ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

زبان وادب، تہذیب وثقافت کا ترجمان

نیا دور

جون تا اگست ۲۰۲۴ء

۱۵؍روپے

محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ ''مکھیہ منتری کرشک دُرگھٹنا کلیان یوجنا'' کا چیک دیتے ہوئے۔

جناب وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ ''ایک پیڑ ماں کے نام'' ماحولیاتی تحریک کے فروغ کی یادگار تصویر۔

جلد:79شمارہ:02,03,04

ماہنامہ نیا دور لکھنؤ

جون تا اگست ۲۰۲۴ء

سرپرست
جناب سنجے پرساد
پرنسپل سکریٹری، محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

پبلشر: وشال سنگھ (ڈائریکٹر، انفارمیشن)

جناب انشمان ترپاٹھی (ایڈیشنل ڈائریکٹر، انفارمیشن)

ایڈیٹر
ریحان عباس
رابطہ:9838931772
Email:nayadaurmonthly@gmail.com

معاون
شاہد کمال

نظارت: آسیہ خاتون،9721856191

رابطہ برائے سرکولیشن وزرسالانہ:
صباعرفی:7705800953

تزئین کار: ایم. ایچ. ندوی

مطبوعہ: پرکاش پیکجرس، گولہ گنج لکھنؤ

شائع کردہ: محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

زرسالانہ: ۱۸۰/روپئے

ترسیل زر کا پتہ
ڈائریکٹر انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ
پنڈت دین دیال اُپادھیائے سوچنا پریسر، پارک روڈ،
اتر پردیش لکھنؤ226001

Pleas send Cheque/Bank Draft in favour of Director,Information & Public Relation Department,Pandit Deendayal Upadhyay Soochna Parisar,UP,Lucknow

خط وکتابت کا پتہ
ایڈیٹر نیا دور، پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱
بذریعہ کوریئر یا رجسٹرڈ پوسٹ
ایڈیٹر نیا دور، انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ
پارک روڈ، سوچنا بھون، اتر پردیش لکھنؤ226001

ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

اس شمارے میں...

اداریہ		
اپنی بات		۲
مضامین		
نیر مسعود کی افسانہ نگاری	شعیب نظام	۳
سلام بن رزاق کا فن افسانہ نگاری	حنا آفرین	۷
ایس فضیلت کے افسانے میں مشرقی تہذیب کا انعکاس	پروفیسر عابد حسین حیدری	۱۳
"پت جھڑ کی آواز" کا تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر محمد طارق	۱۷
فکشن میں حربیات کی شعریات	ڈاکٹر الطاف انجم	۲۳
اردو افسانوں پر فسادات کے اثرات کا تنقیدی جائزہ	مہرالنساء	۲۶
اردو و عصر کا قصہ نویس: مظہر سلیم	ڈاکٹر جمال رضوی	۲۹
جیلانی بانو کا افسانوی سفر استقامت اور تسلسل	ڈاکٹر گلشن مسرت	۳۳
افسانہ "نظارہ درمیاں ہے" کا تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر منور حسین	۳۶
اقبال مجید کے افسانوں کی عصری معنویت	ڈاکٹر عادل احسان	۳۹
اردو افسانوں میں نئے تجربے	ڈاکٹر سید باقر مہدی	۴۵
افسانہ "لاہور کا ایک واقعہ" کے فکری مضمرات	ڈاکٹر مسرت آرا	۴۸
اردو افسانوں میں ہندو مسلم اتحاد اور قومی ہم آہنگی کا پیغام	ڈاکٹر گلاب سنگھ	۵۰
"معمار" کا نو مارکسی مطالعہ	پیرزادہ محمد زاہد	۵۳
بہار میں ترقی پسند افسانہ نگاری: ایک جائزہ	محمد فرید	۵۷
افسانہ "لیمپ جلانے والے" ایک ازلی تنہائی کا نوحہ	کمال الدین علی احمد	۶۰
منظومات		
غزل	حنیف نجمی	۶
غزل	ایاز احمد راحم	۳۲
غزل	احمد کمال حشمی	۳۵
غزل	نیمہ	۶۲
غزلیں	ڈاکٹر عزیز خیرآبادی/ ریحانہ عاطف	۶۳
غزلیں	کلیم رہبر/ ترنم صبا	۶۴
غزلیں	ڈاکٹر فیاض احمد علیگ/ راحت حسن	۶۵
افسانے		
بادشاہت اب اور تب	پروفیسر اسلم جمشید پوری	۶۶
مکڑی کے جالے	دیپک بدکی	۶۹
رنگ بدلتے شہر	راجیو پرکاش ساحر	۷۱
سمجھوتا	مستجاب شبلی	۷۵
ڈاکہ	حبیب کیفی	۷۷
حساب	شاہد اختر	۸۰
بانجھ	رضوانہ پروین	۸۴
خاموشی	عطیہ بی	۸۷
سفید پیراشوٹ	نصرت شمسی	۸۹
کدم کا پیڑ	ڈاکٹر محمد جہاں افروز	۹۱
افسانچے		
مجھے اردو نہیں آتی	ابوالفیض اعظمی	۸۶
فدیہ، زکوٰۃ	رئیس صدیقی	۹۰
طمانچہ	ڈاکٹر مسعودہ خاتون	۹۴
اندر کا آدمی	نیاز احمد آسی	۹۵
ترقیات		
ریاست میں بغیر کسی تفریق کے اسکیموں کا فائدہ سبھی کو	ہاشمی رضوی	۹۶

نیا دور میں شائع ہونے والے تمام تر مشمولات میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے، اس کی پوری ذمہ داری مصنف کی ہے۔ حکومت اتر پردیش کا متفق ہونا بہر حال ضروری نہیں ہے۔

For Latest Issues of Naya Daur visit at www.information.up.nic.in

اپنی بات

جون تا اگست ۲۰۲۴ء کا شمارہ قارئین کرام کی خدمت میں حاضر ہے۔

میں نے جب ادارت سنبھالی تھی، افسانہ نمبر سے شروعات کی تھی اور مجھے یہ بتاتے ہوئے بیحد خوشی ہے کہ میری ادارت کا خاتمہ بھی افسانہ نمبر پر ہوا۔ کوشش تو میں نے بہت کی کہ جلد از جلد نیا دور کو اپ ڈیٹ کر دیا جائے لیکن زیادہ جلدی کی جاتی تو نیا دور کے معیار میں کمی آتی لہٰذا ان سب باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے شمارے اپنی شان وشوکت اور آب وتاب کے ساتھ مسلسل شائع ہوتے رہے۔ حالانکہ اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ''نیا دور'' گذشتہ کئی برسوں کے باقی ماندہ شماروں کو شائع کر رہا ہے اور تقریباً تقریباً اپنے منزل مقصود تک پہنچ بھی گیا ہے۔

نیا دور کے قارئین نے اس کے ادبی معیار میں تھوڑی بہت تبدیلیوں کو ضرور محسوس کیا ہوگا کیونکہ نیا دور کی اشاعت کا مقصد صحت منداد ب کو فروغ دینا ہے، جبکہ ادب ملکی زندگی کا آئینہ دار اور سماجی زندگی کا عکاس ہوتا ہے تو اسے تعمیری مہم میں حصہ لینے کے لئے عوام کے دلوں میں جذبۂ تعمیر وترقی بیدار کرنا اور ایک نئے مستقبل کی تشکیل کا ولولہ پیدا کرنا نیا دور کا اہم مقصد ہے۔ اسی لیے بہت سوچ سمجھ کر مضمون کا تعین کیا جاتا ہے جس سے قارئین کے علم میں اضافہ تو ہو لیکن ادب کا بھی معیار برقرار رہے۔ ساتھ ہی گورنمنٹ کی چنندہ ترقیاتی اسکیموں کا بھی تذکرہ کیا جاتا ہے جس سے عوام فیضیاب ہوں اور اتر پردیش گورنمنٹ کی لانچ کی ہوئی ترقیاتی اسکیموں کا زیادہ سے زیادہ لوگ فائدہ اٹھاسکیں۔

مجھے جنوری ۲۰۲۳ سے یہ اہم ذمہ داری سونپی گئی تھی وہ بھی گورنمنٹ کے کئی اہم کام کے ساتھ اور دیکھتے ہی دیکھتے نہ جانے کب جون ۲۰۲۵ آگیا جس کا احساس تک نہ ہوا۔ بہر حال مجھے بیحد خوشی ہے کہ آپ لوگوں نے میرا بڑا ساتھ دیا، جس عنوان پر مضمون مانگا گیا آپ لوگوں نے مہیا کرائے، سب سے بڑی خوشی مجھے اُس وقت محسوس ہوئی جب میں نے نعت نمبر نکالا اور اس میں مضمون نگاروں نے نعت سے متعلق اتنے مضمون ارسال کر دیے کہ کافی لوگوں کے مضمون شایع بھی نہ ہوسکے لیکن کوئی بات نہیں، آسیہ خاتون بھی ایک نہایت شریف اور سمجھدار ایڈیٹر ہیں انہوں نے میرے ساتھ ڈھائی برس بڑی محنت سے کام کیا ہے اور مجھے امید نہیں بلکہ یقین کامل ہے کہ وہ بھی نیا دور کی ادارت کو بخوبی انجام دیں گی۔

نیا دور کی ٹیم کہیے یا اسٹاف جس نے بہ خوبی حسن اپنے اپنے کام کو انجام دیے۔ اُس میں شاہد کمال کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیونکہ انہوں نے نیا دور کے چھ سات ایڈیٹروں کے ساتھ کام کیا ہے، اور اردو ادب کی اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے انہوں نے اپنے آپ کو نیا دور کے لیے جیسے وقف کر دیا ہو کیونکہ نیا دور کے شماروں کی آمادگی میں ان کا اہم رول ہے، کیونکہ سارا پریس کا کام دیکھنا، مضمون، غزل ونظم کے سلیکشن میں کافی دلچسپی رکھنا نیا دور کے لیے ایک اہم کام ہے، ساتھ ہی میں اُن لوگوں کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جن لوگوں کا ذکر نہ کرنا میرے ضمیر پر ایک بوجھ ہوگا، ان لوگوں کی محنت ولگن سے نیا دور کی اشاعت ممکن ہوئی۔ اُن میں صباعرفی کا نام سرفہرست ہے کیونکہ اُنھوں نے میگزین کو قارئین تک پہنچانے کا جیسے عہد کر رکھا ہو کسی کی بھی میگزین نہ پہنچے فوراً صباعرفی کو فون کریں میگزین آپ تک کسی بھی حالت میں پہنچے گی، اسی طرح غفران نسیم بھی مضمون نگاروں رشاعروں وغیرہ کے بل بنانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں، زیادہ تفصیل نہ بتاتے ہوئے اپنے اسٹاف کا جن میں اقبال، رضا اور نازش احمد شامل ہیں ان سب کے بغیر نیا دور کی اشاعت ناممکن تھی۔ میں ان سب کا تہ دل سے شکرگزار ہوں۔ امید کرتا ہوں کہ آپ لوگ اسی طرح نیا دور کو اپنا رسالہ سمجھیں گے جس طرح سمجھتے آرہے ہیں، اور کوئی بھی نیا آئیڈیا یا نیا گوشہ کسی کے دل ودماغ پر آتا ہے تو وہ اپنی فکر سے ایڈیٹر کو آگاہ کریں گے۔

ریحان عباس

یہ شمارہ جون تا اگست ۲۰۲۴ء کا ہے جس کو جولائی ۲۰۲۵ء میں شائع کیا جا رہا ہے۔

شعیب نظام

۵۹۱ / ۱۰۵ حافظ حلیم کمپاؤنڈ، بھنا پوروا، چمن گنج، کانپور

8960416841

نیر مسعود کی افسانہ نگاری

افسانہ نگاری سے پہلے تحقیق کو نیر مسعود نے اپنی توجہ کا مرکز بنایا تھا۔ رجب علی بیگ سرور پر ان کا مقالہ تحقیق کے اعلیٰ پیمانے پر ہر طرح سے پورا اترتا ہے۔ جدیدیت کے ابتدائی دور میں جس طرح کے افسانے لکھے جا رہے تھے ان سے وہ مطمئن نہیں تھے۔ 1971 میں ان کا پہلا افسانہ "نصرت" شمس الرحمن فاروقی کے رسالہ شب خون میں ہوا۔ اس کی فضا بالکل الگ تھی۔ یہ ہمارے روایتی یا تجریدی افسانوں سے کسی طرح میل نہیں کھاتا تھا۔ اس کے بعد 1984 میں ان کا پہلا مجموعہ "سیمیا" منظر عام پر آیا جس کے ناشر وہ خود تھے اس مجموعے میں پانچ افسانے شامل تھے۔ اوجھل، نصرت، مارگیر، سیمیا اور مسکن۔ اس مجموعے کی اشاعت سے پوری دنیا حیرت زدہ رہ گئی کیونکہ یہ افسانے وسط میں ہی سفر کرتے ہیں اور اچانک ختم ہو جاتے ہیں۔ نہ ان میں روایتی افسانوں کی طرح ابتدائیہ کشمکش اور اختتام ہوتا ہے اور نہ یہ تجریدی افسانوں کی طرح گنجلک ہوتے ہیں۔ اس مجموعے کی اشاعت کے بعد ہی نیر مسعود ایک منفرد افسانہ نگار کی حیثیت سے تسلیم کیے جانے لگے تھے۔ ان کا دوسرا مجموعہ "عطر کافور" 1990 میں شایع ہوا۔ پہلے یہ مجموعہ لاہور سے اشاعت پذیر ہوا بعد میں اس کا ہندوستانی ایڈیشن نیر مسعود نے خود شایع کیا۔ اس مجموعے میں سات افسانے شامل تھے۔ مراسلہ، جانوس، سلطان مظفر کا واقعہ نویس، جرگہ، وقفہ، عطر کافور اور ساسان پنجم۔ نیر مسعود کا تیسرا افسانوی مجموعہ "طاؤس چمن کی مینا" 1998 میں آج کی کتابیں کراچی میں شایع ہوا بعد میں اسے شب خون کتاب گھر نے بھی شایع کیا۔

ان کا چوتھا افسانہ مجموعہ "گنجفہ" 2008 میں آصف فرخی نے کراچی پاکستان سے شایع کیا مگر اس میں کمپوزنگ کی اتنی غلطیاں در آئی تھیں بعد میں نیر مسعود کے صاحبزادے تمثال مسعود نے اس مجموعے کو ادبستان لکھنؤ سے شایع کیا جس میں کمپوزنگ کی تقریباً ایک بھی غلطی نہیں ہے۔ نیر مسعود کے انتقال کے بعد 2022 میں ان کا آخری افسانوی مجموعہ "دھول بن" عرشیہ پبلیکیشن دہلی سے اشاعت پذیر ہوا اس سے پہلے یہ مجموعہ آج کی کتابیں کراچی کے زیر اہتمام شایع ہو چکا تھا۔

نیر مسعود کے افسانوں پر اردو کے روایتی افسانوں کا کوئی اثر نظر نہیں آتا ان افسانوں کی نثر اتنی روشن اور مربوط ہے کہ اس کی دوسری مثال پیش کرنے سے اردو افسانہ عاجز ہے۔ سیمیا کے افسانوں میں واقعہ اور روایے کو اس طرح ہم آمیز کیا ہے کہ فضا بالکل خواب ناک سی ہو جاتی ہے اور وہم اور یقین کے درمیان قاری کہیں سفر کرتا رہتا ہے۔ نیر مسعود نے جان بوجھ کر مقامات کے نام ملبوسات یا سواریوں کا واضح طور پر ذکر نہیں کیا ہے جس سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ افسانے کس دور کی نشاندہی کرتے ہیں۔ انہوں نے پوری طرح قاری پر بھروسہ کرتے ہوئے اس طرح افسانے بنے کہ کہانی ایک بار شروع کرنے کے بعد پڑھنے والا اسے ختم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے مگر کہانی پڑھنے کے بعد کوئی واضح نتیجہ نہیں نکلتا اور وہ اس افسانے کی بھول بھلیوں میں جانے کیا کیا تلاش کرتا رہتا ہے مگر بحیثیت داستان طراز کے وہ کہانی کو اتنے دلچسپ انداز میں بیان کرتے ہیں کہ قاری اس افسانے کی فضا میں کھو سا جاتا ہے۔ یہ کیفیت جاگتے اور سوتے کے درمیان کی سی ہے۔ کہانی پڑھتے پڑھتے اچانک ختم ہو جاتی ہے اور قاری تھوڑی دیر حیرت زدہ سا رہ جاتا ہے اس کے بعد وہ مختلف زاویوں سے کہانی کے بارے میں سوچنا شروع کر دیتا ہے اور اپنی بساط بھر کوئی نہ کوئی نتیجہ نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔

کئی لوگوں نے ان کے افسانوں پر فرانیز کافکا کے اثرات تلاش کرنے کی کوشش کی ہے شاید اس کی وجہ یہ بھی رہی ہو کہ کافکا نیر مسعود کے پسندیدہ افسانہ نگاروں میں سے ایک تھا اور انہوں نے کافکا کے افسانوں کا ترجمہ کر کے 1978 میں کافکا کے افسانے کے عنوان سے شبستان پرنٹرز الہ آباد سے شایع کرایا تھا اس کتاب میں کافکا کے 20 افسانے شامل ہیں۔

> "ابھی تک اردو میں جو افسانے لکھے گئے ہیں اور جو نصاب میں پڑھائے جاتے رہے ہیں ان میں بتایا جا چکا ہے کہ افسانے کے اجزائے ترکیبی میں ابتدا، کلائمیکس، اختتام، فضا آفرینی، کردار سازی، زبان کا استعمال، صنائع بدائع، استعارہ، رزم، کنایہ اور علامت وغیرہ وغیرہ ہوتے ہیں مگر نیر مسعود کے افسانے کسی جانی بوجھی سوچی سمجھی حقیقت پر مبنی ہی نہیں ہوتے۔ وہ اپنی کہانیوں کی حقیقت خود تراشتے ہیں اور یہیں سے کہانی کی تنقید کا مسئلہ شروع ہو جاتا ہے ہاں تجریدی افسانوں کے برخلاف ان کے ہاں بیانیہ اتنا شفاف ہوتا ہے کہ وہ منظروں کو صرف بتاتے نہیں تقریباً دکھاتے ہیں۔ "سلطان مظفر کا واقعہ نویس" جیسی بہت سی کہانیاں اس کی روشن مثال ہیں۔ "عطر کافور" بھی ایک تاثر انگیز کہانی ہے مگر اس کو پڑھنے کے بعد ہم کسی واضح نتیجے تک نہیں پہنچ پاتے زیادہ تر افسانوں میں وہ کوششیں کرتے ہیں کہ وقت کا تصور واضح نہ ہونے پائے اس لیے وہ قبرستان اور شمشان کے بجائے مردہ میدان جیسا لفظ تراش لیتے ہیں۔"

نیر مسعود کے پسندیدہ افسانہ نگاروں میں امریکن افسانہ نگار ایڈ گر ایلن پو بھی شامل تھے پو کا مشہور افسانہ" ایوان ایشر کی تباہی" کی فضا کہیں نہ کہیں نیر مسعود کے افسانوں سے ملتی جلتی ہے۔ نیر مسعود کا امتیاز یہ ہے کہ ان کے افسانے کسی منطقی انجام کی طرف نہیں جاتے جبکہ پو کے افسانوں میں ابتدا وسط اور اختتام فطری طور پر موجود رہتا ہے۔

نیر مسعود کے افسانوں کے انگریزی اور دوسری زبانوں میں خوب ترجمے ہوئے خاص طور پر محمد عمر میمن نے ان کے تقریبا تمام افسانوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ محمد عمر میمن امریکہ کی ایک معروف یونیورسٹی میں پروفیسر تھے انگریزی کے علاوہ فرانسیسی اور دنیا کی مختلف زبانوں میں یہ افسانے شائع ہوئے اور بہت مقبول بھی ہوئے۔ انگریزی اور جرمن یا دیگر زبانوں میں بھی اس طرح کی افسانوی روایت موجود نہیں تھی ان افسانوں پر آج بھی مختلف گوشوں سے بحثیں ہو رہی ہیں اور قاری کسی طے شدہ نتیجے تک نہیں پہنچ پاتا شاید مستقبل میں بھی ان افسانوں کی ایک سے زیادہ تاویلیں پیش کی جاتی رہیں گی اور کوئی بھی تاویل حرف آخر نہیں ہوگی۔ کتنے ہی ناقدین نے نیر مسعود کے افسانوں کا سراغ لگاتے ہوئے ان میں علامت، فینٹاسی داستانوں اور مثنویوں کے اثر کا ذکر کیا ہے مگر یہ افسانے اپنی الگ ہی شناخت رکھتے ہیں انہیں آسانی سے کسی خانے میں فٹ نہیں کیا جا سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ کبھی کبھی ادب کی تاریخ میں کوئی ایسا قلم کار سامنے آجاتا ہے کہ جس کے فن کو پرکھنے کے لیے سارے روایتی اصول ناکافی ہوتے ہیں۔ نیر مسعود انہی معدودے چند قلم کاروں میں سے ایک ہیں جن کے افسانوں کو روایتی تنقید کے محاوروں میں رکھ کر نہیں سمجھا جا سکتا۔ یہ افسانے ایک نئی شعریات کا مطالبہ کرتے ہیں اس لیے افسانے کے بڑے ناقد بھی ان پر قلم اٹھانے سے جھجکتے رہے۔ اس میں شمس الرحمن فاروقی، وارث علوی، گوپی چند نارنگ اور عابد سہیل جیسے فکشن کے ناقدین نے نیر مسعود کے افسانوں پر کوئی مضمون نہیں لکھا۔ شاید ان افسانوں پر لکھتے ہوئے کسی حتمی نتیجے تک نہیں پہنچا جا سکتا یہ افسانے انسانی زندگی کی طرح اچانک وجود میں آتے ہیں اور اچانک ختم ہو جاتے ہیں اسی لیے فنا پذیری کا احساس نیر مسعود کے افسانوں میں خاصہ حاوی نظر آتا ہے۔ اردو تو کجا انگریزی میں بھی ان افسانوں پر لکھا تو بہت گیا مگر کوئی بھی ناقد اپنے طور پر ان افسانوں پر حرف آخر کہنے سے بچتا رہا۔ نیر مسعود شاید اپنے عہد سے بہت آگے کے افسانہ نگار ہیں۔ آنے والی نسلوں سے ہم امید کر سکتے ہیں کہ وہ جب افسانوں کی نئی شعریات وضع کر لیں گے تب شاید ان افسانوں پر سیر حاصل گفتگو ہو سکے گی۔

نیر مسعود کے صرف دو افسانے" طاؤس چمن کی مینا" اور" نوشدارو" ہی ایسے افسانے ہیں جو قاری پر کسی حد تک کھل جاتے ہیں۔ نوشدارو" کا ذکر فردوسی کے شاہ نامے میں آیا ہے جب ساری دوائیں بے اثر ہو جاتی ہیں تو نوشدارو حتمی طور پر اپنا کام کرتی ہے۔ ایک عطار نے لکھنؤ میں نوشدارو تیار کر لی تھی وہ اپنے بیٹے کو نوشدارو کی شیشی دے کر کہتا ہے کہ جب سب دوائیں مجھ پر بے اثر ہو جائیں تو مجھے میری نوشدارو دے دینا اور آخری وقت میں جب اس کا بیٹا سب دواؤں کے بے اثر ہونے کے بعد ان کے پاس نوشدارو لے کر جاتا ہے تو اسے لینے سے انکار کر دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اب کیا لائے ہو بیٹا۔ اس طرح نیر مسعود بے حد سادگی سے یہ بتا دیتے ہیں کہ ایک عمر کے بعد یہ دنیا اپنی کشش کھو دیتی ہے اور انسان اس دنیا کو حقارت کی نظر سے دیکھنے لگتا ہے۔ طاؤس چمن کی مینا واجد علی شاہ کے آخری دور کی کہانی ہے۔ یہ کہانی ہر چند بہت مقبول ہوئی مگر یہ جتنی سیدھی سمجھی گئی اتنی سیدھی ہے نہیں۔ قیصر باغ کے طاؤس چمن کے لیے ایک ایجادی قفس تیار کیا جا رہا ہے جبکہ افسانے میں اودھ کے لیے انگریز بھی ایک قفس تیار کرنے میں منہمک نظر آتے ہیں یہ ایجادی قفس طاؤس چمن میں پہنچا دیا جاتا ہے اور اس میں 40 پہاڑی مینائیں چھوڑ دی جاتی ہیں۔ بادشاہ ان سب میناؤں کے نام رکھتے جاتے ہیں اور وہ ان کو ان کے نام سے پہچان لیتے ہیں بظاہر آسانی سے ظاہر ہوتا ہے کہ جو بادشاہ اپنے پرندوں اور جانوروں سے اتنی محبت کرتا ہو اس کا سلوک رعایا کے ساتھ کیا ہوگا۔ زیادہ تر ناقدین نے اس پہلو پر لکھا ہے مگر ایجادی قفس کی معنویت اور آخر میں انگریزوں کا اودھ پر قبضہ ہونے کے بعد ایک شیرنی کا ایک انگریز افسر کو زخمی کرتے ہوئے بھاگ جانا اور کالے خان جو اس کہانی کا اہم کردار ہے جسے فرضی کیس میں جیل ہو جاتی ہے اودھ پر قبضے کی خوشی میں سارے قیدیوں کو آزاد کیا جاتا ہے تو کالے خاں بھی آزاد ہو جاتا ہے مگر اسے لکھنؤ شہر ایک قید خانہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ ساری باتیں جس ہنر مندی سے بیان کی گئی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس افسانے کو جتنا سمجھا گیا ہے اس سے کہیں زیادہ اشارے اس میں موجود ہیں جس پر ابھی بات کی جانی ہے پروفیسر قاضی افضال حسین نے ابھی تک اس افسانے کا سب سے بہتر تجزیہ پیش کیا ہے۔

ابھی تک اردو میں جو افسانے لکھے گئے ہیں اور جو نصاب میں پڑھائے جاتے رہے ہیں ان میں بتایا جا چکا ہے کہ افسانے کے اجزائے ترکیبی میں ابتدا، کلائمکس، اختتام، فضا آفرینی، کردار سازی، زبان کا استعمال، صنائع بدائع، استعارہ، رزم، کنایہ اور علامت وغیرہ وغیرہ ہوتے ہیں مگر نیر مسعود کے افسانے کسی جانی بوجھی سوچی سمجھی حقیقت پر مبنی ہی نہیں ہوتے۔ وہ اپنی کہانیوں کی حقیقت خود تراشتے ہیں اور یہیں سے کہانی کی تنقید کا مسئلہ شروع ہو جاتا ہے ہاں تجریدی افسانوں کے برخلاف ان کے ہاں بیانیہ اتنا شفاف ہوتا ہے کہ وہ منظروں کو صرف بتاتے نہیں تقریبا دکھاتے ہیں۔" سلطان مظفر کا واقعہ نویس" جیسی بہت سی کہانیاں اس کی روشن مثال ہیں۔" عطر کافور" بھی ایک تاثر انگیز کہانی ہے مگر اس کو پڑھنے کے بعد ہم کسی واضح نتیجے تک نہیں پہنچ پاتے زیادہ تر افسانوں میں وہ کوششیں کرتے ہیں کہ وقت کا تصور واضح نہ ہونے پائے اس لیے وہ قبرستان اور شمشان کے بجائے مردہ میدان جیسا لفظ تراش لیتے ہیں جس سے پڑھنے والے کو بالکل اندازہ نہیں ہو سکتا کہ جن کرداروں کا وہ ذکر کر رہے ہیں وہ کس مذہب اور قوم کے لوگ ہیں ان کے کردار ہمیں دیکھے ہوئے مگر کچھ اجنبی اجنبی سے لگتے ہیں ہم ایک قاری کی حیثیت سے ان کے ساتھ سفر کرتے ہیں لیکن دور تک ساتھ چلنے پر بھی یہ اجنبیت دور نہیں ہوتی مگر کہانی کہنے کا فن ایسا غضب کا ہے کہ قاری افسانوں کے ساتھ سفر کرنے پر خود کو مجبور پاتا ہے۔

نیر مسعود کے افسانے پڑھنے کے بعد ہمیں یہ احساس تو ضرور ہوتا ہے کہ ہم نے ان کے کرداروں کو کہیں دیکھا ہے مگر یہ یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان کو خواب میں دیکھا ہے یا حقیقت میں۔ نیر مسعود ہمیں ایسے خواب دکھاتے ہیں جس کے آگے حقیقت بھی شرمندہ سی ہو جاتی ہے وہ جس تکنیک میں افسانے لکھتے ہیں اس میں وہ اچانک جہاں پر افسانہ ختم کر دیتے ہیں وہاں قاری حیرت زدہ رہ جاتا ہے اسے لگتا ہے کہ ابھی تو بہت کچھ ہونا تھا اس کی ایک عمدہ مثال یہ ہے کہ گورکھپور ریڈیو کے ایک سیمینار میں انہوں نے اپنا افسانہ وقفہ دس منٹ میں پیش کیا جس کا تجزیہ قاضی افضال حسین کو کرنا تھا۔ یہ افسانہ سات آٹھ صفحوں پر مشتمل تھا۔ قاضی افضال نیر صاحب کے ساتھ لگے رہے اور انہیں چائے کی دعوت دی۔ نیر صاحب اپنے افسانوں پر تقریبا گفتگو نہیں کرتے تھے قاضی صاحب کے بہت کریدنے پر انہوں نے صرف اتنا بتایا کہ میرے افسانوں میں علامت بالکل نہیں ہے قاضی افضال صاحب نے وقفہ کا تجزیہ پیش کیا وہ بہت دیدہ ریزی سے لکھا گیا تھا مگر یہی افسانہ جب ان کے مجموعے میں شامل ہوا تو یہ تقریباً 18 صفحات پر مشتمل تھا یہ خوبی صرف نیر مسعود سے مخصوص ہے کہ وہ جہاں چاہیں افسانے کو ختم کر سکتے ہیں۔ قاضی افضال نے جس افسانے کا تجزیہ کیا تھا وہ بھی اپنی جگہ مکمل تھا اور مجموعے میں شائع ہونے والا افسانہ بھی اپنی جگہ مکمل ہے یہ نیر

مسعود کی افسانہ نگاری کا وہ وصف ہے جو ہمیں اردو تو کجا دیگر زبانوں میں بھی نہیں ملتا۔ اصل میں انسانی زندگی میں بھی کبھی کبھی ایسے مقام آتے ہیں جن کا تصور بھی ہم پہلے سے نہیں کر پاتے۔ وہ اپنے افسانوں کو اپنی ہی بنائی ہوئی منطق پر آگے بڑھاتے ہیں اور افسانے کو وہاں پر ختم کر دیتے ہیں جہاں سے بہت سے سوالات قاری کے ذہن میں رینگنے لگتے ہیں مگر وہ کسی حتمی نتیجے تک نہیں پہنچ پاتا۔ ان کے کردار زیادہ تر سفر میں رہتے ہیں یا حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح وہ زندگی کے ایسے گوشوں کو بھی اجاگر کرتے جاتے ہیں جو کچھ سمجھ میں آتے ہیں اور کچھ سمجھ سے بالاتر بھی رہتے ہیں۔ نیر صاحب نے اوجھل افسانہ تقریباً 100 صفحوں کا لکھا تھا جسے بعد میں کاٹ کر ایک چوتھائی کر دیا۔ اپنی تحریروں کو وہ جس بے دردی سے کاٹ دیتے تھے اس کے لیے بڑے حوصلے کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ وہ اپنے افسانوں کے مسودوں میں برابر ترمیم اور اضافہ کرتے رہتے تھے اور خود بھی بڑی مشکل سے مطمئن ہوتے تھے ایسی صورت میں افسانوں کے بڑے حصوں کو کاٹ دینا اتنا آسان نہیں ہوتا مگر وہ بڑی بے رحمی سے یہ کام کر لیتے تھے۔

نیر مسعود کو ہم ایک پرفیکٹ افسانہ نگار قرار دے سکتے ہیں زبان پر انہوں نے بہت محنت کی ہے انہیں یہ عام شکایت تھی کہ نئے لکھنے والے عام طور پر اچھی نثر لکھنے پر قادر نہیں ہیں اس لیے جب انہوں نے افسانے لکھنے شروع کیے سب سے زیادہ زور زبان پر ہی دیا ان کی نثر اتنی رواں اور آرائش سے پاک ہے مگر وہ جب چاہتے ہیں تو فضا کو دھندلا اور خوابناک بنا لیتے ہیں اور عام طور پر وہ جزئیات کا ایسا عمدہ بیان کرتے ہیں کہ قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ چیزوں کو خود بھی دیکھ رہا ہے اور ان منظروں یا واقعات میں وہ خود شامل ہے یہ نثر کا اعجاز ہے جس کی مثال اردو افسانوں میں کہیں اور نہیں ملتی۔

نیر مسعود بہت کثیر المطالعہ انسان تھے اردو کے علاوہ فارسی اور انگریزی کے حوالے سے انہوں نے مختلف زبانوں کے ادب کا بہت گہرا مطالعہ کیا تھا اس لیے ہو سکتا ہے کہ کہیں کہیں قاری کو کافکا یا پو کے سائے لرزاں نظر آئیں مگر نیر مسعود کے افسانے صرف نیر مسعود کے افسانے ہیں ان کے افسانوں کے حوالے سے جادوئی حقیقت نگاری اور مابعد جدیدیت کی بہت سی اصطلاحوں کا اطلاق کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر یہ افسانے آج بھی قاری اور ناقد کے لیے ایک مسئلہ بنے ہوئے ہیں اور در حقیقت آج تک ان کے افسانوں پر کوئی ایسی رائے نہیں پیش کی جا سکی ہے جس سے تمام عام قاری متفق ہوں آج کے تمام ناقدین کو یہ احساس تو ہے کہ یہ افسانے بہت اہم ہیں اور نیر مسعود ہمارے عہد کے شاید سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں مگر کیوں؟ اس کا کوئی حتمی جواب کسی کے پاس نہیں ہے۔

"سیمیا" میں "اوجھل" کے نام سے ان کا جو افسانہ شامل ہے اس میں وہ بتاتے ہیں کہ ہر گھر میں خوف اور خواہش کے مقام موجود ہوتے ہیں اور کہیں کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ دونوں مقام ایک ہی جگہ پر ہوتے ہیں قاری اس لیے ان کی منطق پر یقین کرتا چلا جاتا ہے کہ کہانی بیان کرنے کا جیسا ہنر انہیں آتا ہے وہ بے مثال ہے ان کے زیادہ تر افسانے اتنے دلچسپ انداز میں بیان ہوتے ہیں کہ قاری افسانوں کی گرفت میں آجاتا ہے اور وہ غیر محسوس طور پر نیر مسعود کی بنائی ہوئی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے اور ان کی تراشیدہ حقیقت میں خود کو شریک محسوس کرتا ہے۔ یہ طلسم افسانہ ختم ہونے کے بعد ٹوٹتا ہے اور اس کے بعد بہت سے سوالات کے درمیان قاری خود کو الجھا ہوا محسوس کرتا ہے۔ افسانہ پڑھتے ہوئے کبھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ ان کی دنیا حقیقی یا ہماری دیکھی ہوئی نہیں ہے ہم ان کے افسانوں کے ساتھ سفر کرنے پر خود کو مجبور محسوس کرتے ہیں یا یوں کہیے کہ افسانوں کے جادوئی اثر میں آجاتے ہیں اور وہ جس طرف چاہتے ہیں ہم کسی احتجاج کے بغیر خوشی خوشی اس طرف چلنے لگتے ہیں اور وہ سب دیکھ کر جو وہ دکھانا چاہتے ہیں ہم خوش بھی ہوتے ہیں ہم رنجیدہ بھی اور حیرت زدہ بھی، یہ خوبی نیر مسعود کے سوا کسی دوسرے افسانہ نگار کو حاصل نہیں ہے۔

نیر مسعود کے کردار ہر وقت کسی نہ کسی عمل میں مصروف رہتے ہیں ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ وہ بیٹھے کسی موضوع پر گفتگو کر رہے ہوں۔ یہ کردار اپنی اصل صورتحال پر کوئی تبصرہ نہیں کرتے بس وہ ایک مخصوص صورتحال میں موجود نظر آتے ہیں وہ اپنے کردار پیش کرنے سے پہلے بہت زیادہ تفصیل میں نہیں جاتے اکثر یہ کردار ایسے ہوتے ہیں جیسے اچانک نمودار ہو گئے ہوں۔ نیر مسعود کے کہانی کہنے کا انداز قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے ان کے یہاں کہانی جس رنگ میں آگے بڑھتی ہے وہ بے حد دلچسپ ہوتا ہے مسئلہ (اگر اسے مسئلہ کہیں) تب پیدا ہوتا ہے جب ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ جس کہانی کے ساتھ ہم چل رہے تھے وہ اپنے فطری انجام سے پہلے ہمیں بالکل اکیلا چھوڑ کر کہیں گم ہو گئی ہے اور قاری کو اچانک احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک ویران ریگستان میں اکیلا کھڑا ہوا ہے اور وہ جو قصہ گو تھا وہ بھی اچانک غائب ہو جاتا ہے۔

نیر مسعود اپنی کہانیوں میں کرداروں کے ساتھ کوئی مداخلت نہیں کرتے اور ان کی ہمدردیاں یا نفرت کسی کردار کے ساتھ کسی کہانی میں نظر نہیں آتی ہے وہ کرداروں اور واقعات کو چاہے وہ خواب کی کیفیت ہو یا سوتے جاگتے کی کیفیت وہم کی کیفیت ہو یا خوف اور خواہش کی کیفیت کہانی بغیر شور شرابے کے اپنے کرداروں کے ساتھ آگے بڑھتی رہتی ہے مگر کہانی بننے کے بعد شعوری طور پر وہ کوشش کرتے ہیں کہ وہ روایتی انجام کی طرف نہ جائے اس لیے وہ کہانی کو وہیں پر ایک نیا موضوع دے دیتے ہیں جہاں قاری کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ کہانی اپنے فطری انجام کی طرف جا رہی ہے اصل میں انسانی زندگی خود ایک اسرار ہے جس کو سمجھنے کا دعویٰ شاید ہم میں سے کوئی نہیں کر سکتا اسی لیے نیر مسعود کے افسانوں میں ایک اسرار اور انوکھا پن موجود ہے اور وہ کسی قطعی انجام تک نہیں جاتے یہ افسانے انسانی زندگی کے اسرار کے ترجمان بھی ہیں۔

نیر مسعود کے افسانوں میں علامت یا تجرید بالکل نہیں ہے تجریدی افسانوں میں افسانہ نگار عام طور سے لمبی چوڑی فلسفیانہ باتیں کرتا رہتا ہے اور ایک کردار کے عکس کے ذریعے وہ اپنی بڑ قاری کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ نیر صاحب کے یہاں استعاروں سے کام لیا گیا ہے مگر بہت کم نیر مسعود کی کہانیاں پڑھ کر ایک احساس یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ کھوئے ہوئے رشتوں کی تلاش یا گم کردہ اشیاء کی جستجو کرتے نظر آتے ہیں اسی لیے وہ اپنی کہانیوں کی فضا کو کھویا کھویا اور خوابناک سا بنا دیتے ہیں یہ فضا کہانی کے نارمل کرداروں، خبر دینے والے مکالموں اور حرکت سے مامور عمل اور ماضی سے متعلق پر اسرار معاملات کے ساتھ مل کر خود طلسمی رنگ پیدا کر دیتی ہے ان سب کو ایک تار میں پرونے والے واقعے سے اس میں کہانی پن پیدا ہوتا ہے لیکن حقیقت شاید یہ ہے کہ ایک خاص کہانی پن پیدا کرنے کے لیے وہ اپنے کرداروں سے کچھ انوکھا سا عمل کراتے ہیں اور خبر دینے والے مکالمے بلواتے ہیں جن کے ساتھ مل کر ماضی کا سلسلے ایک ایسی فضا تیار کرتا ہے جو کھوئی ہوئی اشیاء اور گمشدہ رشتوں کو ڈھونڈنے کے کام آتی ہے ان کے کردار کبھی موجود ہوتے ہیں اور کبھی موجود نہیں ہوتے لیکن محسوس ضرور ہوتے ہیں۔

نیر مسعود کے ایک ناقد نے ان کی کہانیوں کے ماخذ کی تلاش داستانوں اور مثنویوں میں کرنے کی کوشش کی ان کا خیال ہے کہ داستانوں میں اسرار اور خوف خواہش اور طلسم موجود ہوتے ہیں شاید نیر مسعود صاحب کی کہانیوں میں یہ چیزیں وہاں سے آئی ہیں مگر یہ حقیقت نہیں ہے خود انسان کے اندر خوف و خواہش اور اسرار موجود ہوتا ہے بس ان پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ نیر مسعود کی دو کہانیوں پر ہی (نوشدارو اور طاؤس چمن کی مینا) زیادہ گفتگو اردو والوں نے کی

ہے شاید ہماری روایتی تنقید ان کی دیگر کہانیوں کو گفتگو کرنے سے روکتی ہے۔

نیر مسعود کے یہاں جزیات نگاری پر سب سے زیادہ زور دیا جاتا ہے اسی لیے تشبیہات اور استعارات بہت کم پائے جاتے ہیں وہ ان کے بغیر بھی بہت سادگی سے افسانے کی کیفیت قاری تک منتقل کرنے پر قادر ہیں۔ تشبیہ اور استعارہ بیان میں ایک وقفہ سا پیدا کر دیتا ہے جو حرکت اور عمل کے درمیان مانع آتا ہے اسی لیے وہ ان کا استعمال کم سے کم کرتے ہیں۔ نیر مسعود کی کہانیوں میں کسی بات پر اصرار اور زور نہیں دیا جاتا وہ بہت خاموشی سے کہانی بیان کرتے چلے جاتے ہیں وہ اپنے جذبات کو کرداروں سے بالکل الگ رکھتے ہیں یہ خوبی ہمیں اردو میں کسی افسانہ نگار کے یہاں نظر نہیں آتی۔

ان کی کہانیاں پڑھ کر واضح طور پر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی کھوئی ہوئی شے کو تلاش کر رہے ہیں۔ "اوجھل" میں ہیرو خوف اور خواہش کے گوشے تلاش کرتا ہے "عطر کافور" میں کافوری چڑیا کی کھوج میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ کبھی ان کا کردار گمشدہ زبان کی تلاش میں پریشان نظر آتا ہے "جرگہ" میں اسے مخصوص مہمانوں کا انتظار رہتا ہے" وقفہ" میں مچھلی کی تلاش و جستجو ہوتی ہے۔ "میمیا" میں بچے کے کٹے ہوئے ہاتھوں کو مکمل کرنے کی جستجو کا ذکر ہے۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی مخصوص ماضی کی تلاش میں ہے جو تابناک بھی ہے اور کبھی ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ ماضی سے آنکھ ملاتے ہوئے خوفزدہ بھی ہیں کیونکہ ماضی سفاک بھی ہوتا ہے ان کے افسانوں میں کبھی خواہش حاوی ہوتی ہے تو کبھی خوف۔

ان کے کرداروں میں گمشدہ لکھنؤ کی جھلک قدم قدم پر ملتی ہے ان میں عطار، حکیم، شاہی باغ کے نگراں اور اس کی دیکھ بھال کرنے والے افراد، چکن کا کام کرنے والی خواتین، راہگیر اور نخاس میں منجن بیچنے والا اور مجمع کو مرعوب کرنے کے لیے دانتوں سے سکے کو ٹیڑھا کرنے کا ہنر دکھانے والا کردار، پرندوں کو سکھانے والا مخصوص قدروں کی امین لڑکی کا کردار۔ اس طرح کے مختلف کرداروں کے ذریعے وہ لکھنؤ کے شاندار ماضی اور ان اقدار کو بھی سامنے لے آتے ہیں جو اب گم ہو گئے ہیں مگر ان کے افسانوں میں زندہ نظر آتے ہیں۔ اس طرح گمشدہ اشیاء سے ان کی والہانہ محبت کا بھی اظہار ہوتا ہے ان کے افسانوں میں پرانی عمارتوں اور محرابوں اور گنبدوں کا ذکر بھی خوب ملتا ہے وہ اپنے ایک انٹرویو میں بتاتے ہیں کہ محراب اپنی ساخت کے اعتبار سے بہت پائیدار ہوتی ہے اور پوری حویلی گرنے کے بعد بھی محراب اپنی جگہ قایم رہتی ہے۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ بچپن میں اس طرح کے کھنڈرات اور محرابیں انہوں نے بہت دیکھی ہیں شاید اسی لیے لاشعوری طور پر یہ چیز بس ان کے افسانوں میں در آئی ہیں مگر عام طور پر یہ محرابیں اور گنبد ایک واہمے کی صورت میں ان کے یہاں رونما ہوتی ہیں جسے ہم واقعہ اور واہمہ کے درمیان کی کوئی چیز تصور کر سکتے ہیں۔

مجموعی طور پر نیر مسعود کے افسانے اپنی نوعیت کے منفرد افسانے ہیں جن کے اثرات ہم اردو کے کسی افسانہ نگار کے یہاں تلاش نہیں کر سکتے۔ نیر مسعود نے جو کہانی لکھی ہے اس میں کہانی پن موجود ہے جو کردار تخلیق کیے ہیں ان میں بے حد حرکت اور عمل نظر آتا ہے جو مکالے لکھے ان میں خبر ہے جو فضا آفرینی ہے اس میں اسرار ہے تا کہ کھوئے ہوئے رشتوں اور گمشدہ اشیاء کی تلاش اور جستجو اور انتظار کا سفر جاری رہ سکے۔ نیر مسعود کے بارے میں بلاخوف تردید ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے فن کے موجد بھی ہیں اور خاتم بھی ہیں ان کے بعد شاید اس طرح کے افسانوں سے اب قاری کا واسطہ نہیں پڑے گا۔

□□□

غزل

یہ مت پوچھو کہ لوگ اس شہر کے کیسے لگے ہم کو
کوئی ایسا نہیں لگتا یہ سب جیسے لگے ہم کو

یہ ظاہر جو بہت ہی سادہ وہ بے تہہ نظر آئے
جو گہرائی سے سوچا تو بہت گہرے لگے ہم کو

بساطِ خاک پر بے حد قد آور لگ رہے تھے جو
بلندی پر پہنچتے ہی بہت چھوٹے لگے ہم کو

ملا جب سے شرف ہمسایگی کا مہ جبینوں کی
ستارے چاند سورج اپنے ہمسایے لگے ہم کو

عجب ہیں رنگ ڈھنگ ان کے عجب رنگ طبیعت ہے
کبھی بالکل ہی بیگانے کبھی اپنے لگے ہم کو

کیا ہم کو خراب و خستہ جن کی تن پرستی نے
وہی اب عشق کا مطلب بھی سمجھانے لگے ہم کو

خدا کی شان پیری میں بھی ان کا حسن قائم ہے
وہ جیسے کل تھے ویسے آج بھی ویسے لگے ہم کو

حنیف نجمی

فیصل ولا، نیا پارہ وارڈ، دھمتری، چھتیس گڑھ

7869292242

حنا آفرین

اسسٹنٹ پروفیسر اردو میڈیم اساتذہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

7985440870

سلام بن رزاق کا فن افسانہ نگاری

معاصر ادب کے افسانہ نگاروں میں سلام بن رزاق کا نام اہمیت کا حامل ہیں۔ یہ آٹھویں دہائی کے ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی ایک الگ راہ متعین کی۔ انھوں نے افسانہ کے علاوہ ڈرامے، تنقیدی مضامین، بچوں کا ادب، ترجمہ نگاری اور شاعری پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں مرکزی ساہتیہ اکادمی دہلی ایوارڈ، مہاراشٹر اردو ساہتیہ اکادمی سے ولی دکنی ایوارڈ، یو۔ پی اور بہار اردو اکادمی سے انعام کے علاوہ مہاراشٹر اردو اکادمی سے سنت گیانیشور ایوارڈ، غالب انسٹی ٹیوٹ سے غالب ایوارڈ اور کتھا ایوارڈ سے بھی سرفراز کیا گیا۔ سلام بن رزاق کے افسانوں کے ترجمے کئی زبانوں جیسے ہندی، مراٹھی، تیلگو، پنجابی اور انگریزی میں ہو چکے ہیں۔ افسانوی ادب میں ان کا انفراد موضوعات کے ساتھ ان کی فکری شعور، زبان و بیان کی ندرت اور بیانیے کی وجہ سے ہے۔ مشہور نقاد گوپی چند نارنگ ان کے بیانیے کے متعلق تحریر کرتے ہیں:

> 'سلام کو بیانیہ پر قدرت حاصل ہے اور وہ بے ضرورت لفظ صرف نہیں کرتا۔ یہ وہ رشتہ ہے جو منٹو اور بیدی کے اثرات سے نئی نسل تک پہنچتا ہے۔ نوجوان افسانہ نگار نے بیانیہ کی تشکیل جس چابک دستی سے کی ہے وہ دیکھنے اور پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔'

(مقدمہ مشمولہ سلام بن رزاق اپنے افسانوں کے آئینے میں مؤلف شاکر تسلیم، ص ۱۴)

غرض سلام بن رزاق کی شناخت ان کے چست درست اسلوب اور بیانیے کے سبب ہے۔ ان کے چار افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔ جو ننگی دوپہر کا سپاہی ۱۹۷۷ء، معبر ۱۹۸۷ء، شکستہ بتوں کے درمیان ۲۰۰۳ء اور زندگی افسانہ نہیں ۱۹۱۲ء کے نام سے ہیں۔ میری پیش نظر سلام بن رزاق کا افسانوی مجموعہ زندگی افسانہ نہیں ہے۔ سلام بن رزاق اپنے افسانوی مجموعے زندگی افسانہ نہیں کی پشت پر افسانے تحریر کرنے کے متعلق لکھتے ہیں:

> "میں ایک عام آدمی ہوں اور اپنے جیسے عام آدمی کے افسانے لکھتا ہوں۔ میرے کردار وہ سخت جان افراد ہیں جو دن بھر میں بیسیوں دفعہ ٹوٹتے ہیں، بکھرتے ہیں مگر دوسرے دن صبح اپنے بستر سے صحیح و سالم اٹھتے ہیں۔ وہ روز شکست کھاتے ہیں مگر زندگی جینے کا حوصلہ نہیں ہارتے۔ یہ وہ بدنصیب لوگ ہیں جنہیں حالات نے اپنے چکرویو میں جکڑ رکھا ہے۔ وہ اس چکرویو سے نکلنا چاہتے ہیں مگر ابھیمنیو کی طرح چکرویو کو توڑ کر اس سے باہر نکلنے کا منتر نہیں جانتے، لیکن وہ اتنا ضرور جانتے ہیں کہ ان کی نجات کی خاطر مصلوب ہونے کے لیے پیغمبر نہیں آئے گا، نہ صداقت کے نام پر کوئی زہر کا پیالہ پیے گا۔ ہر شخص کو اپنی صلیب خود اٹھانی ہے اور اپنے حصے کا زہر خود ہی پینا ہے۔
>
> میں افسانے کیا لکھتا ہوں۔۔۔ دراصل اپنے حصے کا زہر پی کر اپنی ذمے داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتا ہوں۔"

(افسانوی مجموعہ زندگی افسانہ نہیں از سلام بن رزاق)

سلام بن رزاق عام روزمرہ کے موضوعات لے کر اپنے افسانوں کے پلاٹ تیار کرتے ہیں مگر اپنے منفرد اسلوب اور انداز بیان کے سبب انھیں ایسا تحریر کرتے ہیں کہ قارئین کو وہ اپنی آپ بیتی محسوس ہونے لگتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے بہت سے کردار ان کی آس پاس کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں جو بہتر زندگی کی تلاش میں مسائل کا سامنا کرتے اور انھیں حل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

'زندگی افسانہ نہیں' مجموعے میں اٹھارہ افسانے شامل ہیں جن کے عنوان کچھ اس طرح ہیں۔ ایک جھوٹی / سچی کہانی، مسیحا، یک لویہ کا انگوٹھا، آخری کنگورا، استفراغ، زندگی افسانہ نہیں، آدمی اور آدمی، سبق، سودا، دی پراڈگل سن، دھرم ماتما، درندہ، سنگل، بڑے قد کا آدمی، منتقار،

> "اس افسانے میں افسانہ نگار نے خلوص نام کے خوبصورت جذبے کو پری کے کردار میں پیش کیا ہے اور اس جذبے کے ختم ہونے کا درد بھرا اظہار کیا ہے۔ یہ جذبہ آہستہ آہستہ لوگوں کے دلوں سے ختم ہوتا جا رہا ہے۔ جس کی وجہ سے لوگ ایک دوسرے سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔ ان کی خوشیاں ماند پڑ رہی ہیں۔ جب لوگوں کو اس کا احساس ہوتا ہے کہ وہ جذبہ ان سے بہت دور جا چکا ہے اتنا دور کہ تلاش کرنے پر بھی نہیں ملتا۔ وہ اس کے بارے میں مل بیٹھ کر بات کرنے کے بجائے ایک دوسرے پر الزام لگانے لگتے ہیں کہ ان کی وجہ سے ایسا ہوا ہے۔ یہ نفرت اتنی بڑھتی ہے کہ ایک دوسرے کے خلاف تلواریں اور نیزے اٹھانے لگتے ہیں۔ لوٹ مار، دھوکہ، قتل و غارت گری روز کا معمول بن جاتا ہے۔ لوگوں کی جان و مال اور عزت و آبرو کچھ بھی محفوظ نہیں تھی۔ افسانہ نگار نے علامتی پیرایے میں اپنے ملک کی صورت حال بیان کی ہے کہ جہاں لوگوں کے درمیان باہمی خلوص و محبت نام کے جذبے کی کمی آگئی ہے۔"

کلہاڑی، لذتِ گریہ، لافرشتہ۔ افسانے کی پہلی کہانی 'ایک جھوٹی / سچی کہانی' بیانیہ اسلوب میں بیان ہوئی ہے۔ جس میں ملک میں رہنے والی مختلف قوموں کے متعلق ذکر ہے۔ جہاں کچھ سال قبل مختلف قومیں ایک دوسرے کے ساتھ مل کر رہتی تھیں مگر پھر کچھ ایسی صورتحال پیش آئی کہ وہ قومیں ایک دوسرے کی دشمن بن گئیں اور خون خرابے پر اتر آئیں۔ ان کے درمیان خلوص ومحبت نے ختم ہو کر نفرت ودشمنی کی شکل اختیار کرلی ہے۔ افسانے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"بستی والوں کے یہ بدلے ہوئے رنگ ڈھنگ دیکھ کر وہ ننھی پری بہت دکھی ہوئی۔ وہ سوچنے لگی، آخر بستی والوں کو کیا ہوگیا ہے؟ یہ کیوں ایک دوسرے کے بیری ہو گئے ہیں؟ مگر اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔۔۔۔ بستی والوں کی اس بے توجہی کے سبب ننھی پری اداس رہنے لگی۔ آخر اس نے بستی میں آنا جانا کم کر دیا۔ اگر کبھی جاتی بھی تو ڈری سہمی سی رہتی اور جتنی جلد ممکن ہوتا وہاں سے لوٹ آتی۔ پھر ایک دن ایسا آیا کہ اس نے بستی میں آنا جانا بالکل ترک کر دیا۔ بستی والے آپس کے جھگڑے ٹنٹوں میں اس قدر الجھے ہوئے تھے کہ شروع شروع میں انھیں اس کی غیر موجودگی کا پتا تک نہیں لگا۔ مگر جب سہاگنوں کے گیت بے سرے ہو گئے اور کنواریوں نے پیڑوں کی ٹہنیوں سے جھولے اُتار لیے اور بچے کھلکھلا کر ہنسنا بھول گئے تب انھیں احساس ہوا کہ انھوں نے اپنی کوئی قیمتی شے کھو دی ہے۔ پہلے تو انھوں نے اسے اپنے گھروں اور آنگنوں میں تلاش کیا۔ مگر وہ وہاں نہیں تھی۔ پھر انھوں نے اسے کھیت، کھلیان اور باغ بغیچوں میں ڈھونڈا۔۔۔۔ وہ وہاں بھی نہیں تھی۔۔۔۔ اب ان کی تشویش بڑھنے لگی۔ مگر بجائے اس کے کہ وہ مل بیٹھ کر سر جوڑ کر اس کے بارے میں سوچتے، وہ ایک دوسرے پر الزام دھرنے لگے کہ پری ان کی وجہ سے روٹھ گئی ہے۔ اب تو وہ ایک دوسرے سے اور بھی بدگمان ہو گئے۔ ان کے دلوں کی نفرت اور بھی بڑھ گئی۔ اب انھوں نے ایک دوسرے کے کھیت کھلیانوں کو پامال کرنا اور مویشیوں کو چُرانا شروع کر دیا۔ دھوکہ فریب، لوٹ مار، قتل وغارت گری روز کا معمول بن گیا۔۔۔۔ اب نہ کسی کا جان ومال محفوظ رہا، نہ کسی کی عزت وآبرو سلامت تھی۔۔۔۔ جوان تلواریں اور نیزے لیے ایک دوسرے کی تاک میں گھومتے رہتے۔ کوئی تلوار سے کسی کا سر قلم کر دیتا، کوئی نیزے سے کسی کا سینہ چھید دیتا۔ معصوم انسانوں کے لیے روز بروز زمین تنگ ہوتی جا رہی تھی۔

(ایک جھوٹی / سچی کہانی' مشمولہ افسانوی مجموعہ زندگی افسانہ نہیں، ص ۱۲ تا ۱۳)

اس افسانے میں افسانہ نگار نے خلوص نام کے خوبصورت جذبے کو پری کے کردار میں پیش کیا ہے اور اس جذبے کے ختم ہونے کا درد بھرا اظہار کیا ہے۔ یہ جذبہ آہستہ آہستہ لوگوں کے دلوں سے ختم ہوتا جا رہا ہے۔ جس کی وجہ سے لوگ ایک دوسرے سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔ ان کی خوشیاں ماند پڑ رہی ہیں۔ جب لوگوں کو اس کا احساس ہوتا ہے کہ وہ جذبہ ان سے بہت دور جا چکا ہے اتنا دور کہ تلاش کرنے پر بھی نہیں ملتا۔ وہ اس کے بارے میں مل بیٹھ کر بات کرنے کے بجائے ایک دوسرے پر الزام لگانے لگتے ہیں کہ ان کی وجہ سے ایسا ہوا ہے۔ یہ نفرت اتنی بڑھتی ہے کہ ایک دوسرے کے خلاف تلواریں اور نیزے اٹھانے لگتے ہیں۔ لوٹ مار، دھوکہ، قتل وغارت گری روز کا معمول بن جاتا ہے۔ لوگوں کی جان ومال اور عزت وآبرو کچھ بھی محفوظ نہیں تھی۔ افسانہ نگار نے علامتی پیرایے میں اپنے ملک کی صورت حال بیان کی ہے کہ جہاں لوگوں کے درمیان باہمی خلوص ومحبت نام کے جذبے کی کمی آگئی ہے۔ جس کی وجہ سے لوگوں کے آپسی تعلقات خراب ہو رہے ہیں اور وہ انتشار کا شکار ہیں۔

سلام بن رزاق کی خوبی یہ ہے کہ عام اور روزمرہ کے واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ 'مسیحا' افسانے میں بھی بڑھتی مہنگائی، بے ایمانی اور جھوٹ وفریب کا ذکر مرکزی کردار کے ساتھ ہونے والے واقعات میں کیا گیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار اس امید پر اپنی بقیہ زندگی ایمانداری سے بسر کرتا ہے کہ حکومت ان جیسے غریبوں کے لیے کچھ اچھا کرے گی۔ مگر کچھ اچھا ہونے کے بجائے اُسے لوگوں کو پریشان کرنے کے جرم میں گرفتار کرلیا جاتا ہے۔ ٹی۔ وی پر جب مرکزی کردار یہ خبر سنتا ہے کہ کچھ ضروری اشیا سستی ہوگئی ہیں تو اس کی خوشی کا ٹھکانہ نہیں رہتا۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

'ایک دن اس نے ٹی۔ وی پر سنا کہ ضروری اشیاء کی قیمتوں پر قابو پالیا گیا ہے۔ وہ اچھل پڑا، اس نے زور سے بیوی کو آواز دی۔ وہ بے چاری کچن سے دوڑتی ہوئی آئی۔ اس کے اس طرح اچانک چلانے سے وہ گھبرا گئی۔ 'ارے ابھی ابھی میں نے ٹی۔ وی پر خبر سنی ہے کہ ضروری اشیا کی قیمتوں پر قابو پالیا گیا ہے۔ کل سے اپنی دال سبزی تیل میں نہیں اصلی گھی میں بنا کرے گی۔ اس کے چہرے پر طفلانہ مسرت کے علاوہ مجنونانہ جوش بھی تھا۔ بیوی بے چاری کیا بولتی۔۔۔۔ ایک دن بیوی نے کہا، 'برسات آرہی ہے، چھت کی مرمت کروالو۔ پچھلی برسات میں دیکھا تھا نا کتنی تکلیف ہوئی تھی۔' اس نے حقارت سے بیوی کی طرف دیکھا۔ جیسے کہہ رہا ہو، ہونا آخر گنوار کی گنوار۔ پھر بیوی کو سمجھاتے ہوئے بولا، 'صبر سے کام لو، سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اب اس ٹوٹی پھوٹی چھت پر مزید خرچ کرنے کی ضرورت نہیں۔ سرکار ہمیں جلد ہی ڈھنگ کا مکان دینے والی ہے۔' 'سرکار کہاں سے دے گی؟' بیوی کا وہی احمقانہ سوال 'ارے کہیں سے بھی دے گی۔ نہیں دے گی تو اسی کو توڑ کر پکا بنا دے گی۔'

(مسیحا مشمولہ افسانوی مجموعہ زندگی افسانہ نہیں، ص ۱۸ تا ۱۹)

ایک عام انسان کی زندگی اس فکر سے آگے نہیں بڑھتی کہ وہ بھر پیٹ کھانا کھائے اور رہنے کے لیے اسے پکا مکان ملے۔ افسانے کا مرکزی کردار بھی یہ خبر سن کر اس بہلاوے میں آجاتا ہے کہ ضروری اشیائی قیمتیں سستی ہوگئی ہیں مگر دراصل ایسا ہوتا کچھ بھی نہیں ہے۔ افسانہ نگار نے بہت خوبصورتی سے مرکزی کردار کی معصوم اور بے ضرری خواہش کا اظہار کر کے ہمارے معاشرے پر طنز کیا ہے کہ اس بڑھتی مہنگائی میں جی توڑ محنت کرنے کے باوجود لوگوں کی بنیادی ضرورتیں پوری نہیں ہو پا رہی ہیں۔ حکومت کی جانب سے بھی ایسے کوئی انتظام نہیں ہو رہے ہیں جو عام لوگوں کے لیے راحت کا سبب بنیں۔ یہ غور کرنے کا مقام ہے کہ ایسا کیا جائے جس سے عام لوگ سکون وراحت کی سانس لیں۔

سلام بن رزاق اپنے افسانوں کے ذریعہ ایسے ہی حقیقت سے پردے اٹھاتے رہتے ہیں۔ 'یک لویہ کا انگوٹھا' افسانے میں انھوں نے اونچی ذات والوں کی ذہنیت نمایاں کی ہے۔ یہ طبقہ کسی بھی طرح یہ بات گوارا نہیں کرتا کہ ان کے مدمقابل کوئی نچلے طبقے کا شخص بیٹھے۔ جسے سلام بن رزاق نے فنی مہارت سے 'یک لویہ اور درونا چاریہ' کے کردار میں پیش کیا ہے۔ ان کے درمیان مکالمے پر غور کیجیے کس طرح درونا چاریہ، یک لویہ سے گرو دچھنا میں اس کا سب کچھ چھین لیتے ہیں:

درونا چاریہ فون پر کسی سے بات کر رہے تھے، اسے دیکھ کر اندر آنے کا

اشارہ کیا۔ یک لویہ ایک طرف ہاتھ باندھے چپ چاپ کھڑا ہوگیا۔ پرنسپل نے فون پر بات ختم کی اور ریسیور کو کریڈل پر رکھتے ہوئے بولے۔

'ارے یک لویہ، تم کھڑے کیوں ہو۔ بیٹھو۔۔۔' 'نہیں سر، میں ٹھیک ہوں۔' 'ارے بھئی، اب تم ڈاکٹر بن کر ہماری رینک میں آگئے ہو۔ بیٹھو بیٹھو۔' یک لویہ جھجکتا ہوا کرسی پر بیٹھ گیا۔ درونا چاریہ اسے تھوڑی دیر تک غور سے دیکھتے رہے پھر مسکرا کر بولے۔ 'آخر تمہاری اچھا پوری ہوگئی، یک لویہ۔۔۔' 'تم نے نمبر تو کمال کے لیے ہیں یک لویہ! سناتن کالج کی پچھلے سالوں کی ہسٹری میں کسی نے اتنے اچھے نمبر نہیں لیے۔' 'تھینک یو سر!' 'یک لویہ! جانتے ہو ہم نے تمہیں آفس میں کیوں بلایا ہے؟'۔۔۔۔ جب ہم ہاسٹل میں تمہارے کمرے میں آئے تھے تو تم نے دیوار پر ہمارا پورٹریٹ لگا رکھا تھا۔' 'یس سر، مجھے سب یاد ہے۔' 'پھر تم یہ بھی جانتے ہو گے یک لویہ کہ شکشا پوری کرنے کے بعد گرو دکشنا دی جاتی ہے۔ یہ ہماری پرمپرا ہے۔'۔۔۔ 'تو یک لویہ! تم ہمارے لیے گرو دکشنا میں کیا لائے ہو؟' 'سر، آپ آگیہ دیجیے، اپنی جان بھی نچھاور کرسکتا ہوں۔' 'یہ ایک وڈمبنا ہے کہ اتہاس نے ہمیں پھر اسی استھان پر لا کھڑا کیا ہے جہاں ہم ہزاروں ورش پہلے کھڑے تھے۔ اس سناتن پرمپرا کے انوسار جس نے ہمیں گرو ششیہ کے رشتے میں باندھ دیا تھا۔ ہم تم سے وہی گرو دکشنا طلب کرتے ہیں جو تم نے پچھلے جنم میں ہمیں بھینٹ کی تھی۔' 'سر۔۔۔!' یک لویہ حیرت اور خوف سے چیخ پڑا۔ 'ہاں، یک لویہ ہمیں گرو دکشنا میں تمہارے دائیں ہاتھ کا انگوٹھا چاہیے۔' یک لویہ کانپ گیا۔ اس کا رنگ ہلدی کی طرح مان پڑ گیا۔ وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے اپنے پرنسپل کی طرف دیکھ رہا تھا مگر اب وہاں پرنسپل کہاں تھے۔ اس کے سامنے پرنسپل کی کرسی پر جو شخص بیٹھا تھا وہ تو کوئی اور ہی تھا۔ ماتھے پر بڑا سا تلک، سر منڈا ہوا، گدی کے پیچھے بڑی سی چوٹی، اس کی ویش بھوشا بھی بدل گئی تھی۔ ریشمی دھوتی، گلے میں جنے او، ہاتھوں میں باہوتران۔ کانوں میں جگ مگ کرتے رتن جڑت کرنا بھوشن۔ اسے لگا وہ اس ویش بھوشا میں اس سے پہلے بھی کسی وکتی کو دیکھ چکا ہے۔ اس کی یادداشت میں جھماکا ہوا اور سب یاد آگیا کہ اس نے ساڑھے تین ہزار برس پہلے جب وہ گرو درونا چاریہ سے ملنے راج محل کے رنانگن میں گیا تھا اور ان سے دھنرودیا سکھانے کی تمنا کی تھی تب وہ اسی ویش بھوشا میں ملے تھے۔'

(یک لویہ کا انگوٹھا مشمولہ افسانوی مجموعہ زندگی افسانہ نہیں ص ۳۹ تا ۴۰)

افسانہ نگار نے درونا چاریہ اور یک لویہ کے درمیان ہوئے مکالمے سے معاشرے کی سفاکی ظاہر کی ہے۔ اونچا طبقہ اپنے مستقبل سے شاکی ہے تبھی وہ نچلے طبقے کا استحصال کرتا ہے۔ جب کہ نچلے طبقے نے خود کو معاشی اور تعلیمی اعتبار سے بہتر بنایا ہے۔ جدید دور کا یہ حال ہے کہ ہزاروں سال گزرنے اور ملک کے ترقی کرنے کے باوجود بھی لوگوں کی ذہنیت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے۔ اونچے اور نچلے طبقے کے درمیان فرق کو وقت کی دیوار بھی پاٹ نہیں پائی ہے بلکہ وہ اسی طرح مضبوطی سے قائم ہے۔ افسانہ نگار نے اس جانب توجہ دلائی ہے کہ ہمیں اس دیوار کو گرا دینا چاہیے جو سرمایہ داری اور ذات پات سے بنی ہوئی ہے۔

سلام بن رزاق نے 'آخری کنگورا' افسانے میں اس واقعے کو موضوع بنایا ہے جب ممبئی میں سیریل بم بلاسٹ ہوا تھا۔ ایسے وقت میں ملزم کے ساتھ جو بے گناہوں کو سزا ملی اس کا ذکر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عام لوگ پریشانی میں مبتلا دوسروں کی مدد کرنے سے کتراتے ہیں۔ کیوں کہ پھر اس کے بعد انھیں پولس کی جواب دہی کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور معصوم لوگ ثبوت فراہم نہ کر پانے کے سبب مصیبت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ افسانے کا یہ منظر دیکھیے جب مرکزی کردار نے مصیبت میں پھنسے اپنے ایک شناسا کی جان بچائی اور اس کے عوض اسے سزا بھگتنی پڑی:

'دیکھیے۔ مجھے آپ کی باتوں سے ڈر لگ رہا ہے۔ آخر آپ میری بات کا یقین کیوں نہیں کرتے؟ میں ایک سیدھا شریف آدمی ہوں۔ آپ میرے محلے میں کسی سے بھی میرے بارے میں پوچھ سکتے ہیں۔ پڑوسیوں پر بھروسا نہ ہو تو پرمود سے پوچھیے۔ میں نے اس کی جان بچائی تھی۔ وہ مجھے اچھی طرح جانتا ہے۔ ذرا سوچیے اگر بم بلاسٹ میں میرا ہاتھ ہوتا تو میں وہاں سے فرار ہونے کی بجائے پرمود کی جان کیوں بچاتا؟ اسے ہسپتال لے کر کیوں جاتا۔۔۔ پھر سانپ آنکھوں والے کی ٹھہری ہوئی آواز آئی 'مسٹر علی! ہوسکتا ہے تم سچ بول رہے ہو۔ مگر۔۔۔' 'مگر کیا؟' اس نے اُتاولے پن سے پوچھا 'ہم گاندھی ہسپتال گئے تھے پرمود کا بیان لینے۔ مگر پرمود بیان دینے کے قابل نہیں ہے۔ وہ کوما میں ہے۔'۔۔۔ 'ہمیں اس کے ہوش آنے کا انتظار کرنا ہوگا۔' 'ہوش میں آنے کا انتظار کرنا ہوگا۔' اس نے دوہرایا پھر بولا۔۔۔ 'کب تک؟' 'ڈاکٹر کہتا ہے کوما پیشنٹ کا کچھ ٹھیک نہیں۔ ہوسکتا ہے دو تین دن میں ہوش آجائے۔ دو تین مہینے بھی لگ سکتے ہیں یا دو تین برس بھی یا پھر اسی حالت میں اس کی موت بھی واقع ہوسکتی ہے۔' سانپ آنکھوں والا بول رہا تھا مگر اسے اس کی آواز بہت دور سے آتی محسوس ہو رہی تھی۔'

(آخری کنگورا مشمولہ افسانوی مجموعہ زندگی افسانہ نہیں ص ۶۱ تا ۶۲)

مرکزی کردار محمد علی کی بے بسی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ پرمود جس کی بم بلاسٹ حادثے میں اس نے جان بچائی تھی وہ مرکزی کردار کی بے گناہی کا ثبوت فراہم کرسکتا تھا مگر اب وہ کوما کی حالت میں ہے۔ ثبوت نہ ہونے کی صورت میں محمد علی کو سزا کاٹنا پڑے گی کیوں کہ اس کا آئی ڈینٹیٹی کارڈ جہاں بلاسٹ ہوا تھا وہاں سے پولس کو فراہم ہوا تھا۔ اس طرح بیچارا شریف انسان دوسرے کی مدد کرنے کی وجہ سے مصیبت میں مبتلا ہوگیا اور اس کی زندگی برباد ہوگئی۔ اس کی گرفتاری کے متعلق اس کے گھر والوں کو بھی خبر نہیں تھی کیوں کہ پولس نے اس کے آفس سے اسے گرفتار کیا تھا۔ سلام بن رزاق بہت باریکی سے عام لوگوں کے مسائل کا مشاہدہ کرتے ہیں اور ان کے مسائل اور خود انھیں اپنے افسانوں کا کردار بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے کردار مصیبتوں اور پریشانیوں کا سامنا کرتے ہوئے کبھی اس سے باہر نکلتے ہیں تو کبھی اس میں پھنستے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

'زندگی افسانہ نہیں' کہانی میں زندگی کی حقیقت بیان کی ہے۔ یہ دو ایسے کرداروں کی کہانی ہے جن کے نزدیک ایسی صورت حال پیش آتی ہے کہ وہ خواہش کے باوجود ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے کے نہیں ہو پاتے ہیں۔ اس کہانی میں مرکزی کردار جمیلہ کے والد کی مذہبی شدت پسندی بھی دکھائی ہے۔ وہ تبلیغی جماعت میں شامل ہو کر دین کی دعوت دینے کے لیے دورے پر نکلتے ہیں کہ ان کے گروپ کو سرحد پر شبہ کی بنیاد پر گرفتار کرلیا جاتا ہے اور پھر جمیلہ کی زندگی کس

طرح تبدیل ہو جاتی ہے یہ ملاحظہ کیجیے:

ڈیڑھ مہینے حراست میں رکھنے کے بعد پولس نے مولوی جمال الدین کو رہا کر دیا۔ کیوں کہ پولس ان کے خلاف کوئی ثبوت مہیا نہیں کر سکی۔۔۔ مگر گرفتاری کی ذلت اور رسوائی نے انھیں توڑ کر رکھ دیا۔ آتے ہی ایسے بیمار ہوئے کہ پندرہ دن میں ہی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ صدمے سے جمیلہ کی ماں کو فالج ہو گیا اور وہ بستر سے لگ گئی۔ چھوٹا بھائی رشید ایس ایس سی میں فیل ہو گیا۔ پھر پتہ نہیں کیسے وہ جیب کتروں کی ایک ٹولی کے ہتھے چڑھ گیا اور ٹرینوں اور بسوں میں لوگوں کے پاکٹ مارنے لگا۔ ایک دن پکڑا گیا اور چلڈرنس ہوم بھیج دیا گیا۔ اسلم، جمیلہ کا کب تک انتظار کرتا؟ اس نے پونے میں اپنے چچا کی لڑکی سے شادی کر لی اور وہیں کسی اسکول میں ملازم ہو گیا۔ تین سال ہو گئے، فالج زدہ ماں چارپائی پر پڑی موت کا انتظار کر رہی ہے مگر موت ہے کہ دہلیز پر کھڑی اسے گھورتی رہتی ہے مگر اندر نہیں آتی۔۔۔ جمیلہ کے بالوں میں چاندی کے تاروں کا اضافہ ہو رہا ہے۔ سال بھر پہلے صبح بال بناتے بناتے جب بالوں میں اسے پہلا چاندی کا تار نظر آیا تھا تو اس کا دل دھک سے رہ گیا تھا۔ وہ اس رات بہت روئی تھی۔ دوسرے دن اس نے بڑی احتیاط سے چاندی کے تار کو نوچ ڈالا۔ مگر اب تو اس کے بالوں میں کئی تار نکل آئے ہیں۔ اس نے انھیں نوچنا چھوڑ دیا ہے۔ پہلے جب اسے اسلم کی یاد آتی تھی تو راتوں کو تکیے میں منہ کھسو کر چپکے چپکے روتی تھی مگر رفتہ رفتہ اس کے دل سے اسلم کی تصویر کے نقوش دھندلے پڑنے لگے۔ اور اب تو ماضی کا ہر نقش اس کے دل سے مٹ چکا ہے۔'

(زندگی افسانہ نہیں، ص ۹۰ تا ۹۱)

افسانہ نگار نے اس اقتباس میں ملک کی انتظامیہ پر طنز کیا ہے جہاں اقلیت کو بے قصور ہونے پر بھی شک کی بنیاد پر گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ ثبوت فراہم نہ ہونے پر انھیں رہا تو کر دیا جاتا ہے مگر ایک شریف انسان اپنی ذلت اور رسوائی کو زیادہ دن برداشت نہیں کر پاتا۔ وہی حال جمیلہ کے والد مولوی جمال الدین کا ہوا۔ وہ کچھ ہی دنوں بعد اللہ کو پیارے ہو گئے اور ساری ذمہ داری جمیلہ پر آ گئی۔ اس اقتباس سے معاشرے کی سفاکی بھی ظاہر ہوتی ہے جہاں بغیر باپ کی بچی کو جہیز کی لالچ میں کوئی بیاہنے نہیں آتا۔ جب کہ افسانے کی ابتدا میں افسانہ نگار نے جمیلہ کے متعلق بتایا ہے کہ وہ تعلیم یافتہ، ذہین، سمجھدار اور ذمہ دار لڑکی ہے جو خود کے بارے میں سوچنے سے قبل اپنے گھر والوں کے متعلق سوچتی ہے اور اپنی محنت سے باپ کی زندگی میں اور ان کے بعد بھی گھر کی ذمہ داریوں کا بوجھ اٹھاتی ہے۔

سلام بن رزاق اپنی کہانیوں کے ذریعے معاشرے میں پروردہ لوگوں کے مسائل سے پردے اٹھاتے رہتے ہیں۔ 'سگنل' افسانے میں ایک نوجوان کو تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود بے روزگاری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بالآخر وہ پریشان ہو کر سگنل کی لائیٹ توڑ دیتا ہے کہ ایسی چیزوں سے کیا فائدہ جو عام انسان کو آسانیاں فراہم کرنے کے بجائے اس کے لیے پریشانی اور مصیبت کا باعث بنیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس توجہ طلب ہے جو نوجوان کی ذہنی حالت کی نمائندگی کرتا ہے:

'سورج نصف النہار پر ٹکا ہوا پلکیں جھپکا رہا تھا اور چاروں طرف دھوپ خیمہ زن تھی۔ اچانک اس کے تلوؤں میں سوزش ہونے لگی مگر یہ سوزش دھوپ کی تمازت کے سبب ہرگز نہیں تھی کیوں کہ اس کے پیروں میں جوتے تھے۔ یہ سوزش تو ایک عرصے سے اندر ہی اندر اس کے لہو میں گیلی لکڑی کی طرح سلگ رہی تھی۔ سوزش پنڈلیوں کی جانب بڑھ رہی تھی جیسے ان گنت چنگاریاں لہو میں تیر رہی ہوں۔ جب بھی ایسا ہوتا اس کے دماغ میں بڑے بھیانک قسم کے خیالات یلغار کرنے لگتے۔ اس وقت بھی ایسا ہی ایک خوفناک خیال اس کے دماغ میں کلبلانے لگا۔ نوجوان نے اپنی پلکیں اٹھائیں۔ دہکتی آنکھوں سے تھانیدار کو دیکھا اور ایک ایک لفظ پر زور دیتا ہوا بولا 'ہاں۔۔۔ میں نے سگنل توڑا ہے۔' 'مگر کیوں توڑا تم نے سگنل؟' بوڑھے کی آواز اس کے حلق میں پھنس رہی تھی۔ 'کیوں کہ سگنل خراب تھا' نوجوان نے درشت لہجے میں کہا۔۔۔۔ 'اگر سگنل خراب ہو جائے تو اسے توڑ ہی دینا چاہیے' نوجوان مٹھیاں کستا ہوا غرایا۔ اب بوڑھے کے ساتھ تھانیدار بھی اسے حیرت سے دیکھنے لگا۔'

(سگنل مشمولہ افسانوی مجموعہ زندگی افسانہ نہیں، ص ۱۴۱ تا ۱۴۴)

سلام بن رزاق نے اس کہانی کے لیے علامتی اسلوب اختیار کیا ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس میں نوجوان ان اصول و قوانین کو توڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے جو راحت کا باعث ہونے کے بجائے پریشانی کا سبب بنتے ہیں۔ سگنل توڑنے سے نوجوان کی ذہنی حالت نمایاں ہو کر سامنے آ جاتی ہے اور جس کا اقرار وہ افسانے کے اخیر میں علامتی پیرایے میں کرتا بھی ہے۔ بمبئی جیسے بڑے شہر میں رہنے کے باوجود سلام بن رزاق نے اپنے افسانوں میں گاؤں کی زندگی کی تصویرکشی بھی خوب کی ہے۔

سلام بن رزاق کے افسانوں کے مرکزی کردار مثبت اور منفی دونوں طرح کے ہوتے ہیں۔ مرد، عورت کے فرق کے بغیر وہ مرکزی کردار تخلیق کرتے ہیں۔ 'زندگی افسانہ نہیں' افسانے میں مولوی جمال الدین کا کردار دیکھیے:

"ایک دن مولوی صاحب نے اطلاع دی وہ چار مہینے کے لیے تبلیغی دورے پر جا رہے ہیں۔ تین چلّے پورے کر کے لوٹیں گے۔ ماں نے احتجاج کیا۔ 'چار مہینے تک ان کا اور بچوں کا کیا ہوگا؟' مولوی صاحب نے دلیل دی۔ 'تم دنیا کے لیے اتنی فکرمند ہو، عاقبت کی فکر نہیں کرتیں جہاں اس دنیا کے اعمال کا حساب کتاب ہونا ہے۔ دین کے کام میں تھوڑی بہت قربانی تو دینی پڑتی ہے۔ مدرسے والے ہر مہینہ کچھ روپے لا کر دیں گے۔ پھر جمیلہ بٹیا بھی تو ہے۔ جو دین کی فکر کرتے ہیں خود اللہ ان کی فکر کرتا ہے۔'"

(زندگی افسانہ نہیں، ص ۸۵)

مولوی جمال الدین کی مذہبی شدت پسندی ملاحظہ کیجیے کہ وہ بیوی بچوں کی ذمہ داری سے دست بردار ہو کر دین کی فکر کرتے ہیں۔ اور بڑی بیٹی جمیلہ کے بھروسے اپنی بیوی اور باقی بچوں کی ذمہ داری چھوڑ کر چار مہینے کے لیے گھر سے دور رہنے کی تیاری کرتے ہیں۔ بیوی کو اس بات کے لیے لعن طعن بھی کرتے ہیں کہ وہ دنیا کے بجائے اپنی عاقبت بنانے کی فکر کیوں نہیں کرتی۔ 'سودا' افسانے کا کردار 'نتاشیا' جسے ابتدا میں قاری اچھی نظر سے نہیں دیکھتا ہے مگر افسانے کے وسط تک آتے آتے کس طرح اس کے متعلق قاری کی رائے تبدیل ہو جاتی ہے یہ دیکھیے:

"اس نے تین برسوں میں مجھے بہت سکھ دیا تھا۔ اتنا سکھ شاید کوئی شادی شدہ عورت تیس برس میں اپنے مرد کو نہیں دے سکتی۔ وہ مجھ سے شادی کرنا چاہتی تھی۔ کہتی تھی۔ 'زندگی بھر تمہارے چرن دھو کر پیتی رہوں

گی۔کبھی تمھیں شکایت کا موقع نہیں دوں گی۔مجھے بیوی نہیں اپنی داسی سمجھ کر اپنا لو۔'۔۔۔لیکن ایک بات ایسی ہوگئی کہ سب کچھ الٹا پلٹا ہوگیا۔'نتاشیا! تم مجھے بہت چاہتی ہو۔۔۔؟'' اپنی جان سے زیادہ۔۔۔'' پھر میری ایک بات سنو!'۔۔'ایک ہفتے بعد تمہاری شادی ہو رہی ہے نا۔۔۔؟' ہاں۔۔۔'' تم شادی کرلو۔تمہارے شادی کر لینے سے ہماری محبت تھوڑی نا ختم ہو جائے گی۔شادی کے بعد بھی ہم اسی طرح ملتے رہیں گے۔۔۔میرے گھر کا دروازہ تمہارے لیے ہمیشہ کھلا رہے گا۔۔۔'شٹ اپ۔۔۔'وہ چیخ پڑی اور کسی چپا کھائی گیند کی طرح میری گود سے اچھل کر کھڑی ہوگئی۔'یعنی شادی کسی اور سے رچاؤں اور ہوس تمہاری پوری کروں۔۔۔تم نے آج میری محبت کو گالی دی ہے۔میرے پیار کے منہ پر تھوکا ہے۔مجھے نہیں پتہ تھا کہ تم اس قدر رذیل انسان ہو۔بلکہ تم انسان ہی نہیں۔۔۔۔وہ گالیاں دے رہی تھی۔گالیاں دیتے دیتے روتی جا رہی تھی۔۔۔میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اچانک وہ اس قدر برہم کیوں ہوگئی۔آخر میں نے ایسی کون سی بات کہہ دی۔۔۔اس سے پہلے کہ میں سچویشن کو سمجھتا، سمجھ کر اسے سمجھانے کی کوشش کرتا۔۔۔دروازہ کھول کر فلیٹ کے باہر نکل گئی۔''

(سودا مشمولہ افسانوی مجموعہ زندگی افسانہ نہیں، ص ۱۰۶ تا ۱۰۸)

نتاشیا راوی سے بہت محبت کرتی ہے اور اس محبت میں وہ تمام حدیں پار بھی کر جاتی ہے۔مگر جب راوی، نتاشیا کی شادی کے بعد اسی طرح ملاقات کی بات کرتا ہے تو نتاشیا کے دل کو ٹھیس لگتی ہے اور وہ یہ بات بھی گوارا نہیں کرتی کہ شادی کے بعد وہ کسی دوسرے کے ساتھ تعلقات رکھے۔ افسانہ نگار نے یہاں عورت کی نفسیات بیان کی ہے کہ وہ کسی ایک کی ہو کر رہنا چاہتی ہے۔فلیٹ سے باہر نکل جانے کی صورت میں نتاشیا کا کردار قاری کی نگاہوں میں اپنی جگہ بنا لیتا ہے اور وہ اسے قدر کی نگاہ سے دیکھنے لگتا ہے۔

'دی پراڈگل سن' افسانے میں افسانہ نگار نے ایک ماں کے کردار کی تصویر کشی کی ہے جو تمام تکالیف برداشت کرنے کے باوجود اپنے بچے کے لیے پیار کا مجسمہ بنی رہتی ہے۔صابر جس نے باپ کے انتقال کے بعد اپنی ماں کو پریشان کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی۔وہ غلط لتوں میں پڑ کر اس سے پیسے وصول کرتا، جس کے سبب صابر کو جیل بھی ہو جاتی ہے۔جب وہ اپنی سزا کاٹ کر گھر واپس آتا ہے تو ماں اس سے کس طرح کلام کرتی ہے:

'کمپاؤنڈ کا گیٹ کھلا تھا۔وہ اندر داخل ہوا۔سامنے ایک خستہ حال عورت کپڑے سکھا رہی تھی۔آہٹ پا کر پلٹی۔اس نے دیکھا وہ عورت اس کی ماں کے سوا کوئی اور نہیں ہو سکتی۔کس قدر کمزور ہو گئی تھی۔۔۔۔'کون ہے؟'۔۔۔وہ کچھ نہیں بولا۔۔۔اپنی جگہ چپ چاپ کھڑا رہا۔وہ دھیرے دھیرے اس کی طرف بڑھی۔غور سے دیکھا۔اس کے منہ سے بے ساختہ نکلا۔۔۔صابر؟۔۔۔تو۔۔۔اس کے لہجے میں کیا تھا؟۔۔۔حیرت؟۔۔۔غصہ؟۔۔۔پیار؟۔۔۔یا کچھ بھی نہیں۔وہ اسی طرح بت بنا کھڑا رہا۔وہ اسے چندھائی آنکھوں سے دیکھتی رہی۔گویا پہچان لینے کے بعد بھی پہچاننے کی کوشش کر رہی ہو۔اس کی آنکھیں ڈبڈبا رہی تھیں۔ہونٹ کانپ رہے تھے جیسے کچھ کہنا چاہتی ہو مگر کہنے سے قاصر ہو۔۔۔اتنے میں ماں کے ہونٹوں سے ایک آہ نکلی۔اس نے ساڑی کا پلو آنکھوں سے لگایا۔اپنے ہاتھ میں تھامے گیلے کپڑے کو پھیلا کر سامنے رسّی پر ڈالا۔پھر اس کی طرف مڑی اور کھنکھار کر گلا صاف کیا اور بولی 'دیکھ! تیرے کپڑے کتنے میلے ہو گئے ہیں۔۔۔لا، دھو دوں۔۔۔'اس نے حیرانی سے پہلے ماں کی طرف دیکھا پھر گردن نیوڑھا کر اپنے کپڑوں کو دیکھا۔تب اسے پہلی بار احساس ہوا کہ واقعی اس کے کپڑے کس قدر میلے ہو گئے ہیں۔'

(دی پراڈگل سن مشمولہ افسانوی مجموعہ زندگی افسانہ نہیں، ص ۱۳۰)

سلام بن رزاق نے اس مجموعے میں بیانیہ اسلوب کے ساتھ ساتھ علامتی اسلوب میں بھی کہانیاں تحریر کی ہیں۔افسانہ نگار کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے جہاں کا اور جس طبقے کا واقعہ بیان کیا ہے ویسی ہی زبان استعمال کی ہے۔'دھرماتما' افسانے کا یہ اقتباس بمبئی شہر کی زبان کی نمائندگی کرتا ہے:

'سیٹھ جی ہوٹل میں داخل ہو گئے اور کاؤنٹر پر بیٹھے موٹے شخص سے دھیرے دھیرے کچھ کہنے لگے۔پھر جیب سے نوٹوں کی گڈی نکالی اور چند نوٹ نکال کر کاؤنٹر پر رکھ دیے۔موٹے شخص نے نوٹ گنے اور دراز میں رکھ دیے۔پھر ایک ویٹر کو آواز دی 'راموا! بیس پلیٹ دال چاول۔ان حرام جادوں کو بولنا گونگاٹ (شور) مت کرو۔لائین سے بیس آدمی لینا۔ سمجھا' راموا گردن ہلاتا ہوا باہر نکلا۔سیٹھ جی بھی اس کے ساتھ ہی باہر آ کر کھڑے ہو گئے۔بھکاریوں میں ہنگامہ تھا۔راموا نے ہاتھ اٹھا کر کہا 'اے سنو! لائین سے بیس آدمی کو ادھر آنے کا ہے۔سیٹھ جی نے بیس آدمی کا آرڈر دیا ہے'۔۔۔'دیکھو! اگر گڑبڑ بالکل نہیں مانگتا۔ہاں۔۔۔' ویٹر بھکاریوں کی طرف دیکھ کر چیخا۔'ادھر بھکاریوں میں زبردست افراتفری مچی ہوئی تھی۔ہر کوئی اگلے بیس میں شامل ہونے کے لیے سر دھڑ کی بازی لگائے ہوئے تھا۔بچے چیخ رہے تھے، عورتیں چلا رہی تھیں، جو جسمانی طور پر قوی تھے وہ کمزوروں کو پیچھے ڈھکیلتے لوگوں کو روندتے کچلتے آگے بڑھنے کی کوشش کر رہے تھے۔فٹ پاتھ کے نیچے سڑک پر راہ گیروں کی بھیڑ اکٹھا ہو گئی تھی۔لوگ بھکاریوں کی اس دھکم پیل کو بڑی دلچسپی سے دیکھ رہے تھے۔''

(دھرماتما مشمولہ افسانوی مجموعہ زندگی افسانہ نہیں، ص ۱۳۲)

'دھرماتما' سلام بن رزاق کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انھوں نے بھکاریوں کی صورت حال اور ایک سیٹھ جی کے دان کا منظر بیان کر کے طنز کیا ہے۔جہاں ایک جانب اتنی غربت ہے کہ بھر پیٹ دو وقت کی روٹی بھی نہیں مل رہی ہے اور دوسری جانب کچھ لوگوں کے پاس کروڑوں روپیہ ہے۔اس کے باوجود وہ دان بھی صرف اتنا ہی کر رہے ہیں جس سے وہ بھگوان کو راضی کر سکیں۔

سلام بن رزاق اپنے افسانوں میں فضا سازی سے بھی بہت کام لیتے ہیں۔وہ کچھ اس طرح فضا تیار کرتے ہیں کہ علامت کا پیرایہ ہونے کے باوجود قاری ان کے عندیے تک پہنچ جاتا ہے۔'درندہ' افسانے میں گاؤں والے ایک ایسے درندے کی تلاش میں سرگرداں ہیں جس نے ان کا سکون ختم کر دیا ہے۔جس سے متعلق باتیں تو لوگوں نے اپنے بزرگوں سے سنی ہیں مگر اسے دیکھا نہیں ہے۔اقتباس توجہ طلب ہے:

''بستی میں بڑے بڑے سورما موجود تھے جنھوں نے اپنی زندگی میں بیسیوں وحشی جانوروں کا شکار کیا تھا اور سرکش سے سرکش جانور پر قابو پانے کے ہنر سے وہ بخوبی واقف تھے مگر یہ درندہ جس کی انھوں نے صرف

بھیانک کہانیاں سنی تھیں اور جس کی غارت گری کے قصے اتنے لرزہ خیز تھے کہ ان کی ساری دلیری اور جرأت مندی کسی سردی کھائے پلّے کی طرح ان کے اندر سکڑ سمٹ کر رہ جاتی۔ ان کی بہادری اور جواں مردی کے لیے ناقابل قبول چیلنج بن گیا تھا۔ انھوں نے صاف کہہ دیا تھا کہ وہ پہاڑوں سے ٹکرا سکتے ہیں مگر ہواؤں سے نہیں لڑ سکتے۔ اندیکھی قوتوں سے مقابلہ کرنا انسان کے بس کی بات نہیں۔' بستی پر خوف و دہشت کے سایے بدارواح کی طرح منڈلا رہے تھے۔ دنوں کا آرام و سکون ختم ہو گیا تھا، راتوں کی نیند اڑ گئی تھی۔ وہ شب درندے پر قابو پانے کے منصوبے بناتے مگر درندہ ہنوز ان کی دسترس سے باہر تھا۔"

(درندہ مشمولہ افسانوی مجموعہ زندگی افسانہ نہیں، ص ۱۳۶ تا ۱۴۷)

افسانہ نگار نے جس طرح فضا سازی کی ہے اس سے دہشت کی ایک تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے کہ کوئی بہت خطرناک جانور ہے جو اتنے بہادر لوگوں کو پست کر رہا ہے۔ 'سردی کھائے پلّے' کی مثال سے انسان کا سمٹنا ملحوظ ہے جو خوف کی بناء پر دبک کر کہیں پڑا ہوا ہے اور جس نے ان کی راتوں کی نیند اڑادی تھی۔ اس افسانے میں سلام بن رزاق نے علامت کے پیرایے میں یہ بیان کرنا چاہا ہے کہ ہم جس درندے کی تلاش باہر کر رہے ہیں۔ وہ ہمارے اندر موجود ہے جسے مارنے کی ضرورت ہے۔ تبھی ہماری زندگی خوش حال ہو سکتی ہے اور ہمیں سکون و آرام میسر آسکتا ہے۔

سلام بن رزاق نے اپنے افسانوں میں نہ صرف نچلے طبقے کے واقعات بیان کیے ہیں بلکہ اس کے ساتھ انھوں نے اونچے طبقے کے کروفر کو بھی بخوبی پیش کیا ہے۔ 'دھرماتما' افسانے میں دونوں ہی طبقے کی اچھی نمائندگی ملتی ہے۔ ایک عورت کی نفسیات 'سودا' افسانے اور ماں کی نفسیات کی تصویر کشی 'دی پراڈِگل سن' افسانے میں ملتی ہے۔ سیاسی لیڈران کی بے ایمانی اور ناانصافی کا ذکر 'لافر' شوافسانے میں ملتا ہے۔ وہیں افسانہ 'کھاڑی' سرمایہ داروں کے جبر و تشدد اور انتظامیہ کی رشوت خوری کی اچھی مثال ہے۔ 'سگنل' افسانے میں ایک نوجوان حکومت کے ان قوانین کے خلاف احتجاج کرتا نظر آتا ہے جو محض نام کے لیے بنائے گئے ہیں۔ جن سے غریب عوام کو کوئی فائدہ حاصل نہیں۔ 'ایک لویہ کا انگوٹھا' افسانے میں دلت سماج کے لیے سناتن دھرم کے ماننے والوں کی جو ذہنیت ہے اسے نمایاں کیا ہے۔ 'ایک جھوٹی / سچی کہانی' افسانے میں انسانی اقدار کے زوال کی اچھی تصویر کشی کی ہے۔

صغیر افراہیم 'سیما' مجلے کے اداریے میں سلام بن رزاق کے متعلق تحریر کرتے ہیں:

'انسانی قدروں کا زوال، تہذیبی بکھراؤ اور باہمی رشتوں کا ٹکراؤ سلام بن رزاق کے پسندیدہ موضوعات رہے ہیں۔ ان کے ذاتی اوصاف بھی انہی خصوصیات کے حامل ہیں۔ فن پاروں کے عنوانات قدیم و جدید افسانوی نکات و رجحانات کے غماز ہیں۔

(اداریہ از صغیر افراہیم مشمولہ ادبی مجلہ سیما، علی گڑھ، جولائی۔ ستمبر ۲۰۲۴ء، ص ۶)

غرض سلام بن رزاق نے جتنے بھی موضوعات اور کرداروں کی تعمیر و تشکیل اپنے افسانوں میں کی ہے وہ بیشتر حقیقت پر مبنی ہیں۔ سلام بن رزاق جدید اور علامتی افسانے کے حقیقی معنی سے بخوبی واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ افسانوں میں ایسا اسلوب اختیار کرتے ہیں جسے قارئین بہ آسانی سمجھ سکیں۔ جدیدیت کے دور میں علامتی افسانے لکھتے ہوئے بھی انھوں نے تجریدیت سے اجتناب کر کے کہانی سے رشتہ قایم رکھا اور کہانی پن کو برقرار رکھا۔ یہی ان کا افسانوی ادب میں امتیاز ہے۔

□□□

گزارش

برائے کرم اشاعت کے لیے اپنی تخلیقات کے ساتھ اپنے بینک اکاؤنٹ کی تفصیلات، بینک اکاؤنٹ نمبر، بینک کا نام و برانچ کا نام، آئی ایف ایس سی کوڈ نمبر ضرور تحریر کریں۔
اس کے بغیر کسی بھی تخلیق کی اشاعت پر غور نہیں کیا جائے گا۔

Name:-
Account No:-
Bank and Branch Name:-
IFSC No:-

نوٹ: اپنی کمپوز شدہ تخلیقات، مندرج ای: میل آئی ڈی پر ہی ارسال کریں۔

E:mail:nayadaurmonthly@gmail.com

ایڈیٹر نیا دور

پروفیسر عابد حسین حیدری

صدر شعبۂ اردو ایم جی ایم پوسٹ گریجویٹ کالج، سنبھل

9411097150

’ایس فضیلت‘ کے افسانے میں مشرقی تہذیب کا انعکاس

دبستان رام پور ایک ایسا اسکول ہے جس نے دہلی اور لکھنؤ کی ادبی فضا سے اکتساب کیا ہے لیکن اس دبستان کی مشرقی ادبیات میں اس لیے بہت زیادہ اہمیت ہے کہ جب دہلی اور لکھنؤ کی بربادی نے ان دونوں دبستانوں کی رونق کو ماند کیا تو دبستان رامپور نے مشرقی ادبیات کی مدھم ہوتی لو کو بجھنے نہیں دیا بلکہ اہالیان علم و ادب اور صاحبان کمال کو رام پور بلا کر ادبی شمع کی لو کو اور تیز کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کی وقیع ادبی تاریخ اور ان کے عظیم الشان ذخائر کے ساتھ رام پور کے ادبی اکتسابات سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں کے والیان ریاست نے ہر علم و فن کے ماہرین کی قدردانی کی اور شعراء و ادباء کی بڑی تعداد نے یہاں آکر دہلی اور لکھنؤ کے ادبی اجتماع کا متوازی دبستان بنا دیا۔ شاعری کے علاوہ نثر خصوصاً داستان گوئی کی روایت کو بھی رام پور نے وسیع سے وسیع تر کیا بعد میں ناول، ڈرامہ، افسانہ، مختصر افسانہ اور مائیکرو فکشن کی بھی مضبوط روایت قایم ہوئی۔

گذشتہ صدی سے لیکر موجودہ صدی کو فکشن صدی کے طور پر جانا جاتا ہے اور موجودہ صدی میں بھی گذشتہ صدی کی طرح رامپور کے فکشن نگاروں نے اپنے فکشن سے اردو کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ آج بھی رامپور میں ایسے فکشن نگار ہیں جنہوں نے جہاں گذشتہ صدی میں اپنی ادبی شناخت سے اردو ادب میں جگہ بنائی وہیں موجودہ صدی میں جدیدیت سے ہٹ کر متن در متن اور بیانیہ کے فن کو سمجھتے ہوئے اپنے افسانے تخلیق کیے۔ یہاں ترقی پسندی سے لیکر جدیدیت اور جدیدیت کے بعد مابعد جدید افسانے بھی تخلیق کیے گیے۔ رام پور کے افسانہ نگاروں میں ایس فضیلت ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے پریم چند سے متاثر ہو کر افسانہ نگاری شروع کی آج بھی وہ پریم چند کے مداح ہیں لیکن وہ افسانہ نگاری کی روایت سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ وہ اس روایت کے لکیر کے فقیر نہ بن کر اپنے عہد کے مسائل کے ترجمان افسانہ نگار بن کر سامنے آتے ہیں۔ لگ بھگ تین سو افسانوں کے خالق ایس فضیلت کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع اور رنگا رنگی ہے۔

پروفیسر فاطمہ بیگم پروین بھی ان کی مداح نظر آتی ہیں ان کے افسانوی مجموعہ ”ٹوٹے سپنوں کا کرب“ کا جایزہ لیتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

> ”افسانوی ادب میں ان کا مجموعہ پیش کش کے دلفریب انداز کے ساتھ، موضوعات کے تنوع، کردار کے خوبصورت پیکروں، طرز اظہار کے چونکا دینے والے تاثر اور دلفریب اختتامیہ سے پڑھنے والے کے دل کی گہرائیوں میں اتر جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔“[1]

ایس فضیلت کے افسانوں میں ہندوستانی تہذیب خصوصاً مشرقی تہذیب کا انعکاس بخوبی نظر آتا ہے۔

ہندوستانی تہذیب و تمدن سے محبت ان کے افسانوں میں جگہ جگہ نمایاں طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ ان کا حسن کی تفہیم اور مشرقی تہذیب کا خوبصورت نمونہ ہے۔ ان کا افسانہ ”تکمیل“ ظاہراً دو محبت کرنے والوں کی کہانی ہے لیکن اس میں ایس فضیلت نے جو مشرقی تہذیب کا رنگ بھرا ہے وہ رنگ انھیں اس عہد کے افسانہ نگاروں سے الگ کرتا نظر آتا ہے:

> ”حسن کتنا ہی وسیع کیوں نہ ہو اس کا ایک مرکز ہوتا ہے۔ کسی پہاڑ پر، کسی دریا کے کنارے پھولوں سے لدی کسی وادی میں...... ہر منظر میں ایک مقام ایسا ضرور ہوتا ہے جہاں کائنات کی تمام تر خوبصورتی جھلکتی نظر آتی ہے۔“[2]

ایس فضیلت نے کہانی میں حسن کی تفہیم کے ساتھ عشق کی پاکیزگی اور ہوس کی حصولیابی میں ایک خط فاصل کھینچ کر اس مشرقی تہذیب کے پرکشش پیار و محبت کی جلوہ نمائی کی ہے جس سے ہمارا ہندوستانی سماج آج بھی اپنے آپ کو الگ نہیں کر پایا ہے۔ افسانہ تکمیل کا یہ اقتباس دیکھیں:

> ”اور یہاں اس سمندر کے کنارے......؟

> ”ایس فضیلت کی لفظیات میں رجّو کی عفت و پاکدامنی کا دفاعی انداز نہ صرف یہ کہ مشرقی تہذیب کی عکاسی کر رہے ہیں بلکہ آج کی مشرقی لڑکی نے یہ جو خوبصورت میسیج دیا کہ ہم اکیسویں صدی کی تعلیم یافتہ لڑکی ضرور ہیں لیکن ہم نے اپنی ہندوستانیت کو مغربی تہذیب کے تلے روندا نہیں ہے۔ جن لڑکیوں نے یہ غلطی کی ان کی عفت و عظمت تار تار ہوئی۔ اس لیے کہ تعلیم ہمیں پاکدامن رہنا سکھاتی ہے نہ کہ بازار کا بکاؤ سامان۔ تکمیل کی رجّو محبت کی تکمیل چاہتی ہے لیکن مشرقی تہذیب کی قربانی دے کر نہیں۔ اسے ایسا جیون ساتھی چاہیے جو اس کی عفت و عصمت کا صرف محافظ ہی نہ ہو بلکہ ایک خوددار اور سماج میں سر اٹھا کر جینے والا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ تکمیل کی رجّو کا محبوب جب اس کے سامنے شادی کی پیشکش کرتا ہے کہ میں تم سے رشتہ ازدواج میں منسلک ہونا چاہتا ہوں اور میں اپنے ڈیڈی سے بات کروں گا کہ میں بے روزگار ہی لیکن میرے والد کیا مجھے دو وقت کی روٹی نہیں دے سکتے۔“

"یہاں؟.....تم آگے بڑھے تھے ۔ بڑی احتیاط سے میرے بالوں کو اپنی انگلیوں سے پیچھے ہٹایا تھا۔ مجھے یاد ہے تمہاری انگلیاں سلاخوں کی طرح جل رہی تھیں ۔تم نے میرا چہرہ ہتھیلیوں میں لے لیا تھا جیسے کوئی بچہ اپنے ہاتھوں میں کنول کا بڑا سا پھول رکھ کر بھٹکتی کی دھاراؤں میں کھو جاۓ ۔تم بھی کہیں کھو گئے تھے اور تم نے کہا تھا۔

"یہاں سمندر کے کنارے کائنات کے تمام تر حسن کا مرکز یہ ہے۔"

ایس فضیلت نے لکھا ہے کہ میرے افسانوں میں کہانی نہیں ہوتی۔ میں اپنے افسانوں میں کہانی کے بلاوجہ دخل کا قایل نہیں ۔لیکن ان کے افسانوں کا بیانیہ اور اس بیانیہ کی دبیز تہوں میں رومانی جھلک اسے کہانی کا روپ دے دیتی ہے ۔تکمیل کی رجو کی زبانی ان کا تخلیق کردہ بیانیہ ملاحظہ فرمائیں جس میں رومان کے پردے میں مشرقی تہذیب کی جھلک سے ایس فضیلت نے ایک کہانی پیش کر دی ہے جس کہانی میں ایک میسیج بھی ہے جو ایس فضیلت کے آفاقی افسانہ نگار ہونے کی ضمانت بن جاتا ہے:

"پھر تمہارے ہونٹ میرے اوپر جھکتے چلے گئے تھے۔ لیکن میں نے سر جھکا لیا تھا اور تمہارے سینہ سے لگ گئی تھی۔وہ لمحے وہ پاگل لمحے گمراہی کے تمام تر تقاضوں کے ساتھ میرے سامنے کھڑے تھے۔ تم نے مجھے ریت پر لٹا دیا تھا اور خود بھی میرے قریب آ گئے تھے لیکن اچانک ہی کسی احساس کے ساتھ میں اٹھ بیٹھی تھی اور چند قدم دور جا کر کھڑی ہو گئی تھی۔ میرے سینے میں جذبات کا ایک مہیب سمندر تھا۔ میں کانپ گئی تھی ۔کہیں یہ مجھے نگل نہ جائے ۔میرا وجود ایک حقیر سی کشتی کی طرح ان پاگل لہروں پر ڈولنے لگا تھا۔"

ایس فضیلت نے اس کیفیت کو بڑا خوبصورت روپ دیا ہے جو بظاہر آدھو جوان محبت کرنے والے محبت کی اس روح کے اس ڈکشن سے واقف نہیں ہیں جس میں مشرقی محبت جوان ہوتی ہے۔ یہاں پر ایس فضیلت نے مشرقی محبوبہ کی اس ارتقائی سوچ کی نشاندہی کی ہے جسے مشرقی تہذیب وتمدن کی پروردہ تعلیم یافتہ لڑکی سوچتی ہے ۔ایس فضیلت کا درج ذیل مکالماتی اقتباس ملاحظہ فرمائیں اور اس مکالمہ سے برآمد ہونے والے میسیج پر بھی غور کریں:

"لیکن میں اپنی جگہ سے ہلی نہیں کھڑی ہی رہی ۔جھنجھلا کر تم خود ہی اٹھ آئے ۔قریب آ کر میرے بازو پکڑ لیے ۔بولے" کیا سمجھتی ہو اپنے آپ کو؟" میں ہنس پڑی تھی "جو ہوں وہی سمجھتی ہوں"......اور کیا سمجھتی" میرا خیال تھا کہ تم پڑھی لکھی اور مہذب لڑکی ہو...... لیکن تم......"

اور یہاں پر ایس فضیلت نے اس میسیج کو اپنے قاری پر واضح کرنے کی کوشش کی ہے، جو مشرقی تہذیب سے منعکس ہو کر آتا ہے:

"مہذب ہونے کا معیار اگر تمہاری نظر میں یہ ہے کہ کوئی لڑکی سمندر کے ویران ساحلوں پر، ہوٹلوں کی تنہائی میں ، پارکوں کے گوشوں میں ،اپنے تقدس کا آنچل تار تار کراتی پھرے تو مجھے افسوس ہے کہ میں ایک انتہائی غیر معیاری ،ناشائستہ اور غیر مہذب لڑکی ہوں"۔

ایس فضیلت کی لفظیات میں رجو کی اولوالعزمی اور عفت و پاکدامنی کا دفاعی انداز نہ صرف یہ کہ مشرقی تہذیب کی عکاسی کر رہے ہیں بلکہ آج کی مشرقی لڑکی نے یہ جو خوبصورت میسیج دیا کہ ہم اکیسویں صدی کی تعلیم یافتہ لڑکی ضرور ہیں لیکن ہم نے اپنی ہندوستانیت کو مغربی تہذیب کے تلے روندا نہیں ہے ۔جن لڑکیوں نے یہ غلطی کی ان کی عفت وعظمت تار تار ہوئی ۔اس لیے کہ تعلیم ہمیں پاکدامن رہنا سکھاتی ہے نہ کہ بازار کا بکاؤ سامان۔ تکمیل کی رجو محبت کی تکمیل چاہتی ہے لیکن مشرقی تہذیب کی قربانی دے کر نہیں ۔اسے ایسا جیون ساتھی چاہیے جو اس کی عفت وعصمت کا صرف محافظ ہی نہ ہو بلکہ ایک خود دار اور سماج میں سر اٹھا کر جینے والا ہو ۔یہی وجہ ہے کہ تکمیل کی رجو کا محبوب جب اس کے سامنے شادی کی پیشکش کرتا ہے کہ میں تم سے رشتہ ازدواج میں منسلک ہونا چاہتا ہوں اور میں اپنے ڈیڈی سے بات کروں گا کہ میں بے روزگار ہی لیکن میرے والد کیا مجھے دو وقت کی روٹی نہیں دے سکتے ۔لیکن ایس فضیلت نے تکمیل کی رجو کے ذریعہ اس سوچ کی ترجمانی کی ہے جو وقت کی ضرورت کے تحت مشرقی لڑکیوں میں تبدیلی ہوئی ہے۔ رجو اور اس کے محبوب کے درمیان جو مکالمہ ایس فضیلت نے ترتیب دیا ہے اس میں ہندوستانی لڑکیوں کی سوچ کے ساتھ موجودہ عہد کے نوجوانوں کی ناامیدی اور مایوسی کی بھی عکاس ہیں ۔لیکن رجو کی شکل میں مشرقی تہذیب کی پروردہ امید ورجا کا نمونہ بھی ہے جو مایوسی کو انسان کی سب سے بڑی کمزوری سمجھتی ہے:

"مجھے تمہاری اس بات پر ذہنی صدمہ پہنچا تھا۔ زندگی کے لیے تمہارے خیالات کس قدر کمزور بنیاد پر قایم تھے۔تم خود تو کچھ کرتے نہیں تھے ۔دو روٹیوں کے لیے بھی ماں باپ کے محتاج تھے ۔تم مجھے بہت آسان ،نہایت سستی چیز سمجھ بیٹھے تھے ۔میں تمہیں اب کچھ کچھ سمجھنے لگی ......"لیکن تم کوئی سروس کیوں نہیں کر لیتے ۔دوسروں کی طرف تکنے سے تو کچھ نہیں ہوگا" میں نے اپنے بکھرے ہوئے بال سمیٹ کر جوڑا سا بنا لیا تھا اور ریت پر بیٹھ گئی تھی۔تم نے میرا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے کر دھیرے سے تھپتھپایا تھا۔

"سروس اس دور میں اتنی آسانی سے کہاں مل جاتی ہے رجو۔"

موجودہ عہد بے روزگاری اور پریشان حالی کا زمانہ ہے حکومت کی پرائیوٹ سیکٹر پر توجہ نے سرکاری نوکری کو سپنا بنا دیا ہے نیز پرائیویٹ سیکٹر میں بھی اب نوکری ٹیڑھی کھیر ہے۔ پوری دنیا گلوبل ولیج میں تبدیل ہو چکی ہے ۔چھوٹے روزگار بازار سے غائب ہیں اور اب متوسط طبقہ ختم ہوتا جا رہا ہے ۔حکومت بھی "آتم نربھر" کا نعرہ دے کر اپنا پلا جھاڑ رہی ہے ۔اس پورے ماحول کی عکاسی ایس فضیلت نے رجو کی زبانی بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ آج کا مشرقی ماحول کس طرح کی سوچ رکھتا ہے:

"دنیا میں کام کی کمی نہیں ہے ۔انھیں کرنے کے لئے دو ہاتھ چاہیے ۔ ایک اعتماد ، بھروسہ ،حوصلہ اور جدوجہد کا جذبہ چاہیے ۔تمہارے اندر تو مجھے ان میں سے کوئی بات نظر نہیں آتی۔"

لیکن اس سوچ کے درمیان ایک مشرقی لڑکی کس طرح کا جیون ساتھی چاہتی ہے اس کی تفصیل بھی ایس فضیلت نے بتانے کی کوشش کی ہے ۔اکیسویں صدی کے اس مشینی اور صنعتی دور میں بھی اس کی سوچ کے غماز درج ذیل جملے میں ملاحظہ فرمائیں جس میں رجو کی شکل میں مشرقی تہذیب کی نمایندہ لڑکی صرف سکون کی متلاشی ہے اس لیے کہ اس دور میں کسی کو سکون نہیں ہے:

"میں نے تمہارا اور اپنا موازنہ بھی کیا تھا۔ میں بے پناہ دولت کی مالک ہوتے ہوئے بھی ایک خودمختار دوسروں کی محتاجی سے آزاد زندگی کی متلاشی تھی ۔ایک ایسی زندگی جہاں مجھے کچھ زیادہ نہیں چاہیے تھا۔ایک چھوٹا سا گھر، پھولوں اور کتابوں سے سجا ہوا ،میری ایک ایک مسکراہٹ پر جان دینے والا مرد...... اپنی محبت اور جفاکشی پر بھروسہ رکھنے والا مرد......ایک تم تھے ۔حالات کے سامنے بے بس مجبور اور قسمت کے شاکی۔"

یہاں پر ایس فضیلت نے مشرقی ماحول کے والدین کو ان کی ذمہ داریوں کا احساس کرایا ہے ۔ایس فضیلت ہندوستانی تہذیب کے نمایندہ شہر رامپور کے نواسی ہیں ۔ یہاں کی تہذیب نے روہیلے ماحول میں شیرینی اور حلاوت کی ایسی مثال قایم کی کہ دلی اور لکھنؤ کی محفل ادب وتہذیب بکھرنے کے بعد یہاں کے نوابین کی سرپرستی نے اس شہر ادب کے باکمالوں کو کسی کمی کا احساس نہیں ہونے دیا۔

ایس فضیلت اس تہذیبی رکھ رکھاؤ کی آخری نشانی ہیں ۔انھوں نے نوابین رامپور کی ادب

نوازی اور تہذیبی اقدار کو قریب سے دیکھا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں انسانی اقدار کی ترجمان ہونے کے ساتھ اس کلچر کو فراموش نہیں کرنا چاہتی۔ وہ چاہتے ہیں کہ نئی نسل میں بزرگوں کے تہذیبی نقوش کی بازگشت ہوتی رہے تاکہ ہمارا موجودہ سماج انسانی اقدار سے مملو دکھائی دے۔ تکمیل کی رجو کی ناامیدی میں امید ورجا کی شکل میں وہ شجر سایہ دار ابھر کر سامنے آتا ہے جسے ہمارا سماج باپ کا نام دیتا ہے اور ایس فضیلت کا تجربہ ایک باپ کے تجربے کی شکل میں مشرقی تہذیب کا انعکاس محسوس ہوتا ہے:

"روشنیوں، ہنگاموں اور آدمیوں کے اس سیلاب میں کتنی دیر تک وہاں کھڑی رہی تھی۔ پھر اچانک ہی ایک جانی پہچانی سی کار دھیرے دھیرے سے میرے قریب آگئی تھی۔ میں نے جھک کر دیکھا تھا۔ ڈیڈی تھے۔"

افسانے میں کہیں بھی رجو کی ماں نہیں ہے جو اسے مشرقی تہذیب وتمدن سے اسے آشنا کراتے ہوئے دکھائی دیتی لیکن ایس فضیلت نے رجو کے باپ کے حوالے سے بھی اپنی تہذیب کی برتری کو ثابت کیا ہے کہ مشرقی تہذیب وتمدن کا پروردہ باپ مغربی ممالک کی طرح اپنے بچوں کو کسی چیرٹی سینٹر یا سوشل ادارہ کے حوالے کر کے اپنا پلہ جھاڑ لیتا ہے بلکہ ایس فضیلت کی کہانی کا باپ، باپ ہونے کے ساتھ ماں کا رول بھی ادا کرتا ہے۔ اس افسانے میں ایس فضیلت نے اکیسویں صدی کے ماحول اور اس ماحول میں نئی نسل کے رویے اور ان کی نفسیات پر گہری نظر رکھی ہے۔ اس لیے کہ آج کے ماحول میں لڑکا ہو یا لڑکی والدین کا رویہ ان سے تحکمانہ ہو کر دوستانہ ہونا چاہیے۔ اکیسویں صدی کے اس ماحول میں سکون کی متلاشی جوان لڑکی کی خواہشات کی تکمیل ایس فضیلت کے درج ذیل جملوں سے محسوس کی جاسکتی ہے۔ رجو کے ٹوٹے دل کے لیے مرہم بنتے اس کے ڈیڈی کے جملے ملاحظہ فرمائیں جو آج کے والدین اور سرپرستوں کو سنجیدگی سے غور وفکر کرنے کی دعوت دیتا ہے:

''گھر چلو''...... انھوں نے ایک عجیب سی آواز میں کہا تھا جس میں اسف کا ہلکا سا تاثر تھا۔ میں بے جان سی پچھلی سیٹ پر گر گئی تھی۔ راستہ میں ڈیڈی نے مجھ سے کوئی لمبے چوڑے سوال نہیں کیے تھے۔ صرف اتنا ہی کہا تھا: ''زندگی کے الٹے سیدھے تجربے کرنے کے لیے تمہاری عمر بہت چھوٹی ہے رجو کہیں ایسا نہ ہو کہ تم اپنے ہاتھ زخمی کر بیٹھو۔''

ایس فضیلت صرف افسانہ نگار نہیں ہیں وہ متعدد تخلیقی مرحلوں کے راہی ہیں۔ ہاکی کے نیشنل کھلاڑی ہونے کے ساتھ ناول نگاری، ڈرامانگاری، مکالمہ نگاری، فلم رائیٹنگ کے ساتھ ساتھ وہ ایک اچھے آرٹسٹ اور کیلی گرافر ہیں۔ وہ ادب اور آرٹ کے دلدادہ ہیں اور انھوں نے اپنے افسانوں میں بھی آرٹ کو ادب بنا کر پیش کیا ہے۔ انھوں نے افسانہ تکمیل میں اپنے اس ہنر کی برتری سے اپنے قاری کو روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اس افسانے میں آرٹسٹ کی بہت سی خوبیوں سے اپنے قاری کو متعارف کرایا ہے۔ اس لیے کہ ایس فضیلت کا ماننا ہے کہ کوئی بھی آرٹسٹ اپنے آرٹ کی تخلیق کے وقت اس میں ڈوب کر ہی لاثانی آرٹ بنا سکتا ہے اور اس کے لئے ضروری ہے کہ آرٹسٹ کی ذہنی، فکری اور وجدانی کیفیت غیر معمولی اہمیت کی حامل ہو۔ عام طور سے آرٹ سے ناآشنا لوگ آرٹسٹ کی آڑی ترچھی لکیروں کو بیکار کی چیز سمجھتے ہیں لیکن آرٹ اور فن کا دلدادہ ان لکیروں میں تاریخ، تہذیب اور زندگی کے بہت سے رموز تلاش کر لیتا ہے۔ ایس فضیلت نے رجو اور اس کے بی۔ اے فائنل کے طالب علم عاشق کے مکالموں میں عام لوگوں کے ایک آرٹسٹ کے تعلق سے کیا تاثرات ہوتے ہیں اسے بیان کرنے کی کوشش کی ہے جبکہ یہ مکالمے خود کلامی کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ایس فضیلت کا آرٹ افسانے کی خود کلامی کو مزید پرکشش بنا دیتا ہے:

''تمہیں اس کی بنائی ہوئی پینٹنگز بھی بالکل پسند نہیں تھی۔ اس کی تصویروں میں تھا بھی کیا۔ میلے میلے رنگ، بھدے نقوش، اداسی دکھ اور سوگواری کا احساس لیے ہوئے، سوکھے ہوئے درخت اور چٹختی ہوئی پتھریلی زمین، ایک عجیب سے کرب میں ڈوبے ہوئے۔ یوں محسوس ہوتا تھا جیسے ان تصویروں کو بنانے والا فنکار خود آزمائشوں کی تپتی ہوئی آگ سے ہو کر گزرا ہے۔ اس کی تصویروں میں اور تو کچھ نہیں، اس کا اپنا کردار، اس کی شخصیت، اس کے دکھ، اس کی سوچ کا ڈھنگ جھلکتا تھا جس میں انسان کے دو ہاتھوں کی طاقت اور عزم کی عکاسی کی گئی تھی۔ بے جان پتھر، سوکھے ہوئے پتے، کانٹے دار جھاڑیاں اور اس کے بیچ کھلا ہوا ایک ننھا سا پھول...... امید کی کرن بن کر جگمگاتا ہوا، غم اور خوشی کا اور امید کا بڑا حسین امتزاج تھا اس کی پینٹنگز میں۔"

ایس فضیلت نے تکمیل میں آرٹ کی دلدادہ رجو کی محبت کو بھی بہت خوبصورت طریقے سے آرٹ بنا کر پیش کیا ہے اس لیے کہ تکمیل کی رجو کی محبت میں صرف دو انسانوں یا جسموں کی پرکشش حسن محور ومرکز نہیں ہے بلکہ یہاں ایس فضیلت حسن کی تفہیم میں پریم چند کے خیالات کے ہم نوا ہیں۔ اسی لیے ایس فضیلت پریم چند کے افسانوں کے مداح بھی ہیں جس کا اشارہ انھوں نے ایک جگہ کیا ہے انھوں نے لکھا ہے کہ:

"بیسویں صدی کے ابتدائی دور یعنی پریم چند کے دور کو بجا طور پر جدید اردو افسانے کی ابتدا کہا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد بیسویں صدی کے آخری سالوں اور اکیسویں صدی کی ابتدا میں کیسے کیسے پیارے افسانے لکھے گئے ایسے ایسے شاندار تجربے ہوئے کہ انھیں دیکھ کر پریم چند کا دور ایسا ہی لگتا ہے جیسے بہت دور کوئی حسین منظر وقت کی دھند میں لپٹا ہوا غیر مبہم سا نظر آئے۔"[۲]

پریم چند نے انجمن ترقی پسند مصنفین کانفرنس کے صدارتی خطبے میں حسن کے معیار کو بدلنے کی بات کہی تھی اور انھوں نے اپنے اس نظریہ کو اپنے افسانوں میں خوبصورت انداز میں پیش بھی کیا۔ ایس فضیلت نے تکمیل کے رجو کے محبوب کو بھی اس کی خوبیوں کے حسن سے حسین دکھایا گیا ہے۔ اس کے اس ہنر کے تعلق سے رجو مطمئن بھی ہونا چاہتی ہے۔ خود کلامی کے اس ساحرانہ انداز میں ایس فضیلت نے جس فنکاری سے رجو کا مطمئن کرنے والا لہجہ اپنے قاری تک پہنچایا ہے وہ انھیں فنکارانہ مہارت کا حامل اردو زبان کا ایک اہم افسانہ نگار ثابت کرتا ہے:

''ایک دن کی بات تمھیں بتاؤں۔ شیراز اتفاق سے تنہا تھا۔ میں پہلے تو گھوم پھر کر اس کی پینٹنگز دیکھتی رہی۔ پھر میں نے خود ہی اس سے بات کرنے میں پہل کی۔ کچھ عجیب سی کشش ہے اس شخص میں کہ خود بخود متوجہ ہونے کو دل چاہتا ہے۔''[۳]

ایس فضیلت نے رجو کے اظہار محبت کی جو کہانی پیش کی ہے اسے وہ کہانی نہیں کہتے لیکن دراصل افسانے کے اس اقتباس سے کہانی کا تانا بانا جو شیراز اور رجو کے مکالمے سے مرتب ہوتا ہے وہ لائق دید ہی نہیں لائق توجہ بھی ہے۔ ایس فضیلت نے خود لکھا ہے کہ:

''میرے افسانوں میں کہانی نہیں ہوتی۔ میں افسانے میں کہانی کے بلاوجہ دخل کا قائل نہیں۔ کیونکہ اگر میں نے کہانی کو اپنے افسانوں میں دخل اندازی کی اجازت دیدی تو پھر میرا افسانہ، دوسرے بہت سے افسانہ نگاروں کی طرح، سو ڈیڑھ سو برس پہلے والے دور میں پہنچ کر اپنی جولانی اور تازگی کھو بیٹھے گا۔''[۴]

متذکرہ اقتباس کے بعد جب تکمیل کے شیراز اور رجو کے مکالمے کو دیکھتے ہیں تو یہ کہانی نہ

ہوتے ہوئے بھی کہانی بن جاتی ہے لیکن وہ کہانی بیانیہ نہ بن کر ایک آرٹ بن جاتا ہے اور اس آرٹ میں بھی مشرقی تہذیب کے انعکاس کو بھی ہلکا ہلکا محسوس کیا جاسکتا ہے جو خود داری اور خود اعتمادی سے مرکب ہے:

"میں نے کہا" ایک بات پوچھیں آپ سے؟" میرے بارے میں یا میری پینٹنگز کے بارے میں"۔ الٹا اس نے ہی مجھ سے سوال کر ڈالا۔ عجیب آدمی ہے۔ مجھے اس کا سوال اچھا نہیں لگا۔ میں نے اس سے کہا" آپ کی تصویروں میں کہیں رنگوں کی شوخی، فطرت کا حسن اور زندگی کی دلکشی۔ میرا مطلب ہے آپ کی اپنی عمر نظر نہیں آتی۔"

"یہ تصویریں میں نے خود ہی بنائی ہیں محترمہ"۔ اس نے بہت ٹھوس لہجہ میں جواب دیا۔ اور ہر تصویر میں صرف میں ہی ہوں۔ میری شخصیت ہے، مگر یہ میری طرح ادھوری نہیں ہیں۔"

یہاں پر ایس فضیلت نے کہانی میں ایک آرٹسٹ ہونے کا ثبوت دیا ہے اور فنکار کے وجود اور اس کی شناخت کو بھی واضح کیا ہے:

"اگر میں یہ کہوں کہ زندگی سے جو کچھ بھی ملا ہے، وہی میں نے تصویروں کو دیا ہے تو یہ کوئی حیرت انگیز بات نہیں ہوگی۔ ہر فنکار اپنے ایک خاص ماحول کی دین ہوتا ہے۔" میں نے موضوع بدلنے کی غرض سے کہا" ایک تصویر میری بھی پینٹ کر دیجیے۔"" آپ کی"۔ اس نے سر سے پیر تک میرا جائزہ لیا۔" ہاں میری......آپ اتنے چراغ پا کیوں ہو گئے......کیا میں بدصورت ہوں؟" وہ اچانک سنجیدہ ہو گیا۔ بولا "میں اگر ان بے جان رنگوں کو آپ کے خوبصورت خدوخال کی شکل دے بھی دوں تو آپ کے اندر چھپی ہوئی اس بے چین روح کو کیسے پینٹ کروں۔ جو تشنہ ہے، نامکمل ہے۔"

درج بالا اقتباس میں ایس فضیلت نے رجو کے خوبصورت خدوخال کی تعریف شیراز کی زبانی کرا کے شیراز کے ذریعہ رجو کے حسن کا معترف ہی نہیں کرایا ہے بلکہ اس آرٹ کے فنکار و شیراز کو اس کے حسن کے زیریں اس محبت کی کہانی کو جنم دیا ہے جب رجو فرانسیسی لڑکی کو شیراز کے قریب دیکھ کر اُسے شیراز کے مزید قریب ہونے پر مجبور کرتی ہے۔ یہاں پر ایس فضیلت نے رجو کے کردار کو بہت ہی باوقار ثابت کیا ہے اس لیے کہ شیراز فرانسیسی زبان اور انگریزی زبان پر قدرت رکھنے کے سبب رجو کا منظور نظر بنا ہے۔ رجو کی نگاہ میں شیراز کا علم اور اس کا فن اس کے اپاہج جسم پر بھاری پڑ جاتا ہے اور وہ اپاہج ہوتے ہوئے بھی رجو کی تصوراتی زندگی کی تکمیل کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ایس فضیلت اس مرحلے کو بڑی ہنر مندی سے کہانی بنا دیتے ہیں:

"چند منٹ ہی میں پورا قصہ سمجھ میں آگیا۔ لڑکی کے ہاتھ میں شیراز کا بنایا ہوا پنسل اسکیچ تھا جسے اس نے تہہ کرنا شروع کر دیا اور اپنی جگہ سے اٹھ کھڑی ہوئی۔ میں نے دیکھا کہ اس کی گہری نیلی آنکھوں میں آنسو جھلک رہے تھے۔ چند لمحوں تک وہ اس کے قریب کھڑی کانپتی رہی۔ پھر بڑے پیار سے جھک کر اس نے شیراز کے گالوں کو اپنے گالوں سے چھوا اور تیزی کے ساتھ پارک سے باہر چلی گئی۔ میں نے اسے دور تک سڑک پر جاتے ہوئے دیکھا۔ شیراز بہت الجھا ہوا اور پریشان سا نظر آتا تھا۔"

درج بالا اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ایس فضیلت نے کہانی کو جاندار بنانے کے لیے دوسری تہذیب کی پروردہ لڑکی کو مشرقی تہذیب کے دلدادہ شیراز سے متاثر دکھایا ہے لیکن اس تاثر میں انھوں نے رشمی عرف رجو کی بے تکلف گفتگو میں شیراز اور رجو کی بین السطور محبت کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ قاری کو وہ گفتگو بہت ہی متاثر کرتی ہے۔ شیراز اور فرانسیسی لڑکی کی گفتگو سے متاثر رجو کے جملے افسانے کو مکالماتی سطح پر کامیابی سے ہم کنار کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ مکالمے مشرقی تہذیب کے اس خطے کی نمائندگی کرتے ہیں جس خطے میں ایس فضیلت نے آنکھیں کھولی ہیں۔ مغربی اتر پردیش کے خطہ روہیل کھنڈ کے شہر رامپور کے تہذیبی نقوش کو ان جملوں میں بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے:

"تم اس لڑکی سے سمجھوتہ کیوں نہیں کر لیتے؟" اپنی بے تکلفی پر مجھے خود حیرت تھی۔ میں نے پہلی بار اسے "تم" کہا تھا۔ وہ بولا "تم نے پوری بات سن لی؟ اوہ ساری Sorry آپ نے پوری بات سن لی؟" میں نے خاموشی سے اثبات میں سر ہلا دیا۔ وہ بولا" ایسی بات نہیں ہے مس......"

اس نے پہلی بار میرا نام لینا چاہا" رشمی......" میں نے دھیرے سے کہا۔" ہاں تو مس رشمی۔ ایسی بات نہیں کہ میں اس کا دل توڑ کر لطف اندوز ہو رہا ہوں۔ وہ ایک مالدار باپ کی بیٹی ہے۔ اس کا باپ فرانس میں گھوڑوں کے ایک بہت بڑے فارم کا مالک ہے۔ ہندوستان گھومنے آئی تھی اور مجھے بھی اپنے ساتھ فرانس لے جانا چاہتی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ یہ اس کی پسندیدگی ہے یا رحم کا۔ ممکن ہے وہ مجھے فرانس والوں کے لیے ایک Exhibitaion piece بنا کر لے جانا چاہتی ہو یا پھر اس کے رحم و کرم پر پلنے والا ایک اپاہج شوہر......!"

ایس فضیلت نے یہاں پر شیراز کی زبانی ایک ہندوستانی کی اولوالعزمی اور اپنے وطن سے محبت کے جذبے کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ سچا ہندوستانی کسی لالچ کے سبب اپنے وطن کو فراموش نہیں کرسکتا۔ رشمی عرف رجو کے فرانسیسی لڑکی کے حق میں دفاع پر ایس فضیلت نے شیراز کی زبانی جو جملے پیش کیے ہیں وہ جملے ایس فضیلت کے افسانے میں مشرقی تہذیب کا انعکاس ہیں۔ اور یہی تہذیبی انعکاس رشمی کو اپاہج لیکن اپنے ہنر سے مکمل شیراز کی محبت میں گرفتار ہونے پر مجبور کرتی ہے لیکن ایس فضیلت نے اس محبت کی تکمیل میں بھی مشرقی تہذیب کی خوبصورتی کو بڑی ہنر مندی سے پیش کیا ہے:

"میں اس کی وہیل چیئر کے بالکل قریب آگئی ہوں۔ اس کے سامنے آکر میں نے چیئر کے دونوں بازوؤں پر اپنے ہاتھ رکھ دیے ہیں۔ میری آنکھوں میں سے چند قطرے ڈھلک کر اس کے دامن پر گرتے ہیں۔ اس نے دھیرے سے میرے ٹھنڈے ہاتھوں پر اپنا ہاتھ رکھ دیا ہے۔ جانتے ہو وہ لمحہ......وہ لمحہ بڑا فیصلہ کن تھا۔ وہ لمحہ میری ویران زندگی کو کیا کچھ دے گیا تمہیں کیا معلوم؟ میں نے اس کے پُروقار چہرے پر اپنے بہت سے سوالوں کے جواب پالیے ہیں۔"

اس طرح ایس فضیلت کے افسانے تکمیل کے تجزیاتی مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ افسانے کے ایک بڑے فنکار ہیں جن کا فن متعدد موضوعات کا احاطہ کرتا ہے اور جس موضوع کو وہ اپنے افسانے میں جگہ دیتے ہیں اس کی تکمیل بہت سلیقے سے کرتے ہیں۔ اسی لیے موصوف اکیسویں صدی میں بھی اپنے افسانوں کے موضوعات انفرادیت کے سبب اپنی فضیلت کو برقرار رکھنے میں کامیاب وکامران ہیں۔

حواشی:

۱۔ پروفیسر فاطمہ بیگم پروین: ایس فضیلت کی افسانہ نگاری مشمولہ ٹوٹے سپنوں کا کرب، ایس فضیلت: نعمانی پرنٹنگ پریس، لکھنؤ، ۲۰۲۲ء،ص ۱۰

۲۔ ایس فضیلت: میرا افسانہ، مشمولہ ٹوٹے سپنوں کا کرب، ص ۱۵

۳۔ ایضاً،ص ۳۰

۴۔ ایس فضیلت، میرا افسانہ، ص ۱۵

□□□

ڈاکٹر محمد طارق

ظفر کمپاؤنڈ لین، نزد ندیم ترین پلیا، سرسید نگر، علی گڑھ

9456235182

”پت جھڑ کی آواز“ کا تجزیاتی مطالعہ

اردو فکشن کو جن ادیبوں نے ایک نئی سمت و رفتار عطا کی، ان میں قرۃ العین حیدر کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ وہ ایک غیر معمولی فنکارہ اور اپنے معاصرین میں منفرد فکر و نظر کی مالک تھیں۔ مشرقی و مغربی ادب اور تہذیب کے گہرے مطالعے سے ان کے تخلیقی تجربات و احساسات اردو کی روایت سے کافی آگے نکل گئے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں افسانوی ادب میں ایک نمایاں حیثیت کی حامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں چونکہ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا سفر افسانہ نگاری سے کیا تھا۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک سے قبل کہانی لکھنا شروع کر دیا تھا آزادی سے پہلے ہی ان کا افسانوی مجموعہ ”ستاروں سے آگے“ شائع ہو کر منظر عام پر آ چکا تھا۔ یہ سلسلہ مابعد جدیدیت تک برقرار رہا۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں اثری حیست اور فلسفیانہ شعور کی گہرائی کمالِ فن کے ساتھ موجود ہے۔ قصہ بنانے کے تمام لوازم ان کے افسانوں کو کامیاب بناتے ہیں اور کہانی کو کہانی بنانا تخلیق کار کا اولین مقصد ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں تاریخی شعور اور فلسفیانہ افکار کے ساتھ ساتھ فن کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ ان کے یہاں اسلوب اور تکنیک کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ماضی کی بازیافت، اعلیٰ طبقے کی زندگی کی ترجمانی اور وقت کے بدلتے ہوئے رجحانات کے تناظر میں عورت کے مقدر اور محرومی جیسے موضوعات کو اپنے بہت سے افسانوں میں لانے کی سعی کی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے افسانوں کے کردار اور واقعات سے صرف برصغیر سے اخذ نہیں کیے ہیں بلکہ پوری دنیا کے ممالک سے بھی لیئے ہیں۔ انہوں نے دنیا میں ہو رہے تمام مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس زمانے میں ترقی پسند تحریک یا جدیدیت کے زیر اثر جو افسانے لکھے جا رہے تھے ان میں وہ تمام باتیں موجود تھیں یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے افسانے اس دور کے افسانوں سے قدرے منفرد تھے۔ مثلاً ”کارمن، ہاوسنگ سوسائیٹی۔ یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے، مونالیزا“ وغیرہ ان کے ایسے افسانے ہیں جو عالمی افسانے کے معیار کے ہیں۔ انھوں نے اپنے ان افسانوں میں جو کردار نگاری کا مظاہرہ کیا ہے وہ ان کے عمیق مطالعہ اور جہاں نوردی کا حاصل ہے۔ اسی لیے ان کے افسانے اردو کے دیگر افسانہ نگاروں سے معیاری ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوی مجموعہ ”پت جھڑ کی آواز“ کا مطالعہ کیا جائے تو اس مجموعے کا پہلا افسانہ ”ڈالن والا“ جو کہ ایک مقام کا نام ہے۔ اس افسانے میں واحد متکلم راوی کا مکان ایک مرکزی جگہ بن کر کرداروں کا نقطۂ اتصال بنتا ہے۔ وہاں ایک ہی مقام اور محلہ کے متنبہ کردار ہیں۔ خواہ وہ انسانی کردار ہوں یا غیر انسانی ان کرداروں کی مدد سے ماضی کی ڈھلتی ہوئی قدریں اور جدید زندگی کے ابھرتے ہوئے اور نئے طور، غرض افسانے کے ان تمام اہم نکات کو افسانہ نگار نے یکجا کرتے ہوئے افسانے کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا ہے۔ یہ طویل افسانہ کثیر جہتی ہے لہٰذا ’پت جھڑ کی آواز‘ کے اس افسانے کے تین اہم کردار ہیں۔

افسانے کا پہلا کردار سائمن کا ہے، جو سرود کی تعلیم دیتا ہے۔ وہ خود دار ہے، انسانیت سے معمور ہے، بہ مشکل سامانِ زیست مہیا کرتا ہے۔ اس کے باوجود ریشم نامی بلّی تک سے حسنِ سلوک کرنا ضرور جانتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس کردار کی جو تصویر کشی کی ہے وہ گھسے ہوئے کوٹ پتلون میں ملبوس ہے۔ کرسمس کی رات اس کی موت پر یہ راز کھلتا ہے کہ وہ ٹھنڈ کی وجہ سے مر گیا اور اس کے لباس کے گھسنے کی وجہ یہ تھی کہ وہ پہن کر ہی سو جاتا تھا۔ اس کے پاس ایک ہی کمبل تھا وہ گرم بستر کی قلت سے مرتا ہے اور دوسری جانب ریشم نامی بلّی ملائم پشمینے کی شال میں لپٹی ٹوکری کی نرم گرم گدیلوں میں سمٹائی بیٹھی رہتی ہے گویا یہ ہے وہ تضاد جو نو آباد کار نو کر شاہ اور عوامی طبقے کے مابین تھا۔

”جلا وطن“ افسانے کے پہلے مرکزی کردار ’آفتاب رائے‘ نہایت ملنسار، باآخلاق اور روایتی اقدار کے پاسدار ہیں۔ وہ ایک یونیورسٹی میں تاریخ کے پروفیسر ہیں مشترکہ تہذیب کے پروردہ آفتاب رائے، تقسیم سے قبل کے بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات سے مایوس ہیں۔ جہاں ہندو مہا سبھائی انہیں مسلمان بننے کا مشورہ دیتے ہیں اور ساتھ ہی جون پور کے قاضی بھی ایسے فقروں سے نوازتے ہیں وہیں دوسری طرف مسلمان نوعمر لڑکے لڑکیاں انہیں کٹر مہا سبھائی تصور کرتے ہیں۔ گویا آفتاب رائے جیسا مشترکہ تہذیب کا پروردہ دونوں فرقے کے لوگوں کو قابل قبول نہیں ہوئے۔ ایسی صورتِ حال میں آفتاب رائے اپنوں کے درمیان پھیلی اس جلاوطنی کے کرب کو بڑی شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی ذات کے قبا کی اوڑھنی کو اپنے اوپر ڈالے رکھنا پسند کرتے ہیں، اور جلاوطنی کی زندگی کو اپناتے ہیں۔“

افسانے کا اہم نسوانی کردار زبیدہ صدیقی جو پرہیزگار خاتون کی صورت میں افسانے کے کینوس پر نمودار ہوتا ہے۔ زبیدہ صدیقی چلے کھینچتی، وظائف پڑھتی ہے بعد میں پتہ چلتا ہے کہ یہ ساری محنت ڈاکٹر محمود کی طلب میں تھی۔ لیکن زبیدہ صدیقی کے محبوب ڈاکٹر محمود نے جب ان کی سولہ سالہ بھتیجی سے شادی کرلی تو زبیدہ صدیقی کے پرہیزگاری کا پنڈار ٹوٹا اور وہ اپل سے شادی کر کے زبیدہ صدیقی نہیں رہی بلکہ زبیدہ اپل ہو جاتی ہیں، یعنی وہ محبت کے لیے اتنے جتن کر رہی تھی اس سے محروم ہوتے ہی اپنی اصل طلب زبیدہ پر روشن ہوتی ہے اور سارے پرہیز حتیٰ کہ غیر مسلم مل جانے پر اس قدر شاداں ہیں کہ فخریہ مکتوب میں اس کا ذکر بھی کرتی ہے۔

افسانوی مجموعہ پت جھڑ کی آواز کا دوسرا افسانہ "جلاوطن" ہے۔ یہ اس دور کا بہت مشہور افسانہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کو جو بات پریشان کر رہی تھی وہ برصغیر میں دم توڑتی ہوئی مشترکہ تہذیب تھی۔ چنانچہ انہوں نے افسانہ جلاوطن میں تقسیم ہند میں اسی کرب کی داستان بیان کی ہے۔ یہ داستان محض ذہنی انتشار کی داستان نہیں ہے بلکہ مشترکہ تہذیب کے انہدام کی داستان ہے۔ اس میں رشتوں کے مابین پیدا شدہ خلیج، تہذیبی اقدار کے زوال کے ساتھ ساتھ اجنبیت و ضلع وطن کے کرب کا بیان ہے اس سلسلے میں شفیع جاوید لکھتے ہیں کہ:

"جلاوطن قرۃ العین حیدر کا قدرِ طویل افسانہ ہے اور ان کے تخلیقی سفر کا یہ سنگ میل ہے۔ جہاں تصادم ہے، تاریخ اور تاریخیت (Historicity) ہے، نئے دور کی پیچیدہ دنیا ہے، عالم تمام الجھا ہوا، ضلع وطنی اور ہجرتوں کے عبرتناک بیان ہیں، انسانی رشتوں کا انہدام کا تاسف ہے اور وہ صدی جو ابھی کچھ ہی دنوں قبل گزری ہے اس میں زوالِ آدم اور گم شدہ جنتوں کی کرب جھیلتے ہوئے لوگ ہیں خصوصاً وہ خواتین ہیں جن کی منزلوں کا کوئی پتہ نہیں۔"

(قرۃ العین حیدر: شخصیت اور فکر وفن، شفیع جاوید، صفحہ نمبر ۱۷۱، اگست ۲۰۰۸ء)

جلاوطن افسانے میں تقسیمِ ہند کی ہولناکیوں کا ہی تذکرہ نہیں ملتا بلکہ تقسیم سے قبل اور تقسیم کے بعد کا منظر نامہ بھی ملتا ہے۔ یہاں تقسیمِ ہند سے قبل کا ہندوستان اپنی مشترکہ تہذیب و تمدن کی گواہی دے رہا ہے اور ہندوستانی تاریخ کا مطالعہ یہ بتا رہا ہے کہ اخوت و بھائی چارگی اور اخلاق و محبت یہاں کی تہذیبی روایت کا حصہ رہی ہے۔ مثلاً ہندوؤں کے مذہبی تہوار – ہولی، دیوالی، درگا پوجا اور مسلمانوں کے مذہبی تہوار – عید، بقر عید اور محرم وغیرہ میں دونوں اقوام کے لوگ شریک ہوتے ہیں اور قومی یکجہتی کا بھرپور مظاہرہ کرتے تھے۔ جس کا ذکر قرۃ العین حیدر یوں کرتی ہیں:

"ہندو مسلمانوں میں سماجی سطح پر کوئی واضح فرق نہ تھا۔ خصوصاً دیہات اور قصبہ جات میں عورتیں زیادہ تر ساڑیاں اور ڈھیلے پائجامے پہنتیں۔ بن بیاہی لڑکیاں ہندو مسلمان دونوں ساڑی کے بجائے کھڑے پائنچوں کا پائجامہ پہنتیں۔ زبان اور محاورے ایک ہی تھے۔ یہ محاورے یہ زبان، ان سب کی بڑی پیاری اور دلآویز مشترکہ میراث تھی۔ یہ معاشرہ جس کا دائرہ مرزا پور اور جون پور سے لیکر لکھنؤ اور دلی تک پھیلا ہوا تھا۔ ایک مکمل اور واضح تصور تھا، جس میں آٹھ سو سال کے تہذیبی ارتقاء نے بڑے گمبھیر اور بڑے خوبصورت رنگ بھرے تھے۔"

(پت جھڑ کی آواز: افسانہ جلاوطن، صفحہ نمبر ۵۷-۵۸، نئی دہلی ۲۰۱۱ء)

دراصل یہ تمام جزئیات اس تمدن کی مظہر تھیں جنھیں پچھلی صدیوں میں مسلمانوں کی تہذیبی ہمہ گیری، وسعتِ نظر اور ایک رچے ہوئے جمالیاتی حسن نے بڑے دلچسپ انداز میں جنم دیا تھا جسے قرۃ العین حیدر کے یہاں بخوبی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانوی بنت میں ڈرامائی کیفیت اور مصور کی جزئیات کام کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے حقیقت کو رد نہیں کیا لیکن اس حقیقت کا نیا انکشاف ضرور پیش کیا چونکہ انہوں نے اپنے افسانوں میں ان تمام خیالات کو پیش نظر رکھا جہاں زندگی کی اعلیٰ قدریں اپنی معنویت کھو رہی تھیں یا کھو چکی تھیں۔ افسانے 'جلا وطن' کو اگر ہم سماجی و ثقافتی نقطۂ نظر دیکھیں تو یہ تقسیم سے قبل اور بعد کی صورتِ حال کو ایک ناسٹلجیا (Nostalgia) یعنی پرانی یادوں کو نئے طور پر پیش کرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے 'جلاوطن' میں اپنے تمام مرکزی کرداروں کی جلاوطنی کی داستان سنائی ہے۔ انھوں نے ایسے کردار پیش کیئے ہیں جن کا تعلق غالباً تین جنریشن سے ہے۔ یہ کردار اگر چہ اپنی نسلوں کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن ہر ایک کی زندگی انتہائی کرب انگیز اور جلاوطنی کے ایک عہد کو سمیٹے ہوئے نظر آتا ہے۔ دیگر الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس دور کا مقدر ہی جلاوطنی ہے۔ اسی لیے قرۃ العین حیدر نے زیادہ تر نفسیاتی کیفیت کو اس جلاوطنی کے پس منظر میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔

'جلاوطن' افسانے کے پہلے مرکزی کردار 'آفتاب رائے' نہایت ملنسار، بااخلاق اور روایتی اقدار کے پاسدار ہیں۔ وہ ایک یونیورسٹی میں تاریخ کے پروفیسر ہیں مشترکہ تہذیب کے پروردہ آفتاب رائے، تقسیم سے قبل کے بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات سے مایوس ہیں۔ جہاں ہندو مہاسبھائی انہیں مسلمان بننے کا مشورہ دیتے ہیں اور ساتھ ہی جون پور کے قاضی بھی ایسے فقروں سے نوازتے ہیں وہیں دوسری طرف مسلمان نوعمر لڑکے لڑکیاں انہیں کٹر مہاسبھائی تصور کرتے ہیں۔ گویا آفتاب رائے جیسا مشترکہ تہذیب کا پروردہ دونوں فرقے کے لوگوں کو قابل قبول نہیں ہوئے۔ ایسی صورتِ حال میں آفتاب رائے اپنوں کے درمیان پھیلی اس جلاوطنی کے کرب کو بڑی شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی ذات کے قبا کی آزھنی کو اپنے اوپر ڈالے رکھنا پسند کرتے ہیں، اور جلاوطنی کی زندگی کو اپناتے ہیں۔ لہذا قرۃ العین حیدر نے بڑے بے دردانہ یعنی سفاکانہ انداز میں آفتاب رائے کی نسل کا المیہ پیش کیا ہے۔

افسانے کا دوسرا اہم مرکزی کردار "کنول کماری" ہے جسے آفتاب رائے نے نہ صرف ٹھکرا دیا بلکہ اس پر تحفظ کوشی اور سماجی و معاشی معیار کی جستجو کا الزام بھی عائد کر دیا۔ 'کنول کماری' آفتاب رائے کے اس رویے سے جس ذہنی کرب میں مبتلا ہوئی وہ اس کے لیے نہایت اذیت ناک ثابت ہوئی۔ یہی ذہنی کرب اور ازلی و ابدی پچھتاوا ہے۔ اسے جلاوطنی کی کیفیت سے دوچار کرتا ہے، جس کو قرۃ العین حیدر نے کنول کماری کی اس کشمکش کو یوں بیان کیا ہے۔

"آفتاب بہادر تم کو پتا ہے کہ میری کیسی جلاوطنی کی زندگی ہے۔ ذہنی طمانیت اور مکمل مسرت کی دنیا جو ہو سکتی تھی اس سے دیش نکالا جو مجھے ملا ہے اُسے بھی اتنا عرصہ ہو گیا کہ اب میں اپنے متعلق کچھ سوچ بھی نہیں سکتی۔"

(افسانوی مجموعہ "پت جھڑ کی آواز" ۔ افسانہ "جلاوطن" صفحہ نمبر ۸۵، دہلی ۲۰۱۱ء)

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ محض تقسیم کا المیہ نہیں بلکہ مذہبی بھائی چارگی کے درمیان بڑھتی خلیج کی داستان ہے۔ یہ المیہ ہماری مشترکہ تہذیب کے زوال کی نشاندہی کرتا ہے۔ بہر حال ایک سچے فنکار کی کامیابی کی دلیل یہ ہے کہ اُس کی تخلیقات ہر عہد میں بامعنی ہوتی ہے اور اپنے اندر قارئین کو متاثر کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قرۃ العین کا افسانہ "جلاوطن" ان کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔

افسانوی مجموعہ "پت جھڑ کی آواز" کا تیسرا افسانہ "یاد کی اک دھنک جلے" ہیں قرۃ العین حیدر

نے عورت اور اس کے مسائل کو اہم موضوع بنایا ہے یعنی جہاں کہیں بھی مرد کا کردار ظاہر ہوا ہے وہ عورت ہی کے کردار کو ابھارنے کے لئے پیش کیا گیا ہے۔قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں ایک بات قابل غور ہے کہ وہ عورت کو گھر کی چہار دیواری میں محض بچے پیدا کرنے یا مرد کے ظلم وستم سہنے والی عورت کے روپ میں پیش نہیں کرتی ہیں اور نہ ہی اُن کی کہانی کی عورت اپنے زمانے کی کوئی روایتی عورت ہوتی ہے بلکہ اُن کے یہاں موجودہ دور کے تناظر میں عورت کا کردار سامنے آتا ہے۔اُس کے مسائل ظاہر ہوتے ہیں اور بعض اوقات مرد وعورت کے مساوی رشتوں کے باوجود دوسری طرح کی پیچیدگیاں اور دشواریاں بیان کی جاتی ہیں مثال کے طور پر قرۃ العین حیدر نے اپنے اس افسانے ''یاد کی اک دھنک جلے'' میں بھی ''گریسی'' نام کی عورت کی کہانی بیان کی ہے۔

افسانے کا یہ اہم نسوانی کردار ان کے بعض دیگر کرداروں کی طرح اعلیٰ طبقے، تعلیم یافتہ اور اونچے خیال کا نہیں ہے۔اس کی پسند، اس کی خواہش بہت چھوٹی چھوٹی ہیں لیکن وہ خلوص ومحبت کا پیکر ہے۔شریف اور ایماندار ہے۔شہری طور طریقوں اور اعلیٰ گھرانوں کی ذمہ داریوں کے تمام آداب سے واقف ہے لیکن بے سہارا ہے اور عین جوانی میں اپنے شوہر کی موت کے بعد ادھر اُدھر کی ٹھوکریں کھانے کے بعد ۳۰ برس کی عمر سے ناصر چچا کے گھر میں نوکر ہے۔گریسی کو اس گھر میں اپنائیت ملتی ہے اور بڑے خلوص کے ساتھ اپنا گھر سمجھ کر وہ گھریلو ذمہ داریاں نبھا رہی ہے۔ ناصر چچا کی بیگم سعیدہ چچی کا انتقال ہو چکا ہے۔گھر میں صرف ناصر چچا اور ان کا بیٹا اصغر علی کے علاوہ گریسی رہتی ہے۔وہ اینگلو انڈین ہے اور ممبئی کی عام زبان بولا کرتی ہے،جس پر انگریزی اور اردو کے علاوہ کئی زبانوں کا ملا جلا اثر ہے مگر کوئی بھی زبان صحیح طرح نہ بول پانے کے باوجود اپنے دل کی بات وہ بخوبی ادا کرتی ہے۔وقت کا ایک طویل حصہ یوں ہی گزر جاتا ہے۔

ناصر چچا کے گھر میں کئی طوفان آتے ہیں اور گزر جاتے ہیں مگر گریسی ہر صورت میں ثابت قدم رہتی ہے اور عیسیٰ مسیح کی بارگاہ میں دعا کرتی ہے تاکہ ہر مشکل آسان ہو جائے۔ناصر چچا کو گریسی کی قربانیوں کا احساس تھا جس کے نتیجے میں اُسے تقریباً گھر کی مالکن اور ناصر چچا کی دوسری بیوی بننے کا فخر حاصل ہو گیا تھا اور ناصر چچا کے بیٹے اصغر علی کو گریسی نے بھرپور ماں کا پیار دیا۔ادھر کچھ عرصے بعد چچا ناصر دنیا سے رحلت فرما گئے اور ان کا بیٹا اپنی سوتیلی ماں ''گریسی'' کو چھوڑ کر چلا گیا۔نتیجہ یہ ہوا کہ گریسی پھر سے تنہائیوں کے صحرا میں مدغم ہو گئی اس طرح کہانی کے اختتام کے ساتھ ساتھ گریسی کی پوری زندگی کا ایک نقشہ آجاتا ہے۔بہر حال گریسی کی قربانی اس کی محبت اور اس کا عورت کے تمام تر جذبوں کا ابھرا ہوا ہونا وغیرہ ان سب کے باوجود اس کو تنہائی کے سوا کچھ نہ ہاتھ آیا۔گویا اس ٹھکرائی بے سہارا عورت نے اپنے آپ کو مذہب اور عقیدے کی پناہ میں سونپ دیا اس کا اظہار مصنفہ نے یوں کیا ہے کہ:

> ''عورتیں اتنی پرستار، اتنی پجارنیں کیوں ہیں؟ اس لیے کہ وہ کمزور ہیں؟ اور سہارے کی حاجت مند ہیں؟ اس لیے کہ وہ مختصر سی زندگی میں بہت سے لوگوں سے بہت زیادہ محبت کرتی ہیں؟ باپ، بھائی، شوہر، اولاد، پوتے، نواسے ان سب کے تحفظ اور ان کی سلامتی کے لیے فکر مند رہتی ہیں اور مستقبل کے لیے ہراساں رہتی ہیں؟ آخر عورتیں خدا کی اس قدر ضرورت مند کیوں ہیں؟ عورتیں کمزور ہیں مگر ویلن ٹینا بھی تو ہے جو عین اس وقت خلا کے سفر میں مشغول ہے اور عورت کمزور بھی ہے۔''

(افسانوی مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز''، افسانہ ''یاد کی اک دھنک جلے'' صفحہ ۱۴۸، نئی دہلی ۲۰۱۱ء)

لیکن اب عورت کی موجودہ صورت حال یہ ہے کہ وہ گھریلو ذمہ داریوں اور مردوں کے جور وستم سے نجات پا رہی ہے،ساتھ ہی تعلیم نسواں۔آزادی اور مساوات کے تصور سے بھی آشنا ہو رہی ہے۔حتیٰ کہ عورت اب بھی کمزور ہے لیکن ان کی کمزوریاں اور مجبوریاں اب دوسری طرح سے سامنے آ رہی ہیں اور اس کا ذمہ دار سماج ومعاشرے کا وہ مرد ہے جو عورت کی ذات کو اب بھی محض اپنے اصولِ مقاصد کا ایک ذریعہ سمجھتا ہے اور ضرورت پوری ہو جانے پر اس طرف سے بے توجہ ہو جاتا ہے۔قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے متعلق ڈاکٹر مسرت جہاں لکھتی ہیں کہ:

> ''قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی عورت محبت، فریبِ خوردگی، شکستِ خواب اور احساسِ ہزیمت کی علامت ہے۔حالاں کہ ان کے بیشتر افسانوں میں مرکزی کردار عورت ہی کا ہے۔مردوں کے کردار عموماً ذیلی اور معاون قسم کے ہیں۔جو واقعات کو بڑھانے میں آلے کا کام کرتے ہیں۔ان کی حیثیت ضمنی ہے۔''

(قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگار (ایک تنقیدی مطالعہ)، ڈاکٹر مسرت جہاں، صفحہ ۱۲۰)

پت جھڑ کی آواز کا چوتھا افسانہ ''قلندر'' ایک اچھا افسانوی خاکہ ہے۔اس افسانے میں مرکزی کردار اقبال بخت سکینہ کا ہے اس افسانے میں چھوٹے چھوٹے واقعات اس طرح بیان کیے گئے ہیں کہ ان کی پوری زندگی سامنے آجاتی ہے۔جب پہلی مرتبہ میرے (مصنفہ) زخمی بھائی کو کھیل کے میدان سے لیکر گھر داخل میں ہوئے تو گھر کے تمام فرد کے لیئے اجنبی تھے لیکن دھیرے دھیرے انہوں نے گھر میں ایک اہم درجہ حاصل کر لیا تھا۔ان کے لیے کوئی پابندی نہیں تھی کہ وہ گھر کے مہمان خانے میں بیٹھے یا زنان خانے میں۔اقبال بخت سکینہ گھر میں گھنٹوں امور خانہ داری اور دیگر دنیاوی چیزوں پر بحث کرتے اور پھر وہ ادھر اُدھر گھومتی ہوئی آٹھ سالہ لڑکی (مصنفہ) کو پڑھانا شروع کر دیتے تھے۔ٹھیک چار بجے اقبال بخت تانگے سے آتے اور بعد میں بیٹھ کر پڑھاتے تھے لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک نہ چل سکا چونکہ مصنفہ کے والد کا تبادلہ دوسری جگہ ہو گیا تھا۔ایک مدت گزر جانے کے بعد جب وہ لوگ اٹاوہ میں تھے اور وہ آٹھ سالہ بچی اب کالج میں داخل ہو چکی تھی تو اچانک اقبال بخت آجاتے ہیں اس وقت کچھ میلے کپڑے پہنے ہوئے تھے اب ان کی تعلیم ختم ہو چکی تھی اور وہ کانپور میں کوئی ملازمت کر رہے تھے۔اس کے بعد مصنفہ سے ان کی تیسری ملاقات دس برس بعد لندن میں بی بی سی کے اردو سیکشن میں ہوئی اور وہاں انہوں نے مصنفہ کو بتایا کہ کانپور کی ملازمت اسی سال ختم ہو گئی تھی اور ملازمت کے سلسلے میں وہ تمام ممالک کا دور دورہ کرتے رہے۔اسی دوران اقبال بخت سکینہ کے ماں باپ گزر چکے تھے اور وہ مکان بیچ کر لندن آ گئے تھے اور تقریباً چار سال سے یہیں ہیں۔

اقبال بخت جو سکینہ صاحب کے نام سے مشہور تھے اب وہ پاکستانی و ہندوستانی طالب علموں کی کمیٹی کے ایک اہم رکن تھے۔کوئی جلسہ، ہنگامہ اور تہوار وغیرہ ان کے بغیر ممکن نہیں تھا۔ کوئی ڈرامہ ہے تو اس کے لیے محنت کرتے رہے ہیں، کبھی جیوتشی (Astrologer) یعنی لوگوں کا ہاتھ دیکھ کر قسمت بتاتے رہے۔کبھی ہندوستانی جڑی بوٹیاں بیچتے رہے۔شاعری بھی کیا کرتے تھے۔غرض کوئی میدان ایسا نہیں بچا تھا جہاں وہ پیچھے رہے ہوں۔ہر شخص سے ان کی نبھتی تھی خواہ وہ امیر یا غریب، تعلیم یافتہ ہو یا غیر تعلیم یافتہ۔اگر تھوڑا سا جھوٹ بولنے میں کسی کو مسرت حاصل ہوتی ہے تو وہ اس کے لیے جھوٹ بولنے سے بھی دریغ نہیں کرتے تھے۔اس طرح سکینہ صاحب سماجی، مذہبی اور بھائی چارگی کی وجہ سے بہت مشہور ہو گئے تھے۔

ایک طویل مدت کے بعد مصنفہ تو اپنے وطن ہندوستان واپس آ گئیں لیکن سکینہ صاحب کا کوئی پتہ نہیں تھا۔تفتیش کرنے پر معلوم ہوا کہ سکینہ صاحب امریکہ میں تشریف فرما ہیں اور ایک

عالی شان کوٹھی میں رہ رہے ہیں اور ایک ہوٹل میں ویٹر کی نوکری کر رہے ہیں۔ وہاں ایک بوڑھی بیوہ خاتون آتی تھیں جو سکینہ صاحب کو اپنے گھر لے گئیں اور ان کو اپنا وارث بھی تسلیم کرنا چاہتی تھیں لیکن ان بوڑھی خاتون کی دماغی منک نے اپنی تمام جائداد ایک سبزفروش کے نام کردی اور بے چارے سکینہ صاحب دوبارہ ویٹر کی نوکری کرنے لگے اور ان کا کوئی پتہ نہ چلا۔ ایک دن مصنفہ اپنی سہیلی کے ساتھ جا رہی تھیں۔ ان کی سہیلی کو کسی شوٹنگ میں شریک ہونا تھا لیکن وہاں جا کر معلوم ہوا کہ شوٹنگ ختم ہو چکی ہے۔ اس لیے مصنفہ کی سہیلی نے ارادہ کیا کہ اب وہ گروجی کے درشن کر کے ہی جائے گی۔ وہ (سہیلی) گروجی کے درشن کرنے کے لئے اندر جاتی ہے۔ کمرے میں سفید چاندنی بچھی رہتی ہے جس پر جا بجا پھول بکھرے رہتے ہیں لوبان اور اگربتیاں سلگتی رہتی ہیں چوکی پر گیتا رکھی تھی اور گروجی جن کے بال لمبے اور کھچڑی نما تھے وہ پورے طور پر دھیان مگن تھے۔ اس میں کوئی تعجب کی کوئی بات نہیں کہ اقبال بخت سکینہ ایک ایسے انسان تھے جو کسی بھی کام کو انجام دے سکتے ہیں۔ جب مصنفہ اپنی سہیلی کے ساتھ داخل ہوئیں تھیں تو گروجی نے ان کو نہیں پہچانا لیکن مصنفہ مسلمان ہونے کے باوجود اپنی سہیلی کے ساتھ گروجی کے پیر چھونے پڑے۔ درحقیقت اقبال بخت سکینہ مصنفہ کے گرو تھے اور استاد کا درجہ ماں باپ کے برابر قابل احترام ہے۔ جس کو مصنفہ نے اقتباس میں یوں بیان کیا ہے۔

> ”اور برامدے میں اترتے ہوئے میں نے سوچا کہ اگر ان سے سوال کرتی کہ اقبال بھائی اب آپ نے اتنا لمبا چوڑا افراڈ کیوں کیا تو وہ جواب دیتے دیکھو منی دنیا شانتی کی تلاش میں دیوانی ہوگئی ہے۔ اب اگر اس جیسی میں چند دکھی آتماؤں کو شانتی دے سکتا ہوں تو اس میں میرا کیا حرج؟“

(افسانوی مجموعہ پت جھڑ کی آواز‘‘ افسانہ قلندر‘‘ صفحہ نمبر ۱۶۸،)

اقبال بخت سکینہ کے اس جواب میں ان کا پورا عکس نظر آتا ہے۔ جسے قرۃ العین حیدر نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

پت جھڑ کی آواز کا پانچواں افسانہ ”کارمن“ کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کو یہ احساس ناگزیر ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اپنے سفر لندن کے تجربات ومشاہدات کے تاثراتی اظہار پر مبنی مختصر سفرنامہ قلم بند کیا ہے۔ جس کے واقعات میں زمانی تسلسل ہے مگر تصوراتی ارتقاز (Convergence) کے مطابق داخلی وخارجی ربط موجود نہیں ہے لیکن افسانے کے تمام عناصر کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے کیونکہ اس افسانے میں مرکزی خیال، کہانی پن، واقعات اور کردار کے درمیان داخلی و خارجی ربط وتوازن موجود ہے۔ قرۃ العین حیدر کی دیگر تحریروں کی طرح یہ افسانہ بھی ذاتی تجربے اور مشاہدے کے ساتھ غور وفکر کی غمازی بھی کرتا ہے یعنی افسانے کی اہم صنف وحدت تاثر بھی موجود ہے۔ مصنفہ افسانے کے اس اقتباس میں لکھتی ہیں کہ:

> ”کارمن کے دفتر جانے کے بعد میں نے برآمدے میں جا کر فون کرنے شروع کیے۔ فوج کے میڈیکل چیف میجر جنرل کیموگلڈاس جو جنگ کے زمانے میں میرے ماموں جان کے رفیق کار رہ چکے تھے۔ مسز انطونیا کوسٹیلیو، ایک کروڑ پتی کاروباری کی بیوی جو یہاں کی مشہور سماجی لیڈر تھیں اور جن سے میں کسی بین الاقوامی کانفرنس میں ملی تھیں۔“

(افسانوی مجموعہ پت جھڑ کی آواز، افسانہ ”کارمن“ دہلی، صفحہ ۱۷۴

دراصل ”کارمن“ محبت اور قربانی کی کہانی ہے۔ فلپائن کے دارالحکومت منیلا کے ایک ویمنس ہاسٹل میں رہنے والی کارمن جو ایک امریکی نک سے محبت کرتی تھی۔ نک بھی اسے چاہتا ہے اور اس سے شادی کرنا چاہتا تھا لیکن کارمن اپنے بیمار بوڑھے باپ کو اکیلا چھوڑ کر جانے کو تیار نہیں ہوتی ہے حالانکہ نک اس کے والد کے تمام اخراجات اٹھانے کو تیار ہوتا ہے لیکن کارمن ایک خوددار لڑکی تھی اس لئے شادی سے پہلے کچھ لینا گوارا نہیں کرتی۔ نک ایک بہت امیر خاندان کا فرد ہے اور وہ کارمن کو بہت چاہتا ہے لیکن جب کارمن نے نک سے شادی کرنے کے لئے منع کر دیا تو نک ملک سے باہر چلا گیا۔ قرۃ العین حیدر نے اس اقتباس میں نک کے ملک سے باہر جانے کی کیفیت کو یوں بیان کیا ہے:

> ”مجھے نیند نہیں آرہی تھی اور میں نک کے اس وظیفے سے اکتا چکی تھی۔ میں نے مچھر دانی کے پردے گراتے ہوئے کہا” ایک بات بتاؤ۔ تم کو اس قدر شدید عشق ہے اپنے اس نک سے تم نے شادی کیوں نہ کرلی؟ اب تک کیوں جھک مارتی رہیں......؟“
>
> ”مجھے دس سال تک ایک دور افتادہ جزیرہ میں اپنے بابا کے ساتھ رہنا پڑا“ اس نے اداسی سے جواب دیا” پہلے ہم لوگ اسی شہر میں رہتے تھے۔ جنگ کے زمانے میں بم باری سے ہمارا چھوٹا سا مکان جل کر راکھ ہوگیا میری ماں اور دونوں بھائی مارے گئے۔ صرف میں اور میرے بابا زندہ بچے۔ بابا ایک اسکول میں سائنس کے ٹیچر تھے۔ ان کو ٹی-بی ہوگئی اور میں نے انہیں سینےٹوریم میں داخل کرادیا جو بہت دور جزیرے میں تھا...... سینےٹوریم بہت مہنگا تھا اس لیے کالج چھوڑتے ہی میں نے اسی صحت گاہ کے دفتر میں نوکری کرلی اور آس پاس کے دولت مند زمینداروں کے گھروں میں ٹیوشن بھی کرتی رہی مگر بابا کا علاج اور مہنگا ہوتا گیا۔ تب میں نے اپنے گاؤں جا کر انناس کا آبائی باغیچہ رہن رکھ دیا تب بھی بابا اچھے نہ ہوئے۔ نک سے میری ملاقات آج سے دس سال قبل ایک فیسٹا (Fiesta) میں ہوئی تھی۔ تین سال ہوئے اس نے شادی پر اصرار کیا۔ لیکن بابا کی حالت اتنی خراب تھی کہ میں ان کو مرتا چھوڑ کر یہاں سے نہ جا سکتی تھی۔ اسی زمانے میں نک کو باہر جانا پڑ گیا جب بابا مر گئے تب میں یہاں آگئی۔“

(افسانوی مجموعہ پت جھڑ کی آواز، افسانہ ”کارمن“ ۱۸۲)

’کارمن‘ جو فرشتہ صفت اور معصوم فلسپینی لڑکی ہے جس نے اپنے والد کی خاطر نک سے شادی نہ کی۔ قربانی اور ایثار کی پتلی کارمن کو اب بھی یقین تھا کہ نک ایک دن واپس آئے گا۔ وہ اس سے شادی کرے گا اور ان کے بچے ہوں گے۔ اس (کارمن) نے بے شمار کھلونے خوبصورت امریکی بچوں کی تصاویر جمع کی ہوئی ہیں لیکن اسے نہیں معلوم کہ وقت جو بڑا ظالم ہے اس نے کارمن کی خوشیوں کو بھی نگل لیا۔ نک کے والدین جو اس ملک کے دس دولت مند اور رئیس خاندانوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ انہوں نے نک کی شادی ایک بے حد حسین اور کم عمر لڑکی سے کرادی۔ اب نک کا ایک پیارا سا بچہ بھی ہے نک کارمن کو بھول چکا ہے لیکن کارمن کا یقین اپنی جگہ ہے کہ اس کا محبوب ایک دن ضرور آئے گا۔

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں وقت کو بڑی اہمیت درکار ہے اور ان کے یہاں وقت بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس افسانے میں بھی سارا قصور وقت ہی کا ہے۔ نیک کارمن سے سچا پیار کرتا ہے اور اسے زندگی بھر کے لیے اپنانا بھی چاہتا ہے لیکن وقت درمیان میں دیوار بن جاتا ہے۔ کارمن کے انکار کے بعد جب وہ ملک سے باہر چلا جاتا ہے تو کارمن سے اس کا رابطہ ٹوٹ جاتا ہے یہاں وقت کی ستم ظریفی کے ساتھ مرد اور عورت کا نفسیاتی تجزیہ بھی کیا ہے کہ

عورت محبت کرتی ہے تو شکل وصورت اس کے لیے ثانوی ہوتی ہے لیکن مرد کے لئے عورت کا کم عمر اور خوبصورت ہونا زیادہ وقعت رکھتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ ''کارمن'' تو بہت مختصر سا ہے لیکن کارمن کا جو کردار انہوں نے پیش کیا ہے وہ بہت زبردست ہے۔ عورت جب کسی سے سچا پیار کرتی ہے تو اس پر اندھا اعتماد بھی کرتی ہے۔ یہ افسانہ اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ عورت نے اپنے تئیں وفاداری اور ایثار ومحبت کا بہترین ثبوت دیا ہے کہ والد کی خدمت اور محبوب کے پیار کو ایک ساتھ نبھایا حتیٰ کہ اس کے پیار کی شکست ہوئی لیکن دنیا و آخرت میں اس کو آخرت نصیب ہوگئی اور دنیا کو اس نے ٹھوکر ماردی اور اسی لیے یہ افسانہ قاری پر ایک عجب اثر چھوڑتا ہے۔ پڑھنے والے کو کارمن سے ہمدردی محسوس ہونے لگتی ہے اور یہی افسانے کی بہترین کامیابی ہے۔

افسانوی مجموعہ ٔپت جھڑ کی آواز کے افسانہ ''ایک مکالمہ'' ایک ایسا افسانہ ہے جو بکھرے ہوئے خیالات وجذبات سے بھرپور نظر آتا ہے۔ اس افسانے میں سامراجیت پسند ''الف اور ب'' کرداروں کے ذریعے خوف، دہشت اور ذہنی و جذباتی کشمکش کا احساس دلایا گیا ہے، لیکن ان خیالات و جذبات کے درمیان کوئی داخلی وخارجی ربط وتوازن اور تکمیل کا احساس موجود نہیں ہے جو دو افراد کے درمیان اس غیر مربوط باہمی گفتگو کو مکالمے کے انداز میں لکھا ہوا انشائیہ بنادے۔ اس افسانے کو چند مکالمے الف اور ب کے کرداروں کے ذریعے یوں بیان کیا گیا ہے۔

''الف: دنیا بدل گئی ہے اور ہم بھی مگر میرے سمجھ میں نہیں آتا کہ دنیا کس طرح بدلی؟ کیا ہم اس کی کایہ پلٹ کو نہیں روک سکتے......؟ تم میرا مطلب سمجھتے ہو......؟

ب: ہاں! مگر تم بہت خوف زدہ ہو۔ اتنا گھبرانے کی بات نہیں۔ اب بھی کچھ نہیں کھویا بلکہ کچھ بھی نہیں کھویا۔

الف: لڑکیاں بدل گئی ہیں۔ میرا مطلب سمجھتے ہو؟

ب: ہاں! لیکن ہمیں ان کا ممنون ہونا چاہئے۔

الف: میں بیگمات کا ممنون ہوں۔

ب: آہ بیگمات......! بڑی دلآویز ہستیاں ہیں۔

الف: ان کے دم قدم سے یہ آکر قائم ہے۔ عبدل اور بیگمات اور

ب: اور ینگ جمی

الف: اور ینگ جمی......(رک کر) وہ کون ہے؟

ب: ینگ جمی میرا چھوٹا بھائی ہے۔ تم کو اس سے ضرور ملنا چاہئے۔ اولڈ آڈر کا ورژن اس کے دم قدم سے قائم ہے۔''

(افسانوی مجموعہ پت جھڑ کی آواز، افسانہ ''ایک مکالمہ''، صفحہ ۱۹۱ تا ۱۹۲)

قرۃ العین حیدر کے اس افسانے ''ایک مکالمہ'' الف اور ب کے کرداروں کی گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ پورا افسانہ محض انشائیہ کی فارم اختیار کرے ہوئے ہے حالانکہ اس افسانے کی ہیئت بالکل برقرار ہے۔ قرۃ العین حیدر کا افسانہ ''پت جھڑ کی آواز'' ایک ایسا افسانہ ہے جس نے ان کے افسانوں کا رخ موڑ دیا کیونکہ ان کی فکر کا دائرہ اپر کلاس سے مڈل کلاس طبقے کی جانب رجوع کرنے لگا۔ ان کا یہ افسانہ حقیقت سے اتنا قریب ہے کہ بعض اوقات یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ ہم کہانی پڑھ رہے ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار تنویر فاطمہ کا ہے۔ جو اس زمانے کی مڈل کلاس گھرانے کی لڑکی ہے اور جس کے گھرانے میں تعلیم بھی ہے اور تھوڑی بہت آزادی بھی۔

دراصل دوسری جنگ عظیم میں جب ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط قائم تھا تو ہندو اور مسلمانوں کے گھرانوں میں مغربیت پوری طرح سرایت کر چکی تھی خاص کر روشن خیال یعنی لبرل مرد حضرات نے مغربی اثر بہت جلدی قبول کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے اپنی خواتین کا پردہ ترک کرادیا۔ اپنی دختروں اور ہمشیراؤں کو اسکول و کالج میں داخل کروادیا تھا۔ لڑکیاں آزادانہ طور پر گھومتی تھیں۔ والدین کی طرف سے کوئی روک ٹوک نہ تھی۔ لڑکیاں تعلیم حاصل کرنے کے لیے ایک شہر سے دوسرے شہر کا سفر کرتی تھیں۔ اس کے علاوہ اس افسانے میں تقسیم ہند اور اس کے نتیجے میں پیش آنے والے واقعات بھی نظر آتے ہیں۔

'تنویر فاطمہ' افسانہ پت جھڑ کی آواز کا ایک اہم کردار ہے۔ جس کا تعلق ایک مڈل کلاس مسلم گھرانے سے ہے۔ وہ کوئین میری اسکول میں پڑھتی ہے۔ وہ بہت خوبصورت تھی اس لیے اس کے حسن کی دھوم مچی رہتی تھی۔ اسکول ہی کے زمانے سے اس کے رشتے آنے شروع ہوگئے تھے لیکن گھر والوں نے فوری طور پر رشتہ کرنے سے انکار کردیا۔ خصوصاً مڈل کلاس کے لڑکوں کے جن کی تنخواہیں کم تھیں یا نوکریاں اعلیٰ نہ تھیں۔ تنویر فاطمہ کا تعلق میرٹھ ضلع سے تھا والدہ فوت ہو چکی تھیں اور والد ہی اس کی دیکھ بھال کرتے تھے چونکہ وہ پڑھنے میں اچھی تھی اس لیے اس نے اسکول سے ہی بہت سے وظیفے حاصل کئے۔ تنویر فاطمہ حسین اور دلکش ہونے کے علاوہ ذہین بھی تھی اس لئے میٹرک (ہائی اسکول) کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ بھیج دیا گیا۔

علی گڑھ کالج میں پڑھنے والی زیادہ تر لڑکیاں مختلف مذاہب کی تھیں جو بھی آج بھی بدستور یہ ریت قائم ہے۔ یہ تمام لڑکیاں مختلف کالجوں، ہاسٹلوں اور جم خانہ کی ماڈرن سوسائٹی کی تقریبات میں جایا کرتی تھیں، جہاں کنوارے فوجی بالخصوص توجہ کا مرکز ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ سول سروس کے بن بیاہے عہدے دار بھی ہر جگہ پارٹی میں موجود رہتے تھے۔ تنویر فاطمہ بھی ایک دن اپنی سہیلیوں پربھا اور سرلا کے ہمراہ ایک کروڑ پتی سکھ کنٹریکٹر کی بیٹی دلجیت کور کے گھر پارٹی میں گئی جہاں گارڈن میں پارٹی میں اس کی ملاقات خوش وقت سنگھ سے ہوتی ہے یہ جھانسی کا چوہان راجپوت تھا لمبا تڑنگا کالا بھجنگ بھی تھا۔ مرزا غالب کا پرستار تھا بات بات پر شعر پڑھتا تھا۔ غرض تنویر فاطمہ ذہین اور خوبصورت تھی۔ وہ ایک ہفتے کی ملاقات میں خوش وقت سنگھ کی مسٹریس بن چکی تھیں۔ حتیٰ کہ خوش وقت سنگھ کی منگنی ایک عیسائی لڑکی سے ہو چکی تھی جب کہ وہ تنویر فاطمہ سے شادی کرنا چاہتا تھا لیکن تنویر فاطمہ شادی پر راضی نہ تھی کیونکہ وہ اعلیٰ خاندان کی سید زادی اور کسی اونچے مسلم خاندان کی چشم وچراغ کے خواب دیکھ رہی تھی۔ حالانکہ خوش وقت سنگھ کے بعد اس کے دوست فارق کی تنویر فاطمہ مسٹریس بنی اور اس کی منگیتر کی حیثیت سے پہچانی جانے لگی نتیجہ یہ نکلا کہ تنویر فاطمہ ایم ایس سی میں ٹاپ نہ کرسکیں۔

قرۃ العین حیدر نے اس کہانی کے ذریعہ اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ ضرورت سے زیادہ پابندیاں انسان کو جلد ہی بے لگام کردیتی ہے۔ ساتھ ہی مصنفہ نے خوبصورت لڑکیوں کے والدین کی اس روایے کی جانب اشارہ کیا کہ جو اپنی بیٹیوں کے لیے مالدار گھرانوں کے داماد ڈھونڈتے ہیں اور اچھوں اچھوں کے پیغامات ٹھکرا دیتے ہیں لیکن لڑکیاں اور والدین یہ بھول جاتے ہیں کہ لڑکی چاہے کتنی خوبصورت ہو بڑھتی عمر اس کو نڈھال کردیتی ہے اور یہی عورت کا المیہ بھی ہے کہ اس کی خوبصورتی اور کم عمری پسندگی کا سبب بنتی ہے۔ اس کے برعکس دیکھیں تو یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ جن لڑکیوں کی تربیت مذہبی ماحول میں ہو اور اقدار وروایات جس کے گھر میں زندہ ہو وہ بآسانی ان سے دامن نہیں چھڑا سکتی۔ البتہ کبھی کبھی احساس جرم ان کے ضمیر کو چوکے لگایا کرتا ہے۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی افسانہ پت جھڑ کی

آواز کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''پت جھڑ کی آواز میں افسانے کے تمام عناصر موجود ہیں جو موضوع یا مرکزی خیال، قصہ پن، واقعات و کردار کے مابین، داخلی و خارجی ربط و توازن۔ جزیات کے انتخاب اور منطقی انجام تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس میں ایک تخلیق کار کے ذاتی تجربے اور مشاہدے کے علاوہ غور و فکر کی آنچ بھی موجود ہے جس نے اس کے وحدت تاثر میں اس طرح اضافہ کر دیا کہ یہ افسانہ تنویر فاطمہ کی کہانی تک محدود نہیں رہتا بلکہ متوسط طبقہ کی لڑکیوں کے بارے میں اس خیال کا آئینہ دار بن جاتا ہے کہ وہ گھر گھسن، بھرے ماحول سے نکل کر جب کالج کی کھلی فضا میں پہنچتی ہیں تو جلد ہی بے راہ رو ہو جاتی ہیں۔ جس کا نتیجہ اعلیٰ تعلیم کے باوجود ناخوشگوار انجام کی قناعت پسندی میں برآمد ہوتا ہے۔''

(قرۃ العین حیدر۔ ایک مطالعہ، مرتبہ: پروفیسر محی الدین مبئی والا، صفحہ نمبر ۱۵)

قرۃ العین حیدر نے اس افسانے میں جنسی جذبے کا ایک انسانی المیہ کو پیش کیا ہے کہ مغربی تہذیب و تمدن کے تحت عصر حاضر، رو بہ زوال اور موجودہ انسانیت رو بہ انتشار ہے جو انسانی ارتقاء کا دورِ جدید اور دورِ خزاں ہے اور یہ اس لیے ہے کہ قرۃ العین حیدر کا مقصد تھا کہ وہ افسانے کی اس نسوانی کردار کے ذریعے مشرقی ماحول میں جدید عورت کا المیہ پیش کرنا چاہتی تھیں۔ افسانے کے اس اقتباس میں قرۃ العین حیدر کہتی ہیں کہ:

> ''اندھیری راتوں میں آنکھیں کھولے چپ پڑی رہتی ہوں سائنس نے مجھے عام موجودات رازوں سے واقف کرا دیا ہے۔ میں نے کیمسٹری پر ان گنت کتابیں پڑھیں ہیں۔ پہروں سوچا پر بڑا ڈر لگتا ہے، اندھی راتوں میں مجھے ڈر لگتا ہے۔''

(افسانوی مجموعہ پت جھڑ کی آواز، افسانہ پت جھڑ کی آواز، صفحہ ۲۳۳)

''ہاؤسنگ سوسائٹی'' پت جھڑ کی آواز میں شامل افسانوں میں ترتیب کے لحاظ سے آخری طویل افسانہ ہے۔ اس میں قرۃ العین حیدر نے جمشید کے کردار کے علاوہ چھوٹی بٹیا، سلیمان اور بسنتی بیگم (سریا حسین) جیسے اہم کردار بھی تخلیق کیے ہیں۔ لیکن جمشید کا کردار مرکزی ہونے کی وجہ سے افسانے میں دیگر کرداروں پر حاوی ہے اور ہر جگہ موجود ہے۔ اس کردار کا ارتقاء بھی طویل زمانے پر محیط ہے۔ وہ ایک خالص دنیادارانہ ذہنیت رکھتا ہے۔ جذباتیت تو جیسے اُسے چھو کر تو نہیں گزری ہے اور یہ نہایت خود غرض اور ہوس پرست ہے۔ افسانہ ہاؤسنگ سوسائٹی کا یہ وہ کردار ہے جو انوکھا اور قدرِ مختلف ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ نے افلاس زدہ (مفلس)، مجبور، بدحال، دولت مند متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے سینکڑوں کرداروں کو وجود بخشا لیکن نودولتی طبقہ کی نمائندگی کسی نے نہیں کی۔

افسانہ ہاؤسنگ سوسائٹی کا نودولتیہ مرکزی کردار جمشید نے اپنی افلاس زدہ زندگی کی ضد پر ہر وہ حربہ اختیار کیا جو اعلیٰ انسانی قدروں کی نفی کرتا ہے۔ اسے نہ تو اپنی خاندانی شرافت کا لحاظ اور نہ ہی رشتے داروں کی پرواہ۔ اُسے ان تہذیبی روایتوں سے بھی کوئی مطلب نہیں ہے جو ایک عام انسان کی عزت و بقا کا سرمایہ ہوتی ہیں۔ گویا وہ ان اشخاص میں سے ہے جو حال ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں اور ماضی کی تلخیوں کو بھلانے کے بجائے انتقام لینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں اور انتقام کے جذبے کو وہ اپنے آپ پر اس قدر محیط کر لیتے ہیں کہ بے حسی ان کی فطرت ثانیہ یعنی عادت بن جاتی ہے وہ خود کو کسی کے سامنے جواب دہ نہیں سمجھتے۔ ان کا ضمیر مردہ ہوتا ہے اور انسانیت ان کے اندر ختم ہو جاتی ہے۔ وہ دولت حاصل کرنے کی دھن میں تمام اخلاقی قدروں کو داؤ پر لگا دیتے ہیں۔ جمشید ایسے ہی لوگوں میں سے ایک ہے جو اپنی غرض کا بندہ اور حال کا شیدائی ہے۔ دولت نے اس کے اندر خود غرضی ہی پیدا نہیں کی بلکہ وہ ہر چیز کو حاصل کرنا چاہتا ہے اور اس کو حاصل کر کے رہتا ہے جسے وہ اپنے لیے ضروری سمجھتا ہے یہی نہیں بلکہ اُس کے نزدیک یہ ساری دنیا دولت کے محور پر گھوم رہی ہے اور انسان کی اس دنیا کی مارکیٹ میں خریدی اور بیچی جانے والی جنس سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں۔

افسانے میں ثریا حسین کا کردار بھی اہم ہے۔ وہ اپنے وفا پرست عاشق سلمان کو بھلا دیتی ہے۔ ثریا حسین اپنے آپ کو دلفریبی کی نذر کر دیتی ہے۔ جمشید جب کسی کو حاصل کرنا چاہتا ہے تو اُسے حاصل کر ہی لیتا ہے اور جسے چھوڑنا ہے اُسے بے دردی سے چھوڑ ہی دیتا ہے۔ اس کی شادی چچازاد بہن منظور النساء سے ہو جاتی ہے جس کو وہ طلاق دے دیتا ہے کیونکہ اس کے خیال میں یہ شادی ترقی میں رکاوٹ ہے۔ یہی نہیں بلکہ آگے چل کر منظور النساء سے اپنی بیٹی فرحت النساء کو لے لیتا ہے۔ اپنی اس طلاق شدہ بیوی کی ذرا پرواہ نہ کی کہ یہی بیٹی اس کا آسرا ہے۔ جمشید کو کسی کے غم یا کسی کی محرومیوں کا احساس ہی نہیں ہے، کیونکہ وہ موقع پرست ہے۔

افسانے کا ایک اور نسوانی کردار سلمہ مرزا عرف چھوٹی بٹیا، سلمان کی بہن اور ایک اعلیٰ خاندان کی چشم و چراغ ہے۔ یہ وہ خاندان ہے جنہیں اپنی روایتی عزت کا پاس و لحاظ ہے اور جنہوں نے وقت کے ساتھ ساتھ ان تبدیلیوں کو قبول کرنے سے بھی انکار کر دیا ہے جو شرم و حیا کے دامن پر داغدار ہیں۔ سلمان و چھوٹی بٹیا کے خاندان سے جمشید پہلے ہی سے واقف تھا جب چھوٹی بٹیا اس کے یہاں ملازمت کر لیتی ہے تو وہ اُسے کچھ نہیں بتاتا، چھوٹی بٹیا دیکھ کر دنگ رہ جاتی ہے کہ اس کے بھائی کی محبوبہ پر جمشید کے گلیمر نے جادو کر دیا ہے اور اُسے یہ بھی نہیں پتہ کہ جیل میں اس کے بھائی اب بھی ثریا حسین کو اپنا سمجھتا ہے۔ جمشید آخر میں اپنے فارن ٹور سے قبل ایک خط کے ذریعہ اُسے حقیقت حال سے آگاہ کر دیتا ہے کہ وہ کون ہے۔ جمشید کا یہ خط اس کے کردار کا آئینہ ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ:

میں ایک انتہائی ذلیل، بے رحم، خود غرض، مفاد پرست انسان ہوں۔ ایک ایسا انسان ہوں جس کے لیے کسی قسم کی پرانی اقدار، شرافت، اصول پرستی وغیرہ کے تصورات لایعنی ہو چکی ہیں۔ جمشید اس دنیادارانہ ذہنیت کو حقیقت پسندی پر محمول کرتا ہے جب کہ حقیقت پسندی سے زیادہ موقع پرستی کی دلیل ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ جس طرح ثریا حسین نے اپنے ذہن سے ماضی کو نکال دیا اور حال سے سمجھوتہ کر لیا ہے اس طرح چھوٹی بٹیا بھی اپنے آپ کو بدل لے۔ قرۃ العین حیدر نے اس طرح اقتباس میں لکھا ہے کہ:

> ''میں یہ سب باتیں اس لیے لکھ رہا ہوں کہ آپ ذہنی طور پر بڑی ہو جائیں اور زندگی کی طرف سے کسی قسم کے مزید الوژن اور خوش فہمیاں آپ کے دل میں باقی نہ رہے۔ ورنہ آپ کو مرتے دم تک مزید صدمے اٹھانے پڑیں گے۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ زندگی سے خوف زدہ ہونا چھوڑ دیں۔ اور زندگی کے مکر و فریب اور ریاکاری اور کمینے پن کا انہی ہتھیاروں سے مقابلہ کریں۔ دنیا میں زیادہ تر انسان جنگل کے درندے ہیں۔ اور ہمیں جنگل کے قانون کا ساتھ دینا ہے۔''

(ایضاً صفحہ ۳۵۱-۳۵۲)

□□□

ڈاکٹر الطاف انجم

ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، یونیورسٹی آف کشمیر، شری نگر، حضرت بل

9419763548

فکشن میں حرکیات کی شعریات

(وحشی سعید کی افسانہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ)

ادبیاتِ عالم میں افسانہ ایک ایسی منفرد صنف ہے جس میں افسانہ نگار بڑی خوبی کے ساتھ زندگی کے سوز و ساز، درد و داغ اور آرزو و جستجو کے مختلف رنگوں کی قوسِ قزح تشکیل دے سکتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ قوسِ قزح اسی صورت میں خوب صورت اور پُر بہار معلوم ہوتی ہے جب افسانہ نگار نے زندگی کی کلفتوں اور نارسائیوں کو عمیق گہرائی سے محسوس کیا ہو۔ ہمارے سامنے درجنوں ایسے تخلیق کار ہیں جنہوں نے افسانے کے میدان میں قدم رکھ کر اردو کے قارئین کو دھیرے دھیرے اپنی جانب متوجہ کرنے کی شعوری کوشش کی ہے تاہم وہی افسانہ نگار اس دوڑ میں آگے رہا جس نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کا ادراک بڑی توجہ سے کیا اور زندگی کی ان حقیقتوں کو ملحوظِ خاطر رکھا جو یا تو عام طور پر عقلِ عامہ کا حصہ نہیں بن پائیں یا عام لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہی رہیں۔ فی زمانہ اردو دنیا میں بالعموم اور ہندوستان میں جو فکشن نگار اپنی اپنی سطح پر لوح و قلم کو سنبھالے ہوئے ہیں ان میں معدودے چند ایسے تخلیق کار فکشن کے تکنیکی اور لسانی تقاضوں سے عہدہ برآ ہوتے ہیں جو فکشن شعریات کے جدلیاتی ماڈل کو برتنے پر قادر ہیں۔

عصرِ حاضر کا اردو افسانہ ایک نئی فنی، لسانی اور فکری تثلیث سے عبارت ہے جو وقت کے تغیرات کی قوسِ قزح میں اپنا رنگ شامل کرنے کی کوشش کر رہی ہے اور بسا اوقات یہ اس کوشش میں کامیاب بھی ہوتی ہے۔ اب یہ الگ بحث ہوگی کہ نئے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی بدولت اردو افسانہ عالمی سطح کے افسانوں میں کون سا مقام رکھتا ہے یا دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں جو افسانہ تخلیق کیا جا رہا ہے، اردو افسانہ کن بنیادوں پر اس سے افضل یا اسفل، کمتر یا بہتر ہے، اس کے لیے ایک باضابطہ دفتر کی ضرورت ہے۔ تاہم یہ بات بلاخوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ ہندوستان کے ادبی منظر نامے پر مختلف زبانوں کی جو تخلیقات سامنے آ رہی ہیں ان میں اردو افسانہ کسی بھی طور پر پیچھے نہیں ہے۔

اکیسویں صدی کا اردو افسانہ بھی اعتبار سے قابلِ توجہ ہے۔ اس نے موضوعاتی سطح پر زندگی کے ان پہلوؤں کی نقاب کشائی کی ہے جو اس سے پہلے کے افسانہ نگاروں کی ترجیحات میں شامل نہیں ہوئے تھے کیوں کہ اس صدی کا فن کار حقیقت پسندی کو ایک نئے تناظر میں سمجھتا ہے اور اُسے اپنی تخلیقات میں برتتا ہے۔ بیسویں صدی سیاسی انقلابات اور سائنسی انکشافات کی صدی تھی لیکن اکیسویں صدی ہمیں تہذیبی، سیاسی اور سائنسی سطح پر جو جلوے دکھا رہی ہے وہ طلسم نہ سہی لیکن ہوش ربا ضرور ہیں۔ تخلیق کاروں کے لیے اکیسویں صدی اپنے منفرد موضوعات لے کر آئی ہے جو سابقہ ادوار میں تخلیق کاروں کی یا تو توجہ حاصل کرنے سے قاصر رہے یا انہوں نے وجودی سطح پر اپنا کوئی سانچہ یا ڈھانچہ ابھی تشکیل نہیں دیا تھا۔ اس طرح اردو کے قارئین کو موضوعاتی سطح پر افسانے میں ایک ایسے گلستان کا نظارہ کرنے کو ملتا ہے جس میں طرح طرح کے پھول اپنی خوشبو سے سارے چمن کو معطر کر رہے ہیں۔

حالیہ برسوں میں جموں و کشمیر کا اردو افسانہ جس نہج پر چل پڑا ہے اُس سے اس کے عروج کا ایک خاکہ آسانی سے مرتب کیا جا سکتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہاں کے افسانہ نگاروں نے اپنے فکر و خیال کو جامد و ساکن نہیں ہونے دیا بلکہ ہر لمحہ گزرتی زندگی کا عکس ان کی افسانوی تحریروں میں بہ تمام و کمال دیکھا جا سکتا ہے اور اسی عکس میں زندگی کی حرکت و حرارت کو محسوس بھی کیا جا سکتا ہے۔ مشتاق احمد وانی سے لے کر ریاض توحیدی تک اور پرویز مانوس سے لے کر وحشی سعید تک ہر ایک افسانہ نگار کی تحریر میں ہمہ جہتی اور ہمہ رنگی کی لیل و نہار کا مشاہدہ بطریقِ احسن کیا جا سکتا ہے۔ اس مقالے میں آگے چل کر جموں و کشمیر کے معروف اردو افسانہ نگار وحشی سعید کے افسانوں میں حرکیاتی شعریات پر افسانوی متن کے حوالوں کے ساتھ سیر حاصل بحث کی جائے گی۔

"دراصل افسانہ نگار اپنی زندگی کے کسی نہ کسی مقام پر جمود کی تمام تر جہات اور اس کی صورتوں سے کسی نبرد آما رہا ہے۔ اسی لیے اس کے یہاں یہ جمود ایک حاوی موتیف کی صورت میں شعوری یا غیر شعوری طور پر بار بار نمایاں ہو رہا ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں جمال کی زندگی میں جو یکسانیت اور ٹھہراؤ کی جس دبیز چادر کو دکھایا گیا وہ افسانہ نگار کے نزدیک چاک ہونے کی منتظر ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ساختیاتی تصورِ لسان میں ہر لفظ کا معنی متضاد لفظ (Binary Opposites) کی وجہ سے قایم ہوتا ہے۔ اسی طرح یہاں پر بھی لفظ "جمود" کے تصور کے جملہ ابعاد کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے اس کے متضاد لفظ "تحرک" پر غور کیجیے۔ موخر الذکر لفظ جتنا وسیع اور بامعنی ہے اتنا ہی لفظ "جمود" بھی بلاغت سے معمور ہے۔"

وحشی سعید کی افسانہ نگاری کے آغاز و ارتقا پر یہاں مفصل گفتگو کرنے کا یہاں نہ موقع ہے اور نہ ضرورت؛ تاہم ان کے افسانوں میں وقت کے جدلیاتی تصور کی تلاش وتحقیق کے لیے ان کے ایک افسانوی مجموعہ "سڑک جاری ہے" (۱) تک ہماری نگاہ مرکوز رہے گی۔ وقت ایک متحرک استعارے کی حیثیت سے وحشی سعید کے افسانوں میں مختلف صورتوں میں امید و یاس کی صورت میں موجود ہے۔ چوں کہ وقت اپنے آپ میں ایک سیال اور حرکیاتی عنصر کا نام ہے، جس کو اکثر و بیشتر تغیر کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ علامہ اقبالؔ نے بہتر طور پر اس کی جانب اشارہ کیا ہے۔

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات اک تغیر کو ہے زمانے میں

وحشی سعید کا افسانہ "سائے کی تلاش" وقت کے حرکی تصور کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ یہ افسانہ حاضر راوی کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ جس میں راوی اپنی محبوبہ "رقیہ" کی تصویر بنانے کی کوششوں میں سرگرم عمل ہے اور اس عمل میں وہ خوب سے خوب تر کی جستجو کا قائل تھا۔ راوی کی محبت کی ناکامی نے اس کے ارمان صلیب پر چڑھائے۔ اب راوی "وقت" کے حرکی تصور پر گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"میرے بوڑھوں نے وقت کی رفتار پکڑی۔ رنگ برنگ خاکے سج گئے مگر کوئی حسین چہرہ نہ ابھرا۔ نہ جانے کیوں میری ٹیڑھی لکیر خوشنما پھول کو جنم نہ دے پائی۔ ان دنوں مجھ پر وارفتگی نازل ہوئی۔ پھر خود کو جمود کی سل کے نیچے پِستا ہوا محسوس کرنے لگا۔ وقت بھاگتا رہا اور بھاگتے ہوئے اس نے اچانک میرے ہاتھوں میں ایک حسین تصویر سونپ دی۔ وہ تصویر بے حس تھی۔" (۲)

اس اقتباس میں وقت کا جو حرکی تصور سامنا آتا ہے وہ افسانہ نگار کے تصورِ حیات سے ہم آہنگ ہے۔ بنیادی طور پر افسانہ نگار زندگی کی رنگارنگی اور ہمہ ہمی سے لمس کا رَس کشید کر کے ہر آن کو خوب صورت اور مسرت آگیں بنانے کا آرزومند ہے اور اس طرح کے ارمانوں کے خاکے میں رنگ بھرنے کے لیے وقت ہی ایک متحرک استعارہ ہے، جس یاس کو امید، ناممکن کو ممکن، مشکل کو آسان بنانے پر قدرت رکھتا ہے۔

جمود کا لفظ وحشی سعید کے افسانوں میں ایک موتیف (Motif) کی طرح شامل ہے اور اس جمود سے نبرد آزمانے ہونے کے لیے افسانہ نگار وقت کے متحرک کردار کا استعمال کرتا ہے۔ اس کے نزدیک جمود کسی مثبت شے کا نام نہیں بلکہ یہ ایک حیات شکن کیفیت ہے، جس کا تار و پود منفیت سے تیار ہوتا ہے اور جسے توڑنے کے لیے زندہ دل انسانوں کو اپنے فکر و خیال اور جذبہ و عمل سے کام لینا کی ضرورت ہر آن پڑتی ہے۔ افسانہ "جمود کا جنازہ" کا عنوان ہی افسانہ نگار کی فکری جودت اور متحرک تصورات کا عندیہ دیتا ہے۔ اس افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"جمود کا پیرہن چاک کرنے کی جد و جہد بڑی ہی دلفریب ہوتی ہے۔ یوں کہیئے کہ ایک بے حس آدمی میں آپ حس واپس لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جمال کی زندگی پر بھی جمود چھا گیا۔ اس کی زندگی بھی بے حس ہو کے رہ گئی۔ وقت کی تند و تیز ہواؤں نے اس کا حلیہ بگاڑ کے رکھ دیا۔ اگر آپ اس کو دیکھیں تو محسوس ہوگا کہ ایک مردہ ابھی ابھی قبر سے نکل کر آیا ہے۔ لمبوترے چہرے میں صرف ہڈیاں، جو شاید اس لیے باقی ہیں کہ جمال کی نشاندہی کریں۔ سوکھے ہونٹ اور سوکھے بدن نے اسے ایک اچھا خاصا کارٹون بنا دیا۔ شاید اس لیے کہ اس کے بدن میں جمود نے زہر کا کام کیا۔ جمود موت کی علامت ہے۔ ایک ایسی علامت جو انسان کی نس نس سے خون کھینچ لیتی ہے۔"۳

دراصل افسانہ نگار اپنی زندگی کے کسی نہ کسی مقام پر جمود کی تمام ترجہات اور اس کی صورتوں سے کسی نبرد آما رہا ہے۔ اسی لیے اس کے یہاں یہ جمود ایک حاوی موتیف کی صورت میں شعوری یا غیر شعوری طور پر بار بار نمایاں ہو رہا ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں جمال کی زندگی میں جو یکسانیت اور ٹھہراؤ کی جس دبیز چادر کو دکھایا گیا وہ افسانہ نگار کے نزدیک چاک ہونے کی منتظر ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ساختیاتی تصور لسان میں ہر لفظ کا معنی متضاد لفظ (Binary Opposites) کی وجہ سے قایم ہوتا ہے۔ اسی طرح یہاں پر بھی لفظ "جمود" کے تصور کے جملہ ابعاد کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے اس کے متضاد لفظ "متحرک" پر غور کیجیے۔ موخر الذکر لفظ جتنا وسیع اور بامعنی ہے اتنا ہی لفظ "جمود" بھی بلاغت سے معمور ہے۔ دیکھا جائے تو افسانہ نگار کے یہاں حرکیات کی جو شعریات تشکیل پاری ہے اس میں "جمود"، "وقت"، "تحریک"، "متحرک"، "رفتار"، "بھاگنا"، "جد و جہد"، "حس"، "تند و تیز"، "امنگ"، "زندگی"، "تبدیلی"، "ہلچل" وغیرہ جیسے الفاظ کا کلیدی کردار ہے۔ افسانہ نگار نے کم و بیش ہر افسانے میں ان الفاظ کو بطور موتیف کے استعمال میں لایا ہے۔

افسانہ "جمود کا جنازہ" میں راوی جمال سے کہتا ہے کہ:

"تمہیں سب کچھ بھولنا ہوگا۔ نئے سرے سے زندگی شروع کرو۔ ٹھنڈے جذبات کو گرمی کا احساس دلاؤ۔ زندگی کو محض مشت و غبار تصور مت کرو۔ جب تک اس دنیا میں رہو تب تک زندگی کا بوجھ زندگی کے اصولوں پر اٹھاؤ۔ اس کے لیے خود کو بے حسی کے جال سے نکال دو۔ نئی امنگوں کو اپنا رہبر بنا کر نئی زندگی کا آغاز کرو۔"۴

یہاں پر حاضر راوی کا یہ گفتار ایک واعظانہ بیانیہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے بین السطور میں جس حیات بخش فلسفے کے بحر بیکراں کو بڑی سادگی اور اخلاص سے سمو دیا گیا ہے، اس نے نہ صرف افسانے میں ایک نئی صورت کے امکانات کو روشن کر دیا ہے بلکہ خود افسانہ نگار کے تصورِ حیات کو بھی مترشح کرتا ہے۔ گزشتہ حالات و واقعات کو بھولنے اور نئی زندگی کی نئی امنگوں کو اپنانے کی جو تلقین راوی کرتا ہے وہ وقت کے حرکی تصور کی جانب ایک بلیغ اشارہ ہے جسے سمجھنے اور محسوس کی ضرورت ہے۔"

گویا ٹھنڈے جذبات کو گرمی کا احساس دلانا"، "زندگی کا بوجھ نئی زندگی کے نئے اصولوں پر اٹھانا"، "زندگی کو محض مشت و غبار تصور مت کرو"، "خود کو بے حسی کے جال سے نکال دو" جیسے لسانی سانچے ہر دو اعتبار سے تغیر پذیری اور وقت کے محور پر گردش کرنے سے عبارت ہیں۔ اس افسانے کا اختتام بڑی خوبی سے اس جملہ پر ہوتا ہے "نکال دو اس جمود کا جنازہ۔ زندگی سے کب تک یوں فرار رہو گے۔"۵

وقت کی تغیر پذیری کے تصور کو وحشی سعید کے ایک دوسرے افسانے "جب وہ نغمہ چھیڑتی ہے" میں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ تغیر اپنی سرشت میں منفی سے مثبت میلان کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ مذکورہ افسانے کی شروعات ہی ان دو جملوں سے ہوتی ہے کہ:

"کچھ چیزیں یاد رکھنے کے قابل ہوتی ہیں۔ کیونکہ کبھی کبھی وہ انسانی زندگی میں غیر معمولی تبدیلی لاتی ہیں۔ ایسی تبدیلی جو زندگی میں نئی قسم کی ہلچل پیدا کر دے۔"۶

اس افسانے میں لفظ "یادیں" نہایت بلیغ ہے۔ اس لفظ کی ردِ تشکیل کے بعد معنی اور مفاہیم کا جو دریا رواں ہوتا ہے اس میں صرف بہا جا سکتا ہے اور بس۔ یادیں نہ صرف ایک ناسٹلجیائی صورتِ حال کی غماز ہیں بلکہ ان میں ماضی کے ایسے طاقت ور اور خوب صورت دھاگے اور ریشے مختلف صورتوں میں پوشیدہ ہوتے ہیں جن سے ایک انسان اپنے مستقبل کا خاکہ مرتب کر سکتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ حال میں رہتے ہوئے ایک انسان اپنے ماضی سے مستقبل کی شیرازہ بندی کر سکنے کی صلاحیت رکھتا ہے کیوں کہ ماضی نہ صرف یادوں کا نگار خانہ نہیں ہوتا ہے بلکہ ایک انفرادی "یاد" میں مجموعی آرزوؤں و امنگوں، ارمانوں و امیدوں کا سیل رواں ہوتا ہے جو حال کے راستوں سے ہوتے ہوئے مستقبل کے لیے نئی گزرگاہوں کے اطراف و جوانب طے کرتا ہے۔ کبھی کبھار یہ "یاد" اتنی دلآویز اور جگر سوز ہوتی ہے کہ انسان کو حال سے بے حال اور مستقبل سے بے پروا

کر کے رکھ دیتی ہے اور یہ انسان صرف "یادوں" کے سہارے اپنی صبح کو شام کرتا رہتا ہے۔ اقبالؔ نے اسی مناسبت سے کہا تھا کہ ؎

ہاں دکھا دے اے تصور پھر وہ صبح و شام تو
دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو

یہاں پر افسانہ نگار "یاد" کو ہی حال کی زندگی میں غیر معمولی تبدیلی اور ہلچل کا ضامن قرار دیتا ہے جس کی آغوش میں سر چھپا کر رینو کا دیوی اپنے مستقبل کے خواب دیکھتی ہے۔ وہ شانتی اور سدھیر کے ذہنی اور جذباتی ملن کے لیے اہتمام کرتی رہتی ہے اور شانتی کی کوکھ سے ایک وجود برآمد کر کے اپنے ناآسودہ وجود کو آسودہ کرنے کی کوششیں کرتی ہے۔ یہ سارا عمل تغیر و تبدل سے عبارت ہے۔ یعنی رینو کا دیوی مالدار ہونے کے باوجود اپنی ٹھہری ہوئی زندگی میں ایک ارتعاش کی طلب گار ہوتی ہے۔ وہ اپنے دل کے جمود زدہ سمندر میں لہروں کے تلاطم کے انتظار میں زیادہ دیر تک جینا نہیں چاہتی تھی۔ اسی لیے اس نے تبدیلی کے لیے ایک نیا راستہ تلاش کیا جو لاکھ غیر اخلاقی ہو لیکن وہ بدلاؤ کی کیفیت سے مست و سرشار ہونا چاہتی ہے۔ غرض یہ کردار یعنی رینو کا دیوی وقت کے سمندر کے ساحل پر محض تماشہ بین کی زندگی گزارنا نہیں چاہتی ہے بلکہ اس سمندر میں ڈوب کر موجوں کے ساتھ بہنا چاہتی ہے اور یوں وہ حرکیاتی بہاؤ کا حصہ بن کر اپنے وجود کو مکمل کرنے کی خواہشمند ہے۔

افسانہ "ہڑتال" وقت کے اسی تصور کو پیش کرتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار منورام ایک مشہور اداکارہ مایا کماری کی کار کا دروازہ کھولنے اور بند کرنے پر مامور ہے لیکن ہڑتال کی وجہ سے جب فلمستان سے وابستہ بھی لوگوں کی سرگرمیاں موقوف ہو گئیں تو محمود و ایاز ایک ہی صف میں نظر آنے لگے۔ یعنی منورام کو مایا کماری کے دربار میں التفات اور نوازشوں سے سرفراز کیا جانے لگا۔ اب یہ دونوں بے کاری کے موسم کا پھل کاٹ کر مزے سے کھا رہے تھے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"اب منورام حیرانی کے سمندر میں ہچکولے کھانے لگا۔ وہ سوچنے لگا کہ اس فلمی ہڑتال نے سب کچھ تبدیل کیا۔ اب وہ چاہتا تھا کہ ہمیشہ کے لیے دنیا بند ہو جائے اور وہ اسی طرح مایا کماری کے ساتھ تاش کھیلتا رہے۔ ایسی ہی فضا میں جہاں مایا کماری، مایا کماری نہ ہو۔ جہاں منورام، منورام نہ ہو۔ مایا کماری کی آواز اس کے خیالات میں دخل انداز ہوئی "وہ ستیش ہے نا جس نے صرف ایک فلم میں کام کیا، وہ ہر وقت اس کوشش میں رہتا کہ میرے ساتھ فوٹو کھنچوائے۔ آج اس کو اچانک یاد آیا کہ اس نے ایم۔اے۔ انگلش میں پاس کیا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ میں کم پڑھی لکھی ہوں اس لیے کوئی کام نہیں کر سکتی۔ لیکن نہیں فلمی دنیا بند رہے گی۔ تمہارا کیا خیال ہے؟"

وہ تو دل ہی دل میں دعا مانگ رہا تھا کہ فلمی دنیا ہمیشہ کے لیے بند رہے۔ لیکن اس چھوٹے ریڈیو نے، جو مایا کماری کے بغل میں تھا اس کی دعا رد کر دی۔ ے

غرض ہڑتال کی وجہ سے جوئے حیات میں جمود طاری ہو گیا تھا اس جمود نے منورام کو جہاں خاک سے اٹھا کر آسمان تک پہنچا دیا تھا وہیں مایا کماری کو بھی اس کے ہم آغوش کر دیا تھا لیکن اس جمود کی عمر اتنی ہی قلیل ثابت ہوتی ہے جتنی ایک منجمد قطرے کی ہوتی ہے جو خورشید کے ذروں کی تابانی سے اپنے وجود کو غائب ہوتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اسی طرح منورام کی سرمستی کی ساعتیں چار دن کی چاندنی معلوم ہوتی ہے کیوں کہ ایک فطری اصول کے تحت تبدیلی کے بادل برسنے لگتے ہیں اور یوں فلمستان کی رونق بحال ہو گئی:

فلمی دنیا کی ہڑتال ختم ہو گئی۔ مایا کماری اس کے سامنے نہیں تھی۔ وہ شاید ان پروڈیوسروں کے پاس چلی گئی جن کو (وہ) چند لمحے پہلے کوستی تھی۔ اس انل اور ستیش کے پاس گئی جن کو اس کے ساتھ چلنا چند گھنٹے پہلے گوارا نہ تھا۔ منورام اس بدلتی ہوئی حالت کو دیکھتا رہا۔"۸

یہ افسانہ اگرچہ غائب راوی کی تکنیک میں لکھا گیا ہے تاہم منورام اور مایا کماری کے مکالمے افسانے کی رومانوی فضا کو سازگار بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ فلمستان میں ہڑتال جس جمود کو ظاہر کرتا ہے، افسانہ نگار اسی جمود کو توڑتے دکھانا چاہتے ہیں اور اس عمل کو وہ افسانے کے اختتام تک ٹال دیتے ہیں۔ اس طرح افسانے کا اختتام ہڑتال کے خاتمے پر ہوتا ہے جس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اس افسانے میں تخلیق کار کے نزدیک اہم اور مرکزی نکتہ تبدیلی ہی ہے۔ فکشن شناس قارئین اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ افسانہ نگار افسانے کو آخر میں ایک اہم موڑ دینا چاہتا ہے جس سے وہ قارئین کی دلچسپی کو نہ صرف برقرار رکھنے میں کامیاب ہو جائے بلکہ اس کو حیرت و استعجاب کی دولت سے بھی سرفراز کرنا چاہتا ہے۔ زیر بحث افسانے میں تبدیلی ایک اہم عنصر ہے جو وقت کے حرکی تصور کو زندہ و جاوید بنا دیتا ہے۔

زیر نظر افسانوی مجموعہ "سڑک جاری ہے" میں شامل افسانہ "سودا" میں بھی وقت کا حرکی تصور کارفرما ہے۔ اس افسانے میں درانی نے شوکت سے جو کہا وہ لائق توجہ ہے:

"زندگی کے فیصلے جوش میں نہیں کیے جاتے۔ پھر وعدے سے انحراف اچھی بات نہیں۔ کیوں بھولتے ہو کہ کل جب تمہارے شاندار مستقبل کا اعلان ہوگا، تمہیں کروڑوں روپے نقد ملیں گے۔ اس وقت تمہاری زندگی کا نقشہ بدل جائے گا۔"۹

وقت کے بہاؤ کے ساتھ جو بہتے ہیں وہی زندگی کے سرد و گرم سے نمٹنے کا حوصلہ اپنے آپ میں پیدا کر سکتے ہیں۔ علامہ بہت پہلے کہہ گئے ہیں کہ ؎

طرزِ کہن پہ اڑنا آئین نو سے ڈرنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

افسانہ "سودا" میں وقت کے متحرک تصور کو یوں تو موضوع نہیں بنایا گیا ہے تاہم زیریں سطح پر افسانہ نگار کی مستقبل بین سوچ کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس میں وہی تغیر و تبدل کارفرما ہے جو انسان کو حال سے مستقبل کی جانب مراجعت کراتا ہے۔ اس افسانے میں جستہ جستہ ایسے ساتھیے قاری کی توجہ حاصل کر لیتے ہیں جو کسی نہ کسی صورت میں وقت کے متحرک تصور کی جانب بلیغ اشارے کرتے ہیں۔

الغرض وحشی سعید کے افسانوں میں حرکیات کے عناصر محسوس اور نامحسوس طریقے سے بیانیہ کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے دیگر افسانوی مجموعہ جات مثلاً "ارسطو کی واپسی"، "کنوارے الفاظ کا جزیرہ"، "خواب حقیقت" کا مطالعہ بھی بڑا دلچسپ ہو سکتا ہے لیکن زیر بحث مجموعہ "سڑک جاری ہے" میں حرکیات کے وقتی تصور کا تجزیہ کیا گیا ہے جس سے حرکیاتی شعریات کا ایک الگ باب قایم ہوتا ہے۔

حوالجات

۱۔ "سڑک جاری ہے": وحشی سعید کا افسانوی مجموعہ ہے جو سہ ماہی "تحریک ادب" کے اہتمام سے وارانسی، اتر پردیش سے جون ۲۰۱۴ء میں منصہ شہود پر آیا۔ اس مجموعہ میں کل تیس افسانے ہیں اور اس کی ضخامت ۱۶۸ صفحات ہے۔

۲۔ "سڑک جاری ہے" از وحشی سعید تحریک ادب، وارانسی، ۲۰۱۴ء، ص: ۶

۳۔ ایضاً، ص: ۹

۴۔ ایضاً، ص: ۱۰

۵۔ ایضاً، ص: ۱۲

۶۔ ایضاً، ص: ۱۳

۷۔ ایضاً، ص: ۳۵۔۳۴

□□□

مہرالنساء

شعبہ فارسی، اردو اور عربی پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ

700643006

اردو افسانوں پر فسادات کے اثرات کا تنقیدی جائزہ

اردو افسانہ نگاری نے تقسیم ہند (1947) کے فرقہ وارانہ فسادات کے اثرات کو گہرائی سے پیش کیا، جو نہ صرف تاریخی سانحے کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ سماجی، نفسیاتی، اور اخلاقی زوال کی تصویر بھی کشید کرتے ہیں۔ ان افسانوں نے فسادات کی ہولناکی، انسانی اقدار کی تباہی، اور فرقہ پرستی کی بے معنی طبیعت کو بے نقاب کیا، جبکہ اتحاد و ہم آہنگی کی ضرورت کو بھی اجاگر کیا۔ اگر ہم فرقہ وارانہ فسادات کو صرف اور صرف تقسیم کے زاویے سے دیکھیں تو یہ سراسر غلط ہوگا۔ کیونکہ جہاں بہت سے مذاہب کے لوگ آپس میں ایک ساتھ مل جل کر رہتے ہیں وہاں ان باتوں کا رونما ہونا یقینی بات ہے۔ ہاں یہ ضرور کہہ سکتے ہیں تقسیم ہند فرقہ وارانہ فسادات کا نقطۂ آغاز ضرور تھا۔ فرقہ وارانہ فسادات کو جن افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے کا موضوع بنایا ان میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس وغیرہ کا نام نمایاں طور پر قابل ذکر ہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں میں فسادات کی تباہی اور اس کے سماجی اثرات کو علامتی اور جذباتی انداز میں پیش کیا گیا۔ کرشن چندر نے تقسیم ہند کے فسادات کے پس منظر میں کئی لازوال افسانے تخلیق کیے، جن میں انہوں نے ہنگامی حالات اور تقسیم کے کرب کو قریب سے دیکھا اور محسوس کیا۔ ان کا افسانوی مجموعہ "ہم وحشی ہیں" اس عہد کی خونی تاریخ کا منہ بولتا ثبوت ہے، اور اس میں شامل افسانہ 'پشاور ایکسپریس' فرقہ وارانہ فسادات، قتل و غارت، لوٹ مار، عصمت دری اور بربریت کا شاہکار ہے۔ یہ افسانہ اپنی انفرادیت کے باعث نمایاں ہے، کیونکہ اس کا مرکزی کردار کوئی فرد نہیں، بلکہ ایک ریل گاڑی ہے جو پشاور سے بمبئی تک سفر کرتی ہے اور فسادات کی المناک داستان سناتی ہے۔ "پشاور ایکسپریس" میں کرشن چندر نے فسادات کی وحشت کو بلا کی شدت اور طنز کی کٹار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ٹرین اپنے سفر کے دوران ٹیکسلا، راولپنڈی، گوجر خاں، لاہور، جالندھر، لدھیانہ اور انبالہ سے گزرتی ہے اور ہر اسٹیشن پر دل دہلا دینے والے واقعات کی گواہ بنتی ہے۔ ایک اقتباس اس کی شدت کو واضح کرتا ہے:

> "پہل بلوچی سپاہیوں نے کی۔ پندرہ آدمی فائر سے گر گئے۔ یہ ٹیکسلا کا اسٹیشن تھا۔ بیس اور آدمی گر گئے۔ یہاں ایشیا کی سب سے بڑی یونیورسٹی تھی اور لاکھوں طالب علم اس تہذیب و تمدن کے گہوارے سے کسب فیض کرتے تھے۔ پچاس اور مارے گئے۔ ٹیکسلا کے عجائب گھر میں اتنے خوبصورت بت تھے اتنے حسین سنگ تراشی کے نادر نمونے، قدیم تہذیب کے جھلملاتے ہوئے چراغ۔ پچاس اور مارے گئے۔ پس منظر میں سرکوپ کا محل تھا اور کھیلوں کا افقی تھیٹر اور میلوں تک پھیلے ہوئے ایک وسیع شہر کے کھنڈر، ٹیکسلا کی گزشتہ عظمت کے پرشکوہ مظہر۔ تیس اور مارے گئے۔ یہاں کنشک نے حکومت کی تھی اور لوگوں کو امن و آشتی اور حسن و دولت سے مالا مال کیا تھا۔ پچیس اور مارے گئے۔ یہاں بدھ کا نغمہ عرفاں گونجا تھا یہاں بھکشوؤں نے امن و صلح و آشتی کا درس حیات دیا تھا۔ اب آخری گروہ کی اجل آگئی تھی۔ یہاں پہلی بار ہندوستان کی سرحد پر اسلام کا پرچم لہرایا تھا۔ مساوات اور اخوت اور انسانیت کا پرچم۔ سب مر گئے۔ اللہ اکبر۔ فرش خون سے لال تھا۔ جب میں پلیٹ فارم سے گزری تو میرے پاؤں ریل کی پٹری سے پھسلے جاتے تھے جیسے میں ابھی گر جاؤں گی اور گر کر باقی ماندہ مسافروں کو بھی ختم کر ڈالوں گی۔"

افسانہ پشاور ایکسپریس، مجموعہ ہم وحشی ہیں، کرشن چندر، ص:99,100

"پشاور ایکسپریس" فسادات کی غیر انسانی تصویر کشی کرتا ہے، جہاں کرشن چندر نے تاریخی اور تہذیبی پس منظر کو طنز کے ساتھ جوڑ کر

> "راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ لاجونتی تقسیم ہند کے فسادات کی شدت کو ایک نازک عورت، لاجونتی، اور اس کے شوہر سندر لال کی کہانی کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ یہ افسانہ فسادات کے جسمانی تشدد، عورتوں کے اغوا، اور سماجی تعصبات کے نفسیاتی و اخلاقی زخموں کو اجاگر کرتا ہے، جو معاشرے کی بے حسی اور عورتوں کی عزت کی لوٹ مار کو عریاں کرتا ہے۔ افسانہ بٹوارے کے بعد کے منظر سے شروع ہوتا ہے، جہاں زخمی دل والے لوگوں کے لیے" دل میں بساؤ" پروگرام شروع ہوتا ہے، لیکن اسے قدامت پسندوں کی مخالفت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سندر لال، جس کی بیوی لاجونتی اغوا ہو چکی ہے، اس پروگرام کا سکریٹری بنتا ہے۔ وہ اپنے غم کو لوک سیوا میں غرق کر دیتا ہے، لیکن اس کے دل میں لاجونتی کی یاد ایک چھوئی موئی کے پودے کی طرح کملاتی رہتی ہے۔ فسادات کی شدت اس وقت عیاں ہوتی ہے۔"

فسادات کی بے معنی طبیعت کو بے نقاب کیا۔ افسانے کا اختتام امید افزا ہے، جو ہندو مسلم اتحاد اور انسانیت کی فتح کا پیغام دیتا ہے۔ کرشن چندر کا پنجاب سے گہرا تعلق اور فسادات کے مشاہدے نے ان کے قلم کو تیزی اور شدت عطا کی، جو اس افسانے میں عروج پر نظر آتی ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف فسادات کی تاریخ کو محفوظ کرتا ہے بلکہ آج بھی سماجی ہم آہنگی کی ضرورت کو اجاگر کرتا ہے۔ افسانوی مجموعہ "ہم وحشی ہیں" پر تبصرہ کرتے ہوئے ناقد وقار عظیم لکھتے ہیں:

> "ہم وحشی ہیں" کے سارے افسانے 1947ء کے فسادات سے متعلق ہیں۔ اس لحاظ سے ان افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ایک اچھے فنکار نے اپنے فن کے ذریعے ہنگامی مقصد کے حصول کی کوشش کی ہے۔ فسادات کے زمانے میں انسان کی وحشت اور درندگی یا دوسرے لفظوں میں اس کی بدی کے جو مظاہرے ہوئے کرشن چندر اپنے افسانوں کے ذریعے اس بدی کو آشکار اور بے نقاب کرنا چاہتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ساتھ نیکی کی ان قوتوں کو ابھرنے اور ظاہر ہونے کا موقع دیتے ہیں جنہیں بدی کی قوتوں نے کچل کر رکھ دیا ہے۔"

نیا افسانہ، وقار عظیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ص:216

کرشن چندر کا افسانہ امرتسر آزادی کے بعد تقسیم ہند کے فوراً بعد 15 اگست 1947ء کو امرتسر میں رونما ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کی ہولناک تصویر کشی کرتا ہے۔ یہ افسانہ فسادات کی شدت، انسانیت کی تباہی، اور سماجی وحدت کی بربادی کو نہایت گہرائی اور جذباتی طاقت کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ کرشن چندر نے پنجاب کی تقسیم کے زخموں کو ایک حساس فنکار کی نظر سے دیکھا، اور اس افسانے میں فرقہ وارانہ تشدد کی وحشت کو عریاں کیا، جو نہ صرف جسمانی بلکہ نفسیاتی، اخلاقی، اور تہذیبی سطح پر تباہی کا باعث بنی۔

افسانہ فسادات کی شدت کو اس وقت واضح کرتا ہے جب امرتسر کے ریلوے اسٹیشن پر دو اسپیشل ٹرینیں ایک پاکستان سے ہندو اور سکھ پناہ گزینوں کو لے کر اور دوسری ہندوستان سے مسلمان مہاجرین کو لے کر پہنچتی ہیں۔ ان ٹرینوں میں ہزاروں افراد میں سے بمشکل دو ہزار زندہ نکلتے ہیں۔ باقی کی لاشیں سر بریدہ ہیں، اور سر نیزوں پر سجائے گئے ہیں۔ یہ منظر فسادات کی غیر انسانی بربریت کو ظاہر کرتا ہے۔

کرشن چندر نے فسادات کی شدت کو نہ صرف واقعات بلکہ جذباتی اور علامتی انداز میں پیش کیا۔ زینب کی ماں کا کردار فسادات کے ظلم کے خلاف آواز اٹھاتا ہے، جو کہتی ہے کہ وہ سیاست دانوں سے پوچھے گی کہ کیا زینب اسی آزادی کے لیے قربان ہوئی تھی۔ افسانے کا اختتام صدیق، اوم پرکاش، زینب، شام کور، اور پارو بیگم کے وعدے سے ہوتا ہے کہ وہ انسانیت کے علم بردار کے طور پر واپس آئیں گے۔ یہ پیغام فسادات کی تباہی کے مقابلے میں انسانیت کی فتح کی امید دیتا ہے، لیکن اس سے قبل پیش کی گئی وحشت کی شدت قاری کے دل و دماغ پر گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ امرتسر آزادی کے بعد فرقہ وارانہ تشدد کی شدت کو قتل و غارت، عصمت دری، لوٹ مار، تہذیب کی تباہی، اور انسانیت کے زوال کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ کرشن چندر کا طنزیہ اور جذباتی اسلوب، پنجاب کی تقسیم کے زخموں کو عریاں کرتا ہے، جو سیاسی فیصلوں اور سامراجی مفادات سے جنم لیتے ہیں۔ یہ افسانہ فسادات کی ہولناکی کو تاریخ کے صفحات میں محفوظ کرتا ہے اور آج بھی سماجی ہم آہنگی کی ضرورت کو اجاگر کرتا ہے۔

سعادت حسن منٹو کا افسانہ "خدا کی قسم" تقسیم ہند کے فسادات کی شدت کو ایک ماں کی المناک داستان کے ذریعے پیش کرتا ہے، جو اپنی گم شدہ بیٹی بھاگ بھری کی تلاش میں پاگل ہو جاتی ہے۔ افسانہ فسادات کی ہولناکی کو نہ صرف قتل و غارت بلکہ عورتوں کی عزت کی لوٹ مار، سماجی اقدار کی تباہی، اور نفسیاتی صدمات کے ذریعے اجاگر کرتا ہے۔ افسانہ 1948 کے پس منظر میں شروع ہوتا ہے، جب کیمپوں میں پناہ گزینوں کی بھیڑ، ناکافی سہولیات، بیماریوں کا پھیلاؤ، اور افراتفری فسادات کے تباہ کن اثرات کی عکاسی کرتی ہے۔

افسانے کا سب سے دل دہلا دینے والا لمحہ امرتسر کے فرید چوک میں آتا ہے، جب ماں اپنی بیٹی کو ایک سکھ نوجوان کے ساتھ دیکھتی ہے۔ بیٹی اسے پہچاننے سے انکار کرتی ہے اور چلی جاتی ہے، جو فسادات کے سماجی اور اخلاقی زوال کی عکاسی کرتا ہے۔ جب افسر خدا کی قسم کھا کر کہتا ہے کہ اس کی بیٹی مر چکی ہے، تو ماں وہیں ڈھیر ہو جاتی ہے، جو فسادات کے صدمے کی ناقابل برداشت شدت کو ظاہر کرتا ہے۔ منٹو نے اس افسانے میں فسادات کی شدت کو ماں کی پاگل پن، بیٹی کی عزت کی لوٹ مار، اور انسانیت کے داغوں کے ذریعے بیان کیا۔ یہ افسانہ فسادات کی تباہی کو نہ صرف جسمانی بلکہ نفسیاتی اور تہذیبی سطح پر عریاں کرتا ہے، جو قاری کے دل و دماغ پر گہرا اثر چھوڑتا ہے۔

ایشر سنگھ کا یہ تجربہ نہ صرف اس کی جسمانی صلاحیت کو چھینتا ہے بلکہ اسے اخلاقی طور پر بھی توڑ دیتا ہے۔ کلونت کور کے ساتھ اس کی ملاقات فسادات کے سماجی اور نفسیاتی اثرات کو مزید اجاگر کرتی ہے۔ کلونت، جو ایشر سنگھ کی لوٹ مار سے حاصل گہنوں سے خوش تھی، اس کے بدلے ہوئے رویے سے حسد اور شک میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ وہ اسے واگورو کی قسم کھانے پر مجبور کرتی ہے، اور جب ایشر سچ بتاتا ہے تو وہ غصے میں اس پر کرپان سے حملہ کر دیتی ہے۔ ایشر کا خون بہتا ہے، اور وہ اپنی موت سے پہلے کہتا ہے:

> "میری جان! تم نے بہت جلدی کی۔۔۔ لیکن جو ہوا ٹھیک ہے۔"

یہ اقتباس ایشر کے اندر کی ہار اور فسادات کی تباہی کے سامنے اس کی شکست کو ظاہر کرتا ہے۔ کلونت کا غصہ اور تشدد فسادات کے معاشرے پر پڑنے والے گہرے اثرات کی عکاسی کرتا ہے، جہاں حسد، شک، اور نفرت نے انسانی رشتوں کو مسموم کر دیا ہے۔ افسانہ فسادات کی شدت کو عورتوں کے استحصال کے ذریعے بھی دکھاتا ہے۔ ایشر سنگھ کی لوٹ مار سے حاصل گہنے کلونت کے لیے فخر کا باعث ہیں، لیکن یہ گہنے فسادات کے دوران عورتوں کی عزت کی لوٹ مار کی قیمت پر آئے ہیں مری ہوئی لڑکی کی لاش، جسے ایشر "میوہ" سمجھتا ہے، عورتوں کو محض ہوس کا نشانہ بنانے کی سوچ کو عریاں کرتی ہے۔

منٹو نے "ٹھنڈا گوشت" میں فسادات کی شدت کو ایشر سنگھ کے نفسیاتی زوال، کلونت کے حسد، اور معاشرے کی بے حسی کے ذریعے پیش کیا۔ یہ افسانہ قتل و غارت، عصمت دری، اور لوٹ مار کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات پر پڑنے والے گہرے زخموں کو بھی دکھاتا ہے۔ ایشر سنگھ کی نامردی اور اس کی موت فسادات کی تباہی کا علامتی اظہار ہے، جو تشدد کے مرتکب افراد کو بھی تباہ کر دیتی ہے۔ افسانہ انسانیت کی رمق کو کلونت کی ابتدائی ہمدردی اور ایشر کے آخری لمحات کے درد میں تلاش کرتا ہے، لیکن یہ رمق فسادات کی وحشت کے سائے میں دب جاتی ہے۔ "ٹھنڈا گوشت" فسادات کی غیر انسانی شدت کو تاریخ کے صفحات میں محفوظ کرتا ہے اور قاری کو اس تباہی کے گہرے اثرات پر غور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ لاجونتی تقسیم ہند کے فسادات کی شدت کو ایک نازک عورت، لاجونتی، اور اس کے شوہر سندر لال کی کہانی کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ یہ افسانہ فسادات کے جسمانی تشدد، عورتوں کے اغوا، اور سماجی تعصبات کے نفسیاتی و اخلاقی زخموں کو اجاگر کرتا ہے، جو معاشرے کی بے حسی اور عورتوں کی عزت کی لوٹ مار کو عریاں کرتا ہے۔ افسانہ بٹوارے کے بعد کے منظر سے شروع ہوتا ہے، جہاں زخمی دل والے لوگوں کے لیے "دل میں بساؤ" پروگرام شروع ہوتا ہے،

لیکن اسے قدامت پسندوں کی مخالفت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سندر لال، جس کی بیوی لاجونتی اغوا ہو چکی ہے، اس پروگرام کا سکریٹری بنتا ہے۔ وہ اپنے غم کو لوک گیتوں میں غرق کر دیتا ہے، لیکن اس کے دل میں لاجونتی کی یاد ایک چھوئی موئی کے پودے کی طرح کمھلاتی رہتی ہے۔ فسادات کی شدت اس وقت عیاں ہوتی ہے جب لاجونتی کو پاکستان سے واپس لایا جاتا ہے، لیکن سماج اسے قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔ عورتوں کو "مال" سمجھ کر ان کی نمائش اور تبادلہ کیا جاتا ہے: جو فسادات کے غیر انسانی کردار کو ظاہر کرتا ہے:

> "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۔ اب "گپتی" کا رومال بھی ہٹ چکا تھا اور سامنے سودے ہو رہے تھے اور لوگ تجارت کے آداب بھی بھول گئے تھے۔"

افسانہ لاجونتی، مشمولہ اپنے دکھ مجھے دیدو، راجندر سنگھ بیدی، ص: 16

لاجونتی کی واپسی پر سندر لال کا بدلا ہوا رویہ فسادات کے نفسیاتی اثرات کو دکھاتا ہے۔ وہ لاجونتی کو "دیوی" کہتا ہے، لیکن اس کا ضرورت سے زیادہ نرم سلوک لاجونتی کے دل میں شکوک پیدا کرتا ہے۔ وہ اپنی پاکیزگی پر سوال اٹھتے دیکھتی ہے، کیونکہ سندر لال اس کے ماضی کو سننے سے گریز کرتا ہے۔ افسانہ سماجی تعصبات کی شدت کو عیاں کرتا ہے، جہاں مغویہ عورتوں کو "جھوٹا" سمجھ کر مسترد کیا جاتا ہے۔ لاجونتی کی اندرونی کشمکش اور سندر لال کی بدسلوکی سے ندامت فسادات کے زخموں کی گہرائی کو ظاہر کرتی ہے۔ منٹو کے برعکس، بیدی فسادات کی شدت کو نازک جذبات اور سماجی ردعمل کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ لاجونتی کی کہانی عورتوں کے استحصال، سماج کی بے رحمی، اور انسانی دل کی کمزوری کو بیان کرتی ہے۔ افسانہ یہ سوال اٹھاتا ہے کہ کیا واقعی معاشرہ اپنی "لاجونتیوں" کو دل میں بسا سکتا ہے، یا وہ ہمیشہ شک اور تعصب کی چکی میں پس جائیں گی۔

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "پرمیشر سنگھ" تقسیم ہند کے فسادات کی شدت کو ایک پانچ سالہ بچے اختر اور ایک سکھ پرمیشر سنگھ کی کہانی کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ یہ افسانہ فسادات کے دوران انسانی رشتوں کے ٹوٹنے، مذہبی تعصبات، اور معصوم بچوں کے نفسیاتی زخموں کو اجاگر کرتا ہے۔ فسادات کی ہولناکی نہ صرف جسمانی تشدد بلکہ سماجی بے رحمی اور شناخت کے بحران کے ذریعے بھی عیاں ہوتی ہے۔ افسانہ اختر کے قافلے سے بچھڑنے سے شروع ہوتا ہے، جب وہ اپنی ماں سے جدا ہو کر ہندوستان میں رہ جاتا ہے۔ سکھوں کے ایک گروہ سے ملنے پر پرمیشر سنگھ، جو اپنے بیٹے کرتار سنگھ کے کھو جانے کا غم برداشت کر رہا ہے، اختر کو اپنا بیٹا بنا کر گھر لے جاتا ہے۔ پرمیشر سنگھ کا اختر کے ساتھ پیار اور شفقت اسے اپنے کھوئے ہوئے بیٹے کی جگہ دینے کی کوشش ہے: لیکن اس کی بیوی اور بیٹی امر کور اختر کو قبول نہیں کرتیں۔ وہ اسے "مسلا" سمجھ کر حقارت سے دیکھتی ہیں، جو فسادات کے بعد کے مذہبی تعصبات کی عکاسی کرتا ہے۔ اختر اپنی ماں کی یاد میں روتا رہتا ہے اور اپنی شناخت کو قائم رکھنے کی کوشش کرتا ہے، جیسے کہ "قل ہو اللہ" پڑھنا، جو اس کے گھر والوں کی طرف سے شدید خوف اور نفرت کا باعث بنتا ہے۔

فسادات کی شدت اس وقت واضح ہوتی ہے جب پرمیشر سنگھ کی بیوی اختر کو قبول کرنے سے انکار کرتی ہے اور گاؤں والے اسے سکھ بنانے پر زور دیتے ہیں۔ اختر کے بال بڑھائے جاتے ہیں، اسے پگڑی اور کڑا پہنایا جاتا ہے، لیکن اس کی مسلم شناخت اسے گاؤں والوں کے لیے ناقابل قبول بناتی ہے۔ پرمیشر سنگھ کی اندرونی کشمکش فسادات کے اخلاقی زخموں کو ظاہر کرتی ہے: وہ اختر کو اپنا بیٹا مانتا ہے لیکن اسے اس کی ماں کے پاس واپس کرنے کا فیصلہ بھی کرتا ہے۔ فسادات کی بے رحمی اس وقت عروج پر پہنچتی ہے جب فوجی اختر کو واپس لینے آتے ہیں، اور پرمیشر سنگھ اسے چھپا دیتا ہے، لیکن اختر کی ضد پر اسے سرحد پر چھوڑنے جاتا ہے۔ فوجیوں کی گولی سے پرمیشر سنگھ زخمی ہو جاتا ہے، اور اختر اس کے پاس واپس دوڑتا ہے، جو فسادات کے دوران انسانی رشتوں کی پیچیدگی اور معصومیت کی قربانی کو دکھاتا ہے۔ افسانہ فسادات کی شدت کو مذہبی منافرت، بچوں کے استحصال، اور سماجی دباؤ کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ پرمیشر سنگھ کی انسانیت اور اختر کی معصومیت فسادات کی تاریکی میں امید کی کرن ہیں، لیکن فوجیوں کی گولی اور گاؤں والوں کا تعصب اس امید کو داغدار کر دیتا ہے۔ اختر کی شناخت کا بحران، اس کا اپنی ماں کی تلاش، اور پرمیشر سنگھ کا اسے اپنا بیٹا ماننے کا جذبہ فسادات کے زخموں کی گہرائی کو عیاں کرتا ہے۔ افسانہ یہ سوال اٹھاتا ہے کہ کیا مذہبی نفرت کے عالم میں انسانیت زندہ رہ سکتی ہے، یا فسادات ہر رشتے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔

فسادات نے سماجی رشتوں، خاندانوں، اور برادریوں کو توڑ دیا۔ عورتوں کی عزت کی لوٹ مار، خاندانوں کی علیحدگی، اور معاشی تباہی جیسے موضوعات ان افسانوں میں بار بار سامنے آتے ہیں۔ یہ افسانے دکھاتے ہیں کہ فسادات کی جڑیں سیاسی اور سماجی ناانصافیوں میں ہیں۔ منٹو اور کرشن چندر نے فرقہ پرستی کو ایک عارضی جنون کے طور پر پیش کیا، جو انسانیت کو تباہ کرتا ہے۔ اردو افسانوں نے فسادات کے اثرات کو نہ صرف ایک تاریخی سانحے کے طور پر پیش کیا، بلکہ اسے انسانیت کے عظیم بحران کے طور پر بھی دیکھا۔ انہوں نے فسادات کی ہولناکی، نفسیاتی اور سماجی اثرات کو بیان کرتے ہوئے معاشرے کو آئینہ دکھایا اور اتحاد، محبت، اور رواداری کا پیغام دیا۔ یہ افسانے آج بھی سماجی ہم آہنگی کی ضرورت کو اجاگر کرتے ہیں اور فرقہ پرستی کے خلاف ایک طاقتور آواز ہیں۔ ان کی ادبی و سماجی اہمیت ناقابل انکار ہے، کیونکہ یہ نہ صرف ماضی کی تصویر کشی کرتے ہیں بلکہ مستقبل کے لیے رہنمائی بھی فراہم کرتے ہیں۔

❑❑❑

لکھنؤ ایجنسی

ماہ نامہ نیا دور کے وہ قارئین جو اس کے مستقل ممبر نہیں ہیں اگر وہ نیا دور کی خریداری کے خواستگار ہیں تو لکھنؤ میں ان مندرجہ ذیل ایجنسیوں سے رابطہ کریں۔

دانش محل:

امین آباد لکھنؤ۔ 9792361533

عرش پبلیکیشنز:

خواجہ ٹاور، وکٹوریہ اسٹریٹ، چوک لکھنؤ۔ 9935915110

ڈاکٹر جمال رضوی
شعبہ اردو خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی لکھنؤ
9920529631

اندوہِ عصر کا قصہ نویس: مظہر سلیم

> ''مظہر سلیم کے یہ افسانے جس دور کی روداد بیان کرتے ہیں اس میں سیاست و مذہب کے سبب پیدا ہونے والے معاشرتی مسائل کے علاوہ مادی ترقی کی چکا چوند میں مبتلا انسانوں کے باہمی تعلقات کی وہ تبدیل شدہ صورت بھی ایک پیچیدہ و کرب ناک مسئلہ کی حیثیت اختیار کر گئی ہے جو ہر رشتہ کو نفع و نقصان کی میزان پر تولنے کے بعد مراسم کے برقرار رکھنے یا منقطع کر دینے کی حکمت عملی تیار کرتی ہے۔ اس مرحلے پر عموماً ذاتی مفاد کو ترجیح دی جاتی ہے اور اس مفاد کا براہ راست تعلق عصر حاضر کے اس پر تکلف و پر شکوہ طرز حیات سے ہے جس کی بنیاد پر سماجی مرتبہ کا تعین ہوتا ہے۔ یہ طرز حیات جس قدر خارجی سطح پر انسان کو آسودہ و خوشحال بناتا ہے اتنی ہی شدت سے اس کے داخلی وجود کو ریزہ ریزہ کر دیتا ہے اور پھر ایک وقت ایسا آتا ہے کہ انسانوں کے جم غفیر میں شامل رہنے کے باوصف تنہائی کا احساس دل و دماغ کو مسلسل کچوکے لگاتا رہتا ہے۔''

کسی بھی فنکار کے تخلیقی رویہ کو جاننے کا سب سے معتبر وسیلہ فن کے متعلق اس کی اپنی رائے ہوتی ہے۔ اس رائے کا انحصار اس تخلیقی وژن پر ہوتا ہے جو اس کے فنکارانہ شعور سے کشید ہوتا ہے۔ یوں تو ہر فنکار کی اپنے فن کے متعلق کوئی نہ کوئی رائے ضرور ہوتی ہے اور چونکہ رائے کے اس اظہار میں کوئی دوسرا اس کا شریک نہیں ہوتا لہٰذا اس موقع پر بیشتر حسن ظن سے کام لیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں اگر اردو کے معاصر تخلیقی ادب پر نظر ڈالی جائے تو اس خود پسندی کے رجحان کو بالکل واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ فی زمانہ تو بعض ایسی تحریروں میں بھی معاملات و مسائل حیات کی ترجمانی کرنے والے عناصر تلاش کر لیے جاتے ہیں جو نہ تو موضوعی اعتبار سے اس قدر وقیع و معتبر ہوتی ہیں جو زندگی کے سنجیدہ مسائل کی جانب توجہ مبذول کر سکیں اور نہ ہی ان میں زبان و بیان کے معیار کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ ادب کی ہاٹ میں اس قسم کی تحریروں کی افراط ہے جو بہر حال ادب کے تخلیقی منظر نامہ کو آلودہ کرتی ہیں۔ ایسے میں اگر کوئی ادیب، شاعر یا افسانہ نگار اپنے فن کے متعلق ذاتی تاثرات بیان کرے تو اس کی تخلیقات اور اس کے بیان میں ربط باہم کی اس صورت کو تلاش کرنے کی ضرورت ہوتی ہے جو اس کے بیان کی تائید و توثیق کرتا ہو۔ اس تلاش و جستجو میں اگر غیر جانب دارانہ طور اور معروضی انداز نظر سے کام لیا جائے تو بعض اوقات صورتحال بالکل برعکس ہوتی ہے اور پھر وہ بھرم بھی باقی نہیں رہتا جو شاعر یا افسانہ نگار اپنے فن کے متعلق قایم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ مظہر سلیم نے اپنے افسانوں میں اس بھرم کو کس حد تک باقی رکھا ہے جس کا اظہار انھوں نے اپنے افسانوں کے متعلق نجی رائے کی صورت میں کچھ یوں کیا ہے: ''میں تو صرف افسانہ لکھنا چاہتا ہوں......صرف افسانہ! جس میں ایک عام آدمی کی بھوک، مفلسی، احتجاج، اضطرابیت، خوشیاں، غم، درد اور دکھوں کا لیکھا جوکھا پیش کر سکوں۔'' اس بیان کے ابتدائی جزو میں وہ عمومیت ہے جس کا اصرار ہر افسانہ نگار کر سکتا ہے (بعض کے یہاں یہ اصرار دعویٰ کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے) البتہ آخری حصہ میں اس عمومیت کو اختصاصی حیثیت حاصل ہو گئی ہے کہ مظہر سلیم نے ان نکات کی نشاندہی کر دی ہے جن پر ان کے افسانوں کی تشکیل ہوتی ہے۔

مظہر سلیم کے افسانوں میں عام آدمی کے جو مسائل نظر آتے ہیں وہ اس معاشرتی نظام کے پیدا کردہ ہیں جو بہ یک وقت دو متضاد رویہ کا حامل رہا ہے۔ یہ تضاد تہذیب و معاشرت کے ساتھ ہی ان دیگر امور کو متاثر کرتا ہے جو انسان کی انفرادی و اجتماعی زندگی میں اس کے افکار و افعال کے انداز و طور طریقہ کا تعین کرتے ہیں۔ تضاد کی یہ کیفیت زندگی کو انتشار و اضطراب کا ایک ایسا آمیزہ بنا دیتی ہے جو انسانی رشتوں میں اخلاص، ایثار اور محبت کی مقدار کو کم کر کے اسے خود غرضی، فریب اور تملق پسندی کے رنگ میں ڈھال دیتی ہے۔ انتشار و اضطراب کا یہ آمیزہ انسانی رشتوں کو اپنے رنگ میں ڈھالنے کے بعد جب مجموعی طور پر سوسائٹی پر اپنے اثرات ظاہر کرتا ہے تو اقدار حیات پر زوال کے وہ آثار رونما ہوتے ہیں جو عظمت انسانی کے تصور کو پامال کرتے نظر آتے ہیں۔ مظہر سلیم کے افسانے عظمت انسانی کے اس تصور کی پامالی کے ان اسباب کو دریافت کرنے کی ایک مخلصانہ کوشش سے عبارت ہیں جن میں سیاست، مذہب اور مادی ترقی کا مثلث اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ان افسانوں میں مظہر سلیم کی انسانی دردمندی کے مظاہر جا بجا نظر آتے ہیں۔ ان کے تخلیقی رویہ میں ایک ناگزیر جزو کے طور پر شامل انسانی دردمندی کا یہ جذبہ ہی ان افسانوں میں انھیں ایک ایسے کردار کے طور پر پیش کرتا ہے جو بعض ان معاملات پر بھی انتہائی بے باکی اور جرات مندی سے اظہار خیال کرتا ہے جن پر گفتگو کرنے سے اکثر صاحبان قلم اس لیے گریز کرتے ہیں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ان کا اپنا سماج ہی ان کا حقہ پانی بند کر دے۔ چونکہ اس قسم کے اکثر معاملات کا تعلق فہم و دانش سے زیادہ ان انسانی جذبات سے ہوتا ہے جو روایت پرستی کے حصار میں پرورش پاتے ہیں لہٰذا ان پر حرف گیری کو ان روایات سے انحراف کے مترادف سمجھا جاتا ہے جو قومی تشخص اور عقائدی فضیلت

کے تصور کی بنیاد پر نوع آدم کے مابین ادنیٰ اور اعلیٰ کی تفریق قایم کرتی ہیں۔ادنیٰ اور اعلیٰ کا یہ تصور انسانی معاشرہ کو فساد زدگی کے اس آسیب میں مبتلا کر دیتا ہے جس سے نجات کے لیے در کار اسم اعظم تک رسائی کی راہیں خود انسان نے اپنے بنا کردہ تحفظات کے سبب مسدود کر لی ہیں۔ایسے آسیب زدہ معاشرہ میں آسودگی اور خوشحالی کے بجائے اضطراب و انتشار کا غلبہ اس قدر ہو جاتا ہے کہ وہ ادارے اور مراکز بھی اس سے محفوظ نہیں رہ پاتے جن سے انسانیت نوازی کے پیغام کی ترسیل و ترویج کا تصور وابستہ ہوتا ہے۔مظہر سلیم کا افسانہ مراجعت اس افسوس ناک صورتحال کو جس انداز میں پیش کرتا ہے وہ معاصرین کے درمیان ان کے فنکارانہ اپروچ کی انفرادیت کو واضح کرتا ہے۔انھوں نے مسلم معاشرہ میں مسلکی اختلاف کی شدت کے سبب بپا ہونے والی ہنگامہ آرائی کو جس طور سے بیان کیا ہے وہ ان کی انسانی دردمندی کو ثابت کرنے کے ساتھ ہی عصر حاضر کے انسانی معاشرہ میں مذہبی تعلیم کے نام پر پروسی جارہی اس شدت پسندانہ عصبیت کو بھی ظاہر کرتا ہے جس کا انجام بالآخر قتل و غارت گری ہوتا ہے۔بنیادی اعتبار سے ایک عقیدے کے پیروکاروں کے درمیان جب فروعی اختلافات شدت اختیار کر لیتے ہیں تو جو صورتحال رونما ہوتی ہے اسے افسانے کے درج ذیل دو اقتباسات کے ذریعہ بہ آسانی سمجھا جاسکتا ہے۔

> ا۔"ایک دوسرے کا خون بہایا گیا۔مدینہ ہوٹل اور غریب نواز ہوٹل کو پھونک دیا گیا۔کئی زخمی ہوئے۔کچھ کی حالت نازک بتائی جارہی ہے۔زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا ہیں۔زخمیوں کو بھابھا اسپتال میں داخل کیا گیا ہے۔"

> ۲۔"بیٹے! وہی مسجد کا تنازعہ۔جو برسوں سے حل نہیں ہو سکا ہے۔سنی دعویٰ کر رہے ہیں کہ مسجد سنیوں کی ہے اور وہابی کہتے ہیں کہ مسجد ان کی ہے۔کوئی بھی یہ نہیں کہتا کہ مسجد مسلمانوں کی ہے۔یہ اللہ کا گھر ہے۔"

درج بالا اقتباسات میں طرز بیان کا توضیحی انداز حقیقت بیانی کے تاثر کو پوری شدت کے ساتھ نمایاں کرتا ہے۔یہ حقیقت بیانی اس پر آشوب ماحول اور عبادت گاہوں پر اجارہ داری کے لیے فتنہ و فساد برپا کرنے والے فکری اعتبار سے مسکین معاشرہ کی حالت زار کو ظاہر کرنے کے ساتھ ہی افسانہ نگار کی مخلصانہ جرات مندی کی مظہر ہے۔یہ جرات مندی اس لیے بھی تعظیم و احترام کے قابل ہے کہ افسانہ نگار خود بھی اسی معاشرہ سے تعلق رکھتا ہے کہ جہاں عموماً ایسے موضوعات پر قلم اٹھانا کفر و الحاد کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔اس افسانے کے مرکزی کردار غلام رسول کی شخصیت میں اس مرد مجاہد کا عکس نظر آتا ہے جو قوم پر مشکل وقت آنے پر جان کی بازی لگا دیتا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ اس کردار کو خلق کرتے وقت افسانہ نگار کے تحت الشعور میں اقبال کے اس مرد مجاہد کا تصور کارفرما تھا جو اپنے مذہبی عقیدے کے وقار اور حرمت کی خاطر ہمہ وقت جہاد پر آمادہ نظر آتا ہے۔حالانکہ عصری تناظر میں مرد مجاہد کے اس تصور کی معنویت نے جو صورت اختیار کر لی ہے وہ بجائے خود ایک ایسی تشویش ناک صورتحال کی جانب اشارہ کرتی ہے جس کے خوں چکاں مظاہر مذہب کے تقدس کو متاثر کرتے ہیں۔اس افسانے کے حوالے سے افسانہ نگار نے جس حساس موضوع کو بیان کیا ہے وہ خود بھی اس سے جذباتی طور پر وابستہ رہا ہے لہٰذا افسانے میں بعض مقامات پر فنکارانہ اعتدال پر یہ جذباتیت اس طور سے اثر انداز ہوتی ہے کہ پھر افسانے کی بنت کاری کا مرحلہ معقولیت کے بجائے مثالی نوعیت کا حامل ہو جاتا ہے۔غلام رسول کا جو سماجی پس منظر ہے اس کے پیش نظر یہ بات بڑی عجیب سی معلوم ہوتی ہے کہ وہ سیکڑوں میل کے فاصلے پر واقع اپنے آبائی وطن جانے کا ارادہ کر کے گھر سے نکلے اور ریلوے اسٹیشن پر ٹکٹ کے لیے لائن لگائے۔اگرچہ ہنگامی حالات کے سبب اس نے دفعتاً وطن جانے کا ارادہ کیا ہو تو بھی اس جیسے آسودہ حال شخص کا ٹکٹ کے لیے قطار میں کھڑا ہونا قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا۔فنی سطح پر رونما ہونے والی اس لغزش کو مظہر سلیم کی اس انسانی دردمندی پر موقوف کیا جاسکتا ہے جو بیان واقعہ کے دوران مختلف اجزا میں معروضیت کے پہلو کو بعض اوقات نظر انداز کر دیتی ہے۔یہ انداز ان کے افسانوں میں بعض دفعہ اس طور سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دو کرداروں کے عمل و ردعمل کو ایک راوی کے طور پر بیان کرتے وقت خود ایک کردار کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔اس طور کو اختیار کرنے کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ اپنا مدعا بھرپور تاثر کے ساتھ قاری تک پہنچانا چاہتے ہیں اور دوسرے یہ کہ اس طرح انھیں وہ موقع فراہم ہو جاتا ہے کہ وہ مذکورہ موضوع یا مسئلے کے اسباب و اغراض پر تبصرہ کر سکیں۔ان کا یہ تبصراتی انداز بعض اوقات فن کے حدود سے تجاوز کر جاتا ہے اور پھر افسانے کا بیانیہ حقائق کی سپاٹ ترجمانی کا انداز اختیار کر لیتا ہے۔مظہر سلیم کے افسانوں میں جہاں بھی اس انداز کی کارفرمائی نظر آتی ہے وہاں گرد و پیش کے حالات و مسائل کے فشار سے پیدا ہونے والی اس گھٹن کا احساس بھی ہوتا ہے جو خارجی عوامل و مظاہر سے گزر کر افسانہ نگار کے وجود کو اپنے حصار میں لے لیتی ہے۔اس گھٹن کے سبب پیدا ہونے والا کرب افسانے کی تشکیل میں ان مقامات پر جہاں افسانہ نگار گرد و پیش کے حالات پر تبصرہ کرتا ہے، اس کی انسانی دردمندی کے اس روپ میں ظاہر ہوتا ہے جو حیات و کائنات سے اس کی مخلصانہ وابستگی کو نمایاں کرتا ہے۔

مظہر سلیم کے افسانوں میں اپنے گرد و پیش سے یہ مخلصانہ وابستگی ان کو معاصر سماج کے غیر انسانی رویہ پر جرات مندانہ اظہار خیال کا حوصلہ عطا کرتی ہے اور پھر ان کے افسانے اپنے عصر اور ارض کے مسائل و مصائب کے ترجمان بن جاتے ہیں۔وہ نہ صرف ان مسائل و مصائب کو بیان کرتے ہیں بلکہ ان اسباب پر بھی ان کی نظر ہوتی ہے جو معاصر انسانی سماج میں بنام ترقی اس کی ذہنی قلاشی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔عصر حاضر میں یہ تضاد ایک ایسی ٹریجڈی کی شکل اختیار کر گیا ہے جس کی زد پر پورا انسانی معاشرہ ہے۔زندگی کی قدروں میں زوال کا ایک سبب اس ٹریجڈی کے بطن سے پیدا ہونے والے وہ حالات ہیں جو صحیح و غلط کے درمیان واضح امتیاز برقرار رکھنے سے قاصر ہیں۔انسانی تہذیب و تمدن کی تاریخ جس دور سے گزر رہی ہے اس دور کا بیانیہ ایسے ہی حالات سے عبارت ہے جس میں ایک جانب ترقی کے ہوش ربا مظاہر ہیں تو دوسری جانب خوں ریزی و سنگدلی کی ہیبت ناک تصویر۔اس تصویر کا بدترین رنگ سیاست اور مذہب کی اس آمیزش سے تیار ہوتا ہے جو اپنے مفاد کی خاطر نفرت و عناد کو پروان چڑھانے کے حیلے تلاش کرتا ہے۔یہ حیلہ گری عالمی انسانی برادری کو اپنے حصار میں روز بہ روز جکڑتی جارہی ہے جس کے سبب امن و آشتی کی جستجو میں مصروف دنیا نفرت و عداوت سے جس قدر قریب ہوتی جارہی ہے اس سے مذہب و سیاست کی ہیبت ناک آمیزش کی روح فرسا حقیقت عیاں ہوتی ہے۔مظہر سلیم کے افسانوں میں سیاست کے اس روپ کو بھی ہدف بنایا گیا ہے جو اپنے مقصد و مطلب کی تکمیل کے لیے مذہب کا سہارا لے کر انسانی معاشرہ میں سنگین قسم کے مسائل پیدا کرتی ہے۔ان معاشرتی مسائل سے ان کا ربط صرف دیکھنے اور ملنے کی حد تک نہیں تھا بلکہ ان مسائل کو انھوں نے خود بھوگا تھا۔مظہر سلیم نے جس زمانے میں شعور کی آنکھیں کھولیں یہ مسائل ہندوستانی معاشرہ کا مقدر بن چکے تھے اور اس مقدر کے کاتبین سیاست و مذہب کے اونچے مناصب پر براجمان اپنے اقتدار کی راہ میں حائل رکاوٹوں کو دور کرنے کے لیے انسان کو انسان کا دشمن بنا رہے تھے، آبادیوں میں

ویرانی کا رنگ گھول رہے تھے اور انسانی قدروں کو بے دریغ اپنے قدموں تلے روند رہے تھے۔ ہندوستانی معاشرہ کا مقدر آج بھی انہی کرب ناک حقائق سے عبارت ہے بلکہ اب فہم و دانش کے مزید مراحل و منازل کو عبور کرنے کے بعد کرب ناکی کی یہ صورت شدت اختیار کر گئی ہے۔ مظہر سلیم اور ان کے معاصرین و مابعد تخلیق کاروں کے یہاں ان کرب ناک حقائق کی ترجمانی قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے تاہم مظہر سلیم کے افسانوں میں اس کا اظہار جس انداز میں ہوا ہے وہ ان کے انفرادی تخلیقی رجحان کا ثبوت ہے۔ اپنے گرد و پیش کے کرب ناک مسائل نے انھیں شورش زدہ حالات کی ان پتھریلی راہوں کا مسافر بنا دیا جن پر چلنا اپنے وجود کو لہولہان کرنے کے مترادف ہوتا ہے۔ وہ اس اذیت کو برداشت کرنے میں کسی قسم کی مصلحت پسندی سے کام نہیں لیتے اسی لیے وہ ہر اس ادارے اور انسانی رویہ کو ہدف بناتے ہیں جو کسی بھی طور سے معاشرہ میں انتشار و اضطراب کا سبب بنتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے دو افسانوں پگڈنڈی اور جڑیں سے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

"ہمارے شہر کے حالات جب زعفرانی ہو گئے تھے اس وقت بھی میں اتنا خوفزدہ نہیں ہوا تھا تب بھی میں نے ہمت اور حوصلے کو بکھرنے نہیں دیا تھا۔ لیکن جب اندھا دھند تلاشیاں، یک طرفہ کارروائیاں، اقلیتوں پر نشانہ باندھا جا رہا ہے۔ تب سے ہی میں اپنے آپ سے خائف ہو گیا ہوں۔ بہت گھبرا جاتا ہوں۔ میں جب بھی اس راستے سے وہاں کے لوگوں کو دیکھتا ہوں تو علی گڑھ، میرٹھ، احمد آباد، سورت، جلگاؤں، بھیونڈی، مالیگاؤں، جمشید پور، بھاگل پور، فیض آباد، دہلی اور ممبئی جیسے شہر میرے ذہن کے پردے پر کسی ڈاکیومینٹری فلم کی طرح چلنے لگتے ہیں۔ میں ڈر جاتا ہوں۔

(افسانہ پگڈنڈی)

مظہر سلیم کے افسانوں میں فرقہ واریت کے سبب پیدا ہونے والے انسانیت سوز حالات و مسائل کے جو مختلف روپ نظر آتے ہیں ان میں اس تاریخی تسلسل کو بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے جو ۴۷ء کی آزادی و تقسیم کے بعد سے اس ملک کا مقدر بن گئے ہیں۔ اس تسلسل کی زد پر بیشتر وہی طبقہ رہا ہے جو عقائدی اعتبار سے افسانہ نگار کا اپنا معاشرہ ہے اسی سبب سے وہ جب بھی اس طبقہ کے مصائب و آلام کو افسانے کا موضوع بناتا ہے تو تخلیقی سطح پر اس کی ہمدردی اس طبقہ کے ساتھ واضح نظر آتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس ہمدردی میں شدت پسندی کے بجائے ایسی میانہ روی کا انداز نظر آتا ہے جو اس مجبور و ستم رسیدہ طبقہ کی حالت زار کو منصفانہ طور سے پیش کرنے کی فنکارانہ کوشش سے عبارت ہے۔ یہی سبب ہے کہ مظہر سلیم کے افسانوں کے وہ کردار جو فرقہ واریت کے سبب تباہ حالی کی کگار پر پہنچ جاتے ہیں وہ بھی اپنی زمین اور وطن سے محبت کے جذبات کو کسی حال میں بھی سرد نہیں پڑنے دیتے۔ ان فساد زدہ کرداروں سے افسانہ نگار کی تخلیقی ہمدردی کا اظہار جب اس طور سے ہوتا ہے تو اس کی فکر کا وہ مثبت رویہ آشکار ہوتا ہے جو اپنی زمین اور اپنے وطن کی فضیلت کو تمام امتیازات سے بالاتر سمجھتا ہے۔ مظہر سلیم کے وہ افسانے جو ہندوستانی معاشرہ میں سیاست و مذہب کے پیدا کردہ مسائل کے موضوع پر مبنی ہیں ان میں اس جذبہ کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ ملک کی عظمت و وقار کا تحفظ جب ایسے سنگین حالات کی زد پر ہو تو تخلیق کار کی ذمہ داریاں مزید بڑھ جاتی ہیں۔ انھوں نے ملکی تناظر میں فرقہ واریت کے سبب پیدا ہونے والے معاشرتی مسائل کی عکاسی کرتے وقت بعض مقامات پر اس کو عالمی سطح پر جاری اس سیاسی کھیل سے منسلک کرنے کی کامیاب فنکارانہ کوشش کی ہے جو عصر حاضر کا ایک پیچیدہ اور تشویش ناک مسئلہ بن چکا ہے۔ مظہر سلیم کا یہ تخلیقی رویہ عالمی سیاسی منظر نامہ پر ان کی گہری نظر اور تاریخ انسانی سے ان کی فہمیدگی کو نمایاں کرتا ہے اور ساتھ ہی ان کے افسانوی کینوس کو ایسی وسعت عطا کرتا ہے جو تمام نوع انساں کے مسائل و مصائب کو یکساں نظر سے دیکھتا ہے۔

مظہر سلیم کے یہ افسانے جس دور کی روداد بیان کرتے ہیں اس میں سیاست و مذہب کے سبب پیدا ہونے والے معاشرتی مسائل کے علاوہ مادی ترقی کی چکا چوند میں مبتلا انسانوں کے باہمی تعلقات کی وہ تبدیل شدہ صورت بھی ایک پیچیدہ و کرب ناک مسئلہ کی حیثیت اختیار کر گئی ہے جو ہر رشتہ کو نفع و نقصان کی میزان پر تولنے کے بعد مراسم کے برقرار رکھنے یا منقطع کر دینے کی حکمت عملی تیار کرتی ہے۔ اس مرحلے پر عموماً ذاتی مفاد کو ترجیح دی جاتی ہے اور اس مفاد کا براہ راست تعلق عصر حاضر کے اس پر تکلف و پرشکوہ طرز حیات سے ہے جس کی بنیاد پر سماجی مرتبہ کا تعین ہوتا ہے۔ یہ طرز حیات جس قدر خارجی سطح پر انسان کو آسودہ و خوشحال بناتا ہے اتنی ہی شدت سے اس کے داخلی وجود کو ریزہ ریزہ کر دیتا ہے اور پھر ایک وقت ایسا آتا ہے کہ انسانوں کے جم غفیر میں شامل رہنے کے باوصف تنہائی کا احساس دل و دماغ کو مسلسل کچوکے لگاتا رہتا ہے۔ انسانی سماج میں رشتوں کی نیرنگی بعض اوقات تذبذب کی اس کیفیت کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے جو قربت و مسافت کے دوراہے پر کھڑا کر انسانی رشتوں کے کھیل کا تماشہ دیکھتی ہے۔ یہ تماشہ ان رشتوں میں بیشتر نظر آتا ہے جو نسبی اعتبار سے اپنے پن کی ڈور میں بندھے ہوتے ہیں۔ مظہر سلیم کے افسانے 'اپنے لوگ' اور 'مسز ڈیسوزا اور میرا بیٹا' میں اپنے پن کا یہ تماشہ بڑے پر درد انداز میں نمایاں ہوتا ہے۔ ان افسانوں میں انسانی رشتوں پر لپٹی مادیت پرستی کی دھند ایک مرحلے پر وجود کی شناخت کا مسئلہ بن جاتی ہے اور پھر والدین و اولاد جیسے انتہائی قربت کے حامل رشتوں پر بھی غیر اخلاقی رویہ کے اثرات رونما ہونے لگتے ہیں۔ افسانہ اپنے لوگ کا بوڑھا جو اسپتال میں تنہائی کی زندگی بسر کرتے اور اپنے بیوی بچوں کی عدم توجہی کا درد برداشت کرتے ہوئے بھی ان کی محبت و انسیت کی آس لگائے ہے دراصل ان پرانی اقدار کی علامت ہے جن کے سبب معاشرہ میں انسانیت کے آثار باقی ہیں۔ دوسری جانب اس کی بیوی اور بچے ان قدروں کو اختیار کرنے کے بجائے اپنی سہولت اور فائدے کو ترجیح دیتے ہیں۔ بوڑھے کے بیوی بچوں کا یہ خود غرضانہ رویہ عصری انسانی سماج کی وہ مہیب و کریہہ حقیقت ہے جس نے انسانی رشتوں کے پاس و لحاظ کے تصور کو یکسر معدوم کر دیا ہے۔ انسانی رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ معاشرہ کو ایسے انتشار میں مبتلا کر دیتی ہے کہ جس کے اثرات زندگی کو ہر سطح پر درد و یاس سے دو چار کرتے ہیں۔ اس صورتحال سے محفوظ رہنے کی کوشش جب کسی جانب سے ہوتی ہے تو وہ بھی بیشتر اس لیے رایگاں ہو جاتی ہے کہ اس کی جرات کرنے والے افراد کی بہ نسبت معاشرہ میں ان افراد کی اکثریت روز افزوں ہے جو بے حسی کا خول اوڑھے تصنع اور ظاہر داری کا شیوہ اختیار کر چکے ہیں۔ اس افسانے میں مظہر سلیم نے بوڑھے کے بڑے بیٹے کو ان افراد کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے جو انتشار زدہ معاشرہ کے اثرات سے اپنی شخصیت کو محفوظ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اس کی ماں اور چھوٹا بھائی اس کوشش کو رایگاں کر دینے والے وہ کردار ہیں جن کے نزدیک انسانی جذبہ و احساس کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی۔

مسز ڈیسوزا اور میرا بیٹا بھی بنیادی طور پر اسی مسئلے کو پیش کرتا ہے۔ اس افسانے میں سمیر کا کردار اور اپنے لوگ میں بوڑھے کا کردار ہر چند کہ طبعی عمر کے لحاظ سے ایک دوسرے سے یکسر

مختلف ہے لیکن یہ دونوں کردار اپنے گرد و اطراف کے حالات اور افراد کے سبب جس قسم کی نفسیات سے دوچار ہوتے ہیں اس کی نوعیت تقریباً یکساں ہے۔ یہ افسانہ شہری زندگی کے اس کلچر کو پیش کرتا ہے جس میں مادی آسائش وظاہری تزئین کاری کو سماجی مرتبہ کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ اس آسائش وتزئین کاری میں منہمک انسانوں کے نزدیک رشتوں کی اہمیت اور زندگی کے مختلف ادوار کے تقاضوں کی تکمیل کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی بلکہ اپنے سماجی مرتبہ کو نمایاں شناخت دینے کی ہوس انھیں ایک ایسی مشین میں تبدیل کر دیتی ہے جس کا کام صرف مالی منفعت اور مادی وسائل کے اسباب مہیا کرنا ہے۔ مذکورہ افسانے کی یہ سطور ملاحظہ ہوں۔

> ”زندگی کی رفتار کسی فاسٹ لوکل کی طرح تیز، بہت تیز ہوگئی تھی۔ ہماری مصروفیات زیادہ بڑھنے لگیں۔ وقت سرپٹ بھاگ رہا تھا۔ آفس میں کام کی زیادتی نے اتوار کو بھی ہم سے چھین لیا تھا دن رات بس کام ہی کام!“

زندگی کو ایک تیز رفتار ٹرین میں تبدیل کر دینے والا یہ ماحول اس کلچر کا عطیہ ہے جس میں صرف کام سے کام رکھا جاتا ہے اور زندگی کے باقی امور کی انجام دہی کو ثانوی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے خواہ ان امور کے تئیں یہ انسانی رویہ اس کی نجی اور سماجی زندگی کو اذیت کے اس دلدل میں پہنچا دے جہاں سے نکلنے کی کوشش میں وہ مزید اس میں دھنستا چلا جائے۔ اس کلچر کی زد پر بیشتر غریب ومتوسط طبقہ کے وہ افراد آتے ہیں جو ضروریات زندگی کی تکمیل اس انداز سے کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کی ضرورتیں بھی پوری ہو جائیں اور سماجی سطح پر ان کی عزت اور وقار کا بھرم بھی بنا رہے۔ اس کوشش کے جال میں الجھے ہوئے ان افراد کو اپنے حسب منشا استعمال کرنے والا طبقہ دولت واقتدار کے زور پر ان کے وجود کو اس قدر مفلوج بنا دیتا ہے کہ وہ اپنی حق تلفی واستحصال کے خلاف رد عمل ظاہر کرنے کی قوت سے بھی محروم ہو جاتے ہیں۔ افسانے مٹھیاں کا منظر نامہ ایسے ہی حالات سے ترتیب پاتا ہے۔ یہ افسانہ مظہر سلیم کے ان افسانوں میں شمار ہوتا ہے جس میں فنکارانہ شعور کی پختگی پورے آب وتاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اس افسانے میں راوی کا ایک نامعلوم خوف میں مبتلا رہنا اور ہاتھوں کی انگلیوں کا کٹ جانا، عدم تحفظ اور محرومی کی اس فضا کا اشاریہ ہے جس کی حبس ناکی نے انسانی معاشرہ کو بے حس وبے جان سا کر دیا ہے۔ اس افسانے کا ڈرافٹ ان کی فنکارانہ مہارت کو واضح کرتا ہے۔ اس قبیل کے بعض دوسرے افسانے بھی ان کے سرمایہ فن کا جزو ہیں۔

مظہر سلیم نے اپنے افسانوں میں جن انسانی مسائل کو بیان کرنے کی بات کہی تھی اس کو فنی دیانت داری کے ساتھ اس حد تک ضرور پورا کیا ہے کہ یہ افسانے اپنے عہد کے انسانی سماج کا ایسا بیانیہ ہیں جن میں بھوک، افلاس، احتجاج واضطراب کی ترجمانی معاصر سماج کے پس منظر میں موثر انداز میں کی گئی ہے۔ زندگی کے پیچیدہ تجربات سے حاصل شدہ حقائق اور اپنے گرد و اطراف کے حالات کا قوی مشاہدہ مظہر سلیم کے افسانوں میں مختلف کرداروں اور واقعات کی صورت اس طور سامنے آتا ہے کہ ان کے ذریعہ افسانہ نگار کی انسانی دردمندی کو پر اثر انداز میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ افسانے سے اپنی تخلیقی وابستگی کا جو معیار قایم کرتے ہیں اس معیار پر پورا اترنے کی ایماندارانہ کوشش کرتے ہیں، اور اس کوشش میں بڑی حد تک کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔

□□□

غزل

نگاہوں سے پردہ کرو
مگر دل میں اترا کرو
اگر شمع محفل ہو تم
چلو پھر اُجالا کرو
اگر ماہِ کامل ہو تم
شب غم میں چمکا کرو
ہر اک شے میں ہے اس کا نور
محبت سے دیکھا کرو
تمنا یہی ہے کہ اب
نہ کوئی تمنا کرو
تلاشِ طبیباں نہ ہو
نہ حرص مداوا کرو
ضروری ہے خوف خدا
قیامت کا چرچا کرو
سنور جائیں گے سارے کام
خدا پہ بھروسہ کرو
یہ راہِ وفا ہے ایازؔ
یہاں جان صدقہ کرو

ایازؔ احمد راحم
ہاتیہ بہادر گنج، پریاگ راج
8423300632

ڈاکٹر گلشن مسرت
حیدر گنج لکھنؤ
9839719358

جیلانی بانو کا افسانوی سفر استقامت اور تسلسل

جیلانی بانو اردو افسانوی دنیا کا ایک معتبر اور باوقار نام ہے۔ جیلانی بانو کی افسانوی کاوشوں کی مقبولیت محض ہندوستان تک محدود نہیں بین الاقوامی سطح پر بھی انھیں یکساں مقبولیت حاصل ہے۔ جیلانی بانو اردو دنیا میں ایک کامیاب افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے اپنی منفرد شناخت قائم کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ 14 جولائی 1939 میں مشہور شاعر حیرت بدایونی کے گھر اس کامیاب ادیبہ نے جنم لیا۔ بانو کی ابتدائی تعلیم بدایوں اتر پردیش میں مروجہ اصول زمانہ کے مطابق روایتی انداز میں مکمل ہوئی ،لیکن تعلیمی دلچسپی نے جیلانی بانو کے قدموں کو تھمنے نہ دیا اور مزید تعلیم حاصل کرنے کی جانب متوجہ کیا اور انہوں نے اپنی تعلیمی مشغلے کو جاری رکھتے ہوئے اردو ادب میں ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ جیلانی بانو کے والد حیرت بدایونی بسلسلہ ملازمت حیدرآباد منتقل ہوئے اور اپنے خانوادے کے ساتھ مستقل حیدرآباد میں سکونت اختیار کی۔ مختلف شہروں کی زندگی نے بانو کی زندگی کے نئے تجربات میں اضافہ کیا، اس کے علاوہ گھر کا علمی اور ادبی ماحول بھی بانو کے ادبی سفر میں معاون و مددگار ثابت ہوا۔ 1952ء میں جیلانی بانو کا پہلا افسانہ" ایک نظر ادھر بھی" منظر عام پر آیا۔

جیلانی بانو کی ادبی اور افسانوی کائنات جو منظر عام پر آچکی ہیں ان میں افسانوی مجموعے روشنی کے مینار، پرایا گھر، رات کے مسافر، روز کا قصہ، یہ کون ہنسا، تریاق، نئی عورت، سچ کے سوا، بات پھولوں کی اور افسانوی مجموعے کن، راستہ بند ہے، کمیائے دل وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ بانو نے ناول ایوان غزل اور بارش سنگ تخلیق کیے اور ناولٹ نروان، جگنو اور ستارے، نغمے کا سفر، خود نوشت" افسانے" اور خطوط کا مجموعہ" دور کی آواز" بھی بانو کے ادبی سرمائے میں شامل ہیں۔ جیلانی بانو ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے متعدد پروگراموں سے منسلک رہیں اور بانو کے ناول بارش سنگ پر مشتمل ٹیلی ویژن سیریل نرسیا کی باؤلی کی کہانی کو یہ اعزاز حاصل ہوا کہ معروف ہندوستانی فلمکار شیام بینگل کی فلم ویلڈن ابا میں ڈھل کر منظر عام پر آئی۔

درمندی اور احساس جیلانی بانو کی شخصیت کی شناخت ہے، بانو حساس ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سرگرم عمل سماجی کارکن کی حیثیت سے سماجی عوائم کے حصول میں پیش پیش رہی ہیں۔ جیلانی بانو نے غریب عورتوں، بچوں، مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ ہونے والی ناانصافی کے خلاف عملی اور ادبی دونوں سطح پر صدائے احتجاج بلند کی۔ وہ کسانوں کی فلاح و بہبود کے لیے کام کرنے والی تنظیم (youth for action) یوتھ فور ایکشن کی برسوں سربراہ رہیں۔ یہ تنظیم گاؤں کے بے سہارا کسانوں، عورتوں اور بچوں کی تعلیم کے لئے کوشاں ہے۔ اس کے علاوہ حقوق نسواں کے تحفظ کے لیے کام کرنے والی تنظیم (asmita resources center for women) اسمتا ریسورس سینٹر فار ومن کی عرصہ دراز تک پریزیڈنٹ بھی رہی ہیں۔ یہ ایک ایسی تنظیم ہے جو بے سہارا عورتوں کی تعلیم اور صحت کے حوالے سے کام کرنے کے علاوہ قانونی مسائل میں ان کو مدد بھی فراہم کرتی ہے۔

جیلانی بانو نے جس وقت دنیائے ادب میں قدم رکھا وہ تحریکات و تغیرات کا نہایت ہنگامہ خیز دور تھا۔ جہاں ایک طرف حیدرآباد ایک بڑے سیاسی انتشار سے دوچار تھا جسے تاریخ میں ایک اہم موڑ کی حیثیت حاصل ہے، اس دور میں جاگیر دارانہ نظام اور حیدرآباد کی مخصوص تہذیب و ثقافت آخری سانسیں لے رہی تھی۔ جمہوری طاقتوں کی کشمکش زوروں پر تھی جو بعد میں تیلنگانہ تحریک کی شکل میں رونما ہوئی اور دوسری طرف جنگ آزادی کی تحریک اپنے عروج پر تھی، اسی پر انتشار دور میں ہندوستان کی آزادی کے ساتھ سانحہ تقسیم بھی رونما ہوا اور ایک نئے ملک پاکستان کا قیام عمل میں آیا۔ تقسیم نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا، بدلتا ہوا سماجی اور سیاسی نظام، معاشی بدحالی وغیرہ مسائل سے ہر عام ہندوستانی کو دوچار ہونا پڑا۔ بانو کو بھی ان حالات سے دوچار ہونا پڑا۔ ان تمام واقعات کا واضح تصور بانو کے ذہن پر ثبت ہوا۔ جس کا برملا اظہار ان کی افسانوی کاوشوں میں شامل ہے۔

"بانو نے اپنے فن کا مواد اپنے معاشرے سے حاصل کیا ہے وہ کہانی محض کسی فنی تقاضے کو پورا کرنے کی غرض سے نہیں لکھتیں۔ وہ اپنے افسانوں میں فنی اور نفسیاتی کوائف کو اپنے مخصوص انداز میں برتنے کے ہنر سے خوب واقف ہیں، تاہم ان کی تخلیقات میں اساطیری، علامتی، استعاراتی اور حکایتی انداز جا بجا نظر آتا ہے۔ بانو کا معروف افسانہ "موم کی مریم" جو لفظی اعتبار سے تخلیقی سطح پر بھرپور علامت کی معنویت کا بلیغ استعارہ ہے غالباً یہ بانو کا وہ پہلا افسانہ ہے جس نے اہل نظر ناقدین کی داد و تحسین اور توجہ حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ افسانہ ایک ایسی لڑکی قدسیہ کی کہانی ہے جو اپنوں کی محبت کو ترستی نفرت اور بے توجہی کا شکار ہے۔ افسانہ میں قدسیہ کا بہترین نفسیاتی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ قدسیہ کے معصوم دل پر اپنوں اور غیروں کی نفرت اور فریب کچھ اس طرح اثر انداز ہوتے ہیں کہ وہ اذیت پسند ہو جاتی ہے۔"

بانو تخلیقی ذہن کی مالک تھیں، انہیں فن مصوری سے بھی خاص شغف تھا، اپنی تخلیقات میں ایک ماہر مصور کی مانند وہ سماج کے مختلف ومتضاد پہلوؤں کو پیش کرنے کی سعی کرتی ہیں۔ سماج میں رونما تبدیلیوں کی نشاندہی کے ساتھ۔ ساتھ ظلم و ناانصافی پر سرزنش بھی کرتی ہیں اور اپنی تخلیقات میں سماج کی اسی تصویر کو من وعن پیش کر دیتی ہیں۔ کبھی اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں، تو کبھی زمینی سطح پر ان مسائل کے حل کی متلاشی نظر آتی ہیں۔ جیلانی بانو نے سماجی سطح پر بھی خواتین ان کے لیے بے حد اہم کام انجام دیے، بانو کی تخلیقات میں صنف نازک کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ بانو کی نظر میں عورت کا تصور بہت وسیع ہے ان کے نزدیک عورت زندگی کا مرکز بھی ہے اور محور بھی۔ افسانوی اظہار میں بانو کی رسائی محض خارجی پہلوؤں تک ہی محدود نہیں وہ داخلی کیفیت کے بیان پر بھی دسترس رکھتی ہیں۔ کرداروں کی پیشکش میں بانو کو خاص ملکہ حاصل ہے۔ بانو کی افسانوی تخلیقات میں متعدد ایسے کردار شامل ہیں جو حالات اور جبر کا شکار ہو کر زندگی میں ناکام ہو جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود اپنی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو سے کہانی میں ایک ایسا نقش قائم کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں، جو ان کے کردار کو یادگار بنا دیتا ہے۔ بانو نے ہندوستانی سماج، تہذیب و معاشرت، جبر واستحصال کے بے شمار رنگ اپنی تخلیقات میں شامل کر دیے ہیں۔

بانو نے اپنے فن کا مواد اپنے معاشرے سے حاصل کیا ہے وہ کہانی محض کسی فنی تقاضے کو پورا کرنے کی غرض سے نہیں لکھتیں۔ وہ اپنے افسانوں میں فنی اور نفسیاتی کوائف کو اپنے مخصوص انداز میں برتنے کے ہنر سے خوب واقف ہیں، تاہم ان کی تخلیقات میں اساطیری، علامتی، استعاراتی اور حکایتی انداز جا بجا نظر آتا ہے۔ بانو کا معروف افسانہ "موم کی مریم" جو لفظی اعتبار سے تخلیقی سطح پر بھرپور علامت کی معنویت کا بلیغ استعارہ ہے غالباً یہ بانو کا وہ پہلا افسانہ ہے جس نے اہل نظر ناقدین کی داد وتحسین اور توجہ حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ افسانہ ایک ایسی لڑکی قدسیہ کی کہانی ہے جو اپنوں کی محبت کو ترستی نفرت اور بے توجہی کا شکار ہے۔ افسانہ میں قدسیہ کا بہترین نفسیاتی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ قدسیہ کے معصوم دل پر اپنوں اور غیروں کی نفرت اور فریب کچھ اس طرح اثر انداز ہوتے ہیں کہ وہ اذیت پسند ہو جاتی ہے اور انتقاماً خاندان کے سب سے آوارہ اور شرابی مرد اطہر سے شادی کر لیتی ہے۔ اس افسانے میں بانو نے یہ بھی باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ اگر قدسیہ کے حصے میں خاطر خواہ محبت اور توجہ آتی تو وہ اس حال کو نہ پہنچتی اور خاندان کی عزت اور ناموس کی دشمن بن کر اس طرح بے راہ روی اور گمراہی کا شکار نہ ہوتی، لیکن شادی کے بعد اس میں پیدا شدہ تبدیلیوں سے یہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ گزشتہ بے راہ رویوں کے باوجود اس کے اندر کی عورت اب بھی زندہ ہے۔ وہ اطہر کو اپنی توجہ، وفا اور محبت کا وہ تحفہ دیتی ہے جس کے لیے وہ عمر بھر سرگرداں رہی اور آخر چپ چاپ موت کے کبھی نہ واپس ہونے والی منزل کا انتخاب کر لیتی ہے۔ افسانے کا راوی قدسیہ کی موت کا بیان کچھ اس انداز میں کرتا ہے کہ چند سطروں میں قدسیہ کی گزشتہ تمام زندگی کی درد سمٹ آتا ہے۔

> "تم زندگی بھر میری عزت کرتی رہیں اور میں تم سے نفرت کرتا رہا یہ اپنی اپنی قسمت کا قصور ہے۔ ادھر منہ کرو تمہارے چمکتے آنسو کیا کہہ رہے ہیں۔ سچ مچ تم کسی معمولی بیماری سے مر گئیں۔ اس چھوٹی سی بیماری کو اپنے نازک جسم پر نہ سہہ سکیں اور اس بیماری کا علاج کسی سے نہ ہو سکا اطہر سے بھی نہیں۔ تمہیں اپنی شکست پر آنسو نہ بہانا چاہیے کیونکہ اطہر کو تم نے وہ تحفہ دے دیا ہے۔ جس کے لیے تم زندگی بھر سرگرداں رہیں اور چپ چاپ اندھیرے میں کھو گئیں۔"

(افسانہ موم کی مریم)

بانو نے ایسے متعدد افسانے سپرد قلم کیے ہیں جو سماجی واقعیت پسندی کی مثال قرار دیے جا سکتے ہیں۔ "روشنی کے مینار" اور "پرایا گھر" ایسے افسانوں کی اچھی مثالیں ہیں جہاں انسانی شخصیت کی شکست و ریخت کے بحران کی تصویر کشی میں بانو جدید طرز نگارش سے بے حد قریب نظر آتی ہیں، جہاں وہ سماجی واقعیت کی حدود کو توڑ کر فرد کے داخلی بحران کو اپنا موضوع بناتی ہیں۔ اسکوٹر والا ستی ساوتری، آئینہ، چابی کھو گئی ان چند افسانوں میں شمار کیے جا سکتے ہیں جو افسانوی ادب میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ آگہی۔ ابن مریم، روز کا قصہ، ایش ٹرے میں سلگتا ہوا سگریٹ، نقل بہانی، مرد وگدھ، ریل کی پٹریوں پر پڑی کہانی، کلچرل اکیڈمی وغیرہ افسانے فنکارانہ اظہار بیان کی عمدہ مثالیں ہیں۔ جیلانی بانو کے فن کی خاصیت ہے کہ بانو کا ہر افسانہ اپنی پیشکش کے لحاظ سے منفرد تاثر قائم کرتا ہے۔

جیلانی بانو کا افسانوی عہد 1952ء سے لیکر 2021ء تک کی طویل مدت پر محیط ہے۔ 2010 میں منظر عام پر آنے والا افسانوی مجموعہ راستہ بند ہے بانو کے فن کے ارتقائی سفر کا غماز ہے مجموعہ راستہ بند ہے کہ تمام افسانوں میں عصری حسیت ایک اہم عنصر کے طور پر نمایاں ہے۔ مجموعے کی تعمیر واقعاتی اور علامت صورتحال کے گرد ہوئی ہے۔ بانو کی کامیابی کا انحصار صرف افسانوں کی بنت پر ہی نہیں بلکہ اس کے پیچھے دیگر افسانوی لوازمات کی کارفرمائی بھی شامل ہوتی ہے، اس ضمن میں بانو کا افسانہ "عباس نے کہا" علامتی اور استعاراتی انداز میں بیان کیا ہوا ایک بے حد موثر افسانہ ہے، جس کا موضوع عراق امریکی جنگی مسئلہ ہے۔ عراق کے سیاق میں عباس علامت بھی ہے اور استعارہ بھی لیکن افسانے کا موضوع اور تکنیک روایتی افسانے سے مختلف ہے۔ افسانے میں عباس کا کردار کربلائی تاریخ کے استعارے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ بانو کے افسانے "عباس نے کہا" کا یہ کردار کربلا کے تاریخی واقعے سے آخذ کیا گیا ہے اور اس تاریخی واقعے کو تخلیقی سطح پر استعاراتی انداز میں بانو نے نہایت خوبی سے برتا ہے۔ عباس کے کردار کو ان تمام خوبیوں سے متصف کر کے واقعات کربلا اور عہد حاضر میں مماثلت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اور عباس کے کردار میں بانو نے کربلا کے تاریخی کردار حضرت عباس کی جھلک پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

بانو نے "عباس نے کہا" جیسے افسانوی موضوع کے انتخاب سے یہ بھی باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ جنگ ایک سنگین مسئلہ ہے، جس کا مقصد محض فتح یا شکست نہیں رہ گیا بلکہ جنگ اب تجارتی مفاد، قائدانہ برتری اور مقاصد کے حصول کا ایک ذریعہ بن گئی ہے۔ جس میں نقصان صرف معصوم انسانوں کا ہوتا ہے۔ کہانی میں بیانیہ کا ایک مختلف انداز اختیار کیا گیا ہے۔ بانو نے محض ایک خبر سے کہانی کا خاکہ تیار کیا ہے جہاں ایک نیوز رپورٹر جنگ کے تباہ کن ماحول میں ایک خاتون سے اس کی روداد دریافت کرتا ہے جو عباس کی ماں ہے۔ واقعات کے بیان میں نہایت فطری انداز سے کام لیا گیا ہے۔

> "سمواد داتا اس عورت کے پاس جاتا ہے مگر وہ روک دیتی ہے..... ٹھہرو.... مجھے قبلہ کی طرف منہ کر کے دعا مانگنے دو۔" بی بی تم اپنا نام بتاؤ گی..." "تم.... کون ہو..... عورت روتے ہوئے بچے کو اپنی کالی چادر میں چھپا کر دور ہٹ جاتی ہے۔ میں ایک ٹی وی چینل کا نیوز رپورٹر ندیم ہوں۔ بی بی اپنا نام بتاؤ گی ہمیں....." تم کیا جانو میں کون ہوں..... وہ عورت غرور کے ساتھ اپنا سر اونچا کر کے کہتی ہے پھر وہ اپنی گود کے بچے کا سر اونچا کر کے اس سے کہتی ہے۔" دیکھ.... دیکھ میرے بیٹے.... اوپر کی طرف دیکھ.... تیرا بھائی عباس اب پانی کی مشک لے کر آئے گا.... جب بھی دشمن ہمیں مارنے آئے۔ عباس اپنی مشک میں پانی بھر کر زخمیوں کو پلاتا ہے۔"
>
> وہ عورت آنکھ پر ہاتھ رکھ کر چاروں طرف دہکنے والی آگ اور دھوئیں کے پار کچھ دیکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ پھر وہ اپنی گود میں روتے ہوئے پیاسے بچے سے کہتی ہے۔ اوپر کی طرف دیکھو.... وہ اب

آجائے گا۔" ہر ماں اپنے بچے کو ترقی کا راستہ دکھاتی ہے۔۔۔۔۔کوئی وعدہ
۔۔۔۔امید کا جگمگاتا ہوا چاند۔۔۔۔۔امن کا پیغام لانے والی چڑیا۔۔۔۔
ہاتھوں میں پانی کی مشک اٹھائے دوڑتے ہوئے عباس۔۔۔۔۔۔بچہ
اوپر کی طرف دیکھتا ہے۔۔۔۔۔پھر قہر کی آگ برساتے ہوئے میزائل کی
آواز سن کر ماں کی گود میں چھپ جاتا ہے۔۔۔۔۔۔"

(افسانہ عباس نے کہا ص 14، مجموعہ راستہ بند ہے)

بانو کے فن کی خاصیت ہے کہ انہوں نے طویل افسانوں میں بھی بھرپور فنی صلاحیتوں کا ثبوت پیش کیا ہے۔ بانو یہاں بھی جوہر فن سے آراستہ نظر آتی ہیں۔ بانو نے ناول بھی لکھے لیکن یہاں بانو کی افسانوی تخلیقات کا جائزہ مقصود ہے لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ بانو کو ناول اور افسانہ دونوں اصناف ادب پر یکساں قدرت حاصل ہے۔

بانو نے سماجی، سیاسی، معاشی و اقتصادی، تہذیبی و معاشرتی مسائل کے علاوہ طبقاتی کشمکش پر بھی خوب لکھا ہے۔ لیکن ان مسائل کا بیان بانو بہت فطری انداز میں کرتی ہیں وہ اپنے موضوع اور کرداروں سے شدید وابستگی کے باوجود خود کو پیشکش کی تکنیکی بھول بھلیوں میں گم نہیں ہونے دیتیں۔ اس لیے بانو کے فن میں الجھاؤ نظر نہیں آتا۔ مختلف نظریات و مشاہدات نے بانو کے فن کو مزید پختگی عطا کی ہے۔ اندھرا پردیش کی نئی عوامی زندگی، سیاسی شعور، حیدرآباد کی دم توڑتی ہوئی تہذیب کی پرخلوص عکاسی بانو کے فن کا خاصہ ہے۔ یوں تو حیدرآباد کی مٹتی ہوئی تہذیب کی داستان اور نسوانی مسائل پر بانو کے ہمعصر افسانہ نگاروں اور خاص کر ان کے بعد آنے والی نسل نے اس موضوع پر خوب تفصیل اور حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے اپنی تخلیقات سپرد قلم کی ہیں، لیکن بانو انفرادیت کا مختلف رنگ لے کر سامنے آتی ہیں۔ یہ انفرادیت نہ صرف موضوعاتی اعتبار سے اہم ہے بلکہ اس میں بانو کی مخصوص فنی اور فکری صلاحیتوں کا دخل بھی شامل ہے۔ تہذیبی جڑوں کی شناخت، تہذیب اور علاقائی زبان کی جھلکیاں، فطرت کی دلکش تصاویر بانو کی افسانہ نگاری کا خاص وصف ہے۔ بانو کی زبان دو لسانی مراکز کی خوبیوں کا حسین سنگم ہے۔ اہل علم و ادب کا گہوارہ بدایوں اور اعلی ارباب علم و دانش کا مرکز حیدرآباد دکن۔ بانو کو یہ ثقافتی اور لسانی امتیاز حاصل ہے کہ وہ اردو کے دو اہم مراکز سے وابستہ ہیں جسے نثر و نظم دونوں میں اردو کے اہم دبستان کا درجہ حاصل ہے۔ بانو کی زبان دہلی لکھنو کے علاوہ دکن کے مخصوص رنگ کی نمائندگی کرتی ہے۔ سادگی، پرکاری، رمز و شقافیت بانو کو ان ادبی مراکز سے تحفے کے طور پر حاصل ہوئیں۔

بانو تعلیم یافتہ سماج میں عورتوں کے حقوق کے تئیں بھی ایک مخصوص نظریہ رکھتی ہیں۔ وہ عورت کے حقوق کی طرف دار ضرور ہیں لیکن اپنے مخصوص اور مختلف انداز میں۔ ان کی آواز میں ظلم و جبر کی داستان تو سنائی دیتی ہے مگر یہ داستان شور اور ہنگامے کی کیفیت نہیں رکھتی۔ بانو نسائیت، تانیثیت اور آزادی کے نام پر اعلان جنگ نہیں کرتیں۔ بانو کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے فن پر کسی بڑے فنکار کا سایہ نظر نہیں آتا۔ یقیناً انہوں نے اردو کے اہم افسانہ نگاروں کا اثر قبول کیا ہوگا لیکن ان کو اپنی ذات اور فنی صلاحیتوں کے ساتھ اس طرح شیر و شکر کرلیا ہے کہ ان کی اپنی انفرادیت ہر جگہ نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کے ہر ناول اور افسانے میں صرف انہیں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ بانو کے افسانوں میں تواتر اور تنوع کا وہ احساس ملتا ہے جو ان کے ہم عصروں میں بامشکل ہی نظر آتا ہے۔ وہ اپنے تمام فنی اوصاف کے ساتھ اپنے ہمعصروں سے مماثلت کے باوجود ہجوم سے الگ نظر آتی ہیں۔ بانو ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت تینوں ادوار میں اپنی شناخت برقرار رکھنے میں کامیاب رہیں اور اب بھی اپنے تخلیقی سفر میں رواں دواں ہیں۔ بانو صرف اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہی نہیں بلکہ وہ ان چند افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جن کے سبب اردو افسانے کو اعتبار، استقامت اور استحکام حاصل ہوا۔

□□□

غزل

کسی کی رات کو روشن بنا بھی سکتے ہیں
دیے مکان کسی کا جلا بھی سکتے ہیں

ابھی خرید سکو تو خرید لو ہم کو
ہم اپنا دام کسی دن بڑھا بھی سکتے ہیں

ہیں منتظر کہ وہ اک شخص پوچھنے آئے
ہم اپنی وجہ تباہی بتا بھی سکتے ہیں

تمہیں پکار کے دیکھا ہے تم نہیں آئے
ہمیں پکار کے دیکھو ہم آ بھی سکتے ہیں

جو ہنس رہے ہیں وہ خوش بھی ہوں کیا ضروری ہے
لبوں پہ جھوٹی ہنسی وہ سجا بھی سکتے ہیں

تنگ آچکے ہیں لگاتار خشت باری سے
یہ آئینے کبھی پتھر چلا بھی سکتے ہیں

خموش بیٹھے ہیں مردہ نہیں ہوئے ہیں ابھی
پرندے پنکھ کبھی پھڑ پھڑا بھی سکتے ہیں

احمد کمال حشمی
کانکینارا، مغربی بنگال
9433145485

ڈاکٹر منور حسین

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی لکھنؤ

9793003126

افسانہ ’نظارہ درمیاں ہے‘ کا تجزیاتی مطالعہ

قرۃ العین حیدر (۱۹۲۶ء۔ ۲۰۰۷ء) کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے افسانوں میں اعلیٰ طبقوں کی کھوکھلی زندگی کی عکاسی بڑی کامیابی کے ساتھ کی ہے۔ وہ ماضی پرست ہیں اور خواب کی دنیا میں رہ کر افسانہ لکھتی ہیں اس لیے ان کے کردار حقیقی زندگی سے متعلق ہوتے ہوئے بھی تخیلاتی مرقعے دکھائی دیتے ہیں۔ وسعت مطالعہ اور مختلف علوم سے واقفیت اور مختلف زبانوں پر عبور حاصل ہونے کے سبب ان کا اسلوب منفرد ہے۔ ان کے مجموعوں کی تعداد چھ ہے۔ خواب اور یادیں ان کی کہانیوں کا مرکزی نقطہ ہیں۔ وہ اپنے بلند تخیل کے باعث ماضی بعید میں تمام حدیں پار کر کے صدیوں پرانی تہذیب وثقافت کا احاطہ کرتی ہیں۔ اساطیری قصوں، روایات، عقائد اور توہمات کے ذریعہ اپنی تہذیبی جڑوں کو تلاش کرتی ہیں۔ ان کے ہاں کچھ کھو کر پانے کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کا کینوس دوسرے افسانہ نگاروں کی نسبت بہت وسیع ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ماضی، حال اور مستقبل کو ایک تسلسل میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ حال جو شکست وریخت کا شکار ہے بلکہ تہذیبی انتشار کا شکار ہے اور مستقبل کے سیل رواں میں گم ہے۔ اسی انتشار کا شکار اور اپنے ماضی سے بچھڑوں کا نقشہ وہ کربناک مگر شاعرانہ انداز میں کھینچتی ہیں۔ افسانہ ”نظارہ درمیاں ہے“ عشق کی طرفگی اور نیرنگیٔ زمانہ کی ستم ظریفی کے آفاقی موضوع پر مبنی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ انسانی جذبوں، المیوں اور غیر مشروط محبت کا عکاس ہے۔ افسانے میں پیروجا دستور، الماس بیگم، خورشید عالم، تارابائی، بیگم عثمانی اور ڈاکٹر صدیقی نمایاں کردار ہیں لیکن سب سے زیادہ متحرک کردار الماس بیگم کا ہے جو ایک دولت مند گھرانے کی لڑکی ہے اور اپنی مکاریوں اور چالاکیوں سے دوسروں کو پھانسنے کا ہنر جانتی ہے۔ یہ افسانہ قرۃ العین حیدر کے آخری افسانوی مجموعے ”روشنی کی رفتار“ میں شائع ہوا ہے۔

> ”افسانے میں محبت ووفا اور ساتھ ہی سماج میں پائے جانے والے غیر انسانی رویے جیسے اہم مسئلے کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ افسانے میں ایک طرف پیروجا دستور نے سچی محبت، ایثار و قربانی کی زندہ مثال پیش کی ہے تو دوسری طرف الماس دولت مند گھرانے کی ایک ایسی لڑکی ہے جو عیاری ومکاری سے خورشید عالم کو ہر حال میں حاصل کر لینا چاہتی ہے۔ وہ ذرا بھی اس سچی محبت پر ترس نہیں کھاتی کہ جس نے اپنی آخری سانس لیتے ہوئے صرف اپنے محبوب کو دیکھنے کی خواہش کی تھی۔ منگنی کی رات ڈاکٹر صدیقی جو الماس کی فیملی کے دوست بھی ہیں اور ماہر امراض چشم بھی ہیں، وہ بھی اس تقریب میں شریک ہوتے ہیں۔ کچھ دیر بعد خورشید عالم کے لیے مقامی ہسپتال سے ایک فون آتا ہے کہ پیروجا ایک ماہ سے یہاں بیمار ہیں، ان کی حالت کافی خراب ہے اور وہ مسٹر خورشید عالم سے تھوڑی دیر کے لیے ملنا چاہتی ہیں لیکن الماس بیگم جو دلہن بنی بیٹھی ہے۔“

قرۃ العین حیدر نے اس افسانے کی ہیروئن کے لیے ایک پارسی لڑکی کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کیا ہے۔ کہانی کی بنیاد وہ آنکھیں ہیں جو ہیروئن عطیہ کر دیتی ہے اس کے لیے شاید پارسی کردار ہی موزوں تھا۔ بمبئی، پارسی لڑکی آنکھوں کا عطیہ اور پیانو یہ سب وہ کڑیاں ہیں جن سے کہانی بنتی ہے۔ پارسی قوم صرف انسانوں سے ہی نہیں بلکہ جانوروں سے بھی محبت کرتی ہے اسی لیے وہ اپنی میت دفن کرنے یا جلانے کے بجائے برج خموشاں پر چڑھا دیتے ہیں تاکہ چیل، کوے اور دوسرے جانور کھالیں کیوں کہ پارسیوں کا عقیدہ ہے کہ انسان کو اپنی ذات سے دوسروں کو فائدہ پہنچانا چاہیے۔ افسانے کا یہ پیراگراف ملاحظہ ہو جس میں پارسی ثقافت کی جھلک نظر آتی ہے:

> ”وقتاً فوقتاً سفید براق کپڑوں میں ملبوس پارسی ”نسیار“ سفید رومالوں کے ذریعہ ایک دوسرے کے ہاتھ تھامے قطار بنائے جنازہ اٹھائے دور پہاڑی پر چڑھتے نظر آتے۔ کوے اور گدھ درختوں پر منتظر بیٹھے رہتے برج خموشاں کے احاطے کا پھاٹک دور کیمپس کارنر پر کھلتا تھا۔ پھاٹک پر ایک جھاڑ جھنکاڑ داڑھی والا خوفناک بوڑھا پھونس پارسی دربان ساکت بیٹھا رہتا۔ سفید ساڑیوں اور سفید دگلوں میں ملبوس سوگوار پارسی ”میت چڑھاتے“ کے بعد سرسبز پہاڑی سے اتر کر اپنی اپنی موٹروں میں بیٹھ جاتے۔ پھاٹک کے باہر زندگی کا پرجوش سمندر اسی طرح ٹھاٹھیں مارتا رہتا“۔
>
> (قرۃ العین حیدر، نظارہ درمیاں ہے مشمولہ روشنی کی رفتار، ص ۸۳، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۲ء)

کہانی کی اہم پارسی کردار پیروجا دستور نے بھی اپنا جسم پرندوں کی نذر کیا اور اپنی آنکھیں انسانوں کے لیے عطیہ کر دیں۔ اس طرح کرنے سے پیروجا دستور کی محبت امر ہو گئی کیوں کہ اس کی آنکھیں اب بھی تارابائی کے وجود میں زندہ ہیں اور وہ اپنے محبوب کو دیکھتی رہتی ہیں ان کے واطن کو دیکھتی ہیں لیکن اسے نہیں معلوم کہ پیروجا دستور اب بھی ان کا نظارہ کر رہی ہے۔ اس کہانی میں پارسی قوم کی ثقافت کے

علاوہ بھی ثقافت کے رنگ نظر آتے ہیں اور ہر کردار چاہے الماس بیگم ہو جو دولت مند گھرانے کے رہن سہن کو پیش کرتی نظر آتی ہے یا تارابائی ہو جو ایک ناخواندہ اور غریب گھرانے کے عادات و اطوار کی عکاس ہے یا خورشید عالم ہو جو یو پی کے ایک متوسط گھرانے کی ثقافت کا نمائندہ نظر آتا ہے۔ یہ بھی کردار اپنی اپنی ثقافت کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

افسانے میں محبت و وفا اور ساتھ ہی سماج میں پائے جانے والے غیر انسانی رویے جیسے اہم مسئلے کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ افسانے میں ایک طرف پیروجا دستور نے سچی محبت، ایثار و قربانی کی زندہ مثال پیش کی ہے تو دوسری طرف الماس دولت مند گھرانے کی ایک ایسی لڑکی ہے جو عیاری و مکاری سے خورشید عالم کو ہر حال میں حاصل کر لینا چاہتی ہے۔ وہ ذرا بھی اس سچی محبت پر ترس نہیں کھاتی کہ جس نے اپنی آخری سانس لیتے ہوئے صرف اپنے محبوب کو دیکھنے کی خواہش کی تھی۔ منگنی کی رات ڈاکٹر صدیقی جو الماس کی فیملی کے دوست بھی ہیں اور ماہر امراض چشم بھی ہیں، وہ بھی اس تقریب میں شریک ہوتے ہیں۔ کچھ دیر بعد خورشید عالم کے لیے مقامی ہسپتال سے ایک فون آتا ہے کہ پیروجا ایک ماہ سے یہاں بیمار ہیں، ان کی حالت کافی خراب ہے اور وہ مسٹر خورشید عالم سے تھوڑی دیر کے لیے ملنا چاہتی ہیں لیکن الماس بیگم جو دلہن بنی بیٹھی ہے وہ نہایت غصے اور سرد مہری سے روک دیتی ہے اور خورشید عالم کی موجودگی سے انکار کر دیتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ’’اتنے میں گیلری میں ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ ایک ملازم نے اندر آ کر الماس سے کہا: خورشید صاحب کے لیے فون آیا ہے‘ دلہن بنی ہوئی الماس لپک کر فون پر پہنچی۔ ایک مقامی ہسپتال سے ایک نرس پریشان آواز میں دریافت کر رہی تھی ’’کیا مسٹر عالم وہاں موجود ہیں؟‘‘ ’’آپ بتائیے آپ کو مسٹر عالم سے کیا کام ہے؟‘‘ الماس نے درشتی سے پوچھا۔ ’’مس پیروجا دستور ایک مہینے سے یہاں سخت بیمار پڑی ہیں۔ آج ان کی حالت زیادہ نازک ہے زیادہ نازک ہو گئی ہے۔ انہوں نے کہلوایا ہے کہ اگر چند منٹ کے لیے مسٹر عالم یہاں آسکیں‘‘۔ ’’مسٹر عالم یہاں نہیں ہیں‘‘۔ ’’آر یو شیور؟‘‘ ’’یس آئی ایم ویری شیور‘‘ الماس نے گرج کر جواب دیا۔ ’’کیا آپ سمجھتی ہیں میں جھوٹ بول رہی ہوں؟‘‘ اور کھٹ سے فون بند کر دیا۔ اور ذرا سراسیمگی سے مہمانوں میں آشامل ہوئی‘‘۔

(ایضاً،ص ۸۳)

درج بالا اقتباس میں دیکھا جا سکتا ہے کہ الماس سب کچھ جانتے ہوئے بھی بڑی آسانی سے جھوٹ بولتی ہے۔ اس افسانے کی آفاقیت آج بھی برقرار ہے کیوں کہ سماج و معاشرے کے غیر انسانی رویے، نابرابری، مکاری اور دوسری طرف سچی محبت، ایثار و قربانی موجودہ زمانے میں بھی دکھائی دیتے ہیں اور کوئی پیروجا دستور کسی دولت مند گھرانے کی عیاری و مکاری کا شکار ہو کر یا نیرنگیٔ زمانہ کی ستم ظریفی کا شکار ہو کر اپنی محبت کو زندہ جاوید کر جاتی ہے۔

المیہ میں کرداروں کو دکھ، درد اور تکلیف کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور ماحول و سماج کے غیر انسانی رویے کی وجہ سے اپنی خواہش کو دبا کر مجبوراً وقت و حالات کا سامنا کرتے ہوئے خود کو فنا کر دینا پڑتا ہے جیسا کہ اس افسانے میں پیروجا دستور بے غرض و غیر مشروط محبت کے باوجود سماج کی نفرت آمیز اور غیر انسانی رویے کا شکار ہو جاتی ہے لیکن اپنی محبت کو زندہ و جاوید بنا دیتی ہے۔ افسانے کا المیہ یہ ہے کہ پیروجا دستور محبت کرنے کے بعد بھی اپنے محبوب کو نہ پا سکی اور کسمپرسی کے عالم میں موت سے ہمکنار ہو جاتی ہے اور جاتے جاتے اپنی آنکھ آئی بینک کو ڈونیٹ کر جاتی ہے۔ پیروجا دستور کا اس طرح غربت کے عالم میں جانا افسانے کا غم انگیز پہلو ہے جسے افسانہ نگار نے ڈاکٹر صدیقی کی زبانی خورشید عالم اور الماس کے سامنے اس طرح بیان کیا ہے:

> ’’تمہیں یاد ہے الماس! تمہاری انگیجمنٹ پارٹی کی رات مجھے ہسپتال بھاگنا پڑا تھا؟ وہاں ایک خاتون مس پیروجا دستور کا انتقال ہو گیا تھا۔ انہوں نے مرنے سے چند روز قبل اپنی آنکھیں آئی بنک کو ڈونیٹ کرنے کی وصیت کی تھی۔ لہٰذا ان کے مرتے ہی مجھے فوراً بلایا گیا کہ ان کی آنکھوں کے ڈیلے نکال لوں۔ بے حد نرگسی آنکھیں تھیں بے چاری کی۔ جانے کون تھی غریب، ایک بہری بھنڈ پارسن پلنگ کے سرہانے کھڑی بری طرح روئے جا رہی تھی۔ بڑا المناک منظر تھا‘‘۔

(ایضاً،ص ۸۵)

ایک ماہر افسانہ نگار کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ اپنے افسانے میں نفسیات کو بہتر انداز میں پیش کرے کیوں کہ ہر سن و سال اور انسانی ذات میں مرد و عورت کی نفسیات مختلف ہوتی ہیں۔ بوڑھے اور بچے کی نفسیات اور اسی طرح غریب و امیر کی نفسیات میں فرق ہوتا ہے اور ساتھ ہی علاقے اور گھر و باہر کا ماحول بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ خود غرض اور مغرور عورت کی فطرت اور نفسیات ہمیں یہ دکھاتی ہے کہ جب وہ کسی مرد سے محبت کرتی ہے تو وہ یہی چاہتی ہے کہ وہ دوسری کسی عورت سے قطعاً ملاقات نہ کرے اور اگر اسے یہ معلوم ہو جائے کہ کوئی عورت اس کی محبت میں گرفتار ہے تو وہ ہر ممکن عیاری و مکاری کے ذریعہ اس کو دور کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس افسانے میں الماس بیگم کا کردار ایسی ہی خود غرض عورت کی نفسیات کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ عبارت ملاحظہ ہو:

> ’’صاحب سنا ہے میم صاحب مس صاحب لوگ کی سوسائٹی میں بے حد مقبول تھے، مگر بیاہ کے بعد سے بیگم صاحبہ نے ان پر بہت سی پابندیاں لگا دی ہیں، دفتر جاتے ہیں تو دن میں کئی بار فون کرتی ہیں، شام کو کسی کام سے باہر جائیں تو بیگم صاحبہ کو پتہ رہتا ہے، کہ کہاں گئے ہیں اور ان جگہوں پر فون کرتی ہیں، شام کو سیر و تفریح اور ملنے ملانے کے لیے دونوں باہر جاتے ہیں، تب بھی بیگم صاحب بڑی کڑی نگرانی رکھتی ہیں مجال ہے جو کسی دوسری لڑکی پر نظر ڈالیں‘‘۔

(ایضاً،ص ۷۰۔۷۱)

درج بالا اقتباس میں عورتوں کی شک کرنے والی نفسیات کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے کہ الماس بیگم کس طرح اپنے شوہر کے ہر کام کو اپنی نظروں کے ماتحت رکھنا چاہتی ہے۔ اس کے علاوہ جب الماس کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہی پارسی لڑکی ہے جس کو خورشید عالم چاہتے ہیں تو وہ کس طرح خورشید عالم کو پیروجا سے بدظن کرتی ہے اور ان کے لیے دولت کے دروازے کھول کر شادی پر راضی کر لیتی ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں پر اونچے طبقے کی الماس بیگم کی خود غرضی اور عیاری کو بہت فطری انداز میں پیش کیا ہے اور دوسری طرف پیروجا پر وہ حقیقت ظاہر کرتی ہے کہ خورشید عالم اس کے منگیتر ہیں۔ پیروجا، الماس کی دولت اور شان و شوکت دیکھ کر خود ہی راستے سے ہٹنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

اس افسانے کی کہانی اور فن کے بارے میں بات کی جائے تو نظر آتا ہے کہ افسانہ تارابائی کی روشن اور موٹی موٹی خوبصورت آنکھوں کے گرد گھومتا ہے کیوں کہ یہ افسانہ آنکھوں سے شروع ہو کر آنکھوں پر ہی ختم ہو جاتا ہے۔ یہ کہانی آنکھوں کے ذریعہ محبت کی اعلیٰ و ارفع مثال پیش کرتی ہے۔ سیدھے سادے بیانیہ انداز میں لکھی جانے والی کہانی کچھ یوں ہے کہ تارہ بائی جو گورکھپور کے ایک گاؤں کی بال ودھو ہے۔ اپنے باپ اور سسر کے مرنے کے بعد اپنے ماموں کے پاس بمبئی جاتی ہے۔ اس کی عدم موجودگی میں الماس کی سوشل ورکر جہاں دیدہ خالہ بیگم عثمانی کسی تارابائی کو تلاش کر کے الماس بیگم کے ہاں لے آتی ہے۔ تارابائی نحیف و نزار سی لڑکی ہے جس کے چہرے پر صرف آنکھیں ہی آنکھیں ہیں وہ جب الماس بیگم کے عالی شان گھر میں پہنچتی ہے جو کہ بمبئی میں ایک ماڈرن اور مہنگے علاقے میں ہے تو وہ اس گھر کی ہر چیز کو بڑے پیار اور بڑے غور سے دیکھتی ہے۔ گاؤں کی قحط کی ماری تارابائی جب کمبالا ہل پر ’’گل نسترن‘‘ کی دسویں منزل پر پہنچتی ہے تو وہ فلیٹ کی ہر چیز کو متعجب نظروں سے دیکھنے کے ساتھ ساتھ الماس بیگم کے خوب رو اور طرح دار شوہر کو بھی تعجب اور حیرت سے دیکھتی رہتی ہے۔

تارابائی صبح صبح صاحب کے لیے چائے لے کے جاتی ہے ان کے سارے کام کرتی ان کے کمرے میں رکھے ایک وائلن کو بڑی حسرت سے دیکھتی ہے اور اس کو چھونا چاہتی ہے مگر ایک دن خورشید عالم اسے بری ڈانٹ کر وائلن الماری میں رکھ دیتے ہیں۔ تارابائی اکثر سوچتی ہے کہ بھگوان نے بیگم صاحبہ کو دولت وعزت دی اور ایسا سندر شوہر بھی دیا لیکن شکل دینے میں کنجوسی کر گئے۔ تارابائی کو دوسرے نوکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ میم صاحبہ ہر وقت صاحب کی جاسوسی کرواتی ہیں کہ کہیں وہ کسی لڑکی سے تو نہیں ملتے۔ اس کو دوسرے نوکروں سے یہ بھی پتہ چلا کہ شادی سے پہلے صاحب ایک غریب آدمی تھے اور اسکالرشپ پر فرانس انجینئرنگ پڑھنے گئے جہاں ایک پارسی لڑکی پیروجا دستور سے ان کی ملاقات محبت میں بدل گئی تھی۔ پیروجا دستور بہت اچھا گاتی ہے اور خورشید عالم بہترین وائلن بجاتے ہیں۔ دونوں کی محبت پروان چڑھتی ہے اور ان کی منگنی ہو جاتی ہے اور دونوں ہندوستان واپسی کے بعد شادی کا ارادہ رکھتے ہیں۔ خورشید عالم تعلیم مکمل کر کے ہندوستان واپس آجاتے ہیں لیکن پیروجا کا ابھی کچھ کام باقی ہوتا ہے وہ بھی پیانو کی اعلیٰ تعلیم کے لیے اسکالرشپ پر فرانس گئی تھی۔

پیروجا بمبئی کی ایک مفلوک الحال پارسیوں کے محلے میں اپنے چچا اور چچی کے ساتھ رہتی ہے اس عرصے میں خورشید عالم مسلسل بے روزگاری کا شکار رہتے ہیں۔ الماس بیگم کی عمر ڈھل چکی ہے۔ دولت مند ہونے کے باوجود ابھی تک اس کی شادی نہیں ہوسکی۔ ایک دن ایک عورت میں الماس کی زمانہ ساز خالہ اپنے ذرائع سے معلوم کر لیتی ہے کہ لڑکا یورپ سے واپسی پر بے روزگار ہے۔ بھانجی اور خالہ دونوں مل کر خورشید عالم کو پھانس لیتی ہیں اور خورشید عالم کو الماس کے والد کے فرم میں نوکری مل جاتی ہے۔ ایک سال گزر جاتا ہے لیکن خورشید عالم پھر بھی شادی کے لیے رضامند نہیں ہوتے کیوں کہ انھیں اپنی جلد آنے والی منگیتر پیروجا دستور کا انتظار ہوتا ہے۔ اسی دوران خورشید عالم اپنے والد کے علاج کے سلسلے میں تھوڑے دنوں کے لیے چلے جاتے ہیں اور دوسری طرف پیروجا اچانک بمبئی پہنچتی ہے۔ ایک امریکن لڑکی کو پیانو سکھانے کی ٹیوشن کر لیتی ہے ایک دن جب پیروجا ایک میوزیکل کنسرٹ میں پیانو بجا رہی ہوتی ہے تو اس کی ملاقات الماس سے ہو جاتی ہے۔ الماس باتوں باتوں میں معلوم کر لیتی ہے کہ یہی وہ پارسی لڑکی ہے جس کو خورشید عالم چاہتے ہیں۔ تب وہ اپنی خالہ سے مل کر ایک سازش کے ذریعے خورشید عالم کو پیروجا سے بدظن کر دیتی ہے اور ان کے لیے دولت کے دروازے کھول کر شادی پر راضی کر لیتی ہے۔ دوسری طرف پیروجا پر وہ حقیقت ظاہر کرتی ہے کہ خورشید عالم اس کے منگیتر ہیں۔ پیروجا، الماس کی دولت اور شان وشوکت دیکھ کر خود ہی راستے سے ہٹنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

الماس بیگم بڑی مکاری اور چالاکی سے خورشید عالم کو بتاتی ہے کہ پیروجا کا کسی امریکن کے ساتھ چکر چل رہا ہے۔ منگنی کی رات نہایت ہولناک ثابت ہوتی ہے۔ یہاں اونچے طبقے کی الماس بیگم کی خودغرضی اور عیاری ابھر کر بہت فطری انداز میں سامنے آتی ہے۔ منگنی کی رات ڈاکٹر صدیقی جو الماس کی فیملی کے دوست بھی ہیں اور ماہر امراض چشم بھی ہیں، وہ بھی اس تقریب میں شریک ہوتے ہیں۔ کچھ دیر بعد خورشید عالم کے لیے مقامی ہسپتال سے ایک فون آتا ہے کہ پیروجا ایک ماہ سے یہاں بیمار ہیں، ان کی حالت کافی خراب ہے اور وہ مسٹر خورشید عالم سے تھوڑی دیر کے لیے ملنا چاہتی ہیں لیکن الماس بیگم جو دلہن بنی بیٹھی ہے وہ نہایت غصے اور سرد مہری سے روک دیتی ہے کہ خورشید عالم یہاں نہیں ہیں۔ تقریباً دو گھنٹوں کے بعد پھر ایک فون آتا ہے لیکن یہ فون ماہر امراض چشم ڈاکٹر صدیقی کے لیے ہوتا ہے اور وہ اجازت لے کر چلے جاتے ہیں کہ کوئی ایمرجنسی ہے۔

کافی عرصے کے بعد ڈاکٹر صدیقی ایک دن الماس بیگم سے ملنے اس کے گھر آتے ہیں تو تارابائی ان کے لیے چائے بنا کر لاتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب اسے دیکھ کر حیران ہوتے ہیں اور خورشید عالم اور الماس بیگم کو مخاطب کر کے بتاتے ہیں کہ ان کی منگنی کی رات جو مجھے فون آیا تھا تو وہاں ایک غریب پارسی لڑکی نہایت کسمپرسی کی حالت میں مرگئی اور مرنے کے بعد اپنی آنکھیں آئی بینک کو عطیہ کر گئی اور پھر ڈاکٹر صدیقی اس بات کا انکشاف کر کے دھماکہ کرتے ہیں کہ تارابائی کی بینائی بچپن میں ہی چلی گئی تھی، اس کی جو یہ آنکھیں ہیں وہ دراصل اسی غریب پارسن لڑکی پیروجا دستور کی ہیں۔ خورشید عالم ہونقوں کے ساتھ تارابائی کی طرف دیکھتے ہیں جو پیروجا کی آنکھوں سے خورشید عالم کو دیکھ رہی ہوتی ہے اور الماس بیگم بھی دیوانوں کی طرح کبھی تارابائی کو دیکھتی ہے اور کبھی اپنے شوہر کو، یہ بات اس کی سمجھ سے بالاتر تھی کہ بے غرض، غیر مشروط اور سچی محبت کبھی نہیں مرتی، وہ امر ہوتی ہے اور مندرجہ ذیل شعر پر افسانے کا اختتام ہو جاتا ہے۔

کاگا سب تن کھائیو چن چن کھائیو ماس
دوئی نیناں مت کھائیو پیا ملن کی آس

کردارنگاری افسانہ نگاری کا ایک اہم عنصر ہے۔ یہ ایک ذہنی تجزیہ کا فن ہے۔ اس کے لیے زندگی کا باریک مطالعہ ہی کافی نہیں بلکہ انسان کے اعمال وحرکات وسکنات وجذبات کا تجزیہ بہتر نفسیاتی علم اور تجربوں کی موجودگی کے بغیر ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں ایک خاص طبقے کے دانشور نظر آتے ہیں۔ ان کے کردار متوسط، بالائی متوسط طبقے کے ہوتے ہیں۔ جیسا کہ مذکورہ افسانے میں پیروجا دستور، الماس بیگم، خورشید عالم، تارابائی، بیگم عثمانی اور ڈاکٹر صدیقی نمایاں کردار ہیں لیکن سب سے زیادہ متحرک کردار الماس بیگم کا ہے۔ ہمارے معاشرے میں ایسے کرداروں کی کمی نہیں۔ اس وقت کی اونچی سوسائٹی میں پیانو کلب، ڈانس پارٹیاں عام تھیں اور ایسے دولت مند گھرانوں کی کمی نہ تھی جو الماس بیگم کی طرح مکاریوں اور چالاکیوں سے دوسروں کو پھانسنے کا ہنر نہ جانتی ہوں۔ پیروجا دستور کا کردار بے غرض غریب اور سچی محبت میں زندہ رہنے والا کردار ہے جو جانتی ہے کہ محبت صرف دینے، فنا ہونے اور اپنی آگ کے لیے جلنے کا نام ہے۔ سچی محبت کسی نہ کسی صورت میں زندہ رہتی ہے اسی لیے شادی کے بعد بھی خورشید عالم کے دل کے کسی گوشے میں پیروجا دستور زندہ ہے۔ ایثار وقربانی کا پتلا پیروجا دستور ایک ایسا کردار ہے جو کہانی پڑھنے کے بعد حواس پر چھا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کو اس بات پر قدرت حاصل ہے کہ وہ پلاٹ اور کرداروں کو کسی سہل پسندانہ تضاد یا مشابہت کے علاوہ دوسرے اور نسبتاً زیادہ مبہم اور غیر بدیہی عناصر کی مدد سے ایک منضبط ہیئت میں پیوست کر سکیں مگر مذکورہ افسانے میں ان کا کمال ہے کہ انھوں نے محبوبہ (پیروجا دستور) کی خوب صورت آنکھوں کو خاک ہونے سے بچا کر ہمیشہ کے لیے امر کر دیا۔ اس انسانی محبت کو اس بلندی پر پہنچا دیا گیا ہے جس میں کھو کر بھی پانے کا احساس موجود ہے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ اپنی غیر معمولی فضا اور اثر کی بنا پر بالکل منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ایک وجدانی کیفیت کا افسانہ ہے جس میں کوئی مشکل پسندی نہیں نہ کوئی تہذیبی، سائنسی یا اساطیری انداز سے کہانی کو الجھانے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ نہایت خوبصورتی اور سادگی سے محبت کی حقیقت کو بیان کیا ہے۔ خاص طور پر عورت کی محبت اور وفا کی انتہا اس افسانے میں اہمیت کی حامل ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں فضا سازی یا منظر نگاری کو خاص اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ فضا سازی یا منظر نگاری سے مراد صرف فطری مناظر کا بیان نہیں ہے بلکہ کسی گھر کا ماحول، پکنک پارٹی یا کسی سفر کا بیان بھی ملتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں کرداروں کی سوچ کو پیش کرتی ہیں وہیں ان کے افسانوں میں کرداروں کے اعمال سے زیادہ مناظر کی پیش کش ہوتی ہے۔ مذکورہ افسانے میں خورشید عالم اور الماس بیگم کی منگنی کی پارٹی اور موزیکل کنسرٹ میں آنے والے تمام شرکا اور ماحول کی اتنی دلکش منظر نگاری کی ہے جس میں قاری محو ہو جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی زبان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان کے افسانوں میں انگریزی کے الفاظ کی بہتات ہے جس سے ایک طرح کا بے تکا پن معلوم ہوتا ہے۔ انگریزی الفاظ بے شک ان کے یہاں زیادہ ملتے ہیں اور کہیں کہیں تو بیزاری بھی ہونے لگتی ہے لیکن یہ بات بھی ملحوظ نظر ہونی چاہیے کہ وہ جس ماحول میں رہتی ہیں اور جس ماحول کے خاکے تراشتی ہیں وہ انگریزی کا ہی ماحول ہوتا ہے۔ جیسا کہ مذکورہ افسانے میں بھی انگریزی الفاظ حتیٰ بعض جگہوں پر انگریزی جملات بھی موجود ہیں باوجود اس کے ان کی زبان پیاری ہے۔ اور بڑی آسانی سے اپنے موضوع کو اس افسانے میں بیان کیا ہے۔

□□□

ڈاکٹر عادل احسان

ملک ٹولہ، مئو ناتھ بھنجن۔ مئو

8802188589

اقبال مجید کے افسانوں کی عصری معنویت

اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں جن افسانہ نگاروں نے صنف افسانہ کو بلندی عطا کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے ان میں ایک اہم نام اقبال مجید کا ہے۔ ان کا شمار اردو کے بلند پایہ قلم کاروں میں ہوتا ہے۔ اقبال مجید کی ابتدائی نگارشات میں ترقی پسند تحریک کے رجحانات کو صاف طور پر دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں جس وقت روانی آئی وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ اقبال مجید ابتدا میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی اور حیات اللہ انصاری کی طرح اس تحریک کے علمبردار تھے۔ اس وقت ترقی پسند تحریک کے سائے تلے جو ادب تخلیق ہو رہا تھا اس میں حقیقت نگاری کا رنگ غالب تھا۔ لیکن بہت جلد اردو کے قلم کاروں نے جدیدیت پسند رجحانات کو ادب میں پیش کرنا شروع کر دیا۔ انھیں تخلیق کاروں میں سے ایک اہم نام اقبال مجید کا بھی ہے جنھوں نے جدیدیت کے نئے رجحانات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ اس طرح جدیدیت پسند رجحانات نے ان کی علمی دنیا میں ایک نیا انقلاب برپا کر دیا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں علامتی، استعاراتی و تجریدیت کے ساتھ تمثیلی پیرایہ اظہار کو اپنایا۔ ان کا یہ اسلوب بعد میں ان کے لیے ہر مقام پر ایک نئے فن کے ساتھ جدید انداز بیان ثابت ہوا۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں قدیم و جدید موضوعات کو موقع کی مناسبت سے نہایت ہی خوبصورت حوالوں کے ساتھ پیش کیا۔

ان کے فسانوں میں تاریخی شعور کافی نکھرا ہوا دکھائی دیتا ہے جس میں تاریخی معلومات کے ساتھ ہی ساتھ سماجی و سیاسی حالات پر نئے خیالات و رجحانات کے متعلق تفصیلی معلومات ملتی ہیں۔ ان کے پاس تاریخی معلومات کا ایسا خزانہ ہے جو وقت کے ساتھ ہر عہد کے سماجی، مذہبی و سیاسی کے علاوہ تہذیب و تمدن اور اقتصادی حالات کا پتہ دیتے ہیں۔ انھوں نے صدیوں پر محیط تاریخی معلومات، دوسری جنگ عظیم، ترک وطن کے حالات، ۱۹۴۲ء کی ہندوستان چھوڑو تحریک، جنگ آزادی کے بعد ملک گیر پیمانے پر پھیلے فرقہ وارانہ فسادات، سیاست دانوں کی اقتدار کو لے کر آپسی کھینچ تان اور سیاست کی فریبی چالیں، الیکشن کے بعد عوام کے ساتھ ناانصافی، پولس کی غنڈہ گردی، اہل اقتدار کی منمانی، قانون کی نافرمانی، عدالتوں سے انصاف کو ترستی آنکھیں، کالجوں و یونیورسٹیوں کے پڑھے ہوئے بے روزگار نوجوانوں کے اندر بے چینی و مایوسی، سنیما، ڈسکو میں نسل نو کی بڑھتی ہوئی دلچسپی، نوجوانوں کی تہذیبی و اخلاقی قدروں سے بڑھتی ہوئی دوری جیسے اہم موضوعات کو نہایت ہی گہرائی کے ساتھ صفحہ قرطاس پر بکھیر دیا ہے۔ اقبال مجید کے افسانوں کی فنی خوبیوں کو پروفیسر قمر رئیس اس طرح پیش کرتے ہیں:

> ''اقبال مجید کی ایک کمزوری جو ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی بن گئی ان کی شدت احساس ہے۔ فکری یا نظریاتی طور پر وہ زیادہ گہرائی میں نہیں جاتے۔ ان کی ترقی پسندی یہ رہی کہ اشتراکی انسان دوستی کی ان قدروں کو انھوں نے اپنا ایمان بنا لیا تھا جو ان کی تہذیب اور ان کی شخصیت کی افتاد سے ہم آہنگ تھیں۔ اس واقعہ سے قطع نظر میں یہ عرض کر رہا تھا کہ ان کے یہاں ہر تجربہ، ہر مشاہدہ اور فکر و خیال کا ہر انداز اکثر پیکر محسوس بن جاتا ہے۔ اور یہ احساس سطحی نہیں گہرا، سرسری نہیں۔ دوررس صرف جلد کو چھونے والا نہیں بلکہ روح کو تڑپانے اور دل کو خون کرنے والی بے اماں شدت کا حامل ہوتا ہے۔ اور یہ شدت اپنے اظہار کے لیے ایک خود کار عمل کے وسیلے سے مناسب پیکر، استعارہ، علامت یا اسلوب تلاش کرتی رہتی ہے۔ مجھے لگا کہ اقبال مجید کے وجود میں فکری اور تخلیقی عمل ان کے دوسرے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ مشکل، جبر آزما اور پیچیدہ ہوتا ہے۔'' ۱

> ''اقبال مجید نے اپنے بعض افسانوں میں عورتوں اور مردوں کی نفسیات کو بھی نئے زاویہ سے بیان کیا ہے۔ ان افسانوں میں 'دسترس'، 'سیما'، 'کہیں کچھ کم ہے'، 'چودہ نمبر والی'، 'سڑی ہوئی مٹھائی' اور 'موٹی کھال' کو خاص مقام حاصل ہے جن میں عورتوں کی فطرت اور خواہشات کو افسانہ نگار نے بڑے ہی دلکش انداز میں اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے ہندوستانی سماج میں مغربی و مشرقی روایت کے چلن کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ اسی کڑی میں افسانہ چودہ نمبر والی' وہ عورت ہے جس نے ہندوستانی تہذیب کو بچایا ہے تو دوسری طرف افسانہ ''موٹی کھال'' کی کموکی ہے جو نشیلی دواؤں کی تجارت کر کے کم عمر لڑکے اور لڑکیوں کو مغربی ملکوں کی طرح ان کو نشیلی دواؤں کا عادی بنا کر ان کی زندگی کو جہنم بنا دیتی ہے اور خود مالدار بن بیٹھی ہے۔''

"دو بھیگے ہوئے لوگ" اقبال مجید کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں کہانی پن کے ساتھ ساتھ فکری وفنی پیکر کو خوبصورت ڈھنگ سے بیان کیا ہے اور واقعات کے تانے بانے کو کرداروں کے ساتھ اس طرح بنا گیا ہے کہ یہ شروع سے آخر تک ایک دوسرے سے اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔ اقبال مجید نے فرد اور تہذیبی اقدار کے آپسی رشتے کو لے کر جس طرح سے کہانیاں تخلیق کی ہیں اس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے سماج میں اچھی اور بری دونوں چیزوں کا بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنا نقطۂ نظر اس بات کی طرف رکھا ہے کہ کس طرح کوئی انسان ضرورت پڑنے پر اپنے قدموں کو برائی کے ساتھ اچھائی کی طرف لے جاتا ہے۔ ان خیالات کی وضاحت ان کے یہ افسانے 'پیٹ کا کیچوا'، 'بیساکھی'، 'رگ سنگ'، 'شوکیس'، 'دل چارہ گر'، 'جھوٹے کو نلئے'، 'بے سہارا'، اور 'تھکن' کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی کہانیوں میں انسانی ہمدردی ومحبت کا جذبہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے جو اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ اگر انسان برا ہے تو وہ دوسروں کو اچھا بننے کی دعوت فکر دیتا ہے اور یہی انسانیت کا سب سے بڑا فریضہ بھی ہے۔

اقبال مجید نے علامت نگاری کو اپنے افسانوں میں خاص مقام عطا کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کسی چیز کو سمجھنے کے لیے علامتی انداز کا سہارا لینا ضروری ہے تاکہ قاری اس حقیقت سے آشنا ہو جائے۔ انھوں نے 'ٹوٹی چمنی'، 'دو بھیگے ہوئے لوگ'، 'آئینہ در آئینہ'، 'شوکیس'، جیسی علامتی کہانیاں لکھیں ہیں۔ افسانہ 'ٹوٹی چمنی' میں روشنی کو ایک علامت کے طور پر دکھایا گیا ہے جس باپ اور بیٹی کا مقدس رشتہ بھی جنسی ہوس کی نظر ہو جاتا ہے۔ قلم کار نے افسانہ 'دو بھیگے ہوئے لوگ' میں موسم کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ انھوں نے اس افسانے میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ موسم انسانی زندگی کے انجانی صعوبتوں اور تکلیفوں کا ایسا سفر ہے جو بے موسم کی برسات میں ہر کسی کو مصیبت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ یہ کہانی دراصل راوی اور اس انسان کے بیچ کی گفتگو ہے جو سرحدی علاقوں میں رہتے ہیں۔ انھیں ہر وقت یہ ڈر بنا رہتا ہے کہ کب حکمراں ان کے گھروں کے کاغذات کو مانگنے لگیں۔ کاغذات نہ دکھانے پر انھیں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑ جائے۔ اس لیے وہ برسات میں بھیگنے کے بجائے اپنے کو محفوظ جگہ پر رکھنے کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔

اسی طرح افسانہ 'آئینہ در آئینہ' میں کھوٹے سکے کو علامت کے طور پر دکھایا گیا ہے جو اس وقت رواج سے باہر ہو گیا تھا۔ اس کہانی کا کردار جمال جب عطیہ کے ساتھ باہر گھومنے جاتا ہے تو اس کی جیب میں صرف کچھ آنے ہی تھے۔ عطیہ کو جب بھوک کا احساس ہوتا ہے تو وہ جمال سے کہتی ہے۔ جمال اس کو ایک ریسٹورنٹ میں لے جاتا ہے۔ عطیہ یہاں کھانا کھاتی ہے اور جمال اس فکر میں تھا کہ اس کا بل کیسے دوں گا۔ اسی دوران اس کے دماغ میں خیال آیا کہ کیوں نہ اندھے فقیر کے کٹورے سے کچھ پیسے نکال لاؤں۔ وہ اندھے فقیر کے پاس جا کر اس کے کٹورے میں پتھر کا ایک ٹکڑا ڈال کر اس میں سے کچھ پیسہ نکال لاتا ہے۔ جب وہ ریسٹورنٹ کے مینیجر کو پیسہ دیتا ہے تو وہ کہتا ہے اب یہ پیسہ نہیں چلتا ہے۔ اس پر جمال مینیجر سے بعد میں پیسہ دینے کی بات کہہ کر باہر آ جاتا ہے۔ جمال وہ کھوٹا سکہ پھر سے اس اندھے فقیر کے کٹورے میں ڈال دیتا ہے۔ اس کہانی میں مصنف نے ہر کردار کو صاف اور شفاف آئینہ دکھایا ہے۔ افسانہ 'شوکیس' میں بھی علامتی انداز کو اپنایا گیا ہے۔ اس افسانہ میں نوجوان نسل کے شوق کو نیا عملی جامہ پہنایا گیا ہے۔ نئی نسل ہر قیمتی چیز کو جلد از جلد حاصل کرنے کی کوشش میں رہتی ہے اور اس کو حاصل کرنے کے لئے کسی بھی اچھے برے کی تمیز کو بھول کر کسی بھی حد تک جانے سے گریز نہیں کرتی ہے۔ اسی کڑی میں شوکیس میں رکھی گھڑی بھی ہے جسے ایک نوجوان اپنے شوق کی تسکین کے لیے اس گھڑی کو چراتا ہے اور بعد میں وہ پکڑا بھی جاتا ہے۔ صارفی کلچر میں نسل نو کی بڑھتی ہوئی خواہشات صرف ایک نوجوان کی کہانی بیان نہیں کرتی ہے بلکہ یہ رجحان سماج میں تیزی سے اپنی جڑیں جما رہا ہے۔

اقبال مجید کا دوسرا افسانوی مجموعہ "ایک حلفیہ بیان" ہے جس میں کل سولہ افسانے ہیں۔ اس مجموعہ میں 'آخری پتہ'، 'پوشاک'، 'سب اکیلے ہیں'، 'ایک حلفیہ بیان'، 'ہائی وے پر ایک درخت'، 'مدافعت'، 'خدا عورت اور مٹی'، 'جنگل کٹ رہے ہیں'، 'پیشاب گھر آگے ہے' وغیرہ جیسے قابل توجہ افسانے موجود ہیں۔ ان افسانوں میں جدیدیت کی ساری خوشگوار تبدیلیاں موجود ہیں جو وقت اور حالات کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں۔ افسانہ نگار نے ان افسانوں میں موجودہ عہد کی ترقی کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی میں رونما ہونے والی تہذیبی واخلاقی اقدار کے زوال، فرقہ وارانہ فسادات، عورتوں کے جنسی استحصال، آج کل کی نفرت بھری مذہبی سیاست، طاقت کا بے جا استعمال، بدعنوانی اور رشوت خوری جیسے موضوعات کو بڑے ہی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے قارئین کے روبرو پیش کیا ہے۔ دوسری جانب انھوں نے ان کہانیوں میں ڈرامائی عناصر کا بھی خاص خیال رکھا ہے جو کہانی کے مکالمے کو نئی جان عطا کرتی ہے۔ اقبال مجید نے بعض جگہ علامتی اور تجریدی پیرائے اظہار سے کام لے کر کہانیوں کو آگے بڑھایا ہے اور کہیں کہیں ترسیلی ذرائع سے بھی کام لیا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو انھوں نے افسانے کے بنیادی عناصر کا پورا پورا خیال رکھا ہے جس سے ان کے تخلیقی فن کو تقویت ملتی ہے۔ مہدی جعفران کے افسانوں کی فنی وفکری خوبیوں کی وضاحت یوں قلم بند کرتے ہیں:

> "اقبال مجید کے یہاں بیانیہ کو طرح طرح سے آزمانے کا واضح رجحان ہے ایک طرف وہ بیانیہ کہانی کہنے کا سلیقہ رکھتے ہیں تو دوسری طرف تمثیلی اور علامتی افسانوں کی جانب گامزن نظر آتے ہیں۔ اظہار بیان کی جو مختلف النوع صورتیں افسانوں میں نمایاں ہیں اقبال مجید کی تکنیکی صلاحیتوں کی چغلی کھاتی ہیں۔ انھوں نے سیدھی سادی کہانی بھی کہی ہے۔ (شرمندگی) اور ڈرامائی طرز تحریر بھی اختیار کیا ہے (ایک حلفیہ بیان) ظاہر ہے جب افسانے میں شاعری کی کرافٹ چل سکتی ہے تو افسانے میں ڈرامے کی کرافٹ بھی چلے گی۔ ان کے یہاں وقفے وقفے سے جملوں یا پیراگرافوں کی تکرار بھی ملتی ہے اور ابتدائیہ اور اختتامیہ کا انطباق بھی (ہائی وے پر ایک درخت)۔ کبھی کبھی تو ساری دیواریں جو قاری اور مصنف کے درمیان حائل ہوتی ہیں انھیں بڑھ کر مصنف خود ہی منہدم کر دیتا ہے۔ پھر اس کا مخاطب براہ راست قاری ہوتا ہے (ایک حلفیہ بیان: پوشاک) افسانوں میں جہاں کہیں انگریزی الفاظ جڑے ہوتے ہیں وہ اپنی جگہ پر اظہاری قوت کی پرورش کرتے ہیں۔" [۲]

داستانی فضا میں لکھی گئی کہانی 'آخری پتہ' ہے۔ اس افسانہ میں اقبال مجید نے طوطا مینا، جنگل اور درخت کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے جس کی گرہیں ایک کے بعد ایک کھلتی جاتی ہیں اور انسان کے دکھ درد کے ساتھ اس کی خودغرضی کو بھی بے نقاب کرتی چلی جاتی ہیں۔ دراصل افسانہ نگار نے اس کہانی میں طوطا مینا کے ذریعہ انسانی احوال کو نہایت ہی دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے یہاں یہ بتانے کی شعوری کوشش کی ہے کہ انسان کسی بھی حال میں خوش نہیں رہتا ہے، چاہے وہ جتنے بھی جتن کر لے۔ اس افسانہ میں یہ دکھایا گیا ہے کہ ایک انسان اپنے بیٹے کے لیے سب کچھ کرتا ہے مگر وہی بیٹا شادی ہونے کے بعد بدل جاتا ہے اور اپنے ماں باپ کو چھوڑ کر اپنی الگ دنیا آباد کر لیتا ہے۔ والدین کو بے یار و مددگار چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور اس کے والدین مرنے کی تمنا کرنے لگتے ہیں۔ اس کی اس حرکت سے وہ اضطرابی و ہیجانی کیفیت میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور اس دنیا کو خیر آباد کہنے کے خیال میں گم ہو جاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہم نے

اپنے جس لختِ جگر کے لئے رات کی نیند اور دن کا چین کھویا تھا اور اس کو دنیا کے عیش و عشرت کا سب سامان مہیا کیا تھا وہی اب ہمارے ساتھ نہیں ہے تو پھر جینا کس کام کا۔ اقبال مجید نے اس افسانے میں یہ دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ صارفی کلچر نے کس طرح سے نسلِ نو کو روحانی و اخلاقی اقدار سے کھوکھلا کر دیا ہے۔ اس کی نظر میں روپیہ اور پیسہ ہی سب کچھ ہے اور انسانیت کی کوئی وقعت نہیں ہے۔ افسانہ نگار نے اپنے اس افسانہ کے ذریعہ نوجوان نسل میں اخلاقی و روحانی شعور پیدا کرنے کی انتھک کوشش کی ہے۔ انھوں نے اس افسانے کے ذریعہ اخلاقیات کا درس دیا ہے کہ ماں باپ اس دنیا کی سب سے بڑی دولت ہیں۔ دنیاوی لالچ کے چکر میں پھنس کر انھیں کسی بھی حالت میں اپنے سے جدا نہیں کرنا چاہیے۔

'ہائی وے پر ایک درخت' میں اقبال مجید نے وقت کا ایک نیا تصور پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں وقت کو سب سے تیز اور سب سے طاقتور بتایا گیا ہے۔ اس افسانے کا کردار اس پرواز کے سہارے اپنے ذہن کو سالوں پر محیط ماضی کے ان گنت چھوٹے بڑے، اہم اور غیر اہم واقعات کا احاطہ کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جب یہ درخت بڑا ہوگا تو راہ چلتے راہ گیروں کو سایہ دے گا۔ مگر اسے کیا پتہ کہ وہ جس درخت کو سایے کے لیے اگا رہا ہے کل کے دن اسی درخت پر اسے رسی کا پھندا ڈال کر پھانسی دے دی جائے گی۔ اقبال مجید نے اس افسانے کے ذریعہ موجودہ دور کے ظالم حکمرانوں پر طنز کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ کس طرح آج کل کے لوگ اپنے فائدے کے لیے دوسروں کو قربان کرتے جا رہے ہیں۔ اقبال مجید کا افسانہ 'خدا عورت اور مٹی' ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس میں تاریخی واقعات کو بہت ہی متحیر کر دینے والے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مصنف نے وقت کے مرقعوں کو آگے پیچھے کر کے انھیں قدیم و جدید آوازوں میں ڈھال کر قاری کو بہت کچھ سمجھانے اور ساتھ ہی ساتھ حال کی زندگی کو ماضی کے پس منظر میں نئے سرے سے دکھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو افسانہ نگار نے جدید نظریے کے مطابق ماضی کا اثر حال سے لے کر مستقبل کے تصور سے روشن کرایا ہے۔ جس میں کبھی طوفانی موجیں اٹھتی ہیں تو کبھی برق رفتار زندگی دکھائی دیتی ہے۔ اس میں کبھی کبھی ذہن کا تصور ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف گردش کرتا ہوا بھی دکھائی دیتا ہے۔

اقبال مجید کے بعض افسانوں میں حشرات الارض (چرندوں، پرندوں و درندوں) کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اسی ذیل میں ان کا افسانہ 'ایک حلفیہ بیان' بھی ہے۔ جس میں علامتی، استعارتی اور تمثیلی کرداروں کو خاص جگہ دی گئی ہے۔ دیگر جدید افسانہ نگاروں کی طرح اقبال مجید کے یہاں بھی بے نام کردار موجود ہیں جو خوف کے شکنجے میں جکڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ انھیں بے نام کرداروں کی طرح 'ایک حلفیہ بیان' کی اسطوری ہے جو ایک کیڑے کے ارد گرد گھومتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہ برسات کی رات میں کمرے میں کہیں سے آ کر گر جاتا ہے اور راوی جب اسے قریب سے جا کر دیکھتا ہے تو وہ الٹا پڑا ہے اور وہ اپنے پیروں کو بہت تیزی سے چلا رہا ہے۔ لیکن فرش بہت صاف و شفاف ہونے کی وجہ سے وہ الٹنے کے مقابلے میں ساکت ہو جاتا ہے یعنی جب راوی اس کو سیدھا کرنے کی کوشش کرتا ہے تو خطرے کے ڈر سے خود کو مردہ بنا لیتا ہے۔ ان کے افسانہ 'پیشاب گھر آگے ہے' میں ایک اجنبی جب شہر میں جاتا ہے تو استنجاع کی اذیت ناک شدت کی وجہ سے پیشاب گھر کی تلاش میں لگ جاتا ہے۔ اسے ہر جگہ یہی کہہ کر آگے کر دیا جاتا ہے کہ پیشاب گھر آگے ہے جس کے سبب اس کے تناؤ کی شدت سے جسم کا ایک ایک حصہ تناؤ سے آزاد ہو جائے گا۔ اس کے بعد ایسا محسوس ہوگا کہ قدرت نے لطف و سکون کا ایک عظیم تحفہ ہماری جھولی میں ڈال دیا۔

علامتی اور بیانیہ طرز پر لکھا گیا اقبال مجید کا افسانہ 'جنگل کٹ رہے ہیں' بہت ہی مشہور افسانہ ہے۔ جنگلوں کی بے تحاشہ کٹائی سے ماحولیات کے آلودہ ہونے اور انسانوں پر پڑنے والے اس کے مضر اثرات کے موضوع پر احمد ندیم قاسمی نے 'آسیب' اور سریندر پرکاش نے 'جنگل سے لائی ہوئی لکڑیاں' جیسے عمدہ افسانے تخلیق کئے ہیں جن میں گاؤں کے مقابلے شہری زندگی پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ افسانہ 'جنگل کٹ رہے ہیں' میں شہری اور دیہی زندگی کا موازنہ کر کے افسانہ نگار نے سیاست کی آڑ میں انسانوں کی عیاری اور مکاری کو دنیا کے سامنے لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار قدرت اللہ ہے جو اپنے والد کو جنگل سے لکڑیاں کٹوانے پر منع کرتا ہے لیکن اس کے والد بیٹے کی اس بات سے ناراض ہو جاتے ہیں۔ اس بحث و تکرار کے سبب قدرت اللہ گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ قدرت اللہ کے دادا بھی جنگل سے لکڑیاں کاٹنے کے سخت مخالف تھے اور اسی بات کو لے کر انگریزوں سے ناراض تھے۔ مگر ان کا لڑکا جنگل سے لکڑیاں کٹوا کر شہر کا بڑا رئیس بن بیٹھا ہے۔ قدرت اللہ کے والد کو کچھ وقت بعد جب دل کا دورہ پڑتا ہے تو انھیں اسپتال میں داخل کرایا جاتا ہے۔ بیوی کے بار بار کہنے کے باوجود قدرت اللہ انہیں دیکھنے اسپتال نہیں جاتا ہے۔ اسی درمیان وہ اپنے والد کی یادوں میں کھو جاتا ہے، جو انھوں نے قدرت اللہ سے کہے تھے۔ اس افسانہ کا ایک اقتباس ناظرین کی نذر ہے:

> "بیٹا ہم بھارتی نہ بن سکے لیکن اس جرم کے ساتھ ہمیں یہ ندامت بھی ہے کہ ہم مسلمان بھی نہ بن سکے۔ بس اتنا اطمینان ضرور ہے کہ دولت کے پیچھے بھاگتی اس دنیا میں ہم بھی دس پانچ لاکھ ہی چھوڑ کر جائیں گے۔ بیٹا ہماری چھت مضبوط تھی اور ہمارا دسترخوان لذت بخش۔ ہماری تو کٹ گئی اب تمہارے دن آئے ہیں۔ تم مسلمان بننے چلے تھے۔ مولوی ہوئے، حافظ بنے، اب بھارتی بننا چاہتے ہو۔ خدا تمہیں بھارتی بننا نصیب کرے۔ مگر میرے بیٹے مجھے تو دنیا نے یہی سکھایا ہے کہ جس کے پاس دولت ہے اس کے پاس مذہب بھی ہے اور اس کے پاس ملک بھی۔ اس کے پاس تہذیب بھی ہے اور اس کے پاس سیاست بھی۔" ۳

اقبال مجید نے اپنے افسانوں میں زبان و بیان کا خاص خیال رکھا ہے۔ انھوں نے بعض موقعوں پر اپنی تحریروں میں انگریزی الفاظوں کو جگہ دی ہے جس کی وجہ سے ان کے یہاں لفظوں اور جملوں میں ایک نئی معنویت اور گہرائی پیدا ہو جاتی ہے جو اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ بغیر ٹھوس وزن اور تخلیقی شعور کے کوئی تحریر اپنا اثر قائم نہیں رکھ سکتی۔ جس طرح کسی کہانی میں تخلیق کار کے اطراف و اکناف کے ماحول کی جس حد تک وابستگی ہوگی اسی طرح اس کے فن میں اس کے خیالات و تصورات کی شمولیت کی ایک کیفیت بھی پائی جائے گی۔ اقبال مجید کی تحریروں کا بغور مطالعہ و مشاہدہ کیا جائے تو ان کے زبان و بیان استعاروں، تمثیلی کرداروں، علامتی رجحانوں اور بیانیہ انداز کو جس خوبی کے ساتھ انھوں نے اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے وہ قابلِ تعریف ہیں۔ انھوں نے جس طرح کی مثالیں اپنے افسانوں میں پیش کی ہیں اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی کہانیوں میں زبان و بیان کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر نگہت ریحان خان نے اقبال مجید کے افسانوں میں جس طرح کی زبان و بیان دیکھتی ہیں اس کی تعریف یوں بیان کرتی ہیں:

> "زبان کا روایتی استعمال اقبال مجید کے افسانوں کو نئی سمت عطا کرتا ہے۔ ضرورت پڑنے پر وہ عبارت میں انگریزی الفاظ بھی استعمال کر لیتے ہیں۔ ان کے ذو معنی الفاظ و جملے عبارت میں تہہ داری پیدا کر دیتے ہیں۔ نیز جملوں اور پیراگرافوں کی تکرار سے وہ اپنی بات کو ٹھوس اور وزن دار بنانے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ تلخ حقائق کا اعتراف کرنے میں کسی قسم کی ہچکچاہٹ کا اظہار نہیں کرتے۔ اسی طرح ان کے بیشتر افسانوں

میں اعتراف (Confession) کی کیفیت پائی جاتی ہے جو کہانی میں فنکار کے مکمل (Involvement) کا مظہر ہے۔ تلخ حقائق کے بیان میں ترش روئی وطنزیہ انداز کی شمولیت ناگزیر ہے۔ لہٰذا ان کے یہاں بھی جا بجا طنز کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ [۲]

”شہر بدنصیب“ اقبال مجید کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جس میں کل پندرہ افسانے شامل ہیں۔ جن میں ’حکایت ایک نیزے کی‘، ’سرنگیں‘، ’سوئیوں والی بی بی‘، ’دسترس‘، ’شہر بدنصیب‘، ’سکون کی نیند‘، ’میرے خوف‘، ’چودہ نمبر والی‘، ’سری ہوئی مٹھائی‘، ’مچھلیوں کا کھیت‘، ’موٹی کھال‘ وغیرہ کو خاص مقام حاصل ہے۔ ان میں حکایت ایک نیزے کی اور سکون کی نیند میں داستانی رنگ اپنایا گیا ہے۔ افسانہ حکایت ایک نیزے کی میں نادر شاہ کے ظالمانہ وجابرانہ نظام حکومت کی داستان کو بیان کیا گیا ہے۔ نادر شاہ جب اپنے قافلوں کے ساتھ کہیں جا رہا تھا تو راستہ میں شیر خوار بچہ کو دیکھ کر اس پر ترس کھاتا ہے اور اپنے نیزے سے اٹھا کر اس کو سڑک کے کنارے پھینک دیتا ہے۔ جس سے یہ بچہ بعد میں گدھوں کا نوالہ بن جاتا ہے اور اس کا نیزہ وہیں رہ جاتا ہے۔ بعد ازاں ایک درزی اس نیزے کو اٹھا کر اپنے گھر لاتا ہے۔ درزی کی بیوی اس نیزے کی نوک پر جو لعل لگا ہے اس کو حاصل کرنے کے لیے چار افراد کی جان لے لیتی ہے۔ اس افسانہ میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ آج کل کا انسان کتنا خود غرض اور لالچی ہے جو اپنی لالچ کے عوض میں دوسروں کی زندگیاں برباد کرتا جا رہا ہے۔

اقبال مجید نے افسانہ ’سکون کی نیند‘ میں دو طرح کے انسانوں کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ ایک وہ جو بہت ہی عیش وعشرت بھری زندگی جی رہے ہیں اور دوسرے وہ جو جیتے جی مر رہے ہیں۔ گویا جن کے پاس دولت ہے وہی عیش و آرام کی اشیاء خرید سکتے ہیں مگر جن کے پاس دولت نہیں ہے وہ کیسے کوئی چیز خرید سکتے ہیں۔ یہ سب منظر دیکھ کر اس ملک کا شہزادہ ہوا کی دیوی سے یہ دعا کرتا ہے کہ سبھی کو روزانہ دو دو لاکھ روپیہ دے دیں، جب یہ بیدار ہوں تو وہ پیسہ ان کی تکیہ کے نیچے ہو۔ دیوی شہزادے کی یہ باتیں مان لیتی ہے۔ اس طرح جو صبح سویرے اٹھتا تھا اس کے تکیہ کے نیچے دو لاکھ روپیہ ہوتا تھا جس کے سبب ملک کے سبھی لوگ دولتمند ہو گئے۔ شہر میں جب سبھی لوگ دولتمند ہو گئے تو حکومت اس بات کو لے کر فکر مند ہو گئی اگر سبھی لوگ پیسے والے ہو جائیں گے تو کام کون کرے گا۔ اسی فکر کے تحت حکومت نے سائنسدانوں سے ایک ایسا انجکشن ایجاد کرنے کو کہا جس سے کہ لوگ رات میں جاگیں اور دن میں سوئیں۔ اس انجکشن سے ایسا ہوا کہ لوگ رات میں جاگنے لگے پھر دھیرے دھیرے ان لوگوں کے اندر ایک بیماری پھیل گئی اور وہ رات کو سونے والوں کو کاٹنے لگے۔ یہ دیکھ کر وہی حکمراں اپنے لیے بھی وہی انجکشن لگوانے لگتے ہیں جس سے کہ کہیں وہ رات میں آ کر انھیں کاٹ نہ لیں۔ اس طرح وہ بھی راتوں کو جاگنے لگے۔ افسانہ سکون کی نیند میں اقبال مجید نے بھاگ دوڑ کی زندگی کو دکھایا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس سے پیدا ہونے والے مسائل کو بھی نئے زاویہ سے اٹھایا ہے۔ ان تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے انسانی زندگی کی معاشی بدحالی کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے جس کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ آج کے دور میں دولت ہی انسان کے لیے سب کچھ ہے۔ دولت کے لیے ہی حکمراں عوام پر ظلم وستم کرتے ہیں اور ان کے پیسوں سے عیش و آرام کی زندگی گزارتے ہیں۔ دراصل مذکورہ افسانہ میں یہ اجاگر کیا گیا ہے کہ آج کل کا انسان دن رات محنت کر کے وہ سب کچھ حاصل کرنا چاہتا ہے جو اس کے پاس نہیں ہے۔ وہ دوسروں کی زندگی کو دیکھ کر اسی طرح کی بھاگ دوڑ میں اپنی دو پل کی نیند برباد کر دیتا ہے یعنی وہ صحت کے مقابلے دولت کو زیادہ ترجیح دیتا ہے۔ لہٰذا اس کہانی سے یہ بات نکل کر سامنے آتی ہے کہ آج کل کا انسان مشینوں کے ساتھ ساتھ کمپیوٹر یا روبوٹ کی طرح کام کرتا ہے۔

اقبال مجید نے موجودہ حالات کو سامنے رکھتے ہوئے ’سرنگیں‘ نام کا افسانہ لکھا ہے۔ یہ افسانہ اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ آج ہم جس دور سے گزر رہے ہیں اس ماحول میں امن وامان کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کسی طرح محفوظ نہیں ہیں۔ یہی سرنگیں بعض جگہ اپنی حفاظت کے لیے بنائی جاتی ہیں تو کہیں کہیں ان میں مائن بچھی (بارود) ہوتی ہے۔ ان دونوں صورتوں میں انسانی زندگیاں ہی خطرے میں ہوتی ہیں۔ ان خطرات کی وجہ یہ ہے کہ ان سرنگوں کے پھٹنے سے عام لوگوں کی جانیں چلی جاتی ہیں اور جن کی جان بچ جاتی ہے وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپاہج ہو جاتے ہیں۔ ان دھماکوں کی زد میں سب سے زیادہ چھوٹے بچے آتے ہیں جن میں گونگوں کی تعداد سب سے زیادہ ہوتی ہے۔ جدید ٹکنالوجی نے اس سرسبز وشاداب دنیا کو بارود کے دہانے پر لا کھڑا کر دیا ہے۔ جس کی وجہ سے ترقی یافتہ ممالک اپنے سے کمزور ملک پر اپنی بادشاہت قائم کرنے کے لیے ان پر جنگیں مسلط کرتے جا رہے ہیں۔ ان جنگوں کی وجہ سے تباہ و برباد ہوئے ملکوں میں افغانستان، عراق، لیبیا، شام اور یمن شامل ہیں جہاں انسانیت دم توڑتی جا رہی ہے۔ اسی طرح ان ملکوں کے لوگوں کی جان کی قیمت اتنی سستی ہے کہ وہ کچھ پیسے کے لیے دوسروں کی جانیں لے لیتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اس افسانہ میں اس برہنہ عورت کی قیمت کو دکھایا ہے جس کے بدن پر ایک جیکٹ ہوتی ہے جو اس کی شرم وحیا کو چھپاتی ہے۔ لوگ اس کو اس لیے مار دیتے ہیں کہ اس کے بدن پر جو جیکٹ ہے اسے حاصل کر لیا جائے اور اسے بازار میں بیچ دیا جائے جس سے دو روپیہ کما لیا جائے۔ اقبال مجید نے اس افسانے میں جیکٹ کے بٹن کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔

’سوئیوں والی بی بی‘ کی آڑ میں اقبال مجید نے آج کل کے پیری وفقیری پر گہرا طنز کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس کی آڑ میں غریبوں اور مجبوروں کو لوٹا جا رہا ہے۔ اس اندھیرے کام میں سب سے زیادہ عورتیں ہوتی ہیں جو اپنی پریشانیوں سے نجات پانے کے لیے ان پیروں وفقیروں کی پناہ میں جاتی ہیں۔ اگر ان میں سے کسی عورت کو کوئی فائدہ ہوتا ہے تو وہ دوسروں کو بھی اس طرف راغب کرتی ہیں۔ اسی کڑی میں آہستہ آہستہ غریب عورتوں کی بہ نسبت مالدار عورتیں اس جھانسے میں زیادہ آنے لگتی ہیں جن میں کسی کے شوہر سیاسی لیڈر، اعلیٰ افسر، دلال، ایجنٹ، انکم ٹیکس چور اور سٹہ باز وغیرہ ہیں۔ اقبال مجید نے اس افسانے میں یہ دکھایا ہے کہ ہندوستانی لوگ دواؤں کے مقابلے دعاؤں کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں اور توہم پرستی کے ساغر میں غوطے لگاتے رہتے ہیں۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ کچھ لوگ پیری وفقیری کی آڑ میں اس کو اپنی معاش کا ذریعہ بنا لیتے ہیں اور جاہل و بھولے بھالے عوام ان کے بہکاوے میں آ کر انھیں اپنا سب کچھ مان لیتے ہیں۔ اسی طرح افسانہ ’نقد بھگتان‘ میں بھی غریبوں اور مجبوروں کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانہ میں اس بات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ آج کے ترقی یافتہ دور میں بغیر بھگتان کے کوئی چیز میسر نہیں ہونے والی ہے۔ لہٰذا اقبال مجید نے اس افسانے کی آڑ میں صنعت کاروں کی عیاریوں ومکاریوں کا پردہ فاش کیا ہے۔ یہ صنعت کار اگر کسی کو اپنے کارخانہ میں نوکری دیتے ہیں تو اس کے پیچھے ان کی یہی منشا ہوتی ہے کہ جو یہاں نوکری کرنے آئے تو اپنے کام سے کام رکھیں۔ انھیں ایک دوسرے سے ملنے اور بات چیت کرنے کی آزادی نہیں ہوتی ہے۔ اگر کوئی بہت ہوشیار اور چالاک ہے تو اسے اپنی استادی پر لگام لگانا ہوگا۔ یہاں پر افسانہ نگار نے دونوں افسانوں میں علامتی انداز سے موجودہ سماج میں ان عیاریوں و مکاریوں پر طنز کے تیر چلائے ہیں۔

اقبال مجید نے اپنے بعض افسانوں میں عورتوں اور مردوں کی نفسیات کو بھی نئے زاویہ سے بیان کیا ہے۔ ان افسانوں میں ’دسترس‘، ’سیما‘، ’کہیں کچھ کم ہے‘، ’چودہ نمبر والی‘، ’سری ہوئی مٹھائی‘ اور ’موٹی کھال‘ کو خاص مقام حاصل ہے جن میں عورتوں کی فطرت اور خواہشات کو افسانہ نگار نے بڑے ہی دلکش انداز میں اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے ہندوستانی سماج میں

مغربی و مشرقی روایت کے چلن کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ اسی کڑی میں افسانہ 'چودہ نمبر والی' وہ عورت ہے۔ جس نے ہندوستانی تہذیب کو بچایا ہے تو دوسری طرف افسانہ "موٹی کھال" کی کموکی ہے جو نشلی دواؤں کی تجارت کر کے کم عمر لڑکے اور لڑکیوں کو مغربی ملکوں کی طرح ان کو نشلی دواؤں کا عادی بنا کر ان کی زندگی کو جہنم بنا دیتی ہے اور خود مالدار بن بیٹھی ہے۔ افسانہ "دسترس" میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح آج کل ایک انسان دوسرے انسان پر اعتبار نہیں کرتا اور اگر کوئی یقین کرلے تو وہ یقین بے یقینی میں بدل جاتا ہے۔ اسی طرح 'سڑی ہوئی مٹھائی' میں ہماری گندی سیاست پر طنز کیا گیا ہے کیونکہ آج کل کے رہنما ملک و قوم کے لیے نہیں بلکہ اپنی کرسی بچانے۔ دولت اکٹھا کرنے کے لیے سیاست کرتے ہیں اور جو نئی لڑکی سیاست میں قدم رکھنا چاہتی ہے اسے وہ اپنے عیش و آرام کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ مگر افسانہ 'بیما' اور 'کہیں کچھ کم ہے' میں عورت اور مرد کے نرم لہجے کو دکھایا گیا ہے۔ ان دونوں کرداروں کا نظریہ اور سوچ یہ ہے کہ ہر چیز غصہ اور ڈانٹ سے پوری نہیں ہوتی ہے۔ کردار کے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی کا نظریہ یہاں نقل کر رہا ہوں۔ جس کو ڈاکٹر فرحت شمیم نے اپنی کتاب میں یوں بیان کیا ہے:

> "اقبال مجید کی فکشن میں انسان خاص کر متوسط درجہ کے انسانوں کی نفسیاتی گرہوں کو کھولنے سے لے کر چند جملوں میں ہی کسی کردار کا جوہر بیان کر دینے تک کی تمام صفات پائی جاتی ہیں۔ اقبال مجید کو معاصر دنیا، خاص کر کردار اور ضمیر سے بنی معاصر دنیا کے بیان کا خاص ملکہ ہے۔۔۔۔ اقبال مجید کی زبان افسانے کے نفس موضوع کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے لیکن اس پر ان کی خلاقانہ شان ہمیشہ جاری و ساری نظر آتی ہے۔ ان کی زبان میں وہ صفت ہے جسے لچک یا کمہار کی مٹی کی اس صفت سے تعبیر کر سکتے ہیں جس کی بنا پر مٹی اپنی اصلیت نہیں کھوتی لیکن نئی نئی شکلیں اختیار کر لیتی ہے۔" [۵]

علامتی انداز میں لکھا گیا اقبال مجید کا افسانہ 'شہر بدنصیب' ہے۔ اس افسانہ میں اس بات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ عہد حاضر کا انسان بہت غصہ والا ہے یا پھر انھیں غصہ بالکل نہیں آتا۔ کیونکہ انسانی فطرت میں یہ امر داخل ہے کہ ان دونوں میں سے کسی ایک کا ہونا لازم ہے۔ اگر اس تناظر میں بات کی جائے تو یہ بات صاف ہو جائے گی کہ آج کا انسان دوسروں کا نقصان کر کے اپنی بھلائی چاہتا ہے۔ یعنی افسانہ نگار نے یہاں اس بات پر زور دیا ہے کہ جن کو غصہ آتا ہے انھیں خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے اور جن کو غصہ نہیں آتا انھیں بدقسمت لوگوں میں شمار کیا ہے۔ یہاں اقبال مجید نے یہ اشارہ کیا ہے کہ جنھیں غصہ آتا ہے وہ ہر وقت مرنے مارنے پر آمادہ رہتے ہیں مگر جنھیں غصہ نہیں آتا وہ اتنے بے بس اور لاچار ہوتے ہیں کہ انھیں گھر سے بے گھر کر دیا جاتا ہے اور ان کے بچوں کو آگ کے حوالے کر دیا جاتا ہے تب بھی یہ اف تک نہیں کرتے۔ یہی غصہ کی آگ بعض موقعوں پر گھر بناتی ہے تو کہیں کہیں گھر جلاتی بھی ہے۔ لیکن یہی آگ موجودہ دور کی انسانیت اور تہذیب و تمدن کو آہستہ آہستہ ختم کرتی جا رہی ہے اور عوام میں اس کو لے کر خوف و نفرت اور غم و غصہ بڑھتا جا رہا ہے۔ اقبال مجید نے اس افسانے میں یہ دکھایا ہے کہ کس طرح آج کا انسان سیاسی، سماجی، مذہبی اور معاشی حالات سے دوچار ہو رہا ہے اور اپنے احتجاج کی آواز بھی بلند نہیں کر پا رہا ہے۔ اس افسانے کا اہم کردار حاتم، جب شہر بدنصیب میں جاتا ہے تو ان مناظر کو دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے۔ اس افسانہ کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> اس "شہر بدنصیب" میں حاتم نے دیکھا کہ لوگ بھوکے مو جا رہے ہیں لیکن غصہ نہیں کرتے تھے۔ بیٹا باپ پر جوتے اچھالتا اور باپ گردن جھکائے کھڑا رہتا۔ غلام آقا کی مشکیں کس دیتا اور آقا گاتا رہتا۔ بیویاں شوہروں کے سامنے اپنے یار کے ساتھ بدفعلیاں کرتیں اور شوہر ستار بجاتے رہتے۔ ایک کے سامان اور گھر پر دوسرا قبضہ کر کے بیٹھ جاتا تو بھی مالک مکان کڑکڑاتی سردی میں بھی اپنی گرہستی کے ساتھ میدان بیابان میں لیٹا رہتا لیکن منھ سے اف نہ کرتا۔ کسان دوسروں کے مویشیوں کو اپنا کھیت چرتے ہوئے دیکھتے اور خاموش رہتے ماں کی گود سے بچے کو چھین کر آگ میں ڈال دیا جاتا ہے تو بھی ماں کے چہرے پر شکن نہ آتی حاتم نے حیرت سے سارے مناظر دیکھے اور عبرت پکڑی۔" [۶]

اقبال مجید کا چوتھا افسانوی مجموعہ "تماشا گھر" ہے جن میں کل بارہ افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں 'سخت جانوں کا انتظار'، 'سوختہ ساماں'، 'بے شمار'، 'ہم گریہ سر کریں گے'، 'سوراخ'، 'چیلیں'، 'دو بھیگی آنکھیں'، 'نانو کا گھر'، 'تماشا گھر'، 'بے صورتی کی صورتیں'، 'سایۂ شجر' اور 'طلائی مہر' ہیں۔ یہ سارے افسانے موجودہ دور کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں جن میں 'سخت جانوں کا انتظار' اور 'چیلیں' کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ دونوں کہانیاں آج کے سماج پر گہرا طنز کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ افسانہ 'سخت جانوں کا انتظار' کا نسوانی کردار صغری بیگم ایک پیشہ ور دائی ہے جو بچہ کی پیدائش کے وقت سماج کے سبھی طبقوں کے گھروں میں انسانی خدمات کا کام دائی کے طور پر کرتی ہے۔ مگر جب ان لوگوں کا کام نکل جاتا ہے تو وہی خود غرض سماج اسے برا بھلا کہنے لگتا ہے۔ اس کہانی میں صغری کے اکیلے پن کو بھی دکھایا گیا ہے کہ کس طرح اس کی بہو اپنی ساس کی دیکھ بھال کو گندہ اور گناہ سمجھتی ہے۔ اسی طرح افسانہ 'چیلیں' میں انسانوں کی تباہی و بربادی کو بہت ہی غمگین پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانہ میں یہ بتایا گیا ہے کہ اگر چیلیں آسمان میں جب ایک جگہ جمع ہو کر اڑنے لگیں تو سمجھ جانا چاہیے کہ کوئی مصیبت آنے والی ہے یعنی شہر میں فساد ہونے والا ہے اور یہ اپنے رزق کے انتظار میں آسمان پر منڈلا رہی ہیں۔ اگر ہم چیلوں کی آڑ میں موجودہ دور کا محاسبہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ کس طرح آج کل انسانوں کی جان کی کوئی قیمت نہیں ہے اور سیاستداں اپنی سیاست کے لیے غنڈوں اور موالیوں کے ذریعہ لوگوں کے سکھ چین کو چھنتے جا رہے ہیں۔ گوپی چند نارنگ جدیدیت کے تناظر میں جو تمثیلی، علامتی اور داستانی فضا دیکھتے ہیں اس کی وضاحت ان الفاظوں میں پیش کرتے ہیں:

> "سماجیاتی سطح پر یہ آج کے معاشرے اور ثقافت کی اس کشمکش کے آئینہ دار بھی ہیں جس سے فرد کا ذہن و شعور نبرد آزما ہے۔ اس ساری بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نئے افسانے میں داستانی افسانہ علامتی افسانے سے الگ کوئی چیز نہیں۔ نیز یہ بھی کہ ساری علامت ہمارے لاشعور کو تمثیلی پیرایے ہی کے ذریعہ راس آتی ہے اور اردو کے نئے افسانے میں اکثر و بیشتر تمثیلی عنصر علامتی عنصر کے ساتھ باہم آمیز ہو کر آتا ہے۔ اس میں قدیم کتھا کہانی کی سادگی بھی ہے اور آرٹ کی ڈسپلین بھی۔" [۷]

فرقہ وارانہ فسادات کے تناظر میں لکھی گئی کہانیوں میں 'سوختہ ساماں'، 'سوراخ'، 'نانو کا گھر' اور 'چیلیں' ہیں۔ ان افسانوں میں ہندو مسلم کی تفریق سے پیدا ہونے والے مسائل کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اقبال مجید نے ان افسانوں میں یہ باتیں دہرائی ہیں کہ کس طرح سیاستداں اپنے فائدے کے لیے صدیوں سے چلی آرہی یکجہتی اور بھائی چارے کے تانے بانے کو تار تار کرتے جا رہے ہیں۔ سماج میں یہ دوری کیوں پیدا ہو رہی ہے لوگ اس کو سمجھنے کی کوئی کوشش نہیں کر رہے ہیں۔ اگر ہمارے سیاست دانوں کا ایسا ہی رویہ رہا تو وہ دن دور نہیں جب لوگ انسانیت کے لیے ترسیں گے اور وہی سیاستداں ان بلوائیوں کا نشانہ بنیں گے جن کو انھوں نے کھلی چھوٹ دے رکھی

تھی۔ یہ بلوائی کس طرح اپنے فائدے کے لیے گھر کے گھر جلا دیتے ہیں اور موقع ملتے ہی عورتوں اور بچوں کے جسموں کو نوچنے لگتے ہیں۔ اقبال مجید کا خیال ہے کہ فرقہ وارانہ فسادات کے ذریعہ سماج میں جو خون ریزی شروع ہو گئیں ہیں اسے ہر حال میں روکا جانا چاہیے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس آگ سے ہندوستان روپی گلستاں جل جائے۔ جس کے سبب لوگ آہستہ آہستہ ایک دوسرے کے جانی دشمن بن بیٹھیں اور ہندو مسلم اپنے اپنے مذاہب کے ماننے والوں کے ساتھ الگ الگ علاقوں کا انتخاب کرلیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ دونوں مذاہب کے لوگ ایک دوسرے کے علاقے میں جانے سے ڈرنے لگیں گے اور جن میں تھوڑی سی بھی انسانیت اور قومی یکجہتی کا جذبہ بچا رہے گا وہی ان دونوں مذاہب کے ماننے والوں کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلے گا۔

ہندوستانی سماج میں جس رفتار سے کرپشن، رشوت خوری، مکاری اور گندی سیاست کا کھیل کھیلا جا رہا ہے اس سے متوسط اور غریب طبقہ سب سے زیادہ متاثر ہوتا ہے۔ اقبال مجید نے انھیں موضوعات پر قلم اٹھایا اور "تماشا گھر" جیسا مشہور و مقبول افسانہ تخلیق کیا ہے۔ دراصل افسانہ تماشا گھر میں ڈیم (باندھ) کی تعمیر کے سلسلے میں ملنے والے معاوضے کے لیے کمیشن (دلالی) خور کھلے عام غریبوں سے رشوت مانگتے ہیں اور نہ دینے پر انھیں طرح طرح سے زدوکوب بھی کرتے ہیں۔ آج کل پاور پلانٹ، کارخانہ اور شاہراہ (Highway) اور فیکٹری بنانے کے نام پر غریبوں اور کسانوں کا استحصال کیا جا رہا ہے۔ افسانہ نگار نے اس کہانی میں دئی رام اور ایماندار انجینئر کے کردار کو نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ دونوں کردار رشوت خوری کے نظام سے اس قدر پریشان ہیں کہ انھیں ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا دکھائی دیتا ہے۔ رام دئی کے پاس اتنے پیسے نہیں ہیں کہ وہ ان رشوت خوروں کو پیسے دے سکے۔ اس نے رسی کو بیچ کر پیسہ دینے کی بات کہی اور رسی اسی انجینئر کے دفتر میں بیچنے پہنچ گئی۔ اس انجینئر نے رسی دیکھی تو اسے وہ بہت جچی لگی۔ اس نے کہا کہ اور موٹی رسی دکھاؤ تبھی اس نے اس رسی کو چھت کے کنڈے میں ڈال کر جھٹکا دے کر دکھایا کہ یہ بہت مضبوط ہے۔ مگر انجینئر نے اس کی بات نہیں مانی اور اٹھ کر اندر باتھ روم میں چلا گیا۔ کچھ دیر کے بعد جب واپس آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ رام دئی اسی رسی کو پھندا بنا کر خودکشی کر لیتی ہے۔ اقبال مجید اس افسانے کے ذریعہ سماج کو یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ کس طرح آج کا غریب اور متوسط طبقہ اپنی زندگی سے ہار کر موت کو گلے لگا رہا ہے۔ رشوت خوری سے متعلق اس افسانے کے مرکزی کردار کی باتیں یہاں نقل کی جاتی ہیں:

> "اب مجھے لگتا ہے کہ میری یہ بات میرے ساتھیوں نے شاید پہلے ہی تاڑ لی تھی، کیونکہ مجھے تھوڑا بعد میں پتہ چلا کہ وہاں بڑے بڑے انجینئر، بابو، ٹھیکیدار اور ان ٹھیکیداروں کے پشت آدمی سب ایک لڑی میں پروئے ہوئے ہیں، کیونکہ کھیل کروڑوں کا تھا دس بیس جانوں کی وقعت ہی کیا تھی اور وہ سب مجھے اچھی طرح تاکے ہوئے تھے۔ مجھ تک بڑی ہوشیاری سے یہ خبر کئی بار پہنچائی بھی جا چکی تھی کہ اگر خیر چاہتا ہوں تو کبھی بھاگنے کے لئے خواب میں بھی یہ نہ سوچوں۔ مجھے لگتا تھا کہ اگر پولس نے زبردستی مجھے اپنے بیت الخلا کی غلیظ ہانڈی کھلانے کی دھمکی دے کر دس ہزار بھی مانگ لئے تو میں کیا کروں گا۔ میں تو خوف کے مارے اپنی تنخواہ کا لفافہ بھی کیشئر سے لیتے ہوئے ایک بار کانپ جایا کرتا تھا کہ خدا جانے اس میں کیا ہو اور باہر نکلتے ہی مجھ پر کیا گزرے۔" ۸

اقبال مجید پرانی قدروں کے ساتھ عصری حسیت کو بھی ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس سے ان کے اسلوب میں اضافہ ہوتا ہے۔ قدیم روایتوں میں یہ بات عام ہے کہ جو کوئی پرانے رشتہ کو زندہ رکھے گا وہی ان اقدار کو اچھی طرح سمجھے گا۔ جدید عہد کے افسانہ نگاروں نے اپنی کہانیوں میں اس فن کو برقرار رکھا جس سے ان کی تحریروں میں قدیم و جدید کا سنگم دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ جہاں تک نئی حسیت کا سوال ہے اس کے اظہار میں پرانے اسلوب کا استعمال خوب کیا گیا ہے۔ جدید افسانہ نگاروں نے جس طرح قدیم و جدید دھاراؤں کو اپنے ساتھ ملایا ہے۔ اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ان دونوں نے مل کر نئی روایت کو جنم دیا ہے اور نئے نئے الفاظ سے ادب کو خوب روشناس کرایا ہے۔ اقبال مجید کے افسانوں میں اسلوب کی جو نئی دھارائیں دکھائی دیتی ہیں۔ اس کی روشنی میں مہدی جعفر اپنے خیالات کا اظہار اس طرح پیش کرتے ہیں:

> "پرانے اسلوب اور ہیئت کے حامل اقبال مجید جدید فکری ادراک کا محتاط اور پر اعتماد اظہار رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں نہ صرف بڑھتے ہوئے تناؤ کا خورد و بینی کا جائزہ ملتا ہے بلکہ وہ مختلف زاویوں سے اس حقیقت کا ادراک بھی کراتے ہیں جو اس تناؤ کا موجب اور محرک تھی۔ صاف ظاہر ہے کہ اقبال مجید اپنے فن میں ذاتی تجربوں اور مشاہدوں کی آمیزش کرتے ہیں۔ قاری کو اپنے لحاظ سے ناپختہ خیالی اور نو آزمودہ تجربوں کی ڈگر پر ڈالنے سے گریز کرتے ہیں تاکہ قاری کے بھٹک جانے کا احتمال نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا افسانہ اپنے طور پر جامع اور مکمل ہوتا ہے۔ چنانچہ زندگی سے اخذ کئے ہوئے اور آزمودہ تجربات تخلیقی عمل سے گزر کر تمثیلی اور استعاروں میں ڈھلتے ہیں اور ایک گہرے اور گراں فکر ادراک کی غمازی کرتے ہیں۔" ۹

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ اقبال مجید اردو افسانے کا ایک مستند نام ہے، جن کا شمار ادب کے بلند پایہ ادیبوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے افسانہ، ناول اور ڈرامہ کے فن کو نئی تقویت بخشی ہے اور اسے بلند مقام عطا کیا ہے۔ جدید افسانہ نگاروں میں ان کی کہانیاں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اقبال مجید نے ترقی پسندی سے لے کر جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک کے دور میں اپنی تحریروں کو نئی پہچان دی جو اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔ انھوں نے عہد حاضر کے بدلتے ہوئے سماجی، مذہبی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات و واقعات اور ان سے جڑے ہوئے مختلف موضوعات اور ان سے پیدا ہونے مسائل و مصائب کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کرداروں کی مناسبت سے زبان استعمال کی ہے اور افسانوں کو فنی پختگی عطا کرنے کے لئے تکنیک کا بھی سہارا لیا ہے۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ اقبال مجید کے فن کو مختلف جہتوں کے ذریعہ سامنے لایا جائے اور ان کی فنی و فکری تخلیقات کا از سر نو جائزہ لیا جائے۔

حواشی

۱۔ صفحہ۔ ۱۹۔ سہ ماہی نیا ورق۔ جلد۔ ۱۸۔ ممبئی۔ ستمبر تا جنوری ۲۰۰۳ء
۲۔ صفحہ۔ ۱۰۔ ایک حلفیہ بیان۔ اقبال مجید۔ نصرت پبلشرز۔ لکھنؤ ۱۹۸۰ء
۳۔ صفحہ۔ ۱۸۶، ۱۸۷۔ ایک حلفیہ بیان۔ اقبال مجید۔ نصرت پبلشرز۔ لکھنؤ ۱۹۸۰ء
۴۔ صفحہ۔ ۲۵۵، ۲۵۴۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان۔ کلاسیکل پرنٹرس۔ دہلی ۱۹۸۶ء
۵۔ صفحہ۔ ۱۲۲، ۱۲۳۔ بحوالہ۔ اقبال مجید: فن، فکشن، فنکار۔ ڈاکٹر فرحت شمیم۔ قاسمی کتب خانہ۔ جموں (توی) ۲۰۱۱ء
۶۔ صفحہ۔ ۷۹، ۸۰۔ شہر بدنصیب۔ اقبال مجید۔ عزیز پرنٹنگ پریس۔ نئی دہلی ۱۹۹۷ء
۷۔ صفحہ۔ ۶۴، ۶۵۔ نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث۔ گوپی چند نارنگ۔ اردو اکادمی۔ دہلی ۲۰۱۰ء
۸۔ صفحہ۔ ۱۱۵۔ تماشا گھر۔ اقبال مجید۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ۲۰۰۳ء
۹۔ صفحہ۔ ۹۴۔ نئی افسانوی تقلیب۔ مہدی جعفر۔ معیار پبلی کیشنز۔ دہلی ۱۹۹۹ء

□□□

ڈاکٹر سید باقر مہدی

اسسٹنٹ پروفیسر، بابو برواداس پی جی کالج، پوریا آشرم، امبیڈکر نگر، یوپی

9935873317

اردو افسانوں میں نئے تجربے

آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو افسانے کے کئی رجحان سامنے آئے ہیں ان میں سے جو رجحان بنیادی حیثیت کے حامل ہیں وہ یہ ہیں پہلا رجحان تقسیم کے المیے کو پیش کرنے کا ہے۔اس ذیل میں دو طرح کے افسانے آتے ہیں۔ایک تو وہ جن کی نوعیت ہنگامی تھی اور جو فسادات کو براہ راست موضوع بنا کر لکھے گئے تھے۔دوسرے وہ جو تہذیبی سطح پر تقسیم کے المیے کو پیش کرتے ہیں۔اس رجحان کے سب سے بہتر علمبردار قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین ہیں دونوں کے نقطہ نظر تکنیک اور کینوس میں بڑا فرق ہے۔لیکن دونوں کے ایسے افسانوں کا محرک بعض محبوب تہذیبی قدروں کا زوال ہے۔دوسرا رجحان زندگی جامعیت اور اس کے بنیادی حسن کو اس کی سیاہی اور سفیدی کے ساتھ پیش کرنے کا ہے اس رنگ کے سربراہ راجندر سنگھ بیدی ہیں تیسرا رجحان علاقائی افسانے کا ہے جیسے پنجاب کی زندگی سے متعلق بلونت سنگھ کے افسانے یا اتر پردیش کے قصباتی تمدن سے متعلق قاضی عبدالستار کے افسانے۔دوسری طرف وہ افسانے ہیں جن میں کسی علاقے کی گھریلو زندگی کی ترجمانی کی گئی ہے مثال کے طور پر جیلانی بانو اور واجدہ تبسم کے افسانے۔چوتھا بنیادی رجحان تجریدی اور علامتی افسانے کا ہے۔اس قسم کا افسانہ آزادی سے پہلے کے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی ملتا ہے مثلاً کرشن چندر کا ''غالیچہ''، ''چودا ہے کا کنواں''، ''جہاں ہوا نہ تھی'' اور ''چھری'' احمد ندیم قاسمی کا ''سلطان'' اور ''وحشی'' اور ممتاز شیریں کا ''میگھ ملہار'' اور احمد علی کے بعض افسانے بھی تجریدی افسانوں کے ذیل میں آتے ہیں۔لیکن اس کو ساتویں اور آٹھویں دہائی کے بعض افسانہ نگاروں نے ایک رجحان کی حیثیت سے اپنایا۔علامتی اور تجریدی افسانوں کو جن لوگوں سے اعتبار حاصل ہوا ان میں بلراج مینرا، سریندر پرکاش، انور سجاد، احمد ہمیش، غیاث احمد گدی اور کلام حیدری وغیرہ کا نام نمایاں طور پر قابل ذکر ہے۔ان افسانہ نگاروں نے علامتی اور تجریدی افسانے کو ایک اعتبار بخشا ہے۔

بلراج مینرا نے ابتدا میں ایسے افسانے تخلیق کیے جن میں چونکانے والا انداز پایا جاتا ہے۔ان سے پہلے کے افسانہ نگاروں میں روایت کا احساس جلوہ گر تھا لیکن بلراج مینرا اور سریندر پرکاش کے افسانوں میں روایت سے انحراف پایا جاتا ہے۔ان دونوں افسانہ نگاروں کے یہاں اسلوب کی تازگی، احساس کا نیا پن اور موضوع کو برتنے کا منفرد انداز ہے۔ان کے یہاں نچلے طبقے کے کردار کم دکھائی دیتے ہیں اور ان کے افسانوں کی وہ فضا بندی بھی نہیں ہے جو ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں عام تھا۔بلراج مینرا نے بعض افسانوں کے ذریعے افسانہ نگاری کو ایک نجی اور شخصی اظہار کا ذریعہ بنا دیا شمیم حنفی نے مین را کے افسانوں کے بارے میں لکھا ہے:

یہ کہانیاں اس قاری کے لیے ہیں جو تنہا ہے، متجسس ہے اور جس کی ادبی معیار کی نوعیت انفرادی اور شخصی ہے۔ان کہانیوں کا مطالعہ دراصل دو افراد کے بیچ کا معاملہ ہے۔ایک وہ جس نے اپنا اظہار کیا اور دوسرا وہ جس نے ایک فرد کے طور پر اظہار کی اسی جہت سے رابطہ قائم کیا۔اس طرح مینرا کی کہانی بڑی حد تک ایک ذاتی فنی رویہ کی عکاس ہے اور اپنے قاری پر یہ بار ڈالتی ہے کہ مسلمات اور اجتماعی معیاروں کی گرد جھاڑ کر اس کی انفرادی جہات اور شرائط کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کرے۔

(مضمون۔چھلاوا۔مشمولہ۔شعور دہلی ۱۹۷۸ء،ص ۴۸۹)

جدید افسانوں کی یہ خصوصیت صرف مینرا ہی کی نہیں بلکہ ان تمام جدید افسانہ نگاروں کی ہے جو مینرا کے معاصر ہیں۔چونکہ بلراج مینرا اور سریندر پرکاش نے روایت سے انحراف کر کے ایک نئی بنیاد رکھی تھی اس لیے افسانے میں جدیدیت کا سہرا انہیں دونوں فنکاروں کے سر ہے۔اردو کے جدید افسانوں کی تاریخ میں ان کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ انہوں نے اردو میں علامتی اور تجریدی افسانوں کو ایک رجحان کی حیثیت سے متعارف کرایا۔

''علامتی اور تجریدی حیثیت کے حامل ان افسانوں کا نمایاں وصف فرد کی تنہائی، دہشت، بیگانگی، ذات کے بحران کا کرب، اخلاقی اور روحانی قدروں کی شکست وریخت وغیرہ جیسے موضوعات کی پیش کش رہا ہے۔ مینرا کے افسانوں میں بھی داخلی کرب نمایاں ہے۔ مادی ترقی اور روحانی بحران کے اس عہد میں آج کے فرد کا سب سے بڑا مسئلہ اپنے وجود کی معنویت کی تلاش ہے۔آج کا انسان بے چہرہ ہے نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہے، وہ جذباتی اور ذہنی مسائل میں الجھا ہوا ہے۔وہ اپنے آپ سے لڑ رہا ہے، یہ جنگ ایک طرف تو اس کی اپنی ذات سے ہے تو دوسری طرف صنعتی اور مشینی ثقافت سے جو کثیف بھی ہے اور لعنتوں کا منبع بھی، پھر اسے قدم قدم پر اخلاقی قدروں سے بھی متصادم ہونا پڑتا ہے، سماجی اصولوں سے بھی ٹکرانا پڑتا ہے۔''

بلراج مینرا نے بہت کم افسانے لکھے۔ ۱۹۵۲ء میں ان کا پہلا افسانہ "بھاگوتی" ساقی لاہور میں شائع ہوا تھا اور ۱۹۷۲ء میں ان کا آخری افسانہ "ساحل کی ذات" منظر عام پر آیا۔ اس بیس برس کے عرصے میں انہوں نے دوسرے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں بہت کم افسانے لکھے۔ پھر بھی بلراج مینرا نے جو کچھ لکھا اس اعتبار سے اہم ہے کہ وہ جدید افسانے کی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہیں۔ بلراج مینرا کے کامیاب اور یاد رہ جانے والے افسانوں میں "وہ"، "ریپ"، "بس اسٹاپ"، "شہر کی رات"، "ایک مہمل کہانی"، "واردات" اور "آتمارام" خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

علامتی اور تجریدی حیثیت کے حامل ان افسانوں کا نمایاں وصف فرد کی تنہائی، وحشت، بیگانگی، ذات کے بحران کا کرب، اخلاقی اور روحانی قدروں کی شکست وریخت وغیرہ جیسے موضوعات کی پیش کش رہا ہے۔ مینرا کے افسانوں میں بھی داخلی کرب نمایاں ہے۔ مادی ترقی اور روحانی بحران کے اس عہد میں آج کے فرد کا سب سے بڑا مسئلہ اپنے وجود کی معنویت کی تلاش ہے۔ آج کا انسان بے چہرہ ہے نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہے، وہ جذباتی اور ذہنی مسائل میں الجھا ہوا ہے۔ وہ اپنے آپ سے لڑ رہا ہے، یہ جنگ ایک طرف تو اس کی اپنی ذات سے ہے تو دوسری طرف صنعتی اور مشینی ثقافت سے جو کثیف بھی ہے اور لعنتوں کا منبع بھی۔ پھر اسے قدم قدم پر اخلاقی قدروں سے بھی متصادم ہونا پڑتا ہے، سماجی اصولوں سے بھی ٹکرانا پڑتا ہے۔ ان کے عام قاری کو ہی نہیں بلکہ باشعور قاری کو بھی اس بات کی شکایت رہی کہ ان کے افسانے نہایت مبہم اور الجھے الجھے خیالات سے مملو ہیں۔ وہ ذہنی ورزش کا تقاضا کرتے ہیں، دراصل یہ پورا دور ہی علامتوں کے سیلاب کا دور تھا۔ ہر شخص اپنے اپنے طور پر علامتوں کی تخلیق میں لگ گیا۔ لیکن مینرا کی علامتیں عصری حقائق پر مبنی ہوتی ہیں اور وہ اپنے ارد گرد کی چیزوں ہی سے علامتوں کا انتخاب کرتے ہیں اور اپنے ذہن رسا کے ذریعے ان میں تہہ داری پیدا کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار عموماً "وہ" "میں" "یہ" وغیرہ ہوتے ہیں۔ اس طرح مینرا کے یہاں زبان و بیان کے اظہار کی سطح پر شدید قسم کی انفرادیت پائی جاتی ہے۔ ان کے مشہور افسانے "وہ" جو "ماچس" کے نام سے مشہور ہے اس افسانے میں بھی کردار کا کوئی نام نہیں ہے۔ کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے:

> "جب اس کی آنکھ کھلی وہ وقت سے بے خبر تھا۔ اس نے بایاں ہاتھ بڑھا کر بیڈ ٹیبل سے سگریٹ کا پیکٹ اٹھا لیا اور سگریٹ نکال کر لبوں میں تھام لیا۔ سگریٹ کا پیکٹ پھینک کر اس نے پھر ہاتھ بڑھایا اور ماچس کی تلاش کی۔ ماچس خالی تھی اس نے خالی ماچس کمرے میں اچھال دی۔ خالی ماچس چھت سے ٹکرائی اور فرش پر آن پڑی۔ اس نے ٹیبل لیمپ روشن کیا۔ بیڈ پر چار پانچ ماچس الٹی سیدھی پڑی ہوئی تھی۔ اس نے باری باری سب کو دیکھا۔ سب خالی ہیں۔"

(بحوالے جدید افسانہ اردو ہندی۔ طارق چھتاری ۹۹-۹۸)

افسانے میں "وہ" آخر تک کردار کا رول ادا کرتا ہے اور پوری کہانی وہ کے گرد گھومتی ہے۔ "وہ" بلراج میرا کا ہی نہیں بلکہ جدید افسانوں میں کامیاب اور بڑا افسانہ تصور کیا جاتا ہے۔ ایک شخص کی سگریٹ سے وابستگی اور ماچس کو حاصل کرنے کی کوشش کو جس طرح پیش کیا گیا ہے وہ افسانہ نگار کی ہنر مندی اور فنکاری کی ایک مثال ہے۔ جس افسانے کا تذکرہ کیا گیا ہے ماچس اس افسانے کی مرکزی علامت ہے، افسانہ پڑھتے وقت یہ خیال ذہن میں آتا ہے کہ آخر افسانہ نگار "ماچس" جیسی معمولی چیز کے حصول کے لیے اتنا زور کیوں دے رہا ہے لیکن مینرا کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ہمیشہ علامت کا کام سامنے کی چیز سے لیتے ہیں اور اسے نہایت گہرائی سے برتتے ہیں۔

طرز اظہار اور اسلوب کے لحاظ سے ماچس یعنی "وہ" میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ مینرا کی یہ کہانی ایک علامتی کہانی تو ہے مگر اس کہانی کا اسلوب خالص بیانیہ ہے۔ کہیں کہیں بیان پر مکالمے غالب آگئے ہیں لیکن پھر بھی اس اسلوب کو بیانیہ اسلوب ہی کہا جائے گا۔ مختصر یہ کہ بلراج مینرا اردو کی جدید افسانہ نگاری کے بہت ہی اہم افسانہ نگار ہیں۔ مینرا کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> "مینرا فکر اور فارم دونوں اعتبار سے اردو کا منفرد افسانہ نگار ہے۔ اس کی کہانیاں غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ وہ حقیقت کا تجزیہ نظریاتی فیتوں اور فارمولوں سے نہیں کرتا بلکہ آزادانہ ذہنی جراحی کا قائل ہے۔ اس کے یہاں فکر کی دھار حقائق کے سینے میں پیوست نظر آتی ہے۔ موجودہ دور میں فرد کی شخصیت کا تصادم۔ اس کا داخلی کرب اور اس کی غیر انسانیت مینرا کا محبوب موضوع ہے۔ فرد کی ذات اس کی بے سروسامانی اس کی ذہنی جستجو اس کے افسانوں میں بار بار اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ اس کا بنیادی کردار بڑی حد تک سوانحی ہے۔ یہ ایک ایسا انسان ہے جو زندگی کی معنویت کی تلاش میں اور اس کی غرض و غایت کا راز جاننے کے لیے ذہنی بن باس اختیار کر چکا ہے اور گلی گلی، شہر شہر، اندھیرے اور اجالے میں بھٹکتا پھرتا ہے۔ وہ کاموں سے متاثر ہے لیکن اس کی تخلیقی حس تیسری دنیا کے معاشرے اور اس کے مخصوص حالات سے بے تعلق نہیں۔ مینرا اپنی علامتوں کا انتخاب سامنے کی چیزوں سے پھر اپنے ذہنی تجسس کی سان چڑھا کر ان میں تہہ داری پیدا کرتا ہے۔ اس کے افسانے جدید انسان کے فکری سفر، اس کی ذہنی تنہائی اور اس کے تجارتی قدروں کے معاشرے سے کٹ کر علیحدہ رہ جانے اور استحصالی طاقتوں کے خلاف شدید احتجاج کی روداد پیش کرتے ہیں۔ اس کے ذہنی پیکر اکثر ایک دوسرے سے گتھے ہوئے ہوتے ہیں اور انہیں ملا کر دیکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ وہ روشنی اور تاریکی دونوں سے کام لیتا ہے لیکن صرف اتنا جتنا بے حد ضروری ہو وہ تفصیل سے گریز کرتا ہے۔"

(اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ گوپی چند نارنگ۔ ص/ ۵۰۸-۵۰۷)

علامتی اور تجریدی افسانہ نگاروں میں ایک نمایاں نام سریندر پرکاش کا بھی ہے۔ انہوں نے دیگر افسانہ نگاروں کی طرح آج کے فرد اور اس کے مسائل کی پیچیدگیوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ سریندر پرکاش کے افسانے اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ وہ قدیم روایات کی معنویت و اہمیت کے انکاری نہیں ہیں بلکہ جدید انسان نے ان کی طرف سے جو شعوری طور پر چشم پوشی یا انحراف کا رویہ اختیار کیا ہے اس پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کے باوجود انہوں نے اسلوبی اور لسانی سطح پر اپنی خلاقانہ قوت اور ہنر مندی کے سہارے اردو کے جدید افسانے میں نت نئے تجربے کیے ہیں جن کی مثالیں ان کے دو مجموعوں "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" اور "برف کا مکالمہ" اور بعد میں مختلف جرائد میں شائع شدہ افسانوں میں ملتی ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ بہ نسبت پہلے مجموعے کے موضوع، فن اور تکنیک کے لحاظ سے خوشگواری کا مظہر ہے۔ اس طرح سریندر پرکاش کے فن میں تدریجی ارتقاء پایا جاتا ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں تجریدیت انتہا کو پہنچی ہوئی تھی۔ "تلقارمس" جیسا افسانہ ان کی تجرید پسندی کی دلیل ہے۔ مگر یہ تجربہ محض برائے تجربہ ہے اس میں حقیقی احساس ناپید ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعد ازاں سریندر پرکاش نے اسے افسانوں سے گریز کیا۔

مجموعی طور پر سریندر پرکاش کے افسانے عصری حسیت کے حامل ہیں۔ وہ زندگی کے حقائق کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ سائنسی اور صنعتی ترقی کے باوجود انسان اندر سے کتنا کھوکھلا ہے۔ اس کا ذہن کتنا پریشان ہے۔ خارجی رشتوں میں کتنی دراریں پیدا ہو گئی ہیں۔ انسانی اقدار کس طرح پامال ہوتی جاری ہیں۔ فرد اخلاقی طور پر کتنا دیوالیہ ہو چکا ہے۔ زن، زر، زمین، رنگ، نسل اور مذہب کے نام پر کیسے نفاق کے بیج بوئے جا رہے ہیں اور انسان کس طرح سیاسی، سماجی اور اقتصادی بحران کا شکار ہو رہا ہے۔ اس المناک صورتحال کو نیز عہد حاضر کے انسان کی نفسیات اور اس کے ذہنی مسائل کو سریندر پرکاش بڑی تہہ داری اور فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور یہی ان کے افسانوں کا خاص وصف بھی ہے۔

سریندر پرکاش کو سماجی ناہمواریوں، زندگی کی نارسائیوں اور تہذیب کی کجی کا بھی احساس ہے۔ اپنے افسانوں میں انہوں نے اس طرف بہت سے بلیغ اشارے کیے ہیں۔ "رونے کی آواز"، "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم"، "رہائی کے بعد"، "بدوشک کی موت"، "تلقارمس"، "جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں" اور "بجوکا" ان کے ایسے ہی افسانے ہیں۔

"رونے کی آواز" میں ایک ایسے شخص کا المیہ پیش کیا گیا ہے جسے اپنے دوسرے عکس کی تلاش ہے۔ "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" میں تہذیبی و تاریخی تناظر میں جدید انسان کی بے بسی محرومی، بے حسی اور شکستگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ "بدوشک کی موت" کی معنویت برصغیر کی جنگ کے پس منظر میں واضح ہوتی ہے۔ "تلقارمس" اس اعتبار سے اہم افسانہ ہے کہ اس میں ایک نیا لسانی تجربہ سامنے آتا ہے اور یہ افسانہ جدید عہد کے رزمیے کو پیش کرتا ہے۔

درحقیقت یہ افسانہ ایک انسانی تجربہ ہے جس میں بڑی حد تک بے ترتیب اور معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے بے تعلق جملوں کی مدد سے کوئی بامعنی نقش خلق کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

سریندر پرکاش نے تجربے کا اظہار "رونے کی آواز" میں بھی کیا ہے لیکن یہ تجربہ انحراف اور تخریب کی حد میں داخل نہیں ہوتا اور یہ افسانہ قاری کی الجھن کا سبب نہیں بنتا اگرچہ اس افسانے میں جس نئے تجربے کا اظہار کیا گیا ہے وہ بھی اپنے آپ میں پیچیدگی کا حامل ہے۔ "رونے کی آواز" اگرچہ ایک علامتی افسانہ ہے لیکن اس میں سریندر پرکاش کا اسلوب بہت پیچیدہ نہیں ہے اس میں انہوں نے کوئی لسانی تجربہ نہیں کیا ہے۔ اس کے باوجود اس میں گہری معنویت اور تہہ داری پائی جاتی ہے جو قاری کے ذہن پر دیرپا اثر چھوڑتی ہے۔

"دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" سریندر پرکاش کا ایک اہم علامتی افسانہ ہے۔ دراصل یہ افسانہ قدروں کی شکست و ریخت کی کہانی ہے۔ جب انسانی اخلاقی قدروں کا خزانہ تھا اس میں مکاری، جھوٹ اور دوسری برائیاں ناپید تھیں لیکن انسانیت کی یہ اعلیٰ قدریں کیسے شکست و ریخت کی شکار ہو جاتی ہیں اس صورتحال کو علامتوں کے ذریعے سریندر پرکاش نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ واضح کیا ہے۔

"بجوکا" سریندر پرکاش ہی کا نہیں بلکہ آٹھویں دہائی کے افسانے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں علامت، اساطیر، میلان، شعور اور شعوری رویے کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ اس میں قدیم روایات کا احترام بھی ہے اور کہانی پن بھی پورے طریقے سے نمایاں ہے۔ چونکہ یہ افسانہ گاؤں کے کسان کی کہانی ہے اور خود اسی ماحول کی پیداوار ہے اس لئے سریندر پرکاش نے گاؤں کے ماحول، وہاں کے باشندوں کے طرز معاشرت ان کی عادات و اطوار کی سچی تصویریں بالکل پریم چند کے انداز میں کھینچی ہیں، زبان اور انداز بیان بھی اسی ماحول سے میل کھاتے ہیں جن میں سادگی ہے۔ سریندر پرکاش اور بلراج مینرا کی طرح علامتی اور تجریدی افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام انور سجاد کا بھی ہے۔ بلکہ اردو افسانے میں علامت نگاری کے رجحان کو صحیح طور پر متعارف کرانے اور اسے تقویت پہنچانے میں انتظار حسین کے بعد خصوصاً انور سجاد کا نام آتا ہے۔ یہی دو افسانہ نگار افسانے میں جدید رجحان کے سرخیل ہیں جن کے اسلوب اور فنی تجربوں سے جدید افسانہ نگار بڑی حد تک متاثر رہے ہیں۔ لیکن انتظار حسین کے برعکس انور سجاد نے افسانے کی روایتی ڈھانچے کو منہدم کرنے اور پھر سے پھر اسے ایک نئی صورت عطا کرنے کی کوشش کی اور گزرے ہوئے دکھوں اور ماضی کی یادوں سے لاتعلق ہو کر حال کی سیال حقیقتوں کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے یعنی جہاں انتظار حسین نے عصری حقیقتوں کو ماضی کے حوالے سے پیش کیا ہے۔

انور سجاد نے فکری اور فنی سطح پر جس تبدیلی کا احساس دلایا ہے وہ صرف انہدام ہی نہیں بلکہ ایک نئی تعمیر کا پیش خیمہ بھی ہے۔ انور سجاد کی افسانہ نگاری کا آغاز اگرچہ ۱۹۵۲ سے ہوا لیکن "نہ مرنے والا" جو ۱۹۶۰ میں منظر عام پر آیا ہے ایک مخصوص فنی رویہ سے ان کی شناخت بننے لگی۔ ۱۹۶۴ میں ان کا پہلا مجموعہ "چوراہا" زیر طبع سے آراستہ ہوا دوسرا مجموعہ "استعارے" ۱۹۷۰ میں اور تیسرا مجموعہ "آج" ۱۹۸۲ میں منظر عام پر آیا۔ ان مجموعوں کے علاوہ ان کے متعدد افسانے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے جن کے مطالعے سے ایک تازہ کار اسلوب اور تجربے کے نئے پن کا احساس ہوتا ہے۔

انور سجاد اپنی پیشہ ورانہ زندگی میں مصوری، شاعری، اداکاری، رقص، موسیقی، طب اور سیاست سے وابستہ رہے ہیں اسی لیے ان سب کا اثر ان کے افسانوں میں منفرد افسانوی ہیئت کو جنم دیتا ہے۔

طرز ادراک کی پیچیدگی اور ایک تازہ کار اسلوب کی وجہ سے انور سجاد کے افسانے آسانی سے قابل فہم نہیں بنتے بلکہ ایک ایسے مطالعے کا مطالبہ کرتے ہیں جس سے علامت کی گہرائی کا اندازہ ہو سکے۔ انور سجاد کرداروں کی زندگی کو اتنی آسانی سے بیان نہیں کرتے ان کے یہاں انسان یعنی کردار علامت بن جاتے ہیں۔ انہوں نے بے نام کے دار بھی پیش کیے ہیں اور انہیں ایسی صفات سے متصف کیا ہے جو انہیں کسی طبقہ، جگہ یا قوم سے زیادہ جسمانی یا ذہنی کیفیات کے ذریعے تقریباً دیومالائی فضا سے متعلق کر دیتے ہیں۔ انور سجاد کے فن کی ایک نمایاں خصوصیت محسوسات کی تجسیم کاری بھی ہے جو تشکیلی سطح سے اوپر اٹھ کر علامتی سطح کا احساس دلاتی ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

> "ان کے افسانوں میں ان اشیاء کا بہت ذکر ہے جو ٹھوس ہیں اور لمس اور ذائقے کے ذریعہ پہچانی جاتی ہیں۔ لمس اور ذائقے پر ان کی غیر معمولی قدرت ان کے افسانوں کو غیر واقعی اور خیالی اور غیر قطعی ہونے سے محفوظ رکھتی ہے۔ نئے افسانہ نگاروں کو انور سجاد کے افسانے اور کچھ نہیں تو اس لئے پڑھنے چاہیے کہ انور سجاد اپنے ہر ہر منظر اور ہر ہر کردار کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری اس کو دیکھنے کے علاوہ چھونے کے عمل سے بھی گزرتا ہے۔ "بچھو غار نقش" اس تکنیک کا اعلیٰ اظہار کرتا ہے۔ انور سجاد شگفتہ، خوش گوار اور نام نہاد لطیف مناظر کو بھی چھونے کے عمل کے ذریعے پہچانتے ہیں اور کثیف، تکلیف دہ، کڑوے، ڈراؤنے اور گھناؤنے مناظر کو بھی اس طرح شکل بخشتے ہیں۔ نئے افسانے کے پورے میدان میں کوئی شخص ان کے علاوہ ایسا نہیں ہے جو تاریکی سے روشنی تک اور لطیف سے کثیف تک اور فرحت بخش سے گھناؤنے تک، ہر منظر اور واقعے کو لمس اور ذائقے کے ذریعے ظاہر کرنے پر قادر ہو۔

(مشمولہ۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ص۔ ۴۰۰)

انور سجاد جہاں اپنے متنوع موضوعات کی پیشکش میں اظہار کے نئے نئے طریقے اختیار کرتے ہیں یا جہاں انہوں نے اسلوب و ہیئت میں نت نئے تجربے کیے ہیں وہاں ان کے بیشتر افسانوں کی فضا ابہام، پلاٹ اور کرداروں کی تہہ داری کے سبب دھندلا جاتی ہے اور وہ معمے نظر آنے لگتے ہیں جس سے تاثر کا وصف مجروح ہوتا ہے تفہیم و ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے اس کی مثال میں ان کا افسانہ مرگی پیش کیا جا سکتا ہے جس میں ہر شے ہلتی ہوئی نظر آتی ہے اور ایک زلزلے کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ انہوں نے لفظ مرگی کو استعمال نہیں کیا۔ بس مرگی کی حالت میں جو کچھ نظر آیا اسے ہو بہو پیش کر دیا اب عام قاری یا تو اسے سمجھے گا ہی نہیں یا پھر اپنے طور پر کوئی مطلب نکال لے گا۔ جیسے ہلنے کی کیفیت کو زلزلے کی حالت سمجھ سکتا ہے یا پھر اس کا ذہن طوفان کی طرف بھی جا سکتا ہے۔ یہ ساری باتیں قرین قیاس ہیں لیکن اگر اس سے کسی بہت ہی گہری معنویت سے مملو صورت حال کی طرف اشارہ ہے تو ایک عام قاری تو اس معاملے کو حل کرنے سے رہا۔ یہ الجھاؤ تو ان کی بیشتر کہانیوں میں پایا جاتا ہے جہاں مفہوم پوری طرح واضح نہیں ہو پاتا اور ابہام کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ایسے افسانوں میں کہانی پن مفقود ہوتا ہے اور افسانہ تجریدی نوعیت کا ہو جاتا ہے۔

انور سجاد مصور بھی ہیں اس لیے انہوں نے مصوری کو افسانے سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے مناظر میں رنگوں کا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں اس کے علاوہ ایک حساس شاعر ہونے کی وجہ سے وہ اپنے افسانوں کو شاعری سے قریب تر کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح مصوری اور شاعری کے امتزاج سے انہوں نے جدید افسانے کو ایک نیا موڑ دیا۔ انور سجاد کے یہاں نثر اور نظم کے درمیان بہت کم فرق نظر آتا ہے ان کی زبان میں غنائیت اور شعری حسن پایا جاتا ہے انور سجاد کے پانچ افسانے جو "آج" کے عنوان سے لکھے گئے ہیں۔ نثر سے زیادہ شعری عناصر کے حامل ہیں اور نظم سے قریب نظر آتے ہیں اور نظم کا سا تاثر پیدا کرتے ہیں۔

□□□

ڈاکٹر مسرت آرا

شعبہ اردو، یونیورسٹی آف کشمیر

7007840084

افسانہ ’’لاہور کا ایک واقعہ‘‘ کے فکری مضمرات

شمس الرحمن فاروقی نے اردو ادب کی ہر صنف میں اپنی تخلیقی بصیرت اور فکری گہرائی کے ذریعے گراں قدر خدمات انجام دیں، جس سے اردو ادب کی وسعت میں نمایاں اضافہ ہوا اور انہیں تاریخ ادب میں ایک منفرد اور بلند مقام حاصل ہوا۔ وہ بیک وقت شاعر، افسانہ نگار، محقق، نقاد اور لغت نویس رہے ہیں۔ بچپن ہی سے انہوں نے اردو کتابوں کا عمیق مطالعہ کیا، جس کی بدولت ان کا میلان فطری طور پر اردو ادب کی طرف ہو گیا۔ ان کی شخصیت اردو ادب میں ایک درخشاں ستارے کی مانند ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک کامیاب منتظم بھی رہے۔ کسی بھی بلند مقام تک پہنچنے کے لیے وسیع مطالعہ، غیر معمولی حافظہ اور انتھک محنت درکار ہوتی ہے، اور جب ہم فاروقی صاحب کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ تمام خوبیاں ان کی شخصیت میں نمایاں دکھائی دیتی ہیں۔ اگرچہ انہوں نے انگریزی میں ایم اے کیا تھا، مگر ان کا اصل لگاؤ اردو ادب سے تھا، اور یہی وجہ تھی کہ وہ ہمیشہ اردو کے سچے خادم رہے۔ انہیں اس بات کا افسوس بھی تھا کہ لوگ انگریزی ادب کو سنجیدگی سے پڑھتے ہیں، مگر اردو ادب کو کمتر سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اردو ادب کی خدمت کے جذبے سے سرشار ہو کر انہوں نے ۱۹۶۶ء میں معروف ادبی رسالہ "شب خون" جاری کیا، جس نے اردو ادب میں ایک انقلابی تبدیلی برپا کی۔ یہ رسالہ چالیس برس تک اپنی آب و تاب کے ساتھ اردو دنیا کو متاثر کرتا رہا اور اسے بے حد پذیرائی ملی، کیونکہ اس میں ادب کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھا گیا اور ہر طرح کے ادبی رجحانات کو جگہ دی گئی۔ فاروقی صاحب ادب میں خالص ادبی اصولوں کے قائل تھے، چنانچہ انہوں نے "شب خون" کے ذریعے پرانی روایات کو توڑنے کی کامیاب کوشش کی۔ اس رسالے کی اشاعت سے جدیدیت کی تحریک کو فروغ ملا اور اردو ادب میں ایک نیا زاویہ متعارف ہوا۔ فاروقی صاحب نے جہاں اردو ادب کو ایک نئے موڑ پر لا کھڑا کیا اور مغربی ادب کے مفید پہلوؤں کو اجاگر کیا، وہیں انہوں نے ترقی پسند ادب کو بھی اپنے رسالے میں جگہ دی، تاکہ یہ واضح کیا جا سکے کہ ترقی پسند ادب اور جدیدیت کے درمیان بنیادی فرق کیا ہے۔ "شب خون" میں جدیدیت کے زیر اثر شائع ہونے والی تحریریں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ترقی پسند تحریک کے دوران تخلیق کیا گیا ادب اردو زبان و ادب اور انسانی فکر کے لیے کس حد تک نقصان دہ ثابت ہوا۔ ان کی خدمات نے اردو ادب کو نہ صرف ایک نئی جہت عطا کی بلکہ ادبی تنقید کو بھی وسعت بخشی، جس کے اثرات آج بھی اردو تنقید اور تخلیق میں محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

> ’’واقعی علامہ اقبال کی فکر سے متاثر تھے اور ان سے براہِ راست ملنا چاہتے تھے، ان کے راستے میں کئی رکاوٹیں پیدا ہوئیں۔ یہی حقیقت شمس الرحمن فاروقی کے اس افسانے میں علامتی انداز میں پیش کی گئی ہے۔ افسانے کا راوی بھی ان ہی لوگوں میں سے ایک معلوم ہوتا ہے جو علامہ اقبال سے عقیدت رکھتے ہیں اور ان سے ملاقات کی خواہش دل میں لیے ان کے گھر تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ تاہم، ملاقات سے پہلے اور بعد میں پیش آنے والے مسائل اور الجھنیں درحقیقت ان لوگوں کی علامت ہیں، جو خود کو ماہر اقبالیات سمجھتے ہیں لیکن درحقیقت نئے قارئین کے لیے مزید مشکلات پیدا کر دیتے ہیں۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ اقبال کی فکر کو بے شمار ماہرین اقبالیات نے اپنے اپنے نقطہ نظر سے اس طرح بیان کیا ہے کہ ایک نیا قاری علامہ اقبال کی اصل فکر تک پہنچنے میں مزید الجھ کر رہ جاتا ہے۔‘‘

اگرچہ شمس الرحمن فاروقی کی ادبی اہمیت بنیادی طور پر ایک نقاد اور محقق کے طور پر تسلیم کی جاتی ہے، تاہم انہوں نے دیگر اصناف میں بھی اپنی فکری و تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ فکشن کے میدان میں ان کا نہایت مقبول و معروف ناول " کئی چاند تھے سرِ آسماں" منظرِ عام پر آیا، جو نہ صرف اردو ادب بلکہ نئی صدی کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس ناول میں فاروقی نے زبان و بیان، جزئیات نگاری، مکالمہ نگاری اور بیانیہ کی تکنیک کو انتہائی مہارت کے ساتھ برتا ہے۔ انہوں نے اس کے ذریعے ایک مخصوص عہد کی تہذیب و زبان کو از سرِ نو زندہ کر دیا ہے۔ اگرچہ ناول کی زبان کئی جگہوں پر پیچیدہ اور قاری کے لیے نسبتاً نامانوس نظر آتی ہے، لیکن مصنف نے بیانیہ کی ایسی تکنیک اپنائی کہ کہانی مختلف زاویوں سے خود کو منکشف کرتی چلی جاتی ہے۔ اس ناول میں جگہ جگہ اردو اور فارسی اشعار کا استعمال ملتا ہے، جو اس دور کی ثقافتی روایت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے، جب شعر و سخن کی محفلیں زندگی کا ایک لازمی حصہ ہوا کرتی تھیں۔ فاروقی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے مکالموں اور عبارتوں میں ان اشعار کو انتہائی چابکدستی اور فنی مہارت کے ساتھ استعمال کیا، جس سے زبان کی لطافت اور تہذیبی رنگ مزید نکھر کر سامنے آیا۔ " کئی چاند تھے سرِ آسماں" کے مطالعے سے نہ صرف فاروقی کے وسیع مطالعے بلکہ ان کی اردو و فارسی شاعری پر گہری دسترس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ظاہری طور پر یہ ناول محبت میں کامیابی اور ناکامی کی داستان معلوم ہوتا ہے، لیکن جب اس کی تہہ میں اترا جائے تو یہ انیسویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ، سیاست اور تہذیب کا آئینہ دار نظر آتا ہے۔

۲۰۰۱ء میں ان کا افسانوی مجموعہ ''سوار اور دوسرے افسانے'' شائع ہوا، جو اردو افسانوی ادب میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اس مجموعے میں انہوں نے اردو کے نامور شعرا جیسے غالب، میر تقی میر، غلام ہمدانی مصحفی، علامہ اقبال اور دیگر ادبی شخصیات کا نہایت مہارت سے ذکر کیا ہے۔

''لاہور کا ایک واقعہ'' کافی طویل افسانہ ہے جس میں ۱۹۳۷ء کا ماحول پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ کا آغاز کچھ اس طرح ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

> ''یہ بات ۱۹۳۷ء کی ہے۔ میں ان دنوں لاہور میں تھا۔ ایک دن میرے جی میں آئی کہ چلو علامہ اقبال سے مل آئیں۔ اس زمانے میں میرے پاس ہلکے بادامی سفید (off white) رنگ کی امبیسیڈر (ambassador) تھی۔ میں اس میں بیٹھ کر علامہ صاحب کی قیام گاہ کو چلا۔''[1]

راوی اپنی گاڑی میں علامہ اقبال سے ملاقات کے لیے لاہور روانہ ہوتا ہے۔ جب وہ علامہ اقبال کے بنگلے کے قریب پہنچتا ہے، تو گاڑی ایک طرف روک کر اندر جانے کا ارادہ کرتا ہے، لیکن اچانک اس کی نظر سڑک کے کنارے ایک دکان پر پڑتی ہے جہاں نوجوان لڑکوں کا ہجوم جمع تھا۔ وہ ابھی گاڑی سے باہر بھی نہیں نکلا تھا اور نہ ہی گاڑی کو مکمل طور پر بند کیا تھا کہ یکا یک وہ تمام لڑکے اس پر ٹوٹ پڑے۔ پہلے پہل تو اسے لگا کہ شاید یہ بھکاری ہیں جو اس سے کچھ پیسے مانگ رہے ہیں، مگر جیسے جیسے ان کی حرکات میں شدت آئی، اسے احساس ہوا کہ یہ کوئی عام بھکاری نہیں بلکہ لاہور کی ایک الگ ہی مخلوق ہے۔ ان نوجوانوں کے درمیان ایک بڑی سی منحوس شکل کا آدمی بھی موجود تھا جو غالباً ان کا سرغنہ معلوم ہوتا تھا۔ راوی کسی نہ کسی طرح خود کو اس بھیڑ سے نکال کر عزت بچاتے ہوئے علامہ اقبال کے بنگلے کے دروازے تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ دروازہ کھٹکھٹاتا ہے تو ایک خادم نمودار ہوتا ہے، جو اسے اندر آنے کی اجازت دے کر ملاقات کے کمرے میں بیٹھنے کا اشارہ کرتا ہے۔ کچھ ہی دیر بعد علامہ اقبال کمرے میں داخل ہوتے ہیں اور انتہائی محبت و شفقت سے اس کا استقبال کرتے ہیں۔ راوی جو ابھی تک ان اوباش نوجوانوں کی دہشت میں مبتلا تھا، یکدم اس خوف سے آزاد محسوس کرنے لگتا ہے۔ تاہم، ملاقات کے بعد جب وہ باہر نکلتا ہے، تو دیکھتا ہے کہ وہاں اس کی گاڑی کے بجائے کوئی اور گاڑی کھڑی ہے۔ وہ کچھ لمحے حیرانی سے اس گاڑی اور علامہ اقبال کے بنگلے کو دیکھتا رہتا ہے، مگر پھر نظر انداز کر کے باہر نکلنے ہی والا ہوتا ہے کہ وہی آوارہ لڑکے دوبارہ اس کی گاڑی کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ دیکھتا ہے کہ ان لڑکوں نے گاڑی کو زبردستی دوسری سمت موڑ دیا ہے۔ وہ جلدی سے اپنی گاڑی بچانے کے لیے آگے بڑھتا ہے اور اس بھیڑ کے سرغنہ، جو پہلے ہی رنگین قمیض اور شلوار میں ملبوس تھا، کو زور سے ٹھوکر مار دیتا ہے، جس کے نتیجے میں وہ ایک گہری نالی میں جا گرتا ہے۔ وہ تیزی سے گاڑی میں بیٹھ کر اسے اسٹارٹ کرنے کی کوشش کرتا ہے، لیکن گاڑی ایک انچ بھی آگے نہیں بڑھ پاتی کیونکہ تمام لڑکے اسے پیچھے سے کھینچ رہے تھے۔ راوی کے لیے یہ صورت حال انتہائی الجھن بھری ہو جاتی ہے۔ وہ بے بس ہو کر ادھر ادھر دیکھتا ہے کہ اچانک اسے ایک کوٹھری نظر آتی ہے۔ وہ گاڑی چھوڑ کر دوڑتے ہوئے اندر داخل ہو جاتا ہے، مگر کچھ دیر بعد اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ غلطی سے غسل خانے میں آ گھسا ہے۔ اگرچہ یہ جگہ بھی وقتی طور پر محفوظ محسوس ہوتی ہے لیکن زیادہ دیر یہاں چھپنا ممکن نہ تھا، چنانچہ وہ باہر نکل کر ایک اور کمرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ وہاں موجود تین خواتین اسے دیکھ کر حیران ہو جاتی ہیں۔ وہ اسے وہاں سے نکلنے کا ارادہ کر رہی ہوتی ہیں کہ راوی روتے ہوئے اپنا حال سنانے لگتا ہے۔ اسی دوران، اچانک وہی رنگین قمیض والا شخص اندر داخل ہوتا ہے، جس کے ہاتھ میں ایک پستول تھا۔ ابھی صورتحال اور زیادہ گھمبیر ہوتی کہ ایک سیاہ چیز اچانک دروازے کے قریب آنگن میں گر کر زوردار دھماکے کے ساتھ پھٹ جاتی ہے، اور ہر طرف گرد و غبار پھیل جاتا ہے۔ تینوں خواتین اور وہ شخص بے ہوش ہو جاتے ہیں۔ راوی آسمان کی طرف دیکھتا ہے اور اسے اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ جگہ بھی اب محفوظ نہیں رہی۔ وہ تیزی سے باہر نکلتا ہے، مگر وہاں پہنچ کر دیکھتا ہے کہ نہ اس کی گاڑی موجود ہے اور نہ ہی اس کا کوئی سراغ۔ بے بسی کے عالم میں وہ مزید وقت ضائع کیے بغیر ایک تانگے میں سوار ہوتا ہے اور سیدھا مغلپورہ کے ریلوے اسٹیشن پہنچ جاتا ہے، جہاں وہ پٹھان کوٹ کی ٹکٹ خرید لیتا ہے۔ وہ بخوبی جانتا تھا کہ پٹھان کوٹ میں اس کا کوئی جاننے والا نہیں ہے، لیکن یہ بھی یقین تھا کہ وہاں نہ کوئی اوباش لڑکے ہوں گے، نہ کوئی گرد و غبار، اور نہ ہی کوئی رنگین قمیض والا سرغنہ۔ یہ افسانہ فنی اور موضوعاتی لحاظ سے ایک بے مثال نمونہ ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر رشید اشرف لکھتے ہیں:

> ''رہ گیا پانچواں افسانہ لاہور کا ایک واقعہ اگرچہ یہ مختصر ہے اور مصنف کے ایک خواب پریشاں پر مبنی ہے لیکن خیالی باتوں کے باوجود فکشن کا ایک کامیاب نمونہ ہے۔ سرخی پر نظر پڑتے ہی قاری پر جیسے جادو سا ہو جاتا ہے۔ ہر جملے کے بعد سوچتا ہے کہ کیا ہوا؟ اور یہی تحرک، افسانہ نگاری کی کامیابی کی ضمانت بن جاتا ہے۔ اس مختصر سے افسانے میں فنی وحدتوں کی عدم موجودگی کے باوجود کہانی پن ختم نہیں ہوتا۔''[2]

اس افسانے کے ذریعے مصنف نے علامہ اقبال اور ان کے عہد کو از سر نو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ علامہ اقبال اپنے وقت کے عظیم ترین شاعر تھے، جن کی عظمت پر شاید ہی کسی کو اعتراض ہو سکتا ہے۔ اس کے باوجود وہ اپنے دور کے نقادوں کی تنقید سے محفوظ نہ رہ سکے۔ ان پر کیے گئے اعتراضات کی سب سے بڑی وجہ یہی تھی کہ ایک عام قاری ان کے گہرے فلسفے کی تہہ تک پہنچنے میں ناکام رہا۔ بیسویں صدی کے آغاز سے لے کر علامہ اقبال کی وفات تک، اقبالیات پر لکھی جانے والی تحریریں دنیا بھر میں بے پناہ مقبول ہو چکی تھیں، اور ہر کوئی علامہ اقبال کے خیالات و نظریات سے متاثر نظر آتا تھا۔ دنیا بھر میں علامہ اقبال کے مداح پیدا ہو چکے تھے، اور ان کے فکری نظام کو سمجھنے کے لیے ہر نقاد اور ادیب اپنی سی کوشش کر رہا تھا۔ یہ حقیقت ہے کہ کسی بھی عظیم شاعر کے ذہنی کائنات تک رسائی ہر کسی کے لیے ممکن نہیں، اور جب بات علامہ اقبال کی ہو، جو اردو شاعری میں ایک بلند پایہ حیثیت رکھتے ہیں، تو ان کے خیالات تک پہنچنا مزید مشکل ہو جاتا ہے۔ ۱۹۳۸ء میں علامہ اقبال کی وفات کے بعد بھی ان کے فلسفے کو سمجھنے اور بیان کرنے کی ایک مسلسل جدوجہد جاری رہی۔ ان کی زندگی کے دوران ہی، کئی لوگ ان کی شاعری کا مطالعہ کر کے خود کو ماہر اقبالیات کہلانے لگے تھے۔ ایسے حالات میں وہ افراد جو واقعی علامہ اقبال کی فکر سے متاثر تھے اور ان سے براہ راست ملنا چاہتے تھے، ان کے راستے میں کئی رکاوٹیں پیدا ہو گئیں۔ یہی حقیقت شمس الرحمن فاروقی کے اس افسانے میں علامتی انداز میں پیش کی گئی ہے۔ افسانے کا راوی بھی ان ہی لوگوں میں سے ایک معلوم ہوتا ہے جو علامہ اقبال سے عقیدت رکھتے ہیں اور ان سے ملاقات کی خواہش دل میں لیے ان کے گھر تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ تاہم ملاقات سے پہلے اور بعد میں پیش آنے والے مسائل اور الجھنیں درحقیقت ان لوگوں کی علامت ہیں، جو خود کو ماہر اقبالیات سمجھتے ہیں لیکن درحقیقت نئے قارئین کے لیے مزید مشکلات پیدا کر دیتے ہیں۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ اقبال کی فکر کو بے شمار ماہرین اقبالیات نے اپنے اپنے نقطہ نظر سے اس طرح بیان کیا ہے کہ ایک نیا قاری علامہ اقبال کی اصل فکر تک پہنچنے میں مزید الجھ کر رہ جاتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ اقبالیات پر لکھنے والوں نے اقبال کے فلسفے کو آسان بنانے کے بجائے اسے اور پیچیدہ کر دیا ہے۔ فاروقی اسی مسئلے کو اجاگر کرتے ہیں، اور اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خود بھی اس تجربے سے گزر چکے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ آج کے حالات ماضی سے مختلف ہو چکے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان نہ صرف دو الگ الگ ممالک ہیں بلکہ ان کے ادبی اور سماجی ماحول بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اردو کے کئی بڑے ادیب کچھ پاکستان کی مٹی میں مدفون ہیں اور کچھ ہندوستان کی سرزمین میں۔ ایسے میں اردو زبان و ادب کے شائقین جب ایک دوسرے کے ملک کا سفر کرتے ہیں، تو وہ اپنے پسندیدہ ادیبوں کے مزارات پر جانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ مصنف اس پہلو کی طرف بھی قارئین کی توجہ مبذول کروانے کی کوشش کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمن فاروقی، لاہور کا ایک واقعہ، مشمولہ سوار اور دوسرے افسانے، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، ۲۰۰۱ء، ص ۳۵۵

۲۔ ڈاکٹر رشید اشرف، کئی چاند تھے سر آسمان: ایک تجزیاتی مطالعہ، براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۷ء، ص ۱۸

□□□

ڈاکٹر گلاب سنگھ

بہولی، ڈوڈہ، جموں کشمیر

7006847561

اردو افسانوں میں ہندو مسلم اتحاد اور قومی ہم آہنگی کا پیغام

اردو افسانہ نگاری برصغیر کی ادبی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے، جو اپنی گہرائی، تنوع اور سماجی شعور کے باعث منفرد مقام رکھتی ہے۔ اردو افسانوں نے نہ صرف ادبی ذوق کو پروان چڑھایا بلکہ سماجی، سیاسی اور ثقافتی مسائل کو اجاگر کرتے ہوئے قومی اتحاد اور ہم آہنگی کے پیغام کو بھی فروغ دیا۔ یہ افسانے مختلف مذاہب، ثقافتوں اور علاقوں کے لوگوں کے درمیان محبت، رواداری اور بھائی چارے کے جذبات کو مضبوط کرنے کا ذریعہ بنے۔ اردو افسانوں میں قومی اتحاد کا پیغام مختلف شکلوں میں ملتا ہے۔ کچھ افسانوں میں یہ پیغام براہ راست بیان کیا گیا، جبکہ دیگر میں علامتی اور تمثیلی انداز میں پیش کیا گیا۔ افسانہ نگاروں نے اپنی کہانیوں کے ذریعے یہ دکھایا کہ انسانیت سب سے بڑا مذہب ہے اور مذہبی، لسانی یا ثقافتی اختلافات کو اتحاد کی راہ میں حائل نہیں ہونا چاہیے۔ اردو افسانہ اپنی ابتدا سے ہی سماجی، ثقافتی اور سیاسی مسائل کی عکاسی کا ایک طاقتور ذریعہ رہا ہے۔ اس صنف نے نہ صرف انسانی جذبات و احساسات کو بیان کیا بلکہ قومی اتحاد اور ہم آہنگی جیسے اہم موضوعات کو بھی اپنی کہانیوں کا حصہ بنایا۔ اردو افسانہ نگاری کا آغاز انیسویں صدی کے آخر میں ہوتا ہے، جب برصغیر میں سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کا دور تھا۔ انگریزی استعمار، تحریک آزادی، اور ہندو مسلم اتحاد کے تصورات نے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس دور میں سرسید احمد خان، پریم چند، پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی اور خواجہ احمد عباس، غیاث احمد گدی، اقبال مجید، انتظار حسین اور دیگر ادیبوں نے اپنی تحریروں میں قومی یکجہتی اور سماجی ہم آہنگی کے موضوعات کو اہمیت دی۔ بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک نے اس رجحان کو مزید تقویت بخشی، جب افسانہ نگاروں نے طبقاتی، مذہبی اور علاقائی تفریق کے خلاف آواز اٹھائی اور اتحاد کا پیغام عام کیا۔ تقسیم ہند کے بعد، جب برصغیر دو ممالک میں تقسیم ہوا، اردو افسانوں نے دونوں اطراف کے لوگوں کے دکھ درد کو بیان کیا اور نفرت کے بجائے محبت اور ہم آہنگی کی بات کی۔

> ''کرشن چندر، اردو ادب کے نامور افسانہ نگار، اپنی تخلیقات میں ہندو مسلم اتحاد اور قومی ہم آہنگی کے پیغام کو بڑی گہرائی سے پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانے ہندوستانی معاشرے کی کثیر الثقافتی ساخت، سماجی مسائل، اور انسانی اقدار کو عکاسی کرتے ہیں، جہاں ہندو اور مسلم کردار ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی، تعاون، اور بھائی چارے کے رشتوں میں جڑے نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں فرقہ وارانہ تشدد اور تقسیم ہند کے المیوں کو دکھایا گیا ہے، لیکن ان کی کہانیوں کا بنیادی پیغام انسانیت، محبت، اور اتحاد پر مبنی ہے۔ انھوں نے جہاں تقسیم ہند کے تناظر میں اندھے، لال باغ، لالہ گھسیٹا رام، پیشاور ایکسپریس، ایک طوائف کا خط پنڈت نہرو کے نام میں جا بجا طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔''

اس ضمن میں ہم سب سے پہلے بات کرنے جا رہے ہیں پریم چند کے افسانوں کے بارے میں، پریم چند نے جہاں کفن غریبوں کی کسم پرسی پر ''کفن'' اور وطن سے محبت کا جذبہ پیدا کرنے کی غرض سے ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' جیسے شاہکار افسانے لکھے وہیں انھوں نے اپنے افسانوں میں قومی اتحاد اور ہم آہنگی کا بھی نمونہ پیش کیا ہے۔ پریم چند کا افسانہ ''نمک کا داروغہ'' دیانت داری، فرض شناسی، اور سماجی انصاف کے موضوعات کو اجاگر کرتا ہے، جبکہ ہندو مسلم اتحاد اور قومی ہم آہنگی کا پہلو بھی اس میں واضح طور پر جھلکتا ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار منشی بنسی دھر، جو ہندو ہیں، اور پنڈت الوپی دین، ایک بااثر ہندو زمیندار، کے درمیان پیش آنے والے واقعات اس اتحاد کی عکاسی کرتے ہیں۔ بنسی دھر اپنی فرض شناسی کے باعث الوپی دین کی غیر قانونی نمک کی اسمگلنگ کو روکتے ہیں لیکن کہانی کے اختتام پر الوپی دین ان کی دیانت داری سے متاثر ہو کر انہیں اپنی جائیداد کا مختار عام مقرر کرتے ہیں۔ یہ تعامل ہندو کرداروں کے درمیان باہمی احترام اور اخلاقی اقدار کی قدر کو ظاہر کرتا ہے، جو مذہبی یا فرقہ وارانہ تقسیم سے ماورا ہے۔ اگرچہ افسانہ براہ راست مسلم کرداروں کو شامل نہیں کرتا لیکن پریم چند کا وسیع تر ادبی تناظر ہندو مسلم ہم آہنگی کو فروغ دیتا ہے۔ الوپی دین کا بنسی دھر کی دیانت کو سراہنا اور انہیں عزت دینا ایک ایسی سماجی ہم آہنگی کی عکاسی کرتا ہے جو ذات پات یا مذہب سے بالاتر ہے۔ یہ افسانہ قومی ہم آہنگی کو اس پیغام کے ذریعے تقویت دیتا ہے کہ دیانت اور فرض شناسی ہر مذہب اور طبقے کے لیے یکساں قابل قدر ہیں، جو ہندوستانی معاشرے کی مشترکہ اقدار کو اجاگر کرتا ہے۔

اسی طرح پریم چند کا افسانہ ''پنچایت'' ہندو مسلم اتحاد اور قومی ہم آہنگی کا ایک شاندار نمونہ ہے۔ کہانی میں جمن شیخ (مسلم) اور الگو چودھری (ہندو) کی گہری دوستی کو دکھایا گیا ہے، جو نہ صرف ذاتی تعلقات بلکہ مشترکہ معاشی اور سماجی رشتوں پر مبنی ہے۔

دونوں ایک دوسرے کے گھر کی ذمہ داری سنبھالتے ہیں اور ساجھے میں کھیتی کرتے ہیں، جو ہندو مسلم اتحاد کی علامت ہے۔ ان کی دوستی اس وقت آزمائش سے گزرتی ہے جب الگو، جمن کی خالہ کے حق میں پنچایت کا فیصلہ سناتا ہے، اور بعد میں جمن، الگو کے حق میں انصاف کرتا ہے۔ یہ دونوں واقعات دکھاتے ہیں کہ انصاف مذہبی شناخت سے بالاتر ہے۔ پنچایت کی مسند پر بیٹھ کر دونوں کردار اپنی ذاتی دوستی کو پس پشت ڈال کر حق اور انصاف کو ترجیح دیتے ہیں، جو قومی ہم آہنگی کی روح کو اجاگر کرتا ہے۔ کہانی کا اختتام جمن اور الگو کی دوستی کی بحالی سے ہوتا ہے، جو اب حق و انصاف کی مضبوط بنیاد پر قائم ہے۔ پریم چند اس افسانے کے ذریعے یہ پیغام دیتے ہیں کہ ہندو اور مسلم، جب مشترکہ اقدار جیسے انصاف اور ایمانداری پر متحد ہوتے ہیں، تو سماج میں ہم آہنگی اور اتحاد قائم ہوتا ہے۔ یہ افسانہ ہندوستانی معاشرے کی مشترکہ تہذیبی اقدار اور قومی یکجہتی کو تقویت دیتا ہے۔

اسی طرح پریم چند کا افسانہ ''معافی'' مذہبی تعصب، انسانی فطرت، اور معافی کے جذبے کو اسپین کے مسلم دورِ حکومت کے تناظر میں پیش کرتا ہے۔ کہانی مذہبی اختلافات کے باوجود انسانی ہمدردی اور معافی کے عالمگیر پیغام کو اجاگر کرتی ہے، یہ ہندو مسلم اتحاد کے تصور سے ملتا جلتا ہے۔ قومی ہم آہنگی کا پہلو کہانی میں مضبوطی سے موجود ہے، لیکن یہ مذہبی اور قومی شناخت سے بالاتر ایک عالمگیر انسانی رشتے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ شیخ حسن، اپنے بیٹے جمال کے قاتل داؤد کو پناہ دیتا ہے اور شدید غم و غصے کے باوجود اسے معاف کر دیتا ہے، کیونکہ وہ اسلامی اصولوں، پناہ دینے والے کی حفاظت پر عمل پیرا ہے۔ یہ عمل مذہبی رواداری اور انسانی ہمدردی کی عظیم مثال ہے، جو قومی ہم آہنگی کی روح کو تقویت دیتا ہے۔ داؤد بھی شیخ حسن کے غم کو سمجھتا ہے اور اپنی جان پیش کرتا ہے، جو باہمی احترام کو ظاہر کرتا ہے۔ پریم چند یہ پیغام دیتے ہیں کہ قومی ہم آہنگی تب ممکن ہے جب افراد مذہبی تعصبات سے بالاتر ہو کر انسانیت اور معافی کے اصولوں کو اپنائیں۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''نہیں نہیں۔ پناہ میں آئے ہوئے کی حفاظت کرنی ہی پڑے گی۔ آہ ظالم! تو جانتا ہے، میں کون ہوں؟ میں اسی نوجوان کا بدقسمت باپ ہوں جسے تو نے بے رحمی سے موت کے گھاٹ اتار دیا ہے۔ تو جانتا ہے۔ تو نے مجھ پر کس قدر ظلم کیا ہے تو نے میرے خاندان کا نشان مٹا دیا۔ میرا چراغ گل کر دیا۔۔۔ مجھے اس وقت تجھ پر کس قدر غصہ آ رہا ہے؟ میرا دل چاہتا ہے کہ دونوں ہاتھوں سے تیری گردن دبوچ کر اس زور سے دباؤں کہ تیری زبان باہر آ جائے اور آنکھیں کوڑیوں کی طرح نکل پڑیں۔ لیکن نہیں۔ تو نے میری پناہ لی ہے۔ اس وقت فرض میرے ہاتھ باندھے ہوئے ہے۔ رسول پاک کی ہدایت کے مطابق پناہ میں آئے پر ہاتھ اٹھانے سے قاصر ہوں۔ میں نہیں چاہتا کہ نبی پاک کے حکم کو توڑ کر دنیا کے ساتھ ساتھ اپنی عاقبت بھی بگاڑ لوں۔۔۔''

میری بہترین افسانے، منشی پریم چند، مطبع کتاب منزل، لاہور، ص:155

خواجہ احمد عباس، اردو کے ممتاز افسانہ نگار، صحافی، اور فلمی ہدایت کار، اپنی تخلیقات میں ہندو مسلم اتحاد اور قومی ہم آہنگی کو فروغ دینے والے اہم رجحانات کے علمبردار رہے ہیں۔ ان کے افسانے ہندوستانی معاشرے کی کثیر الثقافتی ساخت کی عکاسی کرتے ہیں، جہاں مذہبی اور سماجی تنوع کے باوجود لوگ ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی، تعاون، اور بھائی چارے کے رشتوں میں بندھے ہیں۔ عباس کے افسانوں میں ہندو مسلم اتحاد نہ صرف ایک نظریاتی پیغام کے طور پر ابھرتا ہے بلکہ روزمرہ زندگی کے کرداروں اور واقعات کے ذریعے عملی طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں جیسے بنارس کا ٹھگ، میری موت، اور ابابیل میں یہ موضوعات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

''بنارس کا ٹھگ'' یہ افسانہ ایک مسافر کی کہانی ہے جو مذہبی شناخت سے ماورا ایک ایسی جگہ کی تلاش میں ہے جہاں وہ اپنی عبادت کر سکے۔ وہ نہ ہندو ہے نہ مسلمان، لیکن اسے مندر اور مسجد دونوں سے مسترد کر دیا جاتا ہے کیونکہ وہ ان دونوں مذاہب سے تعلق نہیں رکھتا۔ افسانے میں ایک تاریخی عمارت کا ذکر ہے جو کبھی ہندو مسلمانوں کی مشترکہ عبادت گاہ تھی، جو اکبر کے دور میں بنائی گئی تھی لیکن بعد میں اورنگ زیب اور ایک راجہ نے اسے بالترتیب مسجد اور مندر بنا دیا۔ یہ عمارت ہندو مسلم اتحاد کی علامت ہے، جو مذہبی ہم آہنگی کی ایک مثالی تصویر پیش کرتی ہے۔ عباس اس کے ذریعے یہ پیغام دیتے ہیں کہ مذہبی تقسیم انسانیت سے بڑھ کر نہیں ہو سکتی، اور قومی ہم آہنگی کے لیے مشترکہ اقدار اور مقامات کی ضرورت ہے۔

''میری موت'' اس افسانے میں فرقہ وارانہ تشدد کے پس منظر میں دہلی کے حالات کو دکھایا گیا ہے، جہاں فسادات کے دوران مسلمانوں پر حملے ہو رہے ہیں۔ مرکزی کردار، ایک مسلمان، اپنے دفتر جاتے ہوئے ایک ہندو بابو سے ملتا ہے جو اسے واپس گھر جانے اور محفوظ رہنے کی ہدایت دیتا ہے۔ یہ ہندو بابو کا کردار ہمدردی اور انسانیت کی ایک چھوٹی سی مثال ہے جو مذہبی تقسیم کے باوجود ایک دوسرے کی حفاظت کے جذبے کو ظاہر کرتا ہے۔ عباس اس افسانے میں فرقہ وارانہ تشدد کی مذمت کرتے ہیں اور یہ دکھاتے ہیں کہ عام لوگوں کے درمیان ہمدردی اور تعاون ہی قومی ہم آہنگی کی بنیاد ہے۔

عباس کے افسانوں کی ایک نمایاں خصوصیت ان کا حقیقت پسندانہ انداز ہے: جو ہندوستانی معاشرے کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور کرداروں کے ذریعے بڑے سماجی پیغامات پیش کرتا ہے۔ وہ فرقہ وارانہ تشدد اور تعصب کی مذمت کرتے ہیں اور اپنی کہانیوں میں عام لوگوں کے درمیان پائے جانے والے تعاون اور ہمدردی کو اجاگر کرتے ہیں۔ عباس کی تحریروں میں ہندو مسلم اتحاد کو تاریخی تناظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ مغل دور کے شہنشاہ اکبر کے نظریہ دینِ الٰہی اور ہندو مسلمانوں کے مشترکہ تہواروں جیسے ''پھول والوں کی سیر'' کا حوالہ دیتے ہیں، جو ہندوستانی سماج میں مذہبی ہم آہنگی کی تاریخی مثالیں ہیں۔ ان کے افسانے ہندوستان کی آزادی کی تحریک کے پس منظر میں بھی لکھے گئے، جہاں مہاتما گاندھی اور خان عبدالغفار خان جیسے رہنماؤں نے ہندو مسلم اتحاد پر زور دیا تھا۔ عباس کی کہانیاں اسی جذبے کی عکاسی کرتی ہیں، جہاں مختلف مذاہب کے لوگ مل کر ایک مشترکہ نصب العین، یعنی قومی ترقی اور ہم آہنگی کے لیے کام کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر، خواجہ احمد عباس کے افسانے ہندو مسلم اتحاد اور قومی ہم آہنگی کے لیے ایک طاقتور آواز ہیں۔ ان کی کہانیاں نہ صرف سماجی مسائل کو اجاگر کرتی ہیں بلکہ ان کا حل بھی پیش کرتی ہیں یعنی باہمی احترام، تعاون، اور انسانیت پر مبنی رشتے۔ ان کے افسانوں کا پیغام آج بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ ان کے زمانے میں تھا، اور یہ ہندوستان کے کثیر الثقافتی سماج کے لیے ایک رہنما اصول فراہم کرتا ہے۔

کرشن چندر، اردو ادب کے نامور افسانہ نگار، اپنی تخلیقات میں ہندو مسلم اتحاد اور قومی ہم آہنگی کے پیغام کو بڑی گہرائی سے پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانے ہندوستانی معاشرے کی کثیر الثقافتی ساخت، سماجی مسائل، اور انسانی اقدار کو عکاسی کرتے ہیں، جہاں ہندو اور مسلم کردار ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی، تعاون، اور بھائی چارے کے رشتوں میں جڑے نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں فرقہ وارانہ تشدد اور تقسیم ہند کے المیوں کو دکھایا گیا ہے، لیکن ان کی کہانیوں کا بنیادی پیغام انسانیت، محبت، اور اتحاد پر مبنی ہے۔ انھوں نے جہاں تقسیم ہند کے تناظر میں اندھے، لال باغ، لالہ گھسیٹا رام، پیشاور ایکسپریس، ایک طوائف کا خط پنڈت نہرو کے نام میں جا بجا طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔

کرشن چندر کا افسانہ 'ایک طوائف کا خط پنڈت نہرو اور قائد اعظم کے نام' تقسیم ہند کے پس منظر میں لکھا گیا ایک کھلا خط ہے۔ جو ایک طوائف کی زبانی نہرو اور جناح کو مخاطب کرتا ہے۔ یہ افسانہ ہندو مسلم اتحاد اور قومی ہم آہنگی کا پیغام بیلا اور بتول، دو یتیم لڑکیوں کی کہانیوں کے ذریعے دیتا ہے۔ بیلا، ایک ہندو لڑکی، راولپنڈی میں مسلم فسادیوں کے ہاتھوں اپنے والدین کی موت کی گواہ ہے، جبکہ بتول، ایک مسلم لڑکی، جالندھر میں ہندوؤں کے ظلم کا شکار ہوتی ہے۔ دونوں لڑکیاں، جو مذہبی تشدد کی علامت ہیں، ایک طوائف کے گھر میں اکٹھی رہتی ہیں، جو انہیں فسادات کے بازار سے بچاتی ہے۔ یہ منظر ہندو مسلم اتحاد کی ایک علامت ہے، جہاں مذہبی شناخت سے ماورا انسانیت کو اہمیت دی جاتی ہے۔ طوائف کا نہرو سے بتول کو اور جناح سے بیلا کو اپنی بیٹی بنانے کا مطالبہ دونوں رہنماؤں کو ایک مشترکہ قومی ذمہ داری کی یاد دہانی ہے۔ افسانہ دکھاتا ہے کہ فسادات کی تباہی میں ہندو اور مسلم دونوں متاثر ہیں، اور قومی ہم آہنگی کے لیے ضروری ہے کہ دونوں برادریاں ایک دوسرے کے دکھ کو سمجھیں۔ طوائف کی آواز، جو سماج کے نچلے طبقے سے اٹھتی ہے، ہندوستان اور پاکستان کے لیے ایک عالمگیر پیغام ہے کہ انسانیت کی بحالی ہی قومی اتحاد کی بنیاد ہے۔

کرشن چندر کا افسانہ ''پشاور ایکسپریس'' تقسیم ہند کے دوران ہونے والے فرقہ وارانہ تشدد کی دل دہلا دینے والی تصویر پیش کرتا ہے، لیکن اس کے آخر میں ہندو مسلم اتحاد اور قومی ہم آہنگی کا ایک پرزور پیغام دیا گیا ہے۔ یہ کہانی ایک ٹرین کی زبانی ہے، جو پشاور سے ہندوستان کی طرف مہاجرین کو لے جاتی ہے، اور اس سفر میں ہندوؤں، سکھوں اور مسلمانوں کے خلاف وحشیانہ تشدد کے مناظر دکھاتی ہے۔ ٹرین فسادات کی تباہی کا گواہ ہے، جہاں مذہبی شناخت کی بنیاد پر قتل، لوٹ مار اور عورتوں کی پامالی عام ہے۔ تاہم، افسانے کا اختتام ایک امید افزا وژن پیش کرتا ہے۔ ٹرین اپنی خواہش ظاہر کرتی ہے کہ وہ اب نفرت اور خون کا بوجھ نہ اٹھائے، بلکہ خوش حالی، محبت اور اتحاد کا پیغام لے کر چلے۔ وہ ایک ایسے مستقبل کی بات کرتی ہے جہاں ہندو اور مسلم کسان مل کر کھیت کاٹیں گے، عورتوں کی عزت ہوگی، اور مذہبی شناخت کی جگہ انسانیت غالب آئے گی۔ یہ وژن ہندو-مسلم اتحاد کی ضرورت کو اجاگر کرتا ہے، جہاں پنجاب کی ثقافتی ہم آہنگی بحال ہو، اور نفرت کی جگہ محبت، رواداری اور مشترکہ ترقی لے۔ یہ پیغام قومی ہم آہنگی کی بنیاد انسانیت اور مساوات کو قرار دیتا ہے۔

کرشن چندر کا افسانہ 'امرتسر آزادی سے پہلے' جلیاں والا باغ کے واقعے کے تناظر میں ہندو، مسلم اور سکھ برادریوں کے اتحاد اور قومی ہم آہنگی کی عظیم مثال پیش کرتا ہے۔ یہ کہانی 1919 کے امرتسر کی تصویر کشی کرتی ہے، جہاں مختلف مذاہب اور تہذیبوں کے لوگ آزادی کے مشترکہ جذبے سے سرشار ہو کر ایک پلیٹ فارم پر جمع ہوتے ہیں۔ جلیان والا باغ میں ہزاروں نہتے لوگ، جن میں ہندو، سکھ اور مسلمان شامل ہیں، سامراجی ظلم کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ ان کے دلوں میں آزادی کی ایک ہی لگن ہے، جو مذہبی اور تہذیبی اختلافات کو مٹا دیتی ہے۔ صدیق اور اوم پرکاش کی دوستی، جو مختلف مذہبی اور معاشی پس منظر کے باوجود جلیان والا باغ میں ایک دوسرے کے لیے قربان ہو جاتی ہے، اس اتحاد کی علامت ہے۔ اسی طرح، زینب، بیگم، پارو اور شام کور مختلف مذاہب کی عورتیں سامراجی فوجیوں کے ظلم کے سامنے گھٹنے ٹیکنے سے انکار کرتی ہیں اور اپنی جان کی پروا کیے بغیر عزت کے ساتھ گزر جاتی ہیں۔ یہ کردار دکھاتے ہیں کہ آزادی کی لڑائی میں ہندو، مسلم اور سکھ ایک ہو کر لڑے۔ افسانہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ قومی ہم آہنگی کی بنیاد انسانیت، قربانی اور مشترکہ مقصد ہے، جو مذہبی اختلافات سے بالاتر ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کی ایک نمایاں خصوصیت ان کا حقیقت پسندانہ اور جذباتی انداز ہے۔ وہ عام لوگوں کسانوں، مزدوروں اور متوسط طبقے کے افراد کے ذریعے بڑے سماجی پیغامات پیش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ہندو اور مسلم کردار ایک دوسرے کے ساتھ مل کر زندگی کے چیلنجوں کا مقابلہ کرتے ہیں، جو ہندوستانی معاشرے کی اس روح کی عکاسی کرتا ہے جو تنوع کے باوجود اتحاد کو ممکن بناتی ہے۔ کرشن چندر تقسیم ہند کے المیے سے گہرے متاثر تھے، اور ان کے افسانے اس درد کو بیان کرتے ہیں، لیکن وہ ہمیشہ امید اور اتحاد کا پیغام دیتے ہیں۔

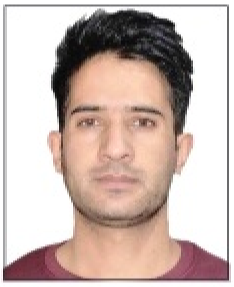
اسی طرح دیگر افسانہ نگاروں نے ہندوستان جیسا ملک جو کثیر المذاہب لوگوں کا مسکن ہے، میں جب بھی کوئی افتاد پڑی، آپسی بھائی چارے کو برقرار رکھنے کا پیغام عام کیا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ تقسیم ہند کے دوران جب فرقہ وارانہ تشدد نے معاشرے کو تقسیم کر دیا تھا، اردو کے افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے انسانیت، رواداری اور بھائی چارے کا پیغام عام کیا۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں مذہبی ہم آہنگی کی ضرورت کو اجاگر کیا اور فرقہ پرستی کے خلاف آواز بلند کی۔

□□□

التماس

''ماہنامہ نیادور'' کو ارسال کیے جانے والے مضامین اور تخلیقات کا معیاری ہونا ضروری ہے اور مسودات کمپوزشدہ، مکمل ایڈریس، موبائل نمبر اور تصویر کے ساتھ ہونا لازمی ہے۔ ایسا نہ ہونے کی صورت میں اشاعت ممکن نہیں ہوگی۔

ادارہ--



پیرزادہ محمد زاہد

شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی، جموں کشمیر

9906682005

''معمار'' کا نو مارکسی مطالعہ

وہ ادیب جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے اشتراکی منشور سے ایک عہد وفا باندھا تھا، ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، اختر حسین رائے پوری، اختر انصاری، دیوندر ستیارتھی، خواجہ احمد عباس وغیرہ کی تخلیقات نہ صرف ایک عہد کی سرگزشت ہیں بلکہ ایک فکری انقلاب کا بیانیہ بھی ہیں۔ یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ خواجہ احمد عباس کی شناخت محض ایک افسانہ نگار کی نہیں، بلکہ ایک ایسے ادیب کی ہے جس نے افسانوی بیانیے کو ایک سیاسی اور سماجی استعارہ بنا کر عوامی شعور کی ترسیل کا وسیلہ بنایا۔ آزادی سے قبل ہی وہ 'ابابیل'، 'ایک پائلی چاول'، 'زندگی'، 'چودھواں تارا'، 'تارہ'، 'ایک لڑکی'، 'تین عورتیں'، 'معمار' اور 'پاؤں میں پھول' جیسے افسانے لکھ چکے تھے، جو نہ صرف اپنے اسلوب کی تابندگی کے باعث ممتاز حیثیت رکھتے ہیں بلکہ ان کے بطن میں ایک عہد کا نوحہ اور ایک انقلاب کی سرگوشیاں بھی ہیں۔ خواجہ احمد عباس کی نثر ایک ایسے صحافی کے تجربے اور بصیرت کی مظہر ہے، جس کی آنکھ نہ صرف سیاسی اتھل پتھل پر گہری نظر رکھتی ہے بلکہ جو تاریخ کے دھندلکوں میں چھپے ان سچائیوں کو بھی گرفت میں لینے کی صلاحیت رکھتی ہے، جنہیں حکمران طبقہ دانستہ نظرانداز کرتا آیا ہے۔ وہ محض ایک کہانی نویس ہی نہیں بلکہ ایک مزاحمتی بیانیہ ساز بھی تھے، جن کی تحریروں میں طبقاتی شعور، سیاسی مزاحمت، اور مزدور طبقے کی جدوجہد کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ان کے افسانے محض تخلیقی اظہار کا وسیلہ ہی نہیں، بلکہ ایک تاریخ ساز تحریک کی توسیع بھی ہیں۔ خصوصاً فرقہ وارانہ فسادات پر مبنی ان کی کہانیاں ہندوستانی سماج کی نفسیاتی اور تاریخی ساخت کو ایک آئینے کی طرح منعکس کرتی ہیں۔ تقسیم ہند کے ہولناک المیے کے پس منظر میں ان کے تخلیقی بیانیے ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں، جو نہ صرف ایک عہد کی وحشتوں کو منکشف کرتے ہیں بلکہ ایک ایسے متبادل بیانیے کی تشکیل کی کوشش بھی ہیں، جو انتشار اور جنونیت کے اندھیروں میں امید اور روشن خیالی کی ایک کرن بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کا یہ قافلہ محض ادب تخلیق نہیں کر رہا تھا بلکہ اس زوال پذیر عہد کے خلاف ایک فکری جنگ بھی لڑ رہا تھا۔ اگر فسادات کی راکھ میں کوئی چنگاری زندہ رہی، اگر ناامیدی کے گھٹا ٹوپ اندھیروں میں کہیں کوئی چراغ روشن ہوا، تو وہ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے قلم کا معجزہ تھا۔ یہی وہ دیوانے تھے جنہوں نے اپنی تحریروں اور خطابات کے ذریعے فرقہ واریت کے زہرناک دھارے کو موڑنے کی سعی کی۔ خواجہ احمد عباس بھی اسی قافلے کے ایک درخشاں چراغ تھے۔ ایک ایسے چراغ جو تیز آندھیوں میں بھی بجھنے سے انکاری تھا، ایک ایسا قلم جو ظلمتوں کے سینے پر روشنی کی لکیر کھینچنے کا ہنر جانتا تھا۔ خواجہ احمد عباس کا تخلیقی شعور نو مارکسی تناظر میں نہ صرف معروضیت کا مکمل عکاس ہے بلکہ اس میں طبقاتی جدلیات، استحصال، اور بیگانگی جیسے گہرے مباحث بھی منعکس نظر آتے ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک اور ہندوستانی عوامی تھیٹر ایسوسی ایشن (IPTA) کے فکری دھارے سے منسلک ہونے کے باعث اپنی تحریروں میں محنت کش طبقے کے کرب، سرمائے کی استبدادیت، اور سماجی نابرابری کو موضوعِ سخن بناتے ہیں۔ اپنے افسانے ''معمار'' میں وہ استحصالی سرمائے کی اس ساختیاتی گرہ کو بے نقاب کرتے ہیں، جہاں تخلیق کار اپنی ہی تخلیق سے منہ موڑنے پر مجبور ہوتا ہے، اور ایک طرف معمار کی فنی عظمت کو تسلیم کیا جاتا ہے تو دوسری طرف اسے بے نام و نشان چھوڑ دیا جاتا ہے۔ معمار میں وہ ایک ایسے تخلیق کار کا استعارہ قائم کرتے ہیں، جو نہ صرف اپنا فن سرمایہ داروں کے ہاتھوں گروی رکھتا ہے بلکہ خود اپنے ہی فن کے ثمرات سے محروم رہتا ہے۔ یہ کہانی محض ایک شخصی المیہ نہیں بلکہ سرمایہ داری کے اس کلیدی تضاد کو نمایاں کرتی ہے جہاں تخلیق کار اور اس کی تخلیق کے بیچ ایک غیر انسانی فاصلہ حائل کر دیا جاتا ہے۔ خواجہ احمد عباس کی تخلیقی کائنات محض افسانہ نگاری تک محدود نہیں، بلکہ یہ ایک فکری و نظریاتی جہاد کا استعارہ ہے، جہاں ترقی پسندی محض ایک ادبی رویہ نہیں بلکہ عصری شعور اور اجتماعی ضمیر کی تجسیم بن کر سامنے آتی ہے۔

''خواجہ احمد عباس کا افسانہ ''معمار'' طبقاتی جدوجہد، سیاسی، سماجی اور ثقافتی جبر کے ایک اہم بیانیے کی صورت میں سامنے آتا ہے جس میں بندو معمار ایک محنت کش طبقے کا فرد ہے جو اپنی زندگی کا بیشتر حصہ عمارتیں تعمیر کرنے میں صرف کر چکا ہے، مگر خود بے گھر ہے اور اس کی محنت کسی اور کی ملکیت بن جاتی ہے۔ اس کا بیٹا ابراہیم بھی مزدور طبقے کی بے بسی کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ بندو کی زندگی اور اس کا انجام اس حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام میں محنت کش طبقے کیلئے کوئی جگہ نہیں۔ وہ عمارتیں جنہیں وہ اپنے ہاتھوں سے تعمیر کرتا ہے، اشرافیہ کیلئے آسائش کا ذریعہ بنتی ہیں، جبکہ خود وہ رات گزارنے کیلئے ایک کونے کو بھی ترستا ہے۔ یہ افسانہ استعماری و سرمایہ دارانہ نظام کے تحت پسے ہوئے محنت کش طبقے، خصوصاً معماروں کی بدحالی کا نوحہ ہے۔ افسانہ نہ صرف معاشی جبر، استحصال اور طبقاتی تفاوت کو عیاں کرتا ہے بلکہ محنت کش طبقے کی محرومی، اجنبیت اور شناختی زوال کو بھی اجاگر کرتا ہے۔''

ان کا یہ افسانہ محض ایک روایتی کہانی نہیں، بلکہ اس میں اشاراتی و تمثیلی بیانیے کے ذریعے سامراجی اور مطلق العنان قوتوں کے جبر و استبداد کی پرتیں کھولی گئی ہیں۔ اس کہانی کا بیانیہ کسی معمولی جبر کی علامت نہیں بلکہ اقتدار اور مطلق العنانیت کی وہ سلاخیں ہیں جو عوام کو ازل سے مقید کرتی آئی ہیں۔ بندو معمار عوامی شعور کا وہ استعارہ ہے جو مذہب اور اقتدار کی سنہری ملمع کاری کے دھوکے میں آ کر اپنی آزادی گنوا بیٹھا تھا، مگر جب حقیقت کی پرتیں کھلیں تو وہ جان گیا کہ جسے وہ اپنا ہنر سمجھتا تھا، وہ محض ایک دھوکہ، ایک نظریاتی سراب اور ایک فکری جبر ہے۔ افسانے پر مزید بحث سے قبل نو مارکسی تنقیدی پیراڈائم پر چند سرسری گفتگو کرنا ناگزیر بنتا ہے۔

یہ نظریہ نقد دراصل مابعد جدید دور میں سامنے آنے والے تنقیدی پیراڈائم (Theoritical Framework) کا وہ پہلو ہے جو آئیڈیالوجیکل جبر اور سماجی سیاق (Cultural Context) کے کلاسیکی مارکسی نظریے کے ابھرے ہاں، غیر ادبی اور شدت پسندانہ رویے کے جواب میں بیسویں صدی کے وسط میں ابھر کر سامنے آیا۔ یہ کلاسیکی مارکسی نظریات کو نئے سیاسی، سماجی اور ثقافتی حالات کی تبدیلیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کی نئی تعبیرات اور توضیحات پیش کرتا ہے۔ اس کی تشکیل و تعمیر میں فرینکفرٹ اسکول (Frankfurt School) کے قدآور مفکرین جیسے میکس ہورخی مر، تھیوروڈ اڈورنو، ہربرٹ مارکیوز، والٹر بنجامن وغیرہ کے علاوہ انتینیو گرامشی، لوئی آلتھیو سے اور ریمنڈ ولیمز جیسے نظریہ ساز نقادوں کا بھی رول رہا ہے جنہوں نے انفرادی سطح پر اسے جلا بخشنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان مفکرین نے معاشی استحکام (Economic Determinism) پر مبنی روایتی مارکسزم کی محدود نظریے کو وسعت بخشتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ آئیڈیالوجیز (Ideologies)، ثقافت (Culture) اور بالائی ڈھانچے (Superstructures) معاشرے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس نظریہ نقد نے کلاسیکی یا روایتی مارکسیت کے محدود اور تنگ دائرے کو فکری و علمی بنیادوں پر وسعت بخشی اور مارکسی افکار و خیالات کو وقار بخشتے ہوئے انہیں عصر حاضر کی سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی حالات کے تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ہر چند کہ نو مارکسی تنقید کا تعلق اور اس کی بنیادیں جزرس مارکسیت سے ہی جڑی ہوئی ہیں تاہم یہ کئی معنوں میں کلاسیکی مارکسیت سے افتراق کا رویہ روا رکھتی ہے۔ اس بات کو بھی ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ نو مارکسیت، مارکسیت سے ماورا کوئی نیا فلسفہ نہیں ہے بلکہ مارکسی خیالات و نظریات کی ایک توسیعی صورت (Updated version) ہے۔ تاہم اتنا طے ہے کہ نو مارکسیت سے وابستہ مفکرین نے نو مارکسی تنقید کی انتہا پسندی، غیر ادبی اور شدت پسندانہ رویے سے انحراف کرتے ہوئے ادبی تفہیم کے دوران مواد اور ہیئت کے باہمی رشتے اور ان دونوں کے توازن کو برقرار رکھنے کو ترجیح دی۔ یہ فن پارے کی خودمختاری کو تسلیم کرتے ہوئے قرأت کے دوران اسے ادبی قوانین کے دائرے میں رکھ ہی سمجھنے، سمجھانے اور پرکھنے پر زور دیتی ہے۔ یہی وہ بنیادی نکتہ بھی ہے جو نو مارکسیت کو کلاسیکی مارکسیت سے الگ اور ممتاز کرتی ہے۔ یہ نظریہ نقد فن پارے کی قرأت کے دوران اس بات کو ملحوظ نظر رکھتی ہے کہ فن پارے کو ماورائے ادب سمجھنے کے بجائے ادبی شعریات یا ادبی قوانین کے دائرے میں رہ کر ہی سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ یہ ادب کی خودمختاریت کو جدیدیت پسند نظریہ ساز نقادوں کی طرح تسلیم کرتے ہوئے فن پارے میں شامل اُن لسانی اور جمالیاتی عناصر (Poetic Devices) اور لفظیاتی تجربوں کا خیر مقدم کرتی ہے جو آجر طبقے کے خلاف مزاحمت (Resistance) کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتے ہیں:۔

”جدیدیت پسندوں کا ایک اہم امتیاز ہیئتی، اسلوبی اور موضوعاتی سطحوں پر تجربہ پسندی اور ادب کی روایت اور نئے متن (تجربہ) کے درمیان عدم تسلسل کی نمود ہے۔ اڈورنو اس رویے کی حمایت میں کہتا ہے کہ مشکل اور اجنبی ہیئتیں اسٹیبلشمنٹ کے خلاف زیادہ موثر احتجاج ہیں۔ کیوں کہ عام فہم اور مروجہ ہیئتیں موجود اور مسلمہ حقیقت کو منعکس اور مستحکم کرتی ہیں۔ تجربہ انحراف ہے طاقت کے مراکز سے اور تجربہ انکار ہے اسٹیبلشمنٹ کا ساتھ دینے سے۔ اس لیے جدید ادب کی نظریاتی سرشت بھی سماجی اور سیاسی ہے۔ جدید ادب کی یہ توضیح اڈورنو کو نہ صرف مارکسی تنقید سے دوبارہ ہم رشتہ کر دیتی ہے بلکہ اڈورنو کی فکر ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان پل کا کام بھی کرتی ہے۔“[1]

نو مارکسی تنقید دراصل یہ تقاضا کرتی ہے کہ ادبی متن میں شامل ہیئتی اور لسانی تجربات کی وجہ سے متن نہایت باریک اور غائر مطالعے کا تقاضا کرتی ہے۔ اس باریک اور گہرے تجزیے کے بعد ہی تحت المتن معنیاتی نظام کا طشت از بام ہونا ممکن ہے:۔

”ادبی متن میں ہیئت اور اس کا افسانوی عنصر ہی آئیڈیولوجی سے ایک فاصلہ قائم کر دیتا ہے۔ آلتھیوسے بھی یہ تسلیم کرتا ہے کہ ادبی متن میں بعض ایسے علامتی گوشے ہوتے ہیں جو بڑی گہرائی سے قرأت کا مطالعہ کرتے ہیں کیونکہ کوئی بھی متن سیدھے سادے طریقے سے یک دم منکشف نہیں ہو جاتا۔“[2]

گویا نو مارکسی نقاد تحت المتن (Sub-Text) میں اَن اَن کہی (Unsaid) باتوں کو، جو علامات یا دیگر غیر مانوس (Defamiliar) لسانی عناصر کے ذریعے متن میں شعوری یا غیر شعوری طور پر در آتے ہیں، لاشعور سے شعور کی سطح پر لانے پر یقین رکھتی ہے۔ یہ کلاسیکی مارکسیوں کے اس نظریے کی تردید کرتے ہیں جو ادب کو آئیڈیالوجیز کا براہ راست عکس قرار دیتے ہیں۔ نو مارکسیت ادب اور سماج کو لازم و ملزوم جان کر اسے ایک دوسرے سے الگ اور مختلف نہ سمجھتے ہوئے ان کے باہمی رشتے کے قائل تو ہیں لیکن یہ بقول تھیوروڈ اڈورنو ادب اور حقیقت کے براہ راست رشتے کے برعکس تہہ در تہہ اور پیچیدہ رشتے کی قائل ہے۔ نو مارکسی مفکرین بالخصوص آلتھیوسے اور میری ایگلٹن یہ تصور پیش کرتے ہیں کہ ادب حقیقت اور آئیڈیالوجی کا براہ راست اظہار نہیں ہوتا بلکہ ادب میں ہمیشہ حقیقت ایک فاصلے پر قائم رہتی ہے جو بقول ناصر عباس نیر ادب کی (تیم) خودمختاری کا ضامن ہے۔ نو مارکسی تنقید فن پارے کی قرأت کے دوران ہیئت اور مواد کے توازن کو برقرار رکھتے ہوئے متن میں کارفرما اُن آئیڈیالوجیز (جو بورژوائی طبقے کا اظہار ہوتی ہیں) کی نشاندہی کرتی ہے جو بین السطور دبی اور چھپی رہتی ہیں۔ یہ اس بات کا اقرار کرتی ہے کہ متن میں ہمیشہ کچھ نہ کچھ ان کہا (Unsaid) رہ جاتا ہے لیکن یہ ان کہا متن سے باہر نہیں بلکہ متن کے اندر ہی موجود ہوتا ہے۔ لہٰذا ان تناقصات یا ان اشاروں کو غائر اور باریک تجزیے (Close Reading) کے بعد ہی سامنے لایا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نو مارکسی تنقید ان چیزوں کو زیادہ اہمیت دیتی ہے جن کا اظہار متن میں براہ راست طور پر پایا نہیں جاتا ہے۔ یہ متن کے باطن میں جھانک کر ان عناصر کو سمجھنے، سمجھانے اور نشان زد کرنے پر زور دیتی ہے جو آئیڈیالوجیکل جبر کا نتیجہ ثابت ہوتے ہیں۔ متن میں ان آئیڈیالوجیز (جو تحت المتن کارفرما ہوتے ہیں) کو باہر نکالنے یا بہ الفاظ دیگر نشان زد کر کے رد تشکیل کرنا ہی نو مارکسی تنقید کا نکتہ ارتکاز ہے۔ مارکسی نظریہ ادب اور سماج کو طبقاتی جدوجہد کی روشنی میں سمجھنے پر زور دیتا ہے۔ مارکس نے سماج کے دو طبقوں بورژوا (Bourgesis) اور پرولتاری (Prolteraite) کا ذکر کیا تھا جن کے درمیان سماج میں کشمکش ہمیشہ جاری رہتی ہے۔ مارکس کے نزدیک سرمایادارانہ نظام میں جب بورژوائی (Bourgesis) اور پرولتاری (Prolteraite) طبقے کے درمیان تضاد کی صورت (جو سرمایہ داروں کے ذریعہ مزدور طبقے پر استحصال اور غیر مساوی تقسیم کی وجہ سامنے آتا ہے) حد سے زیادہ شدت اختیار کر لیتی ہے تو یہ تضاد معاشرتی انقلاب کو جنم دیتا ہے۔ مارکس کے سماجی تشکیل یا معاشی ڈھانچے کے نظریے میں انفرااسٹرکچر (Infrastructure) یعنی اساسی ڈھانچہ اور سپر اسٹرکچر (Superstructure) جسے ہم فوقی یا بالائی ڈھانچہ بھی کہہ سکتے ہیں، بہت اہم ہے جو مارکسی سماج کے مادی تصور کے نظریاتی فریم ورک کا مرکزی حصہ ہے۔ انفرااسٹرکچر یعنی معاشی

ڈھانچہ مارکس کے نزدیک معاشرے یا سماج کی اقتصادی بنیاد کو ظاہر کرتا ہے۔انفرا اسٹرکچر کا تعلق بنیادی طور پر اس بات سے ہے کہ معاشرے میں اشیاء کیسے پیدا کی جاتی ہیں اور پھر اس پیداوار پر کس کا کنٹرول ہے۔مارکس کے نزدیک معاشی ڈھانچہ معاشرے کے فوقی یا بالائی ڈھانچے یعنی سپر اسٹرکچر کا تعین کرتی ہے۔سپر اسٹرکچر جس میں ثقافت،اقدار،عقائد و نظریات،رسم و رواج ، مذہبی یا فلسفیانہ نظام،ادب،سیاسی،قانونی اور تعلیمی نظام وغیرہ شامل ہیں،معاشرے کے غیر معاشی پہلوؤں (Non Economic Aspects Of Society) کے طور پر کام کرتے ہیں ،انفرا اسٹرکچر کو برقرار رکھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔مارکس یہ کہتا ہے کہ معاشرے کا سپر اسٹرکچر اسی اساسی ڈھانچے یعنی انفرا اسٹرکچر کے تابع کام کرتا ہے جو اسے برقرار رکھنے یا اسکی نمائندگی کرنے میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔معاشرے کا سپر اسٹرکچر بورژوائی طبقے کی آئیڈیالوجیز کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے جن میں ادب بھی ایک اہم عنصر کی صورت میں سامنے آتا ہے۔گویا سرمایہ دارانہ طبقے کی آئیڈیالوجی کو استحکام بخشنے اور اسے مزید طاقت کی صورت میں پیش کرنے میں ادب ایک اہم معاون کی صورت میں سامنے آتا ہے۔مارکس کے نزدیک اگرچہ انفرا اسٹرکچر ایک غالب کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے لیکن وہ ساتھ ساتھ یہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ ان دونوں کے مابین ایک جدلیاتی رشتہ ہمیشہ قائم رہتا ہے۔سپر اسٹرکچر اساسی ڈھانچے (Infrastucture) کی تشکیل تو کرتا ہی ہے لیکن اسی میں اس کے چیلنج کی راہ بھی ہمیشہ میسر رہتی ہے۔ادیب چونکہ سماج کا ایک اہم حصہ ہے اسلئے اس اساسی ڈھانچے کی حمایت یا مزاحمت شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کی تخلیقیت کا حصہ ضرور بنتی ہے۔نو مارکسی نقطۂ نظر میں ادب کے غیر مانوسیانے عمل کی اہمیت اس لئے بڑھ جاتی ہے کیونکہ یہی وہ آلہ ہے جو یا تو انکی حمایت کو ظاہر کرتا ہے یا پھر کسی متبادل بیانیے کے ذریعے سرمایہ دارانہ نظام کی قوتوں کا طشت از بام کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ نو مارکسی نقاد فن پارے میں ان لسانی تجربوں کو زیادہ اہمیت کی نگاہ سے دیکھتا ہے جن سے طاقت کے عدم مرکزیت اور احتجاج کو صورت واقع ہوتی ہے۔اب یہاں پر یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ جو سماج سرمایہ دارانہ استحصال کا شکار ہو وہاں کیونکر فنکار یا ادیب ایک عریاں احتجاجی یا مزاحمتی رویہ (جو کلاسیکی مارکسی نقادوں کا مدعا تھا) قائم کرے،وہ بھی کہیں نہ کہیں تخلیقی آزادی کی عدم دستیابی کا شکار رہتا ہے۔چنانچہ اس بات کا جواب ڈاکٹر ناصر عباس نیر کچھ اس طرح دیتے ہیں:۔

> "ادب کا تخلیقی عمل مواد اور لفظ کے سماجی تناظر اور معاشرتی مدلولات کی کایا کلپ کر دیتا ہے،اس لیے سماجی حقیقت کو اس کی "حقیقی شکل" میں ادب میں تلاش کرنا عبث ہے اور اصولی طور پر غلط بھی کہ ایسا کرنا ادب کے جمالیاتی،تخلیقی تفاعل سے عدم واقفیت ظاہر کرتا ہے۔"۳

اس لئے نو مارکسی نقادوں کا یہ دعویٰ ہے کہ وہ (یعنی ادیب) پھر احتجاج یا مزاحمت کا دوسرا طریقہ استعمال کرتا ہے اور یہ دوسرا طریقہ فقط لسانی تجربات اور ادب کے جمالیاتی اور تخلیقی عمل سے ہی ممکن ہے۔کہہ سکتے ہیں کہ "حقیقت" آئیڈیالوجیکل جبر اور سرمایہ داروں کے مسلط کردہ بیانیے کے ردّ بیانیہ (Counter Narrative) کی وجہ سے ہی سامنے آتی ہے۔گرامشی کے تصور حاکمیت (Hegemony) کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب اور مقتدر طبقہ اپنی آئیڈیالوجیز کے استحکام کیلئے مغلوب اور سماج کے بالائی ڈھانچے سے ایک قسم کی ڈیل کرتا ہے۔سماج کا یہ ڈھانچہ اسی حقیقت (جو دراصل مفروضہ ہے) کے سامنے سر تسلیم خم کر کے قانع ہو جاتا ہے یعنی وہ مقتدر طبقے کی سیاسی قوت ہی کو سچ اور حقیقت مان کر اس کی معاونت کرتا ہے۔اب یہاں پر ادیب کا رول اہم ہو جاتا ہے جو سماج کا ایک نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے۔مقتدر طبقہ یہی کام جب ادیب اور دانشوروں سے لیتا ہے تو اسی مقتدر طبقے کی سیاسی طاقت کو ایک قائم کردہ منصوبے کے تحت عوامی حلقے کے ذہنوں میں بٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔لیکن یہ تصور سماج کے کسی محدود طبقے تک محدود نہیں رہتا بلکہ یہ ایک وسیع عوامی حلقے تک پھیل جاتا ہے۔نو مارکسی مفکر والٹر بنجامن کہتا ہے کہ برقی اور الیکٹرونی ذرائع ابلاغ نے ادب کو ایک مخصوص اور محدود دنیا سے نکال کر ایک وسیع حلقے تک پہنچا دیا ہے۔گویا ذرائع ابلاغ نے سرمایہ دارانہ جبری قوتوں کو سماجی حقیقت کا لباس پہنا کر اسے وسیع ترین علاقے تک پھیلا دیا۔یہ سماج کی جھوٹی حقیقت (Hypothetical definition of societical realism) جسے تشکیلی حقیقت (Hyperreality) بھی کہہ سکتے ہیں،کو وسیع تر علاقے تک پھیلانے میں ایک اہم کڑی کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔

کلاسیکی مارکسی نقاد جن میں لیون ٹراٹسکی، جیورج پلیخنوف، کرسٹوفر کاڈویل، لینن وغیرہ شامل ہیں ،معاشی یا اساسی ڈھانچہ (Infrastucture) اور بالائی یا فوقی ڈھانچہ (Superstructure) (تعلیم،مذہب،فلسفہ،ادب وغیرہ) کے مابین براہ راست رشتے کی بات کرتے ہیں جبکہ نو مارکسی نقاد انتونیو گرامشی، جیورج لوکاچ، مارنسٹ فشر، دوازکیز، لوشین گولڈ مان، لوئی آلتھیو سے، پیری ماشیرے، تھیوڈر اڈورنو، ریمنڈ ولیمز، ٹیری ایگلٹن، فریڈرک جیمسن اور والٹر بنجامن وغیرہ نے مارکس کے افکار و نظریات کی نئی توضیحات و تعبیرات پیش کر کے یہ تصور دیا کہ ادب اور سماج کا رشتہ اتنا سیدھا سادھا نہیں جتنا یہ دکھائی دیتا ہے۔اسلئے وہ ان دونوں کے مابین براہ راست رشتے کے برعکس تہہ در تہہ اور پیچیدہ رشتے کی بات کرتے ہیں۔کلاسیکی مارکسیت جہاں طبقاتی جدوجہد (Class Struggle) اور معاشی استحکام (Economic Determinism) پر اپنی توجہ مرکوز کرتا ہے وہیں نو مارکسیت اس کے دائرہ کار کو وسیع کرتے ہوئے اس میں کلچرل، آئیڈیالوجیکل اور ادارہ جاتی عوامل (Institutional Factors) کو بھی شامل حال کرتی ہے۔نو مارکسی تنقید فن پارے کی تفہیم کے دوران بہت ہی باریک بینی کا رویہ (Meticulous Approach) اختیار کر کے یہ ظاہر کرتی ہے کہ ادب کی سیاسی اور سماجی ڈھانچوں کے ساتھ تعلق کی نوعیت میں آئیڈیالوجی اور طاقت کا کیا رول رہتا ہے اور پھر ان تعلقات کو نشان زد کر کے طبقاتی کشمکش کی بنیادی جڑوں کو سامنے لاتی ہے۔یہ کلاسیکی مارکسی نقادوں (جو فن کو ثقافتی اور سیاسی صورتوں کے برعکس محض پیداواری رابطوں کے ذریعے سمجھنے پر بس کرتے ہیں) سے کہیں آگے فن پارے کی قرات کے دوران انتونیو گرامشی (Antonio Gramsci)، لوئی آلتھیو سے (Louis Althusser) اور ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) کے جیسے نظریہ ساز نقادوں کے تصورات کو خاص طور سے مد نظر رکھتی ہے۔نو مارکسی نظریہ نقد یہ فن پارے کی قرات کے دوران یہ دیکھتی ہے کہ فن پارے میں سرمایہ دارانہ ڈھانچوں کی عکاسی کس طرح کی گئی ہے۔کیا مصنف سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف کوئی موقف اختیار کرتا ہے یا پھر آئیڈیالوجیز کی تشہیر و تشکیل میں ایک معاون کے روپ میں کام کرتا ہے؟ یعنی کیا وہ اس جبری آئیڈیالوجی کا حامی نظر آتا ہے یا پھر کوئی متبادل بیانیہ اپنا کر انحراف اور احتجاجی رویہ اختیار کرتا ہے؟۔نیز یہ نظریہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ سرمایہ دارانہ آئیڈیالوجیز (جو مختلف صورتوں میں وقوع پذیر ہوتے ہیں) کس طرح سماجی تبدیلی میں ایک آلے کے طور پر کام کرتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کا افسانہ "معمار" طبقاتی جدوجہد،سیاسی،سماجی اور ثقافتی جبر کے ایک اہم بیانیے کی صورت میں سامنے آتا ہے۔جس میں بندو معمار ایک محنت کش طبقے کا فرد ہے جو اپنی زندگی کا بیشتر حصہ عمارتیں تعمیر کرنے میں صرف کر چکا ہے،مگر خود بے گھر ہے اور اس کی محنت کسی اور کی ملکیت بن جاتی ہے۔اس کا بیٹا ابراہیم بھی مزدور طبقے کی بے بسی کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔بندو کی زندگی اور اس کا انجام اس حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام میں محنت کش طبقے کیلئے کوئی جگہ نہیں۔وہ عمارتیں جنہیں وہ اپنے ہاتھوں سے تعمیر کرتا ہے،اشرافیہ کیلئے آسائش کا ذریعہ بنتی ہیں،جبکہ خود وہ رات گزارنے کیلئے ایک کونے کو بھی ترستا ہے۔یہ افسانہ استعماری و سرمایہ دارانہ نظام کے تحت پسے ہوئے محنت کش طبقے،خصوصاً معماروں کی بدحالی کا نوحہ ہے۔افسانہ نہ صرف معاشی جبر،استحصال اور طبقاتی تفاوت کو عیاں کرتا ہے بلکہ محنت کش طبقے کی محرومی،اجنبیت اور شناختی زوال کو بھی

اجاگر کرتا ہے۔ بندو معمار جیسے معماروں کی کہانی جنہوں نے لال قلعہ، جامع مسجد اور ہمایوں کے مقبرے جیسے شاہکار تخلیق کیے، خود ایک کچی کوٹھری میں رہنے پر مجبور ہے۔ استحصالی نظام کے اس ظالمانہ چہرے کو بے نقاب کرتی ہے جہاں محنت کش تخلیق کار تو فنا ہو جاتا ہے مگر اس کا فن استحصالی طاقتوں کے زیر اثر زندہ رہتا ہے۔ افسانے کی ابتدائی سطور میں بندو معمار کے اندر ایک امید کی جھلک دکھائی دیتی ہے، جب وہ بیٹے کی بہو کی آمد سے اپنی قسمت سنورنے کا خواب دیکھتا ہے۔ لیکن جیسے ہی اس کے چہرے کی مسکراہٹ سورج کے ساتھ ڈوبتی ہے، افسانہ ایک بھیانک حقیقت کی طرف بڑھتا ہے جہاں محنت کش طبقہ اپنے ہی بنائے گئے نظام میں مغلوب اور پسپا ہوتا چلا جاتا ہے۔ مارکس کے نظریہ 'اجنبیت' (Alienation of Labour) کے مطابق ایک محنت کش جب اپنی ہی محنت کے ثمرات سے محروم کر دیا جائے تو وہ اپنے ہی کام، سماج اور حتیٰ کہ اپنی شناخت سے بھی بیگانہ ہو جاتا ہے۔ بندو معمار اسی اجنبیت کا عملی مظہر ہے، جو کہتا ہے کہ:

"آخر یہ ہمایوں کا مقبرہ کس نے بنایا تھا۔ میری باپ دادا نے۔ اور آج
مجھے یہاں سے کتے کی طرح دھتکار کر نکال دیا۔۔۔۔ کیوں؟ آخر کیوں؟"[۴]

اسی طرح جب بندو وائسریگل لاج جیسی عمارتوں کے بارے میں سوچتا ہے تو اس کے ذہن میں یہ حقیقت کوندتی ہے کہ حاکموں اور استحصالی طبقے کیلئے سینکڑوں کمرے ہیں، مگر ایک معمار کیلئے کوئی جائے پناہ نہیں۔ نو مارکسی نقطۂ نظر سے ہر معاشی نظام طاقت کے مخصوص مراکز کو جنم دیتا ہے جو اپنی بقا کیلئے محنت کش کو دباتے ہیں۔ افسانے میں نئی دہلی کی سڑکیں طبقاتی تفاوت اور استحصالی طاقتوں کی علامت کے طور پر ابھرتی ہیں۔ بندو جب روشن اور جگمگاتے ہوئے محلات اور اندھیری جھونپڑیوں کا تقابل کرتا ہے تو یہ دراصل اس نظریے کو بے نقاب کرتا ہے کہ معاشرتی تعلقات، وسائل کی تقسیم اور استحصال سب معیشت کے تابع ہوتے ہیں۔ جب محروم طبقہ اپنی حالت کی وجوہات کو سمجھنا شروع کر دیتا ہے تو انقلاب کی راہ ہموار ہو جاتی ہے۔ افسانے کے آخری لمحات میں بندو معمار کی ذہنی کیفیت ایک انقلابی سوال میں تبدیل ہو جاتی ہے:

"اس کے دماغ میں وائسریگل لاج کا نقشہ گھوم رہا تھا۔ ایک آدمی کے
رہنے کا مکان۔ ہاں۔ لاٹھ بھی تو ایک آدمی ہی ہوتا ہے۔ پھر اس کے لئے کئی سو
کمروں کی ضرورت ہے۔ اور ایک ایک کمرہ اتنا بڑا کہ جس میں معماروں کی ساری
بستی سما جائے۔ درجنوں غسل خانے میلوں لمبے برآمدے ناشتہ کا کمرہ الگ۔
دوپہر کے کھانے کا الگ۔ رات کو کھانا کھانے کا کمرہ الگ۔ اور وہ شیشہ جیسی
فرش والا ناچ کا کمرہ ایک آدمی کے لئے یہ سب کچھ اور بندو معمار کے لئے جس
نے اپنے ہاتھوں سے ان سب عمارتوں کو بنایا تھا رات گزارنے کو ایک کوٹھری
بھی نہیں۔ عمر میں پہلی مرتبہ بندو کے دماغ میں ایک باغیانہ سوال گھوم رہا تھا۔
کیوں؟ کیوں؟ کیوں؟" برس ہو گئے۔۔۔ اس کی قبر کے لئے بھی محل
چاہیے۔۔۔۔ اور بندو معمار کے لئے کچھ بھی نہیں۔ آخر کیوں؟ کیوں؟ کیوں؟"[۵]

یہ سوال صرف بندو معمار کا ذاتی سوال نہیں بلکہ پورے محنت کش طبقے کا استفسار ہے۔ بندو معمار کی موت طبقاتی جبر کا حتمی نتیجہ ہے جو کسی نہ کسی شکل میں ہر استحصالی نظام میں دہرایا جاتا ہے۔ خواجہ احمد عباس کا یہ افسانہ محنت کش طبقے کے زوال، اجنبیت اور استحصال کی ایک گہری تمثیل ہے۔ بندو معمار اپنے ہی فن کے بوجھ تلے دب کر مر جاتا ہے۔ افسانے کے اختتام پر بندو سردی میں ٹھٹھرتا ہوا سڑک پر دم توڑ دیتا ہے، جبکہ اس کے سامنے عالیشان عمارتیں کھڑی ہیں:۔

"صبح کو پہاڑی کے پیچھے سے سورج نے منہ نکالا اور نئی دہلی پر سے کہرے کا
نقاب ہٹایا۔ سورج کی کرنیں وائسریگل لاج پر پڑیں، مگر اس کی سنگین دیواروں کو
توڑ کر آگے نہ جا سکیں۔ ایک کالے دیو کی طرح وائسریگل لاج کا سایہ زمین پر
رینگتا ہوا آیا اور بندو معمار کی ٹھٹھرتی ہوئی لاش کو پامال کرتا ہوا آگے بڑھ گیا۔"[۶]

یہ اقتباس طاقت کے اس استحصالی ڈھانچے کو واضح کرتا ہے کہ سورج کی کرنیں (انصاف یا امید کی علامت) اشرافیہ کی مضبوط دیواروں میں داخل نہیں ہو سکتیں لیکن بندو معمار کی لاش کو پامال کرتے ہوئے آگے بڑھ جاتی ہیں۔ افسانہ اس بات کی شدت سے وکالت کرتا ہے کہ کس طرح اقتصادی اور جبری قوتیں سماجی حقیقت (جو حقیقت کم اور مفروضہ زیادہ ہے) کو تشکیل دیتے ہیں اور یہ احساس دلاتا ہے کہ کس طرح یہ قوتیں نفسیاتی اور جذباتی طور پر سماج کے ایک مخصوص گروہ کو بیگانگی (Alienation) کا شکار کرتا ہے۔ "معمار" کا اساسی بیانیہ طبقاتی کشمکش کے گرد گھومتا ہے جہاں ایک ایسا معمار موجود ہے جو اپنی ذہانت، مشقت اور فنی مہارت کے باوجود اشرافیہ کے سامنے بے بس ہے۔ افسانے میں یہی استحصالی منطق موجود ہے جہاں معمار کی تخلیقات تو محلات، مقبروں اور عالیشان عمارتوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں مگر وہ خود بے گھر اور فاقہ کشی کے دائرے میں قید رہتا ہے۔ یہ افسانہ غربت، معاشرتی استحصال اور سماجی بے حسی کی انتہائی دردناک اور بے باک تصویر پیش کر کے نہ صرف اقتصادی ڈھانچوں پر توجہ مرکوز کرتا ہے بلکہ سماجی اور ثقافتی قوتوں کو بھی بے نقاب کرتا ہے جو استحصال، سماجی نابرابری اور معاشی بنیادوں کو جواز فراہم کر کے انہیں فروغ دینے اور برقرار رکھنے میں ایک اہم رول ادا کرتے ہیں۔ نو مارکسی نقاد پیئر ماشیر نے متن میں حقیقت اور آئیڈیالوجی کے مابین خاموشی (Silence)، خلا (Gap) کا اظہار کر کے یہ تصور دیا کہ متن ہمیشہ ایک نامکمل اظہار ہوتا ہے جس میں کچھ نہ کچھ ان کہا (Unsaid) رہ ہی جاتا ہے۔ جیمی سن بھی متن کے اندر کارفرما اصلی متن کی بات کرتے ہیں جو سماجی، سیاسی اور ثقافتی اداروں کی جبری آئیڈیالوجی اور طبقاتی تقسیم کا اظہار ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ناصر عباس نیر ایک جگہ لکھتے ہیں:

"جیمی سن ماشیرے کی مانند متن کے اندر ایک اور متن کی موجودگی کا قائل
ہے۔ تنقید و تعبیر اسی ذیلی متن کو تحریر کرتی ہیں۔ جیمی سن ادبی تنقید اور 'تنقیدی متن'
کی تشکیل کو یکساں عمل قرار دیتا ہے۔ جس طرح تنقیدی متن ادب پارے کے ذیلی
متن کو تحریر کرنے پر مشتمل ہے اسی طرح خود ادب ایک دوسرے ذیلی متن کو از سر
نو تحریر کرنے سے عبارت ہے اور یہ ذیلی متن تاریخ یا آئیڈیالوجی ہے۔"[۷]

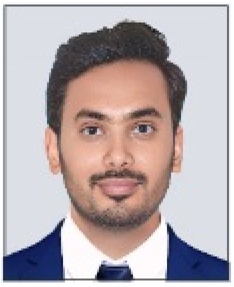
"معمار" میں بھی کوئی طاقتور طبقہ براہ راست موجود نہیں ہے لیکن متن کے باطن میں جھانک کر جب متن کے ذیلی متن پر نظر پڑتی ہے تو یہ طبقہ بندو معمار کی محرومی اور استحصال کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہ طبقہ سماج کے نچلے اور مزدور طبقے کا استحصال غیر محسوس طریقوں سے کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ حکمران طبقے کا ذکر واضح یا براہ راست طور پر موجود نہ ہونے کے باوجود بندو معمار کے ذریعے ان کے معاشرتی جبر کو آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے۔ سماج کے اشرافیہ اور خوشحال طبقے کی غیر موجودگی (absence) میں بھی ان کا اثر و رسوخ دیکھا جا سکتا ہے۔ بندو معمار کا کردار غربت، ان کی بے حسی، معاشرتی نظام، آئیڈیالوجیکل جبر، طبقاتی جدوجہد اور استحصال کی گواہی دیتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر میں)، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص، ۱۴۳
۲۔ عتیق اللہ، بیانات، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱، ص، ۲۰۹
۳۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر میں)، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص، ۱۴۲
۴۔ خواجہ احمد عباس، افسانہ معمار، مشمولہ ایک لڑکی، مکتبۂ اردو لاہور، ۱۹۴۲، ص ۱۳۷
۵۔ خواجہ احمد عباس، افسانہ معمار، مشمولہ ایک لڑکی، مکتبۂ اردو لاہور، ۱۹۴۲، ص ۱۳۶
۶۔ خواجہ احمد عباس، افسانہ معمار، مشمولہ ایک لڑکی، مکتبۂ اردو لاہور، ۱۹۴۲، ص ۱۳۸
۷۔ عتیق اللہ، تنقید کا نیا محاورہ، نعمانی پریس، دہلی، ۱۹۸۴، ص ۱۶

□□□

محمد فرید
ہتھ گاؤں، فتح پور
7860370242



بہار میں ترقی پسند افسانہ نگاری: ایک جائزہ

روس کے انقلاب سے متاثر ہو کر سجاد ظہیر نے اپنے ملک کے حالات کو مدنظر رکھ کر چند ادبی دوستوں کے ساتھ ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی جو بیسویں صدی کی سب سے فعال ادبی تحریک گردانی جاتی ہے۔ اس تحریک کے وجود میں آنے کی ایک خاص وجہ اس وقت تک کے ابتر حالات تھے۔ ایک صدی سے غلامی کی زندگی بسر کرتے لوگوں میں ایک طرح کا نفرتی جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔ یہ تحریک زمینداروں اور سرمایہ داروں کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ مزدوروں اور کسانوں پر برسوں سے ہو رہے ظلم و جبر کے خلاف ایک صدائے بغاوت تھی۔ اس دور کے فنکاروں نے اپنی تخلیقات میں سرمایہ دارانہ طبقے کے ظلم و استحصال اور غریب مزدور کسانوں کی حقیقی زندگی کو موضوع بنایا تھا۔ ترقی پسند تحریک ایک سیاسی و ادبی تحریک تھی۔ جہاں ایک طرف کسان و مزدور طبقہ یونین قائم کر کے ظلم کے خلاف آواز بلند کر رہے تھے وہیں حساس قلم کار اپنے کلام میں انقلابی موضوعات برت کر ان کا حوصلہ بڑھا رہے تھے۔ اس تحریک کے آغاز سے پہلے کا تخلیقی کارنامہ افسانوی مجموعہ ''انگارے (۱۹۳۲)'' انقلابی نوعیت کا حامل تھا۔ اس مجموعہ میں قدیم، فرسودہ اور اصلاحی باتوں سے گریز کر کے اس دور کی تلخ حقیقت، مذہبی منافرت، ذہنی و جذباتی اور فکری و ادبی تبدیلیوں پر منحصر موضوعات شامل کیے گئے تھے۔ خود کلامی کے انداز میں مکمل کیا گیا یہ مجموعہ اس دور کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔ اس لیے اس دور کے حکمرانوں نے اسے نذر آتش کر دیا لیکن اس عمل سے گھبرائے بغیر قلم کاروں نے اپنا انقلابی رویہ جاری رکھا اور ادب میں انقلابی و فکری گھن گرج بلند ہونے لگی۔ شعری ادب تخلیق کرنے والوں میں چکبست، جوش ملیح آبادی، سرور جہاں آبادی، اسرار الحق مجاز اور حفیظ جالندھری وغیرہ نے اپنی انقلابی و وطنی شاعری اور گھن گرج لب و لہجہ کے ذریعے اس تحریک کو فروغ بخشا۔ اسی طرح فکشن میں سجاد ظہیر، پریم چند، منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، شکیلہ اختر، رشید جہاں، غلام عباس، اختر اورینوی اور عزیز احمد وغیرہ نے اپنی تخلیقات میں ترقی پسند نظریہ کو عملاً پیش کیا۔

سجاد ظہیر کا انقلابی نظریہ اور پریم چند کے خطبہ صدارت نے ہندوستان بھر میں ترقی پسند تحریک کو جلا بخشی اور ملک کے ہر شعبہ میں اس کی گونج پھیل گئی۔ جس کے اثرات بہار میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ہندوستان کے مختلف صوبوں کی طرح بہار میں بھی ترقی پسند تحریک نے عروج حاصل کیا۔ یہاں کے ادباء و شعراء نے بھی جگہ جگہ ترقی پسند تحریک کی شاخیں قائم کیں اور اپنی تخلیقات میں انقلابی رویہ اور بدلتے حالات کو موضوع بنایا۔ بہار میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ۱۹۳۶ء سے ہی مانی جاتی ہے چونکہ اس سے پہلے سے ہی بدلتے وقت کے ساتھ لوگوں میں بیداری کا عمل شروع ہو چکا تھا اور وہ اپنی تخلیقات میں اسے گاہے بگاہے برتنے بھی لگے تھے لیکن ۱۹۳۶ء کے زمانے میں ترقی پسندی نے یہاں بھی زور پکڑا۔ اس سلسلے میں ہم دیکھتے ہیں کہ بہار کے مختلف شہروں و قصبوں میں ترقی پسند ادباء و شعراء نے احتجاجی لے اپنائی۔ ترقی پسند تحریک سے قبل ہی بہار میں افسانہ نگاری کا رواج عام ہو چکا تھا۔ ترقی پسند نظریہ کے تحت بہار میں جن ادباء نے پہل کی ان میں جمیل مظہری، اختر اورینوی، پرویز شاہدی، شکیلہ اختر، مقصود کیانوی اور جعفر امام وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں جمیل مظہری کا ایک تاریخی افسانہ ''فرض کی قربان گاہ'' مقبول عام ہو چکا تھا۔ یہ وہ ادیب تھے جو ترقی پسندی سے پہلے بھی لکھ رہے تھے اور نئے بدلتے حالات پر نظر رکھتے ہوئے اسے بھی اپنی نگارشات میں پیش کر رہے تھے۔ ان ادیبوں کی تخلیقات کے موضوعات میں انسانی فلاح و بہبود، انسان دوستی، ہنگامی موضوعات، آزادی کے خیالات، استحصال کے خلاف آواز، عورتوں اور مردوں میں برابری کے حقوق وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔

جمشید پور کے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں منظر شہاب، احمد عظیم آبادی، بی۔ زیڈ۔ مائل اور شہید اجنبی وغیرہ ایسے فنکار تھے جنھوں نے نہ صرف افسانے تخلیق کیے بلکہ مختلف تنظیمیں قائم کرا کے اپنے بعد کی نسلوں میں بھی ترقی پسند تحریک کی پرورش کی۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ بہار میں ۱۹۳۶ کے بعد ترقی پسند تحریک نے خوب ترقی کی اور اس کے زیر اثر جو تخلیقات وجود میں آئیں، انھوں نے اپنے دور میں رونما ہونے والے تمام حالات و واقعات اور رجحانات کو موضوع بنایا لیکن آزادی کے بعد ادب میں جب جمود کی کیفیت طاری ہوئی تو اس کا اثر بہار کے لکھنے والوں پر بھی ہوا۔ ہجرت کے بعد نئے لکھنے والے الگ الگ علاقوں میں منتقل ہو گئے اور تخلیقی کام میں کمی آتی گئی لیکن پھر بھی اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ بہار میں ترقی پسند فنکاروں نے ابتداء سے مزدوروں اور کسانوں کی بے رحم زندگی، غریبوں و پسماندہ طبقوں کی بدحالی، حکمراں طبقے کی جبریت، عورتوں کے استحصال اور سماجی و معاشرتی زندگی کے حالات و مسائل کا اظہار اپنے افسانے میں بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔

ان ابتدائی ترقی پسندوں کے بعد جن افسانہ نگاروں نے ترقی پسند رجحانات کو اپنی تخلیق کا حصہ بنایا ان میں اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، شکیلہ اختر، منیر خاں، جعفر امام اور رفیع الدین بلخی وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ ان ادباء نے پریم چند کی روایت کو اپنایا اور اپنے افسانوں میں ان ہی کے طرزِ خیال کو بروئے کار لائے۔

اختر اورینوی افسانہ نگار تو تھے لیکن وہ کبھی کسی رجحان یا نظریے کے قائل نہیں تھے۔ اپنے آس پاس رونما ہونے حالات و واقعات کو مدنظر رکھ وہ اپنے خیالات کو عملی جامہ پہناتے تھے۔ انھوں نے کل چھ افسانوی مجموعہ تخلیق کیے اس کے ساتھ ایک ناول اور ایک ڈرامہ کے علاوہ پانچ تنقیدی کتابیں بھی تخلیق کیں۔ اختر اورینوی اپنے ہم عصروں میں ممتاز شخصیت کے مالک تھے اور اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دنوں میں ترقی پسندوں کی خوب حمایت کی۔ ان کا مشہور ترقی پسند افسانہ "ایک درخت کا قتل" ہے جو ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں اختر اورینوی نے درخت کے قتل کو علامت بنا کر معصوموں پر ہوتے ظلم و ستم کی بہترین تصویر کشی کی ہے کہ کس طرح ایک طاقتور ظالم بے رحمی سے معصوموں پر ظلم کرتا ہے اور ان کے دکھ درد کا اسے ذرہ برابر بھی احساس نہیں ہوتا لیکن افسانے کے دوسرے پہلو میں افسانہ نگار نے لوگوں کے اتحاد کو پیش کیا ہے کہ ایک ساتھ ہونے سے ہم بڑے سے بڑے ظالم کا سامنا کر سکتے ہیں اور اسے شکست دے سکتے ہیں۔ یہ ان کا سب سے مشہور ترقی پسند افسانہ ہے۔ اس افسانے کا آخری اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> "ہم لوگوں نے ٹھیکہ دار اور عملوں سے پُر زور احتجاج کیا اور انہیں صاف صاف کہہ دیا کہ جو والا تا ہرگز نہیں کٹنے گا جو زمین پر تنوں کے گرے ہوئے ٹکڑے ہیں انہیں چاہو تو اٹھا کر لے جاؤ۔ جو میں اب ہرگز ہاتھ نہیں لگانے دیا جائے گا۔ تند و تیز مجادے کے بعد ٹھیکہ دار اور اس کی ذریت دفع ہوئی اور دوسرے دن وہ لوگ تنوں کے افتادہ ٹکڑے لاد کر لے گئے۔"

(بہار میں ترقی پسند اردو افسانہ: ڈاکٹر نزہت پروین، ایجوکیشنل پبلی کیشن ہاؤس: دہلی ۲۰۱۶، ص ۱۰۱)

اس افسانے میں افسانہ نگار نے ایک ایسے درخت کی کہانی پیش کی ہے جس میں سے ہمیشہ خون نکلا رہتا تھا جسے لوگ شہیدوں کا خون کہتے تھے اور اسے کاٹتے نہیں تھے لیکن ایک دن ایک ظالم شخص نے اپنے لوگوں کے ساتھ مل کر اسے کاٹنا شروع کر دیا چونکہ اس درخت سے لوگوں کے جذبات جڑے ہوئے تھے اسی لیے درخت بالکل کٹ گیا اور جڑ کا نمبر آیا تو لوگوں کا صبر جواب دے گیا اور وہ ظالم کے سامنے اٹھ کھڑے ہوئے۔ جس سے ظالم کو شکست ہوئی اور وہ محض تنوں کو اٹھا کر وہاں سے چلے گئے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے اس بات پر روشنی ڈالی ہے کہ ظلم سہنے سے ظالم کی ہمت دوبالا ہو جاتی ہے اور جب اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند ہوتی ہے تو ظالم کی ہار ممکن ہے۔ افسانے کے آخر میں ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے سے درخت کاٹنے والا جو نہیں کاٹتا اور کچھ روز بعد اس درخت سے نئی کونپلیں نئی امید کا درخشاں ستارہ لیے پھر ابھر آتی ہیں۔

اختر اورینوی کے ہم عصروں میں سہیل عظیم آبادی ایک اہم نام ہے جو ایک بڑے فنکار تھے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں پریم چند کی روایت کو اپنایا اور ان ہی کی طرح گاؤں دیہات کے غریب مزدور اور کسانوں کے حالات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ تخلیقی کام کے علاوہ ان کی وابستگی ایک عرصے تک ریڈیو سے بھی رہی اور ساتھ ہی وہ ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں بھی شامل ہوتے تھے۔ ان کی کوشش تھی کہ وہ عام انسانوں کے حالات و واقعات کا مکمل نقشہ اپنی تخلیق میں پیش کریں۔ اسی سلسلے کا ان کا ایک مقبول افسانہ "الاؤ" ہے جو دیہی زندگی کے نشیب و فراز، سادگی و معصومیت کے ساتھ شروع ہوتا ہے اور ظلم و جبر کو سہتے سہتے ایک بغاوتی روپ اختیار کر لیتا ہے۔ یہ ان کا سب سے مشہور افسانہ ہے۔ اس کے علاوہ ترقی پسند نظریہ کو استقامت بخشتا ان کا ایک افسانہ "دو مزدور" ہے جو پسماندہ مزدور طبقے کی زندگی کو بیان کرتا ہے۔

شکیلہ اختر بھی ترقی پسند ذہنیت رکھنے والی خاتون افسانہ نگار تھیں۔ جنھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۳ء میں کیا۔ ان کا پہلا افسانہ "مدرس" ادبِ لطیف لاہور میں شائع ہوا۔ انھوں نے اپنی زندگی میں چھ افسانوی مجموعے ترتیب دیے۔ ان کا ایک افسانہ "ڈائن" ہے جو ترقی پسندی کا حامل افسانہ ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے ایک غریب مفلس بوڑھی مچھوارن کے ذریعے غریبوں کو اپنے حقوق کی خاطر نڈر اور باہمت اور ساتھ ہی مخلص و ہمدرد بننے کا نقشہ بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں غریب مچھوارن اپنے مچھلی کے بقیہ پیسے لینے اس امیر گھر میں جاتی ہے جہاں تین بدکردار امیر ترین بیٹیاں رہتی ہیں اور ان کی ماں جس نے مچھوارن سے مچھلی لی تھی اس کا انتقال ہو چکا ہے۔ چونکہ وہ بوڑھی غریب ہے اس لیے اس کا حلیہ بھی ڈائن کے جیسا لگتا ہے جس کا یہ تینوں خوب مذاق اڑاتی ہیں اور مچھوارن کو بنا پیسے دیے رفع دفع کرنے کے فراق میں ہوتی ہیں لیکن غریب مچھوارن بے خوف اپنے قول پر اڑی رہتی ہے اور سارے ثبوتوں کے ساتھ اپنے بقیہ پیسے کا حساب گنواتی ہے لیکن آخر میں جب اسے پتہ چلتا ہے کہ مالکن کا انتقال ہو گیا ہے تو اس کا دل پسیج جاتا ہے اور ہمدردانہ رویہ اپنا کر وہ پیسے لینے سے انکار کر دیتی ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے غریبوں کی ہمت و قوت اور ان کی ہمدردی و مخلصی کے ساتھ ساتھ اشرافیہ طبقہ کی بدکرداری کو نشان زد کیا ہے۔ اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی اور شکیلہ اختر بہار میں ابتدائی ترقی پسندوں میں شامل تھے ان کے بعد بہار میں ترقی پسند نظریات کو فروغ دینے میں تین شہروں میں انجمنیں قائم کی گئیں۔ جن میں گیا، پٹنہ اور رانچی کا شمار ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ جمشید پور میں بھی ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

گیا میں جن فنکاروں نے اپنے فن کے ذریعے ترقی پسند تحریک کو فروغ دیا ان میں انور عظیم، کامریڈ حبیب، اختر پیامی، بدیع مشہدی اور قیوم خضر وغیرہ کا خاص شمار ہوتا ہے۔ ان لوگوں نے ادب میں ترقی پسند نظریات کی ترویج و اشاعت کے لیے سہیل، ندیم اور ہمزاد جیسے پرچوں کی اشاعت شروع کی جس کے ذریعے نئے ادب سے لوگوں کو روشناس کرایا گیا۔ انور عظیم اس دور کے معروف ترقی پسند افسانہ نگار تھے جن کا اصل نام سید صدر الدین تھا۔ انھوں نے تقریباً ڈھائی سو سے زائد افسانے تخلیق کیے جو ملک اور بیرون ملک کے رسائل میں شائع ہوئے۔ ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں اجنبی فاصلے، قصہ رات کا، دھان کٹنے کے بعد اور لابوہیم کا شمار ہوتا ہے۔ انور عظیم ابتدا سے ترقی پسند مزاج کے سرپرست تھے اور آخری عمر تک ترقی پسند تحریک سے جڑے رہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ترقی پسند رجحانات کو فروغ دیا اور ملک کے ابتر حالات، عام انسانی زندگی کے مسائل، دکھ درد، پریشانی، وفاداری، تنہائی اور انسان دوستی کو اپنے افسانوں کا خاص موضوع بنایا۔ ان کی نظر ہمیشہ جاگیردارانہ نظام، انگریزوں کے ظلم، غریب مزدوروں کے استحصال، عورتوں کے ساتھ بدسلوکی وغیرہ پر رہی۔

انور عظیم کے علاوہ گیا میں ترقی پسند تحریک کو فروغ دینے میں بدیع مشہدی کا بھی اہم کردار رہا ہے۔ وہ ایک فعال اور متحرک افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانے میں نچلے طبقے کے دکھ درد اور سماجی احوال کا بیان ملتا ہے۔ بدیع مشہدی نے چونکہ مشہور افسانے لکھے جس میں روزمرہ کے مسائل کو موضوع بنایا ہے اسی میں ان کا ایک افسانہ "گھر نند" دو عورتوں کی آپسی محبت و نفرت کو

اجاگر کرتا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے روزمرہ زندگی میں چھوٹی چھوٹی نوک جھونک کے گہرے اثرات پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کہانی میں افسانہ نگار نے دو بچوں کی لڑائی میں آپسی نفرت، بے جا کدورت سے گھر کی تباہی اور ساتھ ساتھ غلط صحبت کے برے اثرات سے بے وقت کی موت جیسے دکھ بھرے منظر کو بیان کیا ہے۔ یہ افسانہ عام انسان کی زندگی اور خاص کر گھروں میں ہونے والے جھگڑوں کا منظر نامہ بیان کرتا ہے۔

گیا میں انور عظیم اور بدیع مشہدی کے علاوہ مجبور شمسی، بدر شکیل اور ادریس سنسہاروی وغیرہ نے بھی اپنی بہترین تخلیقات سے ترقی پسند تحریک کو فروغ بخشا۔ جبکہ پٹنہ میں رضا نقوی واہی، نادم بلخی، احمد یوسف، حسن نعیم، شہزاد معصومی، نوشاد نوری اور کلام حیدری وغیرہ نے اپنے آس پاس کے مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنا کر لوگوں میں بیداری لانے والے ترقی پسند نظریات کی نشو نما کی۔ ان ادیبوں کو خاص کر سیاسی رہبر اور دانشور کامریڈ علی اشرف کا خاص تعاون حاصل رہا اسی لیے ان کی رہبری میں پٹنہ میں ترقی پسند مصنفین کی انجمنیں قائم ہوئیں اور اس انجمن کے تحت نئے لکھنے والوں میں ترقی پسند ذہنیت کو فروغ ملا اور وہ بے باکی سے اپنے افسانوں میں حقیقی زندگی کے مسائل کو پیش کر سکے۔ ان افسانہ نگاروں میں کلام حیدری کی شناخت ترقی پسندوں کے متحرک افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

کلام حیدری ایک حساس ذہن رکھنے والے فنکار ہیں۔ انھوں نے چار افسانوی مجموعے بالترتیب ”بے نام گلیاں، جعفر، الف لام میم اور گولڈن جبلی“ تخلیق کیے۔ وہ ابتدا سے کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ رہے اور اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے رہنماؤں میں بھی ان کا نام شمار ہوتا ہے۔ کلام حیدری حقیقت پسند افسانہ نگار تھے۔ ان کے افسانوں میں مصنوعی باتوں سے گریز ملتا ہے اور ترقی پسندی کی گہری چھاپ ملتی ہے۔ کلام حیدری کا مزاج خوب سے خوب تر کی جستجو کا حامل تھا۔ اس لیے وہ اپنے افسانوں میں مختلف موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں اور نئے نئے تجربے بیان کرتے ہیں۔ انھوں نے رومانی افسانے بھی لکھے اور ترقی پسند بھی اور آخری وقت میں ان کا رنگ جدیدیت کی طرف بھی مائل ہو گیا تھا۔ احمد یوسف اپنے ایک مضمون میں کلام حیدری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ”کلام جب رانچی میں تھے تو انھوں نے وہاں کے کچھ نوجوان ادیبوں کو یکجا کر کے انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی تھی۔ کلام کے قیادت کے سبب جلد ہی یہ شاخ بے حد فعال ہو گئی۔ نوجوان لکھنے والے انجمن کی نشستوں میں اپنی تخلیقات سناتے اور ان پر خوب گرم گرم بحثیں ہوتیں۔“

(روشنائی، کراچی۔ مارچ ۲۰۰۵ء ص ۱۲۵)

کلام حیدری ابتداء سے ترقی پسند مزاج رکھنے والے قلمکار تھے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کو اپنے دور کا عکاس بنایا تھا۔ سماجی بدحالی، ناانصافی، بے مروتی، استحصال، عورتوں کی رسوائی وغیرہ پر ان کی گہری نظر تھی۔ ان کے نزدیک ہر انسان برابر ہے۔ کوئی نچلا طبقہ اور اعلیٰ طبقہ نہیں ہوتا۔ عورتوں اور مردوں کے حقوق میں تفریق نہیں ہونا چاہیے۔ ان کے افسانوں میں جہاں عورتوں کو ظلم و ستم سہتے اور بلا وجہ اپنی زندگی کو جہنم بنتے دیکھتے ہوئے دکھایا گیا ہے وہیں عورتوں کو پر زور احتجاج کرتے بھی بتایا ہے۔

پٹنہ کے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ایک نام احمد یوسف کا بھی آتا ہے۔ جنھوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کے وسط میں کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ”پکا ارادہ“ نئی راہ پٹنہ میں شائع ہوا۔ جبر و استبداد اور سماجی استحصال کے خلاف آواز اٹھانے والے افسانہ نگار احمد یوسف حقیقت پسند افسانہ نگار تھے۔ وہ انسانیت کی حفاظت کرنے، آپسی میل محبت، اتحاد و اخلاق سے مملو شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے افسانوں میں سماجی و سیاسی حالات کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ وہ سماجی نابرابری، بدحالی اور انسانی حقوق کے لیے اپنے قلم کو ہمیشہ حرکت میں رکھتے تھے۔

بہار کے مخصوص تین شہروں میں گیا اور پٹنہ کے علاوہ ترقی پسندوں کا ایک اہم اور خاص مرکز رانچی تھا۔ رانچی میں ترقی پسند ذہنیت رکھنے والے تخلیق کاروں کی ایک بڑی تعداد دیکھنے کو ملتی ہے۔ رانچی کے افسانہ نگاروں نے نہ صرف ترقی پسند افسانے تخلیق کیے اور ترقی پسند تحریک کو فروغ دیا بلکہ رانچی کے ادبا و شعراء نے ترقی پسند مصنفین کی شاخ رانچی میں قائم کی اور اپنی تخلیقات نیز متعدد رسائل کے ذریعے ترقی پسند تحریک کو فروغ بخشا۔ ان تخلیق کاروں میں اختر پیامی، پرویز شاہدی، وہاب دانش، پرکاش فکری، وحید الحسن، صدیق مجیبی وغیرہ نے اپنے افسانوں میں اپنے اردگرد کے حالات کا گہرائی سے جائزہ کیا اور نوجوان لکھنے والوں کی ذہنی تربیت کی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہندستان کے دوسرے شہروں کی طرح بہار میں بھی ترقی پسند تحریک نے بڑی کامیابی حاصل کی اور کئی انجمنیں قائم کر کے ادبی خدمات انجام دی گئیں۔ گیا، پٹنہ اور رانچی کے علاوہ جمشید پور بھی بہار کا وہ حصہ رہا جہاں ترقی پسند ادب خوب پھلا پھولا۔ جمشید پور کے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں منظر شہاب، احمد عظیم آبادی، بی۔ زیڈ۔ مائل اور شہید اجنبی وغیرہ ایسے فنکار تھے جنھوں نے نہ صرف افسانے تخلیق کیے بلکہ مختلف تنظیمیں قائم کر اپنے بعد کی نسلوں میں بھی ترقی پسند تحریک کی پرورش کی۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ بہار میں ۱۹۳۶ کے بعد ترقی پسند تحریک نے خوب ترقی کی اور اس کے زیر اثر جو تخلیقات وجود میں آئیں، انھوں نے اپنے دور میں رونما ہونے والے تمام حالات و واقعات اور رجحانات کو موضوع بنایا لیکن آزادی کے بعد ادب میں جب جمود کی کیفیت طاری ہوئی تو اس کا اثر بہار کے لکھنے والوں پر بھی ہوا۔ ہجرت کے بعد نئے لکھنے والے الگ الگ علاقوں میں منتقل ہو گئے اور تخلیقی کام میں کمی آتی گئی لیکن پھر بھی اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ بہار میں ترقی پسند فنکاروں نے ابتداء سے مزدوروں اور کسانوں کی بے رحم زندگی، غریبوں و پسماندہ طبقوں کی بدحالی، حکمراں طبقے کی جبریت، عورتوں کے استحصال اور سماجی و معاشرتی زندگی کے حالات و مسائل کا اظہار اپنے افسانے میں بہترین انداز میں پیش کیا ہے اور آج بھی کئی بیدار ذہنیت رکھنے والے فنکار اپنے مزاج کو ترقی پسند کے قالب میں ڈھال کر اپنے خیالات قلم بند کر رہے ہیں۔

کتابیات

۱۔ ڈاکٹر سید علی عباس، ترقی پسند تحریک اور بہار کی افسانوی روایت، مرکز تحقیقات اردو و فارسی گوپال پور، ۲۰۱۸
۲۔ ڈاکٹر نزہت پروین، بہار میں ترقی پسند اردو افسانہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۶
۳۔ ڈاکٹر احمد صغیر، بہار میں اردو فکشن: ایک تنقیدی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۴
۴۔ ڈاکٹر قمر رئیس، ترقی پسند ادب کے معمار، نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۶
۵۔ ڈاکٹر طہٰ شمیم، جھارکھنڈ میں اردو افسانہ، ہمارا پریس، رانچی، ۲۰۰۹
۶۔ ڈاکٹر قیام نیر، بہار میں تحقیقی نثر (آزادی کے بعد) جلد اول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۴
۷۔ ڈاکٹر قیام نیر، بہار میں اردو افسانہ نگاری (ابتدا تا حال)، دی آزاد پریس، سبزی باغ پٹنہ، ۱۹۹۶
۸۔ ڈاکٹر محمد نذر اشرف، بہار اردو افسانے کا موضوعاتی گلزار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۹
۹۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی، بہار میں اردو افسانہ نگاری، بہار اردو اکادمی، بہار، ۱۹۸۹

□□□

کمال الدین علی احمد
شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی
8906364797

افسانہ ''لیمپ جلانے والے'': ایک ازلی تنہائی کا نوحہ

عہد حاضر کے اردو فکشن نگاروں میں صدیق عالم محتاج تعارف نہیں ہیں۔ منفرد لہجے و اسلوب کے مالک صدیق عالم کا ادبی سفر ۱۹۸۲ء سے شروع ہوتا ہے جب ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''آخری چھاؤں'' منظر عام پر آتا ہے۔ اس مجموعے میں ''واکلن کی موت'' سے لے کر ''آخری چھاؤں'' تک کل سات (۷) افسانے شامل ہیں جو کسی نہ کسی بنیادی آرٹ کے تحت ضبط تحریر میں لائے گئے ہیں اور زندگی کے نت نئے تجربے کا نچوڑ پیش کرتے ہیں۔ اس مجموعے میں شامل افسانہ ''کلائیڈوسکوپ'' بقول افسانہ نگار ان کے تجربات کا عروج ہے اور یہ تجربات خود ان کے لئے حیرت انگیز اور دلچسپ ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے کولاژ کی تکنیک سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے مختلف طرح کے امیجز، کیفیات و جذبات کو ایک فریم میں لانے کی شعوری کوشش کی ہے۔ اس مجموعے کی اشاعت کے بعد تقریباً دو دہائی تک ان کی کوئی تخلیق منصہ شہود پر نہیں آئی، پھر ۲۰۰۳ء میں ان کا اہم ناول ''چارنک کی کشتی'' منظر عام پر آیا جو نثری نظم کی ہیئت میں ہے۔ پورے ناول کا پلاٹ شہر کلکتہ کی بنیاد پر بنا گیا ہے۔ یہاں شہر کلکتہ وقت و تہذیب کا وہ عظیم دھارا ہے جو اپنے اندر ہزاروں سال کی ابھرتی و مٹتی قدروں کو سموئے ہوئے ہے۔ منظوم ہیئت اور پیچیدہ اسلوب کے پیش نظر اس ناول کو خاطر خواہ پذیرائی نہیں ملی۔ بقول پروفیسر یوسف تقی:

> ''میرے خیال میں اگر ناول نگار اپنی اس تخلیق کو نثری نظم کے پیرائے اظہار کی بجائے سلیس نثر میں لکھتے تو خواص اور عوام دونوں میں مقبول ہوتے۔''

مگر باوجود اس کے اردو ناول کی تاریخ میں اس ناول کو ایک قابل قدر تجربہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے ان کے چار افسانوی مجموعے ''لیمپ جلانے والے''، ''بین''، ''نادرسکوں کا بکس'' اور ''مرے ہوئے آدمی کی لالٹین'' بالترتیب ۲۰۰۸ء، ۲۰۱۲ء، ۲۰۱۶ء اور ۲۰۱۹ء میں شائع ہوئے۔ بعد ازاں ان کے ناول ''صالحہ صالحہ'' اور ''چینی کوٹھی'' ۲۰۱۹ء میں اور ''مرزبوم'' ۲۰۲۱ء میں منظر عام پر آئے۔ ''مرگ دوام'' ان کا حالیہ ناول ہے جو ۲۰۲۴ء میں شائع ہوا۔

ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''آخری چھاؤں'' کو اگر چھوڑ دیا جائے تو اس کے بعد کی تمام تخلیقات میں فکر و فن کی سطح پر بتدریج پختگی و تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اسلوب کے تناظر میں علامت آفرینی، پیچیدہ و شاعرانہ نثر، تہہ داری اور رمزیت غالب ہے۔

افسانوی مجموعہ ''لیمپ جلانے والے'' میں کل بارہ (۱۲) افسانے شامل ہیں جن کے عناوین بالترتیب یوں ہیں:

(۱) خدا کے بندے (۲) کبھی دو پہر فرقوت (۳) بنجامن کا فلیٹ (۴) لیمپ جلانے والے (۵) ڈھاک بن (۶) ناگر باؤلی (۷) جوکر (۸) آخری میم (۹) ٹی پاٹ (۱۰) نل کی پیاس (۱۱) فورسپس (۱۲) ڈمینس لین۔

افسانہ ''لیمپ جلانے والے'' پہلی بار ستمبر ۲۰۰۲ء میں رسالہ ''شب خون'' میں شائع ہوا۔ یہ کہانی راوی اور قدیم وقت میں مٹی کے تیل سے جلنے والے آہنی لیمپ پوسٹ کی ہے۔ راوی یہاں ریٹائرڈ سرکاری ملازم ہے جو اب بوڑھا ہو چکا ہے۔ لیمپ پوسٹ اور راوی کی ہم کلامی سے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ دونوں کی گفتگو میں ہندوستان کی تاریخی پس منظر کا حوالہ ملتا ہے جس میں خاص طور سے برطانوی سامراجیت، قحط بنگال اور تقسیم ہند کا سانحہ شامل ہے۔ یہاں ملک میں نفرت پھیلانے والے اور ظالمانہ قوانین کو نافذ کرنے والی سرکار پر گہری کاری ضرب کی گئی۔ راوی جو بذات خود ایک ریٹائرڈ سرکاری ملازم ہے اور برسوں اسی سسٹم کا حصہ رہا ہے، اس حوالے سے اپنے ضمیر پر بوجھ محسوس کرتا ہے۔ اسے اس بات کا افسوس ہے کہ زندگی کے آخری موڑ پر آپ کے ساتھ نیا کچھ بھی نہیں ہوتا ہے بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے گویا سارے واقعات و حادثات خود کو دہرا رہے ہوں۔ اس مقام پر راوی خود کو ایک عجیب ذہنی اذیت میں مبتلا پاتا ہے۔

> ''صدیق عالم کے دیگر افسانوں کے برخلاف اس افسانے کی زبان قدرے سادہ و سلیس ہے جس میں کسی قسم کی شاعرانہ مرصع کاری کا شائبہ نہیں ہوتا۔ ان کے بیشتر فن پاروں کی طرح اس افسانے میں بھی تمثیلی رنگ غالب ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں لیمپ پوسٹ جیسی بے جان شئے سے ایسے ایسے زندہ مکالمے ادا کروائے ہیں کہ گویا وہ کوئی جیتا جاگتا اور گوشت پوست کا کردار ہو۔ اس حقیقت میں کوئی دورائے بھی نہیں کہ لیمپ پوسٹ یہاں محض لیمپ پوسٹ نہیں ہے بلکہ ایک علامت اور استعارہ ہے ہر اس انسان یا شئے کا جس کی اس دور میں نہ تو کوئی جگہ ہے اور نہ ہی کوئی ضرورت۔ وہ اس دور کے سماجی نظام کا ایک ناکارہ اور outdated کردار ہے۔ لیمپ پوسٹ کو راوی کا ہمزاد بھی تصور کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ دونوں ہی اپنے اپنے دور کے مروجہ سماجی اصولوں کے تحت زندگی گزارتے آئے ہیں مگر اب سماجی اصولوں کے تقاضے بدل چکے ہیں۔''

نیا دور، جون تا اگست ۲۰۲۴ء ۶۰

اب اس کے اور اس کے بچوں کے درمیان Generation Gap ہے۔ وہ خود کو تنہا اور بے بس محسوس کرتا ہے۔ کبھی کبھی وہ اپنے وجود کے اندرونی کشمکش سے دوچار رہتا ہے اور زمان و مکان کے اس دائرہ کار میں اپنی تلاش ذات میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ راوی کی فکرمندی اس حوالے سے بھی ہے کہ سائنس اتنی تیزی سے ترقی کے منازل طے کر رہا ہے کہ آنے والے سو سالوں میں انسان کی حیثیت ایک تماش بین کی ہوگی گویا مصنوعی ذہانت (Artificial Intelligence) یا اس سے بھی آگے کی کوئی چیز کا ہر شعبہ حیات میں گہرا تسلط ہو جائے گا۔ اپنے طویل مرگ ضعیفی کے باوجود ایک رات خود کو وہ بہتر محسوس کرتا ہے اور جب وہ اپنے گھر سے باہر آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ بند پڑے لیمپ پوسٹ میں جان سی آگئی ہے۔ پیرافن کا تیل اس لیمپ میں ایک نئی روح پھونک دیتا ہے۔ گویا پژمردگی کے بعد یہاں وہ ہر چیز اور ہر ایک شے میں نئی زندگی کی رمق محسوس کرتا ہے۔ اسی مقام پر لیمپ پوسٹ راوی سے کہتا ہے:

"تم سفر کے بارے میں سوچ کیسے سکتے ہو؟" لیمپ پوسٹ کی آواز میں ہمدردی ہے۔ "ایک نئی دنیا کے لئے خود کو تیار کرلو۔ ابھی بہت کچھ ہونا ہے۔ ابھی امکانات نے اپنے تمام دروازے کھولے ہی کہاں ہیں۔"[۳۲]

یہ اس افسانے کا نقطہ عروج ہے اور اسی اقتباس کی روشنی میں افسانہ نگار افسانے کا آغاز بھی کرتے ہیں۔ اگلے ہی دن قدیم لیمپ پوسٹ زمین پر پڑا دکھائی دیتا ہے اور اس کی جگہ برقی کھمبا نصب ہوتا ہے۔ امکان کا دروازہ اس طرح کھلنا تھا یہ کس نے سوچا تھا۔ راوی کو یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ اکیسویں صدی کے اس منظرنامے میں قدیم لیمپ پوسٹ کی طرح وہ بھی اس میں unfit ہے۔ افسانہ نگار نے برقی لیمپ پوسٹ کی تیکھی روشنی کو یرقان زدہ روشنی سے تعبیر کیا ہے جو روشنی تو کر رہی ہے مگر اس روشنی میں قدروں کا زوال پوشیدہ ہے۔ Millennials اور Gen Z کے درمیان یہ امتیاز اخلاقی، معاشرتی، تہذیبی و ثقافتی قدروں پر دیکھی جائے تو نتیجہ مل جاتا ہے۔ نئے لیمپ پوسٹ کے پاس راوی کے لئے وقت نہیں ہے کیوں کہ بقول راوی اسے ایک بڑے حصے پر روشنی پھیلانی پڑتی ہے نئی نسل پر مشتمل اس مجموعی سماج پر چوٹ ہے جو ترقی و خوشحالی کے پس پردہ اپنے خونی رشتوں اور اسلاف سے دور ہوتی جا رہی ہے۔

اس افسانہ میں افسانہ نگار نے جدیدیت اور پھر مابعد جدیدیت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ان مسائل سے پردہ ہٹانے کی کوشش کی ہے جہاں چہار جانب بے بسی و بے کسی ہے، جہاں بے چہرگی، لاتعلقی، وجودی کرب اور تنہائی منہ اٹھائے کھڑی ہے، جہاں انسان اپنی ذات کی تلاش میں سرگرداں تو ہے مگر پھر بھی خود سے کوسوں دور ہے۔ جہاں اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اب زندگی کے اصول تبدیل ہو چکے ہیں اور وہ کہیں بہت پیچھے چھوٹ چکا ہے۔ اس ضمن میں افسانے کے یہ سطور ملاحظہ ہوں:

"میرے گھر والوں کا خیال ہے میری ذہنی حالت ٹھیک نہیں۔ میں بلاوجہ بیمار پڑتا ہوں اور بلاوجہ ٹھیک ہو جاتا ہوں۔ میں ساری ذمہ داریوں سے سبکدوش ہو چکا ہوں اور اب میرے اور بچوں کے درمیان ایک نسل کا فاصلہ ہو چکا ہے۔ میں انہیں افق پر غائب ہوتے دیکھتا ہوں، بلکہ ان میں سے بہت سارے تو سمندر پار جا چکے ہیں۔ سماج میں رہ کر مجھ سے جن باتوں کی توقع کی جاتی ہے، میں ان میں پورا نہیں اترتا اور مجھے خود اس پر حیرت ہوتی ہے، کیوں کہ میں نے ہمیشہ اپنی زندگی سماج کے مروجہ اصولوں کو دھیان میں رکھ کر گزاری ہے۔"[۳۳]

صدیق عالم کا تعلق شہر کلکتہ سے ہے لہٰذا ان کی بیشتر تخلیقات میں شہر کلکتہ اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ افسانہ "لیمپ جلانے والے" کا تانا بانا بھی اسی شہر کے اردگرد بنا گیا ہے۔ شہر کلکتہ نے اس افسانے کی تشکیل و ارتقا میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباسات دیکھیں:

"میں نے بنگال کے دونوں قحط دیکھے ہیں۔"

"آہ!" میں مایوسی سے سر ہلاتا ہوں۔ "تم سے بات کرنا بے کار ہے۔"

کھمبا چپ ہو جاتا ہے......

"یہ شانگ فو، یہ میرے سامنے پیدا ہوا۔" آخر کار کھمبا کہہ اٹھتا ہے۔

"یہ ہوئی نہ کوئی بات!" میں سراپا توجہ بن جاتا ہوں۔

"اس کا باپ بلا کا قیمتی تھا۔" کھمبا کہتا رہا۔ "وہ شنگھائی سے زبردستی پانی کے جہاز پر مزدور بنا کر لایا گیا تھا۔ مگر خضر پور کے بندرگاہ میں وہ اس چینی جہاز سے بھاگ نکلا......"[۳۴]

افسانہ نگار بطور راوی واحد متکلم حاضر کی صورت پورے افسانے میں موجود ہے جو افسانے کی تشکیل و تفہیم میں معاون کردار ادا کرتا ہے۔ راوی کہتا ہے کہ:

"میں اس شہر میں پیدا ہوا، بڑا ہوا، نوکری کی، بچے پیدا کئے اور اب پنشن یافتہ ہوں۔ میرے بہی خواہوں اور میری بدگوئی کرنے والوں کی ایک لمبی فہرست ہے جو ایک لمبی زندگی کا لازمی نتیجہ ہے۔"[۳۵]

ان سطور سے یہ اندازہ یقینی ہو چکا ہوگا کہ کلکتہ مصنف کے اس فن پارے کا بنیادی جز ہے۔ یہ صرف شہر ہی نہیں ہے بلکہ ایک جذبہ اور احساس ہے جو افسانہ نگار کو خود شناسی کے فہم و ادراک سے روشناس کراتا ہے۔ بقول مہدی جعفر:

"صدیق عالم کے افسانوی بیانیہ میں (مغربی بنگال) کا میٹروپالٹن شہر کلکتہ کہیں شدومد کے ساتھ ہے تو کہیں کسی شہر کی جھلک دکھاتا ہے۔ صدیق عالم کی زبان اکثر اس شہری منظرنامے سے متاثر نظر آتی ہے اور اسے جلا بھی وہیں ملتی ہے۔"[۳۶]

صدیق عالم کے دیگر افسانوں کے برخلاف اس افسانے کی زبان قدرے سادہ و سلیس ہے جس میں کسی قسم کی شاعرانہ مرصع کاری کا شائبہ نہیں ہوتا۔ ان کے بیشتر فن پاروں کی طرح اس افسانے میں بھی تمثیلی رنگ غالب ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں لیمپ پوسٹ جیسی بے جان شے سے ایسے ایسے زندہ مکالمے ادا کروائے ہیں کہ گویا وہ کوئی جیتا جاگتا اور گوشت پوست کا کردار ہو۔ اس حقیقت میں کوئی دو رائے بھی نہیں کہ لیمپ پوسٹ یہاں محض لیمپ پوسٹ نہیں ہے بلکہ ایک علامت اور استعارہ ہے ہر اس انسان یا شے کا جس کی اس دور میں نہ تو کوئی جگہ ہے اور نہ ہی کوئی ضرورت۔ وہ اس دور کے سماجی نظام کا ایک ناکارہ اور outdated کردار ہے۔ لیمپ پوسٹ کو راوی کا ہمزاد بھی تصور کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ دونوں ہی اپنے اپنے دور کے مروجہ سماجی اصولوں کے تحت زندگی گزارتے آئے ہیں مگر اب سماجی اصولوں کے تقاضے بدل چکے ہیں۔ لہٰذا ایسے میں لیمپ پوسٹ یا راوی کا کوئی غم خوار کیوں ہو۔ اس کے علاوہ دانت کا چینی ڈاکٹر شانگ فو کا کردار اور اس کی کوٹھی کے چھت پر نصب مرغ بادنما بھی اہم علامتی اشارہ ہیں جو بقول راوی کے اس دور کے antiques ہیں۔ مرغ بادنما کی نقل و حرکت کے آئینے میں راوی اپنے اندر کبھی زندگی تو کبھی پژمردگی کی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔ افسانے سے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں جس سے افسانے کی زبان کی سادگی کا اندازہ ہوتا ہے ساتھ ہی ساتھ راوی کا مرغ بادنما سے گہرے نفسیاتی تعلق کا بھی علم ہوتا ہے:

"میرے گھر والے مجھ سے پریشان ہیں۔ میں انہیں اپنی کھڑکی بند کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ کبھی جب مرغ بادنما کہرے میں تحلیل ہو کر نظر سے غائب ہو جاتا ہے تو مجھے گھبراہٹ ہوتی ہے۔ میں اپنی عینک ڈھونڈھ کر اس کے اندر سے آسمان کا جائزہ لیتا ہوں۔ وہ مجھے کہیں گردش کرتا دکھائی دیتا۔ پھر نظر آنے لگتا ہے۔ وہ بہت دھیمی رفتار سے چکر لگا رہا ہے۔ شاید گھڑی کے رخ پر، نہیں شاید گھڑی کے مخالف۔ ہاں وہ گھڑی کے مخالف چکر لگا رہا ہے۔ پھر وہ غائب ہو جاتا ہے۔ مگر اب مجھے اطمینان ہے۔ میں بستر پر لیٹ کر چین کی سانس لیتا ہوں۔"[۳۷]

اگلے ہی صفحے یہ تعلق اور گہرا ہو جاتا ہے:

"سردی میں کمی آگئی ہے۔ دوسرے تمام عمر دراز لوگوں کی طرح میری بھی طبیعت سدھرنے لگی ہے...... میں سڑک پار شانگ فو کی بالائی منزل کے چھپر کو تاکتا ہوں۔ مرغ بادنما گھر کے خاکے سے ہم آہنگ ہوگیا ہے۔"[8]

اس کے ٹھیک اگلے صفحے اس تعلق کی نفسیاتی گہرائی کا اندازہ ان سطروں سے ہوتا ہے:

"اسی درمیان آسمان پر کچھ نئے تارے بھی بڑی تعداد میں آگئے ہیں جن کی روشنی میں شانگ فو کا مرغ بادنما نظر آنے لگا ہے۔ مجھے اپنی رگوں میں گرم خون دوڑتا سنائی دیتا ہے۔"[9]

بظاہر تو یہ کردار مبہم معلوم ہوتا ہے مگر افسانے کے ڈسکورس سے اس کی اہمیت کا پتہ چلتا ہے۔ مہدی جعفر کے الفاظ میں:

"صدیق عالم کے کردار گو کہ مبہم یا غیر واضح سے معلوم ہوتے ہیں مگر وہ قاری کے ذہن سے متصل ہو کر اصل تصویریں یا مناظر تلاش کرتے ہیں۔ وہاں انہیں اگر صحیح شکل یا نقش مل جائے تو یہ کردار مبہم نہیں رہ جاتے بلکہ زندہ کردار بن کر اپنا فنکشن پورا کرتے ہیں۔"[10]

یہ افسانہ فکر وفن کے اعتبار سے صدیق عالم کا نمائندہ افسانہ ہے۔ موضوعاتی سطح پر افسانے میں راوی کا جو کرب ہے وہ بشمول افسانہ نگار اس دور کے ہر حساس فرد کا کرب ہے:

"فن کار نے تخلیقی سطح پر ادراک کیا ہے کہ یہ دنیا جب سے وجود میں آئی ہے ایسی ہی ہے اور شاید ایسی ہی رہے گی، لاکھ اس میں تبدیلیاں کی جائیں یا تھوپی جائیں۔ بالعموم تمام افسانے اس مرکز پر استوار ہیں کہ ہر آدمی اپنے ہی درد اور کرب میں مبتلا ہے اور اسے اپنی صلیب آپ اٹھانی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ تکلیفیں کسی نکمے انتظام یا مفسد نظام کے باعث ہوں پھر بھی انسانی محرومیاں مقسوم بالذات ہیں۔"[11]

اس حقیقت سے روگردانی ممکن نہیں کہ انسان اس دنیا میں تنہا آیا ہے اور اسے تنہا ہی دنیا سے لوٹنا ہے، درمیان میں کہانی کے مختلف کردار کی طرح لوگ اس سے منسلک ہوتے رہتے ہیں۔ پھر زندگی کے آخری مقام میں اسے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وقت کا پہیہ بہت تیزی سے گھوما ہے اور اب زندگی میں کچھ بھی نیا پن رونما نہیں ہو رہا۔ وہ سب لوگ دھیرے دھیرے اس سے دور جا چکے ہیں جن سے وہ کبھی قربت کی گرمی محسوس کرتا تھا۔ بالآخر تنہائی اس کا مقدر ٹھہرتی ہے۔ موجودہ سماجی و معاشرتی منظر نامے میں اس کی جگہ کہیں بھی نہیں جیسے کہ وہ NO MANS LAND پر کھڑا ہو۔ شاید وہ اس مروجہ سماجی ڈھانچے کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہو پایا۔ شاید زمانے کے ساتھ وہ خود کو so called ماڈرن اور اپ ٹو ڈیٹ نہیں کر پایا۔ جہاں سائنسی ایجادات کی ساری سہولیات موجود ہیں مگر وہ انسان کہیں نہیں جس کے سینے میں دھڑکتا ہوا دل ہو۔ المختصر یہ افسانہ انسان کی ازلی تنہائی کا نوحہ ہے۔

حواشی:

1. بنگال میں اردو ناول، پروفیسر یوسف تقی، کلکتہ، ۲۰۰۷ء، ص ۶۱
2. افسانہ "لیمپ جلانے والے"، مشمولہ افسانوی مجموعہ "لیمپ جلانے والے"، صدیق عالم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۷۵، 3. ایضاً، ص ۷۱۔۷۲، 4. ایضاً، ص ۷۰، 5. ایضاً، ص ۷۱،
6. صدیق عالم کی نئی افسانوی گیرائی، مہدی جعفر، مشمولہ افسانوی مجموعہ "لیمپ جلانے والے"، صدیق عالم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۳
7. افسانہ "لیمپ جلانے والے"، مشمولہ افسانوی مجموعہ "لیمپ جلانے والے"، صدیق عالم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۷۲، 8. ایضاً، ص ۷۳، 9. ایضاً، ص ۷۴،
10. صدیق عالم کی نئی افسانوی گیرائی، مہدی جعفر، مشمولہ افسانوی مجموعہ "لیمپ جلانے والے"، صدیق عالم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۴، 11. ایضاً، ص ۹

□□□

غزل

لپٹا ہر شخص ہے شراروں سے
خوف آتا ہے اب نظاروں سے

زد میں سیلاب کے رہی ہوں میں
کوئی رشتہ نہیں کناروں سے

تیرگی کا نہیں رہا احساس
آنکھ جب سے ملی ستاروں سے

جب سے دریا سے رابطہ ٹوٹا
پیاس بجھتی ہے ریگزاروں سے

لمحہ لمحہ ہے میرا نذرِ خزاں
کچھ تعلق نہیں بہاروں سے

زخم کھاتی رہی نسیمہؔ بھی
پاؤں نکلے نہ خارزاروں سے

نسیمہ
۵۱۲/ ۴۱۱ نشاط گنج لکھنؤ
7388899157

غزل

بدلے گا یہ دور، وہ دن دور نہیں ہے
قدرت کو فضا ایک سی منظور نہیں ہے

ہر روز کہیں قتل، کہیں رقصِ مظالم
یہ دور ہے فرعون کا، جمہور نہیں ہے

جس مانگ میں شامل ہو غریبوں کا لہو رنگ
اس مانگ کا سُندور تو سُندور نہیں ہے

تاریک ہوئی راتیں، دنیا میں گماں کے
اک راہِ یقیں ہے کہ جو بے نور نہیں

ہے خود تنگ ہو دامانِ طلبگار ہی ورنہ
اس کا تو کرم عام ہے، محصور نہیں ہے

پیروں میں ہے زنجیرِ ستم کی تو بلا سے
یہ فکر تو مُختار ہے، مجبور نہیں ہے

سب کچھ جسے حاصل ہو عزیزؔ اُس کے ہی در سے
در در کا بھٹکنا اُسے منظور نہیں ہے

ڈاکٹر عزیز خیرآبادی

گلبرگ منزل محلہ کالا پیادہ خیرآباد، سیتاپور

9026227093

غزل

سارا درد و غم اس طرح چھپائے ہیں
سامنے ان کے مسکرائے ہیں

ہم جنوں والے رُخ پہ آندھی کے
دیکھ شمعِ وفا جلائے ہیں

اب خواتین اپنے ہاتھوں میں
پرچم حریت اُٹھائے ہیں

چاند سورج تمہاری یادوں کے
اپنی پلکوں پہ ہم سجائے ہیں

سرحدوں تک حیات و موت کی ہم
ڈھونڈ کر تجھ کو لوٹ آئے ہیں

میری شب خیز ساعتوں کے لئے
صبحِ نو کے سلام آئے ہیں

اپنے شعر و سخن کی ہم عاطفؔ
ایک دنیا الگ بسائے ہیں

ریحانہ عاطف

گلبرگ منزل محلہ کالا پیادہ خیرآباد، سیتاپور

9026227093

غزل

بھلے انجام کچھ بھی ہو مگر سوچا نہیں کرتی
محبت عمر، مذہب کو کبھی دیکھا نہیں کرتی

غریبی میں گزارا کر ہی لیتی ہے میری بیٹی
ہمیشہ صبر کرتی ہے مگر شکوہ نہیں کرتی

یہ دنیا کی روایت کو میری آنکھوں نے دیکھا ہے
امیری مفلسوں کے گھر کبھی ٹھہرا نہیں کرتی

ثبوتوں اور وکالت پر یہاں انصاف ہوتا ہے
عدالت تو کبھی جذبات کو مانا نہیں کرتی

غلط فہمی بڑھا دیتی ہے اکثر دوریاں ورنہ
حقیقت میں کوئی بھی دوستی ٹوٹا نہیں کرتی

ہمیشہ دوڑتی رہتی ہے اپنی سمت میں رہبرؔ
کہ بچے کی ریل پٹری سے کبھی اترا نہیں کرتی

کلیم رہبر
چکلی، عمد پور، بلڈانا
9767125832

غزل

جائیں کیا گزرے ہوئے پل کی طرف
دوڑتا ہے دل مگر کل کی طرف

پھر مزین ہوں گے ہم دشنام سے
آ رہے ہیں داغ آنچل کی طرف

مٹ گئیں اب دل کی ساری خواہشیں
کس قدر تھی بھیڑ مقتل کی طرف

ذہن نے پھر دل سے بازی مار لی
ہو گئے سب ایک پاگل کی طرف

تشنہ لب بیٹھے رہے غیرت لئے
بڑھ نہ پائے ہاتھ چھاگل کی طرف

مینہ بن کے پھر یہ برسے گی صبا
بوند جو چل دی ہے بادل کی طرف

ترنم صبا
مچھریا بازار، کانپور
7307909828

غزل

اچانک زندگی جو سامنے آئی تو کیا ہوگا
پھر اس ظالم نے اپنی زلف لہرائی تو کیا ہوگا

غرور اچھا نہیں اتنا بھی اپنے حسن پر جاناں
خودی میری جو اپنے رنگ پر آئی تو کیا ہوگا

بڑی مشکل سے ہم نے آج تک توبہ سنبھالی ہے
اگر ظالم نے اپنی آنکھ چھلکائی تو کیا ہوگا

نظر بھر کر مجھے محفل میں مت دیکھا کرو جاناں
رقیبوں کی نظر میں تم اگر آئی تو کیا ہوگا

محبت کی کہانی میں سنا تو دوں مگر یارو
سر محفل تمہاری آنکھ بھر آئی تو کیا ہوگا

زمیں کی یہ حرارت قابل برداشت ہے لیکن
فلک نے بھی اگر جو آگ برسائی تو کیا ہوگا

نصیحت سب مجھے فیاضؔ کرتے ہیں سدا لیکن
اگر میں نے کبھی ہر بات ٹھکرائی تو کیا ہوگا

ڈاکٹر فیاض احمد علیگ
دعا کلینک، سرائے میر، اعظم گڑھ
7019469082

غزل

جیسا پہلے تھا کبھی حلیہ نہیں رہنے دیا
مجھ کو اک بے درد نے مجھ سا نہیں رہنے دیا

دن نکلتے ہی ستاروں کی تمنا مٹ گئی
روشنی نے آنکھ میں سپنا نہیں رہنے دیا

ربط میں حائل ہوئی کوئی توقع اور پھر
میں نے ہی بے بات کا جھگڑا نہیں رہنے دیا

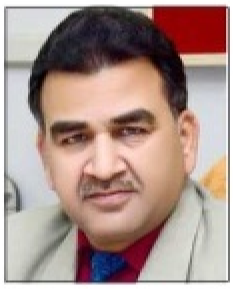
اس کی ان تھک کوششوں سے شکر، اتنا تو ہوا
میرے سر میں وقت نے سودا نہیں رہنے دیا

کھپ گئے سب شیشہ و پتھر مری تعمیر میں
فالتو میں نے کوئی ٹکڑا نہیں رہنے دیا

اپنی فطرت سے مجھے مانوس کر کے الغرض
بے وفاؤں نے مجھے میرا نہیں رہنے دیا

دھوپ کے ڈھلتے ہی راحتؔ سب مروت مٹ گئی
میں نے بھی پھر ساتھ میں سایا نہیں رہنے دیا

راحت حسن
اولڈ ناز ریزیڈنسی، سرسید نگر، علی گڑھ
9997198963



پروفیسر اسلم جمشید پوری

سی ۔۵ سی سی ایس یونیورسٹی کیمپس، میرٹھ

8279907070

افسانہ

بادشاہت اب اور تب

اسے دنیا کا سب سے طاقتور ملک کا حکمراں ہونے کا شرف حاصل تھا۔اس کی مرضی سے چاروں سمتوں کی ہوا چلتی تھی۔دن اور رات کا اس کے یہاں کوئی فرق نہیں تھا۔کہیں دن ہوتا تو اسی وقت کہیں رات ہوتی، اور اس کی دونوں مقامات پر چلتی تھی۔پوری دنیا میں جو وہ چاہتا، وہ ہوتا تھا۔کسی بھی ملک کو تباہ کرنا اس کا بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔دو ملکوں کو لڑانا اور دونوں کی ہمدردی حاصل کر کے، ہتھیار فروخت کرنا اس کا مشغلہ تھا۔تیل کے لئے خلیجی ممالک کو اپنی مرضی سے ہانکنا اس کی ہابی تھی۔ایک سے ایک ہتھیار، اسلحہ، بمبار طیارے، بغیر پائلٹ کے طیارے، ہائیڈروجن بم، نیوکلیر ہتھیار وغیرہ بنانے اور افواج کی ٹریننگ اس کے ملک کی شناخت تھی۔وہ پوری دنیا کا بے تاج بادشاہ تھا۔اس کی عوام گورے اور کالے میں منقسم تھی۔دونوں فرقوں میں اکثر رسہ کشی رہتی لیکن پھر بھی وہ پوری دنیا میں ہر طرح کی طاقت میں نمبر ون تھا۔دولت، معدنیات، فوجی طاقت، اسلحہ، طیارے، ہر طرح کی ترقی، ہوا، زمین، پانی پر حکومت یعنی وہ ہر معاملے میں پوری دنیا میں بے مثل تھا۔

دوسری عالمی جنگ میں اس ملک کے ایک سربراہ نے اپنے فوج کے اعلیٰ عہدیداروں کی ایک ہنگامی میٹنگ کو خطاب کرتے ہوئے کہا۔"دیکھو یہ۔۔۔ملک ہمارا ساتھ نہیں دے رہا۔۔"

"تو ہم کیا کریں۔۔جی میں آتا ہے اسے ایسا سبق سکھائیں کہ اس کی نئی پشتیں یاد رکھیں اور یہ کبھی ہمارے سامنے سر اٹھانے لائق نہ بچے"

"جاؤ۔۔اس ریاست پر ایٹم بم گرادو۔۔وہ بہت اُڑ رہا ہے۔۔"

"اس کے دو بڑے اور آباد شہروں کو ٹارگٹ کرو۔۔۔"

اور اس کے فوجی طیارے ایٹم بم لے گئے اور مطلوبہ ملک پر گرا دیا۔بہت زور کی آواز، آگ اور دھوئیں کے کثیف بادل اس ملک کے آسمان پر چھا گئے۔انسانیت کا قتل عام ہوا۔پوری دنیا منھ دیکھتی رہی اور اس کی طاقت کا اعتراف کرتی رہی۔اس نے مطلوبہ ملک کے دو بڑے شہروں کو بالکل نیست و نابود کر دیا۔ایسی تباہی اور بربادی پھیلی کہ دنیا نے اب تک دیکھی نہیں تھی۔ہتھیاروں کی دنیا میں اس کی دھاک بیٹھ گئی۔اس ملک کے کئی پشتوں نے تباہ ملک کو دوبارہ اپنے قدموں پر کھڑا کر دیا۔

خلیجی ممالک پر اپنی طاقت کا وہ کئی بار مظاہرہ کر چکا تھا۔ہر طاقت ور ملک کو چیونٹی کی طرح مسل ڈالتا تھا۔وہ طاقت کے نشے میں سب کو ذلیل کرتا رہتا تھا۔ایٹمی ہتھیار بنانا اس کے لئے جائز اور درست تھا جبکہ دوسروں کے لئے ناجائز اور آس پاس کے لئے خطرہ۔خلیجی ممالک کے ایک قریبی ملک نے جب ایٹم بم بنانے کا اعلان کر دیا تو دنیا کے بے تاج بادشاہ نے اس کا جینا حرام کر دیا۔

"ہم ایٹم بم بنا کر رہیں گے۔خواہ کچھ بھی ہو جائے۔۔۔"

میٹنگ میں شریک سبھی لوگ یک زبان ہو کر بولے۔

"ہم اس مشن میں ہر طرح سے آپ کے ساتھ ہیں۔۔۔"

اس ملک کی عوام بھی اپنے سربراہ کے ساتھ تھی، اور کچھ پڑوسی ملک بھی اس کے اس اعلان سے اندر خانے کوش تھے کہ سب چاہتے تھے کہ پوری دنیا سے اس نمبر ون ملک کی داداگری ختم ہو۔

اس اعلان سے دنیا میں کھلبلی مچ گئی۔دنیا کے ٹھیکے دار ملک کو یہ بات بہت ناگوار لگی۔وہ تلملا کر رہ گیا۔مگر وہ خاموش بیٹھنے والوں میں نہ تھا۔اس نے اس اعلان کو بنیاد بنا کے اس ملک کے خلاف معاشی، سیاسی اور حکومتی پابندیاں لگا کر اس کا ناطقہ بند کر دیا۔اس پر بھی

"بادشاہ کے والد بھی بادشاہ تھے۔وہ بھی بادشاہوں کے بادشاہ کے مقرب بندوں میں سے ایک تھے۔اس نے انہیں بھی بہت نوازا تھا۔وہ اپنے مالک کے شکر گزار بندے تھے۔لوہا ان کے ہاتھ میں نرم ہو جاتا تھا۔وہ لوہے کی زرہیں بناتے تھے۔جن سے میدان جنگ میں دشمن کے وار سے بچا جاتا تھا۔بڑی بڑی پیدل اور آمنے سامنے کی جنگوں میں لوہے کی زرہوں کا استعمال ہوتا تھا۔ان کی آواز میں بلا کا درد تھا۔وہ جب بادشاہوں کے بادشاہ کی حمد و ثنا کرتے تو ایک عالم وجد میں آجاتا۔پرندے اور پہاڑ بھی، ان کے ساتھ جھومتے ہوئے حمد و ثنا میں شریک ہو جاتے۔آسمان سے ان کی آواز کو سننے کے لئے فرشتوں کی قطاریں بندھ جاتیں۔پورے عالم پر سرشاری کی ایک کیفیت طاری ہوتی۔انہیں اپنے ہنر، آواز یا حکومت پر ذرا بھی ناز نہ تھا، وہ یہ سب اس کی دین سمجھتے اور شکر بجا لاتے۔"

جب اس ملک کی ایٹم بنانے کی کوششوں پر کوئی فرق نہیں پڑا تو۔۔۔اس نمبر ون ملک نے اس ملک کے فوج کے ایک اعلیٰ عہدیدار کو بے رحمی سے مار ڈالا۔اس واردات کا مثبت اثر یہ پڑا کہ پوری قوم اور پورا خطہ ایک ہو گیا اور نمبر ون ملک کے خلاف نفرت میں مزید اضافہ ہوا۔مخالفت میں بڑے بڑے جلسے اور ریلیاں ہوئیں اور نمبر ون ملک کے خلاف پوری دنیا میں مظاہرے ہوئے۔اور وہ ملک اپنے ارادوں پر آج بھی مضبوطی سے قائم ہے۔

گذشتہ کئی برسوں سے ایک دہشت گرد تنظیم نے اس نمبر ون ملک کے موجودہ سربراہ کی ناک میں دم کر رکھا ہے۔اس دہشت گرد کی تلاش میں اس نے کتنے ہی ملکوں کو برباد کر دیا۔ایک خاص قوم کے خلاف پوری دنیا میں تحریک چلائی۔مگر آج تک وہ یہ پتہ لگانے میں ناکام رہا کہ اتنا بڑا کام اس کے خلاف راتوں رات کیسے ہو گیا کہ چشم زدن میں آسمان سے باتیں کرتی دو عمارتیں زمیں بوس کیسے ہو گئیں۔ایسی اعلیٰ تکنیک کیا اس کے علاوہ بھی کسی پاس ہے؟ اسے خود پر بڑا ناز تھا مگر اسے شاید یہ پتہ نہیں کہ اس سے اوپر بھی کوئی ہے، جو نظام جہاں چلا رہا ہے۔

اس سے دو سو سال قبل ایک اور ملک اور قوم کا پوری دنیا پہ راج تھا۔یہ قوم گوری تھی۔پوری دنیا کے لوگوں کو اس نے غلام بنا رکھا تھا۔یہ بھی کہا جاتا تھا کہ ان کی حکومت میں کبھی سورج ڈوبتا نہیں تھا۔اس قوم نے اپنے غلام ملکوں پر ظلم و استبداد کی انتہا کر رکھی تھی۔ان کی حکومت میں ہر ظلم روا تھا۔ہندو مسلم، گورے کالے، امیر و غریب جیسے فرقے ان کی سیاست کا حصہ تھے۔اس قوم نے کسی بھی ملک کو تعلیمی اور معاشی معاملات میں کبھی اپنے برابر نہیں آنے دیا۔

جنوبی ایشیا کے زیادہ تر ممالک اس کے غلام تھے۔وہاں کی معیشت کو کھوکھلا کر کے اپنے ملک کا نام کرنا اسے خوب آتا تھا۔مگر جب ان ممالک میں آزادی کی لہر اٹھی تو ان کے رو کے نہیں رکی۔یہ ایک ایسی آندھی تھی، جس نے حاکم کی حکومت کو تہہ و بالا کر دیا۔نتیجے میں جنوبی ایشیا کے زیادہ تر ممالک آزاد ہونے لگے۔حاکم نے جب اپنا اقتدار ڈولتا محسوس کیا تو ایک مذہب کو دوسرے کے سامنے کھڑا کر دیا اور نفرت پھیلاتے ہوئے ملکوں کو مذہب اور زبانوں کے نام پر آزاد کر گئے۔

جنوبی ممالک میں ایک ایسا بھی ملک تھا، جہاں امن و امان تھا۔جو سونے کی چڑیا کہلاتا تھا۔اس کے تحت اندر اور باہر سفید رنگ راج کرتا تھا۔جہاں ایک ایسا بھی مہاتما ہوا جس نے عدم تشدد کو اپنا ہتھیار بنایا، ہر موقع پر اس کا مظاہرہ کیا اور اپنے ملک کو گوری قوم کے تسلط سے آزاد کرایا۔یہ ملک جتنا امیروں اور اہل ثروت لوگوں کا تھا، اتنا ہی غریب، مفلس اور ناداروں کا بھی۔جتنا اعلیٰ ذاتوں کا تھا اتنا ہی پسماندہ لوگوں کا بھی۔یہ ملک بودھوں، جینیوں، عیسائیوں، سکھوں، مسلمانوں، پارسیوں اور کا بھی تھا۔

بہت زمانہ پہلے کی بات ہے۔جی ہاں کئی ہزار سال پہلے کی۔ایک بادشاہ تھا۔بادشاہ تو بہت سے ہوتے ہیں، مگر اس پر بادشاہوں کے بادشاہ کا خاص کرم تھا۔وہ اس کا مقرب بندہ بھی تھا۔اس کی حکومت دنیا کے بڑے علاقے پر تھی۔بادشاہوں کے بادشاہ نے اسے بہت نوازا تھا۔اسے علم، دولت اور حکومت سے مالا مال کیا تھا۔تانبہ ان کے ہاتھ میں آتے ہی نرم ہو جاتا۔اسے دوسرے بادشاہوں سے زیادہ یعنی چرند، پرند، ہوا، انسان، جنات، حشرات الارض، سب کو اس کا تابع بنایا تھا۔اس کی حکومت چاروں سمتوں پر تھی۔کوئی کام اس کے حکم سے لمحہ بھر میں ہو جاتا تھا۔وہ حیوانوں اور حشرات الارض کی بولیاں سمجھ لیتا تھا۔اس کے محل اور رہن سہن کا کیا کہنا۔اس کی حکومت میں سب چین سکون سے تھے۔چرند، پرند، انسان، جنات، سب امن و امان سے تھے۔وہ عالیشان محل تعمیر کرنے کو کہتا، تو جنات کچھ ہی دیر میں محل کھڑا کر دیتے۔اسے ہزاروں میل کا سفر کرنا ہوتا، تو وہ ہوا کو حکم دیتا اور ہوا اسے مطلوبہ مقام تک لمحے بھر میں لے جاتی۔اس نے ایک جن کو صرف پر مامور کر رکھا تھا۔وہ جن بھی کی روز حاضری لگاتا تھا۔

ایک بار کا ذکر ہے۔ہدہد نامی پرندہ کئی دن سے غائب تھا۔اس نے، اس کا پتہ لگانے کو کہا اور بہت غصے کا اظہار کیا۔

”اگر ہدہد بغیر کسی عذر اور جائز سبب کے غائب ہے تو اسے سخت سزا دوں گا۔اسے بھون کر دسترخوان کی زینت بناؤں گا۔۔“

کچھ ہی دیر میں ہدہد کانپتا اور لرزتا ہوا آیا۔وہ گھبرایا ہوا تھا۔اسے سزا کا پتہ چل گیا تھا۔وہ ڈرتے ڈرتے بولا۔

”حضور دراصل میں نے دور ملک سبا میں ایک قوم دیکھی۔جس کی حکمراں ایک عورت تھی۔وہ قوم ایک خدا کی بجائے، دیوی دیوتاؤں کو پوجتی ہے۔۔۔“

”ہم ابھی پتہ لگائے لیتے ہیں۔“

اس نے ایک جن کو ہدہد کی سچائی کا پتہ لگانے کو بھیجا۔جن نے تھوڑی ہی دیر میں آ کر بتایا کہ ہدہد صحیح کہہ رہا ہے۔ملک سبا میں ایک قوم ہے اور وہ اپنی مہارانی ملکہ سبا کی زیر نگرانی امن و چین سے رہتی ہے۔اور خدا کی منکر ہے۔یعنی چند ہی منٹوں میں ملکہ سبا کی پوری تاریخ، آن بان اور بیش قیمت تخت کے بارے میں سب کچھ بتا دیا۔ہدہد بخش دیا گیا۔ہدہد کے ذریعہ ملکہ سبا کو ایک خط بھیجا گیا۔جس میں اسے اور اس کی پوری قوم کو خدا کی وحدانیت کی دعوت دی گئی۔انکار کی صورت میں، حملے اور جنگ کے لئے تیار رہنے کی بات بھی لکھی گئی۔

ملکہ سبا کو جب قاصد کے ذریعہ پیغام ملا تو وہ بہت فکر مند ہوئی۔اس نے اپنے دربار کے جری، فوج کے سپہ سالاروں اور دانشمندوں کو بلایا۔ہنگامی میٹنگ میں آداب و احترام میں زیادہ وقت نہ لگاتے ہوئے ملکہ نے کہنا شروع کیا۔

”میرے درباریو! میرے ایک اشارے پر جاں نثار کرنے والو!۔۔۔قریب کے ایک بادشاہ نے ہمیں خط لکھ کر ایک خدا کی وحدانیت کی دعوت دی ہے۔بات نہ ماننے کی صورت میں حملے کی دھمکی دی گئی ہے۔تم سب میرے قریبی اور وفادار ہو۔۔تم مشورہ دو مجھے کیا کرنا چاہئے۔۔“

کچھ دیر دربار میں خاموشی کی چادر تنی رہی۔سب ایک دوسرے کا منہ دیکھ رہے تھے۔سب نے اس بادشاہ کا نام اور اس کی حکومت و طاقت کے بارے میں سن رکھا تھا۔کچھ دیر بعد چہ میگوئیاں شروع ہو گئیں۔کچھ دیر بعد فوج کے سپہ سالار کی آواز بلند ہوئی۔

”میری آقا! جان کی امان پاؤں تو کچھ بولوں۔۔“اس نے اجازت طلب نظروں سے ملکہ کی طرف دیکھا۔

”ہاں۔۔ہاں۔۔مشورے کے لئے ہی یہ میٹنگ بلائی ہے۔“

”ہم نے اس بادشاہ کی طاقت کے بارے میں سن رکھا ہے۔انسانوں کے ساتھ، چرند پرند اور جنات پر بھی اس کی حکومت ہے۔مگر ہم بھی طاقت ور ہیں۔اور کسی سے ڈرتے نہیں۔صرف آپ کے حکم کے تابع ہیں۔آپ جو حکم دیں گی ہم اس پر عمل کریں گے۔“

ایک اور نے مشورہ دیا۔

”خط کے جواب کچھ قیمتی تحفے تحائف بھجوا کر دیکھیں۔شاید بات بن جائے۔۔خون خرابے سے کوئی فائدہ نہیں“

خط کے جواب میں بہت سارے بیش قیمت تحفے تحائف ارسال کئے گئے۔جنہیں دیکھ کر بادشاہ کو طیش آ گیا۔دنیا کی دولت، ہیرے موتی، جواہرات، لعل و گوہر کی اس کے پاس کوئی کمی

نہیں تھی۔اس نے تحفے واپس کر دیے اور ملکہ کو آ کر ملنے کی دعوت دی۔

ملکہ نے اپنے لاؤلشکر کے ساتھ پڑوس کے ملک جانے کی تیاری کی۔ادھر بادشاہ نے اپنے دربار میں سب کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔

"میں چاہتا ہوں ملکہ کے آنے سے قبل،اس کا قیمتی تخت یہاں آجائے۔کون یہ کام کرے گا۔۔"بادشاہ نے جنوں کی طرف دیکھا۔

"میں تھوڑی دیر میں ہی لادوں گا۔"ایک جن جوش میں بولا۔

"میں اگلے لمحے ہی حاضر کر دوں گا۔"دوسرا اس سے بھی زیادہ جوش سے بولا۔

ابھی سب باتیں ہی کر رہے تھے کہ تیسرے جن نے ملکہ کا تخت حاضر کر دیا۔تخت بڑا قیمتی تھا،سونے،ہیرے اور یاقوت اور جواہر جڑے تھے۔بادشاہ نے حکم دیا۔

"اس میں تھوڑی تبدیلی کر دو۔ہم ملکہ کو آزمانا چاہتے ہیں۔آیا وہ اپنا تخت پہچان پاتی ہے کہ نہیں۔"

تخت میں بادشاہ کی مرضی کے مطابق تبدیلی کر دی گئی۔ملکہ اپنے لاؤلشکر کے ساتھ آئی۔اس نے بادشاہ کا محل،باغ،نہریں وغیرہ سے مرعوب ہوئی۔منقش دیواریں،فوارے،پیڑ پودے،بڑے بڑے در،قیمتی قالین،فرش تو کہیں سے نظر نہ آتا تھا۔اسے جب محل کے اندر لے جایا گیا تو اس نے فرش پر پانی محسوس کر کے اپنے پائنچے اوپر چڑھا لئے۔اس کی اس حرکت پر وہاں کا بادشاہ مسکرا دیا اور بولا۔

"یہ پانی نہیں۔۔شفاف شیشہ ہے۔۔"

ملکہ نے جب محل میں رکھے اپنے تخت کو دیکھا تو حیران رہ گئی۔

"بالکل میرے تخت جیسا ہے۔۔"وہ اسے گھوم گھوم کر چاروں طرف سے دیکھنے لگی۔بادشاہ اس کی حالت پر مسکرا رہا تھا۔آخر میں بادشاہ نے تخت کا راز کھول دیا۔باشاہ کی باتوں کو سن کر ملکہ انگشت بدنداں رہ گئی۔اور وہ اور اس کا عملہ ایک خدا پر ایمان لے آیا۔

اس بادشاہ کے والد بھی بادشاہ تھے۔وہ بھی بادشاہوں کے بادشاہ کے مقرب بندوں میں سے ایک تھے۔اس نے انہیں بھی بہت نوازا تھا۔وہ اپنے مالک کے شکر گذار بندے تھے۔لوہا ان کے ہاتھ میں نرم ہو جاتا تھا۔وہ لوہے کی زرہیں بناتے تھے۔جن سے میدان جنگ میں دشمن کے وار سے بچا جاتا تھا۔بڑی بڑی پیدل اور آمنے سامنے کی جنگوں میں لوہے کی زرہوں کا استعمال ہوتا تھا۔ان کی آواز میں بلا کا درد تھا۔وہ جب بادشاہوں کے بادشاہ کی حمد و ثنا کرتے تو ایک عالم وجد میں آجاتا۔پرندے اور پہاڑ بھی،ان کے ساتھ جھومتے ہوئے حمد و ثنا میں شریک ہو جاتے۔آسمان سے ان کی آواز کو سننے کے لئے فرشتوں کی قطاریں بندھ جاتیں۔پورے عالم پر سرشاری کی ایک کیفیت طاری ہوتی۔انہیں اپنے ہنر،آواز یا حکومت پر ذرا بھی ناز نہ تھا،وہ یہ سب اس کی دین سمجھتے اور شکر بجالاتے۔

بادشاہ کا قافلہ ایک بار ایک ایسے میدان سے گذرنے والا تھا۔جسے چیونٹیوں کے میدان کے نام سے جانا جاتا تھا۔اس میدان میں لاکھوں چیونٹیوں نے اپنے گھر بنا رکھے تھے۔وہ آزادانہ طور پر میدان میں گھومتی پھرتیں اور اپنا رزق تلاش کرتیں۔میدان کے ایک بڑے حصے میں چیونٹیوں نے اپنے بل بنا رکھے تھے۔وہ باہر کوئی خطرہ محسوس کرتیں تو سب ایک دوسرے کو باخبر کر دیتیں اور لمحہ بھر میں وہ سب کی سب زمین کے اندر اپنے بلوں میں سما جاتیں۔ایک بزرگ چیونٹی ان کی سردار تھی۔ساری چیونٹیاں اس کی بات حکم کے طور پر مانتی تھیں۔وہ سردار چیونٹی ان سب کو خطرے سے آگاہ کرتی اور ان کی حفاظت کرتی۔ایک بار اس نے محسوس کیا کہ خطرہ قریب آرہا ہے۔اس نے اپنی ساتھی چیونٹیوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔

"سب اپنے اپنے بلوں میں چلی جاؤ۔۔"

ایک دو شریر قسم کی چیونٹیاں جو سیر و تفریح کر رہی تھیں،نے ناگواری سے پوچھا۔

"کیا ہوا۔کون سا خطرہ۔۔کیسا خطرہ۔۔ہمیں تو کہیں بھی خطرہ محسوس نہیں ہو رہا۔۔"

"تم کو نہیں پتہ۔۔یہاں سے ایک ایسے بادشاہ کا قافلہ گذرنے والا ہے،اللہ نے اس کی حکومت انسانوں کے ساتھ،جن،پہاڑ،حیوانات وغیرہ پر بھی قائم کی ہے۔۔دنیا میں آج تک اس جیسی حکومت کسی کی نہیں ہوئی۔چلو جلدی کرو کہیں ایسا نہ ہو کہ بادشاہ کے بڑے قافلے کے پیروں تلے تم سب کچل جاؤ۔۔جاؤ جلدی کرو۔۔"

ابھی وہ سردار چیونٹی اپنی بات پوری بھی نہیں کر پائی کہ بادشاہ کا قافلہ بالکل قریب آگیا۔بادشاہ نے چیونٹیوں کی گفتگو سن لی۔وہ ان کی بات پر مسکرایا اور اپنے قافلے کو کچھ دیر کے لئے وہیں رک جانے کا حکم دیا۔

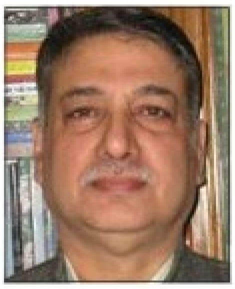
"سب اپنی اپنی جگہ رک جاؤ۔ان چیونٹیوں کو بلوں میں گھس جانے دو۔۔"چیونٹیوں نے اپنے گھروں میں جا کر اللہ کا شکر ادا کیا۔ادھر بادشاہ بھی اپنے مالک بادشاہوں کے بادشاہ کا شکر بجا لایا کہ اس نے چیونٹیوں کے مسلے جانے سے بچالیا۔

بادشاہوں کے بادشاہ کی لاٹھی بے آواز ہوتی ہے۔اسے ماننے والے اسی بے آواز لاٹھی کی ضرب کا انتظار اور صبر کر رہے تھے۔

□□□

اپنے بچوں کو مہذب بنانے کیلئے اردو زبان و ادب کی تعلیم سے آراستہ کریں۔
اردو زبان و ادب کے فروغ کیلئے "نیا دور" خود خرید کر پڑھیں اور دوسروں کو بھی خرید کر پڑھنے کی ترغیب دیں

(ادارہ)



دیپک بُدکی

امپریشن سیکٹر، وسندھرا، غازی آباد

9868271199

افسانہ

مکڑی کے جالے

بچپن ہی سے وہ چھوٹی اور بڑی باتوں کے درمیان جھولتا رہا۔ چھوٹی غیر اہم، حقیر اور لایعنی باتیں جن کو درگزر کرنا اور بھول جانا ہی عقلمندی ہوتی ہے اور بڑی اہم، نمایاں اور معنی خیز باتیں جن پر غور و خوض اور عمل کرنا زندگی کو بارآور و نتیجہ خیز بنا سکتا ہے۔ وہ ہمیشہ اسی تردد میں رہتا کہ کن باتوں کو ترجیح دے اور کن کو نظر انداز کرے۔

مقصود حیات کیا ہے؟ کم سنی میں اس بات کو سمجھنا کسی بھی ذی روح کی فہم و فراست سے بالاتر ہوتا ہے۔ سالہا سال سے اس موضوع نے عارفوں، سائنس دانوں، ماہرین ریاضیات اور منطق دانوں کو الجھائے رکھا پھر بھی وہ کسی ایک نتیجے پر نہیں پہنچ پائے۔ جب سے کائنات کے ظہور اور انسان کے وجود کے بارے میں مختلف دعوے کیے گئے، اس سوال نے بہت سوں کے دل و دماغ کو مصروف رکھا مگر تادم کسی کو کچھ بھی حاصل نہ ہوا۔

مُنیش کی بات حیرت انگیز تھی۔ وہ ایسے ماحول میں پلا بڑھا تھا جہاں لوگوں کو فرصت ہی نہیں ملتی کہ اپنی کسمپرسی کا تجزیہ کر سکیں یا پھر اپنے مستقبل کے بارے میں سوچ سکیں۔ وہ ہر گزرتے حادثے کو قسمت کی دین سمجھتے ہیں اور جو دستیاب ہوتا ہے اس پر اکتفا کرتے ہیں۔ ماں کے بطن سے کب پیدا ہوئے، معلوم نہیں؟ زندگی کیسے گزری، یاد نہیں؟ آگے کیسے گزرنی چاہیے، اس کی چنتا نہیں؟ ایسے ہی سیر چشم و قانع لوگوں کو خود ساختہ راہبر صحیفوں کا حوالے دے کر سبز باغ دکھاتے ہیں۔ انگریزی کا ایک مقولہ ہے کہ "پہاڑ کی دوسری طرف گھاس ہری بھری ہے" (Grass is greener on the other side)۔ غرض یہ کہ عالم ارواح میں وہ سب سہولتیں میسر ہوں گی جن سے بنی نوع انسان زمین پر اجتناب کرے گا۔ چاہے اِس جُون میں انسان کی حالت بدترین کیوں نہ ہو اسے یہاں کی نہیں بلکہ آخرت کی فکر کرنی چاہیے۔ یہ الگ بات ہے کہ انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ دیا گیا ہے، دوسرے جانوروں کی بہ نسبت تخلیلی دماغ عطا کیا گیا ہے تاکہ وہ سوچے سمجھے، برے بھلے کی تمیز کر سکے اور اپنے مستقبل کے بارے میں خود فیصلہ کر سکے۔ مگر اکثر و بیشتر انسان کیڑے مکوڑوں کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوتے ہیں اور اپنے حق کے لیے کبھی آواز نہیں اٹھاتے۔ مذہبی رہنما اپنے خطبات میں انھیں گھوٹ گھوٹ افیم پلاتے ہیں۔ خود ان کے بچے ملکی و غیر ملکی پیشہ ورانہ کالجوں میں تعلیم سے فیضیاب ہوتے ہیں لیکن عام بچوں کے لیے نعرے لگانے، پتھر پھینکنے اور جام شہادت پینے کی تلقین کرتے ہیں۔ اسی صورت میں دوسری دنیا میں ان بچوں کو بھی سکھ سویدھائیں میسر ہو جائیں گی۔ چنانچہ مُنیش سائنس کا طالب علم تھا اس نے حساب لگایا کہ دھرتی پر اب تک انسان کی ہزاروں نسلیں پیدا ہو چکی ہیں اور ہر نسل میں اوسطاً تین چار سو کروڑ نفوس تھے، اس لیے ان سب کا فرد افرد اریکارڈ کون رکھتا ہوگا اور کیسے رکھتا ہوگا؟ وہاں نہ تو افسر شاہی نظام ہے اور نہ ہی سپر کمپیوٹر دستیاب ہے۔ دفعتاً وہ اپنی حماقت پر زیر لب ہنسنے لگا۔

انسانی وجود، اس کے رویے، مثبت و منفی اعمال، بہیمیت و درندگی اور اخلاقی ڈھانچے کے بارے میں پیچ و تاب کھاتا ہوا مُنیش آخر کار فلسفے میں پوسٹ گریجویشن کرنے میں کامیاب ہوا۔ امتیازی نمبرات ملنے کے باوجود نوکری حاصل کرنے میں کافی تگ و دو کرنی پڑی۔ ہر طرف سے استرداد کا سامنا کرنا پڑا۔ دراصل فلسفہ ایک ایسا مضمون ہے جس کی تعلیمی اداروں میں مانگ نہ کے برابر ہے جبکہ دوسرے محکموں میں کوئی پوچھتا بھی نہیں۔ اتفاق سے اس کا رابطہ منسٹر برائے تعلیم کے پرائیویٹ سیکریٹری سے ہوا۔

"بھائی اتنا مایوس نہ ہو، میں تمھارا کام کرادوں گا۔ لیکن کچھ چڑھاوا تو چاہیے۔" سیکریٹری نے بھروسہ دلایا۔ "دیکھو لو، سرکاری نوکری ہے، معقول تنخواہ ملے گی اور سبکدوشی کے بعد پنشن کی صورت میں پیرانہ سالی تحفظ بھی۔"

"مُنیش گناہوں کے بوجھ تلے دبی اس دھرتی پر بچے پیدا کر کے مزید بوجھ نہیں بڑھانا چاہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے عمر بھر کنوارا رہنے کا فیصلہ کر لیا۔ اس کے باوجود وہ ہر لمحے آتش زیر پا رہتا۔ اُسے سمجھ نہیں آرہا تھا کہ کیا کرے؟ گھر تو خالی ہو گیا تھا، والدین سورگ باش ہو گئے تھے، بہنیں شادی کر کے سسرال چلی گئی تھیں اور بھائیوں نے اپنا ٹھکانہ الگ کر دیا تھا۔ وہ بارہا اپنے آپ سے سوال کرتا: "میرا کون ہے اِس دنیا میں، میں کس کے لیے جی رہا ہوں؟" مُنیش کو ایک خلا سا محسوس ہو رہا تھا۔ اس کو اپنی زندگی لایعنی اور بے مقصد نظر آرہی تھی۔ ذہنی انتشار ہر لمحے بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ اسے اپنا سر پھٹتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ کہیں کوئی مداوا دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ اسی گھبراہٹ میں مُنیش نے اپنی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا یا یوں کہیے کہ دیر سے ہی سہی اس نے اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کیا اور فراریت کا راستہ اپنا لیا۔"

''کتنا۔۔۔؟'' وہ کچھ وقفے کے بعد بول اٹھا جیسے خواب خرگوش سے بیدار ہوا ہو۔

''یہی کوئی تیس ہزار۔'' سکریٹری نے جواب دیا۔

''ٹھیک ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ کہیں سے بندوبست ہو سکتا ہے یا نہیں۔'' یہ کہہ کر اس نے رخصت ہونے کی اجازت مانگی۔ راستے میں وہ خود کلامی میں الجھ گیا۔ ''دوں یا نہ دوں؟ دینے سے مستقبل سنور جائے گا اور نہ دینے سے جینے کے لالے پڑ جائیں گے۔ سوال صرف میرا نہیں بلکہ پوری فیملی کا ہے۔''

''تمہارے ضمیر اور اصولوں کا کیا ہوگا؟'' اس کے درون نے احتجاج کیا۔

''جب وجود ہی خطرے میں پڑا ہو تو ضمیر کی کیا اوقات؟'' اس نے خود کو سمجھایا۔

گھر پہنچ کر اس نے اپنے والد سے مشورہ کیا۔ پتا جی نے جی پی فنڈ سے رقم نکال کر دی اور تقرری یقینی ہوگئی۔ اخلاقیات دھری کی دھری رہ گئی البتہ احساس گناہ لاشعور میں ہمیشہ کے لیے پیوست ہوگیا۔

نوکری تو مل گئی مگر حساسیت برقرار تھی۔ وہ کلاس میں طلبہ کو اخلاقیات کا درس دیتا مگر باہر نکل کر خود سے الجھ جاتا۔ مُنیش طے نہیں کر پا رہا تھا کہ وہ جو کچھ بھی پڑھا رہا ہے اس کی کیا معنویت ہے؟ اسے حقیقت اور فریب میں کوئی تفاوت نظر نہیں آ رہا تھا۔ اپنے پاس پڑوس، ملک اور دنیا کو دیکھ کر اسے یقین ہوگیا کہ فلسفہ صرف کتابوں اور مجذوبوں کے لیے ہے عام رعایا کے لیے نہیں۔ آئے دن وہ استعماری واستحصالی ممالک کے مفروضات اور کرتوت دیکھتا، سیاسی رہنماؤں کے وعدے اور اعمال سے نبرد آزما ہوتا اور آس پاس مکر وفریب کی دنیا کا چشم دید بن جاتا اور یہ سب دیکھ کر اس کا دل آزردہ و پشیمان ہوتا۔ ہر جانب جالے ہی جالے نظر آتے۔ وہ ایک جالا صاف کرتا تو دوسرا اُز خود نمودار ہوتا۔ ان جالوں سے نجات حاصل کرنا اسے محال نظر آ رہا تھا۔

مُنیش گناہوں کے بوجھ تلے دبی اس دھرتی پر بچے پیدا کر کے مزید بوجھ نہیں بڑھانا چاہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے عمر بھر کنوارا رہنے کا فیصلہ کر لیا۔ اس کے باوجود وہ ہر لمحے آتش زیر پا رہتا۔ اسے سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ کیا کرے؟ گھر تو خالی ہوگیا تھا، والدین سورگ باش ہو گئے تھے، بہنیں شادی کر کے سسرال چلی گئی تھیں اور بھائیوں نے اپنا ٹھکانہ الگ کر دیا تھا۔ وہ بارہا اپنے آپ سے سوال کرتا: ''میرا کون ہے اس دنیا میں، میں کس کے لیے جی رہا ہوں؟'' مُنیش کو ایک خلا سا محسوس ہو رہا تھا۔ اس کو اپنی زندگی لایعنی اور بے مقصد نظر آ رہی تھی۔

ذہنی انتشار ہر لمحے بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ اسے اپنا سر پھٹتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ کہیں کوئی مداوا دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ اسی گھبراہٹ میں مُنیش نے اپنی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا یا یوں کہیے کہ دیر سے ہی سہی اس نے اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کیا اور فراریت کا راستہ اپنا لیا۔

بہت عرصہ تک اس نے یوگ اور گیان دھیان (Meditation) میں وقت صرف کیا، تارک الدنیا فقیروں سے میل جول بڑھایا مگر دل کی بے چینی کم نہ ہوئی۔ الٹے اس کا تجسس روز بروز بڑھتا ہی چلا گیا۔ پھر کھادی کی سفید چادر تن پر لپیٹے اکیلے ہی خود شناسی کی خاطر ملک کے طول و عرض میں گھومتا پھرا۔ جہاں کچھ دن رک جاتا وہاں بھکشا مانگنے کے لیے گھر گھر دروازے پر دستک دیتا۔ خوبرو فقیر کو دیکھ کر لوگ خوشی سے اس کی جھولی میں چاول، دالیں یا پھر چند نوٹ ڈال دیتے جس پر اسے گزارا کرنا پڑتا۔ زیادہ تر بھیک بڑے عالیشان مکانوں سے ملتی جن کو دیکھ کر ہی اندازہ ہوتا تھا کہ ان کی بنیاد مکر وفریب اور استحصال کی بنا پر پڑی ہوگی۔ اس بارے میں سوچ کر اسے ہنسی بھی آتی اور خود پر رحم بھی۔ علاوہ ازیں وہ قائل ہوگیا کہ فرار کی حالت میں بھی انسان کو انہی روٹی کے ٹکڑوں پر انحصار کرنا پڑتا ہے جو کذب و دروغ سے کمائے جا چکے ہیں۔ نیز وہ سوچتا کہ ممکن ہے عطیہ کرنے والے کفارہ ادا کر کے ایشور کو شریک کرنے کی کوشش کر رہے ہوں۔

رفتہ رفتہ وہ انتہائی ڈپریشن میں ڈوبتا چلا گیا۔ انسانی بستیاں اسے مکڑی کے جالوں کا ایک انبوہ سا نظر آنے لگا جن میں ہر کوئی اپنے سے کمزور اور نادار لوگوں کو پھنسا کر اپنا لقمہ بنانے کی کوشش کر رہا تھا۔

پھر ایک روز وہ ایسے غائب ہوگیا جیسے اس نے دھرتی پر کبھی قدم ہی نہ رکھا ہو۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کا وجود کافور ہوگیا۔ مُنیش کو آخری بار لوگوں نے اندرونی ہمالیہ کے برفیلے پہاڑوں کی جانب کوچ کرتے ہوئے دیکھا تھا۔

□□□

افسانہ کیا ہے؟

افسانہ ایسی کہانی کو کہتے ہیں، جس میں کسی شخص کی ذاتی زندگی و اجتماعی مسائل کو انفرادی طور سے پیش کیا جائے یا اس سے متعلق کسی ایسے واقعہ کو بیان کیا جائے جس کے آغاز وارتقاء اور اختتام میں کوئی سبق آموز پہلو آشکار ہو۔

مشہور امریکی افسانہ نگار ''ایڈگر ایلن پو'' کے الفاظ میں: ''افسانہ ایک ایسی نثری داستان ہے جس کے پڑھنے میں ہمیں اک آدھ گھنٹے سے دو گھنٹے تک وقت لگے۔''

(ادارہ)

راجیو پرکاش ساحر
گومتی نگر، لکھنؤ
9839463095

افسانہ

رنگ بدلتے شجر

ایک بہت گھنا جنگل تھا اور اس جنگل میں بے شمار درخت تھے۔ اونچے قدیم تناور، مانو آسمان کو اپنی پراسرار کیفیت کی گرفت میں جکڑ لینے پر آمادہ شان سے اکڑے صدیوں سے کھڑے ہوں۔ اور ان درختوں کی اس خوف ناک قلعے بند بھول بھلیا میں کہیں گھرے کھویا ہوا وہ غار تھا کہ جس کی چھت تاروں کی طرح جگمگاتی رہتی تھی۔ گلفام کی آنکھوں میں نیند کہاں تھی۔ وہ تو تاروں کی جگمگاہٹ میں اپنے محبوب کی آرزو میں تارے گن گن کر راتیں سیاہ کر رہا تھا۔ غار ایک گہری سرنگ کی مانند پاتال کے آخری چھور تک اترتے اترتے کہیں گم ہو جاتا تھا۔ بے حد طلسمی دنیا تھی جہاں تنہائیوں کی اداسی میں ارمانوں کی لاشیں دفن تھیں۔ عجب حیرت کا مقام تھا۔ گلفام کے تصور میں ابھرتے ڈوبتے محبت کے رنگ شادابی پر غالب تھے اور اسی لیے وہاں شجر رنگ بدلتے رہتے تھے۔ ہر زائی اسے قدرتی عجائب کہتے ہیں لیکن گلفام ان رنگ بدلتے شجروں کو دھنک کے سات رنگوں سے سجے ہوئے عشق کی علامت سمجھتا ہے۔ کون کیا کہتا ہے، کیا سوچتا ہے یہ ہرگز اہم نہیں ہے، اہم یہ کہ اس رنگ بدلتی دنیا میں شجر بھی رنگ بدلتے ہیں۔

جون کی قسمت اور فطرت میں بے انتہا تپش ہے۔ حرارت سے گھبرائی ہوئی صبح دوپہر تک آگ کا گولا ہو جاتی ہے اور شام رات کی راکھ میں جھلس کر دم توڑ دیتی ہے۔ نہ موسم گلفام کے لیے اجنبی ہیں اور نہ گلفام موسموں کے لیے اجنبی ہے۔ گلفام کا کام ہی ایسا ہے۔ اسے تو رات میں بھی چھت نصیب نہیں۔ پرویز صدیقی صاحب کے بنگلے کے باہر مین گیٹ کے دائیں بازو بنگلے کی چہار دیواری کے سہارے گلفام کی عارضی پھول پودو گملوں وغیرہ کی معمولی سی دکان ہے۔ یعنی فٹ پاتھ پر ایک چھوٹی سی پھول پتیوں پودو وغیرہ کی پٹری دکان۔ بنگلہ شاہراہ پر ہے اور بنگلے کے سامنے ہی فٹ پاتھ پر دو سایہ دار درخت بھی ہیں اور انہیں دو درختوں کے بیچ برساتی اور بانس کے ٹٹروں والی چھت کے نیچے گلفام کی رنگ برنگی پھول پتیوں پودوں کی ننھی سی دکان ہے اور یہی دکان اس کا رین بسیرہ بھی ہے اور یہیں وہ چرس گانجے کی سگرٹ کے نشے میں ڈوبا رنگین خوابوں میں کھو جاتا ہے اور پھر ایک اداس بوجھل بیزاری کی کیفیت لیے صبح کی ناامیدی میں جاگ جاتا ہے۔ ایسا روز ہوتا ہے اور پچھلے دو تین سالوں سے تو روز ہی ہوتا آ رہا ہے۔ گلفام کی عمر سولہ سترہ سال کی ہوگی اور وہ کچھ کمزور سا لڑکا ہے۔ کالا رنگ قد درمیانہ، بال الجھے بڑھے ہوئے، دھنسے ہوئے پچکے گالوں والے دبے چہرے پر دبی دبی سی ناک اور اندر کو دھنسی ہوئی چھوٹی چھوٹی آنکھیں جو اپنی سفیدی میں زردی مائل ویرانی کی وحشت سی پنہاں کیے رہتی تھیں۔

پرویز صدیقی صاحب اب اس دنیا میں نہیں تھے اور اس بنگلے کے وارث ان کے بیٹے جاوید صاحب دبئی میں ایک اونچی ملازمت میں تھے اور سال میں ایک بار اپنی کوٹھی کی دیکھ بھال کرنے آ جاتے تھے۔ انہیں کی اجازت سے گلفام ان کی کوٹھی کے سامنے ڈیرہ جمائے اپنی روزی روٹی کی جگاڑ بٹھائے تھا۔ یوں کوٹھی مکمل بند رہتی تھی بس کار گیراج میں مولانا انکسار حسن اپنے کنبے کے ساتھ مقیم تھے۔ انہیں بھی جاوید صاحب نے رہنے کی اجازت دے رکھی تھی۔ مولانا سے کوئی کرایا وغیرہ نہیں لیا جاتا تھا بلکہ ان کے ذمے ایک طرح سے کوٹھی کی دیکھ بھال اور چوکی داری وغیرہ تھی۔ مولانا کو گیراج سے لگے غسل خانے اور بیت الخلا کے استعمال کی سہولت تھی مگر یہ سہولت گلفام کو میسر نہیں تھی البتہ کوٹھی کے چھوٹے سے لان کے رکھ رکھاؤ اور دیکھ بھال کی ذمے داری گلفام کی تھی۔ کوٹھی میں پانی کی سپلائی بھی آتی تھی اور پانی کا موٹر بھی لگا ہوا تھا جو گلفام کے اختیار میں تھا اس لیے بہر حال پانی کی کوئی قلت نہیں تھی لیکن یوں تو گلفام کے کاروبار میں پانی کی اہمیت تھی مگر خود گلفام نہانے دھونے میں بے حد کوتاہی برتتا تھا۔ کبھی کبھی دن نہاتا نہیں تھا بس ایک بار صبح صبح ہاتھ منہ فوری طور پر دھو لیے اور کام ختم۔ گلفام کی یہ غلیظ سی عادت مولانا کو سخت ناپسند اور بری لگتی تھی کیونکہ مولانا اور ان کا کنبہ خود بہت صفائی پسند اور

> ”گلفام کی دکان جو بس یوں ہی سی تھی، کچھ خاص چلتی وتی نہیں تھی۔ ایسا نہیں تھا کہ اس سرسبز علاقے میں لوگ ،لان، گارڈن، پھول پتیوں میں دلچسپی نہ رکھتے ہوں، البتہ زیادہ تر مکان مالک باغ بانی گارڈن وغیرہ کا اچھا خاصا شوق رکھتے تھے اور شاید اسی وجہ سے علاقے کے بارونق بازاروں میں باغ بانی کے متعلق بڑی عمدہ قسم کی دکانیں تھیں اور جن کے سامنے گلفام کی ٹٹر برساتی والی معمولی سی دکان کی کچھ اوقات نہ تھی۔ مگر پھر بھی گلفام کی پٹری دکان پر بھی شاہراہ سے ہٹ کر اندر کالونیوں میں چھوٹے چھوٹے مکانوں میں بسنے والے اوسط درجے کے، نیم اوسط درجے کے مکان مالک، کرائے دار چلتے پھرتے اکا دکا ہی سہی گلفام کی دکان پر شوقیا رک کر دو ایک پودے خرید ہی لیا کرتے تھے جیسے گلاب کی ایک دو سستی قسم کی پود اور money plant۔ اب money plant کا money سے کوئی لینا دینا نہیں، پھر بھی money plant گھر میں رکھ لینے سے شاید ان اوسط درجے کے صاحبان کو کچھ خوشی مل جاتی ہو۔“

غسل وغیرہ کا بے حد پابند تھا۔کوٹھی شہر کے دولت مند طبقے والوں کے علاقے میں تھی۔ صاف ستھری سڑکیں جو رات میں جگمگاتی تھیں اور روشن بارونق بازار جن کی چہل پہل امیرانہ اور دیدہ زیب تھی۔کشادہ شاداب پارک۔ ماحول میں پاش رہائش کی تمکنت جس میں امیری غریبی کا تضاد تو دکھنے میں آتا تھا مگر تصادم کی کوئی گنجائش نہیں تھی کیونکہ امیری کا گزارا غربت کے بغیر نہیں اور غریبوں کو امیروں کے علاوہ کچھ سہارا اور نہیں۔ خیر کروڑوں کی مالیت والی اس کوٹھی کے یہ مکین یعنی مولانا انکسار حسن اور گلفام خود گلے گلے مفلسی میں غرق تھے۔ مولانا انکسار حسن لکھنؤ کے رہنے والے نہیں تھے بلکہ بہار کے کسی دور دراز کے پچھڑے ضلعے کے ایک دھول بھرے ادھ مرے سے گاؤں سے اپنی بیگم کے ساتھ بہت سال پہلے ہجرت کر کے لکھنؤ تشریف لے آئے تھے۔ تعلیم تو ظاہر ہے مذہبی ہی تھی اس لیے ظاہر ہے لکھنؤ آ کر مذہب کو ہی پیشہ اور ذریعۂ معاش بنایا۔ محلہ محلہ بھٹکے، چھوٹی چھوٹی مسجدوں میں امامت کی، قرآن اور دینی ٹیوشنیں دیتے رہے، ان گھروں میں جہاں جہاں ان کی رسائی ممکن ہو پاتی وہاں وہاں دینی صلاح کار اور رسم و رواج کے پاسدار کی حیثیت سے پیش ہوتے رہے اور بدلے میں نوازے بھی جاتے رہے۔ کل ملا کر زندگی نذرانوں کے بھروسے چلتی رہی۔ کبھی کوئی مستقل آمدنی اور مستقل ٹھکانہ میسر نہیں آیا۔ دقتوں، مشکلات اور مصیبتوں میں بھی اللہ اللہ کرتے گزر بسر ہوتا رہا۔ مجبوری کا دوسرا پہلو صبر ہے اور مولانا نے صبر کا دامن نہ چھوڑا۔ بس اپنی راہ چلتے رہے۔ کبھی مال پوئے تو کبھی چٹنی روٹی مگر غربت میں بھی رہن سہن کی سادگی میں ایک مہذب سا سلیقہ اور وقار برقرار رکھا۔ اس کا صلہ یہ ملا کہ ان کے چند صاحب حیثیت جلیل القدر صاحبان سے رابطے ہموار ہو گئے اور جن کی بدولت ان کی جدوجہد میں کچھ آسانیاں پیش آنے لگی۔ کیونکہ ان کی چھوی ایک غریب مگر ایماندار شریف دیندار انسان کی تھی اس لیے انہیں چند عزت دار افراد قابل برداشت کی فہرست میں شامل کر کے ان پر چھوٹی موٹی مہربانیاں کر دیا کرتے تھے اور اسی سلسلے میں ان کی ملاقات مرحوم پرویز صدیقی صاحب سے ہوئی اور پرویز صاحب جنہیں شاید ایک بھروسے مند بغیر اجرت والے چوبیس گھنٹے کے چوکیدار کی ضرورت تھی، انہوں نے مولانا پہ رحم جتاتے ہوئے انہیں اپنی کوٹھی کے گیراج میں رہنے کی اجازت دے دی حالانکہ مولانا نے ایسی کوئی گزارش نہیں کی تھی، دراصل وہ تو کسی زیر تعمیر مسجد کے لیے تعین کے متعلق گزارش کرنے کے لیے حاضر ہوئے تھے۔ یہ تو باتوں باتوں میں بات نکل آئی اور پرویز صاحب نے مولانا کے سامنے گیراج میں رہائش کی پیش کش رکھ دی اور اس پیش کش کو مولانا نے بے حد خندہ پیشانی اور خوش دلی سے قبول بھی کر لیا کیونکہ اس دوران مولانا اپنے کنبے کے ساتھ پرانے شہر کی کسی تنگ اندھیری گلی میں واقع ایک چھوٹے سے دم گھوٹو ڈربے میں سر انجگت رہے تھے۔ انہیں تو اپنی خوش نصیبی پر جیسے یقین ہی نہیں ہوا کہ انہیں حبس اور گھٹن بھرے ماحول سے نکل کر کھلی ہوا اور ایک کشادہ کوٹھی میں سانس لینے کا موقع مل رہا ہے۔ واہ اللہ کا لاکھ لاکھ شکر اور آناً فاناً وہ پرویز صاحب کی کوٹھی کے گیراج میں منتقل ہو گئے۔ اب یہاں آرام تو بہت تھا، بجلی پانی غسل وغیرہ کی سہولت بھی تھیں لیکن ان کی بیگم کو دن رات پرویز صاحب کی بدمزاج بیوی کی بیگاری میں جو کھٹنا پڑتا تھا یہ بڑا کٹھن مرحلہ تھا اور یہ قیمت تو بہر حال ادا کرنی ہی تھی۔ مگر مولانا کو پناہ دینے کے مہینے بھر بعد ہی پرویز صدیقی صاحب اس دنیا سے چل بسے اور پھر ان کے قابل فرزند جاوید انجینئر اپنی بیوہ بدمزاج چڑچڑی والدہ کو اپنے ساتھ دبئی لے گئے لیکن جاتے جاتے مولانا کی گیراج میں رہائش کا انتظام برقرار رکھ گئے مگر اس میں ایک نئے فرد کا اضافہ بھی کرتے گئے اور وہ فرد تھا گلفام اور یہ اضافہ مولانا انکسار حسن صاحب کو بے حد ناگوار گزرا۔

گلفام اپنی لاپرواہ فطرت کا اسیر مضمحل اداس سا بن باپ کا لڑکا ملیح آباد میں آم کے باغات سے گھرے ایک چھوٹے سے گاؤں سے وابستہ ایک بے حد غریب لڑکا تھا۔ گلفام نے باپ کو بچپن میں ہی کھو دیا تھا۔ گاؤں میں اس کی بیوہ ماں تھی اور چاچا تھا۔ چاچا نے ہی اس کی اور اس کی ماں کی کفالت کی تھی اور چاچا کے زیر سایہ ہی اس کی پرورش ہوئی تھی۔ گلفام کے گاؤں کے اصل مالک تو آم کے باغوں کے مالک تھے اور جو ہر سال اپنے باغوں سے لاکھوں کماتے تھے اور گلفام کے چاچا جیسے بے زمین غریب بے بس، باغ مالکوں کے یہاں محنت مزدوری کر کے گزر بسر کرتے تھے۔ گلفام کے گاؤں کے آس پاس بہت سی پھل پھول پودوں کی بڑی بڑی نرسری تھیں، خاص طور سے گلاب اور گارڈن لان وغیرہ میں لگنے والی مختلف پود کے بڑے بڑے فارم وغیرہ تھے۔ انہیں نرسری اور فارم میں گلفام کے چچا جیسے باغ بانی کا پشتینی ہنر رکھنے والے دیہاتی کام کر کے جینے لائق کمائی کر لیتے تھے اور گلفام نے یہیں ملیح آباد کی شادابیوں میں اپنے چچا کے ساتھ باغ بانی کی سدھ بدھ اور مالی گیری کی بنیادی جانکاری حاصل کی تھی اور پھر جب گلفام چودہ پندرہ برس کا ہو گیا تو اس کے چچا نے اسے جاوید صاحب کی کوٹھی پر پہنچا دیا تھا۔ کچھ پود، گملے وغیرہ مہیا کرا کے گلفام کو کوٹھی سے لگے ہی فٹ پاتھ پر چھوٹی سی عارضی دکان کرا دی، اس کوٹھی میں جہاں مولانا انکسار حسن پہلے سے ہی مقیم تھے۔

گلفام کی دکان جو بس یوں ہی سی تھی، کچھ خاص چلتی ولتی نہیں تھی۔ ایسا نہیں تھا کہ اس سرسبز علاقے میں لوگ ملان، گارڈن، پھول پتیوں میں دلچسپی نہ رکھتے ہوں، البتہ زیادہ تر مکان مالک باغ بانی گارڈن وغیرہ کا اچھا خاصا شوق رکھتے تھے اور شاید اسی وجہ سے علاقے کے بارونق بازاروں میں باغ بانی کے متعلق بڑی عمدہ قسم کی دکانیں تھیں اور جن کے سامنے گلفام کی مٹر برساتی والی معمولی سی دکان کی کچھ اوقات نہ تھی۔ مگر پھر بھی گلفام کی پٹری دکان پر بھی شاہراہ سے ہٹ کر اندر کالونیوں میں چھوٹے چھوٹے مکانوں میں بسنے والے اوسط درجے کے، نیم اوسط درجے کے مکان مالک، کرائے دار چلتے پھرتے اکا دکا ہی سہی گلفام کی دکان پر شوقیہ رک کر دو ایک پودے خرید ہی لیا کرتے تھے جیسے گلاب کی ایک دو سستی قسم کی پود اور money plant ۔اب money plant کا money سے کوئی لینا دینا نہیں، پھر بھی money plant گھر میں رکھ لینے سے شاید ان اوسط درجے کے صاحبان کو کچھ خوشی مل جاتی ہو۔ خیر تو لے دے کے گلفام کی کچھ نہ کچھ بکری ہو ہی جاتی تھی جس کی بدولت وہ اپنی صبح شام کی چرس گانجے کی خوراک کا جگاڑ بٹھا ہی لیتا تھا۔ یہاں اس کی آمدنی کا ایک اور ذریعہ بھی تھا۔ دراصل مرحوم پرویز صاحب کی کوٹھی کے دائیں بازو شکلا جی کی کوٹھی تھی اور بائیں بازو گپتا جی کی کوٹھی تھی اور ان دونوں کوٹھیوں کے لان گارڈن میں پیڑ پودوں پھول پتیوں کی دیکھ بھال بطور مالی گلفام کو ملی ہوئی تھی جس کے بدلے اسے کام چلاؤ پیسے مل ہی جاتے تھے۔ کھانا وانا تو وہ وہیں پاس میں پٹری پر دہاڑی مزدوروں اور رکشے والوں کے لیے سستا کھانا بنا کر بیچنے والی پاربتی بھوجائی کے یہاں کھا لیتا تھا، پاربتی کبھی کبھار گوشت بھی پکا دیتی تھی۔ ویسے بھی نشیڑی بھوک پیاس کے پھیر میں زیادہ کہاں رہتے ہیں۔ کبھی کھایا تو کبھی نہیں کھایا۔ گلفام کی ضروریات بہت نہیں تھیں مگر چرس گانجے کا خرچہ اس کی آمدنی کے حساب سے کچھ زیادہ ہی تھا جس کی وجہ سے وہ نشہ بیچنے والے جگت چنواڑی کا ہمیشہ قرض دار بنا ہی رہتا تھا۔ گلفام کا چاچا مہینے بعد اس کا حال چال اور دکان کا حساب لینے کوٹھی پر آتا تھا۔ گلفام جو کچھ اس کے پاس ہوتا وہ چچا کے حوالے کر دیتا اور ظاہر ہے کہ یہ جو کچھ چچا کو مطمئن کرنے کے لائق نہ ہوتا اور پھر چچا گلفام پر بگڑتا، ناراض ہوتا، زمانے کی اونچ نیچ سمجھاتا اور اسی متعلق وغیرہ کہ اسے دھندہ کرنا ہی نہیں آتا۔ چاچا برا آدمی نہیں تھا، مفلسی اور مہنگائی کے دباؤ میں پس رہا وہ ایک مجبور انسان تھا۔ اس کی اپنی کئی اولادیں تھیں، دو بیویاں تھیں اور پھر بھی وہ گلفام کی ماں کا خیال تو رکھتا ہی تھا حالانکہ گلفام کی ماں اس عمر میں بھی کھیتوں میں محنت مزدوری کر کے اپنا پیٹ جیسے تیسے بھر ہی لیتی تھی۔ گاؤں میں گلفام کا پشتینی کچا سا مکان تھا جس کے ایک حصے میں اس کی ماں رہتی تھی اور دوسرے بیشتر حصے میں اس کا چاچا اپنے کنبے کے ساتھ گزر بسر کر رہا تھا۔

اپنے نشیب و فراز کے لیے لاتعلقی کے احساس کی خماری میں کھوئے ہوئے گلفام کے مدہوش سے شب و روز میں ان دو شجروں کا کچھ طلسمی سا دخل تھا۔ جی ہاں، ان دو شجروں کا کہ جو گلفام کی پھول پتی پودوں والی پٹری دکان کے عین سامنے فٹ پاتھ پر لگے ہوئے تھے۔ یہ شجر رنگ بدلنے کی صفت رکھتے تھے اور ان کے اس ہنر کا واحد شاہد گلفام ہی تھا۔ ایک شجر پالم کھیرے کا تھا اور ایک میٹھی نیم کا تھا۔ کبھی بہت پہلے جب یہ علاقہ بسایا جا رہا تھا تب یہ شجر سرکاری شجر کاری کے تحت لگائے گئے تھے اور اب یہ خوب تناور، سایہ دار اور ہرے بھرے تھے۔ یوں رنگ تو ان کے دو ہی نظر آتے تھے، تنے اور شاخوں کا سیاہ بھورا اور ہرے گھنے پتوں کا ہریالا پن جس پر شاہراہ کی مٹمیلی دھول کی پرت ان کے وجود کو کچھ اداس اداس سا کئے دیتی تھی۔ لیکن حیرت ناک اور ناقابل یقین مقام یہ تھا کہ یہ شجر گلفام کے

لیے اور صرف گلفام کے لیے اس کے من مطابق رنگ بدلتے رہتے تھے اور اس طرح سے گلفام کی اس بوسیدہ سی شہری زندگی میں اس کے ہم سایوں سی اہمیت رکھتے تھے۔ گلفام کی شخصیت میں جو منتشر بکھراؤ تھا اسے سمیٹنے میں ان درختوں کا اہم کردار تھا کیونکہ جب گلفام چرس کے نشے میں خود کو گم کر رہا ہوتا تھا تب یہ شجر اس کی تنہائیوں میں قوس قزح کے رنگ بھر دیتے تھے۔ صبح ہاتھ منہ دھو کر اور چائے والے پی کر جب گلفام اپنی پٹری دکان کھول کر بیٹھتا تھا اور شاہراہ پر آمد و رفت اور زندگی دوڑنے لگتی تھی تب گلفام اپنی دن کی پہلی چرس کی سگریٹ سلگاتا تھا اور پھر اپنی افسردگی میں ڈوبے وہ شجر بھی جیسے گلفام کی نشے بازی کی محفل میں شامل ہو جاتے تھے اور پھر رنگوں کا کھیل ہوتا تھا ان تینوں کے درمیان۔ ان دونوں درختوں کا بدلتے ہوئے موسموں سے سامنا اس طرح سے ہوتا تھا کہ جیسے وہ جاندار پیڑ نہیں بلکہ شہر میں لگا دیے گئے سمنٹ کے بے جان ستون ہو اور شہر کے شور اور گاڑیوں کے دھووں سے عاجز آئے چند ایک مایوس بے رنگ بے نور پرندے ہی جو سانجھ ڈھلے ان شجروں میں پناہ لیتے تھے صبح سویرے ان سے یوں بے گانوں سی پرواز بھرتے تھے کہ جیسے کوئی تعلق ہی نہ ہو۔ لیکن جب گلفام مستی میں آتا تھا تو یہ دونوں شجر دنیا اور پرندوں کی پروا کیے بغیر سرور میں جھومنے لگتے تھے۔

گلفام جو ہوش میں ہوتے ہوئے بھی بے ہوش ہوتا، ان شجروں میں اپنی ترنگ کے رنگوں کو ڈوبتے اترتے نکھرتے محسوس کرتا۔ نرم نرم احساسات اپنی بے مطلب، بے مقصدی بے ترتیبی میں حالات کی تمازت کو میٹھی سی پرسکون خماری میں تبدیل کر دیتے تھے اور ہواؤں میں مدبھری بہار کی بیار بہنے لگتی تھی۔ دکان میں گلفام کا ذہن کشمکش کی منزلوں میں ہوتا مگر دل اپنے نشے کی آوارگی میں رنگوں کے گلشن میں رقص کر رہا ہوتا۔ اس کی جاگتی کھلی آنکھیں اپنے پانیوں میں تیرتی لال لال مرغابیوں کی شرارتوں میں کھوئی کھوئی اپنے گرد و پیش سے غافل جن خوابوں کا تصور لیے بے قرار رہتی، ان خوابوں کے رنگ دراصل گلفام کو ان دو شجروں کے پیکر میں نظر آتے اور ایک رنگین سرمستی کا سماں چھا جاتا۔ میٹھے نیم کو تو شادابی کے دامن میں بکھرا سنہرا زردی مائل رنگ پسند تھا اور یہ رنگ گلفام کو بھی بھاتا تھا اور میٹھا نیم محفل میں اس کی یہ فرمائش بے حد خوش دلی سے پوری کرتا تھا۔ بالم کھیرا بھی اپنی شرکت میں کہاں دل شکنی سے کام لیتا تھا۔ وہ تو اپنی ہریالی کو نیلے گہرے سمندری رنگ میں یوں ضم کر دیتا تھا کہ جیسے نیلی ردا پر شادابی کی زردوزی کھل اٹھی ہو۔ بالم کھیرے کی یہ ادا گلفام کو دیوانہ بنا دیتی تھی اور اسی مستی میں دن گزر جاتا تھا اور پھر گلفام کا نشہ ٹوٹنے لگتا تھا۔ جسم بے جان سا ہو جاتا تھا طبیعت میں بدمزگی، اکھڑی اکھڑی سی چڑچڑاہٹ اور شام کی خوراک کے لیے شدید طلب بے چین کرنے لگتی تھی۔ سارا عالم جیسے بوجھل اداس سا ہو جاتا تھا اور وہ رنگ بدلتے شجر رنگ بدلنا بھول اپنی دھول بھری ہریالی سے شرمسار چپ چاپ سر جھکائے ساکت ہو جاتے تھے۔

گلفام اپنی شام والی خوراک کی حاجت سے مجبور جگت پنواڑی کے پاس ہی فٹ پاتھ پر لگے کھوکے کے سامنے خاموش جا کھڑا ہو جاتا تھا۔ کچھ دیر انتظار کرانے کے بعد جگت کبھی تو اسے چرس کی سگرٹ دے دیتا تھا اور کبھی بقایا کے تقاضے کی بابت ڈانٹ ڈپٹ کر بھگا دیتا تھا اور جس شام جگت اسے مایوس کر دیتا تھا اس روز وہ اپنے یار منٹرو رکشہ والے کی سنگت میں گانجے کی چلم کھینچتا تھا اور پھر وہیں فٹ پاتھ پر انہیں دو شجروں کی دوستی میں، ڈھلتی شام کی رخصتی میں رات کی محفل سجتی تھی۔ اپنی ناامید ناکام زندگی کی رسوائیوں اور ویرانیوں سے بے زار گلفام پھر ایک اور بار اپنے ہریالے دوستوں کے ساتھ (جو کہ وہ رنگ بدلتے شجر ہی تھے) ایک عجیب سے تصوراتی رنگین طلسمی عالم میں غائب ہو جاتا تھا۔

رات کا سماں اور جھومتے چندرما اور سیاہ فلک پر تاروں کا کارواں اور گلفام کی چھوٹی سی پھولوں کی دکان مہک اٹھتی تھی اور خوشبو چہار سو پھیل جاتی تھی۔ گلفام کا وجود دور دراز کہیں گہرے سمندر میں کھوئے ہوئے کسی چھوٹے سے جزیرے کی مانند ہو جاتا تھا۔ اور اس وجود کے گھنے جنگلوں میں چھپا وہ غار، جس کے منھ کے سامنے اپنی پرکیف کیفیت کی لذتوں میں مگن گلفام ہولے ہولے جھوم رہا ہے، اسے فضاء کی لطافت مسرور کر رہی ہے۔ دل کی لامحدودیت میں یادوں کے مبہم سے قطرے کبھی کبھی تیر جاتے ہیں اور گاؤں میں بچھڑی ماں کا دھندلا سا چہرہ آنکھوں کو نم بھی کر جاتا ہے۔ وہ دو شجر مل رہے ہیں مگر چپکے چپکے، ان کی چوٹی شفاف نظر آ رہی ہے اور پھر ہلکا ہرا رنگ ان کی شاخوں سے اترتا ہوا گہرے ہرے رنگ کی زمین پر گہرے نیلے سمندر سا پھیل جاتا تھا۔ نند پھر گلفام کو اپنے مدہوش آغوش میں سمیٹ لیتی تھی۔

مولانا انکسار حسن کوٹھی کے گیراج میں اپنی بیگم اور پندرہ سولہ سال کی عمر کے لڑکے کے ساتھ رہتے تھے۔ ان کی ایک بیٹی بھی تھی ثمیرن جس کی شادی وہ کوٹھی میں آنے سے پہلے کر چکے تھے۔ اپنے بیٹے کو مولانا جیسے تیسے پڑھا لکھا رہے تھے۔ مولانا کی زندگی جیسے تیسے ٹھیک ٹھاک گزر رہی تھی البتہ کوٹھی میں گلفام کی موجودگی ان کے اور ان کی بیگم کے لیے بے حد تکلیف دہ ثابت ہو رہی تھی۔ ان کا بس چلتا تو وہ گلفام کو کوٹھی سے کھدیڑ کر ہی دم لیتے۔ لیکن جاوید صاحب کے حکم کوٹھی کے لان کی دیکھ بھال اور پانی کی ضروریات کی وجہ سے گلفام کے اوپر کسی بھی طرح کی پابندی لگانا مولانا کے اختیار میں نہیں تھا۔ کیسا گنوار میلا کچیلا لڑکا ہے، توبہ توبہ، ایسے بھی جاہل مسلمان ہوتے ہیں خدا کی دنیا میں، نہ نماز کا نہ دین کا بے ڈھنگا، نہ کوئی سلیقہ نہ تہذیب، اُف کیا مصیبت ہے، جان کو آ پڑا کمبخت، نشیڑی کہیں کا۔ شروع شروع میں تو مولانا نے گلفام کی اصلاح کا ارادہ کیا مگر پھر انہیں جلد ہی سمجھ میں آ گیا کہ بھینس کے آگے بین بجانا ایک نہایت احمقانہ کوشش ثابت ہوگی۔

گلفام اپنے گندے بدحال وجود سے بے نیاز اور مولانا کی سخت سرد مہری کے باوجود اپنی من موجی طبیعت کے مطابق مولانا، انکی بیگم اور ان کے لڑکے کا احترام کیا کرتا تھا اور سامنے پڑنے پر سلام ضرور پیش کیا کرتا تھا مگر مولانا اور ان کے کنبے کی نظروں میں گلفام کے لیے حقارت کے سوا اور کوئی جذبہ نہ تھا۔ مولانا کی نظر میں گلفام سستی اور کاہلی کے ہاتھوں مغلوب ایک نکما سا لڑکا تھا۔

موسم گرما کی شدت جان لیوا تھی۔ تپش کی وجہ سے گلفام کی ننھی سی دکان کے نازک پھول پودے سوکھے جا رہے تھے۔ آسمان میں سورج کی آمد سے قبل ہی تمازت نے صبح کو جھلسا دیا تھا۔ ٹوٹتے نشے نے گلفام کو توڑ کر رکھ دیا تھا، گلے میں کانٹے چبھ رہے تھے۔ گلفام کے پودوں اور خود گلفام کو بھی پانی کی بے حد ضرورت تھی۔ ادھر کوٹھی کے لان میں بھی پانی لگانا تھا۔ اسی ضرورت اور ارادے سے گلفام جب اس گرمی سے سلگتے دن کی صبح کوٹھی میں داخل ہوا تو گیراج سے کسی بچے کے رونے کی آواز سن کر چونک پڑا۔ بہرحال وہ یہ سوچ کر کے مولانا کے یہاں کوئی ملنے والا آیا ہوا ہوگا اپنے کام میں لگ گیا۔ اس نے پانی کا موٹر چلایا، لان میں لگا پانی کا نل کھولا، ہاتھ منھ دھوئے، پیاس بجھائی، لان کی کیاریوں میں پانی کا پائپ چھوڑا اور بالٹی میں پانی بھرنے لگا، تبھی اسے کچھ آہٹ سی سنائی دی۔ اس نے نظر اٹھا کر دیکھا۔ گیراج سے نکل کر وہ لان میں ایک پتلی دبلی سی لڑکی اپنی گود میں روتے بچے کو چپ کرانے کی کوشش کر رہی تھی۔ لڑکی کی عمر یہی کوئی اٹھارہ انیس سال رہی ہوگی۔ سانولی رنگت سادے سے نین نقش درمیانہ قد، ایک عام سا چہرہ اور آنکھوں میں تھکن، اُلجھن اور شاید کچھ غصہ بھی۔ لڑکی نے ہلکے بھورے رنگ کا کچھ پرانا سکڑا سا کرتا اور سفید شلوار پہن رکھی تھی، سر کا دوپٹہ پھسل کر کندھوں پر بے ترتیب پڑا تھا۔ حیران سا گلفام لڑکی کو منھ کھولے بیوقوفوں کی طرح نہ جانے کیوں گھورنے لگا۔ گلفام کی یہ حرکت ظاہر ہے لڑکی کو کچھ اجپٹی سی لگی۔ لڑکی کے ماتھے پر بل پڑ گئے، چہرے پر ناپسندگی کے تاثر سے ابھر آئے۔ لڑکی نے ایک اچٹتی سی نگاہ گلفام پر ڈالی اور بچے کو گود میں لیے واپس گیراج کی طرف پلٹ گئی۔ یہ تھی گلفام اور ثمیرن کی پہلی ملاقات۔

اس دن کے بعد سے گلفام کو مولانا کے گھر کا ماحول کچھ بدلا بدلا سا محسوس ہونے لگا۔ گلفام کی مولانا سے کسی قسم کی بے تکلفی نہیں تھی۔ مولانا گلفام سے ہمیشہ دوری ہی بنا کر رکھتے تھے۔ اس لیے گلفام کو اس بات کا علم تو نہیں تھا کہ وہ لڑکی مولانا کی کون ہے یا اس کا کیا نام ہے مگر اسے اس بات کا تو اندازہ ہو گیا تھا کہ لڑکی مولانا کی کوئی اپنی ہے، تبھی تو وہ ان کے ساتھ رہ رہی ہے۔ لیکن لڑکی کے آنے کے بعد سے مولانا کچھ بجھے بجھے اور فکرمند سے نظر آنے لگے تھے۔ پہلے تو وہ گلفام کے سلام کا جواب بے من سے ہی سہی دے دیا کرتے تھے مگر اب تو وہ اس کے سلام کو بھی قطعی نظر انداز کر دیا کرتے تھے۔ آج کل جب وہ کوٹھی کے لان میں پانی وغیرہ کے کام سے جاتا تھا تو اکثر گیراج سے بچے کا رونا سنائی دیتا، یا پھر

دو عورتوں کا آپس میں اونچی آواز میں بحث کرنا، بولنا اور کبھی کبھی رونا بھی سنائی دیتا۔ نہ جانے کیوں کوٹھی میں اب ایک عجیب سی کشمکش محسوس ہوتی تھی۔

وہ حبس کی گھٹن میں ہانپتی ایک بوجھل سی شام تھی۔ گلفام اپنی عارضی برساتی کی چھت والی دکان سے نکل کر کوٹھی کے مین گیٹ کے سامنے فرش پر بوراڈالے بیٹھا تھا۔ اس کی پیٹھ کوٹھی کی طرف تھی اور وہ یوں ہی سڑک کی چہل پہل کا نظارہ دیکھ رہا تھا۔ اچانک اسے اپنے پیچھے کسی بچے کی توتلی آواز میں اوں اوں سی سنائی دی۔ اس نے گھوم کر دیکھا، کوٹھی کے مین گیٹ کی جالیوں سے لگی ایک دو ڈھائی سال کی بچی شاید اس کی توجہ اپنی طرف کھینچنے کی کوشش کر رہی تھی۔ نحیف سی سانولی رنگت والی بچی، ایک رنگ اُڑا لال سا بیبی فراک پہنے، اپنی چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں بچپن کا معصوم سا تجسس لیے اسے دیکھ رہی تھی۔ بچی کے پھیکے پھیکے چہرے پر خوف بھی تھا اور شاید معصوم سی ایک خواہش بھی تھی گیٹ کے باہر نکل کر آنے کی۔ گلفام کے دل میں نہ جانے کیوں بچی کے لیے ایک نرم سا احساس بیدار ہو گیا اور اس نے بچی کو پیار سے پچکارا۔ بچی نے لمحہ بھر گلفام کو غور سے دیکھا اور پھر پلٹ کر گیراج کی طرف بھاگ گئی۔ اگلے دن گلفام کے من میں جانے کیا آیا کہ وہ بچی کے لیے کچھ رنگ برنگی ٹافیاں لیتا آیا۔ شام کو بچی جب پھر کوٹھی کے مین گیٹ پر آئی تو گلفام نے بچی کو وہ ٹافیاں تھمادیں۔ بچی نے گلفام کو بھولے پن سے دیکھا، بچی کی آنکھوں میں جو خوشی کی چمک تھی وہ گلفام کو بہت اچھی لگی، وہ مسکرا دیا اور بچی ٹافیاں لے کر گیراج کی طرف دوڑ گئی۔

اگلے روز بھی گلفام بچی کے لیے ٹافیاں لے کر آیا لیکن اس شام جب گلفام بچی کو ٹافیاں دے رہا تھا تبھی ایک غبارے بیچنے والا وہاں سے گزرا۔ بچی حسرت بھری نگاہوں سے رنگ برنگے غباروں کو دیکھنے لگی۔ گلفام نے فوراً ایک بڑا سا لال رنگ کا غبارہ خرید کر بچی کے ہاتھوں میں تھما دیا۔ غبارہ پا کر تو بچی کی خوشی کا تو جیسے کوئی ٹھکانہ ہی نہ رہا۔ خوشی کے مارے بچی کی چیخ نکل گئی اور وہ شور مچاتی گیراج کی طرف دوڑ گئی۔ بچی کا یوں خوش ہونا گلفام کے اداس دل کو بھی شادماں کر گیا اور وہ بے ساختہ ہنس پڑا۔ ابھی کچھ ہی پل بیتے ہو نگے کہ ثمیرن بچی کا ہاتھ تھامے اس کی دکان کے سامنے کھڑی تھی۔ گلفام یکا یک گھبرا گیا اور سوالیہ نگاہوں سے ثمیرن کو دیکھنے لگا۔ اسے لگا کہ شاید بچی کی ماں اپنی ناراضگی ظاہر کرنے آئی ہے۔ مگر ثمیرن نرم زبان سے اس سے مخاطب ہوئی۔

ثمیرن۔۔۔"سنو تمہارا نام کیا ہے"

گلفام کچھ ہڑبڑا سا گیا۔۔"جی گلفام"

ثمیرن مسکرا پڑی۔۔"گلفام! ہم ہم، لیکن گلفام صاحب آپ ہماری گڑیا کو روز روز ٹافی غبارہ دلا دیتے ہیں تو ہم بتادیں یہ بہت شیطان ہے، آپ کو بہت تنگ کریگی"۔

گلفام کچھ جھینپتے ہوئے۔"جی ایسی کوئی بات نہیں، بچی ہی تو ہے"۔

ثمیرن نے گلفام کو شکریہ بھری نظروں سے دیکھا اور ثمیرن کے لبوں پر جو مسکان تھی وہ گلفام کے دل کی گہرائیوں میں اتر گئی۔

اس رات کی محفل کے تو رنگ ہی عجب تھے۔

سرمستی کے عالم میں گلفام جس امنگ سے سرشار تھا اس سے وہ اس سے پہلے قطعی ناآشنا تھا۔ رنگ اور نور کی نرالی آرائش میں وہ دونوں شجر سنہری سبز چھتنار میں رنگین قمقموں سے روشن تھے۔ شکریہ ادا کرتی دو مخمور آنکھوں کی کشش اور نازک لبوں کا تبسم مل کر گلفام کی کیفیت میں دھنک رنگ بھر رہے تھے۔ جیسے صحرا میں بادِ صبا مچل جائے، دل میں انجانے سے ارمان مچل اٹھے اور اس شب ستاروں نے بھی خوب گل کھلائے اور گلفام کے گلشن میں آتشیں گل مہک اٹھے، سمن کی خوشبو مدہوش کرنے لگی۔

رات گزر گئی اور نئے دن کا آغاز ہوا اور وہ دن واقعی گلفام کے لیے نیا دن ہی تھا کیونکہ اس دن اچانک مدتوں بعد جانے کیوں گلفام کے دل میں حجام کی دکان پر جانے کا خیال آیا۔ جانے کب سے تو گلفام نے اپنا چہرہ تک ٹھیک سے نہ دیکھا تھا۔ جب حجام کی دکان میں گلفام نے اپنا بے حال بے ڈھنگا چہرہ دیکھا تو اس کا دل کراہت سے بھر اٹھا۔ پھر اس روز اس نے اپنے بے ترتیب بڑھے ہوئے روکھے بال قاعدے سے کٹوائے، جھاڑ جھنکاڑ سی داڑی مونچھیں بنوائی اور پھر کوٹھی پہنچنے پر اسے نہانے کی خواہش نے آگھیرا۔ وہ نیم برہنہ بس کمر کے اردگرد ایک چھوٹا سا تولیا لپیٹے لان میں لگے پانی کے نل کے پاس بیٹھ کر نہانے لگا۔ اسی بیچ گڑیا گیراج سے باہر نکل آئی تھی اور اسے یوں نہاتے دیکھ خوشی سے ناچ اٹھی، تالیاں بجا بجا کر کھل کھلا کر ہنسنے لگی۔ پھر تو یہ روز کا معمول ہو گیا۔ گلفام نل پر نہا رہا ہوتا اور گڑیا کے لیے اسے نہاتا دیکھنا ایک مزے دار کھیل ہوتا۔ اکثر ثمیرن بھی گیراج کی دہلیز پر بیٹھی ان دونوں کو دیکھتی رہتی اور مند مند مسکراتی رہتی تھی۔ گلفام اپنے اندر ایک نئی توانائی اور تازگی کی مسرت محسوس کرنے لگا تھا۔

جون کی گرم صبح تھی۔ گلفام کوٹھی کے لان میں روز کی طرح نیم برہنہ نہا رہا تھا کہ گڑیا دوڑتی ہوئی اس کے پاس آ گئی تو گلفام نے اسے پکڑ لیا اور پانی سے بھگونے لگا۔ گڑیا گلفام سے مانوس تو تھی ہی، وہ بھی ٹھنڈے ٹھنڈے پانی کی لذت سے سرشار گلفام کے ساتھ پانی میں کھیلنے لگی۔ گڑیا کی بچکانی ہنسی سے کوٹھی کا لان گونج اٹھا۔ ثمیرن بھی گیراج کی دہلیز پر بیٹھی گلفام اور گڑیا کا یہ بچپنا دیکھ رہی تھی اور گڑیا کی ہنسی میں اس کی ہنسی بھی شامل تھی۔ شاید اپنی معصوم بچی کی خوشی اسے بھی بہت خوش کر رہی تھی۔ اور جب کبھی گلفام سے نگاہیں ملتی تو وہ مسکرائے بنا نہ رہ پاتی تھی۔

تبھی ثمیرن کی ماں گیراج سے نکل کر باہر آئی۔ وہ غصہ سے آگ بگولہ ہو رہی تھیں۔ چہرے پر سخت ناراضگی اور ناپسندگی کے تاثر عیاں تھے۔ ایک دم بپھر کر پھٹ پڑی، چلائیں۔۔

"بے حیا، بے شرم لڑکا ننگ دھڑنگ نہا رہا ہے اور تو دیدے پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہی ہے۔ اور گڑیا کو بھی بھیج دیا کمبخت کے پاس۔ کچھ تو شرم کر۔ یہ بدذات تو ہے ہی جاہل، بدتمیز، نہ نماز کا نہ دین کا"

ثمیرن ماں کی یہ کڑوی ڈپٹ سن کر گھڑی بھر کے لیے تو چپ رہی اور پھر وہ بھی یکا یک غصہ سے پھٹ پڑی۔ چلائی "بس رہنے دو امی، دیکھ لیا تمہارا پانچ وقت کا نمازی تمیز دار اجلے کپڑے پہننے والا داماد بھرے بھرے اپنی بیوی اور معصوم بچی کو گھر سے باہر سڑک پر پھینک دیا، نکال باہر کیا، کیا کر لیا تم نے اور ابا نے بولو، ہائے ہائے کس ظالم سے تم نے میری شادی کرا دی، ہائے ہائے میری تو قسمت پھوٹی"۔ اور پھر ثمیرن نے آنکھیں تریر کر اپنی ماں کو دیکھا اور غمگین آواز میں بولی "اس ظالم سے لاکھ اچھا تو یہ ننگا ہے، کم سے کم میری بچی کو دلارتا ہے پیار کرتا ہے" ثمیرن پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی۔ ثمیرن کی ماں کی بھی آنکھیں نم تھیں۔۔۔"صبر کر ثمیرن میری بچی صبر کر"۔

مصیبت کوٹھی کے عارضی مکینوں کے سر پر منڈلا رہی تھی۔ ایک روز دبئی سے جاوید صاحب کا ایک چونکا دینے والا فرمان مولانا کے موبائل پر صادر ہوا۔۔

"چار روز میں ہمارے بہن بہنوئی کوٹھی میں رہنے کے لیے پہنچنے والے ہیں۔ انہیں کار کھڑی کرنے کے لیے گیراج بھی چاہیے۔ اس لیے برائے مہربانی اپنی تشریف کا ٹوکرا کوٹھی سے اٹھا لیں یعنی کوٹھی فوراً چھوڑ دیں۔ اور ہاں گلفام پگلے کو بھی کہہ دیں کہ اپنا سارا کا سارا اوبال وہاں سے سمیٹ کر چلتا بنے" مولانا کے پاؤں تلے زمین ہی کھسک گئی لگے گزارش کرنے۔۔

"حضور اتنی جلدی کیسے ممکن ہوگا ساتھ میں پورا کنبہ ہے، کچھ مہلت مل جاتی تو"

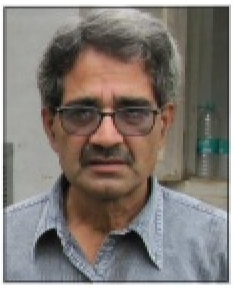
"مولانا آپ میری مجبوری کو سمجھیں بہن کا معاملہ ہے۔ پھر آپ تو اللہ والے ہیں، آپ کے تو تعلقات ہیں، کسی مسجد مدرسے میں فی الحال کے لیے انتظام کر لیں۔ بس دو ایک روز میں بہنوئی صاحب کا ملازم کوٹھی پر صفائی وغیرہ کے لیے پہنچ جائیگا۔ آپ تیاری کر لیں۔ خدا حافظ"

دو دن گزر گئے، ملازم بھی آ گیا اور مولانا کوئی انتظام بھی نہ کر پائے۔ اب بھری دوپہر مولانا اپنے کنبے اور گلفام کے ساتھ بے آبروفٹ پاتھ پر کھڑے تھے۔ جون کی جان لیوا گرمی لو کے تھپیڑے، سب پسینے سے تربتر۔ مولانا کا بجھا بجھا سیاہ پڑتا ہوا چہرہ۔ آخر جائیں تو جائیں کہاں؟

افسردہ سے دو شجر اپنی بدرنگ شادابی پہ پشیماں بے جان سے مرجھائے مرجھائے کھڑے تھے۔ صدمے کے حالات تھے اور سبھی سکتے میں تھے سوائے گلفام کے۔ گلفام نے آگے بڑھتے ہوئے سکتی گڑیا کو گود میں اٹھایا اور پرعزم بولا۔۔

"چلو سب گاؤں چلتے ہیں اماں کے پاس"۔

□□□



متجاب شبلی

بیگم سرائے خورد، امروہہ

9897103834

افسانہ

سمجھوتہ

ایک زمانہ تھا جب شہروں اور گاؤں کے اندر یا کچھ فاصلے پر بڑے بڑے تالاب اور جھیلیں ہوا کرتی تھیں۔ ان جھیلوں اور تالابوں میں طرح طرح کی مچھلیاں بھی خوب ہوتی تھیں۔ پانی بھی صاف ہوا کرتا تھا۔ سردیوں کے موسم میں قازیں، مرغابیاں وغیرہ پہاڑی علاقوں سے بڑی تعداد میں آیا کرتیں۔ کچھ لوگ جو شکار کے شوقین ہوتے وہ بڑے پیمانے پر شکار کھیلا کرتے تھے۔

شبن بھی مچھلی کے شکار کا ایک پرانا شوقین تھا اور وہ بھی روہو مچھلی کا۔ روہو مچھلی کے شکار کی کچھ ترکیبیں ہوتی تھیں۔ پہلے تو یہ اندازہ لگانا کہ کس جگہ روہو مچھلیاں ہیں کیونکہ وہ ہر جگہ آسانی سے نہیں ملا کرتی تھیں۔ جب اندازہ لگ جاتا تو پھر تالاب یا جھیل کے کنارے شکار کھیلنے کے لیے ایک لمبے وقت تک بیٹھ جانا ہوتا تھا۔ پانی میں دور تک گھر سے لے کر آئی ہوئی کھانے کی کوئی ایسی چیز پھینکنا جس کو مچھلیاں کھالیں اور انھیں دست آجائیں۔ ان کا پیٹ خالی ہوجائے۔ تب کانٹے میں کینچوا لگا کر، اسے ایک مضبوط ڈوری میں باندھ کر پانی میں پھینک دینا اور اس پر مسلسل نگاہ رکھنا۔ جیسے ہی ڈوری ہلے، فوراً ایک زور سے جھٹکا مارنا تاکہ مچھلی کے حلق میں کانٹا پھنس جائے اور وہ ڈوری کو گھسیٹ کر پکڑ لی جائے۔ پھر اسے ایک دوسری مضبوط ڈوری میں باندھ کر پانی میں رکھا جائے کیونکہ روہو مچھلی پانی سے نکل کر جلدی مرجاتی ہے۔ اس طرح روہو مچھلی کا شکار ہوتا تھا۔ کبھی کبھی تو بہت سی مچھلیاں پکڑ میں آجاتی تھیں اور پھر دوستوں وقریبی عزیزوں میں بانٹ دی جاتیں۔

شبن ایسا ہی ایک ماہر شکاری تھا۔ وہ اکثر شکار کو جاتا اور کبھی تھوڑی تو کبھی ڈھیر ساری مچھلیاں لاد کر لے آتا۔ اکثر کبھی دوستوں کے ساتھ شکار کو جاتا تو کبھی کبھار اکیلے بھی نکل جاتا تھا۔ ایک بار اپنے گھر سے چند کلو میٹر دور ایک بہت بڑے تالاب کے کنارے وہ شکار کے لیے ہی ٹرین سے چلا گیا کیونکہ اس دن اسے کوئی شکار کا شوقین ساتھی نہیں ملا۔ شکار ہونے میں کئی گھنٹے لگ گئے۔ تھوڑی کامیابی کافی دیر بعد ہاتھ آئی اور پھر کئی روہو مچھلیاں شکار ہوگئیں۔ انھیں ایک مضبوط ڈوری میں باندھ کر، تالاب کے کنارے ایک کھونٹا گاڑ کر اس میں باندھ دیا اور مچھلیوں کو تالاب میں ہی رہنے دیا۔ اب کیونکہ وہ کئی مچھلیاں پکڑ چکا تھا، اس لیے گھر واپس جانے کے لیے سوچ رہا تھا کہ اچانک کئی دیہاتی آدمی لاٹھیاں لیے ہوئے اس کے قریب آکر کھڑے ہوگئے۔ کچھ دیر ادھر ادھر تالاب کے کنارے نظر ڈالتے رہے۔ ان میں ایک شخص جو شاید ان سب کا باس تھا وہ چالاک بھی خوب اور خوبرو وتندرست بھی تھا۔ اس نے کچھ سوچ سمجھ کر اس ڈوری کی طرف دیکھا جو کھونٹے میں بندھی ہوئی تھی۔ جیسے ہی وہ اس ڈوری کی طرف بڑھا...... "او آدمی! اس ڈوری کو مت چھونا۔" شبن بولا۔ "کیوں؟" خوبرو بولا۔ "کیونکہ اس میں شکار کی ہوئی مچھلیاں بندھی ہوئی ہیں۔" شبن نے کہا۔ یہ سنتے ہی وہ لوگ خوب ٹھٹھے لگانے لگے۔ جیسے انھیں یہ جان کر مزہ آگیا ہو کہ مچھلیاں ہیں۔ "یہ مچھلیاں ہمیں دے" خوبرو بولا۔ "چاہے کچھ پیسے لے لے" وہ لٹھ لئے کھڑا تھا۔ شبن بھی لٹھ لے کر کھڑا ہوگیا کیونکہ اس کے پاس بھی لاٹھی تھی۔ "ان مچھلیوں کو چھونا بھی مت۔ یہ میری صبح سے اب تک کی محنت کا نتیجہ ہیں۔ میں کسی کو دوں گا کیوں؟ میں مچھلیاں بیچتا نہیں ہوں۔" "کیا تو لڑے گا؟" خوبرو غصے میں بولا۔ "اگر تم ان کو چھوؤ گے تو پھر ظاہر ہے کہ میں یہ نہیں ہونے دوں گا۔" شبن بولا۔ "کیا تو ہم سے مقابلہ کر پائے گا؟ یہ بات ہے تو ہم ہر حالت میں مچھلیاں لیں گے۔" خوبرو اکڑ کر بولا۔ "کیا تم اکیلے مجھ سے مقابلہ کر لوگے؟ کر سکتے ہو تو میری مچھلیوں کو چھو کر دکھاؤ۔" شبن کا جواب تھا۔ خوبرو نے فوراً لاٹھی سے وار کر دیا لیکن شبن بھی لاٹھی چلانے کا ہنر جانتا تھا۔ اس نے بھی فوراً لاٹھی گھمانی شروع کر دی۔ جب خوبرو اکیلے مقابلہ نہیں کر پایا تو اس کے ساتھیوں نے بھی لاٹھیاں چلانی شروع کر دیں۔ پھر تڑ تڑ تڑ تڑ خوب لاٹھیوں میں ٹکریں ہونے لگیں۔ کچھ ہی لمحوں میں خوبرو بول پڑا "ارے سب رک جاؤ اور دور کھڑے ہو جاؤ۔ اس کے پاس سے ہٹو۔" خوبرو شبن کی طرف دیکھتے ہوئے بولا "کیا تو ہم سے دوستی کر سکتا ہے؟"

"تم یارانے کی بات کر رہے ہو یا دھوکہ دینے کی کوشش میں ہو؟" شبن نے سوال کیا۔

"یار مجھے ایک بیل خریدنا ہے، میرا ایک بیل مر گیا، اب کھیتی کے لیے ضرورت ہے۔" بھورے بولا۔ اس زمانے میں کھیتی کے کئی کاموں کے لیے بیلوں یا اونٹوں کا استعمال ہوتا تھا۔ "ٹھیک ہے، آج بدھ ہے، بدھ بازار چلتے ہیں، تم صحیح وقت پر آگئے۔" شبن بولا۔ تینوں بدھ بازار پہنچ گئے۔ بھورے اپنی مرضی کا بیل تلاش کرنے لگا۔ ایک بیل اسے پسند آیا لیکن بیچنے والے نے اس کے دام بہت زیادہ بتائے۔ انھوں نے جو پیسے لگائے اس پر وہ راضی نہیں ہوا۔ پھر وہ اور کوئی بیل دیکھنے لگے۔ ادھر ادھر گھوم رہے تھے کہ سامنے کچھ دور کئی پولیس والے دکھائی دیے اور ایسا لگا جیسے وہ کسی کو تلاش کر رہے ہوں۔ بھورے کی نگاہ پولیس والوں پر پڑ گئی، وہ سمجھ گیا کہ یہ کسی کو تلاش کر رہے ہیں۔ فوراً وہ شبن سے بولا کہ "واپس چلو، مجھے بیل ابھی نہیں لینا۔"

”میں جھوٹ نہیں بولتا۔ تجھے دیکھ کر میرا دل چاہ رہا ہے کہ ہم میں دوستی ہو جائے۔ ایسا بہادر آدمی کہیں کہیں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ہم تجھ سے مقابلہ تو گھنٹوں کر سکتے ہیں لیکن ہم میں سے اکیلا شاید کوئی نہیں کر سکتا۔“ مٹھو بروٹے نے کہا ”تو اطمینان سے سوچ سمجھ لے۔ اگر تو دوستی کرے تو ہمیں تیری کوئی مچھلی کبھی چھیننے کی کوشش نہیں کرنی۔“

”اگر تم مجھ سے دوستی کرنا چاہتے ہو تو آؤ اور مجھ سے گلے ملو، تم کہاں رہتے ہو اور تمہارا نام کیا ہے؟“ شبّن نے جواب دیا۔ ”میں یہاں پڑوس کے ہی گاؤں میں رہتا ہوں، تم چاہو تو میرے ساتھ میرے گھر بھی چل سکتے ہو۔“ پاس آ کر دونوں گلے ملنے لگے۔ ”میرا نام بھورے ہے۔“ اس نے اپنے گاؤں کی طرف اشارہ بھی کر دیا۔ ”میں پاس والے شہر میں رہتا ہوں، میرا نام شبّن ہے۔“ شبّن نے جواب دے کر پتہ بھی بتا دیا۔ پھر سب مل کر کچھ دیر باتیں کرتے رہے۔ ”لو یہ دو بڑی مچھلیاں تم لے لو۔ آج زیادہ مچھلیاں میں شکار نہیں کر پایا اور اب میرے واپس جانے کا وقت بھی ہو گیا ہے۔“ وہ سب مل کر شبّن کو اسٹیشن تک چھوڑنے آ گئے اور جیسے ہی ٹرین آئی، سب ہاتھ ملانے لگے۔ چند مچھلیوں کا تھیلا بھی شبّن لے کر ٹرین میں بیٹھ گیا۔ ٹرین چلنے لگی، اسٹیشن کیونکہ چھوٹا سا تھا اس لیے ٹرین چند منٹ بھی نہیں رکی، بس رکی اور چلی۔

چند روز بعد ہی شبّن کے دروازے کی کنڈی کھٹ کھٹ ہونے لگی۔ شبّن نے جیسے ہی دروازہ کھولا سامنے بھورے کھڑا تھا، ایک تھیلا اور ایک ڈنڈا ہاتھ میں لیے ہوئے، ایک اس کا ساتھی بھی تھا، شبّن نے فوراً ہاتھ ملایا، دعا سلام کی اور پھر انھیں لے جا کر اپنی بیٹھک میں بٹھایا۔ گھر کے اندر جا کر چائے وغیرہ کے لیے کہہ دیا۔ پھر ان میں باتیں چل پڑیں۔ کچھ ہی دیر میں اندر سے چائے تیار ہونے کی اطلاع آ گئی۔ تینوں نے مل کر چائے پی اور ساتھ میں کچھ کھایا بھی۔

”یار مجھے ایک بیل خریدنا ہے، میرا ایک بیل مر گیا، اب کھیتی کے لیے ضرورت ہے۔“ بھورے بولا۔ اس زمانے میں کھیتی کے کئی کاموں کے لیے بیلوں یا اونٹوں کا استعمال ہوتا تھا۔ ”ٹھیک ہے، آج بدھ ہے، بدھ بازار چلتے ہیں، تم صحیح وقت پر آ گئے۔“ شبّن بولا۔ تینوں بدھ بازار پہنچ گئے۔ بھورے اپنی مرضی کا بیل تلاش کرنے لگا۔ ایک بیل اسے پسند آیا لیکن بیچنے والے نے اس کے دام بہت زیادہ بتائے۔ انھوں نے جو پیسے لگائے اس پر وہ راضی نہیں ہوا۔ پھر وہ اور کوئی بیل دیکھنے لگے۔ ادھر اُدھر گھوم رہے تھے کہ سامنے کچھ دور کئی پولیس والے دکھائی دیے اور ایسا لگا جیسے وہ کسی کو تلاش کر رہے ہوں۔ بھورے کی نگاہ پولیس والوں پر پڑ گئی، وہ سمجھ گیا کہ یہ کسی کو تلاش کر رہے ہیں، فوراً وہ شبّن سے بولا کہ ”واپس چلو، مجھے بیل ابھی نہیں لینا۔“ شبّن حیرت سے بھورے کی جانب دیکھنے لگا ”یار ایسی کیا بات ہے؟ پیسے کم ہوں تو بتاؤ۔“ ”چپ، واپس چل یار۔“ تینوں واپسی کے لیے مڑ گئے اور ذرا دیر میں گھر واپس آ گئے۔ شبّن حیران تھا ”یار بات تو بتا کہ ایسے کیوں واپسی ہوئی؟“ ”تجھے پتہ نہیں، میں آزادی کی لڑائی میں شامل لوگوں کے ساتھ ہوں، اور کچھ تحریکات میں شامل بھی رہا ہوں۔ یہ پولیس والے کسے ڈھونڈھ رہے تھے؟ ویسے تو پتہ نہیں لیکن میں ایسا کوئی موقع آ جائے تو وہ جگہ چھوڑ کر ہٹ جاتا ہوں، ایسا ہمارے منتظم کا کہنا بھی ہے۔“ بھورے نے سمجھایا ”چند گھنٹے بعد پھر جائیں گے۔“ شبّن بولا ”او ہو یار...... چند گھنٹے بعد اس بازار میں جانور ٹھیک سے نہیں مل پاتے ہیں صبح سے دوپہر کی شروعات ہونے تک ہی مل پاتے ہیں۔“

دوپہر کو کھانے سے فارغ ہو کر وہ تینوں پھر بدھ بازار پہنچ گئے۔ اتفاق سے وہی بیل والا بیل لیے کھڑا تھا، جو ابھی تک بکا نہیں تھا کیونکہ وہ بہت مہنگی قیمت مانگ رہا تھا، بہر حال وہی بیل خرید کر وہ دونوں واپس چلے گئے۔

شبّن کو یہ سن کر بھورے کی فکر دماغ میں بس گئی کہ وہ فریڈم فائٹر بھی ہے۔ پھر وہ جیسے جیسے شکار کو جاتا تو کوئی اسے دیکھ کر بھورے کو بتا دیا کرتا اور بھورے دوپہر کا کھانا لے کر آ جایا کرتا تھا۔ چاہے شبّن اکیلا ہو، یا دو تین ہوں اور پھر ایک دو بار وہ شبّن کو اپنے گھر بھی لے گیا۔ بھورے کے کوئی اولاد تو تھی نہیں، بس ایک بھتیجا پال رکھا تھا۔ اس کے کھیت بھی اچھے بڑے تھے اور وہ کھیتی کرتا تھا۔ اس کی بیوی بھی بڑی محنتی تھی اور اس بات سے بہت خوش بھی تھی کہ اس کا شوہر آزادی کے لیے لڑتا ہے۔ جیسے ہی کوئی غلط موقع ہوتا بھورے غائب ہو جاتا، وہ بھی کتنے دن کے لیے؟ یہ اسے کچھ پتہ نہیں ہوتا تھا۔ وہ تو اپنی کھیتی کا کام خود کروا لیتی تھی۔ وہ لمبی چوڑی بھی خوب تھی۔ اس کی ایمانداری اور دوسروں کا ساتھ دینا سارے گاؤں میں مشہور تھا۔ لوگ اس کی بڑی عزت کرتے تھے۔

بھورے نے ایک گھوڑا بھی پال رکھا تھا۔ ایک آدھ بار ایسا بھی ہو چکا تھا کہ پولیس اس کی تلاش میں اس کے گاؤں آ چکی تھی۔ جیسے ہی بھورے کو شک ہوتا وہ گھوڑے پر بیٹھ کر تیزی سے دوڑاتا ہوا ایک ندی جو اس کے کچھ دور تھی، اسے پار کر لیتا تھا۔ ندی میں ایک جگہ ایسی بھی تھی جس میں پانی زیادہ گہرائی میں نہیں تھا۔ وہیں سے وہ گھوڑے کے ذریعے ندی پار کر لیتا اور پیڑوں اور جھاڑیوں کے درمیان چھپ جاتا تھا۔ وہاں ان دنوں درختوں کی بڑی بھرمار تھی۔ بھورے کے کئی دوست تھے جن میں سے ایک دو یہ جانتے تھے وہ کہاں چھپتا ہے اور وہ اس کے رازدار بھی تھے۔ کسی بھی بات کو بس اپنے تک ہی رکھتے تھے۔ جب کوئی نہ ہو یا پولیس کی آمد گاؤں سے نپٹ جاتی تو وہ جا کر بھورے کو بالکل خاموشی سے واپس لے آتے تھے تاکہ آزادی کی لڑائی جاری رہے۔ پورے کا پورا گاؤں جنگ آزادی کے موافق تھا۔ وہ لوگ خود کیا کرتے تھے، یہ تو الگ بات تھی لیکن اپنے ساتھی بھورے کا مستقل ساتھ دیتے تھے۔

وقت بیتتا گیا شبّن اکثر شکار کے لیے وہاں جایا کرتا تھا۔ ایک بار جو بھورے آیا تو وہ اکیلا شکار کھیل رہا تھا۔ کچھ دیر باتیں کرنے کے بعد شبّن نے اس سے پوچھا ”یار تو آزادی کی لڑائی میں کیسے شامل ہوا؟“ ”کچھ باتیں ہوتی ہیں جو بتانے کی نہیں ہوتیں۔ میں اپنے ملک کی آزادی کے شوق میں پہلے سے ہی ہوں، جب سے میرا بچپن بیتا ہے اور اب تو اس کے لیے دیوانہ ہوں۔ چاہے جان چلی جائے، لیکن میں اس سے پیچھے نہیں ہٹوں گا۔ میرے تمام ساتھی بھی ایسے ہی ہیں جو کچھ ہمیں کرنا ہو گا، ہم کریں گے۔“ بھورے بولا۔ ”اس سے ہمارے سارے ملک کو آزادی ملے گی اور سبھی اس قید اور غلامی سے آزاد ہوں گے۔“

اگلی بار جب شبّن وہاں گیا تو اسے ایک حیران کر دینے والی خبر ملی کہ بھورے اور اس کا گروپ پکڑا گیا۔ وہ بھی کہیں حکومت والے لوگوں پر حملہ کرنے کے الزام میں۔ الزام جھوٹا تھا یا سچا، یہ کسی کو خبر نہیں تھی، بس وہ لوگ جس وقت اکٹھے کچھ میٹنگ کر رہے تھے، پولیس کو کسی طرح پتہ چل گیا اور ایک بڑی تعداد میں پولیس آ کر انھیں سب کو پکڑ کر لے گئی، پھر انھیں جیل میں ڈال دیا۔ یہ کئی دن کی بات تھی، اب ان پر مقدمہ بھی لکھا جا چکا تھا، یہ بات بھی پتہ چلی۔ ایک زبردست بات اس وقت یہ بھی تھی کہ آزادی کی کوشش پورے ملک میں ایک لمبے وقت سے چل رہی تھی۔ بھورے کا پورا گاؤں صدمے میں آ گیا، کچھ لوگ تو بلک بلک کر رو رہے تھے۔ سبھی کو یہ ڈر تھا کہ جتنے بھی آزادی کے لیے لڑنے والے گرفتار ہوئے، ان میں سے بڑی تعداد کو پھانسی چڑھا دیا گیا۔ بھورے کیونکہ جیسے پورے گاؤں کا دل تھا، سبھی اس سے بے تحاشہ محبت کرتے تھے، اس لیے تمام لوگ بے چینی میں مبتلا ہو گئے۔ راتوں کو ٹھیک سے سو بھی نہیں پا رہے تھے۔ پھر ایک ایسا خوشی کا وقت آیا کہ سن ۱۹۴۷ء میں آزادی کا اعلان ہونے لگا۔ اور اس سلسلے میں جتنے بھی قیدی تھے، ان کی رہائی کی بات بھی شروع ہو گئی کچھ وقت بیتا کہ بھورے اپنے کئی ساتھیوں کے ساتھ جیل سے باہر آ گیا۔ ہزار ہا لوگ اسے لینے کے لیے پہنچ گئے، بڑے بڑے ”ہندوستان زندہ باد“ اور ”بھارت ماتا کی جے“ کے نعرے لگاتے ہوئے اپنے گاؤں لے آئے۔ جیسے ہی شبّن کو پتہ لگا فوراً ملنے پہنچ گیا دونوں نے خوب لپٹ لپٹ کر خوشی منائی، بھورے بولا ”ابے یار دیکھا! آزادی کی لڑائی میں خدا نے پورے ملک کو کامیابی دے دی، اس کالا کھلا کو شکر ہے۔“

پھر مہینوں خوشیاں منائی گئیں۔ قوالیاں، مشاعرے، چہاربیت، کہانیاں، مضامین، کویتاؤں و تقریروں کے جلسے روز انہ رات کو ہوتے رہے۔ دن میں کسان آرام کرتے اور اپنی کھیتی کے معاملات سے نپٹ کر آدھی رات تک خوب خوشیاں مناتے رہتے۔

□□□

حبیب کیفی

لالہ لاجپت رائے کالونی، چوپاسنی روڈ، جودھپور

8000245673

افسانہ

ڈاکہ

صحرائی دیہات کی یہ رات تھی۔ بجلی گل۔ ہر طرف گہری تاریکی۔ سخت گرمی کا موسم۔ لیکن ریگزاری تاثیر کے سبب رات ٹھنڈی اور سہانی تھی۔ دھیمی دھیمی بہتی ہوا اور چہار سو خاموشی تھی۔ آدھی سے زیادہ بیت چلی رات کے سینے سے اچانک ہی شور اٹھا۔ اس چھوٹے سے گاؤں کے کتے بھونکنے لگے۔ لوگ پوری طرح سے جاگ کر دیکھتے کہ کیا ہو چلا ہے اس سے قبل ہی جیپوں سے اتر کر تین بندوق برداروں نے پھیل کر گاؤں کو گھیر لیا۔ پورے گاؤں کو اپنی دھمک اور دہشت کی زد میں لے لینے کی غرض سے انہوں نے کچھ ہوائی فائر بھی کیے۔ گاؤں کے جاگ چلے لوگوں نے اندازہ کر لیا تھا کہ ڈاکو آئے ہیں۔ پہچان چھپا لینے کی غرض سے منہ باندھے ہوئے بندوق برداروں کو گاؤں کے پانچ سات رئیسوں اور معتبر لوگوں کی رہائش گاہوں کی طرف تیزی کے ساتھ بڑھتے دیکھا تو ہر کسی کو اس بات کا پورا پکا یقین ہو گیا کہ ڈاکہ پڑ رہا ہے۔ انہیں کیسے پتہ چلا کہ گاؤں میں انہی لوگوں کا رئیسوں میں شمار ہوتا ہے؟ سوال پیدا ہوا تو جواب بھی از خود ہی مل گیا کہ یقینی طور پر گاؤں کی ریکی کی گئی ہے۔

اندھیرے میں کہیں لالٹین تو کہیں موم بتی اور کہیں کہیں موبائل کی روشنی بھی دیکھنے میں آ رہی تھی۔ دو تین مالداروں کے یہاں انورٹروں کی روشنی بھی تھی۔ اس دوران کتے برابر بھونکے چلے جا رہے تھے۔ ڈرے ہوئے لوگوں نے جلدی ہی سنا۔۔۔۔ ”ہم کسی کو بھی کوئی نقصان نہیں پہنچائیں گے شرط صرف اتنی سی ہے کہ ہمارے راستے میں کوئی روڑا نہ بنے۔ موبائل سے بھی کوئی کسی کو دور سے یہاں بلانے کی بھول نہ کرے۔ بس۔“

دیکھنے والوں نے بعد میں دور و نزدیک سے دیکھا۔۔۔۔ لچکیلے بڑے پائپ کے ذریعے ٹانکوں اور حوض وغیرہ میں جمع کیا ہوا پانی ٹینکروں میں بھرا جا رہا ہے۔ مالک مکان سمیت کوئی ایک بھی اس کی مدافعت نہیں کر رہا تھا۔ ایسا ہوتا ہوا دیکھ کر لوگوں نے دل ہی دل میں کہا، اس سے تو بہتر یہ ہوتا کہ یہ ڈاکو گہنے، نقدی اور دیگر سامان ہی لے جاتے اور یہاں کے لیے نایاب و جان سے بھی زیادہ عزیز پانی پر تو ہاتھ نہیں ڈالتے۔۔۔۔ دیکھتے ہی دیکھتے ڈاکوؤں نے ساتھ لائے ہوئے تمام ٹینکر بھر لیے اور لوٹنے کے لیے تیار بھی ہو گئے۔ اس دوران گاؤں میں کسی ایک نے بھی چوں تک نہیں کی۔ بے بس گاؤں والے خاموش تماشائی کی صورت ضبط کیے ہوئے یہ سب دیکھتے رہے۔ کتے اسی طرح بھونک رہے تھے۔ بھرے ہوئے ٹینکروں کے ساتھ ہوائی فائر کرتے ہوئے ڈاکو جب لوٹنے لگے تو گاؤں کے ہی ایک جواں مرد نے آگے بڑھ کر ہاتھ والی دو نالی بندوق سے فائر کر دیا۔ نشانہ ٹھیک جگہ پر بیٹھا تھا۔ جیپ کے پچھلے حصے سے ایک پیکر دھڑام سے زمین پر آ رہا۔ اس کے باوجود ان میں سے نہ تو کوئی جیپ اور نہ ہی ٹینکر رکنے میں آیا۔ بلکہ اس کے برعکس انہوں نے اپنی رفتار تیز کر ڈالی تھی۔

یہ قافلہ ابھی زیادہ دور بھی نہیں نکلا تھا کہ ادھر سے سنسناتی ہوئی گولی آ کر فائر کرنے والے کے سینے میں پیوست ہو گئی اور وہ وہیں ڈھیر ہو گیا۔ جیپوں اور ٹینکروں کا قافلہ جب آواز کی زد سے بھی باہر نکل گیا تو گاؤں والے مدھم روشنیوں کے ساتھ ادھر آئے۔ انہوں نے دیکھا، گاؤں کی سرحد کے باہر ڈاکو منہ باندھے الٹا پڑا تھا۔ ادھر گاؤں کا جواں مرد منہ اور آنکھیں کھولے ہوئے پیٹھ کے بل زمین پر تھا۔ ان دونوں کے جسم سے بہہ چلا خون وہاں ٹینکروں سے گرے پانی میں تحلیل ہو چلا تھا۔ کتے اب بھی بھونک رہے تھے۔

ندی کو پوری دنیا میں اور تقریباً تمام زبانوں میں محبوبہ ماں کر مخاطب کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن یہاں کا معاملہ ہی دیگر تھا۔ ندی کو یہاں ماں مانا جاتا تھا۔ ندی ہری نہیں رہ گئی تھی۔ لیکن اس کے کنارے بسنے والوں کی آس ابھی زندہ تھی۔ جھونپڑوں میں رہنے والے ان کسانوں کا ماننا تھا کہ ایک ماں جس طرح اپنے بچوں کو مایوس یا ناامید نہیں ہونے دیتی، اسی طرح نگاہوں کے سامنے والی ندی کسی بھی صورت ناامید

”حالات کو قابو میں کر لینے کی غرض سے بڑی سرکار نے سختی سے کام لینے کے علاوہ اس کے لیے ایک ٹربیونل کی بھی تشکیل کر دی تھی۔ اس دوران ندیوں کو آپس میں جوڑ ڈالنے کی بات بھی سامنے آئی۔ لیکن خرچیلی اور نامناسب گردانتے ہوئے اسے مسترد کر دیا گیا۔ ٹربیونل اپنے حساب سے کام کرنے لگا۔ اس دوران عام انتخابات کا اعلان ہوا تو ان تینوں ہی صوبوں میں پانی کی تحریکوں نے ایک بار پھر زور پکڑ لیا۔ ظاہر ہے کہ پانی کے مسئلے کو حل کرنے کے لیے بنایا گیا ٹربیونل بیکار ثابت ہو کر رہ گیا۔ ایک بار پھر خون ریز تحریکوں اور جلسے جلوس نے زور پکڑ لیا تھا۔ ادھر اچانک ہی جگہ جگہ سرخ رنگ دیکھ کر سب لوگ حیرت میں پڑ گئے۔ کچھ لوگوں کا ایسا خیال تھا کہ پانی کو استعمال کے لائق نہ رہنے دینے کے لیے اس میں کثیر مقدار میں کیمیکل ملا دیا گیا ہے۔ کچھ لوگ اسے ہاشم پورہ اور گنگ نہر سے جوڑ کر بھی دیکھ رہے تھے۔“

نہیں کرے گی۔ یہی بڑی وجہ تھی کہ ندی کے پوری طرح سے سوکھ جانے کے باوجود ان لوگوں نے امید کا دامن نہیں چھوڑا تھا۔ یہ قدرت کا کرشمہ ہی تھا کہ ندی ایک ماں ہی کی طرح مہربان ہوگئی۔ اس کے لیے ان لوگوں نے محنت ضرور کی تھی۔ یقین کامل لیے ہوئے یہ لوگ اپنی اپنی جھونپڑیوں سے نکل آئے۔ ان کے ہاتھوں میں پانی بھرنے کے چھوٹے چھوٹے برتنوں کے علاوہ کھرپی، کدال، گینتی اور پھاوڑے جیسے اوزار بھی تھے۔

اپنے اپنے عقائد اور یقین کے مطابق اوپر والے کا نام لے کر یہ لوگ الگ الگ جگہوں پر کام میں لگ گئے۔ ندی نے بھی انہیں زیادہ دیر تک نہیں آزمایا۔ کہیں ہاتھ بھر تو کہیں ڈیڑھ ہاتھ یا زیادہ سے زیادہ دو ہاتھ کھودنے پر پانی نکل آیا۔ پانی کو یہ لوگ خوشی خوشی بڑے جتن اور دھیان کے ساتھ لائے ہوئے برتنوں میں بھرنے لگے۔ حالانکہ سب لوگ یہ جانتے تھے کہ یہ کوئی مستقل حل نہیں ہے۔ تاہم وقتی طور پر ہی سہی ان کا کام چلنے لگا تھا۔ اسی سے وہ مطمئن بھی تھے۔ مستقبل کی آس ان کے حوصلے بلند کیے ہوئے تھی۔ آگے بھی ان لوگوں کو اسی سے بڑی امید تھی، اس لیے ندی ماں کی شان میں وہ قصیدے پڑھنے لگے تھے۔

تیسرا کولاژ

چوٹ

یہ بہت پرانا کنواں اوپر سے کافی چوڑا تھا۔ کھلا کھلا بھی۔

اس کا پانی ان دنوں پیندے میں تھا۔ پھر بھی لوگ بوٹے بھر اس کا فائدہ اٹھا رہے تھے۔ اپنی آسانی کے لیے لوگوں نے لمبی دوری کی ڈھلان سے کنویں کے اندر تک پہنچنے کا راستہ بنا لیا تھا۔ اسی راستے سے وہاں بچے ہوئے پانی کو حاصل کر لینے کے لیے لوگوں کا آنا جانا تھا۔

موسم کی مار اور پانی کی قلت کے سبب آج بھی یہاں میلہ لگا تھا۔ خالی برتن لیے ہوئے لوگ کنویں کے نیچے تک پہنچ رہے تھے اور بوٹے بھر پانی لے کر لوٹ رہے تھے۔

ایسے میں وہاں ایک عجیب سا اور بھیانک منظر پیدا ہو گیا۔ لوگوں نے دیکھا، طاقتور قسم کے ایک شخص نے وہاں مٹکا بھر رہے دبلے پتلے اور سیاہ رنگ کے ایک آدمی کے سر پر پوری طاقت کے ساتھ بالٹی دے ماری ہے۔ چوٹ کھایا ہوا وہ آدمی وہیں تڑپ کر پسر گیا۔ اس کے سر سے خون بہہ کر پانی میں ملنے لگا تھا۔ ہوش گنوا چکے اس آدمی کا مٹکا پانی میں ڈوب چکا تھا۔ چوٹ پہنچانے والا شخص فتح مند سا اسی بالٹی سے ہاتھ والا تانبے کا کلش بھرنے لگا۔ اسے کسی ایک کی بھی پرواہ نہیں تھی۔ اس کی اس حرکت پر کسی نے بھی چوں تک نہیں کی تھی۔

بعد میں پتہ چلا کہ چوٹ پہنچا کر لہو بہانے اور بے ہوش کر ڈالنے والے شخص کو یہ گوارہ نہیں تھا کہ کوئی بھی آدمی اس سے پہلے اور اس کی جگہ سے پانی لے جائے۔

سرِ راہ

وہ بلا کا حسین پیکر، بہت پہلے ہی فیشن میں آچکی پینٹ اور اسی سے مناسبت رکھنے والی شرٹ میں تھا۔ اس کے نین نقش دلکش اور رنگ کھلا تھا۔ سیکڑوں ہی نہیں بلکہ ہزاروں میں الگ سے دکھائی دے جائے ایسی تھی وہ۔ آنکھوں پر اس کے چہرے کو اور زیادہ پرکشش بنا ڈالنے والا گاگل لگا تھا۔ آوارہ زلفیں اس کی دلکشی میں اضافہ کر رہی تھی۔ دیکھنے والا آسانی سے اس کی طرف سے نظر نہیں ہٹا پاتا تھا۔ ایک تو اس کی خوبصورتی اور پھر اس پر اس کے گھٹنوں کے اوپر تک جھانکتی اس کی دودھیا جوانی۔ اس کے علاوہ پتلی کمر اور سیپ کی سی ناف!

دو چار ہی کش لینے کے بعد قدرے لمبی سگریٹ اس نے برانڈیڈ بوٹ تلے کچل ڈالی اور دکاندار سے پینے کے پانی کی سیل بند بوتل خرید کر جانے لگی۔

چلتے چلتے موبائل کی گھنٹی نے اس کا دھیان کھینچا تو پینٹ کے اگلے پاکٹ سے نکال کر دیکھنے کے بعد خوش مزاجی کے ساتھ وہ سننے لگی۔ فون پر ابھی وہ کچھ بولنے ہی والی تھی کہ اچانک ہی تیز رفتار بائیک سوار اس کی جانب بڑھا۔ دیکھنے والوں نے سوچا کہ خوبصورت سی حسینہ کے ہاتھ سے موبائل گیا۔ لیکن بائک سوار نے اس کے عین سامنے سے گزرتے ہوئے پانی کی بوتل اڑائی اور رہوا ہو گیا۔

ندی کا رنگ

ندی کا وجود ہزاروں برسوں سے تھا۔ پانی اس میں کم زیادہ ہوتا ہی رہتا تھا لیکن اسے سوکھی حالت میں کسی نے نہیں دیکھا تھا۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اس کا سرچشمہ پہاڑوں سے تھا اور پہاڑ برفیلے تھے۔ یہ ندی متعدد تہذیبوں کے بننے اور بگڑنے کی گواہ بھی تھی۔ ظاہر ہے کہ ندی تاریخی تھی۔

موجودہ دور میں صوبائی سرحدوں کے تعین کے بعد ندی اب تین صوبوں سے ہو کر گزرتی تھی۔ پرانے سمجھوتوں پر خوشی خوشی عمل کے سبب کوئی تنازعہ نہیں تھا۔ ان تینوں ہی صوبوں کو پانی کے بٹوارے کی بات منظور تھی۔

لیکن پچھلے دنوں اسی ندی کو لے کر تینوں ہی صوبائی حکومتوں کے درمیان کشیدگی پیدا ہو چلی تھی۔ اپنی ہی رفتار سے رواں دواں یہ ندی کئی کئی نہروں کے ذریعے دور دور تک پانی پہنچا رہی تھی۔ ہر صوبے کو اب ایسا محسوس ہونے لگا تھا کہ اس کے حصے میں پانی کم آ رہا ہے۔ ان کے مطابق آبپاشی اور دیگر ضرورتوں کے لیے پانی ناکافی تھا۔

دیکھتے ہی دیکھتے ان تینوں ہی صوبوں کے درمیان تنازعہ اس قدر بڑھ گیا کہ خلفشار کی صورت پیدا ہو گئی۔ صوبائیت کے جذبے نے اسے مزید ہوا دے ڈالی تھی۔ نتیجتاً پانی کے لیے تحریکیں چلنے لگی۔ موقع پرست سیاست کو ہوا مل جانے کے سبب ان تحریکوں نے لڑائی جھگڑے کی شکل اختیار کر لی۔ اس سے ذاتی اور سرکاری املاک کا بڑا نقصان ہونے لگا۔ انسانی جانیں بھی جانے لگی۔

حالات کو قابو میں کر لینے کی غرض سے بڑی سرکار نے سختی سے کام لینے کے علاوہ اس کے لیے ایک ٹریبونل کی بھی تشکیل کر دی تھی۔ اس دوران ندیوں کو آپس میں جوڑ ڈالنے کی بات بھی سامنے آئی۔ لیکن خرچیلی اور نامناسب گردانتے ہوئے اسے مسترد کر دیا گیا۔

ٹریبونل اپنے حساب سے کام کرنے لگا۔ اس دوران عام انتخابات کا اعلان ہوا تو ان تینوں ہی صوبوں میں پانی کی تحریکوں نے ایک بار پھر زور پکڑ لیا۔ ظاہر ہے کہ پانی کے مسئلے کو حل کرنے کے لیے بنایا گیا ٹریبونل بیکار ثابت ہو کر رہ گیا۔ ایک بار پھر خون ریز تحریکوں اور جلسے جلوس نے زور پکڑ لیا تھا۔

ادھر اچانک ہی جگہ جگہ سرخ رنگ دیکھ کر سب لوگ حیرت میں پڑ گئے۔ کچھ لوگوں کا ایسا خیال تھا کہ پانی کو استعمال کے لائق نہ رہنے دینے کے لیے اس میں کثیر مقدار میں کیمیکل ملا دیا گیا ہے۔ کچھ لوگ اسے ہاشم پورہ اور گنگ نہر سے جوڑ کر بھی دیکھ رہے تھے۔ اسی طرح کچھ لوگ انسانی خون کا قیاس بھی لگا رہے تھے۔ کل ملا کر حقیقت کا پتہ لگانے کی کوششیں کی جا رہی تھی کہ کیوں ندی کا ایسا رنگ ہے؟ سرخ۔

ہوشیار باش

آنے والے وقتوں کے خطرات سے کئی کئی بار آگاہ کر دیا گیا تھا۔ اسے صاف طور پر اور مسلسل دہرایا بھی جاتا رہا تھا۔ اس سلسلے میں مقامی سطح پر ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی تنبیہ کی جا چکی تھی۔ انہی تمام باتوں کی روشنی میں اعلیٰ اور ذی شعور لوگوں کی میٹنگوں میں کچھ بہت ہی اہم اور بنیادی باتوں پر اتفاق رائے سے فیصلے بھی کیے جا چکے تھے۔ لیکن افسوس کہ کسی نے بھی ان پر عمل کرنے کی زحمت گوارہ نہیں کی۔ ان ضروری فیصلوں کو عملی جامہ نہیں پہنایا گیا۔ اور پھر آخر کار اس کے نتائج بھی سامنے آنے لگے۔ سست رفتاری نے ذمہ داران کو لاپرواہ بنائے رکھا۔ بعد میں حالات جب بے قابو ہوئے تو سب لوگ ایک دم سے فکرمند ہو گئے۔ کیا کیا جائے، سوچا جانے لگا۔ لیکن کوئی ایک بھی کارگر ترکیب کسی کی بھی نگاہ میں نہیں آئی۔ صاف بات تو یہ تھی کہ کام کا اور قیمتی وقت نکل چکا تھا۔

ہوا کیا تھا آخر؟ سمندر کے ساحلی شہروں میں یہ بھی ایک شہر تھا۔ نہ صرف اس کے اندر تک پانی پہنچ چکا تھا بلکہ اس کی سطح میں مسلسل اضافہ بھی ہوا جا رہا تھا۔ نتیجتاً انڈر گراؤنڈ سرے سے ہی ختم ہو گئے۔ جھگی جھوپڑیاں تباہ ہو گئیں۔ ان میں رہنے والوں کی جان پر بن آئی۔ سڑکیں اور ریلوے لائنیں پانی کے نیچے ہو گئیں۔ انہوں نے نہروں کی شکل اختیار کر لی تھی۔ ہوائی جہاز کے میدان تالابوں میں تبدیل ہو گئے۔ آمد و رفت کے ذرائع بیکار ہو کر رہ گئے۔ عالیشان بنگلوں اور کوٹھیوں نیز کئی کئی منزلہ عمارتوں کی وقعت ختم ہو گئی۔ کل ملا کر زندگی مشکل ترین ہو کر رہ گئی۔

ان حالات میں دولت مندوں کی دولت بھی ان کے کچھ کام نہ آئی۔ کسی کی کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کیا جائے۔ ایسے میں بھی کچھ لوگ پوری طرح سے مذاق کے موڈ میں دکھائی دینے لگے۔ شہر میں بن چلے جزیروں اور دور و پاس کی عمارتوں کو دیکھ کر انہوں نے اسے تیرتا ہوا شہر قرار دے کر کشتیوں سے آنے جانے کی بات بھی کہی۔ لیکن ہنسی ہنسی میں کہی گئی ایسی باتیں سچ لگنے لگی تھیں۔ آمد و رفت کے اب یہی وسائل باقی رہ گئے تھے۔ دور، بہت دور سوکھی زمین تک تو یہی کرنا تھا۔

بعد میں سوال یہ پیدا ہوا کہ حالات کیا اب بھی سدھر سکتے ہیں؟ دنیا بھر کے سمندری ساحلوں والے شہروں کے حالات کیا پہلے جیسے ہو سکتے ہیں؟ یعنی کیا پیچھے کی طرف لوٹا جا سکتا ہے؟۔ جواب نفی میں تھا، ناممکن! وجہ بھی اس کی صاف تھی۔ ماہرین ماحولیات کے مطابق سارا ہی نظام درہم برہم ہو کر رہ گیا تھا۔ توازن کہیں بھی باقی نہیں رہا تھا۔ گلوبل وارمنگ کے سبب کروڑوں کروڑ ٹن برف کے پہاڑ سمندر کے پانی میں تحلیل ہو چکے تھے۔ اس کا کوئی علاج بھی نہیں تھا۔ سمندر کی سطح اسی سے بلند ہوتی چلی گئی تھی۔ مرض اب لاعلاج تھا۔ اس لیے اب بھی ہوشیار باش

آخری حد

ڈکٹیٹر کو ہمیشہ ہی اپنی کرسی کی سلامتی کی فکر لگی رہتی تھی۔ عرصہ دراز سے اس نے اپنی رعایا کو ڈرا دھمکا کر قابو میں کر رکھا تھا۔ یہی بڑی وجہ تھی کہ اس کے خلاف کوئی بھی منہ نہیں کھول پا رہا تھا۔ ناقص منصوبہ بندی نیز دیر تک اور دور تک کی پلاننگ نہ ہونے کے سبب اس کے دورِ حکومت میں رفتہ رفتہ پانی کی بدانتظامی پھیلتی چلی گئی۔ وقت رہتے اس طرف توجہ نہ دینے کی وجہ سے اس مسئلے نے ہیبت ناک شکل اختیار کر لی تھی۔

اس دوران ڈکٹیٹر کو اپنے خاص جاسوسوں سے معلوم ہوا کہ پانی کی قلت کے سبب اس کی کرسی کو خطرہ پیدا ہو سکتا ہے۔ رعایا بغاوت کی تیاری بھی کرنے لگی ہے۔ یہ سب سن کر وہ فکرمند ہو گیا۔ یک بہ یک پانی کا انتظام کرے بھی تو کیسے؟ وہ کچھ بھی سمجھ نہیں پا رہا تھا۔ اس نے تو پانی کے ذرائع کے متعلق کبھی سنجیدگی سے سوچا ہی نہیں تھا۔ انہی حالات میں اس نے پڑوسی ملک کی طرف دیکھا۔

جمہوری نظام والا یہ ملک پانی کے مناسب اور معقول انتظامات کے سبب بڑی حد تک خوشحال تھا۔ اس کے یہاں کا باندھ لاکھوں ہی نہیں بلکہ کروڑوں کی پیاس بجھانے کے علاوہ آبپاشی اور دیگر ضروریات کے کام آ رہا تھا۔ ڈکٹیٹر کی نگاہ اس باندھ پر اٹک کر رہ گئی۔ پڑوسی ملک سے اس نے اس باندھ سے پانی دینے کے لیے کہا۔ لیکن بات نہیں بنی۔ تب اس نے اپنے کمانڈر ان چیف کو طلب کیا۔ اس نے اس سے جنگ کر کے اس ملک پر قبضہ کر لینے کے لیے کہا۔ درحقیقت اسے اپنے ایٹمی ہتھیاروں پر بڑا بھروسہ تھا۔ لیکن کمانڈر نے اسے سمجھانا چاہا کہ باندھ کا پانی کسی بھی صورت اپنے ملک میں نہیں لایا جا سکتا ہے۔ تاہم ڈکٹیٹر اپنی ضد پر اڑا رہا۔ ماضی سے بخوبی واقف کمانڈر حال سے بھی آگاہ تھا اور اس کی نگاہ میں مستقبل بھی تھا۔ ہیروشیما اور ناگاساکی کی مثالیں بھی اس کی نگاہ میں تھیں اور۔۔۔۔ چشم زدن میں ہی ریوالور نکال کر اس نے ڈکٹیٹر پر تان دیا۔ وقت کی یہ آخری حد تھی۔

پھر بھی پانی کا مسئلہ اور سوال اپنی جگہ موجود تھا۔

□□□

جدید افسانہ

افسانہ کے روایتی، بیانیے میں علامتی و استعاراتی انداز، عدم تکمیلیت، لایعنیت، ابہام، ابہام، رمز و اشاریت و تجریدیت کا اہتمام اور اس کے اسلوب میں بھی تجرباتی توڑ پھوڑ، قوسین، نقطے، جملوں کو توڑنا، نامکمل جملے، وقفہ، سکتہ اور شاعرانہ تلازمات، تمثیل و پیکر تراشی اور تشبیہات و استعارات کا استعمال جدید افسانہ کی اہم خوبی ہے۔

(ادارہ)

شاہد اختر

النور ار پارٹمنٹ فلیٹ نمبر ۲۰۵، سکینڈ فلور پریم نگر، کانپور

9450143117

افسانہ

''حساب''

گھر میں ایک عدد خادمہ کی ضرورت تھی۔ جس کی تلاش کئی دنوں سے جاری تھی۔ دراصل خادماؤں کا معاملہ بھی اب اتنا آسان نہیں رہا جیسے کہ پہلے ہوا کرتا تھا۔ جب انہیں اپنی اہمیت کا اندازہ ہوا تو ناز و نخروں میں اضافہ تو یقینی تھا۔ ایسا نہیں تھا کہ ہم پہلی بار کسی کام کرنے والی کی تلاش میں تھے۔ اس سے پہلے بھی کئی آئیں اور گئیں۔ کچھ سے ہم مطمئن نہیں ہوئے تو کچھ ہم سے۔

اب سے پہلے جو عورت کام کر رہی تھی، اسے چوری کی عادت بھی تھی۔ چند دنوں میں سب عیب و ہنر واضح ہو جاتے ہیں۔ ہم لوگ اس کی کرتوتوں سے واقف ہو گئے۔ ساتھ میں کچھ محتاط بھی۔ اسے تو بہر حال ہٹانا ہی تھا۔ یہ بھی تھا کہ اسے جواب دینے سے پہلے کسی دوسری کا بندوبست ہو جائے تو زیادہ بہتر ہے۔ حد تو تب ہو گئی جب ایک روز بیگم کی ایک انگوٹھی غائب ہو گئی۔ اب کیا کیا جائے؟ ایک صورت تو یہ تھی کہ اسے کمرے میں بند کر کے زدوکوب کیا جائے مگر اس کے لیے ہم خود کو ذہنی طور پر آمادہ نہیں کر پائے۔ یہ ہمارے مزاج کا حصہ نہیں تھا۔ دوسرا راستہ یہ تھا کہ ہم پولیس کی مدد لیں۔ اس سوال کے ساتھ پولیس کی نفسیات کے تعلق سے کئی اور پیچیدہ سوال سامنے آ کھڑے ہوئے۔ آخر میں متفقہ طور پر یہ طے ہوا کہ ہم کسی کے پاس نہیں جائیں گے اور اسے ڈانٹ ڈپٹ کر بھگا دیتے ہیں اور ہم نے یہی کیا......۔

اگلے روز سے گھر کے کام کا مسئلہ سامنے آنا تھا اور وہ آ بھی گیا۔ گو کہ بیگم کو گھر کے کام کاج سے کوئی وحشت نہیں تھی۔ بس اب عمر کے ساتھ جسم کی بڑھتی ہوئی کمزوریاں اس کی حوصلہ شکنی کر رہی تھیں۔ وہ امور خانہ داری کے بیشتر شعبوں میں نہ یہ کہ بہت طاق تھی بلکہ اسے لطف آتا تھا مگر اب ہر طرح کے آرام و آسائش کے سبب الگ الگ نام سے کئی طرح کی بیماریاں آ گئی تھیں اور اکثر لوگ اس عتاب کی زد میں تھے۔ جھاڑو، پونچھا، برتن، کپڑوں کی دھلائی، سل پر مصالحے کی پسائی جو کبھی اچھی صحت اور فٹ رہنے کی علامت ہوا کرتے، اب منفی اثر ڈال رہے تھے۔ آیا کے بغیر ایک بھی دن کام کرنا پڑے تو کلیجہ منھ کو آتا ہے۔ ہر چند کہ صاحب خانہ کا اس معاملے سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہوتا لیکن پھر بھی گھر کے اچھے بھلے ماحول پر اس کے منفی اثرات تو بہر حال پڑتے ہیں۔ بیوی کے ساتھ کہیں نہ کہیں میں بھی ذہنی شکست و ریخت کا شکار تھا۔ یہی وجہ تھی کہ میں نے بھی اپنے ملنے جلنے والوں سے ایک عدد خادمہ کے انتظام کی درخواست کی تھی۔ بہر حال پانچویں دن یہ خوش آئند خبر سنائی کہ ''بندوبست...... ہو گیا...... ہے۔ کل سے آئے گی۔'' جیسا کہ مرد کی نفسیات ہوتی ہے کہ وہ سب سے پہلے اس کی عمر سے واقف ہو۔ شادی شدہ ہے یا غیر شادی شدہ۔ نقش و نگار اور نشیب و فراز سے بھی جتنی جلد ممکن ہو، معلومات حاصل ہو جائے۔ یہ سوالات کم سے کم بیوی سے پوچھنے کی جرأت تو شاید ہی کوئی کرتا ہو۔ مجھے بھی کل تک کا انتظار کرنا تھا۔ بہت غور و خوض کے بعد زبان سے اتنا ہی نکلا۔ ''مسلمان...... ہے......؟'' ''ہاں...... عائشہ...... نام...... ہے......'' سپاٹ سا جواب ملا۔ میں نے اس کے نام کو زیر لب دہرایا...... عا...... ئشہ۔ اس نام کے تقدس اور تکریم میں ذہن کی غلاظت صاف ہو گئی اور پاکیزہ جذبوں کے ساتھ زبان پر حلاوت کا ذائقہ سا محسوس ہوا۔ یہ عجیب سا محسوس ہوا۔ یہ عجیب طرح کا تجربہ تھا۔ میں خود بھی حیران تھا۔ عائشہ کے پیکر میں جیسے نور کا ہالا میرے اطراف قائم ہو گیا تھا۔ میں اپنے ذہن کو منتشر کرنا چاہتا تھا۔ اٹھ کر میں گملوں میں لگے پیڑ پودوں کی طرف متوجہ ہو گیا۔ خشک پتیاں توڑ کر الگ کرنے لگا۔ دیر تک خوش رنگ پھولوں کو دیکھتا اور محظوظ ہوتا رہا۔ اگلی صبح دفتر جانے سے قبل ایک خاتون گھر میں داخل ہوئی۔ ڈری سہمی ہوئی دھان پان سا بدن، گندمی رنگت، عمر تقریباً تیس برس رہی ہوگی۔ مبادا کہیں یہ عائشہ تو...... نہیں......؟ ذہن میں فوراً یہ سوال ابھرا۔ ''آ گئیں۔'' بیگم کے انداز تخاطب سے تصدیق بھی ہو گئی۔

''بچے کل سے بھوکے ہیں پھر بھی تیری زبان سے کچھ نہیں پھوٹا۔'' بیوی نے اسے ڈانٹنے کے انداز میں کہا۔ اسی ڈانٹ میں پوشیدہ خلوص کو بھی وہ محسوس کر سکتی تھی۔ بیگم پھر سے گویا ہوئیں۔ ''مجھے کیوں...... گنہ گار بنا رہی ہے لڑکی...... کل قیامت کے روز...... کیا اللہ...... مجھ سے اس کا حساب نہیں مانگے گا؟ جا...... جھاڑو اپنے ٹھکانے پر رکھ...... میں کھانا دیتی ہوں...... پہلے جا کر بچوں کو کھانا کھلا اور خود بھی کھا لینا...... اس کے بعد ہمت ہو تو آ جانا ورنہ کوئی بات نہیں۔ بیگم بولنے کے ساتھ کھانا بھی نکالتی جا رہی تھیں۔ ٹفن ہاتھ میں لینے کے بعد عائشہ کے چہرے پر خوشی اور اطمینان کی ایسی چمک دیکھی تھی، وہ اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھی۔ ایک وقت کا کھانا اب بھی اس دنیا میں لوگوں کے لیے اس قدر مشکل ہو سکتا ہے۔''

’’ہاں...... باجی...... ‘‘۔غربت اور محرومی میں لپٹی۔اس کی آواز بھی سنائی دے گئی۔کل سے اب تک اس کے بارے میں ذہن نے جو بھی قیاس آرائیاں کی تھیں وہ بالکل ان کے برعکس تھی۔میں خوش نہیں تھا مگر میں افسردہ بھی نہیں تھا۔چوری چھپے غیر عورتوں کے خد وخال ٹٹولنے کی عیاری سے کون مرد بچتا ہے مجھے نہیں معلوم......؟مگر میں اس میں شامل تھا۔وہ اگر گدرائے بدن کی کوئی آفت کی پرکالا ہوتی تو دیکھنے میں زیادہ ہی لطف آتا۔

مرد خواہ کتنا ہی مشاق و تجربہ کار ہو، نگاہ کے معنی اور لمس کے مفاہیم عورت سے بہتر نہیں سمجھ پاتا...... میرے تو سارے منصوبے دھرے رہ گئے۔پوری بازی ہی پلٹ گئی تھی۔وہ تو وقت اور حالات کی ماری ایک دکھیاری عورت دکھ رہی تھی۔اگر وہ یہاں پابندی سے کام کرتی رہی تو کچھ عرصہ بعد اس کی حکایت بھی معلوم ہو جائے گی۔حالاں کہ مزید کچھ جاننے کی نہ خواہش بچی تھی اور نہ ہی دلچسپی۔اتنی ہی دیر میں میں نے محسوس کیا تھا کہ اس کی اداس آنکھیں بہت کچھ بیان کر رہی تھیں۔جسم کے دوسرے اعضا بھی اس کام میں اس کی مدد کر رہے تھے۔

بیگم نے سب سے پہلے رسمی تعارف حاصل کیا اور پھر گھر کا معائنہ کروایا۔ساتھ میں کچھ ہدایتیں بھی جاری کیں۔حکم حاکم مرگ مفاجات۔وہ خاموشی سے سنتی رہی اور ’’جی باجی‘‘ کا مختصر سا جواب دیتی رہی۔

عائشہ کے تعلق سے کچھ باتیں چند روز بعد میرے بھی گوش گزار ہوئیں۔مثلاً وہ پانچ بچوں کی ماں ہے۔پندرہ برس کی عمر میں اس کی شادی کر دی گئی اور شادی کے آٹھ ماہ بعد ہی پہلے بچے کی ولادت ہو گئی۔باقی کے چار بچوں میں بھی سال بھر سے زیادہ کا فرق کسی میں بھی نہیں ہے۔شوہر دن میں رکشہ کھینچتا تھا اور رات میں جورو کو۔شراب وغیرہ کی عادت بھی تھی اسے۔ عائشہ کا صبر اب ٹوٹ رہا تھا۔اس کی قوت برداشت جواب دے رہی تھی۔نشے کا عادی ہو کر اس طبقے میں عورت پر ہاتھ نہ اٹھائے تو یہ صرف اس کی شان کے ہی خلاف نہیں اس کی مردانگی پر بھی سوال قائم کرتا ہے اور یہیں سے عائشہ کا حوصلہ ٹوٹنا شروع ہوا۔عورت سسرال میں تمام جبر اور صعوبتیں برداشت کر سکتی ہے، اگر اسے شوہر کی حمایت حاصل ہو لیکن اگر ظلم کرنے والا اس کا خاوند ہی ہو تو پھر اس کے گھر کے در و بام سے اس کی وابستگی کم ہونے لگتی ہے اور چوکھٹ سے من اچاٹ ہو جاتا ہے۔دفاع کے سارے اقدامات اٹھانے کے بعد بھی جب وہ ناکام رہی تو ایک روز جھولا اور بچوں کو سمیٹ کر دہلیز پھلانگ آئی۔

اپنی ضروریات کے لیے اسے کوئی کام بھی تلاش کرنا تھا مگر گھروں میں جھاڑو و برتن کے علاوہ وہ اور کر بھی کیا سکتی تھی۔آخر کار اس نے کام شروع کر دیا اور جلد ہی اس نے کئی گھر پکڑ لیے جس سے وہ اپنے بچوں کی بھوک مٹا سکے۔دھیرے دھیرے اس کے مزاج اور رویوں سے واقفیت ہوتی گئی اور پھر ذہنی قربت بھی۔وہ جتنی دیر میرے سامنے رہتی میں اسی کے بارے میں سوچتا رہتا۔اس کے چلے جانے کے بعد بھی خود کو اس کے خیالوں سے آزاد نہیں کر پاتا۔زندگی کسی کے لیے اتنی سفاک اور سخت بھی ہو سکتی ہے؟ میں ششدر تھا۔ اس کے نزدیک زندگی کے کیا معنیٰ ہوں گے؟ بہت سوچنے کے بعد بھی میں کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پاتا۔

میرے یہاں کام کرتے ہوئے اسے تقریباً ایک ماہ کا عرصہ ہو رہا تھا۔اچانک ایک دن انکشاف ہوا کہ وہ بلائی خود دار بھی ہے۔اس دن جب وہ گھر میں داخل ہوئی تو کچھ بجھی بجھی سی تھی۔ویسے بھی اس کے چہرے پر ایک دائمی اداسی کے سوا میں نے دیکھا بھی کیا تھا۔میں شاید معاملہ کی تہہ تک پہنچ بھی نہ پاتا۔بیگم کو کچھ شبہ ہوا تھا۔اس کی تصدیق کے لیے انہوں نے عائشہ سے دریافت کیا۔وہ بڑی صفائی سے بات کو ٹال گئی مگر دوپٹے کے کونے سے آنکھ میں کچھ صاف نہ کیا ہوتا تو شاید بیگم یقین بھی آ جاتا۔اس کے بعد انہوں نے اسے کریدنا شروع کیا۔ قدرے توقف کے بعد اس کا صبر جواب دے گیا۔’’باجی...... بچے کل سے بھوکے ہیں‘‘ کہتے کہتے وہ سسک پڑی۔بیوی کی آنکھیں حیرت سے پھٹی ہوئی تھیں۔میں بھی اخبار ایک طرف رکھ کر بہت انہماک سے ادھر متوجہ ہو گیا تھا۔

’’بچے کل سے بھوکے ہیں پھر بھی تیری زبان سے کچھ نہیں پھوٹا۔‘‘ بیوی نے اسے ڈانٹنے کے انداز میں کہا۔اسی ڈانٹ میں پوشیدہ خلوص کو بھی وہ محسوس کر سکتی تھی۔بیگم پھر سے گویا ہوئیں۔’’مجھے کیوں...... گناہ گار بنا رہی ہے لڑکی...... کل قیامت کے روز...... کیا اللہ ...... مجھ سے اس کا حساب نہیں مانگے گا؟ جا...... جھاڑو اپنے ٹھکانے پر رکھ.... میں کھانا دیتی ہوں...... پہلے جا کر بچوں کو کھانا کھلا اور خود بھی کھا لینا...... اس کے بعد ہمت ہو تو آ جانا ورنہ کوئی بات نہیں۔بیگم بولنے کے ساتھ کھانا بھی نکالتی جا رہی تھیں۔ٹفن ہاتھ میں لینے کے بعد عائشہ کے چہرے پر خوشی اور اطمینان کی ایسی چمک دیکھی تھی، وہ اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھی۔ایک وقت کا کھانا اب بھی اس دنیا میں لوگوں کے لیے اس قدر مشکل ہو سکتا ہے۔’’خبردار...... آئندہ پھر انہیں بھوکا سلایا تو...... اور...... ٹھہر...... ذرا...... یہ کچھ پیسے بھی لیتی جا......۔‘‘ بیوی نے ایک بار پھر تنبیہ کی۔عائشہ تیز تیز قدموں سے باہر نکل گئی۔میں بیگم کی کہی ہوئی باتوں کے بارے میں ازسرِنو غور کرنے لگا۔دراصل ایک جملہ اسی وقت ذہن سے چپک گیا تھا۔کل قیامت کے دن...... کیا...... حساب...... دوں گی۔حساب تو مجھے بھی دینا ہے۔اس نقطہ نظر سے اپنی ذات کا محاسبہ اپنے آپ شروع ہو گیا۔اوروں کی نظر میں تو بڑا نیک اور پارسا بنا پھرتا ہوں مگر اللہ کے حضور حساب دینے کے خیال سے ہی تھرتھری چھوٹ جاتی ہے۔صمیم دل سے زیرِ لب دعا کرتا ہوں۔وہ بخش دے گا۔بخش ہی دے گا۔وہ غفور الرحیم ہے۔میں اسی ادھیڑ بن میں تھا کہ بیوی کی آواز پھر سے کانوں میں پڑی۔’’کیا ...... دفتر...... نہیں...... جانا...... ہے‘‘۔’’ہاں...... کیوں...... نہیں جانا ہے۔‘‘ کہتے ہوئے میں بڑبڑا کر اٹھ کھڑا ہوا۔

اب انسان کی شناخت اتنی آسان نہیں جتنی پچھلے وقتوں میں ہوا کرتی تھی پھر بھی کسی نہ کسی پر اعتبار مجروح ہونے سے بچ جاتا ہے۔اب یہ الگ بات ہے کہ سرخ رو ہونے کے مواقع عائشہ جیسی مجبور و لاچار ذی روح سے عبارت ہیں۔میں نے غور کیا تھا کہ ادھر عائشہ کے بارے میں کچھ زیادہ ہی سوچنے لگا تھا۔اس کے خیالات کے ساتھ ہمدردی کے جذبے بھی ساتھ آتے۔جیسے جیسے اس کی خوبیوں کا انکشاف ہوتا جا رہا تھا، میری نظر میں اس کی قدر و قیمت بھی بڑھتی جا رہی تھی۔اتنی تنگی اور سخت حالات کے باوجود وہ بہت ایماندار واقع ہوئی تھی۔آج کے وقت میں یہ کوئی معمولی خوبی نہیں تھی۔

ایک دن بیوی نے ڈریسنگ ٹیبل کے پیچھے سو روپے کا نوٹ موڑ کر ڈال دیا تھا۔جھاڑو

لگانے کے بعد وہ نوٹ ہاتھ میں لیے بیگم کے سامنے کھڑی تھی ...... ''باجی ...... یہ ...... سنگھار میج (میز) کے پاس پڑا تھا۔ وہ امتحان میں پاس ہوگئی تھی لیکن ہم یہیں پر مطمئن نہیں ہوئے۔ زیورات پر بھی یہ تجربہ کیا اور اپنی ناکامی پر بہت خوش ہوئے۔ وہ بہت صبر والی بھی تھی۔ میں اس سے بہت کچھ سیکھنا چاہتا تھا۔ کس طرح اور کتنا...... کب...... سیکھ پاؤں گا۔ یہ تو آنے والا وقت ہی بتائے گا۔

بیگم اور عائشہ دونوں ہی کسی حد تک ایک دوسرے کے مزاج سے واقف ہوگئی تھیں اور ایک دوسرے کی ضرورتوں کا احترام بھی کر رہی تھیں۔ کام کاج کے بارے میں خاتون خانہ کے کیا مطالبے ہیں؟ یہ عائشہ کو معلوم تھا اور وہ بھی کسی حد تک اپنی ملازمہ کو مطمئن کیے ہوئے تھیں بلکہ عائشہ نے کئی بار خود ہی انہیں بتایا کہ ''باجی ہم جتنے بھی گھر میں کام کرتے ہیں، آپ کا مجاج (مزاج) بالکل الگ ہے۔ وہ اس طرح کا اظہار نہ کرتی تب بھی مجھے معلوم تھا کہ میری بیوی اس کی چھوٹی موٹی ضروریات کا خیال رکھتی ہے۔ کپڑے وغیرہ بھی دیتی رہتی۔ رات کا بچا ہوا کھانا تو اب اس کے لیے مختص تھا۔ ایسا نہیں تھا کہ ہمارے یہاں وہ کھایا نہیں جاتا۔ بس اسے عائشہ کا وہ جملہ نہیں بھولتا اور ساتھ میں عائشہ کی روتی ہوئی صورت بھی۔

عائشہ کی ایمانداری اور ہر کس و ناکس کے سامنے اپنا دکھڑا نہ رونے کی عادت بیگم کو کچھ زیادہ ہی پسند آئی تھی۔ شاید یہی وجہ ہو کہ وہ عائشہ کا بطور خاص کچھ زیادہ ہی خیال رکھتی تھیں۔ ساتھ میں یہ خواہش بھی تھی کہ وہ اب کبھی یہ گھر چھوڑ کر نہ جائے۔ کام کرنے والیاں تو بہت مل جائیں گی مگر...... عائشہ...... جیسی......؟ وہ بھی ہمارے گھر کے ماحول سے خاصا مانوس ہوگئی تھی۔ اپنے راز و نیاز میری بیوی سے شیئر کرنے لگی تھی مگر اس کے راز و نیاز بھی کیا؟

میں محسوس کر رہا تھا کہ بیگم کو بھی عائشہ کے متعلق زیادہ معلومات حاصل کرنے میں خاصی دلچسپی تھی۔ روز ہی کچھ نئی باتیں معلوم ہو رہی تھیں۔ عام طور سے کام کرنے والیاں ہر گھر میں دوسرے گھر کا کچا چٹھا کھول دیتی ہیں مگر وہ اس عیب سے بھی پاک تھی۔ بیوی نے کبھی اشاروں کنایوں میں ادھر ادھر کا جائزہ لینے کی کوشش کی بھی تو وہ بات گول مول کر گئی۔ مجھے حیرت اس بات پر ہوتی کہ ایسی گفتگو کے لیے یہ ہوشیاری اور سلیقہ کہاں سے سیکھا ہے جو دوسرے معاملات میں بہ آسانی سطح سے اوپر آجاتا ہے۔ وہ غیبت سے حتی الامکان گریز کرتی۔ اس کی باتیں زیادہ تر اس کے ماضی سے متعلق ہوتیں یا اپنے گھر اور بچوں کے بارے میں۔ وہ ان کی تربیت اور ان کے مستقبل کے لیے بہت فکر مند تھی۔ وہ اپنی تنگ دستی یا محرومی کا رونا کبھی ہمارے سامنے نہیں روتی۔ اس کی کسی بات سے کبھی یہ نہیں لگا کہ اسے ہم سے تنخواہ کے علاوہ بھی پیسوں کی ضرورت ہے۔ بیگم جو کچھ اپنی مرضی سے دے دیتیں وہ رکھ لیتی۔ ہاں کبھی شدت سے انکار نہیں کرتی...... ''ارے...... باجی...... اس کی کیا ضرورت ہے۔ آپ تو ویسے ہی میرے ساتھ اتنا کرتی ہیں......'' اس طرح کے جملے البتہ وہ ضرور ادا کرتی۔

اس کے آنے اور میرے ناشتے کا وقت تقریباً ایک ہی تھا۔ اسے سخت تاکید کی گئی تھی کہ آنے کے بعد سب سے پہلے وہ اپنے لیے چائے بنائے گی۔ اس کے بعد ہی کام شروع ہوگا۔ اسی وقت ان کی کچھ باتیں میں براہ راست سن لیتا اور کچھ باتیں جن میں کوئی خاص بات ہوتی تو وہ مجھے بعد میں بیوی سے معلوم ہو جاتی۔ میں اب جان بوجھ کر ناشتہ میں زیادہ تاخیر کرنے لگا تھا۔

عائشہ نے مجھے کس طرح لیا تھا یہ مجھے نہیں معلوم۔ میرے ہونے نہ ہونے سے اس پر کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ اس کے ظاہر و باطن میں کچھ تضاد نہ تھا۔ میں یہ دکھانے کی کوشش بھی کرتا کہ جیسے مجھے ان باتوں میں کوئی دلچسپی نہیں ہے اور نہ ہی میں سن رہا ہوں۔

گھر سے نکلنے سے لے کر واپسی تک وہ تقریباً ساڑھے تین کلو میٹر کی مسافت پیدل طے کرتی ہے۔ وقت کی پابندی کے ساتھ بغیر کسی عذر کے ناغہ بھی نہیں کرتی۔ عذر بھی چھوٹے موٹے نہیں ہوتے۔ میں عائشہ کے بارے میں کچھ زیادہ ہی سوچنے لگا تھا۔ ٹھیک ہے وہ کچھ خوبیوں کی مالک ہے مگر ہے تو میری ملازمہ۔ ہمزاد مجھ سے سوال کرتا ہے۔ میرے پاس کوئی جواب نہیں تھا۔ عائشہ کے خیال سے خود کو بچائے رکھوں، یہ میرے اختیار سے باہر ہے۔ میں صبح سے ہی اس کا انتظار کرنے لگا۔ بار بار گھڑی کی طرف نظر اٹھتی۔ میری ذہنی کیفیت کا اندازہ کسی کو نہیں تھا۔ میرا یہ انتظار کسی محبوبہ کے لیے نہیں تھا۔ دراصل یہ معاملہ ہی اور طرح کا تھا۔ میں اس موضوع پر کسی سے گفتگو بھی نہیں کر سکتا تھا۔ سب جانتے ہیں کہ وہ میرے یہاں کام کرنے والی ایک ادنیٰ اور مفلوک الحال عورت ہے۔ میری اس سے کسی سطح پر ذہنی ہم آہنگی ممکن نہیں ہے۔ میرے ہر حکم پر دوڑنے والی۔ مجھ سے عقیدت و احترام رکھنے والی۔ یہاں تو معاملہ اس کے برعکس تھا اور شاید اس بار ہمزاد سے چوک ہوگئی...... یہ عقیدہ اسے بھی نہیں معلوم اور بھلا میں کیوں بتاؤں کہ میں اس کا احترام کرنے لگا ہوں۔ چار کتابیں پڑھ کر خود پر اترانے اور دوسروں کو مرعوب کرنے کی کوشش کرنے والا...... میں...... اس عائشہ سے ہار گیا۔ جن اعلیٰ اخلاقی اقدار پر بحث و مباحثہ کرتا، پیپر لکھتا، تقریریں کرتا۔ وہ مجھے عمل کر کے دکھا رہی تھی۔

ایک دن وہ بغیر کسی اطلاع کے غائب ہوگئی۔ ہم لوگ...... ہکا...... بکا...... تشویش تو ہونی ہی تھی۔ رابطہ کے لیے اس نے اپنے بھائی کا نمبر دیا تھا جو مسلسل سوئچ آف بتا رہا تھا۔ وہ اور جن گھروں میں کام کرتی تھی وہاں بھی رجوع کیا تو وہ الٹا ہی باز پرس کرنے لگے۔ جب کہیں سے اطمینان بخش جواب نہیں ملا تو انتظار کے علاوہ اور ہو بھی کیا سکتا تھا۔

اگلے روز وہ اپنے مقررہ وقت پر آگئی۔ سب سے پہلے کل نہ آنے کی وجہ دریافت کی گئی۔ بیگم کے لہجے میں نہ بتانے کے سبب کچھ برہمی بھی تھی۔ عائشہ بھانپ گئی تھی۔ نظریں نیچی کیے وہ بولی۔ ''باجی...... اماں کی طبیعت بہت کھراب (خراب) ہوگئی تھی۔ انہیں ڈاکٹر کے یہاں لے جانا پڑا''۔ تم نے تو بتایا تھا کہ تمہاری ماں کا انتقال ہو چکا ہے؟ بیگم نے قدرے حیرت کا اظہار کیا۔ ''باجی یہ ہماری دوسری اماں ہیں''۔ ''دوسری.... ماں......؟'' میں بھی بدبدایا تھا۔ وہ آگے بولی ''ہمارے ابا نے ہماری کھالا (خالہ) سے نکاح کیا تھا۔ ہماری اماں کے ہمارے ابا سے پانچ لڑکیاں ہوئیں۔ ابا کو لونڈے کا بڑا ارمان تھا کھالا (خالہ) کے میاں کھتم (ختم) ہوگئے اور پھر ایک دن پتہ چلا کہ صبح کھالا کا ابا کے سنگ نکاح ہے۔ اماں نے بھی کوئی اعتراج (اعتراض) نہیں کیا۔ دونوں سگی بہنیں تھیں اور

رہیں بھی سگی بہنوں کی طرح ۔خالا سے ابا کے چھ بچے ہوئے ۔‘‘یہ کہتے ہوئے وہ کچھ مسکرائی ۔بیوی نے مسکرانے کی وجہ پوچھی ۔’’ابا اندھے ہیں...... وہ کچھ دیکھ نہیں سکتے ۔‘‘ یہ جملہ پورا ہوتے ہی بیوی زور سے ہنسی ۔مسکراہٹ تو میں بھی نہیں روک پایا تھا ۔بڑے شاطر نشانے باز ہیں...... تمہارے ...... ابا...... ۔آنکھوں کے بغیر بھی کوئی نشانہ خطا نہیں ہوا ۔‘‘یہ واقعہ کئی دنوں تک ہم نے مزے لے لے کر دوسروں کو سنایا ۔

عائشہ اب ہم لوگوں سے کسی حد تک مانوس اور بے تکلف ہو گئی تھی ۔وہ اپنے مسائل تو بیان کرتی مگر دست طلب ہمارے سامنے نہیں پھیلاتی ۔زیادہ تر بچوں کی باتیں کرتی ۔بڑا لڑکا پندرہ کا ہو رہا تھا ۔وہ تو صبح سے ہی گھر سے نکل آتی ہے ۔بچوں کا دھیان بھی کون رکھے ۔وہ سارا دن اوا ہی تواہی گھومتے رہتے ۔بڑا والا تو اپنے سے خاصے بڑے لڑکوں کی سنگت میں پڑ گیا تھا ۔نشہ کا چسکا لگ گیا تھا ۔وہ سب سے زیادہ اس کی طرف سے فکر مند تھی ۔وہ اسے کسی کام دھندے سے لگانا چاہتی تھی ۔کچھ عرصہ بعد ایک ہنر ہاتھ آجائے گا اور اوباشوں کی صحبت سے بھی نجات مل جائے گی ۔میرے پاس بھی اس نے یہ عرضی ڈالی تھی ۔میں غور کر رہا تھا کہ کون سا کام اس کے لیے مناسب ہوگا ۔

اگلے روز اطلاع آئی کہ اس کا شوہر نہیں رہا ۔وہ ابھی کچھ دن کام پر نہیں آئے گی ۔بیوی کو شبہ ہوا کہ کہیں عدت پوری کر کے تو نہیں آئے گی ۔اس کا جواب کسی کے پاس نہیں تھا ۔سوائے انتظار کے ہم کر بھی کیا سکتے تھے ۔بہر حال وہ تیسرے دن واپس آگئی ۔آنکھیں اور اندر کو دھنس گئی تھیں وہ اور زیادہ کمزور لگ رہی تھی ۔آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے اس کے رونے کی کہانی بیان کر رہے تھے ۔یہاں بھی روداد بیان کرتے وقت آنکھیں اور آواز کئی بار نم ہوئیں...... ’’باجی وہ اسمیک کا لتی بھی تھا اور اس کی وجہ سے مر گیا ۔‘‘

’’عدت میں...... نہیں بیٹھو گی...... ؟بیوی نے کچھ تکلف کے ساتھ پوچھا ۔

’’ہم بیٹھ گئے تو بچوں کا کھانا کون کھلائے گا...... ؟‘‘آس پاس ایک عجیب سوگواری کا سا ماحول طاری تھا ۔

اس کے بعد وہ کافی دنوں تک بجھی بجھی سی رہی ۔شوہر کی موت کا اس پر گہرا اثر تھا ۔بیوی کو چاہے وہ پیر کی جوتی سمجھتا ہو...... کتنے ہی ظلم کرے مگر پھر بھی وہ جانے کیا چیز تھی جو اس زہر کا تریاق بننا چاہتی تھی ۔

ایک دن وہ آئی تو کچھ افسردہ سی تھی ۔یہ اضمحلال خاوند کی موت کے غم سے مختلف تھا ۔بیگم بھی اس کے تاثرات خوب سمجھنے لگی تھیں ۔عائشہ کو ٹٹولنا شروع کیا تو وہ شروع ہو گئی ۔’’باجی ...... یہ...... فرزانہ بھابھی کا حساب میری سمجھ میں نہیں آتا ۔ہم پڑھے لکھے تو ہیں نہیں کہ سارا حساب ڈائری میں لکھیں ۔جہاں تک پیسوں کی بات ہے تو ہمیں یہ یاد رہتا ہے کہ کب کس نے کتنے پیسے دیے ۔ہم نے ان سے پنکھے کے لیے پانچ سو روپے ایڈوانس لیے تھے ۔سو روپے مہینے کے حساب سے وہ ہر مہینے تنخواہ سے کاٹ رہی تھیں ۔پچھلے مہینے کٹوتی پوری ہو گئی لیکن اس بار پھر کاٹ لیے...... ۔باجی !ان کے لیے سو روپے کی کیا اہمیت ہے مگر میرے لیے ...... تو...... سو روپے میرے بچوں کا ایک ہفتہ کا کھانا ہے ۔مجھے حساب کتاب نہیں آتا مگر اس بار فرزانہ بھابھی کے حساب نے بہت پیڑا دی ہے ہمیں ۔‘‘

’’تم...... پریشان مت ہو...... سو...... روپے کی بات ہے ۔مجھ سے لے...... لینا ......‘‘بیوی کی یہ تجویز اسے پسند آئی تھی کیوں کہ پھر وہ مطمئن ہو گئی ۔ایک ہفتہ بعد رمضان شروع ہو گئے ۔پہلا روزہ تھا ۔وہ آئی تو معلوم ہوا کہ روزے سے ہے ۔کیسے رکھ پائے گی روزہ...... اتنے گھروں میں کام کرتی ہے...... اوپر سے اتنی سخت گرمی ۔اے سی کولر میں تو چین نہیں پڑ رہا...... ۔‘‘بیوی اسی سے مخاطب تھیں ۔

’’باجی...... ہم لوگوں کو روجہ (روزہ) اور بنا روجہ کا فرق اتنا نہیں پتہ چلتا ۔کم سے کم گناہ تو نہیں پڑے گا ۔‘‘

’’روجہ...... نہیں ،روزہ ہوتا ہے ۔میں پہلے بھی تمہیں کئی بار ٹوک چکی ہوں ۔کسی مسلمان کے منہ سے زیادہ خراب لگتا ہے ۔اندازہ تو مجھے شروع میں ہی ہو گیا تھا کہ تمہارے نقطے گرے ہوئے ہیں لیکن میں مناسب وقت کا انتظار کر رہی تھی ۔‘‘

’’باجی ...... اب ...... ہم نقطے اٹھائیں کہ پانچ بچوں کی بھوک پیاس کی جمے داری...... ۔‘‘وہ کچھ زیادہ ہی اداس ہو گئی...... ۔

’’خیر...... چھوڑو...... یہ...... باتیں...... ۔تم ابھی کیا کہہ رہی تھیں کہ روزہ رکھ لینے سے گناہ نہیں پڑے گا ۔‘‘ ’’ہاں...... تو...... گلت (غلط) کہہ رہے تھے کیا؟اس کی سادگی اور بھولا پن گرویدہ کرتا ہے ۔

’’تمہیں...... اللہ...... میاں...... سے کوئی شکایت ...... نہیں...... ؟بیوی کچھ کریدنا چاہتی تھی‘‘ ۔باجی...... ہماری ایک چچی ہیں...... بہت امیر ہیں...... پتہ نہیں انہیں ...... کون سی بیماری ہے ۔بستر سے اٹھ بھی نہیں پاتیں ۔ان کے علاج پر لاکھوں...... روپے کھرچ (خرچ) ہوا مگر کوئی فائدہ نہیں...... نہ کچھ کھا سکتی ہیں نہ پی سکتی ہیں ۔نلکی سے پینے والی چیز ہی دی جاتی ہیں ۔بس سانسیں ہیں تو لگتا ہے اللہ پاک نے ہم کو بہت کچھ دیا ہے ۔وہ خاموش ہوئی مگر میں اندر تک لرز گیا تھا ۔میں عائشہ کو شاید اب بھی پوری طرح نہیں سمجھ پایا تھا ۔میری تجربہ کار آنکھیں دھوکہ نہیں کھا سکتیں ۔وہ کوئی اداکاری نہیں کر رہی تھی ۔اس کے ظاہر و باطن میں کوئی خاص فرق نہیں تھا ۔یہ بات میں کئی بار نوٹ کر چکا تھا بلکہ میرے پاس اس کے ثبوت بھی تھے ۔

’’تم نے کبھی سوچا ہے کہ اللہ رب العزت تم سے کس چیز کا حساب لے گا ؟‘‘بیوی نے ایک اور سوال کیا ۔میں بظاہر اخبار پڑھ رہا تھا مگر میری پوری توجہ ان کی گفتگو پر مرکوز تھی ۔اس کے چہرے سے لگ رہا تھا جیسے بیگم کی بات غالباً پوری طرح اس کی سمجھ میں نہیں آئی ہے ۔

’’باجی...... آپ کو...... تو...... میرے حساب کتاب کے بارے میں پتہ ہے کہ بہت کچا ہے ۔بچے تک میرا مجاک (مذاق) اڑاتے ہیں مگر میری یاد داست (یاد داشت) بہت اچھی ہے ۔کسی نے مجھے کب...... کیا...... دیا...... یہ سب کچھ مجھے اچھی طرح یاد ہے...... بچپن کی چھوٹی چھوٹی باتیں...... تک...... باجی ۔اب چلیں ۔دیر ہو گئی ...... باجی...... شام کو لڑکے کو بھیج دیں گے تو برف دے دیجئے گا ۔‘‘عائشہ کے جملوں کی بازگشت میرے اندر مدوجزر برپا کیے تھی ۔

میری اپنی تمام برف پانی ہو چکی تھی...... میں عائشہ کو جاتے ہوئے دیکھ رہا تھا ۔ایک بات ذہن میں بجلی کی طرح چمک رہی تھی...... کیا...... واقعی...... عائشہ...... اپنے حساب میں اتنی کمزور ہے...... ؟وہ میری نظروں سے دور اور دور ہوتے ہوئے معدوم ہو گئی...... !

□□□

رضوانہ پروین

۸۹/ ۷/ ۶۱۱، اجریاؤں، وجے کھنڈ، گومتی نگر، لکھنؤ

7905488364

افسانہ

بانجھ

وہ جب بھی ذہنی طور پر پریشان ہوتی تو اکثر ساحل سمندر کا رخ کر لیتی وہاں کی چہل پہل کچھ دیر کیلئے اُسے پریشانیوں سے نجات دلا دیتی اُسے سمندر کے کنارے سفید ریت میں دور تک چلنا بہت پسند تھا۔ وہ جب بھی یہاں آتی اس کی نظریں ایک بچے کے گول مٹول چہرے سے الجھ جاتیں جو اپنے زندگی کے مسائل کو حل کرنے کے لئے ساحل پر دوڑ دوڑ کر رنگین غبارے بیچ رہا ہوتا اور وہ جب واپس آتی تو اس کے ہاتھ میں بھی دو ایک غبارے ضرور ہوتے حالانکہ اُسے اس کی ضرورت نہیں تھی۔ راج اس کی اس حرکت پر بہت ہنستے تھے وہ رنگین غبارے اس کی زندگی میں کچھ لمحوں کے لئے سکون بھر جاتے جب وہ اس پانچ چھ سال کے بچے سے غبارے خریدتی تو اس کے چہرے پر سکون وطمانیت کی جو لہر آتی وہ عائزہ کے وجود میں ایک سحر ن سی بھر دیتی وہ اسکے سر پر مسکرا کر ہاتھ پھیر دیتی زمانہ جانے کون سا کھیل اس کے ساتھ کھیلا تھا۔

فرخ نام تھا وہ اکیلا فٹ پاتھ پر اپنے دن گزار رہا تھا وقت کے پروگرام نے اُسے کافی ہوشیار بنا دیا تھا۔ بھیک مانگنے کی جگہ اس نے غبارے بیچ کر زندگی گزارنے کا فیصلہ کیا تھا۔ یہی خود داری عائزہ کو بھا گئی تھی جیسے ہی وہ اسے دیکھتا بھاگ کر اس کے پاس آجاتا اور کچھ دور تک رنگین غبارے لئے باتیں کرتا کرتا اس کے ساتھ ساتھ چلتا رہتا جس دن عائزہ اسے نہیں دیکھتی وہ اداس سی ہو جاتی اس کی نظریں اس کی تلاش میں بھٹکتی رہتیں اور جلد ہی وہ کسی نہ کسی گاہک سے الجھا وہ نظر آجاتا کووڈ نے اس کے ماں باپ کو چھین لیا تھا اور وہ اب اکیلا تھا۔ لگاتار بارش کے بعد آج موسم کچھ بہتر ہوا تھا۔ وہ بہت دنوں کے بعد ساحل سمندر پر جا رہی تھی۔ سمندر تیز پُرشور لہروں کی آواز اُسے دور سے ہی سنائی دینے لگتی تھی۔ ساحل پر پھیلی ٹھنڈی سفید ریت میں چلتے ہوئے جب لہر آتی اس کے پیروں کو گدگداتا تو سکون کی ایک لہر اس کے وجود میں اترتی چلی جاتی دور تک پھیلا سمندر جیسے اپنی باہیں پھیلائے اس کو اپنی طرف بڑھتا محسوس ہوتا شور مچاتی لہریں تیزی سے اس کی طرف بڑھتی جیسے اس کے وجود کو بھگوتے ہوئے اُسے اپنے سینے میں چھپا لینے کو بیتاب نظر آتیں اور وہ ہنس کر ان کی تڑپ ان کی بیتابیوں کو دیر تک دیکھا کرتی۔

آج بھی دور تک پھیلا سفید اور سرمئی رنگ میں رنگا سمندر اپنی قدرتی رعنائی کے ساتھ اس کے وجود میں سما گیا تھا۔ شور مچاتی لہریں اس کے پاس آتیں اور پھر لوٹ جاتیں مگر اس کے اندر تو کہیں زیادہ شور مچا ہوا تھا جو ان موجوں کی آواز کو بھی دبا رہا تھا رہ رہ کر نمی اس کی آنکھوں میں اتر رہی تھی۔ کبھی کبھی وہ انہیں گالوں پر بہتے ہوئے بھی محسوس کر رہی تھی۔ آس پاس کے مسحور کن مناظر بھی اس کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر پا رہے تھے دور تک پھیلے وسیع وعریض ساحل پر موجود ڈھیر سارے لوگوں کے ہوتے ہوئے بھی وہ اکیلی بالکل اکیلی تھی تا حد نگاہ پھیلے اس سمندر کی طرح جو اس کی نظروں کے سامنے تھا۔

اس کی زندگی کے تمام اوراق ماضی اس کی نظروں کے سامنے تیزی سے پلٹ رہے تھے اور وہ ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی تھی۔ قصباتی ماحول میں پلی بڑھی تھی جہاں زندان کے باہر قدم رکھنا ایک امر محال تھا۔ جہاں کا ہر فیصلہ خاندان کے بزرگوں پر انحصار کرتا تھا جہاں بیٹوں کو بیٹیوں پر فوقیت دی جاتی تھی وہاں بیٹیوں کیلئے اونچی تعلیم حاصل کرنا اور نوکری کرنا شجر ممنوع تھا مگر وہ کیا کرتی اس کی فطرت میں بغاوت کا خمیر تھا۔ وہ ہمیشہ سماج کے اس دوہرے چہرے سے نالاں تھی جب جب وہ صرف اس بناء پر کہ وہ لڑکی ہے اُسے دب کر رہنا چاہئے جواب نہیں دینا چاہئے یا بحث نہیں کرنا چاہئے اکثر صحیح بات پر اُسے غلط ٹھہرا دیا جاتا تھا تب اس کے اندر کی لڑکی بغاوت پر آمادہ ہو جاتی تھی وہ پڑھنا چاہتی تھی آگے بڑھنا چاہتی تھی کچھ کرنا چاہتی تھی حالات اُسے چپ رہنے پر مجبور کر رہے تھے

’’والدین اُسے جو خرچ بھیجتے تھے اس میں پورا ماہ نکالنا مشکل ہوتا تھا۔ پہلے وہ ایک کمرہ میں رہی مگر کالج فیس، کمرے کا خرچ پورا نہیں ہو رہا تھا وہ کسی سے کچھ کہہ نہیں سکتی تھی اماں سے بھی نہیں کیونکہ وہ گھر کے حالات سے واقف تھی۔ ابا کے اُسے ممبئی نہ بھیجنے کے سبب میں ایک سبب یہ بھی تھا وہ جانتے تھے کہ ممبئی جیسے شہر میں زندگی گزارنا مشکل ہے وہ یہاں کے خرچوں سے بھی واقف تھے مگر عائزہ کی ضد اور شاید بہتر مستقبل کیلئے وہ اس کی بات مان گئے تھے مگر کئی شرطوں کے ساتھ کہ وہ زیادہ ربط وضبط کسی سے نہیں رکھے گی لڑکوں سے دوستی نہیں کرے گی اماں کی سرزنش خدا را کوئی غلط قدم مت اٹھانا۔ غیر مذہب کے لوگوں میں نہیں اٹھنا بیٹھنا کبھی لگے کہ تم اپنی تعلیم پوری کرنے سے قاصر ہو تو واپس آجانا وغیرہ وغیرہ اور وہ ہنس کر ان باتوں کو ٹال دیتی ظاہر ہے اگر وہ جواب دیتی یا اپنی پریشانی کو بتاتی تو اسے اپنی تعلیم ادھوری چھوڑنی پڑتی۔‘‘

مگر اس کے اندر کی لڑکی نے بغاوت کر دی اس نے اپنا گریجویشن مکمل کیا اور وہ جو کبھی قصبے سے باہر نہیں آتی تھی۔ایم بی اے کیلئے ممبئی کے کالج میں ایڈمیشن کیلئے اپلائی کر دیا تھا وہ پڑھنے میں بہت تیز تھی اسے کالج میں ایڈمیشن مل گیا تھا حالانکہ اماں اور ابا دونوں اسے شہر سے باہر جانے نہیں دینا چاہتے تھے وہ اپنی دونوں بیٹیوں کو اپنی آنکھوں کے سامنے رکھنا چاہتے تھے اور اس کا ممبئی جانا،ان دونوں کا تو اندیشوں سے برا حال تھا مگر اس کی ضد کے آگے دونوں نے ہار مان لی اور وہ سب کی مخالفت مول لے کر ممبئی پڑھنے آگئی تھی اور ماں باپ کی خاموشی دب جانے کی علامت نہیں تھی مصلحت تھی ممبئی سپنوں کا نگر اور وہ اس کی دوڑتی بھاگتی زندگی کا حصہ بنتی چلی گئی۔

والدین اُسے جو خرچ بھیجتے تھے اس میں پورا ماہ نکالنا مشکل ہوتا تھا۔ پہلے وہ ایک کمرہ میں رہی مگر کالج فیس،کمرے کا خرچ پورا نہیں ہو رہا تھا وہ کسی سے کچھ کہہ نہیں سکتی تھی اماں سے بھی نہیں کیونکہ وہ گھر کے حالات سے واقف تھی۔ابا کے اُسے ممبئی نہ بھیجنے کے سبب میں ایک سبب یہ بھی تھا وہ جانتے تھے کہ ممبئی جیسے شہر میں زندگی گزارنا مشکل ہے وہ یہاں کے خرچوں سے بھی واقف تھے مگر عائزہ کی ضد اور شاید بہتر مستقبل کیلئے وہ اس کی بات مان گئے تھے مگر کئی شرطوں کے ساتھ کہ وہ زیادہ ربط وضبط کسی سے نہیں رکھے گی لڑکوں سے دوستی نہیں کرے گی اماں کی سرزنش خدارا کوئی غلط قدم مت اُٹھانا۔لوگوں میں نہیں اُٹھنا بیٹھنا کبھی لگے کہ تم اپنی تعلیم پوری کرنے سے قاصر ہو تو واپس آجانا وغیرہ وغیرہ اور وہ ہنس کر ان باتوں کو ٹال دیتی ظاہر ہے اگر وہ جواب دیتی یا اپنی پریشانی کو بتاتی تو اسے اپنی تعلیم ادھوری چھوڑنی پڑتی اور وہ یہ ہرگز نہیں چاہتی تھی اُسے ہر حال میں اپنی پڑھائی پوری کرنی تھی مگر پریشانی کے اس دور میں اس کے پاس فیس کرایہ رہن سہن اور کھانے کے بعد کچھ نہیں بچتا تھا ماہ کے آخری دن تو وہ ایک وقت کا کھانا کھا کر رہ جاتی اور کبھی وہ بھی نہیں۔اس نے آخر میں اپنی دوست سدرہ اور شکھا سے اس بارے میں بات کی ان لوگوں سے اسے اپنے ساتھ رہنے کو کہا وہ لوگ ایک ساتھ ہی رہتے تھے۔ راج بھی ان کے ساتھ تھا یہ سب الگ شہروں سے تھے مگر ساتھ رہ کر ایک تعلق بن چکا تھا دوستی کا ہمدردی کا سب ایک ناؤ پر سوار تھے ممبئی میں رہ کر اپنی پہچان بنانے کا کچھ کر دکھانے کا وہ بھی اپنے سامان کے ساتھ ان لوگوں کے ساتھ شفٹ ہوگئی تھی اب جو بھی خرچ تھا وہ ان چاروں میں بٹ جاتا تھا زندگی تھوڑی آسان ہوگئی تھی۔

ابا اُس کی پڑھائی کے اخراجات پورے کرنے کیلئے دن رات محنت کر رہے مگر پھر بھی کہیں نہ کہیں کمی رہ جاتی تھی اماں اور ابا دونوں ہی اس سے ملنے کیلئے آنا چاہتے تھے مگر مالی حیثیت آڑے آجاتی تھی ایسے میں اُن کا ممبئی آنا ان کے لئے جوئے شیر سے کم نہیں تھا۔وقت پنکھ لگا کر اُڑ گیا تھا اس کو ایم۔بی۔اے کی ڈگری مل چکی تھی سدرہ پڑھائی پوری کر واپس گھر جا چکی تھی اس کی شادی طے ہوگئی تھی۔شکھا کی نوکری لگ گئی تھی اور وہ نوکری کی تلاش میں تھی اماں بار بار اُسے واپس آنے کی تاکید کر رہی تھیں شکھا کا آفس گھر سے دور تھا اور وہ مالی طور پر مستحکم ہو چکی تھی اس نے اپنے آفس کے پاس فلیٹ لے لیا تھا اور وہاں شفٹ ہوگئی تھی اس گھر میں اب صرف وہ اور راج رہ گئے تھیں۔سدرہ اور شکھا کے نہ رہنے میں ان دونوں کے بیچ تھوڑی جھجک تھی وہ ایک دوسرے سے کم بات کرتے تھے مگر دھیرے دھیرے وہ کب ایک دوسرے کے قریب آگئے پتہ ہی نہیں چل پایا تھا اور راج کو بھی نوکری مل چکی تھی اور وہ نوکری کیلئے بھرپور کوشش کر رہی تھی حالانکہ ماں باپ کا پورا اصرار اس بات پر تھا کہ واپس آجاؤ مگر وہ جانتی تھی اس کی واپسی کا راستہ نوکری سے ہو کر جاتا ہے گھر واپس جانے پر گھر کی مالی حالت اور خراب ملے گی یہاں رہ کر وہ کمانا چاہتی تھی تاکہ اس کے ماں باپ اچھی زندگی گزار سکیں۔زارا اس کی شادی اچھی جگہ ہوسکے دھیرے دھیرے تین سال کا عرصہ گزر گیا تھا اس دوران اُسے ایک کمپنی میں جاب مل گئی تھی وہ بہت خوش تھی زارا کی شادی طے ہوگئی تھی جس نے اس کی خوشی کو دوگنا کر دیا تھا وہ گھر آگئی شادی کے تمام انتظامات میں پیش پیش رہی تھی زارا کی شادی کے بعد ماں نے اس پر بھی شادی کا دباؤ بنایا مگر وہ ٹال کر واپس چلی آئی تھی ممبئی راج کے پاس اب وہ ساتھ تھے وہ جانتی تھی اماں اور ابا کبھی اس شادی کیلئے نہیں مانیں گے اور راج کے والدین بھی اس شادی کیلئے راضی نہیں تھے مگر راج کی مرضی کے آگے ان لوگوں نے بھی حامی بھر لی تھی مگر دل سے قبول نہیں کر پائے تھے اُس نے والدین کو بنا بتائے شادی کر لی تھی۔

آسمان میں ڈھیر سارے چٹخ رنگ بکھر گئے تھے اور وہ دونوں ان رنگوں میں شرابور یہ تو دل کا دل سے سودا تھا جس میں نہ تانوں کی فکر تھی اور نہ تازیانوں کی وہ دونوں ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے بس عشق کی راہ پر گامزن تھے مگر آسان نہیں ہوتا ہے عشق کی سرحدوں کو لانگھنا جس میں صرف جسم ہی نہیں روح بھی زخمی ہو جاتی ہے وقت پنکھ لگا کر اُڑ رہا تھا۔اور وہ دونوں بھی اپنے بنائے ہوئے آسمان میں پرواز کر رہے تھے مگر کہتے ہیں نہ کہ وقت ہر رنگ کے دھومل کر دیتا ہے۔

اچانک ایک دن عائزہ کے والدین اس سے ملنے آگئے تھے راج گھر پر نہیں تھے اور وہ اپنے والدین کے اس طرح سے گھر آنے پر ششدر تھی اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا لیکن اب کیا ہو سکتا تھا وہ دونوں اپنی بیٹی کو دیکھ کر بڑے خوش تھے اپنی کامیاب بیٹی جو بیٹوں سے بڑھ کر تھی۔وہ دونوں کو اندر کمرے میں لے آئی تھی۔اندر کا نظارہ دیکھ دونوں ایک دوسرے کا منھ تک رہے تھے گھر کا کونا کچھ اور گواہی دے رہا تھا چاروں طرف راج کے کپڑے اس کی چیزیں انہیں کچھ اور احساس کرا رہیں تھیں اور ان کی سوالیہ نگاہیں اس کی طرف اُٹھ رہیں تھیں کچھ باتیں رات کے اندھیروں سے بھی کالی ہوتیں ہیں جن کو اجالے میں لانا ہر کسی کے بس میں نہیں ہوتا ہے یہ باتیں یا تو وہ شخص جانتا ہے جس پر گزری ہوتی ہے۔گھنٹی بجی راج آچکے تھے وہ بھی عائزہ کے والدین کو دیکھ کر حیران و پریشان سے ہو گئے تھے مجبوراً عائزہ کو ان کا تعارف کرانا پڑا عائزہ ڈر کی وجہ سے اندر ہی اندر کانپ رہی تھی۔اس کے والد خاموش تھے شاید یہ کسی طوفان کی آمد تھی۔

اس کے والد نے اس کو سر دنگاہوں سے دیکھا اور پھر اپنی بیوی کی طرف مڑ کر کہا ہمیں ابھی نکلنا ہوگا گھر پر ضروری کام آگیا ہے پھر عائزہ کی طرف مڑ کر کہا تمہیں یہ زندگی مبارک ہو مگر اب یہ تمہارا گھر ہے تمہیں کہیں بھی آنے جانے سے فرصت مل گئی اور مجھے بُلانے سے آج سے ہمارا تمہارا کوئی واسطہ نہیں یہ کہہ کر انہوں نے بیوی کا ہاتھ پکڑا اور گھر سے باہر آگئے اور وہ ان کی منت سماجت کرتی رہ گئی۔اور انہوں نے پلٹ کر بھی عائزہ کا منھ نہیں دیکھا تھا شاید ان کو عائزہ کی من مانی کھل گئی تھی یا پھر ان کے سماج کے بنائے رسم و رواج سے منھ موڑ کر ایک بیٹی نے بغاوت کر دی تھی جسے وہ سہن نہیں کر پائے تھے۔انہوں نے اُسے اپنی انا خودداری پر طمانچہ سمجھا تھا کیا اُسے اپنی زندگی کا فیصلہ کرنے کا کوئی حق نہیں تھا یہیں پر اگر ان کا بیٹا ہوتا تو اتنی آسانی سے تعلق توڑ لیتے وہ یہ سوچتی ہی رہ گئی تھی۔

راج نے عائزہ کو سنبھال لیا تھا حالانکہ عائزہ اس کے والدین کی بھی پسند نہیں تھی مگر راج اور وہ اس یقین کے سہارے آگے بڑھتے رہے جو انہیں ایک دوسرے پر تھا۔اس بار تقریباً سات

سال ہو گئے تھے دونوں کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ راج اور عائزہ بہت چاہتے تھے کہ اوپر والا انہیں بھی ایک اولاد سے نواز دے تمام ڈاکٹرز کے جواب دینے پر وہ خاموش بیٹھ گئی تھی مگر منت مرادوں کا سلسلہ جاری تھا اب راج کے ماں باپ بھی راج کے کان بھرنے لگے تھے۔ راج کے روپ میں بھی تبدیلی آنا شروع ہو گئی تھی وہ چڑچڑے سے ہو گئے تھے وہ جس نے راج کیلئے تمام تعلق قطع کر لئے تھے اب پریشان تھی آج تو حد ہی ہو گئی تھی۔ راج نے اُسے بانجھ کا خطاب دے دیا تھا چھوٹی چھوٹی باتوں پر لڑتے لڑتے کب یہ سیال ابل کر باہر آ گیا اور غصے میں وہ باہر نکل گیا تھا اور وہ حیران تھی۔

جن پر ہم پورا یقین رکھتے ہیں ان سے ہم بنا کسی جھجھک کے ہر قسم کی باتیں کر سکتے ہیں ضروری بھی اور غیر ضروری بھی کچھ ہی لوگ آپ کی زندگی میں وہ مقام بناتے ہیں جن کو دیکھ کر آپ کے چہرے پر شادابی آجاتی ہے جیسے ساری مشکلوں کا حل ان کے پاس ہے آپ جیسے ساری ذمہ داری ان کو سونپ کر بے فکر ہو جاتے ان کے رہتے آپ کو لگتا ہے آپ کچھ غلط نہیں ہوگا اور ایسے لوگ جب آپ کا بھروسہ یقین توڑتے ہیں تو آپ ایسے ٹوٹتے ہیں جیسے شاخ سے کوئی زرد پتہ زمین پر آ گرے۔

اور وہ سچ مچ زمین پر آ گری تھی وہ گھبرا کر ساحل سمندر پر نکل آئی تھی اس کے اندر کا طوفان اس کی آنکھوں کے راستے باہر آ رہا تھا وہ خاموشی سے اُٹھتی گرتی موجوں کو دیکھ رہی تھی۔

بانجھ لفظ بار بار اس کے ذہن سے ٹکرا رہا تھا یہ لفظ اپنے آپ میں کئی معنی رکھتا ہے وہ سوچ رہی تھی بانجھ تو وہ بھی ہوتے ہیں جن کی سوچ چھوٹی ہوتی ہے خیالات سے بانجھ ہوتے ہیں۔ جہاں بیٹوں پر بیٹیوں کو فوقیت حاصل ہوتی ہے جو بیٹیوں کو اہمیت نہیں دیتے ہیں ان کی خواہشوں کا احترام نہیں کرتے ہیں۔ ذہین و قابل ہوتے ہوئے بھی انہیں ہمیشہ پیچھے کھینچ لیا جاتا ہے کہ وہ بیٹیاں ہیں انہیں صرف اُس گول دائرہ تک محدود رکھا جاتا ہے جہاں رسم و رواج کی بیڑیوں میں جکڑی ہوئی گول گول گھومتی رہیں اس انتظار میں کہ کوئی ابھیمنیو آئے اور وہ انہیں اس چکر یو سے نکالے حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ ساری پابندیاں بیٹیوں پر کیوں عائد ہوتی ہیں بیٹوں کو تمیز و تہذیب کے وہ دائرے کیوں نہیں سمجھائے جاتے جو بیٹیوں کیلئے لازمی بنا دیئے جاتے ہیں اور وہ تو جسم سے بانجھ تھی لوگ تو خیالات سے بانجھ ہوتے ہیں بیٹیوں کو تعلیم سے آراستہ نہ کرنے والے بیٹیوں کو بیٹوں پر فوقیت دینے والے بچیوں پر ظلم ڈھانے والے اس کی خواہشوں کو اہمیت نہ دینے والے قابلیت ہوتے ہوئے بھی انہیں آگے نہ بڑھنے دینے والے انہیں رسم و رواج کی بیڑیوں میں جکڑنے والے انہیں صرف ہوس مٹانے کی چیز سمجھنے والے سارے تمیز و تہذیب بیٹیوں کو سمجھانے والے بیٹوں کو کھلی چھوٹ دینے والے۔

اس کے من میں ایک بار پھر بغاوت نے اپنا سر اٹھا دیا تھا۔ فرخ جانے کب اس کے پاس آ کر بیٹھ گیا تھا اُسے پتہ نہیں چلا تھا فرخ نے اس اُداس چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے غباروں کا گچھا اس کی طرف بڑھا دیا اور اپنے ہاتھوں کو اس کے آنسو پونچھنے کے لئے بڑھا دیئے عائزہ نے اس کے معصوم چہرے کی طرف دیکھا جہاں اس کے لئے ہمدردی اور پیار کا ملا جلا ردعمل تھا اس نے ایک ہاتھ سے غبارے پکڑے اور دوسرے ہاتھ سے فرخ کا ہاتھ اب وہ بانجھ نہیں اس کے سینے میں فرخ نامی پودے نے اپنی جڑیں مضبوط کر لیں تھیں اس نے پورے خود اعتمادی کے ساتھ اپنے گھر کی طرف قدم بڑھا دیئے۔

□□□

افسانچہ

مجھے اردو نہیں آتی

ابوالفیض اعظمی

پوسٹ بیناپار، سرائے میر، اعظم گڑھ، 9540879535

لائبریری کے پرسکون ماحول میں کتابوں کی سرگوشیاں سنائی دے رہی تھیں۔ میں اپنی میز پر بیٹھا، ایک ادھوری کہانی کے صفحات میں کھویا ہوا تھا کہ دروازے پر ہلکی سی دستک ہوئی۔ دروازہ کھلا اور ایک دبلا پتلا لڑکا اندر آیا، "سر، میڈم بلا رہی ہیں۔" میں نے گھڑی کی طرف دیکھا، ابھی ایک گھنٹہ باقی تھا اور مجھے ایک آخری کلاس بھی لینی تھی۔ میں میڈم کے کمرے میں داخل ہوا تو وہ کچھ کاغذات میں مصروف تھیں۔ میں ایک طرف بیٹھ گیا۔ اچانک میری نظر میز پر رکھے کہانیوں کے ایک مسودے پر پڑی۔

یہ وہی مسودہ تھا جو کل میں نے انہیں دیا تھا اور جاتے وقت انہوں نے مسکرا کر کہا تھا، "مجھے اردو نہیں آتی۔" میں بھی مسکرا کر چلا آیا تھا۔ مگر آج جب نظر اس مسودے پر پڑی، تو کچھ جملے نشان زد تھے۔ میں نے تجسس سے مسودے کو دیکھا۔ "یہ تو آپ نے بغور پڑھا ہے!" میں نے حیرت سے پوچھا۔ میڈم نے سر اٹھایا، "ہاں، پڑھا تو ہے، لیکن میں نے جو اصلاحات کی ہیں، وہ دیکھو گے تو حیران ہو جاؤ گے۔" یہ کہتے ہوئے انہوں نے مسودہ میری طرف بڑھایا۔ میں نے غور سے دیکھا۔ کچھ غیر ضروری الفاظ کاٹ دیے گئے تھے، کچھ نئے جملے شامل کیے گئے تھے۔ اشعار بھی درج تھے، مگر جو چیز مجھے چونکا گئی وہ یہ تھی کہ جہاں جملے اردو میں لکھے گئے تھے، وہاں رسم الخط ہندی کا تھا! میں نے حیرانی سے پوچھا، "میڈم، آپ کو اردو نہیں آتی، مگر آپ نے جملے اتنے خوبصورت انداز میں کیسے لکھے؟" انہوں نے مسکرا کر کہا، "میں اردو بول سکتی ہوں، سمجھ سکتی ہوں، مگر اردو رسم الخط میں لکھ نہیں سکتی۔ اس لیے جو کچھ لکھا، وہ ہندی رسم الخط میں لکھا۔" یہ سن کر مجھے لکھنؤ میں ہونے والی ایک ورکشاپ یاد آ گئی۔ وہاں بچوں سے مضمون لکھنے کو کہا گیا تھا۔ جب ان کی کاپیاں چیک کی گئیں تو حیرت ہوئی کہ مواد ہندی اور اردو کا ایک جیسا تھا، بس فرق صرف رسم الخط کا تھا۔ بچوں سے پوچھا کہ اردو میں کیوں نہیں لکھا؟ سب کا ایک ہی جواب تھا، "ہمیں اردو نہیں آتی۔" یہ مسئلہ صرف لکھنؤ یا مغربی اتر پردیش کا نہیں، بلکہ پورے بھارت میں عام ہے۔ لوگ اردو بول سکتے ہیں، سمجھ سکتے ہیں، مگر لکھنے سے قاصر ہیں۔ اگلے دن میں نے اپنی کلاس میں بچوں کو ایک سرگرمی دی۔ میں نے کہا، "آج صبح جو کچھ کیا، اسے اردو میں لکھو۔" کچھ بچوں نے کوشش کی، مگر ان کی تحریر میں کافی املے کی غلطیاں تھیں۔ کچھ نے آڑی ترچھی لکیریں کھینچ دیں اور چند ایک نے کاپیاں خالی چھوڑ دیں۔ جب میں نے ان سے پوچھا تو سب کا ایک ہی جواب تھا، "ہمیں اردو نہیں آتی۔" لیکن جب میں نے انہیں کہا کہ جو کچھ لکھنا چاہتے ہو وہ زبانی سناؤ تو سب نے روانی سے اردو میں اپنے واقعات سنا دیے۔ تب مجھے احساس ہوا کہ انہیں زبان آتی ہے، بس رسم الخط سے ناواقف ہیں۔ میڈم نے میری سوچوں کا سلسلہ توڑا، "یہ زبان کا نہیں، رسم الخط کا مسئلہ ہے۔ اگر ہم بچوں کو اردو لکھنا سکھائیں تو یہ مسئلہ حل ہو سکتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ ہم ایسا کرتے بھی ہیں؟" میں نے اثبات میں سر ہلایا اور بولا، "یہی اصل چیلنج ہے۔ ہمیں اردو کو صرف بولنے کی نہیں، لکھنے کی بھی روایت میں رکھنا ہوگا۔" میڈم نے مسکراتے ہوئے کہا، "چلو، پھر مل کر کوشش کرتے ہیں کہ جو بچے کہتے ہیں 'ہمیں اردو نہیں آتی'، ایک دن وہی فخر سے کہیں کہ 'ہمیں اردو آتی ہے۔'"

□□□

عطیہ بی

وزیر گنج لکھنؤ

9935670387

افسانہ

خاموشی

ادھر سے اُدھر ادھر سے ادھر بے چین قدموں کی رفتار نہ جانے کیوں اتنی تیز ہوتی جا رہی تھی اچانک یہ قدم دروازے سے باہر کی جانب لپکے اور پھر سناٹا چھا گیا۔ چند ہی لمحوں میں یہ قدم زوردار چہکتی ہوئی آواز کے ساتھ دروازے سے گھر میں داخل ہوئے۔ ''کامیاب ہو گیا، کامیاب ہو گیا میری سالوں کی محنت رنگ لائی، امی میں کامیاب ہو گیا۔'' ''کیا ہوا کیا ہوا'' کہتے ہوئے گھر کے سبھی لوگ آنگن میں اکٹھا ہو گئے۔ ''میں کامیاب ہو گیا ابو میں نے جس نوکری کے لئے انٹرویو دیا تھا وہ مجھے مل گئی ہزاروں نے اس نوکری کے لئے امتحان دیا تھا مگر اللہ کے کرم سے وہ مجھے مل گئی''۔ ''بہت مبارک ہو شارق اللہ دنیا کی تمام خوشیاں تم کو عطا کرے لگتا ہے اب ہمارے دن بدلنے والے ہیں اللہ ہم پر مہربان ہو گیا ہے''۔ امی نے ڈبڈباتی ہوئی آنکھوں کو پوچھتے ہوئے کہا۔ آج شارق اور اسکے گھر والوں کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔ ''مجھے آج ہی نکلنا ہوگا ابو میں اپنا سامان باندھنے جا رہا ہوں'' یہ کہتے ہوئے شارق اپنے کمرے کی طرف بھاگا۔ ''رکو شارق کہاں جا رہے ہو اتنی رات میں کہاں جاؤ گے شہر تو اتنا بڑا ہے اور وہاں اپنا کوئی ہے بھی نہیں پھر کس کے پاس رہو گے اور اپنے پاس تو اتنے پیسے بھی نہیں ہیں کہ رہائش کا کوئی انتظام کیا جائے''۔ ابو نے شارق سے کہا۔ ''اللہ بہت بڑا ہے ابو کچھ نہ کچھ انتظام تو ہو ہی جائے گا''۔ ''آپ فکر نہ کریں میں کچھ کرتا ہوں''۔ یہ کہتا ہوا وہ گھر سے روانہ ہو گیا۔

نئی نوکری کی خوشی اس کے اندر نئے جذبات پیدا کر رہی تھی۔ اپنے والدین کی خوشیاں ان کی خواہش، ضروریات زندگی اب شائد سب پوری ہو جائے گی...... اس نوجوان کندھوں پر بہت سی ذمہ داریاں ہیں، بھائی کی پڑھائی، بہن کی شادی، اب سب ٹھیک ہونے والا ہے۔ یہ سوچ سوچ کر وہ بے حد خوش تھا۔ ان ہی خیالات میں گم وہ گاؤں سے بس پر سوار ہوا اور کب راستہ کٹ گیا پتہ ہی نہیں چلا۔ اور بس کالی رات کے سائے کو چیرتی ہوئی آنکھوں کو چکا چوندھ کر دینے والی روشنی کے بیچ لہراتی ہوئی شہر کے بس اسٹاپ پر پہونچ گئی۔ شارق نے جیسے ہی بس سے باہر قدم نکالا شہر کی ٹرک بھڑک دیکھ کر اس کا دل مچل اٹھا۔ آج وہ اپنی منزل کے قریب آچکا تھا۔ اب اس کی ہر تمنا پوری ہو جائے گی وہ اپنے دوستوں کی طرح اچھے اچھے کپڑے پہنے گا، جو دل کرے گا خریداری کرے گا گھومنے جائے گا۔ یہ سوچ کر وہ بہت خوش تھا کل سے اس کی زندگی کا نیا باب شروع ہونے والا ہے مگر...... آج رات وہ کہاں رہے گا کہاں جائے گا اس کا تو اس شہر میں کوئی دوست بھی نہیں ہیں۔ ابو سے کہہ تو دیا کہ سب ہو جائے گا، مگر ہوگا کیسے اس کی تو اتنی حیثیت بھی نہیں کہ وہ شہر میں کہیں کرائے کا مکان لے کر رہ سکے۔ کوئی جانتا ہوتا تو شائد کم پیسوں میں جگہ مل جاتی یہ سوچتا ہوا وہ چائے کے ہوٹل میں جا بیٹھا۔

''بھیا ایک چائے تو پلا دو اور کچھ کھانے کے لئے بھی لے آنا'' ''اچھا بابو لاتا ہوں''، چائے کا گرم پیالہ اور کھانے کا سامان ہوٹل کے بیرے نے لا کر رکھ تو دیا مگر سے نکلنے والی گرم بھاپ کا اثر بھی اس کو خیالات کے گہرے جنگلوں سے نکال نہیں پا رہا تھا۔ کچھ دیر بعد بیرے نے اسے ہلاتے ہوئے کہا۔ ''بابو چائے تو پی لو رکھے رکھے اس میں برف پڑ گئی''۔

شارق نے چونکتے ہوئے بیرے کی طرف دیکھا۔ ''ہاں ہاں پیتا ہوں، پیتا ہوں'' ''کچھ اور چاہئے بابو''؟ بیرے نے پوچھا۔ ''نہیں نہیں اور کچھ بھی نہیں بس چائے پی لوں تو نکلوں گا''۔ یہ کہتے ہوئے شارق نے ٹھنڈے چائے کے پیالے کو اپنے ہونٹوں سے چپکا لیا، اور ایک ہی گھونٹ میں پیالہ خالی کر دیا۔ ادھر ذہن اس بات میں الجھا تھا کہ وہ آج کی رات کہاں گزارے گا۔ اس انجان شہر میں وہ جانتا بھی تو کسی کو نہیں، اسی سوچ میں گم وہ ہوٹل کے دروازے سے لگے کاؤنٹر پر جا کھڑا ہوا۔ ''کتنے پیسے ہوئے صاحب''؟ شارق نے سامنے بیٹھے ہوئے سیٹھ سے کہا۔ پورے پچاس روپے سیٹھ نے تیور بدلتے ہوئے کہا۔ شارق نے اپنی جیب ٹٹولتے ہوئے شرمندگی کے تاثرات ظاہر کئے، ''صاحب اتنے پیسے تو میرے پاس نہیں ہیں''۔

''اعتبار! کیا کہا تم نے ارے جاؤ میاں میری تو جوتی بھی تم پر اعتبار نہ کرے چہرہ سے اتنے معصوم لگتے ہو اور کام ایسے کرتے ہو کیسے کیسے لوگ آجاتے ہیں''۔ شارق بے بس اپنے جسم کا بوجھ اٹھائے شرمندہ صرف کھڑا رہ گیا۔ سیٹھ جی اس کے پاس پیسے نہیں ہیں تو کیا ہوا ہم لوگ اس سے برتن دھلوا لیتے ہیں، بیرے نے اکڑتے ہوئے کہا۔ ''نہیں نہیں اس کی کوئی ضرورت نہیں'' اس خوبصورت لڑکی نے ۵۰ کا نوٹ اس ہوٹل مالک کو دیتے ہوئے کہا۔ آپ لوگوں کو پیسے چاہئے یہ لیجئے مگر کسی کی عزت کے ساتھ اس طرح نہ کھیلئے۔ شارق کا سر ابھی بھی زمین میں دھنسا تھا۔ ''چلئے جناب آپ کا قرض ادا ہوا اب یہ آپ کو کچھ نہیں کہہ سکتے''۔ اور یہ کہتے ہوئے وہ شریف لڑکی شارق کے ساتھ باہر نکل گئی۔ شارق کی آنکھیں اشک بار تھیں اس کا حوصلہ اس بات کی گواہی نہیں دے رہا تھا کہ وہ اس نیک لڑکی سے نظریں ملا سکے''۔

سیٹھ کو شے دیتے ہوئے کہا۔ ارے مالک اس کی باتوں میں نہ آیئے گا کا مفت کا چائے ناشتہ کس کو اچھا نہیں لگتا۔ یہ بھی اسی لئے یہاں آیا ہوگا اب بہانہ کر رہا ہے۔ میں تو اسے دیکھتے ہی سمجھ گیا تھا کہ یہ دھوکے باز ہے۔

''کیوں بابو! کیا یہ سچ ہے''؟ سیٹھ نے شارق سے پوچھا۔ شارق نے بے قصور ہوتے ہوئے شرمندگی سے سر جھکا دیا۔ ''کیا ہوا کیوں اس شخص کو شرمندہ کر رہے ہیں آپ لوگ''؟ پیچھے سے کسی سریلی اور خوبصورت آواز نے اس ہوٹل کے مالک سے کہا۔ ''ارے کیا بتاؤں بٹیا یہ صاحب لگتے تو اچھے گھر کے ہیں مگر کارنامے ایسے کہ پوچھو مت، یہ صاحب ناشتہ پانی کر کے بنا پیسے دیئے رفو چکر ہونے کے فراق میں ہیں بتاؤ اب کیا کروں ان کا''؟ شارق نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو ایک بے پناہ خوبصورت نازک سی لڑکی جس کا چہرہ نور سے روشن تھا بالوں کی ایک موٹی سی چوٹی شانے پر کالے ناگ کی مانند لہرا رہی تھی نرم لہجے میں اس دکاندار سے مسکراتے ہوئے بولی ''ارے چچا کوئی بات نہیں کتنے پیسے ہوئے بتایئے۔ میں دیتی ہوں ان صاحب کو کیوں شرمندہ کرتے ہیں''۔ اس وقت شارق کو ایسا لگا کہ زمین پھٹ جائے اور وہ اس میں سما جائے۔ ''نہیں نہیں آپ کیوں دینگی میں ہی دے دوں گا''۔ شارق نے نظریں جھکاتے ہوئے کہا۔ ''اچھا تو کیا تمہارے پاس پیسے ہیں؟ پھر کیوں اتنی دیر سے تماشہ کھڑا کر رکھا ہے''۔ سیٹھ صاحب نے چیختے ہوئے کہا۔ ''نہیں صاحب آج نہیں میں کل آ کر آپ کو ہر حال میں دے دوں گا۔ میرا اعتبار کریں''۔

''اعتبار! کیا کہا تم نے ارے جاؤ میاں میری تو جوتی بھی تم پر اعتبار نہ کرے چہرہ سے اتنے معصوم لگتے ہو اور کام ایسے کرتے ہو کیسے کیسے لوگ آ جاتے ہیں''۔ شارق بے بس اپنے جسم کا بوجھ اٹھائے شرمندہ صرف کھڑا رہ گیا۔ سیٹھ جی اس کے پاس پیسے نہیں ہیں تو کیا ہوا ہم لوگ اس سے برتن دھلوا لیتے ہیں، بیرے نے اکڑتے ہوئے کہا۔ ''نہیں نہیں اس کی کوئی ضرورت نہیں'' اس خوبصورت لڑکی نے ۵۰ کا نوٹ اس ہوٹل مالک کو دیتے ہوئے کہا۔ آپ لوگوں کو پیسے چاہئے یہ لیجئے مگر کسی کی عزت کے ساتھ اس طرح نہ کھیلئے۔ شارق کا سر ابھی بھی زمین میں دھنسا تھا۔ ''چلئے جناب آپ کا قرض ادا ہوا اب یہ آپ کو کچھ نہیں کہہ سکتے''۔ اور یہ کہتے ہوئے وہ شریف لڑکی شارق کے ساتھ باہر نکل گئی۔ شارق کی آنکھیں اشک بار تھیں اس کا حوصلہ اس بات کی گواہی نہیں دے رہا تھا کہ وہ اس نیک لڑکی سے نظریں ملا سکے۔ ''میں آپ کا احسان مند ہوں آپ نے آج میری عزت بچالی''۔ ''میں آپ کے پیسے جلد ہی واپس کر دوں گا، بس کچھ وقت دیجئے''۔ ''ارے نہیں اس میں احسان کی کوئی بات نہیں انسان ہی انسان کے کام آتا ہے پیسے واپس کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ویسے آپ رہتے کہاں ہیں''؟

''مسافر ہوں اس شہر میں نیا ہوں میرا انٹرویو ہے کل اگر نوکری مل گئی تو یہیں بس جاؤں گا ورنہ پھر گھر واپس''۔ اور وہ مسکرا دیا۔ لڑکی نے شارق کی بات کو غور سے سنتے ہوئے پوچھا۔ ''کیا آپ میرے چھوٹے بھائی کو پڑھا سکتے ہیں''؟ شارق کو سمجھ نہیں آیا کہ وہ کیا جواب دے وہ نوکری کرنے آیا تھا مگر یہ اس نے یہ سوچتے ہوئے حامی بھری کہ شاید وہ اسی طرح اس لڑکی کا قرض اتار پائے۔ ''جی ٹھیک ہے مگر میں پیسے نہیں لوں گا''۔ ''یہ تو ممکن نہیں پیسے تو لینے پڑیں گے ہاں یہ ضرور ہے کہ اگر آپ پیسے نہ لیں تو گھر میں نیچے ایک کمرہ خالی ہے جب تک آپ کا کوئی انتظام نہ ہو جائے آپ وہاں رہ سکتے ہیں۔ گھر میں صرف میں اور میرا بھائی ہی رہتے ہیں''۔

شارق کو ایک چھت کی تلاش تھی وہ راضی ہو گیا۔ گھر پہونچتے ہی ایک چھوٹا بچہ اپنی بہن کے پیروں سے اس طرح لپٹ گیا جیسے اس کی جنت اس کے سامنے کھڑی ہو۔ ''آپی آپ آ گئیں میں کب سے آپ کا انتظار کر رہا تھا آپ کہاں چلی گئی تھیں...... یہ کون ہیں'' شارق کو گھورتے ہوئے وہ بولا لڑکی مسکرائی اور بولی یہ تمہارے نئے سر ہیں آج سے یہ ہی تمہیں پڑھائیں گے۔ لڑکے نے شارق کی طرف گھورتے ہوئے کہا ''یہ نہیں میں ان سے نہیں پڑھوں گا یہ مجھے پسند نہیں''۔ ''اعظم گندی بات ایسا نہیں کہتے تم تو میرے اچھے بھائی ہو چلو معافی مانگو''۔ ''مجھے معاف کر دیجئے سر'' اعظم نے سر جھکاتے ہوئے کہا۔ ''میرا اچھا بھائی چلو جاؤ ان کو نیچے کا کمرہ دکھا دو یہ آج سے یہیں رہیں گے۔ اعظم شارق کے ساتھ چلا گیا اور شارق کی ایک نئی زندگی شروع ہو گئی۔

دوسرے دن شارق جس انٹرویو کے لئے گیا تھا وہ کینسل ہو گیا۔ شارق بے حد پریشان تھا، مگر اللہ کا نام لے کر اس نے دوسری نوکری ڈھونڈھنی شروع کی۔ وہ نوکری کی تلاش میں روز نکل جاتا اور شام کو آ کر اعظم کو پڑھاتا مگر ایک چیز اسے روز الجھن میں ڈالتی تھی کہ روز اس کے کپڑوں میں چند روپے اور کچھ ٹوٹے ہوئے گلاب کی پنکھڑیاں کون رکھ دیتا ہے۔ اس کے کمرے میں اعظم کے علاوہ تو کوئی آتا بھی نہیں۔ مگر اعظم کیوں رکھے گا اور اسکے پاس اتنے پیسے آئے گے کہاں سے۔ ایک دن شام کے وقت دروازے پر دستک ہوئی اعظم نے دروازہ کھولا۔ ''شارق بھائی آپ آ گئے'' ''ہاں اعظم تمہاری آپی کہاں ہیں؟'' ''اندر ہیں بھائی بلاؤں کیا؟'' ''ہاں بالکل'' ''آپی دیکھئے شارق بھائی بلا رہے ہیں آپ کو'' ''یہ کیا ہے بھائی'' اعظم نے کہا۔ شارق کے ہاتھ میں مٹھائی کا ڈبہ تھا ''تمہارے لئے مٹھائی ہے'' ''کیا بات ہے شارق صاحب یہ کس خوشی میں لائے ہیں''؟ لڑکی نے تعجب سے پوچھا۔ ''آج میری نوکری لگ گئی ہے اسی لئے مٹھائی لایا ہوں''۔ ''ارے واہ یہ تو بہت اچھی بات ہے۔'' ''آپ سب کی دعائیں ہیں بڑی اچھی جگہ نوکری لگی ہے میرا سارا خرچ وہی کمپنی اٹھائے گی اور وہی رہائش کا انتظام بھی کرے گی''۔

یہ سن کر دونوں بھائی بہنوں کا چہرہ اتر گیا۔ ''کیا ہوا آپ لوگ خوش نہیں ہوئے''۔ ''نہیں نہیں ایسی بات نہیں'' لڑکی نے چہرہ کے تاثرات بدلتے ہوئے کہا۔ ''شارق بھائی کیا آپ ہم لوگوں کو چھوڑ کر چلے جائیں گے'' اعظم نے معصومیت سے پوچھا۔ ''چھوڑوں گا کیسے آتا رہوں گا'' یہ کہتے ہوئے شارق نے اعظم کو گلے لگا لیا۔ چند ہی لمحوں میں وہ اسے چھوڑ کر باہر نکل گیا شاید وہ اس شخص سے نظر چرا رہا تھا جس کی وجہ سے وہ یہاں پہونچا تھا۔ ایسے ہی دن گزرتے گئے اور اب شارق کا آنا جانا بھی نہ کے برابر ہو گیا۔ ایک دن اعظم نے اخبار میں شارق کی فوٹو دیکھ کر بہن کو دکھائی بیمار بہن نے جیسے ہی شارق کو فوٹو دیکھی اس کی سیاہ پڑ چکی آنکھیں ڈبڈبا اٹھیں۔ ''آپی دیکھئے شارق بھائی کتنے اچھے لگ رہے ہیں یہ تو بہت بڑے آدمی بن گئے ہیں'' بہن وہ تصویر دیکھتے ہی دیکھتے غنودگی میں چلی گئی، کیا ہوا آپی آپ کو کیا ہوا؟ اعظم کی آواز تیز ہو گئی۔ اور بہن کا جسم نڈھال ہو کر زمین پر ڈھیر ہو گیا۔ اعظم نے ہڑبڑاتے ہوئے شارق کو فون کیا ''بھائی آپ جلدی آ جایئے آپی کو پتہ نہیں کیا ہوا وہ بول نہیں رہی ہیں۔ اور یہ کہتے کہتے فون چھوٹ گیا۔

پڑوس کے لوگ اکٹھا ہو گئے اور سنبھالتے ہوئے اسپتال میں داخل کرایا۔ آج وہ معصوم لڑکی اسپتال میں بے جان سی پڑی تھی۔ کبھی ہوش آتا تو نظریں کسی کو ڈھونڈھتی اور پھر بند ہو جاتی۔ ایک بار آنکھ کھلی تو سامنے شارق تھا۔ ''یہ کیا حال بنا لیا ہے'' شارق نے لڑکھڑاتے لہجے میں اس لڑکی سے کہا۔ ''تم چلے گئے نہ مجھے چھوڑ کر اسی لئے یہ حال ہوا'' شارق تعجب سے اس کی طرف دیکھنے لگا۔ ''کیا دیکھتے ہو یہ سچ ہے تمہیں اس بات کا احساس نہیں ہوا کہ تمہاری پاکٹ میں گلاب کی ٹوٹی ہوئی پنکھڑیاں کون ڈالتا تھا''۔ ''تو کیا وہ آپ رکھتی تھیں''۔

شارق نے تعجب سے پوچھا۔ ''ہاں میں ہی رکھتی تھی مگر کبھی تم نے غور نہیں کیا'' اور یہ کہتے ہوئے اس کی سانس اکھڑنے لگی...... میں ابھی ڈاکٹر کو بلاتا ہوں...... نہیں اب کوئی فائدہ نہیں اب وقت نہیں ہے لڑکی نے شارق کو روکتے ہوئے کہا۔ میں تم سے محبت کرتی تھی جسے تم سمجھ نہ سکے۔ شارق کو پرانی باتیں یاد آنے لگیں...... کہ وہ جب وہ رات کو گھر دیر سے آتا تو دوسرے کمرے کی بتی کھلی ملتی قدموں کی بے چینی کو اس کے آنے سے سکون ملتا۔ اس کی ہر ضرورت نہ جانے کیسے پوری ہو جاتی جیسے وہ سمجھ نہ سکا مگر آج وہ سب شیشہ کی مانند صاف نظر آ رہا تھا وہ اس لمحہ کو پکڑنا چاہتا تھا، اسے کیوں نہیں سمجھ میں آیا کہ ایک انجان انسان اس کی اتنی پرواہ کیوں کرتا ہے جانے انجانے میں اس کو چھپ چھپ کر کیوں دیکھتا ہے مگر اب بہت دیر ہو چکی تھی لڑکی کی ٹوٹتی ہوئی سانسیں شارق کی بے تابی اور بڑھانے لگی اور اچانک موت کی ایک ہچکی نے سارا ماحول ویران کر دیا۔ شارق صرف دیکھتا ہی رہ گیا جیسے اس کے ہاتھوں سے زندگی پھر سے اڑ گئی ہو۔

□□□

نصرت شمسی

وزیر گنج،لکھنؤ

9935670387

افسانہ

سفید پیراشوٹ

مجھے سفید رنگ اس حد تک پسند ہے کہ میں نے کبھی زندگی میں کوئی دوسرا رنگ پہنا ہی نہیں۔ یا یوں کہہ لو کہ جب سے ہوش سنبھالا تب سے میرا بچپن کتنا رنگین گزرا اس کا مجھے علم نہیں۔ ہاں جب سے میری ماں نے مجھے سفید پیراشوٹ کی کہانی سنائی۔انھوں نے اس رنگ کو جیسے میرے اندر پیسٹ سا کر دیا تھا اور اتنا پختہ رنگ چڑھایا کہ پھر میں زندگی بھر سفید رنگ میں ہی اپنی دنیا میں بسا بیٹھا۔ جب میں تین سال کا تھا تو میری ماں، میری پیاری ماں جن کی ہلکی ہلکی شبیہ میرے ذہن میں ہے۔ان کا چلنا، اٹھنا بیٹھنا، اچھے آواز دینا، پیار کرنا، میرے کپڑے بدلوانا میری ضدیں پوری کرنا، میرے کالے ہوتے دانتوں کی فکر ہر صبح برش کراتے وقت سمجھانا، اگر میرا شو نکل جاتا تھا صبح صبح مجھے نہلا دھلا کر تیار کرنا۔ یہ سب مجھے ہلکا ہلکا یاد ہے۔ شکل اس لیے نہیں بھول پایا کہ زمانہ کیمرے کا تھا۔ ہاں تو جب میں تین سال کا تھا کہ اچانک ان کی طبیعت خراب رہنے لگی۔ اب وہ اکثر کام کرتے لیٹ جایا کرتی تھیں۔ پھر وہ جلدی جلدی ڈاکٹر کے یہاں جانے لگیں۔ کبھی ان کے ہاتھ میں سوئی لگی ہوتی تو کبھی سر میں پٹی بندھی ہوتی۔ رفتہ رفتہ وہ لگاتار بستر پر رہنے لگیں۔ میں اور میری بہن جس کی عمر ۵ سال کے قریب رہی ہوگی۔ اب ہمیں کبھی دادی، کبھی نانی کے یہاں رہنا پڑتا۔

اب جب بھی ممی کی طبیعت بہتر ہوتی اور ہم دونوں ان کے قریب ہوتے تو وہ کوئی نہ کوئی کہانی سنایا کرتیں۔ کبھی پریوں کی، کبھی فرشتوں کی، کبھی نبیوں کی اور کبھی جانوروں کی۔ پھر انھوں نے ایک بالکل الگ اور مختلف کہانی سنانا شروع کر دی۔ جسے سن کر میں اور میری بہن بہت حیران ہوئے۔ وہ کہانی انھوں نے پھر ہر روز سنانا شروع کر دی اور ہم جیسے اس کہانی کے کردار بن گئے۔ اب ہم وہ کہانی ممی کو سنایا کرتے تھے۔ ان دنوں ہم تینوں بہت خوش بھی رہا کرتے تھے حالانکہ ممی کی صحت دن بدن کمزور ہوتی جا رہی تھی۔ اب انھیں کئی کئی دن ڈاکٹر کے یہاں رہنا پڑتا تھا لیکن ہم جب بھی ان کے قریب جاتے مسکرا کر ہمارا ذہن بدلنے لگتیں اور باتیں کرتے کسی نہ کسی طرح ہماری باتوں کا اختتام اس سفید پیراشوٹ والی کہانی پر ہوتا۔ ہاں اس میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے ممی ہر روز کچھ نئی بات شامل کر دیتیں۔ ”وہ کہانی کچھ یوں سنایا کرتی تھیں کہ بچو! ایک نئی کہانی سنو...... جیسے ہماری یہ زمین ہے اور آسمان ہے بالکل ایسی ہی اللہ میاں نے اور زمین اور آسمان یعنی دوسری دنیائیں بنائی ہیں۔ جس طرح ہم یہاں ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے لیے کسی گاڑی، بائک یا جہاز پر سفر کرتے ہیں بالکل اس طرح دوسری دنیا میں جانے کا راستہ بھی الگ ہے۔ جس طرح پانی میں بغیر تیراکی کا لباس پہنے ہم تیر نہیں سکتے اور الگ قسم کے کپڑے پہنتے ہیں تاکہ ڈوب نہ جائیں اسی طرح اس دنیا میں جانے کے لئے سفید پیراشوٹ پہننا پڑتا ہے۔ جانے والے کو ایک خاص قسم کے بیڈ پر لیٹنا پڑتا ہے۔ وہ نہا دھو کر وہ سفید پیراشوٹ پہنتا ہے۔ اسے خاموش بھی رہنا پڑتا ہے اور آنکھیں بھی بند رکھنا پڑتی ہیں۔ پھر ایک اور خاص جگہ ہوتی ہے جیسے جہازوں کے اڑنے کی خاص جگہ ہوتی ہے بالکل ویسی ہی۔ اس کا بھی ایک میدان ہوتا ہے۔ اس دوسری دنیا میں جانے کا راستہ بھی الگ ہے سب لوگ مل کر اسے اس میدان میں چھوڑ آتے ہیں۔ پھر اللہ تعالیٰ سفید پروں والے فرشتوں کی گاڑی بھیجتے ہیں اور لوگ وہاں دوسری دنیا میں جا کر رہنے لگتے ہیں۔ ہم دونوں بہن بھائی نے ممی کا منھ حیرت سے تکا۔ ”پھر......؟“ میں نے حیرانی سے پوچھا۔ پھر یہ کہ ہو سکتا ہے کہ میں کچھ دنوں بعد میں وہاں اس دنیا میں رہنے چلی جاؤں۔ ”ہمیں لے کر جائیں گی؟“ میری بہن نے معصومیت سے پوچھا۔ ”نہیں......وہاں چھوٹے بچے نہیں جاتے۔“ ”تو پھر ہم آپ کے بغیر کیسے رہیں گے؟“ اس نے پھر سوال کیا؟ یہ بتانا تو میں بھول ہی گئی کہ بالکل آپ جیسے میرے بچے وہاں بھی ہیں بلکہ ان کے نام بھی یہی ہیں۔ جو ابھی تک میرے بغیر رہ رہے ہیں۔ اب میں ان کے ساتھ رہ لوں گی لیکن آپ لوگ پاپا کو تنگ نہیں کرنا۔ رونا دھونا مت، جو میں سمجھاتی ہوں اسے یاد رکھنا اور اچھا انسان بننا۔ خوب پڑھنا لکھنا، بڑا آدمی بن کر دکھانا۔ میں وہاں کی دوربین سے دیکھتی رہوں گی۔ ہو سکتا ہے آپ لوگ اچھے بچے بنے رہیں تو میں واپس آجاؤں۔ پر میری ایک شرط ہے۔ اس بار میں شکل بدل کر آؤں گی۔

”اب مجھے جیسے اس دن کا انتظار رہنے لگا تھا کہ کب وہ دن آئے گا اور ممی جائیں گی، اس دنیا میں جہاں بہت خوبصورت پارک ہوں گے۔ تتلیاں ہوں گی۔ اچھی اچھی چیزوں کے پیڑ ہوں گے اور وہ ہمارے لیے اچھی اچھی چیزیں بھیجا کریں گی۔ آخر وہ دن بھی آ ہی گیا۔ ممی نے ایک دن اچانک ہی آنکھیں بند کر لیں۔ ان کے ہاتھ سے لگی سوئی نکال دی گئی اور ایک سفید چادر انھیں اڑھا دی گئی۔ میں نے چپکے سے اپنی بہن کے کان میں کہا۔ ”کہ کیا ممی آج دوسری دنیا میں جا رہی ہیں؟“ اس نے مجھے دیکھا اور کہا۔ ”لگ تو رہا ہے لیکن کسی کو بتانا مت، ممی نے منع کیا تھا۔“ ”تو پھر سب رو کیوں رہے ہیں؟ اور کیا آج ہمارے گھر ممی کے جانے کی دعوت ہے؟“ ”پتہ نہیں۔“ اس نے کندھے اچکائے۔ دادی نے مجھے بلا کر سفید کرتا پائجامہ پہنایا اور بڑے پیار سے سمجھایا۔ ”کہ اشو بیٹا ممی اللہ میاں کے پاس جا رہی ہیں۔ اب نہیں آئیں گی۔ انھیں پیار کر لو اور دیکھ لو۔“

"کیوں ممی ایسا کیوں؟" یہ بھی تو دیکھنا ہے کہ میرے بچے مجھے پہچانتے ہیں کہ نہیں؟ وہ مسکرا کر ہمارے پیٹوں میں گدگداتیں تو سمجھ گئے نا۔ میرے دوبارہ آنے پر مجھے اچھے بچے بنتے ہوئے ملنا اور کھا پی کر تھوڑے بڑے بڑے ہو جانا۔ اشو! تم تو مونچھیں نکال لینا۔ بڑے ہو جانا، پاپا کی طرح۔ وہ پھر گدگداتیں اور ہاں یہ ٹاپ سیکریٹ ہے۔ ابھی کسی کو بتانا مت۔ وہ ہمارے کان میں پھسپھساتیں اور پھر سینے سے لگا کر بھینچ کر پیار کرتیں۔ جب وہ ہمیں الگ کرتیں تو لگتا روئی ہیں لیکن وہ تو مسکرا رہی ہوتی تھیں۔

اس کہانی نے تو مجھے کسی اور ہی دنیا میں پہنچا دیا تھا۔ اب مجھے جیسے اس دن کا انتظار رہنے لگا تھا کہ کب وہ دن آئے گا اور ممی جائیں گی، اس دنیا میں جہاں بہت خوبصورت پارک ہوں گے۔ تتلیاں ہوں گی۔ اچھی اچھی چیزوں کے پیڑ ہوں گے اور وہ ہمارے لیے اچھی اچھی چیزیں بھیجا کریں گی۔ آخر وہ دن بھی آہی گیا۔ ممی نے ایک دن اچانک ہی آنکھیں بند کرلیں۔ ان کے ہاتھ سے لگی سوئی نکال دی گئی اور ایک سفید چادر انھیں اوڑھا دی گئی۔ میں نے چپکے سے اپنی بہن کے کان میں کہا۔ "کہ کیا ممی آج دوسری دنیا میں جا رہی ہیں؟" اس نے مجھے دیکھا اور کہا۔ "لگ تو رہا ہے لیکن کسی کو بتانا مت ممی نے منع کیا تھا۔" "تو پھر سب رو کیوں رہے ہیں؟ اور کیا آج ہمارے گھر ممی کے جانے کی دعوت ہے؟" "پتہ نہیں۔" اس نے کندھے اچکائے۔ دادی نے مجھے بلا کر سفید کرتا پاجامہ پہنایا اور بڑے پیار سے سمجھایا۔ "کہ اشو بیٹا ممی اللہ میاں کے پاس جا رہی ہیں۔ اب نہیں آئیں گی۔ انھیں پیار کرلو اور دیکھ لو۔"

پتہ ہے، مجھے سب پتہ ہے۔ ممی نے مجھے سب بتا دیا تھا۔" میں ان کا ہاتھ چھڑا کر باہر بھاگ گیا کیونکہ مجھے لوگوں کے ہجوم سے گھبراہٹ ہونے لگی تھی پھر وہ سب ہونے لگا جو ممی نے کہانی میں سنایا تھا۔ کئی گھنٹوں کی تیاری کے بعد انھیں سفید لباس جسے وہ دوسری دنیا میں جانے کا پیراشوٹ کہا کرتی تھیں، پہنایا گیا اور لوگ اٹھا کر اس میدان میں لے آئے۔ میں بھی پاپا کی انگلی پکڑے ساتھ ساتھ تھا۔ اب مجھے تجسس تھا اس جگہ کو دیکھنے کا جہاں سے فرشتے انھیں لے کر جاتے۔ یہ تجسس بالکل اسی طرح کا تھا جیسے کوئی بچہ جہاز دیکھنے کی تمنا کرتا ہے کہ وہ اڑ کیسے جاتا ہے؟ وہاں کی بھیڑ میں مجھے کچھ نظر ہی نہیں آرہا تھا۔ میں ادھر ادھر سے گھسنے کی کوشش کر رہا تھا اور پھر کامیاب بھی ہو گیا۔ سب کی ٹانگوں کے بیچ میں سے گھس کر میں بالکل ان کے قریب ہو گیا۔ پاپا رابر ہچکیوں سے رو رہے تھے اور میں حیرانی سے ان کا منہ تکے جا رہا تھا کہ ممّا تو اتنی اچھی کہانی سنا کر گئیں ہیں تو پھر یہ......؟

کچھ عرصہ بعد جیسا ممی نے کہا تھا کہ میں واپس آؤں گی۔ وہ آ بھی گئیں لیکن ان کی شکل بھی بدل گئی تھی اور وہ خود بھی، پھر بھی میں بہت خوش تھا لیکن میری بہن جو اب نو سال کی ہونے کو آئی تھی چپ چپ سی تھی۔ میں سرخ جوڑے میں لپٹی اپنی ممی کے پاس گھسا چلا جا رہا تھا اور چاہتا تھا کہ وہ پہلے کی طرح بھینچ کر مجھے سینے سے چمٹا لیں۔ ایسا ہوا بھی لیکن میری روح کو وہ سکون نہ ملا جس کی اسے تلاش تھی۔ ممی کی شکل بدل گئی تھی ساتھ میں کافی باتیں بھی لیکن پھر بھی وہ اچھی تھیں۔

گزرتے وقت کے ساتھ مجھ پہ میری ماں کی بنائی کہانی کھلتی گئی اور اس کے سنانے کا مقصد بھی سمجھ میں آتا گیا۔ وقت گزرتا گیا اور ہم جوان ہو گئے۔ میری بہن کی شادی ہو گئی اور میری بھی لیکن میری زندگی سے سفید رنگ نہ نکلا۔ میری دلہن بھی سلور کلر کے جوڑے میں میرے سفید پینٹ والے کمرے میں مجھے ملی تھی اور میری شادی کا سوٹ بھی سفید شیروانی والا تھا۔ ممی کی سنائی کہانی کا مقصد پورا ہو چکا تھا اور میں ایک کامیاب خوش باش انسان ایک کامیاب زندگی گزار رہا تھا۔ بس نہ نکال سکا تو اپنی زندگی سے سفید رنگ کو نہ نکال سکا۔ بیوی کے ساتھ زندگی کا سفر کہیں حسن تو کہیں خاردار تو کہیں نرم مٹی پر چلتے گزرتا چلا گیا۔ سفر کی مسافت کے بھی چالیس پڑاؤ گزر چکے تھے۔ اب نہ جوانی رہی تھی اور نہ پورا بڑھاپا، سفر ابھی باقی تھا کہ ایک دن اچانک ہی نیلو میرا ساتھ چھوڑ گئی۔ ممی کی سنائی کہانی میرے گھر میں پھر شروع ہو گئی اور میری آنکھوں کے سامنے پینسٹھ سال پرانی کہانی ریل کی طرح چل پڑی۔ میں اپنی بیوی کا پیراشوٹ نکال کر باہر دے آیا اور اپنا گود میں لے بیٹھ گیا۔ اب میرا پیراشوٹ میری گود میں پڑا تھا اور مجھے یوں لگ رہا ہے جیسے میں اسے نہیں، بلکہ وہ مجھے دیکھے جا رہا ہو اور دور کہیں سفید پروں والے فرشتے میرے منتظر ہوں۔

□□□

افسانچے

فدیہ، زکوٰۃ

رئیس صدیقی

راحت کدہ، بنگلو، گرین ویلی انکلیو، بھوپال، 9810141528

فدیہ

رمضان کا مہینہ آ گیا تھا- بیوی نے اپنے شوہر سے فی کس دو ہزار روپے کے حساب سے چار ہزار روپے طلب کیے- شوہر نے وجہ پوچھی تو بیوی نے بتایا کہ ہم دونوں بیماری کی وجہ سے روزہ نہیں رکھ سکتے، اس لیے مولوی صاحب کو فدیہ کی رقم دینی ہے- اس پر شوہر نے قرآن کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ ہاں، سورہ بقرہ میں بیان ہے کہ اگر کسی وجہ سے روزہ نہیں رکھ سکتے ہو تو فدیہ کے طور پر کسی مسکین کو کھانا کھلانا چاہیے لیکن مولوی صاحب کو تو اپنے کام کی تنخواہ ملتی ہے۔ وہ بچوں کو قران پڑھا کر بھی اچھے خاصے پیسے کما لیتے ہیں- خاص موقعوں پر سورہ بقرہ پڑھ کر، قرآن مجید کی تلاوت کسی مرحوم کو بخش کر اور زکات وغیرہ سے اضافی رقم بھی حاصل کر لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے چھ بچوں کی تعلیم کے لئے محلے کے صاحب ثروت کسی نہ کسی طرح مسلسل مالی مدد بھی کرتے رہتے ہیں، لہٰذا کسی مسکین کو تلاش کرو۔ مگر ہمیشہ کی طرح شوہر کی بات بیوی کی سمجھ میں نہیں آئی اور وہ تلملاتے ہوئے بولیں- ایک مولوی صاحب نے عظمیٰ باجی کو ہدایت کی تھی کہ ہمیشہ فدیہ کی رقم مسجد کے مولوی صاحب کو ہی دینی چاہیے- سو میں اپنے محلہ کی مسجد کے مولوی صاحب کو ہی فدیہ کی رقم دوں گی۔

زکوٰۃ

رمضان کا مہینہ آتے ہی بیگم صاحبہ زکوۃ نکالنے کے لیے حساب کتاب کرنے لگتی ہیں- پھر زکوۃ کی رقم تقسیم کرنے کا مسئلہ درپیش ہوتا ہے- رضوان نے مشورہ دیا کہ سب سے پہلے اپنے غریب رشتہ داروں کو تلاش کرو- اس پر وہ یاد دلاتی ہیں کہ سید زادوں کو زکوۃ نہیں دی جاتی ہے۔ اچانک انھیں ایک غریب بیوہ خاتون کی یاد آجاتی ہے جو کسی گھر میں صاف صفائی کا کام کرتی ہے لیکن وہ اپنی اولاد کو ایک مہنگے بڑے پبلک اسکول میں پڑھاتی ہے- کئی لوگ اس کی بھاری بھرکم فیس کی سہ ماہی قسط زکوۃ سے ادا کرتے ہیں- بیگم بولیں کہ ایک سہ ماہی کی فیس میں دوں گی لیکن رضوان کا دوسرا نظریہ ہے- اس نے کہا کہ اس خاتون کو اپنی اولاد کو بڑے پبلک اسکول میں پڑھانے کی کیا ضرورت ہے- وہ سرکاری اسکول میں بھی اپنی اولاد کو پڑھا سکتی ہے- مڈل کلاس کا طبقہ بھی اپنے بچوں کو سرکاری اسکول میں پڑھاتا ہے اور ہندوستان کی سب سے بڑی سروس، انڈین ایڈمنسٹریٹو سروس میں سرکاری اسکول کے بچے بھی منتخب ہوتے ہیں۔ اس خاتون کو اپنے پیر اتنے ہی پھیلانے چاہئے، جتنی بڑی اسکی چادر ہو لہٰذا ہمیں اپنی زکوۃ کی رقم ایسے بے سہارا، لاچار، غریب، مسکین، یتیم اور بیواؤں کو دینی چاہیے جو واقعی زکوۃ کے مستحق ہوں۔ بالفاظ دیگر، جو زکوۃ کی رقم کا صحیح استعمال کریں- زکوۃ زندگی کے بہت سے ضروری اور لازمی مالی مسئلہ حل کرنے کے لئے ہوتی ہے ! نہ کہ معیار زندگی بلند کرنے کے لیے!

□□□

ڈاکٹر محمد نہال افروز
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی، حیدرآباد
9032815440

افسانہ

کدم کا پیڑ

بہت پہلے کی بات ہے۔ گاؤں کے پچھم جانب بالکل سرحد پر، جہاں دھرتی کی گود میں خاموشی اپنا آنچل پھیلائے ہوئے تھی۔ وہاں ایک قدیم مدرسہ اپنی سادہ دیواروں کے ساتھ وقت کے ہاتھوں میں محفوظ کھڑا تھا۔ اس کی مٹیالی چھت پر بیٹھے کبوتروں کی غٹرغوں اور دور سے آتی اذان کی مدھم صدائیں ہمیشہ فضا میں ایک روحانی سکون بکھیرتی رہتی تھیں۔

مدرسے کے اتر جانب ایک وسیع قبرستان تھا، جہاں کی ساکت قبریں سوئے ہوئے لوگوں کی کہانیوں کو اپنی آغوش میں چھپائے ہوئے تھیں۔ قبرستان سے متصل ایک قدیم ترین عیدگاہ تھی، جس کا کشادہ صحن ہر سال عید الفطر اور عید الاضحی کے موقعوں پر خوشیوں سے اپنا دامن بھر لیتا تھا۔ ان دونوں کے سامنے ایک وسیع میدان تھا، جو بہت ہی خوب صورت تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے کہ قدرت نے خاموش عقیدت کے لیے کوئی سرسبز چادر بچھا رکھی ہو۔

اسی میدان میں، عیدگاہ کی صحن سے لگ کر ایک بہت پرانا، مگر گھنا اور سرسبز کدم کا پیڑ کھڑا تھا۔ اس پیڑ کی موٹی موٹی شاخیں تھیں، جو آسمان سے باتیں کرتی ہوئی محسوس ہوتی تھیں۔ اس کی جڑیں زمین کی گہرائیوں میں اس قدر گم تھیں، جیسے ماضی اور حال کے درمیان پل باندھ رہی ہوں۔ کہا جاتا تھا کہ یہی وہ پیڑ ہے جہاں کرشن کنہیا اپنی بانسری کی سریلی تانوں سے گوپیوں کے دلوں میں محبت کے دیپ جلاتے تھے۔ اسی کی شاخوں پر وہ چلبلے لمحے قید تھے جب کنہیا جی گوپیوں کے کپڑے چھپائے ہوئے مسکراتے تھے۔ اس درخت کی چھاؤں میں بیٹھنے والوں کو ایسا محسوس ہوتا جیسے وقت تھم سا گیا ہو۔ ہوا کے نرم جھونکے جب پتوں سے سرگوشی کرتے، تو جیسے بھولی بسری کہانیاں پھر سے زندہ ہو جاتیں۔ اس کے خوشبودار پھولوں کی مہک فضاؤں میں تیرتی اور دلوں میں ایک انجان سی آسودگی بکھیرتی چلی جاتی تھی۔ وہ کدم کا پیڑ نہ صرف عقیدت کا استعارہ تھا بلکہ قدرت کا ایک انمول تحفہ بھی تھا۔ اس کی چھال سے دوا بنتی، پتوں سے زخم بھرتے اور پھولوں سے شفا ملتی۔ گاؤں کے بوڑھے لوگ کہا کرتے تھے کہ یہ پیڑ صرف ایک درخت نہیں بلکہ نسلوں کی دعاؤں کا ثمرہ ہے۔ شام کے وقت جب سورج کی سرخ کرنیں اس کی شاخوں پر رقص کرتی تھیں تو ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے پوری کائنات اس درخت کی گن گا رہی ہے۔ ایسا لگتا کہ اس کے پتوں کی ہر سرسراہٹ میں ایک پرانی کہانی چھپی ہوئی ہے اور ہر جھونکے میں عقیدت کا ایک پیغام رکھا ہوا ہے۔ کدم کا وہ پیڑ گاؤں کے لوگوں کے لیے صرف ایک درخت ہی نہیں تھا بلکہ گزرتے وقت کا، ایک مقدس سائے کی صورت میں خاموش گواہ بھی تھا، جہاں عقیدت، محبت اور قدرت سبھی ہم آہنگ ہو کر ایک نغمہ گنگناتے تھے۔ ویسے تو میں نے بے شمار کدم کے پیڑ دیکھے ہیں، لیکن عیدگاہ کے صحن میں لگا وہ خاص پیڑ دوسرے کدم کے پیڑوں سے بالکل مختلف تھا۔ وہ کسی عام پیڑ کی طرح نہیں تھا۔ اس پیڑ پر ایک خاص طرح کے پھول کھلتے تھے اور کچھ دنوں بعد وہ سوکھ کر نیچے گر جاتے تھے۔ یہ پھول دوسرے کدم کے پھولوں کے مقابلے میں قدرے چھوٹے ہوتے تھے، لیکن ان سے ایک عجیب وغریب خوشبو آتی تھی، جو عنبرین کی خوشبو کو بھی مات دے دیتی تھی۔ بارش کے موسم میں جب اس پیڑ پر پھول آتے تو پورا درخت ہلکے پیلے رنگ میں ڈوب جاتا اور اگر ہلکی سی ہوا بھی چلتی تو ان پھولوں کی خوشبو سے نہ صرف گاؤں کے ایک یا دو محلے بلکہ پورا گاؤں اور اس کے اردگرد کے علاقے بھی معطر ہو جاتے تھے۔ اسی وجہ سے اطراف کے لوگ اس کدم کے پیڑ کو ایک عظیم درخت سمجھتے تھے اور اس کی بڑی عزت وتکریم کرتے تھے۔ گاؤں کے لوگ اسے پیر فقیر یا کسی بابا کا آشیانہ مانتے تھے اور ان کا یقین تھا کہ اس پیڑ میں کوئی ولی یا بزرگ شخصیت رہتی ہے۔ اس پیڑ کے قریب لوگ اپنی مرادیں لے کر آتے تھے اور کبھی بار ان کی مرادیں پوری بھی ہو جاتی تھیں۔

"مصلحتِ ایزدی، اس بار پاروتی کو حمل ٹھہرا تو وہ ساقط نہیں ہوا بلکہ وقت پورا ہونے پر اس نے ایک چاند سی بچی کو جنم دیا۔ برسوں کی بے اولادی کا دکھ سہنے کے بعد یہ لمحہ ان دونوں کے لیے کسی معجزے سے کم نہ تھا۔ کرشنا نے جب پہلی بار اپنی ننھی پری کو گود میں اٹھایا تو خوشی کے آنسوؤں سے اس کی آنکھیں چھلک پڑیں۔ اس پل پاروتی کی تھکی ہوئی آنکھوں میں ممتا کا نور جھلملا رہا تھا۔ یہ خوشی صرف کرشنا کے گھر تک محدود نہ رہی بلکہ پورے گاؤں میں پھیل گئی۔ کرشنا نے محلے کے ہر گھر میں جا کر اپنی خوشی کا اظہار کیا اور دل کھول کر مٹھائیاں بھی تقسیم کیں۔ رات کو گاجے باجے کے ساتھ پورا جلوس جب کدم کے پیڑ کی طرف بڑھا تو اس وقت کا منظر دیکھنے لائق تھا۔ ڈھول کی تھاپ پر لوگ جھوم اٹھے تھے، گلیاں جگمگا اٹھیں تھی اور ہر طرف خوشی کی ایک لہر دوڑ رہی تھی۔ چاندنی رات کی نرم روشنی میں پیڑ کا سایہ زمین پر کسی دیوی کے آنچل کی طرح بچھا ہوا تھا۔"

شروع میں گاؤں والے صرف یہ کہتے تھے کہ اس درخت میں کوئی بزرگ رہتے ہیں، لیکن جب لوگوں کی مرادیں پوری ہونے لگیں تو انہوں نے اس بزرگ کا نام بھی تجویز کرلیا۔ وہ کہنے لگے کہ اس پیڑ میں رہنے والے بابا کا نام ''لعل شاہ'' ہے، جو ایک بزرگ ہستی کے مالک تھے اور لوگوں کی مرادیں پوری کرنے والے عظیم روحانی رہنما تھے۔

کدم کے پیڑ سے چھوٹی چھوٹی مرادیں پوری ہونے کی خبر پورے گاؤں اور اس کے آس پاس کے علاقوں میں پھیل گئی۔ لوگ اس پیڑ کے پاس جاکر لعل شاہ بابا کے نام پر بڑی بڑی منتیں مانگنے لگے اور پیڑ پر مختلف قسم کے چڑھاوے رکھنے لگے۔ یہ سب کچھ دیکھ کر گاؤں کا ایک شخص ظہور الدین اس پیڑ کے پاس مجاور بن کر بیٹھ گیا اور خود کو پیڑ میں رہنے والے بابا ''لعل شاہ'' کا خادم سمجھنے لگا۔ اب جو بھی شخص وہاں اپنی مراد لے کر آتا وہ نہ صرف پیڑ پر چڑھاوے رکھتا بلکہ بابا کے نام پر ظہور الدین کو بھی کچھ پیسے دے دیتا۔ یوں دھیرے دھیرے ظہور الدین اس پیڑ کا مالک بن گیا اور اس نے خود کو بابا ''لعل شاہ'' کا خادم سے آگے بڑھ کر نمائندہ کہنا شروع کر دیا۔

جب اس پیڑ کے بارے میں پاروتی یعنی کرشا کی بیوی کو خبر ملی تو وہ بہت خوش ہوگئی۔ اس کے دل میں ایک نئی امید جاگ اٹھی۔ کرشا اور پاروتی کی شادی کو دس سال ہو چکے تھے، مگر ابھی تک انہیں اولاد کا سکھ نصیب نہ ہو سکا تھا۔ یہ اس لیے نہیں تھا کہ پاروتی کا حمل نہیں ٹھہرتا تھا بلکہ ان دس برسوں میں اس کے کئی بار حمل ٹھہرے، مگر وہ کسی نہ کسی وجہ سے ساقط ہو گئے۔ کرشا اور پاروتی دونوں بچے نہ ہونے کی وجہ سے بہت پریشان تھے اور ہر ممکن کوشش کرنے کے باوجود ان کی خواہش پوری نہیں ہو رہی تھی۔

دونوں نے ڈاکٹروں اور حکیموں سے مشورے کیے اور ان کے بتائے ہوئے علاج معالجہ پر عمل کرنے کی ہر ممکن کوشش بھی کی، مگر ان کے حالات بدلے نہیں۔ طبیب بھی اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود جب کامیاب نہ ہوئے تو انہوں نے کرشا سے کہہ دیا کہ اب اوپر والا ہی تمہاری بیوی کی گود بھر سکتا ہے۔ یہ سن کر کرشا اور پاروتی، دونوں نے خود کو تسلی دینا شروع کر دیا کہ شاید ان کی تقدیر میں اولاد کا سکھ نہیں ہے۔ وہ پوری طرح سے ناامید ہو چکے تھے، مگر اب پاروتی کے دل میں ایک امید کی کرن جاگ اٹھی تھی کہ شاید کدم کے پیڑ میں وہ خاص قوت ہو جو ان کی زندگی کا یہ غم دور کر سکے۔

پاروتی کو کدم کے پیڑ کے معجزے پر اس لیے یقین ہو گیا کہ اسے دیو ورکش یا دیوتا یعنی دیو کا پیڑ بھی کہا جاتا تھا۔ اس پیڑ سے کرشن بھگوان کی حکایتیں جڑی بھی ہوئی تھیں۔ لہٰذا پاروتی اس کدم کے پیڑ کے پاس پہنچ گئی اور پیڑ کے موٹے تنے پر ایک نورنگی دھاگہ باندھ کر پیڑ کی جڑ پر اپنا ماتھا ٹیک دیا اور اس کے ہونٹ ہلنے لگے۔ پاروتی کو ایسا کرتے دیکھ، وہاں موجود مجاور ظہور الدین نے پاروتی سے کہا: ''کیا بات ہے بیٹی۔ بہت پریشان لگ رہی ہو۔ سب ٹھیک ٹھاک تو ہے نا۔'' ''کیا بتاؤں بابا۔ کچھ بھی ٹھیک نہیں ہے۔ بابا میں بہت پریشان ہوں۔ میری شادی کو دس سال گزر چکے ہیں، لیکن ابھی تک مجھے اولاد کا سکھ نہیں ملا۔۔۔۔۔۔'' پاروتی نے پورا ماجرا کہہ سنایا۔ ظہور الدین نے اس کی پوری بات سننے کے بعد کہا: ''بیٹی۔۔۔! گھبراؤ نہیں۔۔۔ اوپر والا بڑا کریم ہے۔ بابا نے چاہا تو اوپر والے کے کرم سے تمہاری گود ضرور بھرے گی۔'' ''ایسا ہو سکتا ہے؟'' مجاور کی باتیں سن کر پاروتی کا چہرہ کھل اٹھا۔ وہ زیر لب مسکرانے لگی۔ ''ہاں۔۔۔ بالکل۔۔۔ بابا پر یقین رکھو۔ بابا اپنے در سے کسی کو خالی ہاتھ نہیں بھیجتے۔'' مجاور نے بھروسہ دلایا۔ ''اوپر والے کی بڑی کرپا ہے۔ بابا کی جئے ہو۔'' پاروتی کی آنکھوں میں خوشی کے آنسو صاف طور پر دکھائی دے رہے تھے۔ ظہور الدین نے جب دیکھا کہ پاروتی اس کی باتوں پر بلا کسی ہچکچاہٹ کے پوری طرح یقین کر رہی ہے تو فوراً اس نے اپنا پاسا پھینک دیا: ''بیٹی۔۔۔۔۔۔ ایک کام کرو۔ تم بابا کو ایک سفید مرغا، سوا کلو موتی چور کا لڈو اور اکیاون روپے چڑھا دو۔ میں دعا کر دوں گا۔ اللہ نے چاہا تو تمہاری گود بہت جلد بھر جائے گی۔''

''جی بابا۔۔۔ ٹھیک ہے۔ میں حساب لگاتی ہوں۔'' اس نے فوراً ان چیزوں کا انتظام کرنا شروع کر دیا۔ پاروتی نے مجاور کے کہنے کے مطابق کدم کے پیڑ کے پاس ظہور الدین سے سفید مرغا ذبح کروایا، خود سوا کلو لڈو چڑھایا اور اکیاون روپے کا دان بھی کیا، پھر اپنے گھر چلی گئی۔ اس کے جانے کے بعد ظہور الدین نے پیڑ کے پاس سے ذبح کیا ہوا مرغا، لڈو اور روپے، سب کچھ اٹھایا اور خود بھی گھر چلا گیا۔ یوں لوگوں سے وصولی کرنا ظہور الدین کا معمول بن گیا تھا۔ وہ ہر آنے والے پریشان حال اور مجبور شخص سے اسی طرح وصولی کیا کرتا تھا۔ مصلحت ایزدی، اس بار پاروتی کو حمل ٹھہرا تو وہ ساقط نہیں ہوا بلکہ وقت پورا ہونے پر اس نے ایک چاند سی بچی کو جنم دیا۔ برسوں کی بے اولادی کا دکھ سہنے کے بعد یہ لمحہ ان دونوں کے لیے کسی معجزے سے کم نہ تھا۔ کرشا نے جب پہلی بار اپنی ننھی پری کو گود میں اٹھایا تو خوشی کے آنسوؤں سے اس کی آنکھیں چھلک پڑیں۔ اس پل پاروتی کی تھکی ہوئی آنکھوں میں ممتا کا نور جھلملا رہا تھا۔ یہ خوشی صرف کرشا کے گھر تک محدود نہ رہی بلکہ پورے گاؤں میں پھیل گئی۔ کرشا نے محلے کے ہر گھر میں جا کر اپنی خوشی کا اظہار کیا اور دل کھول کر مٹھائیاں بھی تقسیم کیں۔ رات کو گاجے باجے کے ساتھ پورا جلوس جب کدم کے پیڑ کی طرف بڑھا تو اس وقت کا منظر دیکھنے لائق تھا۔ ڈھول کی تھاپ پر لوگ جھوم اٹھے تھے، گلیاں جگمگا اٹھیں تھی اور ہر طرف خوشی کی ایک لہر دوڑ رہی تھی۔ چاندنی رات کی نرم روشنی میں پیڑ کا سایہ زمین پر کسی دیوی کے آنچل کی طرح بچھا ہوا تھا۔ کرشا نے بچی کو سفید ریشمی کپڑے میں لپیٹ کر پیڑ کے نیچے رکھا۔ اس کے تنے پر گلاب کے خوشبودار پھولوں سے سجی چادر لپیٹی گئی۔ چراغ جل اٹھے اور ان کی مدھم روشنی میں پیڑ کا مقدس روپ اور بھی نمایاں ہو گیا۔ وہاں پر جلوس میں موجود لوگوں نے پیڑ کے سامنے ہاتھ جوڑے، دعائیں مانگیں اور عقیدت میں اپنا اپنا سر جھکا دیا۔ کرشا نے ایک بار پھر مرغا ذبح کروایا، چڑھاوے میں لڈو رکھے اور مجاور کو نقدی سے مالا مال کر دیا۔ اس وقت کرشا کی آنکھوں میں تشکر اور عقیدت کے آنسو صاف طور سے دکھائی دے رہے تھے۔ اس کا دل جیسے کدم کے پیڑ پر نچھاور ہو گیا تھا۔

کرشا اور پاروتی کی خوشی دیدنی تھی۔ کدم کے پیڑ کی شہرت آسمان کو چھونے لگی تھی۔ لوگ سرگوشیوں میں کہتے کہ یہ پیڑ واقعی معجزاتی ہے اور اس میں یقیناً لعل شاہ بابا کی روح بستی ہے۔ ظہور الدین نے اس موقعے کو اپنے فائدے کے لیے خوب استعمال کیا۔ اس نے پیڑ کے پاس ہی اپنی ایک کٹیا بنالی اور اب چوبیس گھنٹے وہیں رہنے لگا۔ کچھ عرصے بعد ایک دن گاؤں میں ایک نیا شخص آیا، جس کا نام راجو تھا۔ اس نے کدم کے پیڑ کے بارے میں سنا تو وہ بھی اپنی مراد لے کر وہاں پہنچ گیا۔ راجو کی بیوی بھی بہت عرصے سے بیمار تھی اور وہ اس کے صحت یاب ہونے کی دعا مانگنے کے لیے آیا تھا۔ راجو نے ظہور الدین سے کہا: ''بابا۔۔۔! میری بیوی بہت بیمار ہے۔ میں نے بہت سے ڈاکٹروں کو دکھایا ہے، لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ میں نے سنا ہے کہ یہ پیڑ معجزاتی ہے۔ اللہ کے واسطے میری بیوی کے لیے دعا کریں وہ ٹھیک ہو جائے۔'' ظہور الدین نے راجو کو دیکھا اور کہا: ''بیٹا۔۔۔! بابا پر یقین رکھو۔ تمہاری بیوی ضرور صحت یاب ہو گی، لیکن پہلے تمہیں بابا کے لیے کچھ کرنا ہو گا، پھر بابا تمہاری مراد پوری کریں گے۔'' ''مجھے کیا کرنا ہو گا بابا؟'' راجو نے تجسس سے پوچھا۔ ''تمہیں ایک سیاہ بکرا، پانچ کلو میٹھے لڈو اور ایک سو ایک روپے اس پیڑ پر چڑھانے ہوں گے۔'' ظہور الدین کا لالچ بڑھ گیا تھا۔ اس نے پاروتی کے مقابلے میں راجو سے زیادہ چیزیں مانگ لیں تھی۔ ''بابا۔۔۔! میں غریب آدمی ہوں۔ میرے پاس اتنا پیسہ نہیں ہے۔ کیا میں صرف دعائیں مانگ سکتا ہوں؟'' راجو نے گزارش کی۔

''بیٹا۔۔۔! بابا کے در پر خالی ہاتھ نہیں آتے۔ اگر تمہارے پاس پیسے نہیں ہیں، تو تمہیں کچھ اور چڑھانا ہوگا۔'' ظہور الدین نے اپنے غصے پر قابو کرتے ہوئے کہا۔ راجو نے ظہور الدین کے غصے کو بھانپ لیا اور گھبرا گیا۔ وہ اپنی جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک چھوٹا سا کڑھائی کیا ہوا رومال نکالا اور کہنے لگا: ''بابا۔۔۔! میرے پاس یہی ایک چھوٹا سا رومال ہے، جسے میری بیوی نے خود اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے۔ کیا میں اسے چڑھا سکتا ہوں؟''

رومال بہت خوبصورت اور قیمتی تھا۔ ظہور الدین نے اس کو دیکھا، پھر مسکرا کر بولا: ''ٹھیک ہے بیٹا۔ تمہارا یقین ہی سب سے بڑا چڑھاوا ہے۔ بابا تمہاری بیوی کو ضرور شفا عطا کریں گے۔'' راجو نے رومال کو پیڑ کے تنے پر باندھ دیا اور دل سے دعا مانگی۔ مجاور نے بھی اس کے حق میں دعا کی۔ اس کے بعد راجو اپنی بیوی کو لے کر گھر واپس چلا گیا۔

کچھ دنوں بعد راجو کی بیوی کی صحت بہتر ہونے لگی۔ وہ دن بہ دن خود میں بدلاؤ محسوس کرنے لگی اور جسمانی طور پر خود کو مضبوط بھی پانے لگی۔ وقت گزرنے کے ساتھ وہ مکمل طور پر صحت یاب ہوگئی۔ راجو بہت خوش ہوا اور وہ کدم کے پیڑ کے پاس واپس گیا۔ اس نے ظہور الدین کو دیکھا اور کہا: ''بابا! آپ کی دعا سے میری بیوی صحت یاب ہوگئی ہے۔ میں آپ کا بہت شکرگزار ہوں۔''

ظہور الدین نے مسکرا کر کہا: ''بیٹا یہ بابا کا کرم ہے۔ تمہارا ایمان ہی تمہاری بیوی کو شفا دے گیا ہے۔'' راجو نے کہا: ''بابا۔۔۔! میں نے سوچا ہے کہ میں اس پیڑ کی خدمت کروں گا۔ میں یہاں آکر صفائی کروں گا اور لوگوں کی مدد کروں گا۔'' ظہور الدین نے راجو کی بات سن کر خوشی محسوس کی۔ اسے اپنا مستقبل تابناک نظر آرہا تھا۔ اس نے کہا: ''بیٹا۔۔۔! تمہاری خدمت بابا کو ضرور پسند آئے گی۔ تم یہاں آکر روز صاف صفائی کر دیا کرو۔'' راجو نے پیڑ کی دیکھ بھال شروع کر دی۔ ساتھ ہی وہ ظہور الدین کی بھی خدمت کرنے لگا۔ وہ روزانہ صبح سویرے آتا اور پیڑ کے ارد گرد صفائی کرتا، پھول چڑھاتا اور وہاں آنے والے لوگوں کی مدد بھی کرتا۔ اس کے بعد ظہور الدین کے حجرے کی صفائی کرتا اور اس کے ہاتھ پیر بھی دباتا۔ راجو کی ایمانداری اور محنت کو دیکھ کر ظہور الدین بہت خوش ہوا اور اسے اپنا مرید بنا لیا۔ کدم کے پیڑ سے لوگوں کی عقیدت روز بہ روز بڑھتی گئی اور یہ سلسلہ اتنا پھیل گیا کہ دور دراز کے گاؤں اور شہروں سے بھی لوگ اپنی مرادیں لے کر آنے لگے۔ ہر کوئی یہی سمجھتا تھا کہ اس پیڑ میں کوئی معجزاتی طاقت ہے، جو ان کی مرادیں پوری کر سکتی ہے۔ ظہور الدین کی اپنی حیثیت بطور مجاور مضبوط تو تھی ہی، لوگوں کی سادگی اور عقیدت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے وہ ایک طرح سے مذہبی پیشوا بھی بن گیا تھا۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس پیڑ کے گرد ایک منظم مافیا نے جنم لینا شروع کر دیا۔ ظہور الدین نے اپنے چند قریبی ساتھیوں کو بھی اس سازش میں شامل کر لیا، جو عقیدت مندوں کو چڑھاوے اور نذرانے پیش کرنے پر مجبور کرتے تھے۔ انہوں نے یہ افواہ پھیلا دی کہ جو شخص پیڑ کے سامنے اپنی مراد مانگنے کے باوجود چڑھاوے پیش نہیں کرے گا، اس کی دعا قبول نہیں ہوگی۔ اس کی مرادیں کبھی پوری نہیں ہوں گی۔

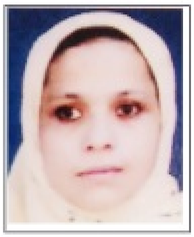
آہستہ آہستہ یہ خوف اور توہمات لوگوں کے دلوں میں گھر کر گئے۔ یوں عقیدت کی آڑ میں لوگوں سے نذرانے اور نقدی وصول کرنے کا یہ سلسلہ زور پکڑ لیا۔ مجبور اور سادہ لوح لوگ اپنی مرادوں کی تکمیل کی امید میں قیمتی سامان اور نقدی پیش کرنے لگے۔ یہ جگہ بدعت اور گمراہی کا ایک بڑا مرکز بن گیا، جہاں سچائی کے بجائے فریب اور لالچ کی حکمرانی قائم ہوگئی۔

یہ سب دیکھ کر گاؤں کے کچھ باشعور لوگوں کو تشویش ہونے لگی۔ انہوں نے محسوس کیا کہ یہ سب کچھ غلط سمت میں جا رہا ہے۔ پیڑ کی تقدیس اور عقیدت کا یہ سلسلہ اب ایک کاروبار بن چکا تھا۔ لوگوں کو گمراہ کیا جا رہا تھا اور ان کی سادگی کا فائدہ اٹھایا جا رہا تھا۔ کچھ لوگوں نے اس کے خلاف آواز اٹھانی چاہی، لیکن ظہور الدین اور اس کے ساتھیوں نے انہیں دھمکیوں کے ذریعے ان کے اندر خوف پیدا کر دیا اور وہ لوگ ڈر کی وجہ سے خاموش ہو گئے۔

ظہور الدین نے کدم کے پیڑ کو اتنا بڑا بنا دیا کہ وہ مدرسہ اور عیدگاہ پر حاوی ہوگیا۔ ان کی بقا تو دور، انہیں محفوظ رکھنا بھی مشکل ہوتا جا رہا تھا۔ ایک دن گاؤں کے ایک بزرگ الٰہی بخش، جو مدرسے کے صدر تھے، اس معاملے پر سنجیدگی سے غور کرنے کا فیصلہ کیا۔ وہ جانتے تھے کہ یہ سب کچھ اللہ کے حکم کے خلاف ہے۔ انہوں نے لوگوں کو سمجھانے کی کوشش کی کہ پیڑ کی تقدیس کوئی الہامی چیز نہیں ہے، بلکہ یہ صرف ایک درخت ہے جو قدرت کا حصہ ہے۔ انہوں نے کہا کہ اللہ کی رحمت اور کرم کے لیے کسی درخت یا بت کی ضرورت نہیں ہے بلکہ انسان کو صرف اپنے دل سے دعا کرنی چاہیے، لیکن لوگوں نے ان کی باتوں پر کان نہ دھرے۔ ان کی عقیدت اور گمراہی اتنی گہری ہو چکی تھی کہ وہ کسی کی بات سننے کو تیار نہیں تھے۔ الٰہی بخش کو مجبوراً مدرسے کے تمام ذمے داران کو ہنگامی میٹنگ میں جمع کرنا پڑا، جس میں گہرے غور و خوض کے بعد متفقہ طور پر یہ فیصلہ ہوا کہ اگر مدرسہ اور عیدگاہ کو محفوظ رکھنا ہے تو کدم کے پیڑ کو کاٹنا ناگزیر ہے۔ اس فیصلے کے تحت الٰہی بخش نے پیڑ کے کاٹنے کا حکم صادر کر دیا۔ یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح پورے علاقے میں پھیل گئی۔ جب ظہور الدین تک یہ اطلاع پہنچی تو اس نے اپنے مریدین اور عوام کو مشتعل کرنا شروع کر دیا۔ وہ کہنے لگا کہ یہ لوگ بابا لعل شاہ کی نشانی کو مٹانے کی سازش کر رہے ہیں اور ہم ایسا ہرگز ہونے نہیں دیں گے۔ پیڑ سے وابستہ عقیدت اتنی گہری تھی کہ ہندو اور مسلمان دونوں نے ظہور الدین کی آواز پر لبیک کہا اور بڑی تعداد میں پیڑ کے گرد جمع ہو گئے۔ فضا میں اشتعال اور جذبات کا طوفان تھا اور ماحول کسی بھی لمحے فسادات کی لپیٹ میں آسکتا تھا۔ جب الٰہی بخش نے حالات کی سنگینی کو محسوس کیا تو دانشمندی سے پیڑ کو کاٹنے کا فیصلہ معطل کر دیا۔ انہوں نے اللہ کے حضور دعا کی کہ وہ لوگوں کو گمراہی سے نکالے اور انہیں صحیح راستے کی طرف ہدایت عطا فرمائے۔ الٰہی بخش کی تدبیر اور خلوص نیت نے حالات کو مزید بگڑنے سے بچا لیا، مگر عقیدت اور حقیقت کے درمیان یہ کشمکش ابھی ختم نہیں ہوئی تھی۔ ایک رات اچانک آسمان پر سیاہ بادل گھر گئے اور تیز ہوائیں چلنے لگیں۔ بجلی کی چمک اور گرج نے ماحول کو اور بھی ڈراؤنا بنا دیا۔ ہر طرف سناٹے کا راج تھا اور لوگ خوف کے مارے اپنے گھروں میں دبکے بیٹھے تھے۔ ظہور الدین بھی اپنی کٹیا میں بیٹھا دروازے کی دراز سے باہر کا منظر دیکھ کر خوف زدہ ہو رہا تھا۔

اچانک آسمان پر ایک زبردست بجلی کڑکی، جس کی چمک نے اندھیری رات کو پل بھر کے لیے دن کی طرح روشن کر دیا۔ خوفناک آواز نے ظہور الدین کے دل کی دھڑکن تیز کر دی اور اس نے کانپتے ہاتھوں سے کٹیا کا دروازہ بند کر لیا۔ باہر ہوائیں زوروں پر تھیں اور بارش موسلا دھار برس رہی تھی۔ کچھ لمحے بعد ایک زوردار کڑاکے کے ساتھ کدم کا پرانا درخت لرزا اور پھر زمین پر آگرا۔ درخت کی موٹی اور بھاری شاخیں ظہور الدین کی کٹیا پر جا گریں اور کٹیا کے ساتھ نام نہاد مجاور کا بھی خاتمہ ہوگیا۔ رات بھر طوفان کا شور برپا رہا۔ صبح جب سورج کی کرنیں بادلوں کا سینہ چیر کر نمودار ہوئیں تو لوگوں نے دیکھا کہ کدم کا پیڑ زمین بوس ہو چکا تھا۔ اس کی موٹی شاخیں ایک دوسرے کے آمنے سامنے پڑی تھیں اور ظہور الدین کی کٹیا انہی کے نیچے دبی ہوئی تھی۔ وہ منظر گویا قدرت کی ایک بے رحم حقیقت کا گواہ بن چکا تھا۔

□□□



ڈاکٹر مہمنہ خاتون

سابق اسسٹنٹ پروفیسر کشمیر یونیورسٹی، کارگل کیمپس

8082775925

افسانچے

طمانچہ

طمانچہ

آج وہ بہت خوش تھے کیونکہ آج "آدمی یا انسان" کے نام سے ان کی کتاب کا رسم اجرا ہونا تھا۔ مجھے اپنے ساتھ اس تقریب میں لے جانے کے لیے وہ بولے:۔تیار ہو جاؤ جب ہم آڈیٹوریم پہنچے تو ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ سب لوگ ان کے استقبال میں کھڑے ہو گئے۔ وہ تالیوں کی گڑگڑاہٹ کے دوران اسٹیج پر پہنچے۔ میں بھی بہت خوش تھی اور چہک رہی تھی۔ انہوں نے اپنی کتاب سے ایک اقتباس پڑھ کر سنایا تو تمام سامعین نے پُر جوش انداز میں تالیاں بجائیں۔ ہر طرف سے مبارکباد اور پذیرائی کی آوازیں آرہی تھیں۔ ناگہاں کوئی شخص میری جانب متوجہ ہوا اور اس نے مجھ سے پوچھا:۔کیا یہ آپ کے شوہر ہیں؟۔ جی ہاں۔ ان کی یہ کامیابی دیکھ کر آپ کیسا محسوس کر رہی ہیں؟ مجھے فخر ہے کہ وہ میرے شوہر ہیں۔ گھر پہنچ کر انہوں نے کتاب میز پر پٹخی اور چلا کر کہا: کیا بتانا چاہتی ہو کہ میں تم پر ظلم کرتا ہوں میں نے کہا: تو مجھے اور کیا کہنا چاہیے تھا؟ جواب میں ایک زوردار طمانچہ میرے منہ پر پڑا۔

فوٹو

"اگر فوٹو اچھا نہیں آیا تو تمہارا وہ حال کروں گا کہ سوچ بھی نہیں سکتیں"۔ اس نے موبائل پکڑواتے ہوئے تیکھے تیوروں سے کہا۔ اس کے ہاتھ کپکپانے لگے، ذہن منتشر ہو گیا، دل و دماغ میں خوف طاری ہو گیا۔ لرزتے ہاتھوں سے اس نے کلک کیا۔ فوٹو دیکھا تو عید کی خوشی ماتم میں تبدیل ہو گئی۔ اُدھر سے ایک خوبصورت لڑکی گزری۔ اس نے نہایت مؤدبانہ انداز میں اس سے کہا:۔ میڈم! پلیز ایک فوٹو کھینچ دیجیے یہ اس کی بیوی کے کھینچے گئے فوٹو سے بھی زیادہ خراب تھا مگر آکر وہ صرف اسی فوٹو کی تعریف کر رہا تھا

تربیت

جناب بچے تو فرشتوں کی طرح معصوم ہوتے ہیں۔ آپ ان کی جیسی چاہیں ویسی تربیت کریں، وہ آپ کو ویسا ہی بن کر دکھا دیں گے۔ حضرت محمد ﷺ ہوں یا صحابہ کرام، بزرگانِ دین ہوں یا دانشورانِ ملک وقوم جن کی بھی بہترین تربیت ہوئی ہے ان کا نام زندہ وجاوید ہو گیا ہے۔ آپ بچوں کے سامنے اچھا عملی نمونہ بن کر دکھایئے۔ چیخنا۔ چلانا۔ گالی گلوچ کرنا۔ تمباکو نوشی، سگریٹ نوشی وغیرہ برائیوں سے پرہیز کیجیے پھر دیکھیے آپ کا بچہ کیسا مثالی بچہ بنتا ہے۔ ارے جناب یہ تو اخذ و قبول کا معاملہ ہے۔ بچوں کی تربیت پر اپنے دوستوں سے واہ واہی وصول کرنے کے بعد جب وہ گھر لوٹا تو اس کے آٹھ سالہ بیٹے نے اسے فون دیتے ہوئے کہا:۔ بڑے ابا کا فون آیا ہے۔ اس نے اپنے بیٹے کو قریب بٹھایا اور پیار سے اس کے بالوں میں انگلیاں پھیرتے ہوئے اس سے فون لے لیا۔ پھر دونوں بھائیوں میں جائداد کو لے کر بات تو تو میں میں سے بڑھ کر گالی گلوچ تک جا پہنچی۔

اوقات

اپنے عزیز دوست کی بیٹی کو اس کی شادی میں تحفہ دینے کے لیے انہوں نے سونے کا ایک خوبصورت سیٹ خریدا۔ سفر کافی طویل تھا۔ انہوں نے کار میں گانے وغیرہ سے پرہیز کرتے ہوئے نصیحت آموز تقریر لگا دی۔ بیچ بیچ میں زور دے کر کہتے بھی جا رہے تھے:۔ سنا۔۔۔۔ سمجھا۔۔۔۔ غور سے سنو۔۔۔۔ لال بتی پر گاڑی رکی تو ایک معذور آدمی بھیک مانگنے آیا۔۔۔۔ انہوں نے بڑے تپاک سے جیب سے پرس نکالا۔ اس میں صرف سو اور پانچ سو کے نوٹ تھے۔ انہوں نے یہ کہتے ہوئے پرس رکھ دیا: ان کی اوقات سو روپے کی نہیں ہے۔

حنا کی خوشبو

مجھے بچپن ہی سے حنا اور اس کی خوشبو بہت پسند تھی۔ عید کے موقع پر ضد کر کے مہندی لگوایا کرتی تھی۔ باجی چاند رات کو عید کی تیاریوں میں اتنی مصروف ہوتیں کہ میں انتظار کرتے کرتے سو جایا کرتی۔ نہ جانے رات کے کس پہر وہ میرے ہاتھوں پر مہندی لگا دیتیں۔ جب صبح عید کی نماز کے لیے زور و شور سے تیاریاں ہو رہی ہوتیں تو وہ میرے سرہانے آکر پیار سے میرے بالوں میں ہاتھ پھیرتیں اور کہتیں: اٹھو میری پیاری گڑیا، آج عید ہے۔۔۔۔ دیکھو تو ذرا اپنے ہاتھ۔۔۔۔ کیا لگا ہوا ہے۔ میں فوراً آنکھ کھول کر دیکھتی۔ مہندی سے رچے ہوئے ہاتھ دیکھ کر میں خوشی سے جھوم اٹھتی اور بھاگ کر ہاتھ دھونے غسل خانے میں چلی جاتی پھر اپنے رچے ہوئے سرخ ہاتھوں کو سونگھتی اور خوشی سے پاگل ہو جاتی۔ ایسا ہر سال ہوتا۔ جب میری شادی ہو گئی تو میرے شوہر کو نہ مہندی پسند تھی، نہ مہندی رچے ہاتھ اور نہ اس کی خوشبو۔۔۔۔ آج بیس سال ہو گئے میرے ہاتھوں پر مہندی لگے مگر میں اپنی اس خوشی کو دوبارہ حاصل نہ کر پائی۔ یہ راز تو مجھ پر اب کھلا کہ انہیں نہ مہندی سے پریشانی تھی نہ ہی اس کی خوشبو سے۔ انہیں بس بیوی چاہیے تھی جو مہندی لگا کر کام سے بچنے کے بہانے نہ ڈھونڈے۔

پنیر

اسے پنیر کا سالن بالکل پسند نہیں تھا لیکن آج وہ چٹخارے لے لے کر کھا رہا تھا- واہ کتنا لذیذ پنیر بنایا ہے بھابھی آپ نے، مزہ آگیا۔۔۔۔- ان کو بھی کچھ سکھایئے، انہیں تو کچھ بھی نہیں آتا- یہ پنیر انہوں نے ہی بنایا ہے بھائی صاحب۔۔۔۔

امام وقت

ہاں میں ان کو سمجھا دوں گا کہ بچوں کو ماں کے خلاف نہ بھڑکایا کریں۔ یہ بالکل اچھی بات نہیں۔ میں انہیں قرآن وحدیث کی روشنی میں ماں کے مرتبے اور احترام کے بارے میں نصیحت کروں گا۔ تم بالکل فکر نہ کرو۔ امام صاحب نے مجھے تسلی دیتے ہوئے کہا۔ دو دن کے بعد میں پھر ان کے پاس گئی تو انہوں نے کہا: میں بھول گیا تھا، آج انہیں ضرور سمجھاؤں گا۔۔۔۔ ایک ہفتہ مزید گزر گیا۔ راستے میں ان سے ملاقات ہوئی تو مجھے دیکھتے ہی بولے: تمہارا شوہر ہر مہینے میرے مدرسے میں چندہ دیتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مجھے اس کے گھریلو معاملات میں دخل نہیں دینا چاہیے۔

□□□

نیاز احمد آسی

مکان نمبر ۲، روڈ نمبر ۱۰-بی، آزاد نگر، مانگو، جمشید پور

9570135979

افسانچہ

اندر کا آدمی

ہم تین بہنیں، پانچ بھائی اور اماں ابا، کل دس افراد تھے۔ میں بہن بھائیوں میں سب سے بڑا تھا۔ میری شادی دیر سے ہوئی۔ یعنی اس وقت میری عمر ۳۲ سال تھی۔ ابا، اماں نے ہم آٹھ بھائی بہنوں کو پالنے پوسنے میں کیا کیا ستم نہ سہے۔ بیس سال لال بابا کمپنی میں کام کیا۔ مزدوروں کی ہڑتال کی وجہ کر جب کمپنی بند ہوگئی تو مزدوروں کا برا حال ہوگیا۔ اسی وقت ابا نے سبزی بیچنا شروع کیا۔ پھر آدتیہ پور کی فیکٹری میں ملازم ہو گئے۔ اور پھر ٹاٹا کمپنی میں نوکری لگ گئی۔ بیس سال ابا آزاد نگر سے گمہر یا سائیکل سے آنا جانا کئے۔ ابا نے ہمیں کبھی تکلیف نہیں دی ۔ اچھا سے اچھا کھلایا۔ قیمتی کپڑوں سے دور رکھا۔ ان کا کہنا تھا،" کھاؤ پیو، یہی ساتھ جائے گا۔۔۔ کپڑا لتا اور فیشن سب دھرا رہ جائے گا۔" اماں کو برتن دھوتے دیکھتا، جلاون کے لئے گولے بناتے دیکھتا، پھر لکڑیاں چیر کر چولھا جلاتیں، کنویں سے پانی نکال کر کپڑے دھوتیں اور کھانا پکاتیں۔ ہم میں سے کوئی بیمار ہو جاتا تو ڈاکٹر کے پاس لے جاتیں۔ اسکول کالج کی فیس ضد کر کے ابا سے دلاتیں۔ کئی بار ایسا ہوا کالج میں داخلہ کے لئے پیسے نہ ہونے کی وجہ سے زیور تک بیچ دیا کہ" میرا بچہ پڑھ لے۔"

دیکھئے میں کہنا کیا چاہ رہا تھا اور کیا کیا کہنے لگا۔ دراصل میں یہ کہہ رہا تھا کہ جوں ہی میری شادی ہوئی "وہ" میرے پیچھے پڑ گیا۔ جب کبھی گھر پر کچھ لکھ پڑھ رہا ہوتا "وہ" میرے سامنے آ کھڑا ہوتا۔ راشن یا سبزی لانے یا کام پر جانے کے لئے گھر سے نکلتا وہ سائے کی طرح میرے ساتھ ہو لیتا۔ رات کو جب بستر پر سونے کے لئے جاتا وہ آ دھمکتا۔ میں چیختا" ابے تم میرے پیچھے کیوں پڑ گئے ہو؟" مگر وہ ٹس سے مس نہیں ہوتا۔ بڑی بے شرمی کے ساتھ سامنے کھڑا مسکرا رہا ہوتا۔ میں نے کئی بار اس کا نام اور پتہ پوچھا۔ کئی بار پوچھا وہ چاہتا کیا ہے؟ مگر جواب دئے بغیر مسکرا کر رہ جاتا۔ اس پر مجھے بے حد غصہ آتا اور غصے میں میرا پریشر بڑھ جاتا۔ کئی بار ڈاکٹر کے پاس گیا۔ ڈاکٹر نے دوائیاں دیں مگر کوئی افاقہ نہیں ہوا۔ ڈاکٹر کو کیسے سمجھاؤں کہ "وہ" میرا ہمزاد ہے۔ وہی میری پریشانی کی وجہ ہے۔ ایک ڈاکٹر نے تو Phychiatrist سے رجوع کرنے کا مشورہ دیا۔ میری بیوی نے سمجھا مجھ پر کسی کا سایہ ہے۔ نیم حکیم، مولوی ملاؤں کے پاس لے گئی۔ کسی نے تعویز دی، کسی نے پانی کی پڑھی بوتل دی، کسی نے پھونک ماری، کسی نے مزار جانے کا مشورہ دیا، کسی نے اس بیماری کا علاج نماز بتایا۔ مگر کوئی فائدہ نہ ہوا۔

اور آج صبح صبح میرا انتقال ہوا تو دیکھا۔ بیوی اطمینان کی سانس لے رہی ہیں۔ ان کی آوازیں میں صاف سن رہا ہوں۔" بڈھے نے پریشان کر رکھا تھا۔۔۔۔ جب دیکھو تک تک بک بک کرتا رہتا تھا۔۔۔۔ پورا گھر آسمان پر اٹھا رکھا تھا۔۔۔۔ ہر دس منٹ پر بھوک لگتی تھی۔"

دوستوں کو خبر ملی تو کہا،" بے چارہ زندگی بھر پریشان رہا۔۔۔۔ بدن ہاتھ کے درد سے پریشان تھا۔۔۔۔ بچے ٹھیک سے دیکھ بھال نہیں کر رہے تھے۔۔۔۔ اچھا ہوا چلا گیا۔"

بیٹوں کا اس بات کا اطمینان ہوا کہ" اب ہم آزادی کے ساتھ جی سکیں گے۔۔۔۔ وہاں مت جاؤ۔۔۔ یہ مت کرو۔۔۔ وہ مت کرو۔۔۔ بات بات پر دھمکی دیتے میرا گھر خالی کرو۔۔۔ ناک میں دم کر رکھا تھا۔"

دیکھ رہا ہوں میرے بیٹوں کی نظر میرے کمرے پر ہے، جو کتابوں سے اٹا پڑا ہے۔۔۔۔ ان ہی کتابوں کے ڈھیر میں کلیاتِ اقبال، کلیاتِ غالب، یادوں کی بارات، شہاب نامہ، غبارِ خاطر، آبِ گم، امراؤ جان ادا، چیتل کا گھنٹہ، حدیث کی کتابیں، کشف المحجوب، مولانا مودودی کی کتابیں، بہار شریعت، زلزلہ اور زیروزبر جیسی نادر و نایاب کتابیں، اپنے قاری کی تلاش میں چوہوں سے نبرد آزما ہیں۔ اب میرے بیٹے ان کتابوں کو کسی کباڑیے کے ہاتھوں اونے پونے میں فروخت کر دیں گے۔ یا مانگو ندی میں بہا دیں گے۔

اس میں میری دس بارہ ڈائریاں بھی بہہ جائیں گی جس میں نادر و نایاب معلومات کا ذخیرہ ہے۔ دیکھا بیوی ایک گوشے میں پڑی سسک رہی ہے۔ بیٹیاں زور زور سے زار و قطار رو رہی ہیں۔ مجھے معلوم ہے یہ دختری حصہ کا نتیجہ ہے، جو حال ہی میں، میں نے انہیں دیا تھا۔ ہاں میں دیکھ رہا ہوں: میرے پوتے اور پوتیاں جو ابھی معصوم ہیں، وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے نا آشنا ہیں۔ رہ رہ کر سسکیوں کے بیچ" دادا۔۔۔ دادا ابا" کہہ کر رو رہے ہیں۔

پھر مجھے غسل دیا گیا، کفنایا گیا۔ سب سے چھوٹے بیٹے نے کفن دفن کا خرچ اٹھایا۔ باقی" حلِ جلال تو آئی بلا کو ٹال تو" پر رہ گئے۔ پھر قبرستان میں لوگوں نے مجھے دفن کر دیا۔ مولوی صاحب نے فاتحہ پڑھا۔ اور دھیرے دھیرے لوگ قبرستان کے حدود سے نکل گئے۔ قبرستان میں سناٹا چھا گیا۔ سورج ڈھل چکا تھا۔ بستی کی مسجدوں سے اذانوں کی آوازیں گونجنے لگیں۔ میں نے دیکھا "وہ" میری قبر کے پاس کھڑا ہچکیاں لے لے کر رو رہا ہے۔ آج زندگی میں پہلی بار اسے روتے ہوئے دیکھا ہے۔

اس نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا،" میں جوانی سے ادھیڑ عمری تک اور ادھیڑ عمری سے لے کر بڑھاپے تک آپ کے ساتھ رہا۔ اب آپ ہمیشہ کے لئے مجھ سے جدا ہو گئے۔ اب کبھی آپ سے ملاقات نہیں ہوگی۔"

"پر بے تو کون؟۔۔۔۔ اب تو بتا جا۔"

"میں۔۔۔۔ میں آپ کا ٹینشن ہوں۔۔۔۔ ٹینشن!"

"تو کیا اب میں ٹینشن فری ہو گیا ہوں؟"

"ہاں، اب آپ ٹینشن فری ہو گئے ہیں۔" اتنا کہہ کر وہ بوجھل قدموں سے باہر نکل گیا۔ اور میں قہقہے لگا کر ہنسنے لگا۔

□□□

ہاشمی رضوی

کاظمین روڈ منصور نگر، لکھنؤ

9792361988

ترقیات

ریاست میں بغیر کسی تفریق کے اسکیموں کا فائدہ سبھی کو

یوگی حکومت ریاست کے ہر طبقے بشمول غریبوں، محروموں، خواتین اور بزرگوں کی مدد کے لیے مختلف اسکیمیں چلا رہی ہے۔ ان اسکیموں کا فائدہ ریاست بھر میں بغیر کسی تفریق کے سبھی کو دیا جا رہا ہے۔ یوگی حکومت سب کا ساتھ سب کا وکاس کے تحت کام کر رہی ہے۔ پچھلے چھ سالوں کے اعداد و شمار پر نظر ڈالیں تو تقریباً پانچ کروڑ ضرورت مندوں نے محکمہ سماجی بہبود کی مختلف اسکیموں کا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس کے لیے یوگی حکومت نے پچھلے چھ سالوں میں 40 ہزار کروڑ روپے سے زیادہ خرچ کیے ہیں، جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ ہمیشہ ریاست کے لوگوں کی مدد کے لیے کھڑے ہیں۔

سماجی بہبود کے ڈائریکٹر کمار پرشانت نے بتایا کہ وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ کی منشا کے مطابق، آخری پائیدان پر کھڑے شخص کو بھی اسکیموں کا فائدہ پہنچانے کے لیے مسلسل مہم چلائی جا رہی ہے۔ مہم کے ذریعے محکمہ کی 11 مختلف اسکیموں کو فائدہ پہنچایا جا رہا ہے۔ اس کے تحت گزشتہ چھ سال 19/2018 سے 24/23 کے درمیان 82738864 ضرورت مند مستحقین کو فوائد دیئے گئے۔ اس کے لیے یوگی حکومت نے 40667 کروڑ روپے خرچ کیے تھے۔ انہوں نے کہا کہ محکمہ کی نیشنل اولڈ ایج پنشن اسکیم کے تحت ہر ماہ بزرگوں کو پنشن دی جاتی ہے۔ اسکیم کے تحت پچھلے چھ سالوں میں 36257918 مستفیدین میں 2509730 لاکھ روپے کی رقم تقسیم کی گئی۔

اسی طرح نیشنل فیملی بینیفٹ اسکیم کے تحت خط افلاس سے نیچے زندگی گزارنے والے خاندان کے سربراہ کو 30000 روپے کی یکمشت مالی امداد فراہم کی جاتی ہے۔ اس کے تحت 677755 خاندانوں کو 203326 لاکھ روپے کی مالی امداد فراہم کی گئی۔ چھ سالوں میں 367652 جوڑوں کی شادیاں ہوئیں ڈائرکٹر کمار پرشانت نے کہا کہ سی ایم یوگی کی ہدایت پر اسکیموں کا فائدہ ہر ضرورت مند کو اسکریننگ کر کے پہنچایا جا رہا ہے۔ چیف منسٹر گروپ میرج اسکیم

کے تحت محکمہ مختلف برادریوں اور مذاہب کے رسم و رواج کے مطابق شادی کے پروگرام منعقد کرتا ہے۔ اسکیم کے تحت 367652 جوڑوں کی شادیاں کی گئیں۔ اس کے لیے یوگی حکومت نے 184030 لاکھ روپے خرچ کیے ہیں۔ اس کے علاوہ اسکالرشپ اور فیس ری ایمبرسمنٹ اسکیم کے تحت شیڈول کاسٹ اور جنرل کیٹیگری کے طلبہ کو اسکالرشپ دی جاتی ہے۔ قبل دہم اسکالرشپ تقسیم اسکیم کے تحت درج فہرست ذات کے 1985389 طلباء کو 47308 لاکھ روپے کی اسکالرشپ اور جنرل زمرہ کے 638669 طلباء میں 17202 لاکھ روپے تقسیم کیے گئے۔ اسی طرح پوسٹ ڈیتھ اسکالرشپ اور فیس ری ایمبرسمنٹ اسکیم کے تحت 484405 لاکھ روپے کی اسکالرشپ 5196409 درج فہرست ذات کے طلباء کو تقسیم کی گئی اور 343088 لاکھ روپے 3060875 عام زمرے کے طلباء میں تقسیم کیے گئے۔ ساتھ ہی، مالی امداد اسکیم کے تحت مظالم کے شکار درج فہرست ذات کے لوگوں کو مدد فراہم کی جاتی ہے۔ اسکیم کے تحت 135030 خاندانوں کو 129568 لاکھ روپے کی امداد فراہم کی گئی۔ اتنا ہی نہیں یوگی حکومت کی طرف سے پری ایگزام ٹریننگ سینٹر چلائے جا رہے ہیں۔ اس کے تحت 5103 طلباء نے اسکیم کا فائدہ اٹھایا۔ اس کے لیے 2913 لاکھ روپے خرچ ہوئے۔

51608 طلباء نے مکھیہ منتری ابھیودیا یوجنا کا فائدہ اٹھایا محکمہ کی طرف سے ریاست بھر میں شیڈول کاسٹ ہاسٹل چلائے جا رہے ہیں۔ گزشتہ چھ سالوں میں 53862 طلباء اس سے مستفید ہوئے ہیں۔ اس کے لیے 18670 لاکھ روپے خرچ ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ ریاست بھر میں جئے پرکاش نارائن سرودیا ودیالیہ (پہلے نام راجکیا آشرم ودیالیہ) چلایا جا رہا ہے۔ پچھلے چھ سالوں میں 201693 مستفیدین نے اس کا فائدہ اٹھایا۔

□□□

وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ طالب علم کو میڈل سے نوازتے ہوئے۔

وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ اسکولی بچوں کو کامیابی پر ایتھر اسکوٹی کی چابی دیتے ہوئے۔

वर्ष : 79 अंक 2, 3, 4
जून–जुलाई–अगस्त, 2024
मूल्य : 15 रु./–
वार्षिक मूल्य : 180 रु./–

उर्दू मासिक, **नया दौर**
पोस्ट बॉक्स सं0 146,
लखनऊ – 226 001

पंजीयन संख्या : 4552/51
एल0 डब्लू/एन0 पी0/101/2006–08
ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ.प्र. स्वत्याधिकारी के लिए **विशाल सिंह**, निदेशक, सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ.प्र. लखनऊ द्वारा प्रकाशित तथा प्रकाश एन. भार्गव, प्रकाश पैकेजर्स, प्रथम तल, शगुन पैलेस, 3–सप्रू मार्ग, लखनऊ द्वारा मुद्रित, सम्पादक– **रेहान अब्बास**