ں سے پیش کیے ہیں کہ زندگی کی وسعت اپنی ساری رنگا رنگی کے ساتھ سامنے آ جاتی ہے۔ فرانس کے مشہور ناول نگار بالزاک (Balzac) کے تعلق سے ناول کے مشہور نقاد پرسی لبک (Percy Labboc) نے کہا ہے کہ وہ افراد کے مجمع اور واقعات اور سب سے بڑھ کر وقت کے اثر کو اپنے ناولوں میں سمو لیتا ہے۔ اس نے یہ بھی کہا ہے کہ بالزاک کے سوا یہ بات کوئی نہیں جانتا کہ کس طرح اتنے سارے تجربات چند سو صفحات میں سمیٹ لیا جائے۔ یہی بات پریم چند پر بھی منطبق ہوتی ہے۔ انہوں نے زندگی کے بے شمار واقعات اور گونا گوں تجربات کو ''گئودان'' میں اس طرح سمو دیا ہے کہ وہ ان کی فنکاری کا بے مثال نمونہ بن گیا ہے۔ اس ناول میں مالتی اور مہتا کی افلاطونی محبت بھی ہے اور متھرا اور سلیا کی جسمانی اور جنسی کشش بھی۔ اس میں گوبندی کی شہری زندگی کی شائستہ اور مہذب، قربانی اور خدمت بھی ہے اور دھنیا کی دیہی کھردری بے نفسی اور خدمت بھی ہے۔ یہاں رائے صاحب کی امیرانہ مالی الجھنیں بھی ہیں اور ہوری کی معاشی پریشانیاں بھی۔ یہاں امیروں کی عزت و وقار کے مسائل بھی ہیں اور غریبوں کی ''مرجاد اور ابت'' کی باتیں بھی۔ یہاں رائے صاحب اور راجا صاحب کی حسد اور رقابتیں بھی ہیں اور ہیرا اور ہوری کا رشک اور حسد بھی۔ پڑھے لکھے اور امیر آدمیوں کی اصولوں اور اخلاقی ضابطوں کے تعلق سے خالی خولی بحثیں بھی ہیں اور محنت کشوں اور کسانوں کا ان اصولوں اور ضابطوں کو زندگی میں برتنے کا حوصلہ بھی۔ کسانوں کو بے دخل کرنے والوں کی جابر قوت بھی ہے اور ان ''بے دکھلیوں'' کو برداشت کرنے والوں کی تاب مقاومت بھی۔ یہاں مہاجنوں کی ریاکاریاں اور چالبازیاں بھی ہیں اور کسانوں کی معصومیت اور مظلومیت بھی۔ برہمنوں کا جبر بھی ہے اور اچھوتوں کا انتقام بھی۔ مذہبی ٹھیکے داروں کے اخلاقی جرم بھی ہیں اور ان کی دوسروں کو سزا دینے کی مجرمانہ جسارتیں بھی۔ شہر کا ہنگامہ، شور وغل، ملوں کی گھڑگھڑاہٹ اور پرتصنع زندگی بھی ہے اور گاؤں کے فطری مناظر، اس کی خاموش ہلچل، سادگی اور بے ساختگی بھی۔ غرض کہ دیہاتی اور شہری زندگی کے ان گنت اور بے شمار پہلو اس ناول میں پیش کیے گئے ہیں۔ انہوں نے شہری زندگی اور دیہاتی زندگی کے تضاد کو بھی بڑی تکمیل کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔

''گئودان'' ہوری کی زندگی کا رزمیہ ہے۔ اس لیے پریم چند نے دیہات سے لے کر شہر تک کی زندگی کو اس کے تمام پہلوؤں سمیت پیش کیا ہے اور ہر طبقے کے حالات پر روشنی بھی ڈالی ہے۔ کیونکہ بغیر اس پورے پس منظر کو پیش کیے پریم چند ہوری کی زندگی کی جدوجہد کے صحیح اور اصلی خدوخال کو ظاہر نہیں کر سکتے تھے۔ ناول میں جب تک مجموعی پس منظر کو پیش نہ کیا جائے جو کسی فرد کی زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے اور ان حالات پر روشنی نہ ڈالی جائے جس میں کہ کردار کی زندگی بسر ہو رہی ہے اس وقت تک کسی فرد کی زندگی کی کہانی بیان نہیں کی جا سکتی۔ پریم چند نے ہوری کی قسمت کی کہانی بیان کرنے کے لیے اسی وجہ سے ان تمام حالات اور پس منظر کا احاطہ کیا ہے تاکہ غیر متوازن سماج میں فرد کا استحصال کون کون سے لوگ کس کس طرح سے کرتے ہیں وہ سامنے آ جائے۔ وہ استحصال کے پورے نظام کو سامنے لانا چاہتے تھے۔ رائے اگرپال سنگھ تو ہوری کی زندگی سے راست طور پر وابستہ تھے اس لیے ان کی زندگی کو پیش کرنا بھی لازمی تھا۔ لیکن مسٹر کھنہ، پنڈت اونکار ناتھ اور منخا جو ہوری کی زندگی سے بہ ظاہر بے تعلق نظر آتے ہیں، وہ بھی ہوری کی زندگی پر اثر انداز ہو رہے تھے مسٹر کھنہ شکر کی مل کے مالک ہیں لیکن جب تک کسانوں کا خون جگر ان کی مل کے کل پرزوں میں ٹپکتا نہیں ان کی مل چل نہیں سکتی۔ وہ خود بھی اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر مہتا سے کہتے ہیں:

> ''آپ نہیں جانتے مسٹر مہتا میں نے اپنے اصولوں کا کتنا خون کیا ہے کتنی رشوتیں دی ہیں، کسانوں کی ایکھ کو تولنے کے لیے کیسے آدمی رکھے، کیسے نقلی باٹ رکھے۔''

اسی طرح اخبار بجلی کے ایڈیٹر اونکار ناتھ جو محنت کش طبقے کے زبردست حامی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اس استحصالی مشین کے چلتے پرزے ہیں وہ رائے صاحب کے خلاف آئے ہوئے اس خط کو جس میں ناجائز طور پر تاوان لینے کے پول کو کھولا گیا تھا۔ پندرہ سو روپیوں کے لیے شائع نہیں کرتے۔ رائے صاحب اور کھنہ کے درمیان منخا جیسے لوگ ہیں جو اس استحصال کو اور بڑھاتے ہیں۔ جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کو روپیہ بٹورنے کے لیے ایسے راستے بتاتے ہیں جس پر چل کر غریبوں اور محنت کرنے والوں کا خون زیادہ سے زیادہ چوسا جا سکتا ہے۔ مالتی جیسی خواتین بھی اس استحصالی نظام کا جزو ہیں کیونکہ ان کی سماجی حیثیت اس لیے بنی رہتی ہے کہ ان کو پانے کی دوڑ میں ناجائز طریقے پر کمائی ہوئی دولت ان پر صرف کی جاتی ہے۔ مالتی کو ایک بار دیہات میں دکھا کر اور اسے کسانوں کے مسائل سے دلچسپی لیتے ہوئے ظاہر کر کے پریم چند نے یہ بتایا ہے کہ اگر ایسی خواتین استحصالی

مشین سے ہٹ کر، دیہاتیوں کی زندگی سے دلچسپی لیں تو کتنی گراں قدر خدمات انجام دے سکتی ہیں۔ اب رہ گئے خورشید مرزا اور پروفیسر مہتا، اگرچہ غریبوں اور محنت کشوں کی حمایت میں وہ مباحثے ضرور کرتے ہیں لیکن ان کی ساری ہمدردیاں مجہول انداز کی ہیں گو وہ اس استحصالی نظام میں شریک تو نہیں ہوئے لیکن اس نظام میں کوئی رکاوٹ پیدا کرنے کی کوشش بھی نہیں کرتے۔ اس طرح پریم چند نے نہایت فنکارانہ جامعیت کے ساتھ اس استحصالی نظام کو کام کرتے دکھایا ہے۔

''گئودان'' میں قاری ایک گہرے اور مکمل تاثر کی طرف رفتہ رفتہ جاتا ہے۔ اس تاثر کو بھرپور اور مکمل بنانے کے لیے پریم چند نے نہایت وسیع کینوس لیا ہے۔ اس کینوس پر ایک ادھیڑ عمر کا غریب کسان محور اور مرکز بنا ہوا ہے۔ اس کسان کی زندگی کو اس کے سارے سماجی اور معاشی تانے بانے کے ساتھ پریم چند نے جس تکمیل اور جس انداز سے پیش کیا ہے وہ حقیقت نگاری کا کمال ہے جس کا جواب مشکل ہی سے اردو ناول نگاری میں ملتا ہے۔ ہوری کے آئینے میں سارے ہندوستانی کسانوں کی تصویر نظر آتی ہے۔ اور اس کی زندگی میں سارے کسانوں کی زندگی سمٹ آتی ہے۔ ہوری کی گھریلو زندگی، اس کے مختلف مسائل، بیوی بچوں سے اس کی محبت، بھائی بندوں سے محبتیں، نفرتیں، شادی و غم، دکھ درد، آرزوئیں اور امنگیں ان کے تہوار اور رسم و رواج، ان کے حوصلے، دیا دھرم کی پاسداری، چھوٹی موٹی چالاکیاں دردمندی، ہمدردیاں، مجبوریاں، بے بسی، کسمپرسی غرض کہ ہوری کی زندگی میں ہندوستانی کسانوں اور دیہاتی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کو پریم چند نے پیش نہ کیا ہو۔ پریم چند کے فن کا کمال اور اس کا نقطۂ عروج ہوری کی زندگی کو بالکل فطری انداز میں دکھانے میں مضمر ہے۔ ہوری کی حقیقی زندگی اس قدر حقیقی انداز میں گزرتے ہوئے دکھائی گئی ہے کہ اس کے متعلق کچھ کہنا پریم چند کی فنکاری کو محدود کر دیتا ہے۔ ہوری کی زندگی میں کوئی ڈرامائیت نہیں کوئی اچانک بن نہیں، وقت کے خاموش بہاؤ میں اس کی زندگی بہتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وقت کو اس کے فطری انداز میں گزرتے دکھانا مشکل ترین کام ہے، بہت کم ناول نگار اس کو فطری انداز میں پیش کر سکتے ہیں۔ گئودان میں پریم چند نے وقت کے بہاؤ کو جس طرح پیش کیا ہے اس میں ان کے فن کی پختگی ظاہر ہوئی ہے۔ ہم اس ناول میں صاف طور پر وقت کو گزرتے ہوئے دیکھتے ہیں لیکن یہ وقت کا گزرنا بالکل حقیقی زندگی کی طرح بڑی آہستگی اور خاموشی سے ہوتا ہے۔ سونا اور روپا جو ہوری کے کاندھوں پر چڑھ کر بچپن کی معصوم لڑائیوں میں الجھتی ہیں رفتہ رفتہ بڑی ہوتی جاتی ہیں۔ ان میں گمبھیرتا آتی جاتی ہے، وہ بڑی ہو جاتی ہیں اور سنجیدگی سے اپنے اطراف کی دنیا کو دیکھتی ہیں۔ سونا کا اپنی سسرال میں کہلا بھیجنا کہ وہ جہیز کے لیے اصرار نہ کریں، سونا کے 'سن شعور' کو بھرپور طریقے سے ظاہر کرتا ہے۔ گوبر کا ایک بے پرواہ لڑکے سے باشعور نوجوان بن جانا گزرے ہوئے وقت کی آہٹ معلوم ہوتا ہے۔ پھر ہم ہوری اور اس کے خاندان کے حالات میں وقت کے بے رحم بہاؤ کی آواز سنتے ہیں۔ جیسے جیسے زمانہ گزرتا ہے ہوری کمزور سے کمزور تر ہوتا جاتا ہے۔ اس کے مصائب بڑھتے ہی جاتے ہیں، اس کے چہرے کی جھریاں گہری ہوتی جاتی ہیں۔ وہ رفتہ رفتہ موت کے قریب ہوتا جاتا ہے اور پھر وہ موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ فطری انداز میں موت کو پیش کرنا ناول میں بے حد مشکل ہوتا ہے اس لیے ناولوں میں کرداروں کی موت بہت کم حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرکزی کردار کی موت دکھا کر ناول نگار، ناول کو ختم کرنا چاہ رہا ہے یا کسی کردار کو ہٹانا چاہ رہا ہے۔ ضمنی کرداروں کو ہٹانے کے لیے ناول نگار حادثات کا سہارا لے کر انہیں موت کے گھاٹ اتار سکتا ہے لیکن مرکزی کردار کے تعلق سے ایسا نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ ناول کا پورا تاثر اسی سے وابستہ ہوتا ہے۔ اگر یہ ذرا بھی غیر فطری نظر آئے تو ناول کے اثر میں بہت فرق پڑ جاتا ہے۔ موت کی پیش کش اس لیے بھی مشکل ہے کہ وہ حقیقی زندگی میں بھی اٹل اور یقینی ہونے کے باوجود ہمیشہ غیر متوقع اور اچانک سی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ''گئودان'' میں وقت کا بہاؤ پریم چند نے کچھ اس درجہ فنی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ یہ بالکل حقیقی اور فطری معلوم ہوتا ہے جس کی وجہ سے ہوری کی موت بھی انتہائی فطری اور قدرتی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں پریم چند نے اس ناول میں وقت کے بہاؤ یا اس کے گزرنے کے ساتھ واقعات اور حادثات کو اتنے فطری اور حقیقی رنگوں میں پیش کیا ہے کہ ہوری کی موت بالکل فطری بن گئی ہے۔ یوں ''گئودان'' ہر لحاظ سے پریم چند کا ایسا شاہ کار بن گیا ہے جس میں ان کا فن اپنی بلندی کی انتہا پر پہنچ گیا ہے۔ وہ زندہ رہتے تو بھی اس سے اعلیٰ فن پارہ تخلیق نہ کر سکتے تھے۔

''گئودان'' پریم چند کی ناول نگاری کی فنی پختگی اور ارتقا کا نقطۂ عروج ہے۔ پریم چند کی ناول نگاری ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور معاشی

مسائل سے وابستہ ہوکر خوب سے خوب تر ہوتی گئی اور آخر میں انہوں نے ہندوستان کے کروڑ ہا باشندوں یعنی دیہاتیوں کی زندگی کو ان کے طبقاتی سماجی اور معاشی پس منظر میں پیش کر کے اردو ناول کی حقیقت نگاری اور زندگی کی وسعتوں اور پہنائیوں کو سمیٹنے کا سلیقہ بخش دیا۔ اس طرح ''گئودان'' اردو ناول نگاری میں ایک روشن مینار اور سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. پریم چند نے ہندوستانی زندگی کے کس پہلو کا مطالعہ قریب سے کیا ہے؟
2. ''گئودان'' میں آزادی کی جدوجہد کو کیوں پیش نہیں کیا گیا ہے؟
3. سیول نافرمانی کی تحریک سے کسانوں کو کیا نقصان ہوا؟
4. ''گئودان'' کی تصنیف کے زمانے میں خود پریم چند کی مالی حالت کیسی تھی؟
5. ''گئودان'' کا مرکزی کردار کون ہے؟
6. ہوری کے افراد خاندان کے نام گنایئے؟
7. ہوری کی سب سے بڑی آرزو کیا ہے؟
8. گوبر گاؤں سے کیوں فرار ہو جاتا ہے؟
9. ہوری کی گائے کو کس نے اور کیوں زہر دیا؟
10. بھولا اہیر اپنی بے عزتی کا انتقام کس طرح لیتا ہے؟
11. ناول کا عنوان ''گئودان'' کیوں رکھا گیا ہے؟
12. جاگیرداروں کے تعلق سے پریم چند کا رویہ کیسا ہے؟
13. ناول میں کس کے گزرنے کو پیش کرنا بے حد مشکل ہوتا ہے؟
14. ناول میں کس بات کو فطری انداز میں پیش کرنا مشکل ہوتا ہے؟

19.8 نمونۂ اقتباسات برائے تشریح

(الف)

''ہوری نے جھنجھلا کر کہا'' اب تم سے حجت کون کرے بھائی؟ ریاست کسی سے چھوڑی جاتی ہے کہ وہی چھوڑ دیں گے۔ ہمیں کو کھیتی سے کیا ملتا ہے؟ ہر آدمی کے حساب سے ایک آنہ روج کی مجوری بھی نہیں پڑتی۔ جو دس روپے مہینے کا بھی نوکر ہے وہ ہم سے اچھا کھاتا ہے! پھر مرجاد بھی تو پالنا ہی پڑتی ہے۔ کھیتی میں جو مرجاد ہے، نوکری میں تو نہیں ہے۔ اسی طرح جمیداروں کا حال بھی سمجھنا۔ ان کی جان کو بھی تو سینکڑوں لوگ لگے ہوئے ہیں۔ حاکموں کو رسد پہنچاؤ، ان کی سلامی کرو۔ عملوں کو کھس کرو تاریکھ پر مال گجاری نہ چکاویں تو حوالات ہو جائے، کڑکی کی نوبت آجائے۔ ہمیں تو کوئی حوالات نہیں لے جاتا۔ دو چار گالیاں یا جھڑکیاں ہی تو مل کر رہ جاتی ہیں۔''

گوبر نے احتجاج کیا۔ یہ سب کہنے کی باتیں ہیں۔ ہم لوگ دانے دانے کو محتاج ہیں، سموچے بدن پر کپڑے نہیں

ہیں، چوٹی کا پسینہ ایڑی تک جاتا ہے تب بھی گجر نہیں ہوتی۔ انہیں کیا، آرام سے گدا مسند لگائے بیٹھے ہیں، سیکڑوں نوکر چاکر ہیں، ہجاروں آدمیوں پر حکومت ہے، روپے چاہے نہ ہوتے ہوں پر سکھ تو سبھی طرح کا ملتا ہے۔ روپیہ لے کر آدمی اور کیا کرتا ہے؟''

''تو تمہاری سمجھ میں ہم اور وہ برابر ہیں؟''

''بھگوان نے تو سب کو برابر ہی بنایا ہے۔''

''یہ بات نہیں ہے بیٹا۔ چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کر آتے ہیں۔ دھن بڑی تپسیا سے ملتا ہے۔ انہوں نے پہلے جنم میں جیسا کام کیا اس کا سکھ اٹھا رہے ہیں۔ ہم نے کچھ جمع نہیں کیا تو ملے کیا؟''

یہ سب من کو سمجھانے کی باتیں ہیں، بھگوان سب کو برابر بناتے ہیں۔ یہاں جس کے ہاتھ میں لاٹھی ہے وہ چھوٹوں کو کچل کر بڑا بن جاتا ہے۔''

(ب)

''مفت کی ہائے ہائے میں کون پڑے؟ فائدہ ہی کیا؟ مجھے اب اس ڈیموکریسی پر اعتقاد نہیں رہا۔ ذرا سا کام اور مہینوں کی بحث! ہاں عوام کی آنکھوں میں دھول جھونکنے کے لیے اچھی بحث ہے۔ اس سے تو کہیں بہتر ہے کہ ایک گورنر رہے۔ خواہ وہ ہندوستانی ہو یا انگریز، اس سے بحث نہیں۔ ایک انجن جس گاڑی کو بڑے مزے سے ہزاروں میل کھینچ لے جا سکتا ہے اسے دس ہزار آدمی بھی مل کر اتنی تیزی سے نہیں کھینچ سکتے۔ میں تو سارا تماشا دیکھ کر کونسل سے بیزار ہو گیا ہوں۔ میرا بس چلے تو کونسلوں میں آگ لگا دوں۔ جسے ہم ڈیموکریسی کہتے ہیں وہ اصل میں بڑے بڑے تاجروں اور زمینداروں کا راج ہے، اور کچھ نہیں۔ چناؤ میں وہی بازی لے جاتا ہے جس کے پاس روپیہ ہے۔ روپے کے زور سے اسے سبھی آسانیاں مل جاتی ہیں۔ بڑے بڑے پنڈت، بڑے بڑے مولوی، بڑے بڑے لکھنے اور بولنے والے، جو قلم اور زبان سے پبلک کو جدھر چاہیں موڑ دیں، سبھی سونے کے دیوتا کے پیروں پر ناک رگڑتے ہیں۔ میں نے تو ارادہ کر لیا ہے کہ اب چناؤ کے پاس نہ جاؤں گا۔ میرا پروپیگنڈا اب ڈیموکریسی کے خلاف ہوگا۔''

مرزا صاحب نے قرآن کی آیتوں سے ثابت کیا کہ قدیم زمانہ کے بادشاہوں کا معیار کتنا بلند تھا۔ آج تو ہم ان کی طرف تاک بھی نہیں سکتے۔ ہماری آنکھوں میں چکا چوند آ جائے گی۔ بادشاہ کو خزانے کی ایک کوڑی بھی نجی خرچ میں لانے کا اختیار نہ تھا۔ وہ کتابیں نقل کر کے، کپڑے سی کر، لڑکوں کو پڑھا کر اپنا گزر کرتا تھا۔ مرزا نے ایسے بادشاہوں کی ایک طویل فہرست گنا دی۔ کہاں تو وہ رعایا پرور بادشاہ اور کہاں آج کل کے منسٹر لوگ جنہیں پانچ، چھ، سات، آٹھ ہزار ماہوار ملنا چاہیے۔ یہ لوٹ ہے یا ڈیموکریسی؟

(ج)

ہوری نے اس کے سامنے ہاتھ جوڑ کر کہا۔ ''دھنیا تیرے پیروں پڑتا ہوں، تو چپ رہ! ہم سب برادری کے چاکر ہیں، اس کے باہر نہیں جا سکتے۔ وہ جو ڈنڈ لگاتی ہے اسے سر جھکا کر مان لے۔ نکّو بن کر جینے سے تو گلے میں پھانسی لگا لینا اچھا ہے۔ آج مر جائیں تو برادری ہی تو اس مٹی کو پار لگا دے گی۔ برادری ہی تارے گی تو تریں گے۔ پنچو

مجھے اپنے جوان بیٹے کا منھ دیکھنا نصیب نہ ہو اگر میرے پاس کھلیان کے اناج کے سوائے اور کوئی جنس ہو۔ میں برادری کو دھوکا نہ دوں گا۔ پنچوں کو میرے بال بچوں پر ترس آوے تو ان کی کچھ پرورش کریں۔ نہیں مجھے تو ان کا حکم ماننا ہے۔"

دھنیا جھلا کر وہاں سے چلی گئی اور ہوری پہر رات گئے تک کھلیان سے اناج ڈھو ڈھو کر جھنگری سنگھ کی چوپال میں ڈھیر کرتا رہا۔ بیس من جو تھا۔ پانچ من گیہوں اور اتنا ہی مٹر۔ تھوڑا سا چنا اور کچھ تلہن بھی تھا اکیلا آدمی اور دو گرستیوں کا بوجھ! یہ جو کچھ ہوا وہ دھنیا کی محنت سے ہوا۔ جھنیا اندر کا سارا کام کر لیتی تھی اور دھنیا اپنی لڑکیوں کے ساتھ کھیتی میں لگ گئی تھی۔ دونوں نے سوچا تھا کہ گیہوں اور تلہن سے لگان کی ایک قسط ادا ہو جائے گی اور ہو سکا تو تھوڑا تھوڑا سود بھی دے دیں گے۔ جو کھانے کے کام آئے گا۔ جیسے تیسے پانچ چھ مہینے کٹ جائیں تب تک جوار، باجرا، مکا، دھان کے دن آ جائیں گے۔ وہ ساری امید مٹی میں مل گئی۔ اناج تو ہاتھ سے گیا ہی، سو روپے کی گٹھری اور سر پر لد گئی۔ اب کھانے کا کہیں ٹھکانہ نہیں اور گوبر کا کیا حال ہوا رام جانے! اگر دل اتنا کچا تھا تو ایسا کام ہی کیوں کیا؟ مگر ہونی کو کون ٹال سکتا ہے؟ برادری کا وہ خوف تھا کہ اپنے سر پر اناج ڈھو رہا تھا گویا اپنے ہاتھوں اپنی قبر کھود رہا ہو۔ زمیندار، ساہوکار، سرکار، کس کا اتنا رعب تھا؟ کل بال بچے کیا کھائیں گے، یہ فکر روح کو خشک کیے دیتی تھی۔ مگر برادری کا خوف بھوت کی طرح سر پر سوار ہو کر کوڑے لگا رہا تھا۔ برادری سے الگ رہ کر جینے کا تو وہ خیال ہی نہ کر سکتا تھا۔ شادی، بیاہ، مونڈن، چھیدن، جینا، مرنا سب کچھ برادری کے ہاتھ میں ہے۔ برادری اس کی زندگی میں پیڑ کی طرح جڑ جمائے ہوئے تھی اور اس کے رگ و ریشہ میں پیوست ہو رہی تھی۔ برادری سے نکل کر اس کی زندگی کا جامہ تار تار ہو جائے گا۔

(د)

گوبر نے گھر پہنچ کر وہاں کی حالت دیکھی تو بڑی مایوسی ہوئی کہ اسی وقت واپس جائے۔ گھر کا ایک حصہ گرنے کے قریب تھا۔ دروازے پر صرف ایک بیل بندھا ہوا تھا اور وہ بھی ادھ مرا سا۔ دھنیا اور ہوری دونوں خوشی سے پھولے نہ سمائے۔ مگر گوبر کا جی اچاٹ تھا۔ اب اس گھر کے سنبھلنے کی کیا امید ہے؟ وہ غلامی کرتا ہے مگر پیٹ بھر کھاتا تو ہے۔ صرف ایک ہی مالک کا تو نوکر ہے۔ یہاں تو جسے دیکھو وہی رعب جماتا ہے۔ غلامی ہے مگر خشک! محنت کر کے اناج پیدا کرو اور جو روپے ملیں اسے دوسرے کو دے دو۔ اور آپ بیٹھے ہوئے "رام رام" جپو۔ دادا ہی کا کلیجہ ہے کہ یہ سب سہتے ہیں۔ اس سے تو ایک دن نہ سہا جائے۔ اور یہ حالت کچھ ہوری ہی کی نہ تھی سارے گاؤں پر یہی مصیبت تھی۔ ایسا ایک آدمی بھی نہیں جس کی حالت زار نہ ہو۔ گویا جسم میں جان کے بجائے کلفت ہی بیٹھی ہوئی لوگوں کو کٹھ پتلیوں کی طرح نچا رہی تھی۔ چلتے پھرتے تھے' کام کرتے تھے' پستے تھے' صرف اس لیے کہ ایسا ہونا ان کی قسمت میں لکھا تھا۔ زندگی میں نہ کوئی امید ہے اور نہ کوئی امنگ، گویا ان کی زندگی کے سوتے سوکھ گئے ہوں اور ساری ہریالی مرجھا گئی ہو۔ جیٹھ کے دن ہیں، ابھی تک کھلیانوں میں اناج موجود ہے۔ مگر کسی کے چہرے پر خوشی نہیں ہے۔ بہت کچھ اناج تو کھلیان ہی میں تل کر مہاجنوں اور کارندوں کی نذر ہو چکا ہے اور جو کچھ بچ رہا ہے وہ بھی دوسروں ہی کا ہے۔ مستقبل تاریکی کی طرح ان کے سامنے ہے جس میں انہیں کوئی راستہ نہیں سوجھتا۔ ان کی ساری حسیات مردہ ہو گئی ہیں۔ دروازے پر منوں کوڑا کرکٹ جمع ہے، بدبو اڑ رہی ہے۔ مگر ان کی ناک میں نہ بو ہے اور نہ آنکھوں میں نور۔ سرِ شام سے دروازے پر گیدڑ رونے لگتے ہیں، مگر کسی کو غم نہیں۔ سامنے جو کچھ موٹا

جھوٹا آجاتا وہ کھالیتے ہیں، اسی طرح جیسے انجن کوئلہ کھالیتا ہے۔ ان کے بیل چونی چوکر کے بغیر ناند میں منہ نہیں ڈالتے۔ مگر انہیں صرف پیٹ میں کچھ ڈالنے کو چاہیے۔ ذائقے سے کچھ مطلب نہیں۔ ان کی قوت ذائقہ مر چکی ہے۔ ان کی زندگی میں اس کا فقدان ہوگیا ہے۔ ان سے دھیلے دھیلے کے لیے بے ایمانی کرالو، مٹھی بھر اناج کے لیے لاٹھیاں چلوالو۔ پستی کی وہ انتہا ہے جب آدمی عزت وغیرت کو بھی بھول جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. مال گزاری کسے کہتے ہیں؟
2. ڈیموکریسی کے لیے اردو میں کونسی اصطلاح ہے؟
3. ہوری دھنیا کو کیا سمجھتا ہے؟
4. گوبر کو گھر پہنچ کر کیوں مایوسی ہوتی ہے؟

19.9 خلاصہ

پریم چند اردو کے ایک عہد ساز اور رجحان ساز ناول نگار ہیں۔ وہ 1880ء میں بنارس کے قریب ایک گاؤں لمہی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد عجائب لال ڈاک خانے میں ملازم تھے۔ مختلف گاؤوں میں وہ کام کرتے رہے۔ والد نے پریم چند کا نام دھنپت رائے رکھا تھا۔ پریم چند کا عرف نواب رائے تھا۔ ابھی پریم چند سات آٹھ سال کے ہی تھے کہ والدہ کا انتقال ہوگیا۔ پھر والد نے دوسری شادی کر لی۔ پریم چند کو بچپن ہی سے مطالعے کا شوق تھا۔ سوتیلی ماں کا سلوک اچھا نہ تھا۔ گاؤں سے شہر تک پیدل جا کر تعلیم حاصل کرتے رہے۔ وہ میٹرک میں تھے کہ والد کا بھی انتقال ہوگیا۔ گھر بھر کی ذمے داری ان پر آپڑی۔ کسی طرح میٹرک پاس کیا اور مدرس بن گئے۔ 1903ء میں ادبی زندگی کا آغاز ایک ناول ''اسرار معابد'' لکھ کر کیا۔ وہ بالاقساط چھپتا رہا مگر مکمل نہیں ہوسکا۔ اسی زمانے میں ان کی شادی کردی گئی لیکن ازدواجی زندگی تلخ رہی اور بعد میں علیحدگی ہوگئی۔ وہ انسپکٹر آف اسکولس بھی بنے۔ 1908ء میں افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوز وطن'' شائع ہوا۔ اس میں حب وطن کے جذبات کو پیش کیا گیا تھا۔ انگریزوں کی حکومت تھی۔ انہوں نے اس کتاب کو ضبط کرلیا۔ ''زمانہ'' کے اڈیٹر دیانرائن نگم کے مشورے سے نام تبدیل کیا اور پریم چند کے نام سے لکھنے لگے۔ دوسری شادی شیورانی دیوی سے کی۔ گاندھی جی نے جب ہندوستان کی سیاست کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی تو پریم چند گاندھی جی سے بہت متاثر ہوئے۔ انہوں نے 1921ء میں سرکاری ملازمت سے استعفا دے دیا۔ پریس قائم کیا ہندی اخبار ''ہنس'' اور پھر ''جاگرن'' نکالنے لگے۔ اور یوں معاش کا بندوبست کیا۔ آخر زمانے میں بہت بیمار رہنے لگے تھے۔ 1936ء میں انتقال ہوا۔

پریم چند نے کل بارہ ناول لکھے ہیں: (1) اسرار معابد (نامکمل) (2) ہم خرما و ہم ثواب (3) جلوۂ ایثار (4) بازار حسن (5) گوشۂ عافیت (6) نرملا (7) چوگان ہستی (8) پردۂ مجاز (9) غبن (10) میدان عمل (11) گئودان (12) منگل سوتر (نامکمل) انہوں نے تین سو مختصر افسانے لکھے۔

پریم چند نے 1903ء سے ناول نگاری شروع کی اور آخری دم تک یعنی (1936ء) تک وہ لکھتے رہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں ہندوستانی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ اس لیے جیسے جیسے ہندوستان کے حالات بدلتے گئے پریم چند کی ناول نگاری کے موضوعات بھی بدلتے گئے۔ ہندوستانی حالات میں جو ارتقا اور تبدیلیاں آئیں وہ تمام تر پریم چند کے ناولوں میں منعکس ہوتی رہیں۔ اس طرح سے ان کے ناولوں میں اس دور کی پوری تاریخ سما گئی ہے۔

پریم چند بیک وقت اردو اور ہندی کے ادیب رہے ہیں۔ لیکن وہ بڑی مدت تک اردو ہی میں لکھتے تھے۔ ہندی انہیں آتی بھی نہیں تھی۔ البتہ ابتدا ہی سے ان کی تحریریں ہندی میں منتقل ہوتی رہیں۔ ہندی میں مقبولیت بڑھتی ہی رہی۔ ''بازار حسن'' انہوں نے 1918ء میں مکمل کیا۔ مکمل ہونے

کے فوراً بعد وہ ہندی میں شائع ہوا۔ حالانکہ یہ ناول انہوں نے اردو میں لکھا تھا۔ لیکن اردو میں اس کی اشاعت ڈھائی تین سال بعد ہوئی یعنی 1921ء میں شائع ہوا۔ بازارِ حسن (سیوا سدن) نہ صرف ہندی میں پہلے چھپا بلکہ ان کو بہت اچھا معاوضہ بھی ملا۔ کوئی چار سو روپے انہیں ملے۔ جو اس زمانے کے لحاظ سے بہت بڑی رقم تھی۔ 1924ء تک بھی پریم چند راست طور پر ہندی میں نہیں لکھا کرتے تھے بلکہ دوسرے ان کے ناولوں کا ترجمے کیا کرتے تھے۔ ''چوگانِ ہستی'' 1924ء میں لکھا گیا یہ بھی راست طور پر اردو ہی میں لکھا گیا تھا۔ اس کے بعد کے ناول البتہ انہوں نے پہلے راست طور پر ہندی میں لکھے ہوں گے۔ ''گئودان'' کے تعلق سے یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ راست طور پر اردو میں لکھا گیا تھا یا نہیں۔ ان کے صاحبزادے امرت رائے کا بیان ہے کہ انہوں نے پریم چند کے ہاتھ کا لکھا ہوا ''گئودان'' کا اردو مسودہ دیکھا تھا۔ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ یہ سرخ روشنائی میں لکھا ہوا تھا۔ بہر حال پروفیسر مسعود حسین خاں کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ ہمیں ''گئودان'' کو اردو کا ناول نہیں سمجھنا چاہیے۔ دراصل پریم چند ایسی زبان استعمال کرتے تھے جس کو آسانی کے ساتھ اردو یا ہندی رسم الخط میں منتقل کیا جاسکتا ہے۔ اسی لیے ناقدین نے ان کی تصانیف کے تعلق سے ترجمے کا لفظ استعمال کرنے میں قباحت محسوس کی ہے۔ اس کی جگہ پر لفظ ''روپ'' زیادہ سہی ہے۔ اور یہی لفظ ناقدین نے استعمال کیا ہے۔

''گئودان'' پریم چند کا شاہکار ہے۔ یہ ناول 1935ء میں مکمل ہوا حالانکہ انہوں نے 1932ء میں اس کو لکھنا شروع کیا تھا۔ اس ناول کو لکھنے میں انہوں نے جتنا وقت لیا اور کسی دوسرے ناول کو لکھنے میں اب تک نہیں لیا تھا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کو مکمل کرنے میں انہوں نے سب سے زیادہ محنت کی تھی۔ ''گئودان'' کا محور و مرکز ایک ادھیڑ عمر کا کسان ہوری ہے۔ ہوری کی بیوی دھنیا ہے۔ لڑکا گوبر ہے' سونا اور روپا دو لڑکیاں ہیں۔ ہوری اور اس کے خاندان کی زندگی کی کہانی ناول میں پیش کی گئی ہے۔ ہوری ایک سیدھا سادہ کسان ہے۔ لیکن اپنی غرض سے مجبور ہو کر وہ کبھی مکر و فریب سے بھی کام لیتا ہے۔ ناول کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ اس کے تمام واقعات اور مسائل کا بیان حد درجہ حقیقت شعارانہ ہے۔ ہوری اور گاؤں کی پوری فضا کی تصویر کشی پریم چند نے اس طرح کی ہے جیسے وہ قلم سے نہیں بلکہ موقلم سے کام لے رہے ہوں۔ پریم چند نے دیہاتی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ گئودان ان کی پوری زندگی کے مطالعہ کا نچوڑ ہے۔ گئودان میں دیہات کی زندگی کے ہر رخ اور ہر پہلو کو بڑی گہرائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ پریم چند نے شہر کی زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔ گئودان میں ہر طبقے کے افراد اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ ملتے ہیں۔ ہوری کی زندگی اور اس کے پورے ماحول کو پریم چند نے جس تکمیل کے ساتھ پیش کیا ہے اس کا جواب اردو کی تمام ناول نگاری میں نہیں ملتا۔ گئودان ہر لحاظ سے پریم چند کا شاہکار ہے۔

19.10 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. پریم چند کی ناول نگاری کے ارتقا کا جائزہ لیجیے۔
2. پریم چند کے نظریۂ ادب کو تفصیلی طور پر پیش کیجیے۔
3. گئودان کو پریم چند کا شاہ کار کیوں کہا جاتا ہے' مدلل طور پر بیان کیجیے۔
4. ''گئودان'' کے پس منظر کی خصوصیات کا احاطہ کیجیے۔
5. دیے گئے اقتباسات میں سے کسی ایک کی تشریح اس طرح کیجیے کہ تحریر کے فنی اور ادبی محاسن پورے طور پر واضح ہوسکیں۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. پریم چند اردو ہندی کے ادیب ہیں' اس پر تفصیلی طور پر روشنی ڈالیے۔

2. گئودان کی کہانی کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

3. پریم چند کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

4. ہوری کے کردار کا تجزیہ کیجیے۔

19.11 فرہنگ

الفاظ		معنی
گل سرسبد	=	سب سے اچھا پھول۔ کنایتاً عمدہ
روپ (ہندی)	=	صورت، شکل، طرز، انداز
درمانده	=	مصیبت زدہ، بیچارہ
زبوں	=	عاجز، ضعیف، تباہ
پیکار	=	جنگ، لڑائی
تناسخ	=	روح کا ایک قالب سے دوسرے قالب میں جانا (ہندوؤں کا عقیدہ)
مقاومت	=	برابری، ہمسری
رزمیہ	=	جنگی داستان یا نظم

19.12 سفارش کردہ کتابیں

1. ہنس راج رہبر — پریم چند
2. سردار جعفری — ترقی پسند ادب
3. عزیز احمد — ترقی پسند ادب
4. پروفیسر قمر رئیس — پریم چند کا تنقیدی مطالعہ
5. مدن گوپال — پریم چند: قلم کا مزدور
6. پروفیسر جعفر رضا — پریم چند: کہانی کا رہنما
7. مانک ٹالا — پریم چند۔ کچھ نئے مباحث
8. پروفیسر جعفر رضا — پریم چند۔ فن اور تعمیر فن
9. پروفیسر یوسف سرمست — بیسویں صدی میں اردو ناول

....

اکائی 20 : قرۃ العین حیدر اور چاندنی بیگم

ساخت

20.1 تمہید

20.2 حیات

20.3 تصانیف

20.4 ناول نگاری

20.5 چاندنی بیگم کا تنقیدی جائزہ

20.5.1 موضوع

20.5.2 پلاٹ

20.5.3 کردار نگاری

20.5.4 زبان و بیان

20.6 نمونۂ اقتباسات برائے تشریح

20.7 خلاصہ

20.8 نمونہ امتحانی سوالات

20.9 فرہنگ

20.10 سفارش کردہ کتابیں

20.1 تمہید

مغرب میں ناول تقریباً چار سو سال سے لکھے جا رہے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے صنعتی انقلاب نے سارے مغرب کی کایا پلٹ دی اور اس الٹ پھیر کا معمول کے مطابق ادب پر بھی اثر پڑا۔ نتیجتاً نثری ادب بالخصوص ناول، افسانہ اور صحافت کو تیزی سے فروغ حاصل ہوا۔ انیسویں صدی میں انگریزی، روسی اور فرانسیسی زبانوں میں کئی قابلِ قدر ناول منظرِ عام پر آئے۔

اردو میں اگر منشی کریم الدین اور ڈپٹی نذیر احمد کی تخلیقات کو نقطۂ آغاز مانا جائے تو اردو ناول کی عمر تقریباً سوا سو سال سے ذرا اوپر ہوئی ہے۔ ہندوستان کی دوسری جدید زبانوں کے ناولوں کی طرح اردو ناول بھی وکٹورین اور کولونیل لٹریچر کی توسیع کے طور پر وجود میں آیا اور برصغیر کی مخصوص ثقافتی، عمرانی، سیاسی اور معاشی صورت حال نے اس کے ارتقا کو متاثر کیا۔

آج برصغیر عہدِ جدید کے جن مسائل سے دو چار ہے وہ گزشتہ کولونیل دور سے مختلف ہیں تاہم کسی نہ کسی طرح متعلق بھی ہیں۔ پچھلے ادوار میں اصلاحِ معاشرہ، جدوجہدِ آزادی، غربت، فاقہ کشی، سماجی استحصال اور عورتوں کی مظلومیت اردو ناول کے چند مخصوص موضوعات تھے۔

تقسیمِ ہند کے بعد جلاوطنی، ہجرت، انسانی رشتوں کی پیچیدگیوں، دروں بینی اور تکنیک کے نئے نئے تجربات نے ناول نگاروں کو اپنی طرف مزید متوجہ کیا۔ نتیجتاً اردو ناول میں نسبتاً زیادہ گیرائی و گہرائی آتی گئی۔ اس طرح ناول نگاروں کے لیے پوری انفرادی اور اجتماعی زندگی کا وجدان ضروری

ہوگیا کیوں کہ قابل قدر ناول اس وقت تک وجود میں نہیں آ سکتا جب تک کہ ناول نگار کوکُل کا اعلیٰ شعور نہ ہو۔

اردو ناول نگاری کی گزشتہ صدی کے نصف آخر کا اگر جائزہ لیا جائے تو چند نئے ناول نگار سامنے آئے ہیں جنھوں نے موضوع اور تکنیک دونوں اعتبار سے معنی خیز تجربے کیے ہیں۔ یہ پچھلے ناول نگاروں سے بالکل مختلف واقع ہوئے ہیں؛ جن میں قرۃ العین حیدر سرفہرست ہیں۔ زیرِنظر اکائی میں آپ اردو کی اس عظیم ناول نگار کی زندگی کے حالات، ان کی تخلیقات اور بحیثیت مجموعی ان کی ناول نگاری سے آگہی حاصل کریں گے۔ علاوہ ازیں ان کے ایک نہایت اہم ناول ''چاندنی بیگم'' کے تجزیے کا بھی مطالعہ کریں گے، جس میں ناول کے چار اہم پہلوؤں یعنی موضوع، پلاٹ، کردار نگاری اور زبان و بیان پر تجزیاتی روشنی ڈالی گئی ہے، تا کہ اس کی روشنی میں آخر میں دیے گئے اقتباسات کی تشریح آپ بحسن و خوبی کر سکیں۔

20.2 حیات

قرۃ العین حیدر 20 جنوری 1927ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کی پیدائش کے وقت ان کے والد سید سجاد حیدر یلدرم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے رجسٹرار تھے۔ ان کی والدہ کا نام نذر سجاد حیدر ہے۔ قرۃ العین حیدر کا نام ابتدائی نام نیلوفر تھا، لیکن ان کے ماموں جان سید افضل علی نے نیلوفر بدل کر ان کا نام قرۃ العین حیدر رکھ دیا۔ عرف عام میں قرۃ العین حیدر کو لوگ عینی کہتے ہیں۔ عینی کی یہ خوش نصیبی ہے کہ ان کے والدین معروف اور صاحبِ طرز افسانہ نگار اور ناول نگار گزرے ہیں۔ عینی کو تعلیمی و تربیتی، ثقافتی و خاندانی اور جینی اعتبار سے ادبی اور تخلیقی ذہن و شخصیت وراثت میں ملی ہے۔

ان کے مورثِ اعلیٰ وسط ایشیا سے ہندوستان آئے۔ سید کمال الدین، جن کو عینی نے 'آگ کا دریا' ناول میں مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کی علامت کے طور پر ایک کردار کی شکل میں پیش کیا ہے، نے 1180ء میں ترکمانیہ سے ہندوستان کی طرف کوچ کیا اور یہی سید کمال الدین بن سید عثمان ترمذی قرۃ العین حیدر کے جدِ اعلیٰ ہیں۔ سید کمال الدین ترمذی نے تھانیسر سے متصل قصبہ کیتھل ریاست ہریانہ میں مستقل طور پر سکونت اختیار کی اور ہریانوی زبان میں اسلام کی تبلیغ کا کام کیا۔ سید کمال الدین کے بیٹے سید جلال الدین غازی تھے اور سید جلال الدین غازی کے صاحبزادے سید حسن ترمذی تھے، جو قصبہ نہٹور ضلع بجنور میں بس گئے تھے۔ قرۃ العین حیدر کے آبا و اجداد کی حویلیوں کے نشانات کھنڈر کی شکل میں آج بھی پائے جاتے ہیں۔ سید حسن ترمذی کے لڑکے آخوند امام بخش تھے اور ان کے لڑکے میر احمد علی تھے جو میرٹھ چھاونی میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے معمولی سپاہی تھے۔ ان کے بڑے لڑکے سید جلال الدین حیدر، سید سجاد حیدر یلدرم کے والد تھے اور قرۃ العین حیدر کے دادا تھے۔ یلدرم کے دادا میر احمد علی زور و شور سے انگریزوں کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تو ساری جاگیر ضبط ہوگئی۔ نتیجتاً یلدرم کے والد اور خاندان کے دیگر افراد کو سرکاری نوکری کا سہارا لینا پڑا۔ ان کا خاندان اپنی علمیت اور فضیلت کے لیے بہت ممتاز تھا۔ ان کے خاندان کی ایک خاتون بی بی امِ مریم نے قرآن شریف کا فارسی زبان میں ترجمہ کیا تھا۔

سجاد حیدر یلدرم نے بھی بہ حیثیت ادیب کافی شہرت حاصل کی اردو میں جدید طرز کے مختصر افسانے کا بانی ہونے کا شرف ان کو حاصل ہے۔ اردو افسانے میں رومانویت کے رجحان کا بانی بھی انہیں ہی قرار دیا گیا ہے۔

18 جون 1912ء کو مشہور افسانہ نگار محترمہ نذر الباقر سے یلدرم کی شادی ہوئی۔ محترمہ کا اصل نام نذر زہرا بیگم تھا۔ عورتوں کے اخبار ''تہذیب نسواں'' میں لکھا کرتی تھیں۔ 1910ء میں ان کا پہلا ناول ''اختر النساء بیگم'' اور 1918ء میں دوسرا ناول ''آہ مظلوماں'' شائع ہوا۔ ان کے سبھی ناولوں کو یکجا کر کے قرۃ العین حیدر نے ''ہوائے چمن میں خیمہ گل'' کے عنوان سے کلیات کی شکل میں ترتیب دیا ہے۔

سجاد حیدر کے یہاں چھ اولادیں ہوئیں۔ چار بچے بچپن میں انتقال کر گئے۔ ایک لڑکا مصطفیٰ حیدر اور ایک لڑکی قرۃ العین حیدر بقید حیات رہے۔ جن میں سے مصطفیٰ حیدر کا پاکستان میں انتقال ہوگیا۔

عینی کا بچپن بڑے ہی عیش و آرام سے گزرا، کافی ناز و نعم سے پرورش ہوئی۔ ان کا گھرانہ کافی خوش حال تھا۔ چوں کہ گھر کی واحد لڑکی تھیں، لہٰذا گھر کے تمام لوگ کافی توجہ دیتے تھے۔ ان کے خاندان کے لوگ نئی قدروں کو گلے لگانا بھی چاہتے تھے اور پرانی قدروں کو چھوڑنا بھی نہیں چاہتے تھے۔

عینی کی زندگی کے ابتدائی دن علی گڑھ اور پورٹ بلیر میں گزرے۔ میٹرک کی تعلیم انھوں نے دہرادون کے ایک پرائیوٹ اسکول سے حاصل کی۔

اس کے بعد از ابلاتھوبرن کالج، لکھنؤ سے انٹرمیڈیٹ تک کی تعلیم حاصل کی۔اس کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی ادب سے ایم۔اے کیا۔چوں کہ عینی کو آرٹ کا بے حد شوق تھا لہٰذا گورنمنٹ اسکول آف آرٹ لکھنو سے آرٹ کی باضابطہ تعلیم حاصل کی۔شاید اسی لیے انہوں نے اپنی تمام کتابوں کے سرورق پر بڑی علامتی اور معنی خیز تصویریں پیش کی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے جس گھرانے میں آنکھ کھولی وہ بہت معزز اور اعلیٰ تعلیم یافتہ تھا۔ان کے گھر کا ماحول کافی علمی اور ادبی تھا' جس کی وجہ سے عینی کو لکھنے پڑھنے کی تحریک ملی۔ان کے ادبی سفر کا آغاز کارٹون سے ہوا تھا' جو رسالہ ''پھول'' کے سالنامے میں شائع ہوا تھا۔انہوں نے اپنی پہلی کہانی سات سال کی عمر میں لکھی تھی؛ جس کا آغاز ان کے عظیم ادبی سفر کی دلالت کرتا ہے۔ملاحظہ فرمائے :

''رات کے بارہ بجے کاٹھ گودام کے اسٹیشن پر قلی لالٹین لیے اِدھر اُدھر دوڑتے پھرتے تھے۔ہیروئن شاید میری گڑیا تھی جو خود ٹکٹ خرید کر پاؤں پاؤں چل کر غلط ٹرین میں بیٹھ گئی تھی۔''

''میری کہانیاں 'ساقی'، 'ہمایوں'، 'ادب لطیف' میں چھپا کرتی تھیں۔''

جس سال قرۃ العین حیدر تعلیم سے فارغ ہوئیں' اسی سال ملک آزاد ہوا اور پھر تقسیم ہوا۔تقسیم کے بعد عینی کا خاندان دسمبر 1947ء میں پاکستان ہجرت کر گیا۔

پاکستان میں وزارت اطلاعات ونشریات کراچی کے محکمۂ اشتہارات وفلمیات میں انفارمیشن آفیسر کی جگہ پر ان کی تقرری ہوئی' اس کے بعد وہ لندن چلی گئیں۔جہاں وہ' پاکستانی ہائی کمیشن میں انفارمیشن آفیسر کے عہدے پر فائز رہیں۔اس کے بعد اس عہدے سے استعفیٰ دے دیا لندن ہی سے صحافت کا ڈپلوما کیا۔اس کے بعد لندن ہی میں بی بی سی سے وابستہ ہوگئیں۔لندن سے واپسی پر بمبئی میں والدہ کے ساتھ سکونت پذیر تھیں کہ یہیں 1967ء میں عینی کی والدہ کا انتقال ہوا۔

1964-68ء میں تین سال 'امپرنٹ' بمبئی میں منیجنگ ایڈیٹر اور ایک سال 'ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا۔پھر 'السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا' کے ادارتی عمل میں شریک ہوگئیں اور اس میں 75-1968ء تک کام کیا۔77-1968ء تک ساہتیہ اکادمی دہلی کی ممبر رہیں۔ترقی اردو بورڈ کی بھی ممبر رہیں۔ انہوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ' علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور یو۔ایس۔اے کی متعدد یونیورسٹیوں میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔

عینی کو ان کی ادبی خدمات کے لیے متعدد انعامات واعزازات سے نوازا گیا۔1967ء میں ان کے تیسرے افسانوی مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' کے لیے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا اور 1969ء میں ان کو تراجم کے لیے ''سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ'' دیا گیا۔پھر 1984ء میں حکومت ہند کی جانب سے ان کو ''پدم شری'' کا قومی اعزاز دیا گیا۔1984ء میں ہی انہیں غالب ایوارڈ ملا۔1989ء میں ہندستان کے سب سے بڑے ادبی انعام ''گیان پیٹھ ایوارڈ'' سے سرفراز کیا گیا۔مدھیہ پردیش کا سب سے بڑا اعزاز ''اقبال سمان'' بھی انہیں ملا۔جنوری 1994ء میں ساہتیہ اکادمی فیلوشپ سے بھی انہیں نوازا گیا۔اس وقت وہ نوئڈہ (اتر پردیش) میں رہائش پذیر ہیں اور ادبی و تخلیقی سرگرمیوں میں مصروف ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. قرۃ العین حیدر کب اور کہاں پیدا ہوئیں؟
2. ''پت جھڑ کی آواز'' کے لیے انہیں کس ایوارڈ سے نوازا گیا؟
3. قرۃ العین حیدر کو گیان پیٹھ ایوارڈ کس سنہ میں دیا گیا؟

20.3 تصانیف

ناول :

1) میرے بھی صنم خانے 2) سفینۂ غم دل 3) آگ کا دریا 4) آخرِ شب کے ہم سفر
5) گردشِ رنگ چمن 6) کارِ جہاں دراز ہے (جلد اول' جلد دوم اور جلد سوم شاہراہ حریر) 7) چاندنی بیگم

ناولٹ :

1) دل ربا 2) سیتاہرن 3) چائے کے باغ 4) اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو

5)ہاوزنگ سوسائٹی 6) فصل گل آئی یا اجل آئی

افسانوں کے مجموعے :

1) ستاروں سے آگے 2) شیشے کے گھر 3) پت جھڑ کی آواز 4)روشنی کی رفتار 5) جگنوؤں کی دنیا

تراجم :

1) ہمیں چراغ ہمیں پروانے (ہنری جیمس) 2) الپس کے گیت (واسل بائی کوف)

3) ماں کی کھیتی (چنگیز اعتمادوف) 4) آدمی کا مقدر (میخائل شولوف)

5) کلیسا میں قتل (ٹی۔ایس۔ایلیٹ) 6) تلاش (ٹرومین کاپوٹ)

7) یوودکیہ (یوودکیہ)

متفرق :

1) ستمبر کا چاند 2) گل گشت

3) خضر سوچتا ہے 4) کوہِ دماوند (سفرنامہ)

5) داستان عہد گل (مضامین اور انٹرویوز کا مجموعہ) 6) قرۃ العین حیدر کے خطوط۔مرتبہ :خالد حسن

7) دامانِ باغبان (خطوط)۔مرتبہ: قرۃ العین حیدر 8) کفِ گلفروش (تصاویر کا البم' دوجلدوں میں)

9) پکچر گیلری 10) وولر کے کنارے

11) ہوائے چمن میں خیمۂ گل (کلیات ناول) مصنفہ نذر سجاد حیدر مرتبہ قرۃ العین حیدر

بچوں کے لیے روسی کہانیوں کے تراجم :

1) بہادر 2) لومڑی کے بچے 3) میاں ڈھینچو کے بچے 4) جن حسن عبدالرحمٰن

5) بھیڑیے کے بچے 6) شیر خاں 7) ہرن کے بچے

انگریزی میں :

1) حسن شاہ کے فارسی زبان میں لکھے گئے پہلے ہندوستانی ناول 'نشتر' کے اردو ترجمے کا انگریزی ترجمہ The Nautch Girl

2) 'آگ کا دریا' کا انگریزی ترجمہ The River of Fire

3) 'پت جھڑ کی آواز' کا انگریزی ترجمہ The Sound of Falling Leaves

4) 'اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو' کا انگریزی ترجمہ A Woman's Life

5) 'چائے کے باغ' کا انگریزی ترجمہ The Tea Gardens of Sylhet

اپنی معلومات کی جانچ

1. قرۃ العین حیدر کے سفرنامے کا کیا نام ہے؟

2. کف گل فروش کیا ہے؟

3. قرۃ العین حیدر نے ناول ''نشتر'' کا ترجمہ کس نام سے کیا ہے؟

20.4 ناول نگاری

انسان کے کچھ رومرزہ کے حرکات وسکنات ہوتے ہیں اور یہ حرکات وسکنات نہ صرف اس کے احساسات' جذبات اور تصورات کو براہ راست یا بالواسطہ طور پر متحرک کر کے واقعات وحادثات میں تبدیل کرتے ہیں بلکہ کبھی کبھی اتفاقیہ واقعات وحادثات ان حرکات وسکنات کو بری طرح متاثر کرتے ہیں۔ان ہی وجوہ کے باعث معاشرے میں تبدیلی کے دو پہلو ترقی یا تنزلی منظر عام پر آتے ہیں۔اس سیاق میں میر کا یہ شعر درج کرنا غیر موزوں نہ ہوگا:

ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یاں
یہ کارگاہ ساری دوکاں شیشہ گر ہے

بیسویں صدی میں سائنس کی ترقی نے پوری دنیا کی کایا پلٹ دی۔ برصغیر اور اس کی حدود کے باہر جو کچھ سماجی' سیاسی' ثقافتی اور ادبی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں وہ بہت دور رس ثابت ہوئیں۔عینی نے ان بدلتے ہوئے حالات وکیفیات کو بخوبی محسوس کیا اور اپنے ناولوں کا خمیر تیار کیا۔انہوں نے ہندوستانی معاشرے کے تمام شعبوں اور صیغوں سے متعلق تمام اشیا واقدار نیز ان پر اثر انداز بین الاقوامی ماحول ومظہرات کو فلسفۂ تسلسل وتبدل کے نظریے کے ساتھ وجہ اور اثر (Cause and Effect) کی مدد سے جس طرح پیش کیا ہے وہ بصیرت افروز ہے۔

1947ء میں ہندوستان صدیوں کی غلامانہ زندگی بسر کرنے کے بعد لفظ آزادی سے آشنا اور محظوظ ہوا۔لیکن قسمت کی ستم ظریفی دیکھیے کہ آزادی کے ساتھ ہی برصغیر دو قومی نظریے کی بنیاد پر تقسیم ہوگیا۔ یہ تقسیم صرف جغرافیائی تقسیم نہ تھی یہ تو ذہنی اور قلبی انتقام کا صلہ تھی' جس کے وحشیانہ قدموں نے مشترکہ تہذیب وتمدن اور صدیوں کی کاوشوں کے بعد ہندوستانی زندگی کے ہر شعبے میں جو آمیزش اور ہم آہنگی کا گلستان کھل اٹھا تھا روند کر رکھ دیا۔ یہ سانحہ برصغیر کی تاریخ میں ایک تاریک ترین باب کی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ برصغیر کی تقسیم کے بعد ہندو پاک میں جو کچھ ہوا نہ گفتہ بہ ہے' جسے یاد کر کے آج بھی انسانیت عجیب وغریب ہیجانی کیفیت سے دوچار ہو جاتی ہے اور انسان کو اپنی درندگی پر غور وخوص کرنے کے لیے جھنجھوڑ دیتی ہے۔ بڑے پیمانے پر ہجرت کا عمل اور نتیجے میں انفرادی اور اجتماعی تشخص وغیرہ کے مسائل درپیش آئے۔قرۃ العین حیدر ذکی الحس عظیم تخلیق کار ہیں۔ان حادثات وسانحات کو نہ صرف انہوں نے قریب سے دیکھا اور مشاہدہ کیا بلکہ ان سے دوچار بھی ہوئیں جن کی عکاسی انہوں نے سفینۂ غم دل میں بھی کی ہے۔ ان دلدوز اور ذہن دوز کیفیات وحالات کی اپنے مختلف تخلیقی کارناموں میں عکاسی کر کے انہوں نے کتھارسس حاصل کی ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد' راشد الخیری' رسوا' پریم چند' عبدالحلیم شرر اور کرشن چندر وغیرہ سے ہوتے ہوئے اردو ناول نے کئی ارتقائی مراحل طے کر لیے تھے۔اور ناول کی بہت مضبوط اور مستحکم روایت قائم ہو چکی تھی۔سرسید تحریک' ادب لطیف اور ترقی پسند تحریک کے باوصف اردو نثر کافی لطیف رواں اور سلیس ودلکش ہو چکی تھی۔قرۃ العین حیدر کے والدین از خود صاحبِ طرز افسانہ نگار اور ناول نگار تھے۔لہٰذا عینی کے لیے اپنا ایک الگ منفرد وممتاز مقام بنانا نہایت مشکل کام تھا۔مروجہ ادبی تحریکوں سے ہٹ کر کسی دوسری ادبی لیک پر قدم رکھنا عام طور پر مطعون سمجھا جاتا ہے۔ناول کے موضوعات ہوں' تکنیک ہو اور زبان و بیان ہو تمام معاملات میں ان کی انفرادیت جگ ظاہر ہے۔لیکن چوں کہ عینی میں ایک عظیم فنکار خوابیدہ تھا اس لیے عینی نے ہمت کر کے اپنا ایک الگ ادبی راستہ اور رویہ چنا۔جس کے لیے عینی پر جملے کسے گئے اور انہیں مطعون کیا گیا۔عصمت نے انہیں پام پام ڈارلنگ کہہ کر ان کا مذاق اڑایا' تاہم عینی اپنے راستے پر ثابت قدمی کے ساتھ گامزن ہیں۔وقت بہت بڑا منصف ہوتا ہے اور یہ طے کر دیتا ہے کہ کون' وقت کی تاریخ میں کس مقام کا حقدار ہوگا۔

عینی کے بھی ناولوں کے عنوانات بجز چاندنی بیگم کسی نہ کسی شعر کے ٹکڑے پر ہیں مثلاً ان کے پہلے ناول میرے بھی صنم خانے کا عنوان علامہ اقبال کے شعر کے ایک مصرعے کا ٹکڑا ہے۔وہ شعر کچھ اس طرح سے ہے:

میرے بھی صنم خانے تیرے بھی صنم خانے
دونوں کے صنم خاکی' دونوں کے صنم فانی

ان کے دوسرے ناول سفینۂ غم دل کا عنوان فیض کی نظم ''صبح آزادی'' کے ایک شعر کے ایک مصرعے کا ٹکڑا ہے۔وہ شعر کچھ اس طرح سے ہے:

کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل

کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غمِ دل

ان کے تیسرے ناول ''آگ کا دریا'' کا عنوان جگر مرادآبادی کے ایک شعر کے ایک مصرعے کا ٹکڑا ہے۔ وہ شعر کچھ اس طرح سے ہے :

یہ عشق نہیں آساں اتنا ہی سمجھ لیجیے

اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

ان کے چوتھے ناول ''آخرِ شب کے ہم سفر'' کا عنوان فیض احمد فیض کے ایک شعر کے ایک مصرعے کا ٹکڑا ہے۔ وہ شعر کچھ اس طرح سے ہے :

آخرِ شب کے ہم سفر فیض نہ جانے کیا ہوئے

رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

ان کے پانچویں ناول ''گردشِ رنگِ چمن'' کا عنوان غالب کے ایک شعر کے ایک مصرعے کا ٹکڑا ہے۔ وہ شعر کچھ اس طرح سے ہے :

عمر میری ہوگئی صرفِ بہارِ حسنِ یار

گردشِ رنگِ چمن ہے ماہ و سالِ عندلیب

ان کے چھٹے اور آخری ناول ''کارِ جہاں دراز ہے'' کا عنوان علامہ اقبال کے ایک شعر کے ایک مصرعے کا ٹکڑا ہے۔ وہ شعر کچھ اس طرح سے ہے :

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں

کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

اسی طرح سے ان کے دیگر تخلیقی کارناموں کے عنوانات کسی نہ کسی شعر کے مصرعے کے ٹکڑے ہیں اور اگر کہیں پر نہیں بھی ہیں تو ان عنوانات میں بھی شعر کی سی خاصیت و کیفیت پائی جاتی ہے۔ ان کے تخلیقی کارناموں کے عنوانات کا بغور اور باقاعدہ مطالعہ کرنے کے بعد قارئین کی رسائی ان کے ناولوں کے نقاطِ نظر تک ہو جاتی ہے۔

آپ کو سمجھانے کے لیے ''آخرِ شب کے ہم سفر'' عنوان کا تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ پہلے مصرعے میں سوز و گداز اور رومانوی کیفیت پیوست ہے۔ ہم سفر کے منتشر اور اوجھل ہو جانے پر، جو آزادی اور تقسیمِ ہند کے وقت ہوا، فیض پریشانی اور حسرت بھری کیفیت میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں صبا اور صبح علامتی الفاظ ہیں جو کہ مشترکہ تہذیب اور آپسی ہم آہنگی کی فضا و ماحول اور آزادی کی خوشی کی طرف اشارہ کرتے ہیں، منتشر ہو جاتے ہیں۔ ان تمام حالات پر فیض کا استعجابانہ اظہارِ احساس ہے۔ ناول کو بغور پڑھنے کے بعد اس بات کا انکشاف ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ نہ صرف عنوان اور نقطۂ نظر بلکہ ناول کے لکھے جانے کے پس پشت تخلیقی محرکانہ رول فیض کے اس شعر کا بھی ہے۔ اس طرح ناول کا عنوان کافی معنی خیز، غور طلب اور ایک عجیب و غریب کیفیت کا حامل ہے۔

اگر ہم ناول کے عنوان کی قطع و برید کریں تو کئی اہم پہلو منظر عام پر آتے ہیں۔ ناول کا عنوان تین اہم الفاظ پر مبنی ہے۔ آخر، شب اور ہم سفر۔ لفظ آخر اپنے آپ میں اس لیے معنی خیز ہے کہ 'آخر' کسی بھی چیز کے خاتمے کی نشاندہی کرتا ہے۔ چاہے وہ منفی پہلو ہو یا مثبت۔ اگر ہم لفظ آخر کو ناول کے تاریخی، سیاسی اور ثقافتی پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ جہاں تک مثبت پہلو کی بات ہے تو ملک کا لمبی جنگ آزادی کے بعد تاریک ترین دنوں سے آزاد ہونا ہے۔ جہاں تک منفی پہلو کی بات ہے تو آزادی کے ساتھ ہی ساتھ ملک کی سالمیت کا خطرے میں پڑنا اور تقسیم ہو جانا ہے۔

دوسرا اہم لفظ 'شب' ہے جو ایک طرف رومینٹک تو دوسری طرف پیتھٹک ہے یا ایک طرف رومان تو دوسری طرف سوز و گداز کے لیے بہتر علامت ہے۔ جنگِ آزادی اور ہندوستان کے انقسام کے دوران ملک کے معاشی، سیاسی اور سماجی حالات تاریک تھے۔ 'شب' تاریکی کی نشاندہی کرتی ہے اور تاریک حالات کے لیے بہتر علامت ہے۔ جب کہ رومان کے لیے بہتر ماحول اور فضا پیدا کرتی ہے خصوصاً اگر ہم سفر ساتھ ہو تو اس شب کا کیا کہنا۔

تیسرا لفظ ''ہمسفر'' ہے۔ ناول میں جتنے کردار ہیں تمام مختلف اقوام، طبقات، نظریات اور کیفیات سے تعلق رکھتے ہیں تاہم صدیوں کے تعلق نے انہیں نہایت مضبوط رشتوں میں باندھ دیا تھا جو کہ تقسیمِ ہند کے وقت منتشر ہو جاتے ہیں۔ اس طرح سے ناول کا عنوان منفی اور مثبت، سوز و گداز اور رومانوی

پہلوؤں سے بڑی معنی خیزی اور پیچیدگی کے ساتھ بُنا ہوا ہے۔ اور اگر میں یہ کہوں کہ آزادی پر لکھے گئے ناولوں میں یہ سب سے تہہ دار اور معنی خیز عنوان ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔

عینی کے ناولوں میں وقت ایک بہت اہم کردار ہے جس کے سائے میں ان کے تمام کردار، واقعات اور مقامات تبدیل پذیر اور رونما ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں وقت ایک ایسی قوت ہے جس کے آگے انسان لاچار اور مجبور دکھائی دیتا ہے۔ وقت سب کچھ طے کر دیتا ہے، خوشی و غم اور دن و رات کی علامت بھی ہے۔ وقت کے تناسخ کا تصور ان کے تقریباً تمام تخلیقی کارناموں میں منظریہ انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ تاہم ہلکا سا مایوسی کا شائبہ بھی محسوس ہوتا ہے۔ جس سے دنیا سے بیزاری کی فضا اور کیفیت ان کے ناولوں اور کرداروں میں پائی جاتی ہے۔ درج ذیل دو مختصر اقتباسات میں آپ محسوس کر سکتے ہیں:

''ہوا درختوں میں دیر تک اپنا مدھم سا شور پیدا کرتی رہی اور اس طرح وقت کے اس بہت بڑے پاگل کر دینے والے صحرا میں ایک دن اور طلوع ہوا۔ اس سرخ، گرم اور نڈھال آفتاب کے ساتھ ساتھ گھنٹتا رہا اور پھر ندی کے اس پار اندھیرے میں جاگرا۔'' (میرے بھی صنم خانے'' صفحہ 21)

''وقت ارجن کے خدا کی طرح سے اپنے شاہکاروں کو خود تباہ کر دیتا ہے۔ مگر وقت ابدیت سے علاحدہ صرف مستقبل پر بھروسہ رکھتا ہے اور مستقبل میں اگر ہر چیز ایسی بن جائے جس کی ہمیں اتنی تمنا ہے تو پھر کوئی ایسی بات ہوگی کوئی وجہ ایسی نکل آئے گی جس سے انسانیت کی ساری کوششیں بیکار ہو جائیں گی۔ (ایضاً۔ 299)

قرۃ العین حیدر شاعرانہ مزاج کی واقع ہوئی ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں جو رومانیت ملتی ہے اس میں بڑا شاعرانہ پن دیکھنے کو ملتا ہے۔ لطیف اور مہذب رومانوی اشارے کر کے وہ قارئین کے اذہان وقلوب کے تالاب میں ایک ہلکی اور رومانوی لہر سی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں۔ مثلاً جب پی چورخشندہ سے پریڈ دیکھنے کے لیے کہتا ہے تو وہ جواب دیتی ہے:

''اوں ہنک رخشندہ نے انگڑائی لے کر جواب دیا۔'' (ایضاً۔ صفحہ 136)

قرۃ العین حیدر کو فضا آفرینی اور ماحول سازی میں کمال کی مہارت حاصل ہے۔ وہ کرداروں کی ذہنی کیفیت اور اس کے اطراف و جوانب متضاد موافق اور مخالف حالات، ماحول اور فضا بڑے مخصوص اور علامتی انداز سے پیش کرتی ہیں۔ ان کی اس فضا آرائی اور ماحول سازی کے جو عناصر ہوتے ہیں وہ اپنے آپ میں بہت معنی خیز ہوتے ہیں اور مصنفہ کی مدد کرنے کے لیے بھرپور ہوتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے ان باتوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

''کچھ دیر تک ادھر ادھر ٹہلنے کے بعد زینت ریاض نے برآمدے کی روشنی بجھا دی اور آرام کرسی پر آ بیٹھیں۔ آسوک کے درخت بالکل ساکت کھڑے تھے۔ تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد کامن روم میں سے کسی کے قہقہے کی آواز آ جاتی تھی۔ چرچ کے برج کے پیچھے سے چاند آہستہ آہستہ طلوع ہو رہا تھا۔'' (ایضاً۔ صفحہ 328)

قرۃ العین حیدر کے ناول خصوصاً ''آگ کا دریا'' کا کینوس زمانی اور مکانی دونوں اعتبار سے بہت وسیع ہے۔ ناول ایک عہد سے دوسرے عہد میں داخل ہوتا ہے مگر کسی انقطاع کے احساس کے بغیر تسلسل جاری و ساری رہتا ہے۔ ان کے ناولوں میں فلسفۂ تناسخ (Philosoophy of Continuity) کا عموماً استعمال ملتا ہے۔ مصنفہ نے وقت کے تسلسل کو برقرار رکھنے کے لیے بعض مقامات پر پیراگراف تک نہیں تبدیل کیا ہے۔ اور ایک کہانی ختم کر کے دوسری کہانی شروع کر دی ہے۔ ناول کا کینوس وسیع ہونے کے باوجود پلاٹ بہت مستحکم ہے۔ ان کی پلاٹ نگاری اور فلسفۂ تناسخ کی بہتر نمائندگی ذیل کا مختصر اقتباس کرتا ہے۔

''موجوں کی موجیں گوتم نیلمبر کے اوپر سے گذرتی چلی گئیں۔ ابوالمنصور کمال الدین نے کنارے پہنچ کر اپنا شیام کرن گھوڑا برگد کے نیچے باندھا اور چاروں اور نظر ڈالی۔'' (''آگ کا دریا''۔ صفحہ 127)

چوں کہ عینی کا مطالعہ بہت وسیع ہے اور انہوں نے دنیا کے بیشتر ممالک کا سفر بھی کیا ہے۔ شاید اسی لیے وسیع القلبی اور وسیع الذہنی کے ساتھ اپنے ناولوں کے موضوعات کا انتخاب کرتی ہیں اور ان کو برتتے وقت انہیں کچھ اس طرح سے پیش کرتی ہیں کہ وہ موضوعات آفاقی نوعیت اختیار کر لیتے ہیں۔ عینی برصغیر ہندو پاک اور بنگلہ دیش کے علاوہ یورپ و امریکہ کو بھی اپنے پلاٹ کے دائرے میں شامل کر لیتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے فن کا ایک اہم پہلو ماضی کی بازیافت ہے۔ لیکن وہ حال اور نمو پذیر مستقبل کے سیاق وسباق اور نمو پذیر مستقبل کی خاطر ماضی کی طرف مراجعت کرتی ہیں تا کہ مستقبل کی خاطر حال کو ماضی کے پس منظر میں با قاعدہ سمجھا جا سکے۔

چوں کہ وہ اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتی ہیں اس لیے ان کے ناولوں میں اسی طبقے کی نمائندگی زیادہ ہوتی ہے۔ برصغیر ہند و پاک اور یورپ و امریکہ میں ان کے تعلقات اسی طبقے کے لوگوں سے ہیں لہٰذا انہوں نے اسی طبقے سے متعلق موضوعات کو ہی اپنے ناولوں کا خمیر بنایا ہے۔ ان کے ناولوں کے کردار، جاگیرداروں، زمین داروں، تعلقے داروں اور اعلیٰ عہدے داروں کے نوجوان لڑکے لڑکیاں ہیں جن کی گرمیاں مسوری، نینی تال کے پہاڑوں پر بسر ہوتی ہیں۔ جن کی فنون لطیفہ سے دلچسپیاں، آپس کی چہلیں، ہلکے پھلکے رومانس، تعلقِ خاطر کے نازک رشتے قرۃ العین حیدر کی تحریروں کے حاشیائی حصے ہیں۔

چوں کہ عینی انگریزی ادب کی طالبہ رہی ہیں اس لیے انہیں مغربی ادب کا براہ راست مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ انگریزی فکشن اپنے موضوعات کی وسعت ان کو برتنے کا طریقہ یعنی اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے ممتاز رہا ہے۔ وہاں ہیئت و تکنیک کے متعدد کامیاب تجربے کیے گئے ہیں۔ عینی نے بہت کھلے دل و دماغ سے انگریزی فکشن کا مطالعہ کیا اور غور و خوض کے بعد فائدہ اٹھایا۔ اس لیے ان کی تخلیقات میں ہیئت و تکنیک کے کامیاب تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ شعور کی رو کی تکنیک انہیں میں سے ایک کامیاب تجربہ ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ''گردشِ رنگِ چمن'' غالب کے کس شعر سے ماخوذ ہے؟
2. ''آخرِ شب کے ہم سفر'' میں ''شب'' کس کا استعارہ ہے؟
3. عینی کے ناولوں میں کس فلسفے کا عکس زیادہ نظر آتا ہے؟

20.5 چاندنی بیگم کا تنقیدی جائزہ

20.5.1 موضوع

قرۃ العین حیدر کا یہ ناول 1990ء میں شائع ہو کر ادبی دنیا میں اپنی تمام سماجی، ثقافتی، سیاسی، معاشی اور بین الاقوامی رنگا رنگی اور نشیب و فراز کو اپنے بطن میں سموئے ہوئے تبدل پذیری کے اصول کے ساتھ قدم رکھتا ہے۔ یہ ناول آزادی کے بعد کے ہندوستانی معاشرے کی احاطہ بندی کرتا ہے۔ ناول کا پس منظر اودھ کے آخری اعلیٰ طبقے کے زائل ہوتے ہوئے تہذیبی اقدار اور ابھرتے ہوئے نئے سرمایہ دارانہ سماج و نظام اور اقدار سے تعلق رکھتا ہے۔ یوپی اور لکھنؤ کو اس تہذیب کا مرکزی علاقہ بنا کر پورے ہندوستانی معاشرے کے مختلف پہلوؤں اور مخصوص عبوری دور کی عبوری صورت حال کی منظر کشی کی گئی ہے جس کے مختلف اجزا مخلوط ہیں۔ شروع شروع میں مشترکہ تہذیب و تمدن اور فرقہ وارانہ خوشگوار ہم آہنگی کے نقوش رونما ہوتے ہیں جن میں مختلف فرقوں اور طبقوں کی شمولیت واضح ہے۔ رفتہ رفتہ یہ خصائص زائل ہوتے ہیں اور ناخوشگوار حالات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ناول میں برتے گئے تقریباً تمام مسائل عصری ہیں۔

آزادی اور تقسیم ہند کے بعد پورے معاشرے میں غضب کی تبدیلی رونما ہوئی۔ جاگیرداری کے قانوناً اختتام کے بعد معاشرے میں بڑا تلاطم برپا ہوا۔ معاشرے کی معاشی بنیادوں اور ان پر استوار اداروں اور اشیا میں یکسر بدلاؤ آ گیا۔ پالکیوں اور بگھیوں کے دن ختم ہو گئے۔ تانگے اور یکے بھی اب نہ رہے۔ ان کی جگہ سائیکلوں اور رکشوں نے لے لی اور قیام پاکستان کے باعث متروکہ جائیداد جیسے مسائل اور پہلوؤں پر اس ناول میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

> ''اچانک سین بدلا۔ تعلقہ داران و بیگمات مع کاروں پالکیوں اور بگھیوں کے غائب۔ بہت جلد تانگے اور یکے بھی معدوم ہو گئے۔ سائیکلوں اور رکشاؤں کا سیلاب امڈ آیا۔ ان پر سوار ایسے موکل بستے تھامے برساتی میں داخل ہوئے۔ جن کی املاک کسی ایک عزیز کی پاکستان روانگی کے سبب متروکہ قرار دے دی گئی تھیں''۔ ('' چاندنی بیگم'' ص9)

تقسیم ہند اور قیام پاکستان کے بعد عام طور پر ہندوستان میں مقیم مسلم لڑکوں اور لڑکیوں اور بالخصوص اعلیٰ طبقے کے مسلم لڑکوں اور لڑکیوں کا عددی

تناسب درہم برہم ہوگیا تھا۔شرفا اور اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگ قیام پاکستان کی تحریک میں پیش پیش تھے۔قیام پاکستان کے وقت وہ ہندوستان سے پاکستان منتقل ہو گئے۔نتیجتاً باقیماندہ لڑکیوں کے لیے اچھے رشتے خواب وخیال ہو گئے۔اس پہلو کی بھی جھلک اس ناول میں ملتی ہے۔پروین سلطانہ اور زرینہ سلطانہ کی بحث سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے۔

''تمہیں احساس ہی نہیں کہ یہاں شروع شروع میں شرفا کی ہجرت کے بعد باقیماندہ لڑکیوں پر کیا بیتی۔ان کے لیے رشتے غائب ہو گئے''۔(''چاندنی بیگم'')

لیکن وقت کے ساتھ ساتھ یہ خلا پُر ہو گیا۔مسلم معاشرے کے ہر شعبے میں اشرافیہ (Elite) طبقہ ابھر کر سامنے آیا۔تعلیم وتربیت یافتہ لڑکے رشتے کے لیے ملنے لگے اور یہ سماجی انتشار دھیرے دھیرے ختم ہو گیا۔دوسری طرف ہندوپاک کے درمیان تعلقاتی پارہ اترتا تو کبھی چڑھتا رہتا ہے۔دونوں ملکوں کے بیچ مختلف شعبوں میں کبھی سرد تو کبھی گرم جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ان پہلوؤں کی عکاسی ناول میں اس وقت ہوتی ہے جب زرینہ سلطانؔ، پروینؔ سلطانہ سے کہتی ہیں۔

''وہ زمانے لد گئے جب یہاں برسرروزگار مسلمان لڑکوں کا قحط پڑ گیا تھا۔بلکہ اب تو والدین اپنی لڑکیوں کو تمہاری طرف بھیجنا نہیں چاہتے۔ویزا پاسپورٹ کی دقتیں اور خدانخواستہ لڑائی چھڑ جائے تو راستے بند۔نہ خط نہ پتر''۔

(ص216)

تقسیم ہند صرف جغرافیائی تقسیم نہ تھی، بلکہ لوگوں کے اذہان وقلوب اور شوہر و بیوی کے تعلق وغیرہ کو بھی اس نے منقطع کر دیا تھا۔زرینہ سلطان اور ان کے تین بچے علیمہ بانو اور خصوصاً ان کی بیٹی چاندنی بیگم کے سماجی، معاشی اور نفسیاتی حالات ناگفتہ بہ ہوتے ہیں۔ان کے شوہروں اور والد کی بے رحمیوں اور بے وفائیوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔زرینہ سلطان کے تُرش جملوں سے ان پہلوؤں کی وضاحت بخوبی ہوتی ہے۔

''ان کے باپ کا کوئی فرض نہ تھا؟ طلاق تو مجھے دی تھی۔بچے تو انہیں کے تھے''۔(ص314)

آزادی، قیام پاکستان اور اردو کو پاکستان میں قومی زبان کا درجہ ملنے کے بعد مسلمان اور اردو کو ہندوستان میں مشکوک اور مطعون نگاہوں سے دیکھا جانے لگا اور یہ بات ہندوستان میں عمومی شکل اختیار کرتی گئی کہ قیام پاکستان میں اردو نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ان تمام نامساعد حالات کے باوجود تقسیم کے بعد بھی مسلمان آبائی وطن میں ڈٹے رہے اور اردو بھی کسی نہ کسی طرح باقی رہی۔تاہم ان دونوں کے ثقافتی اور لسانی انضمام کی کوششیں جاری رہیں۔ان کوششوں میں ایک اہم کوشش یہ ہے کہ اردو رسم الخط کو ختم کر دیا جائے اور اردو کو دیوناگری رسم الخط میں لکھا جائے تاکہ اردو منتشر ہو کر ہندی اور دیوناگری رسم الخط کا حصہ بن جائے۔ہندوستان کی لنگوافرینکا انگریزی کے علاوہ اگر کوئی زبان ہوسکتی ہے تو وہ ہندوستانی ہے جو لفظیات کی سطح پر اردو سے زیادہ قریب ہے اور رسم الخط کی سطح پر ہندی سے۔اردو رسم الخط کی اس حالت کی طرف بھی ہلکا سا لیکن صاف اشارہ کیا گیا ہے۔

جوائنٹ فیملی دراصل جاگیردارانہ اور زمین دارانہ سماج ونظام کی خاصیت تھی۔دوران آزادی اور اس کے بعد ہندوستانی سماج ونظام اور معیشت سرمایہ دارانہ شکل اختیار کرتی گئی، جس میں پیشہ ور اور تاجر طبقہ ابھر کر سامنے آیا۔اس طبقے کی بڑھتی ہوئی افادیت اور حیثیت نے دیہاتوں کو قصبوں اور قصبوں کو شہروں میں تبدیل کرنا شروع کیا۔لوگ دیہاتوں سے قصبوں اور شہروں کی طرف متوجہ ہوئے۔اس نقل مکانی کے عمل نے اور بڑھتی ہوئی مادیت پسندی نے خاندانوں کی سالمیت کو منتشر کر دیا ہے، جس سے نیوکلیر فیملی کا چلن عمل میں آیا ہے۔تاہم نقل مکانی اور مادیت پسندی کے میلان نے اندھی انفرادیت کو جنم دیا جس کی خودسری، خوداعتمادی اور خودمختاری اہم خصوصیات ہیں۔نتیجتاً سرمایہ دار ملکوں کے بڑے بڑے شہروں میں نیوکلیر فیملی بھی منتشر ہو رہی ہے جس کے دیگر منفی اثرات بھی منظر عام پر آرہے ہیں۔ان پہلوؤں کی بھی عکاسی اس ناول میں اشارتاً ملتی ہے۔

اس ناول میں اس سماجی پہلو پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جس میں آزادی کے بعد مغربی تعلیم کے لیے انگلش میڈیم اسکول بھی پورے برصغیر میں کھولے گئے جس میں مغربیت اور جدیدیت دونوں ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔انگریز اور انگریزی زبان سے مرعوبیت نیز بین الاقوامی افادیت کا نونٹ اسکولوں کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔

اس مغربیت اور جدیدیت کی لہر کے پس پشت کئی وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ فارسی کے بعد اردو اور اردو کے بعد انگریزی زبان کو حکومت وقت کی پشت پناہی حاصل ہوئی۔ اور کسی بھی زبان کی سماجی قبولیت' اہمیت و افادیت کے لیے حکومت وقت کی پشت پناہی اشد ضروری ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ بین الاقوامی سطح پر انگریزی زبان کی افادیت تلخ حقیقت ہے۔ مختلف علوم وفنون کی کتابیں انگریزی میں بہ آسانی دستیاب ہیں۔ ایک بہت اہم وجہ یہ ہے کہ حکومت وقت کی اچھی نوکری حاصل کرنے کے لیے انگریزی کا جاننا ضروری تھا اور ہے۔ انگریزی ہندوستان میں لنگوا فرینکا کا رول ادا کر رہی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے مذکورہ پہلوؤں کی بھی عکاسی کی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں دنیا و مافیہا کی بے ثباتی کے لیے فلسفہ' تسلسل وتبدّل کا استعمال بے زاری' ترشی اور تلخی کے ساتھ کیا ہے۔ اس سماجی لایقینیت اور نامعلوم سمت کی طرف بڑھتے سماجی اقدار وغیرہ پر کلبی (Cynical) نظر ڈالتی ہیں۔ چاہے وہ لوگوں کے اقدار ہوں' چاہے مزاج ہوں' چاہے وہ دنیا کے مختلف پہلوؤں سے متعلق احساس جمالیات یہاں تک کہ پوری کائنات مائل بہ تبدل دکھائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ سائنٹفک ریسرچ اور ترقیوں کے باوصف پیڑ پودوں کے ذائقے اور موسموں کی مخصوص خصوصیات کی نوعیت اور درجے (Degree) کی سطح پر فرق دیکھنے کو ملنے لگا ہے۔ اس ناول میں ان تبدیلیوں کے ذرائع اور اس کے ممکنہ اثرات پر بڑی ناقدانہ روشنی ڈالی گئی ہے۔

اپنے معاشرے میں عام طور سے لڑکیوں کے ساتھ تعصب برتا جاتا ہے۔ والدین خصوصاً والد محترم ان کو آفت ناگہانی سمجھتے ہیں۔ ان کی تعلیم و تربیت اور پرورش و پرداخت اور خود مختار زندگی گزارنے کے لیے کوئی خاص منصوبہ بندی نہیں کی جاتی۔ چاندنی بیگم کا معصومانہ اور مشفقانہ رویہ اپنے بے رحم اور بے وفا والد کے تئیں اس بات کی طرف بالخصوص اور بحیثیت مجموعی تمام والدین کی عدالت میں ایک منت بھری گزارش ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں جتنے موضوعات برتے ہیں تقریباً تمام عصری آگہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے موضوعات میں بین الاقوامیت ملتی ہے۔ لیکن ان موضوعات کا تعلق بالواسطہ یا براہ راست ہندوستانی معاشرے یا سیاست سے ہوتا ہے۔ ان کے اثرات کہاں تک ہندوستانی معاشرے پر مرتب ہوئے' ان کی بھی ہلکی سی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہپّی تحریک (Hippie Movement) جو 1960ء کی دہائی میں امریکہ اور برطانیہ میں شروع ہوئی تھی اس کے پیروکار منظم معاشرے' مقبول سماجی عادات واطوار اور آداب و اصول وغیرہ کے باغی ہوتے تھے۔ ان کے یہاں خودی اور خود تجربیت کا احساس شدید ہوتا تھا۔ وہ غیر رسمی لباس اور بال رکھنے کا طرز مختصراً غیر رسمی طرز زندگی اور فکر کو اپناتے تھے۔ اس تحریک کے اثرات کو ہندوستانی معاشرے پر بھی محسوس کیا گیا جس کی جھلک اس ناول میں بھی ملتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں بڑھتی ہوئی بین الاقومیت کے اثرات کو مختلف موضوعات کے حوالے سے واضح کیا ہے جس میں عصری آگہی ملتی ہے۔ اسرائیلی اور فلسطینی مسئلہ اور دنیا کے دیگر ممالک میں مقیم مسلمانوں کا اس مسئلے کے تئیں ردِّعمل اور اس کی نوعیت پر اس ناول میں بڑی دلچسپ روشنی ڈالی گئی ہے۔ اسرائیلی نژاد نصر اللہ داؤد جو نہ صرف بذات خود بہت شریف ہے بلکہ پریزادہ گلاب کی ماں کو بیمار پڑنے پر مفت اپنی کار میں بٹھا کر ہسپتال لے جاتا ہے۔ پریزادہ گلاب کو کسی طرح یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ نصر اللہ داؤد کا لڑکا اسرائیلی فوج میں سپاہی ہے تو اس خبر سے اس کی مذہبیت اور قومیت بھڑک اٹھتی ہے۔ نتیجتاً اپنی ماں اور بہن بیلا شوخ کو سخت حکم دیتا ہے کہ نصر اللہ داؤد اور اس کے گھر والوں سے دونوں دور رہیں۔ بیلا شوخ قنبر علی سے بیان کرتی ہے۔

"گلو بھائی نے اماں سے کہا تھا' اب داؤد بھائی کی ٹیکسی پر ہرگز مت بیٹھنا اور یہ بیلا کی بچی اگر ان کے ہاں گئی تو میں اس کی ٹانگیں توڑ دوں گا۔ وہ لوگ ہمارے دشمن ہیں۔" (ص 45)

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں 1971ء اور قیام بنگلہ دیش کے وقت کے سانحوں کی بھی مختصر جھلک پیش کی ہے۔ ان سانحوں میں بھی وہی سب کچھ ہوا جو ہر ہنگامی صورتحال کی خاص بات ہوتی ہے۔ لیلیٰ فروش پنکی میاں سے بیان کرتی ہے۔

"چچا میاں کو ستون سے باندھ کر ان کی آنکھوں کے سامنے ان کی بیوی اور بیٹوں کو گولی ماردی تھی۔ دونوں جوان لڑکیوں کو اٹھالے گئے فریدہ اور فرحانہ۔" (ص 48-347)

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں بابری مسجد اور رام جنم بھومی کے پیچیدہ مسئلے کا بھی سراغ لگانے کی بڑی متوازن اور منصفانہ کوشش کی ہے۔ اس

کے توسط سے انہوں نے جاگیردارانہ سماج اور نظام کے ایک اہم پہلو کی عکاسی بھی کردی ہے۔ وہ یہ کہ عہد وسطی اور جاگیردارانہ سماج و نظام میں مختلف مذہبوں، فرقوں، قوموں اور ملتوں میں پُر خلوص، بامقصد اور خوشگوار ہم آہنگی ملتی تھی۔ پورے مسئلے کو جس سمجھ بوجھ، دلائل و براہین اور جذبات سے عاری منصفانہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے اس سے قاری کو تاریخی، سماجی اور سیاسی بصیرت حاصل ہوتی ہے۔

''باغ کے دوسرے گوشے میں ندی کے رخ پیپل کا بوڑھا درخت تھا۔ اس کی جڑ میں کسی زمانے میں کسی نے ندی سے نکال کر ایک سیاہ گول پتھر نصب کر دیا تھا۔ گرداگرد لکھوری اینٹوں کا چبوترہ...... منشی بھوانی شنکر، بھگوان دین اور پھنکو وہاں پوجا پاٹ کرتے۔'' (ص 10)

مرحوم قنبر علی کے باغ میں اچھا خاصا ہجوم جمع ہو گیا۔ پنکی میاں جا کر لوگوں سے دریافت کرتے ہیں۔

''مہادیو گڑھی کا میلہ حجور''

''مہادیو گڑھی......؟ وہ کہاں ہے؟''

''یہیں حجور جہاں آپ کھڑے ہیں''

''یہ شیخ صاحب کی زمین ہے''

''ہمیں چودھری جی نے بتلایا کہ یہ مہادیو گڑھی ہے اور اس کے میلے کا آج شبھ آرمبھ ہوگا۔ ہم لوگ دیہات سے آئے ہیں''

''یہ چودھری جی کون ہیں؟''

''ہمارے بلاک کے نیتا''

''پنکی نے نظر دوڑائی۔ پیپل کے تین طرف کافی زمین گھیر کر سفید اینٹوں سے حد بندی کر لی گئی تھی۔ ایک گوالے سے پوچھا۔ ''یہ مندر کب بنا؟''

''پراچین کال میں حجور''

''دوسری سمت نگاہ کی۔ غربی گوشے میں مسجد کے تین طرف اسی قسم کی اینٹیں چن دی گئی تھیں۔'' (ص 33-332)

اپنے معاشرے میں متروکہ زمین ہتھیانے کا رواج اور اس کے ذرائع پر بھی اس ناول میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ سطحی مذہبیت نہ صرف متنازعہ اور متروکہ زمین کو ہتھیانے کا ایک مؤثر ذریعہ بن گئی ہے بلکہ اپنے معاشرے میں شہرت، عزت و احترام اور مختلف قسم کے اقتدار یا اثر و رسوخ کو بھی حاصل کرنے کا ایک کارگر اور مستحکم ذریعہ بنتی جا رہی ہے۔ عوام کے جذبات کا استحصال کر کے اور کرنے کے لیے رجعت پسند سیاسی پارٹیاں اور ثقافتی تنظیمیں معرض وجود میں آ گئیں ہیں۔ ان مذکورہ پہلوؤں کی بخوبی عکاسی پنکی میاں اور معراج احمد کی گفتگو سے ہوتی ہے۔

''یہ بھی عبادت گاہوں کا معاملہ ہے پنکی میاں۔ زمینوں پر ناجائز قبضے کا آج کل سہل ترین نسخہ۔ ایک چھوٹا سا مندر یا ایک پتھر پر چونے سے لکھا ہوا کسی پیر کا نام اور چاند تارے کا جھنڈا۔ گویا۔ گویا ان بزرگ کا چلہ۔ رائٹ ونگ پارٹیاں اس جھگڑے میں پھاند پڑی ہیں۔'' (ص 40-339)

بنگال میں مارکسی حکومت نے تقریباً دو دہائیوں سے زیادہ عرصے سے اس فرقہ وارانہ مہاماری پر کنٹرول کر لیا ہے۔ معراج احمد، لیلیٰ فروش سے اس کے صوبے کی حکومت کی اس موضوع پر تعریف کرتے ہیں۔

''لیکن بی بی'' ۔ معراج احمد بولے۔ ''ہم خوش ہیں کہ آپ کے ہاں درانتی اور ہتھوڑے کی سرکار نے کم از کم ایک قسم کی مارا ماری تو ختم کروادی۔'' (ص 364)

ہندوستان میں جاگیردارانہ سماج اور نظام کا انہدام تو جدوجہد آزادی کی شروعات کے ساتھ ہی شروع ہو چکا تھا۔ تاہم صبح آزادی کے وقت اس

کے با قاعدہ انہدام کا حکومتی اعلان ہوا۔ تاہم بڑے بڑے زمین دار اور ان کی زمین داری قانوناً اور حقیقتاً برقرار رہی۔ رفتہ رفتہ اس کی شدت میں کمی تو آئی لیکن زمین دار اپنی زمین داری اور زمین دارانہ رجحان سے چپکے رہے۔ ابھرتے ہوئے سرمایہ دار اور پیشہ ور طبقے کے رجحان سے استفادہ نہیں کیا۔ نتیجتاً سرمایہ دار اور پیشہ ور طبقہ، جن میں نام نہاد ادنیٰ طبقے کے لوگ پیش پیش تھے، اپنی مالی حالت کی بنیاد پر معاشرے کے مختلف پہلوؤں میں دیکھے اور محسوس کیے جانے لگے۔ ان بدلتے ہوئے طبقاتی حالات کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ زرینہ سلطان کے اظہار خیال سے پتا چلتا ہے۔

''پہلے زمینداروں میں تعزیوں کا مقابلہ ہوتا تھا۔ سب سے اونچا تعزیہ جلوس میں سب سے آگے۔ پیسہ اب قصائیوں، جولاہوں کے پاس آ گیا ہے۔ اونچے سے اونچے تعزیے کا کمپی ٹیشن ایک دوسرے سے وہ کر رہے ہیں۔'' (ص 300)

معاشرے کے ہر شعبے میں بڑھتی لایقینیت، بدعنوانیاں، ظاہر و باطن کا تضاد اور انسانی اقدار کے انتشار کی وجہ سے عینی اشرف المخلوقات کی شرافت سے بری طرح بیزار لگتی ہیں۔ ان کا اظہار کچھ طنزیہ اور معصومانہ ہے۔ کیوں کہ انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود اس کو صراط مستقیم پر لانے کے لیے پیغمبروں کی ضرورت پڑتی ہے جبکہ چرند اور پرند کے لیے کوئی ایسی ضرورت نہیں۔ لیلیٰ فروش کے مختصر ردعمل سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے۔

''وکی ماموں کہتے ہیں پرندوں میں بھی پیغمبر آتے ہوں گے۔ انہیں پیغمبروں کی ضرورت نہیں''۔ لیلیٰ نے پلکوں پر انگلیاں پھیریں۔ میں جنگلوں میں رہی ہوں۔'' (ص 348)

ٹیلی ویژن کے اثرات بہت دور رس اور مختلف ہوتے ہیں۔ ایک بہت اہم اثر پورے معاشرے پر یہ پڑا ہے کہ مختلف علاقائی اور کلچرل بوقلمونی، جس میں لوگوں کی براہ راست بحیثیت مجموعی شرکت ہوتی تھی، رفتہ رفتہ ختم ہوتی جا رہی ہے۔ اس پہلو کی بھی عکاسی ناول میں ملتی ہے۔ عبدالکریم باجی کو بائیسکوپ دکھانے کے موضوع پر گلاب سے کہتا ہے۔

''تم ٹرائی مارو۔ منافع ففٹی ففٹی۔ بولا آج کل گاؤں کا بالک بھی ٹیلی ویژن دیکھتا ہے۔ بارہ من کی دھوبن نہیں دیکھتا۔'' (ص399)

پی۔ ایچ۔ ڈی اور پی۔ ایچ ڈی اسکالر کی بحیثیت مجموعی وقعت روز بروز گھٹتی جا رہی ہے۔ اس علمی گراوٹ اور منفی میلان کی طرف عینی نے اشارہ کیا ہے۔ صفیہ سلطان اسی علمی گراوٹ اور منفی میلان سے بری طرح بیزار ہے۔ شہلا اس کی بیزاری کو ارشد حسین سے ظاہر کرتی ہے۔

''علاوہ ازیں ان کا کہنا ہے کہ آج کل پی۔ ایچ۔ ڈی ٹکے سیر ہو گئے ہیں۔'' (ص 323)

کش مکش اور چشمک انسانی نفسیات میں پیوست ہے۔ اس کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں۔ جیسے علاقائی کش مکش، قومی کش مکش، ملکی کش مکش، صنعتی کش مکش، مذہبی کش مکش، لسانی کش مکش اور جنسی کش مکش ان کی بھی مختلف نوعیتیں ہوتی ہیں۔ ان کے مختلف پس منظر اور وجوہ ہوتے ہیں۔ دراصل انسانی نفس میں خودی، خود بیداری اور خودستائی پائی جاتی ہے۔ ان کی ڈگری اور ذرائع اظہار کی نوعیت میں فرق ہو سکتا ہے۔ انسان دراصل جوں ہی انفرادی زندگی سے اجتماعی زندگی میں قدم رکھتا ہے اپنے اور غیروں کے بیچ شعوری تو کبھی لاشعوری طور پر تقابلی مطالعہ کرنے لگتا ہے۔ نتیجتاً فرق کا ابھر کر سامنے آنا لازمی بات ہے، جس کی وجہ سے صبر و تحمل اور انکساری کی کمی کی صورت میں انسان کے مزاج میں احساس کمتری، احساس برتری اور امارت پرستی کا جنم ہوتا ہے۔ ان نفسیاتی پہلوؤں کو شدید طور پر کھل کر کھیلنے کا موقع اس وقت خوب ملتا ہے جب تعلقات ناسازگار ہوں۔ تقسیم ہند اور قیام پاکستان کچھ اہم بنیادی اختلافات کا نتیجہ تھا۔ تاہم تشویشناک بات یہ ہے کہ آج تک اس المیے نے دونوں ملکوں کی اجتماعی نفسیات کی باقاعدہ کتھارسس نہیں کی ہے۔ اسی لیے کبھی سرد تو کبھی گرم کش مکش مختلف سطحوں پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان مختلف کش مکشوں اور احساس تشخص کی بڑی دلچسپ عکاسی اس ناول میں کی گئی ہے۔ پروین سلطان زرینہ سلطان سے کہتی ہے۔

''اماں حوا کے زمانے کا سامان! ہمارے ہاں تو کپڑے تین چار بار پہنے اور گٹھری میں باندھ کر پھاٹک پر رکھ دیتے ہیں۔ جو چاہے اٹھا کر لے جائے یا غریب رشتے داروں کے لیے انڈیا لے آتے ہیں۔'' (ص 214)

''شناخت اور تشخص تمہارا بڑا پرابلم ہے۔ پنکی میاں نے کہا۔ ہم لوگ تو پہلے جو پہناوا پہنتے تھے وہی اب بھی پہنتے ہیں۔ ہماری طرز معاشرت میں کوئی ہوشربا انقلاب نہیں آیا۔'' (ص 211)

''یار پنکی شناخت تمہارا ابھی تو مسلک بن گیا ہے۔ جس نو جوان کو دیکھو چہرے پر داڑھی اور برقعے ہی برقعے۔''

(ص389)

اس ناول میں ایک اور سماجی مظہر کی جھلک ملتی ہے، وہ ہے مسلمانوں کا عرب ممالک میں جا کر روزی کمانا۔ اس ذریعۂ آمدنی سے مسلم معاشرے میں غضب کی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ ویسے تو ہندوستان کے مختلف علاقوں کے لوگ عرب ممالک گئے۔ تاہم کیرالا کے لوگ اس میں پیش پیش رہے۔

''۲۷ء آج تک کیرالا میں گلف کی آمدنی سے بے شمار دینار ہاؤس اور ہزاروں ہزار نئی مسجدیں بن گئیں۔ ان میں کتنی سہ منزلہ اور ایرکنڈیشنڈ۔ برائے حق العباد۔ شفاخانے اور مدرسے بھی اگر.....................'' (ص389)

علاوہ ازیں بمبئی میں چالوں اور کھولیوں میں رہنے والوں کی زندگی کی عکاسی، فلمی دنیا کی اندرونی اور بیرونی جھلکیاں، اردو زبان وادب کی دیار غیر میں شہرت اور مقبولیت، امریکہ میں چکوتر گڑھوالی جیسے ہندوستانی دیوتاؤں کی اصلیت، میلوں اور درگاہوں کی تصویر کشی، ہندو مسلم تعلقہ داروں اور زمین داروں کے مستحکم اور خوشگوار تعلقات اور ان کے گھروں کی فضا اور ماحول کی عکاسی، ان کی خادماؤں اور ملازموں کے عادات واطوار اور لب ولہجہ وغیرہ، اندرا گاندھی کا غریبی ہٹاؤ نعرہ اور جی۔ ایل۔ ایف جیسے نسلی مسائل وغیرہ کی بھی عکاسی اس ناول میں ملتی ہے۔

20.5.2 پلاٹ

ناول کی شروعات بڑی علامتی اور معنی خیز ہے۔ منظر کشی کے ذریعے ایک طرف قاری کو متوجہ کرنے کی پوری کوشش ہے تو دوسری طرف فلسفۂ حیات اور جدید معاشرے کی حرکت پذیری کی عکاسی ملتی ہے۔ کہانی ہندوستان کے برطانوی نوآبادیاتی دور کے لکھنؤ سے شروع ہوتی ہے۔ شیخ اظہر علی ایک بہت مشہور ومقبول، نرم وخوش مزاج اور دولتمند بیرسٹر ہیں۔ ان کی کوٹھی لب دریا ہے جس سے متصل ایک باغ ہے۔ جس کے ایک کونے میں چھوٹی سی مسجد اور دوسرے کونے میں پیپل کے درخت کی جڑ میں کسی زمانے میں کسی نے ایک گول پتھر رکھ دیا تھا جہاں منشی بھوانی شنکر سوختہ دو ملازم بھگوان دین اور پھکو پوجا پاٹھ کرتے ہیں۔ یہ مندر مسجد کا خوشگوار وجود اور ان کا بیان نہ صرف ایک مخصوص سماج اور اقدار کی نشاندہی کرتا ہے بلکہ آگے چل کر بابری مسجد اور رام جنم بھومی کے مسئلے کی طرف علامتی اشارہ بھی کرتا ہے اور دوسرے مخصوص سماج اور اقدار کی نشاندہی کرتا ہے۔

شیخ اظہر علی کا اکلوتا لڑکا قنبر علی اپنے والد سے ذہنی، قلبی اور مزاجی طور سے مختلف ہے گرچہ انہیں کی طرح اس نے بھی وکالت پڑھی ہے۔ وہ مارکسسٹ اور ترقی پسند خیالات اور نظریات میں یقین رکھتا ہے۔ اس کی زبان میں لکنت ہے۔ وہ سیاست میں قدم رکھنا چاہتا ہے۔ لکنت کو دور کرنے اور سیاست میں کامیاب ہونے کے لیے اسٹوڈنٹس یونین کے الیکشن میں جھاڑ کر تقریریں کرتا ہے۔ اس کی ماں بدرالنسا ایک متوازن، روشن خیال اور ہمدرد مشرقی خاتون ہیں۔ حقوق نسواں کو حاصل کرنے کی جدوجہد ان کا اہم مشغلہ ہے جس کے لیے وہ اچھا خاصا وقت دیتی ہیں۔ مختلف کانفرنسوں میں شرکت کرتی ہیں اور ریڈیو پر مذکورہ موضوع پر تقریریں کرتی ہیں۔ تمام جدید خیالات ونظریات کے باوجود مشرقیت کے صحت مند اور مہذب لباس میں ملبوس ہیں۔ وہ ایک سلیقہ مند اور ہمدرد خاتون ہیں جو مفلسوں اور ادنیٰ طبقے کے لوگوں کے ساتھ اچھا سلوک کرتی ہیں۔

اسی علاقے میں ایک دوسرا خاندان راجہ انوار حسین کا واقع ہے۔ بیرسٹر اظہر علی اور راجہ انوار حسین کا خاندان ندی کے دو کناروں پر آباد ہے۔ راجہ انور حسین ناول کے پردے پر کبھی نہیں آتے۔ ان کی بیوی رانی صولت زمانی اپنے نام کی خصوصیات کو اپنی شخصیت میں رکھتی ہیں۔ ان کے کردار میں مطلق العنانیت اور جاگیردارانہ سماج کی دیگر خصوصیات ملتی ہیں۔

راجہ انوار حسین کے دو بیٹے اور تین بیٹیاں ہیں۔ دو بیٹے وقار حسین عرف وکی میاں جو ولایت کے تعلیم یافتہ ہیں، وہیں سے میگی نام کی ایک ادنیٰ درجے کی لڑکی سے شادی کر کے آتے ہیں جو بعد میں زنخوں کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ نتیجتاً پہلے ہی سے نہایت حساس وکی میاں ذہنی اور قلبی طور سے منتشر

ہو جاتے ہیں اور ایک صوفیانہ قسم کی زندگی گزارنے لگتے ہیں۔

راجہ انوار حسین کے دوسرے بیٹے ابرار حسین عرف بُو بی میاں نہایت لاپرواہ اور کینہ پرور کردار ہیں جن کے کردار میں مادّیت کی بُو ملتی ہے، جس کی وجہ سے وہ نہیں چاہتے کہ ان کے بڑے بھائی وکی میاں کی دوبارہ شادی ہو۔ نتیجتاً پوری ملکیت ان کے قبضے میں آجائے۔

راجہ انوار حسین کی تین بیٹیاں زرینہ سلطان، پروین سلطان اور صفیہ سلطان ہیں۔ زرینہ عرف جینی کے شوہر قیام پاکستان کے وقت تین بچوں پنکی میاں، شہلا اور آمنہ کو چھوڑ کر پاکستان چلے جاتے ہیں۔ تینوں بچوں کی تعلیم و تربیت کی ذمے داری زرینہ کے کاندھوں پر ہوتی ہے۔ پروین سلطان کی شادی پاکستان میں ہوتی ہے۔ ان کے دو بچے فیروزہ اور ڈنکی میاں ہوتے ہیں۔ پروین اور زرینہ کے بیچ ملکی اور ثقافتی کش مکش دیکھنے کو ملتی ہے۔ سب سے چھوٹی بیٹی صفیہ سلطان کی شادی بچپن ہی میں قنبر علی سے طے ہو جاتی ہے۔ وہ بہت حسین اور اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوتی ہیں۔ لیکن پولیو کی بیماری کی وجہ سے بائیں ہاتھ سے معذور ہو چکی ہیں۔ قنبر علی اپنی نظریاتی وابستگی کی وجہ سے بچپن میں طے شدہ نسبت سے انکار کر دیتے ہیں۔ ان کے ترقی پسند نظریات صفیہ سلطان جیسی امیرزادی سے شادی کی اجازت نہیں دیتے۔ کیوں کہ وہ عملی طور سے ترقی پسند بننا چاہتے ہیں۔ صفیہ جو قنبر علی سے معصومانہ اور سرد عشق کرتی ہے، بری طرح بیزاری کا شکار ہو جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے اس کے مزاج میں ترشی اور صوفیانہ پن کی خاصیت نہ صرف پیدا ہو جاتی ہے بلکہ روز بروز اس میں گیرائی و گہرائی نظر آنے لگتی ہے۔

قنبر علی کی صفیہ سلطان سے شادی کے انکار کے بعد ان کی ماں بدرالنسا اچھے رشتے کی تلاش میں ہوتی ہیں۔ قنبر علی اپنے والدین کی مالی مدد سے میگزین ریڈ روز (Red Rose) شائع کرتے ہیں۔ باہر کی دنیا میں کچھ زیادہ ہی مشغول ہوتے ہیں۔ ان کی ماں کو اس بات کا شبہہ ہوتا ہے کہیں وہ کسی غیر مسلم کے چکر میں نہ پھنس جائیں۔ اسی درمیان ایک روز قنبر علی، شربری جو ماڈرن انگلش ادب پڑھاتی ہے، کے ساتھ پریس چلے جاتے ہیں جوان کی ماں کو معلوم ہو جاتا ہے اور ایک روز اتفاقاً عورتوں سے متعلق کچھ عقائدی رسوم کے تئیں شربری کے جدید خیالات پر اپنے والدین سے بحث کرتے ہیں تو بدرالنسا محسوس کرتی ہیں کہ قنبر علی کی شادی جلد از جلد کر دی جانی چاہیے۔ وہ قنبر علی سے ان کی پسند کو جاننے کے بعد اپنے میکے ظفر پور جاتی ہیں جہاں ان کی ایک سہیلی علیمہ بانو رہتی ہیں۔ جن کے شوہر ان کو چھوڑ کر پاکستان جا چکے ہیں۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور نہایت خود دار خاتون ہیں اور کالج میں پڑھاتی ہیں۔ اپنے ہی بل بوتے پر اپنی اکلوتی لڑکی چاندنی بیگم کو اعلیٰ تعلیم و تربیت دیتی ہیں۔ بعد میں چاندنی بھی اسی کالج میں پڑھانے لگتی ہے۔ وہ خوب صورت، خوب سیرت اور مذہبی لڑکی ہے۔ محنت اور لگن سے پڑھ پڑھ کر اپنی آنکھ خراب کر لیتی ہے۔ نتیجتاً موٹا سا چشمہ لگانے لگتی ہے۔ بدرالنسا جب علیمہ بانو سے ملتی ہیں تو ان کی لڑکی چاندنی بیگم کی تعلیم و تربیت، خوبصورتی اور نیک سیرتی سے متاثر ہو جاتی ہیں اور قنبر علی کی تمام شرطوں کو چاندنی بیگم کے کردار میں موجود پاتی ہیں اور اپنے بیٹے قنبر علی کی شادی چاندنی بیگم سے طے کر دیتی ہیں۔

اسی اثنا بدرالنسا خواتین کی عالمی کانفرنس میں شرکت کرنے جنیوا جاتی ہیں۔ وہاں سے واپسی پر اپنے شوہر کو مفلوج پاتی ہیں جو چھ مہینے کی بیماری کے بعد اس دنیائے فانی کو خیرباد کہہ دیتے ہیں۔ اس کے بعد بدرالنسا اپنے شوہر کے غم میں بجھ کر رہ جاتی ہیں۔ بیٹے کی شادی کا کچھ دن تک خیال ہی نہیں آیا۔ عدّت کو پورا کرنے کے بعد بھائیوں وغیرہ سے ملنے ظفر پور جاتی ہیں۔ جانے کے بعد ان کو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے بھائی بھی ان کو چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے پاکستان چلے گئے۔ شوہر کے انتقال کا غم ابھی تازہ تھا تب تک دوسرا غم بھائیوں کے گزرنے کا بھی دیکھنا پڑتا ہے اور وہ آہ و گریہ کرتے کرتے اس دنیا سے کوچ کر جاتی ہیں۔

اس کے بعد ترقی پسند قنبر علی اپنے خیالات کی اشاعت اور عزائم کی حصولیت کے لیے باقاعدہ صحافت اور سیاست میں قدم رکھتے ہیں۔ پہلے ریڈ روز انگریزی میں شائع ہوتا تھا اب اردو اور ہندی میں بھی گل سرخ اور لال گلاب کے ناموں سے ایک ساتھ شائع ہونا شروع ہوتا ہے۔ سیاسی اغراض و مقاصد کے تحت ایک ریڈ روز فورم قائم کیا جاتا ہے۔ ان کی کوٹھی سیاسی اور صحافتی سرگرمیوں کے مرکز اور دفتر میں تبدیل ہو جاتی ہے اور عوام اس کو لال کوٹھی کہنا شروع کر دیتے ہیں۔

اسی درمیان ابرار حسین کے گھر پر مراثیوں کے ناچنے گانے کا پروگرام ہوتا ہے۔ پروگرام کے بعد شریر مزاج بُو بی میاں مراثیوں کے طائفے کو قنبر علی

کے حالات اور نظریات سے واقف کرانے کے بعد ان کے ہاں بھیج دیتے ہیں۔ جس میں چار کردار ہیں۔ ماسٹر امام بخش موگرے ان کی بیوی چنبیلی بیگم ناز، بیٹا پریزادہ گلاب اور بیٹی بیلا شوخ۔ یہ لوگ قنبر علی کے مزاج، جذبات اور ترقی پسند خیال سے ان کی اُنسیت کو بخوبی سمجھتے ہیں اور ان کی ترقی پسندی میں پیوست جذباتیت کا بڑی ہوشیاری اور عیاری سے استحصال کرنا شروع کرتے ہیں۔ دو تین طے شدہ اور منصوبہ بند ملاقاتوں کے بعد بیلا شوخ جو واقعی میں شوخ ہی نہیں بلکہ پڑھی لکھی بدتمیز اور عیار لڑکی ہے، قنبر علی کے گلے پڑ جاتی ہے۔ قنبر علی اپنے چیف رپورٹر معراج احمد کو بیلا شوخ کے حالات سے واقفیت حاصل کرنے کا حکم دیتے ہیں۔ کیوں کہ وہ بیلا کے چکر میں پھنستے جا رہے ہیں۔ بیلا کی قربت اور ناز نخرے نے ان کی سوئی ہوئی نفسیاتی کمزوری کو ایک طرف جگا دیا ہے تو دوسری طرف بیلا کے معاشی اور سماجی حالات ان کی ترقی پسندی کی بھوک کو مٹانے کا کام کرتے ہیں۔ ان دو وجوہ اور بیلا کے ورغلانے پر ایک روز خفیہ اور ڈرامائی شادی کا منصوبہ تیار ہوتا ہے جس میں ان کے دوست رگھبیر پرشاد سنگھ ان کی مدد کرتے ہیں۔ ایک روز طے شدہ خفیہ مقام اور خفیہ پلان کے تحت خفیہ اور ڈرامائی شادی عمل میں آتی ہے۔ بیلا شادی ہی کے وقت اپنی عیاری کو ظاہر کرتی ہے اور مہر میں کوٹھی اپنے نام ضد کر کے لکھوا لیتی ہے۔ شادی کے بعد قنبر علی اور بیلا ماہ عسل پر رانی کھیت چلے جاتے ہیں۔ واپسی پر کش مکش کے دن شروع ہوتے ہیں۔ بیلا اپنی بدتمیزی اور عیاری سے شوہر قنبر علی پر پوری طرح حاوی ہو جاتی ہے۔ بیلا احساس کمتری کا شکار ہوتی ہے۔ پورے گھر کو تبدیل کرنا اور رعب بگھارنا شروع کرتی ہے۔ منشی بھوانی شنکر سوختہ جن کا قنبر علی باپ کی طرح احترام کرتے ہیں، چپ چاپ بدلتے حالات کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ وہ صرف ایک مرتبہ معاملات میں مداخلت کرتے ہیں۔ جب قنبر علی بیلا کے والد کی مکاری پر تین سو روپیہ مہینہ بھیجنے کی بات کرتے ہیں۔ الحمدو جو گھر کے اندر کی دیکھ ریکھ کرتی ہیں، جن کو اس گھر میں عزت کا مقام ملا ہوا ہے جو جاگیردارانہ سماج و اقدار کی پروردہ ہوتی ہیں ایک روز بیلا سے گھریلو معاملات میں بحث و تکرار کر لیتی ہیں اور نتیجتاً بیلا کے ذریعہ گھر سے بے عزت کر کے نکال دی جاتی ہیں جو ثقافتی کش مکش کا صلہ ہے۔ دیگر ملازمین کو بھی عزت کا مقام ملتا ہے جو کافی وفادار ہوتے ہیں۔ تاہم بیلا کے آنے کے بعد تمام کے تمام بیزار ہونا شروع ہوتے ہیں۔ اسی درمیان قنبر علی الیکشن لڑتے ہیں اور شکست سے دوچار ہوتے ہیں اور بڑا مالی نقصان ہوتا ہے۔ بیلا کی فضول خرچی بھی روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ بیلا کے ان کی زندگی میں قدم رکھنے سے ان کو ذہنی اور قلبی انتشار اور ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بیلا پورے گھر کو ایک طرف سجاتی اور ترتیب دیتی ہے تو دوسری طرف کوٹھی کے خوشگوار ماحول کو منتشر کرتی ہے۔ اس طرح پوری کوٹھی اور اس کے افراد و اشخاص نحوست کا شکار ہوتے ہیں۔

بدرالنسا کے انتقال کے کچھ ہی دن بعد ان کی سہیلی علیمہ بانو اپنی لاپرواہی سے ٹیٹنس کا شکار ہو جاتی ہیں اور یہ امید اپنے ساتھ قبر میں لے جاتی ہیں کہ چاندنی بیگم کی شادی قنبر علی سے ہو جائے گی جو محض ایک مغالطہ ہی ثابت ہوتی ہے۔ چاندنی بیگم اپنی والدہ کے انتقال کے بعد کالج کے مالک کے گھر پر رہنے لگتی ہے۔ جس کالج میں وہ خود پڑھاتی ہے وہاں پر گھر کے مالک نے چاندنی بیگم پر غلط نظر ڈالنی شروع کر دی جو نوجوان، خوبصورت اور کنواری لڑکیوں کے ساتھ عام طور پر ہوتا ہے۔ نتیجتاً چاندنی بیگم استعفیٰ دے کر قنبر علی کے گھر کی طرف روانہ ہوتی ہے۔ قنبر علی کے گھر پہنچنے کے بعد بیلا سے ملاقات ہوتی ہے جو اس وقت ٹائپ کر رہی تھی۔ بیلا اپنی عیاری کا مظاہرہ یہاں بھی کرتی ہے۔ کیوں کہ چاندنی بیگم اس کو قنبر علی کی سکریٹری سمجھ کر مخاطب کرتی ہے اور اپنا تعارف کراتی ہے۔ بیلا اس کو یہ نہیں بتاتی کہ وہ قنبر علی کی بیوی بن چکی ہے۔ یہ راز چاندنی بیگم پر اس وقت فاش ہوتا ہے جب عیدو بیلا کو بیگم صاحبہ سے خطاب کرتا ہے۔ چاندنی بیگم شرمندہ ہوتی ہے اور فوراً تہیہ کر لیتی ہے کہ اس کو قنبر علی کے آنے سے پہلے ان کا گھر چھوڑ دینا چاہئے۔ اس ارادے کے تحت بیلا سے گذارش کرتی ہے کہ اس کو کسی ایسی جگہ پہنچا دے جہاں اس کو کھانے کو دو روٹی اور رہنے کو کوئی جگہ مل سکے۔ بیلا تھوڑا سا غور و فکر کرنے کے بعد اس کو آفت ناگہانی سمجھ کر انوار حسین کی کوٹھی پر لے کر آتی ہے جس کو ان کی تین بیٹیوں کی نسبت سے تین کٹوری ہاؤس کہا جاتا ہے۔

بڑی عاجزی کے بعد تین کٹوری ہاؤس میں چاندنی بیگم کو ایک معمولی خادمہ کی حیثیت سے پناہ دی جاتی ہے۔ اس دوران صفیہ کا اسکول بند ہوتا ہے۔ پاکستان سے پروین سلطانہ اپنے بچوں کے ساتھ آئی ہوئی ہیں۔ ان کو ساڑی اور بلاؤز سلوانا ہے۔ اس لیے انہوں نے بڑی پوچھ تاچھ کے بعد سلوانے کے لیے چاندنی بیگم کو رکھ لیتی ہیں کیوں کہ چاندنی بیگم نے سلائی میں ڈپلوما بھی کیا ہوا ہے۔ بہر حال اس کو خادماؤں کے ساتھ کھانا سونا اور کام کرنا پڑتا ہے۔ اس کو اس گھر میں جس طرح سے رکھا جاتا ہے وہ حالت کافی دلدوز ہوتی ہے۔ اگر اس گھر میں اس کی کوئی قدر کرتا ہے تو وہ وکی میاں ہیں جو کافی حساس ہوتے ہیں۔ لیکن کچھ ہی دنوں بعد اس کی خوبصورتی، نیک سیرتی، صبر و تحمل اور سلیقہ مندی سے پورے گھر کے لوگ متاثر ہو جاتے ہیں وقار حسین عرف

وکی میاں کی برطانوی بیوی میگی ان کو چھوڑ کر بھاگ گئی ہے تبھی سے وہ کچھ کھوئے کھوئے سے رہتے ہیں۔ گھر کے تقریباً سبھی لوگوں کا خیال تھا کہ شادی ہونے کے بعد وہ بالکل ٹھیک ہو جائیں گے جس کی وجہ سے وکی میاں اور چاندنی بیگم کی ممکنہ شادی کی بات گھر میں چلنے لگی۔ شیریں کاسل کی مسز ڈھونڈی جو شادی کے موضوع پر تین کٹوری ہاؤس کی مشیر ہوتی ہیں۔ ان سے بھی اس موضوع پر مشورہ لیا جاتا ہے جو خوشی خوشی پاس کر دیتی ہیں۔ اس کوٹھی میں ایک شخص بوبی میاں اس خوش آئند ممکنہ واقعے سے متفق نہیں، وہ کینہ پرور کردار ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ وکی میاں کی شادی نہ ہوتا کہ پوری کی پوری ملکیت ان کے قبضے میں آجائے۔ جس کے لیے وہ ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ اپنے اس گھٹیا مقصد میں وہ کامیاب تو نہیں ہو پاتے۔ لیکن چاندنی بیگم کی بنتی قسمت کو ضرور بگاڑ دیتے ہیں۔

باغ میں چاندنی بیگم اور وکی میاں کی مختصر سی گفتگو سے اس بات کا بخوبی احساس ہوتا ہے کہ اگر یہ شادی ہو گئی ہوتی تو ایک کامیاب ازدواجی زندگی منظر عام پر آتی۔ چاندنی بیگم کے ساتھ جس طرح سے اس گھر کے لوگ برتاؤ کرتے ہیں وہ افسوسناک ہے۔ بہرحال پروین سلطانہ کے ویزا کی مدت ا ہونے والی تھی۔ اس طرح چاندنی بیگم کی بھی چھٹی ہونے والی تھی۔ آخری دنوں میں پنکی میاں نے ان کے چشمے کو توڑ دیا تو دوسری طرف ماں کے دیے ہوئے زیورات چوری ہو گئے۔ ان مصائب اور تفکر نے ان پر شدید بخار طاری کر دیا۔ اسی ناگفتہ بہ حالات کے تحت مجبور ہو کر قنبر علی کو فون کرتی ہے۔ قنبر علی آتے ہیں اور اس کو اپنی کار پر لے کر اس کو سیر کراتے ہوئے اپنے گھر لے آتے ہیں اور عزت واحترام کے ساتھ رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی شریر بیوی بیلا شوخ پورے گھر کو سر پر اٹھا لیتی ہے۔ قنبر علی ایک طرف بیلا سے شادی کر کے افسوس کرتے ہیں تو دوسری طرف چاندنی بیگم سے شادی نہ کر پانے پر افسوس کرتے ہیں۔ چاندنی بیگم وکی میاں کی الفت اور قنبر علی کی حسرت کے بیچ معلق ہو کر رہ جاتی ہے۔ بیلا چاندنی بیگم جیسی شریف لڑکی کے ساتھ کافی بُرا برتاؤ کرتی ہے۔ وہ ایک بحرانی صورت حال میں الجھ گئی۔ اس نے کبھی کسی کا بُرا نہیں چاہا۔ وہ ہر کسی کے لیے صدق دل سے بارگاہ خدا میں دعا گو رہی۔ اس کا کردار جاذب نظر اور جاذب قلب ہے تاہم اس کی غربت اور قسمت نے اس کو ہر موڑ پر پریشان کیا۔ اس کی بے بسی اور بدقسمتی نے تو اس وقت انتہا کر دی جب وہ قنبر علی کی کوٹھی کے ایک کمرے میں بیٹھی غور وفکر میں مبتلا تھی، اچانک بالکل لاشعوری طور پر اس کے ہاتھ سے جلتی ہوئی موم بتی بستر پر گر جاتی ہے اور منٹوں میں پوری کوٹھی مع قنبر علی، بیلا، شنکر سوختہ اور چاندنی بیگم غضب کی آتش زنی میں جل کر راکھ ہو جاتے ہیں۔ اس دلدوز سانحے کا اثر ناول کے دیگر واقعات اور کردار خصوصاً وکی میاں اور صفیہ سلطان پر زیادہ پڑتا ہے۔ ناول کے اختتام تک چاندنی بیگم کا سایہ وکی میاں اور صفیہ سلطانہ کے نفسیاتی افق پر منڈلاتا رہتا ہے۔

اس کے بعد ناول نگار نے قنبر علی اور بیلا کی جائیداد کا قضیہ چھیڑ کر ناول کے پلاٹ کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ مشرق اور مغرب کے دو مشہور شہروں یعنی بمبئی اور کلکتہ کے دو ممکنہ وارثوں کو لکھنؤ کی عدالت میں یکجا کر کے ناول کے شروعاتی اور آخری حصے کو خوبصورتی سے باندھ دیا ہے۔ پھر اس متنازعہ مسئلے کے حل کے بعد ریڈ روز جائیداد، تین کٹوری ہاؤس، شیریں کاسل اور کلکتے کے طاہر علی اور لیلیٰ کی فیملی کو ایک دوسرے سے فنکارانہ طریقے سے باندھا ہے۔

اس آتش زنی کے سانحہ کے بعد بمبئی میں مقیم بیلا کے والدین اور بھائی پریزادہ گلاب ریڈ روز جائیداد کے وارث کی حیثیت سے قبضہ کرنے کے لیے لکھنؤ آتے ہیں۔ اسی درمیان قنبر علی کے چچازاد بھائی طاہر علی سروش فیل فروش کو اس سانحے اور جائیداد کے وارث ماسٹر موگرے کے بارے میں اخبار کے ذریعہ پتا چلتا ہے۔ وہ فوراً لکھنؤ اپنے متعلقین کو فون کر کے قانونی کاروائی شروع کرنے کا حکم دیتے ہیں۔ ماسٹر موگرے کے کنبے کی قسمت ہی خراب تھی۔ تمام قانونی کاغذات جو عدالت میں ان کی مدد کرتے پہلے ہی جل کر راکھ ہو چکے تھے۔ باقی جو گواہ اور کاغذات ان کو مل سکتے تھے وہ بھی دستیاب نہ ہو سکے۔ بہار پھولپوری جو موگرے کے یارو مددگار ہوتے ہیں، امریکہ میں دیوتا کی شکل میں مقیم چکوترا اگڑھوالی سے مقدمے کے سلسلے میں ناکام ملاقات کرتے ہیں۔ بہرحال مصنفہ موگرے وغیرہ کو بمبئی لکھنؤ اور بہرائچ کا چکر کٹوا کر نحیف وضعیف کر کے ناول کے پردے سے ہٹا لیتی ہیں کیوں کہ طاہر علی مقدمہ جیت جاتے ہیں۔

اس کے بعد کہانی تین کٹوری ہاؤس منتقل ہوتی ہے جہاں رانی صولت زمانی اور راجہ انوار حسین کی وفات پہلے ہی ہو چکی ہے۔ وکی میاں اور بوبی میاں الگ الگ گھروں میں رہتے ہیں۔ وکی میاں کی شادی الائچی خانم کی ایک رشتے دار بہار آرا بیگم سے ہو جاتی ہے اور وہ اپنے اہل وعیال کے ساتھ

خوش وخرم زندگی گزارتے ہیں۔ زرینہ سلطان اپنے تین بچوں پنکی میاں، شہلا اور آمنہ کو لے کر وکی میاں کے ساتھ رہتی ہیں۔ پنکی میاں پڑھ لکھ کر بلڈر اور آرکی ٹیکٹ بن چکے ہیں۔ شہلا ایک کامیاب وکیل بن چکی ہیں جو مندر اور مسجد والے مسئلے کو دیکھتی ہیں۔ پروین سلطانہ اپنے دو بچوں فیروزہ اور ڈنکی میاں کے ساتھ پاکستان سے دوبارہ آئی ہوئی ہیں۔ یہیں پر زرینہ سلطان اور پروین سلطان کے درمیان پہلے تو گھریلو اور شخصی حالات پر بحث ومباحثہ ہوتا ہے۔ پھر اس کے بعد پنکی میاں اور فیروزہ کی ممکنہ شادی کو لے کر کش مکش شروع ہو جاتی ہے۔ شیریں کاسل کی مسز ڈھونڈی بھی پنکی میاں اور فیروزہ کی ممکنہ شادی کے لیے ناکام کوشش کرتی ہیں اور اسی موضوع پر ڈنکی سے بحث کرتی ہیں جہاں ہندو پاک کے درمیان بڑھتے نظریاتی وثقافتی اختلافات کی وضاحت ہوتی ہے۔ اسی موضوع پر ڈنکی میاں اور پنکی میاں میں بھی بحث ہوتی ہے۔ جہاں تشخص کا مسئلہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ مصنفہ اس پورے کنبے کو بہرائچ اور ترائی کی سیر کراتی ہیں۔ اس سیر وسیاحت میں پنکی میاں اور فیروزہ کو ایک ساتھ رکھ کر مختلف موضوعات پر خوشگوار ماحول میں گفتگو کرواتی ہیں۔

اس سیر وسیاحت اور کش مکش کے بعد کہانی شیریں کاسل منتقل کر ہوتی ہے جہاں مسز ڈھونڈی اپنے دو بچوں فرہاد ڈھونڈی عرف فلی اور مہناز کے ساتھ قیام پذیر ہیں۔ اسی شیریں کاسل میں پنکی میاں اور فرہاد عرف فلی روز ہاؤس کا نقشہ بنانے میں جٹے ہوئے ہیں کیوں کہ دونوں مشہور ومقبول عمارت ساز اور ماہر تعمیر ہو چکے ہیں۔ لیلیٰ فروش جو طاہر علی فیل فروش کی بیٹی ہے جو ایم۔ بی۔ اے کرنے کے بعد والد کے کاروبار میں ہاتھ بٹاتی ہے۔ شیخ قنبر علی کی متنازعہ جائیداد کے مقدمے کو جیتنے کے بعد قبضہ کرنے اور ایک ''ہائی رائیز'' عمارت بنوانے کے سلسلے میں لکھنؤ آتی ہے۔ اس کی ملاقات پنکی میاں سے ہوتی ہے۔ بلڈنگ کی کاروائی جاری ہوتی ہے کہ مندر مسجد مسئلہ شروع ہو جاتا ہے۔ جس سے لیلیٰ فروش کو بڑی الجھن ہوتی ہے۔ اسی درمیان معراج احمد امریکہ سے ہندوستان آتے ہیں۔ وہ پورے مسجد مندر اور جھانکڑ والی کوٹھی کے حالات کا بطور صحافی مشاہدہ کرتے ہیں اور اس موضوع پر پنکی میاں سے گفتگو کرتے وقت موجودہ صورت حال کا تاریخی اور سماجی تجزیہ کرتے ہیں۔ گفتگو کے درمیان بابری مسجد اور رام جنم بھومی قضیے کا براہ راست حوالہ دیتے ہیں جس کی وجہ سے پوری موجودہ سیاسی صورت حال کی عکاسی ہو جاتی ہے۔

بہر حال قنبر علی اور طاہر علی کی پوری جائیداد کا تنازعہ اس مرتبہ مذہبی رنگ اختیار کرنے کے بعد دوبارہ عدالت میں ایک پیچیدہ مسئلے کی شکل میں پہنچتا ہے۔ شہلا جو اب ایک کامیاب وکیل بن چکی ہے، مقدمے کو دیکھتی ہے۔ ارشد حسین جو لیلیٰ فروش کے ماموں ہوتے ہیں مقدمے کے تعلق سے شہلا سے ملتے رہتے ہیں جو بعد میں عشقیہ تعلق میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ مقدمے کی وجہ سے بلڈنگ کا کام ملتوی ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد لیلیٰ فروش صرف ایک خاتون کی شکل اختیار کر لیتی ہے، پنکی میاں سے صفیہ سلطانہ کے موضوع پر گفتگو کرتی ہے۔ اسی اثنا پنکی میاں اور لیلیٰ فروش ایک دوسرے کو پسند کرنے لگتے ہیں اور شادی بھی طے ہو جاتی ہے۔ لیلیٰ فروش صفیہ سلطانہ کے حالات جاننے کے بعد اس بات کی کوشش کرتی ہے کہ صفیہ سلطانہ کی شادی اس کے ماموں ارشد حسین سے ہو جائے جن کا کانپور میں چمڑے کا بہت بڑا کاروبار ہے۔ اس کوشش کی خبر صفیہ سلطانہ کو مل چکی تھی۔ اس کے بعد قسمت کی ستم ظریفی دیکھیے کہ صفیہ کی ارشد حسین سے ملاقات شہلا کرواتی ہے جہاں صفیہ سلطانہ بڑی کش مکش میں پڑتی ہے۔ بہر حال ناساز گار حالات کی وجہ سے لیلیٰ فروش اپنے نیک ارادے میں کامیاب نہیں ہو پاتی۔ نتیجتاً شہلا اور ارشد حسین کی شادی طے ہو جاتی ہے، جس کی خبر جب صفیہ کو ملتی ہے تو اس کو نفسیاتی اور جذباتی دھچکا لگتا ہے جو جان لیوا ثابت ہوتا ہے۔

اس طرح چاندنی بیگم کا پلاٹ ایک پیچیدہ برگد کے درخت کے مانند ہے جس کا ایک اہم اور مضبوط حصہ ہے جس سے مختلف شاخیں اچھی طرح جڑی ہوئی ہیں۔ ناول کا پورا پلاٹ تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہر دور کی ایک نسل ہوتی ہے۔ اس کا اپنا ایک سماج اور نظام ہوتا ہے۔ اس کی اپنی مخصوص اقدار ہوتی ہیں۔ اس ناول کا پہلا دور نوآبادیاتی اور جاگیردارانہ سماج ونظام اور اقدار کی عکاسی کرتا ہے۔ اس دور کے اہم کردار بیرسٹر اظہر علی، بدر النسا، انوار حسین، رانی صولت زمانی اور بھوانی شنکر سوختہ وغیرہ ہیں۔ دوسرا در اصل عبوری دور ہوتا ہے جس میں پرانے اقدار مائل بہ زوال دکھائی دیتے ہیں اور نئے زمین دارانہ اور سرمایہ دارانہ سماج ونظام اور اقدار ظاہر ہونا شروع ہوتے ہیں۔ اس دور کے بھی کچھ اہم کردار ہوتے ہیں۔ جیسے قنبر علی، بوبی میاں، وکی میاں، چاندنی بیگم اور صفیہ سلطان وغیرہ۔ تیسرا دور اس وقت شروع ہوتا ہے جب سرمایہ دارانہ سماج ونظام اور اقدار پوری طرح ابھر کر منظر عام پر آتے ہیں۔ اس دور کے بھی کچھ اہم کردار ہوتے ہیں۔ جیسے پنکی میاں، فیروزہ، ڈنکی میاں اور شہلا وغیرہ جو اپنے ماضی سے کافی حد تک کٹ چکے ہیں جو بین الاقوامی اقدار و

اثرات کے پروردہ ہوتے ہیں، جن کا اپنا کوئی مستحکم تشخص نہیں ہوتا۔

ناول کا پورا پلاٹ تین واضح اثرات سے مرتب ہے۔ پہلا' آزادی اور تقسیم ہند کا اثر دیکھنے کو ملتا ہے تو دوسرا' قیام پاکستان اور ہند و پاک کے ناسازگار حالات کا اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ تیسرا' بڑھتی ہوئی بین الاقوامیت کا اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ شروع کے دو دور میں کچھ چھوٹے چھوٹے کردار ہوتے ہیں جو دھیرے دھیرے ختم ہوتے جاتے ہیں۔ کیوں کہ پلاٹ ایک دور سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے دور میں قدم رکھتا چلا جاتا ہے جن میں سے کچھ اہم رول ادا کرتے ہیں۔ جن کے کردار میں اپنے سماج اور نظام اور اقدار کی پوری عکاسی ہوتی ہے۔ جن کا ایک مستحکم سلیقہ اخلاق اور تہذیب ہے۔ جن کے ساتھ اچھا سلوک کیا جاتا ہے۔ جس سے طبقاتی درجہ بندی کے آداب کی وضاحت ہوتی ہے اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور خوشگوار ماحول دیکھنے کو ملتا ہے۔

20.5.3 کردار نگاری

''قنبر علی'' والدین اظہر علی اور بدر النسا کے اکلوتے بیٹے ہیں۔ قنبر علی کی زبان میں ہلکی سی لکنت ہوتی ہے جو والد کے رعب و دبدبہ کا صلہ بھی ہوسکتا ہے۔ جب ان کو اس خامی کا احساس ہوا تو اسے دور کرنے کے لیے مقرر بننے کی خوب مشق کی اور اسٹوڈنٹس یونین کا الیکشن لڑنا شروع کیا اور نتیجتاً یونین کے لیڈر بھی بن گئے۔ قنبر علی ایک سوشل آدمی ہوتے ہیں اور یہ ایک آئیڈیلسٹ کردار ہے۔ قنبر علی مارکسسٹ ہیں۔ یہ مارکسی نظریات کے نقطۂ نظر سے ہر چیز کو دیکھتے ہیں اور مارکسی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں جیسے پیداواری رشتے' رجعت پسندی' محنت کش عوام کا استحصال اور زوال پرست وغیرہ۔ قنبر علی کے مارکسی نظریات میں روز بروز شدت آتی جارہی ہے۔ وہ امیر زادیوں سے شادی کے لیے مکرتے ہیں۔ اپنے قول و فعل میں ایک قسم کی ہم آہنگی اور عملی طور پر مارکسسٹ بننے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔

قنبر علی بُرے لوگوں کے ساتھ رہتے ہیں اور دوستوں کے ساتھ شراب اور سگریٹ پینے لگتے ہیں۔ رفتہ رفتہ یہ گھر میں کھلے عام شراب پینے لگتے ہیں۔ ان باتوں سے ان کی شخصیت میں تضاد پایا جاتا ہے۔ کیوں کہ ان کے جیسے مارکسسٹ کو یہ باتیں زیب نہیں دیتیں کہ وہ صارفیت اور عیش و عشرت کی زندگی گزاریں۔

قنبر علی پندرہ روزہ انگلش' اردو اور ہندی رسالہ ''ریڈ روز'' گل سرخ'' اور ''لال گلاب'' کو ہفتہ وار کردیتے ہیں اور اپنی سیاسی' ادبی اور سماجی مشغولیات میں پہلے سے زیادہ منہمک ہوجاتے ہیں۔ ان کے گھر پہ صحافی' سیاست کار اور اردو ہندی کے ترقی پسند' ادیب و شاعر جمع ہوا کرتے ہیں اور مختلف موضوعات پر بحث و مباحثے کرتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قنبر علی کی سماجی پوزیشن کافی مستحکم ہے اور ان کی اپنی پسند' ترجیحات اور مشغولیات مختلف و متعدد ہیں۔

قنبر علی بچپن سے ہی کافی باذوق شخص ہیں۔ وہ اپنی والدہ کے ساتھ ریڈیو پر مختلف تھیٹریکل پروگرام سنا کرتے۔ اور بعض اوقات سینما بھی ان کے ساتھ دیکھنے جاتے۔

قنبر علی کی شخصیت میں ایک قسم کی تہذیبی اور نظریاتی کش مکش دیکھنے کو ملتی ہے۔ دراصل ان کی ساخت و پرداخت جاگیردارانہ سماج میں ہوتی ہے۔ لیکن ان کی تعلیم و تربیت اس تعلیمی' سیاسی اور سماجی فضا میں ہوتی ہے جس میں جدید خیالات اور ترقی پسند تحریک و رجحانات زور پکڑتے جارہے ہیں۔ یعنی وہ عبوری دور کے پروردہ ہیں جس کی وجہ سے متضاد کیفیات و حالات سے دوچار ہوکر ایک قسم کی تہذیبی و نظریاتی کش مکش میں مبتلا ہوجاتے ہیں۔ ان کے ہاں پرانی اقدار اور سماجی بندھنوں سے انحراف ضرور دیکھنے کو ملتا ہے لیکن بغاوت نہیں۔ ان کی ترقی پسندی میں فریفتگی اور ہلکا پن محسوس ہوتا ہے۔

قنبر علی ایک حساس شخص ہیں۔ ان کو اپنی اور اپنے والدین کی حیثیت کا بخوبی احساس ہے۔ وہ شرمندگی کے ساتھ محسوس کرتے ہیں کہ بیلا جیسی ڈومنی سے ان کا تعلق ان کی سماجی حیثیت کو منفی طور پر متاثر کرے گا۔ کیوں کہ پورا معاشرہ اس قسم کی ترقی پسندی کے لیے ابھی تیار نہیں ہوا ہے۔

قنبر علی تاریخ کے اوراق میں مضمر پس ماندہ طبقے کے استحصال کی داستان کو مارکسی نظریات کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اپنے طبقے کے آبا و اجداد کے استحصالی کارناموں کو قبول کرکے معذرت خواں ہوتے ہیں۔ قنبر علی کے کردار میں خود اعتمادی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا احساس اس وقت بخوبی ہوتا

ہے جب وہ بیلا سے گفت وشنید میں مبتلا ہوتے ہیں۔ پریشان کن حالات اور برتاؤ میں وہ ہڑبڑاہٹ کی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس وقت ان کی زبان میں لکنت آجاتی ہے۔ ان کی نفسیات میں ڈھیلا پن اور انہیں پسینہ آجاتا ہے۔ اس طرح ان کے کردار میں فینس (Finesse) کی کمی کھٹکتی ہے۔

قنبر میاں کے مزاج میں جو بوقلمونی دیکھنے کوملتی ہے وہ اس لیے کہ ان کی ساخت و پرداخت اس جاگیردارانہ سماج میں ہوئی ہے جہاں ڈرامہ، قوالی، نوٹنکی اور مشاعرہ وغیرہ ہی تفریح کے ذرائع ہوتے ہیں جو تہذیب کے گہواروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ دراصل وہ عبوری معاشرے کے پروردہ ہیں، اس لیے ان کے کردار میں مختلف النوع قسم کی قدیم وجدید معاشرے کی خصوصیات دیکھنے کوملتی ہیں۔

''بدرالنسا'' اظہر علی کی بیگم ہیں اور قنبر علی کی والدہ ہیں۔ ان کو لوگ بٹو باجی کہا کرتے ہیں۔ یہ ایک سوشل عورت ہیں۔ یہ سماج سدھارک ہیں۔ زنانہ جلسوں میں حقوق نسواں پر تقریریں کرتی ہیں۔ ممتاز خواتین کے وفد میں شامل ہو کر مختلف ممالک کا دورہ بھی کرتی ہیں۔ بدرالنسا نہایت نرم دل ہیں اور پریشان حال عورتوں کی مدد کرتی ہیں۔ بدرالنسا ایک آئیڈیلسٹ کردار ہیں۔ بدرالنسا یعنی بٹو بیگم کہیں کہیں پر رجعت پسند نظر آتی ہیں کیوں کہ جب منشی بھوانی شنکر سوختہ ان سے کہتے ہیں کہ قنبر علی شرپری توش کے ساتھ پریس گئے ہیں تو وہ تجسس میں پڑ جاتی ہیں کیوں کہ معاشرے میں انٹر کمیونٹی شادیوں کی لہر چل رہی تھی اور اس کے نتیجے میں بچوں کے نام بالکل مبہم سے رکھے جاتے تھے۔

بدرالنسا قدیم اقدار کی پروردہ ہیں۔ اپنے شوہر کے انتقال کے بعد وہ وہی وضع قطع اختیار کرتی ہیں جو عام طور پر ہندوستانی بیوہ عورتیں اختیار کرلیتی ہیں۔

قومی ہمدردی، ہمدردی نسواں اور انسانی ہمدردی ان کی شخصیت کی اہم خصوصیات ہیں۔ تمام لوگوں سے اچھے اور خوشگوار تعلق رکھتی ہیں۔ ان کی فلاح وبہبود کے لیے عمل پیرا رہتی ہیں۔

''بیرسٹر اظہر علی'' شیخ اظہر علی ایک کامیاب وکیل ہوتے ہیں۔ وہ زمین جائیداد وغیرہ جیسے پیچیدہ مقدمے جیتنے کے لیے بہت مشہور ہوتے ہیں۔ اظہر علی ایک سوشل آدمی ہیں۔ سماج میں ان کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ یہ بہت نرم دل شخص اور وکیل ہیں۔ بے دخل کسان متروکہ زمینوں کے سلسلے میں ان کے ہاں آتے ہیں تو یہ بلا معاوضہ ان کی قانونی مدد کرتے ہیں۔

''بیلا شوخ'' بیلا ماسٹر موگرے کی بیٹی ہے۔ والدین کی طرح اطوار زندگی کی مالک ہے۔ یہ بھی خوشامد پسند اور چاپلوس ہے۔ نازنخرے اور تنک مزاجی سے پُر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ایک قسم کی بیزاری اور شرمندگی اس کے کردار میں موجود ہے۔ اپنے معاشی اور سماجی حالات کی وجہ سے وہ احساس کمتری کا شکار دکھائی دیتی ہے۔ بیلا شوخ مغنیہ اور ہلکی پھلکی شاعرہ بھی ہے۔ یہ پنج گنی کی پڑھی ہوئی ہے۔ وہ انگریزی اچھی اور تیز بولتی ہے۔ وہ ایک ہوشیار اور چالاک لڑکی ہے۔

اس نے نہایت حساس اور مصیبت زدہ لڑکی کا چوغہ کچھ اس طرح اوڑھ رکھا ہے کہ نہایت حساس، فریفتگی اور احمقانہ جذباتیت سے پُر قنبر علی متاثر ہوجاتے ہیں۔

بیلا قنبر علی کی دولت اور نظریاتی جذباتیت کی وجہ سے ان کے قریب آتی ہے۔ اس کی شادی کرنے کی شاطرانہ چال بھی صرف اور صرف مادی ہے۔ دراصل اس کی نانی جعفر باندی اور ماں اللہ جلائی عرف چنبیلی کو ماضی میں ایک مرتبہ بڑی بے رحمی سے محل بدر ہونا پڑا تھا۔ اس لیے اس کے والدین اور وہ کافی ہوشیاری سے منصوبے کا نفاذ کرتے ہیں۔ وہ کافی بے باک ہے اور اس کی بے باکی میں بدتمیزی بھی شامل ہوتی ہے۔ اس کی بے باکی، بدتمیزی اور شاطرانہ چال کی وضاحت مندرجہ ذیل اقتباس سے بخوبی ہوتی ہے۔

''جی۔ قوم سے زیادہ آپ کے بیوی بچوں کا اس پر حق ہے۔ آپ کی یہ اول فول بہت سن چکی ہوں۔ انقلاب اور فلانہ ڈھماکہ۔ آل بلڈی نون سنس۔ آپ پرائیوٹ پراپرٹی میں تو یقین ہی نہیں رکھتے نا، اور میں اپنی نانی جعفر باندی اور ماں اللہ جلائی عرف چنبیلی کی طرح ایک منٹ کے نوٹس پر محل بدر ہونے کو تیار نہیں۔ (ص 59)

بیلا قنبر علی کی کوٹھی میں جب بحیثیت مالکن قدم رکھتی ہے تو اس کو اپنے ماضی کے حالات اور موجودہ حیثیت کا بخوبی احساس ہے۔ اس کی ماضی کی سماجی اور معاشی حیثیت قنبر علی کے خدمتگاروں سے بہتر نہ تھی جس کا اس کو بخوبی احساس ہے۔

بیلا اور قنبر علی کے درمیان جب بھی کسی موضوع پر بحث ومباحثہ ہوتا ہے تو موضوع کے موادکی سطح پر بیلا کے دلائل و براہین قنبر علی کو لاجواب کر دیتے ہیں۔ کیوں کہ قنبر علی خود کئی بڑی خامیوں میں پھنسے ہوئے ہیں۔ بیلا قنبر علی کو شوہر کی طرح دیکھتی ہے دیوتا کی طرح نہیں۔ وہ برابری کا درجہ چاہتی ہے اور اسی خیال سے برتاؤ بھی کرتی ہے۔ جبکہ قنبر علی بیلا کو آزادی تو دیتے ہیں لیکن اپنی برتری کو مدنظر رکھ کر برتاؤ کرتے ہیں۔

بیلا اور قنبر علی کے درمیان ان کی ساخت و پرداخت' تعلیم و تربیت' سماجی اور تہذیبی پس منظر میں کافی فرق ہے' جس کی وجہ سے دونوں میں ہر کسی چھوٹے بڑے موضوع پر ان بن ہوتی رہتی ہے۔ بیلا اپنے ماضی کے سماجی اور معاشی حالات بھول چکی ہے جس کی وجہ سے گھر کے خوشگوار حالات کو زیروزبر کر دیتی ہے۔

''چاندنی بیگم''ایک معصوم' بھولی بھالی' پردے دار اور شریف کردار لڑکی ہے جس میں مکاری وعیاری نام کو بھی نہیں ہے۔ اس کے آباواجداد متمول لوگ تھے۔ اس کے والد پاکستان چلے گئے اور وہیں سے طلاق لکھ کر اس کی والدہ علیمہ بانو کو بھیج دی۔ چاندنی بیگم اور اس کی والدہ اعلیٰ تعلیم یافتہ خواتین ہیں اور کالج میں پڑھا کر زندگی گذارتی ہیں۔ کالج میں ان کا استحصال ہوتا ہے۔ کچھ دنوں بعد علیمہ بانو کا انتقال ہو جاتا ہے تو چاندنی بیگم اپنی عزت وعصمت بچا کر قنبر علی کی کوٹھی پر وارد ہوتی ہے۔ اس کی زندگی اور مصائب لازم وملزوم ہو چکے ہیں جو دردناک وعبرتناک ہے۔ چاندنی بیگم کی تعلیم' گھریلو پس منظر' دیگر احوال اور مزاج پر غور کرنے کے بعد اس بات کا بخوبی اور شدید احساس ہوتا ہے کہ کاش چاندنی بیگم اور قنبر علی کی شادی ہو گئی ہوتی تو قنبر کا کنبہ اور بچے کچھی مشتر کہ تہذیب اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور ابھرتے ہوئے مثبت جدید خیال کا متوازن اور خوشگوار تسلسل جاری رہتا۔

چاندنی بیگم کے لفظی معنی پر غور کرنے کے بعد جب ہم اس کے کردار کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ اس کے نام اور کردار میں کافی مماثلت ہے۔ یہ نہ صرف اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے بلکہ مختلف ہنر بھی جانتی ہے۔ چاندنی بیگم نرم دل ہے۔ اپنے مصائب سے دوچار ہو کر آنسو بہانا شروع کر دیتی ہے۔ لیکن چاندنی' چاندنی کی طرح پرسکون' پروقار اور صبر وتحمل کی مثال ہے۔ یہ نیک دل اور مذہبی کردار ہے۔ اپنے تمام مصائب اور پریشانیوں کے باوجود ہر حالت میں اللہ تعالیٰ کا شکر یہ ادا کرتی ہے۔ اس کے تشکر کے الفاظ اور انداز میں غضب کی معصومیت اور دردناک وعبرتناک کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے۔

چاندنی بیگم اپنی تمام پریشانیوں اور دکھوں کے باوجود جب کبھی بھی تفریح کا موقع آتا ہے' اپنے مصائب بھول کر خوش ہو لیتی ہے۔ اس طرح وہ خوش مزاج نظر آتی ہے۔ چاندنی بیگم اپنے والدین کو مصائب کے دنوں میں شدت کے ساتھ یاد کرتی ہے اور خصوصاً اپنے والد کو بڑے معصومانہ انداز سے یاد کرتی ہے اور متعجب ہوتی ہے کہ باپ کیسے پتھر دل ہوتے ہیں۔ تین کٹوری ہاؤس میں چاندنی بیگم اور وکی میاں کی ممکنہ شادی کے موضوع پر کافی بحث ہوتی ہے اور بوبی میاں کی وجہ سے یہ شادی نہیں ہو پاتی۔

چاندنی بیگم اس چکر میں پڑ کر ذہنی پریشانی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اسی حالت میں وہ غور وخوض اور دوراندیشی کے بجائے صدق دل سے اللہ تعالیٰ پر اپنے مستقبل کو چھوڑ دیتی ہے۔ اس طرح اس کے ہاں مذہبیت کا غلبہ دکھائی دیتا ہے۔ اس کے کردار میں ہمت اور جنگ جوئی کی کمی ہر وقت کھٹکتی ہے جو وہ خود محسوس کرتی ہے۔ اس لیے امتحان کی گھڑی میں جب کبھی وہ ہمت کر کے کچھ کہتی ہے تو بعض اوقات جملے غیر موزوں ہو جاتے ہیں تاہم صبر وتحمل اور مذہبی تقلید کے سہارے کٹھن سے کٹھن حالات کو جھیلنا اس کے کردار کی اہم خاصیت ہے۔

چاندنی بیگم وکی میاں کی شادی کی پیش کش کو قبول کر لیتی ہے مگر وکی میاں کے گھریلو متضاد اور متکبر حالات نے اس کو شادی سے منکر ہونے پر مجبور کر دیا۔ تاہم وکی میاں کے لیے نیک خواہشات رکھتی ہے اور ان کی خیر وعافیت کے لیے دعا کرتی ہے۔

چاندنی بیگم کو بچپن کے علاوہ دوشیزگی کی لطیف وقتی خوشیاں دو موقعوں پر ملتی ہیں۔ ایک مرتبہ تو اس وقت جب اس کی ملاقات وکی میاں سے باغ میں ہوتی ہے۔ دوسری مرتبہ اس وقت جب قنبر علی اس کو اپنی کوٹھی پر لے جاتے وقت سیر کراتے ہیں۔ ورنہ اس کی زندگی خواجہ حسن نظامی کی ''گل بانو'' یعنی مغلیہ دور کی آخری شہزادی کی طرح گذرتی ہے۔ چاندنی بیگم نے کچھ معصوم حسرتوں کو پال رکھا ہے جو مستقبل سے متعلق ہیں۔ چاندنی کے کچھ جملے معنی خیز ہیں اور سماجی حقیقتوں کی عکاسی کرتے ہیں۔

''آنسو پھر رواں ہوئے۔ یا اللہ تو کائنات کو از سر نو بنا۔ سارے معاملات دنیا کے جو بگڑ گئے ہیں' اللہ تو بالکل شروع سے شروع کردے تا کہ ایک بار پھر سے آدمی ٹھیک ہو جائے۔'' (ص 162)

''چاندنی بیگم'' پورے ناول کی فضا پر کہرے کی طرح چھائی ہوئی رہتی ہے۔ اپنی وفات کے بعد بھی موضوع بحث بنی رہتی ہے۔ تین کٹوری ہاؤس کے تقریباً سبھی افراد چاندنی بیگم کے ساتھ کیے گئے سلوک سے مطمئن نہیں ہیں۔ ایک قسم کا احساسِ افسوس اور شرمندگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ وکی میاں اور صفیہ سلطانہ بمقابل اوروں کے کچھ زیادہ ہی حساس اور چاندنی بیگم کے ساتھ کیے گئے سلوک سے نادم ہوتے ہیں۔ صفیہ سلطانہ تو چاندنی بیگم کے نام سے (St. Monil's Convent Dalibagh) اسکول کھول کر سکون محسوس کرتی ہے۔

''علیمہ بانو'' چاندنی بیگم کی ماں ہیں۔ یہ بڑو بیگم یعنی بدرالنسا کی بچپن کی سہیلی ہیں۔ ان کے شوہر نے اوروں کی طرح پاکستان فرار ہو کر ان کو طلاق دے دی تھی۔ علیمہ بانو اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون ہیں جنہوں نے اسکول میں پڑھا کر چاندنی بیگم کو تعلیم دلائی۔ علیمہ بانو خوددار' باعزت' دیانت دار اور پردے دار خاتون ہیں۔ غریب ہونے کے باوجود مذکورہ خصوصیات کی پاسداری کرتی ہیں۔ ان کو صرف اور صرف ایک فکر بار بار ستاتی ہے وہ ہے ان کی بیٹی چاندنی بیگم کی شادی۔ اسی لیے جب بڑو بیگم چاندنی بیگم کی شادی قنبر علی سے کرنے کی تجویز پیش کرتی ہیں تو وہ پہلے اپنی غربت کی وجہ سے متعجب ہوتی ہیں مگر بعد میں خوش ہوتی ہیں اور پُر امید رہتی ہیں اور اسی امید کی کرن کے ساتھ دنیا کو الوداع کہہ دیتی ہیں۔

''رانی صولت زمانی'' کا نام اسم با مسمّیٰ ہے۔ ان کا مزاج' ان کی زبان ولہجہ اور لوگوں سے ان کا برتاؤ وغیرہ اس بات کی پوری نشاندہی کرتے ہیں۔ رانی صولت زمانی ادنیٰ طبقے کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ یہ سخت دل کردار ہیں۔ زمین داری تقریباً ختم ہو چکی ہے تاہم ان کا مزاج اب بھی زمین دارانہ ہے۔

''صفیہ سلطانہ'' راجہ انوار حسین کی سب سے چھوٹی بیٹی ہیں۔ صفیہ نہایت خوبصورت اور اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں۔ صفیہ سلطانہ نہایت حساس واقع ہوئی ہیں۔ خود مختاری اور خود اعتمادی ان کی شخصیت کے دو اہم پہلو ہیں۔ مغربی تعلیم اور طریقہ تعلیم سے بے حد متاثر دکھائی دیتی ہیں۔

صفیہ کی شادی بچپن ہی میں قنبر علی سے تقریباً طے ہو چکی ہے' گرچہ قنبر علی بالغ ہونے کے بعد ترقی پسند خیالات اور مارکسی نظریات سے شغف کی وجہ سے بڑے اور امیر گھرانوں کی لڑکیوں سے شادی کرنے سے منکر ہوتے ہیں۔ اس جذبہ رقابت اس وقت بھڑک اٹھتا ہے جب ابرار حسین کی شادی میں گاتی ہوئی بیلا کو قنبر علی عشقیہ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

صفیہ دن بہ دن بھیڑ بھاڑ سے دور اور الگ رہنے کی عادی ہوتی جا رہی ہے۔ اسی لیے صفیہ سلطانہ اپنی ایک الگ دنیا بسا رکھتی ہے جس میں داخلیت کی فضا اور ماحول دیکھنے کو ملتا ہے۔ صفیہ سلطانہ کبھی کبھی اپنی داخلیت کی دنیا سے باہر قدم رکھتی ہے لیکن تھوڑی ہی دیر بعد دوبارہ اپنی داخلیت کی کھوہ میں واپس چلی جاتی ہے۔ جب کبھی کبھی اپنی خاموشی کے حصار سے اپنی زبان کے قدم باہر رکھتی ہیں تو ان کی آواز اور لہجہ ڈراؤنا سا لگتا ہے۔ وہ دن بہ دن وجدانی کیفیت اور نفسیاتی بیماری میں مبتلا ہوتی جا رہی ہیں۔ ان کے شعور اور تحت الشعور میں مسلسل کش مکش جاری رہتی ہے۔ یہ صوفیانہ خیال کی دنیا بڑی معصوم اور مایوس کن ہوتی ہے۔ صفیہ کے گھر کے تمام لوگ' علاوہ وکی میاں' اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔ ہر کوئی اپنی اپنی دنیا میں مست رہتا ہے۔ اس لیے اس کے کردار میں دنیا سے بیزاری پیدا ہو جاتی ہے۔

''وکی میاں'' ایک اعلیٰ مغربی تعلیم یافتہ شخص ہیں۔ وہیں سے شادی کر کے میگی نامی بیوی کو لا کر تین کٹوری میں رہتے ہیں۔ برطانوی بیوی کو جاگیر دارانہ نظام اور اقتدار میں رہنا مشکل ہوتا ہے۔ مغربی تہذیب واقدار کے مطابق یہاں بھی رہنا چاہتی ہے جو یہاں کے سماج و نظام میں ممنوع ہونے کے ناطے نہایت مشکل کام تھا۔ جب گھر والے اسے باہر نکلنے سے روکتے ہیں تو وہ بھاگنے کی کوشش کرتی ہے' جس کی وجہ سے وکی میاں اسے ہنٹر سے مارتے ہیں۔ بہر حال ایک روز وکی میاں کی بیوی تالی بجانے والوں (ہجڑوں) کے ساتھ بھاگ کھڑی ہوئی جس سے وکی میاں کے ذہنی توازن پر برا اثر پڑا۔ اور حد تو یہ ہے کہ گھر والے ان کو پاگل قرار دے دیتے ہیں۔

وکی میاں کے کردار کی دانشورانہ اور تعلیمی خامی یہ ظاہر ہوتی ہے کہ وہ ولایت میں شادی تو کر لیتے ہیں۔ لیکن لگتا ہے کہ ان کو اس بات کی فہم نہیں تھی

کہ برطانوی لڑکی اپنے کلچرل اوراقداری خصوصیات کو لے کر ہندوستانی معاشرے میں کیسے رہے گی۔ کیوں کہ ہندوستانی کلچراوراقداروآداب زندگی اور برطانوی کلچر' اقداراورآداب زندگی میں کافی فرق ہے۔

وکی میاں ایک ہمدرد' نہایت حساس' فلسفیانہ اور شاعرانہ مزاج کے کردار ہیں۔ان کے یہاں مذہب کی اندھی تقلید نہیں ملتی۔کافی پڑھے لکھے اور مختلف علوم وفنون سے اچھی خاصی واقفیت اور گہرا شغف رکھتے ہیں۔وہ ایک نیک اور صاف دل انسان ہیں۔وہ نجی اور سماجی موضوعات پر ایک لبرل نظر رکھتے ہیں۔اگر چہ یہ بات حقیقت ہے کہ وہ اپنی برطانوی بیوی کو ہنٹر سے پیٹتے ہیں جسے ان کے کردار کی جاگیردارانہ سماج اور نظام کی بُو سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔وکی میاں نہایت مہذب اور شائستہ مزاج شخص ہیں۔ان کے کردار میں شادی کی ناکامی سے ایک خلا پیدا ہوجاتا ہے۔اسی ناکامی کے باعث وہ مزید حساس ہوگئے ہیں۔ عورت خصوصاً پڑھی لکھی' خوبصورت وشائستہ بیوی ان کی نام نہاد نفسیاتی بیماری کا علاج ہے۔ چاندنی اور وکی میاں کی آپسی گفتگو نے ایک دوسرے کو متاثر کیا ہے اور جس خوشگوار ماحول اور فضا میں گفتگو ہوتی ہے اس سے قارئین کو دونوں معصوم کرداروں سے ہمدردی پیدا ہوجاتی ہے۔کاش دونوں کی ایک دوسرے سے شادی ہوجاتی تو ایک کامیاب ازدواجی زندگی کو دیکھنے کا موقع ملتا۔

وکی میاں کی شادی الائچی خانم کی نواسی سے ہوجاتی ہے۔ان دونوں کی ذات سے چار بچے دنیا میں قدم رکھتے ہیں۔وکی میاں سچ پوچھیے تو اسم بامسمّٰی ہیں۔ان کو ناکامیوں کے تھپیڑوں نے اتنا تنگ کیا کہ یہ بھی اعلیٰ جدید تعلیم حاصل کرنے کے باوجود آخر میں جبریت پسند (Fatalist) ہوجاتے ہیں اور اپنی گفتگو کا مواد اور خمیر مختلف ذرائع سے وسیع نظری کے ساتھ اخذ کرتے ہیں۔

''بہار پھولپوری'' دبلے پتلے کردار ہیں اور لمبے بال رکھنے کے شوقین ہیں۔عموماً شیروانی پہنتے ہیں۔حلیہ غریبوں والا ہے۔بہار پھولپوری گرچہ شاعر ہیں مگر تکلف اور نفاست جیسی خصوصیتوں سے آزاد ہیں۔ پھر بھی شاعرانہ تنک مزاجی اور ہلکی سی انانیت ان کے مزاج میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ طرح طرح کے منصوبے بناتے رہتے ہیں۔لیکن عمل بمشکل کسی پر کرپاتے ہیں۔ان کا اردو سے بہت گہرا تعلق ہے۔وہ اردو شاعری کی بدولت میسر معاشی' سماجی اور ادبی حیثیت کو محسوس کرتے ہیں۔اردو کے تئیں ایک قسم کی وفاداری بھی رکھتے ہیں۔اسی لیے اپنے فرزند سے گذارش کرتے ہیں کہ اردو کے لیے کچھ اہم کارنامے انجام دے تاکہ ان کے اوپر اس زبان وادب کا جو قرض چڑھا ہواہے' کچھ کم ہوسکے۔

''ابرار حسین عرف بوبی میاں'' یہ بدچلن اور بدنیت کردار ہے۔تین کٹوری کے اچھے حالات کے دنوں میں نوجوان لڑکیوں پر ڈورے ڈالنا ان کا اہم مشغلہ تھا۔زمین داری کے خاتمے کے بعد اس کی بدچلنی کم تو ہوجاتی ہے لیکن ختم نہیں ہوتی۔ بوبی میاں کے کردار کے اس پہلو سے اس کے گھر کی خادمائیں اچھی طرح واقف ہیں جس کی وجہ سے وہ ان کے درمیان اچھی نگاہ سے نہیں دیکھے جاتے۔وہ چاندنی بیگم کی وکی میاں سے ممکنہ شادی کی مخالفت کرتا ہے۔ اس کو کسی سے ہمدردی نہیں۔اسے اس بات کا اندیشہ ہے کہ وکی میاں شادی کر کے ٹھیک ہوجائیں گے تو جائداد پر قبضے کا منصوبہ پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچ پائے گا۔

''پروین سلطانہ عرف پنّی'' پروین سلطانہ شادی کر کے پاکستانی نیشنل بن جاتی ہیں جو شروع شروع میں بلاؤز ساری کی کافی شوقین لگتی ہیں۔ پروین پاکستانی قومیت ملنے کے بعد وہاں کے سماجی' ثقافتی اور معاشی حالات میں اس قدر تحلیل ہوچکی ہیں اور اب صرف شلوار جمپر پہنتی ہیں۔شروع شروع میں وہ خود پاکستان میں دیگر پاکستانیوں کی امارت پرستی اور نخوت زدگی (Snobbery) کا نشانہ بنی تھیں۔وقت کے ساتھ وہ بھی بدل گئیں۔وہی سب کچھ کرنے اور کہنے لگیں جن کا وہ خود نشانہ بن چکی تھیں۔اب وہ ہندوستانی مسلمانوں اور یہاں تک کہ اپنے رشتے داروں کو بھی نہیں چھوڑتیں۔

''زرینہ سلطانہ عرف جینی'' راجہ انوار حسین کی سب سے بڑی لڑکی ہیں۔یہ کافی باہمت عورت ہیں۔شاید ان کی اس خود اعتمادی کی وجہ ہی سے ان کے شوہر سے ان کی نہیں بنتی تھی جس کی وجہ سے وہ کراچی چلے گئے۔زرینہ سلطانہ اپنے تین بچوں کے ساتھ اپنے میکے میں رہتی ہیں اور مطلقہ ہوچکی ہیں۔

''ڈنکی میاں'' یہ پروین سلطانہ کے صاحبزادے ہیں اور ان کی پنکی میاں سے لطیف چشمک مختلف موضوعات پر چلتی ہے۔ان کے کردار میں بذلہ سنجی اور حاضر جوابی ملتی ہے۔شاعرانہ مزاج رکھتے ہیں۔پاکستانی باشندہ ہونے کی وجہ سے پنکی اور ڈنکی میں لطیف ملکی کش مکش چلتی رہتی ہے۔

''پرویز مرزا عرف پنکی میاں'' پرویز مرزا زرینہ سلطانہ کے صاحبزادے ہیں۔بچپن میں بہت شریر تھے۔اردو پڑھنے سے گھبراتے تھے۔چاندنی

بیگم کے چشمے کو توڑ ڈالا تھا۔ اب بڑے ہو کر بلڈر (عمارتی ٹھیکدار) اور آرکی ٹیکٹ (ماہر تعمیرات) ہو گئے ہیں۔ پنکی میاں اردو زبان وادب سے باقاعدہ واقف نہ ہونے کے باوجود دوسروں کی معلومات اور واقفیت کے سہارے بقراطی کرتے ہیں۔ لیکن احساس دلانے پر شرمندہ ہو جاتے ہیں۔

''لیلیٰ سروش'' طاہر علی کی بیٹی لیلیٰ سروش جو ایم۔ بی۔ اے پاس ہے اور اپنے والد محترم کا کاروبار دیکھتی بھالتی ہے۔ ایک ایم۔ بی۔ اے کو جیسا ہونا چاہئے ویسی ہی وہ تیز طرار ہے۔ پنکی میاں اس کی صلاحیت دیکھ کر مرعوب ہوتے ہیں۔ وہ ہر وقت ذہنی اور جسمانی طور سے مصروف رہتی ہے۔ ہر وقت چاق و چوبند رہتی ہے۔ لیلیٰ سروش گرچہ جدید تعلیم وتربیت یافتہ کردار ہے تاہم اس میں مذہبی عنصر پایا جاتا ہے۔ وہ اپنی زمین پر عمارت کا کام شروع کروانے سے پہلے میلاد شریف کروانا چاہتی ہے۔ وہ کافی باہمت کردار ہے۔

یہ ایک ہمدرد کردار ہے اور دوسروں کے بھی درد وغم کو محسوس کرتی ہے۔ اسے انسانی نفسیات پر اچھی خاصی گرفت ہے۔ ظاہر ہے ایم۔ بی۔ اے کی ہوئی ہے۔ پیشے کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ خاصیت کوئی نئی بات نہیں۔ انسانی رشتوں کے تقاضوں سے بھی بخوبی واقف ہے۔ اس کو اچھی طرح معلوم ہے کہ صفیہ سلطانہ کے تمام جسمانی' ذہنی اور نفسیاتی مسائل کے ہوتے یہ بات اشد ضروری ہے کہ ان کی دلجوئی اور پاسداری کا خیال رکھنا چاہیے۔ اس کو مختلف قسم کے انسانوں سے مختلف طریقے سے پیش آنے کا ہنر معلوم ہے۔

''طاہر علی سروش'' مسٹر طاہر علی شیخ قنبر علی کے کزن جو کلکتے میں مقیم ہیں۔ شوقیہ گولف کھیلتے ہیں ہلکے پھلکے شاعر بھی ہیں سروش تخلص کرتے ہیں۔ مشاعروں وغیرہ کی صدارت بھی کرتے ہیں۔ قنبر علی سے متعلق سانحے کو اور ان کی زمین پر ماسٹر موگرے کے قبضے کو اخبار میں پڑھ کر متعجب ہوتے ہیں۔

طاہر علی کافی مشہور شخص ہیں کلکتہ سے لکھنؤ تک ان کا کافی اثر ورسوخ ہے جو قنبر علی سے ان کے رشتے کو متعین کرنے میں کافی معاون ثابت ہوتا ہے جو آگے چل کر ماسٹر موگرے سے ان کے مقدمے میں ان کی مدد کرتا ہے۔

طاہر علی فیل فروش کے کردار میں تاریخی آگہی اور ایک قسم کی ماضی پرستی دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ تاریخ نویسی کی حقیقت سے ایسے ہی واقف ہیں جیسے غالب جنت کی حقیقت سے واقف تھے۔ طاہر علی انسان کے آپسی رشتے اور اس کی ترقی پذیر خواہشات اور ضروریات اس کی غیر مطمئن انفرادی اور اجتماعی حیثیت اور اقتدار حاصل کرنے کی جبلّت سے بخوبی واقف لگتے ہیں اس طرح وہ کافی تجربہ کار شخص لگتے ہیں۔ نرم دل انسان ہیں۔ ناسازگار انفرادی اور سماجی حالات سے متاثر ہو کر اشکبار ہو جاتے ہیں۔ اپنے بھائی مظہر علی کے دردناک اور عبرتناک حالات سے سبق حاصل کرتے ہیں۔

''فیروزہ'' فیروزہ نے مغربی ممالک میں تعلیم حاصل کی ہے۔ اسے مغربی معاشرے کو نزدیک سے دیکھنے اور مشاہدہ کرنے کا موقع ملا ہے واپسی پر وہ برصغیر اور مغربی معاشرے پر تقابلی نگاہ رکھتی ہے جو کہ فطری بات ہے۔ ملک سے دور رہ کر ہندوستانی الفاظ واصطلاح اور ناموں وغیرہ سے بیگانی سی ہو گئی ہے۔ فیروزہ کے کردار میں حاضر جوابی اور بذلہ سنجی کی خوبی ملتی ہے۔ فیروزہ پرانی تہذیب کی تہ داری سے گھبراتی ہے کیوں کہ پیچیدہ اصطلاحات' تہ دار معنویت اور اس کے پہلے کے دور کی سماجی خصوصیات سے ناواقف ہے۔ دراصل وہ دوسرے سماجی دور کی پروردہ ہے اس لیے اس کو وکی میاں کی بہت سی باتیں عجیب وغریب سی لگتی ہیں۔

''منشی بھوانی شنکر سوختہ'' یہ پرانی چال ڈھال کے آدمی ہیں وہ مذہبی اور دیانت دار ہونے کے ساتھ ساتھ اظہر علی کے اہم خدمتگاروں میں شمار ہوتے ہیں ان کو سارا گھر عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور یہ گھر کے ایک اہم فرد کی حیثیت سے رہتے ہیں' عرصہ' دراز سے اظہر علی کی منشی گیری کرتے ہیں اردو اور فارسی میں قابل لحاظ معلومات رکھتے ہیں۔

منشی بھوانی شنکر سوختہ ''ریڈروز'' میگزین کی نشر واشاعت کے قانونی مشیر ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قانون داں بھی ہیں۔ وہ مشترکہ تہذیب و تمدن کے ایک بہت اہم چراغ کے مانند دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا سلوک لوگوں سے بہت منصفانہ ہے۔ وہ مختلف لوگوں کی زبان وآداب اس وقت استعمال کرتے ہیں جب ان لوگوں سے ان کی گفت وشنید ہوتی ہے۔ وہ اپنی عمر اور حیثیت کے مطابق کافی سمجھدار اور سوجھ بوجھ کے آدمی لگتے ہیں۔ وہ باذوق بھی ہیں اور ادب سے ان کو بڑا شغف ہے ''گلِ سرخ'' جو اردو میں شائع ہوتا ہے اس کے ادبی حصے کی ادارت بھی کرتے ہیں۔ وہ کافی فہیم کردار ہیں۔ قنبر علی کو بیٹے کی طرح چاہتے ہیں۔ قنبر علی کے نظریات سے بھی وہ متاثر ہیں اس تاثر میں ان کی وفاداری شامل ہے۔ وہ اپنے ادبی ذوق کو غزل کی شکل میں پیش

کرتے ہیں جس کا انداز اور خیال ترقی پسندانہ ہوتا ہے۔ ان کی غزلیں ''گل سرخ'' میں بعض اوقات شائع بھی ہوتی ہیں۔

''الحمد'' بیوہ ہیں جو اظہر علی کے گھر کی خادمہ ہیں۔ اظہر علی کے گھر کے کام کاج اور دیگر خادماؤں کی دیکھ ریکھ کرتی ہیں۔ یہ دیگر خادماؤں اور ملازمین کی طرح نہایت وفادار کردار ہیں۔

''الا یچی خانم'' الا یچی خانم اونچی ذات کی پٹھانی ہیں۔ بوبی میاں کی مادیت اور عیاری کو ناپسند تو کرتی ہیں مگر ان کی تمام باتوں سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ بھی وکی میاں اور چاندنی بیگم کی ممکنہ شادی سے متفق نہیں کیوں کہ وہ چاہتی ہیں کہ وکی میاں کی شادی ان کی نواسی سے ہو جائے اور آخیر میں ایسا ہی ہوتا ہے۔

''بتاشن'' بتاشن ایک ایسا کردار ہے جو بہت متوازن اور تنقیدی خیال رکھتی ہے۔ وہ وکی میاں اور چاندنی بیگم کی شادی سے متعلق لوازمات پر جس طرح سے تنقیدی اور متوازن روشنی ڈال کر چاندنی بیگم کو سمجھاتی ہے وہ اس کے متوازن کردار پر دلالت کرتا ہے۔

''پریزادہ گلاب'' پریزادہ گلاب ایک مزاحیہ کردار ہے اس کے کردار میں آوارہ پن اور غنڈہ گردی کی بو پائی جاتی ہے۔ وہ بدزبان' کام چور اور لالچی کردار ہے۔ وہ موقع محل کے مطابق جھوٹ بھی خوب بولتا ہے تا کہ مخاطب کو متاثر کر کے اپنا مقصد حاصل کر سکے۔ عمر اور فیشن کے مطابق اپنے کو تبدیل کرتا رہتا ہے۔ یہ غیر مستحکم کردار ہے جو مختلف پیشے اختیار کرتا ہے مگر اس کو کسی میں سکون نہیں ملتا۔ اس کی ازدواجی زندگی بھی غیر مستحکم ہوتی ہے کیوں کہ وہ مزاجاً غیر مستحکم ہے' یہ کردار اپنی ناکامیوں اور بدتر سماجی حالات کی وجہ سے پوری دنیا سے بیزار رہتا ہے۔

''چنبیلی بیگم'' پریزادہ گلاب کی ماں خوبصورت اور باسیرت خاتون ہیں پہلے فلموں میں سائڈ رول ملنا شروع ہوا لیکن موٹاپے کے آتے وہ بھی بند ہو گیا تو پھر اسٹوڈیو کے باہر برگد تلے قورمہ پراٹھا اور کباب بنانا شروع کیا۔ چنبیلی بیگم اپنی سماجی اور معاشی حالت سے بری طرح بیزار ہیں ہر کسی بات پر مایوسی کا اظہار کرتی ہیں۔ پھر بھی نرم دل اور مذہبی خیال رکھتی ہیں یہ ہر وقت ناامیدی کا شکار رہتی ہیں۔

''ماسٹر امام بخش موگرے'' خوشامد پسند طبیعت کے مالک ہیں اور اپنے پیشے و طبقے کے مطابق زبان و بیان اور برتاؤ اپناتے ہیں۔ یہ مختلف جانوروں کی آواز نکالنے کا فن جانتے ہیں۔ ماسٹر موگرے مقدمہ ہارنے اور اپنی تمام معاشی اور جسمانی پریشانیوں کے باوجود ہمت نہیں ہارتے۔ بڑے صبر و تحمل اور جواں مردی سے کام لیتے ہیں۔

''مسز ڈھونڈی'' تین کٹوری ہاؤس والوں کی اچھی دوست ہیں جو شیریں کاسل میں اپنے بیٹے فرہاد عرف فلی اور بیٹی مہناز کے ساتھ رہتی ہیں جو تین کٹوری ہاؤس والوں کے لیے شادی کے موضوع پر مشیر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انگریزی اور اردو بولتی ہیں ان کی اردو میں انگریزی زبان کا اثر نظر آتا ہے۔

20.5.4 زبان و بیان

عینی اپنے ناولوں کی شروعات مختلف انداز سے کرتی ہیں کبھی فلسفیانہ انداز ہوتا ہے تو کبھی منظر یہ انداز ہوتا ہے تو کبھی متجسانہ انداز ہوتا ہے ان کے مختلف انداز ان خصوصیات و نکات پر مبنی ہوتے ہیں جو قارئین کو متوجہ کرنے اور ناول نگار کے ماضی الضمیر کو واضح کرنے میں کافی مددگار ہوتے ہیں۔

''چاندنی بیگم'' کی شروعات منظریہ انداز سے ہوتی ہے تاہم منظر نگاری کرتے وقت وہ چھوٹی چھوٹی چیزوں کو فلسفۂ حیات کی بُو سے معطر کرتی چلتی ہیں جس میں جذبات نگاری بھی ملتی ہے۔

> ''ندی کنارے نشیبی زمین کا وہ وسیع قطعہ اب رنگا رنگ پھولوں سے پٹ گیا ہے۔ گل عباس' گل جعفری' گل ہزارہ' گل صد برگ' گلہائے آفتاب و مہتاب..
>
> ....بھربھری مٹی کے اندر کیچوئے اپنے کام میں لگے رہتے ہیں ساری عمر اپنے کام میں مصروف خیر کیچوؤں کی کیا عمر اور کیا زندگی مگر وہ اپنے گھر بنانے میں جٹے ہوئے ہیں اور گیلی مٹی کی ننھی ننھی ڈھیریاں بناتے رہتے ہیں۔''

اس ناول میں عینی کے طنز میں مزاح کم اور تلخی زیادہ دیکھنے کوملتی ہے یہ بات اس وقت دیکھنے کوملتی ہے جب انوار حسین کے کسی پرکھے نے کیتھ کے جنگل میں ایک درویش کو تین کٹوری ستو پلایا تھا جس کی دعا سے ان کو بادشاہ نے جاگیر عطا کی تھی جس کو بعد میں ریاست تین کٹوری کہا جانے لگا لیکن ان کے بدخواہ ان کی تین صاحبزادیوں کو تین کٹوریوں کے نام سے یاد کرنے لگے۔

''راجہ انوار حسین کے بدخواہ ان کی تین صاحبزادیوں کو تین کٹوریوں کے نام سے یاد کرتے۔''

اس ناول میں عینی نے کارڈ اور اشتہار کی تکنیک کا بھی سہارا لیا ہے۔عینی نے اپنے دیگر ناولوں کی طرح اس میں بھی تلمیحات کو بخوبی استعمال کیا ہے۔

''''قنبر علی نے قہقہہ لگایا۔یہ فلم کمپنی ہے یا کمپنی باغ''؟

''جی ہاں سرکار بلکہ باغیچۂ سلیمانی'' ماسٹر موگرے نے باچھیں کھلائیں''

قرۃ العین حیدر کے اس ناول میں حاضر جوابی پر مبنی جو لطیف مزاح ملتا ہے وہ دلکش ہوتا ہے ملاحظہ ہو۔

''کامریڈ (قنبر علی کا اصرار تھا کہ سب انہیں کامریڈ کہیں) کسی مہیلا کا فون ہے کہتی ہیں فوراً بات کیجیے زندگی اور موت کا سوال ہے'' ان سے کہو پانچ منٹ بعد کنویں میں کود یں۔''

عینی کی لفظیات میں ہندی، انگلش، عربی، فارسی اور مقامی بولیوں کے الفاظ پائے جاتے ہیں۔انہوں نے اس ناول میں لوک گیتوں کا استعمال کر کے ایک خاص دور اور طبقۂ اعلیٰ میں اس کی اہمیت اور چلن کو واضح کیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ دیہی زندگی کی رنگارنگی کے خمیر کی عکاسی کی ہے۔بیلا قنبر علی سے اپنے بارے میں بتاتے ہوئے کہتی ہے۔

شادیوں میں اماں سے ایک گانا اکثر سنا جاتا' او ہی رے دیس بابل چزی بھئی مہنگی تو سندور ہوا بڑا امول رے۔او ہی سندورا کے کارن چھوٹا ہے بابل کا دیس رے۔''

عینی کہانی کے اندر سے کہانی پیدا کرتی ہیں وہ کرداروں کے حالیہ روزگار کو ماضی سے وابستہ کر کے نہ صرف قصے میں تہہ داری لاتی ہیں بلکہ کرداروں کے ماضی سے قارئین کو واقف کراتی ہیں جس سے کہانی میں شاخ در شاخ اور تہہ داری آجاتی ہے اور ایک طرح سے پیچیدگی بھی۔ایک واقعہ سے متعلق ہو بہو واقعہ کی طرف تشبیہاتی اشارہ ملتا ہے سیر وسیاحت کے تعلق سے سیر وسیاحت کا واقعہ ملتا ہے' ذیل کے اقتباس میں ان خصوصیات کو دیکھا جا سکتا ہے۔

''کار شہر سے نکل کر جنگل کے راستے پر آگئی۔قنبر نے رفتار تیز کی ہوا فرّاٹے بھرنے لگی۔اس روز بھی بڑی تیز ہوا چل رہی تھی'' بیلا نے کہنا شروع کیا'' ہم لوگ تھرڈ کلاس کے ایک چوڑے سے ڈبّے میں بیٹھے تھے۔اس زمانے میں تھرڈ کلاس کمپارٹمنٹ بہت بڑے ہوا کرتے تھے اور مسافر بھی بہت کم۔''

حیدر کے طنز کسی نہ کسی سماجی پہلو پر وار ہوتے ہیں۔جو ان کی عصری آگہی کی نشاندہی کرتے ہیں۔پہلے تو اردو رسم الخط اور بعد میں اردو کی ہندوستان میں حیثیت اور استحصال کی طرف طنزیہ اشارہ کرتی ہیں۔بہار پھولپوری ماسٹر موگرے سے کہتے ہیں۔

''آپ کو یہ بھی بتلا سکتے ہیں کہ کس شاعر کی اسٹار ویلیو اس وقت کیا ہے۔کیونکہ ہندوستان میں ہماری پیاری چہیتی مادری زبان اردو اب ایک انٹرٹین منٹ انڈسٹری میں تبدیل ہو چکی ہے۔''

عینی کا مزاج بڑا شاعرانہ ہے اسی لیے انہوں نے اپنے ناول چاندنی بیگم میں اردو شعروں کو بخوبی معنویت' مقصدیت' تہہ داری اور موزونیت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔کچھ شعروں کے صرف اور صرف ایک ہی مصرعے کو اپنی ناول نگاری میں تحلیل کیا ہے اور شعروں کے ایک مصرعے بھی پورے نہیں ہیں۔کہیں کہیں پر انہوں نے صرف اور صرف کسی خاص ادبی تصنیف کا نام اور نظم کا عنوان لکھ کر قارئین کو اس کی خاصیت سے محظوظ کرایا ہے۔کہیں کہیں پر انہوں نے لوک گیتوں کا بھی بخوبی استعمال کیا ہے۔بعض مقامات پر انہوں نے انگریزی کے بھی اشعار استعمال کیے ہیں۔ان تمام میں قطعیت' اختصار' اشاریت وکنائیت اور تہہ داری ملتی ہے۔بیشتر اشعار کا انداز استعمال تشبیہاتی' استعاراتی اور تلمیحی ہوتا ہے۔شعروں اور کرداروں کے مزاج اور ان سے متعلق

واقعات میں گہرا تعلق ہوتا ہے۔ ان فنکارانہ پہلوؤں کی وجہ سے ناول میں لطف کی بوقلمونی برقرار رہتی ہے ان کے ناولوں میں عام طور سے تفلسف کی فضا ملتی ہے جس سے روکھے پن اور بوجھل پن کا احساس ہوتا ہے۔ ایسی فلسفیانہ فضا میں شعروں کے مختلف طرح کے استعمال سے ناول میں فضائیہ تبدیلی ہوتی رہتی ہے جس سے قاری یکسانیت سے دوچار ہونے سے بچ جاتا ہے اور اس کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ یہ تو نفسیاتی حقیقت ہے اور تبدیلی جبلت اس کی سرشت میں پیوست ہے، جس کو عینی بخوبی سمجھتی ہیں۔

''اب چاہ سے یوسف کو نکلواؤ ہمارے۔ اندھیرے میں گھٹتا ہے دلآرام ہمارا۔''

''مشورے ہو رہے ہیں آپس میں۔ بھیجتے ہیں ہمیں بنارس میں''

''مثنوی زہر عشق!''

''سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں''

''عجب ہے روش اور عجب باغ ہے''

''مت بھول مسافر تجھے آنا ہی پڑے گا''

''وفاداری بشرط استواری''

''کادمبری''

عینی نے بعض مقامات پر جزئیات نگاری اور باریک مشاہدہ سے بھی کام لیا ہے۔ جیسے:

''سر سے کمبل اوڑھے چاندنی یہ آوازیں سنا کیں۔ کمبل کے باریک سوراخوں سے دھوپ چھن کر اندر آتی تو بند پپوٹوں کے اندر بالکل سرخ سارنگ دکھلائی پڑتا۔''

عینی کی زبان کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک انگریزی دوسرے بگڑی ہوئی اردو اور تیسرے سلیس اردو۔ لیکن سلیس اور عام فہم اردو ان کے ناولوں کی زبان کا اہم ستون ہے۔ انگریزی اور بگڑی ہوئی اردو کنارے کی تھونیاں ہیں۔ جن کا استعمال کرداروں کی نسبت سے ہوا ہے جو ناول کی پیش کش کو حقیقت سے قریب کرتے ہیں۔

عینی کے ہاں فلسفہ تناسخ ہر کسی شعبے اور ہر کسی سطح پر دیکھنے کو ملتا ہے تعمیر و تخریب کا سلسلہ جاری و ساری رہتا ہے۔ متبادل اور مترادف کی کمی نہیں۔ قارئین کی آنکھوں کے سامنے دنیا اپنی تمام بوقلمونی کے ساتھ تبدیل و تجسیم ہوتی رہتی ہے ذیل کے اقتباس میں اس خاصیت کی جھلک بخوبی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جس کا طرز پیش کش منظریہ ہے۔

''ہر سال گومتی کی باڑھ باقیماندہ ملبہ سمیٹ لیجاتی۔ رفتہ رفتہ زمین ہموار ہوگئی۔ سرسبز اور زرخیز۔ اس پر رنگ برنگے پھول اُگ آئے۔ پُرانے بیج جو بھگوان دین نے بوئے تھے۔ نئے بیج جو چڑیاں چونچ میں لیکر جانے کہاں کہاں سے آتیں جھاڑ جھنکاڑ خوب پھلا پھولا اور جھڑبیری، گرُھل، اس بھری جھاڑیوں میں بن مرغیاں آبسیں۔ بیلا گل عباس اور چاندنی کے پودے پھر لہلہا اُٹھے۔''

عینی نے علامتوں کا استعمال استعاراتی انداز سے کیا ہے کسی واقعہ یا ممکنہ واقعہ پر روشنی ڈال کر اسی سے متعلق ایک علامتی واقعہ بیان کرتی ہیں۔ جس سے معنویت میں تہ داری، قصہ در قصہ اور منظر کشی کی خاصیت اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ فنی خصوصیات اس وقت منظر عام پر آتی ہیں جب پنکی میاں اور فیروزہ کی شادی کی ناکام پیش کش مسز ڈھونڈی ڈنگی سے کرتی ہیں اور فیروزہ کی ایک انگریز سے ممکنہ شادی کی وضاحت کے فوراً بعد درج کرتی ہیں۔

''ایک چھپکلی شاہ ایران کی تصویر کے پیچھے سے نکل کر ملکہ ایلزبتھ کی تصویر کے پیچھے گورینگ گئی۔'' (ص نمبر 208)

عینی نے اس ناول میں بعض مقامات پر خوب طنز و مزاح کی بوچھار کی ہے نام کے ہیر پھیر سے مزاح پیدا کیا ہے اور اردو میں ہور ہے ایم۔ فل اور

پی۔ایچ۔ڈی کے موضوعات سے متعلق رجحان پروار کیا ہے۔ذیل کے اقتباس میں وکی میاں کی صاحبزادی موضوع ہے۔

''ڈاکٹریٹ بھی کر رہی ہے''

''یعنی پی۔ایچ۔ڈی گائے'صفیہ نے لقمہ دیا

پروین زیرلب مسکرائیں۔کیا موضوع ہے؟انہوں نے صفیہ سے پوچھا

لاغر بھساولی حیات اور کارنامے۔''(ص 220)۔

عینی نے اردو کے علاوہ انگریزی نظموں کے ٹکڑے بھی موقع محل کے مطابق درج کیے ہیں۔جو اپنے آپ میں بڑے معنی خیز ہوتے ہیں۔وکی میاں ولایت میں جب زیرتعلیم تھے تو کیسے میگی عشقیہ جال میں پھنسے۔پنکی میاں اور فیروزہ کو سناتے ہیں۔جو قنبر کے عشقیہ جال سے کافی مماثلت رکھتا ہے۔

"I DREAMT THAT I DWELT IN MARBLE HALLS WITH VASSALS AND SERFS AT MY SIDE. I HAD RICHES TOO GREAT TO COUNT. AND A HIGHIESH ANCESTRAL NAME, I ALSO DREAMT THAT PLEASED ME MOST. THAT YOU LOVED ME STILL THE SAME.(صفحہ 228''چاندنی بیگم'')

عینی کے ناولوں میں مہذب دلکشی'مرقع کشی'منظر نگاری'حقیقت نگاری اور باریک مشاہدے کی بہتر مثالیں بکھری ہوئی ہیں۔گرچہ ان کی زندگی کے بیشتر ایام شہروں میں گزرے ہیں۔تاہم دیہات سے متعلق ذیل کے مختصر اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کا مشاہدہ کتنا باریک اور حقیقت پر مبنی ہے۔

''وہ کنارے پر پہنچ گئے۔بہت دور سرکنڈوں کی اوٹ میں جاکر عورتیں کپڑوں سمیت پانی میں ڈبکی لگاتیں۔نہایت مہارت سے لباس تبدیل کر کے باہر نکلتیں۔بھیگے کپڑے دھوپ میں پھیلاتی جاتیں۔''

عینی نے اس ناول میں لوک گیتوں کے ٹکڑے بعض مقامات پر بڑی معنی خیزی اور فنکاری کے ساتھ درج کیے ہیں'جو اپنے پورے موقع محل کے ساتھ منطبق ہوتے ہیں۔ان کے اشعار بیشتر اوقات تشبیہاتی یا استعاراتی ہوتے ہیں جو ان کے مافی الضمیر کو بڑے اختصار کے ساتھ بخوبی پیش کرتے ہیں۔جو واقعات سے زیادہ کرداروں سے متعلق ہوتے ہیں۔ذیل کا شعر صفیہ سلطان کی منجدھار میں پھنسی زندگی سے متعلق ہے۔جو عورت ذات کے تئیں قارئین کے اذہان وقلوب میں ہمدردی پیدا کرتا ہے۔

''بیرن ہمری ناو پڑی بیچ سمندر دھار

کھیون ہارو چل بسے اب پار کرو کرتار۔''

عینی نے اس ناول میں بیانیہ'خطوط'ٹیلی فون'کارڈ واشتہار اور شعور کی رو کی تکنیک میں خود کلامی کے جزو کو اپنایا ہے۔اس ناول میں عینی نے جہاں کہیں بھی خطوط کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔اس میں بڑا اختصار'براہ راستگی'بے تکلفی پیشہ ور ذہن کی عکاسی'سرمایہ دارانہ نظام وسماج کی عکاسی اور مادیت کی بُو وغیرہ خصوصیات دیکھنے کو ملتی ہیں۔ذیل کے خطوط کے اقتباس سے یہ پہلو واضح ہوسکتے ہیں۔لیلیٰ پنکی میاں کو لکھتی ہے۔

''ڈیر پنکی!تمہارے پروجیکٹ سے متفق ہیں۔تم ایک چکر لگالو'چلے بھی آؤ کہ صندل کا کاروبار چلے۔یا پہلے ٹونی کو بھیج تو دو۔یہ سطریں نیو مارکیٹ کی ایک دوکان سے گھسیٹ رہی ہوں۔ساریاں خریدتے ہوئے ایک اور برین ویو آئی۔چھوٹے خالو...صفیہ خالہ کے لیے عین مناسب۔پہلی بیوی بنگالی آرٹسٹ رومیلا بوس۔طلاق۔نو کڈز۔''

عینی چونکہ مختلف النوع قسم کے علوم وفنون سے شغف رکھتی ہیں جس میں بڑی گیرائی اور گہرائی پائی جاتی ہے اسی لیے جب وہ کسی بھی موضوع پر روشنی ڈالتی ہیں تو ایک طرف بے حد فلسفیانہ انداز اختیار کر لیتی ہیں تو دوسری طرف تخیل کے ذریعے مختلف علوم وفنون کے موزوں اور معنی خیز حوالے جوان کے اپنے موضوع سے کسی نہ کسی طرح مماثل اور متعلق ہوتے ہیں درج کرتی ہیں۔ جس سے ان کے ناولوں میں علمی بوقلمونی، کہانی در کہانی اور اختصار میں اپنے مافی الضمیر کا مؤثر اظہار وغیرہ کی خاصیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ حوالے بیشتر استعاراتی اور تلمیحی ہوتے ہیں۔ مثلاً راجہ اندر کے طلسمات، باغیچۂ سلیمانی، نوح کی کشتی اور موسیٰ کا دشت سے نکلنا وغیرہ۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. چاندنی بیگم کا قنبر علی سے کیا رشتہ ہے؟
2. بیلا شوخ کس طبقے سے تعلق رکھتی ہے؟
3. تین کٹوری ہاؤس سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟
4. تقسیم کے بعد مسلم لڑکوں اور لڑکیوں کا عددی تناسب درہم برہم کیوں ہو گیا تھا؟
5. ''چاندنی بیگم'' کا پلاٹ کتنے ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے؟
6. ''یا اللہ تو کائنات کو از سر نو بنا'' یہ جملہ کون کہتا ہے؟
7. ولی میاں جبریت پسند (Fatalist) کیوں ہو جاتے ہیں؟
8. چاندنی بیگم میں استعمال کی گئی کوئی دو تکنیکوں کے نام بتائیے۔

20.6 نمونۂ اقتباسات برائے تشریح

الف) ''ہماری قوال پارٹی فیل ہوگئی۔ راک اینڈ رول ٹائپ قوالی کا زور بندھا۔ لا ٹریڈیشنل میوزیشن ہیں۔ راک اینڈ رول کے لیے راضی نہ ہوئے۔ دوسرے کمرشل قوالوں، قوالنوں نے بڑے بڑے آرکیسٹرا تیار کر لیے۔ ڈرم۔ الیکٹرک گٹار وغیرہ۔ ہمارے پاس وہی طبلہ ہارمونیم۔ اتنی پونجی بھی نہ تھی کہ اپنی پارٹی کو موڈرن بناتے .... اماں کی فلموں کے زمانے کی گھسی ہوئی کارچوبی ساریاں پہن کر اسٹیج پر جاتے۔ آخری بار ہم نے اندھیری میں پروگرام دیا۔ وہاں ہمارے پھٹیچر گٹ اپ اور روایتی قوالی پر ہوٹنگ ہوگئی۔ گھر واپس آ کر میں خوب روئی۔ اماں ناکامیاں سہنے کی عادی تھیں۔ چپ چاپ اسٹوو کے پاس اکڑوں بیٹھ کر چائے اونٹنے لگیں۔ میں آنسو بہاتی رہی۔ کافی رات گئے بہار صاحب دم دلاسہ دینے تشریف لائے۔ کہنے لگے ہوٹنگ فلاں قوالی گروپ کے آدمیوں نے کی تھی وہ تم کو بالکل لائن سے باہر کر دینا چاہتے ہیں۔ ابا نے ٹین کی کرسیاں برآمدے میں ڈالیں جو ساری چال کا من ورانڈہ ہے۔ بہار صاحب ایک پنا سا گا کر بولے۔ فلم بنانے کے لیے ایڈل جی کو پٹار ہا ہوں بیلا پر پرنس گلفام کا بڑا احسان ہے۔ بیچ گئی بھیج کر اس کی زندگی بنا دی۔ ان کی حالت بہت سقیم ہو چکی ہے۔ ان کے احسان کا بدلہ یوں چکا سکتے ہیں کہ پکچر ان سے ڈائریکٹ کروائیں اور باپ کا رول بھی وہی کریں۔ دیوتا ڑ بارہ بنکوی کے نام سے کہانی اور مکالمے میں لکھنے شروع کرتا ہوں۔ بس اب ایڈل جی سے روپیہ لینا باقی ہے۔ اس وقت تک مشاعروں کی آمدنی پر گزر کیجیے

ب) چاندنی چاند کی منتظر رہیں تا کہ اس کے اجالے میں اٹھ کر کواڑ اندر سے بند کر لیں۔ مگر چاند تھا کہ فاسفورس سے روشن گوئے چوگان کی طرح سارے آسمان پر لڑھکتا پھر رہا تھا۔ اس کھڑکی کے سامنے آ کر ہی نہ دیتا تھا۔ لحاف اوڑھ کر تکیوں کے سہارے نیم دراز ہوگئیں۔ سورج ڈھلنے کے بعد یہاں پہنچی تھیں۔ اس وقت شاید رات کا ایک بجا تھا۔ کیسی ہیبت ناک یہ شام گزری۔ تین کٹوری ہاؤس میں کیا کم ہیبت ناک شامیں گذری تھیں۔ ہلکان سی، لیٹے لیٹے، سستی کے ساتھ چاندنی نے پوری زندگی کا ریویو کرنا چاہا۔ کبھی کبھی اچھے دن بھی آئے تھے۔ ہمیشہ ایسی بھیانک زندگی

تھوڑا ہی تھی۔ دادا کی کوٹھی۔ ہر طرف رنگ ہی رنگ نیلی چٹانیں کاسنی بجری۔ ہری دُوب۔ سرمئی دیواریں، گل چین اور گل مخمل کے گچھے۔ چچازاد بہن بھائیوں کے ساتھ کھیل کود۔ دادا، دادی کے لاڈ پیار۔ اپنی جیپ گاڑیوں میں بیٹھ کر روز پہاڑ پر جایا کرتے تھے۔ بہت اچھی زندگی تھی وہ۔ اور اس کے علاوہ پھر۔ نہیں اس کے علاوہ تکلیفیں۔ البتہ امتحانات پاس کرنے کی خوشی تو بہت ہوتی تھی۔ اور اس کے علاوہ .... اور کیا .... اور کوئی سنہرے دن تھے؟ نیند کی جھپکی آئی۔ دادامیاں کی آواز سنائی دی۔ میاں نور پوش تمہیں سلام کرنے آ گئے۔ چاندنی بیٹے۔ جاگو۔ نماز پڑھو۔ وہ فوراً اٹھ بیٹھیں۔ دادابا ...... دادابا .... آداب .... جواب میں خاموشی اور اندھیرا .... ماسٹر بیڈروم سے قنبر کے خراٹوں کی آواز آئی۔ سو گئے بے چارے۔ کیسے نیک آدمی ہیں اور کیا قہرناک بیوی ملی۔

ج) صبح سویرے سے اس کنبے کو مسافر خانے کے برآمدے میں جگہ مل گئی گلاب چار پیسے کمانے کی فکر میں سرگرداں تھے۔ ناشتے کے بعد شاداں فرحاں دوڑے آئے۔ ''ابا جی۔ ایک آدمی سے معاملہ پٹا لیا۔ عبدالکریم باجی کور۔ کلکتے والا۔ اس کے تمبو میں ایک بائی سکوپ بھی رکھا ہے۔ بولا ہمارے کو یہ بائی سکوپ دکھانے کا ٹائم نہیں۔ ادھر کا پبلک بنگال کا جادو دیکھنا مانگتا۔ تم ٹرائی مارو۔ منافع ففٹی ففٹی، بولا آج کل گاؤں کا بالک بھی ٹیلی ویژن دیکھتا ہے۔ بارہ من کی دھوبن نہیں دیکھتا۔ کیا ہے ابا کہ اب یہ نٹ لوگ سینما ریل بتاتے ہیں۔ ساتھ گراموفون پر ریکارڈ چالو۔ بنگالی نٹ بولا گا جی میاں کا دور بارا چھے۔ آمی دینی پکچر لایا ہے۔ نیاز اور نماز۔ میرے غریب نواز۔ دیار مدینہ۔ میں بولا۔ ہم خود فلم انڈسٹری کا آدمی ہے۔ یہ پکچر پندرہ سال پیچھو بومبے میں بنا تھا موڈرن اسٹوری بتایا تھا۔ پن ہیرو ہیروئن اونٹ پر بیٹھ کر مکہ مدینہ جاتا۔ عبدالکریم بھائی آج کل گاؤں گرام کا بچہ لوگ بھی ہوشیار ہو گیا ہے۔ اس کا باپ، بھائی مکہ مدینہ میں ایر کنڈیشنڈ گاڑیاں ڈرائیو کرنے چلا گیا ہے۔ حاجی لوگ بومبے سے فلائی کرتا ہے۔ بازی گر بولا ٹھیک ہائے مگر میاں بھائی کو اسلام کی شان اونٹ ہی میں دکھتا ہے۔ اونٹ اور کھجور کا پیڑ اس کی آنکھ کی پتلی میں کھڑا ہے۔ میں بولا۔ اچھا کوئی واندہ نہیں اونٹ چلے گا اور ریل بتاؤ۔ قلی کا 786 کی برکت والا سین۔ بولا وہ ریل آمی کول کتہ اور باہر گاؤں میں اتنا دکھایا اتنا دکھایا کہ ایک دم گھس گیا۔ ایک ریل دیش کی شوب درگاہوں کی لایا ہے۔ اور ایک پروفیسر پی۔ سی شورکار کا میجک۔''

د) ''ڈونٹ بی سلی۔ وکی ماموں بتلاتے ہیں، ایک روز انہوں نے اپنے منشی پنڈت درگا پرشاد سے فرمائش کی کہ چاندنی بیگم کا زائچہ بنا دیں انہوں نے نظر بھر کران بے چاری کی پیشانی کو دیکھا اور بات ٹال دی۔ تو کیا ان کی شکل دیکھتے ہی پنڈت جی کو علم ہو گیا تھا کہ وہ بہت جلد مرنے والی ہیں۔؟ نون سنس .... چند سال قبل چھوٹی خالہ بمبئی گئیں۔ وہاں ایک ڈنر پر ہریندر ناتھ چٹوپادھیائے سے ملاقات ہوئی۔ اس وقت ہرین دا پر مانا آیا ہوا تھا۔ وہ گویا ایک بچہ ہے جو اچانک ان پر آ جاتا ہے اور وہ بچوں کی سی آواز میں بولنے لگتے ہیں اور طفلانہ حرکتیں کرتے ہیں۔ وہ دراصل ایک منجھے ہوئے پرانے اداکار ہیں۔ یا شاید وہ ایک Alternate Personality کے مالک ہیں۔ شامت اعمال خالہ کو اسی ڈنر میں جانا رہ گیا تھا۔ اس یقین کے ساتھ واپس آئیں کہ یہ خود بھی ایک متبادل شخصیت رکھتی ہیں۔ لیکن اس صورت میں ان کو خود اس دوسری آواز میں بولنا چاہیے تھا۔ اور ان کی حرکتیں بھی مختلف ہو جاتیں 'جنات کے اثر' والیوں کی طرح۔ پھر انہوں نے سوچا یہ کسی کی روح ہے۔ ان کو بہت سمجھایا کہ اگر یہ کسی روح ہے تو آپ سے جاپانی یا تامل میں بات کیوں نہیں کرتی؟ آپ ہی کی طرح کیوں بولتی ہے؟ اچھا اس سے پوچھیے کہ ریڈ روز میں آگ کسی نے لگائی یا حادثہ تھا۔ اور حادثہ بھی کس طرح وقوع پذیر ہوا؟ اس کی وجہ کیا تھی؟ آواز اس سوال کے جواب میں ہمیشہ خاموش رہی کیوں کہ خود صفیہ خالہ کو معلوم نہیں۔ کسی کو بھی معلوم نہیں۔''

اپنی معلومات کی جانچ

1. راک اینڈ رول سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟
2. گوئے چوگان کسے کہتے ہیں؟
3. ریڈ روز (Red Rose) کیا ہے؟

20.7 خلاصہ

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخیت کی زہریں لہریں، پورے معاشرے کی حرکت پذیری، وقت کے تسلسل کے سائے میں دنیا و مافیا کا تسلسل و تبدل اور تخریب و تعمیر، مجموعی نفسیات، بین الاقوامیت اور شعور کی رو کا بخوبی احساس ہوتا ہے۔ مذکورہ خصوصیات گرچہ ان کے تقریباً سبھی ناولوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن مذکورہ صفات ''آگ کا دریا'' میں بڑی شدت کے ساتھ اجاگر ہوئی ہیں۔ جس میں وقت کا تسلسل جدید ہندوستان اور تقسیم ہند کے سیاق و سباق میں قدیم ہندوستان کی بازیافت اور ہندوستانی تشخص کی تلاش اہم ترین مسائل کی شکل میں قاری کے سامنے آئے ہیں۔ تاریخی اور سیاسی شعور کے وسیلے سے جو فلسفہ ان کے ناول میں ابھرتا ہے۔ اس میں انفرادی اور اجتماعی ہندوستانی شخصیت کی شناخت، معاشرہ نگاری، عقیدوں کی رنگارنگی اور زندگی کے تنوع کی آفاقی سطح پر انسانی وحدت جیسی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

چاندنی بیگم قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول ہے جس کا عنوان ناول کے کسی کردار پر رکھا گیا ہے۔ لفظی نقطۂ نظر سے یہ بات صحیح ہے لیکن معنوی اعتبار سے دیکھا جائے تو اس بات کا احساس بخوبی ہو جائے گا کہ چاندنی بیگم نہ صرف ایک کردار کا نام ہے بلکہ تقسیم ہند کے بعد عورت ذات کے ناگفتہ بہ حالات و کیفیات کے لیے ایک معنی خیز علامت بھی ہے۔ دیکھا جائے تو چاندنی بیگم کا تعلق عینی کے دیگر ناولوں کے عنوان سے قائم ہو جاتا ہے کیوں کہ ان کے ناولوں کے عنوان علامتی ہوتے ہیں۔ چاندنی بیگم عنوان ایک اور طرح سے اپنے آپ میں نیا ہے۔ وہ یہ کہ عینی کے دیگر ناولوں کے نام کسی معنی خیز علامتی شعر کے ٹکڑے ہوتے ہیں۔ جب کہ چاندنی بیگم کے ساتھ ایسا نہیں ہے۔

تقسیم ہند اور قیام پاکستان کے پورے برصغیر کے معاشرے پر بُرے اثرات مرتب ہوئے۔ ہنگامی حالات اور تباہ کن اثرات نے عورت ذات کو ہر طرح سے منتشر کیا۔ ان کو ایک طرف ''کھول دو'' کی 'سکینہ' بننا پڑا تو دوسری طرف لاجونتی کی 'لاجو' اور خواجہ حسن نظامی کی 'گل بانو'۔ چاندنی بیگم بحیثیت کردار ناول کے افق پر بہت تھوڑے وقت کے لیے نمودار ہوتی ہے۔ تاہم اس کے ساتھ برتے گئے سلوک اور دردناک حالات باہم آمیز ہو کر ڈراونے سائے کی شکل میں دیگر کرداروں کے نفسیاتی افق پر بار بار منڈلاتی رہتی ہے۔

ناول چاندنی بیگم میں صبح آزادی کے بعد تقریباً چالیس سالہ ہندوستانی معاشرہ اپنی تمام بوقلمونی اور نشیب و فراز کے ساتھ رواں دواں ہے۔ اس ناول میں ادبی، سماجی، ثقافتی اور سیاسی یہاں تک کہ بین الاقوامی معاملات کی عکاسی جس تنقیدی شعور کے ساتھ کی گئی ہے وہ نہ صرف قابل توجہ ہے بلکہ قارئین کو ان پیچیدہ پہلوؤں سے متعلق جس منطقی طریقے سے بصیرت عطا کی گئی ہے وہ قابل تحسین ہے۔

اس ناول کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ دنیا کی بے ثباتی کے ساتھ ساتھ تسلسل یعنی وقت و حالات کے ساتھ اس کے بنتے بگڑے اور تبدیل ہوتے رہنے کی منطقی عکاسی ہے جو سبق آموز عبرت ناک ہے۔ اس تسلسل میں جو نئی چیز تحلیل کی گئی ہے۔ وہ سمتی لایقینیت، بے اطمینانی اور ناآسودگی ہے جن کا اظہار ناول میں پیش کیے گئے آخری نسل کے کرداروں کے رویوں سے ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے دیگر ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی کچھ نسوانی کردار بغیر شادی کیے شریفانہ زندگی گزارتے ہوئے حسرت و یاس اور ناآسودگی کی کیفیات میں ملبوس دنیائے فانی سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ مثلاً 'آگ کا دریا' کی چمپا، میرے بھی صنم خانے کی رخشندہ۔ آخر شب کے 'ہم سفر' کی روما رائے اور دیپالی سرکار اور چاندنی بیگم کی چاندنی بیگم اور صفیہ سلطانہ وغیرہ۔ جس کے پس پشت وجوہ کو تقسیم ہند سے پیدا شدہ سماجی، ثقافتی اور نفسیاتی صورت حال میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔

زبان و بیان کی سطح پر دیکھا جائے تو اس ناول میں کچھ نئے تجربے کیے گئے ہیں جیسے کارڈ اور اشتہار وغیرہ کے خط و خال کی پیش کش، شعور کی رو کا آخری عنصر یعنی خود کلامی اور بیانہ کی تکنیک وغیرہ کا استعمال ہوا ہے۔

ناول کے اختتام پر حساس وکی میاں اور صفیہ سلطانہ کے نفسیاتی افق پر چاندنی بیگم کا سایہ منڈلاتا رہتا ہے اور صفیہ کے دردناک انتقال کے بعد زندگی کا کارواں گزرتا دکھایا گیا ہے۔ جس میں لایقینیت اور مسئلہ تشخص کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے اور کچھ ہی صفحات کے بعد ناول کا اختتام ہو جاتا ہے۔ نتیجتاً جو قاری عمودی اور واضح انقطاع اور اختتام کا متمنی ہوتا ہے اور فلسفۂ تسلسل و تبدل سے بخوبی واقف نہیں ہوتا۔ ان کی ناول نگاری سے بیزار ہو جاتا ہے۔

20.8 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. قرۃالعین حیدر کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔
2. ''چاندنی بیگم'' کی کردار نگاری کی اہم خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔
3. ''قرۃالعین حیدر کے یہاں اعلیٰ درجہ کا سماجی و تہذیبی شعور پایا جاتا ہے''۔ چاندنی بیگم کے حوالے سے گفتگو کیجیے۔
4. ''چاندنی بیگم'' کے موضوع پر روشنی ڈالیے۔
5. دیے گئے اقتباسات میں سے کسی ایک کی تشریح اس طرح کیجیے کہ زبان و بیان اور اسلوب اظہار کی خصوصیات واضح ہو جائیں۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. چاندنی بیگم کے کردار کا تجزیہ کیجیے۔
2. قنبر علی کا کردار داخلی کشمکش کا بہترین نمونہ ہے۔ اپنی رائے ظاہر کیجیے۔
3. ''چاندنی بیگم'' کے تہذیبی پس منظر کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔
4. ''چاندنی بیگم'' کے زبان و بیان اور اسلوب نگارش کا مختصراً محاکمہ کیجیے۔

20.9 فرہنگ

الفاظ		معنی	الفاظ		معنی
متروکہ	=	جو وراثت میں یا ترکے میں ملے	ناگفتہ بہ	=	جو کہا نہ جا سکے
مطعون	=	طعنہ دیا گیا، عیب نکالا گیا، بدنام، رسوا	انضمام	=	ضم ہونا، مل جانا
پرداخت	=	پرورش، پالن، مدد، سہارا، حفاظت، نگہبانی، دیکھ بھال	براہین	=	دلائل، برہان کی جمع
رجعت پسند	=	روایت پسند	کتھارسس	=	تزکیۂ نفس
حق العباد	=	بندوں کا حق	مطلق العنانیت	=	بے لگامی، خودسری، بے باکی
طائفہ	=	طواف کرنے والی، قوم، ذات، ملت، منڈلی، گروہ	نحیف	=	کمزور، لاغر
صارفیت	=	خرچ پسندی	بوقلمونی	=	رنگارنگی
تفلسف	=	فلسفیت، حکمت، فلسفی ہونا	نخوت	=	گھمنڈ، غرور، خود بینی، تکبر
مورث اعلیٰ	=	سب سے بڑا مورث، سب سے بڑا مربی یا بزرگ جس سے ورثہ ملا ہو، جد اعلیٰ	جینی	=	نسبی Genetic

20.10 سفارش کردہ کتابیں

1. عبدالمغنی — قرۃالعین حیدر کا فن
2. عبدالسلام — قرۃالعین حیدر اور ناول کا جدید فن
3. خورشید انور — قرۃالعین کے ناولوں میں تاریخی شعور
4. ارتضیٰ کریم — مرتب: قرۃالعین حیدر ایک مطالعہ

....

اکائی 21 : افسانے کی تعریف اور اجزائے ترکیبی

ساخت

21.1 تمہید

21.2 افسانے کی تعریف

21.3 افسانے کے اجزائے ترکیبی

21.3.1 پلاٹ

21.3.2 کردار نگاری

21.3.3 زمان ومکان

21.3.4 وحدت تاثر

21.3.5 موضوع

21.3.6 اسلوب

21.4 افسانے کی تکنیک

21.5 خلاصہ

21.6 نمونہ امتحانی سوالات

21.7 فرہنگ

21.8 سفارش کردہ کتابیں

21.1 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 جا سکتا 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 کہا جاتا 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 طور پر 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۔

21.2 افسانے کی تعریف

مختصر افسانے کی تعریف، اتنی آسان نہیں، کیونکہ اس صنف نے اپنے آغاز سفر سے آج تک تغیر وتبدل کی وہ صورت اختیار کی ہے کہ کوئی ایک

تعریف مختصر افسانے کا ''احاطہ'' نہیں کر سکتی۔

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 جا سکتا 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 جا سکے، 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 لحہ اپنی ہیئت بدلتا ہے یا جس طرح بادلوں کی کوئی خاص شکل نہیں ہوتی، اسی طرح افسانہ بھی ہر افسانہ نگار کے ہاتھوں مختلف شکل اور ہیئت 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 چاہئے، 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، انہوں 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 دکھا دیتا ہے۔ذرا سی دیر میں دل کو ایسے لطیف انداز سے اور اتنا محور کر دیتا ہے کہ جتنا رات بھر گانا سننے سے بھی نہیں ہو سکتا۔''

(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 ہو کر 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 کر کے، اس انداز سے بیان کر دینا 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، انہوں 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 ہو کر پڑھنے والے کے جذبات واحساسات پر اثر انداز 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 ہو سکے۔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۔''

(معیار و 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 جا سکتا 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 جا سکتا ہے کہ اگر ''ناول'' کو ایک سیب تصور کر لیا جائے تو اس کی ایک قاش کو ''افسانہ'' کہا جا سکتا ہے۔گویا اگر کسی کہانی میں کسی انسان کی زندگی کے تمام تر نشیب 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 پر لایا جائے تو وہ ''افسانہ'' کہا جائے گا، گویا اس ''سیب'' کی ایک ''قاش''۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- ایڈگرایلن پو کی تصنیف کا نام لکھیے۔

2- ایچ۔ای۔بیٹس نے افسانے کو بادل کے مماثل کیوں قرار دیا ہے؟

3- ''افسانہ زندگی کی تفسیر ہے''۔ کس کا قول ہے؟

21.3 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 شامل 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 نظر آتی 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۔

21.3.1 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 قصہ 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 افسانوں 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 کر دیا 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 جا کر 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 و فکر اور محنت کے بعد واقعات میں یہ بے ساختگی پیدا کر پاتا ہے جو ہر کس و ناکس 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 پلاٹوں 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 کر لیتا 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 اگلا جز اس کا آغاز ہے۔افسانے کی ابتدائی چند سطریں ہی اگر قاری کو متوجہ کر لیتی 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 جا سکتی ہے۔کبھی کسی بہت اہم واقعے کو ابتدائی سطروں میں بیان کر کے، کبھی کسی خاص منظر کے ذریعے اور کبھی کرداروں کے مکالموں کے ذریعے۔افسانے کے انجام کو بھی کبھی کبھی آغاز میں ہی بیان کر دیا جاتا ہے یا اس کی نشاندھی کر دی جاتی ہے۔کبھی ابتدا کی سطروں میں انجام کی طرف ایک ہلکا سا اشارہ کر دیا جاتا ہے۔یعنی انجام کی نوعیت قطعاً قیاسی ہوتی ہے۔اور قاری یہ سمجھتے ہوئے کہ افسانے کا یہ انجام ہو سکتا 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 کر رہا ہے وہ آخر کس طرح ممکن ہوا۔

پلاٹ کا تیسرا جز اس کا وسط ہے۔وسط میں افسانے کا موضوع پوری طرح واضح اور اس کا مقصد مکمل طور پر سامنے آجاتا ہے۔وسط میں ہی افسانہ ایک ایسا موڑ لیتا ہے کہ کسی مخصوص انجام کا جواز پیدا ہو جاتا ہے۔پلاٹ کا آخری حصہ خاتمہ ہے۔اس کی اہم ترین شرط یہ ہے کہ اسے ابتدا یا آغاز سے مماثل ہونا چاہیے۔عام طور پر وسط سے ہی نقطۂ عروج کا آغاز ہو جاتا ہے اور انجام اس کی تکمیل کر دیتا ہے۔

21.3.2 کردار نگاری

پلاٹ کی ہی طرح افسانے میں کردار نگاری 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 رکھنا پڑتا ہے۔وقار عظیم کے مطابق۔

''افسانہ کے پلاٹ،اسکی 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 چونکہ 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 چنانچہ 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۔چنانچہ 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 ومتضاد خیالات کا اظہار کیا ہے۔ چند ارباب نظر کا خیال ہے کہ افسانے کا لازمی جز واقعہ ہے نہ کہ کردار۔ ان کے مطابق افسانے میں تفصیل کی گنجائش نہیں اس لیے کردار کی مکمل شخصیت سے قاری کا تعارف ناممکن 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 ہو جائے گی۔

افسانے میں کردار نگاری کا کیا طریقہ ہو سکتا 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 بلاواسطہ (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 ومتصف ہوتے ہیں۔

21.3.3 زمان ومکان:

افسانے میں زمان ومکان کی بھی اہمیت ہے کیونکہ اگر افسانہ نگار کے ذہن میں واقعہ یا کردار کے ''واقع'' ہونے کی جگہ یا وقت کا صحیح علم نہ ہو تو افسانے میں تاثر کی کمی ہو جائے گی۔ ایسا نہ ہو کہ کردار کا تعلق شہر سے ہو یا 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۔ چنانچہ زمان اور مکان کی پیش کش میں بھی افسانہ نگار کو کمال احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔ زمان ومکان میں لباس، رہائش، طعام وقیام، منظر، پس منظر، آس پاس کا ماحول، سبھی امور شامل ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ زمان ومکان کے بغیر واقعہ قائم نہیں ہو سکتا حالات اور وقت کے بطن سے ہی 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 ومکان کی بہترین مثال ہے اس میں دراصل افسانہ نگار نے ''زمان ومکان'' کو ہی کردار کی شکل میں استعمال کیا ہے۔

21.3.4 وحدت تاثر

وحدت تاثر اُردو افسانہ کا لازمی جُز بھی ہے اور ناگزیر ''شناخت'' بھی۔ یعنی یہی ایک وصف ایسا ہے جس کی بنیاد پر افسانے کو ناول سے الگ کیا جا سکتا 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 نظر آئے 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۔ چونکہ افسانے میں زندگی کا کوئی ایک جلوہ' کردار کا کوئی ایک پہلو اور حالات وواقعات کے چند مناظر ہی دکھائے جاسکتے ہیں' اس لیے یہ ضروری ہے کہ اس کا تاثر قاری پر گہرا ہو۔ اور یہ تبھی ممکن ہو سکتا 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 وواقعات وہ ہی بیان کیے جائیں جن کا کہانی کے موضوع اور مرکزی کردار سے براہ راست تعلق ہو۔

21.3.5 موضوع

افسانے میں موضوع کی بھی بنیادی اہمیت ہے کیونکہ 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 اور مشاہدہ 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 سچے، 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 تاثر اور اسلوب تمام اجزا کو متاثر بھی کرتا ہے اور متحد بھی رکھتا ہے۔ اس لیے افسانہ نگار موضوع کے انتخاب میں محتاط ہوتا ہے۔

21.3.6 اسلوب

ہر فنکار کا اسلوب مختلف ہوتا ہے اور یہ اسلوب ہی ہے جو ایک فنکار کو دوسرے فنکار سے ممتاز و ممیّز کرتا ہے چونکہ 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 ہو لیکن اگر آپ کے کپڑے گندے اور نا مناسب ہیں تو اچھی سے اچھی شخصیت بھی نکھر نہیں پائے گی۔ چنانچہ 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 ہو تو اس میں تاثر کا پیدا ہونا ممکن نہیں ہے۔

افسانہ نگار کی زبان میں سوز و گداز ہو، اشاریت، ایمائیت اور رمزیت پر گرفت ہو، معانی اور الفاظ کے مختلف Shades کی فہم ہو، اچھا انشا پرداز ہو تو یقیناً اس کا اسلوب معیاری ہوگا۔ 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 و فنی محاسن کے باوجود افسانہ شاہکار یا

کامیاب تخلیق کا درجہ نہیں پا سکتا۔ 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 کر سکتے 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 ہو پاتے 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 ہو سکتی ہے لیکن اس اسلوب کو بروئے کار لا کر جو افسانے لکھے گئے وہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ 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 کر کے افسانے کے فنی امکانات کو مزید روشن کر سکتا 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 کہ جو افسانے کے موضوع سے بھی مناسبت رکھتا ہو۔

غرض ایک اچھا اسلوب اپنے اندر سحر کی سی تاثیر اور مقناطیسی کشش رکھتا ہے اور قاری کے ذہن پر دیرپا تاثر چھوڑتا ہے نیز فنکار کو حیات جاوداں عطا کرتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ضمنی پلاٹ سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟
2. کردار نگاری کے دو طریقے کون سے ہیں؟
3. غلام عباس کا افسانہ آنندی کس کی بہترین مثال ہے؟
4. پروفیسر وقار عظیم کے مطابق وحدت تاثر کے لیے کیا ضروری ہے؟
5. افسانے کا موضوع کیسا ہونا چاہیے؟
6. اسلوب کی مختلف اقسام کیا ہیں؟

21.4 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 جا سکتا۔ 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 یا کردار 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۔ چونکہ 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 ہو یا نہ ہو...... اس سلسلے میں علامت نگاری، اظہاریت (Expressionism) تجریدیت (Abstractness)، وجودیت (Existentialism) ماوَرا 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 ہیئت سے ایک علیحدہ صنف۔ فن کار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی ''تکنیک'' ہے...... مثلاً ایک برتن بنانے کے لیے سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہے۔ اسے ''خام مواد'' سمجھ لیجیے۔ پھر اس میں رنگ ملایا جائے گا، یہ ''اسلوب'' ہے۔ پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے اس مرکب کو اچھی طرح گوندھتا، توڑتا مروڑتا، دباتا کھینچتا، کسی حصے کو گول، کسی کو چوکور، کہیں سے لمبا، کہیں سے گہرا اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اسی طرح ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ ''تکنیک'' کے لیے یہ ایک موٹی سی مثال ہے۔ اور آخر میں جو شکل پیدا ہوتی ہے اسے ''ہیئت'' کہتے ہیں اور جو چیز بنتی ہے وہ ''افسانہ'' ہیئت اور افسانے میں یہ فرق ہے کہ ہیئت مکمل شکل ہے اور افسانہ مکمل چیز۔ مثلاً مٹی اور چینی کے برتنوں کی شکل تو ایک ہو سکتی ہے لیکن چیز کے اعتبار سے دونوں مختلف دکھائی دیتی ہیں کیوں کہ ان کا ''مواد'' بھی مختلف ہے......''

(ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع' مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ص 46)

تکنیک ہو، مواد ہو، اسلوب ہو، موضوع ہو یا کردار...... یہ سب افسانے کے ''جز'' ہو سکتے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی ''جز'' 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 اور خود مختار ہو گیا 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 سمو لینا 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۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. Indirect Narration سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟
2. تکنیک کی تعریف مختصراً بیان کیجیے۔

21.5 خلاصہ

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۔ مثلاً سادہ پلاٹ، پیچیدہ پلاٹ، غیر منظم پلاٹ اور ضمنی پلاٹ وغیرہ۔ پلاٹ کو ہم عنوان، آغاز، وسط اور انجام میں تقسیم کر سکتے 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 جز ہے۔ کرداروں کو ہمارے آس پاس کی دنیا سے متعلق ہونا چاہیے۔ ہماری ہی طرح ان کرداروں کو بھی حالات، واقعات یا جذبات کے زیر اثر عمل کرنا 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 ہوگا۔ 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 وفنی محاسن کے باوجود افسانہ شاہکار کا درجہ نہیں حاصل کر سکتا۔ 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 کر کے 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 ''جز'' ہو سکتے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی ''جز'' 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۔

اس اکائی میں افسانے کی تعریف بیان کی گئی ہے اور اختصار کے ساتھ افسانے کے ارتقا اور اس کے رجحانات پر روشنی ڈالی گئی ہے......افسانہ چونکہ زندگی اور سماج کی ترجمانی کرتا ہے اس لیے اس میں بدلتے ہوئے وقت اور سماجی ڈھانچے کی تصویر صاف نظر آتی ہے اسی لیے اس کے اجزائے ترکیبی اور

تکنیک میں بھی تبدیلی آتی رہی ہے۔ ان تمام امور پر اس تحریر میں اختصار سے ہی سہی روشنی ڈالی گئی ہے۔ امتحانی سوالات کے نمونے دیے گئے ہیں۔ کچھ کتابوں کے نام بھی آپ کے مزید مطالعے کے لیے حاضر ہیں۔

21.6 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. افسانے کی تعریف بیان کیجیے اور اس سلسلے میں مختلف ناقدین کے خیالات کا تجزیہ کیجیے۔
2. افسانے کے اجزائے ترکیبی پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔
3. افسانے کی تکنیک پر ایک مختصر مضمون تحریر کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. افسانے میں اسلوب کی انفرادیت پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔
2. کردار نگاری کے کیا تقاضے ہیں؟ مختصراً تحریر کیجیے۔
3. افسانے میں اسلوب کی اہمیت سے بحث کیجیے۔

21.7 فرہنگ

الفاظ		معنی	الفاظ		معنی
دھرپد	=	کلاسیکی موسیقی کا ایک قدیم انداز	ایجاز	=	مختصر کرنا
قاش	=	پھانک، ٹکڑا، پھل وغیرہ کی پھانک	فعال	=	کام کرنے والا، سرگرم
محور	=	دھرا جس پر پہیہ گردش کرتا ہے، مرکز	منکشف	=	ظاہر، عیاں، آشکار
مدوجزر	=	اتار چڑھاؤ	مخلوط	=	ملا جلا
تحلیل نفسی	=	انسان کے ذہنی محرکات اور ان سے متعلق روزمرہ کے اعمال کا مشاہدہ			

21.8 سفارش کردہ کتابیں

1- وقار عظیم — ہمارے افسانے
2- وقار عظیم — فن افسانہ نگاری
3- وقار عظیم — داستان سے افسانے تک
4- عزیز احمد — ترقی پسند ادب
5- گوپی چند نارنگ — اردو افسانہ روایت و مسائل
6- طارق چھتاری — جدید افسانہ: اردو ہندی
7- ارتضیٰ کریم — اردو فکشن کی تنقید
8- نکہت ریحانہ خان — اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ

....

اکائی 22 : اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز وارتقا

ساخت

22.1 تمہید

22.2 اردو افسانے کے ابتدائی نقوش

22.3 پریم چند کے عہد میں اردو افسانہ

22.4 ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ

22.5 جدیدیت اور اردو افسانہ

22.6 موجودہ صورتِ حال

22.7 خلاصہ

22.8 نمونہ امتحانی سوالات

22.9 فرہنگ

22.10 سفارش کردہ کتابیں

22.1 تمہید

افسانہ وہ بیانیہ تحریر ہے جس میں فن کوملحوظ رکھ کر زندگی کے تعلق سے کسی ایک واقعے، تجربۂ احساس اور خیال کو کہانی کے پیرایہ میں مختصراً اس طرح بیان کیا جائے کہ قاری پوری یکسوئی اور ذہنی لگاؤ کے ساتھ اسے پڑھ سکے اور ابتدائی تاثر انجام کو پہنچ کر اپنا ایک مکمل اور بھر پور نقش قاری کے ذہن پر قائم کر جائے۔ دراصل افسانہ انسانی زندگی کے تعلق سے اس کے تمام محرکات وعوامل، گوناگوں مشاغل، سانحی نشیب وفراز اور واقعاتی مدوجزر کو اپنے اندر سموئے ہوئے اس طرح ادبی پیکر میں ڈھلتا ہے کہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو منعکس کر کے قاری کے ذہن پر ایک بھر پور تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ یہ صنفِ ادب انسانی زندگی سے براہِ راست متعلق ہونے کے سبب، اسی کی طرح متحرک اور تغیر آمیز بھی ہے۔ انسانی زندگی میں جیسے جیسے تبدیلیاں آتی ہیں اور جیسا اس کا مزاج بنتا ہے، اسی پیکر میں افسانہ بھی ڈھلتا رہتا ہے۔ افسانہ کی روح وحدتِ تاثر ہے۔ یہی افسانہ نگار کا فنی نصب العین ہوتا ہے جسے وہ کم سے کم وقت میں اپنے قارئین کے ذہنوں پر نقش کر دینا چاہتا ہے جس کی خاطر وہ اپنے تجربات، مشاہدات، تخیلات اور تصورات کا سہارا لیتے ہوئے تخلیق کے پُر پیچ ذہنی مرحلوں سے گزر کر واقعات کا سحر انگیز تانا تیار کر کے ان کرداروں کو روشناس کراتا ہے جو ماحول اور فضا سے ہم آہنگ ہو کر اس کے مقصود کی تکمیل کر سکیں۔

اس اکائی میں اردو افسانے کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی پریم چند کے عہد میں اردو افسانہ، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ اور جدیدیت اور اردو افسانہ جیسے عنوانات کے تحت اردو افسانہ نگاری کے مختلف ادوار کو پیش کیا گیا ہے۔ اردو افسانے کی موجودہ صورت حال کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس پوری بحث کا خلاصہ درج کیا جا رہا ہے۔ امتحانی سوالات کے نمونے، مشکل الفاظ کی فرہنگ اور سفارش کردہ کتابوں کی فہرست بھی دی جا رہی ہے۔

22.2 اُردو افسانے کے ابتدائی نقوش

اُردو افسانوں کے ابتدائی نقوش ہماری داستانوں میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ یہ داستانیں قصہ در قصہ پلاٹ کی حامل ہوا کرتی تھیں اور ان

کے مختلف قصے اپنی اپنی جگہ اس قدر مکمل ہیں کہ ان پر مختصر افسانوں کا گمان ہوتا ہے۔ ان قصوں میں کردار بھی ہیں اور منظر نگاری کا حق بھی ادا کیا گیا ہے۔ ظاہر بات ہے کہ قصوں کی یہ صورت مختصر افسانوں جیسی تو نہیں لیکن ان کے قریب ترین ضرور ہے۔ افسانے کے مزید واضح نقوش ہمیں انیسویں صدی عیسوی کی آخری دہائی میں محمد حسین آزادؔ، فیض الحسن، پیارے لال آشوب، عبدالحلیم شررؔ، شیو برت لال ورمن اور خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں میں نظر آتے ہیں لیکن تاریخی اعتبار سے اردو افسانے کا آغاز بیسویں صدی کی طلوع صبح سے ہوتا ہے اور پہلا طبعزاد افسانہ مولانا راشد الخیری کا ''نصیر اور خدیجہ'' قرار پاتا ہے۔ یہ افسانہ 'مخزن' لاہور بابت ماہ دسمبر 1903ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ افسانہ ایک طویل خط کی صورت میں لکھا گیا ہے۔ جس میں بڑی بہن نے اپنے چھوٹے بھائی کو چند نصیحتیں کی ہیں اور مرحومہ بہن کے بچوں کی خراب و خستہ حالت کی جانب اس کی توجہ مبذول کراتے ہوئے ان کی پرورش کا معقول بندوبست کرنے کی درخواست کی ہے۔ اس ابتدائی دور کے دیگر افسانہ نگار علی محمود، وزارت حسین اورینی، حکیم یوسف حسن، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، پریم چند اور پنڈت بدری ناتھ سدرشن ہیں۔ شروع شروع میں ان تمام افسانہ نگاروں کی تخلیقات سیدھے سادے انداز میں ملتی ہیں۔ ان میں حب الوطنی، تخیل پرستی، مشرقی تہذیب، روایات اور اخلاقی اقدار جیسے موضوعات کے کسی ایک پہلو کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اندازِ بیان مقفیٰ، رنگین اور تصنع آمیز ہے۔ پلاٹ اور کردار کا ارتقا، ترتیب و تنظیم برائے نام ہے البتہ مناظر کا بیان نہایت دلکش اور جذباتی لب و لہجے میں ہے۔ ان افسانوں میں واقعات کا ظہور اچانک ہوتا ہے جن میں افسانہ نگار اپنی شمولیت، ساحرانہ قوتِ بیان کے ذریعہ ظاہر کر کے قاری کی دلچسپی کے حصول میں وقتی کامیابی پالیتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. اردو کا پہلا طبع زاد افسانہ کون سا ہے؟

2. ابتدائی افسانے کن موضوعات پر ہیں؟

22.3 پریم چند کے عہد میں اردو افسانہ

پریم چند اردو افسانے کی تاریخ میں اتنے اہم مقام کے مالک ہیں کہ ان کا نام علیحدہ کر لینے پر اردو افسانہ نگاری کی روایت سے واقفیت حاصل کرنا ممکن نہیں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کے افسانوں کو تاریخ وار سامنے رکھ کر باقاعدہ اردو افسانے کی تاریخ ترتیب دی جاسکتی ہے۔ وہ نہ صرف اردو افسانہ کے بانیوں میں ہیں بلکہ انھوں نے اردو افسانے کو اس مقام تک پہنچایا ہے جو ادبی سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور آج بھی اردو افسانہ ان کی نشاندہی اور روایت پر چل کر نئی راہوں کا متلاشی ہے۔ ان کی ادبی عظمت کا راز اس حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے شعوری طور پر ادب کے ذریعے سے عوام کے مسائل سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف قدم اٹھایا۔ پریم چند نے یوپی کے دیہاتوں کو انتہائی قریب سے دیکھا تھا۔ ان کی زندگی کا ایک بڑا حصہ ان دیہاتوں میں گزرا تھا۔ یہاں کے مسائل، لوگوں کے دکھ درد اور ان کی پریشانیوں سے پریم چند کی گہری واقفیت تھی۔ 1907ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوزِ وطن'' منظرِ عام پر آیا۔ یہ اردو کے افسانوی ادب میں ایک نئے انداز کا تعارف تھا۔ حب الوطنی کے جذبات پر مبنی ''سوزِ وطن'' کے افسانوں کی زبان بے شک روایتی داستانوی طرزِ بیان کی یاد دلاتی ہے لیکن جذبات واحساسات نئے ہیں۔ بڑے گھر کی بیٹی، نمک کا داروغہ، بوڑھی کاکی، عیدگاہ، پنچایت، حج اکبر، نئی بیوی، نجات، شطرنج کی بازی اور کفن جیسے افسانے اردو کے افسانوی ادب کا گراں قدر سرمایہ ہیں۔ ان افسانوں کے موضوعات مختلف ہیں کیونکہ یہ سماج کے الگ الگ مسائل پر لکھے گئے ہیں۔ ان مسائل کی پیش کش اس قدر فطری اور حقیقی ہے کہ پریم چند کے گہرے سماجی شعور کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ کردار نگاری میں پریم چند نے فنی ریاضت کا ثبوت دیا ہے یہ اور بات ہے کہ کبھی کبھی ان کا اصلاحی نقطۂ نظر ان کرداروں کی فطری نشوونما میں رکاوٹ بنتا ہے لیکن افسانے کے فن پر پریم چند کی گرفت اس کمی کی جانب قاری کو متوجہ نہیں ہونے دیتی۔ آخری دور کے افسانوں میں انہوں نے اپنی مثالیت پسندی پر قابو پالیا تھا اور سماجی مسائل کے تئیں ان کا رویہ زیادہ حقیقت پسندانہ ہو گیا تھا۔ کفن

ان کا آخری اہم افسانہ ہے جس میں کردار نگاری عروج پر ہے۔ یہ افسانہ اردو افسانے کا وہ نقطۂ عروج ہے جو پریم چند جیسے عظیم افسانہ نگار سے ہی ممکن ہوسکتا تھا۔

پریم چند پہلے افسانہ نگار ہیں جن کی دوررس نظر جلد ہی ملکی مسئلہ سے ہمکنار ہوکر اور سجاد حیدر یلدرم کا تر کی افسانوں کا اکتساب مشاہدات کی ڈگر اختیار کرکے اردو افسانہ کو داستانی اثرات سے آزاد کرتا ہے۔ راشد الخیری' سلطان حیدر جوش' سدرشن' اعظم کریوی' علی عباس حسینی' حکیم یوسف حسن' حامد اللہ افسر وغیرہ پریم چند کے ہمنوا بن کر محنت کش مزدوروں' کسانوں اور سماج کے دیگر کمزور طبقوں کی غربت و افلاس' معاشرتی بدحالی اور سادہ لوحی کے گرد اپنے افسانوں کے تانے بانے بنتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے مہاجنوں' زمینداروں اور مذہب کے ٹھیکیداروں کے استحصال اور ان کی لوٹ کھسوٹ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر عوامی ذہن کو اس جانب متوجہ کیا اور وقت کے اہم تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ اسی بنا پر ان افسانہ نگاروں کا شمار اصلاح پسندوں اور حقیقت نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ ابتدائی سطور میں عرض کیا جاچکا ہے کہ راشد الخیری کا پہلا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' ہی اردو کا پہلا طبع زاد افسانہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ راشد الخیری کی ادبی زندگی کا آغاز 1898ء میں ہوتا ہے۔ پریم چند کے ابتدائی ہم عصر افسانہ نگاروں میں راشد الخیری کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ فسانۂ تنویر' مظلوم بیوی کا پاک جذبہ' محروم وراثت' ولایتی ننھی' ویڈیا کی سرگذشت وغیرہ ان کے اہم افسانے ہیں۔ ان افسانوں کی زبان دلی کی ٹکسالی اردو ہے۔ راشد الخیری کے افسانے مجموعی طور پر مقصدیت کے حامل ہیں۔ اسلامی تعلیمات کی روشنی میں مسائل کا حل ان افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کردار یک رنگ ہیں اور اصلاحی نقطۂ نظر کے مطابق ان کی نشوونما ہوتی ہے۔

سماج کے مسائل پر افسانے لکھنے کا آغاز پریم چند نے کردیا تھا۔ اس روایت کو ان کے ایک اور ہم عصر پنڈت سدرشن نے آگے بڑھایا۔ ہندوستانی معاشرے میں بالخصوص متوسط طبقے کے ہندو سماج میں در آئی برائیوں کو سدرشن نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ شہر اور دیہات دونوں کی عکاسی ان کے افسانوں میں ملتی ہے۔ شاعر' مصور' ایک نامکمل کہانی' گورومنتر اور باپ ان کے اہم افسانے ہیں۔ پریم چند نے دیہی زندگی کے مسائل کو پیش کیا تھا جب کہ سدرشن نے متوسط شہری طبقہ کے مسائل پر افسانے لکھے۔

پریم چند کے ہم عصر معاصرین میں تیسرا اہم نام علی عباس حسینی کا ہے۔ حسینی نے بھی سماجی حقیقت نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ان کے افسانوں میں انسانی نفسیات کی سچی تصویریں نظر آتی ہیں۔ نورونار' آئی۔ سی۔ ایس اور باسی پھول وغیرہ ان کے اہم افسانے ہیں۔ علی عباس حسینی سماجی مسائل کا تو بیان کرتے ہیں لیکن ان مسائل کے پس پشت کارفرما عوامل کی پیش کش ان کے افسانوں میں نہیں ملتی۔ حسینی کے ابتدائی افسانوں پر اصلاحی جذبہ حاوی ہے۔ آخر کے افسانے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نظر آتے ہیں۔

پریم چند کے معاصرین میں اعظم کریوی کا نام بھی اہم ہے۔ دیہی زندگی کے مسائل کی پیش کش ان کے افسانوں کی اہم خصوصیت ہے۔ بگلا بھگت' گناہ کی گٹھری' مایا' دکھیا اور لاج ان کے اہم افسانے ہیں۔ اعظم کریوی کے افسانے حقیقت نگاری کا وصف ضرور رکھتے ہیں لیکن ان میں وہ اثر آفرینی نہیں ہے جو دوسرے سماجی حقیقت نگاروں مثلاً پریم چند' علی عباس حسینی اور سدرشن کے افسانوں میں پائی جاتی ہے۔

مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے متوازی نیاز فتحپوری' مجنوں گورکھپوری' حجاب امتیاز علی' حکیم احمد شجاع' ایم۔ اسلم' امتیاز علی تاج' نذر سجاد حیدر' سید عابد علی عابد اور اسی قبیل کے دوسرے افسانہ نگار یلدرم کی رہ نمائی میں رومان پرور فضاؤں اور حسن و محبت کے جذبات میں رچی بسی تخلیقات پیش کر رہے تھے۔ ان افسانہ نگاروں کے نام رومان پسندوں کی فہرست میں لیے جاتے ہیں۔ نیاز فتح پوری ''ادب لطیف'' کی نمائندگی کرنے والوں میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ رومانیت ان کے افسانوں کا خاص وصف ہے۔ ان کے افسانے تخیل کی پرواز اور زبان کی شعریت کی بنا پر اردو ادب میں اہم مقام کے حامل ہیں۔ نیاز تاثراتی فضا قائم کرنے میں فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ سماجی حقیقت پسندی کا وصف ان کے افسانوں کا غالب رنگ نہیں ہے گو کہ کہیں کہیں اس کی پرچھائیں بھی پڑتی نظر آتی ہے۔ ''نگارستان''، ''جمالستان''، ''شمبستان کا قطرۂ گوہر'' وغیرہ ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری کی حیثیت اردو ادب میں بحیثیت تاثراتی نقاد کے مسلم ہے۔ مجنوں کا مغربی ادبیات کا مطالعہ بے حد وسیع تھا جس کی جھلک

ان کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ پروفیسر وقار عظیم مجنوں کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

''ان (مجنوں) کا حزنیہ نظریۂ حیات اور ان کے افسانہ پر چھائی ہوئی ایک گہری سنجیدگی' گٹھا ہوا پلاٹ اور جذبات کی روئیہ سب چیزیں انہوں نے انگریزی کے مشہور ناولسٹ ہارڈی سے لی ہیں اور انہوں نے ہارڈی کی افسانویت اور ان کی سنجیدگی و دلکشی کو بالکل اپنالیا ہے۔'' (نیا افسانہ' ص 23)

مجنوں کے اہم اور نمائندہ افسانے شکست بے صدا' خواب و خیال' بے گانہ' سمن پوش اور تم میرے ہو وغیرہ ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم ''ادب لطیف'' کے میر کارواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں پر ترکی کے افسانوں کا گہرا اثر ہے۔ زیادہ تر افسانے یا تو ترکی افسانوں کا ترجمہ ہیں یا ان سے ماخوذ ہیں۔ چند ایک افسانے طبع زاد بھی ہیں۔ رنگین اور شعریت سے پر نثر' دلکش اسلوب اظہار اور جذباتِ انسانی کی حقیقی عکاسی یلدرم کے افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ خیالستان و گلستان' سودائے سنگین' چڑیا چڑے کی کہانی' صحبت ناجنس وغیرہ ان کے اہم افسانے ہیں۔

حجاب اسمٰعیل جو بعد میں حجاب امتیاز علی تاج کہلائیں' رومانی افسانہ نگاروں میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں کا اہم رنگ پر اسرار رومانی فضا ہے۔ ان کے افسانوں میں پلاٹ پر کم توجہ دی گئی ہے۔ کرداروں میں عمل کی کمی پائی جاتی ہے۔ ایک خاموش اور اداس رومانی فضا اور اس کا پیدا کردہ سناٹا حجاب کے افسانوں میں پایا جاتا ہے۔ حجاب کے افسانوں کی رومانی فضا مغرب کے رومان سے زیادہ متاثر ہے۔ میری ناتمام محبت ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔

مندرجہ بالا دونوں مکتبۂ فکر یا ان دو مختلف رجحانات کے افسانہ نگاروں کی نگارشات تکنیک کے اعتبار سے ابتدائی ایام کے افسانوں سے قدرے بلند ہیں۔ ان میں ساکت یا کٹھ پتلیوں کی طرح چلنے والے کرداروں کی جگہ متحرک کردار نظر آتے ہیں۔ پلاٹ کا ارتقا' واقعات اور جزئیات کا بیان کسی حد تک سلیقے اور ترتیب کے ساتھ ملتا ہے۔ وقت اور مقام کا تعین بھی محسوس ہوتا ہے۔ افسانہ اپنے اختتام پر کوئی نہ کوئی تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ بہر حال پریم چند اور ان کے معاصرین افسانہ نگاروں نے اپنے مطالعہ اور مشاہدہ کی بدولت افسانے کے موضوع' اسلوب اور تکنیک میں تنوع پیدا کیا ہے۔ بعض اعتدال پسند افسانہ نگاروں نے مذکورہ دو مختلف میلانات کے درمیانی فاصلوں کو نہ صرف کم کیا ہے بلکہ انھوں نے اصلاحی اور رومانی دونوں ہی نظریوں کی خوبیوں کو اپنے افسانوں میں سمو کر ہم عصر افسانہ نگاروں کو اس جانب پوری طرح متوجہ کیا ہے۔ خصوصاً پریم چند کی کاوشوں کی وجہ سے صنفِ افسانہ کا وہ رنگ ماند پڑتا گیا جو محض رنگین خیالات اور حسین الفاظ سے عبارت تھا' بلکہ روز مرہ کی زندگی سے متعلق ہر قسم اور ہر نوع کے افسانوں کا چلن شروع ہوا۔ اور رفتہ رفتہ نچلے اور متوسط طبقہ کے مسائل کو مرکزیت حاصل ہوتی گئی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. عہد پریم چند کے چند افسانہ نگاروں کے نام لکھیے۔
2. سجاد حیدر یلدرم نے کس زبان کے افسانوں سے اکتساب کیا ہے؟
3. نیاز فتح پوری کے افسانوں کا بنیادی وصف کیا ہے؟

22.4 ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ

ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز سے قبل اردو افسانے میں بغاوت کی آواز ''انگارے'' (1932ء) کی صورت میں بلند ہوئی۔ اس کی اشاعت ہی ترقی پسند تحریک کی بشارت اور اس کا پہلا غیر رسمی اعلان تھا جس کی وجہ سے پرانے مکتبۂ فکر کے لوگوں میں تہلکہ مچ گیا۔ اس مجموعہ میں شامل نو افسانوں نے فکر اور فن کا ایک نیا تصور پیش کیا جس کی بنا پر افسانہ نگاری کے معیار میں زبردست اضافہ ہوا۔

بیسویں صدی کے عالمی کینوس میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے اسباب تلاش کریں تو اس کے منظرنامے پر پہلی عالمی جنگ (1914ء-1919ء) اور انقلاب روس (اکتوبر 1917ء) کے بعد کے اثرات اُبھرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ انسانی فکر میں زبردست تبدیلی پیدا ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ یہ احساس اُبھرنے لگتا ہے کہ قوم میں عزم و عمل سے بنتی ہیں جس کے لیے مجبوری و محکومی کی زنجیریں توڑنا ہوں گی۔ اس ذہنی بیداری کی فکر اور 1933ء میں نازی جرمنی میں ہٹلر کے آمرانہ رویہ نے دنیا بھر کے دانشوروں اور ادیبوں کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ قلم سے بھی تلوار کا کام لیا جاسکتا ہے۔ لہٰذا وہ سب فاشزم کے بڑھتے ہوئے خطرات کے خلاف متحد ہونے لگے۔

نومبر 1935ء میں ڈنمارک اسٹریٹ لندن میں کچھ ہندوستانی دانشور' موجودہ صورتِ حال پر غور و فکر کے لیے اکٹھا ہوئے۔ یہ لوگ آکسفورڈ' کیمبرج' پیرس اور دوسری جگہوں پر زیرِ تعلیم تھے اور اپنی تعلیم مکمل کر کے جلد ہی ہندوستان واپس آنے والے تھے۔ ان ہی دانشوروں نے ہم خیال دوستوں کو متحد کیا اور ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن بنائی اور اس کا ایک منشور شائع کرایا جس کی کاپیاں ہندوستان کے مختلف گوشوں میں بھیجی گئیں۔ دسمبر 1935ء میں سجاد ظہیر جو اس انجمن کے روحِ رواں تھے' اپنی تعلیم سے فارغ ہو کر الہ آباد آ گئے۔ انہیں دنوں حسن اتفاق سے ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کے زیرِ اہتمام اردو' ہندی ادیبوں کا اجتماع ہونے جا رہا تھا۔ سجاد ظہیر نے اس سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی راہ ہموار کی۔ اور اس کی پہلی کل ہند کانفرنس اپریل 1936ء میں لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ کانفرنس کی صدارت کے فرائض پریم چند نے انجام دیے۔ اُن کے اس طویل خطبۂ صدارت نے اس تحریک کو سب سے زیادہ تقویت پہنچائی:

> ''مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان پر تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوقِ حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی' معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔ مسرت خود ایک افادی شے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی حاصل ہوتی ہے اور غم بھی۔ آسمان پر چھائی شفق بے شک ایک خوشنما نظارہ ہے لیکن اگر اساڑھ میں آسمان پر شفق چھا جائے تو وہ خوشی کا باعث نہیں ہوسکتی کیوں کہ وہ اکال کی خبر دیتی ہے۔
>
> ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انہیں کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انہیں کی خوشیوں اور رنجوں' حسرتوں اور تمناؤں' چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح و تفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔ اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں۔ جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔ انہیں وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔ آرٹ نام تھا محدود صورت پرستی کا' الفاظ کی ترکیبوں کا' خیالات کی بندشوں کا' زندگی کا کوئی آئیڈیل نہیں' زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں۔''

(بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی' ص 43)

پریم چند کے زمانے میں دیہی مسائل و مصائب پر توجہ ضرور دی گئی لیکن شہر اور دیہات کو الگ الگ تناظر میں دیکھا اور پرکھا گیا جیسے خیر و شر اور ظالم و مظلوم کو الگ الگ خانوں میں بانٹ دیا گیا تھا جب کہ ترقی پسندی کے عہد میں یہ تخصیص تقریباً ختم ہوگئی۔ اس دور میں دونوں علاقوں کے متوسط اور پسماندہ افراد کو افسانوں کا موضوع بنایا گیا۔ زمینداروں اور تعلقہ داروں کے ساتھ ساتھ سرمایہ داروں اور مل مالکوں کے استحصال کو بھی دوٹوک لہجہ میں پیش کیا گیا۔ اس دور کے ممتاز افسانہ نگار عزیز احمد' غلام عباس' خواجہ احمد عباس' احمد ندیم قاسمی' سعادت حسن منٹو' کرشن چندر' عصمت چغتائی' راجندر سنگھ بیدی' حیات اللہ انصاری' اختر حسین رائے پوری' دیویندر ستیارتھی' سہیل عظیم آبادی' اختر اورینوی' خدیجہ مستور' غیاث احمد گدی وغیرہ ہیں۔

حیات اللہ انصاری کی شہرت ان کے ناول ''لہو کے پھول'' کی وجہ سے ہے۔لیکن وہ ایک اہم افسانہ نگار بھی ہیں۔ان کے افسانے تخیل اور مشاہدے کے خوبصورت اور متوازن امتزاج کی بنا پر اہم قرار دیے جاسکتے ہیں۔ایک خاص فلسفیانہ نقطۂ نظر ان کے افسانوں میں پایا جاتا ہے۔وہ زبان پر گرفت اور بیان کا سلیقہ رکھتے ہیں۔لطیف طنزیہ لہجے میں مسائل کو افسانے کا موضوع بنانے میں حیات اللہ انصاری کو کمال حاصل ہے۔ان کے افسانوں کے پلاٹ منطقی تسلسل وترتیب کی وجہ سے اہمیت کے حامل ہیں۔انوکھی مصیبت'ڈھائی سیر آٹا' کمزور پوداور بھرے بازار میں'ان کے افسانے ہیں۔افسانہ آخری کوشش کو خلیل الرحمٰن اعظمی نے اردو کے بہترین افسانوں میں سے ایک کہا ہے۔ان کے بقول ''اس افسانے میں گہرائی'معنویت اور بنیادی مسائل کا عرفان پریم چند کے شہرۂ آفاق افسانے کفن کی یاددلاتا ہے۔''

اپندر ناتھ اشک کا لہجہ قدرے تیزی اور ترشی لیے ہوئے ہوتا ہے۔سیاسی شعور اور اصلاحی نقطۂ نظر ان کے افسانوں میں جابجا نظر آتا ہے۔وقار عظیم کے مطابق ان کے افسانوں میں گہرائی کم ہے اور مسائل کے صرف ظاہری پہلوؤں کی تصویر کشی ملتی ہے۔افسانے کے فن پر اشک کو مہارت حاصل ہے۔پلاٹ کی ترتیب سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ان کے اہم افسانے کاکڑاں کا تیلی'بیگن کا پودا اور کھلونے وغیرہ ہیں۔

اختر اورینوی نے بہار کے دیہاتوں کے مسائل پر بڑے اچھے افسانے لکھے ہیں۔وہ نچلے طبقے کو افسانے کا موضوع بناتے ہیں۔سماجی جبر اور استحصال کو انہوں نے حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ابتدائی افسانوں پر جذباتیت حاوی تھی لیکن بعد کے افسانوں میں انہوں نے پختہ فنی شعور کا ثبوت دیا ہے۔اختر اورینوی کے اہم افسانوں میں اندھی نگری'بوڑھی ماما'یہ دنیا'پس منظر'شکور دادا'پناہ گزیں اور کلیاں اور کانٹے وغیرہ شامل ہیں۔اختر کے یہاں جنسی مسائل پر بھی افسانے ملتے ہیں۔وہ اپنے کرداروں کو فطری طور پر آگے بڑھاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ افسانے کا تاثر گہرا ہوتا ہے۔پلاٹ میں وحدت ان کے افسانوں کی اہم خوبی ہے۔

اردو کے تین اہم افسانہ نگاروں نے پنجاب کے دیہی معاشرے پر قابل قدر افسانے لکھے ہیں۔یہ ہیں سدرشن'بیدی اور احمد ندیم قاسمی۔قاسمی کے تو افسانوی مجموعے کا نام ہی ''چوپال'' ہے۔قاسمی نے دیہاتی زندگی کے مسائل'دکھ درد'بھکمری'افلاس'قحط'سیلاب اور غربت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔قاسمی نے اچھی تعداد میں افسانے لکھے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعوں میں گرداب'آبلے اور چوپال ہیں۔عصری مسائل پر ان کے افسانے اپنی فنی وفکری بصیرت اور سماجی آگہی کی بنا پر شہرت رکھتے ہیں۔دوسری جنگ عظیم پر ان کا افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد''اس موضوع پر اردو کا سب سے اچھا افسانہ ہے۔انسانی نفسیات کو بھی وہ اپنے افسانوں میں جگہ دیتے ہیں۔ان کے کردار اپنی جذباتی کیفیت اور نفسیاتی الجھنوں کی بنا پر قاری کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔قاسمی کے قابل ذکر افسانے سناٹا'ارتقا'چوپال'نمک حلال اور کفارہ وغیرہ ہیں۔

دیوندر ستیارتھی نے نہ صرف یہ کہ ہندوستان کے لوک گیتوں کو جمع کیا بلکہ اس صحرانوردی میں زندگی کے جو تجربات حاصل کیے انہیں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ان کے اہم افسانوں میں گنتاری کے انڈے'جگنوہی جگنو'پرانے پل'اگلا پڑاؤ' کانگڑی اور دوراہا وغیرہ شامل ہیں۔قحط بنگال سے متعلق خواجہ احمد عباس اور کرشن چندر کی طرح ستیارتھی نے بھی ایک قابل قدر افسانہ لکھا ہے ''نئے دھان سے پہلے''۔یہ افسانہ ان کی فنی بصیرت کا ثبوت ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں خواجہ احمد عباس کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ان کے افسانے فنی اعتبار سے زیادہ کامیاب نہیں ہیں۔وہ جذباتیت سے زیادہ کام لیتے ہیں اور واقعہ نگاری کو رپورتنگ کی شکل دے دیتے ہیں۔تہذیبی وسماجی عوامل اور نفسیاتی محرکات کی جانب اشارے ان کے افسانوں میں کم ہی ملتے ہیں۔اسی وجہ سے وہ اردو افسانے کو کوئی قابل ذکر کردار نہیں دے سکے۔خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں ابابیل شہرت کا حامل ہے۔ایک پائلی چاول بنگال کے قحط کے موضوع پر اچھا افسانہ ہے۔ان کی کہانی سردار جی کافی متنازعہ رہی ہے۔اس کہانی میں چند افراد سرداروں سے متعلق مضحکہ خیز لطائف بیان کرتے ہیں۔بعد میں سردار کو فسادات میں ان کی جان بچاتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔افسانہ بہت اچھا ہے۔فنی اعتبار سے کمزور ضرور ہے لیکن موضوع کا حق عباس نے ادا کردیا ہے۔

خدیجہ مستور نے جو افسانے لکھے ہیں ان میں سماجی شعور پوری طرح سامنے آتا ہے لیکن وہ کہانی میں دلچسپی کا عنصر زیادہ نہیں پیش کر پاتیں۔ سنجیدہ فضا اور سوگوارانہ کیفیت کی وجہ سے ان کے افسانے ایک خاص تاثر رکھتے ہیں۔ اہم افسانوں میں مکھی' لالہ صحرائی' داداوغیرہ شامل ہیں۔

نوٹ : کرشن چندر' بیدی' منٹو غلام عباس اور عصمت چغتائی پر ایک ایک اکائی اس کتاب میں شامل ہے۔ اس لیے یہاں ان کی افسانہ نگاری سے متعلق گفتگو نہیں کی جارہی ہے۔

1936ء سے 1960ء تک کے دور میں اردو افسانہ موضوع اور تکنیک کی سطح پر انقلابی تبدیلیوں سے روشناس ہوا' اور ایسے ایسے تجربات کیے گئے جس نے اسے اعتبار اور وقار بخشا۔ مذکورہ تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں نے بے باکی اور صاف گوئی کو اپنا نصب العین قرار دیا۔ حق اور انصاف کی حمایت میں انھوں نے بے دردی اور بے رحمی کا انداز اختیار کرنے سے بھی گریز نہیں کیا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند افسانہ اپنے عہد کی سماجی' سیاسی اور تہذیبی دستاویز کی حیثیت اختیار کر گیا۔ اس دور کے تقریباً تمام افسانہ نگاروں نے اپنی حقیقت نگاری کے زیراثر دیہاتی زندگی کے ساتھ ساتھ قصباتی اور شہری زندگی بالخصوص متوسط طبقہ کو اپنا موضوع قرار دیا۔ جس کے نتیجے میں خارجی اور داخلی زندگی کی پیش کش کے عمل میں ان کے افسانوں میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وثقافت کے بہترین عناصر اور اقدار کے تقریباً تمام پہلو سمٹ کر جلوہ گر ہوگئے ہیں۔ غرض ترقی پسند افسانہ نگاروں نے جہاں ایک طرف اپنی حقیقت نگاری کے زیراثر ہم عصر ادبی' سماجی اور سیاسی مسائل کی حقیقی اور فنکارانہ پیش کش کے عمل سے اپنے عہد کے تقاضوں اور اپنے منصبی فرائض کو ادا کیا ہے وہیں انہوں نے اپنی کہانیوں میں ہم عصر سماجی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کر کے مشترکہ تہذیب و ثقافت کی تاریخ بھی قلم بند کی ہے۔ اسی لیے اردو افسانہ کی تاریخ میں یہ دور بہت نمایاں نظر آتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔'' کس کا قول ہے؟
2. ''آخری کوشش'' کس کا افسانہ ہے؟
3. احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا غالب موضوع کیا ہے؟
4. بنگال کے قحط پر خواجہ احمد عباس کے افسانے کا نام کیا ہے؟
5. کس دور کا اردو افسانہ سیاسی' سماجی وتہذیبی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے؟

22.5 جدیدیت اور اُردو افسانہ

تقسیم ہند' ہجرت اور غریب الوطنی کے مسائل نے جو گہرے زخم دیے تھے وہ رفتہ رفتہ مندمل ہوئے۔ ان سے وابستہ موضوعات کے اثرات بھی کم ہوئے۔ ترقی پسند ادبی تحریک کی گرفت بھی کمزور ہونے لگی جس کی وجہ سے حقیقت نگاری کی روایت جو سماجی اور نفسیاتی زاویوں سے معاشرے کو دیکھ رہی تھی' اپنا اثر کھونے لگی۔ 1955ء کے آس پاس جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگتا ہے۔ اجتماعیت کے مقابلے میں فردیت اور خارجیت کے مقابلے میں داخلیت زور پکڑتی ہے اور منجھی ہوئی مانوس اور مربوط زبان کے بجائے قدرے ناہموار بلکہ کبھی کبھی نامانوس زبان کا استعمال شروع ہوتا ہے اور یہ تصور پنپنے لگتا ہے کہ پلاٹ' کردار' واقعہ' فضا اور ماحول کے بغیر بھی افسانہ بن سکتا ہے۔ اس تصور کے تحت شعور کی رو اور آزاد تلازمۂ خیال طاقتور پیرائیہ اظہار کی صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ علامتی اور تمثیلی افسانوں کے ساتھ تجریدی افسانے منظرِ عام پر آتے ہیں جن میں نئی حسیّت اور فن کے نئے راستوں کا انتخاب نظر آتا ہے۔ اس دور کے ممتاز افسانہ نگار قرۃ العین حیدر' انتظار حسین' بلراج مین را' انور سجاد' کلام حیدری' احمد ہمیش' سریندر پرکاش' دیویندر اسّر' نرمل ورما' خالدہ حسین' جوگیندر پال' غیاث احمد گدی' رشید امجد وغیرہ ہیں۔

قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار زیادہ مشہور ہوئیں اور ان کے اہم افسانے بھی طوالت کے اعتبار سے ناولٹ کہے جاسکتے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے ہندایرانی تہذیبی قدروں کا زوال نہ صرف یہ کہ دیکھا ہے بلکہ اسے اپنی تخلیقات کا حصہ بھی بنایا ہے۔ملک کی گنگا جمنی تہذیبی وحدت کا بکھراؤ ان کے افسانوں کا موضوع ہے۔وہ شائستگی' نفاست اور انسانیت کی اعلیٰ اقدار کو عزیز رکھتی ہیں اور فنی بصیرت سے اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔انہوں نے فرد کی تنہائی اور کرب کو بھی افسانوں کا موضوع بنایا ہے لیکن یہ کرب بھی سماجی انتشار اور بکھراؤ کا ہی پیدا کردہ ہے۔اسلوب کے اعتبار سے بھی ان کے افسانے اہم ہیں۔''شعور کی رو'' کی تکنیک کا استعمال انہوں نے فنکارانہ بصیرت کے ساتھ کیا ہے۔حسب نسب' آئینہ فروش شہر کوراں' فوٹوگرافر' روشنی کی رفتار' یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے' ڈالن والا' جلاوطن وغیرہ ان کے اہم افسانے ہیں۔طویل افسانوں میں ہاؤسنگ سوسائٹی اور چائے کے باغ مشہور ہیں۔

انتظار حسین اپنے داستانی اسلوب اظہار کے لیے جانے جاتے ہیں۔ہجرت کا المیہ ان کے افسانوں کا غالب موضوع ہے۔تہذیبی جڑوں کی تلاش اور ماضی کی روایات کی بازیافت کے ساتھ انہوں نے داستان' جاتک' بدھ مت' تصوف' اساطیر اور برصغیر کی پانچ ہزار سالہ تہذیب کو جس خوبصورتی اور تخلیقی بصیرت سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے' اس نے انتظار حسین کو جدید افسانہ نگاروں میں معتبر ترین حیثیت عطا کی ہے۔ان کے اہم افسانے آخری آدمی' زرد کتا' ایک بن لکھی رزمیہ' خالی پنجرہ' کچھوے' شہر افسوس اور ایک خط ہندوستان سے' ہیں۔

جدید علامتی افسانہ کا ایک اہم نام بلراج مین را ہے۔مین را کے افسانے جدید استعاراتی اور علامتی اسلوب بیان کے کامیاب نمونے ہیں۔فرد کی ذلت' مشینی دور کے انسان کی بے سروسامانی اور تنہائی کا کرب ان کے افسانوں میں جدید تخلیقی حسیت کے رنگ وآہنگ سے متصل ہوکر ایک ایسا تجربہ بن جاتا ہے جو قاری کو بھی اپنا معلوم ہوتا ہے۔ماچس مین را کا بے حد اچھا افسانہ ہے۔

سریندر پرکاش نے افسانوں میں انسان کے ذہنی مسائل کو پیش کیا ہے۔وہ استعاروں اور علامتوں سے کہانی کا تانا بانا بنتے ہیں۔دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم ان کا ایک اہم افسانہ ہے۔

انور سجاد نے سامراجی' سیاسی اور سرمایہ دارانہ استبداد کو بڑی خوبی سے افسانوں میں پیش کیا ہے۔یوریکا' کونپل اور دوسرے افسانے جبر و استبداد اور معاشی استحصال کی فنکارانہ پیش کش کے حامل ہیں۔

جدید افسانہ ترقی پسند ادب کے دورِ شباب میں ہی منظرِ عام پر آگیا تھا۔اکثر نقادوں کا خیال ہے کہ یہ ترقی پسند ادب کے خلاف ردِعمل تھا۔ترقی پسند افسانہ نگار انسان کی ناآسودگیوں' محرومیوں' تکلیفوں اور کرب ناکیوں کی وجہ سماجی ناانصافی' معاشی ناہمواری' طبقاتی استحصال اور سیاسی ظلم وستم کو قرار دیتا تھا۔اور اس طرح سماجی اور معاشی انقلاب کے ذریعہ انسان کے انفرادی دکھ درد اور اس کے ذاتی مسائل کو حل کرنا چاہتا تھا۔اس کے سامنے فرد سے زیادہ معاشرے کی اہمیت تھی اور وہ معاشرتی تبدیلیوں میں ہی فرد کے تمام انفرادی مسائل کا حل تلاش کرتا تھا۔جبکہ جدید افسانہ نگاروں کا زندگی اور اس کے مسائل کو سمجھنے اور پرکھنے کا انداز انفرادی تھا۔اس لیے انھوں نے صنعتی دور کے انسان کی معاشی بدحالی اور سماجی پس منظر کے مقابلہ میں اس کی فکری اور جذباتی ناآسودگی' داخلی شخصیت کے انتشار' اقدار کی شکست وریخت اور صنعتی معاشرے کے مسائل کو اہمیت دی۔گذشتہ افسانہ نگاروں نے اظہار کے لیے بیانیہ اسلوب اختیار کیا تھا اور جدید افسانہ نگاروں نے علامتی طرزِ اظہار کو اپنایا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ''جلاوطن'' کس کا افسانہ ہے؟
2. داستانوی اسلوب اظہار کس افسانہ نگار سے منسوب ہے؟
3. جدید افسانوں کی اہم خوبی کیا ہے؟

22.6 موجودہ صورتِ حال

جدیدیت نے بیانیہ انداز سے انحراف برتا تھا۔ اُس نے پھیلاؤ کے بجائے ارتکاز سے کام لیا تھا لیکن مابعد جدید دور بیانیہ کی واپسی کا دور ہے۔ اس دور میں ابہام و تجرید کی جگہ بیانیہ افسانہ لکھنے کا رجحان بھی بڑھا ہے اور استعاراتی اور علاماتی انداز بھی پروان چڑھا ہے۔ آج کہانی کا مرکز و محور انسان کی ذات ہے، جس کے تجربات کی عکاسی مختلف زاویوں سے کرتے ہوئے تہہ بہ تہہ پرتیں کھولی جارہی ہیں۔ موجودہ دور کے منتخب افسانہ نگار قاضی عبدالستار (پیتل کا گھنٹا)، سلام بن رزاق (انجام کار)، نیّر مسعود (طاؤس چمن کی مینا)، شوکت حیات (گھونسلا)، انور خان (اپنائیت)، عبدالصمد (شہر بند)، سید محمد اشرف (ڈار سے بچھڑے)، انور قمر (کابلی والا کی واپسی)، بیگ احساس (حنظل)، مظہر الزماں خاں (پہلے دن کی تلاش میں) اور طارق چھتاری (نیم پلیٹ) وغیرہ ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے محسوس کیا کہ اگر کل فکشن میں انفرادیت اور انوکھے پن کی تلاش تھی تو آج زندگی کے حقائق کی غیر مشروط جستجو اور شناخت پر توجہ مرکوز کرنا چاہیے۔ زندگی اور فن دونوں میں نمایاں فرق آچکا ہے اور یہ فرق افسانہ کے اسالیب میں بھی منعکس ہوکر رہے گا۔ مذکورہ رجحان کے نمائندوں نے ترقی پسندوں کی یک رخی حقیقت نگاری سے اجتناب کیا اور جدیدیت کی ابہام پسندی اور تجریدیت سے بھی دامن بچایا۔ البتہ دونوں اسالیب کے بہتر عناصر کو قبول کرنے میں پس و پیش نہیں کیا۔ اس کسبِ فیض کی وجہ سے کہانی میں کہانی پن کی واپسی ہوئی اور تمثیلی پیرائے کو وسعت ملی۔ شہر، قصبہ اور دیہات کی نمائندگی کل بھی تھی اور آج بھی ہے۔ آج کے افسانہ نگاروں نے فرق یہ کیا کہ وہ اپنے اطراف کی زندگی میں اسی قدر شامل ہوگئے جس قدر کہ ان کے کردار۔ انھوں نے فرد کی ذاتی سوچ اور نجی مجبوری کو اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی کہ ہمارا پورا سیاسی اور سماجی نظام کہانی کی گرفت میں آسکے۔ اور پھر انھوں نے باریک بینی سے اس نظام کو تہہ در تہہ سمجھنے اور اپنے فن کے لوازم کے ساتھ حاصل شدہ بصیرت کو پڑھنے والے تک پہنچانے کا جتن کیا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے افسانہ لکھنے والوں نے تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کو اس طرح برتا کہ وہ خارج سے مُسلط کی ہوئی نظر نہ آئیں بلکہ فن پارے ہی سے نکل کر اور باہم دگر مربوط ہوکر ایک وحدت تشکیل دیں۔ اس کاوش کی بدولت جدید افسانہ کا ایک ایسا پیرائیہ اظہار وجود میں آچکا ہے جس میں قوتِ بیان بھی ہے اور تخیل کی جدت بھی۔ اِسی وجہ سے آج اردو افسانہ کو مقبولیت بھی حاصل ہے اور اعتبار بھی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ''کابلی والا کی واپسی'' کس کا افسانہ ہے؟
2. نئے افسانہ نگاروں نے تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کو کس طرح برتا ہے؟

22.7 خلاصہ

افسانہ ہمارے ادب میں مغربی زبان و ادب کے وسیلے سے آیا ہے اور ہندوستانی رنگ و روپ میں رچ بس کر مقامی مزاج سے اس طرح ہم آہنگ ہوا ہے کہ اس کی وضع سے یہ امتیاز کرنا کہ یہ غیر ملکی صنفِ ادب ہے، مشکل ہے۔ افسانہ کی ہیئت مغربی ہے اور فن کا اکتساب بھی مغرب سے کیا گیا ہے۔ مگر دیگر خوبیوں کا سلسلہ ہمارے قدیم ادبی سرمایہ تک دراز ہے۔ راشد الخیری اور پریم چند نے اپنے عہد کے بدلتے ہوئے رجحانات کو ملحوظ رکھتے ہوئے شہری اور دیہی سماج کو موضوع بنایا۔ اُن کی مثالیت پسندی آدمی کی برائی کو نہیں اُس کی اچھائی کو دیکھتی تھی۔ غلاظت، مُفلسی اور ناداری میں رہنے کے باوجود انسانی خودداری اور ازلی شرافت قائم و دائم تھی جس کا اظہار ابتدائی دور کے افسانہ نگار اپنے افسانوں میں کرتے تھے۔ ترقی پسندی کے دور میں حقیقت نگاری اردو افسانہ کی سب سے مستحکم اور مقبول روایت تھی جس کی مخالفت جدیدیت کے حامیوں نے کی۔ جدید افسانہ نگاروں نے فرد کے داخلی کرب کو موضوع بنایا۔ جدید افسانہ علامتی اور تجریدی نوعیت کا ہے اور بیانیہ کا عنصر جدید افسانے سے غائب ہے۔ پچھلے چند برسوں میں حقیقت

نگاری کو پھر سے اعتبار ملا ہے۔ 'وقت' زندگی اور انسانی معاشرے میں جو تبدیلیاں لایا ہے اُن کا عکس اردو افسانے کی ہیئت و ساخت میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

اسلوب کے اعتبار سے' موضوعات کے اعتبار سے' نظریات کے اعتبار سے دیکھیں تو اردو افسانے میں اصلاح پسندی اور رومانیت کے بعد سماجی اور نفسیاتی حقیقت نگاری کو فروغ ہوا۔ تقسیم ہند کے گہرے داغ نے ہجرت' بے وطنی' شناخت کے زوال اور ردِ انسانیت کے کرب سے دوچار کیا۔ مارکسیت کی گرفت کمزور ہوئی تو حقیقت نگاری کی روایت جو ایک خاص سماجی اور معاشی نظریے کے تحت معاشرے کو دیکھ رہی تھی' اپنا اثر کھونے لگی اور اس کی جگہ اجنبیت اور تنہائی کے موضوعات نے حاصل کر لی۔ جدیدیت کے اس رجحان نے انفرادی وجود اور داخلیت کو تخلیق کا مرکزی احساس بنا کر پلاٹ اور کردار کے بغیر افسانے لکھوائے۔ شعور کی رو اور آزاد تلازمۂ خیال ان افسانوں کا مخصوص پیرایۂ اظہار بنا لیکن جب یہ افسانے اپنے ابہام اور لاسمتی کے باعث ناقابلِ فہم اور غیر دلچسپ ہو گئے تو نئی نسل کے افسانہ نویسوں نے کہانی کی بازیافت پر اصرار کیا اور اُسے آج کے مسائل سے ہم آہنگ کیا۔

22.8 نمونۂ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. پریم چند کی روایت اور ان کا نظریۂ ادب اردو افسانے پر کس طرح اثر انداز ہوا۔ بحث کیجیے۔
2. جدیدیت اور اردو افسانہ اس عنوان سے ایک مضمون لکھیے۔
3. اردو افسانے کے عہد بہ عہد ارتقا کا جائزہ لیجیے۔

ان سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. اردو افسانے کی موجودہ صورت حال پر روشنی ڈالیے۔
2. رومانی افسانہ نگاروں کا تعارف پیش کیجیے۔
3. اردو افسانے کے ابتدائی نقوش کا جائزہ لیجیے۔

22.9 فرہنگ

الفاظ		معنی
بیانیہ	=	Narratology
محرکات	=	جمع محرک' تحریک دینے والا' حرکت دینے والا
پیکر	=	چہرہ' شکل' صورت
سحر انگیز	=	جادو بھرا
داستان گو	=	قصہ خواں' Narrator
عدم تسلسل	=	سلسلہ کا ٹوٹ جانا Discontinuity
تلخیص	=	خلاصہ Paraphrasing
نقطۂ نظر	=	مرکزِ نگاہ' انداز نظر Point of View
سرگذشت	=	ماجرا' حال

22.10 سفارش کردہ کتابیں

1. پروفیسر گوپی چند نارنگ — اردو افسانہ روایت اور مسائل
2. ڈاکٹر فرمان فتح پوری — اردو افسانہ اور افسانہ نگار
3. سلیم اختر — افسانہ: حقیقت سے علامت تک
4. شمس الرحمٰن فاروقی — افسانے کی حمایت میں
5. سید وقار عظیم — فن افسانہ نگاری
6. ڈاکٹر صغیر افراہیم — اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل
7. پروفیسر آل احمد سرور — اردو فکشن
8. ڈاکٹر صغیر افراہیم — اردو فکشن: تنقید اور تجزیہ

....

اکائی 23 : پریم چند اور کفن

ساخت

23.1 تمہید

23.2 حیات

23.3 تصانیف

23.4 افسانہ نگاری

23.5 کفن (متن)

23.6 تنقیدی جائزہ

23.7 خلاصہ

23.8 نمونۂ امتحانی سوالات

23.9 فرہنگ

23.10 سفارش کردہ کتابیں

23.1 تمہید

کہانی کے اصطلاحی معنی ہوتے ہیں کہنے سننے کی بات۔ اسی لیے ابتدائی زمانے سے انسان کے جذبۂ تحیر 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 نا قابل 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 و فکری 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۔ اس اکائی میں پریم چند کی زندگی اور ان کی افسانہ نگاری پر گفتگو کی گئی ہے۔ ان کے اہم ترین افسانے ''کفن'' کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ امتحانی سوالات کے نمونے بھی دیے جا رہے ہیں۔ مشکل الفاظ کی فرہنگ کے ساتھ ہی سفارش کردہ کتب کی فہرست بھی دی جا رہی ہے تا کہ آپ ان سے استفادہ کر سکیں۔

23.2 حیات

منشی پریم چند 31 رجولائی 1880ء میں کایستھوں کے سریواستوا 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 ڈویژن 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 راپریل 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۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. پریم چند کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. پریم چند کے والد کا کیا نام تھا؟
3. ان کے احباب میں سے دو کے نام بتائیے۔
4. پریم چند کا انتقال کب ہوا؟

23.3 تصانیف

پریم چند نے صرف چھپن سال کی عمر پائی، ان کی ادبی وتخلیقی 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 پہلا افسانہ عشق دنیا اور حُبِ 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	زادِراہ	1936ء
-13	دودھ کی قیمت	1937ء
-14	واردات	1938ء

اپنی معلومات کی جانچ

-1 پریم چند کے پہلے افسانوی مجموعے کا نام لکھیے۔

-2 پریم چند نے پہلا ناول اسرار معابد کس نام سے لکھنا شروع کیا؟

23.4 افسانہ نگاری

پریم چند نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا وطن پرستی سے کی۔سوزِ وطن میں شامل زیادہ تر افسانے اسی مزاج وموضوع کے تھے جس میں وطن پر قربان ہونے اور غلامی سے نجات پانے کے جذبات وخیالات تھے، اسی وجہ سے انگریز حکومت نے اسے ضبط کرلیا 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 کررہا ہے۔ ان دنوں پریم چند آریہ سماجی تھے اور ہندو مذہب کا شریفانہ ومصلحانہ 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 وثقافتی زندگی کے پیچ وخم اور کیف وکم 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 ورواج، ظلم وستم اور خانہ بندی پر بھی تھی جس میں ہندو سماج جکڑا ہوا تھا بالخصوص دیہی نظام۔وہ اگرچہ 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، عیدگاہ، پنچایت، نجات بوڑھی کاکی، پوس کی رات، ٹھاکر کا کنواں، طلوع محبت، دو بیل، سجان بھگت وغیرہ غرضکہ سبھی میں گاؤں کی زندگی' کھیت باغ کے مناظر، غربت وافلاس اور بوسیدہ رسم ورواج 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 کردیا 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 کرلیا ہو۔'' (پریم چند کے نمائندہ افسانے ص20)

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 وتاریخ کے در کھلنے لگتے ہیں۔ بوڑھی کاکی میں تین نسل کی عورتیں ہیں۔ بوڑھی کاکی، جوان روپا اور بٹیا لاڈلی، 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 ورواج 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 کوے 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۔ عیدگاہ میں دادی امینہ کی دُعا۔ پنچایت میں خالہ کا فیصلہ۔ اگنی سماوی میں رُکمنی 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 وکمزور 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 وفن 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۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- سوزِ وطن کے افسانوں کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

2- پریم چند کے پانچ مشہور افسانوں کے نام لکھیے؟

3- ''دکھی'' کس افسانے کا کردار ہے؟

23.5 کفن (متن)

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 دردزہ 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 لہجہ میں بولا مرنا ہی ہے تو جلدی مر کیوں نہیں جاتی ۔ دیکھ کر کیا کروں۔"

"تو بڑا بے درد ہے بے۔ سال بھر جس کے ساتھ جندگانی کا سکھ بھوگا اسی کے ساتھ اتنی بیوپھائی"۔

"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 گھنٹہ بھر کام کرتا تو گھنٹہ بھر چلم پیتا۔ اس لیے انھیں کوئی رکھتا ہی نہ تھا۔ گھر میں مٹھی بھر اناج بھی موجود ہو تو ان کے لیے کام کرنے کی قسم تھی۔ جب دو ایک فاقے ہو جاتے تو گھیسو درختوں پر چڑھ کر لکڑیاں توڑ لاتا اور مادھو بازار میں بیچ آتا ۔ اور جب تک وہ پیسے رہتے دونوں ادھر ادھر مارے مارے پھرتے ۔ جب فاقے کی نوبت آ جاتی تو پھر لکڑیاں توڑتے' یا کوئی مزدوری تلاش کرتے ۔ گاؤں میں کام کی کمی نہ تھی ۔ کاشتکاروں کا گاؤں تھا۔ محنتی آدمی کے لیے 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 انھیں قناعت اور توکل کے لیے ضبط 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 بھی لوگ انھیں کچھ نہ کچھ قرض دے دیتے تھے۔ مٹر یا آلو کی فصل میں کھیتوں سے مٹر یا آلو اکھاڑ لاتے اور بھون کر کھا لیتے ۔ یا دس پانچ اوکھ توڑ لاتے اور رات کو چوستے ۔ گھیسو نے اسی زاہدانہ انداز سے 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 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 سے دوگنی مزدوری مانگتے ۔ وہی عورت آج صبح سے دردزہ سے 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 نہ"

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

"میں سوچتا ہوں کوئی بال بچہ ہو گیا تو کیا ہوگا۔ 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 نولڑ کے ہوئے۔ گھر میں کبھی کچھ نہ تھا۔ مگر اسی طرح ہر بار کام چل گیا''۔

جس سماج میں رات دن محنت کرنے والوں کی حالت اُن کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی' اور کسانوں کے مقابلہ 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 نہ تھی۔ ہم تو کہیں گے گھیسو کسانوں کے مقابلہ میں زیادہ باریک بیں 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 لیے جہاں اس کی جماعت کے اور لوگ گاؤں کے سرغنہ اور مکھیا بنے ہوئے تھے' اس پر سارا گاؤں انگشت نمائی کرتا 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 بیجا فائدہ تو نہیں اٹھاتے۔

دونوں آلو نکال کر جلتے جلتے کھانے لگے۔ کل سے کچھ نہیں کھایا تھا۔ اتنا صبر نہ تھا کہ انھیں کچھ ٹھنڈا ہو جانے دیں۔ کئی بار دونوں کی زبانیں جل گئیں۔ چھل جانے پر آلو کا بیرونی حصہ تو بہت زیادہ گرم نہ معلوم ہوتا تھا لیکن دانتوں کے تلے پڑتے ہی اندر کا حصہ زبان اور تالو اور حلق 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 لیے کافی سامان تھا۔ اس لیے دونوں جلدی جلدی نگل جاتے۔ 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 اُسے جو سیری نصیب ہوئی تھی' وہ اس کی زندگی میں ایک یادگار واقعہ تھی۔ اور آج بھی اس کی یاد تازہ تھی۔ بولا وہ بھوج نہیں بھولتا۔ تب سے پھر اس طرح کا کھانا اور بھر پیٹ نہیں ملا۔ لڑکی والوں نے سب کو پوریاں کھلائی تھیں۔ سب کو۔ چھوٹے بڑے' سب نے پوریاں کھائیں اور اصلی گھی کی۔ چٹنی' رائتہ' تین طرح کے سوکھے ساگ' ایک رسے دار ترکاری' 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 گرم' گول گول' مہکتی ہوئی کچوریاں ڈالے دیتے ہیں' منع کرتے ہیں کہ نہیں چاہیے۔ پتل کو ہاتھ سے روکے ہوئے ہیں۔ مگر وہ ہیں کہ دیے جاتے ہیں۔ اور جب سب نے منہ دھو لیا تو ایک ایک بیڑا پان بھی ملا' مگر مجھے پان لینے کی کہاں سدھ تھی۔ کھڑا نہ ہوا جاتا تھا۔ چٹ پٹ جا کر اپنے کمبل پر لیٹ گیا۔ ایسا دریا دل تھا وہ ٹھاکر۔

مادھو نے ان تکلفات کا مزہ 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 میں مت کھرچ کرو۔ کریا کرم میں مت کھرچ کرو۔ پوچھو گریبوں کا مال بٹور بٹور کر کہاں رکھو گے۔ بٹورنے میں کوئی کمی نہیں ہے۔ ہاں کھرچ میں کپھایت سوجھتی ہے۔''

''تم نے ایک بیس پوریاں 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 ڈالے سو رہے' جیسے دو بڑے اژدھے 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۔ اُس 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۔ پھر دونوں زور زور سے ہائے ہائے کرنے اور چھاتی پیٹنے لگے۔ پڑوس والوں نے یہ آہ وزاری سنی تو دوڑے ہوئے آئے اور رسم قدیم کے مطابق غم زدوں 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 مانس۔

باپ بیٹے روتے ہوئے گاؤں کے زمیندار کے پاس گئے۔ وہ ان دونوں کی صورت سے نفرت کرتے تھے۔ کئی بار انھیں اپنے ہاتھوں سے پیٹ چکے تھے۔ چوری کی علت میں۔ وعدہ پر کام پر نہ آنے کی علت میں۔ پوچھا۔ کیا ہے بے گھسوا۔ روتا کیوں ہے۔ اب تو تیری صورت ہی نہیں نظر آتی۔ معلوم ہوتا ہے تم اس گاؤں میں رہنا نہیں چاہتے۔

گھیسو نے زمین پر سر رکھ کر آنکھوں میں آنسو بھرتے ہوئے کہا۔ ''سرکار بڑی بپت میں ہوں۔ مادھو کی گھر والی 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 رہا مالک، تباہ ہو گئے۔ گھر اجڑ گیا۔ آپ کا گلام ہوں۔ اب آپ کے سوا اس کی مٹی کون پار لگائے گا۔ ہمارے ہاتھ میں تو 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 رحم دل 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 آ کر خوشامد کر رہا ہے۔ حرام خور کہیں کا۔ بدمعاش'' مگر یہ غصہ یا انتقام کا موقعہ نہ 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 جراءت کیوں کر ہوتی۔ گھیسو زمیندار کے نام کا ڈھنڈھورا پیٹنا جانتا تھا۔ کسی نے دو آنے دیے، کسی نے چار آنے، ایک گھنٹہ میں گھیسو کے پاس پانچ روپیہ کی معقول رقم جمع ہو گئی۔ کسی نے غلہ دیا، کسی نے لکڑی، اور دوپہر کو گھیسو اور مادھو بازار سے کفن لانے چلے۔ ادھر لوگ بانس وانس کاٹنے لگے۔

گاؤں کی رقیق القلب عورتیں آ آ کر لاش دیکھتی تھیں، اور اس کی بے بسی پر دو بوند آنسو گرا کر چلی جاتی تھیں۔

(3)

بازار میں پہونچ کر گھیسو بولا۔ ''لکڑی تو اُسے جلانے بھر کو مل گئی ہے۔ کیوں مادھو!''

مادھو بولا۔ ''ہاں لکڑی تو بہت ہے۔ اب کپھن چاہیے۔''

''تو کوئی ہلکا سا کپھن لے لیں''

''ہاں اور کیا۔ لاس اٹھتے اٹھتے رات ہو جائے گی۔ رات کو کپھن کون دیکھتا ہے''۔

''کیسا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے اسے مرنے پر نیا کپھن چاہیے۔''

''کپھن لاس 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 آپہونچے۔ 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۔ اور دونوں برآمدہ میں بیٹھ کر پینے لگے۔

کئی کجیاں پیہم پینے کے بعد دونوں سرور میں آ گئے۔

گھیسو بولا: ''کپھن لگانے سے کیا ملتا۔ آ کھر جل ہی تو جاتا۔ کچھ بہو کے ساتھ تو نہ جاتا۔''

مادھوآسمان کی طرف دیکھ کر بولا: گویا فرشتوں کو اپنی معصومیت کا یقین دلا رہا ہو۔ ''دنیا کا دستور ہے یہیں لوگ باہمنوں 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 جواب کیا دو گے! لوگ پوچھیں گے نہیں کپھن کہاں ہے''؟

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

مادھو بھی ہنسا اس غیر متوقعہ خوش نصیبی پر' قدرت کو اس طرح شکست دینے پر۔ بولا۔ بڑی اچھی تھی۔ بچاری۔ مری بھی تو خوب کھلا پلا کر۔

آدھی بوتل سے زیادہ ختم ہوگئی۔ گھیسو نے دوسیر پوریاں منگوائیں' گوشت اور سالن۔ اور چٹ پٹی **کلیجیاں** اور تلی ہوئی مچھلیاں۔ شراب خانے کے سامنے ہی دوکان تھی۔ مادھو لپک کر دو پتلوں میں ساری چیزیں لے آیا۔ پورے ڈیڑھ روپے خرچ ہو گئے۔ صرف تھوڑے سے پیسے بچ رہے تھے۔

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 اُسے پُن نہ ہوگا؟''

مادھو نے فرق عقیدت جھکا کر تصدیق کی۔ ''جرور سے جرور ہوگا۔ بھگوان' تم انتر جامی (علیم) ہو۔ اُسے بیکنٹھ لے جانا۔ ہم دونوں ہردے سے اُسے 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 وہ پوچھے گی کہ تم نے ہمیں کپھن کیوں نہیں دیا تو کیا کہو گے؟''

''کہیں گے تمہارا سر''

''پوچھے گی تو جرور''

''تو کیسے جانتا ہے اُسے کپھن نہ ملے گا؟ تو مجھے ایسا گدھا سمجھتا ہے! میں ساٹھ سال دنیا میں کیا گھاس کھودتا رہا ہوں۔ اس کو کپھن 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 دیے؟''

گھیسو تیز ہو گیا۔ ''میں کہتا ہوں اُسے کپھن ملے گا۔ تو مانتا کیوں نہیں؟''

''کون دے گا۔ بتاتے کیوں نہیں''؟

''وہی لوگ دیں گے جنھوں نے اب کی دیا۔ ہاں وہ روپے ہمارے ہاتھ نہ آئیں گے۔ اور اگر کسی طرح آ جائیں تو پھر ہم اسی طرح یہاں بیٹھے پئیں گے اور کپھن تیسری بار ملے گا۔''

جوں جوں اندھیرا بڑھتا تھا اور ستاروں کی چمک تیز ہوتی تھی' مے خانے کی رونق بڑھتی جاتی تھی۔ کوئی گاتا تھا' کوئی بہکتا تھا' کوئی اپنے رفیق کے گلے لپٹا جاتا تھا۔ کوئی اپنے دوست کے منہ میں ساغر لگائے دیتا تھا۔ وہاں کی فضا میں سرور تھا۔ ہوا میں نشہ۔ کتنے تو چلو میں اُلو ہو جاتے ہیں۔ یہاں آتے

تھے صرف خودفراموشی 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 لیے وہ بھول جاتے تھے کہ وہ زندہ ہیں' یا مُردہ ہیں' یا زندہ درگور 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 ہوکر 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 ہے وہ تو مرگئی۔ مگر تیرا اسیر باد اُسے جرور پہونچ 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 جائے گی۔ کسی کو ستایا نہیں۔ کسی کو دبایا نہیں۔ مرتے مرتے ہماری جندگی کی سب سے بڑی لالسا پوری کرگئی۔ وہ نہ بیکنٹھ میں جائے گی تو کیا یہ موٹے موٹے لوگ جائیں گے جو گریبوں کو دونوں ہاتھ سے لوٹتے ہیں اور اپنے پاپ کو دھونے کے لیے 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 بچاری نے جندگی میں بڑا دُکھ بھوگا۔ مری بھی کتنا دُکھ جھیل کر۔ وہ آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر رونے لگا۔''

گھیسو نے سمجھایا۔ ''کیوں روتا ہے بیٹا۔ کھُس ہو کہ وہ مایا جال سے مُکت ہوگئی۔ جنجال سے چھوٹ گئی۔ بڑی بھاگوان تھی جو اتنی جلدی مایا موہ کے بندھن توڑ دیے۔

اور دونوں وہیں کھڑے ہو کر گانے لگے۔

ٹھگنی کیوں نینا جھمکاوے۔ ٹھگنی

سارا میخانہ محوِ تماشہ تھا اور یہ دونوں میکش مخمور محویت کے عالم میں گائے جاتے تھے۔ پھر دونوں ناچنے لگے۔ اُچھلے بھی' کودے بھی' مٹکے بھی۔ بھاؤ بھی بتائے اور آخر نشہ سے بدمست ہوکر وہیں گر پڑے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. گھیو اور مادھو کیا بھون کر کھا رہے تھے؟
2. شراب کے نشے میں گھیو اور مادھو کون سا گانا گاتے ہیں؟
3. زمین دار کفن کے لیے کتنی رقم دیتے ہیں؟

23.6 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۔ چونکہ 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 چالا کی 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۔ چنانچہ انتہائی ڈرامائی انداز میں دونوں آہ وزاری کرنے لگتے ہیں کچھ اس طرح کہ باوجود یکہ 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 ہوگا۔
>
> 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 گئو دان 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 الرحمٰن 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 ہوتو 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 درد زہ سے تڑپ رہی ہے اس کی چیخ وکراہ 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 واخلاقی اقدار کی پامالی کی طرف اشارہ کرتی ہے جہاں غربت وافلاس 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 دیکھے۔

''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 وتہذیب 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 ومعشوق ہے اور اس کے حُسن کے ہی چرچے ہیں۔

ایسی سلیقہ مند، محنتی عورت کی آمد سے گھر میں تمدن کا چراغ تو روشن ہو 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 درد زہ 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 ہوگا۔ سونٹھ گڑ تیل کچھ بھی تو نہیں ہے گھر میں......''

ماں باپ کا سب سے بڑا ارمان اولاد ہوتی ہے۔ باعثِ رحمت وراحت لیکن مادھو کے لیے باعثِ زحمت واذیت...... غربی 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 پنیہ 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 ڈروخوف، 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 دردِزہ 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 وعذاب 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 دوروپے 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 آپہنچے 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 باوجود 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 جا رہا ہے جو نہ صرف بے بس اور کمزور ہے بلکہ جس کا کوئی یار و مددگار 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 آ گئی 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 ص 65)

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 اسقدر 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۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- گھیسو اور مادھو کس افسانے کے کردار ہیں؟

2- ''کفن اردو افسانے میں ایک نئے اسلوب کا آغاز کرتا ہے۔'' کس کا قول ہے؟

3- بدھیا کس کی بیوی تھی؟

23.7 خلاصہ

پریم چند 31 رجولائی 1880ء کو بنارس کے لمہی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام دھنپت رائے تھا۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے مولوی سے حاصل کی بعد میں انٹرمیڈیٹ تک کے امتحانات پاس کیے۔ 1919ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے پاس کیا۔ افسانوں کا پہلا مجموعہ سوزِ وطن 1908ء میں اور پہلا ناول اسرار معابد 1905ء میں منظر عام 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 راکتوبر 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 ''عیدگاہ''، ''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 پہونچادیا۔

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 کھودلائے 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 طرزِ 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۔

23.8 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1- پریم چند کے حالات زندگی تحریر کیجیے؟

2- کفن کا تنقیدی جائزہ لیجیے؟

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

-1 پریم چند کے افسانوں میں دیہات کی پیش کش پر نوٹ لکھیے؟

-2 افسانہ ''کفن'' کا خلاصہ لکھیے؟

23.9 فرہنگ

الفاظ		معنی	الفاظ		معنی
لیل ونہار	=	رات اور دن	حمیت	=	غیرت
فکشن	=	افسانوی ادب	دردزہ	=	دورانِ تولید ہونے والا درد
معابد	=	عبادت خانے	مہمیز کرنا	=	گھوڑے کو ایڑ لگانا، آگے بڑھنے کا اشارہ کرنا
تمدن	=	کلچر	تخیل	=	تصور، قیاس، خیال
پاپ (ہندی)	=	گناہ	بصیرت	=	دانائی، آگاہی
عمداً	=	قصداً	دلدوز	=	دل پر اثر کرنے والا
تذبذب	=	تردد	ربط	=	تعلق
تشفی	=	تسلی	آتما (ہندی)	=	روح
ضعف	=	کمزوری	پُن (ہندی)	=	ثواب
پرسن (ہندی)	=	خوش	بلاواسطہ	=	براہ راست
بالواسطہ	=	کسی ذریعے سے			

23.10 سفارش کردہ کتابیں

-1 پروفیسر قمر رئیس — پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ

-2 مدن گوپال — قلم کا مزدور

-3 پروفیسر جعفر رضا — پریم چند فن اور تعمیر فن

-4 ڈاکٹر صغیر افراہیم — پریم چند ایک نقیب

-5 مانک ٹالا — پریم چند کچھ نئے مباحث

-6 آفاق احمد (مرتب) — پریم چند شناسی

-7 ڈاکٹر واجد قریشی — پریم چند کے افسانوں میں حقیقت کی تلاش

....

اکائی 24 : سجاد حیدر یلدرم اور سودائے سنگین

ساخت

24.1 تمہید

24.2 حیات

24.3 تصانیف

24.4 افسانہ نگاری

24.5 سودائے سنگین (متن)

24.6 سودائے سنگین کا تنقیدی جائزہ

24.7 خلاصہ

24.8 نمونۂ امتحانی سوالات

24.9 فرہنگ

24.10 سفارش کردہ کتابیں

24.1 تمہید

سید سجاد حیدر یلدرم اردو افسانے کے بانی، رومانی میلانات کے معمار، صاحبِ طرز انشا پرداز اور کامیاب مترجم ہیں۔ انہوں نے انگریزی، عربی اور ترکی افسانوں کے تراجم کے ذریعے اردو افسانے کو ایک نئی سمت عطا کی ہے۔ اسی لیے ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ہماری زبان میں ایک نئی صنفِ ادب کے بانی تھے اور اس لیے ہماری ادبی تاریخ میں ان کا ایک اہم مقام ہے۔ انہوں نے اردو نثر کو ایک نئے انداز اور لطیف احساس سے روشناس کرایا ہے۔ اردو کے مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی ان کی عظمت اور تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یلدرم کی ادبی اہمیت ان کی تاریخی اہمیت سے کم ہے، لیکن وہ تاریخ کے صفحات کی زینت نہیں ہیں، بلکہ ہمارے زندہ ادب کا حصہ ہیں۔ ان کی تاریخی اہمیت کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ انہوں نے کئی میدانوں میں اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔ افسانے میں وہ پریم چند سے پہلے ہیں، ادبِ لطیف کہی جانے والی نثر پطرس کے یہاں جابجا نظر آتی ہے۔'' (افسانے کی حمایت میں' ص 85)

24.2 حیات

سید سجاد حیدر یلدرم 1880ء میں کانڈیر ضلع جھانسی میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد سرکاری ملازم تھے۔ آبائی وطن قصبہ نہٹور ضلع بجنور ہے۔ ان کے بڑے بھائی کا نام سید اعجاز حیدر اور چھوٹے بھائیوں کا نام سید نصیر الدین حیدر اور سید وحید الدین حیدر تھا۔ 1912ء میں سید ممتاز علی ایڈیٹر تہذیب نسواں کی وساطت سے خان بہادر سید نذر الباقر کی صاحبزادی نذر زہرا بیگم سے ان کی شادی ہوئی جو ادبی حلقہ میں نذر سجاد حیدر کے نام سے مشہور ہوئیں۔

20رجنوری 1926ءکو بمقام علی گڑھ ایک بیٹی پیدا ہوئی جس کا نام قرۃ العین حیدر رکھا گیا۔ یہ وہی قرۃ العین حیدر ہیں جو اردو کی اہم ترین ناول نگار وافسانہ نگار کی حیثیت سے کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔

یلدرم نے 1892ء میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ کی نویں جماعت میں داخلہ لیا۔ وہ نومبر 1898ء میں اسٹوڈینٹس یونین کے سکریٹری ہوئے۔ معارف، اکتوبر 1898ء کے شمارہ میں ان کا پہلا مضمون 'ناول نویسی' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اگلے سال 'مسئلہ ازدواج پر تعلیم یافتہ مسلمانوں کے خیالات' کے عنوان سے دوسرا مضمون لکھا جو ماہ مئی کے 'معارف' میں چھپا۔ 15 مئی 1900ء کو یلدرم نے علی گڑھ میں انجمن اردوئے معلیٰ قائم کی اور اس کے پہلے سکریٹری مقرر ہوئے۔ 1901ء میں ایم۔ اے۔ او۔ کالج علی گڑھ سے امتیاز کے ساتھ بی۔ اے کیا اور ایل۔ ایل۔ بی میں داخلہ لیا مگر وکالت کی ڈگری حاصل کرنے سے قبل 26 مارچ 1904ء کو بحیثیت ترجمان برطانوی قونصل خانہ بغداد گئے اور سفر بغداد کے عنوان سے اردو کا پہلا رپورتاژ لکھا۔ دورانِ طالب علمی نواب اسمٰعیل خاں شیروانی کے لٹریری سکریٹری تھے۔ سفر بغداد کے بعد مسوری میں امیر یعقوب علی خاں کے اسسٹنٹ پولیٹیکل سکریٹری مقرر ہوئے۔ 1910ء میں وہ ایم۔ اے۔ او۔ کالج اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کے ممبر منتخب ہوئے۔ 26 مارچ 1921ء کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پہلے رجسٹرار ہوئے اور آٹھ سال تک کام کرتے رہنے کے بعد 31 جنوری 1929ء کو اس عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ 11 اپریل 1943ء کو لکھنؤ میں رات دو بجے وفات ہوئی اور عیش باغ قبرستان میں دفن ہوئے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. یلدرم کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. یلدرم کی اہلیہ کا نام کیا تھا؟
3. یلدرم کی وفات کب اور کہاں ہوئی؟

24.3 تصانیف

1- پہلا انشائیہ نما افسانہ 'مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ' انگریزی ترجمہ ماہنامہ 'معارف' اگست 1900ء

2- 'نشہ کی پہلی ترنگ' ترکی ترجمہ۔ 'معارف' اکتوبر 1900ء

3- طبعزاد افسانہ 'احمد' 'علی گڑھ منتھلی' مئی 1906ء

خیالستان 1910ء

(الف) مضامین : (1) دوست کا خط' (2) اگر میں صحرا نشین ہوتا' (3) سیل زمانہ۔

(ب) نظم : مرزا پھویا علی گڑھ کالج میں۔

(ج) افسانے :

1- ترکی ترجمے ہیں:۔ (1) خارستان وگلستان' (2) صحبتِ ناجنس' (3) نکاحِ ثانی' (4) سودائے سنگین۔

2- طبع زاد :۔ (1) ازدواجِ محبت' (2) چڑیا چڑے کی کہانی' (3) حضرت دل کی سوانح عمری' (4) حکایۂ لیلیٰ ومجنوں' (5) غربت ووطن۔

'حکایات واحساسات' 1927ء :

(1) افسانہائے عشق' (2) گمنام خطوط' (3) بزم رفتگاں' (4) مادر وطن' (5) ویران صنم خانے' (6) آئینے کے سامنے' (7) تیتری'

(8) ایک مغنیہ سے التجا' (9) عورت کا انتقام' (10) داماد کا انتخاب [ترکی سے ماخوذ ہے]

ناول:

(1) ثالث بالخیر' (2) زہرا' (3) مطلوب حسیناں' (4) آسیب الفت' (5) فتح اندلس۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. نشہ کی پہلی ترنگ کس زبان سے ترجمہ ہے؟
2. ازدواج محبت کس مجموعے میں شامل ہے؟
3. زہرا کس کا ناول ہے؟

24.4 افسانہ نگاری

اردو میں رومانی تحریک، کلاسیکی روایت اور سرسید کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس نے استدلالی برتری کے بجائے تخیل پرستی کے مسلک کو قبول کیا۔ افادی، تجرباتی اور ہئیتی تعطل اور جمود کو توڑا۔ خشک، بے مزہ اور روکھی پھیکی نگارشات میں جذبات کی شدّت اور احساسات کی گرمی پیدا کی۔ بوجھل اور اکتا دینے والی پابندیوں سے ماورا ہو کر فطرت کی حسین اور لامحدود وسعتوں کی طرف رجوع کیا۔ ذہنِ انسانی کی انفرادیت اور تجربے کی داخلیت کو واضح کیا۔ نجی محسوسات، ذوقِ حسن اور خوش مزاجی پر زور دیا۔ عروض وقواعد کے بندھے ٹکے اصولوں سے بے پرواہ ہو کر لفظوں اور محاوروں کی زیبائش وآرائش اور اس کی شگفتگی پر توجہ دی۔ اچھوتی ونادر تشبیہات واستعارات کو اپنایا۔ مسجّع ومرصّع زبان کی مینا کاری کی اور اسلوب بیان کی لطافت کو اجاگر کیا۔

صنفِ افسانہ میں رومانی میلانات کو فروغ دینے میں یلدرم کے علاوہ نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، لطیف الدین احمد، حجاب امتیاز علی، سلطان حیدر جوش، حکیم احمد شجاع، امتیاز علی تاج، نذر سجاد حیدر، سید عابد علی عابد اور ایم۔ اسلم خاص شہرت کے مالک ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی خاص نظر تعلیم یافتہ طبقے کے اندر پیدا ہونے والے جزوی مسائل اور گھریلو زندگی کی معمولی پریشانیوں پر رہی ہے۔ ان کی مخصوص نظر زندگی کے اہم اور بنیادی مسائل کی تہہ تک نہیں پہنچ سکی ہے۔ وہ چمنستان میں تھرکتی ہوئی زندگیوں کے نقش ونگار تو ابھارتے رہے لیکن سڑکوں اور پگڈنڈیوں پر رینگتی ہوئی زندگیوں کا بغور مطالعہ نہیں کر سکے ہیں۔ وہ ایک مخصوص طبقہ کی زندگی کے ترجمان ضرور ہیں لیکن ہندوستان کی اصل زندگی اور اس کے بنیادی مسائل کا شعور نہیں رکھتے پھر بھی انہوں نے زبان وبیان کے ساتھ اردو افسانے کو باقاعدہ انسانی نفسیات اور اس کی تہہ داری سے روشناس کرایا ہے اور پر پیچ ذہنی گرہوں کو کھولنے میں پہل کی ہے۔

ان افسانہ نگاروں میں یلدرم نے افسانوی ادب کے رائج فنی اور فکری ضابطوں سے کسی قدر الگ ہٹ کر اردو افسانہ کی راہ نکالی۔ افسانہ کی یہ نئی راہ بری حد تک ذہنی الجھنوں اور پریشانیوں سے مبرا دلی جذبات، کیفیات اور احساسات کی ترجمان بنی۔ وہ اپنے مسرور کن افسانوں کے ذریعے مرد اور عورت کو سماج میں ایسی محبت کا حق دلانا چاہتے تھے جو فطری ہونے کے ساتھ ساتھ رسم ورواج کے بندھنوں سے آزاد ہو۔ اس کے لیے وہ سماج کی عائد کردہ پابندیوں کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اور محبت کی راہوں میں آنے والی تمام رکاوٹوں کو اکھاڑ پھینکتے ہیں اپنے اس مطمعٔ نظر کی تبلیغ کے لیے انہوں نے جو کردار تخلیق کیے ان میں عورتوں کے کردار بہت ہی متحرک اور پرکشش ہیں۔ ان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ عورت کوئی بے جان تصویر یا مورت نہیں، بلکہ ایک فعال اور تقدیر ساز ہستی ہے جسے سماجی آزادی کی فضا میں سانس لینے، قدامت کی زنجیریں توڑنے، اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے، جدید تہذیب کی برکتوں سے فیض یاب ہونے اور اپنی مرضی کے مطابق اپنی شخصیت کی تشکیل کا پورا حق حاصل ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں قدیم وجدید اقدار کی کشمکش جو الجھنیں پیدا کر رہی تھی اور امتزاج کی جو کوششیں کی جا رہی تھیں، اس نے یلدرم کو ترکی ادب کے مطالعہ کی طرف متوجہ کیا۔ کیونکہ ترکی میں یہ صورتِ حال بہت پہلے پیدا ہو چکی تھی۔ وہ ترکی زبان کی نفاست، کشش، شیرینی اور خیالات کی رعنائی کو بہت پسند کرتے تھے اور چاہتے تھے کہ یہی شادابی اور وارفتگی اردو زبان میں بھی پیدا ہو جائے تاکہ اس کا حسن ایک نئے اسلوب کے اضافے سے اور بھی نکھر سکے۔ اس اعتبار سے انہوں نے پہلی بار اپنے افسانوں میں ایسی نثر کا استعمال کیا جو شاعری کے لیے مخصوص تھی یعنی مقفیٰ اور مسجع عبارت، مرصع اور رنگین زبان۔

یلدرم کے افسانے زبان و بیان سے قطع نظر، افسانے کی تکنیک کے اعتبار سے کمزور ہیں لیکن نقشِ اوّل کی حیثیت سے جب ہم ان پر نظر ڈالتے ہیں تو پلاٹ اور کردار کی نشو ونما، ترتیب اور تنظیم ایک خاص زاویے سے نظر آتی ہے۔ انہوں نے افسانوں کے لیے جو لہجہ استعمال کیا وہ نہایت شگفتہ، پرزور اور دلچسپ ہے۔ ان کے افسانوں میں عبارت کی دل آویزی کے ساتھ ہی ساتھ کوئی نہ کوئی مقصد یا سبق آموزی کا جذبہ بھی موجزن ہوتا ہے انہوں نے یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ اعلیٰ مقصد رومانوی لب ولہجہ اور لطیف اسلوب میں بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین یلدرم کی افسانہ نگاری کے تعلق سے درج ذیل خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''ان (یلدرم) کی نثر بہت رنگین اور معنی خیز ہوتی ہے۔ وہ سماجی مسائل کے بدلے جذبات کو پیش کرنے پر زور دیتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں طنز ومزاح کی معمولی سی لہر دوڑی ہوئی ہوتی ہے اس لیے وہ قاری کو بہت متاثر کرتے ہیں۔''

(اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص 211)

دراصل اس وقت تک اردو کے ادیبوں اور شاعروں کا ایک بڑا طبقہ سرسید تحریک کے زیر اثر سامنے آنے والی اس شاعری کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھ رہا تھا جس کی نمائندگی حالی وغیرہ کر رہے تھے۔ یہی معاملہ نثر کے ساتھ بھی تھا۔ پریم چند نے ضرور سماجی حقیقت نگاری کی طرف توجہ کی تھی لیکن اسلوب اظہار اور طرزِ بیان کی سطح پر سوزِ وطن کے افسانے بھی روایتی اردو نثر کا ہی نمونہ کہے جا سکتے تھے۔ سجاد حیدر یلدرم نے رومانی اور داستانی طرزِ بیان ضرور برقرار رکھا لیکن نئے موضوعات کو ادب میں جگہ دینے کی کوشش بھی کی۔ یہ وہ دور تھا جب ترکی میں سیاسی اور سماجی سطح پر تغیر وتبدل کے آثار ظاہر ہونا شروع ہو گئے تھے۔ ترکی ادب میں بھی نئے خیالات کی بازگشت سنائی دینے لگی تھی۔ یلدرم نے ان نئے ادبی خیالات کو اردو میں منتقل کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ اپنے ناول ''ثالث بالخیر'' کے دیباچے میں انہوں نے اس امر کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

''ترکوں کی سوشل زندگی کی تصویر کی میں اردو میں اس لیے ضرورت سمجھتا تھا کہ ہماری سوسائٹی اور طرزِ معاشرت میں جو انقلاب پیش آ رہا ہے وہ انہیں بھی پیش آ چکا ہے۔۔۔۔ ترجمہ اکھڑا اکھڑا اور انوکھا معلوم ہوگا مگر ترکوں کا طرزِ ادا مجھے کچھ ایسا بھلا معلوم ہوتا ہے اور مغربی اور ایشیائی طرزِ تحریر کا کچھ ایسا اچھا امتزاج ہے کہ میں نے لفظی ترجمہ کی کوشش کی ہے۔ گفتگو انوکھی ضرور ہے لیکن سنیے تو۔''

اس دیباچے پر 14 اگست 1920ء کی تاریخ درج ہے۔ انہوں نے جس اسلوب بیان کو اکھڑا اکھڑا کہا ہے وہی آج ایک معیاری ادبی اسلوب بن چکا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ نہ صرف نئے موضوعات کو سامنے لانا چاہتے تھے بلکہ ان کے ذہن میں یہ بات بھی تھی کہ روایتی طرزِ نگارش سے ہٹ کر بھی زبان و بیان کے تجربے کیے جانے چاہئیں۔ اردو کے نثری ادب پر حاوی داستانوی اسلوب بیان سے بھی انہوں نے استفادہ کیا اور جہاں ممکن ہوا نئے لب و لہجے سے بھی کام لیا۔ چونکہ داستان کہانی کی ایک شکل ہونے کے باوجود افسانوی ادب (Fiction) سے الگ ہے اس لیے دونوں کی زبان بھی لازماً مختلف ہوگی۔ یلدرم نے پہلی بار دو مختلف طرز ہائے تحریر کی معنویت کو تسلیم کیا اور انہیں اپنے تخلیقی تجربے کا حصہ بھی بنایا۔ ممتاز ناقد شمس الرحمٰن فاروقی رقم طراز ہیں:

''انہوں نے داستان اور افسانے کے درمیان فرق کرنے کی کوشش کی اور اگر ایک طرف ''گلستان''، ''خارستان'' اور ''شیرازہ'' جیسی داستان نما تحریریں لکھیں تو دوسری طرف ''صحبت ناجنس''، ''نکاح ثانی'' اور ''ازدواج محبت''

جیسی تحریریں بھی لکھیں جنھیں افسانے کا نقش اولین کہا جاسکتا ہے۔''

(افسانے کی حمایت میں' ص 86-185)

یلدرم کے افسانوں کا پہلا مجموعہ خیالستان ہے جو 1910ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں مختصر افسانے اور مضامین ہیں۔ افسانوں میں خیالستان اعلیٰ درجہ کی ادبیت کا نمونہ ہے۔ گوکہ یہ ترکی سے ماخوذ ہے لیکن زبان اور اسلوب بیان میں یلدرم کا قلم جادو جگاتا ہے۔ نثر انتہائی رنگین اور پرشکوہ ہے۔ پلاٹ اور کردار نگاری کے نقطۂ نظر سے ان کے زیادہ تر افسانے کمزور ہیں اور یہ افسانہ بھی ان سے مختلف نہیں لیکن جذبات انسانی کی فطری تصویریں پیش کرنے میں وہ کامیاب ہیں۔ ''خیالستان'' میں شامل دوسرا اہم افسانہ خارستان وگلستان ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے افسانہ ''صحبت ناجنس'' لائق توجہ ہے۔ بے میل شادی اور زن وشوہر میں اختلاف مذاق کو یلدرم نے اپنے مخصوص اسلوب میں پیش کیا ہے۔ تعلیم یافتہ اور نستعلیق عذرا کے جاہل اور بدمذاق شوہر نامدار کی تصویر انتہائی فطری اور حقیقی ہے۔ کردار کی زبان میں یلدرم نے خاص خیال رکھا ہے کہ وہ اس کے تہذیبی و معاشرتی پس منظر کے عین مطابق ہو۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

''صاحب کیا غضب ہے میں اس قدر التماس کیا ہوں آپ قبول نہیں کرتے! مہربانگی کر کے مداری لال یا امانت کی کوئی چیز آپ سنادیں گے تو کیا ہوگا!''

''نکاح ثانی'' میں شادی شدہ مرد کی بے راہ روی کو موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے کی زبان بھی زیادہ رنگین اور پرشکوہ نہ ہو کر سادہ' مؤثر اور سلیس ہے۔ بیوی فاحشہ عورت سے اپنا شوہر واپس مانگتی ہے۔ دونوں میں بات چیت ہوتی جو بڑھ جاتی ہے اور فاحشہ بیوی پر ہاتھ اٹھا دیتی ہے۔ شوہر جو وہیں ایک گوشے میں موجود تھا' آگے بڑھ کر اسے زبردستی اپنی بیوی سے الگ کر دیتا ہے اور پھر افسانے کے آخر میں یلدرم ازدواج کے اخلاقی معیار کو نادم شوہر کی زبانی اس طرح بیان کرتے ہیں:

''میری خطاؤں کو معاف کردو۔ میں صرف تمہیں چاہتا ہوں۔ میں صرف تمہارا ہوں اور تمہارا ہو کے رہوں گا۔''

یلدرم نے انسانی فطرت کی باریکیوں کو افسانوں میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ وہ انسانی جذبات و احساسات کی حقیقی تصویریں شاعرانہ نثر اور رنگین اسلوب بیان کے ساتھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ افسانہ پلاٹ اور کردار کے نقطۂ نظر سے کمزور ہونے کے باوجود بھی قاری کو باندھے رکھتا ہے۔ افسانہ ''خارستان وگلستان'' سے ایک مثال ملاحظہ ہو:

''فضا میں خاموشی' بے پایاں سمندر' ڈراؤنی خاموشی' وحشت انگیز سکوت' کوئی صدا نہیں' کوئی اثر حیات نہیں' ایک غیر محدود مگر روشن تنہائی' ایک محشر سکون...... یہ عالم ہے! چاند خاموشی کے ساتھ گویا سوچ رہا ہے' موجیں سوچ رہی ہیں۔ ۔۔۔۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بے پایاں سستی اور سکوت میں اگر کہیں سے ذرا سی صدا بھی آجائے تو دنیا ہنس پڑے گی...... اچھل پڑے گی۔''

یلدرم کی یہ شاعرانہ نثر افسانے میں ''کہانی پن'' کو نقصان پہنچانے کی بجائے اسے ایک تاثراتی فضا کا حامل بناتی ہے۔ ان کا رنگین بیانیہ اسلوب روایتی داستانوں کے اسلوب اظہار سے مستعار معلوم ہوتا ہے لیکن دونوں میں ایک اہم فرق بھی نظر آتا ہے۔ یلدرم کی نثر میں شعریت اور رنگینی کے ساتھ ایک خاص قسم کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔ پروفیسر وقار عظیم ان کی افسانہ نگاری کا بحیثیت مجموعی تجزیہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''یلدرم کے افسانوں میں افسانوی فن کے مزاج اور اس کی فطرت کے احترام اور انہیں فکر وعمل کے منطقی حدود میں رکھنے کی عام روش کے ساتھ ساتھ مناظر فطرت کی رنگینیوں اور بہار آفرینیوں کو جذبۂ محبت اور رومان کا پس منظر بنانے اور انسانی جذبات اور حسن فطرت میں باہمی ربط و ہم آہنگی پیدا کرنے کا رجحان داستانی فن کی روایت سے لگاؤ کا نتیجہ ہے۔''

(داستان سے افسانے تک۔ ص 21)

اپنی معلومات کی جانچ

1. ''ثالث بالخیر'' کے دیباچے میں یلدرم نے کن خیالات کا اظہار کیا ہے؟
2. ''افسانے کی حمایت میں'' کس کی تصنیف ہے؟
3. ''نکاح ثانی'' کا کیا موضوع ہے؟

24.5 سودائے سنگین (متن)

فرامرز مرزبان جمشید جی سے، بمبئی کے قلابہ اسٹیشن پر اتفاقاً ملاقات ہوئی اور اس ملاقات نے مجھے بہت حیرت میں ڈالا۔ سال بھر سے میں نے اسے نہیں دیکھا تھا۔ اس عرصہ میں اس میں کس قدر تغیر ہو گیا تھا! اس وقت، اس کے ہلکے چہرے کے اداس رنگ پر مسرت شباب کا غازۂ گلگوں بھرا ہوا تھا، آج ایک انجماد عنبریں، ایک سانولے پن کے ساتھ ساتھ چہرہ پیلا پڑ گیا۔ اس کی ہلکی سرخی مائل مونچھوں میں جنہیں اس وقت وہ کاسمٹیک لگا لگا کے فوجی ڈھنگ پر سیدھی اور نوک دار بنایا کرتا تھا اور جن سے اس کے چہرے کی ایک زنانہ ملاحت پر ایک مردانہ وقار پیدا ہو جاتا تھا، آج ایک پریشانی تھی، اور اضطراب کی تکلیف دہ کیفیت کے ساتھ کھلے ہوئے ہونٹوں پر ایک تھکن برس رہی تھی جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ اس نوجوان پر بھی جو ہمیشہ بنے سنورے رہنے کے لیے مشہور تھا، زندگی کی کسالت غم چھا گئی تھی۔ میں سمجھتا تھا کہ مجھے دیکھ کے خوش ہوگا۔ برخلاف اس کے میں نے دیکھا کہ اس اتفاقیہ ملاقات سے جس میں اسے مجھ سے بات کرنی پڑے گی وہ بیزار معلوم ہوتا تھا۔ ذرا سا ہٹ کے، میرے بیٹھنے کے لیے اس نے بنچ پر جگہ دی اس لیے کہ قواعد اخلاق کی مخالفت صریح نہ ہو۔ اس کے پتلے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ پیدا ہوئی مگر پیدا ہوتے ہی مر گئی۔

یہ پر اجتناب طرز قبول ایسی نہ تھی کہ مجھے اس بات کی ہمت دلاتی کہ میں اپنی پرانی عادت کے موافق ''تم'' سے اسے خطاب کرتا، اس لیے میں نے کہا۔

''مدتیں ہوئیں آپ سے ملاقات ہی نہیں ہوئی''۔

''ہاں'' کہا اور یہ کہہ کے اپنی بائیں کہنی کو بنچ کے ہتے پر ٹیک کے بیٹھ گیا۔ نگاہ فرش کے پتھروں پر گاڑ دی اور سگریٹ کی راکھ گرانے کے لیے سگریٹ پر اپنی انگلی آہستہ آہستہ مارنے لگا نگاہ تو اس کام پر مگر خیال کہیں اور اس حالت میں اس نے اپنا فقرہ جاری رکھا۔

''ہاں، پچھلے سال اس واقعہ کے بعد، میں والدہ کے ساتھ بمبئی آیا تھا۔ اس وقت سے اب تک بند درہ میں ہیں، کبھی یہاں آتے ہی نہیں، آج کا آنا مستثنیٰ سمجھنا''

کس واقعہ کا مجھ سے ذکر کر رہا تھا؟

ٹوٹے ٹوٹے فقرے کہتا تھا، آنکھیں سگرٹ سے نہ ہٹاتا تھا۔ پھر گویا اس بات سے متعجب ہو کر کہ ایک ہی دفعہ اس قدر باتیں کر گیا وہ یکا یک اپنے فقرے کو تمام کیے بغیر رک گیا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ نوجوان جس کی تمام گزشتہ زندگی مجھے معلوم تھی، یاس کی ہوائے گراں سے بیتاب ہے۔

یہ نوجوان جو ہمیشہ متبسم و ظریف رہتا تھا یہاں تک کہ اپنے آلام عاشقانہ میں بھی کوئی ایسی حکایت ضرور کہتا جو تمہیں خوش کرتی، اپنی سب سے زیادہ یاس انگیز حیات و کیفیات کی رقیق اور پر تاثیر زبان سے تصویر کھینچتے ہوئے، یہ دیکھ کر کہ اس کی سرگذشت تمہارے دل میں رقت پیدا کرنے کو ہے، ایک نہایت ہی چھوٹا سا لطیفہ اپنی سرگزشت میں غیر معلوم طریقے سے داخل کر کے تمہارے منہ سے ضرور ہی قہقہہ نکال لیتا، غرضکہ یہ، ہمیشہ لطیف و شوخ ہمیشہ ہنسنے ہنسانے کے بہانے ڈھونڈھنے والا نوجوان، اسوقت کے اکھڑے اکھڑے رنجیدہ خیالات میں مستغرق نوجوان سے اس قدر دور نظر آتا تھا کہ میں خود حیرت میں تھا..........

فرامرز کو میں برسوں سے جانتا تھا، یہ ایک شاعر تھا، حساً و فکراً شاعر اگر چہ لسانا نہ ہو۔ اپنی تمام ہیئت معنویہ کے ساتھ شاعر تھا کہ زندگی کو نور شعر میں

دیکھنا چاہتا تھا۔ یہ ان بدبختوں میں سے تھا جو زندگی کی مادیات کے تھپیڑوں کے کھانے کے لیے پیدا ہوئے ہیں حالانکہ ان کا خستہ و مجروح اور ہائے ستم! شاعرانہ دل مثل ایک مریض بچے کے ان تھپیڑوں کے کھانے کی طاقت نہیں رکھتا۔ مگر اس کی طبیعت میں ایک میلان نشو تھا کہ سب سے زیادہ مکدر زمانے میں اپنے پر ملال چہرے پر اک مسکراہٹ ضرور رکھتا تھا۔ اس تبسم سے میں یہ سمجھتا تھا کہ اسے زندگی کی مادیات سے جب پالا پڑتا ہے تو ان کے یقین نہ کرنے میں ثابت قدم رہنا چاہتا ہے اور اس طرح اپنے تئیں دھوکا دیتا ہے۔ خود کہا بھی یہی کرتا تھا۔

''زندگی میں سے موسیقی اور شعر، پھول اور روشنی، پھر ان سب کا مجموعہ، ان سب کا ماحصل عورت کو نکال ڈالو، پھر دیکھیں، کیونکر دنیا میں زندہ رہنے کی قوت اپنے میں پاتے ہو؟''

اگر زندگی انہیں چیزوں سے عبارت ہوتی اور ان کی حقیقت بھی صرف تخیل سے مترکب ہوتی تو ہم سب کتنے خوش قسمت ہوتے مگر یہ رنگین چیزیں ہوا ہیں اور رنگ، کہ اڑ جاتی ہیں، غائب ہو جاتی ہیں اور یہ عورتیں؟ کتاب حیات کی اس جلد کو ایک جلد زراندود کی شکل میں دور ہی سے دیکھتا تھا۔ اسے پڑھنے، اس کے بالوں اور صفحوں کو جو آنسوؤں سے لکھے گئے ہیں ابھی دیکھنے کی نوبت نہ آئی تھی۔ ابھی اسے حقیقت معلوم نہیں ہوئی تھی کہ زندگی میں شعر ایک نوحۂ ماتم، موسیقی ایک فغان یاس، پھول ایک منجمد قطرۂ گریہ، روشنی ایک امید گریزاں کے علاوہ اور کچھ نہیں اور ابھی اس نے یہ نہیں معلوم کیا تھا کہ عورت بھی اس سراب کی مانند ہے کہ ڈھونڈو مگر نہیں ملتا، دکھائی دیتا معلوم ہوتا ہے، مگر ہاتھ نہیں آتا۔

پہلے اس سے ہفتہ میں ایک دفعہ تو ضرور ملاقات ہوا کرتی تھی ملاقات کا زمانہ گزرے ہوئے زمانے کی تلافی کر دینے کے لیے کافی ہوتا تھا۔ اس ملاقات میں، اپنی زندگی کے اپنی عاشقانہ زندگی کے (وہ کوئی دوسری زندگی سے واقف ہی نہ تھا) تمام صفحوں کو مجھے دکھاتا۔ سات آٹھ فقروں میں اس ملاقات اور پچھلی ملاقات کے درمیان کے زمانہ کی تاریخ سنا دیتا، کبھی ایک لفظ ہی ایک ہفتے کی رپورٹ سنانے کے لیے کافی ہوتا تھا۔ یہاں تک کہ بعض مرتبہ بات کرنے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ مجھے دیکھ کر اس کا خوش خوش مسکرانا یا منہ بنانا کل حال بتا دیتا تھا۔

یہ راز کہنا اور سننا، کس طرح اور خاص کر کس لیے شروع ہوا تھا؟ مجھے یاد پڑتا ہے کہ مجھے اپنا رازدار بنانے کی عادت کی ابتدا اس نے اس طرح کی تھی۔

ایک دن صبح۔ آج کی قلابہ اسٹیشن کی ملاقات سے پانچ سال قبل۔ اپالو بندر پر میں نے اسے دیکھا۔ اپالو بندر پر صبح کے وقت اس کا ہونا، اس وقت کی زندگی کے لحاظ سے ذرا عجیب شے تھی مجھے دیکھتے ہی مجھے اس کی وجہ بتائی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس دن اس کی طبیعت میں باتیں کرنے کا بہت جوش تھا، اور چونکہ ایک ایسا آدمی مل گیا تھا جس سے وہ دل بھر کے باتیں کر سکتا تھا، اس لیے وہ خوش معلوم ہوتا تھا۔ مجھ سے کہنے لگا: ''بھائی کیا اچھا ہوا تم مل گئے تم سے مشورہ کروں گا۔ مجھے ایک شادی کے لیے ایک ہدیہ تیار کرنے کی ضرورت ہے (کہتے وقت ہنسنے اور اپنے تئیں بے پروا ظاہر کرنے کی کوشش کرتا تھا) ہمارے عزیزوں میں سے ایک لڑکی بیاہی جانے والی ہے۔ اس کے مناسب ایک ہدیہ تیار کرنے کے لیے میں نے کسی قدر اپنی طبیعت پر زور ڈالا، اور انتخاب کرنے تک کن مشکلوں کا سامنا ہوا۔ پہلے میں نے چاہا کہ کوئی جڑاؤ زیور دوں، مثلاً ایک فیروزہ یا عقیق کی انگوٹھی یا ایک ننھی سی سونے کی سینے پر لگائی جانے والی گھڑی۔ مگر میں نے اس خیال کو چھوڑ دیا۔ کیوں کہ ان چیزوں کے دینے میں کوئی نزاکت طبع ظاہر نہیں ہوتی۔ ان چیزوں کے دینے کے یہ معنی ہوتے کہ میں اس کے مذاق پر تحکمانہ اثر ڈالنا چاہتا ہوں۔ ''ایسی انگوٹھی پہنو، ویسی گھڑی لگاؤ'' کے قبیل سے اس پر ایک دباؤ ڈالنا ہوا، جس کے علاوہ اس میں ایک خواہش نمائش بھی ملی ہوتی، گویا میں (میری چیز وہ ایک ہی بات ہے) اس کی انگلیوں میں اس کے سینے پر نظر آؤں۔ سچ پوچھو تو اس میں ایک گنوار پن کا پہلو بھی تو نکلتا ہے۔ ہے نا؟ یہ ایسا ہی ہے جیسا ایک تختہ دینا، جس کی قیمت بھی اس پر کھدی ہو۔ یہ ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں جائیں، دیکھنے والے آنکتے ہیں اس انگوٹھی کی لاگت پچاس روپیہ کی ہوگی، یہ گھڑی ڈیڑھ سو کی ہوگی۔''

یہ فرامرز جمشید جی، جو اس دن اپولو بندر میں کھڑا، کبھی اس پاؤں پر زور دے کے، کبھی اس پاؤں پر، اس طرح چھوٹی چھوٹی باتوں کو نہایت وضاحت سے بیان کر رہا تھا اور فلسفہ ہدایا پر لکچر دے رہا تھا، پانچ سال بعد اس بڑھے نوجوان سے کتنا الگ کس قدر دور نظر آتا تھا جو سر نیچا کیے، رنجیدہ شکل میں سگرٹ کی راکھ گرا رہا تھا اور مجھ سے آنکھیں نہ ملانی چاہتا تھا۔

غرضکہ اس دن فلسفہ ہدایا پر لکچر دیتے ہوئے کہہ رہا تھا۔ ''میں نے پھر ایک اور چیز سوچی، انگریزی اور ہندوستانی مٹھائیوں کا اعلیٰ سے اعلیٰ قسم کی جو مل سکیں، تاج محل ہوٹل کی مٹھائیاں، فونڈانٹ وغیرہ کا ایک خوان بھیجوں۔ مگر ان کی صرف ایک دو دن کی زندگی ہوتی ہے میں چاہتا تھا کہ......''

فرامرز کی اصلی تمنا میں ان تمام باتوں سے سمجھ رہا تھا، اس کا بالالزام مجھے اس قدر سمجھانا، ایک شادی کے تحفے کے لیے اس قدر تفصیلات بیان کرنا، ان باتوں میں جو وہ بیان کر رہا تھا، وہ مطالبات جو وہ بیان نہیں کر رہا تھا صاف جھلک رہے تھے۔

کہنے لگا: ''آخر کار انتخاب کر ہی لیا، آؤ دکھاؤں'' یہ کہتا ہوا مجھے گھسیٹ کر مارکس اینڈ کمپنی جوہریوں کے ہاں لے گیا وہاں ایک کمرے میں لے جا کر بیچنے والے سے پوچھنے لگا۔ ''سنگاردان تیار ہو گیا؟''

سنگاردان تیار ہو چکا تھا، وہ لایا گیا۔ یہ چاندی کا (جس پر سونے کا پانی پھرا ہوا تھا) ایک جڑاؤ سنگاردان تھا، جو ایسی نزاکت و نفاست سے بنایا گیا تھا کہ بنانے والے نے اپنی حسن طبیعت کو ایک ایک خط میں صرف کیا تھا۔ ڈھکنے پر چاندی کے مجسم پھول اور پھل۔ مثلاً سیب اور نارنگی کے پھل اور گلاب کے پھول بنے ہوئے تھے، ان میں جابجا موتی ٹکے ہوئے تھے، اندر کے خانے، لونڈر اور عطروں کی شیشیوں اور قیمتی صابونوں سے بھرے ہوئے تھے۔ ان کے اوپر ایک چاندی کی کشتی تھی جس میں مخمل بچھی ہوئی تھی۔

کہنے لگا۔ ''میں نے اس کو بنوایا۔ اس میں عطر ہوں گے، عطر میں بسے ہوئے رومال ہوں گے۔ سنگار کی چیزیں ہونگی۔ خوشبوئیں ہونگی، ابٹنے ہوں گے، پوڈر ہوں گے، وہ چیزیں ہوں گی جو اس کے مشام خیال میں برسوں تک کسی وقت کی بہار زندگی کی خوشبوئیں پہنچائیں گی......''

غرضکہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ اپنے تئیں بھول گیا تھا، اور مجھے اپنا راز دار سمجھ کے باتیں کر رہا تھا۔ یہاں تک مجھے یہ سمجھانے لگا کہ اس تحفے کو کیوں انتخاب کیا، وہ باتیں جو اس کے قلب میں بھری پڑی تھیں، کسی کو سنا کے خالی کرنا چاہتا تھا، شاید اس دن میں نہ ہوتا اسے کوئی دوسرا ملتا، اسی سے یہ باتیں کہتا۔

''سمجھتے ہو؟ اس تحفے کے مطلب، اس ہدیہ کے ماخذ، اس کی روح کو پورے طور پر محسوس کرتے ہو، اس طرح میں اس کے کپڑوں تک میں حلول کر جاؤں گا، یہ چیزیں اس تک ایک بوئے امل پہنچائیں گی۔ اس کے خواب نوشیں میں بھی میری کوئی چیز ہوگی، میں اس کے نہانے کے پانی تک میں نفوذ کر جاؤں گا، ابٹنا مل کے جب اپنی ہتھیلیوں میں چلو بھر بھر کے پانی لے گی، تو اس کی پتلی انگلیوں کے بیچ میں سے آبشار مسرت بن بن کے، اسے ایک لطیف اور معطر ٹھنڈک کی بہار دوں گا۔ اور جب وہ نہا کے تولیہ سے بدن ملے گی تو اس کے منہ، اس کی گردن اس کے کندھوں سے گویا میری روح کا ایک نفس خیال ایک غبار صاف وسفید بن کر، ایک معطر بوسۂ پراں کی طرح اڑے گا۔ اس کے بعد اپنے رومال کو وہ لونڈر کے دو قطروں سے ملیگی، اور جب وہ اسے سونگھے گی تو گویا میں اس کی تمام اعماق روح میں پہنچ جاؤں گا......''

یہاں تک پہنچ کے اس نے یکا یک یہ معلوم کیا کہ وہ ضرورت سے زیادہ کہہ گیا اور وہاں تک بڑھ گیا کہ اب واپس ہونا ممکن نہیں یہ دیکھ کے اس نے میرے ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیے اور تمام اضطراب قلب کو ایک چھوٹی سی آہ میں قید کر کے کہنے لگا: ''آہ! اس قصے کو میں کسی اور وقت سناؤں گا۔''

غرضکہ فرامرز نے مجھ سے اپنے فسانۂ دل کا کہنا اس طرح شروع کیا تھا، اول اول ہماری ملاقات محض ادبیات کے جلسے ہوا کرتے تھے وہ بھی فارسی ادبیات کا عاشق، الفنسٹن کالج سے فارسی میں آنرز کا گریجوایٹ، میں بھی فارسی ادبیات کا دلدادہ، وہ قاآنی کے قصیدے اور پروفیسر مرزا حیرت اور حافظ کی غزلیں سنا تا سنا تا افسانۂ دل سنانے لگا، اس کے بعد ہر ملاقات میں اس فسانۂ دل کے باب بڑھنے لگے، یہاں تک کہ میں اس کی تمام سرگذشت حیات سے واقف ہو گیا۔ گویا اس کی عاشقانہ زندگی ایسی تھی کہ میں بھی اس میں شریک تھا اور ہم دونوں مل کے اس زندگی کو بسر کر رہے تھے، اس وقت میں نے یہ قطعی رائے اپنے دل میں قرار دے رکھی تھی کہ فرامرز کا یہ عشق، اول اور آخری عشق ہوگا، لیکن وہ اسے قبول نہ کرنا چاہتا تھا، اگر اس کے ادعا پر اعتبار کیا جاتا تو یہ عشق محض بچپن تھا، ایک لڑکپن کا کھیل معلوم نہیں کب سے شروع ہوا، مگر شروع ہو کے جاری رہا۔ اس کے متعلق جو اسے باتیں یاد تھیں ہنس ہنس کے (گویا انہیں اہمیت نہ دینی چاہتا تھا) بیان کرتا اور بیان کرتے وقت اس لڑکپن پر تعجب کرتا نظر آتا تھا، لیکن نہ معلوم کیوں، ایک تاثیر عمیق، اس ہنسی، اس خندۂ استہزا کے پردے کو چیر کے نوجوان آدمی کے دل میں ایک غیر قابل شفا زخم کو ظاہر کرتی تھی جو اس عشق سے پڑ گیا تھا۔ یہ دکھانے کے لیے کہ یہ عشق کیا تھا،

مذاق تھا، وہ کہتا: میں تمہیں یقین دلاتا ہوں کہ اس تمام دورۂ عشق میں، بیاہ کرنا، یا سادہ عشق ومحبت کی حد سے آگے بڑھنا، یا بڑھنے کی جرأت کرنا، ہم دونوں کے خیال میں بھی نہیں آتا، ہم بس سادہ ایک دوسرے کو چاہنا، یا یہ خیال کرنا چاہتے تھے کہ ہم ایک دوسرے کے عاشق ہیں گویا ہم دونوں نے ایک وقت مقررہ کے لیے حسن وعشق کا ایک مضحک ناٹک کھیلنے کا ارادہ کیا تھا، اور ہم دونوں ایکٹر تھے، پردہ گرتا، تماشا ختم ہوتا، اور ہم دونوں ایک دوسرے سے نہایت خوشی سے ہاتھ ملاتے تھے، اور ایک دوسرے کا شکریہ ادا کرتے کہ خوب پارٹ کیا اور اس تماشے کو جسے ہماری زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا، وہیں چھوڑ کے ہر ایک اس راستے پر پڑلیتا جو ہمارا طائع معیشت ہمارے لیے ہمیں بتاتا۔ ہم دونوں اسے جانتے تھے اور اس کے متعلق گفتگو کرنے کی بھی ضرورت نہ سمجھتے تھے۔ وہ اکثر اپنی شادی کے متعلق اپنے تصورات مجھ سے بیان کیا کرتی، جن گھرانوں سے اس کے لیے پیغام آتے ان کے متعلق مجھ سے رائے پوچھتی، یہاں تک کہ ایک دن ماں بیٹی کا ایک جوڑا اس کے گھر آنے والا تھا اور یہ معلوم تھا کہ دونوں ماں بیٹی اسے انتخاب کرنے کی نیت سے آرہی ہیں۔ اس دن میں نے ہی اُسے بتایا کہ کیا کپڑے پہننے چاہئیں اور کیا سنگار کرنا چاہیے۔ ازدواج حقیقت زندگی سے اس قدر متعلق ایک چیز تھی کہ اس کا سوچنا بھی ممکن نہ تھا۔ میں تو اس مناسبت یا اگر آپ اسے اس لفظ سے یاد کرنا چاہیں تو، اس عشق کے جہت شعری کو دیکھنا چاہتا تھا۔ اس کی زندگی کو ایک خواب ابدی محبت میں رکھ کے، اپنی زندگی بھی اسی مدہوشی میں گزارنا چاہتا تھا۔ بس اس قدر اور کچھ نہیں پھر گویا ان تمام حجتوں کی تائید کے لیے اس کے لبوں پر ایک ایسا تبسم اور اس کی آنکھوں میں ایک ایسی نگاہ رجا ہوتی تھی جو مجھ سے بھی ایک صدقۂ تصدیق مانگتی نظر آتی تھی کہ اس سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ ان کٹھ حجتوں سے خود اس کا دل بھی مطمئن نہیں ہوا۔ اگر میں ایک لفظ بھی ایسا کہہ دیتا جس سے شبہ ہوتا کہ میں ان حجتوں پر یقین نہیں کرتا، یا ذرا سا بھی خیال ایسا ظاہر کرتا کہ میں اسے اس کی غفلت حسیات سے جنہیں وہ کوشش کرکے بڑھانا چاہتا تھا ہٹانا چاہتا ہوں، تو میں یقین رکھتا ہوں کہ وہ ایک دم سارا اعتراف کرلیتا، رو پڑتا اور کہتا کہ میں اس کے عشق میں مر رہا ہوں۔ لیکن اگر میں ایسا کرتا تو حقیقت میں گویا میں اس کی موت لاتا۔ وہ اپنے دل کو دھوکا دینا چاہتا تھا، اور مجھے بھی لازم تھا کہ میں اس معاملہ میں اس کی تائید کروں، ورنہ اس کے دل پر حقیقت ظاہر کرنے کی چوٹ لگانا یعنی یہ کہنا کہ دراصل تم اسے از دل وجان چاہتے ہو، گناہ تھا مجھے یہی لازم تھا کہ میں اس کی اس کوشش میں کہ وہ اپنے زخم دل کو ڈھانپنا اور اس سے نگاہ ہٹانا چاہتا تھا، اس کی مدد کروں اور اس طرح اس کی سلامتی کی خدمت کروں۔

لیکن کبھی کبھی وہ مجھ سے کھل جاتا اور ایک دوسرے لہجہ میں کہتا: ''کہیں تمہیں خبر ہو کہ ان تمام حرکتوں سے جو لڑکپن سے زیادہ کچھ نہیں تھیں کبھی کبھی مجھ میں اک عجیب تاثیر حسرت پیدا ہوتی ہے۔ ہاں میں اس کا اعتراف کرتا ہوں، کبھی کبھی ایک ایسی حسرت پیدا ہوتی ہے کہ میں رونے پر مجبور ہو جاتا ہوں، مگر ایسا کیوں ہے؟ جب کہ یہ لڑکپن ہنسی کھیل سے آگے کے درجے کی کوئی چیز نہیں، جب کہ اگر اس پر غور کیا جائے تو اس کی قیمت ایک قہقہہ سے زیادہ نہیں جب یہ حالت ہے تو یہ حسرت کیوں؟ سوچا تو خود ہی اس کی حقیقت مجھ پر ظاہر ہوئی: ہمارا یہ کھیل ہمیشہ رہنا چاہیے تھا اسے تا ابد ایک لڑکی رہنا چاہیے تھا اور مجھے تا ابد نوجوان لڑکا رہنا چاہیے یہ حالت بڑھنے والی، کبھی نہ گھٹنے والے برسوں کی لامتناہی مدت کے ساتھ قائم رہنا، جاری رہنا چاہیے تھی۔ یہ خواب بغیر اس کے کہ حقیقت کا ضرب اس پر لگے، یہ افق گریزاں بغیر اس کے کہ حد پر پہنچے یوں ہی دراز ہوتے رہنا چاہیے تھا۔ ممکن نہ تھا۔ ضرور ایک نہ ایک وقت آتا کہ ضربۂ حقیقت اس شگوفۂ خیال پر پڑ کر اسے بکھیر دیتا۔ آخر وہ وقت آیا۔ اس کے مقابلے کے لیے ہم کیا کر سکتے تھے؟ بیاہ؟ اس کا نتیجۂ عینی یہی نہ تھا؟ کیوں کہ بیاہ کے بعد یہ خواب بالکل ملیامیٹ ہو جاتا؟ مگر نہیں ملیامیٹ نہیں ہوا۔ ہمیں اس زندگی کے شعر کو یاد رکھنا مقصود تھا۔ سو وہ شعر اب بھی شعر بکر و تازہ ہے، اس کی یاد زندہ رہے گی اور زندہ ہے۔ اب ہم ایک دوسرے کا خیال کرکے، مگر زیادہ روحانی، زیادہ روحانی مناسبت کے ساتھ (یہاں تک کہ اب اس کے متعلق باتیں بھی نہیں ہوئیں) زندگی بسر کر رہے ہیں، گویا دور سے یاد ایام کے ساتھ ایک خاموش عاشقی معشوقی لیکن......'' لیکن کے بعد فقرے کو پورا نہیں کرتا، پھر اس تقریر کو جسے میں کچھ سمجھا کچھ نہ سمجھا ایک لمبے اور ٹھنڈے سانس سے، جس میں بڑی کوشش سے وہ ایک قہقہہ بھی شامل کر سکا، ختم کرکے کہنے لگا: ''کیا معلوم تم میری ان بے تکی باتوں پر دل میں کس قدر ہنستے ہوگے اور میری حقارت کرتے ہوگے، اور اجی سچ پوچھو تو ساری اصل وحقیقت، سارا لطف شعر یہاں ہے'' یہ کہہ کے اپنے چہرے پر شوخی اور شرارت کا رنگ لا کے مثلاً سامنے چوپاٹی پر سمندر کے کنارے بنچ پر کوئی حسین پارسن بیٹھی ہوتی، اس کی ریشمی ساڑھی کو سمندر کی ہوا ہٹا کے، اس کی گوری گردن اور ہلکے کپڑے میں چھپے ہوئے سینے کی جھلک دکھاتی، انکھیوں سے اس کی طرف اشارہ کرتا۔

میں اپنے دل میں کہتا: ''بدقسمت بیمار، غیر قابل شفا بیماری میں بیمار'' لیکن کچھ دنوں بعد ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا اسے اپنی بیماری کا علاج مل گیا تھا، اب ایک نشۂ بے قید کے ساتھ ان لوگوں کی طرح جو زندگی میں مزہ ہی کرنا چاہتے ہیں، اس نے اپنے تئیں اندھا دھند عیش میں ڈال دیا، ایک جاڑے کا موسم متواتر گرانٹ روڈ کے تھیٹروں ہی میں گزارا۔ مجھ سے کہتا: ''دن سو سو کے گزارنا بھی کیا مزے کی چیز ہے۔ انسان چونکہ سورج کو نہیں دیکھتا، اس لیے اسے معلوم ہوتا ہے کہ کسی دوسری دنیا میں زندگی بسر کر رہا ہے۔ رات کی زندگی، گویا کرۂ مہتاب میں جا کر زندگی بسر کرنی سی معلوم ہوتی ہے چاہو تجربہ کر کے دیکھ لو۔''

اسی عرصہ میں اس نے الفرڈ تھیٹر کی ایکٹرسوں میں سے ایک سے دوستی پیدا کر لی، اور ایک دن اس کے ایک واقعہ کو ایک مبہم واقعہ کے طور پر مجھ سے بیان کرنے لگا۔ اس کی کسی عورت سے دوستی ہوتی مجھ سے چھپانے کی ضرورت نہیں سمجھتا تھا۔ اس ایکٹرس کے متعلق ایک دن مجھ سے کہنے لگا: ''گوہر جان، کس قدر بھولی لڑکی ہے ہرگز خیال میں نہیں آسکتا کہ کس طرح یہ بھولی بھالی لڑکی، اسٹیج پر آ کر شیطانی مسکراہٹ سے مٹک مٹک کے، چمک چمک کے سینہ کو ابھار ابھار کے، تمام تماشا دیکھنے والی خلقت کی حریص نظروں کے سامنے عشوہ فروشی کرتی ہے، ایسی بچپن کی سی باتیں کرتی ہے، کہ دل بے اختیار قربان ہونے کو چاہتا ہے۔ کمپنی کے ساتھ ہندوستان کے سارے شہروں میں پھر آئی ہے، لیکن یہ خیال کرتی ہے کہ یہ سارے شہر ایک خط مستقیم میں گویا ایک تارکے اوپر سلسلہ بسلسلہ بندھے ہوئے ہیں۔ ایک دن مجھ سے پوچھنے لگی: ''بمبئی کے بعد کونسا شہر آتا ہے، اول میں نے اس سوال کو سمجھا نہیں: لیکن اس نے خود ہی ایک کے بعد ایک دیا سلائی رکھ کے مجھے سمجھانا اور گنانا شروع کیا بمبئی کے بعد دلی، دلی سے لکھنؤ، پھر بنارس، پھر امرتسر، پھر لاہور، پھر حیدرآباد پھر کلکتہ آتا ہے اور اس بات سے جھلا کے کہ میں اتنی دیر میں سمجھتا ہوں، مجھی سے پوچھنے لگی: ''اس کے بعد؟ اس وقت میں بھی دیا سلائیاں رکھ کے گنانے لگا: مدراس، مدراس کے بعد پشاور، پھر بنگلور پھر رنگون، پھر احمدآباد، پھر ٹمبکٹو، یہ آخری نام سن کے، مارے خوشی کے اچھل پڑی۔ ٹمبکٹو، ٹمبکٹو خوب نام ہے! وہاں ناٹک بھی ہوتا ہے کہ نہیں؟'' اگر کہیں میں کہتا کہ ہاں ہوتا ہے تو وہ شاید وہاں تک جاتی مگر کہیں دفع بھی ہو کیونکہ میری طبیعت اس لڑکی سے بھر گئی۔

فرامرز کی طبیعت ہر کسی سے بھر جاتی تھی یہ لڑکی بمبئی سے چلی گئی شاید ٹمبکٹو کا ناٹک دیکھنے گئی ہوگی کہ میں نے سنا کہ فرامرز نے کمبالا ہل میں اک جرمن گورنس سے راہ و رسم پیدا کی ہے۔ اس زمانے میں مجھ سے ایک دفعہ ملتے ہی اس گورنس کے متعلق اپنی رائے بیان کرنے لگا: ''اس قدر کھاتی ہے، اس قدر کھاتی ہے کہ نفرت ہوگئی اگر تم کہیں اسے اپنے ہونٹوں اور دانتوں سے ادھ کچے بیف سٹیک کا خون پونچھتے دیکھو تو......اُف'' حضرت کا عشق بہت سے بہت اک مہینہ رہتا تھا، اس ایک مہینہ میں نہایت بے پروا اور خوش خوش نظر آتا کہ یکا یک پھر اس پر تھکن اور غمگینی چھا جاتی، مگر ہر وقت یہ معلوم ہوتا تھا کہ ایک خیال، جو اس کے دل میں ایسا بیٹھ گیا ہے کہ ہٹائے نہیں ہٹتا، اسی کا تعاقب کرتا پھرتا ہے مگر وہ ہاتھ نہیں لگتا۔

اس کے ان تمام کھیل تماشوں، ان تمام دل بستگیوں اور پھر ان تمام کسالتوں میں یہ صاف نظر آتا تھا کہ وہ اس پہلے اس سچے عشق کی جراحت کے لیے ایک غیر قابل حصول دوا تلاش کرتا پھرتا ہے ہر نئی دبستگی ختم ہونے کے بعد کسی نہ کسی بہانے سے اس پہلے عشق کی بحث چھیڑ دیتا۔

اک دن اتوار کا دن تھا، وہ گاڑی پر میرے ہاں آیا، اور باہر سے یہ کہلا کے بھیجا کہ ''جلد کپڑے پہن آیئے، میں گاڑی میں انتظار کر رہا ہوں'' مجھے چوپاٹی پر لے جانا چاہتا تھا۔ یہ بھی اک وہ دن تھا، جب کہ اس کے نت نئے تعلقوں میں ایک تعلق ختم ہوا تھا، آج کل وہ تھیٹر کی مخلوق اور وہیں کی سڑکوں میں چکر لگایا کرتا تھا۔ گرانٹ روڈ چھوڑ کے چوپاٹی پر جانے کے ارادے پر میں نے تھوڑا سا مسرت آمیز تعجب ظاہر کیا، وہ کہنے لگا: ''ہاں میں وہاں کی تمام ناپاکوں اور ناپاکیوں سے بیزار ہو گیا۔ اب میں ایک ایسی صورت دیکھنے کے لیے محتاج ہوں کہ کچھ تو مجھے پاک کرے، ایک ایسی صورت جو مجسم آسمانی شعر ہو۔''

آج ایک پارسی تہوار تھا، سمندر کے کنارے شام کے قریب پارسنوں کا نظر فریب مجمع تھا، ان کی رنگا رنگ کی ساڑھیاں جنہیں بنگالنیں، مرہٹنیں سب ہی پہنتی ہیں، مگر جنہیں حسن طبیعت کے ساتھ پہننا صرف یہ ہی جانتی ہیں، ہوا میں لہرا رہی تھیں، لڑکیاں بال کھولے باندھے طرح طرح کی پھول دار ٹوپیاں پہنے سمندر کے کنارے گھونگے اور سیپیاں جمع کر رہی تھیں۔ آسمان پر قوس قزح نکلی ہوئی تھی۔ جس کے کنارے سمندر سے آ کر ملتے معلوم ہوتے تھے، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ قوس قزح کی اقلیم میں قوس قزح کی پریاں پھر رہی ہیں، اور قوس قزح کی ملکہ کا یہ حکم ہے کہ جسے رنگ کی لطافت سے لگاؤ نہ ہو وہ یہاں نہ آئے: مسلمان عورتیں یہاں نہ تھیں۔ وہ پھولوں کے درمیان سمندر کے کنارے، آبشاروں کے قریب، سبزے کے اوپر، موسیقی سے بھری فضا میں کب ہوتی ہیں؟

ہم دونوں نے تھوڑی دیر خاموش دو ایک چکر لگائے وہ کبھی گہری نظریں ڈالتا، کبھی ایک طرف کو سر جھکاتا، گویا کسی خیال میں غرق تھا۔ یکا یک کہنے لگا: ہاں یہ چہرہ بیشک ایک لاہوتی شعر ہے، بشرطیکہ اس چہرے کا بھولا پن، فرشتہ پن قائم رہے اور اس دوسری کو دیکھو، پلکیں کس بلا کی ہیں؟ تم نے کبھی خیال کیا ہے بعض اوقات ایک مبہم سا نظر آتا ہے اور ایک دم غائب ہو جاتا ہے پھر دوسرا چہرہ نظر پڑتا ہے اس کے نقش جم رہے ہوتے ہیں، اس کی تصویر لوحِ دل پر کھچتی ہوتی ہے، کہ یکا یک ایک خیال موہوم کی طرح وہ بھی نظر سے دور ہو جاتی ہے۔ غرضکہ یہ چہرے جو پورے نہیں دیکھے جاتے پورے دیکھے جانے سے میرا مطلب، دل بھر کے نہیں دیکھے جاتے ان باصرہ فریب مناظر میں دماغ کے اندر ایک خواب کی سی کیفیت ملا کر گڑبڑ پیدا کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ یہ چہرے مل ملا کے، ایک کا تبسم، دوسری کی نظر، تیسری کی ادا، چوتھی کے بال ایک پر لطف مجموعہ دماغ میں پیدا کر دیتے ہیں، پھر اس طرح سے بنا ہوا مجموعہ......'' یہاں تک کہہ کے یکا یک ٹھٹکا، اور ٹھنک کے ایک سامنے سے گزرنے والی پر نظر ڈالی، ہاں بیچارہ تمام اس طرح سے بنے ہوئے مجموعوں کے ذریعہ سے ہی، اس پہلے عشق ہی کی جستجو کرتا تھا۔ جانے میرے دل میں یہ خیال کیسے آیا، شاید اس امید پر کہ اس بیماری کی جسے اس ملاقات میں اس نے بصراحت ظاہر کیا تھا، یہ دوا ہو گی میں نے کہا: ''تم شادی کیوں نہیں کر لیتے؟'' اس نے مجھ پر ایک ایسی نظر ڈالی گویا اس سے کوئی بڑی حیرت انگیز بات کہی گئی، پھر ہنسنے کی کوشش کرتے ہوئے کہنے لگا: ''دیکھو یہ خیال فوراً قابل عمل تو نہیں'' میں نے اس ہنسی کے جواب کا کچھ جواب نہیں دیا، وہ تھوڑی دیر چپ رہا اور سامنے سے گزرنے والی گاڑیوں پر نظر ڈالتا رہا۔ پھر یکا یک میری طرف سر پھیر کے کہنے لگا: ''لیکن بھائی جان! میں کس کے ساتھ کروں؟''

میں اس عرصے میں اس بات کو بھول بھی گیا تھا، نہ معلوم دفعتاً اس کا خیال اس بات کی طرف کس طرح گیا۔ میں فوراً جواب نہ دے سکا لیکن اس نے جواب کی حاجت ہی نہ چھوڑی، کہنے لگا: ''اور کس لیے شادی کروں بیاہ شادی سے انسان ایک نہایت اچھی عورت، اور شاید نہایت خوبصورت بچے حاصل کر سکتا ہے۔ مگر اس کے سوا؟'' ''اس کے سوا اور کیا چاہتے ہو۔ اس میں بھی ایک شعریت ہے۔ بلکہ اصلی شعر حیات اسی میں ہے، مگر اس کو محسوس کرنے کے لیے اس کا لطف اٹھانے کے لیے قلب کو بہت سی چیزوں سے خالی کرنا ضروری ہوگا۔''

وہ رکا پھر اس نے جواب میں کہا: ''میں اپنے دل کو خالی کرنا نہیں بلکہ مختلف چیزوں سے اس قدر بھر نا ٹھونسنا چاہتا ہوں کہ آخر تاب نہ لا کر پھٹ جائے'' پھر رکا۔ تھوڑی دیر کچھ سوچتا رہا۔ اور پھر گزرنے والی گاڑیوں پر نظر ڈالتا رہا۔ اس کے بعد ایک شدید حرکت کے ساتھ میری طرف مڑ کے، اس نے اول دفعہ مجھ سے اعتراف کیا: ''کبھی یہ خیال کرتا ہوں کہ اس وقت میں نے بڑی غلطی کی۔ شاید اگر اس کے ساتھ شادی کر لیتا، تو ممکن ہے کہ اس اضطراب دل کو سکون ملتا۔ آہ تم کیا جانو کہ مجھے کبھی کبھی کیسا سخت اضطراب ہوتا ہے''۔

آخر اس بدبخت شخص نے جس کے منہ سے اظہار حقیقت نکل آیا تھا۔ پہلے آہستہ اس نے اپنے ہاتھوں میں میرے ہاتھ کو لے لیا، اور پھر گویا اپنے اضطراب کے درجۂ شدت کو جتانے کے لیے اپنی پوری قوت سے میرے ہاتھ کو دبا ڈالا۔ اس کے ہاتھ برف کی طرح ٹھنڈے تھے۔ مجھے افسوس ہو رہا تھا کہ کیوں ازدواج کا ذکر اس سے کیا کیوں کہ یہ معلوم ہوتا تھا کہ اس ذکر سے میں نے اس کے کیسے حساس نقطۂ قلب کو ٹھیس لگائی، گویا میں نے اپنی انگلی تراش کر کے اس کے زخم پر رکھ دی اور ایسی ٹھیس لگائی جس سے اس کو جتنی تکلیف پہنچ سکتی تھی پہنچ گئی۔

غالباً یہ سیر آخری سیر تھی، اس کے بعد میں بمبئی سے چلا آیا۔ کہ قسمت نے اس مرتبہ پھر اس نوجوان کو میری راہ میں قلابہ اسٹیشن پر مگر کس قدر تبدیل شدہ حالت میں لا ڈالا۔

آخر جب اس نے سگرٹ کی راکھ گرا کے سر اٹھایا تو میں نے ''آپ'' کو علیحدہ رکھ کے پوچھا، ''اس واقعہ کے بعد، بمبئی آنے کا ذکر تم نے کیا تھا، وہ کونسا واقعہ تھا؟''

اس نے اس دفعہ گویا گہرائیوں میں سے عالم اسرار کے اعماق میں سے نکلنے والی نظر سے مجھے ٹکٹکی باندھ کے دیکھا۔ اس نظر میں ایک ایسی غیر معمولی چیز تھی کہ اس نوجوان سے جسے میں برسوں سے جانتا اور جس سے محبت کرتا تھا، میرے دل میں ایک لرزۂ بارود پیدا ہو گیا۔ اس سکنڈ میں اس شخص کے اور میرے درمیان اس کا سبب میں نہیں جانتا، ایک ہوائے بارود منجمد مجھے آ کے لگی، اور مجھے ٹھٹھرانے لگی۔ وہ اپنی عجب نظر سے ٹکٹکی باندھے رہا اور میرے سوال کا جواب تو نہ دیا، بلکہ خود مجھ سے پوچھنے لگا: آج شام کو کہیں تمہیں کچھ کام تو نہیں، کسی سے وعدہ تو نہیں؟''

میرے جواب نفی پر، اس نے تھوڑا سا تر دد کیا، آخر کہنے لگا:

''تو آج شام میں تمہیں نہیں چھوڑنے کا۔ آج رات کھانا میرے ہی ساتھ کھانا'' اور جب اس نے یہ دیکھا کہ مجھے جواب موافق کے دینے میں تھوڑا سا تر دو ہے، تو نہایت درجۂ صمیمیت اور عاجزی کے آواز سے کہنے لگا: ''میں التجا کرتا ہوں۔''

آج کی شام، جو وقت فرامرز کے ہاں گزرا وہ میری زندگی کے متشنیٰ دس گھنٹوں میں سے ہے، وہ مجھے اپنے ساتھ نبدورہ لے گیا اور شام تک درختوں میں چپ چاپ کبھی کسی منظر کی طرف اشارہ کر کے کبھی کسی معمولی سے مضمون کے متعلق ایک آدھ بے ربط لفظ کہہ کے مجھے اِدھر اُدھر ٹہلاتا رہا۔ میں بھی حقیقت یہ ہے کہ اس سکوت سے خوش تھا۔

آخر گھر لوٹ کے کہنے لگا: ''بہت بھوک لگی ہے، کھانا کھانا چاہئے'' میں ایک غیر معلوم سبب سے گھبرایا ہوا تھا۔ ہم نے کھانا کھایا جیسے کھایا گیا۔ کھانے کے بعد اپنے خاص کمرے میں لے گیا اور کہنے لگا:

''یہ میرا کمرہ ہے۔''

یہاں تاریکی تھی۔ داخل ہوتے وقت، کثیف تاریکی کی وجہ سے مجھے کوئی چیز نظر نہ آئی۔ اس وقت شاید اس تاریکی کے سبب سے مجھ پر اک ڈر طاری تھا کہ اس پر میں غالب نہیں ہوسکتا تھا۔ آخر مجھے دیا سلائی کی رگڑ کی آواز آئی۔ اس روشنی میں جو یکا یک میری آنکھوں میں آئی۔ میں نے دیکھا کہ اس کی لرزہ وار شکل مبہم ہاتھ بڑھا کے دیا سلائی سے موم بتی جلا رہی ہے، تبی سے ایک سرخ غبارۂ روشنی نکلنا شروع ہوا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بتی اس کمرے کی کثیف ظلمت کو زائل کرنے کے لیے اپنے میں کافی قوت نہیں پاتی مگر اپنی پوری کوشش کے پورے حملے کر رہی ہے۔ اور اس وقت کچھ تاریک کچھ روشن حالت میں میں نے دنیا کا سب سے عجیب ایک کمرہ دیکھا ساری دیواروں پر سرخ کاغذ لپٹا ہوا تھا اور ایک غیر منتظم ہوس کے ساتھ، دیواروں پر طرح طرح کی تصویریں چینی کی رکابیاں جڑی ہوئی تھیں، بریکیٹوں پر کہیں تاج محل کی سنگ مرمر سے بنائی ہوئی نقل، کہیں سنگ مرمر کے یا پیتل کے بت، کہیں پنکھے غرضکہ سیکڑوں طرح کی اور سیکڑوں رنگوں کی چھوٹی چھوٹی چیزیں بکھری ہوئی تھیں: مثلاً ایک چینی کی رکابی تھی جس پر ایک تصویر منقش تھی: ایک گھنے درختوں کا جنگل ہے، اس میں ایک بارہ سنگھا ہے جس کے سینگ ایک درخت کی شاخ میں الجھ گئے ہیں اور وہ انہیں چھڑانے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس رکابی کے پاس ہی ایک بریکیٹ پر، ایک لکڑی کے بنے ہوئے چھوٹے سے مندر میں جس کے اوپر سیپیاں چپکی ہوئی تھیں، گنیش جی مہاراج کا بت رکھا ہوا تھا، ایک اور تصویر تھی جس میں ایک وحشی صورت لڑکی تھی جس کا آدھا دھڑ سیاہ زمین میں غائب تھا اور بالوں سے خون کے قطرے ٹپک رہے تھے۔ تصویر کے نیچے دو جاپانی پنکھوں کو کھول کے اور دیوار میں گاڑ کے ایک عظیم تیتری کی شکل بنائی گئی تھی۔ غرضکہ ان دیواروں میں کوئی کونا کھدرا ایسا نہ تھا کہ اس میں فرامرز کے فکر عجیب نے ایک ہوس مجنونانہ کے ساتھ اپنا آشیانہ نہ بنایا ہو۔ ان سب کے بعد ایک کونے میں لکھنے پڑھنے کی میز! اس کے پاس ایک چھوٹی سی گول میز، اور ایک گھومنے والی کتابوں کی الماری۔ ان کے اوپر مختلف گلاس، کاسے، البم، کاغذ، کتابیں تھیں۔ زمین پر قالین کے اوپر بھی چھوٹی بڑی کتابیں کھلی اور بند پڑی ہوئی تھیں۔ پاس ہی ایک چیتے کی کھال بچھی ہوئی تھی اور اس پر مختلف چیزیں بے ترتیبی سے بکھری ہوئی تھیں۔ میز پر ایک گلدان میں ایک عجیب سوکھا پودا لگا ہوا تھا۔ جس کے پتے چھتری کی طرح معلوم ہوتے تھے۔ اس تمام گڑبڑ پر اگر سو دفعہ نظر ڈالی جائے تو ہر دفعہ ایک نئی چیز نظر آئے، چھوٹی چھوٹی لاتعداد چیزیں تھیں جن کے وہاں ہونے کا کوئی سبب نہیں معلوم ہوتا تھا، اور پھر ان سب عجیب چیزوں کو ایک لرزش حیات دینے والی موم بتی تھی، جس میں سے مختصر سی سرخی مائل روشنی نکل رہی تھی۔

میں ایک آرام کرسی میں بیٹھ گیا، وہ میرے مقابل مگر کچھ فاصلہ پر کھڑکی کے پاس ایک چوکی پر بیٹھا، اور بلا کسی تمہید کے یکا یک، چار گھنٹے اول کی گفتگو پر پلٹ کے خشک آواز سے کہنے لگا: اس واقعہ کی تمہیں خبر نہیں؟ تو میں تمہیں بتاتا ہوں میرے ساتھ اس نے بے وفائی کی۔''

میری زبان سے بے اختیار: ''کس نے'' نکلا۔

فرامرز نے فوراً جواب دیا: ''اس نے''۔

اس وقت میں اسے دور سے، اس مختصر روشنی میں جس کے ساتھ کھڑکی سے داخل ہو کر اب چاند کی روشنی بھی شامل ہو گئی تھی، ایک خیال ایک شکل مبہم کی طرح دیکھ رہا تھا۔ اس روشنی میں وہ زیادہ ضعیف، زیادہ زرد نظر آتا تھا۔ اور اس کی اسرار انگیز آنکھوں میں جو مجھ پر گویا برف باری کر رہی تھیں اور زیادہ وحشت معلوم ہوتی تھی، مجھ پر اپنی باتوں کا اثر معلوم کرنے کے لیے نظر ڈال رہا تھا۔ یکا یک اپنی جگہ سے اٹھا، اور میرے سامنے آیا میں پہلے ہی ہمدردی کے ساتھ سن رہا تھا کہ اس نے بھرائی ہوئی آواز سے کہنا شروع کیا:

''میں سچ کہتا ہوں بس اس کی توقع نہ رکھتا تھا۔ اس شام کو جب کہ آخری دفعہ ہم تم دونوں چوپائی پر تھے، وہ بھی وہاں تھی اور سچ کہوں میں اسے ہی دیکھنے وہاں گیا تھا۔ کیوں کہ ایک دن خواہ مخواہ میرے دل میں ایک شبہ پیدا ہو گیا تھا: اگر کہیں بیوفائی کرتی ہو تو؟ میں نے ہر چیز کا تحمل کیا تھا۔ لیکن یہ خیال کہ وہ اس پاکیزہ عشق کی یاد میں صادق نہیں ہے اور میرے علاوہ کسی اور کو دل میں رکھتی ہے، مجھے مارے ڈالتا تھا۔ اس نے بیاہ کیا، یہ اس کا حق تھا۔ ہے نا؟ مگر اس عشق کی یاد سے بے وفائی کرنے کا وہ حق نہیں رکھتی تھی۔ اس دن میں نے اسے ہنستے دیکھا، ایک نوجوان کے ساتھ ہنس رہی تھی یعنی کہ میرے ساتھ بے وفائی کر رہی تھی اور مجھے یقین ہے کہ صرف مجھے مارے ڈالنے کے لیے ایسا کر رہی تھی۔ تمہیں معلوم نہیں کہ اس دن میں نے کیسی طاقت فرسا کوشش سے اپنی طبیعت کو اس بات سے روکا کہ دوڑ کے اس کی گاڑی پر چڑھ کے اس کا منہ نوچ لوں؟''

یہ کہتے وقت کانپ رہا ہے، گویا اس بے وفائی کے وہم وخیال سے دست وگریباں ہونا چاہتا ہے۔

میں نے کہا: لیکن صرف اسے ہنستا دیکھنا کافی سند نہیں، خاص کر جب کہ تمہارا اور اس کا بات چیت کا بھی تعلق نہیں رہا تھا علاوہ ازیں تم بھی......''

اس نے میری بات پوری نہ ہونے دی، میرے پاس آ کر بیٹھ گیا، اور نرم آواز سے گویا مجھے اپنا ہم خیال بنانا چاہتا ہے کہنے لگا:

''نہیں نہیں، وہ میرے ساتھ بے وفائی کرتی ہے، یہ محقق ہے تم بھی اسے یقین کرتے ہو، تم بھی اس کی دہشتِ تاثیر، مجھے مار ڈالنے والی قوت سے واقف ہو''

واقف ہی سمجھنا چاہیے تھا۔ کیا بحث کرتا۔ لازم یہی تھا کہ اعتراض نہ کروں۔

کہنے لگا: ''ابھی تم میری ہنسی اڑانا چاہتے تھے، یہ کہنا چاہتے تھے کہ میں نے بھی تو اس کے ساتھ بیوفائی کی؟ ہے نا؟ مگر یقین مانو کہ وہ تمام عورتیں جن سے میں ملتا تھا، وہ دل بہلاوے تھے۔ وہ اس عذاب اور اضطراب کے گھٹانے کے لیے کھلونے تھے جو اسے نہ بھولنے کی وجہ سے میرے دل کو پریشان کیے ہوئے تھا۔ میری زندگی میں اگر کھلونا کوئی چیز نہ تھی، تو صرف وہ تھی میں اسے ہمیشہ صاف و پاک، ہمیشہ پر شعر و خیال دیکھنا، اور ایک پاکیزہ افق سے اٹھے ہوئے سحاب پارہ میں دفن کرنا چاہتا تھا۔''

پھر ایک ٹھنڈا سانس بھر کے کہنے لگا:

''آہ یہ عورتیں! مجھے ان کا کیسا تلخ تجربہ ہوا ہے جانتے ہو یہ کیا ہیں یہ پھول ہیں جن کی دور ہی سے سیر کرنی چاہیے، کیونکہ جو چیزیں ان میں ڈھونڈی جاتی ہیں، وہ ان میں نہیں ہوتیں، عورت، ایک رنگ ہے کہ اسے دیکھتے ہو تو تمہیں مست و مدہوش کرتا ہے مگر یہ رنگ اس لیے بنا ہے کہ صرف دور سے دیکھا جائے اسے چھونا مت، کیونکہ چھوتے ہی اڑ جائے گا اور ایک پژمردہ داغ کے سوا کچھ باقی نہ رہے گا، ایک روشنی ہے نظر فریب و دل باز، ایک خندۂ ضیا ہے اس کی طرف ہاتھ نہ بڑھانا کیوں کہ روشنی غائب ہو جائے گی اور خندۂ ضیا کے بدلے، تاریکی رہ جائیگی اف! عورت سے توقع ہوتی ہے قصیدہ کی، ملتا ہے مرثیہ، امید ہوتی ہے اُن ہاتھوں سے تھپک کی، دیتے ہیں زخم۔ غضب یہ کہ یہ زخم بالکل باریک خط سے ہوتے ہیں، فوراً ابھر جاتے معلوم ہوتے ہیں، مگر جن ناخنوں سے یہ زخم بنتے ہیں، اس میں ایک قطرۂ زہر ہوتا ہے، وہ اس زخم میں نفوذ کرتا ہے اور آہستہ آہستہ اس آگ کی طرح جو کرۂ زمین کے پیٹ میں ہے اور وہاں دھاتوں کو پگھلا رہی ہے، یہ بھی تمہارے خون میں گھس جاتا ہے اور جہاں گھستا ہے، اسے مسموم کرتا ہے، ہر قطرۂ خون میں ایک قطرۂ مہلک اور بڑھاتا ہے یہاں تک کہ تمہاری زندگی زہریلی ہو جاتی ہے تم ہنستے ہوتے ہو۔ تمہیں کچھ خبر نہیں ہوتی، وہ اپنے فرض تخریبیہ کو پورا کرتا ہوتا ہے۔ تم اس وہم میں ہو کہ تم زندگی بسر کر رہے ہو وہ تمہیں مار رہا ہوتا ہے۔ ثانیہ بثانیہ تمہاری زندگی میں سے ایک ایک ذرہ لے کر تمہیں برباد کرتا ہے، اکھاڑتا ہے، جلاتا ہے۔''

اب اس کی آنکھوں میں ایک کیفیت، کس لفظ سے تعبیر کروں؟ ایک جانکنی کی سی کیفیت پیدا ہو رہی تھی اور گویا اس سے ایک بحرِ حزیں کی سیاہ موجیں جوش مار رہی تھیں میں اس کی باتوں میں ذرا سا ہرج نہ کرنا چاہتا تھا صاف تو یوں ہے کہ اس غیر معمولی زمین میں اس غیر معمولی آدمی کے ساتھ بحث کرنے کی ہمت نہ رکھتا تھا اور ان آنکھوں کے مقابلہ میں میرے دل میں کبھی ڈر، کبھی رحم پیدا ہوتا تھا اور میں اپنے سگرٹ کے دھوئیں کی آڑ میں ان آنکھوں سے چھپنے کی کوشش کر رہا تھا، صرف اس کی باتیں سننا چاہتا تھا۔ وہ یکا یک کھڑا ہو گیا، اب اس کی طبیعت میں ایک ہیجان تھا۔ کہنے لگا۔ ''تم سے ایک بات کہوں؟ صرف تم سے کہوں گا، کیوں کہ تم سے کسی قسم کا اندیشہ یا خوف نہیں ہے، اس وقت تک میرے نزدیک دنیا میں اگر ذی حیات کوئی چیز تھی تو صرف وہ تھی اس کے بعد وہ بھی مرگئی۔ میرے نزدیک بالکل مرگئی اب...... دیکھو میں تمہیں بتلاؤں'' یہ کہہ کے اس نے میرا بازو پکڑ لیا، پھر ذرا سا جھک کے، سامنے کمرے کے ایک کونے کی طرف اشارہ کیا اور کہنے لگا: ''دیکھتے ہو۔''

''کسے''؟ وہ ہاں ہوں ہی سے اشارہ کرتا رہا۔ اور اس چیز کا نام لیے بغیر کہتا رہا: ''اُسے''۔

آخر مجھے معلوم ہوا۔ جو چیز مجھے دکھائی جا رہی تھی، وہ سنگ مرمر کا ایک بت تھا۔ ایک عریاں لڑکی جو سنگ مرمر کے ایک کرہ پر ایک پاؤں سے کھڑی تھی، اور گویا اپنے تئیں سنبھالنے کے لیے اپنے دونوں ہاتھوں کو اٹھائے ہوئے تھی۔ بت تراشی کا ایک لطیف نمونہ!

فرامرز میرا شانہ پکڑے رہا، اور گویا اس لیے کہ کوئی اور نہ سن لے، آہستہ آہستہ کہنے کے لیے مجھ سے اور آملا اور مجھے سمجھانے لگا۔ کندھا پکڑے جانے کی تضئیق میرے منہ پر اس کے سانس کا لگنا، مجھے گھبرا رہے تھے، وہ سمجھا رہا تھا:

''ایک رات تھی، آج کی سی اجالی رات نہیں۔ برسات کی گھپ اندھیری رات تھی، کتنا زمانہ ہوا مجھے یاد نہیں۔ اندھیری رات تھی میں اسی کمرے میں تھا...... میں اسی اندھیری رات میں بجلی کی سیر کر رہا تھا! مگر کھڑکیاں کھول کر کے تم نے تاڑوں پر کبھی بجلی کو بھی کوندتے دیکھا ہے، دیکھو اس کھڑکی سے وہ دکھائی دیتی ہیں۔ اس رات یہ تاڑ اور سیاہ معلوم ہوتے تھے ایک سیاہی طاری تھی کہ بجلی اس سے جنگ کر رہی تھی اور غائب ہو ہو جاتی تھی، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اہرمن اپنے لمبے ہاتھوں کے لمبے ناخن بڑھا بڑھا کے، گاڑ گاڑ کے سینۂ ظلمت کو پھاڑ رہا ہے اور اس سے ایک لمحہ کے لیے ایک شلالۂ خون نکلتا ہے اور پھر سیاہی میں غائب ہو جاتا ہے میں اس کی سیر کر رہا تھا، مگر خیال میں وہی تھی، یکا یک مجھے کمرے میں ایک حرکت سنائی دی اور کوئی سانس لیتا ہوا معلوم ہوا۔ میں مارے ڈر کے کانپا اور پھر جم کے رہ گیا۔''

اب میرے کندھوں کو اور دبا رہا ہے اور گویا کہیں وہ نہ سن لے، مجھ سے اور آملا، اور ہاتھ سے اسے دکھا کے آہستہ آہستہ کہنے لگا۔

''یہ تھی، ہاں یہی، اس کرہ کو اپنے پاؤں تلے لڑھکاتی میرے پاس آئی اور آتے وقت، اس کی تاریکی میں لرزتی اور قد میں بڑھتی جاتی تھی اس کے بعد بجلی جو چمکی تو میں نے اسے صاف اور واضح طور پر دیکھا۔ میرے پاس آئی۔'' میرے کندھوں کو اور دبا رہا تھا، مجھ سے اور ملتا جاتا تھا۔ ''میرے پاس آ کر عریاں باہیں میرے گلے میں ڈال دیں۔ تاڑوں کی تاریکی پر اہرمن اپنے لمبے ہاتھوں کے چمکدار چنگلوں سے خون گرا رہا تھا، کہ ہم ایک لمحہ میں ایک بوسۂ محبت کے ساتھ اک عمر بسر کر گئے، اب اس رات کے بعد ہر رات تاریکی میں لرزتی لرزتی، اپنے کرہ کو لڑھکاتی لڑھکاتی اور آگے آتے وقت قد میں بڑھتی بڑھتی آتی ہے اور اپنی عریاں باہیں میرے گلے میں ڈال دیتی ہے اور ایک لمحہ میں جو ایک عمر کے طول کے برابر ہوتا ہے، مجھے وہ لطف زندگی دیتی ہے جو کسی عورت میں نہیں، خاص کر اس میں نہیں جس نے میرے ساتھ بیوفائی کی۔ اور یہ میرے ساتھ بے وفائی نہیں کرنے کی۔''

اس تقریر کو ختم کر کے، فرامرز نے میرے کندھے چھوڑ دیئے۔ دو تین قدم پیچھے ہٹ کے کرسی پر بیٹھ گیا۔ کہنی گھٹنوں پر رکھ کے سر اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ کمرے کی نیم تاریکی میں مجھے ایسا نظر آیا کہ رو رہا ہے اب مجھے معلوم ہوا۔ ہائے بیچارے کا دماغ!

میں بمبئی چلا آیا، مگر فرامرز سے پھر ملنے کو دل چاہتا ہے، خبر نہیں اس نے اپنے اس پرستیدۂ سنگیں سے بھی کہیں بیوفائی تو نہ دیکھی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. افسانے میں کتنے کردار ہیں؟
2. فرامرز اپنی محبوبہ کو کیا تحفہ دیتا ہے؟
3. مرمر کا مجسمہ کس کا تھا؟

24.6 سودائے سنگین کا تنقیدی جائزہ

کہانی واحد متکلم یعنی 'میں' کے صیغے میں بیان ہوئی ہے۔اس کا مرکزی کردار فرامرز مرزبان جمشید جی ہے جو نوجوان ہے، فطرتاً شاعر ہے۔عرصے کے بعد اس سے راوی کی ملاقات بمبئی کے قلابہ اسٹیشن پر ہوئی ہے۔یہ ملاقات اسے حیرت میں ڈال دیتی ہے کہ نہایت خوش وخرم رہنے والا نوجوان مضمحل کیوں ہے؟ وہ سوچتا ہے کہ یہ زندہ دل شاعر تو یاس انگیز حسیات و کیفیات کی رقیق اور پر تاثیر تصویر کھینچتے وقت بھی ایک چھوٹا سا لطیفہ اپنی سرگذشت میں غیر معلوم طریقے سے داخل کر کے، دوسروں کے منھ سے قہقہہ نکلوا لیتا تھا، ہنسنے ہنسانے کے بہانے ڈھونڈ لیتا تھا مگر اب یاس و حرماں کی تصویر کیوں بن گیا ہے؟ اور کہانی ماضی کے دریچوں کو وا کرتے ہوئے فلیش بیک میں پہنچ جاتی ہے۔

بیتے ہوئے کل میں، جمشید زندگی کی مادّی چیزوں کو ہی سب کچھ سمجھتا تھا۔اس کا کہنا تھا:

''زندگی میں موسیقی اور شعر، پھول اور روشنی، پھر ان سب کا مجموعہ، ان سب کا ماحصل عورت کو نکال ڈالو...... تو کیا دنیا میں زندہ رہنے کی قوت اپنے میں پاتے ہو؟''

راوی بالواسطہ طور پر یہ بتاتا چلتا ہے کہ وہ مذکورۂ بالا چیزوں کی حقیقت سے ناواقف تھا کہ زندگی میں شعر ایک نوحۂ ماتم، موسیقی ایک فغاں یاس، پھول ایک منجمد قطرۂ گریہ، روشنی ایک امید گریزاں کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔اور ابھی اس نے یہ نہیں معلوم کیا تھا کہ عورت بھی اس سراب کی مانند ہے کہ ڈھونڈو مگر نہیں ملتا، دکھائی دیتا معلوم ہوتا ہے مگر ہاتھ نہیں آتا......ایک ایسا بھی دور گزرا ہے جب جمشید کی زندگی میں عشق کے علاوہ کچھ بھی نہ تھا۔اس نے راوی کو اپنا راز دار بنالیا تھا۔اس کی محبوبہ کی شادی ہو رہی تھی۔وہ اسے ایک ایسا تحفہ دینا چاہتا تھا جو ہمیشہ اس کی یاد دلاتا رہے۔اور وہ تحفہ تھا، نہایت نازک اور نفیس سنگاردان جس کے اندرون خانوں میں بیش قیمت لونڈر، عطر اور صابن رکھے تھے۔اس بابت وہ راوی کو سمجھاتا ہے کہ دراصل اس طرح میں اس کے کپڑوں تک حلول کر جاؤں گا۔اس کے خواب نوشیں میں بھی میری کوئی چیز ہوگی۔میں اس کے نہانے کے پانی تک میں نفوذ کر جاؤں گا۔ابٹنا مل کے جب وہ ہتھیلیوں میں چلّو بھر بھر کے پانی لے گی، تو اس کی پتلی انگلیوں کے بیچ میں سے آبشار مسرت بن بن کے، اسے ایک لطیف اور معطّر ٹھنڈک کی بہار دوں گا۔اور جب وہ نہا کر تولیہ سے بدن ملے گی تو اس کے منھ، اس کی گردن، اس کے کندھوں سے گویا میری روح کا نفس خیال، ایک غبار صاف و سفید بن کر، ایک معطّر بوسۂ پرّاں کی طرح اڑے گا......اور پھر وہ ایک آہ بھر چپ ہو جاتا ہے۔

مذکورہ افسانہ یہ تاثر دینے میں پوری طرح کامیاب ہے کہ مرکزی کردار بے لوث محبت میں گھل رہا ہے، تل تل مر رہا ہے۔اس کے باوجود محبوبہ کو رسوا نہیں کرنا چاہتا، اسے ذہنی اذیت میں مبتلا نہیں کرنا چاہتا ہے۔اسی ضبط و صبر اور وسوسہ میں وہ ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے اور ایک تصوراتی دنیا آباد کر کے خود کو اس میں غرق کر دیتا ہے۔اور غمِ عشق سے نجات کے لیے طرح طرح کے بہانے تلاش کرتا رہتا ہے۔افسانے کی زبان نہایت رنگین اور فضا رومانی ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ 'سودائے سنگین' حقیقی محبت کے رشتے کی ایک ناکام تصویر ہے جس کے نقش و نگار ابھارنے میں اُردو کے پہلے رومانی افسانہ نگار یلدرم نے باریک مشاہدہ اور فطرتِ انسانی کے تجزیاتی مطالعہ سے کام لیا ہے۔

یلدرم نے اپنے افسانوں کے ذریعے مرد اور عورت کو سماج میں ایسی محبت کا حق دلوانے کا جتن کیا جو حقیقی ہو اور رسم رواج کے بندھنوں سے آزاد ہو۔''سودائے سنگین'' اس کی بہترین مثال ہے، سر عبدالقادر ''اُردو افسانے کا ارتقا'' میں لکھتے ہیں:

''سجاد حیدر یلدرم کی طرزِ تحریر میں جو بات ہمیں سب سے زیادہ پسند ہے وہ اس کی جدت اور اچھوتا پن ہے۔ جب کبھی وہ لکھتے ہیں نظم ہو یا نثر اس میں ایک انداز خاص ہوتا ہے جس کا لطف جاننے والے جانتے ہیں۔ مگر یہ محبت و الفت کا افسانہ جس کی تلخیص کے لیے ہم ان کے ممنون ہیں، ان کی روش کے اعتبار سے بھی نرالے ڈھنگ کا ہے۔ تخیل کا جو کمال اس میں دکھایا گیا ہے، بہت کم دیکھنے میں آیا ہے۔''

تکنیک کے لحاظ سے ان کے ہاں مسلسل تبصرہ یعنی Running commentary کا انداز ہے جس میں افسانے کے ہیرو جمشید پر مسلسل تبصرہ ملتا ہے۔ انہوں نے پہلی بار اُردو افسانوں میں ایسی نثر کا استعمال کیا جو شاعری کے لیے مخصوص تھی یعنی رنگین اور پر تکلف زبان جس کی پیروی نیاز، مجنوں، حجاب وغیرہ نے کی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. سودائے سنگین کس تکنیک میں لکھا گیا ہے؟
2. افسانے کی زبان کیسی ہے؟

24.7 خلاصہ

سید سجاد حیدر یلدرم اردو افسانے کے بانی، رومانی میلانات کے معمار، صاحب طرز انشا پرداز اور کامیاب مترجم ہیں۔ انہوں نے انگریزی، عربی اور ترکی افسانوں کے تراجم کے ذریعے اردو افسانے کو ایک نئی سمت دی ہے۔ یلدرم 1880ء میں کانڈیر ضلع جھانسی میں پیدا ہوئے۔ آبائی وطن قصبہ نہٹور ضلع بجنور ہے۔ یلدرم نے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ میں نویں جماعت میں داخلہ لیا اور پھر یہیں سے تعلیم مکمل کی اور 1901ء میں امتیاز کے ساتھ بی۔اے پاس کیا۔ 1912ء میں نذر زہرا بیگم سے شادی ہوئی جو نذر سجاد حیدر کے نام سے دنیائے ادب میں معروف ہیں۔ مشہور زمانہ ناول نگار قرۃ العین حیدر یلدرم کی ہی صاحبزادی ہیں۔ 11 اپریل 1943ء کو لکھنؤ میں یلدرم کا انتقال ہو گیا۔

یلدرم کی اہم تصانیف میں ''خیالستان'' اور ''حکایات و احساسات'' نیز ناول ''ثالث بالخیر''، ''زہرا''، ''مطلوب حسیناں'' وغیرہ شامل ہیں۔ ''خیالستان'' اور ''حکایات و احساسات'' میں یلدرم کے افسانے شامل ہیں۔

صنف افسانہ میں رومانی میلانات کو فروغ دینے میں یلدرم کا نام سرفہرست ہے۔ انہوں نے افسانوی ادب کے رائج فنی اور فکری ضابطوں سے ہٹ کر اردو افسانہ کی راہ نکالی۔ وہ ترکی زبان کی نفاست، کشش، شیرینی اور خیالات کی رعنائی کو بہت پسند کرتے تھے۔ اس اعتبار سے انہوں نے پہلی بار اپنے افسانوں میں ایسی نثر کا استعمال کیا جو شاعری کے لیے مخصوص تھی۔ یعنی مقفیٰ اور مسجع عبارت، مرصع اور رنگین زبان۔

یلدرم کے افسانے زبان و بیان سے قطع نظر، افسانے کی تکنیک کے اعتبار سے کمزور ہیں۔ لیکن نقش اول کی حیثیت سے جب ہم ان پر نظر ڈالتے ہیں تو پلاٹ اور کردار کی نشو و نما، ترتیب اور تنظیم ایک زاویے سے نظر آتی ہے۔ انہوں نے افسانوں کے لیے جو لہجہ استعمال کیا ہے وہ نہایت شگفتہ، پرزور اور دلچسپ ہے۔ انسانی فطرت کی دلکشی اور حقیقی تصویریں ان کے افسانوں میں نظر آتی ہیں۔

سودائے سنگین یلدرم کا مشہور افسانہ ہے۔ اس میں مسلسل تبصرہ (Running Commentary) کی تکنیک اپنائی گئی ہے۔ مرکزی کردار ناکام محبت کے نتیجے میں ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے اور ایک تصوراتی دنیا آباد کر کے خود کو اس میں غرق کر دیتا ہے۔ یہ افسانہ حقیقی محبت کے رشتے کی ایک ناکام تصویر ہے۔ جس کے نقش و نگار ابھارنے میں یلدرم نے فنی ریاضت کا ثبوت دیا ہے۔

24.8 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالات کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1- اُردو کے افسانوی ادب میں یلدرم کی کیا اہمیت ہے؟ مدلل لکھیے۔

2- اُردو افسانہ میں ''سودائے سنگین'' کی اہمیت واضح کیجیے۔

3- ''سودائے سنگین'' کا مرکزی خیال اور خلاصہ تحریر کیجیے۔

4- یلدرم کی افسانہ نگاری کی امتیازی خوبیوں کا جائزہ لیجیے۔

5- ''سودائے سنگین'' کی کہانی کو اپنے لفظوں میں بیان کیجیے۔

درج ذیل سوالات کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1- یلدرم کی تصانیف پر روشنی ڈالیے۔

2- یلدرم کی شخصیت اور فن پر مختصراً تبصرہ کیجیے۔

3- اُردو کے رومانی میلانات پر مختصر نوٹ لکھیے۔

24.9 فرہنگ

الفاظ		معنی
آلام عاشقانہ	=	عشق کی کسک، عزیز رنج وغم
سودائے سنگین	=	دیرپا عشق، مضبوط دھن
انجماد عنبریں	=	مہکتے ہوئے پل
کسالت	=	سستی، کاہلی
ملاحت	=	سانولا پن
اجتناب	=	پہلو بچانا، پرہیز کرنا
مستغرق	=	ڈوبا ہوا، نہایت مصروف
میلان	=	رُجحان
کتابِ حیات	=	زندگی
مکلف	=	تکلیف دینے والا، عاقل
نافع	=	مفید، فائدہ مند
نیازمند	=	حاجت والا، تواضع
نیرنگ زمانہ	=	زمانہ کی افسوں گری، تغیر زمانہ

یگانہ	=	اکیلا، بے مثل
آبشارِ مسرت	=	خوشیوں کے فوارے، پُرمسرت لمحات
فسانۂ دل	=	دل کا حال، رازِ عشق
خندۂ استہزا	=	ہنسی مذاق، ٹھٹھول اڑانا
مضحک	=	ہنسی کا مقام، ہنسانے والا
مضروب	=	چوٹ لگا ہوا، دل شکستہ
مطابقت	=	موافقت، برابری
مظلمہ	=	اندھیر۔ بے انصافی
مبہم	=	مشکوک، گول مول بات
متحیر	=	حیرت زدہ، حواس باختہ
متجلّی	=	چمکدار، روشن، آشکارا
گرفتگی	=	پکڑ، رکاوٹ
کوردل	=	کند فہم، ناسمجھ
فقروفاقہ	=	غریبی، تنگی
عقابی	=	عقاب کی مانند، تیز
صراحت	=	تشریح، وضاحت
شہادتِ سمعی	=	سنی سنائی گواہی
درون بین	=	دل کی کیفیت دیکھنے والا
جواں سال	=	نوعمر، نوجوان

24.10 سفارش کردہ کتابیں

1- پروفیسر ثریا حسین (مرتبہ) سید سجاد حیدر یلدرم

2- ڈاکٹر فرمان فتح پوری اُردو افسانہ اور افسانہ نگار

3- پروفیسر آل احمد سرور (مرتبہ) اُردو فکشن

4- عبدالقادر سروری دنیائے افسانہ

5- ڈاکٹر صغیر افراہیم اُردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل

....

اکائی 25 : غلام عباس اور آنندی

ساخت

25.1 تمہید

25.2 حیات

25.3 افسانہ نگاری

25.3.1 معاشرتی زندگی

25.3.2 طوائف

25.3.3 منظر نگاری

25.3.4 نفسیات نگاری

25.3.5 کردار نگاری

25.4 ''آنندی''(متن)

25.5 ''آنندی'' کا تنقیدی جائزہ

25.6 خلاصہ

25.7 نمونۂ امتحانی سوالات

25.8 فرہنگ

25.9 سفارش کردہ کتابیں

25.1 تمہید

غلام عباس کا شمار اردو کے معروف افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے ناول بھی لکھے اور بچوں کے لیے کہانیاں' دلچسپ مضامین' مزاحیہ ناٹک اور نظمیں بھی۔لیکن افسانہ نگار کی حیثیت سے انہیں شہرت حاصل ہوئی۔ان کے ہم عصروں میں کرشن چندر' عزیز احمد' عسکری اور منٹو وغیرہ کے نام ملتے ہیں لیکن اپنے مواد' موضوعات اور طرزِ تحریر کے باعث غلام عباس نے اپنا مقام آپ پیدا کیا۔ان کے افسانے اردو فکشن میں اپنی انفرادیت کا پتہ دیتے ہیں۔

اس اکائی میں ہم غلام عباس کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیں گے۔ان کی افسانہ نگاری کا تفصیل سے جائزہ لیا جائے گا۔آپ غلام عباس کا افسانہ ''آنندی'' پڑھیں گے۔اس افسانے کا فنی اور ادبی تجزیہ بھی پیش ہوگا۔اکائی کا خلاصہ بھی ہوگا۔نمونۂ امتحانی سوالات بھی دیے جائیں گے۔مشکل الفاظ کے معنی فرہنگ کے تحت ملیں گے اور آپ کے مزید مطالعہ کے لیے سفارش کردہ کتابوں کی فہرست بھی دی جارہی ہے۔

25.2 حیات

غلام عباس 17 نومبر 1909ء کو غیر منقسم پنجاب کے شہر امرتسر میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم تو انہوں نے امرتسر ہی میں حاصل کی لیکن اعلیٰ تعلیم

کے لیے انہیں لاہور کا رخ کرنا پڑا۔ ان کے والد میاں عبدالعزیز نے ان کی تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ دی۔ انہوں نے لاہور میں انٹر کی تعلیم حاصل کی اور علوم مشرقیہ میں بھی یہیں سے اعلیٰ اسناد پائیں۔ غلام عباس نے اپنے دورِ طالب علمی میں دیگر زبانوں کے ادب کا گہرا اور وسیع مطالعہ کیا۔ بعض زبانوں کے ادب کا راست اور بعض کا انگریزی کے توسط سے۔ اس مطالعے کے اثرات ان کی تحریروں پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ غلام عباس نے طالب علمی کے زمانے ہی سے کہانیاں لکھنی شروع کر دی تھیں۔ انہوں نے دیگر زبانوں سے ترجمے بھی کیے۔ ٹالسٹائی کی کہانیوں کے ان کے ترجمے وقعت کی نگاہوں سے دیکھے جاتے ہیں۔ غلام عباس کی پہلی کہانی 1925ء میں رسالہ ''ہزار داستان'' میں شائع ہوئی لیکن ان کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز 1935ء سے ہوتا ہے۔ ادبی صحافت سے بھی وہ وابستہ رہے۔ چنانچہ 1935ء اور 1937ء کے درمیان انہوں نے چراغ حسن حسرت کے ہفت روزہ ''شیرازہ'' کے لیے کام کیا۔ اور 1937ء سے وہ امتیاز علی تاج کے ساتھ ''پھول'' اور ''تہذیبِ نسواں'' جیسے جرائد سے متعلق رہے۔ 1938ء میں غلام عباس آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہوئے اور تقسیم ہند کے بعد 1949ء میں پاکستان منتقل ہونے کے بعد وہ ریڈیو پاکستان سے منسلک ہوگئے۔ پاکستان ریڈیو ہی سے وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

غلام عباس کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''جاڑے کی چاندنی''، ''آنندی''، ''گوندوالا تکیہ''، ''چاند تارا''، ''جزیرۂ سخنوراں'' اور ''الحمرا کے افسانے'' وغیرہ۔ ان کا پہلا افسانہ ''مجسمہ'' 1933ء میں شائع ہوا تھا۔ ان کی تصانیف پر پاکستان میں آدم جی ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔ حکومتِ پاکستان نے انہیں ''ستارۂ امتیاز'' سے بھی نوازا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. غلام عباس کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. غلام عباس کا پہلا افسانہ کس سنہ میں شائع ہوا؟
3. غلام عباس کے تین افسانوی مجموعوں کے نام لکھیے۔
4. حکومت پاکستان نے غلام عباس کو کس اعزاز سے نوازا؟

25.3 افسانہ نگاری

غلام عباس کے ادبی سفر کا آغاز ترقی پسند تحریک سے قبل ہو چکا تھا۔ ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی، اختر حسین رائے پوری، حجاب امتیاز علی، سعادت حسن منٹو، عزیز احمد اور رشید جہاں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ وہ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنی راہ آپ نکالی۔ ان میں ہر ایک اپنے طور پر انفرادی اور امتیازی حیثیت کا حامل تھا۔ غلام عباس کی بھی اپنی انفرادی اور امتیازی حیثیت ہے۔ تجریدی، اشاریتی، مہم، پلاٹ لس اور اینٹی افسانے تو ادھر دو تین دہائیوں کی بات ہے۔ غلام عباس کے دور میں اور سب بھی تھا اور افسانے میں افسانہ پن بھی تھا۔ افسانہ پن ہی ہے جس سے افسانے میں جان آتی ہے، افسانے کا حق ادا ہوتا ہے۔ غلام عباس نے افسانہ نگاری کا آغاز اس وقت کیا جب کہ ترقی پسند تحریک شروع ہونے میں ابھی دو ایک سال باقی تھے۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے یوں بھی تعلق نہیں رکھا بلکہ جس روش کو اپنے طور پر اختیار کیا اسی پر چلتے رہے۔ غلام عباس نے کچھ زیادہ نہیں لکھا۔ ہر چند کہ ان کے افسانے اور افسانوں کے مجموعے کم نہیں پھر بھی انہوں نے اپنے ہم عصروں کے مقابلہ کم ہی لکھا ساتھ ہی انہوں نے شعر و ادب، فن اور زندگی کے تقاضوں پر گہری نظر رکھی۔ ان کے افسانوں کے مجموعوں میں ''آنندی''، ''جزیرہ سخنوران''، ''الحمرا کے افسانے'' اور ''جاڑے کی چاندنی'' لائق ذکر ہیں۔ یہ افسانے روایتی انداز کے بھی نہیں لیکن وہ رنگ رخ بھی نہیں جو آگے چل ابہام اور اہمال کی سرحدوں سے جاملتا ہے۔

25.3.1 معاشرتی زندگی

غلام عباس کے افسانوں میں آس پاس اور اطراف و اکناف کی زندگی کی جھلکیاں واضح طور پر ملتی ہیں۔ وہ جیتے جاگتے، ہنستے بولتے اور چلتے

پھرتے انسان ملتے ہیں جن سے آپ کا ہمارا روزانہ زندگی میں سامنا ہوتا ہے۔عام انسانی زندگی اور اس کے مسائل جن سے آپ ہم سب جوجھ رہے ہیں۔معاشرتی زندگی کی تشریح وتعبیر اور معاملات ومسائل کی تصویر کشی میں غلام عباس اپنے کئی ہمعصروں سے آگے ہیں۔ان کی نظر مسائل پر پڑتی ہے اور ایسے مسائل پر جن کی سمت ہمارے دیگر افسانہ نگاروں نے کم ہی توجہ دی ہے۔اور پھر وہ ان معاملات ومسائل کو اپنے افسانوں میں یوں ڈھالتے ہیں کہ افسانہ زندگی بردوش ہوجاتا ہے۔سید احمد شاہ بخاری پطرس نے غلام عباس کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے بجا تحریر کیا ہے کہ:

ان افسانوں کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے ہمارے گردوپیش کئی ایسی دلچسپیاں تھیں جو غلام عباس کے بغیر آج تک نظر نہ آئی تھیں اور جن کی بدولت اب زندگی کے بعض بے کیف گوشے بھی رنگین نظر آتے ہیں۔''

(جاڑے کی چاندنی' سرورق کی پشت)۔

اوورکوٹ' فینسی ہیر کٹنگ سیلون اور ایسے ہی افسانوں سے اندازہ ہوگا کہ ان کی نگاہ کتنی تیز اور معاشرے کے دل وجود کو چیر دیتی ہے۔''اوورکوٹ'' میں انہوں نے معاشرے کے سفید پوشوں کی خوب آئینہ داری کی ہے۔آج کا سانحہ یہ ہے کہ انسان ظاہر میں کچھ ہے اور باطن میں کچھ۔ہم جسے حقیقت سمجھ رہے ہیں وہ حقیقت نہیں محض سیمیا کی سی نمود ہے۔غلام عباس فنکارانہ ہنرمندی کے ساتھ قلم اٹھاتے ہیں کہ سارا منظر جاگ جاتا ہے اور یہ افسانہ ایک شخص کا افسانہ نہیں سارے معاشرے کا افسانہ بن جاتا ہے۔یہی حال کچھ ان کے افسانے ''فینسی ہیر کٹنگ سیلون'' کا ہے۔یہاں کہنے کو تو حجاموں کا حال احوال ہے لیکن حجاموں اور پیشۂ حجامت کی اصطلاحات سے کام لیتے ہوئے انہوں نے زندگی کے بعض پہلوؤں کو روشن کردیا ہے۔اس افسانے کے ایسے جملے ''اچانک قسمت نے ان لوگوں کی زندگی میں پہلی مرتبہ آزادی اور خودمختاری کا یہ موقع بخشا'' کڑی حقیقت کو براانگندہ نقاب کرتے ہیں۔یہاں مہاجروں کا بھی بیان ہے' ان کے مسائل اور ان کی بازآبادکاری کی مساعی کا تذکرہ بھی۔یہ حجام خود بھی مہاجر ہوتے ہیں اور وہ شخص بھی جو ان کے یہاں نوکری کرتا ہے لیکن جب یہ مہاجر اپنا موقف بنالیتے ہیں تو پھر ان کا رویہ وہی استحصال کرنے والوں جیسا ہوجاتا ہے۔وہ ایک دوسرے کا استحصال کرنے لگتے ہیں۔

25.3.2 طوائف

غلام عباس کے افسانوں کا ایک اہم موضوع طوائف بھی ہے۔اردو میں طوائفوں اور قحباؤں کی زندگی پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔افسانوں کی کمی نہیں اور تو اور ''امراؤ جان ادا'' جیسا ناول بھی ملتا ہے۔منٹو نے طوائفوں کے بارے میں جس نوع کے افسانے لکھے ہیں وہ رنگ وآہنگ اور ہی ہے۔غلام عباس نے بھی اپنے طور پر طوائف کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔وہ طوائف کو کسی حد تک معاشرہ کی حالت کا ذمہ دار قرار دیتے ہیں لیکن وہ معاشرہ اور معاشرے کے مصلحین کو بھی نشانہ بناتے ہیں۔طوائف کا مسئلہ ہمارے معاشرہ کا ایک اہم مسئلہ ہے۔آیا اس مسئلہ کا حل ممکن ہے؟ آیا طوائف کا معاشرے سے خاتمہ ممکن ہے؟ یہ برائی (اگر برائی ہے) تو اس کا خاتمہ کیسے ہو؟ غلام عباس کے افسانے پڑھیے' اس مسئلہ کے تعلق سے ان کا رویہ نہایت فنکارانہ اور انسان دوستی پر مبنی ہے۔''آنندی''، ''اُس کی بیوی'' اور ''بھنور'' جیسے افسانوں سے اندازہ ہوگا۔افسانہ ''آنندی'' کے بارے میں تو ہم آگے چل کر خاصی تفصیل سے گفتگو کریں گے۔''اُس کی بیوی'' میں غلام عباس نے نہایت معروضیت اور فنکارانہ مہارت کے ساتھ قلم اٹھایا ہے۔''اُس کی بیوی'' میں گھریلو عورت بھی ہے اور طوائف بھی۔وہ طوائف جس کے اندر کی عورت ابھی مری نہیں۔افسانہ 'بھنور'' میں ان لوگوں کو نشانہ بنایا گیا ہے جو طوائف کی اصلاح کی کوششوں میں ہوتے ہیں مگر معاشرہ کچھ ایسا ہے کہ طوائف کو گھریلو عورت کے طور پر قبول نہیں کرتا۔ایسے میں طوائف کی اصلاح کی باتیں محض باتیں ہوکر رہ جاتی ہیں۔ تقسیم ہند کے موضوع پر بھی اردو میں پچاسوں افسانے مل جائیں گے۔اس دور کے بہت کم افسانہ نگار ہوں گے جنہوں نے تقسیم ہند کے بعد کے سانحات' فرقہ وارانہ فسادات اور ترکِ وطن کے موضوعات کو اپنے ناولوں' افسانوں کا موضوع نہیں بنایا۔''فینسی ہیر کٹنگ سیلون'' بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس کے کردار ہیں تو حجام' لیکن تقسیم ہند کے اثرات اور مابعد صورت حال اور زندگی کو دوبارہ جمانے کی جدوجہد کی تصویر کشی کی گئی ہے۔''تنکے کا سہارا'' ترکِ وطن کے موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔غربت کی بے کسی اور بے بسی کی اس سے بہتر مصوری بہت کم نے کی ہوگی۔انسان دوستی' ہمدردی اور باہمی اتفاق و اتحاد کی نہایت عمدہ پیرایہ میں پیش کش ملتی ہے۔

25.3.3 منظر نگاری

افسانے میں عموماً منظر نگاری کی گنجائش نہیں ہوتی۔ افسانے کا کینویس اتنا مختصر ہوتا ہے کہ زیادہ منظر کشی کے بغیر ہی بات کہہ دی جاتی ہے۔ رہی جزئیات نگاری تو افسانے میں اس کی گنجائش اور کم ہوتی ہے۔ لیکن غلام عباس نہ صرف یہ کہ منظر نگاری کرتے ہیں بلکہ منظر نگاری میں جزئیات نگاری سے بھی کام لیتے ہیں۔ ان کے تقریباً ہر افسانے میں آپ کو حقیقت پسندی کو کام میں لاتے ہوئے منظر نگاری میں جزئیات نگاری کے عمدہ نمونے ملیں گے۔ وہ نہایت گہری اور تجزیاتی نظر سے کام لیتے ہیں۔ یہاں افسانہ ''سایہ'' سے اقتباس ملاحظہ ہو۔ افسانہ کی ابتدا ہی یوں ہوتی ہے:

> ''دن بھر جیسے جیسے سائے گھٹتے بڑھتے اور زاویہ بدلتے رہتے، سجان کی دکان بھی جگہیں بدلتی رہتی۔ صبح کو سورج نکلنے سے پہلے وہ اپنا ٹھیلہ وکیل صاحب کے مکان کے سامنے سڑک کے اس کنارے لا کھڑا کرتا، اس طرف کوئی عمارت نہ تھی۔ زمین بھوبھل کی طرح تھی اور تھوڑی سی ڈھلوان کے بعد ایک میدان آتا ہے، جس میں پیپل کا ایک پرانا پیڑ تھا۔ جب سورج وکیل صاحب کے چومنزلے مکان کے پیچھے سے ابھرتا اور دھوپ دھیرے دھیرے پیپل کی چوٹی سے اترنی شروع ہوتی اور کوئی دو، ڈھائی گھنٹے میں مکان کا احاطہ کرتی، ڈھلوان پر چڑھتی ہوئی سڑک کے کنارے تک پہنچ جاتی تو وہ اپنا ٹھیلہ سڑک کے اس کنارے وکیل صاحب کے مکان کے زینے کے ساتھ ملا کر کھڑا کر دیتا اور یوں اس اونچے مکان کا سایہ دو، تین گھنٹے تک اور اسے دھوپ سے بچائے رکھتا۔''

25.3.4 نفسیات نگاری

نفسیات نگاری اسی وقت ممکن ہے جب کہ فنکار نے ضبط کا دامن چھوڑے بغیر زندگی، انسانی فطرت اور اطراف و اکناف کا نہایت گہرائی سے مطالعہ کیا ہو۔ نفسیات نگاری میں شخص کا نہیں شخصیت کا مطالعہ ہوتا ہے۔ شخص کے اندرون اور نج کا۔ فنکار کو زندگی کے پیچ وخم، نشیب وفراز اور سیاہ وسفید پر نظر رکھنی پڑتی ہے۔ وہ فطرت کا ہم راز اور انسان کا مزاج داں ہوتا ہے۔ غلام عباس نے ایک نہیں کئی افسانوں میں زندگی کا حق ادا کیا ہے۔ اگرچہ ان کے ہر افسانے میں کم وبیش نفسیات نگاری کے نمونے ملتے ہیں لیکن خاص طور پر افسانہ ''بردہ فروش'' نفسیات نگاری کے زاویے سے عمدہ اور پڑھنے کے لائق افسانہ ہے۔ ریشماں کا کردار افسانے کی جان ہے۔ مائی جی سے گفتگو میں اس کی فطرت کی تہیں کھلتی ہیں۔ غلام عباس نے جس خوبی سے ریشماں کی نفسیات پر نظر رکھی ہے اور دھیرے دھیرے اس کردار میں جو تبدیلی آئی ہے اس کی عکاسی آسان نہیں تھی۔ غلام عباس نے نفسیات نگاری کے اس مرحلہ کو بہ تمام وکمال طے کیا ہے۔ افسانہ ''بردہ فروش'' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''دن پر دن گزرتے گئے مگر اس (ریشماں) کی حالت میں فرق نہ آیا۔ اس دوران میں کئی مرتبہ اس کا جی چاہا کہ وہ چودھری سے سارا حال کہہ دے اور اپنے کو اس کے رحم وکرم پر چھوڑ دے مگر اس کا احساس خودی، جسے خود چودھری کے حسن سلوک نے اس میں پیدا کر دیا تھا اس کی اجازت نہ دیتا تھا۔ کیا وہ چودھری کے سامنے اعتراف کر لے کہ وہ پرلے درجہ کی مکار اور جھوٹی ہے اور ان چار ماہ میں جو اس نے اس گھر میں گزارے ہیں اس کی زندگی کا ایک ایک لمحہ فریب سے پُر تھا۔ اور پھر اس بات کی کیا ضمانت تھی کہ چودھری پر یہ حقیقت کھلنے پر کہ وہ ایک جرائم پیشہ گروہ سے تعلق رکھتی ہے جو کئی گھروں کو لوٹ چکا ہے اور عنقریب اس کو بھی لوٹنے والا تھا۔ اسے بےعزت کر کے گھر سے نکال نہ دے گا۔ چنانچہ اس نے خاموش ہی رہنا مناسب سمجھا اور اپنے معاملہ کو تقدیر پر چھوڑ دیا۔''

25.3.5 کردار نگاری

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے، غلام عباس کے کردار ہماری زندگی، ہمارے معاشرے اور ہماری معاشرت کے کردار ہیں۔ افسانہ پڑھیے، یہ کردار کبھی اجنبی محسوس نہیں ہوتے۔ وہ ہم کو اپنے آس پاس اور قرب وجوار ہی میں دکھائی دیتے ہیں۔ افسانہ نگار نے زندگی سے ہٹ کر اپنے افسانوں کی دنیا آباد

نہیں کی اور نہ زندگی کی ہلچل اور تلاطم سے صرف نظر کرتے ہوئے افسانوں میں رنگ بھرنے کی سعی کی۔اس لیے ان کے کردار'' کوئی تصویر لگا دے کسی دیوار کے ساتھ'' کی طرح نہیں ہوتے۔ سانس لیتے' جیتے جاگتے اور ہمارے ہم دوش وہم قدم ہوتے ہیں۔ زندگی اور معاشرے کے ایک لازم عنصر کی طرح۔ یہاں بھی غلام عباس تفصیل سے کام لیتے اور جزئیات نگاری کرتے جاتے ہیں تاکہ قاری ان کرداروں کی حقیقت حال سے پوری طرح آگاہ ہو جائے اور پھر جیسے جیسے افسانہ پڑھتے جایئے کردار آپ پر روشن ہوتے جائیں گے۔غلام عباس نے ہر چند کے مصلح قوم کا حق ادا کرنے کی کوشش نہیں کی تاہم وہ ان کرداروں کے ذریعہ اخلاقی اقدار اور اصلاحی آداب کو عام کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔کرداروں کو پڑھیے تو اندازہ ہوگا۔''اُس کی بیوی'' کی نجمہ و نسرین' 'جھنور'' کے کردار حاجی شفاعت احمد خاں' بہار اور اس کی بہن گل۔''فینسی ہیر کٹنگ سیلون کے حجام''،''بردہ فروش'' کی ریشماں (یہ کردار غضب کا ہے) اور ''ایک دردمند دل'' کی روز مرلی اور فضل زندگی دوست کردار ہیں۔ان کرداروں کا مطالعہ کرتے ہوئے آپ محسوس نہیں کریں گے کہ آپ افسانہ پڑھ رہے ہیں بلکہ ان کرداروں کے ساتھ زیست کر رہے ہیں' معاملت کر رہے ہیں۔

غلام عباس جو کچھ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اپنا زاویہ قائم کرتے ہوئے اس کو بلا کسی تکلف رقم کرتے جاتے ہیں۔افسانے کے تعلق سے ان کا رویہ ہی کچھ ایسا ہوتا ہے کہ اس میں پیغام چھپا رہتا ہے اور بادی النظر میں اصلاحی کوشش نہ ہونے کے باوجود بین السطور میں معاشرے کے لیے اصلاحی رویہ مضمر ہوتا ہے۔وہ صحافتی انداز اور پروپگنڈہ سے دور ہوتے ہوئے اپنی بات کی ترسیل کا ہنر جانتے ہیں۔یہی بات ان کے افسانوں میں گہرائی پیدا کر دیتی ہے۔غلام عباس کے ہاں ''تپلی بائی'' جیسے افسانے بھی ہیں لیکن کم جو عام دلچسپی اور رومانی ماحول کے حامل ہیں۔

غلام عباس نے اگر چہ کم نہیں لکھا لیکن وہ زود نویسوں میں شمار نہیں ہوتے۔ان کا یہ کم لکھنا ہی ان کے فن کی توقیر کا باعث ہے۔اس طرح ان کو اپنے فن کو آنکنے اور تراش خراش کا موقع ملتا ہے۔یوں زیادہ نہ لکھنے کے باوجود بھی وہ ہمارے معروف افسانہ نگاروں کی صف میں ممتاز و معتبر ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. طوائف کے موضوع پر غلام عباس کے دو افسانوں کے نام لکھیے۔
2. ''فینسی ہیر کٹنگ سیلون'' کا موضوع کیا ہے؟
3. ''سجان'' کس افسانے کا کردار ہے۔

25.4 ''آنندی'' متن

بلدیہ کا اجلاس زوروں پر تھا۔ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا اور خلافِ معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہ تھا۔بلدیہ کے زیر بحث مسئلہ یہ تھا کہ زنانِ بازاری کو شہر بدر کر دیا جائے کیوں کہ ان کا وجود انسانیت' شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔

بلدیہ کے ایک بھاری بھر کم رکن جو ملک وقوم کے سچے خیر خواہ اور دردمند سمجھے جاتے تھے نہایت فصاحت و بلاغت سے تقریر کر رہے تھے۔

۔۔۔۔اور پھر حضرات! آپ یہ بھی خیال فرمایئے کہ ان کا قیام شہر کے ایک ایسے حصے میں ہے جو نہ صرف شہر کے بیچوں بیچ عام گذر گاہ ہے بلکہ شہر کا سب سے بڑا تجارتی مرکز بھی ہے' چنانچہ ہر شریف آدمی کو چار و نا چار اس بازار سے گزرنا پڑتا ہے۔علاوہ ازیں شرفا کی پاک دامن بہو بیٹیاں اس بازار کی تجارتی اہمیت کی وجہ سے یہاں آنے اور خرید و فروخت کرنے پر مجبور ہیں۔صاحبان! جب یہ شریف زادیاں ان آبرو باختہ' نیم عریاں بیسواؤں کے بناؤ سنگار کو دیکھتی ہیں تو قدرتی طور پر ان کے دل میں بھی آرائش و دلربائی کی نئی نئی امنگیں اور ولولے پیدا ہوتے ہیں اور وہ اپنے غریب شوہروں سے طرح طرح کے غازوں' لونڈروں' زرق برق ساریوں اور قیمتی زیوروں کی فرمائشیں کرنے لگتی ہیں۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کا پُر مسرت گھر' ان کا راحت کدہ ہمیشہ کے لیے جہنم کا نمونہ بن جاتا ہے۔

۔۔۔۔۔۔اور صاحبان! پھر آپ یہ بھی تو خیال فرمایئے کہ نہالانِ قوم، جو درس گاہوں میں تعلیم پا رہے ہیں اور جن کی آئندہ ترقیوں سے قوم کی امیدیں وابستہ ہیں اور قیاس چاہتا ہے کہ ایک نہ ایک دن قوم کی کشتی کو بھنور سے نکالنے کا سہرا ان ہی کے سر بندھے گا، انہیں بھی صبح و شام اسی بازار سے ہو کر آنا جانا پڑتا ہے۔ یہ قحبائیں جو ہر وقت بارہ ابھرن سولہ سنگار کے ہر راہرو پر بے حجابانہ نگاہ و مژہ کے تیر و سناں برساتی اور اسے دعوتِ حسن پرستی دیتی ہیں کیا انہیں دیکھ کر ہمارے بھولے بھالے ناتجربہ کار، جوانی کے نشے میں سرشار، سود و زیاں سے بے پروا نونہالانِ قوم اپنے جذبات و خیالات اور اپنی اعلیٰ سیرت کو معصیت کے مسموم اثرات سے محفوظ رکھ سکتے ہیں؟ صاحبان! کیا ان کا حسنِ زاہد فریب ہمارے نونہالانِ قوم کو جادۂ مستقیم سے بھٹکا کر ان کے دل میں گناہ کی پراسرار لذتوں کی تشنگی پیدا کر کے ایک بے کلی، ایک اضطراب، ایک ہیجان برپا نہ کر دیتا ہوگا۔۔۔''

اس موقع پر ایک رکن بلدیہ جو کسی زمانہ میں مدرس رہ چکے تھے اور اعداد و شمار سے خاص شغف رکھتے تھے، بول اٹھے:

''صاحبان! واضح رہے کہ امتحانوں میں ناکام رہنے والے طلبہ کا تناسب پچھلے پانچ سال کی نسبت ڈیوڑھا ہو گیا ہے۔''

ایک رکن نے جو چشمہ لگائے تھے اور ایک ہفتہ وار اخبار کے مدیر اعزازی تھے، تقریر کرتے ہوئے کہا: حضرات ہمارے شہر سے روز بروز غیرت، شرافت، مردانگی، نکوکاری و پرہیزگاری اٹھتی جا رہی ہے اور اس کے بجائے بے غیرتی، نامردی، بزدلی، بدمعاشی، چوری اور جعل سازی کا دور دورہ ہوتا جا رہا ہے۔ منشیات کا استعمال بہت بڑھ گیا ہے۔ قتل و غارت، خودکشی اور دیوالہ نکلنے کی وارداتیں بڑھتی جا رہی ہیں۔ اس کا سبب محض ان زنانِ بازاری کا ناپاک وجود ہے کیوں کہ ہمارے بھولے بھالے شہری ان کی زلفِ گرہ گیر کے اسیر ہو کر ہوش و خرد کھو بیٹھتے ہیں اور ان کی بارگاہ تک رسائی کی زیادہ سے زیادہ قیمت ادا کرنے کے لیے ہر جائز و ناجائز طریق سے زر حاصل کرتے ہیں۔ بعض اوقات وہ اس سعی و کوشش میں جامۂ انسانیت سے باہر ہو جاتے ہیں اور نہایت قبیح افعال کا ارتکاب کر بیٹھتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یا تو وہ جانِ عزیز ہی سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں اور یا جیل خانوں میں پڑے سڑتے ہیں۔''

ایک پنشن یافتہ معمر رکن، جو ایک وسیع خاندان کے سرپرست تھے اور دنیا کا سرد و گرم دیکھ چکے تھے اور اب کش مکشِ حیات سے تھک کر باقی ماندہ عمر ستانے اور اپنے اہل و عیال کو اپنے سائے میں پنپتا ہوا دیکھنے کے متمنی تھے، تقریر کرنے اٹھے۔۔۔ان کی آواز لرزتی ہوئی تھی اور لہجہ فریاد کا انداز لیے ہوئے تھا۔ بولے: ''صاحبان! رات رات بھر ان لوگوں کے طبلے کی تھاپ ان کی گلے بازیاں، ان کے عشق کی دھینگا مشتی، گالی گلوچ، شور و غل، ہاہا ہاہو ہو ہو سن سن کر آس پاس کے رہنے والے شرفا کے کان پک گئے ہیں۔ ضیق میں جان آ گئی ہے۔ رات کی نیند حرام ہے تو دن کا چین مفقود۔ علاوہ ازیں ان کے قرب سے ہماری بہو بیٹیوں کے اخلاق پر جو بُرا اثر پڑتا ہے ان کا اندازہ ہر صاحبِ اولاد خود کر سکتا ہے۔۔۔''

آخری فقرہ کہتے کہتے ان کی آواز بھرّا گئی اور وہ اس سے زیادہ کچھ کہہ نہ سکے۔ سب اراکین بلدیہ کو ان سے ہمدردی تھی کیوں کہ بدقسمتی سے ان کا قدیمی مکان اس بازارِ حسن کے عین وسط میں واقع تھا۔

ان کے بعد ایک رکن بلدیہ نے جو پرانی تہذیب کے علمبردار تھے اور آثارِ قدیمہ کو اولاد سے زیادہ عزیز رکھتے تھے، تقریر کرتے ہوئے کہا:

''حضرات! باہر سے جو سیاح اور ہمارے احباب اس مشہور اور تاریخی شہر کو دیکھنے آتے ہیں جب وہ اس بازار سے گزرتے ہیں اور اس کے متعلق استفسار کرتے ہیں تو یقین کیجیے کہ ہم پر گھڑوں پانی پڑ جاتا ہے۔''

اب صدر بلدیہ تقریر کرنے اٹھے۔ گو قد ٹھگنا اور ہاتھ پاؤں چھوٹے چھوٹے تھے مگر سر بڑا تھا جس کی وجہ سے بردبار آدمی معلوم ہوتے تھے، لہجے میں حد درجہ متانت تھی بولے: ''حضرات میں اس امر میں قطعی طور پر آپ سے متفق ہوں کہ اس طبقہ کا وجود ہمارے شہر اور ہمارے تہذیب و تمدن کے لیے باعثِ صد عار ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ اس کا تدارک کس طرح کیا جائے۔ اگر ان لوگوں کو مجبور کیا جائے کہ یہ اپنا ذلیل پیشہ چھوڑ دیں تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ لوگ کھائیں گے کہاں سے؟''

ایک صاحب بول اٹھے۔ ''یہ عورتیں شادی کیوں نہیں کر لیتیں۔''

اس پر ایک طویل فرمائشی قہقہہ پڑا اور ہال کی ماتمی فضا میں یکبارگی شگفتگی کے آثار پیدا ہو گئے۔ جب اجلاس میں خاموشی ہوئی تو صاحبِ صدر بولے۔ ''حضرات یہ تجویز بارہا ان لوگوں کے سامنے پیش کی جا چکی ہے۔ اس کا ان کی طرف سے یہ جواب دیا جاتا ہے کہ آسودہ اور عزت دار لوگ خاندانی حرمت و ناموس کے خیال سے انہیں اپنے گھروں میں نہ گھسنے دیں گے اور مفلس اور ادنیٰ طبقہ کے لوگوں کو جو محض ان کی دولت کے لیے ان سے شادی کرنے پر آمادہ ہوں گے۔ یہ عورتیں خود منہ نہیں لگائیں گی۔''

اس پر ایک صاحب بولے: ''بلدیہ کو ان کے نجی معاملوں میں پڑنے کی ضرورت نہیں بلدیہ کے سامنے تو یہ مسئلہ ہے کہ یہ لوگ چاہے جہنم میں جائیں مگر اس شہر کو خالی کر دیں۔''

صدر نے کہا: ''صاحبان یہ بھی آسان کام نہیں۔ ان کی تعداد دس بیس نہیں، سینکڑوں تک پہنچتی ہے اور پھر ان میں سے بہت سی عورتوں کے ذاتی مکانات ہیں۔''

یہ مسئلہ کوئی مہینے بھر تک بلدیہ کے زیرِ بحث رہا اور بالآخر تمام اراکین کی اتفاقِ رائے سے یہ امر قرار پایا کہ زنانِ بازاری کے مملوکہ مکانوں کو خرید لینا چاہیے اور انہیں رہنے کے لیے شہر سے کافی دور کوئی الگ تھلگ علاقہ دے دینا چاہیے۔ ان عورتوں نے بلدیہ کے اس فیصلے کے خلاف سخت احتجاج کیا۔ بعض نے نافرمانی کر کے بھاری جرمانے اور قیدیں تک بھگتیں مگر بلدیہ کی مرضی کے آگے ان کی کوئی پیش نہ چل سکی اور وہ ناچار صبر کر کے رہ گئیں۔

اس کے بعد ایک عرصہ تک ان زنانِ بازاری کے مملوکہ مکانوں کی فہرستیں اور نقشے تیار ہوتے اور مکانوں کے گاہک پیدا کیے جاتے رہے۔ بیشتر مکانوں کو بذریعہ نیلام فروخت کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ ان عورتوں کو چھ مہینے تک شہر میں اپنے پرانے ہی مکانوں میں رہنے کی اجازت دے دی گئی تاکہ اس عرصے میں وہ نئے علاقہ میں مکان وغیرہ بنوا سکیں۔

ان عورتوں کے لیے جو علاقہ منتخب کیا گیا وہ شہر سے چھ کوس دور تھا۔ پانچ کوس تک پکی سڑک جاتی تھی اور اس کے آگے کوس بھر کا کچا راستہ تھا۔ کسی زمانہ میں وہاں کوئی بستی ہوگی مگر اب تو کھنڈروں کے سوا کچھ نہ رہا تھا جن میں سانپوں اور چمگادڑوں کے مسکن تھے اور دن دہاڑے اُلو بولتا تھا۔ اس علاقے کے نواح میں کچے گھروندوں والے کئی چھوٹے چھوٹے گاؤں تھے مگر کسی کا فاصلہ بھی یہاں سے دو ڈھائی میل سے کم نہ تھا۔ ان گاؤوں کے بسنے والے کسان دن کے وقت کھیتی باڑی کرتے یا یونہی پھرتے پھراتے ادھر نکل آتے تو نکل آتے ورنہ عام طور پر اس شہرِ خموشاں میں آدم زاد کی صورت نظر نہ آتی تھی۔ بعض اوقات روزِ روشن ہی میں گیدڑ اس علاقے میں پھرتے دیکھے گئے تھے۔

پانسو سے کچھ اوپر بیسواؤں میں سے صرف چودہ ایسی تھیں جو اپنے عشاق کی وابستگی یا خود اپنی دل بستگی یا کسی اور وجہ سے شہر کے قریب آزادانہ رہنے پر مجبور تھیں اور اپنے دولت مند چاہنے والوں کی مستقل مالی سرپرستی کے بھروسے بادلِ ناخواستہ اس علاقے میں رہنے پر آمادہ ہو گئی تھیں ورنہ باقی عورتوں نے سوچ رکھا تھا کہ وہ یا تو اسی شہر کے ہوٹلوں کو اپنا مسکن بنائیں گی یا بظاہر پارسائی کا جامہ پہن کر شہر کے شریف محلوں کے کونوں کھدروں میں جا چھپیں گی یا پھر اس شہر ہی کو چھوڑ، کہیں اور نکل جائیں گی۔

یہ چودہ بیسوائیں اچھی خاصی مالدار تھیں۔ اس پر شہر میں ان کے جو مملوکہ مکان تھے ان کے دام انہیں اچھے وصول ہو گئے تھے اور اس علاقہ میں زمین کی قیمت برائے نام تھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کے ملنے والے دل و جان سے ان کی مالی امداد کرنے کے لیے تیار تھے، چنانچہ انہوں نے اس علاقے میں جی کھول کر بڑے عالی شان مکان بنوانے کی ٹھان لی، ایک اونچی اور ہموار جگہ جو ٹوٹی پھوٹی قبروں سے ہٹ کر تھی، منتخب کی گئی۔ زمین کے قطعے صاف کرائے اور چابکدست نقشہ نویسوں سے مکانوں کے نقشے بنوائے گئے اور چند ہی روز میں تعمیر کا کام شروع ہو گیا۔

دن بھر اینٹ، مٹی، چونا، شہتیر، گارڈر اور دوسرا عمارتی سامان لاریوں، چھکڑوں، خچروں، گدھوں اور انسانوں پر لد کر اس بستی میں آتا اور منشی حساب کتاب کی کاپیاں بغلوں میں دبائے انہیں گنواتے اور کاپیوں میں درج کرتے۔ میر صاحب معماروں کو کام کے متعلق ہدایات دیتے۔ معمار مزدوروں کو ڈانٹتے ڈپٹتے، مزدور ادھر ادھر دوڑتے پھرتے، مزدورنیوں کو چلا چلا کر پکارتے اور اپنے ساتھ کام کرنے کے لیے بلاتے، غرض سارا دن ایک شور، ایک

ہنگامہ رہتا۔ سارا دن آس پاس کے گاؤں کے دیہاتی اپنے کھیتوں میں اور دیہاتنیں اپنے گھروں میں ہوا کے جھونکوں کے ساتھ دور سے آتی ہوئی کھٹ کھٹ کی دھیمی آوازیں سنتی رہتیں۔

اس بستی کے کھنڈروں میں ایک جگہ مسجد کے آثار تھے اور اس کے پاس ہی ایک کنواں تھا جو بند پڑا تھا۔ راج مزدوروں نے کچھ تو پانی حاصل کرنے اور بیٹھ کر ستانے کی غرض سے اور کچھ ثواب کمانے اور اپنے نمازی بھائیوں کی عبادت گزاری کے خیال سے سب سے پہلے اس کی مرمت کی۔ چونکہ یہ فائدہ بخش اور ثواب کا کام تھا۔ اس لیے کسی نے کچھ اعتراض نہ کیا' چنانچہ دو تین روز میں مسجد تیار ہوگئی۔

دن کو بارہ بجے جیسے ہی کھانا کھانے کی چھٹی ہوتی دو ڈھائی سو راج' مزدور' میر عمارت' منشی اور ان بیسواؤں کے رشتہ دار یا کارندے جو تعمیر کی نگرانی پر مامور تھے اس مسجد کے آس پاس جمع ہو جاتے اور اچھا خاصا میلہ سا لگ جاتا۔

ایک دن ایک دیہاتی بڑھیا جو پاس کے کسی گاؤں میں رہتی تھی اس بستی کی خبر سن کر آ گئی اس کے ساتھ ایک خورد سال لڑکا تھا۔ دونوں نے مسجد کے قریب ایک درخت کے نیچے گھٹیا سگریٹ بیڑی، چنے اور گڑ کی بنی ہوئی مٹھائیوں کا خوانچہ لگا دیا۔ بڑھیا کو آئے ابھی دو دن بھی نہ گزرے تھے کہ ایک بوڑھا کسان کہیں سے ایک مٹکا اٹھا لایا اور کنویں کے پاس اینٹوں کا ایک چھوٹا سا چبوترا بنا پیسے کے دو دو شکر کے شربت کے گلاس بیچنے لگا۔ ایک کنجڑے کو جو خبر ہوئی وہ ایک ٹوکرے میں خربوزے بھر کر لے آیا اور خوانچہ والی بڑھیا کے پاس بیٹھ کر' لے لو خربوزے شہد سے میٹھے خربوزے' کی صدا لگانے لگا۔ ایک شخص نے کیا کیا' گھر سے سری پائے پکا' دیگچی میں رکھ' خوانچہ میں لگا' تھوڑی سی روٹیاں' مٹی کے دو تین پیالے اور ٹین کا ایک گلاس لے آ موجود ہوا اور اس بستی کے کارکنوں کو جنگل میں گھر کی ہنڈیا کا مزا چکھانے لگا۔

ظہر اور عصر کے وقت میر عمارت' معمار اور دوسرے لوگ مزدوروں سے کنویں سے پانی نکلوا نکلوا کر وضو کرتے نظر آتے۔ ایک شخص مسجد میں جا کر اذان دیتا۔ پھر ایک کو امام بنایا جاتا اور دوسرے لوگ اس کے پیچھے کھڑے ہو کر نماز پڑھتے۔ کسی گاؤں کے ملا کے کان میں جو یہ بھنک پڑی کہ فلاں مسجد میں امام کی ضرورت ہے وہ دوسرے ہی دن علی الصبح ایک سبز جزدان میں قرآن شریف' پنجسورہ' رحل اور مسئلے مسائل کے چند چھوٹے چھوٹے رسالے رکھ آ موجود ہوا اور اس مسجد کی امامت باقاعدہ طور پر اسے سونپ دی گئی۔

ہر روز تیسرے پہر گاؤں کا ایک کبابی سر پر اپنے سامان کا ٹوکرا اٹھائے آ جاتا اور خوانچہ والی بڑھیا کے پاس زمین پر چولہا بنا کباب' کلیجی' دل اور گردے سیخوں پر چڑھا بستی والوں کے ہاتھ بیچتا۔ ایک بھٹیاری نے جو یہ حال دیکھا تو اپنے میاں کو ساتھ لے مسجد کے سامنے میدان میں دھوپ سے بچنے کے لیے پھونس کا ایک چھپر ڈال تنور گرم کرنے لگی۔ کبھی کبھی ایک نوجوان دیہاتی نائی پھٹی پرانی کسبت گلے میں ڈالے جوتی کی ٹھوکروں سے راستے کے روڑوں کو لڑھکاتا ادھر ادھر گشت کرتا دکھنے میں آ جاتا۔

ان بیسواؤں کے مکانوں کی تعمیر کی نگرانی ان کے رشتہ دار یا کارندے تو کرتے ہی تھے' کسی کسی دن وہ دو پہر کے کھانے سے فارغ ہو کر اپنے عشاق کے ہمراہ خود بھی اپنے اپنے مکانوں کو بنتا دیکھنے آ جاتیں اور غروب آفتاب سے پہلے یہاں سے نہ جاتیں۔ اس موقع پر فقیروں اور فقیرنیوں کی ٹولیوں کی ٹولیاں نہ جانے کہاں سے آ جاتیں اور جب تک خیرات نہ لے لیتیں اپنی صداؤں سے برابر شور مچاتی رہتیں اور انہیں بات نہ کرنے دیتیں۔ کبھی کبھی شہر کے لفنگے اوباش' بے کار مباش کچھ کیا کر' کے مصداق شہر سے پیدل چل کر' بیسواؤں کی اس نئی بستی کی سن گن لینے آ جاتے اور اگر اس دن بیسوائیں بھی آئی ہوتیں تو ان کی عید ہو جاتی۔ وہ ان سے ذرا ہٹ کر ان کے گرد اگرد چکر لگاتے رہتے' فقرے کستے' بے تکے قہقہے لگاتے' عجیب عجیب شکلیں بناتے اور مجنونانہ حرکتیں کرتے۔ اس روز کبابی کی خوب بکری ہوتی۔

اس علاقے میں تھوڑے ہی دن پہلے ہو کا عالم تھا اب ہر طرف گہما گہمی اور چہل پہل نظر آنے لگی۔ شروع شروع میں اس علاقے کی ویرانی سے ان بیسواؤں کو یہاں آ کر رہنے کے خیال سے جو وحشت ہوتی تھی وہ بڑی حد تک جاتی رہی تھی اور اب وہ ہر مرتبہ خوش خوش اپنے مکانوں کی آرائش اور اپنے مرغوب رنگوں کے متعلق معماروں کو تاکیدیں کر جاتی تھیں۔

بستی میں ایک جگہ ایک ٹوٹا پھوٹا مزار تھا جو قرائن سے کسی بزرگ کا معلوم ہوتا تھا۔ جب یہ مکان نصف سے زیادہ تعمیر ہو چکے تو ایک دن صبح کو بستی کے راج، مزدوروں نے کیا دیکھا کہ مزار کے پاس سے دھواں اٹھ رہا ہے اور ایک سرخ سرخ آنکھوں والا لمبا تڑنگا مست فقیر لنگوٹ باندھے چار ابرو کا صفایا کرائے اس مزار کے اردگرد پھر رہا اور کنکر پتھر اٹھا اٹھا کر پرے پھینک رہا ہے۔ دوپہر کو وہ ایک ایک گھڑا لے کر کنویں پر آیا اور پانی بھر بھر کر مزار پر لے جانے اور اسے دھونے لگا۔ ایک دفعہ جو آیا تو کنویں پر دو تین راج مزدور کھڑے تھے۔ وہ نیم دیوانگی اور نیم فرزانگی کے عالم میں ان سے کہنے لگا: جانتے ہو وہ کس کا مزار ہے؟ کڑک شاہ پیر بادشاہ کا! میرے باپ دادا ان کے مجاور تھے''۔ اس کے بعد اس نے ہنس ہنس کر اور آنکھوں میں آنسو بھر بھر کر پیر کڑک شاہ کی کچھ جلالی کرامات بھی ان راج مزدوروں سے بیان کیں۔

شام کو یہ فقیر کہیں سے مانگ تانگ کر مٹی کے دو دیے اور سرسوں کا تیل لے آیا اور پیر کڑک شاہ کی قبر کے سرہانے اور پائینتی چراغ روشن کر دیے۔ رات کو پچھلے پہر کبھی کبھی اس مزار سے اللہ ہو کا مست نعرہ سنائی دے جاتا۔

چھ مہینے گزرنے نہ پائے تھے کہ یہ چودہ مکان بن کر تیار ہو گئے۔ یہ سب کے سب دو منزلہ اور قریب قریب ایک ہی وضع کے تھے۔ سات ایک طرف اور سات دوسری طرف۔ بیچ میں چوڑی چکلی سڑک تھی۔ ہر ایک مکان کے نیچے چار چار دکانیں تھیں۔ مکان کی بالائی منزل میں سڑک کے رخ وسیع برآمدہ تھا۔ اس کے آگے بیٹھنے کے لیے کشتی نما شہ نشین بنائی گئی تھی جس کے دونوں سروں پر یا تو سنگ مرمر کے مور رقص کرتے ہوئے دکھائے گئے تھے اور یا جل پریوں کے مجسمے تراشے گئے تھے جن کا آدھا دھڑ مچھلی کا اور آدھا انسان کا تھا۔ برآمدے کے پیچھے جو بڑا کمرہ بیٹھنے کے لیے تھا اس میں سنگ مرمر کے نازک نازک ستون بنائے گئے تھے۔ دیواروں پر خوش نما پچی کاری کی گئی تھی۔ فرش سبز چمکدار پتھر کا بنایا گیا تھا۔ جب سنگ مرمر کے ستونوں کے عکس اس فرش زمردیں پر پڑتے تو ایسا معلوم ہوتا گویا سفید براق پروں والے راج ہنسوں نے اپنی لمبی لمبی گردنیں جھیل میں ڈبو دی ہیں۔

بدھ کا شبھ دن اس بستی میں آنے کے لیے مقرر کیا گیا۔ اس روز اس بستی کی سب بیسواؤں نے مل کر بہت بھاری نیاز دلوائی۔ بستی کے کھلے میدان میں زمین صاف کرا کر شامیانے نصب کر دیے گئے۔ دیگیں کھڑکنے کی آواز اور گوشت کی گھی کی خوشبو بیس بیس کوس سے فقیروں اور کتوں کو کھینچ لائی۔ دوپہر ہوتے ہوتے پیر کڑک شاہ کے مزار کے پاس جہاں لنگر تقسیم کیا جاتا تھا، اس قدر فقیر جمع ہو گئے کہ عید کے روز کسی بڑے شہر کی جامع مسجد کے پاس بھی نہ ہوئے ہوں گے۔ پیر کڑک شاہ کے مزار کو خوب صاف کروایا اور دھلوایا گیا اور اس پر پھولوں کی چادر چڑھائی گئی اور اس مست فقیر کو نیا جوڑا سلوا کر پہنایا گیا جسے اس نے پہنتے ہی پھاڑ ڈالا۔

شام کو شامیانے کے نیچے دودھ سی اُجلی چاندنی کا فرش کر دیا گیا۔ گاؤ تکیے لگا دیے گئے، پاندان، پیک دان، پیچوان اور گلاب پاش رکھ دیے گئے اور راگ رنگ کی محفل سجائی گئی، دور دور سے بہت سی بیسواؤں کو بلوایا گیا جو ان کی سہیلیاں یا برادری کی تھیں، ان کے ساتھ ان کے بہت سے ملنے والے بھی آئے جن کے لیے ایک الگ شامیانے میں کرسیوں کا انتظام کیا گیا اور ان کے سامنے کے رخ چقیں ڈال دی گئیں۔ بیشمار گیسوں کی روشنی سے یہ جگہ بقعۂ نور بنی ہوئی تھی۔ ان بیسواؤں کے توندل سیاہ فام سازندے زربفت اور کمخواب کی شیروانیاں پہنے عطر میں بسے ہوئے بھوئے کانوں میں رکھے ادھر ادھر مونچھوں کو تاؤ دیتے پھرتے اور زرق برق لباس اور تتلی کے پر سے بھی باریک ساریوں میں ملبوس، غازوں اور خوشبوؤں میں بسی ہوئی نازنینیں اٹکھیلیوں سے چلتیں۔ رات بھر رقص و سرود کا ہنگامہ برپا رہا اور جنگل میں منگل ہو گیا۔

دو تین دن کے بعد جب اس جشن کی تھکاوٹ اتر گئی تو یہ بیسوائیں ساز و سامان کی فراہمی اور مکانوں کی آرائش میں مصروف ہوئیں۔ جھاڑ فانوس، ظروف بلوری، قدِ آدم آئینے، نواڑی پلنگ، تصویریں اور قطعات سنہری چوکھٹوں میں جڑے ہوئے لائے گئے اور قرینے سے کمروں میں لگائے گئے اور کوئی آٹھ روز میں جا کر یہ مکان کیل کانٹے سے لیس ہوئے۔ یہ عورتیں دن کا بیشتر حصہ تو استادوں سے رقص و سرود کی تعلیم لینے، غزلیں یاد کرنے، دھنیں بٹھانے، سبق پڑھنے، تختی لکھنے، سینے پرونے، کاڑھنے، گراموفون سننے، استادوں سے تاش اور کیرم کھیلنے، ضلع جگت، نوک جھونک سے جی بہلانے یا سونے میں گزار دیتیں اور تیسرے پہر غسل خانوں میں نہانے جاتیں جہاں ان کے ملازموں نے دستی پمپوں سے پانی نکال کر ٹب بھر رکھے ہوتے۔ اس کے بعد وہ بناؤ سنگار میں مصروف ہو جاتیں۔

جیسے ہی رات کا اندھیرا پھیلتا۔ یہ مکان گیسوں کی روشنی میں جگمگا اٹھتے جو جا بجا سنگ مرمر کے آدھے کھلے ہوئے کنولوں میں نہایت صفائی سے چھپائے گئے تھے اور ان مکانوں کی کھڑکیوں اور دروازوں کے کواڑوں کے شیشے جو پھول پتیوں کی وضع کے کاٹ کر جڑے گئے تھے' ان کی قوسِ قزح کے رنگوں کی سی روشنیاں دور سے جھلمل جھلمل کرتی ہوئی نہایت بھلی معلوم ہوتیں۔ یہ بیسوائیں بناؤ سنگار کیے برآمدوں میں ٹہلتیں' آس پاس والیوں سے باتیں کرتیں' ہنستیں' کھلکھلاتیں۔ جب کھڑے کھڑے تھک جاتیں تو اندر کمرے میں چاندنی کے فرش پر گاؤ تکیوں سے لگ کر بیٹھ جاتیں۔ ان کے سازندے ساز ملاتے رہتے اور یہ چھالیا کترتی رہتیں۔ جب رات بھیگ جاتی تو ان کے ملنے والے لٹوکروں میں شراب کی بوتلیں اور پھل پھلاری لیے اپنے دوستوں کے ساتھ موٹروں یا تانگوں میں بیٹھ کر آتے۔ اس بستی میں ان کے قدم رکھتے ہی ایک خاص گہما گہمی اور چہل پہل ہونے لگتی۔ نغمہ و سرود' ساز کے سُر' رقص کرتی ہوئی نازنینوں کے گھنگھروؤں کی آواز' قلقلِ مینا میں مل کر ایک عجیب سرور کی سی کیفیت پیدا کر دیتی۔ عیش و مستی کے ان ہنگاموں میں معلوم بھی نہ ہوتا اور رات بیت جاتی۔

ان بیسواؤں کو اس بستی میں آئے چند ہی روز ہوئے تھے کہ دکانوں کے کرایہ دار پیدا ہو گئے جن کا کرایہ اس بستی کو آباد کرنے کے خیال سے بہت ہی کم رکھا گیا تھا۔ سب سے پہلے جو دکاندار آیا وہ وہی بڑھیا تھی جس نے سب سے پہلے مسجد کے سامنے درخت کے نیچے خوانچہ لگایا تھا۔ دکان کو پُر کرنے کے لیے بڑھیا اور اس کا لڑکا سگریٹوں کے بہت سے خالی ڈبے اٹھا لائے اور اسے منبر کے طاقوں میں سجا کر رکھ دیا۔ بوتلوں میں رنگ دار پانی بھر دیا گیا تاکہ معلوم ہو شربت کی بوتلیں ہیں۔

بڑھیا نے اپنی بساط کے مطابق کاغذی پھولوں اور سگریٹ کی خالی ڈبیوں سے بنائی ہوئی بیلوں سے دکان کی کچھ آرائش بھی کی۔ بعض ایکٹروں اور ایکٹرسوں کی تصویریں بھی پرانے فلمی رسالوں سے نکال کر لئی سے دیواروں پر چپکا دیں۔ دکان کا اصل مال دو تین قسم کے سگریٹ کے تین تین چار چار پیکٹوں' بیڑی کے آٹھ دس بنڈلوں' دیا سلائی کی نصف درجن ڈبیوں' پانوں کی ایک ڈھولی' پینے کے تمباکو کی تین چار ٹکیوں اور موم بتی کے نصف بنڈل سے زیادہ نہ تھا۔

دوسری دکان میں ایک بنیا تیسری میں حلوائی اور شیر فروش' چوتھی میں قصائی' پانچویں میں کبابی اور چھٹی میں ایک کنجڑا آ بسے۔ کنجڑا آس پاس کے دیہات سے سستے داموں میں چار پانچ قسم کی سبزیاں لے آتا اور یہاں خاصے منافع پر بیچ دیتا۔ ایک آدھ ٹوکرا پھلوں کا بھی رکھ لیتا۔ چونکہ دکان خاصی کھلی تھی' ایک پھول والا اس کا ساتھی بن گیا۔ وہ دن بھر پھولوں کے ہار' گجرے اور طرح طرح کے گہنے بناتا رہتا اور شام کو انہیں چنگیر میں ڈال ایک ایک مکان پر لے جاتا اور نہ صرف پھول ہی بیچ آتا بلکہ ہر جگہ ایک ایک دو دو گھڑی بیٹھ کے سازندوں سے گپ شپ بھی ہانک لیتا اور حقے کے دم بھی لگا آتا۔ جس دن تماش بینوں کی کوئی ٹولی اس کی موجودگی ہی میں کوٹھے پر چڑھ آتی اور گانا بجانا شروع ہو جاتا تو وہ سازندوں کے ناک بھوں چڑھانے کے باوجود گھنٹوں اٹھنے کا نام نہ لیتا' مزے سے گانے پر سر دھنتا اور بیوقوفوں کی طرح ایک ایک کی صورت تکتا رہتا۔ جس دن رات زیادہ گزر جاتی اور کوئی ہار بچ رہتا تو اسے اپنے گلے میں ڈال لیتا اور بستی کے باہر گلا پھاڑ پھاڑ کر گاتا پھرتا۔

ایک دکان میں ایک بیسوا کا باپ اور بھائی جو درزیوں کا کام جانتے تھے۔ سینے کی ایک مشین رکھ کر بیٹھ گئے۔ ہوتے ہوتے ایک حجام بھی آ گیا اور اپنے ساتھ ایک رنگریز کو بھی لیتا آیا۔ اس کی دکان کے باہر الگنی پر لٹکے ہوئے طرح طرح کے رنگوں کے لہریا دوپٹے ہوا میں لہراتے ہوئے آنکھوں کو بہت بھلے معلوم ہونے لگے۔

چند ہی روز گزرے تھے کہ ایک ٹٹ پونجیے بساطی نے جس کی دکان شہر میں چلتی نہ تھی بلکہ اسے دکان کا کرایہ نکالنا بھی مشکل ہو جاتا تھا۔ شہر کو خیر باد کہہ کر اس بستی کا رخ کیا۔ یہاں اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور اس کے طرح طرح کے لونڈر' قسم قسم کے پاؤڈر' صابن' کنگھیاں' بٹن' سوئی' دھاگا' لیس' فیتے' خوشبودار تیل' رومال' منجن وغیرہ کی خوب بکری ہونے لگی۔

اس بستی کے رہنے والوں کی سرپرستی اور ان کے مربّیانہ سلوک کی وجہ سے اسی طرح دوسرے تیسرے روز کوئی نہ کوئی ٹٹ پونجیا دکان دار' کوئی بزاز' کوئی پنساری' کوئی نیچہ بند' کوئی نانبائی مندے کی وجہ سے یا شہر کے بڑھے ہوئے کرائے سے گھبرا کر اس بستی میں آ پناہ لیتا۔

ایک بڑے میاں عطار جو حکمت میں بھی کسی قدر دخل رکھتے تھے ان کا جی شہر کی گنجان آبادی اور حکیموں اور دواخانوں کی افراط سے جو گھبرایا تو وہ اپنے شاگردوں کو ساتھ لے' شہر سے اٹھ آئے اور اس بستی میں ایک دکان کرایہ پر لے لی۔ سارا دن بڑے میاں اور ان کے شاگرد دواؤں کے ڈبوں' شربت کی بوتلوں اور مربے' چٹنی اچار کے بویاموں کو الماریوں اور طاقوں میں اپنے اپنے ٹھکانے پر رکھتے رہے۔ ایک طاق میں طب اکبر' قرابادین قادری اور دوسری طبی کتابیں جما کر رکھ دیں۔ کواڑوں کی اندرونی جانب اور دیواروں میں جو جگہ خالی بچی وہاں انہوں نے اپنے خاص الخاص مجربات کے اشتہار سیاہ روشنائی سے جلی لکھ کر اور دفتیوں پر چپکا کر آویزاں کر دیے۔ ہر روز صبح کو بیسواؤں کے ملازم گلاس لے لے آ موجود ہوتے اور شربت بزوری' شربت بنفشہ' شربت انار اور ایسے ہی اور نزہت بخش' روح افزا شربت و عرق' خمیرہ گاؤ زبان اور تقویت پہنچانے والے مربے مع ورق ہائے نقرہ لے جاتے۔

جو دکانیں بچ رہیں' ان میں بیسواؤں کے بھائی بندوں اور سازندوں نے اپنی چار پائیاں ڈال دیں۔ دن بھر یہ لوگ ان دکانوں میں تاش' چوسر اور شطرنج کھیلتے' بدن پر تیل ملواتے' سبزی گھوٹتے' بیٹروں کی پالیاں کراتے' تیتروں سے سبحان تری قدرت کی رٹ لگواتے اور گھڑا بجا بجا کر گاتے۔

ایک بیسوا کے سازندے نے ایک دکان خالی کرا اپنے بھائی کو جو ساز بنانا جانتا تھا' اس میں لا بٹھایا۔ دکان کی دیواروں کے ساتھ ساتھ کیلیں ٹھونک کر ٹوٹی پھوٹی مرمت طلب سارنگیاں' ستار' طنبورے' دلربا وغیرہ ٹانگ دیے گئے۔ یہ شخص ستار بجانے میں بھی کمال رکھتا تھا۔ شام کو وہ اپنی دکان میں ستار بجاتا جس کی میٹھی آواز سن کر آس پاس کے دکاندار اپنی دکانوں سے اٹھ اٹھ کر آ جاتے اور دیر تک بت بنے ستار سنتے رہتے۔ اس ستار نواز کا ایک شاگرد تھا جو ریلوے کے دفتر میں کلرک تھا۔ اسے ستار سیکھنے کا بہت شوق تھا۔ جیسے ہی دفتر سے چھٹی ہوتی سیدھا سائیکل اڑاتا ہوا اس بستی کا رخ کرتا اور گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ دکان ہی میں بیٹھ کر مشق کیا کرتا۔ غرض اس ستار نواز کے دم سے بستی میں خاصی رونق رہنے لگی۔

مسجد کے ملا جی' جب تک تو یہ بستی زیرِ تعمیر رہی' رات کو دیہات میں اپنے گھر چلے جاتے رہے۔ مگر اب جب کہ انہیں دونوں وقت مرغن کھانا بافراط پہنچنے لگا تو وہ رات کو بھی یہیں رہنے لگے۔ رفتہ رفتہ بعض بیسواؤں کے گھروں سے بچے بھی مسجد میں آنے لگے جس سے ملا جی کو روپے پیسے کی آمدنی بھی ہونے لگی۔

ایک شہر شہر گھومنے والی گھٹیا درجہ کی تھیٹریکل کمپنی کو جب زمین کے چڑھے ہوئے کرائے اور اپنی بے مائگی کے باعث شہر میں کہیں جگہ نہ ملی تو اس نے اس بستی کا رخ کیا اور بیسواؤں کے مکانوں سے کچھ فاصلہ پر میدان میں تنبو کھڑے کر کے ڈیرے ڈال دیے۔ اس کے ایکٹر اداکاری کے فن سے محض نابلد تھے۔ ان کے ڈریس پھٹے پرانے تھے جن کے بہت سے ستارے جھڑ چکے تھے اور یہ لوگ تماشے بھی بہت دقیانوسی دکھاتے تھے مگر اس کے باوجود یہ کمپنی چل نکلی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ٹکٹ کے دام بہت کم تھے۔ شہر کے مزدوری پیشہ لوگ' کارخانوں میں کام کرنے والے اور غریب غربا جو دن بھر کی کڑی محنت و مشقت کی کسر شور وغل' خرمستیوں اور ادنیٰ عیاشیوں سے نکالنا چاہتے تھے۔ پانچ پانچ چھ چھ کی ٹولیاں بنا کر' گلے میں پھولوں کے ہار ڈالے' ہنستے بولتے' بانسریاں اور الغوزے بجاتے' راہ چلتوں پر آوازے کستے' گالی گلوچ کرتے' شہر سے پیدل چل کر تھیٹر دیکھنے آتے اور لگے ہاتھوں بازارِ حسن کی سیر بھی کر جاتے۔ جب تک ناٹک شروع نہ ہوتا تھیٹر کا ایک مسخرہ تنبو کے باہر ایک اسٹول پر کھڑا کبھی کولہا ہلاتا' کبھی منہ پھلاتا' کبھی آنکھیں مٹکاتا عجیب عجیب حیا سوز حرکتیں کرتا جنہیں دیکھ کر یہ لوگ زور زور سے قہقہے لگاتے اور گالیوں کی صورت میں داد دیتے۔

رفتہ رفتہ دوسرے لوگ بھی اس بستی میں آنے شروع ہوئے۔ چنانچہ شہر کے بڑے بڑے چوکوں میں تانگے والے صدائیں لگانے لگے۔ ''آؤ کوئی نئی بستی کو''۔ شہر سے پانچ کوس تک جو پکی سڑک جاتی تھی اس پر پہنچ کر تانگے والے سواریوں سے انعام حاصل کرنے کی لالچ میں یا ان کی فرمائش پر تانگوں کی دوڑیں کراتے' منہ سے ہارن بجاتے اور جب کوئی تانگہ آگے نکل جاتا تو اس کی سواریاں نعروں سے آسمان سر پر اٹھا لیتیں۔ اس دوڑ میں غریب گھوڑوں کا برا حال ہو جاتا اور ان کے گلے میں پڑے ہوئے پھولوں کے ہاروں سے بجائے خوشبو کے پسینے کی بدبو آنے لگتی۔

رکشا والے تانگے والوں سے کیوں پیچھے رہتے۔ وہ ان سے کم دام پر سواریاں بٹھا' طرارے بھرتے اور گھنگھرو بجاتے اس بستی کو جانے لگے' علاوہ ازیں ہر ہفتے کی شام کو اسکولوں اور کالجوں کے طلبہ ایک ایک سائیکل پر دو دو لدے' جوق در جوق اس پراسرار بازار کی سیر دیکھنے آتے جس سے ان کے خیال کے مطابق ان کے بڑوں نے خواہ مخواہ انہیں محروم کر دیا تھا۔

رفتہ رفتہ اس بستی کی شہرت چاروں طرف پھیلنے اور مکانوں اور دکانوں کی مانگ ہونے لگی۔ وہ بیسوائیں جو پہلے اس بستی میں آنے پر تیار نہ ہوتی تھیں اب اس کی یہ دن دونی رات چوگنی ترقی دیکھ کر اپنی بیوقوفی پر افسوس کرنے لگیں۔ کئی عورتوں نے جھٹ زمینیں خرید ان بیسواؤں کے ساتھ اسی وضع قطع کے مکان بنوانے شروع کر دیے۔ علاوہ ازیں شہر کے بعض مہاجنوں نے بھی اس بستی کے آس پاس سستے داموں زمینیں خرید خرید کر کرایہ پر اٹھانے کے لیے چھوٹے چھوٹے کئی مکان بنوا ڈالے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ فاحشہ عورتیں جو ہوٹلوں اور شریف محلوں میں روپوش تھیں' موروملخ کی طرح اپنے نہاں خانوں سے باہر نکل آئیں اور ان مکانوں میں آباد ہو گئیں۔ بعض چھوٹے چھوٹے مکانوں میں اس بستی کے وہ دکاندار آ بسے جو عیال دار تھے اور رات کو دکانوں میں سو نہ سکتے تھے۔

اس بستی میں آبادی تو خاصی ہو گئی تھی مگر ابھی تک بجلی کی روشنی کا انتظام نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ ان بیسواؤں اور بستی کے تمام رہنے والوں کی طرف سے سرکار کے پاس بجلی کے لیے درخواست بھیجی گئی جو تھوڑے دنوں بعد منظور کر لی گئی۔ اس کے ساتھ ہی ایک ڈاک خانہ بھی کھول دیا گیا۔ ایک بڑے میاں ڈاک خانے کے باہر ایک صندوقچے میں لفافے' کارڈ' قلم' دوات رکھ بستی کے لوگوں کے خط پتر لکھنے لگے۔

ایک دفعہ بستی میں شرابیوں کی دو ٹولیوں میں فساد ہو گیا جس میں سوڈا واٹر کی بوتلوں' چاقوؤں اور اینٹوں کا آزادانہ استعمال کیا گیا اور کئی لوگ سخت مجروح ہوئے۔ اس پر سرکار کو خیال آیا کہ اس بستی میں ایک تھانہ بھی کھول دینا چاہیے۔

تھیٹریکل کمپنی دو مہینے تک رہی اور اپنی بساط کے مطابق خاصا کما لے گئی' اس پر شہر کے ایک سینما کے مالک نے سوچا کہ کیوں نہ اس بستی میں بھی ایک سینما کھول دیا جائے' یہ خیال آنے کی دیر تھی کہ اس نے جھٹ ایک موقع کی جگہ چن کر خرید لی اور جلد جلد تعمیر کا کام شروع کرا دیا۔ چند ہی مہینوں میں سینما ہال تیار ہو گیا۔ اس کے اندر ایک چھوٹا سا باغیچہ بھی لگوایا گیا تا کہ تماشائی اگر بائیسکوپ شروع ہونے سے پہلے آ جائیں تو آرام سے باغیچہ میں بیٹھ سکیں۔ ان کے ساتھ بستی کے لوگ یونہی ستانے یا سیر دیکھنے کی غرض سے آ آ کر بیٹھنے لگے۔ یہ باغیچہ خاصی سیر گاہ بن گیا۔ رفتہ رفتہ سقے کٹورا بجاتے اس باغیچے میں آنے اور پیاسوں کی پیاس بجھانے لگے۔ سر کی تیل مالش والے نہایت گھٹیا قسم کے تیز خوشبو والے تیل کی شیشیاں واسکٹ کی جیبوں میں ٹھونسے' کاندھوں پر میلا کچیلا تولیا ڈالے' دل پسند دل بہار کی مالش کی صدا لگاتے دردِ سر کے مریضوں کو اپنی خدمات پیش کرنے لگے۔

سینما کے مالک نے سینما ہال کی عمارت کی بیرونی جانب دو ایک مکان اور کئی دکانیں بھی بنوائیں۔ مکان میں تو ہوٹل کھل گیا جس میں رات کو قیام کرنے کے لیے کمرے بھی مل سکتے تھے اور دکانوں میں ایک سوڈا واٹر کی فیکٹری والا' ایک فوٹو گرافر' ایک سائیکل کی مرمت والا' ایک لانڈری والا' دو پنواڑی' ایک بوٹ شاپ والا اور ایک ڈاکٹر مع اپنے دوا خانہ کے آ رہے۔ ہوتے ہوتے پاس ہی ایک دکان میں کلال خانہ کھلنے کی اجازت مل گئی۔ فوٹو گرافر کی دکان کے باہر ایک کونے میں ایک گھڑی ساز نے آ ڈیرا جمایا اور ہر وقت محدب شیشہ آنکھ پر چڑھائے گھڑیوں کے کل پرزوں میں غلطاں و پیچاں رہنے لگا۔

اس کے کچھ ہی دن بعد بستی میں نل' روشنی اور صفائی کے باقاعدہ انتظام کی طرف توجہ کی جانے لگی۔ سرکاری کارندے سرخ جھنڈیاں' جریبیں اور اونچ نیچ دیکھنے والے آلے لے کر آ پہنچے اور ناپ ناپ کر سڑکوں اور گلی کوچوں کی داغ بیل ڈالنے لگے اور بستی کی کچی سڑکوں پر سڑک کوٹنے والا انجن چلنے لگا۔۔۔۔

اس واقعہ کو بیس برس گزر چکے ہیں۔ یہ بستی اب ایک بھرا پُرا شہر بن گئی ہے۔ جس کا اپنا ریلوے اسٹیشن بھی ہے اور ٹاؤن ہال بھی' کچہری بھی اور جیل خانہ بھی۔ آبادی ڈھائی لاکھ کے لگ بھگ ہے۔ شہر میں ایک کالج' دو ہائی اسکول' ایک لڑکوں کے لیے' ایک لڑکیوں کے لیے اور آٹھ پرائمری اسکول ہیں جن میں میونسپلٹی کی طرف سے مفت تعلیم دی جاتی ہے۔ چھ سینما ہیں اور چار بنک جن میں سے دو دنیا کے بڑے بڑے بنکوں کی شاخیں ہیں۔

شہر سے دو روزانہ' تین ہفتہ وار اور دس ماہانہ رسائل و جرائد شائع ہوتے ہیں۔ ان میں چار ادبی و معاشرتی و مذہبی' ایک صنعتی' ایک طبی' ایک زنانہ اور ایک بچوں کا رسالہ ہے۔ شہر کے مختلف حصوں میں بیس مسجدیں' پندرہ مندر اور دھرم شالے' چھ یتیم خانے' پانچ اناتھ آشرم اور تین بڑے سرکاری ہسپتال ہیں جن میں ایک صرف عورتوں کے لیے مخصوص ہے۔

شروع شروع میں کئی سال تک یہ شہر اپنے رہنے والوں کی مناسبت سے "حُسن آباد" کے نام سے موسوم کیا جاتا رہا' مگر بعد میں اسے نامناسب سمجھ کر اس میں تھوڑی سی ترمیم کردی گئی یعنی بجائے "حُسن آباد" کے "حسن آباد" کہلانے لگا مگر یہ نام چل نہ سکا' کیونکہ عوام حُسن اور حَسن میں کچھ امتیاز نہ کرتے۔ آخر بڑی بڑی بوسیدہ کتابوں کی ورق گردانی اور پرانے نوشتوں کی چھان بین کے بعد اس کا اصلی نام دریافت کیا گیا جس سے یہ بستی آج سے سینکڑوں برس قبل اُجڑنے سے پہلے موسوم تھی اور وہ نام ہے "آنندی!"

یوں تو سارا شہر بھرا پُرا' صاف ستھرا اور خوشنما ہے مگر سب سے خوبصورت' سب سے بارونق اور تجارت کا مرکز وہی بازار ہے' جس میں زنانِ بازاری رہتی ہیں۔

آنندی کے بلدیہ کا اجلاس زوروں پر ہے۔ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے اور خلافِ معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہیں۔ بلدیہ کے زیر بحث مسئلہ یہ ہے کہ زنانِ بازاری کو شہر بدر کر دیا جائے کیونکہ ان کا وجود انسانیت' شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔

ایک فصیح البیان مقرر تقریر کر رہے ہیں۔ معلوم نہیں وہ کیا مصلحت تھی جس کے زیر اثر اس ناپاک طبقے کو ہمارے اس قدیمی اور تاریخی شہر کے عین بیچوں بیچ رہنے کی اجازت دے دی گئی۔۔۔۔"

اس مرتبہ ان عورتوں کے رہنے کے لیے جو علاقہ منتخب کیا گیا وہ شہر سے بارہ کوس دور تھا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. بلدیہ کے اجلاس میں کون سا مسئلہ زیر بحث ہے؟
2. آنندی میں پہلی دکان کون اور کس چیز کی لگاتا ہے؟
3. نئی بستی کا نام حُسن آباد کیوں رکھا گیا؟

25.5 "آنندی" کا تنقیدی جائزہ

اُردو افسانے نے کئی رنگ دیکھے ہیں۔فنی حیثیت سے بھی اور موضوعاتی اور ادبی حیثیتوں سے بھی۔ ابتدا میں جس نوع کے افسانے لکھے جاتے تھے۔ آج کے افسانوں سے دیکھا جائے تو قطعی جدا منظر کے حامل نظر آتے ہیں۔ اردو افسانے کے تدریجی ارتقا پر نظر ڈالی جائے تو محسوس ہوگا کہ یہ ارتقا ایک خاص رفتار اور رو سے عمل میں آیا ہے۔فنی حیثیت سے افسانہ کئی مراحل اور تبدیلیوں سے گزر چکا ہے بلکہ یوں کہا جاسکتا ہے کہ فنی تقاضوں پر بعض افسانہ نگاروں نے توجہ ہی نہیں دی' پلاٹ کو نظر انداز کر دیا گیا' ابہام' اشکال بلکہ اہمال نے افسانوں میں جگہ پائی اور لاکھ باتوں کی ایک بات یہ کہ افسانہ پن نے افسانے سے منہ موڑ لیا۔ جب کہ افسانہ پن کے بغیر افسانے کا تصور ہی محال ہے۔ ادبی زاویوں سے بھی بڑی تبدیلیوں کا سامنا رہا۔ زبان کی توڑ پھوڑ کا عمل جاری رہا' تجریدی افسانے لکھے جانے لگے اور اشاریت اور رمزیت نے افسانوں میں جگہ بنائی۔ موضوعات بھی بدلے اور نئے نئے موضوعات سامنے آئے۔ بعض موضوعات جن پر کبھی توجہ دی گئی تھی ایک بار پھر روشن ہوئے۔ عصری حسیت کا بھی بول بالا ہوا۔ خصوصاً تقسیم ہند کے بعد (غلام عباس کی افسانہ نگاری کا دور یہی ہے) فسادات اور ہجرت کے موضوعات پر عام طور پر لکھا جانے لگا۔ طوائف ابتدا ہی سے ہمارے شعر و ادب کا ایک اہم موضوع ہے۔ تقسیمِ ہند کے بعد ہمارے افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر اور توجہ دی۔ منٹو اور بیدی وغیرہ نے بہت کچھ لکھا۔ غلام عباس نے بھی اس موضوع پر کئی افسانے لکھے ہیں۔ "اُس کی بیوی"، "بھنور" اور "بردہ فروش" جیسے افسانے لیکن "آنندی" طوائف کے موضوع پر ان کا سب سے زیادہ مؤثر اور کامیاب افسانہ ہے۔ کہنے کو یہ طوائفوں کی باز آبادکاری اور ان کے لیے نئی بستی بسانے کی داستان ہے لیکن غلام عباس نے "آنندی" میں زندگی کے اور کئی پہلوؤں کو سمیٹ لیا ہے' کئی رخ اپنا لیے ہیں۔ بات بلدیہ کے اجلاس کی ہے۔ کارروائی زور و شور سے جاری ہے۔ بات چیت' مباحثہ' شور و غل' اپنے اپنے دعووں کی پیش کش' ہنگامہ آرائی' اعلیٰ اقدار کی باتیں لیکن محض باتیں۔ بڑے بڑے مسائل' بڑے بڑے دعوے' چنانچہ بلدیہ کا یہ اجلاس' ہماری اسمبلیوں پارلیمان بلکہ اقوام متحدہ

کے اجلاسوں کا ایک اشاریہ بن جاتا ہے۔غلام عباس نہایت احتیاط لیکن غیر معمولی صراحت اور خوش اسلوبی کے ساتھ بلدیہ کے اجلاس کی کارروائی کو سامنے لائے ہیں۔اور پھر ان کا انداز بیان کہ گویا سب کچھ ہمارے سامنے ہورہا ہے۔ہم خود اس اجلاس میں شریک ہیں۔یہ نام نہاد اشرافیہ کا رویہ ہے۔اور یہ صرف بلدیہ کے اجلاس کی بات نہیں ہے۔اخباروں' جلسوں' جلوسوں' عام سمیناروں' عوامی پلیٹ فارموں' مدرسوں' کالجوں اور اسکولوں میں کہاں نہیں دیکھا جاتا کہ اشرافیہ کی باتیں بڑی بڑی ہوتی ہیں۔اشرافیہ جو زنان بازاری کے وجود کو انسانیت' شرافت اور تہذیب کے دامن پر ایک بدنما داغ متصور کرتے ہیں خود اپنے آپ کا جائزہ لیں۔یہ وہ لوگ ہیں جو خود کوئی ذمہ داری نہیں لیتے اور معاشرے میں بے غیرتی 'نامردی' بزدلی' بدمعاشی' چوری' جعل سازی' منشیات کے بڑھتے ہوئے استعمال' قتل و غارت گری' خودکشی اور دیوالیہ کی افزوں ہوتی وارداتوں کا سبب ان زنان بازاری کے ناپاک وجود کو قرار دیتے ہیں۔غرض بلدیہ کے اجلاس میں ہنگامہ آرائی ہوتی ہے۔مخالف ارکان اپنی اپنی آرا کا اظہار کرتے ہیں اور آخر میں بالاتفاق آرا طے پاتا ہے کہ زنان بازاری کو شہر سے منتقل کر دیا جائے چنانچہ شہر سے چھ کوس دور ایسے علاقے میں جو کھنڈر تھا بیشتر طوائفوں نے بادلِ ناخواستہ یہاں اپنا مسکن بنانے پر رضامندی ظاہر کی۔غلام عباس نے نہایت خوبی اور کمال کے ساتھ یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ زنان بازاری کی بستی کو یوں شہر سے دور بسانا مسئلہ کا حل نہیں ہے کیونکہ اجاڑ اور ویران بستی میں جب مکانات کی تعمیر کے کام کا آغاز ہوا تو لیجیے یہاں بھی بستے بستے بستی بس گئی۔پہلے تو ایک بڑھیا' ایک لڑکے کے ساتھ آئی اور گھٹیا' سگریٹ' بیڑی' چنے اور گڑ کی بنی ہوئی مٹھائیاں بیچنے لگی۔دو'ڈھائی سو مزدور تو کام پر لگے ہی ہوئے تھے ان کی ضرورتوں کی تکمیل ہونے لگی۔پھر کوئی شربت بیچنے والا آیا۔کوئی خربوزے لے آیا۔اس طرح کبابی' بھٹیاری وغیرہ آ گئے' طرح طرح کی دکانیں لگ گئیں۔حلوائی' قصائی' کنجڑا' درزی' حجام' رنگریز' بساطی' عطار اور دیگر نے اپنی اپنی دکانیں کھولیں۔تھیٹریکل کمپنی بھی آ گئی جو جلد ہی سنیما حال میں تبدیل ہوگئی۔بجلی کا انتظام بھی ہوگیا۔ڈاک خانہ بھی کھل گیا۔نقص امن کے اندیشے کے تحت سرکار نے پولیس تھانہ بھی کھول دیا۔ہوٹل' لاجنگ' سوڈا واٹر کی فیکٹری والا' فوٹو گرافر' ایک سائکل مرمت کرنے والا' پنواری' بوٹ شاپ والا' ڈاکٹر' کلال خانہ اور گھڑی ساز نے بھی اپنا اپنا کاروبار جمالیا اور کوئی بیس سال گزرے ہوں گے کہ یہاں ریلوے اسٹیشن' ٹاؤن ہال اور جیل خانہ بھی بنائے گئے۔بڑھتی ہوئی آبادی کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے ایک کالج' دو اسکول' آٹھ پرائمری اسکول' چھ سنیما ہال بھی قائم ہوگئے۔روزانہ' ہفت روزہ اور ماہانہ رسائل و جرائد بھی آنے لگے۔بیس مسجدیں' دس منادر اور دھرم شالے' یتیم خانے' پانچ اناتھ آشرم اور بڑے بڑے سرکاری ہسپتال۔غرض یہ علاقہ ایک بھرپور شہر بن گیا جس کی اپنی مجلس بلدیہ بھی ہوگئی۔اس کا نام پہلے حُسن آباد اور آخر میں ''آنندی'' طے کیا گیا اور اس افسانے کا نقطۂ عروج ملاحظہ ہو:

> ''آنندی کے بلدیہ کا اجلاس زوروں پر ہے۔ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے اور خلافِ معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہیں۔ بلدیہ کے زیر بحث مسئلہ یہ ہے کہ زنانِ بازاری کو شہر بدر کر دیا جائے کیونکہ ان کا وجود انسانیت' شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔''

اور

> ''اس مرتبہ ان عورتوں کے رہنے کے لیے جو علاقہ منتخب کیا گیا وہ شہر سے بارہ کوس دور تھا۔''

یعنی جو شکل پہلے تھی یا رب وہی شکل نہ بن جائے۔ظاہر ہے آخر کار اس کا حاصل یہی ہوگا۔ہوگا تو بس اتنا کہ پہلے چھ کوس کی دوری کی وجہ سے اس علاقہ کو آباد ہونے میں کوئی بیس سال ہوئے۔اب بارہ کوس ہونے کی وجہ سے مدت کچھ بڑھ جائے گی۔لیکن پھر وہی صورت حال......

غلام عباس نے یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ معاشرہ سے طوائفوں/ زنان بازاری/ بری عورت کا خاتمہ ممکن نہیں۔یہ ایک طرح سے ہمارے معاشرے کی ''ضرورت'' ہے۔پہلے بھی ان کے اپنے محلے ہوا کرتے تھے۔آج وہ کیفیت تو نہیں پھر بھی طوائفیں ہیں اور کال گرلس کی صورت میں ان کے جدید ایڈیشن بھی۔ان کو آپ لاکھ ختم کرنا چاہیں یہ کسی نہ کسی صورت میں معاشرے میں اپنا وجود باقی رکھیں گی جو واقعہ ہے' حقیقت ہے۔یہ اور بات ہے کہ تلخ حقیقت!

اس افسانے میں منظر نگاری اور جزئیات نگاری ان کے اور افسانوں کی طرح غضب کی ہے۔ایک اجاڑ علاقے اور ویرانے کو آباد کرتے ہوئے شہر کی صورت میں لانے کے لیے جن پیشہ وروں' دکان داروں' کاریگروں اور دیگر افراد کی ضرورت ہوتی ہے' غلام عباس نے اپنے وسیع مطالعہ اور گہری نظر کی وجہ سے ان سب کو ایک ایک کر کے یکجا کیا اور ویرانے کو آباد کر دیا۔ان کی نگاہ ہر جز و اور چھوٹی سے چھوٹی چیز پر ہوتی ہے۔یہ ان کے فن کا کمال ہے۔

جہاں تک کرداروں کا تعلق ہے ''آنندی'' میں اور افسانوں کی طرح کردار نہیں ملتے۔ یہاں معاشرے کا ہر فرد ہے؟ ہر پیشہ ور، فن داں، تاجر، مزدور، دکاندار، سب اپنی اپنی جگہ کردار ہیں جن کی معاشرے میں ایک جزو کی حیثیت ہے لیکن جو اپنی جگہ ایک کل بھی ہیں۔ اس افسانے کا موضوع طوائف ہے لیکن کوئی ایک طوائف نہیں، طوائفوں کا قبیلہ۔ افسانہ پڑھیے طوائف سے نفرت نہیں ہوگی۔ ہمارے اور افسانہ نگاروں نے طوائف کو جس طرح پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ کچھ اور نوعیت کا ہے۔ یہاں معاشرہ جو غاصب کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ ایک ویلن کی صورت میں جو طوائفوں کے حقوق کو غصب کرتا اور ان کے موقف کا استحصال کرتا ہے۔ غلام عباس نے حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے طوائف کے تعلق سے ساری وسعتوں کو سمیٹ لیا ہے۔ ن۔ م۔ راشد نے ''جاڑے کی چاندنی'' کا دیباچہ لکھتے ہوئے خوب لکھا ہے:

> ''اس کہانی میں غلام عباس نے اس عورت کے اردگرد جس طرح 'ایک شہر' ایک پورے شہر کی تعمیر منزل بہ منزل دکھائی تھی۔ وہ ایک طرف تو پوری تہذیبی ترقی کی تمثیل تھی۔ دوسری طرف اخلاق کے ان نیک دل اور نیک نیت نگہبانوں پر ایک خندۂ تضحیک تھا جو ہر تجربے کے باوجود یہ سمجھتے ہیں کہ گناہ کو اگر شہر بدر یا انسان بدر کر دیا جائے تو ہمیشہ کے لیے روپوش ہو جاتا ہے اور پھر کبھی سر نہیں اٹھاتا۔ جو یہ سمجھتے ہیں کہ قانون کے ایک ہی تازیانے سے ہر بدی کو ہمیشہ کی نیند سلایا جا سکتا ہے۔''

یہ مسئلہ پہلے بھی تھا، آج بھی ہے اور ہمیشہ رہے گا؟ ہمارے معاشرے کو اس سوال کا جواب دینا ہے!

اپنی معلومات کی جانچ

1. طوائف کے موضوع پر غلام عباس کا سب سے کامیاب افسانہ کون سا ہے؟
2. بلدیہ نے بستی کا پہلا نام کیا تجویز کیا؟

25.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے آپ کو سب سے پہلے غلام عباس کے حالاتِ زندگی سے واقف کرایا۔ غلام عباس 17 نومبر 1909ء کو پنجاب کے شہر امرتسر میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے امرتسر اور لاہور میں تعلیم حاصل کی۔ ابتدا ہی سے انہیں لکھنے لکھانے اور دیگر زبانوں کے ادب کے مطالعہ کا شوق تھا۔ انہوں نے ترجمہ نگاری کی طرف بھی توجہ دی۔ ان کی پہلی کہانی 1925ء میں رسالہ ''ہزار داستان'' میں شائع ہوئی۔ 1935ء سے انہوں نے باقاعدہ لکھنا شروع کیا۔ ''پھول'' اور ''تہذیب نسواں'' جیسے جرائد کے اداروں سے بھی وہ وابستہ رہے۔ تقسیم ہند سے پہلے وہ آل انڈیا ریڈیو سے متعلق تھے۔ تقسیم کے بعد وہ پاکستان گئے اور وہاں ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہوئے۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ انہیں کئی ایوارڈ مل چکے ہیں۔ حکومت پاکستان نے انہیں ''ستارۂ امتیاز'' سے نوازا۔

غلام عباس کی افسانہ نگاری کا آغاز ترقی پسند تحریک سے پہلے ہو چکا تھا۔ ان کے ہم عصروں میں علی عباس حسینی، سعادت حسن منٹو اور عزیز احمد وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ غلام عباس نے اپنی راہ آپ نکالی اور زیادہ نہ لکھنے کے باوجود اپنی انفرادیت اور امتیازی حیثیت پیدا کی۔ غلام عباس کے افسانوں میں آس پاس اور اطراف و اکناف کی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ انہوں نے عام زندگی کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اوور کوٹ، فینسی ہیر کٹنگ سیلون اور ایسے ہی افسانوں سے اندازہ ہوگا کہ ہماری معاشرت پر ان کی کتنی تیز نظر ہے۔ غلام عباس کے افسانوں کا ایک اہم موضوع طوائف بھی ہے۔ اردو میں طوائف کے موضوع پر افسانوں کی کمی نہیں لیکن غلام عباس طوائف کو معاشرے کی حالت کا ذمہ دار قرار نہیں دیتے بلکہ معاشرے کے نام نہاد مصلحین کو نشانہ بناتے ہیں۔ ''آنندی''، ''جھنور'' اور ''اس کی بیوی'' پڑھنے سے اندازہ ہوگا کہ یہ افسانے طوائف کے موضوع کا احاطہ کرتے ہیں۔ تقسیم ہند کے موضوع پر بھی غلام عباس کے ہاں افسانے مل جائیں گے۔ فرقہ وارانہ فسادات اور ترکِ وطن، تقسیم ہند کا ردِ عمل ہیں۔ ''تنکے کا سہارا'' اور ''فینسی ہیر

کٹنگ سیلون'' اس کا بہترین اظہار ہیں۔غلام عباس نے ایسے افسانوں میں بازآبادکاری، غربت، بے کسی، بے بسی کی مصوری کی ہے اور انسان دوستی اور ہمدردی کے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔

منظر نگاری سے غلام عباس نے خوب خوب کام لیا ہے اور جزئیات نگاری بھی وہ فنکارانہ انداز سے کرتے ہیں۔نفسیات نگاری میں بھی غلام عباس کو کمال حاصل ہے۔خاص طور پر ان کا افسانہ ''بردہ فروش'' نفسیات نگاری کے زاویہ سے یاد رکھا جائے گا۔یہی حال کردار نگاری کا بھی ہے۔ان کے کردار زندگی دوست ہیں۔پڑھتے ہوئے ان کرداروں میں ہم زندگی پاتے ہیں۔یہ کردار ہمارے ساتھ چلتے پھرتے، جیتے جاگتے محسوس ہوتے ہیں۔خاص طور پر ''اُس کی بیوی''، ''بھنور''، ''بردہ فروش'' اور ''ایک دردمند دل'' کے کردار......غلام عباس کوئی مصلح نہیں اور نہ بادی النظر میں اصلاح کی سعی کرتے ہیں لیکن ان کے ہاں بین السطور میں اصلاح کا جذبہ مضمر ہوتا ہے۔غلام عباس نے رومانی افسانے بھی لکھے۔''تپلی بائی'' ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔

غلام عباس کا افسانہ ''آنندی'' کئی زاویوں سے متوجہ کرتا ہے۔اس افسانے کا موضوع طوائف ہے۔لیکن غلام عباس نے ''آنندی'' میں زندگی کے اور کئی پہلوؤں کو سمیٹ لیا ہے۔شہر میں زنانِ بازاری کے وجود پر بلدیہ کے اجلاس میں بحث ہوتی ہے۔ارکان بلدیہ اظہار خیال کرتے ہیں کہ شہر میں بدمعاشی، چوری، جعل سازی، منشیات کے استعمال، قتل و غارت گری اور خودکشی کا سبب یہی طوائفیں ہیں، چنانچہ طے پاتا ہے کہ شہر سے چھ کوس دور ایک ویران اور اجاڑ علاقہ میں ان کو بسا دیا جائے۔تھوڑی بہت لیت ولعل کے بعد طوائفیں آمادہ ہوجاتی ہیں اور وہ اس غیرآباد علاقہ میں اپنے مکانات کی تعمیر شروع کردیتی ہیں۔دو، ڈھائی ہزار مزدور اپنے کام پر لگے ہیں اور ان کی ضرورتوں کے اعتبار سے دوسرے پیشہ ور دکاندار وغیرہ یہاں چلے آتے ہیں۔چند ایک سال میں ڈاک خانہ، پولس اسٹیشن اور تھیئٹریکل کمپنی بھی کھل جاتی ہے۔فوٹوگرافر، کلال اور جیل خانہ بھی آجاتا ہے۔مسجدیں اور منادر بھی تعمیر ہوجاتے ہیں۔غرض کوئی بیس سال میں یہ علاقہ جو کبھی ویرانہ تھا، مکمل اور پررونق شہر کی طرح آباد ہوجاتا ہے۔جس کی اپنی مجلس بلدیہ بھی ہوتی ہے۔لیکن پھر وہی ہوتا ہے جس کا اندیشہ تھا۔مجلس بلدیہ یہاں بھی درمیان شہر سے زنان بازاری کو نکال باہر کرنے کی قرارداد منظور کرتی ہے اور طے پاتا ہے کہ ان زنان بازاری کو شہر سے کوئی بارہ کوس دور ویرانے میں بسا دیا جائے......غلام عباس دراصل یہ کہنا چاہتے ہیں کہ زنان بازاری کا خاتمہ ممکن نہیں۔یہ معاشرہ کی ''ضرورت'' ہیں اور کسی نہ کسی صورت میں رہیں گی۔ان کو شہر سے خواہ کتنی ہی دور بسایا جائے کل پھر یہ شہر آباد کردیں گی۔اور اب تو طوائف کے جدید ایڈیشن کی صورت میں کال گرل موجود ہے۔غلام عباس نے اس افسانے میں منظر نگاری اور جزئیات نگاری سے خوب خوب کام لیا ہے۔کرداروں کے خصوص میں کہنا یہ ہے کہ ''آنندی'' میں ایسے کوئی واضح کردار نہ ہوں، تاجر پیشہ ور، فن داں اور مزدور وغیرہ اپنی اپنی جگہ کردار ہیں اور بھرپور کردار۔اور افسانہ نگاروں کے طوائف کے موضوع پر افسانوں کے برعکس غلام عباس کا یہ افسانہ اور نوعیت کا ہے۔یہ افسانہ پڑھتے ہوئے طوائف سے نفرت نہیں ہوتی بلکہ معاشرہ ایک ویلن اور غاصب کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔حقیقت نگاری سے اس افسانے میں غلام عباس نے خوب خوب کام لیا ہے۔

25.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. غلام عباس کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔
2. افسانہ ''آنندی'' کا فنی اور ادبی تجزیہ کیجیے۔
3. آنندی کا خلاصہ اپنے الفاظ میں لکھیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. غلام عباس کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالیے۔
2. غلام عباس کے افسانوں میں نفسیات نگاری اور کردار نگاری پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔
3. افسانہ ''آنندی'' پر مختصراً اظہارِ خیال کیجیے۔

25.8 فرہنگ

الفاظ		معنی
غیر منقسم	=	جو تقسیم نہیں ہوا (مراد 1947ء سے قبل کا پنجاب)
منسلک	=	وابستہ
سبک دوش	=	آزاد، بے تعلق
ہم عصر	=	ایک ہی زمانے کے
سیمیا	=	ایسی اشیا جن کا حقیقت میں کوئی وجود نہ ہو
نمود	=	ظاہر ہونا
برافگندۂ نقاب	=	نقاب اٹھانا، ظاہر ہونا
استحصال	=	بالجبر حاصل کرنا، زبردستی حاصل کرنا
باز آبادکاری	=	دوبارہ بسانا
مساعی	=	سعی کی جمع، کوششیں
قحبہ	=	بدچلن عورت
مابعد	=	اس کے بعد
جزئیات نگاری	=	چھوٹی چھوٹی بات کو بیان کرنا
بھوبھل	=	گرم راکھ، ریت
تلاطم	=	موجوں کا زور، طوفان
مصلح	=	اصلاح کرنے والا
بادی النظر	=	ابتدائی نظر میں، دیکھتے ہی
بین السطور	=	سطروں کے درمیان
مضمر	=	پوشیدہ، چھپا ہوا
گھٹیا	=	کم قیمت، معمولی
ترسیل	=	بھیجنا، روانہ کرنا
آنکنے	=	اندازہ کرنے

25.9 سفارش کردہ کتابیں

1. طاہر مسعود — یہ صورت گر کچھ خوابوں کے
2. ڈاکٹر صادق — ترقی پسند اردو افسانہ

....

اکائی 26 : کرشن چندر اور کالو بھنگی

ساخت

26.1 تمہید
26.2 حیات
26.3 تصانیف
26.3.1 کرشن چندر کے افسانوی مجموعے:
26.3.2 کرشن چندر کے ناول:
26.3.3 کرشن چندر کے ڈرامے:
26.3.4 بچوں کا ادب:
26.3.5 رپورتاژ:
26.3.6 مرتب شدہ کتابیں:
26.4 افسانہ نگاری
26.5 کالو بھنگی (متن)
26.6 کالو بھنگی کا تنقیدی جائزہ
26.7 خلاصہ
26.8 نمونہ امتحانی سوالات
26.9 فرہنگ
26.10 سفارش کردہ کتابیں

26.1 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۔ ہم کرشن چندر کی حیات ان کی افسانہ نگاری اور ان کے اہم افسانے ''کالو بھنگی'' کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔

26.2 حیات

کرشن چندر ڈاکٹر گوری شنکر اور امر دیوی کی دوسری اولاد تھے۔ وہ 26 نومبر 1913ء کو بھرت پور میں پیدا ہوئے۔ کرشن چند کا تعلق پنجابی کھتری چوپڑا خاندان سے تھا۔ ان کے والد گوری شنکر ڈاکٹر تھے۔ انہوں نے خوش حال و باوقار زندگی گزاری ان میں کسی قسم کا مذہبی تعصب نہیں تھا۔ ڈاکٹر گوری شنکر

بچوں کے اور گھریلو معاملے میں بہت کم دخل دیتے تھے انہیں فنون لطیفہ سے دلچسپی تھی، اُردو ادب اور خصوصیت سے شاعری سے بہت لگاؤ تھا۔ ان کا انتقال 1951ء میں ہوا۔ کرشن چندر کی والدہ امر دیوی مذہبی مزاج کی خاتون تھیں۔ بچوں کی پرورش کی زیادہ ذمّے داری انہیں کے کندھوں پر تھی۔ ان کا انتقال 1969ء میں ہوا۔

کرشن چندر کا بچپن آرام و آسائش کے ساتھ گزرا۔ انہوں نے کھیل کود میں دلچسپی لی۔ کرکٹ کھیلی۔ ڈراموں میں کام کرنے کا بھی بے حد شوق تھا موسیقی سے بھی دلچسپی تھی۔ پینٹنگ کا بے حد شوق تھا لیکن خاطر خواہ حوصلہ افزائی نہیں ہوئی۔ کرشن چندر کی ماں ڈراموں اور راس دھاریوں کی سخت مخالف تھیں۔ کرشن چندر چوری چھپے ڈرامے دیکھا کرتے۔ ہائی اسکول میں شاعری کا شوق چرایا اپنے استاد دینا ناتھ شوقؔ کو اپنی شاعری دکھائی انہوں نے نہ صرف بری طرح مذاق اڑایا بلکہ انہیں سخت سست بھی کہا۔ اس طرح شاعری کا خیال ذہن سے نکل گیا۔ ناولوں کے مطالعے کا بے حد شوق تھا۔ تیسری جماعت میں ''الف لیلہ'' پڑھی تھی۔

تعلیم کا آغاز پانچ برس کی عمر میں ہوا۔ مینڈھر، جموں کے پرائمری اسکول میں داخل ہوئے۔ آٹھویں جماعت سے وکٹوریہ جوبلی اسکول، پونچھ میں تعلیم حاصل کی۔ دسویں جماعت کا امتحان سکنڈ 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 سکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔

1932ء میں بی۔ اے پاس کیا۔ ان کے مضامین انگریزی، سیاسیات، تاریخ اور معاشیات تھے۔ بی۔ اے میں بھی سکنڈ ڈویژن آیا۔ 1934ء میں انگریزی ادب میں ایم۔ اے کیا۔ اس بار بھی سکنڈ 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 ناردرن ریویو The Northern Review'' نکالنا شروع کیا۔ ایک سال سے زیادہ یہ رسالہ چل نہ سکا۔ فریدہ نامی ایک انگریز خاتون کے اشتراک سے انگریزی ماہنامہ ''دی ماڈرن گرل'' 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، میرا جی، 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 اسٹنٹ کا عہدہ قبول کر لیا ایک طرف محکمے کی پابندیاں دوسرے طرف انگریزی راج۔ لیکن انہیں حالات سے سمجھوتا کرنا پڑا۔ ایک سال بعد انکا 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 گورکھ پوری، احتشام حسین، مجاز، 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 ہوگئی۔ 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 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 آ گیا 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 دلبرو 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 اشتراکی نظریات کے حامی تھے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن تھے۔ 1938ء میں وہ ترقی پسند مصنفین پنجاب کے سکریٹری چنے گئے۔ 1953ء میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس دہلی میں ہوئی اس میں کرشن چندر کو جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا۔ اکتوبر 1966ء میں انہیں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ دیا گیا۔ ان کی پچپن ویں سالگرہ کے موقع پر ''جشن کرشن چندر'' منایا گیا جس کا افتتاح اندرا گاندھی نے کیا۔ جشنِ کرشن چندر دتی میں بھی منعقد ہوا جس کا افتتاح اندر کمار گجرال وزیر رسل و رسائل نے کیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین، صدر جمہوریہ ہند نے بیس ہزار کا چیک اہل دہلی کی طرف سے پیش کیا۔ 26 جنوری 1969ء کو انہیں پدم بھوشن کے اعزاز سے نوازا گیا۔ 1974ء میں فلم ڈویژن نے مہندر ناتھ کو کرشن چندر کی زندگی پر ڈاکومینٹری بنانے کی ذمہ داری سونپی۔ وہ گجرال کمیٹی برائے فروغ اُردو کے رکن تھے۔ جنوری 1976ء میں آل انڈیا ریڈیو کے Producer emritus بنائے گئے۔ 3 مارچ 1977ء کو ہل روڈ باندرہ کا نام بدل کر ''کرشن چندر روڈ'' کر دیا گیا۔

کرشن چندر کی آمدنی کا ذریعہ فلم ہی تھا۔ وہ فلموں کے مکالمے، کہانیاں اور اسکرین پلے لکھا کرتے تھے۔ انہیں بہت سخت محنت کرنی پڑتی تھی۔ ان کا کوئی ذاتی مکان نہیں تھا۔ وہ قلب شہر سے دور کھار، اندھیری اور سانتا کروز میں رہتے تھے۔ شاہ خرچ تھے۔ انہوں نے کبھی اپنا بیمہ نہیں کروایا۔

کرشن چندر اچھی غذا کے شوقین تھے۔ انہیں آم بہت پسند تھے۔ دل کا دورہ پڑنے کی وجہ سے انہیں پرہیز کرنا ضروری تھا لیکن بدپرہیزی کرتے تھے۔ کرشن چندر اپنے دوستوں کی بہت مدد کرتے تھے۔ وہ خوشامد پسند نہیں تھے۔ طبیعت میں انکساری تھی۔ نئے ادیبوں کی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ اُردو سے انہیں بے حد محبت تھی۔ فرقہ وارانہ فسادات سے سخت نفرت تھی۔ کرشن چندر اپنے مخالفوں کا کبھی جواب نہیں دیتے تھے۔ وہ بہت سکیولر خیالات کے تھے۔ وہ مذہب کے قائل نہیں تھے۔ ہر تہوار منا لیتے۔ دیوالی بھی اور عید بھی زندگی بھر انہوں نے افراد خاندان کی کفالت کی۔ کسی سے ناانصافی نہیں کی اور سب کا خیال رکھا۔ بمبئی پہلی بار آنے والے ادیبوں اور شاعروں کا ٹھکانہ ان کا گھر ہوتا تھا۔ کسی پبلشر سے وعدہ خلافی نہیں کی۔ پیسے کے معاملے میں بے حد کھرے تھے۔ انہیں تین بار دل کا دورہ پڑا۔ 1976ء میں انہیں پیس میکر لگایا گیا تھا۔ 3 مارچ 1977ء کو آخری بار دل کا دورہ پڑا۔ ہسپتال میں داخل کرنا پڑا۔ ایوب سید اور رجنی پٹیل وغیرہ نے کافی مدد کی۔ 8 مارچ 1977ء کو ان کا انتقال ہوگیا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- کرشن چندر کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2- جشن کرشن چندر کہاں منعقد ہوا؟

3- کرشن چندر کی وفات کب اور کہاں ہوئی؟

26.3 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۔ ذیل میں ان کی تصانیف کی فہرست دی جارہی ہے۔

26.3.1 کرشن چندر کے افسانوی مجموعے

	مجموعوں کے نام	سنہ اشاعت
1-	طلسم خیال	1939ء
2-	نظارے	1940ء
3-	ہوائی قلعے	1940ء
4-	گھونگھٹ میں گوری جلے	---
5-	زندگی کے موڑ پر	1943ء
6-	نئے افسانے	1943ء
7-	نغمے کی موت	1945ء
8-	پرانے خدا	1944ء
9-	ان داتا	1944ء

-10	ہم وحشی ہیں	1947ء
-11	ٹوٹے ہوئے تارے	1947ء
-12	تین غنڈے	1948ء
-13	اجنتا سے آگے	1948ء
-14	ایک گرجا ایک خندق	1948ء
-15	سمندر دور ہے	1948ء
-16	شکست کے بعد	1951ء
-17	نئے غلام	1953ء
-18	میں انتظار کرونگا	1953ء
-19	مزاحیہ افسانے	1954ء
-20	ایک روپیہ ایک پھول	1955ء
-21	یوکلپٹس کی ڈالی	1955ء
-22	ہائیڈروجن بم کے بعد	1955ء
-23	کتاب کا کفن	1956ء
-24	دل کسی کا دوست نہیں	1959ء
-25	کرشن چندر کے افسانے	1960ء
-26	مسکرانے والیاں	1960ء
-27	سپنوں کا قیدی	1964ء
-28	مس نینی تال	1964ء
-29	دسواں پل	1967ء
-30	گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو	1967ء
-31	آدھے گھنٹے کا خدا	1969ء
-32	الجھی لڑکی کالے بال	1970ء

26.3.2 کرشن چندر کے ناول

	ناولوں کے نام	سنہ اشاعت
-1	شکست	1943ء
-2	جب کھیت جاگے	1952ء
-3	طوفان کی کلیاں	1954ء

4- دل کی وادیاں سو گئیں — 1956ء

5- آسمان روشن ہے — 1957ء

6- باون پتے — 1957ء

7- ایک گدھے کی سرگذشت — 1957ء

8- ایک عورت ہزار دیوانے — 1957ء

9- غدار — 1960ء

10- سڑک واپس جاتی ہے — 1961ء

11- دادر پل کے بچے (ناولٹ) — 1961ء

12- برف کے پھول (ناولٹ) — 1961ء

13- میری یادوں کے چنار — 1962ء

14- گدھے کی واپسی — 1962ء

15- بوربن کلب — 1962ء

16- ایک وائلن سمندر کے کنارے — 1963ء

17- درد کی نہر — 1963ء

18- لندن کے سات رنگ

19- ایک گدھا نیفا میں — 1964ء

20- چاندی کا گھاؤ — 1964ء

21- مٹی کے صنم — 1966ء

22- زرگاؤں کی رانی — 1966ء

23- کاغذ کا ناؤ

24- گنگا بہے نہ رات — 1966ء

25- فلمی قاعدہ (طنزیہ) — 1966ء

26- پانچ لوفر — 1966ء

27- پانچ لوفر ایک ہیروئن

28- ہانگ کانگ کی حسینہ — 1967ء

29- دوسری برف باری سے پہلے — 1967ء

30- گورالیا کا حجام — 1969ء

31- بمبئی کی شام

-32	چندا کی چاندنی	1971ء
-33	ایک کروڑ کی بوتل	1971ء
-34	مہارانی	1971ء
-35	پیار ایک خوشبو (ماخوذ)	1971ء
-36	مشینوں کا شہر (ماخوذ)	1971ء
-37	کارینوال (ماخوذ)	
-38	آئینے اکیلے ہیں	1972ء
-39	چنبل کی چنبیلی	1973ء
-40	اسکا بدن میرا چمن	1974ء
-41	سونے کا سنسار	1976ء
-42	محبت بھی قیامت بھی	1947ء
-43	سپنوں کی وادی	1977ء
-44	آدھا راستہ	1977ء
-45	ہونولولو کا راج کمار	
-46	سپنوں کی رہگذر میں	
-47	فٹ پاتھ کے فرشتے	

26.3.3 کرشن چندر کے ڈرامے

-1 دروازہ

-2 حجامت

-3 نیل کنٹھ

-4 قاہرہ کی ایک شام

-5 بے کاری

-6 سرائے کے باہر

-7 دروازے کھول دو

متفرق ڈرامے

-1 منگلیک (مجموعہ۔ نظارے)

-2 بدصورت راج کماری (مجموعہ۔ گھونگھٹ میں گوری جلے)

-3	جھاڑو (ماخوذ اگلی ڈکلنگ)	(مجموعہ۔ مزاحیہ افسانے)
-4	ہم سب غلیظ ہیں	(مجموعہ۔ نغمے کی موت)
-5	شکست کے بعد	(مجموعہ۔شکست کے بعد)
-6	ایک فسطائی کی ڈائری	(مجموعہ۔شکست کے بعد)
-7	ایک روپیہ ایک پھول	(مجموعہ۔ایک روپیہ ایک پھول)
-8	ہائیڈروجن بم کے بعد	(مجموعہ۔ہائیڈروجن بم کے بعد)
-9	عشق کے بعد	(مجموعہ۔ کتاب کا کفن)
-10	کتاب کا کفن	(مجموعہ۔ کتاب کا کفن)
-11	نقش فریادی	(مسکرانے والیاں)

26.3.4 بچوں کا ادب

	کتابوں کے نام	سنہ اشاعت
-1	بے وقوفوں کی کہانیاں	
-2	سونے کی صندوقچی	
-3	چڑیوں کی الیف لیلیٰ	
-4	شیطان کا تحفہ	
-5	الٹا درخت	1954ء
-6	لال تاج	1954ء
-7	سونے کا سیب	1957ء
-8	ستاروں کی سیر	1961ء
-9	خرگوش کا سپنا	1961ء
-10	ہمارا گھر	1966ء
-11	بہادر گار جنگ	1969ء

26.3.5 رپورتاژ

	نام	سنہ اشاعت
-1	پودے	1947ء
-2	صبح ہوتی ہے	1950ء

26.3.6 مرتب شدہ کتابیں

	کتابوں کے نام	سنہ اشاعت
-1	نئے زاویے (حصہ اول)	1940ء
-2	نئے زاویے (حصہ دوم)	1944ء
-3	ہل کے سائے میں	1949ء

اپنی معلومات کی جانچ

-1 کرشن چندر کے ناولوں کی کل تعداد کیا ہے؟

-2 طلسم خیال کا سنہ اشاعت کیا ہے؟

-3 ''صبح ہوتی ہے''۔ کیا ہے؟

26.4 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 کر سکے۔ پریم چند اتر پردیش اور بہار میں بے حد مقبول تھے۔ پنجاب میں لوگ ان سے واقف ضرور تھے لیکن ان کا اثر اس طرح قبول نہیں کیا تھا۔ کرشن چندر نے کسی کا اثر قبول کیے بغیر 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، ص171)

ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' ہے۔ اس میں شامل افسانوں کی فضا رومانی ہے۔ اس میں جھیلیں، جنگل، سرسراتی ہوائیں، لہلہاتے مرغ زار، دریا، شکارے، مہکتے پھول، چہکتے پرندے، شمشاد 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، دردناک 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۔ ایک مثال دیکھیے:

''رنگ برنگ پھول کھلے ہوئے تھے جن کی مہک سے ساری ہوا معطر تھی سنبلو اور رس بھری کی جھاڑیاں پھولوں اور پھلوں سے لدی پھندی تھیں کہیں شمشاد کے نازک بوٹے کھڑے تھے تو کہیں اخروٹ کے قد آور درخت لانبے لانبے ڈال پھیلائے ہوئے سایہ کر رہے تھے اور ان پر جنگلی طوطے، ککڑ، رت گلے اور سنولے جن کے پر تتلیوں کی طرح رنگین تھے اور جن کی بولیاں بلبل کے نغموں کی طرح دل فریب تھیں کبھی کوئی پرندہ پر پھیلائے کوکو کرتا قوس و قزح کی طرح چمکتا ہوا سامنے سے گزر جاتا جس کے خوشگوار سائے میں نوجوان چرواہنیں اور چرواہے ریوڑوں کے ساتھ لیٹے ہوئے گاتے ہوئے الغوزے بجاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں'' (لاہور سے، بہرام گلہ تک)

ایسی بے شمار مثالیں کرشن چندر کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ منظر نگاری کا یہ وصف ان کے بعد والے افسانوں میں بھی نظر آتا ہے۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

منظر کشی میں کرشن چندر کا مقابلہ اُردو کا کوئی نثر نگار نہیں کرسکتا۔ کسی ادیب یا شاعر نے کشمیر کے پہاڑوں، وادیوں، چشموں، ندیوں، جھیلوں، مرغزاروں، قصبوں اور دیہاتوں کی ایسی اچھی تصویریں نہ کھینچی ہوں گی۔ مناظر قدرت کرشن چندر کی نگاہ کو وسعت اور معیار عطا کرتے ہیں جن کی وجہ سے وہ انسان کو اور اچھی طرح سمجھ سکتا ہے۔ اس سے زیادہ ہمدردی کرسکتا ہے''۔ (دیباچہ: پرانے خدا)

اپنے دوسرے مجموعے ''نظارے'' میں وہ رومان کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس دور کے افسانے حقیقت اور رومان کا امتزاج رکھتے ہیں۔ 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۔ وارث علوی جیسے نقاد بھی یہ لکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ:

''زندگی کے موڑ پر'' کی خوبی یہ ہے کہ وہ واشگاف میلا ناتی بننے کی بجائے ایک ایسے موڑ پر ختم ہوتا ہے جہاں حسن فطرت کی آزادانہ وسعت اور نیرنگیاں، رسومات کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی انسانی زندگی کی گھٹن کو اپنے تضاد سے زیادہ نمایاں کرتی ہے فن کار کی خوبی یہی ہے کہ افسانہ میں نہیں بلکہ افسانہ کے ذریعہ قاری کے ذہن میں بغاوت کے بیج بوتا ہے۔

(کرشن چندر کی افسانہ نگاری مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل، ص 311)

''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 آتے ہیں۔ اسی زمانے میں انہوں نے 'چڑیا کا غلام'، 'مثبت منفی' 'ایک سور تلی ڈائری' جیسے تجربے کیے جس پر ایلیٹ اور ایزرا پاونڈ کے اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

''کرشن چندر نے مغربی افسانے سے متاثر ہو کر کئی ایک نئے تجربے کیے بلکہ ان کا ہر افسانہ ایک نیا تجربہ تھا..... کرشن چندر کے پاس ذہانت تھی کسی چیز کا فوری اثر قبول کر لینے والا مزاج ایک زود نویس تیز رفتار قلم، لچکتی ہوئی رنگین زبان

جس سے انہیں اظہار میں کوئی مشکل نہ ہوتی تھی۔لہٰذا وہ جس مغربی افسانے سے بھی متاثر ہوئے اسی طرز کے افسانے کوفوراًاُردو میں منتقل کیا۔اس سے میرا یہ مطلب نہیں کہ کرشن چندر کے افسانے مغربی افسانوں کے چربے ہوتے تھے بلکہ یہ کہ ان میں یہ صلاحیت تھی کہ مختلف طرز کے مغربی افسانوں سے بیک وقت اثر قبول کریں اورفوری طور پر انہیں اُردو میں تخلیق کریں''

(اُردوافسانے پرمغربی افسانے کا اثر: اُردوافسانہ روایت اور مسائل،ص 89)

اس دور کے افسانوں ''میں اَن داتا'' ایک اہم افسانہ ہے۔اس افسانے کا موضوع قحط بنگال ہے۔اس ہولناک واقعے کوانہوں 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 رپورتاژ،ڈرامہ اور افسانہ کی ملی جلی شکل ہے کچھ لوگ اسے فینٹسی بھی بتاتے ہیں لیکن یہ بھی ٹھیک نہیں معلوم ہوتا''

(ناول اورافسانہ مشمولہ شاہراہ دہلی خاص نمبر،ص105)

'ان داتا' کے بعد کرشن چندر نے اہم واقعات کوموضوع 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 پرفسادات ہوئے۔1947ء میں تقسیم وطن کے نتیجے میں فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔1947ء تک کرشن نے صرف فسادات پر کہانیاں لکھیں۔پنجاب اور بنگال تقسیم ہوا۔کرشن چندر کا تعلق پنجاب سے تھااس 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'' مؤثر افسانہ ہے۔انہوں نے ایک بے جان ٹرین کی زبان سے انسان کی وحشیانہ درندگی اور بے حسی پر طنز کیا ہے۔جب (1949ء) 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 ہوگیا۔اس سے متاثر ہوکر 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 کرلیا تھا۔انہوں نے لکھا تھا کہ میں پل کے بائیں طرف ہوں جہاں دنیا کے مظلوم عوام،ظالم طاقت وروں کا شکار ہیں۔وہ کھلم کھلا اشتراکیت کی تبلیغ کرنے لگے۔وہ غیر فطری اور مصنوعی ادب تخلیق کرنے لگے جس پر سرخ رنگ حاوی تھا۔یہ صحافتی انداز کے افسانے تھے جن میں ایک گرجا ایک خندق،انجینئر،ہاردوا 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 اکسٹرا 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 کمٹے، دانی وغیرہ۔

کرشن چندر نے علامتی افسانے بھی لکھے لیکن یہ ان معنوں میں علامتی افسانے نہیں ہیں جو 1960ء کے بعد کے افسانہ نگاروں نے لکھے ان افسانوں کا پورا وجود علامتی نہیں ہوتا۔پانی کا درخت، غالیچہ، مردہ سمندر، مہنجو داڑو کا خزانہ، ٹیڑھی میڑھی بیل اور پالنا علامتی افسانوں کے زمرے میں آتے ہیں۔کرشن چندر نے سائنس فکشن بھی لکھا۔میں اور روبوٹ، ربڑ کی عورت، ہائیڈروجن بم کے بعد، ہوا کے بیٹے، کالا سورج، آسمان بنانے والے لنوادر ایسے افسانے ہیں جن میں سائنسی ایجادات کو تخیل کے ساتھ برتا گیا لیکن وہ زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔

کرشن چندر کے اسلوب میں دو دھارے ہیں۔ایک رومانیت کا دوسرا اشتراکی حقیقت نگاری کا...... وہ آخر تک رومان پسند رہے۔خطابت، انشاپردازی اور خیال آرائی ان کے فن کے ضروری جزو ہیں۔وہ ایک ایسے فن کار ہیں جس کا دل گردو پیش میں ہونے والی لوٹ کھسوٹ اور استحصال کو دیکھ کر رو پڑتا ہے۔وہ پیچ و تاب کھاتے ہیں لیکن مایوس نہیں ہوتے وہ ایک دردمند دل رکھتے تھے اور روشن مستقبل پر ان کا یقین تھا۔کرشن چندر کا اسلوب دلکشی رکھتا تھا۔جہاں عورت اور فطرت کے حسن کی بات نکلتی ان کا قلم روانی سے چلنے لگتا۔وحسین تشبیہات اور نادر استعارات کا ڈھیر لگا دیتے تھے۔وہ بڑی خوب صورت پیکر تراشی کرتے تھے۔ان کا قلم شاعری کی حدوں کو چھونے لگتا تھا۔کرشن چندر کو زبان و بیان پر مکمل دسترس حاصل تھی۔وہ زبان کے خلاقانہ استعمال سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اپنے اسلوب کی وجہ سے سب سے منفرد دکھائی دیتے تھے۔وارث علوی نے اس کا اعتراف بڑی عمدگی سے کیا ہے۔

> ''جس قسم کا غنائی تخلیقی مزاج لے کر کرشن چندر پیدا ہوئے تھے اسے وہی زبان نکھار سکتی تھی جو خود نکھری ہوئی ہو۔اس زبان کے رنگ و آہنگ کی لطیف ترین لرزشوں کو کرشن چندر نے محسوس کیا اور اپنے احساسات کی نازک ترین کپکپاہٹوں کو انہوں نے اس زبان کے الفاظ میں سمو دیا۔کرشن چندر کے مضراب کا ہلکا سا لمس ایک لفظ سے ہزار سر پیدا کرتا ہے۔وجہ یہ ہے کہ اظہار و بیان کی خراد پر چڑھا ہوا اُردو کا لفظ آوازوں کی ایک دنیا کو اپنے بطن میں لیے ہوئے ہے ہر لفظ ایک سر بہار ہے اور کرشن چندر زبان کا سب سے بڑا نغمہ زن۔''
>
> (کرشن چندر کی افسانہ نگاری مشمولہ جواز۔مالی گاؤں، شمارہ 5)

آخری دور میں کرشن چندر کی توجہ افسانوں کی بجائے ناولوں کی طرف ہوگئی تھی دل کا دورہ پڑنے کے بعد ڈاکٹروں نے انہیں فکر انگیز افسانے اور ناول لکھنے سے منع کر دیا تھا۔لکھنا ان کی ضرورت بھی تھی اور مجبوری بھی وہ ہلکے پھلکے افسانے لکھنے لگے۔اس کے باوجود انہوں نے ''آدھے گھنٹے کا خدا'' اور ''اشوک کی موت'' جیسے خوب صورت افسانے لکھے جس میں فلسفۂ وجودیت کا اظہار کیا گیا ہے۔کرشن چندر کے یہاں اعلیٰ معیاری اور پست دونوں طرح کے افسانے ملتے ہیں لیکن اپنے اسلوب، انسان دوستی، وسیع المشربی اور ہمہ گیر آفاقیت کی وجہ سے کرشن چندر کا شمار صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- کشمیر کا حسن کرشن چندر کے کن افسانوں میں جھلکتا ہے؟

2- دوفرلانگ لمبی سڑک کس افسانوی مجموعے میں شامل ہے؟

3- ''ان داتا'' کا موضوع کیا ہے؟

26.5 کالو بھنگی (متن)

میں نے اس سے پہلے ہزار بار کالو بھنگی کے بارے میں لکھنا چاہا ہے لیکن میرا قلم ہر بار یہ سوچ کر رک گیا کہ کالو بھنگی کے متعلق لکھا ہی کیا جا سکتا ہے۔ مختلف زاویوں سے میں نے اس کی زندگی کو دیکھنے، پرکھنے، سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن کہیں وہ ٹیڑھی لکیر دکھائی نہیں دیتی جس سے وہ دلچسپ افسانہ مرتب ہو سکتا ہے۔ دلچسپ ہونا تو درکنار کوئی سیدھا سادا افسانہ بے کیف و بے رنگ، بے جان، مرقع بھی تو نہیں لکھا جا سکتا، کالو بھنگی کے متعلق۔ پھر نہ جانے کیا بات ہے ہر افسانے کے شروع میں میرے ذہن میں کالو بھنگی آ کھڑا ہوتا ہے اور مجھ سے مسکرا کر پوچھتا ہے۔ ''چھوٹے صاحب! مجھ پر کہانی نہیں لکھو گے؟ کتنے سال ہو گئے تمہیں لکھتے ہوئے۔''

''آٹھ سال۔''

''کتنی کہانیاں لکھیں تم نے؟''

''ساٹھ اور دو باسٹھ۔''

مجھ میں کیا برائی ہے چھوٹے صاحب۔ تم میرے متعلق کیوں نہیں لکھتے؟ دیکھو کب سے میں اس کہانی کے انتظار میں کھڑا ہوں۔ تمہارے ذہن کے ایک کونے میں مدت سے ہاتھ باندھے کھڑا ہوں۔ چھوٹے صاحب، میں تو تمہارا پرانا حلال خور ہوں۔ کالو بھنگی۔ آخر تم میرے متعلق کیوں نہیں لکھتے؟''

اور میں کچھ جواب نہیں دے سکتا۔ اس قدر سپاٹ زندگی رہی ہے کالو بھنگی کی کہ میں کچھ بھی تو نہیں لکھ سکتا اس کے متعلق۔ یہ نہیں کہ میں اس کے بارے میں کچھ لکھنا ہی نہیں چاہتا۔ دراصل میں کالو بھنگی کے متعلق لکھنے کا ارادہ ایک مدت سے کر رہا ہوں، لیکن کبھی نہیں لکھ سکا۔ ہزار کوشش کے باوجود نہیں لکھ سکا، اس لیے آج تک کالو بھنگی اپنی جھاڑو لیے اپنے بڑے بڑے ننگے گھٹنے لیے، اپنے پھٹے پھٹے کھردرے بدہئیت پاؤں لیے، اپنی سوکھی ٹانگوں پر ابھری دریدیں لیے، اپنے کولھوں کی ابھری ابھری ہڈیاں لیے اپنے بھوکے پیٹ اور اس کی خشک جلد کی سیاہ سلوٹیں لیے، اپنے مرجھائے ہوئے سینے پر گرد آلود بالوں کی جھاڑیاں لیے، اپنے سکڑے سکڑے ہونٹوں، پھیلے پھیلے نتھنوں، جھریوں والے گال اور اپنی آنکھوں کے نیم تاریک گڑھوں کے اوپر ننگی چندیا ابھارے میرے ذہن کے کونے میں کھڑا ہے۔ اب تک کئی کردار آئے اور اپنی تازگی بتا کر، اپنی اہمیت جتا کر، اپنی ڈرامائیت ذہن نشین کرا کے چلے گئے۔ حسین عورتیں، خوبصورت تخیلی ہیولے، شیطان کے چہرے اس ذہن کے رنگ و روغن سے آشنا ہوئے، اس کی چار دیواری میں اپنے دیے جلا کر چلے گئے، لیکن کالو بھنگی بدستور اپنی جھاڑو سنبھالے اسی طرح کھڑا ہے۔ اس نے اس گھر کے آنے والے کردار کو دیکھا ہے۔ اسے روتے ہوئے، گڑگڑاتے ہوئے، محبت کرتے ہوئے، نفرت کرتے ہوئے، سوتے ہوئے، جاگتے ہوئے، قہقہے لگاتے ہوئے، تقریر کرتے ہوئے، زندگی کے ہر رنگ میں، ہر نہج سے، ہر منزل میں دیکھا ہے۔ بچپن سے بڑھاپے اور موت تک، اس نے ہر اجنبی کو اس گھر کے دروازے کے اندر جھانکتے دیکھا ہے اور اسے اندر آتے ہوئے دیکھ کر اس کے لیے راستہ صاف کر دیا ہے، وہ خود پرے ہٹ گیا ہے۔ ایک بھنگی کی طرح ہٹ کر کھڑا ہو گیا ہے، حتیٰ کہ داستان شروع ہو کر ختم بھی ہو گئی ہے، حتیٰ کہ کردار اور تماشائی دونوں رخصت ہو گئے ہیں لیکن کالو بھنگی اس کے بعد بھی وہیں کھڑا ہے۔ اب صرف ایک قدم اس نے آگے بڑھالیا ہے، اور ذہن کے مرکز میں آ گیا ہے، تاکہ میں اسے اچھی طرح دیکھ لوں۔ اس کی ننگی چندیا چمک رہی ہے اور ہونٹوں پر ایک خاموش سوال ہے۔ ایک عرصے سے میں اسے دیکھ رہا ہوں۔ سمجھ میں نہیں آتا کیا لکھوں گا اس کے بارے میں، لیکن آج یہ بھوت ایسے مانے گا نہیں، اسے کئی سالوں تک ٹالا ہے، آج اسے بھی الوداع کہہ دیں......

میں سات برس کا تھا جب میں نے کالو بھنگی کو پہلی بار دیکھا۔اس کے بیس برس بعد جب وہ مرا' میں نے اسے اسی حالت میں دیکھا' کوئی فرق نہ تھا۔وہی گھٹنے' وہی پاؤں' وہی رنگت' وہی چندیا' وہی ٹوٹے ہوئے دانت' وہی جھاڑو جو ایسا معلوم ہوتا تھا ماں کے پیٹ سے اٹھائے چلا آرہا ہے' کالو بھنگی کی جھاڑو اس کے جسم کا ایک حصہ معلوم ہوتی تھی۔وہ ہر روز مریضوں کا بول و براز صاف کرتا تھا۔ڈسپنسری میں فینائل چھڑکتا تھا' پھر ڈاکٹر صاحب اور کمپاؤنڈر صاحب کے بنگلوں میں صفائی کا کام کرتا تھا۔کمپاؤنڈر صاحب کی بکری اور ڈاکٹر صاحب کی گائے کو چرانے کے لیے جنگل میں لے جاتا اور دن ڈھلتے ہی انھیں واپس اسپتال میں لے آتا اور مویشی خانے میں باندھ کر اپنا کھانا تیار کرتا اور اسے کھا کر سو جاتا' بیس سال سے اسے میں یہی کام کرتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ہر روز' بلا ناغہ۔اس عرصے میں وہ کبھی ایک دن کے لیے بھی بیمار نہیں ہوا۔یہ امر تعجب خیز ضرور تھا لیکن اتنا بھی نہیں کہ محض اسی کے لیے ایک کہانی لکھی جائے۔خیر یہ کہانی تو زبردستی لکھوائی جا رہی ہے۔آٹھ سال سے میں اسے ٹالتا آیا ہوں' لیکن یہ شخص نہیں مانا۔زبردستی سے کام لیے جا رہا ہے۔یہ ظلم مجھ پر بھی ہے اور آپ پر بھی۔مجھ پر اس لیے کہ مجھے لکھنا پڑ رہا ہے' آپ پر اس لیے کہ آپ کو اس کو پڑھنا پڑ رہا ہے۔درانحالیکہ اس میں کوئی بات ایسی ہی نہیں جس کے لیے اس کے متعلق اتنی سر دردی مول لی جائے۔مگر کیا کیا جائے کالو بھنگی کی خاموش نگاہوں کے اندر ایک ایسی کھنچی کھنچی سی ملتجیانہ کاہش ہے' ایک ایسی مجبور بے زبانی ہے' ایک ایسی محبوس گہرائی ہے کہ مجھے اس کے متعلق لکھنا پڑ رہا ہے اور لکھتے لکھتے یہ بھی سوچتا ہوں کہ اس کی زندگی کے متعلق کیا لکھوں گا میں۔کوئی پہلو بھی تو ایسا نہیں جو دلچسپ ہو' کوئی کونا ایسا نہیں جو تاریک ہو' کوئی زاویہ ایسا نہیں جو مقناطیسی کشش کا حامل ہو۔وہ آٹھ سال سے متواتر میرے ذہن میں کھڑا ہے نہ جانے کیوں۔اس میں اس کی ہٹ دھرمی کے سوا اور تو مجھے کچھ نظر نہیں آتا۔جب میں نے آنگی کے افسانے میں چاندنی کے کھلیان سجائے تھے اور برفانیت کے رومانی نظریے سے دنیا کو دیکھا تھا۔اس وقت بھی یہ وہیں کھڑا تھا۔جب میں نے رومانیت سے آگے سفر اختیار کیا اور حسن اور حیوان کی بوقلموں کیفیتیں دیکھتا ہوا ٹوٹے ہوئے تاروں کو چھونے لگا اس وقت بھی یہ وہیں تھا۔جب میں نے بالکونی سے جھانک کر ان داتاؤں کی غربت دیکھی اور پنجاب کی سرزمین پر خون کی ندیاں بہتی دیکھ کر اپنے وحشی ہونے کا علم حاصل کیا۔اس وقت بھی یہ وہیں میرے ذہن کے دروازے پر کھڑا تھا۔''صم بکم'' مگر اب یہ جائے گا ضرور۔اب کے اسے جانا پڑے گا۔اب میں اس کے بارے میں لکھ رہا ہوں۔للہ اس کی بے کیف' بے رنگ' پھیکی' سیٹھی کہانی بھی سن لیجیے تاکہ یہ یہاں سے دور دفعان ہو جائے اور مجھے اس کے غلیظ قرب سے نجات ملے۔اور اگر آج بھی میں نے اس کے بارے میں نہ لکھا اور نہ آپ نے اسے پڑھا تو یہ آٹھ سال بعد بھی یہیں جما رہے گا اور ممکن ہے زندگی بھر یہیں کھڑا رہے۔

لیکن پریشانی تو یہ ہے کہ اس کے بارے میں کیا لکھا جا سکتا ہے۔

کالو بھنگی کے ماں باپ بھنگی تھے اور جہاں تک میرا خیال ہے کہ اس کے سارے آبا و اجداد بھنگی تھے اور سینکڑوں برس سے یہیں رہتے چلے آئے تھے۔اسی طرح اسی حالت میں۔پھر کالو بھنگی نے شادی نہ کی تھی' اس نے کبھی عشق نہ کیا تھا' اس نے کبھی دور دراز کا سفر نہ کیا تھا' حد تو یہ ہے کہ وہ کبھی اپنے گاؤں سے باہر نہ گیا تھا' وہ دن بھر اپنا کام کرتا اور رات کو سو جاتا اور صبح اٹھ کے پھر اپنے کام میں مصروف ہو جاتا۔بچپن ہی سے وہ اسی طرح کرتا چلا آیا تھا۔

ہاں کالو بھنگی میں ایک بات ضرور دلچسپ تھی اور وہ یہ کہ اسے اپنی ننگی چندیا پر کسی جانور مثلاً گائے یا بھینس کی زبان پھرانے سے بڑا لطف حاصل ہوتا تھا' اکثر دوپہر کے وقت میں نے اسے دیکھا ہے کہ نیلے آسمان تلے' سبز گھاس کے مخملیں فرش پر کھلی دھوپ میں وہ ہسپتال کے قریب ایک کھیت کی مینڈھ پر اکڑوں بیٹھا ہے اور گائے اس کا سر چاٹ رہی ہے۔بار بار۔اور وہ وہیں اپنا سر چٹواتا چٹواتا اونگھ اونگھ کر سو گیا ہے۔اسے اس طرح سوتے دیکھ کر میرے دل میں مسرت کا ایک عجیب سا احساس اجاگر ہونے لگتا تھا اور کائنات کے تھکے تھکے غنودگی آمیز آفاقی حسن کا گمان ہونے لگتا تھا۔میں نے اپنی چھوٹی سی زندگی میں دنیا کی حسین ترین عورتیں' پھولوں کے تازہ ترین غنچے' کائنات کے خوبصورت ترین مناظر دیکھے ہیں' لیکن نہ جانے کیوں ایسی معصومیت' ایسا حسن' ایسا سکون کسی منظر میں نہیں دیکھا جتنا اس منظر میں کہ جب میں سات برس کا تھا اور وہ کھیت بہت بڑا اور وسیع دکھائی دیتا تھا اور آسمان بہت نیلا اور صاف اور کالو بھنگی کی چندیا شیشے کی طرح چمکتی تھی' اور گائے کی زبان آہستہ آہستہ اس کی چندیا چاٹتی ہوئی' اسے گویا سہلاتی ہوئی گسر گسر کی خوابیدہ آواز پیدا کرتی جاتی تھی۔جی چاہتا تھا کہ میں بھی اپنا سر گھٹا کے اس گائے کے نیچے بیٹھ جاؤں اور اونگھتا اونگھتا سو جاؤں۔ایک دفعہ میں نے ایسا کرنے کی کوشش بھی کی تو والد صاحب نے مجھے وہ پیٹا وہ پیٹا اور مجھ سے زیادہ غریب کالو بھنگی کو وہ پیٹا کہ میں خود ڈر کے مارے چیخنے لگا کہ کالو بھنگی کہیں ان کی ٹھوکروں سے نہ مر جائے لیکن کالو بھنگی کو اتنی مار کھا کے بھی کچھ نہ ہوا' دوسرے روز وہ بدستور جھاڑو دینے کے لیے ہمارے بنگلے میں موجود تھا۔

کالو بھنگی کو جانوروں سے بڑا لگاؤ تھا۔ ہماری گائے تو اس پر جان چھڑکتی تھی اور کمپاؤنڈر صاحب کی بکری بھی حالانکہ بکری بڑی بے وفا ہوتی ہے' عورت سے بھی بڑھ کے۔ لیکن کالو بھنگی کی بات اور تھی۔ ان دونوں جانوروں کو پانی پلائے تو کالو بھنگی' چارہ کھلائے تو کالو بھنگی' جنگل میں چرائے تو کالو بھنگی اور رات کو مویشی خانے میں باندھے تو کالو بھنگی۔ وہ اس کے ایک ایک اشارے کو اس طرح سمجھ جاتیں' جس طرح کوئی انسان کسی انسان کی باتیں سمجھتا ہے۔ میں کئی بار کالو بھنگی کے پیچھے گیا ہوں' جنگل میں' راستے میں وہ انھیں بالکل کھلا چھوڑ دیتا تھا لیکن پھر بھی گائے اور بکری دونوں اس کے قدم سے قدم ملائے چلی آتی تھیں' گویا تین دوست سیر کو نکلے ہیں' راستے میں گائے نے سبز گھاس دیکھ کر منھ مارا تو بکری بھی جھاڑی سے پتیاں کھانے لگتی اور کالو بھنگی ہے کہ سبلو توڑ توڑ کے کھا رہا ہے اور آپ ہی آپ باتیں کر رہا ہے اور ان سے بھی برابر باتیں کیے جا رہا ہے اور وہ دونوں جانور بھی کبھی غرا کر' کبھی کان پھٹپھٹا کر' کبھی پاؤں ہلا کر' کبھی دم دبا کر' کبھی ناچ کر' کبھی گا کر' ہر طرح سے اس کی گفتگو میں شریک ہو رہے ہیں۔ اپنی سمجھ میں تو کچھ نہیں آتا تھا کہ یہ لوگ کیا باتیں کرتے تھے پھر چند لمحوں کے بعد کالو بھنگی آگے چلنے لگتا تو گائے بھی چرنا چھوڑ دیتی اور بکری بھی جھاڑی سے پرے ہٹ جاتی اور گائے تو اس انداز سے اس کے قریب ہو بیٹھتی کہ مجھے ایسا معلوم ہوتا کہ وہ کالو بھنگی کی بیوی ہے اور ابھی ابھی کھانا پکا کے فارغ ہوئی ہے۔ اس کی ہر نگاہ میں اور چہرے کے اتار چڑھاؤ میں اک سکون آمیز گرہستی انداز جھلکنے لگتا اور جب وہ جگالی کرنے لگتی تو مجھے معلوم ہوتا گویا کوئی بڑی سگھڑ بیوی کروشیا لیے سوزن کاری میں مصروف ہے اور یا کالو بھنگی کا سوئیٹر بن رہی ہے۔

اس گائے اور بکری کے علاوہ ایک لنگڑا کتا بھی تھا' جو کالو بھنگی کا بڑا دوست تھا۔ وہ لنگڑا تھا اور اس لیے دوسرے کتوں کے ساتھ زیادہ چل پھر نہ سکتا تھا اور اکثر اپنے لنگڑے ہونے کی وجہ سے دوسرے کتوں سے پٹتا' بھوکا اور زخمی رہتا۔ کالو بھنگی اکثر اس کی تیمارداری اور خاطر و تواضع میں لگا رہتا اور کبھی تو صابن سے اسے نہلاتا' کبھی اس کی چچڑیاں دور کرتا' اس کے زخموں پر مرہم لگاتا' اسے مکی کی روٹی کا سوکھا ٹکڑا دیتا لیکن یہ کتا بڑا خود غرض جانور تھا۔ دن میں صرف دو مرتبہ کالو بھنگی سے ملتا۔ دوپہر کو اور شام کو اور کھانا کھا کے اور زخموں پر مرہم لگوا کے پھر گھومنے کے لیے چلا جاتا۔ کالو بھنگی اور اس لنگڑے کتے کی ملاقات بڑی مختصر ہوتی تھی اور بڑی دلچسپ۔ مجھے تو وہ کتا ایک آنکھ نہ بھاتا تھا لیکن کالو بھنگی اس سے ہمیشہ بڑے تپاک سے ملتا تھا۔

اس کے علاوہ کالو بھنگی کی جنگل کے ہر جانور' چرند اور پرند سے شناسائی تھی۔ راستے میں اس کے پاؤں میں کوئی کیڑا آ جاتا تو وہ اسے اٹھا کر جھاڑی پر رکھ دیتا۔ کہیں کوئی نیولہ بولنے لگتا تو یہ اس کی بولی میں اس کا جواب دیتا۔ تیتر' رستگلہ' کٹاری' لال چڑا' سبزہ مچی' ہر پرندے کی زبان وہ جانتا تھا۔ اس لحاظ سے وہ راہل سنکراتائن سے بھی بڑا پنڈت تھا۔ کم از کم میرے جیسے سات برس کے بچوں کی نظروں میں تو وہ مجھے اپنے ماں باپ سے بھی اچھا معلوم ہوتا تھا اور پھر وہ مکی کا بھٹا ایسے مزے کا تیار کرتا تھا اور آگ پر اسے اس طرح مدھم آنچ پر بھونتا تھا کہ مکی کا ہر دانا کندن بن جاتا اور ذائقے میں شہد کا مزا دیتا' اور خوشبو بھی ایسی سوندھی میٹھی میٹھی جیسے دھرتی کی سانس! نہایت آہستہ آہستہ بڑے سکون سے بڑی مشاقی سے وہ بھٹے کو ہر طرف سے دیکھ دیکھ کر اسے بھونتا تھا جیسے وہ برسوں سے اس بھٹے کو جانتا تھا' ایک دوست کی طرح وہ بھٹے سے باتیں کرتا۔ اتنی نرمی اور مہربانی اور شفقت سے وہ اس سے پیش آتا گویا وہ بھٹا اس کا رشتہ دار یا سگا بھائی ہے۔ اور لوگ بھی بھٹا بھونتے تھے مگر وہ بات کہاں۔ اس قدر کچے۔ بدذائقہ اور معمولی سے بھٹے ہوتے تھے وہ کہ انھیں بس مکی کا بھٹا ہی کہا جا سکتا تھا۔ لیکن کالو بھنگی کے ہاتھوں میں پہنچ کے وہی بھٹا کچھ کا کچھ ہو جاتا اور جب وہ آگ پر سینک کے بالکل تیار ہو جاتا تو بالکل ایک نئی نویلی دلہن کی طرح عروسی لباس پہنے سنہرا سنہرا چمکتا نظر آتا۔ میرے خیال میں خود بھٹے کو یہ اندازہ ہو جاتا تھا کہ کالو بھنگی اس سے کتنی محبت کرتا ہے ورنہ محبت کے بغیر اس بے جان شے میں اتنی رعنائی کیسے پیدا ہو سکتی تھی۔ مجھے کالو بھنگی کے ہاتھ کے سینکے ہوئے بھٹے کھانے میں بڑا مزا آتا تھا۔ اور میں انھیں بڑے مزے میں چھپ چھپ کے کھاتا۔ ایک دفعہ پکڑا گیا تو بڑی ٹھکائی ہوئی بری طرح بچارا کالو بھنگی بھی پٹا مگر دوسرے دن وہ پھر بنگلے پر جھاڑو لیے اسی طرح حاضر تھا۔

اور بس کالو بھنگی کے متعلق اور کوئی دلچسپ بات یاد نہیں آ رہی۔ میں بچپن سے جوانی میں آیا اور کالو بھنگی اسی طرح رہا۔ میرے لیے اب وہ کم دلچسپ ہو گیا تھا بلکہ یوں کہیے کہ مجھے اس سے کسی طرح کی دلچسپی نہ رہی تھی۔ ہاں کبھی کبھی اس کا کردار مجھے اپنی طرف کھینچتا۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب میں نے نیا نیا لکھنا شروع کیا تھا۔ میں مطالعے کے دوران اس سے سوال پوچھتا اور نوٹ لینے کے لیے فاؤنٹن پن اور پیڈ ساتھ رکھ لیتا۔

''کالو بھنگی تمہاری زندگی میں کوئی خاص بات ہے؟''

''کیسی چھوٹے صاحب؟''

''کوئی خاص بات' عجیب' انوکھی' نئی؟

''نہیں چھوٹے صاحب۔'' (یہاں تو مشاہدہ صفر رہا۔اب آگے چلیے)

''اچھا تم یہ بتاؤ تم تنخواہ لے کر کیا کرتے ہو؟'' میں نے دوسرا سوال پوچھا۔

''تنخواہ لے کر کیا کرتا ہوں'' .... وہ سوچنے لگتا۔ آٹھ روپے ملتے ہیں...... پھر وہ انگلیوں پر گننے لگتا ہے...... ''چار روپیہ کا آٹا لاتا ہوں۔ایک روپیہ کا نمک' ایک روپے کا تمبا کو...... آٹھ آنے کی چائے' چار آنے کا گڑ' چار آنے کا مصالحہ' کتنے روپے ہو گئے' چھوٹے صاحب؟''

''سات روپے''

''ہاں سات روپے...... ہر مہینے ایک روپیہ بنیے کو دیتا ہوں۔اس سے کپڑے سلوانے کے لیے روپے کرج لیتا ہوں۔سال میں دو جوڑے تو ہونے چاہئیں۔کمبل تو میرے پاس ہے خیر...... لیکن دو جوڑے تو چاہئیں اور چھوٹے صاحب' کہیں بڑے صاحب ایک روپیہ تنخواہ میں بڑھا دیں تو مزا آ جائے۔''

''وہ کیسے؟''

''گھی لاؤں گا ایک روپے کا' اور مکی کے پراٹھے کھاؤں گا' کبھی پراٹھے نہیں کھائے مالک۔بڑا جی چاہتا ہے۔''

اب بولیے ان آٹھ روپیوں پر کوئی کیا افسانہ لکھے۔

پھر جب میری شادی ہوگئی' جب راتیں جوان اور چمک دار ہونے لگتیں اور قریب کے جنگل سے شہد اور کستوری اور جنگلی گلاب کی خوشبوئیں آنے لگتیں اور ہرن چوکڑیاں بھرتے ہوئے دکھائی دیتے اور تارے جھکتے جھکتے کانوں میں سرگوشیاں کرنے لگتے اور کسی کے رسیلے ہونٹ آنے والے بوسوں کا خیال کر کے کانپنے لگتے۔اس وقت بھی کہیں کالو بھنگی کے متعلق کچھ لکھنا چاہتا اور پنسل کاغذ لے کے اس کے پاس جاتا۔

''کالو بھنگی تم نے بیاہ نہیں کیا؟''

''نہیں چھوٹے صاحب۔''

''کیوں؟''

''اس علاقے میں میں ہی ایک بھنگی ہوں اور دور دور تک کوئی بھنگی نہیں ہے چھوٹے صاحب۔پھر ہماری شادی کیسے ہو سکتی ہے؟' (لیجیے یہ راستہ بھی بند ہوا)

''تمہارا جی نہیں چاہتا کالو بھنگی؟'' میں نے دوبارہ کوشش کر کے کچھ کریدنا چاہا۔

''کیا صاحب؟''

''عشق کرنے کے لیے جی چاہتا ہے تمہارا؟ شاید کسی سے محبت کی ہوگی تم نے جبھی تم نے اب تک شادی نہیں کی۔''

''عشق کیا ہوتا ہے؟ چھوٹے صاحب!''

''عورت سے عشق کرتے ہیں لوگ۔''

''عشق کیسے کرتے ہیں صاحب؟ شادی تو ضرور کرتے ہیں سب لوگ' بڑے لوگ عشق بھی کرتے ہوں گے چھوٹے صاحب' مگر ہم نے نہیں سنا وہ جو کچھ آپ کہہ رہے ہیں۔رہی شادی کی بات' وہ میں نے آپ کو بتا دی۔شادی کیوں نہیں کی میں نے' کیسے ہوتی شادی میری' آپ بتائیے؟'' (ہم کیا بتائیں خاک)

''تمہیں افسوس نہیں ہے کالو بھنگی؟''

''کس بات کا افسوس؟ چھوٹے صاحب!''

میں نے ہار کر اس کے متعلق لکھنے کا خیال چھوڑ دیا۔

آٹھ سال ہوئے کالو بھنگی مر گیا۔ وہ کبھی بیمار نہیں ہوا تھا۔ اچانک ایسا بیمار پڑا کہ پھر کبھی بسترِ علالت سے نہ اٹھا۔ اسے ہسپتال میں مریض رکھوا دیا تھا۔ وہ الگ وارڈ میں رہتا تھا۔ کمپاؤنڈر دور سے اس کے حلق میں دوا انڈیل دیتا اور ایک چپراسی اس کے لیے کھانا رکھ آتا۔ وہ اپنے برتن خود صاف کرتا' اپنا بستر خود کرتا' اپنا بول و براز خود صاف کرتا اور جب وہ مر گیا تو اس کی لاش کو پولیس والوں نے ٹھکانے لگا دیا کیوں کہ اس کا کوئی وارث نہ تھا اور جب وہ مرا اس روز بھی کوئی خاص بات نہ ہوئی۔ روز کی طرح اس روز بھی ہسپتال کھلا' ڈاکٹر صاحب نے نسخے لکھے' کمپاؤنڈر نے تیار کیے' مریضوں نے دوا لی اور گھر لوٹ گئے۔ پھر روز کی طرح ہسپتال بھی بند ہوا اور گھر آن کر ہم سب نے آرام سے کھانا کھایا' ریڈیو سنا اور لحاف اوڑھ کر سو گئے۔ صبح اٹھے تو پتہ چلا کہ پولیس والوں نے ازراہِ کرم کالو بھنگی کی لاش ٹھکانے لگوا دی۔ اس پر ڈاکٹر صاحب کی گائے نے اور کمپاؤنڈر صاحب کی بکری نے دو روز تک نہ کچھ کھایا نہ پیا اور وارڈ کے باہر کھڑے کھڑے بیکار چلاتی رہیں۔ جانوروں کی ذات ہے نا آخر۔

''ارے تو پھر جھاڑو لے کر آن پہنچا! آخر کیا چاہتا ہے؟ بتا دے۔''

کالو بھنگی ابھی تک وہیں کھڑا ہے۔

''کیوں بھئی' اب تو میں نے سب کچھ لکھ دیا' وہ سب کچھ جو میں تمہاری بابت جانتا ہوں۔ اب بھی یہیں کھڑے ہو' پریشان کر رہے ہو' للہ چلے جاؤ' کیا مجھ سے کچھ چھوٹ گیا ہے؟ کوئی بھول ہو گئی ہے؟ تمہارا نام...... کالو بھنگی...... کام...... بھنگی...... اس علاقے سے کبھی باہر نہیں گئے' شادی نہیں کی' عشق نہیں لڑایا' زندگی میں کوئی ہنگامی بات نہیں ہوئی۔ کوئی اچنبھا معجزہ نہیں ہوا۔ جیسے محبوبہ کے ہونٹوں میں ہوتا ہے' اپنے بچے کے پیار میں ہوتا ہے' غالب کے کلام میں ہوتا ہے۔ کچھ بھی تو نہیں ہوا تمہاری زندگی میں۔ پھر میں کیسے لکھوں؟ اور کیا لکھوں؟ تمہاری تنخواہ آٹھ روپے' چار روپے کا آٹا' ایک روپے کا نمک' ایک روپے کا تمباکو' آٹھ آنے کی چائے' چار آنے کا گڑ' چار آنے کا مصالحہ' سات روپے اور ایک روپیہ بنیے کا' آٹھ روپے ہو گئے مگر آٹھ روپے میں کہانی نہیں ہوتی۔ آج کل تو پچیس پچاس سو میں نہیں ہوتی مگر آٹھ روپے میں تو شرطیہ کوئی کہانی نہیں ہو سکتی۔ پھر میں کیا لکھ سکتا ہوں تمہارے بارے میں ......اب خلجی ہی کو لو' ہسپتال میں کمپاؤنڈر ہے' بتیس روپے تنخواہ پاتا ہے۔ وراثت سے نچلے طبقے کے ماں باپ ملے تھے۔ جنہوں نے مڈل تک پڑھا دیا۔ پھر خلجی نے کمپاؤنڈری کا امتحان پاس کر لیا۔ وہ جوان ہے' اس کے چہرے پر رنگت ہے۔ یہ جوانی یہ رنگت کچھ چاہتی ہے۔ وہ سفید لٹھے کی شلوار پہن سکتا ہے۔ قمیص پر کلف لگا سکتا ہے' بالوں میں خوشبودار تیل لگا کر کنگھی کر سکتا ہے۔ سرکار نے اسے رہنے کے لیے ایک چھوٹا سا بنگلہ نما کوارٹر بھی دے رکھا تھا۔ ڈاکٹر چوک جائے تو فیس بھی جھاڑ لیتا ہے اور خوبصورت مریضاؤں سے عشق بھی کر لیتا ہے۔ وہ نوراں اور خلجی کا واقعہ تمہیں یاد ہوگا۔ نوراں بھینا سے آئی تھی' سولہ سترہ برس کی الھڑ جوانی' چار کوس سے سینما کے رنگین اشتہار کی طرح نظر آ جاتی تھی۔ بڑی بیوقوف تھی۔ وہ اپنے گاؤں کے دو نوجوانوں کا عشق قبول کیے بیٹھی تھی۔ جب نمبردار کا لڑکا سامنے آ جاتا تو اس کی ہو جاتی اور جب پٹواری کا لڑکا دکھائی دیتا تو اس کا دل اس کی طرف مائل ہونے لگتا اور وہ کوئی فیصلہ ہی نہیں کر سکتی تھی۔ بالعموم عشق کو لوگ ایک بالکل واضح' قاطع' یقینی امر سمجھتے ہیں۔ درحالیکہ یہ عشق اکثر بڑا متذبذب' غیر یقینی' گومگو کا حامل ہوتا ہے' یعنی عشق اس سے بھی ہے اُس سے بھی ہے اور پھر شاید کہیں نہیں ہے اور ہے بھی تو اس قدر وقتی' گرگٹی' ہنگامی' کہ ادھر نظر چوکی' ادھر عشق غائب' سچائی ضرور ہوتی ہے لیکن ابدیت مفقود ہوتی ہے اسی لیے تو نوراں کوئی فیصلہ نہیں کر پاتی تھی۔ اس کا دل نمبردار کے بیٹے کے لیے بھی دھڑکتا تھا اور پٹواری کے پوت کے لیے بھی۔ اس کے ہونٹ نمبردار کے ہونٹوں سے مل جانے کے لیے بیتاب ہو اٹھتے اور پٹواری کے پوت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہی اس کا دل یوں کانپنے لگتا جیسے چاروں طرف سمندر ہو' چاروں طرف لہریں ہوں اور ایک اکیلی کشتی ہو اور نازک سی پتوار ہو اور چاروں طرف کوئی نہ ہو' اور کشتی ڈولنے لگے' ہولے ہولے ڈولتی جائے اور نازک سی پتوار' نازک سے ہاتھوں سے چلتی چلتی تھم جائے اور سانس رکتے رکتے رک سی جائے اور آنکھیں جھکتی جھکتی جھک سی جائیں اور زلفیں بکھرتی بکھرتی بکھری سی جائیں اور لہریں گھوم گھوم کر گھومتی ہوئی معلوم دیں اور بڑے بڑے دائرے پھیلتے پھیلتے پھیل جائیں اور پھر چاروں طرف سناٹا چھا جائے اور کوئی اپنی بانہوں میں بھینچ لے۔ ہائے پٹواری کے بیٹے کو دیکھنے سے ایسی حالت ہوتی تھی نوراں کی اور وہ کوئی فیصلہ نہ کر سکتی تھی۔ نمبردار کا بیٹا۔ پٹواری کا بیٹا۔ نمبردار کا بیٹا۔ وہ دونوں کو زبان دے چکی تھی۔ دونوں سے شادی کرنے کا اقرار کر چکی تھی۔ دونوں پر مرمٹی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ آپس میں لڑتے لڑتے لہولہان ہو گئے۔ اور جب جوانی کا بہت سا لہو رگوں سے نکل گیا تو انہیں اپنی بیوقوفی پر بڑا غصہ آیا اور پہلے نمبردار کا بیٹا نوراں

کے پاس پہنچا اور اپنی چھری سے اسے ہلاک کرنا چاہا اور نوراں کے بازو پر زخم آ گئے اور پھر پٹواری کا پوت آیا اور اس نے بھی جان لینی چاہی اور نوراں کے پاؤں پر زخم آ گئے۔ مگر وہ بچ گئی کیوں کہ وہ بروقت ہسپتال لائی گئی تھی اور یہاں اس کا علاج شروع ہو گیا۔ آخر ہسپتال والے بھی انسان ہوتے ہیں۔ خوبصورتی دلوں پر اثر کرتی ہے۔ انجکشن کی طرح۔ تھوڑا بہت اس کا اثر ضرور ہوتا ہے کسی پر کم کسی پر زیادہ۔ ڈاکٹر صاحب پر کم تھا۔ کمپاؤنڈر پر زیادہ تھا۔ نوراں کی تیمارداری میں خلجی دل و جان سے لگا رہا۔ نوراں سے پہلے بیگماں، بیگماں سے پہلے ریشماں اور ریشماں سے پہلے جانکی کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا تھا مگر وہ خلجی کے ناکام معاشقے تھے کیوں کہ وہ عورتیں بیاہی ہوئی تھیں۔ ریشماں کا ایک بچہ بھی تھا، بچوں کے علاوہ ماں باپ تھے اور خاوند تھے اور خاوندوں کی دشمن نگاہیں تھیں، جو گویا خلجی کے سینے کے اندر گھس کے اس کی خواہشوں کے آخری کونے تک پہنچ جانا چاہتی تھیں۔ خلجی کیا کر سکتا تھا، مجبور ہو کے رہ جاتا۔ اس نے بیگماں سے عشق کیا، ریشماں سے اور جانکی سے بھی۔ وہ ہر روز بیگماں کے بھائی کو مٹھائی کھلاتا تھا، ریشماں کے ننھے بیٹے کو دن بھر اٹھائے پھرتا تھا۔ جانکی کو پھولوں سے بڑی محبت تھی، وہ ہر روز صبح اٹھ کر منہ اندھیرے جنگل کی طرف چلا جاتا اور خوبصورت لالہ کے گچھے توڑ کر اس کے لیے لاتا۔ بہترین دوائیں، بہترین غذائیں، بہترین تیمارداری، لیکن وقت آنے پر جب بیگماں اچھی ہوئی تو روتے روتے اپنے خاوند کے ساتھ چلی گئی اور جب ریشماں اچھی ہوئی تو اپنے بیٹے کو لے کے چلی گئی اور جانکی اچھی ہوئی تو اپنے بیٹے کو لے کے چلی گئی۔ اور جانکی اچھی ہوئی تو چلتے وقت اس نے خلجی کے دیے ہوئے پھول اپنے سینے سے لگائے۔ اس کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں اور پھر اس نے اپنے خاوند کا ہاتھ تھام لیا اور چلتے چلتے گھاٹی کی اوٹ میں غائب ہو گئی۔ گھاٹی کے آخری کنارے پر پہنچ کر اس نے مڑ کر خلجی کی طرف دیکھا اور خلجی منہ پھیر کر وارڈ کی دیوار سے لگ کے رونے لگا۔ ریشماں کے رخصت ہوتے وقت بھی اسی طرح رو رہا تھا۔ بیگماں کے جاتے وقت بھی اسی شدت، اسی خلوص، اسی اذیت کے کربناک احساس سے مجبور ہو کر رویا تھا لیکن خلجی کے لیے نہ ریشماں رکی، نہ بیگماں نہ جانکی، اور پھر اب کتنے سالوں کے بعد نوراں آئی تھی اور اس کا دل اسی طرح دھڑکنے لگا تھا اور یہ دھڑکن روز بروز بڑھتی چلی جاتی تھی۔ شروع شروع میں تو نوراں کی حالت غیر تھی اس کا بچنا محال تھا۔ مگر خلجی کی انتھک کوششوں سے زخم بھرتے چلے گئے، پیپ کم ہوتی گئی، سڑاندھ دور ہوتی گئی، سوجن غائب ہوتی گئی۔ نوراں کی آنکھوں میں چمک اور اس کے سپید چہرے پر صحت کی سرخی آتی گئی اور جس روز خلجی نے اس کے بازوؤں کی پٹی اتاری تو نوراں بے اختیار ایک اظہار تشکر کے ساتھ اس کے سینے سے لپٹ کر رونے لگی اور جب اس کے پاؤں کی پٹی اتری تو اس نے اپنے پاؤں میں مہندی رچائی اور ہاتھوں پر اور آنکھوں میں کاجل لگایا اور بالوں کی زلفیں سنواریں تو خلجی کا دل مسرت سے چوکڑیاں بھرنے لگا۔ نوراں خلجی کو دل دے بیٹھی تھی۔ اس نے خلجی سے شادی کا وعدہ کر لیا تھا۔ نمبردار کا بیٹا اور پٹواری کا بیٹا دونوں باری باری کئی دفعہ اسے دیکھنے کے لیے، اس سے معافی مانگنے کے لیے، اس سے شادی کا پیمان کرنے کے لیے ہسپتال آئے تھے اور نوراں انہیں دیکھ کر ہر بار گھبرا جاتی، کانپنے لگتی، مڑ مڑ کے دیکھنے لگتی اور اس وقت تک اسے چین نہ آتا جب تلک وہ لوگ چلے نہ جاتے اور خلجی اس کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں نہ لے لیتا، اور جب وہ بالکل اچھی ہو گئی تو سارا گاؤں اس کا اپنا گاؤں اسے دیکھنے کے لیے اُمڈ پڑا۔ گاؤں کی چھوری اچھی ہو گئی تھی۔ ڈاکٹر صاحب اور کمپاؤنڈر صاحب کی مہربانی سے اور نوراں کے ماں باپ بچھے جاتے تھے، اور آج تو نمبردار بھی آیا تھا اور پٹواری بھی۔ اور وہ دونوں خردماغ لڑکے بھی جواب نوراں کو دیکھ دیکھ کے اپنے کیے پر پشیمان ہو رہے تھے اور پھر نوراں نے اپنی ماں کا سہارا لیا اور کاجل میں تیرتی ہوئی ڈبڈبائی آنکھوں سے خلجی کی طرف دیکھا اور چپ چاپ اپنے گاؤں چلی گئی۔ سارا گاؤں اسے لینے کے لیے آیا تھا اور اس کے قدموں کے پیچھے پیچھے نمبردار کے بیٹے اور پٹواری کے بیٹے کے قدم تھے اور یہ قدم اور دوسرے قدم اور سیکڑوں قدم جو نوراں کے ساتھ چل رہے تھے، خلجی کے سینے کی گھاٹی پر سے گزرتے گئے اور پیچھے ایک دھندلی گرد و غبار سے اٹی رہ گزر چھوڑ گئے۔

اور کوئی وارڈ کی دیوار کے ساتھ لگ کے سسکیاں لینے لگا۔

بڑی خوبصورت رومانی زندگی تھی خلجی کی، خلجی جو مڈل پاس تھا، تیس روپے تنخواہ پاتا تھا۔ پندرہ بیس اوپر سے کما لیتا تھا۔ خلجی جو جوان تھا، جو محبت کرتا تھا، جو ایک چھوٹے سے بنگلے میں رہتا تھا، جو اچھے ادیبوں کے افسانے پڑھتا تھا اور عشق میں روتا تھا۔ کس قدر دلچسپ اور رومانی اور پر کیف زندگی تھی خلجی کی۔ لیکن کالو بھنگی کے متعلق میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ سوائے اس کے کہ......

ا۔ کالو بھنگی نے بیگماں کے لہو اور پیپ سے بھری پٹیاں دھوئیں۔

۲۔ کالو بھنگی نے بیگماں کا بول و براز صاف کیا۔

۳۔ کالو بھنگی نے ریشماں کی غلیظ پٹیاں صاف کیں۔

۴۔ کالو بھنگی ریشماں کے بیٹے کو مکی کے بھٹے کھلاتا تھا۔

۵۔ کالو بھنگی نے جانکی کی گندی پٹیاں دھوئیں اور ہر روز اس کے کمرے میں فنائل چھڑکتا رہا اور شام سے پہلے وارڈ کی کھڑکی بند کرتا رہا۔ اور آتشدان میں لکڑیاں جلاتا رہا تاکہ جانکی کو سردی نہ لگے۔

۶۔ کالو بھنگی نوراں کا پاخانہ اٹھاتا رہا، تین ماہ دس روز تک۔

کالو بھنگی نے ریشماں کو جاتے ہوئے دیکھا، اس نے بیگماں کو جاتے ہوئے دیکھا، اس نے جانکی کو جاتے ہوئے دیکھا، اس نے نوراں کو جاتے ہوئے دیکھا تھا۔ لیکن وہ کبھی دیوار سے لگ کر نہیں رویا۔ پہلے تو وہ ایک لمحے کے لیے حیران ہو جاتا پھر اسی حیرت سے اپنا سر کھجانے لگتا اور جب کوئی بات اس کی سمجھ میں نہ آتی تو وہ ہسپتال کے نیچے کھیتوں میں چلا جاتا اور گائے سے اپنی چند یا چٹوانے لگتا لیکن اس کا ذکر تو میں پہلے کر چکا ہوں۔ پھر اور کیا لکھوں تمہارے بارے میں کالو بھنگی۔ سب کچھ تو کہہ دیا جو کچھ کہنا تھا، جو کچھ تم رہے ہو۔ تمہاری تنخواہ تیس روپے ہوتی، تم مڈل پاس یا فیل ہوتے۔ تمہیں وراثت میں کچھ کلچر، تہذیب، کچھ تھوڑی سی انسانی مسرت اور مسرت کی بلندی ملی ہوتی تو میں تمہارے متعلق کوئی کہانی لکھتا۔ اب تمہارے آٹھ روپے میں میں کیا کہانی لکھوں۔ ہر بار ان آٹھ روپیوں کو الٹ پھیر کے دیکھتا ہوں۔ چار روپے کا آٹا، ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ، سات روپے اور ایک روپیہ بنیے کا۔ آٹھ روپے ہو گئے۔ کیسے کہانی بنے گی تمہاری کالو بھنگی، تمہارا افسانہ مجھ سے نہیں لکھا جائے گا۔ چلے جاؤ دیکھو۔ میں تمہارے سامنے ہاتھ جوڑتا ہوں۔

مگر یہ منحوس ابھی تک یہیں کھڑا ہے۔ اپنے اکھڑے پیلے پیلے گندے دانت نکالے اپنی پھوٹی ہنسی ہنس رہا ہے۔

تو ایسے نہیں جائے گا۔ اچھا بھئی میں پھر اپنی یادوں کی راکھ کریدتا ہوں۔ شاید اب تیرے لیے مجھے بتیس روپیوں سے نیچے اترنا پڑے گا اور بختیار چپراسی کا آسرا لینا پڑے گا۔ بختیار چپراسی کو پندرہ روپے تنخواہ ملتی ہے اور جب کبھی وہ ڈاکٹر یا کمپاؤنڈر یا ویکسی نیٹر کے ہمراہ دورے پر جاتا ہے تو اسے ڈبل بھتہ اور سفر خرچ بھی ملتا ہے۔ پھر گاؤں میں اس کی اپنی زمین بھی ہے اور ایک چھوٹا سا مکان بھی ہے۔ جس کے تین طرف چیل کے بلند و بالا درخت ہیں اور چوتھی طرف اور ایک خوبصورت سا باغیچہ ہے جو اس کی بیوی نے لگایا ہے۔ اس میں اس نے کڑم کا ساگ بویا ہے اور پالک اور مولیاں اور شلغم اور سبز مرچیں اور بڑی الیں اور کدو جو گرمیوں کی دھوپ میں سکھائے جاتے ہیں اور سردیوں میں جب برف پڑتی ہے اور سبزہ مر جاتا ہے تو کھائے جاتے ہیں۔ بختیار کی بیوی یہ سب کچھ جانتی ہے۔ بختیار کے تین بچے ہیں۔ اس کی بوڑھی ماں ہے جو ہمیشہ اپنی بہو سے جھگڑا کرتی رہتی ہے۔ ایک دفعہ بختیار کی ماں اپنی بہو سے جھگڑا کر کے گھر سے چلی گئی تھی۔ اس روز گہرا ابر آسمان پر چھایا ہوا تھا اور پالے کے مارے دانت بج رہے تھے اور گھر سے بختیار کا بڑا لڑکا اماں کے جانے کی خبر لے کر دوڑتا دوڑتا ہسپتال آیا تھا اور بختیار اسی وقت اپنی ماں کو واپس لانے کے لیے کالو بھنگی کو ساتھ لے کر چل دیا تھا۔ وہ دن بھر جنگل میں اسے ڈھونڈتے رہے۔ وہ اور کالو بھنگی ...... اور بختیار کی بیوی جواب اپنے کیے پر پشیمان تھی اپنی ساس کو اونچی آواز دے کر روتی جاتی تھی۔ آسمان ابر آلود تھا اور سردی سے ہاتھ پاؤں شل ہوئے جاتے تھے اور پاؤں تلے چیل کے خشک جھومر پھسلے جاتے تھے۔ پھر بارش شروع ہو گئی، پھر کریڑی پڑنے لگی اور پھر چاروں طرف گہری خاموشی چھا گئی، اور جیسے ایک گہری موت نے اپنے دروازے کھول دیے ہوں اور برف کی پریوں کو قطار اندر قطار باہر زمین پر بھیج دیا ہو۔ برف کے گالے زمین پر گرتے گئے ساکن، خاموش، بے آواز، سپید مخمل، گھاٹیوں، وادیوں، چوٹیوں پر پھیل گئی۔

''اماں''۔ بختیار کی بیوی زور سے چلائی۔

''اماں''۔ بختیار چلایا۔

''اماں''۔ کالو بھنگی نے آواز دی۔

جنگل گونج کے خاموش ہو گیا۔

پھر کالو بھنگی نے کہا ''میرا خیال ہے وہ نگر گئی ہو گی تمہارے ماموں کے پاس۔''

نگر کے دو کوس ادھر انہیں بختیار کی اماں ملی۔ برف گر رہی تھی اور وہ چلی جا رہی تھی۔ گرتی پڑتی' لڑھکتی تھمتی' ہانپتی کانپتی آگے بڑھتی چلی جا رہی تھی اور جب بختیار نے اسے پکڑا تو اس نے ایک لمحے کے لیے مزاحمت کی۔ پھر وہ اس کے بازوؤں میں گر کر بے ہوش ہو گئی اور بختیار کی بیوی نے اسے تھام لیا اور راستے بھر وہ اسے باری باری سے اٹھاتے چلے آئے۔ بختیار اور کالو بھنگی اور جب وہ لوگ گھر پہنچے تو بالکل اندھیرا ہو چکا تھا اور انہیں واپس آتے دیکھ کر بچے رونے لگے' اور کالو بھنگی ایک طرف ہو کے کھڑا ہو گیا اور اپنا سر کھجانے لگا اور ادھر ادھر دیکھنے لگا۔ پھر اس نے آہستہ سے دروازہ کھولا اور وہاں سے چلا آیا۔ ہاں' بختیار کی زندگی میں بھی افسانے ہیں' مگر کالو بھنگی! میں تمہارے متعلق اور کیا لکھ سکتا ہوں۔ میں ہسپتال کے ہر شخص کے بارے میں ضرور کچھ نہ کچھ لکھ سکتا ہوں' لیکن تمہارے متعلق اتنا کچھ کر دینے کے بعد بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ تمہارا کیا کیا جائے' خدا کے لیے اب تو چلے جاؤ' بہت ستا لیا تم نے۔

لیکن مجھے معلوم ہے یہ نہیں جائے گا۔ اسی طرح میرے ذہن میں سوار رہے گا اور میرے افسانوں میں اپنی غلیظ جھاڑو لیے کھڑا رہے گا۔ اب میں سمجھتا ہوں تو کیا چاہتا ہے' تو وہ کہانی سننا چاہتا ہے جو ہوئی نہیں لیکن ہو سکتی تھی۔ میں تیرے پاؤں سے شروع کرتا ہوں۔ سن' تو چاہتا ہے کہ کوئی تیرے گندے کھردرے پاؤں دھوڈالے' دھو دھو کر ان سے غلاظت دور کرے۔ ان کی بیائیوں پر مرہم لگائے۔ تو چاہتا ہے' تیرے گھٹنوں کی ابھری ہوئی ہڈیاں گوشت میں چھپ جائیں' تیری رانوں میں طاقت اور سختی آ جائے' تیرے پیٹ کی مرجھائی ہوئی سلوٹیں غائب ہو جائیں۔ تیرے کمزور سینے کے گرد وغبار سے اٹے ہوئے بال غائب ہو جائیں۔ تو چاہتا ہے کوئی تیرے ہونٹوں میں رس ڈال دے' انہیں گویائی بخش دے۔ تیری آنکھوں میں چمک ڈال دے' تیرے گالوں میں لہو بھر دے' تیری چندیا کو گھنے بالوں کی زلفیں عطا کرے۔ تجھے ایک مصفا لباس دے دے' تیرے اردگرد ایک چھوٹی سی دیوار کھڑی کر دے حسین' مصفا' پاکیزہ اور اس میں تیری بیوی راج کرے' تیرے بچے قہقہے لگاتے پھریں۔ جو کچھ تو چاہتا ہے وہ میں نہیں کر سکتا۔ میں تیرے ٹوٹے پھوٹے دانتوں کی روتی ہوئی ہنسی پہچانتا ہوں۔ جب تو گائے سے اپنا سر چٹواتا ہے مجھے معلوم ہے تو اپنے تخیل میں اپنی بیوی کو دیکھتا ہے جو تیرے بالوں میں اپنی انگلیاں پھیر کر تیرا سر سہلا رہی ہے۔ حتیٰ کہ تیری آنکھیں بند ہو جاتی ہیں' تیرا سر جھک جاتا ہے اور تو اس کی مہربان آغوش میں سو جاتا ہے اور جب تو آہستہ آہستہ آگ پر میرے لیے مکئی کا بھٹا سینکتا ہے اور مجھے جس محبت اور شفقت سے وہ بھٹا کھلاتا ہے' تو اپنے ذہن کی پہنائی میں اس ننھے بچے کو دیکھ رہا ہوتا ہے جو تیرا بیٹا نہیں ہے جو ابھی نہیں آیا۔ جو تیری زندگی میں کبھی نہیں آئے گا لیکن جس سے تو نے ایک شفیق باپ کی طرح پیار کیا ہے۔ تو نے اسے گودیوں میں کھلایا ہے' اس کا منہ چوما ہے' اسے اپنے کندھے پر بٹھا کر جہاں بھر میں گھمایا ہے۔ دیکھ لو یہ ہے میرا بیٹا...... یہ ہے میرا بیٹا' اور جب یہ سب کچھ تجھے نہیں ملا تو تو سب سے الگ ہو کر کھڑا ہو گیا اور حیرت سے اپنا سر کھجانے لگا اور تیری انگلیاں لاشعوری انداز میں گننے لگیں۔ ایک' دو' تین' چار' پانچ' چھ' سات' آٹھ۔ آٹھ روپے میں تیری وہ کہانی جانتا ہوں جو ہو سکتی تھی لیکن نہ ہو سکی کیوں کہ میں افسانہ نگار ہوں۔ میں ایک نئی کہانی گھڑ سکتا ہوں' ایک نیا انسان نہیں گھڑ سکتا۔ اس کے لیے میں اکیلا کافی نہیں ہوں۔ اس کے لیے افسانہ نگار اور اس کا پڑھنے والا اور ڈاکٹر اور کمپاؤنڈر اور بختیار اور گاؤں کے پٹواری اور نمبردار اور دوکاندار اور حاکم اور سیاست داں اور مزدور اور کھیتوں میں کام کرنے والے ہر شخص کی لاکھوں' کروڑوں' اربوں آدمیوں کی اکٹھی مدد چاہیے۔ میں اکیلا مجبور ہوں' کچھ نہیں کر سکوں گا۔ جب تک ہم سب مل کر ایک دوسرے کی مدد نہ کریں گے' یہ کام نہ ہو گا' اور تو اسی طرح جھاڑو لیے میرے ذہن کے دروازے پر کھڑا رہے گا اور میں کوئی عظیم افسانہ نہ لکھ سکوں گا جس میں انسانی روح کی مکمل مسرت جھلک اٹھے اور کوئی معمار عظیم عمارت تعمیر نہ کر سکے گا جس میں ہماری قوم کی عظمت اپنی بلندیاں چھو لے اور کوئی ایسا گیت نہ گا سکے گا جس کی پہنائیوں میں کائنات کی آفاقیت جھلک جائے۔

یہ بھرپور زندگی ممکن نہیں جب تک تو جھاڑو لیے یہاں کھڑا ہے۔

اچھا ہے کھڑا رہ۔ پھر شاید وہ دن کبھی آ جائے کہ کوئی تجھ سے تیری جھاڑو چھڑا دے اور تیرے ہاتھوں کو نرمی سے تھام کر تجھے قوس قزح کے اس پار لے جائے۔

....

اپنی معلومات کی جانچ

1- کالو بھنگی نے شادی کیوں نہیں کی؟

2- وہ مکئی کے پراٹھے کیوں نہیں کھا سکتا؟

3- بختیار کا بیگماں سے کیا رشتہ ہے؟

4- کالو بھنگی کی موت پر کون روتا ہے؟

26.6 کالو بھنگی کا تنقیدی جائزہ

'کالو بھنگی' روایتی انداز کے افسانوں سے مختلف تکنیک کا ایک انوکھا تجربہ ہے۔ پورے افسانے میں افسانہ نگار اس تذبذب کا شکار ہے کہ وہ اس کردار کے بارے میں کیا لکھے۔ یہی تذبذب کردار کی پرتیں کھولتا ہے اور کالو بھنگی کے کردار کے تمام پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ کردار مصنف کے ذہن پر آٹھ برس سے مسلط ہے۔ اس عرصے میں مصنف نے ایک لمبا افسانوی سفر طے کرلیا ہے۔ اس نے کئی خوبصورت کہانیاں لکھ ڈالیں لیکن اس نچلے طبقے کے کردار کی کہانی نہیں لکھ پایا۔ پورے آٹھ برس کرشن چندر اس کردار کے ساتھ جیتے رہے اور جب ان کا فن تجربے کی بھٹی میں تپ کر نکھر گیا تب وہ یہ افسانہ تخلیق کر سکے۔

افسانہ نگار بار بار قاری سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اس کردار میں کہانی کا موضوع بننے کی صلاحیت نہیں ہے۔ افسانہ نگار کالو بھنگی کا حلیہ بیان کرتا ہے پھٹے پھٹے بدہیت پاؤں، سوکھی ٹانگوں پر ابھری دریریں، کولہے کی ابھری ہڈیاں، خشک جلد پر سیاہ سلوٹیں، سکڑے سکڑے ہونٹ، پھیلے پھیلے نتھنے، جھریوں والے گال، آنکھیں نیم تاریک گڑھوں میں اور چند یا ننگی۔ جھاڑو اس کی شخصیت کا جزو ہے۔ بچپن میں کہانی کے واحد متکلم نے جس حلیے میں اسے دیکھا تھا مرنے تک وہ ویسا ہی رہا۔ اس میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ وہ سماج کے ایسے نچلے طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ جس کی بنیادی ضرورتیں ہی پوری نہیں ہوتیں۔ وہ سطح غربت سے نیچے زندگی گزار رہا ہے۔ اس کے ماں باپ بھنگی تھے بلکہ اس کے سارے اجداد بھنگی تھے۔ انہوں نے کسی نہ کسی طرح شادی کر لی تھی لیکن کولو بھنگی نے شادی کا خواب تک نہیں دیکھا تھا۔ اس کی شخصیت میں کوئی ایسی بات نہیں تھی جسے کہانی کا موضوع بنایا جاتا۔ وہ ذات پات اور پیشوں کے اعتبار سے انسانوں کی تقسیم کی بدترین مثال تھا اس کی ضروریات زندگی محدود ہیں۔ اسے کل آٹھ روپے تنخواہ ملتی ہے۔ وہ چار روپے کا آٹا، ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ خریدتا ہے۔ ہر مہینہ ایک روپیہ بنیے کو دیتا ہے۔ یہ وہ قرض ہے جو وہ کپڑے بنوانے کے لیے لیتا ہے۔ سال میں دو جوڑوں کا انتظام اسی طرح کرتا ہے۔ اس کی شدید خواہش ہے کہ تنخواہ میں ایک روپے کا اضافہ ہو جائے تاکہ وہ گھی خرید کر مکئی کے پراٹھے کھائے۔ اس نے کبھی پراٹھے نہیں کھائے ہیں۔ اتنی محدود زندگی میں کوئی خواب دیکھنا بھی ممکن نہیں۔ وہ شادی اس لیے نہیں کر سکتا کہ اس علاقے میں دور دور تک کوئی بھنگن نہیں ہے۔ وہ مشین کے پرزے کی طرح اپنے فرائض انجام دیتا ہے۔ روزآنہ مریضوں کا بول و براز صاف کرنا، ڈسپنسری میں فنائیل چھڑکنا اس کی ڈیوٹی ہے لیکن وہ کمپاؤنڈر کی بکری اور ڈاکٹر صاحب کی گائے چرانے کے لیے جنگل جاتا ہے دن ڈھلتے ڈھلتے انہیں واپس ہسپتال لاتا ہے اور مویشی خانے میں باندھ کر اپنا کھانا بناتا ہے۔ اس کے لیے اسے کوئی معاوضہ نہیں ملتا۔ لیکن اسے اس کا کوئی غم نہیں ہے۔ اسے اپنے استحصال کا بھی احساس نہیں ہے۔

افسانہ نگار اس کا تقابل دوسرے کرداروں سے کرتا ہے۔ ان میں ایک خلجی کمپاؤنڈر ہے جو پچیس روپے تنخواہ پاتا ہے۔ وہ سفید لٹھے کی شلوار پہن سکتا ہے اور قمیص پر کلف لگا سکتا ہے۔ سرکار نے اسے رہنے کے لیے کوارٹر بھی دے رکھا ہے۔ وہ ریشماں، جانکی اور بیگماں سے عشق کرتا ہے۔ نوراں زخمی ہو کر آتی ہے تو اس سے بھی عشق کیا۔ کالو بھنگی عشق کو سمجھنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا تھا۔ اسے ان باتوں پر حیرت ہوتی ہے اور جب اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا تو گائے سے اپنا سر چٹوانے لگتا ہے۔

دوسرا کردار بختیار کا ہے جو چپراسی ہے اسے پندرہ روپے تنخواہ ملتی ہے ڈاکٹر، کمپاؤنڈر یا ڈیکسی نیٹر کے ساتھ دورے پر جاتا ہے تو اسے بھتہ بھی ملتا ہے۔ بختیار شادی شدہ ہے اس کے تین بچے ہیں۔ کالو بھنگی بیوی بچوں کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ اپنی محرومیوں کا بدلا وہ دوسروں سے نہیں لیتا۔ کسی سے نفرت نہیں کرتا کسی کو نقصان نہیں پہنچاتا بلکہ وہ نیکی کرتا ہے۔ بیگماں، نوراں اور جانکی جیسی عورتوں کی پیپ بھری پٹیاں دھوتا ہے۔ بول و براز صاف کرتا ہے جانکی کے بچے کو کھلاتا ہے۔ آتش دان میں لکڑیاں جلاتا ہے تاکہ مریضوں کو سردی نہ لگے۔ بختیار کی ماں اور بیوی میں جھگڑا ہو جاتا ہے۔ ماں گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ وہ افراد خاندان کے ساتھ اسے ڈھونڈتا ہے۔ طوفانی رات میں بڑھیا کو گھر لانے میں بختیار کی مدد کرتا ہے۔ مالک کے بیٹے کو بڑے پیار سے بھٹا بھون کر کھلاتا ہے، جس کی بنا پر اس کی پٹائی ہوتی ہے کہ وہ نچلی ذات کا فرد ہو کر اعلیٰ ذات کے لڑکے کو کھلا رہا ہے۔ وہ ذہنی اور جذباتی اذیتوں کو چپ چپ برداشت کر لیتا ہے۔ کسی کے بارے میں برا نہیں سوچتا، احتجاج کرنا وہ جانتا ہی نہیں۔ جب وہ بیمار ہو جاتا ہے تو کوئی اس کی خدمت نہیں کرتا۔ افسانے کے اختتام پر افسانہ نگار اس کی زندگی بدلنا چاہتا ہے لیکن اسے احساس ہے کہ وہ اکیلا کچھ نہیں کر سکتا اسے مختلف افراد کی مدد کی ضرورت ہے۔ اکیلا شخص سماج کو نہیں بدل سکتا اس کے لیے عوام کا ساتھ دینا ضروری ہے۔

کرشن چندر نے کالو بھنگی کے ساتھ ہمدردانہ رویہ نہیں برتا۔ وہ اس کے کردار کی تصویر کشی، سفاکی، بے رحمی اور بے مروتی سے کرتے ہیں۔ اس طنز آمیز تلخ نوائی کے پیچھے مرکزی کردار سے ہمدردی جھلکتی ہے وہ چاہتے ہیں کہ سماج سے ایسے افراد ختم ہو جائیں جنہیں پہننے کے لیے کپڑا، کھانے کے لیے غذا، زندگی گزارنے کے لیے بیوی بچے تک میسر نہیں ہیں جو مر جاتے ہیں تو ان کی لاش کو پولیس ٹھکانے لگاتی ہے۔ وہ اس کی زندگی کو بدلنے کے لیے سماج کے ہر فرد سے مدد طلب کرتے ہیں۔ کرشن چندر نے کالو بھنگی کی یکسانیت سے بھرپور بے رنگ زندگی کو دکھاتے ہوئے اس کے نفسیاتی پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ کالو بھنگی اپنے چاہنے اور چاہے جانے والے جذبات کو جانوروں سے پورا کرتا ہے۔ وہ گائے سے سر چٹوا کر تخیل میں اپنی بیوی کو دیکھتا ہے جو اس کے بالوں میں انگلیاں پھیر رہی ہو۔ ڈاکٹر صاحب کے بیٹے کو بھٹا بھون کر پیار سے کھلاتے وقت اپنے بچوں کا تصور کرتا ہے۔ اس نفسیاتی تجربے کے علاوہ وہ کردار سے ہمدردی جگانے کے لیے خطابت سے کام نہیں لیتے کردار سے سوال کر کے وہ حقیقت کا اظہار کرتے ہیں اور مکالموں کے ذریعہ پڑھنے والوں کو جھنجھوڑنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ کالو بھنگی، کے کردار کی تخلیق میں وہ چھوٹے چھوٹے واقعات کا سہارا لے کر اس کے اوصاف واضح کرتے ہیں۔ کرشن چندر عموماً اپنے کرداروں کے اوصاف خود بیان کرتے ہیں کردار کو کہانی کے بطن سے نمودار ہونے نہیں دیتے لیکن کالو بھنگی میں انہوں نے اپنی اس کمزوری پر قابو پالیا ہے۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے اہم اوصاف جیسے سچی رومانیت، انسانیت سے محبت، ایک بہتر معاشرے کی خواہش، پس ماندہ طبقات کی زندگی سنوارنے کا خواب، ذات پات کے خلاف احتجاج یہ سب اس کہانی میں موجود ہے۔ کرشن چندر کا سب سے بڑا وصف طنز ہے۔

> ''آٹھ سال ہوئے کالو بھنگی مر گیا۔ وہ جو کبھی بیمار نہیں ہوا تھا اچانک ایسا بیمار پڑا کہ پھر بستر علالت سے نہ اٹھا۔ اسے ہسپتال میں مریض رکھوا دیا تھا۔ وہ الگ وارڈ میں رہتا تھا کمپونڈر دور سے اس کے حلق میں دوا ڈال دیتا اور ایک چپراسی اس کے لیے کھانا رکھ آتا وہ اپنے برتن خود صاف کرتا اپنا بستر خود کرتا، اپنا بول و براز خود صاف کرتا اور جب وہ مر گیا تو اس کی لاش کو پولیس والوں نے ٹھکانے لگا دیا کیوں کہ اس کا کوئی وارث نہ تھا۔ وہ ہمارے ہاں بیس سال سے رہتا تھا لیکن ہم کوئی اس کے رشتے دار تھوڑی تھے اس لیے اس کی آخری تنخواہ بھی بحق سرکار ضبط ہو گئی کیوں کہ کوئی اس کا وارث نہ تھا اور جب وہ مرا اس روز بھی ہسپتال کھلا ڈاکٹر صاحب نے نسخے لکھے کمپاؤنڈر نے تیار کیے۔ مریضوں نے دوا لی اور گھر لوٹ گئے۔ پھر روز کی طرح ہسپتال بھی بند ہوا۔ گھر آ کر ہم سب نے آرام سے کھانا کھایا اور ریڈیو سنا اور لحاف اوڑھ کر سو گئے صبح اٹھے تو پتہ چلا کہ پولیس والوں نے از راہ کرم کالو بھنگی کی لاش ٹھکانے لگوا دی۔ اس پر ڈاکٹر صاحب کی گائے نے اور کمپاؤنڈر صاحب کی بکری نے دو روز تک نہ کھایا نہ پیا اور وارڈ کے باہر کھڑے چلاتی رہیں۔ جانوروں کی ذات ہے نا آخر......''

یا پھر یہ مثال دیکھیے۔

''بالعموم عشق کو لوگ ایک بالکل واضح قاطع اور یقینی امر کہتے ہیں درحالانکہ یہ عشق اکثر بڑا متذبذب، غیر یقینی، گومگو کیفیت کا حامل ہوتا ہے یعنی عشق اس سے بھی ہے اور اس سے بھی ہے اور پھر شاید کہیں نہیں ہے اور ہے بھی تو اس قدر وقتی، گرگٹی، ہنگامی کہ ادھر نظر چوکی ادھر عشق غائب۔ سچائی ضرور ہوتی ہے لیکن ابدیت مفقود ہوتی ہے۔''

کرشن چندر کا مشاہدہ بہت تیز ہے وہ خوب صورت حسی پیکر بناتے ہیں۔

''وہ مکئی کا بھٹا ایسے مزے کا تیار کرتا تھا اور آگ پر اسے اس طرح مدھم آنچ پر بھونتا تھا کہ مکئی کا ہر دانہ کندن بن جاتا اور ذائقے میں شہد کا مزا دیتا اور خوشبو بھی ایسی سوندھی میٹھی جیسے دھرتی کی سانس......''

انسانی جذبات و کیفیات کا بڑی خوب صورت نثر میں اظہار کرتے ہیں۔

''پٹواری کے پوت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہی اس کا دل یوں کانپنے لگتا جیسے چاروں طرف سمندر ہو چاروں طرف لہریں ہوں اور اک اکیلی کشتی ہو اور نازک سی پتوار ہو اور چاروں طرف کوئی نہ ہو، اور کشتی ڈولنے لگے، ہولے ہولے ڈولتی جائے اور نازک سی پتوار نازک سے ہاتھوں سے چلتی چلتی تھم جائے اور سانس رکتے رکتے رک سی جائے اور آنکھیں جھکتی جھکتی جھک سی جائیں اور زلفیں بکھرتی بکھرتی بکھری جائیں اور لہریں گھوم گھوم کر گھومتی ہوئی معلوم دیں اور بڑے دائرے پھیلتے پھیلتے پھیل جائیں اور پھر چاروں طرف سناٹا چھا جائے۔''

کرشن چندر کی یہ نثر شاعری کی حدوں کو چھونے لگتی ہے۔ کرشن چندر کا اسلوب اتنا طاقت ور ہے وہ منظر نگاری کی ایسی دل کش تصویریں دکھاتے ہیں کہ قاری اصل موضوع بھول کر منظر میں کھو جاتا ہے۔ کالو بھنگی، میں ان کی یہ کمزوری کم ہی نظر آتی ہے۔

کہانی کا اختتام بڑا ہی خوب صورت ہے وہ اجتماعی شعور کو جھنجھوڑتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں

''میں افسانہ نگار ہوں میں ایک نئی کہانی گھڑ سکتا ہوں ایک نیا انسان نہیں گھڑ سکتا......اس کے لیے میں اکیلا کافی نہیں ہوں اس کے لیے افسانہ نگار اور اس کے پڑھنے والے اور ڈاکٹر اور کمپاؤنڈر اور بختیار اور گاؤں کے پٹواری اور نمبردار اور دوکاندار اور حاکم اور سیاست داں اور مزدور اور کھیتوں میں کام کرنے والے ہر شخص کی لاکھوں، کروڑوں، اربوں آدمیوں کی اکٹھی مدد چاہیے''

اس افسانے میں بھی کرشن چندر فہرست سازی کے عمل سے بچ نہیں سکے۔

1- کالو بھنگی نے بیگماں کی لہو اور پیپ سے بھری پٹیاں دھوئیں۔

2- کالو بھنگی نے بیگماں کا بول و براز صاف کیا۔

3- کالو بھنگی نے ریشماں کی غلیظ پٹیاں صاف کیں۔

4- کالو بھنگی ریشماں کے بیٹے کو بھٹے کھلاتا تھا۔

5- کالو بھنگی نے جانکی کی گندی پٹیاں دھوئیں اور ہر روز اس کے کمرے میں فنائیل چھڑکتا رہا اور شام سے پہلے وارڈ کی کھڑکی بند کرتا رہا۔ اور آتش دان میں لکڑیاں جلاتا رہا تا کہ جانکی کو سردی نہ لگے۔

6- کالو بھنگی نوراں کا پاخانہ اٹھاتا رہا۔ تین ماہ دس روز تک لفظوں کی یہ تکرار افسانے کی رفتار میں رکاوٹ بنتی ہے اور افسانہ خطابت کی کمزوری کے ساتھ انشائیے کی حدوں میں داخل ہو جاتا ہے۔

کرشن چندر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس افسانے کا نہ تو کوئی طے شدہ موضوع ہے نہ مربوط پلاٹ ہے۔ کرشن چندر نے ہیئت کے روایتی اصولوں سے انحراف کر کے ایک کامیاب تجربہ کیا ہے۔ کرشن چندر نے طبقاتی تفاوت کا ایسا موضوع منتخب کیا تھا جس میں خطابت کی بڑی گنجائش تھی لیکن انہوں نے اس سے بڑی حد تک گریز کیا۔ فن کار اور کردار کی ہم کلامی سے انہوں نے ایک مؤثر فضا تخلیق کی اور اپنی بات قاری تک پہنچانے میں کامیاب ثابت ہوئے۔ 'کالو بھنگی' کا کردار اُردو کے افسانوی ادب میں ایک امتیازی مقام کا حامل ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

-1 کہانی کا موضوع بننے کی کس میں صلاحیت نہیں ہے؟

-2 انسانوں کی تقسیم کی بدترین مثال کون ہے؟

-3 کالو بھنگی گائے سے اپنا سر کیوں چٹواتا ہے؟

26.7 خلاصہ

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۔ انہوں نے انگریزی ادب سے ایم۔ اے کیا۔ اس کے بعد ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کی ماں چاہتی تھیں کہ وہ بڑے وکیل یا جج بنیں لیکن انہوں نے قلم کو حصول معاش کا ذریعہ بنایا۔ انہوں نے آل انڈیا ریڈیو میں کام کیا۔ پھر پونہ آ گئے 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۔ ان کا انتقال 8 مارچ 1977ء کو ہوا۔ انہوں 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 اوقعات کو موضوع بنا کر انہوں نے کئی شاہکار افسانے لکھے۔ کرشن چندر نے اشتراکیت کی بھی خوب تبلیغ کی۔ کرشن چندر کے اسلوب میں دو دھارے ہیں ایک رومانیت کا دوسرا اشتراکی حقیقت نگاری کا..... طنز ان کی تحریر کا خاص وصف ہے...... ان کا اسلوب دلکش تھا۔ انہیں زبان و بیان پر دسترس حاصل تھی۔ وہ خوب صورت زبان لکھنے پر قادر تھے۔

کالو بھنگی کرشن چندر کی کردار نگاری کا دلکش نمونہ ہے۔ اس میں کرشن چندر نے ایک بھنگی کی زندگی کو پیش کیا جس کی تنخواہ صرف آٹھ روپے ہے۔ وہ سال میں صرف دو جوڑے سلواتا ہے۔ اس نے زندگی میں کبھی پراٹھا نہیں کھایا۔ وہ پابندی سے اپنے فرائض انجام دیتا ہے اس کے علاوہ وہ بلا معاوضہ بیگاری کرتا ہے۔ اس کی زندگی میں کوئی خواب نہیں ہیں۔ وہ شادی نہیں کر سکتا کیوں کہ اس کے علاقے میں کوئی بھنگی خاندان نہیں ہے۔ اس کا دل عشق کے جذبات سے عاری ہے۔ وہ جانوروں سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ بکری کے ساتھ اس طرح رہتا ہے جیسے بکری اس کی خدمت گزار بیوی ہو۔ گائے سے اپنا سر چٹواتا ہے اور ازدواجی زندگی کی محرومیوں کو وہ جانوروں کی محبت سے پورا کرتا ہے۔ اس کی فطرت میں نیکی ہے۔ وہ غیر محسوس طریقے سے لوگوں کی مدد کرتا ہے۔ لیکن جب وہ بیمار ہوتا ہے تو کوئی اس کی خدمت نہیں کرتا۔ وہ اپنے برتن اور غلیظ پٹیاں خود ہی صاف کرتا ہے۔ جب وہ مر جاتا ہے تو پولیس اس کی لاش کو ٹھکانے لگاتی ہے۔ زندگی کے معمولات میں کوئی فرق نہیں آتا۔ صرف گائے اور بکری دو روز تک کھاتے نہیں۔ افسانہ نگار چاہتا ہے کہ دنیا میں ایسے مجبور اور لاچار لوگ نہ رہیں ان کی زندگی بدل دی جائے لیکن اسے احساس ہے کہ یہ کام وہ اکیلا نہیں کر سکتا اس کے لیے قوم کے شعور کو جگانا ضروری ہے۔

26.8 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

-1 کرشن چندر کے حالاتِ زندگی تحریر کیجیے۔

-2 کرشن چندر کے ان افسانوں کا تجزیہ کریے جو سماجی حقیقت نگاری پر مبنی ہیں۔

-3 کرشن چندر کے افسانوں میں رومانیت اور حقیقت پسندی کا خوبصورت امتزاج ہے۔ تجزیہ کیجیے۔

-4 افسانہ کالو بھنگی کا فنی جائزہ لیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

-1 کالو بھنگی کے کردار کی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

-2 کرشن چندر کی تصانیف کا تعارف پیش کیجیے۔

-3 کیا کرشن چندر کے زیادہ تر افسانوں کے موضوعات ہنگامی ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

-4 فسادات سے متعلق کرشن چندر کے افسانوں پر روشنی ڈالیے۔

26.9 فرہنگ

الفاظ		معنی
کفالت	=	ذمہ داری
مرغزار	=	سبزہ زار
واشگاف	=	صاف، کھلا ہوا
نیرنگی	=	افسوں گری، جادو، سحر
غنائی	=	نغماتی، جس میں نغمہ ہو
لرزش	=	کپکپاہٹ
خراد	=	جس پر لکڑی چھیلی و تراشی جاتی ہے
بول و براز	=	پیشاب و پاخانہ
قاطع	=	کاٹنے والا

26.10 سفارش کردہ کتابیں

-1	خلیل الرحمٰن آعظمی	ترقی پسند ادبی تحریک
-2	عزیز احمد	ترقی پسند ادب
-3	علی سردار جعفری	ترقی پسند ادب
-4	صادق	ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ
-5	گوپی چند نارنگ	اُردو افسانہ روایت اور مسائل
-6	ماہنامہ شاعر	کرشن چندر نمبر
-7	بیگ احساس	کرشن چندر شخصیت اور فن

....

اکائی 27 : سعادت حسن منٹو اور نیا قانون

ساخت

27.1 تمہید

27.2 حیات

27.3 تصانیف

27.3.1 خاکہ نگاری

27.3.2 ڈراما نگاری

27.3.3 افسانوی مجموعے

27.4 افسانہ نگاری

27.5 نیا قانون (متن)

27.6 نیا قانون کا تنقیدی جائزہ

27.6.1 نیا قانون کا سیاسی پس منظر

27.7 خلاصہ

27.8 نمونہ امتحانی سوالات

27.9 فرہنگ

27.10 سفارش کردہ کتابیں

27.1 تمہید

سعادت حسن منٹو اردو افسانہ نگاری کے ایک اہم ستون ہیں۔ پریم چند کے اصلاحی اور معاشرتی افسانے کے بعد اہم افسانہ نگاروں کی صف میں کرشن چندر، بیدی اور عصمت کے ساتھ منٹو کا نام بھی شامل ہے۔ 1935ء کے بعد ترقی پسند نظریے کے تحت افسانے کا موضوع طبقاتی کشمکش 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۔ کرشن چندر، بیدی اور عصمت بھی اس تحریک سے وابستہ ہو کر سماجی مسائل پر غور و خوض کر رہے تھے۔ فکری طور پر منٹو بھی اس طرف راغب ہوئے لیکن اسے اپنے ذہن پر حاوی نہیں ہونے دیا، اسے اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بنایا، اس سے تحریک ضرور حاصل کی لیکن اس سے بلند ہو کر پورے سماج اور زمانے کے مسائل پر قلم اٹھایا۔ منٹو کے افسانے سماجی نوعیت کے ہیں۔ طبقاتی نظام کے نتیجے میں نچلے طبقے کے لوگ، ان کا ذہن، ان کے سماجی، نفسیاتی اور جنسی مسائل کو انہوں نے موضوع بنایا ہے۔ منٹو افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ باکمال خاکہ نویس بھی تھے۔ انہوں نے بے شمار ریڈیائی ڈرامے اور مضامین بھی پیش کیے ہیں جن پر سرسری گفتگو کی جائے گی۔

اس اکائی میں منٹو کے حالات زندگی پیش کیے جائیں گے۔ ان کی افسانہ نگاری کی امتیازی خصوصیات پر تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی۔ آپ کے مطالعے کے لیے ان کا مشہور افسانہ ''نیا قانون'' پیش کیا جا رہا ہے، ساتھ ہی اس کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا جائے گا۔ اکائی کا خلاصہ اور نمونے کے

طور پر امتحانی سوالات دیے جا رہے ہیں۔ مشکل الفاظ کے معنی بھی دیے جائیں گے اور ایسی کتابوں کی فہرست بھی دی جائے گی جن کے مطالعے سے منٹو سے متعلق آپ کو مزید معلومات حاصل ہوں گی۔

27.2 حیات

اسکول، کالج اور اپنے محلے میں ''ٹامی'' کے نام سے مشہور منٹو کا پورا نام سعادت حسن منٹو تھا۔ ان کا تعلق کشمیر کی منٹو ذات سے ہے۔ منٹو کی انفرادیت کی ابتدا یہیں سے ہوتی ہے کہ یہ منٹو کیا ہے؟ جس کے نام کی ادائیگی کے کئی طریقے ہیں جیسے مِنٹو، منٹو اور منٹو وغیرہ۔ اس کا احساس خود منٹو کو بھی تھا۔ اس ضمن میں خود منٹو کا کہنا ہے کہ

''کشمیر کی وادیوں میں بہت سی ذاتیں ہوتی ہیں جن کو آل کہتے ہیں جیسے نہرو، سپرو، کچلو وغیرہ۔ منٹ کشمیری زبان میں تولنے والے بٹے کو کہتے ہیں۔''

ڈاکٹر برج پریمی جن کی منٹو کی زندگی اور کارناموں پر پہلی تحقیقی اور جامع کتاب ہے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ منٹو اور من وٹی دونوں قسط باشی پنڈتوں کی ذاتیں ہیں۔ قسط باشیوں میں سے جن لوگوں نے اسلام قبول کیا وہ منٹو کہلائے اور جو لوگ ہندو دھرم پر قائم رہے وہ من وٹی کہلانے لگے۔ بہر حال! نام کے معنی جو بھی ہوں لیکن ادبی دنیا میں افسانہ نگار کی حیثیت سے منٹو کا نام زندہ جاوید ہو گیا۔

سعادت حسن منٹو 11 مئی 1912ء کو سمرالہ ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ آبا و اجداد اٹھارویں صدی کے آخر میں کشمیر سے ہجرت کر کے پنجاب آئے اور لاہور میں بس گئے۔ خاندانی پیشہ سوداگری تھا اور انتہائی دین دار لوگ تھے۔ منٹو کے خاندان کے بزرگ خواجہ رحمت اللہ تھے اور ان کے بیٹے خواجہ جمال الدین تھے۔ خواجہ جمال الدین کی پانچ اولادیں تھیں۔ ان میں سب سے چھوٹے غلام حسن تھے جو منٹو کے والد بزرگوار ہوئے۔ انہوں نے دو شادیاں کیں۔ منٹو دوسری بیوی سے تھے۔ ان کی ایک حقیقی بہن اقبال بیگم تھیں۔ اقبال بیگم کے توسط سے ہی منٹو کی شادی صفیہ بیگم سے ہوئی جن کے بطن سے چار بچے ہوئے۔ پہلا لڑکا عارف جس کا ڈیڑھ سال کی عمر میں ہی انتقال ہو گیا تھا۔ بعد میں تین لڑکیاں نکہت، نزہت اور نصرت تھیں۔

منٹو کے والد تعلیم یافتہ، کامیاب اور پرہیزگار انسان تھے۔ مزاجاً کافی سخت تھے۔ منٹو کی حرکتیں انہیں پسند نہیں آتی تھیں۔ والد کی سخت گیری کا اثر منٹو کے ذہن پر ہمیشہ رہا۔ پدرانہ شفقت کی کمی کو منٹو کی والدہ نے پورا کیا۔ وہ اپنے سوتیلے بھائیوں سے بھی ملنا چاہتے تھے جو ولایت میں تعلیم حاصل کر رہے تھے اور بعد میں بیرسٹر بنے لیکن یہ ملاقات بھی تب ہوئی جب منٹو کا شمار صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہونے لگا۔

منٹو کو اپنے کشمیری ہونے پر فخر تھا۔ وہ کشمیریوں سے بڑے جوش سے ملتے تھے۔ اس کے باوجود وہ وہاں کبھی نہ جا سکے۔ ایک دفعہ تپ دق کے علاج کے سلسلے میں بٹوت میں چند مہینے رہے۔ یہاں ایک کشمیری لڑکی سے انسیت ہو گئی تھی لیکن بات چند جملوں سے آگے نہ بڑھ سکی۔ یہی ناپختہ معاشقہ منٹو کا پہلا اور شاید آخری عشق ثابت ہوا۔

منٹو کی ابتدائی تعلیم سے متعلق تفصیلات نہیں ملتیں لیکن جہاں کہیں بھی ملتی ہیں ان کی شرارتوں سے لبریز نظر آتی ہیں۔ ابتدائی تعلیم امرتسر میں پائی اور اعلیٰ تعلیم کی غرض سے علی گڑھ پہنچے۔ منٹو کو کتابیں پڑھنے کا بہت شوق تھا لیکن کتابوں کے ساتھ بڑھیا سگریٹوں کا بھی شوق تھا جو گھر سے ملنے والے پیسوں سے پورا نہیں ہو پاتا تھا۔ لہٰذا وہ کبھی خود کو ہیڈ ماسٹر کا بیٹا ظاہر کر کے کتابیں حاصل کرتے اور کبھی ان کتابوں کو کم داموں میں فروخت کر کے دوسری ضروریات پوری کر لیتے۔ دو دفعہ ایف۔ اے میں فیل ہوئے۔ دونوں دفعہ ناکامی کا سبب اردو ہی بنی۔ بعد میں تھرڈ ڈویژن سے پاس ہوئے۔ پڑھائی سے بددلی اور ذہنی انتشار کی وجہ سے منٹو کی بے چینی میں اضافہ ہوتا گیا۔ دن دن بھر آوارہ گھومتے اور طرح طرح کے منصوبے بناتے رہتے۔ بعد میں دوستوں کے ساتھ مل کر، جس میں زیادہ تر ان سے عمر میں بڑے تھے، شراب، سگریٹ، چرس اور کوکین کا سہارا لیا۔ لیکن بے کلی دور نہ ہوئی۔۔۔۔۔ اس انتشار آمیز دور میں ''باری صاحب'' منٹو کی زندگی میں داخل ہوتے ہیں جن کی بدولت منٹو کی زندگی میں انقلاب آ جاتا ہے۔ منٹو

اس کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں ''آج کل میں جو کچھ بھی ہوں اس کو 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۔'' باری صاحب نے منٹو کے ذہن کو سمجھا اور انہیں صحافت کی طرف راغب کیا۔ منٹو جو دوسرے ادیبوں کے ناول، خاص طور پر تیرتھ رام فیروز پوری کا مطالعہ کرتے تھے اب آسکر وائلڈ اور وکٹر ہیوگو کا مطالعہ کرنے لگے۔ منٹو کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز وکٹر ہیوگو کے "Last Days of a Condemned" '"Less Miserable" اور آسکر وائلڈ کے ڈرامے ''ویرا'' سے ہوتا ہے۔ یہ کام منٹو کو باری صاحب کے توسط سے ملا تھا۔ ترجمہ کی ہوئی اس کتاب کو باری صاحب نے یعقوب حسن مالک کے ہاتھ تیس روپے میں فروخت کر دیا۔ یعقوب حسن مالک نے اسے کتابی شکل دے دی اور اس طرح منٹو صاحبِ کتاب ہو گئے۔ منٹو ابتدا میں مغرب سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ روسی ادیبوں کا ان پر بہت اثر رہا ہے۔ وہ میکسم گورکی کے مداح تھے۔ انہوں نے گورکی کے افسانوں کا ترجمہ کیا، ان پر مضامین لکھے۔ گوگول، ترگنیف اور چیخوف کا بھی کافی مطالعہ کیا اور مضامین لکھے۔ اپنے نام کے ساتھ ''کامریڈ'' بھی لکھا کرتے تھے۔ اس سے منٹو کا نظریہ واضح طور پر سامنے آتا ہے۔

منٹو کی ابتدائی زندگی امرتسر میں گزری، جہاں ان کی تعلیم ہوئی۔ 1935ء سے 1947ء تک منٹو کا قیام ممبئی میں رہا۔ بعد میں وہ دہلی میں رہے۔ دہلی میں منٹو آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ رہے۔ یہ ایک ڈیڑھ سال کی مدت ہوگی لیکن اس مدت میں منٹو نے اپنے مضامین و خاکوں کی وجہ سے غیر معمولی مقبولیت حاصل کی۔ 1948ء میں وہ پاکستان چلے گئے۔ پاکستان جانے سے متعلق بھی الگ الگ بیانات سامنے آتے ہیں۔ بہر حال منٹو پاکستان گئے اور 18 جنوری 1955ء کو صرف 43 سال کی عمر میں لاہور میں ابدی نیند سو گئے۔ آخر کے تین سال مستقل آمدنی نہ ہونے اور خرابی صحت کی وجہ سے بہت پریشان کن رہے۔ دو دفعہ پاگل خانے گئے۔ عصمت کو خط کے ذریعہ پیغام بھیجا کہ کوشش کر کے مجھے ہندوستان بلوا لو لیکن وہ واپس ہندوستان نہ آسکے اور وہیں سے سفرِ آخرت پر روانہ ہو گئے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. منٹو کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. منٹو کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

27.3 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۔

27.3.1 خاکہ نگاری

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 نور جہاں 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 میرا جی کا خاکہ نفسیاتی ژرف بینی کی مثال ہے۔ اس خاکے کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ منٹو نفسیات کی پیشکش پر عبور 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۔

27.3.2 ڈراما نگاری

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 اور فلمی 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 مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں 1942ء سے پہلے کے مضامین شامل ہیں۔

27.3.3 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
12. اوپر نیچے درمیان
13. نیلی رگیں
14. کالی شلوار
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
26. تلخ ترش شیریں
27. جنازے
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 کر لیتے تھے۔ ہلکے پھلکے صحافتی مضمون گفتگو کے دوران مکمل ہو جاتے تھے۔ زبان و بیان پر اتنی قدرت تھی کہ نظر ثانی کی ضرورت پیش نہیں آتی تھی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. منٹو کے مضامین کا پہلا مجموعہ کس نام سے شائع ہوا؟
2. منٹو کا گھریلو ماحول کیسا تھا؟

3. منٹو کی وفات کب اور کہاں ہوئی؟

4. منٹو کے خاکوں کے مجموعے کا نام بتائیے۔

27.4 افسانہ نگاری

سعادت حسن منٹو کا شمار صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ 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۔ تفصیل میں جانے کے بجائے اشارے کنایے سے باتوں کو مکمل کر دیتے ہیں۔ ہر فنکار کی طرح منٹو کی بھی ایک ذہنی ساخت تھی جس کی بنیاد پر وہ اپنے موضوع کا انتخاب کرتے تھے۔ منٹو کے پسندیدہ موضوعات فرقہ وارانہ فسادات، جنسی و نفسیاتی مسائل، تقسیم ہند کا المیہ اور زندگی کے گھناؤنے پہلو ہیں۔ وہ اپنے دور کے سب سے زیادہ باغی تخلیق کار، فراڈ، 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 پلڑا منٹو کی طرف ہی جھکا اور انہیں سرخروئی حاصل ہوئی۔ فحش نگاری منٹو کی کمزوری ہے لیکن جہاں ایک طرف کمزوری ہے وہیں دوسری طرف ان کی طاقت بھی ہے۔ جہاں اُنہوں نے مخفی رازوں کو بے نقاب کرنے کی غرض سے جنسی موضوعات کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا وہیں وہ ایک کامیاب حقیقت نگار کی شکل میں ابھرے ہیں۔ انہوں نے انسانی زندگی اور سماج کے تلخ تجربات کو پیش کیا ہے۔ منٹو کے اندر ایک اچھے فنکار کی تمام صلاحیتیں موجود تھیں۔ وہ ایک فطری فنکار ہیں۔ اپنے افسانے کے بارے میں منٹو نے خود کہا ہے:

> ''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 نا قابل برداشت ہے۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں، جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے، وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔''

(بحوالہ سعادت حسن منٹو، پریم گوپال متل۔ ص 14)

گرچہ منٹو کی شناخت افسانہ نگار کی حیثیت سے ہے لیکن ان کی ادبی زندگی کا آغاز ترجمہ سے ہوتا ہے۔ دراصل منٹو پر ابتدا میں روسی ادیبوں کا بہت اثر رہا ہے۔ خاص طور پر گورکی، چیخوف، ترگنیف، گوگول، دیگر ادیبوں میں لارنس فرائیڈ اور موپساں ہیں۔ ان کے فن کا منٹو نے کافی مطالعہ کیا ہے، مضامین لکھے ہیں اور خود ان کے اثرات شعوری یا غیر شعوری طور پر منٹو کے فن پر پائے جاتے ہیں۔ حالانکہ منٹو اس پیروی کا قطعی اعتراف نہیں کرتے۔ لیکن اگر ہم غور کریں تو پائیں گے کہ منٹو نے گورکی کے بارے میں لکھا ہے:

> ''گورکی افسانہ لکھنے سے پیشتر چاروں طرف نگاہ دوڑا کر حقیر سے حقیر واقعات کو بھی فراہم کر لیتا ہے کہ شاید وہ کسی جگہ کے لیے موزوں ہوں۔ شوربے کی تلخی، مرد کے بوٹ سے چمٹی ہوئی برف، کسی عورت کے بالوں میں اٹکے ہوئے برف کے گالے، لکڑیاں کاٹتا ہوا لکڑہارا، دہقانوں کی بھدی گفتگو، پیانو کے چھیڑتے ہوئے پردے، سنتری کی آنکھوں میں حیوانی جھلک......'' (منٹو کے مضامین ص 246)

گورکی کی یہ جزئیات نگاری، یہ مشاہدہ منٹو کے افسانے کی بھی خصوصیت رہی ہے۔ گورکی کا فن اثباتی قدروں کا نقیب تھا۔ منٹو کا فن اس حد تک نہ تھا لیکن ٹوبہ ٹیک سنگھ، موذیل اور نیا قانون میں اس کی جھلک ہمیں ملتی ہے۔ منٹو کے افسانوں کا چونکا دینے والا انجام، موپساں کے افسانوں کا بھی خاص وصف رہا ہے۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان نے ''اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ میں لکھا ہے کہ ''زندگی اور انسان کو اس کی جنسی بے راہ روی، شہوانیت، ظلم و ایذا رسانی اور اس کے دیگر وحشیانہ جذبات کو عریاں کرنے میں وہ موپساں کا سارویہ اختیار کرتے ہیں''۔ بقول شخصے ''موپساں کا افسانہ

اپنی ارتقائی صورت میں منٹو کا افسانہ ہے''۔لارنس کی طرح منٹو بھی اپنی جنس نگاری کے لیے مشہور رہے اور انہیں بھی ''شہید جنس'' کہا گیا ہے۔گرچہ فنی اعتبار سے وہ لارنس کی بلندی کو نہیں چھو پائے۔منٹو کے یہاں اثباتی اقدار کی گنجائش کم نظر آتی ہے لیکن آخری دور میں ان کے یہاں زندگی اور وجود کا ایک مثبت فلسفہ بھی ملتا ہے۔''سرکنڈوں کے پیچھے'' اور ''بو'' میں ان کی فطرت کے ایذا رسانی کا پہلو ابھرتا ہے۔بو، سڑک کے کنارے اور ٹھنڈا گوشت جیسے افسانوں نے منٹو کو ایک شعوری فنکار کے روپ میں پیش کیا ہے۔دراصل بیرونی اثرات ہی نے منٹو کو کہانی کہنے کے فن میں طاق کیا تھا جس کے ذریعے وہ قاری پر مسحور کن کیفیت طاری کر دیتے ہیں۔

منٹو کے انوکھے فن کی وجہ سے ان کی مدح و مذمت دونوں ہوئی۔ان کے حصے میں داد و تحسین بھی آئی اور ہجو و تضحیک بھی۔تنقید و تبصرہ کے اس سارے کھیل میں منٹو کا ہر گوشہ ایک کھلی کتاب کی طرح ہے جس میں کبھی کبھی ان کی شخصیت عظیم تر نظر آتی ہے تو کبھی کریہہ احساس سے دوچار ہونا پڑتا ہے لیکن اگر ہم دونوں رخ دیکھیں، کھرے کھوٹے کو پرکھیں جس میں جانب داری کی جھلک نہ ہو تو ہمیں منٹو کی شخصیت میں اعتدال نظر آئے گا۔وہ شیطان ہیں اور نہ فرشتہ، وہ تو انسان ہیں جس سے خیر و شر دونوں کی امید کی جاتی ہے۔

منٹو کے افسانوں کا دائرہ بھی بہت وسیع ہے جس میں رومانی، سیاسی اور نفسیاتی حقیقت نگاری، جرات آزما حق گوئی، طنز و ظرافت کے فقرے اور تلخ واقعہ نگاری کا رنگ نمایاں ہے جس میں زندگی کے اچھے اور برے دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اگر اس موضوع کا باریکی سے مطالعہ کریں تو یہ پائیں گے کہ منٹو کی نظر وہاں تک پہنچتی ہے جہاں عام لوگوں کی نہیں پہنچتی ہے اور عام لوگ اگر اسے دیکھیں بھی تو نظر انداز کر دیتے ہیں۔منٹو اس کی ضد ہیں، وہ نظر انداز نہیں کرتے، ان پر دھول نہیں ڈالتے، انہیں کریدتے، صاف کرتے اور منظر عام پر لاتے ہیں۔منٹو نے بے رحمی سے سچائی کا انکشاف کیا ہے۔انہوں نے جنس کو عام زندگی سے الگ نہیں کیا بلکہ اس کے پس پردہ زندگی کی ناہمواریوں پر روشنی ڈالی ہے۔وہ اپنے افسانے کسی مخصوص نظریے یا اخلاقی و تہذیبی مصلحت پسندی کے تحت نہیں لکھتے بلکہ ان سے آزاد ہو کر زندگی کو اس کے اصل روپ میں پیش کرتے ہیں۔اس لیے ان کی کہانیوں میں سادگی بیان کے ساتھ جدت و تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

وارث علوی کے مطابق منٹو کا پہلا طبع زاد افسانہ ''تماشہ'' شائع ہوا۔جب کہ ان کے افسانوں کی پہلی کتاب ''آتش پارے'' ہے جس کا انتساب ''والد مرحوم کے نام'' کیا گیا 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۔
تقسیم کے بعد منٹو کے افسانوں کے گیارہ مجموعے شائع ہوئے جو تقریباً 100 افسانوں پر مشتمل ہیں اور جن میں بیشتر فن کے بہترین نمونے ہیں۔منٹو نے رومانی افسانے بھی لکھے ہیں لیکن یہ زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ خود منٹو کا ذہن رومان پسند نہ تھا۔اس زمرے میں عشق حقیقی، دو قومیں، عشقیہ کہانی، جاؤ حنیف جاؤ، سودا بیچنے والی اور پشاور سے لاہور تک شامل ہیں۔طوائف کی زندگی پر منٹو نے ایسی ایسی کہانیاں لکھی ہیں جن کی مثال ملنا مشکل ہے۔ہتک، کالی شلوار، دس روپے، جانکی، پہچان، فوبھا بائی، شاردا، سراج، سوگینڈل پاور کا بلب اور سرکنڈوں کے پیچھے اس موضوع پر بہترین کہانی ہیں۔

منٹو کے افسانوں میں فنی خصوصیات مثلاً کردار نگاری، پلاٹ، مکالمے اور زبان و بیان کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔محمد حسن عسکری نے منٹو کو موضوع اور ہیئت کا پیشرو کہا ہے۔افسانے کے ضمن میں منٹو نے تمہید، وسط اور انجام پر بھی خاصی توجہ دی ہے۔انہوں نے اپنی تمہید سے خاص کام لیا ہے۔وہ اس کے ذریعے کردار کا تعارف کراتے ہیں، کبھی کردار کی ذہنی، نفسیاتی اور داخلی کیفیت کو پیش کرتے ہیں، کبھی کہانی کے لیے ماحول تیار کرتے ہیں، کبھی موضوع سے واقف کراتے ہیں اور کبھی آنے والے واقعات کے لیے زمین ہموار کرتے ہیں۔غرض کہ ان کے افسانوں کی تمہید کئی کام کرتی ہے جو عموماً قاری کے ذہن پر چھا جاتی ہے مثلاً

''اسے یوں محسوس ہوا کہ اس سنگین عمارت کی ساتوں منزلیں اس کے کاندھوں پر دھر دی گئی ہیں''

(نعرہ)

''پھاہا'' کی تمہید صرف ایک جملے میں ہے

''گوپال کی ران پر جب یہ بڑا پھوڑا نکلا تو اس کے اوسان خطا ہو گئے۔''

ایک اور افسانے کی تمہید دیکھیے:

''ایک نہایت ہی تھرڈ کلاس ہوٹل میں دیسی وہسکی کی بوتل ختم کرنے کے بعد طے ہوا کہ باہر گھوما جائے اور ایسی عورت کی تلاش کی جائے جو ہوٹل اور وسکی کے پیدا کردہ تکدّر کو دور کر سکے۔''

(پہچان)

''نعرہ'' کا مرکزی کردار کیشولال ہے۔ اس تمہید کے ذریعے کیشولال کی ذہنی کیفیت کا نقش قاری کے دل پر پڑتا ہے یہ تجسس پیدا ہوتا ہے کہ اس شدید احساس کے پیچھے کون سا واقعہ ہے۔ قاری کے دل میں تجسس اور کیشولال کے متعلق مکمل معلومات حاصل کرنے کی خواہش پیدا کرنے میں افسانہ نگار پوری طرح سے کامیاب ہے۔ ''پھاہا'' کے ایک جملے میں گوپال کے ساتھ ساتھ قاری کے اوسان بھی خطا ہوتے ہیں اور وہ گھبرا کے یہ سوچتا ہے کہ اب کیا ہونے والا ہے؟ ''پہچان'' کی اس تمہید میں نہ کسی کردار کا تعارف ہے' نہ چونکانے والی خبر ہے نہ ماحول بنایا گیا ہے اور نہ ہی آگے کے لیے راہ ہموار کی گئی ہے لیکن واضح طور پر اشارے میں بتا دیا گیا ہے کہ اب آگے کیا ہونے والا ہے اور اسی کے ساتھ قاری منزل تک پہنچنے کا انتظار کرنے لگتا ہے۔ یہی کیفیت ان کی کہانیوں کے انجام سے بھی پیدا ہوتی ہے۔

''۔۔۔۔ وہ گھبرا کر اٹھا اور سامنے کی دیوار پر اپنا ماتھا رگڑنا شروع کر دیا جیسے وہ اس سجدے کا نشان مٹانا چاہتا ہے۔ اس عمل سے اسے جب جسمانی تکلیف پہنچی تو وہ پھر کرسی پر بیٹھ گیا۔ سر جھکا کر اور کاندھے ڈھیلے کر کے اس نے تھکی ہوئی آواز میں کہا۔ ''اے خدا! میرا سجدہ مجھے واپس دے دے۔۔۔۔''

(سجدہ)

''۔۔۔۔ جب اس کو غسل دینے لگے تو ہسپتال کے ایک نوکر نے مجھے بلایا اور کہا ''ڈاکٹر صاحب! اس کی مٹھی میں کچھ ہے۔'' میں نے اس کی بند مٹھی کو کھول کر دیکھا۔ لوہے کے دو کلپ تھے۔ اس کی بیگو کی یادگار!

''ان کو نکالنا نہیں' یہ اس کے ساتھ ہی دفن ہوں گے۔'' میں نے غسل دینے والوں سے کہا اور دل میں غم کی ایک عجیب و غریب کیفیت لیے دفتر چلا گیا''۔

(بیگو)

''اس کے حلق سے ایک نعرہ۔۔۔۔ کان کے پردے پھاڑ دینے والا نعرہ پگھلے ہوئے گرم گرم لاوے کے مانند نکلا۔۔۔۔ ہت تیری۔۔۔!

جتنے کبوتر ہوٹل کی منڈیروں پر اونگھ رہے تھے ڈر گئے اور پھڑ پھڑانے لگے۔ نعرہ مار کر جب اس نے اپنے قدم زمین سے بڑی مشکل کے ساتھ علاحدہ کیے اور واپس مڑا تو اس بات کا پورا یقین ہو گیا کہ ہوٹل کی عمارت اڑا اڑا دھم نیچے گر گئی ہے۔ اور یہ نعرہ سن کر ایک شخص نے اپنی بیوی سے جو یہ شور سن کر ڈر گئی تھی' کہا۔۔۔ ''پگلا ہے! ''

(نعرہ)

''ہتک'' کی مرکزی کردار سوگندھی اس طرح سے رخصت ہوتی ہے۔

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

''سجدہ'' کا انجام منٹو کی منفرد خصوصیت کی عکاسی کرتا ہے جہاں وہ چونکا دینے والے اور بعض اوقات انسانی سوچ کو جھنجھوڑ کر رکھ دینے والے جملوں کے ذریعے اپنے قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ یہ تاثر صورت حال سے بھی پیدا ہوتا ہے، جملوں کی کاٹ سے بھی پیدا ہوتا ہے اور کہانی کے کلائمکس سے بھی۔ ''بیگو'' کا انجام منٹو کی ایک اور خصوصیت میں اضافہ کرتا ہے۔ لوہے کے دو کلپ تھے۔ اس کی بیگو کی یادگار!'' بظاہر لوہے کے کلپ ہیں لیکن حقیقت میں وہ اتھاہ محبت کی انمول نشانی ہے۔ بیگو کی یادگار یہ کلپ پڑھنے والے کو پوری تیزی سے ان سارے واقعات سے گزار دیتے ہیں جو اس سے پہلے افسانے میں بیان ہو چکے تھے اور قاری کا ذہن اس انجام کے توسط سے پورے افسانے پر غور کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ''نعرہ'' کے اس جملے میں مرکزی کردار کیشو لال کی جذباتی شدت اور اعصابی کشمکش کو اس طرح سے پیش کر کے زندگی کی ٹریجڈی کو تلخ تر کر دیا گیا ہے۔ افسانہ ''ہتک'' کی مرکزی کردار سوگندھی کے اس ردعمل کو قاری پتھرائی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے۔ سوگندھی ایک طوائف ہے اور اس پیشے سے زیادہ ذلیل پیشہ کون سا ہوگا۔ اس کے باوجود اس سے کراہیت نہیں ہوتی بلکہ اس کی گراوٹ، غلاظت اور دردشا پر ہمدردی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ منٹو کی جزئیات نگاری اور جذبات نگاری کی عمدہ مثال ہے۔

منٹو اپنے افسانے کے وسط پر بھی خاص توجہ دیتے ہیں تاکہ تمہید کے ذریعے جہاں سوالوں کا انبار لگا ہے، تجسس کے بیج بوئے گئے ہیں اور انجام کے ذریعے قاری کے ذہن و دل پر دیرپا نقش ثبت کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس لیے فطری طور پر وہ ان دونوں کے وسط کے توسط سے مزید دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان تینوں کے درمیان ربط پیدا کرنے میں اور انہیں ہم آہنگ کرنے میں وہ پوری طرح سے کامیاب ہیں۔

منٹو کے افسانوی فن کو اگر زبان و بیان اور اظہار کے ان وسائل کے نقطۂ نظر سے جانچنے پرکھنے کی کوشش کی جائے تو سب سے پہلی چیز جو پڑھنے والے کو زیادہ متاثر کرتی ہے وہ ان کا انداز بیان ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کا اظہار غیر معمولی انداز سے کرنا جانتے ہیں اور بعض دفعہ اہم اور گہری بات کو اس طرح ادا کر دیتے ہیں گویا کچھ ہوا ہی نہیں۔ خیال میں جدت و ندرت اور بیان میں سادگی منٹو کی تحریر کے اہم اوصاف ہیں۔ مثلاً

''۔۔۔۔مروڑیاں اس کے ہاتھوں سے کچے فرش پر گر رہی تھیں اور مجھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اناج رو رہا ہے اور یہ مروڑیاں اس کے آنسو ہیں۔''

(پہچان)

''نتھو کے دل پر ایک گھونسا سا لگا۔ اسے ایسا محسوس ہوا کہ دوپہر کی دھوپ میں اڑنے والی ساری چیلیں اس کے دماغ میں گھس کر چیخنے لگی ہیں۔''

(اس کا پتی)

''آپ کو ایسے آدمی نظر آئیں گے جو محبت کرنے کے معاملہ میں بانجھ ہیں۔''

(بانجھ)

''اندر ہی اندر اس نے اپنے ذرے کو بم بنا لیا تھا کہ وقت پر کام آئے۔''

(نعرہ)

''اسے صرف اپنے آپ سے غرض تھی اور بس۔ دوسروں کی جنت پر وہ ہمیشہ اپنی دوزخ کو ترجیح دیتا رہا تھا۔''

(نیا سال)

''محبت ایک عام چیز ہے۔ حضرت آدم سے لے کر ماسٹر نثار تک سب محبت کرتے آئے ہیں۔''

(قبض)

''زندگی کیا ہے میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک اونی جراب ہے۔ جس کے دھاگے کا ایک سرا ہمارے ہاتھ میں دے دیا گیا

ہے۔ ہم اس جراب کو ادھیڑتے رہتے ہیں۔ جب ادھیڑتے ادھیڑتے دھاگے کا دوسرا سرا ہمارے ہاتھ میں آجائے گا تو یہ طلسم جسے زندگی کہا جاتا ہے ٹوٹ جائے گا۔''

(مصری کی ڈلی)

کہا جاتا ہے کہ فکشن کی زبان اتنی سادہ اور شفاف ہو کہ اس کی خوبیوں کی طرف دھیان جانے کے بجائے قاری اس منظر یا کردار کو دیکھنے اور محسوس کرنے میں محو ہو جائے جو افسانہ نگار کا مقصود ہے۔ منٹو ایسی ہی زبان لکھنے پر قادر تھے۔ کردار نگاری میں منٹو کا ایک الگ مقام ہے۔ منٹو نے اپنے کرداروں کا انتخاب اپنے اطراف بسنے والے افراد سے کیا ہے۔ منٹو کی شخصیت کی طرح ان کے کردار بھی انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اعصاب زدگی کا شکار سوگندھی اور بشن سنگھ ایسے کردار ہیں جن کا انجام قاری کے اعصاب پر ضرب کاری لگاتا ہے۔ بشن سنگھ ٹوبہ ٹیک سنگھ کا مرکزی کردار ہے۔ یہ افسانہ تقسیم ملک کے پس منظر میں لکھا گیا ہے لیکن ہجرت اور فسادات کے موضوع پر لکھے گئے دوسرے افسانوں سے اس کا موضوع بالکل مختلف ہے کیونکہ اس میں قتل و غارت، خون خرابہ' عریانیت اور جنس کی عکاسی نہیں ملتی ہے بلکہ ملک کی تقسیم میں پیش آنے والے بے شمار مسائل میں سے ایک مسئلہ کو پیش کیا گیا ہے۔ وہ مسئلہ سرحد کے دونوں طرف کے انسانوں کے تبادلے کا ہے۔ یہ تبادلہ عورتوں' فوجیوں یا قیدیوں کا نہیں بلکہ پاگلوں کا ہے جن کی زندگی بھی عام انسانوں کی طرح متاثر ہوئی ہے۔ ان پاگلوں کی نفسیات کو منٹو نے بڑے سیدھے سادے انداز میں بیان کیا ہے۔ طرز ادا کچھ ایسا ہے کہ ہمیں کسی قسم کی وحشت نہیں ہوتی بلکہ ان کی نفسیات کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ کہانی کے واقعات میں ہم آہنگی ساخت میں منطقی ربط' چھپے ہوئے طنز کے نشتر اور حب الوطنی کی شدت کو ابھارا گیا ہے۔ فساد کی وجہ سے یہ بٹوارہ صرف زمینوں کا نہیں بلکہ اس زمین پر رہنے والے ہزاروں انسان کا ہوتا ہے' ان کے دلوں کا ہوتا ہے۔ یہ تقسیم انسان کے تعلقات میں دراڑیں پیدا کردیتی ہے۔ انسان کی یہ سفلی اور وحشیانہ حرکت پاگل پن نہیں تو اور کیا ہے جو اسے انسانیت کے درجے سے نیچے گرا دیتی ہے۔ عام تصور یہ ہے کہ پاگل صرف پاگل خانے میں ہوتے ہیں۔ اس کی چہار دیواری سے باہر تو عقلمند انسان بستے ہیں لیکن منٹو نے اس خیال کو غلط ثابت کیا اور بڑے لطیف اشاروں سے یہ ظاہر کیا ہے چہار دیواری سے باہر بھی پاگلوں کی کمی نہیں بلکہ وہ ان سے بھی زیادہ خطرناک ہوتے ہیں۔

بشن سنگھ جسے اس کے رشتہ داروں نے پاگل خانہ میں داخل کرادیا ہے۔ یہاں وہ کسی سے لڑتا جھگڑتا نہیں اور اس طرح پندرہ سال گزر جاتے ہیں۔ فسادات کی تفصیل سے بے خبر بشن سنگھ پاگلوں کے تبادلے کی بات بڑی غور سے سنتا تھا۔ اسے یہ جاننے کی بڑی جستجو تھی کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں ہے یا پاکستان میں کیونکہ وہ اپنے وطن سے دور نہیں جانا چاہتا تھا۔ لیکن حالات نے نیا رخ اختیار کیا اور وہ بشن سنگھ جو پندرہ برس تک کھڑا ہوتا آیا تھا جس کی وجہ سے اس کی ٹانگ سوج گئی تھی گر کر اپنی جان دے دیتا ہے۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان ہے اور ادھر پاکستان زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا۔ بشن سنگھ کی لاش تھی۔ وہ مرتے مرتے یہ احساس دلا گیا کہ حب الوطنی کا جذبہ کبھی ختم نہیں کیا جاسکتا۔

یوں تو منٹو کے افسانوں میں ہر طرح کے کردار موجود ہیں لیکن منٹو کا فنی عروج سماج کے ٹھکرائے ہوئے لوگوں کی مرقع نگاری میں ملتا ہے۔ ان کے اندر چھپی ہوئی رمق' ان کی نفسیات' ان کے جذبات' ان کی خوبیوں اور خامیوں کا انکشاف منٹو کے افسانوں کا اہم جزو ہے۔ بعض دفعہ وہ سماج میں رہنے والے ان لوگوں کو اپنا کردار بناتے ہیں جن کے بارے میں شرفا سوچنا بھی گناہ تصور کرتے ہیں لیکن افسانے کے مطالعے کے بعد داد دیے بغیر بھی نہیں رہ سکتے۔ وزیر آغا کے مطابق:

> ''منٹو نے زندگی کو غسل خانے کے روزن سے دیکھا تھا چنانچہ اسے زندگی کا صرف ایک خاص پہلو نظر آیا لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اس خاص پہلو کی عکاسی میں منٹو نے دیانت' خلوص اور گہری نظر کا ثبوت دیا ہے۔''

(وزیر آغا' اردو افسانے کے تین دور' مشمولہ تنقید اور احتساب' علی گڑھ)

منٹو کے افسانوں کا ایک اہم موضوع طوائف ہے جو مختلف شکلوں میں ان کے افسانے کا کردار بنتی ہے۔ اس ذیل میں سوگندھی' سلطانہ' زینت'

نواب، کلونت کور، گھاٹن وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ منٹو اس حقیقت سے واقف تھے کہ انسان جتنا ظاہری طور پر جیتا ہے اس سے کہیں زیادہ باطنی طور پر جیتا ہے۔ عام روش کے مطابق سماج میں مناسب مقام پانے کی خواہش، مستقبل کا منصوبہ، آرزوؤں کی تکمیل، بڑھاپے کا خوف اور آخرت کی فکر سبھی کو ہوتی ہے۔ انسانی قدروں کی تلاش سبھی کرتے ہیں اور یہ تلاش ایک نارمل عورت کے ساتھ ساتھ کوٹھے والی میں بھی ہوتی ہے۔ وہ بھی جذباتی، حساس اور وفا شعار ہوتی ہے گویا پاکیزگی اس کے جسم پر نہیں اس کے دل میں ہوتی ہے، ہتک کی سوگندھی باقاعدہ طوائف ہے لیکن اس کے دل میں بھی محبت کی چنگاری سلگتی رہتی ہے اور یہ چنگاری اتنی شدید ہے کہ وہ اپنے گاہکوں کی جھوٹی محبت کو سچ تصور کر کے اس سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کرتی ہے اور اس خود فریبی سے نکلنا نہیں چاہتی ہے۔ سوگندھی کے اکیلے پن کا احساس، شدید ہولناک شکل میں نظر آتا ہے۔ دراصل طوائف کے کوٹھے کا تصور اتنا پر رونق ہے کہ اس کی زندگی کی ویرانی کو دوسرے دیکھ نہیں پاتے۔ اس کردار میں منٹو کے تخلیقی تخیل کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کی زینت بھی ایک طوائف ہے لیکن اس میں ایک روایتی طوائف کی کوئی خصوصیت نہیں ہے۔ وہ ایک گھریلو عورت کی طرح ہے اور اپنے عادات و اطوار اور سادگی کے ذریعے گوپی ناتھ کو اپنا گرویدہ بنالیتی ہے۔ گوپی ناتھ اس سے والہانہ محبت کرنے لگتا ہے۔ اپنا سب کچھ گنوا کر بھی زینت کی زندگی سنوارنے کی ذمہ داری لیتا ہے اور آخر کار اپنی محبوبہ کی شادی کراتا ہے۔ اس طرح گوپی ناتھ غنڈے کی سطح سے بلند ہو کر اعلیٰ کردار کا انسان بن جاتا ہے۔ منٹو کا یہ کردار انسانیت و اخلاقیات کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ 'کالی شلوار' کی سلطانہ طوائف ہونے کے باوجود مذہب کی طرف مائل ہے۔ اسے حضرت خواجہ نظام الدین اولیا سے گہری عقیدت ہے۔ محرم کا مہینہ سر پر آ گیا ہے لہٰذا کالا لباس پہننا ضروری ہے۔ جو اس کے پاس نہیں ہے۔ اپنے اس مذہبی فریضے کی تکمیل کے لیے وہ ہر ممکن کوشش کرتی نظر آتی ہے۔ ''جانکی'' کی جانکی اور ''ٹھنڈا گوشت'' کی کلونت کور انسانی فطرت کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ موذیل انتہائی جاندار کردار ہے جو ایک آزاد طبیعت کی یہودی لڑکی ہے۔ وہ مذہب اور گھر بسانے کو کبھی اہمیت نہیں دیتی حتیٰ کہ وہ محبت پر بھی کبھی سنجیدگی سے بات نہیں کرتی ہے لیکن حالات کچھ ایسے بنتے ہیں کہ وہ ترلوچن کو چاہنے لگتی ہے اور یہ چاہت اس حد تک ہوتی ہے کہ وہ اس کی محبوبہ کی جان بچانے کی خاطر اپنی جان دے دیتی ہے اور اس طرح موذیل خود بھی ایک مثالی کردار بن جاتی ہے۔ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی نواب اس قدر معصوم ہے کہ وہ اپنے پیشے سے بھی ناواقف ہے۔ اس نے اس کی اچھائی یا برائی سے متعلق غور کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ منٹو اپنے کرداروں کو حقیقی روپ میں پیش کرنے کے قائل ہیں۔ ان کے کردار شیطان یا فرشتے نہیں ہوتے بلکہ گوشت پوست کے انسان ہوتے ہیں جو اپنی تمام تر برائیوں اور خوبیوں کے ساتھ قاری کے سامنے آتے ہیں۔ اس بات سے بے خبر کہ ان سے نفرت کی جائے گی یا محبت۔ ان کی یہی سادگی، ان کی اصلیت انہیں انسان دوست اور ہمدردی کا مستحق بنادیتی ہے اور قاری کی تمام تر ہمدردیاں اور نیک خواہشات ان کرداروں کے ساتھ ہوتی ہیں۔ یہیں پر منٹو کا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔ یہی ان کی خواہش بھی ہے کہ قاری ان کے کرداروں کا احترام کریں اور ان کے فن کی قدر کریں بقول اطہر پرویز:

> ''منٹو کی کہانیاں اسباب کی طرف نہیں بلکہ اثرات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔''
>
> (منٹو کے نمائندہ افسانے)

27.5 نیا قانون (متن)

منگو کوچوان اپنے اڈے میں بہت عقلمند سمجھا جاتا تھا۔ گو اس کی تعلیمی حیثیت صفر کے برابر تھی اور اس نے کبھی اسکول کا منہ بھی نہیں دیکھا تھا لیکن اس کے باوجود اسے دنیا بھر کی چیزوں کا علم تھا۔ اڈے کے وہ تمام کوچوان جن کو یہ جاننے کی خواہش ہوتی تھی کہ دنیا کے اندر کیا ہو رہا ہے۔ استاد منگو کی وسیع معلومات سے اچھی طرح واقف تھے۔

پچھلے دنوں جب استاد منگو نے اپنی ایک سواری سے اسپین میں جنگ چھڑ جانے کی افواہ سنی تھی تو اس نے گاما چودہری کے چوڑے کاندھے پر تھپکی دے کر مدبرانہ انداز میں پیشین گوئی کی تھی ''دیکھ لینا چودہری، تھوڑے ہی دنوں میں اسپین میں جنگ چھڑ جائے گی۔''

اور جب گاما چودھری نے اس سے پوچھا تھا کہ اسپین کہاں واقع ہے تو استاد منگو نے بڑی متانت سے جواب دیا تھا ''ولایت میں اور کہاں'' اسپین میں جنگ چھڑی اور جب ہر شخص کو اس کا پتہ چل گیا تو اسٹیشن کے اڈے میں جتنے کوچوان حلقہ بنائے حقہ پی رہے تھے دل ہی دل میں استاد منگو کی بڑائی کا اعتراف کر رہے تھے اور استاد منگو اس وقت مال روڈ کی چمکیلی سطح پر تانگہ چلاتے ہوئے اپنی سواری سے تازہ ہندو مسلم فساد پر تبادلۂ خیال کر رہا تھا۔

اس روز شام کے قریب جب وہ اڈے میں آیا تو اس کا چہرہ غیر معمولی طور پر تمتمایا ہوا تھا۔ حقے کا دور چلتے چلتے جب ہندو مسلم فساد کی بات چھڑی تو استاد منگو نے سر پر سے خاکی پگڑی اتاری اور بغل میں داب کر بڑے مفکرانہ لہجے میں کہا۔

''یہ کسی پیر کی بددعا کا نتیجہ ہے کہ آئے دن ہندوؤں اور مسلمانوں میں چاقو اور چھریاں چلتے رہتے ہیں اور میں نے اپنے بڑوں سے سنا ہے کہ اکبر بادشاہ نے کس درویش کا دل دکھایا تھا اس درویش نے جل کر یہ بددعا دی تھی۔ جا تیرے ہندوستان میں ہمیشہ فساد ہی ہوتے رہیں گے۔۔۔ اور دیکھ لو جب سے اکبر بادشاہ کا راج ختم ہوا ہے ہندوستان میں فساد پر فساد ہوتے رہتے ہیں۔'' یہ کہہ کر اس نے ٹھنڈی سانس بھری اور پھر حقے کا دم لگا کر اپنی بات شروع کی۔ ''یہ کانگریسی ہندوستان کو آزاد کرانا چاہتے ہیں۔ میں کہتا ہوں اگر یہ لوگ ہزار سال بھی سر پٹکتے رہیں تو کچھ نہ ہوگا۔ بڑی سے بڑی بات یہ ہوگی کہ انگریز چلا جائے گا اور کوئی اٹلی والا آ جائے گا۔ یا وہ روس والا جس کی بابت میں نے سنا ہے کہ بہت تگڑا آدمی ہے لیکن ہندوستان سدا غلام رہے گا۔ ہاں میں کہنا بھول ہی گیا کہ پیر نے یہ بددعا بھی دی تھی کہ ہندوستان پر ہمیشہ باہر کے آدمی راج کرتے رہیں گے''۔

استاد منگو کو انگریزوں سے بڑی نفرت تھی اور اس نفرت کا سبب تو وہ یہ بتلایا کرتا تھا کہ وہ اس کے ہندوستان پر اپنا سکہ چلاتے ہیں اور اس پر طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں۔ مگر اس کے تنفر کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ چھاؤنی کے گورے اسے بہت ستایا کرتے تھے۔ وہ اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتے تھے گویا وہ ایک ذلیل کتا ہے۔ اس کے علاوہ اسے ان کا رنگ بھی بالکل پسند نہ تھا۔ جب کبھی وہ گورے کے سرخ و سپید چہرے کو دیکھتا تو اسے متلی سی آ جاتی۔ نہ معلوم کیوں وہ کہا کرتا تھا کہ ان کے لال جھریوں بھرے چہرے کو دیکھ کر مجھے وہ لاش یاد آ جاتی ہے جس کے جسم پر سے اوپر کی جھلی گل گل کر جھڑ رہی ہو۔

جب کسی شرابی گورے سے اس کا جھگڑا ہو جاتا تو سارا دن اس کی طبیعت مکدر رہتی اور شام کو اڈے میں آ کر ہل مارکہ سگریٹ پیتا یا حقے کے کش لگاتے ہوئے اس گورے کو جی بھر کر سنایا کرتا۔ ''......'' یہ موٹی گالی دینے کے بعد وہ اپنے سر کو ڈھیلی پگڑی سمیت جھٹکا دے کر کہا کرتا تھا ''آگ لینے آئے تھے اب گھر کے مالک ہی بن گئے ہیں۔ ناک میں دم کر رکھا ہے۔ ان بندروں کی اولاد نے۔ یوں رعب گانٹھتے ہیں گویا ہم ان کے باوا کے نوکر ہیں......'' اس پر بھی اس کا غصہ ٹھنڈا نہیں ہوتا تھا۔ جب تک اس کا کوئی ساتھی اس کے پاس بیٹھا رہتا وہ اپنے سینے کی آگ اگلتا رہتا۔

''شکل دیکھتے ہو نا تم اس کی...... جیسے کوڑھ ہو رہا ہے...... بالکل مردار، ایک دھپے کی مار اور گٹ پٹ گٹ پٹ یوں بک رہا تھا۔ جیسے مار ہی ڈالے گا۔ تیری جان کی قسم، پہلے پہل جی میں آئی کہ ملعون کی کھوپڑی کے پرزے اڑا دوں لیکن اس خیال سے ٹل گیا کہ اس مردود کو مارنا اپنی ہتک ہے......'' یہ کہتے کہتے تھوڑی دیر کے لیے وہ خاموش ہو جاتا اور ناک کو خاکی قمیص کی آستین سے صاف کرنے کے بعد پھر بڑبڑانے لگ جاتا۔

''قسم ہے بھگوان کی ان لاٹ صاحبوں کے ناز اٹھاتے اٹھاتے تنگ آ گیا ہوں۔ جب کبھی ان کا منحوس چہرہ دیکھتا ہوں۔ رگوں میں خون کھولنے لگ جاتا ہے۔ کوئی نیا قانون وانون بنے تو ان لوگوں سے نجات ملے۔ تیری قسم جان میں جان آ جائے''۔

اور جب ایک روز استاد منگو نے کچہری سے اپنے تانگے پر دو سواریاں لادیں اور ان کی گفتگو سے اس کو پتہ چلا کہ ہندوستان میں جدید آئین نافذ ہونے والا ہے تو اس کی خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔

وہ مارواڑی جو کچہری میں اپنے دیوانی مقدمے کے سلسلے میں آئے تھے گھر جاتے ہوئے جدید آئین یعنی انڈیا ایکٹ کے بارے میں آپس میں بات چیت کر رہے تھے۔

''سنا ہے کہ پہلی اپریل سے ہندوستان میں نیا قانون چلے گا...... کیا ہر چیز بدل جائے گی؟'' ''ہر چیز تو نہیں بدلے گی مگر کہتے ہیں کہ بہت کچھ بدل جائے گا اور ہندوستانیوں کو آزادی مل جائے گی۔''

''کیا بیاج کے متعلق بھی کوئی نیا قانون پاس ہوگا؟''

ان مارواڑیوں کی بات چیت استاد منگو کے دل میں ناقابل بیان خوشی پیدا کر رہی تھی۔ وہ اپنے گھوڑے کو ہمیشہ گالیاں دیتا تھا اور چابک سے بہت بری طرح پیٹا کرتا تھا۔ مگر اس روز وہ بار بار پیچھے مڑ کر مارواڑیوں کی طرف دیکھتا اور اپنی بڑھی ہوئی مونچھوں کے بال ایک انگلی سے بڑی صفائی کے ساتھ اونچے کر کے گھوڑے کی پیٹھ پر باگیں ڈھیلی کرتے ہوئے بڑے پیار سے کہتا ''چل بیٹا چل...... ذرا ہوا سے باتیں کر کے دکھا دے۔''

مارواڑیوں کو ان کے ٹھکانے پہنچا کر اس نے انار کلی میں دینو حلوائی کی دکان پر آدھ سیر دہی کی لسی پی کر ایک بڑی ڈکار لی اور مونچھوں کو منہ میں دبا کر ان کو چوستے ہوئے ایسے ہی بلند آواز میں کہا ''ہت تیری ایسی کی تیسی۔''

شام کو جب وہ اڈے کو لوٹا تو خلاف معمول اسے وہاں اپنی جان پہچان کا کوئی آدمی نہ مل سکا۔ یہ دیکھ کر اس کے سینے میں ایک عجیب و غریب طوفان برپا ہو گیا' آج وہ ایک بڑی خبر اپنے دوستوں کو سنانے والا تھا...... بہت بڑی خبر اور اس خبر کو اپنے اندر سے باہر نکالنے کے لیے وہ سخت مجبور ہو رہا تھا لیکن وہاں کوئی تھا ہی نہیں۔

آدھ گھنٹے تک وہ چابک بغل میں دبائے اسٹیشن کے اڈے کی آہنی چھت کے نیچے بے دلی کی حالت میں ٹہلتا رہا۔ اس کے دماغ میں بڑے اچھے اچھے خیالات آ رہے تھے۔ نئے قانون کے نفاذ کی خبر نے اس کو ایک نئی دنیا میں لا کر کھڑا کر دیا تھا۔ وہ اس نئے قانون کے متعلق جو پہلی اپریل کو ہندوستان میں نافذ ہونے والا تھا اپنے دماغ کی تمام بتیاں روشن کر کے غور و فکر کر رہا تھا۔ اس کے کانوں میں مارواڑی کا یہ اندیشہ ''کیا بیاج کے متعلق بھی کوئی نیا قانون پاس ہوگا؟'' بار بار گونج رہا تھا اور اس کے تمام جسم میں مسرت کی ایک لہر دوڑا رہا تھا۔ کئی بار اپنی گھنی مونچھوں کے اندر ہنس کر اس نے مارواڑیوں کو گالی دی ''...... غریبوں کی کھٹیا میں گھسے ہوئے کھٹمل۔ نیا قانون ان کے لیے کھولتا ہوا پانی ہوگا۔''

وہ بے حد مسرور تھا۔ خاص کر اس وقت اس کے دل کو بہت ٹھنڈک پہنچتی جب وہ خیال کرتا کہ گوروں...... سفید چوہوں (وہ ان کو اسی نام سے یاد کرتا تھا) کی تھوتھنیاں نئے قانون کے آتے ہی بلوں میں ہمیشہ کے لیے غائب ہو جائیں گی۔

جب نتھو گنجا پگڑی بغل میں دبائے اڈے میں داخل ہوا تو استاد منگو بڑھ کر اس سے ملا اور اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر بلند آواز سے کہنے لگا۔ ''لا ہاتھ ادھر...... ایسی خبر سناؤں کہ جی خوش ہو جائے...... تیری اس گنجی کھوپڑی پر بال اُگ آئیں۔''

اور یہ کہہ کر منگو نے بڑے...... مزے لے لے کر نئے قانون کے متعلق اپنے دوست سے باتیں شروع کر دیں دوران گفتگو میں اس نے کئی مرتبہ نتھو گنجے کے ہاتھ پر زور سے اپنا ہاتھ مار کر کہا۔ ''تو دیکھتا رہ' کیا بنتا ہے' یہ روس والا بادشاہ کچھ نہ کچھ ضرور کر کے رہے گا۔''

استاد منگو موجودہ سویٹ نظام کی اشتراکی سرگرمیوں کے متعلق بہت کچھ سن چکا تھا اور اسے وہاں کے نئے قانون اور دوسری نئی چیزیں بہت پسند تھیں اسی لیے اس نے 'روس والے بادشاہ' کو ''انڈیا ایکٹ'' یعنی جدید آئین کے ساتھ ملا دیا اور پہلی اپریل کو پرانے نظام میں جو نئی تبدیلیاں پیدا ہونے والی تھیں وہ ''انھیں ''روس والے بادشاہ'' کے اثر کا نتیجہ سمجھتا تھا۔

کچھ عرصے سے پشاور اور دیگر شہروں میں سرخ پوشوں کی تحریک جاری تھی۔ استاد منگو نے اس تحریک کو اپنے دماغ میں ''روس والے بادشاہ''

اور پھر نئے قانون کے ساتھ غلط ملط کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ وہ جب کبھی کسی سے سنتا کہ فلاں شہر میں اتنے بم ساز پکڑے گئے ہیں یا فلاں جگہ اتنے آدمیوں پر بغاوت کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا ہے تو ان تمام واقعات کو نئے قانون کا پیش خیمہ سمجھتا اور دل ہی دل میں بہت خوش ہوتا تھا۔

ایک روز اس کے تانگے میں دو بیرسٹر بیٹھے نئے آئین پر بڑے زور سے تنقید کر رہے تھے اور وہ خاموشی سے ان کی باتیں سن رہا تھا ان میں سے ایک دوسرے سے کہہ رہا تھا۔

''جدید آئین کا دوسرا حصہ فیڈریشن ہے جو میری سمجھ میں ابھی تک نہیں آیا۔ ایسی فیڈریشن دنیا کی تاریخ میں آج تک نہ سنی نہ دیکھی گئی ہے۔ سیاسی نظریے کے اعتبار سے بھی یہ فیڈریشن بالکل غلط ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ کوئی فیڈریشن ہے ہی نہیں''

ان بیرسٹروں کے درمیان جو گفتگو ہوئی۔ چوں کہ اس میں بیشتر الفاظ انگریزی کے تھے۔ اس سے استاد منگو صرف اوپر کے جملے ہی کو کسی قدر سمجھا اور اس نے خیال کیا یہ لوگ ہندوستان میں نئے قانون کی آمد کو برا سمجھتے ہیں اور نہیں چاہتے کہ ان کا وطن آزاد ہو۔ چنانچہ اس خیال کے زیر اثر اس نے کئی مرتبہ ان دو بیرسٹروں کو حقارت کی نگاہوں سے دیکھ کر دل ہی دل میں کہا ''ٹوڈی بچے۔''

جب کبھی وہ کسی کو دبی زبان میں ''ٹوڈی بچہ'' کہتا تو دل میں یہ محسوس کر کے بڑا خوش ہوتا تھا کہ اس نے اس نام کو صحیح جگہ استعمال کیا ہے اور یہ کہ وہ شریف آدمی اور ''ٹوڈی بچے'' میں تمیز کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔

اس واقعہ کے تیسرے روز گورنمنٹ کالج کے تین طلبا کو اپنے تانگے میں بٹھا کر مزنگ جا رہا تھا کہ اس نے ان تین لڑکوں کو آپس میں یہ باتیں کرتے سنا۔

''نئے آئین نے میری امیدیں بڑھا دی ہیں اگر...... صاحب اسمبلی کے ممبر ہو گئے تو کسی سرکاری دفتر میں ملازمت ضرور مل جائے گی۔''

''ویسے بھی بہت سی جگہیں اور نکلیں گی۔ شاید اسی گڑبڑ میں ہمارے ہاتھ بھی کچھ آ جائے۔''

''ہاں ہاں کیوں نہیں۔''

''وہ بے کار گریجویٹ جو مارے مارے پھر رہے ہیں ان میں کچھ تو کمی ہو گی۔''

اس گفتگو نے استاد منگو کے دل میں جدید آئین کی اہمیت اور بھی بڑھا دی اور وہ اس کو ایسی ''چیز'' سمجھنے لگا جو بہت چمکتی ہو۔ ''نیا قانون......!'' اور وہ دن میں کئی بار سوچتا ''یعنی کوئی نئی چیز!'' اور ہر بار اس کی نظروں کے سامنے اپنے گھوڑے کا وہ نیا ساز آ جاتا جو اس نے دو برس ہوئے چودہری خدا بخش سے بڑی اچھی طرح ٹھونک بجا کر خریدا تھا۔ اس ساز پر جب وہ نیا تھا۔ جگہ جگہ لوہے کی نکل چڑھی ہوئی کیلیں چمکتی تھیں اور جہاں جہاں پیتل کا کام تھا وہ تو سونے کی طرح دمکتا تھا۔ اس لحاظ سے بھی ''نئے قانون'' کا درخشاں و تاباں ہونا ضروری تھا۔

پہلی اپریل تک استاد منگو نے جدید آئین کے خلاف اور اس کے حق میں بہت کچھ سنا مگر اس کے متعلق جو تصور وہ اپنے ذہن میں قائم کر چکا تھا بدل نہ سکا۔ وہ سمجھتا تھا کہ پہلی اپریل کو نئے قانون کے آتے ہی سب معاملہ صاف ہو جائے گا اور اس کو یقین تھا کہ اس کی آمد پر جو چیزیں نظر آئیں گی ان سے اس کی آنکھوں کو ضرور ٹھنڈک پہنچے گی۔

آخر کار مارچ کے اکتیس دن ختم ہو گئے اور اپریل کے شروع ہونے میں رات کے چند خاموش گھنٹے باقی رہ گئے۔ موسم خلاف معمول سرد تھا اور ہوا میں تازگی تھی۔ پہلی اپریل کو صبح سویرے استاد منگو اٹھا اور اصطبل میں جا کر تانگے میں گھوڑے کو جوتا اور باہر نکل گیا اس کی طبیعت آج غیر معمولی طور پر مسرور تھی...... وہ نئے قانون کو دیکھنے والا تھا۔

اس نے صبح کے سرد دھندلکے میں کئی تنگ اور کھلے بازاروں کا چکر لگایا مگر اسے ہر چیز پرانی نظر آئی ...... آسمان کی طرح پرانی۔ اس کی نگاہیں آج خاص طور پر نیا رنگ دیکھنا چاہتی تھیں مگر سوائے اس کلغی کے جو رنگ برنگ کے پروں سے بنی تھی اور اس کے گھوڑے کے سر پر جمی ہوئی تھی اور سب چیزیں پرانی نظر آتی تھیں۔ نئی کلغی اس نے نئے قانون کی خوشی میں ۱۳ مارچ کو چودھری خدا بخش سے ساڑھے چودہ آنے میں خریدی تھی۔

گھوڑے کی ٹاپوں کی آواز کالی سڑک اور اس کے آس پاس تھوڑا تھوڑا فاصلہ چھوڑ کر لگائے ہوئے بجلی کے کھمبے، دکان کے بورڈ، اس کے گھوڑے کے گلے میں پڑے ہوئے گھنگھروؤں کی جھنجھناہٹ، بازار میں چلتے پھرتے آدمی ...... ان میں سے کون سی چیز نئی تھی، ظاہر ہے کہ کوئی بھی نہیں لیکن استاد منگو مایوس نہیں تھا۔

''ابھی بہت سویرا ہے۔ دکانیں بھی تو سب کی سب بند ہیں'' اس خیال سے اسے تسکین تھی۔ اس کے علاوہ وہ یہ بھی سوچتا تھا۔ ''ہائی کورٹ میں نو بجے کے بعد ہی کام شروع ہوتا ہے۔ اب اس سے پہلے نئے قانون کا کیا نظر آئے گا؟''

جب اس کا تانگہ گورنمنٹ کالج کے دروازے پر پہنچا تو کالج کے گھڑیال نے بڑی رعونت سے نو بجائے جو طلبا کالج کے بڑے دروازے سے باہر نکل رہے تھے خوش پوش تھے۔ مگر استاد منگو کو نہ جانے ان کے کپڑے میلے میلے سے کیوں نظر آئے۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کی نگاہیں آج کسی خیرہ کن جلوے کا نظارہ کرنے والی تھیں۔

تانگے کو دائیں ہاتھ موڑ کر وہ تھوڑی دیر کے بعد پھر انارکلی میں تھا۔ بازار کی آدھی دکانیں کھل چکی تھیں اور اب لوگوں کی آمد و رفت بھی بڑھ گئی تھی۔ حلوائی کی دکانوں پر گاہکوں کی خوب بھیڑ تھی۔ منہاری والوں کی نمائشی چیزیں شیشے کی الماریوں میں لوگوں کو دعوت نظارہ دے رہی تھیں اور بجلی کے تاروں پر کئی کبوتر آپس میں لڑ جھگڑ رہے تھے۔ مگر استاد منگو کے لیے ان تمام چیزوں میں کوئی دلچسپی نہ تھی۔ وہ نئے قانون کو دیکھنا چاہتا تھا۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح وہ اپنے گھوڑے کو دیکھ رہا تھا۔

جب استاد منگو کے گھر میں بچہ پیدا ہونے والا تھا تو اس نے چار پانچ مہینے بڑی بے قراری میں گزارے تھے۔ اس کو یقین تھا کہ بچہ کسی نہ کسی دن ضرور پیدا ہوگا۔ مگر وہ انتظار کی گھڑیاں نہیں کاٹ سکتا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ اپنے بچے کو صرف ایک نظر دیکھ لے۔ اس کے بعد وہ پیدا ہوتا رہے۔ چنانچہ اسی غیر مغلوب خواہش کے زیر اثر اس نے کئی مرتبہ اپنی بیمار بیوی کے پیٹ کو دبا دبا کر اور اس کے اوپر کان رکھ رکھ کر اپنے بچے کے متعلق کچھ جاننا چاہا تھا مگر ناکام رہا تھا۔ ایک مرتبہ وہ انتظار کرتے کرتے اس قدر تنگ آ گیا کہ اپنی بیوی پر برس بھی پڑا تھا۔

''تو ہر وقت مردے کی طرح پڑی رہتی ہے۔ اٹھ ذرا چل پھر، تیرے انگ میں تھوڑی سی طاقت تو آئے۔ یوں تختہ بنے رہنے سے کچھ نہ ہو سکے گا۔ تو سمجھتی ہے کہ اس طرح لیٹے لیٹے بچہ جن دے گی؟''

استاد منگو طبعاً بہت جلد باز واقع ہوا تھا۔ وہ ہر سبب کی عملی تشکیل دیکھنے کا نہ صرف خواہش مند تھا بلکہ متجسس تھا۔ اس کی بیوی گنگاوتی اس کی اس قسم کی بے قراریوں کو دیکھ کر عام طور پر یہ کہا کرتی تھی۔

''ابھی کنواں کھودا نہیں گیا اور تم پیاس سے بے حال ہو رہے ہو۔''

کچھ بھی ہو مگر استاد منگو نئے قانون کے انتظار میں اتنا بے قرار نہیں تھا جتنا کہ اسے اپنی طبیعت کے لحاظ سے ہونا چاہیے تھا۔ وہ آج نئے قانون کو دیکھنے کے لیے گھر سے نکلا تھا۔ ٹھیک اسی طرح جیسے گاندھی یا جواہر لال کے جلوس کا نظارہ کرنے کے لیے نکلتا تھا۔

لیڈروں کی عظمت کا اندازہ منگو ہمیشہ ان کے جلوس کے ہنگاموں اور ان کے گلے میں ڈالے ہوئے پھولوں کے ہاروں سے کیا کرتا تھا۔ اگر کوئی لیڈر گیندے کے پھول سے لدا ہو تو استاد منگو کے نزدیک وہ بڑا آدمی ہے اور اگر کسی لیڈر کے جلوس میں بھیڑ کے باعث دو تین فساد ہوتے ہوتے رہ جائیں تو اس کی نگاہوں میں وہ اور بھی بڑا تھا۔ اب نئے قانون کو وہ اپنے ذہن کے اسی ترازو میں تولنا چاہتا تھا۔

انارکلی سے نکل کر وہ مال روڈ کی چمکیلی سطح پر اپنے تانگے کو آہستہ آہستہ چلا رہا تھا کہ موٹروں کی دکان کے پاس اسے چھاؤنی کی ایک سواری مل گئی۔ کرایہ طے کرنے کے بعد اس نے اپنے گھوڑے کو چابک دکھایا اور دل میں یہ خیال کیا.....

''چلو یہ بھی اچھا ہوا..... شاید چھاؤنی ہی سے نئے قانون کا کچھ پتہ چل جائے۔''

چھاؤنی پہنچ کر استاد منگو نے سواری کو اس کی منزل مقصود پر اتار دیا اور جیب سے سگریٹ نکال کر بائیں ہاتھ کی آخری دو انگلیوں میں دبا کر سلگایا اور اگلی نشست کے گدے پر بیٹھ گیا..... جب استاد منگو کو کسی سواری کی تلاش نہیں ہوتی تھی یا اسے کسی بیتے ہوئے واقعے پر غور کرنا ہوتا تھا تو وہ عام طور پر اگلی نشست چھوڑ کر پچھلی نشست پر بڑے اطمینان سے بیٹھ کر اپنے گھوڑے کی باگیں دائیں ہاتھ کے گرد لپیٹ لیا کرتا تھا۔ ایسے موقعوں پر اس کا گھوڑا تھوڑا سا ہنہنانے کے بعد بڑی دھیمی چال چلنا شروع کر دیتا تھا۔ گویا اسے کچھ دیر کے لیے بھاگ دوڑ سے چھٹی مل گئی ہے۔ گھوڑے کی چال اور استاد منگو کے دماغ میں خیالات کی آمد بہت سست تھی جس طرح گھوڑا آہستہ آہستہ قدم اٹھا رہا تھا اسی طرح استاد کے ذہن میں نئے قانون کے متعلق نئے قیاسات داخل ہو رہے تھے۔

وہ نئے قانون کی موجودگی میں میونسپل کمیٹی سے تانگوں کے نمبر ملنے کے طریقے پر غور کر رہا تھا اور اس قابل غور بات کو آئین جدید کی روشنی میں دیکھنے کی سعی کر رہا تھا۔ وہ اس سوچ بچار میں غرق تھا۔ اسے یوں معلوم ہوا جیسے کسی سواری نے اسے بلایا ہے پیچھے پلٹ کر دیکھنے سے اسے سڑک کے اس طرف دور بجلی کے کھمبے کے پاس ایک ''گورا'' کھڑا نظر آیا جو اسے ہاتھ سے بلا رہا تھا۔

جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے استاد منگو کو گوروں سے بے حد نفرت تھی جب اس نے اپنے تازہ گاہک کو گورے کی شکل میں دیکھا تو اس کے دل میں نفرت کے جذبات بیدار ہو گئے پہلے اس کے جی میں آئی کہ بالکل توجہ نہ دے اور اس کو چھوڑ کر چلا جائے مگر بعد میں اس کو خیال آیا۔ ان کے پیسے چھوڑنا بھی بے وقوفی ہے کلغی پر جو مفت میں چودہ آنے خرچ کر دیے ہیں ان کی جیب ہی سے وصول کرنے چاہئیں۔ چلو چلتے ہیں۔''

خالی سڑک پر بڑی صفائی سے تانگہ موڑ کر اس نے گھوڑے کو چابک دکھایا اور آنکھ جھپکنے میں وہ بجلی کے کھمبے کے پاس تھا۔ گھوڑے کی باگیں کھینچ کر اس نے تانگہ ٹھہرایا اور پچھلی نشست پر بیٹھے بیٹھے گورے سے پوچھا۔

''صاحب بہادر کہاں جانا مانگتا ہے؟''

اس سوال میں بلا کا طنزیہ انداز تھا۔ صاحب بہادر کہتے وقت اس کا اوپر کا مونچھوں بھرا ہونٹ نیچے کی طرف کھنچ گیا اور پاس ہی گال کے اس طرف جو مدہم سی لکیر ناک کے نتھنے سے تھوڑی کے بالائی حصے تک چلی آ رہی تھی' ایک لرزش کے ساتھ گہری ہو گئی۔ گویا کسی نے نوکیلے چاقو سے شیشم کی سانولی لکڑی میں دھاری ڈال دی۔ اس کا چہرہ ہنس رہا تھا اور اپنے اندر اس نے اس ''گورے'' کو سینے کی آگ میں جلا کر بھسم کر ڈالا تھا۔

جب گورے نے جو بجلی کے کھمبے کی اوٹ میں ہوا کا رخ بچا کر سگریٹ سلگا رہا تھا مڑ کر تانگے کے پائیدان کی طرف قدم بڑھایا تو اچانک استاد منگو اور اس کی نگاہیں چار ہوئیں اور ایسا معلوم ہوا کہ بیک وقت آمنے سامنے کی بندوقوں سے گولیاں خارج ہوئیں اور آپس میں ٹکرا کر ایک آتشیں بگولا بن کر اوپر کو اڑ گئیں۔

استاد منگو جو اپنے دائیں ہاتھ سے باگ کے بل کھول کر تانگے پر سے نیچے اترنے والا تھا اپنے سامنے کھڑے گورے کو یوں دیکھ رہا تھا گویا وہ اس کے وجود کے ذرے ذرے کو اپنی نگاہوں سے چبا رہا ہے اور گورا کچھ اس طرح اپنی نیلی پتلون پر سے غیر مرئی چیزیں جھاڑ رہا ہے گویا وہ استاد منگو کے اس حملے سے اپنے وجود کے کچھ حصے کو محفوظ رکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔

گورے نے سگریٹ کا دھواں نگلتے ہوئے کہا۔ ''جانا مانگتا یا پھر گڑبڑ کرے گا۔''

''وہی ہے۔'' یہ الفاظ استاد منگو کے ذہن میں پیدا ہوئے اور اس کی چوڑی چھاتی کے اندر ناچنے لگے۔

''وہی ہے۔'' اس نے یہ الفاظ اپنے منہ کے اندر ہی اندر دہرائے اور ساتھ ہی اسے پورا یقین ہوگیا کہ وہ گورا جو اس کے سامنے کھڑا تھا وہی ہے جس سے پچھلے برس اس کی جھڑپ ہوئی تھی۔ اور اس خواہ مخواہ کے جھگڑے میں جس کا باعث گورے کے دماغ میں چڑھی ہوئی شراب تھی۔ اسے طوعاً کرہاً بہت سی باتیں سہنا پڑی تھیں۔ استاد منگو نے گورے کا دماغ درست کردیا ہوتا۔ بلکہ اس کے پرزے اڑا دیے ہوتے مگر وہ کسی خاص مصلحت کی بناء پر خاموش ہوگیا تھا۔ اس کو معلوم تھا کہ اس قسم کے جھگڑوں میں عدالت کا نزلہ عام طور پر کوچوانوں ہی پر گرتا ہے۔

استاد منگو نے پچھلے برس کی لڑائی اور پہلی اپریل کے نئے قانون پر غور کرتے ہوئے گورے سے کہا۔ ''کہاں جانا مانگتا ہے؟''

استاد منگو کے لہجے میں چابک جیسی تیزی تھی۔

گورے نے جواب دیا۔ ''ہیرا منڈی۔''

''کرایہ پانچ روپے ہوگا۔'' استاد منگو کی مونچھیں تھرتھرائیں۔

یہ سن کر گورا حیران ہوگیا۔ وہ چلایا۔ ''پانچ روپیہ؟ کیا تم......''

''پانچ روپے۔'' یہ کہتے ہوئے استاد منگو کا داہنا بالوں بھرا ہاتھ بھینچ کر ایک وزنی گھونسے کی شکل اختیار کرگیا۔ ''کیوں جاتے ہو۔ یا بیکار باتیں بناؤ گے؟''

استاد منگو کا لہجہ زیادہ سخت ہوگیا۔

گورا پچھلے برس کے واقعے کو پیش نظر رکھ کر استاد منگو کے سینے کی چوڑائی نظر انداز کرچکا تھا۔ وہ خیال کررہا تھا کہ اس کی کھوپڑی پھر کھجلا رہی ہے۔ اس حوصلہ افزا خیال کے زیر اثر وہ تانگے کی طرف اکڑ کر بڑھا اور اپنی چھڑی سے استاد منگو کو تانگے پر سے نیچے اترنے کا اشارہ کیا۔ بید کی پالش کی ہوئی پتلی چھڑی استاد منگو کی موٹی ران کے ساتھ دو تین مرتبہ چھوئی۔ اس نے کھڑے کھڑے اوپر سے پست قد گورے کو دیکھا۔ گویا وہ اپنی نگاہوں کے وزن ہی سے اسے پیس ڈالنا چاہتا ہے۔ پھر اس کا گھونسہ کمان میں سے تیر کی طرح سے اوپر کو اٹھا اور چشم زدن میں گورے کی ٹھڈی کے نیچے جم گیا۔ دھکا دے کر اس نے گورے کو پرے ہٹایا اور نیچے اتر کر اسے دھڑا دھڑ پیٹنا شروع کردیا۔

ششدر و متحیر گورے نے ادھر ادھر سمٹ کر استاد منگو کے وزنی گھونسوں سے بچنے کی کوشش کی اور جب دیکھا کہ اس کے مخالف پر دیوانگی کی سی حالت طاری ہے اور اس کی آنکھوں میں سے شرارے برس رہے ہیں تو اس نے زور زور سے چلانا شروع کیا۔ اس چیخ و پکار نے استاد منگو کی بانہوں کا کام اور بھی تیز کردیا جو گورے کو جی بھر کے پیٹ رہا تھا۔ اور ساتھ ساتھ یہ کہتا جاتا تھا۔

''پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں...... پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں...... اب ہمارا راج ہے بچہ!''

لوگ جمع ہوگئے اور پولیس کے دو سپاہیوں نے بڑی مشکل سے گورے کو استاد منگو کی گرفت سے چھڑایا۔ استاد منگو ان دو سپاہیوں کے درمیان کھڑا تھا۔ اس کی چوڑی چھاتی پھولی ہوئی سانس کی وجہ سے اوپر نیچے ہورہی تھی۔ منہ سے جھاگ بہہ رہا تھا اور اپنی مسکراتی ہوئی آنکھوں سے حیرت زدہ مجمع کی طرف دیکھ کر وہ ہانپتی ہوئی آواز میں کہہ رہا تھا۔

''وہ دن گزر گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے...... اب نیا قانون ہے میاں...... نیا قانون!''

اور بے چارہ گورا اپنے بگڑے ہوئے چہرے کے ساتھ بے وقوفوں کی مانند کبھی استاد منگو کی طرف دیکھتا تھا اور کبھی ہجوم کی طرف۔

استاد منگو کو پولس کے سپاہی تھانے میں لے گئے۔ راستے میں اور تھانے کے اندر کمرے میں وہ نیا قانون نیا قانون چلاتا رہا مگر کسی نے ایک نہ سنی۔

نیا قانون نیا قانون کیا بک رہے ہو...... قانون وہی ہے پرانا!

اور منگو کو حوالات میں بند کر دیا گیا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. منگو کوچوان ''نیا قانون'' کسے کہتا ہے؟
2. ''روس والے بادشاہ'' سے کون مراد ہے؟
3. ''پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں'' اس جملے کا مطلب سمجھائیے۔

27.6 نیا قانون کا تنقیدی جائزہ

''نیا قانون'' (1938ء) منٹو کے نمائندہ افسانوں میں سے ایک ہے۔ یہ ایک سیاسی کردار کا افسانہ ہے۔ جس میں منٹو نے منگو کوچوان کے توسط سے اس عہد کی اجتماعی صورتحال پیش کی ہے۔ منگو پیشے کے اعتبار سے کوچوان ہے۔ وہ سیدھا سادہ بے وقوف ان پڑھ اور بے حد باتونی ہے' تعلیم صفر ہونے کے باوجود اپنے ساتھیوں پر سکہ جمانے میں کامیاب ہے۔ ذہنی طور پر بیدار اور فطرتاً جلد باز ہے۔ کوئی بھی کام اس پر خبط کی طرح چھا جاتا ہے۔ جدید قانون کے نفاذ کا خیال بھی اسی کی ایک کڑی ہے۔ اپنے تانگے میں بیٹھی سواریوں کی گفتگو سے جب اسے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یکم اپریل کو نیا قانون آئے گا اور اس کے آتے ہی ہندوستان آزاد ہوگا' انگریزوں سے نجات ملے گی تو وہ پھولا نہیں سماتا اور اس کے انتظار میں دن گنتا رہتا ہے۔ یکم اپریل کو پورے جوش وخروش سے اٹھتا ہے' گھوڑے کو سجاتا سنوارتا ہے اور پوری تندہی سے نکل پڑتا ہے لیکن جب اسے کچھ بھی بدلا ہوا نظر نہیں آتا ہے تو اسے بہت حیرت ہوتی ہے۔ اسی دوران اسے وہی گورا مل جاتا ہے جس سے اس کی ایک بار لڑائی ہوئی تھی اور اس وقت وہ مصلحت کے تحت خاموش ہو گیا تھا' اس پر نظر پڑتے ہی پرانی باتیں تازہ ہو جاتی ہیں۔ جھگڑا شروع ہوتا ہے۔ منگو کوچوان اس گمان میں کہ نیا قانون آچکا ہے' اس گورے پر گھونسوں کی بارش کر دیتا ہے لیکن انجام الٹا برآمد ہوتا ہے اور منگو کو جیل بھیج دیا جاتا ہے!

منگو کوچوان کا کردار افسانے کی جان ہے۔ ایک عام اور بالکل معمولی آدمی میں دلچسپی کے اتنے پہلو پیدا کرنا منٹو کی کردار نگاری کا امتیازی وصف ہے۔ استاد منگو کی حب الوطنی کا جذبہ اور اس کا یہ انجام قاری کے دل میں اس کے لیے ہمدردی پیدا کرتا ہے اور اس کی ناسمجھی اس کی معصومیت میں بدل جاتی ہے۔ کہانی سے عوام کے دلوں میں دبے ہوئے جذبۂ آزادی' انگریزوں سے نفرت اور بغاوت کے جذبے کی نشاندہی ہوتی ہے جس کی نمائندگی منگو اس گورے کو پیٹ کر کرتا ہے۔ منٹو عوام کی سیاسی بیداری اور انقلابی جذبات کو ڈرامائی انداز میں پیش کر کے عوام کے جذبوں کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ کہانی کا آغاز وانجام، درمیانی واقعات کا فنی اتار چڑھاؤ اور ایک شدید قسم کا نقطۂ عروج' ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ منٹو چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ وہ غیر معمولی بن جاتی ہیں۔ لفظوں کے استعمال میں جدت وندرت کا خیال رکھنا اور اہم و گہری باتوں کو بھی اس طرح سے ادا کر دینا کہ وہ نہ اہم ہے اور نہ عمیق' منٹو کی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً منگو نے مارواڑیوں کو' غریبوں کی کھٹیا میں گھسے ہوئے کھٹمل' سے تشبیہ دی ہے۔ اور خوش ہو کر کہتا ہے کہ نیا قانون ان کے لیے' کھولتا ہوا پانی' ہوگا۔ اس سے منگو کے جذبات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام سے وہ کس قدر نفرت کرتا ہے۔ جب منگو پہلی دفعہ جدید آئین کے نفاذ کی خبر سن کر آتا ہے تو وہ یہ خبر اپنے ساتھیوں کے درمیان سنانے کے لیے بیتاب ہوتا ہے حالانکہ جب وہ اپنے اڈے پر پہنچتا ہے تو خلاف معمول اسے وہاں کوئی نظر نہیں آتا۔ وہ بہت بے چینی محسوس کرتا ہے کہ اسی دوران نتھو گنجا آتا دکھائی دیتا ہے۔

> ''نتھو گنجا'' پگڑی بغل میں دبائے اڈے میں داخل ہوا تو استاد منگو بڑھ کر اس سے ملا اور اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر بلند آواز سے کہنے لگا'' لا ہاتھ ادھر ــــ ایسی خبر سناؤں کہ جی خوش ہو جائے ـــ تیری اس گنجی

کھوپڑی پر بال اُگ آئیں۔''

جدید آئین کی خوشی' صرف منگو کے لیے نہیں ہے بلکہ تمام کوچوان برادری کے لیے بھی ہے جنھیں یہ دنیا بھر کی خبریں سناتا رہتا ہے۔ اسی طرح منٹو نے منگو اور گورے کے درمیان چبھتی ہوئی نظروں کے تبادلے کو بندوق کی گولی سے تشبیہ دی ہے۔ منگو کے غم وغصے کا اندازہ اس سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ وہ اپنی نظروں سے ہی گورے کو پیس ڈالنا چاہتا ہے۔

''اس نے کھڑے کھڑے اوپر سے پست قد گورے کو دیکھا۔ گویا وہ اپنی نگاہوں کے وزن ہی سے پیس ڈالنا چاہتا ہو۔''

دلی تاثرات کے ساتھ ساتھ اس افسانے میں جزئیات نگاری کی بھی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ استاد منگو نے فوجی گوروں کے چہرے کا جو تصور ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ وہ کس قدر مکروہ ہے' گھناونا ہے' گویا اس کی شکل واقعی نفرت کے قابل ہے۔

''جب کبھی وہ گورے کے سرخ وسپید چہرے کو دیکھتا تو اسے متلی سی آجاتی ---- ان کے لال جھریوں بھرے چہرے دیکھ کر مجھے وہ لاش یاد آجاتی ہے جس کے جسم پر سے اوپر کی جھلی گل گل کر جھڑ رہی ہو۔''

لیکن جہاں منگو کو انگریزوں سے اس قدر گھن آتی ہے اور وہ ان سے نجات چاہتا ہے وہیں روس والے ''بادشاہ'' کو ''انڈیا ایکٹ'' کے ساتھ ملا دیتا ہے۔ اس کا یقین ہے کہ یکم اپریل کو جو تبدیلی آنے والی ہے وہ روس والے بادشاہ کے اثر کا نتیجہ ہے۔ وہ سوویت نظام کی اشترکی سرگرمیوں کے متعلق بہت کچھ سن چکا ہے اور وہاں کے نئے قانون سے بہت متاثر ہوتا ہے۔ ان لفظوں اور فقروں کے ذریعہ منٹو محبت ونفرت' خوشی وغم' رشک' حسد' خلوص اور زندگی کے نشیب وفراز میں قاری کو اپنا ہم نوا بنالیتے ہیں' جذبات واحساسات کے اظہار میں قاری کو اپنے ساتھ شریک کرلیتے ہیں۔

جہاں تک ''نیا قانون'' کے پلاٹ کا تعلق ہے' منٹو نے اس کی تمہید' وسط اور انجام میں مکمل ہم آہنگی اور ربط پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ قاری کے ذہن پر پوری طرح سے چھا جانے کا مقصد افسانہ نگار کے سامنے تمہید سے ہی شروع ہوجاتا ہے۔ تمہید افسانے کے مرکزی کردار منگو کو قاری سے اس طرح متعارف کراتی ہے:

''منگو کوچوان اپنے اڈے میں بہت عقلمند آدمی سمجھا جاتا تھا۔ گو اس کی تعلیمی حیثیت صفر کے برابر تھی اور اس نے کبھی اسکول کا منہ بھی نہیں دیکھا تھا لیکن اس کے باوجود اسے دنیا بھر کی چیزوں کا علم تھا۔ اڈے کے وہ تمام کوچوان جن کو یہ جاننے کی خواہش ہوتی تھی کہ دنیا کے اندر کیا ہورہا ہے' استاد منگو کی وسیع معلومات سے اچھی طرح واقف تھے۔''

یہ تمہید قاری کے ذہن پر اپنا نقش چھوڑنے میں پوری طرح سے کامیاب ہے۔ منگو سے متعلق مزید معلومات کی جستجو پیدا ہوتی ہے۔ لیکن تمہید جہاں پہلا قدم ہے تو انجام آخری قدم۔ اس کے لیے تمہید کے ساتھ ساتھ ایک ایسے ہی انجام کی ضرورت ہوتی ہے جو قاری کو قبول ہو' مطالعے کے بعد اس کے اثرات دیرپا ثابت ہوں۔ وہ واقعہ' جملے' فقرے اور وہ الفاظ بھی اس کے ذہن پر ثبت ہوجائیں۔ منٹو کے افسانے کے مطالعے کے بعد ہمیں منٹو کی ان تمام خوبیوں کا اعتراف کرنا پڑتا ہے جس کی عمدہ مثال ''نیا قانون'' میں موجود ہے۔ آخر میں منگو کوچوان ہم سے اس طرح جدا ہوتا ہے۔

''استاد منگو کو پولیس کے سپاہی تھانے لے گئے ---- راستے میں اور تھانے کی اندر وہ نیا قانون' نیا قانون' چلاتا رہا مگر کسی نے ایک نہ سنی۔

''نیا قانون' نیا قانون کیا بک رہے ہو ---- قانون وہی ہے پرانا!''

اور اس کو حوالات میں بند کردیا گیا۔''

جدید آئین کے نفاذ کی خوشی اور اس کا یہ انجام کہ ایک گورے سے لڑنے کے جرم میں حوالات میں بند کردیا جائے' انتہائی کرب ناک ہے۔ اور اس طرح منگو کوچوان نے جذبات واحساسات کے جو متعدد نازک مرحلے طے کیے تھے ان کا یہ حشر قاری کے دل میں ایک عام محنت کش ہندوستانی کے

جذبۂ آزادی کی تڑپ کو اجاگر کرتا ہے۔ پہلی اپریل کو نئے قانون کے نفاذ پر زور علامتی معنویت رکھتا ہے۔ اس لیے کہ پہلی اپریل لوگوں کو بیوقوف بنانے کا دن مانا جاتا ہے اور منگو کو بھی دھوکہ ہی ہوتا ہے۔

27.6.1 نیا قانون کا سیاسی پس منظر

افسانے کو اس پس منظر میں دیکھنا چاہئے کہ یہ 1938ء میں لکھا گیا تھا۔ 1935ء میں برطانوی حکومت نے صوبوں میں خود اختیاری حکومتوں کے قیام کا قانون نافذ کیا تھا جس سے سارے ملک میں جوش اور سیاسی گرمی پیدا ہوگئی تھی اور ناخواندہ عوام کے دلوں میں یہ گمان پیدا ہوگیا تھا گویا اب آزادی مل گئی ہے۔

منٹو نے اس صورت حال کی تصویر کشی مہارت سے کی ہے اور ایک عام، سادہ لوح انسان کی نفسیات کو استاد منگو کے کردار میں ابھارا ہے۔ وہ بھی گورے انگریزوں سے، ان کی حکومت سے نفرت کرتا ہے۔ منٹو افسانے میں اس حقیقت کو فنکاری سے دکھاتے ہیں۔ منگو کے کردار کی پیش کش میں بھی منٹو نے ہمیشہ کی طرح بیانیہ کے ساتھ ساتھ تیکھے مکالموں سے بھی کام لیا ہے، جن سے منگو کی نفرت، جھلاہٹ اور بیزاری ظاہر ہوتی ہے۔ لہجہ طنزیہ ہوجاتا ہے۔ مثلاً:

1۔ صاحب بہادر کہاں جانا مانگتا ہے۔

2۔ کیوں جاتے ہو یا بیکار باتیں بناؤ گے؟

3۔ پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں۔

ڈاکٹر نگار عظیم اس افسانے کے بارے میں لکھتی ہیں:

''نیا قانون موضوع، ماحول، جزئیات نگاری اور فکری بصیرت کے باعث ایک لازوال افسانہ ہے۔ اتنا ہی نہیں، نیا قانون اس زمانے کی سیاسی جدوجہد، عوام کی معصومیت، مظلومیت اور محرومیت کا ترجمان ہے۔ اُردو ادب میں، منگو کوچوان ہمیشہ زندہ رہے گا۔'' (منٹو کا سرمایۂ فکروفن۔ ص 61)

اپنی معلومات کی جانچ

1. منگو کوچوان کے کردار کی اہم خوبی کیا ہے؟
2. افسانے میں ''پہلی اپریل'' کی کیا معنویت ہے؟
3. ''نیا قانون'' کس سنہ میں لکھا گیا؟

27.7 خلاصہ

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 اُنہوں 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۔اُنہوں 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۔تفصیل میں جانے کے بجائے اشارے کنائے سے باتوں کو مکمل کردیتے 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، فوبھابائی، 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۔اُنہوں نے اپنے افسانوں میں تمہید، وسط اور انجام پر بھی خاص توجہ دی ہے۔منٹو کے پسندیدہ موضوعات فرقہ وارانہ فسادات، جنسی ونفسیاتی مسائل، تقسیم ہند کا المیہ اور زندگی کے گھناؤنے پہلو ہیں۔

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 1955ء میں اس دنیا سے رخصت ہوا۔انتقال کے وقت اُن کی عمر صرف 43 سال تھی۔

''نیا قانون'' (1938ء) منٹو کے نمائندہ افسانوں میں سے ایک ہے۔ یہ ایک سیاسی کردار کا افسانہ ہے۔ جس میں منٹو نے منگو کوچوان کے توسط سے اس عہد کی اجتماعی صورتحال پیش کی ہے۔منگو کوچوان کا کردار افسانے کی جان ہے۔ایک عام اور بالکل معمولی آدمی میں دلچسپی کے پہلو پیدا کرنا منٹو کی کردار نگاری کا امتیازی وصف ہے۔استاد منگو کا حب الوطنی کا جذبہ اور اس کا دردناک انجام قاری کے دل میں اس کے لیے ہمدردی پیدا کرتا ہے اور اس کی ناسمجھی اس کی معصومیت میں بدل جاتی ہے۔کہانی سے عوام کے دلوں میں دبے ہوئے جذبۂ آزادی، انگریزوں سے نفرت اور بغاوت کے جذبے کی نشاندہی ہوتی ہے۔افسانے کو اس پس منظر میں دیکھنا چاہئے کہ یہ 1938ء میں لکھا گیا تھا۔1935ء میں برطانوی حکومت نے صوبوں میں خود اختیاری حکومتوں کے قیام کا قانون نافذ کیا تھا جس سے سارے ملک میں جوش اور سیاسی گرمی پیدا ہوگئی تھی اور ناخواندہ عوام کے دلوں میں یہ گمان پیدا ہوگیا تھا گویا اب آزادی مل گئی ہے۔حالانکہ یہ محض ایک خوش فہمی تھی۔

27.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کا جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. افسانہ ''نیا قانون'' پر تنقیدی تبصرہ کیجئے۔
2. منٹو کے افسانوں کی انفرادیت کیا ہے؟ مثالوں سے واضح کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کا جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. منٹو کی زندگی کے حالات تحریر کیجیے۔

2. ''حقیقت نگاری منٹو کے افسانے کا اہم جزو ہے'' واضح کیجیے۔

3. جدوجہد آزادی کے حوالے سے منٹو کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

27.9 فرہنگ

الفاظ		معنی	الفاظ		معنی
کوچوان	=	گھوڑا گاڑی چلانے والا	صفر	=	بے قیمت، خالی، زیرو
درویش	=	خدا رسیدہ بزرگ، فقیر	تنفر	=	نفرت، گھن
سکہ چلانا	=	رعب جمانا	مکدر	=	غمگین، بددل
ہتک	=	بے عزتی، رسوائی	جدید آئین	=	نیا دستور
نفاذ	=	جاری ہونا، لاگو ہونا	مسرور	=	مگن، خوش
کھٹیا	=	چھوٹی کھاٹ	کلغی	=	پرندوں کے سر کا تاج، طرہ
خیرہ کن جلوے	=	چکا چوند مناظر	تشکیل	=	ساخت، خاکہ بنانا
متجسس	=	تلاش کرنے والا	سعی	=	کوشش
غیر مرئی	=	جسے ہاتھ نہ لگایا جاسکے	مصلحت	=	حکمت، پالیسی
بید	=	چھڑی	متحیر	=	حیرت زدہ، حیران
مجمع	=	بھیڑ، ہجوم	بشر	=	انسان، آدمی

27.10 سفارش کردہ کتابیں

1. وارث علوی — سعادت حسن منٹو (ہندوستانی ادب کے معمار)
2. محمد طفیل — نقوش، لاہور (منٹو نمبر)
3. نگہت ریحانہ خاں — اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ
4. گوپال متل — سعادت حسن منٹو
5. ابو سعید قریشی — منٹو
6. وقار عظیم — منٹو کا فن
7. نگار عظیم — منٹو کا سرمایۂ فکر وفن

....

اکائی 28 : راجندر سنگھ بیدی اور لاجونتی

ساخت

28.1 تمہید

28.2 حیات

28.3 تصانیف

28.4 افسانہ نگاری

28.5 لاجونتی (متن)

28.6 لاجونتی کا تنقیدی جائزہ

28.7 خلاصہ

28.8 نمونۂ امتحانی سوالات

28.9 فرہنگ

28.10 سفارش کردہ کتابیں

28.1 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 کر کے 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، 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۔ اس اکائی میں ہم بیدی کی حیات اور ان کی شخصیت پر روشنی ڈالیں گے۔ اس کے بعد ان کی افسانہ نگاری کا مختصر جائزہ لیا جائے گا۔ اس کے ساتھ ہی ان کے مشہور افسانے ''لاجونتی'' کا تجزیہ بھی کریں گے۔ بیدی کے فن و شخصیت نیز افسانہ ''لاجونتی'' کے تنقیدی جائزے کا خلاصہ درج کرنے کے ساتھ ہی امتحانی سوالات کے نمونے بھی دیے جا رہے ہیں۔ آخیر میں مشکل الفاظ کی فرہنگ اور سفارش کردہ کتابوں کی فہرست بھی دی جا رہی ہے۔

28.2 حیات

راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر 1915ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کا آبائی وطن گاؤں ڈلے 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 انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ دورانِ 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۔ جیجا بائی کی بسنت اور گڑھی کا سرداران 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 جنونِ 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 فنِ 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 پبلٹی 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'' (1949ء)، 2- ''داغ'' (1952ء)، 3- مرزا غالب (1954ء)، 4- دیوداس (1955ء)،
5- ابھیمان (1957ء)، 6- مدھومتی (1958ء)

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۔

آخیر عمر میں بیدی نے اچھوتوں کے مسئلے پر" آنکھن دیکھی" کے نام سے ایک فلم بنائی لیکن وہ ریلیز نہیں ہوسکی۔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 ہوگیا۔5 نومبر 1978ء کو بیدی کے جسم کے داہنے حصے پر فالج گرا اور وہ عرصے تک صاحب فراش رہے۔مختلف بیماریوں نے انہیں آ گھیرا تھا۔انہیں دنوں ان کو ایک اور صدمہ برداشت کرنا پڑا۔21 اکتوبر 1982ء کو ان کے بڑے بیٹے فلم ساز اور ہدایت کار نریندر بیدی کا انتقال ہوگیا۔اس صدمے نے بیدی کو توڑ کر رکھ دیا۔ آخر کار طویل بیماری کے بعد 11 نومبر 1984ء کو بمبئی میں بیدی کا انتقال ہوگیا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. بیدی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. بیدی کا پہلا اردو افسانہ کون سا ہے؟
3. بیدی کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کس سنہ میں دیا گیا؟
4. ڈراما "نقل مکانی" پر مبنی فلم کا نام کیا ہے؟

28.3 تصانیف

بیدی کی ادبی زندگی کا آغاز دوران طالب علمی سے ہی ہوگیا تھا۔لیکن ان کی اردو افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز 1937ء سے ہوتا ہے۔ دسمبر 1939ء میں بیدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "دانہ ودام" منظر عام پر آیا اور شائع ہوتے ہی ارباب فکر ونظر 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 ودام" 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 اشٹکا' 8- کوارنٹین' 9- تلادان' 10- دس منٹ بارش میں' 11- حیاتین ب' 12- پھمن' 13- ردعمل' 14- موت کا راز

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

1- گرہن' 2- رحمٰن 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- رشندہ' 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

1960ء 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- متھن' 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- چشمِ 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۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. بیدی کے پہلے افسانوی مجموعے کا نام لکھیے۔
2. ''گرہن'' کس افسانوی مجموعے میں شامل ہے؟
3. افسانوی مجموعے ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کا سنہ اشاعت لکھیے۔

28.4 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 جنہوں 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 دوٹوک 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 گرد وپیش کے حالات و واقعات کی عکاسی میں حقیقت نگاری و جزئیات 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 وتہذیبی عوامل پر گہری نظر رکھتے ہیں' وہ معاشرے کا مشاہدہ اس کی اجتماعیت میں نہ کر کے 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 وجذباتی سطح پر زیادہ فعال بناتے ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کے افسانے ''تلادان'' کا مرکزی کردار ''بابو'' ہے' جو ایک بچہ ہے۔ 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 دا

لڑکے سکھ نندن کے جنم دن پر اس کے تلاداان 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۔ ردعمل کے طور پر وہ اس وقت تک اپنے چچا کے گھر کھانا کھاتا ہے جب تک اس کے گھر میں ''تلاداان'' 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 آ جاتی 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''۔

(تلاداان 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 ردعمل 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 آ پاتے۔ ''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 پشپا منی کے منہ 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 216-215)

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 انہوں 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 و سیاسی 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' اگر سین 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 چلا رہے 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 و شبے 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 و رواج 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 آ گئی 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۔

دھوئیں کے مرغولے میں سنت رام کو اس وقت کا بیٹی کا چہرہ یاد آیا۔ وہ پٹر پٹر باپ کی طرف دیکھ رہی تھی۔ کچھ سمجھ رہی تھی اور کچھ 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 و احساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ معاشرے کا ارتقا پذیر ہونا ایک امر مسلمہ ہے۔ لہٰذا تمدنی و معاشرتی اقدار حیات میں تبدیلی آنا عین فطری ہے۔ نئی نسل اگر پچھلی نسل سے الگ ہٹ کر سوچتی ہے تو اس کی وجہ وہ Generation Gap ہے جو باپ اور بیٹی کے درمیان پایا جاتا ہے۔

روایت پسندی کے ساتھ رسم و رواج کی پابندی بھی تمدن کے اہم ترین عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ خصوصاً ہندوستانی تہذیب کا کوئی مطالعہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک کہ ان رسموں اور رواجوں پر ایک نظر نہ ڈالی جائے جو ہماری تہذیبی شناخت کا ذریعہ بنتے ہیں۔ 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 و رواج' 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' ص 59)

وارث علوی کا متذکرہ بالا خیال اپنی جگہ سہی ہے۔ دراصل ہندوستانی تہذیب و تمدن 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 و رواج کی بالعموم اور پنجاب کے رسم و رواج 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 سیلے 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 مدنظر 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 مسکرا دیا اور بولا۔ ہاں بابا' تو نے بڑے لمبے سفر پہ جانا ہے' بابا۔۔۔۔ پھر رحمان کے سرہانے کی چادر ٹٹولتے ہوئے بولا۔ لیکن تیرا زادِ راہ کتنا ناکافی ہے۔۔۔۔ یہی فقط تندل اور اتنا لمبا سفر۔۔۔۔ رحمان نے زادِ راہ 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 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 کر کے 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۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ہولی اپنے شوہر کو بھگوان کا درجہ کیوں دیتی ہے؟
2. افسانہ گرم کوٹ کا موضوع کیا ہے؟
3. افسانہ ''حجام الہ آباد کے'' کس مجموعے میں شامل ہے؟
4. صرف سگریٹ کا مرکزی کردار کون ہے؟
5. ''بیدی کے افسانوں میں ہندوستان کی روح جاگتی ہے۔'' کس کا قول ہے؟
6. ''رحمان کے جوتے'' اور ''ہمدوش'' میں کیا مماثلت ہے؟

28.5 لاجونتی (متن)

"ہتھ لائیاں کملاں نی لاجونتی دے بوٹے۔۔۔۔۔"

(یہ چھوئی موئی کے پودے ہیں ری ہاتھ بھی لگاؤ تو 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 محلے محلے "پھر 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 ہوئی تھی۔

اس پروگرام کو حرکت میں لانے کے لیے مندر کے پاس محلے "ملاشکور" میں ایک کمیٹی قائم ہوگئی اور گیارہ ووٹوں کی اکثریت سے سندر لال بابو کو اس کا سکریٹری چن لیا گیا۔ وکیل صاحب صدر، چوکی کلاں کا بوڑھا محرر اور محلے 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 بھی تھا لاجو......لاجونتی۔

چنانچہ پربھات پھیری نکالتے ہوئے جب سندر لال بابو، اس کا ساتھی رسالو اور نیکی رام وغیرہ مل کر گاتے ......"ہتھ لائیاں کملانی 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 گئی ہوگی، کس حال میں ہوگی، ہماری بابت کیا سوچ رہی ہوگی، وہ کبھی آئے گی بھی یا نہیں؟......اور پتھریلے فرش پر چلتے چلتے اس کے قدم لڑکھڑانے لگتے۔

اور اب تو یہاں تک نوبت آ گئی 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 کمھلا جاتا ہے لیکن اس نے اپنی لاجونتی کے ساتھ بدسلوکی 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 بن 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 سہہ 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 بانہیں ڈالتے ہوئے کہہ اٹھتی ......"پھر مارا تو میں تم سے نہیں بولوں گی۔۔۔" صاف پتہ چلتا تھا کہ وہ ایک دم ساری مار پیٹ بھول چکی ہے۔ گاؤں 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 لاجونے شہر ہی کے ایک لڑکے سے لو لگالی اور اس کا نام تھا سندر لال' جو ایک برات کے ساتھ لاجونتی کے گاؤں چلا آیا تھا اور جس نے دولہا 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 یہ بھول ہی گئی کہ سندر لال کتنے بڑے بڑے اور بھدے 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 آسے سچ مچ ہی دل میں بسالوں اور لوگوں کو بتادوں۔ان بیچاری عورتوں کے اغوا ہو جانے میں ان کا کوئی قصور نہیں۔فسادیوں کی ہوسنا کیوں کا شکار ہو جانے میں ان کی کوئی غلطی نہیں۔وہ سماج جو اِن 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 انہیں 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۔انہیں اشارے اور کنایے سے بھی ایسی باتوں کی یاد نہیں دلانی چاہیے جو ان کے ساتھ ہوئیں۔کیوں کہ ان کے دل زخمی ہیں۔وہ نازک ہیں' چھوئی موئی کی طرح۔ ہاتھ بھی لگاؤ تو کمھلا جائیں گی۔۔۔۔

گویا ''دل میں بساؤ'' پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کے لیے محلّہ ملا 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 کتے تک بجھے ہوئے تنوروں میں سر دے کر پڑے ہوتے تھے۔اپنے اپنے بستروں میں دبکے ہوئے لوگ پربھات پھیری والوں کی آواز سن کر صرف اتنا کہتے۔او! وہی منڈلی ہے! اور پھر کبھی صبر اور کبھی تنک مزاجی سے وہ بابو سندر لال کا پروپیگنڈا 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 لیے آنکھیں کھولتا اور ''دل میں بساؤ'' کے فریادی اور اندوہ گیں 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 چکر لگاتا رہتا ہے اور بعض وقت تو انسان اس کے معنی کو بھی نہیں سمجھتا۔پر گنگناتا چلا جاتا ہے۔اسی آواز کے گھر کر جانے کی بدولت ہی تھا کہ انہیں دنوں جب کہ مس مردولا سارا بھائی ہند اور پاکستان کے درمیان اغوا شدہ عورتیں تبادلے میں لائیں تو محلّہ ملا شکور کے کچھ آدمی انہیں پھر سے بسانے کے لیے تیار ہو گئے۔ان کے وارث شہر سے باہر چوکی کلاں پر انہیں 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 دیئے۔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 انہیں 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 انہیں نہیں پہچانتے۔پھر ان میں سے کوئی جی ہی جی میں اپنا نام دہراتی۔سہاگ ونتی۔سہاگ والی۔۔۔اور اپنے بھائی کو اس جم غفیر میں دیکھ کر آخری بار اتنا کہتی۔تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی میں کھلایا تھا رے۔۔۔۔اور بہاری چلاّ دینا چاہتا۔پھر وہ ماں باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر پر ہاتھ

''ہاں بابا......'' سندر لال بابو نے کہا......''اس سنسار میں بہت سی ایسی 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 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؟''

......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 وہ تمام سرخ جھنڈے اٹھا لیے جن پر آج ہی اسکول کے چھوکروں نے بڑی صفائی سے نعرے کاٹ کر 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 ہو گئے جس کے آگے آگے وکیل کالکا پرشاد اور حکم سنگھ محرر چوکی کلاں جا رہے تھے' اپنی بوڑھی چھڑیوں کو زمین پر مارتے اور ایک فاتحانہ سی آواز پیدا کرتے ہوئے......اور ان کے درمیان کہیں سندر لال جا رہا تھا۔ اس کی آنکھوں سے ابھی تک آنسو بہہ رہے تھے۔ آج اس کے دل کو بری طرح ٹھیس لگی تھی اور لوگ بڑے جوش کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ مل کر گا رہے تھے۔

''ہتھ لائیاں کملاں نی لاجونتی دے بوٹے۔۔۔۔''

ابھی گیت کی آواز لوگوں کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ ابھی صبح بھی نہیں ہو پائی تھی اور محلّہ ملا شکور کے مکان ۴۱۴ کی بدھوا ابھی تک اپنے بستر میں کربناک انگڑائیاں لے رہی تھی کہ سندر لال کا ''گرائیں'' لال چند جسے اپنا اثر و رسوخ استعمال کر کے سندر لال اور خلیفہ کالکا پرشاد نے راشن ڈپو لے دیا تھا' دوڑا دوڑا آیا اور اپنے گاڑھے کی چادر سے ہاتھ پھیلائے ہوئے بولا......

''بدھائی ہو سندر لال''۔

سندر لال نے میٹھا تمبا کو میں رکھتے ہوئے کہا......''کس بات کی بدھائی لال چند؟''

''میں نے لاجو بھابھی 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 ہوگی۔''

لال چند نے یقین دلاتے ہوئے کہا......''نہیں بھیا 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 حقے پر سے اٹھا لی اور بولا......''بھلا کیا پہچان ہے اس کی؟''

''ایک تندولہ تھوڑی 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

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 سارا بھائی تبادلے میں جو عورتیں لائیں' ان میں لاجو نہ تھی۔ سندر لال نے امید وبیم 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 جتنا 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 لوٹ 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 پیڑ کے اردگرد سیمنٹ کے تھڑے پر کئی شردھالو بیٹھے تھے اور رامائن کی کتھا ہو رہی تھی۔ نارائن باوا رامائن کا وہ حصہ 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 بسا لے 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 چاہئے 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۔"

انھیں 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 ٹہوکا دیا اور سندر لال بولے۔ شری رام نیتا تھے ہمارے' پر یہ کیا بات ہے بابا جی' انہوں نے دھوبی کی بات کو ستیہ سمجھ لیا' مگر اتنی بڑی مہارانی کے ستیہ پر وشواس نہ کر پائے؟"

نارائن بابا نے اپنی داڑھی کی کھچڑی پکاتے ہوئے کہا......"اس لیے کہ سیتا ان کی اپنی پتنی تھی۔ سندر لال! تم اس بات کی مہانتا کو نہیں جانتے۔"

خوشبو' کے نام سے مکتبۂ اردو ادب لاہور سے 1979ء میں ساتواں 'امربیل' کے نام سے' آٹھواں 'تھوڑی سی پاگل' کے عنوان سے اور نواں افسانوی مجموعہ 'آدھی عورت آدھا خواب' کے نام سے شائع ہوا۔ 'دوزخی' کے عنوان سے اُن کا ایک اہم مجموعہ 1954ء میں شائع ہوا تھا جس میں پانچ افسانے' ایک مضمون' ایک خاکہ اور ایک ڈراما شامل تھا۔ 'لحاف' 'سوری ممی' 'چڑی کی دگی' 'زہر' 'خرید لو' اُن کے افسانوں کے انتخاب ہیں۔

29.3.2 ناول

عصمت چغتائی کا پہلا ناول جسے ناولٹ کہنا زیادہ مناسب ہے 'ضدی' کے نام سے 1940ء میں ساقی بک ڈپو لاہور سے شائع ہوا۔ اس مختصر ناول کو عصمت نے سولہ ابواب میں منقسم کیا ہے۔ اُن کا دوسرا ناول 'ٹیڑھی لکیر' ہے۔ یہ ناول نیا ادارہ' لاہور سے 1945ء میں شائع ہوا۔ اس بے حد ضخیم ناول کو عصمت نے تین منزلوں میں تقسیم کیا ہے۔ مرکزی کردار شمن کی زندگی سے وابستہ یہ تینوں منزلیں اکتالیس ابواب میں منقسم ہیں۔ یعنی پہلی منزل جو شمن کے بچپن سے سنِ بلوغ کا احاطہ کرتی ہے وہ ایک طرح سے پندرہ ابواب پر مشتمل ہے۔ دوسری منزل چودہ ابواب پر اور تیسری منزل بارہ ابواب پر پھیلی ہوئی ہے۔ تیسرا ناول 'معصومہ' کے عنوان سے 1961ء میں اسٹار پبلی کیشنز' دہلی سے شائع ہوا۔ حیدرآباد کے پس منظر کو لے کر بمبئی کے ماحول پر لکھا گیا یہ ناول فلمی دنیا اور اس سے وابستہ لوگوں کی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے۔ عصمت چغتائی نے اس ناول کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ چوتھا ناول 'سودائی' ہے۔ 1946ء میں یہ ناول اسٹار پبلی کیشنز' دہلی سے شائع ہوا۔ چھپنے سے پہلے یہ ناول 'بُزدل' کے نام سے 1951ء میں فلمایا جا چکا تھا۔ فلم کی کامیابی کو دیکھتے ہوئے عصمت نے 'بُزدل' کے قصہ کو سودائی کی شکل دی۔ اس لحاظ سے مکمل طور پر یہ ان کا کمرشیل ناول ہے۔ پانچواں ناولٹ نما ناول 'دل کی دنیا' ہے۔ مذہب و مسلک سے دامن بچاتے ہوئے' بہرائچ کی مشہور درگاہ سید سالار مسعود غازی کو پس منظر کے طور پر استعمال کرتے ہوئے عصمت نے یہ رومانی ناولٹ لکھا۔ یہ ناولٹ سماج کی فرسودہ روایات سے آزاد ہو کر دل کی دنیا آباد کرنے پر اُکساتا ہے۔ اس میں کوئی باب عنوان کے ساتھ نہیں ہے۔ پورا قصہ چار حصوں پر مبنی ہے۔ عصمت چغتائی کا چھٹا ناول 'عجیب آدمی' کے نام سے 1970ء میں صفیہ پاکٹ بکس دہلی سے شائع ہوا۔ پاکستان میں یہ ''بہروپ نگر'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ تیرہ ابواب کا یہ ناول فلمی دنیا کے ارد گرد گھومتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار دھرم دیو ہے' جس کے توسط سے عصمت نے انسانی خواہش کی نفسیاتی ترجمانی کی ہے۔ اس کردار کے متعلق مشہور ہے کہ یہ دراصل معروف ہیرو اور فلم ساز گرودت کا ہے۔ 'جنگلی کبوتر' اور 'باندی' ایک ساتھ 1970ء میں ہند پاکٹ بکس دہلی کی جانب سے شائع ہوئے۔ یہ دونوں ناولٹ شہر کی چکا چوند بھری زندگی میں پنپنے والی برائیوں کو اُجاگر کرتے ہیں خصوصاً خواتین کی زبوں حالی کو۔

'تین اناڑی' عصمت چغتائی کا نواں مختصر ناول ہے۔ یہ لکھے جانے کے کئی سال بعد 1988ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ' نئی دہلی سے شائع ہوا۔ ناصحانہ انداز میں لکھا گیا یہ ناول بچوں کی نفسیات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ دسواں ناول 'ایک قطرۂ خون' ہے۔ معرکۂ کربلا کے تعلق سے وجود میں آنے والا یہ تاریخی ناول 1975ء میں ادارہ' فن اور فنکار' بمبئی سے شائع ہوا۔ ان کے علاوہ ناولٹ 'فلقی راجکمار' جسے عصمت چغتائی نے 1966ء میں لکھنا شروع کیا تھا اور جوان کے انتقال کے بعد 1992ء میں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا۔ اسی طرح 'کاغذی ہے پیرہن' ماہنامہ آج کل' دہلی میں قسط وار چھپنا شروع ہوا اور 1994ء میں اسے پبلی کیشن ڈویژن' نئی دہلی نے شائع کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. افسانوی مجموعہ ''چوٹیں'' کس سنہ میں شائع ہوا؟
2. ناول ''ایک قطرۂ خون'' کا موضوع کیا ہے؟

29.4 افسانہ نگاری

عصمت کی افسانہ نگاری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے حصہ میں وہ افسانے آسکتے ہیں جن میں انھوں نے گھریلو اُلجھنوں کو

باقی دس بچے جن میں چھ لڑکے اور چار لڑکیاں تھیں، تاحیات والدین زندہ رہیں۔ان کے نام ترتیب کے لحاظ سے اس طرح ہیں۔رفعت خانم، نسیم بیگ، عظیم بیگ، فرحت خانم، عظمت خانم، وسیم بیگ، شمیم بیگ، عصمت خانم۔ بہ لحاظ ترتیب عصمت چغتائی دسویں نمبر پر تھیں۔

عصمت چغتائی کی ابتدائی تعلیم آگرہ میں ہوئی، بچپن جودھپور میں گزرا۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے عبداللہ گرلز کالج سے ہائی اسکول اور ایف۔اے پاس کیا۔اُس زمانے میں وہاں ایف۔اے(انٹر) تک لڑکیوں کی تعلیم کا انتظام تھا۔لہٰذا عصمت نے لکھنؤ سے بی۔اے اور پھر علی گڑھ سے بی۔ٹی کیا۔ 1937ء میں اسلامیہ گرلس اسکول بریلی میں ہیڈ مسٹریس ہوئیں۔ 1914ء میں انسپکٹر آف اسکولس کی حیثیت سے بمبئی پہنچیں۔ 2 مئی 1942ء کو شاہد لطیف سے شادی ہوئی جن سے دو بیٹیاں سیما اور منی پیدا ہوئیں۔

عصمت بچپن سے ضدی اور ہٹیلی ہونے کی وجہ سے اپنے فطری رجحان کے مطابق کام کرنے کی عادی تھیں۔وہ اپنی بڑی بہنوں سے مزاج اور رویے میں مختلف تھیں۔بے باک اور منہ پھٹ ہونے کی وجہ سے ان کی والدہ ان کے مستقبل کے بارے میں ہمیشہ تشویش میں مبتلا رہتی تھیں۔والد کی بے حد چہیتی تھیں۔ہر طرح کے کھیل کود میں بغیر جھجک حصہ لینے کی وجہ سے ان میں بے تکلفی پیدا ہوتی چلی گئی جس نے بعد میں خودسری، ضد اور باغیانہ رویے کی شکل اختیار کرلی۔اس باغیانہ رویے نے ان میں انسانی حقوق، خاص طور سے نسوانی حقوق کا احساس بیدار کیا، جس کا اظہار وہ ہمیشہ اپنی تحریروں میں کرتی رہیں۔

عصمت چغتائی کا خاندان تعلیم یافتہ تھا۔ان کے والد بی۔اے کرنے کے بعد ڈپٹی کلکٹر ہوگئے تھے اور جج کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے تھے۔ وہ نہ صرف تعلیم یافتہ تھے بلکہ روشن خیال بھی تھے۔انہوں نے تمام بچوں کو انگریزی تعلیم بھی دلوائی۔یہی وجہ ہے کہ عصمت کو مطالعہ کا شوق ورثے میں ملا تھا۔روسی، فرانسیسی اور انگریزی ادب کو ذوق وشوق سے پڑھتی تھیں۔ہندوستانی ادیبوں میں وہ پریم چند، رشید جہاں، اقبال اور ٹیگور سے بیحد متاثر تھیں۔

عصمت چغتائی نے اپنے باون سالہ ادبی سفر میں ناول، ناولٹ، افسانے، ڈرامے، خاکے، رپورتاژ اور خودنوشت سوانحی مضامین لکھے۔ان کی پہلی مطبوعہ تحریر 1938ء میں ڈرامے کی شکل میں منظرِ عام پر آئی۔ پہلا مطبوعہ افسانہ 'کافر' اور پہلا مطبوعہ ناول 'ضدّی' ہے۔ان کی پہلی فلم 'چھیڑ چھاڑ' ہے جس کے پروڈیوسر کے۔آصف تھے۔ایک اور فلم گرم ہوا کی کہانی لکھنے پر انہیں بہترین کہانی کار کا ایوارڈ ملا۔ 1942ء میں اُن پر 'لحاف' (افسانہ) کے لیے فحاشی کا الزام لگایا گیا اور مقدمہ چلا۔انھیں ان کی زندگی میں ہی پدم شری (1976ء)، غالب ایوارڈ (1975ء)، مخدوم لٹریری ایوارڈ (1981ء)، سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ (1975ء) اور اقبال سمان (1989ء) سے نوازا گیا۔

29.3 تصانیف

اردو کے دوسرے ممتاز افسانہ نگاروں کی طرح عصمت کو بھی لکھنے کا شوق اوائل عمر ہی سے تھا۔ پہلا مضمون ''بچپن'' کے عنوان سے لکھا جو متنازعہ رہا۔ابتدا سے ہی عصمت کے تیکھے انداز بیان نے ان کی تحریروں کو بحث کا موضوع بنادیا۔ذیل میں ان کے افسانوی مجموعوں اور ناولوں کے تعلق سے معلومات فراہم کی جارہی ہیں۔

29.3.1 افسانوی مجموعے

فنی اعتبار سے مکمل، عصمت چغتائی کا پہلا طبعزاد افسانہ 'کافر' ہے جو ماہنامہ ساقی، دہلی، اپریل 1938ء میں چھپا اور جسے ادبی حلقے میں بیحد پسند کیا گیا۔اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ 'کلیاں' کے عنوان سے 1941ء میں مکتبۂ اردو ادب' لاہور سے شائع ہوا۔اس میں ان کے تیرہ افسانے اور چار ڈرامے شامل تھے۔دوسرا افسانوی مجموعہ 'چوٹیں' کے عنوان سے 1942ء میں ساقی بک ڈپو دہلی سے شائع ہوا۔اس کا پیش لفظ کرشن چندر نے لکھا تھا۔تیسرا مجموعہ 'ایک بات' کے عنوان سے 1946ء میں ساقی بک ڈپو' لاہور سے شائع ہوا۔مذکورہ دونوں مجموعوں میں تیرہ تیرہ افسانے ہیں۔چوتھا افسانوی مجموعہ 'چھوئی موئی' کے عنوان سے 1952ء میں کتب پبلیشر لمیٹڈ' بمبئی سے شائع ہوا۔اس میں نو افسانے شامل تھے۔ پانچواں افسانوی مجموعہ 'دو ہاتھ' کے عنوان سے جولائی 1955ء میں کتب پبلیشر لمیٹڈ' بمبئی سے شائع ہوا'اس میں آٹھ افسانے شامل تھے۔ چھٹا افسانوی مجموعہ 'بدن کی

اکائی 29 : عصمت چغتائی اور چوتھی کا جوڑا

ساخت

29.1 تمہید
29.2 حیات
29.3 تصانیف
29.3.1 افسانوی مجموعے
29.3.2 ناول
29.4 افسانہ نگاری
29.5 چوتھی کا جوڑا (متن)
29.6 چوتھی کا جوڑا کا تنقیدی جائزہ
29.7 خلاصہ
29.8 نمونۂ امتحانی سوالات
29.9 فرہنگ
29.10 سفارش کردہ کتابیں

29.1 تمہید

عصمت چغتائی اردو افسانہ نگاری میں جو طرزِ تحریر اور موضوعات و مسائل لے کر آئیں وہ ایک نئے عنوان کی چیز تھی۔ عورت کی زندگی اور اس کے جنسی مسائل کو یوں تو پہلے بھی بہت سے افسانہ نگاروں نے برتا تھا لیکن اُن افسانوں اور عصمت کے افسانوں میں بُنیادی فرق یہ ہے کہ عصمت نے ان مسائل کو عورت ہی کے زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے۔ انھوں نے صرف بیان کرنے یا عمومی انداز میں اُکسانے اور چھیڑنے کے بجائے انھیں محسوس کیا ہے۔ اسی لیے بعض لوگوں کا یہاں تک خیال ہے کہ عصمت نے اپنے افسانوں میں اپنی آپ بیتی بیان کی ہے۔ دراصل انھوں نے مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی تہذیبی اور گھریلو زندگی کے بعض مواقعات کو موضوع بنایا ہے جس میں عورت کی شخصیت کی نشو ونما ہوتی ہے۔ اُن کو ان منازل کے پیچ وخم سے ماہرانہ واقفیت ہے اور ہندوستانی عورت کی نفسیات اور اس کی دکھتی رگوں پر وہ جس طرح اُنگلی رکھتی ہیں، شاید اس سے پہلے ہمارے اردو فکشن کو یہ بات نصیب نہیں ہوئی ہے۔ اُن کا انداز بیان منفرد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو افسانے کی تاریخ کا وہ ایک اہم حصہ ہیں۔

29.2 حیات

عصمت خانم چغتائی عرف چُنّی بیگم، ادبی حلقے میں عصمت چغتائی کے نام سے مشہور ہوئیں۔ 21 اگست 1915ء کو بدایوں میں پیدا ہوئیں اور 24 اکتوبر 1991ء کو بمبئی میں وہ اس دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ ان کے والد کا نام مرزا قسیم بیگ چغتائی اور ماں کا نام نُصرت خانم تھا۔ نانا مرزا امراؤ علی مشہور ناول نگار تھے۔ عصمت کے والدین کثیر العیال تھے۔ ان کے بارہ اولادیں ہوئی تھیں جن میں دو کا انتقال بچپن ہی میں ہو گیا تھا۔

28.9 فرہنگ

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	=	سچ
استیہ	=	جھوٹ
راکشس	=	ایک قسم کی فوق فطری مخلوق، اصطلاحاً وحشی اور سنگدل آدمی
آدھار	=	بنیاد
طلاقت	=	تیز زبانی، لسانی قوت
مغویہ	=	اغوا کی ہوئی، اغوا کیا ہوا
اہانت	=	ذلت، بے عزتی، بے آبروئی
اپدیش	=	نصیحت
مریادا	=	عزت
آویزش	=	چپقلش، لڑائی، فساد

28.10 سفارش کردہ کتابیں

1. باقر مہدی — بیدی نامہ
2. شمس الحق عثمانی — باقیات بیدی
3. جگدیش چندر ودھاون — راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن
4. وارث علوی — راجندر سنگھ بیدی
5. کہکشاں پروین — بیدی اور منٹو کا تقابلی مطالعہ
6. گوپی چند نارنگ — اردو افسانہ روایت اور مسائل
7. اطہر پرویز — راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے

....

بیدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ دانہ ودام 1939ء 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۔ 1962ء 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 ورواج 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 تلاقت 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 سندرلال 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 کرلیا جاتا ہے۔ سندرلال 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۔ سندرلال کا یہ رویہ لاجونتی کے لیے ناقابل برداشت ہے۔ وہ بیوی بن کر رہنا چاہتی ہے دیوی بن کر نہیں۔ لیکن سندرلال اس کے اس جذبے سے ناآشنا ہے۔ بیدی کے اس افسانے میں انسانی نفسیات کا گہرا اور سچا شعور سامنے آتا ہے۔ سندرلال اور لاجونتی دونوں کے جذباتی رویوں کے پس پشت کارفرما سماجی وتہذیبی 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 کردیتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی بیدی کا یہ افسانہ اردو کے افسانوی ادب میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔

28.8 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. بیدی کے حالات زندگی پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔
2. بیدی کے افسانوں کی تہذیبی اساس پر گفتگو کیجیے۔
3. لاجونتی کے کردار کا تجزیہ کیجیے۔
4. سندرلال کے کردار کی نشوونما میں کارفرما تہذیبی عوامل کو واضح کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. بیدی کے افسانوی مجموعوں کے نام اور سنین اشاعت تحریر کیجیے۔
2. افسانہ ''حجام الہ آباد کے'' کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔
3. بیدی کی فلموں کا مختصر تعارف پیش کیجیے۔
4. لاجونتی کا کردار اردو افسانے کا اہم کردار ہے۔ تجزیہ کیجیے۔

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 ہو گئے 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 جنھوں نے اپنا گھر اور اپنی ازدواجی زندگی کھودی ہے۔ وہ اعتماد باہمی جو ازدواجی رشتے کی اساس ہے اسے بھی کھودیا ہے۔ کیا اس مسئلے کی طرف بھی ارباب نظر کی نظر ہے۔ بیدی صرف اتنا ہی پوچھتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. افسانے کا موضوع کیا ہے؟
2. سندر لال کس تحریک سے وابستہ تھا؟
3. مغویہ عورتوں کی بازیابی کے لیے کس کی نگرانی میں کمیشن بنایا گیا تھا؟
4. لاجونتی پودے کی کیا خصوصیت ہے؟
5. نارائن بابا مغویہ عورتوں کو گھر واپس لانے کی مخالفت کیوں کرتا ہے؟

28.7 خلاصہ

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 سیوادیوی 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 ہو گئے۔ 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 1949ء 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 ہوگئے اور ان کی صحت گرتی گئی۔ بالآخر 11 نومبر 1984ء کو بمبئی میں ان کا انتقال ہوگیا۔

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 و غصے 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 پہنچی 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 کارفرما 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 کمہلا نیاں''، ''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

ہے۔لاجونتی کھوکر 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۔سندرلال اسے گھر لے آتا ہے اور ہر طرح سے اس کے آرام و آسائش کا خیال رکھتا ہے۔پہلے وہ لاجو پر ہاتھ بھی اٹھادیا 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 سندرلال اس سے اس کی آپ بیتی پوچھے اور وہ اپنے ساتھ گزرے حادثے کو بتا کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرے۔لیکن سندرلال دانستہ طور پر کچھ جاننے سے پہلوتہی 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 سندرلال کو لاجو کے ساتھ اپنا پچھلا سلوک یاد آجاتا ہے۔وہ آبدیدہ ہوجاتا 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 ہوسکتا ہے۔جس سے وہ روٹھ بھی سکتی ہے اور جو اسے منا بھی سکتا ہے۔لیکن سندرلال 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 ہوچکی ہے۔اب سندرلال کے بدلے ہوئے رویہ کی شکل میں دوسرا المیہ اس کا منتظر ہے۔وہ دوبارہ کسی المیہ کا شکار نہیں ہونا چاہتی اور سندرلال 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)

اپنی معلومات کی جانچ

1. سندرلال کس تحریک سے متعلق ہے؟
2. ''تم شاستروں کی مریادا کو نہیں جانتے۔'' کون کہتا ہے؟
3. لاجونتی پاکستان میں کس کے پاس رہ کر آئی تھی؟

28.6 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 سارا بھائی 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 جنھیں 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 و اخلاق کے ٹھیکیداروں نے مسئلہ کو اور بھی سنگین بنا رکھا ہے۔ ''رکھی ہوئی عورت'' کو گھر میں جگہ نہیں دی جا سکتی۔ 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 و ہمہ 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 سندرلال۔''

لیکن سندرلال ان تاویلات سے مطمئن نہیں ہے۔ وہ اپنی تحریک کو جاری رکھتا ہے۔ چونکہ اس کی بیوی لاجونتی اغوا کی جا چکی تھی اس لیے اب اسے مغویہ عورتوں اور ان کے گھر والوں کا دکھ اپنا دکھ محسوس ہوتا تھا۔ ''محلّہ ملاشکور'' کا یہ سماجی کارکن ''دل میں بساؤ'' تحریک کو اپنی زندگی کا مقصد بنا لیتا

سندرلال لاجونتی کو اب لاجو کے نام سے نہیں پکارتا تھا' وہ اسے کہتا تھا ''دیوی!'' اور لاجو ایک انجانی خوشی سے پاگل ہو جاتی تھی۔ وہ کتنا چاہتی تھی کہ سندرلال کو اپنی واردات کہہ سنائے اور سناتے سناتے اس قدر روئے کہ اس کے سب گناہ دھل جائیں' لیکن سندرلال لاجو کی وہ باتیں سننے سے گریز کرتا تھا اور لاجو اپنے کھل جانے میں بھی ایک طرح سے سمٹی رہتی۔ البتہ جب سندرلال سو جاتا تو اسے دیکھا کرتی اور اپنی اس چوری میں پکڑی جاتی۔ جب سندرلال اس کی وجہ پوچھتا تو وہ ''نہیں''، ''یونہیں''، ''اونہوں'' کے سوا کچھ نہ کہتی اور سارے دن کا تھکا ہارا سندرلال پھر اونگھ جاتا۔۔۔ البتہ شروع شروع میں ایک دفعہ سندرلال نے لاجونتی کے 'سیاہ دنوں' کے بارے میں صرف اتنا سا پوچھا تھا۔

''کون تھا وہ؟''

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا...... ''جماں'' ...... پھر وہ اپنی نگاہیں سندرلال کے چہرے پر جمائے کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن سندرلال ایک عجیب سے نظروں سے لاجونتی کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو سہلا رہا تھا۔ لاجونتی نے پھر آنکھیں نیچی کرلیں اور سندرلال نے پوچھا۔

''اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟''

''ہاں۔''

''مارتا تو نہیں تھا؟''

لاجونتی نے اپنا سر سندرلال 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؟''

سندرلال کی آنکھوں میں آنسو اُمڈ 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 تمہاری ہانی نہیں کرتا اپنی کرتا ہے۔''

اور لاجونتی کی من کی بات 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 سندرلال 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 سندرلال کی وہی پرانی لاجو ہونا 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 کوئی کانچ کی 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 ملا شکور کا سدھارک رسالو اور نیکی رام کے ساتھ مل کر اسی آواز میں گاتا رہا:

''ہتھ لائیاں کملان نی لاجونتی دے بوٹے۔۔۔''

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 سندرلال 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 یوں چوکی کلاں کی طرف چل دیا کیوں کہ 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 بتا 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 بکل مارے ہوئے تھی...... عادتاً محض عادتاً...... دوسری عورتوں میں گھل مل جانے اور بالآخر اپنے صیاد کے دام سے بھاگ نکلنے 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 بکل اور بائیں بکل 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 ہوگئی 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 منہ 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 ہوگئی 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 چلاتی آواز آ رہی تھی۔ وہ کھانس بھی لیتا اور بولتا بھی جاتا۔ وہ اس نئی حقیقت، نئی شدھی کا شدت 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 حصے دار بنانا چاہتا ہے۔۔۔ ان سب لوگوں اور ان کی آوازوں میں گھرے ہوئے لاجو اور سندرلال 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 انہیں اتنی لمبی اذیت دیے جانے پر تاسف بھی۔

لاجونتی کے چلے آنے پر بھی سندرلال بابو نے اسی شد 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 سندرلال 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 نمبر ۴۱۴ کی بیوہ کے علاوہ محلّہ ملاشکور کی بہت سی عورتیں سندرلال بابو سوشل ورکر کے گھر آنے سے گھبراتی تھیں۔

لیکن سندرلال کو کسی کی اعتنا یا بے اعتنائی کی پروا نہ تھی۔ اس کے دل کی رانی آ چکی تھی اور اس کے دل کا خلا پٹ چکا تھا۔ سندرلال نے لاجو کی سورن مورتی کو اپنے دل میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔ لاجو جو پہلے خوف سے سہمی رہتی تھی سندرلال کے غیر متوقع نرم سلوک کو دیکھ کر آہستہ آہستہ کھلنے لگی۔

پہچانے جسم کے سارے تیندوے یاد آ گئے جو اس نے بچپنے میں اپنے جسم پر بنوا لیے تھے جو اُن 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 کس کو معلوم ہو گئے ہوں اور کسی نامعلوم خزانے کے لٹ جانے سے وہ مفلس ہو گئی ہو۔۔۔ سندر لال کا سارا جسم ایک ان جانے خوف' ایک ان 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 آ گئی ہے لاجونتی بھابھی؟''

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 والینٹر اعتراض کر رہے تھے کہ تم نے جو عورتیں دی ہیں ان میں ادھیڑ بوڑھی اور بیکار عورتیں زیادہ ہیں۔ اس تنازعہ پر لوگ جمع ہو گئے اور ادھر کے والینٹروں نے لاجو بھابھی 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 ہاں لاجو بھابھی سب کی نظروں کے سامنے اپنے تیندوے چھپا رہی تھی''۔

پھر جھگڑا بڑھ گیا۔ دونوں نے اپنا اپنا ''مال'' واپس لے لینے کی ٹھان لی۔ میں نے شور مچایا...... ''لاجو۔ لاجو بھابھی......'' 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۔ منہ سے اتنا بھی نہیں نکلتا...... ''پانی دے دو''۔ اسے یوں محسوس ہوا' بٹوارے سے پہلے اور بٹوارے کے بعد کا تشدد 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 بھابھی 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۔ تشدد 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 فروخت کا قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ از بیک ان 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۔۔۔ از بیک آگے گزر جاتا ہے اور ناقابل قبول عورت ایک اعتراف 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۔۔۔

موضوع بنایا ہے۔ خاص طور سے جوان لڑکیوں کی جنسی گھٹن اور کثیر العیال عورتوں کے المیے کو دکھایا گیا ہے اور ایک ایسے مخصوص معاشرے کی باتیں کی گئی ہیں جس کی کنواریاں بلکہ شادی شدہ عورتیں بھی سرگوشیاں کرتے ہوئے شرماتی ہیں۔ عصمت ان کا برملا ذکر کرتی ہیں۔ اسی لیے ان کی کہانیاں مذکورہ معاشرے کی منہ بولتی تصویریں محسوس ہوتی ہیں۔ اِس دور کی اُن کی اہم کہانیاں 'گیندا' 'جوانی' 'چوتھی کا جوڑا' 'اُف یہ بچے' 'تل' 'ڈائن' 'لحاف' 'بھول بھلیاں' 'ساس' 'نفرت' 'جال' 'چھوٹی آپا' وغیرہ ہیں جن میں نہ صرف دبی کچلی عورتوں کے جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے بلکہ جنسی گھٹن کا وہ احساس جو عورتوں کو ایک دوسرے کے سامنے دبے لہجے میں اظہار کرنے پر مجبور کرتا ہے' اس کی بھرپور تصویر کشی کی گئی ہے۔

عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کے دوسرے حصہ کا تعین ہم 1950ء کے آس پاس سے کرسکتے ہیں۔ یہ وہ دور ہے جب تقسیم ہند نے جو گہرے زخم دیے تھے وہ رفتہ رفتہ مندمل ہورہے تھے اور ان سے وابستہ موضوعات کے اثرات بھی کم ہورہے تھے۔ 'جڑیں'۔ 'نوالا'۔ 'مٹھی مالش'۔ 'لال چونٹے'۔ 'پیشہ'۔ 'بچھو پھوپھی'۔ 'کنواری'۔ 'بہو کی نانی'۔ دو ہاتھ' وغیرہ اس دور کے اہم افسانے ہیں جن میں مشاہدہ کی وسعت اور زندگی کی سچائیوں سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ ملتا ہے۔ عصمت کے ان افسانوں میں ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت دیکھنے کو ملتی ہے اور ایک ایسی فنکار عورت کی شبیہہ اُبھرتی ہے جو بے خوف اور نڈر ہے۔ یہ باغی عورت نتائج سے بے پرواہ ہو کر مظلوم اور معصوم عورتوں کے بارے میں مختلف زاویوں سے لکھتی ہے۔ عصمت نے ان عورتوں کے بارے میں کھل کر لکھا جن کی زندگی ادھوری اور ناکام رہی۔ جو چہار دیواری میں پلیں اور جن کی ساری عمر آنگنوں اور دالانوں میں سہمی سہمی گزرگئی۔ اس زاویہ سے دیکھا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ عصمت کی کہانی نے اردو فکشن کی روایت میں ایک غیر معمولی تاریخی رول ادا کیا ہے۔ خارجی حقیقت' داخلی اور نفسیاتی حقیقت کے ملے جلے تصورات سے ان کے دور کے افسانے کا تعارف جس سطح اور جس تناظر کے ساتھ ہوتا آیا ہے' عصمت کی کہانی اُس سے آگے کی چیز ہے۔

جنسی مسائل پر ان کا ایک اہم افسانہ لحاف ہے۔ شادی شدہ عورت کے جنسی تقاضوں کا پورا نہ ہونا اور اس کے خراب نتائج جو بے راہ روی اور میلان ہم جنسی وغیرہ کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں' اس افسانے کا موضوع ہے۔ عصمت کا یہ افسانہ بحث و تنازعہ کا باعث بھی بنا لیکن اسے اردو کا اہم افسانہ تسلیم کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہونی چاہیے۔ کیونکہ فن افسانہ نگاری کے تقاضوں کو نہ صرف یہ کہ عصمت نے ملحوظ خاطر رکھا ہے بلکہ وہ طنزیہ اور برجستہ انداز بیان اور اسلوب اظہار کے باعث قاری کو مسئلہ کی سنگینی کا احساس دلانے میں بھی کامیاب ہیں۔ افسانے کے اختتام پر ہمارے ذہنوں میں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ آخر ''بیگم جان'' کا قصور کیا ہے؟ عصمت کا یہ افسانہ پڑھ کر ہم تلذذ کا شکار نہیں ہوتے بلکہ صورت حال کی سنگین نوعیت کا احساس اور گہرا ہوجاتا ہے۔

عصمت نے شادی شدہ عورتوں کی جنسی الجھنوں کے ساتھ ہی نوجوان لڑکیوں کے جنسی جذبات اور فطری تقاضوں کو بھی افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ چھوٹی آپا' جال' پردے کے پیچھے وغیرہ افسانے نہ صرف یہ کہ موضوع کے لحاظ سے اہم ہیں بلکہ ان کی فنی پیشکش بھی انہیں معیاری افسانوں میں جگہ دلاتی ہے۔ افسانہ ''چھوٹی آپا'' اگر ایک نوجوان لڑکی کی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے ہمیں روشناس کراتا ہے تو ''پردے کے پیچھے'' میں لڑکیوں کے معصومانہ تجسس کو فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ فضیل جعفری اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

> ''پردے کے پیچھے'' تو ایک نہایت ہی معصوم اور بے ضرر قسم کا افسانہ ہے جس میں پردے کے پیچھے بیٹھی ہوئی طالبات پردے سے باہر موجود کچھ طالب علموں کے متعلق اپنی اپنی پسند یا یوں کہیے کہ اپنے تخیلی شوہروں کے بارے میں اظہار رائے کرتی ہیں اور ان کی سہیلیاں ایک دوسرے کے پسندیدہ لڑکوں کے بارے میں چہلیں اور چھیڑ چھاڑ کرتی ہیں' ظاہر ہے کہ یہ محض اوپری چھیڑ چھاڑ ہے' اس افسانے کو جاں نثار اختر کی اسی ماحول میں لکھی گئی نظم کا نثری اور افسانوی Counter part کہا جاسکتا ہے۔''

(عصمت چغتائی کا فن مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل' ص 431)

''جال'' بھی اسی نوع کا افسانہ ہے۔ جنس سے متعلق تجسس یہاں بھی نظر آتا ہے۔ ناتجربہ کار و ناپختہ ذہنوں میں گھر بناتا جنسی مطالبہ پوری قوت کے ساتھ عورت و مرد کے مابین پائے جانے والے صنفی فرق کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

عصمت کے وہ افسانے جن کا موضوع ''جنس'' ہے' اکثر و بیشتر بحث میں رہے ہیں۔ اس کا ایک نقصان یہ ہوا کہ ان کے دوسرے افسانوں کی طرف ناقدین نے کم توجہ دی۔ خود عصمت کو بھی یہ شکایت رہی ہے کہ ان کے وہ افسانے جن کا موضوع جنس نہیں ہے' زیادہ توجہ کا مرکز نہیں بنے۔ بچھو پھوپھی' چوتھی کا جوڑا' بے کار' دو ہاتھ' سونے کا انڈا' نفرت اور کیڈل کورٹ جیسے افسانے انسانی رشتوں' سماجی مسائل اور جذباتی کشمکش کی فنکارانہ پیش کش کے لحاظ سے زیادہ اہم قرار دیے جاسکتے ہیں۔ ان افسانوں میں ہمارے چاروں طرف کا معاشرہ سانس لیتا اور جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ ''دو ہاتھ'' میں لام پر سے تین سال بعد لوٹ کر آنے والے رام اوتار کا اس بچے کو پیار کرنا جو اس کے جانے کے دو سال بعد پیدا ہوا تھا اپنی جگہ کوئی نادر اور اچھوتا موضوع نہ ہو مگر اس واقعے کا پس منظر رام اوتار کا نچلی ذات سے تعلق رکھنا ہے اور مفلسی اس طبقے کا مقدر ہے۔ یہ پس منظر اس پامال موضوع کو ایک نئی اور چونکانے والی جہت عطا کر دیتا ہے۔ وہ بیوی کو جو بد چلن تھی اور بچے کو جو اس کا نہیں تھا گلے سے لگا لیتا ہے۔ کیا وہ بے حس تھا یا فرشتہ؟ نہیں وہ بے حس بھی نہیں ہے اور فرشتہ بھی نہیں ہے بلکہ:

> ''سرکار! لونڈا بڑا ہو جاوے گا' اپنا کام سمیٹے گا۔'' رام اوتار نے گڑگڑا کر سمجھایا۔ ''وہ دو ہاتھ لگائے گا۔'' سو اپنا بڑھاپا تیر ہو جائے گا۔''
>
> (دو ہاتھ مشمولہ افسانوی مجموعہ دو ہاتھ)

زبان و بیان' مکالمے اور کردار نگاری کے اعتبار سے یہ افسانہ عصمت کے نمائندہ افسانوں میں شامل ہوتا ہے۔ افسانے کا بیانیہ عنصر' مرکزی کردار کی سادہ لوحی یا دور اندیشی اور تلخ سماجی حقائق کی برہنہ عکاسی نے اس افسانے کو ایک کامیاب تاثراتی فضا بخشی ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد اشرف:

> ''یہ افسانہ ان (عصمت) کے فن اور تکنیک کی اچھی مثال پیش کرتا ہے۔ مکالموں کی پیش کش اور واقعات کی گہرائی میں اتنا تاثر ہے کہ ہمیں عصمت کے فن اور اسلوب کا لوہا ماننا پڑتا ہے۔ مجموعی طور پر ''دو ہاتھ'' میں عصمت کے فنی اوصاف کے علاوہ ان کے اشتراکی نظریات اور انسانی رشتوں سے ہمدردی کے احساسات و جذبات کھل کر ہمارے سامنے رونما ہوتے ہیں۔''
>
> (اردو فکشن کے ارتقا میں عصمت چغتائی کا حصہ' ص 219)

عصمت نے تقریباً سبھی اہم سماجی مسائل پر افسانے لکھے ہیں۔ اولادِ نرینہ کی خواہش اور لڑکی کے پیدا ہونے پر ماتم ہمارے سماج کی تلخ ترین حقیقت ہے۔ دورِ جاہلیت سے لے کر آج تک انسان اس سوچ سے پیچھا نہیں چھڑا سکا۔ یہ مسئلہ آج بھی جوں کا توں موجود ہے۔

> ''دیوار کے اس پار صف ماتم بچھی ہوئی تھی۔ دہلیز پر بندو میاں کی ماں پھسکڑا مارے بیٹھیں نکمی بہو کی سات پشت کو گالیاں دے رہی تھیں' موئی ہجڑوں کے خاندان کی ...... لونڈیا نہ جنے گی تو اور کیا کرے گی۔''
>
> (سونے کا انڈا مشمولہ افسانوی مجموعہ چھوئی موئی' ص 173)

لڑکی کی پیدائش پر جس ماتمی صورت حال کا نقشہ عصمت نے مندرجہ بالا سطروں میں کھینچا ہے وہ سماجی نظام کی ایک اور ناہمواری کی نشاندہی کرتا ہے۔ ماں کے علاوہ گھر کا ہر فرد یہاں تک کہ باپ ''بندو میاں'' بھی لڑکی کی پیدائش پر ماتم کناں ہے۔ لیکن اس صدمے کی اپنی سماجی وجوہات بھی ہیں۔ یہ محض سنگ دلی کا مظاہرہ نہیں بلکہ آنے والے وقت کے خوف کا پیدا کردہ ایک فطری ردِ عمل بھی ہے۔

> ''تین باراتیں ...... تین دولھاؤں کے تین سونخرے ...... تین جہیزوں کے تین ہزار طنطنے ...... جیسے تین لمبی ناگنیں ان (بندو میاں) کی گردن کی طرف زبانیں لپلپاتی بڑھی چلی آ رہی ہوں۔'' (سونے کا انڈا)

آپ نے دیکھا کہ عصمت نے کس خوبی سے بیک وقت دو اہم مسائل کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ یعنی لڑکوں اور لڑکیوں میں سماجی تفریق کا مسئلہ اور جہیز کی لعنت۔ لڑکی کی پیدائش پر افراد خانہ کی سینہ کوبی اپنے پس منظر میں اقتصادی اور معاشی مسائل نیز غلط رسم و رواج کی جو بنیاد رکھتی ہے' قاری کو اس کی طرف متوجہ کرنے کے لیے عصمت نے اپنے مخصوص اور برجستہ انداز بیان اور دھاردار لہجے سے جو کام لیا ہے وہ اس امر پر دال ہے کہ بحیثیت افسانہ نگار عصمت اس ہنر سے واقف ہیں کہ غیر جذباتی اور کاٹ دار لہجہ بظاہر مصنف کو سنگین سماجی صورت حال سے غیر متاثر دکھاتا ہے لیکن اس کے قاری کے دل میں اس صورت حال کے متعلق تشویش اور تردد کے جذبات پیدا کرنے میں بے حد معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے۔ دراصل مصنف کی جذباتیت کبھی کبھی افسانے کے تاثر کو گہری ضرب لگاتی ہے۔ اگر افسانہ نگار خود غیر جذباتی ہو کر صورت حال کی فنی عکاسی کرتا ہے تو قاری پر اس کا تاثر گہرا قائم ہوتا ہے۔ ادیب کو نظریۂ اخلاق ضرور رکھنا چاہیے لیکن اسے مبلغ نہیں ہونا چاہیے اور عصمت بحیثیت افسانہ نگار اس نکتے سے بخوبی واقف ہیں۔

تقسیم ہند پر اردو کے افسانہ نگاروں نے کئی اہم اور معرکۃ الآرا افسانے لکھے اور ان ہولناک فسادات نیز سماجی افراتفری کو افسانوں کا موضوع بنایا جو تقسیم کے بعد اس برصغیر کو دیکھنے پڑے تھے۔ کرشن چندر کا ''ہم وحشی ہیں''، منٹو کا ''کھول دو'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، بیدی کا ''لاجونتی''، قرۃ العین حیدر کا ''جلاوطن'' اور عصمت کا افسانہ ''جڑیں'' اسی زمرے میں آتے ہیں۔ عصمت نے تقسیم کے مسائل پر یہ افسانہ گہری فنی بصیرت کے ساتھ لکھا ہے۔ گھر کے سب لوگ پاکستان جانے کے لیے تیار ہیں لیکن بوڑھی اماں گھر چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہیں:

''نوج موئی میں سندھنوں میں مرنے جاؤں۔ اللہ ماریاں' برقعے پاجامے پھڑکاتی پھریں۔''

(جڑیں مشمولہ افسانوی مجموعہ چھوئی موئی' ص 163)

گھر کے سب لوگ چلے جاتے ہیں' بوڑھی اماں گھر میں اکیلی رہ جاتی ہیں۔ لیکن پڑوس کے ڈاکٹر روپ چند جانے والوں کو راستے سے واپس لے آتے ہیں۔ وطن دوستی اور ہندو مسلم اتحاد اس افسانے کا موضوع ہے۔ انسان کی جڑیں مذہب کے ساتھ تہذیب کی زمین میں بھی گہرائی تک جاتی ہیں۔ افسانے کی تشکیل میں نقطۂ عروج بوڑھی اماں کا بے ہوش ہو جانا ہے۔ کرداروں کی جذباتی کیفیت کی عکاسی کرنے میں عصمت نے اس وقت کی ابتر سماجی و سیاسی صورت حال کو مد نظر رکھا ہے۔ وہ کرداروں کی عمر اور ان کے مزاجوں کو نظر انداز نہیں کرتیں۔ بڑھاپا انسان کو اپنی مٹی اور اپنی تہذیبی و ثقافتی نیز معاشرتی بنیادوں سے قریب تر کر دیتا ہے۔ بوڑھی اماں اپنا گھر اور اپنی بنیاد سے الگ نہیں رہ سکتی۔ دوسرے افراد خانہ کی نظر سماجی حقائق پر ہے۔ وہ کوئی خطرہ نہیں مول لینا چاہتے۔ اس لیے ہجرت کا فیصلہ کرتے ہیں۔ لیکن دل سے اپنا گھر کوئی نہیں چھوڑنا چاہتا۔ اس لیے جب ڈاکٹر روپ چند انہیں راہ سے واپس لے آتے ہیں تو وہ سب اپنے گھر کو واپس آ جاتے ہیں۔ دراصل عصمت نے تقسیم ملک جیسے غیر دانشمندانہ عمل کو خود بھی بحیثیت ایک انسان اور ہندوستانی کے ذہنی و جذباتی طور پر قبول نہیں کیا تھا۔ اس المیے کی پیدا کردہ ہمہ گیر تباہی و بربادی کا انہیں شدت سے احساس تھا۔ ایک موقعے پر لکھتی ہیں:

''فسادات کا سیلاب اپنے جوش و خروش کے ساتھ آیا اور چلا گیا۔ مگر اپنے پیچھے زندہ مردہ اور سسکتی ہوئی لاشوں کے انبار چھوڑ گیا۔ ملک کے دو ٹکڑے نہیں ہوئے۔ جسموں اور زمینوں کا بھی بٹوارہ ہو گیا۔ قدریں بکھر گئیں اور انسانیت کی دھجیاں اڑ گئیں۔ گورنمنٹ کے افسر' دفتروں کے کلرک' میز' کرسی' قلم' دوات اور رجسٹروں کو مال غنیمت کی طرح بانٹ دیا گیا اور جو کچھ اس بٹوارے کے بعد بچا اس پر فسادات نے دست شفقت پھیر دیا۔ جن کے جسم سالم رہ گئے ان کے دلوں کے حصے بٹ گئے۔ ایک بھائی ہندوستان کے حصے میں آیا تو دوسرا پاکستان کے۔ ماں ہندوستان میں تو اولاد پاکستان میں۔ میاں ہندوستان میں تو بیوی پاکستان میں۔ خاندانوں کا شیرازہ بکھر گیا۔ زندگی کے بندھن تار تار ہو گئے۔ یہاں تک کہ بہت سے جسم تو ہندوستان میں رہ گئے اور روح پاکستان چل دی۔''

(فسادات اور ادب بحوالہ عصمت اور منٹو قربتیں اور فاصلے۔ کے کھلر)

(مشمولہ نیا افسانہ مسائل اور میلانات مرتب قمر رئیس ص 31)

یہ وہ صورت حال ہے جو عصمت کے افسانے ''جڑیں'' میں بھی پوری شدت کے ساتھ محسوس کی جاسکتی ہے۔ وہ بقول فضیل جعفری سماجی مسلکات (Social Concerns) کی افسانہ نگار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں بڑی تعداد ایسے افسانوں کی ہے کہ جن میں کسی نہ کسی اہم سماجی مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ خواہ وہ تعدد ازدواج کا مسئلہ ہو یا پھر کثرت اولاد کا۔ بے جوڑ شادی ہو یا تقسیم ملک کا پیدا کردہ سماجی انتشار' عصمت نے ان مسائل کی بے رحم عکاسی بھی کی ہے اور ان کی وجوہات کی جانب اشارے بھی کیے ہیں۔ ان کی زبان کا تیز نشتر اور حقیقت پسندانہ تخلیقی رویہ انہیں بے باک اور قدرے بے رحم بنا کر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے لیکن ان کے افسانے پڑھ ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ عمل جراحی ضروری بھی ہے اور مفید بھی۔

عصمت نے اپنے افسانوں میں محض کوری حقیقت نگاری سے ہی کام نہیں لیا بلکہ سماجی ناہمواریوں کے اسباب کی بھی نشاندہی فن کے تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے کی۔ وہ اگر عورتوں کے جنسی مسائل پر افسانہ لکھتی ہیں تو عورتوں میں ذہنی وجنسی کشمکش کے اسباب کی جانب بھی اشارے کرتی ہیں۔ اردو افسانے کو انہوں نے کئی ایسے کردار دیے ہیں جو اپنے سماجی پس منظر' اپنے صنفی وجبلی تقاضوں اور اپنی نفسیاتی وذہنی پیچیدگیوں کی بنا پر اردو افسانے کا اہم جز بن گئے ہیں۔ بچھو پھوپھی' کبریٰ' حمیدہ' ہاجرہ' بیگم جان اور ''جڑیں'' کی بوڑھی اماں ایسے کردار ہیں جو کبھی نہیں بھلائے جاسکتے۔ ان سبھی کرداروں کی نفسیاتی کیفیت اور جذباتی رویوں کے پس پشت کارفرما سماجی عوامل کو انہوں نے نظر انداز نہیں کیا ہے۔

عصمت کے افسانوں کے موضوعات اور ان کی اہمیت اپنی جگہ لیکن ان افسانوں میں جو زبان اور اسلوب اظہار انہوں نے برتا ہے اس نے پہلی بار ہمارے سامنے متوسط مسلم گھرانوں کی زبان اور محاوروں کو بے حد فطری انداز میں پیش کیا۔ خاص طور پر ان گھرانوں کی عورتوں کی ''ٹھیٹھ اردو'' سے ہم عصمت کے افسانوں کے ذریعے ہی واقف ہوتے ہیں۔ علی سردار جعفری اس سلسلے میں اپنی رائے ان الفاظ میں ظاہر کرتے ہیں:

> ''آپ غالب کی نقل کر سکتے ہیں لیکن خاندانوں کی عام بولیوں کی نقل کرنا بے حد مشکل کام ہے اور عصمت نے یہ مشکل کام کر کے دکھایا انہوں نے گھریلو زبان کو تخلیقی اعجاز عطا کیا۔۔۔''

(بحوالہ جڑیں اور کونپلیں (رپورتاژ) علی احمد فاطمی مشمولہ نیا افسانہ مسائل اور میلانات' ص 195)

عصمت کے افسانوں کی یہی وہ خصوصیات ہیں جو اردو کے اہم ترین افسانہ نگاروں کی فہرست میں ان کا مقام محفوظ رکھتی ہیں۔ سماج کے وہ مسائل جو عصمت کے زمانے میں تھے اور آج بھی کم وبیش باقی ہیں اگر نہ بھی رہیں تو بھی عصمت کے افسانوں کی اہمیت کم نہ ہوگی۔ کیونکہ اور کچھ بھی نہ ہو تو بھی زبان کا جادو اور اسلوب کی گرمی انہیں باقی رکھے گی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. افسانہ ''لحاف'' کے مرکزی کردار کا کیا نام ہے؟
2. ''پردے کے پیچھے'' کا موضوع کیا ہے؟
3. ''بندو میاں'' کن اندیشوں کا شکار ہیں؟
4. ''بوڑھی اماں'' اپنا گھر اور ہندوستان کیوں نہیں چھوڑنا چاہتی؟
5. تقسیم ملک پر لکھے گئے چند افسانوں کے نام لکھیے۔
6. ''عصمت سماجی مسلکات (Social Concerns) کی افسانہ نگار ہیں۔'' کس کا قول ہے؟

29.5 ''چوتھی کا جوڑا'' (متن)

سہ دری کے چوکے پر آج پھر صاف ستھری جازم بچھی تھی۔ٹوٹی پھوٹی کھپریل کی جھریوں میں سے دھوپ کے آڑے ترچھے قتلے پورے دالان میں بکھرے ہوئے تھے۔ محلے ٹولے کی عورتیں خاموش اور سہمی ہوئی سی بیٹھی تھیں۔ جیسے کوئی بڑی واردات ہونے والی ہو۔ ماؤں نے بچے چھاتیوں سے لگائے تھے۔کبھی کبھی کوئی منحنی سا چڑ چڑا بچہ رسد کی کمی کی دہائی دے کر چلا اٹھتا۔

''نائیں، نائیں میرے لال''، دبلی پتلی ماں اسے اپنے گھٹنے پر لٹا کر یوں ہلاتی جیسے دھان سے چاول دھوپ میں پھٹک رہی ہو اور پھر ہنکارے بھر کر خاموش ہو جاتا۔

آج کتنی آس بھری نگاہیں کبریٰ کی ماں کے متفکر چہرے کو تک رہی تھیں، چھوٹے عرض کی ٹول کے دو پاٹ تو جوڑ لیے گئے تھے، مگر ابھی سفید گزی کا نشان بیونتنے کی کسی کو ہمت نہ پڑی تھی۔ کاٹ چھانٹ کے معاملہ میں کبریٰ کی ماں کا مرتبہ بہت اونچا تھا۔ ان کے سوکھے ہاتھوں نے نہ جانے کتنے جہیز سنوارے تھے، کتنے چھٹی چھوچھک تیار کیے تھے اور کتنے ہی کفن بیونتے تھے۔ جہاں کہیں محلّہ میں کپڑا کم پڑ جاتا اور لاکھ جتن پر بھی بیونت نہ بیٹھتی، کبریٰ کی ماں کے پاس لایا جاتا۔ کبریٰ کی ماں کپڑے کی کان نکالتیں۔ کلف توڑتیں۔ کبھی تکون بناتیں، کبھی چوکھنٹا کرتیں اور دل ہی دل میں قینچی چلا کر آنکھوں سے ناپ تول کر مسکرا پڑتیں۔

آستین کے لیے گھیر تو نکل آئے گا، گریباں کے لیے کترن میری بقچی سے لے لو''۔ اور مشکل آسان ہو جاتی۔ کپڑا تراش کر وہ کترنوں کی پنڈی بنا کر پکڑا دیتیں۔

پر آج تو سفید گزی کا ٹکڑا بہت ہی چھوٹا تھا اور سب کو یقین تھا کہ آج تو کبریٰ کی ماں کی ناپ تول ہار جائے گی، جب ہی تو سب دم سادھے ان کا منہ تک رہی تھیں۔ کبریٰ کی ماں کے پر استقلال چہرے پر فکر کی کوئی شکل نہ تھی۔ چار گرہ گزی کے ٹکڑے کو وہ نگاہوں سے بیونت رہی تھیں۔ لال ٹول کا عکس ان کے نیلگوں زرد چہرے پر شفق کی طرح پھوٹ رہا تھا۔ وہ اداس اداس گہری جھریاں اندھیری گھٹاؤں کی طرح ایک دم اجاگر ہو گئیں جیسے گھنے جنگل میں آگ بھڑک اٹھی ہو اور انہوں نے مسکرا کر قینچی اٹھالی۔

محلّہ والیوں کے جمگھٹے سے ایک لمبی اطمینان کی سانس ابھری۔ گود کے بچے بھی ٹھسک دے گئے۔ چیل جیسی نگاہوں والی کنواریوں نے انگشتانے پہن لیے۔ کبریٰ کی ماں کی قینچی چل پڑی تھی۔

سہ دری کے آخری کونے میں پلنگڑی پر حمیدہ پیر لٹکائے، ہتھیلی پر تھوڑی رکھے دور کچھ سوچ رہی تھی۔

دو پہر کا کھانا نمٹا کر اسی طرح بی اماں سہ دری کی چوکی پر جا بیٹھتی ہیں اور بقچی کھول کر رنگ برنگے کپڑوں کا جال بکھیر دیا کرتی ہیں۔ کونڈی کے پاس بیٹھی برتن مانجھتی ہوئی کبریٰ کن انکھیوں سے ان لال لال کپڑوں کو دیکھتی تو ایک سرخ جھپکی سی کے زردی مائل مٹیالے رنگ میں لپک اٹھتی۔ روپہلی کٹوریوں کے جال جب پولے پولے ہاتھوں سے کھول کر اپنے زانووں پر پھیلاتیں تو ان کا مرجھایا ہوا چہرہ عجیب ارمان بھری روشنی سے جگمگا اٹھتا۔ گہری خندقوں جیسی شکنوں پر کٹوریوں کا عکس ننھی منی مشعلوں کی طرح جگمگانے لگتا۔ ہر ٹانکے پر زری کا کام ہلتا اور مشعلیں کپکپا اٹھتیں۔

یاد نہیں کب اس شبنمی دوپٹے سے پہلے اور کتنے دوپٹے بنے ٹکے تیار ہوئے اور لکڑی کے بھاری قبر جیسے صندوق کی تہہ میں ڈوب گئے۔ کٹوریوں کے جال دھندلا گئے۔ گنگا جمنی کرنیں ماند پڑ گئیں۔ طولی کے لچھے اداس ہو گئے مگر کبریٰ کی بارات نہ آئی۔ جب ایک جوڑا پرانا ہو جاتا تو اسے چالے کا جوڑا کہہ کر سینت دیا جاتا اور پھر ایک نئے جوڑے کے ساتھ نئی امیدوں کا افتتاح ہو جاتا۔ نئی چھان بین کے ساتھ نئی اطلس چھانٹی جاتی سہ دری کے چوکے پر صاف ستھری جازم بچھتی۔ محلّہ کی عورتیں منہ میں پان اور بغلوں میں بچے دبائے جھانجھیں بجاتی آن پہنچتیں۔

''چھوٹے کپڑے کی گوٹ تو اتر آئے گی پر چچیوں کا کپڑا نہ نکلے گا۔''

''بو بو۔ لو اور سنو۔ تو کیا نگوڑ ماری تول کی پچیاں پڑیں گی؟'' اور پھر سب کے چہرے فکر مند ہو جاتے۔ کبریٰ کی ماں خاموش کیمیا گر کی طرح آنکھوں کے فیتے سے طول و عرض ناپتیں اور بیویاں آپس میں چھوٹے کپڑے کے متعلق کھسر پھسر کر کے قہقہہ لگاتیں۔ ایسے میں کوئی من چلی کوئی سہاگ یا بنا چھیڑ دیتی۔ کوئی اور چار ہاتھ آگے والی سمدھنوں کو گالیاں سنانے لگتی۔ بیہودہ گندے مذاق اور چہلیں شروع ہو جاتیں۔ ایسے موقعوں پر کنواری بالیوں کو سہ دری سے دور سر ڈھانک کر کھپریل میں بیٹھنے کا حکم دے دیا جاتا اور جب کوئی نیا قہقہہ سہ دری سے ابھرتا تو بے چاریاں ایک ٹھنڈی سانس بھر کر رہ جاتیں۔ اللہ یہ قہقہے انہیں خود کب نصیب ہوں گے؟''

اس چہل پہل سے دور کبریٰ بیگم شرم کی ماری مچھروں والی کوٹھری میں سر جھکائے بیٹھی رہتی۔ اتنے میں کتر بیونت نہایت نازک مرحلے پر پہنچ جاتی۔ کوئی کلی الٹی کٹ جاتی اور اس کے ساتھ بیویوں کی مت بھی کٹ جاتی۔ کبریٰ سہم کر دروازے کی آڑ سے جھانکتی۔

یہی تو مشکل تھی۔ کوئی جوڑا اللہ مارا چین سے نہ سلنے پایا۔ جو کلی الٹی کٹ جائے تو جان لو نائن کی لگائی ہوئی بات میں ضرور کوئی اڑنگا لگے گا۔ یا تو دولھا کی کوئی داشتہ نکل آئے گی یا اس کی ماں ٹھوس کڑوں کا اڑنگا باندھے گی۔ جو گوٹ میں کان آ جائے تو سمجھ لو یا تو مہر پر بات ٹوٹے گی یا بھرت کے پایوں کے پلنگ پر جھگڑا ہوگا۔ چوتھی کے جوڑے کا شگون بڑا نازک ہوتا ہے۔ بی اماں کی ساری مشاقی اور سگھڑاپا دھرا رہ جاتا۔ نہ جانے عین وقت پر کیا ہو جاتا کہ دھنیا برابر بات طول پکڑ جاتی۔ بسم اللہ کے زور سے سگھڑ ماں نے جہیز جوڑنا شروع کر دیا تھا۔ ذرا سی کترن بھی بچتی تو تیلے دانی یا شیشی کا غلاف سی کر دھنک گوکھرو سے سنوار کر رکھ دیتیں۔ لڑکی کا کیا ہے کھیرے ککڑی کی طرح بڑھتی ہے۔ جو برات آ گئی تو یہی سلیقہ کام آئے گا۔

اور جب سے ابا گزرے۔ سلیقہ کا بھی دم پھول گیا۔ حمیدہ کو ایک دم ابا یاد آ گئے۔ ابا کتنے دبلے پتلے لمبے جیسے محرم کا علم۔ ایک بار جھک جاتے تو سیدھے کھڑا ہونا دشوار تھا۔ صبح ہی صبح اٹھ کر نیم کی مسواک توڑ لیتے اور حمیدہ کو گھٹنے پر بٹھا کر نہ جانے کیا سوچا کرتے۔ پھر سوچتے سوچتے نیم کی مسواک کا کوئی پھونسڑا حلق میں چلا جاتا اور وہ کھانستے ہی چلے جاتے۔ حمیدہ بگڑ کر ان کی گود سے اتر آتی۔ کھانسی کے دھکوں سے یوں ہل ہل جانا اسے قطعی پسند نہ تھا۔ اس کے ننھے سے غصے پر وہ ہنستے اور کھانسی سینے میں بے طرح الجھتی جیسے گردن کٹے کبوتر پھڑ پھڑا رہے ہوں۔ پھر بی اماں آ کر انہیں سہلا دیتیں۔ پیٹھ پر دھپ دھپ ہاتھ مارتیں۔

''توبہ ہے' ایسی بھی کیا ہنسی؟''

اچھو کے دباؤ سے سرخ آنکھیں اوپر اٹھا کر ابا بے کسی سے مسکراتے۔ کھانسی تو رک جاتی مگر وہ دیر تک بیٹھے ہانپا کرتے۔

''کچھ دوا دارو کیوں نہیں کرتے؟ کتنی بار کہا تم سے؟''

''بڑے شفاخانے کا ڈاکٹر کہتا ہے سوئیاں لگواؤ اور روز تین پاؤ دودھ اور آدھی چھٹانک مکھن۔''

''اے خاک پڑے ان ڈاکٹروں کی صورت پر۔ بھلا ایک تو کھانسی ہے اوپر سے چکنائی' بلغم نہ پیدا کر دے گی۔ حکیم کو دکھاؤ کسی کو۔''

''دکھاؤں گا۔'' ابا حقہ گڑگڑاتے اور پھر اچھو لگتا۔

''آگ لگے اس موئے حقے کو۔ اسی نے تو یہ کھانسی لگائی ہے۔ جوان بیٹی کی طرف بھی دیکھتے ہو آنکھ اٹھا کر۔''

اور ابا کبریٰ کی جوانی کی طرف رحم طلب نگاہوں سے دیکھتے۔ کبریٰ جوان تھی۔ کون کہتا تھا کہ جوان تھی۔ وہ تو جیسے بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی سناونی سن کر ٹھٹک کر رہ گئی تھی۔ نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں کرنیں ناچیں نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشان ہوئیں نہ اس کے سینے پر طوفان اٹھے اور نہ کبھی ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل مچل کر پریتم یا ساجن مانگے۔ وہ جھکی جھکی سہمی سہمی جوانی جو نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی' ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس نمکین ہوا اور پھر کڑوا ہو گیا۔

ابا ایک دن چوکھٹ پر اوندھے منہ گرے اور انہیں اٹھانے کے لیے کسی حکیم یا ڈاکٹر کا نسخہ نہ آ سکا اور حمیدہ نے میٹھی روٹی کے لیے ضد کرنی چھوڑ دی اور کبریٰ کے پیغام نہ جانے کدھر راستہ بھول گئے۔ جانو کسی کو معلوم ہی نہیں کہ اس ٹاٹ کے پردے کے پیچھے کسی کی جوانی آخری سسکیاں لے رہی ہے۔ اور ایک نئی جوانی سانپ کے پھن کی طرح اٹھ رہی ہے۔

مگر بی اماں کا دستور نہ ٹوٹا' وہ اسی طرح روز دوپہر کو سہ دری میں رنگ برنگے کپڑے پھیلا کر گڑیوں کا کھیل کھیلا کرتی ہیں۔ کہیں نہ کہیں سے جوڑ جمع کر کے شبرات کے مہینے میں کریپ کا دوپٹہ ساڑھے سات روپئے میں خرید ہی ڈالا۔ بات ہی ایسی تھی کہ بغیر خریدے گزارہ نہ تھا۔ منجھلے ماموں کا تار آیا کہ ان کا بڑا لڑکا راحت پولیس کی ٹریننگ کے سلسلے میں آ رہا ہے۔ بی اماں کو تو بس جیسے اک دم گھبراہٹ کا دورہ پڑ گیا۔ جانو چوکھٹ پر برات آن کھڑی ہوئی اور انہوں نے ابھی دلہن کی مانگ کی افشاں بھی نہیں کتری۔ ہول سے تو ان کے چھکے چھوٹ گئے۔ جھٹ اپنی منہ بولی بہن بندو کی ماں کو بلا بھیجا کہ ''بہن میرا مری کا منھ دیکھو جو اسی گھڑی نہ آ ؤ۔''

اور پھر دونوں میں کھسر پھسر ہوئی۔ بیچ میں ایک نظر دونوں کبریٰ پر بھی ڈال لیتیں۔ جو دالان میں بیٹھی چاول پھٹک رہی تھی۔ وہ اس کانا پھوسی کی زبان کو اچھی طرح سمجھتی تھی۔

اسی وقت بی اماں نے کانوں کی چار ماشہ کی لونگیں اتار کر منہ بولی بہن کے حوالے کیں کہ جیسے تیسے کر کے شام تک تولہ بھر گوکھرو چھ ماشہ سلمہ ستارا اور پاؤ گز نیفے کے لیے ٹون لا دیں۔ باہر کی طرف والا کمرہ جھاڑ پونچھ کر تیار کیا۔ تھوڑا سا چونا منگا کر کبریٰ نے اپنے ہاتھوں سے کمرہ پوت ڈالا۔ کمرہ تو چٹا ہو گیا مگر اس کی ہتھیلیوں کی کھال اڑ گئی اور جب وہ شام کو مصالحہ پیسنے بیٹھی تو چکر کھا کر دوہری ہو گئی۔ ساری رات کروٹیں بدلتی گزری۔ ایک تو ہتھیلیوں کی وجہ سے' دوسرے صبح کی گاڑی سے راحت آ رہے تھے۔

اللہ! میرے اللہ میاں! اب کے تو میری آپا کا نصیبہ کھل جائے۔ میرے اللہ! میں سو رکعت نفل تیری درگاہ میں پڑھوں گی۔'' حمیدہ نے فجر کی نماز پڑھ کر دعا مانگی۔

صبح راحت بھائی آئے تو کبریٰ پہلے ہی سے مچھروں والی کوٹھری میں جا چھپی تھی۔ جب سیویوں اور پراٹھوں کا ناشتہ کر کے بیٹھک میں چلے گئے تو دھیرے دھیرے نئی دلہن کی طرح پیر رکھتی کبریٰ کوٹھری سے نکلی اور جھوٹے برتن اٹھا لیے۔''لاؤ میں دھوؤں بی آپا۔'' حمیدہ نے شرارت سے کہا۔

''نہیں۔'' وہ شرم سے جھک گئی۔

حمیدہ چھیڑتی رہی' بی اماں مسکراتی رہیں اور کریب کے دوپٹہ پر پلو ٹانکتی رہیں۔

جس راستے کان کی لونگیں گئی تھیں اسی راستے پھول پتہ اور چاندی کی پازیب بھی چل دی اور پھر ہاتھوں کی دو دو چوڑیاں بھی جو منجھلے ماموں نے رنڈاپا اُتارنے پر دی تھیں۔ روکھی سوکھی خود کھا کر آئے دن راحت کے لیے پراٹھے تلے جاتے' بھنے کوفتے' مہکتے پلاؤ۔ خود سوکھا سا نوالہ پانی سے اتار کر وہ ہونے والے داماد کو گوشت کے لچھے کھلاتیں۔

''زمانہ بڑا خراب ہے بیٹی''۔ وہ حمیدہ کو منہ پھلاتے دیکھ کر کہا کرتیں۔ اور وہ سوچا کرتی۔''ہم بھوکے رہ کر داماد کو کھلا رہے ہیں۔ بی آپا صبح سویرے اٹھ کر جادو کی مشین کی طرح جٹ جاتی ہے۔ نہار منہ پانی کا گھونٹ پی کر راحت کے لیے پراٹھے تلتی ہے۔ دودھ اونٹاتی ہے تا کہ موٹی سی ملائی پڑے۔ اس کا بس نہیں تھا کہ وہ اپنی چربی نکال کر ان پراٹھوں میں بھر دے اور کیوں نہ بھرے۔ آخر کو وہ ایک دن اس کا اپنا ہو جائے گا۔ جو کچھ کمائے گا اس کی ہتھیلی پر رکھ دے گا۔ پھل دینے والے پودے کو کون نہیں سینچتا؟ پھر جب ایک دن پھول کھلیں گے اور پھلوں سے لدی ہوئی ڈالی جھکے گی تو یہ طعنہ دینے والیوں کے منہ پر کیسا جوتا پڑے گا اور اس خیال ہی سے میری بی آپا کے چہرے پر سہاگ کھل اٹھتا۔ کانوں میں شہنائیاں بجنے لگتیں۔ اور وہ راحت بھائی کے کمرے کو پلکوں سے جھاڑتیں۔ ان کے کپڑوں کو پیار سے تہ کرتیں۔ جیسے وہ کچھ ان سے کہتے ہوں۔ وہ ان کے بدبودار چوہوں جیسے

سڑے ہوئے موزے دھوتیں۔ بسا ندی بنیائن اور ناک سے لتھڑے ہوئے رومال صاف کرتیں۔ ان کے تیل میں چیچپاتے ہوئے تکیے کے غلاف پر سوئٹ ڈریم کاڑھتیں ۔ پر معاملہ چاروں کونے چوکس نہیں بیٹھ رہا تھا۔ راحت صبح انڈے پراٹھے ڈٹ کر کھاتا۔ شام کو آ کر کوفتے کھا کر سو جاتا اور بی اماں کی منہ بولی بہن چکمانہ انداز میں کھسر پھسر کرتیں۔

''بڑا شرمیلا ہے بے چارہ''۔ بی اماں تاویلیں پیش کرتیں۔''ہاں یہ تو ٹھیک ہے پر بھئی کچھ تو پتا چلے رنگ ڈھنگ سے' کچھ آنکھوں سے۔''

''اے نوج' خدا نہ کرے میری لونڈیا آنکھیں لڑائے۔ اس کا آنچل بھی نہیں دیکھا ہے کسی نے۔''بی اماں فخر سے کہتیں۔

''اے تو پردا تڑوانے کو کون کہے ہے۔''بی آپا کے لکے مہاسوں کو دیکھ کر انہیں بی اماں کی دوراندیشی کی داد دینی پڑی۔

''اے بہن' تم تو سچ میں بہت بھولی ہو۔ یہ میں کب کہوں ہوں۔ یہ چھوٹی نگوڑی کون سی بقرعید کو کام آئے گی؟''وہ میری طرف دیکھ کر ہنستیں۔

''اری او نک چڑھی! بہنوئی سے کوئی بات چیت' کوئی ہنسی مذاق اور نہ واری چل دیوانی۔''

''اے تو میں کیا کروں خالہ؟''

''راحت میاں سے بات چیت کیوں نہیں کرتی؟''

''بھئی' ہمیں تو شرم آتی ہے۔''

''اے ہے' وہ تجھے پھاڑ ہی تو کھائے گا''بی اماں چڑ کر بولیں۔

''نہیں تو۔۔۔مگر۔۔۔۔۔۔''میں لاجواب ہوگئی اور پھر مسکوٹ ہوئی۔ بڑی سوچ بچار کے بعد کھلی کے کباب بنائے گئے۔ آج بی آپا بھی کئی بار مسکرا پڑیں چپکے سے بولیں۔

''دیکھو ہنسنا نہیں' نہیں تو سارا کھیل بگڑ جائے گا۔''

''نہیں ہنسوں گی۔''میں نے وعدہ کیا۔

''کھانا کھا لیجیے۔''میں نے چوکی پر کھانے کی سینی رکھتے ہوئے کہا۔ پھر جو پٹی کے نیچے رکھے ہوئے لوٹے سے ہاتھ دھوتے وقت میری طرف سر سے پاؤں تک دیکھا تو میں بھاگی وہاں سے۔ میرا دل دھک دھک کرنے لگا۔ اللہ تو بہ کیا خناس آنکھیں ہیں۔'' جا نگوڑی ماری اری دیکھ تو سہی' وہ کیسا منہ بناتا ہے۔ اے ہے سارا مزا کرکرا ہو جائے گا۔''

آپا بی نے ایک بار میری طرف دیکھا۔ ان کی آنکھوں میں التجا تھی۔ لوٹی ہوئی براتوں کا غبار تھا اور چوتھی کے پرانے جوڑوں کی مانند اداسی میں سر جھکائے پھر کھمبے سے لگ کر کھڑی ہوگئی۔

راحت خاموش کھاتے رہے' میری طرف نہ دیکھا۔ کھلی کے کباب کھاتے دیکھ کر مجھے چاہیے تھا کہ مذاق اڑاؤں۔ قہقہہ لگاؤں کہ''واہ جی واہ دولھا بھائی! کھلی کے کباب کھا رہے ہو'' مگر جانو کسی نے میرا نرخرہ دبوچ لیا ہو۔

بی اماں نے جل کر مجھے واپس بلا لیا۔ اور منہ ہی منہ میں مجھے کوسنے لگیں۔ اب میں ان سے کیا کہتی کہ وہ مزے سے کھا رہا ہے کم بخت۔

''راحت بائی کوفتے پسند آئے؟''بی اماں کے سکھانے پر میں نے پوچھا۔

جواب ندارد۔

''بتائیے نا؟''

''اری ٹھیک سے جا کر پوچھ۔''بی اماں نے ٹھوکا دیا۔

''آپ نے لا کر دیے اور ہم نے کھائے۔ مزیدار ہی ہوں گے۔''

''ارے واہ رے جنگلی۔'' بی اماں سے نہ رہا گیا۔

''تمہیں پتہ بھی نہ چلا' کیا مزے سے کھلی کے کباب کھا گئے''۔

''کھلی کے؟ ارے تو روز کاہے کے ہوتے ہیں؟ میں تو عادی ہو چکا ہوں کھلی اور بھونسا کھانے کا۔''

بی اماں کا منہ اتر گیا۔ بی آپا کی جھکی ہوئی پلکیں اوپر نہ اٹھ سکیں۔ دوسرے روز بی آپا نے روزانہ سے دوگنی سلائی کی اور پھر شام کو جب میں کھانا لے کر گئی تو بولے: ''کہیے آج کیا لائی ہیں؟ آج تو لکڑی کے برادے کی باری ہے۔''

''کیا ہمارے یہاں کا کھانا آپ کو پسند نہیں آتا؟'' میں نے جل کر کہا۔

''یہ بات نہیں۔ کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ کبھی کھلی کے کباب تو کبھی بھوسے کی ترکاری۔''

''میرے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ ہم سوکھی روٹی کھا کے اسے ہاتھی کی خوراک دیں۔ گھی ٹپکتے پراٹھے ٹھنسائیں۔ میری بی آپا کو جوشاندہ نصیب نہیں اور اسے دودھ ملائی نگلوائیں۔'' میں بھنا کر چلی آئی۔

بی اماں کی منہ بولی بہن کا نسخہ کام آ گیا اور راحت نے دن کا زیادہ حصہ گھر ہی میں گزارنا شروع کر دیا۔ بی آپا تو چولھے میں پھکی رہتیں۔ بی اماں چوتھی کے جوڑے سیا کرتیں۔ اور راحت کی غلیظ آنکھیں تیر بن کر میرے دل میں چبھا کرتیں۔ بات بے بات چھیڑنا۔ کھانا کھلاتے وقت کبھی پانی تو کبھی نمک کے بہانے سے اور ساتھ ساتھ جملہ بازی میں کھسیا کر بی آپا کے پاس جا بیٹھتی۔ جی چاہتا کہ کسی دن صاف کہہ دوں کہ کس کی بکری اور کون ڈالے دانہ گھاس۔ اے بی مجھ سے تمہارا یہ بیل نہ ناتھا جائے گا۔

مگر بی آپا کے اُلجھے ہوئے بالوں پر چولھے کی اُڑتی ہوئی راکھ ۔۔۔ نہیں ۔۔۔۔۔ میرا کلیجہ دھک سے ہو گیا۔ میں نے ان کے سفید بال لٹ کے نیچے چھپا دیے۔ ناس جائے اس کم بخت نزلہ کا بیچاری کے بال پکنے شروع ہو گئے۔

راحت نے پھر کسی بہانے سے مجھے پکارا۔ ''اونہہ!'' میں جل گئی۔ پر بی آپا نے کٹی ہوئی مرغی کی طرح جو پلٹ کر دیکھا تو مجھے جانا ہی پڑا۔

''آپ ہم سے خفا ہو گئیں؟'' راحت نے پانی کا کٹورا لے کر میری کلائی پکڑ لی۔ میرا دم نکل گیا اور بھاگی تو ہاتھ جھٹک کر۔''

''کیا کہہ رہے تھے؟'' بی آپا نے شرم وحیا سے گھٹی ہوئی آواز میں کہا۔ میں چپ چاپ ان کا منہ تکنے لگی۔

''کہہ رہے تھے کس نے پکایا ہے کھانا۔ واہ واہ! جی چاہتا ہے کھاتا ہی چلا جاؤں' پکانے والی کے ہاتھ کھا جاؤں ۔۔۔ اوہ نہیں ۔۔۔۔ کھا نہیں بلکہ چوم لوں۔''

میں نے جلدی جلدی کہنا شروع کیا اور بی آپا کا کھردرا ہلدی دھنیا کی بساند میں سڑا ہوا ہاتھ اپنے ہاتھ سے لگا لیا۔ میرے آنسو نکل آئے۔'' یہ ہاتھ۔'' میں نے سوچا جو صبح سے شام تک مصالحہ پیستے ہیں' پانی بھرتے ہیں' پیاز کاٹتے ہیں' بستر بچھاتے ہیں' جوتے صاف کرتے ہیں۔ یہ بیکس غلام صبح سے شام تک جٹے ہی رہتے ہیں۔ ان کی بیگار کب ختم ہو گی؟ کیا ان کا کوئی خریدار نہ آئے گا؟ کیا انہیں کبھی کوئی پیار سے نہ چومے گا؟ کیا ان میں کبھی مہندی نہ رچے گی؟ کیا ان میں کبھی سہاگ کا عطر نہ بسے گا؟ جی چاہا زور سے چیخ پڑوں۔

''اور کیا کہہ رہے تھے؟'' بی آپا کے ہاتھ تو اتنے کھردرے تھے' پر آواز اتنی رسیلی اور میٹھی تھی کہ اگر راحت کے کان ہوتے تو .... مگر راحت کے نہ کان تھے نہ ناک بس دوزخ جیسا پیٹ تھا۔

''اور کہہ رہے تھے کہ اپنی بی آپا سے کہنا کہ اتنا کام نہ کیا کریں اور جوشاندہ پیا کریں۔''

چل جھوٹی۔''

''ارے واہ جھوٹے ہوں گے آپ کے وہ..........''

''اری چپ مردار!'' انہوں نے میرا منہ بند کردیا۔

''دیکھ تو سوئٹر بن گیا ہے انہیں دے آ۔ پر دیکھ تجھے میری قسم میرا نام نہ لیجیو۔''

''نہیں بی آپا۔ انہیں نہ دو وہ سوئٹر۔ تمہاری ان مٹھی بھر ہڈیوں کو سوئٹر کی کتنی ضرورت ہے؟'' میں نے کہنا چاہا پر کہہ نہ سکی۔

''آپا بی تم خود کیا پہنو گی؟''

''ارے مجھے کیا ضرورت ہے؟ چولھے کے پاس تو ویسے ہی جھلس رہتی ہے۔''

سوئٹر دیکھ کر راحت نے اپنی ایک ابرو شرارت سے اوپر تان کر کہا۔ ''کیا یہ سوئٹر آپ نے بنا ہے؟''

''نہیں تو۔''

''تو بھئی ہم نہیں پہنیں گے۔''

میرا جی چاہا کہ اس کا منہ نوچ لوں' کمینے! مٹی کے تھودے۔ یہ سوئٹر ان ہاتھوں نے بنا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں۔ اس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردنیں پھنسی ہوئی ہیں۔ یہ ان ہاتھوں کا بنا ہوا ہے جو ننھے پنگورے جھلانے کے لیے بنائے گئے ہیں' ان کو تھام لو گدھے کہیں کے۔ اور یہ دو پتوار بڑے سے بڑے طوفان کے تھپیڑوں سے تمہاری زندگی کی ناؤ کو بچا کر پار لگا دیں گے۔ یہ ستار کے گت نہ بجا سکیں گے۔ منی پوری اور بھارت ناٹیم کی مدرا نہ دکھا سکیں گے۔ انہیں پیانوں پر رقص کرنا نہیں سکھایا گیا۔ انہیں پھولوں سے کھیلنا نہیں نصیب ہوا۔ مگر یہ ہاتھ تمہارے جسم پر چربی چڑھانے کے لیے صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں۔ صابن اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں۔ چولھے کی آنچ سہتے ہیں۔ تمہاری غلاظتیں دھوتے ہیں تا کہ تم اُجلے چٹے بگلا بھگتی کا ڈھونگ رچائے رہو۔ محنت نے ان میں زخم ڈال دیے ہیں۔ ان میں کبھی چوڑیاں نہیں کھنکتی ہیں۔ انہیں کبھی کسی نے پیار سے نہیں تھاما۔

مگر میں چپ رہی۔ بی اماں کہتی ہیں کہ میرا دماغ تو میری نئی نئی سہیلیوں نے خراب کردیا ہے۔ وہ مجھے کیسی نئی نئی باتیں بتایا کرتی ہیں۔ کیسی ڈراؤنی موت کی باتیں بھوک اور کال کی باتیں۔ دھڑکتے ہوئے دل کے ایک دم چپ چاپ ہو جانے کی باتیں۔

''یہ سوئٹر تو آپ ہی پہن لیجیے۔ دیکھیے نا آپ کا کرتا کتنا باریک ہے؟''

جنگلی بلی کی طرح میں نے اس کا منہ' ناک' گریبان اور بال نوچ ڈالے اور اپنی پلنگڑی پر جا گری۔ بی آپا نے آخری روٹی ڈال کر جلدی جلدی تسلے میں ہاتھ دھوئے اور آنچل سے پونچھتیں میرے پاس آ بیٹھیں۔

''کچھ بولے؟'' ان سے نہ رہا گیا تو دھڑکتے ہوئے دل سے پوچھا۔

''بی آپا۔ یہ راحت بھائی بڑے خراب آدمی ہیں۔'' میں نے سوچا کہ میں آج سب کچھ بتا دوں گی۔

''کیوں؟'' وہ مسکرائیں۔

''مجھے اچھے نہیں لگتے۔۔۔۔۔ دیکھیے میری ساری چوڑیاں چورہ ہو گئیں۔'' میں نے کانپتے ہوئے کہا۔

''بڑے شریر ہیں۔'' انھوں نے رومانٹک آواز میں شرما کے کہا۔

''بی آپا۔۔۔۔سنو بی آپا۔ یہ راحت اچھے آدمی نہیں۔'' میں نے سلگ کر کہا۔

''آج میں اماں سے کہہ دوں گی۔''

''کیا ہوا'' بی اماں نے جانماز بچھاتے ہوئے کہا

''دیکھو میری چوڑیاں بی اماں۔''

''راحت نے توڑ ڈالیں۔'' بی اماں مسرت سے بولیں۔

''ہاں!''

''خوب کیا۔ تو اسے ستاتی بھی تو بہت ہے۔ اے ہے تو دم کا ہے کو نکل گیا۔ بڑی موم کی بنی ہوئی ہو کہ ہاتھ لگایا اور پگھل گئیں''۔ پھر چمکار کر بولیں۔ ''خیر تو بھی چوتھی میں بدلہ لے لیجیو۔ وہ کسر نکالیو کہ یاد ہی کریں میاں جی'' - یہ کہہ کر انہوں نے نیت باندھ لی۔

منہ بولی بہن سے پھر کانفرنس ہوئی اور معاملات کو امید افزا راستے پر گامزن دیکھ کر از حد خوشنودی سے مسکرایا گیا۔

''اے ہے تو تو بڑی ہی ٹھس ہے۔ اے ہم تو اپنے بہنوئیوں کا خدا کی قسم' ناک میں دم کر دیا کرتے تھے۔''

اور وہ مجھے بہنوئیوں سے چھیڑ چھاڑ کے ہتھکنڈے بتانے لگیں کہ کس طرح انہوں نے صرف چھیڑ چھاڑ کے تیر بہدف نسخے سے ان دو نمبری بہنوں کی شادی کرائی جن کی ناؤ پار لگنے کے سارے موقع ہاتھ سے نکل جا چکے تھے۔ ایک تو ان میں سے حکیم جی تھے جہاں بیچارے کو لڑکیاں بالیاں چھیڑتیں شرمانے لگتے اور شرماتے شرماتے اختلاج کے دورے پڑنے لگتے اور ایک دن ماموں صاحب سے کہہ دیا کہ مجھے غلامی میں لے لیجیے۔

دوسرے وائسرائے کے دفتر میں کلرک تھے جہاں سنا کہ باہر آئے ہیں۔ لڑکیاں چھیڑنا شروع کر دیتی تھیں۔ کبھی گلوریوں میں مرچیں بھر کے بھیج دیں۔ کبھی سیویوں میں نمک ڈال کر کھلا دیا۔

اے لو وہ تو روز آنے لگے۔ اندھی آئے' پانی آئے' کیا مجال جو وہ نہ آئیں۔ آخر ایک دن کہلوا ہی دیا۔ اپنے ایک جان پہچان والے سے کہا کہ شادی کرا دو۔ پوچھا کہ ''بھئی کس سے؟'' تو کہا۔ ''کسی سے بھی کرا دو۔'' اور خدا جھوٹ نہ بلائے تو بڑی بہن کی صورت تھی کہ دیکھو تو جیسے بیچا چلا آتا ہے۔ چھوٹی تو بس سبحان اللہ۔ ایک آنکھ پورب تو دوسری پچھم۔ پندرہ تولے سونا دیا ہے باپ نے اور بڑے صاحب کے دفتر میں نوکری الگ دلوائی۔''

ہاں بھئی جس کے پاس پندرہ تولے سونا ہو اور بڑے صاحب کے دفتر کی نوکری اسے لڑکا ملتے کیا دیر لگتی ہے؟ بی اماں نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا۔

''یہ بات نہیں ہے، بہن'' ''آج کل کے لڑکوں کا دل بس تھالی کا بینگن ہوتا ہے۔ جدھر جھکا دو ادھر ہی لڑھک جائے گا۔''

مگر راحت تو بینگن نہیں اچھا خاصا پہاڑ ہے۔ جھکاؤ دینے پر کہیں میں ہی نہیں پس جاؤں میں نے سوچا۔ پھر میں نے آپا کی طرف دیکھا۔ وہ خاموش دہلیز پر بیٹھی' آٹا گوندھ رہی تھیں اور سب کچھ سنتی جا رہی تھیں۔ ان کا بس چلتا تو زمین کی چھاتی پھاڑ کر اپنے کنوار پنے کی لعنت سمیت اس میں سما جاتیں۔

''کیا میری آپا مرد کی بھوکی ہے؟ نہیں وہ بھوک کے احساس سے پہلے ہی سہم چکی ہے۔ مرد کا تصور اس کے ذہن میں ایک ' ابھرا بلکہ روٹی کپڑے کا سوال بن کر ابھرا ہے۔ وہ ایک بیوہ کی چھاتی کا بوجھ ہے۔ اس بوجھ کو ڈھکیلنا ہی ہوگا۔''

مگر اشاروں کنایوں کے باوجود راحت میاں نہ تو خود منہ سے پھوٹے اور نہ ہی ان کے گھر ہی سے پیغام آیا۔ تھک ہار کر بی اماں نے پیروں کے توڑے گروی رکھ کر پیر مشکل کشا کی نیاز دلا ڈالی۔ دوپہر بھر محلے ٹولے کی لڑکیاں صحن میں اودھم مچاتی رہیں۔ بی آپا شرمائی لجائی مچھروں والی کوٹھری میں اپنے خون کی آخری بوندیں چسانے کو جا بیٹھی۔ بی اماں کمزوری میں اپنی چوکی پر بیٹھی چوتھی کے جوڑے میں آخری ٹانکے لگاتی رہیں۔ آج ان کے چہرے پر منزلوں کے نشان تھے۔ آج مشکل کشائی ہوگی۔ بس آنکھوں کی سوئیاں رہ گئی ہیں۔ وہ بھی نکل جائیں گی۔ آج ان کی جھریوں میں پھر مشعلیں تھرتھرا رہی تھیں۔ بی آپا کی سہیلیاں ان کو چھیڑ رہی تھیں اور وہ خون کی بچی کھچی بوندوں کو تاؤ میں لا رہی تھیں۔ آج کئی روز سے ان کا بخار نہیں اترا تھا۔ تھکے ہارے دیے کی طرح ان کا چہرہ ایک بار ٹمٹماتا اور پھر بجھ جاتا۔ اشارے سے انہوں نے مجھے اپنے پاس بلایا۔ اپنا آنچل ہٹا کر نیاز کے ملیدے کی طشتری مجھے تھما دی۔

''اس پر مولوی صاحب نے دم کیا ہے۔'' ان کی بخار سے دہکتی ہوئی گرم گرم سانس میرے کان میں لگی۔

طشتری لے کر میں سوچنے لگی۔ مولوی صاحب نے دم کیا ہے۔ یہ مقدس ملیدہ اب راحت کے تندور میں جھونکا جائے گا۔ وہ تندور جو چھ مہینے سے ہمارے خون کے چھینٹوں سے گرم رکھا گیا۔ یہ دم کیا ہوا ملیدہ مراد برلائے گا۔ میرے کانوں میں شادیانے بجنے لگے۔ میں بھاگی بھاگی کوٹھے سے برات دیکھنے جا رہی ہوں۔ دولہا کے منہ پر لمبا سا سہرا پڑا ہے۔ جو گھوڑے کی ایالوں کو چوم رہا ہے۔

چوتھی کا شہابی جوڑا پہنے پھولوں سے لدی شرم سے نڈھال، آہستہ آہستہ قدم تولتی بی آپا چلی آ رہی ہیں......... چوتھی کا زرتار جوڑا جھلمل جھلمل کر رہا ہے۔ بی اماں کا چہرہ پھول کی طرح کھلا ہوا ہے......... بی آپا کی حیا سے بوجھل آنکھیں ایک بار اوپر اٹھتی ہیں۔ شکریہ کا ایک آنسو ڈھلک کر افشاں کے ذروں میں قمقمے کے طرح الجھ جاتا ہے۔

''یہ سب تیری ہی محنت کا پھل ہے۔'' بی آپا کی خاموشی کہہ رہی ہے۔ حمیدہ کا گلا بھر آیا۔

''جاؤ نہ میری بنو۔'' بی آپا نے اسے جگا دیا۔ اور وہ چونک کر اوڑھنی کے آنچل سے آنسو پونچھتی ڈیوڑھی کی طرف بڑھی۔

''یہ۔۔۔۔ یہ ملیدہ۔'' اس نے اچھلتے ہوئے دل کو قابو میں رکھتے ہوئے کہا۔ اس کے پیر لرز رہے تھے۔ جیسے وہ سانپ کی بانبی میں گھس آئی ہو۔ اور پھر پہاڑ کھسکا۔۔۔۔ اور منہ کھول دیا۔ وہ ایک دم پیچھے ہٹ گئی۔ مگر دور کہیں بارات کی شہنائیوں نے چیخ لگائی۔ جیسے کوئی ان کا گلا گھونٹ رہا ہو۔ کانپتے ہاتھوں سے مقدس ملیدے کا نوالہ بنا کر اس نے راحت کے منہ کی طرف بڑھا دیا۔

ایک جھٹکے سے اس کا ہاتھ پہاڑ کی کھوہ میں ڈوبتا چلا گیا۔ تعفن اور تاریکی کے اتھاہ غار کی گہرائیوں میں اور ایک بڑی سی چٹان نے اس کی چیخ کو گھونٹ دیا۔

نیاز کے ملیدے کی رکابی ہاتھ سے چھوٹ کر لالٹین کے اوپر گری اور لالٹین نے زمین پر گر کر دو چار سسکیاں بھریں اور گل ہوگئی۔ باہر آنگن میں محلے کی بہو بیٹیاں مشکل کشا کی شان میں گیت گا رہی تھیں۔

صبح کی گاڑی سے راحت مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرتا ہوا روانہ ہوگیا۔ اس کی شادی کی تاریخ طے ہو چکی تھی اور اسے جلدی تھی۔

اس کے بعد اس گھر میں کبھی انڈے نہ تلے گئے۔ پراٹھے نہ سکے اور سوئٹر نہ بنے گئے۔ دق نے جو ایک عرصے سے بی آپا کی تاک میں بھاگی پیچھے پیچھے آ رہی تھی۔ ایک ہی جست میں انہیں دبوچ لیا اور انہوں نے چپ چاپ اپنا نامراد وجود اس کی آغوش میں سونپ دیا۔

اور پھر اس سہ دری میں چوکی پر صاف ستھری جازم بچھائی گئی۔ محلے کی بہو بیٹیاں جڑیں۔ کفن کا سفید سفید لٹھا موت کے آنچل کی طرح بی اماں کی سامنے پھیل گیا۔ تحمل کے بوجھ سے ان کا چہرہ لرز رہا تھا۔ بائیں ابرو پھڑک رہی تھی۔ گالوں کی سنسان جھریاں بھائیں بھائیں کر رہی تھیں جیسے ان میں لاکھوں اژدہے پھنکار رہے ہوں۔

لٹھے کی کان نکال کر انہوں نے چو پرتا تہ کیا اور ان کے دل میں ان گنت قینچیاں چل گئیں۔ آج ان کے چہرے پر بھیانک سکون اور ہرا بھرا اطمینان تھا۔ جیسے انہیں پکا یقین ہو کہ دوسرے جوڑوں کی طرح چوتھی کا جوڑا سینتا نہ جائے۔

ایک دم سہ دری میں بیٹھی لڑکیاں، بالیاں میناؤں کی طرح چہکنے لگیں۔ حمیدہ ماضی کو دور جھٹک کر ان کے ساتھ جا ملی۔ لال ٹول پر ....سفید گزی کا نشان اس کی سرخی میں نہ جانے کتنی معصوم دلہنوں کا سہاگ رچا ہے اور سفید میں کتنی نامراد کنواریوں کے کفن کی سفیدی ڈوب کر ابھری ہے اور پھر سب ایک دم خاموش ہو گئے۔ بی اماں نے آخری ٹانکا بھر کے ڈورہ توڑ لیا۔ دو موٹے موٹے آنسو ان کے روئی جیسے نرم گالوں پر دھیرے دھیرے رینگنے لگے۔ ان کے چہرے کی شکنوں میں سے روشنی کی کرنیں پھوٹ نکلیں اور وہ مسکرادیں جیسے آج انہیں اطمینان ہو گیا کہ ان کی کبریٰ کا سوہا جوڑا بن کر تیار ہو گیا ہو اور کوئی دم میں شہنائیاں بج اٹھیں گی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. کبریٰ کی ماں پیر مشکل کشا کی نذر کس لیے دلاتی ہے؟
2. راحت کبریٰ کے گھر کیوں آ کر رہا تھا؟
3. کبریٰ کی چھوٹی بہن کا نام بتایئے۔

29.6 ''چوتھی کا جوڑا'' کا تنقیدی جائزہ

''چوتھی کا جوڑا'' میں مسلم گھرانے کی لڑکیوں کے شادی بیاہ کے مسائل کو بڑے موثر اور فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں عصمت نے مسلم معاشرے اور تہذیب کے درد و کرب کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے کیونکہ مسئلہ صرف ایک گھر یا ایک خاندان کا نہیں ہے بلکہ ہندوستان کے تمام مسلم گھرانے بالخصوص متوسط طبقہ کے خاندانوں کا المیہ ہے۔ بقول پروفیسر محمد حسن ''چوتھی کا جوڑا بڑے سلیقے سے لکھا ہوا ایک مرثیہ ہے، ایک عظیم تمدن کا مرثیہ جس میں مسلمانوں کے متوسط طبقے کا ایک نمائندہ مسئلہ بڑے خوبصورت تجزیے کے ساتھ سامنے آتا ہے۔'' یہ محض ایک لڑکی کی معمولی سی کہانی نہیں ہے بلکہ ایک معاشرے کا درد و کرب ہے اور اس درد اور اس کی ٹیسوں کے بیان میں جہاں ایک طرف اُن ساری تفصیلوں سے کام لیا گیا ہے جو کسی ماحول کی مصوری کا لازمی جزو ہیں تو وہیں اس میں بیان کی نفاست، نزاکت، لطافت اور ایمائیت بھی موجود ہے۔

اس شاہکار افسانے میں کئی کردار ہیں اور سب کے سب اپنی اپنی جگہ ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ مرکزیت حمیدہ، کبریٰ اور بی اماں کو حاصل ہے۔ کبریٰ جواب جوان ہی نہیں ہو چکی ہے بلکہ اس کی جوانی ڈھل رہی ہے۔ ماں باپ کو اس کی شادی کا غم کھائے جا رہا ہے لیکن کہیں سے کوئی پیغام نہیں آ رہا ہے، اور آتا بھی ہے تو کسی نہ کسی وجہ سے ختم ہو جاتا ہے۔ جہیز کی لالچ اور دولت کی ہوس ارمانوں کا گلا گھونٹ کر کھوکھلے سماج کو نمایاں کرتے ہیں۔ اس تناؤ بھرے ماحول میں کبریٰ کی ماں جو کبریٰ کے لیے چوتھی کا جوڑا سیتی ہے اور رکھ دیتی ہے۔ ایسے میں 'راحت' ان سب کے لیے مسرت اور راحت بن کر آتا ہے۔ وہ کبریٰ کا ماموں زاد بھائی ہے۔ بغرض ٹریننگ آیا ہوا ہے۔ خوشیوں بھرے ماحول میں کبریٰ کی ماں سمجھتی ہے کہ گھر بیٹھے داماد مل گیا ہے۔ اللہ نے اس کی دعا قبول کر لی ہے۔ بیٹی کی قسمت سنورنے والی ہے۔ وہ اپنا پیٹ کاٹ کر راحت کے لیے لذیذ کھانوں کا اہتمام کرتی ہے۔ کبریٰ کی بہن حمیدہ بھی خوش ہے۔ وہ اپنی آپا کے درد و غم کو بخوبی محسوس کرتی ہے اور چاہتی ہے کہ اس کی آپا کے ہاتھ پیلے ہو جائیں۔ وہ دعا مانگتی ہے:

> ''اللہ! میرے اللہ میاں! اب کے تو میری آپا کا نصیبہ کھل جائے۔ میرے اللہ میں سو رکعت نفل تیری درگاہ میں پڑھوں گی۔''

اور اسی آرزو میں وہ اپنی عصمت بھی گنوا بیٹھتی ہے۔ راحت جو اس کا ماموں زاد بھائی ہے، وہ اس کے دامن کو تار تار کر کے چل دیتا ہے۔ اور وہ سب کچھ برباد ہوتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھتی رہ جاتی ہے۔

افسانے کا ثانوی مگر متحرک کردار کبریٰ کے والد کا ہے جو اس کی شادی کی تمنا لیے ہوئے دنیائے فانی سے کوچ کر جاتے ہیں۔ اور کبریٰ کی ماں یعنی اپنی بیوی کے سر اور بھی ذمہ داریاں چھوڑ جاتے ہیں۔ جس روز راحت اُس کے گھر آیا تھا' اس نے سمجھا تھا کہ بیٹی کی شادی کا مسئلہ حل ہو گیا۔ راحت ضرور کبریٰ کو اپنا لے گا۔ لیکن وہ اپنی ٹریننگ پوری ہوتے ہی اپنے گھر کے لیے روانہ ہو جاتا ہے اور کبریٰ کی ماں کی تمام امیدوں اور آرزوؤں پر پانی پھر جاتا ہے اور خود اس کی پوری شخصیت ٹوٹ پھوٹ کر رہ جاتی ہے اور وہ تپ دق میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

عصمت چغتائی نے جہیز کے مسئلہ کو اس افسانہ میں شامل کر کے اس کی بدترین شکل کو نمایاں کیا ہے اور وہ بھی اس خوبی سے کہ اس مسئلہ سے وابستہ مسلم معاشرہ کے درد و کرب اور اس سے پیدا شدہ ٹیسیں رہ رہ کر قاری کے ذہن کو جھنجھوڑتی رہتی ہیں۔ انھوں نے اس سُلگتے ہوئے موضوع کو اس لیے تیکھے لہجے میں پیش کیا ہے تا کہ لوگ اس مسئلہ پر سنجیدگی سے غور کریں اور اس نوعیت کو حل کرنے کی کاوش میں ایسے لوگوں کا ساتھ دیں جو سماج کو صحت منداور خوشگوار بنانے کے جتن کر رہے ہوں۔ ساتھ ہی ساتھ بالواسطہ طور پر یہ تنبیہہ بھی کی ہے کہ لالچی لوگوں پر قطعی اعتماد نہ کریں کیونکہ یہ ذہنی انتشار اور قلبی کرب کا باعث بنتے ہیں۔

فلیش بیک کی تکنیک پر لکھا ہوا یہ افسانہ (چوتھی کا جوڑا) عصمت کی پہچان بن جاتا ہے۔ مکالماتی شکل میں خود کلامی کا انداز لیے ہوئے یہ افسانہ مسلم گھرانوں میں رشتوں کی تلاش اور ہونے والے شوہر کے تصور میں غرق لڑکیوں کے معصوم ارمانوں کی اچھوتی تصویر ہے۔ ان کے لیے آنے والا ہر پیغام نئی امید لاتا ہے۔ ایک نیا جوش اور ولولہ پیدا کرتا ہے۔ نتیجتاً ارمانوں بھرا ''چوتھی کا جوڑا'' تیار کیا جاتا ہے لیکن اُس کی آب و تاب پر نحوست اپنا سایا ڈال دیتی ہے۔ حمیدہ' کبریٰ اور بی اماں تڑپ کر رہ جاتی ہیں۔ حمیدہ سوچتی ہے:

> ''کیا میری آپا مرد کی بھوکی ہے؟ نہیں وہ بھوک کے احساس سے پہلے ہی سہم چکی ہے۔ مرد کا تصور اُس کے ذہن میں ایک امنگ بن کر نہیں اُبھرا بلکہ روٹی' کپڑے کا سوال بن کر اُبھرا ہے۔ وہ ایک بیوہ کی چھاتی کا بوجھ ہے۔ اس بوجھ کو ڈھکیلنا ہی ہوگا''۔

لیکن کبریٰ شادی کی حسرت دل میں لیے ہوئے ہی اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ المیہ یہ ہے کہ بی اماں جو سینے پرونے اور جہیز سنوارنے میں مہارت رکھتی تھی' بیٹی کا کفن سیتی ہے۔ ڈاکٹر محمد اشرف نے اپنے تحقیقی مقالے میں صحیح لکھا ہے کہ عصمت کا یہ افسانہ بیک وقت عصری سماج کے سلگتے مسئلہ کی ترجمانی کرنے کے ساتھ ہی ساتھ فن افسانہ نگاری کے اُن تقاضوں کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے جس کی بنیاد پر ہم اس کو اردو کے معروف افسانوں میں شمار کر سکتے ہیں۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ عصمت چھوٹے چھوٹے جملوں کو خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں کے توسط سے کرداروں سے اس طرح ادا کراتی ہیں جو دیگر افسانہ نگاروں کی دسترس سے باہر ہے اور یہی عصمت کی فنکارانہ عظمت ہے۔

فنی اعتبار سے کہانی میں بڑا موڑ اس وقت آتا ہے جب راحت پولیس ٹریننگ کی غرض سے آتا ہے۔ اس کی آمد کہانی کے تناؤ کو کم کرتی ہے اور مختلف زاویوں سے کرداروں کو پرکھنے کا موقع مہیا کرتی ہے۔ مثلاً بی اماں کو راحت کی شکل میں اپنا ہونے والا داماد نظر آتا ہے۔ کبریٰ کو اپنا سہاگ اور حمیدہ کو اطمینان و سکون کہ آپا کی مراد بر آئی۔ لہٰذا اس سچویشن میں راحت کو مرکزیت حاصل ہو جاتی ہے جب کہ کہانی کا بنیادی تھیم بی اماں کی بڑی بیٹی کبریٰ کی شادی کا ہے۔ عصمت کا فنی کمال یہ ہے کہ انہوں نے ثانوی کردار کو مرکزی کردار کی جھلک دی مگر ابدیت اور پختگی کبریٰ اور حمیدہ کو دے دی۔ بلندی کی طرف بڑھنے والا کردار اچانک قاری کی نظروں میں گر جاتا ہے اور وہ اپنی بدطینتی اور بداخلاقی کی وجہ سے عروج کے بجائے زوال کی طرف بڑھتا چلا جاتا ہے اور پھر اس کی کمینگی' کم ظرفی اور محسن کشی سے قاری تلملا اٹھتا ہے اور اس پر لعن طعن شروع کر دیتا ہے اور اچانک قاری کی ساری ہمدردی حمیدہ کے حصہ میں آ جاتی ہے اور اس کی شبیہہ ایک ذہین' فرض شناس اور فرماں بردار بیٹی کے علاوہ ایک ہمدرد اور غم گسار بہن کی بھی بنتی ہے جو اپنی بڑی بہن کی خوشیوں کی خاطر اپنا سب کچھ نثار کر دیتی ہے۔ البتہ کبریٰ کا کردار بے حد موثر اور دیرپا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عصمت نے اس لازوال کردار کو خلق کرنے کے لیے حمیدہ کے کردار کو قربان کیا۔ پوری کہانی میں کبریٰ کی تصویر ایک خاموش' گم صم سی لڑکی کی ہے۔ جس کی اپنی آرزوئیں'

خواہشیں سر اُبھارنے سے پہلے ہی تھپک تھپک کر سُلا دی گئی ہیں۔ وہ جوان ہوئی مگر اس پر جوبن نہیں آیا۔ بلکہ وہ جوانی کی امنگوں، ترنگوں کا منہ بولتا مدفن ہے جہاں اس نے اپنے ہی ہاتھوں اپنی تمناؤں کو دفنا دیا ہے۔ اور آخر خود بھی دفن ہو جاتی ہے۔ اور افسانہ طنز میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ یہ طنز جو سماج پر ہے، معاشرے پر ہے، رسم و رواج پر ہے۔ ایک ایسا روپ اختیار کر لیتا ہے کہ جو بھلائے نہیں بھولتا۔ اور شائد اسی وجہ سے اس افسانے کا ہر کردار اپنے اپنے مقام پر بھرپور اور جاندار ہے اور قاری پر اپنی بھرپور چھاپ بھی چھوڑ جاتا ہے۔ جگدیش چندر ودھاون کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ مذکورہ افسانے کی ابتدا بہت جاذب اور دلچسپ ہے اور انجام بھی تعجب خیز اور فکر انگیز ہے۔ خوبی یہ ہے کہ کہانی بتدریج آگے بڑھتی ہوئی اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ آغاز اور انجام کو ملاتی ہوئی کڑی سے کڑی ملتی چلی جاتی ہے اور طرزِ اظہار کی خوبی یہ ہے کہ ہر جز اپنے مقام پر مناسب و موزوں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''چوتھی کا جوڑا'' بحیثیت مجموعی ایک اکائی کی طرح ابھر کر قاری کو بے اختیار متاثر کرتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ افسانہ بہت اہم ہے۔ خاص طور سے اودھ، بندیل کھنڈ اور روہیل کھنڈ کے قرب و جوار میں بولی جانے والی عورتوں کی زبان کو عصمت نے بڑے فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اے خاک پڑے ان ڈاکٹروں کی صورت پر...... بھلا ایک تو کھانسی اوپر سے چکنائی، بلغم نہ پیدا کردے گی۔ حکیم کو دکھاؤ کسی کو''۔ ''دکھاؤں گا'' ابا حقہ گڑگڑاتے اور پھر اچھو لگتا۔ ''آگ لگے اس موئے حقے کو۔ اسی نے تو یہ کھانسی لگائی ہے۔ جوان بیٹی کی طرف بھی دیکھتے ہو آنکھ اٹھا کر۔''

اپنی معلومات کی جانچ

1. کبریٰ کی ماں کس ہنر کے لیے مشہور تھیں؟
2. حمیدہ راحت سے کیوں نفرت کرتی ہے؟
3. افسانہ لکھنے میں عصمت نے کس تکنیک کا استعمال کیا ہے؟
4. افسانے کا عنوان ''چوتھی کا جوڑا'' کس لیے رکھا گیا ہے؟
5. افسانے کا موضوع کیا ہے؟
6. کبریٰ کس بیماری کا شکار ہو جاتی ہے؟

29.7 خلاصہ

اوراقِ ادب میں عصمت کا مرتبہ ایک عام افسانہ نگار کی طرح نہیں بلکہ ایک اچھی فنکار، منفرد افسانہ نگار اور ہر دل عزیز شخصیت کا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کی منظر نگاری پر بھی توجہ دی ہے۔ وہ رومانی افسانہ نگاروں کی طرح صبح کی روشنی، چمکیلی فضا، شام کے سائے پیش نہیں کرتیں، بلکہ ان کے افسانوں میں معاشرے کے وہ معرکے ہیں جن سے ہر شخص دن رات نبرد آزما رہتا ہے۔ اپنے موضوع کو جاندار بنانے کے لیے وہ بھی منظر کشی کرتی ہیں مگر اس طرح نہیں کہ موضوعات اور مسائل کو پیش کرنے والا خود مسائل کی پیچیدگی میں اُلجھ کر رہ جائے۔ اس کی بہترین مثال ''چوتھی کا جوڑا'' ہے۔ جس میں انھوں نے جیتے جاگتے کرداروں کے نقش و نگار اُبھارنے کے لیے منظر کشی کا سہارا لیا ہے اور مکالموں کو ان میں جذب کر دیا ہے۔ جس سے کہانی کا حسن اور بھی بڑھ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موضوع کے علاوہ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ''چوتھی کا جوڑا'' شاہکار کا درجہ حاصل کر گیا ہے۔ بالخصوص عورتوں کی زبان کو اس افسانہ میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ جہاں مسلم متوسط طبقہ کی لڑکیوں کے شادی بیاہ کے مسائل کو بڑے موثر اور فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کرتا ہے وہیں ان مفاد پرستوں کی بھی نشاندہی کرتا ہے جو سادہ لوح لوگوں کو گمراہ کرتے ہیں اور اپنی اجارہ داری کے ذریعہ سماج میں اپنا مقام بنائے رکھنا چاہتے ہیں اور جہیز جیسی سماجی لعنت کو فروغ دے رہے ہیں۔

29.8 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کی اہم خوبیاں بیان کیجیے۔
2. عصمت کے افسانوں کے اہم موضوعات کا ذکر کرتے ہوئے چند افسانوں کا تجزیہ کیجیے۔
3. اردو افسانے کی روایت میں عصمت کا مقام متعین کیجیے۔

ان سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. ''چوتھی کا جوڑا'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیجیے۔
2. ''چوتھی کا جوڑا'' کا خلاصہ اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔
3. عصمت کے افسانوں کی زبان اور ان کے اسلوب کی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

29.9 فرہنگ

الفاظ		معنی
سہ دری	=	تین دروازوں کا کمرہ، تین دروں والی دالان
جازم	=	چھپا ہوا یا بیل بوٹے دار کپڑا، چھپا ہوا فرش
منحنی	=	دُبلا، لاغر، نحیف، جھکا ہوا
سفید گزی	=	موٹا سوتی سفید کپڑا، کفن
چھوچھک	=	زچہ خانے کی ایک رسم، بچہ پیدا ہونے کے چھ دن بعد کی رسم
بیونتنا	=	کپڑے کو کاٹنا، تراشنا، کفن سینا
بقچی	=	چھوٹا بستہ، کپڑوں کی چھوٹی گٹھری
بیونت	=	اندازہ، ناپ، کفایت شعاری کا طریقہ
لپا جھپ	=	پُھرتی، تیزی، جھٹ پٹ
انگشتانے	=	انگوٹھے کے چھلے
کیمیا گر	=	انجینئر، زرساز
مشاقی	=	مہارت، تجربہ
پریتم	=	معشوق، خاوند، دل بر

29.10 سفارش کردہ کتابیں

.1	ڈاکٹر جمیل اختر	عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر
.2	جگدیش چندر ودھاون	عصمت چغتائی شخصیت اور فن
.3	پروفیسر عبدالسلام	عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول
.4	سعادت حسن منٹو	عصمت چغتائی
.5	پروفیسر گوپی چند نارنگ	عصمت چغتائی کا فن
.6	آصف نواز	کلیات عصمت چغتائی
.7	ڈاکٹر فرزانہ اسلم	عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار
.8	ڈاکٹر صغیر افراہیم	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل
.9	ڈاکٹر صغیر افراہیم	اردو فکشن: تنقید اور تجزیہ
.10	پروفیسر گوپی چند نارنگ	اردو افسانہ روایت اور مسائل
.11	پروفیسر قمر رئیس	نیا افسانہ مسائل اور میلانات

....

اکائی 30 : انتظار حسین اور آخری آدمی

ساخت

30.1 تمہید
30.2 حیات
30.3 تصانیف
30.4 افسانہ نگاری
30.5 آخری آدمی (متن)
30.6 آخری آدمی کا تنقیدی جائزہ
30.7 خلاصہ
30.8 نمونۂ امتحانی سوالات
30.9 فرہنگ
30.10 سفارش کردہ کتابیں

30.1 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 وسماجی جبر کا سامنا کرنا پڑا جس نے انہیں تذبذب، تردد اور انتشار میں گرفتار کردیا تھا۔ سب سے بڑا المیہ اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹ جانا تھا۔ سیاسی بازی گروں نے نہ صرف یہ کہ زمین تقسیم کرلی 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۔

اس اکائی میں ہم انتظار حسین کا مختصر تعارف پیش کریں گے۔ ان کی تصانیف سے آپ کو روشناس کرائیں گے۔ اس کے ساتھ ہی ان کی افسانہ نگاری کی اہم خصوصیات کا تجزیہ کیا جائے گا ساتھ ہی ان کے مشہور افسانے ''آخری آدمی'' کا تنقیدی جائزہ لیا جائے گا۔ افسانے کا متن بھی آپ کے مطالعہ کے لیے پیش کیا جارہا ہے۔ اکائی کا خلاصہ، امتحانی سوالات کے نمونے، مشکل الفاظ کی فرہنگ اور سفارش کردہ کتابوں کی فہرست بھی شامل کی جارہی ہے۔

30.2 حیات

انتظار حسین 21/دسمبر 1925ء کو ضلع بلند شہر یو پی کے ایک گاؤں 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 آ کر 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 روز نامہ مشرق' لاہور اور ہفت 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۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. انتظار حسین کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. انتظار حسین کا پہلا افسانہ کونسا ہے؟
3. انتظار حسین کن روسی ادیبوں سے متاثر ہوئے؟

30.3 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)

اپنی معلومات کی جانچ

1. ''آگے سمندر ہے'' کا سنہ اشاعت تحریر کیجیے۔
2. انتظار حسین کے پہلے افسانوی مجموعے کا نام لکھیے۔
3. ''دلی جو اک شہر تھا'' کیا ہے؟

30.4 افسانہ نگاری

انتظار حسین موجودہ اردو افسانے کی سب سے قد آور شخصیت کہے جاسکتے 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 کردیا ہے جس کی منزل وہ شعور و وجدان ہے جو اس پوری کائنات کو انسان کا گھر بنادیتا 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 ہوجاتے 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 جنھیں 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 روح تخلیق سے ہم آہنگ کرسکتا ہے۔ اس طرز اظہار پر قدرت حاصل کرنے کے لیے انہیں عہد نامۂ قدیم، قصص الانبیاء، 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 منظرنامے 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 کی 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 منظرنامے 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 جایئے۔مگر چھوٹے بیٹے کی محبت انہیں ڈھا کہ 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 کہ 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 کہ 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 مؤثر 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 الٰہی 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 آ گیا 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 جا جم بچھی تھی جس پر جا بجا سوراخ ہو رہے تھے ممبر پر چڑھا ہوا سیاہ غلاف بھی خاصہ بوسیدہ نظر آ رہا 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 جا رہا ہے اور زرد کتا دن بہ دن موٹا۔ یعنی انسان کا اپنے نفس پر سے قابو لگاتار ختم ہوتا جا رہا 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 مؤثر 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 در اصل 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 جنھوں نے اردو افسانے کو فکر و فن کی نئی بلندیوں سے روشناس کرایا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- انتظار حسین کے افسانوں کا غالب موضوع کیا ہے؟

2- ان کا طرز اظہار کس طرح کا ہے؟

3- ہجرت اور تقسیم ملک کا المیہ ان کے جن افسانوں میں جھلکتا ہے ان میں سے کسی ایک کا نام بتائیے۔

30.5 آخری آدمی (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 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 جا کر 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 ہی چلا گیا۔ حتیٰ کہ منہ اس کا سرخ پڑ گیا اور دانت نکل آئے اور چہرے کے خدوخال کھنچتے چلے گئے اور وہ بندر بن گیا۔ تب پہلا' کمال حیران ہوا۔ منہ اس کا کھلے 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 چہرہ 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 کا چہرہ خوف سے اپنے آپ سکڑتا 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 چیخیں 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۔ 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 لیے خرابی ہے۔ لوگوں نے یہ سنا اور دہل گئے۔ ایک بڑے خوف نے انہیں آ لیا۔ دہشت سے صورتیں ان کی چپٹی ہونے لگیں اور خدوخال مسخ ہوتے چلے گئے اور الیاسف نے گھوم کر دیکھا اور اسے سکتہ ہو گیا۔ اس کے پیچھے چلنے والے بندر بن گئے تھے۔ تب اس نے سامنے 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۔ پردم 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 ہراس سے چاروں سمت نظر دوڑائی اور اس نے 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 اور آدمی ہی کی جون میں مروں گا اور اس نے ایک احساس 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 جنسوں سے نفرت کی۔ اس نے ان کی لال بھبوکا 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 انہیں میں سے تھا اور اس نے وہ دن یاد کیے۔ 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 کے دودھیا گھوڑوں 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 آئے کہ وہ سرو کے دروں اور صنوبر کی کڑیوں والے مکان میں عقب سے گیا تھا اور چھپر کھٹ کے لیے اسے ٹٹولا جس کے لیے اس کا جی چاہتا تھا اور اس نے دیکھا لمبے بال اس کے رات کی بوندوں سے بھیگے ہوئے ہیں اور چھاتیاں ہرن کے بچوں کے موافق تڑپتی ہیں اور پیٹ اس کا گندم کی ڈھیری کی مانند ہے اور پاس اس کے صندل کا گول پیالہ ہے اور الیاسف نے بنت الاخضر کو یاد کیا اور ہرن کے بچوں کے، گندم کی ڈھیری اور صندل کے گول پیالے کے تصور میں سرو کے دروں اور صنوبر کی کڑیوں والے گھر تک گیا۔ اس نے خالی مکان دیکھا اور چھپر کھٹ پر اسے ٹٹولا۔ جس کے لیے اس کا جی چاہتا تھا اور پکارا کہ اے بنت الاخضر تو کہاں ہے اور اے وہ کہ جس کے لیے 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 الاخضر 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 لیے میرا جی چاہتا ہے۔ الیاسف بار بار پکارتا کہ اس کا جی بھر آیا اور بنت الاخضر کو یاد کر کے رو دیا۔

الیاسف بنت الاخضر کو یاد کر کے رویا مگر اچانک اسے الیعذر کی جورو یاد آئی۔ جو الیعذر کو بندر کی جون میں دیکھ کر روئی تھی۔ حالاں کہ اس کی ہڑکی بندھ گئی اور بہتے آنسوؤں میں اس کے جمیل نقش بگڑتے چلے گئے اور ہڑکی 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 تئیں 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 بھبوکا صورتوں اور کھڑی دم کو 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 چن چن کر کھاتی تھی۔ الیعذر جھرجھری لے کر کھڑا ہو جاتا اور وہ دم کھڑی کر کے اپنے پچھلے پنجوں پر اٹھ بیٹھتی اس کے ہنسنے کی آواز اتنی اونچی ہوئی 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 ہنسنے کے ایسا بن جائے اور الیاسف نے ہنسی سے کنارہ کیا۔

الیاسف نے ہنسی سے کنارہ کیا۔ الیاسف محبت اور نفرت سے غصے 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 پکے 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 لگتا اور انہیں حقارت سے دیکھتا اور یوں ہوا کہ انہیں لڑتے دیکھ کر اس نے غصہ کیا اور بڑی آواز سے جھڑکا۔ پھر خود ہی اپنی آواز پر حیران ہوا اور کسی بندر نے اسے بے تعلقی سے دیکھا اور پھر لڑائی میں جٹ گیا اور الیاسف کے تئیں لفظوں کی قدر 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 کہ وہ اس لفظ سے محروم ہو گئے۔ افسوس ہے مجھ پر بوجہ اس کے کہ لفظ میرے ہاتھوں میں خالی برتن کی مثال 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 درگزرا 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 کی مانند بن گیا۔ سب سے بے تعلق، گہرے پانیوں کے درمیان خشکی کا ننھا سا نشان اور جزیرے نے کہا کہ 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 بنالیا 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 کیا 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 اعضا 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 مزید خوف ہوا اور اعضا 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 پالیا اور اس کے سمٹتے ہوئے اعضا 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 اعضا بکھر جائیں گے تب اس نے عزم کر کے اپنے دانتوں کو بھینچا اور مٹھیاں کس کر باندھیں اور اپنے آپ کو اکٹھا کرنے لگا۔

الیاسف نے اپنے ہیئت اعضا کی تاب نہ لا کر آنکھیں بند کر لیں اور جب الیاسف نے آنکھیں بند کیں تو اسے لگا کہ اس کے اعضا کی صورت بدلتی جا رہی ہے۔ اس نے ڈرتے ڈرتے اپنے آپ سے پوچھا کیا میں میں نہیں رہا ہوں۔ اس خیال سے دل اس کا ڈوبنے لگا۔ اس نے بہت ڈرتے ڈرتے ایک آنکھ کھولی اور چپکے سے اپنے اعضا پر نظر کی۔ اسے ڈھارس ہوئی کہ اس کے اعضا 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 اعضا بگڑتے اور بدلتے 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 نے درد کے ساتھ کہا کہ اے میرے معبود میرے باہر بھی دوزخ ہے۔ اندھیرے 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 ان کی ہوس بڑھتی گئی اور انہوں نے سبت کے دن بھی مچھلیوں کا شکار شروع کر دیا۔ تب ایک 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 دست 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۔ الیاسف عقل کا پتلا تھا۔ سمندر سے فاصلے پر ایک گڑھا کھودا اور نالی کھود کر اسے سمندر سے ملایا اور سبت کے دن مچھلیاں سطح 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 خود 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 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 تو نے مجھے ایسا پیدا کیا جیسا پیدا کرنے کا حق ہے۔ تو نے مجھے بہترین کینڈے پر خلق کیا اور اپنی مثال پر بنایا۔ پس اے پیدا کرنے والے کیا 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 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 لیے 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 اعضا پر نظر کی کہ اس وقت کچھ زیادہ بگڑے بگڑے نظر آرہے تھے۔ اس نے ڈرتے ڈرتے سوچا کہ 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 تئیں سوال کیا کہ کیا آدمی بنے رہنے کے لیے یہ بھی لازم ہے کہ وہ آدمیوں کے درمیان ہو۔ پھر اس نے خود ہی جواب دیا کہ بیشک آدم اپنے تئیں 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 اے 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 اے بنت الاخضر اے وہ جس کے لیے میرا جی چاہتا ہے۔ تجھے میں اونچی چھت پر بچھے ہوئے چھپر کٹ پر اور بڑے درختوں کی گھنی شاخوں میں اور بلند برجیوں میں ڈھونڈوں گا۔ تجھے سرپٹ دوڑتی دودھیا گھوڑیوں کی قسم ہے۔ قسم ہے کبوتروں کی جب وہ بلندیوں پر پرواز کریں۔ 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 جارہی ہو اور الیاسف نے اپنی بدلتی آواز پر غور کیا اور ابن زبلون اور الیاب کو یاد کیا کہ کیوں کر ان کی آوازیں بگڑتی چلی گئیں 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۔ 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 بستی کے خالی اور اونچے گھروں سے خفقان ہونے لگا تھا 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۔ اس 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۔ جیسے وہ 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۔ مگر وہ بھاگتا گیا اور کمر کا درد بڑھتا گیا اور اسے یوں معلوم ہوا کہ اس کی ریڑھ کی ہڈی دوہری ہوا چاہتی ہے اور وہ دفعتاً جھکا اور بے ساختہ اپنی ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں اور بنت الاخضر کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں کے بل تیر کے موافق چلا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- آخری آدمی کا موضوع کیا ہے؟

2- الیعذر کی لونڈی کا کیا نام ہے؟

3- سبت کے دن مچھلیاں پکڑنا کیوں منع ہے؟

30.6 آخری آدمی کا تنقیدی جائزہ

'آخری آدمی' میں انسانوں کے بندروں میں تبدیل کیے جانے کا تصور قران اور عہد نامۂ 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 دلاؤ 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 ہوجاؤ ذلیل وخوار''

(قران۔سورۃ اعراف 163,166)

''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 دباؤ 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 و خوف، 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 موسٰی کی امت کا عدول حکمی اور حرص وہوس کے سبب بندروں میں تبدیل ہوجانا '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 ہوچکا ہے۔مگر افسانہ نگار غیبی سزاؤں اور گناہوں کی پاداش سے ماورا ہوکر حکایت کو ایک ذاتی تخلیق میں تبدیل کردیتا 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 پہل اور پراسرار 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 اردگرد 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 پا سکے اور اس طرح اپنے انسانی وجود کو کھو بیٹھے۔ کسی کی صورت حیرت واستعجاب کی نذر ہو جاتی ہے۔ اور کوئی شک ووسوسہ 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 بڑھے ہوئے جذبات ان سب لوگوں کو اپنے سیلاب میں بہا لے 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 تصور بار بار الیاسف کے دامنِ دل کو کھینچتا ہے لیکن اپنے ہم جنسوں کو نا جنس 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 جبلی 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 بد رنگ 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 ہی 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 ولالچ 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 دباؤ 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۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- کہانی کا مرکزی خیال کہاں سے لیا گیا ہے؟

2- الیاسف مچھلیوں کے شکار کے لیے کونسا طریقہ اختیار کرتا ہے؟

3- افسانے میں کن جذبوں کے مابین کشمکش دکھائی گئی ہے۔

30.7 خلاصہ

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 ومیلانات 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 بنادیا 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 گٹھی ہوئی تہہ دار اور علامتی کہانی ہے جو اپنے اندازِ بیان اور تکنیک کے ساتھ پہلی بار داستانی روایت سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے۔ اس نوع کی چند کہانیاں انتظار حسین کا امتیاز ہیں اور اسی امتیاز نے انتظار حسین کو ہم عصر اردو کہانی کا نمایاں ترین نام بنادیا ہے۔

30.8 نمونۂ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. انتظار حسین کے حالاتِ زندگی اور ان کی تصانیف پر ایک مضمون لکھیے۔
2. انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کیجیے۔
3. افسانہ ''آخری آدمی'' کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

ان سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. انتظار حسین کا اسلوب اپنے ہم عصروں سے کس طرح مختلف ہے؟ وضاحت کیجیے۔
2. انتظار حسین کے ناولوں اور افسانوی مجموعوں کے نام لکھیے؟
3. کیا انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے؟ وضاحت کیجیے۔
4. 'آخری آدمی' کے بنیادی موضوع پر اپنی رائے کا اظہار کیجیے۔

30.9 فرہنگ

الفاظ		معنی
موجد	=	ایجاد کرنے والا
پرآشوب	=	پریشانی سے بھرا

میلانات	=	رجحانات، خواہشات
وجدان	=	جاننے اور دریافت کرنے کی قوت، ذکاوت
ملفوظات	=	اقوال جو تحریر میں لے آئے جائیں
عہدنامۂ عتیق	=	توریت (وہ آسمانی کتاب جو حضرت موسیٰ پر نازل ہوئی)
طمع	=	لالچ
عزاداران	=	سوگواران، ماتم کرنے والے
سبت	=	شنبہ، سنیچر (سبت ترکی زبان کا لفظ ہے)
قریہ	=	گاؤں، موضع
صندل	=	چندن، ایک قسم کی لکڑی جو خوشبودار ہوتی ہے
صنوبر	=	چیڑ کا پیڑ
چھپرکھٹ	=	وہ پلنگ جس کے اوپر چھتری اور پوشش ہو

30.10 سفارش کردہ کتابیں

.1	پروفیسر شمیم حنفی	کہانی کے پانچ رنگ
.2	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	اردو افسانہ اور افسانہ نگار
.3	پروفیسر گوپی چند نارنگ	اردو افسانہ روایت اور مسائل
.4	پروفیسر آل احمد سرور (مرتب)	اردو فکشن
.5	اختر انصاری	اردو فکشن
.6	پروفیسر گوپی چند نارنگ	انتظار حسین اور ان کے افسانے
.7	ڈاکٹر صغیر افراہیم	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل
.8	ڈاکٹر اعجاز راہی	اردو افسانے میں علامت نگاری
.9	ڈاکٹر انور سدید	اردو افسانے کی کروٹیں

....