے میں پنجاب کی سرزمین اور اس کے

باشندوں پر تقسیم ملک، فسادات اور ہجرت کے جو اثرات مرتسم ہوئے اس کو موثر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے اور تقسیم کے دوران انسانی زندگی میں پیدا ہوئے انتشار کو ہر پہلو سے ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

- ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا بنیادی مقصد پاگل خانے کے اندر اور باہر کی دنیا کو دکھانا ہے۔
- افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں انسان کا زمین سے ازلی رشتہ کے ٹوٹنے کی وجہ سے جو داخلی اور خارجی تصادم پیدا ہوتا ہے اس کا اظہار ملتا ہے۔

7.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
بٹوارا	:	تقسیم، الگ الگ کرنا،
تبادلہ	:	ایک جگہ سے دوسری جگہ روانہ کرنا
لواحقین	:	رشتے دار
چہ می گوئیاں	:	آپس میں چپکے چپکے باتیں کرنا
قائداعظم	:	سب سے بڑا لیڈر
ماؤف	:	سوچنے سے معذور
مخمصہ	:	فیصلہ نہ کرسکنے کی حالت
ڈبل روٹی	:	پاؤ، بیکری کی پھولی ہوئی روٹی، بریڈ
چھدرے	:	جگہ جگہ سے غائب
منت سماجت	:	خوشامد، عاجزی
طرفین	:	دونوں طرف کے لوگ
باقی ماندہ	:	بچے ہوئے
خاردار	:	کانٹے دار

7.9 نمونۂ امتحانی سوالات

7.9.1 معروضی سوالات کے حامل سوالات:

1. منٹو کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. منٹو کا فرضی نام کیا تھا؟

3. منٹو کا پہلا افسانہ کون سا ہے؟

4. افسانہ " ٹوبہ ٹیک سنگھ "کا مرکزی کردار کون ہے؟

5. منٹو کے والد کا کیا نام تھا؟

6. گنجے فرشتے کا تعلق کس صنف سے ہے؟

7. تین عورتیں کا تعلق کس صنف سے ہے؟

8. منٹو کا گھریلو نام کیا تھا؟

9. افسانہ نیا قانون کب شائع ہوا؟

10. منٹو کا انتقال کب ہوا؟

7.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. منٹو کے حالات زندگی بیان کیجیے۔
2. منٹو کی تصانیف پر نوٹ لکھیے۔
3. افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کا خلاصہ بیان کیجیے۔
4. منٹو کے پانچ افسانوں کے نام بتائیے۔
5. افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کی کردار نگاری پر روشنی ڈالیے۔

7.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. منٹو کی افسانہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔
2. افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے موضوع سے بحث کیجیے۔
3. افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

7.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. منٹو کا فن	وقار عظیم
2. سعادت حسن منٹو	گوپال متل
3. سعادت حسن منٹو (ہندوستانی ادب کے معمار)	وارث علوی
4. منٹو کا سرمایہ فکر و فن	نگار عظیم
5. اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ	نگہت ریحانہ خاں

اکائی 8: راجندر سنگھ بیدی : لاجونتی

اکائی کے اجزا

8.0 تمہید
8.1 مقاصد
8.2 راجندر سنگھ بیدی کے حالات زندگی
8.3 راجندر سنگھ بیدی کی تصانیف
8.4 راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری
8.5 افسانہ "لاجونتی"(متن)
8.6 افسانہ "لاجونتی"کا تنقیدی جائزہ
8.7 اکتسابی نتائج
8.8 کلیدی الفاظ
8.9 نمونۂ امتحانی سوالات
8.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
8.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
8.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
8.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

8.0 تمہید

پریم چند کے بعد اردو افسانے کے چار اہم ستون سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی قرار دیے جاتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں بیدی بحیثیت افسانہ نگار کئی اعتبار سے مختلف نوعیت کے حامل ہیں۔ مثلاً انہوں نے سماج کا مشاہدہ اس کی اجتماعیت میں نہ کرکے فرد کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ وہ افراد کی باہمی رفاقتوں، علیحدگیوں، ان کے سماجی رویوں اور نفسیاتی الجھنوں نیز جذباتی کیفیتوں کو استعاراتی و اساطیری حوالوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ تہذیب، کلچر، عقائد و توہمات اور رسم و رواج ان افراد کی ذہنی نشو و نما پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس کی صحیح اور سچی تصویریں ہمیں بیدی کے افسانوں میں نظر آتی ہیں۔ "لاجونتی" ان کا ایک اہم

افسانہ ہے۔

8.1 مقاصد

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

- راجندر سنگھ بیدی کے حالات زندگی کو بیان کر سکیں۔
- راجندر سنگھ بیدی کی تصانیف پر روشنی ڈال سکیں۔
- راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کر سکیں۔
- افسانہ لاجونتی کے متن کی قرأت کر سکیں۔
- افسانہ لاجونتی کا تنقیدی تجزیہ کر سکیں۔

8.2 راجندر سنگھ بیدی کے حالات زندگی

راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر 1915ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کا آبائی وطن گاؤں ڈلّے کی' تحصیل ڈسکہ' ضلع سیال کوٹ تھا' بیدی کے والد کا نام ہیرا سنگھ بیدی اور والدہ کا نام سیوا دیوی تھا۔ والد کھتری سکھ تھے اور والدہ برہمن۔ گیتا کا پاٹھ کرنا ان کا روز کا معمول تھا۔ پاس بیٹھ کر بیدی بڑی توجہ سے وہ مہاتم سنا کرتے جو کہانیوں کی صورت میں ہر سبق کے بعد آتے تھے۔ چار یا پانچ سال کے بیدی ان کہانیوں میں بے حد دلچسپی لیتے تھے۔ قصوں اور کہانیوں کے شوق کی ایک اور وجہ تھی۔ بیدی کی والدہ اکثر بیمار رہا کرتی تھیں۔ بیمار بیوی کا دل بہلانے کے لیے بیدی کے والد کرائے پر کتابیں لاتے اور رات میں پڑھ کر سنایا کرتے۔ بیدی لحاف میں دبک کر یہ کہانیاں سنا کرتے تھے۔ کہانیوں کا شوق اسی طرح پیدا ہوا۔ بیدی کے چچا سمپورن سنگھ پریس چلاتے تھے۔ چھ، سات ہزار کتابیں ان کے پریس میں موجود تھیں۔ بیدی نے وہ کتابیں بھی پڑھ ڈالیں۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ان کا مطالعہ بھی وسیع ہو گیا اور زبان و بیان کے رموز سے بھی ان کی واقفیت میں بے حد اضافہ ہوا۔

بیدی نے ابتدائی تعلیم لاہور چھاؤنی کے صدر بازار کے ایک اسکول میں حاصل کی۔ اس اسکول سے پانچویں جماعت پاس کر کے انہوں نے ایس۔ بی۔ ایس خالصہ اسکول' لاہور میں داخلہ لے لیا۔ یہیں سے 1931ء میں میٹرکولیشن کیا۔ پھر 1933ء میں ڈی۔ اے۔ وی۔ کالج۔ لاہور سے انٹر میڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ دوران تعلیم بیدی نے لکھنا بھی شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ ان کی پہلی تخلیق ایک انگریزی نظم کی صورت میں کالج کی میگزین میں شائع ہوئی۔ 1934ء میں بیدی ڈاک خانے میں ملازم ہو گئے۔ ادبی زندگی کا آغاز ہو چکا تھا۔ ابتدا میں بیدی نے محسن لاہوری کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ ان کی پہلی کہانی پنجابی زبان میں تھی جس کا عنوان " دکھ سکھ " تھا اور یہ لاہور سے نکلنے والے رسالے "سارنگ" میں شائع ہوئی تھی۔ سارنگ اردو حروف اور پنجابی زبان میں شائع ہوتا تھا۔ جیجابائی کی بسنت اور گڑھی کا سردار ان کی ابتدائی کہانیاں ہیں جو شائع نہیں ہو سکیں اور اب ان کا سراغ نہیں ملتا۔ 1934ء میں ان کی شادی ہو گئی۔ بیدی کی اہلیہ کا نام ستونت کور

تھا۔ بیدی کے یہاں چار اولادیں ہوئیں۔ دو لڑکے اور دو لڑکیاں۔ ایک طرف ازدواجی زندگی اور ملازمت کی مصروفیتیں تھیں اور دوسری طرف بیدی کا جنون تخلیق۔ دفتر میں کبھی سترہ تو کبھی اٹھارہ گھنٹے تک کام کرنا پڑتا۔ تھکے ہارے گھر واپس آتے تو گھر کے مسائل' پھر بھی رات کے دو بجے تک پڑھنا یا لکھنا جاری رہتا۔ دفتر کے اوقات میں بھی اگر ذرا سی فرصت ملتی تو قلم اٹھا لیتے۔ " ہمدوش" ۔ "گرم کوٹ" اور " پان شاپ" جیسی کہانیاں ایسے ہی لکھی گئیں۔ بیدی کا پہلا اردو افسانہ جس کا عنوان " مہارانی کا تحفہ " تھا۔ رسالہ " ادبی دنیا" ۔ لاہور کے سالنامہ 1937ء میں شائع ہوا اور اسے "ادبی دنیا" میں گزشتہ برس شائع ہونے والے سبھی افسانوں میں بہترین افسانہ قرار دیا گیا۔ رسالے کے مدیر کی جانب سے اس افسانے پر دس روپے کا انعام بھی دیا گیا جس کو حاصل کرنے کے لیے انہیں " ادبی دنیا" کے دفتر کے کئی چکر لگانے پڑے۔ بیدی نے اس افسانے کو اپنے کسی بھی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ بقول خود ان کے اس افسانے پر ٹیگور کا اثر تھا اور وہ اس کی زبان سے بھی زیادہ مطمئن نہیں تھے۔ بیدی اس دوران شرت چند' پریم چند' ترگنیف' چیخوف اور ٹالسٹائی وغیرہ کو پڑھتے رہے تھے اور ان عظیم افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا مطالعہ انہیں فن افسانہ نگاری کے رموز سے خاطر خواہ واقف کرا چکا تھا۔ ان کے افسانے " ادبی دنیا" لاہور" اور "ادب لطیف" لاہور۔ جیسے اہم ادبی جریدوں میں شائع ہو رہے تھے۔

ڈاک خانے کی ملازمت بیدی کے تخلیقی مزاج سے قطعاً مطابقت نہیں رکھتی تھی۔ معاشی ضرورتوں کی وجہ سے وہ یہ ملازمت کر رہے تھے۔ جب اس سے نباہ بالکل ہی ناممکن ہو گیا تو انہوں نے 1943ء میں ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ چھ ماہ تک دہلی میں مرکزی حکومت کے پبلسٹی ڈپارٹمنٹ میں کام کیا۔ اس کے بعد آل انڈیا ریڈیو' لاہور میں بحیثیت آرٹسٹ ملازم ہو گئے۔ 1946ء میں انہوں نے سنگم پبلشر لمیٹڈ کے نام سے ایک اشاعتی ادارہ قائم کیا۔ 1946ء میں وہ آل انڈیا ریڈیو جموں کے ڈائرکٹر ہو گئے۔ کشمیر میں بیدی کا قیام 1949ء تک رہا۔ اس کے بعد وہ دہلی لوٹ آئے۔

1949ء میں بیدی بمبئی آ گئے۔ اب انہوں نے فلمی دنیا میں قسمت آزمانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اس کے بعد پھر وہ بمبئی کے ہو کر ہی رہ گئے اور فلموں میں کہانیاں اور مکالمے لکھتے رہے۔ بیدی کی لکھی ہوئی چند اہم فلمیں درج ذیل ہیں۔

1۔ بڑی بہن (1949)　　2۔ داغ (1952)　　3۔ مرزا غالب (1954)

4۔ دیوداس (1955)　　5۔ ابھیمان (1957)　　6۔ مدھومتی (1958)

اس کے علاوہ بیدی نے اپنے افسانے " گرم کوٹ " پر اسی نام سے 1955ء میں فلم بنائی لیکن وہ زیادہ کامیاب نہیں ہوئی۔ کافی عرصے کے بعد 1971ء میں بیدی نے اپنے ڈرامے " نقل مکانی" پر " دستک " کے نام سے فلم بنائی۔ یہ فلم بے حد کامیاب ثابت ہوئی اور اس کو کئی ایوارڈ ملے۔ اخیر عمر میں بیدی نے اچھوتوں کے مسئلے پر " آنکھن دیکھی " کے نام سے ایک فلم بنائی لیکن وہ ریلیز نہیں ہو سکی۔ فلموں میں مصروف ہونے کے باوجود بیدی لکھتے رہے اور تاخیر سے ہی سہی ان کی تخلیقات منظر عام پر آتی رہیں۔

اردو فکشن کی دنیا میں ان کے ممتاز مقام و مرتبے اور فلموں کے تعلق سے ان کے گراں قدر تعاون کے اعتراف کے طور پر انہیں مختلف اعزازات سے نوازا گیا۔ 1965ء میں انہیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ' 1972ء میں پدم شری' 1978ء میں غالب ایوارڈ اور فلم فیئر ایوارڈ

بھی دیے گئے۔

فروری 1977ء میں ان کی اہلیہ ستونت کور کا انتقال ہو گیا۔ 5 نومبر 1978ء کو بیدی کے جسم کے داہنے حصے پر فالج گرا اور وہ عرصے تک صاحب فراش رہے۔ مختلف بیماریوں نے انہیں آگھیرا تھا۔ انہیں دنوں ان کو ایک اور صدمہ برداشت کرنا پڑا۔ 21 اکتوبر 1982 کو ان کے بڑے بیٹے فلم ساز اور ہدایت کار نریندر بیدی کا انتقال ہو گیا۔ اس صدمے نے بیدی کو توڑ کر رکھ دیا۔ آخر کار طویل بیماری کے بعد 11 نومبر 1984ء کو بمبئی میں بیدی کا انتقال ہو گیا۔

8.3 راجندر سنگھ بیدی کی تصانیف

بیدی کی ادبی زندگی کا آغاز دوران طالب علمی سے ہی ہو گیا تھا، لیکن ان کی اردو افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز 1937ء سے ہوتا ہے۔ دسمبر 1939ء میں بیدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''دانہ و دام'' منظر عام پر آیا اور شائع ہوتے ہی ارباب فکر و نظر کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ پروفیسر محمد مجیب، آل احمد سرور اور ممتاز افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے اسے بے حد سراہا۔ ''دانہ و دام'' میں درج ذیل افسانے شامل ہیں۔

1۔ بھولا، 2۔ ہمدوش، 3۔ من کی من میں، 4۔ گرم کوٹ، 5۔ چھوکری کی لوٹ، 6۔ پان شاپ، 7۔ منگل اشٹیکا، 8۔ کوارنٹین، 9۔ تلادان، 10۔ دس منٹ بارش میں، 11۔ حیاتین ب، 12۔ پچھمن، 13۔ رد عمل، 14۔ موت کا راز

1942ء میں بیدی کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''گرہن'' شائع ہوا۔ اس مجموعے میں درج ذیل افسانے شامل ہیں۔

1۔ گرہن، 2۔ رحمن کے جوتے، 3۔ بکی، 4۔ اغوا، 5۔ غلامی، 6۔ ہڈیاں اور پھول، 7۔ زین العابدین، 8۔ لاروے، 9۔ گھر میں بازار میں، 10۔ دوسرا کنارہ، 11۔ آلو، 12۔ معاون اور میں، 13۔ چیچک کے داغ، 14۔ ایوالانش

افسانہ نگاری کے ساتھ ہی بیدی نے ڈراما نگاری کی طرف بھی خاطر خواہ توجہ دی۔ 1943ء میں ''بے جان چیزیں'' کے عنوان سے ان کے ڈراموں کا اولین مجموعہ شائع ہوا۔ اس مجموعے میں درج ذیل ڈرامے شامل تھے۔

1۔ کار کی شادی، 2۔ ایک عورت کی نہ، 3۔ روح انسانی، 4۔ اب تو گھبرا کے، 5۔ بے جان چیزیں، 6۔ خواجہ سرا

1946ء میں انہوں نے اپنے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ '' سات کھیل ''شائع کیا۔ اس مجموعے میں سات ڈرامے شامل تھے جو درج ذیل ہیں۔

1۔ خواجہ سرا، 2۔ چانکیہ، 3۔ تلچھٹ، 4۔ نقل مکانی، 5۔ آج، 6۔ رخشندہ، 7۔ پاؤں کی موچ

مارچ 1949ء میں ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ''کوکھ جلی'' منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں درج ذیل افسانے شامل ہیں۔

1۔ لمس، 2۔ کوکھ جلی، 3۔ بیکار خدا، 4۔ نامراد، 5۔ مہاجرین، 6۔ کشمکش، 7۔ جب میں چھوٹا تھا، 8۔ ایک عورت، 9۔ ٹرمینس، 10۔ گالی، 11۔ خط مستقیم اور قوسین، 12۔ ماسوا، 13۔ آگ

1960 ء میں لاہور سے نکلنے والے مشہور ادبی رسالے " نقوش " میں ان کا ناولٹ "ایک چادر میلی سی " دو قسطوں میں شائع ہوا۔ بعد میں کتابی صورت میں یہ ناولٹ جنوری 1962ء میں مکتبۂ جامعہ ' نئی دہلی سے شائع ہوا۔ پنجاب کی دیہی زندگی کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناولٹ بے حد مشہور ہوا۔ بعد میں اس پر ہندوستان میں اسی نام سے اور پاکستان میں " مٹھی بھر چاول " کے نام سے فلم بھی بنی۔

1965ء میں بیدی کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ " اپنے دکھ مجھے دے دو " کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں کے نام درج ذیل ہیں۔

1۔ لاجونتی '2۔ جوگیا ' 3۔ ببل '4۔ لمبی لڑکی ' 5۔ اپنے دکھ مجھے دے دو '6۔ ٹرمینس سے پرے '7۔ حجام الہ آباد کے '
8۔ دیوالہ '9۔ یوکلپٹس

بیدی کے افسانوں کا پانچواں مجموعہ " ہاتھ ہمارے قلم ہوئے " مارچ 1974ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں دو مضامین اور آٹھ افسانے شامل ہیں۔ پہلا مضمون بعنوان " ہاتھ ہمارے قلم ہوئے " ذیلی عنوان " ایک اعتراف " کے ساتھ ہے۔ اس مضمون میں بیدی نے اپنے چند اہم افسانوں کے حوالے سے بہ حیثیت افسانہ نگار اپنے اخلاقی نیز نظریاتی کمٹمنٹ پر روشنی ڈالی ہے۔ دوسرا مضمون بہ عنوان " آئینے کے سامنے " سوانحی نوعیت کا ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانے ذیل میں درج ہیں۔

1۔ صرف ایک سگریٹ '2۔ کلیانی ' 3۔ مٹھن '4۔ باری کا بخار '5۔ سونفیا ' 6۔ وہ بڈھا '7۔ جنازہ کہاں ہے '8۔ تعطل

دسمبر 1982ء میں ان کے افسانوں اور مضامین کا آخری مجموعہ " مکتی بودھ " شائع ہوا۔ اس مجموعے میں پانچ افسانے اور سات مضامین شامل ہیں جو کہ درج ذیل ہیں۔

افسانے: 1۔ مکتی بودھ 2۔ ایک باپ بکاؤ ہے 3۔ چشمۂ بدور 4۔ بولو 5۔ بلی کا بچہ

مضامین: 1۔ افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل 2۔ خواجہ احمد عباس 3۔ چلتے پھرتے چہرے
4۔ بیوی یا بیماری 5۔ مہمان 6۔ فلم بنانا کھیل نہیں 7۔ گیتا

اس طرح مجموعوں میں شائع بیدی کے افسانوں کی کل تعداد 63 قرار پاتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کچھ اور افسانے بھی ہیں جو کسی مجموعے میں شامل نہیں کیے گئے۔ مثلاً :

1۔ مہارانی کا تحفہ (پہلا اردو افسانہ) ' 2۔ خود غرض ' 3۔ جہلم اور تارو ' 4۔ ناگفتہ '5۔ مثبت اور منفی '6۔ نورا ۔ 7 سارگام کے بھوکے۔

بیدی نے ایک ناول " نمک " کے عنوان سے لکھنا شروع کیا تھا لیکن وہ ادھورا ہی رہا۔

8.4 راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری

بحیثیت افسانہ نگار بیدی اردو کے افسانوی ادب میں جس اہم اور ممتاز مقام کے حامل ہیں اس کی وجوہات پر گفتگو کرنے سے قبل بہتر ہوگا کہ ہم اس نکتے کو ذہن میں رکھیں کہ کرشن چندر ' منٹو اور بیدی کے مثلث میں بیدی وہ واحد افسانہ نگار ہیں جنھوں نے سب سے کم افسانے لکھے یعنی تقریباً ستر افسانے ' نیز افسانے کے فن اور تکنیک کے لحاظ سے ان کا کوئی بھی افسانہ کمزور نہیں قرار دیا جاسکتا۔ ان کے پاس

نہ تو منٹو کی طرح بات کہنے کا دو ٹوک انداز ہے اور نہ ہی کرشن چندر جیسی شاعرانہ وخلاقانہ نثر۔ پھر بھی ان کے ابتدائی افسانے بھی نہ صرف یہ کہ چونکا دینے والے ثابت ہوئے بلکہ بہت جلد انہیں افسانوی ادب کے شہ پاروں میں شامل کیا جانے لگا۔ مثال کے طور پر ابتدائی دنوں کا افسانہ ''بھولا''۔ جس فنی ریاضت سے انہوں نے یہ افسانہ لکھا ہے اور ایک بچے کی نفسیات نیز اس کے گردوپیش کے حالات و واقعات کی عکاسی میں حقیقت نگاری وجزئیات نگاری کا جس طرح حق ادا کیا ہے' وہ اس افسانے کو اردو کا اہم افسانہ بنا دیتا ہے۔ بن باپ کا ''بھولا'' ماں اور دادا کی آغوش میں پرورش پاتا ہے۔ دوسرے بچوں کی طرح وہ بھی کہانیوں کا رسیا ہے مگر دادا کے کہنے پر کہ دن میں کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں' نامعلوم خدشے سے کانپتا رہتا ہے۔ جب ماموں گھر نہیں پہنچتے تو دادا کے قول کی روشنی میں خود کو ذمہ دار سمجھتے ہوئے رات کے اندھیرے میں ماموں کو ڈھونڈنے گھر سے نکل پڑتا ہے۔ بچے کا یہ کردار ایک نفسیاتی گتھی کے طور پر قاری کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ کیا عام حالات میں ایک بچے سے یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ رات کی تاریکی اور سناٹے میں گھر سے نکل پڑے؟ ظاہر ہے کہ نہیں لیکن بھولا یہ غیر معمولی قدم اٹھاتا ہے کیونکہ باپ کی موت کے بعد بیوہ ماں اور بوڑھے دادا کا وہ واحد سہارا ہے۔ باپ کی عدم موجودگی نے اس کے اندر ذمہ داری کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ وہ بچہ ہو کر بھی خود کو بڑا سمجھتا ہے۔ حالات انسان کی فطرت کو بدلنے میں کس قدر اہم کردار نبھاتے ہیں' اس نکتے کو بیدی نے فنکارانہ مہارت کے ساتھ اس افسانے میں پیش کیا ہے۔ افسانے کے فن اور تکنیک کے لحاظ سے بھی یہ افسانہ اہم ہے۔ روایتی حکایات کا سادہ بیانیہ اور داستانوں کا تحیر اس کہانی کو بے پناہ تاثر کا حامل بنا دیتا ہے۔ ''بھولا'' امید اور رہبری کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔ بھٹکے ہوئے انسانوں کو ایک معصوم بچہ ہی راستہ دکھا سکتا ہے۔

بیدی انسانی نفسیات کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے بیشتر کردار کسی خاص جذباتی ونفسیاتی رویے کی شناخت کا سبب بنتے ہیں۔ ان کرداروں کا سماجی رویہ ان تہذیبی اور ثقافتی اثرات کی واضح نشاندہی کرتا ہے جن کے تحت کسی بھی معاشرے کا کوئی بھی فرد تشکیل کے مراحل سے گزرتا ہے۔ ''گرہن'' کی ہولی ساس اور شوہر دونوں کے مظالم کا شکار ہے لیکن اسے ساس کے رویے سے زیادہ شکایت ہے۔ شوہر اس کے نزدیک انتہائی قابل احترام ہے کیونکہ اسے شاستروں نے ہر طرح کا اختیار دیا ہے۔ وہ ایک روایت پرست بیوی کی حیثیت سے شوہر کے تمام مظالم کو عورت کا مقدر مانتی ہے۔ مرد کی حاکمیت اور بالادستی کے سماجی و مذہبی نظریے کے زیر اثر پرورش پانے والی ''ہولی'' اپنے ظالم شوہر ''رسیلا'' کو بھگوان کا درجہ دیتی ہے:

> ''ان سب کو بھلا میری جان لینے کا کیا حق ہے؟ رسیلا کی بات اور ہے' شاستروں نے اسے پرماتما کا درجہ دیا ہے وہ جس چھری سے مارے اس چھری کا بھلا۔'' (گرہن مشمولہ افسانوی مجموعہ گرہن)

بیدی انسانی نفسیات کی تہہ میں کارفرما سماجی و تہذیبی عوامل پر گہری نظر رکھتے ہیں' وہ معاشرے کا مشاہدہ اس کی اجتماعیت میں نہ کرکے فرد کو ایک اکائی کے طور پر اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ اور انسانوں کے باہمی رشتوں' وابستگیوں' رفاقتوں اور علیحدگیوں کی سچی نیز حقیقی تصویریں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ ان کا قاری نفسیاتی تجزیے کے عمل سے گزرے اسی لیے وہ اپنے کرداروں کو منطقی بنیادوں کے برعکس حسیاتی و جذباتی سطح پر زیادہ فعال بناتے ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کے افسانے ''تلادان'' کا

مرکزی کردار ''بابو'' ہے' جو ایک بچہ ہے اور دھوبی کے گھر پیدا ہونے کی وجہ سے سماجی تفریق کا شکار ہے۔ سماجی انصاف' مساوات اور عزت نفس کی جستجو اس کی فطرت کا اہم حصہ ہے۔ زمین دار کے لڑکے سکھ نندن کے جنم دن پر اس کے تلادان کو لینے والوں کی صف میں اپنی ماں کو بھی بیٹھا ہوا دیکھ کر اسے گہری چوٹ پہنچتی ہے اور پھر سکھ نندن کے یہ کہنے پر کہ ''کل آنا بھائی! دیکھتے نہیں ہو کہ آج مجھے فرصت نہیں۔'' وہ بے انتہا ذلت محسوس کرتا ہے۔ رد عمل کے طور پر وہ اس وقت تک اپنے چچا کے گھر کھانا کھاتا ہے جب تک اس کے گھر میں ''تلادان'' کا گیہوں ختم نہیں ہو جاتا۔ گاؤں میں چیچک کی بیماری پھیلنے پر وہ اس کا شکار ہو جاتا ہے۔ جوتشی کے کہنے پر اس کی ماں اسے غلے سے تولتی ہے۔ خود کو تلتے دیکھ کر بابو ایک قسم کا روحانی سکون محسوس کرتا ہے' گویا وہ آج سکھ نندن کے برابر ہو گیا۔ اسی وقت سکھ نندن کی ماں دھوبن سے اپنے کپڑے لینے آجاتی ہے۔ بابو سماجی تفریق ختم کرنے کی اس جدوجہد کو اختتام تک پہنچانا چاہتا ہے۔ چار دن کے بعد وہ پہلی مرتبہ زبان کھولتا ہے:

''اماں! کچھ گندم اور ماش کی دال دے دو سکھی کی ماں کو' کب سے بیٹھی ہے بیچاری۔'' (تلادان مشمولہ دانہ و دام)

یہ کہہ کر گویا اس نے خود کو سکھ نندن کے برابر کر لیا۔ وہ مطمئن ہو کر اس دنیا سے سدھار جاتا ہے۔ اس طرح دنیا سے جاتے جاتے وہ یہ احساس دلا جاتا ہے کہ بچے تو سبھی ایک جیسے ہوتے ہیں پھر ''سکھ نندن'' اور ''بابو'' میں یہ تفریق کیوں؟ اس طرح بیدی طبقاتی قوتوں اور آویزشوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ہاں وہ نعرے بازی سے کام نہیں لیتے اور فنی تقاضوں کا بھی خیال رکھتے ہیں۔

بیدی نے ازدواجی زندگی کے مسائل پر کئی شاہکار افسانے لکھے ہیں۔ ''لاجونتی''، ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' اور ''گرم کوٹ'' کا پس منظر زن و شوہر کے باہمی تعلقات اور رشتے ہیں۔ ان تعلقات کو ایک خاص سمت دینے میں مختلف سماجی عوامل کام کرتے ہیں۔ ''گرم کوٹ'' میں محدود ذریعۂ آمدنی اور بڑھتی ضروریات زندگی کے مسئلے کو بیدی نے موضوع بنایا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار صیغۂ متکلم ایک کلرک ہے۔ وہ اپنی قلیل تنخواہ کے باعث اپنی اور اپنے بیوی بچوں کی ضروریات زندگی کو پورا کرنے سے قاصر ہے۔ تنخواہ ملنے پر تمام حساب بیباق کرنے کے بعد اس کے پاس صرف دس روپے باقی رہ جاتے ہیں۔ بیوی کے کافوری سوٹ سے مطابقت رکھتے ہوئے خوبصورت کانٹے' بچوں کے لیے گلاب جامن' ٹرائی سائکل' منی کو سلائی سیکھنے کے لیے کپڑا اور دھاگا اور خود اپنے لیے کوٹ کا کپڑا۔ وہ بیوی اور بچوں کی ضروریات پوری کرنا چاہتا ہے مگر بیوی ''شمی'' کوٹ کے لیے کپڑا خریدنے پر زور دیتی ہے۔ وہ بازار جاتا ہے اور بچوں کے لیے خریداری کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اتفاقاً دس روپے کا نوٹ کہیں گم ہو جاتا ہے۔ اس گم شدگی کا رد عمل اس پر شدید ہوتا ہے اور اس کے ذہن میں خودکشی کا خیال بھی آتا ہے۔ دس روپے کا نوٹ پھٹے ہوئے کوٹ کے استر میں کہیں گم ہو گیا تھا جو بعد میں مل جاتا ہے۔ غیر متوقع طور پر روپیہ دوبارہ مل جانے پر وہ اسے کسی قیمت پر نہیں کھونا چاہتا ہے۔ اس لیے شمی کو دیتا ہے کہ وہ پڑوسن کے ساتھ بازار جا کر بچوں کے اور اپنے لیے خریداری کر لے۔ شمی لوٹ کر بتاتی ہے کہ اس نے پڑوسن سے بھی دو روپے ادھار لے کر خرچ کر ڈالے۔ بچے اپنی چیزیں لینے کے لیے ماں کے گرد جمع ہو جاتے ہیں لیکن شمی کے ہاتھ میں صرف ایک پیکٹ تھا۔ کوٹ کے لیے نفیس ورسٹڈ کا پیکٹ۔

عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ وہ کہانیاں جن کا کوئی کردار راوی کی حیثیت سے کہانی بیان کرتا ہے' متنوع کردار نگاری کی حامل نہیں

ہوتیں کیونکہ واحد متکلم پوری کہانی میں بار بار اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہتا ہے۔ اور دوسرے کردار ابھر کر سامنے نہیں آپاتے۔ ”گرم کوٹ“ میں چونکہ کلرک مرکزی کردار کے ساتھ ہی راوی کی حیثیت بھی رکھتا ہے لہٰذا پوری کہانی پر چھایا ہوا ہے۔ لیکن بیدی نے اپنی فنی مہارت کو بروئے کار لاتے ہوئے اس 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 تفہیم کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ وہ شوہر کی توجہ گھر کی دوسری ضرورتوں سے ہٹاتے ہوئے 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 سے متعلق شمس الحق عثمانی رقم طراز ہیں:

> ”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 پشپامنی 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 تھی۔“ (بیدی نامہ ’ ص 215-216)

بیدی کے متعلق ناقدین کی عام رائے ہے کہ وہ افراد کی باہمی وابستگیوں ’علیحدگیوں ’ رفاقتوں اور رشتوں کو ہی کہانی کا موضوع بناتے ہیں۔ کسی حد تک یہ بات سہی ہے مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ انھوں نے صرف انہیں موضوعات پر افسانے لکھے ہوں جن کا تعلق سماجی مسائل سے نہ ہو کر شخصی اور انفرادی مسائل سے ہی ہو۔ افسانہ ”حجام الہ آباد کے“ بیدی کے سماجی وسیاسی شعور نیز عصری حالات و مسائل سے ان کی واقفیت کا بین ثبوت ہے۔ اس افسانے کے سبھی کردار اپنے تہذیبی پس منظر کی بنا پر اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔ لوک پتی حجام ’ بدھان چند ’ اگرسین اور چندر بھان جیسے کردار ایک مخصوص ماحول اور تمدن کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ارباب اقتدار کی بے حسی اور عوامی مسائل کے تئیں ان کی عدم توجہی کے پیدا کردہ Frustration کی عکاسی ان کرداروں کے سماجی رویے سے بخوبی ہوتی ہے۔ ”لوک پتی“ کم وقت میں زیادہ سے زیادہ پیسے کمانا چاہتا ہے۔ ایک شخص کی حجامت درمیان میں چھوڑ کر دوسرے کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ اگر کوئی گاہک چلا اٹھتا ہے کہ مجھے جلد دفتر پہنچنا ہے تو لوک پتی کا جواب اسے لاجواب کر دیتا ہے:

> ”سبھوں کو جانا ہے بوا سبھوں کو جانا ہے۔“

”سبھوں کو جانا ہے“ کہہ کر لوک پتی نہ صرف یہ کہ اپنے غلط طرز عمل کو ایک اخلاقی بنیاد فراہم کرنے کی کوشش کرتا ہے بلکہ وہ یہ بھی ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ مسائل حیات پر وہ بھی غور و فکر نیز اظہار رائے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ لوک پتی کی شکل میں آمرانہ ذہنیت کے حامل ارباب اقتدار کی حقیقی تصویر سامنے آتی ہے۔ سنگم سے عقیدت جمہوری نظام کے تئیں عوام کی ذہنی و جذباتی وابستگی کا استعارہ قرار دی جاسکتی ہے۔ جس کا فائدہ لوک پتی یعنی سیاست داں بخوبی اٹھانا جانتا ہے۔ رعونت ’ چاپلوسی ’ دھمکی ’ لفاظی اور خوشامدانہ طرز کلام کے ذریعے وہ اپنے گاہکوں کو اپنی گرفت میں رکھنے کا ہنر جانتا ہے۔ حجامت کا مسئلہ اپنے باطن میں عوامی مسائل کی نشاندہی کا گہرا شعور رکھتا ہے۔ مسائل کی سنگین نوعیت کے تعلق سے بے نیازانہ رویہ اور انہیں حل کرنے کے بجائے باقی رکھنے کی حکمت عملی گاہکوں کی آدھی بنی حجامت کے حوالے سے

واضح طور پر پہچانی اور سمجھی جاسکتی ہے۔ لوک پتی کے گاہک مسائل میں گرفتار عوام کی طرح چلارہے ہیں لیکن وہ ان کی گزارشات پر کوئی توجہ نہیں دیتا اور اس احساس برتری سے سرشار نظر آتا ہے کہ استرا تو اس کے ہاتھ میں ہے۔ استرا یعنی اقتدار' قوت' طاقت اور حاکمیت۔ اس طرح یہ افسانہ تہذیبی و تمدنی مظاہر نیز سیاسی صورت حال کے فنکارانہ اظہاریے کے لحاظ سے اردو کے افسانوی ادب میں اہم مقام رکھتا ہے۔ اسی افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> "لوک پتی کے ہاتھ میں استرا ہے لیکن اگر ہم چاروں مل کر اس پر جھپٹ پڑیں تو وہ ہماری داڑھی صاف کرے یا نہ کرے' ہم ضرور اس کی طبیعت صاف کر سکتے ہیں۔"
>
> اگر شک وشبہے کی نگاہ سے میری طرف دیکھنے لگتا ہے جیسے کہہ رہا ہو۔۔۔" چاروں مل کے" گویا کہ ہم چار کبھی مل ہی نہیں سکتے اور اگر مل گئے تو پھر ہم ہندوستانی نہیں' ضرور ہم میں سے کسی کی رگوں میں بدیشی خون دوڑ رہا ہے۔'   (حجام الہ آباد کے مشمولہ اپنے دکھ مجھے دیدو)

روایت تمدنی اثرات کے اہم ترین عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ بیدی کے افسانوں میں روایت سے کرداروں کی وابستگی رسم ورواج کی پابندی کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ کہیں پر قدامت پرستی کا جذبہ روایتی سطح پر کرداروں کے سماجی رویے کا تعین کرتا ہے۔ Traditions کی پابندی کا مسئلہ کیا محض Generation Gap کا مسئلہ ہے یا اخلاقی اقدار کی افادیت ہر دور میں مسلم ہے۔ بیدی کے افسانے "صرف ایک سگریٹ میں اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار سنت رام اخلاقی روایات کی پاسداری ہر نسل کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔

> "آج کل ہماری معاشرت میں ایک نئی چیز آگئی ہے جسے گڈ ٹائم کہتے ہیں۔ گڈ ٹائم' گڈ ٹائم ہے۔ لیکن مرد اور عورت میں جو بنیادی فرق ہے' اسے تم مت بھولنا۔ مرد پہ کوئی ذمہ داری نہیں بشرطیکہ وہ اپنے اخلاق' اپنی تہذیب سے اسے قبول نہ کرے لیکن عورت پر بہت ہے۔ کیونکہ بچہ اسے اٹھانا پڑتا ہے۔ اسی لیے دنیا بھر میں عورتیں نہ صرف قدامت پرست ہیں بلکہ ان سے تقاضا کیا جاتا ہے' قدامت پرستی کا۔ اور یہ ٹھیک ہے انہیں کبھی اپنے آپ کو ایسے مرد کے حوالے نہیں کرنا چاہیے جو اس کی اور اس کے بچوں کی ذمہ داری قبول نہ کرے۔
>
> دھویں کے مرغولے میں سنت رام کو اس وقت بیٹی کا چہرہ یاد آیا۔ وہ پٹر پٹر باپ کی طرف دیکھ رہی تھی۔ کچھ سمجھ رہی تھی اور کچھ نہیں۔ شاید وہ سوچتی تھی۔۔۔۔ پپا یہ آج کیا لیے بیٹھے ہیں؟ اس بات کو آج کل 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 کیا سنتا ہوں؟ یہ تو ایک ایسی بات ہے جو بدھ کے زمانے میں بھی کہی جانی چاہیے تھی اور آج کے زمانے میں بھی۔"   (صرف ایک سگریٹ مشمولہ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے)

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 تجربہ' دور اندیشی اور سنجیدگی جو زندگی کے سفر میں ایک طویل فاصلہ طے کرنے کے بعد انسان کو میسر آتی ہے' سنت رام کو 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 کی ہر عورت' ہر لڑکی رکھتی ہے۔" بیٹی کا رویہ نئی نسل کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ معاشرے کا ارتقاپذیر 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۔

روایت پسندی کے ساتھ رسم ورواج کی پابندی بھی تمدن کے اہم ترین عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ خصوصاً ہندوستانی تہذیب کا کوئی مطالعہ اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتا جب تک کہ ان رسموں اور رواجوں پر ایک نظر نہ ڈالی جائے جو ہماری تہذیبی شناخت کا ذریعہ بنتے ہیں۔ بیدی نے ان کو بے حد خوبصورتی سے اپنی کہانیوں میں سمویا ہے۔ خاص طور پر جب وہ پنجاب کے دیہی معاشرے کے پس منظر میں کسی کہانی کا تانا بانا بنتے ہیں تو ان کا فن پورے عروج پر ہوتا ہے۔ بقول وارث علوی :

> "بیدی کے افسانوں میں ہندوستان کی روح جاگتی ہے۔ ان کے افسانوں میں اس دھرتی کی بوباس بسی ہوئی ہے اور اس زمین کے رسم ورواج' عقائد اور توہمات سے افسانوں کو رنگ و آہنگ ملتا ہے۔ بیدی کی کوئی کہانی مستعار نہیں معلوم ہوتی۔ کسی کہانی کی تہذیبی فضا مصنوعی نہیں لگتی۔"
>
> (راجندر سنگھ بیدی: وارث علوی' ص59)

وارث علوی کا متذکرہ بالا خیال اپنی جگہ سہی ہے۔ دراصل ہندوستانی تہذیب وتمدن نیز سماج کے کلچر کی عکاسی پر بیدی کو جو قدرت حاصل ہے وہ انہیں اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے ممتاز حیثیت عطا کرتی ہے۔ "من کی من میں"، "جب میں چھوٹا تھا" اور "چھوکری کی لوٹ" وغیرہ ایسی ہی کہانیاں ہیں۔ ان افسانوں میں بیدی نے ہندوستانی رسم ورواج کی بالعموم اور پنجاب کے رسم ورواج کی بالخصوص بڑی خوبصورت جھلکیاں پیش کی ہیں۔ "من کی من میں" جس کا موضوع ایک سادہ لوح شخص مادھو کا جذبۂ خدمت ہے' انہوں نے مکر سنکرانت کے تہوار کے موقعے پر ادا کی جانے والی رسوم اور گاؤں کی چہل پہل کی بے حد خوبصورت منظر کشی کی ہے۔

> "چونکہ مادھو کے بہو بیٹے کا پہلا تہوار 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 دولھا کی بہن نے دولھا کو سہیلے گاتے ہوئے نہلایا۔ کونے میں بیٹھے ہوئے آدمیوں نے چند پرانے سے ناقوس اور نفیریاں بجائیں۔ دف پر چوٹ پڑی' کلکارنی نے سندور' 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 مشمولہ دانہ ودام)

اس پورے منظر میں ایک تہوار کے موقعہ پر ادا کی جانے والی رسومات کی عکاسی کی گئی ہے۔ ہندوستان کے دیہی معاشروں میں کسی تہوار کے موقعہ پر جو رنگا رنگی اور چہل پہل نظر آتی ہے اور جس طرح مختلف قسم کی رسمیں ادا کی جاتی ہیں۔ اس کا بیان بیدی نے جزئیات کو مد نظر رکھتے ہوئے کیا ہے۔ ان رسومات میں کچھ کی نوعیت مذہبی ہوتی ہے اور کچھ کی خالصتاً تہذیبی و ثقافتی۔ بیدی چونکہ خود پنجاب سے تعلق رکھتے تھے اس لیے پنجاب کے دیہی معاشرے میں پائی جانے والی رسموں اور رواجوں سے ان کی واقفیت زیادہ تھی۔ ''چھوکری کی لوٹ'' ایک ایسا افسانہ ہے جو شادی کی ایک مخصوص رسم کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ بیدی نے شادی کی اس رسم کو ایک بچے کی معصومانہ فطرت کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ افسانہ ایک اسٹیج کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے جس پر ہندوستان کی تہذیبی زندگی کے بے حد خوبصورت مناظر آتے ہیں۔ جوانی کی سرحد میں داخل ہوتی ہوئی نوخیز لڑکیوں کا کروندے کے درخت کے سائے میں بیٹھ کر اپنے رازہائے سربستہ سے ایک دوسرے کو آگاہ کرنا' شادی بیاہ کے موقعہ پر رت جگا ہونا' پکوان' رسم و رواج' رخصتی کے گیت اور اسی طرح کے نہ جانے کتنے منظر ہندوستانی طرز معاشرت کی خوبصورتی' فطری سادگی' الہڑ معصومیت اور گرمیِ جذبات سے ہمیں سرشار کر دیتے ہیں۔

''رحمٰن کے جوتے'' اور ''ہمدوش'' میں بیدی نے ایک چھوٹے سے وہم کو کہانی کا موضوع بنایا ہے۔ جوتے کا جوتے پر سوار ہونا سفر کی نشانی اور مریض کا اکڑوں بیٹھنا نحوست کی علامت ہے۔ ان توہمات کی جڑیں ہماری تہذیبی زندگی کی زمین میں گہرائی تک جاتی ہیں۔ جوتے کے تعلق سے سفر کے اس روایتی تصور کو حقیقی روپ دینے کا نتیجہ رحمٰن کی موت کی شکل میں سامنے آتا ہے۔

''رحمان ایک میلی سی سکڑی ہوئی ہنسی ہنسا اور بولا۔ ڈاک دار جی! مجھے سفر پہ جانا ہے' آپ دیکھتے ہیں میرا جوتا جوتے پر کیسے چڑھ رہا ہے۔ ڈاکٹر جواباً مسکرادیا اور بولا۔ ہاں بابا' تونے بڑے لمبے سفر پہ جانا ہے' بابا۔۔۔ پھر رحمان کے سرہانے کی چادر ٹٹولتے ہوئے بولا۔ لیکن تیرا زادراہ کتنا ناکافی ہے۔۔۔ یہی فقط تندل اور اتنا لمبا سفر۔۔۔ رحمان نے زادراہ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا اور ایک بڑے لمبے سفر پر روانہ ہو گیا۔''

(رحمان کے جوتے مشمولہ دانہ ودام)

''ہمدوش'' میں بھی یہ وہم کہ مریض کا اکڑوں بیٹھنا نحوست کی علامت ہے' افسانے کا مرکز بن جاتا ہے۔ کہانی کا راوی جب ایک دوسرے مریض کھیڑا مغلی کو اکڑوں بیٹھے ہوئے دیکھتا ہے تو اس انداز نشست سے اسے منع کرتا ہے۔ بہر حال یہ وہم رنگ لاتا ہے اور کھیڑا مغلی کو اسپتال سے باہر آنا نصیب نہیں ہوتا اور وہ سفر آخرت پر روانہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح بیدی کرداروں کی فطری نشوونما کے سلسلے میں تہذیبی عوامل اور تمدنی و معاشرتی محرکات کو نظر انداز نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تقریباً سبھی کردار زندگی سے قریب ہیں۔ وہ کردار کی تخلیق محض زیب داستاں کے لیے نہیں کرتے بلکہ ان کا ہر کردار کہانی کو ایک خاص موڑ دینے کے لیے سامنے آتا ہے۔ بقول پروفیسر وقار عظیم:

''بیدی کا ہر کردار جب کچھ کہتا یا کرتا ہے تو اس کی کوئی نہ کوئی خاص وجہ ہوتی ہے۔ اس کی چھوٹی سی چھوٹی

حرکت کے لیے کوئی جذباتی یا نفسیاتی جواز موجود ہے۔'   (نیا افسانہ: ص 96)

بیدی کے افسانوں میں ان کے تاریخی شعور اور فلسفیانہ نقطۂ نظر کی بھی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ لیکن ان تک رسائی کے لیے قاری کو بین السطور مطالعے کا فریضہ انجام دینا ہوگا کیونکہ بیدی ان کا اظہار کہانی کے فنی ڈھانچے کے اندر ہی کرتے ہیں اور ان کی حیثیت موج تہہ نشیں کی سی ہوتی ہے۔ قاری کو افسانے میں وہ اشارے' پس منظر و پیش منظر خود ہی تلاش کرنے ہوتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"1. آج بھی بھگوان رام نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ہے۔ اس لیے کہ وہ راون کے پاس رہ آئی ہے۔ اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟ کیا وہ بھی ہماری بہت سی ماؤں بہنوں کی طرح ایک چھل اور کپٹ کا شکار نہ تھی۔ اس میں سیتا کے ستیہ اور استیہ کی بات ہے یا راکشس راون کے وحشی پن کی جس کے دس سر انسان کے تھے لیکن ایک اور سب سے بڑا سر گدھے کا۔"   (لاجونتی مشمولہ ہاتھ اپنے دکھ مجھے دیدو)

"2. یہ دنیا دکھ کا گھر ہے جس میں بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو کھا رہی ہے' سانس بھی لیتے ہیں تو ہزاروں کیڑے ہوا کے ساتھ اندر جاتے ہیں' ہلاک ہو جاتے ہیں۔ کیا کوئی ذریعہ نہیں جو اس سچ کو جھٹلا سکے کہ زندگی کا آدھار زندگی پر ہے۔"   (حجام الہ آباد کے مشمولہ اپنے دکھ مجھے دیدو)

"3. پانی کا قحط؟ جی ہاں! یہ بیسویں صدی کے ہندوستان کا ایک بہت بڑا معجزہ ہے' ورنہ ہم نے اپنی تاریخ میں ابھی غلے کے قحط تک ہی ترقی کی تھی۔ بمبئی کے چاروں طرف سمندر ہی سمندر اور یہاں پانی کا کال' ہمیں فیثا غورث کے اس آدمی کی یاد دلاتا تھا جو نچلے ہونٹ تک پانی میں ڈوبا ہوا ہے لیکن جب پینے کے لیے اپنا منھ نیچے کرتا ہے تو ساتھ ہی پانی کی سطح بھی نیچی ہو جاتی ہے اور وہ پانی میں پیاسا مر جاتا ہے۔"

(جنازہ کہاں ہے مشمولہ ہمارے قلم ہوئے)

آپ نے محسوس کیا کہ ان سطور میں بیدی نے کس قدر فنکارانہ بصیرت اور ژرف بینی کے ساتھ موجودہ مسائل کو ان کے عصری تناظر کے ساتھ ہی تاریخی پس منظر اور فلسفیانہ نقطۂ نگاہ کے تحت اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ بیدی کے افسانوں کا بغور مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف تہذیبی و تمدنی مظاہر ان کے افسانوں کے فنی نظام کا حصہ اس خوبی سے بنتے ہیں کہ ان کے پختہ سماجی شعور کے ساتھ ہی افسانے کے فن پر ان کی گرفت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ وہ سماجی حقیقت نگاری کے لیے علامتی و اساطیری نیز استعاراتی تخیل آفرینی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ بیدی کرداروں کی ذہنی کیفیتوں اور جذباتی رویوں کے معاشرتی' علاقائی اور تہذیبی عوامل کی جانب اشارے کرکے ان کا تجزیہ ہمارے لیے آسان کر دیتے ہیں۔ وہ جب کسی شئے یا کسی واقعے پر نظر ڈالتے ہیں تو ہر پہلو سے اس کا مطالعہ و مشاہدہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد جو نتائج وہ برآمد کرتے ہیں' انہیں جذبہ و تخیل کے باہمی امتزاج سے اپنے فنی تجربے کا حصہ بناتے ہیں۔ وہ ایک اچھے اور کامیاب فنکار کی طرح اپنی انفرادی و شخصی پسند کو تخلیقی و فنی بصیرت سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ انہی خوبیوں کے باعث اردو کے افسانہ

نگاروں میں وہ ایک اہم مقام کے حامل ہیں۔

8.5 افسانہ "لاجونتی" (متن)

"ہتھ لائیاں کمھلاں نی لاجونتی دے بوٹے"

(یہ چھوئی موئی کے پودے ہیں ری، ہاتھ بھی لگاؤ کمھلا جاتے ہیں)

ایک پنجابی گیت

بٹوارہ ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا اور پھر سب مل کر ان کی طرف متوجہ ہو گئے جن کے بدن صحیح وسالم تھے، لیکن دل زخمی۔۔۔

گلی گلی، محلّے محلّے میں "پھر بساؤ" کمیٹیاں بن گئی تھیں اور شروع شروع میں بڑی تندہی کے ساتھ "کاروبار میں بساؤ"، "زمین پر بساؤ" اور "گھروں میں بساؤ" پروگرام شروع کر دیا گیا تھا۔ لیکن ایک پروگرام ایسا تھا جس کی طرف کسی نے توجہ نہ دی تھی۔ وہ پروگرام مغویہ عورتوں کے سلسلے میں تھا جس کا سلوگن تھا "دل میں بساؤ" اور اس پروگرام کی نارائن باوا کے مندر اور اس کے آس پاس بسنے والے قدامت پسند طبقے کی طرف سے بڑی مخالفت ہوتی تھی۔

اس پروگرام کو حرکت میں لانے کے لیے مندر کے پاس محلّے "ملّا شکور" میں ایک کمیٹی قائم ہو گئی اور گیارہ ووٹوں کی اکثریت سے سندر لال بابو کو اس کا سکریٹری چُن لیا گیا۔ وکیل صاحب صدر چوکی کلاں کا بوڑھا محرر اور محلّے کے دوسرے معتبر لوگوں کا خیال تھا کہ سندر لال سے زیادہ جانفشانی کے ساتھ اس کام کو کوئی اور نہ کر سکے گا۔ شاید اس لیے کہ سندر لال کی اپنی بیوی اغوا ہو چکی تھی اور اس کا نام تھا بھی لاجو۔۔۔لاجونتی۔

چناں چہ پربھات پھیری نکالتے ہوئے جب سندر لال بابو، اس کا ساتھی رسالو اور نیکی رام وغیرہ مل کر گاتے۔ "ہتھ لائیاں کمھلاں نی لاجونتی دے بوٹے۔" تو سندر لال کی آواز ایک دم بند ہو جاتی اور وہ خاموشی کے ساتھ چلتے چلتے لاجونتی کی بابت سوچتا۔ جانے وہ کہاں ہو گی، کس حال میں ہو گی، ہماری بابت کیا سوچ رہی ہو گی، وہ کبھی آئے گی بھی یا نہیں؟ اور پتھریلے فرش پر چلتے چلتے اس کے قدم لڑکھڑانے لگتے۔ اور اب تو یہاں تک نوبت آگئی تھی کہ اس نے لاجونتی کے بارے میں سوچنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ اس کا غم اب دنیا کا غم ہو چکا تھا۔ اس نے اپنے دکھ سے بچنے کے لیے لوک سیوا میں اپنے آپ کو غرق کر دیا۔ اس کے باوجود دوسرے ساتھیوں کی آواز میں آواز ملاتے ہوئے اسے یہ خیال ضرور آتا۔ انسانی دل کتنا نازک ہوتا ہے۔ ذرا سی بات پر اسے ٹھیس لگ سکتی ہے۔ وہ لاجونتی کے پودے کی طرح ہے، جس کی طرف ہاتھ بھی بڑھاؤ تو کُمھلا جاتا ہے، لیکن اس نے اپنی لاجونتی کے ساتھ بد سلوکی کرنے میں کوئی بھی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ وہ اسے جگہ بے جگہ اٹھنے بیٹھنے، کھانے کی طرف بے توجہی برتنے اور ایسی ہی معمولی معمولی باتوں پر پیٹ دیا کرتا تھا۔

اور لاجو ایک پتلی شہتوت کی ڈالی کی طرح، نازک سی دیہاتی لڑکی تھی۔ زیادہ دھوپ دیکھنے کی وجہ سے اس کا رنگ سنولا چکا تھا۔ طبیعت میں ایک عجیب طرح کی بے قراری تھی۔ اس کا اضطرار شبنم کے اس قطرے کی طرح تھا جو پارہ کر اس کے بڑے سے پتے پر کبھی

ادھر اور کبھی ادھر لڑھکتا رہتا ہے۔ اس کا دبلا پن اس کی صحت کے خراب ہونے کی دلیل نہ تھی، ایک صحت مندی کی نشانی تھی جسے دیکھ کر بھاری بھر کم سندر لال پہلے تو گھبرایا، لیکن جب اس نے دیکھا کہ لاجو ہر قسم کا بوجھ، ہر قسم کا صدمہ حتیٰ کہ مار پیٹ تک سہ گزرتی ہے تو وہ اپنی بدسلوکی کو بتدریج بڑھاتا گیا اور اس نے ان حدوں کا خیال ہی نہ کیا، جہاں پہنچ جانے کے بعد کسی بھی انسان کا صبر ٹوٹ سکتا ہے۔ ان حدوں کو دھندلا دینے میں لاجونتی خود بھی تو ممد ثابت ہوئی تھی۔ چونکہ وہ دیر تک اداس نہ بیٹھ سکتی تھی، اس لیے بڑی سے بڑی لڑائی کے بعد بھی سندر لال کے صرف ایک بار مسکرا دینے پر وہ اپنی ہنسی نہ روک سکتی اور لپک کر اس کے پاس چلی آتی اور گلے میں باہیں ڈالتے ہوئے کہہ اٹھتی، ”پھر مارا تو میں تم سے نہیں بولوں گی۔“ صاف پتہ چلتا تھا، وہ ایک دم ساری مار پیٹ بھول چکی ہے۔ گاوں کی دوسری لڑکیوں کی طرح وہ بھی جانتی تھی کہ مرد ایسا ہی سلوک کیا کرتے ہیں، بلکہ عورتوں میں کوئی بھی سرکشی کرتی تو لڑکیاں خود ہی ناک پر انگلی رکھ کے کہتیں۔ ”لے وہ بھی کوئی مرد ہے بھلا، عورت جس کے قابو میں نہیں آتی۔“ اور یہ مار پیٹ ان کے گیتوں میں چلی گئی تھی۔ خود لاجو گایا کرتی تھی۔ میں شہر کے لڑکے سے شادی نہ کروں گی۔ وہ بوٹ پہنتا ہے اور میری کمر بڑی پتلی ہے۔ لیکن پہلی ہی فرصت میں لاجو نے شہر ہی کے ایک لڑکے سے لو لگالی اور اس کا نام تھا سندر لال، جو ایک برات کے ساتھ لاجونتی کے گاوں چلا آیا تھا اور جس نے دولھا کے کان میں صرف اتنا سا کہا تھا، ”تیری سالی تو بڑی نمکین ہے یار۔ بیوی بھی چٹ پٹی ہوگی۔“ لاجونتی نے سندر لال کی اس بات کو سن لیا تھا، مگر وہ بھول ہی گئی کہ سندر لال کتنے بڑے بڑے اور بھدّے سے بوٹ پہنے ہوئے ہے اور اس کی اپنی کمر کتنی پتلی ہے۔

اور پربھات پھیری کے سمے ایسی ہی باتیں سندر لال کو یاد آئیں اور وہ یہی سوچتا۔ ایک بار صرف ایک بار لاجو مل جائے تو میں اسے سچ مچ ہی دل میں بسالوں اور لوگوں کو بتادوں۔ ان بے چاری عورتوں کے اغوا ہو جانے میں ان کا کوئی قصور نہیں۔ فسادیوں کی ہوس ناکیوں کا شکار ہو جانے میں ان کی کوئی غلطی نہیں۔ وہ سماج جو ان معصوم اور بے قصور عورتوں کو قبول نہیں کرتا، انھیں اپنا نہیں لیتا۔ ایک گلا سڑا سماج ہے اور اسے ختم کر دینا چاہیے۔ وہ ان عورتوں کو گھروں میں آباد کرنے کی تلقین کیا کرتا اور انھیں ایسا مرتبہ دینے کی پریرنا کرتا، جو گھر میں کسی بھی عورت، کسی بھی ماں، بیٹی، بہن یا بیوی کو دیا جاتا ہے۔ پھر وہ کہتا۔ انھیں اشارے اور کنائے سے بھی ایسی باتوں کی یاد نہیں دلانی چاہیئے جو ان کے ساتھ ہوئیں۔ کیونکہ ان کے دل زخمی ہیں۔ وہ نازک ہیں، چھوئی موئی کی طرح۔۔۔ ہاتھ بھی لگاؤ تو کمھلا جائیں گے۔

گویا ”دل میں بساؤ“ پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کے لیے محلّہ ملّا شکور کی اس کمیٹی نے کئی پربھات پھیریاں نکالیں۔ صبح چار پانچ بجے کا وقت ان کے لیے موزوں ترین وقت ہوتا تھا۔ نہ لوگوں کا شور، نہ ٹریفک کی الجھن۔ رات بھر چوکیداری کرنے والے کتّے تک بجھے ہوئے تنوروں میں سر دے کر پڑے ہوتے تھے۔ اپنے اپنے بستروں میں دبکے ہوئے لوگ پربھات پھیری والوں کی آواز سُن کر صرف اتنا کہتے۔ او! وہی منڈلی ہے! اور پھر کبھی صبر اور کبھی تنک مزاجی سے وہ بابو سندر لال کا پروپگینڈا سنا کرتے۔ وہ عورتیں جو بڑی محفوظ اس پار پہنچ گئی تھیں، گوبھی کے پھولوں کی طرح پھیلی پڑی رہتیں اور ان کے خاوند ان کے پہلو میں ڈنٹھلوں کی طرح اکڑے پڑے پڑے پربھات پھیری کے شور پر احتجاج کرتے ہوئے منہ میں کچھ منمناتے چلے جاتے۔ یا کہیں کوئی بچہ تھوڑی دیر کے لے آنکھیں کھولتا اور ”دل میں بساؤ“ کے فریادی اور اندوہگین پروپگنڈے کو صرف ایک گانا سمجھ کر پھر سو جاتا۔

لیکن صبح کے سمے کان میں پڑا ہوا شبد بیکار نہیں جاتا۔ وہ سارا دن ایک تکرار کے ساتھ دماغ میں چکّر لگاتا رہتا ہے اور بعض وقت تو انسان اس کے معنی کو بھی نہیں سمجھتا، پر گُنگناتا چلا جاتا ہے۔ اسی آواز کے گھر کر جانے کی بدولت ہی تھا کہ انھیں دنوں، جب کہ مِس مردولا سارابھائی، ہند اور پاکستان کے درمیان اغوا شدہ عورتیں تبادلے میں لائیں، تو محلّہ ملاّ شکور کے کچھ آدمی انھیں پھر سے بسانے کے لیے تیار ہوگئے۔ ان کے وارث شہر سے باہر چوکی کلاں پر انھیں ملنے کے لیے گئے۔ مغویہ عورتیں اور ان کے لواحقین کچھ دیر ایک دوسرے کو دیکھتے رہے اور پھر سر جھکائے اپنے اپنے برباد گھروں کو پھر سے آباد کرنے کے کام پر چل دیے۔ رسالو اور نیکی رام اور سندر لال بابو کبھی ”مہندر سنگھ زندہ باد“ اور کبھی ”سوہن لال زندہ باد“ کے نعرے لگاتے۔ اور وہ نعرے لگاتے رہے، حتیٰ کہ ان کے گلے سوکھ گئے۔

لیکن مغویہ عورتوں میں ایسی بھی تھیں جن کے شوہروں، جن کے ماں، باپ، بہن اور بھائیوں نے انھیں پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔ آخر وہ مر کیوں نہ گئیں؟ اپنی عفت اور عصمت کو بچانے کے لیے انھوں نے زہر کیوں نہ کھالیا؟ کنوئیں میں چھلانگ کیوں نہ لگا دی؟ وہ بزدل تھیں جو اس طرح زندگی سے چمٹی ہوئی تھیں۔ سینکڑوں ہزاروں عورتوں نے اپنی عصمت لٹ جانے سے پہلے اپنی جان دے دی لیکن انھیں کیا پتہ کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں۔ کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں۔ ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تک انھیں نہیں پہچانتے۔ پھر ان میں سے کوئی جی ہی جی میں اپنا نام دہراتی۔ سہاگ ونتی۔۔۔ سہاگ والی۔ اور اپنے بھائی کو اس جمّ غفیر میں دیکھ کر آخری بار اتنا کہتی۔ تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی کھلایا تھا رے۔ اور بہاری چلاّ دینا چاہتا۔ پھر وہ ماں باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر پر ہاتھ رکھ کے نارائن بابا کی طرف دیکھتے اور نہایت بے بسی کے عالم میں نارائن بابا آسمان کی طرف دیکھتا، جو دراصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے۔ جو صرف ایک حد ہے جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں۔

لیکن فوجی ٹرک میں مس سارابھائی تبادلے میں جو عورتیں لائیں، ان میں لاجونہ تھی۔ سندر لال نے امید و بیم سے آخری لڑکی کو ٹرک سے نیچے اترتے دیکھا اور پھر اس نے بڑی خاموشی اور بڑے عزم سے اپنی کمیٹی کی سرگرمیوں کو دوچند کر دیا۔ اب وہ صرف صبح کے سمے ہی پربھات پھیری کے لیے نہ نکلتے تھے، بلکہ شام کو بھی جلوس نکالنے لگے، اور کبھی کبھی ایک آدھ چھوٹا موٹا جلسہ بھی کرنے لگے جس میں کمیٹی کا بوڑھا صدر وکیل کالکا پرشاد صوفی کھنکاروں سے ملی جلی ایک تقریر کر دیا کرتا اور رسالو ایک پیکدان لیے ڈیوٹی پر ہمیشہ موجود رہتا۔ لاؤڈ اسپیکر سے عجیب طرح کی آوازیں آتیں۔ پھر کہیں نیکی رام، محرر چوکی کچھ کہنے کے لیے اٹھتے۔ لیکن وہ جتنی بھی باتیں کہتے اور جتنے بھی شاستروں اور پرانوں کا حوالہ دیتے، اتنا ہی اپنے مقصد کے خلاف باتیں کرتے اور یوں میدان ہاتھ سے جاتے دیکھ کر سندر لال بابو اٹھتا، لیکن وہ دو فقروں کے علاوہ کچھ بھی نہ کہہ پاتا۔ اس کا گلا رک جاتا۔ اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے اور روہانسا ہونے کے کارن وہ تقریر نہ کر پاتا۔ آخر بیٹھ جاتا۔ لیکن مجمع پر ایک عجیب طرح کی خاموشی چھا جاتی اور سندر لال بابو کی ان دو باتوں کا اثر، جو کہ اس کے دل کی گہرائیوں سے چلی آتیں، وکیل کالکا پرشاد صوفی کی ساری ناصحانہ فصاحت پر بھاری ہوتا۔ لیکن لوگ وہیں رو دیتے۔ اپنے جذبات کو آسودہ کر لیتے اور پھر خالی الذہن گھر لَوٹ جاتے۔

ایک روز کمیٹی والے سانجھ کے سمے بھی پرچار کرنے چلے آئے اور ہوتے ہوتے قدامت پسندوں کے گڑھ میں پہنچ گئے۔ مندر

کے باہر پیپل کے ایک پیڑ کے ارد گرد سیمنٹ کے تھڑے پر کئی شر دھالو بیٹھے تھے اور رامائن کی کتھا ہو رہی تھی۔ نارائن باوا رامائن کا وہ حصّہ سنا رہے تھے جہاں ایک دھوبی نے اپنی دھوبن کو گھر سے نکال دیا تھا اور اس سے کہہ دیا۔ میں راجا رام چندر نہیں، جو اتنے سال راون کے ساتھ رہ آنے پر بھی سیتا کو بسالے گا اور رام چندر جی نے مہاستونتی سیتا کو گھر سے نکال دیا۔ ایسی حالت میں جب کہ وہ گربھ وتی تھی۔ ''کیا اس سے بھی بڑھ کر رام راج کا کوئی ثبوت مل سکتا ہے۔۔۔؟'' نارائن باوا نے کہا، ''یہ ہے رام راج! جس میں ایک دھوبی کی بات کو بھی اتنی ہی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔''

کمیٹی کا جلوس مندر کے پاس رک چکا تھا اور لوگ رامائن کی کتھا اور شلوک کا ورنن سننے کے لیے ٹھہر چکے تھے۔ سندر لال آخری فقرے سنتے ہوئے کہہ اٹھا،

''ہمیں ایسا رام راج نہیں چاہیئے بابا''

''چپ رہو جی۔''

''تم کون ہوتے ہو؟''

''خاموش!'' مجمع سے آوازیں آئیں اور سندر لال نے بڑھ کر کہا، ''مجھے بولنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔''

پھر ملی جلی آوازیں آئیں، ''خاموش!''

''ہم نہیں بولنے دیں گے'' اور ایک کونے میں سے یہ بھی آواز آئی، ''مار دیں گے۔''

نارائن بابا نے بڑی میٹھی آواز میں کہا، ''تم شاستروں کی مان مرجادا کو نہیں سمجھتے سندر لال''

سندر لال نے کہا، ''میں ایک بات تو سمجھتا ہوں بابا۔ رام راج میں دھوبی کی آواز تو سنی جاتی ہے، لیکن سندر لال کی نہیں۔''

انیر لوگوں نے جو ابھی مارنے پہ تلے تھے، اپنے نیچے سے پیپل کی گولریں ہٹا دیں، اور پھر سے بیٹھتے ہوئے بول اٹھے۔ ''سنو، سنو، سنو۔۔۔''

رسالو اور نیکی رام نے سندر لال بابو کو ٹھوکا دیا اور سندر لال بولے، ''شری رام نیتا تھے ہمارے۔ پر یہ کیا بات ہے بابا جی! انھوں نے دھوبی کی بات کو ستیہ سمجھ لیا، مگر اتنی بڑی مہارانی کے ستیہ پر وشواس نہ کر پائے؟''

نارائن بابا نے اپنی ڈاڑھی کی کھچڑی پکاتے ہوئے کہا، ''اس لیے کہ سیتا ان کی اپنی پتنی تھی۔ سندر لال! تم اس بات کی مہانتا کو نہیں جانتے۔''

''ہاں بابا'' سندر لال بابو نے کہا، ''اس سنسار میں بہت سی باتیں ہیں جو میری سمجھ میں نہیں آتیں۔ پر میں سچا رام راج اسے سمجھتا ہوں جس میں انسان اپنے آپ پر بھی ظلم نہیں کر سکتا۔ اپنے آپ سے بے انصافی کرنا اتنا ہی بڑا پاپ ہے، جتنا کسی دوسرے سے بے انصافی کرنا۔ آج بھی بھگوان رام نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ہے۔ اس لیے کہ وہ راون کے پاس رہ آئی ہے۔ اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟ کیا وہ بھی ہماری بہت سی ماؤں بہنوں کی طرح ایک چھل اور کپٹ کی شکار نہ تھی؟ اس میں سیتا کے ستیہ اور اَستیہ کی بات ہے یا راکشش راون کے وحشی پن کی،

جس کے دس سر انسان کے تھے لیکن ایک اور سب سے بڑا سر گدھے کا؟"

آج ہماری سیتا نردوش گھر سے نکال دی گئی ہے۔سیتا۔لاجونتی۔اور سندر لال بابو نے رونا شروع کر دیا۔ رسالو اور نیکی رام نے تمام وہ سرخ جھنڈے اٹھالیے جن پر آج ہی اسکول کے چھوکروں نے بڑی صفائی سے نعرے کاٹ کے چپکا دیے تھے اور پھر وہ سب "سندر لال بابو زندہ باد" کے نعرے لگاتے ہوئے چل دیے۔ جلوس میں سے ایک نے کہا، "مہاستی سیتا زندہ باد" ایک طرف سے آواز آئی، "شری رام چندر۔۔۔"

اور پھر بہت سی آوازیں آئیں، "خاموش! خاموش!" اور نارائن باوا کی مہینوں کی کتھا اکارت چلی گئی۔ بہت سے لوگ جلوس میں شامل ہوگئے، جس کے آگے آگے وکیل کالکا پرشاد اور حکم سنگھ محرر چوکی کلاں، جارہے تھے، اپنی بوڑھی چھڑیوں کو زمین پر مارتے اور ایک فاتحانہ سی آواز پیدا کرتے ہوئے۔ اور ان کے درمیان کہیں سندر لال جارہا تھا۔ اس کی آنکھوں سے ابھی تک آنسو بہہ رہے تھے۔ آج اس کے دل کو بڑی ٹھیس لگی تھی اور لوگ بڑے جوش کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ مل کر گا رہے۔

"ہتھ لائیاں کملاس نی لاجونتی دے بوٹے"

ابھی گیت کی آواز لوگوں کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ ابھی صبح بھی نہیں ہوپائی تھی اور محلہ ملاّ شکور کے مکان 414 کی بدھوا ابھی تک اپنے بستر میں کربناک سی انگڑائیاں لے رہی تھی کہ سندر لال کا "گرائیں" لال چند، جسے اپنا اثر ورسوخ استعمال کر کے سندر لال اور خلیفہ کالکا پرشاد نے راشن ڈپو لے دیا تھا، دوڑادوڑا آیا اور اپنی گاڑھے کی چادر سے ہاتھ پھیلائے ہوئے بولا، "بدھائی ہو سندر لال۔"

سندر لال نے میٹھا گڑ چلم میں رکھتے ہوئے کہا، "کس بات کی بدھائی لال چند؟"

"میں نے لاجو بھابی کو دیکھا ہے۔"

سندر لال کے ہاتھ سے چلم گر گئی اور میٹھا تمبا کو فرش پر گر گیا، "کہاں دیکھا ہے؟" اس نے لال چند کو کندھوں سے پکڑتے ہوئے پوچھا اور جلد جواب نہ پانے پر جھنجھوڑ دیا۔

"واگہ کی سرحد پر۔"

سندر لال نے لال چند کو چھوڑ دیا اور اتنا سا بولا، "کوئی اور ہو گی۔"

لال چند نے یقین دلاتے ہوئے کہا، "نہیں بھیّا، وہ لاجو ہی تھی، لاجو۔۔۔"

"تم اسے پہچانتے بھی ہو؟" سندر لال نے پھر سے میٹھے تمبا کو کو فرش پر سے اٹھاتے اور ہتھیلی پر مسلتے ہوئے پوچھا اور ایسا کرتے ہوئے اس نے رسالو کی چلم حُقّے پر سے اٹھالی اور بولا، "بھلا کیا پہچان ہے اس کی؟"

"ایک تیندولہ ٹھوڑی پر ہے، دوسرا گال پر۔۔۔ "

"ہاں ہاں ہاں" اور سندر لال نے خود ہی کہہ دیا، "تیسرا ماتھے پر" وہ نہیں چاہتا تھا، اب کوئی خدشہ رہ جائے اور ایک دم اسے لاجونتی کے جانے پہچانے جسم کے سارے تیندولے یاد آگئے، جو اس نے بچپنے میں اپنے جسم پر بنوا لیے تھے، جو ان ہلکے ہلکے سبز دانوں کی

مانند تھے جو چھوئی موئی کے پودے کے بدن پر ہوتے ہیں اور جس کی طرف اشارہ کرتے ہی وہ کمھلانے لگتا ہے۔ بالکل اسی طرح ان تیندولوں کی طرف انگلی کرتے ہی لاجونتی شرما جاتی تھی۔ اور گم ہو جاتی تھی، اپنے آپ میں سمٹ جاتی تھی۔ گویا اس کے سب راز کسی کو معلوم ہو گئے ہوں اور کسی نامعلوم خزانے کے لُٹ جانے سے وہ مفلس ہو گئی ہو۔ سندر لال کا سارا جسم ایک اَن جانے خوف، ایک اَن جانی محبت اور اس کی مقدس آگ میں پھنکنے لگا۔ اس نے پھر سے لال چند کو پکڑ لیا اور پوچھا، ”لاجو واگہ کیسے پہنچ گئی؟“

لال چند نے کہا، ”ہند اور پاکستان میں عورتوں کا تبادلہ ہو رہا تھا نا۔“

”پھر کیا ہوا؟“ سندر لال نے اکڑوں بیٹھتے ہوئے کہا، ”کیا ہوا پھر؟“

رسالو بھی اپنی چارپائی پر اٹھ بیٹھا اور تمباکو نوشوں کی مخصوص کھانسی کھانستے ہوئے بولا، ”سچ مچ آگئی ہے لجونتی بھابی؟“

لال چند نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا، ”واگہ پر سولہ عورتیں پاکستان نے دے دیں اور اس کے عوض سولہ عورتیں لے لیں۔۔۔ لیکن ایک جھگڑا کھڑا ہو گیا۔ ہمارے والنٹیر اعتراض کر رہے تھے کہ تم نے جو عورتیں دی ہیں، ان میں ادھیڑ، بوڑھی اور بیکار عورتیں زیادہ ہیں۔ اس تنازع پر لوگ جمع ہو گئے۔ اس وقت ادھر کے والنٹیروں نے لاجو بھابی کو دکھاتے ہوئے کہا، ”تم اسے بوڑھی کہتے ہو؟ دیکھو۔ دیکھو۔ جتنی عورتیں تم نے دی ہیں، ان میں سے ایک بھی برابری کرتی ہے اس کی؟ اور وہاں لاجو بھابی سب کی نظروں کے سامنے اپنے تیندولے چھپا رہی تھی۔“

پھر جھگڑا بڑھ گیا۔ دونوں نے اپنا اپنا ”مال“ واپس لے لینے کی ٹھان لی۔ میں نے شور مچایا، ”لاجو۔۔۔ لاجو بھابی۔“ مگر ہماری فوج کے سپاہیوں نے ہمیں ہی مار مار کے بھگا دیا۔

اور لال چند اپنی کہنی دکھانے لگا، جہاں اسے لاٹھی پڑی تھی۔ رسالو اور نیکی رام چپ چاپ بیٹھے رہے اور سندر لال کہیں دور دیکھنے لگا۔ شاید سوچنے لگا۔ لاجو آئی بھی پر نہ آئی۔ اور سندر لال کی شکل ہی سے جان پڑتا تھا، جیسے وہ بیکانیر کا صحرا پھاند کر آیا ہے اور اب کہیں درخت کی چھاؤں میں، زبان نکالے ہانپ رہا ہے۔ منھ سے اتنا بھی نہیں نکلتا، ”پانی دے دو۔“ اسے یوں محسوس ہوا، بٹوارے سے پہلے بٹوارے کے بعد کا تشدّد ابھی تک کارفرما ہے۔ صرف اس کی شکل بدل گئی ہے۔ اب لوگوں میں پہلا سا دریغ بھی نہیں رہا۔ کسی سے پوچھو، سانبھر والا میں لہنا سنگھ رہا کرتا تھا اور اس کی بھابی بنتو۔ تو وہ جھٹ سے کہتا، ”مر گئے“ اور اس کے بعد موت اور اس کے مفہوم سے بالکل بے خبر بالکل عاری آگے چلا جاتا۔ اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر بڑے ٹھنڈے دل سے تاجر، انسانی مال، انسانی گوشت اور پوست کی تجارت اور اس کا تبادلہ کرنے لگے۔ مویشی خریدنے والے کسی بھینس یا گائے کا جبڑا ہٹا کر دانتوں سے اس کی عمر کا اندازہ کرتے تھے۔

اب وہ جوان عورت کے روپ، اس کے نکھار، اس کے عزیز ترین رازوں، اس کے تیندولوں کی شارع عام میں نمائش کرنے لگے۔ تشدّد اب تاجروں کی نس نس میں بس چکا ہے۔ پہلے منڈی میں مال بکتا تھا اور بھاؤ تاؤ کرنے والے ہاتھ ملا کر اس پر ایک رومال ڈال لیتے اور یوں ”گپتی“ کر لیتے۔ گویا رومال کے نیچے انگلیوں کے اشاروں سے سودا ہو جاتا تھا۔ اب ”گپتی“ کا رومال بھی ہٹ چکا تھا اور سامنے سودے ہو رہے تھے اور لوگ تجارت کے آداب بھی بھول گئے تھے۔ یہ سارا ”لین دین“ یہ سارا کاروبار پرانے زمانے کی داستان معلوم ہو رہا تھا، جس میں

عورتوں کی آزادانہ خرید و فرخت کا قصّہ بیان کیا جاتا ہے۔ ازبیک اَن گنت عریاں عورتوں کے سامنے کھڑا ان کے جسموں کو ٹوہ ٹوہ کے دیکھ رہا ہے اور جب وہ کسی عورت کے جسم کو انگلی لگاتا ہے تو اس پر ایک گلابی سا گڑھا پڑ جاتا ہے اور اس کے ارد گرد ایک زرد سا حلقہ اور پھر زردیاں اور سرخیاں ایک دوسرے کی جگہ لینے کے لیے دوڑتی ہیں۔ ازبیک آگے گزر جاتا ہے اور ناقابلِ قبول عورت ایک اعترافِ شکست، ایک انفعالیت کے عالم میں ایک ہاتھ سے ازار بند تھامے اور دوسرے سے اپنے چہرے کو عوام کی نظروں سے چھپائے سسکیاں لیتی ہے۔

سندرلال امرتسر (سرحد) جانے کی تیاری کر ہی رہا تھا کہ اسے لاجو کے آنے کی خبر ملی۔ ایک دم ایسی خبر مل جانے سے سندر لال گھبرا گیا۔ اس کا ایک قدم فوراً دروازے کی طرف بڑھا، لیکن وہ پیچھے لوٹ آیا۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ وہ روٹھ جائے اور کمیٹی کے تمام پلے کارڈوں اور جھنڈیوں کو بچھا کر بیٹھ جائے اور پھر روئے، لیکن وہاں جذبات کا یوں مظاہرہ ممکن نہ تھا۔ اس نے مردانہ وار اس اندرونی کشاکش کا مقابلہ کیا اور اپنے قدموں کو ناپتے ہوئے چوکی کلاں کی طرف چل دیا، کیونکہ وہی جگہ تھی جہاں مغویہ عورتوں کی ڈلیوری دی جاتی تھی۔

اب لاجو سامنے کھڑی تھی اور ایک خوف کے جذبے سے کانپ رہی تھی۔ وہی سندرلال کو جانتی تھی، اس کے سوائے کوئی نہ جانتا تھا۔ وہ پہلے ہی اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتا تھا اور اب جب کہ وہ ایک غیر مرد کے ساتھ زندگی کے دن بِتا کر آئی تھی، نہ جانے کیا کرے گا؟ سندرلال نے لاجو کی طرف دیکھا۔ وہ خالص اسلامی طرز کا لال دوپٹہ اوڑھے تھی اور بائیں بُکّل مارے ہوئے تھی۔ عادتاً محض عادتاً۔۔۔ دوسری عورتوں میں گھل مل جانے اور بالآخر اپنے صیّاد کے دام سے بھاگ جانے کی آسانی تھی اور وہ سندرلال کے بارے میں اتنا زیادہ سوچ رہی تھی کہ اسے کپڑے بدلنے یا دوپٹہ ٹھیک سے اوڑھنے کا بھی خیال نہ رہا۔ وہ ہندو اور مسلمان کی تہذیب کے بنیادی فرق۔ دائیں بُکل اور بائیں بُکل میں امتیاز کرنے سے قاصر رہی تھی۔ اب وہ سندرلال کے سامنے کھڑی تھی اور کانپ رہی تھی، ایک امید اور ایک ڈر کے جذبے کے ساتھ۔

سندرلال کو دھچکا سا لگا۔ اس نے دیکھا لاجونتی کا رنگ کچھ نکھر گیا تھا اور وہ پہلے کی بہ نسبت کچھ تندرست سی نظر آتی تھی۔ نہیں۔ وہ موٹی ہو گئی تھی۔ سندرلال نے جو کچھ لاجو کے بارے میں سوچ رکھا تھا، وہ سب غلط تھا۔ وہ سمجھتا تھا غم میں گھل جانے کے بعد لاجونتی بالکل مریل ہو چکی ہوگی اور آواز اس کے منھ سے نکالے نہ نکلتی ہوگی۔ اس خیال سے کہ وہ پاکستان میں بڑی خوش رہی ہے، اسے بڑا صدمہ ہوا، لیکن وہ چپ رہا کیونکہ اس نے چپ رہنے کی قسم کھا رکھی تھی۔ اگرچہ وہ نہ جان پایا کہ اتنی خوش تھی تو پھر چلی کیوں آئی؟ اس نے سوچا شاید ہند سرکار کے دباؤ کی وجہ سے اسے اپنی مرضی کے خلاف یہاں آنا پڑا۔ لیکن ایک چیز وہ نہ سمجھ سکا کہ لاجونتی کا سنولایا ہوا چہرہ زردی لیے ہوئے تھا اور غم، محض غم سے اس کے بدن کے گوشت نے ہڈیوں کو چھوڑ دیا تھا۔ وہ غم کی کثرت سے ''موٹی'' ہو گئی تھی اور ''صحت مند'' نظر آتی تھی، لیکن یہ ایسی صحت مندی تھی جس میں دو قدم چلنے پر آدمی کا سانس پھول جاتا ہے۔''

مغویہ کے چہرے پر پہلی نگاہ ڈالنے کا تاثر کچھ عجیب سا ہوا۔ لیکن اس نے سب خیالات کا ایک اثباتی مردانگی سے مقابلہ کیا اور بھی بہت سے لوگ موجود تھے۔ کسی نے کہا، ''ہم نہیں لیتے مسلمران (مسلمان) کی جھوٹی عورت۔ ''

اور یہ آواز رسالو، نیکی رام اور چوکی کلاں کے بوڑھے محرر کے نعروں میں گم ہو کر رہ گئی۔ ان سب آوازوں سے الگ کالکا پرشاد کی

پھٹتی اور چلاّتی آواز آرہی تھی۔ وہ کھانس بھی لیتا اور بولتا بھی جاتا۔ وہ اس نئی حقیقت، اس نئی شدھی کا شدّت سے قائل ہو چکا تھا۔ یوں معلوم ہوتا تھا آج اس نے کوئی نیا وید، کوئی نیا پران اور شاستر پڑھ لیا ہے اور اپنے اس حصول میں دوسروں کو بھی حصّے دار بنانا چاہتا ہے۔ ان سب لوگوں اور ان کی آوازوں میں گھرے ہوئے لاجو اور سندر لال اپنے ڈیرے کو جا رہے تھے اور ایسا جان پڑتا تھا جیسے ہزاروں سال پہلے کے رام چندر اور سیتا کسی بہت لمبے اخلاقی بن باس کے بعد اجودھیا لوٹ رہے ہیں۔ ایک طرف تو لوگ خوشی کے اظہار میں دیپ مالا کر رہے ہیں، اور دوسری طرف انھیں اتنی لمبی اذیّت دیے جانے پر تاسف بھی۔

لاجونتی کے چلے آنے پر بھی سندر لال بابو نے اسی شدّ و مد سے "دل میں بساؤ" پروگرام کو جاری رکھا۔ اس نے قول اور فعل دونوں اعتبار سے اسے نبھا دیا تھا اور وہ لوگ جنھیں سندر لال کی باتوں میں خالی خولی جذباتیت نظر آتی تھی، قائل ہونا شروع ہوئے۔ اکثر لوگوں کے دل میں خوشی تھی اور بیشتر کے دل میں افسوس۔ مکان 414 کی بیوہ کے علاوہ محلہ ملاّ شکور کی بہت سی عورتیں سندر لال بابو سوشل ورکر کے گھر آنے سے گھبراتی تھیں۔

لیکن سندر لال کو کسی کی اعتنا یا بے اعتنائی کی پروا نہ تھی۔ اس کے دل کی رانی آچکی تھی اور اس کے دل کا خلا پٹ چکا تھا۔ سندر لال نے لاجو کی سورن مورتی کو اپنے دل کے مندر میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔ لاجو جو پہلے خوف سے سہمی رہتی تھی، سندر لال کے غیر متوقع نرم سلوک کو دیکھ کر آہستہ آہستہ کھلنے لگی۔

سندر لال، لاجونتی کو اب لاجو کے نام سے نہیں پکارتا تھا۔ وہ اسے کہتا تھا "دیوی!" اور لاجو ایک اَن جانی خوشی سے پاگل ہوئی جاتی تھی۔ وہ کتنا چاہتی تھی کہ سندر لال کو اپنی واردات کہہ سنائے اور سناتے سناتے اس قدر روئے کہ اس کے سب گناہ دھل جائیں۔ لیکن سندر لال، لاجو کی وہ باتیں سننے سے گریز کرتا تھا اور لاجو اپنے کھل جانے میں بھی ایک طرح سے سمٹی رہتی۔ البتہ جب سندر لال سو جاتا تو اسے دیکھا کرتی اور اپنی اس چوری میں پکڑی جاتی۔ جب سندر لال اس کی وجہ پوچھتا تو وہ "نہیں" "یونہیں" "اونھوں" کے سوا اور کچھ نہ کہتی اور سارے دن کا تھکا ہارا سندر لال پھر اونگھ جاتا۔ البتہ شروع شروع میں ایک دفعہ سندر لال نے لاجونتی کے "سیاہ دنوں" کے بارے میں صرف اتنا سا پوچھا تھا۔ "کون تھا وہ؟"

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا، "جُماں" پھر وہ اپنی نگاہیں سندر لال کے چہرے پر جمائے کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن سندر لال ایک عجیب سی نظروں سے لاجونتی کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو سہلا رہا تھا۔ لاجونتی نے پھر آنکھیں نیچی کر لیں اور سندر لال نے پوچھا، "اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟"

"ہاں۔"

"مارتا تو نہیں تھا؟"

لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا، "نہیں۔" اور پھر بولی، "وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔ اب تو نہ مارو گے؟" سندر لال کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے اور اس نے بڑی

ندامت اور بڑے تاسف سے کہا، ''نہیں دیوی! اب نہیں۔ نہیں ماروں گا۔۔۔''

''دیوی!'' لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

اور اس کے بعد لاجونتی سب کچھ کہہ دینا چاہتی تھی، لیکن سندرلال نے کہا، ''جانے دو بیتی باتیں۔ اس میں تمھارا کیا قصور ہے؟ اس میں قصور ہے ہمارے سماج کا جو تجھ ایسی دیویوں کو اپنے ہاں عزت کی جگہ نہیں دیتا۔ وہ تمھاری ہانی نہیں کرتا، اپنی کرتا ہے۔''

اور لاجونتی کی من کی من ہی میں رہی۔ وہ کہہ نہ سکی ساری بات اور چپکی دبکی پڑی رہی اور اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بٹوارے کے بعد اب ''دیوی'' کا بدن ہو چکا تھا۔ لاجونتی کا نہ تھا۔ وہ خوش تھی بہت خوش۔ لیکن ایک ایسی خوشی میں سرشار جس میں ایک شک تھا اور وسوسے۔ وہ لیٹی لیٹی اچانک بیٹھ جاتی، جیسے انتہائی خوشی کے لمحوں میں کوئی آہٹ پا کر ایکا ایکی اس کی طرف متوجہ ہو جائے۔

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 ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ ایسا سلوک جس کی لاجو متوقع نہ تھی۔ وہ سندر لال کی، وہ پرانی لاجو ہو جانا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی۔ لیکن اب لڑائی کا سوال ہی نہ تھا۔ سندرلال 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 کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے، پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی، پر اجڑ گئی۔ سندرلال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لیے کان۔ پربھات پھیریاں نکلتی رہیں اور محلہ ملّا شکور کا سدھارک رسالو اور نیکی رام کے ساتھ مل کر اسی آواز میں گاتا رہا۔

''ہتھ لائیاں کملاے لی نی، لاجونتی دے بوٹے۔۔۔''

8.6 افسانہ لاجونتی کا تنقیدی جائزہ

لاجونتی بیدی کے اہم ترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ تقسیم ہند کے پس منظر میں لکھا گیا یہ افسانہ اپنے موضوع کی انفرادیت اور اسلوب بیان کی طلاقت کی بنا پر اردو افسانوں میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ مغویہ عورتوں کی بازیافت کا مسئلہ افسانے کا موضوع ہے۔ یہ عورتیں ہندوستان کی تقسیم کے دوران رونما ہونے والے ہولناک اور انسانیت سوز فسادات کے دوران اغوا کر لی گئی تھیں۔ ان فسادات کی آگ جب قدرے ٹھنڈی ہوئی تو مردلا سارابھائی کی سرکردگی میں ان مغویہ عورتوں کی بازیابی کے لیے ایک کمیشن بنایا گیا۔ ہزاروں عورتیں بلوائیوں کی گرفت سے رہا کرائی گئیں۔ کچھ کو ان کے گھر والے جو سرحد کے دونوں طرف تھے' اپنے گھر لے گئے۔ لیکن بڑی تعداد ان عورتوں کی تھی جنہیں نام نہاد خاندانی' قومی اور ملی غیرت کے نام پر ان کے گھر والوں نے پہچاننے سے بھی انکار کر دیا۔ بیدی نے اسی سماجی مسئلہ کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ وہ کم سے کم الفاظ اور بلیغ اشاروں کے ذریعے اس مسئلے کی المناکی سے قاری کو متعارف کراتے ہیں:

> ''مغویہ عورتوں میں کچھ ایسی بھی تھیں جن کے شوہروں' جن کے ماں باپ' بہن اور بھائیوں نے انہیں پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔ آخر وہ مر کیوں نہ گئیں؟۔۔۔ انہیں کیا پتا کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں۔ کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں۔ ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تک

انہیں نہیں پہچانتے۔"   (لاجونتی مشمولہ اپنے دکھ مجھے دیدو)

یہ المیہ آگے اور شدید ہوتا ہے۔ اس صورت حال کے لیے صرف گھر والے ہی ذمہ دار نہیں ہیں۔ مذہب واخلاق کے ٹھیکیداروں نے مسئلہ کو اور بھی سنگین بنا رکھا ہے۔ "رکھی ہوئی عورت" کو گھر میں جگہ نہیں دی جاسکتی۔ کیونکہ ہمارے سامنے سیتا کی مثال بھی موجود ہے جسے بنیاد بنا کر "نارائن بابا" جیسے لوگ مرد کی حاکمیت اور بالادستی نیز عورت کی محکومی وہمہ گیر اہانت کے لیے فضا تیار کرتے ہیں۔ یہ مجبور عورتیں اپنے گھر والوں کے چہروں پر قبولیت کے آثار تلاش کرتی ہیں لیکن انہیں مایوسی ہی ہاتھ لگتی ہے:

"تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی کھلایا تھا رے۔۔۔۔ اور بہاری چلا دینا چاہتا پھر وہ ماں باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر پر ہاتھ رکھ کر نارائن بابا کی طرف دیکھتے اور نہایت بے بسی کے عالم میں نارائن بابا آسمان کی طرف دیکھتا جو دراصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے۔ جو صرف ایک حد ہے جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں۔"   (لاجونتی)

گھر والے ان مغویہ عورتوں کو اپنانا چاہتے ہیں لیکن ان کی نگاہیں نارائن بابا کی طرف لگی ہوئی ہیں۔ وہ اس سے ہدایت کے طالب ہیں۔ اور نارائن بابا اخلاقیات و مذہب کی من مانی تاویل سے کام لیتا ہے:

"تم شاستروں کی مان مریادا کو نہیں سمجھتے سندر لال۔"

لیکن سندر لال ان تاویلات سے مطمئن نہیں ہے۔ وہ اپنی تحریک کو جاری رکھتا ہے۔ چونکہ اس کی بیوی لاجونتی اغوا کی جاچکی تھی اس لیے اب اسے مغویہ عورتوں اور ان کے گھر والوں کا دکھ اپنا دکھ محسوس ہوتا تھا۔ "محلہ ملا شکور" کا یہ سماجی کارکن "دل میں بساؤ" تحریک کو اپنی زندگی کا مقصد بنالیتا ہے۔ لاجونتی کھو کر اسے اور بھی عزیز ہوگئی تھی۔ اب وہ ان زیادتیوں پر دل ہی دل میں نادم تھا جو اس نے لاجونتی یا لاجو کے ساتھ روا رکھی تھیں۔ وہ پوری سرگرمی سے اس تحریک میں شامل رہتا ہے۔ نارائن بابا کا "اپدیش" بھی اسے باز نہیں رکھ سکتا اور وہ "شاستروں کی مان مریادا" سے زیادہ اس انسان کے لیے فکرمند ہے کہ جس نے شاستر لکھ کر خود کو ان کا پابند کرلیا ہے:

"اس سنسار میں بہت سی باتیں ہیں جو میری سمجھ میں نہیں آتیں' پر میں سچا رام راج اسے سمجھتا ہوں جس میں انسان اپنے آپ پر بھی ظلم نہیں کرسکتا۔ اپنے آپ سے بے انصافی کرنا اتنا ہی بڑا پاپ ہے جتنا کسی دوسرے سے بے انصافی کرنا۔ آج بھی بھگوان رام نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ہے۔ اس لیے کہ وہ راون کے پاس رہ آئی ہے۔ اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟ کیا وہ بھی ہماری بہت سی ماؤں بہنوں کی طرح ایک چھل اور کپٹ کا شکار نہ تھی؟ اس میں سیتا کے ستیہ اور استیہ کی بات ہے یا راکشش راون کے وحشی پن کی جس کے دس سر انسان کے تھے لیکن ایک اور سب سے بڑا سر گدھے کا۔"   (لاجونتی)

لیکن "دل میں بساؤ" تحریک کا یہ علم بردار اپنی بیوی لاجو کی بازیافت پر ذہنی اور جذباتی کشمکش کا شکار ہوجاتا ہے۔ اس کے اندرون روایتی شوہر اور سماجی کارکن کے مابین جنگ چھڑ جاتی ہے۔ اور یہیں سے لاجونتی کے المیہ کا آغاز ہوتا ہے۔ سندر لال اسے گھر لے آتا ہے اور

ہر طرح سے اس کے آرام و آسائش کا خیال رکھتا ہے۔ پہلے وہ لاجو پر ہاتھ بھی اٹھا دیا کرتا تھا مگر اب وہ کسی دیوی کی طرح اسے عزت دیتا ہے۔ یہ غیر فطری قبولیت جس کی تہہ میں ایک شوہر سے زیادہ ایک سماجی کارکن کے احساسات پوشیدہ ہوتے ہیں' لاجونتی کی نفسیاتی الجھن کا سبب بن جاتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ سندر لال اس سے اس کی آپ بیتی پوچھے اور وہ اپنے ساتھ گزرے حادثے کو بتا کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرے۔ لیکن سندر لال دانستہ طور پر کچھ جاننے سے پہلو تہی اختیار کرتا ہے۔ ہاں اتنا ضرور پوچھتا ہے "اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟" اور وہ جب یہ جواب دیتی ہے کہ:

"وہ مارتا نہیں تھا' پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔
اب تو نہیں مارو گے؟" (لاجونتی)

تو سندر لال کو لاجو کے ساتھ اپنا پچھلا سلوک یاد آجاتا ہے۔ وہ آبدیدہ ہو جاتا ہے۔ "نہیں دیوی! اب نہیں ماروں گا۔" لاجونتی لفظ دیوی سن کر رونے لگتی ہے۔ اسے دیوی ہونا قبول نہیں وہ عورت بن کر رہنا چاہتی ہے۔ ایک ایسی عورت جو کسی کی بیوی ہے۔ جس کا اپنا ایک گھر ہے۔ شوہر ہے جو اس سے ناراض بھی ہو سکتا ہے۔ جس سے وہ روٹھ بھی سکتی ہے اور جو اسے منا بھی سکتا ہے۔ لیکن سندر لال کے دل کا چور اسے دیوی تو بنا سکتا ہے بیوی نہیں کیونکہ وہ کسی اور کے ساتھ رہ آئی ہے۔ وہ اپنے بدن کی طرف دیکھتی ہے جو بٹوارے کے بعد اب "دیوی" کا بدن ہو چکا تھا۔ بیدی سماج میں عورت کے وجود اور اس کی شخصیت سے متعلق جذبات و احساسات کی انتہا پسندی کی جانب چند اشارے کرتے ہیں۔ ایک طرف اسی معاشرے میں عورت کو دیوی کا درجہ دیا جاتا ہے تو دوسری طرف بدترین سلوک اور استحصال کا سامنا بھی اسے ہی کرنا پڑتا ہے۔ یہ دونوں صورتیں ہی عورت کو قبول نہیں۔ وہ انسان ہے اور انسان کی سطح پر جینا چاہتی ہے۔ اس کے بھی اپنے جسمانی' ذہنی اور جذباتی تقاضے ہیں جن کا اثبات و احترام ضروری ہے۔ لاجونتی ایک المیہ کا شکار ہو چکی ہے۔ اب سندر لال کے بدلے ہوئے رویہ کی شکل میں دوسرا المیہ اس کا منتظر ہے۔ وہ دوبارہ کسی المیہ کا شکار نہیں ہونا چاہتی اور سندر لال کی وہی پرانی لاجو بن جانا چاہتی ہے جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی۔ لیکن اب وہ بس کر بھی اجڑ گئی تھی۔ آل احمد سرور رقم طراز ہیں:

"بیدی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ روح کا ملاپ کافی نہیں جسم کا ملاپ بھی ضروری ہے اور جسم کا ملاپ صرف جسمانی سطح پر نہیں ہوتا' روحانی سطح پر بھی ہوتا ہے۔"

(بیدی کے افسانے: ایک تاثر مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے' ص 28)

ظاہر بات ہے کہ روحانی سطح پر سندر لال اور لاجونتی کا ملاپ نہیں ہو پا رہا ہے۔ کیوں کہ اس کے اندر کا رجعت بیں (Backward Looking) روایتی شوہر کہیں نہ کہیں زندہ ہے۔ وہ لاجو کی واپسی کو اس جذباتی و ذہنی سطح پر قبول نہیں کر پاتا جو عام حالات میں ایک شوہر سے متوقع ہے۔ دراصل یہ جذباتی تغیر اس نفسیاتی کشمکش کا پیدا کردہ ہے جو سندر لال کے اندرون جاری ہے۔ اصلاحی و فلاحی جذبے کے زیر اثر اپنی مغویہ بیوی کو دیوی کا درجہ دینا سندر لال کے لیے آسان ہے۔ وہ جذباتی لگاؤ جس کی بنیاد باہمی اعتماد ہے' لاجو کے اغوا سے شکست ہو چکا ہے۔ سماجی کارکن کی اصلاح پسند طبیعت اور روایتی شوہر کی فطرت سندر لال کو دو متضاد و مختلف رویوں کے درمیان جینے پر مجبور کر دیتی ہے۔

اس کی یہ دولخت شخصیت (Personality Split) ہمیں اس امر کی حقیقت سے روشناس کراتی ہے کہ انسان کی اپنی فہم، اس کا شعور و جذبہ اور علم و آگہی نیز اس کے سماجی پس منظر کے عطا کردہ تہذیبی و تمدنی اثرات کے مابین آویزش بسا اوقات اس کو شخصیاتی طور پر دو نیم کر دیتی ہے۔ دوسری طرف لاجونتی بھی جس جذباتی بحران کا شکار ہے اس کی جڑیں بھی معاشرتی اقدار کی زمین میں پیوست ہیں۔ ہماری سماجی قدریں عورت کے ذہن کی تربیت جن نقوش پر کرتی ہیں ان میں شوہر کی بالادستی اور حاکمیت کا تصور اہم ترین ہے۔ اس کے علاوہ صنف نازک کی نفسیات کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ مرد کے فدویانہ رویہ کے مقابلے میں اس کے اکھڑپن اور کسی حد تک حاکمانہ رویے کے تئیں زیادہ کشش محسوس کرتی ہے۔ لاجونتی بھی اسی سماج اور ماحول کی پروردہ ہے۔ وہ سندر لال کو شوہر کے روپ میں دیکھنا چاہتی ہے۔ پجاری کے روپ میں نہیں۔ لاجونتی کی اس خواہش کے اسباب کو سمجھنے کے لیے درج ذیل نکات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

اغوا کا یہ حادثہ اگر درمیان میں نہ ہوتا اور سندر لال اپنے سابقہ رویے پر شرمندہ ہو کر اپنے برتاؤ میں تبدیلی لے آتا تو لاجو اس جذباتی اور نفسیاتی بحران کا شکار نہ ہوتی۔ لیکن اب صورت حال مختلف ہے۔ وہ خود کو مجرم سمجھتی ہے اور احساس گناہ اسے جذباتی کشمکش میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اگر سندر لال کہ لاجونتی کی بازیافت کی خبر سنتے ہی جس کے ہاتھوں سے چلم گر گئی تھی اور تمبا کو فرش پر بکھر گیا تھا، اسے گھر لانے کے بعد اسے لعن طعن کرتا، اپنے غم وغصے کا فطری طور پر اظہار کرتا تو یہ حالات پیدا نہ ہوتے کیونکہ روٹھنا، منانا، بچھڑنا اور ملنا وہ خوبصورت رنگ ہیں جو ازدواجی زندگی کی تصویر کو نہ صرف یہ کہ حقیقی بناتے ہیں بلکہ دلکشی بھی عطا کرتے ہیں۔ لاجو ان خوبصورت رنگوں سے محروم ہو جاتی ہے۔ ازدواجی رشتے کا احساس تحفظ سندر لال کی مسلسل نرم گفتاری اور مہربان رویے سے ختم ہو جاتا ہے۔ محبت کی جگہ پرستش اسے ریاکاری معلوم ہوتی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ بحیثیت بیوی اس کا مقام خطرے میں ہے:

> ''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 کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی پر اجڑ گئی۔'' (لاجونتی)

بیدی کے اس افسانے میں انسانی نفسیات کا گہرا اور سچا شعور سامنے آتا ہے۔ سندر لال اور لاجونتی دونوں کے جذباتی رویوں کے پس پشت کار فرما سماجی و تہذیبی عوامل کا عرفان اس افسانے کو بے انتہا معنویت عطا کرتا ہے۔ بیدی نے جو اسلوب اظہار اختیار کیا ہے۔ وہ اس سماجی اور تہذیبی فضا کے عین مطابق ہے کہ لاجونتی اور سندر لال نے جس کی آغوش میں پرورش پائی ہے۔ پنجابی لوک گیت کا مکھڑا ''ہتھ لائیاں کمہلائیاں''، ''رام راج''، ''رام''، ''سیتا'' اور ''راون'' جیسے علائم اور ''نارائن بابا'' کا کردار افسانے کے تخلیقی افق کو مزید روشن و وسیع کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ بیدی قدیم اساطیر کے حوالوں سے کہانی کی عصری فضا کو پوری طرح ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ دراصل بیدی کردار نگاری کے عمل میں یہ نکتہ ہمیشہ ذہن میں رکھتے ہیں کہ کردار کی چھوٹی سی چھوٹی حرکت کے لیے بھی کسی نہ کسی جذباتی یا نفسیاتی جواز کی موجودگی ضروری ہے۔ لاجونتی میں لاجو، سندر لال، نارائن بابا یہ سبھی کردار تہذیبی و ثقافتی بنیادوں پر ہی استوار ہوئے ہیں۔ لاجو کا سندر لال کی مردانہ حاکمیت کو اس کے فدویانہ رویے کے مقابلے میں زیادہ پسند کرنا، سندر لال کا لاجو کو دوبارہ دل سے اپنی بیوی نہ قبول کر پانا

اور نارائن بابا کا اخلاق و مذہب کی من مانی تاویلات پیش کرنا یہ سب رویے معاشرتی اثرات کی بنیاد رکھتے ہیں۔

تقسیم ملک کے فسادات سے متعلق لکھے گئے زیادہ تر افسانوں میں انسانیت سوز مظالم کا بیان ملتا ہے اور اس طرح کے افسانوں کا عام موضوع انسانی بربریت ہے۔ لیکن لاجونتی کا موضوع تقسیم ملک کے فسادات نہیں ہیں بلکہ ان فسادات کا پیدا کردہ ایک ایسا سماجی مسئلہ ہے جو جسموں پر نہیں دلوں پر ضرب لگاتا ہے۔ افسانے کے آغاز میں بیدی نے بے حد خوبصورتی سے کہانی کے موضوع کی طرف اشارہ کیا ہے:

> ”بٹوارہ ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا اور پھر سب مل کر ان کی طرف متوجہ ہوگئے جن کے بدن صحیح وسالم تھے، لیکن دل زخمی۔“ (لاجونتی)

ان زخمی دل والوں میں سندر لال اور لاجونتی دونوں شامل ہیں۔ بیدی ”اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالنے والوں“ کو ان ”زخمی دل والوں“ کی طرف بھی متوجہ کرانا چاہتے ہیں کہ جنہوں نے اپنا گھر اور اپنی ازدواجی زندگی کھو دی ہے۔ وہ اعتماد باہمی جو ازدواجی رشتے کی اساس ہے اسے بھی کھو دیا ہے۔ کیا اس مسئلے کی طرف بھی ارباب نظر کی نظر ہے۔ بیدی صرف اتنا ہی پوچھتے ہیں۔

8.7 اکتسابی نتائج

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

- اردو افسانے کا ایک اہم نام راجندر سنگھ بیدی ہے۔ بیدی اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے کئی معنوں میں مختلف ہیں۔ انہوں نے سماجی مسائل کی پیش کش اس کی اجتماعیت کو مدنظر رکھ کر نہیں کی ہے بلکہ وہ افراد کی باہمی رفاقتوں، علیحدگیوں، ان کے سماجی رویوں، نفسیاتی الجھنوں اور جذباتی کیفیتوں کو استعاراتی و اساطیری حوالوں کے ساتھ اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔
- تہذیب، کلچر، عقاید و توہمات اور رسم و رواج ان افراد کی ذہنی نشوونما پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں، اس کی صحیح اور سچی تصویریں ہمیں بیدی کے افسانوں میں نظر آتی ہیں۔
- راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر 1915ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام ہیرا سنگھ بیدی اور والدہ کا نام سیوا دیوی تھا۔ والدہ مذہبی خاتون تھیں اور گیتا کا پاٹھ ان کا روز کا معمول تھا۔ بیدی ماں کے پاس بیٹھ کر وہ ”مہاتم“ سنا کرتے تھے جو کہانیوں کی صورت میں گیتا کے ہر سبق کے بعد آتے ہیں۔
- بیدی کی والدہ بیمار رہا کرتی تھیں۔ ان کے والد بیمار بیوی کا دل بہلانے کے لیے کرائے پر کتابیں لایا کرتے اور انہیں رات میں سنایا کرتے تھے۔ انہی کہانیوں سے بیدی کو بھی کہانیاں لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد بیدی نے ڈی۔اے۔وی کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔
- 1934ء میں ان کی شادی ہوگئی اور اسی سال وہ ڈاکخانے میں ملازم بھی ہوگئے۔ افسانے لکھنے کی شروعات اسی زمانے سے ہوئی۔ بیدی کا پہلا افسانہ مہارانی کا تحفہ رسالہ ادبی دنیا' لاہور کے سالنامے 1937ء میں شائع ہوا۔ ڈاک خانے کی ملازمت انہیں راس نہ آئی اور انہوں نے 1943ء میں اس ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

- تقسیم ہند کے بعد بیدی دہلی آ گئے پھر 1949 میں انہوں نے بمبئی کا رخ کیا اور فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی لکھی اہم فلمیں بڑی بہن' داغ' مدھومتی اور مرزا غالب ہیں۔ اپنے ڈرامے نقل مکانی پر بیدی نے ''دستک'' نام سے ایک فلم بھی بنائی جو بے حد کامیاب ہوئی۔
- اردو فکشن کی دنیا میں بیدی کے ممتاز مقام و مرتبے اور فلموں کے تعلق سے ان کے گراں قدر تعاون کے اعتراف کے طور پر انہیں مختلف اعزازات سے نوازا گیا۔ ان میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ' پدم شری اور غالب ایوارڈ اہم ہیں۔ 1978ء میں بیدی فالج کا شکار ہو گئے اور ان کی صحت گرتی گئی۔ بالآخر 11 نومبر 1984ء کو بمبئی میں ان کا انتقال ہو گیا۔
- بیدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ دانہ و دام 1939 ء میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوں کے دیگر مجموعے اپنے دکھ مجھے دیدو' گرہن' کوکھ جلی' ہاتھ ہمارے قلم ہوئے اور مکتی بودھ ہیں۔ ان کے ڈراموں کے بھی دو مجموعے بے جان چیزیں اور سات کھیل ہیں۔
- 1962 ء میں بیدی کا ناولٹ ایک چادر میلی سی شائع ہوا۔ پنجاب کی دیہی زندگی کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناولٹ بے حد مشہور ہوا۔ بیدی نے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں کم افسانے لکھے۔ لیکن افسانے کے فن اور تکنیک کے لحاظ سے ان کا کوئی بھی افسانہ کمزور نہیں قرار دیا جاسکتا۔
- ابتدائی دنوں کا افسانہ ''بھولا'' حکایات کے سادہ بیانیہ کا حامل ہے تو ''تلادان'' سماجی تفریق کو ایک بچے کی نظر سے دیکھنے کی کامیاب کوشش ہے۔
- ''گرم کوٹ'' میں بیدی نے کم آمدنی کے پیدا کردہ خانگی مسائل کو موضوع بنایا ہے تو ''ہمدوش'' اور ''رحمان کے جوتے'' میں توہمات سے متاثر افراد کی نفسیاتی کیفیت کو کہانی کی بنت میں شامل کیا گیا ہے۔
- افسانہ ''حجام الہ آباد کے'' ملک کی سیاسی صورت حال پر گہرا طنز ہے اور ''صرف ایک سگریٹ Generation Gap '' کے مسئلہ کو پیش کرتا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں ہندوستانی رسوم و رواج کی بڑی ہی خوبصورت تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں ان افسانوں میں ''چھوکری کی لوٹ'' اور ''جب میں چھوٹا تھا'' اہم ہیں۔
- لاجونتی بیدی کے افسانوں میں اپنے موضوع کی انفرادیت اور اسلوب بیان کی طلاقت کی بنا پر اہم ترین تصور کیا جاتا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد مغویہ عورتوں کی بازیافت کا مسئلہ کہانی کا موضوع ہے۔ لاجونتی کا شوہر سندر لال روایتی شوہروں کی طرح اس پر زیادتیاں کرتا ہے لیکن لاجونتی کے اغوا کے بعد اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ کس قدر غلط تھا۔
- اب وہ مغویہ عورتوں کو دوبارہ گھر میں بسانے کی تحریک کا روح رواں بن جاتا ہے۔ اسی درمیان لاجونتی کو مغویہ عورتوں کی ادلا بدلی میں دوبارہ حاصل کر لیا جاتا ہے۔ سندر لال کے اندر کا روایتی مرد لاجونتی کو دوبارہ بیوی کے طور پر قبول نہیں کر پاتا۔
- بیوی سے اب اس کا رویہ ایک شوہر کا نہ ہو کر ایک سماجی کارکن کا ہو جاتا ہے۔ وہ لاجونتی کو دیوی کہہ کہ پکارتا ہے۔ سندر لال کا یہ رویہ لاجونتی کے لیے ناقابل برداشت ہے۔ وہ بیوی بن کر رہنا چاہتی ہے دیوی بن کر نہیں۔ لیکن سندر لال اس کے اس جذبے سے ناآشنا ہے۔
- بیدی کے اس افسانے میں انسانی نفسیات کا گہرا اور سچا شعور سامنے آتا ہے۔ سندر لال اور لاجونتی دونوں کے جذباتی رویوں کے پس پشت

کار فرما سماجی و تہذیبی عوامل کو بیدی نے فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

- بیدی قدیم اساطیر کے حوالوں سے کہانی کی عصری فضا کو پوری طرح سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی بیدی کا یہ افسانہ اردو کے افسانوی ادب میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔

8.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مثلث	:	سہ گوشہ، تکون
رسیا	:	مزا لوٹنے والا، شوقین رنگیلا
تلادان	:	خود کے وزن کے برابر خیرات
آمرانہ	:	حاکمانہ
بین السطور	:	سطروں کے درمیان
ستیہ (ہندی)	:	سچ
استیہ (ہندی)	:	جھوٹ
راکشس	:	ایک قسم کی فوق فطری مخلوق، اصطلاحاً وحشی اور سنگ دل آدمی
آدھار (ہندی)	:	بنیاد
طلاقت	:	تیز زبانی، لسانی قوت
مغویہ	:	اغوا کی ہوئی، اغوا کیا ہوا
اہانت	:	ذلت، بے عزتی، بے آبروئی
آویزش	:	چپقلش، لڑائی، فساد

8.9 نمونۂ امتحانی سوالات

8.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ راجندر سنگھ بیدی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ راجندر سنگھ بیدی کا پہلا افسانہ کون سا ہے؟

3۔ راجندر سنگھ بیدی کے پہلے افسانوی مجموعے کا کیا نام ہے؟

4۔ افسانہ "گرہن" کس افسانوی مجموعے میں شامل ہے؟

5۔ افسانوی مجموعہ "اپنے دکھ مجھے دے دو" کس سنہ میں شائع ہوا؟

6۔ سندر لال کس تحریک سے متعلق ہے؟

7۔ راجندر سنگھ بیدی کے والد کا کیا نام تھا؟

8۔ ڈراما "نقل مکانی" پر بنی فلم کا نام کیا ہے؟

9۔ راجندر سنگھ بیدی کو ساہتیہ اکادمی اوارڈ کس سنہ میں دیا گیا؟

10۔ راجندر سنگھ بیدی کا انتقال کس سنہ میں ہوا؟

2.8.9 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ راجندر سنگھ بیدی کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ راجندر سنگھ بیدی کی تصانیف پر نوٹ لکھیے۔

3۔ افسانہ لاجونتی کا خلاصہ بیان کیجیے۔

4۔ راجندر سنگھ بیدی کے فلموں کا تعارف پیش کیجیے۔

5۔ لاجونتی کے کردار پر روشنی ڈالیے۔

3.8.9 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔

2۔ افسانہ لاجونتی کے موضوع سے بحث کیجیے۔

3۔ افسانہ لاجونتی کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

8.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ بیدی نامہ	باقر مہدی
2۔ راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھاون
3۔ راجندر سنگھ بیدی	وارث علوی
4۔ باقیات بیدی	شمس الحق عثمانی
5۔ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے	اطہر پرویز

بلاک III: مابعد ترقی پسندی اور جدیدیت

اکائی 9: قرۃ العین حیدر : نظارہ درمیاں ہے

اکائی کے اجزا

9.0 تمہید
9.1 مقاصد
9.2 قرۃ العین حیدر کے حالات زندگی
9.3 قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری
9.4 "نظارہ درمیاں ہے" کا متن
9.5 "نظارہ درمیاں ہے" کا تنقیدی جائزہ
9.6 اکتسابی نتائج
9.7 کلیدی الفاظ
9.8 نمونہ امتحانی سوالات
9.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
9.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
9.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
9.9 تجویز کردہ اکتسابی واد

9.0 تمہید

1931ء سے 1945ء کا عرصہ اردو ادب کی تاریخ میں بڑی ہنگامہ آرائیوں کا رہا ہے۔ اس دوران کئی پرانی روایتوں کے بت چکنا چور ہوئے اور متعدد نئی روایتوں کی داغ بیل پڑی۔ ماضی کے بیشتر ادبی رجحانات یا تو فنا ہو گئے یا تو ان میں حالات کے تقاضوں کے تحت تبدیلی کر لی گئی۔ مثالیت پسندی جس کا تعلق پریم چند، سدرشن اور اعظم کریوی سے تھا اب اس کا نام لینے والے کم رہ گئے تھے۔ اصلاح پسندی کا وہ رجحان جس کی بنیاد حالی نے رکھی تھی اور جس کے موئدین میں نذیر احمد اور اسماعیل میرٹھی پیش پیش تھے اب ایک بھولا بسرا احوال ہو کر رہ گیا تھا۔ اس کے علاوہ شرر کا احیاپسندی کا رجحان اور اقبال کا دینی فکر کو شعری جمال میں سمونے کا انداز یہ دونوں بھی تیسری دہائی تک

پہنچتے پہنچتے کم اثر ہونے لگے تھے۔ سجاد حیدر یلدرم، حجاب اسمٰعیل، مہدی افادی، سجاد انصاری، میر ناصر دہلوی، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری کا اثر اب بھی قائم تھا گو کہ تیسری دہائی کی رومانیت مذکورہ بالا ادبا کی رومانیت سے مختلف تھی لیکن بہرحال یہ ایک ہی سلسلہ کی کڑیاں تھیں۔ اردو ادب میں رومانیت اور حقیقت پسندی کے رجحانات کا آغاز قریب قریب ایک ہی زمانے میں ہوا جس کی وجہ یہ تھی کہ اردو ادب کے نئے ادیب نئی تعلیم سے بہرہ ور تھے انھیں مغرب کے جدید ادبی رجحانات کا بخوبی علم تھا۔ انھوں نے مغربی ادب کی تاریخ کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور یہ محسوس کیا کہ ادب زندگی کا آئینہ دار بھی ہے اور نقاد بھی۔ نئے ادیبوں نے نہ صرف یہ کہ نئے مغربی رجحانات کا بغور مطالعہ کیا تھا بلکہ تاریخ کی تبدیلیوں پر بھی گہری نظر رکھی تھی۔ جدید ترقیوں کے باعث دنیا رفتہ رفتہ ایک عظیم خاندان میں ڈھلتی جا رہی تھی۔ رسل ورسائل وابلاغ کے نئے نئے ذرائع روز بروز سامنے آتے جا رہے تھے۔ جدید ٹکنالوجی نے ساری دنیا کے انسانوں کو ایک دوسرے کے نزدیک لانا شروع کر دیا تھا اس لیے اب کسی ایک ملک کا دکھ یا خوف صرف اسی کا نہیں بلکہ ساری دنیا کی تمام قوموں کا مسئلہ تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد کی اقتصادی ابتری نے دنیا کے غریب اور کمزور عوام کی کمر توڑ کر رکھ دی تھی۔ ہندوستان میں انگریزوں کی حکمرانی تھی اور وہ دوسری جنگ عظیم کی تیاری میں مشغول تھے اور اس کے لیے یہاں کی دولت سے پورا پورا فائدہ اٹھانا چاہتے تھے برطانوی حکومت نے اپنے مالی خسارے کو نو آبادیاتی مملکتوں سے پورا کیا بالخصوص برصغیر کو جی بھر کر لوٹا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تیسری دہائی اور چوتھی دہائی میں ہندوستان ہولناک اقتصادی بحران کا شکار رہا۔ اردو کے نئے ادیبوں کو اس بات کا احساس تھا اور ان کا سیاسی وسماجی شعور بیدار تھا ان میں بعض وہ تھے جن پر مارکسی فکر کے اثرات گہرے تھے۔ بعض کے یہاں حقیقت نگاری کا رجحان ان کے اپنے علم کے ذریعے ہوتا تھا اور وہ کسی خاص نظریے کے پابند نہ تھے بعض کے یہاں رومانویت کی جڑیں گہری تھیں اور بعض نے انقلابی رومانویت سے اپنا رشتہ جوڑ لیا تھا۔

ایسے ماحول میں قرۃ العین حیدر نے افسانہ نگاری کی شروعات کی اور ان کے سامنے ایک طرف تو سجاد حیدر یلدرم کی مہذب رومانیت تھی جن کے اسلوب پر جاگیردارانہ مزاج حاوی تھا جو شائستگی اور تکلف پر زور دیتے تھے، جنھیں نئے مغربی فیشن اور نئے مغربی خیالات ہمیشہ عزیز رہے۔ دوسری طرف یلدرم کی اہلیہ نذر سجاد حیدر کی نگارشات میں بھی تخیل کا رنگ گہرا دکھائی دیتا ہے۔ عورت ان دونوں کے یہاں شجر ممنوعہ تھی بلکہ انھوں نے جس عورت کا خواب دکھایا تھا وہ انجمن کی زینت تھی، تعلیم یافتہ اور خوبصورت تھی، روشن خیال اور متمدن تھی، انھیں عورت کی آزادیاں عزیز تھیں اور وہ ہر اس چیز کو پسند کرتے تھے جو خوبصورت اور دلکش ہوتی۔ قرۃ العین حیدر نے پہلا سبق اپنے والدین ہی سے سیکھا اور ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”ستاروں سے آگے“ 1964ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں ان کے وہ افسانے شامل ہیں جو انھوں نے اس کی اشاعت سے پہلے تین چار برس کی مدت میں قلم بند کیے تھے۔ زیر بحث افسانہ ”نظارہ درمیاں ہے“ ان کے چوتھے اور آخری افسانوی مجموعے ”روشنی کی رفتار (1982ء)“ میں شائع ہوا ہے۔

9.1 مقاصد

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

- قرۃ العین حیدر کے حالات زندگی کو بیان کر سکیں۔
- قرۃ العین حیدر کی فن افسانہ نگاری پر تبصرہ کر سکیں۔
- افسانہ ”نظارہ درمیاں ہے“ کا خلاصہ بیان کر سکیں۔

- افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' کی کردار نگاری پر بحث کر سکیں۔
- افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' کے مرکزی خیال کی وضاحت کر سکیں۔

9.2 قرۃ العین حیدر کے حالات زندگی

قرۃ العین حیدر کی پیدائش 20/ جنوری 1927ء کو اتر پردیش کے شہر علی گڑھ میں ایسے گھرانے میں ہوئی جہاں قدیم وجدید کی آمیزش اور مشرق و مغرب کا حسین سنگم تھا۔ قدامت پرستی، جدت پسندی اور بیک وقت مشرق و مغرب کے اثرات در اصل تاریخی و تہذیبی ارتقا کی وہ سچائیاں ہیں جو ان کے خاندان کا خاصہ رہی ہیں۔ ان کے والد کا نام سجاد حیدر یلدرم ہے جن کا شمار اردو کے مشہور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ابتدائی تعلیم دہرہ دون کانوینٹ سے حاصل کی، پھر علی گڑھ گرلز کالج میں پانچویں تک پڑھا، پھر لکھنؤ کے مسلم اسکول میں دو ہفتے تک گئیں۔ گھر پر ایک مولوی سے قرآن پڑھا اور میٹرک بنارس سے پاس کیا اور پھر ازابیلا تھوبرن کالج میں تعلیم حاصل کی۔ آئی ٹی کالج سے بے۔ اے کرنے کے بعد انگریزی ادبیات میں ایم۔ اے کرنے کے لیے لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ 1947ء میں ایم۔ اے۔ کرلیا، آرٹ سے بھی دلچسپی تھی اس لیے لکھنؤ کے آرٹ اسکول میں بھی تعلیم حاصل کی اور بعد میں لندن اسکول آف آرٹ میں بھی داخلہ لیا۔

تقسیم ہند کے بعد جب قرۃ العین حیدر کا خاندان پاکستان چلا گیا اور 1959ء میں ان کا مشہور ناول ''آگ کا دریا'' منظر عام پر آیا تو پاکستان میں بہت ہنگامہ ہوا جس کے فوراً بعد انھوں نے انڈیا آنے فیصلہ کیا اور یہاں بطور صحافی کام کرتی رہیں اور افسانے و ناول بھی لکھتی رہیں۔ قرۃ العین حیدر 11/ سال کی عمر ہی سے کہانیاں لکھنے لگی تھیں اور وہ پہلی خاتون ہیں جنہوں نے اردو ادب میں شعور کی رو تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اس تکنیک کے تحت کہانی ایک ہی وقت میں مختلف سمت میں چلتی ہے۔ قرۃ العین کو اردو ادب کی ورجینا وولف کہا جاتا ہے۔

ان کی تخلیقات میں چار افسانوی مجموعے، پانچ ناولٹ، آٹھ ناول، گیارہ رپورتاژ کے علاوہ متعدد مرتبہ کتابیں شامل ہیں۔ تقریباً گیارہ مختلف زبانوں کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ چار کتابوں کا اردو سے انگریزی میں ترجمہ کیا۔ ساتھ ہی بچوں کے لیے بھی کئی کہانیوں کی کتابیں لکھیں۔ ان کی کتابوں کی تعداد 30 سے زیادہ ہے اور ان کی بعض کتابوں کے دیگر زبانوں میں ترجمہ بھی ہوئے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں دو ناول ''آگ کا دریا'' اور ''آخر شب کے ہم سفر'' کو اردو ادب کا شاہکار مانا جاتا ہے۔ ان کے علمی و ادبی کاموں کے لیے انھیں گیان پیٹھ، پدم شری، پدم بھوشن، علامہ اقبال سمان، غالب ایوارڈ جیسے اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے۔ انہوں نے 21/ اگست 2007ء کو دلی میں وفات پائی اور انھیں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قبرستان میں دفن کیا گیا۔

9.3 قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری

قرۃ العین کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے افسانوں میں اعلیٰ طبقوں کی کھوکھلی زندگی کی عکاسی بڑی کامیابی کے ساتھ کی ہے۔ وہ ماضی پرست ہیں اور خواب کی دنیا میں رہ کر افسانہ لکھتی ہیں اس لیے ان کے کردار حقیقی زندگی سے متعلق ہوتے ہوئے بھی

تخیلاتی مرقعے دکھائی دیتے ہیں۔ وسعت مطالعہ اور مختلف علوم سے واقفیت اور مختلف زبانوں پر عبور حاصل ہونے کے سبب ان کا اسلوب منفرد ہے۔ ان کے مجموعوں کی تعداد چھ ہے۔ خواب اور یادیں ان کی کہانیوں کا مرکزی نقطہ ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ''ٹوٹے تارے''، ''پت جھڑ کی آواز''، ''ستاروں سے آگے'' میں تلاش اور یادیں ہی ہیں۔

ان کے افسانوں کی فضا ایسی حقیقت پر مبنی ہے جس میں کرب و درد ہے اور ان کی کہانیوں میں ''وقت کے جبر'' کا استعارہ مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ وہ اپنے بلند تخیل کے باعث ماضی بعید میں تمام حدیں پار کر کے صدیوں پرانی تہذیب و ثقافت کا احاطہ کرتی ہیں۔ اساطیری قصوں، روایات، عقائد اور توہمات کے ذریعہ اپنی تہذیبی جڑوں کو تلاش کرتی ہیں۔ ان کے ہاں کچھ کھو کر پانے کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کا کینوس دوسرے افسانہ نگاروں کی نسبت بہت وسیع ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ماضی، حال اور مستقبل کو ایک تسلسل میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ حال جو شکست وریخت کا شکار ہے بلکہ تہذیبی انتشار کا شکار ہے اور مستقبل کے سیل رواں میں گم ہے۔ اسی انتشار کا شکار اور اپنے ماضی سے بچھڑوں کا نقشہ وہ کربناک مگر شاعرانہ انداز میں کھینچتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ الفاظ کو اشیا میں تبدیل کرنے کا فن بخوبی جانتی ہیں اور وہ الفاظ و اشیا کے درمیان خلیج کو ختم کرنے کی کوشش کرتی ہیں اور ان کے درمیان علامتی وحدت پیدا کرتی ہیں۔ یہ ایک لسانی تجربہ ہے جس سے انھوں نے منظر نگاری کے ذریعہ بے جان چیزوں میں بھی جان پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں کے عنوانات اور ان کا لسانی رویہ بھی ان کی کہانیوں میں حسن پیدا کرتا ہے۔ ان کے ہاں انقلاب، موت، کمزور انسان، معصوم بچے، سپید پھول، جھرنے، برفیلے پہاڑ، نیلا آسمان اور اونچے درخت زندگی کی علامتیں ہیں۔ ان کا رومان مختلف انداز سے سامنے آتا ہے کبھی ماضی پسندی اور کبھی تاریخ کے گمشدہ اوراق کی صورت میں۔ وہ تشبیہات، استعارات اور شاعرانہ تراکیب سے اپنی تحریر میں حسن پیدا کرنے کا فن جانتی ہیں اور وہ انتہائی حقیقت پسندانہ مسائل کو بھی اپنے اسلوب میں اتنا دلکش بنا دیتی ہیں جس کی بدولت وہ اپنے ہم عصروں سے کہیں زیادہ منفرد مقام رکھتی ہیں۔

9.4 ''نظارہ درمیاں ہے'' کا متن

تارا بائی کی آنکھیں تاروں کی ایسی روشن ہیں اور وہ گرد و پیش کی ہر چیز کو حیرت سے تکتی ہے۔ در اصل تارا بائی کے چہرے پر آنکھیں ہی آنکھیں ہیں۔ وہ قحط کی سوکھی ماری لڑکی ہے۔ جسے بیگم الماس خورشید عالم کے ہاں کام کرتے ہوئے صرف چند ماہ ہوئے ہیں۔ اور وہ اپنی مالکن کے شاندار فلیٹ کے ساز و سامان کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ دیکھتی رہتی ہے کہ ایسا عیش و عشرت اسے پہلے کبھی خواب میں بھی نظر نہ آیا تھا۔ وہ گورکھپور کے ایک گاؤں کی بال ودھوا ہے۔ جس کے سسر اور ماں باپ کے مرنے کے بعد اس کے ماما نے جو ممبئی میں دودھ والا بھیا ہے اسے یہاں بلا بھیجا تھا۔

الماس بیگم کے بیاہ کو ابھی تین چار مہینے ہی گزرے ہیں۔ ان کی منگلورین آیا جو ان کے ساتھ میکے سے آئی تھی 'ملک' چلی گئی، تو ان کی بے حد منتظم خالہ بیگم عثمانی نے جو ایک نامور سوشل ورکر ہیں ایمپلائمنٹ ایکس چینج فون کیا اور تارا بائی پٹ بیجنے کی طرح آنکھیں جھپکاتی

کمبالاہل کے 'اسکائی اسکر یپر' گل نسترن کی دسویں منزل پر آن پہنچیں۔ الماس بیگم نے ان کو ہر طرح قابل اطمینان پایا، مگر جب دوسرے ملازموں نے انہیں تارا بائی کہہ کر پکارا تو وہ بہت بگڑیں، "ہم کوئی پتریا ہوں؟" انھوں نے احتجاج کیا۔ مگر اب ان کو تارا دئی کے بجائے تارا بائی کہلانے کی عادت ہوگئی ہے۔ اور وہ چپ چاپ کام میں مصروف رہتی ہیں۔ اور بیگم صاحب اور ان کے صاحب کو آنکھیں جھپکا جھپکا کر دیکھا کرتی ہیں۔

الماس بیگم کا اگر بس چلے تو وہ اپنے طرحدار شوہر کو ایک لمحے کے لیے اپنی نظروں سے اوجھل نہ ہونے دیں اور وہ جوان جہان آیا کو ملازم رکھنے کی ہر گز قائل نہیں۔ مگر تارا بائی جیسی بے جان اور سگھڑ خادمہ کو دیکھ کر انھوں نے اپنی تجربہ کار خالہ کے انتخاب پر اعتراض نہیں کیا۔

تارا بائی صبح کو بیڈ روم میں چائے لاتی ہے۔ بڑی عقیدت سے صاحب کے جوتوں پر پالش اور کپڑوں پر استری کرتی ہے، ان کے شیو کا پانی لگاتی ہے، جھاڑو پوچھا کرتے وقت وہ بڑی حیرت سے ان خوبصورت چیزوں پر ہاتھ پھیرتی ہے، جو صاحب اپنے ساتھ پیرس سے لائے ہیں، ان کا وائلن وارڈروب کے اوپر رکھا ہے، جب پہلی بار تارا بائی نے بیڈ روم کی صفائی کی تو وائلن پر بڑی دیر تک ہاتھ پھیرا، مگر پرسوں صبح حسب معمول جب وہ بڑی نفاست سے وائلن صاف کر رہی تھی تو نرم مزاج اور شریف صاحب اسی وقت کمرے میں آگئے اور اس پر برس پڑے کہ وائلن کو ہاتھ کیوں لگایا اور تارا بائی کے ہاتھ سے چھین کر اسے الماری کے اوپر پٹخ دیا، تارا بائی سہم گئی اور اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور صاحب ذرا شرمندہ سے ہو کر باہر برآمدے میں چلے گئے، جہاں بیگم صاحبہ چائے پی رہی تھی۔ ویسے بیگم صاحبہ کی صبح ہئیر ڈریسر اور بیوٹی سیلون میں گزرتی ہے۔ مینی کیور، پیڈی کیور، مساج کیور، فیشل، سونا باتھ۔۔۔ ایک سے ایک بڑھیا ساڑھیاں، درجنوں رنگ برنگے سینٹس، اور عطر کے ڈبے اور گہنے ان کی الماریوں میں پڑے ہیں۔ مگر تارا بائی سوچتی ہے، بھگوان نے میم صاحب کو دولت بھی، اجت بھی اور ایسا سندر پتی دیا، بس شکل دینے میں کنجوسی کر گئے۔

سنا ہے کہ صاحب اپنی خوبصورتی کی وجہ سے میم صاحبوں کی سوسائٹی میں بے حد مقبول تھے، مگر بیاہ کے بعد سے بیگم صاحبہ نے ان پر بہت سی پابندیاں لگا دی ہیں، دفتر جاتے ہیں تو دن میں کئی بار فون کرتی ہیں، شام کو کسی کام سے باہر جائیں تو بیگم صاحبہ کو پتہ رہتا ہے، کہ کہاں گئے ہیں اور ان جگہوں پر فون کرتی ہیں، شام کو سیر و تفریح اور ملنے ملانے کیلئے دونوں باہر جاتے ہیں، تب بھی بیگم صاحب بڑی کڑی نگرانی رکھتی ہیں مجال ہے جو کسی دوسری لڑکی پر نظر ڈالیں۔

صاحب نے یہ سارے قاعدے قانون ہنسی خوشی قبول کر لیے ہیں۔ کیونکہ بیگم صاحبہ بہت امیر اور صاحب کی نوکری بھی ان کے دولت مند سسر نے دلوائی ہے۔ ورنہ بیاہ سے پہلے صاحب بہت غریب تھے۔ اسکالر شپ پر انجنیئرنگ پڑھنے فرانس گئے تھے۔ واپس آئے تو روزگار نہیں ملا، پریشان حال گھوم رہے تھے۔ جب ہی بیگم صاحبہ کے گھر والوں نے انہیں پھانس لیا۔

بڑے لوگوں کی دنیا کے عجیب قصے تارا بائی فلیٹ کے مستری، باورچی، حمال اور دوسرے نوکروں سے سنتی ہے اور اس کی آنکھیں اچنبھے سے کھلی رہتی ہیں۔

خورشید عالم بڑے اچھے اور وائلن نواز آدمی تھے۔ مگر جب سے بیاہ ہوا تو بیوی کی محبت میں ایسے کھوئے کہ وائلن کو ہاتھ نہیں لگایا، کیونکہ الماس بیگم کو اس ساز سے دلی نفرت تھی، خورشید عالم بیوی کے بے حد احسان مند ہیں کیونکہ اس شادی سے ان کی زندگی بدل گئی، اور احسان مندی ایسی شے ہے کہ انسان سنگیت کی قربانی بھی دے سکتا ہے۔ خورشید عالم شہر کی ایک خستہ عمارت میں پڑے تھے اور بسوں میں مارے مارے پھرتے تھے اب لکھ پتی کی حیثیت سے کمبالاہل میں فروکش ہیں۔ مرد کے لیے اس کا اقتصادی تحفظ غالباً سب سے بڑی چیز ہے۔

خورشید عالم اب وائلن کبھی نہیں بجائیں گے۔

یہ صرف ڈیڑھ سال پہلے کا ذکر ہے، کہ الماس اپنے ملک التجار باپ کی عالی شان کوٹھی میں مالابار بل پر رہتی تھی۔ وہ سوشل ورک کررہی تھی، اور عمر زیادہ ہوجانے کے کارن شادی کی امید سے دست بردار ہوچکی تھی۔ جب ایک دعوت میں ان کی ملاقات خورشید عالم سے ہوئی اور ان کی جہاں دیدہ خالہ بیگم عثمانی نے ممکنات بھانپ کر اپنے جاسوسوں کے ذریعہ معلومات فراہم کیں۔ لڑکا یوپی کا ہے، یورپ سے لوٹ کر تلاش معاش میں سرگرداں ہے مگر شادی پر تیار نہیں کیونکہ فرانس میں ایک لڑکی چھوڑ آیا ہے اور اس کی آمد کا منتظر ہے۔ بیگم عثمانی فوراً اپنی مہم پر جٹ گئیں۔ الماس کے والد نے اپنی ایک فرم میں خورشید عالم کو پندرہ سو روپے ماہوار پر ملازم رکھ لیا، الماس کے والد نے انہیں اپنے ہاں مدعو کیا اور الماس سے ملاقاتیں خود بخود شروع ہوگئیں، مگر پھر بھی لڑکے نے لڑکی کے سلسلے میں کسی گرم جوشی کا اظہار نہیں کیا۔ دفتر سے لوٹ کر انہیں بیشتر وقت الماس کے ہاں گزارنا پڑتا اور اس لڑکی کی سطحی گفتگو سے اکتا کر اس پر فضا بالکنی میں جاکر کھڑے ہوتے جس کا رخ سمندر کی طرف تھا، پھر وہ سوچتے ایک دن اس کا جہاز آکر اس ساحل پر لگے لگا، اور وہ اس میں سے اترے گی، اسے ہمراہ ہی آجانا چاہیے تھا مگر پیرس میں کالج میں اس کا کام ختم نہیں ہوا تھا۔ اس کا جہاز ساحل سے آگے نکل گیا، وہ بالکنی کے جنگلے پر جھکے افق کو تکتے رہتے۔ الماس اندر سے نکل کر شگفتگی سے ان کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر پوچھتی، "کیا سوچ رہے ہیں۔" وہ ذرا جھینپ کر مسکرادیتے۔

رات کے کھانے پر الماس کے والد کے ساتھ ملکی سیاست سے وابستہ ہائی فنانس پر تبادلۂ خیالات کرنے کے بعد وہ تھکے ہارے اپنی جائے قیام پر پہنچتے اور وائلن نکال کر دھنیں بجانے لگتے، جو اس کی سنگت میں پیرس میں بجایا کرتے تھے۔ وہ دونوں ہر تیسرے دن ایک دوسرے کو خط لکھتے تھے، اور پچھلے خط میں انہوں نے اسے اطلاع دی تھی انہیں بمبئی ہی میں بڑی عمدہ ملازمت مل گئی ہے، ملازمت کے ساتھ جو خوفناک شاخسانے بھی تھے اس کا ذکر انہوں نے خط میں نہیں کیا تھا۔

ایک برس گزر گیا مگر انہوں نے الماس سے شادی کا کوئی ارادہ ظاہر نہیں کیا، آخر عثمانی بیگم نے طے کیا کہ خود ہی ان سے صاف صاف بات کرلینا چاہیے، عین مناسب ہوگا۔ مگر تب ہی پرتاب گڑھ سے تار آیا کہ خورشید عالم کے والد سخت بیمار ہیں اور وہ چھٹی لے کر وطن واپس روانہ ہوگئے۔

ان کو پرتاب گڑھ گئے چند روز ہی گزرے تھے کہ الماس جو ان کی طرف سے ناامید ہوچکی تھی۔ ایک شام اپنی سہیلیوں کے ساتھ ایک جرمن پیانسٹ کا کنسرٹ سننے تاج محل میں گئی۔ کرسٹل روم میں حسب معمول بوڑھے پارسیوں اور پاسنوں کا مجمع تھا، اور ایک حسین

آنکھوں والی پارسی لڑکی کنسرٹ کا پروگرام بانٹی پھر رہی تھی۔ ایک شناسا خاتون نے الماس کا تعارف اس لڑکی سے کرایا، "پیروجا دستور" اور خود آگے چلی گئیں۔

الماس نے حسب عادت بڑی ناقدانہ اور تیکھی نظروں سے اس اجنبی لڑکی کا جائزہ لیا۔ لڑکی بے حد حسین تھی۔ "آپ کا نام کیا بتایا مسز رستم جی نے؟" الماس نے ذرا مشتاقانہ انداز میں سوال کیا۔ "پیروجا دستور" لڑکی نے سادگی سے جواب دیا۔ "میں نے آپ کو پہلے کسی کنسرٹ وغیرہ میں نہیں دیکھا۔"

"میں سات برس بعد پچھلے ہفتے ہی پیرس سے آئی ہوں۔"

"سات برس پیرس میں! تب تو آپ فرنچ خوب فر فر بول لیتی ہوں گی؟" الماس نے ذرا ناگواری سے کہا۔ "جی ہاں۔۔۔" پیروجا ہنسنے لگی۔

اب خاص خاص مہمان جرمن پیانسٹ کے ہمراہ لاؤنج کی سمت بڑھ رہے تھے۔ پیروجا، الماس سے معذرت چاہ کر ایک انگریز خاتون سے اس پیانسٹ کی موسیقی پر بے حد ٹیکنیکل قسم کا تبصرہ کرنے میں منہمک ہوگئی، لیکن لاؤنج میں پہنچ کر الماس پھر اس لڑکی سے ٹکرا گئی۔ کمرے میں چائے کی گہما گہمی شروع ہو چکی تھی۔

"آیئے یہاں بیٹھ جائیں" پیروجا نے مسکرا کر الماس سے کہا۔ وہ دونوں دریچے سے لگی ہوئی ایک میز پر آمنے سامنے بیٹھ گئیں۔

"آپ تو ویسٹرن میوزک کی ایکسپرٹ معلوم ہوتی ہیں۔" الماس نے ذرا رکھائی سے بات شروع کی، کیونکہ وہ خوب صورت اور کم عمر لڑکیوں کو ہرگز برداشت نہ کر سکتی تھی۔ "جی ہاں میں پیرس میں پیانو کی اعلیٰ تعلیم کے لیے گئی تھی۔"

الماس کے ذہن میں کہیں دور خطرے کی گھنٹی بجی اس نے باہر سمندر کی شفاف اور بے حد نیلی سطح پر نظر ڈال کر بڑے اخلاق اور بے تکلفی سے کہا، "ہاؤ انٹرسٹنگ، پیانو تو ہمارے پاس بھی موجود ہے کسی روز آکر کچھ سناؤ۔"

"ضرور۔۔۔" پیروجا نے مسرت سے جواب دیا۔ سنیچر کے روز کیا پروگرام ہے تمہارا؟ میں اپنے ہاں ایک ہین پارٹی کر رہی ہوں، سہیلیاں تم سے مل کر بہت خوش ہوں گی۔"

"آئی وڈ لو ٹو کم۔۔۔ تھینک یو؟" "تم رہتی کہاں ہو پیروجا؟" پیروجا نے تاردیو کی ایک گلی کا پتہ بتایا، الماس نے ذرا اطمینان کی سانس لی، تاردیو مفلوک الحال پارسیوں کا محلہ ہے۔

"میں اپنے چچا کے ساتھ رہتی ہوں۔ میرے والدین کا انتقال ہو چکا ہے۔ میرے کوئی بھائی بہن بھی نہیں، مجھے چچا چچی نے پالا ہے، وہ لاولد ہیں۔ چچا ایک بینک میں کلرک ہیں۔" پیروجا سادگی سے کہتی رہی۔ پھر ادھر ادھر کی چند باتوں کے بعد سمندر کی پرسکون سطح دیکھتے ہوئے اس نے اچانک کہا۔ "کیسی عجیب بات ہے۔ پچھلے ہفتہ جب میرا جہاز اس ساحل کی طرف بڑھ رہا تھا تو میں سوچ رہی تھی کہ اتنے عرصے کے بعد اجنبیوں کی طرح بمبئی واپس پہنچ رہی ہوں، یہ بڑا کٹھور شہر ہے تم کو معلوم ہی ہوگا الماس۔۔۔؟ مخلص دوست یہاں بہت مشکل سے ملتے ہیں۔ مگر میری خوش قسمتی دیکھو آج تم سے ملاقات ہوگئی۔"

الماس نے درد مندی کے ساتھ سر ہلا دیا، لاؤنج میں باتوں کی دھیمی دھیمی بھنبھناہٹ جاتی تھی، چند لمحوں کے بعد اس نے پوچھا،
"تم پیرس کیسے گئیں؟"

"مجھے اسکالرشپ مل گیا تھا، وہاں پیانو کی ڈگری کی بعد چند سال تک میوزک کالج میں ریسرچ کرتی رہی، میں وہاں بہت خوش تھی مگر یہاں میرے چچا بالکل اکیلے تھے۔ وہ دونوں بہت بوڑھے ہو چکے ہیں۔ چچی بیچاری تو ضعیف العمری کی وجہ بالکل بہری بھی ہو گئیں ہیں ان کی خاطر وطن واپس آئی اور اس کے علاوہ۔۔۔"

"ہلو الماس تم یہاں بیٹھی ہوں۔ چلو جلدی، مسز ملگاؤں تم کو بلا رہی ہیں" ایک خاتون نے میز کے پاس آکر کہا۔ پیروجا کی بات ادھوری رہ گئی۔ "سنیچر کو صبح گیارہ بجے کار بھیج دوں گی"، الماس نے کہا اور معذرت چاہ کر میز سے اٹھ کر مہمانوں کے مجمع میں کھو گئی۔

سنیچر کے روز پیروجا، الماس کے گھر پہنچی، جہاں مرغیوں کی پارٹی اپنے عروج پر تھی۔ بیٹلز کے ریکارڈ بج رہے تھے۔ چند لڑکیاں جنھوں نے چند روز پہلے ایک فیشن شو میں حصہ لیا تھا، زور شور سے اس پر تبصرہ کر رہی تھیں۔ یہ سب لڑکیاں جن کی ماتر بھاشائیں اردو، ہندی، گجراتی اور مراٹھی تھیں۔ انگریزی اور صرف انگریزی بول رہی تھیں۔ اور انہوں نے بے حد چست پتلونیں پہن رکھی تھیں۔ پیروجا کو ایک لمحے کے لیے محسوس ہوا کہ وہ ابھی ہندوستان واپس نہیں آئی ہے۔ برسوں یورپ میں رہ کر اسے معلوم ہو چکا تھا کہ اجنتا کی زندہ تصویروں کے بجائے ان مغربیت زدہ ہندوستانی خواتین کو دیکھ کر اہل یورپ کو سخت افسوس اور مایوسی ہوتی ہے۔ چنانچہ پیروجا پیرس اور روم میں اپنی ٹھیٹ ہندوستانی وضع قطع پر بڑی نازاں رہتی تھی، بمبئی کی ان نقلی امریکن لڑکیوں سے اکتا کر وہ بالکنی میں جا کھڑی ہوئی جس کے سامنے سمندر تھا اور پہلو میں برج خموشاں کا جنگل نظر آرہا تھا۔ وہ چونک اٹھی، گھنے جنگل کے اوپر کھلی فضاؤں میں چند گدھ اور کوے منڈلا رہے تھے، اور چاروں طرف بڑا ڈراؤنا سناٹا طاری تھا۔ وہ گھبرا کر واپس نیچے اتری اور زندگی سے گونجتے ہوئے کمرے میں آکر صوفے پر ٹک گئی۔

کمرے کے ایک کونے میں غالباً بطور آرائش گرینڈ پیانو رکھا ہوا تھا، لڑکیاں اب ریڈیو گرام پر ہیری بلا فونٹ کا پرانا کلسپو، جمیکا فیئرویل بجا رہی تھیں۔ مغنی کی دلکش آواز، گٹار کی جان لیوا گونج ساتھ ساتھ کمرے میں پھیلنے لگی۔ Down the way where the nights are gayand the sun shines daily on the mountain top I took a trip on a sailing ship And when I reached jamaica I made a stop but I am sad to say I am on My way and won't back for many a day May heart is down, my head is turning around I had to leave a little girlin kingston town الماس چپ چاپ جا کر بالکنی میں کھڑی ہو گئی۔ ریکارڈ ختم ہوا تو اس نے اندر آکر پیروجا سے کہا۔ "ہم لوگ سخت بد مذاق ہیں ایک ماہر پیانسٹ یہاں بیٹھی ہے اور ہم ریکاڈ بجا رہے ہیں! چلو بھائی___ اٹھو___" پیروجا مسکراتی ہوئی جا کر پیانو کے اسٹول پر بیٹھ گئی۔ "کیا سناؤں میں تو صرف کلاسیکل میوزک ہی بجاتی ہوں۔" "ہائے، پوپ (Pop) نہیں؟" لڑکیوں نے غل مچایا "اچھا کوئی انڈین فلم سونگ بجاؤں۔" "فلم سونگ بھی مجھے نہیں آتے___ مگر___ مگر ایک غزل یاد ہے جو مجھے___ جو مجھے۔" وہ جھینپ کر ٹھٹھک گئی۔ "غزل___؟ اوہ! آئی لو اردو پوئیٹری۔" ایک مسلمان لڑکی نے جس کے والدین اہل زبان تھے، بڑے سرپرستانہ انداز میں کہا۔ پیروجا نے پردوں پر انگلیاں

پھیریں اور اسے ایک انجانی مسرور پھریری سی آئی، پھر اس نے آہستہ آہستہ ایک دل کش دھن بجانا شروع کی۔ ”گاؤ بھی ساتھ ساتھ۔“ لڑکیاں چلائیں۔ ”بھئی میں گا نہیں سکتی۔ میرا اردو تلفظ بہت خوف ناک ہے۔“ ”اچھا اس کے الفاظ بتادو___ ہم لوگ گائیں گے۔“ ”وہ کچھ اس طرح ہے۔“ پیروجا نے کہا۔ ”تو سامنے ہے اپنے بتلا کہ تو کہاں ہے کس طرح تجھ کو دیکھوں نظارہ درمیاں ہے“ چند لڑکیوں نے ساتھ ساتھ گانا شروع کردیا___ ”نظارہ درمیاں ہے___ نظارہ درمیاں ہے۔“ غزل ختم ہوئی تالیاں بجنے لگیں۔ ”اب کوئی ویسٹرن چیز بجاوں۔“ ایک لڑکی نے فرمائش کی۔ ”شوپاں کی میڈنز فینسی (Maiden's Fancy) بجاوں؟ یہ نغمہ میں اور میرا منگیتر ہمیشہ اکٹھے بجاتے تھے پیرس میں۔ وہ وائلن پر میری سنگت کرتے تھے۔“ ”تمہارے منگیتر بھی موزیشین ہیں؟“ ایک لڑکی نے پوچھا۔ ”پروفیشنل نہیں۔ شوقیہ۔“ پیروجا نے جواب دیا اور نغمہ بجانے میں محو ہوگئی۔ اگلے دو ہفتوں میں الماس نے پیروجا سے بڑی پکی دوستی گانٹھ لی، اس دوران میں پیروجا کو ایک کانونٹ کالج میں پیانو سکھانے کی ملازمت مل چکی تھی جو تعطیلات کے بعد کھلنے والا تھا۔ ہفتے میں تین بار ایک امریکن کی دس سالہ لڑکی کو پیانو سکھانے کا ٹیوشن بھی اسے مل گیا تھا۔ امریکن کی بیوی کا حال ہی میں انتقال ہوا تھا اور وہ اپنا غم بھلانے کے لیے اپنے بچوں کے ہم راہ بغرض سیاحت ہندوستان آیا ہوا تھا اور جوہوسن اینڈ سینڈ میں مقیم تھا۔ تاردیو سے جوہو تک کا سفر خاصا طویل تھا مگر امریکن پیروجا کو اچھی تنخواہ دینے والا تھا اور بڑی شفقت سے پیش آتا تھا۔ پیروجا اپنی زندگی سے فی الحال بہت خوش تھی۔ چند روز بعد ”وہ“ اپنے وطن سے واپس آنے والا تھا۔ پیروجا نے اسے بمبئی آتے ہی ملازمت اور ٹیوشن ملنے کی اطلاع نہیں دی تھی کہ وہ ”اسے“ ایک اچانک ”سرپرائز“ دینا چاہتی تھی۔

ایک روز وہ الماس کے ساتھ اس کی کوٹھی کے باغ میں ٹہل رہی تھی کہ فوارے پر پہنچ کر الماس نے اس سے دفعتہً سوال کیا ”تم نے وہ غزل کہاں سے سیکھی تھی؟ وہی جو تم اس روز گارہی تھیں؟“ ”اوہ___ وہ؟ پیرس میں!“ ”پیرس! ہاو انٹرسٹنگ! کس نے سکھائی؟“ ”میرے منگیتر نے۔“ ”اوہ پیروجا___ یوڈارک ہورس۔ چار سو بیس! مجھ کو بتایا بھی نہیں اب تک!“ ”تمہاری ہی کمیونٹی کے ہیں وہ۔“ ”اوہ___ واقعی۔“ الماس فوارے کی منڈیر پر بیٹھ گئی۔ ”میرے باپ دادا دستور تھے۔ مگر میرے چچا بہت روشن خیال ہیں۔ انہوں نے اجازت دے دی ہے۔“ ”کیا نام ہے صاحب زادے کا؟“ یہ ناموں کا بھی عجیب قصہ تھا، خورشید عالم اس کی نرگسی آنکھوں پر عاشق ہوئے تھے۔ جب پیرس کے ہندوستانی سفارت خانہ کی ایک تقریب میں پہلی بار ملاقات ہوئی اور کسی نے اس کا تعارف ”پیروجا“ کہہ کر ان سے کرایا تو انہوں نے شرارت سے کہا تھا ”لیکن آپ کا نام نرگس ہونا چاہئے تھا۔“ ”اوہ___ نرگیس؟ نرگیس تو میری آنٹی کا نام ہے۔“ ”لاحول ولا قوۃ___! خورشید نے ایسی بے تکلفی سے کہا تھا جیسے اسے ہمیشہ سے جانتے ہوں___ ”نرگیس، کھورشیٹ، پیروجا۔ آپ لوگوں نے حسین ایرانی ناموں کی کیا ریڑھ ماری ہے۔ میں آپ کو فیروزہ پکاروں تو کوئی اعتراض ہے؟“___ ”ہرگز نہیں۔“ پیروجا نے ہنس کر جواب دیا تھا___ اور پھر ایک بار خورشید عالم نے دریا کے کنارے ٹہلتے ہوئے اس سے کہا تھا ”یہ تمہاری بہادر آنکھیں___ ہفت زبان آنکھیں، جگنو ایسی، شہاب ثاقب ایسی ہیرے جواہرات ایسی، روشن دھوپ اور جھلملاتی بارش ایسی۔ نرگس کے پھول جو تمہاری آنکھوں میں بتدیل ہوگئے۔“ ”میں نے پوچھا کیا نام ہے ان صاحب کا؟“ الماس کی تیکھی آواز پر وہ چونکی۔ ”کھورشیٹ عالم۔“ اس نے جواب دیا۔ چند لحظوں

کے سکوت کے بعد اس نے گھبر اکر نظریں اٹھائیں۔ سیاہ ساڑی میں ملبوس، کمر پر ہاتھ رکھے سیاہ اونٹ کی طرح اس کے سامنے کھڑی الماس اس سے کہہ رہی تھی "کیسا عجیب اتفاق ہے پیروجاڈیر! میرے منگیتر کا نام بھی خورشید عالم ہے، وہ بھی وائلن بجاتے ہیں وہ بھی پیرس سے آئے ہیں اور ان دنوں اپنے والد سے ملنے وطن گئے ہوئے ہیں۔" اگست کے آسمان پر زور سے بجلی چمکی۔ مگر کسی نے نہیں دیکھا کہ وہ کڑکتی ہوئی بجلی آن کر پیروجا دستور پر گر گئی وہ کچھ دیر تک ساکت بیٹھی رہی، پھر اس نے اس عالی شان محل پر نظر ڈالی اور اپنے تاردیو کے تاریک فلیٹ کا تصور کیا۔ بجلی پھر چمکی اور مالا بارہل کے اس منظر کو روشن کر گئی۔ چشم زدن میں ساری بات پیروجا کی سمجھ میں آگئی، اور یہ بھی کہ اپنے خطوں میں خورشید عالم نے اس کا ذکر کیوں نہیں کیا تھا، اور کچھ عرصہ سے شادی کے تذکرہ کو وہ اپنے خطوں میں کس وجہ سے ٹال رہے تھے۔ وہ آہستہ سے اٹھی اور اس نے آہستہ سے کہا "اچھا بھئی الماس، منگنی مبارک ہو۔ خدا حافظ۔" "جارہی ہو پیروجا؟ ٹھہرو، میری کار تم کو پہنچا آئے گی___ڈرائیور!" الماس نے سکون کے ساتھ آواز دی۔ "نہیں الماس___شکریہ۔" وہ تقریباً بھاگتی ہوئی پھاٹک سے نکلی۔ سڑک کی دوسری طرف اسی وقت بس آن کر رکی تھی، وہ تیزی سے سڑک پار کرکے بس میں سوار ہوگئی۔ فوارے کے پاس کھڑی الماس پھاٹک کی طرف دیکھتی رہی۔ بارش کی زبردست بوچھار نے پام کے درختوں کو جھکا دیا۔ وہ جلدی سے قدم اٹھاتی کیچڑ سے بچتی برساتی کے اندر چلی گئی۔ اس واقع کے تیسرے روز خورشید عالم کا خط الماس کے والد کے نام آیا۔ جس میں انہوں نے اپنے ابا میاں کی شدید علالت کی وجہ سے رخصت کی معیاد بڑھانے کی درخواست کی تھی۔ انہوں نے الماس کے والد کو یہ نہیں لکھا کہ اس خبر سے کہ ان کا اکلوتا لڑکا کسی مسلمان رئیس زادی کے بجائے ایک غریب پارسن سے شادی کر رہا ہے ان کے کٹر مذہبی ابا جان صدمے سے جاں بلب ہو چکے ہیں۔ خورشید عالم کے خط سے ظاہر تھا کہ وہ بے حد پریشان ہیں۔ جواب میں الماس نے خود انہیں لکھا۔ "آپ جتنے دن چاہیں وہاں رہیئے۔ ڈیڈی آپ کو غیر تو نہیں سمجھتے۔ ہم سب آپ کی پریشانی میں شریک ہیں۔ آپ ابا میاں کو علاج کے لیے یہاں کیوں نہیں لے آتے۔ "برسبیل تذکرہ___کل میں سوئمنگ کے لیے سن اینڈ سینڈ گئی تھی۔ وہاں ایک بڑی دل چسپ پارسن مس پیروجا دستور سے ملاقات ہوئی جو پیانو بجاتی ہے اور پیرس سے آئی ہے، اور شاید کسی امریکن کی گرل فرینڈ ہے اور شاید اسی کے ساتھ سن اینڈ سینڈ میں ٹھہری ہوئی ہے۔ میں نے آپ کو اس لیے لکھا کہ غالباً آپ بھی اس سے کبھی ملے ہوں پیرس میں۔ "اچھا اب آپ ابا میاں کو لے کر آجایئے، تار دے دیجئے تاکہ یہاں بریچ کینڈی ہسپتال میں ان کے لیے کمرہ ریزرو کرلیا جائے۔ آپ کی مخلص الماس شام پڑے تاردیو کی ایک خستہ حال عمارت کے سامنے ٹیکسی آن کر رکی اور خورشید عالم باہر اترے۔ جیب سے نوٹ بک نکال کر انہوں نے پتے پر نظر ڈالی اور عمارت کے لب سڑک برآمدے کی دھنسی ہوئی سیڑھی پر قدم رکھا۔ سامنے ایک دروازے کی چوکھٹ پر چونے سے جو "چوک" صبح بنایا گیا تھا وہ اب تک موجود تھا۔ اندر نیم تاریک کمرے کے سرے پر کھڑکی میں ایک بوڑھا پارسی صدرا اور میلی سفید پتلون پہنے، سر پر گول ٹوپی اوڑھے، کمرے میں بندھی "کسٹی" کھول کر اس میں گرہیں لگاتے ہوئے زیر لب دعائیں پڑھ رہا تھا۔ ایک طرف میلی سی آرام کرسی پڑی تھی۔ وسطی میز پر رنگین موم جامہ بچھا تھا۔ دیوار پر زرتشت کی بڑی سی تصویر آویزاں تھی۔ کمرے میں ناریل اور مچھلی کی تیز باس امنڈ رہی تھی۔ ایک بوڑھی پارسن سرخ جارجٹ کی ساڑی پہنے، سر پر رومال باندھے منڈیا ہلاتی اندر سے نکلی۔ "مس دستور ہیں؟" "پیروجا؟" پارسن نے دھندلی آنکھوں سے خورشید عالم کو دیکھتے ہوئے جواب دیا۔

"جوہو گئی___ سن اینڈ سینڈ۔" "کیا؟ کیا مس دستور سن اینڈ سینڈ میں منتقل ہو گئی ہیں؟" بہری پٹ ضعیفہ نے اقرار میں سر ہلایا۔ "کس کے___ کس کے ساتھ؟" خورشید عالم نے ہکلا کر پوچھا۔ بوڑھی غڑاپ سے اندر گئی اور ایک وزٹنگ کارڈ لاکر خورشید عالم کی ہتھیلی پر رکھ دیا۔ کارڈ پر امریکن کا نام درج تھا۔ "تم مسٹر کھورشیٹ عالم ہو؟ پیرو جا نے کہا تھا کہ تم آنے والے ہو۔ اگر اسے ڈھونڈھتے ہوئے یہاں آئو تو میں فوراً اس کو جوہو فون کر دوں۔ اور تم کو یہ نہ بتاؤں کہ وہ کہاں گئی ہے!" اس نے بلاؤز کی جیب سے پچیس پیسے نکالے۔ خورشید عالم نے ہکا بکا ہو کر بوڑھی کو دیکھا۔ "آپ کو اس صورت حال پر کوئی اعتراض نہیں؟" بہری بھنڈ ضعیفہ نے نفی میں سر ہلایا "ہم بہت غریب لوگ ہیں مگر اب پیرو جا کو ایک امریکن___" دفعتہ مسز دستور کو یاد آیا کہ انہوں نے مہمان کو اندر ہی نہیں بلایا ہے، اور انہوں نے پیٹھ جھکا کر کہا "آو___ اندر آجاو۔" خورشید عالم مبہوت کھڑے رہے پھر تیزی سے پلٹ کر ٹیکسی میں جا بیٹھے۔ "بائی بائی۔" ضعیفہ نے ہاتھ ہلایا۔ بوڑھا پارسی دعا ختم کر کے باہر لپکا، مگر ٹیکسی زن سے آگے جا چکی تھی۔ جس روز الماس اور خورشید عالم کی منگنی کی دعوت تھی ایسی ٹوٹ کے بارش ہوئی کہ جل تھل ایک ہو گئے۔ ڈنر سے ذرا پہلے بارش تھمی اور الماس کے والد کے دوست ڈاکٹر صدیقی جو حال ہی میں تبدیل ہو کر بمبئی آئے تھے، بالکنی میں جا کھڑے ہوئے جس سے کچھ فاصلے پر برج خموشاں کا اندھیرا جنگل بھیگی ہوا میں سائیں سائیں کر رہا تھا۔ اندر ڈرائنگ روم میں مہمانوں کے قہقہے گونج رہے تھے اور گرینڈ پیانو پر رکھے ہوئے نقرئی شمع دان میں موم بتیاں جھلملا رہی تھیں۔ بڑا سخت رومینٹک اور پر کیف وقت تھا۔ اتنے میں گیلری میں ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ ایک ملازم نے اندر آکر الماس سے کہا "خورشید صاحب کے لیے فون آیا ہے۔" دلہن بنی ہوئی الماس لپک کر فون پر پہنچی۔ ایک مقامی ہسپتال سے ایک نرس پریشان آواز میں دریافت کر رہی تھی___ "کیا مسٹر عالم وہاں موجود ہیں؟" "آپ بتایئے آپ کو مسٹر عالم سے کیا کام ہے؟" الماس نے درشتی سے پوچھا۔ "مس پیرو جا دستور ایک مہینے سے یہاں سخت بیمار پڑی ہیں۔ آج ان کی حالت زیادہ نازک ہے زیادہ نازک ہو گئی ہے۔ انہوں نے کہلوایا ہے کہ اگر چند منٹ کے لیے مسٹر عالم یہاں آسکیں۔" "مسٹر عالم یہاں نہیں ہیں۔" "آریو شیور؟" "یس آئی ایم ویری شیور۔" الماس نے گرج کر جواب دیا۔ "کیا آپ سمجھتی ہیں میں جھوٹ بول رہی ہوں؟" اور کھٹ سے فون بند کر دیا۔ اور ذرا سراسیمگی سے مہمانوں میں آشامل ہوئی۔ دو گھنٹے بعد پھر فون آیا۔ "ڈاکٹر صدیقی آپ کی کال۔" گیلری میں سے کسی نے آواز دی۔ "آپ کو فوراً ہسپتال بلایا گیا ہے۔" ڈاکٹر صدیقی جلدی سے ٹیلیفون پر گئے۔ پھر انہوں نے الماس کو آواز دی۔ "بھئی معاف کرنا مجھے بھاگنا پڑ رہا ہے۔" الماس دروازے تک آئی۔ "کل آیئے گا۔ ہم لوگ ویک اینڈ کے لیے پونا جا رہے ہیں۔" "ضرور___ ضرور___ گڈ نائٹ۔" ڈاکٹر صدیقی نے کہا اور باہر نکل گئے۔ بریچ کینڈی ہسپتال میں صحت یاب ہو کر خورشید عالم کے ابا میاں خوش خوش پرتاپ گڑھ واپس جا چکے تھے۔ جب تک کمبالا ہل والا فلیٹ تیار نہیں ہوا جو دلہن کو جہیز میں ملا تھا، شادی کے بعد دولہا میاں سسرال ہی میں رہے۔ اکثر وہ صبح کو دفتر جانے سے قبل بالکنی میں جا کھڑے ہوتے۔ نیچے پہاڑی کے گھنے باغ سے گذرتی بل کھاتی سڑک برج خموشاں کی طرف جاتی تھی۔ وقتاً فوقتاً سفید براق کپڑوں میں ملبوس پارسی "نسیار" سفید رومالوں کے ذریعہ ایک دوسرے کے ہاتھ تھامے قطار بنائے جنازہ اٹھائے دور پہاڑی پر چڑھتے نظر آتے۔ کوے اور گدھ درختوں پر منتظر بیٹھے رہتے برج خموشاں کے احاطے کا پھاٹک دور کیمپس کارنر پر کھلتا تھا۔ پھاٹک پر ایک جھاڑ جھنکاڑ داڑھی والا خوف ناک بوڑھا پھونس پارسی دربان ساکت بیٹھا رہتا۔

سفید ساڑیوں اور سفید دگلوں میں ملبوس سوگوار پارسی ''میت چڑھانے'' کے بعد سرسبز پہاڑی سے اتر کر اپنی اپنی موٹروں میں بیٹھ جاتے۔ پھاٹک کے باہر زندگی کا پرجوش سمندر اسی طرح ٹھاٹیں مارتا رہتا۔ مقابل کی عمارت پر ایر انڈیا کے ''مہاراجہ'' کا اشتہار نت نئے پر لطف انداز میں ان زندہ انسانوں کو ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ایک سے ایک دل چسپ شہروں تک سفر کرنے کی دعوت دینے میں مصروف رہتا۔ ''اس نے ایک بار خط میں لکھا تھا___ ''ذہن کی ہزاروں آنکھیں ہیں۔ دل کی آنکھ صرف ایک ہے۔ لیکن جب محبت ختم ہو جائے تو ساری زندگی ختم ہو جاتی ہے۔'' سمندر کی موج پل کی پل میں فنا ہو گئی۔ آسمان پر سے گزرنے والے بادل فضا میں تحلیل ہو چکے۔ جب وہ مری ہو گی تو کووں اور گدھوں نے اس کا کس طرح سواگت کیا ہو گا؟ اس طوفانی رات ہسپتال کے وارڈ سے نکل کر اس کی روح جب آسمانوں پر پہنچی ہو گی اور عالم بالا کے گھپ اندھیرے میں کسی دوسری روح نے اس سے ٹکرا کر پوچھا ہو گا ''تم کون ہو؟'' تو اس نے جواب دیا ہو گا ''پتہ نہیں___ میں ابھی تو مری ہوں۔'' اب تک اس کی روح کہاں سے کہاں نکل گئی ہو گی___ مرے ہوئے انسان زیادہ تیزی سے سفر کرتے ہیں۔ تارابائی اپنے روشن آنکھوں سے صاحب کے گھر کی ہر چیز کو ارمان اور حیرت سے دیکھتی ہے۔ وہ صاحب کو حیرت سے تکا کرتی ہے۔ الماس بیگم اب امید سے ہیں۔ بہت جلد تارابائی کا کام دوگنا ہو جائے گا۔ آج صبح صبح آئی اسپیشلٹ ڈاکٹر صدیقی آئے تھے۔ جب تارابائی چائے لے کر برآمدے میں گئی تو وہ چونک پڑے اور خوشی سے پوچھا۔ ''ارے تارادائی___ تم یہاں کام کر رہی ہو؟'' ''جی داگدر صاحب۔'' تارابائی نے شرما کر جواب دیا۔ ''اب صاف سجھائی دیتا ہے؟'' ''جی داگدار صاحب___ اب سب کچھ صاف سجھائی دیت ہے۔'' ''گڈ___'' پھر وہ مسٹر و مسز خورشید عالم سے مخاطب ہوئے۔ ''بھئی یہ لڑکی دس سال کی عمر میں اندھی ہو گئی تھی مگر خوش قسمتی سے اس کا اندھاپن عارضی ثابت ہوا۔ تمہیں یاد ہے الماس! تمہاری انگیجمنٹ پارٹی کی رات مجھے ہسپتال بھاگنا پڑا تھا؟ وہاں ایک خاتون مس پیروجا دستور کا انتقال ہو گیا تھا۔ انہوں نے مرنے سے چند روز قبل اپنی آنکھیں آئی بنک کو ڈونیٹ کرنے کی وصیت کی تھی۔ لہٰذا ان کے مرتے ہی مجھے فوراً بلایا گیا کہ ان کی آنکھوں کے ڈیلے نکال لوں۔ بے حد نرگسی آنکھیں تھیں بے چاری کی۔ جانے کون تھی غریب، ایک بہری بھنڈ پارسن پلنگ کے سرہانے کھڑی بری طرح روئے جا رہی تھی۔ بڑا المناک منظر تھا۔ خیر تو چند روز بعد اس تارابائی کا ماموں اسے میرے پاس لایا۔ اسے کسی ڈاکٹر نے بتایا تھا کہ نیا کورینا لگانے سے اس بچی کی بینائی واپس آسکتی ہے، میں نے وہی مس دستور کی آنکھیں ذخیرے میں سے نکال کر ان کا کورینا اس لڑکی کی آنکھوں پر گرافٹ کر دیا۔ دیکھوں کیسی تارا ایسی آنکھیں ہو گئیں اس کی۔ واقعی میڈیکل سائنس آج کل معجزے دکھا رہا ہے۔'' ڈاکٹر صدیقی نے بات ختم کر کے اطمینان سے سگریٹ جلا لیا ہے۔ مگر الماس بیگم کا چہرہ بھیانک ہو گیا ہے۔ خورشید عالم لڑکھڑاتے ہوئے اٹھ کر جیسے اندھوں کی طرح ہوا میں کچھ ٹٹولتے ٹٹولتے اپنے کمرے میں چلے گئے ہیں۔ تارابائی ان کی یہ کیفیت دیکھ کر بھاگی بھاگی اندر جاتی ہے تو صاحب پلٹ کر باولوں کی طرح اسے تکنے لگتے ہیں۔ تارابائی کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ وہ بوکھلائی ہوئی باورچی خانے میں جا کر برتن دھونے میں مصروف ہو جاتی ہے۔ دور برج خموشاں پر گدھ اور کوے منڈلا رہے اسی طرح منڈلا رہے ہیں۔

کاگا سب تن کھائیو چن چن کھائیو ماس
دوئی نیناں مت کھائیو پیا ملن کی آس

9.5 "نظارہ درمیاں ہے" کا تنقیدی جائزہ

افسانہ "نظارہ درمیاں ہے" عشق کی طرفگی اور نیرنگیٔ زمانہ کی ستم ظریفی کے آفاقی موضوع پر مبنی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ انسانی جذبوں، المیوں اور غیر مشروط محبت کا عکاس ہے۔ افسانے میں پیرو جاد ستور، الماس بیگم، خورشید عالم، تارابائی، بیگم عثمانی اور ڈاکٹر صدیقی نمایاں کردار ہیں لیکن سب سے زیادہ متحرک کردار الماس بیگم کا ہے جو ایک دولت مند گھرانے کی لڑکی ہے اور اپنی مکاریوں اور چالاکیوں سے دوسروں کو پھانسنے کا ہنر جانتی ہے۔ یہ افسانہ قرۃ العین حیدر کے آخری افسانوی مجموعے "روشنی کی رفتار" میں شائع ہوا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس افسانے کی ہیروئن کے لیے ایک پارسی لڑکی کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کیا ہے۔ کہانی کی بنیاد وہ آنکھیں ہیں جو ہیروئن عطیہ کر دیتی ہے اس کے لیے شاید پارسی کردار ہی موزوں تھا۔ بمبئی، پارسی لڑکی آنکھوں کا عطیہ اور پیانو یہ سب وہ کڑیاں ہیں جن سے کہانی بنتی ہے۔ پارسی قوم صرف انسانوں سے ہی نہیں بلکہ جانوروں سے بھی محبت کرتی ہے اسی لیے وہ اپنی میت دفن کرنے یا جلانے کے بجائے برج خموشاں پر چڑھا دیتے ہیں تاکہ چیل، کوے اور دوسرے جانور کھالیں کیوں کہ پارسیوں کا عقیدہ ہے کہ انسان کو اپنی ذات سے دوسروں کو فائدہ پہنچانا چاہیے۔ افسانے کا یہ پیراگراف ملاحظہ ہو جس میں پارسی ثقافت کی جھلک نظر آتی ہے:

> "وقتاً فوقتاً سفید براق کپڑوں میں ملبوس پارسی "نسیار" سفید رومالوں کے ذریعہ ایک دوسرے کے ہاتھ تھامے قطار بنائے جنازہ اٹھائے دور پہاڑی پر چڑھتے نظر آتے۔ کوے اور گدھ درختوں پر منتظر بیٹھے رہتے برج خموشاں کے احاطے کا پھاٹک دور کیمپس کارنر پر کھلتا تھا۔ پھاٹک پر ایک جھاڑ جھنکاڑ داڑھی والا خوف ناک بوڑھا پھونس پارسی دربان ساکت بیٹھا رہتا۔ سفید ساڑیوں اور سفید دگلوں میں ملبوس سوگوار پارسی "میت چڑھانے" کے بعد سرسبز پہاڑی سے اتر کر اپنی اپنی موٹروں میں بیٹھ جاتے۔ پھاٹک کے باہر زندگی کا پرجوش سمندر اسی طرح ٹھاٹیں مارتا رہتا"۔

کہانی کی اہم پارسی کردار پیرو جاد ستور نے بھی اپنا جسم پرندوں کی نذر کیا اور اپنی آنکھیں انسانوں کے لیے عطیہ کر دیں۔ اس طرح کرنے سے پیرو جاد ستور کی محبت امر ہو گئی کیوں کہ اس کی آنکھیں اب بھی تارابائی کے وجود میں زندہ ہیں اور وہ اپنے محبوب کو دیکھتی رہتی ہیں ان کے وائلن کو دیکھتی ہیں لیکن اسے نہیں معلوم کہ پیرو جاد ستور اب بھی ان کا نظارہ کر رہی ہے۔ اس کہانی میں پارسی قوم کی ثقافت کے علاوہ کئی ثقافت کے رنگ نظر آتے ہیں اور ہر کردار چاہے الماس بیگم ہو جو دولت مند گھرانے کے رہن سہن کو پیش کرتی نظر آتی ہے یا تارابائی ہو جو ایک ناخواندہ اور غریب گھرانے کے عادات و اطوار کی عکاس ہے یا خورشید عالم ہو جو یوپی کے ایک متوسط گھرانے کی ثقافت کا نمائندہ نظر آتا ہے۔ یہ سبھی کردار اپنی اپنی ثقافت کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

افسانے میں محبت و وفا اور ساتھ ہی سماج میں پائے جانے والے غیر انسانی رویے جیسے اہم مسئلے کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ افسانے میں ایک طرف پیرو جاد ستور نے سچی محبت، ایثار و قربانی کی زندہ مثال پیش کی ہے تو دوسری طرف الماس دولت مند گھرانے کی ایک ایسی لڑکی ہے جو عیاری و مکاری سے خورشید عالم کو ہر حال میں حاصل کر لینا چاہتی ہے۔ وہ ذرا بھی اس سچی محبت پر ترس نہیں کھاتی کہ جس نے اپنی

آخری سانس لیتے ہوئے صرف اپنے محبوب کو دیکھنے کی خواہش کی تھی۔ منگنی کی رات ڈاکٹر صدیقی جو الماس کی فیملی کے دوست بھی ہیں اور ماہر امراض چشم بھی ہیں، وہ بھی اس تقریب میں شریک ہوتے ہیں۔ کچھ دیر بعد خورشید عالم کے لیے مقامی ہسپتال سے ایک فون آتا ہے کہ پیروجا ایک ماہ سے یہاں بیمار ہیں، ان کی حالت کافی خراب ہے اور وہ مسٹر خورشید عالم سے تھوڑی دیر کے لیے ملنا چاہتی ہیں لیکن الماس بیگم جو دلہن بنی بیٹھی ہے وہ نہایت غصے اور سرد مہری سے روک دیتی ہے اور خورشید عالم کی موجودگی سے انکار کر دیتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ”اتنے میں گیلری میں ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ ایک ملازم نے اندر آکر الماس سے کہا”خورشید صاحب کے لیے فون آیا ہے“ دلہن بنی ہوئی الماس لپک کر فون پر پہنچی۔ ایک مقامی ہسپتال سے ایک نرس پریشان آواز میں دریافت کر رہی تھی ”کیا مسٹر عالم وہاں موجود ہیں؟“ ”آپ بتائیے آپ کو مسٹر عالم سے کیا کام ہے؟“ الماس نے درشتی سے پوچھا۔”مس پیروجا دستور ایک مہینے سے یہاں سخت بیمار پڑی ہیں۔ آج ان کی حالت زیادہ نازک ہو گئی ہے۔ انہوں نے کہلوایا ہے کہ اگر چند منٹ کے لیے مسٹر عالم یہاں آسکیں“۔ ”مسٹر عالم یہاں نہیں ہیں“۔ ”آر یو شیور؟“ ”یس آئی ایم ویری شیور“ الماس نے گرج کر جواب دیا۔”کیا آپ سمجھتی ہیں میں جھوٹ بول رہی ہوں؟“ اور کھٹ سے فون بند کر دیا۔ اور ذرا سراسیمگی سے مہمانوں میں آشامل ہوئی“۔

درج بالا اقتباس میں دیکھا جاسکتا ہے کہ الماس سب کچھ جانتے ہوئے بھی بڑی آسانی سے جھوٹ بولتی ہے۔ اس افسانے کی آفاقیت آج بھی برقرار ہے کیوں کہ سماج و معاشرے کے غیر انسانی رویے، نابرابری، مکاری اور دوسری طرف سچی محبت، ایثار و قربانی موجودہ زمانے میں بھی دکھائی دیتے ہیں اور کوئی پیروجا دستور کسی دولت مند گھرانے کی عیاری و مکاری کا شکار ہو کر یا نیرنگیٔ زمانہ کی ستم ظریفی کا شکار ہو کر اپنی محبت کو زندہ جاوید کر جاتی ہے۔

المیہ میں کرداروں کو دکھ، درد اور تکلیف کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور ماحول و سماج کے غیر انسانی رویے کی وجہ سے اپنی خواہش کو دبا کر مجبوراً وقت و حالات کا سامنا کرتے ہوئے خود کو فنا کر دینا پڑتا ہے جیسا کہ اس افسانے میں پیروجا دستور بے غرض و غیر مشروط محبت کے باوجود سماج کی نفرت آمیز اور غیر انسانی رویے کا شکار ہو جاتی ہے لیکن اپنی محبت کو زندہ و جاوید بنا دیتی ہے۔ افسانے کا المیہ یہ ہے کہ پیروجا دستور محبت کرنے کے بعد بھی اپنے محبوب کو نہ پا سکی اور کسمپرسی کے عالم میں موت سے ہمکنار ہو جاتی ہے اور جاتے جاتے اپنی آنکھ آئی بینک کو ڈونیٹ کر جاتی ہے۔ پیروجا دستور کا اس طرح غربت کے عالم میں جانا افسانے کا غم انگیز پہلو ہے جسے افسانہ نگار نے ڈاکٹر صدیقی کی زبانی خورشید عالم اور الماس کے سامنے اس طرح بیان کیا ہے:

> ”تمہیں یاد ہے الماس! تمہاری انگیجمنٹ پارٹی کی رات مجھے ہسپتال بھاگنا پڑا تھا؟ وہاں ایک خاتون مس پیروجا دستور کا انتقال ہو گیا تھا۔ انہوں نے مرنے سے چند روز قبل اپنی آنکھیں آئی بنک کو ڈونیٹ کرنے کی وصیت کی تھی۔ لہٰذا ان کے مرتے ہی مجھے فوراً بلایا گیا کہ ان کی آنکھوں کے ڈیلے نکال لوں۔ بے حد نرگسی آنکھیں

تھیں بے چاری کی۔ جانے کون تھی غریب، ایک بہری بھنڈ پارسن پلنگ کے سرہانے کھڑی بری طرح روئے جارہی تھی۔ بڑا المناک منظر تھا"۔

پیرو جاد ستور کی کسمپرسی کی حالت میں مر جانے اور آنکھ ڈونیٹ کرنے کی المناک کہانی جب دونوں نے سنتے ہیں تو ان کے رویے کو افسانہ نگار نے یوں پیش کیا ہے اور یہیں پر افسانہ کا اختتام بھی کر دیا ہے جس سے اس کے المیاتی پہلو کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

"مگر الماس بیگم کا چہرہ بھیانک ہو گیا ہے۔ خورشید عالم لڑکھڑاتے ہوئے اٹھ کر جیسے اندھوں کی طرح ہوا میں کچھ ٹٹولتے ٹٹولتے اپنے کمرے میں چلے گئے ہیں۔ تارابائی ان کی یہ کیفیت دیکھ کر بھاگی بھاگی اندر جاتی ہے تو صاحب پلٹ کر بائولوں کی طرح اسے تکنے لگتے ہیں۔ تارابائی کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ وہ بوکھلائی ہوئی باورچی خانے میں جاکر برتن دھونے میں مصروف ہو جاتی ہے۔ دور برج خموشاں پر گدھ اور کوے منڈلارہے اسی طرح منڈلا رہے ہیں

کاگا سب تن کھائیو چن چن کھائیو ماس
دوئی نیناں مت کھائیو پیا ملن کی آس"

ایک ماہر افسانہ نگار کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ اپنے افسانے میں نفسیات کو بہتر انداز میں پیش کرے کیوں کہ ہر سن و سال اور انسانی ذات میں مرد و عورت کی نفسیات مختلف ہوتی ہیں۔ بوڑھے اور بچے کی نفسیات اور اسی طرح غریب و امیر کی نفسیات میں فرق ہوتا ہے اور ساتھ ہی علاقے اور گھر و باہر کا ماحول بھی اثرانداز ہوتا ہے۔ خود غرض اور مغرور عورت کی فطرت اور نفسیات ہمیں یہ دکھاتی ہے کہ جب وہ کسی مرد سے محبت کرتی ہے تو وہ یہی چاہتی ہے کہ وہ دوسری کسی عورت سے قطعاً ملاقات نہ کرے اور اگر اسے یہ معلوم ہو جائے کہ کوئی عورت اس کی محبت میں گرفتار ہے تو وہ ہر ممکن عیاری و مکاری کے ذریعہ اس کو دور کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس افسانے میں الماس بیگم کا کردار ایسی ہی خود غرض عورت کی نفسیات کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ عبارت ملاحظہ ہو:

"سنا ہے کہ صاحب اپنی خوبصورتی کی وجہ سے میم صاحبوں کی سوسائٹی میں بے حد مقبول تھے، مگر بیاہ کے بعد سے بیگم صاحبہ نے ان پر بہت سی پابندیاں لگا دی ہیں، دفتر جاتے ہیں تو دن میں کئی بار فون کرتی ہیں، شام کو کسی کام سے باہر جائیں تو بیگم صاحبہ کو پتہ رہتا ہے، کہ کہاں گئے ہیں اور ان جگہوں پر فون کرتی ہیں، شام کو سیر و تفریح اور ملنے ملانے کیلئے دونوں باہر جاتے ہیں، تب بھی بیگم صاحب بڑی کڑی نگرانی رکھتی ہیں مجال ہے جو کسی دوسری لڑکی پر نظر ڈالیں"۔

درج بالا اقتباس میں عورتوں کی شک کرنے والی نفسیات کو ملاحظہ کیا جاسکتا ہے کہ الماس بیگم کس طرح اپنے شوہر کے ہر کام کو اپنی نظروں کے ماتحت رکھنا چاہتی ہے۔ اس کے علاوہ جب الماس کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہی پارسی لڑکی ہے جس کو خورشید عالم چاہتے ہیں تو وہ

کس طرح خورشید عالم کو پیروجا سے بد ظن کرتی ہے اور ان کے لیے دولت کے دروازے کھول کر شادی پر راضی کر لیتی ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں پر اونچے طبقے کی الماس بیگم کی خود غرضی اور عیاری کو بہت فطری انداز میں پیش کیا ہے اور دوسری طرف پیروجا پر وہ حقیقت ظاہر کرتی ہے کہ خورشید عالم اس کے منگیتر ہیں۔ پیروجا، الماس کی دولت اور شان وشوکت دیکھ کر خود ہی راستے سے ہٹنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

اس افسانے کی کہانی اور فن کے بارے میں بات کی جائے تو نظر آتا ہے کہ افسانہ تارابائی کی روشن اور موٹی موٹی خوبصورت آنکھوں کے گرد گھومتا ہے کیوں کہ یہ افسانہ آنکھوں سے شروع ہو کر آنکھوں پر ہی ختم ہو جاتا ہے۔ یہ کہانی آنکھوں کے ذریعہ محبت کی اعلیٰ وارفع مثال پیش کرتی ہے۔ سیدھے سادے بیانیہ انداز میں لکھی جانے والی کہانی کچھ یوں ہے کہ تارہ بائی جو گورکھپور کے ایک گاؤں کی بال ودھوہے۔ اپنے باپ اور سسر کے مرنے کے بعد اپنے ماموں کے پاس بمبئی جاتی ہے۔ اس کی عدم موجودگی میں الماس کی سوشل ورکر جہاں دیدہ خالہ بیگم عثمانی کسی تارابائی کو تلاش کر کے الماس بیگم کے ہاں لے آتی ہے۔ تارابائی نحیف و نزار سی لڑکی ہے جس کے چہرے پر صرف آنکھیں ہی آنکھیں ہیں وہ جب الماس بیگم کے عالی شان گھر میں پہنچتی ہے جو کہ بمبئی میں ایک ماڈرن اور مہنگے علاقے میں ہے تو وہ اس گھر کی ہر چیز کو بڑے پیار اور بڑے غور سے دیکھتی ہے۔ گاؤں کی قحط کی ماری تارابائی جب کمبالاہل پر ''گل نسترن'' کی دسویں منزل پر پہنچتی ہے تو وہ فلیٹ کی ہر چیز کو متعجب نظروں سے دیکھنے کے ساتھ ساتھ الماس بیگم کے خوب رو اور طرح دار شوہر کو بھی تعجب اور حیرت سے دیکھتی رہتی ہے۔

تارابائی صبح صبح صاحب کے لیے چائے لے کے جاتی ہے ان کے سارے کام کرتی ان کے کمرے میں رکھے ایک وائلن کو بڑی حسرت سے دیکھتی ہے اور اس کو چھونا چاہتی ہے مگر ایک دن خورشید عالم اسے بری ڈانٹ کر وائلن الماری میں رکھ دیتے ہیں۔ تارابائی اکثر سوچتی ہے کہ بھگوان نے بیگم صاحبہ کو دولت و عزت دی اور ایسا سندر شوہر بھی دیا لیکن شکل دینے میں کنجوسی کر گئے۔ تارابائی کو دوسرے نوکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ میم صاحبہ ہر وقت صاحب کی جاسوسی کرواتی ہیں کہ کہیں وہ کسی لڑکی سے تو نہیں ملے، اس کو دوسرے نوکروں سے یہ بھی پتہ چلا کہ شادی سے پہلے صاحب ایک غریب آدمی تھے اور اسکالرشپ پر فرانس انجینئرنگ پڑھنے گئے جہاں ایک پارسی لڑکی پیروجا دستور سے ان کی ملاقات محبت میں بدل گئی تھی۔ پیروجا دستور بہت اچھا گاتی ہے اور خورشید عالم بہترین وائلن بجاتے ہیں۔ دونوں کی محبت پروان چڑھتی ہے اور ان کی منگنی ہو جاتی ہے اور دونوں ہندوستان واپسی کے بعد شادی کا ارادہ رکھتے ہیں۔ خورشید عالم تعلیم مکمل کر کے ہندوستان واپس آجاتے ہیں لیکن پیروجا کا ابھی کچھ کام باقی ہوتا ہے وہ بھی پیانو کی اعلیٰ تعلیم کے لیے اسکالرشپ پر فرانس گئی تھی۔

پیروجا بمبئی کی ایک مفلوک الحال پارسیوں کے محلے میں اپنے چچا اور چچی کے ساتھ رہتی ہے اس عرصے میں خورشید عالم مسلسل بے روزگاری کا شکار رہتے ہیں۔ الماس بیگم کی عمر ڈھل چکی ہے۔ دولت مند ہونے کے باوجود ابھی تک اس کی شادی نہیں ہو سکی۔ ایک دن ایک عورت میں الماس کی زمانہ ساز خالہ اپنے ذرائع سے معلوم کر لیتی ہے کہ لڑکا یورپ سے واپسی پر بے روزگار ہے۔ بھانجی اور خالہ دونوں مل کر خورشید عالم کو پھانس لیتی ہیں اور خورشید عالم کو الماس کے والد کے فرم میں نوکری مل جاتی ہے۔ ایک سال گزر جاتا ہے لیکن خورشید عالم پھر بھی شادی کے لیے رضامند نہیں ہوتے کیوں کہ انھیں اپنی جلد آنے والی منگیتر پیروجا دستور کا انتظار ہوتا ہے۔

اسی دوران خورشید عالم اپنے والد کے علاج کے سلسلے میں تھوڑے دنوں کے لیے چلے جاتے ہیں اور دوسری طرف پیروجا اچانک بمبئی پہنچتی ہے۔ ایک امریکن لڑکی کو پیانو سکھانے کی ٹیوشن کرلیتی ہے ایک دن جب پیروجا ایک میوزیکل کنسرٹ میں پیانو بجارہی ہوتی ہے تو اس کی ملاقات الماس سے ہو جاتی ہے۔ الماس باتوں باتوں میں معلوم کرلیتی ہے کہ یہی وہ پارسی لڑکی ہے جس کو خورشید عالم چاہتے ہیں۔ تب وہ اپنی خالہ سے مل کر ایک سازش کے ذریعے خورشید عالم کو پیروجا سے بدظن کر دیتی ہے اور ان کے لیے دولت کے دروازے کھول کر شادی پر راضی کرلیتی ہے۔ دوسری طرف پیروجا پر وہ حقیقت ظاہر کرتی ہے کہ خورشید عالم اس کے منگیتر ہیں۔ پیروجا، الماس کی دولت اور شان و شوکت دیکھ کر خود ہی راستے سے ہٹنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

الماس بیگم بڑی مکاری اور چالاکی سے خورشید عالم کو بتاتی ہے کہ پیروجا کسی امریکن کے ساتھ چکر چل رہا ہے۔ منگنی کی رات نہایت ہولناک ثابت ہوتی ہے۔ یہاں اونچے طبقے کی الماس بیگم کی خود غرضی اور عیاری ابھر کر بہت فطری انداز میں سامنے آتی ہے۔ منگنی کی رات ڈاکٹر صدیقی جو الماس کی فیملی کے دوست بھی ہیں اور ماہر امراض چشم بھی ہیں، وہ بھی اس تقریب میں شریک ہوتے ہیں۔ کچھ دیر بعد خورشید عالم کے لیے مقامی ہسپتال سے ایک فون آتا ہے کہ پیروجا ایک ماہ سے یہاں بیمار ہیں، ان کی حالت کافی خراب ہے اور وہ مسٹر خورشید عالم سے تھوڑی دیر کے لیے ملنا چاہتی ہیں لیکن الماس بیگم جو دلہن بنی بیٹھی ہے وہ نہایت غصے اور سرد مہری سے روک دیتی ہے کہ خورشید عالم یہاں نہیں ہیں۔ تقریباً دو گھنٹوں کے بعد پھر ایک فون آتا ہے لیکن یہ فون ماہر امراض چشم ڈاکٹر صدیقی کے لیے ہوتا ہے اور وہ اجازت لے کر چلے جاتے ہیں کہ کوئی ایمرجنسی ہے۔

کافی عرصے کے بعد ڈاکٹر صدیقی ایک دن الماس بیگم سے ملنے اس کے گھر آتے ہیں تو تارابائی ان کے لیے چائے بنا کر لاتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب اسے دیکھ کر حیران ہوتے ہیں اور خورشید عالم اور الماس بیگم کو مخاطب کرکے بتاتے ہیں کہ ان کی منگنی کی رات جو مجھے فون آیا تھا تو وہاں ایک غریب پارسی لڑکی نہایت کسمپرسی کی حالت میں مر گئی اور مرنے کے بعد اپنی آنکھیں آئی بینک کو عطیہ کر گئی اور پھر ڈاکٹر صدیقی اس بات کا انکشاف کرکے دھماکا کرتے ہیں کہ تارابائی کی بینائی بچپن میں ہی چلی گئی تھی، اس کی جو یہ آنکھیں ہیں وہ دراصل اسی غریب پارسن لڑکی پیروجا دستور کی ہیں۔ خورشید عالم ہونقوں کے ساتھ تارابائی کی طرف دیکھتے ہیں جو پیروجا کی آنکھوں سے خورشید عالم کو دیکھ رہی ہوتی ہے اور الماس بیگم بھی دیوانوں کی طرح کبھی تارابائی کو دیکھتی ہے اور کبھی اپنے شوہر کو، یہ بات اس کی سمجھ سے بالاتر تھی کہ بے غرض، غیر مشروط اور سچی محبت کبھی نہیں مرتی، وہ امر ہوتی ہے اور مندرجہ ذیل شعر پر افسانے کا اختتام ہو جاتا ہے۔

کاگا سب تن کھائیو چن چن کھائیو ماس
دوئی نیناں مت کھائیو پیا ملن کی آس

کردار نگاری افسانہ نگاری کا ایک اہم عنصر ہے۔ یہ ایک ذہنی تجزیہ کا فن ہے۔ اس کے لیے زندگی کا باریک مطالعہ ہی کافی نہیں بلکہ انسان کے اعمال و حرکات و سکنات و جذبات کا تجزیہ بہتر نفسیاتی علم اور تجربوں کی موجودگی کے بغیر ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں ایک خاص طبقے کے دانشور نظر آتے ہیں۔ ان کے کردار متوسط، بالائی متوسط طبقے کے ہوتے ہیں۔ جیسا کہ مذکورہ افسانے میں

پیرو جاد ستور، الماس بیگم، خورشید عالم، تارابائی، بیگم عثمانی اور ڈاکٹر صدیقی نمایاں کردار ہیں لیکن سب سے زیادہ متحرک کردار الماس بیگم کا ہے۔ ہمارے معاشرے میں ایسے کرداروں کی کمی نہیں۔ اس وقت کی اونچی سوسائٹی میں پیانو، کلب، ڈانس پارٹیاں عام تھیں اور ایسے دولت مند گھرانوں کی کمی نہ تھی جو الماس بیگم کی طرح مکاریوں اور چالاکیوں سے دوسروں کو پھانسنے کا ہنر نہ جانتی ہوں۔

پیرو جاد ستور کا کردار بے غرض غریب اور سچی محبت میں زندہ رہنے والا کردار ہے جو جانتی ہے کہ محبت صرف دینے، فنا ہونے اور اپنی آگ کے لیے جلنے کا نام ہے۔ سچی محبت کسی نہ کسی صورت میں زندہ رہتی ہے اسی لیے شادی کے بعد بھی خورشید عالم کے دل کے کسی گوشے میں پیرو جاد ستور زندہ ہے۔ ایثار و قربانی کا پتلا پیرو جاد ستور ایک ایسا کردار ہے جو کہانی پڑھنے کے بعد حواس پر چھا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کو اس بات پر قدرت حاصل ہے کہ وہ پلاٹ اور کرداروں کو کسی سہل پسندانہ تضاد یا مشابہت کے علاوہ دوسرے اور نسبتاً زیادہ مبہم اور غیر بدیہی عناصر کی مدد سے ایک منضبط ہئیت میں پیوست کر سکیں مگر مذکورہ افسانے میں ان کا کمال ہے کہ انھوں نے محبوبہ (پیرو جاد ستور) کی خوب صورت آنکھوں کو خاک ہونے سے بچا کر ہمیشہ کے لیے امر کر دیا۔ اس انسانی محبت کو اس بلندی پر پہنچا دیا گیا ہے جس میں کھو کر بھی پانے کا احساس موجود ہے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ اپنی غیر معمولی فضا اور اثر کی بنا پر بالکل منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ایک وجدانی کیفیت کا افسانہ ہے جس میں کوئی مشکل پسندی نہیں نہ کوئی تہذیبی، سائنسی یا اساطیری انداز سے کہانی کو الجھانے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ نہایت خوبصورتی اور سادگی سے محبت کی حقیقت کو بیان کیا ہے۔ خاص طور پر عورت کی محبت اور وفا کی انتہا اس افسانے میں اہمیت کی حامل ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں فضا سازی یا منظر نگاری کو خاص اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ فضا سازی یا منظر نگاری سے مراد صرف فطری مناظر کا بیان نہیں ہے بلکہ کسی گھر کا ماحول، پکنک پارٹی یا کسی سفر کا بیان بھی ملتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں کرداروں کی سوچ کو پیش کرتی ہیں وہیں ان کے افسانوں میں کرداروں کے اعمال سے زیادہ مناظر کی پیش کش ہوتی ہے۔ مذکورہ افسانے میں خورشید عالم اور الماس بیگم کی منگنی کی پارٹی اور موزیکل کنسرٹ میں آنے والے تمام شرکا اور ماحول کی اتنی دلکش منظر نگاری کی ہے جس میں قاری محو ہو جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی زبان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان کے افسانوں میں انگریزی کے الفاظ کی بہتات ہے جس سے ایک طرح کا بے تکا پن معلوم ہوتا ہے۔ انگریزی الفاظ بے شک ان کے یہاں زیادہ ملتے ہیں اور کہیں کہیں تو بیزاری بھی ہونے لگتی ہے لیکن یہ بات بھی ملحوظ نظر ہونی چاہیے کہ وہ جس ماحول میں رہتی ہیں اور جس ماحول کے خاکے تراشتی ہیں وہ انگریزی کا ہی ماحول ہوتا ہے۔ جیسا کہ مذکورہ افسانے میں بھی انگریزی الفاظ حتیٰ بعض جگہوں پر انگیریزی جملے بھی موجود ہیں باوجود اس کے ان کی زبان پیاری ہے۔ اور بڑی آسانی سے انہوں نے اپنے موضوع کو اس افسانے میں بیان کیا ہے۔

9.6 اکتسابی نتائج

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

- افسانہ "نظارہ درمیاں ہے" عشق کی طرفگی اور نیرنگیٔ زمانہ کی ستم ظریفی کے آفاقی موضوع پر مبنی ہے۔

- افسانہ ”نظارہ درمیاں ہے“ کا مرکزی کردار ”مس پیرو جاد ستور“ پارسی ہی ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جس سچائی، ہمدردی اور خلوص سے یہ کہانی لکھی ہے وہ پڑھنے والے کو جگہ جگہ رلاتی ہے۔ یہ ایک غریب پارسی لڑکی کی کہانی ہے جو ایک مسلمان خورشید عالم کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔
- افسانہ ”نظارہ درمیاں ہے“ میں پیرو جاد ستور کے علاوہ الماس بیگم، خورشید عالم، تارا بائی، بیگم عثمانی اور ڈاکٹر صدیقی نمایاں کردار ہیں لیکن سب سے زیادہ متحرک کردار الماس بیگم کا ہے۔
- افسانہ ”نظارہ درمیاں ہے“ کردار نگاری، تکنیک اور زبان و بیان کے لحاظ سے ایک خوبصورت افسانہ ہے جس میں پہلی بار پارسی کمیونٹی کے مسائل پر گفتگو کی گئی ہے۔

9.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
بال ودھوا	:	کمسن دلہن
طرحدار	:	ناز و انداز والا
سگھڑ	:	ہنرمند و خوش سلیقہ
پھانس لیا	:	اپنی باتوں میں لے لیا
شاخسانے	:	جھگڑے کی بات یا قصہ
مفلوک الحال	:	غریب و تنگدست
ماتر بھاشائیں	:	مادری زبانیں
شہاب ثاقب	:	چمک دار ستارہ
چشم زدن	:	پلک جھپکتے ہی
درشتی سے پوچھا	:	سخت لہجے میں پوچھا

9.8 نمونہ امتحانی سوالات

9.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ ”نظارہ درمیاں ہے“ کس کی تخلیق ہے؟

2۔ افسانہ ”نظارہ درمیاں ہے“ کس قسم کی کہانی ہے؟

3۔ افسانہ ”نظارہ درمیاں ہے“ میں خورشید عالم کا کیا رول رہا ہے؟

4۔ افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' میں مغنیہ لڑکی کا نام کیا ہے؟

5۔ افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' تارابائی کون ہے اور کیا کرتی ہے؟

6۔ افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' کے عاشق و معشوق کون ہیں؟

7۔ افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' میں خورشید عالم کا ہندوستان کے کس صوبے سے تعلق ہوتا ہے؟

8۔ قرۃ العین حیدر کی ولادت کب اور کہاں ہوئی؟

9۔ قرۃ العین حیدر کا پہلا افسانوی مجموعہ کب شائع ہوا اور اس کا عنوان کیا ہے؟

10۔ "قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری" کس کی تصنیف ہے؟

9.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' کا خلاصہ بیان کیجیے۔

2۔ افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' کے مرکزی خیال پر تبصرہ کیجیے۔

3۔ افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' کے کرداروں پر نوٹ لکھیے۔

4۔ افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' کی زبان وبیان پر اظہار خیال کیجیے۔

5۔ افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' کس پس منظر کو پیش کرتا ہے؟ ایک نوٹ لکھیے۔

9.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' کے موضوعاتی پہلوؤں پر روشنی ڈالیے۔

2۔ افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' کی روشنی میں قرۃ العین حیدر کے فن کا جائزہ لیجیے۔

3۔ افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' کا تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے۔

9.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ قرۃ العین حیدر کا فن — عبد المغنی

2۔ قرۃ العین حیدر: شخصیت اور فکر و فن — مجموعہ مقالات، ناشر خدابخش لائبریری پٹنہ

3۔ قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ — ڈاکٹر ارتضیٰ کریم

4۔ قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری — ڈاکٹر مسرت جہاں

5۔ ماہنامہ نیا دور قرۃ العین حیدر نمبر شمارہ 11 و 12، فروری و مارچ 2009

اکائی10: انتظار حسین: آخری آدمی

اکائی کے اجزا

10.0	تمہید
10.1	مقاصد
10.2	انتظار حسین کے حالات زندگی
10.3	انتظار حسین کی تصانیف
10.4	انتظار حسین کی افسانہ نگاری
10.5	افسانہ "آخری آدمی" کا متن
10.6	افسانہ "آخری آدمی" کا تنقیدی جائزہ
40.7	اکتسابی نتائج
10.8	کلیدی الفاظ
10.9	نمونۂ امتحانی سوالات
10.9.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
10.9.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
10.9.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
10.10	تجویز کردہ اکتسابی مواد

10.0 تمہید

انتظار حسین کا شمار موجودہ دور کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے تمثیلی اور داستانوی اسلوب بیان کی وجہ سے اردو کے افسانوی ادب میں ایک نئے طرز کے موجد کہے جاسکتے ہیں۔ دراصل انتظار حسین افسانہ نگاروں کی اس صف سے تعلق رکھتے ہیں جس نے 1947ء کے آس پاس لکھنا شروع کیا۔ یہ دور انتہائی پر آشوب تھا اور برصغیر کی سیاسی اور سماجی صورت حال تبدیل ہو رہی تھی۔ ہندوستان کی تقسیم عمل میں آچکی تھی اور سرحد کے دونوں طرف رہنے والوں کو ایک ایسے سیاسی و سماجی جبر کا سامنا کرنا پڑا جس نے انہیں تذبذب، تردد اور انتشار میں گرفتار کر دیا تھا۔ سب سے بڑا المیہ اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹ جانا تھا۔ سیاسی بازی گروں نے نہ صرف یہ کہ زمین تقسیم کر لی

تھی بلکہ انسانوں کی تقسیم بھی عمل میں آئی تھی۔ لوگوں کو اپنے گھر، اپنی زمینیں، اپنا کلچر، اپنی تہذیب اور اپنی ثقافت چھوڑ کر ایک نئی زمین پر ایک نئے آسمان کے نیچے پناہ لینی پڑی تھی۔ ہجرت کا یہ المیہ اس دور کے تخلیق کاروں کے تخلیقی شعور کا حصہ بن کر ان کی تخلیقات کو ایک نیا رنگ ایک نیا آہنگ دے رہا تھا۔ انتظار حسین کو بھی اپنی سرزمین سے ہجرت کرنی پڑی اور ہجرت کا یہ المیہ ان کے تخلیقی شعور کا حصہ بن کر آج تک ان کی تخلیقات کو لو دیتا چلا آرہا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ عصری میلانات اور حال کے تقاضوں کا شعور نہیں رکھتے۔ لیکن ماضی سے رشتہ جوڑے بغیر حال کی عکاسی ان سے نہیں ہوسکتی کیوں کہ وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ انسان کا ماضی اس کے ساتھ تازندگی سائے کی طرح رہتا ہے اور اس کے حال پر برابر اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔

10.1 مقاصد

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

- انتظار حسین کے حالات زندگی بیان کرسکیں۔
- انتظار حسین کی تصانیف پر روشنی ڈال سکیں۔
- انتظار حسین کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرسکیں۔
- افسانہ آخری آدمی کے متن کی قرأت کرسکیں۔
- افسانہ آخری آدمی کا تنقیدی تجزیہ کرسکیں۔

10.2 انتظار حسین کے حالات زندگی

انتظار حسین / 21 دسمبر 1925ء کو ضلع بلند شہر یوپی کے ایک گاوں ڈبائی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام منتظر علی تھا۔ جو مذہب سے خاص شغف رکھتے تھے۔ نو دس سال کی عمر میں انتظار حسین اپنے والدین کے ساتھ ہاپوڑ (ضلع میرٹھ) میں آکر رہنے لگے۔ کیونکہ ان کے خاندان کے بیشتر افراد ہاپوڑ میں ہی آباد تھے۔ ابتدائی اور ثانوی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انتظار حسین نے میرٹھ کالج سے اردو میں ایم۔اے کیا۔ تقسیم ملک کے بعد انتظار حسین پاکستان ہجرت کر گئے۔ یہی وہ زمانہ تھا کہ جب ان کے تخلیقی سفر کا آغاز ہوا۔ انہوں نے ”قیوما کی دکان“ کے عنوان سے پہلا افسانہ لکھا جو دسمبر 1948ء کے ادب لطیف لاہور میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ابتدائی دنوں کا ایک اور افسانہ ”استاد“ ہے۔ یہ دونوں افسانے ان کے افسانوی مجموعے ”گلی کوچے“ میں شامل ہیں۔ انتظار حسین افسانے لکھنے کے ساتھ ساتھ ترجمے بھی کرتے رہے۔ اس طرح روسی فکشن سے ان کی واقفیت بڑھی اور وہ چیخوف اور ترگنیف سے بہت متاثر ہوئے۔ اس کے ساتھ ہی امریکی ادب کے تراجم بھی کیے جن میں جدید امریکی کہانیوں کی ایک کتاب کا ترجمہ ”ناؤ اور دوسری کہانیاں“ کے نام سے کیا۔ انتظار حسین نے صحافت سے بھی اپنا تعلق رکھا اور چند اہم جرائد اور اخبارات کی ادارت بھی کی مثلاً روزنامہ مشرق' لاہور اور ہفتہ وار نظام' لاہور وغیرہ۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں مختلف اعزازات سے نوازا گیا۔ جن میں Pride of Performance بھی شامل ہے جو حکومت پاکستان کا

اعلیٰ ترین سیول ایوارڈ ہے۔ ہندوستان میں انہیں "یاترا ایوارڈ" بھی دیا گیا۔

10.3 انتظار حسین کی تصانیف

جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے، انتظار حسین کے تخلیقی سفر کا آغاز تقسیم ہند کے فوراً بعد ہوتا ہے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا لیکن انہوں نے ناول بھی لکھے اور انگریزی و روسی ادب کے تراجم بھی کیے۔ ڈرامے بھی لکھے اور رپورتاژ بھی۔ ادبی اور تنقیدی مضامین بھی ان کے افسانوی مجموعوں میں ملتے ہیں۔ ذیل میں ان کی تصانیف کا تعارف کرایا جا رہا ہے۔

(الف) ناول : 1۔ چاند گہن (1953ء) 2۔ دن اور داستان (1959ء) 3۔ بستی (1980ء)
4۔ تذکرہ (1987ء) 5۔ آگے سمندر ہے (1995ء)

(ب) افسانوی مجموعے: 1۔ گلی کوچے (1952ء) 2۔ کنکری (1955ء) 3۔ آخری آدمی (1967ء)
4۔ شہر افسوس (1972ء) 5۔ کچھوے (1981ء) 6۔ خیمے سے دور (1986ء)
7۔ خالی پنجرہ (1993ء)

(ج) ڈرامے : 1۔ خوابوں کا سفر (1968ء) 2۔ نفرت کے پردے میں (1970ء) 3۔ پانی کے قیدی (1973ء)

(د) رپورتاژ : 1۔ دلی جو ایک شہر تھا 2۔ چراغوں کا دھواں

(ہ) تراجم : 1۔ نئی دہلی (1952ء) 2۔ ناؤ اور دوسرے افسانے (1958ء) 3۔ سرخ تمغہ (1960ء)
4۔ سارہ کی بہادری (1963ء) 5۔ ہماری بستی (1967ء) 6۔ فلسفہ کی نئی تشکیل (1961ء)
7۔ ماوزے تنگ (1966ء)

(و) سفرنامہ : زمین اور فلک (1987ء)

(ز) متفرقات : 1۔ زرّے (1976ء) 2۔ علامتوں کا زوال (1983ء) 3۔ اجمل اعظم (1995ء)

10.4 انتظار حسین کی افسانہ نگاری

انتظار حسین موجودہ اردو افسانے کی سب سے قد آور شخصیت کہے جا سکتے ہیں۔ ان کا تمثیلی انداز بیان، داستانوی اسلوب، استعاراتی طرز ادا اور تاریخی شعور کی آگ میں تپا ہوا عصری کرب و شخصی حسیت انہیں اردو کے دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز مقام عطا کرتے ہیں۔ ہجرت کا تجربہ اور تہذیبی جڑوں کی تلاش نے انہیں ایک ایسے تخلیقی سفر پر آمادہ کر دیا ہے جس کی منزل وہ شعور و وجدان ہے جو اس پوری کائنات کو انسان کا گھر بنا دیتا ہے۔ جہاں رامائن اور مہابھارت، جاتک اور بدھ کتھا، ملفوظات صوفیاء کرام، نبیوں اور پیغمبروں کے واقعات، اساطیری و دیومالائی تصورات، عہد نامۂ عتیق اور حال و قال کی کتنی ہی منزلیں سب کے سب اس کے اپنے ہو جاتے ہیں۔ پورا کرۂ ارض اپنے تمام تر حیاتی و کائناتی مظاہر کے ساتھ تخلیقی شعور و وجدان کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب انتظار حسین کہانی بیان کرتے ہیں تو

استعاروں، علامتوں، تلمیحوں اور حکایتوں سے ان خیالات کی ترسیل بھی آسان بنادیتے ہیں جنہیں دوسروں تک پہنچانے کے لیے الفاظ کے دفتر درکار ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

”یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟ فرمایا: زرد کتا تیرا نفس ہے۔ میں نے پوچھا یا شیخ نفس کیا ہے؟ فرمایا نفس طمع دنیا ہے۔ میں نے سوال کیا: شیخ طمع دنیا کیا ہے؟ فرمایا: طمع دنیا پستی ہے۔ میں نے استفسار کیا: یا شیخ پستی کیا ہے؟ فرمایا: پستی علم کا فقدان ہے۔ میں ملتجی ہوا: یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟ فرمایا: دانش مندوں کی بہتات۔“ (زرد کتا)

مندرجہ بالا اقتباس سے آپ کو اندازہ ہوا ہوگا کہ انتظار حسین نے اظہار کی جو جہت دریافت کی ہے وہ داستانوی طرز اظہار کا گہرا شعور رکھتی ہے۔ مسائل تصوف کے اسرار و رموز اور ملفوظات صوفیاء کرام کے لب و لہجے کا اثر اس تحریر پر دکھائی پڑتا ہے۔ انتظار حسین نے یہ انداز اس لیے اختیار کیا ہے کہ ان کے مطابق مغرب سے مستعار طرز اظہار کے مقابلے میں داستانوں، کتھاؤں اور حکایتوں کا اسلوب بیان زیادہ بہتر طریقے سے ہمارے ذہنوں کو منشائے مصنف یا روحِ تخلیق سے ہم آہنگ کر سکتا ہے۔ اس طرز اظہار پر قدرت حاصل کرنے کے لیے انہیں عہد نامہ ٔقدیم، قصص الانبیا، پرانوں، داستانوں اور جاتک کتھاؤں کا نہ صرف یہ کہ مطالعہ کرنا پڑا بلکہ ان کی روح کو اپنے تخلیقی وجدان کا حصہ بھی بنانا پڑا۔ ہجرت کا المیہ ان کی شخصیت کے ساتھ وابستہ تھا ہی۔ اپنی تہذیبی جڑوں کی بازیافت کی خواہش اور نئے و اجنبی سماجی منظر نامے کے تقاضوں سے اپنی قدیم تہذیبی وابستگیوں کا اتصال اور ان دونوں کے امتزاج سے ایک نئے تخلیقی رویے کا جنم ان کی تخلیقات کا مقصد ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انتظار حسین جس تخلیقی کلچر کی نمائندگی کرتے ہیں وہ مسلم کلچر ہے لیکن اس مسلم کلچر کی جڑیں ہندوستان کی سرزمین میں دور تک پیوست ہیں۔ دراصل یہ تہذیب نہ صرف ہندو تہذیب ہے اور نہ ہی اسلامی تہذیب بلکہ یہ ہند اسلامی تہذیب ہے اور اس تہذیب کے بکھراؤ کا المیہ ان کی تخلیقات کے منظر نامے میں جگہ جگہ نظر آتا ہے:

”یہ سب کچھ دیکھنے کے لیے ایک میں ہی زندہ رہ گیا ہوں۔ قبلہ بھائی صاحب مرحوم اور چھوٹے بھیا دونوں اچھے دنوں میں سدھار گئے۔ جب میں قبرستان جاتا ہوں اور میاں جانی اور چھوٹے بھیا کی قبروں پر فاتحہ پڑھتا ہوں تو قبلہ بھائی صاحب بہت یاد آتے ہیں۔ کیا وقت آیا ہے کہ اب ہم میں سے کوئی جا کر ان کی قبر پر فاتحہ بھی نہیں پڑھ سکتا۔ جو خاندان ایک جگہ جیا، ایک جگہ مرا، اب اس کی قبریں تین قبرستانوں میں بٹی ہوئی ہیں۔ میں نے قبلہ بھائی صاحب سے مؤدبانہ عرض کیا تھا کہ اگر آپ ہمیں چھوڑ ہی رہے ہیں تو پھر مناسب یہ ہے کہ آپ کامران میاں کے پاس کراچی ہی جائیے۔ مگر چھوٹے بیٹے کی محبت انہیں ڈھاکہ لے گئی۔ ان کی بے وقت موت ہم سب کے لیے بڑا صدمہ تھی۔ مگر اب میں سوچتا ہوں کہ ان کے جلدی اٹھ جانے میں بھی اللہ تعالیٰ کی مصلحت تھی وہ نیک روح تھے۔ خود قدرت کو یہ منظور نہیں تھا کی وہ عبرت و اذیت کے دن دیکھنے کے لیے زندہ رہیں۔ یہ دن تو مجھ گنہگار کو دیکھنے تھے۔“ (ہندوستان سے ایک خط)

آپ نے محسوس کیا کی مندرجہ بالا سطور میں ہند اسلامی تہذیب کے بکھراؤ کا المیہ جھلکتا ہے ساتھ ہی اسلوب بیان کی سادگی اور طرز اظہار کی دلکشی افسانے کو بے حد موثر بنا دیتی ہے۔ انتظار حسین فرد کے وجود کو قومی وجود کا جزو لازم سمجھتے ہیں اسی لیے ان کے افسانوں میں معاشرے کا کرب شخصی کرب کا حصہ بن جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار کو سمجھنے کے لیے اس کے معاشرے سے واقفیت ضروری ہے کیونکہ ان کے بیشتر کردار معاشرتی یادوں کے اسیر ہیں۔ وہ اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹے ہوئے ہیں اور شناخت کا مسئلہ ان کے سامنے ہے۔ ظاہر بات ہے کہ اس طرح کے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب ہم اس معاشرے سے پوری طرح واقف ہوں جن سے ان کا تعلق رہا ہے یا پھر جن سے ان کا تعلق ہے۔ انتظار حسین کرداروں کے اس تجزیہ میں ہماری مدد کرتے ہیں اور وہ اس طرح کہ ان کا داستانوی اسلوب اظہار ہمیں اس پوری تہذیب اور اس پورے کلچر کو سمجھنے میں مدد کرتا ہے جس کے بکھرنے اور کھو جانے کا کرب ان کے کرداروں کی تشکیل میں شامل ہے :

> ”رات گئے دستک ہوئی۔ میں پریشان ہوا کہ الہٰی خیر۔ اس غیر وقت میں کون آیا اور کیوں آیا۔ جا کر دروازہ کھولا دستک دینے والے کو سر سے پیر تک دیکھا۔ حیران وہ پریشان کہ یہ کون آگیا ہے۔ خون نے خون کو پہچانا ورنہ وہاں پہچاننے کے لیے کچھ نہیں رہ گیا تھا۔ تب میں نے اسے گلے لگایا اور کہا کہ بیٹے ہم نے تمہیں ان حالتوں میں پاکستان نہیں بھیجا تھا تم کیا حال بنا کر آئے ہو۔ مگر میں پھر اپنے کہے پر آپ نادم ہوا۔ یہ کیا کم تھا کہ ہماری امانت ہمیں واپس مل گئی۔ بندے کو چاہیے کہ ہر حال میں شکرِ خدا کرے۔ حرف شکایت زبان پر نہ لائے کہ مبادا کلمۂ کفر بن جائے اور کہنے والا مستحق عذاب ٹھہرے۔ انسان ضعیف البنیان نے اس دنیا میں آنے کے بعد وہ کچھ کیا ہے کہ اس کے ساتھ جو بھی ہو اس پر شکایت کی گنجائش نہیں۔ آدمی بس چپ رہے اور جبار و قہار کے قہر سے ڈرتا رہے۔“ (ہندوستان سے ایک خط)

تقسیم ملک کا یہ المیہ ان کے ایک اور افسانے آخری موم بتی میں بھی جھلکتا ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر قرۃ العین حیدر کے طویل افسانے جلاوطن کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ محرم کے موقعے پر بزم عزا کی ویرانی یہ ظاہر کرتی ہے کہ عزاداران میں سے بہتوں نے رخت سفر باندھ لیا ہے:

> ”امام باڑے میں روشنی ہو رہی تھی۔ جھاڑ فانوس اپنے اسی پرانے اہتمام سے جگر جگر کر رہے تھے۔ فرش پر جاجم بچھی تھی جس پر جا بجا سوراخ ہو رہے تھے ممبر پر چڑھا ہوا سیاہ غلاف بھی خاصہ بوسیدہ نظر آرہا تھا۔ اس کے بائیں سمت جو قالین بچھا ہوا تھا وہ بوسیدہ تو نہیں ہاں میلا ضرور ہو گیا تھا۔
>
> بارہ بجے کے قریب پھر آنکھ کھل گئی۔ نیچے امام باڑے میں مجلس جاری تھی اور تو کچھ سمجھ میں نہ آتا تھا مگر تھوڑی تھوڑی دیر بعد ایک مصرعہ ضرور سنائی دے جاتا تھا۔ ع
>
> عالم میں جو تھے فیض کے دریا وہ کہاں ہیں

شاید کسی امام باڑے میں ماتم ہو رہا تھا۔ نیچے ہمارے امام باڑے میں بھی سکوت ٹوٹ چکا تھا اور عورتوں کے آہستہ آہستہ ماتم کرنے اور آنسوؤں سے دھلی ہوئی آوازوں میں "حسین حسین" کا سلسلہ شروع ہو چلا تھا۔"

(آخری موم بتی)

لیکن ایسا نہیں ہے کہ تقسیم ملک اور ہجرت کا المیہ ہی انتظار حسین کے افسانوں کا واحد موضوع ہو۔ بلکہ انسان کے اخلاقی اور روحانی زوال اور اس کے وجودی مسائل کو بھی انتظار حسین نے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ "آخری آدمی" اور "زرد کتا" نیز دوسرے کئی افسانے انسان کے وجودی مسائل سے متعلق ہیں۔ "زرد کتا" میں انہوں نے صوفیہ کے ملفوظات کا اسلوب اظہار برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ افسانہ انسان اور اس کے نفس کے مابین ہونے والی آویزش کا بیان ہے۔ سید رضی کے قصر کا پھاٹک ہو یا شیخ حمزہ کی حویلی یا پھر ابو جعفر شیرازی کی مسند "زرد کتا" یعنی "نفس" ہر جگہ موجود ہوتا ہے۔ انسان کی ریاضت اور اس کا مجاہدہ اس کے نفس کے سامنے بے بس نظر آتا ہے۔ انسان لاغر ہوتا جارہا ہے اور زرد کتا دن بہ دن موٹا۔ یعنی انسان کا اپنے نفس پر سے قابو لگاتار ختم ہوتا جارہا ہے۔ انتظار حسین نے اس صورت حال کی سنگینی کو مکالماتی زبان اور حکایتی و ملفوظاتی اسلوب میں بے حد فنی ریاضت سے سمویا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

"انتظار حسین کی تکنیک میں مکالمے کو جو اہمیت حاصل ہے، اس کی پہلی موثر مثال "زرد کتا" میں سامنے آتی ہے۔ اس کہانی کی تکنیک میں مکالموں اور حکایتوں کو بڑے سلیقے سے ایک دوسرے کے ساتھ سمویا گیا ہے۔ کہانی کی پوری فضا عہد وسطیٰ کے ملفوظات کی ہے"۔

(انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیّال سفر مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان، ص149)

انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا یہ ایک مختصر سا جائزہ ہے جس میں ان کے فن اور فکر کے محض چند پہلوؤں پر ہی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ظاہر بات ہے کہ یہ جائزہ ادھورا ہے دراصل ان کے فن کی اس قدر جہتیں ہیں اور طرز ادا و اسلوب اظہار کے اتنے طریقوں سے انہوں نے کام لیا ہے کہ سب کا احاطہ کرنا اس مختصر سے مضمون میں ممکن نہیں۔ بہر حال وہ ہمارے عہد کے انتہائی اہم افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اردو افسانے کو فکر و فن کی نئی بلندیوں سے روشناس کرایا ہے۔

10.5 افسانہ "آخری آدمی" کا متن

الیاسف اس قریے میں آخری آدمی تھا۔ اس نے عہد کیا تھا کہ معبود کی سوگند میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں اور میں آدمی ہی کی جون میں مروں گا۔ اور اس نے آدمی کی جون میں رہنے کی آخر دم تک کوشش کی۔

اور اس قریے سے تین دن پہلے بندر غائب ہو گئے تھے۔ لوگ پہلے حیران ہوئے اور پھر خوشی منائی کہ بندر جو فصلیں برباد اور باغ خراب کرتے تھے نابود ہو گئے۔ پر اس شخص نے جو انہیں سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا کرتا تھا یہ کہا کہ بندر تو تمہارے درمیان موجود ہیں مگر یہ کہ تم دیکھتے نہیں۔ لوگوں نے اس کا برا مانا اور کہا کہ کیا تو ہم سے ٹھٹھا کرتا ہے اور اس نے کہا کہ بے شک ٹھٹھا تم نے خدا سے کیا کہ اس نے سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا اور تم نے سبت کے دن مچھلیوں کا شکار کیا اور جان لو کہ وہ تم سے بڑا ٹھٹھا کرنے والا ہے۔

اس کے تیسرے دن یوں ہوا کہ الیعذر کی لونڈی گجر دم، الیعذر کی خواب گاہ میں داخل ہوئی اور سہمی ہوئی الیعذر کی جورو کے پاس الٹے پاؤں آئی۔ پھر الیعذر کی جورو خواب گاہ تک گئی اور حیران و پریشان واپس آئی۔ پھر یہ خبر دور دور تک پھیل گئی اور دور دور سے لوگ الیعذر کے گھر آئے اور اس کی خواب گاہ تک جاکر ٹھٹھک ٹھٹھک گئے کہ الیعذر کی خواب گاہ میں الیعذر کی بجائے ایک بڑا بندر آرام کرتا تھا اور الیعذر نے پچھلے سبت کے دن سب سے زیادہ مچھلیاں پکڑی تھیں۔

پھر یوں ہوا کہ ایک نے دوسرے کو خبر دی کہ اے عزیز! الیعذر بندر بن گیا ہے۔ اس پر دوسرا زور سے ہنسا، تو نے مجھ سے ٹھٹھا کیا۔ اور وہ ہنستا چلا گیا، حتیٰ کہ منہ اس کا سرخ پڑ گیا اور دانت نکل آئے اور چہرے کے خد و خال کھنچتے چلے گئے اور وہ بندر بن گیا۔ تب پہلا کمال حیران ہوا۔ منہ اس کا کھلا کا کھلا رہ گیا اور آنکھیں حیرت سے پھیلتی چلی گئیں اور پھر وہ بھی بندر بن گیا۔

اور الیاب، ابن زبلون کو دیکھ کر ڈرا اور یوں بولا کہ اے زبلون کے بیٹے تجھے کیا ہوا ہے کہ تیرا چہرا بگڑ گیا ہے۔ ابن زبلون نے اس بات کا برا مانا اور غصے سے دانت کچکچانے لگا۔ تب الیاب مزید ڈرا اور چلا کر بولا کہ اے زبلون کے بیٹے! تیری ماں تیرے سوگ میں بیٹھے، ضرور تجھے کچھ ہو گیا ہے۔ اس پر ابن زبلون کا منہ غصے سے لال ہو گیا اور دانت بھینچ کر الیاب پر جھپٹا۔ تب الیاب پر خوف سے لرزہ طاری ہوا اور ابن زبلون کا چہرہ غصے سے اور الیاب کا چہرہ خوف سے بگڑتا چلا گیا۔ ابن زبلون غصے سے آپے سے باہر ہوا اور الیاب خوف سے اپنے آپ میں سکڑتا چلا گیا اور وہ دونوں کہ ایک مجسم غصہ اور ایک خوف کی پوٹ تھے آپس میں گتھ گئے۔ ان کے چہرے بگڑتے چلے گئے۔ پھر ان کے اعضا بگڑے۔ پھر ان کی آوازیں بگڑیں کہ الفاظ آپس میں مدغم ہوتے چلے گئے اور غیر ملفوظ آوازیں بن گئے۔ پھر وہ غیر ملفوظ آوازیں وحشیانہ چیخ بن گئیں اور پھر وہ بندر بن گئے۔

الیاسف نے کہ ان سب میں عقل مند تھا اور سب سے آخر تک آدمی بنا رہا۔ تشویش سے کہا کہ اے لوگو! ضرور ہمیں کچھ ہو گیا ہے۔ آؤ ہم اس شخص سے رجوع کریں جو ہمیں سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا ہے۔ پھر الیاسف لوگوں کو ہمراہ لے کر اس شخص کے گھر گیا۔ اور حلقہ زن ہو کے دیر تک پکارا کیا۔ تب وہ وہاں سے مایوس پھرا اور بڑی آواز سے بولا کہ اے لوگو! وہ شخص جو ہمیں سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کیا کرتا تھا آج ہمیں چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ اور اگر سوچو تو اس میں ہمارے لئے خرابی ہے۔ لوگوں نے یہ سنا اور دہل گئے۔ ایک بڑے خوف نے انہیں آلیا۔

دہشت سے صورتیں ان کی چپٹی ہونے لگیں۔ اور خد و خال مسخ ہوتے چلے گئے۔ اور الیاسف نے گھوم کر دیکھا اور بندروں کے سوا کسی کو نہ پایا۔

جاننا چاہیے کہ وہ بستی ایک بستی تھی۔ سمندر کے کنارے۔ اونچے برجوں اور بڑے دروازوں والی حویلیوں کی بستی، بازاروں میں کھوے سے کھوا چھلتا تھا۔ کٹورا بجتا تھا۔ پر دم کے دم میں بازار ویران اور اونچی ڈیوڑھیاں سونی ہو گئیں۔ اور اونچے برجوں میں عالی شان چھتوں پر بندر ہی بندر نظر آنے لگے اور الیاسف نے ہر اس سے چاروں سمت نظر دوڑائی اور سوچا کہ میں اکیلا آدمی ہوں اور اس خیال سے وہ ایسا ڈرا کہ اس کا خون جمنے لگا۔ مگر اسے الیاب یاد آیا کہ خوف سے کس طرح اس کی صورت بگڑتی چلی گئی اور وہ بندر بن گیا۔ تب الیاسف نے اپنے

خوف پر غلبہ پایا اور عزم باندھا کہ معبود کی سوگند میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں اور آدمی ہی کی جون میں مروں گا اور اس نے ایک احساسِ برتری کے ساتھ اپنے مسخ صورت ہم جنسوں کو دیکھا اور کہا۔ تحقیق میں ان میں سے نہیں ہوں کہ وہ بندر ہیں اور میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا۔ اور الیاسف نے اپنے ہم جنسوں سے نفرت کی۔ اس نے ان کی لال بھبو کا صورتوں اور بالوں سے ڈھکے ہوئے جسموں کو دیکھا اور نفرت سے چہرہ اس کا بگڑنے لگا مگر اسے اچانک زبان کا خیال آیا کہ نفرت کی شدت سے صورت اس کی مسخ ہو گئی تھی۔ اس نے کہا کہ الیاسف نفرت مت کر کہ نفرت سے آدمی کی کایا بدل جاتی ہے اور الیاسف نے نفرت سے کنارہ کیا۔

الیاسف نے نفرت سے کنارہ کیا اور کہا کہ بے شک میں انہی میں سے تھا اور اس نے وہ دن یاد کئے جب وہ ان میں سے تھا اور دل اس کا محبت کے جوش سے امنڈنے لگا۔ اسے بنت الاخضر کی یاد آئی کہ فرعون کے رتھ کی دودھیا گھوڑیوں میں سے ایک گھوڑی کی مانند تھی۔ اور اس کے بڑے گھر کے در سرو کے اور کڑیاں صنوبر کی تھیں۔ اس یاد کے ساتھ الیاسف کو بیتے دن یاد آ گئے کہ وہ سرو کے دروں اور صنوبر کی کڑیوں والے مکان میں عقب سے گیا تھا اور چھپر کھٹ کے لئے اسے ٹٹولا جس کے لئے اس کا جی چاہتا تھا اور اس نے دیکھا لمبے بال اس کی رات کی بوندوں سے بھیگے ہوئے ہیں اور چھاتیاں ہرن کے بچوں کے موافق تڑپتی ہیں۔ اور پیٹ اس کا گندم کی ڈیوڑھی کی مانند ہے اور پاس اس کے صندل کا گول پیالہ ہے اور الیاسف نے بنت الاخضر کو یاد کیا اور ہرن کے بچوں اور گندم کی ڈھیر اور صندل کے گول پیالے کے تصور میں سرو کے دروں اور صنوبر کی کڑیوں والے گھر تک گیا۔ ساس نے خالی مکان کو دیکھا اور چھپر کھٹ پر اسے ٹٹولا۔ جس کے لئے اس کا جی چاہتا تھا اور پکارا کہ اے بنت الاخضر! تو کہاں ہے اور اے وہ کہ جس کے لئے میرا جی چاہتا ہے۔ دیکھ موسم کا بھاری مہینہ گزر گیا اور پھولوں کی کیاریاں ہری بھری ہو گئیں اور قمریاں اونچی شاخوں پر پھڑ پھڑاتی ہیں۔ تو کہاں ہے؟ اے اخضر کی بیٹی! اے اونچی چھت پر بچھے ہوئے چھپر کھٹ پر آرام کرنے والی، تجھے دشت میں دوڑتی ہوئی ہرنیوں اور چٹانوں کی دراڑوں میں چھپے ہوئے کبوتروں کی قسم تو نیچے اتر آ۔ اور مجھ سے آن مل کہ تیرے لئے میرا جی چاہتا ہے۔ الیاسف بار بار پکارتا کہ اس کا جی بھر آیا اور بنت الاخضر کو یاد کر کے رویا۔

الیاسف بنت الاخضر کو یاد کر کے رویا مگر اچانک الیعذر کی جورو یاد آئی جو الیعذر کو بندر کی جون میں دیکھ کر روئی تھی۔ حالانکہ اس کی ہڑکی بندھ گئی اور بہتے آنسوؤں میں اس کے جمیل نقوش بگڑتے چلے گئے۔ اور ہڑکی کی آواز وحشی ہوتی چلی گئی یہاں تک کہ اس کی جون بدل گئی۔ تب الیاسف نے خیال کیا۔ بنت الاخضر جن میں سے تھی ان میں مل گئی۔ اور بے شک جو جن میں سے ہے وہ ان کے ساتھ اٹھایا جائے گا اور الیاسف نے اپنے تیئں کہا کہ اے الیاسف ان سے محبت مت کر مبادا تو ان میں سے ہو جائے اور الیاسف نے محبت سے کنارہ کیا اور ہم جنسوں کو ناجنس جان کر ان سے بے تعلق ہو گیا اور الیاسف نے ہرن کے بچوں اور گندم کی ڈھیری اور صندل کے گول پیالے کو فراموش کر دیا۔

الیاسف نے محبت سے کنارہ کیا اور اپنے ہم جنسوں کی لال بھبو کا صورتوں اور کھڑی دم دیکھ کر ہنسا اور الیاسف کو الیعذر کی جورو یاد آئی کہ وہ اس قریے کی حسین عورتوں میں سے تھی۔ وہ تاڑ کے درخت کی مثال تھی اور چھاتیاں اس کی انگور کے خوشوں کی مانند تھیں۔ اور الیعذر نے اس سے کہا تھا کہ جان لے کہ میں انگور کے خوشے توڑوں گا اور انگور کے خوشوں والی تڑپ کر ساحل کی طرف نکل گئی۔

الیعذر اس کے پیچھے پیچھے گیا اور پھل توڑا اور تاڑ کے درخت کو اپنے گھر لے آیا اور اب وہ ایک اونچے کنگرے پر الیعذر کی جوئیں بن

بن کر کھاتی تھی۔ الیعذر جھری جھری لے کر کھڑا ہو جاتا اور وہ دم کھڑی کر کے اپنے لچلچے پنجوں پر اٹھ بیٹھی۔ اس کے ہنسنے کی آواز اتنی اونچی ہوتی کہ اسے ساری بستی گونجتی معلوم ہوئی اور وہ اپنے اتنی زور سے ہنسنے پر حیران ہوا مگر اچانک اسے اس شخص کا خیال آیا جو ہنستے ہنستے بندر بن گیا تھا اور الیاسف نے اپنے تئیں کہا۔ اے الیاسف تو ان پر مت ہنس مبادا تو انہیں کی جنس بن جائے اور الیاسف نے ہنسی سے کنارہ کیا۔

الیاسف نے ہنسی سے کنارہ کیا۔ الیاسف محبت اور نفرت سے غصہ اور ہمدردی سے رونے اور ہنسنے سے ہر کیفیت سے گزر گیا اور ہم جنسوں کو ناجنس جان کر ان سے بے تعلق ہو گیا۔ ان کا درختوں پر اچکنا، دانت پیس پیس کر کلکاریاں کرنا، کچے کچے پھلوں پر لڑنا اور ایک دوسرے کو لہولہان کر دینا۔ یہ سب کچھ اسے آگے کبھی ہم جنسوں پر رلاتا تھا، کبھی ہنساتا تھا۔ کبھی غصہ دلاتا کہ وہ ان پر دانت پیسنے لگا اور انہیں حقارت سے دیکھتا اور یوں ہوا کہ انہیں لڑتے دیکھ کر اس نے غصہ کیا اور بڑی آواز سے جھڑکا۔ پھر خود اپنی آواز پر حیران ہوا۔ اور کسی کسی بندر نے اسے بے تعلقی سے دیکھا اور پھر لڑائی میں جٹ گیا۔ اور الیاسف کے تئیں لفظوں کی قدر کی جاتی رہی۔ کہ وہ اس کے اور اس کے ہم جنسوں کے درمیان رشتہ نہیں رہے تھے اور اس کا اس نے افسوس کیا۔ الیاسف نے افسوس کیا اپنے ہم جنسوں پر، اپنے آپ پر اور لفظ پر۔ افسوس ہے ان پر بوجہ اس کے وہ اس لفظ سے محروم ہو گئے۔ افسوس ہے مجھ پر بوجہ اس کے لفظ میرے ہاتھوں میں خالی برتن کی مثال بن کر رہ گیا۔ اور سوچو تو آج بڑے افسوس کا دن ہے۔ آج لفظ مر گیا۔ اور الیاسف نے لفظ کی موت کا نوحہ کیا اور خاموش ہو گیا۔

الیاسف خاموش ہو گیا اور محبت اور نفرت سے، غصے اور ہمدردی سے، ہنسنے اور رونے سے در گزرا۔ اور الیاسف نے اپنے ہم جنسوں کو ناجنس جان کر ان سے کنارہ کیا اور اپنی ذات کے اندر پناہ لی۔ الیاسف اپنی ذات کے اندر پناہ گیر جزیرے کے مانند بن گیا۔ سب سے بے تعلق، گہرے پانیوں کے درمیان خشکی کا ننھا سا نشان اور جزیرے نے کہا میں گہرے پانیوں کے درمیان زمین کا نشان بلند رکھوں گا۔

الیاسف اپنے تئیں آدمیت کا جزیرہ جانتا تھا۔ گہرے پانیوں کے خلاف مدافعت کرنے لگا۔ اس نے اپنے گرد پشتہ بنا لیا کہ محبت اور نفرت، غصہ اور ہمدردی، غم اور خوشی اس پر یلغار نہ کریں کہ جذبے کی کوئی رو اسے بہا کر نہ لے جائے اور الیاسف اپنے جذبات سے خوف کرنے لگا۔ پھر جب وہ پشتہ تیار کر چکا تو اسے یوں لگا کہ اس کے سینے کے اندر پتھری پڑ گئی ہے۔ اس نے فکر مند ہو کر کہا کہ اے معبود میں اندر سے بدل رہا ہوں تب اس نے اپنے باہر پر نظر کی اور اسے گمان ہونے لگا کہ وہ پتھری پھیل کر باہر آ رہی ہے کہ اس کے اعضاء خشک، اس کی جلد بدرنگ اور اس کا لہو بے رس ہوتا جا رہا ہے۔ پھر اس نے مزید اپنے آپ پر غور کیا اور اسے مزید وسوسوں نے گھیرا۔ اسے لگا کہ اس کا بدن بالوں سے ڈھکتا جا رہا ہے۔ اور بال بدرنگ اور سخت ہوتے جا رہے ہیں۔ تب اسے اپنے بدن سے خوف آیا اور اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ خوف سے وہ اپنے اندر سمٹنے لگا۔ اسے یوں معلوم ہوا کہ اس کی ٹانگیں اور بازو مختصر اور سر چھوٹا ہوتا جا رہا ہے تب اسے مزید خوف ہوا اور اعضاء اس کے خوف سے مزید سکڑنے لگے اور اس نے سوچا کہ کیا میں بالکل معدوم ہو جاؤں گا۔

اور الیاسف نے الیاب کو یاد کیا کہ خوف سے اپنے اندر سمٹ کر وہ بندر بن گیا تھا۔ تب اس نے کہا کہ میں اندر کے خوف پر اسی طور غلبہ پاؤں گا جس طور میں نے باہر کے خوف پر غلبہ پایا تھا اور الیاسف نے اندر کے خوف پر غلبہ پا لیا۔ اور اس کے سمٹتے ہوئے اعضاء دوبارہ کھلنے اور پھیلنے لگے۔ اس کے اعضاء ڈھیلے پڑ گئے۔ اور اس کی انگلیاں لمبی اور بال بڑے اور کھڑے ہونے لگے۔ اور اس کی ہتھیلیاں اور تلوے

چپٹے اور لجلجے ہو گئے اور اس کے جوڑ کھلنے لگے اور الیاسف کو گمان ہوا کہ اس کے سارے اعضاء بکھر جائیں گے تب اس نے عزم کر کے اپنے دانتوں کو بھینچا اور مٹھیاں کس کر باندھا اور اپنے آپ کو اکٹھا کرنے لگا۔

الیاسف نے اپنے بد ہیئت اعضاء کی تاب نہ لا کر آنکھیں بند کر لیں اور جب الیاسف نے آنکھیں بند کیں تو اسے لگا کہ اس کے اعضاء کی صورت بدلتی جا رہی ہے۔

اس نے ڈرتے ڈرتے اپنے آپ سے پوچھا کہ میں، میں نہیں رہا۔ اس خیال سے دل اس کا ڈھینے لگا۔ اس نے بہت ڈرتے ڈرتے ایک آنکھ کھولی اور چپکے سے اپنے اعضاء پر نظر کی۔ اسے ڈھارس ہوئی کہ اس کے اعضاء تو جیسے تھے ویسے ہی ہیں۔ اس نے دلیری سے آنکھیں کھولیں اور اطمینان سے اپنے بدن کو دیکھا اور کہا کہ بے شک میں اپنی جون میں ہوں مگر اس کے بعد آپ ہی آپ اسے پھر وسوسہ ہوا کہ جیسے اس کے اعضاء بگڑتے جا رہے ہیں اور اس نے پھر آنکھیں بند کر لیں۔

الیاسف نے آنکھیں بند کر لیں اور جب الیاسف نے آنکھیں بند کیں تو اس کا دھیان اندر کی طرف گیا اور اس نے جانا کہ وہ کسی اندھیرے کنویں میں دھنستا جا رہا ہے اور الیاسف کنویں میں دھنستے ہوئے ہم جنسوں کی پرانی صورتوں نے اس کا تعاقب کیا۔ اور گزری راتیں محاصرہ کرنے لگیں۔ الیاسف کو سبت کے دن ہم جنسوں کا مچھلیوں کا شکار کرنا یاد آیا کہ ان کے ہاتھوں مچھلیوں سے بھرا سمندر مچھلیوں سے خالی ہونے لگا۔ اور اس کی ہوس بڑھتی گئی اور انہوں نے سبت کے دن بھی مچھلیوں کا شکار شروع کر دیا۔ تب اس شخص نے جو انہیں سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کرتا تھا کہا کہ رب کی سوگند جس نے سمندر کو گہرے پانیوں والا بنایا اور گہرے پانیوں کی مچھلیوں کا مامن ٹھہرایا، سمندر تمہارے دستِ ہوس سے پناہ مانگتا ہے اور سبت کے دن مچھلیوں پر ظلم کرنے سے باز رہو کہ مبادا تم اپنی جانوں پر ظلم کرنے والے قرار پاؤ۔ الیاسف نے کہا کہ معبود کی سوگند میں سبت کے دن مچھلیوں کا شکار نہیں کروں گا اور الیاسف عقل کا پتلا تھا۔ سمندر سے فاصلے پر ایک گڑھا کھودا اور نالی کھود کر اسے سمندر سے ملا دیا اور سبت کے دن مچھلیاں سطحِ آب پر آئیں تو تیرتی ہوئی نالی کی راہ گڑھے پر نکل گئیں۔ اور سبت کے دوسرے دن الیاسف نے اس گڑھے سے بہت سی مچھلیاں پکڑیں۔ وہ شخص جو سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا تھا۔ یہ دیکھ کر بولا کہ تحقیق جس نے اللہ سے مکر کیا اللہ اس سے مکر کرے گا۔ اور بے شک اللہ زیادہ بڑا مکر کرنے والا ہے اور الیاسف یہ یاد کر کے پچھتایا اور وسوسہ کیا کہ کیا وہ مکر میں گھر گیا ہے۔ اس گھڑی اسے اپنی پوری ہستی ایک مکر نظر آئی۔ تب وہ اللہ کی بارگاہ میں گڑگڑایا کہ پیدا کرنے والے نے تو مجھے ایسا پیدا کیا جیسے پیدا کرنے کا حق ہے۔ تو نے مجھے بہترین کینڈے پر خلق کیا۔ اور اپنی مثال پر بنایا۔ پس اے پیدا کرنے والے تو اب مجھ سے مکر کرے گا اور مجھے ذلیل بندر کے اسلوب پر ڈھالے گا اور الیاسف اپنے حال پر رویا۔ اس کے بنائے ہوئے پشتہ میں دراڑ پڑ گئی تھی اور سمندر کا پانی جزیرے میں آ رہا تھا۔

الیاسف اپنے حال پر رویا اور بندروں سے بھری بستی سے منہ موڑ کر جنگل کی سمت نکل گیا کہ اب بستی اسے جنگل سے زیادہ وحشت بھری نظر آتی تھی۔ اور دیواروں اور چھتوں والا گھر اس کے لئے لفظ کی طرح معنی کھو بیٹھا تھا۔ رات اس نے درخت کی ٹہنیوں پر چھپ کر بسر کی۔

جب صبح کو وہ جاگا تو اس کا سارا بدن دکھتا تھا اور ریڑھ کی ہڈی درد کرتی تھی۔ اس نے اپنے بگڑے اعضاء پر نظر کی کہ اس وقت کچھ زیادہ بگڑے بگڑے نظر آرہے تھے۔ اس نے ڈرتے ڈرتے سوچا کیا میں، میں ہی ہوں اور اس آن اسے خیال آیا کہ کاش بستی میں کوئی ایک انسان ہوتا کہ اسے بتا سکتا کہ وہ کس جون میں ہے اور یہ خیال آنے پر اس نے اپنے تیئں سوال کیا کہ کیا آدمی بنے رہنے کے لئے یہ لازم ہے کہ وہ آدمیوں کے درمیان ہو۔ پھر اس نے خود ہی جواب دیا کہ بیشک آدم اپنے تیئں ادھورا ہے کہ آدمی، آدمی کے ساتھ بندھا ہوا ہے۔ اور جو جن میں سے ہے ان کے ساتھ اٹھایا جائے گا۔ اور جب اس نے یہ سوچا تو روح اس کی اندوہ سے بھر گئی اور وہ پکارا کہ اسے بنت الاخضر تو کہاں ہے کہ تجھ بن میں ادھورا ہوں۔ اس آن الیاسف کو ہرن کے تڑپتے ہوئے بچوں اور گندم کی ڈھیری اور صندل کے گول پیالے کی یاد بے طرح آئی۔

جزیرے میں سمندر کا پانی امنڈا چلا آرہا تھا اور الیاسف نے درد سے صدا کی۔ کہ اے بنت الاخضر اے وہ جس کے لئے میرا جی چاہتا ہے۔ تجھے میں اونچی چھت پر بچھے ہوئے چھپر کھٹ پر اور بڑے درختوں کی گھنی شاخوں میں اور بلند برجیوں میں ڈھونڈوں گا۔ تجھے سرپٹ دوڑی دودھیا گھوڑیوں کی قسم ہے۔ قسم ہے کبوتروں کی جب وہ بلندیوں پر پرواز کرے۔ قسم ہے تجھے رات کی جب وہ بھیگ جائے۔ قسم ہے تجھے رات کے اندھیرے کی جب وہ بدن میں اترنے لگے۔ قسم ہے تجھے اندھیرے اور نیند کی۔ اور پلکوں کی جب وہ نیند سے بوجھل ہو جائیں۔ تو مجھے آن مل کہ تیرے لیے میرا جی چاہتا ہے اور جب اس نے یہ صدا کی تو بہت سے لفظ آپس میں گڈمڈ ہو گئے جیسے زنجیر الجھ گئی ہو۔ جیسے لفظ مٹ رہے ہوں۔ جیسے اس کی آواز بدلتی جا رہی ہو اور الیاسف نے اپنی بدلتی ہوئی آواز پر غور کیا اور زبلون اور الیاب کو یاد کیا کہ کیوں کر ان کی آوازیں بگڑتی چلی گئی تھیں۔ الیاسف اپنی بدلتی ہوئی آواز کا تصور کر کے ڈرا اور سوچا کہ اے معبود کیا میں بدل گیا ہوں اور اس وقت اسے یہ نرالا خیال سوجھا کہ اے کاش کوئی ایسی چیز ہوتی کہ اس کے ذریعے وہ اپنا چہرہ دیکھ سکتا۔ مگر یہ خیال اسے بہت انہونا نظر آیا۔ اور اس نے درد سے کہا کہ اے معبود میں کیسے جانوں کہ میں نہیں بدلا ہوں۔

الیاسف نے پہلے بستی کو جانے کا خیال کیا مگر خود ہی اس خیال سے خائف ہو گیا، اور الیاسف کو خالی بستی اور اونچے گھروں سے خفقان ہونے لگا، اور جنگل کے اونچے درخت رہ رہ کر اسے اپنی طرف کھینچتے تھے، الیاسف بستی واپس جانے کے خیال سے خائف چلتے چلتے جنگل میں دور نکل گیا۔ بہت دور جا کر اسے ایک جھیل نظر آئی کہ پانی اس کا ٹھہرا ہوا تھا۔ جھیل کے کنارے بیٹھ کر اس نے پانی پیا، جی ٹھنڈا کیا۔ اسی اثنا میں وہ موتی ایسے پانی کو تکتے تکتے چونکا۔ یہ میں ہوں؟ اسے پانی میں اپنی صورت دکھائی دے رہی تھی۔ اس کی چیخ نکل گئی اور الیاسف کو الیاسف کی چیخ نے آلیا۔ اور وہ بھاگ کھڑا ہوا۔

الیاسف کو الیاسف کی چیخ نے آلیا تھا۔ اور وہ بے تحاشا بھاگا چلا جاتا تھا۔ وہ یوں بھاگا جاتا تھا جیسے جھیل اس کا تعاقب کر رہی ہے۔ بھاگتے بھاگتے تلوے اس کے دکھنے لگے اور چپٹے ہونے لگے اور کمر اس کی درد کرنے لگی، پر وہ بھاگتا رہا اور کمر کا درد بڑھتا گیا اور اسے یوں معلوم ہوا کہ اس کی ریڑھ کی ہڈی دوہری ہوا چاہتی ہے اور دفعتاً جھکا بے ساختہ اپنی ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں۔

الیاسف نے جھک کر ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں اور بنت الاخضر کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھوں پیروں کے بل تیر کے موافق چلا۔

10.6 افسانہ " آخری آدمی "کا تنقیدی جائزہ

'آخری آدمی' میں انسانوں کے بندروں میں تبدیل کیے جانے کا تصور قران اور عہد نامہ عتیق کی قدیم روایت سے ماخوذ ہے۔ قران میں ایک جگہ فرمایا گیا ہے:

> "اور ذرا ان سے اس بستی کا حال بھی پوچھو جو سمندروں کے کنارے واقع تھی۔ انھیں یاد دلاو وہ واقعہ کہ وہاں کے لوگ سبت کے دن احکامِ الٰہی کی خلاف ورزی کرتے تھے اور یہ کہ مچھلیاں سبت کے دن ابھر کر سطح پر ان کے سامنے آتی تھیں اور باقی دنوں میں نہیں آتی تھیں۔ یہ اس لیے ہوتا تھا کہ ہم ان کی نافرمانیوں کی وجہ سے ان کو آزمائش میں ڈال رہے تھے... پھر جب وہ پوری سرکشی کے ساتھ وہی کام کیے چلے گئے جس سے انھیں روکا گیا تھا تو ہم نے کہا کہ بندر ہو جاو ذلیل و خوار" (قران۔ سورۃ اعراف 166,163)
>
> "پھر تمھیں قوم کے ان لوگوں کا قصہ تو معلوم ہے جنھوں نے سبت کا قانون توڑا تھا۔ ہم نے انھیں کہہ دیا کہ بندر بن جاؤ اور اس حال میں رہو کہ ہر طرف سے تم پر دھتکار' پھٹکار پڑے... ۔" (قران۔ البقرہ 65)

کہانی "آخری آدمی" ہمیں اس اعتبار سے اردو افسانے کی ایک بالکل انوکھی اور نئی جہت سے روشناس کراتی ہے کہ اس میں انسان کی روحانی اور اخلاقی کشمکش اور اس پر جبلّی قوتوں کے دباو کو کچھ ایسے اچھوتے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے کہ بیانیہ کی دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے اور انکشافِ حقیقت کی پرتیں بھی کھلتی ہیں۔

"آخری آدمی" ان انسانوں کے بندر بن جانے کی کہانی ہے جو سبت کے دن مچھلیاں پکڑتے تھے اور اپنی حرص وہوس کے جذبے کی تسکین کرتے تھے۔ لالچ، مکر، خوف اور غصّے کے منفی جذبات کے باعث وہ اعلیٰ انسانی سطح سے حیوانی سطح پر اتر آئے۔ آخری آدمی الیاسف ہے جو ان میں سب سے زیادہ عقلمند ہے اور آخر تک آدمی بنے رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ منفی جذبات سے خود کو بچانے کی شدید جدوجہد کرتا ہے۔ انسان اور اس کی جبلّی قوتوں کی یہ باہمی کشمکش کہانی میں وہ تناؤ پیدا کرتی ہے جو قصے کی جان ہے۔ انتظار حسین اپنے تمثیلی پیرائے میں بتاتے ہیں کہ انسان لاکھ لالچ، مکر وخوف، غصہ، جنس سے بچنے کی کوشش کرے، اپنی سرشت سے نہیں بچ سکتا۔ یہ جبلّی دباؤ انسانی سرشت میں گندھے ہوئے ہیں۔

سمندر کے کنارے بھرے پُرے اور آباد قریے میں بسنے والی موسیٰ کی امت کا عدول حکمی اور حرص وہوس کے سبب بندروں میں تبدیل ہو جانا 'آخری آدمی' میں ایک عام انسانی صورت حال بن کر سامنے آتا ہے۔ کہانی کار کو اس بات سے غرض نہیں ہے کہ لوگ کس گناہ کی پاداش میں انسانی عظمت ومرتبت سے محروم کیے گئے ہیں۔ اس کی توجہ اس بات کی طرف زیادہ ہے کہ انسان سے بندر بننے کے عمل میں انھیں کن حیوانی جذبات اور جذباتی ہلاکت خیزیوں سے گزرنا پڑا ہے اور اس پورے عمل میں انسان نے بحیثیت انسان کے اپنے وجود کی برقراری کے لیے کیا کیا جدوجہد کی ہے۔ کہانی کار ہمیں اجنبی زبانوں اور نامانوس زمینوں کی حکایات کے آئینے میں ہماری اپنی بے ضمیری بے حسی اور حیوانیت کی تصویر دکھلاتا ہے۔ بندر بننا قریے کے تمام لوگوں کا مقدر ہو چکا ہے۔ مگر افسانہ نگار غیبی سزاوں اور گناہوں کی پاداش سے

ماوراہو کر حکایت کو ایک ذاتی تخلیق میں تبدیل کر دیتا ہے۔ انتظار حسین روایت کے خام مواد سے اپنے افسانے کو مستحکم بنیادیں فراہم کرتے ہیں اور اس بنیاد پر اعلیٰ ترین فنکاری کی ہشت پہلو اور پر اسرار عمارت تعمیر کرتے ہیں۔ 'آخری آدمی' میں معاملہ جرم کرنے اور اس کی سزا سے اوپر اٹھ کر الیاسف کے چاروں طرف بندر کی جون میں تبدیل ہوتے ہوئے انسان اور مسخ ہوتے ہوئے چہروں کے درمیان اپنے آپ کو تبدیلی سے محفوظ رکھنے کی قوتِ ارادی اور مثبت اقدار کی ناپائداری میں سمٹ آیا ہے۔

''الیاسف اس قریے میں 'آخری آدمی' تھا۔ اس نے عہد کیا تھا کہ معبود کی سوگند 'میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں اور آدمی ہی کی جون میں مروں گا اور اس نے آدمی کی جون میں رہنے کی آخری دم تک کوشش کی''

کہانی کے یہ ابتدائی چند جملے ہمارے اندر مرکزی کردار اور کہانی کے موضوع سے متعلق غیر معمولی تجسس کو بیدار کرتے ہیں اور اس تجسس کے سہارے جب ہم کہانی کے پورے سفر کے بعد اختتام تک پہنچتے ہیں تو وہاں بھی کہانی کار ایک دوسری دنیا' دوسری زندگی اور بدلی ہوئی صورت حال کے بارے میں ہمارے ذہن میں بہت سے سوالات چھوڑ جاتا ہے۔ اس طرح 'آخری آدمی' تاثر کی بھرپور شدت اور موضوع کی اکائی کے باوجود اپنے ماقبل اور مابعد کے رشتوں سے جڑی ہوئی ایک کہانی بن جاتی ہے۔

الیاسف حالانکہ اس کہانی کا مرکزی کردار ہے اور پوری کہانی اسی کے ارد گرد گھومتی ہے۔ مگر اس کی شخصیت کا دوسرا رُخ اس وقت ہمارے سامنے آتا ہے جب وہ اپنے کو اندر اور باہر ہر طرف سے بچانے کے باوجود اپنے ہم جنسوں کے حوالے کے بغیر اپنی صحیح شناخت سے بھی محروم ہو جاتا ہے اور پہچان کا یہ المیہ اس میں نئے سرے سے جبلت کی منفی قوتوں کو بیدار کر دیتا ہے۔ انتظار حسین قریے کے ان تمام لوگوں کا حال بیان کرتے ہیں جن میں اپنے کو بچانے کی قوت اور ارادہ کی کمی کی وجہ سے وہ اپنے جذبات پر قابو نہیں پاسکے اور اس طرح اپنے انسانی وجود کو کھو بیٹھے۔ کسی کی صورت حیرت و استعجاب کی نذر ہو جاتی ہے۔ اور کوئی شک و وسوسہ کا شکار ہو جاتا ہے۔ کوئی نفرت وحقارت کی انتہا پر پہنچ کر' کوئی خوف کی وجہ سے انسان ہونے کی نعمت سے محروم ہو جاتا ہے اور اس طرح حد سے بڑھتے ہوئے جذبات ان سب لوگوں کو اپنے سیلاب میں بہالے جاتے ہیں۔

الیاسف چونکہ چالاک اور عقل مند شخص ہے' اس نے مچھلیوں کا شکار سمندر سے براہ راست کرنے کے بجائے سمندر سے ایک نہر نکال کر' اور اس نہر کے ذریعہ مچھلیوں کو ایک گڈھے میں پہنچا کر کیا ہے' اس طرح وہ نفسیاتی خواہش اور اپنی ہوس بھی پوری کرتا ہے اور یہ بھی سمجھتا ہے کہ میں نے حکم کی خلاف ورزی نہیں کی۔ مگر وہ شخص جو سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا تھا یہ دیکھ کر یوں بولا کہ:

''تحقیق' جس نے اللہ سے مکر کیا اللہ اس سے مکر کرے گا۔ اور بے شک اللہ زیادہ مکر کرنے والا ہے۔''

الیاسف بہت دنوں تک ان تبدیلیوں کا تماشائی رہا ہے مگر تماشائی بنے رہنے کی جو قیمت اسے چکانی پڑتی ہے وہ اس کی برداشت سے کہیں زیادہ ہے۔ اس کی ذات دو حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ آنکھیں اس کے لیے عذاب بن جاتی ہیں۔ نظر آنے والا ہر منظر اسے ردِّ عمل پر مجبور کرتا ہے اور ہر ردِّ عمل اس کے وجود کی قیمت چاہتا ہے۔ الیاسف چونکہ ہوشیار اور عقل مند ہے اسی لیے وہ تمام جذبات کے اثر سے اپنے کو بچانے کا جتن کرتا ہے مگر وہ بھی اپنی جبلت سے مجبور ہے۔ کہانی جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے۔ انتظار حسین دکھاتے ہیں کہ ''ہرن کے

بچوں'' گندم کی ڈھیری'' اور ''صندل کے گول پیالے'' کا تصوّر بار بار الیاسف کے دامنِ دل کو کھینچتا ہے لیکن اپنے ہم جنسوں کو ناجنس جان کر اس سے بے تعلق ہو جانا شاید انسان کے لیے ممکن نہیں۔ گویا اس کہانی میں مسئلہ صرف لالچ' مکر' خوف یا غصے کا نہیں بلکہ ان تمام بنیادی خواہشوں کا ہے جن کے ایک سرے پر بھوک ہے اور دوسرے پر جنس۔ اور باقی تمام جبلّی اثرات ان دو انتہاؤں کے بیچ میں بہنے والی ندی کی سطح پر بلبلوں کی طرح ابھرتے اور مٹتے رہتے ہیں۔ الیاسف ایک ایک کر کے ان تمام جذبات واحساسات سے کنارہ کشی کرتا ہے یہاں تک کہ وہ اس شخص کا تصور کر کے' جو ہنستے ہنستے بندر بن گیا تھا۔ ہنسی سے بھی کنارہ کر لیتا ہے۔ اس سب کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لفظ کا بھی الیاسف اور اس کے ہم جنسوں کے درمیان رشتہ نہیں رہتا۔ لفظ خالی برتن کی طرح رہ گئے' اور لفظ مر گئے۔ الیاسف اپنی ذات کے اندر پناہ لیتا ہے لیکن سب سے بے تعلق ہو کر۔ ذات کے جزیرے میں بھی عافیت کہاں۔ وہ فکر مند ہو کر سوچتا ہے کہ وہ اندر سے بدل رہا ہے' اور اسے گمان ہونے لگتا ہے کہ اس کے اعضا خشک' اس کی جلد بدرنگ اور اس کی ٹانگیں اور بازو مختصر اور سر چھوٹا ہوتا جا رہا ہے۔ چنانچہ وہ درد کے ساتھ کہتا ہے کہ '' اے میرے معبود میرے باہر بھی دوزخ ہے' میرے اندر بھی دوزخ ہے۔'' مارے تنہائی کے وہ سوچتا ہے۔ '' بے شک آدم اپنے تئیں ادھورا ہے۔'' وہ بنت الاخضر کو پکارتا ہے۔ '' اے بنت الاخضر تو کہاں ہے کہ میں تجھ بن ادھورا ہوں۔ ''لیکن بنت الاخضر کیسے آتی' وہ تو پہلے ہی حیوانی سطح پر اتر چکی تھی۔ چنانچہ الیاسف بھی بدلتا چلا جاتا ہے۔ اپنی ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیتا ہے اور بنت الاخضر کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں کے بل تیر کی طرح جنگل کو چلا جاتا ہے۔ یعنی الیاسف بھی بندر کی حیوانی سطح پر پہنچ جاتا ہے۔

اس طرح کہانی میں مرکزیت صرف مکر و لالچ کی نہیں ہے بلکہ آخری آدمی کے بنت الاخضر سے رشتے کی وجہ سے بھی پیدا ہوتی ہے' اور یہ سب مل کر انسانی سرشت میں جبلّی قوتوں کے منفی دباو کا اظہار بن جاتے ہیں جس سے انسان کو ہمیشہ نبرد آزما ہونا پڑتا ہے' اور یہ وہ کشمکش ہے جو انسانی وجود میں مضمر ہے۔

10.7 اکتسابی نتائج

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

- انتظار حسین کا شمار موجودہ دور کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے تمثیلی اور داستانوی اسلوب بیان کی وجہ سے اردو کے افسانوی ادب میں ایک نئے طرز کے موجد کہے جاسکتے ہیں۔
- انتظار حسین 12 دسمبر 1925ء کو ضلع بلند شہر یوپی کے ایک گاؤں ڈبائی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام منتظر علی تھا۔ ابتدائی تعلیم ہاپوڑ میں حاصل کرنے کے بعد آگے کی تعلیم انہوں نے میرٹھ سے حاصل کی اور وہیں سے اردو میں ایم۔ اے پاس کیا۔
- تقسیم ملک کے بعد انتظار حسین نے پاکستان ہجرت کی۔ ادبی زندگی کا آغاز 1948ء سے ہوتا ہے۔ پہلا افسانہ '' قیوما کی دکان'' ہے۔ انہوں نے افسانوں کے ساتھ ناول بھی لکھے۔
- انتظار حسین کے افسانوی مجموعے گلی کوچے' کنکری' آخری آدمی' شہر افسوس اور کچھوے وغیرہ ہیں۔ ناولوں میں بستی' تذکرہ اور

آگے سمندر ہے اہم ہیں۔ انتظار حسین نے ڈرامے' رپورتاژ وغیرہ بھی لکھے۔

- افسانہ نگاری میں انتظار حسین اپنے تمثیلی و داستانوی اسلوب اظہار کی بنا پر جانے جاتے ہیں۔ ہجرت کا المیہ ان کے افسانوں کا خاص موضوع ہے۔
- تہذیبی جڑوں کی تلاش اور عصری مسائل و میلانات کا بیان ماضی کی بازیافت کے حوالے سے ان کے افسانوں کی اہم خصوصیت ہے۔
- انتظار حسین نے کہانی کی جدید تر تکنیک کو استعمال کر کے اپنی روایت کو ہم عصر زندگی بنا دیا ہے' انھوں نے علامتی اظہار کے لیے جو اسلوب اور تکنیک استعمال کی ہے وہاں فرد پورے سماج کی علامت بن جاتا ہے۔
- 'آخری آدمی' اپنے تخلیقی مزاج کے اعتبار سے ایک گتھی ہوئی تہہ دار اور علامتی کہانی ہے جو اپنے اندازِ بیان اور تکنیک کے ساتھ پہلی بار داستانی روایت سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے۔

108 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
پر آشوب	:	پریشانی سے بھرا
میلانات	:	رجحانات، خواہشات
وجدان	:	جاننے اور دریافت کرنے کی قوت، ذکاوت
ملفوظات	:	اقوال جو تحریروں میں لے لائے جائیں
عہد نامہ عشق	:	توریت (وہ آسمانی کتاب جو حضرت موسیٰ پر نازل ہوئی)
عزاداران	:	سوگواران، ماتم کرنے والے
سبت	:	شنبہ، سنیچر (سبت ترکی زبان کا لفظ ہے)
صندل	:	چندن، ایک قسم کی لکڑی جو خوشبودار ہوتی ہے
چھپر کھٹ	:	وہ پلنگ جس کے اوپر چھتری اور پوشش ہو

10.9 نمونۂ امتحانی سوالات

10.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انتظار حسین کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟

2۔ انتظار حسین کا پہلا افسانہ کون سا ہے؟

3۔ انتظار حسین کے پہلے افسانوی مجموعے کا کیا نام ہے؟

4۔ انتظار حسین کن روسی ادیبوں سے متاثر ہوئے؟

5۔ "خیمے سے دور" کس سنہ میں شائع ہوا؟

6۔ آخری آدمی کا موضوع کیا ہے؟

7۔ الیعذر کی لونڈی کا کیا نام ہے؟

8۔ انتظار حسین کے والد کا کیا نام تھا؟

9۔ انتظار حسین کے پہلے افسانے کا عنوان کیا ہے؟

10۔ انتظار حسین کا انتقال کس سنہ میں ہوا؟

2.10.9 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انتظار حسین کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ انتظار حسین کی تصانیف پر نوٹ لکھیے۔

3۔ افسانہ "آخری آدمی" کا خلاصہ بیان کیجیے۔

4۔ انتظار حسین کے پانچ افسانوں کے نام بتایئے۔

5۔ افسانہ "آخری آدمی" کی کردار نگاری پر روشنی ڈالیے۔

10.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انتظار حسین کی افسانہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔

2۔ افسانہ آخری آدمی کے موضوع سے بحث کیجیے۔

3۔ افسانہ آخری آدمی کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

10.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ کہانی کے پانچ رنگ — شمیم حنفی

2۔ انتظار حسین اور ان کے افسانے — گوپی چند نارنگ

3۔ اردو افسانے میں علامت نگاری — ڈاکٹر اعجاز راہی

4۔ اردو افسانے کی کروٹیں — انور سدید

5۔ اردو فکشن — اختر انصاری

اکائی 11: عزیز احمد: تصورِ شیخ

اکائی کے اجزا

11.0 تمہید
11.1 مقاصد
11.2 عزیز احمد کے حالاتِ زندگی
11.3 عزیز احمد کی تصانیف
11.4 عزیز احمد کی افسانہ نگاری
11.5 افسانہ تصورِ شیخ کا موضوعاتی مطالعہ
11.6 افسانہ تصورِ شیخ کا فنی مطالعہ
11.7 نمونہ اقتباسات برائے مطالعہ
11.8 اکتسابی نتائج
11.9 کلیدی الفاظ
11.10 نمونہ امتحانی سوالات
11.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
11.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
11.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
11.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

11.0 تمہید

عزیز احمد زرخیز ذہن کے مالک اور افسانہ نگار ہی نہیں ناول نگار، مترجم، شاعر، ڈرامانویس، نقاد، ماہر اقبالیات و اسلامیات اور تبصرہ نگار بھی تھے۔ وہ ادب و شعر کی دُنیا کے اِن تخلیق کاروں میں سے ایک ہیں جن کا نام اور کام ایک عرصہ بیت جانے کے باوجود آج بھی زندہ ہے۔ اِن کی تحریریں دُنیا بھر کے ادبی اور علمی حلقوں میں وقعت کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔ کیوں کہ اِن جیسی فن کارانہ بصیرت، مذاہب عالم سے گہری واقفیت تاریخی شعور و ادراک اور مغربی ادبیات کا عمیق و وسیع مطالعہ بہت کم فن کاروں میں پایا جاتا ہے۔ عزیز احمد نے اُردو

فکشن کو اپنی صلاحیتوں سے مالا مال کیا ہے۔ وہ سنجیدہ و حقیقی فن کار تھے۔ انھوں نے طویل افسانے لکھنے کی بنیاد ڈالی۔ "تصور شیخ" بھی عزیز احمد کا ایک دلچسپ اور طویل افسانہ ہے۔

زیر نگاہ اکائی میں آپ ممتاز افسانہ نگار عزیز احمد کے حالات زندگی، اُن کی کتابوں اور اُن کے افسانوی فن کے امتیازات سے آگاہی حاصل کریں گے۔ اِس کے علاوہ عزیز احمد کا مشہورِ زمانہ افسانہ "تصور شیخ" کے تجزیے کا بھی مطالعہ کریں گے، جس میں افسانے کے دو اہم موضوعاتی اور فنی پہلوؤں پر تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں افسانہ "تصور شیخ" کے چند اقتباسات بھی ملاحظہ کریں گے۔ اِس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں۔ اِس اکائی میں نمونے کے طور پر امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں جن میں معروضی جوابات کے حامل سوالات بھی شامل ہیں۔ اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں۔ جن کے مطالعے سے عزیز احمد کے متعلق آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

11.1 مقاصد

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

- عزیز احمد کے حالاتِ زندگی کے بیان کر سکیں۔
- عزیز احمد کی تمام اہم تصانیف سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- عزیز احمد کی افسانہ نگاری کی اہم خصوصیات پر روشنی ڈال سکیں۔
- عزیز احمد کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کر سکیں۔

11.2 عزیز احمد کے حالات زندگی

عزیز احمد 11/نومبر 1914 کو حیدرآباد دکن میں پیدا ہوئے۔ وہ اپنی ادبی زندگی کے ابتدا میں عزیز احمد عثمان آبادی کے قلمی نام سے لکھتے رہے۔ بعد میں صرف عزیز احمد قلمی نام ہو گیا جو ان کا اصل نام بھی ہے۔ اِن کی ابتدائی تعلیم عثمانیہ ہائی اسکول عثمان آباد میں ہوئی۔ وہاں سے درجہ اوّل میں انھوں نے میٹرک کامیاب کیا۔ پھر وہ حیدرآباد آگئے، جامعہ عثمانیہ سے بی۔ اے۔ درجہ اول میں کامیاب کیا، عزیز احمد نے 1938 میں سرکاری وظیفے پر لندن سے انگریزی ادب میں بی اے آنرز تک کی تعلیم حاصل کی اور درجہ دوّم میں کامیاب ہوئے۔ لندن سے بی اے کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد جامعہ عثمانیہ میں لکچرر ہو گئے۔ 1938 تا 1941 تک اِس عہدے پر فائز رہے۔ 1941 میں میر عثمان علی خان نظام دکن کی بہو شہزادی دُر شہوار کے پرائیوٹ سکریٹری مقرر کیے گئے۔ اِس فرض کو وہ 1945 تک انجام دیتے رہے۔ 1946 میں عزیز احمد پھر جامعہ عثمانیہ واپس آگئے اور انگریزی ادبیات کے شعبہ میں ریڈر کا عہدہ پایا۔ پھر اِسی یونیورسٹی میں 1948 میں انگریزی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ لیکن اس سال کے بعد ہی 1949 میں پاکستان چلے گئے۔ وہاں وہ محکمہ مطبوعات و فلم سازی میں پہلے اسسٹنٹ ڈائرکٹر مقرر ہوئے پھر ڈپٹی ڈائرکٹر ہوئے۔ 1953 میں ڈائرکٹر ہو گئے 1947 میں لندن میں اُردو کے Overseas

Lecturer مقرر ہوئے اور 1962 تک اِسی عہدہ پر مامور رہے پھر 1962 میں ٹورنٹو یونیورسٹی میں اسلامیات کے اسوسی ایٹ پروفیسر مقرر ہوئے۔ 1965 میں وہ اسی یونیورسٹی میں اسلامیات کے پروفیسر ہوگئے۔ وفات تک اِسی عہدے پر فائز تھے۔ عزیز احمد آخری عمر میں سرطان کا شکار ہوئے۔ 16 / دسمبر 1978 کو ٹورنٹو کینڈا میں انتقال کیا وہیں دفن بھی ہوئے۔

عزیز احمد کے والد شبیر احمد کا کوری کا شمار حیدر آباد دکن کے ممتاز قانون داں میں ہوتا تھا۔ جامعہ عثمانیہ میں عزیز احمد کو مولوی عبد الحق، ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ، پروفیسر عبد القادر سروری، مولوی وحید الدین سلیم اور مولانا احسن گیلانی جیسے اساتذہ میسر آئے۔ عزیز احمد کی شادی 1940 میں حیدر آباد دکن میں ہوئی۔ ان کو دو لڑکے اور ایک لڑکی ہے۔

عزیز احمد کی ادبی زندگی کا آغاز ان کے زمانہ طالب علمی ہی سے ہوا تھا جب وہ کالج میں بی اے کے طالب علم تھے۔ انھوں نے اپنا پہلا "ہوس" (1931) میں لکھا، جس کا زور دار دیباچہ بابائے مولوی عبد الحق نے تحریز کیا تھا۔ ناول "ہوس" نے خاصی شہرت حاصل کی۔ عزیز احمد نے ناول کے بعد "کالج کے دن" نامی ایک ڈراما لکھا جو جامعہ عثمانیہ کے کالج ڈے میں اسٹیج کیا گیا، لیکن سب سے پہلی تحریر جو ان کی شائع ہوئی وہ رڈیارڈ کپلنگ کے افسانے "بچپن" کا ترجمہ تھا۔ جو نیرنگ خیال لاہور میں شائع ہوا۔ عزیز احمد نے اپنا اولین افسانہ "کشاکش جذبات" کے عنوان سے لکھا جو پروفیسر عبد القادر سروری کی ادارت میں شائع ہونے والے مجلّہ "مکتبہ" حیدر آباد دکن شمارہ نومبر 1929 میں شائع ہوا۔ عزیز احمد نے بہت لکھا بے پناہ لکھا جس کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ اِن کا تخلیقی سرمایہ اتنا ہے کہ اُردو ادب کا مورّخ انھیں نظر انداز نہیں کر سکتا۔

11.3 عزیز احمد کی تصانیف

عزیز احمد بنیادی طور پر فکشن نگار تھے۔ لیکن انھوں نے شاعری، تنقید، تراجم، فیچرز ڈرامے، اقبال شناسی، تاریخ نگاری، تبصرے اور تدوین کاری میں بھی نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اِن کے ادبی سفر کا آغاز ترجمہ نگاری سے ہوا۔ بہر صورت عزیز احمد کی کثیر کتابوں میں تنوع ہے جس کے موضوعات میں وسعت ہے جو قابل مطالعہ ہیں۔ ذیل میں ان کی تصانیف دی گئی ہیں:

افسانوی مجموعے:

1۔ رقص ناتمام
2۔ مٹھی چھری
3۔ کایا پلٹ
4۔ بے کار دن بے کار راتیں
5۔ آب حیات

ناول / ناولٹ:

1۔ گریز
2۔ مرمر اور خون
3۔ آگ
4۔ ایسی بلندی ایسی پستی
5۔ ہوس
6۔ شبنم

7۔ تری دلبری کا بھرم
8۔ مثلث
9۔ دو تاریخی

تنقید:

1۔ ترقی ادب ادب
2۔ اقبال نئی تشکیل
3۔ اقبال اور پاکستانی ادب

شاعری:

1۔ ماہ لقا اور دوسری نظمیں

تراجم:

1۔ فن شاعری
2۔ رومیو جولیٹ
3۔ طہ بید خداوندی [دو جلدیں]
4۔ معمارِ اعظم
5۔ چنگیز خاں
6۔ تاتاریوں کی یلغار
7۔ تیمور
8۔ رسل کی ایک کتاب
9۔ دنیا کے شاہکار افسانے
10۔ مقالات گارساں دتاسی

11.4 عزیز احمد کی افسانہ نگاری

عزیز احمد نے مختصر اور طویل افسانے لکھے ہیں۔ ان کا مطالعہ حیات گہرا تھا۔ وہ حقائق زندگی اور اس کے خوابوں کو بہتر طور سے جانتے تھے۔ اِن کے افسانوں کا مزاج یہ ہے کہ وہ زندگی، زماں ومکاں اور تاریخ وتہذیب کی تہہ داری کو عمدگی اور سلیقہ کے ساتھ پیش کیا کرتے تھے۔ اِن کے افسانوں کے مطالعے سے زندہ، تاریخ حسرت افزا اور انسانی تقدیر، کبھی کبھی تو اتنی گہری ہوتی ہیں کہ قدریں اپنے وجود کا احساس ہوتا ہے۔

عزیز احمد کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں، جن کے عنوانات "رقص ناتمام" ، "بے کار دن بے کار راتیں" "آب حیات"، "میٹھی چھری" اور "کایا پلٹ" ہیں۔ اِن کا افسانوی ادب نئی منزلوں کا پتا دیتا ہے۔ یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ عزیز احمد نے اُردو افسانے کو کئی زاویوں سے نکھارا اور۔ اِن کے افسانے بالعموم غیر رسمی انداز میں اور کبھی کبھی تو ایک جھٹکے کے ساتھ شروع ہوتے ہیں کہ قاری اپنے ماحول سے ہٹ کر فوری طور پر عزیز احمد کے افسانے کے ماحول کو اپنا بنالیتا ہے۔ عزیز احمد کے افسانے اپنے دور کے واقعات، حادثات و سانحات سے عبارت ہوتے ہیں۔ کہیں پس منظر کے طور پر کہیں بہ طور حوالہ اور کہیں اشارہ اپنے دور کے معاشی، معاشرتی سیاسی اور ادبی حالات کو نہ صرف بیان کرتے ہیں بلکہ وہ اپنے دور کی کہانی بھی اور ایک جامع تفسیر بھی بن جاتے ہیں۔ عزیز احمد نے

زیادہ تر افسانے دوسری عالمی جنگ کے دوران تحریر کیے۔ چناں چہ ان کے افسانوں میں جنگ کا حوالہ راست یا بالراست طور پر ضرور ملتا ہے۔ انھوں نے جنگ کے واقعات کو افسانہ بنانے کی کامیاب سعی کی ہے ان کے دو افسانوں "زریں تاج" اور "بے کار دن بے کار راتیں" میں جنگ کا پیش اور پس منظر دکھائی دیتا ہے۔ اِن کے افسانے کم یاب ہی نہیں نایاب ہیں۔ عزیز احمد کے فن کا شاہ کار اِن کا افسانہ "رقص ناتمام" ہے جو نفسیاتی زاویے کی ایک عمدہ تخلیق ہے۔ یہ افسانہ حیدرآباد کے جاگیر دارانہ تہذیب کا مرقع ہے۔ اس افسانے کے کرداروں سکندر علی خان ان کی اہلیہ سلطانہ اور ان کی لڑکی کا نفسیاتی مطالعہ خوب ہے۔ عزیز احمد شمالی ہند سے تعلق رکھتے تھے لیکن ان کی پیدائش حیدرآباد دکن میں ہوئی تھی۔ بچپن اور نوجوانی کا عہد حیدرآباد دکن میں گذرا۔ اِن کے فکشن میں حیدرآباد کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اِن کے افسانے "پاپوش" اور پوشامالن" میں بھی حیدرآبادی معاشرت نظر آتی ہے۔ ان کے افسانے اپنے کرداروں مقامات اور حیدرآباد کی اُردو کے مقامی رنگ اور لب ولہجے کی وجہ سے چاشنی کے حامل ہیں۔ حیدرآباد دکن کے امرا، نوابین، جاگیر داروں کے دن رات، باہمی رفاقتیں، سیاسی اونچ نیچ، آویزش، معاشرتی آہنگ، رنگ ڈھنگ کو بھی عزیز احمد نے خوب سے خوب تر انداز میں اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

عزیز احمد کو زبان و بیان پر دسترس حاصل تھی۔ الفاظ کے استعمال اور جملوں کے دَروبست پر وہ پوری گرفت رکھتے تھے۔ کرداروں اور موضوع کے اعتبار سے موقع و محل کو ملحوظ رکھتے ہوئے زبان کے استعمال پر انھیں قدرت حاصل تھی۔ معنوی سطح کو تہہ دار بنادینے اور مفہوم میں دل کشی پیدا کرنے کا ہنر بھی وہ جانتے ہیں۔ چناں چہ حسین دلکش اور رنگین لیکن موزوں تشبیہات سے انھوں نے عمدگی سے کام لیا ہے جس سے افسانوں کی معنوی فضا اور دلکشی اور افزوں ہو جاتی ہے۔ عزیز احمد کو حیدرآباد کی مقامی زبان تحریر کرنے پر بھی قدرت حاصل تھی اِن کے فکشن میں جہاں ایسے کردار آتے ہیں ان کی زبان پر مقامی اثرات کی چھاپ محسوس کی جاسکتی ہے۔ خاص طور سے افسانہ "پاپوش" میں سکینہ بیگم، نواب دلبر علی خان اور دل افروز کے مکالموں میں یہ رنگ نمایاں ہے۔ عزیز احمد کے ہاں کوئی روایتی انداز کا پلاٹ ہوتا ہی نہیں اسی لیے قاری کو ان کے افسانوں میں ایک بکھراؤ کا احساس ہوتا ہے لیکن باطنی طور پر ہر بات اور ہر واقعہ اس طرح ایک دوسرے سے مربوط اور منسلک ہوتا ہے کہ افسانے میں معنوی وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی وحدت ان کے ہاں ایک گہرائی اور وزن پیدا کرتی ہے اور ان کے افسانوں کی سطح کچھ اور بلند ہو جاتی ہے۔ موضوعات اور مواد کے بارے میں اس سے کوئی انکار نہیں کرے گا کہ عزیز احمد کے ہاں ایک اچھوتا پن پایا جاتا ہے۔ وہ بسا اوقات ندرت سے کام لیتے ہیں۔ افسانہ "مدن سنیا اور صدیاں" میں انھوں نے کئی داستانوں کو جو مختلف ادوار اور مختلف ممالک سے تعلق رکھتی ہیں ایک لڑی میں پرو کر تکنیک کا نیا تجربہ کیا ہے اور زماں و مکاں کی وسعتوں کو سمیٹنے کی کامیاب سعی کی ہے۔

عزیز احمد کے افسانوں کی سطح خاصی اونچی ہے۔ وہ افسانے میں قصّے کی دلچسپی بر قرار رکھنے کے سارے سامان کرتے ہیں۔ افسانہ پن پر اُن کی توجہ بھرپور ہوتی ہے لیکن اسی کے ساتھ وہ افسانے کو صرف قصّے تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اس میں فلسفہ، تاریخ، سیاست، معاشرت، معیشت، تہذیب، نظریات، اصول اور اقدار سب کچھ سمیٹ لیتے ہیں کہ افسانے کا کینوس کشادہ ہو جاتا ہے اور قاری کے لیے خیال انگیز بھی۔ اس طرح ان کے افسانے ایک نئی جہت کا پتا دیتے ہیں۔

عزیز احمد کی اُردو فکشن میں امتیازی حیثیت ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں حقیقت پسندی سے کام لیا ہے لیکن بہت سارے افسانوں میں وہ کچھ زیادہ حقیقت پسند ہو جاتے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانہ نہیں بلکہ حقیقت ہے۔ان کے افسانے دل آویز اسلوب کے سبب اُردو افسانے کے قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ان کے افسانے شعلہ زار الفت، میرا دشمن میرا بھائی، مدن سنیااور صدیاں، خدنگ جستہ، جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں اور تری دلبری کا بھرم قابل مطالعہ ہیں۔

11.5 افسانہ "تصور شیخ" کاموضوعاتی مطالعہ

عزیز احمد نے طویل افسانے لکھنے کی بنیاد ڈالی۔افسانہ "تصور شیخ" اس کی کامیاب مثال ہے۔یہ افسانہ عزیز احمد کے پسندیدہ افسانوں میں شامل ہے۔کہا جاتا ہے کہ فارسی میں جلال الدین رومی اور عبد القادر بیدل کی شاعری نے علم تصوف اور روحانی تعلیمات کے مطالعے کی جانب عزیز احمد کو مائل کیا تھا۔سعادت حسن منٹو نے "اُردو ادب" کے اولین شمارے میں عزیز احمد کے افسانے "تصور شیخ" کو اہتمام سے شائع کیا تھا۔تصور شیخ میں عشقِ حقیقی اور عشق مجازی کی کیفیات کی تصور کے آئینے میں عکاسی کی گئی ہے۔افسانہ نگار کی نگاہ مغرب کے علوم اور افکار پر بھی خاطر خواہ تھی۔افسانہ "تصور شیخ" میں عزیز احمد کی مذہبی معلومات کا اظہار ہوتا ہے۔ان کا افسانہ "تصور شیخ" لازوال افسانہ ہے جس نے اُردو فکشن کی میراث کو بیش بہا بنادیا ہے۔

اخلاقی اور روحانی قدریں ادب کی عظمت کا پیمانہ مقرر کرتی ہیں۔فن کی عظمت ہمیشہ اخلاقی اور روحانی قدروں کے معیارات متعین کرتی ہیں۔اخلاقی اور روحانی قدریں انسان کے کسی ایک خاصے کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ وہ سراپا زندگی ہوتی ہیں۔ان اقدار کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ وہ انسان کو صالح زندگی کی روشن راہوں کی طرف راغب کرے۔عزیز احمد کا معروفِ زمانہ افسانہ "تصور شیخ" اخلاقی اور روحانی قدروں کا ترجمان اور پاسبان ہے۔کہا جاتا ہے کہ افسانہ تصور شیخ کا مرکزی خیال اُردو کے دو اُستاذ شعرا جگر مرادآبادی اور اصغر گونڈوی کی ازدواجی زندگی سے ماخوذ ہے۔جگر کی زندگی مشاعروں اور محفلوں کی نذر ہوگئی تھی وہ ازدواجی زندگی کی ہم آہنگی سے محروم رہے۔اصغر، صوفی منش آدمی تھے اور جگر کے دوست اور ہم زلف بھی۔انھوں نے جگر کا اپنی بیوی سے سلوک دیکھ کر انھیں مشورہ دیا کہ بہتر ہے کہ تم بچاری کو عذاب سے دوچار رکھنے کے بجائے طلاق دے دو، جگر نے تجویز کی معقولیت کو تسلیم کیا اور اپنی بیوی کو طلاق دے دی۔بعد میں جب اصغر کی اہلیہ کا انتقال ہو گیا تو جگر کی سابقہ بیوی کی کسمپرسی کو مد نظر رکھتے ہوئے ان سے نکاح کرلیا۔کچھ عرصہ بعد ہی اصغر کا بھی انتقال ہو گیا۔جگر کو ان کی وفات سے کافی صدمہ پہنچا اور اپنی سابقہ بیوی کی حالات زار سے متاثر ہو کر انھوں نے پھر سے نکاح کی پیش کش کی۔جسے انھوں نے اس شرط پر قبول کیا کہ جگر "شراب" پینا چھوڑ دیں گے۔جگر راضی ہوگئے اور مئے نوشی سے توبہ کے بعد اِن سے نکاح کرلیا۔گمان ہے کہ جگر کے واقعہ سے عزیز احمد متاثر ہوئے ہوں گے۔لیکن انھوں نے "تصور شیخ" کو خانقاہی نظام اور اہل معرفت کی جانب نفسانی خواہشات پر قابو پانے کی مسلسل کوششوں کے تناظر میں دیکھا ہے۔افسانہ "تصور شیخ" سید بسم اللہ شاہ معروف، آمنہ، میاں واجد اور سکینہ کے گرد گھومتا ہے۔تصور شیخ" فنافی الشیخ" سے سکینہ کی قربانی مانگتا ہے کہ وہی میاں واجد کی روحانی مسافرت میں رکاوٹ قرار دی گئی ہے:

"تو سُنو تمھیں سکینہ کو طلاق دینا ہوگی مگر میاں واجد یہ کافی نہیں وہ اس گھر میں رہے گی، ظاہر ہے اس کا اور

گمان ہے اور وہ کہاں جاسکتی ہے ؟ طلاق کے بعد بھی کہیں اس میں تمہارا دل نہ اٹکا رہے اس عدت کے زمانے فوراً بعد اس کا نکاح ثانی ضرور ہے اگر کسی اور سے نکاح ہو، تب بھی تمہارے دل سے مجازی عشق کی خلش نہیں جائے گی، وصل جب فراق بن جاتا ہے تو اور زیادہ مہلک ہو جاتا ہے محض تم کو اس عذاب سے بچانے کے لیے میں تیار ہوں کہ عدت کے بعد سکینہ سے نکاح کرلوں۔"

افسانہ "تصور شیخ" میں عزیز احمد نے روحانیت اور اخلاقیات سے بھرپور ماحول پیدا کیا ہے۔ یہ افسانہ عزیز احمد کی گہری بصیرت رکھنے والے فن کار ہونے کی دلیل ہے۔ افسانہ کے ہیرو میاں واجد، جذب و مستی کے اس مرحلے میں ہیں کہ وہ سکینہ کو طلاق دے دیتے ہیں:

"اس روحانی لین دین میں کسی نے بچاری سکینہ سے نہیں پوچھا کہ اس کی مرضی کیا ہے سب بھول گئے وہ بھی جاندار ہے اور اخلاق اور شریعت نے اِسے بھی کچھ حق دیا ہے۔"

افسانہ "تصور شیخ" کو محض ایک شیخ کی ہوس پرستی اور فریب کاری سمجھنا مغالطہ ہوگا۔ یہ افسانہ دراصل عشق مجازی کا افسانہ ہے مگر اس کی اصل عشق ہی عشق ہے۔

11.6 افسانہ تصور شیخ کا فنی مطالعہ

تصور شیخ" میں سادہ پلاٹ پر واقعات کو تسلسل کے ساتھ افسانہ نگار نے بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں فنی ترتیب کے اعتبار سے کہانی کے آغاز وسط اور انجام کے درمیان منطقی ربط و تسلسل ہے۔ یہ افسانہ قاری کے ذہن پر ایک واحد تاثر چھوڑتا ہے۔ افسانہ "تصور شیخ" میں قاری کا تجسس آخر وقت تک قائم رہتا ہے۔ یہ افسانہ دلچسپ اور حیرت انگیز ہے۔ افسانہ "تصور شیخ" کا پلاٹ منظم ہے جس میں کئی واقعات مجموعی طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار حضرت سید بسم اللہ شاہ معروف محور کا کام دیتا ہے۔ افسانہ "تصور شیخ" کے بیان میں روحانی فضا کی معنویت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ افسانہ خاص فضا میں ایک خاص عمل میں زیادہ ابھر کر آتا ہے۔ بسم اللہ شاہ معروف، آمنہ، میاں واجد اور سکینہ افسانہ "تصور شیخ" کے کردار کا روحانی اور جذباتی عمل سے گہرا تعلق ہے۔ افسانے کے مختلف مناظر مختلف اوقات میں مختلف قسم کے احساسات، جذبات وخیالات کو متحرک کرتے ہیں۔ تصور شیخ کے پلاٹ کا تانا بانا واضح صورت میں واقعات کے ساتھ بنایا گیا ہے۔ افسانے میں اہم و موثر حصّہ اس کا کلائمکس ہے۔ افسانے کا پلاٹ پیچیدہ نہیں بلکہ بہت ہی سادہ ہے۔ اس افسانے کی کہانی روحانی اور اخلاقی قدروں کے ساتھ ایک ترتیب سے آگے بڑھتی ہے۔ افسانے میں فنی ترتیب غیر معمولی ہے، جو ان کے اپنے خانقاہی نظام کے گہرے مشاہدے اور اہل معرفت کی جانب سے نفسانی خواہشات پر قابو پانے کی مسلسل کوششوں کے مطالعے پر مبنی ہے۔

"گھر کی ساخت وہی تھی جو وسط یوپی کے دیہاتوں میں عام ہے۔ سڑک کے کنارے دو کمرے تھے جن پر چونا پڑا تھا۔ دونوں صاف تھے۔ دونوں میں تخت بچھے تھے اور تختوں پر گاؤ تکیہ اور چاندنی کا فرش تھا۔ اِس میں سے ایک دیوان خانہ تھا۔ دوسرا مہمان خانہ۔ دونوں کے بیچ میں ایک بڑا سا دروازہ تھا اور اندر آنے کی گلیاری۔ ان کمروں کے بعد مردانہ صحن آتا تھا، جس میں ایک چبوترہ تھا جس پر گرمیوں میں گرم گرم خاک

رہتی اور برسات میں لمبی لمبی گھاس اور طرح طرح کے کیڑے۔اور کبھی کبھی ایک آدھ گرگٹ۔سیدھے

ہاتھ پر ایک بڑا سا کمرہ تھا اس کے بعد ایک اور گلیاری جس پر ٹاٹ کا پرانہ پھٹا ہوا پردہ پڑا رہتا"۔

افسانے میں کردار اور کردار نگاری کی اہمیت ریڑھ کی ہڈی کی سی ہوتی ہے۔کردار نگاری، کردار سازی یا سیرت کشی کے بغیر افسانہ نامکمل سمجھا جاتا ہے عزیز احمد کو کردار نگاری میں بڑا ملکہ حاصل تھا،ان کے کردار، کردار نہیں ہوتے، دراصل ہمارے سامنے آگے پیچھے چلتے پھرتے افراد ہوتے ہیں۔عزیز احمد کے افسانوں کے کردار حقیقی ہیں۔وہ کرداروں کے ظاہر اور باطن میں مطابقت کو محسوس کرتے ہیں اور اس کا بیان احسن انداز سے کرتے ہیں کہ ظاہر و باطن کی ایک دوسرے میں جھلک مل جاتی ہے۔وہ کردار نگاری میں اعتدال سے کام لیتے ہیں۔ان کے ہاں جذباتیت ہے لیکن ان کے کردار اپنا توازن نہیں کھوتے۔افسانہ "تصور شیخ" میں عزیز احمد کی کردار نگاری اس قدر بھرپور ہے کہ ہر کردار اپنے داخلی وجود کی گرہیں کھولتا جاتا ہے۔

اس افسانے میں چار اہم کردار ہیں۔سید بسم اللہ شاہ معروف، آمنہ میاں واجد اور سکینہ۔آمنہ بسم اللہ شاہ کی جاں نثار بیوی ہے، جن کی ساری زندگی اپنے شوہر کی گرد گھومتی ہے اور شوہر کی خدمت کرتے ہوئے ہی وہ موت کی آغوش میں جا پہنچتی ہے۔میاں واجد، آمنہ کے ماموں زاد بھائی ہیں۔بسم اللہ شاہ ہی کے زیر پرورش ہیں اور بعد میں ان ہی کے خلیفہ بننے کی غرض سے ان کے مخصوص مرید بن جاتے ہیں۔سکینہ میاں واجد کی پھوپھی زاد بہن اور ان کی طرح بسم اللہ شاہ کے زیر سرپرستی پرورش پا رہی تھی اور ان کی منگیتر بھی تھی۔اس افسانے کے سب سے اہم کردار حضرت سید بسم اللہ شاہ کانپور کے ایک موضع کی درگاہ بجولی شریف کے سجادہ نشین ہیں اور اردو کے بڑے قادرالکلام شاعر ہیں۔وہ تمام روحانی اور اخلاقی رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔سجادگی انہیں دراصل بیوی کے خاندان سے ملی تھی۔

میاں واجد روحانیت کے حصول میں لگے ہوئے تھے، لیکن ان کے آگے کا مرحلہ یہ تھا کہ پیر طریقت کے سوا اپنے دل سے تمام نقوش محو کر دیے۔سلسلہ نقش بندی میں پیر طریقت اپنے مرید کو ایک عارضی بت پرستی کے دور سے لے کر گزرتا ہے اور تمام پر اپنے بندھنوں اور عقیدتوں سے واسطہ توڑتے ہوئے اپنا تصور بندھواتا ہے۔یہی تصور شیخ ہے۔میاں واجد اسی لیے اپنی بیوی کے عشق اور معرفت کے درمیان جھولتے رہے۔

> "حضرت سیّد بسم اللہ شاہ صاحب کو بجولی شریف کی درگاہ کے سجادہ نشین کی حیثیت سے صرف کان پور کے آس پاس کے قصبوں کے شرفا جانتے ہوں گے لیکن بہ حیثیت شاعر جہاں کہیں اُردو بولی،اُردو غزل گائی جاتی تھ ان کا نام سب کی زبان پر تھا۔اِن کا شمار چوٹی کے شعرا میں تھا۔آٹھ دس ماہ بعد میاں واجد کی شادی سکینہ سے ہوگئی۔یہ سکینہ جو شادی سے پہلے آمنہ باجی کی طرح ان کی پھوپھی زاد بہن تھی۔"

"تصور شیخ" بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا ایسا افسانہ ہے جس کو پڑھنے کے بعد قاری ایک روحانی ماحول کا حصّہ ہو جاتا ہے۔یہ افسانہ عزیز احمد کا بیانیہ تکنیک میں لکھا ہوا شاہ کار افسانہ ہے۔تصور شیخ میں روحانی اور اخلاقی تصورات پر بیانیہ انداز حاوی ہے۔عزیز احمد نے افسانے میں بہترین جملوں اور مناسب الفاظ کو نہایت موزوں انداز میں پیش کیا ہے۔اس ترتیب یا اظہار کو ہم نہایت طاقت ور بیانیہ کہہ

سکتے ہیں افسانہ "تصور شیخ" میں بیانیہ ایک ایسا طرز اظہار ہے جس میں ربط و تسلسل اور روانی کے ساتھ ساتھ موزوں اور مناسب فکر وخیال کی پیش کش اہمیت رکھتی ہے۔

"تصور شیخ کمال پر تھا۔ اب اگر سید بسم اللہ شاہ میں حقیقی رہنمائی کی صلاحیت باقی ہوتی یا اگر وہ حقیقی رہنمائی کرسکتے تو ان کا فرض تھا کہ واجد کے قلب میں اپنے تصور کو پاش پاش کر دیں اور توجہ کر کے اسے اعلیٰ مقامات کی سیر کرائیں۔ لیکن ان کی اپنی روح مفلوج ہو چکی تھی۔ معلوم نہیں انھوں نے اپنا تصور پاش پاش کرنے کی کوشش بھی کی یا نہیں لیکن واجد کی گرویدگی کا یہ عالم تھا کہ اسے ساری کائنات اپنے مرشد کامل اپنے شیخ کی نورانی صورت سے وابستہ معلوم ہوتی تھی۔"

عزیز احمد کے دل آویز اسلوبِ بیان کی وجہ سے ان کے افسانے توجہ انگیز ہیں۔ ان کو اسلوب بیان پر دسترس حاصل تھی۔ انھیں الفاظ کا مزاج داں کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ الفاظ کے استعمال اور جملوں کے دروبست پر وہ پوری گرفت رکھتے ہیں۔ کرداروں اور موضوع کے اعتبار سے موقع و محل کو ملحوظ رکھتے ہوئے زبان کے استعمال پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ معنوی سطح کو تہہ دار بنانے اور مفہوم میں دل کشی پیدا کرنے کا ہنر وہ جانتے تھے۔ چنانچہ حسین، دلکش اور رنگین لیکن موزوں تشبیہات سے انھوں نے عمدگی سے کام لیا ہے جس سے افسانے کی معنوی فضا بھرپور دل کشی اور افزوں ہو جاتی ہیں۔ افسانہ "تصور شیخ" کا اسلوب بیان خلاقانہ سطح پر ہوا ہے۔ افسانے کی افسانوی زبان کی باطنی تہوں میں روانی اور گہرا پن پایا جاتا ہے جو خانقاہی اور روحانی نظام کی جھلک تخلیقی معنویت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

"واجد روحانی دہشت اور ادب سے خاموش سنتا رہا۔ حضرت کہتے رہے عشق حقیقی سے پہلے دنیا کی تمام محبتیں، آرزوئیں، تمام تعلقات مٹانا پڑتے ہیں۔ تجھ میں اس کی طاقت نہیں۔ تیرا دل اپنی بیوی میں اور اپنی جوانی میں اتنا الجھا ہوا ہے کہ تو طریقت کی راہ چلنے کے قابل نہیں۔ معلوم ہوتا تھا کہ اس نے واجد کے دل کا چور پکڑ لیا۔ کیا یہ واقعہ نہیں تھا کہ اس کے حواس بیوی کے رنگین ملبوسات، اِس کی عطر میں ہوئی جوانی میں اسیر تھے۔"

افسانہ "تصور شیخ" میں منظر نگاری کو افسانہ نگار نے صرف منظر کے طور پر ہی پیش نہیں کیا اس میں ان کے نظریہ اور زاویہ کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ وہ ڈوب کر بلکہ اس کا ایک حصہ بن کر منظر کاغذ پر منتقل کرتے ہیں کہ خود قاری کے سامنے منظر آموجود ہوتا ہے۔ منظر نگاری کو خوب صورت اور اس انداز سے پیش کرنے کا عزیز احمد وصف خاص ہے۔

"شیخ اپنے رہبر کامل سے واجد کی والہانہ عقیدت پرستش اور عشق بنتی جا رہی تھی۔ سکینہ کے لہریا ڈوپٹہ اور اس کی نیم باز انکھڑیوں میں جمال ہی جمال تھا۔ لیکن شیخ کی نرگس مستانہ میں جلال کی ایک شان تھی یہ جلال جمال کی تکمیل اور اس کی شدت ظہور ہے۔ شیخ کے گھنگریالے آنکھوں میں کس غضب کی ساحرانہ جاذبیت تھی بالکل تلوار کی دھار کی طرح۔ ایک ایسی تلوار کی دھار جو ساری دنیا سے اس کا رشتہ منقطع کرنا چاہتی تھی۔

11.7 نمونہ اقتباسات برائے مطالعہ

(ایک)

جاڑوں کے دن تھے۔ میاں واجد نے کرتے کے دامن سے اپنی سڑ سڑ بہتی ہوئی ناک پونچھی۔ صدری کا بٹن ٹوٹ گیا تھا۔ ایک ہاتھ اپنی صدری کے اندر ڈال کے جسم کھجانے لگے۔ دوسرے ہاتھ سے خشخشی بالوں سے بھرا ہوا کالا کیسر و سر کھجایا۔ میاں واجد کی عمر اب کوئی چودہ سال کی ہوگی۔ مگر ان کے کالے چیچک زدہ چہرے پر جوانی کی بہار صرف کالے بدنما رونگٹوں کی شکل میں نمودار ہو سکی تھی۔ آمنہ باجی ان کی بڑی پوپھی زاد بہن کی آواز باورچی خانے آئی "واجد ذرا منہ ہاتھ تو دھوکر آدمی بنو۔ تمہارے بھائی درگاہ شریف سے آتے ہی ہونگے۔ ارے سکینہ او سکینہ چل بیٹا جلدی سے دستر خوان بچھا"۔ یہاں واجد نے آنکھیں ملیں۔ صبح اُٹھنے اور حوائج ضروری سے فارغ ہونے کے بعد سے اب تک وہ برابر سر کھجانے اور آنکھیں ملنے میں مصروف تھے۔ پھر باورچی خانے جا کے انھوں نے آمنہ باجی سے گرم پانی مانگا۔ اس نے اپنے ملگجے بادامی ڈوپٹے سے کیتلی پکڑ کے تھوڑا سا پانی ان کے لوٹے میں ڈال دیا۔ یہ باورچی خانے کے آگے ہی موری کے کنارے پیڑھی پچھا کے دانت مانجھنے لگے۔ اور کوئلے کی سیاہی سے تھوڑی ہی دیر میں ان کے دانتوں کی رنگت بھی ان کے چہرے کی سی ہوگئی۔

(دو)

"بسم اللہ شاہ معروف کو اپنے تقویٰ پر بڑا اعتماد تھا۔ بیوی کی بیماری کی وجہ سے ان کے آرام میں ہر طرح کا خلل پڑ رہا تھا۔ لیکن سوائے صبر و شکر کے کبھی ایک کلمہ شکایت زبان پر نہ لاتے۔ ننھی سی سالی سکینہ، جو ان کی شادی کے وقت صرف دو سال کی تھی اب ماشاءاللہ سے بڑی ہوگئی تھی۔ وہ ان کے سر میں تیل لگاتی تو نرم نرم ہتھیلیوں اور ناریل کے تیل کی خشکی کا سرور تو ضرور محسوس ہوتا لیکن معلوم ہوتا تھا یہ ان کی اپنی بیٹی جیسی ہے۔

وہ دنیا کے تمام مصائب و آلام سے بے نیاز تھے۔ جو غم عشق، عشق حقیقی میں تبدیل ہو جاتا تھا ایک بے خبری تھی جو غم روزگار پر حاوی تھی۔ جو کچھ درگاہ سے مل جاتا تھا کافی تھا۔ اگر مرید کچھ دے جاتے تو یہ مزید نعمت تھی۔ بیوی بیمار سہی۔ چھوٹی چھوٹی باتوں کی تکلیف سہی۔ لیکن میر تقی میر اور فانی کے برعکس حضرت معروف کے کلام میں یاسیت و قنوطیت کا فقدان تھا۔ ان کے نزدیک عشق میں، یاس کی فراوانی میں غم روزگار کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ اسی لیے انھوں نے تمام تر توجہ نشاط، کیفیت اور انبساط پر کی تھی۔ اس نشاط، کیف انبساط کی بنیاد حیرت اور بے خبری پر تھی۔ شبنم کا نزول، پھولوں کی نمود، طیور کے نغمے یہ سب حیرت ہی حیرت کا سامان تھے۔ کسے فرصت تھی وہ دنیا اپنے اپنے متعلقین یا اپنے ارد گرد کے انسانوں کی مصیبتوں کی طرف توجہ کرے۔ اس کے درمیان میں بسم اللہ شاہ معروف، میاں واجد کو سلوک و طریقت کے ابتدائی مراحل طے کرا رہے تھے۔

(تین)

"وہ اتنا رویا، اتنا رویا کہ اس کی آنکھیں سرخ ہو گئیں۔ پھر وہ اٹھا میاں گھسیٹے نے کہا۔" بھیا! بی بی بلاوت ہیں۔ تھکے ماندے اتنے برس بعد گھر آتے ہو۔ جرا کھانا کھالو"۔ اس نے انکار کیا۔ کہا "حضرت کے مرقد کی زیارت کرلی۔ اب واپس جاؤں گا۔ میری طرف سے سلام عرض کرانا" لیکن میاں گھسیٹے کے ہاتھ سکینہ کا پیغام پھر آیا" آخر تم میرے ماموں زاد بھائی بھی تو ہوتے ہو۔ ایک وقت کا کھانا کھاتے جاؤ تو کیا بگڑ جائے گا؟ وہ گھر آیا، باہر کا صحن طے کر کے اس نے ٹاٹ کا وہ پردہ اٹھایا جو زنانے دروازے پر پڑا رہتا تھا۔ صحن کی موری کے بیچ آنگن میں سکینہ کھڑی تھی۔ اس کے بالوں پر سفیدی غالب آچکی تھی۔ اس سفیدی پر دھوپ جگمگ جگمگ کر رہی تھی۔ فراق کی گھڑی کی وہ بے تابی اور بے قراری نہیں تھی۔ اس کی جگہ ایک ایسا غم تھا جو بیس سال تک دل کی گہرائیوں میں بس چکا تھا۔ لیکن اس ضبط کے پیچھے اب بھی نظر بے قرار تھی۔ ہونٹ کانپ رہے تھے۔ آنکھوں سے خاموش آنسوؤں کا سیلاب بہا چلا جارہا تھا۔ سر سے قدم تک رعشہ تھا۔ لرزش تھی۔ لہریا دوپٹی کی جگہ سفید بیواؤں جیسا دوپٹہ تھا۔ ہاتھوں کی چوڑیاں ٹوٹ چکی تھیں۔ یہ وہ رومانی تصویر تھی جو واجد کو اپنی شادی اور شاعروں کے زمانے میں اکثر نظر آیا کرتی تھی۔ وہ زندہ تھا۔ مگر سکینہ آنسو بہارہی تھی اور باوجود اس تمام عقیدت کے جو تصور شیخ سے وابستہ تھی۔ ایک لمحہ کے اندر واجد پر یہ منکشف ہو گیا کہ یہ رعشہ، یہ لرزش سب اس کے لیے ہے۔ حضرت معروف بجولوی کے لیے نہیں۔

ایک بار پھر عدت کا زمانہ گذرا۔ ایک بار پھر سکینہ سے اس کا نکاح ہوا اور وہ سنبھل گیا۔ اس کی رندی ذرا ذرا کم ہوئی اس کی شاعری میں نشاط اور کیف کی کیفیت پھر سے پیدا ہوئی۔ سکینہ کے منع کرنے اور اس کی زبردستی کے باوجود وہ شراب پھر بھی چوری چھپے پی ہی لیا کرتا کیوں کہتے ہیں۔ چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی۔

11.8 اکتسابی نتائج

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

- عزیز احمد نے اُردو افسانے کو نئے امکانات سے روشناس کروایا۔ انھوں نے طویل افسانے لکھنے کی بنیاد ڈالی۔ ان کے طویل افسانے کا شاہ کار افسانہ "تصور شیخ" ہے۔ یہ افسانہ روحانی اور اخلاقی قدروں کا مرقع ہے۔
- عزیز احمد کا افسانہ "تصور شیخ" اپنے فنی کمال اور حسن اور طرز ادا کے لحاظ سے دنیا کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ کیوں کہ اس افسانے میں فکری و فنی پختگی کا نمایاں احساس ہوتا ہے۔ اس افسانے میں عزیز احمد کا تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ بے حد وسیع اور تہہ دار ہے اس لیے ان کی افسانوی دنیا پوری کائنات کا احاطہ کرتی دکھائی دیتی ہے۔
- عزیز احمد کا افسانہ "تصور شیخ" بیانیہ تکنیک کی بہترین مثال ہے۔ اس افسانے کی کہانی کو افسانہ نگار نے اس قدر دل نشین انداز سے بیان کیا ہے کہ قاری افسانے کو تجسس و تحیر کے ساتھ مطالعہ کرتا ہے گویا افسانہ خود پڑھوالیتا ہے۔
- افسانہ "تصور شیخ" کا پلاٹ سادہ ہے جس کے چار کردار حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگار نے منظر نگاری تکنیک اور اسلوب بیان پر غیر معمولی محنت کی ہے۔ جس کے باعث افسانہ قابل توجہ بن گیا ہے۔

- افسانہ نگار نے "تصور شیخ" کے قصہ کو دو شعرا کی زندگی سے اخذ کیا ہے۔ جس میں اخلاقی اور روحانی کیفیت ہے۔ جس کو افسانہ نگار نے خوب صورت افسانوی زبان دی ہے۔
- عزیز احمد زبان واسلوب پر دسترس رکھتے تھے۔ اس لیے ان کے کردار کی زبان چاشنی اور معنویت پیدا کرتی ہے۔

11.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
تصور شیخ	:	علم تصوف کے منازل سلوک میں ایک منزل جس میں سالک اپنے مرشد کا تصور قائم کرتا ہے۔
بصیرت	:	بینائی، دانائی، آگاہی
سرمایہ	:	دولت، پونجی، اصل زر
پس منظر	:	تصویر یا بیان کا وہ حصہ جو ہر پہلو سے ارباب کار جو اسے نمایاں کرنے میں مدد دے
مرکزی حیثیت	:	نمایاں حیثیت
دل آویز	:	دل لبھانے والا
ہمہ پہلو	:	کئی سمت
میراث	:	ورثہ، ترکہ
عشق حقیقی	:	خدا تعالیٰ کا عشق، عشق الٰہی
عشق مجازی	:	دنیاوی انسانوں کا عشق، بناوٹی عشق
بت پرستی	:	بتوں کی پوجا، مورتی پوجا
کلائمکس	:	نقطہ عروج، منتہائے کمال انتہا
دسترس	:	رسائی، قدرت، مہارت

11.10 نمونہ امتحانی سوالات

11.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عزیز احمد کا پسندیدہ افسانہ کون سا ہے؟

2۔ افسانہ "تصور شیخ" کا مرکزی کردار کون ہے؟

3۔ عزیز احمد نے کس طرح کے افسانے لکھنے کی بنیاد ڈالی ہے؟

4۔ عزیز احمد کہاں پیدا ہوئے؟

5۔ عزیز احمد نے ابتدائی ادبی زندگی میں کس قلمی نام کو اختیار کیا تھا؟

6۔ عزیز احمد کس شہزادی کے پرائیویٹ سکریٹری تھے؟

7۔ عزیز احمد نے کس صنف سے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا تھا؟

8۔ عزیز احمد کا افسانوی مجموعہ "رقص ناتمام" کب شائع ہوا؟

9۔ "گریز" کا تعلق کس صنف سے ہے؟

10۔ عزیز احمد کا انتقال کس سنہ میں ہوا؟

11.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عزیز احمد کے حالات زندگی پر اجمالی نوٹ لکھیے۔

2۔ عزیز احمد نے فکشن نگاری کے علاوہ اُردو ادب کے کن اصناف میں طبع آزمائی کی ہے؟ بیان کیجیے۔

3۔ افسانہ "تصور شیخ" کی منظر نگاری پر اظہار خیال کیجیے۔

4۔ افسانہ "تصور شیخ" کی کردار نگاری پر روشنی ڈالیے۔

5۔ افسانہ "تصور شیخ" کا خلاصہ بیان کیجیے۔

11.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عزیز احمد کے فن افسانہ پر بحث کیجیے۔

2۔ افسانہ "تصور شیخ" کا موضوعاتی تجزیہ پیش کیجیے۔

3۔ عزیز احمد کی افسانہ نگاری کی فنی خصوصیات کو مثالوں کے ساتھ بیان کیجیے۔

11.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ عزیز احمد: فکر فن اور شخصیت — اعظم راہی (مرتب)

2۔ عزیز احمد: قلم کار خوش قد — ڈاکٹر رؤف خیر

3۔ ماہنامہ سب رس حیدرآباد (دکن ماہ نومبر 2010 (عزیز احمد نمبر)

اکائی 12: سریندر پرکاش: بجوکا

اکائی کے اجزا

12.0 تمہید

12.1 مقاصد

12.2 سریندر پرکاش کے حالات زندگی

12.3 سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری

12.4 افسانہ "بجوکا" کا متن

12.5 افسانہ "بجوکا" کا تنقیدی جائزہ

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 تجویز کردہ اکتسابی مواد

12.0 تمہید

قصہ گوئی ہمیشہ سے حضرت انسان کا پسندیدہ مشغلہ رہا ہے۔ روز اول ہی سے قصے کا تعلق سماج سے کسی نہ کسی صورت جڑا رہا ہے۔ جب سے اردو افسانے نے جنم لیا افسانہ نگاروں کی دلچسپی اور توجہ کا مرکز ان کے گرد موجود سماجی و معاشی مسائل ہی رہے ہیں۔

1960 کے بعد اردو ادب میں جو اہم واقعات رونما ہوئے ان میں ترقی پسند ادبی تحریک کا زوال اور جدیدیت کا رجحان قابل ذکر ہے۔ جدیدیت کی بات کریں تو اس کا رجحان بنیادی طور پر نظم گوئی کی تحریک سے عبارت تھا لیکن اس نے اردو افسانے کو بھی حد درجہ متاثر کیا۔ لہٰذا اس کا ظہور کسی طے شدہ منصوبے کے تحت نہیں بلکہ ایک مسلسل تدریجی عمل کے ذریعے ہوا۔ اس دور کے افسانوں کا نظر غائر سے جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اکثر افسانے علامت تمثیل اور تجرید کے مرکب نظر آتے ہیں۔ اس علامتی و تجریدی اظہار کے لیے داستان، حکایت،

اساطیر اور دیومالا وغیرہ سے کردار وواقعات کو اخذ کر پیش کرنے پر توجہ دی گئی اورانہیں عصری زندگی سے ہم آہنگ کر کے نئی علامتیں تخلیق کی گئیں۔ چنانچہ اس پورے دور میں انتظار حسین اور سریندر پرکاش دوایسے منفرد افسانہ نگار ہیں جنہوں نے ماضی بعید سے مواد و موضوعات حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ گزرے ہوئے کرداروں کو بھی خاطر میں لاتے ہیں۔ مثال کے طور پر زیر نظر افسانہ "بجوکا" میں پریم چند کا گڑھا کردار "ہوری"۔ لہٰذااس سلسلے میں سریندر پرکاش کا نام صف اول میں شمار کیا جاتا ہے۔

سریندر پرکاش اردو کے واحد افسانہ نگار ہیں جن کی مقبولیت کسی ایک ملک تک محدود نہیں تھی بلکہ ہندوستان کے ساتھ ساتھ ہر اس ملک میں پسند کیے جاتے تھے جہاں اردو کی بستیاں آباد تھیں۔ سریندر پرکاش افسانہ نگاروں کی جس نسل سے تعلق رکھتے تھے اس میں انتظار حسین، بلراج کومل اور جوگیندر پال جیسے بڑے ادیب شامل تھے۔ سریندر پرکاش کو اپنے ہم عصروں پر کئی اعتبار سے فوقیت بھی حاصل تھی۔

زیر نظر افسانہ "بجوکا" ان کے افسانوی مجموعے "بازگوئی" میں شامل ہے۔ جو 1988 میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوا۔ سریندر پرکاش کا نام اور ان کے افسانے کسی تشریح کے محتاج نہیں ہیں۔ بلکہ ان کا افسانہ "بجوکا" برصغیر میں افسانے کے اعلیٰ معیار کی ضمانت ہے۔

12.1 مقاصد

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

- سریندر پرکاش کے حالات و کوائف سے واقف ہوسکیں۔
- سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری سے روشناس ہوسکیں۔
- ان کے افسانے کے موضوعات سے استفادہ کر سکیں۔
- افسانے کی تکنیک، زبان وبیان، پلاٹ و کردار کے بارے میں جان سکیں۔

12.2 سریندر پرکاش کے حالات زندگی

سریندر کمار اوبرائے قلمی نام سریندر پرکاش سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش غیر منقسم ہندوستان کے لائل پور کے ایک شتریہ خاندان میں ہوئی تھی۔ لائل پور اب پاکستان میں ہے اور اس کا نام فیصل آباد ہے۔ سریندر پرکاش ایک مہذب خاندان کے چشم وچراغ تھے۔ ان کے والد کا نام کرپارام اوبیرائے اور والدہ کا نام رام پیاری تھا۔ ان کے والد نے تین شادیاں کی تھیں۔ پہلی بیوی کا نام سوماونتی تھا جن سے تین اولادیں ہوئیں۔ دو لڑکے اور ایک لڑکی۔ پہلا بیٹا پرہنس سنگھ دوسرا بیٹا منوہر لال تیسری لڑکی املا دیوی۔ سوماونتی کے انتقال کے بعد انہوں نے ان کی بہن رام پیاری سے شادی کی۔ سریندر پرکاش انہیں کے بطن سے مئی 1930 میں پیدا ہوئے۔ سریندر پرکاش رام پیاری کی اکلوتی اولاد تھے۔ وہ ابھی تین سال ہی کے ہوئے تھے کہ ان کی والدہ رام پیاری بھی اس دنیا سے چل بسیں۔ تب ان کے والد نے بچوں کی

پرورش و پرداخت کے لیے تیسری شادی کی جس کا نام تیج کور تھا۔ تیج کور سے بھی دو اولادیں ہوئیں۔ ایک لڑکا چرنجیت اوبیرائے اور گرجیندر کور۔ ان کی تیسری بیوی یعنی تیج کور نہایت ملنسار اور زندہ دل خاتون تھیں انہوں نے ہی سب کی پرورش کی۔

سریندر پرکاش کی ابتدائی تعلیم لائل پور (فیصل آباد) کے پرائمری اسکول میں ہوئی۔ کچھ گھریلو ذمہ داریوں کی بنا پر ریگولر تعلیم کا سلسلہ جاری نہیں رکھ سکے تو انہوں نے پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت سے رتن، بھوشن اور پربھاکر (مساوی بی۔اے) امتحان پاس کیا۔ یہ سارے امتحان اردو اور پنجابی زبان کے تھے۔ ہندی زبان سے واقفیت نہیں تھی۔ ہندی زبان ان کی بیوی بملا دیوی نے سکھائی۔ انگریزی برائے نام جانتے تھے۔ چوں کہ سریندر پرکاش نے کالج یا یونیورسٹی جاکر تعلیم حاصل نہیں کی تھی اس لیے ان کی انگریزی کام چلاؤ قسم کی تھی۔ سریندر پرکاش نے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے اسکول کا امتحان پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت سے پاس کیا۔ 1946 میں پرائیویٹ طور سے انہوں نے ادیب کامل کا امتحان بھی پنجاب یونیورسٹی لاہور سے پاس کیا۔ اسی اثنا میں ہمارا ملک آزاد ہوتا ہے مگر ہم جس آزادی کے منتظر تھے یہ وہ آزادی تو نہیں تھی آزادی کے نام پر فرنگیوں نے ہمارے ملک کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ یہ آزادی کیا تھی؟ خود غرض رہنماؤں کے درمیان ایک سمجھوتا تھا۔ جس میں سینکڑوں خاندان برباد ہوگئے۔ بے شمار بچے یتیم ہوگئے، جوان عورتوں کے سہاگ اجڑ گئے۔ ململ اور ریشم پہننے والے بوریوں کے محتاج ہوگئے۔ اس آزادی نے لاکھوں کا وطن چھینا، ایک بڑی آبادی نقل مکانی کا شکار ہوئی۔ دونوں طرف سے ہجرت کا دور شروع ہوا۔ ایسے ماحول میں سریندر پرکاش کے خاندان کو بھی ہجرت کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ جس بنا پر ان کا تعلیمی سلسلہ منقطع ہوگیا۔ ان کا خاندان بھی دیگر خاندانوں کی طرح ہجرت کر کے دہلی آگیا اور مہاجر کیمپوں میں زندگی جینے پر مجبور ہوگیا۔ بڑی مشکل سے انہیں دہلی میں سر چھپانے کی جگہ ملی۔

دہلی آنے کے بعد سب سے بڑا مسئلہ دو وقت کی روٹی کا تھا۔ لہٰذا انہوں نے دہلی کی گلیوں میں کنگھیاں بیچنے کا کام شروع کیا۔ اس سے بھی کام نہ چلا تو ہوٹل میں کام کیا، کتابوں کی دکان پر سیلس مین کا کام کیا، پھول اور گجرے بھی بیچے۔ اس کے علاوہ بھی چھوٹے موٹے کئی کام کیے۔ ڈھابہ بھی چلایا اس کے بعد اپنے والد اور بھائیوں کے ساتھ مل کر سوڈا فیکٹری کھولی مگر کسی مستقل روزگار کا ذریعہ پیدا نہ ہوا۔ روزگار کے سلسلے میں روڑکی اور لکھنو کا بھی سفر کیا۔ لکھنؤ کے حضرت گنج میں ایک ریسٹورنٹ کھولا مگر یہ بھی نہ چل سکا مجبوراً دہلی واپس ہونا پڑا۔ 1969 میں ایک بار پھر انہوں نے ہمت کی اور روزگار کی تلاش میں ممبئی کا سفر کیا۔ مختصر قیام کے بعد پونہ اپنے بڑے بھائی کے پاس چلے گئے۔

1973 میں ایک بار پھر ممبئی آئے اور فلمی دنیا میں قسمت آزمائی کی۔ کامیابی تو نہیں ملی مگر فلمی دنیا سے منسلک ضرور ہوگئے۔ کافی سفارشوں کے بعد انہیں "انامیکا" فلم کے ڈائیلاگ اور اسکرین پلے لکھنے کی ذمہ داری ملی جسے انہوں نے گولڈن چانس سمجھتے ہوئے اسے چیلنج کے طور پر قبول کیا اور کامیاب ڈائیلاگ لکھ کر اپنی صلاحیت کا لوہا منوالیا۔ انامیکا فلم کی کامیابی کے بعد یہ ممبئی کے ہی ہو کر رہ گئے۔ گیسٹ ہاؤس میں رہتے ہوئے انہوں نے کئی فلموں کے ڈائیلاگ اور اسکرین پلے لکھے۔ گیسٹ ہاؤس سے نکل کر عرصے تک کرایے کے مکان میں رہے۔ جب حالات کچھ بہتر ہوگئے تو انہوں نے یوگی رام آشرم کالونی میں اپنا ذاتی مکان خرید لیا اور آخری سانس تک اسی مکان میں رہے۔

دوران قیام ممبئی وہ مکمل طور پر فلمی دنیا سے منسلک ہوگئے تھے۔بی۔ آر چوپڑا۔ یش چوپڑا، سورج سلیم، رمیش بہل، کشور شرما وغیرہ کے ساتھ انہوں نے کام کیا۔

میاں بیوی کا رشتہ نازک بھی ہے اور پائدار بھی۔ نازک اتنا کہ ذراسی ٹھیس لگنے پر برسوں کا ساتھ چھوٹ جاتا ہے۔ اور پائدار اتنا کہ جنت تک ساتھ چلتا ہے۔ سنسکرت میں بیوی کو "اردھ آنگینی" یعنی نصف جسم والی کہتے ہیں اور انگریزی میں اسی جملے کو کچھ اور ترقی دے کر Better Half کہتے ہیں۔ یہ دونوں فقرے اسی خیال پر مبنی ہیں کہ شوہر اور بیوی مل کر ایک مکمل ہستی ہو جاتے ہیں۔ سریندر پرکاش کی پوری زندگی کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شروع کے کچھ دنوں کو چھوڑ کر ممبئی آنے کے بعد ان کی زندگی ہمیشہ پر سکون رہی ہے۔ ان کی شریک حیات محترمہ بملا اوبرائے ایک بااخلاق، ملنسار، روشن خیال اور مہمان نواز خاتون تھیں۔ وفاشعاری اور شوہر پرستی ان کے مزاج میں داخل تھی۔ جنہوں نے پوری زندی اپنی مرضی پر شوہر کی مرضی کو ترجیح دی اور اپنے آپ کو مکمل طور پر شوہر کے رنگ میں ڈھال لیا تھا۔ میاں بیوی دونوں میں بے مثال یگانگت تھی۔ بملا دیوی نے ان کی ہر بات کو برداشت کیا اور کبھی بدمزگی پیدا نہ ہونے دی اور گھریلو زندگی کو خوش گوار بنائے رکھا۔ مشکل حالات میں بھی ان کا سہارا بنی رہیں اور بچوں کی تعلیم و تربیت میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ انہوں نے اپنے حسن سلوک اور حسن کردار سے اپنوں اور پرایوں دونوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا تھا۔ محترمہ بملا دیوی آخر وقت تک ان کے ساتھ رہیں کبھی انہیں تنہا نہیں چھوڑا۔

سریندر پرکاش کو بچوں سے بہت زیادہ پیار تھا۔ کبھی کسی کو ڈانٹتے نہیں تھے۔ اگر کوئی بچہ شرارت کرتا تو اسے پیار سے اچھے اور برے کی تمیز کرنا سکھاتے۔ ان کی تین اولادیں تھیں۔ ایک بیٹا اور دو بیٹیاں۔ بڑی بیٹی کا نام ترونا ہے جو شادی کے بعد ترونا اروڑہ کہلائی۔ سریندر پرکاش نے انہیں اچھی تعلیم دی اور اس وقت دہلی میں اپنے شوہر اور دو بچوں (منیش اروڑہ اور پوجا اروڑہ) کے ساتھ زندگی گزار رہی ہیں۔

سریندر پرکاش کی دوسری بیٹی یعنی وندنا کی شادی انل کماروی شرما سے ہوئی ہے۔ ان کے بھی تین اولادیں ہیں۔ انہوں نے بھی اعلیٰ تعلیم حاصل کی مگر ملازمت کا پتہ نہیں چلتا ہے۔ یہ بھی اپنے خاندان کے ساتھ خوش و خرم زندگی گزار رہی ہیں۔ سریندر پرکاش انہیں بہت چاہتے تھے اور پیار سے بے بے بلاتے تھے۔

سریندر پرکاش کے بیٹے کا نام جیلیش اوبرائے ہے۔ جسے پیار سے سب ڈمپل کہتے ہیں۔ انہوں نے بھی اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور اپنے والد کی راہ پر فلمی دنیا سے منسلک ہوگئے۔ کیمرہ مین کی حیثیت سے فلموں میں اپنی شناخت بنا چکے ہیں۔ ان کی شادی جیوتی اوبرائے سے ہوئی ہے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ ان کی شادی سریندر پرکاش کے انتقال کے بعد ہوئی ہے۔ سریندر پرکاش کی بڑی خواہش تھی کہ بیٹے کے سر پر سہرا دیکھیں مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔

سریندر پرکاش ویسے تو گھر کے ہر فرد کو عزیز رکھتے تھے مگر بچوں سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔ وہ جب بھی باہر سے تشریف لاتے بچوں کے لیے ضرور کچھ نہ کچھ لاتے۔ بچے بھی ان سے بہت مانوس رہتے تھے۔ وہ بچوں کو اپنے پاس بٹھا کر ان سے باتیں کرتے، انہیں کہانیاں سناتے اور ان سے لطیفے سنتے تھے۔ وہ بچوں کو ہنستے مسکراتے دیکھ کر بہت خوش ہوتے تھے۔

سریندر پرکاش کی زندگی کا جب ہم بغور جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان کی زندگی خوشی اور غم دونوں سے بھری پڑی ہے۔ انہوں نے زندگی کے دونوں پہلوؤں کو بہت ہی سلیقے اور قرینے سے نبھایا۔ ان کی شخصیت کے کسی بھی پہلو کو آپ اٹھا کر دیکھیں گے تو وہ ہر جگہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

سریندر پرکاش نہ صرف ادبی زندگی میں بے مثال تھے بلکہ ازدواجی و سماجی زندگی میں بھی کامیاب نظر آتے ہیں۔ انہوں نے 72 سالہ کامیاب زندگی گزار 8 نومبر 2002 کو اس دار فانی سے کوچ کیا۔ وہ اپنے پیچھے ایک ہنستا کھیلتا پریوار روتا بلکتا چھوڑ گئے۔

سریندر پرکاش ایک ممتاز اور منفرد افسانہ نگار کی بنا پر اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔

12.3 سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری

اردو میں افسانہ ایک ایسی صنف ہے جو صرف مشرق ہی نہیں بلکہ مغرب میں بھی یکساں طور پر مقبول رہی ہے۔ اردو افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز منشی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں سے ہوتا ہے۔ یہیں سے اردو افسانہ ترقی کرتا ہوا پہلی دوسری اور تیسری دہائیوں میں قدم رکھتا گیا۔ اس دوران اس کا بہت سے انقلابات اور تحریکوں سے براہ راست واسطہ پڑا۔ ان تحریکوں اور انقلابات نے اردو افسانے کو بے حد متاثر کیا۔ 1936 کے بعد ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے کو کافی متاثر کیا اور *انگارے* کی اشاعت ہوئی- اس تحریک نے اردو افسانے کو ایک نئی فکر عطا کی اور انسانی دیہی زندگی کے مسائل کو پیش کر کے اردو افسانے کو ایک نئے اسلوب سے روشناس کرایا۔ 1950 کے بعد اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک نے جنم لیا۔ یہ ایک رجحان تھا جو 56- 1955 کے درمیانی عرصے میں سامنے آیا۔ ابتدا میں اس تحریک نے نظم گوئی کی طرف خاص توجہ دی۔ بعد میں نثری اصناف میں اردو افسانے کو بے حد متاثر کیا۔ 1960 کے بعد اردو ادب میں علامتی و استعاراتی افسانے لکھنے کا چلن عام ہوا اور ساتویں دہائی میں نئی فکر، نئے رجحانات سے اردو افسانے کو روشناس کرایا گیا- علامتی و استعاراتی افسانہ لکھنے والوں میں انتظار حسین کے بعد سریندر پرکاش کا نام اہمیت کا حامل ہے-

سریندر پرکاش جدیدیت کے ایک معتبر اور نمائندہ افسانہ نگار ہیں جن کا نام جدیدیت کی دنیا میں بہت مقبول ہوا- انہوں نے نہایت عمدہ اور شاہکار افسانے تخلیق کیے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کل چار مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں اور داد تحسین حاصل کر رہے ہیں۔ "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے جو 1968 میں منظر عام پر آیا تھا۔ اس میں کل 14 افسانے شامل ہیں۔ "برف پر مکالمہ" ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے جو 1981 میں شائع ہوا۔ اس میں 11 افسانے شامل ہیں۔ "بازگوئی" ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ہے جو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے 1988 میں شائع ہوا، جس میں کل 12 افسانے شامل ہیں اور چوتھا افسانوی مجموعہ "حاضر حال جاری" ہے جو 2002 میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں 17 افسانے شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جو کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔

سریندر پرکاش کے افسانے کی بنیاد علامتی اور استعاراتی ہے- ان کے افسانوں میں فلسفیانہ فکر کارفرما نظر آتی ہے- انہوں نے بین المتونیت تکنیک کا استعمال جس خوبی سے اپنے افسانوں میں کیا ہے اس کی تعریف سنجیدہ ادبی حلقوں میں ہو چکی ہے۔ ان کے افسانوں کی سب

سے بڑی خوبی ان کا بیانیہ ہے -وہ بے مثال خوبصورت نثر لکھتے ہیں- کہیں کہیں ان کے افسانوں پر بیانیہ حاوی بھی ہو جاتا ہے -ان کی نثر میں کمال کی روانی دیکھی جاسکتی ہے -ان کا لہجہ کردار کی مناسبت سے عموماً غم ناک ہوا کرتا ہے -وہ بظاہر نہایت سادہ زبان استعمال کرتے ہیں جیسے کوئی روانی سے بے تکلف لکھے جارہاہے، مگر ہر سطر گہرے غور وفکر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں کا تانا بانا شعور کی رو کی تکنیک کے پیچ کی کیفیتوں سے تیار ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں لفظوں کے لغوی اور منطقی معنوں کے پیچھے ایک اور جہان معنی آباد نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ معاشرتی زوال اور روحانی انتشار کو اساطیر کی مدد سے کہانی میں آسانی سے بیان کر دیاہے۔ انہوں نے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا نشانہ بنایاہے - ان کی کہانیوں کے کردار ماضی کی یادوں کو اپنے سینے سے لگائے نظر آتے ہیں۔ ان کہانیوں میں سریندر پرکاش خود راوی کی حیثیت سے معلوم ہوتے ہیں۔ انہیں مشترکہ تہذیب کے فنا ہونے کا بھی شدید احساس ہے۔

سریندر پرکاش نے اپنی کہانیوں میں دیومالا کا استعمال بھی کیا ہے - سیاسی وسماجی شعور کی عکاسی بھی ان کے افسانوں میں دیکھی جا سکتی ہے، رامائن کے کرداروں کے اساطیر کا استعمال کر کے اس دور کے سیاسی منظر کو پیش کیا ہے ۔ ان کے افسانوں پر لوک کتھاؤں، داستانوں، مذہبی حکایات اور اساطیر کے اثرات بھی ہیں۔

ان کے افسانوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں جابجا فطرت نگاری اور منظر نگاری دکھائی دیتی ہے ۔ رمز وکنایے، علامتیں، تشبیہ، استعارے طنز وظرافت اور جذبات نگاری کے خاص نمونے ملتے ہیں، جن کے استعمال نے ان کی تحریروں کو ایک منفرد اسلوب بخشا ہے ۔

سریندر پرکاش کا شمار اردو کے ممتاز علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے - جنہوں نے اپنی تکنیک، اپنے اسلوب اور اپنے موضوعات کی بنیاد پر اپنے ہم عصروں پر سبقت حاصل کرلی ہے۔ انہیں جدید افسانے کی آبرو کہا جاتا ہے۔ انتظار حسین کے بعد یہی ایک نام ہے جنہوں نے جدید افسانے کو قابل مطالعہ بنائے رکھا - المختصر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی بے پناہ صلاحیت نے ان کے افسانوں کو انفرادیت کا حامل بناہے۔ انہوں نے مختصر سے وقت میں اردو ادب کو اپنے افسانوں کے ذریعہ مالا مال کر دیا ہے۔

12.4 افسانہ ''بجوکا'' کا متن

پریم چند کی کہانی کا ''ہوری'' اتنا بوڑھا ہو چکا تھا کہ اس کی پلکوں اور بھوؤں تک کے بال سفید ہو گئے تھے کمر میں خم پڑ گیا تھا اور ہاتھوں کی نسیں سانولے کھردرے گوشت سے ابھر آئی تھیں۔

اس اثناء میں اس کے ہاں دو بیٹے ہوئے تھے، جو اب نہیں رہے۔ ایک گنگا میں نہا رہا تھا کہ ڈوب گیا اور دوسرا پولیس مقابلے میں مارا گیا۔ پولیس کے ساتھ اس کا مقابلہ کیوں ہوا اس میں کچھ ایسی بتانے کی بات نہیں۔ جب بھی کوئی آدمی اپنے وجود سے واقف ہوتا ہے اور اپنے اِرد گرد پھیلی ہوئی بے چینی محسوس کرنے لگتا ہے تو اس کا پولیس کے ساتھ مقابلہ ہو جانا قدرتی ہو جاتا ہے۔ بس ایسا ہی کچھ اس کے ساتھ ہوا تھا۔۔۔ اور بوڑھے ہوری کے ہاتھ ہل کے ہتھے کو تھامے ہوئے ایک بار ڈھیلے پڑے، ذرا کانپے اور پھر ان کی گرفت اپنے آپ مضبوط ہو گئی۔ اس نے بیلوں کو ہانک لگائی اور ہل کا پھل زمین کا سینہ چیرتا ہوا آگے بڑھ گیا۔

ان دونوں بیٹوں کی بیویاں تھیں اور آگے ان کے پانچ بچے، تین گنگا میں ڈوبنے والے کے اور دو پولیس مقابلہ میں مارے جانے والے کے۔ اب ان سب کی پرورش کا بار ہوری پر آن پڑا تھا، اور اس کے بوڑھے جسم میں خون زور سے گردش کرنے لگا تھا۔

اس دن آسمان سورج نکلنے سے پہلے کچھ زیادہ ہی سرخ تھا اور ہوری کے آنگن کے کنویں کے گرد پانچوں بچے ننگ دھڑنگ بیٹھے نہا رہے تھے۔ اس کی بڑی بہو کنویں سے پانی نکال نکال کر ان پر باری باری انڈیلتی جا رہی تھی اور وہ اچھلتے ہوئے اپنا پنڈا ملتے پانی اچھال رہے تھے۔ چھوٹی بہو بڑی بڑی روٹیاں بنا کر چنگیری میں ڈال رہی تھی اور ہوری اندر کپڑے بدل کر پگڑی باندھ رہا تھا۔ پگڑی باندھ کر اس نے طاقچے میں رکھے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا۔۔۔ سارے چہرے پر لکیریں پھیل گئیں۔ اس نے قریب ہی لٹکی ہوئی ہنومان جی کی چھوٹی سی تصویر کے سامنے آنکھیں بند کر کے دونوں ہاتھ جوڑ کر سر جھکایا اور پھر دروازے میں سے گزر کر باہر آنگن میں آ گیا۔

"سب تیار ہیں؟" اس نے قدرے اونچی آواز میں پُوچھا۔

"ہاں بابو۔۔۔" سب بچے ایک ساتھ بول اٹھے۔ بہوؤں نے اپنے سروں پر پلو درست کیے اور ان کے ہاتھ تیزی سے چلنے لگے۔ ہوری نے دیکھا کہ کوئی بھی تیار نہیں تھا۔ سب جھوٹ بول رہے تھے۔۔۔ اس نے سوچا یہ جھوٹ ہماری زندگی کے لیے کتنا ضروری ہے۔ اگر بھگوان نے ہمیں جھوٹ جیسی نعمت نہ دی ہوتی تو لوگ دھڑا دھڑ مرنے لگ جاتے۔ اس کے پاس جینے کا کوئی بہانہ نہ رہ جاتا۔ ہم پہلے جھوٹ بولتے ہیں اور پھر اسے سچ کرنے کی کوشش میں دیر تک زندہ رہتے ہیں۔

ہوری کے پوتے پوتیاں اور بہوئیں۔۔۔ ابھی ابھی بولے ہوئے جھوٹ کو سچ ثابت کرنے میں پوری تندہی سے جٹ گئیں۔ جب تک ہوری نے ایک کونے میں پڑے کٹائی کے اوزار نکالے۔۔۔ اور اب وہ سچ مچ تیار ہو چکے تھے۔

ان کا کھیت لہلہا اٹھا تھا۔ فصل پک گئی تھی اور آج کٹائی کا دن تھا۔ ایسے لگ رہا تھا کہ جیسے کوئی تہوار ہو۔ سب بڑے چاؤ سے جلد از جلد کھیت پر پہنچنے کی کوشش میں تھے کہ انہوں نے دیکھا سورج کی سنہری کرنوں نے سارے گھر کو اپنے جادو میں جکڑ لیا ہے۔

ہوری نے انگوچھا کندھے پر رکھتے ہوئے سوچا۔ کتنا اچھا سمے آ پہنچا ہے، نہ لالہ کی دھونس نہ بنئے کا کھٹکا، نہ انگریز کی زور زبردستی اور نہ زمیندار کا حصہ۔۔۔ اس کی نظروں کے سامنے ہرے ہرے خوشے جھوم اٹھے۔

"چلو بابو"، اس کے بڑے پوتے نے اس کی انگلی پکڑ لی، باقی بچے اس کی ٹانگوں کے ساتھ لپٹ گئے۔ بڑی بہو نے کوٹھری کا دروازہ بند کیا اور چھوٹی بہو نے روٹیوں کی پوٹلی سر پر رکھی۔

بیر بجرنگی کا نام لے کر سب باہر کی چار دیواری والے دروازے میں سے نکل کر گلی میں آ گئے اور پھر دائیں طرف مڑ کر اپنے کھیت کی طرف بڑھنے لگے۔

گاؤں کی گلیوں، گلیاروں میں چہل پہل شروع ہو چکی تھی۔ لوگ کھیتوں کو آ جا رہے تھے۔ سب کے دلوں میں مسرّت کے انار چھوٹتے محسوس ہو رہے تھے۔ سب کی آنکھیں پکی فصلیں دیکھ کر چمک رہی تھیں۔ ہوری کو لگا کہ جیسے زندگی کل سے آج ذرا مختلف ہے۔ اس نے پلٹ کر اپنے پیچھے آتے ہوئے بچوں کی طرف دیکھا۔ وہ بالکل ویسے ہی لگ رہے تھے جیسے کسان کے بچے ہوتے ہیں۔ سانولے مریل

سے۔۔۔جو جیپ گاڑی کے پہیوں کی آواز اور موسم کی آہٹ سے ڈر جاتے ہیں۔ بہوئیں ویسی ہی تھیں جیسے غریب کسان کی بیوہ عورتیں ہوتی ہیں۔ چہرے گھونگھٹوں میں چھپے ہوئے اور لباس کی ایک ایک سلوٹ میں غریبی جوؤں کی طرح چھپی بیٹھی۔

وہ سر جھکا کر آگے بڑھنے لگا۔ گاؤں کے آخری مکان سے گزر کر آگے کھلے کھیت تھے۔ قریب ہی رہٹ خاموش کھڑا تھا۔ نیم کے درخت کے نیچے ایک کتا بے فکری سے سویا ہوا تھا۔ دور طویلے میں کچھ گائیں، بھینسیں اور بیل چارہ کھا کر پھنکار رہے تھے۔ سامنے دور دور تک لہلہاتے ہوئے سنہری کھیت تھے۔۔۔ ان سب کھیتوں کے بعد ذرا دور جب یہ سب کھیت ختم ہو جائیں گے اور پھر چھوٹا سا نالہ پار کر کے الگ تھلگ ہوری کا کھیت تھا جس میں جھونا پک کر انگڑائیاں لے رہا تھا۔

وہ سب پگڈنڈیوں پر چلتے ہوئے دور سے ایسے لگ رہے تھے جیسے رنگ برنگے کپڑے سوکھی گھاس پر رینگ رہے ہوں۔۔۔ وہ سب اپنے کھیت کی طرف جا رہے تھے۔ جس کے آگے تھل تھا۔ دور دور تک پھیلا ہوا، جس میں کہیں ہریالی نظر نہ آتی تھی بس تھوڑی بے جان مٹی تھی، جس میں پاؤں رکھتے ہی دھنس جاتا تھا۔ اور مٹی یوں بھربھری ہو گئی تھی کہ جیسے اس کے دونوں بیٹوں کی ہڈیاں چتا میں جل کر پھول بن گئی تھیں اور پھر ہاتھ لگاتے ہی ریت کی طرح بکھر جاتی تھیں۔ وہ تھل دھیرے دھیرے بڑھ رہا تھا۔ ہوری کو یاد آیا پچھلے پچاس برسوں میں وہ دو ہاتھ آگے بڑھ آیا تھا۔ ہوری چاہتا تھا کہ جب تک بچے جوان ہوں وہ تھل اس کے کھیت تک نہ پہنچے اور تب تک وہ خود کسی تھل کا حصہ بن چکا ہو گا۔

پگڈنڈیوں کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ اور اس پر ہوری اور اس کے خاندان کے لوگوں کے حرکت کرتے ہوئے ننگے پاؤں۔۔۔

سورج آسمان کی مشرقی کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھ رہا تھا۔

چلتے چلتے ان کے پاؤں مٹی سے اٹ گئے تھے۔ کئی اِرد گرد کے کھیتوں میں لوگ کٹائی کرنے میں مصروف تھے وہ آتے جاتے کو رام رام کہتے اور پھر کسی انجانے جوش اور ولولے کے ساتھ ٹہنیوں کو درانتی سے کاٹ کر ایک طرف رکھ دیتے۔

انہوں نے باری باری نالہ پار کیا۔ نالے میں پانی نام کو بھی نہ تھا۔۔۔ اندر کی ریت ملی مٹی بالکل خشک ہو چکی تھی اور اس پر عجیب و غریب نقش و نگار بنے تھے۔ وہ پانی کے پاؤں کے نشان تھے۔۔۔ اور سامنے لہلہاتا ہوا کھیت نظر آ رہا تھا۔ سب کا دل بلیوں اچھلنے لگا۔۔۔ فصل کٹے گی تو ان کا آنگن پھوس سے بھر جائے گا اور کوٹھری اناج سے، پھر کھٹیا پر بیٹھ کر بھات کھانے کا مزہ آئے گا۔ کیا ڈکاریں آئیں گی پیٹ بھر جانے کے بعد ان سب نے ایک ہی بار سوچا۔

اچانک ہوری کے قدم رک گئے۔ وہ سب بھی رک گئے۔ ہوری کھیت کی طرف حیرانی سے دیکھ رہا تھا۔ وہ سب کبھی ہوری کو اور کبھی کھیت کو دیکھ رہے تھے کہ اچانک ہوری کے جسم میں جیسے بجلی کی سی پھرتی پیدا ہوئی۔ اس نے چند قدم آگے بڑھ کر بڑے جوش سے آواز لگائی۔

"ابے کون ہے۔۔۔۔ے۔۔۔۔ے۔۔۔؟"

اور پھر سب نے دیکھا ان کے کھیت میں سے کوئی جواب نہ ملا۔ اب وہ قریب آ چکے تھے اور کھیت کے دوسرے کونے پر درانتی چلنے

کی سڑاپ سڑاپ چلنے کی آواز بالکل صاف سنائی دے رہی تھی۔ سب قدرے سہم گئے۔ پھر ہوری نے ہمت سے للکارا۔

"کون ہے حرام کا جنا۔۔۔ بولتا کیوں نہیں؟" اور اپنے ہاتھ میں پکڑی درانتی سونت لی۔

اچانک کھیت کے پرلے حصے میں سے ایک ڈھانچہ سا ابھرا اور جیسے مسکرا کر انہیں دیکھنے لگا ہو۔۔۔ پھر اس کی آواز سنائی دی۔

"میں ہوں ہوری کاکا۔۔۔ بجوکا!" اس نے اپنے ہاتھ میں پکڑی درانتی فضا میں ہلاتے ہوئے جواب دیا۔

سب کی مارے خوف کے گھُٹی گھُٹی سی چیخ نکل گئی۔ ان کے رنگ زرد پڑ گئے اور ہوری کے ہونٹوں پر گویا سفید پپڑی سی جم گئی۔۔۔ کچھ دیر کے لیے سب سکتے میں آ گئے اور بالکل خاموش کھڑے رہے۔۔۔ وہ کچھ دیر کتنی تھی؟ ایک پل ایک صدی یا پھر ایک یُگ۔۔۔ اس کا ان میں سے کسی کو اندازہ نہ ہوا۔ جب تک انہوں نے ہوری کی غصہ سے کانپتی ہوئی آواز نہ سنی انہیں اپنی زندگی کا احساس نہ ہوا۔

"تم۔۔۔ بجوکا۔۔۔ تم۔ ارے تم کو تو میں نے کھیت کی نگرانی کے لئے بنایا تھا۔۔۔ بانس کی پھانکوں سے اور تم کو اس انگریز شکاری کے کپڑے پہنائے تھے جس کے شکار میں میرا باپ ہانکا لگاتا تھا اور وہ جاتے ہوئے خوش ہو کر اپنے پھٹے ہوئے خاکی کپڑے میرے باپ کو دے گیا تھا۔ تیرا چہرہ میرے گھر کی بے کار ہانڈی سے بنا تھا اور اس پر اسی انگریز شکاری کا ٹوپا رکھ دیا تھا ارے تو بے جان پتلا میری فصل کاٹ رہا ہے؟"

ہوری کہتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا اور بجوکا بدستور ان کی طرف دیکھتا ہوا مسکراتا رہا تھا۔ جیسے اس پر ہوری کی کسی بات کا کوئی اثر نہ ہوا ہو۔ جیسے ہی وہ قریب پہنچے انہوں نے دیکھا۔۔۔ فصل ایک چوتھائی کے قریب کٹ چکی ہے اور بجوکا اس کے قریب درانتی ہاتھ میں لئے مسکرا رہا ہے۔ وہ سب حیران ہوئے کہ اس کے پاس درانتی کہاں سے آ گئی۔۔۔ وہ کئی مہینوں سے اسے دیکھ رہے تھے۔ بے جان بجوکا دونوں ہاتھوں سے خالی کھڑا رہتا تھا۔۔۔ مگر آج۔۔۔ وہ آدمی لگ رہا تھا۔ گوشت پوست کا ان جیسا آدمی۔۔۔ یہ منظر دیکھ کر ہوری تو جیسے پاگل ہو اٹھا۔ اس نے آگے بڑھ کر اسے ایک زوردار دھکا دیا۔۔۔ مگر بجوکا تو اپنی جگہ سے بالکل نہ ہلا۔ البتہ ہوری اپنے ہی زور کی مار کھا کر دور جا گرا۔۔۔ سب لوگ چیختے ہوئے ہوری کی طرف بڑھے۔ وہ اپنی کمر پر ہاتھ رکھے اٹھنے کی کوشش کر رہا تھا۔۔۔ سب نے اسے سہارا دیا اور اس نے خوف زدہ ہو کر بجوکا کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "تو۔۔۔ تو مجھ سے بھی طاقتور ہو چکا ہے بجوکا! مجھ سے۔۔۔؟ جس نے تمہیں اپنے ہاتھوں سے بنایا۔ اپنی فصل کی حفاظت کے واسطے۔"

بجوکا حسبِ معمول مسکرا رہا تھا، پھر بولا، "تم خواہ مخواہ خفا ہو رہے ہو ہوری کاکا، میں نے تو صرف اپنے حصے کی فصل کاٹی ہے۔ ایک چوتھائی۔۔۔"

"لیکن تم کو کیا حق ہے میرے بچوں کا حصہ لینے کا۔ تم کون ہوتے ہو؟"

"میرا حق ہے ہوری کاکا۔۔۔ کیوں کہ میں ہوں۔۔۔ اور میں نے اس کھیت کی حفاظت کی ہے۔"

"لیکن میں نے تو تمہیں بے جان سمجھ کر یہاں کھڑا کیا تھا اور بے جان چیز کا کوئی حق نہیں۔ یہ تمہارے ہاتھ میں درانتی کہاں سے آ گئی؟"

بجو کا نے ایک زور دار قہقہہ لگایا، ”تم بڑے بھولے ہو۔۔۔ ہوری کاکا! خود ہی مجھ سے باتیں کر رہے ہو۔۔۔ اور پھر مجھ کو بے جان سمجھتے ہو۔۔۔؟“

”لیکن تم کو یہ درانتی اور زندگی کس نے دی۔۔۔؟ میں نے تو نہیں دی تھی!“

”یہ مجھے آپ سے آپ مل گئی۔۔۔ جس دن تم نے مجھے بنانے کے لئے بانس کی پھانکیں چیری تھیں۔ انگریز شکاری کے پھٹے پرانے کپڑے لائے تھے، گھر کی بے کار ہانڈی پر میری آنکھیں، ناک اور کان بنایا تھا۔ اسی دن ان سب چیزوں میں زندگی کلبلا رہی تھی اور یہ سب مل کر میں بنا اور میں فصل پکنے تک یہاں کھڑا رہا اور ایک درانتی میرے سارے وجود میں سے آہستہ آہستہ نکلتی رہی۔۔۔ اور جب فصل پک گئی وہ درانتی میرے ہاتھ میں تھی۔ لیکن میں نے تمہاری امانت میں خیانت نہیں کی۔۔۔ میں آج کے دن کا انتظار کرتا رہا اور آج تم اپنی فصل کاٹنے آئے ہو۔۔۔ میں نے اپنا حصہ کاٹ لیا، اس میں بگڑنے کی کیا بات۔۔۔“ بجو کا نے آہستہ آہستہ سب کہا۔۔۔ تاکہ ان سب کو اس کی بات اچھی طرح سمجھ میں آجائے۔

”نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔ یہ سب سازش ہے۔ میں تمہیں زندہ نہیں مانتا۔ یہ سب چھلاوہ ہے۔ میں پنچائت سے اس کا فیصلہ کراؤں گا۔ تم درانتی پھینک دو۔ میں تمہیں ایک تنکا بھی لے جانے نہیں دوں گا۔۔۔“ ہوری چیخا اور بجو کا نے مسکراتے ہوئے درانتی پھینک دی۔

گاؤں کی چوپال پر پنچائت لگی۔۔۔ پنچ اور سرپنچ سب موجود تھے۔ ہوری۔۔۔ اپنے پوتے پوتیوں کے ساتھ بیچ میں بیٹھا تھا۔ اس کا چہرہ مارے غم کے مرجھایا ہوا تھا۔ اس کی دونوں بہوئیں دوسری عورتوں کے ساتھ کھڑی تھیں اور بجو کا کا انتظار تھا۔ آج پنچائت نے اپنا فیصلہ سنانا تھا۔ مقدمہ کے دونوں فریق اپنا اپنا بیان دے چکے تھے۔

آخر دور سے بجو کا خراماں خراماں آتا دکھائی دیا۔۔۔ سب کی نظریں اس طرف اُٹھ گئیں وہ ویسے ہی مسکراتا ہوا آرہا تھا۔ جیسے ہی وہ چوپال میں داخل ہوا۔ سب غیر ارادی طور پر اٹھ کھڑے ہوئے اور ان کے سر تعظیماً جھک گئے۔ ہوری یہ تماشا دیکھ کر تڑپ اٹھا، اسے لگا کہ جیسے بجو کا نے سارے گاؤں کے لوگوں کا ضمیر خرید لیا ہے۔ پنچائت کا انصاف خرید لیا ہے۔ وہ تیز پانی میں بے بس آدمی کی طرح ہاتھ پاؤں مارتا ہوا محسوس کرنے لگا۔

آخر سرپنچ نے اپنا فیصلہ سنایا، ہوری کا سارا وجود کانپنے لگا، اس نے پنچایت کے فیصلے کو قبول کرتے ہوئے فصل کا چوتھائی حصہ بجو کا کو دینا منظور کر لیا۔ اور پھر کھڑا ہو کر اپنے پوتوں سے کہنے لگا۔

”سنو۔۔۔ یہ شاید ہماری زندگی کی آخری فصل ہے۔ ابھی تھل کھیت سے کچھ دوری پر ہے۔ میں تمہیں نصیحت کرتا ہوں، اپنی فصل کی حفاظت کے لیے پھر کبھی بجو کا نہ بنانا۔ اگلے برس جب ہل چلیں گے۔۔۔ بیج بویا جائے گا اور بارش کا امرت کھیت میں سے کونپلوں کو جنم دے گا۔ تو مجھے ایک بانس پر باندھ کر ایک کھیت میں کھڑا کر دینا۔۔۔ بجو کا کی جگہ پر۔ میں تب تک تمہاری فصلوں کی حفاظت کروں گا، جب تک تھل آگے بڑھ کر کھیت کی مٹی کو نگل نہیں لے گا اور تمہارے کھیتوں کی مٹی بھُربھری نہیں ہو جائے گی۔ مجھے وہاں سے ہٹانا نہیں۔۔۔ وہیں رہنے دینا۔۔۔ تاکہ جب لوگ دیکھیں تو انہیں یاد آئے کہ بجو کا نہیں بنانا۔۔۔ کہ بجو کا بے جان نہیں ہوتا۔۔۔ آپ سے آپ اسے زندگی

مل جاتی ہے اور اس کا وجود اسے درانتی تھما دیتا ہے اور اس کا فصل کی ایک چوتھائی پر حق ہو جاتا ہے"، ہوری نے کہا اور پھر آہستہ آہستہ اپنے کھیت کی طرف بڑھا۔ اس کے پوتے اور پوتیاں اس کے پیچھے تھے اور پھر اس کی بہوئیں اور ان کے پیچھے گاؤں کے دوسرے لوگ سر جھکائے ہوئے چل رہے تھے۔

کھیت کے قریب پہنچ کر ہوری گرا اور ختم ہو گیا، اس کے پوتے پوتیوں نے اسے ایک بانس سے باندھنا شروع کیا اور باقی کے لوگ یہ تماشا دیکھتے رہے۔ بجو کا نے اپنے سر پر رکھا شکاری ٹوپا اتار کر سینے کے ساتھ لگا لیا اور اپنا سر جھکا دیا۔

12.5 افسانہ "بجو کا" کا تنقیدی جائزہ

اردو میں علامتی افسانہ نگاری کی تاریخ بہت ہی مختصر ہے۔ اردو میں علامتی افسانے لکھنے کا رواج جدیدیت کے زیر اثر آیا۔ آزادی سے قبل بھی کئی افسانہ نگاروں نے علامتی افسانہ لکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے جن میں احمد علی اور کرشن چندر کا نام آتا ہے۔ لیکن باقاعدہ طور پر اردو افسانے میں علامت نگاری کا رجحان چھٹی دہائی کے نصف آخر میں آیا۔ جدیدیت کے رجحان میں علامت نگاری کا رواج عام ہوا تو تقریباً ہر بڑے فنکار نے اس تکنیک کا سہارا لیتے ہوئے کامیاب افسانے لکھے اور علامت نگاری کے استعمال میں اپنی انفرادیت کے ساتھ پیش قدمی کی جن میں اقبال، بلراج منیر، رشید امجد، غیاث احمد گدی، شوکت حیات، انتظار حسین اور سریندر پرکاش کے نام قابل ذکر ہیں۔

سریندر پرکاش جدیدیت کے نظریے سے وابستہ افسانہ نگار اور سچے جذبوں کے قلم کار ہیں۔ اپنے گردو پیش کو بغور دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ ان کی دل کش اور سحر انگیز تحریر نے اردو افسانے کے نظام کو علامتوں کی ایسی پوشاک عطا کی جس کی بدولت اردو افسانے میں استعاروں کے جال سے علامتی معنوں کی ایک وسیع اور روشن فضا قائم ہو گئی ہے۔ ان کے افسانے اپنے اندر ایک نئی سوچ اور فکر رکھتے ہیں۔

انہوں نے اپنے افسانوں میں جدیدیت کے ساتھ ساتھ علامت کے ساتھ بھی رشتہ جوڑا ہے۔ ان کا تخلیقی سفر بہت طویل ہے انہوں نے اپنا پہلا افسانہ ۱۱ برس کی عمر میں لکھا تھا۔ جو اس وقت کے ہفتہ وار اخبار "پارس" میں 'دیوتا' کے عنوان سے چھپا تھا۔ انہوں نے یہ سفر آنکھ بند کر کے نہیں کیا اور ایک ایسے دور میں جب علامتی افسانے کا شور اٹھا انہوں نے جدیدیت کے ساتھ اپنی وابستگی برقرار رکھتے ہوئے کئی کامیاب علامتی افسانے لکھے جن میں "بجو کا" کو علامتی افسانے کی روشن مثال سمجھا جاتا ہے۔

"بجو کا" سریندر پرکاش کا ایک یادگار علامتی افسانہ ہے۔ جسے ہمارے نقادوں نے اساطیری افسانہ بھی کہا ہے۔ اس افسانے پر بہت سے نقادوں نے اپنی آرا کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ مگر ابھی بھی اس پر بہت کچھ لکھا جانا باقی ہے۔ یہ افسانہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس میں مصنف نے کئی تجربے کیے ہیں اور اپنی بات کو پیش کرنے کے لیے نہ صرف منفرد اسلوب بلکہ ایک نئے پس منظر کا بھی استعمال کیا ہے اور ساتھ ہی اساطیر کا بھی۔ سریندر پرکاش نے اپنی کہانی کو دلچسپ بنانے کے لیے ایک ایسے کردار کا انتخاب کیا ہے جو پریم چند کے ناول میں برسوں پہلے مر چکا ہے۔ ہوری اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ جس کے ارد گرد کہانی گھومتی ہے۔ ہوری دو بیٹوں کا باپ ہے مگر بدقسمتی سے دونوں عین جوانی میں اسے اکیلا چھوڑ گئے ایک گنگا میں ڈوب گیا جب کہ دوسرا پولس انکاؤنٹر میں مارا گیا۔ بوڑھا ہوری اپنی دونوں بہوئیں اور پوتے پوتیوں کے ساتھ آزاد ہندوستان کا خواب دل میں سجائے ایک نئے سویرے کی امید لیے زندگی گزار رہا ہے۔ سریندر پرکاش نے

افسانے کا آغاز اسی کردار سے کیا ہے۔ پریم چند سے مستعار لیے ہوئے کردار ہوری کو مصنف نے ایک ہندوستانی کسان، محنت کش طبقے اور مزدوروں کی اجتماعی تصویر میں پیش کیا ہے۔

"پریم چند کی کہانیوں کا ہوری اتنا بوڑھا ہو چکا تھا کہ اس کی پلکوں اور بھوؤں کے بال سفید ہو گئے تھے۔ کمر میں خم پڑ گیا تھا اور ہاتھوں کی نسیں سانولے کھردرے گوشت سے ابھر آئی تھیں۔"

بجوکا سریندر پرکاش کا ہی نہیں بلکہ اردو افسانے کی تاریخ کا بہت ہی مشہور و معروف افسانہ ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے منشی پریم چند کے کردار "ہوری" کا سہارا لیتے ہوئے پوری کہانی کا تانا بانا بنا ہے۔ سریندر پرکاش نے ہوری کے ذریعے دیہی زندگی کی وہ منظر کشی کی ہے جو پریم چند کا خاصا تھا۔

بجوکا کی کہانی کا آغاز منشی پریم چند کی کہانی کے ہیرو "ہوری" سے ہوتا ہے "ہوری" ایک محنت کش کسان ہے جس کے دو بیٹے تھے۔ ایک گنگا میں ڈوب کر مر گیا اور دوسرا پولیس مڈبھیڑ میں مارا گیا۔ اب ہوری کے اوپر ان دونوں بیٹوں کی بیویوں اور ان کی پانچ اولادوں کی پرورش کا بوجھ ہے۔ پریم چند کا ہوری اب بوڑھا ہو چکا ہے۔ اس کی فصل پک کر تیار ہو چکی ہے۔ آج اسے اپنے خاندان کے ساتھ مل کر فصل کی کٹائی کے لیے جانا ہے۔ ہوری ساری تیاریوں کے ساتھ گھر کے تمام افراد کے ساتھ خوشی خوشی کھیت کی طرف جا رہا ہے۔ گاؤں کی گلی پار کرتے ہی کھیتوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ گاؤں کی گلی گلیاروں میں چہل پہل شروع ہو چکی تھی۔ کھیتوں میں بھی کافی چہل پہل تھی۔ ہر طرف کسان اور مزدور فصلوں کی کٹائی میں مصروف تھے۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے کوئی تہوار ہو۔ سب بڑے چاؤ سے جلد سے جلد کھیت پر پہنچنے کی کوشش میں تھے۔ جیسے جیسے کھیت نزدیک آ رہے تھے سب کے دلوں میں مسرت کے انار پھوٹتے محسوس ہو رہے تھے۔ سب کی آنکھیں فصلیں دیکھ کر چمک رہی تھیں۔ ہوری کھیت کی طرف جاتے وقت یہ سوچ رہا تھا کہ کتنا اچھا وقت آ گیا ہے۔ ساری فصل پر صرف اس کا حق ہے نہ کسی لالہ کا ڈر، نہ زمیندار کی حصہ داری اور نہ ہی انگریزوں کی زور زبردستی ہے۔ اسی درمیان سبھی لوگ کھیت تک پہنچ گئے سب دل ہی دل میں بہت خوش تھے کہ اب گھر کی کوٹھری میں اناج بھرے گا اور سب مزے سے کھٹیا پر بیٹھ کر بھات کھائیں گے کیا ڈکاریں آئیں گی۔ اسی اثنا میں سبھی لوگ کھیت کے قریب پہنچ گئے۔ مگر کھیت میں داخل ہوتے ہی اچانک ہوری کے قدم رک گئے۔ سب کے چہرے پر ہوائیاں اڑنے لگیں کیوں کہ پکی ہوئی فصل میں بے چینی کے آثار تھے اور فصل کے کٹنے کی آواز مسلسل آ رہی تھی۔ وہ سب کبھی کھیت کو کبھی ہوری کو دیکھ رہے تھے کہ اچانک ہوری کے جسم میں جیسے بجلی کی سی پھرتی پیدا ہوئی۔ ہوری نے کون ہے کی آواز دی، پھر للکارا اور جاننا چاہا کہ کون اس کی فصل کاٹ رہا ہے۔ تو کھیت سے بجوکا نمودار ہوتا ہے۔ اس نے اپنے ہاتھ میں پکڑی درانتی ہوا میں لہراتے ہوئے جواب دیا "میں ہوں ہوری کاکا، بجوکا"۔ یہ منظر دیکھ کر سب پر سکتہ طاری ہو گیا کہ وہ کوئی اور نہیں بلکہ ہوری کے ہاتھوں کا بنایا ہوا "بجوکا" تھا۔ جس نے ہوری کی تقریباً ایک چوتھائی فصل کاٹ لی اور اس پر اپنا حق جتاتا ہے۔ ہوری کا خون جوش مارتا ہے وہ اسے دھکے دیتا ہے تو خود بخود اپنی طاقت کی مار سے زمین پر گر جاتا ہے۔ دوبارہ اٹھتا ہے اور اس کو یاد کراتا ہے کہ اس نے اپنے گھر کی بے کار ہانڈی، انگریزی شکاری کی دی ہوئی شرٹ اور اس پر انگریز کے دیے ہوئے ٹوپے رکھ کر اس نے اس کو بانس کی پھانکوں سے بنایا ہے کھیت کی حفاظت کے لیے اور وہ بے جان ہے۔ وہ اس کی فصل

کیوں کاٹ رہا ہے اور اس کے ہاتھ میں موجود درانتی کہاں سے آئی۔ بجو کا کہنے لگا کہ اس نے تو صرف اپنے حصے کی فصل کاٹی ہے اور تیار فصل میں ایک چوتھائی اس کا حصہ ہے۔ کیوں کہ اس نے پوری فصل کی حفاظت کی ہے۔ بجو کا نے کہا کہ وہ کھیت پکنے تک یہاں کھڑا رہا۔ جاڑہ، گرمی، برسات اپنی صحت کی پرواہ نہ کرتے ہوئے تمہاری فصل کی حفاظت کی ہے۔ اس میں کوئی خیانت نہیں کی۔ آج اگر اس نے اپنا حصہ لیا ہے تو اس میں حیرانی کی کیا بات ہے۔ ہوری ان باتوں کو سازش قرار دیتا ہے اور دھوکہ مانتا ہے۔ معاملے کو پنچایت میں لے جاتا ہے۔ پنچایت دونوں فریق کا بیان سن کر فیصلہ سناتی ہے اور فیصلہ بجو کا کے حق میں ہوتا ہے۔ ہوری کو بہت گہرا صدمہ ہوتا ہے اسے لگتا ہے کہ بجو کا نے گاؤں والوں کا ضمیر اور پنچایت کا انصاف خرید لیا ہے۔

ہوری فیصلے کا احترام کرتا ہے اور بجو کا کو اپنی فصل کا ایک چوتھائی دے دیتا ہے جسے وہ اپنے خون پسینے سے سینچا تھا۔ اس واقعے کے بعد ہوری اپنے پوتے پوتیوں کو نصیحت کرتا ہے کہ آئندہ کبھی بھی اپنی فصل کی حفاظت کے لیے بجو کا نہ بنانا بلکہ اگلے برس ہل چلیں گے، بیج بویا جائے گا اور بارش کا پانی امرت بن کر کونپلوں کو جنم دے گا تو مجھے ایک بانس پر باندھ کر کھیت میں کھڑا کر دینا۔ یہ کہہ کر ہوری جیسے ہی اپنے کھیت کے قریب پہونچتا ہے وہیں گر کر ختم ہو جاتا ہے۔ اور اس کے پوتے پوتیاں اس کی وصیت کے مطابق اسے ایک بانس سے باندھنا شروع کرتے ہیں۔ سارے لوگ تماشہ بین بنے رہتے ہیں۔ بجو کا نے اپنے سر پر رکھا شکاری ٹوپا اتار کر اپنا سر تعظیم میں جھکا دیتا ہے۔

ہوری ایک استعارہ ہے ہندوستانی کسان کا جس کی پوری زندگی استحصالی خنجر سے لہولہان ہے جس کا درد قاری اپنے شعور میں محسوس کرتا ہے۔

سریندر پرکاش جدید افسانے کی ایک اہم شخصیت ہیں۔ اپنی افسانہ نگاری کے اس طویل عرصے میں ان کا فن کئی طرح کے تجربوں سے گذرا۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں تحریری رنگ کے بجائے علامتی رجحان کو اپنایا۔

اساطیر اور ادب کا تعلق بہت پرانا اور بہت گہرا ہے، جسے اگر سادہ لفظوں میں بیان کرنے کی کوشش کی جائے تو یوں کہا جاسکتا ہے کہ اساطیر نے ادب کو ہمیشہ ایک سے ایک نیا موضوع دیا۔ اردو افسانے کا تعلق بھی ابتدا ہی سے اساطیر کے ساتھ جڑا رہا ہے۔ افسانہ اور افسانہ نگار دونوں کو اس کی ضرورت تھی۔ اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں نے شعوری اور لاشعوری طور پر اساطیر کو اپنی تخلیق کا حصہ بنایا۔ چاہے وہ راشد الخیری ہوں یا سجاد حیدر یلدرم۔ بیشتر نقادوں نے سجاد حیدر یلدرم کے افسانے ''خارستان و گلستان'' کو اردو کا پہلا اساطیری افسانہ قرار دیا ہے۔

اردو افسانے میں اساطیری پہلو کی آمد واضح انداز میں 1960 کی دہائی کے آخر میں ہوئی جب ترقی پسند تحریک دم توڑ رہی تھی اور جدیدیت اپنے شباب پر تھی۔ لہٰذا سریندر پرکاش نے بھی جدیدیت کا دامن تھاما اور اس کی ڈگر پر چل پڑے۔ اسی لیے ان کی تحریروں میں جدیدیت کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کی نسبت اساطیر سے زیادہ تخلیقی فائدہ اٹھایا ہے۔ انہوں نے اساطیر اور تخلیق کے رشتے میں مضمر ترسیل اور اظہار کے امکانات کو پوری طرح پہچان کر افسانے تخلیق کیے ہیں۔ زیر نظر مجموعہ باز گوئی کے دیباچے میں شمس الرحمٰن فاروقی سریندر پرکاش کے اساطیر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"جب سریندر پرکاش انسانی المیہ اور انسانی طربیہ کو یکجا کر دیتے ہیں تو اس وقت وہ پھر اپنی نقاب اوڑھ کر قاری کو تحیر، تجسس اور خوف میں مبتلا کر دیتے ہیں اور اس طرحاح ایسا افسانہ خلق کرتے ہیں جسے مکمل معنوں میں اسطوراتی (Mythopoeic) کہا جا سکتا ہے۔ اسطوراتی افسانے کے میدان میں سریندر پرکاش اپنی برتری ہر ایک پر ثابت کر دیتے ہیں۔"

(باز گوئی، پیش لفظ، شمس الرحمٰن فاروقی، صفحہ 12،)

زیر نظر افسانہ بجوکا سریندر پرکاش کا معرکۃ الآرا افسانہ ہے جس میں اسطوری امیجز کی اچھی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس میں منشی پریم چند کے کردار ہوری کو مرکزی کردار کے طور پر لایا گیا ہے۔ بجوکا میں بجوکا کو جو کہ محض کپڑے سے بنتا ہے اور پرندوں کو فصل سے دور رکھنے کے کام آتا ہے، ایک فوق الفطری عنصر دے دیا گیا ہے۔ یہاں بجوکا پر داستانوں کی طرح کسی پری، دیو یا جادوگرنی نے نہ کوئی منتر پھونکا نہ کوئی جادوئی پانی کا چھڑکاؤ کیا بلکہ یہاں بجوکا میں خود بخود جان پڑ گئی ہے۔ بجوکا کا گوشت پوست کا آدمی بن جانا ہوری کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی حیرت و پریشانی میں ڈال دیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"ابے کون ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ے۔۔۔۔۔ے؟

"کون ہے حرام کا جنا۔۔۔ بولتا کیوں نہیں؟" اور اپنے ہاتھ میں پکڑی درانتی سونت لی۔

اچانک کھیت کے پرلے حصے میں سے ایک ڈھانچہ سا ابھرا اور جیسے مسکرا کر انہیں دیکھنے لگا ہو۔۔۔

پھر اس کی آواز سنائی دی۔

" میں ہوں ہوری کاکا۔۔۔ بجوکا" اس نے اپنے ہاتھ میں پکڑی درانتی فضا میں ہلاتے ہوئے جواب دیا۔

(افسانہ، بجوکا، سریندر پرکاش، باز گوئی، ص۔۔۔۔)

مصنف نے اپنی ساری قوت کو بجوکا کو استحکام بخشنے میں صرف کر دی ہے۔ بجوکا گھاس پھونس اور بانس کی کماچوں سے بنا ایک بے جان پتلہ ہوتے ہوئے بھی جاندار ہے۔ ایک چوتھائی کھیت کاٹنے کا عمل، اس کے وجود سے درانتی نکلنے، پھر اس کے ہاتھ درانتی لگنے کا واقعہ، یہاں سریندر پرکاش کا اساطیری رنگ اپنا ہلکا سا نقش چھوڑ رہا ہے۔ مصنف نے بجوکا کو زندہ کر کے سب کو حیرت و استعجاب میں ڈال دیا ہے۔ مہدی جعفر بجوکا کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

"آٹھویں دہائی کے اواخر میں ان کا افسانہ بجوکا بھی مافوق البشر کیفیت سے مملو ہے۔ طرہ یہ کہ بجوکا میں جان بھی پڑ گئی ہے۔ سریندر پرکاش کا اسطوران کے سارے افسانے پر چھایا رہتا ہے۔"

(معیار، دہلی، شمارہ نمبر 3، ص 188)

سریندر پرکاش نے بجوکا کو زندہ انسان کا روپ دے کر جو داستانوی فضا قائم کی ہے اس کی مثال ناپید ہے۔ بجوکا داستانوں جیسا اساطیری کردار معلوم پڑتا ہے۔

بجوکا کو اکثر ناقدین نے نفسیاتی الجھن کا افسانہ قرار دیا ہے جہاں ہوری اس وہم میں مبتلا رہتا ہے کہ اب ہمارا ملک کسی کا غلام نہیں ہے۔ اب ہم آزاد ہو چکے ہیں۔ اب ساری فصل پر صرف اس کا حق ہے نہ کسی لالہ کا ڈر، نہ زمیندار کی حصہ داری اور نہ ہی انگریزوں کی زور زبردستی۔ لیکن وہ بھول جاتا ہے کہ موجودہ نظام میں ایک اساطیری کردار بجوکا بھی ہے جسے اس نے خود اپنے ہاتھوں سے فصل کی حفاظت کے لیے بنایا ہے۔ جو بے جان تھا مگر اب اس میں جان آگئی ہے اور اس نے خود ایک چوتھائی فصل پر اپنا حق سمجھ کر کاٹ لیا ہے۔

اردو میں اساطیر شناسی روایت کی وہ سطح تو نہیں جو مغرب کی زبانوں میں ہے لیکن پھر بھی سریندر پرکاش کا نام اور کام غنیمت ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے اساطیری روایات کے مفہوم کے گرد پھیلے ہوئے ابہام کو دور کرنے کی پوری کوشش کی ہے لیکن مرزا غالب کے لفظوں میں ابھی بیان کے لیے مزید وسعت کی ضرورت ہے کہ اس علم کی نمود کے لیے یہ بہت ضروری ہے۔ اساطیری ترکیب سے الفاظ ادھار لیے جائیں تو کہنا پڑتا ہے یہ اساطیر کی تفہیم کے سریندر پرکاش کا عہد ہے۔ یہاں ایک شہ سوار کی نہیں کئی شہ سواروں کی ضرورت ہے۔

سریندر پرکاش کا یہ افسانہ آزادی کے بعد کے ہندوستانی کسان کی ترجمانی کرتا ہے۔ آزادی کے بعد کا ہوری (پریم چند سے مستعار لیا ہوا) اپنے کھیت میں پکی ہوئی فصل دیکھ کر خوش ہوتا ہے کہ اب اس فصل پر صرف اسی کا حق ہے۔ نہ اہلمند کی دھونس، نہ بنیے کا کھٹکا، نہ انگریزوں کی زور زبردستی اور نہ زمیندار کا حصہ، وہ یہ سوچ کر مسرور ہے کہ ہندوستان سے سامراجی نظام کا اور آمریت کے خاتمے سے لگان کا بھی خاتمہ ہو گیا ہے لیکن اسے خبر نہیں تھی کہ جو بجوکا اس نے اپنے ہاتھوں سے تعمیر کیا تھا وہ بھی اپنا حصہ لینے کے لیے اس کے سامنے تن کر کھڑا ہو جائے گا اور نہ ملنے کی صورت میں قانونی کاروائی بھی کر گزرے گا۔

پریم چند نے کسانوں کی حالت زار پر غالباً سب سے زیادہ لکھا۔ ان کا ناول ''گئودان'' کسانوں کی زبوں حالی اور آشفتہ طبعی کی ایسی سچی تصویر ہے کہ بعض ناقدین اسے کسانوں کا المیہ کہنے پر مجبور ہو گئے۔ حالاں کہ گئودان میں کسانوں کی یہ تصویر آزادی سے پہلے کی تھی۔ سریندر پرکاش نے جب آزادی کے بعد بھی کسانوں کی وہی حالت اور وہی استحصال دیکھا تو وہ آزادی کے بعد کے ہوری کو، اس کی بے بسی کو اور کسانوں کے اس المیے کو بیان کرنے سے خود کو روک نہ سکے۔ اس ضمن میں اگر ''گئودان'' اور ''بجوکا'' کا بین السطوری مطالعہ کیا جائے تو گئودان اور بجوکا کے تقریباً چالیس برسوں کے زمانی فاصلے کے دوران ہونے والی سیاسی و سماجی شکست و ریخت کے ساتھ ساتھ کسانوں کی ابتر حالت کا بھی بخوبی اندازہ ہو جائے گا۔

ہندوستان جب آزاد ہوا تو آزادی کا تصور ہر شخص کا مختلف تھا۔ ہندوستانی عوام یہ تصور کیے ہوئے تھی کہ حکومت اس کے ذریعے بنائی گئی ہے۔ اس لیے حکومت اس کی اپنی ہے۔ اس کے لیے ہے اور اس کی محافظ ہے۔ حکومت کے کارندے اس کے حاکم نہیں بلکہ اس کے محافظ ہیں۔ غالباً یہ بھی ایک المیہ ہے کہ یہی محافظ مختلف حیلے سے عوام کا خون بہانے سے بھی نہیں چوکتے۔ جیسا کہ ہوری کے بیٹے کے ساتھ

ہوا۔ اور پولیس کے ذریعے مارا گیا۔ کیوں مارا گیا؟ اس کی توضیح افسانے میں یوں کی گئی ہے کہ وہ اپنے وجود سے واقف ہو گیا تھا اور ارد گرد پھیلی ہوئی بے چینی محسوس کرنے لگا تھا۔

یہ امر بالکل واضح ہے کہ "بجوکا" کی وجہ تخلیق المیاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ سریندر پرکاش نے اس المیے کو محسوس کیا تھا کہ ملک آزاد ہونے کے باوجود۔ آمریت کے خاتمے اور جمہوری نظام کے نفاذ باوجود ہندوستان کا یہ طبقہ پہلے سے زیادہ سراسیمہ تھا۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ سریندر پرکاش نے اس المیے کو اس خوبی سے اپنے بیانیے کا حصہ بنایا کہ کسانوں کی بدحالی آشکار ہونے کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے جمہوری نظام معیشت پر بھی کاری ضرب واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔

ہوری کسی فرد واحد کا نام نہیں بلکہ ہندوستانی کسانوں کی علامت ہے جو مختلف النوع استحصالی درانتی سے زخم خوردہ ہے۔ پریم چند کا ہوری زمینداروں اور ساہوکاروں کے معاشی ظلم و جبر سے نبرد آزما تھا جب کہ سریندر پرکاش کے ہوری پر جمہوری قانون کے ذریعے معاشی استحصال ہوتا ہے۔ استحصال دونوں کرداروں پر ہوا لیکن المیہ یہ ہے کہ نئے زمانے کا ہوری اپنے استحصال کے لیے 'بجوکا' اپنے ہاتھوں سے بناتا ہے۔ نئے قانون نے کسانوں کے ہاتھوں بنائے بجوکا کو معاشی طور پر ان کا نگراں مقرر کر دیا ہے۔ جس کی حیثیت نگراں کی نہیں بلکہ حکومتی کارندے کی ہے جسے ایک چوتھائی کی حصے کی فکر زیادہ ہے۔

یہ المیہ نہیں تو اور کیا ہے کہ جس بجوکا کو ایک کسان بانس کی پھلیوں سے تیار کرتا ہے، اسے کپڑے پہناتا ہے نیز اسے اپنے اثاثے کے تحفظ پر مامور کرتا ہے۔ وہی بجوکا اس اثاثے کے تحفظ کے صلے میں اپنا حق لینے کے لیے زندہ، چلتا پھرتا اور بولتا ہوا بجوکا بن جاتا ہے۔ در اصل بجوکا آزادی کے بعد بنائی گئی عوامی حکومت اور اس کے منشور کا نگراں ہے جس کے ہاتھ میں انجانے میں ہم نے خود ہی درانتی پکڑا دی ہے۔ سریندر پرکاش کا ہوری اس المیے سے واقف ہو جاتا ہے کہ اس عہد کے صنعت کار، جمہوری نظام اور نیا معاشی قانون کسانوں کے لیے ایک ایسی استحصالی چکی ہے جس میں وہ ساری عمر پستا رہے گا۔ جبھی تو وہ اپنے پوتوں کو وصیت کرتا ہے۔

> "میں تمہیں نصیحت کرتا ہوں۔ اپنی فصل کی حفاظت کے لیے پھر کبھی بجوکا نہ بنانا۔ اگلے برس جب ہل چلیں گے۔ بیج بویا جائے گا اور بارش کا امرت کھیت میں سے کونپلوں کو جنم دے گا۔ تو مجھے ایک بانس پر باندھ کر کھیت میں کھڑا کر دینا۔ میں تب تک تمہاری فصلوں کی حفاظت کروں گا جب تک تھل آکر کھیت کی مٹی کو نگل نہیں لے گا۔ مجھے وہاں سے ہٹانا نہیں۔ وہیں رہنے دینا، تاکہ جب لوگ دیکھیں تو انہیں یاد آئے کہ بجوکا نہیں بنانا۔ کہ بجوکا بے جان نہیں ہوتا۔ آپ سے آپ اسے زندگی مل جاتی ہے۔ اور اس کا وجود اسے درانتی تھما دیتا ہے۔ اور اس کا فصل کی ایک چوتھائی پر حق ہو جاتا ہے۔" (باز گوئی، ص 115)

کہانی اس المیے پر ختم نہیں ہوتی بلکہ کہانی کا اصل المیہ تو یہ ہے کہ ہوری اپنے کھیت کے قریب پہنچ کر دم توڑ دیتا ہے اور اس کے پوتے پوتیوں نے اس کے مردہ جسم کو ایک بانس سے باندھنا شروع کر دیا ہے۔ جب کہ بجوکا یہ دلدوز منظر دیکھ کر سر سے ٹوپی اتار کر

سینے سے لگالیتا ہے اور سر جھکالیتا ہے۔ یعنی بجوکا کے روپ میں پوشیدہ جمہوری نظام کا ڈھانچہ اس وقت خاموش تماشائی بنا رہتا ہے۔ ہوری کی موت سے بھی اسے کوئی فرق نہیں پڑتا، اسے صرف نئے جمہوری قوانین کے تحت فصل کے ایک چوتھائی حصے سے غرض ہے۔

سریندر پرکاش کی یہ کہانی رمزیہ پیرائے میں پیش کی گئی ہے۔ لیکن یہ رمزیت فن پارے کی تفہیم میں حائل نہیں ہوتی بلکہ افسانے کو فکری اور فنی بلندی عطا کرتی ہے۔ کہانی کا اشاراتی انداز بیان ہی اس افسانے کی فنی روح ہے جس کو بہم پہونچانے میں سریندر پرکاش نے بڑی ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے، جس کے لیے وہ الفاظ کے استعمال میں بڑی ہوش مندی سے کام لیتے ہیں، یہی فہم ان کے رمزیہ انداز کو بڑی تقویت فراہم کرتا ہے۔ ان کا رمزیہ انداز اس قدر دقیق بھی نہیں کہ قاری اصل معنی کا ادراک نہ کر سکے اور افسانہ محض چیستاں بن کر رہ جائے، نہ ہی نیر مسعود اور انتظار حسین کی کہانیوں کی طرح ذہنی مشقت کا مطالبہ کرتا ہے بلکہ ان کی رمزیت اور ایمائیت کا رشتہ ادب کے عام قاری سے ہے۔ مثلاً افسانہ کی ابتدائی چند سطروں کے بعد ان کا ایمائی اسلوب ملاحظہ ہو:

> "جب بھی کوئی آدمی اپنے وجود سے واقف ہوتا ہے اور اپنے اِرد گرد پھیلی ہوئی بے چینی محسوس کرنے لگتا ہے تو اس کا پولیس کے ساتھ مقابلہ ہو جانا قدرتی ہو جاتا۔"

اسی رمزیت کے تحت ان کی کہانی کا دوسرا اقتباس ملاحظہ ہو جس میں جمہوری نظام یا لیڈران سیاست کو انگریزوں کا پروردہ قرار دیا گیا ہے:

> ”تم۔۔۔ بجوکا۔۔۔ تم۔ ارے تم کو تو میں نے کھیت کی نگرانی کے لئے بنایا تھا۔۔۔ بانس کی پھانکوں سے اور تم کو اس انگریز شکاری کے کپڑے پہنائے تھے جس کے شکار میں میرا باپ ہانکا لگاتا تھا اور وہ جاتے ہوئے خوش ہو کر اپنے پھٹے ہوئے خاکی کپڑے میرے باپ کو دے گیا تھا۔ تیرا چہرہ میرے گھر کی بے کار ہانڈی سے بنا تھا اور اس پر اسی انگریز شکاری کا ٹوپا رکھ دیا تھا ارے تو بے جان پتلا میری فصل کاٹ رہا ہے؟“

ایک اقتباس اور ملاحظہ ہو جس میں بجوکا کو دھکا دینے سے ہوری کا خود ہی گر جانے سے جمہوریت یا لیڈران کی طاقت اور عوام کی آواز کو کمزور بتانے کی کوشش کی گئی ہے گویا یہ طاقتور حکما اور کمزور رعایا کا استعارہ ہے:

> "اس نے آگے بڑھ کر اسے ایک زوردار دھکا دیا۔۔۔ مگر بجوکا تو اپنی جگہ سے بالکل نہ ہلا۔ البتہ ہوری اپنے ہی زور کی مار کھا کر دور جا گرا۔"

ناقدین نے پلاٹ کے لیے پہلا جز اس کی سرخی کو قرار دیا ہے۔ سرخی کے اعتبار سے سریندر پرکاش کا افسانہ 'بجوکا' ایک مقناطیسی کشش رکھتا ہے۔ اس میں نیا پن بھی ہے اور محض ایک لفظ میں جمہوری نظام کا استعارہ پیش کر دیا گیا ہے جس پر قاری کی نظر پڑتے ہی اس کا ذہن ایک تجسس میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ پلاٹ کا مسئلہ محض سرخی متعین کرنے پر ہی ختم نہیں ہو جاتا ہے بلکہ اس کے بعد کے مراحل میں فنکار کی اصل آزمائش ہوتی ہے لیکن سریندر پرکاش کا فنکارانہ ذہن اس آزمائش میں بھی پوری طرح کامیاب نظر آتا ہے کیونکہ وہ واقعات کی ترتیب میں پلاٹ کے تقاضوں کو پوری ہنرمندی سے ادا کرتے ہیں۔ اس کہانی کے پلاٹ کی تیاری میں انہوں نے افسانے کی پہلی

سطر کے ذریعہ ایک ضخیم ناول کے پلاٹ کا پورا منظر نامہ پیش کر دیا ہے اور یہ کہتے ہوئے "پریم چند کی کہانی کا ہوری اتنا بوڑھا ہو چکا تھا" انوکھی تکنیک سے آگے بڑھ جاتے ہیں اس لیے ہم ان کی کہانی کے پلاٹ کو ناقص بھی قرار نہیں دے سکتے۔ اسی طرح پلاٹ کی تیاری میں وہ تجسس اور تسلسل کی ڈور کہانی ختم ہونے تک اپنے ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ افسانہ اپنے آغاز سے انجام تک قاری کو انہاک اور توجہ سے غافل نہیں ہونے دیتا۔ البتہ افسانہ کے آخری پیراگراف کے آغاز میں تصور کو معمولی ٹھوکر کا احساس ہوتا ہے جب تخلیق کار ہوری کو اچانک موت کے منہ میں دھکیل دیتا ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ فنکار نے اچانک دامن جھاڑ کر کہانی ختم کر دی۔ اس نقص کے باوجود مجموعی پلاٹ جیسے جیسے ارتقا پاتا ہے قاری کی دلچسپی لحہ بہ لحہ بڑھتی جاتی اور انجام پر پہنچنے کا اضطراب انگڑائی لینے لگتا ہے اور قاری ایک تاثر کی فضا میں کہانی کے مراحل طے کرتا ہے۔ ان کے پلاٹ کی یہ خوبیاں ان کے افسانے کی فنی خوبیوں کا پتہ دیتی ہیں۔

پلاٹ کے ارتقا کے لئے کردار نگاری کا اہم رول ہوتا ہے۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار "ہوری" کہانی کا مضبوط ستون ہے۔ اور دوسرا اہم کردار "بجوکا" کا ہے جو جمہوریت کا کارندہ ہے اور اینٹی ہیرو یا شر کا عکاس ہے۔ دونوں اپنی نوعیت کے متحرک کردار ہیں اور سماج کے متضاد رویوں کے ترجمان ہیں۔ لیکن دونوں کرداروں میں بجوکا کا کردار انسانی توجہ کو اپنی جانب زیادہ مرکوز رکھتا ہے۔ سریندر پرکاش نے جس طرح اس کے حلیہ کی منظر کشی کی ہے وہ بڑی معنی خیز ہے کہ اس کی مسکراہٹ اور چال میں میٹھے فریب کا گمان ہوتا ہے جبکہ ہوری وہی پرانا ہوری ہے لیکن اس کی زندگی میں پہلے جیسی بے چارگی نہیں ہے بلکہ اب اس میں جرات، بصیرت اور نئے ہندوستان کی ذہنی کشمکش جیسی کیفیات پیدا ہو گئی ہیں۔ سریندر پرکاش تجزیاتی یعنی بالواسطہ طریقہ اختیار کرتے ہوئے ہوری کی موجودہ صورت حال کا تعارف کچھ اسطرح کراتے ہیں:

> "پریم چند کی کہانی کا "ہوری" اتنا بوڑھا ہو چکا تھا کہ اس کی پلکوں اور بھوؤں تک کے بال سفید ہو گئے تھے کمر میں خم پڑ گیا تھا اور ہاتھوں کی نسیں سانولے کھردرے گوشت سے ابھر آئی تھیں۔"

کہانی مختصر ہونے کی وجہ سے کرداروں کی زبان سے جو مکالمے ادا کئے گئے ہیں ان میں اختصار اور جامعیت کی صفت کو مد نظر رکھا گیا ہے اور بات چیت کا انداز غالب ہے جن سے قاری کا ذہن بڑی آسانی سے مطالب تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔

اس افسانے کی فضا اور ماحول دیہی ہے جس میں فطرت کی رومانیت انگڑائی لیتے ہوئے نامعلوم اندیشوں کا رخ کرتی ہے جو آہستہ آہستہ بجوکا کے تاریک ارادوں سے صلح کل کرتے ہوئے ہوری کی موت کی صورت میں بدل جاتے ہیں۔ اس فضا کو قائم رکھنے کے لیے سریندر پرکاش نے دلکش منظر کشی اور فنی بصیرت سے کام لیا ہے۔ بعض موقعوں پر محض ایک جملہ پورے ایک حزنیہ یا طربیہ منظر کی وسعت کو سمیٹ لیتا ہے مثلاً:

> "اس دن آسمان سورج نکلنے سے پہلے کچھ زیادہ ہی سرخ تھا۔"

سریندر پرکاش نے اپنے اس افسانے میں ماحول اور فضا کا حقیقی عکس پیش کرنے کے لیے جزئیات نگاری سے بھی کام لیا ہے ان کی جزئیات نگاری میں فطرت کے عناصر کا خاص مقام ہے جن کے ذریعہ وہ مطلوبہ منظر کی متحرک تصویر نہایت ہی کم لفظوں میں پیش کر دیتے

ہیں۔ گاؤں کی صبح کا ایک منظر ملاحظہ ہو جو مشاہدہ سے زیادہ تجربے کی اپج معلوم پڑتا ہے:

"وہ سر جھکا کر آگے بڑھنے لگا۔ گاؤں کے آخری مکان سے گزر کر آگے کھلے کھیت تھے۔ قریب ہی رہٹ خاموش کھڑا تھا۔ نیم کے درخت کے نیچے ایک کتا بے فکر سے سویا ہوا تھا۔ دور طویلے میں کچھ گائیں، بھینسیں اور بیل چارہ کھا کر پھنکار رہے تھے۔ سامنے دور دور تک لہلہاتے ہوئے سنہری کھیت تھے۔"

سریندر پرکاش کا یہ افسانہ بین المتونیت تکنیک میں لکھا گیا ہے۔Intertextuality کے لیے اردو میں بین المتونیت کی اصطلاح رائج ہے ۔ بین المتونیت کی اصطلاح فرانسیسی نظریہ ساز جولیا کرسٹیوا نے 1966 میں اپنی کتاب Semiotic میں وضع کی۔ Intertextuality کا لفظ اس نے لاطینی لفظ Intertexto سے وضع کیا۔ جس کا مطلب ہے "بنتے ہوئے کو باہم ملانا"(To intermingle while weaving) اور اس سے جو اصطلاحی مفہوم اس نے اخذ کیا وہ اس نے سوسئیر کے لسانی فلسفے اور میخائل باختن کے مکالمیت(Dialogism) سے اخذ کیا۔

ابوالکلام قاسمی کہتے ہیں کہ بین المتونیت اتنی وسیع اور جامع اصطلاح ہے کہ اس کے دائرہ کار میں محض کتابی اور تحریری متن نہیں آتا بلکہ لسانی اظہار کے ساتھ ساتھ سماجی یا ثقافتی مظاہر، بہت سے حقائق جن کا اظہار نہیں کیا جاسکتا اور روایتی تصورات، کہاوتوں، مختلف قصوں اور کہانیوں کے اسالیب اس طریق کار کے ذریعے متن کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔

کسی بھی ناول، افسانے، فلم یا ڈرامے میں متنوع عناصر اور متون کام آتے ہیں اور یہ متون پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ پہلے سے موجود متون اپنے متن کی تشکیل کے لیے اپنے سے ماقبل متون کے محتاج ہوتے ہیں۔ یوں متن در متن ایک سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ اس لیے کوئی بھی متن خود کفیل نہیں ہوتا بلکہ متن اپنی تشکیل کے لیے دوسرے متون کا محتاج ہے۔ اس لیے ایک متن کی تعبیر کے دوران دوسرے کئی متون کی گرہیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور کئی نئے متون سامنے آجاتے ہیں۔ دراصل بین المتونیت کو مابعد جدید تکنیک میں اس لیے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس کو کئی دوسری تکنیک کے ساتھ جوڑ کر دیکھا جاتا ہے۔ جن میں مہا فکشن، تاریخی میٹا فکشن، فنی مخلوطہ، خوف و تحیر اور پیروڈی وغیرہ شامل ہیں۔

بجوکا افسانہ ایک بین المتونی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں پہلے کی لکھی ہوئی کہانی یا متن کو بنیاد بنا کر نئی کہانی تشکیل دی گئی ہے۔ مصنف نے منشی پریم چند کے ناول "گئودان" کی کہانی کو بنیاد بنا کر نیا متن تیار کیا ہے جو اپنے آپ میں منفرد ہے۔ پورے افسانے میں سریندر پرکاش کی کوشش یہی ہوتی ہے کی نیا متن پرانے متن کو اساس تو بنائے لیکن اس میں کچھ ایسی بنیادی تبدیلی کر دیں جو اسے ایک منفرد، نیا رنگ اور مزاج بخش دے۔ ساتھ ہی یہ پرانی کہانی یا متن سے الگ نظر آئے۔

افسانہ "بجوکا" کی زبان سادہ لیکن ادبیت سے پر ہے اور چھوٹے چھوٹے جملوں میں معنی خیز مفہوم پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چونکہ افسانہ دیہی فضا میں لکھا گیا ہے اس لئے اس میں متعدد جگہ دیسی زبان کا استعمال بھی کیا گیا ہے جو الفاظ آج بھی دیہی علاقوں

کے روزمرہ زبان میں مستعمل ہیں۔ ان کا یہ فنکارانہ کمال ہے کہ وہ سادگی میں بھی پرکاری پیدا کر دیتے ہیں۔ مثلاً:

"وہ سب پگڈنڈیوں پر چلتے ہوئے دور سے ایسے لگ رہے تھے جیسے رنگ برنگے کپڑے سوکھی گھاس پر رینگ رہے ہوں۔"

"سورج آسمان کی مشرقی کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھ رہا تھا۔"

خلاصہ کلام یہ کہ 'بجوکا' مختصر بیانیہ کی تکنیک میں لکھا گیا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ جس میں ڈرامائیت کا معمولی عنصر بھی پایا جاتا۔ جو کہانی کو دلچسپی کی صفت سے مزین کر دیتا ہے۔ چونکہ ہوری مرکزی کردار ہے اس لئے اس کے نقوش کو ابھارنے میں فنی شعور سے کام لیا گیا ہے۔ جس کے لئے ہوری، اس کی زندگی کا اہم سرمایہ کھیت اور بجوکا کے استحصالی رویہ کی پیش کش میں فنی چابکدستی کا اظہار کیا گیا ہے۔ پلاٹ کو ترتیب دینے کی نیت سے واقعات کی تفصیل نہایت ہی اختصار اور ایجاز سے پیش کی گئی ہے کہ یہ کہانی ایک نشست کی قرات کے مساوی ہے۔ جس کی وجہ سے کہانی کا واحد اثر زائل ہونے سے محفوظ رہتا ہے اور کہانی فنی نقطہ نظر سے کامیابی کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے۔ افسانہ میں منظر کشی، ہندوستانی ماحول، مزیت اور بجوکا کا تصور سریندر پرکاش کو فن کی بلندی عطا کرتا ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سریندر پرکاش نے اردو ادب کو بجوکا جیسا ایک زندہ کردار عطا کیا ہے۔

12.6 اکتسابی نتائج

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

- سریندر پرکاش اردو کے ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی مقبولیت کسی ایک ملک تک محدود نہیں تھی بلکہ ہندوستان کے ساتھ ساتھ ہر اس ملک میں پسند کیے جاتے تھے جہاں اردو کی بستیاں آباد تھیں۔
- افسانہ "بجوکا" سریندر پرکاش کے افسانوی مجموعے "باز گوئی" میں شامل ہے۔ جو 1988 میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوا۔
- سریندر کمار اوبرائے قلمی نام سریندر پرکاش سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش غیر منقسم ہندوستان کے لائل پور کے ایک شتریہ خاندان میں ہوئی تھی۔
- اردو ادب میں علامت سے مراد وہ بیان ہے جس کے ذریعے جو کہا جائے اس سے کچھ زیادہ اور کچھ الگ معنی مراد لیے جائیں۔
- اردو میں علامتی افسانہ نگاری کی تاریخ بہت ہی مختصر ہے۔ اردو میں علامتی افسانے لکھنے کا رواج جدیدیت کے زیر اثر آیا۔
- آزادی سے قبل بھی کئی افسانہ نگاروں نے علامتی افسانہ لکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے جن میں احمد علی اور کرشن چندر کا نام آتا ہے۔
- "بجوکا" سریندر پرکاش کا ایک یادگار علامتی افسانہ ہے۔ جسے ہمارے نقادوں نے اساطیری افسانہ بھی کہا ہے۔

- ہوری ایک استعارہ ہے ہندوستانی کسان کا جس کی پوری زندگی استحصالی خنجر سے لہولہان ہے جس کا درد قاری اپنے شعور میں محسوس کرتا ہے۔
- سریندر پرکاش کا عہد علامات واستعارات کا عہد تھا۔ اس دور میں بیشتر افسانہ نگاروں نے علامتی بیانیہ ورجحان اپنایا۔
- زیر نظر افسانہ بجوکا سریندر پرکاش کا معرکۃ الآرا افسانہ ہے جس میں اسطوری امیجز کی اچھی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے
- اردو افسانے میں اساطیری پہلو کی آمد واضح انداز میں 1960 کی دہائی کے آخر میں ہوئی۔ جب ترقی پسند تحریک دم توڑ رہی تھی اور جدیدیت اپنے شباب پر تھی۔
- سریندر پرکاش کا یہ افسانہ آزادی کے بعد کے ہندوستانی کسان کی ترجمانی کرتا ہے۔

12.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
خراماں خراماں	:	آہستہ آہستہ
کمر میں خم پڑنا	:	کمر کا ٹیڑھا ہو جانا، بڑھاپا
پگڈنڈی	:	راستہ، میڈھ
درانتی	:	کھیت کاٹنے کا آلہ
دل بلیوں اچھلنا	:	خوشی سے پھولے نہ سمانا، بہت زیادہ خوش ہونا
سونت لینا	:	پکڑ لینا
بجوکا	:	وہ پتلا جو کھیتوں میں جنگلی جانوروں کو بھگانے کے لیے کھڑا کیا جاتا ہے
کلبلانا	:	مچلنا

12.9 نمونہ امتحانی سوالات

12.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. سریندر پرکاش کا اصلی نام کیا تھا؟
2. سریندر پرکاش کی پیدائش کس شہر میں ہوئی؟
3. سریندر پرکاش کس سنہ میں پیدا ہوئے؟
4. سریندر پرکاش نے ہجرت کے بعد کس شہر میں پناہ لی؟
5. افسانہ "بجوکا" سرنیدر پرکاش کے کس افسانوی مجموعے میں شامل ہے؟

6. "بجوکا" کس سنہ میں شائع ہوا؟

7. افسانہ "بجوکا" کے مرکزی کردار کا نام بتائیے۔

8. "بجوکا" کس نوعیت کا افسانہ ہے؟

9. اردو افسانوں میں اساطیری علامات کی آمد کس دہائی میں ہوئی؟

10. افسانہ "بجوکا" کس تکنیک میں لکھا گیا ہے؟

12.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. افسانہ "بجوکا" کے پلاٹ کو بیان کیجیے۔

2. افسانہ "بجوکا" کے علامتی پہلو پر روشنی ڈالیے۔

3. کردار نگاری کے حوالے سے "بجوکا" کی خصوصیات بیان کیجیے۔

4. افسانہ "بجوکا" کی روشنی میں سریندر پرکاش کی زبان و بیان پر اپنے خیالات تحریر کیجیے۔

5. افسانہ "بجوکا" کا خلاصہ اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

12.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. سریندر پرکاش کے حالات زندگی بیان کرتے ہوئے ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

2. سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

3. افسانہ "بجوکا" کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

12.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. بازگوئی	سریندر پرکاش
2. سریندر پرکاش: شخصیت اور فن	مظہر سلیم
3. افسانہ حقیقت سے علامت تک	ڈاکٹر سلیم اختر
4. رسالہ تکمیل (سریندر پرکاش نمبر)	اصغر حسین قریشی / مظہر سلیم

اکائی 13 : نیر مسعود : طاؤس چمن کی مینا

اکائی کے اجزا

13.0 تمہید

13.1 مقاصد

13.2 نیر مسعود کے حالات زندگی

13.3 نیر مسعود کی تصانیف

13.4 نیر مسعود کی افسانہ نگاری

13.5 "طاؤس چمن کی مینا" کا موضوعاتی تنقیدی تجزیہ

13.6 "طاؤس چمن کی مینا" کا فنی تنقیدی تجزیہ

13.7 نمونۂ اقتباسات برائے مطالعہ

13.8 اکتسابی نتائج

13.9 کلیدی الفاظ

13.10 نمونہ امتحانی سوالات

13.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

13.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

13.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

13.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

13.0 تمہید

نیر مسعود ایک اعلیٰ درجے کے محقق، نقاد، مترجم اور افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ مرثیہ خوانی کے فن پر بھی انہوں نے جامع مقالہ لکھا ہے جو ان کی تحقیقی بصیرت اور تجزیاتی صلاحیت کا پتا دیتا ہے۔ اس کے علاوہ میر انیس کی سوانح پر تصنیف کردہ ان کی کتاب نہایت عمدہ تخلیق مانی جاتی ہے۔ انہوں نے فارسی اور دیگر زبانوں کے افسانوں کے بھی قابل قدر ترجمے کئے ہیں۔ نیر مسعود نے مغربی ادب کا

گہرا مطالعہ کیا ہے جس کی وجہ سے ان کی ادبی تخلیق پر مغربی اقدار کا نمایاں اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ نیر مسعود کی شہرت دراصل وہ افسانے ہیں جو انہوں نے افسانوی مجموعے "سیمیا"، "عطر کافور"، "طاؤس چمن کی مینا" اور "گنجفہ" میں شامل کیے ہیں۔ انہیں بہت سارے انعامات سے نوازا گیا ہے جن میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ اور سرسوتی سمان ایوارڈ بھی شامل ہیں۔

زیر نظر اکائی میں آپ نیر مسعود کی حالات زندگی، ان کی تصانیف اور ان کی افسانہ نگاری کی امتیازی خصوصیات سے آگہی حاصل کریں گے۔ اس کے علاوہ ان کا افسانہ "طاؤس چمن کی مینا" کے اہم موضوعاتی اور فنی پہلوؤں پر تنقیدی تجزیہ کا بھی مطالعہ کریں گے۔ اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں تاکہ افسانہ کو سمجھنا آسان ہو۔ اس کے علاوہ نمونے کے طور پر امتحانی سوالات دیے گئے ہیں جس میں معروضی جوابات، مختصر جوابات اور طویل جوابات کے حامل سوالات ہیں۔ اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں جن کے مطالعے سے نیر مسعود کی شخصیت اور افسانہ نگاری کو مزید جانا جاسکتا ہے۔

13.1 مقاصد

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

- نیر مسعود کے حالات زندگی کو بیان کر سکیں۔
- نیر مسعود کی تمام اہم تصانیف سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- نیر مسعود کی افسانہ نگاری کی اہم خصوصیات کو بیان کر سکیں۔
- نیر مسعود کے افسانے "طاؤس چمن کی مینا" کا تجزیاتی مطالعہ کر سکیں۔

13.2 نیر مسعود کی حالات زندگی

سید نیر مسعود رضوی 16 نومبر 1936ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کی علمی و ادبی تربیت ان کے والد پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے زیر سایہ ہوئی جو اردو تحقیق و تنقید میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

نیر مسعود کا بچپن بہت آرام اور سکون سے گزرا۔ والدین کی موجودگی ساتھ میں ان کے والد کی سوشل اور مالی حیثیت بھی اچھی تھی۔ 1951ء میں نیر مسعود نے ہائی اسکول پاس کیا۔ بچپن سے ہی انہیں مختلف موضوعات پر کتابیں پڑھنے کا شوق تھا۔ ان کے والد کو فکشن کے مطالعے کا شوق نہیں تھا۔ اس لیے ان کے گھر پر زیادہ تر ریسرچ کی اور اودھ کی تاریخ یا تنقید کی کتابیں موجود تھیں۔ چناں چہ نیر مسعود وہی کتابیں پڑھتے تھے۔ نیر مسعود کو بچپن میں عملیات کی کتابوں سے بھی خاص دلچسپی تھی جن میں یہ تحریر ہوتا ہے کہ فلاں دعا پڑھنے سے یا نقش بنانے سے فلاں اثر ہوتا ہے۔ ان کے گھر میں عملیات کی کچھ کتابیں بھی تھیں جو سستی قسم کی ہوتی تھیں۔

نیر مسعود کے والد طالب علمی کے زمانے میں جب لکھنؤ آئے تو لکھنؤ کی مٹتی تہذیبی اور ختم ہوتی ادبی و ثقافتی روایات نے ان کے دل پر بہت اثر ڈالا۔ ان کی ملاقات بہت سے ایسے لوگوں سے ہوئی جنہوں نے اپنی آنکھوں سے واجد علی شاہ کا زمانہ اور 1857ء کا آشوب دیکھا

تھا۔ ان بزرگوں کی حکایات سے ادیب بہت متاثر ہوئے۔ اس لیے اپنی ادبی زندگی میں واجد علی شاہ اور لکھنویت پر کافی کام کیا اور سند جیسی حیثیت حاصل کی۔ اپنے والد کی طرح نیر مسعود نے بھی اودھ اور لکھنؤ کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ اس لیے ان کے افسانوں کا خاص موضوع اودھ، لکھنؤ اور اس کی تہذیب و تاریخ رہا ہے۔ نیر مسعود نے اپنی تخلیقی سفر کا آغاز عمر کے اوآخر میں کیا اور دیگر افسانہ نگاروں کی طرح انہوں نے بہت افسانے نہیں لکھے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنے دور میں لکھے جانے والے تجریدی اور علامتی افسانوں سے ہٹ کر اپنی الگ راہ نکالی۔

نیر مسعود کی چار اولادیں ہیں۔ تمثال مسعود، دردانہ مسعود، صائمہ مسعود اور ثمرہ مسعود۔ نیر مسعود کو خوش خطی، مصوری، سنگ تراشی اور موسیقی سے کافی رغبت تھی۔ نیر مسعود کا مستقل قیام اپنے مکان ادبستان ہی میں تھا جو دین دیال روڈ، لکھنؤ میں واقع ہے۔ ان کا انتقال 24 جولائی 2017ء کو لکھنؤ میں ہوا۔ نیر مسعود خاموش طبیعت کے انسان تھے اور ان کا عوام سے زیادہ ملنا جلنا نہیں ہوتا تھا۔ ان کا زیادہ تر وقت کتابوں کے مطالعے میں گزرتا تھا۔

13.3 نیر مسعود کی تصانیف

نیر مسعود صرف افسانہ نگار ہی نہیں تھے بلکہ انہوں نے ادب کے مختلف میدانوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور اپنا مقام بنایا ہے۔ 1965ء سے ان کے تحقیقی مضامین باقاعدہ ہندوستان اور بیرون ملک کے رسالوں میں شائع ہونے شروع ہوئے۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق ان کی دو درجن کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف موضوعات پر ان کے قریب تین سو مضامین ہیں۔ میریات کے سلسلے میں ان کے نصف درجن اور غالبیات کے سلسلے میں ایک درجن مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ اردو مرثیہ اور انیس کے موضوع پر ڈیڑھ درجن مضامین، اپنے والد پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب پر ان کے دس مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ نیر مسعود کی مرثیہ خوانی پر لکھی کتاب "مرثیہ خوانی کا فن" ایک اعلیٰ کارنامہ کا درجہ رکھتی ہے۔ اودھ اور لکھنؤ کے موضوع پر ان کے ڈیڑھ درجن مضامین ہیں۔

واجد علی شاہ سے متعلق مختلف تصانیف میں انکے منفی پہلوؤں کا تذکرہ بہت ہے لیکن ان کے مثبت پہلو پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ نیر مسعود اس سے بہت دل برداشتہ رہتے تھے۔ اس لیے نواب واجد علی شاہ سے متعلق مثبت پہلوؤں پر انہوں نے اپنی تصانیف میں روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مطابق نواب واجد علی شاہ ایک ہمدرد، انصاف پسند، فیاض اور عوام کی خدمت کا زبردست جذبہ رکھنے والے تھے۔ نیر مسعود کو اودھ اور لکھنؤ کی سرزمین سے بڑی انسیت تھی۔ چناں چہ اس کی جھلک ان کی تحریروں میں صاف نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں کے چار مجموعے سیمیا، عطر کافور، طاؤس چمن کی مینا اور گنجفہ میں لکھنؤ کی معاشرتی، تہذیبی اور معاشی پہلوؤں کی صاف جھلک ملتی ہے۔ اودھ اور لکھنؤ کے موضوع پر ان کے ڈیڑھ درجن مضامین ہیں۔ مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ نیر مسعود ہر اعتبار سے ادب کی ایک پروقار شخصیت ہیں، لیکن جس چیز نے انہیں عالمی سطح پر شہرت دلائی وہ ان کے افسانے ہیں۔ افسانوں میں ان کے منفرد اور خاص اسلوب کی وجہ سے ان کے افسانے اتنے مشہور ہوئے۔ یہ افسانے غیر ملکی زبانوں میں بھی ترجمہ ہو کر دور دور تک پھیلے اور انہیں بھرپور داد و تحسین حاصل ہوئی۔ ان کے افسانوں میں پوشیدہ معنی خیزی اور اسرار کے عنصر کی وجہ سے مغربی ممالک کی ادبی دنیا ان سے متاثر ہوئی۔

13.4 نیر مسعود کی افسانہ نگاری

یہ صحیح ہے کہ نیر مسعود ایک اعلیٰ درجہ کے محقق، نقاد اور مترجم کی حیثیت سے تو جانے جاتے ہی ہیں لیکن جس چیز نے انہیں عالمی سطح پر شہرت اور مقبولیت دلائی وہ ان کی کہانیوں کے چار مجموعے ہیں جو "سیمیا"، "عطر کافور"، "طاؤس چمن کی مینا" اور "گنجفہ" کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کے یہ افسانے غیر ملکی زبانوں میں بھی ترجمہ ہو چکے ہیں۔

نیر مسعود کے افسانوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے افسانوں کی زبان سادہ اور الفاظ عام فہم ہیں۔ ان افسانوں میں نہ عشق کی حدت ہے نہ حسن کا جادو، نہ دل فریب مناظر، نہ پھولوں کی مہک، نہ جذبات کی شدت اور نہ دل کو پارہ پارہ کر دینے والے آہ و فغاں ہیں۔ لیکن ان افسانوں میں کچھ ایسی چیزیں ہیں جو پڑھنے والے کو ایسا مسحور کرتی ہیں کہ افسانے کا آخری صفحہ تک پڑھے بغیر قاری کو چین نہیں آتا۔ ظاہراً یا سطحی طور پر دیکھا جائے تو ان کے افسانے خواب ناک، مبہم اور ہلکی خوف کی چاشنی لیے ہوتے ہیں جو قاری پر جادوئی اثر (Fascinate) پیدا کر کے اسے خوابوں کی دنیا کی سیر کراتے ہیں۔ وہاں عجیب سناٹا ہوتا ہے، ماحول میں ویرانی جیسے روحوں کی دنیا ہو یا پھر صدیوں پرانے کسی زمانے کا مقام، بستی یا شہر ہو (مثلاً افسانہ "جرگہ"، "مراسلہ، ندبہ") اور پھر ان میں کی ایک ایک چیز کی وضاحت کچھ اس طرح جیسے آنکھوں سے ہو بہو ان کا ہم مشاہدہ کر رہے ہوں۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو ان میں ایسے رمز و اشارات، انسان کی تخلیق، موت و حیات اور انسانی فطرت و جذباتی کشمکش سے متعلق فلسفے ہیں جو انسان کے شعور کو کریدتے ہیں اور زندگی کو منفی انداز میں دیکھنے پر مجبور کرتے ہیں جیسا کہ ایک انگریز مصنف نے زندگی سے متعلق اپنا نظریہ اس طرح بیان کیا ہے:

"Happiness is but an accidental episode in the general drama of pain"

"خوشی درد کے عام ڈرامے میں ایک حادثاتی واقعہ ہے۔"

نیر مسعود کی افسانہ نگاری کا یہ خاص فن اردو ادب میں ایک اہم منزل (Milestone) کی حیثیت رکھتا ہے۔ جدیدیت، میجکل ریلزم، علامتی افسانوں وغیرہ پر (جو اردو ادب میں مغربی فن کاروں کی دین ہے) بہت سے مصنفوں نے طبع آزمائی کی ہے لیکن کوئی فنکار نیر مسعود کے اس مخصوص فن کو اپنی ادبی صلاحیتوں کے کینوس (Canvas) پر اب تک نہیں اتار سکا۔ نیر مسعود کے اس مخصوص افسانہ نگاری کی نشو و نما اور اسے آفاقیت بخشنے میں مختلف محرکات (Factors) نے اہم کردار ادا کیا ہے جن میں خاص یہ ہیں۔

1۔ نیر مسعود کی نجی زندگی اور ان کا کچھ خاص چیزوں سے فطری میلان جیسے ذہن، یکسوئی، لکھنؤ کی اجڑی تہذیب، انسانی زندگی کا منفی پہلو وغیرہ۔

2۔ اپنے والد کے زیر سایہ تعلیم و تربیت اور ان کے رہائش گاہ کا مخصوص سکوت بھرا ماحول۔

3۔ بچپن سے ہی ان سے جڑے کچھ غیر فطری واقعات اور ان کا رد عمل۔

4۔ نیر مسعود کی ذہانت، علمی شوق، ادبی ذوق اور ان کا مختلف زبانوں کی اہم کتابوں کا گہرا مطالعہ۔

ان نقطوں پر تفصیل ان کی زندگی کے احوال میں دیکھی جا سکتی ہے۔

نیر مسعود نے 1971ء سے باضابطہ افسانہ لکھنا شروع کیا۔ لیکن انہوں نے افسانے بہت کم لکھے کیونکہ وہ اپنے افسانوں پر بہت توجہ دیتے تھے اور الفاظ میں کافی قطع وبرید اور تبدیل واضافے کے بعد آخری شکل دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے زبان وفن دونوں اعتبار سے کافی اعلیٰ درجہ کے ہیں۔ اس کے علاوہ کم سے کم الفاظ میں وہ مقصد اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری کو پوری بات سمجھنے میں کوئی پیچیدگی نہیں ہوتی۔ یہ ان کے فن کی ایک غیر معمولی خصوصیت ہے۔

نیر مسعود نے غیر ملکی زبانوں کے ادب کا کافی مطالعہ کیا اور ان کے کچھ ادب پاروں کے تراجم بھی کیے۔ انہوں نے جرمنی کے "کافکا" کے دستیاب مختصر افسانوں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ یہ افسانے تلازموں سے بھرے ہیں اور بہت مبہم ہیں۔ انہیں سمجھنا عام قاری کے لیے ٹیڑھی کھیر ہے۔ اس تذکرے کا مقصد یہ ہے کہ نیر مسعود کی افسانہ نگاری پر غیر ملکی ادب کا بھی خاصہ اثر پڑا ہے۔ اس لیے کہ ان کے افسانے بھی کچھ حد تک کافکا کے افسانوں کی طرح مبہم، پیچیدہ اور خواب ناک ہیں۔ اس کے علاوہ افسانوی مجموعے " سیمیا" اور "عطر کافور" کے ہر افسانے سے پہلے انگریزی یا فارسی کے بڑے شاعر اور مصنف کے لکھے سطور یا شعر درج ہیں۔ ظاہر ہے وہ بے محل تو نہیں لکھے گئے ہیں۔ ان کا اس افسانے سے ضرور ربط ہے۔ اس سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ نیر مسعود نے ان ادیبوں اور شاعروں کی تصانیف کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔

مندرجہ بالا محرکات کو سامنے رکھ کر نیر مسعود کے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہیں تو صاف پتہ چلتا ہے کہ ان کے افسانے ان ہی محرکات کے پرتو ہیں۔ چناں چہ "جرگہ" میں اجڑے ہوئے اور ویران یا قبرستان جیسا سناٹا ہے اور ایسی مخدوش حویلیاں اور مکانات ہیں جہاں روحوں کی دنیا آباد ہوتی ہے۔ "مراسلہ" میں مرے ہوئے لوگوں اور رشتہ داروں سے راوی کی ملاقاتیں اور باتیں ہوتی ہیں۔ گویا کوئی بھی منظر ایسا نہیں جسے راوی نے بیداری کے عالم میں دیکھا ہو یا کوئی بھی عوامل ایسے نہیں ہیں جو جاگتے میں وقوع ہوئے ہوں۔ نیر مسعود نے بھی خود ساگری سین گپتا سے انٹرویو کے دوران اس بات کو تسلیم کیا ہے۔

> "میری کہانیوں میں، بلکہ پوری زندگی میں خوابوں کا بہت بڑا کردار ہے۔ بعض خواب تو اس قدر مربوط، گویا پورے بنائے افسانے کے طور پر دیکھے۔ بہت لمبے خواب بھی دیکھے.... قسطوں میں کوئی خواب نہیں دیکھ سکا ہوں اب تک بار بار دکھائی دینے والے خواب بھی دیکھے۔ یہ تو سبھی کے ساتھ ہوتا ہے کہ کوئی ایک یا دو خواب بار بار دکھائی دیتے ہیں اور سمجھ میں نہیں آتا کہ کیوں؟"

(نیر مسعود سے انٹرویو، ساگری سین گپتا، آج، 1998)

چناں چہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نیر مسعود کے بیش تر افسانے ان کے خواب میں نظر آئے موجودہ زماں اور مکاں سے پرے نقوش، عوامل یا واردات کے عکس ہیں جنھیں لفظی جامہ پہنا کر افسانہ یا قصہ کا روپ دیا گیا ہے۔ ساتھ ہی اس بات پر بھی خاص توجہ دی گئی ہے کہ خواب اس طرح پیش کیا جائے کہ قاری کے دل پر بھی ویسے ہی احساسات واثرات مرتب ہوں جو مصنف کے دل پر ہوئے۔ اس کے لیے موقع کے اعتبار سے صحیح الفاظ کا انتخاب کرنا، جملوں کو ایسے ترتیب دینا جس سے نقوش ابھر کر سامنے آئیں اور کم سے کم اور عام فہم الفاظ کا

استعمال کرنا وغیرہ شامل ہیں۔ یہ سب ان کے اسلوب کی غیر معمولی خصوصیات ہیں۔ نیر مسعود کے افسانے چوں کہ ان کے خوابوں سے تراشیدہ ہوتے ہیں اس لیے عموماً ان کے افسانوں کا کوئی موضوع پہلے سے طے نہیں ہوتا۔

نیر مسعود کے افسانوں میں عام طور پر کچھ اور خاص چیزیں دیکھنے کو ملتی ہیں مثلاً کسی کردار کا کسی سخت یا مہلک بیماری میں مبتلا ہونا (جرگہ، عطر کافور، ندبہ، تحویل) حکیموں، حکیمی نسخوں، جڑی بوٹیوں کے مرکب یا انھیں بنانے کے آلات (مراسلہ)، موت اور زہر کے تذکرے (سیمیا، سلطان مظفر کا واقعہ نویس، عطر کافور) لکھنؤ یا اودھ کا کسی نہ کسی صورت میں تذکرہ (جانوس)، حویلیوں، مقبروں یا ان مقامات سے جڑے بہت ساری کہانیاں جو جادوئی یا مافوق الفطری معلوم ہوتی ہےں (جرگہ، وقفہ) جادوئی نقوش، تصاویر یا ایسے عمل جن کے ذریعے اچھا یا برا اثر پیدا کیا جاتا ہے (سیمیا)، کرداروں کی ایسی شباہت اور ان کا عمل کہ وہ بھوت پریت معلوم ہوں (جانوس، ندبہ)، ماحول میں ایسی خاموشی اور سناٹا یا حرکات و جنبش گویا وہ روحوں یا بھوتوں کی جگہ ہو (جرگہ) وغیرہ وغیرہ۔ یہ چیزیں ڈر پیدا کرتی ہیں اور قاری کو مسلسل متوجہ کرتی ہیں۔

نیر مسعود کسی عمارت، ڈھانچہ، مقبرہ، مکان، راستہ وغیرہ کی تفصیل اتنی باریکی سے کرتے ہیں جیسے کوئی قابل مورخ، ماہر تعمیرات یا آثاریات کا ماہر ہو۔ یہ خصوصیات "جرگہ"، "سلطان مظفر کا واقعہ نویس" میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ سارے افسانے شروع سے اخیر تک واحد متکلم میں ایک ہی شخص کے ذریعہ بیان ہوئے ہیں لیکن قاری کو اس کا شبہ تک نہیں ہوتا اور نہ بار معلوم ہوتا ہے۔ کہیں کہیں مکالمے ہیں لیکن بہت کم اور مختصر۔

ان کے افسانوں کو پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ راوی بیمار، ڈرپوک اور زندگی سے مایوس ہے۔ دنیا کی کسی چیز میں اسے کوئی کشش، دلچسپی یا مزہ نہیں معلوم ہوتا۔ اسے ہر چیز میں جمود اور خاموشی نظر آتی ہے۔ گویا ہر جگہ اور ہر چیز میں موت ہی موت ہے (عطر کافور) کیوں کہ جمود اور خاموشی موت کے پرتو (عکس) ہیں اور جوش، جذبہ اور حرکت و تبدیلی زندگی کے۔ عشق کا یا صنف نازک کی طرف کشش کا (افسانہ او جھل) کہیں کہیں ہلکا سا احساس ملتا ہے۔ لیکن راوی پر زمانے اور سماج کا اتنا خوف حاوی ہے اور اپنی حرمت و عزت کا اتنا پاس ولحاظ ہے کہ معشوق کے اس کی طرف میلان اور قربت کے باوجود عشق اندر ہی اندر جل کر خاک ہو جاتا ہے۔ راوی کو چونکہ اپنی عزت واحترام کا ہمیشہ خیال رہتا ہے، وہ اپنی شخصیت کو کبھی تہذیب کے دائرے سے نیچے نہیں گرنے دیتا۔ وہ خود کو ایک حساس، آئیڈیل اور مہذب کردار کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اس کی یہ نمو اس کی کمزوری کہی جاسکتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ عورتوں کے درمیان ہمیشہ پایا جاتا ہے۔ مردوں سے اس کا سابقہ بہت کم اور مختصر ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت ان کے بیشتر افسانوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ (مراسلہ، عطر کافور)۔

نیر مسعود نے جب افسانے لکھنے شروع کیے اس وقت اردو ادب میں جدیدیت کا رواج عام تھا اور اس کے اثر سے اردو میں علامتی افسانے لکھے جارہے تھے۔ نیر مسعود بھی اس رجحان سے متاثر ہوئے۔ لیکن ورثے میں کلاسیکی ادب سے متاثر ذہن پایا تھا۔ اس لیے مروجہ اسلوب کا اتباع آنکھ بند کر کے نہیں کیا۔ لہٰذا ان کے افسانوں میں تجریدی اور علامتی خصوصیات پائی جاتی ہیں لیکن پلاٹ، کردار اور مکالمے بیانیہ کی تکنیکی مہارت کے ساتھ لکھے گئے ہیں جس کی وجہ سے ان کے افسانے اس دور کے دوسرے افسانوں سے مختلف ہیں۔ نیر مسعود کے

افسانوں میں رمز و اشارات اکثر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ چناں چہ افسانوں کے معنوی اور موضوعاتی پہلو آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے۔ اس کے لیے قاری کا ژرف نگاہی اور عمیق بصیرت کا حامل ہونا ضروری ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں کے پلاٹ یکتا نہیں ہوتے بلکہ عموماً اصلی پلاٹ سے ذیلی پلاٹ نکلتے رہتے ہیں اور کبھی کبھی ذیلی پلاٹ زیادہ اہم معلوم ہوتے نظر آتے ہیں (عطر کافور)۔ لیکن افسانے کے اختتام پر ذیلی پلاٹ کے نقوش معدوم ہو جاتے ہیں۔ پھر بھی ذیلی قصوں کی کثرت کی وجہ سے قاری کے ذہن میں الجھن پیدا ہو جاتی ہے اور کہانی کی روح تک رسائی کے لیے ذہنی کثرت درکار ہوتی ہے (سلطان مظفر کا واقعہ نویس)۔ نیر مسعود کے افسانوں کے پیچیدہ ہونے کی وجہ پلاٹ ہی کا اس طرح خلق کرنا ہے جس سے اس میں خود بخود پیچیدگی در آتی ہے اور افسانے میں معنوی تہہ داری پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی منظر کشی بھی حقیقت کا آئینہ ہوتی ہے۔ کبھی کبھی وقوع جو ان کے افسانوں کی جان ہیں ان میں منطقی روابط پیدا کرنے کے لیے وہ اس کا سہارا لیتے ہیں اور بعض دفعہ یہ کام مکالمے سے بھی لیتے ہیں یہ خصوصیت مراسلہ، سلطان مظفر کا واقعہ نویس، عطر کافور وغیرہ میں دیکھی جاسکتی ہے۔

ان کے افسانوں کی ایک خاص خوبی بیانیہ کا اسلوب ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے لیے جس طرح کی نثر کا انتخاب کیا وہ عام فہم ہے اور طرز تحریر بیانیہ ہے، جسے مروجہ زبان میں Functional نثر کہہ سکتے ہیں۔ یعنی ایسی نثر جس میں جذباتیت کا دخل نہ ہو اور جس کے ذریعے صرف معلومات بہم پہنچانے کا کام لیا جائے۔ چناں چہ ان کے اکثر و بیشتر افسانوں کا اسلوب مضمون نما ہے۔

نیر مسعود کی افسانہ نگاری سے متعلق کچھ نامور ادیبوں اور دانشوروں کی رائیں مندرجہ ذیل ہیں:

i۔ "انٹرویو کے دوران پوچھے گئے سوالوں کے جواب سے نیر مسعود کی شخصیت ایک تنہا رو، دنیا سے بیزار، قدرے سنکی، مرکز سے کھسکے ہوئے، شرمیلے اور بے جہت شخص کی تصویر ابھرتی ہے۔ یہ شخص کسی مانوس اور مروج حوالے سے نہیں پہچانا جاتا، ایک انتہائی نجی اور انفرادی دنیا کا باسی جو بس اندھیرے میں چلتا رہتا ہے اور قاری کو بھی کم و بیش یہی کیفیت کا تجربہ بخشتا ہے۔ نیر مسعود قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے بعد ہمارے سب سے زیادہ غلط سمجھے جانے والے افسانہ نگار ہیں۔

نیر مسعود بہت مشکل لکھنے والے ہیں اور ان کی کہانیاں سہل نگاری کا صرف التباس پیدا کرتی ہیں۔ پر پیچ اور عام ڈگر سے ہٹے ہوئے ادراک اور واردات کے بیان میں زبان کا ایسا انداز اختیار کرنا جو بظاہر بہت سادہ ہو نیر مسعود کے اپنے خیال کے مطابق بھی ایک محنت طلب اور صبر آزما عمل ہے۔ اسلوب کی اتنی شفافیت (Transparancy) کہ آسانی کے ساتھ اس کے آر پار دیکھا جاسکے ایک چکر میں ڈال دینے والی خوبی ہے۔ نیر مسعود کے سلسلے میں یہ واقعہ محض اتفاقی نہیں کہ انہیں کافکا اور بورخیس اور بعض معاصر افسانہ نویسوں کے اسلوب میں اپنے احساسات کی آہٹ سنائی دی۔ ہمارا خیال ہے کہ بظاہر ناکامی ہی (اگر اسے ناکامی

فرض کر لیا جائے) نیر مسعود کی کامرانی کا ثبوت ہے۔"

(سہ ماہی اردو ادب، 2002ء، ص:66)

ii۔ "نیر مسعود کی ایک اپنی نجی دنیا ہے جسے وہ اپنے نفس (اپنی ہستی) کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ یہ آئینے سے جھانکتے ہوئے عکسوں، ابہامات اور بیک وقت نمایاں اور دھندلی بے خیالوں کی دنیا ہے جو اپنے خلا کے کھینچاؤ سے ہمیں پریشان بھی کرتی ہے۔ ماضی یہاں مسلسل حال پر مسلط رہتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس میں معنی پیدا کرنے کی ہر کوشش کی تادیب بھی کرتا رہتا ہے۔" (Elizabath. Bell)(سہ ماہی اردو ادب، 2002ء، ص:67)

iii۔ "نیر مسعود کی کہانیاں بنیادی طور پر اپنی ہیئت کے لحاظ سے تجدد پسند اور مواد کے لحاظ سے روایت پسند کہی جا سکتی ہیں۔ ان کہانیوں میں صرف "وقوعے" ہیں۔ (ان میں) رسمی معنوں میں کہانیاں نہیں ہیں۔" (سہ ماہی اردو ادب، 2002ء، ص:67)

(زینو:The Fiction of Past as Present)

ان جائزوں، تبصروں اور تاثرات کے ساتھ اگر ان متفرق رائیوں کو بھی شامل کر لیا جائے جن کا اظہار ان کی کہانیوں کے انگریزی تراجم کی اشاعت کے بعد کیا گیا تو ایک دلچسپ اور الجھی ہوئی تصویر رونما ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر مارکس (Globe Correspondant) نے کہا کہ یہ کہانیاں (عطر کافور) ماورائی اشاروں اور نفسیاتی حرارتوں کے ایک چابکدست آمیزی کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ نیر مسعود کی (قاری کے احساسات کو) گرفت میں لے لینے والی مافوقیت (Supernaturalism) کی دور افتادگی اپنے حقیقی (اور صداقت پر مبنی) ہونے کا اثر پیدا کرتی ہے، جسے بر آمد (Export) کرنے کے لیے پیدا نہیں کیا گیا۔

Elle Mazazine کے مطابق:

"یہ کہانیاں ایک جادوئی قالین کے گنجان دھاگوں سے بنی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ گویا کہ مجموعی اعتبار سے یہ کہانیاں ایک اجنبی، نادیدہ مگر پرکشش حقیقت اور ایک ایسی دنیا کی تشکیل کرتی ہیں جو ہمارے لیے ہے بھی اور نہیں بھی ہے۔" (سہ ماہی اردو ادب، 2002ء، ص:66)

نیر مسعود اپنی کہانیوں کے مزاج اور اپنی تخلیقی طریقہ کار کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"میں چاہتا ہوں کہ پڑھنے والے کو کہانی اچھی معلوم ہو۔ میری ایسی بالکل کوئی خواہش نہیں کہ ان کے ذہن کو الجھایا جائے۔ مگر کسی بات کو بالکل واضح کر کے لکھنا اچھا معلوم نہیں ہوتا۔"

(سہ ماہی اردو ادب، 2002ء، ص:62)

ان بیانات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جو سادگی ان کے افسانوں میں اوپر سے دکھائی دیتی ہے وہ در حقیقت اتنی ہے نہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نیر مسعود کے افسانے اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتے ہیں۔ لیکن یہ خالص ادبی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان سے صرف ذہنی لطف حاصل کیا جاسکتا ہے۔ ملکی یا قومی وسطح پر ان کی کوئی اصلاحی یا تعمیری رول نہیں ہے جیسا کہ پریم چند، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، انتظار حسین وغیرہ کی تصانیف کا ہے۔ پھر بھی انھوں نے اپنے افسانوں میں انسانی وجود، کائنات اور جذباتی کشمکش سے متعلق جو فلسفے اپنے مخصوص فن کاری کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی ہے وہ بے شک اردو ادب کو بین الاقوامی سطح پر اعلیٰ مقام حاصل کرنے میں ایک اہم باب کا اضافہ ہے۔

13.5 "طاؤس چمن کی مینا" کا موضوعاتی تنقیدی تجزیہ

نیر مسعود نے زیادہ تر افسانے اودھ کی ثقافت کے پس منظر میں لکھے ہیں۔ وہ اودھ کی گم شدہ ثقافت کا بیانیہ ایک عام آدمی کی زبانی بیان کرتے ہیں جو اشرافیہ ثقافت کے حاشیے پر ہے۔ اس کی نمایاں مثال افسانہ "طاؤس چمن کی مینا" ہے۔ نیر مسعود کے بیشتر افسانوں کی طرح یہ افسانہ بھی واحد متکلم میں لکھا گیا ہے۔ کہانی بادشاہ یا سلطان عالم کے شب وروز کے بیان کے بجائے طاؤس چمن کے ایک ملازم کالے خان کی بیٹی فلک آراء کی پہاڑی مینا حاصل کرنے کی ضد کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔ یہ ملازم جو افسانے کا متکلم بھی ہے ہر لحاظ سے ایک حاشیائی طبقے کا فرد ہے۔ وہ قیصر باغ کے طاؤس چمن اور اس کے ایجادی قفس کے پرندوں کی نگہ داشت پر مامور ہے۔ بادشاہ نے حسن اتفاق سے ایک مینا کا نام فلک آراء رکھا تھا۔ کالے خان اپنی بیٹی کے لئے اس مینا کو چرالاتا ہے۔ لیکن کچھ دنوں بعد پکڑے جانے کے خوف سے اسے واپس ایجادی قفس میں ڈال دیتا ہے۔ لیکن وہ مینا فلک آراء کے ساتھ رہ کر عوامی زبان سیکھ لیتی ہے جو طاؤس چمن کی اشرافیہ زبان سے بالکل مختلف ہے۔ ایک روز بادشاہ سلامت انگریز افسروں کو طاؤس چمن اور ایجادی قفس کی میناؤں کو دکھانے اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ ان لوگوں کے آنے پر تمام مینائیں سلامت شاہ اختر، سلامت جان عالم اور ویل کم ٹو طاؤس چمن کی رٹ لگانے لگتی ہیں۔ جبکہ مینا فلک آراء" فلک آراء شہزادی ہے، دودھ جلیبی کھاتی ہے، کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے "بولنے لگتی ہے۔

کالے خان کی چوری پکڑے جانے پر اسے نوکری سے برطرف کر دیا جاتا ہے۔ اسے سزا بھی بھگتنی تھی لیکن اس کی درد بھری عرضی سے جو کسی طرح بادشاہ عالم تک پہنچ جاتی ہے، اس کا جرم معاف ہو جاتا ہے۔ نوکری سے ہٹانے کے باوجود اس کی تنخواہ جاری رہتی ہے۔ اس کی بیٹی کو مینا فلک آراء مل جاتی ہے اور مینا کی خوراک کے لیے پیسے بھی جاری کیے جاتے ہیں۔ لیکن بعد میں نواب کا وزیر کالے خان کو جھوٹے مقدمے میں پھنسا کر جیل میں ڈال دیتا ہے۔ بالآخر سقوط اودھ کے نتیجے میں کالے خان رہا ہو جاتا ہے اور لکھنؤ چھوڑ کر بنارس میں سکونت اختیار کر لیتا ہے۔

افسانہ "طاؤس چمن کی مینا" کی رو سے اس وقت حکمراں طبقہ اور عوامی طبقہ کے درمیان حکمراں طبقہ اس طبقے کو اہمیت نہیں دیتے تھے، لیکن عوامی طبقے کے اندر آپسی ہمدردی، محبت اور غریب وبے سہارا کی مدد کرنے کا جذبہ تھا۔ جمعراتی کی اماں جب بے سہارا ہو جاتی ہے تو اسے کالے خان سہارا دیتا ہے اور اس کے خورد و نوش کا انتظام کرتا ہے۔ کالے خان کی بیوی گیارہ ماہ کی فلک آراء کو چھوڑ کر جب مر جاتی ہے تو وہی بڑھیا پڑوسن اس کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ بیوی کی موت کے بعد کالے خان نوکری پر جانا چھوڑ دیتا ہے کیونکہ اس کا دل کام میں نہیں لگتا۔

طاؤس چمن کے داروغہ نبی بخش کو جس سے کالے خان کے پہلے سے مراسم تھے، جب معلوم ہوتا ہے تو اس کی مدد کے لیے آتا ہے اور طاؤس چمن میں نوکری دلا دیتا ہے۔ کالے خان کی چوری پکڑے جانے پر جب اس کا معتوب ہونے کا اندیشہ تھا تب بھی نبی بخش تدابیر بتا کر اور اس کی خود بھی مدد کر اسے سزا سے بچا لیتا ہے۔ اس کے بعد جب سلطان کے وزیر کو مینا فلک آراء کالے خان سے نہیں مل سکی جسے وہ ریزیڈینسی کے پاس بھیجنا چاہتا تھا، اس وقت بھی چھوٹے میاں نے کالے خان کی مدد کی اور مینا فلک آراء کو لے جانے سے بچا لیا۔ وزیر غصے میں آکر کالے خان کو جھوٹے مقدمے میں پھنسا کر جیل میں ڈال دیتا ہے اور وہ بے ماں کی بچی پر ترس نہیں کھاتا ہے۔ دوسری طرف مینا فلک آراء کا عوامی زبان بولنا سلطان عالم اور ان کے عملہ کو بہت ناگوار گزرتا ہے اور کالے خان کو نوکری سے برطرف کر دیا جاتا ہے۔

عوام ایک دوسرے سے بہت مہذب انداز میں بات کرتے تھے۔ بڑوں کی عزت کرتے اور چھوٹوں پر شفقت رکھتے تھے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباسات:

(i) "میں داروغہ صاحب، جاہل آدمی، آپ لکھ کر بنا کام بگاڑوں گا؟"

"اور ہم کیا کہہ رہے ہیں" (طاؤس چمن کی مینا، ص:185)

(ii) "آپ کے کرم کا محتاج ہوں، میں نے کہا"

"منشی صاحب جیب میں ہاتھ ڈالنے لگے۔ میں نے ہاتھ جوڑ لیے"

"حضور فقیر نہیں ہوں۔"

"اچھا تو پھر؟"

"فقیروں سے بھی بدتر ہوں۔" آپ چاہیں تو خانہ خرابی سے بچ جاؤں"

(طاؤس چمن کی مینا، ص:186)

افسانہ طاؤس چمن کی مینا کی ثقافت خالص لکھنوی ہے۔ جیسا کہ نیر مسعود کے دوسرے افسانوں میں اکثر پایا جاتا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ نیر مسعود کو لکھنؤ اور وہاں کی ثقافت سے بے حد پیار تھا۔ اقتباسات:

(i) "ارے بندہ خدا کیوں پہیلیاں بجھوا رہے ہو۔" کچھ کھل کر نہیں کہو گے؟"

(ii) "سنو بھائی کالے خاں، تمہارا قصہ ہمارے دل کو لگ گیا" عرضی تو ہم تمہاری لکھ دیں گے اور جی لگا کے لکھیں گے۔"

(iii) "ہاں بھائی، گاہے گاہے حاضری تو دیتا ہوں۔ غریب پروری ہے حضرت کی کہ یاد فرما لیتے ہیں۔"

(iv) "میں نے منشی صاحب کو دعائیں دے دے کر ان کی تعریفیں شروع کر دیں تو گھبرا کر بولے، ارے بھائی، ارے بھائی، کیوں گناہ گار کرتے ہو؟" کام بنانے والا اللہ ہے۔ لو بس اب تم

اپنے گھر کو سدھارو۔"   (طاؤس چمن کی مینا، ص: 187-188)

نیر مسعود بہت سارے الفاظ بھی اپنے افسانوں میں استعمال کرتے ہیں جو لکھنؤ میں عوام کے درمیان رائج تھے۔ مثلاً:

"آپ اتّی سی پنجری کے لیے ہلکان ہو رہے ہیں۔"

"پھر بھی حضرت کا سامنا ہو گا۔ ذرا اوسان ٹھکانے رکھ لو۔"

"اور انہیں دیکھو، حیادار دلہن کو، کیسی چہلیں کر رہی ہیں۔"

"بھئی حیادار دلہن یہی تمہارے لچھن رہے تو تمہارا نام بدل کر شوخ ادا رکھ دیں گے۔"

(طاؤس چمن کی مینا، ص:173)

اس افسانے کے مطالعے سے واجد علی شاہ کے زمانے کی اقتصادی حالت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ جو مزدور طبقہ یعنی عوامی طبقہ تھا اس کی معاشی حالت بہت خراب تھی۔ مثلاً کالے خان جب حسین آباد کی نوکری چھوڑ دیتا ہے اور اس کے پاس خورد ونوش کا اور کوئی ذریعہ نہیں ہوتا ہے تو وہ سودی قرض لے کر گھر کا کام چلاتا ہے۔ داروغہ نبی بخش کی مدد سے کسی طرح اسے طاؤس چمن میں نوکری ملتی ہے۔ جمعراتی جب ایک حادثے میں مر جاتا ہے تو اس کی بوڑھی ماں بالکل بے سہارا ہو جاتی ہے۔ کالے خان اس کو سہارا دیتا ہے۔ دودھ جلیبی کو عوام اس زمانے میں بہت مرغوب غذا تصور کرتی تھی لیکن اس کے برعکس اہل ثروت طبقہ اتنا امیر تھا کہ ان کے گھوڑے بھی دودھ جلیبی کھانا پسند نہیں کرتے تھے۔ واجد علی شاہ کے پاس دولت کی اتنی فراوانی تھی کہ تفریح کے لیے بڑے بڑے اور خوبصورت باغ بنوائے جاتے تھے اور ان کی دیکھ ریکھ اور سجاوٹ کے لئے بے انتہا رقم خرچ کی جاتی تھی۔ کالے خان کی بیٹی کو واجد علی شاہ نے مینا فلک آراء کے ساتھ اسے رکھنے کے لیے ایک پنجرا بھی دیا تھا۔ کیونکہ مینا فلک آراء شاہی باغ کی چڑیا تھی۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں طبقوں کے درمیان ایک بڑی خلیج تھی۔ اس کے علاوہ عوامی طبقہ امیر طبقہ سے خوف کھاتا تھا۔

13.6 "طاؤس چمن کی مینا" کا فنی تنقیدی تجزیہ

افسانہ "طاؤس چمن کی مینا" کا پلاٹ اس کے شروع کے چند جملوں (Foreshadow) سے ہی عیاں ہو جاتا ہے۔ کیونکہ پورا افسانہ ننھی بچی فلک آراء اور کالے خان کے آس پاس گردش کرتا نظر آتا ہے۔ لیکن افسانہ لکھنے کا مقصد نواب واجد علی شاہ کے عہد کے سماجی، ثقافتی، تہذیبی اور اقتصادی حالات کا جائزہ لینا ہے اور اشرافیہ کلاس اور حاشیائی کلاس کے درمیان کی خلیج کو اجاگر کرنا ہے۔ اس لیے واجد علی شاہ اور ان کی حکومت کے طور طریقوں کا بھی تذکرہ آیا ہے۔ پلاٹ نہایت سادہ اور پرکشش ہے۔ کہانی دریا کے پانی کے بہاؤ کی طرح آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ کسی مقام پر بھی گنجلک نہیں معلوم ہوتی۔

نیر مسعود کی یہ خوبی ہے کہ وہ اپنے زیادہ تر افسانوں میں کرداروں کی شناخت ان کی گفتگو اور پیشے سے کراتے ہیں، ان کے لباس یا شکل وصورت سے نہیں۔ بیشتر افسانے چونکہ واحد متکلم میں بیان ہوئے ہیں اس لیے افسانوں میں کرداروں کے لیے نام کا استعمال کم ہوتا ہے۔ ان کو مخاطب کرنے کے لیے علامات "وہ"، "مقبرے کا نگراں"، "ڈاکٹر صاحب" وغیرہ کا استعمال ہوتا ہے۔ لیکن افسانہ "طاؤس چمن

کی مینا" میں کرداروں کے نام بیان ہوئے ہیں۔ اس افسانے میں چار کردار اہمیت کے حامل ہیں۔ پہلا کالے خان، دوسرا اس کی بیٹی فلک آراء، تیسرا قیصر باغ کا داروغہ نبی بخش اور چوتھا نظام اودھ سلطان واجد علی شاہ۔ پوری کہانی انہیں چاروں کے ارد گرد گردش کرتی ہے۔ افسانے میں کردار نگاری عمدہ ہے۔ جب ہم کہانی پڑھتے ہیں تو ننھے کردار فلک آراء سے ہمیں انسیت ہو جاتی ہے۔ نیر مسعود کے دوسرے افسانوں کی طرح "طاؤس چمن کی مینا" بھی لکھنؤ اور اودھ کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ نواب واجد علی شاہ کا کردار کہانی میں ایک الگ تاثر قائم کرتا ہے اور افسانے کو تاریخی اہمیت کا حامل بناتا ہے۔ اس کے ذریعہ نواب واجد علی شاہ کی فیاضی، سخاوت، عوام سے ہمدردی اور منصفانہ رویہ کو دکھایا گیا ہے۔ قیصر باغ کا داروغہ نبی بخش کا کردار بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ وہ ایک ہمدرد اور نیک انسان ہے۔ وہ کالے خان کی حالت پر ترس کھا کر اسے قیصر باغ میں ملازمت دلوا دیتا ہے۔ اس کے علاوہ کالے خان جب مشکل میں پڑتا ہے تو وہ اس کی ہر ممکن مدد کرتا ہے۔

نیر مسعود کے زیادہ تر افسانوں میں بیانیہ تکنیک دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کے علاوہ مغربی ادب کی مختلف تکنیک سے بھی انہوں نے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً جادوئی کی حقیقت نگاری (میجیکل ریلزم) کی تکنیک، Improbable narration کی تکنیک، Foreshadowing کی تکنیک وغیرہ۔ اس افسانے میں بھی Foreshadowing کی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں میں ماضی اور حال کے درمیان رنجش کا پہلو دیکھنے کو ملتا ہے اور ماضی حال پر حاوی رہتا ہے۔ "طاؤس چمن کی مینا" بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ افسانے کا راوی کالے خان ہے جو اپنی کہانی سناتا ہے۔ درمیان میں سلطان واجد علی شاہ اور سقوط اودھ کا تذکرہ بھی آتا ہے جو کہانی کو تاریخی اہمیت کا حامل بنا دیتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس:

> "لکھنؤ میں میرا دل نہ لگنا اور ایک مہینے کے اندر بنارس میں آ رہنا، ستاون کی لڑائی، سلطان عالم کا کلکتے میں قید ہونا، چھوٹے میاں کا انگریزوں سے ٹکرانا، لکھنؤ کا تباہ ہونا، قیصر باغ پر گوروں کا دھاوا کرنا۔۔۔۔۔ یہ سب دوسرے قصے ہیں اور ان قصوں کے اندر بھی قصے ہیں۔"
>
> (افسانہ طاؤس چمن کی مینا، ص:205)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نیر مسعود نے اپنے افسانہ "طاؤس چمن کی مینا" میں صاف اور سادہ بیانیہ کے ذریعہ افسانے کو زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

بظاہر افسانے کے عنوان اور اس کے نقطہ نظر میں کوئی رشتہ نظر نہیں آتا۔ لیکن افسانے کے شروع کے چند سطور کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے دونوں میں ربط ہے۔ طاؤس چمن کی مینا چوں کہ شاہی پرندہ تھی اس لیے وہ جاگیردارانہ نظام (Bourgeois system) کی علامت ہے جبکہ بچی فلک آراء حاشیائی اور مزدور طبقہ (Proletariate class) کی نمائندگی کرتی ہے۔ طاؤس چمن کی مینا بچی فلک آراء کو ملنا سوچ سے پرے اور ناممکن تھا۔ لیکن کہانی میں ایسے موڑ آئے یا یوں کہا جائے کہ بچی فلک آراء کی قسمت نے ایسی کروٹ لی کہ طاؤس چمن کی مینا اسے مل گئی۔ اس واقعے کے ذریعہ نیر مسعود نے یہ آشکار کرنے کی کوشش کی ہے کہ نواب واجد علی شاہ گو کہ جاگیردارانہ نظام کے پروردہ تھے، لیکن وہ سخاوت، عوام کے ہمدرد اور عدل و انصاف کے پیکر تھے۔ حالانکہ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس وقت حکمراں طبقہ اور عوامی طبقہ میں

ایک بڑی خلیج تھی۔ حکمراں طبقہ کے ذریعہ کبھی ایسے اقدام نہیں اٹھائے جاتے تھے جس سے عوام کی معاشی حالت میں بہتری آئے اور انہیں دوسری سہولیات فراہم ہوں۔

زماں ومکاں:

زماں ومکاں سے مراد کسی افسانے کے قصے کا زمانہ اور مقام سے تعلق ہے۔ یعنی افسانے میں کس عہد اور مقام کے واقعے کا بیان ہوا ہے۔ نیر مسعود کے زیادہ تر افسانوں میں زماں ومکاں کا صحیح تعین نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن افسانہ "طاؤس چمن کی مینا" لکھنؤ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اور یہ نوابوں اور روساء کے جاہ وحشمت کے ختم ہوتے دور سے تعلق رکھتا ہے۔ افسانے کا راوی کالے خان جو کہانی کا مرکزی کردار بھی ہے۔ صیغہ واحد متکلم حاضر میں پوری کہانی بیان کرتا ہے۔ اس افسانے میں قصے کے ساتھ ساتھ تاریخی و تہذیبی عناصر خود بہ خود نمایاں ہوتے جاتے ہیں۔ افسانے کا راوی کالے خان تاریخ کی کتابوں میں کہیں موجود نہیں ہے، لیکن سلطان عالم یعنی واجد علی شاہ ایک تاریخی فرد ہیں۔ جزئیات نگاری کا کمال بھی اس افسانے میں نظر آتا ہے۔ روز مرہ کی چھوٹی چھوٹی باتیں، اہم اور غیر اہم واقعات، آدھے ادھورے خواب، یادداشتیں وغیرہ افسانے میں اتنے رنگ بھر دیتے ہیں کہ یہ افسانہ رنگوں کا ایک کولاژ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کولاژ میں اصل کہانی کا رنگ دیگر رنگوں کی بہ نسبت زیادہ روشن اور تابناک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ "طاؤس چمن کی مینا" نیر مسعود کے افسانوں میں منفرد حیثیت رکھتا ہے۔

نیر مسعود کے افسانوں میں زبان کا استعمال قابل توجہ ہے۔ ان کے یہاں آرائش بیان کی مثالیں کم نظر آتی ہیں۔ چنانچہ افسانوں میں زبان وبیان بے حد سادہ اور پُرکشش ہوتے ہیں۔ افسانہ "طاؤس چمن کی مینا" کی زبان اور کہانی سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ کہیں بھی ثقیل الفاظ یا جملے دیکھنے کو نہیں ملتے۔ قواعدی اعتبار سے بھی اس میں کوئی نقص نظر نہیں آتا۔ مثال کے طور پر اقتباس:

> " ہوا چل رہی تھی اور پورا قفس بہت ہلکی آواز میں جھنجھنا رہا تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ طاؤس چمن میں اچانک خاموشی چھاگئی ہے اور میں چونک پڑا۔ میں نے دیکھا بادشاہ حضور عالم اپنے خاص خاص مصاحبوں کے ساتھ طاؤس چمن میں داخل ہو رہے ہیں۔ سب سے پیچھے داروغہ نبی بخش سینے پر ہاتھ باندھے، سر جھکائے چل رہے تھے۔ صندل کی میز کے پاس آکر بادشاہ رکے اور دیر تک قفس کو دیکھتے رہے۔
>
> "واہ!" انہوں نے پھر وزیر اعظم کو دیکھا، "حضور عالم، یہ ہمارے ہی یہاں کا کام ہے؟"
>
> "جہاں پناہ" حضور عالم سینے پر ہاتھ رکھ کر جھکے اور بولے "ایک ایک تار لکھنؤ کے کاریگروں کا موڑا ہوا ہے۔"
>
> (افسانہ "طاؤس چمن کی مینا"، ص:162)

نیر مسعود نے اس افسانے کو لکھتے وقت اس بات کا خیال رکھا ہے کہ اس میں علامت یا استعارہ نہ ہو۔ کہانی سیدھے سادے انداز میں ہو جسے متوسط علمی استعداد رکھنے والا قاری بھی آسانی سے پڑھ کر لطف اندوز ہو سکے۔

13.7 نمونۂ اقتباسات برائے مطالعہ

(I)

روز کا معمول تھا۔ میں باہر سے آتا، دروازہ کھٹکھٹاتا، دوسری طرف سے جمعراتی کی اماں کے کھانسنے کھنکھارنے کی آواز قریب آنے لگتی، لیکن اس سے پہلے ہی دوڑتے ہوئے چھوٹے چھوٹے قدموں کی آہٹ دروازے پر آکر رکتی۔ ادھر سے میں آواز لگاتا، ”دروازہ کھولو۔ کالے خاں آئے ہیں۔“

دروازے کے پیچھے سے کھلکھلانے کی دبی دبی آواز آتی اور قدموں کی آہٹ دور بھاگ جاتی۔ کچھ دیر بعد جمعراتی کی اماں آپہنچتیں، دروازہ کھلتا اور میں گھر میں ہر طرف کچھ ڈھونڈھتا ہوا سا داخل ہوتا۔ ایک ایک کونے کو دیکھتا اور آواز لگاتا، ”ارے بھئی، کالے خاں کی گوری گوری بیٹی کہاں ہے؟“ کبھی پکارتا، ”یہاں کوئی فلک آرا شہزادی رہتی ہے؟“ اور کبھی کامنی کی شاخوں کو ہلا کر کہتا، ”ہماری پہاڑی مینا کسی نے دیکھی ہے؟“

ساتھ ساتھ کنکھیوں سے دیکھتا جاتا کہ ننھی فلک آرا ایک کونے سے بھاگ کر دوسرے کونے میں چھپ رہی ہے اور رہ رہ کر ہنس پڑتی ہے۔ لیکن میں اندھا بہرا بنا اسے وہاں ڈھونڈھتا جہاں وہ نہیں ہوتی تھی۔ آخر مجھے اپنے پیچھے اس کے کھلکھلا کر ہنسنے کی آواز سنائی دیتی۔ میں چیخ مار کر اچھل پڑتا، پھر گھوم کر اسے گود میں اٹھالیتا اور وہ واقعی پہاڑی مینا کی طرح چہکنا شروع کر دیتی۔

(II)

بیوی کے مرنے کے بعد اس دن پہلی بار میں نے اپنی فلک آرا کو غور سے دیکھا۔ اس نے بالکل ماں کا رنگ روپ پایا تھا۔ یقین کرنا مشکل تھا کہ یہ چینی کی گڑیا سی بچی اس کالے دیو کی بیٹی ہے جسے لوگ شیدیوں کے احاطے کا کوئی حبشی سمجھ لیتے ہیں۔ مجھے فلک آرا پر ترس آیا اور خود پر غصہ بھی کہ ماں سے بچھڑ کر یہ ننھی سی جان اتنے دن تک باپ کی محبت کو بھی ترستی رہی۔ مگر خیر، دو ہی تین دن میں وہ مجھ سے ایسا ہل گئی کہ اپنی ماں سے بھی نہ ہلی ہوگی، اور میں بھی بس کسی کسی دن بازار کی سیر کر لینے کے سوا کام پر سے سیدھا گھر آتا اور دروازے کے پیچھے اس کے دوڑتے ہوئے چھوٹے چھوٹے قدموں کی آہٹ کا انتظار کرتا تھا۔

میں اس کے لیے بازار سے کچھ نہیں لاتا تھا۔ تنخواہ حالانکہ حسین آباد سے زیادہ ملتی تھی لیکن قرضوں کی واپسی میں اتنی کٹ جاتی تھی کہ بس دال روٹی بھر کا خرچ نکل پاتا تھا۔ خود اس نے ابھی فرمائشیں کرنا نہیں سیکھا تھا۔ لیکن ایک دن مجھ سے باتیں کرتے کرتے اچانک بولی، ”ابا، اللہ ہمیں پہاڑی مینا لادو۔“

میں چپ رہ گیا۔ بیوی کے مرنے کے بعد میں نے قسم سی کھالی تھی کہ اب گھر میں کوئی پرندہ نہیں پالوں گا، پھر بھی جب میں نے دیکھا کہ وہ امید بھری نظروں سے مجھے دیکھ رہی ہے تو میں نے کہا، ”ہم اپنی پہاڑی مینا کو اس کی پہاڑی مینا لاکے بالکل دیں گے۔“

(III)

طاؤس چمن میں میرا کام کچھ مشکل نہیں تھا۔ تھوڑے دنوں میں مجھ کو ہر بات کا ڈھپ آ گیا۔ میں جلدی کام ختم کر لیتا اور جتنا وقت بچتا وہ قفس کی مزید صفائی ستھرائی میں لگا دیتا تھا۔ مینائیں اب مجھ کو اچھی طرح پہچاننے لگی تھیں اور مجھے دیکھتے ہی دانے کے خالی برتنوں کے پاس بیٹھنا شروع کر دیتی تھیں۔ فلک مینا کو شاید اندازہ ہو گیا تھا کہ اس پر میری خاص توجہ ہے۔ وہ مجھ سے بہت ہل گئی تھی، مجھے قفس کے دروازے پر دیکھ کر قریب آتی اور سب میناؤں سے پہلے چہچہاتی تھی۔

ایک دن محلاّت میں معلوم نہیں کیا تھا کہ طاؤس چمن اور ایجادی قفس کی سیر کو کوئی نہیں آیا۔ میں نے اپنا سارا کام ختم کر لیا تھا اور اب قفس کو ذرا پیچھے ہٹ کر دیکھ رہا تھا۔ حوض میں تیرتی ہوئی دو کشتیاں آپس میں مل گئی تھیں اور دیکھنے میں اچھی نہیں معلوم ہو رہی تھیں۔ میں ایک بار پھر قفس میں داخل ہوا اور کشتیوں کو الگ الگ کر کے وہیں کھڑا رہا۔

چہچہاتی ہوئی مینائیں قفس بھر میں اڑتی پھر رہی تھیں۔ سب کے پوٹے بھرے ہوئے تھے اس لیے کسی کی توجہ میری طرف نہیں تھی۔ لیکن فلک مینا بار بار میرے قریب آتی، زور زور سے بولتی، پھر دور کسی اڈے پر بیٹھ جاتی، پھر وہاں سے اڑان بھر کر میری طرف آتی، بولتی اور دور بھاگ جاتی۔ بالکل اسی طرح میری اپنی فلک آرا کسی کسی دن مجھ سے کھیل کرتی تھی۔ مجھے یہ سوچ کر اس پر بڑا ترس آیا کہ روز میں جب واپس گھر پہنچتا ہوں تو وہ مجھ سے بھاگ کر چھپنے کے بجائے دروازے ہی پر ملتی ہے اور پوچھتی ہے، "ابا ہماری مینا لائے؟" اور میرے خالی ہاتھ دیکھ کر اداس ہو جاتی ہے۔ اس کا اترا ہوا چہرہ میری نگاہوں کے سامنے گھومنے لگا۔

13.8 اکتسابی نتائج

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

- یہ افسانہ منظم پلاٹ اور سادہ بیانی کی بہترین مثال ہے۔ افسانے میں نواب واجد علی شاہ کے زمانے کو ہو بہو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔
- یہ افسانہ نیر مسعود کے اور افسانوں کی طرح بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا ہے۔
- اس افسانے میں کردار نگاری عمدہ ہے۔ نیر مسعود نے کالے خان اور بچی فلک آراء کا کردار اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کو ان سے انسیت ہو جاتی ہے۔
- نیر مسعود کے اور افسانوں کی طرح یہ افسانہ بھی واحد متکلم میں بیان ہوا ہے۔ افسانے کا راوی کالے خان ہے جو اپنی کہانی بیان کرتا ہے۔
- اس افسانے سے نواب واجد علی شاہ کی فیاضی اور ان کا ہمدردانہ رویہ بھی اجاگر ہوتا ہے۔
- اس وقت حکمراں طبقہ اور عوام کے درمیان بڑی خلیج تھی جسے بھرا نہیں جا سکتا تھا۔
- اس افسانے کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ افسانے میں لکھنوی زبان کی بہترین عکاسی ہے۔
- زبان و بیان کو موثر بنانے کے لیے نیر مسعود نے جگہ جگہ مکالمے کا سہارا لیا ہے۔

13.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
رمنوں	:	شکار گاہ
مصاحب	:	خاص دوست، ہم نشیں
نگہداشت	:	دیکھ بھال
تدبیر	:	اپائے، طریقہ
زنداں	:	جیل، قید خانہ
وسیلہ	:	ذریعہ، واسطہ
زمرّد	:	سبز رنگ کا ایک قیمتی پتھر (پنّا)
تحویل	:	قبضہ، گرفت

13.10 نمونہ امتحانی سوالات

13.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نیر مسعود کی پیدائش کس سنہ میں ہوئی؟

2۔ نیر مسعود کے والد کا نام کیا ہے؟

3۔ نیر مسعود نے ہائی اسکول کب پاس کیا؟

4۔ نیر مسعود کا پہلا افسانوی مجموعہ کون سا ہے؟

5۔ نیر مسعود کے کل کتنے افسانوی مجموعے ہیں؟

6۔ نیر مسعود کا تعلق کس شہر سے تھا؟

7۔ "طاؤس چمن کی مینا" نیر مسعود کے کس افسانوی مجموعے میں شامل کہانی ہے؟

8۔ "طاؤس چمن کی مینا" کا مرکزی کردار کون ہے؟

9۔ "قدیم لکھنؤ کی آخری بہار" کس کی تصنیف ہے؟

10۔ نیر مسعود کا انتقال کب ہوا؟

13.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نیر مسعود کے حالات زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ افسانہ "طاؤس چمن کی مینا" میں سماجی پہلو کو اجاگر کیجیے۔

3۔ افسانہ "طاؤس چمن کی مینا" کی کردار نگاری پر نوٹ لکھیے۔

4۔ افسانہ "طاؤس چمن کی مینا" کے پلاٹ کا جائزہ لیجیے۔

5۔ افسانہ "طاؤس چمن کی مینا" میں زماں و مکان کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

13.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نیر مسعود کی افسانہ نگاری سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

2۔ افسانہ "طاؤس چمن کی مینا" کے فنی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

3۔ افسانہ "طاؤس چمن کی مینا" کے موضوعاتی پہلو کی مع مثال عکاسی کیجیے۔

13.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو افسانے کی افق	مہدی جعفر
2۔	افسانہ حقیقت سے علامت تک	سلیم اختر
3۔	جدید افسانہ اور اس کے مسائل	وارث علوی
4۔	قدیم لکھنؤ کی آخری بہار	مرزا جعفر حسین
5۔	نیر مسعود کا افسانوی انفراد: عطر کافور کی روشنی میں	ڈاکٹر عریشہ تسنیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
Estd. 1998
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

بلاک IV: مابعد جدیدت اور معاصر افسانے

اکائی 14: جیلانی بانو: بات پھولوں کی

اکائی کے اجزا

14.0 تمہید
14.1 مقاصد
14.2 جیلانی بانو کے حالات زندگی
14.3 جیلانی بانو کی افسانہ نگاری
14.4 افسانہ "بات پھولوں کی" کا متن
14.5 افسانہ "بات پھولوں کی" کا تنقیدی جائزہ
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 تجویز کردہ اکتسابی مواد

14.0 تمہید

1947ء کے بعد اردو کے افسانوی ادب کی تاریخ میں جیلانی بانو کا نام کئی جہت سے اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے سماجی حقیقت نگاری کو ایک خاص ادبی پیرائے میں پیش کیا ہے۔ جیلانی بانو بنیادی طور پر پریم چند کی حقیقت نگاری سے متاثر نظر آتی ہیں۔ سماجی مسائل کا عکس ان کے فکشن میں غالب ہے۔

جیلانی بانو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانے سے کیا۔ مقبول ترین افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ بنانے کے بعد وہ ناول نگاری کی

طرف متوجہ ہوئیں۔انہوں نے اب تک دوناول لکھے ہیں۔پہلا "ایوان غزل"1976ء میں شائع ہوا اور دوسرا "بارش سنگ" 1985ء میں منظر عام پر آیا۔

جیلانی بانو مختلف ادبی و سماجی تنظیموں کی سر گرم کارکن بھی رہی ہیں، ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے بھی منسلک رہیں۔ 1985ء میں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، 1988ء میں مہاراشٹر اردو اکادمی کی جانب سے کل ہند ایوارڈ اور 1988ء میں مجلس فروغ اردو، دوحہ قطر ایوارڈ اور 2001ء میں حکومت ہند کی جانب سے 'پدم شری' ایوارڈ قابل ذکر ہیں۔

اس اکائی میں ہم جیلانی بانو کے مختصر طور پر حالات زندگی، افسانہ نگاری کی خصوصیات اور افسانہ "بات پھولوں کی" کا تجزیاتی مطالعہ پیش کریں گے۔

14.1 مقاصد

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

- جیلانی بانو کے حالات زندگی بیان کر سکیں۔
- جیلانی بانو کی افسانہ نگاری پر گفتگو کر سکیں۔
- افسانہ "بات پھولوں کی" کی قرات کر سکیں۔
- افسانہ "بات پھولوں کی" کا تجزیہ کر سکیں۔

14.2 جیلانی بانو کے حالات زندگی

جیلانی بانو 14 / جولائی 1936ء کو اتر پردیش کے شہر بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد حیرت بدایونی ملازمت کی وجہ سے حیدر آباد میں سکونت پذیر ہوئے لہٰذا حیدر آباد میں ہی جیلانی بانو نے تعلیم و تربیت حاصل کیں۔ان کی ابتدائی تعلیم کا سلسلہ گھر سے شروع ہوا۔انہوں نے باضابطہ طور پر کسی کالج یا یونیورسٹی سے تعلیم حاصل نہیں کی بلکہ ایم۔اے تک کی اعلیٰ تعلیم انہوں نے پرائیویٹ ہی حاصل کی۔ گھر کے علمی و ادبی ماحول نے جیلانی بانو کی شخصیت کو نکھارنے میں اہم کردار ادا کیا۔ان کے والد اردو اور فارسی میں شاعری بھی کرتے تھے لیکن جیلانی بانو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کہانی سے کیا۔

جیلانی بانو کی زندگی کے ابتدائی ایام شہر بدایوں میں گزرے، جہاں کی زبان، مغلیہ تہذیب، ادبی ماحول اور رواداری سے وہ کافی متاثر نظر آتی ہیں اگر چہ وہ حیدر آباد کو ہی اپنا شہر مانتی ہیں۔ اور اسی شہر میں رہ کر تقریباً نصف صدی سے زیادہ عرصہ سے ادبی خدمات انجام دے رہی ہیں۔ انھوں نے ناول، افسانے، ڈرامے، تبصرے، ترجمے کے علاوہ "روزنامہ سیاست" میں شیشہ و تیشہ کے عنوان سے کالم بھی لکھا ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے بھی منسلک رہیں۔ انہوں نے "نرسیا کی یادیں" کے عنوان سے ٹی وی پلے بھی لکھا جسے راجیو گاندھی فاؤنڈیشن نے 1986 میں اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں شائع کیا۔ انہوں نے اب تک دوناول لکھے ہیں۔ پہلا "ایوان غزل" 1976ء میں شائع ہوا

اور دوسرا " بارش سنگ " 1985ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے علاوہ " جگنو اور ستارے " 1965ء اور " نغمے کا سفر " 1977ء " میں ناولٹ بھی شائع ہو چکے ہیں۔

14.3 جیلانی بانو کی افسانہ نگاری

خاتون افسانہ نگاروں میں بطور افسانہ نگار جیلانی بانو کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے افسانے اردو کے مؤقر ادبی جرائد ورسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ جیلانی بانو نے اپنا پہلا افسانہ "موم کی مریم" کے عنوان سے لکھا جو ادب لطیف، لاہور کے سالنامے میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں "روشنی کے مینار،، نروان،، پرایا گھر، روز کا قصہ، یہ کون ہنسا، نئی عورت، تریاق، بات پھولوں کی، سوکھی ریت اور راستہ بند ہے" وغیرہ کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

جیلانی بانو کے افسانوں کی بنیاد ان کی عصری حسیت پر استوار ہے۔ ان کے افسانے "ایک شہر بکاؤ ہے" اور "راستہ بند ہے" میں سماجی شعور کے نقوش واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جرائم کے بڑھتے واقعات، سیاسی خود غرضی و مفاد پرستی، بے روزگاری کا مسئلہ، ٹریفک کا شور، شہروں میں محنت کش مزدوروں کی حالت زار اور شہری زندگی کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ جیلانی بانو نے اپنی کہانیوں میں عصری مسائل کو سنجیدگی سے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ افسانہ "اب راستہ کب کھلے گا، کب کھلے گا" پر تنقیدی تبصرہ کرتے ہوئے ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں:

> "(جیلانی بانو) یوں بھی اردو کی ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ زبان، اسلوب، کردار نگاری، منظر نگاری اور موضوعات کا انتخاب اور ان کی پیش کش فنکارانہ چابکدستی سے کرتی ہیں۔۔۔ جیلانی بانو نے اس کہانی میں رشوت ستانی، چور بازاری، غیر انسانی رویے، سیاسی شعبدہ بازی، اخلاقی پر چھوٹے چھوٹے جملوں کے حوالے سے حساس قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔۔۔"
>
> (پانچ خواتین افسانہ نگار، ارتضیٰ کریم)

جیلانی بانو نے جس زمانے میں لکھنا شروع کیا وہ ترقی پسند تحریک کے عروج اور سیاسی شکست وریخت کا زمانہ تھا۔ عوام طبقاتی نظام سے متنفر تھی۔ لہٰذا جیلانی بانو بھی اس تحریک سے اپنا دامن نہیں بچا سکی۔ وہ ترقی پسند قلمکاروں سے متاثر نظر آتی ہیں حالانکہ وہ کبھی اس تحریک کی سرگرم رکن نہیں رہیں۔ ایک سوال کے جواب میں وہ کہتی ہیں: "غریب عورتوں، بچوں، کھیت مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ جو ناانصافی ہو رہی ہے، اس کے بارے میں لکھتی ہوں۔ عملی طور پر بھی اسی کے لیے کام کرتی ہوں۔ ان پر میں نے بہت سے افسانے لکھے ہیں۔ 'بارش سنگ' ناول بھی لکھا ہے۔ اس ناول کا ہندی، انگلش، تلگو، مراٹھی اور ملیالی زبانوں میں ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔"

جیلانی بانو کو افسانہ لکھنے کا ہنر آتا ہے اور یہ ہنر انہوں نے موپساں، چیخوف، عصمت چغتائی، کرشن چندر، راجیندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، قرۃ العین حیدر وغیرہ کے افسانے پڑھ کر سیکھا تھا۔ لیکن اپنی آپ بیتی میں خود انہوں نے اعتراف کیا ہے کہ وہ افسانے کے اسرار و رموز سے بہت بعد میں واقف ہوئیں۔

جیلانی بانو کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "روشنی کے مینار" ہے جو 1958ء میں نیا ادارہ لاہور سے شائع ہوا ہے جس میں پندرہ افسانے شامل ہیں۔ اس کے بیشتر افسانوں کا موضوع عورتوں کے مسائل سے مربوط ہے۔ ان میں عورت کی محبت، ایثار و قربانی اور وفاداری کو پیش کیا گیا ہے۔ تاہم ان کے ہاں سیاسی مسائل کا بھی بیان ملتا ہے۔ افسانہ "روشنی کے مینار" میں تلنگانہ تحریک کی نشاندہی کی گئی ہے۔ جاگیرداروں، تحصیلداروں اور پٹواریوں و ٹھیکیداروں کے استحصال اور غریب کسانوں اور نچلے طبقے و عورتوں پر ظلم وزیادتی کا ذکر کیا ہے۔

جیلانی بانو کا ایک اور افسانوی مجموعہ "بات پھولوں کی" 2001 میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوا ہے۔ اس مجموعے میں بیس افسانے ہیں۔ جس میں "بات پھولوں کی"، ایک پوری، دشت کربلا سے دور، ملزم، کتوں سے خبردار، وہ آرہا ہے، نظر نہ آنے والے لوگ" میں سیاسی لیڈروں، قوم وملت کے رہنماؤں، عوام کے محافظوں، مفکروں و دانشوروں کی مکاری، عیاری، مصلحت پسندی و مفاد پرستی کو طنزیہ انداز میں بیان کیا ہے۔

جیلانی بانو کی افسانہ نگاری میں ایک خصوصیت یہ پائی جاتی ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں ایسے کرداروں کو مرکزی حیثیت دے کر افسانہ تحریر کرتی ہیں جس کی طرف عام ذہن نہیں جاتا جیسے پھول بیچنے والا، کھیت میں کام کررہے مزدور اور گدھ وغیرہ۔

14.4 افسانہ "بات پھولوں کی" کا متن

"دیا سلائی جب چراغ روشن کر دیتی ہے تو اسے پھینک دیتے ہیں۔"

"پھول محل" کی گدی پر بیٹھے سوگندھی لال مجھے اپنے تجربے کی باتیں سکھاتے رہتے ہیں۔

"اپنی باتوں میں پھولوں کے ہاروں میں اتنے چٹکلے لطیفے ٹانکتے جاؤ کہ سالا گاہک اس میں الجھتا ہی چلا جائے اور پھر ہار کے منھ مانگے دام وصول کرلو۔" وہ بڑی زور سے ہنستے اس امید کے ساتھ کہ میں بھی ان کا ساتھ دونگا۔ مگر ان کی باتوں میں الجھ کر سوئی میری انگلی میں چبھ جاتی تھی۔

سوگندھی لال اپنی گدی پر بیٹھے دن بھر نوٹ گن گن کر رسیدیں کاٹتے رہتے ہیں۔ ہر گاہک سے ایسے بات کرتے ہیں جیسے جنم جنم کا ناطہ ہو۔ دن بھر گاہکوں کا ہجوم، نئی نئی فرمائشیں اور سوگندھی لال کی ڈانٹیں "راجو۔۔۔راجی۔۔۔ابے راجو۔۔۔"

"پھول محل" کے سائن بورڈ کو ہم نے رنگ برنگے قمقموں سے ایسا سجایا ہے کہ دور سے گاہک دیکھ کر کھنچا چلا آئے۔ طرح طرح کے بوکے، جھلملاتے ہار۔۔۔

پھولوں کے ساتھ لپٹے ہوئے کانٹوں سے میرے ہاتھ لہولہان ہو جاتے ہیں۔ مگر مجھے یہ کام اچھا لگتا ہے۔ بھاگ دوڑ کچھ نہیں، آرام سے بیٹھے پھولوں کے ہار گوندھے جاؤ اور سوگندھی لال کے ساتھ ساتھ ہنسنا سیکھ لو۔ ورنہ وہ خفا ہو جاتے ہیں۔

جب میں نے پھولوں کے ہاروں میں پنی کے چاند ستارے اور پودینے کے پتے گوندھنا شروع کیے تو سارے شہر کے لوگ ہماری دوکان پر آنے لگے۔ پھر سیٹھ جی نے میری تنخواہ دو سو روپے سے بڑھا کر تین سو روپیے کر دی کہ کوئی دوسرا پھول بیچنے والا مجھے بہکا کر نہ لے جائے۔

آج تو ہماری دوکان پر پھول خریدنے والوں کا ہجوم بڑھتا ہی جارہا تھا جیسے شہر کے ہر آدمی کو آج پھولوں کی ضرورت پڑ گئی تھی۔

"سوگندھی مہاراج! نمسکار! ایک شاندار پھولوں کا ہار چاہیے ہمیں۔ دس دس روپے کے نوٹ بھی پرونا اس میں اور گلاب کے پھول بھی۔"

"ابھی لو جی شرما صاحب۔۔۔ ارے راجو بیٹا! جھٹ پٹ صاحب کا آرڈر لو اور ان کا کام تمام کرو۔"

"ایسا لگتا ہے مکھن لال جی الیکشن جیت گئے ہیں۔ جب ہی آپ روپیوں کے ہار بنوا رہے ہیں آج؟" سوگندھی لال منھ کھول کر ہنسنے لگے۔

"ہم جو ان کے ساتھ تھے سوگندھی لالہ۔ کیسے نہ جیت جاتے مکھن لال جی۔ دو ہزار آدمی کو مادھوپور سے لاریوں میں بھر کے لے گئے تھے۔ سب سے ووٹ ڈلوا دیے۔"

سوگندھی لال کے ساتھ شرما جی بھی زور سے ہنس پڑے۔

"مگر ایک لڑکا کہہ رہا تھا پولیس نے فائرنگ کر دی مادھوپور میں بہت لوگ مارے گئے۔" میں نے ایک بڑا سا گلاب ہار کے بیچ میں ٹانکتے ہوئے پوچھا۔

"الیکشن میں تو یہ سب چلتا ہی رہتا ہے جی۔ دوسری پارٹی والے پولیس کو لے آئے۔ فائرنگ ہو گئی مگر جیت تو ہماری ہوئی نا۔" شرما جی جیت کے نشے میں تھرک رہے تھے۔ ایک نوجوان لڑکا آٹو رکشا سے اترا اور دوڑتا ہوا دوکان کی طرف آیا۔

"ذرا سنیے سیٹھ صاحب!۔۔۔ آپ کے ہاں اتنے پھول مل جائیں گے۔۔۔ چالیس ارتھیوں پر ڈالنا ہیں۔"

چالیس ارتھیاں! سوئی اب کی بار میرے دل کی طرف چبھ گئی۔ شرما جی اس نوجوان کو دیکھ کر گھبرا گئے۔ پیچھے کو ہٹے۔ پھر ہمت کر کے بولے۔

"ہیلو جان۔۔۔ ہاؤ آر یو۔۔۔؟" انھوں نے ہاتھ آگے بڑھایا۔

"فائین۔۔۔" نوجوان نے شرما جی کا ہاتھ جھٹک دیا۔

"اتنی ارتھیاں؟ ایک ساتھ؟۔۔۔ کہاں سے آرہے ہو نوجوان؟" سوگندھی لال نے گھبرا کر پوچھا۔

"مادھوپور سے۔ الیکشن میں سالوں کا بس نہ چلا تو سارے گاؤں سے بہلا پھسلا کر نوجوانوں کو لے گئے بوگس ووٹنگ کے لیے۔ پولیس نے گولی چلا دی۔"

"اب تم مادھوپور سے آئے ہو پھول لینے؟" ایک گاہک نے بڑے دکھ کے ساتھ پوچھا۔

"کیا کریں! ہمارے سارے گاؤں کے سارے پھول تو لوگ لے گئے ہیں مکھن لال جی کو پہنانے کے لیے۔"

"تو کیا ان ارتھیوں کا جلوس شہر میں نکالا جائے گا؟" شرما جی نے جان سے پوچھا۔

"جی ہاں۔ ہم سارے شہر میں جلوس لے جائیں گے۔ مکھن لال کے خلاف نعرے لگوائیں گے۔ مادھوپور میں دوبارہ الیکشن ہو گا۔"

''اچھاتو سوگندھی لال! ایک پھولوں کا شاندار گھیرا اور بنادو۔ مکھن لال جی بھی ان شہیدوں کو شردھانجلی دینے ضرور جائیں گے۔''
شرماجی نے پرس سے اور نوٹ نکال کر گنتے ہوئے کہا۔

''ابھی لو جی۔ ابھی لو۔ ارے راجی بیٹے۔ شرماجی کا آرڈر لے فٹافٹ اور ان کا کام تمام کر۔''

آج میں نے آدھے دن کی چھٹی لے کر اپنے ایک دوست کے ساتھ پکچر دیکھنے کا پروگرام بنایا تھا۔ مگر آج ہماری دوکان پر آنے والے گاہکوں کا ہجوم بڑھتا ہی جارہا تھا۔

''ذرا آپ ادھر ہٹیے۔۔۔ آپ ادھر جایئے۔۔۔'' ایک نوجوان اسکوٹر روک کر سب کو ہٹاتا ہوا آگے بڑھا۔ کسی تیز مہک والے پرفیوم میں ڈوبا ہوا۔

''بالوں میں سجانے کے لیے ایک بہت خوبصورت سا گجرا چاہیئے۔ مگر پھول تازہ ہوں۔ خوشبو والے۔''

''ابھی ابھی لیجیے بابو صاحب۔'' سوگندھی لال نے بڑے غور سے بابو صاحب کو دیکھا۔

''راجو بیٹا! ایسی پھولوں کی بینی بنا کر لاؤ بابو صاحب کے لیے کہ ان کا کام تمام ہو جائے۔''

''بابو صاحب! بھروسا رکھیے۔ ہماری دوکان پر ہر چیز اچھی ملے گی۔ آپ کو ایسا گجرا بنا کر دونگا کہ آپ کی مسز خوش ہو جائیں گی۔''

''اچھا تو پھر دو گجرے بنادو۔'' ان صاحب نے کچھ شرمندگی کے ساتھ کہا۔

''سوگندھی لال! ذرا جلدی کرو۔ چار بجے تک جلوس نکالنا ہے۔'' جان نے ادھر ادھر دیکھ کر پوچھا، ''مگر تمہاری دوکان میں تو اتنے پھول نظر نہیں آرہے ہیں کہ چالیس ارتھیاں سجائی جائیں۔''

''صبر کرو نوجوان!'' سوگندھی لال نے دھیرج سے کہا۔

''ابھی پجاری جی دو چار ٹوکرے پھول ہمیں بھیج دیں گے۔''

''پجاری جی؟ کیا مندر میں پھول بکتے ہیں؟'' جان نے تعجب سے پوچھا۔

''صبح سویرے جو لوگ پوجا کے لیے پھول لاتے ہیں نا۔ پجاری جی شام کو وہ پھر یہیں بھیج دیتے ہیں۔''

''لاحول ولا قوۃ'' ایک مولوی صاحب نے غصے میں کہا۔

''مندر کے پوجا کے پھول دوکان پر رکھتے ہو؟''

''ارے رکھتے کہاں ہیں مولانا۔ آج بریانی شاہ کا عرس تھا۔ سارے پھول وہیں لے گئے لوگ۔''

''اس دوکان کو بند کروادینا چاہیے۔ ورنہ ہندو مسلم فساد شروع ہو جائے گا۔'' مولانا دوکان پر کھڑے حاضرین کی طرف مڑ گئے۔

''یہ مولوی صاحب سٹھیا گئے ہیں۔ جب آتے ہیں اللہ اور بھگوان کا بکھیڑا لے بیٹھتے ہیں۔'' سوگندھی لال نے مسکرا کے کہا۔

''تم بے ایمان ہو۔ لوگوں کا دھرم ایمان خراب کرتے ہو۔'' مولوی صاحب چلانے لگے۔

''چیخو مت مولوی صاحب۔ الیکشن کا جلسہ نہیں ہو رہا ہے یہاں۔ ہم چیز دے کر دام لیتے ہیں۔ لوگوں کو آگ کا دھواں اور خاک کی

پڑیادے کرالو نہیں بناتے۔" سوگندھی لال غصے میں آجائیں تو پھر سلگتے ہی جاتے ہیں۔

"ہٹیے راستہ چھوڑیئے میڈم جی کے لیے۔ آیئے میڈم جی! آداب عرض! کیسے کیا حکم ہے؟" ایک دبلی پتلی بے حد پھرتیلی سی خاتون ایک چھوٹی سی بچی کا ہاتھ پکڑے آگے بڑھیں۔

"ایک بہت اچھا سا بوکے بنا دیجیے۔ مگر ذرا جلدی سے دیجیے۔ چار بجے تک مجھے پہنچنا ہے۔" میڈم جی نے کلائی کی گھڑی دیکھتے ہوئے کہا۔

"ابھی لیجیے۔ راجو بیٹا! میڈم جی کا آرڈر بک کرو اور جھٹاپٹ ان کا کام تمام کرو۔ کیا ایرپورٹ جانا ہے میڈم جی؟ کسی منسٹر کا سواگت کرنے جا رہی ہیں؟"

سوگندی لال عورتوں کو باتوں میں یوں الجھائے رکھتے جیسے کچی کلیوں کو دھاگے میں لپیٹ دیتے ہیں۔

"نہیں سوگندھی لال! میری لڑکی اسکول کی دوڑ میں حصہ لینے گئی ہے۔ وہ ضرور فرسٹ آئے گی۔"

"کیا زمانہ آگیا ہے۔" مولوی صاحب نے بڑے دکھ کے ساتھ کہا۔

"لڑکیوں کو دوڑنا سکھا رہے ہیں۔ آخر انھیں کسی مرد کے پیچھے ہی رہنا ہے۔"

"مولوی صاحب! آپ کا کام تمام ہوا اس لیے آپ تو پیچھے ہٹ جایئے۔"

"مگر ایک مولوی صاحب کے جاتے ہی ایک اور مولانا تشریف لے آئے۔"

"سوگندھی لال! ہمیں ایک بہت خوبصورت شاندار سہرا چاہیے۔ اتنا لمبا ہو کہ دولھا اس میں چھپ جائے۔"

"مگر دولہا کو چھپانے کے لیے تو بہت بڑا سہرا بنانا ہوگا۔ ہم تو بس اتنا لمبا سہرا بناتے ہیں کہ باراتی دولھا کو نہ پہچان لیں۔" میں نے جلدی گھبرا کر کہا۔

"راجہ بیٹے۔ جو بات گاہک کہے مان لو۔ آپ اطمینان رکھیے مولانا۔ جیسا آپ نے حکم دیا ہے ویسا ہی سہرا تیار ہوگا۔ یہ چوتھا سہرا ہے جو میں آپ کے بیٹے کے لیے تیار کرونگا۔ کبھی کوئی شکایت ہوئی آپ کو؟ لایئے۔ ایک ہزار روپے ایڈوانس دیجیے۔ سیدھے ہاتھ سے۔ شبھ کام ہے" سوگندھی لال دونوں ہاتھ مولانا کے سامنے پھیلا کر کھڑے ہوگئے۔

"ایک بوکے بنانے میں کتنی دیر لگاؤ گے لالا؟" بے بی کی ماں بار بار گھڑی دیکھ رہی تھی۔

"میڈم جی! میں آپ کو بہت ہی بڑھیا بوکے دونگا۔ دوڑ میں فرسٹ آنے والی بے بی کے لیے۔ بس ابھی چیف منسٹر کے آفس سے بہت سے بوکے آتے ہونگے۔"

"اچھا تو تم سارے لیڈروں کو پہنائے گئے ہار واپس منگوا لیتے ہو لالہ جی؟"

"ارے نہیں میڈم جی۔ لیڈروں کے گلے میں پڑنے کے بعد تو پھول سوکھ جاتے ہیں۔"

"تو پھر پھول کسی حکیم کو گل قند بنانے کے لیے بیچ دیتے ہو؟" جان نے بڑے تعجب کے ساتھ پوچھا۔

”نہیں بیٹے۔“ سوگندھی لال نے سر جھکا کر بڑے دکھ کے ساتھ کہا۔

”ہماری دوکان کے پیچھے قبرستان ہے۔ میں شام کو سارے پھول اٹھا کر وہاں لے جاتا ہوں۔“

”سوکھے پھول قبرستان میں لے جاتے ہو؟“ میڈم نے تعجب سے پوچھا۔

”ہاں میڈم کبھی کبھی مجھے ایسا لگتا ہے جیسے کچھ عورتوں کے اوپر مٹی نہیں ڈالی گئی ہے۔ وہ کھلی پڑی ہیں۔ میں انھیں سوکھے پھولوں سے ڈھانپ دیتا ہوں۔“

سب چپ ہو گئے جیسے سوگندھی لال کے ساتھ ساتھ ہم سب بھی کسی کھلی قبر کے آس پاس کھڑے ہوں۔

”مولوی صاحب! ایک بات پوچھوں آپ سے؟“ سوگندھی لال نے آہستہ سے کہا، ”سنا ہے قیامت کے دن مردے جی اٹھیں گے۔ مگر ان عورتوں کی گنتی تو وہاں بھی نہیں ہو گی۔“

مولوی صاحب نے اپنے بڑے بیٹے کا چوتھا سہرا بڑے چاؤ سے سنبھالا اور کار کی طرف بڑھ گئے۔

پھر ایک چمچماتی ہوئی کار آکر رکی۔ بہت شاندار سوٹ پہنے ایک بھاری بھرکم صاحب سربلند کیے کار سے اترے۔

”آیئے پروفیسر صاحب! ذرا رستہ دینا بھائی۔“ سوگندھی لال گھبرا کر کھڑے ہو گئے۔

”جی حکم دیجیے پروفیسر صاحب۔“

”مجھے ایک خوبصورت سا بہت اچھا سفید گلاب چاہیئے۔ وہ جو یہاں کوٹ کے کالر پر لگاتے ہیں۔ نا۔“

”جی، جی، میں سمجھ گیا۔ راجہ بٹوا۔ پروفیسر صاحب کا آرڈر لو اور ان کا کام سب سے پہلے تمام کر دینا بیٹے۔“

”تو کیا آج چندر موہن صاحب آرہے ہیں پروفیسر صاحب؟“

”ہاں۔ آج صرف چند گھنٹوں کے لیے آرہے ہیں۔ انہیں اب امریکہ کی ایک سائنس کانفرنس میں۔۔۔“

پروفیسر کی بات سنے بغیر سوگندھی لال دوکان کے گاہکوں کی طرف دیکھ کر بڑے فخر کے ساتھ بولے، ”پروفیسر صاحب کے سپوت، بہت بڑے سائنٹسٹ ہیں بھارت کے پوکھران دھماکے میں جس ٹیم نے حصہ لیا اس میں چندر موہن صاحب بھی شامل تھے۔“

یہ بات سنتے ہی مجمع زور دار تالیاں بجانے لگا۔ لوگ پروفیسر صاحب سے ہاتھ ملانے اور مبارکباد دینے آگے بڑھنے لگے۔

”ممی! لوگ تالیاں کیوں بجا رہے ہیں۔۔۔؟“ میڈم جی کی بے بی نے تعجب سے پوچھا۔

”بے بی! آپ نے ہسٹری کی کتاب میں پڑھا ہے نا کہ دوسری جنگ ختم کرنے کے لیے ہیروشیما پر ایٹم بم پھینکا گیا تھا۔۔۔؟“ جان نے بے بی کے پاس جاکر اسے سمجھایا۔

”وہاں ہیروشیما کے سارے لوگ مر گئے تھے ایک ساتھ۔ اب ویسا ہی بم پروفیسر صاحب کے بیٹے نے بھارت میں بنالیا ہے۔“

بے بی ڈر گئی۔ منھ کھول کر ادھر ادھر دیکھنے لگی۔ ”تو کیا بھارت میں بھی اتنے بہت سے لوگ مر جائیں گے۔۔۔؟“

”نہیں بے بی۔ ایسا کچھ نہیں ہو گا۔۔۔“ پروفیسر صاحب پیار سے بے بی کی طرف بڑھے تو وہ شرما کے ماں کے آنچل میں چھپ کر

بولی، ''ممی پھر اتنی بہت سی ارتھیاں سجانے کے لیے اتنے پھول کہاں سے آئیں گے۔۔۔؟''

''اس وقت تو صرف ایک ہی پھول کی ضرورت ہو گی۔'' جان نے پھر بے بی کو اپنی طرف کھینچا۔

''ایک ہی پھول۔۔۔؟ وہ کس لیے۔۔۔؟''

''پروفیسر صاحب کے سینے پر سجانے کے لیے"

14.5 افسانہ ''بات پھولوں کی'' کا تنقیدی جائزہ

جیلانی بانو کے اس افسانے کا عنوان مخدوم محی الدین کی ایک غزل کا مصرع ہے:

پھر چھڑی رات بات پھولوں کی　　　　رات ہے یا برات پھولوں کی

جیلانی بانو نے اپنے افسانے "بات پھولوں کی" میں ایک ایسے سیاسی انتخاب کا ذکر کرتے ہوئے ہمارے سیاست دانوں کے مکر وفریب کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں عوام کے ذریعہ چنے ہوئے نمائندے ہی ان کا استحصال کرتے ہیں۔ غریب اور مزدور طبقات کو چند پیسوں کے عوض سیاسی جلسوں میں لایا جاتا ہے۔ عوام اپنے پسندیدہ نیتا و لیڈر کے آگے پیچھے گھومتی ہے۔ ان کے مفاد کا ہر کام کرتی ہے۔ لیکن جب سیاسی رنجش میں گولی چلتی ہے یا کسی طرح کا تشدد ہوتا ہے تو اس کا شکار بھی عوام ہی ہوتی ہے۔ سیاسی فسادات سے عوام براہ راست متاثر ہوتی ہے جب کہ قائدین نہ صرف یہ کہ مکمل طور پر محفوظ رہتے ہیں بلکہ وہ انھیں فسادات کو ذریعہ بنا کر اپنا سیاسی قد بلند کر لیتے ہیں۔

جب مکھن لال جی کے گرگوں کو یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ ان کے امیدوار ہار جائیں گے تو وہ لوگ ایک نئی چال چلتے ہیں اور ان کا سرغنہ شرما صاحب گاؤں سے لوگوں کو بہلا پھسلا کر ٹرک میں بھر کر لاتا ہے اور غیر قانونی طریقے سے گاؤں کے ان سیدھے سادھے لوگوں سے مکھن لال جی کے حق میں ووٹ کرا دیتا ہے۔ جس سے مکھن لال جی الیکشن جیت جاتے ہیں۔ اس جیت کی خوشی میں شرما صاحب اپنے نیتا کے لیے پھولوں کا ہار بنوانے جاتے ہیں۔ اور اس واقعہ کا ذکر پھولوں کی دوکان کے مالک سوگندھی لال سے استہزا کے ساتھ کرتا ہے۔ گویا گاؤں کے ان لوگوں کا جو اس کے بہلانے پھسلانے پر مکھن لال جی کو ووٹ کرنے آ گئے تھے ان کا مذاق اڑاتا ہے۔ اس اقتباس سے اس وقت کے حالات کا علم ہوتا ہے:

> ''سوگندھی مہاراج! نمسکار! ایک شاندار پھولوں کا ہار چاہیے ہمیں۔ دس دس روپے کے نوٹ بھی پرونا اس میں اور گلاب کے پھول بھی۔''
>
> ''ابھی لو جی شرما صاحب۔۔۔ ارے راجو بیٹا! جھٹ پٹ صاحب کا آرڈر لو اور ان کا کام تمام کرو۔''
>
> ''ایسا لگتا ہے مکھن لال جی الیکشن جیت گئے ہیں۔ جب ہی آپ روپیوں کے ہار بنوا رہے ہیں آج؟''
>
> سوگندھی لال منھ کھول کر ہنسنے لگے۔
>
> ''ہم جو ان کے ساتھ تھے سوگندھی لالہ۔ کیسے نہ جیت جاتے مکھن لال جی۔ دو ہزار آدمی کو مادھو پور سے لاریوں میں بھر کے لے گئے تھے۔ سب سے ووٹ ڈلوا دیے۔''

سوگندھی لال کے ساتھ شرما جی بھی زور سے ہنس پڑے۔

"مگر ایک لڑکا کہہ رہا تھا پولیس نے فائرنگ کر دی مادھو پور میں بہت لوگ مارے گئے۔" میں نے ایک بڑا سا گلاب ہار کے بیچ میں ٹانکتے ہوئے پوچھا۔

"الیکشن میں تو یہ سب چلتا ہی رہتا ہے جی۔ دوسری پارٹی والے پولیس کو لے آئے۔ فائرنگ ہو گئی مگر جیت تو ہماری ہوئی نا۔" شرما جی جیت کے نشے میں تھرک رہے تھے۔ ایک نوجوان لڑکا آٹو رکشا سے اترا اور دوڑتا ہوا دوکان کی طرف آیا۔

"ذرا سنیے سیٹھ صاحب!۔۔۔ آپ کے ہاں اتنے پھول مل جائیں گے۔۔۔ چالیس ارتھیوں پر ڈالنا ہیں۔"

چالیس ارتھیاں! سوئی اب کی بار میرے دل کی طرف چبھ گئی۔ شرما جی اس نوجوان کو دیکھ کر گھبرا گئے۔ پیچھے کو ہٹے۔ پھر ہمت کر کے بولے۔

"ہیلو جان۔۔۔ ہاؤ آر یو۔۔۔؟" انھوں نے ہاتھ آگے بڑھایا۔

"فائین۔۔۔" نوجوان نے شرما جی کا ہاتھ جھٹک دیا۔

"اتنی ارتھیاں؟ ایک ساتھ؟۔۔۔ کہاں سے آرہے ہو نوجوان؟" سوگندھی لال نے گھبرا کر پوچھا۔

"مادھو پور سے۔ الیکشن میں سالوں کا بس نہ چلا تو سارے گاؤں سے بہلا پھسلا کر نوجوانوں کو لے گئے بوگس ووٹنگ کے لیے۔ پولیس نے گولی چلا دی۔"

"اب تم مادھو پور سے آئے ہو پھول لینے؟" ایک گاہک نے بڑے دکھ کے ساتھ پوچھا۔

"کیا کریں! ہمارے سارے گاؤں کے سارے پھول تو لوگ لے گئے ہیں مکھن لال جی کو پہنانے کے لیے۔"

"تو کیا ان ارتھیوں کا جلوس شہر میں نکالا جائے گا؟" شرما جی نے جان سے پوچھا۔

"جی ہاں۔ ہم سارے شہر میں جلوس لے جائیں گے۔ مکھن لال کے خلاف نعرے لگوائیں گے۔ مادھو پور میں دوبارہ الیکشن ہو گا۔" (بات پھولوں کی، ص 16)

مکھن لال جی الیکشن تو جیت جاتے ہیں لیکن اس کا خمیازہ گاؤں کے ان سیدھے سادھے لوگوں کو بھگتنا پڑتا ہے جن کے ووٹ سے انھیں فتح ملی تھی۔ حزب مخالف (اپوزیشن) اپنی شکست کو برداشت نہیں کر پاتی ہے کیونکہ اس کو سمجھ میں آگیا تھا کہ مکھن لال جی کی فتح

دھوکہ دھڑی سے ہوئی ہے اس لیے وہ پولیس بلا لیتی ہے۔ پولیس حالات کو قابو میں کرنے لیے گولی چلاتی ہے جس میں چالیس لوگوں کی موت ہو جاتی ہے۔

سیاسی انتخاب میں بے قصور اور معصوم لوگوں کا اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھنا ہماری سیاست کا بدترین المیہ ہے۔ الیکشن میں پارٹیوں کا باہم متصادم ہونا معمول بنتا جارہا ہے۔ جمہوریت میں نظریاتی اور فکری اختلافات کی گنجائش ہوتی ہے اور ہونا بھی چاہئیے بشرطیکہ یہ اختلافات اس حس تک نہ ہوں کہ ہم حزب مخالف کو جانی و مالی نقصان پہنچانے لگیں۔ موجودہ سیاسی منظر نامے پر نظر ڈالیں تو ایسے کئی واقعات و سانحات آپ کی نظروں کے سامنے آجائیں گے کہ جہاں صرف الیکشن میں جیتنے کے لیے لوگوں کو ذہنی و جسمانی اذیت دی گئی اور ان کے گھروں کو جلا کر خاک کر دیا گیا۔ المیہ یہ بھی ہے کہ ان تمام سانحات و حادثات کا شکار صرف عوام ہوتی ہے۔ قائدین پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا۔ ان کی زندگی بدستور اپنے معمول پر گزرتی ہے۔ انھیں فرق پڑتا ہے تو صرف اس بات کا کہ الیکشن میں کامیابی ملی یا نہیں۔ شرما کو جب پتہ چلتا ہے کہ پولیس فائرنگ میں چالیس لوگ مر گئے ہیں تو اس کا جواب وہ یوں دیتا ہے:

"الیکشن میں تو یہ سب چلتا ہی رہتا ہے جی۔ دوسری پارٹی والے پولیس کو لے آئے۔ فائرنگ ہو گئی مگر جیت تو ہماری ہوئی نا۔" شرما جی جیت کے نشے میں تھرک رہے تھے۔"

شرما کی ان باتوں سے صاف ظاہر ہے کہ اسے لوگوں کے مرنے کا ذرہ برابر بھی غم نہیں ہے۔ اسے خوشی اس بات پر ہے کہ اسے جس بھی طرح سے جیت ملی لیکن بالآخر جیت تو اسے ہی ملی ہے۔ شرما جی کو اس سے کوئی سروکار نہیں ہے کہ مرنے والے وہی لوگ تھے جس کے ووٹ اور سپورٹ سے وہ ایوان حکومت تک پہنچنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ گولی بھی انھیں لوگوں پر چلی ہے جو شرما جی کے بہکاوے میں آکر غیر قانونی طریقے سے الیکشن میں حصہ لیا۔ باوجود اس کے شرما جی کو کوئی پچھتاوا یا غم نہیں ہوتا ہے۔ یہ سیاست کا ایک بدترین پہلو ہے کہ ہمارے سیاسی رہنماؤں میں شرما جی اور مکھن لال جی جیسے لوگ بھی شامل ہیں۔

جیلانی بانو کے ناول ہوں کہ افسانے، آپ کو جابجا تہذیبی عناصر کی جلوہ گری دکھائی دے گی۔ اس حوالے سے اگر ہم ان کے زیرِ مطالعہ افسانہ "بات پھولوں کی" کا جائزہ لیں تو صاف پتہ چلتا ہے کہ اس افسانے میں پھول کے ذریعہ مختلف تہذیبی جہات کو پیش کیا گیا ہے۔ خوشنما پھول ہندوستانی معاشرت میں اس قدر دخیل ہیں کہ خوشی اور غم دونوں موقعوں پر استعمال کیا جاتا ہے۔ بس استعمال کے طریقے اور اس کی نوعیت میں فرق ہوتا ہے۔ جیلانی بانو نے اس رسم کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ جیسا کہ ایک مولانا صاحب کا اپنے بیٹے کی شادی کے لیے پھولوں کا لمبا سا سہرا بنانے کی فرمائش کرنا، شرما جی کا شہیدوں کو شردھانجلی دینے لیے "پھولوں کا شاندار گجرا بنوانا، مندروں اور مزاروں پر پھول چڑھانا، نیتاؤں کے استقبال کے لیے گلدستہ بنوانا۔ یہ تمام عوامل وہ ہیں جسے مصنفہ نے تہذیبی امور کے طور پر پیش کیا ہے۔

جیلانی بانو نے اس افسانے میں مقامی تہذیب کا بھی پھولوں کے ذریعہ خاکہ پیش کیا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ہر علاقے کی کچھ اپنی تہذیبی انفرادیت بھی ہوتی ہے۔ حیدرآباد اور اس سے ملحقہ علاقوں کی ایک تہذیبی شناخت یہ بھی ہے کہ آج بھی عورتیں خوشبو اور زیبائش کے پیش نظر اپنے بالوں میں پھولوں کا گجرا لگاتی ہیں۔ ایسے ہی ایک کردار کا ذکر انھوں نے کیا ہے جو سوگندھی لال سے کہتا ہے:

"بالوں میں سجانے کے لیے ایک بہت خوبصورت سا گجرا چاہیئے۔ مگر پھول تازہ ہوں۔ خوشبو والے۔"

"ابھی ابھی لیجیے بابو صاحب۔" سوگندھی لال نے بڑے غور سے بابو صاحب کو دیکھا۔

"راجو بیٹا! ایسی پھولوں کی بینی بنا کر لاؤ بابو صاحب کے لیے کہ ان کا کام تمام ہو جائے۔"

"بابو صاحب! بھروسا رکھیے۔ ہماری دوکان پر ہر چیز اچھی ملے گی۔ آپ کو ایسا گجرا بنا کر دوں گا کہ آپ کی مسز خوش ہو جائیں گی۔"

"اچھا تو پھر دو گجرے بنا دو۔" ان صاحب نے کچھ شرمندگی کے ساتھ کہا۔"

اسی طرح انہوں نے شادی، بیاہ سے لے کر موت تک کے ایسے کئی واقعات کا ذکر کیا ہے جہاں پھول کو ہندوستانی تہذیبی تناظر میں ایک حیثیت حاصل ہے۔ انھیں پھولوں کا سہارا لے کر کہیں کہیں تہذیبی تبدیلیوں کو بھی پیش کیا ہے۔ ظاہر ہے یہ افسانہ جدید عہد کا افسانہ ہے اور افسانہ نگار بھی بیسویں صدی کے نصف آخر سے مسلسل لکھ رہی ہیں۔ انھوں نے سماج کی بدلتی ہوئی تہذیبی روایات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ پہلے عورتوں کے خاتونِ خانہ رہنے پر فخر کیا جاتا تھا لیکن اب یہ فکری رویہ یکسر بدل چکا ہے۔ لڑکوں کے ساتھ ساتھ لڑکیوں کی تعلیم پر بھی زور دیا جانے لگا ہے اور یہ باور کرایا جانے لگا ہے کہ تم کسی طرح لڑکوں سے کمتر نہیں ہو۔ افسانہ نگار نے ایسی ہی ایک عورت کا ذکر کیا ہے جو سوگندھی لال کی دوکان سے گلدستہ لینے آئی ہے۔ وہ ذرا جلدی میں ہے اس لیے کہ اس کی بیٹی اسکول کی ڈور کے مقابلے میں حصہ لے رہی ہے۔ پروگرام کچھ ہی دیر میں شروع ہونے کو ہے۔ ایک مولوی صاحب بھی وہیں پر موجود ہیں۔ جب ان کو پتہ چلتا ہے کہ یہ عورت اپنی بیٹی کو ڈور کے مسابقے میں شامل کرا رہی ہے اور اس کو فخر یہ بتا بھی رہی ہے تو چیں بہ جبیں ہو اٹھتے ہیں اور سخت ناگواری کا اظہار کرتے ہیں:

"ہٹیے راستہ چھوڑیئے میڈم جی کے لیے۔ آیئے میڈم جی! آداب عرض! کہیے کیا حکم ہے؟" ایک دبلی پتلی بے حد پھرتیلی سی خاتون ایک چھوٹی سی بچی کا ہاتھ پکڑے آگے بڑھیں۔

"ایک بہت اچھا سا بوکے بنا دیجیے۔ مگر ذرا جلدی سے دیجیے۔ چار بجے تک مجھے پہنچنا ہے۔" میڈم جی نے کلائی کی گھڑی دیکھتے ہوئے کہا۔

"ابھی لیجیے۔ راجو بیٹا! میڈم جی کا آرڈر بک کرو اور جھٹاپٹ ان کا کام تمام کرو۔ کیا ایرپورٹ جانا ہے میڈم جی؟ کسی منسٹر کا سواگت کرنے جا رہی ہیں؟"

سوگندی لال عورتوں کو باتوں میں یوں الجھائے رکھتے جیسے کچی کلیوں کو دھاگے میں لپیٹ دیتے ہیں۔

"نہیں سوگندھی لال! میری لڑکی اسکول کی دوڑ میں حصہ لینے گئی ہے۔ وہ ضرورت فرسٹ آئے گی۔"

’’کیا زمانہ آ گیا ہے۔‘‘مولوی صاحب نے بڑے دکھ کے ساتھ کہا۔

’’لڑکیوں کو دوڑنا سکھا رہے ہیں۔ آخر انھیں کسی مرد کے پیچھے ہی رہنا ہے۔"(ص،20)

جیلانی بانو کے اس افسانے اور دیگر کئی افسانوں میں نہ صرف حیدر آبادی تہذیب و تمدن بلکہ قومی تہذیب کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں جیسے پھولوں کا ہار تو کئی موقعوں پر استعمال ہوتا ہے لیکن پھولوں کے ہار میں نوٹ لگوانا یا نوٹوں کا ہار پہننا محض خوشی کے موقعوں پر ہوتا ہے۔یہ رسم ہندوستان کے مختلف علاقوں میں آج بھی باقی ہے۔

زیر مطالعہ افسانہ گو کہ طنزیہ افسانہ نہیں ہے لیکن کئی ایسے مقامات ہیں جہاں طنز کی کانٹ صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔جیلانی بانو نے سماج کے منفی پہلوؤں پر کئی چبھتے ہوئے جملے کسے ہیں جس سے بظاہر تو یہ لگتا ہے کہ یہ جملے مثبت اور خیر خواہی کے طور پر کہے گئے ہیں لیکن بباطن ایسا مفہوم چھپا رہتا ہے جو قاری کو غور و فکر پر مجبور کر دیتا ہے جیسا کہ سوگندھی لال کی دوکان پر ایک پروفیسر آتے ہیں۔دوکان میں موجود دوسرے لوگوں کو جب یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ وہی پروفیسر ہیں جن کے بیٹے چندر موہن "پوکھران" کے ایٹمی تجربہ کے سائنٹینٹ کی ٹیم میں شامل تھے تو وہاں پر موجود سارے لوگ تالیاں بجانے لگتے ہیں اور پروفیسر صاحب کو بالمصافحہ مبارکباد دینے لگتے ہیں۔اچانک یہ منظر دیکھ کر ایک بچی اپنی ماں سے سوال کرتی ہے:

"’’ممی!لوگ تالیاں کیوں بجا رہے ہیں۔۔۔؟‘‘ میڈم جی کی بے بی نے تعجب سے پوچھا۔

’’بے بی! آپ نے ہسٹری کی کتاب میں پڑھا ہے نا کہ دوسری جنگ ختم کرنے کے لیے ہیروشیما پر ایٹم بم پھینکا گیا تھا۔۔۔؟‘‘ جان نے بے بی کے پاس جاکر اسے سمجھایا۔

’’وہاں ہیروشیما کے سارے لوگ مر گئے تھے ایک ساتھ۔اب ویسا ہی بم پروفیسر صاحب کے بیٹے نے بھارت میں بنالیا ہے۔‘‘

بے بی ڈر گئی۔منھ کھول کر ادھر ادھر دیکھنے لگی۔ ’’تو کیا بھارت میں بھی اتنے بہت سے لوگ مر جائیں گے۔۔۔؟‘‘

’’نہیں بے بی۔ایسا کچھ نہیں ہو گا۔۔۔‘‘ پروفیسر صاحب پیار سے بے بی کی طرف بڑھے تو وہ شرما کے ماں کے آنچل میں چھپ کر بولی، ’’ممی پھر اتنی بہت سی ارتھیاں سجانے کے لیے اتنے پھول کہاں سے آئیں گے۔۔۔؟‘‘

’’اس وقت تو صرف ایک ہی پھول کی ضرورت ہو گی۔‘‘ جان نے پھر بے بی کو اپنی طرف کھینچا۔

’’ایک ہی پھول۔۔۔؟ وہ کس لیے۔۔۔؟‘‘

’’پروفیسر صاحب کے سینے پر سجانے کے لیے"

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ دوسری عالمی جنگ کے دوران امریکہ نے ہیروشیما پر 6/اگست 1945ء ایٹم بم گرایا تھا جس میں مرنے

والوں کی تعداد تقریباً ڈیڑھ لاکھ بتائی جاتی ہے اور دوسرا ایٹمی بم 9 اگست 1945ء میں گرایا تھا جس میں تقریباً ایک لاکھ بے قصور افراد کی جان گئی تھی۔ اس کے بعد دوسری عالمی جنگ کے اختتام کا اعلان کر دیا گیا تھا۔ اسی تاریخی پس منظر کے تناظر میں جیلانی بانو نے مذکورہ اقتباس میں یہ کہتے ہوئے طنز کیا ہے کہ "دوسری جنگ ختم کرنے کے لیے ہیروشیما پر ایٹم بم پھینکا گیا تھا" اس طنز کے ذریعہ مصنفہ نے یہ فکر و ذہن کی دینے کی کوشش کی ہے کہ یہ کیسا جنگ کا اختتام ہے جس کے لیے تقریباً ڈھائی لاکھ لوگوں کی جان لے لی گئی۔ ایٹمی بم سائنسی ترقی کا ایک حیران کن مظہر ضرور ہے لیکن ایسی ترقی کا فائدہ کیا ہے جہاں سیاسی جنگوں میں عام شہری کی جان لے لی جاتی ہو اور معصوم لوگوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہو۔ ایک بم بنانے والے سائنسداں دنیا کی نظر میں لائق تعظیم ہیں لیکن ایک تخلیق کار جب انسانیت اور انسانی حقوق کے نقطہ نظر سے سائنسدانوں کو دیکھتا ہے تو یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ یہ تعلیم یافتہ لوگ ایسا اسلحہ کیوں بناتے ہیں جس سے شہر کے شہر تباہ و برباد کر دیئے جاتے ہیں۔ جنگ تو دراصل دو سیاسی قائدین اور افواج کے درمیان ہوتی ہے اس سے عام شہریوں کا کیا تعلق ہوتا ہے۔

افسانہ "بات پھولوں کی" کا پلاٹ مربوط ہے۔ اس لیے کہ کہانی کی شروعات سوگندھی لال کی پھولوں کی دوکان سے ہوتی ہے اور اسی دوکان پر ہی کہانی کا اختتام ہو جاتا ہے۔ پوری کہانی میں پھولوں کی خرید و فروخت اور اسی سے متعلق باتیں ہوتی ہیں۔ گو کہانی میں کئی واقعات ہیں جسے مصنفہ نے کئی کرداروں اور گاہکوں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ لیکن یہ تمام واقعات مختلف قسم کے سہرے، گجرے اور گلدستے سے منسلک ہیں۔ جن میں قدرے مشترک چیز پھول ہے۔ چھوٹے چھوٹے واقعات کے ذریعہ پھولوں کی الگ الگ معنویت و اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان چھوٹے چھوٹے واقعات کو ایک ربط کے ساتھ اس طرح پرو دیا ہے کہ وہ تمام واقعات مل کر ایک کہانی بن گئی ہے۔ یعنی درمیان میں جو مختلف واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ اپنی کوئی انفرادی حیثیت نہیں رکھتے ہیں بلکہ وہ ایک ہی کہانی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ اور یہی ایک اچھے افسانہ نگار کی خوبی ہوتی ہے کہ وہ اپنے مطمع نظر کو پیش کرنے کے لیے جس کہانی کا انتخاب کرے اسی کو انجام تک پہنچائے۔ اور اگر درمیان میں کچھ کہانیاں آجائیں تو وہ اس کے نقطہ نظر کو پیش کرنے میں رکاوٹ کا سبب نہ بنیں بلکہ وہ افسانہ نگار کے نقطہ نظر تک پہنچنے میں معاونت کریں۔ اور یہ تبھی ممکن ہے جب ایک مربوط پلاٹ کے ذریعہ ضمنی خیال کو مرکزی خیال میں ضم کر دیا جائے۔

افسانہ "بات پھولوں کی" میں ایک سادہ اور مربوط پلاٹ کے ذریعہ کہانی کا تانا بانا اس خوبصورتی کے ساتھ بنا گیا ہے کہ اس میں پیچیدہ پلاٹ کا شائبہ تک نہیں ہوتا ہے۔ البتہ جیلانی بانو نے اپنے خیال کو پیش کرنے لیے کسی ایک واقعہ کو ذریعہ نہیں بنایا ہے بلکہ چند واقعات کے مجموعے کے ذریعہ اپنے فکر و خیال کو بحسن و خوبی پیش کیا ہے۔ جیسے کہ:

> "پھر ایک چچماتی ہوئی کار آ کر رکی۔ بہت شاندار سوٹ پہنے ایک بھاری بھرکم صاحب سر بلند کیے کار سے اترے۔
>
> ”آیئے پروفیسر صاحب! ذرا رستہ دینا بھائی۔“ سوگندھی لال گھبرا کر کھڑے ہو گئے۔
>
> ”جی حکم دیجیے پروفیسر صاحب“

”مجھے ایک خوبصورت سا بہت اچھا سفید گلاب چاہئیے۔ وہ جو یہاں کوٹ کے کالر پر لگاتے
ہیں۔ نا۔“

”جی، جی، میں سمجھ گیا۔ راجہ بٹوا۔ پروفیسر صاحب کا آرڈر لو اور ان کا کام سب سے پہلے تمام
کر دینا بیٹے۔" (ص،22)

اسی طرح شرما جی، مولوی صاحب اور میڈم جی وغیرہ وغیرہ الگ الگ مقاصد کے تحت پھولوں کا ہار لینے آتے ہیں۔ تخلیق کار نے گاہک الگ الگ رکھا لیکن دوکان اور راوی واحد متکلم راجو کو تبدیل نہیں کیا جس سے تمام کردار ایک ہی کہانی کا حصہ بنتے چلے گئے۔

افسانے کا فنی تقاضا یہ بھی ہے کہ کردار جس طبقے سے تعلق رکھتا ہو، وہ اسی طبقے کی زبان میں گفتگو کرے۔ اگر وہ کردار ناخواندہ ہے تو اس سے فصیح و بلیغ زبان میں مکالمے نہ کرائے جائیں۔ اسی طرح اگر کردار مزدور ہے تو اپنے ہی لہجے میں بات کرے۔ جیسا کہ افسانہ "بات پھولوں کی" میں سوگندھی لال ایک مولانا پر ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

"”لاحول ولا قوۃ“ ایک مولوی صاحب نے غصے میں کہا۔

”مندر کے پوجا کے پھول دوکان پر رکھتے ہو؟“

”ارے رکھتے کہاں ہیں مولانا۔ آج بریانی شاہ کا عرس تھا۔ سارے پھول وہیں لے گئے لوگ۔“

”اس دوکان کو بند کروا دینا چاہیے۔ ورنہ ہندو مسلم فساد شروع ہو جائے گا۔“ مولانا دوکان پر
کھڑے حاضرین کی طرف مڑ گئے۔

”یہ مولوی صاحب سٹھیا گئے ہیں۔ جب آتے ہیں اللہ اور بھگوان کا بکھیڑا لے بیٹھے ہیں۔“
سوگندھی لال نے مسکرا کے کہا۔

”تم بے ایمان ہو۔ لوگوں کا دھرم ایمان خراب کرتے ہو۔“ مولوی صاحب چلانے لگے۔

”چیخو مت مولوی صاحب۔ الیکشن کا جلسہ نہیں ہو رہا ہے یہاں۔ ہم چیز دے کر دام لیتے ہیں۔
لوگوں کو آگ کا دھواں اور خاک کی پڑیا دے کر الو نہیں بناتے۔“ سوگندھی لال غصے میں آجائیں
تو پھر سلگتے ہی جاتے ہیں۔ " (ص،18)

جیلانی بانو کا افسانہ "بات پھولوں کی" کا جائزہ لیں تو ہمیں صاف پتہ چلتا ہے کہ اس افسانے کے مرکزی و ثانوی جتنے بھی کردار ہیں سبھی متحرک ہیں اور کرداروں کے مکالمے بھی معقول اور فطری ہیں۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے زیادہ تر افسانے بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ زیر مطالعہ افسانہ "بات پھولوں کی" میں جس تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے وہ بھی بیانیہ ہے۔ ایک افسانہ نگار کے لیے جہاں یہ ضروری ہے کہ وہ موضوع کے انتخاب اور اس کی فنی ترتیب پر تخلیقی ہنر رکھتا ہو تو ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ

وہ ایک بہترین انشا پرداز بھی ہو اور واقعہ کی ضرورت کے مطابق موزوں ترین زبان کے استعمال پر دسترس رکھتا ہو۔

جیلانی بانو کو زبان وبیان پر مکمل دسترس حاصل ہے۔ ان کے افسانوں کی زبان برجستہ، برمحل، شگفتہ وسادہ ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے بیانیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ جیسا کردار ہے ویسی ہی زبان استعمال کی ہے۔ افسانہ "بات پھولوں کی" میں جب سوگندھی لال مولوی صاحب سے ناراضگی میں گفتگو کرتا ہے تو لہجہ سے بھی صاف صاف ظاہر ہوتا ہے:

”تم بے ایمان ہو۔ لوگوں کا دھرم ایمان خراب کرتے ہو۔“ مولوی صاحب چلانے لگے۔

”چیخو مت مولوی صاحب۔ الیکشن کا جلسہ نہیں ہو رہا ہے یہاں۔ ہم چیز دے کر دام لیتے ہیں۔

لوگوں کو آگ کا دھواں اور خاک کی پڑیا دے کر الو نہیں بناتے۔“

جیلانی بانو افسانوں کی زبان کے اصول وضوابط سے بخوبی واقف ہیں۔ انہیں زبان وبیان کے استعمال پر قدرت حاصل تھی جس کی وجہ سے وہ قاری کو پورا افسانہ پڑھنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔

14.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے سے آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں۔

- جیلانی بانو 14/ جولائی 1936ء کو اتر پردیش کے شہر بدایوں میں پیدا ہوئیں
- جیلانی بانو کے والد اردو اور فارسی میں شاعری کرتے تھے لیکن جیلانی بانو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کہانی سے کیا۔
- جیلانی بانو نے اپنا پہلا افسانہ "موم کی مریم" کے عنوان سے لکھا جو ادب لطیف، لاہور کے سالنامے میں شائع ہوا۔
- ان کے افسانوں کے کئی مجموعے اشاعت سے ہمکنار ہوئے جن میں: "روشنی کے مینار، نروان، پرایا گھر، روز کا قصہ، یہ کون ہنسا، نئی عورت، تریاق، بات پھولوں کی، سوکھی ریت اور راستہ بند ہے" وغیرہ کافی اہمیت کے حامل ہیں۔
- افسانوں کے علاوہ ناول "ایوان غزل" 1976ء، بارش سنگ 1985ء، اور ناولٹ " جگنو اور ستارے" 1965ء اور " نغمے کا سفر" 1977ء "شائع ہو چکے ہیں۔
- جیلانی بانو مختلف ادبی وسماجی تنظیموں کی سرگرم کارکن بھی رہی ہیں، ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے بھی منسلک رہیں۔
- جیلانی بانو کا تعلق مابعد جدیدیت اور معاصر افسانے کے قبیل سے ہے۔
- افسانہ "بات پھولوں کی" سیاسی عنوان کے تحت لکھا گیا ہے۔
- اس افسانے کا عنوان ترقی پسند شاعر مخدوم محی الدین کی ایک غزل "پھر چھڑی رات بات پھولوں کی" سے مستعار ہے۔
- اس افسانے کا مرکزی کردار سوگندھی لال ہے جو ایک پھول کی دکان کا مالک ہے۔
- جیلانی بانو نے اس افسانے میں مختلف تہذیبی جہات کو پیش کیا ہے۔

- جیلانی بانو نے اس افسانے میں کہیں کہیں طنزیہ انداز بھی اپنایا ہے۔
- افسانہ "بات پھولوں کی" کا پلاٹ مربوط ہے۔
- یہ افسانہ "بیانیہ تکنیک" میں لکھا گیا ہے۔

14.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
جنم جنم کا ناطہ	:	بہت عرصہ کی جان پہچان
ارتھی	:	لکڑی کا وہ ڈھانچہ جس پر ہندو اپنی میتوں کو لٹاتے ہیں
شردھانجلی	:	خراج عقیدت
فٹافٹ	:	فوراً
دھیرج	:	صبر، سکون
سٹھیا جانا	:	پاگل ہونا، عقل کا زائل ہونا
جھٹاپٹ	:	جلدی، فوراً
ایڈوانس	:	پیشگی
شبھ	:	نیک
چیف منسٹر	:	وزیر اعلیٰ
لیڈر	:	نیتا
سپوت	:	لائق فرزند
ہسٹری	:	تاریخ

14.8 نمونہ امتحانی سوالات

14.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. جیلانی بانو کس سنہ میں پیدا ہوئیں؟
2. جیلانی بانو اتر پردیش کے کس شہر کی رہنے والی ہیں؟
3. جیلانی بانو کے پہلے افسانے کا نام بتائیے۔
4. ناول "ایوان غزل" کس سنہ میں شائع ہوا؟

5. حکومت ہند کی جانب سے جیلانی بانو کو "پدم شری" ایوارڈ کس سنہ میں ملا؟

6. جیلانی بانو کے افسانوں میں کس شہر کی تہذیب جھلکتی ہے؟

7. افسانہ "بات پھولوں کی" کے مرکزی کردار کا نام بتائیے۔

8. سوگندھی لال کس چیز کا کاروبار کرتے تھے؟

9. افسانہ "بات پھولوں کی" کے پلاٹ کو کس زمرے میں رکھیں گے؟

10. دوسری جنگ عظیم ختم کرنے کے لیے امریکہ نے کس شہر میں ایٹم بم پھینکا تھا؟

14.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. جیلانی بانو کے حالات زندگی مختصراً بیان کیجیے۔

2. افسانہ "بات پھولوں کی" کے مرکزی کردار کے بارے میں لکھیے۔

3. افسانہ "بات پھولوں کی" کے کردار نگاری پر ایک نوٹ لکھیے۔

4. پلاٹ کے حوالے سے افسانہ "بات پھولوں کی" کی خصوصیات بیان کیجیے۔

5. "بات پھولوں کی" سیاسی پہلو پر روشنی ڈالیے۔

14.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. جیلانی بانو کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

2. افسانہ "بات پھولوں کی" کی روشنی میں جیلانی بانو کی افسانہ نگاری پر مفصل مضمون قلم بند کیجیے۔

3. افسانہ "بات پھولوں کی" کا تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے۔

14.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.	بات پھولوں کی	جیلانی بانو
2.	اردو افسانوں میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات	ڈاکٹر فوزیہ اسلم
3.	اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید	ڈاکٹر پروین اظہر
4.	اردو افسانہ	پروفیسر ابن کنول
5.	تاریخ ادب اردو	نورالحسن نقوی

اکائی 15: سید محمد اشرف:ڈار سے بچھڑے

اکائی کے اجزا

15.0		تمہید
15.1		مقاصد
15.2		سید محمد اشرف کے حالات زندگی
15.3		افسانہ نگاری کی خصوصیات
15.4		افسانہ "ڈار سے بچھڑے "کا متن
15.5		افسانہ "ڈار سے بچھڑے "کا تنقیدی تجزیہ
15.6		اکتسابی نتائج
15.7		کلیدی الفاظ
15.8		نمونہ امتحانی سوالات
	15.8.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
	15.8.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	15.8.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
15.9		تجویز کردہ اکتسابی مواد

15.0 تمہید

سید محمد اشرف عصر حاضر کے ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔افسانہ نگاری کے علاوہ انہوں نے ایک ناولٹ 'نمبر دار کا نیلا' اور ایک ناول 'آخری سواریاں' بھی لکھا ہے۔ان کی شناخت اردو میں ایک اکولوجکل افسانہ نگار کی ہے۔ان کے زیادہ تر افسانوں میں جانوروں کو کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔اردو فکشن میں لکڑبگھا اور نیلا کے نام سے ان کی شناخت اب عام ہو چکی ہے۔ان کے افسانوں میں سیاسی اتھل پتھل کے ساتھ بزرگوں کے ورثے کا تحفظ صاف نظر آتا ہے۔افسانے میں منظر نگاری کے معاملے میں ان کی نثر غیر افسانوی ادب کے خواجہ حسن نظامی اور محمد حسین آزاد سے قریب ہے۔ماضی بعید میں رشتوں کی کشمکش اور اعلیٰ پیمانے پر آنے والی ثقافتی تبدیلیوں کو ان کے افسانوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ہم اس اکائی میں ان کے افسانہ "ڈار سے بچھڑے "کا مطالعہ کریں گے۔

15.1 مقاصد

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

- سید محمد اشرف کے حالات زندگی کو سمجھ سکیں۔
- سید محمد اشرف کے تخلیقی سفر سے روشناس ہو سکیں۔
- سید محمد اشرف کی افسانہ نگاری کا جائزہ لے سکیں۔
- افسانہ "ڈار سے بچھڑے "کی قرات کر سکیں۔
- افسانہ "ڈار سے بچھڑے "کا تنقیدی تجزیہ کر سکیں

15.2 سید محمد اشرف کے حالات زندگی

سید محمد اشرف 8 جولائی 1957 کو اتر پردیش کے ضلع ایٹہ کے مارہرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید شاہ مصطفیٰ حیدر حسن میاں قادری ایک عالم دین، نہایت رحم دل اور اعلیٰ پائے کے بزرگ تھے۔ والدہ سیدہ فاطمہ نقوی بھی انصاف پسند، نیک سیرت اور مدد گار خاتون تھیں۔ آباواجداد کا سلسلہ حضرت زید شہید سے ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خاندان کے کچھ لوگ اپنے ساتھ زیدی لقب بھی لگاتے ہیں۔ ان کا خاندان سلطان التمش کے عہد میں عراق کے شہر واسط سے ہندوستان آیا۔ اس مناسبت سے واسطی بھی کہلائے۔ وہ لوگ بلگرام میں سکونت پذیر ہوئے اور یہیں سے ان کی شاخیں پھیلنی شروع ہوئیں۔ شاہ جہاں کے زمانے میں بلگرام کے کچھ لوگ مارہرہ میں آکر مقیم ہو گئے۔ سید محمد اشرف کا تعلق اسی شاخ سے ہے۔

سید محمد اشرف کا خاندان خانقاہ برکاتیہ سے منسلک ہے۔ یہ خانقاہ برکت اللہ کے نام سے موسوم ہے جس کے مریدین اور عقیدت مند پوری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اعلیٰ حضرت امام احمد رضا خاں بریلوی بھی اسی خانقاہ سے مرید تھے۔ سید محمد اشرف کے والد تاحیات اس خانقاہ کے سجادہ نشین رہے۔ اس کے بعد ان کے بڑے بھائی سید امین (پروفیسر شعبہ اردو، علی گڑھ) اس کے سجادہ نشین مقرر ہوئے۔

یہ خانقاہ اس لحاظ سے بھی ہندوستان میں منفرد ہے کہ اس کا ہر فرد صاحب کتاب ہے اور علم و ادب کا سلسلہ مستقل جاری ہے۔ سید شاہ برکت اللہ ہندی کے بہت بڑے شاعر تھے۔ ان کا ایک ہندی مجموعہ "پریم پرکاش کے عنوان سے اورنگ زیب کے زمانے میں شائع ہوا۔

سید محمد اشرف کی ازدواجی زندگی کی ابتدا 1987 میں ہوئی۔ ان کی زوجہ سید نشاط اشرف علم و ادب میں کافی دلچسپی رکھتی ہیں۔ ان کے والد پروفیسر سید علی اشرف جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شیخ الجامعہ رہے ہیں۔ ان کے دو بیٹے اور ایک بیٹی ہے۔

محمد اشرف کے پیر و مرشد نے انہیں نانہال میں آکر بیعت کرایا۔ ان کے نام ان کے بڑے ابو سید العلما نے رکھا اور بسم اللہ خانی والد ماجد نے کرائی۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ البرکات درگاہ معلیٰ مارہرہ شریف سے ہوئی۔ قرآن کریم کا درس ان کے والد سید شاہ مصطفیٰ حیدر حسن میاں قادری، پھوپھی صاحبہ سیدہ حافظہ عائشہ خاتون اور سیدہ حافظہ زاہدہ خاتون اور حافظ عبد الرحمن نے دیا اردو کی تعلیم منشی سعید الدین

اور منشی نصیر الدین احمد نے کی۔

اپنے قصبے سے ہائی اسکول کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا رخ کیا اور سائنسی مضامین کے ساتھ اول درجے میں امتحان پاس کیا۔ اس کے ان کا رجحان اردو کی طرف ہو گیا چنانچہ بی۔ اے۔ (آنرس) کی سند حاصل کرنے کے بعد ایم اے اردو کی ڈگری گولڈ میڈل کے ساتھ حاصل کی۔ اس کے بعد انہوں نے تین مرتبہ سول سروس کا امتحان دیا اور کامیاب ہوئے۔ یہ پہلے شخص تھے جنہوں نے یو پی ایس سی میں اردو مضمون کا انتخاب کیا۔ 1981 میں آئی آر ایس کا امتحان پاس کیا۔

طالب علمی کے دوران علی گڑھ میں سماجی سرگرمیوں میں پیش پیش رہے۔ یونیوسٹی کی بہت سی انجمنوں میں خدمات انجام دیں۔ 1974 میں انجمن اردوئے معلی کے سکریٹری رہے۔ 1976 میں لٹریری کلب کے سکریٹری بھی رہے۔ 1995 میں انہوں نے ایک خالص رضا کارانہ تنظیم "برکات ایجوکیشنل سوسائٹی" قائم کی۔ اس کے بعد 1982 میں این اے ڈی ٹی، ناگپور کے ز ولسانی مجلہ میں تصوف کا خاص نمبر نکالا۔ 1982 میں کانپور میں سرسید پبلک اسکول اور 2002 میں ایٹہ میں مارہرہ پبلک اسکول قائم کیا۔

1981 میں آئی آر ایس کا امتحان پاس کیا اور اس کے بعد وہ انکم ٹیکس آفس اکیڈمی آف ڈائریکٹ ٹیکس ناگپور میں معمور ہوئے۔ اس کے بعد وہ اڈیشنل کمشنر آف انکم ٹیکس رہے۔ وہ آگرہ، علی گڑھ اور ممبئی میں 1986 سے لے کر 2001 تک اسی عہدے پر فائز رہے۔ انہوں نے اس عہدے پر رہ کر اپنی ذمہ داریوں کو بخوبی نبھایا۔ 2001 میں ان کی ترقی ہوئی اور پانچ سال تک اسی عہدے پر کامیابی کے ساتھ اپنی خدمات انجام دیں۔ 2002 میں دہلی میں انکم ٹیکس کمشنر بنے اور 2013 میں دہلی میں چیف انکم ٹیکس کمشنر کا عہدہ حاصل کیا اور اسی پر سبکدوش ہوئے۔

سید صاحب نے 1981 سے ہنوز اپنے عہدے پر رہتے ہوئے تمام مصروفیات کے باوجود ادب کی خدمات انجام دیں۔ ملازمت کے علاوہ دیگر شعبوں سے بھی وابستہ رہے اور ادبی حلقوں میں بھی کافی کام کیا نیز مختلف خصوصی لکچر اور سیمنار میں بھی پیش پیش رہے۔ 2008 میں آپ نے امریکہ میں Vergina University میں Urdu Festival کے موقع پر اپنا مقالہ پیش کیا۔

ان کی ادبی زندگی کا آغاز 1969 میں ان کے پہلے افسانہ "یادیں" سے ہوا۔ اس کے بعد یہ سلسلہ چلتا رہا اور وہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھتے رہے۔ ان کا سب سے پہلا افسانوی مجموعہ "ڈار سے بچھڑے" 1994 میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں شائع کیا گیا۔ اس کے کچھ عرصے کے بعد 1997 میں ان کا پہلا ناول "نمبر دار کا نیلا" ہندی، اردو اور مراٹھی زبان میں شائع ہوا۔ 2000 میں ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ "باد صبا کا انتظار" ممبئی سے شائع ہوا۔ 2016 میں ان کا مکمل ناول "آخری سواریاں" کے نام سے شائع ہوا۔

اشرف کو لکھنے کی طرف راغب کرنے میں ان کے گھریلو ماحول کا اہم کردار ہے۔ ان کے گھر میں طلسم ہوش ربا باقاعدہ پڑھی جاتی تھی۔ ان کی زندگی پر خانقاہ برکاتیہ کا کافی اثر ہے۔ انہوں نے اس خانقاہ کی لائبریری میں رکھی مذہبیات کی کتابوں کا غائر مطالعہ کیا اور لفظوں کا یہ مطالعہ ان کے افسانوی سفر میں مددگار ثابت ہوا۔

5.3 افسانہ نگاری کی خصوصیات

سید محمد اشرف کے اب تک دو افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ پہلا "ڈار سے بچھڑے" اور دوسرا "باد صبا کا انتظار"۔ سید محمد اشرف کا فن عصری حیثیت اور اپنی معاشرتی اور تہذیبی روایت و اقدار کی شکستگی کے گہرے شعور سے عبارت ہے۔ اس تہذیبی شعور کا بھرپور اظہار "ڈار سے بچھڑے" افسانوی مجموعے میں ہوا ہے۔ تاہم اس زاویے سے ان پر بہت کم لکھا گیا ہے۔

سید محمد اشرف نے اس زمانے میں لکھنا شروع کیا جب جدیدیت کا بول بالا تھا۔ چاروں طرف صرف علامتی افسانوں کا غلبہ تھا جن میں کہانی پن سرے سے غائب تھا۔ کچھ افسانے شاید خود افسانہ نگاروں کی تفہیم کے دائرے سے بھی باہر تھے۔ ابتدا میں سید محمد اشرف نے بھی علامتی کہانیاں لکھیں۔ اس سلسلے میں ان کا ایک افسانہ "چکر" خاص طور پر قابل ذکر ہے لیکن جلد ہی انہوں نے یہ اسلوب ترک کر دیا اور ایسی کہانیاں لکھنی شروع کر دی جن میں کہانی پن تھا۔ ڈار سے بچھڑے اور "منظر" اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ سید محمد اشرف نے ترقی پسندی اور جدیدیت کے بیچ میں اپنا راستہ بنالیا۔ وہ دونوں تحریکوں سے حسن ظن رکھتے ہیں اور دونوں کے ادبی اور فنی محاسن کو سراہتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ کسی واقعے سے متاثر ہو کر کہانی لکھنا، جیسا کہ ترقی پسندی کے زمانے میں ہوتا تھا نفسی بر انہیں جب کہ وہ پوری تخلیقی قوت کے ساتھ لکھی جاتی ہے اس کے ساتھ ساتھ وہ جدیدیت کی ادبی خدمات سے بھی انکاری نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ترقی پسندی سے جتنا فائدہ ادب کو پہنچا ہے اتنا ہی جدیدیت سے بھی پہنچا ہے۔ لہذا وہ ان لوگوں سے متفق نظر نہیں آتے جو جدیدیت کے دور کو تاریک دور کہتے ہیں۔

سید محمد اشرف موجودہ دور کے ایک ابھرتے ہوئے افسانہ نگار ہیں۔ وہ نہ صرف کہانی کا گر جانتے ہیں بلکہ کہانی کے کینوس پر ایسے نقش ابھارتے ہیں جو دیرپا اثرات قائم کرتے ہیں اور قاری کی سوچ کو بھی متحرک کرتے ہیں۔ سید محمد اشرف کو جو چیز امتیازی حیثیت عطا کرتی ہے وہ ان کا تمثیلی اظہاریت ہے۔ یہاں اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ تمثیلی انداز کی کہانیاں لکھنا صرف سید محمد اشرف سے ہی مختص نہیں البتہ انہوں نے نہ صرف جاندار تمثیلی نوعیت کی کہانیاں لکھیں ہیں بلکہ ان کی بیشتر کہانیاں اسی اسلوب سے عبارت ہیں۔ آٹھویں دہائی میں ابھرنے والے افسانہ نگاروں نے انتظار حسین کی اتباع میں داستانوی طریقہ اظہار کو بھی اپنایا۔ لیکن ان جدید افسانہ نگاروں کو صرف انتظار حسین نے ہی متاثر نہیں کیا بلکہ اظہار کے نئے وسائل و امکانات کی تلاش میں داستانوں نے بھی براہ راست متاثر کیا۔ اسی طرح پریم چند اور پریم چند اسکول کی قائم کردہ روایت، ترقی پسندی، علامت تمثیل اور تجریدیت نے بھی انہیں متاثر کیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ کہانی میں یہ سبھی رنگ سمٹ کر آئے۔ چنانچہ نئے لکھنے والوں میں سلام بن رزاق ہو یا حسین الحق عبد الصمد، انور قمر، ابن کنول، شوکت حیات، سید محمد اشرف غضنفر، سب کے یہاں کسی نہ کسی شکل میں علامت، تجریدیت تمثیل اور داستانوی طریقہ اظہار در آیا ہے۔

سید محمد اشرف کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ ان کے یہاں نہ صرف علامتی، استعاراتی اور تمثیلی رنگ زیادہ چھایا ہوا ہے بلکہ جانورستان (Bestiary) کو فن کا حصہ بنا کر اردو افسانے میں ایک نئی جہت بھی پیدا کر رہے ہیں۔ جانوروں کے وسیلے سے انسانی اعمال و افعال کی توضیع، تشریح اور توجیہہ کی روایت یوں تو ہمارے یہاں زمانہ قدیم سے موجود ہے مثلاً پنچ تنتر، بودھ جاتک "اسی طرح کی مثنویوں مثلاً "کدم راؤ پدم راؤ کے علاوہ "فسانہ عجائب میں بھی جانوروں کی تمثیلی کہانیاں ہیں یعنی جانور تمثیل کے توسط سے انسانی کردار، اطوار، افعال پیش کرتے ہیں

اور ان کے یہاں جانور انسانوں کے متبادل ہو جاتے ہیں۔ یہاں اس امر کا ذکر بے محل نہ ہو گا کہ بیسویں صدی میں چرند وپرند کے تعلق سے اہم کہانیاں سید محمد اشرف سے پہلے ابو الفضل صدیقی اور رفیق حسین نے بھی لکھی ہیں۔ڈار سے بچھڑے" کے فلیپ پر قرۃ العین حیدر اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہیں:

"ابو لفضل صدیقی اور سید رفیق حسین کے جنگلوں سے نکل کر ایک پگڈنڈی سید محمد اشرف کے ہولناک جانورستان تک پہنچتی ہے جس میں انسان اور لکڑ بگھے اور پاگل ہاتھی متبادل حیثیتیں رکھتے ہیں۔ سید محمد اشرف کی کہانیوں میں جانور اور پرندے ایک خاص رول ادا کرتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا ان پر پنچ تنتر "کا اثر رہا ہے یا وہ رفیق حسین کی کہانیوں سے متاثر ہوئے۔ اس سلسلے میں سید محمد اشرف کا کہنا کہ: اصل میں جانوروں سے میری قربت بچپن سے رہی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ گھر میں بھی بہت سے جانور پلے ہوئے تھے ..... دوسرے یہ کہ شکار گاہ میں جانوروں کا مشاہدہ کرنے کا موقعہ، براہ راست ان کا سامنا، ان کی حرکات وسکنات کا مطالعہ، ان کی عادتوں کو دیکھنا، یہ تمام چیزیں ایسی ہوتی تھیں کہ وہ کسی وقت تحرک دیتی تھیں کہ ان چیزوں کو انسانی زندگی کے پس منظر میں یا جانوروں کی پوری زندگی کو ان کی عادات کو، ان کی نفسیات کو، پوری انسانی زندگی کے پس منظر میں دیکھیں تو کچھ مماثلتیں ملتی ہیں اور کہیں کہیں پر ایسے سکتے ضرور ملتے ہیں جہاں آدمی ضرور سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ یہاں پر اس کے بجائے یہ ہوتا، جانور کے بجائے انسان ہوتا یا اس جگہ انسان کے بجائے جانور ہوتا۔"

یہی وجہ ہے کہ سید محمد اشرف کے یہاں جانور انسانوں کی اداکاری کر رہے ہیں یا انسانوں کے بدلے میں بول رہے ہیں۔ سید محمد اشرف کی فن کارانہ فضیلت اس امر میں مضمر ہے کہ انہوں نے افسانوی ادب میں نت نئے مختلف النواع تجربات ومشاہدات کے ذریعے عوام کو اس کی صحت مند اور اعلیٰ قدروں سے روشناس کرایا اور اپنے مخصوص طریقے اور فنی محاسن سے اردو کے افسانوی ادب کو مالا مال کیا ہے۔ اس طرح انہوں نے افسانوی ادب کو جو فنی شعور، ادراک اور اسلوب نگارش عطا کیا ہے۔ اس کا اعتراف ناقدین اور قارئین دونوں کرتے ہیں۔ ایک باشعور فنکار کی حیثیت سے ہماری سماجی ومعاشرتی زندگی کے عقدہ لا تخیل کو انہوں نے بڑی حد تک حل کرنے کی کوشش کی ہے جو زمانہ دراز سے رجعت پسند اور بوسیدہ سماج کی ایک اہم کڑی بنے ہوئے تھے۔ اس لحاظ سے انہوں نے جو کارنامے افسانوی ادب میں انجام دیے ہیں، انہیں محسوس کرتے ہوئے ان ادبی وسماجی ذہن وادراک کی داد دینی پڑتی ہے۔ سید محمد اشرف فی الحقیقت ایک دور اندیش ادیب ہیں۔ انہیں اس امر کا کماحقہ احساس ہے کہ شخصی جدت اور منفرد طریقہ کار ہی ادب کی دنیا میں کسی فن کار کو زندہ جاوید رکھ سکتا ہے۔ اس لیے سید محمد اشرف نے اپنی دماغ سوزی کے ذریعے ایک نئے آہنگ سے افسانوی ادب کو متعارف کرایا۔ اس طرح انہوں نے اپنا مقام نمائندہ افسانہ نگاروں کی صف میں بنالیا۔ دراصل انہیں یہ مقام ان کی وسعت فکر اور گہرے مشاہدہ کے ذریعہ حاصل ہوا اور اس طرح ان کا

نام اردو ادب کے زریں ستاروں میں جگمگانے لگا۔

سید محمد اشرف نے موجودہ سماج اور اپنے عہد کی تصویر کشی کو بڑے خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے سماج کے حسن و قبح دونوں تصاویر کو اپنی کہانیوں میں نمایاں مقام دیا ہے اور ان میلانات کی طرف بھی توجہ مرکوز کرائی ہے، جس کے منفی اثرات حیات انسانی پر مرتسم ہوتے رہے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں دھیما پن نہیں ہے، جو مجموعی طور پر افسانوی قلم کاروں کے ہاں ملتا ہے، بلکہ اس کے برعکس ان کے ہاں الفاظ کا دروبست اور فقروں میں سادگی پائی جاتی ہے جس کو پڑھ کر قاری کچھ دیر کے لیے سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ عصر حاضر میں بہت سے افسانہ نگار اور ناول نگار ایسے ہیں جنھوں نے اپنی فکری اور فنی صلاحیتوں کے ذریعے نت نئے تجربے کیے اور ہمارے اس افسانوی ادب کو اس قابل بنانے کی کوشش کی کہ یہ بھی دوسری اصناف سے پیچھے نہ رہے۔ لیکن سید محمد اشرف ایک ایسے فکشن نگار ہیں جنھوں نے نہ صرف افسانوی ادب میں اپنا مقام بلند کیا بلکہ اردو فکشن کی نت نتائج کا نچوڑ پیش کیا ہے۔ بلاشبہ ان کی حیثیت اس لحاظ سے نثری ادب میں انفرادیت کی حامل ہے انہوں نے فکشن نگاری کو ایک نیا مزاج اور ایک نئی فکر سے روشناس کرایا ہے۔

یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ سید محمد اشرف اپنے اسلوب اور بیان کے اعتبار سے اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں۔ ان کے فکری و فنی امتیازات سے یہ روشن ہو جاتا ہے کہ اردو فکشن میں انہوں نے بیانیے کی روایت کو استحکام بخشا ہے۔ معاصرین افسانہ نگاروں میں ایسے چند ہی نام ہیں جو اپنے لہجے اور کہانی کے مخصوص ڈھب سے پہچانے جاتے ہیں۔ سید محمد اشرف کو علامتوں سے زیادہ دلچسپی ہے اور ان کی لسانی ساخت استعاراتی ہے۔ بعض اوقات طنز بھی کنائے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن فنی عناصر کی ان پیچیدگیوں کے باوجود جو شئے انہیں نمایاں کرتی ہے وہ ان کا بیانیہ ہے۔ فنی لوازمات کے استعمال کے بعد بھی ان کا اسلوب سادہ ہی رہتا ہے۔ سید محمد اشرف کے یہاں موضوع سے قطع نظر انسانی نفسیات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے یہاں کوئی بھی مسئلہ مقامی احوال و کوائف کے تضاد سے پیدا ہوتا ہے اور وہ ایسے ہی تضادات کو فکشن کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔ ان کے یہاں پند و نصیحت کی اشتہار بازی نہیں ملتی بلکہ مذہب کی آفاقی قدریں جگہ پاتی ہیں۔ تصوف نے ان کی ذہنی تربیت میں بخوبی کردار ادا کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کا بنیادی موضوع ہی انسان ہے۔ اس طرح سید محمد اشرف کی فکری منطق ان معنوں میں تفریدی ہے کہ انہوں نے موضوع کے باطن میں فکشن کو تلاش کیا ہے۔ ان کے بیانیے میں تہہ داری پائی جاتی ہے۔ لیکن اس میں فکر و تفکر کی بے جا نمائش نہیں ملتی۔ وہ انسانی نفسیات کو حیوان کی فطرت میں تلاش کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں جانوروں کے حرکات و سکنات سے جو کہانی بنتی ہے وہ دراصل حضرت انسان کی نفسیات کا مطالعہ و مشاہدہ ہے۔

سید محمد اشرف نے اپنے افسانوں کی زبان کو بہت خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔ انہوں نے سیدھے سادے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ ان کے افسانوں کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ جو بھی کہانی کہتے ہیں، وہ ان کی زندگی سے منسلک ہوتی ہے۔ ان کی کہانی میں انسانی ہمدردی، پیار اور محنت کا سبق ملتا ہے۔ سید محمد اشرف کی کہانیوں میں کہیں بھی جھول نظر نہیں آتا۔ وہ بڑی بے باکی کے ساتھ لکھتے ہیں، انہوں نے حقیقت نگاری میں تندی و تیزی اور صاف گوئی سے کام لیا ہے۔ انہوں نے جانوروں کو بھی اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ اس لیے کہ انہوں نے جانوروں میں انسانی قدروں کو پایا ہے اور ان قدروں کو کہانی کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ مکمل

طور پر کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

سید محمد اشرف کی شخصیت نہ صرف اس اعتبار سے بھی مستحکم ہے بلکہ دیگر تخلیق کاروں سے قدرے مختلف بھی ہے۔ انہوں نے سماجی و معاشرتی زندگی کو صرف باہر کی کتابوں سے نہیں پڑھا، بلکہ آس پاس کی نجی زندگی اور اس کے کرب واضطراب کا مطالعہ کیا ہے۔ انہوں نے اس کا مطالعہ ہی نہیں کیا بلکہ معاشرتی و سماجی زندگی کو اس کے نفس کی گہرائیوں میں جاکر تلاش کیا ہے اور اپنے منفرد انداز فکر کے ذریعے سے اسے لازوال بنادیا۔ انہوں نے سماج میں رہتے ہوئے جن چیزوں کو محسوس کیا اور جو مشاہدہ کیا، اس پر ان کو مکمل یقین تھا۔ وہ مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیتے بلکہ صداقت اور حقیقت بیانی کا برملا اظہار ہی ان کی شخصیت کا جزو لاینفک ہے۔ ان کے افسانوں میں سوائے حقیقی تصاویر کے کچھ اور نظر نہیں آتا۔ بہ الفاظ دیگر ان کی شخصیت میں وہی سب کچھ رچا بسا ہوا ہے جس کا تعلق فطرت یعنی حقیقت سے ہے۔

سید محمد اشرف نے نہ صرف نئے زاویوں سے سماج کو دیکھا اور اسے پیش کیا بلکہ ان کی خوبی یہ بھی ہے کہ ہر کردار کو اس کے اصل روپ میں پیش کیا ہے، ہر کردار کی گفتگو اس کے حرکات وسکنات اور اس کے معمولات نیز اس کا لب ولہجہ نقل مطابق اصل ہے۔ انہوں نے فکشن کو جو بے باکی عطا کی وہ جو کچھ لکھتے ہیں، اسے ادبی رنگ میں پیش کر دیتے ہیں۔ جدید افسانہ نگاروں میں سید محمد اشرف اپنا ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے اور ناول اردو افسانوی ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتے ہیں۔

15.4 افسانہ "ڈار سے بچھڑے" کا متن

شروع جنوری کے آسمان میں ٹکے ستاروں کی جگمگاہٹ کہرے کی موٹی تہہ میں کہیں کہیں جھلک رہی تھی۔ جیپ کی ہیڈ لائٹس کی دو موٹی موٹی متوازی لکیریں آگے بڑھ رہی تھیں۔ سڑک بالکل سنسان تھی۔ چاروں طرف سناٹا تھا۔ سناٹے کے علاوہ اور کوئی نہیں تھا، یا پھر جیپ کے انجن کی آواز اور سڑک کے درختوں کی ٹھنڈی ٹھنڈی سرگوشیاں۔۔۔ یکایک بھیگی ہوئی ہوا کے کوئی جھونکے بند جیپ کے اندر گھس آئے۔ میں نے بندوق ٹانگوں پر رکھ کر شکاری کوٹ کی بیلٹ کو مزید کسا اور گردن کو مفلر سے اچھی طرح لپیٹ لیا۔ جیسے جیسے رات گزر رہی تھی، جاڑا تیز ہوتا جارہا تھا۔ ہوائیں کچھ دیر کو تھمیں تو میں نے جیب سے سگریٹ نکال کر سلگائی۔

گاڑی لاہور کی حدوں سے بہت آگے نکل آئی تھی۔

"غلام علی!" میں ڈرائیور سے مخاطب ہوا۔

"جی حضور!"

"اور کتنی دور ہے شاہ گنج۔"

"بس صاحب تیس بتیس میل اور چلنا ہے۔"

"کہیں ایسا نہ ہو کہ ہمارے پہنچنے سے پہلے چڑیا اڑھ جائے۔"

"کیا وقت ہوا ہوگا صاحب؟" اس نے جیپ کی رفتار تیز کرتے ہوئے پوچھا۔

میں نے سگریٹ کا ایک طویل کش لیا اور چنگاری کی روشنی میں گھڑی دیکھ لی۔

"ساڑھے چار ہو چکے۔"

"تب تو آپ بے فکر رہیئے۔ ساڑھے پانچ چھ تک پہنچ جائیں گے۔۔۔ سات بجے کے قریب جا کر پو پھٹتی ہے۔۔۔ چڑیا اس کے بعد ہی اٹھتی ہے۔"

پھر وہی سناٹا۔۔۔

"شاہ گنج سے تمہارا گھر کتنی دور ہے؟"

"شاہ گنج سے پہلے مغل بادشاہ کی بنوائی ایک مسجد سڑک کے کنارے پڑتی ہے۔ اس کے پیچھے سے ایک کچا راستہ جاتا ہے۔ ناک کی سیدھ دو میل چلیں تو ہمارا گاؤں نظر آ جاتا ہے۔"

"کیا نام ہے تمھارے گاؤں کا؟" میں گفتگو کا سلسلہ جاری رکھنا چاہتا تھا۔

"خیر اں والا۔"

کیا بات کروں اس پنجابی ڈرائیور سے۔۔۔ پھر وہی خاموشی چھا گئی۔

سردیوں کی اندھیری رات کے پس منظر میں سڑک کے کنارے بوڑھے درختوں کے دھندلے خطوط آپس میں مخلوط ہو گئے تھے اور کہرے کے غبار میں مل کر سناٹا اتنا گاڑھا ہو گیا تھا کہ میں جیپ سے باہر ہاتھ نکال کر اسے چھو سکتا تھا۔ سگریٹ کا آخری کش لے کر میں نے سگریٹ باہر اچھال دیا۔ بہت سی چنگاریاں ملگجے اندھیرے میں ادھر ادھر کھو گئیں۔

"صاحب آپ کو شکار کا شوق کب سے ہے؟"

"بچپن سے غلام علی۔"

"کیا ہندوستان میں شکار کھیلنے دیتے ہیں؟" گردن موڑے بغیر اس نے مجھ سے سوال کیا۔

"ہاں بھئی سینتالیس سے پہلے تو کھیلا جاتا تھا۔ اب نہیں معلوم اور اب تو یہ بھی خبر نہیں کہ جن دیواروں کے بیچ ہم پلے تھے وہ ڈھے گئیں کہ سلامت ہیں۔"

"آپ تو یوپی کے تھے صاحب۔"

"ہوں۔ میں نے اسے دھیرے سے جواب دیا میں نے چاہا کہ غلام علی سے منع کر دوں کہ ایسی کوئی بات نہ کرے کہ مجھے وہ سب کچھ یاد آ جائے۔ لیکن میں چپ رہا۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ کوئی میری اس کمزوری کو جان سکے۔ ورنہ اے غلام علی یہ جو تم نے ابھی پوچھا تھا آپ یو۔پی کے تھے تو کیا اس خطۂ زمین سے کوئی ناطہ نہیں رہا جہاں میرے بچپن نے متال کی لوریاں سنی تھیں، جہاں میرے لڑکپن نے چھوٹے چھوٹے جذبوں سے محبت کرنا سیکھا تھا۔ جہاں میرے عقل و ہوش کے بال و پر نکلے تھے۔

لیکن یہ سب کیسے کہتا۔۔۔ یہ غلام علی کیا سمجھتا ان باتوں کو۔۔۔ اور غلام علی ہی کیا اب تو میں خود بھی نہیں سمجھ پاتا اور سمجھتا بھی

کیسے۔ تقسیم کی موٹی موٹی لکیروں کے نیچے ان سارے جذبوں کے نقوش چھپ گئے تھے۔ وہ جذبے جو صرف وہیں کا خاصہ ہوتے ہیں جہاں انسان پہلی بار آنکھ کھول کر دیکھتا ہے۔

ہوائیں مزید تیز ہو گئی تھیں اور کہرے کی چادر ویسی کی ویسی دبیز تھی۔

''تو صاحب آپ پھر کبھی ہندوستان نہیں گئے؟'' غلام علی نے پوچھا تھا۔۔۔

''سرکاری افسر اتنی آسانی سے نہیں جاپاتے، سرکار پوچھتی ہے کس سے ملنے جا رہے ہو۔''

''کیا کوئی رشتہ دار وہاں نہیں ہے؟''

''سب بزدل تھے یہاں آ بسے۔ میں بھی بزدل تھا لیکن چھوٹا بزدل۔ میری عمر اس وقت اٹھارہ سال تھی شاید۔ ہاں اٹھارہ ہی سال کا تھا میں۔''

''بزدلی کی کیا بات ہے صاحب، وہاں نہیں رہے یہاں آ گئے۔'' غلام علی نے جیسے مجھے دلاسہ دیا۔ لیکن میں بھلا دلاسوں سے بہلتا!

''یہ بہت لمبا چوڑا فلسفہ غلام علی۔ تم نہیں سمجھوگے۔''

وہ تھوڑی دیر خاموش رہا۔ جیسے میں نے اس کی بے عزتی کر دی ہو۔ ''میری بیوی کے ماں باپ بھی بھارت ہی کے تھے صاحب۔ مجھ سے بہت ضد کرتی ہے کہ ایک بار ہندوستان دکھا دوں۔ میں نے درخواست دی تو پوچھا گیا کہ وہاں رشتہ داروں کے نام پتے لکھواؤ۔۔۔ وہاں کوئی رشتہ دار ہی نہیں ہے صاحب۔ بس اسے اپنے گاؤں اور ضلع کا نام یاد ہے۔۔۔''

سناٹا ہم دونوں پر خاموشی سے گزرتا رہا۔

''غلام علی۔'' میں اس سے مخاطب ہوا۔

''جی!'' اس نے مڑ کر میری طرف دیکھا۔

''تمہاری بیوی کہاں کی رہنے والی تھی۔'' میں نے اس کی طرف دیکھے بغیر سوال کیا۔

''ہردوئی ضلع کی صاحب۔''

''ہوں۔۔۔ یوپی کی ہے تمہاری بیوی؟''

''جی حضور۔'' میں نے اندھیرے میں بھی محسوس کر لیا کہ وہ مسکرا رہا ہے۔

میں نے جان لیا تم اس وقت کیوں مسکرائے غلام علی۔

''صاحب ایک بات کہوں آپ سے۔ میری بیوی کو معلوم ہے کہ آپ یو۔ پی کے ہیں۔ مجھ سے کہہ رہی تھی کہ تمھارا صاحب یو۔ پی کا ہے، میرے وطن کا، مجھے اس کے پاس لے چلو۔ وہ میرا پرمٹ بنوا دے گا۔۔۔ تو حضور اسے معلوم ہے کہ آج آپ شکار کھیلنے آ رہے ہیں تو گھر پر بھی تھوڑا سا رکیں گے۔ وہ آپ سے کہے تو ذرا سختی سے منع کر دیجئے گا کہ اس کا پرمٹ نہیں بن سکتا۔''

''کیوں غلام علی ایسا کیوں کہوں میں۔ پاسپورٹ تو میں اس کا کسی نہ کسی طرح بنوا ہی سکتا ہوں۔''

”پاسپورٹ کی بات نہیں صاحب۔ آدمی کی زندگی میں ایک ہی جھنجھٹ تھوڑی ہوتا ہے۔ اسے تو بیکار کا شوق ہے بھارت جانے کا۔ اس کا شوق پورا کرنے میں میرے چارپان سو اٹھ جائیں گے۔“

”ہوں۔“ میری سمجھ میں نہ آیا اسے کیا جواب دوں۔۔۔ غلام علی نے میری خاموشی سے فائدہ اٹھایا۔

”صاحب میرا ایک دوست ہے وزیر الدین اس کی بیوی بھی بھارت ہی میں پیدا ہوئی تھی۔ اس نے چوری چھپے پرمٹ بنوالیا اور پھر کانوں کا زیور بیچ کر وزیر الدین سے اجازت مانگی۔ وزیر الدین کو معلوم ہوا تو اسے اچنبھا ہوا اور غصہ بھی آیا۔۔۔ اس نے اوپری دل سے اجازت دے دی اور رات کو اس کے بکسے سے پرمٹ نکال کر جلا دیا۔ صبح اٹھی تو پرمٹ غائب۔ اس نے بڑا فیل مچایا اور وزیر الدین سے کہا کہ یہ اسی کا کام ہے۔ وزیر نے پہلے تو بہانے ملائے اور پھر صاحب ڈنڈا لے کر جٹ پڑا کہ حرامزادی تین چار مہینے تک کیا تیری اماں مجھے روٹی پکا کر کھلائے گی۔“

غلام علی نے سڑک سے نظریں موڑ کر میری طرف ایسے دیکھا جیسے اپنے دوست کی بہادری اور دانش مندی کی داد چاہتا ہو۔

میں خاموش رہا۔۔۔ اندھیرے میں وہ مجھے صاف صاف نہیں دیکھ سکا، سمجھا کہ میں بیٹھے بیٹھے سو گیا ہوں۔

اس نے میری طرف سے گردن موڑ کر سڑک کو دیکھا اور جیپ کی رفتار کچھ اور بڑھا دی۔

رفتار بڑھی تو ہوا کچھ اور تیز محسوس ہونے لگی۔

مجھے ابھی ابھی یہ بھی محسوس ہوا کہ جیپ کے باہر سڑک پر اور درختوں پر ہوائیں بہت تیز ہو گئی ہیں۔۔۔ اور درخت کے پتوں سے کچھ ایسی آوازیں پھوٹ رہی ہیں جو ماحول کو بے حد پر اسرار بنا دیتی ہیں۔ باہر کے اس پر شور ماحول میں مجھے ایسا محسوس ہوا کہ جیپ میں بے پناہ خاموشی ہے۔ جیسے بپھری ہوئی موجوں کے سمندر میں کوئی اکیلا جہاز چلا جا رہا ہو جس کے عملے کو بحری قزاقوں نے قتل کر دیا ہو میں نے بدن کچھ اور سکوڑ لیا اور سوچا۔۔۔

غلام علی۔۔۔ تم بہت کمینے ہو اور بہت بھولے ہو۔۔۔ تم اور تمھارا دوست نہیں جانتے کہ اس جگہ سے بچھڑ کر انسان کی کیا حالت ہو جاتی ہے جہاں اس نے پیدا ہو کر ماں کی چھاتیوں سے دودھ پیا ہو اور باپ کی شفیق انگلیوں کا لمس اپنے سر پر محسوس کیا ہو۔۔۔ تمہیں نہیں معلوم کہ انسان کو وہ جگہ کتنی پیاری لگتی ہے جہاں اس کا بچپن لڑکپن سے گلے ملا ہو۔ تمھیں اس کا علم ہی نہیں غلام علی کہ انسان ان لمحوں کو کتنا عزیز رکھتا ہے جن لمحوں میں اس کا بھولا بھالا ذہن معصوم، سر پھرے اور خود سر جذبوں کو خون پلا پلا کر پالتا ہے۔ تم کچھ نہیں جانتے۔ کچھ بھی نہیں۔ اسٹیرنگ کا گول پہیہ گھماتے گھماتے تمھارا دماغ بھی گھوم گیا ہے۔

مجھے محسوس ہوا کہ اتنا سوچنے کے بعد مجھے ایکا ایکی غلام علی سے نفرت ہو گئی۔

میرے اندر سے کوئی بولا۔ تم غلام علی سے نفرت نہیں کر رہے ہو۔ تم وہی کر رہے ہو جو پچھلے تیس سال سے کرتے چلے آرہے ہو۔ تمھیں اپنی محرومیاں نظر آ گئیں نا! تم غلام علی جیسے ہر اس فرد سے فوراً نفرت کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہو جو تمھاری محرومیوں کی عمارت میں ایک چھوٹی سی اینٹ رکھنے کا بھی خطاوار ہو۔۔۔ اس بے چارے نے کیا کیا؟ صرف اپنی بیوی اور اپنے دوست کی بیوی کے متعلق بتایا تھا۔

بس تھوڑی دیر کو انجام میں یہ احساس دلا دیا یا یوں کہو کہ تمھیں یاد دلا دیا کہ تم ہندوستان کبھی نہیں جاسکتے۔ اس لیے تم اس سے نفرت کرنے لگے۔ اپنی محرومیوں کی آڑ لے کر اس بیچارے پہ کیوں بگڑ رہے ہو۔

میرا اندر والا بہت خود سر ہو گیا ہے کچھ عرصے سے، 65 اور 71 کی لڑائیوں کے بعد تو یہ کچھ اور بھی بے باک ہو گیا ہے۔ ایسے ایسے سوال پوچھ بیٹھتا ہے کہ جواب نہیں بن پڑتے۔ جیسے موت کی سزا کا فیصلہ سننے کے بعد مجرم من مانی حرکتیں کرنے لگتا ہے۔ جانتا ہے کہ اس سے بڑی سزا ممکن نہیں ویسے ہی یہ بھی ہر خوف، ہر خطرے سے آزاد ہو گیا ہے۔ بلا سوچے سمجھے ہر بات کر گزرتا ہے۔ اب کیا جواب دوں اسے؟

مجھے محسوس ہوا کہ اب دماغ میں سوچنے کے لیے کچھ نہیں رہا۔ جیسے ذہن کے تالاب سے سوچ کی ساری مرغابیاں اڑ گئی ہوں۔ میں نے سر پیچھے نکال لیا۔

"صاحب۔" غلام علی نے دبی دبی آواز میں مجھے پکارا۔۔ اتنے دھیمے کہ اگر میں ذرا بھی نیند میں غافل ہوتا تو نہیں سن پاتا۔ شاید اس کا بھی یہی مقصد ہو۔

"ہوں۔۔۔" میں نے محسوس کیا کہ میری آواز کچھ اجنبی سی ہو گئی ہے۔

"صاحب آپ سو گئے تھے کیا؟" اس نے پوچھا۔

"نہیں۔۔۔ کیوں کوئی خاص بات؟"

"نہیں حضور۔۔۔ ویسے آپ نے دیکھا جب سے لڑائی کے بعد راستے کھلے لوگ کتنے خوش خوش بھارت جا رہے ہیں اور وہاں والے کتنے ہنستے بولتے پاکستان آ رہے ہیں۔۔۔ راستے کھلے کتنے ہی دن ہو گئے مگر اب تک تانتا سا لگا ہے۔"

خاموشی۔۔۔ میں خاموش رہا جیسے ایک لفظ بھی بولا تو پھٹ پڑوں گا۔

"صاحب او صاحب آپ نے سنا میں نے کیا کہا؟"

میں نے چپکے سے گردن موڑ کر سڑک کو دیکھا جو پیچھے بھاگتی چلی جا رہی تھی۔ بالکل تاریک اور سنسان۔۔۔

میں نے اندھیرے میں آنکھیں جما دیں اور سوچا۔۔۔

تم نے پھر اپنی کمینگی کا ثبوت دیا غلام علی۔ تم اچھی طرح جانتے ہو کہ ان راستوں کے کھلنے کا مجھ پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ میں اب بھی وہاں نہیں جا سکتا۔ تم جان بوجھ کر میرے زخموں کو کرید رہے ہو۔۔۔

غلام علی مجھ سے مایوس ہو کر ڈرائیو کرتا رہا۔

مجھے ابھی ابھی یہ خیال آیا کہ میں تو خیر ایسے عہدے پر فائز ہوں کہ ہندوستان جا ہی نہیں سکتا۔۔۔ لیکن غلام علی اور وزیر الدین کی بیویوں پر کیوں اتنی مجبوریاں لاد دی گئی ہیں۔ انھیں اس سرزمین کو دیکھنے کی اجازت کیوں نہیں دی جاتی جس کے تصور کے بغیر ان کی زندگی کی تاریخ ادھوری ہے۔

غلام علی یہ جو تم خاموشی سے بیٹھے ڈرائیو کر رہے ہو تو اتنے بھولے تو نہیں ہو۔ تم سال میں مجھ سے تین مرتبہ چھٹیاں لے کر اپنے والدین سے ملنے کراچی تو جا سکتے ہو۔ ہر دوئی نہیں جا سکتے۔ ہر دوئی بھی تو لاہور سے اتنا ہی دور ہے جتنا کراچی۔۔۔ کیا کراچی جانے میں تمھارے پیسے نہیں خرچ ہوتے۔ کیا کراچی کا ٹکٹ مفت ملتا ہے۔ لیکن میں تم سے یہ سوال کیوں پوچھوں۔ مجھے کیا حق ہے اور مجھے تو یہ پوچھنے کا بھی حق نہیں ہے کہ تمھارا دوست وزیر الدین کیا تین چار مہینے ہوٹل کی روٹی نہیں کھا سکتا کہ ان تین چار مہینوں میں اس کی بیوی تیس برسوں کی محرومی کے بعد اس آب و ہوا میں جا کر سانسیں لے سکتی ہے جہاں اس نے اپنے بچپن کو تھپکیاں دے کر سلایا تھا۔ جوانی کو آگے بڑھ کر خوش آمدید کہا تھا۔ مجھے ان سوالوں کے پوچھنے کا حق اس لیے اور بھی نہیں ہے غلام علی کہ سوال وہ پوچھتے ہیں جن کو جواب نہیں معلوم ہوتے۔ میں تیس سال سے سوالات تخلیق کر کے جوابات گڑھ رہا ہوں۔ میں اس معاملے کی ہر نزاکت سے واقف ہو گیا ہوں۔۔۔ لیکن ہر جواب ادھورا ہے غلام علی کیوں کہ جس دن میں نے خود کو صحیح جواب دے دیا اس دن یہ سوال کرنے کا مشغلہ بھی ہاتھ سے جاتا رہے گا۔ غلام علی کبھی کبھی مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک بھیانک جواب میرے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا ہے۔ میں فوراً کوئی ٹیڑھا سا سوال کر دیتا ہوں اور تب تک سوالات کرتا رہتا ہوں جب تک وہ خوف ناک جواب مبہم ہو کر۔۔۔ میری نظروں سے اوجھل نہ ہو جائے۔ مجھے بہت خوف آتا ہے صحیح جوابوں سے۔۔۔

”صاحب مسجد آ رہی ہے۔ غلام نے مجھے بتایا۔۔۔ “ابھی پو پھٹنے میں بہت دیر ہے۔ میرے گھر چلنا پڑے گا آپ کو۔ نہیں تو جمیلہ غم کرے گی۔۔۔“

”ٹھیک ہے وقت ہو تو ضرور چلو۔ ایسا بھی تو ہو سکتا ہے کہ ہم پہلے تالاب پر جائیں پھر تمھارے گھر جائیں۔“

جیپ ایک جھٹکے کے ساتھ رک گئی۔۔۔ ہوائیں جو چلتی ہوئی گاڑی میں بہت پر شور اور ٹھنڈی تھیں ایکا ایکی مدھم پڑ گئیں۔

سڑک کے بائیں طرف وسیع اندھیروں کے پس منظر میں، کہرے میں لپٹے ہوئے مجھے ایک مسجد کے دھندلے خطوط نظر آئے۔ مسجد سے ذرا ہٹ کر ایک الاؤ جل رہا تھا اور اس کے گرد تین آدمی کھڑے تھے۔ اتنے حصے کے اندھیرے کو الاؤ نے نگل لیا تھا اور ان آدمیوں کے گرد ایک روشن حلقہ کھنچ گیا تھا۔۔۔ میں نے غور سے دیکھا۔ دو آدمیوں کے کندھوں پر بندوقیں لٹکی ہوئی تھیں۔۔۔ جیپ رکنے پر وہ ہماری طرف متوجہ ہو گئے تھے۔

غلام علی بڑبڑاتا ہوا نیچے اتر آیا۔۔۔

میں سمجھ گیا غلام علی کیوں بڑبڑایا۔ دوسرے شکاریوں کو دیکھ کر وہ ہمیشہ ایسے ہی ناراض ہو جاتا ہے۔۔۔

بندوق ہاتھ میں سنبھالے میں نیچے اتر آیا۔۔۔ ٹھنڈی ہوائیں میرے کپڑوں میں گھس گئیں اور کہرے کی نمی کو میں نے اپنے چہرے پر محسوس کیا۔ ان آدمیوں نے ایک طرف سمٹ کر الاؤ کے قریب جگہ بنائی جیسے مجھے خاموش دعوت دے رہے ہوں۔۔۔ غلام علی کو پیچھے آنے کا اشارہ کر کے میں الاؤ کی طرف بڑھ گیا۔

ان کی جیپ بھی قریب ہی اندھیرے میں کھڑی ہوئی تھی۔ ان میں ایک ڈرائیور کی وردی پہنے ہوئے تھا اور دو شکاری کوٹ لادے

ہوئے تھے۔۔۔ الاؤ کے قریب دیر سے کھڑے رہنے کے باعث ان کے چہرے پر پسینہ پھوٹ آیا تھا۔۔۔ ان میں ایک صورت مجھے جانی پہچانی سی لگی۔ حافظے کی غیر مرئی لہروں پر ایک چہرہ تھرتھرا رہا تھا۔ لیکن وہ صورت اتنی مبہم اور غیر واضح تھی جیسے پرائمری اسکول کے زمانے کی لکھی ہوئی کلاس کی کاپیاں، جو بڑے ہونے کے بعد پہچانی بھی نہ جاسکیں اور بھلائی بھی نہ جاسکیں۔۔۔ الاؤ کی سرخ آنچ میں وہ چہرہ دہک رہا تھا۔ وہ صورت مجھے جانی پہچانی لگی۔۔۔ وہ شخص بھی مجھے بہت غور سے دیکھ رہا تھا۔۔۔ میں نے اس کے چہرے پر آنکھیں گاڑ دیں۔ اس نے اپنے ہاتھ الاؤ کے سامنے گرم کیے اور انھیں گالوں پر رکھ لیا۔۔۔ یادوں کی آنچ سے حافظے پر جمی ہوئی برف پگھلی اور میرے ذہن میں ماضی کے آئینہ خانے سج گئے۔ میں نے اس ایک لمحے میں تیس برس کا سفر طے کر لیا اور اتنی خاموشی سے یہ سفر کیا کہ مجھے محسوس ہی نہیں ہوا کہ کب میں یہاں سے وہاں پہنچ گیا۔۔۔ میرے ذہن میں ایک ساتھ بہت سی بجلیاں چمکیں اور بہت سے خاکے بن گئے اور ان خاکوں میں میرے حافظے نے بڑی سبک دستی سے بچپن کی امنگوں، لڑکپن کی جستجو اور شروع جوانی کے ولولوں کے بے حد خوشنما رنگ بھر دیے۔ میں نے یوپی کے گنگا جمنا کے دوآبے میں بسے اس قصبے کو بالکل واضح شکل وصورت میں اپنے ذہن کے پردے پر چمکتا ہوا دیکھا۔۔۔ وہاں کی مسجدیں دیکھیں، وہاں کے مندر دیکھے۔۔۔ وہاں کے سارے محلے ساری گلیاں، دیکھ ڈالیں۔ قصبے کے سارے کچے پکے گھر دیکھ ڈالے۔ اپنا مکتب دیکھا، پھر اسکول دیکھا۔ سارے بزرگ اور تمام ماسٹر شفیق چہرے لیے اپنے سامنے کھڑے دیکھے۔ میلوں کی دھوم دھام دیکھی اور دیہات کی جوان اور خوبصورت عورتوں کو نیلے پیلے اور سرخ گھاگھروں میں ہنستے بولتے میلے کی طرف بڑھتے دیکھا۔۔۔ گیہوں کے کھیتوں کے طویل سلسلے دیکھے اور دور دور تک آم کے باغ بور میں لدے ہوئے نظر آئے۔

اس ایک لمحے میں بچپن کی ساری شرارتیں نظر آگئیں۔ مئی جون کے تپتے ہوئے موسم میں سڑکوں پر آوارہ گردی کرتے اپنے آپ کو دیکھ لیا۔۔۔ گرم لو سے اپنا بدن جھلستے ہوئے دیکھ لیا۔ اپنے سارے عزیز قطار اندر قطار کھڑے نظر آئے۔ کچھ ان میں وہیں سو گئے اور جو باقی رہ گئے تھے وہ اب صرف رشتہ دار رہ گئے تھے، عزیز نہیں۔

آئینہ خانے میں ایک عکس اور چمکا۔۔۔ دو لڑکے ہاتھوں میں ایر رائفل لیے چلے جا رہے ہیں۔ سورج جھک آیا ہے اور دن بھر کی خدمت اب صرف زرد روشنی بن کر رہ گئی ہے۔ بیر کے باغ میں تیتر بول رہے ہیں۔۔۔ ان لڑکوں میں سے ایک بیر کے باغ میں گھس گیا ہے اور دس منٹ بعد جب باہر آیا تو فاتحانہ انداز میں ہاتھ میں لٹکے بھورے تیتر کو دکھا رہا ہے۔ دوسرا لڑکا جو ہاتھ پیچھے کیے کھڑا تھا ہاتھ آگے کر دیتا ہے جس میں ایک ذبح کیا ہوا خرگوش الٹا لٹکا ہوا تھا۔ دونوں ہنس پڑتے ہیں، دونوں نے اپنے اپنے حصے کا شکار کر لیا تھا۔۔۔ پھر ایک عکس اور سامنے آیا۔۔۔ اب یہ لڑکے کچھ اور بڑے ہو گئے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں ایر رائفل کی جگہ بندوقیں آگئی ہیں۔۔۔ رمضان میں سحری کا ناشتہ کرنے کے بعد یہ اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ آبی چڑیوں کے شکار کو جا رہے ہیں۔ دوپہر کو روزہ توڑنے کے لیے ماؤں نے تھیلوں میں افطار کا سامان بھر دیا ہے۔ پوس کی چاندنی رات میں برفیلی ہواؤں سے بدن بچاتا ہوا یہ قافلہ بڑھتا چلا جا رہا ہے۔۔۔ فضا میں سائیں سائیں کی آوازیں مسلط ہیں۔ سب دل ہی دل میں تمنا کر رہے ہیں کہ سب سے زیادہ چڑیاں میرے ہاتھ سے شکار ہوں۔۔۔ اس بات پر سب بے حد خوش ہیں کہ گھر والوں کو بے وقوف بنا کر روزہ گول کر دیا ہے۔ اب یہ قافلہ نہر کی پٹری سے اتر کر تالاب کی طرف بڑھ رہا ہے۔ تالاب سے

دو فرلانگ دور بیٹھ کر اسکیم بنائی جا رہی ہے کہ کہاں سے کسے فائر کرنا ہے۔۔۔ یہ اندازہ لگایا جا رہا ہے کہ چڑیا تالاب کے کس حصے میں ہو گی۔۔۔ اندھیر چھٹا، پو پھٹی، سورج نے کہرے کا مفلر اتار کر چہرہ دکھایا تو معلوم ہوا کہ تالاب بالکل چاندی جیسا پڑا ہے۔ سب ایک دوسرے پر ملامت کر رہے ہیں اور توجیہہ پیش کر رہے ہیں کہ میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ چڑیاں نہیں صرف سارس بول رہے ہیں۔ پھر فاختاؤں اور بگلوں جیسے بہترین پرندوں کو چن چن کر مارا جا رہا ہے۔ سہ پہر کو لوٹتے وقت مٹی کے ڈھیلوں سے رگڑ رگڑ کر ہونٹوں کو خشک کیا جاتا رہا ہے تاکہ گھر والے جان نہ پائیں روزہ بھی ذبح کر دیا ہے۔ راستے میں تھکن کی وجہ سے گفتگو کرنا تک محال ہو رہا ہے۔ لڑکپن کی کچی ہڈیوں پر جسم کا بوجھ سنبھالے گھر کی طرف قدم بڑھا رہے ہیں۔ سامنے بستی کے آثار نظر آنے لگے ہیں۔ دور سے قصبے کی دھندلی سرحدوں پر مسجدوں کے سیاہ کائی زدہ گنبد اور مینار خاموش کھڑے ہیں۔ کسی کو اچانک یاد آگیا اور فاختاؤں اور بگلوں کے پر ادھیڑ دیے گئے تاکہ جب یہ گھر میں داخل ہوں تو ہریل اور بڑے چہروں کی حیثیت سے ان کا استقبال کیا جائے۔

ایک کے بعد ایک ایسے ہی بہت سے عکس نظروں کے سامنے چھماکے مارتے ہوئے گزر گئے جن میں بچپن سے لے کر شروع جوانی تک سارے منظر تھے اور ہر منظر میں دونوں لڑکے ساتھ ساتھ ہیں۔

"صاحب۔۔۔ اب چلیے گاؤں کی طرف۔۔۔" آئینہ خانوں میں غلام علی آواز نے پتھر مارا اور سارے آئینے چیخ کے ٹوٹ گئے۔ سارے مناظر آپس میں گڈمڈ ہو گئے۔

میں نے غلام علی کی بات کا جواب نہیں دیا۔ میں نے حساب لگایا کہ یادوں کی کتنی چڑیاں ابھی میرے ذہن کے پنجرے میں بند ہیں اور سامنے کھڑا یہ شکاری میری کتنی یادوں کا حاصل جمع ہے۔

اس نے پھر ہاتھوں کو گرم کر کے چہرے پر رکھا۔ نواب بھی تو ایسا ہی کرتا تھا اور اب مجھے یقین کامل تھا کہ آئینہ خانے کا وہ لڑکا اپنی عمر میں ایک دم تیس برس جوڑ کر میرے سامنے کھڑا ہے۔

یکایک ہوا بالکل خاموش ہو گئی۔۔۔ الاؤ میں جلتی ہوئی درختوں کی ٹہنیاں چٹاچٹ بولیں، چنگاریاں فضا میں اڑنے لگیں۔ دور کسی سوئے ہوئے تالاب میں کوئی سارس زور سے چیخا۔۔۔

میں نے آہستگی سے الاؤ کی طرف ایک قدم بڑھایا اور اس شخص کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پوچھا۔

"آپ۔۔۔ تم۔۔۔ تم نواب ہو۔۔۔"

اس کی پھیلی ہوئی آنکھیں ایک ثانیہ کو سکڑ گئیں۔ اس کا سر نفی میں ہلا۔ اس کی آنکھوں سے اتنے آنسو بہے کہ چہرے کے پسینے کو بھی بہا لے گئے۔۔۔ جذبوں کی شدت اور آنچ کی حدت سے اس کا چہرہ انگارہ ہو گیا۔۔۔ اس نے بندوق کندھے سے اتار کر اپنے ساتھی کو تھمائی اور الاؤ کا پورا چکر کاٹ کر میرے قریب آیا اور میرے گلے سے لپٹ کر خاموش ہو گیا۔

"اب تم ہرگز مت بتانا کہ تم کون ہو۔" تیس سال کے بعد میں نے وہ آواز سنی جو لگاتار سولہ سترہ سال تک سنی تھی۔

"نہیں میں نہیں بتاؤں گا کہ میں کون ہوں"۔۔۔ میں نے اسے مضبوطی سے تھام لیا۔ خدا جانے کب تک ہم یوں ہی کھڑے

رہے۔۔۔ الاؤ کی آگ، مدھم پڑنے لگی اور پتوں کی راکھ ہوا میں بکھر گئی۔

کہرا آہستہ آہستہ چھٹ رہا تھا۔۔۔ غلام علی اور اس کے دونوں ساتھی بت بنے حیرتی کھڑے ہمیں تکتے رہے۔۔۔ محبت کا ایک عالم ہم پر گزر رہا تھا۔۔۔ جب ایک عرصہ بیت گیا تو میں نے اس کا سر ہاتھوں میں تھام کر پینتالیس چھیالیس برس کے اس پندرہ سالہ لڑکے کی پیشانی کو چوم لیا۔

"غلام علی اب اتنا وقت نہیں ہے کہ تمہارے گھر جا پاسکے۔ ایک بار تالاب پر ہو لیں، پھر چلیں گے تمہارے گھر۔۔۔"

میں نے نواب کو بتایا کہ یہ میرا ڈرائیور غلام علی ہے۔ غلام علی نے اسے جھک کر بندگی کی۔۔۔

نواب نے بتایا کہ ایک اس کا ڈرائیور ہے اور دوسرا اس کی فیکٹری کا منیجر سلیم اللہ۔۔۔ میں نے آگے بڑھ کر اس سے ہاتھ ملایا۔۔۔ وہ تیس بتیس برس کا ایک خوش رو نوجوان تھا۔۔۔ جیپیں شاہ گنج کے تالاب کی طرف موڑ دی گئیں۔

نواب مجھے بتا رہا تھا کہ ہندوستان سے آکر اس نے کیسے کیسے پاپڑ بیلے اور کس طرح پلاسٹک کی چپلوں کی یہ فیکٹری لگا سکا۔۔۔ اس نے مجھے یہ بھی بتایا کہ ابھی اسے پچھلے دنوں یہ معلوم ہوا تھا کہ میں سپرنٹنڈنٹ پولیس ہو گیا ہوں اور میرا تبادلہ لاہور میں ہوا ہے۔

"تم مجھ سے ملنے کیوں نہیں آئے پھر؟" میں نے اس سے پوچھا۔

"مجھے یقین نہیں تھا کہ واقعی تم ہی ہو گے۔ بس نام سنا تھا۔"

وہ مجھے بتا رہا تھا اور میں سوچ رہا تھا کہ شخصیتیں کتنی بے نشان ہو گئی ہیں کہ نام موجود ہونے کے باوجود نہیں پہچانی جاتیں۔۔۔ لیکن اس میں اکیلے نواب کا دوش نہیں ہے۔ میں بھی تو اخباروں میں "نواب اینڈ سنس" کا اشتہار دیکھ کر چونکا تھا۔۔۔ لیکن پھر یہ سوچ کر چپ ہو رہا تھا کہ کیا خبر یہ کوئی اور نواب ہو۔۔۔ ہم سب ایک سے گنہگار ہیں۔ ہمیں ہرگز یہ حق نہیں پہنچتا کہ ہم ایک دوسرے پر الزام لگائیں۔

"تم کراچی سے کیا شکار کھیلنے آئے ہو صرف؟" میں نے اس سے پوچھا۔۔۔

"نہیں بھئی۔۔۔ فیکٹری کے کام سے لاہور آیا تھا۔۔۔ پلین کا ٹکٹ کل کا ہے۔ سوچا ایک دن ملا ہے شکار کھیل لوں۔"

جیپ کے باہر گیہوں کے سلسلے دور دور تک چلے گئے تھے اور ان کھیتوں کے پرے غیر واضح درختوں کی آڑ میں صبح کاذب دم توڑ رہی تھی اور صبح صادق کی دھندلی دھندلی چمک درختوں کے پس منظر میں آہستہ آہستہ نکھر رہی تھی۔۔۔ آسمان پر بہت سی بھیڑیں چر رہی تھیں۔ قائیں قائیں کی گھیو گھیم آوازوں سے اس بات کا اندازہ ہو رہا تھا کہ ہم کسی تالاب کے قریب ہیں۔ میں نے سامنے دیکھا۔ ایکھ کے کھیتوں کے ادھر مٹیالے اجالے میں دور دور تک پانی چمک رہا تھا لیکن یہ اندازہ نہیں ہو رہا تھا کہ چڑیا تالاب کے کس حصے میں ہے۔ تھوڑا اجالا اور ہو تو چڑیا کی موجودگی کا اندازہ کیا جا سکے۔

غلام علی نے جیپ روک دی۔۔۔

"حوار اس سے آگے گاڑی گئی تو چڑیا انجن کی آواز سے بھڑک جائے گی۔۔۔

"ظاہر ہے" کہتا ہوا نواب نیچے کود گیا۔۔۔ میں بھی اتر آیا۔

ابھی ابھی اترتے وقت میں نے سوچا کہ آج تیس سال کے بعد نواب میرے ساتھ ہے۔ آج بھی کہیں ایسا نہ ہو کہ سورج نکلے تو معلوم ہو کہ چڑیا تالاب میں ہے ہی نہیں۔۔۔ میں نے محسوس کیا کہ یہ سوچتے وقت میں بے ساختہ مسکرا اٹھا ہوں۔۔۔

"سنو۔۔" نواب نے مجھے مخاطب کیا۔ "تمھیں یاد ہے ایک بار جب ہم لوگ تالاب پر گئے تھے تو تالاب نے کیسا دھوکا دیا تھا۔۔ اجالا ہونے پر معلوم ہوا تھا کہ جن آوازوں کو ہم چڑیا کی آواز سمجھ رہے ہیں وہ چڑیا نہیں بلکہ۔۔۔" وہ کچھ کہتے کہتے رک گیا۔۔ اس نے میری طرف غور سے دیکھا۔ بہت غور سے۔۔۔ شاید اسے علم ہو گیا تھا کہ میں بھی وہی سوچ رہا ہوں جو وہ سوچ رہا تھا۔

اس نے مفلر سے اپنی گردن کو اچھی طرح ڈھکا اور بندوق میں کارتوس لگا کر میرے بہت قریب آکر پراسرار انداز سے سرگوشیوں میں پوچھا۔۔۔

"کیا تمھیں بھی وہی یاد آرہا تھا اس وقت؟"

میں نے آہستہ سے گردن ہلا دی۔ مجھے محسوس ہوا کہ ہم دونوں کو اچانک اپنی محرومیوں کا احساس ہوا ہے۔ بے محابا۔ ڈھیٹ اور وحشی یادیں پھر میرے دماغ میں چاندماری کرنے لگیں۔

دوسری جیپ پیچھے آکر رکی۔ سلیم اللہ بندوق لے کر نیچے اتر آیا۔

"چڑیا تو کافی بول رہی ہے۔" اس نے دھندلے دھندلے تالاب پر نظریں جما کر کہا۔

غلام علی ایکھ کے کونے پر گیا اور تھوڑی دیر تک چڑیا کی آواز سے اندازہ کرتا رہا کہ کس جگہ بول رہی ہے اور پھر واپس آگیا۔

"ویسے صاحب یہ بڑا تالاب ہے۔ دن بھر چڑیا پڑی رہتی ہے لیکن صبح کی ہون میں زیادہ ہوتی ہے اور غافل بھی ہوتی ہے۔ اسی وقت تو یہ چارا کھاتی ہے۔" غلام علی نے اپنی معلومات سے ہمیں مستفیض کیا۔

میں نے نظریں اٹھا کر دیکھا۔ تالاب کے اس کنارے پر سیاہی مائل گدلے آسمان میں روشن پھنکیاں پڑنے لگی تھی، اب کسی بھی وقت فائر ہو سکتا تھا۔۔۔ ہم لوگوں نے فوراً اپنی اپنی جگہ منتخب کر لی۔ میں اور نواب جوتوں سمیت کیچڑ میں گھس گئے اور گھوکتش گھوارں پانی میں پہنچ کر ایک اونچی منڈیر پر بیٹھ گئے جو تین طرف سے ایکھ سے گھری ہوئی تھی۔ سلیم اللہ بندوق لے کر آگے بڑھ گیا اور غلام علی اپنی ایک نالی سنبھالے ہوئے تالاب کے دوسرے سرے پر چلا گیا۔

ہم دونوں اس منڈیر پر خاموش بیٹھے رہے۔ جب تک کہرا چھٹ نہ جائے کسی قسم کی نقل و حرکت سے کوئی فائدہ نہیں تھا۔ سورج نکلنے کے بعد فائر ہو سکتا تھا۔ آسمان کے مشرقی گوشے میں لمبے گلابی لہریے پڑنے لگے تھے۔۔۔ سورج نکلنے نکلنے ہی والا تھا۔

"یہ سلیم اللہ بندوق کیسی چلاتا ہے؟" میں نے سگریٹ سلگا کر پوچھا۔

"بہت عمدہ۔۔۔ اچھا خاصا شکاری ہے۔" نواب نے میرے ہاتھ سے پیکٹ لیتے ہوئے بتایا۔ یکایک تالاب کے دوسرے کنارے پر سارس زور زور سے بولے اور چڑیا کی تیز تیز سرگوشیاں بند ہو گئیں۔۔۔ شاید چڑیا کو شک ہو گیا تھا۔

میں نے بندوق میں کارتوس لگا لیے۔

"نواب۔"میں نے اسے دھیرے سے پکارا۔

"ہاں" اس نے میری طرف دیکھا۔

میں خاموش رہا۔

"کیا بات ہے کچھ کہہ رہے تھے تم؟"

"ہاں۔۔۔میں کہہ رہا تھا کہ کیا پاکستان آنے کے بعد کبھی دل نہیں چاہا کہ گھر واپس جاؤ۔"

بڑا بھیانک سناٹا تھا جو ہم دونوں کے درمیان منھ پھاڑے بیٹھا تھا۔۔۔ وہ بالکل خاموش رہا۔۔۔ مجھے یہ محسوس ہوا کہ سارس کی آوازیں سیکڑوں میل دور سے آرہی ہیں، تالاب کا پانی ساکت ہو گیا ہے اور صبح کی تیز ہوائیں بالکل چپ ہو گئی ہیں۔

میں نے سوچا۔۔۔ نواب! تم گھبرا گئے۔۔۔ واقعی بڑا تلخ سوال پوچھ لیا میں نے لیکن مجھے اس کا بھی احساس ہے کہ اس کا جواب ان تلخیوں کو اور بوجھل کر دیے گا۔۔۔ لیکن مجھے اس کا جواب چاہیے۔ میں تو خیر مجبور ہوں۔۔۔ تمھارے آگے کون سی رکاوٹ تھی۔۔۔ وہاں کی گلیاں، محلے، میلے، ٹھیلے، کھیت کھلیان، گھر، اسکول، سب بھول گئے کیا۔ کچھ بھی یاد نہیں۔۔۔ وہاں کے تالاب کیا تمھارے ذہن میں سوکھ گئے۔۔۔ وہاں کے درخت کیا تمھارے حافظے نے جلا دیے۔۔۔ میری آنکھیں اس کے چہرے پر جمی رہیں اور وہ نظریں بچاتا رہا۔

پھر بڑی مشکل سے بولا۔۔۔ "میں کراچی سے اگر ایک دن باہر رہوں تو دو ہزار کا نقصان ہو جاتا ہے۔ ہندوستان جاؤں تو کم از کم چالیس پچاس ہزار کی چوٹ پڑے گی۔"

یہ جواب دے کر وہ ایک دم بے خوف ہو گیا۔۔۔ مجھے اس کی آنکھوں سے اندازہ ہوا جیسے وہ پوچھ رہا ہے۔ "کیوں دوست! تم بھی تو یہ نوکری چھوڑ کر ہندوستان جا کر سب کچھ دیکھ سکتے تھے۔۔۔ تم کیوں نہیں گئے۔۔۔ بولو اب میری باری ہے۔"

مجھے اس کی آنکھوں سے بڑا خوف محسوس ہوا جیسے وہ میری ذات کی گہرائیوں میں اندر گھس کر کوئی ایسی چیز تلاش کر رہی ہوں جو میں سامنے لانا نہیں چاہتا۔

لیکن نواب نے مجھ سے کچھ نہیں پوچھا۔۔۔ میں نے اس پر ترس نہیں کھایا تھا مگر اس نے مجھ پر رحم کیا۔

ہم دونوں نے ایک لمحے کے بعد صرف ایک ہی بات سوچی کہ ہم لوگ بہت بے اختیار ہیں اور بہت لاچار ہیں اور بہت مجبور ہیں اور بہت بے بس ہیں۔ میں اگر ایک بار ہندوستان جانے کے لیے اس ملازمت سے استعفیٰ دے دوں تو گھر والوں کی زندگی کی گاڑی کیسے آگے بڑھے گی۔۔۔ اور نواب تم اگر فیکٹری چھوڑ کر بیس دن کو بھی پاکستان چھوڑ دو تو چالیس پچاس ہزار کا نقصان کون بھرے گا۔۔۔ سچ مچ ہم بہت بے سکت ہیں۔

تالاب کے اس کنارے پر ایکھ کے ادھر ایک پیلا دائرہ آسماں کے دھندلے پس منظر میں اوپر اٹھا۔۔۔ اس کا نچلا حصہ کچھ بے ڈول تھا۔۔۔ آہستہ آہستہ وہ دائرہ مکمل ہوا اور دھیمے دھیمے سرخ ہو گیا۔

دور تالاب کے کنارے کھڑے درختوں پر غنودہ پرندوں نے بیٹھی بیٹھی بوجھل آواز میں پکار کر ایک دوسرے سے کہا کہ پھر

سورج نکل آیا۔ بچھم کے کسی گاؤں کے ایک بے خواب کتے نے روتے ہوئے اعلان کیا کہ صبح ہو رہی ہے۔۔۔ آسمان میں پرچھائیوں جیسے کچھ پرندے سورج کے آگے ہو کر نکل گئے۔۔۔ صبح کا وقت عموماً اتنا غمگین اور اداس نہیں ہوتا لیکن آج تھا کیوں کہ ہمارے دکھوں کا تعلق ماحول سے یا وقت کی کیفیتوں سے نہیں ہوتا بلکہ ہمارے دلوں سے ہوتا ہے اور آج ہمارے دل بہت اداس تھے۔

کہرا چھٹا اور تالاب کا پانی آہستہ آہستہ صاف ہوا تو میں نے دیکھا کہ آبی پرندوں کا جھنڈ سلیم اللہ کے کنارے کی طرف ہے۔ دور سے تالاب میں مرغابیاں ایسی لگ رہی تھیں جیسے کھیت میں مٹی کے ڈھیلے بچھے ہوں۔ ایک طرف گیتا کی قازیں پڑیں تھی۔۔۔ چھوٹے چہوں کا ایک پرا تالاب پر سرسرا رہا تھا۔۔۔ اور تالاب کے دوسرے کنارے پر دو سارس خاموش کھڑے تھے۔

یکا یک میں نے محسوس کیا کہ چڑیا ہوشیار ہو گئی ہے۔۔۔ یک لخت، قیں قیں کی بہت سی آوازیں ایک ساتھ بلند ہوئیں۔ غلام علی کی طرف سے پہلا فائر ہوا۔ مرغابیاں سرسر کرتی ہوئی اٹھیں اور اس حصے کا پانی ٹیڑھی لکیریں بنانے لگا۔ سلیم اللہ کی طرف سے دو فائر ہوئے اور دو مرغابیاں ڈھیلے بن کر زمین پر آ رہیں۔ سائیں سائیں کرتے ہوئے سیخ پر تالاب پر چکر ا رہے تھے۔۔۔ قازوں نے ایک تکونی صف بنائی اور پورب کے کسی تالاب کی طرف دھواں ہو گئیں۔ سیکڑوں کی تعداد میں چڑیاں آسمان پر چھائی ہوئی تھیں لیکن ہماری بندوقوں کی پہنچ سے دور تھیں۔

"اگر یہ نالائق غلام علی فائر نہ کرتا تو چڑیاں ہمیں موقع دیتیں۔" میں جھنجھلایا۔۔۔

"نہیں۔" نواب مسکرایا۔ "چڑیا پر تولنے ہی والی تھی جبھی غلام علی نے فائر کیا۔ دراصل زیادہ تر بیچ تالاب میں پڑی تھی۔ اگر کنارے پر ہوتی تو ہماری طرف سے ضرور اڑان بھرتی۔۔۔ چلو یہی غنیمت ہے کہ دو مرغابیاں ہاتھ لگ گئیں۔"

تب مجھے سلیم اللہ کی ماری ہوئی مرغابیوں کا دھیان آیا۔ میں نے دیکھا سلیم اللہ بندوق ہاتھ میں اوپر اٹھائے کمر کمر پانی میں چڑیوں کے پیچھے جا رہا ہے۔ مجھے سلیم اللہ بہت لمبا چوڑا دیوزاد سا لگا جو ہاتھ آگے پیچھے کرتا ہوا پانی کاٹتا، چلنے کی رفتار سے بھاگ رہا تھا۔

دوسرے کنارے سے غلام علی بندوق ہاتھ میں اٹھائے اس کا ساتھ دینے کے لیے دوڑا۔

"میں آ رہا ہوں صاحب۔۔۔ گھیرے رہنا۔۔۔ اڑ جائیں گی۔۔۔" پانی کے اوپر تیرتی ہوئی اس کی آواز ہم تک آئی۔

"نہیں، گھبراؤ مت۔۔۔ ان کے پر ٹوٹ گئے ہیں یہ اڑ نہیں سکتیں۔۔۔" سلیم اللہ کی یہ آواز پانی کی شرر شرر سے زیادہ مہیب اور بھیانک تھی۔

میں نے غور سے دیکھا۔۔۔ مرغابیاں پانی کی سطح پر پھڑک رہی تھیں اور زور زور سے پیر چلا رہی تھیں۔ واقعی دونوں کے پنکھ ٹوٹ گئے تھے۔ اچانک سلیم اللہ کا ہاتھ آگے بڑھا اور اس نے مرغابیاں دبوچ لیں۔ ایسا محسوس ہوا جیسے پورے ماحول میں ایک بے محابا سناٹا چھا گیا ہو۔۔۔ میں نے نواب کو دیکھا۔ اس نے میری طرف دیکھا۔۔۔ اور ہم دونوں نے پاکستان، ہندوستان، چین اور منگولیا کے اوپر سائبیریا کے برفیلے میدانوں میں برف چومتے ہوئے ہزاروں معصوم پرندوں کو دیکھا، رنگ برنگے ہزاروں بھولے بھالے پنچھیوں کو دیکھا جو میدانوں میں بارہ سنگھوں کے اوپر قطار اندر قطار اڑ رہے ہیں۔ برف سے زیادہ شفاف جذبوں میں مگن ہیں اور ایک دوسرے کے پروں میں منقار پھرا پھرا

کر اپنی الفت کا اظہار کر رہے ہیں۔ اچانک برف باری شروع ہوگئی ہے اور برف کے ذرات آسمان سے برسنے لگے ہیں۔ برف میں گلی ہوئی ہوائیں شدت اختیار کر گئی ہیں۔ موسم ناقابل برداشت ہوگیا ہے اور تمام پرندے اپنے انڈے برف میں دبا کر صفیں بنا کر نشیب کے ٹھکانوں کی طرف پرواز کر رہے ہیں۔ اس گرمی کی تلاش میں جو زندہ رہنے کے لیے ضروری ہوتی ہے اور اپنے دل کے ٹکڑوں کو الوداع کہہ رہے ہیں جو انڈوں کے خول میں بند برف میں دبے ہوئے ہیں۔ پھر یہ پرندے گرم آب و ہوا کے ٹھکانوں تک آتے آتے ایک دوسرے سے جدا ہو گئے ہیں۔ راستے الگ ہوگئے ہیں لیکن منزل ایک ہی ہے۔ وہی منزل جہاں زندہ رہنے کے قابل گرمی میسر آسکے اور اس سے بھی آگے کی وہ منزل جب پھر اپنے برفیلے میدانوں میں سورج کی گرمی سے برف پگھلے اور سردی کم ہو اور موسم خوشگوار ہو جائے تو واپس برف چومنے اور بارہ سنگھوں کے جھنڈ پر پرواز کرنے کے لیے اپنے گھر واپس آسکیں۔۔۔ اور پھر ہم دونوں نے دیکھا کہ ان معصوم پرندوں کے پر توڑ دیے گئے ہیں۔

سلیم اللہ ہم دونوں کے سامنے مرغابیاں دبوچے کھڑا تھا۔ میں نے دیکھا شاید نواب بھی دیکھ رہا ہو کہ ان بھولے بھالے پنچھیوں کی آنکھوں میں برفانی میدانوں سے زیادہ وسیع، تالابوں سے زیادہ گہرے اور ان کے پروں سے زیادہ خوشنما رنگوں کے سپنے سجے ہوئے ہیں۔۔۔ آنکھیں، جو تھوڑی دیر بعد بند ہونے والی ہیں، کہیں دور تک رہی تھیں۔ کچھ تلاش کر رہی تھی میں نے ان کی گول گول پتھرائی ہوئی آنکھوں میں بہت سے منظر دیکھے جو وہ آنکھیں اب کبھی نہیں دیکھ سکیں گی۔۔۔ میں نے ان کی آنکھوں میں جو منظر دیکھے ان میں نیلی پتیوں والے بہت سے دیو قامت درخت تھے جو برف سے ڈھکے ہوئے تھے، ایک دوسرے کے ساتھ کھیلتے بہت سے پرندے تھے، جو معصوم جذبوں اور امنگوں میں سرشار تھے۔ نیلے، ہرے اور زرد پروں والے بہت سے ساتھ تھے جن کی رفاقت انھیں میسر تھی۔

میں نے دل ہی دل میں کہا۔۔۔ الوداع۔۔۔ اے معصوموالوداع۔۔۔ ان رفیقوں کو بھول جاؤ۔ ان سرمستیوں کو فراموش کر دو۔ نیلی پتیوں والے درختوں کی بدمست شوخیوں کو دل سے نکال دو۔ ان عزیزوں کو یاد کر کے اپنا دل مت دکھاؤ جنھیں انڈوں کے خول میں بند کر کے تم برف میں دبا آئے تھے۔ اب سب بھول جاؤ۔ تمہارے پنکھ ٹوٹ گئے ہیں نا۔ اب تم کبھی وہاں نہیں جاؤ گے۔۔۔ کبھی نہیں۔

غلام علی پہنچ چکا تھا۔ اس نے اور سلیم اللہ نے مل کر دونوں کو ذبح کیا۔ میں نے نواب کو دیکھا۔ وہ دوسری طرف منھ پھیرے کھڑا تھا۔

”صاحب! اب دوپہر کو پھر آئیں گے۔ اس وقت تو چڑیا اڑ گئی۔ دوپہر کو پھر پڑے گی۔ تب تک گھر چلیے۔ کچھ ناشتہ پانی کر لیجیے۔“

م یں نے تالاب کی طرف ایک نظر دیکھا۔۔۔ پانی کفن کے کپڑے کی طرح یہاں سے وہاں تک پھیلا ہوا تھا۔۔۔ بالکل خاموش اور گمبھیر۔

سڑک پر سناٹا تھا اور جیپ میں خاموشی۔۔۔ ایسے ہی ہم غلام علی کے گھر تک پہنچے۔

”یہ میرا جھونپڑا ہے۔“ غلام علی جیپ روک دی۔ ایک پرانا پکی اینٹوں کا مکان تھا جس کے آگے کا چبوترہ کچا تھا۔۔۔ دروازے کے پیچھے بڑے گھیر کی شلوار پہنے دو ٹانگیں آکر کھڑی ہوگئیں۔ غلام علی نے چبوترے پر پلنگ نکال کر ہم لوگوں کو بٹھایا۔

اور اندر جاکر واپس لوٹ آیا۔ میرے ذہن کو اتنا یارا بھی نہیں تھا کہ اس سے منع کر سکوں کہ زیادہ تکلف سے کام نہ لے۔

غلام علی نے مجھ سے کہا۔ ''صاحب! آپ ذرا اندر چلیں۔ جمیلہ سے مل لیں۔ وہ ضد کر رہی ہے۔''

میں نے نواب کو بتایا کہ اس کی بیوی ضلع ہر دوئی کی ہے۔ اسے معلوم ہو گیا ہے کہ میں بھی یو۔ پی کا ہوں۔ شاید پاسپورٹ کے لیے کچھ کہے۔

نواب مجھے دیکھتا رہا۔۔۔

دروازے سے داخل ہو کر میں اندر آنگن میں آ گیا۔۔۔ غلام علی نے پکارا تو ایک اڑتیس چالیس سال کی عورت باہر آئی۔۔۔ نازک ناک نقشے کی دبلی پتلی سی وہ عورت بڑے گھیر کی شلوار پہنے ہوئی تھی۔۔۔ میں نے سوچا غلام علی نے اسے بالکل پنجابی بنا دیا ہے۔۔۔

وہ بے جھجک میرے پاس آ کر بھولے پن سے زمین پر بیٹھ گئی کہ میں بوکھلا گیا۔

''بھیا۔۔۔ سلام۔'' اس نے مجھے سلام کیا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے میری کسی بہن نے مجھے آواز دی ہو۔۔۔

''تم۔۔۔ تمھیں جمیلہ ہو۔'' میں نے سلام کا جواب دے کر اس سے پوچھا۔

''ہاں'' وہ ایسے خوش ہوئی جیسے کسی سپرنٹنڈنٹ پولیس کے ڈرائیور کی بیوی یہ جان کر خوش ہو سکتی ہے کہ صاحب اس کا نام جانتے ہیں۔ میں نے اس کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا تو مجھے اپنے کمینے پن کا احساس ہوا۔ وہ تو ایسے مسرور تھی جیسے کوئی یہ جان کر کھل اٹھے کہ اس کا کوئی ہم وطن ناآشنائی کی دیوار کے پرے رہ کر بھی اسے جانتا ہے۔

''میرا پرمٹ بنوا دو بھیا۔۔۔ میں ضلع ہر دوئی جا کر اپنا گھر دیکھوں گی۔ میں نے ان سے کہا تھا لیکن یہ ان کے بس کا نہیں ہے۔ کہتے ہیں میں صاحب سے بات کروں گا۔ اب تو میں خود تم سے بنوا کر رہوں گی اپنا پرمٹ۔ میں نے ان سے کہہ دیا ہے کہ میں اپنا کام تم سے خود کرا لوں گی۔۔۔'' وہ ایک سانس میں اتنی باتیں کر گئی جیسے شہر کو جاتے ہوئے باپ سے بیٹیاں چھوٹی چھوٹی فرمائش کرتی ہیں۔

میں نے غلام علی کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں مجھے وہی اسرار نظر آیا جو رات جیپ میں اس کی آواز میں تھا۔

''صاحب! اس سے سختی سے منع کر دیجیے کہ اس کا پرمٹ نہیں بن سکتا۔۔۔ میرے چار پانچ سو اٹھ جائیں گے۔ اسے تو بلا فائدے کا شوق ہے بھارت جانے کا۔''

غلام علی کی آنکھیں میری آواز سے بھیک مانگ رہی تھیں اور اس کی بیوی مجسم کشکول بنی میرے پاس بیٹھی تھی۔

میں پھر بدحواس ہو گیا۔۔۔ کیا میں اس سے اتنا جھوٹ بول سکوں گا۔۔۔ کیا اتنا بڑا ظلم میری زبان کر سکے گی۔۔۔ کیا میرا ضمیر اس کی اجازت دے گا۔۔۔

غلام علی کی آنکھوں نے پھر اپنے ہاتھ پھیلا دیے۔

''سنو جمیلہ۔'' میں اس سے مخاطب ہوا۔۔۔ ''تمھارا پاسپورٹ نہیں بن پائے گا۔۔۔ تم گھر نہیں جا سکو گی بہنو۔۔۔''

مجھے اپنے ذہن میں شیشے کی کرچیں سی ٹوٹتی ہوئی محسوس ہوئیں۔ جمیلہ کے معصوم چہرے پر ہزاروں پرچھائیاں آ کر گزر گئیں۔

''کیوں۔۔۔ کیوں بھیا۔۔۔ کیوں نہیں بن سکتا۔ آپ نہیں بنوا سکتے۔ آپ تو سب سے بڑے داروغہ ہیں۔'' وہ تم سے بات کرتے

کرتے ایک دم آپ پر آگئی جیسے میں اس ایک لمحے میں بہت اجنبی ہو گیا ہوں۔

"ہاں۔۔۔ دیکھ لو، سب سے بڑا داروغہ خود اپنا پرمٹ نہیں بنوا سکتا تو تمھارے لیے کیسے بنوا پائے گا۔" میں نے یہ کہہ کر جبڑے اتنی سختی سے بھینچ لیے کہ جبڑے ٹیس کرنے لگے۔

"لیکن وزیر الدین بھائی کی گھر والی نے تو اپنا پرمٹ بنوا لیا تھا۔" وہ بولی جیسے مایوسی کے عالم میں یہی ایک حوالہ اس کا سہارا رہ گیا ہو۔

"ہاں۔" میں نے پھر اپنے ضمیر کی چھاتی پر بندوق داغی۔ "بنوا تو لیا تھا لیکن غیر قانونی تھا جبھی تو وزیر الدین نے جلا دیا۔"

اس سیدھی سادی عورت نے اپنے کمین اور ذلیل بھائی کی گود میں سر رکھ کر اپنے وطن کے حساب میں شاید آخری آنسو بہائے۔

غلام علی یہ دیکھ کر سٹپٹا گیا۔۔۔ وہ کچھ کہنا ہی چاہتا تھا کہ میں نے اسے روک دیا۔۔۔ اچھا ہے رو دھو کر صبر کر لے۔ روز روز کے رونے سے تو نجات ملے گی۔ تھوڑی دیر بعد میں نے اس کا سر اپنے دونوں ہاتھوں سے اٹھایا۔ اس کے بالوں کو برابر کیا۔ گم سم کھڑے اس کے گول مٹول بچے کی مٹھی میں دس روپے کا نوٹ تھمایا اور باہر نکل آیا۔

بہت دیر کی خاموشی کے بعد میں نے نواب کو یہ سب باتیں بتا دیں۔ وہ خاموش بیٹھا سنتا رہا۔۔۔ اور سب کچھ سن کر ایسے مسکرایا کہ انسانوں پر اور انسانوں کے افعال پر اس انداز سے نہیں مسکرایا جاتا۔ ایسا تبسم تو صرف ناہموار معاشرے کے لیے وقف ہوتا ہے۔ ایسی تلخی کی تاب انسان کہاں سے لا سکتا ہے۔ میں بھی نہیں برداشت کر سکا۔ میں نے دوسری طرف منہ پھیر لیا۔ باقی لوگ ناشتے میں مصروف رہے۔ لیکن مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے نواب کی تلخ مسکراہٹ پیچھے سے تیز چھری کی طرح میری پیٹھ میں داخل ہو رہی ہے۔

میں نے سوچا۔۔۔ تم خود کو کون سا بڑا سورما سمجھتے ہو۔ تم اگر میری جگہ ہوتے تو کیا اپنے ماتحت کی پیسہ پیسہ جوڑی ہوئی کمائی کو اس کی بیوی کے بے ہنگم شوق میں تباہ کرنے کے روادار ہوتے۔۔۔

میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ نواب بالکل خاموش بیٹھا تھا۔ ہر قسم کے جذبے سے اس کا چہرہ عاری تھا۔۔۔ شاید وہ خود بھی یہی سب کچھ سوچ رہا تھا۔

تالاب پر جانے کے لیے جیپیں دوبارہ چل پڑیں۔۔۔ گاؤں کے بہت سے لوگ ہمیں دیکھنے آ گئے تھے۔۔۔ غلام علی نے بہت مدبرانہ انداز میں ہاتھ ہلا ہلا کر گاؤں والوں کو خدا حافظ کیا۔ جیسے کہہ رہا ہو۔۔۔ مجھے معمولی آدمی مت سمجھو۔۔۔ میرے گھر پر سپرنٹنڈنٹ پولیس ناشتہ کرتے ہیں۔۔۔ میں نے اس کے انداز پر مسکرانے کی کوشش کی۔۔۔ میں نے مڑ کر دیکھا۔۔۔ غلام علی کے گھر کی چھت پر ایک عورت کھڑی تھی۔ ضلع ہردوئی کی ایک لڑکی جو یہاں آ کر بڑے گھیر کی شلوار پہننے لگی تھی۔ اس کے بال بکھر گئے تھے اور دوپٹہ ہوا میں زور زور سے ہل رہا تھا۔

میں نے نواب کو دیکھا، اس نے مجھے دیکھا اور ہم دونوں نے اس پنکھ ٹوٹی مرغابی کو دیکھا۔

پرندے تیرے پر ٹوٹ گئے۔ تو اب واپس برف کے میدانوں میں نہیں جا سکتا۔

خدا حافظ اے معصوم عورت۔۔۔ تو بھی اس سرزمین کو نہیں دیکھ سکے گی، جہاں تیرا شعور بیدار ہوا تھا۔۔۔ جہاں تو نے لوگ گیت

سنے تھے۔ جہاں تو نے ساون کے جھولے جھولے تھے، جہاں تو نے اپنی ہم عمر لڑکیوں کے ساتھ ہنڈ کلیاں پکائی تھیں۔ جہاں مرغی کے ڈربوں میں چھپ چھپ کر تو نے آنکھ مچولیاں کھیلی تھیں۔ جہاں تو نے شوخ امنگوں کے رنگ سے رنگے ہوئے ست رنگے دوپٹے اوڑھے تھے۔ جہاں تو نے اپنے ننھے سے دل میں نرم نرم جذبوں کو مٹھی میں پکڑ کر بند کر لیا تھا۔ سب بھول جا میری پیاری بہن۔۔۔ وہاں کے نام پر بہائے گئے تیرے آخری آنسو میرے شکاری کوٹ کے دامن میں محفوظ ہیں۔ بس یہ آخری آنسو ہیں۔ اب کوئی آنسو نہ بہے کہ کچھ اور لوگ بھی بے حد اداس ہیں۔ کہیں ان کی اداسی بھی بے قیمت پانی کی طرح آنکھوں سے نہ بہہ جائے۔ تالاب کی سطح پر بھڑکنے سے فائدہ کیا۔۔۔ آڑ میں چھپے شکاری نے تیرے پر کب کے توڑ دیے۔۔۔ اب کیا دھرا ہے۔ میں نے گردن موڑ کر سیٹ سے نکالی۔۔۔

جیپ کچے دگڑے پر دھول اڑاتی بھاگتی رہی۔

"تم نے شادی کر لی۔۔۔؟ میں یہ پوچھنا تو بھول ہی گیا۔" نواب کی آواز جیپ کے انجن سے زیادہ پر شور تھی۔ حالانکہ اس نے سرگوشی کے انداز میں پوچھا تھا۔

ایک انجانے خوف کے باعث میں نے آنکھیں نہیں کھولیں۔ صرف اس کا ہاتھ دبا کر اثبات میں سر ہلا دیا۔

"بچے کتنے ہیں؟" اس نے پھر سوال کیا۔

"تین۔" میں نے متصرن سا جواب دیا۔

اور اب نواب تم جو پوچھو گے وہ مجھے معلوم ہے۔۔۔ پوچھ لو کوئی بھڑاس نہ رہ جائے تمھارے دل میں۔۔۔ آج ساری حسرتیں پوری کر لو۔۔۔

"ان کا کوئی خط آیا کبھی؟" نواب نے پوچھا۔

شاباش میرے دوست۔۔۔ زندہ رہو۔۔۔ میں نے کہا تھا تا کہ ابھی میرے پورے زخم کہاں ہرے ہوئے ہیں سو تم نے وہ آخری زخم بھی کرید دیا۔۔۔ "کس کا خط" میں نے آنکھیں کھول کر نواب کو یوں دیکھا جیسے میں کچھ جانتا ہی نہیں۔

نواب نے مجھے ایسے دیکھا جیسے سپاہی چور کو دیکھتا ہے۔ وہ کچھ کہنا ہی چاہتا تھا کہ میں نے اس کے بازو پر ہاتھ رکھ کر اسے خاموش کر دیا۔۔۔ کیوں کہ میں چور تھا اس لیے میں نے اس سے نظریں نہیں چار کیں۔۔۔ اور آنکھیں بند کر لیں۔ دوپہر کے سورج کی چمک آنکھوں پر براہ راست پڑ رہی تھی اور آنکھوں کے پپوٹوں کی وہ حرارت بہت خوش کن محسوس ہو رہی تھی۔۔۔ باہر میں نے ابھی دیکھا تھا کہ کہرا بالکل چھٹ گیا تھا اور کھیت بہت اجلے اجلے نظر آ رہے تھے۔۔۔ تالاب دور تھا اور ماضی کے آئینہ خانے کا سب سے رنگین عکس جس کی تعمیر میں صرف لفاظی کام نہیں دیتی بلکہ اس تصویر کو مکمل کرنے کے لیے خون جگر کی آمیزش کی ضرورت ہوتی ہے۔۔۔ میری محبت کا عکس میرے سامنے چمک رہا تھا۔

پیدا ہونے سے لے کر نبض رکنے تک یہ جذبہ کتنے روپ بدلتا ہے۔ لیکن اس کا ہر رخ خوش گوار ہوتا ہے۔ ماں کے دودھ سے محبت ہو یا باپ کی شفیق گود سے، بھائی کی محبت ہو یا بہن کی چاہت، دوست سے محبت ہو یا محبوبہ سے۔۔۔ اس کا ہر رنگ دل کش ہے اور میری زندگی

کی البم کی حسین اور سب سے معصوم تصویر میرے سامنے آ گئی۔

گرمیوں کی ایک تپتی ہوئی دوپہر میں ہوائیں اپنی گود میں انگارے بھرے ہوئے اونچے اونچے درختوں سے سر پٹک رہی ہیں۔ ایک لق و دق مکان کے کچے، سیلے اور ٹھنڈے دالان میں ایک برہمپتر جیسی بپھری اور ہمالیہ جیسی خود سر جوان لڑکی کھڑی ہے۔۔۔ اور وہیں ایک ستون کے سہارے ایک بے باک لڑکا کھڑا ہے۔ اس نے ابھی ابھی لڑکپن سے دامن چھڑا کر جوانی کے کارزار میں قدم رکھا ہے اور وہ اتنا ہی گستاخ ہے جتنا اس عمر میں ہونا چاہیے۔ ''تو بھیا معلوم یہ ہوا کہ آپ مجھ سے محبت فرماتے ہیں؟'' اس لڑکی نے مذاق اڑانے والے انداز میں اس سے پوچھا۔

وہ لڑکا خاموش رہا۔۔۔

''کب سے عشق فرما رہے ہیں؟''

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

''ہوں۔ تمہیں معلوم ہے میں تم سے بڑی ہوں۔'' لڑکی نے کہا۔

''تو یہ اپنے ہاتھ میں تھوڑے ہی ہے۔۔۔'' لڑکے نے منہ کھولا۔

اس معصوم توجیہہ پر وہ مسکرائی تھی۔

باہر لو کے جھونکے انھیں دیکھ کر چپ چاپ ٹھہر گئے۔

اور معلوم نہیں کیسے اس لڑکی نے جسے مغرور، بد دماغ اور خود پرست جیسے الفاظ سے یاد کیا جاتا تھا، جسے یہ فخر حاصل تھا، اگر یہ چیز فخر کے قابل ہے تو، کہ اس کی جوانی کے دامن پر ایک بھی داغ نہیں تھا، آگے بڑھی اور اس لڑکے سے کہا کہ وہ اس کی برہم پتر جیسی جوانی کو بانہوں میں بھر کر اس کے ہمالیہ جیسے سر کو اپنی محبت کے زور سے نیچا کر دے۔ وہ لڑکا آگے بڑھا اور اس نے بچپن، لڑکپن اور شروع جوانی کے اس طویل عرصے میں پہلی بار کسی جوان جسم کے گداز کے لمس کو محسوس کیا اور ان پاک ہونٹوں کو چوم لیا جن کی تقدیس خود اس کے دل میں تھی۔

ایک سال تک دونوں انھیں معصوم جذبوں میں کھیلتے رہے۔

پھر سینتالیس آیا۔۔۔ منہ پھاڑے، دانت نکالے، تقسیم کا حکم نامہ ہاتھ میں لیے۔۔۔ کوہ ندا سے یا اخی یا اخی کی آوازیں آئیں اور جس دن وہ لڑکا سب کچھ چھوڑ کر ایک انجان دیس کو جا رہا تھا اس دن وہ اس لڑکی سے ملا۔۔۔ دل بھی قابو میں تھا، جذبات، بھی قابو میں تھے، صرف قدم بے قابو تھے جو بلا سوچے سمجھے نامعلوم بے نشان منزل کی سمت اٹھنے والے تھے۔

''تو آپ چل دیے۔'' اس نے پوچھا تھا۔

اس لڑکے کے پاس جواب دینے کو الفاظ تو بہت تھے پر ہمت نہیں تھی۔

''وہاں جا کر مجنوں فرہاد بننے کی ضرورت نہیں ہے۔ جہاں والدین کہیں شادی کر لینا سمجھے۔''

وہ لڑکا لڑکیوں کی طرح رونے ہی والا تھا کہ اس لڑکی نے مردوں کی طرح اسے دلاسا دیا۔

کھوکھلے دلاسے۔۔۔ کہ تم دو چار سال بعد آنا اور مجھے بیاہ کرلے جانا۔

دونوں جانتے تھے کہ یہ ناممکن ہے۔ لیکن دونوں ایک دوسرے کو اطمینان دلاتے رہے کہ اس کے علاوہ چارہ بھی کیا تھا۔

تو پھر یوں ہوا کہ برف باری ہونے لگی۔ برف کے ذرات آسمان سے برسنے لگے۔ ہوائیں شدت اختیار کر گئیں۔ موسم ناقبل برداشت ہو گیا اور پرندوں کا وہ جھنڈ زندہ رہنے کے قابل گرمی حاصل کرنے کے لیے دوسری سرحدوں میں چلا گیا۔۔۔ انڈوں کے خول میں بند اپنی عزیز چیزوں کو برف میں دبا کر، دوبارہ واپس آنے کی امید میں صفیں کی صفیں پرے کے پرے دوسری بستیوں میں پرواز کر گئے۔

اس لڑکی کا اسے کوئی خط نہیں ملا کیوں کہ جس گھرانے کی وہ لڑکی تھی وہاں کا دستور نہیں تھا کہ غیر لڑکوں کو خط لکھے جائیں وہ بھی دوسرے ملک میں۔

پاکستان آنے کے بعد وہ لڑکا اس دریا کے کنارے بیٹھ کر ریت پر ایک عرصے تک محل بناتا رہا جس کا پانی دونوں ملکوں میں بہتا ہے۔ محل جب بن کر تیار ہوتا تو دریا کی تند اور ظالم لہریں اس کے محل کو تباہ کر دیتیں کیوں کہ دریا کا پانی دوسرے ملکوں سے بہہ کر آتا تھا۔۔۔ اگر دوسرے ملک میں اسی دریا کے کنارے پر کوئی اور لڑکا محل بناتا اور لہریں اسے برباد کر دیتیں تو وہ لڑکا بھی یہی سوچتا کہ پانی دوسرے ملک سے بہہ کر آرہا ہے۔

محبت کے محل بنتے بگڑتے رہے لیکن دریا کی روانی نے تو بڑے بڑوں کو پسپا کیا ہے۔ اس لڑکی کی حقیقت تھی اور پھر ریت تو ریت ہی ہوتی ہے۔

”کیا سوچنے لگے؟“ نواب کی آواز نے مجھے واپس بلا لیا۔

”کچھ نہیں۔“ میں نے آنکھیں کھول دیں۔

نواب نے مسکرا کر میرے جھوٹ کو تھپکی دی۔

ہندوستان سے آنے کے بیس سال بعد معلوم ہو سکا تھا کہ بیگم کی شادی کسی شرابی اور دق زدہ آدمی سے کر دی گئی تھی کہ ہمارے ہاں شریف اور ستم رسیدہ خاندانوں میں لڑکیوں کی شادیاں ایسی ہی دھوم دھام سے ہوتی ہیں۔

”سنو!“ نواب نے مجھے پھر پکارا۔

”ہوں۔“ میں نے آنکھیں کھول دیں۔

”بیگم بیوہ ہو چکی ہیں۔ ان کے شوہر کو ٹی بی کا عارضہ تھا اور اس پر شراب۔ تمھیں معلوم ہوا تھا؟“ نواب نے میری سماعت میں زہر بھر دیا۔ میرے کانوں کے قریب ہزاروں کی تعداد میں چھوٹے چھوٹے تیر سائیں سائیں کر رہے تھے جن کی نوکیں بہت تیز اور چمکتی ہوئی تھیں۔

آنکھیں مکمل کھول کر میں نے باہر دیکھا۔ جیپ تالاب کے قریب پہنچنے ہی والی تھی۔ باہر گیہوں کے کھیتوں میں چھوٹے چھوٹے

پودوں پر دھوپ برس رہی تھی۔ دور کے درختوں کی چوٹیوں پر ہوائیں بلاؤں کی طرح چلا چلا کر ناچ رہی تھیں۔

"اے خدا! آج ماحول پر اتنا دکھ کیوں چھایا ہوا ہے؟" میں اس سے سوال کر رہا تھا جو عام انسانوں کو کچھ نہیں بتاتا جس سے کچھ پوچھنے کے لیے پیغمبر ہونا ضروری ہوتا ہے۔

"نواب۔۔۔ بیگم بیوہ ہو گئیں؟" میں نے نواب سے ایسے پوچھا جیسے اس سے معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ بیگم کیوں بیوہ ہوئیں؟

"تمھیں اب معلوم ہوا ہے۔ انھیں تو بیوہ ہوئے بھی برسوں گزر گئے۔ تو تمھیں تو یہ بھی نہیں معلوم ہو گا کہ میری غزالہ بھی مر گئی۔

اف۔۔۔ خوب چر کے لگالو آج۔۔۔ یہ خبر ہی کون سی کم تھی کہ بیگم بیوہ ہو گئیں کہ تم نے یہ بھی کہہ دیا کہ ہرنی کی طرح معصوم اور چنچل تمھاری غزالہ بھی مر گئی۔۔۔ نواب میں تم سے ہرگز یہ نہیں پوچھوں گا کہ غزالہ کیسے ختم ہوئی اور بیگم بیوہ ہو کر کیسے جی رہی ہیں۔۔۔ خدا جانے تمھارے ترکش میں اور کتنے تیر باقی ہوں۔

جیپیں رک گئیں۔ سب سے آخر میں ہم دونوں اترے۔

غلام علی نے قریب آکر کہا۔

"صاحب اس بار چڑیا اس کنارے پر ہے اور کچھ بیچ میں پڑی ہے۔ اب آپ سوچ لیں کہ کیسے داؤ لگے؟"

سورج کی تیز کرنیں تالاب پر براہ راست پڑ رہی تھیں۔ اور پرندوں کے خوشنما رنگ چمک اٹھے تھے۔

"میں ادھر ایکھ کے کنارے پہلی والی جھو پر بیٹھوں گا۔ تم نواب ذرا ہٹ کر ان جھاڑیوں کی آڑ پکڑ لو۔ اور سلیم اللہ صاحب آپ اور غلام علی دوسرے کنارے پر جا کر بٹھیے پر فائر کریں۔۔۔ چڑیا اٹھے گی تو لا محالہ ہمارے سروں پر سے جائے گی تبھی داب لیں گے۔۔۔" یہ ہدایتیں دے کر میں اپنی جگہ پر آگیا۔

غلام علی اور سلیم اللہ اپنے کنارے کی طرف چل پڑے۔ وہ دونوں دھیرے دھیرے باتیں کرتے ہوئے چلے جا رہے تھے۔۔۔ میں نے کونے میں ایک جگہ بنالی۔ نواب بندوق میں چمکتے ہوئے نئے کارتوس لگا کر جھاڑیوں کی طرف بڑھ گیا۔

چڑیا بالکل غافل تھی کیوں کہ اس کنارے سے بہت دور تھی۔ میں نے بندوق تیار کر لی۔

یکایک میرے سر پر سرسراہٹ ہوئی اور سیخ پر کا ایک پر آگے جا کر پانی میں پر توڑ کر گر پڑا۔۔۔ تھوڑی دیر تک کچھ شور رہا۔۔۔ پانی کی لہریں بنیں اور بگڑیں اور پھر وہی خاموشی اور تالاب کا سکوت۔۔۔

ابھی ابھی جب یہ سیخ پر آکر پانی میں گرے تو میں نے محسوس کیا، صرف محسوس کیا، کہ ان پرندوں کی آنکھوں میں بھی تو وہی سپنے ہیں جو صبح ان پرندوں کی آنکھوں میں تھے، جن کے پنکھ ٹوٹ گئے تھے۔۔۔ وہی اپنے دیس واپس جانے کے سپنے۔۔۔ وہی شفاف برف چومنے کے سپنے۔۔۔ کتنی دیر اور ہیں یہ خواب ان کی آنکھوں میں۔

تالاب کے ادھر کھیتوں میں کہیں کہیں ایکھ کے پودے غیر معمولی طور سے حرکت کر رہے تھے۔۔۔ غلام علی اور سلیم اللہ فائر کرنے کے لیے کھیتوں میں چھپے ہوئے آہستہ آہستہ پرندوں کی طرف بڑھ رہے ہوں گے۔

میں نے نظر اٹھا کر دیکھا۔ کبھی محسوس ہوتا پانی ساکت ہو گیا ہے۔ کبھی لگتا پرندے بے حرکت ہو گئے ہیں۔۔۔ دیر تک پانی پر نظریں جمائے رہنے سے سکوت اور حرکت کا فرق مٹ جاتا ہے۔ سب ایک جیسا ہو جاتا ہے۔ ہاں ہر فرق مٹ جاتا ہے اور آج اس تالاب پر بیٹھے ہوئے مجھے یہ محسوس ہوا کہ یہ پانی ہی نہیں، کائنات کی ہر چیز ساکت ہو گئی ہے۔۔۔ بالکل بے حرکت ہو گئی ہے۔۔۔ اگر حرکت ہے تو صرف ان سپنوں میں جو ان پرندوں کی گول گول بھولی بھالی آنکھوں میں چمک رہے ہیں۔ اگر زندگی ہے تو صرف اس امید میں کہ ہم واپس گھر جائیں گے۔ اگر گرمی ہے تو صرف اس جذبے میں کہ ہم دوبارہ برف چومیں گے۔ اگر جوش ہے تو صرف اس امنگ میں کہ ہم اپنی چھوڑی ہوئی عزیز چیزیں واپس پائیں گے جو انڈوں کے خول میں بند ہمارا انتظار کر رہی ہیں۔

نواب تم اس وقت دور بیٹھے ہو، تھوڑی دیر بعد میں تمھیں بتاؤں گا۔ ہاں مجھے ابھی ابھی یہ خیال آیا کہ تمھیں بتاؤں ہم لوگ پنکھ ٹوٹے پرندے ہیں۔ وزیر الدین کی بیوی اور غلام علی کی بیوی کے بھی پنکھ ٹوٹ گئے ہیں اور ہمارے تمھارے پنکھ بھی توڑ دیئے گئے ہیں۔ ہم میں سے کوئی بھی اس قابل نہیں بچا کہ وہاں جا کر اپنے ہونٹوں سے شفاف برف چوم سکے۔ نواب احمد ہم ان پرندوں سے بھی زیادہ لاچار اور بے بس ہیں کہ کم از کم وہ اپنے پنکھ ٹوٹ جانے کے بعد ذبح تو کر دیے جاتے ہیں اور ہم لوگ۔۔۔ ہم لوگ تو لمحہ لمحہ ذبح ہو رہے ہیں۔ ہمیں سسکا سسکا کر تڑپایا جا رہا ہے۔ ہمارا شکار ایک دفعہ میں نہیں ہوتا بلکہ دھیرے دھیرے ہوتا ہے۔ ہم اس تالاب میں صرف پھڑک سکتے ہیں، جان نہیں دے سکتے۔ تھوڑی دیر بعد تمہیں سب کچھ بتاؤں گا۔

اچانک دوسرے کنارے پر فائر ہو اور میں دہل اٹھا۔ محسوس ہوا کہ دھوپ اور تالاب کا پانی بالکل سرخ ہو گئے ہیں۔ پوری فضا بالکل گہری سرخ ہو گئی ہے۔ جانے کتنے تالاب میں پھڑکے، جانے کتنوں کے پنکھ ٹوٹے۔

چڑیا نے اڑان بھری اور چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں بٹ کر پرواز کرنے لگی۔

نیچی اڑان کرتا ہوا ایک پرا میرے سر پر سے گزرا میں نے بندوق اٹھائی تو میں نے دیکھا کہ میرے ہاتھوں پر خون لگا ہوا ہے۔ میں نے غور سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ اتنا چمکتا ہوا خوش رنگ لہو کسی جان دار کا نہیں ہو سکتا۔۔۔ یہ تھکی ہوئی جاگتی آنکھوں کے خوابوں کا خون تھا۔ برف کے میدانوں میں واپس جانے کی امنگوں کا خون تھا۔ ایک دوسرے کے پروں میں منقار پھرا پھرا کر الفت اور رفاقت کا اظہار کرنے کے جذبوں کا خون تھا۔

خدا جانے کیسے بندوق نیچے جھک گئی۔

پرندے نواب کے سر پر سائیں سائیں کر رہے تھے۔

غلام علی چلا رہا تھا۔۔۔ ہم دونوں سے کہہ رہا تھا۔۔۔ "حضور داغو۔۔۔ حضور داغو۔۔۔ اوپر آگئی ہیں اوپر۔۔۔"

میں نے اپنے ہاتھوں جن پر خون چمک رہا تھا، قریب لا کر پوچھا کہ مجھے بتاؤ کہ میں کس سے پوچھوں کہ بیگم اب کیسے جی رہی ہیں اور جی بھی رہی ہیں یا کسی کچی قبر میں، اپنے ارمانوں کے کفن میں، لپٹی سو رہی ہیں۔ مجھے کیسے معلوم ہو کہ غزالہ کیوں مر گئی۔۔۔ وہ بزرگ اور ماسٹر اب وہاں ہیں یا ان کے شفیق چہرے وقت کی دھول میں اٹ کر کہیں کھو گئے۔۔۔ وہ گھر اب گھر ہے یا کھنڈر ہو گیا۔ جہاں ہم نے تاج محل سے زیادہ

حسین محل بنائے تھے۔۔۔وہاں کے نوعمر لڑکے اب بھی مئی جون میں اپنے کومل بدن دھوپ میں جھلساتے ہیں یا نہیں۔

لیکن ہاتھوں پر اب خون کہاں تھا۔ وہ تو بس اسی وقت جانے کہاں سے آن ٹپکا تھا جب پرندوں پر میں نے بندوق اٹھائی تھی۔

میں نے پرندوں کی ایک صف کو پورب کی طرف دھواں ہوتے دیکھا۔

میں نے ان سے چپکے سے کہا۔۔۔

"دیکھو پر سلامت تولے کر جارہے ہو لیکن اتنا کرنا کہ ہندوستان پر سے گزرو تو ان لوگوں کا ماتم کرلینا جو یہاں سے جاکر بے وطن ہو گئے تھے۔۔۔ دیکھو جرمنی کی طرف بھی ایسے ہی قصے ہیں۔ وہاں سے اگر گزرو تو تھوڑے اداس ہو جانا۔۔۔ ہمیں تو تم نے دیکھ ہی لیا۔۔۔ لیکن ہم اکیلے تھوڑے ہی ہیں۔۔۔ وزیر الدین کی بیوی ہے۔ نواب ہے، ہر جگہ تم کو ایسے کتنے ہی شکستہ پر ملیں گے، جہاں کسی کو دیکھنا تو سمجھ لینا کہ یہ بھی برف چومنے کے سپنے دیکھ رہا ہے، بس وہیں تم بھی ذرا دکھی ہو لینا۔۔۔ جاؤ اب پہاڑوں کے پیچھے اپنے وطن واپس چلے جاؤ۔۔۔ وسیع میدان، نکیلی پتیوں والے دیو قامت خوبصورت درخت اور برف میں دبی ہوئی انڈوں کے خول میں بند تمھاری عزیز چیزیں تمھارا انتظار کر رہی ہیں۔۔۔ الوداع۔۔۔ خدا تمھاری پرواز کا حافظ ہے۔

پرندوں کا آخری پر ابھی آسمان کی وسعتوں میں دھوئیں کی لکیریں بن چکا تھا۔۔۔ تالاب چاندی جیسا شفاف ہو چکا تھا۔۔۔ غلام علی اور سلیم اللہ ہاتھ ہلا ہلا کر کسی بات پر بحث کرتے ہوئے چلے آرہے تھے۔۔۔ ان کی آوازیں مکھیوں کی بھنبھناہٹ کی طرح میرے کانوں میں آ رہی تھیں۔

میں اکھ سے باہر آگیا۔۔۔ میں نے جوتوں کی کیچڑ جھٹکی، سامنے سے نواب آرہا تھا۔

"تم نے فائر کیوں نہیں کیا؟" اس نے دور سے ہی پوچھا۔

تمام ماحول بے حد پر اسرار ہو گیا۔۔۔ درختوں اور کھیتوں کی سرسراہٹ بھی بالکل خاموش ہو گئی۔۔۔ کنارے پر بیٹھا سارس کا جوڑا بھی چپ ہو گیا۔۔۔ پانی کی شرر شرر بھی بالکل معدوم ہو گئی۔

"وہ۔۔۔ نواب۔۔۔ پرانے کارتوس تھے۔ دغا دے گئے، سب مس ہو گئے۔۔۔" میں ایک ساتھ اتنے جھوٹ بول گیا۔

"لیکن سنو۔" میں نے اسے مخاطب کیا۔

"ہوں۔۔۔ کیا ہے۔" اس نے چور نگاہوں سے مجھے دیکھا۔

"تم نے فائر کیوں نہیں کیا۔۔۔ ایک آدھ چڑیا تو گرا ہی لیتے کم از کم۔ بالکل تمھارے سر پر اڑ رہی تھیں۔۔۔"

وہ تھوڑی دیر تک خاموش کھڑا رہا۔۔۔ اتنا خاموش کہ مجھے اس کی خاموشی سے ڈر لگنے لگا۔ پھر وہ میرے بہت قریب آکر ایک ایک لفظ چبا چبا کر بولا۔۔۔

"میرے ساتھ بھی وہی سب کچھ ہوا تھا جو تمھارے ساتھ پیش آیا۔"

ہم دونوں کی بندوقوں نے ایک ساتھ چار فائر کیے۔۔۔ کنارے بیٹھا سارس کا جوڑا اڑ گیا۔۔۔ غلام علی اور سلیم اللہ چونک

پڑے۔۔۔ غلام علی بلا سوچے سمجھے روتا چلاتا ہماری طرف بھاگا۔۔۔ حیران کھڑے نواب کے ڈرائیور نے ہمارے ہاتھوں سے بندوقیں سنبھال لیں۔

میں اور نواب ایک دوسرے کو دیکھتے رہے، دیر تک ایک دوسرے کو سمجھتے رہے اور پھر معلوم نہیں کیسے ہم دونوں نے ایک ہی فیصلہ کیا۔۔۔ ہم دونوں ایک دوسرے سے لپٹ کر خاموش ہوگئے اور اتنی مشکل سے اپنے پہ ضبط کیا کہ بس مزہ آگیا۔۔۔ ہم پانچوں خاموش تھے۔۔۔ ہوائیں بہت تیز ہوگئی تھیں اور تالاب کا پانی کناروں سے چھلک آیا تھا۔

15.5 افسانہ "ڈار سے بچھڑے" کا تنقیدی تجزیہ

ہجرت ازل سے ہی انسان کا مقدر رہی ہے۔ اگر ہم انسانی تخلیق کے مرحلے کا مطالعہ کریں تو سائنس کے مطابق حیات انسانی کا نمود ہوا تو اس نے تری سے خشکی کی جانب ہجرت کی۔ مذہبی عقائد میں بھی ہجرت کے حوالے سے کئی واقعات رونما ہوئے ہیں جن میں سب سے پہلا واقعہ حضرت آدمؑ اور اماں حوا کا ہے۔ جنت سے نکل کر دنیا میں آنا بھی گویا ایک طرح کی ہجرت ہی تھی۔ اس کے بعد حضرت نوحؑ کا کشتی میں بیٹھ کر جانا اور ایک نئے علاقے میں آباد ہونا بھی ہجرت ہی تھی۔ موسیٰؑ کے زمانے میں فراعین کے جبر واستبداد سے تنگ آکر فلسطین کی طرف ہجرت کرنا۔۔۔ ایسے واقعات ہیں جو اسلام، عیسائیت اور یہودیت تینوں میں مشترک ہیں۔

اسلامی تاریخ و تہذیب سے ہٹ کر دیکھا جائے تو ہندوستان میں بھی اس طرح کے واقعات موجود ہیں جو ہجرت کے ابتدائی مراحل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ہندوؤں کے نزدیک منو کا کشتی پر سوار ہو کر جانا ہندو مذہب کے عقائد میں ہجرت ہی ہے۔ اس کے علاوہ اپنے کرموں کا پھل بھگتنے کے لیے ایک قالب سے دوسرے قالب میں جانا ہجرت ہی کی شکل ہے۔ رام کے چودہ سال کے بنواس میں ایودھیا کو یاد کرنا، پانڈوؤں کا بارہ برس کا بنواس اور کرشن کا متھرا سے دوارکا ہجرت کرنا۔۔۔ گویا ہجرت قدرت کا قانون اور انسان کا مقدر ہے۔ یہ ہجرت کے وہ واقعات ہیں جن کو ہم ہجرت کی تاریخ کے طور پر دیکھ سکتے ہیں۔

یہ تمام واقعات ایسے ہیں جو صرف تاریخی حوالے کے طور پر پس منظر میں پیش کیے جاسکتے ہیں لیکن اصل میں ادب میں ہجرت کے جو معنی ہیں ان کا اندازہ لگانے کے لیے ملکوں کی تقسیم، سیاسی اتھل پتھل کا مطالعہ ناگریز ہے۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں ہندوپاک کا الگ ہونا اور لوگوں کا اپنے وطن کو چھوڑ کر جانا ہجرت کا ایسا کرب ہے جس میں اردو فکشن کا ایک بڑا ذخیر موجود ہے۔ اردو کے مختلف ناولوں میں ہجرت کے درد کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ مذکورہ بالا افسانہ بھی اسی قسم کے حادثے کے نتیجے میں وجود پذیر ہوا ہے۔

ہجرت کا کرب، اپنوں سے دور ہونے کا درد، تقسیم کے نتیجے میں اپنے آبائی وطن کو دیکھنے کی جستجو، مٹی میں دفن اپنوں کے جسم، اعلی عہدوں پر فائز ہونے کے باوجود اپنے وطن کو نہ دیکھ پانے کی بے بسی، اپنوں سے بچھڑنے کا دکھ، اپنے وطن سے دور ہونے کا ملال۔۔۔ یہی اس افسانے کا مرکزی خیال ہے۔ اس افسانے میں پرندے کو استعارہ بنایا گیا ہے کہ وہ اپنے پر ٹوٹ جانے پر اپنے وطن واپس نہیں جاسکتا ہے۔ اور وہ ان تمام لوگوں کو پر ٹوٹے ہوئے پرندوں کے مماثل قرار دیتا ہے جو اپنے وطن کو چھوڑ کر آگئے اور اب کبھی واپس نہیں جاسکیں گے۔

اس افسانے کا موضوع وہ مہاجرین ہیں جو بظاہر پاکستان میں اچھی زندگی گزار رہے ہیں لیکن وہ ماضی کی ان یادوں سے پیچھا نہیں چھڑا پا رہے ہیں جو ہجرت سے پہلے ان کی زندگیوں سے وابستہ تھیں۔ ان کے دلوں میں سابقہ زمین (ہندوستان) سے محبت کا جذبہ روشن ہے لیکن وہ ذاتی یا سیاسی وجوہات کے سبب اپنے سابقہ ملک جانے سے قاصر ہیں۔

اس افسانے کا مرکزی کردار اگر چہ ایک پولیس افسر ہے اور اس کے ڈرائیور غلام علی کی بیوی جمیلہ، غلام علی کے دوست وزیر الدین کی بیوی، اس کے بچپن کا دوست نواب جس سے اس کی ملاقات اتفاق سے شکار کے دوران ہوتی ہے۔ یہ سب ہندوستان جانا چاہتے ہیں لیکن مختلف وجوہات کی وجہ سے اپنے پاؤں کی بیڑیوں سے چھٹکارا نہیں پا سکتے۔ یہ تمام اس مشترکہ جبر کا شکار ہیں جس کی وجہ سے انہیں اس سرزمین کو دیکھنے کی اجازت نہیں دی جاتی جس کے تصور کے بغیر ان کی زندگی نامکمل ہے۔

اس پولیس افسر (افسانہ نگار) کو ہندوستان جانے کی اجازت اس لیے نہیں مل سکتی ہے کہ اسے یہ بتانا پڑے گا کہ وہ کس سے ملنے ہندوستان جا رہا ہے۔ اس کے تمام رشتہ دار جنہیں وہ بزدل کہتا ہے اور خود کو چھوٹا بزدل کہتا ہے، کیوں کہ اس وقت اس کی عمر صرف اٹھارہ سال تھی، ترک وطن کر کے پاکستان آ گئے تھے۔ پھر وہ کیوں چھوڑی ہوئی زمین کی زیارت کے لیے بے قرار رہتے ہیں؟ آخر وہ کون سا جذبہ ہے، کون سی نفسیاتی ضرورت ہے جو ان کے حافظے سے بچپن کی سرزمین کو محو نہیں ہونے دیتی۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "تو کیا اس خطۂ زمین سے کوئی ناطہ نہیں رہا جہاں میرے بچپن نے متال کی لوریاں سنی تھیں، جہاں میرے لڑکپن نے چھوٹے چھوٹے جذبوں سے محبت کرنا سیکھا تھا۔ جہاں میرے عقل و ہوش کے بال و پر نکلے تھے۔"
>
> "تقسیم کی موٹی موٹی لکیروں کے نیچے ان سارے جذبوں کے نقوش چھپ گئے تھے۔ وہ جذبے جو صرف وہیں کا خاصہ ہوتے ہیں جہاں انسان پہلی بار آنکھ کھول کر دیکھتا ہے۔"

غلام علی کی بیوی جمیلہ کو تو صرف اپنے گاؤں اور ضلع کا نام یاد ہے پھر بھی وہ ہندوستان جانے کے لیے بے قرار ہے۔ اس پولیس افسر کو بھائی بنا کر اس کی خوشامد کرتی ہے تاکہ یوپی والا بڑا افسر ہونے کے ناطے ممکن ہے کہ وہ اس کی کچھ مدد کر سکے اور ہندوستان جانے کا پرمٹ اسے مل جائے۔ ضلع ہردوئی کی وہ لڑکی جو یہاں آ کر بڑے گھیر کا شلوار پہننے لگی تھی، اپنی پہلی مٹی کی کشش کی اسیر ہو کر دیوانی رہتی تھی۔ ان سبھی افراد کے یہاں زیاں کا شدید احساس ہے اور اسی احساس کی شدت کو کم کرنے کے لیے یہ لوگ کم از کم ایک دفعہ سابقہ گھر جانا چاہتے ہیں تاکہ ان کی ذاتی تاریخ مکمل ہو سکے۔ ذاتی تاریخ میں بچپن، لڑکپن اور جوانی کے ابتدائی ایام انتہائی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں اور یہ ایام جس سرزمین پر گزارے گئے ہوں اس زمین سے جذباتی وابستگی ہر مہاجر کے یہاں کم و بیش پائی جاتی ہے۔

اس افسانے کی ایک اور معنی خیز جہت تب سامنے آتی ہے جب افسانے کا مرکزی کردار اور اس کا دوست نواب مل کر مرغابیوں کا شکار کرتے ہیں۔ پانی کی سطح پر جب زخمی مرغابیاں پھڑک رہی تھیں تب اچانک افسانہ کے مرکزی کردار کو ان زخمی پرندوں اور اپنے جیسے مہاجرین کے درمیان کچھ قدریں مشترک نظر آنے لگتی ہیں۔ پھر دونوں نے دیکھا کہ ان معصوم پرندوں کے پر توڑ دیے گئے۔ یہاں اسے

احساس ہوتا ہے کہ مہاجرین کے پر بھی توڑ دیے گئے ہیں تاکہ وہ اپنی اصل زمین تک نہ جاسکیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"میں نے دل ہی دل میں کہا۔۔۔ الوداع۔۔۔ اے معصوموالوداع۔۔۔ ان رفیقوں کو بھول جاؤ۔ ان سرمستیوں کو فراموش کردو۔ نکیلی پتیوں والے درختوں کی بدمست شوخیوں کو دل سے نکال دو۔ ان عزیزون کو یاد کر کے اپنادل مت دکھاؤ جنھیں انڈوں کے خول میں بند کر کے تم برف میں دبا آئے تھے۔ اب سب بھول جاؤ۔ تمہارے پنکھ ٹوٹ گئے ہیں نا۔ اب تم کبھی وہاں نہیں جاؤگے۔۔۔ کبھی نہیں۔"

ہم احساسی کا یہی جذبہ افسانے کے مرکزی کردار اوراس کے دوست (نواب) کو دوسری دفعہ ان آبی پرندوں پر گولی چلانے سے باز رکھتا ہے جن کی معصوم آنکھوں میں دور دیس اپنے عزیزوں سے ملنے کے سپنے جھلملا رہے تھے۔ جنہیں وہ انڈوں کے خول میں بند کر کے برف میں دبا کر آئے تھے۔ ایک حساس انسان خود جن چیزوں سے محروم ہوتا ہے وہی محرومی دوسرے کی جھولی میں ڈالنا کا خطا کار نہیں ہوتا۔ اس افسانے کا کمال یہ ہے کہ مہاجرین کی صورت حال کو چڑیوں کے استعارے کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کے آخری حصے میں فضا کو اس قدر جذباتی بنادیا ہے کہ قاری کو اس افسانے کے کرداروں سے ہمدردی ہو جاتی ہے اور وہ ان کے کرب کو اپنا درد سمجھنے لگتا ہے:

”دیکھو پر سلامت تو لے کر جارہے ہو لیکن اتنا کرنا کہ ہندوستان پر سے گزرو تو ان لوگوں کا ماتم کر لینا جو یہاں سے جاکر بے وطن ہو گئے تھے۔۔۔ دیکھو جرمنی کی طرف بھی ایسے ہی قصے ہیں۔ وہاں سے اگر گزرو تو تھوڑے اداس ہو جانا۔۔۔ ہمیں تو تم نے دیکھ ہی لیا۔۔۔ لیکن ہم اکیلے تھوڑے ہی ہیں۔۔۔ وزیر الدین کی بیوی ہے۔ نواب ہے، ہر جگہ تم کو ایسے کتنے ہی شکستہ پر ملیں گے، جہاں کسی کو دیکھنا تو سمجھ لینا کہ یہ بھی برف چومنے کے سپنے دیکھ رہا ہے، بس وہیں تم بھی ذرا دکھی ہو لینا۔۔۔ جاؤ اب پہاڑوں کے پیچھے اپنے وطن واپس چلے جاؤ۔۔۔ وسیع میدان، نکیلی پتیوں والے دیو قامت خوبصورت درخت اور برف میں دبی ہوئی انڈوں کے خول میں بند تمھاری عزیز چیزیں تمھارا انتظار کر رہی ہیں۔۔۔ الوداع۔۔۔ خدا تمھاری پرواز کا حافظ ہے۔"

اس افسانے کو بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا حصہ اس گفت وشنید پر مشتمل ہے جس میں افسانہ نگار شکار کے لیے جیپ میں سوار ہو کر جاتا ہے۔ اسی دوران اس کا ڈرائیور اسے اپنی بیوی کے بارے میں بتاتا ہے۔ پھر ایک جگہ الاؤ کے نزدیک رکتے ہیں تو وہاں سے اس کا بچپن کا دوست (نواب) دریافت ہوتا ہے۔ یہاں تک کے واقعات اتنے اہم نہیں ہیں جس قدر اہمیت مرغابیوں کا شکار کرنے کے وقت میں ہوتی ہیں۔ اس افسانے میں "مہاجر افسانے" کے معنی تب کھل کر سامنے آتے ہیں۔

زبان وبیان کے اعتبار سے بھی اس افسانے میں عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں۔ بعض مقامات پر تو نثر میں شاعری کا مزہ ملتا ہے۔ تشبیہ، استعارہ اور تعلیل کی بہت سی مثالیں ان کے افسانے کو مزین کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

15.8 اکتسابی نتائج

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

- محمد اشرف 8 جولائی 1957 کو اتر پردیش کے ضلع ایٹہ کے مارہرہ میں پیدا ہوئے۔
- سید محمد اشرف کا خاندان خانقاہ برکاتیہ سے منسلک ہے۔
- اپنے قصبے سے ہائی اسکول کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا رخ کیا اور سائنسی مضامین کے ساتھ اول درجے میں امتحان پاس کیا۔
- یہ پہلے شخص تھے جنھوں نے یوپی ایس سی میں اردو مضمون کا انتخاب کیا۔ 1981 میں آئی آر ایس کا امتحان پاس کیا۔
- 1981 میں آئی آر ایس کا امتحان پاس کیا اور اس کے بعد وہ انکم ٹیکس آفس اکیڈمی آف ڈائریکٹ ٹیکس ناگپور میں معمور ہوئے۔
- ان کی ادبی زندگی کا آغاز 1969 میں ان کے پہلے افسانہ "یادیں" سے ہوا۔
- ان کا سب سے پہلا افسانوی مجموعہ "ڈار سے بچھڑے" 1994 میں منظر عام پر آیا۔ دوسرا افسانوی مجموعہ "باد صبا کا انتظار" 2000 میں شائع ہوا۔
- افسانہ ڈار سے بچھڑے افسانوی مجموعہ ڈار سے بچھڑے میں شامل ایک افسانہ ہے۔ اس مجموعے میں افسانوں کی کل تعداد انیس(19) ہے۔
- ان کا پہلا ناول "نمبر دار کا نیلا" ہے جو اصل میں ایک ناولٹ ہے۔ جب کہ مکمل ناول "آخری سواریاں" 2016 میں منظر عام پر آیا۔
- اشرف کو لکھنے کی طرف راغب کرنے میں ان کے گھریلو ماحول کا اہم کردار ہے۔
- سید محمد اشرف کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ ان کے یہاں نہ صرف علامتی، استعاراتی اور تمثیلی رنگ زیادہ چھایا ہوا ہے بلکہ جانورستان (Bestiary) کو فن کا حصہ بنا کر اردو افسانے میں ایک نئی جہت بھی پیدا کر رہے ہیں۔

15.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
ٹکے	:	جڑے ہوئے	غبار	:	دھند، دھواں
نقوش	:	نشانات، نقش کی جمع	کمینگی	:	سفلہ پن، دھوکے بازی
قاصر	:	ناکارہ، بے عمل، مجبور	گفت	:	بات چیت، گفتگو کا مخفف
مبہم	:	دھندلی سی، جو عیاں نہ ہو	صبح صادق	:	صبح کی سرخی مائل روشنی

مہاجر	:	ہجرت کرنے والا	جبر	:	زور، زبردستی، ظلم، دباؤ
شفاف	:	صاف، چمک دار	مضمر	:	چھپا ہوا، پوشیدہ، پنہاں
رجعت	:	لوٹنا، واپس آنا	قالب	:	سانچہ، وہ آلہ جس میں کچھ ڈھالا جائے

جزو لاینفک : ناقابل تقسیم حصہ، جو کسی چیز کا لازم جزو ہو، جس کے بغیر کوئی کام مکمل نہ ہو

15.10 نمونہ امتحانی سوالات

15.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. سید محمد اشرف کہاں پیدا ہوئے؟
2. سید محمد اشرف کا پہلا ناول کس نام سے شائع ہوا؟
3. سید محمد اشرف کے افسانوں کا بنیادی موضوع کیا ہے؟
4. ڈار سے بچھڑے کا مرکزی کردار کون ہے؟
5. غلام علی کی بیوی کا کیا نام ہے؟
6. افسانہ نگار کس پرندوں کا شکار کرنے کے لیے تالاب پر جاتا ہے۔
7. سید محمد اشرف پیشے کے اعتبار سے کس شعبے سے وابستہ رہے؟
8. سید محمد اشرف کے دادا کس زبان کے شاعر تھے؟
9. افسانوی مجموعہ "ڈار سے بچھڑے" میں کل کتنے افسانے شامل ہیں؟
10. افسانہ نگار کے دوست کا نام کیا ہے؟

15.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. سید محمد اشرف کے حالات زندگی پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔
2. سید محمد اشرف کے تخلیقی سفر پر اظہار خیال کیجیے۔
3. "جانورستان" سے آپ کیا سمجھتے ہیں اور سید محمد اشرف کے افسانوں کا اس سے کیا تعلق ہے؟
4. "ڈار سے بچھڑے" میں ہجرت کے کس مسئلے کو اجاگر کیا گیا ہے؟
5. "ڈار سے بچھڑے" کا خلاصہ اپنے الفاظ میں لکھیے۔

15.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. سید محمد اشرف کے تخلیقی سفر میں ان کی پرورش کا کیا رول رہا ہے؟ وضاحت کیجیے۔
2. سید محمد اشرف کی افسانہ نگاری کا مفصل جائزہ لیجیے۔
3. "ڈار سے بچھڑے" کے حوالے سے سید محمد اشرف کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

15.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. ڈار سے بچھڑے (افسانے)	سید محمد اشرف
2. اردو فکشن اور علی گڑھ	ڈاکٹر فرح جاوید
3. اردو افسانے کی روایت	مرزا حامد بیگ
4. شعر و حکمت	حیدرآباد، 2002

اکائی 16: بیگ احساس: دخمہ

اکائی کے اجزا

16.0 تمہید

16.1 مقاصد

16.2 بیگ احساس کے حالات زندگی

16.3 بیگ احساس کی تصانیف

16.4 بیگ احساس کی افسانہ نگاری

16.5 افسانہ دخمہ (متن)

16.6 افسانہ دخمہ کا تنقیدی جائزہ

16.7 اکتسابی نتائج

16.8 کلیدی الفاظ

16.9 نمونۂ امتحانی سوالات

16.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

16.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

16.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

19.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

16.0 تمہید

اردو نثر میں صنف افسانہ کی ایک صحت مند روایت موجود ہے جس کی ابتدا بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے ہوتی ہے۔ پریم چند اور ان کے معاصرین نے اس صنف کی آبیاری کی اور اس کا رشتہ سماج اور انسانی زندگی سے جوڑا۔ پریم چند نے ادب کے توسط سے سماج کی حقیقی

صورت حال کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں دیہات کی مشکلات و مسائل اور اس سے جوجھتے ہوئے کسانوں کی بڑی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے ہوری، ہلکو، دکھی چمار، بوڑھی کاکی اور حامد جیسے لافانی کردار تخلیق کر کے اردو ادب میں بہترین اضافہ کیا ہے۔ ان تمام کرداروں کا تعلق کمزور طبقے سے ہے۔ پریم چند اور ان کے معاصرین سلطان حیدر جوش، پنڈت سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، حکیم یوسف حسن نے ادب برائے زندگی کا نظریہ پیش کیا۔ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، حکیم احمد شجاع، امتیاز علی تاج، نذر سجاد حیدر وغیرہ بنیاد گزار افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے افسانے میں زبان، انداز، لب و لہجہ، اور ہیئت وغیرہ کو اہمیت دی اور اس طرح افسانے کو نئی سمت و رفتار عطا کی۔

موضوعاتی سطح پر افسانے میں بڑی وسعت پائی جاتی ہے۔ مسیح الزماں نے بجا طور پر لکھا ہے "افسانہ زندگی کی تفسیر ہے۔ اس میں زندگی کا ایسا نقشہ پیش کیا جاتا ہے جس پر حقیقت کا دھوکا ہو سکے۔ وہ زندگی کی تعبیر بھی ہے اور تصویر بھی اور اس کے ساتھ اس میں (افسانہ میں) مصنف کا ایک نقطۂ نظر بھی ہونا ضروری ہے۔ غرض یہ کہ معاشرے میں ہونے والے تمام واقعات و حادثات، طبقاتی کشمکش، ذات پات کے مسئلے، انسانی کیفیات اور نفسیاتی الجھنیں وغیرہ افسانے کے موضوعات ہیں اور ان پر عمدہ افسانے موجود ہیں۔ ان موضوعات میں معاشرے کے مزاج و مذاق کی مناسبت سے تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ وقت کے دھارے کے ساتھ افسانے کا سفر جاری رہتا ہے۔

افسانہ اور ترقی پسند تحریک کا بڑا گہرا رشتہ رہا ہے۔ اس لیے کہ اُس دور کے بیشتر افسانہ نگار اس تحریک سے وابستہ تھے۔ اپریل 1936ء میں اس تحریک کی پہلی کانفرنس ہوئی جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی لیکن صد افسوس کے اکتوبر 1936ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ اس تحریک نے انسانیت، مساوات، کمزور طبقے کی حمایت اور سماجی برابری کا پیغام دیا۔ کالو بھنگی، دو ہاتھ، مہالکشمی کا پُل، تُلادان، جی آیا صاحب، اچھوت، الاؤ، انوکھی مسکراہٹ وغیرہ افسانے اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ افسانے کی تاریخ میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا دور بھی آتا ہے۔ مختلف تحریکوں اور رجحانات کے دوران موضوع کے ساتھ ساتھ فنی اعتبار سے تجربے ہوتے رہے اور اس صنف کو شہرت ملتی رہی۔ پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، عزیز احمد، سریندر پرکاش، نیر مسعود، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، انتظار حسین، سلام بن رزاق، سید محمد اشرف، بیگ احساس وغیرہ اہم تخلیق کاروں نے اس صنف کی نہ صرف آبیاری کی بلکہ بلند مقام تک پہنچایا۔ بیگ احساس اپنے عہد کے معروف افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ "سراب" ہے۔ جو 1971ء میں دہلی سے نکلنے والے رسالے "بانو" میں شائع ہوا۔ بیگ احساس کے تین افسانوی مجموعے خوشہ گندم، حنظل اور دخمہ ہیں۔

16.1 مقاصد:

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

- بیگ احساس کی زندگی کے حالات بیان کر سکیں۔
- ان کی علمی و ادبی زندگی میں کار فرماں عوامل پر گفتگو کر سکیں۔

- ان کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کر سکیں۔
- بحیثیت نقاد ان کا محاسبہ کر سکیں۔
- ان کے شاہکار افسانے ”دخمہ“ کا تنقیدی تجزیہ کر سکیں۔

16.2 بیگ احساس کے حالات زندگی

محمد بیگ، جنہیں ادبی دنیا میں بیگ احساس کے نام سے جانا جاتا ہے 10 / اگست 1948ء کو حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے دادا مرزا امداد بیگ تھے جو نظام کی فوج سے وابستہ تھے۔ بیگ احساس کے والد محترم مرزا خواجہ حسن بیگ سرکاری ملازم تھے۔ ان کی ملازمت کی نوعیت ایسی تھی کہ انہیں مختلف علاقوں میں رہنے کا موقع ملتا رہا۔ وہ اپنے خاندان کے ساتھ خوش و خرم زندگی گزار رہے تھے۔ لیکن 1948ء میں سابق ریاست حیدر آباد، دکن کو ہندوستان میں ضم کر دیا گیا۔ جس کے سبب ان کی ملازمت چھوٹ گئی اور انہیں پنشن پر اکتفا کرنا پڑا۔ بعد میں وہ فلاحی ادارے سے وابستہ ہو گئے تاکہ وقت کا صحیح استعمال ہو سکے۔ بیگ احساس کی والدہ کا نام واحدی بیگم تھا۔ وہ مذہبی رجحان کی مالک گھریلو خاتون تھیں۔ انہیں بچوں کی تعلیم و تربیت کا خاص خیال رہتا تھا۔ بیگ احساس کل نو بھائی بہن تھے۔ سات بہنیں اور دو بھائی لیکن ان کے بھائی کا محض گیارہ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا اور اس طرح بیگ احساس سات بہنوں کے اکیلے بھائی ہو گئے۔ ان کی پرورش بہت ہی ناز و نعم سے ہوئی۔ بیگ احساس لکھتے ہیں:

> ”میں اپنے والدین کا سب سے چھوٹا اور اکلوتا لڑکا ہوں جو سات لڑکیوں کے بعد پیدا ہوا۔ ظاہر ہے بہت ہی لاڈ و پیار سے پرورش ہوئی۔“

لیکن افسوس کہ ان کے والد کی وفات 1956ء میں ہو گئی جب بیگ احساس کی عمر محض آٹھ برس تھی۔ والد کے اچانک گزر جانے سے ان کے ذہن و دل پر نہایت گہرا اثر پڑا۔ گھر کے سربراہ کے اچانک گزر جانے سے گھر میں معاشی پریشانیاں بھی شروع ہو گئیں۔ بیگ احساس کا بچپن عام بچوں کی طرح سے گزرا۔ تعلیم کا سلسلہ روایتی انداز سے شروع ہوا۔ گھر پر ہی عربی اور اردو پڑھائی جانے لگی۔ اس وقت بیگ احساس اپنے خاندان کے ساتھ نظام آباد میں مقیم تھے۔ وہیں ایک اسکول میں ان کا داخلہ ہوا۔ 1963ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ان کی بہنیں حیدر آباد میں تھیں۔ بیگ احساس بھی اپنی والدہ کے ساتھ حیدر آباد مقیم ہو گئے۔ گھر میں معاشی پریشانی کی وجہ سے وہ ملازمت کرنے کے خواہش مند تھے۔ وقتی طور پر کچھ کچھ کام بھی کیا اور مطالعہ بھی کرتے رہے۔ انھوں نے 1964ء میں انوار العلوم کالج میں داخلہ لیا۔ اس کے بعد 1976ء میں ایوننگ کالج سے ایم اے اردو کیا اور اس کے بعد حیدر آباد سنٹرل یونیورسٹی سے پروفیسر گیان چند جین کی نگرانی میں Ph. D. کی۔ ان کے پی ایچ ڈی کے مقالے کا موضوع ”کرشن چندر: شخصیت اور فن ہے۔ یہ بھی خوش آئند بات تھی کہ ان کے

نگراں ایک سلجھے ہوئے استاد کے علاوہ بلند پایہ محقق اور کئی کتابوں کے مصنف رہے ہیں۔ تحقیق کا فن، اردو مثنوی، شمالی ہند میں اردو کی نثری داستانیں، اردو مثنوی شمالی ہند میں (دو جلدوں میں) وغیرہ ان کی شاہکار کتابیں ہیں۔ بیگ احساس سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد کے پہلے Batch کے پی ایچ۔ڈی۔ اسکالر تھے۔بیگ احساس کے Viva Voce کے ممتحن پروفیسر محمد حسن اور پروفیسر گوپی چند نارنگ تھے۔ دونوں نے ان کی عمدہ تحقیق کی ستائش کی، ان کے کام کو بہت سراہا گیا۔ جو کسی بھی اسکالر کے لیے قابلِ رشک بات ہے۔

بیگ احساس کی پیشہ وارانہ زندگی کا سفر آسان نہیں رہا ہے۔ انھوں نے ملازمت کے لیے کافی جدوجہد کی۔ ٹیوشن پڑھایا، ٹیلی فون آپریٹر کا کام کیا، ٹائپسٹ کی حیثیت سے کام کیا اور بالآخر مختلف مراحل سے گزرنے کے بعد 1984ء میں عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں لکچرر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی تاریخ معتبر و ممتاز شخصیات سے بھری پڑی ہے۔ یہاں کے اساتذہ میں ممتاز محقق سیدہ جعفر، ماہر لسانیات ڈاکٹر زور اور مسعود حسین خاں اور مغنی تبسم، اشرف رفیع، ناول پر بنیادی کتاب "بیسویں صدی میں اردو ناول کے مصنف یوسف سرمست، ماہر دکنیات زینت ساجدہ اور محمد علی اثر، اکبر علی بیگ، حبیب ضیا، غیاث متین، افضل اقبال وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ اسی سلسلے کا ایک نہایت باوقار نام بیگ احساس کا بھی ہے۔ وہ عثمانیہ یونیورسٹی میں ہی 1992ء میں ریڈر اور 2000ء میں پروفیسر اور صدر شعبہ کے علاوہ مختلف علمی و ادبی اور انتظامی کمیٹیوں کے ممبر اور چیئر پرسن بنے اور تمام ذمہ داریوں کو بحسن و خوبی نبھایا۔ ان کی صلاحیتوں سے شعبہ کو مزید پہچان ملی۔ وہ استاد کے علاوہ بحیثیت فکشن نگار بھی اپنی شناخت قائم کر چکے تھے۔ اسی شہرت کا یہ اثر تھا کہ وہ 2006ء میں حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی سے وابستہ ہوئے اور وہاں بھی صدر شعبہ بنے۔ ایک Term پورا کر لینے کے بعد یہ دوبارہ صدر شعبہ بنائے گئے۔ اس طرح سے ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کیا جانا کسی اعزاز سے کم نہیں ہے۔ بیگ احساس ہمیشہ اردو زبان و ادب کی آبیاری کرتے رہے۔ 2013ء میں یہ حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی سے سبکدوش ہوگئے۔ ان کے تخلیقی کارناموں پر کئی ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ بیگ احساس کو ان کی علمی و ادبی خدمات کی بنا پر انعامات و اعزازات سے نوازا گیا ہے۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ 2017ء نئی دہلی، بیسٹ رائٹر ایوارڈ 2016 میں تلنگانہ کا کارنامۂ حیات ایوارڈ، 2013 میں آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی کے نوازا گیا۔ 2021 کو یہ معروف افسانہ نگار مالک حقیقی سے جا ملا۔

16.3 بیگ احساس کی تصانیف

1. پہلا مجموعہ خوشہ گندم، طبع اول 1979

ابتدائیہ کے عنوان سے معروف فکشن نگار اقبال متین کا طویل مقدمہ ہے، اور اس مجموعے میں بارہ افسانے شامل ہیں۔

(i) خوشہ گندم (ii) خوابوں کا صحرا (iii) تِنکا اور طوفان (iv) سنگ اٹھایا تھا کہ

(v) ٹوٹتے لمحوں کا کرب (vi) آگہی کے اندھیرے (vii) اندھیری دھوپ (viii) ریت کا سمندر

(ix) گندی (x) سوئی ہوئی آگ (xi) تیرگی کا سفر (xii) سُلگتی برف

آخر میں پر بیگ احساس کا تحریر کردہ اختتامیہ ہے۔

2. حنظل (1993):

اس مجموعے کا انتساب بہت ہی معنی خیز ہے جسے بیگ احساس نے اپنے والد (مرزا خواجہ حسن بیگ)، ماموں، بہنوئی، بھائی اور دوستوں کے نام معنون کیا ہے وہ لکھتے ہیں :

یہ جانتے ہوئے بھی کہ موت برحق ہے اور اس کا وقت متعین ہے۔ کبھی کوئی اپنا بچھڑ جاتا ہے تو موت اتنی بے وقت اور بے رحم کیوں لگتی ہے۔" اس میں بھی بارہ افسانے شامل ہیں۔

1۔ پناہ گاہ کی تلاش 2۔ میوزیکل چیئر 3۔ کرفیو 4۔ اجنبی اجنبی

5۔ ملبہ 6۔ سوا نیزے پہ سورج 7۔ بے سورج آسماں 8۔ نیا شہسوار

9۔ خس آتش سوار 10۔ حنظل 11۔ برزخ 12۔ آسماں بھی تماشائی

3۔ دخمہ (2015) :

متذکرہ مجموعے میں ابتدائیہ کے عنوان سے لاہور، پاکستان کے مایہ ناز ادیب مرزا حامد بیگ نے تقریباً 35 صفحات لکھے ہیں۔ اس مقدمہ کو تحقیقی مقالہ کہا جاسکتا ہے۔ اس میں کل گیارہ افسانے ہیں۔

1۔ سنگِ گراں 2۔ کھائی 3۔ چکرویو 4۔ درد کے خیمے 5۔ سانسوں کے درمیان 6۔ نجات

7۔ دھار 8۔ شکستہ پر 9۔ دخمہ 10۔ نمی دانم کہ 11۔ رنگ کا سایہ

4. کرشن چندر شخصیت اور فن (1999) پی ایچ ڈی کا مقالہ کتابی شکل میں شائع ہوا۔

5. شور جہاں (2005) 236 صفحات پر مشتمل بیگ احساس کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے بیگ احساس کی تنقیدی بصیرت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ متذکرہ کتاب ان کے وسیع مطالعہ اور عمیق مشاہدہ کی غمازی کرتی ہے۔

بیگ احساس غیر جانبدار ناقد ہیں۔ انھوں نے اعتدال و توازن جیسی خصوصیات کو برقرار رکھ کر دوٹوک اور بے لاگ تنقید کی ہے "شور جہاں" ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔

16.4 بیگ احساس کی افسانہ نگاری

بیگ احساس اپنے معاصرین میں منفرد اور ممتاز افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ یہ انفرادیت انہیں افسانوں کے موضوعات، واقعات کی گہرائی و گیرائی اور شستہ اسلوب کے سبب حاصل ہے۔ انھوں نے موضوع و فن کے تقاضے کو کبھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ زبان و بیان کے مناسب اور متناسب استعمال نے ان کے افسانوں کو مزید نکھار دیا ہے۔ بیگ احساس زود نویس یا بسیار نویس کبھی نہ رہے۔ البتہ اعتدال کی ڈوری پکڑ کر منزل کی طرف سفر طے کرتے رہے اور اسے پا بھی لیا۔ ان کے لکھنے کا ایک خاص انداز تھا۔ بالکل ان کی نستعلیق شخصیت کی طرح سب سے منفرد، سب سے جدا، بے خوفی اور خود اعتمادی ان کی تحریروں کا خاص وصف ہے۔ ان کی نظر افسانے کی مکمل تاریخ پر ہے۔ بیگ احساس افسانے کے نئے تجربات کے واقف کار ہیں اور اس کے پچاس سالہ سفر کو انھوں نے برتا بھی ہے۔ وہ جدیدیت، مابعد جدیدیت، عصر حاضر میں افسانوں کی صورت گری اور اس کے مدوجزر کے شاہد رہے ہیں۔ ان کا اپنا ایک مطمح نظر ہے۔ معاشرے کو دیکھنے سمجھنے نتائج اخذ کرنے کا ایک فکری زاویۂ نگاہ ہے۔ بیگ احساس کی تخلیقی کائنات، وجدان و عرفان میں تہہ داری ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات کسی مخصوص دائرے تک محدود نہیں ہیں بلکہ ان میں وسعت اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں بنی نوع انسان کی بقا کی بات کی ہے۔ اور اس کے لیے انسانیت کو لازمی قرار دیا ہے۔ سیاسی و تہذیبی شعور، صحت مند سماجی روایات کی پاسداری ان کے افسانوں میں جزو لاینفک کا درجہ رکھتی ہے۔ معاشرے کا کھوکھلا پن، فرسودہ روایتوں سے انحراف فسادات، کرفیو، دیگر سلگتے مسائل ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ سورج، چونٹیوں، لہو، چہرہ، گِدھ، لہریں، سوار، گھونسلہ، سمندر، برزخ، سرخ پانی، لاشیں، آپریشن، موت وغیرہ الفاظ ان کے ڈکشن میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

ممتاز مصنف و نقاد حمید شاہد کی رائے ہے کہ

> ”بیگ احساس کے پاس محض کہانی نہ تھی، انتہائی مناسب زبان بھی تھی اور ایسا حوصلہ بھی کہ وہ تخلیق تجربے کی کٹھالی میں کہانی اور زبان، دونوں کو سہار پگھلا کر فکشن کے لیے خاص بیانیے میں ڈھال سنوار لیں، جی، بالکل یوں جیسے کوئی مشّاق سُنارا سونا پگھلا کر کسی بھی منیار کا دل ہتھیانے والا زیور ڈھال سنوار لیتا ہے۔

(ڈاکٹر محمد قاسم، دخمہ باز دید و باز یافت، بیک سائیڈ)

دیدہ ور نقاد پروفیسر مغنی تبسم کا خیال ہے کہ:

"فن پر بیگ احساس کی گرفت مضبوط ہے خاص بات یہ ہے کہ ہر کہانی ایک جداگانہ آرکیٹکچر رکھتی ہے اور

فنی تکمیل کے حسن کا احساس دلاتی ہے۔ وہ گھسے پٹے بیانیہ سے دامن بچا کر ایسی تخلیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو نفسِ خیال کو اُجاگر کرنے کے ساتھ صورت واقعہ کی بھرپور عکاسی کرے۔"

(بیگ احساس کا افسانوی سفر، تمثیل سے علامت تک، ص 51)

بقول بیگ احساس 1961ء میں ان کا پہلا افسانہ شائع ہوا۔ یہ جدیدیت کے عروج کا دور ہے۔ اس وقت کے افسانہ نگار علامتی اور تجریدی کہانیاں لکھ رہے تھے۔ اور ایک دوسرے پر سبقت حاصل کرنے کے لیے نئے نئے اسالیب اور تکنیک تلاشے جا رہے تھے۔

"میں نے اس پورے عرصہ میں روایت سے بھرپور آگہی حاصل کی۔ سارے مراحل کا مطالعہ کیا اور پھر جب افسانہ لکھا تو علامتیں خود بخود بنتی چلی گئیں لیکن اس میں کہانی بھی تھی یہ افسانہ میرے ابتدائی افسانوں سے مختلف تھا۔ میرا خیال تھا کہ ترقی پسندی اب ماضی کا حصہ بن چکی ہے لیکن ابہام سے پُر افسانے بھی زیادہ دنوں تک سانس نہیں لے سکتے۔ ان دونوں رجحانات کے مثبت پہلوؤں سے استفادہ کرکے درمیانی راہ اختیار کرنی چاہیے۔ میری یہ کوشش بیکار نہیں گئی۔(حنظل، ص10-11)

ہاں! اس حقیقت کا انکشاف کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہے کہ انھوں نے دونوں رجحانات کے مثبت پہلو سے درمیانی راہ نکالی ہے۔ بیگ احساس نے علامتوں کے ساتھ بیانیہ سے روگردانی نہیں کی ہے۔ سوا نیزے پر سورج، پناہ گاہ کی تلاش، ملبہ، بے سورج آسمان اور میوزیکل چیئرز وغیرہ اسی نوعیت کے افسانے ہیں۔ افسانہ سوا نیزے پر سورج میں مصنف نے اس اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کی ہے جن کے لیے اصول، قاعدے، قانون، انصاف و سزا کے طریقے ان کے مطابق بدلتے رہتے ہیں۔ عہدے کا غلط استعمال ان کا پسندیدہ شیوہ ہوتا ہے۔

ہمارے ملک میں عورتوں کی حفاظت کے لیے قانون بنتے ہیں اور اس میں مزید بہتری کی کوششیں جاری رہتی ہیں۔ تعلیم حاصل کرنے پر زور دینے کے لیے طرح طرح کے طریقے اپنائے جاتے ہیں۔ لیکن تخلیق کار نے وضاحت کی ہے کہ جب قانون بنانے والا ہی قانون توڑنے والا بن جائے اور محافظ ہی لُٹیرا بن جائے تو کوئی محفوظ نہیں رہ پائے گا۔ سوا نیزے پر سورج اور بے سورج آسماں اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ دونوں افسانوں میں کردار نہیں ہیں علامتی طور پر انہیں مور، مورنی کہا گیا ہے۔ ان کی قربت و محبت، اٹوٹ تھی لیکن محافظ کُتے پالتو جانوروں کو اپنے حملے کا نشانہ بناتے گئے۔ بھاری جوتوں والے محافظ نے مورنی کے پَر نوچ لیے اور مور کو اتنا پیٹا کہ اس میں مخالفت کی سکت باقی نہ رہی۔ "سوکھے پیڑ کی شاخوں پر بیٹھے ہوئے پرندے خوف سے چیختے ہوئے اڑے اور آسمانوں کو ڈھک لیا۔ اندھیرا چھا گیا۔ ہنگامے ہوئے، بھیڑ اکٹھا ہوگئی، آوازیں بلند ہونے لگیں۔ اس بھیڑ میں سے قصوروار کو ڈھونڈا گیا۔ اور قانون کے رجسٹر ہر زاویے سے مکمل کر دیئے گئے۔ ایسے نجانے کتنے موروں اور مورنیوں کی زندگی محافظوں کے ہاتھوں نیلام ہو رہی ہیں۔ بیگ احساس کے یہاں اس نوعیت کے افسانے بڑے

تعداد میں موجود ہیں۔ جہاں رکھوالا ہی دراصل درندہ ہوتا ہے۔ اس افسانے کے جملے ”بھیڑ میں سے قصوروار کو ڈھونڈا گیا،“ قانون کے رجسٹر ہر زاویے سے مکمل کر دیئے گئے۔ بہت ہی معنیٰ خیز ہیں جن میں گہرا طنز اور عصر حاضر کے صورت حال کی عکاسی نظر آتی ہے۔ عصر حاضر میں دراصل مجرم کی تلاش ایسے ہی ہوتی ہے۔

"برزخ" منفرد نوعیت کا افسانہ ہے۔ وقت کی بے رحمی اور انسان کی بے بسی داخلی و نفسیاتی کشمکش اس کا موضوع ہے۔ راوی بہت کامیاب انسان ہے۔ اس کا بہترین مکان، مال و دولت اور ایک مکمل خاندان ہے۔ لیکن وہ ایک حادثے کا شکار ہو جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کا پورا جسم بے جان ہو جاتا ہے۔ وہ حرکت کرنے سے مکمل طور پر قاصر ہے۔ اس کی بیوی اس کی دلجوئی کے لیے ہر وقت تیار رہتی ہے لیکن اس کا بھی انتقال ہو جاتا ہے۔ پھر راوی موت کی تمنا لیے غار میں چلا جاتا ہے تاکہ دنیا سے الگ تھلگ ہو جائے اور اسے موت آجائے۔ تخلیق کار نے حرکت و عمل کے بغیر زندگی کو ادھوری بتایا ہے۔ راوی کا خود کو نوزائیدہ بچے کے مانند سمجھنا اس کی تڑپ کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ تصور کرتا ہے کہ :

> "اس کرب سے نجات پانے کا ایک ہی طریقہ میری سمجھ میں آرہا ہے کہ میں وقت کے حصار سے نکل جاوں۔"

> ”لیکن میں خود کو زندہ نہیں سمجھتا... دراصل حیات کے کاسے میں اگر حرکت و اختیار نہ ہو تو سب بے کار ہے۔ تغیر و حرکت ہی اصل حقیقت ہے باقی سب جھوٹ ہے۔ اور تخلیق کار نے ایسی زندگی پر موت کو فوقیت دی ہے۔

> ”موت سے خوف؟“ اس نے قہقہ لگایا جب ہم زندہ ہوتے ہیں تو موت نہیں ہوتی۔ اور جب موت ہوتی ہے تو ہم زندہ نہیں رہتے۔ اس لیے موت نہ زندوں کے لیے خوف کا موجب ہونی چاہیے نہ مُردوں کے لیے... زندوں کے لیے اس کا وجود نہیں اور مرے ہوئے خود وجود نہیں رکھتے۔ لیکن میں اس ادھوری کیفیت سے عاجز آگیا ہوں۔ نہ زندگی نہ موت میں زندہ رہنا چاہتا ہوں حرکت و عمل کے ساتھ... ورنہ پھر مر جانا چاہتا ہوں۔ دونوں ہی باتیں میرے اختیار میں نہیں ہیں اور اختیار کے بغیر آدمی کائنات کی سب سے بدترین مخلوق بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے میرے اندر خواہش مرگ اپنی جڑیں پھیلا رہی ہے۔

مشہور افسانہ ”میوزیکل چیئر میں انسانی بے حسی اور بے مروتی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ آج کا انسان حد درجہ خود غرض اور مطلب

پرست ہو گیا ہے۔ افسانے کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے، واقعات میں تسلسل اور ترتیب ہے۔ کہانی بس سے شروع ہو کر بس پر ہی ختم ہو جاتی ہے۔ دیہاتی عورت کی گود میں نزع کی حالت میں چھوٹی سے بچی ہے۔ بچی سے کسی کو ہمدردی نہیں ہے۔ لیکن بس میں سوار دیہاتی عورت اور دیگر عورتیں مسافروں کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہیں۔ یہی ہمارے معاشرے کا المیہ ہے۔

"پناہ گاہ کی تلاش" فنی تجربے کی مثال ہے۔ یہ ایک علامتی افسانہ ہے۔ راوی مصور ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ اپنے فن کی صلاحیتوں سے خوبصورت پینٹنگ بنائے۔ لیکن کینوس پر کریہہ منظر ہی ابھرتا ہے۔ وہ اس سے فرار ہونا چاہتا ہے۔ لیکن باوجود کوشش کے وہ خوبصورت پینٹنگ بنانے میں ناکام ہی رہتا ہے۔ یہاں تک کہ متعدد آرٹسٹ آئے اور طبع آزمائی کی اور مایوس لوٹے۔ ہر آرٹسٹ سفیدی کا برش لیے کینویس تک آتا اور پھر نئے رنگ اور نئے برش کے ساتھ وہی بربریت کی تصویر پینٹ کرنے لگتا ہے۔ کینویس پر ابھرنے والے منظر ملاحظہ فرمایئے:

> "گدھوں سے ڈھکا آسماں، خون کی بارش، سرخ پانی کے دریا، جلتی لاشیں، عبادت گاہوں پر خون کے چھینٹے، مقدس کتابوں کی ادھ جلی جلدیں، بکھرے صفحات، جوان عورتوں کی لاشیں، برہنہ داغدار جسم، کتنا خطرناک منظر ہے۔"

آگے لکھتے ہیں:

شہر میں بچھی ہوئی بارود کی سرنگوں کو آگ لگ گئی۔ شہر جلنے لگا۔ گدھ لاشوں پر جھپٹنے لگے۔ ننگے جواں جسموں کو داغدار کیا جانے لگا۔ گھروں کی چھتوں سے شعلے اٹھنے لگے۔ وردی اور معمولی لباس کے فرق مٹ گئے۔ وہ منظر کینوس پر پوری آب و تاب کے ساتھ اُبھر آیا جو تیس سال سے مسلسل پینٹ ہو تا رہا ہے۔

اس کی بیوی نے کہا آؤ ہم بھی چوہوں کی طرح محفوظ بلوں میں چھپ جائیں۔ لیکن وہ پتھر بن گیا۔ اس کی بیوی اور بچوں نے اس پتھر میں خود کو غیر محفوظ محسوس کیا اور چوہوں کی طرح محفوظ بِلوں میں پناہ لے لی۔ وہ تنہا اس آگ اور خون کے حصار میں کھڑا اس منظر پر سفیدی کا برش پھیرنے لگا۔

کینویس پر ابھرتے ہوئے منظر معاشرے کی صورتحال ہے۔ سفیدی کے برش کی ناکامی، سلسلہ وار دلدوز واقعات اور انسانیت کی پست حالی کی طرف بلیغ اشارہ ہے۔ مُٹھی بھر لوگ معاشرے میں بہتری نہیں لاسکتے ہیں۔ امن اجتماعی کوششوں سے حاصل ہوتا ہے۔

بیگ احساس نے معاشرے کے اس طرح کے موضوعات کو اپنے افسانے میں جگہ دی ہے جس پر کم ہی لکھا گیا ہے۔ بیگ احساس معاشرے کی تصویر کشی کرتے ہیں اور غیر منصفانہ رویے کے خلاف بے باکی سے اظہار کرتے ہیں۔ بیگ احساس کے تینوں مجموعوں میں نسوانی

کرداروں کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ لیکن انھوں نے اس کے خد وخال کی وضاحت میں بڑی بے باکی سے کام لیا ہے۔ ادب اشارے کنایے کا متقاضی ہوتا ہے۔ ادب میں اشارے، علامتیں اس کے حسن میں اضافے کا سبب بنتے ہیں۔" افسانہ بھوک میں انھوں نے بھوک کو دو معنوں میں لیا ہے۔ اور کھانے کی بھوک کو جسمانی بھوک پر فوقیت دی ہے۔ انھوں نے واضح کیا ہے کہ انسان کو جب بھوک لگی رہتی ہے تو اسے کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے۔

افسانہ "دھار "عصر حاضر میں مسلم طبقے بالخصوص نوجوان نسل کے لیے شُبہے کی بنیاد پر سزا کا دور ہے ۔ عوام اور قانون کے رکھوالوں کی اصطلاح میں انھیں "دہشت گرد کہا جانے لگا اور پوری قوم کو اس کا ازالہ کرنا پڑرہا ہے۔ گواہی دینی پڑتی ہے ۔ یقین دلانا پڑتا ہے۔ ان کے لیے وطن پرست اور اخلاق مند ہونا بے معنی چیز ہے۔ بیگ احساس کے اس افسانے میں دو کردار ہیں لیکن ان کے نام نہیں ہے۔ باپ اور بیٹا اپنے اپنے ڈھنگ سے زندگی گزارتے ہیں۔

"دھار "بیگ احساس کا بہت عمدہ افسانہ ہے۔ اس میں ہندوستانی معاشرے میں ہونے والی بتدریج تبدیلی کی بڑی اچھی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ایک پکا ہندوستانی رفتہ رفتہ تعصب کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور اس بات کا احساس اسے بہت دیر سے ہوتا ہے۔ اس نے تو ہمیشہ اپنے وطن کو ٹوٹ کر چاہا۔ مذہب پر وطن پرستی کو فوقیت دی۔ اس نے کبھی ڈاڑھی نہیں رکھی۔ وہ شام میں دو، چار پیگ بھی لے لیا کرتا تھا۔ اس نے مشترکہ کالونی میں فلیٹ خریدا اور جب اسے بیرون ملک میں ملازمت کا موقع ملا تو اس نے اپنے وطن کو ترجیح دی۔ لیکن پھر وہ سچا ہندوستانی نہ سمجھا گیا۔ اس کا احساس اسے تب اور بھی شدت سے ہوا جب اس کے نواسے کو تنگ کیا جانے لگا۔

"پاکستانی ...... پاکستانی ...... وہ کالوجی کے بزرگوں سے ملا، صورت حال بتائی۔ کسی نے اس کی بات رد نہیں کی۔ لیکن اسے لگا جیسے صرف وہی بول رہا ہے۔ خلا میں اس کے الفاظ بکھر رہے ہیں اور کوئی معنی نہیں دے رہے ہیں۔

بات رد نہیں کرنا دراصل تحریروں کی تائید ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ الفاظ بکھر گئے اور وہ بے معنی ہو گئے۔ یہ معاشرے کے بدلتے ہوئے رویے اور رجحان کی طرف بلیغ اشارہ ہے۔ باپ نے داڑھی رکھ لی۔ لیکن اس کا بیٹا جو وضع قطع سے مولوی لگتا تھا، اسے بیرون ملک جانے سے روک دیا گیا۔ اور پھر اس نے کلین شیو رکھ لیا۔ تاکہ اب وہ اپنی منزل پا سکے گا۔ باپ کا شیونگ کٹ لوٹانا، معنی خیز انداز میں مسکرانا دراصل بغاوت کا اظہار ہے۔ یہ عجیب المیہ ہے کہ دونوں اپنے طور پر زندگی نہیں گزار پاتے بیٹے کو یوروپ جانے کے لیے داڑھی کٹوانی پڑی اور باپ کو مسلمانوں کے محلے میں ایڈ جسٹ ہونے کے لیے داڑھی رکھنی پڑی۔ ستمبر 2011ء کے ہولناک واقعے کے بعد مسلمانوں کی شبیہ مسخ کر دی گئی۔ تخلیق کار کا یہ ماننا ہے کہ کسی ایک واقعے یا محض چند شر پسند ذہنیت رکھنے والے لوگوں کے سبب پوری قوم کو مجرم قرار دینا غیر منصفانہ اور حد درجہ غیر ذمہ دارانہ رویہ ہے۔

بیگ احساس انسانی زندگی کا گہرا ادرک رکھتے تھے۔ انسانی نفسیات، فکر اور مختلف النوع ضرورتوں کے وہ پارکھ تھے۔ انھوں نے تمام طبقات سے تعلق رکھنے والے لوگوں کو اپنے افسانوں میں بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کے مجموعوں، افسانوں اوران کے کرداروں کے نام میں بھی گہری معنویت پائی جاتی ہے۔ انھوں نے "خوشہ گندم" سے زندگی کا آغاز کیا جس سے ہر ذی روح کا واسطہ ہے۔ "حنظل" زندگی کے تجربات ومشاہدات کا حاصل ہے اور "دخمہ" زندگی کی سب سے بڑی حقیقت یعنی "موت" پر ختم ہوا ہے۔ بیگ احساس بلاشبہ بلند پایہ افسانہ نگار ہیں۔ جنھوں نے اردو ادب میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔

16.5 افسانہ "دخمہ" کا متن

"سامنے سہراب کی نعش تھی اور اس کے پیچھے دو پارسی سفید لباس پہنے ہاتھ میں پیوند کا کنارہ پکڑے خاموشی سے چل رہے تھے۔ انکے پیچھے ہم لوگ تھے۔ "دخمہ کی گیٹ پر ہم لوگ رک گیے۔ ہمیں اندر جانے کی اجازت نہیں تھی۔

میں نے ماحول کا جائزہ لیا۔ سب کچھ ویسا ہی تھا۔ کچھ بھی نہیں بدلا میری بہن کا گھر بھی! لیکن اس گھر میں اب میرا کوئی نہیں رہتا تھا۔ میری بہن اور بہنوئی کا انتقال ہوئے ایک عرصہ ہو چکا تھا۔ میری بھانجی اسی شہر میں اپنے شوہر کے ساتھ رہتی تھی۔

اسکول کی چھٹیاں ہوتے ہی میں اپنی بہن کے پاس دوڑا چلا آتا۔ وہ میری سب سے بڑی بہن تھیں درمیان میں چھ اور بہنیں اور ان کے بعد سب سے چھوٹا میں۔ اکلوتا بھائی۔ میری بھانجی مجھ سے صرف دو برس چھوٹی تھی۔ ہم دونوں خوب کھیلا کرتے۔

وہ گھر مجھے بہت اچھا لگتا تھا۔ چٹان پر بنا ہوا خوب صورت مکان اسٹیشن کے اس پار۔ پلاننگ کے ساتھ بنائے ہوئے بنگلے۔ درمیان میں سیدھی تار کول کی سڑکیں۔ کافی چڑھاؤ اور اتار تھے۔ ایک زمانے میں اس جڑواں شہر میں صرف تانگے چلتے تھے۔ سائیکل رکشاؤں کا داخلہ ممنوع تھا۔ میری بہن کے گھر پہنچتے پہنچتے گھوڑا ہانپنے لگتا۔ چڑھائی پر گھوڑے کے پیر جمتے نہ تھے۔ جب ہم تانگے سے اترنے لگتے تو تانگے والا خاص انداز میں توازن بنائے رکھتا۔ مشرقی جانب واٹر ریز روائر تھا۔ مغرب میں جہاں سڑک مسطح ہو جاتی ہے سینٹ فلومینا چرچ تھا۔ چرچ میں مشنری اسکول بھی تھا۔ کھلی ٹانگوں والے یونیفارم کے اسکول کو کم ہی مسلمان لڑکیاں جاتی تھیں۔ میری بھانجی بھی اسلامیہ اسکول میں پڑھتی تھی۔ لیکن ہم لوگوں نے چرچ کا چپہ چپہ دیکھا تھا۔ کیوں کہ بچوں کو کوئی نہیں روکتا تھا۔ اتوار کے دن اطراف کے کرسچن prayer کے لیے آجاتے فضا میں گھنٹے گونجنے لگتے تو بڑا اچھا لگتا۔ پتہ ہی نہیں چلتا کہ گھنٹے کون بجاتا ہے۔ مسجد کافی فاصلے پر تھی جہاں چھوٹے چھوٹے بے ترتیب مکان تھے۔

گھر کے مقابل اونچی چٹان بلکہ پہاڑ پر ایک دائرہ نما عمارت بنی ہوئی تھی۔ کئی ایکر پر پھیلا ہوا علاقہ تھا۔ بہت بڑی باؤنڈری تھی۔ نیچے بڑا سا گیٹ تھا۔ لوگ اس کو پارسی گٹہ کہتے تھے۔ احاطہ میں ایک چھوٹا سا مکان بنا ہوا تھا۔ جس میں چوکیدار، اس کی بیوی اور ایک کتا رہتے۔ عجیب سا پر اسرار کتا! محلے کے اکثر گھروں میں السیشن تھے یہ کتا ان سے مختلف تھا۔ دور سے ایسا لگتا جیسے اس کی چار آنکھیں ہوں۔

میری بہن پارسی گٹہ جانے سے منع کرتی تھیں۔ کہتی تھیں بچوں کو وہاں نہیں جانا چاہیے۔

ایک دن ہم نے دیکھا پارسی گٹھ کا گیٹ کھلا چھوڑ دیا گیا ہے اور چوکیدار صاحب بے حد مصروف ہیں۔ ۱۱ بجے دھوپ میں سفید کپڑوں میں ملبوس دو دو پارسی ایک رومال کے دو مختلف سرے پکڑے ہوئے ایک قطار میں چلے آرہے ہیں۔ سب سے آگے دو پارسی تھے۔ درمیان میں ایک گاڑی۔۔۔ پھر پارسیوں کی قطار۔۔۔! تقریباً ایک بجے تک وہ لوگ مصروف رہے پھر واپس ہو گئے۔ شام ہونے سے پہلے گدھوں کے جھنڈ آنا شروع ہوا۔ وہ سب اس دائرہ نما عمارت کے کنارے پر بیٹھ گئے۔ شام ہوتے ہوتے سارے گدھ اڑ گئے میں نے ایک ساتھ اتنے سارے گدھ پہلی بار دیکھے تھے شام تک وہ مصروف رہے۔

میں نے اپنی بہن سے پوچھا کہ "اتنے گدھ اس عمارت پر کیوں جمع ہو گئے تھے؟ بہن نے بتایا پارسی گٹھ اصل میں پارسیوں کا قبرستان ہے۔ پارسی مرنے والے کی نعش کو چھت پر رکھ دیتے ہیں تاکہ گدھ اس نعش کو نوچ کھائیں یہ سارے گدھ اسی لیے آئے تھے۔

"یہ کیسا طریقہ ہے آپی؟ میں نے جھرجھری سی لے کر کہا۔

"بیٹا اپنا اپنا عقیدہ ہے۔ کوئی دفن کرتا ہے۔ کوئی جلا دیتا ہے یہ لوگ پرندوں کو کھلا دیتے ہیں اور اسی کو ثواب سمجھتے ہیں۔ اندھیرا ہونے سے قبل سارے گدھ لوٹ گئے۔ اس کے باوجود ہم اس روز چھت پر نہیں سوئے۔ میں اور میری بھانجی دونوں ڈر کے مارے نیچے کمرے میں ہی سو گئے کیا پتہ کوئی گدھ ہمیں مردہ سمجھ کر۔۔۔

بیدار ہوتے ہی ہم دونوں پارسی گٹھ گئے۔ کتا ہمیں دیکھ کر بھونکنے لگا۔

"ارے بیٹا تم لوگ؟ "

"چاچا کل کسی کا انتقال ہوا تھا؟ "

"ہاں بیٹا۔"

"دو دو آدمی کیوں قطار بنا کر چلتے ہیں؟ "

"یہی طریقہ ہے۔ تنہا کوئی نہیں چلتا۔ "

"انہوں نے رومال کیوں پکڑ رکھا تھا؟ "

"وہ رومال نہیں اسے پیوند کہتے ہیں۔"

"اور یہ گول عمارت؟"

"یہ دخمہ ہے۔ اس کی چھت درمیان سے اونچی ہوتی ہے چھت پر تین دائرے بنے ہیں۔ مرد کی نعش بیرونی دائرے میں، عورت کی درمیانی دائرے میں اور بچوں کی نعش اندرونی دائرے میں رکھی جاتی ہے تاکہ ان پر تیز دھوپ پڑے اور گدھوں کو دور سے نظر آجائے۔

"چاچا یہ کتا اتنا عجیب کیوں ہے؟ "میری بھانجی نے پوچھا۔

اسے "سگ دید" کہتے ہیں۔ چار آنکھوں والا کتا۔۔۔ اس کی چار آنکھیں نہیں ہیں لیکن آنکھوں پر ایسے نشان ہیں جس سے اس کی چار آنکھیں نظر آتی ہیں۔ یہ "سگ دید" ہی آدمی کے نیک و بد ہونے کا فیصلہ کرتا ہے۔

"کیسے چاچا۔"

"جب بڑے ہو جاؤ گے تو خود ہی پتہ چل جائے گا چاچا نے ہمارے سوالات سے اکتا کر کہا۔ "

"اور چاچا یہ گدھ کہاں سے آجاتے ہیں؟"

"اگر فرش پر چینی گر جائے تو چیونٹیاں کہاں سے آتی ہیں؟" چاچا نے سوال کیا اور اندر چلے گئے۔ اس روز بھی ہم چھت پر نہیں سوئے۔

(سہراب بھی ان تمام مراحل سے گزر رہا ہو گا)

(2)

سہراب کا "میکدہ "شہر کے مصروف علاقے میں تھا۔ ممکن ہے جس وقت اس کے اجداد نے "مئے کدہ کھولا ہو گا یہ مصروف ترین علاقہ نہ رہا ہو۔ کیوں کہ سامنے راجہ صاحب کی بہت بڑی حویلی تھی۔۔۔ بغل میں بھی ایک بہت بڑی حویلی تھی۔۔۔ دائیں جانب ڈراما تھیٹر تھا اور بائیں جانب بہت آگے انگریزوں کی ریزیڈنسی تھی۔ مقابل میں ایک چھوٹی سی مسجد تھی مسجد سے لگ کر جو گلی تھی وہ "مجرد گاہ تک جاتی تھی۔ مجرد گاہ ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں کا میٹنگ پوائنٹ تھا۔ اس میں فائن آرٹس اکیڈمی بھی تھی اور رسالے کا دفتر بھی۔ ہم لوگ ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں کو دیکھنے آجاتے تھے۔ ان دنوں بعض ادیبوں و شاعروں کی شہرت فلمی اداکاروں سے کم نہ تھی۔ بیچلر کوارٹرس کے مقابل ایک بڑا شراب خانہ بھی تھا جہاں سستی شراب فروخت ہوتی۔ اکثر فن کار وہاں چلے جاتے۔ جیب گرم ہوتی تو اکثر ادیب و شاعر مئے کدہ کا رخ کرتے شہر کا یہ سب سے قدیم شراب خانہ تھا! ایک تو سہراب خالص شراب بیچتا تھا۔ دوسرے وہ ادیبوں و شاعروں کے مزاج سے اچھی طرح واقف بھی تھا۔ کسی اچھے شعر پر داد بھی دے دیا کرتا۔ پارسی ویسے بھی خوش اخلاق اور مہذب ہوتے ہیں۔ پھر سہراب صرف شراب اور سوڈے کی اصل قیمت لیتا تھا۔ پانی اور گلاس وہ خود فراہم کرتا۔ اندر ٹیبل اور کرسیاں بھی تھیں۔ گزگ کا کوئی انتظام نہ تھا۔ لڑکے ٹوکریوں میں گرین پیس، بھنی ہوئی مونگ پھلی، چڑوا لیے گھومتے۔ لوگ حسبِ ضرورت ان سے چیزیں خرید لیتے۔ دوسرے بارس کے مقابلے میں "مئے کدہ نسبتاً کم خرچ تھا۔

ہم نے جس وقت "مئے کدہ جانا شروع کیا۔ شہر کئی انقلابات سے گزر چکا تھا۔ کمیونسٹوں کی شاہی کے خلاف جدوجہد، تلنگانہ تحریک کامیاب تو ہوئی لیکن شاہی کا خاتمہ کانگریس کی نئی حکومت نے کیا تھا۔ پولس ایکشن نے مسلمانوں کو حواس باختہ کر دیا تھا۔ مذہب کے نام پر ملک کی تقسیم سے پوری قوم سنبھلی بھی نہ تھی کہ زبان کی بنیاد پر ریاستوں کی نئی حدبندیاں کی گئیں۔ ریاست کے تین ٹکڑے کر دیے گئے۔ برسوں گزر جانے کے بعد بھی دوسری ریاستوں سے جڑے یہ ٹکڑے ان کا حصہ نہ بن سکے۔ اپنی مستحکم تہذیب کی بنیاد پر ریاست کے یہ حصے ٹاٹ میں مخمل کے پیوند لگتے تھے۔ مذہب کے نام پر تقسیم کو عوام نے قبول نہیں کیا تو زبان کے نام پر ریاستوں کی نئی حدبندیوں کو بھی ایک ہی زبان بولنے والوں نے قبول نہیں کیا۔ دو مختلف کلچر! جس شہر کی تاریخ نہیں ہوتی اس کی تہذیب بھی نہیں ہوتی۔ نئے آنے والوں کی کوئی تاریخ تھی نہ تہذیب ایک مستحکم حکومت کا دارالخلافہ سیاسی جبر کی وجہ سے ان کے ہاتھوں میں آگیا۔ وہ پاگلوں کی طرح خالی زمینوں پر

آباد ہوگئے۔ ایک طرف بڑی بڑی حویلیاں حصے بخرے کرکے فروخت کر دی گئیں۔ زمین بیچنا یہاں کی تہذیب کے خلاف تھا۔ شرماشرمی میں قیمتی زمینیں کوڑیوں کے مول فروخت کر دی گئیں۔ آنے والے زمینیں خرید خرید کر کروڑپتی بن گئے۔ نئے علاقوں کو خوب ترقی دی۔

کسی کوٹھی میں صدر ٹپہ خانہ آگیا، کسی حویلی میں انجنیرنگ کا آفس، کسی حویلی میں اے۔جی آفس تو کسی حویلی میں بڑا ہوٹل کھل گیا۔ باغات کی جگہ بازار نے لے لی۔ لیڈی حیدری کلب پر سرکاری قبضہ ہوگیا۔ کنگ کوٹھی کے ایک حصے میں سرکاری دواخانہ آگیا۔ جیل کی عمارت منہدم کرکے دواخانہ بنادیا گیا۔ رومن طرز کی بنی ہوئی تھیٹر میں اب بہت بڑا مال کھل گیا تھا۔ حویلیوں، باغات، جھیلوں اور پختہ سڑکوں کے شہر کی جگہ دوسرے عام شہروں جیسا شہر ابھر رہا تھا جس کی کوئی شناخت نہ تھی۔

چند برسوں میں سب کچھ بدل گیا۔ جو تہذیب کے نمائندے تھے جو تہذیب کو بچا سکتے تھے ان میں سے کچھ اپنی زمینوں کو چھوڑ کر سرحد کے اس پار جا بسے تھے اور کچھ مغربی ممالک میں آباد ہوگئے۔ ولی عہد نے ایک مغربی ملک کو اپنا مسکن بنالیا۔ رعایہ کی محبت کا یہ حال تھا کہ جب بھی وہ اس شہر کو آتے تو اس طرح خوشی سے پاگل ہونے لگتے تھے جیسے کوئی فاتح اپنی سلطنت کو لوٹا ہو۔ نہ شاہی خاندان کے افراد کو تہذیب کی فکر تھی۔ نہ امرا کو اور نہ عوام کو۔! "مئے کدہ کے اطراف کا ماحول بھی تبدیل ہوگیا۔ راجہ جی کی حویلی میں سرکاری دواخانہ آگیا۔ سامنے کی کوٹھی میں بینک کا مین آفس، ریذیڈنسی میں ویمنس کالج، ڈراما تھیٹر فلمی تھیٹر میں تبدیل ہوگیا۔ شہر کا نقشہ تیزی سے بدلتا جارہا تھا۔ تیلگو فلم انڈسٹری مدراس سے یہاں منتقل ہوگئی تھی۔ شہر کی چمک دمک بڑھ گئی۔ فلمی اسٹڈیوز، 70 ایم ایم تھیٹرز، بڑے بڑے مالس، کپڑوں اور زیورات کی دکانیں۔ سب ان کا تھا۔ سب پر ان کی چھاپ نمایاں ہورہی تھی۔ ان کی غذاوں کے ہوٹل آگئے تھے جہاں متوسط طبقے کا آدمی پیٹ بھر کھانا کھا سکتا تھا۔ "فل میل (fullmeal) ملتا تھا۔ وہ آخر میں بڑے انہماک کے ساتھ چاول میں دہی ملا کر کھانے لگتے تو اکثر دہی بہہ کر کہنیوں تک آجاتا۔ سڑکوں اور کالجس میں سانولے اور سیاہ فام لڑکے لڑکیوں کی تعداد بڑھتی جارہی تھی۔ بڑی بڑی کاجل بھری آنکھیں۔۔۔ نمکین چہرے۔۔۔ پشت پر بلاوز دور تک کھلا ہوا۔۔۔ پتہ نہیں انھیں پیٹھ کی نمائش کا شوق کیوں تھا؟ مقامی لوگ لینڈ گرابرس کی فروخت کی ہوئی خشک تالابوں کی زمین پر مکانات بنانے پر مجبور ہوگئے تھے۔ ہر بارش قیامت بن کر آتی۔ مسلسل فسادات نے پرانے شہر کی ساکھ کو بہت متاثر کیا تھا۔ ہفتوں کرفیو لگا رہتا۔ ہر تہوار و عید پر لوگ سہم جاتے۔ اس صورت حال سے تنگ آکر جو پرانا شہر چھوڑ سکتے تھے۔ وہ نئے علاقوں میں جابسے۔ ساری رونق، بڑی بڑی سڑکیں، فلائی اوور، ہائی ٹیک سٹی سب کچھ نئے شہر میں تھے۔ تمام دفاتر نئے شہر کو منتقل کر دیے گئے تھے۔ پرانے شہر میں کچھ تاریخی عمارتیں رہ گئی تھیں۔ مشہور زمانہ چوڑیوں کا لاڈ بازار تھا۔ پتھر سے تعمیر کی گئی مارکٹ پتھر گٹی تھی۔ عیدوں پر ساری رات یہ بازار جگمگایا کرتے۔ دو تہذیبوں نے الگ الگ جزیرے بنالیے تھے۔ جب بھی ریاست کے مقامی افراد کو محرومی کا احساس بہت ستاتا تو وہ علیحدہ ریاست کا مطالبہ کرنے لگتے۔ الیکشن کے زمانے میں کوئی باغی لیڈر اس مسئلے کو گرما دیتا۔ کچھ مہینوں خوب ہماہمی رہتی پھر جذبات سرد پڑجاتے۔

"مئے کدہ کا علاقہ بھی اب ڈاون ٹاون بنتا جارہا تھا۔ پرانے شہر سے نئے علاقے کو منتقل ہونے والوں میں خود میں بھی شامل تھا۔

("دخمہ میں پارسی ابھی تک مصروف تھے۔ کوئی باہر نہیں آیا تھا۔)

ان دنوں ادیبوں کا کوئی میٹنگ پوائنٹ نہیں تھا۔ سب بکھر گئے تھے۔ ہمارے دور کو انتشار کا عہد مان لیا گیا تھا۔ فرد کو مشین قرار دے دیا گیا تھا اور تنہائی کو ہمارا مقدر! یہ تسلیم کر لیا گیا تھا کہ تاریخی، تہذیبی، قومی، معاشرتی، جذباتی و ذہنی ہم آہنگی کی ساری روایتیں منہدم ہو چکی ہیں۔ پورا ادب درونِ ذات کے کرب میں مبتلا تھا۔ اس لیے اب ضروری نہیں تھا کہ سب کسی ایک ہی بار یا ہوٹل میں ملیں۔ شہر بہت پھیل گیا تھا۔ جگہ جگہ وائن شاپس کھل گئے تھے۔ ہم کسی دوست کے گھر جمع ہو جاتے۔ کسی قریبی دکان سے شراب منگوالی جاتی۔ فون کرنے پر ہوٹل سے "گزک بھی پہنچ جاتی۔ ہوم ڈیلیوری کا رواج ہو گیا تھا۔ اب "مئے کدہ جانا ہی نہیں ہوتا تھا۔

لیکن وہ کیوں سوچ رہا ہے شہر کی تہذیب کے بارے میں شہر کے بارے میں؟ شاید اس لیے کہ "مئے کدہ کو بند دیکھ کر اسے بڑا شاک لگا تھا۔ جیسے تہذیب کا ایک حصہ مر گیا ہو۔

میرا دوست مشیر جو بہتر زندگی کا خواب آنکھوں میں سجائے امریکہ منتقل ہو گیا تھا۔ بیس برس بعد امریکہ سے آیا۔ اپنا شہر چھوڑ کر باہر بس جانے والے ایک تو ناسٹالجک ہو جاتے ہیں دوسرے چیارٹی کرنے کے لیے اتاولے ہوتے ہیں۔ وہ ایسی ہر جگہ جانا چاہتا تھا جہاں بیس برس قبل ہم جایا کرتے تھے۔ ہر جگہ ساتھ چلتا بہت چیزوں کی تبدیلی پر اداس ہو جاتا۔ ظاہر ہے شہر بہت تیزی سے بدلا تھا اور اس پر گلوبلائزیشن کی پرچھائیاں صاف نظر آرہی تھیں۔ اسے اس لیے بھی مایوسی ہو رہی تھی کہ جو چیزیں وہاں ترقی یافتہ شکل میں دیکھ کر آیا ہے یہاں اسی کی نقل کی جارہی ہے۔ شہروں کی شناخت تیزی سے ختم ہو رہی ہے۔ سب شہر ایک جیسے ہو رہے ہیں۔ مجھے یاد آیا کہ پرانی باقیات میں صرف "مئے کدہ بچا ہے جس میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ وہی عمارت، وہی انتظام، ویسے ہی کاونٹر، وہی مستقل گاہک۔۔۔ جو بوتل خرید کر حسب ضرورت پیتے ہیں اور بچی ہوئی شراب کی بوتل محفوظ کروادیتے ہیں۔ اس بوتل سے ایک قطرہ بھی کم نہ ہوتا۔۔ دیانت داری "مئے کدہ کی سب سے بڑی خوبی تھی۔ مستقل گاہکوں کو یہاں بڑی اپنائت محسوس ہوتی تھی۔ مشیر کے یہاں رہنے تک ہم روزانہ "مئے کدہ جایا کرتے تھے۔ ایک خاص وقت تک شغل کرتے پھر اپنی راہ لیتے۔ پتہ نہیں مشیر کو مئے کدہ کی یاد کیوں نہیں آئی۔ امریکہ سے آنے کے بعد اس نے ایک بار بھی شراب کا نام نہیں لیا تھا۔ میں نے اس سے کہا کہ اسے ایک ایسی جگہ لے چلوں گا جو بالکل نہیں بدلی۔ دوسرے روز میں اسے "مئے کدہ لے آیا۔

لیکن "مئے کدہ بند تھا۔ برسوں پہلے "مئے کدہ کی پیشانی پر ابھرے ہوئے لفظوں میں MAIKADAEST: 1904 اسی طرح موجود تھا نیچے اردو میں بھی "مئے کدہ لکھا تھا۔ آس پاس دریافت کیا تو پتہ چلا کافی دنوں سے بند ہے۔ مجھے بڑا شاک لگا۔ اپنی بے خبری پر افسوس بھی ہوا۔ پتہ نہیں یہ سب کب اور کیسے ہوا؟ ایسا محسوس ہوا جیسے تہذیب کا ایک حصہ مر گیا ہو۔

پتہ نہیں سہراب کی صحت کیسی ہے؟ کاروبار میں نقصان تو نہیں ہوا؟ کسی ناگہانی مصیبت میں تو نہیں پھنس گیا؟

ہم لوگوں نے سہراب کے گھر کا پتہ چلایا۔ اس کے گھر پہنچے۔ قدیم پارسی طرز کا مکان تھا۔ ملازم نے ڈرائنگ روم میں بٹھایا۔ ہم دیوار پر ٹنگی تصویریں دیکھنے لگے۔ سہراب نے انتظار نہیں کروایا۔

"آپ وہ مجھے دیکھ کر چونک پڑا۔"

"ہاں اور انھیں پہچانا۔ مشیر ! "

"اوہ یاد آیا۔ آپ تو پورے انگریز ہو گئے۔ "

"امریکہ میں جو رہتا ہے۔ میں نے ہنس کر کہا۔ "

"آپ تو یہیں رہتے ہیں نا؟ اس نے ہنس کر کہا۔ "

"مجھے شرمندگی ہوئی۔"

"کہیے کیا لیں گے ؟ "

"نہیں میں دن میں نہیں لیتا میں نے کہا "اور مشیر تم؟ "

"نہیں میں بھی نہیں لوں گا ۔"

"کوئی تکلف نہیں۔ اس نے ملازم سے کچھ کہا۔ "آپ لوگوں کو دیکھنے آنکھیں ترس گئیں ۔"

"میں شرمندہ ہوں۔ "

"ہاں شہر بھی تو بہت پھیل گیا ہے۔ "

"آپ کی صحت کیسی ہے۔ "

"اچھا ہوں۔ "

"بزنس میں نقصان ہوا؟ میں نے راست پوچھ لیا۔ "

"نہیں۔ "

"پھر مئے کدہ؟ "

"چھوڑیے کوئی کب تک بزنس کرتا رہے۔ آدمی کو آرام بھی کرنا چاہیے نا! "

اتنے میں ملازم ٹرے سجا کر لے آیا۔

"خاص فرانسیسی شراب ہے۔ اتنے دن بعد ملے ہیں، انکار نہ کیجیے ۔"

ہم لوگ انکار نہ کر سکے۔ واقعی بڑی نفیس شراب تھی۔ دھیرے دھیرے سرور آنے لگا۔

"آپ بتایے "مشیر سے مخاطب ہو کر اس نے کہا، "امریکہ میں کیسی گزر رہی ہے؟ "

"پہلے جیسا تو نہیں ہے۔ یہاں کی گھٹن سے بھاگے کچھ دن تو اچھا لگا اب فضا پر حبس چھایا ہوا ہے۔ شک کے سائے میں زندگی گزارنا کتنا مشکل ہو جاتا ہے۔ "اس کا تجربہ پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔

"سارا منظر نامہ ہی بدل گیا۔ "میں نے کہا، "وطن کے لیے جدوجہد، بین الاقوامی فیصلوں کی جارحانہ خلاف ورزیاں، دہشت گردی سب گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ ایک پوری قوم کو دہشت گردی کے جال میں پھنسا دیا گیا۔ ایک آگ سی لگی ہوئی ہے جس میں پتہ نہیں کون کون ہاتھ

سینک رہا ہے۔ لیکن ملزم تیار ہے جرم کہیں بھی کسی نے کیا ہو۔ نشان زدہ ملزمین تیار ہیں۔ پولیس نے بھی ظلم کے سارے حربے آزما لیے۔ عدالتیں کبھی چھوڑ تیں ہیں کبھی نہیں چھوڑتیں۔ اور بے وقوف قوم دلدل میں دھنستی ہی جا رہی ہے۔ "

"آپ تو جذباتی ہو گئے۔ تاریخ اپنے رنگ بدلتی رہتی ہے۔ دیکھیے نا ایران سے مسلمانوں نے ہم کو باہر کیا تھا۔ اسپین میں مسلمانوں کو باہر کیا گیا۔ اس ریاست کو ہم آصف جاہی سلطنت کے چرچے سن کر آئے تھے۔ ہمارے اجداد کو سالار جنگ اول نے مدعو کیا تھا۔ انتظامیہ میں ہمیں شامل کیا گیا۔ میر محبوب علی خان نے ہمیں خطابات سے نوازا تھا۔ نواب سہراب نواز جنگ، فرام جی جنگ، فریدون الملک وغیرہ وغیرہ فارسی یہاں کی سرکاری زبان تھی اور اردو عوامی زبان۔ بریانی، نوابوں اور موتیوں کا شہر! گجراتی، مارواڑی، سندھی سبھی آبسے تھے۔ سب کو آزادی حاصل تھی سب نے اپنی اپنی عبادت گاہیں تعمیر کر لیں۔ شاہی خزانے سے مدد بھی ملتی تھی۔ ہمارے لیے تو بہت سازگار ماحول تھا۔ بڑا عجیب معاشرہ تھا۔ اس نے ہنستے ہوئے کہا، ”آپ کو یاد ہے؟ نہیں آپ تو بہت چھوٹے رہے ہوں گے۔ تھیٹر میں جب ہم فلم دیکھنے جاتے تو درمیان میں ایک سلائیڈ دکھائی جاتی۔” وقفہ برائے نماز لوگ جلدی جلدی فرض نماز پڑھ کر تھیٹر لوٹ آتے۔ رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی والا معاملہ تھا۔

"آپ کو شاہی دور پسند تھا؟ "

"نہیں رواداری پسند تھی۔ معاشرے کا کھلا پن اچھا لگتا تھا۔ اب تو کٹر پن آگیا ہے ہر قوم میں! "

"ہاں مسلمان بھی خدا حافظ کی جگہ اللہ حافظ اور نماز کے بجائے صلوٰۃ کہہ کر بہت خوش ہونے لگے ہیں میں نے کہا۔

" مئے کدہ، آپ نے کیوں بند کر دیا؟" مشیر نے اچانک پوچھا۔

" ارے ہاں میں تو اصل بات ہی بھول گیا۔ " میں نے چونک کر کہا۔

"چھوڑیئے۔"

"نہیں بتائیے نا کیا ہوا تھا؟ " میں نے اصرار کیا۔ کافی دیر تک وہ خاموش رہا۔ پھر دھیرے سے کہا۔

"مسلمانوں نے حکومت سے شکایت کی کہ ” مئے کدہ مسجد سے بہت قریب ہے جو خلاف قانون ہے میں سناٹے میں آگیا۔ تو یہ مسلمانوں کا کارنامہ ہے۔" میں نے سوچا۔

"لیکن مسجد اور مئے کدہ برسوں سے اسی جگہ ہیں پھر؟ "

"وہ شاہی دور تھا۔ اب جمہوریت ہے! مسلمان اس ملک کی سب سے بڑی اقلیت ہیں۔ اس کا خیال رکھنا حکومت کا فرض بھی تو ہے۔"

"مسلمان بھی بہت کٹر ہوتے جا رہے ہیں مشیر نے کہا۔ نشہ چڑھنے لگا تو ہم کٹر مسلمانوں کو نوازنے لگے۔ "

"مسلمان ہی کیوں سہراب نے ہمیں روکا سب کا یہی حال ہے خود مجھے دیکھیے۔ میں نے شادی نہیں کی کیوں کہ پارسی غیر مذہب میں شادی نہیں کر سکتے۔ اس مذہبی شرط کی وجہ سے ہماری تعداد گھٹتی جا رہی ہے۔ اکثر تاخیر سے شادی کرتے ہیں یا نہیں کرتے۔ اب پورے شہر میں بارہ سو پارسی رہ گئے ہیں۔ "

"واقعی؟"

"ہاں دوسرا مسئلہ موت کا ہے۔ وہی پرانا دَخمہ۔ برہنہ نعش کو جلتی دھوپ میں چھوڑ دیتے ہیں۔ اب تقریباً بیس برس سے گدھوں نے شہر کا رخ کرنا چھوڑ دیا ہے۔ اب مختلف الخیال گروپ بن گئے ہیں کوئی کہتا ہے نعش کو دفن کر دینا چاہیے۔ کوئی جلانے کے حق میں ہے۔ الکٹرک بھٹی کے بارے میں بھی غور کیا جا رہا ہے۔ کچھ لوگ گِدھوں کی Artificial Incrimination کے خطوط پر افزائش کے بارے میں سوچ رہے ہیں۔ میں تو پرانے طریقے کو ترجیح دوں گا کہتے ہیں کوئی نیک آدمی مرتا ہے تو گدھ آتے ہیں۔ پتہ نہیں ہمارا کیا حشر ہو گا! آپ کے عقیدے کے مطابق شراب بیچنے والا جہنمی ہوتا ہے نا؟ اس نے ٹھنڈی سانس بھری۔

"ہاں۔۔۔ اور شراب پینے والا بھی۔ اللہ معاف کرے!" میں نے کہا۔

ملازم نے آکر اطلاع دی کہ کھانا تیار ہے۔

"آپ نے تکلف کیوں کیا۔ اتنی اچھی شراب پینے کے بعد کھانے کی بالکل اشتہا نہیں ہے۔

"پارسی ڈشس بنوائی ہیں آپ کے لیے۔۔۔

ہم کھانے کی میز پر آ گئے۔ زندگی میں پہلی بار پارسی ڈشس کھانے کا اتفاق ہو رہا تھا۔ اس لیے بھی زیادہ انکار نہ کر سکے۔

"یہ براون رائس ہے۔ یہ دھن سک یہ ساس ان مچھی اور یہ کچومر سلاد

براون رائس باسمتی چاول کی عمدہ ڈش تھی جس میں چینی اور کالی مرچ شامل تھی۔ دَھن سَک تور کی دال، مونگ کی دال اور اڑت کی دال، انڈے، ٹماٹر اور کھیرے سے بنائی گئی ڈش تھی۔ ساس ان مچھی میں بہترین پمفرٹ تھی ساتھ میں کرارے چکن پارچہ بھی تھے۔ کھانا واقعی لذیذ تھا۔ آخر میں موامی بوئی نام کا مچھلی کا میٹھا پیش کیا گیا۔ ہم نے بہت سیر ہو کر کھایا۔ سہراب کی مہمان نوازی نے ہمیں بہت متاثر کیا۔

اور آج اطلاع ملی کہ سہراب مر گیا۔

مجھے بار بار یہی خیال آتا تھا کہ "مئے کدہ کے بند ہو جانے کا اس پر بہت اثر ہوا ہو گا۔ اس لیے شاید وہ زیادہ جی نہ سکا ہو۔ میں Guilty محسوس کر رہا تھا۔ اس کا اپنا کوئی نہ تھا۔ دور کے رشتے دار اور چند احباب تھے۔

پارسی باہر آ رہے تھے۔ سہراب کی برہنہ نعش کو دَخمہ کی چھت پر چھوڑ دیا گیا ہو گا۔ میں بار بار آسمان کی طرف دیکھنے لگا۔ بہت سے پارسی بھی رک گئے تھے۔ اگر گدھ نہ آئیں تو؟ کیا سہراب کی نعش دھوپ میں سوکھتی رہے گی؟ کاش سہراب نے الکٹرک بھٹی کو ترجیح دی ہوتی میں سوچ رہا تھا۔

میں نے غیر ارادی طور پر آسمان کی طرف دیکھا۔ مجھے بچپن کا وہ منظر دوبارہ نظر آنے لگا۔ گِدھوں کا ایک جھنڈ تیزی سے دَخمہ کی طرف آ رہا تھا۔

پارسیوں کے چہرے خوشی سے کھل اٹھے۔ بیس برس بعد یہ منظر لوٹا تھا۔

"پتہ نہیں کہاں سے آئے ہیں؟ وہ ایک دوسرے سے سوال کر رہے تھے۔

"اگر فرش پر چینی گر جائے تو چیونٹیاں کہاں سے آتی ہیں؟ کوئی میرے کان میں پھسپھسایا۔ "

16.6 افسانہ "دخمہ" کا تنقیدی تجزیہ

دخمہ بیگ احساس کا مقبول ترین افسانوی مجموعہ ہے اور اس مجموعہ میں "دخمہ" کے عنوان سے ایک افسانہ شامل ہے۔ جسے انفرادی طور پر بڑی شہرت و مقبولیت ملی۔ افسانے کا محل وقوع وسیع معنوں میں جنوبی ہند اور بالخصوص حیدرآباد ہے۔ تخلیق کار اسی خطے کا متوطن ہے۔ اس سرزمین سے اسے بے پناہ محبت ہے۔ اور یہ محبت ہی کا اثر ہے کہ مصنف نے افسانہ ”دخمہ میں حیدرآباد کی بدلتی صورتیں، شاہی حکومت اور جمہوری حکومت کے فرق و امتیازات کو موضوع بحث بنایا ہے۔ نیز جمہوری حکومت کی پالیسیوں اور ان کے غیر منصفانہ رویے کی وجہ سے کمزور طبقے کے نقصانات کی طرف بلیغ اشارہ کیا ہے جس کی نمائندگی سہراب کر رہا ہے۔

مصنف کو یہاں کی تہذیب و تمدن، یہاں کی ثقافت، تاریخ، تاریخی مقامات (جسے فن تعمیر کا بہترین نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے) اور دکنی زبان پر فخر ہے۔ لیکن تخلیق کار کو یہ احساس ہے کہ اب یہاں کی انفرادیت مجروح ہو رہی ہے اور ان پر بتدریج گرد کی تہیں جمتی جا رہی ہیں۔ یہاں کی چمک ماند پڑتی جا رہی ہے۔ تخلیق کار نے یہاں کے تہذیبی زوال کو پیش کیا ہے۔ شہر حیدرآباد فرخندہ بنیاد، جسے قلی قطب شاہ نے بڑے چاؤ سے بسایا تھا یہاں ایک زمانے تک نظام کی حکومت رہی تھی لیکن اس کی حکومت کے خاتمے کے ساتھ حیدرآبادی تہذیب و ثقافت، تمدن، یہاں کے رسوم، تہواریں اور یہاں کی قدریں اور روایات کی شکلیں بھی بدلتی جا رہی ہیں۔ مصنف فکرمند ہے کہ مقامی لوگ سمٹتے چلے جا رہے ہیں اور معاشی کمزوریوں کے شکار ہو گئے۔ نئے آنے والے خالی زمینوں میں آسمان کی بلندیوں کو چھوتی ہوئی جدید طرز کی عمارتیں بنا کر آباد ہوتے چلے گئے۔ آگے وہ مزید وضاحت کرتے ہیں :

> ”نئے آنے والوں کی کوئی تاریخ تھی اور نہ تہذیب ایک مستحکم حکومت کا دارالخلافہ سیاسی جبر کی وجہ سے ان کے ہاتھوں میں آ گیا۔ وہ پاگلوں کی طرح خالی زمینوں پر آباد ہو گئے۔ ایک طرف بڑی بڑی حویلیاں حصے بخرے کر کے فروخت کر دی گئیں۔ زمین بیچنا یہاں کی تہذیب کے خلاف تھا۔ شرماشرمی میں قیمتی زمینیں کوڑیوں کے مول فروخت کر دی گئیں۔ آنے والے زمینیں خرید خرید کر کروڑپتی بن گئے۔ نئے علاقوں کو خوب ترقی دی......"

کسی کوٹھی میں صدر ٹپہ خانہ آ گیا، کسی حویلی میں انجینئرنگ کا آفس، کسی حویلی میں اے۔ جی آفس تو کسی حویلی میں بڑا ہوٹل کھل گیا۔ باغات کی جگہ بازار نے لے لی۔ لیڈی حیدری کلب پر سرکاری قبضہ ہو گیا۔ کنگ کوٹھی کے ایک حصے میں سرکاری دواخانہ آ گیا۔ جیل کی عمارت منہدم کر کے دواخانہ بنا دیا گیا۔ رومن طرز کی بنی ہوئی تھیٹر میں اب بہت بڑا مال کھل گیا تھا۔ حویلیوں، باغات، جھیلوں اور پختہ سڑکوں کے شہر کی جگہ دوسرے عام شہروں جیسا شہر ابھر رہا تھا جس کی کوئی شناخت نہ تھی۔ (افسانہ ”دخمہ، ص 127)

یہ اقتباس پوری ایک قوم کے سیاسی و تہذیبی مدو جزر کی تاریخ بیان کر رہا ہے بیگ احساس نے تمام جزئیات کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ جس میں تخلیق کار کا درد صاف عیاں ہو رہا ہے۔

بیگ احساس گلوبلائزیشن اور مغربی اثرات کا ذکر کرتے ہیں۔ عہد حاضر میں اسے ترقی و کامرانی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ انگریزی زبان کا استعمال معاشرے میں عزت کا سبب مانا جاتا ہے۔ لباس اور طرز رہائش میں واضح فرق آچکا ہے۔ مشینی ایجادات نے انسان کی ذہنی قوت کو راست متاثر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ دکنی طرز تعمیر، ثقافت، رہائش اور طرز معاشرت یہاں تک کہ انسانی صلاحیتیں بھی زد میں آچکی ہیں۔ اس شہر کی انفرادیت کھوتی جا رہی ہے۔ اور اس کی مجموعی صورت گری عام شہروں کی طرح ہوتی جا رہی ہے بلکہ ہو گئی ہے۔ جدید صنعت و حرفت اور ترقی کے سارے ذرائع نئے شہر کو مہیا کرائے گئے۔ لیکن اصل حیدرآباد یعنی پرانے شہر کو اسی حالت میں چھوڑ دیا گیا۔ مقامی تہذیب کو نظر انداز کر دیا گیا لوگ معاشی ذرائع کے ساتھ ساتھ مغربی کلچر کو بھی تیزی سے اپنانے لگے۔ راوی کا دوست مشیر 20 سال بعد امریکہ سے واپس آتا ہے۔ وہ اپنے شہر کی تبدیلی سے مایوس ہوتا ہے کہ ”جو چیزیں وہاں ترقی پسند شکل میں دیکھ کر آیا تھا یہاں اس کی نقل کی جا رہی تھی ۔ دراصل اسے المیہ سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جب انسان اپنی تہذیب سے روگردانی کرنے لگے اور دوسری قوموں سے متاثر و مرعوب ہونے لگے تو ایسی قوم کی تاریخ صفحہ ہستی سے مٹنے لگتی ہے۔ راوی اپنے دوست سہراب سے ملنے جاتا ہے۔ سہراب میکدہ کا مالک ہے اور پارسی مذہب سے تعلق رکھتا ہے۔

"آپ!" وہ مجھے دیکھ کر چونک پڑا۔

ہاں اور انہیں پہچانا مشیر !!

اوہ یاد آیا۔ آپ تو پورے انگریز ہو گئے۔

"امریکہ میں جو رہتا ہے۔" میں نے ہنس کر کہا۔

"آپ تو یہیں رہتے ہیں نا؟" اس نے ہنس کر کہا مجھے شرمندگی ہوئی۔

اقتباس کا آخری فقرہ اس بات کی طرف بلیغ اشارہ کرتا ہے کہ اپنی تہذیب کی سلامتی و حفاظت کے لیے خود فکر مند ہونا چاہئے۔ اس لیے کہ قوموں کی شناخت اپنی تہذیب پر منحصر ہوتی ہے۔ تہذیب کو نظر انداز کرنا دراصل اپنی قومی شناخت کو ختم کر دینے کے مترادف ہے۔ مشیر نے کہا کہ ”یہاں کی گھٹن سے بھاگے کچھ دن تو اچھا لگا اب فضا پر حبس چھایا ہوا ہے۔ شک کے سائے میں زندگی گزارنا کتنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کا تجربہ پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ مشیر کی یہ بات اس حقیقت کو مزید پختگی عطا کرتی ہے کہ باہر کی چمکتی دنیا کے پس پردہ سیاہی مائل بادل بھی موجود ہوتے ہیں۔

"دخمہ" میں تخلیق کار نے شاہی دور اور جمہوریت کے دور حکومت کی تفریق اور غیر منصفانہ رویے جیسے اہم نکتے کو موضوع بحث بنایا ہے۔ مصنف کو احساس ہے کہ معاشرے میں جمہوریت کے پس پردہ سماجی تفریق کو ہوا دینے والی سیاست ہو رہی ہے۔ اور بدلتی ہوئی تبدیلیوں کی وجوہات دراصل غیر مساوی پالیسیاں ہیں۔ بظاہر جمہوری نظام انسان کو با اختیار بنانے اور مساوات کی بات کرتا ہے لیکن اس کا رویہ

غیر جانبدارانہ نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ سیاسی لیڈر اپنے مفاد کے لیے فیصلے کرتے ہیں۔ سہراب بھی انہیں پالیسیوں کا نشانہ بنا۔ سہراب کے اجداد کو سالار جنگ اول نے مدعو کیا تھا اور یہاں آنے کے بعد انتظامیہ میں انہیں شامل کیا گیا۔ میر محبوب علی خان نے نواب سہراب نواز جنگ، فرام جی جنگ، فریدون الملک جیسے خطابات سے نوازا تھا۔ لیکن اب حالات سرے سے بدل چکے تھے۔ ایک خاص طبقے کے لیے یہ ماحول ساز گار نہ تھا۔ چہار سو عجیب و غریب کیفیت چھائی ہوئی تھی۔ سہراب پارسی تھا اور پارسیوں کی تعداد مسلمانوں کی بہ نسبت بہت کم تھی۔ ان کے یہاں شراب معیوب نہیں ہے۔ سہراب کے روزگار کا ذریعہ مئے کدہ ہے جو 1904ء میں قائم ہوا تھا۔ دیانتداری اس میکدہ کی سب سے بڑی خوبی تھی۔ اسی لیے ہندو، مسلم، شاعر و ادیب سبھی یہاں آتے تھے۔ اس میکدہ کے کچھ ہی فاصلے پر ایک چھوٹی سی مسجد تھی۔ قریب میں سنیما ہال تھا۔ جہاں ”وقفہ برائے نماز کا اہتمام کیا جاتا تھا اور فلم اتنی دیر کے لیے باقاعدہ روک دی جاتی تھی۔ ان تمام چیزوں کا اکٹھا ہونا اور اعتماد کا قائم رہنا دراصل گنگا جمنی تہذیب کی بہترین مثال تھی۔ وہ مسلم دور حکومت تھا اور اب جمہوری حکومت ہے۔ جہاں مساوات کے نعرے بلند کیے جاتے ہیں اور میکدہ بند کروادیا جاتا ہے۔ وجہ پوچھنے پر سہراب بتاتا ہے۔

مسلمانوں نے حکومت سے شکایت کی کہ ”میکدہ مسجد سے بہت قریب ہے۔ جو خلاف قانون ہے۔

میں سناٹے میں آگیا تو یہ مسلمانوں کا کارنامہ ہے۔ میں نے سوچا۔

لیکن مسجد اور میکدہ برسوں سے اسی جگہ پر ہیں پھر۔

وہ شاہی دور تھا۔ اب جمہوریت ہے !! مسلمان اس ملک کی سب سے بڑی اقلیت ہیں۔

یہ قابلِ غور ہے کہ میکدہ کے بند ہونے کی وجہ دراصل قریب ہونا نہیں ہے بلکہ اقلیتوں کی تعداد ہے۔ پارسی مذہب سے تعلق رکھنے والوں کی تعداد حیدرآباد میں محض دو ہزار ہے اور پورے ہندوستان میں 80 ہزار سے بھی کم اور ظاہر ہے کہ سیاست تعداد کی اہمیت کو بخوبی جانتی ہے۔ اور فیصلے انہیں بنیادوں پر کرتی ہے۔ حالانکہ اب جمہوری حکومت ہے اور دستور ہند میں سب کو برابری کا درجہ دیا جانا چاہئے۔

افسانہ ”دخمہ میں موضوعاتی سطح پر کئی تہیں ہیں۔ متذکرہ افسانہ موضوع کے ساتھ ساتھ فنی اعتبار سے بھی منفرد مقام کا حامل ہے۔ اس افسانے کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے۔ اور واقعات میں ربط و تسلسل جیسی خصوصیات موجود ہیں۔ دخمہ میں ماضی، حال اور مستقبل سے ربط پیدا کرنا فنکار کی فنی چابکدستی کا بین ثبوت ہے۔ ابتدا ہی سے قاری کے اندر تجسس، حیرت، دلچسپی، افسوس اور تاثر کی ملی جُلی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جو آخر تک قائم رہتی ہے۔ پہلا جملہ بہت چونکانے والا ہے "سہراب کی لاش رکھی ہے" اور راوی گدھ کے آنے کا انتظار کر رہا ہے۔ تاکہ اس کے گناہ معاف ہو جائیں۔ راوی گدھوں کی تلاش میں حسرت و تمنا بھری نگاہوں سے آسمان کی طرف تکتا ہے اور امید کی صورت نظر نہ آنے پر وہ ماضی میں پہنچ جاتا ہے۔ اور دخمہ، لاش اور گدھوں کی تمام تر جزئیات سے واقف ہوتا ہے۔

ہاں ایک سوال جو بچپن سے لے کر بڑے ہونے تک میں اس کے ذہن میں معمہ ہی بنا رہا کہ اتنے سارے گدھ کہاں سے آتے ہیں۔ ”جیسے فرش پر چینی گر جائے تو چینوٹی کہاں سے آتی ہیں۔ یہ وہ معجزات ہیں جس کا حل انسانی ذہن تلاش نہ کر سکا۔ دخمہ کہانی کے عنوان اور متن میں ایک تعلق ہے۔ یہ مخصوص جگہ صرف پارسیوں کے لیے مختص ہوتی ہے۔ اور اسی کی مناسبت سے راوی کے بچپن میں گزرے

ہوئے واقعے، پارسی کردار اس کے اعداد و شمار، مئے کدہ کا بند کیا جانا اور پھر اس کی وفات، گِدھوں کی آمد وغیرہ بہت اہم ہیں۔

بیگ احساس ذی شعور زندگی کا گہرا درک اور بالیدہ ذہن و فکر رکھنے والے افسانہ نگار ہیں جن کا معاشرے کو دیکھنے، سمجھنے اور برتنے کا اپنا ایک فکری زاویہ نگاہ ہے۔ زبان میں رکھ رکھاو، الفاظ کے موزوں استعمال نے ان کی نثر میں سبک روی پیدا کر دی ہے۔ تاریخ اور تہذیب کا انہیں درک ہے۔ ان کے یہاں مشترکہ تہذیب کی علامتیں اور آثار جابجا نظر آتے ہیں۔ بیگ احساس نے بلاشبہ اس افسانے میں اپنے عہد کے معاشرے کو "دریا میں کوزے کی مانند پیش کیا ہے۔ تاریخ، تہذیب و تمدن، سیاست، مذہب وغیرہ نکات کو فنکاری سے پیش کر کے خود تاریخ بنا دیا ہے۔ اس افسانے میں زندگی کے ہر پڑاو کی وضاحت کی ہے۔ بچپن اور اس کی یادیں، نوجوانی کا دور مئے کدہ اور دوستوں کی محبت، اور پھر نعش، دخمہ، گدھ، روح اور برزخ کا ذکر، موت کا فلسفہ وغیرہ کے ساتھ افسانے کو مکمل کر دیا ہے کہ دراصل موت ہی حقیقت ہے۔ یہ افسانہ موضوعاتی اور فنی اعتبار سے بیگ احساس کا شاہکار ہے۔

16.7 اکتسابی نتائج

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

- بیگ احساس اردو کے معروف افسانہ نگار ہیں۔ وہ 10/ اگست 1948ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے 1963ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔
- 1964ء میں انوارالعلوم کالج، حیدرآباد میں داخلہ لیا۔ 1967ء میں ایوننگ کالج سے ایم اے کیا اور حیدرآباد یونیورسٹی سے گیان چند جین کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کی۔
- 1984ء میں عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لکچرر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ بعد میں ریڈر، پروفیسر اور صدر شعبہ بنے۔ انھوں نے حیدرآباد یونیورسٹی میں بھی استاد کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔
- بیگ احساس کا شمار منفرد اور ممتاز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ یہ انفرادیت انھیں افسانوں کے موضوعات، واقعات کی گہرائی و گیرائی اور شگفتہ لب ولہجے کی وجہ سے حاصل ہے۔
- ان کی نظر افسانے کی مکمل تاریخ پر ہے۔ معاشرے کو دیکھنے اور سمجھنے کا ان کا اپنا ایک زاویہ نظر ہے۔ سیاسی و سماجی شعور، صحت مند سماجی روایات کی پاسداری وغیرہ ان کے افسانوں کے اہم جز ہیں۔
- معاشرے کا کھوکھلا پن، فرسودہ روایتوں سے انحراف، فسادات، کرفیو، انسان کی داخلی کیفیات وغیرہ ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔
- بیگ احساس کے تین افسانوی مجموعے خوشۂ گندم، حنظل اور دخمہ ہیں۔ دخمہ ان کا شاہکار ہے۔ اسے بڑی شہرت ملی اور انھیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس عظیم فنکار کی وفات 2021ء میں ہوئی۔

16.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
روح	:	جان، اندرونی خواہش
دخمہ	:	وہ جگہ جہاں پارسی مرنے والے کی نعش کو رکھتے ہیں
حنظل	:	اندرائن کا پھل جو سخت کڑوا ہوتا ہے
کرب	:	نہایت تکلیف، بے قراری
عفریت	:	دیو، خوفناک چہرہ
خوشہ گندم	:	گیہوں کی بالی
نیزے	:	بھالا، بلّم
بازیافت	:	کھوئی ہوئی چیز کی دست یابی
تمثیل	:	مثال، مشابہت
میکدہ	:	شراب خانہ
تہذیب	:	خوش اخلاقی، شائستگی
فلش بیک	:	گزری ہوئی باتیں، واقعات
تنفر	:	نفرت
منقطع کرنا	:	کاٹنا
گرویدہ	:	فریفتہ، عاشق
مکدر	:	غمگین، بددل
شاہکار	:	سب سے بڑا کارنامہ
علامت	:	اشارہ، آثار
برزخ	:	مرنے کے بعد قیامت تک کا زمانہ
ملبہ	:	کوڑا کرکٹ، گرے ہوئے مکان کی اینٹیں
اضطراب	:	بے قراری، بے چینی
پناہ گاہ	:	امن کا مقام، عافیت کی جگہ

تشنج	:	اینٹھن
مختلف النوع	:	قسم قسم کی چیزیں
نفس	:	سانس، دم، وجود
حِس	:	محسوس کرنے کی قوت
تحریک	:	کسی بات کو شروع کرنا
خس	:	سوکھی گھاس، ایک خاص قسم کی خوشبودار گھاس کی جڑ
کیفیت	:	حالت، حقیقت

16.9 نمونۂ امتحانی سوالات

16.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. بیگ احساس کے پہلے افسانوی مجموعے کا نام کیا ہے؟
2. بیگ احساس کی وفات کب ہوئی؟
3. افسانوی مجموعہ "دخمہ" پر کس ایوارڈ سے نوازا گیا؟
4. بیگ احساس کی پی ایچ ڈی کے نگراں کون تھے؟
5. افسانہ "ٹوٹتے لمحوں کا کرب" بیگ احساس کے کس مجموعے میں شامل ہے؟
6. بیگ احساس کن ملازمتوں سے وابستہ رہے؟
7. بیگ احساس کے والد کا نام کیا ہے؟
8. "سہراب" بیگ احساس کے کس افسانے کا مرکزی کردار ہے؟
9. بیگ احساس کے کتنے افسانوی مجموعے ہیں؟
10. دخمہ کے معنی کیا ہے؟

16.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات :

1. بیگ احساس کے ادبی کارناموں کا محاسبہ کیجیے۔
2. بیگ احساس کے افسانوں کا موضوعاتی تجزیہ پیش کیجیے۔
3. بیگ احساس کی تصانیف کا تعارف پیش کیجیے۔
4. بیگ احساس کی افسانہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔

5. افسانہ "دخمہ" کا خلاصہ پیش کیجیے۔

16.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات :

1. بیگ احساس کے حالات زندگی بیان کیجیے۔
2. بیگ احساس کے افسانے "دخمہ" کا تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے
3. اردو افسانے کی روایت میں بیگ احساس کے مقام کا تعین کیجیے۔

16.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.	دخمہ	بیگ احساس
2.	حنظل	بیگ احساس
3.	خوشہ گندم	بیگ احساس
4.	بازدید و بازیافت	مرتب ڈاکٹر محمد قاسم
5.	شور جہاں	بیگ احساس
6.	جدیدیت اور اردو افسانہ	اسلم جمشید پوری

نمونہ امتحانی پرچہ

نشانات:۷۰ Marks : 70 وقت:3 گھنٹے Time 3 hours:

ہدایات:

یہ پرچہ سوالات تین حصوں پر مشتمل ہے: حصہ اول، حصہ دوم، حصہ سوم۔ 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) افسانے کے لغوی معنی کیا ہیں؟

(a) جھوٹی بات (b) سچی بات (c) مکروفریب (d) اخلاقیات

(ii) اردو کا پہلا افسانہ نگار کس کو تسلیم کیا جاتا ہے؟

(a) عابد سہیل (b) نیاز فتح پوری (c) کرشن چندر (d) پریم چند

(iii) "دنیا کا سب سے انمول رتن" کس کا افسانہ ہے؟

(a) راشد الخیری (b) پریم چندر (c) سعادت حسن منٹو (d) راجندر سنگھ بیدی

(iv) عصمت چغتائی کی پیدائش کہاں ہوئی؟

(a) آگرہ (b) الہٰ آباد (c) بدایوں (d) کانپور

(v) سعادت حسن منٹو کا گھریلو نام کیا تھا؟

(a) سعادت (b) حسن (c) منٹو (d) ٹامی

(vii) "لاجونتی" کس کا افسانہ ہے؟

(a) راجندر سنگھ بیدی (b) پریم چند (c) کرشن چندر (d) عصمت چغتائی

(vii) "الماس بیگم" کس افسانے کی کردار ہے؟

(a) کفن (b) ننھی کی نانی (c) نظارہ درمیاں ہے (d) آدھے گھنٹے کا خدا

(viii) انتظار حسین کے والد کا کیا نام تھا؟

(a) منتظر علی (b) صداقت علی (c) شجاعت علی (d) برکت علی

(ix) عزیز احمد کا پہلا افسانوی مجموعہ کون سا ہے؟

(a) میٹھی چھری (b) آب حیات (c) رقص ناتمام (d) کایاپلٹ

(x) بیگ احساس کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے کس سنہ میں نوازا گیا؟

(a) 2015 (b) 2016 (c) 2017 (d) 2018

حصہ دوم

2۔ افسانے میں پلاٹ کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

3۔ اردو افسانے کے ابتدائی نقوش پر روشنی ڈالیے۔

4۔ پریم چند کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

5۔ منٹو کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

6۔ افسانہ "آدھے گھنٹے کا خدا" کا خلاصہ بیان کیجیے۔

7۔ عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری پر مضمون لکھیے۔

8۔ افسانہ "نظارہ درمیاں ہے" کی زبان و بیان پر اظہار خیال کیجیے۔

9۔ افسانہ "آخری آدمی" کے موضوع سے بحث کیجیے۔

حصہ سوم

10۔ افسانے کے اجزائے ترکیبی پر مضمون قلم بند کیجیے۔

11۔ اردو افسانے کے آغاز و ارتقا پر روشنی ڈالیے۔

12۔ افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کا تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے۔

13۔ سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

14۔ "ڈرسے بچھڑے" کے حوالے سے سید محمد اشرف کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
Estd. 1998
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY