ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

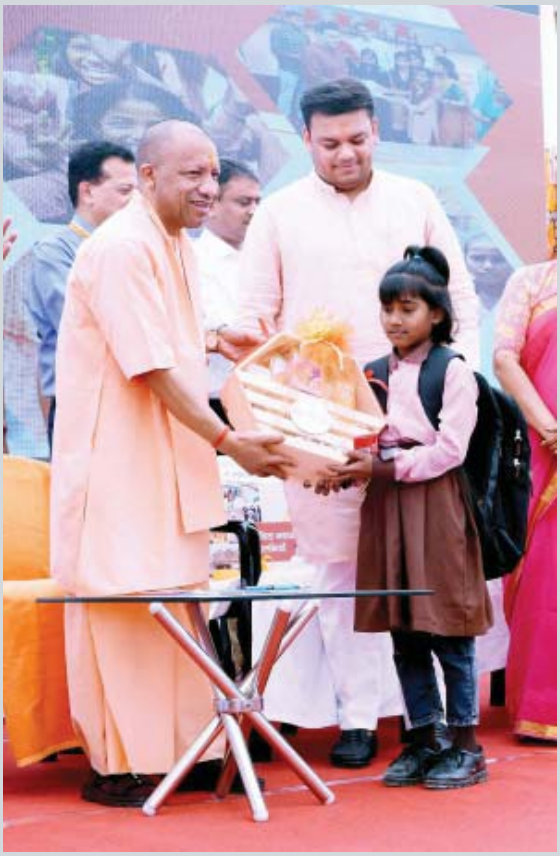
زبان وادب، تہذیب وثقافت کا ترجمان

نیا دور

جون ۲۰۲۵ء

محکمۂ اطلاعات ورابطۂ عامہ، اترپردیش

۱۵/روپے



جناب وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ ''اسکول چلو ابھیان'' کے تحت ایک اسکولی بچی کو حوصلہ افزائی کیلئے تحفہ دیتے ہوئے۔

جناب وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ کی بیرونی ملک سے آئے ہوئے مہمانوں کے ساتھ ایک تصویر۔

جلد:80 شمارہ:02

ماہنامہ نیا دور لکھنؤ

جون ۲۰۲۵ء

سرپرست

جناب سنجے پرساد

پرنسپل سکریٹری، محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

پبلشر: جناب وشال سنگھ (ڈائرکٹر، انفارمیشن)

جناب اروند کمار مشر (ایڈیشنل ڈائرکٹر، انفارمیشن)

ایڈیٹر

آسیہ خاتون

7705800986

Email:nayadaurmonthly@gmail.com

معاون

شاہد کمال

رابطہ برائے سرکولیشن وزرِ سالانہ:

صبا عرفی:7705800953

تزئین کار: ایم. ایچ. ندوی

مطبوعہ: پرکاش پیکچرس، گولہ گنج، لکھنؤ

شائع کردہ: محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

زرِ سالانہ: ۱۸۰/روپئے

ترسیل زر کا پتہ

ڈائرکٹر انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

پنڈت دین دیال اُپادھیائے سوچنا پریسر، پارک روڈ،

اتر پردیش، لکھنؤ 226001

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، لکھنؤ 226001

ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

اس شمارے میں...

اداریہ	اپنی بات	۲

مضامین

اردو افسانہ نگاری کی مختصر، مربوط اور ارتقاء پذیر تاریخ	ڈاکٹر احسان عالم	۳
حیات اللہ انصاری کی افسانوی بصیرت	ڈاکٹر وصی احمد اعظم انصاری	۷
خالد جاوید کے افسانے: تخلیقی بیانیہ اور تحیرات	ڈاکٹر عبدالرزاق زیادی	۱۱
ترنم ریاض کا افسانوی منظر نامہ	رفعت جان	۱۶
عصمت چغتائی: عورت کا داخلی کرب اور معاشرتی تضادات	علیشا رضوی	۱۹

منظومات

غزلیں	لیاقت علی خان یاسر جالنوی/شریف قریشی	۲۳
غزلیں	کیفی بلگرامی/سفیر مانچو	۲۴
غزل	ثمر بدایونی	۲۷

افسانہ

روشنی	ڈاکٹر مشتاق اعظمی	۲۵
کانا پھوسی	انوار بدری	۲۸

تبصرہ

تلمیذ سخن	وقار سیف	۳۱

ترقیات

وزیر اعظم ماتر وو ندنا یوجنا اور محنت کش کنبوں کی فلاح وبہبود	سید نازش احمد اُفق اعظمی	۳۲

ماہنامہ نیا دور، information.up.nic.in ویب سائیٹ پر دستیاب ہے۔

قیمت فی شمارہ: پندرہ روپئے سالانہ رکنیت فیس: ایک سو اسّی روپئے

دو سال کی رکنیت فیس: تین سو ساٹھ روپئے

تین سال کی رکنیت فیس: پانچ سو چالیس روپئے

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

E:mail:nayadaurmonthly@gmail.com

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۔

اپنی بات

گذشتہ سے پیوستہ

جون ۲۰۲۵ء کا شمارہ قارئین کرام کی خدمت میں حاضر ہے۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

غالب کے مذکورہ شعر کے سلسلہ میں سر دست ایک بات عرض کرتی چلوں کہ جب بھی میں اس شعر کی قرأت کرتی ہوں تو اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں غالب نے جو لفظ ''اگلے'' کا استعمال کیا ہے اس سے زمانی تعین کو لے کر تھوڑا کنفیوژن ضرور ہوتا ہے، چونکہ ہمارے روز مرہ میں گزر جانے والے ماہ سال کے لئے لفظ ''پچھلا/ پچھلے'' ہی مستعمل ہے، لیکن غالب نے اس مصرعہ میں لفظ ''اگلے'' کا استعمال ماضی کے لئے کیا ہے لیکن ہمارے روز مرہ میں لفظ ''اگلے'' کا تصرف مستقبل کے لئے کیا جاتا ہے۔ یہ محض ایک طرح کا قرأتی توافق ہے، جو زبان و ذہن پر تھوڑا توقف ضرور پیدا کرتا ہے۔ غالب کے عہد اور اس سے پہلے عہد کے شعرا باضابطہ اردو زبان کو ریختہ کے ہی نام سے مخاطب کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، یہ بات درست بھی ہے چونکہ ریختہ سے اردو زبان کی مسماتی تجسیم کا عمل ایک طویل مدت پر محیط ہے، اس مسافت کے درمیان لسانی سطح پر تدریجی طور پر بہت سی تبدیلیاں اندر ہی اندر رونما ہو رہی تھیں، جسے اس عہد کے شعراء شدت سے محسوس کر رہے تھے، لیکن یہ مسئلہ صرف محسوسات کی سطح پر ہی مرتکز نہیں تھا بلکہ وہ دھیرے دھیرے اظہار خیال کی صورت اختیار کرنے لگا۔ جس کے ظہوری و حضوری شواہدات ان شعراء کے کلام میں آج بھی موجود ہیں۔ میر تقی میر کے یہ اشعار ملاحظہ کریں:

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں
گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کر
یہ ہماری زبان ہے پیارے

نظیر اکبر آبادی کا یہ شعر ملاحظہ کریں:

جا پڑے چپ ہو کے جب شہر خموشاں میں نظیرؔ
یہ غزل یہ ریختہ یہ شعر خوانی پھر کہاں

قائم چاند پوری کا یہ شعر بھی ملاحظہ فرمائیں:

قائمؔ جو کہیں ہیں فارسی یار
اس سے تو یہ ریختہ ہے بہتر

شاہ نصیر کا یہ شعر:

ریختہ کے قصر کی بنیاد اٹھائی اے نصیرؔ
کام ہے ملک سخن میں صاحب مقدور کا

حالانکہ ریختہ کے حوالے سے شیخ غلام مصفی ہمدانی مصفیؔ نے خود اس بات کی واضح نشاندہی فرمائی ہے کہ ریختہ اردو زبان کا تولیدی نام تھا جو بعد میں اردو زبان کے نام سے پوری دنیا میں متعارف ہوئی اور جس ریختہ کا ذکر کیا جا رہا ہے اس کا بنیاد گزار اور راس کا باوا آدم ولی دکنی کو ہی کہتے ہیں۔ مصحفی نے اپنے ایک شعر میں اس توثیقی کا انکشاف کیا ہے۔

ریختہ گوئی کی بنیاد ولیؔ نے ڈالی

امید کرتی ہوں یہ شمارہ سابقہ شماروں کی طرح پسند خاطر ہوگا۔ آپ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں نوازتے رہیں۔ شکریہ

(جاری)

آسیہ خاتون

یہ شمارہ جون ۲۰۲۵ء کا ہے جس کو اپریل ۲۰۲۶ء میں شائع کیا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر احسان عالم
پرنسپل الحراء پبلک اسکول، دربھنگہ
9431414808

اردو افسانہ نگاری کی مختصر، مربوط اور ارتقاء پذیر تاریخ

مختلف نقادوں نے افسانے کی تعریف اپنے انداز میں بیان کی ہے، کسی نے افسانے کے کسی تشکیلی عنصر پر زور دیتے ہوئے اس کی تعریف کی ہے تو کسی نے کسی دوسرے عنصر کو غالب قرار دیتے ہوئے اس کی تشریح کی ہے۔ ان نقادوں کے بیان کی روشنی میں ہم افسانہ کی تعریف ان الفاظ میں کر سکتے ہیں:

> ''افسانہ وہ نثری تخلیق ہے جس میں اختصار کے ساتھ ساتھ جامعیت ہو اور کسی خاص مرکزی تاثر پر استوار ہونے کے ساتھ حیات انسانی کا کوئی گوشہ یا عکس پیش کرے اس کی زبان پرکشش اور انداز تحریر انتشار سے پاک ہو۔''

ایک کامیاب افسانے کے لئے لازمی ہے کہ اس کا ماحول اور کردار پلاٹ سے ہم آہنگ ہو۔ زبان عام فہم اور الفاظ معنی خیز ہوں۔ مقصد کی بلند، فنی چابکدستی اور کردار کی نفسیات سے گہری واقفیت حاصل ہونی ضروری ہے اور اس میں اتنی جاذبیت اور کشش ہو کہ قاری کہانی میں کھو جائے اور افسانہ کے اثر انگیز اختتام تک اس کا تجسس اور دلچسپی برقرار رہے۔ یہ بات اسی وقت ممکن ہے جب افسانہ نگار افسانے کے تمام تشکیلی اجزاء میں توازن و ہم آہنگی برقرار رکھنے کے ساتھ ساتھ زبان و بیان پر اچھی طرح قادر ہو۔ اردو افسانہ کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں ہوا جبکہ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی زندگی کا ہر شعبہ تصادم کا شکار تھا اور بہت سی مذہبی و اصلاحی تحریکیں سرگرم عمل تھیں۔ ان تحریکوں کا اثر ادب پر پڑنا لازمی تھا چنانچہ اردو افسانہ اپنے عہد کا عکاس اور زندگی کی حقیقتوں کا ترجمان بن کر نمودار ہوا۔

افسانے اور شعر میں اچھی خاصی مماثلت ہے۔ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر میں جو افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک پہنچتی ہے۔ یہ بات طے ہے کہ افسانے کا فن زیادہ ریاضت اور ڈسپلن مانگتا ہے۔ آخر اتنی لمبی اور مسلسل بحر سے نبرد آزما ہونے کے لئے بہت سی صلاحیتیں اور قوتیں تو چاہئیں ہی۔ باقی کی اصناف ادب، جن میں ناول بھی شامل ہے، کی طرف الگ الگ توجہ دی جا سکتی ہے لیکن افسانے میں جزو کل کو ایک ساتھ رکھ کر آگے بڑھنا پڑتا ہے۔ اس کا ہراول اور آخری رستہ مل کر نہ بڑھیں تو یہ جنگ جیتی نہیں جا سکتی۔ شروع سے لے کر آخر تک لکھ لینے کے بعد پھر ایک لفظ بڑھانے یا دو فقرے کاٹ دینے ہی کے لئے لوٹ سکتے ہیں۔

اردو افسانے کی ایک مربوط اور ارتقا پذیر تاریخ رہی ہے اس لئے کسی معینہ عہد کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ روایت کے سلسلے کو پس پشت ڈال کر ممکن نہیں۔ اردو افسانے کی خمیر میں رومانی عنصر کا قصہ خاصا پرانا ہے، داستانی رنگ و آہنگ کا دخل عمل ہمارے ابتدائی افسانوں میں ناگزیر رہا ہے۔ ہماری ارضی زندگی کی بے سروسامانی ہمیں خلاء میں بھٹکنے پر مجبور کرتی ہے اور ایک یوٹوپیائی تعمیر لازمی نتیجے کے طور پر ہمارا مطالعہ بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے ابتدائی افسانے فضا میں معلق معلوم ہوتے ہیں اور محسوسکی ہوئی زندگی سے خاصا تعلق رکھتے ہیں۔ زندگی میں عورت، موسیقی اور شعر، پھول اور روشنی، پھر ان سب کا مجموعہ، ان سب کا ماحصل عورت کو نکال ڈالا جائے تو دنیا میں زندہ رہنے کی قوت میں نظر نہیں آتی ہے۔ اس نقطۂ نظر نے رومانی افسانہ نگاروں کو زندگی کے کڑے مسافت طے کرنے کا حوصلہ ہی نہیں بخشا، نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے افسانے رومانیت، لطافت، رنگینی اور شاعرانہ لطافت کے باوجود افسانہ کے حقیقی منصب سے دور ہو گئے۔ یہ حقیقت ہے کہ سجاد حیدر یلدرم نے ایرانی

> ''سدرشن، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی زندگی کے خارجی احوال سے الجھے رہے، ان کے افسانے پریم چند کے فن کی تجدید میں توسیع ہیں، اوپندر ناتھ اشک کے یہاں نچلے اور متوسط طبقے کی زندگی کی عکاسی بھی ہے، جنسی معاملات کی فنی گرفت بھی ہے اور انسان کی بے بسی اور مجبوری کا قصہ بھی ہے۔ لیکن ان کے چند افسانوں میں رکھ رکھاؤ ملتا ہے۔ خصوصاً ان کے مجموعہ ''چٹان'' کے بعض افسانے اس لحاظ سے قابل مطالعہ ہیں۔ اختر اورینوی کی حقیقت نگاری دوسرے ترقی پسندوں سے قطعی الگ ہے۔ ان کے افسانوں میں ایک عام فکری میلان ملتا ہے۔ ان کی فکر اقبال سے متاثر ہے اور یہ تاثر ان کے بعض افسانوں میں کم و بیش دیکھنے کو ملتا ہے۔ اگر انہیں ترقی پسندی اور پریم چند کے سلسلے سے جوڑا جائے تب بھی ان کی جگہ ایک نئی صف میں ہوگی۔''

اور ترکی افسانوں کو اردو میں منتقل کر کے ایک بڑا ادبی فریضہ انجام دیا لیکن ایسے ترجمے بھی زندگی کے ہمہ جہت پہلوؤں سے دامن کشاں ہیں۔ اس لئے ان کا انتخاب تو محض رومانی کو تیز کرنے کے لئے عمل میں آیا تھا۔ یلدرم کا انتقال ۱۹۴۳ء میں ہوا۔ ویسے ان کے بعد کے افسانہ نگار سلطان حیدر جوش رومانی ترنگ کے باوجود اپنے افسانوں میں سیاست اور تہذیب اور معاشرت کی طرف متوجہ ہوئے۔

پریم چند سے پہلے کئی افسانہ نگار اس صنف میں طبع آزمائی کر چکے تھے لیکن منشی پریم چند نے اردو افسانے کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' ان کا پہلا افسانہ ہے جو ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا تھا۔ ''سوز وطن'' کے عنوان سے ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا جسے انگریزی حکومت نے ضبط کر لیا۔ انہوں نے انگریزی حکومت کی پابندی کے پیش نظر اپنے اصلی نام دھنپت رائے اور قلمی نام نواب رائے کو چھوڑ کر پریم چند کے نام سے لکھنا شروع کیا۔

پریم چند کے افسانے کی آج بھی بہت اہمیت ہے۔ حالانکہ ان کے دور اور آج کے عصری مسائل کے دور میں ایک بڑا فرق پیدا ہو چکا ہے۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے افسانے ملک کے ان مخصوص حالات اور خاص و عام کے مسائل کو پیش کیا ہے جن سے ملک دو چار ہو رہا تھا۔ اس دور کی تلخ حقیقتوں کو مصنف نے بڑی فنکاری سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ دیہی زندگی کے مسائل میں چھوا چھوت، عورتوں کے مسائل، ہریجن کے مسائل، کسان اور مزدور کے مسائل اور اس طرح کے بے شمار مسائل کسی دیوزاد کی طرح منہ کھولے کھڑے تھے۔ دوسری طرف آزادی کی جدوجہد، سرمایہ داروں کے ذریعہ عوام لوگوں کے استحصال کا معاملہ، مذہبی استحصال، جنسی مسائل، طوائفوں کے مسائل، بے جوڑ شادی کے مسائل، مشترک خاندان کے مسائل کو موضوع بنا کر انہوں نے بہت سے افسانے لکھے۔

سدرشن، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی زندگی کے خارجی احوال سے الجھے رہے، ان کے افسانے پریم چند کے فن کی تجدید میں توسیع ہیں، اوپندر ناتھ اشک کے یہاں نچلے اور متوسط طبقے کی زندگی کی عکاسی بھی ہے، جنسی معاملات کی فنی گرفت بھی ہے اور انسان کی بے بسی اور مجبوری کا قصہ بھی ہے۔ لیکن ان کے چند افسانوں میں رکھ رکھاؤ ملتا ہے۔ خصوصاً ان کے مجموعہ ''چٹان'' کے بعض افسانے اس لحاظ سے قابل مطالعہ ہیں۔ اختر اورینوی کی حقیقت نگاری دوسرے ترقی پسندوں سے قطعی الگ ہے۔ ان کے افسانوں میں ایک عام فکری میلان ملتا ہے۔ ان کی فکر اقبال سے متاثر ہے اور یہ تاثر ان کے بعض افسانوں میں کم و بیش دیکھنے کو ملتا ہے۔ اگر انہیں ترقی پسندی اور پریم چند کے سلسلے سے جوڑا جائے تب بھی ان کی جگہ ایک نئی صف میں ہوگی۔ اختر انصاری اپنے مجموعے اندھی دنیا سے پہچانے نہیں جا سکتے بلکہ ان کی شناخت تو ''ایک قصہ سنو'' سے ہوتی ہے جس میں قصہ در قصہ اور پیچیدہ عمل افسانے کے فکر پر ان کی گرفت ثابت کرتا ہے۔ ان کے افسانے بھی فکری پس منظر رکھتے ہیں اور طنز کا احساس بھی دلاتے ہیں۔

اعظم کریوی نے کسانوں کی حسرتوں، مایوسیوں اور ناکامیوں کو اپنے افسانوں میں بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ ان افسانوں میں سیاسی و اقتصادی مسائل کے ساتھ رومانی فضا بھی ملتی ہے۔ سدرشن نے دیہات کے بجائے شہروں میں رہنے والے متوسط ہندو گھرانوں کی زندگی کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ انہوں نے شہری زندگی میں پائی جانے والی کشمکش کو بڑے سادہ انداز میں پیش کیا ہے جس سے ان کے افسانے زندگی کی حقیقتوں کے ترجمان بن گئے ہیں۔ سلطان حیدر جوش کے افسانے مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثرات کے خلاف ایک احتجاج کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ ان افسانوں میں مزاح کی لطافت اور طنز کی زہرناکی نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ''ہاں نہیں، خواب و خیال'' اور ''عالم ارواح'' ان کے کامیاب افسانے ہیں۔

ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ انہوں نے اردو افسانے کو رومانیت پسندی سے آشنا کیا۔ یلدرم انشائے لطیف کے علمبردار رہے ہیں۔ وہ اپنی مترنم عبارتوں سے پڑھنے والوں کو مسحور کر دیتے ہیں۔ ''جہاں پھول کھلتے تھے، ایک مغنیہ سے التجا، میں چاہتا ہوں، قلوپطرہ، قاہرہ کو دیکھ کر'' اور ''ویرانے صنم خانے'' ان کے کامیاب افسانے ہیں۔

نیاز فتح پوری اور حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں بھی رومان پسندی کا رجحان نمایاں ہے۔ نیاز فتح پوری کے افسانوں میں سکون و خاموشی کے بجائے اضطراب اور ہیجان کی فضا ملتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں کو فطری شعریت، لطیف احساسات اور رنگینی تخیل سے بہت زیادہ دلچسپ اور رنگین بنا دیتے ہیں۔ ان کے انداز کے افسانوں میں ''کیوپڈ اور سائیکی، صحرا کا گلاب اور زائر محبت'' جیسے افسانے ہیں جن میں پوری فضا محبت اور رومان سے رچی بسی نظر آتی ہے۔ حجاب امتیاز علی کے افسانے مغرب کے رومان سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کی فضا اور پس منظر کو رومان پرور بنانے پر زور دیتی ہیں۔

بعض افسانہ نگاروں نے طنز و مزاح کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور اپنی ذہانت سے کام لیتے ہوئے اس پردے میں زندگی کی سنجیدہ حقیقتوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی۔ ان افسانہ نگاروں میں عظیم بیگ چغتائی اور پطرس بخاری کے نام خصوصیت کے حامل ہیں۔

۱۹۳۰ء کے بعد اردو افسانے کو روسی، فرانسیسی، انگریزی اور جاپانی زبان کے افسانوں کے تراجم سے بڑی وسعت ملی۔ ان ترجموں نے اردو افسانہ نگاروں کو بھی متاثر کیا اور انہیں موضوع کے انتخاب پلاٹ کی تعمیر، ڈرامائی اختتام، تکنیک کے تنوع اور مقصدیت کے طرف متوجہ کیا۔ ذہنوں میں وسعت پیدا ہوئی تو اپنے حالات سے بے اطمینانی کا شدید جذبہ پیدا ہوا۔ معاشرے میں پائی جانے والی فرسودہ روایات کے خلاف گھٹن کا احساس ہونے لگا۔ اس ناآسودی اور گھٹن کا اظہار ۱۹۳۳ء میں افسانہ ''انگارے'' کی شکل میں ہوا۔ یہ سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود ظفر کے افسانوں کا مجموعہ تھا۔ ان افسانوں میں رومانی انقلاب پسندی، مذہبی و سماجی تنقید، جدید نفسیاتی معنویت، جنسی گھٹن اور ڈرامائی اسلوب کی آمیزش ہے۔ ان افسانوں میں موجودہ عہد کی شخصیتوں اور ذہنیتوں کی تیکھی تصویریں ہیں۔ تلخ طنز اور شدید احساس نے کہیں کہیں سنجیدگی اور ادبی اشاروں کے طرز سے انحراف کرتے ہوئے تمسخر اور جھنجھلاہٹ کی شکل اختیار کر لی ہے۔

احمد ندیم قاسمی پنجاب کی زندگی کے عکاس بن کر ابھرے۔ ''چوپال اور بگولے'' ان کے ایسے افسانوی مجموعے ہیں جن میں پنجابی زندگی کے خدوخال ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ ان کے اندر ایک رومانی ترنگ ہے جس کے حلقے سے یہ باہر نہیں نکل سکے یا نکلنا نہیں چاہتے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے میں بھی اشعار ان کا پیچھا نہیں کرتے۔ ان کا ایک افسانہ ''ہیروشیما کے پہلے اور ہیروشیما کے بعد'' دوسری جنگ عظیم کے المیہ کو حسن و خوبی کے ساتھ اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

سہیل عظیم آبادی کے بارے میں یہ بات دہرائی جاتی رہی ہے کہ وہ پریم چند کے راہوں پر گامزن رہے ہیں اور ان کے افسانے بہار کے دیہی علاقے رہے ہیں لیکن سہیل عظیم آبادی کی طرح کسی آدرش کی تبلیغ کے افسانہ نگار نہیں رہے ہیں۔ نہ ہی انہوں نے بہار کے دیہات کو ہمیشہ اپنے افسانے کا موضوع بنائے رکھا ہے، زمینداری اور زمینداروں

کے باب میں جس تنفر کا احساس پریم چند کے یہاں ملتا ہے وہ سہیل عظیم آبادی کے یہاں کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کے یہاں جسمانی تقاضے کی بنیاد پر جو کیفیت ملتی ہے اسے پریم چند کی مثال پسندی روا نہیں رکھ سکتی۔''چار چہرے'' کے سارے افسانے اسی امر کے گواہ ہیں۔ان کے یہاں جنسی آلودگیوں کی طرف ایک عام ہمدردی کی صورت نکلتی ہے لیکن یہ سب آخری دور کے افسانوں کا مزاج ہے۔حیات اللہ انصاری کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہندوستان کی سماجی پستی اور معاشی بدحالی ہے۔ان کے واقعات حقیقی اور کردار فطری نظر آتے ہیں جو صحیح منظر، پس منظر اور حقیقی خدوخال میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ان کے بعض افسانوں میں فکری لہریں بہت تیز ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں اپنے بصیر آمیز بیانیہ سے دلچسپی کی ایک عمومی کیفیت قائم رکھتے ہیں۔ان کے افسانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے پریم چند کی روایت کو وسعت ہی نہیں بخشی بلکہ اس کو نئی جہتیں عطا کیں۔''آخری کوشش، ڈھائی سیر آٹا، سہارے کی تلاش، کمزور پودا، بھرے بازار میں'' وغیرہ ان کے ان کے نادر ہونے ثبوت پیش کرتے ہیں۔پریم چند کی روایت اور ترقی پسندی کی توسیع کرنے والوں میں ایک نمایاں نام دیویندر ستیارتھی کا ہے۔ان کے حقیقت نگاری کی راہ سبھوں سے الگ ہے۔وہ لوک گیتوں کے راستے سے افسانے کی طرف آئے۔اسی لئے ان کے اولین افسانے دیہی معصومیت کی خصوصیت رکھتے ہیں جن میں ناہموار مگر پراثر دیہی نغمے گونج رہے ہیں۔یہ وہ رومانی نغمہ نہیں ہے جس کی تخلیق محض تخیل کی بنیاد پر ہوتی ہے بلکہ اس میں متعلقہ زمین کی خوشبو رچی بسی ہے، ستیارتھی کی طرف نقادوں کی نظر کم اٹھی ہے لیکن ان کے افسانوں کا تفصیلی اور تنقیدی مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ یہ دیہاتی گیتوں کا یہ رسیا اپنے فن میں بہت حد تک کامیاب رہا ہے۔بلونت سنگھ کو کرداروں کا افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ممتاز شیریں نے ان کے افسانوں کے بارے میں بڑی اچھی بات کہی تھی کہ اردو میں بہت کم ایسے کردار ہیں جو افسانے سے الگ ہو کر زندہ رہ سکیں، جگا اور بابو مانک لعل جیسے زندہ کردار ہمارے سامنے ہیں۔ذکی انور کے یہاں نفسیاتی تحلیل کی کوشش نظر آتی ہے لیکن بالکل سائے کی طرح۔''لذت خواب سحر'' اس کی ایک اچھی مثال ہے لیکن ان کی زود نویسی نے انہیں سنبھلنے نہ دیا۔نتیجہ یہ ہوا کہ ذکی بالائی اور سطحی امنگوں کے افسانہ نگار بن کر رہ گئے۔''چلمن'' اور کئی دوسرے افسانوں میں سماجی حالات کی عکاسی ان کے منفرد کارنامے سمجھے جاتے ہیں۔

کرشن چندر کا اردو افسانے میں ایک بہت بڑا نام ہے۔انہوں نے ایک بڑے کینوس پر کام کیا ہے۔ہماری تمدنی اور سماجی زندگی کے کتنے ہی نقوش کو اجاگر کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ان کے بعض افسانے مثلاً''زندگی کے موڑ پر، دو فرلانگ لمبی سڑک، گرجن کی ایک شام، بالکونی، ٹوٹے ہوئے تارے، ان داتا'' وغیرہ بار بار پڑھنے کے لائق ہیں۔قارئین نے ان افسانوں کا کافی سراہا ہے۔کرشن چندر رومان کی راہ سے حقیقت نگاری کی طرف آئے اس لئے ان کے اکثر افسانوں میں رومانی ترنگ موجود ہے۔اس ترنگ میں وہ کبھی کبھی ماجرا کے کساؤ سے بے نیاز ہو جاتے ہیں اور اپنے موضوع سے دور نکل جاتے ہیں۔ان کا پہلا مجموعہ''طلسم خیال'' تو رومانی رنگ و آہنگ میں ڈھلا ہوا تھا۔بعد کے افسانے بھی اس اثر سے آزاد نہیں رہ سکے۔کشمیر سے متعلق معصوم زندگیوں کی عکاسی کا مرحلہ ہو کہ گھناؤنی حقیقت نگاری کا معاملہ کرشن چند یکساں شاعرانہ اسلوب اپناتے ہیں۔یہ اسلوب ذہنوں کو متاثر بھی کرتا ہے۔اس سے فن افسانہ نگاری کا یہ پہلو سامنے آتا ہے کہ شاعرانہ طرز اظہار حقیقت کی عکاسی میں مانع نہیں ہے۔فنی لحاظ سے ادبی افسانوں کی ان کے یہاں کثرت ہے لیکن ان کی عظمت ان کے شاہکار افسانوں سے متعین کی جائے گی نہ کہ حقیر اور معمولی افسانوں سے۔کرشن چندر کے وہ افسانے زیادہ کامیاب ہیں جن میں فکر و جذبہ میں توازن پایا جاتا ہے۔بعض افسانوں میں تخیل کے ہاتھوں حقیقت مجروح ہوئی ہے۔اس طرح ان کا شاعرانہ ذوق اور تصوریت ان کی راہ کی سب سے بڑی رکاوٹ ہے جو ان کے فن کی عظمت کو کم کر دیتی ہے۔بعض افسانوں میں طول کلامی اور خطیبانہ انداز بری طرح کھٹکتی ہے۔افسانوی ادب میں اعلیٰ فنکاری کے لئے جذبہ، خلوص اور آئیڈیلزم میں ہم آہنگی اور توازن کا ہونا ضروری ہے۔کرشن چندر کے یہاں ان چیزوں کی کمی نظر آتی ہے۔''آدھے گھنٹے کا خدا'' اور''ان داتا'' میں یہ عیب موجود ہے۔اسی طرح جب آئیڈیلزم کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے تو جذبہ اور خلوص ثانوی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ان کے آخری زمانے کے افسانے ہمیں بری طرح مایوس کرتے ہیں۔ان خامیوں کے باوجود کرشن چندر کی عظمت اپنی جگہ مسلم ہے۔ان کے یہاں ایسی بہت سی شاہکار تخلیقات موجود ہیں جو فن کی اعلیٰ روایات و خصوصیات کی حامل ہیں۔پھر ان کا کبھی نہ تھکنے والا اور نہ تھکانے والا انداز بیان، روشن اور شاداب تحریر، شاعرانہ اسلوب ان کی عظمت کا رشتہ ابدیت سے جوڑنے کے لئے کافی ہے۔

سعادت حسن منٹو اردو افسانے کا ایک اہم ترین نام ہے۔جیسے جیسے وقت گزرتا جائے گا ان کی اہمیت بڑھتی جائے گی۔ترقی پسند نقادوں نے اپنی اکہری معنویت اور سماجیت کی حدود کی وجہ سے انہیں روکنا چاہا لیکن استحصال کی زد میں آنے والے کرداروں کی جس طرح منٹو نے تحلیل کی وہ اور کسی کے بس کی بات نہیں۔طوائف، عام عورت، فسادات، ملازم ہر موضوع کے ہمہ جہت پہلوان کے سامنے رہے۔وہ بُرے اور بھلے میں حد فاصل قائم کرنے کے لئے تقریر کرنے کے بجائے واقعات تخلیق کرنے پر قادر معلوم ہوتے ہیں۔اس لئے زندگی کی حقیقی تصویر ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ان کے متعدد کردار ان کے افسانوں سے الگ ہو کر زندہ ہیں۔''سوگندھی، جانکی، دنیت، رموذیل، سکینہ، شاردا'' وہ نسوانی کردار ہیں جو تلمیح کے طور پر استعمال ہوتے رہے ہیں۔ان کے افسانے''نیا قانون، کالی شلوار، ہتک، بو، موذیل، ٹھنڈا گوشت، ٹوبہ ٹیک سنگھ'' سے کون واقف نہیں ہے۔منٹو کا فن انسانی نفسیات کی گرہیں کھولنے کا فن ہے اس راہ پر دوسرے افسانہ نگار بہت دور نہیں جا سکے۔منٹو نے اپنی کہانیوں میں جو مسائل پیش کئے ہیں ان سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ان کی جنس زدگی، فحش نگاری، قاری کو ذہنی جھٹکا دینے کی روش اور ان کی حد سے بڑھی ہوئی انا اور بے باکی کو تنقید کا شکار بنایا جا سکتا ہے لیکن ان کے فن اور کہانیوں کے پیش کرنے کے طریقے کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ان کے بیشتر افسانوں میں غضب کی چستی ہے۔وہ اتنے گٹھے ہوئے چست اور مکمل ہوتے ہیں کہ ان میں ایک لفظ بھی گھٹایا بڑھایا نہیں جا سکتا۔

سید محمد محسن عظیم آبادی ماہر نفسیات ہیں۔ان سے امید تھی کہ وہ اپنے افسانے میں نفسیاتی تحلیل کا مشکل کارنامہ انجام دیں گے۔لیکن ان کی افسانوی قوت''انوکھی مسکراہٹ'' پر سمٹ گئی۔ان کے دوسرے افسانے شاہکار کا درجہ حاصل نہیں کر سکے۔ان کے بعد کردار تو عالمانہ انداز میں نفسیات کی اصطلاحوں میں گفتگو کرتے نظر آتے ہیں جس سے ان کا فن خاص مجروح ہوا ہے۔پھر وہ اپنے اس شغف سے دست بردار بھی ہو گئے۔

منٹو کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں بیدی کا نام اہم ہے۔نفسیاتی پیچ و خم کا ادراک انہیں ہے۔وہ آئے دن ہونے والے واقعات و حادثات کی جزیات میں داخل ہونے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔مسرت و غم کے فنی امتزاج سے اپنے افسانے کا خمیر تیار کرتے ہیں اور حیرت انگیز فضا قائم کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ان کے

افسانوں میں غم کی زیریں لہریں پڑھنے والوں کے دلوں میں ایک خاص قسم کی کسک پیدا کرتی ہیں اور یہی ان کی غائت بھی ہوتی ہے۔ ان کے بعض افسانوں کو انہیں اساطیری پس منظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

ایک افسانہ نگار مظفر پوری ہے جو نقادوں کے تساہل یا تعصب کی وجہ سے نظر انداز کیا گیا۔ انہیں فحش نگار کہہ کر ٹالا جاتا رہا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ش۔ مظفر پوری کے افسانے حیرت انگیز طور پر بیدی کے طرز کے معلوم پڑتے ہیں۔ ان کے افسانے آخری بدنامی، نہ جینے دوگے نہ مرنے دوگے جزیات کی کڑیاں جوڑنے میں اپنی مثال آپ ہیں۔ یقینی طور پر ان کے افسانے قابل مطالعہ ہیں۔

خواتین افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی کا نام کافی نمایاں طور پر لیا جاتا ہے۔ وہ عورتوں کے اسرار و رموز سے پردہ اٹھانے میں بڑی چابکدستی کے ساتھ کام کرتی نظر آتی ہیں۔ عصمت کا فن سماج کی گندگی اور اس کا تعفن دکھانے کا فن ہے۔ منٹو گندگی اور تعفن کی وجہ دریافت کرتے ہیں۔ دونوں کا مقصد ایک ہے۔ لیکن راہیں الگ الگ ہیں۔ عصمت کی مقصدیت ان کے فن پر اکثر غالب آجاتی ہے۔ ان کا افسانہ ''لحاف'' بھی اس سے اچھوتا نظر نہیں آتا۔ لیکن ان کا سخت گیر نقاد بھی ان کی زبان کے جادو اور ان کے طنز کی کاٹ کا منکر نہیں ہوسکتا۔ پھر اپنے موضوع سے ایک عام ہمدردی کا جذبہ ان کے یہاں پایا جاتا ہے جس کی مثال بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ صورت شکیلہ اختر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، صالحہ عابد حسین کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ یہ سب ایک طرح کی فنی پختگی کے ساتھ سماجی احوال و کوائف کو افسانے بناتی ہیں۔ خصوصاً شکیلہ اختر تو بڑی ہنرمندی سے اپنے افسانوں میں سماجی حالات کی عکاسی کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر اردو فکشن کا ایک بلند پایہ نام ہے۔ ان کے افسانوں کا تناظر عام طور پر وسیع ہوتا ہے اور گہرا بھی۔ زمانے کا نشیب و فراز، اس کا دھند، اس کا اجالا سب اس کی نگاہوں کے سامنے آئینہ کی مانند جھلکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں تاریخ کے اوراق پلٹتے نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر اپنے افسانوں کے مقابلے میں اپنے ناولوں میں زیادہ کامیاب ہیں۔ ''ہاؤسنگ سوسائٹی، جلاوطن، پت جھڑ کی آواز اور اس طرح کے کئی دوسرے افسانے فنی اعتبار سے اہم ہیں لیکن ان میں ماضی کی اس بازیافت کا موقع نہ تھا جس کو گرفت میں لینے کے لئے قرۃ العین حیدر جدید اور جدید تر تکنیک اپناتی ہیں، پھر بھی یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ان کے افسانے بھی ان کے علمی خزانے کا پتہ دیتے ہیں اور ان کی بے پناہ تخلیقی صلاحیت کے مظہر ہیں۔ علمی بصیرت الگ چیز ہے لیکن تخلیقی جوہر یا قوت بالکل منفرد شئے ہے۔ الیاس احمد گدی ایک بڑے افسانہ نگار ہیں۔ وہ بنیادی طور پر مثال پسند ہیں۔ عفت و ناموس کا قدیم ترین تصور ان کے یہاں ملتا ہے۔ ان کے افسانے جانی پہچانی قدروں کے علمبردار ہیں اور بہت کم ہی معینہ قدروں سے الگ ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کا آئیڈیلزم ایک بوجھ بن جاتا ہے ان کے معروف افسانوں میں بھی یہ صورت نظر آتی ہے۔ ان کے افسانے ''بابا لوگ، پرندہ پکڑنے والی مشین، ناردھ منی وغیرہ میں ان کی تخلیقی قوت پوشیدہ ہے۔ پراسرار تخلیقی قوت، علمی بصیرت اور روایت کے تسلسل کے احساس کی ہم آمیزی دیکھنی ہو تو کلام حیدری کے افسانے مطالعہ کئے جاسکتے ہیں 'بے نام گلیاں' سے لے کر 'الف لام میم' تک ان کا فن مسلسل ارتقا پذیر ہے۔ زندگی کے داخلی اور خارجی مظاہر یکساں ان کے لئے کشش کا باعث بنتے ہیں اس لئے عام طور سے ان کے افسانے دو سطحوں پر پڑھے جاسکتے ہیں۔ کلام حیدری کے یہاں زندگی کے کیف اور آہنگ سے زیادہ اس کی حرماں نصیبی کا قصہ ملتا ہے۔ لیکن رونے بسورنے کی فضا نہیں ہے۔ کلام حیدری پرانی صنف کے افسانہ نگار بھی ہیں اور جدید اور جدید تر نسل سے بھی ان کا رشتہ قائم ہے۔

انور عظیم کا مشاہدہ وسیع ہے۔ لیکن یہ وسعت ان کے افسانوں کو سنبھالنے سے قاصر ہے۔ انور عظیم کل بھی ترقی پسند تھے اور آج بھی ہیں لیکن زمانے کی ہوا انہیں ابہام کی طرف بھی لے جاتی ہے۔ ان کی اپنی پرانی روش پر زیادہ بہتر فنی مظاہرہ کرسکتے ہیں 'لڑھکتی چٹان' ان کے اچھے افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے یہ افسانے ان کے اپنے موقف کے ترجمان ہیں۔ اس لئے اس کی تزئین و آرائش میں مصنوعی بے اعتدالیاں نہیں ہیں۔ اس طرح ''اونگھتی ڈیوڑھی، جاگتے کھیت، میں نام ونہاد زمیندارانہ ٹھاٹ باٹ کے مقابلہ میں مزدوروں اور کسانوں کی فتح و نصرت کا رزمیہ پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس میں بھی ایک خاص تاثر ہے۔

نئی سماجی حقیقت نگاری کا ایک معتبر نام اقبال مجید ہے۔ ان کے یہاں موضوع اور ہیئت ایک دوسرے سے ہم آہنگ رہتے ہیں۔ اس لئے ان کے افسانے میں فنی رچاؤ کی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ دیہی زندگی کی عکاسی ہو کہ شہری زندگی کا معاملہ وہ ایک چابک دست فن کار کی طرح ہر مرحلہ سے سالم طور پر گزر جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ایک فکری میلان بھی ملتا ہے۔ ان کا افسانہ مفاہمت، ان کے بڑھتے ہوئے قدم کا اشاریہ بن گیا ہے۔ اقبال متین کی روش ہمیشہ ایک جیسی رہی ہے۔ ان کے افسانے روزمرہ کی زندگی کو چھیڑنے پر بس کرتے ہیں۔ وہ کردار اور فضا کی تخلیق میں ایک معصوم سا رویہ اختیار کرکے مطمئن ہوجاتے ہیں اس لئے فنی تجربے کی ریل پیل کا ان کے یہاں سوال ہی نہیں اٹھتا۔ اس وقت تک جدیدیت کی لے خاص تیز ہوچکی ہوتی ہے۔ نئے بین الاقوامی سیاسی حالات کے تحت انسان جس غیر ارضی سماج کا ایک فرد بن گیا ہے اور اس کی پیچیدگیوں کے نتائج سے ہندوستان میں ۱۹۵۰ء کیا اس کے بعد جو اثرات نمایاں ہوئے اس سے زندگی غیر مربوط ہوتی گئی ہے۔ اردو افسانے کی روایتی ساخت پریم چند سے ہوتی ہوئی کرشن چندر، منٹو اور بیدی کی منزلوں میں پختہ اور پامال ہوگئی۔ اس میں مزید ترقصے کے امکانات قوی نہیں رہے۔ اردو کے نئے افسانہ نگاروں کے سامنے یہ مرحلہ درپیش رہا ہے کہ آخر وہ کون سی فنی صورت اختیار کرے، لہٰذا گریز یا انحراف کی ٹیڑھی میڑھی لکیروں کو اپنانے کی ضرورت اتنی شدید رہی ہے کہ اس کا احساس نئے افسانوں نگاروں کو شدت سے رہا ہے۔ سریندر پرکاش اور بلراج مین را پر جتنے بھی اعتراضات اٹھائے جائیں لیکن انہوں نے افسانے کو ایک نئی سمت عطا کی ہے۔

آج بھی افسانے کا سفر جاری ہے۔ نیا افسانہ عہد حاضر کی پر پیچ مبہم اور حیران کن زندگی کا ایک استعارہ بن گیا ہے۔ نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں، علامتی افسانہ نگاری نے اردو افسانے کو نئی جہت سے آشنا کیا ہے۔ ان افسانوں میں عدم تحفظ، تنہائی، بے بسی، بے یقینی، ذات کی گمشدگی اور بھری دنیا میں تنہا ہونے کے احساس جیسے موضوعات کو سمویا گیا ہے۔ یہ افسانے پرانے افسانوں سے بالکل مختلف ہیں، تجربے کے نام پر موجودہ افسانوی ادب میں فنی اعتبار سے کچھ ناقص افسانے ضرور شامل ہوئے ہیں جن میں افسانے کی کہانی پن علامتوں کے الجھاوے میں کھوگئی ہے لیکن بعض افسانہ نگاروں نے زندگی کی نئی معنویت کے اظہار میں فن کے سرے کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ ان افسانہ نگاروں سے اردو افسانے کو بہت زیادہ امیدیں وابستہ ہیں۔

❑❑❑

ڈاکٹر وصی احمد اعظم انصاری

ایسوسی ایٹ پروفیسر، خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ

9621272244

حیات اللہ انصاری کی افسانوی بصیرت

حیات اللہ انصاری اردو کے عظیم المرتبت ادیب ہیں ۔ان کا شمار اردو کے ممتاز فکشن نگاروں میں ہوتا ہے ۔ترقی پسند ادیبوں کی فہرست میں وہ اپنے ہم عصروں سے الگ نظر آتے ہیں اور پریم چند ثانی کے نام سے بھی یاد کئے جاتے ہیں ۔ان کی تخلیقات میں فن، مشاہدہ، تخیل، اسلوب اور فکر کی تمام خصوصیات کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں ۔حیات اللہ انصاری جہاں ایک طرف ادب میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ دکھائی دیتے ہیں تو دوسری طرف سیاست میں کانگریس اور گاندھی واد کی اور جھکے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ان کا افسانہ ڈھائی سیر آٹا پہلا مارکسی افسانہ کہا جاتا ہے ۔ان کا قلم دونوں اور جھکا ہوا دکھائی دیتا ۔جب وہ ادبی دنیا کا رخ کرتے ہیں اور ادب تخلیق کرتے ہیں تو ان کا جھکاؤ ترقی پسندی کی اور ہوتا ہے اور جب وہ صحافتی دنیا کی طرف قدم بڑھاتے ہیں تو اس میں کانگریس اور گاندھی واد کا پہلو حاوی دکھائی دیتا ہے ۔اس سلسلے میں لکھنؤ کے مشہور صحافی اور افسانہ نگار عابد سہیل جنہوں نے بہت دنوں تک حیات اللہ انصاری صاحب کے ساتھ ان کے اخبار قومی آواز میں مل کر کام کیا ہے ۔وہ ان کی شخصیت کے دونوں پہلو پر بہت ہی مدلل انداز میں روشنی ڈالتے ہیں ۔یادگاری مجلہ مرحوم حیات اللہ انصاری میں اپنے مضمون" حیات اللہ انصاری" میں لکھتے ہیں:

> " حیات اللہ انصاری کی زندگی، فکر اور ان کے رویوں کو سمجھنے کے لئے طریق کار میں بنیادی طور سے مختلف لیکن مقاصد کے اعتبار سے کم و بیش یکساں ان سارے دھاروں کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔انہوں نے اپنا فکری سفر سوشلزم کی رفاقت میں شروع کیا، پھر شدید ذہنی کشمکش کے بعد گاندھی واد کو قبول کیا لیکن ان دونوں کے اشتراک سے ایک ایسا آمیزہ بھی تیار کیا جس کا سیاسی رخ گاندھی وادی لیکن ادبی رخ ترقی پسند ہے۔"1

حیات اللہ انصاری کی شخصیت کا گہرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہوجاتی ہے کہ ان کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں ۔وہ افسانہ نگار، ناول نگار، ناقد، صحافی، فلم ساز، ڈرامہ نگار، ماہر تعلیم، مجاہد اردو اور سیاست داں سبھی کچھ تھے ۔ان کی اسی مجموعہ اقدار شخصیت نے انہیں اردو ادب اور ہندوستانی سماج میں شہرت، مقبولیت اور محبوبیت کے پر لگا کر اوج ثریا تک پہنچا دیا۔حیات اللہ انصاری کی تخلیقیت کے کئی پہلو ہیں لیکن ان سب میں سب سے نمایاں پہلو افسانہ نگاری کا ہے ۔ان کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کے جو عناصر ہیں وہ پریم چند، انگارے اور اس عہد کے سماجی، سیاسی نشیب وفراز اور عوامی مسائل کے عکاس ہیں ۔ہر قلم کار کی طرح حیات اللہ انصاری نے اپنے اطراف واکناف میں جو کچھ دیکھا اور محسوس کا اس کو اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے ۔ایک کمہار جس طرح چاک پر اپنے خیال کو انگلیوں کے سہارے پختگی عطا کرتے ہوئے نئے نئے قسم کے ظروف تیار کرتا ہے اور انہیں رنگ برنگ کے رنگوں اور بیل بوٹوں سے سجا کر اپنی فنکاری کا مظاہرہ کرتا ہے ۔وہ عوام سے داد وتحسین حاصل کرنے کے بعد اپنی فنکاری پر تسکین محسوس کرتا ہے ۔اسی طرح سے حیات اللہ انصاری اپنے افسانوں کا تانا بانا بڑے ہی محنت ولگن سے بنتے ہیں ۔وہ موضوع کا انتخاب بہت ہی مطالعہ ومشاہدہ کے بعد کرتے ہیں اور لفظوں کے بیل بوٹوں سے زندگی کا رنگ بھرتے ہیں اور اس کو اپنے تجربات، مشاہدات اور نظریات کی روشنی میں جانچتے، پرکھتے اور اس کی مینا کاری کرتے ہیں ۔وہ فن کی باریکیوں پر گہری نظر رکھتے ہیں ۔

> "حیات اللہ انصای نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز صحیح معنوں میں 1928 میں افسانہ" بڈھا سود خور" سے کیا تھا۔انہوں نے اس افسانے کو شائع ہونے کے لئے کئی جگہ بھیجا لیکن شائع نہیں ہوا۔کیونکہ یہ پرانی روش سے ہٹ کر تھا۔افسانہ" بڈھا سود خور" جو جامعہ دہلی سے جون 1930 کو شائع ہوا، اس افسانے کے متعلق جامعہ کے ایڈیٹر ڈاکٹر سید عابد حسین نے اپنے ادارتی نوٹ میں حیات اللہ انصاری کی فنی و فکری صلاحیت کا اعتراف کرتے لکھا ہے کہ" ایسے افسانے اردو میں نظر نہیں آتے" ۔اس طرح حیات اللہ انصاری کا پہلا افسانہ شائع ہوتے ہی ان کی ادبی دنیا میں پہچان قائم ہوگئی۔بڈھا سود خور فنی نقطہ نظر سے کمزور افسانہ ہے لیکن جس طرح سے حیات اللہ انصاری نے موضوع اور زبان و بیان کے ساتھ نقطہ حیات کو پیش کیا ہے وہ سماجی نقطہ نظر سے بہت ہی متاثر کن ہے۔"

اسے فن کے معیار پر مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور بڑے ہی انہماک اور باریک نظر سے صیقل کرتے ہیں۔ وہ اپنے قاری کو سماجی مسائل اور زندگی کی سفاک حقیقت نگاری سے متعارف کراتے ہیں اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کا فیصلہ انھیں پر چھوڑ دیتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ" بڈھا سود خور" 1930 سے ہوتا ہے۔جس وقت یہ افسانہ لکھا گیا اس وقت ملک ہمارا سماجی، مذہبی، سیاسی، معاشی، معاشرتی، لسانی، تہذیبی و تمدنی انتشار کا شکار تھا۔ ہر طرف شکست و ریخت کا دور دورہ اور لوگوں کے ذہنوں پر مایوسی کا غلبہ تھا۔سات سمندر پار سے آئے سامراجی انگریزوں نے اپنی نو آبادیاتی کالونیاں قائم کر کے ہندوستان پر اپنا تسلط جمالیا۔انگریزوں نے ہندوستانیوں کو ان کے انسانی اور پیدائشی حقوق سے محروم کر دیا۔انگریزی حکومت کے ظلم وستم میں روز افزوں اضافہ ہو رہا تھا جس کے سبب عام ہندوستانیوں کے اندر بے چینی اور بے قراری روز بہ روز بڑھتی جا رہی تھی۔فرنگی حکومت کے خلاف سماجی اور سیاسی بیداری کی جدوجہد شروع ہو چکی تھی۔ادیبوں اور شاعروں نے بھی اپنے قلم سے بدیسی حکومت کے خلاف لوگوں کے ذہنوں کو بیدار کرنا شروع کر دیا تھا۔سوز وطن اور انگارے جیسے افسانوی مجموعوں پر انگریزی سرکار کے ذریعہ پابندیاں عائد کر دی گئیں۔پریم چند کی انقلابی اور ترقی پسند حقیقت نگاری سے بیشتر ادیب متاثر ہو رہے تھے۔پریم چند نے عام انسانوں کے سماجی، سیاسی اور معاشرتی زندگی کی کشمکش اور ان کے مسائل و مصائب کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔معاصر افسانہ نگار پریم چند کے انقلابی و ترقی پسند نظریات سے متاثر ہوئے اور ان کی تخلیقات میں عصری حقیقت پسندی کے رجحان غالب نظر آنے لگے۔پریم چند کے بعد جس قلم کار کے یہاں اس رجحان کا دائرہ سب سے زیادہ وسیع ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے وہ افسانہ نگار حیات اللہ انصاری ہیں۔حیات اللہ انصاری کے فکشن میں سب سے حاوی رجحان کے طور پر غریبی کی سطح سے نیچے زندگی جینے والے پسماندہ طبقات، کسانوں، مزدوروں اور عورتوں کے مسائل و مصائب دکھائی دیتے ہیں۔ان سارے موضوعات کے محور اور مرکز میں غریبی، جفاکشی اور روٹی کا سب سے بڑا مسئلہ رہا ہے اور ان باتوں کو حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانوں میں بڑی ہی شدت کے ساتھ اٹھایا ہے۔ان کے رفقائے کار، عزیز دوست و ہم عصر افسانہ نگار جو ان کے افسانوں کو فنی، فکری اور تنقیدی نقطہ نظر سے دیکھتے تھے، حیات اللہ انصاری کے روٹی کے مسئلہ کو اتنی شدت سے اٹھانے پر ان کے نام کا جو روٹی رکھ دیا اور وہ انہیں حیات اللہ روٹی کہنے لگے تھے۔حیات اللہ انصاری نے ان سارے موضوعات کو اپنے افسانوں بڈھا سود خور، بے وقوف، انوکھی مصیبت، کمزور پودا، ڈھائی سیر آٹا، بھرے بازار میں، آخری کوشش، شکستہ کنگورے اور موزوں کا کارخانہ وغیرہ میں بہت ہی دلکش اسلوب بیان اور متحیر انداز میں پیش کیا ہے جن کے مطالعے کے بعد ہمیں سماج کے ان کم نصیبوں سے محبت اور ہمدردی ہو جاتی ہے۔

حیات اللہ انصاری نے پریم چند اور کرشن چندر کی طرح سیکڑوں کی تعداد میں افسانے نہیں لکھے ہیں۔ان افسانہ نگاروں کی بہ نسبت انہوں نے کم افسانے تخلیق کئے ہیں لیکن انہوں نے جو افسانے تخلیق کئے ہیں وہ ان کی زندگی کے گہرے تجربے، مطالعے، مشاہدے اور تلخ حقیقتوں کے شواہد ہیں۔وہ انسانی زندگی کے مختلف مسائل اور ان کے پہلوؤں پر گہری نظر رکھتے ہیں اور انسانی زندگی کے جذبات و احساسات کو فن کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ان کے تخلیقی فن کو بلندی عطا کرنے میں ان کی صحافتی خدمات اور سیاست کے نشیب و فراز بھرے تجربات نے اہم رول ادا کیا ہے۔وہ موضوع کا انتخاب بہت ہی سوچ سمجھ کر کرتے ہیں۔ان کے دو افسانے ہمارے سامنے ایک فضا پیش نہیں کرتے ہیں۔وہ اپنی تخلیقی کاوش کے لئے ہر بار نئی زمین اور نئی فضا تلاش کرتے ہیں اور اپنے قاری کو نئے جہان کی سیر کراتے ہیں اور نئے مسائل و مصائب پر غور و فکر کی دعوت ہیں۔ان کے افسانوں کے بارے میں ایک بات ذہن نشین کرانا ضروری ہے کہ جس طرح پریم چند کے افسانوں میں مشرقی اتر پردیش اور بہار کے خطہ کے عوام کے مسائل و مصائب کا ذکر ہے تو کرشن چندر کے یہاں کشمیر کا اور بیدی کے یہاں پنجاب کا ذکر ملتا ہے اسی طرح سے حیات اللہ انصاری کے تخلیقی جہان میں ہمیں علاقہ اودھ کا ذکر نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کے افسانوں کا اسلوب بیان سادہ مگر پرکشش ہے۔ان کی تحریروں میں فکر، تخیل اور مشاہدے کا خوشگوار سنگم ہے جو ان کے فن کو بلندی اور پختگی عطا کرتا ہے۔وقار عظیم نے نیا افسانہ میں حیات اللہ انصاری کی افسانہ نگاری کی تعریف کی ہے اور ان کی فنی خوبیوں پر بہت تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔وہ ان کی تحریروں میں فکر، تخیل اور مشاہدے پر اس طرح سے قلم فرسائی کرتے ہیں۔

> "حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانوی فن میں تین مختلف چیزوں کی اہمیت کو یکساں شدت سے محسوس کیا اور برتا ہے۔ان کے افسانوں میں مشاہدہ، تخیل اور فکر تینوں کی برابر جگہ ہے۔ان میں سے صرف ایک چیز کے سہارے پر چلنا انہوں نے نہیں سیکھا۔جہاں مشاہدہ ہے وہاں تخیل بھی ہے اور پھر وہاں فکر بھی۔ان کا کوئی افسانہ ان تینوں چیزوں کی مدد کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔اپنے فن کے ساتھ اس درجہ انہماک اور خلوص کی مثال ہمیں اردو کے افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری سے زیادہ کہیں اور نہیں ملتی۔" 2

حیات اللہ انصای نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز صحیح معنوں میں 1928 میں افسانہ" بڈھا سود خور" سے کیا تھا۔انہوں نے اس افسانے کو شائع ہونے کے لئے کئی جگہ بھیجا لیکن شائع نہیں ہوا۔کیونکہ یہ پرانی روش سے ہٹ کر تھا۔افسانہ" بڈھا سود خور" جو جامعہ دہلی سے جون 1930 کو شائع ہوا، اس افسانے کے متعلق جامعہ کے ایڈیٹر ڈاکٹر سید عابد حسین نے اپنے ادارتی نوٹ میں حیات اللہ انصاری کی فنی و فکری صلاحیت کا اعتراف کرتے لکھا ہے کہ" ایسے افسانے اردو میں نظر نہیں آتے"۔اس طرح حیات اللہ انصاری کا پہلا افسانہ شائع ہوتے ہی ان کی ادبی دنیا میں پہچان قائم ہو گئی۔بڈھا سود خور فنی نقطہ نظر سے کمزور افسانہ ہے لیکن جس طرح سے حیات اللہ انصاری نے موضوع اور زبان و بیان کے ساتھ نقطہ حیات کو پیش کیا ہے وہ سماجی نقطہ نظر سے بہت ہی متاثر کن ہے۔اس افسانہ میں مرکزی کردار لالہ سدھامل اپنی بیٹی سندری کی شادی کے لئے جس طرح فکرمند رہتا ہے وہ ہندوستانی سماج کی عکاسی کرتا ہے۔وہ حال کے بجائے ماضی کی فکر میں پریشان رہتا ہے اور بیٹی کی رخصتی کے لئے پائی پائی پیسہ بچانے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔اسی فکر کے چلتے وہ اپنے بیمار اور بیوی کے بخار کا علاج تک نہیں کراتا ہے اور پیسے بچانے کے چکر میں وہ بخیلی کی حد تک گذر جاتا ہے۔اس افسانے میں وہ اپنے اہل خانہ کا استحصال بھی کرتا ہے جس میں احتجاج کی لے کو صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔افسانے کے آخر میں قاری کو کرداروں کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔بڈھا سود خور کے متعلق پروفیسر صادق اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔

> "حیات اللہ انصاری کا پہلا ہی افسانہ انسان اور انسان کے استحصال کی جو دردناک تصویر پیش کرتا ہے وہ بے لاگ حقیقت نگاری کی ایک مثال ہے۔فنی لحاظ سے کمزور ہونے کے باوجود بڈھا سود خور" قاری کے ذہن میں استحصال کے خلاف ایک خاموش احتجاج کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔" 3

حیات اللہ انصاری کا دوسرا افسانہ" بیوقوف" جولائی 1931 میں جامعہ میں شائع ہوا۔اس افسانے کا مرکزی کردار ایک بھولا بھالا نوجوان (بیوقوف) ہے جو سماجی توہم پرستی یا استحصال کے خلاف خود کو وقف کر دیتا ہے تاکہ پورے سماج یا علاقہ کے لوگوں کا بھلا ہو سکے۔اس افسانہ میں اساطیری طرز تحریر کو اپنایا گیا ہے۔اس افسانے میں یہ بتایا گیا ہے کہ ایک بستی میں یہ روایت مشہور تھی کہ کسی زمانے میں یہاں دریا بہتا تھا مگر وہ اب سوکھ گیا ہے۔ایک جادوگر اس پہاڑ کے پیچھے رہتا ہے اگر وہ چاہے تو وہ دریا پھر سے جاری ہو سکتا ہے۔جب یہ کہانی بیوقوف نے سنی تو وہ جادوگر کی تلاش میں نکل پڑا۔اس نے جادوگر سے دریا کو پھر سے جاری کرنے کی التجا کرتا ہے تو جادوگر اس کے سامنے ایک شرط پیش کرتا ہے کہ اگر وہ اپنی فصل چار سال تک اسے دیتا ہے تو وہ دریا کو دوبارہ جاری کر دے گا۔بیوقوف نے اس کی اس شرط کو بغیر چوں چرا کے قبول کر لیتا ہے اور تین سال تک برابر اپنی پوری فصل اس کو دے دیتا ہے۔وہ اپنی زندگی پتیوں کے سہارے جیسے تیسے گذارتا ہے۔

حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں جنسی مسائل اور ان سے پیدا ہونے والے مصائب کا ذکر بڑے ہی پر درد اور متحیر کر دینے والے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ان افسانوں میں" کمزور پودا" اور" بھرے بازار میں" خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔بیشتر افسانہ نگاروں نے جنسی مسائل کو اپنی تخلیق کا موضوع بنایا ہے۔اردو ادب میں جنسی مسائل پر لکھے گئے افسانوں کا جب تذکرہ ہوتا ہے تو اس ذیل میں سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کا شمار سرفہرست ہوتا ہے۔حیات اللہ انصاری اور عصمت چغتائی کے افسانوں میں علاقہ اودھ کا عکس صاف طور پر دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔عصمت چغتائی کے افسانوں میں چوتھی کا جوڑا، لحاف، گیندا اور ننھی کی نانی وغیرہ کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

حیات اللہ انصاری کا افسانہ" کمزور پودا" کا جب ہم گہرائی سے مطالعہ و مشاہدہ کرتے ہیں تو اچانک ہمارا ذہن عصمت چغتائی کے افسانہ" ننھی کی نانی" کی جانب مبذول ہو جاتا ہے۔دونوں افسانوں میں زمیندارانہ طبقہ کے ذریعہ دولت اور طاقت کے زعم میں چور حاشیائی طبقے سے تعلق رکھنے والی لڑکیوں کا جنسی استحصال کیا جاتا ہے۔دونوں ہی افسانوں میں بفاطن کا کردار خصوصی توجہ کا حامل ہے۔افسانہ کمزور پودا کی کردار کنیز اور افسانہ ننھی کی نانی کی کردار ننھی کو بفاطن کے ذریعہ مستقبل کے خطرے سے آگاہ کیا جاتا ہے۔شبیر میاں کی ہوس کا شکار کنیز، جب حاملہ ہو جاتی ہے تو وہ اپنے والدین کے لئے ناقابل برداشت عذاب بن جاتی ہے۔اس کی اس حالت پر ماں باپ کا برا حال تھا۔ہر ایک سے اپنا دکھڑا رو رہے تھے کہ شبیر میاں نے ہم لوگوں کی عزت لے لی اور اس حرامزادی کو تو کسی کام کا نہ رکھا۔عورتیں آپس میں بات کر رہی تھیں کہ زمیندار صاحب کو خفا کر کے گاؤں میں رہنا ہوگا کیسے؟ کسی نے کہا کہ دریا میں رہ کر مگر مچھ سے بیر۔جس عہد میں یہ افسانہ لکھا گیا تھا اس دوران اس طرح کے معاملے کثرت سے پیش آیا کرتے تھے۔افسانہ ننھی کی نانی کے مطالعے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ عصمت چغتائی نے جس وقت یہ افسانہ تخلیق کیا اس وقت حیات اللہ انصاری کا افسانہ کمزور پودا ان کے پیش نظر رہا ہوگا۔اس سلسلے میں نافع قدوائی" ہندوستانی ادب کے معمار حیات اللہ انصاری" میں کمزور پودا کے حوالے سے عصمت چغتائی کے متعلق قلم فرسائی کرتے ہیں۔

> "حیات اللہ انصاری کے اس بہترین افسانہ" کمزور پودا" کے طرز پر ان کے ہم عصر افسانہ نگار عصمت چغتائی نے اپنا افسانہ" گیندا" بھی لکھ کر خوب داد حاصل کی تھی۔" 4

افسانہ" بھرے بازار میں" طوائف کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔اس افسانہ میں حیات اللہ انصاری نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عورت پیدائشی طوائف نہیں ہوتی ہے بلکہ مفلسی، غریبی یا پھر حالات اس کو عاشقان معشوق پیشہ کی طرف لے جاتے ہیں۔اس افسانے کا مرکزی کردار" رکھی" کو بھی حالات اسے بیوا بننے پر مجبور کر دیتے ہیں۔اس افسانے میں ایک جگہ شہر کلکتہ کا ذکر آیا ہے اور اس میں لکھا ہے کہ" کلکتہ میں کتنی بے حیائی ہے۔رام رام"۔یہ جملہ ایشیا کے سب سے بڑے ریڈ لائٹ ایریا (طوائف خانہ) سونا گاچھی کی طرف اشارہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔افسانے کی ابتدا بھوک سے ہوتی ہے اور پوری کہانی نہانے کی فکر و کوشش کے عمل میں آگے بڑھتی ہے۔اس افسانے میں رکھی کے لوگوں کے ساتھ ناجائز جنسی عمل سے ایک بچہ پیدا ہوتا ہے جسے وہ اپنی سہیلی سوہنی کی مدد سے نوزمولود بچہ کو ایک ساڑی سے باندھ کر نالی میں ڈال کر مار ڈالتی ہے۔اس کے بعد اس کو چیچک نکل جاتی ہے اور وہ بیمار ہو جاتی ہے۔حیات اللہ انصاری نے اس افسانے کا نقطہ حیات اس طرح سے پیش کیا ہے کہ قاری کو رکھی سے ہمدردی اور شرافت کا لبادہ اوڑھے لوگوں سے نفرت ہو جاتی ہے۔

> "رکھی اپنے اوپر یہ نوخہ دیکھ کر گھنٹوں پانی میں سینہ تان کر کھڑی ہوگئی۔جسم کے سارے اتار چڑھاؤ ساری پر اتر آئے۔بیماری نے چہرہ ضرور چوس لیا تھا مگر بدن کا کس بل بہت کچھ باقی تھا۔خوش پوش نوجوانوں کو دیکھ کر ساتھ کی لیڈیوں کے سامنے شرم آنے لگی۔وہ لوگ ادھر پیٹھ پیر کر کھڑے ہو گئے۔رکھی کے اس ناگہانی حملے سے سب حملہ آور ٹھٹک گئے۔رکھی کے ہونٹوں پر دن میں پہلی بار کامیابی ناچنے لگی۔اب اس نے دوسرا حملہ کیا۔وہ بھیڑ کو بھول کر اطمینان سے ساری ہٹا کر بدن ملنے لگی۔" 5

نافع قدوائی حیات اللہ انصاری اور ان کے افسانہ" بھرے بازار میں" کے متعلق سماج کے نام نہاد شرفاء کی عیاریوں اور مکاریوں پر طنز کے تیر چلاتے ہیں۔یہ لوگ پیار، محبت کے دو میٹھے بول بول کر بھولی بھالی عورتوں موم کی طرح پگھلا کر ان کی عصمت سے کھیلتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> "حیات اللہ انصاری کا افسانہ" بھرے بازار میں" سماج کے اس طبقہ پر بھرپور طمانچہ ہے جو غریب اور مفلس عورت کے جسم سے پیار کرنے کا ڈھونگ رچا کر ان کے ساتھ رنگ رلیاں مناتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانہ کا عنوان" بھرے بازار میں" نہیں رکھا بلکہ حق تو یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اس بھرے بازار میں شرافت کا لبادہ اوڑھے ان عناصر کو ننگا کر دیا۔حیات اللہ انصاری نے اپنا پہلا افسانوی مجموعہ" بھرے بازار میں" کولکتہ کے فٹ پاتھوں پر بیٹھ کر غریب بستی کا تقریباً ڈیڑھ برس کا مطالعہ کرنے کے بعد لکھا وہ سب کچھ دیکھا جو انسان کی زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔" 6

حیات اللہ انصاری کا افسانہ" ڈھائی سیر آٹا" پہلے پہل نیا زفتحپوری کے ماہنامہ نگار میں 1935 کو شائع ہوا تھا۔یہ وہ افسانہ ہے جو ترقی پسند تحریک کے شروع ہونے سے پہلے ترقی پسند تحریک کے ایجنڈے کی بنیاد فراہم کرتا ہے اور اسی بنیاد پر اسے اردو کا پہلا مارکسسٹ افسانہ کہا جاتا ہے۔انہوں نے اس افسانے میں سماجی حقیقت نگاری کا نقشہ صداقت کے پیرائے میں جس خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے اس کی مثال اس عہد کے دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی ہے۔انہوں نے اس افسانے میں پسماندہ طبقہ خاص کر غریبی لائن سے نیچے کی زندگی بسر کرنے والے" مولا" کو جی توڑ محنت و مزدوری کے بعد بھی اس کے اہل خانہ کو دو جون کی روٹی نصیب

نہیں ہوتی ہے۔انہوں نے اس افسانے کے ذریعہ ہندوستانی سماج کو ان کروڑوں مزدوروں کی معاشی حالت اور ان سے پیدا ہونے والے روزمرہ کے مسائل ومصائب کو حقیقت کا آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے تاکہ ان کے مسائل کا مداوا یا جا سکے۔اس افسانے کا مرکزی کردار" مولا" بہت ہی غریب ہے جو اپنے خاندان کا پیٹ بھرنے کے لئے محنت مزدوری کرتا ہے لیکن جب اسے دو روز کام نہیں ملتا ہے تو اس کی حالت دگرگوں ہوجاتی ہے۔اس میں یہ بتایا گیا ہے کہ پیٹ کی بھوک انسان کو اچھے و برے کی تمیز، اس کے جذبات واحساسات اور انا کو بھی کچل دیتی ہے۔مسلسل بھوک کی مار جھیل رہے انسان کو بدمزہ اور خراب چیز بھی نعمت معلوم ہوتی ہے۔نواب زادہ شوکت میاں کے گھر سے پھینکا گیا" ڈھائی سیر آتا" مولا اور اس کے اہل خانہ کے لئے کسی نعمت سے کم نہ تھا، جس سے وہ پوڑیاں بنا کر آلو کے ساتھ مزہ لے لے کر کھا رہے ہیں۔شکم سیر ہونے کے بعد ہی انسان کو مستی سوجھتی ہے اور وہ خوشی کے گیت گاتا ہے۔رات کو جب بچے سونے گئے تو انہوں نے ماں سے کہا کہ اماں آج کوئی کہانی سناؤ۔وہ کہنے لگی۔ایک تھا بادشاہ۔۔۔ہمارا تمہارا خدا بادشاہ۔اس افسانہ کی شہرت ومقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ مشہور فکشن نگار پروفیسر ابن کنول نے اس افسانہ کے آخری جملے" ہمارا تمہارا خدا بادشاہ" کے نام سے ایک افسانہ تخلیق کیا ہے۔اس افسانے کی بے لاگ حقیقت نگاری، خوش اسلوبی، نظریہ مارکسی اور جزئیات نگاری پر پروفیسر صادق علی اپنے مضمون" حیات اللہ انصاری کا افسانوی فن" میں علی سردار جعفری کے تنقیدی مضمون" جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات" کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> " اس مضمون میں جہاں نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، ل۔احمد اکبرآبادی، اعظم کریوی حتیٰ کہ پریم چند کے افسانوں پر کڑی تنقید کی تھی وہاں حیات اللہ انصاری کے افسانوں کو نہایت کامیاب قرار دے کر ان کے یہاں نظر آنے والے مقامی رنگ، سدھری ہوئی زبان اور بہترین جزئیات نگاری کو کافی سراہا تھا۔" 7

" آخری کوشش" حیات اللہ انصاری کا وہ افسانہ ہے جس نے انہیں عظیم المرتبت افسانہ نگاروں کی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔انہوں نے اس افسانہ میں پسماندہ سماج کی بے کیف زندگی، بے بسی، مجبوری، لاچاری اور ان کی مظلومیت کو بہت ہی پر درد مگر متحیر کن انداز میں پیش کیا ہے۔اگرچہ انہوں نے مختلف موضوعات پر افسانے لکھے ہیں لیکن ان کے بیشتر افسانوں میں پسماندہ سماج کے استحصال زدہ طبقے کے افراد کے مختلف مسائل و مصائب کا ذکر ملتا ہے۔اس افسانے میں فکر معاش یعنی بے روزگاری، غربت وافلاس کی جو کہانی ہے وہ سماجی حقیقت نگاری کا آئینہ دکھا رہی ہے اور اپنے قارئین کو ذہنی طور پر کش مکش میں مبتلا کر رہی ہے۔اس افسانہ کا سب سے اہم کردار" گھسیٹا" ہے جو غربت اور بے روزگاری کے مسائل سے تنگ آ کر بہتر مستقبل کی تلاش میں بھاگ کر کلکتہ پہنچ جاتا ہے اور وہاں رکشہ چلاتا ہے۔اس کی زندگی میں بہار تو نہیں آئی بلکہ پروائی ہوا کی طرح اسے اپنے گھر اور علاقے کی یاد ستاتی تھی۔وہ کہتا ہے کہ سب غرض کے بندے، بے ایمان، حرامزادے، وہ ملوں کے مزدور۔آخر میں پچیس سال کلکتہ میں غیروں کے ساتھ زندگی گزارنے کے بعد جب وہ اپنے گھر واپس آتا ہے اور اپنوں سے ملتا ہے تو یہاں بھی اسے معاشی تنگی، محرومی وناامیدی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس کے ماں کی حالت اس کے گھر معاشی بدحالی کا قصہ بیان کرتی ہے۔چیتھڑے کے انبار میں دفن ایک انسانی پنجر پڑا تھا۔جس پر مرجھائی ہوئی بدرنگ گندی کھال ڈھیلے کپڑوں کی طرح جھول رہی تھی۔ وہ اپنی معاشی بحران کو دور کرنے کے لئے بھائی فقیرا سے مشورہ کرتا ہے اور ماں کو کمائی کا ذریعہ بناتا ہے اور اسکو (ماں) جامع مسجد کی سیڑیوں پر بھیک مانگنے کیلئے لیکر جاتا ہے۔ماں کمائی کا ذریعہ بن جاتی ہے۔دونوں میں اس بات کو لیکر لڑائی ہوجاتی ہے کہ ماں کس کے ساتھ رہے گی اور اسی چھینا چھپٹی میں ماں کی روح پرواز کر جاتی ہے۔ گھسیٹے کے ہاتھوں فقیرا کا خون بھی ہوجاتا ہے۔حیات اللہ انصاری نے اس افسانہ میں غریبی اور بے روزگاری کے مسئلے کو بہت ہی دردناک اور متحیر کر دینے والے انداز اور خوبصورت اسلوب بیان میں پیش کیا ہے۔اس افسانے میں سماجی شعور کا وہ اظہار ہے جس میں غربت اور بے روزگاری اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل ومصائب کو نئے انداز سے بیان کیا ہے۔انہوں نے اس موضوع پر ایسا افسانہ تخلیق کیا ہے جو فن، فکر اور سماجی شعور کے لحاظ سے اردو کا شاہکار افسانہ بن گیا ہے۔اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں حیات اللہ انصاری کا افسانہ" آخری کوشش" سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اس افسانے کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں معاشی بدحالی کے موضوع پر لکھے گئے پریم چند کے افسانہ کفن کی یاد تازہ ہوجاتی ہے جس میں انسانی واخلاقی قدروں کی پامالی کا ذکر کیا گیا ہے۔ممتاز ادیب و ناقد خلیل الرحمٰن اعظمی اس افسانے کا موازنہ پریم چند کے کفن سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> " آخری کوشش اردو کے چند بہترین افسانوں میں سے ہے اس میں گہرائی، معنویت اور انسان کے بنیادی مسائل کا عرفان ہے۔یہ افسانہ ایک طرح سے پریم چند کے آخری افسانہ کفن کی ترقی یافتہ شکل ہے اور اس میں بھی وہ ٹھراؤ اور شعور ہے جو پریم چند کے افسانے کا خاصہ ہے۔" 8

مشہور ادیب وناقد پروفیسر صادق اپنے مضمون" ترقی پسند افسانے کے پچاس سال" میں افسانہ" آخری کوشش" کی بے لاگ سماجی حقیقت نگاری اور فنی وفکری خصوصیات کی کھل کر تعریف کرتے ہیں اور پریم چند کے افسانہ کفن پر اس افسانے کو ترجیح دیتے ہیں۔

> " آخری کوشش میں حیات اللہ انصاری کا فن حقیقت نگاری کی ان بلندیوں پر پہنچ گیا جہاں تک پریم چند کی رسائی نہیں ہوسکی ہے۔" کفن" اردو کا مکمل اور شاہکار افسانہ کہلانے کے باوجود حقیقت نگاری کے معاملے میں آخری کوشش سے بہت پیچھے ہے۔" 9

حیات اللہ انصاری نے مختلف موضوعات پر قلم فرسائی کی ہے ان میں سے ایک تقسیم ہند کا سانحہ ہے جس میں انسانی قدروں اور تہذیبوں کی پامالی کا ذکر ان کے افسانوں میں کیا گیا ہے۔تقسیم ہند اور فسادات کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں" شکرگذار آنکھیں" اور " ماں بیٹا" کافی اہمیت کے حامل ہیں۔انہوں نے افسانہ" پرواز" میں لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرہ، کھوکھلی تہذیب اور مذہبی منافرت پر طنز کے نشتر چلائے ہیں۔اس افسانے میں لکھنؤ میں پتنگ بازی کے شوق اور اس شوق میں شیعہ۔سنی کے بیچ چوڑی ہوتی ہوئی نفرت کی کھائی کو دکھایا گیا ہے۔ایک وقت میں پتنگ پر مدح صحابہ اور تبرہ لکھ کر اڑانے کا معاملہ دونوں فریقین کے لئے عزت کا سوال بن گیا تھا۔علاوہ ازیں شکستہ کنگورے، موزوں کا کارخانہ، سہارے کی تلاش، ٹھکانہ، بارہ برس بعد، اندھیرا اجالا، خلاص وغیرہ حیات اللہ انصاری کے بہت ہی عمدہ افسانے ہیں۔ان کے بیشتر افسانے کا محور ومرکز پسماندہ اور حاشیائی سماج کی زندگی اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل ومصائب ہیں۔ ان کے افسانوں میں فنی وفکری بصیرت، نکھرا ہوا انداز بیان اور محور کن تحریریں ان کے عظیم المرتبت فنکار ہونے کی گواہی دیتے ہیں اور جن سے قارئین ادب محظوض ہو رہے ہیں۔

❑❑❑

ڈاکٹر عبدالرزاق زیادی
سینئر ریسرچ ایسوسی ایٹ، این سی ای آر ٹی، نئی دہلی
9911589715

خالد جاوید کے افسانے: تخلیقی بیانیہ اور تحیرات

موجودہ ادبی منظر نامہ بالخصوص فکشن کا باب جن اہم تخلیق کاروں سے روشن اور تابناک ہے ان میں خالد جاوید کو کئی حیثیتوں سے اہمیت اور تقدم حاصل ہے۔ خالد جاوید ادبی دنیا میں ایک شاعر، ایک ناقد، ایک مضمون نگار، ایک افسانہ نگار، ایک ناول نگار وغیرہ کئی حیثیتوں سے مقبول و معروف ہیں مگر ان تمام میں ان کا اصل میدان فکشن ہے۔ خالد جاوید نے ابھی حال ہی میں کئی ایک اچھے اور کامیاب ناول لکھے ہیں اور انھیں بیش بہا اعزازات و اکرامات سے بھی نوازا گیا ہے لیکن فکشن میں بھی وہ جس صنف میں ایک طویل عرصے سے اپنا تخلیقی جوہر دکھا رہے ہیں وہ افسانہ ہے اور اب تک ان کے متعدد افسانوی مجموعے بھی شائع ہو کر قارئین سے داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ برے موسم میں (2000)، آخری دعوت (2007)، تفریح کی ایک دوپہر (2008) وغیرہ ان کے قابل ذکر افسانوی مجموعے ہیں اور ان میں سے کچھ تو وہ مجموعے ہیں جن پر انھیں ہندوستان کے اعزازات و انعامات سے بھی نوازا جا چکا ہے۔

خالد جاوید کے تخلیقی سفر اور ان کی افسانہ نگاری کا بغور مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ انھوں نے بیسویں صدی کی نویں دہائی ہی میں اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کر دیا تھا۔ 1992ء میں ''تابوت سے باہر'' کہانی کے ساتھ انھوں نے افسانے کی دنیا میں قدم رکھا اور پھر کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اور تا ہنوز وہ اپنے اس تخلیقی سفر پر گامزن ہیں۔ خالد جاوید بنیادی طور پر فلسفے کے طالب علم تھے اور وہ فلسفے ہی سے ایم۔اے بھی ہیں بلکہ ایک عرصے تک انھوں نے فلسفے کی تعلیم و تدریس کے فرائض بھی انجام دیے ہیں مگر باوجود اس کے ان کا رجحان ہمیشہ اردو شعر و ادب اور تخلیق و تحقیق کی طرف رہا۔ ہر تخلیق کار کی طرح انھوں نے بھی ابتدا میں کچھ کہانیاں تخلیق کیں لیکن باقاعدہ طور پر انھوں نے شعر و شاعری سے ادبی دنیا میں قدم رکھا اور کئی سالوں تک ان کی نثری و غیر نثری نظمیں شائع ہوتی رہیں مگر بہت جلد انھیں احساس ہو گیا کہ شاعری کی بجائے کہانی ان کا اصل میدان ہے۔ چنانچہ ایک انٹرویو کے دوران وہ خود کہتے ہیں:

> ''شروع شروع میں تو میں نے رومانی قسم کی کہانیاں لکھیں جنھیں میں سنجیدہ کام نہیں سمجھتا، اس کے بعد میں نے شاعری شروع کی اور 87 سے میری شاعری 'اوراق' میں شائع ہونے لگی اور 92 تک میری نثری نظمیں وہاں شائع ہوتی رہیں، پھر مجھے لگا کہ میں نظموں میں خود کو ضائع کر رہا ہوں اور مجھ سے بہت اچھی نظمیں لکھی جا رہی ہیں، اور پھر 1992ء سے میں نے افسانے لکھنے شروع کیے۔ میرا پہلا افسانہ لکھنؤ سے نکلنے والے ایک رسالے 'نیا دور' میں شائع ہوا۔'' 1

اس طرح رسالہ 'نیا دور' میں شائع افسانہ 'تابوت سے باہر' کے ساتھ ہی خالد جاوید کی افسانہ نگاری کا آغاز ہو جاتا ہے۔ یہ افسانہ چونکہ، جیسا کہ اوپر ذکر ہوا، پہلی بار 1992ء میں شائع ہوا تھا اس لیے اس عہد کا مزاج اور اس میں ہو رہی ادبی تبدیلیوں اور نشیب و فراز کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔

بلا شبہ یہ دور اردو افسانے کے لیے ایک خوش گوار تبدیلیوں یا جست کا دور تھا۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے بلکہ اس سے ایک دہائی قبل یعنی 1980 کے بعد سے ہی اردو میں مابعد جدیدیت کا آغاز ہو جاتا ہے اور اس عہد سے تعلق رکھنے والے

> ''خالد جاوید نے 1992 میں افسانہ نگاری کے توسط سے فکشن کی دنیا میں قدم رکھا اور جلدی ہی بہت سے اہم اور کامیاب افسانے تخلیق کر کے نہ صرف اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے بلکہ اپنے فکر و فن اور منفرد بیانیہ کے ذریعہ قارئین کی توجہ کو اپنی طرف مائل بھی کیا۔ خالد جاوید کے افسانے اور ان کے افسانوی مجموعوں پر ایک نظر ڈالیں تو معاصر زود نویس افسانہ نگاروں کے مقابلے میں ان کے افسانے گنتی کے ہی نظر آئیں گے مگر کمال کی بات یہ ہے کہ دیوان غالب کی طرح جو بھی اور جتنے بھی افسانے ہیں وہ لیک سے ہٹ کے ہیں۔ خالد جاوید کے اولین افسانوی مجموعہ ''برے موسم میں'' میں کل آٹھ افسانے شامل ہیں۔ مجموعے کا انتساب انھوں نے اپنے ہم عصر فکشن نگار سید محمد اشرف کے نام کیا ہے، گویا انتساب کا یہ طور بھی ان کے یہاں منفرد اور چونکا دینے والا ہے۔''

تخلیق کاروں کے یہاں اپنے ماقبل کے مقابلے میں ایک نمایاں تبدیلی نظر آنے لگتی ہے۔ یہ ادبی تبدیلی صرف اردو افسانے تک ہی محدود نہیں رہتی ہے بلکہ اس کے اثرات پورے شعر و ادب کی فضا پر مرتب ہوتے ہیں۔ اس نسل سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگار ہر طرح کے تنقیدی اصول وضوابط اور قیود و بند سے آزادی ہو کر محض انسانی مسائل و معاملات کو اپنا موضوع بنا کر افسانے تخلیق کرنے لگتے ہیں۔ جدیدیت کے بعد بدلتے ادبی منظرنامے پر اظہار خیال کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

'افسانہ جو بالعموم لفظوں کا گورکھ دھندا بن گیا تھا، اس میں بامعنی بیانیہ بحال ہو رہا ہے۔ کہانی پن کے اخراج کی بھی کوشش کی گئی تھی، لیکن اب کہانی پن کی بھی پوری طرح واپسی ہو رہی ہے۔ ادھر یہ احساس عام ہوا ہے کہ کوئی نظریہ حتمی نہیں ہے، لیکن روحانیت میں دلچسپی بڑھ رہی ہے۔ تکثیریت، تہذیبی حوالے اور آزادانہ تخلیقی مکالمے پر توجہ عام ہو چلی ہے۔ ہر چند کے اس سے قبل آئیڈیولوجیکل سوچ اور سماجیت کو شجر ممنوعہ قرار دیا گیا تھا، لیکن ادھر اردو شعر و ادب سماجی سروکار سے ازسرِ نو جڑ رہے ہیں۔ غرض یہ کہ تخلیقی فضا تبدیل ہو رہی ہے اور یہ تبدیلیاں کسی کا چربہ نہیں، بلکہ ہماری اپنی تخلیقی، فکری، ادبی اور تہذیبی ضرورتوں کی زائیدہ ہیں۔'' 2

اس طرح 1980 کے بعد کی تبدیل شدہ تخلیقی فضا میں خالد جاوید کے افسانے وہ تمام اوصاف لیے ہوئے منظرِ عام پر آتے ہیں جن کی طرف مذکورہ بالا اقتباس میں اشارہ کیا گیا ہے۔ خالد جاوید کی ابتدائی کچھ کہانیاں رسالہ 'نیا دور' اور 'اوراق' کی زینت بنیں لیکن پھر بعد میں ان کی بیشتر کہانیاں جدیدیت کے رجحان ساز رسالہ 'شب خون' میں شائع ہوئیں اور یہ سلسلہ 1995 میں کہانی 'نذیان' کی اشاعت کے ساتھ شروع ہوا اور تب تک جاری رہا جب تک کہ یہ رسالہ بند نہ ہو گیا۔ رسالہ 'شب خون' میں کہانیوں کی اشاعت کے علاوہ خالد جاوید کو خود اس رسالے کے مدیر اور جدیدیت کے علمبردار ناقد و ادیب شمس الرحمان فاروقی کی سرپرستی بھی حاصل تھی۔ خالد جاوید کو نہ صرف ان کی سرپرستی کا اعتراف ہے بلکہ وہ انھیں اپنے پورے ادبی و تخلیقی سفر میں اپنا رہنما بھی تسلیم کرتے ہیں۔ خالد جاوید کے ساتھ کی گئی ایک گفتگو کا یہ حصہ ملاحظہ ہو:

''میری ذہنی اور تخلیقی تربیت میں صرف اور صرف شمس الرحمان فاروقی کا ہاتھ ہے۔ انھوں نے نہ صرف ابتدا سے لے کر اب تک میری رہنمائی کی ہے بلکہ میری کہانیوں کی زبان اور اس کی نوک پلک کو بھی سنوارا ہے۔ میری تربیت جس طرح سے فاروقی صاحب نے کی اس کی کوئی مثال فی زمانہ مجھے نظر نہیں آتی۔ فاروقی صاحب نے میری ہر کہانی کو بڑے اہتمام کے ساتھ شب خون میں شائع کیا۔ آج جو بھی کم و بیش میری شہرت ہے، وہ فاروقی صاحب کی وجہ سے ہے کیونکہ اپنے عہد ساز جریدے ''شب خون'' کے ذریعے انھوں نے مجھے Promote کیا۔'' 3

خالد جاوید کی گفتگو سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ صرف فاروقی صاحب کی ادبی تربیت کے ہی معترف نہیں ہیں بلکہ ادبی دنیا میں بحیثیت افسانہ نگار انھیں متعارف کرانے کا سہرا بھی فاروقی صاحب ہی کے سر جاتا ہے۔ یقیناً یہ بات خالد جاوید کے لیے باعث اعزاز تب بھی تھی اور آج بھی ہے کہ انھیں اپنے عہد کے ایک مایہ ناز ادیب و ناقد، تخلیق کار اور دانشور کی شفقت و محبت حاصل تھی بلکہ مادیت کے اس دور میں تو اس کی اہمیت و افادیت اور معنویت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب کہ استاد اور شاگرد کے درمیان خلوص و محبت کی بجائے محض پیشہ ورانہ رشتے نے جگہ لے لی ہے۔ شاید اسی کا فیض تھا کہ خالد جاوید نے پھر افسانہ نگاری کے میدان میں کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اور ایک سے بڑھ کر ایک کہانیاں لکھتے چلے گئے۔ ان کی کہانیاں ملک و بیرون ملک کے معتبر و مؤقر رسائل و جرائد میں شائع ہوئے جن میں سوغات (بنگلو)، شب خون (الہ آباد)، اوراق (لاہور)، صریر (کراچی)، آج (کراچی) وغیرہ اہم ہیں۔ 'برے موسم میں' (2000)، 'آخری دعوت' (2007)، 'تفریح کی ایک دوپہر' (2008) وغیرہ افسانوی مجموعوں کے علاوہ کئی ایک ناول جن میں موت کی کتاب (2011)، 'نعمت خانہ' (2014)، 'ایک خنجر پانی میں' (2020) اور ابھی حال ہی میں منظرِ عام پر آنے والا 'ارسلان اور بہزاد' بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ ان افسانوی مجموعوں اور ناولوں پر انھیں ملک و بیرون ملک کے بہت سے مؤقر اعزازات و انعامات سے بھی نوازا جا چکا ہے جن میں کتھا ایوارڈ اور جے سی بی لٹریری ایوارڈ وغیرہ شامل ہیں۔ ابھی کچھ سالوں سے ان کی توجہ افسانے سے زیادہ ناول پر ہے اور اس میں بڑی حد تک وہ کامیاب بھی نظر آ رہے ہیں کیونکہ جب بھی چند معاصر ناول نگاروں کی فہرست تیار کی جاتی ہے تو اس میں ایک بڑا نام خالد جاوید کا بھی ضرور شامل ہوتا ہے۔

خالد جاوید نے 1992 میں، جیسا کہ اوپر ذکر ہوا، افسانہ نگاری کے توسط سے فکشن کی دنیا میں قدم رکھا اور جلدی ہی بہت سے اہم اور کامیاب افسانے تخلیق کر کے نہ صرف اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے بلکہ اپنے فکر و فن اور منفرد بیانیہ کے ذریعہ قارئین کی توجہ کو اپنی طرف مائل بھی کیا۔ خالد جاوید کے افسانے اور ان کے افسانوی مجموعوں پر ایک نظر ڈالیں تو معاصر زود نویس افسانہ نگاروں کے مقابلے میں ان کے افسانے گنتی کے ہی نظر آئیں گے مگر کمال کی بات یہ ہے کہ دیوان غالب کی طرح جو بھی اور جتنے بھی افسانے ہیں وہ لیک سے ہٹ کے ہیں۔ خالد جاوید کے اولین افسانوی مجموعہ ''برے موسم میں'' میں کل آٹھ افسانے شامل ہیں۔ مجموعے کا انتساب انھوں نے اپنے ہم عصر فکشن نگار سید محمد اشرف کے نام کیا ہے، گویا انتساب کا یہ طور بھی ان کے یہاں منفرد اور چونکا دینے والا ہے۔ کتاب کے ابتدائی صفحات میں ''کچھ باتیں'' کے تحت خالد جاوید کی درج ذیل تحریر ملاحظہ ہو:

''کہانیوں کی یہ پہلی کتاب پیش کرتے وقت کچھ باتوں کا ذکر ضروری ہے۔ یہ کہانیاں بغیر کسی تاریخی ترتیب کے شائع کی جا رہی ہیں۔ پہلی کہانی 1992ء میں لکھی۔ تاحال آخری کہانی 1999ء میں۔۔۔ 'پاپا' جن کے تصور سے ہی میرا ذہن و وجود ہمیشہ روشن رہتا ہے۔ میں ان کا تہہ دل سے ممنون ہوں جن کی مہربانیوں اور شفقتوں کے نام مختلف اور لاتعداد ہیں مگر ان کو نشان زد کرتے وقت زبان کی ازلی بے چارگی اور بے بسی کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ بس اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اگر انھوں نے جاڑوں کی کھلی دھوپ میں آنگن میں پڑے باندوں کے پلنگ پر لیٹ کر مجھے بچپن میں ''قصۂ چہار درویش''، ''فسانۂ عجائب''، ''بہرام کی گرفتاری''، ''نیلی چھتری''، رفیق

حسین کی کہانیاں اور ابن صفی کے ناول پڑھ پڑھ کر نہ سنائے ہوتے تو میرے حصے کے یہ ورق کورے ہی رہ جاتے۔ تب ہی سے میرے ساتھ روشنی کے ان کیڑے مکوڑوں کے رینگتے رہنے کا عجب پراسرار سلسلہ چلا آتا ہے۔'' 4

اس اقتباس سے خالد جاوید کے گھریلو ماحول، ادبی فضا، والدین اور دیگر احباب کی طرف سے کی گئی ان کی ذہنی و ادبی تربیت اور ان تمام سے بڑھ کر اس امر کے اشارے ملتے ہیں کہ انھیں ایک کامیاب کہانی کار بنانے میں کن کہانیوں کے ہاتھ ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ افسانوی مجموعہ 'برے موسم میں' میں ان کی ایک طرح کی یا پھر مسلسل لکھی ہوئی دو ایک سال کی ہی کہانیاں نہیں بلکہ اس میں ان کی کم و بیش پوری ایک دہائی کی کہانیاں شامل ہیں۔ اور ایک دہائی کسی بھی تخلیق کار کے لیے کوئی معمولی عرصہ نہیں ہوتا۔ خالد جاوید کے افسانوی رنگ کو عام افسانوں سے الگ کر کے دیکھنے اور ان کی مختلف تعبیر و تفہیم کے لیے ناگزیر ہے کہ ہم اس مجموعے میں شامل کہانیوں کے علاوہ ان کی دیگر کہانیوں اور دیگر افسانوی مجموعوں کو بھی زیر غور لائیں۔

عام طور پر جب بھی خالد جاوید کی افسانہ نگاری کی بات ہوتی ہے تو بعض ناقدین یہ کہہ کر ان سے صرف نظر کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کی کہانیاں عام کہانیوں کے برخلاف حد درجہ طویل اور الجھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں جس کی وجہ سے قاری پر وہ تاثر قائم نہیں ہو پاتا جو ایک خوبصورت اور اچھے انداز میں لکھی گئی کہانیوں کا خاصا ہوا کرتا ہے گویا ان کی کہانیوں میں فنی نقطۂ نظر سے یہ ایک بہت بڑی کمی ہے حالانکہ بغور دیکھا جائے تو یہی امر ان کی کہانیوں کا ایک خاص وصف قرار پاتا ہے۔ خالد جاوید چونکہ شروع سے ہی فلسفے کا طالب علم رہے ہیں اور کچھ دنوں تک تو انھوں نے اس کے تدریسی فرائض بھی انجام دیے ہیں اس لیے ان کا یہ فلسفیانہ وصف ان کی کہانیوں میں بھی در آیا ہے۔ گرچہ دیگر کہانی کاروں کی طرح ان کی کہانیاں کا رنگ نہیں ہوتا لیکن باوجود اس کے ان میں ایک تخلیقی فضا شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ خالد جاوید افسانہ لکھنے کے فن سے واقف ہیں، کہانی کیسے کہی جاتی ہے، فضا بندی کیسے ہوتی ہے، جزئیات نگاری، مکالمہ نگاری کے ساتھ جذبات کی پیش کش کس طرح ہوتی ہے ان تمام کا ہنر وہ خوب جانتے ہیں۔ خالد جاوید کے فکر و فن اور ان کے افسانوں کی تعبیر و تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ ہم براہ راست ان کی کہانیوں کا مطالعہ کریں۔

خالد جاوید کے افسانوی مجموعے 'برے موسم میں' میں شامل ان کا پہلا افسانہ 'عکس نا آفریدہ' ہے۔ بظاہر کہانی کے عنوان سے معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے اس میں کسی عکس یا سایہ کی بات کہی ہوگی لیکن درحقیقت یہ میاں بیوی کے درمیان کے اس رشتے کو بیان کیا ہے جس کی نزاکتیں اپنے آپ میں بے مثال ہوتی ہیں۔ میاں بیوی کے دلوں میں جہاں ایک دوسرے کے لیے بے انتہا پیار اور محبت ہوتی ہے وہیں ان میں سے ہر ایک کو ایک دوسرے سے اختلافات بھی سب سے زیادہ ہوا کرتے ہیں۔ ایک دوسرے کو شک کی نگاہ سے دیکھنا، بعض اوقات الزامات بھی عائد کرنا عام سی باتیں ہیں اور یہ اس وقت اور بھی دو چند ہو جاتی ہیں جب میاں بیوی میں سے کوئی ایک یا دونوں ہی نوکری پیشہ ہوں۔ خالد جاوید نے اپنے اس افسانے میں شوہر بیوی کے رشتے کی نزاکتوں کو بڑی خوبصورتی اور فن کاری کے ساتھ بیان کیا ہے۔ کہانی کا آغاز ان الفاظ کے ساتھ ہوتا ہے:

''بس اسٹینڈ پر اندھیرا اتر رہا تھا۔ ابھی ابھی آخری بس اسے یہاں چھوڑ کر واپس چلی گئی تھی، اس کی کالونی سامنے ہی تھی۔ ابھی یہ علاقہ پوری طرح آباد نہیں ہوا تھا۔ کچھ سال پیشتر یہ جگہ شاید سارے شہر کا کوڑا گھر تھی، ابھی تک یہاں نہ تو بجلی آئی تھی اور نہ ہی سڑکیں تعمیر ہو سکی تھیں لیکن کام چل رہا تھا۔ اس نے کاندھے پر لٹکے کپڑے کے تھیلے کو احتیاط سے اتار کر ہاتھ میں لے لیا اور گھر کی طرف بڑھنے لگا۔ اس کا ایک ہاتھ پتلون کی جیب میں تھا جس سے وہ بس کے ٹکٹ کو مسلتا جا رہا تھا، اچھی خاصی سردی ہونے کے باوجود اس کے پیروں میں پسینہ آ رہا تھا اور اس کے موزے جوتوں کے اندر چپک کر رہ گئے تھے، اس کی ٹانگیں کپکپا رہی تھیں۔ اور وہ بے حد تھک گیا تھا۔ سامنے مزدوروں کے خیموں میں چولہوں کی آگ روشن ہو گئی تھی، آس پاس پھیلی ہوئی تاریکی میں اس روشنی کا دم غنیمت تھا۔ ٹھیک اسی وقت جب وہ ان روشنیوں کے قریب سے گذر رہا تھا ایک بے حد مانوس اور اشتہا انگیز خوشبو اس کے نتھنوں کو مہکانے لگی، وہ بے اختیار رک گیا۔ کہیں چاول ابالے جا رہے تھے، مزدوروں نے اس کو دیکھ کر باتیں کرنا بند کر دیں، وہ وہیں کھڑا ہو کر قمیص کی اوپری جیب سے سگریٹ کا پیکٹ نکالنے لگا، ایک سگریٹ کو ہونٹوں میں دباتے ہوئے اس نے بس کے مڑے تڑے ٹکٹ کو پتلون کی جیب سے باہر نکالا اور ایک چولہے میں روشن آگ پر جھکتے ہوئے اسے جلا لیا، اپنا سگریٹ سلگاتے ہوئے وہ پھر آگے بڑھنے لگا۔ جس وقت وہ چولھے پر جھکا تھا ابلتے ہوئے چاولوں کی خوشبو اس کے پورے وجود کو سیراب کر گئی تھی مگر اب وہ آہستہ آہستہ فضا سے غائب ہوتی جا رہی تھی تھوڑا آگے بڑھ کر اس نے سگریٹ پھینک دیا۔۔۔ آس پاس خاموشی تھی لیکن کہیں دور مزدوروں کے کسی خیمے میں ٹرانسسٹر پر کوئی بوسیدہ سا فلمی گیت بج رہا تھا۔'' 5

خالد جاوید نے افسانے کا آغاز اس طور سے کیا ہے کہ اس سے کردار کا پورا پس منظر ہمارے سامنے آ گیا ہے۔ چند جملوں میں انھوں نے ایک خاص علاقے کی سماجی صورتحال اور اس میں رہنے والوں کے طرز معاشرت نیز ایک معمولی انسان کے بس اسٹینڈ سے لے کر گھر تک کے سفر کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ جیسے یہ سب ہماری آنکھوں کے سامنے کی باتیں ہوں۔ افسانے کے آغاز کے بعد ہی پھر افسانہ نگار اصل کہانی یعنی شوہر بیوی کے رشتے کی نزاکتوں بیان کرتا ہے۔ اس بیانیے میں خالد جاوید کا فن اپنے کمال پر نظر آتا ہے۔ شوہر حسب معمول اپنے کام سے شام کے وقت گھر آتا ہے، بیوی حاملہ ہے، شوہر کے بدن کی طرح اس کا ذہن بھی میلا ہے، اس حالت میں بھی وہ اپنی بیوی کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے۔ شک کی یہ فضا کہانی پر دیر تک چھائی ہوئی رہتی ہے مگر آخر تک پہنچتے پہنچتے مطلع کسی حد تک صاف ہو جاتا ہے اور پھر:

''اس نے دیکھا اس کی بیوی بے خبر سو رہی تھی۔ شاید وہ بھی بالکل اکیلی ہے اور بالکل بے قصور بھی۔۔۔! قصور اس آس پاس پھیلی

ہوئی اس زندگی کا ہے۔ زندہ انسان کو ان کے گناہوں کے لیے معاف کرنا پڑے گا۔اس نے سوچا۔ہلکی ہلکی روشنی میں اسے اپنی بیوی کا چہرہ بے حد پاکیزہ نظر آرہا تھا۔ایک ایسے معصوم بچے کے چہرے کی طرح جو اپنا کھلونا ہاتھ میں لیے لیے سوگیا ہو۔اس نے دیکھا اس کے رخساروں پر دو آنسو بہہ کر جم سے گئے تھے۔'' 6

کہانی میں بہت دیر سے چلی آرہی شک وشبہ کی فضا جب پوری طرح سے صاف ہوجا تی ہے تو پھر میاں بیوی کے درمیان قدرے اطمینان کا ماحول پیدا ہوجا تا ہے۔پہلی بار جب شوہر اپنی بیوی کو محبت و پیار سے دیکھتا ہے تو حالت حمل میں بھی اسے اپنی بیوی بڑی خوبصورت اور حسین وجمیل عورت دکھائی دیتی ہے۔خالد جاوید کے افسانوں میں موجود تخلیقیت اور بیانیہ کی انفرادیت کا اندازہ کہانی کے اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

''پہلی بار اسے بیوی کے پھولے ہوئے پیٹ کی گولائی بہت حسین اور دلفریب نظر آئی ۔یہیں سے دوبارہ جنم لے گا۔اس نے سوچا۔اور اب اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ کس روپ میں اور کتنا خالص اور کتنا اصل سب کچھ فانی ہے اور کسی بھی خواہش یا آرزو کے معنی ہی کیا ہیں؟ ہم صرف اپنے گناہوں کا اقرار کرسکتے اور کچھ بھی نہیں! اہل پل کے لیے وہ یہ سوچ کر افسردہ ہوگیا کہ اس کے پیٹ میں چین کی نیند سونے والا جب باہر آئے گا تو زندگی اپنی تمام مضحکہ خیزیوں اور ستم ظریفیوں سمیت اس کے خیر مقدم کو تیار کھڑی ہوگی۔'' لیکن کون جانتا ہے۔یہ بھی کون جانتا ہے؟'' شدید قسم کی اداسی کے ساتھ اس نے سوچا پھر وہ آہستہ سے پلنگ پر بیٹھ گیا اور جھک کر بیوی کے ابھرے ہوئے پیٹ پر اپنے ہونٹ رکھ دیئے۔دور شاہراہ پر کسی ٹرک کے گزرنے کی آواز مغرب سے آنے والی ہواؤں کے ساتھ مل کر اور بھی طویل ہوتی جارہی تھی۔اسی طرح ہونٹ رکھے رکھے اس نے اپنے کان پیٹ میں ہونے والی تمام آہٹوں پر مرکوز کردیئے۔باہر سناٹ میں کسی بھولے بھٹکے راہروں کے قدموں کی چاپ ابھری پھر معدوم ہوگئی۔'' 7

اس کہانی میں افسانہ نگار نے محض میاں بیوی کے درمیان موجود رشتے اور اس کی نزاکتوں کو ہی نہیں بیان کیا ہے بلکہ اس میں انھوں نے ایک حاملہ عورت کی ذہنی وجسمانی پریشانیوں، حالت حمل میں اس کی خواہوشوں، کھان پان کے رکھ رکھاؤ، اٹھنے بیٹھنے میں احتیاط وتدابیر اور ان کے علاوہ ماں کے پیٹ میں پل رہے بچے کی روپ ریکھاؤں کو بھی مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔اس افسانے میں افسانہ نگار نے شوہر بیوی کے درمیان پائی جانے والی ذہنی ناہم آہنگیوں اور نا آسودگیوں کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔اس لحاظ سے بلا مبالغہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ خالد جاوید نے اپنی اس کہانی میں شوہر بیوی کے رشتے کو جس کامیابی اور فنی چابکدستی سے بیان کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔

اس افسانے کے علاوہ خالد جاوید کی دوسری کہانیوں کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ ان کے یہاں افسانہ نگاری کا فن اپنے کمال پر نظر آتا ہے۔وہ جس کسی مسئلہ کو اپنا موضوع بناتے ہیں صرف اس کی گہرائی تک ہی نہیں پہنچتے ہیں بلکہ بقول خود ان کے انھیں ان کرداروں کے ذہن میں اترنا پڑتا ہے۔اور پھر ان کرداروں میں اترنے کے بعد ان کی زبان سے وہی مکالمے ادا کرتے ہیں جو ان کا تقاضا ہوتا۔ان کی بیشتر کہانیوں میں اس کی مثالیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔افسانہ ''اکتایا ہوا آدمی'' کے عنوان سے بظاہر لگتا ہے کہ اس میں کسی آدمی کی اکتاہٹ یا تھکن کا بیانیہ ہے مگر برخلاف اس کے کہانی ''عکس نا آفریدہ'' کی طرح اس میں بھی ایک ایسے آدمی کی بے کاری بیان کی گئی ہے جو زندگی کی گہما گہمیوں، ریل پیل اور دوست واحباب کی موجودگی کے باجود تمام سے اکتا گیا ہے اور اس کی وجہ ان سب کی بجائے اس کی بے کاری و بے روزگاری اور ڈپریشن ہیں بلکہ ان سب کے علاوہ بھی کچھ اور ہیں۔ذیل کا اقتباس دیکھیں جس میں کہانی کار کردار کی اکتاہٹ کی ماہیت اس طور پر بیان کرتا ہے گویا کہ وہ خود اس میں سما گیا ہو۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''گھر واپس چلو یار'' اس کے اندر کسی نے پیار سے کہا اور وہ تیزی سے اپنے گھر کی طرف جانے والے راستے پر چلنے لگا۔پتہ نہیں کیسے اس کے ذہن میں بہت سی پرانی یادیں سر ابھارنے لگی تھیں مگر یہ یادیں اس کے وجود پر چھا جانے میں ناکام تھیں، بہت سے مناظر۔۔۔بہت سی تقریبیں۔۔۔غم کے مواقع سب اسے یاد آرہے تھے مگر وہ ان سے صرف اکتا ہی سکتا تھا اس کے بس میں اتنا بھی نہ تھا کہ ان یادوں سے ایک پل کے لیے اداس ہی ہوجائے۔وہ تیزی سے چلتا رہا۔گھر کے خیال سے وہ لذت بخش تصور اس وقت اس کی چال میں تیزی لا رہے تھے۔'' 8

اسی افسانے کا یہ اقتباس بھی دیکھیں:

'' آسمان پر سے پرندوں کا ایک غول بولتا ہوا گزر گیا۔یہ سحر ہونے کی خبر لے جارہے تھے۔پوپھٹنے کی پہلی سفید پرت نے ستاروں کو دھندلا کر دیا تھا۔ٹھنڈی ہوا کے جھونکے اس کی بے خواب آنکھوں کو بوجھل کرنے لگے۔ٹیوب ویل سے گرتے ہوئے پانی اندھیرے کھیتوں میں ایک نغمہ رچا رکھا تھا جو لوری بن کر اسے تھپکی دیتا ہوا سلانے لگا۔اس کے اعصاب کا سارا تشنج رفع ہونے لگا۔اس کی پلکیں بند ہونے لگیں۔دور پلیٹ فارم پر مسافروں میں ہل چل پیدا ہوئی۔پٹری آہستہ آہستہ روشن ہوتی جارہی تھی۔'' 9

متذکرہ بالا اقتباسات میں موجود تخلیقی بیانیہ اور اچھوتا انداز واسلوب قاری کو ایک نئے جہان ومعانی سے روشناس کراتا ہے۔ان میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ خالد جاوید کی افسانہ نگاری کا کمال تخلیقی بیانیہ کے ساتھ اس کی زبان و بیان میں بھی مضمر دکھائی دیتا ہے۔خالد جاوید کے افسانوں کی زبان و بیان جہاں تخلیقی ہوتا ہے وہیں حد درجہ پیچیدہ بھی ہوتا ہے۔ان کی افسانہ نگاری کا یہ وصف محض دو ایک افسانے میں نہیں بلکہ ان کی بیشتر تر کہانیوں میں نمایاں نظر آتا ہے۔یہی وجہ ان کی کہانیاں عام افسانوں کے برخلاف ہم سے بہت ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے کا مطالبہ کرتی ہیں تاکہ ہم اس کی گہرائی وگیرائی میں پہنچ سکیں اور فن کار کے منشا کو چھولیں۔پورے افسانے میں قدم قدم پر ان کے فلسفیانہ اور فکر انگیز جملے ہمیں غور و

فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ خالد جاوید کی افسانہ نگاری کے یہی اوصاف آگے چل کر ان کا اختصاص و امتیاز اور اسلوب قرار پاتے ہیں۔

جہاں تک خالد جاوید کے افسانوں میں زبان کی ثقالت اور پیچیدگی کی بات ہے تو امر سے کسی کو بھی انکار نہیں، بلکہ برملا اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ ان کے بعض افسانوں میں ہی نہیں بلکہ اکثر کہانیوں میں زبان کی پیچیدگی موجود ہے مگر باجود اس کے اس میں ایک ربط اور توازن بھی برقرار رہتا ہے۔ اس کی وجہ سے ان کی کہانیوں کی ترسیل میں میں کوئی نقص یا کمی نہیں پیدا ہوتی بلکہ برخلاف اس کے اس کی بدولت ان کے افسانوں میں ایک خاص قسم کی معنی آفرینی پیدا ہو جاتی ہے بقول شمس الرحمان فاروقی کہ:

> ''خالد جاوید کی نثر کیکڑے کی طرح آگے بڑھتی ہے یعنی ایک ساتھ وہ آگے پیچھے اور دائیں بائیں بھی چلتی ہے اور محض سیدھی لیکر میں ہی سفر نہیں کرتی۔ یہی ان کے فن کا سب سے بڑا رمز ہے۔''10

شمس الرحمان فاروقی کا بیان کیا ہوا یہ وصف نہ صرف خالد جاوید کے بیشتر افسانوں میں مل جائے گا بلکہ ان کے ہر افسانے میں ان کی یہ لسانی ساخت اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ اس اعتبار سے زبان کی پیچیدگی کے بجائے اگر یہ کہا جائے تو میرے خیال سے زیادہ موزوں ہوگا کہ خالد جاوید کو اپنی زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے اور یہی وجہ ہے کہ بقول وارث علوی کہ 'گھر، گلی، کونے، کھدرے اور دل و دماغ کے تاریک گوشوں میں بھی افسانہ نگار کی نگاہ تخیل پہنچ جاتی ہے اور اس کے پیچھے پیچھے زبان بھی اپنی زنبیل لے کر باریک سے باریک جزئیات لطیف سے لطیف احساس کو الفاظ کا جامہ پہنانے کے لیے حاضر ہو جاتی ہے'۔11 گویا زبان و بیان کے ساتھ ساتھ خالد جاوید کے افسانوں کا ایک خاص اور امتیازی وصف جزئیات نگاری بھی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں اسے بطور خاص نہ صرف برتا ہے بلکہ رواج بھی دیا ہے۔ افسانہ 'کوبڑ' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''رات کی بارش نے سڑکوں پر کسی خطرناک پھسلن اور کیچڑ پیدا کر دی تھی۔ جنوری کا مہینہ تھا جب کڑاکے کی سردی تو پڑتی ہی ہے مگر سردی کے ساتھ ایک افسردہ تقریباً بے آواز سی بارش اور پرتوں میں جمے ہوئے سفید اولے بھی آوارہ بھٹکا کرتے ہیں۔ کیچڑ پر اس کے بوسے پھیل رہے تھے۔ وہ اپنی شیروانی کو بار بار ٹھیک کرتے ہوئے قدم جما جما کر تقریباً تن کر سیدھا سیدھا چل رہا تھا۔ سر پر مخمل کی ایک ٹوپی اوڑھ رکھی تھی۔ اسے چلنے میں خاصی دشواری پیش آرہی تھی۔ مہینہ بھر ہوا جب اس کی کمر میں چمک آگئی تھی۔ ویسے تو ہر سال جاڑوں میں اسے یہ تکلیف ہو جاتی تھی مگر اس بار یہ طول کھینچ گئی تھی۔ کئی دن سے دھوپ نہیں نکلی تھی ورنہ ممکن ہے کہ درد کچھ کم ہو جاتا مگر آج کل تو کہرے کا موسم تھا۔ سورج کے غروب ہوتے ہی آسمان سے بے طرح کہرا گرنا شروع ہو جاتا اور شہر کی روشنیاں دیوں کی طرح ٹمٹماتی ہوئی نظر آتیں۔ اس خطرناک قسم کے موسم اور اس تکلیف نے اس کا اُٹھنا بیٹھنا سب کچھ مشکل کر دیا تھا۔ اوپر سے جو کسر رہ گئی تھی وہ اس خونی پیچش نے پوری کر دی تھی جو اسے گزشتہ دو دن سے لاحق ہو گئی تھی۔ اس وقت اس کے پیٹ میں اینٹھن ہو رہی تھی اور ایڑیاں جل رہی تھیں۔''12

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس افسانے میں خالد جاوید نے کس قدر تخلیقیت اور زبان کا فنکارانہ استعمال کیا ہے۔ ساتھ ہی اسے جزئیات نگاری کی عمدہ مثال بھی کہی جا سکتی ہے۔ زبان و بیان اور حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ خالد جاوید نے اپنی بعض کہانیوں میں علامت اور تجریت سے بھی کام لیا ہے لیکن یہاں بھی انھوں نے غیر معمولی فنکاری اور فنی چابکدستی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ یہاں پر بھی ان کی وجہ سے ان کی کہانیوں میں کسی فنی خامی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ان کے فنکارانہ استعمال سے ان کی اہمیت و افادیت میں اضافہ ہو گیا ہے اور انھیں پڑھتے ہوئے ہمیں انتظار حسین کے کچھ افسانے یاد آجاتے ہیں۔ خالد جاوید کے افسانوں موجود ان خصائص کے علاوہ ان کی بیشتر کہانیاں المیہ فضا بھی لیے ہوئے ہوتی ہیں بلکہ ان میں یہ وصف اس قدر حاوی ہوتا ہے کہ بقول پروفیسر شمیم حنفی 'خالد جاوید کی کہانیوں میں یونانی المیوں کے اوصاف ایک قطعاً مختلف اور بدلے ہوئے تخلیقی تقاضوں کے تحت، ایک نئے پس منظر اور ایک نئے تناظر کے ساتھ سامنے آتے ہیں'۔

غرض یہ کہ خالد جاوید ہمارے عہد کے ایک ایسے تخلیق کار و کہانی کار ہیں جنھوں نے بیسویں صدی کی آخری دہائی میں فکشن بالخصوص افسانے کی دنیا میں قدم رکھا اور جدیدیت اور اس کے علمبرداروں کے زیر اثر نہ صرف تربیت پائی بلکہ افسانے بھی تخلیق کیے مگر ان کا کمالِ فن اور شعور یہ ہے کہ انھوں نے کبھی بھی کسی تحریک یا رجحان سے کوئی اثر قبول کیا اور نہ ہی کسی بندھے ٹکے اصول کے تحت افسانے خلق کیے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں فکری و فنی سطح پر ایک انفرادیت، تخلیقی بیانیہ کا تحیر اور زبان و بیان کا خلاقانہ اظہار و استعمال لیے ہوئے نظر آتی ہیں۔ خالد جاوید کے افسانوں کے یہی وہ اصاف ہیں جو انھیں معاصر افسانہ نگاروں کی صف میں ایک ممتاز مقام عطا کرتے ہیں اور قارئین کو بار بار اپنی قرأت پر آمادہ کرنے کے ساتھ ساتھ خود افسانہ نگار کے بہترین مستقبل کی ضمانت بھی دیتے ہیں۔

حواشی

1۔ انٹرویو، خالد جاوید، انور سن رائے (بی بی سی) بحوالہ خالد جاوید: شخصیت اور فن، محمد نہال افروز، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ص:36-37

2۔ مابعد جدیدیت اردو کے تناظر میں، گوپی چند نارنگ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، اردو اکادمی دہلی ص:5-14

3۔ انٹرویو، بحوالہ خالد جاوید: شخصیت اور فن، محمد نہال افروز، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ص:37-38

4۔ کچھ باتیں، خالد جاوید، برے موسم میں، ایڈشاٹ پبلی کیشنز، ممبئی ص:6-7

5۔ 'عکس نا آفریدہ'، خالد جاوید، برے موسم میں، ایڈشاٹ پبلی کیشنز، ممبئی ص:9-10

6۔ ایضاً ص:26

7۔ ایضاً ص:26-27

8۔ 'اکتایا ہوا آدمی'، خالد جاوید، برے موسم میں، ایڈشاٹ پبلی کیشنز، ممبئی ص:35

9۔ ایضاً ص:40

10۔ شمس الرحمان فاروقی، آخری دعوت، خالد جاوید، پینگوئن بکس ص: بیک کور

11۔ آجکل افسانہ نمبر، فروری 2009 بحوالہ اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ، احمد صغیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ص:158

12۔ 'کوبڑ'، خالد جاوید، برے موسم میں، ایڈشاٹ پبلی کیشنز، ممبئی، ص:53-152)

13۔ شمیم حنفی، آخری دعوت، خالد جاوید، پینگوئن بکس ص: بیک کور

□□□

رفعت جان
کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سری نگر
8493925976

ترنم ریاض کا افسانوی منظر نامہ

وادیٔ کشمیر جہاں اپنے حسین و جمیل قدرتی مناظر اور دلکش نظاروں کے لیے دنیا بھر میں مشہور ہے وہیں اپنی قدیم تہذیبی تاریخ کے ساتھ ساتھ علم و فن کے میدان میں بھی عالمی سطح پر اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ ریشیوں اور منیوں کی اس سرزمین سے تعلق رکھنے والے مختلف مفکروں اور دانشوروں نے فکر و فن کے میدان میں وقتاً فوقتاً کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ ان کارہائے نمایاں کی انجام دہی میں مردوں کے دوش بدوش خواتین بھی ابتدا سے ہی سرگرم فکر و عمل رہی ہیں۔ بیسویں صدی کی نصف دہائی کے بعد خطۂ کشمیر سے منسلک جن خواتین تخلیق کاروں نے اردو کے ادبی منظر نامے میں اپنی شناخت اور اہمیت کو برقرار رکھنے میں بھرپور کامیابی حاصل کی ہے، ان میں ترنم ریاض کا نام سرِفہرست ہے۔

ترنم ریاض وادیٔ گل پوش سے تعلق رکھنے والی ایک معتبر اور توانا نسائی آواز ہے۔ وہ ایک پرخلوص، شائستہ، اعلیٰ کردار اور انسانی ہمدردی سے لبریز خاتون تھیں۔ ادبی دنیا میں ترنم ریاض کے کارنامے ان کی وسعت نظر، مطالعے اور مشاہدے کی گہرائی و گیرائی، فکری و فنی بلند نظری اور تخلیقی اُپج کی آئینہ دار ہیں۔ اردو ادب میں ترنم ریاض کا شمار پروین شاکر، کشور ناہید، قرۃ العین حیدر، فہمیدہ ریاض، ادا جعفری، عصمت چغتائی، جیلانی بانو، بانو قدسیہ، زاہدہ زیدی اور صالحہ عابد حسین وغیرہ جیسی نمایاں ہستیوں میں ہوتا ہے۔ ترنم ریاض کی تخلیقی کائنات محض کسی ایک مخصوص صنفِ ادب تک محدود نہیں ہے بلکہ وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، شاعرہ، نقاد، محقق اور مترجم بھی ہیں۔ لیکن جس صنفِ ادب نے انہیں دنیائے ادب میں شہرت اور مقبولیت عطا کی وہ بلاشبہ ان کی افسانوی تخلیقات ہیں۔ ترنم ریاض بنیادی طور پر ایک فکشن نگار ہیں اور ان کے تخلیقی جوہر زیادہ تر فکشن کے میدان میں ہی چمکتے ہیں۔ فکشن کی دنیا میں ترنم ریاض کو جن تخلیقی کارناموں نے معروف بنا دیا ان میں ان کے چار افسانوی مجموعے ''یہ تنگ زمین''، ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی''، ''یمبرزل'' اور ''میرا رخت سفر'' کے علاوہ ان کے دو ناول ''برف آشنا پرندے'' اور ''مورتی'' وغیرہ شامل ہیں۔ ترنم ریاض کو علم و ادب اور کہانیوں کا شوق ورثے میں ملا تھا اور اسی شوق نے آگے جا کر ایک مکمل اور بھرپور تخلیقی شخصیت کو وجود بخشا۔ افسانوی ادب میں ترنم ریاض نے کسی کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنا ایک منفرد رنگ و آہنگ اختیار کیا اور بہت جلد اپنی ایک الگ شناخت بنانے میں کامیاب ہوگئیں۔

ترنم ریاض کی تخلیقات میں کسی مخصوص نظریے یا ازم کا پرچار نہیں ملتا بلکہ ان کے افسانے انسانی زندگی اور سماج کے نو بہ نو ذاتی اور اجتماعی مسائل و معاملات کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں نہ موضوعات کی کوئی کمی ہے اور نہ ہی ان کے یہ موضوعات کسی دوسری دنیا سے تعلق رکھتے ہیں، بلکہ انسان اور اس کے گرد و پیش میں رونما ہونے والے روزمرہ مسائل اور حالات و واقعات ہیں۔ ان مسائل و موضوعات کی رنگ آمیزی جس اسلوب اور امتزاج کے ساتھ مصنفہ نے اپنی الگ الگ تخلیقات میں کی ہے وہ ان کی فکری اور فنی ہنرمندی پر دال ہے۔ مقامیت اور قدرتی حسن و دلکشی کی مصوری ان کی کہانیوں کا امتیازی وصف ہے۔ اس کے علاوہ کشمیر کے حالات و واقعات، جبریت، گھٹن، احساس محرومی، ناکامی، بے گانگی، اجنبیت، سائنس اور ٹیکنالوجی کی تیز رفتار ترقی کی بدولت پیدا شدہ صورتحال، رشتوں کی پامالی، عورتوں اور بچوں کے مسائل اور عدم تشخص وغیرہ جیسے معاملات ان کی تخلیقات میں بخوبی جگہ پا گئے ہیں۔ ترنم ریاض کا شمار کشمیر کے ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے

> ''عورت اور اس کی المیاتی صورت حال نے اس مجموعے کے بیشتر افسانوں میں جگہ پائی ہے' کلچین'، 'بلبل'، 'حور'، 'چھوئی موئی'، 'گونگی'، 'پانی کا رنگ'، 'گندے نالے کے کنارے' وغیرہ جیسے افسانے طبقہ اناس کے حوالے سے سماجی تشخص، نفسیاتی پیچیدگیوں، گھریلو محرومیوں اور مجبوریوں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ افسانہ ''بلبل'' میں عورت کے عزت نفس کی پامالی، اس کے تشخص، اور اس کی شکست و ریخت کی نقاب کشائی جس سادگی اور مہارت سے کی گئی ہے وہ مصنفہ کی دیدہ ریزی اور دور رس نگاہ کے ساتھ ہی طبقہ اناس کے حوالے سے ان کے ادراک اور تدبر و تفکر کا بھرپور اظہار ہے۔ افسانے میں گھریلو عورت کی روز مرہ زندگی کے حوالے سے جو جزئیات نگاری کی گئی ہے اس سے یہ بات نمایاں ہو جاتی ہے کہ ترنم ریاض عورتوں کی نفسیات اور ان کے کرب و استحصال کو دل سے محسوس کرتی ہیں۔''

اردو افسانے کو نئی جہتوں نئی معنویت نئی تکنیک اور نئے اسالیب سے روبرو کرایا ہے۔اس حقیقت کا اعتراف کم وبیش اردو ادب سے وابستہ ہر ایک نقاد کو ہے۔بقول سید محمد اشرف:

"جذبوں ،رشتوں ،زمینوں بستیوں اور محبتوں کی کہانیاں لکھنے والے ان ہاتھوں کو ایک عجیب فن اور بھی تقدیر ہوا ہے۔طویل اور بسیط کائنات میں پھیلے سرخ ،زرد ،سبز ،فیروزی ،عنابی ،لاجوردی ، قرمزی اور سیاہ بھدے میلے اور چمکدار رنگوں کو نہ صرف یہ چھو کر محسوس کر سکتے ہیں بلکہ اپنی مرضی کے مطابق اپنے افسانوں کے حاشیے متن اور بین السطور تک کو ان سے مزین بھی کر سکتے ہیں۔موسم ،ماحول اور موضوع کی ہم آہنگی کا اعجاز دیکھنا ہو تو معاصر اردو افسانے میں ترنم ریاض سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔"[1]

"یہ تنگ زمیں"، ترنم ریاض کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۹۸ء میں پہلی بار زیور طباعت سے آراستہ ہوا۔یہ مجموعہ کل ۲۰ افسانوں پر مشتمل ہے جن میں 'یہ تنگ زمیں'، 'پورٹریٹ'، 'ایک پہلو یہ بھی ہے تصویر کا'، 'کلچین'، 'بلبل'، 'حور'، 'چھوئی موئی'، 'پالنا'، 'ناخدا'، 'کانچ کے پردے'، 'گونگی'، 'کمرشل ایریا' وغیرہ جیسے افسانے شامل ہیں۔یہ افسانے مختلف موضوعات کے گرد گھوم کر افسانہ نگار کی ذہنی بصیرت کے علاوہ ان کی ذات اور تہذیب وثقافت کی بھرپور اور سچی ترجمانی کرتے ہیں۔اس مجموعے کا فکری کینوس بہت وسیع ہے۔یہ افسانے انسانی زندگی کے گوں نہ گوں موضوعات و مسائل کا احاطہ کیے ہوئے ہیں، جن میں بچوں کی نفسیات ،قدرت کے حسین مناظر ،وادی کشمیر کے حالات و واقعات اور ان واقعات کا مقامی باشندوں کے قواع پر اثرات ،عورت کی وفا شعاری اور استحصال ،احتجاج و مزاحمت ،ممتا کا بے لوث جذبہ ،شہری زندگی کا شور وغل ،گھریلو سیاست ،نزدیکی رشتوں کی پامالی ،معاشرتی تبدیلیوں کا شعور ،جذباتیت وغیرہ شامل ہیں۔ان موضوعات کو مصنفہ نے فنکارانہ ہنرمندی ،سادگی اور تہہ داری کے ساتھ بھرتا ہے۔یہ مجموعہ اگرچہ ترنم ریاض کے قلم سے نکلی پہلی سوغات ہے لیکن اس مجموعے کے بیشتر افسانے ان کی تخلیقی بصیرت ،حساسیت ،مطالعے اور مشاہدے کی گہرائی ،زبان و بیان پر دسترس کے علاوہ انسان ،انسانی تعلقات اور انسانیت کے ساتھ ان کی بے لوث محبت اور والہانہ ہمدردی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔مجموعہ "یہ تنگ زمین" کے ابتدائیہ میں ترنم ریاض کہانی میں کسی مخصوص نظریے کی دخل اندازی پر روشنی ڈالتے ہوئے یوں گویا ہیں کہ:

"دنیائے ادب آج مخصوص نظریوں کی پابندی سے آزاد ہے۔میں بھی یہ پابندیاں اپنے اوپر نہیں لادتی ،مگر کچھ بنیادی قدروں سے لاتعلق بھی نہیں ہوں۔یہ قدریں جو میرے لاشعور کا ایک حصہ ہیں، ان کا کوئی نہ کوئی عکس میرے افسانوں میں ضرور موجود ہے۔"[2]

مجموعہ "یہ تنگ زمین" کے افسانے مندرجہ بالا اقتباس کے بالکل مصداق ہیں۔ان افسانوں میں کسی ازم یا نعارہ بازی یا کسی مخصوص نظریے کی براہ راست کوئی گونج سنائی نہیں دیتی بلکہ یہ افسانے سیدھے سادھے انداز میں انسانی زندگی کے ذاتی ،سماجی اور اجتماعی حادثات و مسائل کو پیش کرتی ہیں۔انسان اور اس کی حقیقی زندگی میں درپیش روز مرہ سماجی ،سیاسی ،معاشرتی اور نفسیاتی مسائل ان کہانیوں کے بنیادی موضوعات ہیں۔کشمیر اور یہاں کی زمینی حقائق کے ساتھ وابستگی ان افسانوں کا بنیادی خاصہ ہے۔

عورت اور اس کی المیاتی صورت حال نے اس مجموعے کے بیشتر افسانوں میں جگہ پائی ہے۔'کلچین'، 'بلبل'، 'حور'، 'چھوئی موئی'، 'گونگی'، 'پانی کا رنگ'، 'گندے نالے کے کنارے' وغیرہ جیسے افسانے طبقہ اناث کے حوالے سے سماجی تشخص ،نفسیاتی پیچیدگیوں ،گھریلو محرومیوں اور مجبوریوں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔افسانہ "بلبل" میں عورت کے عزت نفس کی پامالی ،اس کے تشخص ،اور اس کی شکست وریخت کی نقاب کشائی جس سادگی اور مہارت سے کی گئی ہے وہ مصنفہ کی دیدہ ریزی اور دوررس نگاہ کے ساتھ ہی طبقہ اناث کے حوالے سے ان کے ادراک اور تدبر و تفکر کا بھرپور اظہار ہے۔افسانے میں گھریلو عورت کی روزمرہ زندگی کے حوالے سے جو جزئیات نگاری کی گئی ہے اس سے یہ بات نمایاں ہو جاتی ہے کہ ترنم ریاض عورتوں کی نفسیات اور ان کے کرب و استحصال کو دل سے محسوس کرتی ہیں اور انہیں عورت کے درد و داغ اور اس کی متنوع نفسیاتی کیفیتوں کا بھرپور مشاہدہ ہے۔افسانے کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

"کچھ دن پہلے جب انہوں نے بتایا کہ ان کے دفتری کام کے سلسلے میں ہم لوگ شملہ جا رہے ہیں تو مسرت کی ایک لہر میرے وجود میں دوڑ گئی۔دراصل میری اپنی چھٹی کے بھی یہی تین دن تھے۔۔۔معلوم نہیں میرا وقت کہاں چلا جاتا ہے لوگ کیسے بور ہوتے ہوں گے مجھے تو بور ہونے کا وقت کبھی میسر نہیں آیا ،ویسے تو کچھ کرنا ہوتا نہیں مجھے کچھ ایسا ،مگر پھر بھی میں کبھی کبھی ایک لمحے کو اپنے پاس بلا کر رہ جاتی ہوں۔اسے دل کی گہرائیوں سے یاد کرتی ہوں۔پچکارتی ہوں تصورات کی باہیں پسارے اس سے وعدہ کرتی ہوں کہ اسے اتنے خوبصورت انداز میں گزاروں گی کہ شاید ہی اسے کسی نے اتنا حسن بخشا ہو۔بڑی مشکل سے اتنی ساری عاجزی کے بعد جب وہ لمحہ میرے پاس آنے کے لیے تیار ہوتا ہے۔۔۔تو اسی وقت ککر کی سیٹی ،ٹیلیفون کی آواز ،بچوں کی پکار گوالے کی ڈولچی کی کھڑکھڑاہٹ یا پھر کوئی احساس ذمہ داری۔اور میرا اتنے جتن سے بلایا ہوا لمحہ مجھ تک پہنچنے سے پہلے ہی کہیں دور ساکت ہو جاتا ہے اور میں خالی دامن اور خالی باہیں لیے کوئی فرض پورا کرنے کے لیے آگے بڑھ جاتی ہوں اور پھر مجھے کرنا ہی کیا ہوتا ہے" ٹھیک ہی تو کہتے ہیں وہ۔"[3]

"اور پھر مجھے کرنا ہی کیا ہوتا ہے" یہاں اس جملے میں عورت کا سارا درد و کرب سمٹ کر آیا ہے۔گھر میں رہنے والی عورت جس کا شوہر سارا دن باہر رہتا ہے اور اسے احساس بھی نہیں اُس کی بیوی پر کتنی ذمہ داریاں عائد ہیں۔وہ اپنے اوپر گرہستی کا سارا بار لیے ہوئی ہے اور اس کے شوہر کے یہ الفاظ "کہ تمہیں کرنا ہی کیا ہوتا ہے" اس کی عزت نفس کے ساتھ ساتھ اس کے پورے وجود کو مجروح کر دیتے ہیں۔تانیثی نقطہ نظر کے لحاظ سے 'بلبل' ترنم ریاض کا معروف افسانہ ہے۔اس افسانے میں مردوں کے حاکمانہ (dominant) رویے کے خلاف مزاحمت کے ساتھ ہی طنز کی ایک دھیمی لے کا احساس بھی ہوتا ہے۔اس کے علاوہ افسانہ "گونگی" میں بھی عورت کی حرمت اور اس کے صبر و استقلال کو موضوع بنایا گیا

ہے۔جہاں ایک عورت گونگی ہو کر یعنی زبان سے بنا ایک لفظ بولے صبر وتحمل اور ہمت و استقلال سے سارے سسرال کی بے لوث خدمت کرتی ہے لیکن اس کے باوجود بھی اس کا شوہر دوسری شادی کر لیتا ہے اور ایک دن آ کر اس سے کہتا ہے:

'وہ گھر آنا چاہتی ہے ورنہ خلع لے لے گی''۔۴

شوہر کے اس دل خراش جملے کی تلخی کو اپنے وجود کے اندر سمیٹے ہوئے وہ صرف اتنا کہہ پاتی ہے:

''تو ٹھیک ہے لے آئے۔۔۔آپ جیسا مناسب جانیں''۔۵

اور اس کا شوہر حیران و پشیمان رہ جاتا ہے اور سوچتا ہے برداشت کا اتنا مادہ،یہ غضب کا استقلال کیا کسی دوسری عورت میں ہو سکتا ہے۔اور اسی لمحے وہ گھر سے نکل کر دوسری بیوی کو طلاق دیتا ہے اور ہمیشہ کے لیے اپنی بیوی کے پاس لوٹ آتا ہے۔

افسانہ''پورٹریٹ'' بھی اسی نوعیت کا ایک منفرد افسانہ ہے،جس میں گھریلو سیاست کو پیش کر کے یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی کہ ساس بہو کے رشتے کو کمزور بنانے میں اکثر دوسری عورتیں شامل ہوتی ہیں جو اپنے ذاتی مقاصد کے لیے دوسروں کے گھروں کو جنگ کا میدان بنائے رکھتی ہیں۔جس کی وجہ سے پوری زندگی گھر کے لوگوں کے درمیاں ایک خلیج حائل رہتی ہے۔ترنم ریاض کے افسانوں میں ابھرنے والی مردوں کی انسانیت کُش بالادستی اور عورتوں کی شخصیت کی قدرشناسی اور استحصال پر قلم اُٹھاتے ہوئے حامدی کشمیری یوں رقمطراز ہیں کہ:

''ان کے افسانوں میں تجربات کی گونا گونی ملتی ہے۔وہ انسانی رشتوں کی پاکیزگی تنوع،تقدس،حرارت اور نزاکت کا بھرپور احساس دلاتی ہیں اور ساتھ ہی عہد حاضر میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے غلبے کے زیر اثر انسانی اقدار کی بے حرمتی،مردعورت کی شخصیت کی ''disintegration''،مردوں کی انسانیت کش بالادستی اور ناقدری،ممتا کی بے حرمتی،خونی رشتوں کی تضحیک جیسے مسائل ان کے افسانوں سے مستخرج ہو سکتے ہیں لیکن جو چیز ان افسانوں میں بالتخصیص ابھرتی ہے وہ عورت کی شخصیت کی قدرشناسی اور استحصال ہے۔''۶

افسانوی مجموعہ''یہ تنگ زمین''میں عورت کے استحصال کے علاوہ جس موضوع کو سرعت کے ساتھ بھرتا گیا ہے، وہ بچوں کی نفسیات ہے۔جو مصنفہ کی child psychology پر گہری نظر اور دسترس کا بین ثبوت ہے۔افسانہ''یہ تنگ زمین''میں یہ دکھایا گیا ہے کہ گرد و پیش کے حالات و واقعات بچے کی نفسیات پر گہرا اثر ڈالتے ہیں۔بچہ جو فطری طور پر معصوم ہوتا ہے اور اس کا دل و دماغ تمام قسم کی آلائشوں اور کثافتوں سے پاک ہوتا ہے لیکن ہمارے اردگرد کے حالات و واقعات اس کے ذہنی و جذباتی تشکیل پر اثر انداز ہوتے ہیں اور وہ اُنہی طریقوں کو اپناتا ہے جو اس کا ماحول surroundig اُسے فراہم کرتا ہے۔لکھتی ہیں:

''میں نے اس کی امی سے پوچھا تو بولیں سب بچے بڑے کمرے میں کھیل رہے ہیں۔بڑے کمرے کے دروازے پر اس کی منی سی بہن ہونٹوں پر انگلی رکھے پہرا دے رہی تھی۔ شی۔۔۔ادھر نہیں جانا فائرنگ ہو رہی ہے وہ مجھے سرگوشی میں بولی۔اندر جھانکا تو عجیب منظر دیکھا۔سارے گھر کے تکیے اور سرہانے ایک کے اوپر ایک اس طرح رکھے ہوئے تھے جیسے ریت کی تھیلیوں کو رکھ کر مورچے بنائے جاتے ہیں۔وہ درمیان میں اوندھا لیٹا ہوا ایک بڑی سی لکڑی کو بندوق کی طرح پکڑے مُنہ سے مختلف طرح کی گولیوں کی آوازیں نکال رہا ہے اور اس کے دائیں بائیں میرے دونوں بیٹے اپنی پرانی چھوٹی چھوٹی بندوقیں لیے ہوئے اس کا ساتھ دے رہے ہیں۔۔۔۔اب یہ ہی اس کا پسندیدہ کھیل ہے۔وہ میٹھی بولیاں،وہ رقص،وہ موسیقی۔۔بھول گیا ہے۔اور وہ سب یاد دلانے کے لیے میں شاید اسے کہیں نہیں لے جا سکتی تھی۔''۷

اسی طرح افسانہ''کلچین''میں بھی بچوں کی ہی نفسیات کو موضوع کے بطور پیش کیا گیا ہے اور اس تاثر کو قائم کیا گیا کہ ایک ہی گھر میں پیدا ہونے والے بچوں کے درمیان ہونے والی ناانصافی اور زیادتی کس طرح ایک بچے کو شریر اور مُنہ زور بنا دیتی ہے۔ایک بچہ اپنے اوپر ہونے والی ناانصافی کا بدلہ مختلف طریقوں سے لینے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ مختلف نفسیاتی اُلجھنوں کا شکار ہو جاتا ہے۔

اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں ترنم ریاض نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے میں ہی اپنی تخلیقی صلاحیت اور تکمیل فن کا ثبوت فراہم کیا ہے۔یہ افسانے ان کی فکری وفنی بلندنظری کے ساتھ ساتھ ان کے تجربات،محسوسات اور ذہنی رجحانات کے آئینہ دار ہیں۔فنی وفکری توازن اور اسلوب و بیان کی ہم آہنگی نے ان افسانوں کو جاندار بنا دیا ہے۔سادگی اور حقیقت پسندی کے امتزاج نے ان کہانیوں کے حسن و دلکشی کو دوبالا کیا ہے۔اس مجموعے کی نمایاں خصوصیت یہ ہے اس میں شامل بیشتر افسانے تجسس اور تکمیلیت کے باوجود قاری کو ایک تشنگی کا احساس دلاتے ہیں جس کی بدولت قاری کا ذہن سرگرم فکر وعمل ہو جاتا ہے۔اپنی تصنیف ''گنجفہ بازخیال''میں وارث علوی ترنم ریاض کی افسانہ نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے مجموعہ'یہ تنگ زمین'کے افسانوں کی فنی خصوصیت کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''پہلے ہی مجموعے کے افسانوں میں تکمیل فن اور حسن بیان کا ایسا معیار قائم ہوا ہے کہ لگتا ہے کہ ترنم ریاض بغیر مشق سخن کے دور سے گزرے اپنے ابتدائی افسانوں میں ہی فن کی بلندیوں کو چھونے لگیں''۔۸

حوالہ حواشی

۱۔ترنم ریاض ایک تعارف،ڈاکٹر جاوید اقبال شاہ،مشمولہ تحریک ادب،شمارہ اپریل تا جون،۲۰۱۸،ص،۵۶
۲۔مجموعہ،یہ تنگ زمین،ترنم ریاض،موڈارن پبلشنگ ہاوس،دہلی،۱۹۹۸،ص،۹
۳۔افسانہ بلبل،مشمولہ،مجموعہ یہ تنگ زمین،ص،۴۰
۴۔افسانہ گونگی،مشمولہ،مجموعہ یہ تنگ زمین،ص،۱۴۲
۵۔افسانہ گونگی،مشمولہ مجموعہ یہ تنگ زمین،ص،۴۲۱
۶۔ترنم ریاض کے افسانے تخلیقیت کے رنگ،مشمولہ،جدید ادب،شمارہ،جنوری تا جون،۲۰۱۲،ص،۱۲۸
۷۔افسانہ یہ تنگ زمین،مشمولہ،مجموعہ یہ تنگ زمین،ص،۵۱
۸۔گنجفہ بازخیال،وارث علوی،موڈرن پبلشنگ ہاوس،نئی دہلی،۲۰۰۷،ص،۱۲۷

❑❑❑

علیشا رضوی

ریسرچ اسکالر خواجہ معین الدین لینگویج یونیورسٹی لکھنؤ

9696981744

عصمت چغتائی: عورت کا کرب اور معاشرتی تضادات

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی اردو افسانے کی تاریخ میں ایک نہایت اہم اور انقلابی دور کی حیثیت رکھتی ہے۔اسی زمانے میں انگارے کی اشاعت نے ادبی فضا میں ایک غیر معمولی ہلچل پیدا کی۔اس مجموعے نے نہ صرف اس عہد کے جمود زدہ ادبی ماحول کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا بلکہ نوجوان تخلیق کاروں اور فنکاروں کو روایت سے ہٹ کر نئے زاویہ نظر سے سوچنے پر بھی آمادہ کیا۔اس کے نتیجے میں نئی نسل کے ادیبوں میں ایک طرح کی فکری اور تخلیقی بیداری پیدا ہوئی جس نے اردو ادب کو ایک انقلابی رخ عطا کیا۔انگارے میں شامل افسانے محض مروجہ اخلاقی قدروں کو چیلنج کرنے تک محدود نہیں تھے بلکہ وہ سماجی کجرویوں،طبقاتی تضادات اور مذہبی و معاشرتی منافقت کے خلاف ایک جرأت مندانہ ادبی احتجاج بھی تھے۔اس مجموعے کی اشاعت سے قبل اردو افسانے کا ایک مخصوص اور محدود سانچہ قائم تھا مگر انگارے نے اس روایت کو توڑتے ہوئے موضوع،اسلوب اور فنی تکنیک کے اعتبار سے نئی راہیں ہموار کیں۔اس طرح اردو افسانہ ایک نئی فکری اور فنی جہت سے آشنا ہوا۔انگارے کے مصنفین میں رشید جہاں کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔انھوں نے اپنی کہانیوں میں عورت اور مرد کے لیے یکساں اخلاقی پیمانے کی بات کی اور بالخصوص مسلم گھرانوں کی عورتوں کے مسائل،محرومیوں اور داخلی کرب کو نہایت بے باکی کے ساتھ پیش کیا۔اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے ان مسائل کو اسی طبقے کی زبان اور محاورے میں بیان کیا جس سے ان کی کہانیوں میں ایک نئی افسانوی فضا تشکیل پائی۔ان کی تحریروں نے نسوانی شعور کو مختلف زاویوں سے اجاگر کرنے کی سنجیدہ کوشش کی۔درحقیقت عصمت چغتائی کے افسانوی سفر اور ان کی تخلیقی جہات کو اس ادبی اور فکری پس منظر کے بغیر مکمل طور پر سمجھنا ممکن نہیں۔انگارے کی تحریک نے جس جرأت مندانہ اظہار اور سماجی حقیقت نگاری کی روایت کو جنم دیا اسی کے اثرات بعد میں عصمت چغتائی کے افسانوں میں نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت کی نفسیات،سماجی جبر اور معاشرتی تضادات کی جو بے لاگ عکاسی ملتی ہے وہ دراصل اسی انقلابی ادبی فضا کا تسلسل ہے۔

عصمت چغتائی اردو افسانوی ادب کی ایک نہایت اہم اور نمایاں شخصیت ہیں۔ان کا مرتبہ محض ایک عام افسانہ نگار تک محدود نہیں بلکہ وہ ایک باصلاحیت فنکار،منفرد طرز احساس کی حامل کہانی کار اور اردو ادب کی ہر دل عزیز ادبی شخصیت کے طور پر جانی جاتی ہیں۔اردو افسانے کی روایت میں ان کا نام نہایت وقار اور اہمیت کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ان کی تخلیقات میں جس جرأت اظہار،حقیقت نگاری اور نفسیاتی بصیرت کا مظاہرہ ہوتا ہے اور ان خوبیوں نے انھیں اردو کے بڑے افسانہ نگاروں کی صف میں ممتاز مقام عطا کیا ہے۔اسی وجہ سے بعض ناقدین نے انہیں سعادت حسن منٹو کے نسوانی قالب سے بھی تعبیر کیا ہے کیونکہ جس طرح منٹو نے معاشرتی حقیقتوں کو بے باکی سے پیش کیا،اسی طرح عصمت چغتائی نے بھی عورت کی داخلی دنیا اور سماجی مسائل کو بے خوف انداز میں افسانوی قالب عطا کیا۔عصمت چغتائی کی ادبی خدمات کا اعتراف نہ صرف ادبی حلقوں میں ہوا بلکہ مختلف قومی اور بین الاقوامی اعزازات سے بھی انہیں سرفراز کیا گیا۔ان میں مخدوم ایوارڈ، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ،اقبال سمان اور نہرو ایوارڈ جیسے اہم اعزازات شامل ہیں۔یہ اعزازات اس بات کا ثبوت ہیں کہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں اور ادبی خدمات کو بڑے پیمانے پر تسلیم کیا گیا۔عصمت چغتائی کو اردو کے جدید افسانے کی معماروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ان کے یہاں ایک دردمند دل،بیدار ذہن اور جرأت مند تخلیقی شعور موجود ہے۔وہ زندگی کی سچائیوں سے گہری وابستگی رکھتی ہیں اور انہی سچائیوں کو اپنی تخلیقی قوت کے ذریعے افسانوں کی شکل میں پیش کرتی ہیں۔ان کے افسانوں میں زندگی کی تلخ حقیقتیں،انسانی جذبات اور معاشرتی تضادات نہایت فنی مہارت کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔

> ”عصمت چغتائی اردو افسانے کی ایک ایسی بے باک اور حقیقت پسند افسانہ نگار تھیں جنھوں نے معاشرتی زندگی کے تقریباً ہر اہم مسئلے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ان کے افسانوں میں انسانی نفسیات،سماجی ناانصافی،طبقاتی فرق،عورت کی محرومی اور گھریلو زندگی کی پیچیدگیاں بڑی جرأت اور حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔انہی مسائل میں سے ایک اہم مسئلہ اولادِ نرینہ کی خواہش اور لڑکی کی پیدائش پر افسوس یا ماتم کا ہے جو ہمارے معاشرے کی ایک تلخ اور افسوس ناک حقیقت رہی ہے۔برصغیر کے معاشرے میں صدیوں سے بیٹے کو خاندان کی طاقت،نام و نسب کے تسلسل اور معاشی سہارے کی علامت سمجھا جاتا رہا ہے جب کہ بیٹی کو اکثر بوجھ اور ذمہ داری کے طور پر دیکھا گیا۔یہی وجہ ہے کہ جب کسی گھر میں لڑکی پیدا ہوتی ہے تو خوشی کے بجائے افسوس اور مایوسی کا ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔“

اردو افسانے کے ممتاز کہانی کاروں جیسے سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر کے ساتھ عصمت چغتائی کا شمار ہم عصر ادیبوں میں ہوتا ہے۔ ان ادیبوں نے مل کر اردو افسانے کو نئی فکری جہتیں اور فنی وسعتیں عطا کیں۔ تاہم عصمت چغتائی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے عورت کے داخلی تجربات اور سماجی مسائل کو جس بے باکی اور نفسیاتی گہرائی کے ساتھ بیان کیا اور وہ اردو افسانے میں ایک نئی روایت کی بنیاد بن گیا۔ جس دور میں عصمت چغتائی نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا، اس زمانے میں معاشرہ سخت روایتی اقدار اور قدامت پسندانہ رسوم و رواج کے شکنجے میں جکڑا ہوا تھا۔ خاص طور پر عورتوں کی تعلیم اور ان کے ادبی اظہار کو معیوب سمجھا جاتا تھا۔ اس ماحول میں عصمت چغتائی کا سامنے آنا اور اپنے خیالات کو بے خوفی کے ساتھ قلم بند کرنا دراصل ایک ادبی اور سماجی بغاوت کی حیثیت رکھتا ہے۔ چونکہ وہ تعلیم یافتہ، ذہین اور عصری شعور سے آراستہ تھیں اس لیے انھوں نے اپنے مشاہدے اور تجربے کی روشنی میں انسانی نفسیات کی پیچیدہ پرتوں کا گہرا مطالعہ کیا اور لاشعوری زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں نمایاں کیا۔ عصمت چغتائی کے افسانوں کو ایک طرح سے سماجی اور نسوانی تجربات کا انسائیکلوپیڈیا قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں عورت کی زندگی کے مختلف پہلو اس طرح سامنے آتے ہیں کہ قاری کے ذہن و دل پر ایک نئی روشنی پڑتی ہے۔ بطور عورت اور بطور فنکار انہوں نے عورت کے جذبات، احساسات، محرومیوں، امنگوں اور نفسیاتی الجھنوں کو نہایت باریک بینی سے سمجھا اور انھیں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے یہاں جنسی مسائل، معاشرتی تضادات، روایتی اقدار کی جکڑبندیاں اور انسانی رشتوں کی پیچیدگیاں نہایت حقیقت پسندانہ انداز میں سامنے آتی ہیں۔ عصمت چغتائی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے عورت کو محض ہمدردی یا مظلومیت کے دائرے میں پیش نہیں کیا بلکہ اس کی کمزوریوں، خواہشوں، شرارتوں اور تضادات کو بھی پوری دیانت داری کے ساتھ بیان کیا ہے۔ وہ عورت کی انسانی کمزوریوں سے نظریں نہیں چراتیں بلکہ ان تمام رنگوں کو افسانوی پیکر میں ڈھال کر پیش کرتی ہیں۔ اس طرح وہ عورت کی زندگی میں پوشیدہ کرب، بے بسی اور محرومی کو بھی نمایاں کر دیتی ہیں۔ یہی حقیقت نگاری اور نفسیاتی گہرائی عصمت چغتائی کو اردو افسانے کی ایک عظیم اور منفرد فنکار کے طور پر ممتاز کرتی ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں عورت کے باطنی وجود، اس کی نفسیاتی الجھنوں، سماجی محرومیوں اور جذباتی و جنسی احساسات کو بے باکی اور حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا۔ ان کی تحریروں میں عورت محض ایک روایتی کردار کے طور پر سامنے نہیں آتی بلکہ ایک جیتی جاگتی اور حساس شخصیت کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے جس کے احساسات، خواہشات اور مسائل کو بڑی باریک بینی اور گہرائی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ عصمت چغتائی نے اس زمانے میں عورت کے داخلی تجربات اور اس کے دبے ہوئے جذبات کو موضوع بنایا جب معاشرہ ان مسائل پر کھل کر گفتگو کرنے کو معیوب سمجھتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اسلوب بے باک اور حقیقت پسندانہ قرار دیا جاتا ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانوں میں پردہ نشین گھریلو عورتوں سے لے کر تعلیم یافتہ اور معاشی طور پر سرگرم عورتوں تک، ہر طبقے کی نمائندگی ملتی ہے۔ وہ عورت کے کردار کو محض گھریلو زندگی تک محدود نہیں رکھتیں بلکہ اس کے ذہنی انتشار، سماجی دباؤ، معاشرتی ناانصافیوں اور داخلی کشمکش کو بھی پوری شدت کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت ایک ایسی شخصیت کے طور پر سامنے آتی ہے جو بیک وقت محبت، محرومی، بغاوت، حسرت اور جدوجہد جیسے متضاد جذبات سے گزرتی ہے۔ ان کے متعدد افسانے عورت کے تصور اور اس کے سماجی وجود کو نہایت مؤثر اور معنی خیز انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان میں چوتھی کا جوڑا، چھوٹی آپا، پنکچر، گیندا، گھر والی، بہو بیٹیاں، لحاف، دو ہاتھ، سونے کا انڈا، ساس، ننھی کی نانی، ڈائن، پتھر دل، کافر، پیشہ اور جھوٹی تھالی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان افسانوں میں مختلف نسوانی کرداروں کے ذریعے عورت کی گوناگوں سماجی حیثیتوں اور اس کے داخلی کرب کو نمایاں کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر لحاف میں عورت کی دبی ہوئی جنسی خواہشات اور گھریلو زندگی کی محرومیوں کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے جب کہ چھوٹی آپا اور بہو بیٹیاں جیسے افسانوں میں متوسط طبقے کی گھریلو عورتوں کی نفسیاتی اور معاشرتی مشکلات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانوں میں ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت اور فنی بصیرت پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان کی شخصیت ایک ایسی جری اور خود اعتماد فنکار عورت کے طور پر سامنے آتی ہے جو سماجی پابندیوں اور فرسودہ روایات کے خلاف آواز بلند کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے عورت کے وجود کو ایک نئی معنویت عطا کی اور اس کے مسائل کو اس انداز میں پیش کیا کہ قاری نہ صرف ان مسائل کو محسوس کرتا ہے بلکہ ان کے پس منظر کو بھی سمجھنے لگتا ہے۔ ان کے یہاں ایک باغیانہ شعور کارفرما نظر آتا ہے جو معاشرتی جبر اور ناانصافی کے خلاف احتجاج کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ انھوں نے خاص طور پر ان عورتوں کی زندگیوں کو موضوع بنایا جو سماجی جبر، گھریلو پابندیوں اور قدامت پسند روایات کے سبب ایک محدود اور ادھوری زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہیں۔ ایسی عورتیں جو چہار دیواری کے اندر پروان چڑھتی ہیں اور جن کی زندگی آنگنوں اور دالانوں کی محدود فضا میں گزرتی ہے۔ ان کی خواہشات اور جذبات اکثر دبا دیے جاتے ہیں اور وہ اپنی شناخت اور آزادی کے لیے جدوجہد کرتی نظر آتی ہیں۔ عصمت چغتائی نے ان عورتوں کے دکھ درد کو بڑی ہمدردی اور حقیقت پسندی کے ساتھ بیان کیا ہے اور ان کی زندگی کے ان پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا ہے جو عموماً ادب میں نظر انداز کر دیے جاتے تھے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ عصمت چغتائی کی کہانیاں اُردو فکشن کی روایت میں ایک اہم اور تاریخی موڑ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے نہ صرف عورت کے داخلی وجود اور اس کے نفسیاتی تجربات کو ادب کا موضوع بنایا بلکہ اُردو افسانے کو ایک ایسا جری اور حقیقت پسندانہ اسلوب بھی عطا کیا جس نے بعد کی افسانہ نگاری پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ان کی تحریروں نے ادب میں عورت کی نمائندگی کو ایک نئی سمت دی اور یہ ثابت کیا کہ عورت محض ایک ثانوی کردار نہیں بلکہ ایک مکمل اور خود مختار انسانی وجود ہے جس کے مسائل اور احساسات بھی ادب میں اتنی ہی اہمیت رکھتے ہیں جتنی مرد کے تجربات کو حاصل ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانوں میں انسانی زندگی کے وہ پہلو بھی موضوع بنتے ہیں جنھیں روایتی سماجی اقدار کے تحت عموماً ادب میں بیان کرنے سے گریز کیا جاتا رہا ہے۔ خصوصاً عورت کی جنسی نفسیات اور اس سے وابستہ مسائل کو انھوں نے جس جرأت اور حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے اور وہ اردو افسانہ نگاری میں ایک نئی روایت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ضمن میں ان کا مشہور افسانہ لحاف غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ اس افسانے میں ایک ایسی شادی شدہ عورت کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے جس کی ازدواجی زندگی بظاہر آسودہ نظر آتی ہے لیکن حقیقت میں اس کے جذباتی اور جنسی تقاضے پورے نہیں ہوتے۔ شوہر کی بے توجہی اور ازدواجی تعلق میں جذباتی و جسمانی قربت کی کمی اس عورت

کی زندگی میں ایک گہری داخلی محرومی پیدا کر دیتی ہے۔ یہی محرومی رفتہ رفتہ اس کی شخصیت میں نفسیاتی الجھنوں اور غیر معمولی رجحانات کو جنم دیتی ہے۔ افسانے میں اسی داخلی کرب اور جذباتی خلا کو علامتی اور فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ عصمت چغتائی نے اس موضوع کو محض سنسنی خیزی یا اشتعال انگیزی کے طور پر پیش نہیں کیا بلکہ اسے ایک سنجیدہ سماجی اور نفسیاتی مسئلے کے طور پر سامنے لایا ہے۔ ان کے نزدیک عورت کی فطری خواہشات اور جذبات کو نظر انداز کرنا دراصل ایک ایسے سماجی نظام کی علامت ہے جہاں عورت کی شخصیت کو مکمل انسانی وجود کے طور پر تسلیم نہیں کیا جاتا۔ چنانچہ افسانہ لحاف اسی خاموش محرومی اور گھریلو زندگی کی اس پوشیدہ حقیقت کو بے نقاب کرتا ہے جس پر عموماً معاشرہ پردہ ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس افسانے کی ایک نمایاں خصوصیت اس کی علامتی اور تہہ دار فنی پیشکش بھی ہے۔ کہانی ایک معصوم بچی کی نظر سے بیان کی گئی ہے جس کے باعث افسانے میں براہ راست بیان کے بجائے اشاروں اور علامتوں کا سہارا لیا گیا ہے۔ یہی فنی تکنیک افسانے کو زیادہ مؤثر اور معنی خیز بنا دیتی ہے۔ لحاف کی علامت دراصل اس گھریلو فضا اور اس کے اندر چھپے ہوئے راز کی طرف اشارہ کرتی ہے جو بظاہر معمولی دکھائی دیتا ہے لیکن اس کے پس منظر میں انسانی جذبات اور محرومیوں کی ایک پیچیدہ دنیا موجود ہے۔ اسی تناظر میں دیکھا جائے تو لحاف نہ صرف موضوع کے اعتبار سے ایک جرأت مندانہ افسانہ ہے بلکہ اپنی فنی ساخت اور علامتی اسلوب کے باعث بھی اردو افسانے کی اہم تخلیقات میں شمار ہوتا ہے۔

اس افسانے کے ذریعے عصمت چغتائی نے عورت کی نفسیاتی اور جذباتی زندگی کے ایک ایسے پہلو کو اجاگر کیا جسے اس سے پہلے اردو ادب میں اس شدت اور بے باکی کے ساتھ پیش نہیں کیا گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ افسانہ اردو فکشن کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور اس ضمن میں فضیل جعفری رقم طراز ہیں:

> "پردے کے پیچھے تو ایک نہایت معصوم اور بے ضرر قسم کا انسان ہے جس میں پردے کے پیچھے بیٹھی ہوئی طالبات پردے سے باہر موجود کچھ طالب علموں کے متعلق اپنی اپنی پسند یا یوں کہئے کہ اپنے اپنے تخیلی شوہروں کے بارے میں اظہار رائے کرتی ہیں اور ان کی سہیلیاں ایک دوسرے کے پسندیدہ لڑکوں کے بارے میں چہلیں اور چھیڑ چھاڑ کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ محض او پری چھیڑ چھاڑ ہے، اس افسانے کو جاں نثار اختر کی اسی ماحول میں لکھی گئی نظم کا نثری اور افسانوی (Ounter Part) کہا جاسکتا ہے۔"

(عصمت چغتائی کا فن: فضیل جعفری مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل: گوپی چند نارنگ ص۔ 431)

عصمت چغتائی اردو افسانے کی ایک ایسی بے باک اور حقیقت پسند افسانہ نگار تھیں جنھوں نے معاشرتی زندگی کے تقریباً ہر اہم مسئلے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں میں انسانی نفسیات، سماجی ناانصافی، طبقاتی فرق، عورت کی محرومی اور گھریلو زندگی کی پیچیدگیاں بڑی جرأت اور حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ انہی مسائل میں سے ایک اہم مسئلہ اولادِ نرینہ کی خواہش اور لڑکی کی پیدائش پر افسوس یا ماتم کا ہے جو ہمارے معاشرے کی ایک تلخ اور افسوس ناک حقیقت رہی ہے۔ برصغیر کے معاشرے میں صدیوں سے بیٹے کو خاندان کی طاقت، نام و نسب کے تسلسل اور معاشی سہارے کی علامت سمجھا جاتا رہا ہے جب کہ بیٹی کو اکثر بوجھ اور ذمہ داری کے طور پر دیکھا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ جب کسی گھر میں لڑکی پیدا ہوتی ہے تو خوشی کے بجائے افسوس اور مایوسی کا ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ رویہ دراصل اسی قدیم ذہنیت کی باقیات ہے جس کی جڑیں دورِ جاہلیت تک پھیلی ہوئی ہیں جہاں لڑکیوں کو کمتر سمجھا جاتا تھا۔ اگرچہ زمانہ بدل گیا، تعلیم عام ہوئی اور سماجی شعور میں اضافہ ہوا لیکن اس سوچ کے اثرات آج بھی مختلف شکلوں میں موجود ہیں۔ عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں اس مسئلے کو نہایت باریک بینی اور تنقیدی شعور کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انھوں نے یہ دکھایا کہ بیٹے کی خواہش صرف ایک خاندانی خواہش نہیں بلکہ ایک گہری سماجی اور ذہنی بیماری کی علامت ہے جو عورت کو اس کی بنیادی انسانی حیثیت سے محروم کر دیتی ہے۔ ان کے افسانوں میں اکثر ایسی عورتیں نظر آتی ہیں جو بار بار بیٹی پیدا ہونے کی وجہ سے خاندان اور سماج کی طعن و تشنیع کا شکار بنتی ہیں۔ اس طرح عصمت چغتائی اس مسئلے کو محض ایک سماجی روایت کے طور پر نہیں بلکہ عورت کے وجود اور اس کی عزتِ نفس کے مسئلے کے طور پر پیش کرتی ہیں۔

> "دیوار کے اس پار صف ماتم بچھی ہوئی تھی، دہلیز پر بندو میاں کی ماں پھسکڑا مارے بیٹھی نکمی بہو .....سات پشت کو گالیاں دے رہی تھیں، موئی ہجڑوں کے خاندان کی.....لونڈیا نہ جنے گی تو اور کیا کرے گی۔"

(سونے کا انڈا مشمولہ افسانوی مجموعہ چھوئی موئی: عصمت چغتائی ص 173)

اس افسانے میں لڑکی کی پیدائش پر پیدا ہونے والی ماتمی فضا کا جو نقشہ ملتا ہے، وہ دراصل ہمارے معاشرتی نظام کی ایک گہری ناہمواری اور فرسودہ ذہنیت کی نشاندہی کرتا ہے۔ عصمت چغتائی اپنے افسانوی اسلوب میں نہایت جرأت اور بے لاگ انداز کے ساتھ ان تلخ حقیقتوں کو آشکار کرتی ہیں جن سے عموماً سماج نظریں چرانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ کسی قسم کی لگی لپٹی یا مصنوعی آرائش کے بغیر معاشرے کے ننگے اور کڑوے حقائق کو قاری کے سامنے پیش کرتی ہیں تاکہ وہ سماجی رویّوں کی اصل صورت سے آگاہ ہو سکے۔ تاہم یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ عصمت چغتائی کی کہانیاں محض شوخ، چنچل اور الہڑ جوانیوں کی رومان پرور داستانیں نہیں ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کا بنیادی مقصد انسانی زندگی کی پیچیدگیوں، سماجی تضادات اور اخلاقی زوال کی نشاندہی کرنا ہے۔ مثال کے طور پر اگر وہ کسی معمولی کردار، جیسے چور یا چغلی خور نتھی کی نانی کا ذکر کرتی ہیں تو اس کردار کو صرف ایک دلچسپ واقعہ یا مزاحیہ قصے کی صورت میں پیش نہیں کرتیں بلکہ اس کے پس منظر میں چھپی ہوئی محرومی، بے بسی اور نامرادی کو نمایاں کر دیتی ہیں۔ یوں یہ کردار دراصل ان سسکتی ہوئی انسانی اقدار اور پامال ہوتی ہوئی اخلاقی قدروں کا علامتی نوحہ بن جاتا ہے جو معاشرتی بے حسی کے باعث دم توڑ رہی ہیں۔ عصمت چغتائی اپنی تحریروں میں سماج کے کمزور اور پسماندہ طبقات کی بدکرداری یا اخلاقی گراوٹ کو بھی محض فرد کی کمزوری قرار نہیں دیتیں بلکہ اس کے پس پردہ کارفرما سماجی عوامل اور ذمہ دار قوتوں کو بے نقاب کرتی ہیں۔ وہ ان عناصر کو علامتی طور پر کان سے پکڑ کر قاری کے سامنے کھڑا کر دیتی ہیں جو دراصل ان برائیوں اور ناہمواریوں کے حقیقی ذمہ دار ہیں۔ اس طرح ان کا قلم صرف بے باک اور جرأت مند ہی نہیں بلکہ گہری سماجی ذمہ داری کا بھی حامل ہے۔ اسی لیے عصمت چغتائی کے افسانے محض تفریح یا رومانوی فضا کے متلاشی قارئین کے لیے نہیں بلکہ ان لوگوں کے لیے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں جو ادب کو زندگی کی حقیقتوں کو سمجھنے اور سماجی شعور کو بیدار کرنے کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ ان کے افسانے ایسے دیدۂ عبرت نگاہ رکھنے والے قارئین کے لیے اردو

ادب کا ایک قیمتی اور گراں قدر سرمایہ ہیں، جو معاشرتی حقیقتوں کو بے نقاب کرنے اور انسانی اقدار کی بازیافت کی جدوجہد میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

عصمت چغتائی کا افسانہ "چوتھی کا جوڑا" اردو افسانوی ادب کا ایک نہایت اہم اور معنی خیز شاہکار ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے معاشرے کے ایک ایسے دیرینہ اور ناسور بن چکے مسئلے کو نہایت جرأت اور حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیا ہے جو برصغیر کے معاشرتی ڈھانچے میں گہری جڑیں رکھتا ہے۔ دراصل یہ افسانہ صرف ایک فرد یا ایک خاندان کی داستان نہیں بلکہ اس پورے سماجی نظام پر تنقیدی تبصرہ ہے جس میں غریب والدین اپنی بیٹیوں کی شادی کے لیے مسلسل فکرمند اور مضطرب رہتے ہیں۔ افسانے میں "چوتھی کا جوڑا" محض ایک لباس یا رسم کا نام نہیں بلکہ ایک علامت ہے۔ یہ علامت اس معاشرتی دباؤ، معاشی مجبوری اور سماجی توقعات کی نمائندگی کرتی ہے جو بیٹی کے والدین پر مسلط کر دی جاتی ہیں۔ ہمارے معاشرے میں لڑکی کی پیدائش کے ساتھ ہی والدین کے ذہن میں اس کی شادی اور جہیز کی فکر گھر کر لیتی ہے۔ خصوصاً غریب اور متوسط طبقے کے لیے یہ مسئلہ مزید سنگین ہو جاتا ہے کیونکہ مناسب رشتہ تلاش کرنا اور اس رشتے کو قائم رکھنے کے لیے جہیز کا انتظام کرنا ایک مشکل اور کٹھن مرحلہ بن جاتا ہے۔ افسانے کی مرکزی کردار کبریٰ اگرچہ بظاہر اس کہانی کا محور ہے لیکن درحقیقت یہ افسانہ صرف کبریٰ کی ذاتی المیہ داستان نہیں۔ اصل میں یہ اس کے والدین کے دکھ، پریشانی اور معاشرتی دباؤ کا المیہ ہے۔ کبریٰ کے والدین اپنی بیٹی کے لیے ایک مناسب بر کی تلاش میں پوری زندگی جدوجہد کرتے رہتے ہیں۔ اس دوران انہیں نہ صرف معاشی تنگی بلکہ سماجی طعنوں اور بے شمار مایوسیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ رشتے آتے ہیں مگر کسی نہ کسی وجہ سے ٹوٹ جاتے ہیں، کبھی جہیز کی کمی آڑے آتی ہے اور کبھی معاشرتی معیار۔ عصمت چغتائی نے اس افسانے میں نہایت باریک بینی کے ساتھ اس حقیقت کو اجاگر کیا ہے کہ بیٹی کی شادی صرف ایک سماجی رسم نہیں بلکہ والدین کے لیے ایک مسلسل ذہنی اور جذباتی کرب کا سبب بن جاتی ہے۔ وہ اپنی تمام تر توانائیاں اور وسائل اس مقصد کے لیے صرف کر دیتے ہیں۔ نتیجتاً ان کی پوری زندگی ایک ایسی جدوجہد میں گزر جاتی ہے جس کا اختتام اکثر مایوسی اور ناکامی پر ہوتا ہے۔ ادبی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس افسانے میں حقیقت نگاری، سماجی شعور اور علامتی انداز بیان نمایاں طور پر موجود ہے۔ انھوں نے کرداروں کی نفسیاتی کیفیت، معاشرتی رویوں اور طبقاتی مسائل کو نہایت فنی مہارت سے پیش کیا ہے۔ اس طرح "چوتھی کا جوڑا" صرف ایک کہانی نہیں رہتا بلکہ ایک سماجی دستاویز بن جاتا ہے جو اس زمانے کے معاشرتی تضادات اور مسائل کو پوری شدت کے ساتھ ہمارے سامنے لاتا ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنی ذات اور مزاج کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

> "مجھے روتی بسورتی حرام کے بچے جتنی ماتم کرتی نسوانیت سے ہمیشہ سے نفرت تھی۔ خواہ مخواہ کی وفا اور وہ جملہ خوبیاں جو مشرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہیں مجھے لعنت معلوم ہوتی ہیں۔ جذباتیت سے مجھے سخت کوفت ہوتی ہے۔ عشق قطعی وہ آگ نہیں جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے۔ عشق میں محبوب کی جان کا لاگو جانا، خودکشی کرنا، واویلا کرنا میرے مذہب میں جائز نہیں۔ عشق مقوی دل و دماغ ہے نہ کہ جی کا روگ۔"

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں کے ذریعے نہ صرف معاشرتی مسائل اور انسانی نفسیات کو بے باکی سے پیش کیا بلکہ اردو زبان کے ایک اہم اور زندہ پہلو یعنی متوسط مسلم گھرانوں کی عورتوں کی ٹھیٹھ اور روزمرہ بول چال کی زبان کو بھی ادبی وقار عطا کیا۔ ان کی تحریروں میں جو زبان سامنے آتی ہے وہ محض ادبی زبان نہیں بلکہ گھریلو زندگی کی وہ جیتی جاگتی زبان ہے جو ایک زمانے سے خواتین کے درمیان گھروں کے اندر استعمال ہوتی رہی ہے۔ درحقیقت اس سے پہلے اردو ادب میں عموماً وہ زبان رائج تھی جو زیادہ تر مرد ادیبوں کے ذریعے تشکیل پائی تھی اور جس میں شائستگی، بناوٹ اور ادبی تصنع کا عنصر نمایاں تھا۔ لیکن عصمت چغتائی نے اس روایت سے ہٹ کر گھر کے اندرونی ماحول کی اصل زبان کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ انھوں نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں میں بولی جانے والی روزمرہ کی محاوراتی، بے تکلف اور برجستہ زبان کو نہایت فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے مکالمے نہایت فطری اور جاندار محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں عورتوں کی گفتگو میں طنز، مزاح، شکوہ، حسرت اور جذبات کی باریک کیفیتیں بڑی سادگی اور روانی کے ساتھ ظاہر ہوتی ہیں۔ گھریلو زندگی کے معمولی واقعات، رشتوں کی نزاکتیں، ساس بہو کے تعلقات، بہنوں اور سہیلیوں کی گفتگو یہ سب عناصر ان کی زبان کے ذریعے ایک زندہ اور حقیقی فضا پیدا کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں استعمال ہونے والی ٹھیٹھ اردو دراصل اس تہذیبی اور سماجی ماحول کی عکاسی کرتی ہے جس میں متوسط مسلم گھرانوں کی عورتیں اپنی زندگی بسر کرتی ہیں۔ تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو عصمت چغتائی کی زبان کا یہ اسلوب اردو افسانے میں ایک نئی جہت کا اضافہ کرتا ہے۔ انہوں نے اس تصور کو مضبوط کیا کہ ادب کی زبان محض بلند آہنگ اور رسمی نہیں ہونی چاہیے بلکہ اس میں عام زندگی کی سادگی اور فطری پن بھی شامل ہونا چاہیے۔ اسی لیے ان کے افسانوں کی زبان میں گھریلو محاورے، برجستہ جملے، ہلکی پھلکی چٹکی اور نسوانی لہجے کی خاص مٹھاس نمایاں نظر آتی ہے۔ اس طرح عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں کے ذریعے نہ صرف عورتوں کی زندگی، احساسات اور مسائل کو موضوع بنایا بلکہ ان کی مخصوص بول چال کو بھی ادب کا حصہ بنا کر اسے ایک ثقافتی اور لسانی شناخت عطا کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں اردو افسانے میں حقیقت نگاری اور لسانی تازگی کی ایک نمایاں مثال سمجھی جاتی ہیں اور قاری کو متوسط مسلم گھرانوں کی داخلی زندگی اور ان کی زبان دونوں سے گہری واقفیت فراہم کرتی ہیں۔ علی سردار جعفری اس سلسلے میں اپنی رائے ان الفاظ میں ظاہر کرتے ہیں۔

> "آپ غالب کی نقل کر سکتے ہیں لیکن خاندانوں کی عام بولیوں کی نقل کرنا بے حد مشکل کام ہے اور عصمت نے یہ مشکل کام کر کے دکھایا۔ انہوں نے گھریلو زبان کو تخلیقی اعجاز عطا کیا۔"

(بحوالہ جڑیں اور کونپلیں (رپورتاژ) علی احمد فاطمہ۔ مشمولہ نیا افسانہ مسائل اور میلانات۔ ص 195)

عصمت چغتائی کے افسانوں کی یہی نمایاں خصوصیات ہیں جن کی بنا پر اردو کے ممتاز اور اہم افسانہ نگاروں کی صف میں ان کا مقام ہمیشہ محفوظ اور مستحکم رہے گا۔ انھوں نے اپنے فن کے ذریعے نہ صرف اپنے عہد کے سماجی اور تہذیبی مسائل کو بے باکی اور حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیا بلکہ انسانی نفسیات اور معاشرتی تضادات کو بھی نہایت گہرائی کے ساتھ آشکار کیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے افسانے محض وقتی یا عارضی اہمیت کے حامل نہیں بلکہ ایک دیرپا ادبی حیثیت رکھتے ہیں۔

❑❑❑

غزل

انساں ہیں پر شیشے جیسے رہتے ہیں
ٹوٹے ٹوٹے بکھرے جیسے رہتے ہیں

داناؤں میں دانا بننا پڑتا ہے
بچوں میں ہم بچے جیسے رہتے ہیں

بازاروں میں رونق بھی کچھ کم کم ہے
دھندے بھی کچھ مندے جیسے رہتے ہیں

بکھرے بکھرے بال پھرے ہیں خاک بسر
ہم بھی اب کچھ تیرے جیسے رہتے ہیں

ہم پہ سرابوں سا بھی گماں تم مت کرنا
ہم طوفاں ہیں پر تنکے جیسے رہتے ہیں

بہتر ہوگا واعظ تو خاموش رہے
جملے تیرے فتنے جیسے رہتے ہیں

تم بھی سخنور یاسر جیسے لگتے ہو
شعر تمہارے اس کے جیسے رہتے ہیں

لیاقت علی خان یاسر جالنوی
نیو بھارت ٹریڈرس، بس اسٹینڈ روڈ، جالنہ
9422724257

غزل

موسم آیا ہے بہاروں میں جنوں خیزی کا
تم بھی آتے تو مزہ لیتے کم آمیزی کا

رنگ پھیکے نہیں پڑتے ہیں کوئی موسم ہو
کیا ٹھکانا ہے تمنا کی دلآویزی کا

غنچہ وگل سے ٹپکتی ہیں لہو کی بوندیں
آہ بھرتی ہے صبا دور ہے خوں ریزی کا

رات چھولے تو مری نیند اُچٹ جاتی ہے
شوق پیدا ہوا جس دن سے سحر خیزی کا

سخت دشوار ہیں تسلیم ورضا کی راہیں
تم نے دیوان پڑھا رومی وتبریزی کا؟

بند آنکھوں کا تصور ہو کہ پرواز خیال
ساتھ دیتی نہیں رفتار تری تیزی کا

دیکھنے والے شریف آپ کے دیکھے نہ گئے
بن گئے وہ بھی تماشا الم انگیزی کا

شریف قریشی
بھوسہ منڈی فتح گڑھ، یوپی
9044674701

غزل

کوئی کعبہ کوئی بت خانہ مانگے
دل وحشی درِجانا نہ مانگے

ابھی تک منتظر ہے چشم ساقی
کہ کوئی رند پھر پیمانہ مانگے

غرض کیا محفل کون ومکاں سے
نظر تو جلوۂ بیگانہ مانگے

جو ہے آئینہ تہذیب ماضی
زمانہ پھر وہی افسانہ مانگے

یہ ممکن ہے تمہارے آستاں سے
وہی مل جائے جو دیوانہ مانگے

بفرط شوق خود بھی شمع محفل
ادائے شوخی پروانہ مانگے

بہ فیض جرأت رندانہ کیفی
نگاہ ساقی میخانہ مانگے

کیفی بلگرامی
باہرا، سوداگر، ہردوئی
9696778136

غزل

کبھی انساں سے اتنی دوستی اچھی نہیں ہوتی
زمانے میں کسی سے دشمنی اچھی نہیں ہوتی

ہمارے جذبۂ الفت کو ٹھکراتے ہو تم اکثر
تمہارے دل کی اتنی بے رخی اچھی نہیں ہوتی

مرا مغموم دل ہے تم نہ چھیڑو پیار کا نغمہ
کسی کا دل دکھا کے نغمگی اچھی نہیں ہوتی

یہ حکمت ہے خدا کی ہم جو ہیں آزاد دنیا سے
حقیقت میں یہ تنہا زندگی اچھی نہیں ہوتی

سبق جب دے سکے نہ ملک میں یہ بھائی چارے کا
پھر ایسی ملک میں تعلیم بھی اچھی نہیں ہوتی

محبت کی عمارت کو نہ اشکوں سے گراؤ تم
"جہاں بنیاد ہو اتنی نمی اچھی نہیں ہوتی"

ارادہ تھا سفیر اپنا تمہارے ساتھ چلنے کا
سفر میں یہ تمہاری کج روی اچھی نہیں ہوتی

سفیر مانچوی
مانچا، پوسٹ کمہریا، ہمیرپور
9793522959

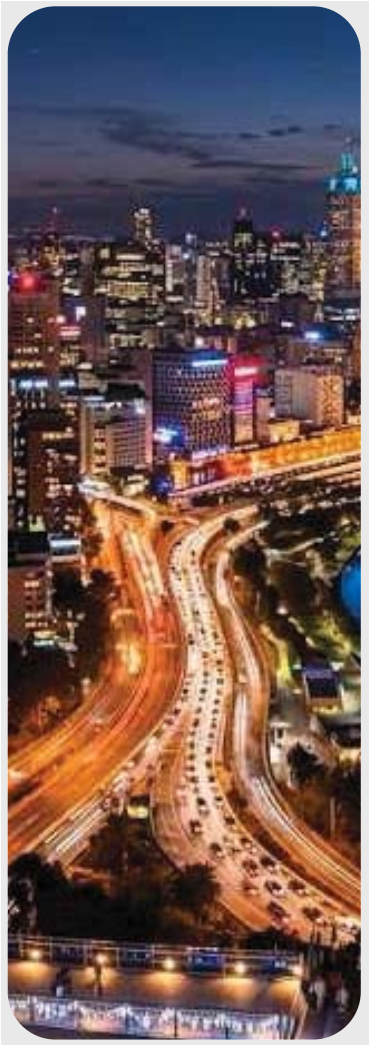
ڈاکٹر مشتاق اعظمی

اعظمی مینشن، مترا روڈ، کشوری گلی، آسنسول

9002140625

افسانہ

روشنی



وہ ایک چھوٹا سا قصباتی ریلوے اسٹیشن تھا------- جہاں تقرری ہوئی تھی۔ چوں کہ وہاں اسٹیشن ماسٹر ریٹائر ہو رہا تھا اس لیے مجھے فوری طور پر ڈیوٹی جوائن کر کے اس سے چارج لینے کی ہدایت کی گئی تھی۔ مجھے پتہ چلا کہ قصباتی اسٹیشن ہونے کی وجہ سے وہاں کوئی میل یا ایکسپریس نہیں رکتی تھی صرف لوکل ٹرینیں رکا کرتی تھیں۔ ملازمت ملنے کی خوشی میں۔ مَیں سات گھنٹے کے تکلیف دہ سفر پر آمادہ ہو گیا۔ ٹرین جب اس چھوٹے سے اسٹیشن پر رکی تو میں نے ہاتھ پاؤں کھینچ کر تکان دور کی اور نل کے پانی سے منہ دھو کر اسٹیشن ماسٹر کے آفس میں داخل ہوا۔

بڑی سی میز کے سامنے کرسی پر پختہ عمر کا ایک آدمی بیٹھا تھا-- اس کے سامنے ایک فائل کھلی ہوئی تھی۔۔ جس پر اس کی نگاہیں گڑی تھیں-------- میں سمجھ گیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ وہ اسٹیشن ماسٹر رام پرکاش سنگھ ہوں گے اس لیے بے تکلفی سے کہا۔ ’’سنگھ جی نمستے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔!‘‘ میری آواز سن کر انھوں نے فائل سے توجہ ہٹا کر میری طرف دیکھا اور کھڑے ہو کر ہاتھ جوڑتے ہوئے۔ بہت خوش اخلاقی سے کہا۔

’’ہاشمی صاحب آداب! میں آپ ہی کا انتظار کر رہا تھا۔ پہلے آپ کچھ کھا پی کر تازہ دم ہو جائیں تو میں آپ کو چارج دے دوں‘‘ مجھے کرسی پر بٹھا کر سنگھ جی۔۔ بکنگ کلرک سے مخاطب ہوئے جو مسافروں کے لیے ٹکٹ کاٹ رہا تھا۔

’’رنجن بابو! ہاشمی صاحب نئے اسٹیشن ماسٹر کی حیثیت سے چارج لینے کے لیے آئے ہیں۔ آپ ٹکٹ کاٹ کر ذرا کینٹین میں ان کے لیے چائے اور ناشتے کے لیے کہہ دیجئے گا۔‘‘

بکنگ کلرک نے میری طرف مسکراتے ہوئے دیکھا اور وہیں سے ہاتھ جوڑ دیے۔ میں نے بھی ہاتھ اٹھا کر اس کے سلام کا جواب دیا۔ ٹکٹ کاٹ کر رنجن بابو باہر گئے اور جلد ہی اپنے ساتھ کینٹین کے لڑکے کو لے کر آ گئے۔ اس نے دو طشتریاں میز پر سجا دیں اور چائے لینے چلا گیا۔ ایک طشتری میں بڑے سائز کے گلاب جامن اور دوسرے میں چار سموسے تھے۔ رنجن بابو نے پانی سے بھرا ہو جگ اور گلاس لا کر میز پر رکھ دیا سنگھ جی نے مسکراتے ہوئے میری طرف دیکھا اور شائستہ لہجے میں کہا:

’’شوق فرمائیے‘‘ ان کے لہجے کی شائستگی نے مجھے یہ سمجھنے پر مجبور کر دیا کہ وہ یوپی کے ہوں گے۔ لیکن اس وقت میں نے اس سلسلے میں ان سے کوئی سوال نہیں کیا بلکہ صرف اس بات پر اصرار کیا کہ وہ اور رنجن بابو بھی ناشتے میں شریک ہو جائیں۔ ہم لوگ ناشتے سے فارغ ہوئے ہی تھے کہ کینٹین بوائے چائے لے کر آ گیا۔ چائے پی لینے کے بعد رجن بابو بکنگ کاؤنٹر پر جا بیٹھے اور میں نے سنگھ جی سے تمام ضروری باتیں سمجھ کر ان سے چارج لے لیا۔ ’’صاحب! آج آپ میرے مہمان ہیں۔ اس لیے رات کا کھانا ہم لوگ ایک ساتھ کینٹین میں کھائیں گے۔ کل صبح کا ناشتہ بھی آپ میرے ہی ساتھ کریں گے۔ ناشتے سے فارغ ہو کر میں کوارٹر کی چابی آپ کے حوالے کر کے اپنے بچوں سے ملنے کے لیے الٰہ آباد روانہ ہو جاؤں گا۔‘‘ سنگھ جی نے پرخلوص لہجے میں کہا۔ میں نے ان کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا: ’’سنگھ جی! آپ تو میرے ساتھ اس اپنائیت سے پیش آ رہے ہیں جیسے ہم دونوں ایک ہی ماں کی سنتان ہوں۔!‘‘

''ہاشمی صاحب ! ایک ہی دھرتی پر جنم لینے کے ناتے ہم دونوں ایک دوسرے کے بھائی ہی تو ہیں۔

سنگھ جی کے اس اعلیٰ خیال نے مجھے ان کا ورگرویدہ کر دیا۔انھوں نے مجھ سے ہاتھ ملایا اور یہ کہہ کر چلے گئے کہ رات کو آ کر مجھے لے جائیں گے جب آخری لوکل ٹرین جا چکی ہوگی۔دوسرے دن سنگھ جی کوارٹر کی چابی میرے حوالے کر کے مجھ سے رخصت ہو گئے۔نئی مصروفیتوں میں گھر کر میں تین دنوں تک آفس سے کہیں نہیں گیا۔چوتھے دن اپ اور ڈاؤن ٹرینیں چلی گئیں تو رنجن بابو سے کہہ کر میں اسٹیشن کے گیٹ سے باہر نکلا میرے ایک دوست نے مجھے ایک ریٹائیڈ ٹیچر جعفری صاحب کے نام ایک خط دیا تھا جن کا مکان اسٹیشن سے دو کیلومیٹر کے فاصلے پر تھا۔

اسٹیشن کے گیٹ پر ہی تانگہ مل گیا جس پر پہلے ہی تین مسافر سوار تھے۔سات آٹھ سال کی ایک بچی بھی تانگے والے کے پہلو میں بیٹھی ہوئی تھی۔'' کیوں بھئی تانگے والے۔!کیا ماسٹر جعفری صاحب کو جانتے ہو اور کیا مجھے وہاں تک پہنچا دو گے؟'' میں نے تانگے والے سے سوال کیا۔'' کیوں نہیں صاحب۔! آئیے بیٹھئے میں ان سواریوں کو ان کے ٹھکانوں تک چھوڑ کر آپ کو ماسٹر صاحب کے گھر تک پہنچا دوں گا۔''اس نے گھوڑے کی لگام پر اپنی گرفت کو مضبوط کرتے ہوئے کہا۔

میرے سوار ہوتے ہی اس نے لگام ڈھیلی چھوڑ کر گھوڑے کو قصبے کی ناہموار کچی سڑک پر دوڑانا شروع کیا۔راستے میں جب تینوں سواریاں اپنے ٹھکانوں پر اتر گئیں تو میں نے دیکھا سات آٹھ سال کی وہ معصوم سی بھولی بھالی بچی اب تک تانگے والے کے پہلو سے لگی بیٹھی تھی جسے میں نے پہلے کسی مسافر کی بیٹی سمجھا تھا۔ بچی لال فراک پہنے ہوئے تھی اور اس کے بالوں میں بھی لال ہی رنگ کا ربن بندھا ہوا تھا۔

''بھئی تانگے والے۔!یہ بچی کون ہے؟''

میں نے حیرت دور کرنے کے خیال سے تانگے والے سے سوال کیا۔''یہ میری بیٹی ہے صاحب!روشنی؟'' تانگے والے نے پیار سے اس بچی کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔''بھائی میرے ! ابھی تو اس بچی کے پڑھنے لکھنے کے دن ہیں اور تم اس طرح اسے اپنے تانگے میں لیے لیے پھر رہے ہو!؟''''اسکول میں پڑھتی ہے صاحب! آج چھٹی ہے اس لیے تانگے پر بیٹھ کر چاروں طرف کی سیر کر رہی ہے۔''میں اس سے کچھ اور پوچھتا کہ ایک جگہ اچانک تانگہ رک گیا۔''جعفری صاحب کا مکان آ گیا صاحب!'' تانگے والے نے انگلی سے ایک طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔سامنے پرانے زمانے کا ایک چھوٹا سا پختہ مکان تھا جو گزرے دنوں کی داستاں سنا رہا تھا۔میں نے تانگے والے کو پیسے دے کر رخصت کر دیا اور بڑھ کر جعفری صاحب کے دروازے پر دستک دی۔جلد ہی ادھیڑ عمر کے ایک شخص نے دروازہ کھول کر سوالیہ نگاہوں سے میری طرف دیکھا۔

''میں نے چند روز قبل نئے اسٹیشن ماسٹر کی حیثیت سے یہاں ڈیوٹی جوائن کی ہے۔آپ کے دوست اکرام صاحب نے یہ خط دیا ہے۔''میں نے انھیں سلام کر کے خط ان کی طرف بڑھایا۔انھوں نے میرے سلام کا جواب دے کر بہت گرم جوشی سے میرے ساتھ مصافحہ کیا اور میرے ہاتھ سے خط لے کر مجھے گھر کے اندر لے جا کر بیٹھایا۔خط پڑھ لینے کے بعد انھوں نے اپنے لڑکے کو آواز دے کر بلایا اور اسے چائے لانے کے لیے کہا۔

چائے پینے کے دوران ہم دونوں ادب اور ملک کے موجودہ سنگین حالات پر تبادلہ خیال کرتے رہے۔جعفری صاحب نے اپنی بات چیت سے مجھے متاثر کیا۔۔۔۔لیکن چوں کہ دوسری ٹرین کے آنے کا وقت ہو رہا تھا اس لیے میں ان سے اجازت لے کر پیدل ہی روانہ ہو گیا اس طرح قصبے کی سیر بھی ہو گئی۔

قصبہ کیا تھا نیم شہر تھا۔مکانات قدیم طرز کے تھے۔مکانوں کے اندر دکانیں نکالیں گئی تھیں۔کہیں آٹے کی چکی تھی کہیں کوئی دھوبی کپڑوں پر استری پھیر رہا تھا کہیں حلوائی کی دکان تھی۔۔۔۔۔۔کہیں غلے کے ڈھیر لگے تھے اور کہیں چھوٹا موٹا جنرل اسٹور تھا۔میں چلتے چلتے ایک جگہ ٹھٹکا۔وہاں۔ٹوکری میں امرود لیے ایک ادھیڑ عمر کی عورت بار بار ہانک لگا رہی تھی۔''امرود لے لو الہٰ آباد کے امرود۔ پیلے پیلے۔میٹھے میٹھے۔امرود''میری آنکھیں یقیناً دھوکا نہیں کھا رہی تھیں کیوں کہ-وہ بچی روشنی، جسے میں نے ایک گھنٹہ قبل تانگے والے کے ساتھ دیکھا تھا اور جسے اس نے اپنی بیٹی بتایا تھا۔اب امرود والی کی پشت پر سوار تھی اور امرود والی اپنے جسم کی جنبش سے اسے پیار سے جھولا جھلا رہی تھی۔تانگے والی بچی اور اس بچی میں اگر کچھ فرق تھا تو صرف یہ کہ۔پہلے وہ لال فراک پہنے ہوئے تھی اور اس وقت اس کے جسم پر سبز رنگ کا فراک تھا اور بالوں میں ربن بھی سبز رنگ کا تھا۔

میں نے امرود والی سے ایک کیلو امرود لیے اور قیمت ادا کرتے ہوئے پوچھ بیٹھا :''کیا یہ تمھاری بیٹی ہے؟''میرے سوال پر اس نے ایک ایسی مسکراہٹ سے جس میں بچی کے لیے پیار کا بے پناہ جذبہ تھا۔دیکھا اور کہا:''ہاں بابو جی! یہ میری دلاری بیٹی کرنؔ ہے!''''روشنی! کرن ! میری کچھ سمجھ میں نہیں آیا اور میں امرود تھیلے میں ڈال کر آگے بڑھ گیا۔

کوئی دو مہینے گزر گئے۔میں اس عرصے میں اپنے گھر نہ لوٹ سکا کیوں کہ گھر آنے کے لیے کئی روز کی چھٹیاں درکار تھیں اور نئی ملازمت میں ابھی کوئی ایسی گنجائش نہیں تھی۔اس عرصے میں ماسٹر جعفری صاحب نے ایک دن میری ملاقات وہاں کے ایک رئیس سکندر خاں سے کرادی۔وہ بڑے خوش اخلاق اور باذوق آدمی نکلے۔بات بات پر قہقہے۔غالب کا پورا دیوان از بر ہر موقع پر غالبؔ کے شعر کا حوالہ۔میں ان سے مل کر بہت خوش ہوا اور وہ غیر مانوسیت جو نئی جگہ جا کر ہوتی ہے،سکندر خاں صاحب سے مل کر دور ہو گئی۔ایک بار سکندر خاں صاحب کے یہاں ایک تقریب تھی۔وہ اپنے حسنِ اخلاق کا مظاہرہ کرتے ہوئے دعوت نامہ دینے کے لیے حویلی سے چل کر خود اسٹیشن آئے اور مجھ سے شرکت کا وعدہ لے کر واپس گئے۔

تقریب کے دن میں ان کے یہاں وقت پر پہنچ گیا--------پوری حویلی

رنگین قمقموں سے جگمگا رہی تھی۔میری آمد کی خبر سن کر خان صاحب جلدی سے باہر آئے۔انھوں نے بلاتکلف مجھے سینے سے لگالیا۔ایک زوردار قہقہے کے ساتھ غالب کا مصرع:

''وہ آئیں گھر میں ہمارے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔''گونجا۔

پھر وہ اپنے وسیع وعریض کمرے میں لے گئے۔میز پر کاجو سے بھری طشتری رکھی تھی۔خاں صاحب نے اسے میری طرف بڑھادیا۔اور انھوں نے ملازم کو آواز دی اور چائے لانے کے لیے کہہ کر میرے ساتھ باتوں میں مصروف ہوگئے۔

ابھی مشکل سے دس منٹ گزرے ہوں گے کہ۔وہی بچی جسے میں نے روشنیٔ اور کرنؔ کے نام سے جانا اور پہچانا تھا-اچانک زرق برق غرارے اور جمپر میں ملبوس دوسرے دروازے سے نمودار ہوئی اور بڑی بے تکلفی سے خان صاحب کی گود میں بیٹھ گئی وہ بھی گہرے پیار اور شفقت سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرنے لگے۔

میں اپنی حیرت پر قابو نہ پاسکا اور تقریباً ہکلاتے ہوئے ان سے پوچھ بیٹھا

''خان صاحب--------!یہ۔۔۔۔۔۔۔۔بچی------؟''''شمع!میری بیٹی!''

خان صاحب نے حسب عادت ایک زوردار قہقہہ لگایا۔قہقہہ تھما تو یکا یک وہ سنجیدہ ہوگئے اور بچی سے بولے:

''بیٹی تم اندر جاؤ۔''بچی جب اندر چلی گئی۔تو انھوں نے اپنے آپ پر گہری سنجیدگی-طاری کرتے ہوئے کہا''لگتا ہے اس بچی کو آپ نے کہیں اور بھی دیکھا ہے-ضرور دیکھا ہوگا،لیکن اس بارے میں آپ کچھ نہیں جانتے۔''سنیے۔!''ہمارے گاؤں کا ایک چوکی دار تھا-بے حد وفادار اور فرض شناس۔اس کا نام دھرم داس تھا-یہ بچی اسی کی ہے۔اس بچی کے ساتھ بڑی ٹریجڈی ہوئی۔ماں اسے جنم دیتے ہی مرگئی اور کچھ دنوں بعد چوکی دار دھرم داس ڈاکوؤں کے ساتھ تصادم میں مارا گیا۔

ایک رات ڈاکو قصبے میں گھسنے کی کوشش کررہے تھے لیکن دھرم داس نے اپنی جان پر کھیل کر لوگوں کو چوکنا کردیا اور ڈاکوؤں کے منصوبے کو ناکام بنادیا۔

چوکی دار کی لاش آئی تو قصبے کے تمام لوگ خون آلودہ لاش کے گرد جمع ہوگئے۔چوکی دار دھرم داس کی المناک موت کا صدمہ گاؤں کے تمام لوگوں کو تھا لیکن اس سے بڑے صدمے کی بات یہ تھی کہ اس کی بچی بالکل بے سہارا ہوگئی تھی۔لوگ اسے تھام رہے تھے اور وہ بار بار لوگوں کی گرفت سے اپنے آپ کو چھڑا کر اپنے باپ سے لپٹنے کی کوشش کررہی تھی۔اس دردناک منظر پر ہر ایک کا دل تڑپ اٹھا اور یہی وہ لمحہ تھا جسے قصبے کے ہر فرد نے جس میں ہندو بھی تھے مسلمان بھی-اس بے سہارا بچی کی محافظت کا عہد کیا۔

اسی وقت سے یہ بچی پورے گاؤں کی بیٹی ہے۔یہ کہیں روشنی ہے کہیں کرن ہے اور کہیں شمع۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔!''

❑❑❑

غزل

حالِ دِل زمانے کو یار کیا سُناؤں میں
کس نے ہوش اُڑا ہیں تم کو کیا بتاؤں میں

عقل مجھ سے کہتی ہے دِل سے باز آؤں میں
اور دِل یہ کہتا ہے دِل کی مان جاؤں میں

زخم کیوں دیا دِل کو چھوڑو مت بتاؤ تم
اتنا تو بتا دو پر چین کیسے پاؤں میں ؟

میری زندگانی پر ڈال کر ردائے قیسؔ
اب یہ چاہتا ہے وہ خاک بس اُڑاؤں میں

میرے مسکرانے کی وجہ چھین کر مجھ سے
اب زمانہ کہتا ہے یار مُسکراؤں میں

اِک طرف ہے خونِ دِل اِک طرف ہے پیمانہ
کش مکش میں ہوں آخر کس کو مُنہ لگاؤں میں

کچھ تو میرے اپنوں میں ایسے ہیں ثمرؔ جن سے
میرا جی نہیں کرتا ہاتھ بھی ملاؤں میں

ثمر بدایونی
قصبہ سکھانو،بدایوں
9568039611

انوار بدری

ریسرچ اسکالر، جواہر لال نہرو یونی ورسٹی، نئی دہلی

7084135722

افسانہ

کانا پھوسی

”اِن پَرائی ہوؤں پہ زیادہ بھروسا نہ کیا کرو، نہیں تو کسی دن سب کچھ بیچ کر اپنے میکے چلی جائیں گی اور کنگال ہو کر رہ جاؤ گی۔۔۔“ مومنہ نے سلیمہ بی بی کے کان بھرتے ہوئے کہا۔ سلیمہ بی بی، مومنہ کی مسلسل کانا پھوسی کی وجہ سے شکاری پرندے کی طرح جال میں پھنستی چلی گئیں اور اپنی پیاری بہو ناصرہ کو شک کی نگاہ سے دیکھنے لگیں۔ ناصرہ جب نئی نویلی دلہن بن کر سلیمہ بی بی کے گھر آئی تھی تو سلیمہ بیوی کے گھر کی قسمت ہی بدل گئی تھی جیسے سلیمہ بی بی کے گھر میں بہار آ گئی ہو۔ پورے محلے میں ناصرہ کی سیرت وصورت اور مہذبانہ رویے کے ساتھ ساتھ اس کی ہنرمندی کے چرچے ہونے لگے۔ اس کے آنگن میں ہر وقت پرندوں کی طرح محلے کی لڑکیاں چہچہاتی رہتیں؛ مہندی لگوانے، کپڑوں پر نقش ونگاری کرانے اور مختلف ڈیزائن بنوانے کے بہانے سلیمہ بی بی کے گھر آنے لگیں۔ جب بھی سلیمہ بی بی سبزی لینے بازار جاتیں تو دو چار عورتیں ضرور ناصرہ کی تعریف کر کے سلیمہ بی بی کو مبارک بادی پیش کرتیں اور سلیمہ بی بی زیرِلب مسکرا کر ان کی مبارک بادی قبول کرتیں۔ ان کے اچانک بدلتے ہوئے رویے کو دیکھ کر سلیمہ بی بی کی خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا کہ جس سلیمہ بی بی سے محلے کی عورتیں بات کرنے سے کتراتی تھیں اور اس کے گھر کے منڈیر پر پرندے بھی بیٹھنے سے گریز کرتے تھے، اب وہی کسی نہ کسی بہانے سے بات کر کے ناصرہ کو دیکھنے آتی ہیں۔ پرندوں کی نغمہ سرائی سے گھر میں بہار کی کیفیت چھا گئی ہے۔ در و دیوار موسم بہار میں کھلے ہوئے پھول کی طرح نکھر گئے ہیں۔ یہ تبدیلی دیکھ کر سلیمہ بی بی کی بوڑھی خشک آنکھوں میں خوشی کے چند قطرے نکل پڑتے اور سلیمہ بی بی ایک کسان کی طرح خوشی میں نکلے ہوئے ان قطرات کو اپنے پلّو میں جذب کرتیں اور دل ہی دل میں خدا کا شکر ادا کرتے ہوئے کہتیں: ”میری پیاری بہو ناصرہ۔۔۔ناصرہ۔۔۔ناصرہ۔۔۔“

ناصرہ کی وجہ سے اس کے شوہر سعید کی زندگی میں بھی کافی بدلاؤ آ گیا تھا۔ اب وہ ادھر ادھر وقت برباد کرنے کے بجائے اچھے کاروبار کے بارے میں سوچنے لگا اور چند دنوں میں ہی اس نے مچھلی میں جینس بنانے کا کارخانہ بھی کھول لیا۔ سعید کی شادی سے پہلے سلیمہ بی بی، اس کے لیے بہت فکرمند رہا کرتی تھیں اور بار بار ان کے مَن میں بس یہی سوال اٹھتا کہ ان کے بیٹے سعید کی زندگی کیسے بسر ہوگی؟ سعید، بیوی بچوں کی پرورش کیسے کرے گا اور میرے سعید سے کون اپنی بیٹی بیاہے گا؟۔۔۔شادی سے پہلے سعید دن بھر گاؤں کے سیاسی مسئلوں میں الجھا رہتا، چائے کی دکانوں پہ بیٹھ کر وقت گزارتا رہتا اور اسی وجہ سے اپنے محلے میں آلسی کے نام سے مشہور ہو گیا تھا۔ اس کے چچازاد بھائیوں سے لے کر رشتے دار اور محلے کے ہم عمر لڑکے اس کا مذاق اڑاتے رہتے اور بات بات میں اسے طعنے بھی دیتے کہ یہ تو ایسے ہی رہے گا۔ کام چور!!! باتونی!!! پھیکو!!! کوئی بدقسمت لڑکی ہی ہوگی جو اس کے ساتھ نا دھی جائے گی۔ بے چاری!!! پھر ٹھٹھے مار کر ہنستے لیکن چند ہی مہینوں میں سعید کی ترقی دیکھ کر اَش اَش کرنے لگے۔ اب وہی سعید، سلیمہ بی بی کا سب سے چہیتا بیٹا بن چکا تھا۔ جب بھی سعید گھر آتا تو رشتے دار اور محلے کے بے روزگار ہم عمر لڑکے پالتو جانور کی طرح اس کے پیچھے پیچھے لگ جاتے اور کچھ کھانے کی امید میں کبھی اس کے کپڑے کی جھوٹی تعریف کرتے تو کبھی اس کے ہیئر اسٹائل کی نقل کرتے۔ سعید ان کی حرکتیں دیکھ کر مَن ہی مَن میں مسکراتا رہتا اور فراخ دلی کا مظاہرہ کرنے کے لیے کبھی کچھ نوٹوں کی بارش بھی کر دیتا جس سے ان لڑکوں کی نظر میں اس کی وقعت مزید بڑھ گئی تھی۔ سعید نے گھر کی تعمیر سے لے کر چھوٹے بھائیوں کی پڑھائی وغیرہ کی پوری ذمہ داری بھی اپنے سر لے رکھی تھی۔ اب اس کا گھر پورے خاندان میں سب سے خوش حال مانا جانے لگا تھا۔ ان سب کا پورا کریڈٹ سلیمہ بی بی اپنی بہو ناصرہ کو دیتی تھیں۔

ناصرہ میٹرک تک ہی تعلیم حاصل کی تھی مگر وسیع الذہن اور ہمہ

جہت صلاحیت کی مالک تھی اور تقدیر سے زیادہ عمل پر بھروسہ کرتی تھی۔ اکیسویں صدی کے جدید خیالات اور تصورات کی حامل ہونے کے باوجود پورے گھر والوں کو ساتھ لے کر چلنے کا جذبہ بھی رکھتی تھی۔ ہاتھ میں پیسہ آنے کے باوجود اس کے اندر کبھی کسی قسم کا کوئی گھمنڈ نہیں پیدا ہوا بلکہ اپنے لئے نئے کپڑے خریدنے کے ساتھ ساتھ اپنی ساس سلیمہ بی بی اور نند صالحہ کے لئے بھی نئی چیزیں خریدتی رہتی اور جب بھی اس کی نند صالحہ کو کسی چیز کی ضرورت پڑتی تو ناصرہ ہی پورا کرتی۔

صالحہ، ناصرہ کی اکلوتی نند تھی جو بچپن ہی سے تعریف پسند اور خود غرض لڑکی تھی۔ تین بھائیوں میں سب سے بڑی اور والدین کی چہیتی تھی۔ بڑے ہی ناز و پیار میں پلی بڑھی تھی۔ جب اس کے چھوٹے بھائی چھٹیوں کے موقعے پر اکٹھا ہوتے تو ستاروں کے بیچ میں چمکتے ہوئے چاند کی طرح ہالہ بنا کر اسے گھیر لیتے اور کہانیاں سنانے کی ضد کرتے۔ صالحہ اپنی تعریف سننے کے لیے انھیں حیرت انگیز کہانیاں سناتی اور سنانے کے بعد باری باری سب سے جھوٹی داد وصول کرتی۔ اگر کوئی داد دینے سے گریز کرتا تو اس سے غصہ ہو جاتی۔ صالحہ کے والدین نے گاؤں اور رشتے داروں کی مرضی کے خلاف اسے ایم اے تک جدید تعلیم سے آراستہ بھی کیا لیکن اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے اور شادی ہو جانے کے بعد بھی اس کے اندر کوئی تبدیلی نہیں آئی بلکہ پہلے کے مقابلے میں اور تنگ نظر ہو گئی۔ ہمیشہ اپنے بارے میں ہی سوچا کرتی اور ہر موقع پر میکے سے مختلف چیزوں کا مطالبہ کرتی رہتی جسے بنا کسی تامل چشم زدن میں پورا کر دیا جاتا۔

عورتوں میں حسد کی بیماری بہت زیادہ پائی جاتی ہے۔ سیرت و صورت، عقل و شعور اور ہنر مندی میں ہمیشہ خود کو مثل زلیخا سمجھتی ہیں لیکن اگر کوئی مذاق کے طور پر بھی ان کی تعریف کرنے کے بجائے ذرا سی کمی نکال دے پھر تو زندگی بھر کی دشمن بن جاتی ہیں اور ہر لمحہ بدلا لینے کی تاک میں رہتی ہیں۔ صالحہ عام عورتوں کی اس فطری عادت کی مجسمہ تھی۔ ابتدا میں تو صالحہ کچھ ذاتی مفاد کی خاطر چالاک لومڑی بن کر ناصرہ سے اچھے تعلقات بنا کر رکھی اور اس کی ہنر مندی کی جھوٹی تعریف بھی کرتی رہی لیکن جب اُسے پتہ چلا کہ ناصرہ میٹرک تک ہی پڑھی ہے تو خود کو ناصرہ سے برتر سمجھنے لگی۔

شادی بعد جب صالحہ اپنے میکے آتی اور محلے والوں سے اپنی بھابھی ناصرہ کی تعریف سنتی تو حسد کی آگ میں جل اُٹھتی کہ مجھ سے کم پڑھی ہے پھر بھی میری ماں سلیمہ اور محلے والے کیوں ہر وقت اس کی تعریف کرتے رہتے ہیں۔ اس لیے صالحہ اب صرف نام کی صالحہ رہ گئی اور بغیر کسی وجہ کے بات میں بات پیدا کر کے اپنی ماں کو ناصرہ کے خلاف بھڑکانے لگی لیکن سلیمہ بی بی اس کی باتوں پر کان دھرنے اور ناصرہ کو بُرا بھلا کہنے کے بجائے صالحہ کو ہی ڈانٹ پھٹکار کر خاموش کر دیتیں۔ سلیمہ بی بی کو اس بات کا احساس تھا کہ بڑے گھر سے الگ ہونے کے وقت اس کی جٹھان اور دیوران دونوں نے بہت سارا سامان چھپا کر رکھ لی تھیں تاکہ سلیمہ بی بی کے حصے میں کچھ نہ آئے اور اسے در بدر بھٹکنا پڑے۔ گھر کی تقسیم کے وقت دو کمروں کے سوا سلیمہ بی بی کے حصے میں ایک پیالہ بھی نہیں آیا۔ بڑے گھر کی عورتیں آپس میں بات کر کے سلیمہ بی بی کو طعنہ مارا کرتیں کہ دیکھتے ہیں؟ کہاں سے پیسہ جٹائے گی؟ کیسے گھر بنائے گی؟ اسے تو اسی چھپر میں زندگی گزارنا پڑے گی۔۔۔ ناصرہ اپنے میکے سے لائے ہوئے برتن اور دوسرے ضروری سامان نکال کر اپنی ہنر مندی سے ان دو چھوٹے چھوٹے کمروں میں سارے سامان اس سلیقے سے سجا کر رکھی کہ کچھ جگہ بھی خالی بچ گئی۔ ناصرہ خالی زمین پر گھر بنوانے کے لیے یہ کہہ کر اپنے سارے زیور بیچ دی کہ پہلے گھر تو بن جائے۔ زیور تو پھر کبھی بن جائیں گے۔ ناصرہ کے زیور سے چار بڑے بڑے ہوادار کمروں پر مشتمل گھر؛ سامنے بڑا برآمدہ، بڑا سا کچن، بغل میں آب دار واش روم، کمرے میں بڑی بڑی سڑک کو جھانکتی ہوئی کھڑکیاں، دو رویہ قطار میں لگی ہوئی کیاریاں اور پیچھے خالی پڑی زمین میں مختلف پھول اور پودھوں کا باغیچہ، بالکل چھوٹا محل لگنے لگا۔ ناصرہ نے پڑوسیوں کو اور مرعوب کرنے کے لیے اپنے میکے سے کچھ پیسہ ادھار لے کر پورے گھر میں سفید اور خوشنما ٹائیلس بھی بچھوا دی۔ اس زیب دیدہ اور منقش گھر کو دیکھنے کے لیے محلے بھر کے لوگ آنے لگے۔ ناصرہ اپنی اس کارکردگی کی وجہ سے پاس پڑوس والوں کی نظر میں اور زیادہ محبوب بن گئی۔ محلے بھر میں ناصرہ کی بڑھتی ہوئی عزت دیکھ کر صالحہ کے رشتے کی بڑی امی بھی صالحہ کی ہم خیال ہو گئی اور دل ہی دل میں گھٹنے لگی۔ مومنہ یہی سوچتی کہ اس کی بہو حمیدہ میں یہ ساری خوبیاں کیوں نہیں ہیں؟ کیوں لوگ صرف ناصرہ کی تعریف کرتے رہتے ہیں؟ حمیدہ بڑے گھر کی اکلوتی بیٹی تھی۔ شادی میں جہیز بھی خوب لے کر آئی تھی بلکہ مومنہ نے بڑے گھر کی اکلوتی بیٹی دیکھ کر ہی حمیدہ سے اپنے بیٹے کی شادی رچائی تھی لیکن آج افسوس کر رہی تھی اور خود کو کوستے ہوئے کہتی: ”جب سماج اور محلے میں کوئی عزت ہی نہیں تو ایسی دولت کا کیا فائدہ! ہماری قسمت ہی پھوٹی تھی نہیں تو ناصرہ جیسی ہمیں بھی بہو ملتی اور محلے والے ہمارے گھر کا طواف کرتے!!!“ مومنہ ہر موقعے پر حمیدہ کے سامنے ناصرہ کی گن گاتی رہتی۔ کچھ دن تو حمیدہ معصوم مورت بن کر ضبط کرتی رہی لیکن جب صبر کا پیمانہ بھر گیا تو ایک دن زخمی شیرنی کی طرح زبانی حملہ آور ہو گئی اور اپنی ساس مومنہ کو کھری کھوٹی سناتے ہوئے کہا: ”آئندہ اس کا نام لی تو“ مومنہ بظاہر تو ناصرہ کی تعریف کرتی لیکن دل ہی دل میں جلن اور حسد کرتی تھی اور دل میں جلتی ہوئی بھٹی کو شانت کرنے کے لیے چوری چھپے ناصرہ کی نند صالحہ سے خوب برائی کرتی۔ صالحہ جب بھی میکے آتی تو مومنہ عمدہ پکوان کھلانے کے بہانے اسے اپنے گھر بلا لیتی اور ناصرہ کی برائی شروع کر دیتی۔ رفتہ رفتہ دونوں اسی بیماری میں مبتلا ہوتی چلی گئیں۔ جب بُرے ذہن کے دو ہم خیال افراد ملتے ہیں تو نئی آفت جنم لیتی ہے۔ یہاں بھی یہی صورت حال بن رہی تھی۔ مومنہ، صالحہ کے ساتھ مل کر ناصرہ پر جھوٹے الزام لگاتی اور صالحہ، مومنہ کو اپنا ہم خیال مانتے ہوئے گھر میں ہونے والے سارے واقعات بیان کر دیتی۔ ایک دن بات زیورات کی چل نکلی۔ صالحہ نے دل میں مشتعل جذبات کو دبانے کے لیے ناصرہ پر اپنی ماں کے زیور چوری کرنے کا الزام لگا دی۔ مومنہ جو موقعے کی تلاش میں تھی فوراً پان تھوکتے ہوئے بولی:

”اچھا!!! پھر بھی ناصرہ سب سے میٹھی میٹھی باتیں کرتی رہتی ہے اور محلے والے اس کی تعریف کرتے نہیں تھکتے۔ ارے صالحہ بیٹی! اپنی اماں سے بتا دو تاکہ اس کے سارے کالے کرتوت سامنے آجائیں اور سب کو پتہ چلے کہ ناصرہ کتنی شریف ہے؟ بڑی آئی شریف بننے!!!“ ”یقین تو نہیں ہے لیکن شاید۔۔۔“ ہچکچاتے ہوئے صالحہ نے کہا۔ مومنہ یہ بات بیش قیمتی سامان کی طرح گٹھری باندھ کر رکھ لیتی ہے اور موقعے کی تلاش میں رہنے لگی تاکہ کسی طرح ناصرہ کو بدنام کر کے دل کی بھڑاس نکال سکے۔ دوسرے دن سلیمہ بی بی کو کسی کام کے تحت بازار جانا ہوا۔ صبح صبح اپنی اٹیچی کھولتی ہیں اور کچھ پیسے نکال کر جب بٹوا رکھتی ہیں تو اچانک زیور کی تھیلی پر نظر پڑ گئی۔ سوچا بہت دن بعد اسی بہانے اپنے پرانے زیور بھی دیکھ لیں لیکن جب سلیمہ بی بی نے باکس کھولا تو خالی باکس دیکھ کر گھبراسی گئیں اور صحرائی ڈاکوؤں کے حصار میں تنہا رہ جانے والے مسافر کی طرح ڈھارس مار کے چلانا شروع کر دیں: ”ہائے غضب ہو گیا!!! سارے زیور تو غائب ہیں!!!۔ ہائے کون چُرا لے گئی!!! سلیمہ بی بی ابھی چلا ہی رہی تھیں کہ اسی دوران مومنہ گھر میں داخل ہوئی۔ ”ارے مومنہ!!! ہم تو لُٹ گئے!!! سارا زیور چوری ہو گیا۔ اب کیا کریں؟“ سلیمہ بی بی نے چیختے ہوئے کہا۔ سلیمہ بی بی کا جملہ پورا ہونے سے پہلے ہی مومنہ اچانک کھل اٹھی جس طرح مرجھائے ہوئے پھول شبنم کی نمی سے کھل اٹھتے ہیں اور بنا کچھ سوچے سمجھے ناصرہ پر الزام لگا دیتی ہے: ”ہم تو سنے ہیں کہ ناصرہ چوری چھپے تمہارے سارے زیور بیچ دی ہے“۔ یہ جملہ سلیمہ بی بی کے سینے میں بندوق گولی کی طرح لگی اور حیرت سے اسے تکنے لگیں۔ مومنہ مہینوں سے دل کی بھڑاس نکالنے اور ناصرہ کو بدنام کرنے کی

خاطر آگ میں گھی ڈالتے ہوئے بولی: "ارے باجی! وہ تو تمہارے سارے زیور بیچ کر گھر بنوادی اور محلے بھر میں اپنا نام کمالی۔ ہم تو سنے ہیں کہ وہ ممبئی میں چوری چھپے اپنے لیے گھر بھی خرید لی ہے۔ ناصرہ تو پورا ڈائن نکلی۔ ہم تو پہلے ہی کہے تھے کہ بہو پہ زیادہ بھروسا نہیں کرنا ورنہ نقصان اٹھانا پڑے گا"۔ ناصرہ ممبئی جاتے وقت جلد بازی میں سلیمہ بی بی کے زیورات اپنے باکس میں بند کر کے چلی گئی لیکن فون پر بات کرتے ہوئے سلیمہ بی بی سے بتادی تھی مگر سلیمہ بی بی، مومنہ اور اپنی بیٹی صالحہ کی کانا پھوسی کو سہی مان لیتی ہیں اور سچائی جانے بغیر ناصرہ سے نفرت کرنے لگیں۔

گھر کی ضروریات سے فارغ ہو جانے کے بعد ناصرہ زیادہ تر اپنے شوہر سعید کے ساتھ ممبئی رہنے لگی تھی اور بچوں کی پڑھائی کی وجہ سے اسے گاؤں آنے کا کم ہی وقت ملتا تھا۔ وہ سعید کے کام میں ہاتھ بٹا کر مزید پیسہ جمع کرنے کی سوچتی رہتی تاکہ بچوں کی تعلیم اور گھر کی دیکھ بھال میں کوئی پریشانی نہ ہو۔ اسی لیے کسی کو کام پر رکھنے کے بجائے خود مال کی پیکنگ کرتی اور بسا اوقات تھک کر سعید پر غصہ بھی ہوتی کہ "دن بھر جانور کی طرح جی توڑ محنت کرو پھر بھی کوئی عزت نہیں"۔ سعید، ناصرہ سے بہت پیار کرتا تھا لیکن کبھی کبھی مردانگی ظاہر کرنے کے لیے ناصرہ پر غصہ کرتے ہوئے کہتا: "تمہاری وجہ سے ہم زیادہ گھوم پھر نہیں پاتے۔ ہر وقت اُلّو کی طرح نظریں گڑائے رہتی ہو"۔ اور پھر قہقہے لگا کر ناصرہ سے لپٹ جاتا"۔ پہلی بار جب ناصرہ، سعید کے ساتھ ممبئی چلی گئی تو سلیمہ بی بی اکیلا پن محسوس کرنے لگی تھیں اور کچھ دنوں تک ناصرہ سے بات کئے بغیر انھیں نیند نہیں آتی تھی اسی لیے ایک بار ضرور ویڈیو کال کر کے ناصرہ بہو کو دیکھ لیتیں لیکن جب سے مومنہ اور صالحہ نے سلیمہ بی بی کے کان بھرے، سلیمہ بی بی دردِ سر کا بہانہ کر کے "ہوں" اور "ہاں" کہہ کر جلد ہی فون رکھ دیتیں اور اپنے زیورات کے خیال میں گم ہو کر بستر پر لیٹ جاتیں۔ اب اگر کوئی پڑوسی ناصرہ کی تعریف کرتا تو وہ اس پر خوش ہونے کے بجائے مَن ہی مَن میں ڈائن، چڑیل اور چُڑیل کہہ کر بڑبڑانے لگتیں۔

ناصرہ گرمی کی چھٹیاں گزارنے کے لیے بچوں کو لے کر گاؤں آئی اور ایک ذمہ دار شخص کی طرح گھر کے سارے افراد ساس، نند، اس کے بچے اور دوسرے رشتے داروں کے لیے ڈھیر سارے تحفے اور سامان بھی لے کر آئی مگر اس بار ناصرہ کے آنے سے سلیمہ بی بی کو کسی قسم کی کوئی خوشی نہیں ہوئی اور پہلے کی طرح استقبال کرنے اور پُرتپاک سے ملنے کے بجائے رسماً حال چال پوچھ کر منہ لٹکائے برآمدے میں لیٹ گئیں۔ سلیمہ بی بی کا یہ رویہ ناصرہ کو کچھ عجیب سا لگا مگر یہ سوچ کر کہ ہو سکتا سر میں درد ہو، کل اطمینان سے بات کریں گے اس لیے کچھ مزید جاننے کے بجائے گھر کے کام میں لگ گئی۔ رات میں کھانا کھاتے وقت ممبئی کی مصروف بھری زندگی اور گاؤں کے پُرسکون ماحول کے بارے میں باتیں ہوتی رہیں لیکن جب دادا نے پوتیوں کی توتلی زبان کی نقل کرتے ہوئے روٹی مانگی تو سوائے سلیمہ بی بی کے سبھی ہنس پڑے اور قہقہے سے پورا گھر گونج اٹھا۔ سلیمہ بی بی کسی اجنبی مسافر کی طرح ان سب سے بے نیاز ہو کر دوسری دنیا میں گم ہو کر سالن میں روٹیاں ڈبو کر کھاتی رہیں اور بہ مشکل ایک آدھ روٹی کھا کر بغیر کچھ بولے جلد ہی اٹھ گئیں۔ ناصرہ کے پوچھنے پر بس اتنا کہا:

"کھانے کا مَن نہیں"۔ ناصرہ رات کے رویّے سے کچھ پریشان تھی ہی، یہ جملہ سن کر مزید پریشان ہو گئی۔ اُدھر سب لوگ ہنس ہنس کر کھانا کھاتے رہے اور اِدھر سلیمہ بی بی ناک، منہ پھلا کر مَن ہی مَن میں بڑبڑاتی رہیں۔ جب سارے بچے سو گئے اور دوسرے لوگ بھی اپنے اپنے کمرے میں چلے گئے تو ناصرہ سر دبانے کے بہانے ساس کے پاس جا کر بیٹھ گئی مگر سلیمہ بی بی نے یہ کہہ کر منع کر دیا کہ کوئی درد ورد نہیں ہے۔ "جاؤ"۔۔۔ سلیمہ بی بی کی اچانک اس تبدیلی اور بے رخی کی وجہ سے ناصرہ کی پریشانی میں مزید اضافہ ہو گیا اور دبی سہمی چوہیے کی طرح سلیمہ بی بی کے سر میں تیل رکھنے لگی مگر سلیمہ بی بی اچانک سر پر پڑ جانے والی چھپکلی کی طرح اس کا ہاتھ جھٹک دیتی ہیں۔۔۔ رات بھر کا تھکا ہوا چاند سونے کی تیاری میں تھا۔ تارے بادلوں میں منہ چھپانے لگے تھے۔ سورج تاریکی کی چادر ہٹا کر نکلنے کی کوشش کر رہا تھا اور اس کی مدھم کرنیں گھر کے روشن دان سے آنگن میں آنا شروع ہو گئی تھیں۔ پرندے اپنے نوزائیدہ بچوں کو پرواز سکھانے لگے تھے۔ ہلکی ہلکی سرد ہوائیں فضا میں تازگی پیدا کر رہی تھیں۔ ناصرہ، سلیمہ بی بی کیے غصے کو شانت کرنے کے لیے گرم گرم کباب اور چائے لے کر ان کے پاس آ گئی اور ممبئی سے لائے ہوئے سارے سامان سلیمہ بی بی کے سامنے الٹ دیتی ہے۔ سلیمہ بی بی ان سے بے نیاز ہو کر سرخ آنکھوں سے ناصرہ کو دیکھنے لگیں۔ ناصرہ مجسم سوال بنی انھیں حیرت سے تکتی رہی پھر اچانک تیز لہروں کی طرح شور کرتے ہوئے سلیمہ بی بی کی آواز سنائی پڑتی ہے:

"ارے ناصرہ! ہم نے تمہارا کیا بگاڑا تھا جو ہم سے پوچھے بغیر ہمارے زیور بیچ دی اور اسی پیسے سے گھر بنوا کر محلے والوں سے واہ واہی لیتی رہی"۔ یہ جملہ سن کر ناصرہ شکاری فائر سے کھیت میں اناج چنتے ہوئے پرندوں کی طرح یکلخت چونک پڑی مگر خود کو سنبھالتے ہوئے مصنوعی مسکراہٹ سے کہتی ہے: "اماں! آپ کے زیور تو ہمارے پاس ہیں۔ کس نے آپ کو بتایا کہ ہم نے زیور بیچ دی ہے۔ ہم نے تو فون پر بتایا بھی تھا کہ آپ کے زیور ہمارے پاس ہیں۔۔۔" لیکن سلیمہ بی بی، مومنہ اور صالحہ کی کانا پھوسی سے اس قدر دل برداشتہ ہو چکی تھیں کہ ناصرہ کی بات سننے کے بجائے داروغۂ جیل کی طرح غصے سے کہنے لگیں: "چل چل ڈائن کہیں کے!!! ہمارے بیٹے پر جادو کرا کر گھر کی مالک بن گئی اور زیور بیچ کر جھوٹ بول رہی ہے۔ چوری اور اوپر سے سینہ زوری واہ!!!"

ناصرہ ڈری سہمی معصوم بچی کی طرح ملتجیانہ نظروں سے سلیمہ بی بی کو دیکھنے لگی۔ طوفانی ہواؤں اور تلاطم خیز لہروں کی طرح شور مچاتی آوازیں جب ہمسایوں کے کانوں تک پہنچتی ہیں تو کچھ ہی دیر میں پاس پڑوس کی چند عورتیں بھی جمع ہو گئیں اور کانا پھوسی کرنے لگیں۔ مومنہ موقعے کو غنیمت جانتے ہوئے عیار لومڑی کی طرح سلیمہ بی بی سے کچھ سرگوشی کرتی ہے۔ اس کے ردِ عمل میں سلیمہ بی بی جلتے ہوئے توے پر پانی کی چھینٹوں کی طرح ناصرہ پر چٹخنے لگتی ہیں: "یی کتیا کی نیت ٹھیک نہیں ہے۔ یہ چاہ رہی ہے کہ ہم جلدی مر جائیں اور گھر پر قبضہ کر کے موج کرے۔ صالحہ بیٹی ٹھیک ہی کہتی تھی لیکن ہماری قسمت پھوٹی تھی کہ ہم نے اس کی بات نہیں مانی۔۔۔" ناصرہ زخم خوردہ پرندے کی طرح اپنی ساس اور محلے بھر کی عورتوں کے طعنے بڑی خاموشی سے سنتی رہی پھر ماتھے پر کوئی شکن لائے بغیر سیدھے اپنے کمرے میں گئی اور چیل کی طرح جھٹ سے پرانے سوٹ کیس سے زیورات لا کر ساس کے سامنے رکھ دی۔ چمکتے ہوئے سنہرے اور سفید زیورات دیکھ کر سلیمہ بی بی کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں اور چند شبنمی قطرے مرجھائے ہوئے چہرے پر پڑتے ہیں۔ زرد مائل چہرے میں سرخی آجاتی ہے۔ پڑوسیوں میں سرگوشیاں شروع ہو گئیں اور پھر ان کی بھیڑ بھی چیونٹیوں کی طرح دھیرے دھیرے اپنا اپنا راستہ لینے لگی۔ مومنہ کا پورا پلان چوپٹ ہو گیا اور پل بھر میں وہ گرگٹ کی طرح رنگ بدل کر کہنے لگی: "ارے ناصرہ بیٹی! ہمیں پتہ تھا تو ایسا کہاں کر سکتی ہے؟"۔ "ہماری بھابھی کی طرح کسی کی بھابھی نہیں۔ ہماری اماں ضرور کوئی نیکی کی ہوں گی جس کا صلہ ناصرہ کے روپ میں مل رہا ہے"۔ اماں! آپ کو ضرور غلط فہمی ہوئی ہوگی۔ ہماری بھابھی تو لاکھوں میں ایک ہے"۔ صالحہ مجرمانہ نگاہ سے ناصرہ کو دیکھ کر کہتی ہے۔ سلمہ بی بی کمان سے نکلے ہوئے تیر سے زخمی ہرن کو تڑپتے ہوئے دیکھ کر دل ہی دل میں پچھتانے لگیں۔ "بیٹی ناصرہ! ہمیں معاف کر دو۔ ہم تمہارے قصوروار ہیں۔ دوسرے کے چکر میں پڑ کر ہم نے تم پر شک کیا اور بُرا بھلا کہا"۔ یہ کہتے ہوئے سلیمہ بی بی سارے زیورات ناصرہ کی گود میں ڈال کر تھکے ہوئے مسافر کی طرح بوجھل پیروں سے چل کر دھڑام سے دروازہ بند کرتی ہیں اور کمرے سے ہلکی ہلکی سسکیاں آنے لگیں۔

❑❑❑

وقار سیف
پچور نگار پلی روڈ بنگلور و کرناٹک
9648008681

تبصرہ

تلمیذِ سخن

تلمیذِ سخن میں قاری کو ایک ایسی شعری کائنات ملتی ہے جہاں سادگی، پرکاری کے ساتھ بغل گیر نظر آتی ہے۔ صابر جہان آبادی نے اپنے کلام میں جس فنی گرفت کا ثبوت دیا ہے، وہ انہیں عصرِ حاضر کے شعراء میں ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ کتاب میں شاعر نے اپنی ذات کے کرب کو محض انفرادی دکھ تک محدود نہیں رکھا، بلکہ اسے کائنات کے دکھوں سے جوڑ دیا ہے۔ پروفیسر انور پاشا کے بقول، ان کی شاعری ''تفہیمِ کائنات'' کا وسیلہ ہے، جس میں زندگی کے تلخ حقائق کو بڑی فنکاری سے شعری سانچوں میں ڈھالا گیا ہے۔

تغزل کی چاشنی اور کلاسیکی رچاؤ: صابر صاحب کی غزلوں میں میر کا سوز اور غالب کی فکر کے اثرات ملتے ہیں، مگر ان کا لہجہ اپنا اور توانا ہے۔ وہ قدیم اصطلاحات کو جدید پیرائے میں استعمال کرنے کا ہنر جانتے ہیں، جس سے کلام میں ایک خاص قسم کا ''کلاسیکی نکھار'' پیدا ہوتا ہے۔ کتاب میں شامل نظمیں 'بنتِ حوا'، 'کشمیر' اور 'مزدور' اس بات کی گواہ ہیں کہ شاعر اپنے گرد و پیش سے بے خبر نہیں۔ ان کے ہاں انسانیت کا درد ایک طاقتور بیانیے کی صورت میں ابھرتا ہے، جو قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

کتاب کا عنوان تلمیذِ سخن عاجزی کا آئینہ دار ہے، مگر کلام کی پختگی بتاتی ہے کہ شاعر فنِ سخن کی باریکیوں سے بخوبی واقف ہے۔ زبان و بیان میں وہ شگفتگی ہے جو کانوں میں رس گھولتی ہے اور دل کے تاروں کو چھیڑتی ہے۔ تلمیذِ سخن صابر جہان آبادی کا شعری مجموعہ ہے، جسے عرشیہ پبلی کیشن، دہلی نے شائع کیا ہے۔ کتاب کا سرورق بصری طور پر بہت پرکشش ہے، جس پر رات کے منظر میں چاند اور درخت کی شاخ پر بیٹھے پرندے کی تصویر ایک گہرے فلسفیانہ اور رومانوی مزاج کی عکاسی کرتی ہے۔

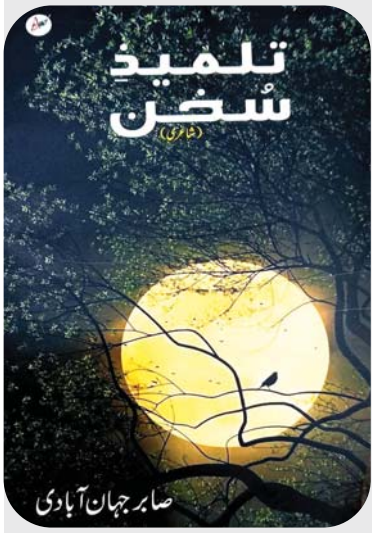
پروفیسر انور پاشا اور ڈاکٹر تقی عابدی جیسے نامور اہلِ علم کی آراء سے ظاہر ہوتا ہے کہ صابر جہان آبادی کی شاعری میں کلاسیکی رچاؤ اور جدید آہنگ کا حسین امتزاج ہے۔ ان کی شاعری محض شوقیہ مشغلہ نہیں بلکہ اظہارِ ذات اور کائنات کو سمجھنے کا وسیلہ ہے۔ شاعر نے انسانیت کا درد، مثبت اقدار کا زوال، وفاداری اور عشق کی سرشاری جیسے موضوعات کو اپنی شاعری کا محور بنایا ہے۔ ان کے کلام میں روایت کی پاسداری بھی ہے اور عصری مسائل کی جھلک بھی۔

اشعار میں زبان و بیان کی سادگی موجود ہے جو قاری کے دل پر براہِ راست اثر کرتی ہے۔ کتاب کے بیک ٹائٹل پر درج اقتباسات بتاتے ہیں کہ شاعر نے زندگی کے کرب اور زمانے کی ستم ظریفی کو بہت قریب سے محسوس کیا ہے اور اسے الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔ کتاب کی طباعت معیاری ہے اور اسے بڑے سلیقے سے ترتیب دیا گیا ہے، جس میں انتساب سے لے کر مشاہیر کی آراء تک سب شامل ہیں۔

□□□

کوائف

نام کتاب	: تلمیذِ سخن
شاعر	: صابر جہان آبادی
مبصر	: وقار سیف
ضخامت	: 152 صفحات
قیمت	: -/250 روپئے
ناشر	: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی



سید نازش احمد اُفق اعظمی

علی اپارٹمنٹ، پروفیسر کالونی عقب منجوٹنڈن ہاسپٹل لکھنؤ

9305365035

ترقیات

وزیرِ اعظم ماتر و وندنا یوجنا اور محنت کش کنبوں کی فلاح و بہبود

کسی بھی معاشرے کی ترقی کا دارومدار اس کی ماؤں اور آنے والی نسل کی صحت پر ہوتا ہے۔ بھارت جیسے گنجان آباد ملک میں، جہاں محنت کش طبقہ معیشت کی ریڑھ کی ہڈی ہے، وہاں غریب کنبوں کی حاملہ خواتین کو اکثر غذائی قلت اور معاشی تنگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان حالات کے پیشِ نظر، حکومت ہند نے ''وزیرِ اعظم ماتر و وندنا یوجنا'' کا آغاز کیا، جس کا مقصد ماں اور بچے کی صحت کو یقینی بنانا اور انہیں مالی معاونت فراہم کرنا ہے۔ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ معاشی تنگدستی کے باعث مزدوری کرنے والی خواتین اپنی حمل کے آخری ایام تک کام کرنے پر مجبور ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ، بچے کی پیدائش کے فوراً بعد، جسمانی صحت کی بحالی سے پہلے ہی وہ دوبارہ کام پر لوٹ جاتی ہیں۔ اس کا براہِ راست اثر ان کی اپنی صحت اور نوزائیدہ بچے کی نشوونما پر پڑتا ہے۔

غذائی قلت کی شکار مائیں اکثر کم وزن بچوں کو جنم دیتی ہیں، جو عمر بھر کی کمزوری کا سبب بن سکتا ہے۔ اس لیے حکومت ہند نے اس اسکیم کے تحت پہلی بار حاملہ ہونے والی اہل خواتین کو مجموعی طور پر 6,000 روپے کی مالی امداد فراہم کرتی ہے: 5,000 روپے کی رقم: یہ رقم تین اقساط میں براہِ راست مستحق خاتون کے بینک اکاؤنٹ میں منتقل کی جاتی ہے تاکہ وہ حمل کے دوران اپنی غذا اور آرام کا خیال رکھ سکے۔ 1,000 روپے کی اضافی رقم: زچگی کے بعد مقررہ معیارات کے مطابق دی جاتی ہے، تاکہ ہسپتال میں محفوظ زچگی کی حوصلہ افزائی ہو سکے۔ اتر پردیش میں وزیرِ اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ کی قیادت میں اس اسکیم پر نہایت تندہی سے عمل درآمد کیا جا رہا ہے۔ ریاست میں 29 مارچ 2024 سے اس کا انتظام 'محکمہ خواتین و اطفال بہبود' کے سپرد کیا گیا ہے۔ اعداد و شمار کے مطابق: اب تک ریاست میں 5.65 لاکھ سے زائد حاملہ خواتین اس اسکیم سے مستفید ہو چکی ہیں۔ محکمہ صحت کے ذریعے لاکھوں کنبوں تک امداد پہنچائی گئی ہے۔ وزیرِ اعظم ماتر و وندنا یوجنا محض ایک مالی امداد کی اسکیم نہیں بلکہ یہ غریب ماؤں کے وقار اور ان کے بچوں کے روشن مستقبل کی ضمانت ہے۔ جب ایک ماں صحت مند ہوگی، تبھی ایک صحت مند نسل پروان چڑھے گی جو ملک کی ترقی میں اپنا بھرپور کردار ادا کر سکے گی۔ حکومت کا یہ قدم سماج کے پسماندہ طبقات کو بنیادی صحت اور معاشی سہارا فراہم کرنے کی سمت میں ایک سنگِ میل ثابت ہو رہا ہے۔

اتر پردیش جیسی بڑی آبادی والی ریاست میں اس اسکیم کا بنیادی مقصد زچگی کے دوران ہونے والی اموات کی شرح میں کمی لانا اور نوزائیدہ بچوں کی صحت کو بہتر بنانا ہے۔ ریاست کے تمام 75 اضلاع میں اس پر تیزی سے عمل درآمد کیا جا رہا ہے۔ دستاویزی معلومات کے مطابق، اتر پردیش میں اب تک 5.65 لاکھ سے زائد خواتین اس اسکیم کے تحت رجسٹرڈ ہو کر مالی امداد حاصل کر چکی ہیں۔ یہ اسکیم خاص طور پر دیہی علاقوں کی ان خواتین کے لیے لائف لائن ثابت ہو

رہی ہے جو یومیہ اجرت پر کام کرتی ہیں اور حمل کے دوران کام چھوڑنے کی وجہ سے معاشی تنگی کا شکار ہو جاتی ہیں۔

رجسٹریشن اور سہولیات اتر پردیش کی عوام کے لیے اس اسکیم سے جڑنا اب مزید آسان بنا دیا گیا ہے آن لائن پورٹل: مستحق خواتین خود یا آشا (ASHA) کارکنوں کے ذریعے آن لائن پورٹل پر رجسٹریشن کرا سکتی ہیں۔ محکمہ جاتی تبدیلی: 29 مارچ 2024 سے اس کا انتظام 'طبی صحت اور خاندانی بہبود' کے بجائے 'محکمہ بہبودِ خواتین و اطفال' کے سپرد کر دیا گیا ہے تاکہ خواتین اور بچوں کی فلاح کے دیگر پروگراموں (جیسے آنگن واڑی) کے ساتھ اس کا بہتر تال میل ہو سکے۔ نقد رقم کی منتقلی (DBT) اتر پردیش میں شفافیت کو یقینی بنانے کے لیے امدادی رقم براہِ راست مستفید خاتون کے بینک اکاؤنٹ (DBT) میں بھیجی جاتی ہے۔ اس سے بچولیوں کا کردار ختم ہو گیا ہے اور مستحق خواتین کو پوری رقم (1,000 + 5,000 روپے (بغیر کسی کٹوتی کے مل رہی ہے۔

صحت کی آگاہی اور ٹیکہ کاری اس اسکیم نے اتر پردیش کے مواضعات میں صحت کے حوالے سے شعور بیدار کیا ہے کیونکہ رقم کے حصول کے لیے کچھ شرائط لازمی ہیں: سرکاری اسپتال میں حمل کی جلد رجسٹریشن۔ کم از کم ایک بار قبل از پیدائش چیک اپ (ANC)۔ بچے کی پیدائش کی رجسٹریشن اور پہلے مرحلے کی ٹیکہ کاری (BCG, OPV, DPT وغیرہ)۔ اتر پردیش میں اس اسکیم کا ایک بڑا مقصد ''پہلے بچے'' کی پیدائش کے وقت ماں کو مناسب آرام اور تغذیہ فراہم کرنا ہے۔ چونکہ ریاست کے دیہی علاقوں میں خواتین حمل کے دوران بھی سخت مشقت کرتی ہیں، اس لیے یہ 5000 روپے کی رقم انہیں کام سے وقفہ لینے اور اپنی صحت پر توجہ دینے کی ترغیب دیتی ہے۔

❑❑❑

جناب وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ میڈیکل کی طالبہ کو توصیفی سند دیتے ہوئے۔

جناب وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ اپنے دیگر وزراء کے ساتھ۔

वर्ष : 80 अंक 2
जून, 2025
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. स्वत्वाधिकारी 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– **आशिया ख़ातून**