BAUL(N) - 202

بی.اے.اُردو

سمسٹر چہارم

BACHELOR OF ARTS (URDU)

FOURTH SEMESTER

MAJOR CORE

افسانہ

AFSANA

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

بی.اے.اُردو

BACHELOR OF ARTS (URDU)

سالِ دوم

SECOND YEAR

سمسٹر چہارم

FOURTH SEMESTER

بی.اے.یو.ایل.(این.) – ۲۰۲ – افسانہ

BAUL(N) - 202, AFSANA

MAJOR CORE

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

سرپرستِ اعلیٰ:

پروفیسر او. پی. ایس. نیگی، وائس چانسلر، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کمیٹی بورڈ آف اِسٹڈیز:

پروفیسر رینو پرکاش، ڈائریکٹر اسکول آف ہیومنٹیز، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی (UOU)، ہلدوانی۔

پروفیسر توقیر احمد خاں، ریٹائرڈ پروفیسر شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی۔

پروفیسر سید محمد ارشد رضوی، گورنمنٹ رضا پی. جی. کالج، رام پور، اُتر پردیش۔

ڈاکٹر شہپر شریف، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

محمد افضل حسین، اسسٹنٹ پروفیسر و کورس کوآرڈِنیٹر شعبۂ اُردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

رجسٹرار:

شری کھیم راج بھٹ، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کورس کوآرڈِنیٹر و ایڈیٹر:

محمد افضل حسین (اُستاؔد بریلوی)، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

© جملہ حقوق بحقِ ناشر محفوظ ہیں

اس کتاب کا کوئی بھی حصّہ کسی بھی شکل میں یونی ورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔

یہ کتاب ''اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی'' کے بی.اے. اُردو سالِ دوم، سمسٹر چہارم، افسانہ کے نصاب کا جزو ہے۔ مزید معلومات کے لئے یونی ورسٹی حکام یا صدرِ شعبۂ اُردو سے یونیورسٹی کے حسبِ ذیل پتے یا ای-میل پر رابطہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

ای-میل: ahusain@uou.ac.in (محمد افضل حسین)، sshareef@uou.ac.in (ڈاکٹر شہپر شریف)

DEPARTMENT OF URDU

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

UNIVERSITY ROAD, BEHIND TRANSPORT NAGAR (TEENPANI BYPASS)

HALDWANI - 263139 (NAINITAL) Phone : 05946 - 261122

BAUL(N) – 202 - AFSANA

Board of Studies

Prof. Om Prakash Singh Negi
Vice Chancellor,
Uttarkhand Open University, Haldwani

Prof. Renu Prakash
Director, School of Humanities,
Uttarkhand Open University, Haldwani

Prof. Tauqeer Ahmad Khan
Rtd. Professor, Department of Urdu
University of Delhi, New Delhi

Prof. Syed Mohammad Arshad Rizvi
Department of Urdu,
Govt. Raza Post Graduate College, Rampur

Mohammad Afzal Husain
Head, Department of Urdu
Uttarkhand Open University, Haldwani

Dr. Shahpar Shareef
Assistant Professor, Department of Urdu
Uttarkhand Open University, Haldwani

Registrar

Shri Khemraj Bhatt
Uttarkhand Open University,
Teen Pani By-pass Road, Haldwani - 263139

Programme Coordinator

Mohammad Afzal Husain
Head, Department of Urdu
Uttarkhand Open University, Haldwani

Cover Page Design and Format Editing

Dr. Shahpar Shareef
Assistant Professor, Department of Urdu
Uttarkhand Open University, Haldwani

Unit Writers	Unit No.	Unit Writers	Unit No.
Mohammad Afzal Husain	**UNIT – 01**	**Dr. Akhtar Ali**	**UNIT - 07**
Dr. Akhtar Ali	**UNIT - 02**	**Dr. Masarrat Jahan**	**UNIT - 08**
Ghulam Jilani	**UNIT - 03**	**Dr. Shahpar Shareef**	**UNIT - 09**
Prof. Ehsaas Beg	**UNIT - 04**	**Shane Ali**	**UNIT – 10**
Shane Ali	**UNIT – 05**	**Mohammad Salim**	**UNIT - 11**
Prof. Ehsaas Beg	**UNIT – 06**	**Mohammad Afzal Husain**	**UNIT - 12**

Editors

Mohammad Afzal Husain, Head, Department of Urdu, Uttarkhand Open University, Haldwani
Dr. Shahpar Shareef, Assistant Professor, Department of Urdu, Uttarkhand Open University, Haldwani
Ghulam Jilani, Assistant Professor, Department of Urdu, Uttarkhand Open University, Haldwani
Mohammad Salim, Assistant Professor, Department of Urdu, Uttarkhand Open University, Haldwani
Shane Ali, Assistant Professor, Department of Urdu, Uttarkhand Open University, Haldwani

پیش لفظ

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا قیام اُتراکھنڈ قانون ساز اسمبلی کے ایک ایکٹ کے تحت ۳۱/ اکتوبر ۲۰۰۵ء کو عمل میں آیا جس کا مقصد فاصلاتی نظامِ تعلیم کے ذریعے آبادی کے بڑے حصے کے ایسے اَفراد کی تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل ہے جو کسی مصروفیت یا مجبوری کے سبب کالجوں یا یونی وَرسٹیوں تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ یونی ورسٹی کے تعلیمی پروگرام ''بیچلر آف آرٹ'' کے تحت ''بی.اے.اردو'' کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ کتاب بی.اے.اردو سالِ دوم، سمسٹر چہارم، افسانہ کے نصاب کا جزو ہے۔ یہ کتاب ۱۲/ اکائیوں پر مشتمل ہے جو الگ الگ موضوعات پر مختلف اسباق کی شکل میں ہیں۔

عزیز طلبا و طالبات!

فاصلاتی نظامِ تعلیم کی کتابوں کو {خود تدریسی مواد {SLM}(Self Learning Material) کہا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو یہ مواد خود ہی پڑھنا ہے۔ روایتی درس گاہوں کے برخلاف اِسے پڑھانے کے لئے آپ کے سامنے استاد موجود نہیں ہوگا۔ اِس صورتِ حال کے تحت اسباق کو اِس طرح تیار کیا گیا ہے کہ آپ کو کلاس میں اپنی اور استاد کی موجودگی کا احساس ہو سکے۔ اِسی لئے ہر اکائی کا آغاز ''اغراض و مقاصد'' سے کیا گیا ہے تا کہ آپ کو اِس بات کا اندازہ ہو سکے کہ اکائی کو پڑھنے کا مقصد کیا ہے؟ اُس کے بعد ''تمہید'' دی گئی ہے جس میں سبق کو مختصر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اکائی کے درمیان ''اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے'' کے تحت کچھ سوالات بھی دِیے گئے ہیں تا کہ آپ نے جو کچھ پڑھا ہے، اُسے کس حد تک ذہن نشین کیا ہے؟ اِس بات کا بھی اندازہ لگایا جا سکے۔ کتاب کے آخر میں اُن سوالات کے جوابات بھی دِیے گئے ہیں لیکن آپ کو چاہیے کہ پہلے خود اُن سوالات کو حل کریں پھر آخر میں دِیے گئے جوابات سے اپنے جوابات ملالیں تا کہ آپ کو اپنی صلاحیت کا اندازہ بھی ہو اور آپ کی ذہنی ورزش بھی ہو جائے۔ امتحان میں آپ سے جس طرح کے سوالات پوچھے جائیں گے اُس کے نمونے بھی دِیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ہر اکائی کے آخر میں مشکل الفاظ کی ''فرہنگ'' اور ''حوالہ جاتی کتب'' کی فہرست بھی دی گئی ہے تا کہ آپ اُن کتابوں کے مطالعے سے اپنی معلومات میں مزید اضافہ کر سکیں۔

ہم آپ کی کام یابی کے لئے دعائیں اور نیک خواہشات پیش کرتے ہیں۔

ایڈیٹر

بی.اے.اُردو

(B.A.URDU)

سالِ دوم

SECOND YEAR

سمسٹر چہارم

FOURTH SEMESTER

بی.اے. یو.ایل.(این.) – ۲۰۲ – افسانہ

BAUL(N) - 202, AFSANA

اکائی نمبر	مضمون	مضمون نگار	
بلاک نمبر 01:			5
اِکائی 1	اُردو اَفسانہ : آغاز واِرتقا	محمد افضل حُسین	6
اِکائی 2	عیدگاہ : پریم چند	ڈاکٹر اختر علی	18
اِکائی 3	سودائے سنگین : سجاد حیدر یلدرم	غلام جیلانی	37
اِکائی 4	میلہ گھومنی : علی عباس حسینی	پروفیسر احساس بیگ	56
اِکائی 5	آنندی : غلام عبّاس	شانِ علی	72
اِکائی 6	ٹوبہ ٹیک سنگھ : سعادت حسن منٹو	پروفیسر احساس بیگ	93
بلاک نمبر 02:			110
اِکائی 7	کالو بھنگی : کرشن چندر	ڈاکٹر اختر علی	111
اِکائی 8	لاجونتی : راجندر سنگھ بیدی	ڈاکٹر مسرّت جہاں	135
اِکائی 9	سونے کا انڈا : عصمت چغتائی	ڈاکٹر شہپر شریف	150
اِکائی 10	آخری موم بتّی : انتظار حُسین	شانِ علی	170
اِکائی 11	بابا لوگ : غیاث احمد گدّی	محمد سالم	191
اِکائی 12	آنکھیں : قاضی عبدالستار	محمد افضل حُسین	218

✵

بلاک نمبر 01

اکائی	01	اُردوافسانہ : آغاز وارتقا	محمدافضل حُسین
اکائی	02	عیدگاہ : پریم چند	ڈاکٹراختر علی
اکائی	03	سودائے سنگین : سجادحیدر یلدرم	غلام جیلانی
اکائی	04	میلہ گھومنی : علی عباس حسینی	پروفیسراحساس بیگ
اکائی	05	آنندی : غلام عبّاس	شانِ علی
اکائی	06	ٹوبہ ٹیک سنگھ : سعادت حسن منٹو	پروفیسراحساس بیگ

اکائی 01 اُردو اَفسانہ : آغاز و اِرتقا

ساخت

01.01 : اَغراض ومقاصد

01.02 : تمہید

01.03 : افسانہ کی تعریف

01.04 : افسانے کا پس منظر

01.05 : منظوم قصے کی روایت (مثنوی)

01.06 : نثری قصے کی روایت (داستان اور ناول)

01.07 : افسانے کی اَجزائے ترکیبی

01.08 : اُردو افسانے کا اِرتقا

01.09 : خلاصہ

01.10 : فرہنگ

01.11 : نمونہ امتحانی سوالات

01.12 : حوالہ جاتی کتب

01.13 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

01.01 اَغراض ومقاصد

زیرِ نظر اکائی اُردو افسانہ سے متعلق ہے۔اس میں آپ اُردو افسانہ،اس کی خصوصیات اور اُردو افسانے کے ارتقا کے بارے میں تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ کو اُردو میں جدید افسانہ کے آغاز اور ارتقا سے قبل قصہ گوئی کی دیگر روایتوں مثلاً مثنوی ،داستان اور اُردو ناول سے متعلق معلومات حاصل ہوں گی ۔بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستان کے مخصوص سیاسی وسماجی حالات کے تحت اور مغربی اثرات کے زیر اثر اُردو میں جدید افسانے کے آغاز وارتقا سے متعلق معلومات حاصل ہوگی۔اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اُردو افسانے کے پس منظر،اس کی بنیادی خصوصیات اور اس کے ارتقا سے واقف ہو جائیں گے۔جس کے ذریعہ آپ کو اُردو میں مغربی اثرات کے تحت وجود میں آنے والی اس صنف کو سمجھنے اور اس کی تفہیم میں نہ صرف مدد ملے گی بلکہ اس طرح سے افسانہ کے تئیں آپ کی دل چسپی میں بھی یقیناً اضافہ ہوگا۔

01.02 تمہید

قصّے کہانیوں سے انسانی ذہن کی فطری دل چسپی اس کی اجتماعی اور سماجی زندگی کی ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ دَورِ قدیم میں جب انسان نے ارتقا کی منزلیں طے کرنی شروع بھی نہیں کی تھیں اور جب وہ جنگلوں میں بے سروسامانی کی حالت میں زندگی گزارنے پر مجبور تھا اور اسے فطرت کی اَن دیکھی قوت سے مقابلہ کرنا پڑتا تھا۔ اس کے علاوہ رزق کی تلاش میں اسے خونخوار جانوروں سے بھی نبرد آزمائی کرنی پڑتی تھی۔ اس مقابلہ میں اسے حیات وموت کی کش مکش کی جن منزلوں سے گزر کر اپنی زندگی کی حفاظت کرنی پڑتی تھی اور رزق حاصل کرنا پڑتا تھا۔ اس روداد کے بیان میں اس کے اور اس جیسے دیگر انسانوں کی دل چسپی کے لئے ہزاروں پہلو پوشیدہ تھے۔ چنانچہ اپنی کامیابی وکامرانیوں کا بیان اور اپنے تجربات واحساسات میں اپنے جیسے دیگر انسانوں کو شریک کرنے کی خواہش نے انسان کو اپنی آپ بیتی دہرانے اور اپنی جماعت کے دیگر افراد کے دلوں پر اپنی بہادری، حکمتِ عملی کا سکہ جمانے اور انہیں زندگی سے اپنے گہرے تجربے اور مشاہدے کا قائل کرنے کے جذبے نے جنگلوں میں حیوانوں کی سطح پر زندگی بسر کرنے والے انسان کو اپنی آپ بیتی دُہرانے اور واقعات میں رنگ آمیزی کا ہنر عطا کیا۔ انسانی زندگی میں یہی قصّہ کہانیوں کا نقطۂ آغاز ہے۔

01.03 افسانہ کی تعریف

انگریزی زبان کے لفظ Fiction کی طرح اُردو زبان میں لفظ افسانہ بھی ایک وسیع مفہوم کا حامل لفظ ہے۔ اُردو میں قصّہ کہانیوں کی صدیوں پر محیط تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے اس لفظ کی گہرائی، اس کی وسعت اور بھرپور معنویت ہماری نظروں کے سامنے آشکارا ہے۔ افسانہ کی تعریف ناقدینِ ادب نے مختلف انداز میں بیان کی ہے۔ ان نقّادوں کی بیان کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں۔ افسانہ وہ نثری تخلیق ہے جس میں اختصار کے ساتھ جامعیت ہو اور کسی خاص مرکزی تاثر پر استوار ہونے کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کا کوئی گوشہ یا عکس پیش کرنے میں کامیاب ہو۔ افسانہ کی زبان سادہ پُرکشش اور اس کا اُسلوب دل نشیں ہونا چاہیے۔

افسانہ انسانی زندگی کا رزمیہ ہے۔ اس میں انسانی زندگی اور اس کے حوالے سے انسانی سماج اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس طرح افسانہ انسان، اس کی زندگی اور سماج کے تعلق سے زندگی اور اس کے تمام محرکات، گونا گوں مشاغل، نشیب و فراز، حادثات وواقعات، انسان کی اُمنگوں وآرزوؤں، اس کے خواب اور آدرش اور زندگی سے متعلق اس کے نقطۂ نظر کو اپنے اندر سمو کر اس طرح ہمارے سامنے لاتا ہے کہ انسانی زندگی یا اس سے متعلق کسی پہلو کا مکمل نقش ذہن پر چھوڑ جاتا ہے۔ افسانہ کی روح وحدتِ تاثر ہے۔ افسانہ نگار کا فنّی نصب العین یہ ہے کہ وہ کم سے کم وقت میں قاری کے ذہن پر اپنے اثرات چھوڑ دے۔ جس کی خاطر وہ اپنے تجربات اور مشاہدات کا سہارا لیتے ہوئے افسانہ کی تخلیق کی مشکل مرحلوں سے گزر کر واقعات اور حادثات کو کرداروں کی مدد سے قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ افسانہ کے تشکیلی لوازم اپنی ندرت اور جدّت سے قاری کے ذہن میں تجسّس کو اُبھارتے ہیں اور اسے اس طور پر اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں کہ اس کی دل چسپی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ اس کا ذہن اس کے تاثر کو فوراً قبول کر لیتا ہے جو افسانہ کی تخلیق کا سبب بنا ہے۔ یہی افسانہ نگار کی کامیابی ہے۔ افسانہ اپنے ایجاد وااختصار کے باعث بہت سریع الاثر ہوتا ہے۔ اس میں ناول جیسی وسعت نہیں ہوتی مگر یہ اس کی کمی کو اپنی گہرائی اور تیزی سے پورا کرتا ہے۔

01.04 افسانہ کا پس منظر

تہذیبی زندگی کے آغاز سے قبل انسان جنگلوں میں زندگی بسر کرتا تھا۔سارے دن جنگلوں میں بے سروسامانی کی حالت میں اپنی زندگی کی حفاظت اوررزق کی تلاش میں سرگرداں انسان کودن کی تھکن دور کرنے اوررات کی دہشت کودور کرنے کے لئے فطری طور پر ایک ایسے مشغلہ کی ضرورت تھی جس کے ذریعے اپنے تجربات میں اپنے ہم جنسوں کوشریک بھی کر سکے اوراپنی بہادری کے کارناموں کانقش بھی ان کے دلوں پر قائم ہو سکے۔تاکہ اس کے ذہن پر تھوڑی دیر کے لئے ہی سہی خودفراموشی اورخوداعتمادی کی ایسی کیفیت طاری ہو جائے کہ خطرات سے گھری ہوئی زندگی میں ماحول کی سختیاں اورکڑوی حقیقتیں اس کے ذہن سے فراموش ہو جائیں۔اس طرح غور کیا جائے تو دَورِقدیم میں انسان رات کی ہول ناک تاریکی میں اَلاؤ کے گرد جمع ہوکر قصہّ کہانیوں کا یہ مشغلہ درحقیقت انسانی زندگی رومان کی لذّتوں اوراس کی دل کشی کی ابتدا ہے۔اس کے علاوہ اس عہد کے انسان کا یہ مشغلہ ایک دوسرے کوسمجھنے اورقریب آنے کا وسیلہ بھی تھا،جب انسان نے تہذیبی زندگی کا آغاز کیااورخانہ بدوشوں کی طرح جنگلوں میں رزق کی تلاش میں پھرنے کے بجائے سماجی اوراجتماعی زندگی کی افادیت کوسمجھ کر بستیاں بسانی شروع کیں۔کاشت کاری کے ہنر سے واقف ہونے کے بعدانسان کوفرصت کے لمحات میسر آئے اوراس کے جسم کوراحت اورآسائش میں لطف محسوس ہونے لگا تو قصّے کہانیوں کے انداز میں تبدیلی ہوئی لیکن بدلے ہوئے انداز میں بھی کہانی کے وہ عناصر بدستور قائم رہے جواس کی ابتدائی دَور کی خصوصیات تھے۔اوراپنے اندرانسان کے لئے دل چسپیوں اوردل کشی کے ہزار سامان رکھتے تھے۔جب انسان نے کہانی کہنے کے بجائے کہانی لکھنے کے عمل کا آغاز کیا تب بھی کہانی کے ابتدائی تصوّرات اور بنیادی خصوصیات اس سے وابستہ رہیں۔بقول وقارعظیم:

> ’’کہانی دل چسپی کا ایک مشغلہ ہے۔کہانی انسان کے ان کارناموں کی روداد ہے جس میں اس نے اپنے ماحول کی کسی متصادم قوّت کے مقابل آکراس پر فتح حاصل کی ہے۔کہانی انسان کے احساس برتری کا ذریعہ ہے۔کہانی حقائق کی بنیاد سے دُورتخیل،تصوّراوررومان کے جہانِ تازہ کی تصویر ہے۔‘‘
>
> (داستان سے افسانہ تک،ص۸)

تغیراورتبدیلی انسانی زندگی کا خاصہ ہے۔چنانچہ افسانہ زندگی سے براہ راست متعلق ہونے کے سبب اسی کی طرح متحرک اور تغیر آمیز ہے۔مختصر یہ کہ انسانی سماج اورزندگی میں جیسے جیسے تبدیلیاں آتی ہیں افسانہ بھی اس سے متاثر ہوتا ہے۔

01.05 منظوم قصّہ کی روایت (صنف مثنوی)

اُردو میں مثنوی ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں شاعر قارئین کے دل چسپیوں کو مدنظر رکھ کراس عہد میں رائج کسی مقبول عام قصّہ کواپنے انداز سے شعری پیکر عطا کرتا تھا۔اس طرح اُردو مثنویوں کا پوراسرمایہ دراصل اس عہد میں مقبول عام منظوم قصّے ہیں۔سترہویں صدی کے ابتدائی دَور میں اُردو میں مثنوی نگاری کا آغاز ہوا،ملاوجہی کی مثنوی ’’قطب مشتری‘‘ قلی قطب شاہ کے عشق کی داستان،جس میں شاعر نے اپنے تخیل سے رنگ آمیزی کی ہے۔اسی طرح اس عہد کی دیگر مثنویاں مثلاً غوّاصی کی مثنوی ’’سیف الملوک بدیع الجمال‘‘۔ابن نشاطی کی ’’پھول بن‘‘ طبائی کی مثنوی ’’بہرام اورگل اندام‘‘ نظامی کی مثنوی ’ہفت پیکر‘‘ وغیرہ دراصل اس عہد میں رائج ایسے عشقیہ قصّے ہیں جن

میں شعرانے اپنے تخیل سے قارئین کی دل چسپی کے سامان مہیا کیے ہیں۔ یہ مثنویاں سترہویں صدی میں تصنیف ہوئیں۔ ان کے علاوہ بہت سی مثنویاں ہیں جن کا ماخذ فارسی کا کوئی قصّہ ہے یا سنسکرت اور ہندی کی قصّہ گوئی کی روایت سے اس کا سلسلہ ملتا ہے۔ اٹھارہویں صدی میں بھی اُردو شعرانے مثنوی کے سرمایہ میں قابل قدر اضافہ کیا۔ میر حسن کی مثنوی ''سحرالبیان'' اٹھارہویں صدی کے اَواخر میں تصنیف ہوئی جسے اُردو مثنوی کی تاریخ میں شاہ کار کا درجہ حاصل ہے۔ انیسویں صدی میں دیاشنکرنسیم نے ''گلزارِنسیم'' تصنیف کی۔

01.06 نثری قصّہ کی روایت (صنف داستان اور ناول)

اُردو میں منظوم قصّہ کی روایت کے پہلو بہ پہلو نثری قصّہ کی روایت بھی داستانوں کی شکل میں موجود تھی۔ اُردو داستانوں کے ماخذ بھی فارسی یا سنسکرت یا ہندی قصّہ گوئی کی روایتیں ہیں۔ یہ داستانیں اس عہد کی سماجی اور تہذیبی زندگی کی آئینہ دار ہیں۔ اُردو مثنوی اور داستانوں میں بیان ہونے والے قصّوں کی ضخامت اور طوالت کی کوئی حد مقرر نہیں تھی۔ ان تمام قصّوں میں کوئی عشقیہ داستان بیان ہوتی تھی جس میں شاعر یا داستان گو اپنے تخیل سے رنگ بھرتا تھا قصّہ در قصّہ کا فن ان مثنوی اور داستانوں کی بنیادی خصوصیت ہے۔ اس کے علاوہ فوق الفطری عناصر اور محیرالعقول واقعات اور کارنامے ان قصّوں کی دل چسپی میں اضافہ کرتے ہیں۔ یہ مشترک خصوصیات ان تمام قصّوں کو ترتیب ساخت اور دل چسپی کے نقطہ نظر سے ایک ہی زنجیر کی کڑیاں بناتی ہیں۔ بقول وقار عظیم:

> ''یہ سب داستانیں پڑھنے والے کے لئے ایسی تفریح و دل چسپی اور ذہنی انبساط کا سرمایہ مہیا کرتی ہیں۔ جس میں منطق اور استدلال کی کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ ان داستانوں اور کہانیوں کا مقصد بنادی طور پر صرف یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کی دل چسپی کا ذریعہ بن سکیں۔''
>
> (داستان سے افسانے تک)

اُردو کی مشہور داستانوں میں ''نوطرز مرصع، باغ و بہار، آرائش محفل، فسانۂ عجائب، بوستانِ خیال، طلسمِ ہوش رُبا'' وغیرہ ہیں۔ یہ مشہور و معروف داستانیں ہیں جن کی ضخامت ہزاروں صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ ان کے علاوہ بھی اُردو زبان کے سرمایہ میں سیکڑوں داستانیں موجود ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی کے بعد ہندوستانی سماج میں متعدد تبدیلیوں کا ظہور ہوا اور جسے متوسط طبقہ کا نام دیا گیا۔ یہ ''متوسط طبقہ'' آگے چل کر ہندوستانی سماج کا سب سے طاقتور طبقہ بن کر اُبھرا۔ سماج میں اُبھرنے والا یہ نیا طبقہ جدید مغربی تعلیم کے طفیل سے روشن خیالی اور عقلیت پسندی کی صفات سے متصف تھا۔ نئے حالات کے تناظر میں اس طبقے میں ماضی سے متعلق ہر چیز کو عقلیت اور افادیت کی کسوٹی پر پرکھنے کا عمل شروع کیا۔ چنانچہ مافوق الفطری عناصر سے مزین اور ہزاروں صفات پر پھیلی ہوئی داستانوں میں اس کی دل چسپی باقی نہیں رہی۔ ایسے حالات میں ہندوستان کی مختلف زبانوں میں مغربی ادب کے بڑھتے ہوئے اثرات کے نتیجہ میں سماج کے اُبھرنے والے متوسط طبقے کی دل چسپی اور ذہنی دل بستگی کے لئے مغربی صنف ناول کا آغاز ہوا۔ ناول براہِ راست انسانی زندگی، اس کی پیچیدگیوں اور فرد اور سماج کی کش مکش کو پیش کرتا ہے۔ اس میں حقیقی زندگی سے متعلق واقعات جگہ پاتے ہیں۔ ناول میں بیان ہونے والا قصّہ ایک منضبط پلاٹ کی صورت میں قاری کی دل بستگی کا سامان فراہم کرتا ہے۔ ناول صرف تفریح کا ذریعہ نہیں تھا بلکہ اپنے پڑھنے والے کو زندگی سے متعلق ایک محفوظ نقطۂ نظر سے

بھی روشناس کرتا تھا۔ چنانچہ اپنے عہد کے تقاضوں کے پیشِ نظر ناول کو اس عہد کے سماج میں قبولِ عام درجہ حاصل ہوا۔ اُردو میں ناول کا آغاز کا سہرا ڈپٹی نذیر احمد کے سر ہے۔ انہوں نے ۱۸۶۹ء میں ''مرآۃ العروس'' تصنیف کیا جسے ناقدین ادب نے اتفاق رائے سے اُردو کا پہلا ناول تسلیم کیا ہے۔ نذیر احمد نے اس کے علاوہ ''بنات النّعش، توبۃ النّصوح'' اور ''ابن الوقت'' جیسے ناول تصنیف کیے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ نے اپنے ناول ''فسانۂ آزاد، سیر کہسار'' اور ''جام سرشار'' وغیرہ سے اُردو ناول کی روایت کو توسیع کی اور اسی عہد میں عبدالحلیم شررؔ نے متعدد ناول تصنیف کیے اور اُردو ناول کے سرمائے اضافہ کیا۔ سرشارؔ نے زیادہ تر تاریخی ناول لکھے جن میں ''فردوسِ بریں، بغداد کی حسینہ، حسن انجلینا'' اور ''منصور موہنا'' وغیرہ ان کے شاہ کار ہیں۔ سجاد حُسین نے اپنے ظریفانہ ناولوں کے ذریعہ مشرقی تہذیب کے نقوش اُجاگر کیے جب کہ راشد الخیری کے ناولوں کا موضوع طبقۂ نسواں کی اصلاح ہے۔ انہوں نے متعدد ناول تصنیف کیے جن میں ''عروسِ کربلا، نوحہ زندگی، آمنہ کالال'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اُردو میں ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے مرزا محمد ہادی رسوؔا نے کئی ناول تصنیف کیے۔ ان کے ناولوں میں ناول نگاری کے فن کی نزاکتوں کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے بجا طور پر اُردو ناول نگاری کو ایک نیا موڑ دیا۔ رسوؔا کا شاہکار ناول ''اُمراؤ جان ادا'' ہے جس میں ناول نگاری کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ بیسویں صدی میں پریم چندؔ نے اپنے فکر و فن سے اُردو ناول کے سرمایہ کو مستحکم کیا۔ انہوں نے متعدد ناول تصنیف کیے۔ ان کے ناولوں میں ''بازارِ حُسن، میدانِ عمل، چوگانِ ہستی'' اور ''گوشۂ عافیت'' وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں لیکن ''گؤدان'' پریم چندؔ کا ہی نہیں اُردو ناول کے سرمایہ میں ایک شاہ کار کی حیثیت رکھتا ہے۔ پریم چند نے پہلی مرتبہ ہندوستان کے ایک ملک گیر مسائل بالخصوص دیہاتی زندگی اور وہاں رہنے والے دَبے کچلے انسانوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور مسائل کو کامیابی سے اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ اس طرح پریم چند نے اُردو ناول کو ایک نئی جہت سے روشناس کیا۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ ناول نگاروں نے اُردو ناول کی روایت کو اور آگے بڑھایا۔ عصمتؔ چغتائی، کرشن چندرؔ، عزیز احمدؔ، قرۃ العین حیدرؔ اور راما نند ساگر وغیرہ ناول نگاروں نے یادگار ناول لکھ کر اُردو ناول کی سرمایہ میں اضافہ کیا۔ اس کے بعد قاضی عبدالستارؔ، شوکت صدیقی، جیلانی بانو وغیرہ نے اُردو ناول کے قافلے کو آگے بڑھایا۔ اب دَورِ جدید کے ناول نگاروں میں اپنے عہد کی زندگی اس کی پیچیدگیوں اور مسائل فرد اور سماج کی کش مکش انسان کی اُمنگوں اور آرزؤں اور خوابوں کو اپنے ناولوں میں کامیابی کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔ اُردو میں ناول نگاری کا آغاز ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد مغربی ادب کے اثرات اور سماج میں اُبھرتے نئے متوسط طبقے کی ضروریات اور نئے تقاضوں کی پیشِ نظر ہوا اور اُردو ناول نگاروں نے اپنے فکر و فن سے اُردو ناول ۱۸۵۷ء کے سرمایہ کو مستحکم کیا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اُبھرنے والے متوسط طبقہ بھی رفتہ رفتہ پیچیدگیوں کا شکار ہوا، افراد اور سماج کے رشتے بدلنے شروع ہوئے اور ہندوستان میں صنعتی ترقی کے نتیجہ میں پیداوار کے نئے ذرائع نے زندگی کو نئی جہتوں سے متاثر کرنا شروع کیا تو انسان کے فرصت کے اوقات میں مزید کمی ہوئی اور اس کے لئے ناول کا مطالعہ بھی دشوار ہو گیا۔ چنانچہ اب ایک ایسی صنف کی ضرورت محسوس کی جانے لگی جو مختصر ہو اور کم وقت میں پڑھی جا سکے۔ لیکن اس میں وہی خصوصیات موجود ہوں جو ناول کا طرۂ امتیاز ہیں۔ یہ ایک ناگزیر حقیقت ہے کہ زندگی اور سماج کی طرح ادب بھی حالات اور زمانے کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے۔ چنانچہ نئے حالات میں متوسط طبقہ کو ذہنی غذا فراہم کرنے کے لئے مختصر افسانہ کا آغاز ہوا۔ اُردو میں افسانہ بھی ناول کی طرح مغربی ادب کے اثرات کا نتیجہ ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ قطب مشتری میں کس بادشاہ کی عشقیہ داستان ہے؟

﴿۲﴾ اُردو کی کسی ایک مشہور داستان کا نام بتائیں۔

﴿۳﴾ اُردو کے پہلے ناول نگار کا نام بتائیں۔

01.07 افسانہ کی اجزائے ترکیبی

ایک اچھا افسانہ نگار کسی مختصر واقعہ کو لے کر چند کرداروں کی مدد سے اسے قوت گویائی بخش دیتا ہے۔اس کے اس عمل سے افسانہ میں ایک ایسی تیزی،طراری چبھن اور تیکھا پن پیدا ہوجاتا ہے جو کبھی کبھی کسی ناول کو میسّر نہیں آتا۔افسانہ کے ابتدا سے لے کر انتہا تک جو درمیانی فاصلہ ہوتا ہے اسے افسانہ نگار اپنے نوک قلم سے پُر کرتا ہے۔افسانہ کا فن اختصار کا فن ہے۔یہ زندگی کے کسی ایک پہلو یا کسی واقعے کو اپنا موضوع بناتا ہے۔لہٰذا افسانہ نگار کے پاس بال کی کھال نکالنے کی گنجائش نہیں ہوئی۔وہ تو مختصر وقت میں کسی واقعہ کو افسانہ بنا دینے کا ہنر جانتا ہے۔افسانہ نگار صرف اشارے کرتا ہے اور کنایہ سے کام لیتا ہے۔ایک صاحبِ طرز افسانہ نگار اپنے فکر و فن،ذہانت اور ہنرمندی سے چھوٹے سے چھوٹے واقعے کو بڑا بنا کر پیش کر دیتا ہے۔اس روشنی میں اگر ہم افسانہ کے اجزائے ترکیبی کا جائزہ لیں تو ہمیں درج ذیل اجزا کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔

﴿۱﴾ **پلاٹ:** افسانہ میں پلاٹ سے مراد ہے واقعات کے مختلف اجزا کی مناسب اور موزوں ترتیب۔ایک اچھے افسانہ کی شناخت یہ ہے کہ افسانہ نگار واقعات کو یا ان کے مختلف اجزا کو اس طرز پر ایک ایسا منطقی ربط دے کر پیش کرے کہ ان کا نقش ذہن پر قائم ہوجائے۔ایک اچھے افسانہ کی شناخت یہ ہے کہ اس میں ایک لفظ بھی غیر ضروری نہ ہو،کیوں کہ غیر ضروری تفصیل افسانے کے حُسن کو مجروح کرتی ہے اور اس کے تاثر کو زائل کرتی ہے،اس کے نتیجہ میں قاری کی توجہ مرکزی خیال پر مرکوز نہیں رہ پاتی۔غیر ضروری تفصیل اور پلاٹ کے جھول سے احتراز افسانہ کے لئے بے حد ضروری ہے۔

﴿۲﴾ **کردار:** افسانہ کے لئے کردار اسی طرح ضروری ہیں جس طرح ناول کے لئے کیوں کہ افسانہ نگار جن واقعات کو افسانہ میں پیش کرتا ہے اس کا تعلق سماج میں رہنے والے افراد ہی سے ہوتا ہے۔لہٰذا افسانہ میں کردار واقعات کی پیش کش کا ذریعہ بنتے ہیں۔افسانہ کا فن چوں کہ اختصار کا فن ہے لہٰذا افسانہ میں پیش کیے جانے والے کرداروں کی زندگی کا کوئی ایک پہلو ہی بھر پور طریقے سے ہمارے سامنے آتا ہے۔افسانہ میں کردار نگاری اس کے اختصار کے فن کی وجہ سے بے حد مشکل ہے۔چنانچہ افسانہ نگار کو بڑی محنت سے کسی کردار کو تراش کر قاری کے سامنے پیش کرنا پڑتا ہے۔اردو افسانہ نگاروں نے اس وقت کے باوجود کئی نا قابل فراموش کردار پیش کیے ہیں۔

﴿۳﴾ **نقطۂ نظر:** انسانی سماج اور اس میں رہنے والے افراد کا زندگی کے تئیں ایک مخصوص نقطۂ نظر ہوتا ہے۔تخلیق کار چوں کہ سماج کے سب سے زیادہ ذہین اور حساس افراد ہوتے ہیں لہٰذا اُن کے نقطۂ نظر کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔افسانہ نگار درحقیقت افسانہ کے پردے میں واقعات اور کرداروں کی مدد سے زندگی اور سماج سے متعلق اپنا نقطۂ نظر ہی پیش کرتا ہے۔یہ ایک الگ بات ہے کہ اس کا نقطۂ نظر سطح پر ابھر نہیں پاتا مگر افسانہ کے قاری پر اس کا اثر بھر پور ہوتا ہے۔افسانہ نگار کی کوشش ہی یہ ہوتی ہے کہ

راست طور پر کوئی بات لینے کے بجائے اپنی تخلیق کو اس طرح پیش کرے کہ فن کار کے دل کی بات قاری کے دل میں اُتر جائے۔ مثلاً پریم چند کا افسانہ ''نمک کا داروغہ'' پڑھ کر ہمارے دل میں دیانت داری اور اُصول پرستی کی قدر بڑھ جاتی ہے۔

﴿۴﴾ **ماحول اور فضا:** ماحول اور فضا کی مختصر افسانہ میں بہت اہمیت ہے۔ اپنے فن میں ماہر افسانہ نگار فضا آفرینی کے ذریعہ افسانہ کی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ فضا آفرینی سے مراد ہے کہ افسانہ نگار اپنے زورِ قلم سے ماحول کی ایسی پر اثر تصویر کھینچے کہ قاری کے دل پر وہی کیفیت طاری ہو جائے جو افسانہ نگار کا مقصد ہے۔ مثال کے طور پر اگر افسانہ کا موضوع غریبی ہے یا ذات پات کی تفریق ہے تو افسانہ نگار کا فرض ہے کہ وہ غریبوں اور ذات پات کی آڑ میں ہونے والے استحصال کی ایسی پُر اثر تصویریں پیش کرے کہ قاری اس میں ڈوب جائے۔ جن افسانہ نگاروں نے فضا آفرینی اور ماحول کی تصویر کشی اپنے افسانوں میں کامیابی کے ساتھ کی ہے ان کے افسانے زیادہ پرتاثیر ہیں۔

﴿۵﴾ **اُسلوب:** جس طرح ہر صنفِ سخن کے اُسلوب اور بیان کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ اسی طرح ہر فن کار کا اپنا ایک مخصوص اور منفرد اُسلوب ہوتا ہے۔ افسانہ کا فن ایجاز و اختصار کا فن ہے۔ چنانچہ ایک بھی زائد لفظ کی اس میں گنجائش ممکن نہیں ہوتی۔ چنانچہ افسانہ نگار کفایتِ لفظی سے کام لیتا ہے یعنی اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ دے۔ اس لحاظ سے افسانہ نگار کو اس ہنر سے ضرور واقف ہونا چاہیے کہ اسے کیا نہیں لکھنا ہے یعنی جو لفظ یا فقرہ افسانہ کو آگے بڑھانے کے بجائے اس کی رفتار میں رکاوٹ پیدا کرے وہ غیر ضروری ہے اور اسے قلم زد کر دینا چاہیے۔ اس کے علاوہ افسانہ نگار کے لئے یہ بھی لازم ہے کہ وہ افسانہ میں پیش کیے جانے والے موضوع کی مناسبت سے اُسلوبِ بیان اختیار کرے۔

﴿۶﴾ **مکالمہ:** مکالمہ سے مراد ہے دو کرداروں کے درمیان گفتگو کے جملے یا فقرے۔ ڈرامہ کی طرح مکالمے افسانہ کا لازمی عنصر تو نہیں ہیں پھر بھی بعض مقامات پر واقعات کو آگے بڑھانے میں افسانہ نگار کو جس سہارے کی ضرورت ہوتی ہے وہ کرداروں سے ادا کرائے گئے مکالمے ہیں۔ یہ مکالمے واقعات اور کرداروں کے تعارف کا ذریعہ تو بنتے ہی ہیں کرداروں کی ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی جہتوں کو بھی قاری کے سامنے لانے میں مددگار ہوتے ہیں۔ افسانہ میں مکالمے ہمیں قصہ کی گہرائی اور کرداروں سے متعلق کوئی رائے قائم کرنے میں مدد دیتے ہیں لیکن ضروری نہیں ہے کہ ہر افسانے میں مکالمہ موجود ہو۔ اگر افسانہ میں باضابطہ مکالمے نہ بھی ہوں تو بھی بیانیہ اُسلوب کامیابی سے کہانی کو اختتام تک پہنچا سکتا ہے۔ ایک اچھا افسانہ نگار ماحول، مکالمہ اور اُسلوب بیان سے اپنے افسانہ کو فنی حُسن بخشتا ہے۔

﴿۷﴾ **آغاز و اختتام:** افسانہ کے نقطۂ آغاز کی طرح خاتمہ کی بھی بڑی اہمیت ہے کیوں کہ افسانہ نگار انہیں دو نقطوں کے درمیان افسانے کی عمارت تعمیر کرتا ہے اچھا افسانہ نگار اس حقیقت سے آگاہ ہوتا ہے کہ افسانہ کا پہلا جملہ اتنا بھرپور، پرتاثیر اور دل چسپ ہو کہ قاری کے ذہن پر فوراً اپنی گرفت قائم کرلے۔ اس عمل میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد اب افسانہ نگاری کی ہنرمندی یہ ہے کہ پورے افسانہ میں قاری کی توجہ کو ایک لمحہ کے لئے بھٹکنے نہ دے۔ قاری کا یہ تجسس ہر لمحہ بہر حال برقرار رہنا چاہیے کہ اب کیا ہونے والا ہے اور جب کہانی ختم ہو تو پڑھنے والا کافی عرصے تک اس کی گرفت سے باہر نہ نکل سکے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ

کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ کا خاتمہ اتنا پُر اثر ہو کہ قاری کے ذہن میں ایک سوالیہ نشان قائم ہو جائے۔ اور اس کے ذہن میں اس سوال کے جواب کو حاصل کرنے کی تڑپ اور جستجو پیدا ہو جائے جو افسانہ نگار کا مقصد ہے۔

﴿۸﴾ **وحدتِ تاثر:** وحدتِ تاثر ہی افسانہ کی اساس ہے۔ ایک کامیاب افسانہ کی پہچان یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن پر تادیر قائم رہنے والا نقش قائم کرے یعنی قاری کے ذہن پر کوئی کیفیت بھرپور انداز سے طاری ہو۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:-

﴿۴﴾ پلاٹ سے کیا مراد ہے؟

﴿۵﴾ افسانہ 'نمک کا داروغہ' کے افسانہ نگار کا نام بتایئے۔

﴿۶﴾ کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ مکالمہ کسے کہتے ہیں؟

01.08 اُردو افسانہ کا ارتقا

اُردو افسانہ نگاری کا فن یورپ سے آیا اور جلد ہی مقبول عام ہو گیا۔ افسانہ اپنی خصوصیت کے اعتبار سے انسانی زندگی کا عکاس، ترجمان اور نقّاد ہے۔ اُردو میں افسانہ نگاری کے آغاز کا سہرا پریم چند کے سر ہے۔ پریم چند کی کہانی ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' کے نام سے ۱۹۰۷ء میں شائع ہوئی۔ اس زمانے میں پریم چند نوّاب رائے کے نام سے افسانے لکھ رہے تھے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''سوزِ وطن'' میں شامل افسانے ''حُبُ الوطنی'' کے جذبات بیدار کرتے ہیں۔ چنانچہ انگریزی حکومت نے اسے ضبط کر لیا۔ اس کے بعد انہوں نے پریم چند کے قلمی نام سے افسانے لکھے۔ پریم چند کے افسانوں کی نمایاں خصوصیات جو ہمیں فوراً متوجہ کرتی ہے وہ ملک کے سماجی مسائل سے ان کی گہری وابستگی ہے۔ انہوں نے اردو افسانہ کو زندگی کی حقیقتوں سے روشناس کیا۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں متوسط طبقہ اور دیہاتوں کی معاشی اور سماجی زندگی کے مسائل کو کامیابی سے پیش کیا۔ انہوں نے کسانوں اور سماج کے پس ماندہ طبقہ کی کھردری حقیقتوں کی کامیاب ترجمانی کی۔ دیہات کی زندگی سے متعلق مسائل کی پیش کش میں پریم چند نے اپنے افسانوں میں جیتے جاگتے کرداروں کو اُن کی نفسیات اور جذبات کے ساتھ پیش کر کے فنِ افسانہ نگاری میں پوشیدہ امکانات کو روشن کیا۔ اُردو افسانہ نگاری میں پریم چند کی روایت آج تک کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ اسی دَور میں جن افسانہ نگاروں نے پریم چند کے طرز اور اُسلوب کو اپنا کر افسانے لکھے ان میں پنڈت سدرشن، علی عباس حسینی اور اعظم کریوی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ جس دَور میں پریم چند نے اُردو میں حقیقت نگاری کو بنیاد بنا کر افسانہ نگاری کا آغاز کیا اسی دَور میں سجاد حیدر یلدرم نے اردو افسانے کو رومانیت پسندی سے روشناس کیا۔ سجاد حیدر یلدرم اپنے افسانوں میں عبارت کی رنگینی سے اپنے قاری کو مسحور کر لیتے ہیں سجاد حیدر یلدرم نے اپنے افسانوں میں عورت اور اس کی محبت کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کے رومانی افسانوں میں اضطراب کے کے بجائے ایسی فضا ملی ہے جس میں خاموشی اور سکون ہے اور ان کے اُسلوب میں شاعرانہ جذباتیت پڑھنے والے کو رومانی فضاؤں میں گم کر دیتی ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کے نقش قدم پر چلتے ہوئے جن افسانہ نگاروں نے افسانے تحریر کیے ان میں نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم نے اپنی کوششوں سے ابتدائی دُور سے ہی اردو افسانے کو ٹھوس بنیاد فراہم کی۔ چناں چہ آگے چل کر جو افسانہ نگار سامنے آئے انہوں نے افسانے کے دامن میں پوشیدہ امکانات کا جائزہ لے کر اپنی راہ الگ بنانے کی کوشش

کی اور کامیاب افسانے لکھے۔ بعض افسانہ نگاروں نے طنز ومزاح کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور اس کی مدد سے زندگی اور سماج کے تضادات اور برائیوں کو بے نقاب کیا۔ ان افسانہ نگاروں میں عظیم بیگ چغتائی کا نام نمایاں ہے۔ ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی اشاعت نے اردو افسانے کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ افسانوی مجموعہ ''انگارے'' میں شامل افسانے مکمل طور پر سماجی حالات کے تئیں نوجوانوں میں پائی جانے والی شدید بے اطمینانی کا اظہار تھے۔ ''انگارے'' میں جن افسانہ نگاروں کے افسانے شامل تھے ان کے نام ہیں۔ سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر۔ ''انگارے'' کے مصنّفین نے اپنے افسانوں میں فرسودہ سماجی اور مذہبی روایات اور اس کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی ناآسودگی اور گھٹن کو بے باکی سے بے نقاب کیا اور ان پر کاری ضرب لگائی۔ قدامت پرستوں اور مذہبی حلقہ کی شدید مخالفت کے بعد حکومت نے یہ کتاب ضبط کر لی۔ لیکن اس مختصر عرصہ میں ہی 'انگارے' نے اردو افسانے کی روایت کی نئی جہات سے روشناس کیا۔

پریم چند اور انگارے کے مصنّفین نے اردو افسانے کے کارواں کو آگے بڑھایا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے سماجی اور سیاسی حقائق اور عصری مسائل سے بیان کے نئے پیرائے ایجاد کیے۔ انہوں نے اردو افسانے کی ایک نئی روایت کی تشکیل کی جس میں پریم چند کی انسان دوستی اور دردمندی، رومانی افسانہ نگاروں کی آرزومندی اور انگارے کے مصنّفین کی بے باکی اور جرأت مندی شامل تھی۔ ترقی پسند تحریک سے متاثر افسانہ نگاروں نے عوام کی بدحالی اور افلاس، سماجی انتشار اور سیاسی خلفشار، فرسودہ سماجی ڈھانچہ کا کھوکھلا پن اور جنسی گھٹن جیسے متنوع موضوعات سے اُردو افسانے کا دامن وسیع کیا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے فنی تجربات اور متنوع موضوعات کی پیش کش سے اُردو افسانے کی جو خدمت انجام دی وہ ناقابلِ فراموش ہے۔ ممتاز ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، سہیل عظیم آبادی، قرۃ العین حیدر وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس اُردو افسانے کے اُفق پر افسانہ نگاروں کی تازہ دَم صف نمودار ہوئی۔ ان افسانہ نگاروں نے ترقی پسند افسانے کی توسیع کرتے ہوئے آزادی کے بعد ملک کے سیاسی وسماجی حالات اور مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ ان افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری اور بے باکی کا انداز اپنے پیش رو ترقی پسند افسانہ نگاروں سے سیکھا۔ چنانچہ انہوں نے اپنے فکر وفن میں متوازی اور پر تاثیر امتزاج قائم کرتے ہوئے اپنے عہد کی دکھ پریشانیوں صنعتی ترقی کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی سماجی پیچیدگیوں، بین الاقوامی سیاست اور ملکی سیاست پر اس کے اثرات فرد اور سماج کے مابین کش مکش وغیرہ کو براہِ راست فکر کا مرکز قرار دیا۔ ان افسانہ نگاروں نے فنی سطح پر کئی کامیاب تجربے کر کے صنف افسانہ میں نئے امکانات کی تلاش کی اور اس کے افق کو وسیع کیا۔ اس عہد کے ممتاز افسانہ نگاروں کی فہرست میں اقبال مجید، عابد سہیل، رام لعل، جیلانی بانو، قاضی عبدالستار اور اقبال متین وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اسی دَور میں جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر سریندر پرکاش، بلراج منیرا اور بعض دیگر افسانہ نگاروں نے صنعتی ترقی کے نتیجہ میں فرد اور سماج کے مابین ٹوٹتے ہوئے رشتوں، فرد کی بے یقینی، بے چارگی، مایوسی اور تنہائی وغیرہ کو موضوع قرار دے کر علامتی اور تجریدی نوعیت کے افسانوں کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ یہ رجحان اُردو افسانے میں مغربی نظریات کے زیر اثر آیا تھا لیکن چوں کہ افسانہ کا تعلق براہِ است انسانی زندگی اور سماج سے ہوتا ہے اور وہیں سے اپنے لئے مواد اخذ کرتا ہے۔ جب کہ اس رجحان کے تحت تحریر کیے جانے والے افسانوں کا رشتہ گرد وپیش کی زندگی اور سماج سے ٹوٹ چکا تھا۔ لہٰذا یہ افسانے کبھی کبھی قاری کی توجہ کا مرکز نہ بن سکے اور جلد ہی ان کا ہنگامہ سرد ہو گیا۔ ہمارے عہد

میں افسانہ نگاروں کی نئی نسل اپنی نگارشات سے اُردو افسانے کے سرمائے میں اضافہ کر رہی ہے اور اُردو افسانہ ارتقا کی منزل کی طرف گام زَن ہے۔عہد حاضر کے افسانہ نگار اپنی تخلیقات میں عصر حاضر کے مسائل کو کامیابی سے پیش کر رہے ہیں۔ ہمارے دَور کے ممتاز افسانہ نگاروں میں طارق چھتاری، شاہد اختر، عبدالصمد، شوکت حیات، شموئل احمد، نگار عظیم، غزال ضیغم اور ثروت خاں وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ اُردو کے پہلے افسانہ نگار کا نام بتائیں۔

﴿۸﴾ انگارے کا سن اشاعت کیا ہے؟

﴿۹﴾ جدیدیت سے متاثر کسی ایک افسانہ نگار کا نام بتایئے؟

01.09 خلاصہ

قصہ کہانی سے انسان کی فطری وابستگی رہی ہے۔ابتدائے آفرینش سے ہی انسان اپنے ساتھ گزرے واقعات اور خود کے تجربات دوسروں تک پہنچاتا رہا ہے۔اس کی یہ ہی آپ بیتی کہانی کی ابتدا کی شکل قرار دی جاسکتی ہے۔دَور بدلا اور اس کے ساتھ ہی قصہ گوئی ایک فن کی حیثیت اختیار کر گئی۔داستانیں وجود میں آئیں اور پھر منظوم داستانیں لکھی جانیں لگیں۔کہانی یا افسانہ کیا ہے؟ بحیثیت ادب اس کی کیا تعریف کی جاسکتی ہے؟اس پر مشاہرین ادب نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان خیالات کی روشنی میں افسانہ ایک ایسی بیانیہ نثری صنفِ ادب ہے جس میں کوئی قصہ اختصار و جامعیت کے ساتھ بیان کیا جائے کہ انسانی زندگی کا کوئی گوشہ یا عکس اس طرح سامنے آئے کہ قاری پر ایک خاص تاثر طاری ہو۔جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا گیا کہ قصہ گوئی کا فن بے حد قدیم ہے اور نثری و منظوم دونوں طرح کے قصّے ہمارے ادب کا حصّہ ہیں۔منظوم قصّوں کو ہم مثنوی کہتے ہیں۔نثری قصّوں کی قدیم صورت داستانیں ہیں پھر ناول و افسانہ۔ناول میں انسانی زندگی کی مکمل تصویر اور اس کا مکمل سماجی و تہذیبی پس منظر پیش کیا جاتا ہے جب کہ افسانے میں زندگی کا کوئی گوشہ یا پہلو قصّہ کی شکل میں بیان کیا جاتا ہے۔

افسانے کے اجزائے ترکیبی یعنی وہ عناصر جن سے افسانے کی تشکیل ہوتی ہے، پلاٹ، کردار، نقطۂ نظر، ماحول و فضا، اسلوب، مکالمہ، آغاز و اختتام اور وحدتِ تاثر وغیرہ ہیں۔ پلاٹ واقعات کی مربوط و موزوں ترتیب کو کہتے ہیں۔کردار وہ افراد حصّہ ہوتے ہیں جو اپنے عمل سے کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ ہر انسان خواہ وہ تخلیق کار ہی ہو اس کا ایک خاص نقطۂ نظر ہوتا ہے۔اس کا یہ نظریہ بھی اس کے افسانے میں کہیں نہ کہیں ضرور نظر آتا ہے۔ ماحول اور فضا کی افسانے میں بہت اہمیت ہے۔کہانی جس ماحول سے متعلق ہو اس کی جان دار اور بھر پور عکاسی افسانے میں پائی جانی چاہیے۔ ہر فن کار کا اپنا طرزِ بیان اور اُسلوب اظہار ہوتا ہے۔افسانے کا فن اعجاز و اختصار کا فن ہے اس لئے افسانہ نگار کو کفایتِ لفظی سے کام لینا ہوتا ہے پھر موضوع کے لحاظ سے افسانہ نگار اُسلوب اختیار کرتا ہے۔مکالمہ کا عنصر جس قدر ڈرامے کے لئے ضروری ہے، افسانے کے لئے نہیں لیکن قصّہ کی گہرائی اور کرداروں کی نفسیات سے واقفیت کے لئے مکالمہ سے مدد ملتی ہے۔افسانہ چوں کہ مختصر ہوتا ہے اس لئے اس کا آغاز اور انجام دونوں ہی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ایک اچھا آغاز اور موثر انجام قاری کو اس مقصد تخلیق کا رمز شناس بنا

دیتا ہے کہ جس کے لئے افسانہ وجود میں آیا ہے۔ وحدت تاثر پر ہی افسانے کی اساس ہے۔ کامیاب افسانہ وہی ہے جو قاری کے ذہن پر بھر پور طریقے سے اثر انداز ہو۔ افسانے کے آغاز وارتقا کا سہرا پریم چند کے سر ہے۔ ۱۹۰۷ء میں ان کا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' اردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ پریم چند سے یہ روایت علی عباس حسینی، اعظم کریوی وغیرہ تک پہنچتی ہے اور پھر اسی دَور میں سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری بھی سامنے آتے ہیں ۱۹۳۲ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی افسانے میں ایک نیا موڑ آتا ہے۔ ''انگارے'' کی اشاعت نے قدامت پرستوں اور ادب کے قدیم تقاضوں پر ضرب لگائی۔ اب کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس وغیرہ جیسے افسانہ نگار سامنے آئے۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے ترقی پسندوں سے ہٹ کر افسانوں کو ایک نیا مزاج عطا کیا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ایک نئی نسل سامنے آئی۔ اقبال مجید، جیلانی بانو اور قاضی عبدالستار وغیرہ نے عصری مسائل کو افسانے کا موضوع بنایا۔ جدید افسانہ نگاروں نے فرد اور سماج کے رشتہ سے ہٹ کر فرد کی داخلی کیفیت اور اس کے ذہنی انتشار کو نئی علامتوں کے پردے میں پیش کیا۔ جدید افسانہ پھر ایک بار کہانی پن کی طرف لوٹا ہے اور نئی علامت کو اختیار کرتے ہوئے عصری مسائل کو افسانے کا موضوع بنایا جا رہا ہے۔

01.10 فرہنگ

آشکارا	: ظاہر ہونا	مافوق الفطری	: غیر حقیقی واقعات یا کردار جیسے جن، پری اور طلسم وغیرہ
بدستور	: حسب عادت		
تجسس	: ڈھونڈھنا، تلاش کرنا	مشغلہ	: کام
روداد	: کیفیت، حال	ناگزیر حقیقت	: ضروری حقیقت
سریع الاثر	: تیزی سے اثر کرنے والا	نشیب وفراز	: اونچائی اور نیچائی
صحرا	: جنگل	نصب العین	: منظور خاطر، مدنظر
طرۂ امتیاز	: خاص الخاص	ہم جنس	: اپنے جیسے دوسرے انسان

01.11 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ ''افسانہ انسانی زندگی کا رزمیہ ہے۔'' وضاحت کیجیے۔

سوال نمبر۲ ''انگارے'' میں شامل افسانوں کے افسانہ نگاروں کے نام لکھیے۔

سوال نمبر۳ صنف مثنوی اور داستان گوئی کی کوئی دو مشترکہ خصوصیات بیان کیجیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ اُردو افسانہ نگاری کا پس منظر بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ اردو افسانہ نگاری کے ارتقا پر ایک مضمون لکھیے۔

سوال نمبر۳ اردو افسانہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کے اجزائے ترکیبی پر مختصر روشنی ڈالیے۔

01.12 حوالہ جاتی کتب

ا۔	داستان سے افسانہ تک	از	وقارعظیم
۲۔	فن افسانہ نگاری	از	وقارعظیم
۳۔	فن داستان گوئی	از	کلیم الدین احمد

01.13 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ ''قطب مشتری''میں قلی قطب شاہ کی مشہور عشقیہ داستان نظم کی گئی ہے۔

﴿۲﴾ ''نوطرز مرصع'' اُردو کی مشہور داستان ہے۔

﴿۳﴾ ڈپٹی نذیراحمد اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔

﴿۴﴾ فن افسانہ نگاری میں پلاٹ سے مراد واقعات کے مختلف اجزا کی مناسبت اور موزوں ترتیب ہے۔

﴿۵﴾ افسانہ''نمک کا داروغہ'' کے افسانہ نگار کا نام پریم چند ہے۔

﴿۶﴾ مکالمہ یعنی دو کرداروں کے درمیان میں ہونے والی گفتگو کے جملے۔

﴿۷﴾ پریم چند اُردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں۔

﴿۸﴾ ۱۹۳۲ء میں''انگارے'' کی اشاعت ہوئی۔

﴿۹﴾ سریندر پرکاش جدیدیت سے متاثر افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔

اکائی 02 عیدگاہ : پریم چند

ساخت

02.01 : اغراض ومقاصد

02.02 : تمہید

02.03 : پریم چند کے حالاتِ زندگی

02.04 : پریم چند کی افسانہ نگاری

02.05 : افسانہ ''عیدگاہ'' کا متن

02.06 : افسانہ ''عیدگاہ'' کا خلاصہ

02.07 : افسانہ ''عیدگاہ'' کا جائزہ

02.08 : خلاصہ

02.09 : فرہنگ

02.10 : نمونہ امتحانی سوالات

02.11 : حوالہ جاتی کتب

02.12 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

02.01 اغراض ومقاصد

پریم چند اُردو افسانے کا سب سے اہم نام ہے۔اُردو افسانے کا باقاعدہ آغاز پریم چند کے افسانے ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' سے ہی ہوتا ہے۔زیرِ نظر اکائی میں پریم چند کی حیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے علاوہ ان کی افسانہ نگاری کی اہم خصوصیات کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے ایک اہم افسانے ''عیدگاہ'' کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا جارہا ہے۔ پریم چند کی یہ کہانی ان کی دیگر تمام کہانیوں سے قدرے مختلف ہے اس لئے اس کو شامل نصاب کرنے کا مقصد مصنف کی بدلی ہوئی سوچ اور نفسیات کو پیش کرتا ہے۔پریم چند تمام آدمیوں کے مسائل کو بہت بہتر ڈھنگ سے پیش کرتے تھے اور سماج کو بہت قریب سے دیکھتے تھے اور اس میں فکر وفلسفہ اور انسان دوستی کا رنگ بھر دیتے تھے اس لئے اس کہانی کا مطالعہ ضروری ہوجاتا ہے۔

02.02 تمہید

کہانی لکھنے اور سننے کا چلن بہت پرانا ہے اس لئے کہ انسان کی دل چسپی رومان سے ہمیشہ رہی ہے۔وہ حیرت اور تلاش کے جذبے سے ہمیشہ دوچار رہا ہے۔کہانی میں یہ دونوں عناصر ہمیشہ سے رہے ہیں۔پرانی داستانوں میں یہ رنگ خاص طور پر دیکھا جاسکتا ہے نیز یہ بھی کہ ان عناصر میں اچھائی اور برائی کے درمیان جنگ بھی ہوتی تھی، پھر بھی اس پر مافوق الفطری رنگ کا اس قدر غلبہ ہوتا تھا کہ اکثر خیر وشر کے عناصر

دَب جایا کرتے تھے۔ گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ داستانوں میں تبدیلیاں بھی آئیں اور وہ دادی اور نانی کی کہانیوں میں بدلنے لگیں جس میں زیادہ بڑا مقصد چھوٹے بچوں کو بہلا کر سُلا دینا تھا۔ رفتہ رفتہ جس طرح وقت اور ماحول بدلتا رہا کہانی کی شکلیں بھی بدلتی رہیں۔ اب کہانی زندگی کے اس قدر قریب آ گئی کہ اس میں زندگی کا عکس اور جھلک دیکھی جانے لگی، اس کو پڑھ کر یا سن کر جوش و جذبہ اور زندگی و معاشرہ کی سمجھ آنے لگی۔ اب کہانی صرف سُلانے کا نام نہیں رہ گئی بلکہ جگانے کا کام کرنے لگی۔ اب اس میں زندگی کی سچائیاں، تلخیاں، سرد و گرم سبھی کچھ نظر آنے لگے۔ انسانوں اور طبقوں کی کش مکش بھی نظر آنے لگی۔ یہ سارے عناصر جس کہانی کار نے سب سے پہلے اور سب سے بہتر ڈھنگ سے پیش کیے وہ پریم چند تھے۔

02.03 پریم چند کے حالاتِ زندگی

پریم چند ۳۱ رجولائی ۱۸۸۰ء کو بنارس کے لمہی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام عجائب لال سری واستو اور والدہ کا نام آنندی تھا۔ عجائب لال گاؤں میں پوسٹ ماسٹر تھے اور بہت شریف اور نیک دل انسان تھے۔ کئی بیٹے اور بیٹیوں کی موت کے بعد پریم چند پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام دھنپت رائے تھا لیکن چچا نے ان کا نام نواب رائے رکھا۔ بچپن میں وہ گاؤں کے لڑکوں کے ساتھ خوب کھیلتے، پیڑ پر چڑھتے اور کبڈی کھیلتے، رات کو دادی سے کہانی سنتے۔ ان کو دادی سے کہانی سننا بہت اچھا لگتا تھا۔ آٹھ برس کی عمر میں وہ نزدیک کے ایک اسکول میں پڑھنے کے لئے بھیجے گئے۔ اسکول میں مولوی صاحب نے اُردو فارسی پڑھائی۔ کہانی سے دلچسپی ہونے کی وجہ سے فارسی کی حکایتیں پڑھیں جن میں ایک مقصد اور پیغام ہوا کرتا تھا۔ آٹھ برس کی عمر میں ان کی والدہ کا انتقال ہوگیا۔ دو برس بعد والد نے دوسری شادی کر لی۔ پریم چند جذباتی اور معاشی دونوں طرح سے پریشان رہنے لگے۔ ۱۸۹۶ء میں انہوں نے گورکھپور کے مشن اسکول میں آٹھویں درجے میں داخلہ لیا۔ اس لئے کہ والد کا ٹرانسفر ہوگیا تھا۔ وہ ٹیوشن بھی کرنے لگے اور رات میں لال ٹین کی مدھم روشنی میں مطالعہ کرتے۔ اسی درمیان ان کے والد کا بھی انتقال ہوگیا اور ان پر مصیبتوں اور ذمہ داریوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔

وہ بنارس واپس آ گئے۔ انٹرنس پاس کیا اور بہرائچ کے سرکاری اسکول میں مدرس ہو گئے۔ گورکھپور کے قیام کے درمیان انہوں نے بے شمار داستانیں اور ناول پڑھ ڈالیں۔ داستانوں کے علاوہ نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، رسوا وغیرہ کے ناول پڑھے۔ مطالعہ کا بے پناہ شوق تھا۔ وہ ترجمہ بھی خوب پڑھتے اور پھر ان کے اندر لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ الٰہ آباد میں جب وہ ٹریننگ کر رہے تھے اسی دَور میں انہوں نے اپنا پہلا ناول ''اسرارِ معابد'' لکھا جو بنارس کے ہفتہ وار ''آوازۂ خلق'' میں چھپنا شروع ہوا۔ ان کی یہ ابتدائی تخلیق حُسن و عشق کی داستان نہ تھی بلکہ عبادت خانوں میں جو دکھاوا اور پاکھنڈ تھا اسے بے نقاب کیا تھا۔ پھر اسی زمانہ میں ان کے تعلقات کان پور کے منشی دیا نرائن نگم سے ہوئی جو کان پور سے ''زمانہ'' نام کا رسالہ نکالتے تھے۔ کچھ دنوں کے بعد پریم چند کا تبادلہ کان پور ہوگیا تو یہ دوستی اور مضبوط ہوگئی۔

پریم چند کو نشر و اشاعت کے سلسلے میں بڑا سہارا ملا۔ اسی زمانہ میں ان کی شادی بھی ہوئی لیکن یہ شادی پریم چند کو پسند نہ آئی اور چند برس بعد علاحدگی ہوگئی۔ کچھ دنوں کے بعد ان کی دوسری شادی ہوئی۔ یہ شادی ایک بال ودھوا شیورانی دیوی سے ہوئی۔ پریم چند نے ایک اور ناول ''ہم خرما و ہم ثواب'' لکھا جو بنارس سے شائع ہوا۔ کچھ دنوں کے بعد ان کا تبادلہ مہوبہ کر دیا گیا جہاں انہوں نے چند افسانے لکھے جو ''سوزِ وطن'' کے نام سے شائع ہوئے۔ یہ کہانی انگریزوں کے خلاف اور وطن کی حمایت میں تھیں چنانچہ انگریز حکومت نے اسے ضبط کر لیا اور پابندی لگا دی۔ ابھی تک یہ ساری چیزیں اُردو میں تھیں اور نواب رائے کے نام سے تھیں۔ انگریزوں کی پابندی پر دیا نرائن نگم کے مشورے پر انہوں

نے اپنا نام بدل دیا۔ اب وہ پریم چند کے نام سے لکھنے لگے۔ اس نام سے ان کی پہلی کہانی ''بڑے گھر کی بیٹی'' دسمبر ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی جو بے حد مقبول ہوئی۔ اس کے علاوہ وہ ہندی میں بھی لکھنے کے بارے میں سوچنے لگے۔ ان کی کہانیاں مشہور ہونے لگیں اور وہ خود بھی اُردو ہندی ادب میں شہرت پانے لگے۔ مطالبات بڑھنے لگے تو پریم چند کا خیال ہوا کہ وہ ملازمت سے برطرف ہوکر ہمہ وقت صرف کہانیاں، ناول اور مضامین ہی لکھیں اور عوام کو جگائیں۔ چنانچہ انہوں نے ناول ''جلوۂ ایثار'' ۱۹۱۲ء میں لکھا جو خاصا مقبول ہوا۔

۱۹۱۹ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی سے بی.اے کرنے کے بعد وہ مخالفت کی طرف بھی مائل ہوئے یکے بعد دیگرے کئی ناول شائع ہوئے۔ ''گوشۂ عافیت، چوگانِ ہستی'' جیسے ناول لاہور سے شائع ہوئے۔ اس درمیان ان کی کہانیاں بھی مشہور رہیں۔ ۱۹۲۱ء میں وہ جب گورکھپور میں تھے تو وہیں انہوں نے مہاتما گاندھی کی تقریر سنی۔ اس تقریر کا ان پر اتنا اثر ہوا کہ مدت سے پل رہی خواہش نے سر اُٹھایا اور انہوں نے انگریزی حکومت کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور وہ گاندھی جی کی شخصیت وخیالات سے متاثر ہوکر پڑھنے لکھنے لگے۔ انہوں نے کئی مضامین و اداریوں میں گاندھی جی کے فکر وفلسفہ کی حمایت کی اور ناولوں میں بھی انہیں کے خیالات کی ترجمانی کی۔ سرکاری ملازمت ترک کرنے کے بعد وہ باقاعدہ کھدّر کا لباس پہننے لگے اور آزادی کی تحریک کے بہت قریب آ گئے لیکن ملازمت سے علیحدگی نے ان کی مالی حالت بگاڑ دی اور صحت بھی خراب رہنے لگی۔ وہ بے حد محنت کرتے، پریس قائم کیا۔ کئی رسالے نکالے لیکن سب جگہ نقصان زیادہ ہو۔ پریشانیاں بڑھتی گئیں۔ صحت گرگئی۔

ان تمام صورتوں کے باوجود انہوں نے اسی درمیان میدانِ عمل، گئو دان جیسے بڑے اور معرکے کے ناول لکھے اور کفن، عیدگاہ، پوس کی رات، نجات، بوڑھی کاکی، دو بیل، شطرنج کے کھلاڑی، پنچایت، ٹھاکر کا کنواں، جیسی عمدہ اور کامیاب کہانیاں لکھیں جس سے پریم چند کو غیر معمولی عزت، عظمت اور شہرت ملی۔ وہ صرف ہندوستان کے ہی نہیں دنیا کے بڑے ادیبوں میں شمار کیے جانے لگے۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہونے لگے۔ ''گئودان'' ان کا شاہ کار ناول ہے جس کا شمار دنیا کے بڑے ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس ناول میں انہوں نے گاؤں کے کسان کی زندگی کا بڑا سچا نقشہ پیش کیا ہے جو بے حد متاثر کرتا ہے۔ پریم چند نے تقریباً ۳۰۰ رکہانیاں، ۱۲ رناول اور ۳ رڈرامے اور متعدد مضامین لکھے جو آج ہمارا بہت قیمتی سرمایہ ہیں۔ انہوں نے آخری عمر میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس میں صدارت کی اور سوشلزم کے قریب آئے اور کانفرنس میں جو خطبہ پیش کیا وہ یادگار خطبہ ہے۔ ان کی شدید محنت کی وجہ سے ان کی صحت گرتی گئی اور پیٹ کا مرض بڑھتا گیا چنانچہ وہ بستر پر پڑ گئے اور ۸ راکتوبر ۱۹۳۶ء کو ان کا انتقال ہوگیا۔

پریم چند کی شخصیت : گاؤں کے گھرانے میں پیدا ہوئے اور کھیت وباغ کے ماحول میں پروان چڑھنے کی وجہ سے گاؤں کے عام لوگوں، مزدوروں اور کسانوں کی زندگی کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کے جو مواقع پریم چند کو ملے وہ فطری تھے۔ پہلے تو انہوں نے محض انسان دوستی کے حوالے سے ان کے حالات کو دیکھا لیکن ان کی بگڑی حالت کو جب بہت قریب سے دیکھا تو وہ سمجھ گئے کہ یہ مسئلہ اتنا آسان نہیں اس کے پیچھے ہندوستان کی صدیوں کی تاریخ، تہذیب اور معاشرہ کی ساخت کام کررہی ہے۔ انہوں نے اس پر کام کرنا شروع کر دیا۔ وہ طبیعت کے بہت سادہ نیک اور محبت کے انسان تھے۔ پہلے تو یہ محبت انسانیت کے حوالے سے تھی لیکن آگے بڑھ کر انہوں نے پہلے آریہ سماجی رجحان، اس کے بعد گاندھیائی فکر کو سمجھا تو اس میں ایک فلسفہ نظر آیا اور وہ اس فلسفہ کی طرف بڑھتے گئے جو انہیں

آخر میں سماج واد کی طرف لے گیا۔ وہ فطری طور پر عام انسانوں، مزدوروں اور کسانوں کے ہم دَرد تھے بلکہ اپنے آپ کو مزدور ہی کہتے تھے اسی لئے ان کی کہانیوں اور ناولوں میں مزدور اور کسان سے بے پناہ ہم دَردی دکھائی دیتی ہے۔ وہ نفرت کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ خواہ وہ طبقاتی ہو یا مذہبی چنانچہ اس کے خلاف انہوں نے خوب خوب لکھا۔ وہ مخالفت کا بھی شکار ہوئے انہیں دھمکیاں بھی دی گئیں لیکن اپنے تئیں ایمان دار ہونے کی وجہ سے وہ نڈر اور بے خوف قسم کے انسان تھے۔ ان کی طبیعت میں بلا کی سادگی اور سنجیدگی تھی۔ ان کے فکر اور عمل میں تضاد نہ تھا۔ وہ ہندو و مسلم اور ہندی و اُردو کو الگ الگ ڈھنگ سے نہ سوچتے تھے۔ وہ آزادی کے لئے اتحاد اور ترقی کے لئے میل ملاپ کو بے حد ضروری سمجھتے تھے۔ وہ ادب اور ادیب کو بہت بڑا مقام دیتے تھے اور کہتے تھے کہ ادب سیاست کے آگے آگے چلنے والی مشعل ہے۔ آزادی کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ آزادی پہلے دل میں ہونی چاہیے۔ ہر انسان کو غلط قسم کی خواہش سے دُور رہنا چاہیے کیوں کہ غلط قسم کی خواہش ہی استحصال کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ اسی لئے انہوں نے سب سے زیادہ استحصال کے خلاف ہی لکھا خواہ وہ کسی قسم کا استحصال ہو۔ اسی لئے ان کے زیادہ تر ناول اور کہانیاں زمیندار، جاگیردار، ساہوکار کے خلاف جاتی ہیں جس کی وجہ سے ان کو اپنے ہی سماج میں بہت کچھ برداشت کرنا پڑا لیکن وہ آخری عمر تک اپنے خیالات پر جمے رہے اور ذرا بھی نہیں ڈگمگائے۔ اسی وجہ سے پریم چند کی ہر طبقہ میں بے پناہ عزت تھی اور ان کی شخصیت کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ پریم چند کس سن میں اور کس گاؤں میں پیدا ہوئے تھے؟

﴿۲﴾ پریم چند گاندھی جی سے کب اور کہاں متاثر ہوئے؟

﴿۳﴾ پریم چند مزدور کسان سے ہم دَردی کیوں رکھتے تھے؟

02.04 پریم چند کی افسانہ نگاری

ہر بڑے فن کار اور مصنف کی طرح پریم چند کی زندگی میں بھی مختلف واقعات اور حادثات کے ذریعہ فکر و خیال کے کئی پڑاؤ اور انقلاب آئے جس کی وجہ سے ان کی افسانہ نگاری کے سفر اور اس کے رجحانات کو کئی دَور میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ویسے تو انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز ناول سے کیا لیکن انہوں نے اپنا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' ۱۹۰۷ء میں لکھا جو ان کے پہلے مجموعہ سوزِ وطن میں شامل ہے۔ اس کے علاوہ اس میں چار اور افسانے ہیں۔

اس زمانے میں وہ بندیل کھنڈ میں تھے اور وہاں کی تاریخی فضا اور قصّے کہانیوں سے بہت متاثر ہو رہے تھے چنانچہ اپنے دو تین سال کے قیام کے دَوران انہوں نے تاریخی نوعیت کے افسانے لکھے مثلاً ''رانی سارندھا، وکرما دتیہ کا تیغہ، آلھا اُودل' وغیرہ۔ ان کہانیوں میں بہادری کے قصّے وطن پرستی کے واقعات کچھ اس انداز میں پیش کیے گئے تھے کہ ان کو پڑھنے کے بعد اپنے ملک اور اپنی دھرتی سے محبت اور اس پر قربان ہونے کا جذبہ اُبھرنے لگتا ہے۔ یہ وہ دَور تھا جب پورا ملک انگریزی غلامی سے نجات پانے کے لئے کوشاں تھا۔ وطن پرستی کا جذبہ کار فرما تھا۔ ادب اور افسانوی ادب بھی اس جذبہ سے الگ نہ تھا۔ اس مجموعہ کی ابتدا میں وہ بے باکی سے لکھتے ہیں:

''اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغیت کے زینے پر ایک اور قدم بڑھایا ہے اور حب الوطنی کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر اُبھارنے لگے ہیں کیوں کہ ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں۔ ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب الوطنی کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔''

غور طلب بات ہے کہ چوبیس پچیس برس کا نوجوان عشقیہ اور رومانوی کہانیاں لکھنے کے بجائے وطن پرستی، تحریک آزادی سے متعلق کہانیاں لکھتا ہے اور بندیلوں کی گزری ہوئی عظمت و شجاعت کے قصّے دہراتا ہے۔ ''سوزِ وطن'' نے ہنگامہ مچایا تو انگریز حکومت نے اسے ضبط کر لیا اور ایک طرح پریم چند کی افسانہ نگاری کا پہلا دَور ختم ہوا۔ دوسرا دَور ۱۹۱۰ء کے آس پاس سے شروع ہوتا ہے جب وہ نواب رائے کے بجائے پریم چند کے نام سے لکھنا شروع کرتے ہیں۔ اس نام سے ان کی پہلی کہانی 'بڑے گھر کی بیٹی' دسمبر ۱۹۱۰ء میں شائع ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ کہانیاں اور بھی ہیں مثلاً ''نمک کا داروغہ، حج اکبر، پنچایت'' وغیرہ میں ان کا آدرش زیادہ بولتا نظر آتا ہے۔ ایک ایسا آدرش واد جس کا حقیقت سے اتنا تعلق نہیں جتنا کہ بعد کی کہانیوں میں نظر آتا ہے تاہم اس سے پریم چند کی فکر، انسانی دوستی اور مثالیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

تیسرے دَور کی کہانیوں میں حقیقت اور مثالیت گھلے ملے نظر آتے ہیں۔ اس دَور کی وہ کہانیاں جو گاؤں دیہات سے براہ راست تعلق رکھتی ہیں بے مثال ہیں۔ مثلاً ''عید گاہ، پوس کی رات، بوڑھی کاکی، سوا سیر گیہوں، راہِ نجات'' وغیرہ۔ ''پوس کی رات'' پریم چند کی غیر معمولی اور یادگار کہانی ہے بقول پروفیسر قمر رئیس ۔

''پوس کی رات میں ایسا لگتا ہے جیسے مصنّف نے اپنے وجود کو ہلکو کسان کے وجود سے کامل طور پر ہم آہنگ کر لیا ہو۔ اس کی محرومیوں اور دکھوں کی ساری اذیت کو اپنی روح میں گھول لیا ہو۔ ہلکو کا کردار ہندوستانی کسان کی صدیوں کی مظلومی مجبوری اور افلاس کی علامت ہے۔''

پوس کی ٹھنڈی رات ہے اور ایک مجبور کسان اور پھٹا کمبل۔ ایسے میں ایک بے زبان جانور کتا جبراً اس کا ساتھی بنتا ہے۔ پریم چند نے سردی کی شدت اور کتّے کی حرارت سے کہانی کو بے حد عمدہ اور معنی خیز بنا دیا ہے۔ اسی طرح بوڑھی کاکی میں ایک بوڑھی برہمن عورت کا کردار رشتوں کی بے وقعتی اور پیاری سی چھوٹی بچی کا پیار۔ جھوٹے رسم و رواج ان سب نے مل کر سماجی حالت اور انسانوں کی بے مروّتی کا خوب صورت نقشہ پیش کیا ہے۔

''عید گاہ'' کہانی بظاہر بچوں کی کہانی ہے لیکن ساتھ ہی طبقاتی جدوجہد، رشتوں کی اہمیت اور بدصورت چیز کی زندگی میں اہمیت پر روشنی ڈالتی ہے۔ پریم چند کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ دیہات کے معاشرہ کو بہت قریب سے جانتے ہیں۔ ان کے کرداروں کی کیفیت، ان کی معاشی حالت اور ان کی کش مکش پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہ ہندوستانی سماج کی بناوٹ کا بھی علم رکھتے ہیں ذات پات، رسم و رواج، امیر غریب، اونچ نیچ پر طنز کرتے ہیں صرف طنز ہی نہیں کرتے بلکہ ایک اچھے کردار اور معاشرہ کی تصویر بھی پیش کرتے ہیں۔

گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ ان کے خیالات میں تبدیلیاں بھی آتی ہیں۔ دھیرے دھیرے وہ اصلاحی اور اخلاقی دنیا سے نکل آئے۔ دنیا کی مادری حقیقتیں ان کی سمجھ میں آنے لگیں اور وہ سماج واد پر یقین کرنے لگے۔ انہیں اس بات کا یقین ہو گیا کہ سماجی اور اقتصادی

نظام میں تبدیلی آئے بغیر مسائل حل نہیں ہو سکتے۔ وہ نفرت اور فرقہ واریت کے سخت خلاف ہو گئے۔ اپنے کئی مضامین اور افسانوں میں انہوں نے شدت کے ساتھ ان باتوں پر زور دیا۔ ''نجات'' ان کے آخری دَور کی کہانی ہے جس میں انہوں نے برہمن وادرویے پر سخت چوٹ کی جس پر انہیں یہ الزام بھی سہنا پڑا کہ وہ نفرت پھیلا رہے ہیں۔ ''دودھ کی قیمت'' اور ''کفن'' میں تو ان کی حقیقت نگاری اپنے عروج پر ہے۔ ''کفن'' جو دنیا کی بڑی کہانیوں میں شمار کی جاتی ہے، اس سماج کے منھ پر طمانچہ ہے جہاں دن رات محنت کرنے والے مزدور کسان دو وقت کی روٹی کو ترستے ہیں تو پھر ایسے میں گھیسو اور مادھو محنت پر یقین نہیں کرتے اور چوری کرتے ہیں۔ بھوک کی اتنی سنگدلی کہ تڑپتی ہوئی بیوی کو شوہر دیکھنے نہیں جاتا کہ اس کے حصّے کے آلو اس کا باپ کھا جائے گا۔ ایسے بے رحم سماج کے بارے میں پریم چند کے یہ جملے دیکھئے۔

> ''جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی اور کسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے تھے کہیں زیادہ فارغ البال تھے وہاں اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔''

بیوی کی موت، کفن کی تلاش، زمیندار کی مدد، شراب خانہ، پاپ اور پن ان سب کے تانے بانے سے ''کفن'' ایک بے مثال کہانی بن گئی ہے۔

پریم چند کی حقیقت نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہندوستانی سماج کے سب سے بڑے طبقے کو چھوتی ہے چوں کہ وہ خود گاؤں کے تھے اس لئے بڑے جیتے جاگتے منظر اُبھر آتے ہیں۔ وہ بڑی سادگی کے ساتھ اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں گھر، چوپال، کھیت، باغ سبھی نظر آتے ہیں۔ انہیں کے بیچ وہ عام کردار لے کر انہیں کے مسائل پر کہانی کا خاکہ تیار کرتے ہیں۔ وہ صدیوں کی تاریخ، روایات اور سماج پر چوٹیں کرتے ہیں۔ انسانوں کو جگاتے ہیں اور نفرت واستحصال کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ حُسن، مسرّت اور محبت پر تو بہت لوگوں نے لکھا ہے لیکن رنج وغم، مسائل ومصائب اور المیہ پر کم لوگوں نے قلم اٹھایا ہے۔ پریم چند اس کی بہترین مثال تھے۔ انہوں نے کامیڈی کے مقابلے ٹریجڈی کو اہمیت دی۔ امیری کے بجائے غریبی پر افسانے لکھے اور شہر کی جگہ گاؤں پر روشنی ڈالی۔ مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے لکھا ہے۔

> ''شہری زندگی کی نقاشی تو بہتوں نے کی ہے۔ اسکول میں اور کالج میں، پارک میں، چمن میں، کچہری اور اسٹیشن پر سبھی گھومے ہیں۔ کھیت کی مینڈ پر کوئی کم ہی چلا ہے، دیہات کے چوپالیں میں ہیروں اور بہرو پیوں کی جھونپڑیوں میں کم ہی کسی کے قدم گئے ہیں۔ پریم چند کے قلم کی اصلی جولان گاہ یہی ہے۔''

پریم چند کی افسانہ نگاری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے یہاں جگمگاتے منظر نہیں ہیں۔ زرق برق والے کردار نہیں ہیں۔ انہوں نے گاؤں دیہات کی غریبی، روکھے پھیکے کردار، ان کے رنج وغم کو اپنا کر ہندوستان کے سب سے بڑے طبقہ کی نمائندگی اور بد صورتی میں حُسن تلاش کیا۔ حقیقت میں رومان پیدا کیا۔ انہوں نے گاؤں کے دلِت عورتوں اور بچوں یہاں تک کہ جانوروں کی بڑی جیتی جاگتی تصویریں پیش کیں۔ وہ ایک ایسے معاشرہ کا تصوّر کرتے تھے جہاں سب کو آرام اور سکون ہو۔ برابری ہو، ترقی اور خوشحالی ہو۔ ایسا نہ پا کر جہاں جہاں انہیں غلط نظر آتا تھا وہ بلا تکلف اس پر کڑی چوٹ لگا دیتے تھے۔

پریم چند کے افسانے ایک با مقصد، پیغام سے بھرے، ہندوستان کے متوسط طبقہ اور غریب طبقہ کی سچی آئینہ داری کرتے ہیں۔ وہ صرف ایک افسانہ نگار ہی نہیں مفکر، مصلح اور وطن پرست انسان اور فن کار تھے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ پریم چند کے پہلے افسانوی مجموعے کا نام کیا ہے؟

﴿۵﴾ پریم چند کا پہلا افسانہ کون سا ہے؟

﴿۶﴾ پریم چند کے چند اہم افسانوں کے نام بتایئے۔

02.05 کہانی ''عیدگاہ'' (متن)

رمضان کے پورے تیس روزوں کے بعد آج عید آئی۔ کتنی سہانی اور رنگین صبح ہے۔ بچہ کی طرح پر تبسم درختوں پر کچھ عجیب ہریاول ہے۔ کھیتوں میں کچھ عجیب رونق ہے۔ آسمان پر کچھ عجیب فضا ہے، آج کا آفتاب دیکھ کتنا پیارا ہے گویا دنیا کو عید کی خوشی پر مبارک باد دے رہا ہے، گاؤں میں کتنی چہل پہل ہے۔ عیدگاہ جانے کی دھوم ہے کسی کے کرتے میں بٹن نہیں ہیں تو سوئی تاگا لینے دوڑا جارہا ہے۔ کسی کے جوتے سخت ہوگئے ہیں، اسے تیل اور پانی سے نرم کررہا ہے۔ جلدی جلدی بیلوں کو سانی پانی دے دیں۔ عیدگاہ سے لوٹتے لوٹتے دوپہر ہوجائے گی۔ تین کوس کا پیدل راستہ پھر سیکڑوں رشتے قرابت والوں سے ملنا ملانا۔ دوپہر سے پہلے لوٹنا غیر ممکن ہے۔ لڑکے سب سے زیادہ خوش ہیں کسی نے ایک روزہ رکھا۔ وہ بھی دوپہر تک، کسی نے وہ بھی نہیں۔ لیکن عیدگاہ جانے کی خوشی ان کا حصّہ ہے۔ روزے بڑے بوڑھوں کے لئے ہوں گے، بچوں کے لئے تو عید ہے۔ روز عید کا نام رٹتے تھے آج وہ آگئی۔ اب جلدی پڑی ہوئی ہے کہ عیدگاہ کیوں نہیں چلتے، انہیں گھر کی فکروں سے کیا واسطہ؟ سویّوں کے لئے گھر میں دودھ اور شکر میوے ہیں یا نہیں۔ اس کی انہیں کیا فکر؟ وہ کیا جانیں ابّا کیوں بدحواس گاؤں کے مہاجن چودھری قاسم علی کے گھر دوڑے جارہے ہیں ان کی اپنی جیبوں میں تو قارون کا خزانہ رکھا ہوا ہے بار بار جیب سے اپنا خزانہ نکال کر گنتے ہیں۔ دوستوں کو دکھاتے ہیں اور خوش ہوکر رکھ لیتے ہیں۔ ان ہی دو چار پیسوں مین دنیا کی سات نعمتیں لائیں گے۔ کھلونے اور مٹھائیاں اور بگل اور خدا جانے کیا کیا اور سب سے زیادہ خوش ہے حامد۔ وہ چار سال کا غریب صورت بچہ ہے جس کا باپ پچھلے سال ہیضہ کی نذر ہوگیا تھا اور ماں نہ جانے کیوں زرد ہوتی ہوتی ایک دن مرگئی۔ کسی کو پتہ نہ چلا کہ بیماری کیا ہے۔ کہتی کس سے؟ کون سننے والا تھا؟ دل پر جو گزرتی تھی سہتی تھی اور جب نہ سہا گیا تو دنیا سے رخصت ہوگئی۔ اب حامد اپنی بوڑھی دادی امینہ کی گود میں سوتا ہے اور اتنا ہی خوش ہے اس کے ابّا جان بڑی دُور روپے کمانے گئے تھے، بہت سی تھیلیاں لے کر آئیں گے۔ امّی جان اللہ میاں کے گھر مٹھائی لینے گئی ہیں۔ اس لئے خاموش ہے۔ حامد کے پاؤں میں جوتے نہیں ہیں۔ سر پر ایک پرانی دھرانی ٹوپی ہے جس کا گوٹہ سیاہ ہوگیا ہے۔ پھر بھی وہ خوش ہے جب اس کے ابا جان تھیلیاں اور اماں جان نعمتیں لے آئیں گے تب وہ دل کے ارمان نکالے گا تب دیکھے گا کہ محمود اور محسن، آذر اور سمیع کہاں سے اتنے پیسے لاتے ہیں۔ دنیا میں مصیبتوں کی ساری فوج لے کر آئے، اس کی ایک نگاہ معصوم اسے پامال کرنے کے لئے کافی ہے۔

حامد اندر جا کر امینہ سے کہتا ہے۔ ''تم ڈرنا نہیں اماں میں گاؤں والوں کا ساتھ نہ چھوڑوں گا، بالکل نہ ڈرنا، لیکن امینہ کا دل نہیں مانتا۔ گاؤں کے بچے اپنے اپنے باپ کے ساتھ جارہے ہیں۔ حامد کیا اکیلا ہی جائے گا۔ اس بھیڑ بھاڑ میں کہیں کھو جائے تو کیا ہو، نہیں امینہ اسے تنہا نہ جانے دے گی۔ ننھی سی جان، تین کوس چلے گا، پاؤں میں چھالے نہ پڑ جائیں گے۔

مگر وہ چلی جائے تو یہاں سوّیاں کون پکائے گا، بھوکا پیاسا دو پہر کولوٹے گا، کیا اس وقت سوّیاں پکانے بیٹھے گی۔ رونا تو یہ ہے کہ امینہ کے پاس پیسے نہیں ہیں۔ اس نے فہیمن کے کپڑے سئے تھے۔ آٹھ آنے پیسے ملے تھے۔ اس اُٹھنّی کو ایمان کی طرح نچاتی چلی آئی تھی اس عید کے لئے۔ لیکن گھر میں پیسے اور نہ تھے اور گوالن کے پیسے اور چڑھ گئے تھے دینے پڑے۔ حامد کے لئے روز دو پیسے کا دودھ تو لینا پڑتا ہے اب کل دو آنے پیسے بچ رہے ہیں۔ تین پیسے حامد کی جیب میں اور پانچ امینہ کے بٹوے میں، یہی بساط ہے۔ اللہ ہی بیڑا پار کرے گا۔ دھوبن مہترانی اور نائن بھی تو آئیں گی۔ سب کو سوّیاں چاہئیں۔ کس کس سے منہ چھپائے؟ سال بھر کا تہوار ہے۔ زندگی خیریت سے رہے ان کی تقدیر بھی تو اس کے ساتھ ہے، بچے کو خدا سلامت رکھے۔ یہ دن بھی یوں ہی کٹ جائیں گے۔ گاؤں سے لوگ چلے اور حامد بھی بچوں کے ساتھ تھا۔ سب کے سب دَوڑ کر نکل جاتے۔ پھر کسی درخت کے نیچے کھڑے ہو کر ساتھ والوں کا انتظار کرتے۔ یہ لوگ کیوں اتنے آہستہ آہستہ چل رہے ہیں؟

شہر کا سرا شروع ہو گیا۔ سڑک کے دونوں طرف امیروں کے باغ ہیں۔ پختہ چہار دیواری بنی ہوئی ہے۔ درختوں میں آم لگے ہوئے ہیں۔ حامد نے ایک کنکری اُٹھا کر ایک آم پر نشانہ لگایا۔ مالی اندر سے گالی دیتا ہوا باہر آیا۔ بچے وہاں سے ایک فرلانگ پر ہیں۔ خوب ہنس رہے ہیں۔ مالی کو خوب اُلّو بنایا۔

بڑی بڑی عمارتیں آنے لگیں۔ یہ عدالت ہے، یہ مدرسہ ہے، یہ کلب گھر ہے، اتنے بڑے مدرسہ میں کتنے سارے لڑکے پڑھتے ہوں گے۔ لڑکے نہیں ہیں جی بڑے بڑے آدمی ہیں۔ سچ ان کی بڑی بڑی مونچھیں ہیں۔ اتنے بڑے ہو گئے اب تک پڑھنے جاتے ہیں۔ نہ جانے کب تک پڑھیں گے اور کیا کریں گے اتنا پڑھ کر۔ گاؤں کے دیہاتی مدرسے میں دو تین بڑے بڑے لڑکے ہیں، بالکل کوؤں جیسے، کام سے جی چرانے والے، یہ لڑکے بھی اس طرح کے ہوں گے اور کیا نہیں کیا اب تک پڑھتے ہوتے۔ وہ کلب گھر ہے۔ وہاں جادو کا کھیل ہوتا ہے، سنا ہے مردوں کی کھوپڑیاں اُڑتی ہیں۔ آدمی بے ہوش کر دیتے ہیں، پھر اس سے جو کچھ پوچھتے ہیں وہ سب بتلا دیتے ہیں اور بڑے بڑے تماشے ہوتے ہیں اور میمیں بھی کھیلتی ہیں۔ سچ ہماری امان کر دو۔ کیا کہلاتا ہے ''بیٹ'' تو اسے گھماتے ہی لڑھک جائیں۔

محسن نے کہا: ''ہماری امی جان تو پکڑ ہی نہ سکیں۔ ہاتھ کانپنے لگیں۔ اللہ قسم۔''

حامد نے اس سے اختلاف کیا ''چلو، منوں آٹا پیس ڈالتی ہیں۔ ذرا سی بیٹ پکڑ لیں گے تو ہاتھ کانپنے لگے گا۔ سیکڑوں گھڑے پانی روز نکالتی ہیں۔ کسی میم کو ایک گھڑا پانی نکالنا پڑے تو آنکھوں تلے اندھیرا آجائے۔''

محسن : ''لیکن دوڑتی تو نہیں، اچھل کود نہیں سکتیں۔''

حامد : ''کام آپڑتا ہے تو دَوڑ بھی لیتی ہیں ابھی اس دن تمہاری گائے کھل گئی تھی اور چودھری کے کھیت میں جا پڑی تھی تو تمہاری اماں ہی تو دَوڑ کر اسے بھگا لائی تھیں۔ کتنی تیزی سے دَوڑی تھیں۔ ہم تم دونوں ان سے پیچھے رہ گئے۔''

پھر آگے چلے، حلوائیوں کی دکانیں شروع ہو گئیں، آج خوب سجی ہوئی تھیں۔

اتنی مٹھائیاں کون کھاتا ہے؟ دیکھو نا، ایک ایک دکان پر منوں ہوں گی۔ سنا ہے رات کو ایک جن ہر ایک دکان پر جاتا ہے، جتنا مال بچا ہوتا ہے وہ سب خرید لیتا ہے اور سچ مچ کے روپے دیتا ہے، بالکل ایسے ہی چاندی کے روپے۔

محمود کو یقین نہ آیا۔ ایسے روپے جنات کو کہاں سے مل جائیں گے۔

محسن : ''جنات کو روپیوں کی کیا کمی؟ جس خزانہ میں چاہیں چلے جائیں کوئی انہیں دیکھ نہیں سکتا۔ لوہے کے دروازے تک نہیں روک سکتے، جناب آپ ہیں کس خیال میں ہیرے جواہرات ان کے پاس رہتے ہیں۔ جس سے خوش ہو گئے اسے ٹوکروں جواہرات دے دیے۔ پانچ منٹ میں کہو کابل پہنچ جائیں۔

حامد : ''جناب بہت بڑے ہوتے ہوں گے۔''

محسن : ''اور کیا ایک ایک آسمان کے برابر ہوتا ہے، زمین پر کھڑا ہو جائے تو اس کا سر آسمان سے جا ملے۔ مگر چاہے تو ایک لوٹے میں گھس جائے۔''

سمیع : ''سنا ہے چودھری صاحب کے قبضہ میں بہت سے جنات ہیں کوئی چیز چوری چلی جائے۔ چودھری صاحب اس کا پتہ بتا دیں گے اور چور کا نام تک بتا دیں گے۔ جمعراتی کا بچھڑا اس دن کھو گیا تھا۔ تین دن حیران ہوئے کہیں نہ ملا تب جھک مار کر چودھری کے پاس گئے، چودھری نے کہا مویشی خانہ میں اور وہیں ملا۔ جنات آکر انہیں سب خبریں دے جایا کرتے ہیں۔''

اب ہر ایک کی سمجھ میں آ گیا کہ چودھری قاسم علی کے پاس کیوں اس قدر دولت ہے کیوں وہ قرب و جوار کے مواضعات کے مہاجن ہیں۔ جنّات آکر انہیں روپے دے جاتے ہیں۔ آگے چلیے یہ پولیس لائن ہے۔ یہاں پولیس والے قواعد کرتے ہیں رائٹ لپ، بھام پھو۔

نوری نے تصحیح کی ''یہاں پولیس والے پہرہ دیتے ہیں، جب ہی تو انہیں بہت خبر ہے! جی حضرت یہ لوگ چوریاں کراتے ہیں۔ شہر کے جتنے چور ڈاکو ہیں سب ان سے ملے رہتے ہیں رات کو سب ایک محلّہ میں چوروں سے کہتے ہیں اور دوسرے محلّہ میں پکارتے ہیں جاگتے رہو۔ میرے ماموں صاحب ایک تھانہ میں سپاہی ہیں۔ بیس روپے مہینہ پاتے ہیں لیکن تھیلیاں بھر بھر گھر بھیجتے ہیں۔ میں نے ایک بار پوچھا تھا، ماموں اتنے روپے آپ چاہیں تو ایک دن لاکھوں بار لائیں۔ کہنے لگے ہم تو اتنا ہی لیتے ہیں جس میں اپنی بدنامی اور نوکری بنی رہے۔

حامد نے تعجب سے پوچھا : یہ لوگ چوری کراتے ہیں تو انہیں کوئی پکڑتا نہیں۔''

نوری نے اس کی کوتاہ فہمی پر رحم کھا کر کہا: ''ارے احمق انہیں کون پکڑے گا، پکڑنے والے تو یہ خود ہیں، لیکن اللہ انہیں سزا بھی خود دیتا ہے۔ تھوڑے دن ہوئے ماموں کے گھر میں آگ لگ گئی۔ سارا مال متاع جل گیا، ایک برتن نہ بچا، کئی دن تک درخت کے سائے کے نیچے سوئے، اللہ قسم پھر نہ جانے کہاں سے قرض لائے تو برتن بھانڈے آئے۔''

بستی گھنی ہونے لگی۔ عیدگاہ جانے والوں کے مجموع نظر آنے لگے۔ ایک سے ایک زرق برق پوشاک پہنے ہوئے۔ کوئی تانگے پر سوار کوئی موٹر پر چلتے تھے تو کپڑوں سے عطر کی خوشبو اُڑتی تھی۔

دہقانوں کی یہ مختصر سی ٹولی اپنی بے سروسامانی سے بے حس اپنی خستہ حالی میں مگر صابر و شاکر چلی جاتی تھی۔ جس چیز کی طرف تکتے تاکتے رہ جاتے اور پیچھے سے بار بار ہارن کی آواز ہونے پر بھی خبر نہ ہوتی تھی۔ محسن تو موٹر کے نیچے جاتے جاتے بچا۔

وہ عیدگاہ نظر آئی۔ جماعت شروع ہو گئی ہے اور املی کے گھنے درختوں کا سایہ ہے، نیچے کھلا ہوا پختہ فرش ہے جس پر جاجم بچھا ہوا ہے اور نمازیوں کی قطاریں ایک کے پیچھے دوسرے، خدا جانے کہاں تک چلی گئی ہیں۔ پختہ فرش کے نیچے جاجم بھی نہیں۔ کئی قطاریں کھڑی ہیں جو آتے جاتے ہیں پیچھے کھڑے ہوتے جاتے ہیں۔ آگے اب جگہ نہیں رہی، یہاں کوئی رتبہ اور عہدہ نہیں دیکھتا۔ اسلام کی نگاہ میں سب برابر ہیں دہقانوں نے بھی وضو کیا اور جماعت میں شامل ہو گئے۔ کتنی باقاعدہ منظّم جماعت ہے، لاکھوں آدمی ایک ساتھ جھکتے ہیں ایک ساتھ دوزانو بیٹھ

جاتے ہیں اور یہ عمل بار بار ہوتا ہے، ایسا معلوم ہو رہا ہے گویا بجلی کی لاکھوں بتیاں ایک ساتھ روشن ہو جائیں اور ایک ساتھ بجھ جائیں۔ کتنا پر احترام رعب انگیز نظارہ ہے جس کی ہم آہنگی اور وسعت اور تعداد دلوں پر ایک وجدانی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ گویا اُخوّت کا رشتہ ان تمام روحوں کو منسلک کیے ہوئے ہے۔

نماز ختم ہو گئی ہے لوگ باہم گلے مل رہے ہیں، کچھ لوگ محتاجوں اور سائلوں کو خیرات کر رہے ہیں جو آج یہاں ہزاروں جمع ہو گئے ہیں۔ ہمارے دہقانوں نے مٹھائی اور کھلونوں کی دکانوں پر یورش کی۔ بوڑھے بھی ان دل چسپیوں میں بچوں سے کم نہیں ہیں۔ یہ دیکھو ہنڈولا ہے ایک پیسہ دے کر آسمان پر جاتے معلوم ہوں گے۔ کبھی زمین پر گرتے ہیں۔ یہ چرخی ہے لکڑی کے گھوڑے، اونٹ، ہاتھی منجوں سے لٹکے ہوئے ہیں۔ ایک پیسہ دے کر بیٹھ جاؤ اور پچیس چکروں کا مزہ لو محمود اور محسن دونوں ہنڈولے پر بیٹھے ہیں۔ آذر اور سمیع گھوڑوں پر، ان کے بُزرگ اتنے ہی طفلانہ اشتیاق سے چرخی پر بیٹھے ہیں، حامد دُور کھڑا ہے تین ہی پیسے تو اس کے پاس ہیں۔ ذرا سا چکر کھانے کے لئے وہ اپنے خزانہ کا ثلث نہیں صرف کر سکتا ہے۔ محسن کا باپ بار بار اسے چرخی پر بلاتا ہے لیکن وہ راضی نہیں ہوتا بوڑھے کہتے ہیں اس لڑکے میں ابھی سے اپنا پرایا آ گیا ہے۔ حامد سوچتا ہے کیوں کسی کا احسان لوں، عسرت نے اسے ضرورت سے زیادہ ذکی الحس بنا دیا ہے۔ سب لوگ چرخی سے اُترتے ہیں۔ کھلونوں کی خرید شروع ہوتی ہے۔ سپاہی اور گجریا اور راجہ رانی اور وکیل اور دھوبی اور بہشتی بے امتیاز ان سے ران ملائے بیٹھے ہوئے ہیں۔ دھوبی راجہ رانی کی بغل میں ہے اور بہشتی وکیل صاحب کی بغل میں واہ کتنے خوب صورت، بولا ہی چاہتے ہیں، محمود سپاہی پر لٹو ہو جاتا ہے، خاکی وردی اور پگڑی لال کندھے پر بندوق معلوم ہوتا ہے، ابھی قواعد کے لئے چلا آ رہا ہے۔ محسن کو بہشتی پسند آیا، کمر جھکی ہوئی ہے اس پر مشک کا دہانہ ایک ہاتھ سے پکڑے ہوئے ہے، دوسرے ہاتھ میں رسّی ہے۔ کتنا بشاش چہرہ ہے شاید کوئی گیت گا رہا ہے، مشک سے پانی ٹپکتا ہوا معلوم ہوتا ہے نوری کو وکیل سے مناسبت ہے کتنی عالمانہ صورت ہے سیاہ چغہ نیچے سفید اچکن، اچکن کے سینہ کی جیب میں سنہری زنجیر، ایک ہاتھ میں قانون کی کتاب لیے ہوئے ہے، معلوم ہوتا ہے، ابھی کسی عدالت سے جرح یا بحث کر کے چلے آ رہے ہیں۔ یہ سب دو دو پیسے کے کھلونے ہیں۔ حامد کے پاس کُل تین پیسے ہیں۔ اگر دو کا ایک کھلونا لے لے تو پھر اور کیا لے گا، نہیں کھلونے فضول ہیں۔ کہیں ہاتھ سے گر پڑے تو چور چور ہو جائے ذرا سا پانی پڑ جائے تو سارا رنگ دھل جائے، ان کھلونوں کو لے کر وہ کیا کرے گا کس مصرف کے ہیں۔

محسن کہتا ہے : ''مرا بہشتی روز پانی دے جائے گا صبح شام۔''

نوری : '' اور میرا وکیل روز مقدمے لڑے گا اور روز روپے لائے گا۔''

حامد کھلونوں کی مذمت کرتا ہے۔ مٹی کے ہی تو ہیں گریں تو چکنا چور ہو جائیں لیکن ہر چیز کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہا ہے اور چاہتا ہے کہ ذرا دیر کے لئے انہیں ہاتھ میں لے سکتا۔ یہ بساطی کی دکان ہے، طرح طرح کی ضروری چیزیں ایک چادر بچھی ہوئی ہے۔ گیند، سیٹیاں، بگل بھنورے، رَبڑ کے کھلونے اور ہزاروں چیزیں۔ محسن ایک سیٹی لیتا ہے، محمود گیند، نوری ربڑ کا بت جو چوں چوں کرتا ہے اور سمیع ایک خنجری اسے وہ بجا بجا کر گائے گا۔ حامد کھڑا ہر ایک کو حسرت سے دیکھ رہا ہے۔ جب اس کا رفیق کوئی چیز خرید لیتا ہے تو وہ بڑے اشتیاق سے ایک بار اسے ہاتھ میں لے کر دیکھنے لگتا ہے لیکن لڑکے اتنے دوست نواز نہیں ہوتے۔ خاص کر جب کہ ابھی دل چسپی تازہ ہے۔ بے چارہ یوں ہی مایوس ہو کر رہ جاتا ہے۔

کھلونوں کے بعد مٹھائیوں کا نمبر آیا، کسی نے ریوڑیاں لی ہیں کسی نے گلاب جامن، کسی نے سوہن حلوہ، مزہ سے کھا رہے ہیں۔ حامد ان کی برادری سے خارج ہے۔ کمبخت کی جیب میں تین پیسے تو ہیں کیوں نہیں کچھ لے کر کھاتا۔ حریص نگاہوں سے سب کی طرف دیکھتا ہے۔

محسن نے کہا : ''حامد یہ ریوڑی لے جا کتنی خوشبودار ہیں؟''

حامد سمجھ گیا یہ محض شرارت ہے۔ محسن اتنا فیاض طبع نہ تھا پھر بھی وہ اس کے پاس گیا، محسن نے دو دونے سے تین ریوڑیاں نکالیں، حامد کی طرف بڑھائیں حامد نے ہاتھ پھیلایا، محسن نے ہاتھ کھینچ لیا اور ریوڑیاں اپنے منھ میں رکھ لیں۔ محمود اور نوری اور سمیع خوب تالیاں بجا کر ہنسنے لگے حامد کھسیانہ ہو گیا۔

محسن نے کہا : ''اچھا اب ضرور دیں گے یہ لے جاؤ اللہ قسم۔''

حامد نے کہا : ''رکھیے رکھیے کیا مرے پاس پیسے نہیں ہیں؟''

سمیع بولا : ''تین ہی پیسے تو ہیں کیا کیا لوگے؟''

محمود : ''تم اس سے مت بولو حامد، میرے پاس آؤ یہ گلاب جامن لے لو۔''

حامد : ''مٹھائی کون سی بڑی نعمت ہے کتاب میں اس کی برائیاں لکھی ہیں۔''

محسن : ''لیکن جی میں کہہ رہے ہوں گے کہ کچھ مل جائے تو کھالیں اپنے پیسے کیوں نہیں نکالتے ؟''

محمود : ''اس کی ہوشیاری میں سمجھتا ہوں۔ جب ہمارے سارے پیسے خرچ ہو جائیں گے تب یہ مٹھائی لے گا اور ہمیں چڑا چڑا کر کھائے گا۔''

حلوائیوں کی دکانوں کے آگے کچھ دکانیں لوہے کی چیزوں کی تھیں کچھ گلٹ اور ملمع کے زیورات کی۔ لڑکوں کے لئے یہاں دل چسپی کو کوئی سامان نہ تھا، حامد لوہے کی دکان پر ایک لمحہ کے لئے رُک گیا۔ دست پناہ رکھے ہوئے تھے۔ وہ دست پناہ خرید لے گا۔ ماں کے پاس دست پناہ نہیں ہے۔ توے سے روٹیاں اُتارتی ہیں تو ہاتھ جل جاتا ہے اگر وہ دست پناہ لے جا کر اماں کو دے دے تو وہ کتنی خوش ہوں گی پھر ان کی اانگلیاں کبھی نہیں جلیں گی، گھر میں ایک کام کی چیز ہو جائے گی۔ کھلونوں سے کیا فائدہ مفت میں پیسے خراب ہوتے ہیں، ذرا دیر ہی تو خوشی ہوتی ہے پھر تو انہیں کوئی آنکھ اٹھا کر کبھی نہیں دیکھتا یا تو گھر پہنچتے پہنچتے ٹوٹ پھوٹ کر برباد ہو جائیں گے یا چھوٹے بچے جو عید گاہ نہیں جا سکتے ہیں ضد کر کے لے لیں گے اور توڑ ڈالیں گے۔ دست پناہ کتنے فائدہ کی چیز ہے روٹیاں توے سے اُتار لو چولھے سے آگ نکال کر دے دو۔ اماں کو فرصت کہاں ہے بازار آئیں اور اتنے پیسے کہاں ملتے ہیں روز ہاتھ جلا لیتی ہیں اس کے ساتھی آگے بڑھ گئے ہیں۔ سبیل پر سب کے سب پانی پی رہے ہیں کتنے لالچی ہیں سب نے اتنی مٹھائیاں لیں کسی نے مجھے ایک بھی نہ دی۔ اس پر کہتے ہیں میرے ساتھ کھیلو۔ میری تختی دھولاؤ۔ اب اگر یہاں محسن نے کوئی کام کرنے کو کہا تو خبر لوں گا، کھائیں مٹھائیاں آپ ہی منھ سڑے گا۔ پھوڑی پھنسیاں نکلیں گی آپ ہی زبان چٹوری ہو جائے گی، تب پیسے چرائیں گے اور مار کھائیں گے، میری زبان کیوں خراب ہوگی اس نے پھر سوچا اماں دست پناہ دیکھتے ہی دوڑ کر میرے ہاتھ سے لے لیں گی اور کہیں گی مرا بیٹا اپنی ماں کے لئے دست پناہ لایا ہے ہزاروں دعائیں دیں گی۔ پھر اسے پڑوسیوں کو دکھائیں گی سارے گاؤں میں واہ واہ مچ جائے گی۔ ان لوگوں کے کھلونوں پر کون انہیں دعائیں دے گا۔ بزرگوں کی دُعائیں سیدھی خدا کی بارگاہ میں پہنچتی ہیں اور

فوراً قبول ہوتی ہیں۔ میرے پاس بہت سے پیسے نہیں ہیں جب ہی تو محسن اور محمود یوں مزاج دکھاتے ہیں، میں بھی ان کو مزاج دکھاؤں گا وہ کھلونے کھیلیں مٹھائیاں کھائیں میں غریب سہی۔ کسی سے کچھ مانگنے تو نہیں جاتا۔ آخر ابا کبھی نہ کبھی آئیں گے ہی پھر ان لوگوں سے پوچھوں گا کتنے کھلونے لو گے ایک ایک کو ایک ٹوکری دوں اور دِکھا دوں کہ دوستوں کے ساتھ اس طرح سلوک کیا جاتا ہے۔ جتنے غریب لڑکے ہیں سب کو اچھے اچھے کرتے دلوا دوں گا، اور کتابیں دے دوں گا، یہ نہیں کہ ایک پیسہ کی ریوڑیاں لیں تو چڑا چڑا کر کھانے لگیں۔

دست پناہ دیکھ کر سب کے سب ہنسنے لگے۔ احمق تو ہیں ہی سب۔ اس نے ڈرتے ڈرتے دکان دار سے پوچھا، ''یہ دست پناہ بیچو گے؟''

دکان دار نے اس کی طرف دیکھا اور ساتھ کوئی آدمی نہ دیکھ کر کہا، ''وہ تمہارے کام کا نہیں ہے۔''

''بکاؤ ہے یا نہیں؟''

''بکاؤ ہے جی اور یہاں کیوں لاد کر لائے ہیں۔''

''تو بتلاتے کیوں نہیں؟ کتنے پیسے کا دو گے؟''

''چھ پیسے لگیں گا۔''

حامد کا دل بیٹھ گیا کلیجہ مضبوط کر کے بولا، ''تین پیسے لو گے؟'' اور آگے بڑھ گیا کہ دکان دار کی گھڑکیاں نہ سنے مگر دکان دار نے گھڑکیاں نہ دیں۔ دست پناہ اس کی طرف بڑھا دیا اور پیسے لے لیے۔

حامد نے دست پناہ کندھے پر رکھ لیا، گویا بندوق ہے اور شان سے اکڑتا ہوا اپنے رفیقوں کے پاس آیا۔ محسن نے ہنستے ہوئے کہا: ''یہ دست پناہ لایا ہے احمق اسے کیا کرو گے؟''

حامد نے دست پناہ کو زمین پر پٹک کر کہا، ''ذرا اپنی بہشتی زمین پر گرا دو ساری پسلیاں چور چور ہو جائیں گی بچو کی۔''

محمود : ''تو یہ دست پناہ کوئی کھلونا ہے؟''

حامد : ''کھلونا کیوں نہیں ہے ابھی کندھے پر رکھا بندوق ہو گیا، ہاتھ میں لے لیا فقیر کا چمٹہ ہو گیا چاہوں تو اس سے تمہاری ناک پکڑ لوں ایک چمٹہ دوں تو تم لوگوں کے ساتھ کھلونوں کی جان نکل جائے، تمہارے کھلونے کتنا ہی زور لگائیں اس کا بال بیکا نہیں کر سکتے میرا بہادر شیر ہے یہ دست پناہ۔''

سمیع متاثر ہو کر بولا، ''میری خنجری سے بدلو گے دو آنے کی ہے؟''

حامد نے خنجری کی طرف حقارت سے دیکھ کر کہا، ''میرا دست پناہ چاہے تو تمہاری خنجری کا پیٹ پھاڑ ڈالے۔ بس ایک چمڑے کی جھلی لگا دی ڈھب ڈھب بولنے لگی ذرا سا پانی لگے تو ختم ہو جائے۔ میرا بہادر دست پناہ تو آگ میں پانی میں آندھی میں طوفان میں برابر ڈٹا رہے گا۔''

میلہ بہت دور پیچھے چھوٹ چکا تھا۔ دس بج رہے تھے گھر پہنچنے کی جلدی تھی۔ اب دست پناہ نہیں مل سکتا۔ اب کسی کے پاس پیسے بھی تو نہیں رہے، حامد ہے بڑا ہوشیار اب دو فریق ہو گئے محمود، محسن اور نوری ایک طرف۔ حامد یکہ و تنہا دوسری طرف۔ سمیع غیر جانب دار ہے جس کی

فتح دیکھے گا اس کی طرف ہو جائے گا۔ مناظرہ شروع ہو گیا۔ آج حامد کی زبان بڑی صفائی سے چل رہی ہے۔ اتحادِ ثلاثہ اس کے جارحانہ عمل سے پریشان ہو رہا ہے۔ ثلاثہ کے پاس تعداد کی طاقت ہے حامد کے پاس حق اور اخلاق، ایک طرف مٹی ربڑ اور لکڑی کی چیزیں دوسری جانب اکیلا لوہا جو اس وقت اپنے آپ کو فولاد کہہ رہا ہے۔ وہ.......... ہے صف شکن ہے اگر کہیں شیر کی آواز کان میں آجائے تو میاں بہشتی کی اُوسان خطا ہو جائے۔ میاں سپاہی مٹی کی بندوق چھوڑ کر بھاگیں۔ وکیل صاحب کا سارا قانون پیٹ میں سما جائے۔ چغے منھ میں چھپا کر لیٹ جائیں مگر بہادر یہ رستم ہند لپک کر شیر کی گردن پر سوار ہو جائے گا اور اس کی آنکھیں نکال لے گا۔

محسن نے ایڑی چوٹی کا زور لگا کر کہا کہ،''اچھا تمہارا دست پناہ پانی تو نہیں بھر سکتا۔''

حامد نے دست پناہ کو سیدھا کر کے کہا کہ''یہ بہشتی کو ایک ڈانٹ پلائے گا تو دَوڑا ہوا پانی لا کر اس کے دروازے پر چھڑکنے لگے گا۔ جناب اس سے چاہے گھڑے مٹکے اور کونڈے بھر لو۔''

محسن کا ناطقہ بند ہو گیا نوری نے کمک پہنچائی''بچہ گرفتار ہو جائیں تو عدالت میں بندھے پھریں گے تب تو ہمارے وکیل صاحب ہی پیروی کریں گے بولیے جناب۔''

حامد کے پاس اس وار کا دفاع اتنا آسان نہ تھا دفعتاً اس نے ذرا مہلت پا جانے کے ارادے سے پوچھا، اسے پکڑنے کون آئے گا؟''

محمود نے کہا،''یہ سپاہی بندوق والا۔''

حامد نے منھ چڑا کر کہا،''یہ بے چارے اس رستم ہند کو پکڑ لیں گے؟ اچھا لاؤ ابھی ذرا مقابلہ ہو جائے اس کی صورت دیکھتے ہی بچہ کی ماں مر جائے گی پکڑیں گے کیا بے چارے۔''

محسن نے تازہ دم ہو کر وار کیا۔''تمہارے دست پناہ کا منھ روز آگ میں جلا کرے گا۔''

حامد کے پاس جواب تیار تھا۔''آگ میں بہادر کودتے ہیں جناب تمہارے یہ وکیل اور سپاہی اور بہشتی ڈرپوک ہیں۔ گھر میں گھس جائیں گے آگ میں کودنا وہ کام ہے جو رستم ہی کر سکتا ہے۔''

نوری نے انتہائی جدت سے کام لیا۔''تمہارا دست پناہ باورچی خانہ میں زمین پر پڑا رہے گا۔ میرا وکیل شان سے میز کرسی لگا کر بیٹھے گا۔ اس جملہ نے مردوں میں بھی جان ڈال دی سمیع بھی جاگ گیا۔''بے شک بڑے معرکے کی بات کہی، دست پناہ باورچی خانہ میں رہے گا وکیل صاحب کرسی پر بیٹھیں گے تو جا کر انہیں زمین پر پٹک دے گا اور سارا قانون اس کے پیٹ میں ڈال دے گا۔''

اس جواب میں بالکل جان نہ تھی بالکل بے تکی سی بات تھی لیکن قانون پیٹ میں ڈالنے والی بات چھا گئی تینوں سورما منہ تکتے رہ گئے حامد نے میدان جیت لیا، گو ثلاثہ کے پاس ابھی گیند، سیٹی اور بُت رِیزرو تھے مگر ان مشین گنوں کے سامنے ان بزدلوں کو کون پوچھتا ہے دست پناہ رستم ہند ہے اس میں کسی کو چوں و چرا کی گنجائش نہیں۔

فاتح و مفتوحوں سے جو خوشامد کا مزا ملتا ہے وہ حامد کو ملنے لگا اور سب نے تین تین آنے خرچ کیے اور کوئی کام کی چیز نہ لے سکے۔ حامد نے تین ہی پیسوں میں رنگ جما لیا، کھلونوں کا کیا اعتبار دو ایک دن میں ٹوٹ پھوٹ جائیں گے۔ حامد کا دست پناہ تو فاتح رہے گا۔ ہمیشہ صلح کی شرطیں طے ہونے لگیں۔

محسن نے کہا،'' ذرا اپنا چمٹہ دو ہم بھی دیکھیں تم چاہو تو ہمارا وکیل دیکھ لو، حامد ہمیں اس میں کوئی اعتراض نہیں ہے۔ وہ فیاض طبع فاتح ہے دست پناہ باری باری سے محمود، محسن، نوری اور سمیع سب کے ہاتھوں میں گیا اور ان کے کھلونے باری باری حامد کے ہاتھ میں آئے، کتنے خوب صورت کھلونے ہیں معلوم ہوتا ہے بولنا ہی چاہتے ہیں مگر ان کھلونوں کے لئے انہیں دُعا کون دے گا؟ کون کون ان کھلونوں کو دیکھ کر اتنا خوش ہوگا جتنا اماں جان دست پناہ کو دیکھ کر ہوں گی۔ اسے اپنے طرزِ عمل پر مطلق پچھتاوا نہیں ہے پھر اب تو دست پناہ تو ہے اور سب کا بادشاہ رستے میں، محمود نے ایک پیسے کی ککڑیاں لیں۔ اس میں حامد کو بھی خراج ملا، حالاں کہ وہ انکار کرتا رہا۔ محسن اور سمیع نے ایک ایک پیسے کے فالسے لیے حامد کو خراج ملا۔ یہ سب رستم ہند کی برکت تھی۔

گیارہ بجے سارے گاؤں میں چہل پہل ہوگئی، میلے والے آ گئے۔ محسن کی چھوٹی بہن نے دوڑ کر بہشتی اس کے ہاتھ سے چھین لیا اور مارے خوشی جو اچھلی تو میاں بہشتی نیچے آ رہے۔ اور عالم جاودانی کو سدھارے، اس پر بھائی بہن میں مار پیٹ ہوئی۔ دونوں خوب روئے ان کی اماں جان یہ کہرام سن کر اور بگڑیں دونوں کو اوپر سے دو دو چانٹے رسید کیے۔ میاں نوری کے وکیل صاحب کا حشر اس سے بھی بدتر ہوا۔ وکیل زمین پر یا طاق پر تو نہیں بیٹھ سکتا۔ اس کی پوزیشن کا لحاظ تو کرنا ہی ہوگا دیوار میں دو کھونٹیاں گاڑی گئیں ان پر چیڑ کا ایک پرانا پٹرا رکھا گیا پٹرے پر سرخ رنگ کا ایک چیتھڑا بچھا دیا گیا جو منزلہ قالین کا تھا وکیل صاحب عالم بالا پہ جلوہ افروز ہوئے، یہیں سے قانونی بحث کریں گے، نوری ایک پنکھا لے کر جھلنے لگا۔ معلوم نہیں پنکھے کی ہوا سے یا پنکھے کی چوٹ سے وکیل صاحب عالم بالا سے دنیائے فانی میں آ رہے اور ان کی مجسمہ خاکی کے پرزے ہوئے۔ پھر بڑے زور کا ماتم ہوا اور وکیل صاحب کی میت پارسی دستور کے مطابق کوڑے پر پھینک دی گئی تا کہ بے کار نہ جا کر زاغ و مغن کے کام آ جائے۔

اب رہے میاں محمود کے سپاہی محترم اور ذی رعب ہستی ہے اپنے پیروں چلنے کی ذلت اسے گوارا نہیں۔ محمود نے اپنی بکری کا بچہ پکڑا اور اس پر سپاہی کو سوار کیا، محمود کی بہن ایک ہاتھ سے سپاہی کو پکڑے ہوئے تھی اور محمود بکری کے بچہ کا کان پکڑ کر اسے دروازے پر چلا رہا تھا اور اس کے دونوں بھائی سپاہی کی طرف سے ''تھونے والے داگتے لہو'' پکارتے چلتے تھے معلوم نہیں کیا ہوا میاں سپاہی اپنے گھوڑے کی پیٹھ سے گر پڑے اور اپنی بندوق لیے زمین پر آ رہے۔ ایک ٹانگ مضروب ہوگئی مگر کوئی مضائقہ نہیں، محمود ہوشیار ڈاکٹر ہے ڈاکٹر نگم اور بھاٹیہ اس کی شاگردی کر سکتے ہیں اور یہ ٹوٹی ٹانگ آناً فاناً میں جوڑ دے گا صرف گولر کا دودھ چاہیے گولر کا دودھ آتا ہے ٹانگ جوڑی جاتی ہے لیکن جوں ہی کھڑا ہوتا ہے ٹانگ پھر الگ ہو جاتی ہے۔ عملی جراحی ناکام ہو جاتی ہے تب محمود اس کی دوسری ٹانگ بھی توڑ دیتا ہے۔ اب وہ آرام سے ایک جگہ بیٹھ سکتا ہے۔ ایک ٹانگ سے تو نہ چل سکتا تھا، نہ بیٹھ سکتا تھا۔ اب وہ گوشہ میں بیٹھ کر کرٹٹی کی آڑ میں شکار کھیلے گا۔

اب میاں حامد کا قصہ سنیے۔ امینہ اس کی آواز سنتے ہی دَوڑی اور اسے گود میں اُٹھا کر پیار کرنے لگی۔ دفعتاً اس کے ہاتھ میں چمٹہ دیکھ کر چونک پڑی۔

''یہ دست پناہ کہاں تھا بیٹا؟''

''میں نے مول لیا ہے تین پیسے میں۔''

امینہ نے چھاتی پیٹ لی۔ ''یہ کیسا بے سمجھ لڑکا ہے کہ دو پہر ہوگئی نہ کچھ کھایا نہ پیا، لایا کیا یہ دست پناہ، سارے میلے میں تجھے اور کوئی چیز نہ ملی؟''

حامد نے خطاوارنہ انداز سے کہا،''تمہاری انگلیاں توے سے جل جاتی تھیں کہ نہیں۔''

امینہ کا غصہ فوراً شفقت میں تبدیل ہوگیا اور شفقت بھی وہ نہیں جو منہ پر بیان ہوتی ہے اور اپنی تاثیر لفظوں میں منتشر کر دیتی ہے۔ یہ بے زبان شفقت تھی۔ درد التجا میں ڈوبی ہوئی اف کتنی نفس کشی ہے۔ کتنی جان سوزی ہے۔ غریب نے اپنے طفلانہ اشتیاق کو روکنے کے لئے کتنا ضبط کیا۔ جب دوسرے لڑکے کھلونے لے رہے ہوں گے مٹھائیاں کھا رہے ہوں گے اس کا دل کتنا لہراتا ہوگا۔ اتنا ضبط اس سے ہوا۔ کہ اس کے ہاتھ میں دنیا کی بادشاہت آ جائے اور وہ اسے حامد کے اوپر نثار کردے۔

اور تب بڑی دل چسپ بات ہوئی بڑھیا امینہ ننھی سی امینہ بن گئی، وہ رونے لگی، دامن پھیلا کر حامد کو دعائیں دیتی جاتی تھی اور آنکھیں سے آنسو کی بڑی بڑی بوندیں گراتی جاتی تھی۔ حامد اس کا راز کیا سمجھتا اور نہ شاید ہمارے بعض ناظرین ہی سمجھ سکیں گے۔

02.06 کہانی ''عیدگاہ'' کا خلاصہ

کہانی ایک غریب لڑکے حامد اور چند امیر گھر کے بچوں کے درمیان کی کہانی ہے۔ رمضان کے تیس روزوں کے بعد عید آتی ہے۔ عید کے دن بڑی رونق ہوتی ہے۔ گاؤں میں چہل پہل ہے۔ سب عیدگاہ جانے کی تیاریاں کرتے ہیں۔ بچوں میں جوش وخروش کچھ زیادہ ہی ہے۔ حامد چار سال کا چھوٹا بچہ ہے۔ جس کے ماں باپ مر چکے ہیں صرف دادی امینہ ہے۔ دونوں غریب ہیں ڈھنگ کے کپڑے نہیں ہیں۔ اس کے دوست محمود، محسن، نوری وغیرہ امیر گھر کے بچے ہیں ان کے پاس سب کچھ ہے۔ یہ سارے بچے خوشی خوشی نماز پڑھنے کی غرض سے عیدگاہ کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔ طرح طرح کے نظارے کرتے ہوئے اور سماج کی صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے عیدگاہ پہنچتے ہیں۔ پریم چند عیدگاہ کا جو منظر پیش کرتے ہیں اس میں یہ جملے بھی آتے ہیں۔

> ''یہاں کوئی رتبہ اور عہدہ نہیں دیکھتا۔ اسلام کی نگاہ میں سب انسان برابر ہیں دہقانوں نے بھی وضو کیا اور جماعت میں شامل ہوگئے۔ کتنی باقاعدہ منظّم جماعت۔''

لیکن جیسے ہی نماز ختم ہوئی ہے اور لوگ عیدگاہ سے باہر آتے ہیں تو سارا انتظام انتشار میں بدل جاتا ہے ساری برابری ختم ہو جاتی ہے۔ اب جس کے پاس زیادہ پیسے ہیں وہ خوب کھا رہا ہے خرید رہا ہے اور جس کے پاس نہیں ہیں وہ محض دوسروں کو خریدتے اور کھاتے دیکھ رہا ہے۔ حامد کے دوستوں کے پاس زیادہ پیسے ہیں چناں چہ وہ سب کے سب گھومتے ہیں کھاتے ہیں اور طرح طرح کے کھلونے خریدتے ہیں لیکن حامد کے پاس صرف تین پیسے ہیں اتنے کم پیسوں میں وہ کیا خریدے اور کیا کھائے۔ امیری اور غریبی کی کش مکش جاری رہتی ہے۔ حامد کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ بھی کھلونے خریدے مٹھائی کھائے لیکن دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔ پھر اچانک اس کے دل میں خیال آتا ہے وہ لوہے کا چمٹہ خرید لے۔ اسے اپنی دادی کی یاد آتی ہے کہ جب وہ توے سے روٹیاں اُتارتی ہیں تو ان کی اُنگلیاں جل جاتی ہیں۔ غریبی کی نفسیات جاگتی ہے اور سوچنے لگتا ہے۔

> ''اگر وہ دست پناہ لے جا کر اماں کو دے دے تو وہ کتنی خوش ہوں گی۔ پھر ان کی انگلیاں کبھی نہ جلیں گی۔ گھر میں ایک کام کی چیز ہوجائے گی۔ کھلونوں سے کیا فائدہ مفت پیسے خراب ہوتے ہیں۔ ذرا دیر ہی تو خوشی ہوتی ہے پھر تو انہیں کوئی آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔''

پھر بھوکا پیاسا حامد اپنی دادی کے لئے چمٹہ خرید لیتا ہے۔ پہلے تو اس کے دوست اس کے ہاتھوں مین چمٹہ دیکھ کر اس کا مذاق اُڑاتے ہیں لیکن حامد اس کی مقصدیت اور افادیت پر ایسی روشنی ڈالتا ہے کہ سارے دوست حیران اور شرمندہ ہو جاتے ہیں۔ دوستوں اور حامد کے درمیان مکالمے اس کہانی کی جان بن جاتے ہیں اور کہانی اپنے عروج پر وہاں پہنچتی ہے جب وہ گھر میں داخل ہوتا ہے۔ تو دادی اس کے ہاتھوں میں چمٹہ دیکھ کر حیران ہو جاتی ہے غصّہ بھی کرتی ہے۔ یہ جملے دیکھئے۔

''یہ دست پناہ کہاں تھا بیٹا؟''

''میں نے مول لیا ہے۔ تین پیسے میں۔''

امینہ نے چھاتی پیٹ لی۔ ''یہ کیسا بے سمجھ لڑکا ہے کہ دوپہر ہو گئی نہ کچھ کھایا نہ پیا۔ لایا کیا یہ دست پناہ۔

سارے میلے میں تجھے، اور کوئی چیز ہی نہ ملی؟''

اور کہانی دادی امینہ کی دعاؤں اور بے پناہ تاثر کے ساتھ ختم ہوتی ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ حامد کے امیر دوستوں کے کیا نام ہیں؟

﴿۸﴾ حامد تین پیسوں سے کیا خریدتا ہے؟

02.07 کہانی ''عیدگاہ'' کا تنقیدی جائزہ

اس کہانی میں امیری غریبی کے معاملات تو ہیں ہی غریب کی نفسیات ضرورت اور محبت بھی بڑے دل کش اور پر اثر انداز میں دکھائی گئی ہے اور یہ بھی کہ غریب طبقہ میں رشتہ کی کس قدر پاس داری ہوا کرتی ہے اور سب سے بڑا پیغام جو اس کہانی سے ابھرتا ہے وہ ہے کہ اس دنیا میں جو چیز انسان اور انسانیت کے کام آرہی ہے وہی سب سے اچھی اور حسین ہے۔ مٹی کے خوب صورت کھلونوں کی زندگی عارضی ہوتی ہے وہ جلد ہی ٹوٹ جاتے ہیں اور پریم چند نے کہانی میں یہ دکھایا بھی ہے کہ وہ گھر پہنچتے پہنچتے ٹوٹ جاتے ہیں لیکن لوہے کا بدصورت چمٹہ اپنی ضرورت اور افادیت کی وجہ سے اپنی اہمیت تسلیم کروالیتا ہے صرف اس لئے کہ وہ انسان کے کام آرہا ہے اور انگلیوں کو جلنے سے بچا رہا ہے۔ اس کہانی میں رشتوں کی اہمیت پر بھی زور دیا گیا ہے کہ میلے کی رونق اور چہل پہل میں بھی حامد اپنی دادی کو نہیں بھولتا ہے اسے اس کی ضرورتوں اور تکلیفوں کا خیال رہتا ہے۔ اس طرح کا خیال امیر گھر کے بچوں اور انسانوں میں کم ہوا کرتا ہے۔ پریم چند نے بڑی سادگی اور لطیف پیرائے میں اس کہانی میں بڑی بڑی باتیں کہہ دی ہیں اور بڑے فلسفہ کو آسانی سے برتا ہے۔ انہوں نے اس کہانی میں حُسن کا معیار بدل کر رکھ دیا ہے کہ خوب صورت رنگین کھلونوں کے مقابلے میں بدصورت لوہے کا چمٹہ اپنی اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ پریم چند نے اس کہانی میں اسلام کے برابری کے پیغام پر بھی روشنی ڈالی ہے لیکن یہ بھی دکھایا ہے کہ یہ برابری مسجد میں تو ہے بازار میں نہیں۔ بازار میں ہم سب فوراً امیر اور غریب ہو جاتے ہیں۔ ''عیدگاہ'' پریم چند کی مشہور کہانی ہے جس میں پہلی بار ایک مسلم لڑکا حامد دکھلایا گیا ہے اور پوری کہانی، سماج اور اسلامی فلسفہ کے اردگرد گھومتی ہے۔ جس سے پریم چند کی مسلم دوستی اور اسلام پسندی پر روشنی پڑتی ہے، پریم چند خوش فکر اور ترقی پسند مصنف تھے ان کی نظروں میں سب برابر تھے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

۹ پریم چند کیسے ادیب تھے ؟

۱۰ ''عیدگاہ'' کہانی میں کس کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے؟

02.08 خلاصہ

کہانی کہنے، لکھنے اور سننے کا چلن بہت پرانا ہے۔ حیرت اور تلاش کا جذبہ انسانی فطرت کا اہم حصّہ ہے اور اسی جذبے نے انسان کو نت تجربات، معلومات اور احوال سے دو چار کرایا۔ قدرتی اَمر ہے کہ انسان نے دوسرے انسانوں سے اپنے ان تجربات کو بیان کیا اور اس طرح کہانی کا آغاز ہوا۔ ابتدا میں قصّہ گوئی کی جو روایت تھی اس میں مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت زیادہ ہی تھی۔ رفتہ رفتہ ادب کا مذاق بدلا اور پھر کہانی انسانی زندگی اور انسانی مسائل سے قریب ہوتی گئی۔ ان انسانی مسائل کو سب سے پہلے اور سب سے بہتر ڈھنگ سے جس تخلیق کار نے کہانی کا موضوع بنایا وہ پریم چند تھے۔

پریم چند بنارس کے ایک چھوٹے سے گاؤں لمہی میں ۳۱ / جولائی ۱۸۸۰ء کو پیدا ہوئے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے لیکن والد کے انتقال کے بعد گھر کی مالی حالت بے حد خراب ہوگئی۔ وہ تعلیم بھی حاصل کرتے رہے اور ٹیوشن وغیرہ کر کے گھر کی ضروریات بھی پوری کرتے رہے۔ پریم چند کی پہلی شادی کامیاب نہیں رہی۔ انہوں نے دوسری شادی ایک بیوہ شیورانی دیوی سے کی اور سرکاری ملازم ہو گئے۔ لکھنے کا آغاز ہو چکا تھا۔ ''اسرارِ معابد'' پہلا ناول اور ''سوزِ وطن'' پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ ایک بھرپور تخلیقی سفر طے کرنے کے بعد ۸ / اکتوبر ۱۹۳۶ء کو پریم چند کا انتقال ہو گیا۔

پریم چند اُردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں کہ جنہوں نے انسانی مسائل اور غریبوں و ناداروں کی زندگی کو کہانی کا موضوع بنایا۔ کسان اور مزدور ہی ان کی بیش تر کہانیوں کے کردار ہوا کرتے تھے۔ وہ ذات پات، چھوا چھوت اور اُونچ نیچ کے خلاف برابر افسانے اور ناول لکھتے رہے۔ ان کے اہم افسانوں میں نمک کا داروغہ، پوس کی رات، عیدگاہ، بوڑھی کاکی، حج اکبر، نجات، شطرنج کی بازی، سوا سیر گیہوں، پنچایت اور کفن وغیرہ شامل ہیں۔ ناولوں میں غبن، چوگانِ ہستی، نرملا، بازارِ حُسن اور گئودان وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ''گئودان'' پریم چند کا ہی سب سے اچھا ناول نہیں بلکہ اُردو کے چند اہم ترین ناولوں میں بھی شمار ہوتا ہے۔

کہانی ''عیدگاہ'' ایک یتیم مسلمان بچے حامد کی کہانی ہے جو غریب ہے اور عید کے روز بھی جس کے پاس کھلونوں اور مٹھائیوں کو خریدنے کے لئے پیسے نہیں ہیں۔ صرف تین پیسے اس کے پاس ہیں اور وہ کھلونے نہ خرید کر لوہے کا دست پناہ خرید لیتا ہے تاکہ اس کی دادی کے ہاتھ روٹیاں پکاتے وقت جل نہ جایا کریں۔ کہانی ''عیدگاہ'' سماج میں مادّی وسائل کی غیر منصفانہ تقسیم کی عکاسی کے ساتھ رشتوں کی اہمیت اور ''کار آمد ہی حسین ہے'' کے فلسفے کی عکاسی بے حد خوبی سے اور فن کارانہ مہارت کے ساتھ کرتی ہے۔ اسلام کا پیغامِ مساوات، صرف عیدگاہ تک کیوں محدود رہ جاتا ہے اور عیدگاہ کے باہر حامد، محسن و محمود وغیرہ کے برابر کیوں نہیں ہے۔ تخلیق کار کا قاری سے یہی سوال اس کہانی کے ذریعہ سامنے آتا ہے۔

02.09 فرہنگ

بہشتی	جنت والا، اصطلاحاً پانی بھرنے والا	عدالت	عدل، انصاف کی جگہ
تاثیر	اثر کرنے والی	عسرت	غریبی
تبسم	مسکراہٹ	علوی	بلند و بالا
ثلث	تین	عملی جراحی	آپریشن چیرنا پھاڑنا
جاں سوزی	جان کو جلانا، دل کو مارنا	فریق	جماعت، رقیب
جودت	ذہانت، تیزی سے	فضا	ماحول
دست پناہ	ہاتھ کو پناہ دینے والا یعنی چمٹہ	قرب و جوار	آس پاس
ذی رعب	رعب والا	کوتاہ فہمی	کم فہمی، ناسمجھی
دہقان	کسان	متاع	پونجی
سائل	سوال کرنے والا فقیر	مدرسہ	درس، تعلیم کی جگہ
صف شکن	قطار توڑنے والا یعنی بہادر	مضروب	ٹوٹا ہوا
طفلانہ	بچکانہ	نفس کشی	جی کو مارنا، صبر و برداشت کرنا

02.10 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر ۱ پریم چند کی زندگی کے حالاتِ زندگی تحریر کیجیے۔

سوال نمبر ۲ پریم چند کے افسانوں کی خصوصیات بیان کیجیے۔

سوال نمبر ۳ پریم چند کے سماجی افسانوں پر مختصر روشنی ڈالیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر ۱ حامد چمٹہ کیوں خرید لاتا ہے؟

سوال نمبر ۲ پریم چند نے کہانی ''عیدگاہ'' میں کیا پیغام دیا ہے؟

سوال نمبر ۳ پریم چند نے ''عیدگاہ'' کا منظر کھینچتے ہوئے کیا خاص بات کہی ہے؟

02.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ افسانہ نگار پریم چند از عظیم الشان صدیقی

۲۔ پریم چند شخصیت اور کارنامے از قمر رئیس

۳۔ پریم چند کے منتخب افسانے از شمیم حنفی

02.12 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ پریم چند ۱۸۸۰ء میں لمہی گاؤں میں پیدا ہوئے۔

﴿۲﴾ پریم چند گاندھی جی سے ۱۹۲۱ء میں متاثر ہوئے جب وہ گورکھ پور میں تھے۔

﴿۳﴾ پریم چند عام لوگوں، مزدوروں اور کسانوں کے دکھوں کو سمجھتے تھے اس لئے انہیں ان لوگوں سے ہمدردی تھی۔

﴿۴﴾ سوزِ وطن

﴿۵﴾ دنیا کا سب سے انمول رتن

﴿۶﴾ نمک کا داروغہ، پوس کی رات، عیدگاہ، بوڑھی کاکی، حج اکبر، نجات، شطرنج کی بازی، پنچایت اور کفن وغیرہ۔

﴿۷﴾ محمود، محسن، نوری، آذر، سمیع

﴿۸﴾ چمٹہ (دست پناہ)

﴿۹﴾ پریم چند خوش فکر اور ترقی پسند مصنف تھے ان کی نظروں میں سب برابر تھے۔

﴿۱۰﴾ رشتوں کی اہمیت اور ''کار آمد ہی حسین ہے'' کے فلسفے پر زور دیا گیا ہے۔

✲

اکائی 03 سودائے سنگین : سجاد حیدر یلدرم

ساخت

03.01 : اغراض ومقاصد
03.02 : تمہید
03.03 : سجاد حیدر یلدرم کے حالاتِ زندگی
03.04 : سجاد حیدر یلدرم کی افسانہ نگاری
03.05 : افسانہ ''سودائے سنگین'' کا متن
03.06 : افسانہ ''سودائے سنگین'' کا تجزیہ
03.07 : خلاصہ
03.08 : فرہنگ
03.09 : نمونہ امتحانی سوالات
03.10 : حوالہ جاتی کتب

03.01 اغراض ومقاصد

اِس اکائی میں آپ سجاد حیدر یلدرؔم کے حالاتِ زندگی، اُن کی افسانہ نگاری، اُن کے شاملِ نصاب افسانے ''سودائے سنگین'' کے متن اور اُس متن کے تجزیے کا مطالعہ کریں گے۔ آخر میں اکائی کا خلاصہ، مشکل الفاظ کے معانی، امتحان میں پوچھے جانے والے سوالات کے نمونے، حوالہ جاتی کتب اور معروضی سوالات وجوابات بھی دیے گئے ہیں تا کہ آپ امتحان کی مشق بھی کرتے رہیں۔

03.02 تمہید

سجاد حیدر یلدرؔم نے عربی، تُرکی اور انگریزی ترجمے کے ذریعے اُردو ادب کے ذخیرے میں کافی اضافہ کیا۔ انہوں نے ترکی افسانے کو اُردو کا پیراہن عطا کیا۔ اِس سلسلے میں انہوں نے ترکی معاشرت کا گہری نظر سے مطالعہ کیا اور اُسے اِس انداز سے پیش کیا کہ وہ ہمیں اپنی معاشرت کی ہی ایک شکل نظر آتی ہے۔ یہ ترجمے ایسی سلیس اور شگفتہ زبان میں ہیں کہ بالکل طبع زاد افسانے معلوم ہوتے ہیں۔ ترکی سے تھوڑے ہی فاصلے پر روس میں ایسے افسانے تخلیق ہو رہے تھے جو زندگی کی حقیقتوں کی نقاب کشائی کرتے ہیں لیکن ترکی افسانے پر رومانیت کا غلبہ تھا۔ اُن افسانوں کے مطالعے اور ترجمے کا نتیجہ یہ نکلا کہ سجاد حیدر یلدرؔم نے خود بھی جو افسانے لکھے اُن میں رومانیت کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ زبان کی نفاست اور سجاوٹ پر اُن کی توجہ اتنی زیادہ ہے کہ اکثر ناگوار محسوس ہوتی ہے۔ ''خیالستان'' جو اُن کے افسانوں کا مجموعہ ہے اُس میں روسی اور انگریزی افسانوں کے تراجم کے علاوہ سجاد حیدر یلدرؔم کے طبع زاد افسانے بھی شامل ہیں۔

03.03 سجاد حیدر یلدرم کے حالاتِ زندگی

سجاد حیدر یلدرم کی پیدائش کانڈیر ضلع جھانسی میں ۱۸۸۰ء میں ہوئی جہاں اُن کے والد سرکاری ملازم تھے۔اُن کا آبائی وطن قصبہ نہٹور، ضلع بجنور ہے۔اُن کے بڑے بھائی کا نام اعجاز حیدر اور چھوٹے بھائیوں کے نام نصیرالدین حیدر اور وحیدالدین حیدر تھے۔اُن کی شادی ۱۹۱۲ء میں سید ممتاز علی ایڈیٹر تہذیبِ نسواں کی وسیلے سے خان بہادر سید نذر الباقر کی صاحب زادی نذر زہرا بیگم سے ہوئی جو ادبی حلقوں میں نذر سجاد حیدر کے نام سے مشہور ہوئیں۔سجاد حیدر یلدرم نے ۱۸۹۲ء میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ کی نویں جماعت میں داخلہ لیا۔وہ نومبر ۱۸۹۸ء میں اِسٹوڈینٹس یونین کے سکریٹری منتخب ہوئے۔''معارف'' اکتوبر ۱۸۹۸ء کے شمارے میں اُن کا پہلا مضمون ''ناول نویسی'' کے عنوان سے شائع ہوا۔اگلے سال ''مسئلہَ ازدواج پر تعلیم یافتہ مسلمانوں کے خیالات'' کے عنوان سے دوسرا مضمون لکھا جو'ماہِ مئی کے معارف'' میں چھپا۔۱۵رمئی ۱۹۰۰ء کو سجاد حیدر یلدرم نے علی گڑھ میں ''انجمن اُردوئے معلّٰی'' قائم کی اور اُس کے پہلے سکریٹری مقرر ہوئے۔۱۹۰۱ء میں ایم.اے.او.کالج، علی گڑھ سے امتیاز کے ساتھ بی.اے.کیا اور ایل.ایل.بی.میں داخلہ لیا مگر وکالت کی ڈگری حاصل کرنے سے قبل ۲۶/مارچ ۱۹۰۴ء کو بہ حیثیتِ ترجمانِ برطانوی قونصل خانہ بغداد گئے اور ''سفرِ بغداد'' کے عنوان سے اُردو کا پہلا رپورتاژ لکھا۔دورانِ طالب علمی نواب اسمٰعیل خاں شیروانی کے لٹریری سکریٹری تھے۔سفرِ بغداد کے بعد مسوری میں امیر یعقوب علی خاں کے اسسٹنٹ پولیٹیکل سکریٹری مقرر ہوئے۔۱۹۱۰ء میں وہ ایم.اے.او.کالج اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کے ممبر منتخب ہوئے۔۲۶/مارچ ۱۹۲۱ء کو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے پہلے رجسٹرار مقرر ہوئے اور آٹھ سال تک کام کرتے رہنے کے بعد ۳۱/جنوری ۱۹۲۹ء کو اس عہدے سے سبک دوش ہوئے۔۱۱/اپریل ۱۹۴۳ء کو لکھنؤ میں رات دو بجے وفات ہوئی اور عیش باغ قبرستان میں دفن ہوئے۔

03.04 سجاد حیدر یلدرم کی افسانہ نگاری

سجاد حیدر یلدرم کا پہلا انشائیہ نما افسانہ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' (انگریزی سے اُردو ترجمہ) ماہ نامہ معارف ماہ اگست ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔اُس کے بعد ایک اور افسانے ''نشہ کی پہلی ترنگ'' (ترکی سے اُردو ترجمہ) کی اشاعت ماہ نامہ معارف ماہ اکتوبر ۱۹۰۰ء میں ہوئی۔سجاد حیدر یلدرم کا پہلا طبع زاد افسانہ ''احمد'' علی گڑھ منتھلی ماہ مئی ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا۔اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ خیالستان ۱۹۱۰ء میں منظرِ عام پر آیا جس میں تین مضامین (۱) دوست کا خط (۲) اگر مَیں صحرا نشیں ہوتا (۳) سیلِ زمانہ، ایک نظم ''مرزا پھویا علی گڑھ کالج میں'' اور ۹/افسانے شامل ہیں۔اُن کے تُرکی ترجموں میں (۱) خارستان و گلستان (۲) صحبتِ ناجنس (۳) نکاحِ ثانی اور (۴) سودائے سنگین وغیرہ ہیں۔(۱) ازدواجِ محبت (۲) چڑیا چڑے کی کہانی (۳) حضرتِ دل کی سوانحِ عمری (۴) حکایتِ لیلیٰ و مجنوں اور (۵) غربت و وطن وغیرہ اُن کے طبع زاد افسانے ہیں۔

اُن کے افسانوں اور مضامین کا دوسرا مجموعہ ''حکایات واحساسات'' کے عنوان سے ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا جس میں (۱) اَفسانہائے عشق (۲) گم نام خطوط (۳) بزمِ رفتگاں (۴) مادرِ وطن (۵) ویران صنم خانے (۶) آئینے کے سامنے (۷) تیتری (۸) ایک مغنّیہ سے (۹) عورت کا انتقام اور (۱۰) داماد کا انتخاب (تُرکی سے ماخوذ) وغیرہ افسانے شامل ہیں۔اُنہوں نے پانچ ناول بھی لکھے ہیں (۱) ثالث بالخیر (۲) زہرا (۳) مطلوبِ حسیناں (۴) آسیبِ الفت اور (۵) فتحِ اندلس۔

سجاد حیدر یلدرم نے افسانوی ادب کے رائج فنی اور فکری ضابطوں سے کسی قدر الگ ہٹ کر اُردو افسانے کی ایک نئی راہ نکالی ہے۔ افسانے کی یہ نئی راہ بڑی حد تک ذہنی اُلجھنوں اور پریشانیوں سے خالی دلی جذبات، کیفیات اور احساسات کی ترجمان بنی۔ وہ اپنے مسرور کن افسانوں کے ذریعے مرد و عورت کو سماج میں ایسی محبت کا حق دِلانا چاہتے تھے جو فطری ہونے کے ساتھ ساتھ رسم و رواج کی پابندیوں سے آزاد ہو۔ اس کے لئے وہ سماج کی عائد کردہ پابندیوں کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اور محبت کی راہوں میں آنے والی تمام رکاوٹوں کو اُکھاڑ پھینکتے ہیں۔ اپنے اس مطمحِ نظر کی تبلیغ کے لئے اُنہوں نے جو کردار تخلیق کیے، اُن میں عورتوں کے کردار بہت ہی متحرک اور پُرکشش ہیں۔ اُن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ عورت کوئی بے جان تصویر یا مورت نہیں بلکہ ایک فعال اور تقدیر ساز ہستی ہے جسے سماجی آزادی کی فضا میں سانس لینے، قدامت کی زنجیریں توڑنے، اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے، جدید تہذیب کی برکتوں سے فیض یاب ہونے اور اپنی مرضی کے مطابق اپنی شخصیت کی تشکیل کا پورا حق حاصل ہے۔

اُنیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں قدیم و جدید اقدار کی کش مکش جو اُلجھنیں پیدا کر رہی تھی اور امتزاج کی جو کوششیں کی جا رہی تھیں، اُس نے یلدرم کو ترکی ادب کے مطالعے کی طرف متوجہ کیا۔ وہ ترکی زبان کی نفاست، کشش، شیرینی اور خیالات کی رعنائی کو بہت پسند کرتے تھے اور چاہتے تھے کہ یہی شادابی اور وارفتگی اُردو زبان میں بھی پیدا ہو جائے تا کہ اُس کا حُسن ایک نئے اُسلوب کے اضافے سے اور بھی نکھر جائے۔ اِس اعتبار سے اُنہوں نے پہلی بار اپنے افسانوں میں ایسی نثر کا استعمال کیا جو شاعری کے لئے مخصوص تھی یعنی مقفّیٰ و مسجّع عبارت، مرصّع اور رنگین زبان۔

زبان و بیان سے قطعِ نظر سجاد حیدر یلدرم کے افسانے تکنیک کے اعتبار سے کمزور ہیں لیکن نقشِ اول کی حیثیت سے اُن افسانوں میں پلاٹ، کردار کی نشو و نما، ترتیب اور تنظیم ایک خاص زاویے سے نظر آتی ہے۔ اُنہوں نے افسانے کے لئے جو لہجہ استعمال کیا وہ نہایت شگفتہ، پُرزور اور دل چسپ ہے۔ اُن کے افسانوں میں عبارت کی دل آویزی کے ساتھ ساتھ کوئی نہ کوئی مقصد یا سبق آموزی کا جذبہ بھی موج زَن ہوتا ہے۔ اُنہوں نے یہ ثابت کر دِکھایا ہے کہ رومانوی لب و لہجے اور اُسلوب میں بھی اعلیٰ مقصد پیش کیا جا سکتا ہے۔

03.05 افسانہ ''سودائے سنگین'' کا متن

فرامرز مرزبان جمشید جی سے، بمبئی کے قلابہ اِسٹیشن پر اتفاقاً ملاقات ہوئی اور اُس ملاقات نے مجھے بہت حیرت میں ڈالا۔ سال بھر سے مَیں نے اُسے نہیں دیکھا تھا۔ اِس عرصے میں اُس میں کس قدر تغیر ہو گیا تھا! اُس وقت، اُس کے ہلکے چہرے کے اُداس رنگ پر، مسرتِ شباب کا غازۂ گلگوں بھرا ہوا تھا، آج ایک انجمادِ عنبریں، ایک سانولے پن کے ساتھ ساتھ چہرہ پیلا پڑ گیا تھا۔ اُس کی ہلکی سرخی مائل مونچھوں میں جنہیں اُس وقت وہ کاسمیٹک لگا لگا کے فوجی ڈھنگ پر سیدھی اور نوک دار بنایا کرتا تھا اور جن سے اُس کے چہرے کی ایک زنانہ ملاحت پر ایک مردانہ وقار پیدا ہو جاتا تھا، آج ایک پریشانی تھی، اور اضطراب کی تکلیف دہ کیفیت کے ساتھ کھلے ہوئے ہونٹوں پر ایک تھکن برس رہی تھی جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ اُس نوجوان پر بھی جو ہمیشہ بنے سنورے رہنے کے لئے مشہور تھا، زندگی کی کسالتِ غم چھا گئی تھی۔ مَیں سمجھتا تھا کہ مجھے دیکھ کے خوش ہو گا۔ برخلاف اِس کے مَیں نے دیکھا کہ اِس اتفاقیہ ملاقات سے جس میں اُسے مجھ سے بات کرنی پڑے گی، وہ بے زار معلوم ہوتا تھا۔ ذرا ساہٹ کے، میرے بیٹھنے کے لئے، اُس نے بینچ پر جگہ دی، اِس لئے کہ قواعدِ اخلاق کی مخالفت صریح نہ ہو۔ اُس کے پتلے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ پیدا ہوئی مگر پیدا ہوتے ہی مَر گئی۔

یہ پُر اجتناب طرزِ قبول ایسی نہ تھی کہ مجھے اِس بات کی ہمت دِلاتی کہ مَیں اپنی پرانی عادت کے موافق ''تم'' سے اُسے خطاب کرتا، اِس لئے مَیں نے کہا:

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

''ہاں'' کہا اور یہ کہہ کے اپنی بائیں کہنی کو بینچ کے ہتھے پر ٹیک کے بیٹھ گیا۔ نگاہ فرش کے پتھروں پر گاڑ دی اور سگریٹ کی راکھ گرانے کے لئے سگریٹ پر اپنی انگلی آہستہ آہستہ مارنے لگا، نگاہ تو اِس کام پر مگر خیال کہیں اور، اِس حالت میں اُس نے اپنا فقرہ جاری رکھا:

''ہاں پچھلے سال اُس واقعے کے بعد، مَیں والدہ کے ساتھ بمبئی آیا تھا۔ اُس وقت سے اب تک بندورہ میں ہیں، کبھی یہاں آتے ہی نہیں، آج کا آنا مستثنیٰ سمجھنا''۔

کس واقعے کا مجھ سے ذکر کر رہا تھا؟

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

یہ نوجوان جو ہمیشہ متبسم وظریف رہتا تھا یہاں تک کہ اپنے آلامِ عاشقانہ میں بھی کوئی ایسی حکایت ضرور کہتا جو تمہیں خوش کرتی، اپنی سب سے زیادہ یاس انگیز حسیات و کیفیات کی رقیق اور پُر تاثیر زبان سے تصویر کھینچتے ہوئے، یہ دیکھ کر کہ اُس کی سرگذشت تمہارے دل میں رقت پیدا کرنے کو ہے، ایک نہایت ہی چھوٹا سا لطیفہ اپنی سرگذشت میں غیر معلوم طریقے سے داخل کر کے تمہارے منہ سے ضرور ہی قہقہہ نکال لیتا، غرض یہ کہ یہ ہمیشہ لطیف وشوخ ہمیشہ ہنسنے ہنسانے کے بہانے ڈھونڈھنے والا نوجوان، اُس وقت کے اُکھڑے اُکھڑے رنجیدہ خیالات میں مستغرق نوجوان سے اِس قدر دُور نظر آتا تھا کہ مَیں خود حیرت میں تھا۔

فرامرز کو مَیں برسوں سے جانتا تھا، یہ ایک شاعر تھا، حساً وفکراً شاعر اگر چہ لساناً نہ ہو۔ اپنی تمام ہیئتِ معنویہ کے ساتھ شاعر تھا کہ زندگی کو نورِ شعر میں دیکھنا چاہتا تھا۔ یہ اُن بدبختوں میں سے تھا جو زندگی کی مادیات کے تھپیڑوں کے کھانے کے لئے پیدا ہوئے ہیں، حالاں کہ اُن کا خستہ و مجروح اور ہائے ستم! شاعرانہ دل مثل ایک مریض بچے کے اُن تھپیڑوں کے کھانے کی طاقت نہیں رکھتا۔ مگر اُس کی طبیعت میں ایک میلانِ نشو تھا کہ سب سے زیادہ مکدر زمانے میں اپنے پُر ملال چہرے پر ایک مسکراہٹ ضرور رکھتا تھا۔ اُس تبسم سے مَیں یہ سمجھتا تھا کہ اُسے زندگی کی مادیات سے جب پالا پڑتا ہے تو اُن کے یقین نہ کرنے میں ثابت قدم رہنا چاہتا ہے اور اِس طرح اپنے تئیں دھوکا دیتا ہے۔ خود کہا بھی یہی کرتا تھا:

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

اگر زندگی اِنہی چیزوں سے عبارت ہوتی اور اِن کی حقیقت بھی صرف تخیل سے مترکب ہوتی تو ہم سب کتنے خوش قسمت ہوتے مگر یہ رنگین چیزیں ہوا ہیں اور رنگ، کہ اُڑ جاتی ہیں، غائب ہو جاتی ہیں اور یہ عورتیں؟ کتابِ حیات کی اِس جلد کو ایک جلد زراندود کی شکل میں دُور ہی

سے دیکھتا تھا۔ اِسے پڑھنے، اِس کے بالوں اور صفحوں کو جو آنسوؤں سے لکھے گئے ہیں ابھی دیکھنے کی نوبت نہ آئی تھی۔ ابھی اُسے حقیقت معلوم نہیں ہوئی تھی کہ زندگی میں شعر ایک نوحۂ ماتم، موسیقی ایک فغانِ یاس، پھول ایک منجمد قطرۂ گریہ، روشنی ایک اُمیدِ گریزاں کے علاوہ اور کچھ نہیں اور ابھی اُس نے یہ نہیں معلوم کیا تھا کہ عورت بھی اُس سراب کی مانند ہے کہ ڈھونڈو مگر نہیں ملتا، دِکھائی دیتا معلوم ہوتا ہے، مگر ہاتھ نہیں آتا۔

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

یہ راز کہنا اور سننا کس طرح اور خاص کر کس لئے شروع ہوا تھا؟ مجھے یاد پڑتا ہے کہ مجھے اپنا راز دار بنانے کی عادت کی ابتدا اُس نے اِس طرح کی تھی۔

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

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

غرض یہ کہ اُس دن فلسفۂ ہدایا پر لیکچر دیتے ہوئے کہ رہا تھا: ''مَیں نے پھر ایک اور چیز سوچی، انگریزی اور ہندوستانی مٹھائیوں کا، اعلیٰ سے اعلیٰ قسم کی جولی سکیں، تاج محل ہوٹل کی مٹھائیاں، فوانڈ انٹ وغیرہ کا ایک خوان بھیجوں۔ مگر اُن کی صرف ایک دو دن کی زندگی ہوتی ہے مَیں چاہتا تھا کہ.........''

فرامرز کی اصلی تمنائیں اُن تمام باتوں سے سمجھ رہا تھا، اُس کا بلالزوم مجھے اِس قدر سمجھانا، ایک شادی کے تحفے کے لئے اِس قدر تفصیلات بیان کرنا، اِن باتوں میں جو وہ بیان کرر ہا تھا، وہ مطالبات جو وہ بیان نہیں کرر ہا تھا، صاف جھلک رہے تھے۔

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

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

کہنے لگا۔ ''مَیں نے اِس کو بنوایا۔ اِس میں عطر ہوں گے، عطر میں بسے ہوئے رومال ہوں گے۔ سنگار کی چیزیں ہوں گی۔ خوشبوئیں ہوں گی، اُبٹنے ہوں گے، پوڈر ہوں گے، وہ چیزیں ہوں گی جو اُس کے مشامِ خیال میں برسوں تک کسی وقت کی بہارِ زندگی کی خوشبوئیں پہنچائیں گی......''

غرض یہ کہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ اپنے تئیں بھول گیا تھا، اور مجھے اپنا راز دار سمجھ کے باتیں کرر ہا تھا۔ یہاں تک کہ مجھے یہ سمجھانے لگا کہ اِس تحفے کا کیوں انتخاب کیا، وہ باتیں جو اُس کے قلب میں بھری پڑی تھیں، کسی کو سنا کے خالی کرنا چاہتا تھا، شاید اُس دن مَیں نہ ہوتا، اُسے کوئی دوسرا ملتا، اُسی سے یہ باتیں کہتا۔

''سمجھتے ہو؟ اِس تحفے کے مطلب، اِس ہدیہ کے ماخذ، اُس کی روح کو پورے طور پر محسوس کرتے ہو، اِس طرح مَیں اُس کے کپڑوں تک میں حلول کر جاؤں گا، یہ چیزیں اُس تک ایک بُوئے اَمل پہنچائیں گی۔ اُس کے خوابِ نوشیں میں بھی میری کوئی چیز ہوگی، مَیں اُس کے نہانے کے پانی تک میں نفوذ کر جاؤں گا، اُبٹنا مَل کے جب اپنی ہتھیلیوں میں چلو بھر بھر کے پانی لے گی تو اُس کی پتلی اُنگلیوں کے بیچ میں سے آبشارِ مسرت بن بن کے، اُسے ایک لطیف اور معطر ٹھنڈک کی بہار دُوں گا۔ اور جب وہ نہا کے تولیہ سے بدن ملے گی تو اُس کے منہ، اُس کی گردن، اُس کے کندھوں سے گویا میری روح کا ایک نفسِ خیال ایک غبارِ صاف وسفید بن کر، ایک معطر بوسۂ پرَّاں کی طرح اُڑے گا۔ اُس کے بعد اپنے رومال کو وہ لونڈر کے دو قطروں سے مَلے گی، اور جب وہ اُسے سُونگھے گی تو گویا مَیں اُس کی تمام اعماقِ رُوح میں پہنچ جاؤں گا......''

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

غرض یہ کہ فرامرز نے مجھ سے اپنے فسانۂ دل کا کہنا اِس طرح شروع کیا تھا، اول اول ہماری ملاقات محض ادبیات کے جلسے ہوا کرتے تھے، وہ بھی فارسی ادبیات کا عاشق، الفنسٹن کالج سے فارسی میں آنرز کا گریجویٹ، مَیں بھی فارسی ادبیات کا دل دادہ، وہ قاآنی کے قصیدے اور پروفیسر مرزا حیرتؔ اور حافظؔ کی غزلیں سنا تا سنا تا افسانۂ دل بنانے لگا، اُس کے بعد ہر ملاقات میں اُس فسانۂ دل کے باب بڑھنے لگے، یہاں تک کہ مَیں اُس کی تمام سرگذشتِ حیات سے واقف ہوگیا۔ گویا اُس کی عاشقانہ زندگی ایسی تھی کہ مَیں بھی اُس میں شریک تھا اور ہم دونوں مل کے اُس زندگی کو بسر کررہے تھے، اُس وقت مَیں نے یہ قطعی رائے اپنے دل میں قرار دے رکھی تھی کہ فرامرز کا یہ عشق، اول اور آخری عشق ہوگا لیکن وہ اِسے قبول نہ کرنا چاہتا تھا، اگر اُس کے اِدّعا پر اعتبار کیا جاتا تو یہ عشق محض بچپن تھا، ایک لڑکپن کا کھیل، معلوم نہیں کب سے شروع ہوا مگر شروع ہو کے جاری رہا۔ اُس کے متعلق جو اُسے باتیں یاد تھیں، ہنس ہنس کے (گویا اُنہیں اہمیت نہ دینی چاہتا تھا) بیان کرتا اور بیان کرتے وقت اُس لڑکپن پر تعجب کرتا نظر آتا تھا، لیکن نہ معلوم کیوں، ایک تاثیرِ عمیق، اُس ہنسی، اُس خندۂ اِستہزا کے پردے کو چیر کے نوجوان آدمی کے دل میں ایک غیر قابلِ شفا زخم کو ظاہر کرتی تھی جو اُس عشق سے پڑ گیا تھا۔ یہ دِکھانے کے لئے کہ یہ عشق کیا تھا، مذاق تھا، وہ کہتا: مَیں تمہیں یقین دِلاتا ہوں کہ اِس تمام دورۂ عشق میں بیاہ کرنا، یا سادہ عشق ومحبت کی حد سے آگے بڑھنا، یا بڑھنے کی جرأت کرنا، ہم دونوں کے خیال میں بھی نہیں آتا، ہم بس سادہ ایک دوسرے کو چاہنا، یا یہ خیال کرنا چاہتے تھے کہ ہم ایک دوسرے کے عاشق ہیں، گویا ہم دونوں نے ایک وقتِ مقررہ کے لئے حسن وعشق کا ایک مضحک ناٹک کھیلنے کا اِرادہ کیا تھا، اور ہم دونوں اِیکٹر تھے، پردہ گرتا، تماشا ختم ہوتا، اور ہم دونوں ایک دوسرے سے نہایت خوشی سے ہاتھ ملاتے تھے، اور ایک دوسرے کا شکریہ اَدا کرتے کہ خوب پارٹ کیا اور اِس تماشے کو جسے ہماری زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا، وہیں چھوڑ کے ہر ایک اُس راستے پر پڑ لیتا جو ہمارا طائعِ معیشت ہمارے لئے ہمیں بتاتا۔ ہم دونوں اُسے جانتے تھے اور اُس کے متعلق گفتگو کرنے کی بھی ضرورت نہ سمجھتے تھے۔ وہ اکثر اپنی شادی کے متعلق اپنے تصورات مجھ سے بیان کیا کرتی، جن گھرانوں سے اُس کے لئے پیغام آتے، اُن کے متعلق مجھ سے رائے پوچھتی، یہاں تک کہ ایک دن ماں بیٹی کا ایک جوڑا اُس کے گھر آنے والا تھا اور یہ معلوم تھا کہ دونوں ماں بیٹی اُسے انتخاب کرنے کی نیت سے آرہی ہیں۔ اُس دن مَیں نے ہی اُسے بتایا کہ کیا کپڑے پہننے چاہئیں اور کیا سنگار کرنا چاہیے۔ اِزدواجِ حقیقت زندگی سے اِس قدر متعلق ایک چیز تھی کہ اُس کا سوچنا بھی ممکن نہ تھا۔ مَیں تو اِس مناسبت یا اگر آپ اِسے اُس لفظ سے یاد کرنا چاہیں تو، اِس عشق کے جہتِ شعری کو دیکھنا چاہتا تھا۔ اُس کی زندگی کو ایک خواب ابدی محبت میں رکھ کے، اپنی زندگی بھی اُسی مدہوشی میں گزارنا چاہتا تھا۔ بس اِس قدر اور کچھ نہیں، پھر گویا اُن تمام حجتوں کی تائید کے لئے اُس کے لبوں پر ایک ایسا تبسم اور اُس کی آنکھوں میں ایک ایسی نگاہِ رجا ہوتی تھی جو مجھ سے بھی ایک صدقۂ تصدیق مانگتی نظر آتی تھی کہ اُس سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ اِن کٹھ حجتوں سے خود اُس کا دل بھی مطمئن نہیں ہوا۔ اگر مَیں ایک لفظ بھی ایسا کہہ دیتا جس سے شبہہ ہوتا کہ مَیں اُن حجتوں پر یقین نہیں کرتا، یا ذرا سا بھی خیال ایسا ظاہر کرتا کہ مَیں اسے اس کی غفلتِ حسیات سے جنہیں وہ کوشش کرکے بڑھانا چاہتا تھا، ہٹانا چاہتا ہوں تو مَیں یقین رکھتا ہوں کہ وہ ایک دم سارا اعتراف کرلیتا، رو پڑتا اور کہتا کہ مَیں اس کے عشق میں مر رہا ہوں۔ لیکن اگر مَیں ایسا کرتا تو حقیقت میں گویا مَیں اس کی مَوت لاتا۔ وہ اپنے دل کو دھوکا دینا چاہتا تھا، اور مجھے بھی لازم تھا کہ مَیں اس معاملے میں اس کی تائید کروں، ورنہ اس کے دل پر حقیقت ظاہر کرنے کی چوٹ لگانا یعنی یہ کہنا کہ دراصل تم اسے اَز دل وجان چاہتے ہو، گناہ تھا، مجھے یہی لازم تھا کہ مَیں اس کی اس کوشش میں کہ وہ اپنے زخمِ دل کو ڈھانپنا اور اس سے نگاہ ہٹانا چاہتا تھا، اس کی مدد کروں اور اس طرح اس کی سلامتی کی خدمت کروں۔

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

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

اس عرصے میں اس نے الفریڈ تھیٹر کی ایکٹرسوں میں سے ایک سے دوستی پیدا کر لی اور ایک دن اس کے ایک واقعے کو ایک مبہم واقعے کے طور پر مجھ سے بیان کرنے لگا۔ اس کی کسی عورت سے دوستی ہوتی، مجھ سے چھپانے کی ضرورت نہیں سمجھتا تھا۔ اس ایکٹرس کے متعلق ایک دن مجھ سے کہنے لگا: ''گوہر جان، کس قدر بھولی لڑکی ہے، ہرگز خیال میں نہیں آ سکتا کہ کس طرح یہ بھولی بھالی لڑکی، اسٹیج پر آ کر شیطانی مسکراہٹ سے مٹک مٹک کے، چمک چمک کے سینے کو اُبھار اُبھار کے، تمام تماشا دیکھنے والی خلقت کی حریص نظروں کے سامنے عشوہ فروشی کرتی ہے، ایسی بچپن کی سی باتیں کرتی ہے، کہ دل بے اختیار قربان ہونے کو چاہتا ہے۔ کمپنی کے ساتھ ہندوستان کے سارے شہروں میں پھر آئی ہے،

لیکن یہ خیال کرتی ہے کہ یہ سارے شہر ایک خطِ مستقیم میں گویا ایک تار کے اوپر سلسلہ بہ سلسلہ بندھے ہوئے ہیں۔ ایک دن مجھ سے پوچھنے لگی: ''بمبئی کے بعد کون سا شہر آتا ہے، اول مَیں نے اس سوال کو سمجھا نہیں: لیکن اس نے خود ہی ایک کے بعد ایک دیا سلائی رکھ کے مجھے سمجھانا اور گننا شروع کیا۔ بمبئی کے بعد دلی، دلی سے لکھنؤ، پھر بنارس، پھر اَمرِت سَر، پھر لاہور، پھر حیدر آباد، پھر کلکتہ آتا ہے اور اس بات سے جھلاّ کے کہ مَیں اتنی دیر میں سمجھتا ہوں، مجھی سے پوچھنے لگی: ''اس کے بعد؟ اس وقت مَیں بھی دیا سلائیاں رکھ کے گنانے لگا: مدراس، مدراس کے بعد پشاور، پھر بنگلور، پھر رنگون، پھر احمد آباد، پھر ٹمبکٹو، یہ آخری نام سن کے مارے خوشی کے اُچھل پڑی۔ ٹمبکٹو، ٹمبکٹو خوب نام ہے! وہاں ناٹک بھی ہوتا ہے کہ نہیں؟ اگر کہیں مَیں کہتا کہ ہاں ہوتا ہے تو وہ شاید وہاں تک جاتی مگر کہیں دفع بھی ہو کیوں کہ میری طبیعت اُس لڑکی سے بھر گئی۔

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

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

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

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

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

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

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

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

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

آخر جب اس نے سگریٹ کی راکھ گرا کے سر اُٹھایا تو مَیں نے ''آپ'' کو علیحدہ رکھ کے پوچھا، اس واقعے کے بعد، بمبئی آنے کا ذکر تم نے کیا تھا، وہ کون سا واقعہ تھا؟''

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

میرے جوابِ نفی پر، اس نے تھوڑا سا تردد کیا، آخر کہنے لگا:

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

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

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

''یہ میرا کمرہ ہے۔''

یہاں تاریکی تھی۔ داخل ہوتے وقت، کثیف تاریکی کی وجہ سے مجھے کوئی چیز نظر نہ آئی۔ اس وقت شاید اس تاریکی کے سبب سے مجھ پر ایک ڈر طاری تھا کہ اس پر مَیں غالب نہیں ہو سکتا تھا۔ آخر مجھے دِیا سلائی کی رَگڑ کی آواز آئی۔ اس روشنی میں جو یکا یک میری آنکھوں میں آئی۔ مَیں نے دیکھا کہ اس کی لرزہ دار شکل مبہم ہاتھ بڑھا کے دِیا سلائی سے موم بتی جلا رہی ہے، بتّی سے ایک سرخ غبارۂ روشنی نکلنا شروع ہوا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بتی اس کمرے کی کثیف ظلمت کو زائل کرنے کے لئے اپنے میں کافی قوت نہیں پاتی مگر اپنی پوری کوشش کے پورے حملے کر رہی ہے۔ اور اس وقت کچھ تاریک کچھ روشن حالت میں مَیں نے دنیا کا سب سے عجیب ایک کمرہ دیکھا، ساری دیواروں پر سرخ کاغذ لپٹا ہوا تھا اور ایک غیر منتظم ہوس کے ساتھ، دیواروں پر طرح طرح کی تصویریں چینی کی رکابیاں جڑی ہوئی تھیں، بریکٹوں پر کہیں تاج محل کی سنگِ مرمر سے بنائی ہوئی نقل، کہیں سنگِ مرمر کے یا پیتل کے بت، کہیں پنکھے غرض یہ کہ سیکڑوں طرح کی اور سیکڑوں رنگوں کی چھوٹی چھوٹی چیزیں بکھری ہوئی تھیں۔ مثلاً ایک چینی کی رکابی تھی جس پر ایک تصویر منقش تھی: ایک گھنے درختوں کا جنگل ہے، اس میں ایک بارہ سنگھا ہے جس

کے سینگ ایک درخت کی شاخ میں اُلجھ گئے ہیں اور وہ اُنہیں چھڑانے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس رکابی کے پاس ہی ایک بریکٹ پر، ایک لکڑی کے بنے ہوئے چھوٹے سے مندر میں جس کے اوپر سیپیاں چپکی ہوئی تھیں گنیش جی مہاراج کا بت رکھا ہوا تھا، ایک اور تصویر تھی جس میں ایک وحشی صورت لڑکی تھی جس کا آدھا دَھڑ سیاہ زمین میں غائب تھا اور بالوں سے خون کے قطرے ٹپک رہے تھے۔ تصویر کے نیچے دو جاپانی پنکھوں کو کھول کے اور دیوار میں گاڑ کے ایک عظیم تیتری کی شکل بنائی گئی تھی۔ غرض یہ کہ ان دیواروں میں کوئی کونا کھدرا ایسا نہ تھا کہ اس میں فرامرز کے فکرِ عجیب نے ایک ہوسِ مجنونانہ کے ساتھ اپنا آشیانہ نہ بنایا ہو۔ ان سب کے بعد ایک کونے میں لکھنے پڑھنے کی میز! اس کے پاس ایک چھوٹی سی گول میز اور ایک گھومنے والی کتابوں کی الماری۔ ان کے اوپر مختلف گلاس، کاسے، اَلبم، کاغذ، کتابیں تھیں۔ زمین پر قالین کے اوپر بھی چھوٹی بڑی کتابیں کھلی اور بند پڑی ہوئی تھیں۔ پاس ہی ایک چیتے کی کھال بچھی ہوئی تھی اور اس پر مختلف چیزیں بے ترتیبی سے بکھری ہوئی تھیں۔ میز پر ایک گل دان میں ایک عجیب سوکھا پودا لگا ہوا تھا۔ جس کے پتے چھتری کی طرح معلوم ہوتے تھے۔ اس تمام گڑ بڑ پر اگر سو دفعہ نظر ڈالی جائے تو ہر دفعہ ایک نئی چیز نظر آئے، چھوٹی چھوٹی لاتعداد چیزیں تھیں جن کے وہاں ہونے کا کوئی سبب نہیں معلوم ہوتا تھا، اور پھر ان سب عجیب چیزوں کو ایک لرزشِ حیات دینے والی موم بتی تھی، جس میں سے مختصر سی سرخی مائل روشنی نکل رہی تھی۔

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

میری زبان سے بےاختیار ''کس نے نکلا۔

فرامرز نے فوراً جواب دیا ''اس نے''۔

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

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

یہ کہتے وقت کانپ رہا ہے، گویا اس بے وفائی کے وہم وخیال سے دست وگریباں ہونا چاہتا ہے۔ مَیں نے کہا: ''لیکن صرف اسے ہنستا دیکھنا کافی سند نہیں، خاص کر جب کہ تمہارا اور اس کا بات چیت کا بھی تعلق نہیں رہا تھا علاوہ ازیں تم بھی.......''

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

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

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

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

پھر ایک ٹھنڈا سانس بھر کے کہنے لگا:

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

اب اس کی آنکھوں میں ایک کیفیت، کس لفظ سے تعبیر کروں؟ ایک جانکنی کی سی کیفیت پیدا ہو رہی تھی اور گویا اس سے ایک بحرِ حزیں کی سیاہ موجیں جوش مار رہی تھیں۔ مَیں اس کی باتوں میں ذرا سا ہرج نہ کرنا چاہتا تھا۔ صاف تو یوں ہے کہ اس غیر معمولی زمین میں اس غیر معمولی آدمی کے ساتھ بحث کرنے کی ہمت نہ رکھتا تھا اور ان آنکھوں کے مقابلے میں میرے دل میں کبھی ڈر، کبھی رحم پیدا ہوتا تھا اور مَیں اپنے سگریٹ کے دھوئیں کی آڑ میں ان آنکھوں سے چھپنے کی کوشش کر رہا تھا، صرف اس کی باتیں سننا چاہتا تھا۔ وہ یکا یک کھڑا ہو گیا، اب اس کی

طبیعت میں ایک ہیجان تھا۔ کہنے لگا: ''تم سے ایک بات کہوں؟ صرف تم سے کہوں گا، کیوں کہ تم سے کسی قسم کا اندیشہ یا خوف نہیں ہے، اس وقت تک میرے نزدیک دنیا میں اگر ذی حیات کوئی چیز تھی تو صرف وہ تھی۔ اس کے بعد وہ بھی مرگئی۔ میرے نزدیک بالکل مرگئی اب........... دیکھو مَیں تمہیں بتلاؤں'' یہ کہہ کے اس نے میرا بازو پکڑ لیا، پھر ذرا سا جھک کے، سامنے کمرے کے ایک کونے کی طرف اشارہ کیا اور کہنے لگا: ''دیکھتے ہو۔''

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

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

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

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

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

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

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

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

03.06 افسانہ ''سودائے سنگین'' کا تجزیہ

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

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

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

راوی بالواسطہ طور پر یہ بتاتا ہے کہ وہ مذکورہ بالا چیزوں کی حقیقت سے ناواقف تھا کہ زندگی میں شعر ایک نوحۂ ماتم،موسیقی ایک فغانِ یاس، پھول ایک منجمد قطرۂ گریہ، روشنی ایک اُمیدِ گریزاں کے علاوہ کچھ نہیں ہے اور ابھی اس نے یہ نہیں جانا تھا کہ عورت بھی اس سراب کی مانند ہے کہ ڈھونڈو مگر نہیں ملتا، دِکھائی دیتا ہے مگر ہاتھ نہیں آتا.......ایک ایسا بھی دَور گزرا ہے جب جمشید کی زندگی میں عشق کے علاوہ کچھ بھی نہ تھا۔ اس نے راوی کو اپنا راز دار بنا لیا تھا۔اس کی محبوبہ کی شادی ہو رہی تھی۔وہ اسے ایک ایسا تحفہ دینا چاہتا تھا جو ہمیشہ اُس کی یاد دِلاتا رہے اور وہ تحفہ تھا،نہایت نازک اور نفیس سنگاردان جس کے اندرونی خانوں میں بیش قیمت لونڈر،عطر اور صابن رکھے تھے۔اس بابت وہ راوی کو سمجھاتا ہے کہ دراصل اس طرح مَیں اس کے کپڑوں تک میں حلول کر جاؤں گا۔اس کے خوابِ نوشیں میں بھی میری کوئی چیز ہوگی۔مَیں اس کے نہانے کے پانی تک میں نفوذ کر جاؤں گا۔اُبٹنا مل کے جب وہ ہتھیلیوں میں چلّو بھر بھر کے پانی لے گی،تو مَیں اس کی پتلی انگلیوں کے بیچ میں سے آبشارِ مسرت بن بن کے،اسے ایک لطیف اور معطر ٹھنڈک کی بہار دوں گا۔اور جب وہ نہا کر تولیہ سے بدن ملے گی تو اُس کے منہ،اُس کی گردن،اس کے کندھوں سے گویا میری روح کا نفسِ خیال،ایک غبارِ صاف وسفید بن کر،ایک معطر بوسۂ پراں کی طرح اُڑے گا.......اور پھر وہ ایک آہ بھر کر چپ ہو جاتا ہے۔

یہ افسانہ یہ تاثر دینے میں پوری طرح کام یاب ہے کہ مرکزی کردار بے لوث محبت میں گھل رہا ہے،تل تل مر رہا ہے۔اس کے باوجود محبوبہ کو رسوا نہیں کرنا چاہتا،اسے ذہنی اذیت میں مبتلا نہیں کرنا چاہتا ہے۔اسی ضبط وصبر اور وسوسے میں وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے اور ایک تصوّراتی دنیا آباد کر کے خود کو اس میں غرق کر دیتا ہے اور غمِ عشق سے نجات کے لئے طرح طرح کے بہانے تلاش کرتا رہتا ہے۔افسانے کی زبان نہایت رنگین اور فضا رومانی ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''سودائے سنگین'' حقیقی محبت کے رشتے کی ایک ناکام تصویر ہے جس کے نقش ونگار اُبھارنے میں اُردو کے پہلے رومانی افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم نے باریک مشاہدے اور فطرتِ انسانی کے تجزیاتی مطالعے سے کام لیا ہے۔

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

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

تکنیک کے لحاظ سے سجاد حیدر یلدرم کے یہاں مسلسل تبصرے یعنی RunningCommentary کا انداز ہے جس میں افسانے کے ہیرو جمشید پر مسلسل تبصرہ ملتا ہے۔انہوں نے پہلی بار اردو افسانوں میں ایسی نثر کا استعمال کیا جو شاعری کے لئے مخصوص تھی یعنی رنگین اور پُر تکلف زبان جس کی پیروی نیازؔ،مجنوںؔ اور حجابؔ وغیرہ نے کی۔

03.07 خلاصہ

سجاد حیدر یلدرم اردو افسانے کے بانی، رومانی میلانات کے معمار، صاحبِ طرز انشا پرداز اور کام یاب مترجم ہیں۔انہوں نے انگریزی،عربی اور ترکی افسانوں کے تراجم کے ذریعے اردو افسانے کو ایک نئی سمت دی ہے۔اُن کی پیدائش ۱۸۸۰ء میں کانڈیر،ضلع جھانسی میں ہوئی۔آبائی وطن قصبہ نہٹور ضلع بجنور ہے۔انہوں نے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ میں نویں جماعت میں داخلہ لیا اور پھر وہیں سے تعلیم مکمل کی اور ۱۹۰۱ء میں امتیاز کے ساتھ بی.اے. پاس کیا۔۱۹۱۲ء میں نذر زہرا بیگم سے شادی ہوئی جو نذرِ سجاد حیدر کے نام سے دنیائے ادب میں معروف ہیں۔مشہورِ زمانہ ناول نگار قرۃ العین حیدر،سجاد حیدر یلدرم کی ہی صاحب زادی ہیں۔۱۱/اپریل ۱۹۴۳ء کو لکھنؤ میں اُن کا انتقال ہو گیا۔

سجاد حیدر یلدرم کی اہم تصانیف میں''خیالستان''اور''حکایات واحساسات''نیز ناول''ثالث بالخیر،زہرا،مطلوبِ حسیناں''وغیرہ شامل ہیں۔''خیالستان''اور''حکایات واحساسات''میں اُن کے افسانے شامل ہیں۔صنفِ افسانہ میں رومانی میلانات کو فروغ دینے میں اُن کا نام سرِفہرست ہے۔انہوں نے افسانوی ادب کے رائج فنی اور فکری ضابطوں سے ہٹ کر اُردو افسانے کی ایک الگ راہ نکالی۔وہ ترکی زبان کی نفاست،کشش،شیرینی اور خیالات کی رعنائی کو بہت پسند کرتے تھے۔اس اعتبار سے انہوں نے پہلی بار اپنے افسانوں میں ایسی نثر کا استعمال کیا جو شاعری کے لئے مخصوص تھی۔یعنی مقفّٰی اور مسجع عبارت،مرصع اور رنگین زبان۔

سجاد حیدر یلدرم کے افسانے زبان و بیان سے قطعِ نظر،افسانے کی تکنیک کے اعتبار سے کمزور ہیں لیکن نقشِ اول کی حیثیت سے جب ہم ان پر نظر ڈالتے ہیں تو پلاٹ اور کردار کی نشو و نما،ترتیب اور تنظیم ایک خاص زاویے سے نظر آتی ہے۔انہوں نے افسانوں کے لئے جو لہجہ استعمال کیا ہے وہ نہایت شگفتہ،پُر زور اور دل چسپ ہے۔انسانی فطرت کی دل کشی اور حقیقی تصویریں اُن کے افسانوں میں نظر آتی ہیں۔

سودائے سنگین اُن کا مشہور افسانہ ہے جس میں مسلسل تبصرے یعنی RunningCommentary کا انداز ہے۔مرکزی کردار ناکام محبت کے نتیجے میں ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے اور ایک تصوّراتی دنیا آباد کر کے خود کو اس میں غرق کر لیتا ہے۔یہ افسانہ حقیقی محبت کے رشتے کی ایک ناکام تصویر ہے۔جس کے نقش و نگار اُبھارنے میں انہوں نے اپنی فنی ریاضت کا ثبوت دیا ہے۔

03.08 فرہنگ

آبشار	: بہتا ہوا چشمہ	رکابی	: مٹی یا چینی کا برتن
اِدّعا	: دعویٰ	طبع زاد	: اپنا لکھا ہوا
اعماق	: گہرائی	عشوہ فروشی	: نازواَدا
اِنجماد	جَمنا	عقیق	: سُرخ رنگ کا قیمتی پتھر
اِیکٹرس	: ہیروئن	عمیق	: گہرا
بے تکی	: بے مطلب	فیروزہ	: نیلے یا سبز رنگ کا قیمتی پتھر
بے وفائی	: دھوکہ دینا	قلابہ	: بمبئی کا ایک اِسٹیشن
پژمردہ	: مرجھایا ہوا	کثیف	: گاڑھا
پولیٹیکل	: سیاسی	کش مکش	: اُلجھن
تحکمانہ	: رعب کے ساتھ	مادیات	: مادی چیزیں
تحمل	: برداشت	مبہم	: جو واضح نہ ہو
تردد	: پس وپیش	متبسم	: مسکرانے والا
ترنگ	: لہر	مُترکب	: جڑا ہوا
تعاقب	: پیچھا کرنا	مستثنیٰ	: الگ
تیتری	: ایک پرندہ	مستغرق	: بے حد مصروف
رازدار	: جسے راز بتایا جائے	موج زَن	: لہریں مارتا ہوا
رفتگاں	: گزرا ہوا	نقاب کشائی	: پردہ اُٹھانا
رقیق	: پَتلا	وارفتگی	: بے خودی

03.09 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ سجاد حیدر یلدرم کے حالاتِ زندگی اختصار سے لکھیے۔

سوال نمبر۲ سجاد حیدر یلدرم کی افسانہ نگاری کے بارے میں اختصار سے لکھیے۔

سوال نمبر۳ سجاد حیدر یلدرم کی رومانیت کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ بیان کیجیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ سجاد حیدر یلدرم کی افسانہ نگاری کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔

سوال نمبر۲ سجاد حیدر یلدرم کی تصانیف کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔

سوال نمبر۳ ''خیالستان'' کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : سجاد حیدر یلدرم کی پیدائش کب ہوئی ؟

(الف) ۱۸۶۰ء میں (ب) ۱۸۸۰ء میں (ج) ۱۸۷۰ء میں (د) ۱۸۹۰ء میں

سوال نمبر۲ : ''خیالستان'' کس کا افسانوی مجموعہ ہے؟

(الف) سجاد حیدر یلدرم کا (ب) کرشن چندر کا (ج) پریم چند کا (د) قرۃ العین حیدر کا

سوال نمبر۳ : سجاد حیدر یلدرم کی شادی کس سے ہوئی ؟

(الف) عطیہ بیگم سے (ب) رقیہ خاتون سے (ج) نذرِ زہرا بیگم سے (د) رابعہ بتول سے

سوال نمبر۴ : سجاد حیدر یلدرم کی بیٹی کا نام کیا ہے؟

(الف) زاہدہ نگار (ب) پروین بانو (ج) صابرہ حیدر (د) قرۃ العین حیدر

سوال نمبر۵ : سجاد حیدر یلدرم کا انتقال کس شہر میں ہوا؟

(الف) دہلی میں (ب) لکھنؤ میں (ج) اَورنگ آباد میں (د) حیدرآباد میں

سوال نمبر۶ : ''سودائے سنگین'' کا تعلق کس صنف سے ہے؟

(الف) داستان سے (ب) ناول سے (ج) ڈراما سے (د) افسانہ سے

سوال نمبر۷ : سجاد حیدر یلدرم علی گڑھ مسلم یونی وَرسٹی کے رجسٹرار کب بنے؟

(الف) ۱۹۲۸ء میں (ب) ۱۹۲۲ء میں (ج) ۱۹۲۱ء میں (د) ۱۹۳۰ء میں

سوال نمبر۸ : ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' کس نے لکھا؟

(الف) سجاد حیدر یلدرم نے (ب) کمار پاشی نے (ج) کرشن چندر نے (د) پریم چند نے

سوال نمبر۹ : ''خارستان وگلستان'' کس زبان سے ترجمہ کیا گیا؟

(الف) تُرکی سے (ب) فارسی سے (ج) عربی سے (د) ہندی سے

سوال نمبر۱۰ : ''آسیبِ الفت'' کا تعلق کس صنف سے ہے؟

(الف) افسانہ سے (ب) ناول سے (ج) ڈراما سے (د) داستان سے

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) ۱۸۸۰ء میں

جواب نمبر۲ : (الف) سجاد حیدر یلدرم کا

جواب نمبر۳ : (ج) نذرِ زہرا بیگم سے

جواب نمبر۴ : (د) قرۃ العین حیدر

جواب نمبر۵ : (ب) لکھنؤ میں

جواب نمبر۶ : (د) افسانہ سے

جواب نمبر۷ : (ج) ۱۹۲۱ء میں

جواب نمبر۸ : (الف) سجاد حیدر یلدرم نے

جواب نمبر۹ : (الف) تُرکی سے

جواب نمبر۱۰ : (ب) ناول سے

03.10 حوالہ جاتی کتب

ا۔	اُردو افسانہ اور افسانہ نگار	از	ڈاکٹر فرمان فتح پوری
۲۔	خیالستان	از	سجاد حیدر یلدرم
۳۔	دنیائے افسانہ	از	عبدالقادر سروری
۴۔	افسانے کی حمایت میں	از	شمس الرحمٰن فاروقی
۵۔	اُردو افسانہ	از	پروفیسر ابنِ کنول

✵

اکائی 04 میلہ گھومنی : علی عباس حسینی

ساخت

04.01 : اغراض و مقاصد
04.02 : تمہید
04.03 : علی عباس حسینی کے حالاتِ زندگی
04.04 : علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری
04.05 : افسانہ ''میلہ گھومنی'' کا متن
04.06 : افسانہ ''میلہ گھومنی'' کا خلاصہ
04.06 : افسانہ ''میلہ گھومنی'' کا تنقیدی جائزہ
04.07 : خلاصہ
04.08 : فرہنگ
04.09 : نمونہ امتحانی سوالات
04.10 : حوالہ جاتی کتب
04.11 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

04.01 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں علی عباس حسینی کی حیات پر مختصراً روشنی ڈالی جائے گی ان کی تصانیف کی مکمل فہرست مہیا کی جائے گی۔ آپ ان کی افسانہ نگاری کی فنی خصوصیات سے آگہی حاصل کر سکیں گے۔ ان کا مشہور افسانہ ''میلہ گھومنی'' بھی شامل کیا جا رہا ہے۔ اس افسانے کا تجزیہ بھی پیش کیا جائے گا۔ مجموعی تاثر کا اظہار بھی کیا جائے گا تاکہ آپ کو اس اکائی کے مطالعہ سے علی عباس حسینی کی حیات اور افسانہ نگاری سے متعلق معلومات حاصل ہو سکیں۔

04.02 تمہید

ادب میں سماجی حقیقت نگاری کی جس روایت کا آغاز پریم چند سے ہوتا ہے۔ اس نے اُردو کے افسانوی ادب کو ایک نئے مزاج سے آشنا کیا۔ داستانوں کا طلسم ختم ہوا اور رومان کی کیف آگیں فضا سے نکل کر ارضی حقائق کی تیز دھوپ اور دیہی مسائل کی سخت و کھردری زمین پر ایک نئے تخلیقی سفر کا آغاز ہوا۔ پریم چند کے ساتھ اس سفر میں جو لوگ شامل ہوئے۔ ان میں سدرشن، اعظم کریوی، احمد ندیم قاسمی، علی عباس حسینی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

علی عباس حسینی ایک ممتاز افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے پریم چند کی تقلید کی ساتھ ہی اپنی انفرادیت بھی برقرار رکھی۔ ان کے موضوعات میں تنوّع ہے۔ وہ بھی دیہی مسائل کو افسانے کا موضوع بناتے ہیں۔علی عباس حسینی نے دیہی مسائل کے ان گوشوں کی طرف بھی نظر کی جو پریم چند کی توجہ سے محروم رہے تھے۔سماجی حقیقت نگاری کے تعلق سے ان کے افسانے اُردو کے افسانوی ادب میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

04.03 علی عباس حسینی کے حالاتِ زندگی

علی عباس حسینی کا تعلق زمین دار گھرانے سے تھا۔ان کے والد عربی و فارسی کے عالم تھے۔سخت مذہبی آدمی تھے۔ان کے والد کا نام مولانا سید محمد صالح تھا۔علی عباس حسینی فروری ۱۸۹۷ء میں پارہ میں پیدا ہوئے۔ان کی ابتدائی تعلیم وتربیت اپنے گاؤں پارہ میں ہوئی۔ پرانے زمانے کے دستور کے مطابق چار برس کی عمر میں بسم اللہ ہوئی۔ گھر میں عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ والد صاحب کے کتب خانے میں مذہبی کتابوں کے علاوہ شرر اور طیب کے ناول بھی تھے۔ میر حسن اور منیر شکوہ آبادی کی مثنویاں بھی تھیں اور میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کے مرثیے بھی تھے۔حسینی کی گویا بچپن میں ہی الف لیلیٰ، شاہنامہ اور باغ و بہار تک رسائی ہوچکی تھی۔ پارہ میں چوں کہ کوئی خاص اسکول نہیں تھا اس لئے انہیں ان کے چچا کے ہم رَاہ پٹنہ بھیج دیا گیا۔روشن خیال چچا نے انہیں انگریزی تعلیم دلائی لیکن اس درمیان بیمار رہنے لگے اور بالآخر بیمار ہوکر پارہ واپس آ گئے۔ ۱۹۱۵ء میں میٹرک پاس کیا۔اس کے بعد انہوں نے کرشچن کالج لکھنؤ سے ۱۹۱۷ء میں ایف.اے پاس کیا اور پھر کیننگ کالج لکھنؤ سے ۱۹۱۹ء میں بی.اے پاس کیا۔ وہ اپنے گاؤں کے پہلے گریجویٹ تھے۔علی گڑھ سے ایم.اے کرنے کے لئے داخلہ لیا لیکن ملیریا کا شکار ہوئے اور تعلیم ادھوری چھوڑ کر واپس آ گئے۔ ۱۹۲۱ء میں ٹریننگ کالج الہ آباد سے ایل.ٹی کر کے گورنمنٹ اسکول رائے بریلی میں انگریزی و تاریخ کے معلم مقرّر ہوئے۔علی عباس حسینی نے پرائیوٹ طور پر ۱۹۳۴ء میں تاریخ میں ایم.اے کیا لیکن اچھا ڈویژن حاصل نہ کر سکے۔فلسفہ اور پھر انگریزی سے ایم.اے کرنے کا ارادہ کیا لیکن اس ارادے کو پایۂ تکمیل تک پہنچا نہ سکے۔رائے بریلی میں علی عباس حسینی کا قیام پانچ برس رہا۔ ۱۹۲۷ء میں وہ ترقی پاکر لکھنؤ کے حویلی کالج گئے۔ بارہ برس وہاں رہے پھر ان کا تبادلہ کان پور ہوگیا۔انہیں ترقی دے کر ۱۹۴۱ء میں حسین آباد انٹر کالج کا پرنسپل بنا دیا گیا۔اس طرح محکمہ تعلیمات میں ۳۷ سال گزار کر ۳۰ رجون ۱۹۵۴ء کو ریٹائر ہوئے۔انہوں نے اپنے گاؤں جانے کے بجائے لکھنؤ میں مستقل رہائش اختیار کر لی۔ ۱۹۵۵ء میں وہ بمبئی گئے تا کہ وہاں فلموں کے لئے کہانیاں لکھ سکیں۔ بڑی مشکل سے سہراب مودی سے تیمور لنگ کی کہانی کا دس ہزار میں سودا ہوا۔صرف پانچ ہزار ملے۔فلم بھی مکمل نہ ہوسکی۔اس لئے نصف رقم پر قناعت کرنی پڑی۔فلمستان کے ایس مکھر جی نے بلایا لیکن بیل منڈوے نہ چڑھ سکی۔

علی عباس حسینی کی شادی ۱۹۲۲ء میں ان کے چچا اسحٰق حسین کی صاجزادی سے ہوئی مگر چھ سال کے بعد ان کا انتقال ہوگیا۔ان سے ایک صاجزادے مہدی عباس حسینی ہوئے۔جنہوں نے اُردو اور انگریزی میں ایم.اے کیا اور وہ ماہ نامہ آج کل دہلی کے ایڈیٹر بھی مقرر ہوئے۔ دوسری شادی علامہ سید محمد موتی نونہروی علی اللہ کی صاجزادی سے ہوئی۔ان سے سات اولادیں ہوئیں۔جن میں پانچ حیات ہیں۔ باقر عباس حسینی، اصغر عباس حسینی، کشور سلطان، گیتی آرا، نازش وغیرہ وہ اولادیں ہیں جو دوسری بیوی سے ہوئیں۔علی عباس حسینی اپنی گھریلو زندگی سے ہمیشہ مطمئن اور خوش رہے۔

علی عباس حسینی کو لکھنؤ سے خاص محبت تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''اٹھاون برس شہروں میں تعلیم پائی۔ نوکری کی اور اب ریٹائر ہو کر بجائے اپنے گاؤں واپس جانے کے لکھنؤ میں ایک کرائے کے مکان میں پڑا ہوں۔ اپنی عمر کے اکیس برس میں نے شہر میں گنوائے ہیں۔ لکھنؤ ہم پر فدا ہو یا نہ ہو ہم فدائے لکھنؤ ضرور ہیں۔ اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ لکھنؤ والے اپنے ادیبوں کی زندگی میں قدر کرتے ہیں اور نہ مرنے کے بعد لیکن میرے اس شہر میں مرنے اور دفن ہونے کے ارادے بھی ہیں اس لئے کہ اردو زبان کے طالب علم کے لئے جو اس خاک پاک میں کشش ہے وہ کہیں نہیں''

(صبح نو، حسینی نمبر، خود نوشت ص ۲۴۴)

اس زمانے میں لکھنؤ میں صفؔی، عزیزؔ، ثاقبؔ، محشرؔ اور چکبستؔ جیسے شاعر تھے اور سید جالب ممتاز حسین جیسے ادیب تھے۔ علی عباس حسینی کا حلقۂ احباب بے حد وسیع تھا۔ ان کے دوستوں میں زندگی کے ہر شعبے اور ہر طبقے کے لوگ شامل تھے۔ وہ اپنے چچازاد بھائی سید محمد مہدی سے حقیقی بھائیوں طرح محبت کرتے تھے۔ محمد مہدی بھی ان سے اسی طرح محبت کرتے تھے۔ ان کے گھر پر محفلیں ہوا کرتی تھیں جس میں جوشؔ ملیح آبادی، سروشؔ لکھنوی، اخترؔ علی تلہری، شمیمؔ کرہانی، آنند نرائن ملاؔ، احتشام حسین، مہذبؔ لکھنوی، فرقتؔ کاکوری، شوکت تھانوی وغیرہ شرکت کرتے۔

علی عباس حسینی افسانہ بڑی خوب صورتی سے سنایا کرتے تھے۔ وظیفہ پر سبک دوش ہونے کے بعد وہ لکھنؤ سے اکثر مہدی عباس حسینی کے گھر دہلی آیا کرتے تھے۔ وہ ساہتیہ اکیڈمی کے لئے کتابیں ترجمہ کرتے اور صرف ایسے رسائل میں لکھتے جو معاوضہ دیتے تھے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''جب سے ریٹائر ہوا ہوں اوسطاً اٹھارہ گھنٹے روزانہ پڑھتا ہوں۔ اخبار، رسالے اور انگریزی ناول۔ کوئی سنجیدہ کتاب اس وقت پڑھتا ہوں جب مجھے کسی سنجیدہ موضوع پر لکھنا ہوتا ہے ورنہ روزانہ بعد نماز صبح تلاوتِ قرآن کے علاوہ میں سنجیدہ کتابوں کے مطالعے سے گھبرانے لگا ہوں۔ قرآن کی تلاوت نے مجھے انسانیت کے معنی سمجھائے ہیں اور اسلام کی وسیع دامانی مجھ پر واضح کی ہے۔''

آخری ایام میں وہ سخت مذہبی ہو گئے تھے۔ انہوں نے داڑھی بھی رکھ لی تھی۔

علی عباس حسینی صاحب دل کے مریض تھے۔ آخر دو تین سال بستر علالت پر گزرے۔ ۲۷ ستمبر ۱۹۶۹ء کو صبح ساڑھے آٹھ بجے ان کا انتقال ہو گیا۔ اسی شام جنازہ اٹھا اور ''کربلائے ملکہ جہان'' لکھنؤ میں آخری خواب گاہ نصیب ہوئی۔ علی عباس حسینی کی موت کا سوگ ساری اُردو دنیا نے منایا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ علی عباس حسینی کی تاریخ پیدائش کیا ہے؟

﴿۲﴾ علی عباس حسینی نے کہاں تک تعلیم حاصل کی؟

﴿۳﴾ علی عباس حسینی کی ملازمت کا آغاز کب اور کہاں سے ہوا؟

04.04 علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری

علی عباس حسینی کے افسانہ نگار بننے کا بھی بڑا دل چسپ قصّہ ہے۔ انہوں نے بی.اے. کے زمانے میں انگریزی کلاسیکی ادب کا مطالعہ کیا تھا اور شکسپیئر، ملٹن، شیلے، ورڈز ورتھ، براؤننگ وغیرہ کو خوب پڑھا۔ اسی زمانے میں انہوں نے عالمی افسانوی ادب کا بھی مطالعہ کیا۔ ہارڈی ہوپ، او ہنری، وکٹر ہیوگو، ناتول فرانس، موپاساں، ٹالسٹائی، ترگنیف کا بھی مطالعہ کیا۔ احباب کی محفل میں پریم چند کا تذکرہ آیا۔ احباب نے پریم چند کی خوب تعریف کی۔ علی عباس حسینی پر مغربی ادب کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ انہوں نے پریم چند کے افسانوں میں خامیاں نکالنی شروع کیں۔ پریم چند کے مداحوں نے ان سے کہا کہ تم ان کے جیسا ایک بھی افسانہ خود لکھ کر دکھا دو تو جانیں۔ حسینی نے اس چیلنج کو قبول کر لیا۔ ان کے دوستوں نے انہیں کمرے میں بند کر دیا۔ دو ڈھائی گھنٹے بعد وہ کمرے سے باہر آئے تو ان کے ہاتھ میں افسانہ ''پژمردہ کلیاں'' تھا۔ جب انہوں نے یہ کہانی سنائی تو دوستوں نے اسے خوب پسند کیا۔ علی عباس حسینی نے یہ افسانہ ۱۹۱۸ء میں لکھا تھا۔ پھر سات برس بعد انہوں نے دوسرا افسانہ ''جذبِ کامل'' لکھا جو ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ستمبر ۱۹۲۵ء میں ''زمانہ'' کان پور سے شائع ہوا۔ ان کا پہلا افسانہ ''پژمردہ کلیاں'' اسی رسالے میں دو تین ماہ بعد شائع ہوا۔ ان دو افسانوں کے درمیان انہوں نے ۱۹۱۹ء میں ایک روحانی ناول سر سید احمد پاشا عرف تقدیر کے تین خط یا قاف پری لکھا۔ ۱۹۲۲ء میں اس ناول کو بھارگو بک ڈپو نے شائع کیا۔ علی عباس حسینی نے ''پژمردہ کلیاں'' کو ''باسی پھول'' کا پہلا جزو قرار دیا۔ ''باسی پھول'' انہوں نے ۱۹۳۰ء میں لکھا جو ''ادب'' لکھنؤ میں ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔

علی عباس حسینی نے جس زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی اس وقت افسانوی ادب کے اُفق پر پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے علاوہ سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری، ل. احمد اکبر، مجنوں گورکھ پوری، سدرشن اور اعظم کریوی چھائے ہوئے تھے۔

علی عباس حسینی نے ابتدا میں رومانی افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں کا محور ''عورت'' ہے۔ عورت کا حُسن و شباب، عشق و رومان سے پیدا ہونے والی کیفیات ان کے افسانوں میں دکھائی دیتی ہیں۔ غزل کے روایتی محبوب کی طرح ان کی ہیروئن بے مثال حُسن کا پیکر ہوتی ہے جس کی ایک جھلک عاشق کو دیوانہ بنا سکتی ہے۔ عشق کی آبرو عاشق کو اپنی جان سے زیادہ عزیز ہوتی ہے۔

۱۹۳۰ء کے آس پاس یہ رومانی رنگ بہت مقبول تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد اور نیاز فتح پوری کا نثری آہنگ، نیاز، مجنوں اور ٹیگور کی رومان پرور کہانیاں سبھی پر یہی رنگ چھایا ہوا ہے۔ عبارت میں خواب ناکی اور ڈرامائیت سے قصّے کو اُبھارا جاتا تھا۔ اُردو افسانے کا یہ رومانی دَور افسانہ نگاری سے زیادہ انشا پردازی کا دَور تھا۔ رومانیت کے مخالف بھی اس اسلوب نگارش سے بچ نہ سکے۔ علی عباس حسینی بھی اس سے متاثر ہوئے۔ ان کے ابتدائی افسانوں پر یہی رنگ غالب ہے۔ ان کے موضوعات عورت اس کا حُسن زاہد فریب، معاشرتی زندگی میں مشرق اور مغرب کا تصادم، اُمرا کے طبقے میں پھیلی ہوئی عیاشیاں ہیں۔ نیاز اور مجنوں کی طرح وہ بھی جذبات کی پوری شدّت اور اُسلوب کی پوری شعریت سے کام لیتے ہیں۔ ان کے افسانے ''بیوی'' کا کردار عورت کے متعلق ان خیالات کا اظہار کرتا ہے۔

''عورت ایک موسمی پھول ہے۔ اس سے وقتی مسرت حاصل کر لو۔ اسے گلے کا ہار نہ بناؤ ورنہ یہ پنکھڑیاں کچھ ہی دنوں میں خار مغیلاں بن جائیں گی۔'' ''عورت ناگن ہے بڑی ہی خوب صورت، بڑی ہی نازک بڑی ہی سبک مگر بڑی ہی زہریلی''۔

افسانہ ''کچھ نہیں'' میں بھی انہوں نے عورت کو خود غرض، آرائش اور زینت کا مبدا قرار دیا۔علی عباس حسینی کے ابتدائی افسانوں میں عورت، ماں، بہن اور بیٹی کے روپ میں آتی ہے تو حسینی اسے وفا، قربانی اور ایثار کی دیوی دکھاتے ہیں۔ ''نورونار'' اور ''بتولن'' جیسی کہانیوں میں انہوں نے عورت کا ایسا روپ پیش کیا جو محبوب کی خاطر ہر بدنامی برداشت کر لیتی ہے اور جو آوارہ ہوتے ہوئے بھی محبت کا شدید جذبہ اپنے دل میں رکھتی ہے۔ ''نئی سائی'' میں ایک طوائف زادی کا ایثار اور خدمت دکھائی تو دوسری طرف کٹر ملا، زاہد خشک، تعلیم یافتہ شریف زادے کی تنگ دلی اور تعصّب کو فن کارانہ انداز میں پیش کیا۔ ان کے ابتدائی دَور کی رومانی کہانیوں میں محبت کا جوش، اُبال اور شاعرانہ لفاظی عروج پر نظر آتی ہے۔ ''بے باک جوگن''۔ ''بھوکی ہنسی'' اور جل پری'' ایسی کہانیاں ہیں۔

علی عباس حسینی کے اس دَور کے افسانوں پر اصلاحی رنگ بھی غالب تھا۔ ''باسی پھول'' میں انہوں نے بیوہ کی شادی کو موضوع بنایا۔ صابرہ بیوہ ہے اور رشید اس سے شادی کرنا چاہتا ہے لیکن ہندوستانی معاشرے میں یہ ممکن نہیں حالاں کہ بیوہ سے شادی کرنا سنت رسول ﷺ ہے۔علی عباس حسینی یہاں دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف ہو جاتے ہیں اور ایک معقول رویہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کا ہیرو عشق میں ناکامی کی وجہ سے کپڑے پھاڑ کر جنگل کی راہ نہیں لیتا۔ بلکہ اپنے پیشے یعنی وکالت میں پہلے سے زیادہ دلچسپی لیتا ہے۔ ''باسی پھول'' دراصل حقیقت اور رومان کا سنگم ہے۔ اصلاحی افسانوں میں علی عباس حسینی تبلیغی رنگ اختیار نہیں کرتے وعظ و نصیحت کے دفتر نہیں کھولتے۔ سماجی برائیوں یا سیاسی خرابی، اخلاقی و تہذیبی خامیوں کی طرف وہ صرف اشارہ کرتے ہیں۔ ''کیے کا بھوگ''۔ ''ہار جیت کچھ نہیں ہے''، ''انتقام''، ''عدالت''، ''رفیق تنہائی''، ''اچھوت برہمن'' اس نوع کے قابلِ ذکر افسانے ہیں۔

۱۹۳۰ء کے بعد علی عباس حسینی نے پریم چند کی ڈگر اپنائی۔ انہوں نے دیہات کو موضوع بنایا اور یو. پی کے دیہاتوں کے متعلق افسانے لکھے جن میں وہ پہلو اُجاگر کیے جو پریم چند کی نظروں سے پوشیدہ رہ گئے تھے۔ دیہاتی زندگی کی منظر کشی میں علی عباس حسینی کو کمال حاصل تھا۔ دیہاتی زندگی کی مصروفیتوں ان کی صعوبتوں ان کی مسرتوں، ان کی پریشانیوں کو بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں۔ دیہاتی زندگی پر ان کے کامیاب افسانے ''بیوہ کی ہنسی''، ''شکار یا شکاری''، ''حق نمک'' وغیرہ ہیں۔علی عباس حسینی نے نچلے طبقے کے چماروں پر بھی افسانے لکھے۔ ''سکھی'' میں انہوں نے چماروں کی جیتی جاگتی زندگی کو پیش کیا۔ ''آم کا پھل''، ''ایک چور اور بدنام چمارن'' کی محبت کی داستان ہے۔

علی عباس حسینی کے یہاں اصلاح پسندی کا رجحان واضح نظر آتا ہے۔ وہ ذات پات پر مبنی نظام کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ ان کے افسانوں کے پس منظر میں گاندھی جی کی وہ تحریک صاف نظر آتی ہے جس کا مقصد ہندوستانی عوام کے تمام طبقات کا اعتماد و اتفاق تھا۔

دوسرا واضح رجحان جاگیر دارانہ طبقے کے ہاتھوں کاشتکاروں کے معاشی استحصال کے خلاف احتجاج ہے۔ ان کی سماجی تذلیل کے خلاف کراہیت کا احساس ہے۔ ''لیڈر'' میں وہ گاندھی جی کے عدم تشدد کے فلسفے کا پرچار کرتے ہیں۔ قومی تحریک جب فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہوئی تھی انہوں نے افسانہ ''انتقام'' لکھا۔ انہوں نے جاگیرداروں کے ہاتھوں کاشتکاروں پر ڈھائے ہوئے مظالم بیان کیے۔ اس دَور میں علی عباس حسینی کا سیاسی و سماجی شعور زیادہ پختہ اور واضح ہو جاتا ہے۔ ان کا افسانہ ''طمانچہ'' دو تہذیبوں کے ٹکراؤ کو پیش کرتا ہے اور جدید مغربی تہذیب سے دُور رہنے کی تلقین کرتا ہے۔

علی عباس حسینی کا دَور اجتماعی تحریکات کا ابتدائی دَور تھا۔ سرمایہ دار و محنت کش کا احساس بتدریج بڑھتا جا رہا تھا۔علی عباس حسینی چوں کہ سرکاری ملازم تھے اس لئے کھل کر نہ لکھ سکے۔

''کفن، بیگار'' اور میلہ گھومنی'' انہوں نے ۱۹۴۷ء کے لگ بھگ تخلیق کیے۔'' بیگار'' میں کسانوں کی دردمندی کو'' کفن'' میں حکومت کے قانون اور غریبوں کی مصیبت کا ذکر ہے۔'' مئے خانہ'' میں کلکتہ میں لاکھوں فاقہ زدگان کا جان دے دینا، سڑکوں پر لاشوں کا سڑنا اور سرمایہ داروں کے کان پر جوں تک نہ رینگنا، پیش کیا۔'' جہنم، ڈان اور پتر کا'' میں وہ لیگ اور کانگریس سے بےزاری کا اظہار کرتے ہیں۔ گاندھی جی کی موت پر انہوں نے افسانہ'' شیر کا باغ'' لکھا۔

تقسیمِ ہند کے موقع پر جو فسادات ہوئے اس کو کئی فن کاروں نے موضوع بنایا۔علی عباس حسینی نے ہندو مسلم اتحاد پر ایک مؤثر افسانہ '' ایک ماں کے دو بچے'' لکھا۔اس کے علاوہ'' بوڑھا بالا'' اور'' دیش دھوم'' اسی موضوع پر لکھے گئے افسانے ہیں۔

تقسیم کے بعد ان پر حقیقت نگاری کا رنگ حاوی رہا۔'' گاؤں کی لاج، جل پری، بے وقوف، حاجی بابا، نورونار'' وغیرہ حقیقت نگاری کی مثالیں ہیں لیکن ان پر اصلاحی رنگ جا بجا ملتا ہے۔'' لاٹھی پوجا، چنار'' اور'' آئی سی ایس'' میں گاؤں والوں کے معصوم جذبات کی عکاسی کی ہے۔

علی عباس ترقی پسند تحریک سے متاثر رہے۔ مارکس کے فلسفے کی تائید کی لیکن فرائڈ کو بھی انہوں نے نظر انداز نہیں کیا۔انہوں نے نفسیاتی و جنسی موضوعات کو فن کارانہ انداز میں برتا۔'' بیٹی'' اور'' میلہ گھومنی'' میں جنسی میلانات کو پیش کیا۔ ان کے علاوہ'' خالی گود، پیاسا، سیلاب کی راتیں، ایک حمام میں'' میں ان کا قلم کچھ شوخ اور بے باک ہو گیا لیکن انہوں نے بعض نازک موقعوں پر فنی چابک دستی اور بصیرت سے کام لیا اور کہیں فحاشی یا لذتیت پیدا ہونے نہیں دی۔

ان کے افسانوں کا آخری مجموعہ'' ندیا کنارے'' ہے جو اگست ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔اس میں شامل کہانیاں ملک کی تعمیر و تشکیل میں حصّہ لینے کے لئے اُکساتی ہیں،'' یوسفِ ہند'' پنڈت جواہر لعل نہرو کے بارے میں لکھا گیا۔'' ندیا کنارے'' میں بھی پنڈت نہرو عظیم الشان باندھ کا افتتاح کرتے ہیں۔'' نیا تاج'' انہوں نے پنڈت نہرو کے انتقال کے بعد لکھا۔جس میں نہرو کے خواب کو حقیقت میں بدلنے کی باتیں ہیں۔'' ہمارا گھر'' ملک کے دستور سے متعلق ہے۔

۱۹۶۲ء میں جب چین نے ہندوستان پر حملہ کیا تو علی عباس حسینی نے'' ماں کی پکار، وطن کی پاک مٹی، ہٹا کروں کی ہٹکرانیاں'' اور'' سب کو اپنی اپنی'' جیسے افسانے لکھے۔اس طرح علی عباس حسینی کے افسانوں سے ہندوستان کی دیہاتی، تہذیبی، سماجی، سیاسی اور نفسیاتی تاریخ ترتیب دی جا سکتی ہے۔علی عباس حسینی اُردو ادب میں ہندوستان کے دیہاتوں کی حقیقت نگاری کی وجہ سے یاد رکھے جائیں گے۔

بقول وقار عظیم:

> '' دوسری طرف پریم چند کا اثر زیادہ پھیلا اور زیادہ گہرا بھی تھا۔ وہ اس طرح کہ پریم چند نے افسانوی ادب میں پہلی مرتبہ دیہاتی زندگی کے ماحول اور مسائل سے روشناس کرایا اور پڑھنے لکھنے والوں کو یہ احساس کرایا کہ اس زندگی میں تنوّع ہے۔اس طرح علی عباس حسینی کے دردمند دل نے دیہات کی زندگی میں درد و غم کے اَن گنت مواقع تلاش کر لیے اور اس میں اپنے دل کی تڑپ، کسک اور درد و غم کی تاثیر شامل کر کے دوسروں کو بھی اپنا شریکِ غم بنایا۔حسینی نے پریم چند کی ڈگر پر چل کر دیہاتوں کے گلی کوچوں میں پہنچنا سیکھا اور باریک بین نظروں سے وہ مناظر دیکھے جو پریم چند کی نظر سے بھی پوشیدہ تھے۔ان مناظر کو حسینی نے فن کے رس میں بھر

کرسب کے سامنے پیش کیا۔اس طرح حسینی نے بھی زیادہ دیہات کے متعلق ہی افسانے لکھے ہیں اور پھر حسینی تو ایک حساس ماحول کی پیداوار تھے۔انہوں نے اپنے ماحول کے دل کی دھڑکن صرف سنی ہی نہیں بلکہ محسوس بھی کی ہے،اس لئے ان کے دائرہ قلم کا مرکز شعوری یا تحت الشعوری طور پر متعین ہو چکا تھا،زمین دار کا ظلم اور رعایا کی مصیبت!علی عباس حسینی ہمارے دور کے عظیم افسانہ نگار تھے۔''

تصانیف :

افسانوں کے مجموعے :

۱. رفیق تنہائی ۲. باسی پھول ۳. میلہ گھومنی ۴. ایک حمام میں

۵. ہمارا گاؤں ۶. آئی.سی.ایس. ۷. کچھ نہیں ۸. سیلاب کی راتیں

۹. ندیا کنارے ۱۰. میٹھا کھٹا جھوٹ (غیر مطبوعہ)

ناول :

۱. سرسید احمد پاشا یا قاف پری ۲. شاید کہ بہار آئی ۳. حکیم بانا یا ذنٹیوں کا بادشاہ

تنقید :

۱. اُردو ناول کی تاریخ و تنقید ۲. تذکرہ اُردو مرثیہ ۳. ہماری اُردو شاعری (غیر مطبوعہ)

04.05 افسانہ ''میلہ گھومنی'' (متن)

کانوں کی سنی نہیں کہتا آنکھوں دیکھی کہتا ہوں۔کسی بدیسی واقعے کا بیان نہیں،اپنے ہی دیس کی داستان ہے،گاؤں گھر کی بات ہے۔جھوٹ سچ کا الزام جس کے سر پر جی چاہے،رکھیے۔مجھے کہانی کہنا ہے اور آپ کو سننا:

دو بھائی تھے۔چنّو اور منّو نام،کہلاتے تھے پٹھان۔مگر ننہال جوٹولی میں تھا۔اور دادیہال سیدواڑے میں۔ماں،پرجا کی طرح میر صاحب کے یہاں کام کرنے آئی تھی۔ان کے چھوٹے بھائی نے کچھ اور بھی کام لیے اور نتیجے میں ہاتھ آئے چنّو اور منّو۔وہ تو یادگاریں چھوڑ کر جنت کو سدھارے اور خمیازہ بھگتا بڑے میر صاحب نے۔انہوں نے بی جولاہن کو ایک کچا مکان عطا کیا اور چنّو منّو کی پرورش کے لئے کچھ روپے دیے۔وہ دونوں پلے بڑھے۔اچھے ہاتھ پاؤں نکالے۔چنّو ذرا سنجیدہ تھا۔ہوش سنبھالتے ہی میر صاحب کے کارندوں میں ملازم ہوا اور ہم سن میر صاحبان کا مصاحب بنا۔منّو لاابالی تھا۔امیروں کے ساتھ اکھاڑوں میں کشتی لڑا اور نام کے لئے کھیتی باڑی کرنے لگا۔

لیکن دونوں جوان ہوتے ہی اعصاب کا شکار ہوئے۔خون کی گرمیاں وراثت اور ماحول سے ملی تھیں۔دونوں جنسیات کے میدان میں بڑے بڑے معرکے سر کرنے لگے۔شدہ شدہ میر صاحب کے کانوں تک ان کے کارناموں کی داستانیں پہنچیں۔انہوں نے چنّو کو اسی طرح کی ایک لڑکی سے بیاہ کر کے باندھ دیا۔مگر منّو منہ چھٹے سانڈ کی طرح مختلف کھیت چرتا رہا۔اس کی ہنگامہ آرائیوں کا غلغلہ دُور تک پہنچا۔بالآخر میر صاحب کے پاس اہیرٹولی،چمارٹولی،جولاہےٹولی،ہر سمت اور ہر محلے سے فریاد کی صدائیں پہنچنے لگیں۔انہوں نے عاجز آ کر ایک دن اس کی ماں کو بلوا بھیجا۔وہ جب گھونگھٹ لگائے،لجاتی،سہمتی ان کی بیوی کے پلنگ کے پاس زمین پر آ کر بیٹھی تو میر صاحب نے منّو کی شکایت کی اور کہا''اس لونڈے کو روکو ورنہ ہاتھ پاؤں ٹوٹیں گے۔''

اس نے آہستہ سے کہا۔ ''تو میں کیا کر سکتی ہوں۔ آپ ہی چنّو کی طرح اُسے کسی ناند سے لگا دیجیے۔''

میر صاحب بڑی سوچ میں پڑ گئے۔ یہ نئی قوم کا قلمی پودا کسی مناسب ہی تھالے میں لگایا جا سکتا ہے۔ ہرزمین تو اس کو قبول نہیں کر سکتی اور وہاں اس کے کارناموں کی شہرت نے ہر جگہ شوریت پیدا کر دی تھی۔ وہ زنان خانے سے سوچتے ہوئے باہر چلے آئے اور برابر سوچتے رہے۔

اتفاق سے انہیں دنوں دُوری کے میلے سے واپس ہونے والوں کے ساتھ ایک نامعلوم قبیلے کی عورت گاؤں میں آئی اور ایک دن میر صاحب کے ہاں نوکری کی تلاش کے بہانے پہنچی۔ سیدانی بی نے شکل وصورت دیکھتے ہی سمجھ لیا کہ وہ ان کے گھر میں ملازمہ کی حیثیت سے رہنے والی عورت نہیں۔ پوچھنے گچھنے سے یہ بھی معلوم کر لیا کہ وہ گاؤں کے درزی کے ساتھ میلے سے آئی ہے اور اس کے ہاں ٹکی بھی ہے۔ سیدانی بی اس درزی کی حرکات سن چکی تھیں۔ جب سے اس کی درزن سدھاری تھی۔ اس نے میلوں سے نئی نئی عورتوں کا لانا اور گاؤں کی نسوانی آبادی میں اضافہ کرنا اپنا وطیرہ بنا لیا تھا۔ پھر بھی سیدانی بی کے رئیسانہ مزاج نے صاف صاف انکار کی اجازت نہ دی۔ انہوں نے کہا۔

''اچھا گھر میں رہو اور کام کرو۔ دو چار دن میں تمہارے لئے کوئی بندوبست کروں گی۔''

ادھر مردانے میں میر صاحب کو ان کے ہم جلیسوں نے نو وارد کی خبر دی۔ ایک صاحب ذرا ظریف بھی تھے اس کی تاریخ یوں بیان کی:

''راویان صادق کا قول ہے کہ اصل اس کی بنجارن ہے۔ وہ بنجارن سے ٹھکرائن بنی، ٹھکرائن سے پٹھانی، پٹھانی سے درزن اور اب درزن سے سیدانی بننے کے ارادے رکھتی ہے۔''

ایک صاحب نے پوچھا۔ ''اور اس کے بعد''؟

وہ دونوں شانے اُٹھا کر اور دونوں ہاتھ پھیلا کر بولے۔ خدا ہی جانے! شاید اس کے بعد فرشتوں سے آنکھ لڑائے گی۔''

میر صاحب جب گھر آئے تو بیوی نے ان محترمہ کے آنے کی خبر دی۔ بہت جز بز ہوئے۔ اس سیرت کی عورت اور شرفا کے گھر میں! وہ نیک قدم خود بھی کسی کام کے سلسلے میں سامنے آئیں۔ میر صاحب بل کھانے لگے۔ نوکری کرنے آئی تھی۔ اگر انکار کرتے ہیں اور گھر سے نکال دیتے ہیں تو اسے معصیت کی طرف ڈھکیل دیتے ہیں۔ پیٹ کے لئے انسان کیا کچھ نہیں کرتا اگر اپنے ہاں بار دیتے ہیں تو گھر میں ماشاءاللہ کئی چھوٹے میر صاحبان ہیں۔ کہیں چنّو منّو کی نسل اور نہ بڑھے، ان ناموں کی یاد سے ذہن میں ایک خیال پیدا ہوا اور وہ مسکرا کر بیوی سے سرگوشی کرنے لگے۔ پھر منّو کی ماں کو بلوا کر انہوں نے اسے نادرشاہی حکم دے دیا کہ ''ہم نے منّو کی نسبت طے کر دی۔ اس سے کہہ دو کل اس کا عقد ہوگا۔''

بے چاری جولاہن کو چوں و چرا کی مجال نہ تھی۔ وہ ''بہت اچھا'' کہہ کر ہونے والی بہو پر ایک نظر ڈالنے چلی گئی۔ وہ بھی رشتے سے بالکل بے خبر تھی۔ اس لئے بہت کھل کر باتیں ہوئیں۔ جولاہن اس کے طور طریقے سے زیادہ مطمئن تو نہ ہوئی لیکن جانتی تھی کہ میر صاحب کی خوشنودی اسی میں ہے۔ اختلاف کا یارا نہیں۔ رہنے کا ٹھکانا انہیں کا دیا ہوا ہے۔ چنّو کی نوکری انہیں کی عطا کردہ ہے اور منّو کی جوت میں کھیت بھی اُنہیں کے ہیں پھر لالچ بھی تھا۔ اپنی خوشی سے شادی کریں گے تو سارا خرچ بھی خود ہی اُٹھائیں گے۔ غرض وہ گھر آئی اور رات کو اس نے منّو کو میر صاحب کا فیصلہ سنا دیا۔ وہ اسے درزی ہی کے گھر بھاوج کی حیثیت سے دیکھ کر پسند کر چکا تھا۔ جلدی سے راضی ہو گیا۔

دوسرے دن مولوی صاحب بلائے گئے۔ منّو کو نئی دھوتی، نیا کرتا میر صاحب نے پہنوایا۔ دلہن کو شاہانہ جوڑا اور چند چاندی کی زیورات ان کی بیوی نے پہنائے اور عقد ہوگیا۔ پھر میر صاحب اور ان کی بیوی نے رونمائی کے نام سے دس روپے منّو کی ماں کو دیے اور ان کے ہاں رخصت کر دیا۔

دن بیتتے گئے، مہینے ہوئے، پھر سال ہونے کو آیا۔ مگر منّو اور ان کی دلہن کی کوئی شکایت سننے میں نہ آئی۔ میر صاحب کو اطمینان سا ہو چلا کہ نسخہ کارگر ہوا اور اعصاب کے دو بیمار ایک ہی جھٹکے میں اچھے ہو گئے۔

اچانک ایک دن بی جولاہن روتی بسورتی پہنچیں۔ معلوم ہوا منّو نے مارا ہے۔ پوچھ گچھ پہ کھلا کر چھ مہینے سے اسے نشے کا شوق اور جس طرح نشہ وہ بیوی پر اُتارتا ہے۔ اسی طرح غصہ ماں پر۔ کل رات میں تو اس نے صرف مارا ہی نہیں بلکہ اسے کوٹھری میں بے آب و دانہ بند رکھا۔ اب چھوٹی ہے تو فریاد لے کر آئی ہے۔ میر صاحب کے اس سوال پر کہ پہلے ہی کیوں نہ بتایا کہ فوری تدارک سے شاید بری عادت نہ پڑنے پاتی۔ جولاہن سوائے ''مامتا'' کے اور کیا جواب دے سکتی تھی۔ انہوں نے حکم دیا۔ ''آج سے یہیں رہو'' گھر جانے کی ضرورت نہیں۔''

مگر میر صاحب کو منّو کی فکر ہوگئی۔ خون گندی نالی میں بہہ کر نہ تو بدل جاتا ہے اور نہ پھٹ کر سفید ہو جاتا ہے۔ اس لئے اسے بلا بھیجا اور حد سے زیادہ خفا ہوئے اور یہاں تک کہہ دیا کہ ''اگر پھر سنا کہ تو نے تاڑی پی ہے تو درخت سے بندھوا کر اتنا پٹواؤں گا کہ چمڑا اُدھڑ جائے گا۔'' ساتھ ہی پاسی کے پاس کارندہ بھیج کر کہلا بھیجا کہ ''اب اگر منّو کو ایک قطرہ بھی پینے کو ملا تو تاڑی خانہ پھنکوا دوں گا۔'' غرض کہ منّو کی پورے طور پر بندش کر دی گئی......اور تاڑی بند ہوگئی۔ نشے کا انجکشن ممنوع قرار دے دیا گیا......

مگر جونک اپنا کام کرتی رہی اور تاڑی بند ہونے کے چھ ماہ بعد وہ آنکھیں مانگنے لگا۔ بالکل زرد سوکھا آم بن گیا اور کھانسی بخار کا شکار ہوا۔ جب میر صاحب کو خبر ملی کہ عیادت کے بہانے یاروں کی نشستیں ہونے لگی ہیں......اور منّو کی بہو نے نینوں کے بان چلانا شروع کر دیے ہیں تو انہوں نے بی جولاہن کو کچھ روپے دے کر گھر بھیجا اور بیٹے کے علاج اور بہو کی نگرانی کی تاکید کی لیکن یہ نگرانی وہاں اسی طرح ناگوار گزری۔ جس طرح چوروں کو پولیس کی نگرانی کھٹکتی ہے۔ دو چار ہی دن گزرنے کے بعد زبان کی چھری تیز ہونے لگی۔ ساس بھلا کس سے کم تھیں۔ انہوں نے کلہ بہ کلہ جواب دینا شروع کر دیا۔ ایک دن تو ہاتھا پائی تک کی نوبت پہنچی۔ جوانی اور بڑھاپے کا کیا مقابلہ تھا۔ بہو ساس کے سینے پر سوار ہوگئی۔ منّو جھپٹ کر پلنگ سے اٹھا اور لڑکھڑاتا ہوا اماں کو بچانے پہنچا۔ بیوی نے سینے پر وہ لات دی کہ وہ ہائے کر کے وہیں ڈھیر ہوگیا۔ دونوں لڑنا بھول کر اس کی تیمارداری میں مشغول ہو گئیں۔ لیکن بلغم کے ساتھ تھوڑا سا خون بھی آنے لگا اور وہ ایک ہفتے بعد گھر سے اُٹھ کر قبر میں چلا گیا۔ اب رونا دھونا شروع ہوا۔ بین ہونے لگے اور ساس بہو میں اس پر مقابلہ ٹھنا کہ دیکھیں سوگ کون زیادہ مناتا ہے۔ پانچ روز تک تو اس طوفان میں وہ طغیانی رہی کہ میر صاحب کو خود آ کر سمجھانا پڑا۔ لیکن آہستہ آہستہ سیلاب غم گھٹنا شروع ہوا اور ساس بہو کو ایک دوسرے سے چھٹکارا پانے اور رشتہ قرابت ٹوٹ جانے کی غیر شعوری طور پر خوشی ہونے لگی۔ دفعتاً چنّو کی بیوی قبل از وقت مرا ہوا بچہ جن کر دیور کے پاس چلی گئی۔ بی جولاہن کو چار چھوٹے چھوٹے پوتے پوتیوں کو سنبھالنا پڑا اور منّو کی بیوہ کو عدت کے احکام بھول جانے کے مواد ملنے لگے۔

ایسے ہی ایک موقع سے چنّو غم بھلانے اور جی بہلانے کے لئے بھاوج کے پاس آ بیٹھا۔ خاطر تواضع ہوئی اور باتوں کا سلسلہ چھڑ گیا۔ دردِ دل بیان ہوئے۔ تنہائیوں کا ذکر چھڑا اور اس کے دُور کرنے کے ذرائع پر غور ہوا۔ بالآخر ایک شب امتحان کی قرار پائی۔ جب اس کی صبح سُرخ روئی سے ہوئی تو چنّو نے ماں سے اصرار کیا کہ اس رشتے کو عقد کے ذریعے مستحکم بنا دے۔

وہ بیٹے کو لے کر مولوی صاحب کے پاس پہنچی۔ وہ دیہات میں رہنے کی وجہ سے شروع کی کتابیں اب تک نہ بھولے تھے۔ انہوں نے امتحان اور اس کے نتائج سے واقف ہوتے ہی کان پر ہاتھ رکھا اور نکاح کے ممنوع ہونے کا فوراً فتویٰ صادر فرمایا۔ بڑی بی دیر تک ایک وکیل کی طرح بحث کرتی رہیں۔ پھر جب مولوی صاحب اپنے فیصلے سے نہ ٹلے تو جل کر بیٹے سے بولیں۔ ''چل اے گھر چل.........! مانگ میں میرے سامنے سیندور بھر دینا۔ وہ اب تیری بیوی ہے۔ میں خوش میرا خدا خوش!..........چھٹو نے ماں کا کہنا کیا۔ مانگ میں سیندور کی چٹکی ڈال دی اور اپنے چاروں بچے سمیت اسی گھر میں منتقل ہو آیا۔

ایک مہینہ، دو مہینے بیتے، تین مہینے بیتے، مگر چوتھے مہینے چھٹو کی کمر میں چک آ گئی۔ اکڑنا، بررانا، تن کے چلنا، چھوٹ گیا۔ وہ اب ذرا جھک کے چلنے لگا۔ میر صاحب کے دوستوں میں ایک صاحب طبیب تھے۔ ان کو دکھایا۔ انہوں نے معجونیں اور گولیاں کھلانا شروع کیں۔ دواؤں کے زور پر کچھ دنوں اور چلا۔ بدقسمتی سے حکیم صاحب ایک ریاست میں ملازم ہو کر چلے گئے، بس چھٹو کی کمر کچی لکڑی کی طرح بوجھ پڑنے سے جھک گئی۔ ساتھیوں نے افیون کی صلاح دی۔ شروع میں کافی سرور آیا۔ مگر افیون کی خشکی نے دبوچا۔ بی چنیا بیگم مانگتی ہیں دودھ، مکھن، گھی، ملائی اور یہ چیزیں چار روپے کی کمائی میں کہاں نصیب۔ وہ لگا کھیسے نکال کے ہاتھ پھیلانے اور پٹیں کھانے مگر اس پر بھی جو کچھ ملتا بھاویں نہ سماتا اور افیون کی لت پڑ چکی تھی۔ وہ چھوٹتی نہیں۔ اس نے آہستہ آہستہ دل وجگر کو چھلنی کیا اور چھٹو خاں کو اختلاج کے دَورے پڑنے لگے اور سوکھی کھانسی آنے لگی۔

ایک دن جنوری کے مہینے میں جب بوندا باندی ہو رہی تھی اور اُولے پڑنے ہی والے تھے کہ چھٹو کو اختلاج شروع ہو گیا۔ ڈیوڑھی پر کسی کام کے سلسلے میں حاضر تھا۔ دلیا برتن چھوڑ چھاڑ گھر کی طرف بھاگا۔ راستے ہی میں کوندا لپکا اور جان پڑا اسی کے سر پر بجلی گری۔ منہ کے بل زمین پر آ رہا۔ پھر سنبھل کر اُٹھا مگر دل کا یہ حال تھا کہ منہ سے نکلا پڑتا تھا کہ دوسرا اکڑا اکا ہوا۔ وہ ٹھوکر کھاتا، سنبھلتا، پھسلتا، لڑکھڑاتا دالان والے پلنگ پر جا کر بہری کے پنجے سے چھوٹے ہوئے کبوتر کی طرح بھد سے گر پڑا اور اسی طرح اس کا ہر عضو پھڑکنے لگا۔

بیوی۔ ''ارے کیا ہو گیا لوگو!'' کہتی ہوئی دوڑی۔ چھٹو نے بایاں پہلو دونوں ہاتھوں سے دباتے ہوئے کہا:

''اب میرے بعد تم کو کون خوش رکھے گا؟'' اور ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گیا۔

چھٹو کی فاتحہ کے تیسرے دن اس کی خوش نہ ہونے والی بیوہ، گاؤں کے ایک جوان کسان کے ساتھ کمبھ کا میلہ گھومنے الہٰ آباد چلی گئی۔

04.06 افسانہ ''میلہ گھومنی'' خلاصہ

یہ افسانہ علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری کی کئی اہم خصوصیات کی نشان دہی کرتا ہے۔ وہ گاؤں کے یا دیہی معاشرے کے مسائل کی عکاسی میں فن کارانہ مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی انہوں نے جاگیردارانہ دیہی معاشرے کے ایک اہم مسئلہ کو افسانے کی بنیاد بنایا ہے۔

﴿۱﴾ موضوع: افسانے کا موضوع جاگیردارانہ معاشرے کی کمزوریاں ہیں جن میں سب سے بڑی کمزوری جنسی بے راہ روی ہے۔ جہاں شادی جیسا مقدس بندھن بھی مذاق بن گیا تھا۔ جس کے نتیجے میں زندگیاں ضائع ہو جاتی ہیں۔

﴿۲﴾ **پلاٹ:** واقعات کی ترتیب کچھ اس طرح ہے:

جُلاہوں کے ٹولے کی ایک خاتون میر صاحب کے ہاں کام کرنے آئی تھی۔ان کے چھوٹے بھائی نے اس سے تعلقات قائم کر لیے اس کے بطن سے چنّو اور منّو پیدا ہوئے۔ وہ پٹھان کہلانے لگے جب کہ ان کا ننہال جولا ہے ٹولی کا تھا اور دادا سید واڑے میں۔ چھوٹے بھائی کے مرنے کے بعد میر صاحب نے بی جولائن کو ایک کچا مکان عطا کیا اور چنّو اور منّو کی پرورش کی ذمہ داری لے لی۔ چنّو اور منّو جوان ہو کر جنسیات کے میدان میں معرکے سر کرنے لگے۔ نتیجے میں ان کی شادی کے بارے میں سوچا جانے لگا اور چنّو کی شادی کر دی گئی۔

کہانی میں اس وقت موڑ آتا ہے جب گاؤں کا درزی میلے سے ایک نامعلوم قبیلے کی عورت لے آتا ہے۔

مختلف مراحل کے بعد میر صاحب منّو کی شادی اس عورت سے کر دیتے ہیں۔منّو دن بدن کمزور ہوتا جاتا ہے، ساس بہو کے جھگڑے میں بیوی نے سینے پر ایسی لات ماری کہ ایک ہفتہ بعد وہ مر گیا۔

چنّو کی بیوی مرا ہوا بچہ جن کر مر جاتی ہے۔ چنّو بھائی کی بیوہ سے تعلقات قائم کر لیتا ہے چنّو کی ماں ان دونوں کی شادی کروا دیتی ہے۔ چار مہینے ٹھیک گزرے پھر چنّو کی کمر میں لچک آ گئی۔ وہ افیون کا عادی ہو گیا۔ ایک دن اختلاج کا ایسا دَورہ پڑا کہ وہ زمین سے لگ گیا اور بیوی سے یہ کہہ کر کہ اب میرے بعد تم کو کون خوش رکھے گا؟ ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گیا۔ تیسرے دن اس کی بیوہ گاؤں کے جوان کسان کے ساتھ کمبھ کا میلہ گھومنے الہ آباد چلی گئی۔

﴿۳﴾ **کردارنگاری:** افسانے کا مرکزی کردار نامعلوم قبیلے کی وہ عورت ہے جسے درزی میلے سے اپنے ساتھ لایا ہے۔ یہ عورت اصل میں بنجارن ہے۔ بنجارن سے ٹھکرائن بنی، ٹھکرائن سے پٹھانی، پٹھانی سے درزن۔ یہ عورت سیدانی بی کے ہاں کام مانگنے کے لئے آتی ہے۔ سیدانی بی اسے یہ جانتے ہوئے بھی اپنے گھر رکھ لیتی ہیں کہ اسے کچھ دن بعد کہیں کام پر لگا دیں گی۔ میر صاحب پہلے تو جز بز ہوتے ہیں پھر سوچتے ہیں کہ اگر وہ اسے گھر سے نکال دیں تو گناہوں کے دَلدل میں ڈھکیلنے کے مترادف ہوگا۔ اگر گھر میں پناہ دیتے ہیں تو ماشاء اللہ کئی چھوٹے میر صاحبان ہیں۔ پھر سے چنّو اور منّو جنم نہ لینے لگیں۔ چنانچہ وہ فیصلہ کرتے ہیں کہ اس کی شادی منّو سے کر دی جائے۔ اخراجات بھی وہی اُٹھاتے ہیں۔ سال بھر تو اچھا بیتا۔ آہستہ آہستہ اس عورت کی رفاقت رنگ دکھانے لگی۔ منّو نشے کا عادی ہو گیا۔ ماں کو مارنے لگا۔ میر صاحب کے تاڑی پینے پر پابندی لگانے سے وہ کھانسی بخار کا شکار ہو گیا۔ دوست احباب تیمارداری کے بہانے گھر پر جمع ہونے لگے کیوں کہ منّو کی بیوی نے نینوں کے بان چلانے شروع کر دیے تھے۔ یہ عجیب وغریب عورت ہے۔ اس کی زندگی میں سوائے جنس کے کسی چیز کی اہمیت نہیں۔ کوئی اُصول نہیں۔ مختلف مردوں سے تعلق قائم بھی کرتی ہے اور توڑ بھی لیتی ہے۔ اس کے پاس کوئی ایسی کشش ہے کہ مرد اس کے جال میں پھنس جاتے ہیں۔ اس کی زندگی میں مردوں کا میلہ لگا ہے ان میں منّو بھی ایک ہے اس کی موت کے بعد چنّو اس کا شکار بنتا ہے۔ اس عورت کے پاس کچھ ایسی قوّت ہے کہ مرد دن بہ دن کمزور ہوتے جاتے ہیں جیسے اَمربیل درختوں سے لپٹ جاتی ہے درخت سوکھ جاتے ہیں۔ یہ مرد اسے چھوڑنا بھی نہیں چاہتے۔ چنّو بھی مر جاتا ہے۔ مرنے سے قبل وہ افیون اور اختلاج کا شکار ہو جاتا ہے اور فاتحہ کے تیسرے ہی دن وہ ایک نوجوان کسان کے ساتھ کمبھ کا میلہ دیکھنے الہ آباد چلی جاتی ہے۔ اس عورت کا مقصد صرف جنسی ہوس کو پورا کرنا

ہے۔اس کا کسی سے کوئی رشتہ نہیں، نہ کسی سے وابستگی ہے۔اس کی زندگی کا ایک ہی مقصد ہے اور وہ اس مقصد کی تکمیل کے لئے ''تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی'' کے قاعدے پرعمل کرتی ہے۔علی عباس حسینی نے اس عورت کا بڑا خوب صورت علامتی نام ''میلہ گھومنی'' رکھا ہے۔

دوسرا اہم کردار میر صاحب کا ہے جو جا گیر دارانہ نظام کی علامت ہیں۔ان کی شخصیت میں وہی تضادات ہیں جو جا گیر دارانہ سسٹم میں تھے۔ایک طرف وہ اپنے بھائی کی غلطی بی جولاہن اور اس کے دو بیٹوں کی پرورش کی ذمہ داری لیتے ہیں۔لیکن انہیں اپنی اولاد کے برابر نہیں سمجھتے۔وہ لڑکے بڑے ہو کر ان کے مصاحبین میں شامل ہو جاتے ہیں۔چنّو اور منّو کے کارناموں سے گاؤں والے جب بےزار ہو جاتے ہیں اور میر صاحب سے شکایت کرتے ہیں تو وہ ان کی ماں کو بلا کر ان کی شادی کی بات کرتے ہیں اور چنّو کی شادی کر دیتے ہیں۔البتہ وہ منّو کو ایسا نئی قوم کا قلمی پودا سمجھتے تھے جو کسی مناسب تھالے میں لگایا جا سکتا ہے۔جب گاؤں کا درزی اس عورت کو لے آتا ہے اور اس کی آوارگی کے چرچے عام ہونے لگتے ہیں تو میر صاحب یہ سوچ کر کہ کہیں ان کے لڑکے اس عورت کا شکار نہ بن جائیں اس کی شادی منّو سے طے کر دیتے ہیں۔گویا انہیں مناسب تھالا مل گیا ہو۔منّو کو وہ ایک غلاظت کا نتیجہ سمجھتے ہیں اس لئے اس غلاظت میں ڈھکیل دیتے ہیں۔یہاں منّو کی بھلائی سے زیادہ اپنے بچوں کی حفاظت کا خیال ہے۔بعد میں وہ حالات کی تہ میں گئے بغیر منّو کی سرزنش کرتے ہیں جو تاڑی پی کر اپنی ماں کو پیٹا کرتا ہے۔اس کی تاڑی بند کروا دیتے ہیں لیکن اس کے درد کا مداوا نہیں کرتے نہ علاج کرواتے ہیں۔اس طرح میر صاحب اپنے دَور اور طبقے کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔

تیسرا کردار بی جولاہن کا ہے۔جو احتجاج کرنا نہیں جانتی حالات پر صابر و شاکر رہنے والی کچلے ہوئے طبقے کی عورت ہے جو میر صاحب کے عطا کردہ کچے مکان میں خوش ہے۔وہ اپنے بیٹوں کی کوئی تربیت نہیں کرتی۔ان کی آوارگی پر انہیں ڈانٹتی بھی نہیں۔میر صاحب ان کی جس سے شادی طے کرتے ہیں وہ حامی بھر لیتی ہے۔جولاہن میر صاحب سے یہ نہیں پوچھتی کہ اس کے بیٹے کی شادی اس آوارہ عورت سے کیوں کی جا رہی ہے۔میر صاحب اپنے بھائی کی اولاد کی شادی اتنے معمولی پیمانے پر کیوں کر رہے ہیں۔وہ اپنا ہر مسئلہ میر صاحب کے پاس لے جاتی ہے اور اس کا حل وہ جو بھی نکالیں بے چوں و چرا قبول کر لیتی ہے۔کیوں کہ اس کی روٹی روزی اور بچوں کی ملازمت کے ذمہ دار میر صاحب ہیں۔اس کی اپنی کوئی مرضی نہیں وہ حالات کے سمندر میں تنکے کی طرح بہنے والی عورت ہے۔

اس نا معلوم قبیلے کی عورت کی وجہ سے اس کا بیٹا موت کے کنارے جا لگا ہے۔بیٹے کے مر جانے پر بھی وہ اپنی بہو کو گھر سے نہیں نکالتی۔اپنی بڑی بہو (چنّو کی بیوی) کے مرنے کا بھی اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ایک ایسی عورت جس نے اس کے بیٹے کو کھا لیا اس کی مانگ میں اپنے دوسرے بیٹے کے ہاتھوں سیندور بھرواتی ہے اور اسے بھی مرتے ہوئے دیکھتی ہے اپنی بہو کو دوسرے نوجوان کے ساتھ جاتے ہوئے خاموشی سے دیکھتی ہے۔جولاہن کا کردار کچلے ہوئے طبقے کا ہے جو صاحبِ اقدار طبقے کے مظالم کو کسی احتجاج کے بغیر قبول کر لیتا ہے۔جو تماشائی ہے۔زندگی کے کسی عمل میں ان کے زور بازو کا کوئی نہیں ہے۔

چنّو اور منّو کے کردار عام آوارہ نوجوان کے ہیں۔جو بڑے بڑے معرکے سر کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں لیکن ایک عورت سے مات کھا جاتے ہیں۔سیدانی بی عام سی عورت ہے جو اپنے شوہر کو مجازی خدا سمجھتی ہے لیکن عورتوں کے بارے میں وہ فوراً تاڑ لیتی ہے کہ وہ کس قماش کی ہیں۔اس افسانے میں مکالمے بہت کم ہے۔علی عباس حسینی نے داستان گوئی کی تکنیک استعمال کی ہے اس لئے ساری کہانی راوی کی زبانی بیان کی گئی ہے۔راوی چھوٹے چھوٹے خوب صورت جملوں میں کہانی کہتا ہے۔

''کانوں کی سنی نہیں کہتا آنکھوں دیکھی کہتا ہوں۔کسی بدیسی واقعے کا بیان نہیں، اپنے ہی دیس کی داستان ہے گاؤں گھر کی بات ہے۔جھوٹ سچ کا الزام جس کے سر پر جی چاہے رکھیے۔مجھے کہانی کہنا ہے اور آپ کو سننا ہے۔''

پوری کہانی اسی سہل زبان میں کہی گئی جیسے شاعری میں ''سہل ممتنع'' ہوتا ہے۔اس سے کہانی میں دل چسپی بڑھ جاتی ہے۔مثلاً یہ جملہ ''یہ نئی قوم کا قلمی پودا کسی مناسب تھالے میں ہی لگایا جا سکتا ہے۔ ہر زمین تو اس کو قبول نہیں کر سکتی۔'' ہر ہر لفظ میں معنویت ہے۔''نئی قوم، قلمی پودا، تھالا'' اور ''زمین'' اپنے اندر معانی کا خزانہ رکھتے ہیں۔اس طرح نامعلوم قبیلے کی عورت کے اوصاف اور اس کی گزری ہوئی زندگی اختصار کے ساتھ ایک ہی جملے میں پٹھانی سے دَرزن اور اب دَرزن سے سیدانی بننے کے ارادے رکھتی ہے۔'' میر صاحب جب منّو کی شادی کی بات کرتے ہیں تو مصنّف کتنے اختصار کے ساتھ منّو کی رضامندی کی دلیل پیش کرتا ہے۔

''وہ اسے درزی کے گھر بھاوج کی حیثیت سے دیکھ کر پسند کر چکا تھا جلدی سے راضی ہو گیا۔'' علی عباس حسینی کا یہ افسانہ فنی اعتبار سے مکمل افسانہ ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۸﴾ اس افسانے کا موضوع کیا ہے؟

﴿۹﴾ اس افسانے کا مرکزی کردار کون ہے؟

﴿۱۰﴾ اس افسانے میں کس طرح کی زبان استعمال کی گئی ہے؟

04.07 افسانہ ''میلہ گھومنی'' تنقیدی جائزہ

یہ علی عباس حسینی کا ایک اہم افسانہ ہے۔منفرد تکنیک اور دل کش اسلوب کی وجہ سے یہ افسانہ سیدھے دل میں اتر جاتا ہے۔ یہ اس جاگیردارانہ معاشرے کی کہانی ہے جس میں جنسی بے راہ روی پر کوئی روک ٹوک نہیں تھی۔ اکثر جاگیردار نچلے طبقے اور گھر کے کام کرنے والی عورتوں کو اپنی ہوس کا شکار بنانا اپنا حق اور مردانگی سمجھتے تھے۔ایسے تعلقات کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بچوں کی پرورش کے نام پر ماں کو ایک کچا مکان اور کچھ پیسے دیے جاتے تھے۔ایسے دو کردار چنّو اور منّو ہیں جو جوان ہو کر سانڈ کی طرح مختلف کھیت چرنے لگتے ہیں۔جب شکایتوں کا طوفان اٹھتا ہے اور پانی سر سے اونچا ہونے لگتا ہے تو ان پر روک لگانے کے لئے شادی کا حربہ استعمال کیا جاتا ہے۔ایسے لڑکوں کی شادی کسی بھی عورت سے، اس کا چال چلن، حسب نسب پر غور کیے بغیر کر دی جاتی ہے۔چنّو کی شادی کوئی مسئلہ نہیں بنتی لیکن منّو جسے اپنی جوانی پر بڑا زعم تھا، اس کی شادی ایک ایسی عورت سے کی جاتی ہے جس کی زندگی میں مردوں کا میلہ لگا ہے۔ جاگیردار صاحب جانتے ہیں کہ اس عورت کا کردار ٹھیک نہیں ہے اور وہ کئی مردوں کے ساتھ زندگی بسر کر چکی ہے لیکن وہ اسے گناہ سے بچانے کے لئے منّو کے سر منڈھ دیتے ہیں۔ یہ عورت منّو پر بھاری پڑتی ہے پہلے منّو اس کا شکار ہو کر کسمپرسی کی موت مرتا ہے۔ پھر چنّو اپنی بیوی کے انتقال کے بعد اس عورت کو اپنا لیتا ہے۔ چوتھے مہینے کے بعد یہ کہتے ہوئے دَم توڑ دیتا ہے کہ ''میرے بعد تمہیں کون خوش رکھے گا۔'' موت کے تیسرے دن وہ ایک کسان کے ساتھ میلہ گھومنے چلی جاتی ہے۔اس کہانی سے جو مجموعی تاثر اُبھرتا ہے وہ یہ کہ جنسیات کے میدان میں معرکے سر کرنے والوں کو شکست فاش بھی

ہوسکتی ہے۔ایسے کردار جن کے سر پر ہمیشہ جنس سوار رہتی ہے جو انسانی زندگی اور رشتوں ناتوں کو اہمیت نہیں دیتے۔ مذہبی اقدار اور سماجی اصولوں کی پرواہ نہیں کرتے ان کا انجام بُرا ہوتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۶﴾ چنّو اور منّو کا آپس میں کیا رشتہ تھا؟

﴿۷﴾ کن لوگوں کا انجام بُرا ہوتا ہے؟

04.08 خلاصہ

علی عباس حسینی اُردو کے ممتاز افسانہ نگار گزرے ہیں۔ پریم چند کی طرح انہیں بھی یو پی کے دیہی معاشرے کے مسائل پر افسانے لکھنے میں ملکہ حاصل تھا۔علی عباس حسینی ۱۸۹۷ء میں پارہ گاؤں میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام سید محمد صالح تھا۔ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے ۱۹۱۵ء میں میٹرک اور ۱۹۱۷ء میں ایف.اے. پاس کیا۔اس کے بعد لکھنؤ یونی ورسٹی سے ۱۹۱۹ء میں انہوں نے بی.اے.کا امتحان پاس کیا۔رائے بریلی کے گورنمنٹ اسکول سے ملازمت کا آغاز کرنے کے بعد وہ ۱۹۲۷ء میں لکھنؤ آ گئے اور یہیں ملازمت سے ۱۹۵۴ء ریٹائر ہوئے۔۱۹۲۲ء میں ان کی شادی ہوئی لیکن ایک لڑکے کی پیدائش کے بعد بیوی کا انتقال ہوگیا۔ دوسری شادی سے سات اولادیں ہوئیں۔جن میں پانچ بقید حیات ہیں۔

علی عباس حسینی نے ۱۹۱۸ء سے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ان کا پہلا افسانہ ''پژمردہ کلیاں'' تھا۔اہم افسانوں میں '' آئی.سی.ایس، میلہ گھومنی، نورونار، باسی پھول، حق نمک، سکھی'' وغیرہ شامل ہیں۔انہوں نے ناول بھی لکھے اور اُردو ناول کی تاریخ بھی لکھی۔اُردو شاعری پر بھی ان کی ایک غیر مطبوعہ تصنیف موجود ہے۔ان کی تصانیف درج ذیل ہیں:

افسانوی مجموعے: رفیق تنہائی، میلہ گھومنی، باسی پھول وغیرہ۔

تنقید: اُردو ناول کی تاریخ وتنقید اور ہماری اُردو شاعری۔

میلہ گھومنی علی عباس حسینی کا اہم افسانہ ہے۔ یہ ایک گاؤں کی کہانی ہے۔میر صاحب کے چھوٹے بھائی نے گھر کا کام کاج کرنے والی جولاہن سے رشتہ قائم کرلیا جس سے دو لڑکے چنّو اور منّو پیدا ہوئے۔میر صاحب کے چھوٹے بھائی کا انتقال ہوگیا اور میر صاحب نے جولاہن اور اس کے بچوں کی پرورش کی۔دونوں لڑکے جوان ہونے کے بعد جنسیات کے میدان میں معرکے سر کرنے لگے۔ جب شکایتیں بڑھنے لگیں تو میر صاحب نے چنّو کی شادی کردادی۔

منّو ایک سانڈھ کی طرح دندناتا پھرتا تھا۔ایک نامعلوم قبیلے کی عورت کو درزی اپنے ساتھ میلے سے لایا۔یہ عورت گھاٹ گھاٹ کا پانی پی چکی تھی۔وہ میر صاحب کے ہاں کام مانگنے کے لئے آئی۔میر صاحب نے سوچا اس کی شادی منّو سے کروادی جائے۔منّو بھی قابو میں رہے گا اور وہ عورت گندگی نہیں پھیلا پائے گی لیکن یہ عورت منّو کو برباد کردیتی ہے۔کیوں کہ وہ ایک عجیب سی طاقت رکھتی ہے۔منّو کے مرنے کے بعد چنّو اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔بی جولاہن اس کا ساتھ دیتی ہے اور جب قاضی ایسی شادی کرنے سے انکار کردیتا ہے تو وہ بیٹے کے ہاتھوں اس عورت کی مانگ بھروادیتی ہے۔چنّو کا حشر بھی منّو جیسا ہوتا ہے اور وہ عورت ایک نوجوان کسان کے ساتھ کمبھ کا میلہ دیکھنے کے لئے الہ آباد

چلی جاتی ہے۔منفرد تکنیک اور دل کش اسلوب کی وجہ سے یہ افسانہ سیدھے دل میں اتر جاتا ہے۔ یہ اس جاگیردارانہ معاشرے کی کہانی ہے جس میں جنسی بے راہ روی پر کوئی روک ٹوک نہیں تھی۔ اکثر جاگیردار نچلے طبقے اور گھر کے کام کرنے والی عورتوں کو اپنی ہوس کا شکار بنانا اپنا حق اور مردانگی سمجھتے تھے۔

04.09 فرہنگ

اختلاج	دل کی دھڑکن میں اضافہ ہونا	راویان	کہنے والے،قصہ بیان کرنے والے
اُسلوبِ نگارش	لکھنے کا ڈھنگ،طریقہ	زُعم	غرور
پژمردہ	کمہلایا ہوا،مُرجھایا ہوا	صعوبت	پریشانی،مصیبت
تذلیل	بے عزتی	میلانات	رجحانات
جزبز ہونا	تنگ ہونا،آزردہ ہونا،ترش رُو ہونا		

04.10 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ افسانہ میلہ گھومنی کی کہانی مختصراً تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۲ جاگیردارانہ معاشرے کی خرابیاں بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳ ''میلہ گھومنی'' سے مراد جو کردار ہے اس کا تجزیہ کیجیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ افسانہ میلہ گھومنی کا تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے۔

سوال نمبر۲ علی عباس حسینی کی زندگی کے اہم گوشوں پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۳ علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری کے اہم پہلوؤں کی نشان دہی کیجیے۔

04.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو میں ترقی پسند تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی

۲۔ صبحِ نو (رسالہ) حسینی نمبر

۳۔ علی عباس حسینی حیات اور ادبی کارنامے از ڈاکٹر تہمینہ اختر

۴۔ ماہ نامہ کتاب ''علی عباس حسینی نمبر''

04.12 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ فروری ۱۸۹۷ء

﴿۲﴾ علی عباس حسینی نے ۱۹۳۴ء میں تاریخ سے ایم.اے کیا۔

﴿۳﴾ ۱۹۲۱ء میں گورنمنٹ اسکول رائے بریلی سے ملازمت کا آغاز ہو۔

﴿۴﴾ اس افسانے کا موضوع جاگیردارانہ نظام معاشرت کی خرابیاں ہیں۔

﴿۵﴾ اس افسانے کا مرکزی کردار وہ عورت ہے جسے میلہ گھومنی کہا گیا ہے۔

﴿۶﴾ اس افسانے میں سہل اور آسان زبان استعمال کی گئی ہے۔

﴿۷﴾ دونوں بھائی تھے۔

﴿۸﴾ مذہبی اقدار اور سماجی اُصولوں کی پرواہ نہ کرنے والوں کا انجام بُرا ہوتا ہے۔

اکائی 05 آنندی : غلام عبّاس

ساخت

05.01 : اغراض ومقاصد

05.02 : تمہید

05.03 : غلام عبّاس کے حالاتِ زندگی

05.04 : غلام عباس کی تصانیف

05.05 : غلام عبّاس کی افسانہ نگاری

05.06 : افسانہ’’ آنندی‘‘ کامتن

05.08 : افسانہ’’ آنندی‘‘ کاتنقیدی جائزہ

05.07 : خلاصہ

05.08 : فرہنگ

05.09 : نمونہ امتحانی سوالات

05.10 : حوالہ جاتی کتب

05.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ غلام عباس کے حالاتِ زندگی، ادبی تخلیقات اور افسانہ نگاری کا مطالعہ کریں گے۔ جس سے آپ کوغلام عباس اور ان کی افسانہ نگاری کوسمجھنے میں آسانی ہوگی۔ آپ کے لئے اس اکائی میں غلام عباس کا مشہورومعروف افسانہ’’ آنندی‘‘ کا متن اوراس کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جائے گا۔ آخر میں اس کا خلاصہ پیش کیا جائے گا اس اکائی میں فرہنگ بھی دی جائے گی جس کے ذریعے آپ مشکل الفاظ کے معانی سمجھ سکیں گے۔ اس کے بعد نمونہ امتحانی سوالات اور معروضی سوالات اور ان کے جوابات پیش کیے جایں گے۔ آخر میں حوالہ جاتی کتب پیش کی جائیں گی۔ اکائی کے مطالعے کے بعد آپ سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ آپ غلام عباس کی زندگی سے معلومات اور ان کی افسانہ نگاری کی خصوصیات سے بخوبی واقف ہو جائیں گے۔

05.02 تمہید

غلام عباس کا شمار اُردو ادب کے معروف افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ویسے تو انہوں نے اپنی ادبی زندگی میں کچھ ناول بھی لکھے اور بچوں کے لئے اچھی اچھی کہانیاں، دل چسپ مضامین، مزاحیہ ناٹک اور نظمیں بھی لکھیں لیکن اُردو ادب میں انہیں جوشہرت افسانہ نگاری کے ذریعے حاصل ہوئی وہ دیگر اصناف کے ذریعے حاصل نہ ہوسکی۔ ان کے جو ہم عصر ہوئے ان میں کچھ خاص ہم عصروں میں کرشن چندر، عزیز

احمد، حسن عسکری اور سعادت حسن منٹو بغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ غلام عباس نے اپنے مواد، موضوعات اور طرز تحریر کے ذریعے افسانہ نگاری میں اپنا مقام خود بلند کیا جس کے باعث آج بھی ان کا نام افسانہ نگاری میں زندہ ہے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ رہے گا۔

غلام عباس کا نام افسانہ نگار کی حیثیت سے انجمن ترقی پسند مصنّفین کے قیام سے کچھ پہلے احمد علی، علی عباس حسینی، حجاب امتیاز علی، رشید جہاں وغیر کے ساتھ سامنے آیا اور بہت جلد وہ اپنے وقت میں ایک سنجیدہ اور غیر معمولی افسانہ نگار کے طور پر تسلیم کر لیے گئے۔ غلام عباس نے خیر وشر کے روایتی تصوّر سے اُوپر اُٹھ کر انسانی زندگی کی حقیقتوں کی کہانیاں لکھیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ' آنندی' ۱۹۴۸ء میں مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہوا اور دوسرا مجموعہ 'جاڑے کی چاندنی' جولائی ۱۹۶۰ء میں۔ تیسرا اور آخری مجموعہ 'کن رس' ۱۹۶۹ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ ان کے علاوہ 'گوندنی والا تکیہ' کے نام سے ان کا ایک ناول بھی منظر عام پر آیا۔

05.03 غلام عبّاس کے حالاتِ زندگی

غلام عباس کی ولادت ۱۷رنومبر ۱۹۰۹ء کو پنجاب کے شہر اَمرِت سر میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام میاں عبدالعزیز تھا۔ غلام عباس نے ابتدائی تعلیم اپنے ہی شہر امرتسر میں حاصل کی لیکن اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے انہیں لاہور جانا پڑا۔ ان کے والد میاں عبدالعزیز کو ان کی تعلیم و تربیت کی بڑی فکر تھی اس لئے وہ ان پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔ لاہور جانے کے بعد غلام عباس نے انٹر اور علوم مشرقیہ کی تعلیم حاصل کی۔ انہوں نے ۱۹۲۵ء سے لکھنے کا سفر شروع کیا اور ان کی پہلی کہانی رسالہ 'ہزار داستاں' میں شائع ہوئی۔ ابتدا میں بچوں کے لئے نظمیں اور کہانیاں لکھیں جو کتابی صورت میں دارالاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوئیں۔ غلام عباس نے اپنے طالب علمی کے دَور میں بہت سی زبانوں کے ادب کا گہرا اور وسیع مطالعہ کیا اور غیر ملکی افسانوں کے اُردو میں ترجمے بھی کیے۔ غلام عباس نے طالب علمی کے زمانے سے ہی کہانیاں لکھنی شروع کر دی تھیں۔ انہوں نے دیگر زبانوں کے اُردو میں ترجمے بھی کیے۔ غلام عباس نے ٹالسٹائی کی کہانیوں کے جو ترجمے کیے وہ قابل تعریف ہیں۔ یہی وجہ رہی کہ ان کی تحریروں میں ان کے مطالعہ کے اثرات نظر آتے ہیں۔ غلام عباس نے ۱۹۲۸ء میں امتیاز علی تاج کے ساتھ ان کے رسالے 'پھول' اور 'تہذیبِ نسواں' میں معاون مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔

۱۹۳۸ء میں آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو گئے۔ ریڈیو کے ہندی اُردو رسالے 'آواز' اور 'سارنگ' انہیں کی ادارت میں شائع ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد غلام عباس ریڈیو پاکستان سے منسلک ہو گئے اور ریڈیو کے رسالے 'آہنگ' کی ادارت کی۔ انہوں نے ۱۹۴۹ء میں کچھ وقت مرکزی وزارت واطلاعات ونشریات سے وابستہ ہو کر بطور اسسٹنٹ ڈائریکٹر پبلک ریلیشنز کی خدمات انجام دیں۔ ۱۹۴۹ء میں ہی بی. بی. سی لندن سے بطور پروگرام پروڈیوسر وابستہ ہوئے۔

غلام عباس ۱۹۵۲ء میں واپس پاکستان لوٹ آئے اور 'آہنگ' کے ادارتی امور سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۶۷ء میں وہ ملازمت سے سُبک دوش ہوئے۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے نام یہاں دیے گئے ہیں ''جاڑے کی چاندنی، آنندی، گوندوالا تکیہ، چاند تارا، جزیرۂ سخنوراں'' اور ''الحمرا کے افسانے'' وغیرہ۔ غلام عباس کا پہلا افسانہ ''مجسمہ'' ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ ان کی تصنیفات کو ہندوستان و پاکستان میں بہت سراہا گیا اور ان کی تصانیف پر ملک پاکستان نے آدم جی ایوارڈ سے نوازا۔ یکم نومبر ۱۹۸۲ء کو لاہور میں غلام عباس کا انتقال ہو گیا اور وہ اس دار فانی کو الوداع کہہ گئے۔

05.04 غلام عباس کی تصانیف

جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے کہ بحیثیت افسانہ نگار غلام عباس کا نام اُردو ادب کے افسانہ نگاروں میں ایک منفرد اور اعلیٰ مقام کا حامل ہے، جب کہ انہوں نے بہت کم افسانے لکھے لیکن جتنے بھی لکھے بہت خوب لکھے۔ غلام عباس کے افسانوں میں صداقت، واقعیت اور حقیقت پسندی کا وہ جوہر جھلکتا ہے جو افسانہ نگاری کی جان ہوتا ہے۔ ان کے کردار ہمارے روزمرّہ زندگی اور معاشرے ہی کے چلتے پھرتے اور جیتے جاگتے کردار ہیں۔ مندرجہ ذیل میں غلام عباس کی تصانیف دی گئی ہیں۔

غلام عباس کے افسانوی مجموعے :

(۱) آنندی (۱۹۴۸ء)۔ (۲) جاڑے کی چاندنی (۱۹۶۰ء)۔ (۳) کن رس (۱۹۶۹ء)۔ (۴) رینگنے والے (۱۹۸۰ء)

غلام عباس کے ناولٹ :

(۱) گوندنی والا تکیہ (۱۹۳۶ء)۔ (۲) جزیرہ سخن وراں (۱۹۴۱ء)۔ (۳) دھنک (۱۹۶۹ء)

بچوں کا ادب :

(۱) الحمرا کے افسانے (۱۹۳۱ء)۔ (۲) چاند تارا (نظمیں)۔ (۳) ننھی کی گڑیا (۱۹۳۶ء)

غلام عباس کے تراجم :

(۱) جلاوطن، از لیوٹالسٹائی۔ (۲) بے چارہ سپاہی۔ (۳) صدر ایوب کی کتاب فرینڈ ناٹ ماسٹرز کا ترجمہ،

جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی کے نام سے

چار چھوٹے ناٹک (۱۹۳۶ء)

یہ تمام تصنیفات غلام عباس کی قابل ذکر اور قابل قدر ہیں ان کا مطالعہ کرنے کے بعد سمجھ میں آتا ہے کہ وہ ہمارے ایسے افسانہ نگار تھے جو اپنی زندگی میں کلاسیک کا درجہ اختیار کر گئے تھے۔ وہ دھیمے مزاج کے انسان تھے۔ یہی دھیما پن ان کی کہانیوں کا مزاج بن گیا تھا۔ غلام عباس نے مسائلی افسانے نہیں لکھے بلکہ انسانوں کی کہانیاں لکھی ہیں۔ اس لئے ان کے افسانے وقت کے ساتھ اپنی دل چسپی نہیں کھوتے بلکہ اسی طرح تر و تازہ اور زندہ ہیں اور یہی وجہ ہے کہ آج بھی اُردو ادب میں ان کے افسانوں کو خوب پڑھا جاتا ہے اور ہمیشہ پڑھا جاتا رہے گا۔ اس کی خاص وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد انسان کچھ نہ کچھ سیکھتا ضرور ہے۔

05.05 غلام عبّاس کی افسانہ نگاری

غلام عباس ہمارے وہ افسانہ نگار تھے جو اپنی زندگی میں کلاسیک کا درجہ اختیار کر گئے تھے۔ وہ دھیمے مزاج کے انسان تھے۔ یہی دھیما پن ان کی کہانیوں کا مزاج ہے۔ غلام عباس نے انسانوں کی کہانیاں لکھی ہیں۔ اس لئے ان کے افسانے وقت کے ساتھ اپنی دل چسپی نہیں کھوتے بلکہ اسی طرح تر و تازہ زندہ رہتے ہیں۔ انہیں گروہ بندی سے کوئی دل چسپی نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اُردو زبان کو ایسی کہانیاں دیں جو ہمیشہ زندہ رہیں گی۔ آپ کی کہانیوں میں آنندی، اوورکوٹ، کتبہ، یہ پری چہرہ لوگ، بہروپیا، جواری، فینسی ہیر کٹنگ سیلون، اس کی بیوی، گوندنی، حمام میں، سایہ، کن رس، بردہ فروش، سمجھوتہ، سرخ گلاب، ہمسائے، سیاہ و سفید، مجسمہ، اندھیرے میں، بھنور، بامبے والا، جوار بھاٹا، تِلی بائی، بحران، مکر جی بابو کی ڈائری، چکر، غازی مرد، ناک کاٹنے والے، فرار، بردہ فروش، تنکے کا سہارا، بندر والا، دو تماشے، سرخ جلوس،

ایک دردمند دل جیسی کہانیاں شامل ہیں۔غلام عباس نے زندگی کو ایک حقیقی شکل میں دیکھا پھر اس پر لکھنا شروع کیا۔غلام عباس نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ترقی پسند تحریک سے پہلے ہی کر دیا تھا۔انہوں نے ترقی پسند تحریک سے یوں بھی تعلق نہیں رکھا بلکہ جس روش کو اپنے طور پر اختیار کیا اسی پر چلتے رہے۔ویسے تو غلام عباس نے زیادہ نہیں لکھا لیکن جو کچھ بھی لکھا بہترین لکھا اور آج بھی ان کے افسانے اُردو ادب میں اپنا الگ ہی مقام رکھتے ہیں۔اس کی خاص وجہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں حقیقی واقیات پیش کیے۔ان کے ہم عصروں میں جو افسانہ نگار ہوئے ان میں عباس حسینی،اختر حسین رائے پوری،حجاب امتیاز علی،سعادت حسن منٹو،عزیز احمد اور رشید جہاں کے نام قابل ذکر ہیں۔واقعی یہ وہ افسانہ نگار ہوئے ہیں جنہوں نے اپنا راستہ خود اختیار کیا۔ان میں ہر ایک شخص اپنے طور پر انفرادی اور امتیازی حیثیت کا حامل تھا۔غلام عباس کی بھی اپنی انفرادی اور امتیازی حیثیت ہے۔غلام عباس کے دَور میں اور سب بھی ہونے کے ساتھ ساتھ افسانے میں افسانہ پن بھی تھا اور افسانہ پن ہی کی وجہ سے افسانے میں جان پیدا ہوتی ہے اور افسانے کا حق بھی ادا ہوتا ہے۔غلام عباس کے افسانوی مجموعوں میں جو افسانے شامل ہیں ان میں ''آنندی''،''جزیرہ سخنوران''،''الحمرا کے افسانے'' اور''جاڑے کی چاندنی'' قابل ذکر ہیں۔ان کے کچھ افسانوں کی مثالیں پیش کی گئیں ہیں،ملاحظہ ہوں:

جنوری کی ایک شام کو ایک خوش پوش نوجوان ڈیوس روڈ سے گزر کر مال روڈ پر پہنچا اور چیرنگ کراس کا رخ کر کے خراماں خراماں پٹری پر چلنے لگا۔یہ نوجوان اپنی تراش خراش سے خاصا فیشن ایبل معلوم ہوتا تھا۔لمبی لمبی قلمیں،چمکتے ہوئے بال،باریک باریک مونچھیں گویا سرمے کی سلائی سے بنائی گئی ہوں۔بادامی رنگ کا گرم اوورکوٹ پہنے ہوئے جس کے کاج میں شربتی رنگ کے گلاب کا ایک اُدھ کھلا پھول اٹکا ہوا،سر پر سبز فلیٹ ہیٹ ایک خاص انداز سے ٹیڑھی رکھی ہوئی،سفید سلک کا گلوبند گلے کے گرد لپٹا ہوا،ایک ہاتھ کوٹ کی جیب میں،دوسرے میں بید کی ایک چھوٹی چھڑی پکڑے ہوئے جسے کبھی کبھی مزے میں آ کے گھمانے لگتا تھا۔

یہ ہفتے کی شام تھی۔بھر پور جاڑے کا زمانہ۔سرد اور تند ہوا کسی تیز دھار کی طرح جسم پر آ کے لگتی تھی مگر اس نوجوان پر اس کا کچھ اثر معلوم نہیں ہوتا تھا اور لوگ خود کو گرم کرنے کے لئے تیز قدم اُٹھا رہے تھے مگر اسے اس کی ضرورت نہ تھی جیسے اس کڑکڑاتے جاڑے میں اسے ٹہلنے میں بڑا مزا آ رہا ہو۔اس کی چال ڈھال سے ایسا بانک پن ٹپکتا تھا کہ تانگے والے دُور ہی سے دیکھ کر سرپٹ گھوڑا دوڑاتے ہوئے اس کی طرف لپکتے مگر وہ چھڑی کے اشارے سے نہیں کر دیتا۔ایک خالی ٹیکسی بھی اسے دیکھ کر رکی مگر اس نے''نو تھینک یو'' کہہ کر اسے بھی ٹال دیا۔

ملکہ کے بت کے قریب پہنچ کر اس کی حرکات وسکنات میں کسی قدر متانت آ گئی۔اس نے اپنا رومال نکالا جسے جیب میں رکھنے کی بجائے اس نے کوٹ کی بائیں آستین میں اڑس رکھا تھا اور ہلکے ہلکے چہرے پر پھیرا،تا کہ کچھ گرد جم گئی ہو تو اُتر جائے۔پاس گھاس کے ایک ٹکڑے پر کچھ انگریز بچے بڑی سی گیند سے کھیل رہے تھے۔وہ رک گیا اور بڑی دل چسپی سے ان کا کھیل دیکھنے لگا۔بچے کچھ دیر تک تو اس کی پرواہ کیے بغیر کھیل میں مصروف رہے مگر جب وہ برابر تکے ہی چلا گیا تو وہ رفتہ رفتہ شرمانے سے لگے اور پھر اچانک گیند سنبھال کر ہنستے ہوئے ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے ہوئے گھاس کے اس ٹکڑے ہی سے چلے گئے۔

نوجوان کے گلوبند کے نیچے نکٹائی اور کالر کیا سرے سے قمیص ہی نہیں تھی.......اوورکوٹ اُتارا گیا تو نیچے سے ایک بوسیدہ اونی سویٹر نکلا جس میں جا بجا بڑے بڑے سوراخ تھے۔ان سوراخوں سے سوئٹر سے بھی زیادہ بوسیدہ اور میلا کچیلا ایک بنیان نظر آ رہا تھا۔نوجوان سلک کے گلوبند کو کچھ اس ڈھب سے گلے پر لپیٹے رکھتا تھا کہ اس کا سارا سینہ چھپا رہتا تھا۔اس کے جسم پر میل کی تہیں بھی خوب چڑھی ہوئی تھیں۔

ظاہر ہوتا تھا کہ وہ کم سے کم پچھلے دو مہینے سے نہیں نہایا البتہ گردن خوب صاف تھی اور اس پر ہلکا ہلکا پوڈر لگا ہوا تھا۔ سوئٹر اور بنیان کے بعد پتلون کی باری آئی اور شہناز اور گل کی نظریں پھر بیک وقت اٹھیں۔ پتلون کو پیٹی کے بجائے ایک پرانی دھجی سے جو شاید کبھی نکٹائی رہی ہوگی خوب کس کے باندھا گیا تھا۔ بٹن اور بکسوے غائب تھے۔ دونوں گھٹنوں پر سے کپڑا مسک گیا تھا اور کئی جگہ کھونچیں لگی تھیں مگر چوں کہ یہ حصے اوورکوٹ کے نیچے رہتے تھے اس لئے لوگوں کی ان پر نظر نہیں پڑتی تھی۔ اب بوٹ اور جرّابوں کی باری آئی اور ایک مرتبہ پھر مس شہناز اور مس گل کی آنکھیں چار ہوئیں۔

اس کے اوورکوٹ کی مختلف جیبوں سے جو چیزیں برآمد ہوئیں وہ یہ تھیں: ایک چھوٹی سی سیاہ کنگھی، ایک رومال، ساڑھے چھ آنے، ایک بجھا ہوا آدھا سگریٹ، ایک چھوٹی سی ڈائری جس میں نام اور پتے لکھے تھے۔ نئے گراموفون ریکارڈوں کی ایک ماہانہ فہرست اور کچھ اشتہار جو مٹر گشت کے دَوران اشتہار بانٹنے والوں نے اس کے ہاتھ میں تھما دیے تھے اور اس نے انہیں اوورکوٹ کی جیب میں ڈال دیا تھا۔ افسوس کہ اس کی بید کی چھڑی جو حادثے کے دوران میں کہیں کھوگئی تھی اس فہرست میں شامل نہ تھی۔ اوپر دیا گیا افسانہ اوورکوٹ میں غلام عباس نے معاشرے کے سفید پوش کی خوب آئینہ داری کی ہے۔ آج کا سانحہ یہ ہے کہ انسان ظاہر میں کچھ ہے اور باطن میں کچھ اور۔ جسے ہم حقیقت سمجھتے ہیں اصل میں وہ حقیقت نہیں کچھ اور ہی ہے۔ اس افسانے کا خلاصہ کچھ اس طرح ہے:

ایک خوبرو نوجوان سردیوں میں مال روڈ کی سڑکوں پر ٹہل رہا ہے۔ جس قدر وہ خوب صورت ہے اتنا ہی اس کا اُوورکوٹ بھی۔ اوور کوٹ کی جیب میں ہاتھ ڈالے وہ سڑکوں پر ٹہل رہا ہے اور ایک کے بعد دوسری دکانوں پر جاتا ہے۔ اچانک ایک لاری اسے ٹکر مار کر چلی جاتی ہے۔ کچھ لوگ اسے اسپتال لے جاتے ہیں۔ اسپتال میں علاج کے دَوران جب نرسیں اس کے کپڑے اُتارتی ہیں تو اوورکوٹ کے اندر کے اس نوجوان کا حال دیکھ کر حیران رہ جاتی ہیں۔

اسی طرح کا غلام عباس کا ایک اور افسانہ ''فینسی ہیر کٹنگ سیلون'' بھی ہے اس کا بھی اقتباس ملاحظہ ہو:

آبادیوں کی ادل بدل نے ایک دن ایک اجنبی شہر میں چار حجاموں کو اِکھٹا کر دیا۔ وہ ایک چھوٹی سی دکان پر چائے پینے آئے۔ جیسا کہ قاعدہ ہے ہم پیشہ لوگ جلد ہی ایک دوسرے کو پہچان لیتے ہیں۔ یہ لوگ بھی جلد ایک دوسرے کو جان گئے۔ چاروں وطن سے لٹ لٹا کر آئے تھے۔ جب اپنی بپتا سنا چکے تو سوچنے لگے کہ اب کریں تو کیا کریں۔ تھوڑی تھوڑی سی پونجی اور اپنی اپنی کسبت ہر ایک پاس تھی ہی۔ صلاح ٹھہری کہ چاروں مل کر ایک دکان لیں اور ساجھے میں کام شروع کریں۔

یہ تقسیم کے آغاز کا زمانہ تھا۔ شہروں میں افرا تفری پھیلی ہوئی تھی۔ لوگ دل جمعی سے کوئی کام نہ کر پاتے تھے۔ تمام کاروبار سرد پڑے ہوئے تھے۔ پھر بھی ان حجاموں کو دکان کے لئے کافی دَوڑ دھوپ کرنی پڑی۔ وہ کئی دن تک سرکاری دفتروں کے چکر کاٹتے رہے اور چھوٹے چھوٹے افسروں، کلرکوں اور چپراسیوں تک کو اپنی دکھ بھری کہانی بڑھا چڑھا کر سناتے رہے۔ آخر کار ایک افسر کا دل پسیج گیا اور اس نے ان چاروں کو شہر کے ایک اہم چوک میں ایک حجام ہی کی دکان دلا دی جو ہنگامہ کے دنوں میں تالا ڈال بھاگ گیا تھا۔

یہ دکان زیادہ بڑی تو نہ تھی پر اس کے مالک نے اس میں اچھا خاصا سیلونوں کا سا ٹھاٹھ باٹھ کر رکھا تھا۔ دیواروں کے ساتھ ساتھ لکڑی کے تختے جوڑ اوپر سنگ مرمر کی لمبی لمبی سلیں جما، ٹیبل سے بنالیے تھے۔ تین ایک طرف اور دو ایک طرف۔ ہر ایک ٹیبل کے ساتھ دیوار میں جڑا

ہوا ایک بڑا آئینہ تھا اور ایک اُونچے پایوں کی کرسی جس کے پیچھے لکڑی کا گدی دار اسٹینڈ لگا ہوا تھا۔ گاہک ٹھنگنے قد کا ہوا تو اسٹینڈ کو نیچے سرکا لیا۔ لمبے قد کا ہوا تو اونچا کر لیا اور گدی پر اس کے سر کو ٹکا، مزے سے داڑھی مونڈنے لگے۔

غلام عباس کے لکھے ہوئے افسانے ''فینسی ہیر کٹنگ سیلون'' کا خلاصہ بھی ملاحظہ کیجیے:

تقسیم ملک کے بعد تلاش معاش میں بھٹک رہے چار حجام مل کر ایک دُکان کھولتے ہیں۔ دُکان چل نکلتی ہے۔ حالات کا مارا کسی سیٹھ کا ایک منشی ان کے پاس آتا ہے اور ان سے کام کی درخواست کرتا ہے۔ وہ اسے بھی کام پر رکھ لیتے ہیں۔ شروع میں منشی ان کا کھانا بناتا ہے اور دُکان کی صفائی کرتا ہے، پھر رفتہ رفتہ وہ اپنے منشی پن پر آجاتا ہے اور ان کی دُکان پر قابض ہو جاتا ہے۔

اسی طرح کے غلام عباس کے اور بھی افسانے ہیں ان کی بھی مثالیں ملاحظہ ہوں:

شہر سے کوئی ڈیڑھ دو میل کے فاصلے پر پُر فضا باغوں اور پھلواریوں میں گھری ہوئی قریب قریب ایک ہی وضع کی بنی ہوئی عمارتوں کا ایک سلسلہ ہے جو دور تک پھیلتا چلا گیا ہے۔ عمارتوں میں کئی چھوٹے بڑے دفتر ہیں جن میں کم و بیش چار ہزار آدمی کام کرتے ہیں۔ دن کے وقت اس علاقے کی چہل پہل اور گہما گہمی عموماً کمروں کی چار دیواریوں ہی میں محدود رہتی ہے۔ مگر صبح کو ساڑھے دس بجے سے پہلے اور سہ پہر کو ساڑھے چار بجے کے بعد وہ سیدھی اور چوڑی چکلی سڑک جو شہر کے بڑے دروازے سے اس علاقے تک جاتی ہے، ایک ایسے دریا کا روپ دھار لیتی ہے جو پہاڑوں پر سے آیا ہو اور اپنے ساتھ بہت سا خس و خاشاک بہا لایا ہو۔

گرمی کا زمانہ، سہ پہر کا وقت، سڑکوں پر درختوں کے سائے لمبے ہونے شروع ہو گئے تھے مگر ابھی تک زمین کی تپش کا یہ حال تھا کہ جوتوں کے اندر تلوے جھلسے جاتے تھے۔ ابھی ابھی ایک چھڑکاؤ گاڑی گزری تھی۔ سڑک پر جہاں جہاں پانی پڑا تھا بخارات اُٹھ رہے تھے۔ شریف حسین کلرک درجہ دوم، معمول سے کچھ سویرے دفتر سے نکلا اور اس بڑے پھاٹک کے باہر آکر کھڑا ہو گیا جہاں سے تانگے والے شہر کی سواریاں لے جایا کرتے تھے۔

گھر لوٹتے ہوئے آدھے راستے تک تانگے میں سوار ہو کر جانا ایک ایسا لطف تھا جو اسے مہینے کے شروع کے صرف چار پانچ روز ہی ملا کرتا تھا اور آج کا دن بھی انہی مبارک دنوں میں سے ایک تھا۔ آج خلافِ معمول تنخواہ کے آٹھ روز بعد اس کی جیب میں پانچ روپے کا نوٹ اور کچھ آنے پیسے پڑے تھے۔ وجہ یہ تھی کہ اس کی بیوی مہینے کے شروع ہی میں بچوں کو لے کر میکے چلی گئی تھی اور گھر میں وہ اکیلا رہ گیا تھا۔ دن میں دفتر کے حلوائی سے دو چار پوریاں لے کر کھالی تھیں اور اوپر سے پانی پی کر پیٹ بھر لیا تھا۔ رات کو شہر کے کسی سستے سے ہوٹل میں جانے کی ٹھہرائی تھی۔ بس بے فکری ہی بے فکری تھی۔ گھر میں کچھ ایسا اثاثہ تھا نہیں جس کی رکھوالی کرنی پڑتی۔ اس لئے وہ آزاد تھا کہ جب چاہے گھر جائے اور چاہے تو ساری رات سڑکوں پر گھومتا رہے۔

تھوڑی دیر میں دفتروں سے کلرکوں کی ٹولیاں نکلنی شروع ہوئیں اور ان میں ٹائپسٹ، ریکارڈ کیپر، ڈسپیچر، اکاؤنٹنٹ، ہیڈ کلرک، سپرنٹنڈنٹ غرض ادنیٰ و اعلیٰ ہر درجہ اور حیثیت کے کلرک تھے اور اسی لحاظ سے ان کی وضع قطع بھی ایک دوسرے سے جدا تھی مگر بعض ٹائپ خاص طور پر نمایاں تھے۔ سائیکل سوار آدھی آستینوں کی قمیص، خاکی زین کے نیکر اور چپل پہنے، سر پر سولا ہیٹ رکھے، کلائی پر گھڑی باندھے، رنگدار چشمہ لگائے، بڑی بڑی توندوں والے بابو چھاتا کھولے، منہ میں بیڑی، بغلوں میں فائلوں کے گٹھے دبائے۔ ان فائلوں کو وہ قریب قریب ہر

روز اس اُمید میں ساتھ لے جاتے کہ جو گتھیاں وہ دفتر کے غل غپاڑے میں نہیں سلجھا سکے، ممکن ہے گھر کی یکسوئی میں ان کا کوئی حل سوجھ جائے مگر گھر پہنچتے ہی وہ گرہستی کاموں میں ایسے اُلجھ جاتے کہ انہیں دیکھنے تک کا موقع نہ ملتا اور اگلے روز انہیں یہ مفت کا بوجھ جوں کا توں واپس لے آنا پڑتا۔

اس افسانے کا خلاصہ بھی ملاحظہ ہو:

شریف حسین ایک کلرک ہے۔ ان دنوں اس کی بیوی میکے گئی ہوتی ہے۔ وہ ایک دن شہر کے بازار جا پہنچتا ہے اور وہاں نہ چاہتے ہوئے بھی ایک سنگ مرمر کا ٹکڑا خرید لیتا ہے۔ ایک روز وہ سنگ تراش کے پاس جا کر اس سنگ مرمر کے ٹکڑے پر اپنا نام کندہ کرا لیتا ہے کہ جب اس کی ترقی ہو جائے گی تو وہ اپنا گھر خریدے گا اور اپنے مکان پر یہ نیم پلیٹ لگائے گا۔ عمر بیت جاتی ہے لیکن اس کی یہ خواہش پوری نہیں ہوتی۔ بالآخر یہ کتبہ اس کا بیٹا اس کی قبر پر لگوا دیتا ہے۔

05.06 افسانہ ''آنندی'' کا متن

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

بلدیہ کے ایک بھاری بھرکم رکن جو ملک و قوم کے سچے خیر خواہ اور دردمند سمجھے جاتے تھے، نہایت فصاحت سے تقریر کر رہے تھے، ''اور پھر حضرات آپ یہ بھی خیال فرمایئے کہ ان کا قیام شہر کے ایک ایسے حصے میں ہے جو نہ صرف شہر کے بیچوں بیچ عام گزرگاہ ہے بلکہ شہر کا سب سے بڑا تجارتی مرکز بھی ہے۔ چنانچہ ہر شریف آدمی کو چار و ناچار اس بازار سے گزرنا پڑتا ہے۔ علاوہ ازیں شُرَفا کی پاک دامن بہو بیٹیاں اس بازار کی تجارتی اہمیت کی وجہ سے یہاں آنے اور خرید و فروخت کرنے پر مجبور ہیں۔

صاحبان! یہ شریف زادیاں ان آبرو باختہ، نیم عریاں بیسواؤں کے بناؤ سنگار کو دیکھتی ہیں تو قدرتی طور پر ان کے دل میں بھی آرائش و دلربائی کی نئی نئی اُمنگیں اور ولولے پیدا ہوتے ہیں اور وہ اپنے غریب شوہروں سے طرح طرح کے غازوں، لونڈروں، زرق برق ساریوں اور قیمتی زیوروں کی فرمائشیں کرنے لگتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کا پُرمسرت گھر، ان کا راحت کدہ ہمیشہ کے لئے جہنم کا نمونہ بن جاتا ہے۔''

''اور صاحبان! پھر آپ یہ بھی تو خیال فرمایئے کہ ہمارے نونہالانِ قوم جو درس گاہوں میں تعلیم پا رہے ہیں اور ان کی آئندہ ترقیوں سے قوم کی امیدیں وابستہ ہیں اور قیاس چاہتا ہے کہ ایک نہ ایک دن قوم کی کشتی کو بھنور سے نکالنے کا سہرا ان ہی کے سر بندھے گا، انہیں بھی صبح شام اسی بازار سے ہو کر آنا جانا پڑتا ہے۔ یہ قحبائیں ہر وقت بارہ ابھرن سولہ سنگار کیے ہر راہرو پر بے حجابانہ نگاہ و مژہ کے تیر و سناں برساتی اور اسے دعوتِ حُسن دیتی ہیں۔ کیا انہیں دیکھ کر ہمارے بھولے بھالے ناتجربہ کار، جوانی کے نشے میں محو، سود و زیاں سے بے پروا نونہالانِ قوم اپنے جذبات و خیالات اور اپنی اعلیٰ سیرت کو معصیت کے مسموم اثرات سے محفوظ رکھ سکتے ہیں؟

صاحبان! کیا ان کا حسنِ زاہد فریب ہمارے نونہالانِ قوم کو جادۂ مستقیم سے بھٹکا کر، ان کے دل میں گناہ کی پُراسرار لذتوں کی تشنگی پیدا کر کے ایک بےکلی، ایک اضطراب، ایک ہیجان برپا نہ کر دیتا ہوگا.........''

اس موقع پر ایک رکن بلدیہ جو کسی زمانے میں مدرس رہ چکے تھے اور اعداد و شمار سے خاص شغف رکھتے تھے بول اٹھے، ''صاحبان! واضح رہے کہ امتحانوں میں ناکام رہنے والے طلبا کا تناسب پچھلے پانچ سال کی نسبت ڈیوڑھا ہو گیا ہے۔''

ایک رکن نے جو چشمہ لگائے تھے اور ہفتہ وار اخبار کے مدیرِ اعزازی تھے، تقریر کرتے ہوئے کہا، ''حضرات ہمارے شہر سے روز بروز غیرت، شرافت، مردانگی، نیکوکاری و پرہیز گاری اُٹھتی جا رہی ہے اور اس کی بجائے بے غیرتی، نامردی، بزدلی، بدمعاشی، چوری اور جعل سازی کا دَور دَورہ ہوتا جا رہا ہے۔ منشیات کا استعمال بڑھ گیا ہے۔ قتل وغارت گری، خودکشی اور دیوالیہ نکلنے کی وارداتیں بڑھتی جا رہی ہیں۔ اس کا سبب محض ان زنانِ بازاری کا ناپاک وجود ہے کیوں کہ ہمارے بھولے بھالے شہری ان کی زلفِ گرہ گیر کے اسیر ہو کر ہوش وخرد کھو بیٹھتے ہیں اور ان کی بارگاہ تک رسائی کی زیادہ سے زیادہ قیمت ادا کرنے کے لئے ہر جائز وناجائز طریقہ سے زر حاصل کرتے ہیں۔ بعض اوقات وہ اس سعی وکوشش میں جامہ انسانیت سے باہر ہو جاتے ہیں اور قبیح افعال کا ارتکاب کر بیٹھتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ جانِ عزیز ہی سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں یا جیل خانوں میں پڑے سڑتے ہیں۔''

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

آخری فقرہ کہتے کہتے ان کی آواز بھرا گئی اور وہ اس سے زیادہ کچھ نہ کہہ سکے۔ سب اراکینِ بلدیہ کو ان سے ہم دَردی تھی کیوں کہ بدقسمتی سے ان کا مکان اس بازارِ حُسن کے عین وسط میں واقع تھا۔ ان کے بعد ایک رکن بلدیہ نے، جو پرانی تہذیب کے علمبردار تھے اور آثارِ قدیمہ کو اولاد سے زیادہ عزیز رکھتے تھے، تقریر کرتے ہوئے کہا، ''حضرات! باہر سے جو سیاح اور ہمارے احباب اس مشہور اور تاریخی شہر کو دیکھنے آتے ہیں، جب وہ اس بازار سے گزرتے ہیں اور اس کے متعلق استفسار کرتے ہیں تو یقین کیجیے کہ ہم پر گھڑوں پانی پڑ جاتا ہے۔''

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

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

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

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

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

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

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

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

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

یہ چودہ بیسوائیں اچھی خاصی مالدار تھیں۔ اس پر شہر میں ان کے جو مملوکہ مکان تھے، ان کے دام انہیں اچھے وصول ہو گئے تھے اور اس علاقہ میں زمین کی قیمت برائے نام تھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کے ملنے والے دل و جان سے ان کی مالی امداد کرنے کے لئے تیار تھے۔ چنانچہ انہوں نے اس علاقے میں جی کھول کر بڑے بڑے عالی شان مکان بنوانے کی ٹھانی۔ ایک اونچی اور ہموار جگہ جو ٹوٹی پھوٹی قبروں سے ہٹ کر تھی، منتخب کی گئی۔ زمین کے قطعے صاف کرائے اور چابک دست نقشہ نویسوں سے مکان کے نقشے بنوائے گئے اور چند ہی روز میں تعمیر کا کام شروع ہو گیا۔ دن بھر اینٹ، مٹی، چونا، شہتیر، گارڈر اور دوسرا عمارتی سامان گاڑیوں، چھکڑوں، خچروں، گدھوں اور انسانوں پر لد کر اس بستی میں آتا اور منشی صاحب حساب کتاب کی کاپیاں بغلوں میں دبائے انہیں گنواتے اور کاپیوں میں درج کرتے۔ میر صاحب

معماروں کو کام کے متعلق ہدایات دیتے۔ معمار، مزدوروں کو ڈانٹتے ڈپٹتے۔ مزدور ادھر ادھر دوڑتے پھرتے۔ مزدورنیوں کو چلا چلا کر پکارتے اور اپنے ساتھ کام کرنے کے لئے بلاتے۔ غرض سارا دن ایک شور ایک ہنگامہ رہتا اور سارا دن آس پاس کے گاؤں کے دیہاتی اپنے کھیتوں میں اور دیہاتنیں اپنے گھروں میں ہوا کے جھونکوں کے ساتھ دُور سے آتی ہوئی کھٹ کھٹ کی دھیمی آوازیں سنتی رہتیں۔

اس بستی کے کھنڈروں میں ایک جگہ مسجد کے آثار تھے اور اس کے پاس ہی ایک کنواں تھا جو بند پڑا تھا۔ راج مزدوروں نے کچھ تو پانی حاصل کرنے اور بیٹھ کر ستانے کی غرض سے اور کچھ ثواب کمانے اور اپنے نمازی بھائیوں کی عبادت گزاری کے خیال سے سب سے پہلے اس کی مرمت کی۔ چوں کہ یہ فائدہ بخش اور ثواب کا کام تھا۔ اس لئے کسی نے کچھ اعتراض نہ کیا۔ چنانچہ دو تین روز میں مسجد تیار ہو گئی۔ دن کو بارہ بجے جیسے ہی کھانا کھانے کی چھٹی ہوتی دو، ڈھائی سو راج مزدور، میر عمارت، منشی اور ان بیسواؤں کے رشتے دار یا کارندے جو تعمیر کی نگرانی پر مامور تھے، اس مسجد کے آس پاس جمع ہو جاتے اور اچھا خاصا میلہ سا لگ جاتا۔

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

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

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

ان بیسواؤں کے مکانوں کی تعمیر کی نگرانی ان کے رشتہ دار یا کارندے تو کرتے ہی تھے، کسی کسی دن وہ دوپہر کے کھانے سے فارغ ہو کر اپنے عشاق کے ہم رَاہ خود بھی اپنے اپنے مکانوں کو بنتا دیکھنے آ جاتیں اور غروب آفتاب سے پہلے یہاں سے نہ جاتیں۔ اس موقع پر فقیروں اور فقیرنیوں کی ٹولیوں کی ٹولیاں نہ جانے کہاں سے آ جاتیں اور جب تک خیرات نہ لے لیتیں، اپنی صداؤں سے برابر شور مچاتی رہتیں اور انہیں بات نہ کرنے دیتیں۔ کبھی کبھی شہر کے لفنگے، اوباش ڈُبے کارمباش کچھ کیا کرُ کے مصداق شہر سے پیدل چل کر بیسواؤں کی اس نئی بستی

کی سن گن لینے آجاتے اور اگر اس دن بیسوائیں بھی آئی ہوتیں تو ان کی عید ہو جاتی۔ وہ ان سے دور ہٹ کر ان کے ارد گرد چکر لگاتے رہتے۔ فقرے کستے، بے تکے قہقہے لگاتے۔ عجیب عجیب شکلیں بناتے اور مجنونانہ حرکتیں کرتے۔ اس روز کبابی کی خوب بکری ہوتی۔

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

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

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

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

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

شام کو شامیانے کے نیچے دودھ سی اُجلی چاندنی کا فرش کر دیا گیا۔ گاؤ تکیے، پان دان، پیک دان، پیچواں دانی اور گلاب پاش رکھ لیے گئے اور راگ رنگ کی محفل سجائی گئی۔ دُور دُور سے بہت سی بیسواؤں کو بلوایا گیا جو ان کی سہیلیاں یا برادری کی تھیں۔ ان کے ساتھ ان کے بہت سے ملنے والے بھی آئے جن کے لئے ایک الگ شامیانے میں کرسیوں کا انتظام کیا گیا اور ان کے سامنے کے رخ چقیں ڈال دی گئیں۔ بے شمار گیسوں کی روشنی سے یہ جگہ بقعۂ نور بنی ہوئی تھی۔ ان بیسواؤں کے تو ندل سیاہ فام سازندے زربفت اور کم خواب کی شیروانیاں پہنے، عطر میں بسے ہوئے پھوئے کانوں میں رکھے، اِدھر اُدھر مونچھوں کو تاؤ دیتے پھرتے اور زرق برق لباسوں اور تتلی کے پر سے باریک ساریوں میں ملبوس، غازوں اور خوشبوؤں میں بسی ہوئی نازنین اٹھکھیلیوں سے چلتیں۔ رات بھر رقص اور سرور کا ہنگامہ برپا رہا اور جنگل میں منگل ہو گیا۔

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

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

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

بڑھیا نے اپنی بساط کے مطابق کاغذی پھولوں اور سگریٹ کی ڈبیوں سے بنائی ہوئی بیلوں سے دکان کی کچھ آرائش بھی کی، بعض ایکٹروں اور ایکٹرسوں کی تصویریں بھی پرانے رسالوں سے نکال کر، لئی سے دیواروں پر چپکا دیں۔ دکان کا اصل مال دو تین قسم کے سگریٹ

کے تین تین چار چار پیکٹوں، بیڑی کے آٹھ دس بنڈلوں یا دیا سلائی کی نصف درجن ڈبیوں، پانی کی ڈھولی، پینے کے تمباکو کی تین چار ٹکیوں اور موم بتی کے نصف بنڈل سے زیادہ نہ تھا۔

دوسری دکان میں ایک بنیا، تیسری میں حلوائی اور شیر فروش، چوتھی میں قصائی، پانچویں میں کبابی اور چھٹی میں ایک کنجڑا آ بسے۔ کنجڑا آس پاس کے دیہات سے سستے داموں چار پانچ قسم کی سبزیاں لے آتا اور یہاں خاصے منافع پر بیچ دیتا، ایک آدھ ٹوکرا پھلوں کا بھی رکھ لیتا۔ چوں کہ دکان خاصی کھلی تھی، ایک پھول والا اس کا ساجھی بن گیا۔ وہ دن بھر پھولوں کے ہار، گجرے اور طرح طرح کے گہنے بناتا رہتا اور شام کو انہیں چنگیر میں ڈال کر ایک ایک مکان پر لے جاتا اور نہ صرف پھول ہی بیچ آتا بلکہ ہر جگہ ایک ایک دو دو گھڑی بیٹھ، سازندوں سے گپ شپ بھی ہانک لیتا اور حقے کے دم بھی لگا آتا۔ جس دن تماش بینوں کی کوئی ٹولی اس کی موجودگی میں ہی کوٹھے پر چڑھ آتی اور گانا بجانا شروع ہوجاتا تو وہ سازندوں کے ناک بھوں چڑھانے کے باوجود گھنٹوں اُٹھنے کا نام نہ لیتا، مزے مزے سے گانے پر سر دھنتا اور بے وقوفوں کی طرح ایک ایک کی صورت تکتا رہتا۔ جس دن رات زیادہ گزر جاتی اور کوئی ہار بچ جاتا تو اسے اپنے گلے میں ڈال لیتا اور بستی کے باہر گلا پھاڑ پھاڑ کر گاتا پھرتا۔ ایک دن ایک بیسوا کا باپ اور بھائی جو درزیوں کا کام جانتے تھے، سینے کی ایک مشین رکھ کر بیٹھ گئے۔ ہوتے ہوتے ایک حجام بھی آ گیا اور اپنے ساتھ ایک رنگریز کو بھی لیتا آیا۔ اس کی دکان کے باہر اُلگنی پر لٹکتے ہوئے طرح طرح کے رنگوں کے دوپٹے ہوا میں لہراتے ہوئے آنکھوں کو بھلے معلوم ہونے لگے۔

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

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

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

جو دکانیں بچ رہیں، ان میں بیسواؤں کے بھائی بندوں اور سازندوں نے اپنی چار پائیاں ڈال دیں۔ دن بھر یہ لوگ ان دکانوں میں تاش، چوسر اور شطرنج کھیلتے، بدن پر تیل ملواتے، سبزی گھوٹتے، بٹیروں کی پالیاں کراتے، تیتروں سے ''سبحان تیری قدرت'' کی رَٹ

لگواتے اور گھڑا بجا بجا کر گاتے۔ ایک بیسوا کے سازندے نے ایک دکان خالی دیکھ کر اپنے بھائی کو جو ساز بنانا جانتا تھا اس میں لا بٹھایا۔ دکان کی دیواروں کے ساتھ ساتھ کیلیں ٹھونک کر ٹوٹی پھوٹی مرمت طلب سارنگیاں، ستار، طنبورے، دلربا وغیرہ ٹانگ دیے گئے۔ یہ شخص ستار بجانے میں بھی کمال رکھتا تھا۔ شام وہ اپنی دکان میں ستار بجاتا، جس کی میٹھی آواز سن کر آس پاس کے دکان دار اپنی دکانوں سے اُٹھ اُٹھ کر آ جاتے اور دیر تک بت بنے ستار سنتے رہتے۔ اس ستار نواز کا ایک شاگرد تھا جو ریلوے کے دفتر میں کلرک تھا۔ اسے ستار سیکھنے کا بہت شوق تھا۔ جیسے ہی دفتر سے چھٹی ہوئی، سیدھا سائیکل اُڑاتا ہوا اس بستی کا رُخ کرتا اور گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ دکان ہی میں بیٹھ کر مشق کیا کرتا۔ غرض اس ستار نواز کے دَم سے بستی میں خاصی رونق رہنے لگی۔ مسجد کے ملاّ جی، جب تک تو یہ بستی زیر تعمیر رہی رات کو دیہات اپنے گھر چلے جاتے رہے۔ مگر اب جب کہ انہیں دونوں وقت مرغن کھانا بافراط پہنچنے لگا تو وہ رات کو بھی یہیں رہنے لگے۔ رفتہ رفتہ بعض بیسواؤں کے گھروں سے بچے بھی مسجد میں پڑھنے آنے لگے، جس سے مُلاّ جی کو روپے پیسے کی آمدنی بھی ہونے لگی۔

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

رفتہ رفتہ دوسرے لوگ بھی اس بستی میں آنے شروع ہوئے۔ چنانچہ شہر کے بڑے بڑے چوکوں میں تانگے والے صدائیں لگانے لگے "آؤ، کوئی نئی بستی کو۔" شہر سے پانچ کوس تک جو پکی سڑک جاتی تھی اس پر پہنچ کر تانگے والے سواریوں سے انعام حاصل کرنے کے لالچ میں یا ان کی فرمائش پر تانگوں کی دوڑیں کراتے۔ منہ سے ہارن بجاتے اور جب کوئی تانگہ آگے نکل جاتا تو اس کی سواریاں نعروں سے آسمان سر پر اُٹھا لیتیں۔ اس دوڑ میں غریب گھوڑوں کا برا حال ہو جاتا اور ان کے گلے میں پڑے ہوئے پھولوں کے ہاروں سے بجائے خوشبو کے پسینے کی بدبو آنے لگتی۔ رکشا والے، تانگے والوں سے کیوں پیچھے رہتے۔ وہ ان سے کم دام پر سواریاں بٹھا، طرارے بھرتے اور گھنگھرو بجاتے اس بستی کو جانے لگے۔ علاوہ ازیں ہر ہفتے کی شام کو اسکولوں اور کالجوں کے طلبا ایک ایک سائیکل پر دو دو لدے، جوق در جوق اس پراسرار بازار کی سیر دیکھنے آتے، جس سے ان کے خیال کے مطابق ان کے بڑوں نے خواہ مخواہ محروم کر دیا تھا۔

رفتہ رفتہ اس بستی کی شہرت چاروں طرف پھیلنے اور مکانوں اور دکانوں کی مانگ ہونے لگی۔ وہ بیسوائیں جو پہلے اس بستی میں آنے پر تیار نہ ہوتی تھیں، اب اس کی دن دگنی رات چوگنی ترقی دیکھ کر اپنی بے وقوفی پر افسوس کرنے لگیں۔ کئی عورتوں نے تو جھٹ زمینیں خرید، ان

بیسواؤں کے ساتھ اسی وضع قطع کے مکان بنوانے شروع کر دیے۔ علاوہ ازیں شہر کے بعض مہاجنوں نے بھی اس بستی کے آس پاس سستے داموں زمینیں خرید خرید کر کرایہ پر اٹھانے کے لئے چھوٹے چھوٹے کئی مکان بنوا ڈالے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ فاحشہ عورتیں جو ہوٹلوں اور شریف محلوں میں روپوش تھیں، مور و ملخ کی طرح اپنے نہاں خانوں سے باہر نکل آئیں اور ان مکانوں میں آباد ہو گئیں۔ بعض چھوٹے چھوٹے مکانوں میں اس بستی کے وہ دکان دار آ بسے جو عیال دار تھے اور رات کو دکانوں میں سو نہ سکتے تھے۔

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

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

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

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

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

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

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

یوں تو سارا شہر بھرا پُرا، صاف ستھرا اور خوش نما ہے مگر سب سے خوب صورت، سب سے بارونق اور تجارت کا مرکز وہی بازار ہے جس میں زنانِ بازاری رہتی ہیں۔

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

ایک فصیح البیان مقرر تقریر کر رہے ہیں، ''معلوم نہیں وہ کیا مصلحت تھی جس کے زیرِ اثر اس ناپاک طبقے کو ہمارے اس قدیمی اور تاریخی شہر کے عین بیچوں بیچ رہنے کی اجازت دی گئی۔'' اس مرتبہ ان عورتوں کے لئے جو علاقہ منتخب کیا گیا وہ شہر سے بارہ کوس دُور تھا۔

05.06 افسانہ ''آنندی'' کا تنقیدی جائزہ

اُردو ادب میں افسانے نے اپنے ابتدائی دور سے لے کر اب تک جانے کتنے رنگ و روپ بدلتے دیکھے ہیں، چاہے وہ فنی حیثیت کا رنگ ہو موضوعاتی حیثیت کا رنگ ہو یا ادبی حیثیت کا رنگ۔ دَورِ قدیم میں جو افسانے لکھے جاتے تھے اگر ہم ان کا تقابل آج کے افسانوں سے کریں تو بالکل مختلف نظر آئیں گے۔ اب اگر بات کریں افسانے کی فنی حیثیت کی تو فنی حیثیت سے افسانہ کئی مراحل اور تبدیلیوں سے گذر چکا ہے بلکہ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ فنی تقاضوں پر بہت سے افسانہ نگاروں نے کوئی دھیان ہی نہیں دیا، پلاٹ کو نظر انداز کر دیا۔ ابہام و اشکال نے جگہ بنالی۔ تجریدی افسانے لکھے جانے لگے اور موضوعات میں بھی خاص تبدیلیاں آنے لگیں۔ اگر ادبی زاویوں سے بھی دیکھا جائے تو اس میں بھی بہت تبدیلیاں آنے لگیں۔ زبان کو توڑ مروڑ کر پیش کیا جانے لگا۔ موضوعات بدلتے گئے اور نئے نئے موضوعات نے افسانوں میں اپنی خاص جگہ بنالی۔ کچھ ایسے موضوعات جن پر بہت پہلے کبھی توجہ دی گئی تھی ایک بار پھر اُبھر کر سامنے آئے۔ اس کے بعد عصری حیثیت کا بھی ڈنکا بڑی دھوم دھام سے بجا۔ خاص طور پر ہندوستان کے بٹوارے کے بعد فسادات اور ہجرت پر بھی خوب لکھا جانے لگا اور یہی دَور بالخصوص غلام عباس کی افسانہ نگاری کا دور رہا ہے۔ شروعات سے ہی طوائف ہمارے شعر و ادب کا ایک خاص موضوع رہی ہے۔ تقسیم ملک کے بعد بہت سے افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر خاص توجہ دی۔ سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی بغیرہ نے کئی افسانے لکھے۔ غلام عباس نے بھی اس موضوع پر بہت سے افسانے لکھے۔ ان میں خاص افسانے یہ ہیں: ''اس کی بیوی''، ''بردہ فروش'' اور ''بھنور'' لیکن ان کا ''آنندی'' افسانہ طوائف کے موضوع پر سب سے بہترین اور کامیاب افسانہ ہے۔ ویسے تو ان سبھی افسانوں میں طوائفوں کی داستانیں موجود ہیں لیکن غلام

عباس نے افسانہ'' آنندی'' میں طوائفوں کی داستانوں کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی اور کئی پہلوؤں کو اکٹھا کرلیا ہے اور کئی موڑ اختیار کر لیے ہیں۔

بات بلدیہ کے اجلاس کی ہے۔کارروائی زور و شور سے جاری ہے۔بات چیت، مباحثہ، شور وغل، اپنے اپنے دعووں کی پیش کش، ہنگام آرائی، اعلیٰ قدر کی باتیں لیکن صرف باتیں۔ بڑے بڑے دعوے، بڑے بڑے مسائل چنانچہ بلدیہ کا یہ اجلاس ہماری اسمبلیز ، پارلیامینٹ بلکہ اقوامِ متحدہ کے اجلاسوں کا ایک اشاریہ بن جاتا ہے۔غلام عباس بڑے ہی احتیاط کے ساتھ لیکن غیر معمولی صراحت اور خوش اُسلوبی کے ساتھ بلدیہ کے اجلاس کی کارروائی کو سب کے سامنے لائے ہیں اور اس طرح سے سب کے سامنے لے کر آئے ہیں کسی کو یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ یہ سب کچھ ہمارے سامنے نہیں ہورہا ہے بلکہ سب یہی سمجھتے ہیں کہ یہ سب کچھ ہماری آنکھوں کے سامنے ہی ہورہا ہے۔ہم سب اس اجلاس میں شامل ہیں۔یہ نام نہاد اشرافیہ کا رویہ ہے اور یہ صرف بلدیہ کے اجلاس کی بات نہیں ہے۔اسکولوں، کالجوں، مدرسوں، جلسوں، جلوسوں، عام سیمیناروں، عوامی پلیٹ فارموں میں کہاں دیکھنے کو نہیں ملتا کہ اشرافیہ کی بڑی بڑی باتیں ہوتی ہیں۔اشرافیہ جو جنان بازاری کے وجود کو انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر ایک بدنما داغ لگا ہوا تصوّر کرتے ہیں خود اپنے آپ کا جائزہ لیں۔یہ اس طرح کے لوگ ہیں جو صرف دکھاوا کرتے ہیں اور خود تو کوئی ذمہ داری نہیں لیتے بلکہ سماج میں بدمعاشی، چوری، جعل سازی، نامردی، بزدلی، بے غیرتی اور منشیات کے بڑھتے ہوئے استعمال، قتل وغارت گری، خودکشی اور دیوالیہ کی افزوں ہوتی وارداتوں کا باعث ان طوائفوں کے ناپاک وجود کو قرار دیتے ہیں۔بات یہ ہے کہ بلدیہ کے اجلاس میں ہنگامہ اور شور وغل ہوجاتا ہے اور مخالف ارکان اپنی اپنی رائے کا اظہار پیش کرتے ہیں۔آخر میں یہ فیصلہ ہوتا ہے اور طے ہوتا ہے کہ ان طوائفوں کو شہر سے دُور کردیا جائے اور ایسا ہی ہوتا کے ان کو شہر سے چھ کوس دُور ایک ویران و اجاڑ علاقہ میں بھیج دیا جاتا ہے۔وہ اس ویران جگہ کو دھیرے دھیرے آباد کرلیتی ہیں اور پھر وہاں ایک وقت یہ آتا ہے کہ ضرورت کی ساری چیزیں مہیا ہوجاتی ہیں اور اس کے بعد جب ان کی بستی اور وہ شہر آپس میں مل جاتے ہیں پھر ہنگامہ ہوتا ہے کہ ان طوائفوں کو اب کہیں دُور بسا دیا جائے اور ان کو دوبارا سے بارہ کوس دور ویرانے میں بسا دیا جاتا ہے۔

اس افسانہ کا نقطۂ عروج ملاحظہ کیجیے:

سماج میں جس چیز کی مانگ ہوتی ہے وہی بکتی ہے۔بلدیہ کے شریف لوگ شہر کو برائیوں اور بدنامیوں سے بچانے کے لئے شہر سے بازارِ حُسن کو ہٹانے کی مہم چلاتے ہیں۔وہ اس مہم میں کامیاب بھی ہوجاتے ہیں اور اس بازار کو شہر سے چھ میل دور ایک ویران جگہ پر آباد کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔اب بازار و عورتوں کے وہاں آباد ہوجانے سے وہ ویرانہ گلزار ہوجاتا ہے۔کچھ عرصے بعد وہ ویرانہ پہلے گاؤں، پھر قصبہ اور پھر شہر میں تبدیل ہوجاتا ہے۔یہی شہر آگے چل کر'' آنندی'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔

05.07 خلاصہ

سب سے پہلے اس اکائی میں آپ کو غلام عباس کے حالاتِ زندگی سے واقف کرایا گیا۔اس کے بعد ان کی افسانہ نگاری، معاشرتی زندگی سے واقف کرایا اور ہم نے اس اکائی میں افسانہ'' آنندی'' کا متن اور اس کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا ہے۔غلام عباس کی ولادت ۱۷ر نومبر ۱۹۰۹ء کو پنجاب کے شہر اَمرت سر میں ہوئی۔انہوں نے اپنی تعلیم اَمرت سر اور لاہور میں حاصل کی۔وہ شروعاتی زندگی سے ہی لکھنے لکھانے اور پڑھنے کا شوق رکھتے تھے اور انہیں دیگر زبانیں بھی آتی تھیں اور وہ ان زبانوں کا شوق بھی رکھتے تھے۔انہوں نے بعد میں ترجمہ

نگاری کی طرف بھی رخ کیا اور بہت سی تصانیف کے ترجمے بھی کیے۔ غلام عباس نے اپنی جو پہلی کہانی لکھی وہ ۱۹۲۵ء میں رسالہ ''ہزار داستان'' میں شائع ہوئی۔ انہوں نے باقاعدہ طور سے اپنے لکھنے کی شروعات ۱۹۳۵ء میں کی۔'' وہ کچھ اداروں جیسے (پھول اور تہذیبِ نسواں) سے بھی وابستہ رہے۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے بھی منظرِ عام پر آ چکے ہیں اور انہیں کئی انعامات (ایوارڈ) سے بھی نوازا جا چکا ہے۔ پاکستان کی حکومت نے انہیں ستارۂ امتیاز سے بھی نوازا۔ ملک کے تقسیم ہونے سے پہلے غلام عباس آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ تھے اور تقسیم کے بعد وہ پاکستان چلے گئے اور وہاں جا کر ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہو گئے۔

جیسا کہ ہم پہلے بھی آپ کو بتا چکے ہیں کہ غلام عباس نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز ترقی پسند تحریک سے پہلے ہی کر دیا تھا۔ ان کے ہم عصروں میں ویسے تو کئی افسانہ نگار ہوئے ہیں لیکن جو خاص ہیں ان میں سے علی عباس حسینی، سعادت حسن منٹو اور عزیز احمد کے نام قابل ذکر ہیں۔ غلام عباس نے خود محنت کر کے اپنی راہ آپ نکالی اور انہوں نے زیادہ نہ لکھنے کے باوجود اپنی انفرادیت اور امتیازی حیثیت پیدا کی۔ ان کے افسانوں میں معاشرے کے آس پاس کی زندگی کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کے افسانوں کا موضوع انسانوں کی عام زندگی کے مسائل ہیں۔ غلام عباس کے کچھ افسانے، جیسے اوورکوٹ، فینسی ہیر کٹنگ سیلون بغیرہ کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے معاشرے میں کیا چل رہا ہے اور کون کیا کر رہا ہے؟ اس پر ان کی نظر بہت تیز ہے۔ لیکن ان کے افسانوں کا جو خاص موضوع ہے وہ طوائف ہے۔ طوائف کیا ہے، اس کا کردار کیا ہے اور اس کی زندگی کس طرح سے گزرتی ہے لوگ اسے کس نظر سے دیکھتے ہیں۔ غلام عباس نے انہیں سب باتوں کو اپنے افسانوں میں خاص جگہ دی ہے۔ ویسے تو ہمارے اُردو ادب میں طوائف کے موضوع پر بہت سے افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے ہیں لیکن جس اعلیٰ درجے کے افسانے غلام عباس نے طوائف کے موضوع پر لکھے ہیں ویسے شائد ہی کوئی لکھ سکا ہو۔

غلام عباس نے ''آنندی''، ''جھنور'' اور ''اس کی بیوی'' کے عنوان سے جو افسانے لکھے ہیں ان کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں یہ اندازہ ہو جائے گا کہ یہ تمام افسانے طوائف کے موضوع کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ملک کے بٹوارے کے موضوع پر بھی افسانے مل جائیں گے۔ ترکِ وطن اور فرقہ وارانہ فسادات، تقسیم ہند کا ردِ عمل ہیں۔ ان کے افسانے، ''تنکے کا سہارا'' اور ''فینسی ہیر کٹنگ سیلون'' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ اپنے اس طرح کے افسانوں میں غلام عباس نے بازآبادکاری، غربت، بے بسی اور بے کسی کی مصوّری بھی کی ہے اور انہوں نے انسان کی دوستی اور ہم دَردی کے جزبات کی بھی ترجمانی کی ہے۔

غلام عباس کا افسانہ ''آنندی'' کا مطالعہ کرتے وقت یہ کئی زاویوں سے اپنی اور توجہ کھینچتا ہے اور ہمیں پورا پڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے کیوں کہ اس کا موضوع ہی ایسا ہے کہ جس کسی نے بھی ایک بار اس افسانہ کو پڑھنے کا من بنا لیا وہ بغیر پڑھے نہیں رہ سکا۔ اس کا موضوع طوائف ہے۔ اس افسانے کا موضوع طوائف ضرور ہے لیکن غلام عباس نے زندگی کے کئی اور پہلوؤں کو بھی سمیٹ لیا ہے۔ شہر میں زنانِ بازاری کے وجود پر بلدیہ کے اجلاس میں بحث ہوتی ہے۔ ارکانِ بلدیہ اظہار خیال کرتے ہیں کہ شہر میں بدمعاشی، چوری، جعل سازی، قتل و غارت گری اور خودکشی کا باعث یہی طوائفیں ہی ہیں۔ آخر کار یہ طے ہوتا ہے کہ شہر سے چھ کوس کی دُوری پر ایک اُجاڑ اور ویران علاقہ ہے وہاں پر ان کو بسا دیا جائے اور ایسا ہی ہوتا ہے۔ کافی دیر سمجھانے کے بعد طوائفیں وہاں جانے کے لئے رضامند ہو جاتی ہیں اور وہ اس ویران علاقہ میں جہاں پر کوئی نہ تھا، اپنے گھروں کی تعمیر شروع کر دیتی ہیں۔ تقریباً دو ڈھائی ہزار مزدور اپنے اپنے کاموں پر لگے ہوئے ہیں اور ان کی ضرورتوں کے اعتبار سے دوسرے پیشہ ور دکان دار بھی یہاں چلے آتے ہیں۔ کچھ سالوں کے بعد ہوتا یہ ہے کہ ڈھیرے ڈھیرے جو معاشرے کی ضرورتیں ہیں، جیسے

ڈاک خانہ، پولس اسٹیشن، ہسپتال، تھیٹریکل کمپنیز، کھانے پینے کی دکانیں وغیرہ کھل جاتی ہیں۔ فوٹو گرافر، جیل، مندر و مسجد بھی تعمیر ہو جاتے ہیں۔ بلکہ ہوا یوں کہ جو علاقہ بیس سال پہلے کبھی ویران و اجاڑ ہوا کرتا تھا، وہ آج ایک خوب صورت و حسین بن جاتا ہے۔ لیکن کچھ وقت کے بعد پھر وہی ہوتا ہے جس کا ان طوائفوں کو ڈر تھا۔ مجلس بلدیہ اب یہاں سے بھی زنانِ بازاری کو نکالنے کی منظوری دیتی ہے کیوں کہ اب یہ علاقہ اتنا آباد ہو چکا ہے کہ شہر سے جا کر مل گیا ہے اور اب طے ہوتا ہے کہ ان کو اس شہر سے بارہ کوس دُور ویران علاقہ میں بسایا جائے۔

سماج میں جس چیز کی مانگ ہوتی ہے وہی بکتی ہے۔ بلدیہ کے شریف لوگ شہر کو برائیوں اور بدنامیوں سے بچانے کے لئے شہر سے بازارِ حُسن کو ہٹانے کی مہم چلاتے ہیں۔ وہ اس مہم میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں اور اس بازار کو شہر سے چھ میل دُور ایک ویران جگہ پر آباد کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ اب بازار و عورتوں کے وہاں آباد ہو جانے سے وہ ویرانہ گلزار ہو جاتا ہے۔ کچھ عرصے بعد وہ ویرانہ پہلے گاوں، پھر قصبہ اور پھر شہر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہی شہر آگے چل کر ''آنندی'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔

05.08 فرہنگ

آبرو باختہ : بازاری، عصمت فروش
ابتدا : شروع
اثاثہ : سامان، مال و دولت
ارتکاب : گناہ، جرم
استفسار : علاج، حل، روک تھام، انتظام
اضطراب : بے چینی، بے قراری
امتیازی : تمیز کرنے والا، خصوصی، ممتاز، خاص وصف رکھنے والا
انفرادی : تنِ تنہا، اکیلا
پُرمسرت : خوشی سے بھرپور
تراش خراش : کانٹ چھانٹ
تسلیم : قبول کرنا
تقسیم : بٹوارہ، الگ ہو جان
تلاشِ معاش : فکرِ روزگار، جستجوئے روزگار
تند ہوا : تیز ہوا
ٹھگنے قد : چھوٹے قد والا
چاروناچار : مجبوراً، زبردستی
حجام : بال کاٹنے والا
زنان بازاری : جسم فروشی کرنے والی عورتیں، طوائف، ناچنے گانے والی عورتیں
سُبک دوش : آزاد، جس کا کوئی تعلق نہ ہو
شائع : چھپنا، چھاپنا
شُرَفا : شریف کی جمع، شریف لوگ
شہر بدر : شہر سے باہر کر دینا یا نکال دینا
قابض : قبضہ کرنے والا، قبضہ رکھنے والا
کم خواب : ایک قیمتی ریشمی کپڑا
لاری : بس
محدود : پابند، احاطہ کیا ہوا، ایک حد تک
مرغوب : دل کش، دل فریب، پسندیدہ
مسموم : زہر ملا ہوا، زہریلا
معاوِن : کام میں مدد لینے والا، شریکِ کار
معصیت : گناہ، قصور، خطا
معمار : عمارت بنانے والا، مستری
منسلک : وابستہ، جڑا ہوا
منشیات : نشہ آور چیزیں

خراماخراما	:	مٹک مٹک کر چلنا، ناز کی چال	منفرد	:	الگ، اکیلا، تنہا
خس وخاشاک	:	گھاس پھوس، کوڑا کرکٹ، تنکے	نیم عریاں	:	آدھا ننگا
خلافِ معمول	:	توقع کے خلاف، حیران کن	وسیع مطالعہ	:	گہرائی سے پڑھنا
خیروشر	:	نیکی اور بدی، بھلائی اور برائی	ہم پیشہ لوگ	:	ایک جیسے یا ایک طرح کا کام کرنے والے لوگ
دریافت	:	پوچھ گچھ، سوال			
دیگر	:	کچھ اور، غیر، دوسری	ہم عصر	:	ایک ہی زمانے کے، ایک ہی دور کے
رکن	:	کسی جماعت یا انجمن یا ادارے کا ممبر، کسی گروہ کا ایک ممبر	ہیجان	:	جوش، اُبال

05.09 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ غلام عباس کے حالاتِ زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے؟

سوال نمبر۲ غلام عباس کی افسانہ نگاری کو اپنے الفاظ میں پیش کیجیے؟

سوال نمبر۳ غلام عباس کا مشہور افسانہ ''آنندی'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے؟

ب: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ افسانہ ''آنندی'' کا خلاصہ پیش کیجیے؟

سوال نمبر۲ افسانہ ''آنندی'' میں غلام عباس نے کن کن زاویوں پر بات کی ہے؟ روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۳ غلام عباس نے طوائف کے موضوع پر کتنے افسانے لکھے۔ ان کا اظہار خیال کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : غلام عباس کی ولادت کب ہوئی؟

(الف) ۱۹۰۹ء (ب) ۱۹۱۵ء (ج) ۱۹۲۰ء (د) ۱۹۲۵ء

سوال نمبر۲ : غلام عباس کی پیدائش کہاں ہوئی؟

(الف) بریلی (ب) امرتسر (ج) دہلی (د) لکھنؤ

سوال نمبر۳ : غلام عباس کے والد کا کیا نام تھا؟

(الف) ارشد علی (ب) راشد علی (ج) میاں عبدالعزیز (د) واجد علی

سوال نمبر۴ : غلام عباس کی وفات کب ہوئی؟

(الف) ۱۹۵۰ء (ب) ۱۹۶۰ء (ج) ۱۹۷۵ء (د) ۱۹۸۲ء

سوال نمبر۵ : غلام عباس کی وفات کہاں ہوئی ؟

(الف) لاہور (ب) لندن (ج) دہلی (د) کان پور

سوال نمبر۶ : آنندی، جاڑے کی چاندنی، کن رس اور رینگنے والے کس مصنف کے افسانوی مجموعے ہیں؟

(الف) راجندر سنگھ بیدی (ب) سعادت حسن منٹو (ج) غلام عباس (د) پریم چند

سوال نمبر۷ : آنندی، اوورکوٹ، کتبہ، یہ پری چہرہ لوگ، بہروپیا، جواری، ہیر کٹنگ سیلون، اس کی بیوی، سایہ اور کن رس کس کی کہانیاں ہیں؟

(الف) انتظار حسین (ب) عصمت چغتائی (ج) کرشن چندر (د) غلام عباس

سوال نمبر۸ : افسانہ ''آنندی'' کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

(الف) طوائف (ب) جواری (ج) فسادات (د) تقسیم ہند

سوال نمبر۹ : افسانہ ''آنندی'' کے مصنف کون ہیں؟

(الف) پریم چند (ب) غلام عباس (ج) منٹو (د) انتظار حسین

سوال نمبر۱۰ : افسانہ ''آنندی'' کس سن میں لکھا گیا؟

(الف) ۱۹۴۸ء (ب) ۱۹۵۵ء (ج) ۱۹۶۰ء (د) ۱۹۶۵ء

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) ۱۹۰۹ء

جواب نمبر۲ : (ب) امرتسر

جواب نمبر۳ : (ج) میاں عبدالعزیز

جواب نمبر۴ : (د) ۱۹۸۲ء

جواب نمبر۵ : (الف) لاہور

جواب نمبر۶ : (ج) غلام عباس

جواب نمبر۷ : (د) غلام عباس

جواب نمبر۸ : (الف) طوائف

جواب نمبر۹ : (ب) غلام عباس

جواب نمبر۱۰ : (الف) ۱۹۴۸ء

05.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو افسانہ اور افسانہ نگار از ڈاکٹر فرمان فتح پوری

۲۔ اُردو فکشن از پروفیسر آل احمد سرور

۳۔ ترقی پسند اُردو افسانہ از ڈاکٹر صادق

۴۔ یہ صورت گر کچھ خوابوں کے از طاہر مسعود

اکائی 06 ٹوبہ ٹیک سنگھ : سعادت حسن منٹو

ساخت

06.01 : اغراض ومقاصد

06.02 : تمہید

06.03 : سعادت حسن منٹو کے حالاتِ زندگی

06.04 : سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری

06.05 : افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا متن

06.06 : افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا خلاصہ

06.07 : افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا تنقیدی جائزہ

06.08 : خلاصہ

06.09 : فرہنگ

06.10 : نمونہ امتحانی سوالات

06.11 : حوالہ جاتی کتب

06.12 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

06.01 اغراض ومقاصد

سعادت حسن منٹو اُردو کے ممتاز افسانہ نگار تھے۔ انھوں نے اُردو افسانے کو ایک نئی جہت دی۔ منٹو اُردو کے پانچ اہم افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ منٹو نے بمبئی میں بسنے والے نچلے طبقے کی عکاسی عمدگی سے کی ہے۔ انھوں نے اردو افسانے کو بمبیا زبان سے روشناس کرایا۔ منٹو کی افسانہ نگاری کی خصوصیات سے آپ کو واقف کرانے کے لئے یہ اکائی نصاب میں شامل کی گئی ہے۔ اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ منٹو کے حالاتِ زندگی، ان کے تصانیف اور افسانہ نگاری کی فنی خوبیوں سے واقفیت حاصل کریں گے۔ ان کے افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی آپ افسانے سے ایک اقتباس بھی اکائی میں شامل کیا گیا ہے۔

06.02 تمہید

سعادت حسن منٹو کا نام اُردو کے اہم افسانہ نگاروں میں شامل ہے۔ منٹو ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے لیکن انھوں نے اس تحریک کو اپنے فن کا مقصد نہیں بنایا۔ منٹو نے نچلے طبقے کے افراد کو اپنے افسانوں کا موضوع ضرور بنایا لیکن ان کے سماجی، نفسیاتی اور جنسی مسائل کو اپنے انداز سے پیش کیا۔ انھوں نے کسی مینی فیسٹو کے تحت اپنے افسانوں کو نہیں ڈھالا۔ منٹو افسانہ نگار ہی نہیں کامیاب خاکہ نویس بھی ہیں۔ انھوں

نے ریڈیائی ڈرامے اور مضامین بھی لکھے۔ ذیل میں ہم منٹو کی حیات اور افسانہ نگاری کا جائزہ لینے کے ساتھ ہی ان کے افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی ادبی وفنی خوبیوں کا جائزہ لیں گے۔

06.03 سعادت حسن منٹو کے حالاتِ زندگی

منٹو کے آبا واجداد اٹھارویں صدی کے اواخر میں کشمیر سے ہجرت کر کے لاہور آئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کی۔ خاندانی پیشہ سوداگری تھا کشمیر کی وادیوں میں بہت سی ذاتیں ہوتی ہیں جن کو آل کہتے ہیں جیسے نہرو، سپرو، کچلو وغیرہ۔ منٹ کشمیری زبان میں تولنے والے بٹے کو کہتے ہیں۔ اس طرح منٹ سے منٹو بنا۔ منٹو کے والد غلام حسن تھے۔ انہوں نے دوشادیاں کیں۔ منٹو دوسری بیوی سے تھے۔ سعادت حسن منٹو ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء کو سمرالہ ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ غلام حسین کے یہاں بارہ بچے ہوئے۔ جن میں چار لڑکے تھے اور آٹھ لڑکیاں۔ منٹو کے والد مزاجاً سخت گیر آدمی تھے۔ والد کی سخت گیری کا اثر منٹو کے ذہن پر ہمیشہ رہا۔ ان کی ابتدائی تعلیم اَمرت سر میں ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم ترک کر دی۔ منٹو کو کتابیں پڑھنے کا بہت شوق تھا وہ اکثر کتب فروشوں سے کتابیں ادھار لیا کرتے تھے۔ ان کے طبیعت میں ایک طرح کی بے چینی تھی۔ اپنی عمر سے بڑے دوستوں کی صحبت کی وجہ سے وہ شراب، چرس بھرے سگریٹ اور بھنگ کے عادی ہو گئے تھے۔ ان کی طبیعت اُچاٹ رہا کرتی تھی۔ رفیق غزنوی لکھتے ہیں:

> ''تکیوں میں جاتا تھا۔ قبرستانوں میں گھومتا تھا۔ جلیان والا باغ میں گھنٹوں کسی سایہ دار درخت کے نیچے بیٹھ کر انقلاب کے خواب دیکھتا۔ اسکول جاتی لڑکیوں کو دیکھ کر کسی ایک کے ساتھ عشق لڑانے کے منصوبے تیار کرتا۔ بم بنانے کے نسخے تلاش کرتا۔ بڑے بڑے گویوں کے گانے سنتا اور کلاسیکی موسیقی کو سمجھنے کی کوشش کرتا۔ دوستوں کے ساتھ مل کر چرس کے سگریٹ پیئے، کوکین کھائی شراب پی مگر جی کی بے کلی دور نہیں ہوئی۔''

اس انتشار کے دَور میں باری صاحب نے منٹو کو سنبھالا۔ انہیں صحافت کی راہ پر لگایا۔ منٹو کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز وکٹر ہیوگو کے Last Days of Condemned اور Less Miserable کے علاوہ آسکر وائلڈ کے ڈرامے ''ویرا'' کے ترجموں سے ہوتا ہے۔ یہ تراجم منٹو سے باری صاحب نے کروائے۔ باری صاحب نے منٹو کے ساتھ مل کر ایک ہفتہ وار رسالہ ''خلق'' شائع کیا۔ جس میں منٹو کا پہلا افسانہ ''تماشہ'' شائع ہوا۔ اسی زمانے میں منٹو نے ''عالم گیر'' کا روسی ادب نمبر مرتب کیا۔ گورکی پر مضامین لکھے اور اس کے افسانوں کے ترجمے کیے۔ گوگول، ترگنیف اور چے خف کا بھی مطالعہ کیا اور مضامین لکھے۔ اپنے نام کے ساتھ ''کامریڈ'' بھی لکھا کرتے تھے۔ ہفتہ وار ''مصوّر'' کے مالک نذیر لدھیانوی کی دعوت پر بمبئی گئے اور رسالے کی ادارت سنبھالی۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک بمبئی میں قیام کیا۔ درمیان میں ڈیڑھ دو سال کے لئے دہلی چلے گئے اور آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو گئے۔ اُن دنوں ریڈیو میں کرشن چندر، اُپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، ن.م. راشد اور کئی دوسرے اُردو ادیب جمع تھے۔

منٹو نے سو سے زیادہ ریڈیو ڈرامے لکھے پھر وہ بمبئی واپس ہوئے۔ کئی فلمی کمپنیوں سے وابستہ ہوئے۔ فلموں کے مکالمے، اسکرین پلے اور کہانیاں لکھیں۔ منٹو کی شادی صفیہ بیگم سے ہوئی جن سے ایک لڑکا اور تین لڑکیاں ہوئیں۔ پہلا لڑکا عارف جس کا ڈیڑھ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ تینوں لڑکیوں کے نام بالترتیب نکہت، نزہت اور نصرت تھے۔ ملک کی تقسیم کا ان پر بہت اثر ہوا۔ ۱۹۴۸ء میں وہ پاکستان چلے گئے۔ پاکستان میں وہ سات برس رہے۔ یہ دَور منٹو کی زندگی کا سب سے زیادہ تاریک دَور تھا۔ زندگی کے آخری تین برس تو خرابی صحت اور تنگ دستی

کی انتہا کو پہنچے ہوئے تھے۔منٹو کی سب سے بڑی کمزوری شراب تھی۔ان کا جگر خراب ہو گیا تھا۔ڈاکٹروں نے منٹو کے لئے شراب کو زہر کے مماثل قرار دیا تھا۔منٹو شراب کے آگے بے بس تھے وہ یہ زہر پیتے رہے۔۱۸/جنوری ۱۹۵۵ء کو صرف تینتالیس (۴۳) سال کی عمر میں لاہور میں ان کا انتقال ہو گیا۔منٹو کی زندگی ہنگامہ خیز ثابت ہوئی۔ان پر فحاشی، سنسنی خیزی اور دہشت پسندی کے الزامات لگائے گئے۔اخباروں میں ان کے خلاف لکھا گیا۔افسانوں پر مقدمے چلائے گئے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ سعادت حسن منٹو کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

﴿۲﴾ منٹو کا کیا مطلب ہے؟

06.04 سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری

منٹو اُردو کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ان کی کہانی پر ان کی واضح چھاپ ہوتی تھی۔ان کا تخیل متنوع، اُسلوب کفایت شعارانہ اور طریقہ کار سلیقہ مندانہ تھا۔وہ فطرت انسانی کے رمز شناس اور اعمال انسانی کے پراسرار نفسیاتی محرکات کے نبّاض تھے۔انہیں انسان کے بے معنی دکھوں کا بے پناہ احساس تھا۔منٹو کے افسانوں کا انجام غیر متوقع اور تحیر خیز ہوتا تھا۔ان کے افسانوں کا خمیر تجسس، انکشاف اور حیرت کے عناصر سے اُٹھا تھا۔ان کے افسانے چونکاتے اور دھچکا پہنچاتے ہیں لیکن ایک معنی خیز حقیقت کا انکشاف بھی کرتے ہیں جس کا تعلق انسانی فطرت کے سربستہ رازوں اور خصوصاً انسان کے جنسی و نفسیاتی عوامل سے ہوتا ہے۔

﴿۱﴾ **ابتدا:** منٹو کی افسانہ نگاری کا آغاز سیاسی افسانوں سے ہوتا ہے۔ان کا پہلا افسانہ ''تماشہ'' ہے جو انہوں نے جلیان والا باغ کے خونیں حادثے سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔''خونی تھوک'' اور ''دیوانہ شاعر'' میں انگریزوں کے خلاف نفرت کا اظہار ملتا ہے۔ان ابتدائی افسانوں کے علاوہ سیاسی موضوعات پر ''نیا قانون'' ۱۹۱۹ء کی ایک رات ''سوراج کے لئے'' اور ''یزید'' جیسے افسانے ملتے ہیں۔بعد میں منٹو نے خود کو سیاست سے الگ کر لیا وہ ادب اور سیاست کو دو علاحدہ شعبے مانتے تھے۔رومانی تھیم پر بھی منٹو نے کہانیاں لکھیں جن میں ''عشقِ حقیقی، دو قومیں، عشقیہ کہانی، جاؤ حنیف جاؤ، سودا بیچنے والی'' اور ''پیشاور سے لاہور تک'' شامل ہیں۔

﴿۲﴾ **طوائف کا موضوع:** طوائف پر منٹو نے بے مثال کہانیاں لکھی ہیں۔منٹو کی طوائف لکھنوی معاشرے کی پروردہ نہیں ہے جس کے کوٹھے پر نوابوں کے لڑکے تہذیب سیکھنے جاتے تھے بلکہ یہ تنگ و تاریک کھولیوں میں بیٹھی ہوئی جسم فروش عورتیں ہیں۔منٹو طوائفوں میں اس عورت کو دیکھتے ہیں جو طوائف بننے کے بعد بھی زندہ رہتی ہے اور اس کے بھی انسانی تقاضے ہوتے ہیں۔منٹو طوائف کو اس کی روزانہ زندگی میں اس کی تنہائیوں اور محرومیوں اور اس کی چھوٹی چھوٹی انسانی آرزوؤں کے ساتھ دیکھتے ہیں۔''کالی شلوار، پہچان، ہتک، دوروپے، جانکی، برمی لڑکی، فوبھابائی شانتی، شاردا، ممی، سراج، سوکینڈل پاور کا بلب'' اور ''سرکنڈوں کے پیچھے'' اس موضوع پر ان کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔

''ہتک'' منٹو کا ایک مشہور افسانہ ہے۔یہ افسانے کے مرکزی کردار سوگندھی کی نفسیات کا مؤثر اظہار ہے۔ہتک میں سوگندھی کا ذہنی اور جذباتی ہیجان موٹر نشین سیٹھ کے منہ سے نکلنے والے ایک حقارت بھرے لفظ ''اونہہ'' کا نتیجہ تھا۔''نعرہ'' کیشو لال کے ذہنی کرب واضطراب

اور سیٹھ کی ان گالیوں کا زائدہ تھا جواس نے دو مہینے کا کرایہ ادانہ کرنے پر کیشو لال کو دی تھیں اور جنہوں نے اس کے سارے وجود کو آتش فشاں بنا دیا تھا۔سوگندھی اور کیشو لال دونوں ہی کے ذہنی اور جذباتی ہیجان بظاہر مختلف ہونے کے باوجود ایک ہی ہیں دونوں کے ردِ عمل میں یکسانیت نظر آتی ہے۔

''کالی شلوار'' میں انہوں نے طوائف کی زندگی کے اکیلے پن کو اُبھارا ہے۔ سلطانہ کو محرم کے لئے کالی شلوار چاہیے۔ اس کی یہ خواہش شنکر پوری کرتا ہے۔جنسی حقیقتوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو منٹو نے فن کارانہ انداز میں پیش کیا۔''ٹھنڈا گوشت'' میں ایشر سنگھ اور کلونت کور کی جنسی وذہنی کش مکش شدید ہے۔''دھواں'' ایک کم عمر اور معصوم لڑکے کے محسوسات اور فطری تجسس کا افسانہ ہے۔''بلاؤز'' عنفوان شباب کی کیفیت کا اظہار ہے۔ جوانی کی سرحدوں میں قدم رکھنے والا موہن اپنے جسم میں تبدیلی محسوس کرتا ہے۔جنسی بیداری کی اس اوّلین منزل کو منٹو نے بڑے فنی انداز میں پیش کیا۔''بو'' منٹو کا ایک اہم افسانہ ہے۔جس میں انہوں نے فطری اور مصنوعی زندگی کے تضاد کو پراثر انداز میں پیش کیا ہے۔

''بابو گوپی ناتھ'' منٹو کا ایسا افسانہ ہے۔جس کے کردار'' گوپی ناتھ'' کو اُردو کے افسانوی ادب میں ایک اہم حیثیت حاصل ہے۔ شاید ہی کسی کردار کو اتنی ہر دل عزیزی نصیب ہوئی ہے جتنی ''بابو گوپی ناتھ'' کو ہوئی۔ بابو گوپی ناتھ کو دو ہی چیزیں پسند ہیں۔ وہ دو چیزیں ہیں رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار...... بابو گوپی ناتھ ایک دولت مند بنیے کا لڑکا ہے باپ کے مرنے کے بعد اس کے پاس بے شمار دولت آتی ہے۔ جسے وہ بازارِ حُسن میں دونوں ہاتھوں سے لٹاتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ ایک دن اس کی یہ دولت ختم ہو جائے گی اس وقت وہ کوٹھا چھوڑ کر پیر کے مزار پر چلا جائے گا۔ زینت بھولی بھالی لڑکی ہے اور طوائف کے پیشے کے لئے ناموزوں ہے۔ اب ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے کہ اس کی شادی کر دی جائے۔ ایک ایسا آدمی بابو گوپی ناتھ کو ملتا ہے جو زینت کے لئے موزوں ہے اور وہ اس کی شادی زینت سے کرا دیتا ہے۔ اس موقع پر بابو گوپی ناتھ ایسا باپ نظر آتا ہے جو بیٹی کو بیاہ رہا ہو۔ بقول ممتاز شیریں:

> ''بابو گوپی ناتھ'' وہ موڑ ہے جہاں سے منٹو کے انسان کا تصوّر بدلا ہے اور جہاں منٹو کا فطری انسان نامکمل انسان بن جاتا ہے نامکمل انسان جو بہ یک وقت اچھائیوں اور برائیوں کا مجموعہ ہے۔''
>
> (ممتاز شیریں: منٹو کا تغیر اور ارتقا)

بابو گوپی ناتھ کے علاوہ سہائے، سوگندھی، ایشر سنگھ، ممد بھائی، ٹوبہ ٹیک سنگھ، تقی کاتب، جانکی، راج کشور اور باسط منٹو کے غیر معمولی اور منفرد کردار ہیں۔

﴿۳﴾ **تقسیم ملک کا موضوع:** تقسیم ہند کے نتیجے میں ہونے والے حادثات کا منٹو پر گہرا اثر پڑا۔ انہوں نے اس موضوع پر ''سہائے، ٹھنڈا گوشت، گورمکھ سنگھ کی وصیت، کھول دو، شریفن'' اور ''موذیل'' جیسے قابل ذکر افسانے لکھے ہیں۔''سیاہ حاشیے'' کے افسانچے بھی اسی موضوع پر لکھے گئے ہیں۔''ٹھنڈا گوشت'' اور ''کھول دو'' پر مقدّمہ چلا۔ ان افسانوں کا انجام انہیں بلندیوں پر پہنچا دیتا ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''اس افسانہ (کھول دو) میں غیر متوقع انجام کی تکنیک سے بہ یک وقت گہری الم نا کی، ہول نا کی،
جھٹکے اور جھرجھری کا ایسا تاثر پیدا کیا ہے جس کی مثال دنیائے افسانہ میں شاید کہیں بھی نظر نہ آئے۔''

افسانے کے آخر میں جب ڈاکٹر نیم مردہ سکینہ کی نبض ٹٹول کر کہتا ہے کھڑکی کھول دو۔ سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش پیدا ہوتی ہے۔ بے جان ہاتھوں سے اس نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی۔ اختتام کی تین سطریں تین علامتیں بن جاتی ہیں۔

ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

''تین مختلف ردعمل.......... باپ جو دوسرے موقع پر بیٹی کا گلا گھونٹ دیتا اس نازک موقع پر صرف یہ دیکھتا ہے اور خوش ہوجاتا ہے کہ اس کی بیٹی زندہ ہے۔ ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہوجاتا ہے اور سکینہ ......سکینہ ہماری نظروں کے سامنے سے فیڈ آؤٹ ہوجاتی ہے۔ وہاں عورت ہے جس کے ذہن میں ایسا زہر سرایت کر گیا ہے کہ ذہن ''کھول دو'' کے ایک ہی معنی اخذ کرسکتا ہے۔ اس کو ایک ہی بات کا احساس ہوسکتا ہے اس کے سہمے ہوئے بے جان ہاتھ ایک ہی حرکت کے لئے اٹھ سکتے ہیں اس نیم مردہ لڑکی سے ''کھول دو'' کے لفظ پر جو غیر شعوری حرکت سرزد ہوتی ہے اس سے اس کی روح کی انتہائی دہشت زدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ منٹو نے ایک ہی سطر میں ایک المیے کو نچوڑ دیا۔''

یہ مختصر افسانہ تقسیم ملک کی بھیانک صورت حال کی مکمل تصویر کشی کرتا ہے۔ مہاجرین کے قافلے، کیمپ، انسانوں کی نفسا نفسی، رضا کاروں کا سکینہ کو اپنے پاس رکھنا۔ رضا کاروں سے ہر وقت سکینہ کے باپ کا سکینہ کے متعلق دریافت کرنا اور رضا کاروں کا جواب دینا۔ بچ جائے گی۔ ایک المناک فضا تعمیر کرتا ہے اور تقسیم ملک کی صورت حال سامنے آتی ہے۔

﴿۴﴾ تکنیک: منٹو کے افسانوں میں تکنیک کا استعمال تخلیقی ضرورتوں کے تحت ہوتا ہے۔ فنی لحاظ سے منٹو کے افسانے انتہائی کامیاب ہوتے ہیں۔ ایک طرف وہ غیر ضروری تفصیلات سے گریز کرتے ہیں۔ دوسری طرف ان کا مشاہدہ گہرا ہے اور وہ جزئیات نگاری سے افسانے کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔ منٹو اپنے افسانوں میں کبھی خارجی اور داخلی کیفیات کے تصادم اور کشمکش سے کام لیتے ہیں (ہتک، بو، دھواں، سڑک کے کنارے، شاردا، پھندنے) کبھی سادہ بیانہ سے (کالی شلوار، بابو گوپی ناتھ، ممی اور ممّد بھائی) کبھی ڈرامائی سچویشن سے (ٹھنڈا گوشت، گورمکھ سنگھ کی وصیت، ۱۹۱۹ء کی بات، ہتک، شریفن اور جانکی) کبھی کلائمکس پر زبردست جھٹکا دیتے ہیں (کھول دو، موذیل، ٹوبہ ٹیک سنگھ) کبھی کبھی صرف مکالموں پر مشتمل افسانے لکھتے ہیں (ڈوڈو، حجامت اور بھنگن) اور کہیں محض سیرت نگاری کے ذریعہ افسانے کی فضا تعمیر کرتے ہیں (بابو گوپی ناتھ، سہائے، ممد بھائی اور ممی) منٹو اپنے افسانوں میں پس منظر کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی تفصیلات کو باریک بینی سے پیش کرتے ہیں۔

﴿۵﴾ اُسلوب وزبان: سعادت حسن منٹو نے اپنے افسانوں میں شعری وآرائشی زبان سے گریز کیا ہے۔ ان کا اُسلوب حقیقت پسندانہ ہے۔ انہوں نے غیر ضروری لوازمات سے خود کو دُور رکھا ہے۔ منٹو نے بمبئی میں بسنے والے نچلے طبقے کی عکاسی بڑی عمدگی سے کی ہے۔ انہوں نے کرداروں کی زبان کا عمدہ استعمال کیا ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

’’بائیکلہ اور ناگپاڑہ کی زندگی کی دھڑکنوں کو منٹو کے افسانوں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہی وہ علاقہ ہے جہاں سے ٹنٹا، مستک، مسکا پالس، داندہ، کھوٹالہ، جگار، فوکٹ اور کنڈم وغیرہ الفاظ افسانوں کے ذریعے اُردو میں روشناس ہوئے۔ مسز ڈی کوسٹا، مسٹر ڈی سلوا، کیشو لال کھاری، مونگ پھلی والا، سوگندھی، موذیل، ممد بھائی اور اخبار بیچنے والے، پان والے، باہر والے (ہوٹل والے ملازم لڑکے) قلعی والے، ٹیکسی والے، ایسے آشنا کرداروں کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں کہ ہم انہیں آسانی سے فراموش نہیں کر سکتے ....بمبئی کی فضا کو اس نے پانچوں حواس میں جذب کیا ہے۔ نہ صرف یہ کہ منٹو کا فن کارانہ تخیل حقیقت پسند اور شہری تھا بلکہ اس کے فکری، اخلاقی اور سماجی رویے بھی بڑی حد تک ریڈیکل، لبرل اور جدید تھے وہ ایک بڑے شہر کی رنگا رنگ تہذیبی زندگی کا عطیہ تھے۔ منٹو کے یہاں دیہی اور فطری زندگی پر بہت کم افسانے ملتے ہیں۔ دیہات، فطرت اور تہذیب، ماضی کے نوسٹالجیا جیسی اس کے یہاں کوئی چیز نہیں۔‘‘

(وارث علوی، سعادت حسن منٹو صفحہ ۱۸)

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو نے فطری زبان کا استعمال کیا اور اُردو افسانے کو بمبیّا زبان سے روشناس کروایا۔

﴿۶﴾ **منٹو کے افسانوی مجموعے:** منٹو نے افسانے، ڈرامے، خاکے اور مضامین بھی لکھے لیکن ان کی شناخت افسانہ نگار کی ہے۔ ہم یہاں ان کے افسانوں کے مجموعوں کی فہرست درج کر رہے ہیں:

(۱) دھواں	(۲) منٹو کے افسانے	(۳) نمرود کی خدائی	(۴) سڑک کے کنارے
(۵) برقعے	(۶) پھندنے	(۷) شکاری عورتیں	(۸) سرکنڈوں کے پیچھے
(۹) بادشاہت کا خاتمہ	(۱۰) شیطان	(۱۱) اُوپر نیچے درمیان	(۱۲) نیلی رگیں
(۱۳) کالی شلوار	(۱۴) بغیر اجازت	(۱۵) رتی ماشہ تولہ	(۱۶) یزید
(۱۷) ٹھنڈا گوشت	(۱۸) بڈھا کھوسٹ	(۲۹) آتش پارے	(۲۰) خالی بوتلیں خالی ڈبے
(۲۱) سیاہ حاشیے	(۲۲) گلاب کا پھول	(۲۳) چغد	(۲۴) لذت سنگ
(۲۵) تلخ ترش شریں (کالم)	(۲۶) جنازے	(۲۷) گنجے فرشتے (خاکے)	

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۳﴾ منٹو کا پہلا افسانہ کون سا ہے؟

﴿۴﴾ طوائف کے موضوع پر لکھی گئی کہانیوں کے نام لکھیے۔

﴿۵﴾ افسانہ کھول دو میں لڑکی کا نام کیا ہے؟

06.05 افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا متن

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

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

اُدھر کا معلوم نہیں لیکن اِدھر لاہور کے پاگل خانے میں جب اس تبادلے کی خبر پہنچی تو بڑی دل چسپ چہ مے گوئیاں ہونے لگیں۔ ایک مسلمان پاگل جو بارہ برس سے ہر روز باقاعدگی کے ساتھ ''زمیندار'' پڑھتا تھا، اس سے جب اس کے ایک دوست نے پوچھا: ''مولبی ساب! یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟'' تو اس نے بڑے غور فکر کے بعد جواب دیا: ''ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں اُسترے بنتے ہیں۔''

یہ جواب سن کر اس کا دوست مطمئن ہو گیا۔

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

دوسرا مسکرایا: ''مجھے تو ہندستوڑوں کی بولی آتی ہے....... ہندوستانی بڑے شیطانی، آکڑ آکڑ پھرتے ہیں۔''

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

بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے افسروں کو دے دلا کر، پاگل خانے بھجوا دیا تھا کہ پھانسی کے پھندے سے بچ جائیں۔

یہ کچھ کچھ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا ہے اور یہ پاکستان کیا ہے۔ لیکن صحیح واقعات سے وہ بھی بے خبر تھے۔ اخباروں سے کچھ پتا نہیں چلتا تھا اور پہرہ دار سپاہی اَن پڑھ اور جاہل تھے۔ ان کی گفتگوؤں سے بھی وہ کوئی نتیجہ برآمد نہیں کر سکتے تھے۔ ان کو صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے جس کو قائد اعظم کہتے ہیں۔ اس نے مسلمانوں کے لئے ایک علیحدہ ملک بنایا ہے جس کا نام پاکستان ہے..... یہ کہاں ہے، اس کا محلِ وقوع کیا ہے، اس کے متعلق وہ کچھ نہیں جانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ پاگل خانے میں وہ سب پاگل جن کا دماغ پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا، اس مخمصے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں...... اگر ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے؟

ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان اور پاکستان کے چکّر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ جھاڑو دیتے دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنی پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے

نیچے اترنے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا۔ ڈرایا دھمکایا تو اس نے کہا: ''میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں........میں اس درخت ہی پر رہوں گا۔''

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

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

چینوٹ کے ایک موٹے مسلمان پاگل نے جو مسلم لیگ کا سرگرم کارکن رہ چکا تھا اور اس نے ایک دن اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائدِ اعظم محمد علی جناح ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ قریب تھا کہ اس جنگلے میں خون خرابہ ہو جائے مگر دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کے علیحدہ بند کر دیا گیا۔

لاہور کا ایک نوجوان ہندو وکیل تھا جو محبت میں ناکام ہو کر پاگل ہو گیا تھا۔ جب اس نے سنا کہ اَمرت سر ہندوستان میں چلا گیا ہے تو اسے بہت دکھ ہوا اسی شہر کی ایک ہندو لڑکی سے اسے محبت ہوئی تھی۔ گو اس نے اس وکیل کو ٹھکرا دیا تھا، مگر دیوانگی کی حالت میں بھی وہ اس کو نہیں بھولا تھا۔ چناں چہ وہ ان تمام ہندو مسلم لیڈروں کو گالیاں دیتا تھا جنہوں نے مِل مِلا کر ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دیئے......اس کی محبوبہ ہندوستانی بن گئی اور وہ پاکستانی۔

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

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

ایک سکھ تھا جس کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ برس ہو چکے تھے۔ ہر وقت اس کی زبان سے یہ عجیب وغریب الفاظ سننے میں آتے تھے: ''اوپڑدی گڑگڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی لالٹین۔'' دن کو سوتا تھا نہ رات کو۔ پہرہ داروں کا یہ کہنا تھا کہ پندرہ برس کے طویل عرصے میں وہ ایک لحظہ کے لئے بھی نہیں سویا۔ لیٹتا بھی نہیں تھا۔ البتہ کبھی کبھی کسی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا لیتا تھا۔

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

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

اس سکھ پاگل کے کیس چھدرے ہو کر بہت مختصر رہ گئے تھے۔ چوں کہ بہت کم نہاتا تھا اس لئے داڑھی اور سر کے بال آپس میں جم گئے تھے جس کے باعث اس کی شکل بڑی بھیانک ہو گئی تھی مگر آدمی بے ضرر تھا۔ پندرہ برسوں میں اس نے کبھی کسی سے جھگڑا فساد نہیں کیا تھا۔ پاگل خانے کے جو پرانے ملازم تھے، وہ اس کے متعلق جانتے تھے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں تھیں۔ اچھا کھاتا پیتا زمیندار تھا کہ اچانک دماغ اُلٹ گیا۔ اس کے رشتہ دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کر لائے اور پاگل خانے میں داخل کرا گئے۔ مہینے میں ایک بار ملاقات کے لئے یہ لوگ آتے تھے اور اس کی خیر خیریت دریافت کر کے چلے جاتے تھے۔ ایک مدّت تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ پر جب پاکستان، ہندوستان کی گڑبڑ شروع ہوئی تو ان کا آنا بند ہو گیا۔

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

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

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

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

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

بشن سنگھ نے اس خدا سے کئی مرتبہ بڑی منّت سماجت سے کہا کہ وہ حکم دے دے تا کہ جھنجھٹ ختم ہو، مگر وہ بہت مصروف تھا اس لئے کہ اسے اور بے شمار حکم دینے تھے۔ ایک دن تنگ آ کر وہ اس پر برس پڑا: ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف واہے گورو جی دا خالصہ اینڈ واہے گورو جی کی فتح...... جو بولے سونہال، ست سری اکال۔''

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

تبادلے سے کچھ دن پہلے ٹوبہ ٹیک سنگھ کا ایک مسلمان جو اس کا دوست تھا، ملاقات کے لئے آیا۔ پہلے وہ کبھی نہیں آیا تھا۔ جب بشن سنگھ نے اسے دیکھا تو ایک طرف ہٹ گیا اور واپس جانے لگا، مگر سپاہیوں نے اسے روکا: ''یہ تم سے ملنے آیا ہے... تمہارا دوست فضل دین ہے۔

بشن سنگھ نے فضل دین کو ایک نظر دیکھا اور کچھ بڑ بڑانے لگا۔ فضل دین نے آگے بڑھ کر اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا: ''میں بہت دنوں سے سوچ رہا تھا کہ تم سے ملوں لیکن فرصت ہی نہ ملی۔ تمہارے سب آدمی خیریت سے ہندوستان چلے گئے......... مجھ سے جتنی مدد ہوسکی، میں نے کی۔ تمہاری بیٹی روپ کور.........''

وہ کچھ کہتے کہتے رک گیا۔ بشن سنگھ کچھ یاد کرنے لگا: ''بیٹی روپ کور!''

فضل دین نے رک رک کر کہا: ''ہاں...... وہ.......... وہ بھی ٹھیک ٹھاک ہے۔ ان کے ساتھ ہی چلی گئی۔''

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

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

فضل دین نے قدرے حیرت سے کہا: ''کہاں ہے۔ وہیں ہے جہاں تھا۔''

بشن سنگھ بڑ بڑاتا ہوا چلا گیا: ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی در فٹے منہ!

تبادلے کی تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں۔ اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر آنے والے پاگلوں کی فہرستیں پہنچ گئی تھیں اور تبادلے کا دن بھی مقرر ہو چکا تھا۔

سخت سردیاں تھیں۔ جب لاہور کے پاگل خانے میں ہندو سکھ سے بھری ہوئی لاریاں پولیس کے محافظ دستے کے ساتھ روانہ ہوئیں۔ متعلقہ افسر بھی ہم رَاہ تھے۔ واہگہ کے باڈر پر طرفین کے سپرنٹنڈنٹ ایک دوسرے سے ملے اور ابتدائی کاروائی ختم ہونے کے بعد تبادلہ شروع ہو گیا۔ جو رات بھر جاری رہا۔

پاگلوں کو لاریوں سے نکالنا اور ان کو دوسرے افسروں کے حوالے کرنا بڑا کٹھن کام تھا۔ بعض تو باہر نکلتے ہی نہیں تھے۔ جو نکلنے پر رضامند ہوتے تھے، ان کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا تھا کیوں کہ وہ اِدھر اُدھر بھاگ اُٹھتے تھے۔ جو ننگے تھے ان کو کپڑے پہنائے جاتے تو وہ پھاڑ کر اپنے تن

سے جدا کر دیتے۔کوئی گالیاں بک رہا ہے،کوئی گا رہا ہے۔آپس میں لڑ جھگڑ رہے ہیں۔رو رہے ہیں،بلک رہے ہیں۔کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔پاگل عورتوں کا شوروغوغا الگ تھا اور سردی اتنی کڑاکے کی تھی کہ دانت سے دانت بج رہے تھے۔

پاگلوں کی کثرت اس تبادلے کے حق میں نہیں تھی اس لئے ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ انہیں اپنی جگہ سے اُکھاڑ کر یہاں کہاں پھینکا جا رہا ہے۔وہ چند جو کچھ سمجھ سکتے تھے''پاکستان زندہ باد'' اور پاکستان مردہ باد'' کے نعرے لگا رہے تھے۔دو تین مرتبہ فساد ہوتے ہوتے بچا، کیوں کہ بعض مسلمانوں اور سکھوں کو یہ نعرے سن کر طیش آ گیا تھا۔

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

متعلقہ افسر ہنسا..........''پاکستان میں''

یہ سن کر بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہنچ گیا۔پاکستانی سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا اور دوسری طرف لے جانے لگے،مگر اس نے چلنے سے انکار کر دیا..........''ٹوبہ ٹیک سنگھ یہاں ہے۔''اور زور سے چلانے لگا...........''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان''!

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

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

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

06.06 افسانہ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا خلاصہ

سب سے پہلے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ تقسیم کے المیے پر لکھی جانے والی فارمولہ کہانیوں سے''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' بالکل مختلف ہے۔ایک ندرت کا احساس ہوتا ہے۔منٹو نے پاگل خانے کا انتخاب کیا اور یہ محسوس کرایا کہ پورا ملک پاگل خانے میں تبدیل ہو چکا تھا یہ سیاست دانوں کا اجتماعی پاگل پن تھا کہ انہوں نے عوام کی مرضی جانے بغیر راتوں رات ملک کا جغرافیہ تبدیل کر دیا۔سیاست دانوں نے عوام کو ایک تذبذب میں مبتلا کر دیا۔جب کہ پاکستان کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتے تھے کوئی واضح تصوّر نہیں تھا۔انہیں یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اگر وہ ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے اور اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ وہ کچھ عرصہ پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے.........ہر فرد بے چین ہے کسی کو اپنی زبان کی فکر ہے۔کسی کو اپنے وطن کی ایک پاگل درخت پر چڑھ جاتا ہے اور کہتا ہے میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں، میں اس درخت پر ہی رہوں گا۔ایک پاگل محمد علی جناح اور ایک ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ایک ناکام عاشق کو اس

بات کا غم تھا کہ تقسیم کی وجہ سے اس کی محبوبہ پاکستانی بن گئی اور وہ ہندوستانی.......اینگلوانڈین پاگلوں کو اپنے کھانے کی فکر تھی۔سب سے شدید ردّعمل بشن سنگھ پر ہوا تھا۔بشن سنگھ کو کسی کی فکر نہ تھی اس نے سارے رشتے توڑ لیے تھے اس کا ناتا صرف اپنے وطن ٹوبہ ٹیک سنگھ سے باقی رہ گیا تھا۔اس کی زمین اس کے وجود میں اُتر آئی تھی۔اسے یہی خیال ستاتا تھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے اور کوئی اسے تشفی بخش جواب نہیں دیتا تھا۔

سرحد پر بھی اسے جب تسلی بخش جواب نہیں ملتا تو وہ دونوں ملکوں کی سرحدوں کے درمیان ''نومینس لینڈ'' پر مضبوطی سے کھڑا ہو جاتا ہے۔صبح اس کے منہ سے ایک دِل خراش چیخ نکلتی ہے۔پندرہ برس سے دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا بشن سنگھ اَوندھے منہ لیٹا تھا۔اِدھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا اُدھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان تھا۔یہ چیخ علامت ہے اِن دکھی دلوں کی جو تقسیم کے خلاف تھے۔تقسیم کے خلاف اس سے بہتر احتجاج ممکن ہی نہیں ہوسکتا۔جیسا منٹو نے بشن سنگھ کو ایک علامت بنا کر کیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۶﴾ بشن سنگھ کس مقام کا رہنے والا تھا؟

﴿۷﴾ نومینس لینڈ کسے کہتے ہیں؟

06.07 افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا تنقیدی جائزہ

تقسیمِ ہند اور اس کے بعد رونما ہونے والے واقعات سے اُردو ادب بھرا پڑا ہے۔سعادت حسن منٹو نے بھی تقسیم ہند پر بہت سے افسانے لکھے۔ان افسانوں میں ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ منٹو نے ایک پاگل کے ذریعہ نقل مکانی کے مسئلے کو پیش کیا اور اس کے ذریعہ انسانی فطرت کے ایسے رموز کا انکشاف کیا، انسان اور زمین کے رشتے کے کچھ ایسے رُخ پیش کیے جن کا نارمل انسانوں کے مطالعے کے ذریعہ پیش کرنا ممکن نہ تھا۔منٹو نے ایک پاگل سکھ کردار کے ذریعہ یہ دکھایا ہے کہ وہ شخص جو خارجی دُنیا سے اپنا ربط گنوا بیٹھا ہے اس پر انسانوں اور علاقوں کے ردّوبدل کا کیا اثر پڑتا ہے۔انہوں نے ایک فرد کی بپتا میں تاریخ کا پورا کرب سمودیا ہے۔

منٹو نے بٹوارے کے دو تین سال بعد کا عرصہ منتخب کیا ہے۔ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کو خیال آتا ہے کہ قیدیوں کی طرح پاگلوں کا بھی تبادلہ ہونا چاہیے۔یہ تبادلہ بھی مذہب کی بنیاد پر ہوتا ہے۔یعنی جو مسلمان پاگل ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں۔انہیں پاکستان پہنچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں ہندوستان بھیج دیا جائے۔

وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان میں تھے۔وہیں رہنے دیے گئے جو باقی تھے ان کو سرحد پر روانہ کر دیا گیا۔پاکستان سے چوں کہ تقریباً تمام ہندوستان جا چکے تھے اس لئے کسی کو رکھنے رکھانے کا سوال ہی نہیں تھا۔بظاہر یہ فیصلہ معقول معلوم ہوتا ہے کہ پاگل اپنے رشتے داروں کے ملک میں رہیں۔اس کا زیادہ اثر ہندوستان کے پاگلوں پر تو شاید نہیں ہوا لیکن لاہور کے پاگل خانے میں رہنے والے پاگلوں پر اس کا عجیب ردّعمل ہوا۔یہ پاگل بالکل نہیں جانتے تھے کہ تقسیم کیوں ہوئی اور پاکستان کہاں ہے؟ اس پس منظر میں منٹو نے ایک پاگل کے ذریعہ مختلف طبقات کی نمائندگی کی ہے۔ایک مسلمان پاگل جو بارہ برس سے ہر روز باقاعدہ ''زمین دار'' پڑھتا تھا۔جب اس کے دوست نے پوچھا ''مولبی صاحب یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟'' تو اس نے بڑے غور وخوض کے بعد جواب دیا۔''ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں۔''

ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے پاکستان زندہ باد کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بے ہوش ہو گیا۔ یہ پاگل ان جذباتی نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ جو جوش میں ہوش کھو بیٹھے تھے۔ ایک سکھ پاگل اس لئے پریشان ہے کہ وہ ہندوستان کی بولی نہیں جانتا۔ تقسیم نے زبان کا مسئلہ پیدا کیا جس میں سب سے زیادہ بُرا اثر اُردو زبان پر پڑا۔ بعض افراد جو پاگل نہیں تھے جن میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے انہیں پھانسی کے تختے سے بچانے کے لئے افسروں کو کچھ دے دلا کر پاگل قرار دے کر پاگل خانے بھجوا دیا تھا۔ وہ صحیح حالات سے بے خبر تھے انہیں صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے کس کو قائد اعظم کہتے ہیں اور اس نے مسلمانوں کے لئے ایک علیحدہ ملک بنایا جس کا نام پاکستان ہے۔ وہ اس نئے ملک کے محل وقوع کے بارے میں کچھ نہیں جانتے تھے۔ یہ ہوش مند پاگل ان تمام عوامی گروہوں کی نمائندگی کرتے ہیں جنہیں یہ باور کروایا گیا تھا کہ تقسیم کے ذمہ دار صرف محمد علی جناح ہیں.........جو اس مخمصے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں......اگر ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ کچھ عرصہ پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے۔ دراصل اکثر لوگ جو پاکستان کے محل وقوع سے واقف نہیں تھے وہ اسی کش مکش میں تھے۔ دراصل عوام کی مرضی کے بغیر راتوں رات ہونے والی تقسیم نے پوری قوم کو مخمصے میں ڈال دیا تھا۔

ایک پاگل نہ ہندوستان میں رہنا چاہتا ہے اور نہ پاکستان میں۔!!! ایسا بھی ایک طبقہ تھا جو اس تقسیم کے گھپلے سے بے زار تھا۔ ایک مسلمان پاگل محمد علی جناح بن گیا اور دوسرا سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن جاتا ہے۔ دونوں میں خون خرابہ ممکن تھا اس لئے دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا۔ منٹو نے ان پاگلوں کے ذریعہ خون خرابے کی وجہ بتائی ہے۔ اگر یہ لیڈر نہ ابھرتے تو نہ تقسیم ہوتی اور نہ خون خرابہ ہوتا۔

ایک ہندو وکیل جو محبت میں ناکام ہو کر پاگل ہو گیا تھا اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کی محبوبہ تقسیم کے بعد ہندوستانی ہو گئی ہے تو وہ ہندوستان اور پاکستان بنانے والے لیڈروں کو گالیاں دیتا ہے.......ایسے بہت سے لوگ تھے جنہیں جبراً اپنے رشتے داروں سے الگ ہونا پڑا تھا۔

منٹو نے یوروپین اینگلو انڈین لوگوں کی بھی نمائندگی کی جنہیں اس بات کی فکر تھی کہ تقسیم کے بعد ان کا وارڈ باقی رہے گا یا نہیں، انہیں من پسند کا بریک فاسٹ ملے گا کہ نہیں۔

دراصل اینگلو انڈین ہونے کی وجہ سے انگریزوں کی حکومت میں جو مراعات اس طبقے کو حاصل تھیں۔ وہ چھن جانے کا خوف بھی اس طبقے کو تھا۔ سارے طبقات کی نمائندگی کے بعد منٹو اصل موضوع پر آتے ہیں۔ ایسے افراد جو اپنی زمین سے بچھڑنا نہیں چاہتے جنہیں نہیں معلوم کہ ان کی زمین کا ٹکڑا تقسیم کے بعد کس کے حصّہ میں آیا۔ ان کے کرب کو منٹو نے بشن سنگھ کے ذریعہ پیش کیا۔ جو پندرہ برس کے طویل عرصے میں ایک لحظے کے لئے نہیں سویا، لیٹتا بھی نہیں تھا۔ البتہ کبھی کبھی کسی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا لیتا تھا۔ اس کے کیس چھدرے ہو کر بہت مختصر رہ گئے تھے چوں کہ وہ بہت کم نہاتا تھا۔ اس لئے سر اور داڑھی کے بال آپس میں جم گئے تھے۔ جس کے باعث اس کی شکل بڑی بھیانک ہو گئی تھی۔ پندرہ برسوں میں اس نے کسی سے جھگڑا نہیں کیا تھا۔ پاگل خانے کے پرانے ملازم اتنا جانتے تھے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں تھیں اچھا کھاتا پیتا زمین دار تھا اچانک دماغ اُلٹ گیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے اسے ٹوبہ ٹیک سنگھ سے اتنا لگاؤ کیوں تھا۔ وہاں اس کی کچھ زمینیں تھیں اور زمین سے زمیندار کا رشتہ بہت گہرا ہوتا ہے........آدمی جس گاؤں میں جنم لیتا ہے جہاں اس کا بچپن گزرتا ہے وہ اس کے وجود کے اندر بس جاتا ہے۔ بشن سنگھ اور اس کا گاؤں ٹوبہ ٹیک سنگھ اتنے گھل مل گئے ہیں کہ پاگل خانے کے ملازم اور دوسرے لوگ اسے اس گاؤں کے نام سے

پکارتے ہیں۔ گاؤں اور شہر کو اپنے نام کا حصہ بنانے کی روایت بہت پرانی اور زندہ ہے۔ ملک کی تقسیم کے بعد یہ سوال اس کے لئے سوہانِ رُوح بن گیا تھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں رہے گا۔

تقسیمِ ہند تاریخ کا ایک بہت بڑا المیہ ہے جہاں انسانوں کو بے جان چیزوں کی طرح اِدھر سے اُدھر منتقل کرنے کی کوشش کی گئی۔ تقسیم کے نتیجے میں دونوں ممالک کے عوام کی روح پر کیا گزری۔ ذہنی سکون کیسے تباہ ہوا۔ ایک زمین سے اُکھڑے ہوئے پودے دوسری زمین میں پنپ سکے یا نہیں۔ یہ الگ سوال ہے لیکن زمین سے اُکھڑے ہوئے درخت کسی اور زمین کو بالکل قبول نہیں کرتے۔ بشن سنگھ بھی ایک درخت کی طرح تھا۔ بشن سنگھ اور اس کے ساتھی جس پاگل خانے میں تھے اس کے باہر بھی ایک پاگل خانہ ہے۔ یہ پاگل خانہ سیاست دانوں کا ہے۔ راتوں رات جغرافیہ بدل گیا۔ ایک لکیر کھینچ دی گئی۔ رابطے ٹوٹ گئے۔ وابستگیاں بدل گئیں۔ لوگ پاگلوں کی طرح ہجرت کرنے لگے۔ یہ ایک اجتماعی پاگل پن نہیں تو اور کیا تھا؟ اس پاگل پن کے نتیجے میں لوگ اپنے آبائی گھر ترک کر رہے تھے۔ اپنا وطن چھوڑ کر جا رہے تھے۔ گویا اس زمین سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ کبھی پورے خاندان کے ساتھ کبھی بوڑھے ماں باپ کو چھوڑ کر، منگیتروں، بیویوں اور کنواری بہنوں سے ایسے وعدے کر کے جو کبھی وفا ہونے والے نہ تھے.......... ہراساں پریشاں، راستے میں لٹتے کٹتے ہوئے خون میں نہائے ہوئے کسی کو یہ سوچنے کی فرصت نہیں تھی کہ جو گاؤں انہوں نے چھوڑا اس کا کیا ہوگا.......... ایسے میں بشن سنگھ کا یہ سوال کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے، چونکاتا ہے۔ ایک پاگل جسے قطعی ہوش نہیں کہ دن کون سا ہے مہینہ کون سا ہے کتنے سال بیت چکے ہیں۔ جس نے تمام رشتے ناتے توڑ لیے ہیں۔ جب یہ سوال کرتا ہے تو چونکنا فطری عمل ہے۔ ہوش مند پاگل ہو گئے ہیں اور پاگل ہوش مندی کا سوال کرتا ہے تو وہ چونک جاتے ہیں۔ واقعی انہوں نے سوچا ہی نہیں کہ کون سا گاؤں کس کے حصّے میں آیا.......... کوئی جواب نہیں دے پاتا.......... ''اوپڑی گڑ گڑی دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف پاکستان گورنمنٹ'' کہنے لگا ہے۔ اس کے سوال کا جواب دینے کی کوشش کرنے والے بھی چکرا جاتے ہیں۔ کیوں کہ انہوں نے سنا تھا سیالکوٹ جو پہلے ہندوستان میں تھا اب پاکستان میں ہے۔

بشن سنگھ کا یہ سوال شدت سے اس کے وجود پر چھا جاتا ہے۔ اب اسے رشتہ داروں سے ملاقات کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ دل کی آواز بند ہو جاتی ہے۔ جو اُسے آمد کی خبر دیا کرتی تھی۔ اور وہ خوب صابن گھس کر نہا کر، سر میں تیل ڈال کر کنگھا کر کے ملاقات کے لئے تیار ہوتا تھا۔

تبادلے سے کچھ دن پہلے بشن سنگھ کا دوست فضل دین اس سے ملنے آتا ہے اور اسے بتاتا ہے کہ اس کے تمام لوگ ہندوستان چلے گئے ہیں۔ بشن سنگھ پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اسے اس کا غم نہیں کہ اس کے بھائی، بھابھی، بیٹی سب چلے گئے ہیں۔ رشتے توڑ کر.......... اسے تنہا چھوڑ کر.......... وہ تو اب مجسم سوال بن گیا ہے۔ اور وہ وہی سوال فضل دین سے کرتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے تو فضل دین بوکھلا جاتا ہے۔

بشن سنگھ بڑبڑاتا ہے۔ ''اوپڑی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دسیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی ڈر فٹے منھ'' اب اس میں ہندوستان بھی شامل ہو چکا ہے۔

پاگلوں کا تبادلہ بہت مشکل ہے.......... بشن سنگھ جب متعلقہ افسر سے ٹوبہ ٹیک سنگھ کے بارے میں پوچھتا ہے تو وہ ہنس کر کہتا ہے ''پاکستان میں ہے''

اب بشن سنگھ ہرگز ہندوستان جانے کو تیار نہیں ہے۔ جب زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو جاتا ہے جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔ دوسری صبح وہ ایک فلک

شگاف چیخ کے ساتھ اوندھے منہ گر جاتا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔ ہمیشہ سوال کرنے والا ٹوبہ ٹیک سنگھ ملک کی تقسیم کرنے والوں کے لئے ایک سوال بن جاتا ہے۔ اپنی زمین کے ساتھ جینے والے کہاں جائیں؟.........جنہیں نہ پاکستان سے مطلب ہے نہ ہندوستان سے وہ صرف اپنی زمین پر رہنا چاہتے ہیں کیا ان کا حشر ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسا ہوگا؟.........ٹوبہ ٹیک سنگھ کی موت تقسیم کے اس جبر کے خلاف شدید احتجاج ہے جو انسانوں پر مسلط کر دیا گیا۔ بڑے سیاسی فیصلے اور تاریخی حادثات انسانی وجود کو کس طرح متاثر کرتے ہیں اس کی مثال ٹوبہ ٹیک سنگھ ہے۔ تقسیم کا جبر افراد کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ وہ کوئی فیصلہ کریں۔ وہ کہاں رہیں گے کس سماج کا حصّہ بن کر رہیں گے۔ ان کا فیصلہ صحیح ہوگا یا نہیں؟ اس تذبذب نے اور غلط فیصلوں نے کئی نسلوں کو زندہ در گور کر دیا۔ منٹو نے جبری تقسیم پر کئی سوال قائم کیے جس کا جواب سیاست دانوں کے پاس نہیں تھا.........منٹو کا یہ افسانہ اُردو ادب کا شاہ کار افسانہ ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۸﴾ ٹوبہ ٹیک سنگھ کا موضوع کیا ہے؟

﴿۹﴾ فضل دین بشن سنگھ کو کیا بتاتا ہے؟

﴿۱۰﴾ بشن سنگھ نو مینس لینڈ (No Man's Land) پر کیوں جا کر کھڑا ہو جاتا ہے؟

06.08 خلاصہ

سعادت حسن منٹو ۱۱ رمئی ۱۹۱۲ء کو سمرالہ ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے آبا و اجداد کشمیر سے لاہور آئے تھے۔ منٹو کی ابتدائی تعلیم اَمرت سر میں ہوئی وہ اعلیٰ تعلیم کے لئے علی گڑھ گئے۔ ایف. اے. پاس کرنے کے بعد انہوں نے تعلیم ترک کر دی۔ انہیں کتابیں پڑھنے کا بے حد شوق تھا۔ ان کی طبیعت میں بے چینی رہا کرتی تھی۔ وہ بری صحبتوں میں پڑ گئے تھے اس انتشار کے دَور میں باری صاحب نے منٹو کو سنبھالا۔ انہیں صحافت کی راہ پر لگایا۔ ان سے تراجم کروائے۔ ان کے ساتھ مل کر ہفتہ وار ''خلق'' جاری کیا۔ ہفتہ وار ''مصوّر'' کے مالک نذیر لدھیانوی کی دعوت پر منٹو بمبئی گئے اور مصوّر کی ادارت سنبھالی۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک وہ بمبئی میں رہے۔ ڈیڑھ، دو سال کے لئے دِلّی گئے اور ریڈیو سے وابستہ ہو گئے۔ بمبئی واپس آ کر انہوں نے کئی فلمی کمپنیوں کے لئے کام کیا۔ ۱۹۴۸ء میں پاکستان چلے گئے۔ وہاں وہ پریشان حال رہے۔ کثرتِ شراب نوشی سے ان کا جگر خراب ہو گیا تھا۔ ۱۸ رجنوری ۱۹۵۵ء کو صرف تینتالیس (۴۳) سال کی عمر میں ان کا انتقال ہو گیا۔

منٹو کا پہلا افسانہ ''تماشہ'' ہے۔ انہوں نے ابتدا میں سیاسی افسانے لکھے جن میں ''نیا قانون'' مشہور ہوا۔ انہوں نے رومانی کہانیاں بھی لکھیں لیکن کامیاب نہیں ہوئے۔ منٹو نے طوائف کے موضوع پر بے شمار کہانیاں لکھیں جن میں کالی شلوار، پہچان، ہتک، دو روپے، جانکی، برمی لڑکی، شانتی، شاردا، ممی، سراج، سوکینڈل پاور کا بلب اور سرکنڈوں کے پیچھے کو نمایاں کامیابی ملی۔ منٹو نے نفسیاتی افسانے بھی لکھے۔ جن میں ہتک، دھواں، بلاؤز وغیرہ عمدہ افسانے ہیں۔ تقسیم ملک پر سہائے، ٹھنڈا گوشت، گورمکھ سنگھ کی وصیت، کھول دو، شریفن، موذیل اور ٹوبہ ٹیک سنگھ ان کے کامیاب افسانے ہیں۔ منٹو نے اُردو افسانے کو یادگار کردار دیے جن میں بابو گوپی ناتھ، سہائے، ایشر سنگھ، ممد بھائی، ٹوبہ ٹیک سنگھ، تقی کاتب، جانکی، راج کشور اور باسط شامل ہیں۔ منٹو کا تخیل، متنوّع اُسلوب کفایت شعارانہ طریقہ کار سلیقہ مندانہ تھا۔ وہ فطرت انسانی کے رمز شناس اور اعمال انسانی کے پُراسرار نفسیاتی محرکات کے نبّاض تھے۔ منٹو کے افسانوں کا خمیر، تجسس، انکشاف اور حیرت کے عناصر سے اُٹھا تھا۔

''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، تقسیم کے موضوع پر لکھا ہوا شاہ کار افسانہ ہے۔ یہ تقسیم پر لکھے گئے عام افسانوں سے مختلف افسانہ ہے۔ منٹو نے ایک نئے پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔ انہوں نے عام انسانوں پر تقسیم کے ردِّعمل کو اُجاگر کیا ہے۔ انہوں نے پاگلوں کے ذریعہ یہ تأثر دیا کہ تقسیم کا فیصلہ ایک اجتماعی پاگل پن تھا۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسے ہزاروں افراد اس تذبذب کا شکار ہو گئے کہ ان کی زمین کس کے حصّے میں آئی۔ بڑے شہروں کا تو لوگوں کو پتہ چل گیا لیکن چھوٹے گاؤں والے زیادہ پریشان ہو گئے۔ جو پاگل نہیں تھے وہ بھی یہ نہیں سمجھ پائے کہ اگر وہ ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے اور اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ کچھ عرصہ پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ وہیں رہنا چاہتا ہے جہاں اس کی زمین اس کا وطن ہے۔ وہ اپنے گاؤں کے بارے میں سب سے سوال کرتا ہے جب اسے جواب نہیں ملتا تو ہندوستان اور پاکستان کے درمیان گر کے مر جاتا ہے۔ منٹو نے جبری تقسیم کے خلاف ٹوبہ ٹیک سنگھ کے ذریعہ سخت احتجاج کیا ہے۔

06.09 فرہنگ

انکشاف	: ظاہر ہونا، ظاہر کرنا	سوہان روح	: گراں خاطر، آزاری دینے والا
تذبذب	: ہچکچاہٹ	عنفوان شباب	: جوانی کا آغاز
سرائیت کرنا	: گھل مل جانا، اثر کر جانا	لواحقین	: رشتہ دار، قربا
سربستہ	: پوشیدہ، چھپا ہوا		

06.10 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر ۱ ٹوبہ ٹیک سنگھ کی کہانی اپنے الفاظ میں لکھیے۔

سوال نمبر ۲ تقسیم ملک کے موضوع پر لکھے گئے منٹو کے افسانوں پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر ۳ منٹو کے افسانوں میں طوائف کا موضوع کس طرح پیش کیا گیا ہے۔ مختصراً لکھیے۔

ب: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر ۱ منٹو کے حالات زندگی کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر ۲ منٹو کی افسانہ نگاری کی اہم خصوصیات کی نشان دہی کیجیے۔

سوال نمبر ۳ افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے موضوع اور فنی خصوصیات کا جائزہ لیجیے

06.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ از ڈاکٹر صادق

۲۔ منٹو۔ایک مطالعہ از وارث علوی

۳۔ سعادت حسن منٹو از گوپال متل

۴۔ منٹو کا فن از وقار عظیم

06.12 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ منٹو ۱۱ر مئی ۱۹۱۲ء کو سمرالہ ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔

﴿۲﴾ منٹ کشمیری زبان میں تولنے والے بٹے کو کہتے ہیں۔اسی رعایت سے منٹو کا مطلب تولنے والا۔

﴿۳﴾ منٹو کا پہلا افسانہ ''تماشا'' ہے۔

﴿۴﴾ ہتک، کالی شلوار، پہچان، سرکنڈے کے پیچھے وغیرہ۔

﴿۵﴾ سکینہ

﴿۶﴾ ٹوبہ ٹیک سنگھ کا رہنے والا تھا۔

﴿۷﴾ دو ملکوں کی سرحدوں کے مابین زمین کا وہ حصّہ جو دونوں کا مشترکہ ہوتا ہے۔

﴿۸﴾ ٹوبہ ٹیک سنگھ کا موضوع تقسیم ہند ہے۔

﴿۹﴾ فضل دین بتاتا ہے کہ اس کے تمام رشتہ دار ہندوستان چلے گئے ہیں۔

﴿۱۰﴾ کیوں کہ وہ ہندوستان اور پاکستان دونوں میں نہیں رہنا چاہتا تھا۔

بلاک نمبر 02

اکائی	07	کالو بھنگی : کرشن چندر	ڈاکٹر اختر علی
اکائی	08	لاجونتی : راجندر سنگھ بیدی	ڈاکٹر مسرّت جہاں
اکائی	09	سونے کا انڈا : عصمت چغتائی	ڈاکٹر شہپر شریف
اکائی	10	آخری موم بتّی : انتظار حُسین	شانِ علی
اکائی	11	بابا لوگ : غیاث احمد گدّی	محمد سالم
اکائی	12	آنکھیں : قاضی عبدالستار	محمد افضل حُسین

اکائی 07 کالو بھنگی : کرشن چندر

ساخت

07.01 : اغراض و مقاصد
07.02 : تمہید
07.03 : کرشن چندر کے حالاتِ زندگی
07.04 : کرشن چندر کی افسانہ نگاری
07.05 : افسانہ ''کالو بھنگی'' کا متن
07.06 : افسانہ ''کالو بھنگی'' کا خلاصہ
07.07 : افسانہ ''کالو بھنگی'' کا تنقیدی جائزہ
07.08 : خلاصہ
07.09 : فرہنگ
07.10 : نمونہ امتحانی سوالات
07.11 : حوالہ جاتی کتب
07.12 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

07.01 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ اُردو کے ایک اہم افسانہ نگار کرشن چندر کی حیات اور ان کی افسانہ نگاری کی خصوصیات کا مطالعہ کریں گے۔ بحیثیتِ افسانہ نگار کرشن چندر کا اُردو کے افسانوی ادب میں کیا مقام ہے اور ان کے افسانے کن خصوصیات کے حامل ہیں، ان تمام اُمور پر آپ کو معلومات فراہم کی جائے گی جن کی روشنی میں آپ اس بات کے اہل ہو جائیں گے کہ اُردو کے افسانوی ادب میں کرشن چندر کے مقام سے واقف ہو سکیں۔ کرشن چندر کے اہم ترین افسانوں میں سے ایک افسانہ ''کالو بھنگی'' اس اکائی میں شامل کیا جا رہا ہے۔ افسانے کا شامل اکائی متن اور اس کا تنقیدی جائزہ آپ کے مطالعے کو مزید افادیت بخشے گا۔

07.02 تمہید

اُردو کے اہم افسانہ نگاروں میں پریم چند کے بعد جس افسانہ نگار کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی وہ کرشن چندر تھے۔ ان کی اخلاقانہ اور شاعرانہ نثر نے اُردو افسانے کے قاری کو عرصہ تک اپنی گرفت میں لیے رکھا۔ کرشن چندر کا افسانوی سفر رومانیت سے شروع ہوا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری کا عنصر غالب حیثیت اختیار کرتا گیا۔ ان کے افسانے رومان اور حقیقت

نگاری، انسان دوستی اور مناظرِ فطرت کی مصوّرانہ پیش کش کے باعث ایک دنیائے طلسم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک ایسی دنیا جو بہتر سماج کی آرزومندی اور تخلیقیت کی تاب ناکی کے ساتھ جذبے کی گرمی اور حسین ودل کش مناظر فطرت کی ٹھنڈک سے معمور ہے۔ ذیل میں ہم کرشن چندر کی حیات اور ان کے فن کی اہم خصوصیات کا جائزہ لیں گے۔

07.03 کرشن چندر کے حالاتِ زندگی

کرشن چندر ۲۶ رنومبر ۱۹۱۳ء کو بھرت پور میں پیدا ہوئے۔ کرشن چندر کے والد کا نام گوری شنکر تھا اور وہ پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر تھے۔ وہ ایک روشن خیال اور وسیع النظر شخص تھے اور فنونِ لطیفہ سے دل چسپی رکھتے تھے۔ اس کے برعکس والدہ اَمر دیوی ایک مذہبی خاتون تھیں اور انہیں ادب وغیرہ سے دل چسپی نہیں تھی۔ مزاج کے لحاظ سے کرشن چندر نے اپنے والد کی فطرت وطبیعت کا رنگ قبول کیا۔ ان کے والد ریاستِ کشمیر میں بطور ڈاکٹر سرکاری ملازم تھے اور انھوں نے خوش حال و باوقار زندگی گزاری۔ کرشن چند نے آرام وآسائش سے بھرپور بچپن گزارا اور کرکٹ پتنگ بازی، مصوّری، شاعری اور دیگر مشغلوں میں حصّہ لیتے رہے۔ ابتدائی تعلیم جموں اور پونچھ میں حاصل کرنے کے بعد فارمین کرسچن کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ لاہور میں ہی انہوں نے اپنی تعلیم مکمل کی اور ۱۹۳۲ء میں بی.اے پاس کرنے کے بعد ۱۹۳۴ء میں انگریزی ادب میں ایم.اے نیز ۱۹۳۷ء میں ایل.ایل.بی.کی ڈگری حاصل کی۔

کرشن چندر کی ادبی زندگی کا آغاز ان کی ایک مزاحیہ تحریر ''پروفیسر بلیکی'' سے ہوا۔ اس وقت وہ دسویں جماعت کے طالب علم تھے اور انہوں نے اپنے فارسی کے استاد بلاقی رام کو طنز ومزاح کے ذریعہ نشانہ بنایا تھا۔ کرشن چندر کا پہلا افسانہ ''یرقان'' کالج کے زمانے کی یادگار ہے۔ یرقان کی بیماری سے صحت یاب ہونے پر انہوں نے یہ افسانہ لکھا تھا۔ ان کی والدہ کی خواہش تھی کہ وہ وکیل یا جج بنیں مگر انہوں نے قلم کو حصولِ معاش کا ذریعہ بنایا۔ لاہور کی رہائش اور وہاں کے ادبی ماحول نے ان کی افسانہ نگاری کو مزید جلا بخشی۔ ہمایوں، ادبی دنیا اور ادبِ لطیف جیسے رسائل نے ان کے افسانوں کو برابر اشاعت میں جگہ دی۔ جہلم میں ناؤ پر، آنگی، جنت، اور جہنم، مصوّر کی موت وغیرہ افسانے انہی رسالوں میں شائع ہوئے۔

۱۹۳۷ء میں کرشن چندر آل انڈیا ریڈیو لاہور میں ملازم ہوگئے۔ اسی دَوران ۱۹۳۹ء میں ان کی شادی وِدّیاوتی نامی خاتون سے ہوئی۔ وِدّیاوتی سے ان کے یہاں تین اولادیں ہوئیں دولڑکیاں الکا اور کپلا اور ایک لڑکا رنجن۔ ۱۹۴۴ء میں وہ بمبئی آگئے اور اب انہوں نے خود فلم سازی کے میدان میں قسمت آزمائی کی۔ فلم سازی کا یہ تجربہ ناکامیاب رہا اور پھر وہ دوسروں کی فلموں میں مکالمے، کہانیاں اور اسکرین پلے لکھتے رہے۔ فلموں سے ہٹ کر ان کے لئے حصولِ معاش کا واحد ذریعہ ان کا قلم تھا۔ وہ لگاتار افسانے، ناول، ڈرامے، بچوں کا ادب اور رپورتاژ وغیرہ لکھتے رہے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''طلسمِ خیال'' ۱۹۳۹ء میں اور پہلا ناول ''شکست'' ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ان کے ۴۷ رناول اور ۳۱ رافسانوی مجموعے نیز ۷ ڈراموں کے مجموعے اور ۲ ررپورتاژ شائع ہوئے۔

کرشن چندر نظریاتی اعتبار سے اشتراکی تھے۔ ان کا تحریر کردہ ادب بھی ان کے انہی نظریات کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک سے گہری وابستگی رکھتے تھے۔ ان کے ادبی مقام ومرتبے کا خاطر خواہ اعتراف کیا گیا اور ملکی سطح پر مختلف انعامات واعزازات سے نوازا گیا جن میں پدم بھوشن اور سویٹ لینڈ نہرو ایوارڈ بھی شامل ہیں۔

کرشن چندر کی شخصیت اور ان کی مزاجی کیفیت پر نظر ڈالیں تو چند اہم خصوصیات سامنے آتی ہیں۔ وہ دل کے اور زبان کے شیریں تھے۔ مزاجاً شاہ خرچ تھے مہمان نوازی ان کی فطرت کا حصّہ تھی۔ مذہبی منافرت سے کوسوں دُور تھے۔ صحت کی طرف سے لاپرواہ رہتے تھے اور دل کے مریض ہونے کے باوجود کھانے پینے میں پرہیز نہیں کرتے تھے۔ وہ سیکولر خیالات کے صاف باطن انسان تھے اور ہر قسم کی فرقہ پرستی سے دُور تھے۔ ازدواجی زندگی خوشگوار نہیں گزری اور انہوں نے اُردو ادب کی مشہور شخصیت پروفیسر رشید احمد صدیقی کی صاحبزادی سلمیٰ صدیقی سے شادی کرلی۔ اخیر وقت تک وہ سلمیٰ صدیقی کے ساتھ ہی رہے۔ ۳/ مارچ ۱۹۷۷ء کو انہیں تیسری بار دل کا دورہ پڑا اور ۸/ مارچ ۱۹۷۷ء کو ان کا انتقال ہوگیا۔ کرشن چندر کی آخری تحریر افسانہ ''پاگل پاگل'' ہے جو فروری ۱۹۷۷ء کے ''شمع'' میں شائع ہوا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ کرشن چندر کی تاریخ پیدائش کیا ہے؟

﴿۲﴾ کرشن چندر کے پہلے افسانے کا عنوان کیا تھا؟

﴿۳﴾ ناول ''شکست'' کا سن اشاعت کیا ہے؟

﴿۴﴾ ''نظارے'' کس کے افسانوں کا مجموعہ ہے؟

﴿۵﴾ کرشن چندر کا انتقال کب ہوا؟

07.04 کرشن چندر کی افسانہ نگاری

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۶ء سے ہوتا ہے۔ یہ وہ دَور تھا جب پریم چند کی قائم کردہ حقیقت نگاری کی روایت اُردو افسانے کا حصہ بن چکی تھی سماجی حقیقت نگاری کی اس روایت کا اثر بہت سے افسانہ نگاروں نے قبول کیا تھا مگر کرشن چندر اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی دَور میں حقیقت سے زیادہ رومان کے رنگوں سے اپنے افسانے کو سجاتے رہے۔ ان افسانوں کا راوی خواب دیکھنے والا نوجوان ہے جو مناظر فطرت کی سحر انگیزیوں میں کھویا رہتا ہے۔ لاہور سے بہرام گلہ تک، جہلم میں ناؤ پر، آنگی اور مصوّر کی موت جیسے افسانے خواب آور رومانیت سے بھرپور ہیں۔ کشمیر کی وادیوں، برف سے ڈھکے پہاڑ، فطرت کی پروردہ اَلّھڑ اور معصوم دوشیزائیں، یہ وہ منظر نامہ ہے جو ہم تک ان افسانوں کے توسط سے پہنچتا ہے۔ ان تمام ابتدائی افسانوں میں رومان آگیں فضا کے ساتھ دل کش اور شاعرانہ نثر کے جادو بھی کرشن چندر نے جگائے ہیں۔ مناظرِ فطرت کے بیان پر انہیں قدرت حاصل ہے۔ ان کا قلم بے پناہ برجستگی اور قدرتِ الفاظ کے ساتھ کشمیر کے حُسن اور اس کے دل کش مناظر کو تمام تر جزئیات کے ساتھ بیان کرنے میں دوسرے تمام افسانہ نگاروں سے کہیں آگے ہے۔

ان ابتدائی افسانوں میں محض کشمیر کا حُسن ہی نہیں ہے بلکہ وہاں کے لوگوں کی غربت کا بھی بیان ملتا ہے۔ دراصل کرشن چندر اپنے قاری کو وہی سب کچھ دکھانا چاہتے تھے جو انہوں نے خود دیکھا تھا۔ وہ سماجی صورتِ حال کا گہرا تجزیہ نہ کرسکے ہوں لیکن انہوں نے سماجی تضادات کو بغور دیکھا تھا۔ ان افسانوں کے ذریعہ کرشن چندر یہ کہنا چاہتے تھے کہ قدرت کس قدر حسین اور فیاض ہے اور انسان کس قدر تنگ دل اور ظالم۔ کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں میں ایک اہم افسانہ ''آنگی'' ہے۔ کشمیر کے حسین مناظر کا پس منظر، گاؤں کی ان پڑھ اور نوخیز دوشیزہ ''آنگی''، شہر سے آیا ہوا نوجوان جسے وہ پردیسی کہتی ہے اور ان دونوں کی محبت کہ جن میں آنگی کے یہاں خلوص ہے اور شہر سے آئے نوجوان کے

یہاں محض وقت گزاری کا کا جذبہ۔ کرشن چندر بے حد دل کش اُسلوب اظہار سے کام لیتے ہیں اور آنگی کے معصوم جذبات نیز اس کے حسین پیکر کو دل کش تشبیہات کے ذریعہ بیان کرتے ہیں۔ مسافر کی جدائی پر آنگی کا آنسو بہانا اور خود مسافر کا اسے چھوڑ کر اپنی دنیا میں واپس آجانا یہ ظاہر کرتا ہے کہ دیہی جذبوں کی سچائی پر شہری معاشرہ کی مصلحتیں بھاری پڑتی ہیں۔ اعلیٰ درجہ کی منظر نگاری اس افسانے کا بھی وصف ہے۔

''ہوا میں خنکی آگئی تھی اور سورج مغرب کی طرف جا رہا تھا۔ سامنے پہاڑوں پر صنوبروں کے خاموش جنگل کھڑے تھے جن کا گہرا سبز رنگ ڈوبتے ہوئے سورج کی شعاعوں میں ہلکا ارغوانی سا ہو رہا تھا۔ یہ رنگ آخر ہے کیا؟ نیلا، سبز اور اغوانی اور پھر ایک قوس قزح میں ساتوں رنگ یا شبنم کے ایک ہی قطرے میں پوری قوس قزح، عجیب بات ہے۔ یہ کیسی دنیا ہے؟''

(آنگی مشمولہ، افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'')

کرشن چندر کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''نظارے'' ۱۹۴۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ کے افسانوں سے کرشن چندر کا رومانیت سے حقیقت کی جانب سفر شروع ہوتا ہے اس مجموعے کے افسانوں میں فکر و فن کا بھی خوب صورت امتزاج نظر آتا ہے۔ تکنیک کے تجربے بھی ہیں اور روایتی طرز کا افسانوی بیانیہ بھی ملتا ہے۔ ان افسانوں پر کرشن چندر کا رومانی تخیل اس حد تک حاوی ہے کہ جس حد تک طلسم خیال کے افسانوں پر اس کے اثرات نظر آتے ہیں۔ دراصل کرشن چندر کا رومانی نقطۂ نظر قدرے متوازن ہو کر اس مجموعہ میں سامنے آیا ہے۔ جذبے کا وفور اور نظریے کا خلوص پہلی مرتبہ تکنیک کے ایک نئے تجربے سے گزرتا ہے اور کرشن چندر کا اہم ترین افسانہ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' سامنے آتا ہے۔ ہندوستان کے عام حالات، غربت و مفلسی اور سیاسی نظام کی خرابیوں کی جھلک ہمیں اس سڑک پر نظر آتی ہے۔ بھیک مانگتے گداگر، محنت کش عورتیں، لیڈر کے جلوس کا انتظار کرتے بھوکے پیاسے بچے، فٹن کے پہیوں سے زخمی کتا، کالی ساڑی میں ملبوس اپنے نوکر سے ہنس ہنس کر باتیں کرتی جا رہی عورت اور اس کو حریصانہ نگاہوں سے تاکتا ایک متموّل بوڑھا جو فٹن نشیں ہے۔ غرض یہ کہ سماجی تضادات اور طبقاتی فرق حقیقی و جیتی جاگتی تصویریں اس افسانے میں نظر آتی ہیں۔ خودداری بھی جبر، بھوک، غربت اور استحصال کے یہ عبرت انگیز مناظر دیکھ کر قاری انتہا درجہ کی جھلاہٹ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

کشمیر کے حسین اور فطری مناظر پر رومانیت سے مملو افسانے لکھنے والے کرشن چندر دو فرلانگ لمبی سڑک جیسے علامتی افسانے کے ذریعے سماجی حقیقت نگاری کا سفر شروع کرتے ہیں اور پھر اس کے بعد کا ان کا افسانوی سفر انسان دوستی اور حقیقت نگاری کے وصف سے اس قدر گراں بار ہے کہ ان پر فن سے انحراف اور افسانہ نگاری کے بنیادی اُصولوں سے صرف نظر کرنے کا الزام بھی عائد کیا جانے لگا۔ اس وقت کے ساتھ ساتھ اس کی رومانی طرز کی دل کش نثر پر طنزیہ اُسلوب نگار غالب آنے لگا اور آخر کے کچھ افسانوں کے متعلق یہ بھی کہلانے لگا کہ یہ اخبار کی رپورٹ کا سا تاثر زیادہ رکھتا ہے اور کرشن چندر افسانہ نگار نہ رہ کر ایک صحافی کا کردار ادا کرنے لگتے ہیں۔ ان اعتراضات میں کچھ صداقت و اصلیت ضرور ہے لیکن کرشن چندر کے یہاں بڑی تعداد میں ایسے افسانے بھی مل جاتے ہیں جو خالصاً ہنگامی موضوعات پر لکھے جانے کے باوجود اور کرشن چندر کے آئڈیلزم کی ترویج و اشاعت کے غالب عناصر رکھنے کے باوجود فنی اعتبار سے بھی مکمل کہے جا سکتے ہیں۔ ان افسانوں میں ''بے رنگ و بو، ہم وحشی ہیں، اَن داتا، پیشاور ایکسپریس، کالو بھنگی اور مہالکشمی کا پل'' قابلِ ذکر ہیں۔

کرشن چندر کے تخلیقی سفر میں ایک اہم موڑ اُس وقت آتا ہے جب وہ ''زندگی کے موڑ پر'' جیسا افسانہ تخلیق کرتے ہیں۔اس افسانے میں کرشن چندر نے ہندوستان کی سماجی صورت حال خاص طور پر دیہی اور معاشرے میں پائی جانے والی ناہم وَاریوں کو بے حد فن کارانہ انداز میں کہانی کا موضوع بنایا ہے۔بے جوڑ شادی اور جنسی ،جذباتی اور ذہنی ناآسودگیوں کے پسِ پشت کارفرما جبر واستحصال واقتصادی ومعاشی مجبوریوں جیسے عوامل کو متحرّک تصویروں کے ذریعہ اس افسانہ میں پیش کیا گیا ہے۔اس افسانے میں بہت سے کردار ہیں اور سبھی کردار زندگی کے کسی نہ کسی پہلو اور سماج کے کسی نہ کسی رُخ کو سامنے لاتے ہیں۔مرکزی کردار پرکاش اس تمام صورت حال سے متاثر ضرور ہوتا ہے لیکن شاید اسے بدلنے کا کوئی جذبہ اس کے دل میں نہیں پیدا ہوتا۔وہ فرار کی راہ اختیار کرتا ہے۔ایک اضطراری کیفیت اس پر طاری ہے اور وہ پرکاش وتی کی شادی کے دوسرے روز صبح گھر سے نہانے کے لئے نکل پڑتا ہے۔وہ فطرت کے جبر کے آگے انسان کو حقیر سمجھتا ہے۔راستے میں کھیت کو پانی دیتے کسان اور اس کے رہٹ کو دیکھ کر اس کائناتی نظام میں انسان کی مجبوری اور بے بضاعتی کا احساس اور بھی قوی ہو جاتا ہے۔بیلوں کے پیچھے بیٹھا کسان اسے کھلونے کی طرح لگتا ہے،بیل جن کے گلے میں رسّی کا اور کاندھے پر جوا رکھا ہے اور جو سر جھکائے رہٹ کے محور کے گرد گھومتے جارہے تھے۔رہٹ کی روں روں وہ سنتا جاتا ہے اور نہاتا جاتا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ پورا سماج ایک بندھے ٹکے اُصول کے تحت ایک ہی محور پر گھومتا جارہا ہے۔کسان اور بیل سبھی بے بس ہیں کسی کے ہاتھ میں کچھ بھی نہیں ہے۔

کرشن چندر تکنیک اور ہیئت کے نت نئے تجربات کرنے میں بھی شہرت رکھتے ہیں۔اس سے قبل ان کے ایک مشہور افسانے ''دو فرلانگ لمبی سڑک پر'' گفتگو کی جا چکی ہے جو پلاٹ کی وحدت سے محروم ہے۔ان کا دوسرا اہم افسانہ ''بالکونی'' موضوع اور مرکزی خیال کا تو حامل ہے مگر پلاٹ اس میں بھی نہیں ہے۔''گرجن کی ایک شام'' کی طرح کرشن چندر نے اس افسانے کو بھی خط کی شکل میں قلم بند کیا ہے۔کشمیر کے ایک ہوٹل کی بالکونی پر چند افراد جمع ہو جاتے ہیں۔وہ ایک دوسرے سے بالکل مختلف سماجی وتہذیبی پس منظر رکھتے ہیں۔ان کا طرزِ فکر بھی ایک دوسرے سے میل نہیں کھاتا۔ان کے نظریات بھی الگ الگ ہیں لیکن سب کا مقصد بھی شاید ایک ہی ہے یعنی زندگی کی خواہش اچھی اور پرسکون زندگی جو ایک ایسی دنیا میں ہی جی جاسکتی ہے کہ جہاں جنگ نہ ہو،اَمن ہو۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے اس مختصر سے جائزہ سے جو چند اہم نکات سامنے آتے ہیں،ان کے مطابق کرشن چندر اُردو کے واحد افسانہ نگار ہیں کہ جنھوں نے باوجود ایک مخصوص نظریے ذہنی وجذباتی وابستگی رکھنے کے اپنے افسانوں میں رومانیت کے عناصر اوّل تا آخر قائم رکھے۔ابتدائی دَور کے خالص افسانوں سے جب وہ سماجی حقیقت نگاری کی طرف بڑھے تب بھی رومانیت ان کے افسانوں کا جزوِ لازم رہی۔کرشن چندر نے تکنیک کے تجربے بھی کیے۔برہنہ سماجی حقائق اور خالص ہنگامی موضوعات پر بھی افسانے لکھے لیکن ان کی شاعرانہ اور خلاقانہ نثر ابتدائی تا انتہائی افسانوں کے سب سے اہم اور خوب صورت عنصر کی حیثیت سے جانی جاتی رہی۔ان کا منفرد اُسلوب نگاری زبان کی دل کشی اور بیان کی روانی کے باعث قاری کے ذہن ودل کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیا کرتا تھا۔آخری دَور کے افسانوں میں طنز ایک اہم وصف کی صورت میں سامنے آتا ہے۔لہجے کی کاٹ اور اُسلوبِ اظہار کی نشتریت نے فن کے نقطۂ نظر سے ان کے آخری دَور کے افسانوں کو صحافت کے قریب ضرور لا دیا تھا لیکن اندازِ بیان کی دل کشی ان کا جادو کم نہ ہونے دیتی تھی۔اپنی انہی خوبیوں کی وجہ سے کرشن چندر کا شمار آج بھی اُردو کے صفِ اَوّل کے افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۶﴾ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا با قاعدہ آغاز کب سے ہوتا ہے؟

﴿۷﴾ کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں پر کون سا رنگ غالب ہے؟

﴿۸﴾ ''آنگی'' کس دَور کا افسانہ ہے؟

﴿۹﴾ کس افسانوی مجموعے سے کرشن چندر کا رومانیت سے حقیقت نگاری کی جانب سفر شروع ہوتا ہے؟

﴿۱۰﴾ ''پرکاش'' کس افسانے کا مرکزی کردار ہے؟

﴿۱۱﴾ خط کی شکل میں لکھے گئے کرشن چندر کے کسی ایک افسانے کا نام بتائیے۔

07.05 افسانہ ''کالو بھنگی'' کا (متن)

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

''آٹھ سال۔''

''کتنی کہانیاں لکھیں تم نے؟''

''ساٹھ اور دو باسٹھ۔''

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

اور میں کچھ جواب نہیں دے سکتا۔ اس قدر سپاٹ زندگی ہے کالو بھنگی کی کہ میں کچھ بھی تو نہیں لکھ سکتا اس کے متعلق۔ یہ نہیں کہ میں اس کے بارے میں کچھ لکھنا ہی نہیں چاہتا۔ دراصل میں کالو بھنگی کے متعلق لکھنے کا ارادہ ایک مدّت سے کر رہا ہوں لیکن کبھی نہیں لکھ سکا۔ ہزار کوشش کے باوجود نہیں لکھ سکا، اس لئے آج تک کالو بھنگی اپنی جھاڑو لیے اپنے بڑے بڑے ننگے گھٹنے لیے، اپنے پھٹے پھٹے کھردرے بد ہیئت پاؤں لیے، اپنی سوکھی ٹانگوں پر اُبھری دریدیں لیے، اپنے کولھوں کی اُبھری اُبھری ہڈیاں لیے اپنے بھوکے پیٹ اور اس کی خشک جلد کی سیاہ سلوٹیں لیے، اپنے مرجھائے ہوئے سینے پر گرد آلود بالوں کی جھاڑیاں لیے، اپنے سکڑے سکڑے ہونٹوں پھیلے پھیلے نتھنوں، جھریوں والے گال اور اپنی آنکھوں نیم تاریک گڑھوں کے اُوپر ننگی چندیا اُبھارے میرے ذہن کے کونے میں کھڑا ہے۔ اب تک کئی کردار آئے اور اپنی تازگی بتا کر، اپنی اہمیت جتا کر، اپنی ڈرامائیت ذہن نشیں کرا کر چلے گئے۔ حسین عورتیں، خوب صورت تخیلی ہیولے، شیطان کے چہرے اس ذہن کے رنگ و روغن سے آشنا ہوئے، اس کی چار دیواری میں اپنے دیے جلا کر چلے گئے لیکن کالو بھنگی بدستور اپنی جھاڑو سنبھالے اسی طرح کھڑا ہے۔ اس نے

اس گھر کے آنے والے کردار کو دیکھا ہے۔ اسے روتے ہوئے، گڑگڑاتے ہوئے، محبت کرتے ہوئے، نفرت کرتے ہوئے، سوتے ہوئے، جاگتے ہوئے، قہقہے لگاتے ہوئے، تقریر کرتے ہوئے، زندگی کے ہر رنگ میں، ہر نہج سے، ہر منزل میں دیکھا ہے۔ بچپن سے بڑھاپے اور موت تک، اس نے ہر اجنبی کو اس گھر کے دروازے کے اندر جھانکتے دیکھا ہے اور اسے اندر آتے ہوئے دیکھ کر اس کے لئے راستہ صاف کر دیا ہے، وہ خود پرے ہٹ گیا ہے۔ ایک بھنگی کی طرح ہٹ کر کھڑا ہو گیا ہے، حتٰی کہ داستان شروع ہو کر ختم بھی ہو گئی ہے، حتٰی کہ کردار اور تماشائی دونوں رخصت ہو گئے ہیں لیکن کالو بھنگی اس کے بعد بھی وہیں کھڑا ہے۔ اب صرف ایک قدم اس نے آگے بڑھایا ہے اور ذہن کے مرکز میں آ گیا ہے، تا کہ میں اسے اچھی طرح دیکھ لوں۔ اس کی ننگی چندیا چمک رہی ہے اور ہونٹوں پر ایک خاموش سوال ہے۔ ایک عرصے سے میں اسے دیکھ رہا ہوں۔ سمجھ میں نہیں آتا کیا لکھوں گا اس کے بارے میں لیکن آج یہ بھوت ایسے مانے گا نہیں، اسے کئی سالوں تک ٹالا ہے، آج اسے بھی الوداع کہہ دیں.....

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

قرب سے نجات ملے۔اور اگر آج بھی میں نے اس کے بارے میں نہ لکھا اور نہ آپ نے اسے پڑھا تو یہ آٹھ سال بعد بھی یہیں جما رہے گا اور ممکن ہے زندگی بھر یہی کھڑا رہے۔

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

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

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

کالو بھنگی کو جانوروں سے بڑا لگاؤ تھا۔ہماری گائے تو اس پر جان چھڑکتی تھی اور کمپاؤڈر صاحب کی بکری بھی۔حالاں کہ بکری بڑی بے وفا ہوتی ہے،عورت سے بھی بڑھ کے۔لیکن کالو بھنگی کی بات اور تھی ان دونوں جانوروں کو پانی پلائے تو کالو بھنگی،چارہ کھلائے تو کالو بھنگی،جنگل میں چرائے تو کالو بھنگی اور رات کو مویشی خانے میں باندھے تو کالو بھنگی۔وہ اس کے ایک ایک اشارے کو اس طرح سمجھ جاتیں،جس طرح کوئی انسان کسی انسان کی باتیں سمجھتا ہے۔میں کئی بار کالو بھنگی کے پیچھے گیا ہوں،جنگل میں راستے میں وہ انہیں بالکل کھلا چھوڑ دیتا تھا لیکن پھر بھی گائے اور بکری دونوں اس کے قدم سے قدم ملائے چلی آتی تھیں،گویا تین دوست سیر کو نکلے ہیں راستے میں گائے نے سبز گھاس دیکھ کر منھ مارا تو بکری بھی جھاڑی سے پتیاں کھانے لگتی اور کالو بھنگی کہ سنبھلو توڑ توڑ کر کھا رہا ہے اور آپ ہی آپ باتیں کر رہا ہے اور اُن سے بھی برابر باتیں کیے جا رہا ہے اور وہ دونوں جانور بھی کبھی غرّا کر،کبھی کان پھڑپھڑا کر کبھی پاؤں ہلا کر،کبھی دُم دَبا کر،کبھی ناچ کر کبھی گا کر،ہر طرح سے اس کی گفتگو میں شریک ہو رہے ہیں۔اپنی سمجھ میں تو کچھ نہیں آتا تھا کہ یہ لوگ کیا باتیں کرتے تھے چند لمحوں کے بعد کالو بھنگی آگے چلنے لگتا تو گائے

بھی چرنا چھوڑ دیتی اور بکری بھی جھاڑوں سے پرے ہٹ جاتی اور گائے تو اس انداز سے اس کے قریب ہو بیٹھی کہ مجھے ایسا معلوم ہوتا کہ وہ کالو بھنگی کی بیوی ہے اور ابھی ابھی کھانا پکا کر فارغ ہوئی ہے۔ اس کی ہر نگاہ میں اور چہرے کے اُتار چڑھاؤ ایک سکون آمیز گرہستی انداز جھلکنے لگتا اور جب وہ جُگالی کرنے لگتی تو مجھے معلوم ہوتا کہ گویا کوئی بڑی سگھڑ بیوی کروشیا لیے سوزن کاری میں مصروف ہے اور یا کالو بھنگی کا سوئیٹر بن رہی ہے۔

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

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

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

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

''کیسی، چھوٹے صاحب؟''

''کوئی خاص بات، عجیب، انوکھی، نئی؟''

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

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

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

''سات روپئے۔''

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

''وہ کیسے؟''

''گھی لاؤں گا ایک روپئے کا اور مکئی کے پراٹے کھاؤں گا،کبھی پراٹے نہیں کھائے مالک۔بڑا جی چاہتا ہے۔''اب بولیے ان آٹھ روپیوں پر کوئی کیا افسانہ لکھے۔

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

''کالو بھنگی تم نے بیاہ نہیں کیا؟''

''نہیں چھوٹے صاحب۔''

''کیوں؟''

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

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

''کیا صاحب؟''

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

''عشق کیا ہوتا ہے؟ چھوٹے صاحب!''

''عورت سے عشق کرتے ہیں لوگ۔''

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

''تمہیں افسوس نہیں ہے کالو بھنگی؟''

''کس بات کا افسوس؟ چھوٹے صاحب!''

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

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

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

کالو بھنگی ابھی تک وہی کھڑا ہے۔

''کیوں بھئی، اب تو میں نے سب کچھ لکھ دیا، وہ کچھ جو میں تمہاری بابت جانتا ہوں۔ اب بھی یہی کھڑے ہو، پریشان کر رہے ہو اللہ چلے جاؤ، کیا مجھ سے کچھ چھوٹ گیا ہے؟ کوئی بھول ہو گئی ہے؟ تمہارا نام ......کالو بھنگی ....کام ......بھنگی ......اس علاقے سے کبھی باہر نہیں گئے، شادی نہیں کی، عشق نہیں لڑایا، زندگی میں کوئی ہنگامی بات نہیں ہوئی۔ کوئی اچنبھا معجزہ نہیں ہوا۔ جیسے محبوبہ کی ہونٹوں میں ہوتا ہے، اپنے بچے کے پیار میں ہوتا ہے، غالبؔ کے کلام میں ہوتا ہے۔ کچھ بھی تو نہیں ہوا تمہاری زندگی میں۔ پھر میں کیسے لکھوں؟ اور کیا لکھوں؟ تمہاری تنخواہ آٹھ روپے چار روپے کا آٹا، ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمبا کو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ سات روپے اور ایک روپیہ بنیے کا، آٹھ روپے ہو گئے مگر آٹھ روپے میں کہانی نہیں ہوتی۔ آج کل تو پچیس، پچاس سو میں نہیں ہوتی مگر آٹھ روپے میں شرطیہ کوئی کہانی نہیں ہو سکتی۔ پھر میں کیا لکھ سکتا ہوں تمہارے بارے میں......اب خلجی ہی کو لو، ہسپتال میں کمپاؤنڈر ہے، بتیس روپے تنخواہ پاتا ہے۔ وراثت سے نچلے طبقے کے ماں باپ ملے تھے۔ جنہوں نے میڈل تک پڑھایا۔ پھر خلجی نے کمپاؤنڈری کا امتحان پاس کر لیا۔ وہ جوان ہے، اس کے چہرے پر رنگت ہے۔ یہ جوانی یہ رنگت کچھ چاہتی ہے۔ وہ سفید لٹھے کی شلوار پہن سکتا ہے۔ قمیص پر کلف لگا سکتا ہے،

بالوں میں خوشبودار تیل لگا کر کنگھی کرسکتا ہے۔ سرکار نے اسے رہنے کے لئے ایک چھوٹا سا بنگلہ نما کوارٹر بھی دے رکھا تھا۔ ڈاکٹر چوک جائے تو فیس بھی جھاڑ لیتا ہے اور خوب صورت مریضاؤں سے عشق بھی کر لیتا ہے۔ وہ نوراں اور خلجی کا واقعہ تمہیں یاد ہوگا۔ نوراں بھتیا سے آئی تھی، سولہ سترہ برس کی اُلھڑ جوانی، چار کوس سے سینما کے رنگین اشتہار کی طرح نظر آتی تھی۔ بڑی بیوقوف تھی۔ وہ اپنے گاؤں کے دونو جوانوں کا عشق قبول کیے بیٹھی تھی۔ جب نمبردار کا لڑکا سامنے آجاتا تو اس کی ہو جاتی اور جب پٹواری کا لڑکا دکھائی دیتا تو اس کا دل اس کی طرف مائل ہونے لگتا اور وہ کوئی فیصلہ ہی نہیں کرسکتی تھی۔ بالعموم عشق کو لوگ ایک بالکل واضح، قاطع، یقینی اَمر سمجھتے ہیں۔ دراں حالاں کہ یہ عشق اکثر بڑا متذبذب، غیر یقینی، گومگو کا حامل ہوتا ہے، یعنی عشق اس سے بھی ہے اُس سے بھی ہے اور پھر شاید کہیں نہیں ہے اور ہے بھی تو اس قدر رقیق، گرگٹی، ہنگامی، کہ ادھر نظر چوکی، ادھر عشق غائب، سچائی ضروری ہوتی ہے لیکن ابدیت مفقود ہوتی ہے اسی لئے تو نوراں کوئی فیصلہ نہیں کر پاتی تھی۔ اس کا دل نمبردار کے بیٹے کے لئے بھی ڈھرکتا تھا اور پٹواری کے پوت کے لئے بھی اس کے ہونٹ نمبردار کے ہونٹوں سے مل جانے کے لئے بے تاب ہوا ُٹھتے اور پٹواری کے پوت کے آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہی اس کا دل یوں کانپنے لگتا جیسے چاروں طرف سمندر ہو، چاروں طرف لہریں ہوں اور ایک اکیلی کشتی ہو اور نازک سی پتوار ہو اور چاروں طرف کوئی نہ ہو اور کشتی ڈولنے لگے، ہولے ہولے ڈولتی جائے اور نازک سی پتوار، نازک سے ہاتھوں سے چلتی چلتی تھم جائے اور سانس رکتے رکتے رُک سی جائے اور آنکھیں جھکتی جھکتی جھک سی جائیں اور زُلفیں نکھرتے نکھرتے نکھر سی جائیں اور لہریں گھوم گھوم کر گھومتی ہوئی معلوم دیں اور بڑے بڑے دائرے پھیلتے پھیلتے پھیل جائیں اور پھر چاروں طرف سناٹا چھا جائے اور کوئی اپنی بانہوں میں بھینچ لے۔ ہائے پٹواری کے بیٹے کو دیکھنے سے ایسی حالت ہوتی تھی نوراں کی اور وہ کوئی فیصلہ نہ کرسکتی تھی۔ نمبردار کا بیٹا، پٹواری کا بیٹا، پٹواری کا بیٹا، نمبردار کا بیٹا۔ وہ دونوں کو زبان دے چکی تھی۔ دونوں سے شادی کرنے کا اقرار کر چکی تھی۔ دونوں پر مرمٹی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ آپس میں لڑتے لڑتے لہولہان ہو گئے اور جب جوانی کا بہت سا لہو رگوں سے نکل گیا تو انہیں اپنی بے وقوفی پر بڑا غصّہ آیا اور پہلے نمبردار کا بیٹا نوراں کے پاس پہنچا اور اپنی چھری سے اسے ہلاک کرنا چاہا اور نوراں کے بازوں پر زخم آ گئے اور پھر پٹواری کا پوت آیا اور اس نے بھی جان لینی چاہی اور نوراں کے پاؤں پر زخم آ گئے مگر وہ بچ گئی کیوں کہ وہ بروقت ہسپتال لائی گئی تھی اور یہاں اس کا علاج شروع ہو گیا۔ آخر ہسپتال والے بھی انسان ہوتے ہیں خوب صورتی دلوں پر اَثر کرتی ہے، انجکشن کی طرح۔ تھوڑا بہت اس کا اثر ضرور ہوتا ہے کسی پر کم کسی پر زیادہ۔ ڈاکٹر صاحب پر کم تھا کمپاؤنڈر پر زیادہ تھا۔ نوراں کی تیمارداری میں خلجی دل وجان سے لگا رہا۔ نوراں سے پہلے بیگماں، بیگماں سے پہلے ریشماں اور ریشماں سے پہلے جانکی کے بھی ایسا ہی ہوا تھا مگر وہ خلجی کے نا کام معاشقے تھے کیوں کہ وہ عورتیں بیاہی ہوئی تھیں۔ ریشماں کا ایک بچہ بھی تھا، بچوں کے علاوہ ماں باپ تھے اور خاوند تھے اور خاوندوں کی دشمن نگاہیں تھیں جو گویا خلجی کے سینے کے اندر گھس کے اس کی خواہشوں کے آخری کونے تک پہنچانا چاہتی تھیں۔ خلجی کیا کرسکتا تھا، مجبور ہو کے رہ جاتا۔ اس نے بیگماں سے عشق کیا، ریشماں سے اور جانکی سے بھی۔ وہ ہر روز بیگماں کے بھائی کو مٹھائی کھلاتا تھا، ریشماں کے ننھے بیٹے کو دن بھر اُٹھائے پھرتا تھا۔ جانکی کو پھولوں سے بڑی محبت تھی وہ ہر روز صبح اُٹھ کر منہ اندھیرے جنگل کی طرف چلا جاتا اور خوب صورت لالہ کے گچھے توڑ کر اس کے لئے لاتا۔ بہترین دوائیں، بہترین غذائیں، بہترین تیمارداری، لیکن وقت آنے پر جب بیگماں اچھی ہوئی تو روتے روتے اپنے خاوند کے ساتھ چلی گئی اور جب ریشماں اچھی ہوئی تو اپنے بیٹے کو

لے کے چلی گئی جانکی اچھی ہوئی تو وہ چلتے وقت اس نے خلجی کے دیئے ہوئے پھول اپنے سینے سے لگائے۔اس کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں اور پھر اس نے اپنے خاوند کا ہاتھ تھام لیا اور چلتے چلتے گھاٹی کی اوٹ میں غائب ہوگئی۔گھاٹی کے آخری کنارے پر پہنچ کر اس نے مڑکر خلجی کی طرف دیکھا اور خلجی منہ پھیر کر وارڈ کی دیوار سے لگ کے رونے لگا۔ریشماں کے رخصت ہوتے وقت بھی اسی طرح رورہا تھا۔بیگماں کے جاتے وقت بھی اسی شدّت،اسی خلوص،اسی اذیت کے کربناک احساس سے مجبور ہوکر رویا تھا لیکن خلجی کے لئے نہ ریشماں رکی،نہ بیگماں،نہ جانکی اور پھر اب کتنے سالوں کے بعد نوراں آئی تھی اور اس کا دل اسی طرح دھڑکنے لگا تھا اور یہ دھڑکن روز بروز بڑھتی چلی جاتی تھی۔شروع شروع میں تو نوراں کی حالت غیر تھی اس کا بچنا محال تھا مگر خلجی کی انتھک کوشش سے زخم بھرتے چلے گئے پیپ کم ہوتی گئی،سڑاندھ دُور ہوتی گئی،سوجن غائب ہوتی گئی۔نوراں کی آنکھوں میں چمک اور اس کے سپید چہرے پر صحت کی سرخی آتی گئی اور جس روز خلجی نے اس کی بازوؤں کی پٹی اُتاری تو نوراں بے اختیار ایک اظہارِ تشکر کے ساتھ اس کے سینے سے لپٹ کر رونے لگی اور جب اس کے پاؤں کے پٹی اُتری تو اس نے اپنے پاؤں میں مہندی رچائی اور ہاتھوں پر اور آنکھوں میں کاجل لگایا اور بالوں کی زلفیں سنواری تو خلجی کا دل مسرت سے چوکڑیاں بھرنے لگا۔نوراں خلجی کو دل دے بیٹھی تھی۔اس نے خلجی سے شادی کا وعدہ کرلیا تھا۔نمبردار کا بیٹا اور پٹواری کا بیٹا دونوں باری باری کئی دفعہ اسے دیکھنے کے لئے،اس سے معافی مانگنے کے لئے اس سے شادی کا پیمان کرنے کے لئے ہسپتال آئے تھے اور نوراں انہیں دیکھ کر ہر بار گھبرا جاتی،کانپنے لگتی،مڑمڑ کے دیکھنے لگتی اور اس وقت تک اسے چین نہ آتا جب تک لوگ چلے نہ جاتے اور خلجی اس کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں نہ لے لیتا اور جب وہ بالکل اچھی ہوگئی تو سارا گاؤں اس کا اپنا گاؤں اسے دیکھنے کے لئے امڈ پڑا۔گاؤں کی چھوری اچھی ہوگئی تھی۔ڈاکٹر صاحب اور کمپاؤنڈر صاحب کی مہربانی سے اور نوراں کے ماں باپ بچھے جاتے تھے،اور آج تو نمبردار بھی آیا تھا اور پٹواری بھی اور وہ دونوں خردماغ لڑکے بھی جواب نوراں کو دیکھ دیکھ کے اپنے کیے پر پریشان ہورہے تھے اور پھر نوراں نے اپنی ماں کا سہارا لیا اور کاجل میں تیرتی ہوئی ڈبڈبائی آنکھوں سے خلجی کی طرف دیکھا اور چپ چاپ اپنے گاؤں چلی گئی۔سارا گاؤں اسے لینے کے لئے آیا تھا اور اس کے قدموں کے پیچھے پیچھے نمبردار کے بیٹے اور پٹواری کے بیٹے کے قدم تھے اور یہ قدم اور دوسرے قدم اور سیکڑوں قدم جو نوراں کے ساتھ چل رہے تھے،خلجی کے سینے کی گھاٹی پر سے گزرتے گئے اور پیچھے ایک دھندلی گردوغبار سے اَٹی رہ گزر چھوڑ گئے اور کوئی وارڈ کی دیوار کے ساتھ لگ کے سسکیاں لینے لگا۔

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

(۱) کالو بھنگی نے بیگماں کے لہو اور پیپ سے بھری پٹیاں دھوئیں۔

(۲) کالو بھنگی نے بیگماں کا بول وبراز صاف کیا۔

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

(۴) کالو بھنگی ریشماں کے بیٹے کو مکئی کے بھٹے کھلاتا تھا۔

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

(۶) کالو بھنگی نوراں کا پاخانہ اُٹھاتا رہا، تین ماہ دس روز تک۔

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

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

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

''اماں''۔بختیار کی بیوی زور سے چلائی۔

''اماں'' بختیار چلایا۔

''اماں'' کالو بھنگی نے آواز دی۔

جنگل گونج کے خاموش ہوگیا۔

پھر کالو بھنگی نے کہا، ''میرا خیال ہے وہ نکّر گئی ہوگی تمہارے ماموں کے پاس۔''

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

لیکن مجھے یہ نہیں معلوم کہ اسی طرح میرے ذہن میں سوار رہے گا اور میرے افسانوں میں اپنی غلیظ جھاڑو لیے کھڑا رہے گا۔ اب میں سمجھتا ہوں تو کیا چاہتا ہے، تو وہ کہانی سننا چاہتا ہے جو ہوئی نہیں لیکن ہو سکتی تھی۔ میں تیرے پاؤں سے شروع کرتا ہوں۔ سن، تو چاہتا ہے کہ کوئی تیرے گندے کھردرے پاؤں دھو ڈالے، دھو دھو کر ان سے غلاظت دُور کرے۔ ان کی بیائیوں پر مرہم لگائے۔ تو چاہتا ہے، تیرے گھٹنوں کی اُبھری ہوئی ہڈیاں گوشت میں چھپ جائیں، تیرے رانوں میں طاقت اور سختی آ جائے، تیرے پیٹ کی مرجھائی ہوئی سلوٹیں غائب ہو جائیں، تیرے کمزور سینے کے گرد و غبار سے اَٹے ہوئے بال غائب ہو جائیں۔ تو چاہتا ہے کوئی تیرے ہونٹوں میں رَس ڈال دے، انہیں گویائی بخش دے۔ تیری آنکھوں میں چمک ڈال دے، تیرے گالوں میں لہو بھر دے، تیرے چندیا کو گھنے بالوں کی زلفیں عطا کرے۔ تجھے ایک مصفّا لباس دے دے، تیرے اردگرد ایک چھوٹی سی دیوار کھڑی کر دے حسین، مصفّا، پاکیزہ اور اس میں تیری بیوی راج کرے، تیرے بچے قہقہے لگاتے پھریں۔ جو کچھ تو چاہتا ہے وہ میں نہیں کر سکتا۔ تیرے ٹوٹے پھوٹے دانتوں کی روتی ہوئی ہنسی پہچانتا ہوں جب تو گائے سے اپنا سر چٹوا تا ہے مجھے معلوم ہے تو اپنے تخیل میں اپنی بیوی کو دیکھتا ہے جو تیرے بالوں میں اپنی انگلیاں پھیر کر تیرا سر سہلا رہی ہے۔ حتیٰ کہ تیری آنکھیں بند ہو جاتی ہیں، تیرا سر جھک جاتا ہے اور تو اس کی مہربان آغوش میں سو جاتا ہے اور جب تو آہستہ آہستہ آگ پر میرے لئے مکئی کا بھٹا سینکتا ہے اور مجھے جس محبت اور شفقت سے وہ بھٹا کھلاتا ہے، تو اپنے ذہن کی پنہائی میں اس ننھے بچوں کو دیکھ رہا ہوتا ہے جو تیرا بیٹا نہیں ہے جو ابھی نہیں آیا۔ جو تیری زندگی میں کبھی نہیں آئے گا لیکن جس سے تو نے ایک شفیق باپ کی طرح پیار کیا ہے۔ تو نے اسے گودیوں میں کھلایا ہے، اس کا منہ چوما ہے، اسے اپنے کندھے پر بیٹھا کر جہاں بھر میں گھمایا ہے۔ دیکھ لو یہ ہے میرا بیٹا........ یہ ہے میرا بیٹا اور جب یہ سب کچھ تجھے نہیں ملا تو تو سب سے الگ ہو کر کھڑا ہو گیا اور حیرت سے اپنا سر کھجانے لگا اور تیری انگلیاں لاشعوری انداز میں گننے لگیں۔ ایک، دو، تین، چار، پانچ، چھ، سات، آٹھ۔ آٹھ روپئے میں تیری وہ کہانی جانتا ہوں جو ہو سکتی تھی لیکن نہ ہو سکی کیوں کہ میں افسانہ نگار ہوں۔ میں ایک نئی کہانی کھڑی سکتا ہوں، ایک

نیا انسان نہیں کھڑا کر سکتا۔اس لئے میں اکیلا کافی نہیں ہوں۔اس لئے افسانہ نگار اس کا پڑھنے والا اور ڈاکٹر اور کمپاونڈر اور بختیار اور گاؤں کے پٹواری اور نمبردار اور دُکان دار اور حاکم اور سیاست داں اور مزدور اور کھیتوں میں کام کرنے والے ہر شخص کی لاکھوں، کروڑوں اور اربوں آدمیوں کی اکٹھی مدد چاہیے۔میں اکیلا مجبور ہوں کچھ نہیں کر سکوں گا۔جب تک ہم سب مل کر ایک دوسرے کی مدد نہ کریں گے، یہ کام نہ ہوگا اور تو اسی طرح جھاڑو لیے میرے ذہن کے دروازے پر کھڑا رہے گا اور میں کوئی عظیم افسانہ نہ لکھ سکوں گا جس میں انسانی روح کی مکمل مسرّت جھلک اُٹھے اور کوئی معمار عظیم عمارت تعمیر نہ کر سکے گا جس میں ہماری قوم کی عظمت اپنی بلندیاں چھولے اور کوئی ایسا گیت نہ گا سکے گا جس کی پہنائیوں میں کائنات کی آفاقیت جھلک جائے۔

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

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

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۲﴾ کالو بھنگی کو کتنے روپے تنخواہ ملتی ہے؟

﴿۱۳﴾ وہ مکئی کے پراٹھے کیوں نہیں کھا سکا؟

﴿۱۴﴾ کالو بھنگی سماج کے کس طبقے سے تعلق رکھتا ہے؟

﴿۱۵﴾ کالو بھنگی کی موت کا اثر کن پر ہوتا ہے؟

07.06 افسانہ ’’کالو بھنگی‘‘ کا خلاصہ

کرشن چندر کا افسانہ ’’کالو بھنگی‘‘ نہ صرف یہ کہ ان کے اہم ترین افسانوں میں شمار ہوتا ہے بلکہ اُردو کے نمائندہ افسانوں میں بھی شامل کیا جاتا ہے۔کرشن چندر نے کالو بھنگی کے حوالے سے جبر و استحصال کی بنیاد پر قائم ہندوستان کے طبقاتی نظام معاشرت کی بے حد سچی اور حقیقی تصویر پیش کی ہے۔ذیل میں ہم اس افسانے کی فنی وادبی خصوصیات پر گفتگو کریں گے۔

﴿۱﴾ **پلاٹ:** قصّے میں واقعات کی ترتیب اور ایک واقعے کا دوسرے واقعے سے ربط پلاٹ کہلاتا ہے۔واقعات کی یہ ترتیب منطقی جواز رکھتی ہے۔اگر واقعات اسی ترتیب سے بیان کیے جائیں کہ جس طرح وجود میں آئے ہوں اور درمیان میں کوئی ایسا واقعہ یا بیان نہ ہو کہ جس کا تعلق کہانی سے راست طور پر نہ ہو تو ایسے پلاٹ کو مربوط اور گتھا ہوا پلاٹ کہتے ہیں۔اس کے برعکس جن افسانوں میں واقعات کی اس ترتیب کا خیال نہیں رکھا جاتا ان افسانوں کا پلاٹ غیر مربوط ہوتا ہے۔’’کالو بھنگی‘‘ کا پلاٹ بھی غیر مربوط پلاٹ ہے۔افسانے کی ابتدا میں مصنّف قاری کو بتاتا ہے کہ اس نے بارہا کالو بھنگی کے پیہم تقاضوں سے مجبور ہو کر اس کے متعلق لکھنا چاہا لیکن یہ سوچ کر اس کا قلم رُک گیا کہ آخر کالو بھنگی کے بارے میں کیا لکھا جا سکتا ہے۔

لیکن اس کے باوجود آٹھ سال سے کالو بھنگی کہانی کے راوی (مصنّف) کے ذہن کے کسی نہ کسی گوشے میں موجود۔وہ جب بھی کوئی افسانہ لکھنے کے لئے قلم اُٹھاتا ہے، کالو بھنگی اس کے ذہن کے دریچے پر آکر کھڑا ہو جاتا ہے۔آخر کار مصنف مجبور ہو کر اس پر قلم اُٹھا لیتا ہے لیکن

بار بار قاری سے کہتا ہے کہ کالو بھنگی پر افسانہ لکھنے کے لئے اس کے پاس کوئی بنیاد نہیں ہے۔ایک بھنگی کے سپاٹ اور بے رنگ زندگی پر آخر کوئی افسانہ کیسے لکھا جا سکتا ہے۔افسانہ نگار بظاہر کالو بھنگی سے بیزاری کی تہ میں اسے کالو بھنگی سے جو ہمدردی ہے وہ ان مختلف واقعات سے ظاہر ہوتی ہے جو افسانہ نگار بیان کرتا ہے۔اس نے بچپن سے کالو بھنگی کو دیکھا ہے۔بیس سال تک کالو بھنگی کو وہ ایک ہی حالت میں دیکھتا رہا ہے۔

افسانے میں مصنّف یا کہانی کا راوی درمیان میں کالو بھنگی سے گفتگو کرتا چلتا ہے جس سے کالو بھنگی کی فطرت اور جبر و استحصال کی اس سماجی صورتِ حال پر بھی روشنی پڑتی ہے جس میں کالو بھنگی جیسے لوگ جیتے ہیں۔کرشن چندر نے بے حد خوب صورتی سے فلش بیک کی تکنیک کا استعمال کر کے کالو بھنگی کی زندگی سے متعلق چھوٹے چھوٹے واقعات پیش کیے ہیں۔درمیان میں خود اس مرکزی کردار سے گفتگو کر کے کہانی کے راوی نے اس کے کردار کے مختلف پرتوں کو کھولنے کی کوشش کی ہے۔افسانہ نگار سوال کرتا ہے کہ آخر آٹھ روپۓ پر کون سا افسانہ لکھا جا سکتا ہے۔وہ بختیار چپراسی اور خلجی کمپاؤنڈر کی مثال دیتا ہے۔ان کی زندگی میں بھی چھوٹی چھوٹی دل چسپیاں ہیں۔ان کا ایک گھر ہے اور گھر میں بیوی بچے۔رومان کا بھی ان کی زندگی میں دخل ہے۔بختیار کے خانگی مسائل اور خلجی کے خوب صورت مریضاؤں کے ساتھ معاشقے ان کی زندگی میں رنگ بھرتے ہیں اور ان پر افسانہ لکھا جا سکتا ہے لیکن کالو بھنگی کی زندگی میں ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔وہ محض ان سب کی خدمت کرتا ہے اور اسی طرح زندگی گزارتا ہے۔اس کی شادی نہیں ہونے پاتی کہ اس کے علاقے میں دور دور تک کوئی بھنگی نہیں ہے۔وہ اپنے جذبوں کے تسکین کے لئے گائے سے اپنا سر چٹواتا ہے اور کہانی کے راوی کو بچپن میں بھٹے بھون کر کھلاتا ہے۔کالو بھنگی صرف انسانوں کی ہی خدمت نہیں کرتا بلکہ جانوروں سے بھی اسے بے حد لگاؤ ہے۔وہ زخمی کتے کو دوا لگاتا ہے اور ڈاکٹر صاحب کی گائے و کمپاؤنڈر کی بکری کو روز چرانے کے لئے جنگل میں لے جاتا ہے۔کرشن چندر بڑے ہی فن کارانہ مہارت کے ساتھ کالو بھنگی کی بے رنگ زندگی اور اُکتا دینے والے یکساں شب و روز کی کہانی کہتے ہیں۔کالو بھنگی پورے افسانے پر چھایا ہوا ہے۔کہانی میں واقعات اس طرح سامنے آتے ہیں کہ پس منظر میں کالو بھنگی کی موجودگی محسوس کی جاتی رہتی ہے۔جانکی،نوراں، بیگماں اور ریشماں سے خلجی کے معاشقوں کے ذکر میں بھی پس منظر میں کالو بھنگی موجود ہے۔ جب یہ کردار پیش منظر سے ہٹ جاتے ہیں تو کالو بھنگی پھر سامنے آجاتا ہے۔وہ کالو بھنگی جس نے ان مریضاؤں سے عشق نہیں کیا۔ان کے رخصت ہونے پر خلجی کی طرح دیوار سے لگ کر رویا نہیں لیکن اپنی بے لوث خدمت گزاری سے ان کی صحت یابی میں انتہائی اہم کردار ضرور ادا کیا ہے۔وہی کالو بھنگی جب مر جاتا ہے تو ان انسانوں پر اس کی موت کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور ان کے معمولاتِ زندگی میں کوئی فرق نہیں آتا مگر بے جان جانور اس کی کمی محسوس کرتے ہیں اور اُنہیں کالو بھنگی کے نہ رہنے کا شدید غم ہوتا ہے۔

کالو بھنگی موت کے بعد بھی افسانہ نگار کے ذہن پر چھایا ہوا ہے۔اب افسانہ نگار اس کے کرب کو محسوس کر لیتا ہے اور اس کے اَن کہے اور بے نام جذبوں سے آگاہ ہو جاتا ہے۔اسے احساس ہوتا ہے کہ کالو بھنگی کی زندگی بھی کہانی کا موضوع بن سکتی تھی اگر ذات پات اور پیشوں کی بنیاد پر انسانوں کی تقسیم نہ کی جاتی اور کالو بھنگی کو بھی دوسرے انسانوں کی طرح ایک گھر، بیوی اور بچے، سماجی برادری، تہذیب، کلچر اور سب کچھ میسر ہوتا جو ان لوگوں کو حاصل ہے کہ جنھوں نے انسانوں کی اس بدترین تقسیم کا فریضہ انجام دیا ہے۔افسانہ نگار کا خواب ہے کہ کالو بھنگی کو یہ سب حاصل ہو مگر وہ اکیلے یہ سب کام نہیں کر سکتا اس کے لئے پورے سماج کی اکٹھی مدد چاہیے۔

کالو بھنگی کا پلاٹ گو کہ مربوط اور گٹھا ہوا نہیں ہے اور واقعات فلش بیک کی تکنیک کے ذریعے سامنے آتے ہیں لیکن پھر بھی کوئی جملہ زائد اور کوئی واقعہ بے سبب نہیں ہے۔ اس طرح ہیئت کے روایتی اُصولوں سے انحراف کے باوجود کرشن چندر نے افسانے میں جھول نہیں آنے دیا ہے اور ایک دو مقامات کے علاوہ جملوں کی تکرار سے بھی پرہیز کیا ہے۔ اور جہاں انہوں نے جملوں کی تکرار سے کام بھی لیا ہے وہاں اس سے افسانے کی تاثر میں اضافہ ہی ہوا ہے۔

﴿۲﴾ **کردار نگاری:** کرشن چندر پر بار ہا یہ الزام عائد کیا جاتا ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں کردار نگاری پر توجہ نہیں دی اور وہ مسائل کے پیش کش کے سلسلہ میں انفرادیت کے برعکس اجتماعیت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں

لیکن اس کے باوجود انہوں نے کبالا، ویکسی نیٹر، تائی اسیری اور کالو بھنگی جیسے کردار اُردو افسانے کو دیے ہیں۔ کالو بھنگی کا کردار کرشن چندر کے ان کرداروں میں سے ایک ہے جو نفسی کیفیت کی بنا پر اپنی شناخت کا سبب بنتے ہیں۔ کرشن چندر کا یہ کردار خود مصنّف کے ذہن پر سوار ہے۔ آٹھ سال تک کرشن چندر اس کردار پر قلم اُٹھانے سے بچتے رہے لیکن جب بھی انہوں نے کوئی افسانہ لکھا، کالو بھنگی ان کے ذہن کے دریچے میں آ کھڑا ہوا اور بالآخر مصنف مجبور ہو گیا اور اسے کالو بھنگی پر قلم اُٹھانا پڑا۔ کالو بھنگی کا کردار کرشن چندر نے بے حد خوب صورتی اور فن کارانہ مہارت سے تشکیل دیا ہے وہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اُبھارتے ہیں کبھی وہ راست طور پر کالو بھنگی کی شخصیت کی مختلف گوشوں کو سامنے لاتے ہیں اور کبھی دوسرے کرداروں کے پس منظر میں انہوں نے اس کردار کی نفسی و باطنی کیفیت نیز اس کے اس کے رویے اور جذبے کو قاری تک پہونچانے کی کوشش کی ہے۔ کالو بھنگی ایک ایسا کردار ہے جو فطری کردار نگاری کے تمام تقاضے پورا کرتا ہے۔ وہ نہ فلسفیوں جیسی باتیں کرتا ہے اور نہ ہی اسے اپنے استحصال کا احساس ہے وہ انتہائی دَبے کچلے طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی بے زبانی، اس کا جذبۂ خدمت اور دوسرے کے لئے اس کا ایثار یہ ظاہر کرتے ہیں کہ کالو بھنگی کے ذہن و دل کی گہرائیوں تک یہ بات پیوست کر دی گئی ہے کہ اسے دوسروں کی خدمت کے لئے ہی پیدا کیا گیا ہے۔ وہ آگاہی کے ساتھ یہ خدمت نہیں کرتا اور نہ اسے اس امر کا بھی احساس ہے کہ دوسرے لوگ اس کا استحصال کر رہے ہیں۔ اس کے دل میں جذبۂ عشق بھی نہیں ہے، وہ صرف شادی کے بارے میں جانتا ہے۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ دوسروں کی خدمت گزاری نے اسے کبھی اتنا وقت نہیں دیا کہ وہ اپنے بارے میں سوچ سکتا۔ اہم ترین اور بنیادی ضرورت زندگی میں سے وہ صرف بھوک اور نیند ہی محسوس کرتا ہے۔ اس نے کبھی خواب نہیں دیکھے۔ وہ ایک مشین کی طرح یکساں، سپاٹ اور بے روح زندگی گزارتا ہے اور پھر ایک دن خاموشی سے مر جاتا ہے۔ کرشن چندر نے پورے افسانے میں نہ خود کالو بھنگی کی ہم دَردی میں ایک لفظ کہا ہے اور نہ ہی کالو بھنگی کی زبانی وہ اس غیر منصفانہ سماجی نظام پر تنقید کراتے ہیں کہ جو کالو بھنگی کی اِس حالتِ زار کا ذمہ دار ہے۔ افسانہ میں کالو بھنگی کے علاوہ بھی کئی اور کردار ہیں۔ ان کرداروں کی حیثیت ثانوی ہے۔ ان میں خلجی کمپاؤنڈر کا کردار اہم ہے۔ خلجی جو ایک باذوق انسان ہے اور اچھے ادیبوں کے افسانے پڑھتا ہے وہ خوب صورت مریضاؤں کے سحر میں بہت جلد گرفتار ہو جاتا ہے اس کے ان جذبوں میں خلوص ہے لیکن ابدیت نہیں اور وہ ایک بعد دیگرا یسی حسیناؤں کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے جو علاج کی غرض سے ہسپتال میں داخل ہوتی ہیں۔

کالو بھنگی اور خلجی کے علاوہ نوراں کے کردار سے بھی کرشن چندر نے اپنے افسانے کی فضا سازی میں کام لیا ہے۔ جانکی، بیگماں، ریشماں اور نوراں جیسے نسوانی کرداروں سے خلجی اور کالو بھنگی دونوں کا سابقہ پڑتا ہے۔ خلجی ان سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ایک

نوجوان کسی حسین عورت سے متاثر ہوتا ہے۔لیکن کالو بھنگی ایسے کسی جذبے کو محسوس کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔نوراں کا کردار بھی قاری کو متاثر کرتا ہے۔یہ اَلھڑ دوشیزہ عمر کے اس حصّے میں ہے۔جب جذبات طوفانی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔وہ گاؤں کے نمبردار اور پٹواری دونوں کے لڑکوں میں دل چسپی رکھتی ہے۔عشق کے تعلق سے وہ ایک غیر یقینی صورتِ حال کا شکار ہے۔اس کی اس کیفیت کا تجزیہ کرشن چندر نے بے حد خوب صورتی کے ساتھ کیا ہے۔

انسانوں کے علاوہ کرشن چندر کے اس افسانے میں تین جانور بھی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔یہ تینوں یعنی ایک زخمی ولاغر کتا،ڈاکٹر صاحب کی گائے اور کمپاؤنڈر صاحب کی بکری کالو بھنگی کی تنہائی کے ساتھی ہیں۔کرشن چندر ان بے زبان جانوروں کے کالو بھنگی سے بے پناہ تعلق خاطر کا بیان کرتے ہوئے ان افسانوں کی بے حسی کی جانب اشارے کرتے ہیں جو کالو بھنگی سے صرف خدمت چاہتے ہیں اور اس کے دُکھ اس کے جذبات اور اس کی ضروریات سے جنہیں کوئی غرض نہیں۔کالو بھنگی کی موت پر اگر بے چین ہوتے ہیں تو یہی بے زبان جانور جو اس کی محبت اور خدمت گزاری کا جواب خود بھی محبت سے دیتے ہیں اور پھر کالو بھنگی کی موت پر یہی بے زبان جانور وارڈ کے باہر کھڑے دو روز تک بغیر کچھ کھائے پیے چلاتے رہتے ہیں۔افسانہ نگار بے حس انسانوں پر طنز کرتے ہوئے ان بے زبانوں کی محبت اور حیوانوں کی انسانیت پر روشنی ڈالتا ہے:

''ڈاکٹر صاحب کی گائے اور کمپاؤنڈر صاحب کی بکری نے دو روز تک نہ کھایا نہ پیا اور وارڈ کے باہر کھڑے کھڑے چلاتی رہیں۔جانوروں کی ذات ہے نہ آخر۔''

اس افسانے کے سبھی کردار اپنے پس منظر میں کالو بھنگی کی شخصیت کی مختلف پہلوؤں سے قاری کو روشناس کراتے ہیں۔ان سبھی کا تعلق کالو بھنگی سے ہے۔ہر منظر کے پیچھے کالو بھنگی موجود ہے۔کالو بھنگی کا کردار ان سبھی کرداروں اور پورے افسانہ پر چھایا ہوا ہے۔افسانے کے آغاز میں افسانہ نگار بار بار کہتا ہے کہ اس کردار یعنی کالو بھنگی پر افسانہ لکھا ہی نہیں جا سکتا لیکن قاری جب افسانہ ختم کرتا ہے تو اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ افسانے کا سب سے توانا،سب سے فطری اور قابل توجہ کردار کالو بھنگی کا ہی ہے۔

﴿۳﴾ زبان وبیان: کرشن چندر کا اُسلوب بیان جذبے کے وفور اور طنز کی کاٹ سے لبریز ہے۔وہ اس پورے افسانے میں طنزیہ لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ایک بے رحم سماجی حقیقت نگار کی حیثیت سے انہوں نے اس سنگین صورت حال کو پیش کیا کہ جس میں کالو بھنگی جیسے لوگ ہیں۔انہیں کالو بھنگی سے جو ہم دَردی ہے وہ اس بیزاری کی تہ میں پوشیدہ ہے جس کا اظہار وہ افسانے کی ابتدا ہی سے کالو بھنگی کے تعلق سے کرتے ہیں۔وہ بے حد فطری انداز میں اپنے بچپن کے ان دنوں کا تذکرہ کرتے ہیں کہ جب ان کی یعنی ایک بچے کے معصومانہ فطرت کالو بھنگی میں ایک مہرباں اور شفیق انسان دیکھتی تھی جو اسے اپنے والدین سے بھی زیادہ اچھا لگتا تھا۔بچپن بے ریا جذبوں اور معصوم خواہشوں سے عبارت ہوتا ہے۔افسانہ نگار ایک بچے کی آنکھ سے کالو بھنگی کو جانوروں کی ہم نشینی میں دیکھتا ہے جس کا بیان انتہائی فطری ہے۔کرشن چندر لفظوں سے تصویریں بناتے ہیں اور وہ پوری صورتِ حال ایک مخصوص تاثراتی فضا کے ساتھ قاری کے ذہن ودل کا حصّہ بن جاتی ہے۔کرشن چندر کی رومانی فطرت اور ان کے لب ولہجے کی غذائیت ان کے اُسلوب بیان کو ایک خاص دل کشی عطا کرتی ہے۔نرم اور شیریں الفاظ کے بہاؤ سے ان کی نثر شاعری کی سرحدوں کو چھونے لگتی ہے۔کالو بھنگی میں بھی اس طرح کی زبان کے خوب صورت نمونے ملتے ہیں۔جذبات واحساسات کی ایسی خوب صورت تصویر کشی ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔

کچھ ناقدین رومانوی اور غنائیت آمیز اُسلوب اظہار کو افسانے میں برتنا مناسب نہیں خیال کرتے۔ان کے مطابق زندگی کے سنگینی کی عکاسی افسانہ نگار کا پہلا فریضہ ہے، غیر ضروری تخیل آرائی اور آرائشِ الفاظ سے تحریر دل چسپ تو رہتی ہے لیکن حقیقت کا بیان پس پشت چلا جاتا ہے لیکن اس اعتراض کے باوجود کرشن چندر کی اہمیت کم نہیں ہوتی دراصل جس اُسلوب اظہار کو ناقدین نے افسانے کا عیب بتایا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں وہ اس قدر فطری طور پر برتا گیا ہے کہ آورد نہیں آمد معلوم ہوتا ہے اور اس سے افسانے کی تاثر میں نہ صرف یہ کہ بے پناہ اضافہ ہوتا ہے بلکہ زندگی کے برہنہ حقائق کی تصویریں خوب صورت اور موئثر اسلوبِ اظہار اور طرزِ بیان کے لباس میں اور بھی دل کش و کیف آگیں محسوس ہوتی ہیں۔دراصل کرشن چندر کی رومانیت سچی ہے اور ایک بہتر معاشرے کی تشکیل کے تخیل آمیز خواب کی سی حیثیت رکھتی ہے۔کالو بھنگی میں بھی انہوں نے اپنے اسی اُسلوب اظہار کو فن کارانہ طور پر برتا ہے۔طنز ان کا سب سے بڑا وصف ہے اور وہ اس کا سہارا لے کر قاری کو صورت حال کی سنگینی کا احساس دلانا چاہتے ہیں۔پورے افسانے پر ان کا طنزیہ اور جھلاہٹ بھرا لہجہ غالب ہے۔وہ کالو بھنگی سے بیزار ہیں لیکن اس بیزاری کی تہ میں جو ہم دَردی ہے اس کا اظہار فن کارا اور کردار کی ہم کلامی کے ذریعہ انہوں نے بے حد کامیابی کے ساتھ کیا ہے اور ایک ایسی تاثراتی فضا تخلیق کی ہے جو افسانے کے انجام تک پہنچتے قاری کو ان کا ہم نوا بنا دیتی ہے۔بحیثیت مجموعی کالو بھنگی میں کرشن چندر کا اُسلوب بے حد اثر انگیز اور دل کش ہے جس سے فن پر ان کی گرفت اور سماجی صورتِ حال کا ان پر گہرا اور وسیع مشاہدہ سامنے آتا ہے۔

﴿۴﴾ **تکنیک:** تکنیک سے مراد وہ ذریعہ یا وسیلہ ہے جس کے حوالے سے ایک افسانہ نگار اپنا مقصد، اپنا نقطۂ نگار قاری تک پہنچاتا ہے۔یہ ذریعہ یا وسیلہ یا کہانی بیان کرنے کا طریقہ خود میں اتنی جہت رکھتا ہے کہ اسے کسی ایک شکل کا نام نہیں دیا جا سکتا بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ افسانہ نگار موضوع اور مواد کے اعتبار سے تکنیک کا انتخاب کرتا ہے۔

افسانہ ’’کالو بھنگی‘‘ تکنیک کے لحاظ سے ایک اہم تخلیقی تجربہ ہے۔کرشن چندر نے اس افسانے میں کہانی کے راوی اور مرکزی کردار کی ہم کلامی نیز فلش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے تقابلی اُسلوب اظہار بھی اختیار کیا ہے۔وہ تذبذب آمیز انداز بیان اپناتے ہیں۔ایسا لگتا ہے کہ افسانہ نگار ذہنی کش مکش کا شکار ہے وہ دو متضاد جذباتی رویوں کے مابین قلم اُٹھاتا ہے۔وہ کالو بھنگی سے بیزار بھی ہے اور اس سے ہم دَردی بھی رکھتا ہے کہانی کے راوی نے کالو بھنگی پر افسانہ نہ لکھنے اور اپنے آٹھ سال کے تخلیقی سفر میں اسے اب تک کسی کہانی کا موضوع نہ بنانے کی وجہ بیان کرنے کے ساتھ ہی فلش بیک کی تکنیک اختیار کرتے ہوئے کالو بھنگی کی گذشتہ زندگی اور اس کی موت سے قاری کو روشناس کرایا ہے اور دوسرے کرداروں یعنی چپراسی، بختیار اور کمپاؤنڈر خلجی کی خوش گوار زندگیوں کا کالو بھنگی کی بے روح، بے رنگ اور سپاٹ زندگی سے تقابل کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ افسانہ تو درکنار کوئی بے رنگ، بے جان اور بے کیف مرقع بھی کالو بھنگی پر نہیں لکھا جا سکتا۔اس کے بعد کہانی کا راوی ماضی سے حال کی طرف لوٹتا ہے اور ذہن کے دریچوں میں اب تک کھڑے کالو بھنگی کی اس کہانی یا اس زندگی پر روشنی ڈالتا ہے جو ہو سکتی تھی مگر طبقات و ذات پات کی بنیادوں پر استوار معاشرے کا ایک پسماندہ ترین فرد ہونے کی وجہ سے ممکن نہیں ہو سکتی۔ آخر میں افسانہ نگار اس غیر مساویانہ اور غیر منصفانہ صورت حال کے بدلنے کی تمنا کرتا ہے تا کہ کالو بھنگی جیسے لوگوں کو بھی ایک باعزت اور خوش حال زندگی حاصل ہو سکے۔اس طرح تکنیک کے اعتبار سے یہ افسانہ انفرادیت کا حامل ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۶﴾ افسانہ نگار کالو بھنگی پر افسانہ کیوں نہیں لکھنا چاہتا؟

﴿۱۷﴾ کالو بھنگی کا پلاٹ کس قسم کا ہے؟

﴿۱۸﴾ افسانہ نگار دوسرے کن کرداروں کی زندگی کے واقعات بیان کرتا ہے؟

﴿۱۹﴾ کرشن چندر کس سماجی نظام کو کالو بھنگی کی اس حالت کا ذمہ دار سمجھتے ہیں؟

07.07 افسانہ ''کالو بھنگی'' کا تنقیدی جائزہ

مجموعی تاثر یا وحدت تاثر کو افسانے کا ناگزیر عنصر قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہی وہ عنصر ہے جو ناول سے افسانہ کو الگ کرتا ہے۔ وحدت تاثر سے مراد یہ ہے کہ افسانہ نگار جو بات کہنا چاہتا ہے وہ پورے تاثر کے ساتھ افسانے میں نظر آئے۔ یہ تاثر جس قدر قوی ہوگا افسانہ اسی قدر کامیاب قرار دیا جائے گا وحدت تاثر کے لئے تین چیزیں افسانہ میں ہونا ضروری ہے۔ پہلی چیز یہ ہے کہ حالات و واقعات وہی افسانہ میں پیش کیے جائیں جن کا کہانی کے موضوع یا مرکزی کردار سے براہِ راست تعلق ہو۔ دوسری چیز پلاٹ کی اعلیٰ نوعیت کی تنظیم ہے اور آخری چیز افسانہ نگاری کا قوی مشاہدہ ہے کہ وہ موضوع کے ساتھ مکمل انصاف کر سکے۔

کرشن چندر نے افسانہ کالو بھنگی میں وحدتِ تاثر کا مکمل خیال رکھا ہے، گو کہ اس افسانے کا پلاٹ مربوط نہیں اور مختلف واقعات و حالات ترتیب زمانی کے لحاظ کے بغیر فلش بیک کی تکنیک کے ذریعہ سامنے آتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اس امر کا مکمل التزام رکھا ہے کہ کالو بھنگی کی فطرت و شخصیت کے مختلف گوشے، اس کا جذبۂ خدمت، احساس ذمہ داری اور ذہنی و جذباتی اذیتوں کو خاموشی کے ساتھ برداشت کر لینے کی عادت کی افسانے میں پوری طرح عکاسی ہو سکے۔ وہ افسانے کی ابتدا سے ہی بلکہ پہلی سطر سے ہی کالو بھنگی کے تعلق سے اس حقیقت کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ اس پر افسانہ لکھنا چاہتے ہیں لیکن کالو بھنگی کی زندگی اس قدر سپاٹ، بے رنگ اور غیر دل چسپ ہے کہ کسی بھی طرح کہانی کا موضوع نہیں بن سکتی۔ افسانے کے آخر تک کہانی کا راوی مختلف واقعات اور کئی دوسرے اشخاص کی زندگیوں کے حالات بیان کرتا ہے اور کالو بھنگی کی یکساں اور سپاٹ زندگی کے مقابلے میں ان کی رنگینی اور ان کے نشیب و فراز کا ذکر کرتا ہے کہ جن کی بنیاد بنا کر افسانہ لکھا جا سکتا ہے۔ اس پورے پس منظر سے جو تصویر اُبھر کر سامنے آتی ہے وہ صرف اور صرف کالو بھنگی کی ہے جو سماج کے پسماندہ ترین طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور اُونچ نیچ و ذات پات کے خود ساختہ سماجی نظام کے جبر و استحصال کا شکار ہے۔ اس کے ساتھ ہی کرشن چندر اس کی امکانی کہانی یا زندگی کی جانب بھی قاری کو متوجہ کراتے ہیں جو کالو بھنگی کی ہو سکتی تھی بشرطیکہ اسے بھی ان دوسرے انسانوں کی طرح جنہیں سماجی برابری، معاشی خوش حالی اور شخصی عزت و وقار حاصل ہے، زندگی گزارنے کا موقع نصیب ہوا ہوتا۔ کرشن چندر اس پوری صورت حال کو قاری سے گفتگو کر کے، مرکزی کردار کالو بھنگی سے سوالات کر کے اور دوسرے کرداروں سے تعلق سے چھوٹے چھوٹے واقعات بیان کر کے اس طرح سامنے لاتے ہیں کہ قاری کو حالات کی سنگین نوعیت اور جبر و استحصال کی پیدا کردہ معاشرتی بے رحمی کا پورا احساس ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر نے اس کہانی میں بے جا خطابت سے کام نہیں لیا۔ انہوں نے قاری کے دل میں کالو بھنگی کے لئے ہم دَردی کے جذبات جگانے کی خاطر کوئی تقریر نہیں کی لیکن ایک ایسی تاثراتی فضا ضرور قائم کی ہے جو نہ صرف یہ کہ کالو بھنگی کے تئیں بے پناہ ہم دَردی کے جذبات قاری کے دل میں پیدا کرتی ہے بلکہ اس سنگ دلانہ سماجی رویے اور معاشرتی جبر کے لئے نفرت بھی جگاتی ہے جس نے کالو بھنگی سے ایک عام انسان کی طرح زندگی گزارنے کے سارے حقوق چھین

لیے ہیں۔ پورا افسانہ وحدت تاثر کا کامیاب نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے اس افسانے کا مجموعی تاثر انسانیت سے محبت، ایک مساویانہ معاشرے کے قیام کی خواہش، جبر واستحصال کے خلاف احتجاج اور طبقاتی درجہ بندی پر استوار سماجی نظام سے نفرت جیسے جذبات سے تشکیل پاتا ہے۔ کرشن چندر بے حد فن کارانہ مہارت کے ساتھ افسانے کی تاثراتی وحدت کو مکمل کرتے ہیں جو اس بات کا بین ثبوت ہے کہ وہ بلاشبہ ایک بڑے اور عظیم تخلیق کار ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۲۰﴾ وحدت تاثر کے لئے افسانہ میں کن تین چیزوں کا ہونا ضروری ہے؟

﴿۲۱﴾ کرشن چندر قاری کے دل میں کالو بھنگی کے لئے کس قسم کے جذبات پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکے؟

07.08 خلاصہ

کرشن چندر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز دسویں جماعت سے کیا اور ایک مزاحیہ تحریر ''پروفیسر بلیکی''، لکھی۔ اس کے بعد افسانے لکھنے شروع کیے۔ پہلا افسانہ ''یرقان'' کے عنوان سے لکھا۔ ابتدائی افسانے ہمایوں، ادب لطیف اور ادبی دنیا جیسے رسائل میں شائع ہوئے۔ کرشن چندر کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسمِ خیال'' ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ ان کا پہلا ناول شکست ۱۹۴۲ء میں منظر عام پر آیا۔ کرشن چندر ایک زود نویس تخلیق کار تھے۔ انہوں نے تقریباً ۷۴ / ناول لکھے اور ان کے افسانوں کے ۳۱ / مجموعے شائع ہوئے ان کے علاوہ ڈراموں کے ۷ / مجموعے اور ۲ / رپوتاژ بھی شائع ہوئے۔ ان کی آخری تحریر کردہ افسانہ پاگل پاگل ہے جو فروری ۱۹۷۷ء کے ماہ نامہ، شمع دہلی، میں شائع ہوا۔

کرشن چندر کے ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں مختلف اعزازات سے نوازا گیا۔ ان میں سویٹ لینڈ نہرو ایوارڈ اور پدم بھوشن بھی شامل ہیں۔ کرشن چندر نظریاتی اعتبار سے اشتراکی تھے اور تاحیات انجمن ترقی پسند مصنّفین سے وابستہ رہے۔

کرشن چندر نے افسانہ نگاری کی ابتدا رومانی طرز کے افسانوں سے کی۔ ان کی ابتدائی افسانے جہلم میں ناؤ پر، لاہور سے بہرام گلہ تک اور آنگی وغیرہ ہیں۔ ان افسانوں میں ذہن ودل کو سرشار کر دینے والی رومانیت اور نگاہوں کو مسحور کر لینے والے کشمیر کے حسین مناظر کی تصویریں ملتی ہیں۔ کالو بھنگی کرشن چندر کا بے حد اہم ترین افسانہ ہے جس میں کرشن چندر نے کردار نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ وہ طنزیہ اُسلوب بیان سے افسانے کی فضا سازی کا کام لیتے ہیں افسانہ نگار کالو بھنگی سے بیزار ہے مگر اس بیزاری کی تہ میں جو ہمدردی ہے وہ قاری کو افسانے کی اختتام پر یہ احساس دلا جاتی ہے کہ سماجی تفریق پر مبنی اس غیر منصفانہ معاشرے کا خاتمہ ہونا چاہیے تا کہ کالو بھنگی جیسے لوگ بھی دوسرے انسانوں کی طرح زندگی گزار سکیں۔

07.09 فرہنگ

آورد	: لایا گیا	راوی	: روایت کرنے والا، اصطلاحاً سنانے والا
افادیت	: مقصدیت، نفع	رجائیت	: پرامید ہونے کی کیفیت
التزام	: کسی بات کو لازم کر لینا	رہٹ	: کنویں سے پانی نکالنے کا چرخ
بے بضاعتی	: بے حیثیت ہونا، اصطلاحاً مجبوری	غنائیت	: نغمگی

تاب ناکی		روشنی	فلش بیک	:	پیچھے روشنی ڈالنا، ماضی سے متعلق واقعات بیان کرنا
تجزیہ	:	تقسیم کرنا، خوبی اور خامی کے لحاظ سے الگ الگ کرنا	مرغزار	:	سبزہ زار
تخلیقیت	:	اصلیت، تخلیق کار کی خود کی اپج	مرقع	:	تصویروں کی کتاب
تصنع	:	بناوٹ، دکھاوا، تکلف	مملو	:	بھرا ہوا، لبریز
خلاقانہ	:	تخلیقی طور پر	وفور	:	کثرت، افراط، زیادتی

07.10 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبرا کالو بھنگی کے کردار کا تجزیہ کیجیے۔

سوال نمبر۲ افسانہ ''کالو بھنگی'' میں تکنیک کے تجربات پر اپنی رائے لکھیے۔

سوال نمبر۳ کرشن چندر کے ابتدائی دور کے افسانوں کی خصوصیات واضح کیجیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبرا افسانہ ''کالو بھنگی'' کا خلاصہ تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۲ کرشن چندر کی حالات زندگی تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۳ کرشن چندر کے اسلوب بیان اور زبان پر ایک نوٹ لکھیے۔

07.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ کرشن چندر اور ان کے افسانے از پروفیسر گوپی چند نارنگ

۲۔ کرشن چندر: حیات اور کارنامے از ڈاکٹر احمد حسن

۳۔ کرشن چندر: شخصیت اور فن از پروفیسر بیگ احساس

07.12 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

(۱) ۲۶/نومبر ۱۹۱۳ء

(۲) یرقان

(۳) ۱۹۴۳ء

(۴) کرشن چندر کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔

(۵) ۸/مارچ ۱۹۷۷ء

(۶) ۱۹۳۶ء

﴿۷﴾ رومانیت کا رنگ غالب ہے۔

﴿۸﴾ ابتدائی دور کا افسانہ ہے۔

﴿۹﴾ نظارے سے حقیقت نگاری کا سفر شروع ہوتا ہے۔

﴿۱۰﴾ پرکاش ''زندگی کے موڑ پر'' کا مرکزی کردار ہے۔

﴿۱۱﴾ گرجن کی ایک شام۔

﴿۱۲﴾ آٹھ روپئے۔

﴿۱۳﴾ کیوں کہ اس کے پاس زائد پیسے نہیں ہیں۔

﴿۱۴﴾ انتہائی پسماندہ طبقے سے۔ وہ خاکروب (بھنگی) ہے۔

﴿۱۵﴾ ڈاکٹر صاحب کی گائے اور کمپاؤنڈر کی بکری پر۔

﴿۱۶﴾ کیوں کہ کالو بھنگی کی زندگی میں ایسا کوئی واقعہ نہیں ہے کہ جس پر افسانہ لکھا جا سکے۔

﴿۱۷﴾ کالو بھنگی کا پلاٹ غیر مربوط ہے۔

﴿۱۸﴾ چپراسی بختیار اور کمپاؤنڈر خلجی کی زندگی کے واقعات بیان کرتا ہے۔

﴿۱۹﴾ کرشن چندر اونچ نیچ اور ذات پات کی بنیادوں پر تقسیم کیے گئے معاشرے کو کالو بھنگی کی حالت کا ذمہ دار سمجھتے ہیں۔

﴿۲۰﴾ (۱) کہانی سے براہ راست متعلق حالات و واقعات کی پیش کش۔

(۲) پلاٹ میں اعلیٰ نوعیت کی تنظیم۔

(۳) افسانہ نگاری کا قوی مشاہدہ۔

﴿۲۱﴾ ہم دَردی اور رحم کے جذبات۔

اکائی 08 لاجونتی : راجندر سنگھ بیدی

ساخت

08.01 : اغراض ومقاصد
08.02 : تمہید
08.03 : راجندر سنگھ بیدی کے حالاتِ زندگی
08.04 : راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری
08.05 : افسانہ ''لاجونتی'' کے متن کا اقتباس
08.06 : افسانہ ''لاجونتی'' کے اقتباس کا تنقیدی جائزہ
08.07 : خلاصہ
08.08 : فرہنگ
08.09 : نمونہ امتحانی سوالات
08.10 : حوالہ جاتی کتب
08.11 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

08.01 اغراض ومقاصد

افسانہ اُردو کی ایک اہم صنف ہے اور راجدر سنگھ بیدی اُردو کے اہم افسانہ نگار ہیں۔اس اکائی میں بیدی کی حیات وخدمات کا جائزہ لیا جائے گا۔ان کی افسانہ نگاری پر گفتگو ہوگی، ساتھ ہی افسانہ لاجونتی کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا جائے گا۔لاجونتی بیدی کا شاہ کار افسانہ ہے جو ان کے افسانوی مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں شامل ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۶۵ء میں منظر عام پر آیا۔ بیدی کے اس افسانے سے ایک اقتباس بھی شامل ہے۔ساتھ ہی نمونہ امتحانی سوالات، فرہنگ اور سفارش کردہ کتابوں کے نام بھی دیے جا رہے ہیں تاکہ آپ مکمل طور پر بیدی اور ان کی افسانہ نگاری کو سمجھ سکیں۔

08.02 تمہید

راجندر سنگھ بیدی اردو کے ممتاز افسانہ نگار تھے۔ان کا شمار اُردو کے اہم افسانہ نگاروں پریم چند، کرشن چندر، منٹو اور عصمت کے ساتھ ہوتا ہے۔منٹو اور کرشن چندر زود نویس کے ساتھ بسیار نویس بھی تھے لیکن بیدی بہت غور وفکر کے بعد قلم اُٹھاتے تھے۔ بیدی کے شائع شدہ افسانوں کی کل تعداد ۶۳ تریسٹھ ہے۔ ۷/افسانے ایسے بھی ہیں جو کسی مجموعے میں شامل نہیں ہو سکے لیکن سبھی افسانے فن، تکنیک، اساطیری و استعاراتی حوالے اور جذباتی ونفسیاتی کیفیات کی بے مثل خصوصیات کی بِنا پر اہمیت کے حامل ہیں۔ بیدی کے افسانوں کے کردار عموماً متوسط

طبقے سے تعلق رکھنے والے انسان ہوتے ہیں جو تمام تر اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ منظر عام پر آتے ہیں۔ کرشن چندر نے اگر معاشرے کو انسانوں کا موضوع بنایا تو بیدی نے فرد کو اور یہ حقیقت ہے کہ بیدی نے انسانی فطرت ونفسیات کی جیسی فطری اور حسبِ حال پیش کش اپنے افسانوں میں کی ہے وہ ان کے ہم عصر دوسرے افسانہ نگاروں سے ممکن نہ ہو پائی۔

08.03 راجندر سنگھ بیدی کے حالاتِ زندگی

راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے ان کا آبائی وطن گاؤں ڈلے کی، تحصیل ڈسکا اور ضلع سیال کوٹ تھا۔ بیدی کے والد کا نام ہیرا سنگھ بیدی اور والدہ کا نام سیوا دیوی تھا۔ بیدی کے والد کھتری تھے اور والدہ برہمن۔ گیتا کا پاٹھ کرنا بیدی کی والدہ کا روز کا معمول تھا۔ چار یا پانچ سال کے بیدی ماں کے پاس بیٹھ کر بڑی ہی دل چسپی کے ساتھ ان ''مہاتم'' کو سنا کرتے تھے جو قصوں کی شکل میں گیتا کے ہر سبق کے آخر میں آیا کرتے تھے۔ شاید یہیں سے بیدی کو کہانیوں سے دل چسپی پیدا ہوئی۔ بیدی کی والدہ اکثر وبیش تر بیمار رہا کرتی تھیں۔ ان کے والد بیمار بیوی کا دل بہلانے کے لئے کرائے پر قصے کہانیوں کی کتابیں لایا کرتے تھے اور رات کے وقت انہیں یہ قصے پڑھ کر سنایا کرتے تھے۔ بیدی اور گھر کے دوسرے بچے جاڑوں کی سرد راتوں میں لحاف میں دبکے ہوئے یہ کہانیاں سنا کرتے۔ کہانیوں سے دل چسپی بڑھتی گئی۔ اس زمانے میں بیدی کے چچا نے ایک پریس خریدا نتیجے کے طور پر بڑی تعداد میں کتابیں بھی ہاتھ آئیں۔ بیدی نے ان تمام کتابوں کو پڑھ ڈالا۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ان کا مطالعہ بھی قدرے وسیع ہو گیا اور زبان وبیان نیز کہانی کہنے کے فن سے بھی ان کی واقفیت میں اضافہ ہوا۔

ابتدائی تعلیم لاہور کے ہی ایک اسکول سے مکمل کرنے کے بعد بیدی نے ۱۹۳۱ء میں میٹرک اور ۱۹۳۳ء میں ڈی.اے.وی. کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۴ء میں بیدی ڈاک خانے میں ملازم ہو گئے اور اسی سال ان کی شادی بھی ہو گئی۔ بیدی کی اہلیہ کا نام ستونت کور تھا۔ بیدی کے یہاں دولڑکے اور دولڑکیاں ہوئیں۔ خانگی زندگی کے مسائل اور دفتر کی مصروفیات کے باوجود بیدی نے لکھنے پڑھنے کا سلسلہ جاری رکھا۔ زمانۂ طالب علمی سے ہی ان کی تخلیقات شائع ہونے لگی تھیں۔ پہلا اُردو افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' ادبی دنیا لاہور کے سالنامہ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ اور اسے ادبی دنیا میں گزشتہ برس شائع ہونے والے تمام افسانوں میں پہلا مقام دیا گیا۔ اس افسانے پر ادبی دنیا کے مدیر اصلاح الدین احمد نے انہیں دَس روپے بطور انعام بھی دیے۔ اس دَوران بیدی شرت چند، پریم چند، ترگنیف اور چیخوف وغیرہ کو برابر پڑھتے رہے اور ان عظیم افسانہ نگاروں کی تخلیقات سے انہوں نے افسانہ نگاری کے اُصول سیکھے اور فنِ افسانہ نویسی کے رُموز سے آگاہی حاصل کی۔

ڈاک خانے کی ملازمت بیدی کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی تھی۔ اس لئے انہوں نے ۱۹۴۳ء میں اس ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ درمیان میں چھوٹی موٹی ملازمتیں کرنے کے بعد بیدی ۱۹۴۶ء میں آل انڈیا ریڈیو جموں کے ڈائرکٹر ہو گئے۔ ۱۹۴۹ء میں بیدی نے اس ملازمت کو بھی خیر باد کہہ دیا اور دلی لوٹ آئے۔ دلی میں انہوں نے مختصر قیام کیا اور ۱۹۴۹ء میں ہی وہ بمبئی آ گئے اور پھر زندگی بھر بمبئی میں ہی رہے۔ بیدی نے فلمی دنیا میں قسمت آزمانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ وہ فلموں میں کہانیاں اور مکالمے لکھتے رہے اور یہی ان کی معاش کا ذریعہ رہا۔ بیدی کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ فلموں کے مقبول ترین کہانی کار ومکالمہ نگار مانے جاتے تھے۔ ان کی لکھی ہوئی فلموں میں سے چند کے نام درج ذیل ہیں۔

(۱) بڑی بہن ۱۹۴۹ء　(۲) داغ ۱۹۵۲ء　(۳) مرزا غالب ۱۹۵۴ء
(۴) دیوداس ۱۹۵۵ء　(۵) ابھیمان ۱۹۵۷ء　(۶) مدھومتی ۱۹۵۸ء

ان کے علاوہ بیدی نے اپنے افسانے گرم کوٹ پر ۱۹۵۵ء میں اور اپنے ڈرامے نقل مکانی پر ۱۹۷۱ء میں فلم دستک بنائی۔ فلم گرم کوٹ کامیاب نہیں ثابت ہوئی لیکن دستک بہت کامیاب ہوئی اور اسے کئی ایوارڈ ملے۔ فلموں میں مصروف ہونے کے باوجود بیدی لکھتے رہے اور تاخیر سے ہی سہی ان کی تخلیقات منظرِ عام پر آتی رہیں۔ بیدی کو کئی اعزازات سے نوازا گیا۔ مثلاً:

(۱) ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (۱۹۶۵ء)　(۲) پدم شری (۱۹۷۶ء)
(۳) غالب ایوارڈ (۱۹۷۸ء)　(۴) فلم فیر ایوارڈ

بیدی کی اہلیہ کا انتقال ۱۹۷۷ء میں ہوا۔ ۱۹۷۸ء میں ان پر فالج کا حملہ ہوا اور پھر وہ مستقل طور پر بیمار رہنے لگے۔ ۱۹۸۲ء میں ان کے بڑے بیٹے فلم ساز نریندر بیدی کا بھی انتقال ہوگیا۔ ان حادثات نے بیدی کو زندہ در گور کر دیا اور بالآخر ۱۱/نومبر ۱۹۸۴ء کو بمبئی میں ان کا انتقال ہوگیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ بیدی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
﴿۲﴾ بیدی کے ڈرامے پر بنائی ہوئی کسی ایک فلم کا نام بتایئے۔
﴿۳﴾ کیا بیدی نے ڈاک خانے میں ملازمت کی تھی؟

راجندر سنگھ بیدی کی تصانیف: بیدی کی ادبی زندگی کا آغاز دَورانِ طالب علمی سے ہی ہوگیا تھا لیکن افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا کیوں کہ اسی سال ان کا پہلا اُردو افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' ادبی دنیا کے سالنامہ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس سے قبل بیدی پنجابی زبان میں چند کہانیاں لکھ چکے تھے۔ دسمبر ۱۹۳۹ء میں بیدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''دانہ ودام'' منظر عام پر آیا۔ مجموعے میں ۱۴/افسانے شامل تھے جن میں بھولا، گرم کوٹ اور تلادان جیسے شاہ کار افسانے بھی تھے جو بیدی کی افسانوی ادب میں اوّلین شناخت کا ذریعہ بنے تھے۔ ۱۹۴۲ء میں ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''گرہن'' شائع ہوا۔ اس مجموعے میں بھی ۱۴/افسانے شامل تھے۔ ''گرہن'' اس مجموعے کا سب سے اہم افسانہ قرار دیا جاتا ہے۔

۱۹۴۹ء میں تیسرا افسانوی مجموعہ ''کوکھ جلی'' منظر عام پر آیا۔ یہ مجموعہ ۱۳/افسانوں پر مشتمل تھا۔ ۱۹۶۵ء میں بیدی کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' شائع ہوا۔ اسی نام کا بیدی کا شاہ کار افسانہ اس مجموعہ کی زینت تھا۔ بیدی کے اس مجموعے میں ۱۹/افسانے شامل تھے جن میں اپنے دکھ مجھے دے دو کے علاوہ ان کا اہم ترین افسانہ بھی شائع ہوا جو اپنے موضوع کی انفرادیت کی بنا پر تقسیم ہند پر لکھے گئے تمام اہم افسانوں میں بے حد نمایاں رہا ہے۔ یہ افسانہ ''لاجونتی'' تھا جسے کچھ ناقدین تو بیدی کا سب سے اچھا افسانہ قرار دیتے ہیں۔ بیدی کا پانچواں افسانوی مجموعہ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' ۱۹۷۴ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں ۱۵ افسانے اور ۷ مضامین شامل تھے۔

افسانوں کے علاوہ بیدی نے ڈرامے بھی خاصی تعداد میں لکھے۔ان کے ڈراموں میں سب سے زیادہ شہرت ''نقل مکانی'' کو حاصل ہوئی۔ناول نگاری کی دنیا میں بیدی کی شہرت ''ایک چادر میلی سی'' کی وجہ سے ہے۔سب سے پہلے یہ ناول ۱۹۶۰ء میں لاہور سے نکلنے والے مشہور ادبی رسالے نقوش میں دو قسطوں میں شائع ہوا۔بعد میں کتابی صورت میں یہی ناول جنوری ۱۹۶۲ء میں مکتبۂ جامعہ نئی دہلی سے شائع ہوا۔پنجاب کی دیہی زندگی کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناول بے حد مشہور ہوا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ بیدی کے پہلے افسانوی مجموعے کا کیا نام ہے؟

﴿۵﴾ ''ایک چادر میلی سی'' کا سنہ اشاعت لکھیے۔

﴿۶﴾ بیدی کا سب سے مشہور ڈراما کون سا ہے؟

08.04 راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری

راجندر سنگھ بیدی کا شمار اُردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔پریم چند کے اصلاحی و معاشرتی افسانے کے بعد کرشن چندر،عصمت اور منٹو کے ساتھ بیدی کا نام بھی شامل ہے۔۱۹۳۵ء کے بعد ترقی پسند نظریے کے تحت افسانے کا موضوع طبقاتی کش مکش اور دیگر مسائل بن گئے تھے۔اس وقت کے شاعروں وادیبوں کی تخلیقات پر شعوری اور غیر شعوری طور پر اس کا اثر پڑ رہا تھا۔بیدی بھی خود کو اس سے بچا نہیں پائے اور فکری طور پر اس طرف راغب ہوئے لیکن اسے اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیا بلکہ اپنے قلم اور ذہن کو آزاد رکھا۔زندگی کے تجربات ومشاہدات اور عمیق مطالعے نے ان کے فن میں پختگی، گہرائی و گیرائی پیدا کر دی تھی۔غور وفکر بیدی کے بنیادی اُصول تھے۔منٹو نے بیدی کو ایک بار کہا تھا کہ:

> ''بیدی تمہاری مصیبت یہ ہے کہ تم سوچتے بہت ہو۔معلوم ہوتا ہے لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، لکھتے ہوئے سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو۔''

بیدی نے بھی اس کا جواب دیا تھا اور یہ بات مذاق میں ٹل گئی لیکن اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زندگی اور اس سے وابستہ واقعات و حالات کا جائزہ لیے بغیر قلم نہیں اُٹھاتے تھے۔بیدی منٹو کی طرح نہ دوٹوک انداز اختیار کرتے ہیں اور نہ ہی کرشن چندر کی طرح تخیلاتی دنیا کی سیر کرتے ہیں بلکہ ایک حقیقی فن کار کی طرح ان سے آنکھیں چار کرنا جانتے ہیں۔ان کے افسانوں میں تنوّع، رنگا رنگی اور جدّت پائی جاتی ہے۔وہ بندھے ٹکے اُصول کے پابند نہیں۔ان کے افسانوں کے کردار زندگی کے سبھی پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں اور اس کے لئے بیدی کو تلاش و جستجو کی ضرورت نہیں چوں کہ بیدی کے کرداروں میں یکسانیت نہیں بلکہ وہ انفرادیت کا سبب بنتے ہیں اور اسی بنا پر وہ لوگوں کے ذہن سے محو نہیں ہوئے۔کرشن چندر کی رائے ہے کہ بیدی:

> ''......اکثر اوقات اپنے افسانوں میں جذباتی واردات اور نفسیاتی جزئیات کی تعمیر اس نستعلیق انداز میں کرتے ہیں کہ افسانے پر تاج محل کی مرمریں جالی کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔انسانی شعور کے غوّاص میں اور اپنے کرداروں کی تعمیر میں اس صلاحیت سے بدرجۂ اتم کام لیتے ہیں۔''

بیدی کو انسانی نفسیات، خصوصاً بچوں اور عورتوں کے جذبات واحساسات کی مرقع کشی پر دَست رَس حاصل تھی۔ دلی کیفیات کو اس باریک بینی سے پیش کرتے ہیں کہ ان کے کردار کی خوشی وغم میں قاری خود بخود شامل ہو جاتا ہے۔ اس کی عمدہ مثال بیدی کا شاہ کار افسانہ ''بھولا'' ہے۔ یہ بیدی کے پہلے افسانوی مجموعہ ''دانہ ودام'' کا پہلا افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں بوڑھا، عورت اور بچہ تینوں موجود ہیں۔ بھولا ایک چھوٹا بچہ ہے جو اپنی بیوہ ماں اور دادا کے ساتھ رہتا ہے۔ عام بچوں کی طرح اسے بھی کہانی سننے کا شوق ہے۔ اس کے دادا اُسے پورے ذوق وشوق سے کہانیاں سناتے بھی ہیں۔ ایک دن بعض وجوہات کی بنا پر وہ کہانی نہیں سنانا چاہتے تھے لیکن بھولا کی ضد کے سامنے وہ مجبور ہو گئے اور بے خیالی میں انہوں نے کہہ دیا کہ دن میں کہانی سننے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں اور ''اگر مسافر راستہ بھول جاتے ہیں تو اس کے ذمہ دار تم ہوگے''، معصوم بھولا کہانی تو سن لیتا ہے لیکن اس کے ماموں کے آنے میں دیر ہوتی ہے تو اس ذمہ دار وہ خود کو تصوّر کرتا ہے۔ یہ احساس اسے پل بھر میں بچہ سے بڑا بنا دیتا ہے۔ وہ ماموں کی تلاش میں نکل پڑا جس کے سبب گھر میں کہرام مچ گیا۔ بعد میں وہ سب مل جاتے اور گھر میں خوشیاں لوٹ آتی ہیں۔ بیدی کے اس افسانے میں بھولا کی معصومیت، ماما کی ممتا اور دادا کی محبت وشفقت اپنے عروج پر ہے جو قاری کے ذہن ودل پر اپنے اثرات ثبت کیے بغیر نہیں رہتی۔

بیدی کے اس افسانے میں داستانوں کی تحیّر آمیزی اور روایت کی پاس داری بھی ہے۔ بیدی کے اسی افسانوی مجموعے کا ایک اور افسانہ ''تلادان'' بھی ہے جس کا مرکزی کردار بابو ہے۔ یہ دھوبن کا بیٹا ہے لیکن رنگ وروپ اور حکمت وعمل سے اسم با مسمّٰی ہے۔ بابو کا بچپن بھی عام بچوں کی طرح دنیا کی فکر سے بے نیاز گزرنے لگا۔ گاؤں کے اُونچے گھرانے اور اُونچی ذات کا بچہ سکھ نندن بھی اس کا دوست تھا۔ بابو نے خود میں اور سکھ نندن میں کبھی کوئی فرق محسوس نہیں کیا لیکن اس کا احساس اسے سکھ نندن کے جنم دن پر ہوتا ہے۔

عام دنوں کی طرح بابو جب سکھ نندن کے قریب جانا چاہتا ہے تو سکھ نندن اس سے کہتا ہے کہ ''بابو جاؤ۔ ابھی میں نہیں آ سکتا......... کل آنا بھائی۔ دیکھتے نہیں ہو.........آج مجھے فرصت نہیں ہے جاؤ'' اس کے ساتھ ہی بابو کی ماں کے زہر بھرے جملے سے بابو کا پورا وجود لرز جاتا ہے جو تلادان لینے والوں کی صف میں کھڑی دیکھ رہی تھی۔ اسے بے حد مایوسی ہوتی ہے اور پہلی بار اس سماجی تفریق کا احساس ہوتا ہے۔ بابو معصوم بچّہ ہے غالبًا اسی لئے وہ بغاوت نہیں کر سکا لیکن ردِعمل کے طور پر وہ تب تک گھر میں کھانا نہیں کھاتا جب تک وہ گیہوں ختم نہیں ہوتا جو اس کی ماں کو سکھ نندن کے گھر سے ملا تھا۔ گاؤں میں چیچک کی بیماری پھیلنے سے وہ بھی اس کا شکار ہو جاتا ہے۔ جیوتشی کے مشورے پر اس کی ماں اسے گیہوں سے تولتی ہے۔ اتفاق سے اسی وقت سکھ نندن کی ماں دھوبن سے کپڑے لینے آتی ہے۔ بابو کو اپنے آپ کو گیہوں سے تلتے دیکھ کر روحانی خوشی ملی، پھر اس کی نظر سکھ نند کی ماں پر پڑی۔ چار دن کے بعد سکھ نندن بولنے کے لئے منھ کھولتا ہے تو کہتا ہے۔

''اماں.......کچھ گندم اور ماش کی دال دے دو سکھی کی ماں کو.........کب سے بیٹھی ہے بیچاری''........اس کے ساتھ ہی بابو مطمئن ہو گیا اور خود کو سکھ نندن کے برابر محسوس کرنے لگا۔ بابو مرتے مرتے یہ احساس دلا گیا کہ بچے تو بچے ہیں خواہ وہ سکھ نندن ہو یا بابو۔ وہ کس گھر میں پیدا ہوا یا اسے کہاں ہونا چاہیے۔ اس میں اس کا کوئی عمل دخل نہیں اور جب بنانے والے نے یہ فرق نہیں کیا تو پھر سماج میں یہ تفریق کیوں؟ اس افسانے میں بیدی سماج میں ذات پات، اُونچ نیچ اور اس ضمن میں پھیلی بے شمار برائیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور بابو کے توسط سے لوگوں تک پیغام پہنچاتے ہیں۔ سکھ نندن تو بابو کو اسی مالا کا منکا سمجھتا تھا چوں کہ یہ معصوم ہیں پھر یہ بڑے جنہیں باشعور سمجھا جاتا ہے وہ خط فاصل کے

حامی کیوں ہیں؟ بچوں کی معصومیت پر بیدی کا ایک اور شاہ کار افسانہ ''ببل'' بھی ہے ببل ایک فقیرنی کا بچہ ہے جسے درباری اپنی ضرورت کے تحت ایک دن کے لئے اپنے ساتھ رکھتا ہے اور یہی بچہ غیر شعوری طور پر سیتا کی عصمت کا محافظ اور درباری کے سوئے ہوئے ضمیر کو جگانے کا سبب بنتا ہے۔

عورت کو بیدی نے اپنے افسانے میں ہر روپ میں پیش کیا ہے کبھی وہ ماں، کبھی بیٹی، کبھی بہن اور کبھی محبوبہ بن کر سامنے آتی ہے لیکن ہر شکل میں عورت محبت اور وفا کی دیوی ہے۔ بیدی کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ خواہ وہ عورت کو کسی شکل میں پیش کریں وہ اس کے خط وخال، زلف ورخسار، چشم وابرو، اس کی رنگت، اس کی آنکھوں سے کہیں زیادہ اس کے جذبے، اس کی محبت اور اس کے ایثار وقربانی کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کی عمدہ مثال ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی اندو ہے جو پورے خاندان کو سنبھالتی ہے۔ ایثار وقربانی کی مورت اندو ہر کسی کا دکھ بانٹتی ہے لیکن اس کا اپنا دکھ سننے والا کوئی نہیں۔ اندو پہلی ملاقات میں ہی اپنے شوہر مدن سے کہتی ہے کہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' مدن اس کی معنویت کو سمجھ نہ سکا اور بڑی آسانی سے کہہ دیا کہ ''دیئے'' اور یہ تصوّر کر لیا کہ یہ کوئی رٹا رٹایا جملہ ہوگا۔

جب کہ اندو واقعی مدن کے دکھ درد کو اپنا سمجھنے لگی لیکن مدن اندو سے اور چیزوں کا متلاشی تھا۔ اس کا احساس اندو کو تب ہوا جب شادی کے پندرہ سال ہو چکے اور اس کے رنگ وروپ میں تبدیلی آ گئی۔ دراصل اندو سب کچھ تو برداشت کرتی ہے لیکن جیسے ہی اسے احساس ہوتا ہے کہ مدن کے قدم لڑکھڑا رہے ہیں تو وہ اسے اپنی خواب گاہ میں لاتی ہے۔ اندو عورت ہے اور مکمل عورت ہے وہ سب کچھ تو سہ سکتی ہے لیکن شوہر کا بٹوارہ نہیں۔ آخر میں اندو کہتی ہے ''تم نے کچھ نہیں مانگا مجھ سے؟..........اس وقت تم بھی کہہ دیتے ''اپنے سکھ مجھے دے دو'' گویا اندو اپنے دکھ کا صلہ مانگ رہی ہو۔ وقار عظیم (نیا افسانہ) لکھتے ہیں کہ:

> ''بیدی کا ہر کردار جب کچھ کہتا یا کرتا ہے تو اس کی کوئی نہ کوئی خاص وجہ ہوتی ہے۔ اس کی چھوٹی سے چھوٹی حرکت کے لئے کوئی جذباتی یا نفسیاتی جواز موجود ہے۔''

بیدی اپنے افسانے میں بے جا رسومات، فرسودہ خیالات اور اس بنا پر ہونے والے لامتناہی نقصانات کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں۔ سماج میں پھیلی ہوئی ''توہم پرستی اور دقیانوسیت'' کی عمدہ مثال افسانہ ''گرہن'' میں موجود ہے۔ کپڑا پھاڑنے سے ہونے والے بچہ کا کان پھٹ جائے گا۔ کپڑا سینے سے منہ سلا بچہ پیدا ہوگا، آنکھوں میں سرمہ ڈالنے سے بچہ اندھا ہوگا وغیرہ وغیرہ۔ یہ خیال ہولی کی ساس کا ہے جو ہر وقت ہولی کو تنبیہ کرتی ہے اور ہر سال ایک بچہ چاہتی ہے ''گرہن'' ہولی کی زندگی میں چھائے ہوئے اندھیرے کی علامت ہے۔ اس کی زندگی ایسی ہے جس پر موت کو ترجیح دی جاسکتی ہے۔ اس کے ساتھ جانوروں سا سلوک کیا جاتا ہے اور پیار کے نام پر ہر سال ایک بچے کی شرط ہے۔

> ''روبو، شبو، کھتو اور منا.......ہولی نے اساڑھی کے کائستھوں کو چار بچے دیئے تھے۔ اور پانچواں چند ہی مہینوں میں جننے والی تھی۔''

اس سے وہ تنگ آ چکی ہے۔ آخر اسے ایک ہی راستہ نظر آتا ہے۔ وہ میکے بھاگ جانا چاہتی ہے۔ اسٹیمر پر اسے گاؤں کے بھائی کی شکل میں کھیتو رام ملتا ہے لیکن کھیتو رام انسان کی شکل میں شیطان نکلتا ہے۔ بے بس، مجبور ہولی کے پاؤں تلے سے زمین کھسک جاتی ہے۔ اس کے سامنے کوئی راستہ نہیں بچتا اور آخر کار اس کا وہ حشر ہوتا ہے جس کا تصوّر خود اس نے بھی نہیں کیا تھا۔

''سمندر کی ایک بڑی بھاری اُچھال آئی۔سب پھول بتاشے، آم کی ٹہنیاں گجرے اور جلتا ہوا مشک و کافور بہا کر لے گئی۔اس کے ساتھ ہی انسان کے مہیب ترین گناہ بھی لیتی گئی۔ پھر سنکھ بجنے لگے۔اس وقت سرائے میں سے کوئی عورت نکل کر بھاگی۔سرپٹ، بگٹٹ.......وہ گرتی تھی، بھاگتی تھی۔ پیٹ پکڑ کر بیٹھ جاتی ہانپتی اور دوڑنے لگی.............اس وقت آسمان پر چاند پورا گہنا چکا تھا۔''

عام تصوّر ہے کہ اس موقعے پر ندی میں نہانے سے سب گناہ دھل جاتے ہیں اور انسان مکمل طور پر پاک وصاف ہوجاتا ہے۔ پانی سارا پاپ بہا کر لے جاتا ہے۔ بیدی نے طنز کرتے ہوئے لکھا کہ ''پانی میں کیا پُراسرار بعید الفہم طاقت ہے'' سیتا بھی اشنان کرنے جاتی ہے تاکہ مرنے کے بعد اسے سورگ میں جگہ ملے۔ یہ سب جہالت، توہم پرستی، قدامت پرستی کی مثال ہے۔ جسے بیدی نے بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ بیدی کے بے شمار ایسے افسانے ہیں جن پر گفتگو درکار ہے لیکن یہاں اس کی گنجائش نہیں ہے۔

وارث علوی لکھتے ہیں:

''ان کے افسانے زندگی کی وہ بصیرت عطا کرتے ہیں جو کھل کر آنکھ سے انسانی تماشہ دیکھنے سے پیدا ہوتی ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ بیدی کے افسانوں میں ہندوستان کی روح جاگتی ہے۔ان کے افسانوں میں اس دھرتی کی بو باس بسی ہوئی ہے اور اس زمین کے رسم ورواج، عقائد اور توہمات سے افسانوں کو رنگ وآہنگ ملتا ہے۔ بیدی کی کوئی کہانی مستعار معلوم نہیں ہوتی..............بیدی کے افسانوں میں بڑی رنگارنگی اور تنوع ہے۔ وہ کسی ایک موضوع کی تکرار نہیں کرتے۔ وہ کسی ایک تکنیک، طریقہ کار اور اسلوب کے بھی اسیر ہو کر نہیں رہ جاتے۔ان کے افسانوں میں مسلسل اِرتقاد یکھا جاسکتا ہے۔''

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

۷) ''ہولی'' کس افسانے کا کردار ہے؟

۸) ''اماں! کچھ گندم اور ماش کی دال دے دو سکھی کی ماں کو، کب سے بیٹھی ہے بیچاری'' یہ کس نے کہا؟

08.05 افسانہ ''لاجونتی'' متن سے اقتباس

لاجونتی کے چلے آنے پر بھی سندر لال بابو نے اسی شدّ ومد سے، دل میں بساؤ پروگرام کو جاری رکھا۔اس نے قول اور فعل دونوں اعتبار سے اسے نبھادیا تھا۔اور وہ لوگ جنہیں سندر لال کی باتوں میں خالی خولی جذباتیت نظر آتی تھی، قائل ہونا شروع ہوئے۔اکثر لوگوں کے دل میں خوشی تھی اور بیش تر کے دل میں افسوس۔مکان نمبر ۴۱۴ کی بیوہ کے علاوہ محلّہ ملاشکور کی بہت سی عورتیں سندر لال بابو سوشل ورکر کے گھر آنے سے گھبراتی تھیں۔

لیکن سندر لال کو کسی کی اعتنا یا بے اعتنائی کی پروانہ تھی۔اس کے دل کی رانی آچکی تھی اور اس کے دل کا خلا پٹ چکا تھا۔سندر لال نے لاجو کی سورن مورتی کو اپنے دل میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔لاجو جو پہلے خوف سے سہمی رہتی تھی سندر لال کے غیر متوقع نرم سلوک کو دیکھ کر آہستہ آہستہ کھلنے لگی۔

سندرلال لاجونتی کو اب لاجو کے نام سے نہیں پکارتا تھا، وہ اسے کہتا تھا ''دیوی!'' اور لاجو ایک انجانی خوشی سے پاگل ہو جاتی تھی۔ وہ کتنا چاہتی تھی کہ سندرلال کو اپنی واردات کہہ سنائے اور سناتے سناتے اس قدر روئے کہ اس کے سب گناہ دھل جائیں، لیکن سندرلال لاجو کی وہ باتیں سننے سے گریز کرتا تھا اور لاجو اپنے کھل جانے میں بھی ایک طرح سے سمٹی رہتی۔ البتہ جب سندرلال سو جاتا تو اسے دیکھا کرتی اور اپنی اس چوری میں پکڑی جاتی۔ جب سندرلال اس کی وجہ پوچھتا تو وہ ''نہیں''، ''اونہوں'' کے سوا کچھ نہ کہتی اور سارے دن کا تھکا ہارا سندرلال پھر اونگھ جاتا...... البتہ شروع شروع میں ایک دفعہ سندرلال نے لاجونتی کے ''سیاہ دنوں'' کے بارے میں صرف اتنا سا پوچھا تھا۔

''کون تھا وہ؟''

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا......... ''جمّاں''.......... پھر وہ اپنی نگاہیں سندرلال کے چہرے پر جمائے کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن سندرلال ایک عجیب سے نظروں سے لاجونتی کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو سہلا رہا تھا۔ لاجونتی نے پھر آنکھیں نیچی کر لیں اور سندرلال نے پوچھا۔

''اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟''

''ہاں۔''

''مارتا تو نہیں تھا؟''

لاجونتی نے اپنا سر سندرلال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا........ ''نہیں.........'' اور پھر بولی۔ ''وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی............... اب تو نہ مارو گے؟''

سندرلال کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف سے کہا....... ''نہیں دیوی! اب نہیں......... نہیں ماروں گا............''

''دیوی!'' لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

اور اس کے بعد لاجونتی سب کچھ کہہ دینا چاہتی تھی لیکن سندرلال نے کہا....... ''جانے دو بیتی باتیں! اس میں تمہارا کیا قصور ہے۔ اس میں قصور ہے ہمارے سماج کا جو تجھ ایسی دیویوں کو اپنے ہاں عزت کی جگہ نہیں دیتا۔ وہ تمہاری ہانی نہیں کرتا اپنی کرتا ہے۔''

اور لاجونتی کی من کی بات من ہی میں رہی۔ وہ کہہ نہ سکی ساری بات اور چپکی دبکی پڑی رہی اور اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بٹوارے کے بعد اب 'دیوی' کا بدن ہو چکا تھا۔ لاجونتی کا نہ تھا۔ وہ خوش تھی بہت خوش، لیکن ایک ایسی خوشی میں سرشار جس میں ایک شک تھا اور وسوسے۔ وہ لیٹی لیٹی اچانک بیٹھ جاتی جیسے انتہائی خوشی کے لمحوں میں کوئی آہٹ پا کر ایکا ایکی اس کی طرف متوجہ ہو جائے.......

جب بہت سے دن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔ اس لئے نہیں کہ سندرلال بابو نے پھر وہی پرانی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لئے کہ وہ لاجو سے بہت ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ ایسا سلوک جس کی لاجو متوقع نہ تھی...... وہ سندرلال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی، مولی سے مان جاتی لیکن اب لڑائی کا سوال ہی نہ تھا۔ سندرلال نے اسے یہ محسوس کرا دیا جیسے وہ...... لاجونتی

کوئی کانچ کی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی اور لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہوسکتی۔ وہ بس گئی، پر اُجڑ گئی.........سندر لال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لئے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لئے کان!....... پربھات پھیریاں نکلتی رہیں اور محلّہ ملاشکور کا سدھارک رسالو اور نیکی رام کے ساتھ مل کر اسی آواز میں گاتا رہا:

''ہتھ لائیاں کملاں نی لاجونتی دے بوٹے..........''

08.06 افسانہ''لاجونتی''اقتباس کا تنقیدی جائزہ

راجندر سنگھ بیدی کے افسانے''لاجونتی''میں تقسیم ہند کے بعد پیش آنے والے بے شمار مسائل میں سے ایک مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ مسئلہ سرحد کے دونوں طرف کی مغویہ عورت کے تبادلے اور سماج میں ان کو جائز مقام دلانے کا ہے۔فساد کی وجہ سے یہ بٹوارہ صرف زمینوں کا نہیں بلکہ اس زمین پر رہنے والے ہزاروں انسان کا ہوتا ہے، ان کے دلوں کا ہوتا ہے۔ یہ تقسیم انسان کے تعلقات میں دراریں پیدا کردیتی ہے۔انسان کی یہ سفلی اور وحشیانہ حرکت پاگل پن نہیں تو اور کیا ہے جو اسے انسانیت کے درجے سے نیچے گرادیتی ہے۔''لاجونتی''افسانہ بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے جس میں لاجو اور لاجو جیسی بے شمار عورتیں جو بظاہر بس تو گئیں لیکن حقیقت میں اجڑ گئی۔ بیدی نے افسانے کی ابتدا بہت موثر ڈھنگ سے کی ہے۔

> ''بٹوارہ ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اُٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا اور پھر سب مل کر ان کی طرف متوجہ ہو گئے جن کے بدن صحیح وسالم تھے، لیکن دل زخمی۔''

ان زخمی دل والوں میں لاجونتی اور سندر لال دونوں شامل ہیں بظاہر ان کے جان ومال کا کوئی نقصان نہیں ہوا لیکن جو نقصان ہوا اس سے ان کی ازدواجی زندگی میں زہر گھل گیا۔

جب فساد کی آگ ٹھنڈی پڑی اور عورتوں کی بازیافت شروع ہوئی تو اس کے لئے ایک باقاعدہ کمیشن تشکیل دیا گیا اور مختلف کمیٹیاں بنائی گئیں اور گھر میں بساؤ دل میں بساؤ جیسی تحریکیں شروع ہوئیں۔ خاص طور پر مغویہ عورتوں کے لئے جو کمیٹی بنی اس کا سلوگن''دل میں بساؤ'' تھا اور اس تحریک کا سب سے سرگرم رکن سندرلال تھا'' سندرلال لاجونتی کا شوہر تھا اور لاجو اغوا ہو چکی تھی۔ اس کمیٹی کی طرف سے پربھات پھیریوں میں یہ گیت گائے جاتے ہیں کہ''ہتھ لائیاں کمھلانی لاجونتی دے بوٹے''اس گیت کا مطلب یہ ہے کہ لاجونتی (چھوئی موئی کا پودا) کے پودے اس قدر نرم ونازل ہوتے ہیں کہ ہاتھ لگانے سے (مرجھا) کمھلا جاتے ہیں اور ظاہر ہے کہ کمھلائے ہوئے پھول کو لوگ پسند نہیں کرتے، اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ اسی طرح مغویہ عورتوں کو بھی جو پاکستان میں کسی دوسرے کے پاس رہ کر آئی تھیں انہیں ان کے گھر والے اپنانے سے انکار کررہے تھے۔ بعض دفعہ ان کی قبولیت کی نوبت آ بھی جاتی تو نارائن بابا کی مذہب واخلاقیات کی من مانی تاویل آڑے آتی تھی۔ ان تاویلات کے زیر اثر دیکھیے کس طرح سے بہاری اپنی بہن کو چھوڑنے پر مجبور ہے۔

جب بہاری کی بہن اس سے کہتی ہے کہ''تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی میں کھلایا تھا رے......''تو اس کا بھائی یک لخت نظر انداز نہیں کرسکا بلکہ بے بسی کے عالم میں ماں باپ کی طرف دیکھا۔ ماں باپ نے اپنے جگر پر ہاتھ رکھ کر نارائن بابا کی طرف اور نارائن بابا نے آسمان کی طرف........اور آخر ان بہو بیٹیوں کو مایوسی وناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ یہ اس قدر دردناک (دل سوز) منظر ہے کہ خون کے رشتے کی حقیقت بھی باقی نہیں رہی۔

اس کی شدت اس وقت اور گہری ہو جاتی ہے جب اس کی تلقین نارائن بابا کرتے ہیں جو مذہب و اخلاق کے ٹھیکیدار ہیں لیکن سندر لال اس سے اتفاق نہیں کرتا۔ بابا کے قدامت پسند نظریے کی زبردست مخالفت کرتا ہے جو اسے لکیر کے فقیر نظر آتے ہیں۔سندر لال مذہب و اخلاقیات سے زیادہ انسانیت پر زور دیتا ہے اور اس نظریے کو اتنے جذباتی انداز اور دلائل کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ اس کے مخالفین بھی اس کے ساتھ ہو جاتے ہیں لیکن اس کا دوسرا رُخ یہ بھی ہے کہ جب لال چند آ کر خبر سناتا ہے کہ لاجو بھابھی مل گئی ہے تو یہ سنتے ہی ''سندر لال کے ہاتھ سے چلم گر گئی اور میٹھا تمبا کو فرش پر گر گیا۔'' ایک لمحے میں سندر لال سماجی کارکن سے لاجو کا شوہر بن گیا۔ پرانی یادیں، پرانی باتیں اور لاجو کے ساتھ اس کے رویے کی پرتیں کھلنے لگیں۔ وہ تذبذب میں پڑ گیا۔شوہر اور سماجی کارکن کی غیر شعوری جنگ چھڑی اور بالآخر فتح سماجی کارکن کی ہوئی اس نے وہ لاجو کو دیوی تو بنا دیا لیکن بیوی کی شکل میں قبول نہ کر سکا۔ یہی لاجونتی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔سندر لال کے سامنے لاجو کھڑی تھی۔ وہی لاجو جس کے ساتھ اس نے دن رات گزارے تھے اور جس کے کھو جانے کے لئے اس نے آنسو بہائے تھے لاجو سامنے کھڑی اس احساس سے کانپ رہی تھی کہ سندر لال اسے قبول کرے گا یا نہیں؟ کیوں کہ وہ سندر لال کے مزاج سے پوری طرح سے واقف تھی جسے دیکھ کر ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ سالوں بعد رام اور سیتا ایودھیا واپس لوٹ رہے ہوں۔

سندر لال، لاجونتی کی زندگی پھر سے شروع ہو گئی بظاہر سندر لال لاجونتی کا ہر طرح سے خیال رکھنے لگا بلکہ پہلے تو وہ لاجونتی کو وقتاً فوقتاً پیٹ بھی دیا کرتا تھا لیکن اب اسے ہاتھ بھی نہیں لگاتا جیسے وہ کوئی کانچ کی گڑیا ہو۔

لاجونتی اپنے بیتے ہوئے دنوں کے بارے میں سب کچھ بتا دینا چاہتی تھی۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ وہ اپنی داستان غم سنا کر اس قدر روئے کہ اس کے سارے گناہ اس میں دھل جائیں اور جی ہلکا ہو جائے لیکن سندر لال اس موضوع سے متعلق کچھ سننا ہی نہیں چاہتا تھا۔صرف ایک بار سندر لال اس سے پوچھتا ہے کہ کون تھا وہ؟ اچھا سلوک کرتا تھا؟ مارتا تو نہیں تھا؟ لاجو نے کہا کہ ''وہ مارتا نہیں تھا پر مجھے اس سے زیادہ ڈر لگتا تھا۔تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔اب تو نہ مارو گے؟ یہ سن کر سندر لال کی آنکھیں بھر آتی ہیں اور بڑی شرم و ندامت سے وہ کہتا ہے کہ ''نہیں دیوی! اب نہیں.........ماروں گا۔''

لاجونتی لفظ دیوی سن کر رونے لگتی ہے۔ وہ اپنے جسم کی طرف غور کرتی ہے جو ''اب'' دیوی کا بن گیا تھا لیکن وہ دیوی بننا نہیں چاہتی ہے۔ جمّاں اسے نہیں مارتا تھا اور وہ اس سے ڈرتی تھی جب کہ سندر لال اسے مارتا تھا اور وہ اس سے نہیں ڈرتی تھی'' اس بات کی دلیل ہے کہ سندر لال اس کا شوہر ہے، اس کا اپنا ہے اور لاجونتی اس کی بیوی ہے، محض بیوی اور وہ بیوی بن کر ہی رہنا چاہتی ہے جو مار کھا کر بھی لمحے بھر میں بھول جاتی تھی اسے معیوب نہیں سمجھتی تھی اور سندر لال کی ایک مسکراہٹ پر اس کی بانہوں میں جھول جاتی تھی۔ گاؤں میں اس کی یہی تربیت ہوئی تھی کہ مارنا ''مردانگی کا ثبوت'' ہے یہ اس کا حق ہے۔ مردوں کا حاکمانہ رویہ اور عورتوں کی تابعداری یہ تو زمانے کی روش ہے خوش فہمی میں مبتلا ہوئی کہ اب زندگی معمول پر آ گئی ہے لیکن جلد ہی اس کا احساس چکنا چور ہو گیا یہ محض وہم تھا۔ وہ اب سب کچھ ہو سکتی ہے لیکن بیوی نہیں ہو سکتی، وہ لاجونتی نہیں بن سکی جو گاجر سے لڑ پڑتی تھی اور مولی سے مان جاتی تھی۔

بیدی نے اس افسانے میں لاجونتی کی نفسیاتی کیفیت کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے اور یہ بھی واضح طور پر بتایا ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے۔اسی لئے ایک عورت کو دیوی بننا گوارہ نہیں۔ دیوی جس سے صرف خیر کی اُمید کی جاتی ہے جب کہ لاجو خیر و شر کی پُتلی ۔ جو کبھی لڑتی، کبھی روٹھتی اور کبھی پیار کرتی تھی اس کا اپنا ایک لطف تھا جسے وہ عورت اور مرد کے بنیادی رشتے کے لئے لازمی تصوّر کرتی تھی اور اسے

کسی طور پر کھونا نہیں چاہتی تھی۔ لاجونتی پتھر کی مورت بن کر پوجا کرانے کی قائل نہیں تھی بلکہ اپنا سکھ دکھ سندرلال سے کہنا چاہتی تھی لیکن اب سندرلال کے پاس ''اس کے آنسو دیکھنے کے لئے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لئے کان''۔

سندرلال بظاہر لاجو کو قبول کر لیتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ذہنی طور پر اسے قبول نہیں کر پاتا۔ بنیادی طور پر اس کے قول وفعل میں تضاد ہے۔ وہ نفسیاتی کش مکش میں مبتلا ہے۔ دماغ یہ سوچتا ہے کہ لاجو بے قصوّر ہے لیکن دل اسے جماں کی جوٹھن ہی سمجھتا ہے۔ اور اس طرح وہ نارائن بابا کی مذہب واخلاقیات کی تاویلات کی مخالفت کرتے ہوئے بھی اس کی حمایت کرتا نظر آتا ہے۔ سیتا کو راون کے چنگل سے نکلنے کے بعد اسے ستی ساوتری ثابت کرنے کے لئے اگنی پرکشہ دینی پڑتی ہے اور یہاں لاجو کو بھی اس کے حق سے بے دخل کر دیا جاتا ہے۔ سیتا سے لے کر لاجو تک پرکشا صرف عورت ہی کو کیوں دینی پڑتی ہے؟

سندرلال بظاہر کہتا ہے:

> ''بھگوان رام نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ہے.........اس لئے وہ راون کے پاس رہ آئی ہے........
> اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟ کیا وہ بھی ہماری بہت سی ماؤں بہنوں کی طرح ایک چھل اور کپٹ کا شکار نہ تھی؟ اس میں سیتا کے ستیہ اور استیہ کی بات ہے یا راکشش راون کے وحشی پن کی، جس کے دس سر انسان کے تھے اور ایک سب سے بڑا سر گدھے کا؟''

لیکن یہ کہنے کے باوجود سندرلال نہ اس پر عمل کرتا ہے اور نہ ہی مذہبی ٹھیکیداروں کے پاس اس کا کوئی جواب ہے اور بالآخر لاجو اس نتیجے پر پہنچی ہے کہ وہ تنہا ہے۔ وہ بس کر بھی اُجڑ چکی ہے۔

''روح کی خاموش تڑپ، درد کی ہلکی ہلکی لہریں، قربت میں دُوری کا اذیت ناک تصوّر، تنہائی کا کرب اور بہت کچھ پا لینے کے بعد بھی سب کچھ کھو دینے کا احساس'' اس کے لئے سوہانِ روح بن گیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۹﴾ بیدی کے دو ہم عصر افسانہ نگاروں کا نام بتایئے۔

﴿۱۰﴾ ''بیدی کے افسانوں میں ہندوستان کی روح جاگتی ہے'' کس نے کہا؟

﴿۱۱﴾ سندرلال کس تحریک سے وابستہ تھا؟

﴿۱۲﴾ لاجونتی کے معنی کیا ہیں؟

08.07 خلاصہ

راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کا آبائی وطن گاؤں ڈلے کی، تحصیل ڈسکا اور ضلع سیال کوٹ تھا۔ بیدی کے والد کا نام ہیرا سنگھ بیدی اور والدہ کا نام سیوا دیوی تھا۔ بیدی کی والدہ اکثر وبیش تر بیمار رہا کرتی تھیں۔ ان کے والد بیمار بیوی کا دل بہلانے کے لئے کرائے پر قصّے کہانیوں کی کتابیں لایا کرتے تھے اور رات کے وقت انہیں یہ قصّے پڑھ کر سنایا کرتے تھے۔ بیدی اور گھر کے دوسرے بچے جاڑوں کی سرد راتوں میں لحاف میں دبکے ہوئے یہ کہانیاں سنا کرتے۔ کہانیوں سے دل چسپی بڑھتی گئی۔

ابتدائی تعلیم لاہور کے ہی ایک اسکول سے مکمل کرنے کے بعد بیدی نے ۱۹۳۱ء میں میٹرک اور ۱۹۳۳ء میں ڈی.اے.وی کالج، لاہور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۴ء میں بیدی ڈاک خانے میں ملازم ہو گئے اور اسی سال ان کی شادی بھی ہو گئی۔ زمانہ طالب علمی سے ہی ان کی تخلیقات شائع ہونے لگی تھیں۔ پہلا اُردو افسانہ مہارانی کا تحفہ ادبی دنیا لاہور کے سالنامہ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ مختلف ادیبوں کی تخلیقات سے انہوں نے افسانہ نگاری کے اصول سیکھے اور فنِ افسانہ نویسی کے رموز سے آگاہی حاصل کی۔

ڈاک خانے کی ملازمت بیدی کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی تھی۔ اس لئے انہوں نے ۱۹۴۳ء میں اس ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ درمیان میں چھوٹی موٹی ملازمتیں کرنے کے بعد بیدی ۱۹۴۶ء میں آل انڈیا ریڈیو جموں کے ڈائرکٹر ہو گئے۔ ۱۹۴۹ء میں بیدی نے اس ملازمت کو بھی خیر آباد کہہ دیا اور دلّی لوٹ آئے۔ دلّی میں انہوں نے مختصر قیام کیا اور ۱۹۴۹ء میں ہی وہ بمبئی گئے اور پھر زندگی بھر بمبئی میں ہی رہے۔ بیدی نے فلمی دنیا میں قسمت آزمانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ وہ فلموں میں کہانیاں اور مکالمے لکھتے رہے اور یہی ان کی معاش کا ذریعہ رہا۔ ان کی لکھی ہوئی فلموں میں سے چند کے نام درج ذیل ہیں۔

(۱) داغ (۱۹۵۲ء) (۲) مرزا غالب (۱۹۵۴ء) (۳) دیوداس (۱۹۵۵ء)

ان کے علاوہ بیدی نے اپنے افسانے گرم کوٹ پر ۱۹۵۵ء میں اور اپنے ڈرامے نقل مکانی پر ۱۹۷۱ء میں فلم دستک بنائی۔ فلم گرم کوٹ کامیاب نہیں ثابت ہوئی لیکن دستک بہت کامیاب ہوئی اور اسے کئی ایوارڈ ملے۔ فلموں میں مصروف ہونے کے باوجود بیدی لکھتے رہے اور تاخیر سے ہی سہی ان کی تخلیقات منظر عام پر آتی رہیں۔ بیدی کو کئی اعزازات سے نوازا گیا۔ مثلاً:

(۱) ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (۱۹۶۵ء) (۲) پدم شری (۱۹۷۶ء)

۱۹۷۸ء میں ان پر فالج کا حملہ ہوا اور پھر وہ مستقل طور پر بیمار رہنے لگے۔ بالآخر ۱۱ر نومبر ۱۹۸۴ء کو بمبئی میں ان کا انتقال ہو گیا۔

۱۹۳۹ء میں بیدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ دانہ و دوام منظر عام پر آیا۔ ۱۹۴۲ء میں ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ گرہن شائع ہوا۔ ۱۹۴۹ء میں تیسرا افسانوی مجموعہ کوکھ جلی اور ۱۹۶۵ء میں بیدی کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ اپنے دکھ مجھے دے دو شائع ہوا۔ بیدی کا پانچواں افسانوی مجموعہ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' ۱۹۷۴ء میں منظر عام پر آیا۔ ۱۹۸۲ء میں بیدی کے افسانوں کا آخری مجموعہ مکتی بودھ شائع ہوا۔

افسانوں کے علاوہ بیدی نے ڈرامے بھی خاصی تعداد میں لکھے۔ ان کے ڈراموں کے دو مجموعے ''بیجان چیزیں'' (۱۹۴۳ء) اور ''سات کھیل'' (۱۹۴۶ء) شائع ہوئے۔ بیدی کے ڈراموں میں سب سے زیادہ شہرت ''نقل مکانی'' کو حاصل ہوئی۔

ناول نگاری کی دنیا میں بیدی کی شہرت ''ایک چادر میلی سی'' کی وجہ سے ہے۔ سب سے پہلے یہ ناول ۱۹۶۰ء میں لاہور سے نکلنے والے مشہور ادبی رسالے نقوش میں دو قسطوں میں شائع ہوا۔ بعد میں کتابی صورت میں یہی ناول جنوری ۱۹۶۲ء میں مکتبۂ جامعہ نئی دہلی سے شائع ہوا۔ پنجاب کی دیہی زندگی کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناول بے حد مشہور ہوا۔

راجندر سنگھ بیدی کا شمار اُردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ پریم چند کے اصلاحی و معاشرتی افسانے کے بعد کرشن چندر عصمت اور منٹو کے ساتھ بیدی کا نام بھی شامل ہے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد ترقی پسند نظریے کے تحت افسانے کا موضوع طبقاتی کش مکش

اور دیگر مسائل بن گئے تھے۔اس وقت کے شاعروں وادیبوں کی تخلیقات پر شعوری اور غیر شعوری طور پر اس کا اثر پڑ رہا تھا۔ بیدی بھی خود کو اس سے بچا نہیں پائے اور فکری طور پر اس طرف راغب ہوئے لیکن اسے اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیا بلکہ اپنے قلم اور ذہن کو آزاد رکھا۔ زندگی کے تجربات ومشاہدات اور عمیق مطالعے نے ان کے فن میں پختگی، گہرائی وگیرائی پیدا کر دی تھی۔

ان کے افسانوں میں تنوّع، رنگارنگی اور جدّت پائی جاتی ہے۔ وہ بندھے ٹکے اُصول کے پابند نہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار زندگی کے سبھی پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں اور اس کے لئے بیدی کو تلاش وجستجو کی ضرورت نہیں چوں کہ بیدی کے کردار ان کے اطراف واکناف ہی بسنے والے ہوتے ہیں اور جن کا تعلق ہر طبقے اور کسی بھی پیشے سے ہوتا ہے۔ جو کرداروں میں یکسانیت نہیں بلکہ انفرادیت کا سبب بنتے ہیں اور اسی بنا پر وہ لوگوں کے ذہن سے محو نہیں ہوئے۔

بیدی کو انسانی نفسیات، خصوصاً بچوں اور عورتوں کے جذبات واحساسات کی مرقع کشی پر دَست رَس حاصل تھی۔اس کی عمدہ مثال بیدی کا شاہ کار افسانہ ''بھولا'' ہے۔ یہ بیدی کے پہلے افسانوی مجموعہ ''دانہ ودام'' کا پہلا افسانہ ہے۔ بیدی کے اس افسانے میں بھولا کی معصومیت، ماں کی ممتا اور دادا کی محبت وشفقت اپنے عروج پر ہے جو قاری کے ذہن ودل پر اپنے اثرات ثبت کیے بغیر نہیں رہتی۔ بیدی کے اسی افسانوی مجموعے کا ایک اور افسانہ ''تلادان'' بھی ہے جس کا مرکزی کردار بابو ہے۔ یہ دھوبن کا بیٹا ہے۔ بچوں کی معصومیت پر بیدی کا ایک اور شہکار افسانہ ''ببل'' بھی ہے۔

عورت کو بیدی نے اپنے افسانے میں ہر روپ میں پیش کیا ہے کبھی وہ ماں، کبھی بیٹی، کبھی بہن اور کبھی محبوبہ بن کر سامنے آتی ہے لیکن ہر شکل میں عورت محبت اور وفا کی دیوی ہے۔ بیدی کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ خواہ وہ عورت کو کسی شکل میں پیش کریں وہ اس کے خط وخال، زُلف ورخسار، چشم وابرو، اس کی رنگت، اس کی آنکھوں سے کہیں زیادہ اس کے جذبے، اس کی محبت اور اس کے ایثار وقربانی کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کی عمدہ مثال ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی اندو ہے جو پورے خاندان کو سنبھالتی ہے۔

بیدی اپنے افسانے میں بے جا رسومات، فرسودہ خیالات اور اس بنا پر ہونے والے لامتناہی نقصانات کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں۔ سماج میں پھیلی ہوئی ''توہم پرستی اور دقیانوسیت'' کی عمدہ مثال ''گرہن'' میں موجود ہے۔ ''گرہن'' ہولی کی زندگی میں چھائے ہوئے اندھیرے کی علامت ہے اس کی زندگی ایسی ہے جس پر موت کو ترجیح دی جاسکتی ہے۔اس کے علاوہ بیدی کے بے شمار افسانے ہیں جن پر گفتگو ہوسکتی ہے لیکن یہاں اس کی گنجائش نہیں ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ ''لاجونتی'' میں تقسیم ہند کے بعد پیش آنے والے بے شمار مسائل میں سے ایک مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ مسئلہ سرحد کے دونوں طرف کی مغویہ عورت کے تبادلے اور سماج میں ان کو جائز مقام دلانے کا ہے۔ خاص طور پر مغویہ عورتوں کے لئے جو کمیٹی بنی اس کا سلوگن ''دل میں بساؤ'' تھا اور اس تحریک کا سب سے سرگرم رکن سندر لال تھا'' سندر لال لاجونتی کا شوہر تھا اور لاجو اغوا ہو چکی تھی۔

سندر لال مذہب واخلاقیات سے زیادہ انسانیت پر زور دیتا ہے لیکن اس کا دوسرا رخ یہ بھی ہے کہ جب لال چند آکر خبر سناتا ہے کہ لاجو بھابھی مل گئی ہے تو یہ سنتے ہی:

''سندر لال کے ہاتھ سے چلم گر گئی اور میٹھا تمبا کو فرش پر گر گیا۔''

بیدی نے اس افسانے میں لاجونتی کی نفسیاتی کیفیت کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ایک عورت کو دیوی بننا گوارہ نہیں۔دیوی جس سے صرف خیر کی امید کی جاتی ہے جب کہ لاجو خیر وشر کی پتلی تھی۔

سندر لال بظاہر لاجو کو قبول کر لیتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ذہنی طور پر اسے قبول نہیں کر پاتا۔بنیادی طور پر اس کے قول وفعل میں تضاد ہے۔وہ نفسیاتی کش مکش میں مبتلا ہے۔اور اس طرح وہ نارائن بابا کی مذہب واخلاقیات کی تاویلات کی مخالفت کرتے ہوئے بھی اس کی حمایت کرتا نظر آتا ہے۔

08.08 فرہنگ

استیہ	:	جھوٹ	قول وفعل	:	گفتار وکردار،طور طریق
اشرف المخلوقات	:	ساری مخلوق سے بزرگ تر	کتھا	:	چھوئی موئی کا پودا
بازیافت	:	کھوئی ہوئی چیز کی دَست یابی	مغویہ	:	اغوا کی ہوئی
تحریک	:	کسی بات کو شروع کرنا،ترغیب	مربوط	:	بندھا ہوا،وابستہ
خیر وشر	:	نیکی وبدی	نشیب وفراز	:	اتار چڑھاؤ
ستیہ	:	سچ	وحشیانہ	:	وحشیوں کی طرح،ظالمانہ
سفلی	:	پستی کا،نیچے کا	وقتاً فوقتاً	:	کبھی کبھی،حسب موقع
شکنجہ	:	مجرموں کو سزا دینے کا ایک آلہ			

08.09 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ بیدی کے افسانوں کے نسوانی کرداروں کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۲ افسانہ ''تلادان'' کے بارے میں اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

سوال نمبر۳ بیدی کے افسانوں کی انفرادیت کیا ہے؟ مثالوں سے واضح کیجیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ بیدی کے حالات زندگی تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۲ افسانہ ''لاجونتی'' کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۳ بیدی کی تصانیف کا تعارف پیش کیجیے۔

08.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو افسانہ روایت اور مسائل از گوپی چند نارنگ

۲۔ اردو مختصر افسانہ: فنی وتکنیکی مطالعہ از ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان

۳۔	راجندر سنگھ بیدی	از	وارث علوی
۴۔	راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن	از	جگ دیش چندر ودھاون

08.11 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ ۱۹۱۵ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔

﴿۲﴾ دستک

﴿۳﴾ ہاں

﴿۴﴾ دانہ ودام

﴿۵﴾ ۱۹۶۲ء

﴿۶﴾ نقل مکانی

﴿۷﴾ گرہن

﴿۸﴾ بابو

﴿۹﴾ منٹو اور کرشن چندر

﴿۱۰﴾ وارث علوی

﴿۱۱﴾ دل میں بساؤ

﴿۱۲﴾ چھوئی موئی کا پودا، جو ہاتھ لگانے سے مرجھا جاتا ہے۔

اکائی 09 سونے کا انڈا : عصمت چغتائی

ساخت

09.01 : اغراض ومقاصد
09.02 : تمہید
09.03 : عصمت چغتائی کے حالاتِ زندگی
09.04 : عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری
09.05 : افسانہ ''سونے کا انڈا'' کا متن
09.06 : افسانہ ''سونے کا انڈا'' کا تجزیہ
09.07 : خلاصہ
09.08 : فرہنگ
09.09 : نمونہ امتحانی سوالات
09.10 : حوالہ جاتی کتب
09.11 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

09.01 اغراض ومقاصد

داستان اور ناول کے ساتھ ساتھ افسانہ افسانوی ادب کی ایک تیسری اہم صنف ہے۔عصمت چغتائی اُردو کے اولین اور اہم ترین افسانہ نگاروں میں شمار ہوتی ہیں۔اسی لئے ہر اُردو طالبِ علم کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس صنف کی فنی خصوصیات، اہم افسانوں، نمایاں افسانہ نگاروں اور خاص طور پر عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری سے بخوبی واقف ہو۔

اسی مقصد کے پیشِ نظر اس یونٹ میں عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری، ناول نگاری اور ان کی زندگی کے حالات کے ساتھ ساتھ افسانے کی تعریف اور اس کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کو بہتر طور پر سمجھنے کے لئے ان کا ایک اہم افسانہ ''سونے کا انڈا'' بھی شامل کیا گیا ہے جس کا متن اور تجزیہ بھی پیش کیا جارہا ہے۔

09.02 تمہید

عصمت چغتائی اپنے دَور کی سب سے مقبول اور بے باک ادیبہ تھیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں سماجی مسائل اور خواتین کے موضوعات پر کھل کر لکھا جو اس دور میں کافی جرأت مندانہ عمل تھا۔ان کی تحریریں اُس وقت کے معاشرتی ڈھانچے اور رویوں کی عکاسی کرتی ہیں اور خاص طور پر خواتین کے مسائل اور ان کی زندگیوں کو بیان کرتی ہیں۔ان کی بے باکی اور حقیقت پسندی کی بدولت انہیں اُردو ادب کی ایک منفرد آواز اور اہم مقام حاصل ہوا۔

عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں اورافسانوں کے ذریعے قارئین کو حیرت میں ڈالنےاورسماج کو بیدار کرنے میں اہم کردارادا کیا۔ ان کے چند ابتدائی افسانے شائع ہونے کے بعد ہی ادبی حلقے نے تسلیم کرلیا کہ ادب کی دنیا میں ایک ایسی تخلیق کار کا ظہور ہوا ہے جو منفرد خیالات اور نیا پیغام لے کرآئی ہے۔

عصمت چغتائی نے''ضدی،''ٹیڑھی لکیر''اور''معصومہ'' جیسے ناول لکھے لیکن ان کی شہرت میں سب سے بڑا حصّہ ان کی افسانہ نگاری کا ہے جس نے انہیں اُردو ادب میں ممتاز مقام عطا کیا۔انہوں نے''لحاف'' جیسا متنازعہ افسانہ لکھااور''بچھو پھوپھی''،''چوتھی کا جوڑا''،''ننھی کی نانی''،''چوٹیں''اور''عشق پر زور نہیں'' جیسے ان کے کئی افسانے بے حد مقبول ہوئے۔عصمت چغتائی نے نڈر انداز میں معاشرتی حقائق کو بیان کیا اور خاص طور پر متوسط طبقے کی مسلمان خواتین کی زندگی کو قریب سے دیکھا اوران کی حقیقتیں دنیا کے سامنے پیش کیں۔ان کی زبان میں خواتین کے طبقاتی مسائل کی عکّاسی کی اوراس بنا پران پر عریانیت اور فحاشی کے الزامات بھی لگائے گئے جن پر مقدمات بھی چلے۔اگر چہ کچھ لوگوں نے ان کی بے باکی پر تنقید کی مگر عصمت نے ان مخالفتوں کا حوصلے سے مقابلہ کیا اور اپنی راہ پر قائم رہیں۔

09.03 عصمت چغتائی کے حالاتِ زندگی

مشہور ترقی پسند افسانہ نگار عصمت چغتائی 21 راگست 1915ء کو اتر پردیش کے شہر بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ان کا آبائی تعلق آگرہ سے تھا۔ان کے والد مرزا قسیم بیگ چغتائی سرکاری ملازمت میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز رہے،جس کے سبب ان کے مختلف شہروں میں تبادلے ہوتے رہے۔عصمت چغتائی کی ابتدائی تعلیم بھی اسی وجہ سے مختلف مقامات جیسے علی گڑھ، جے پور اور جودھ پور میں ہوئی۔عصمت چغتائی اپنے والدین کی نویں اولاد تھیں۔ان کے ایک بھائی عظیم بیگ چغتائی،اس دور کے نمایاں ادیبوں میں شمار ہوتے تھے۔عصمت نے ان پر''دوزخی'' کے عنوان سے خاکہ بھی لکھا ہے۔عصمت چغتائی نے علی گڑھ سے گریجویشن کیا اور بعد میں بی.ایڈ.کی ڈگری حاصل کی۔تعلیم مکمل کرنے کے بعد انہوں نے کئی اسکولوں میں تدریس کا کام کیا۔بعد میں وہ بمبئی چلی گئیں، جہاں کچھ عرصہ انسپکٹر کے عہدے پر فائز رہیں اور پھر فلمی دنیا سے ان کا تعلق بنا جو آخر تک قائم رہا۔

بمبئی میں قیام کے دوران عصمت چغتائی کی شادی معروف افسانہ نگار اور فلم ساز شاہد لطیف سے ہوئی جو بمبئی ٹاکیز کے ساتھ منسلک تھے اور فلموں کے لئے کہانیاں اور مکالمے تحریر کرتے تھے۔انہی کی بدولت عصمت کا تعارف فلمی دنیا سے ہوا اور دونوں نے مل کر فلموں کے اسکرپٹ اور مکالمے لکھنے کا کام شروع کیا۔بعد میں جب شاہد لطیف خود فلمیں پروڈیوس کرنے لگے تو عصمت نے ان کے لئے کئی فلمیں لکھیں، جن میں''ضدی''،''آرزو''اور''سونے کی چڑیا'' شامل تھیں جو باکس آفس پر کامیاب ثابت ہوئیں اور جن میں دیوآنند، دلیپ کمار، اور کامنی کوشل جیسے معروف اداکاروں نے اداکاری کی۔1967 میں شاہد لطیف دل کا دورہ پڑنے سے انتقال کر گئے لیکن عصمت فلمی دنیا سے وابستہ رہیں۔تقسیمِ وطن کے موضوع پر بننے والی بہترین فلم''گرم ہوا''،عصمت کی کہانی پر مبنی تھی جب کہ شیام بینیگل کی فلم''جنون'' کے مکالمے بھی انہوں نے لکھے۔ان کے کام میں''چھیڑ چھاڑ''،''شکایت''،''بزدل''،''شیشہ''،''سوسائٹی''،''دروازہ''،''لالہ رخ''،اور''فریب''، جیسی فلمیں بھی شامل ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ عصمت چغتائی کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی ؟
﴿۲﴾ عصمت چغتائی کا آبائی تعلق کس شہر سے تھا؟
﴿۳﴾ عصمت چغتائی کے والد کا کیا نام تھا اور وہ کس عہدے پر فائز تھے؟
﴿۴﴾ عصمت چغتائی نے ابتدائی تعلیم کن شہروں میں حاصل کی؟
﴿۵﴾ عظیم بیگ چغتائی کون تھے؟
﴿۶﴾ عصمت چغتائی نے اپنے بھائی پر کون سا خاکہ لکھا؟
﴿۷﴾ عصمت چغتائی نے کہاں سے گریجویشن اور بی.ایڈ مکمل کیا؟
﴿۸﴾ عصمت چغتائی نے تدریس کے علاوہ کون سی ملازمت کی؟
﴿۹﴾ عصمت چغتائی کے شوہر کون تھے؟
﴿۱۰﴾ عصمت چغتائی کو فلمی دنیا میں کس نے متعارف کرایا؟
﴿۱۱﴾ عصمت چغتائی نے فلمی مکالمے اور اسکرپٹ لکھنے کا کام کب شروع کیا؟
﴿۱۲﴾ عصمت چغتائی کی کن فلموں نے کامیابی حاصل کی؟
﴿۱۳﴾ عصمت چغتائی کی کہانی پر مبنی بہترین فلم کون سی تھی؟

09.04 عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ایک نمایاں اور اہم نام عصمت چغتائی کا ہے۔ وہ اپنے دور کی سب سے مقبول خاتون ادیب تھیں، جنہوں نے اُردو ادب میں اپنی منفرد پہچان بنائی۔ عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں اور افسانوں کے ذریعے نہ صرف قارئین کو چونکا دیا بلکہ سماج کو بیدار کرنے کا بھی عمل کیا۔ ان کے افسانے اور کہانیاں پڑھنے والوں کے لئے ایک نیا اور نرالا تجربہ ثابت ہوئے جس میں انہوں نے اپنے خیالات کو دل کش اور دل چسپ انداز میں پیش کرنے کا سلیقہ اختیار کیا۔ چند ہی افسانوں کی اشاعت کے بعد یہ بات واضح ہوگئی کہ اُردو ادب میں ایک ایسی تخلیق کار کا آغاز ہو چکا ہے جس کے پاس کچھ نئی اور انوکھی باتیں کہنے کو ہیں۔

عصمت چغتائی کے افسانوں کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ صرف موضوعات کی ہی گہرائی میں نہیں جا رہی تھیں بلکہ ان موضوعات کو پیش کرنے کا ان کا انداز بھی نیا تھا۔ ان کے افسانے ایک خاص طور پر متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی کو بیان کرتے تھے اور اس حوالے سے وہ اُردو ادب میں ترقی پسند اور جدید افسانہ نگاری کی ایک مثال بن کر سامنے آئیں۔ ان کی تحریریں نہ صرف ان کے عہد کی حقیقتوں کی عکاسی کرتی تھیں بلکہ ان کی گہری بصیرت اور سماجی موضوعات پر ان کے خیالات نے اُردو ادب میں ایک نیا رنگ اور نیا زاویہ پیش کیا۔ عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری میں وہ صلاحیت تھی کہ وہ متوسط طبقے کی زندگی اور ان کے مسائل کو اس قدر حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کرتی تھیں کہ ان کے افسانے اور ناول آج بھی اُردو ادب میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

عصمت چغتائی کا افسانہ نگاری کا سفر ابتدا میں سماج کی گندگی اوراس کی کمزوریوں کی طرف توجہ دینے سے شروع ہوا۔انہوں نے ان برائیوں اورزخموں کو بے باکی سے چھیڑا جس سے قارئین میں الجھن اور پریشانی کی کیفیت پیدا ہوئی لیکن جیسے ہی انہیں اپنے دَور کے سماجی اور سیاسی حالات کا صحیح اندازہ ہوا، ان کے افسانوں میں موضوعات اور مواد کا وزن اور گہرائی پیدا ہوئی۔ اگر یہ گہرائی اور وقار نہ ہوتا تو عصمت چغتائی شاید اتنے عرصے تک اپنے اثرات قائم نہ رکھ پاتیں۔

عصمت چغتائی کا افسانہ نگاری کا سفر اسی طرح جاری تھا کہ ملک میں آزادی کا اعلان ہوا اور تقسیم ہند کا سانحہ پیش آیا۔ تقسیمِ وطن نے نہ صرف ملک کی جغرافیائی صورت بدل ڈالی بلکہ اس نے افسانہ نگاروں کے ذہنوں اور دلوں پر بھی گہرا اثر چھوڑا اور ایک حسّاس اور بیدار ذہن والی ادیبہ عصمت چغتائی پر اس اثر کا بہت زیادہ گہرا اثر ہوا۔ 1947 کے بعد ان کے افسانوں میں کرب کی ایک لہرا بھرتی ہے۔عصمت چغتائی کے افسانوں میں نہ صرف سماجی مسائل کا بیان ہوتا ہے بلکہ تقسیم وطن کی تکالیف اور ان کے نفسیاتی اثرات بھی ان کے افسانوں میں بخوبی جھلکتے ہیں۔اس دَور میں ان کے افسانوں میں دُکھ، درد اور اندرونی کش مکش کی گہرائی نظر آتی ہے جس نے ان کے ادبی سفر میں ایک نیا موڑ پیدا کیا۔

عصمت چغتائی کا طرزِ بیان بے حد دل کش اور متاثر کن ہے۔ان کے جملے نہ صرف منجھے ہوئے اور صاف گو ہیں بلکہ ان میں ایک ایسی چبھتی ہوئی سچّائی بھی ہوتی ہے جو افسانوں میں جان ڈال دیتی ہے۔ان کا انداز بیان نہایت تیز، برجستہ اور جان دار ہے جو قاری کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔عصمت چغتائی اپنے کرداروں کی زبان سے ایسی باتیں کہلواتی ہیں جو سیدھی دل و دماغ پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ان کے افسانوں میں کرداروں کی بات چیت کا انداز اس قدر حقیقت پسندانہ ہوتا ہے کہ قاری ان کے جذبات کو بخوبی محسوس کرتا ہے۔

افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' میں عصمت چغتائی نے ایک نہایت اہم اور عام معاشرتی مسئلہ یعنی غریب لڑکیوں کی شادی کو موضوع بنایا ہے۔اس افسانے میں انہوں نے زبان کا ایسا استعمال کیا ہے جو خاص طور پر عورتوں کے روزمرہ کے محاوروں اور الفاظ پر مبنی ہے۔ان کے افسانے میں محاورات اور بول چال کے وہ جملے استعمال کیے گئے ہیں جو خواتین کی زبان کا حصّہ ہوتے ہیں اور یہ الفاظ اس قدر خوب صورتی سے سجے ہیں کہ وہ قاری پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں۔

عصمت چغتائی نے مڈل کلاس یا پسماندہ مسلم خاندانوں کی عورتوں کی نفسیات اوران کی زبان پر ایسی گہری گرفت رکھی ہے جو شاید کسی دوسرے افسانہ نگار کے ہاں اتنی مضبوط نہیں ملتی۔ یہ ان کی افسانہ نگاری کا ایک خاص امتیازی پہلو ہے جو نہ صرف ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو اجاگر کرتا ہے بلکہ قاری اور نقاد دونوں کے لئے ایک بے مثال تجربہ بن جاتا ہے۔عصمت چغتائی کی یہ خاص بات ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں عورتوں کی داخلی دنیا، ان کے جذبات اور ان کی سوچ کو نہایت حقیقت پسندی اور حساسیت کے ساتھ پیش کرتی ہیں اور اس انداز کو ہر قاری اپنی گہرائی سے محسوس کرتا ہے۔

عصمت چغتائی نے مختلف ادبی اصناف میں اپنی بے مثال صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ان کے افسانوی مجموعوں نے ادب کی دنیا میں ایک اہم مقام حاصل کیا اور انہیں وسیع پیمانے پر سراہا گیا۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کلیاں'' 1941ء میں شائع ہوا جس میں افسانوں کے ساتھ ساتھ چار ڈرامے بھی شامل تھے جو ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت تھے۔اس کے بعد دوسرا مجموعہ ''ایک بات'' 1942ء میں منظر عام پر آیا جس میں عصمت چغتائی کے افسانوں کی جان دار اور حقیقت پسندانہ پیش کش نے قاری کو متوجہ کیا۔اسی سال ان کا تیسرا مجموعہ

''چوٹیں'' ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے شائع ہوا جس میں ان کا مشہور افسانہ ''لحاف'' بھی شامل تھا۔ یہ افسانہ اپنی بے باک اور نڈر موضوعات کی وجہ سے شہرت اختیار کر چکا تھا۔ پھر ایک طویل وقفے کے بعد 1952ء میں عصمت چغتائی کا چوتھا مجموعہ ''دو ہاتھ'' شائع ہوا۔ اس کے بعد 1952ء میں ہی ''چھوئی موئی'' کا مجموعہ بھی سامنے آیا جس میں ان کے افسانوں نے سماجی حقیقتوں کو بے دھڑک پیش کیا۔

عصمت چغتائی کی تخلیقی جدوجہد کا ایک اور سنگ میل 1979ء میں ''بدن کی خوشبو'' کے عنوان سے چھٹے افسانوی مجموعے کی صورت میں آیا۔ اس مجموعے میں بھی عصمت نے اپنے مخصوص موضوعات کو مزید گہرائی اور تفصیل سے پیش کیا جیسے عورتوں کی جنسی اور نفسیاتی حالت، سماج میں ان کے مسائل اور ان کی گھٹن۔ ان کا آخری افسانوی مجموعہ ''لحاف'' تھا جو ان کی افسانہ نگاری کی پختگی اور وسعت کو ظاہر کرتا ہے۔ عصمت چغتائی کے ان مجموعوں میں ان کے کمال کی جھلکیاں نظر آتی ہیں جو متوسط طبقے کی زندگی، عورتوں کے مسائل اور سماجی جکڑ بندیوں کو عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں نہ صرف نفسیاتی گہرائی اور سماجی تنقید ہے بلکہ عصمت کی بے باک تحریر نے ان کی پہچان کو مزید مستحکم کیا۔

عصمت چغتائی کے افسانوی مجموعوں میں ان کی تحریری مہارت اور تخلیقی بصیرت کی جھلک صاف نظر آتی ہے جو نہ صرف متوسط طبقے کی زندگی کی پیچیدگیوں اور مشکلات کو اُجاگر کرتی ہیں بلکہ عورتوں کے مسائل اور سماجی روایات کی جکڑ بندیوں کو بھی کھل کر پیش کرتی ہیں۔ ان کے افسانے نہ صرف معاشرتی تنقید اور نفسیاتی گہرائی کو سامنے لاتے ہیں بلکہ عصمت چغتائی کی تحریر میں جو بے باکی اور نڈر انداز نظر آتا ہے وہ ان کی منفرد پہچان کا سبب بنا ہے۔ ان کے افسانوں میں ہر کردار، ہر واقعہ اور ہر منظر ایک گہری سوچ اور سماجی حقیقت کا عکاس ہے جو اس دَور کی عورتوں کی نفسیاتی حالت، ان کی آزادی کی تڑپ اور ان کے اندر چھپے ہوئے جذبات کو سامنے لاتا ہے۔ عصمت کی تحریر کا یہ خاص پہلو انہیں دیگر افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے اور ان کے افسانوں کو نہ صرف ادبی دنیا میں بلکہ سماج میں بھی ایک منفرد مقام دلاتا ہے۔ ان کی بے باک تحریر نے انہیں نہ صرف ایک اہم افسانہ نگار کے طور پر تسلیم کروایا بلکہ ان کے افسانوں میں پیش کی گئی حقیقت پسندی اور جرأت نے قارئین کو اپنی طرف کھینچا اور انہیں ایک نئے زاویے سے سوچنے پر مجبور کیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۴﴾ عصمت چغتائی کا شمار کن افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے؟

﴿۱۵﴾ عصمت چغتائی کا پہلا افسانوی مجموعہ کون سا تھا اور کب شائع ہوا؟

﴿۱۶﴾ عصمت چغتائی کے مشہور افسانے کا نام بتائیں جو متنازعہ بھی رہا؟

﴿۱۷﴾ افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' میں کیا مسئلہ بیان کیا گیا ہے؟

﴿۱۸﴾ عصمت چغتائی کا دوسرا افسانوی مجموعہ کون سا تھا؟

﴿۱۹﴾ ''چھوئی موئی'' افسانوی مجموعہ کب شائع ہوا؟

﴿۲۰﴾ عصمت چغتائی کا چھٹا افسانوی مجموعہ کون سا تھا؟

﴿۲۱﴾ عصمت چغتائی کے افسانوں میں کرداروں کی بات چیت کی کیا خاصیت تھی؟

09.05 افسانہ ''سونے کا انڈا'' کا متن

رات کی تاریکی میں ایک باریک سی ''ہُوا ں ہُواں'' در و دیوار کو سوگوار بناتی۔ رَت جگا منانے والے کتّوں کے پُرسوز نالوں میں ڈوب گئی۔ چہ چہ اللہ ماری پھر لونڈیا.......... پڑوسن نے ادوائن پر اپنی ایڑیاں کھجاتے ہوئے کروٹ لی۔

تجربہ کار بی بیاں اُڑتی چڑیا کے پر گن لیتی ہیں۔ آواز سُن کر ہی پتہ چلا لیا کہ بندو میاں پر ڈگری صادر ہوگئی۔ لڑکی ہوئی تو ''ہُواں ہُواں'' اور لڑکا ہوتا تو ''ہیاں ہیاں''۔ مطلب یہ کہ لڑکی پیدا ہوتی ہے تو کہتی ہے کہ گھر کی دولت ہُواں (وہاں) چلی یعنی پرائے گھر.......... اور جو لڑکا آتا ہے تو اطمینان دلاتا ہے کہ دولت ہیاں (یہاں) لاؤں گا۔ اور یہ سب دولت ہی کی تو دھوم دھام ہے۔

''خدا کی مار پڑے اِن حرامزادیوں پر۔ نگوڑیوں نے بندو میاں کا ہی گھر دیکھ لیا ہے۔'' سِہ دَری سے پڑوسن کی پڑوسن بولی۔ ''اب کے تو پکّی بات تھی کہ بیٹا ہی ہوگا۔ پیر ہی ایسا پڑتا تھا بندو کی دُلہن کا.......... نو مہینے پاپڑ بیلے.......... اب پھر جھاڑو پھری لونڈیا..........''

پڑوسن بڑبڑائی کہ اتنے میں زچگی والے گھر سے سڑ پڑ دوڑنے اور دبی گھٹی ہائے توبہ کی آواز نے پڑوسنوں کو اپنی کھڑی چارپائیاں اور سینوں سے لٹکتے ہوئے بچّے چھوڑ کر دیواروں پر چڑھ جانے پر مجبور کر دیا۔

دیوار کے اس پار صفِ ماتم بچھی ہوئی تھی۔ دہلیز پر بندو میاں کی ماں پھکڑا مار بیٹھی نکمّی بہو کی سات پشت کو گالیاں دے رہی تھی۔

''موئی ہیجڑوں کے خاندان کی.......... لونڈیا نہ جنے گی تو اور کیا کرے گی۔''

صحنچی کے سامنے پڑی ہوئی کھاٹ پر بندو میاں سر پکڑے ایسے بیٹھے تھے جانو ڈاکو اُن کے گھر میں کومل پھوڑ کر در آئے ہیں اور اُن کی نو مہینے کی جمع پونجی کو آگ لگا کر ایک راکھ کا ڈھیر بنا گئے ہیں۔ یہ تیسرا گھاؤ تھا ان کی جانِ حزیں پر۔ ایک سہا.......... دوسرا سہا.......... پر اِس تیسرے چرکے نے تو ان کی کمر دوہری کر دی۔ ایک نہیں تین بیٹیاں ایسی دھی ہوئی چھاتی پر تین پہاڑ.......... تین باراتیں.......... تین دولہاؤں کے سونخرے.......... تین جہیزوں کے تین ہزار طنطنے۔ جیسے تین لمبی ناگنیں ان کی گردن کی طرف زبانیں لپلپاتی بڑھی چلی آرہی ہوں۔ رہ رہ کر ایک دبی ہوئی خواہش پھن اٹھاتی کہ ایک بار جی کڑا کر کے ان تینوں ناگنوں کا گلا گھونٹ ڈالیں۔

جب پہلی بار یہی سانحہ ہوا تھا تو وہ کچھ کھسیا کر رہ گئے تھے۔ یار لوگوں نے پھبتیاں کسی تھیں سو بھی کڑوی مسکراہٹ میں چھپا گئے تھے۔ دو چار عنایتیں جو بیٹے کی آس پر بیوی کے لئے بطور انعام اکٹھا کر رکھی تھیں وہ گول کر گئے۔ مگر پھر اس مزدور کی طرح جو ایک کنواں کھودے زمین کے کلیجے میں ہاتھ ڈال کر چُلّو بھر پانی اٹھائے اور وہ کھاری نکل جائے تو کُلّی کر کے پھر دوسرے کنوئیں کی داغ بیل ڈال دیتا ہے.......... انہوں نے بھی نہایت بے صبری سے داغ بیل ڈال دی.......... ایک نئے ارمانوں کا نیا بیج بو ڈالا۔

اور یہ نیا بیج اس بار پھر اُلٹا اُگ گیا۔ بہتیرا جھنجھلائے۔ گالیاں، گھونسے، لات، سب ہی کچھ استعمال کیا اور پھر ہمّت بھی نہ ہاری۔ اللہ کا بندہ کوشش پر آمادہ ہوگیا کہ اب کے تو جان توڑ کر ایک ایسا بیج بو ڈالے جس کے تناور تنے سے پیٹھ لگا کر زندگی کی بھاگ دَوڑ میں ایک گھڑی کو سُستا سکے جس کی گھنیری چھاؤں میں ایک بار تھکے ماندے پیر پھیلا سکے۔ آخر دُنیا میں کچھ تھوڑا سا سہارا کچھ تھوڑی سی چھاؤں اس کے حصّے کی بھی تو تھی مگر نہیں اس کے نصیب میں تو بس کانٹوں بھری جھاڑیاں ہی تھیں۔ ایک نہیں تین تین۔

''ارے اپنے رسول اللہ کی بھی تو بیٹیاں ہی تھیں۔ جنّتی ہوتا ہی بیٹیوں کا باپ''۔ لوگوں نے چاہا بندو میاں کے زخموں پر ذرا فردوسِ بریں کی مقدّس ہواؤں کے پھائے رکھیں۔ شاید کچھ حورانِ بہشتی کی عنبریں زلفوں کا خیال شامِ جاں کو فرحت بخشے۔ زمرّد کے محلوں کی جگمگاہٹ

اس کے کچّے مکان کی غلاظتوں کو ڈھاک سکے............دودھ اور شہد کی نہروں کا تصور شاید اس تلخی کو زائل کر سکے۔ جو بوسیدہ اناج۔ بد بودار تیل اور باسی ترکاریوں کی عنایت سے حلق میں۔مخمل و کمخاب کے خواب ان گھسے پھٹے چیتھڑوں میں رفو کر سکے۔ ویسے بھی اللہ پاک اپنے پیارے بندوں کو دنیا میں دُکھ پہنچا کر ان کا امتحان لیا کرتا ہے۔ پتہ نہیں۔اسے اس قسم کی امتحان بازی میں کیا لذّت ملتی ہے۔کاش ان احمقانہ باتوں میں پڑنے کے عوض وہ جی لگا کر خدائی کرتا تو کتنا اچھا ہوتا۔لیکن نہ جانے کیوں اس کا دل اس پیشے سے اُکتا چکا ہے اور اسے بھی کڑے امتحان لینے............مصیبت جھلوانے............اور اپنے لاڈلے بندوں کو بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز پل صراط پر نٹ بازی کروانے کا چسکا پڑ گیا ہے۔

مگر بندو میاں اس وقت رات کے تین بجے جب کہ ایک عدو لڑکی ان پر قسمت نے اور داغ دی تھی جنّتی بننے کو بالکل تیار نہ تھے۔ حورانِ بہشتی کی صورت سے انہیں تپ آ رہی تھی کیوں کہ وہ اس جنس کے ہاتھوں بے طرح ستائے گئے تھے۔ جب ایک کالی دبلی اور بے بس لڑکی ہی ان کے کہے پر نہ چل سکی اور ایک ٹوٹا پھوٹا لونڈا بھی پیدا نہ کر سکی تو بھلا وہ نخریلی حوریں اس کا کلیجہ کیا ٹھنڈا کر سکیں گی۔ دودھ اور شہد کی نہریں ان تین ننھے مُنّے حلقوں کو جو اُن کے چاروں طرف مُنہ پھاڑے گھوم رہے ہیں۔ بھلا کیا تر کر سکیں۔ وہ اچھی طرح جان گئے تھے کہ یاقوت اور زمرّد کے محل قطعی ان کے ہاتھ نہ آسکیں گے۔ وہاں بھی یہی دھاندلی ہوگی۔ بڑی بھاری پگڑی ہوگی جو ان کے باپ سے بھی نہ بھری جائے گی۔

اور تاریک کوٹھری کے سب سے تاریک کونے میں ملزمہ اپنی سوجی ہوئی آنکھوں سے ان تینوں پہاڑوں کو دیکھ رہی تھیں، انہیں اپنے رحم میں اپنی ممتا کی چھاؤں میں پروان چڑھایا تھا، ان میں اپنی جوانی کا گرم گرم خون نچوڑا تھا............تین بار اس نے اپنے تئیں پھاڑ کر ایک نیا انسان جنا تھا تین بار خود کو مٹا کر پھر سے بنایا تھا۔

پر نہ جانے کون سی چوک ہوگئی کہ ہر بار پھل کڑوا ہو گیا............ہر بار نوالہ کیچڑ میں گر پڑا............اور پھر سیاہ لالٹین کی دھندلی روشنی میں اس نے تین پہاڑوں کو اپنی چھاتی کی طرف پھسلتے دیکھا اور ہچکیوں سے اس کا تھکا ہوا جسم ٹوٹنے لگا۔ کڑوے کڑوے آنسو اس کے زخمی ہونٹوں پر تیزاب کی طرح چبھنے لگے............کھیلن کا درد پیچ و تاب کھا کر اُٹھا اور جسم کے دُکھوں نے ذہنی دُکھوں کو پرے دھکیل دیا۔ یہ پیدائش کے بعد کی ٹیسیں دروزہ سے کچھ کم نہیں ہوتیں۔

جب درد کا چکر دھیما پڑا تو اُسے بے اختیار پہلوٹھی کا پہلا درد یاد آ گیا۔ وہ عجیب قسم کا جیتا جاگتا درد جس کی ننھا مُنّا مہمان تار کے ذریعے سے اطلاع بھیجتا ہے جسے وصول کرتے ہی اس پر خوف و مسرّت کے وہ عجیب و غریب جذبات طاری ہو گئے تھے جن کی کوئی تشریح نہیں ....جن کو کسی دُکھ کسی سُکھ یا کسی دوسرے احساس سے تشبیہ نہیں دی جا سکتی جو صرف ایک ماں کی سزا............ماں کا انعام اور ایک ماں کی دولت؟

مگر وہ بڑی نادان تھیں۔ پہلے ہی درد پر بیٹے کو گود میں لینے لپکی............چشم زدن میں اسے چھاتی سے لگا بھی لیا............گھر شادیانوں سے گونج اُٹھا۔ شہدوں نے محلّہ سر پر اُٹھا لیا۔ مہترانیاں لہک لہک کر گانے لگیں۔ اور وہ دلہن بن کر ننھے سے دودلھا کو گود میں سنبھالے۔صحن میں تارے دیکھنے لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے آنگن میں جھنڈولنا چھم چھم کھیلنے لگا۔ دادی دادا کے بوڑھے دل جاگ اُٹھے

...........لو وہ چوڑی چھاتی کا جوان اکھاڑے میں کود پڑا...........میں بھیگیں...........مونچھوں کا کونڈا ہوا...........اے لو دیوانہ پن تو دیکھو مسلمانیاں بھول ہی گئی۔توبہ۔

اگر درد کا منہ زور حملہ یکا یک نہ ہو جاتا تو وہ پہلے اس مقدس فرض سے سبک دوش ہو جاتی۔خیر جب لہریں ساحل سے دور ہٹیں تو اللہ رکھے سب کام کاج پورے ہو چکے تھے۔اور اب کماؤ پُوت روپوں کی تھیلی جھنکارتا دہلیز نانگھ رہا تھا۔کھن کھن کرتے گول گول چاندی کے ٹکڑے سارے گھر میں ٹھنکنے لگے۔دو چار پھدک کر بوڑھی دادی کی جھولی میں بھی جا پڑے۔دو چار اچک کر دادا کی داڑھی میں بھی ستاروں کی طرح ٹمٹمانے لگے۔واہ یہ خوب دُکھ بھریں بی فاختہ اور کوّے انڈے کھائیں۔ماں کا حق پہلے...........دردوں کا معاوضہ پہلے........... گوشت پوست کی قیمت پہلے اور وہ لمبے لمبے ہاتھ مار کر کھیتی کاٹتی ہی رہتی کہ دردوں نے تو چل میں آیا شروع کر دیا۔

گنتی کی چند سانسوں کے درمیان اس نے سوچا کہ کماؤ پوت کے لئے بہُو بیاہ کر لائے یا نہیں؟ کیوں کہ بہو آ گئی تو ڈال اُدھر ہی جھکنے لگے گی۔پھل اُدھر ہی زیادہ ٹپکیں گے۔اس سے پہلے کہ وہ بہولانے کا فیصلہ کرتی...........اڑ اڑ ڑ دھم...........بیٹی آ گئی۔کھن کھن کرتے سارے روپہلی ستارے چُوہے بن کر بلوں میں گُھس گئے۔روپوں کی تھیلی لوٹ پوٹ کر خالی ٹھیکرا بن گئی۔

دادا کی سفید داڑھی پر اوس پڑ گئی اور دادی کے ارمانوں کا شیرازہ ہوا میں اُڑ گیا۔دائی مائی موٹی موٹی گالیاں عورت ذات کے جنم میں تھوکنے لگی اس کا بس چلتا تو وہ ایک سرے سے عورت کی پیدائش کا گلا ہی گھونٹ دیتی اس کا بیج ہی دنیا سے مٹا دیتی۔اللہ ماری رات کے تین بجے اور پھر خاک پڑی اور نصیبوں جلی لونڈیا...........اور پھر نصیبوں جلی لونڈیا...........اور پھر نصیبوں جلی لونڈیا۔

پھر نہ جانے ایک دم سے اس کے جی میں نہ جانے کیوں ایک طوفان سا اُٹھ کھڑا ہوا۔کھبیلن کا درد وغم وغصّہ کے بہاؤ میں بہہ گیا۔ غرور سے اس نے تکیے پر سرک کر سر اونچا کر لیا۔اس نے کوئی گناہ نہیں کیا...........وہ بانجھ نہیں، بنجر نہیں۔پھر یہ اداسی کیوں۔اس نے کس کی جاگیر چھین لی۔کس کی دولت چھین لی...........جس کا اسے یہ خمیازہ بھگتنا پڑ رہا ہے گائے بیاتی ہے تو کوئی نہیں پوچھتا، بیٹی ہے کہ بیٹا۔سب دودھ دوہنے لگتے ہیں۔مرغی انڈا دیتی ہے تو اسے پیار سے دانہ ڈالتے ہیں۔پر جب عورت حاملہ ہوتی ہے تو لوگ اس سے سونے کا انڈا دینے کی کیوں فرمائش کرتے ہیں؟ اور اگر وہ سونے کا انڈا نہ دے سکے تو...........تو گھر میں موت ہو جاتی ہے۔امیدوں، آرزوؤں کے جنازے اٹھنے لگتے ہیں اور دنیا غریب ہو جاتی ہے۔

پھر اسے اپنے تینوں گندے بے مصرف انڈوں کا خیال ستانے لگا۔بے اختیار جی بھر آیا اور آنکھوں میں دھواں اُٹھنے لگا۔جی چاہا کہ اپنے تینوں کلیجے کے ٹکڑوں کو اُٹھا کر اس گھر سے، اس گلی سے...........اس شہر سے بلکہ اس دنیا سے بھاگ جائے۔وہاں، جہاں اس کے جگر گوشے دولت کی ترازو میں نہ تولے جائیں جہاں سب سونے کے انڈے ہوں...........کوئی گندے انڈے کی خندق میں نہ ڈالا جائے۔ جہاں اس کی ننھی گڑیاں جائز داشتاؤں کی خدمت انجام دینے کے بدلے عورت، ماں بیٹی اور بیوی کا رتبہ حاصل کر سکیں۔جہاں عورت کی تخلیق عذاب جان نہ ہو۔جہاں لڑکیوں کی براتیں بھوت بن کر ماں باپ کے سینوں پر نہ چڑھتی ہوں، جہاں بیٹیوں کا جہیز ماں باپ کی کھال نہ اتارے۔جہاں اولاد سے والدین محبت کریں۔اولاد سمجھ کر زر جاگیر سمجھ کر نہیں۔

اس کا جی چاہا لپک کر اُٹھ بیٹھے اور باہر جا کر سوگ منانے والے میاں کا منہ نوچ ڈالے اور اسے جھنجھوڑ کر کہے ''تمہیں غم ہے۔ صدمہ ہے کہ میں نے تمہارے بیج سے کٹیلا جھاڑ اُ گایا۔ مگر غور سے دیکھو۔ کیا یہ تمہاری ہڈّی نہیں۔ تم ڈر رہے ہو کہ تمہیں اس کی سچّائی تو کرنا پڑے گی مگر پھل نہ ملیں گے۔ آج اگر بیٹا بیٹی کے بدلے سونے کے توڑے جن دیتی تو تم یوں منہ پھلا کر کبھی نہ بیٹھتے۔

مگر اتنے میں اس نے دیکھا کہ ایک بھیانک سایہ اس کے پلنگ کی طرف بڑھ رہا ہے۔ خوف سے اس کی رگیں کھنچنے لگیں۔ آواز گلے میں گھٹ کر رہ گئی۔ مگر اس سے پہلے کہ وہ کچھ کرتی، بندو میاں نوزائیدہ بچی پر جھک گئے۔

''شوکت حشمت............اور اس کا نام............رحمت''

''کیوں ٹھیک ہے نا؟'' انہوں نے بچی کے پھول سے نرم رخسار کو انگلی سے چھوا اور مسکرانے لگے۔ آج نہ ان کے چہرے پر کھسیان پن تھا اور نہ آنکھوں میں ملامت۔ نہ ان کے انداز میں از سرِ نو پیغام تھا نہ جھوٹی امیدوں کے غیر مطمئن سایے۔ جیسے وہ بہت کچھ سوچ سمجھ کر کسی بڑے دشمن سے جیت کر آئے ہیں۔

روہانسی ماں نے غرور سے شوکت حشمت اور رحمت کو دیکھا دنیا کی ماؤں کو دیکھا............ان پہاڑوں کو دیکھا جن کے دامن میں زندگی کی ہریالیاں انگڑائی لیتی ہیں۔ جن کے آنچلوں میں مہر و الفت کے پھول کھلتے ہیں۔ جن کے سینوں سے امرت ٹپکتا ہے۔ جن کی گودوں میں علم و حکمت مہکتا ہے............فلسفہ آغوش بھرتا ہے اور فنون لطیفہ کلکاریاں مارتے ہیں۔ جہاں بسورتی زندگی چمکاری جاتی ہے اور سوئی انسانیت جگائی جاتی ہے............اُچاٹ نیندیں منائی جاتی ہیں۔ روتی آنکھیں ہنسائی جاتی ہیں اور بکھرے موتی سمیٹے جاتے ہیں............ دنیا بنتی بگڑتی ہے............ یہاں انسان ڈھلتے ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:-

﴿۲۲﴾ افسانہ ''سونے کا انڈا'' میں عورت کی حیثیت کو کس نظر سے دکھایا گیا ہے؟

﴿۲۳﴾ ''سونے کا انڈا'' میں بندو میاں کی ماں نے بہو کو کیوں کوسا؟

﴿۲۴﴾ افسانہ ''سونے کا انڈا'' میں بیٹے اور بیٹی کی پیدائش کے فرق کو کیسے بیان کیا گیا؟

﴿۲۵﴾ افسانہ ''سونے کا انڈا'' میں بیٹی کی پیدائش پر بندو میاں کا ردّعمل کیا تھا؟

﴿۲۶﴾ افسانہ ''سونے کا انڈا'' میں مصنفہ نے کس چیز پر طنز کیا ہے؟

﴿۲۷﴾ عصمت چغتائی نے افسانے کا عنوان ''سونے کا انڈا'' کیوں رکھا گیا؟

﴿۲۸﴾ ''سونے کا انڈا'' میں بندو میاں کی کیا خواہش تھی؟

﴿۲۹﴾ افسانہ ''سونے کا انڈا'' میں بندو میاں کے خیالات کیسے بدلتے ہیں؟

09.06 افسانہ ''سونے کا انڈا'' کا تجزیہ

عصمت چغتائی کا ''افسانہ سونے کا انڈا'' میں معاشرتی توقعات، عورت پر دباؤ اور اولاد کی خواہش جیسے مسائل کو مؤثر طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔ ''افسانہ سونے کا انڈا'' عورت کو محض نسل بڑھانے والے وسیلے کے طور پر دیکھنے کی مروجہ سوچ کی عکاسی کرتا ہے۔ عصمت نے اس افسانہ میں اس امر کو اجاگر کیا ہے کہ عورت کو اس وقت تک قابلِ عزّت سمجھا جاتا ہے جب وہ معاشرتی توقعات کے مطابق ''سونے کا انڈا''

دے سکے یعنی ایسی اولاد جو گھر اور سماج کی توقعات پر پوری اترے۔ اگر عورت یہ خواہش پوری نہ کر سکے تو اس کی قدر و منزلت گھٹنے لگتی ہے اور اسے طعن و تشنیع کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانہ ''سونے کا انڈا'' سماجی ناانصافیوں اور معاشرتی روایات پر شدید تنقید کرتا ہے جو کہ عصمت کی تحریروں کا اہم پہلو رہا ہے۔ اس افسانے میں وہ عورت کے کردار کو ایک ایسے آئینے کے طور پر پیش کرتی ہیں جس میں سماج کی بدصورتی اور تنگ نظری واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ یہ کہانی نہ صرف عورت کی حیثیت اور حقوق پر روشنی ڈالتی ہے بلکہ اس بات کو بھی اجاگر کرتی ہے کہ مرد اور سماج کس طرح عورت کو ایک مخصوص کردار اور توقعات کے بوجھ تلے دبائے رکھتے ہیں۔

افسانہ ''سونے کا انڈا'' اس سماجی رویے پر روشنی ڈالتا ہے جس میں عورت کو صرف ایک پیداواری ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ جب مرغی انڈا دیتی ہے تو اسے محبت سے دانہ دیا جاتا ہے مگر جب عورت حاملہ ہوتی ہے تو اس سے توقعات وابستہ کر لی جاتی ہیں کہ وہ ''سونے کا انڈا'' دے گی یعنی بیٹے کو جنم دے گی۔ اگر وہ لڑکی پیدا کرتی ہے تو لوگ اسے ناکامی سمجھتے ہیں اور عورت کو مجرم ٹھہرایا جاتا ہے۔ یہ افسانہ عورت کو محض اولاد پیدا کرنے کی مشین سمجھنے کے خلاف احتجاج کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ عورت کو کسی مخصوص نتیجے کی توقع کے ساتھ جینے پر مجبور کرنا نہ صرف غیر منصفانہ ہے بلکہ اس کے وجود کے مقصد کو محدود کر دینا بھی ہے۔

افسانہ ''سونے کا انڈا'' کے کردار حقیقی اور زندگی کے قریب محسوس ہوتے ہیں۔ اس افسانہ کے نسوانی کرداروں کی جدوجہد، کرب، اور مایوسی کو عصمت بڑی گہرائی اور سادگی سے بیان کرتی ہیں۔ وہ ایسے کردار تخلیق کرتی ہیں جو قاری کے دل میں اتر جاتے ہیں اور اُس کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اس افسانہ میں عصمت چغتائی نے مرکزی کردار کی جذباتی کیفیت کو بڑی باریک بینی سے پیش کیا ہے کہ وہ کس طرح اپنے وجود کو ایک بوجھ سمجھتی ہے جب اس سے وہ توقعات وابستہ کر لی جاتی ہیں جو اس کے اختیار میں نہیں ہیں۔ اس افسانے میں عورت کے نسوانی جذبات کو نہایت خوب صورتی سے عکاسی ملتی ہے جسے پڑھ کر قاری، اُس کی تکلیف اور ناانصافی کو محسوس کر سکتا ہے۔

اس افسانہ میں عصمت نے ''سونے کا انڈا'' کو ایک علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ''سونے کا انڈا'' ایک ایسا خواب ہے جس کی ہر کوئی خواہش کرتا ہے مگر وہ ناپائیدار اور غیر یقینی ہوتا ہے۔ عصمت نے اس علامت کے ذریعے یہ پیغام دیا ہے کہ عورت سے ''سونے کا انڈا'' یعنی بیٹے کی توقع رکھنا ایک غیر حقیقی اور غیر منصفانہ خواہش ہے۔ یہ انڈا کسی کی قسمت کا تعین نہیں کر سکتا اور نہ ہی کسی کی حقیقی اہمیت کو بیان کرتا ہے۔ افسانے کا یہ علامتی پہلو اُسے منفرد بناتا ہے۔

افسانہ ''سونے کا انڈا'' میں عصمت نے یہ بھی واضح کیا کہ عورت کو ہمیشہ ایک ایسے کٹھن معیار پر پرکھا جاتا ہے جو اس کے انسانی حقوق کو محدود کر دیتا ہے۔ اس افسانہ کے ذریعے عصمت نے اس سماجی رویے پر ضرب لگائی ہے جو عورت کو اس کی صلاحیتوں، اس کے جذبات اور اس کے وجود کے بجائے اس کے ماں بننے کی صلاحیت سے جانچتا ہے۔ یہ افسانہ ان روایات کو چیلنج کرتا ہے جو عورت کو بیٹے کی پیدائش کے لئے ایک ذمّہ داری کے طور پر دیکھتی ہیں۔ عصمت کا یہ پیغام ہے کہ عورت کا وجود اُس کی اولاد کی جنس پر منحصر نہیں ہونا چاہیے بلکہ اس کی شخصیت، کردار اور انسانیت پر منحصر ہونا چاہیے۔

عصمت چغتائی کا افسانہ ''سونے کا انڈا'' اُردو ادب میں ایک اہم مقام رکھتا ہے جو عورت کے وجود کو سماج کی توقعات کی نظر سے ہٹ کر دیکھتا ہے۔ عصمت چغتائی کے اس افسانے میں عورت کے لئے ایک آواز ہے، ایک احتجاج ہے اور ایک بغاوت ہے۔ عصمت نے

اپنے فن کے ذریعے عورت کو ایک آزاد، مکمل اور باعزت مقام دینے کی کوشش کی ہے اور سماج کو یہ سوچنے پر مجبور کیا ہے کہ عورت کو کسی خاص کردار یا توقعات کے بغیر بھی قبول کیا جانا چاہیے۔ افسانہ ''سونے کا انڈا'' ایک ایسا فن پارہ ہے جو قارئین کو نہ صرف سوچنے پر مجبور کرتا ہے بلکہ سماجی نظام اور روایات کے خلاف احتجاج بھی کرتا ہے۔ اس افسانہ کے ذریعے عصمت نے اس بات کو واضح کر دیا کہ عورت کی حیثیت کسی بھی سماجی توقعات یا نتائج پر نہیں بلکہ اس کے اپنے وجود اور انسانی وقار پر ہونی چاہیے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۳۰﴾ افسانہ ''سونے کا انڈا'' کی مصنفہ کون ہیں؟

﴿۳۱﴾ افسانہ ''سونے کا انڈا'' کا مرکزی موضوع کیا ہے؟

﴿۳۲﴾ ''سونے کا انڈا'' میں بندو میاں کی سب سے بڑی خواہش کیا تھی؟

﴿۳۳﴾ ''سونے کا انڈا'' کا علامتی مفہوم کیا ہے

﴿۳۴﴾ ''سونے کا انڈا'' میں بندو میاں کی بیوی کے جذبات کیسے تھے؟

﴿۳۵﴾ افسانہ ''سونے کا انڈا'' میں بیٹی کی پیدائش پر بندو میاں کا ردِعمل کیسا تھا؟

﴿۳۶﴾ ''سونے کا انڈا'' میں بندو میاں کی ماں کا رویہ کیسا تھا؟

09.07 خلاصہ

افسانہ ادب کی ایک مختصر نثری صنف ہے جو قارئین کو مختصر وقت میں تفریح اور معلومات فراہم کرتی ہے۔ زندگی کی مصروفیات اور نئے مسائل کے باعث افسانے کا رواج بڑھا۔ افسانے کو ایسے واقعے کے بیان کے طور پر دیکھا جاتا ہے جو دلچسپ اور مختصر ہو۔ افسانہ عام طور پر چند صفحات سے لے کر چالیس صفحات تک کا ہوتا ہے جس میں اختصار اور روانی اہم سمجھی جاتی ہیں۔ افسانے کے بنیادی عناصر میں مرکزی خیال، پلاٹ، کردار اور مکالمہ شامل ہیں جو افسانے کو موثر اور حقیقی بنانے میں مدد دیتے ہیں۔ ہر کامیاب افسانہ نگار کا منفرد اسلوب ہوتا ہے جو اس کی پہچان بنتا ہے۔

اُردو میں مختصر افسانے کی روایت کا آغاز انیسویں صدی کے اختتام پر مغربی ادب کے اثرات سے ہوا جس میں سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند نے بنیادی کردار ادا کیا۔ ان دونوں نے افسانے کو معاشرتی مسائل اور انسانی جذبات سے جوڑ کر اُردو میں ایک منفرد مقام دیا۔ پریم چند کے بعد احمد علی، سجاد ظہیر اور ڈاکٹر رشید جہاں نے ''انگارے'' کے ذریعے ترقی پسند تحریک کو جنم دیا جسے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو جیسے ادیبوں نے آگے بڑھایا۔ آزادی کے بعد قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور دیگر نے اس صنف کو مزید وسعت دی جو آج بھی اُردو ادب کا اہم حصّہ ہے۔

عصمت چغتائی اُردو کی اولین اور نمایاں افسانہ نگاروں میں شامل ہیں۔ عصمت چغتائی اپنے دور کی بے باک اور مقبول ادیبہ تھیں جنہوں نے سماجی مسائل اور خواتین کی زندگیوں پر جرأت مندانہ انداز میں لکھا۔ ان کی حقیقت پسندی نے انہیں اُردو ادب میں منفرد مقام عطا کیا۔ ابتدائی افسانے شائع ہوتے ہی ادبی دنیا نے ان کی منفرد سوچ کو تسلیم کیا۔ ''لحاف'' جیسے متنازعہ افسانے اور ''بچھو پھوپھی''، ''چوتھی کا

جوڑا'' جیسے مقبول افسانوں کے ذریعے انہوں نے متوسط طبقے کی خواتین کی زندگی اور مسائل کی عکاسی کی اور فحاشی کے الزامات کے باوجود اپنی راہ پر ثابت قدم رہیں۔

مشہور ترقی پسند افسانہ نگار عصمت چغتائی 21/اگست 1915ء کو بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد سرکاری ملازم تھے جس کی وجہ سے ان کی تعلیم مختلف شہروں جیسے علی گڑھ اور جودھ پور میں ہوئی۔ان کے بھائی عظیم بیگ چغتائی بھی معروف ادیب تھے۔علی گڑھ سے گریجویشن اور بی ایڈ مکمل کرنے کے بعد عصمت نے تدریس کا آغاز کیا اور بعد میں بمبئی منتقل ہو کر فلمی دنیا سے منسلک ہوئیں۔انہوں نے اپنے شوہر شاہد لطیف کے ساتھ کئی کامیاب فلمیں لکھیں جن میں ''ضدی، آرزو اور سونے کی چڑیا'' شامل ہیں۔تقسیم کے موضوع پر ان کی کہانی پر مبنی فلم ''گرم ہوا'' خاص طور پر مقبول ہوئی۔

عصمت چغتائی نے اُردو ادب میں ایک منفرد مقام حاصل کیا اور ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ایک نمایاں نام بن کر ابھریں۔ان کے افسانے متوسط طبقے کی زندگی اور خاص کر مسلم خواتین کے مسائل کی عکاسی کرتے ہیں۔عصمت کی تحریروں میں سماجی حقیقتوں، بے باکی اور نفسیاتی گہرائی کو خاص طور پر اہمیت دی گئی ہے جو قاری کو چونکا دیتی ہیں اور انہیں ایک نئے زاویے سے سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ان کے مشہور افسانوی مجموعے جیسے ''کلیاں''، ''چوٹیں''، اور ''دو ہاتھ'' ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا ثبوت ہیں اور ان کی تحریریں آج بھی ادبی دنیا میں اہم مقام رکھتی ہیں۔

عصمت چغتائی کا افسانہ ''سونے کا انڈا'' معاشرتی توقعات، عورت پر دباؤ اور اولاد کی خواہش جیسے مسائل کو مؤثر انداز میں پیش کرتا ہے۔افسانہ میں عورت کو صرف نسل بڑھانے کا وسیلہ سمجھنے کی روایت کی مذمت کی گئی ہے اور اس بات کو اُجاگر کیا گیا ہے کہ عورت کی عزت و مقام کو بیٹے کی پیدائش سے مشروط کرنا غیر منصفانہ ہے۔عصمت نے ''سونے کا انڈا'' کو علامت کے طور پر استعمال کرتے ہوئے سماج کو یہ پیغام دیا کہ عورت کی حیثیت اور وقار اس کے وجود اور انسانی وقار پر منحصر ہونا چاہیے، نہ کہ معاشرتی توقعات پر۔

09.08 فرہنگ

اختتام	: خاتمہ۔تمام ہونے کا عمل۔	صحنچی	: چھوٹا صحن۔
اختصار	: کم لفظوں میں زیادہ مطلب ادا کر دینا۔	صفِ ماتم	: وہ فرش جس پر ماتم کرنے والے بیٹھیں۔
ادوائن	: وہ رسّی جو چارپائی کی پائنتی کی طرف اس کے کسا رہنے کے لئے ڈالتے ہیں۔	صلاحیت	: لیاقت۔قابلیت۔
		طاری ہونا	: چھایا ہونا۔سوار ہونا۔
باضابطہ	: ضابطے اور قاعدے کے موافق۔باقاعدہ۔	طبقاتی	: گروہ سے تعلّق رکھنے والی۔معاشرتی۔
برجستہ	: برمحل۔مناسب۔	طعن وتشنیع	: طنز۔جلی کٹی بات۔طعنے۔
بروئے کار	: عمل میں مشغول۔سرگرم عمل۔	طنطنہ	: غرور۔گھمنڈ۔بدمزاجی۔
بصیرت	: شعور۔سمجھ۔واقفیت۔	طویل	: لمبا۔
بوسیدہ	: خستہ۔گلا ہوا یا سڑا ہوا۔	عدو	: بدخواہ۔دشمن۔

بیج بونا : بنیاد ڈالنا۔

پُرسوز : دَرد بھرا۔اثر میں ڈوبا ہوا۔

پروان چڑھانا : پال پوس کر بڑا کرنا۔

پل صراط : وہ پل جس پر سے قیامت کے دن اچھے بُرے سب گزریں گے (کہا جاتا ہے کہ پل بال سے زیادہ باریک تلوار کی دھار سے زیادہ تیز آگ سے زیادہ گرم ہوگا نیکوکار اس سے باآسانی گزر جائیں گے اور بدکار کٹ کٹ کر جہنم میں گر پڑیں گے)۔

پہلوٹھی : لڑکی جو پہلے پہل پیدا ہوئی ہو۔پہلی لڑکی۔

پھبتیاں کسنا : ہنسی اُڑانا۔

پھن اٹھانا : سانپ کا پھیلا ہوا سر جو وہ غصّہ کی حالت میں اٹھاتا ہے۔

تاثیر : اثر کرنا۔

تاریکی : اندھیرا۔تیرگی۔

تخلیقی : تخلیق سے منسوب۔کسی نئے تعمیری کام کا وقوع میں لانا۔

تفریح : مسرت۔فرحت۔

تفصیل : کھول کر وضاحت سے بیان کرنا۔

تقسیم : بٹوارہ۔

تمثیلی : جو مثال کے طور پر پیش کیا جاسکے۔

تناور : مضبوط۔بڑے جُثّے کا۔قوی الجُثّہ شخص۔

تنقید : پرکھ۔چھان بین۔اسی رائے جو بُرے بھلے یا صحیح اور غلط کی تمیز کرادے۔

جانِ حزیں : رنجیدہ اور مغموم دل

جرأت : حوصلہ۔دلیری۔شجاعت۔ہمت۔

عریانیت : برہنگی۔فحش نگاری۔ ننگا پن۔

عکّاسی : تصویرکشی۔کسی حالات یا کیفیت کا ہو بہو اظہار۔

علامت : وہ چیز جو کسی امر یا چیز کے وجود کی طرف اشارہ کرتی ہو۔

عنبریں زلفیں : خوشبودار بال۔

عوامل : اسباب۔وجوہات۔

غلاظت : گندگی۔ناپاکی۔میل کُچیل۔

فائز : کسی بلند درجہ پر پہنچا ہوا۔

فحاشی : عریانی۔بدکاری۔بے حیائی۔

فرحت : خوشی۔شادمانی۔

فردوسِ بریں : سب سے بلند درجے کی جنّت۔بہشت کا اعلیٰ طبقہ۔

قارئین : مطالعہ کرنے والے۔

قدغن : پابندی، بندش۔

قے : اُلٹی۔ابکائی کے ساتھ کھایا ہوا اُگل جانا۔

کرب : درد۔رنج۔تکلیف۔

کلیجہ ٹھنڈا ہونا : دل کو اطمینان ہونا۔تسلّی ہونا۔

کمخاب : ایک قسم کا قیمتی کپڑا۔بوٹی دار ریشمی کپڑا۔

کوٹھری : چھوٹا کمرا جس میں عموماً ایک ہی دروازہ ہوتا ہے۔

کومل پھوڑنا : نقب لگانا۔چوری کے لئے دیوار یا چھت وغیرہ پھوڑنا۔

کیفیت : حال۔احوال۔حالت جو کسی شے میں ہو۔

کھاٹ : پلنگ۔چارپائی۔

کھاری : نمکین۔ناگوار حد تک نمکین۔

جہت : سمت۔طرف۔

جی کڑا کرنا : دل مظبوط کرنا۔ہمّت کرنا۔

جھاڑو پھرنا : صفایا ہوجانا۔کچھ باقی نہ رہنا۔

جھنجھلانا : چڑھنا۔اکتانا۔بگڑنا۔

چیتھروں : گودڑ۔بوسیدہ کپڑے کا ٹکڑا۔پھٹا ہوا۔

حسّاس : تیزفہم۔جس کی قوّتِ حس بہت تیز ہو۔

حورانِ بہشتی : جنّت کی حوریں۔

خندق : گہری کھدی ہوئی زمین جوشہر،مکان قلعے وغیرہ کے چاروں طرف حفاظت کے لئے یا فوجیوں کے دشمن کی نظر سے پوشیدہ رہنے کی غرض سے کھودی گئی ہو۔

خواتین : عورتیں،مستورات۔

خون نچوڑنا : شدید محنت ومشقّت لینا۔

داغ بیل ڈالنا : کسی کام کی بنیاد رکھنا۔کسی کام کوشروع کرنا۔

داغ دینا : تکلیف یا صدمہ پہنچانا۔

دُکھ بھریں بی فاختہ اور کوّے انڈے کھائیں : تکلیف کوئی اٹھائے اور لطف کوئی حاصل کرے۔

دہلیز : دروازے کے سامنے آمدورفت کی جگہ۔راہ داری۔

دھاندلی : مکروفریب۔دھوکا۔بے ایمانی۔دغابازی۔

ڈگری صادر ہونا : حکم یا قانون جاری کرنا۔

راکھ کا ڈھیر بننا : خاک ہوجانا۔خاک میں مل جانا۔

رِواج : کسی بات کا عام چلن یا دستور۔

زاویہ : نظریہ۔اندازِفکر۔

زائل : دور ہونا۔

زچگی : وضع حمل۔بچّے کی ولادت۔

کھسیانا : رودینے والا۔روہانسا۔شرمندہ یا خفیف ہونا۔

گلا گھونٹنا : گلا دبا کر مار ڈالنا۔دم گھونٹ کر مار دینا۔

گھنیری : گھنی۔

لہک لہک کرگانا : آواز کے وضع اُتار چڑھاؤ کے ساتھ بولنا۔

متنازعہ : جس کے بارے میں اختلاف یا جھگڑا ہو۔

متوجہ : توجہ کرنے والا۔

متوسط : درمیانی حیثیت کا،حالات یادرجہ وغیرہ کے اعتبار سے درمیان کا۔

مخالفت : عداوت۔اختلاف۔

مذمت : برائی۔عیب گیری۔

مرکزی : وسطی۔مرکز کا۔

مروجہ : جورائج یا جاری ہو۔

مستحکم : قائم رہنے والا۔اٹل۔

مطابقت : مشابہت۔یکسانیت۔برابری۔

معاشرتی : رہن سہن سے متعلّق۔

معاون : مددگار

مقبول : قبول کیا ہوا۔عام طور پر پسند کیا جانے والا۔

ممتاز : نمایاں۔

منسلک : وابستہ۔ساتھ لگا ہوا۔

منفرد : بےمثل۔

مونچھوں کا کونڈا : لڑکے کی مسیں بھیگنے پرخوشی کی تقریب،اس میں شادی کی طرح کنبے والوں کو جمع کیا جاتا ہے۔

مؤثر : اثر کیا ہوا۔

مہترانیاں : سڑکوں پر جھاڑو دینے اور صفائی کرنے والی۔

زمرّ د	: جواہرات میں سے ایک سبز رنگ کا پتھّر جو زیورات میں استعمال ہوتا ہے۔	نکمّی	: جو کسی کے کام نہ آسکے۔ بے کار۔ ناکارہ۔
		نمایاں	: عیاں۔نمودار۔ظاہر۔
سانحہ	: پیش آنے والا واقعہ۔حادثہ۔	وسیلہ	: ذریعہ
سبک دوش	: ذمّہ داری سے فارغ ہونا۔	یاقوت	: لعل۔پنّا۔ایک قسم کا قیمتی پتھر جو سرخ، نیلا، زرد یا سفید رنگ کا ہوتا ہے، کہیں کہیں سیاہ بھی پایا گیا ہے لیکن سرخ رنگ کا سب سے بہتر سمجھا جاتا ہے اس لئے اس کو سرمارت کا جوہر کہتے ہیں۔
سہِ دَری	: معمولی سی چھوٹا دالان جو عام طور سے بڑے دالان کی بغلیوں، صحن یا چبوترے کے آمنے سامنے بنایا جاتا ہے، اس میں محراب دار در بغیر دروازوں کے ہوتے ہیں		

09.09 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : افسانہ ''سونے کا انڈا'' میں مردانہ سوچ پر کس طرح روشنی ڈالی گئی ہے؟

سوال نمبر۲ : کتاب ''انگارے'' کب شائع ہوئی اور اس کا کیا اثر ہوا؟

سوال نمبر۳ : عصمت چغتائی کے افسانوں میں زیادہ تر کن طبقات کی زندگی بیان کی گئی ہے؟

سوال نمبر۴ : افسانہ ''سونے کا انڈا'' سماج کے لئے کیا پیغام دیتا ہے؟

سوال نمبر۵ : عصمت چغتائی نے کس موضوع پر کھل کر لکھا؟

سوال نمبر۶ : 1947ء کے بعد عصمت چغتائی کی تحریروں میں کیا تبدیلی آئی؟

سوال نمبر۷ : عصمت چغتائی کا افسانہ ''سونے کا انڈا'' اردو ادب میں کیوں اہم ہے؟

ب: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : عصمت چغتائی کے افسانہ ''سونے کا انڈا'' میں عورت کے جذبات اور احساسات کو کیسے بیان کیا گیا ہے؟

سوال نمبر۲ : عصمت چغتائی نے اپنی تحریروں میں کس طبقے کی خواتین کے مسائل کو اجاگر کیا؟

سوال نمبر۳ : افسانہ ''سونے کا انڈا'' میں عصمت نے کیا پیغام دیا ہے؟

سوال نمبر۴ : عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کی بنیادی خصوصیت کیا تھی؟

سوال نمبر۵ : عصمت چغتائی کی تحریروں کا اردو ادب میں کیا مقام ہے؟

سوال نمبر۶ : افسانہ ''سونے کا انڈا'' میں عورت کو کس طرح پیش کیا گیا ہے؟

سوال نمبر۷ : عصمت چغتائی کے افسانوں میں زبان اور انداز بیان کی کیا خاصیت تھی؟

سوال نمبر۸ : افسانہ ''سونے کا انڈا'' کا مرکزی خیال کیا ہے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : اُردو میں مختصر افسانے کی روایت سے پہلے کون سی اصناف زیادہ مقبول تھیں؟

(الف) غزل، رباعی، مرثیہ (ج) ڈرامہ، خودنوشت، سفرنامہ

(ب) داستان، قصّے، حکایات، تمثیلی کہانیاں (د) کالم، ناقدانہ مضامین، تحقیقی مقالے

سوال نمبر۲ : اُردو میں مختصر افسانے کی باضابطہ روایت کن دو ادیبوں سے شروع ہوئی؟

(الف) احمد ندیم قاسمی اور سعادت حسن منٹو (ج) سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند

(ب) کرشن چندر اور عصمت چغتائی (د) راجندر سنگھ بیدی اور قرۃ العین حیدر

سوال نمبر۳ : ترقی پسند تحریک کا باضابطہ آغاز کس سال ہوا؟

(الف) 1925 (ج) 1932

(ب) 1947 (د) 1936

سوال نمبر۴ : آزادی کے بعد اُردو افسانے کے نمایاں افسانہ نگاروں میں کون شامل نہیں تھا؟

(الف) قرۃ العین حیدر (ج) سجاد حیدر یلدرم

(ب) انتظار حسین (د) غیاث احمد گدی

سوال نمبر۵ : مختصر افسانے کے رواج کا سبب کیا بنا؟

(الف) لوگوں کی دل چسپی میں اضافہ (ج) فرصت میں کمی اور نئے حالات و مسائل

(ب) زندگی کی مصروفیات میں کمی (د) شاعری کی مقبولیت

سوال نمبر۶ : افسانہ عموماً کتنے صفحات پر مشتمل ہوتا ہے؟

(الف) ایک سے دو صفحات (ج) سو سے دو سو صفحات

(ب) پانچ سے پچاس صفحات (د) تین سے چالیس صفحات

سوال نمبر۷ : کامیاب افسانہ کسے کہا جاتا ہے؟

(الف) جس میں طویل بیانات ہوں (ج) جس میں صرف مکالمے ہوں

(ب) جس میں اختصار اور روانی ہو (د) جس میں کوئی پلاٹ نہ ہو

سوال نمبر۸ : کامیاب افسانے کے لئے کون سے عناصر ضروری ہیں؟

(الف) صرف کردار اور مکالمہ (ج) مرکزی خیال، پلاٹ، کردار، مکالمہ

(ب) صرف پلاٹ اور ماحول (د) طوالت اور پیچیدگی

سوال نمبر۹ : پلاٹ کیا ہوتا ہے؟

(الف) کرداروں کے مکالمے (ج) واقعات کا ترتیب وار سلسلہ

(ب) افسانے کی لمبائی (د) کرداروں کے خیالات

سوال نمبر۱۰ : افسانہ نگار کے لئے کیا چیز ضروری ہوتی ہے؟

(الف) کرداروں کے پس منظر کے مطابق ماحول کا بیان (ج) صرف مکالمے پر توجہ دینا

(ب) افسانے کو غیر منطقی انداز میں پیش کرنا (د) کسی بھی تکنیک کو نظر انداز کرنا

سوال نمبر۱۱ : ہر کامیاب افسانہ نگار کی کیا پہچان ہوتی ہے؟

(الف) منفرد زبان اور اسلوب (ج) صرف پلاٹ کی پیچیدگی

(ب) صرف کرداروں کا انتخاب (د) کہانی میں طوالت

سوال نمبر۱۲ : عصمت چغتائی کب اور کہاں پیدا ہوئیں؟

(الف) 15/اگست 1910ء، دہلی (ج) 10/جولائی 1920ء، علی گڑھ

(ب) 21/اگست 1915ء، بدایوں (د) 5/دسمبر 1912ء، ممبئی

سوال نمبر۱۳ : عصمت چغتائی کے والد مرزا قسیم بیگ چغتائی کس عہدے پر فائز تھے؟

(الف) کلکٹر (ج) ڈپٹی کلکٹر

(ب) کمشنر (د) ایڈووکیٹ

سوال نمبر۱۴ : عصمت چغتائی کی ابتدائی تعلیم کن شہروں میں ہوئی؟

(الف) دہلی، ممبئی، حیدرآباد (ج) علی گڑھ، جے پور، جودھ پور

(ب) لکھنؤ، بھوپال، لاہور (د) پٹنہ، کانپور، امرتسر

سوال نمبر۱۵ : عصمت چغتائی کے کس بھائی کو نمایاں ادیبوں میں شمار کیا جاتا تھا؟

(الف) مرزا قسیم بیگ (ج) عبدالقادر چغتائی

(ب) شاہد لطیف (د) عظیم بیگ چغتائی

سوال نمبر۱۶ : عصمت چغتائی کی شادی کس معروف فلم ساز اور افسانہ نگار سے ہوئی؟

(الف) کے آصف (ج) راج کپور

(ب) شاہد لطیف (د) شیام بینیگل

سوال نمبر۱۷ : عصمت چغتائی نے فلمی دنیا میں شمولیت کے بعد سب سے پہلے کس شعبے میں کام کیا؟

(الف) پروڈکشن (ج) ہدایت کاری

(ب) کہانی اور مکالمہ نگاری (د) گلوکاری

سوال نمبر۱۸ : عصمت چغتائی کی لکھی ہوئی فلموں میں سے کون سی فلم تقسیم ہند کے موضوع پر مبنی تھی؟

(الف) ضدی (ج) گرم ہوا

(ب) سونے کی چڑیا (د) آرزو

سوال نمبر۱۹ : شیام بینیگل کی کس فلم کے مکالمے عصمت چغتائی نے لکھے؟

(الف) منڈی (ج) انکور

(ب) نشان (د) جنون

سوال نمبر۲۰ : ''انگارے'' کس نوعیت کی کتاب تھی؟

(الف) سوانح حیات پر مبنی (ج) صوفیانہ ادب کی نمائندہ

(ب) طنز و مزاح پر مشتمل (د) ترقی پسند افسانہ نگاروں کے خیالات اور مسائل کی عکاسی

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) داستان، قصّے، حکایات، تمثیلی کہانیاں

جواب نمبر۲ : (ج) سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند

جواب نمبر۳ : (د) 1936

جواب نمبر۴ : (ج) سجاد حیدر یلدرم

جواب نمبر۵ : (ج) فرصت میں کمی اور نئے حالات و مسائل

جواب نمبر۶ : (د) تین سے چالیس صفحات

جواب نمبر۷ : (ب) جس میں اختصار اور روانی ہو

جواب نمبر۸ : (ج) مرکزی خیال، پلاٹ، کردار، مکالمہ

جواب نمبر۹ : (ج) واقعات کا ترتیب وار سلسلہ

جواب نمبر۱۰ : (الف) کرداروں کے پس منظر کے مطابق ماحول کا بیان

جواب نمبر۱۱ : (الف) منفرد زبان اور اسلوب

جواب نمبر۱۲ : (ب) 21/اگست 1915ء، بدایوں

جواب نمبر۱۳ : (ج) ڈپٹی کلکٹر

جواب نمبر۱۴ : (ج) علی گڑھ، جے پور، جودھ پور

جواب نمبر۱۵ : (د) عظیم بیگ چغتائی

جواب نمبر۱۶ : (ب) شاہد لطیف

جواب نمبر۱۷ : (ب) کہانی اور مکالمہ نگاری

جواب نمبر۱۸ : (ج) گرم ہوا

جواب نمبر۱۹ : (د) جنون

جواب نمبر۲۰ : (د) ترقی پسند افسانہ نگاروں کے خیالات اور مسائل کی عکاسی

09.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ چھوئی موئی از عصمت چغتائی

۲۔ عصمت چغتائی: شخصیت اور فن از سلطانہ بخش

۳۔ عصمت چغتائی: شخصیت اور فن از جگدیش چندر ودھاون

۴۔ عصمت چغتائی: شخصیت اور فن از کیپٹن افسر فاروقی

۵۔	اُردو نثر کا فنّی اِرتقا	از	فرمان فتح پوری
٦۔	ہندوستان میں ترقی پسند ادب کے معمار	از	پروفیسر قمر رئیس
۷۔	ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر	از	پروفیسر قمر رئیس، سیّد عاشور کاظمی
۸۔	اُردو افسانہ	از	پروفیسر ابن کنول

09.11 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ 21/اگست 1915ء کو بدایوں، اتر پردیش میں۔

﴿۲﴾ آگرہ سے۔

﴿۳﴾ مرزا قسیم بیگ چغتائی، جو ڈپٹی کلکٹر تھے۔

﴿۴﴾ علی گڑھ، جے پور اور جودھ پور میں۔

﴿۵﴾ عصمت چغتائی کے بھائی اور ایک نمایاں ادیب۔

﴿٦﴾ ''دوزخی''۔

﴿۷﴾ علی گڑھ مسلم یونی وَرسٹی سے۔

﴿۸﴾ وہ ایک انسپکٹر کے عہدے پر فائز رہیں۔

﴿۹﴾ شاہد لطیف، جو افسانہ نگار اور فلم ساز تھے۔

﴿۱۰﴾ ان کے شوہر شاہد لطیف نے۔

﴿۱۱﴾ بمبئ میں قیام کے دوران۔

﴿۱۲﴾ ''ضدی، آرزو، سونے کی چڑیا''۔

﴿۱۳﴾ ''گرم ہوا''۔

﴿۱۴﴾ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں۔

﴿۱۵﴾ ''کلیاں'' 1941ء میں۔

﴿۱٦﴾ ''لحاف''۔

﴿۱۷﴾ غریب لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ۔

﴿۱۸﴾ ''ایک بات'' 1942ء میں شائع ہوا۔

﴿۱۹﴾ 1952ء میں۔

﴿۲۰﴾ ''بدن کی خوشبو'' 1979ء میں۔

﴿۲۱﴾ حقیقت پسندانہ اور فطری۔

﴿۲۲﴾ عورت کو سماج میں کمزور، بے وقعت اور بوجھ سمجھا گیا ہے۔

﴿۲۳﴾ کیوں کہ وہ پھر سے بیٹی پیدا کرنے پر ناراض تھی اور اسے منحوس سمجھ رہی تھی۔

﴿۲۴﴾ بیٹے کی پیدائش کو خوشی اور دولت کا ذریعہ جب کہ بیٹی کی پیدائش کو بوجھ اور بدقسمتی سمجھا گیا۔

﴿۲۵﴾ وہ شدید مایوس اور غمزدہ ہو گئے، جیسے ان پر کوئی بڑا سانحہ گزر گیا ہو۔

﴿۲۶﴾ معاشرتی ناانصافی، جہیز کی لعنت اور بیٹیوں کو کمتر سمجھنے کی سوچ پر طنز کیا گیا ہے۔

﴿۲۷﴾ یہ ایک طنزیہ استعارہ ہے، جو بیٹے کی پیدائش کو خوش قسمتی اور بیٹی کی پیدائش کو نقصان سمجھنے والے رویے کو ظاہر کرتا ہے۔

﴿۲۸﴾ بندو میاں کی خواہش تھی کہ اس کے ہاں بیٹا پیدا ہو جو اس کے بڑھاپے کا سہارا بنے۔

﴿۲۹﴾ وہ تین بیٹیوں کی پیدائش سے مایوس ہو کر ان کے گلا گھونٹنے تک کے خیالات سوچنے لگتے ہیں۔

﴿۳۰﴾ عصمت چغتائی۔

﴿۳۱﴾ عورت پر معاشرتی دباؤ اور اولاد کی خواہش سے جڑے مسائل۔

﴿۳۲﴾ بیٹے کی پیدائش۔

﴿۳۳﴾ بیٹے کی پیدائش کو خوش قسمتی اور بیٹی کی پیدائش کو ناکامی سمجھنے کی سوچ۔

﴿۳۴﴾ وہ اندرونی طور پر گھٹتی رہی اور اپنی بے بسی محسوس کرتی رہی۔

﴿۳۵﴾ وہ مایوس ہو گئے اور اسے بدقسمتی سمجھا۔

﴿۳۶﴾ وہ بہو کو صرف بیٹے کی ماں کے طور پر دیکھتی تھی اور بیٹیوں کی پیدائش پر ناراض ہوتی تھی۔

✲

اکائی 10 آخری موم بتّی : انتظار حُسین

ساخت

10.01 : اغراض و مقاصد
10.02 : تمہید
10.03 : انتظار حسین کے حالاتِ زندگی
10.04 : انتظار حسین کی افسانہ نگاری
10.05 : افسانہ ''آخری موم بتّی'' کا متن
10.06 : افسانہ ''آخری موم بتّی'' کا تنقیدی جائزہ
10.07 : خلاصہ
10.08 : فرہنگ
10.09 : نمونہ امتحانی سوالات
10.10 : حوالہ جاتی کتب

10.01 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ انتظار حسین کے حالاتِ زندگی اور افسانہ نگاری کا مطالعہ کریں گے۔ جس سے انتظار حسین اور ان کی افسانہ نگاری کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ آپ کے لئے اس اکائی میں انتظار حسین کا بڑا ہی مشہور و معروف افسانہ ''آخری موم بتی'' کا متن اور اس کا خلاصہ پیش کیا جائے گا۔ اس اکائی کے آخر میں فرہنگ دی جائے گی جس کے ذریعے آپ مشکل الفاظ کے معنی سمجھ سکیں گے۔ اس کے بعد نمونہ امتحانی سوالات اور معروضی سوالات کے ساتھ اُن کے جوابات پیش کیے جائیں گے۔ آخر میں حوالہ جاتی کتب تحریر کی جائیں گی۔ اکائی کے مطالعے کے بعد آپ سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ آپ انتظار حسین کی زندگی سے معلومات اور ان کی افسانہ نگاری کی خصوصیات سے بخوبی واقف ہو جائیں گے۔

10.02 تمہید

انتظار حسین کا شمار موجودہ دَور کے اعلیٰ ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے داستانوی اُسلوب بیان کی وجہ سے اردو کے افسانوی ادب میں ایک نئے طرز کے موجد مانے گئے ہیں۔ حقیقت میں انتظار حسین اس دَور کے افسانہ نگاروں سے تعلق رکھتے ہیں جس نے ۱۹۴۷ء کے قریب لکھنا شروع کیا۔ یہ دَور بہت ہی نازک تھا اور برّصغیر کی سیاسی اور سماجی صورتِ حال تبدیل ہو رہی تھی۔ تقسیمِ ہند عمل میں آچکی تھی اور سرحد کے دونوں طرف رہنے والوں کو ایک ایسے سیاسی و سماجی جبر کا سامنا کرنا پڑا جس نے اُنہیں تذبذب، تردّد میں گرفتار کر دیا تھا۔ سب سے بڑا المیہ اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹ جانا تھا۔ لوگوں کو اپنے گھر، اپنی زمینیں، اپنا کلچر، اپنی تہذیب اور اپنی ثقافت چھوڑ کر ایک نئی زمین

پر ایک نئے آسمان کے نیچے پناہ لینی پڑی تھی۔ انتظار حسین کو ہجرت کرنی پڑی اور ہجرت کا یہ المیہ اُن کے تخلیقی شعور کا حصہ بن کر آج تک ان کی تخلیقات کو لَو دیتا چلا آ رہا ہے۔

10.03 انتظار حسین کے حالاتِ زندگی

مشہور و معروف جدید افسانہ نگار، ناول نگار، ڈراما نگار اور ترجمہ نگار انتظار حسین کی ولادت ۲۱ر دسمبر ۱۹۲۵ء کو ضلع بلند شہر صوبۂ اُتر پردیش کے ایک چھوٹے سے گاؤں ڈبائی میں ہوئی تھی۔ اُن کے والد کا نام منتظر علی تھا۔ جو کہ خاص طور پر مذہبی مزاج رکھتے تھے۔ انتظار حسین جب نو یا دَس سال کی عمر میں تھے تب اپنے والدین کے ساتھ ہجرت کر کے ہاپوڑ (ضلع میرٹھ) میں آ کر رہنے لگے۔ کیوں کہ اُن کے خاندان کے زیادہ تر لوگ ہاپوڑ میں ہی رہتے تھے۔ انتظار حسین نے اپنی ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد میرٹھ کالج سے بی.اے اور ایم.اے اردو کیا۔

ملک کی تقسیم ہونے کے بعد انتظار حسین پاکستان چلے گئے اور وہیں قیام پذیر ہو گئے، جہاں وہ صحافت کے شعبے سے وابستہ ہو گئے۔ یہی وہ دَور تھا کہ جب اُن کے تخلیقی سفر کا آغاز ہوا۔ ''قیوم کی دکان'' کے عنوان سے انتظار حسین نے اپنا پہلا افسانہ لکھا جو دسمبر ۱۹۴۸ء کے ادبِ لطیف لاہور میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ اسی وقت کا ایک اور افسانہ ''استاد'' ہے۔ یہ دونوں افسانے ان کے افسانوی مجموعے ''گلی کوچے'' میں شامل ہے جو ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔

افسانے لکھنے کے ساتھ ساتھ انتظار حسین نے ترجمہ نگاری بھی کی۔ اس لئے روسی فکشن سے ان کی واقفیت بڑھی اور وہ مشہور روسی افسانہ نگار چیخوف اور ترگنیف سے بے حد متاثر ہوئے۔ اس کے ساتھ ہی امریکی ادب کے تراجم بھی کیے جن میں جدید امریکی کہانیوں کی ایک کتاب کا ترجمہ ''ناؤ اور دوسری کہانیاں'' کے نام سے کیا۔ انتظار حسین نے صحافت سے بھی اپنا تعلق رکھا اور چند اہم جرائد اور اخبارات کی اِدارت بھی کی مثلاً روزنامہ مشرق، لاہور اور ہفتہ وار نظام لاہور وغیرہ۔ روزنامہ مشرق میں طویل عرصے تک چھپنے والے کالم لاہور نامہ کو بہت شہرت ملی۔ اس کے علاوہ ریڈیو میں بھی کالم نگاری کرتے رہے۔ افسانہ نگاری اور ناول نگاری میں بھی اُنہیں ایک خاص مقام حاصل ہے۔

اُن کی ادبی خدمات کے اعتراف میں اُنہیں طرح طرح کے اعزازات سے نوازا گیا۔ جن میں Pride Of Performance بھی شامل ہے جو حکومتِ پاکستان کا اعلیٰ ترین سوِل ایوارڈ ہے۔ ہندوستان میں اُنہیں ''یاترا ایوارڈ'' بھی دیا گیا۔ انتظار حسین پاکستان کے پہلے ادیب تھے جن کا نام مین بکر پرائز کے لئے شارٹ لسٹ کیا گیا تھا۔ انہیں حکومتِ پاکستان نے ستارۂ امتیاز اور اکادمی ادبیات پاکستان نے، پاکستان کے سب سے بڑے ادبی اعزاز کمال فن ادب انعام سے نوازا تھا۔ انتظار حسین کو ستمبر ۲۰۱۴ء آفیسر آف دی آرڈ آف آرٹس اینڈ لیٹرز، حکومتِ فرانس کی طرف سے نوازا گیا۔ یہ عظیم افسانہ نگار ۲ر فروری ۲۰۱۶ء کو اس دنیائے فانی کو الوداع کہہ گیا اور لاہور پاکستان میں ان کو سپردِ خاک کیا گیا۔ انتظار حسین کا اس دنیا سے جانا اردو ادب کا بڑا خسارہ مانا جا سکتا ہے۔

10.04 انتظار حسین کی افسانہ نگاری

انتظار حسین موجودہ دَور کے اردو افسانے کی سب سے عظیم شخصیت کے طور پر مانے جاتے ہیں۔ وہ اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اُسلوب اور بدلتے لہجوں کے باعث پیش منظر کے افسانہ نگاروں کے لئے بڑا چیلنج تھے۔ ان کا داستانوی اُسلوب، تمثیلی اندازِ بیاں، استعاراتی طرزِ ادا اور تاریخی شعور کی آگ میں تپا ہوا عصری کرب و حسیت اُنہیں اردو کے دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز بنا دیتے ہیں۔ ان کی اہمیت یوں بھی ہے کہ انہوں نے داستانوی فضا، اس کی کردار نگاری اور اُسلوب کا اپنے عصری تقاضوں کے تحت برتاؤ کرنا

چاہا۔ان کی تحریروں کو پڑھ کر حیرت کا ایک ریلا سامنے آتا ہوا دکھائی دیتا ہے،جس کی بنا پر ان کے سنجیدہ قارئین کے پاؤں اُکھڑ جاتے ہیں۔ اُن کی خودساختہ صورتِ حال حقیقت سے بہت دُور ہے۔اس طرح کی صورتِ حال تخیل کے حوالے سے یورپ میں سامنے آئی۔

ہجرت کا تجربہ اور تہذیبی جڑوں کی تلاش نے انہیں ایک ایسے تخلیقی سفر پر آمادہ کر دیا ہے جس کی منزل وہ شعور و وجدان ہے جو اس پوری کائنات کو انسان کا گھر بنا دیتا ہے۔ان کی تحریروں کی فضا میں ماضی کی داستانوں کی بازگشت ہے۔ان کے یہاں پچھتاوے، یادِ ماضی، کلاسیک سے محبت، ماضی پرستی، ماضی پر نوحہ خوانی اور روایت میں پناہ کی تلاش بہت نمایاں ہے۔ پرانی اقدار کے سطحی اور جذباتی ہونے کا دکھ اور اظہار کے ضمن میں بہت سی جگہوں پر ان کا لب و لہجہ ترش ہو جاتا ہے۔وہ علامتی اور استعاراتی اُسلوب کو نت نئے ڈھنگ سے استعمال کرنے والے افسانہ نگار تھے لیکن اپنی تمام تر ماضی پرستی اور مستقبل سے فرار اور انکار کے باوجود ان کی تحریروں میں ایک عجیب طرح کا سوز اور حُسن ہے۔اس میں ویسی ہی کشش ہے جو چاندنی راتوں میں پرانی عمارتوں میں محسوس ہوتی ہے۔

انتظار حسین کا فن عوامی نہیں ہے۔انہوں نے اساطیری رجحان کو بھی اپنی تحریروں کا حصّہ بنایا ہے۔ان کے افسانوں کے اسرار معلوم کرنے کے لئے وسیع مطالعہ کرنا بھی لازمی ہے۔ہجرت کے حوالے سے ایک خاص طرح کا تناؤ انتظار حسین کے یہاں جاری و ساری ہے۔ اس صورتِ حال سے وہ خود کو منطقی طور پر الگ نہیں کر سکتے۔انہیں زندگی کی ظاہری بناوٹ سے کوئی دل چسپی نہیں تھی البتہ باطن میں جو حالت درپیش ہوتی اس کا خیال رکھتے۔یہی باطن کی غوطہ زنی اور اُسلوبیاتی تنوّع انتظار حسین کی پہچان ہے لیکن وہ اسے فکری اور نظری پسماندگی کا نام بھی دیتے ہیں۔ایسے میں وہ فرد کی انفرادی سطح پر اخلاقی جد و جہد کو بے معنی قرار دیتے ہیں۔یہی موضوعاتی اور اُسلوبیاتی سطح وہ مقام ہے جہاں پر انتظار حسین افسانے کے پیش منظر میں داخل ہوتے نظر آتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ جب انتظار حسین کہانی بیان کرتے ہیں تو استعارات، علامات، تلمیحات اور حکایات سے ان کے خیالات کی ترسیل بھی آسان بنا دیتے ہیں جنہیں دوسروں تک پہنچانے کے لئے الفاظ کے دفتر درکار ہیں۔ذیل میں کچھ مثالیں پیش کی گئی ہیں، ملاحظہ کیجیے:

> ''پرانے زمانے میں ایک بادشاہ بہت سخی مشہور تھا۔ایک روز اس کے دربار میں ایک شخص جو کہ دانش مند جانا جاتا تھا، حاضر ہو کر عرض پرداز ہوا کہ جہاں پناہ دانش مندوں کی بھی قدر ہونی چاہیے۔ بادشاہ نے اسے خلعت اور ساٹھ اشرفیاں دے کر بصد عزت رخصت کیا۔اس خبر نے اشتہار پایا۔ایک دوسرے شخص نے کہ وہ بھی اپنے آپ کو دانش مند جانتا تھا، دربار کا رُخ کیا اور بامراد پھرا۔ پھر تیسرا شخص، کہ اپنے آپ کو اہلِ دانش کے زمرہ میں شمار کرتا تھا۔دربار کی طرف چلا اور خلعت لے کر واپس آیا۔ پھر تو ایک تانتا بندھ گیا۔ جو اپنے آپ کو دانش مند گردانتے تھے۔جوق در جوق دربار میں پہنچتے تھے اور انعام لے کر واپس آتے تھے۔
>
> اس بادشاہ کا وزیر بہت عاقل تھا۔دانش مندوں کی ریل پیل دیکھ کر اس نے ایک روز سرِ دربار ٹھنڈا سانس بھرا۔بادشاہ نے اس پر نظر کی اور پوچھا تو نے ٹھنڈا سانس کس باعث بھرا؟ اس نے ہاتھ جوڑ کر عرض کیا۔
>
> جہاں پناہ! جان کی امان پاؤں تو عرض کروں۔
>
> فرمایا، امان ملی۔تو تب اس نے عرض کیا، خداوند نعمت تیری سلطنت دانش مندوں سے خالی ہے۔

بادشاہ نے کہا، کمالِ تعجب ہے، تو روزانہ دانش مندوں کو یہاں آتے اور انعام پاتے دیکھتا ہے اور پھر بھی ایسا کہتا ہے

عاقل وزیر تب یوں گویا ہوا کہ ''اے آقائے ولیِ نعمت، گدھوں اور دانش مندوں کی ایک مثال ہے کہ جہاں سب گدھے ہو جائیں وہاں کوئی گدھا نہیں ہوتا اور جہاں سب دانش مند بن جائیں وہاں کوئی دانش مند نہیں رہتا۔''

یہ حکایت سننے کے بعد میں نے سوال کیا، ''ایسا کب ہوتا ہے کہ سب دانش مند بن جائیں اور کوئی دانش مند نہ رہے؟''

فرمایا، ''جب عالم اپنا علم چھپائے.........''

سوال کیا کہ ''یا شیخ! عالم اپنا علم کب چھپاتا ہے؟''

فرمایا، ''جب جاہل، عالم اور عالم، جاہل قرار پائیں۔''

سوال کیا کہ ''جاہل، عالم کب قرار پاتے ہیں۔'' جواب میں آپ نے ایک حکایت بیان فرمائی جو اس طرح ہے۔

''ایک نامور عالم کو تنگ دستی نے بہت ستایا تو اس نے اپنے شہر سے دوسرے شہر ہجرت کی۔ اس دوسرے شہر میں ایک بزرگ رہتے تھے۔ انہوں نے اکابرینِ شہر کو خبر دی کہ فلاں دن، فلاں گھڑی ایک عالم اس شہر میں وارد ہوگا، اس کی تواضع کرنا اور خود سفر پر روانہ ہو گئے۔ اکابرینِ شہر مقرّرہ وقت پر بندرگاہ پہنچے۔ اسی وقت ایک جہاز آ کر رُکا۔ اس جہاز میں وہی عالم سفر کر رہا تھا مگر ایک موچی بھی اس کا ہم سفر بن گیا تھا۔ وہ موچی حرام خور اور کاہل مزاج تھا۔ اس نے اس عالم کو سیدھا سادا دیکھ کر اپنا سامان ان پر لاد دیا اور چھڑی چھانٹ ہو گیا۔ جب جہاز سے دونوں اُترے تو ایک ٹاٹ کے کرتے میں ملبوس کفش سازی کے سامان سے لدا پھندا تھا، اس پر کسی نے توجہ نہ دی اور دوسرے کو عزت و احترام سے اُتارا اور ہم رَاہ لے گئے۔''

(زرد کتا)

اُوپر دیے گئے اقتباس میں آپ کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہو گیا ہوگا کہ انتظار حسین نے اظہار کی جو جہت دریافت کی ہے وہ داستانوی طرزِ اظہار کا گہرا شعور رکھتی ہے۔ مسائلِ تصوّف کے اَسرار و رموز اور ملفوظات صوفیاء کرام کے لب و لہجے کا اثر اس تحریر پر دکھائی پڑتا ہے۔ انتظار حسین نے یہ انداز اس لئے اختیار کیا کہ ان کے مطابق مغرب سے مستعار طرزِ اظہار کے مقابلے میں داستانوں، کتھاوں اور حکایتوں کا اُسلوبِ بیان زیادہ بہتر طریقے سے ہمارے ذہنوں کو منشائے مصنف یا روحِ تخلیق سے ہم آہنگ کر سکتا ہیں۔ اس طرزِ اظہار پر قدرت حاصل کرنے کے لئے انہیں عہد نامۂ قدیم، قصص الانبیا، پرانوں، داستانوں اور جاتک کتھاوں کا نہ صرف یہ کہ مطالعہ کرنا پڑا بلکہ ان کی روح کو اپنے تخلیقی وجدان کا حصہ بھی بنانا پڑا۔ ہجرت کا المیہ ان کی شخصیت کے ساتھ وابستہ تھا ہی۔ اپنی تہذیبی جڑوں کی بازیافت کی خواہش اور نئے، اجنبی سماجی منظر ناموں کے تقاضوں سے اپنی قدیم تہذیبی وابستگیوں کا اتصال اور ان دونوں کے امتزاج سے ایک نئے تخلیقی رویے کا جنم

ان کی تخلیقات کا مقصد ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انتظار حسین جس تخلیقی کلچر کی نمائندگی کرتے ہیں وہ مسلم کلچر ہے لیکن اس مسلم کلچر کی جڑیں ہندوستان کی سرزمین میں دُور تک پیوست ہیں۔ دراصل یہ تہذیب نہ صرف ہندو تہذیب ہے اور نہ ہی اسلامی تہذیب بلکہ یہ دونوں کی ملی جلی تہذیب ہے اور اس تہذیب کے بکھراؤ کا المیہ ان کی تخلیقات کے منظر نامے میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔

''اب جب کہ بڑوں کا سایہ سر سے اُٹھ چکا ہے اور ہمارا خاندان ہندوستان اور پاکستان اور بنگلہ دیش میں بٹ کر بکھر گیا ہے اور میں لبِ گور بیٹھا ہوں۔ سوچتا ہوں کہ میرے پاس جو امانت ہے اسے تم تک منتقل کردوں کہ اب تم ہی اس خاندان کے بڑے ہو مگر اب یہ امانت حافظے کے واسطے ہی سے منتقل کی جاسکتی ہے۔ خاندان کی یادگاریں مع شجرۂ نسب کے قبلہ بھائی صاحب اپنے ہم رَاہ ڈھاکہ لے گئے تھے جہاں افراد خاندان کے ضائع ہوئے وہاں وہ یادگاریں بھی ضائع ہو گئیں۔ عمران میاں بالکل خالی ہاتھ آئے تھے۔ سب سے بڑا سانحہ یہ ہوا کہ ہمارا شجرۂ نسب گم ہو گیا۔ ہمارے اجداد نے کہ سادات عظام میں سے تھے تاریخ میں بہت مصائب وآلام دیکھے ہیں مگر شجرے کے گم ہونے کا اَلم ہمیں سہنا تھا۔ اب ہم ایک آفت زدہ خاندان ہیں جو اپنا ٹھکانا اور شجرہ گم کر چکا ہے اور انتشار کا شکار ہے۔ کوئی ہندوستان میں کھیت ہوا، کوئی بنگلہ دیش میں گم ہوا اور کوئی پاکستان میں دربدر پھرتا ہے۔ عقیدے میں خلل پڑ چکا ہے۔ غیر اسلامی طور اطوار اپنا لیے ہیں۔ دوسرے مذہبوں اور فرقوں میں شادیاں کر رہے ہیں۔ یہی حال رہا تو تھوڑے عرصے میں ہمارے خاندان کی اصل نسل بالکل ہی نابود ہو جائے گی اور کوئی یہ بتانے والا بھی نہ رہے گا کہ ہم کون ہیں اور کیا ہیں۔''

(ہندوستان سے ایک خط)

''خیر میں ذکر اپنے خاندان کا کر رہا تھا۔ اس خاندان کا جسے میں نے اکٹھا بھی دیکھا مگر بکھرتے ہوئے زیادہ دیکھا۔ بیان کیا ہم تینوں بھائیوں سے اپنے حضور بٹھا کر میاں جانی نے کہ خدا ان کی قبر کو ہار سنگھار کی سوگندھ سے بسائے رکھے۔ وہ فرماتے تھے کہ مجھ سے بیان کیا میرے والد بزرگوار سید حاتم علی نے اس وقت جب کہ ان کا وقت قریب آیا۔ فرمایا اس جناب نے کہ مجھ سے بیان کیا میرے باپ سید رستم علی نے اس تذکرے کے حوالے سے کہ جس میں ہمارے خاندانی حالات تمام وکمال درج تھے اور جو ضائع ہو گیا اس ہنگام جو کیے انہوں نے سنہ ستاون میں بائیس خواجہ کی چوکھٹ کو چھوڑا اور برس برس خاک بسر دربدر پھرے اور حوالے سے ان بزرگوں کے بیان کرتا ہوں میں تم سے کہ ہم اصل میں اصفہان کی مٹی ہیں۔ جب آوارہ وطن شہنشاہ ہمایوں نے اپنی سلطنت کے حصول کے لئے اس دریا میں اپنا لشکر آراستہ کیا تو ہمارے مورثِ اعلیٰ میر منصور محدث کہ خرما فروش تھے اور علم الحدیث کا بحرِ بیکراں تھے، اصفہان نصف جہاں سے اس فلک جناب کے ہم رکاب ہوئے اور ظلمت کدۂ ہند میں پہنچ کر مینارۂ نور ایمان بنے۔ اکبر آباد میں ان کا مزار آج بھی مرجعِ خلائق ہے۔ قبر کچی ہے۔ کنواریاں مٹی اُٹھا کر مانگ میں ڈالتی ہیں جو برس کے اندر اندر مانگ کا سیندور بن

جاتی ہے۔خالی گود بیاہیاں مٹی آنچل میں باندھ کر لے جاتی ہیں اور برس بعد ہری گود کے ساتھ واپس آتی ہیں اور چادر چڑھاتی ہیں۔''

(ہندوستان سے ایک خط)

اُوپر دیے گئے افسانہ ''ہندوستان سے ایک خط'' کے دو اقتباسات کو پڑھ کر آپ نے یہ محسوس کیا ہوگا کہ اس افسانہ میں ہندِ اسلامی تہذیب کے بکھراوٗ کا المیہ نظر آ رہا ہے۔اس کے علاوہ آپ نے یہ بھی محسوس کیا ہوگا کہ اُسلوب بیان کی سادگی اور طرزِ اظہار کی دل کشی افسانے کو بے حد موٗثر بنادیتی ہے۔انتظار حسین انسان کے وجود کو قومی وجود کا جزو لازم سمجھتے ہیں اسی لئے ان کے افسانوں میں معاشرے کا کرب شخصی کرب کا حصّہ بن جاتا ہے۔ان کے افسانوں کے کردار کو سمجھنے کے لئے اس کے معاشرے کو جاننا بہت ضروری ہے کیوں کہ ان کے زیادہ تر کردار معاشرتی یادوں سے بندھے ہوئے ہیں۔وہ اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹے ہوئے ہیں اور شناخت کا مسئلہ ان کے سامنے ہے۔صاف بات ہے کہ اس طرح کے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ اسی وقت ممکن ہوسکتا ہے۔جب ہم اس معاشرے کو پوری طرح سے جان لیں جس سے ان کا تعلق رہا ہے یا جس سے وہ تعلق رکھتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں کے کرداروں کے تجزیہ میں ہماری مدد کرتے ہیں اور وہ اس طرح کہ ان کا داستانوی اُسلوب اظہار ہمیں اس پوری تہذیب، پورے سماج اور پورے کلچر کو سمجھنے میں مدد کرتا ہے جس کے بکھرنے اور کھو جانے کا کرب ان کے کرداروں کی تشکیل میں شامل ہے۔

مندرجہ ذیل میں انتظار حسین کا ایک اور افسانہ ''آخری آدمی'' کے اقتباسات پیش کیے گئے ہیں:

''الیاسف اس قریے میں آخری آدمی تھا۔اس نے عہد کیا تھا کہ معبود کی سوگند میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں اور میں آدمی ہی کی جون میں مروں گا اور اس نے آدمی کی جون میں رہنے کی آخر دم تک کوشش کی۔

اور اس قریے سے تین دن پہلے بندر غائب ہوگئے تھے۔لوگ پہلے حیران ہوئے اور پھر خوشی منائی کہ بندر جو فصلیں برباد اور باغ خراب کرتے تھے نابود ہوگئے۔پر اس شخص نے جو انہیں سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا کرتا تھا یہ کہا کہ بندر تو تمہارے درمیان موجود ہیں مگر یہ کہ تم دیکھتے نہیں۔لوگوں نے اس کا برا مانا اور کہا کہ کیا تو ہم سے ٹھٹھا کرتا ہے اور اس نے کہا کہ بے شک ٹھٹھا تم نے خدا سے کیا کہ اس نے سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا اور تم نے سبت کے دن مچھلیوں کا شکار کیا اور جان لو کہ وہ تم سے بڑا ٹھٹھا کرنے والا ہے۔

اس کے تیسرے دن یوں ہوا کہ الیعذر کی لونڈی گجر دم، الیعذر کی خواب گاہ میں داخل ہوئی اور سہمی ہوئی الیعذر کی جورو کے پاس اُلٹے پاؤں آئی۔پھر الیعذر کی جورو خواب گاہ تک گئی اور حیران و پریشان واپس آئی۔پھر یہ خبر دُور دُور تک پھیل گئی اور دُور دُور سے لوگ الیعذر کے گھر آئے اور اس کی خواب گاہ تک جا کر ٹھٹھک ٹھٹھک گئے کہ الیعذر کی خواب گاہ میں الیعذر کی بجائے ایک بڑا بندر آرام کرتا تھا اور الیعذر نے پچھلے سبت کے دن سب سے زیادہ مچھلیاں پکڑی تھیں۔

پھر یوں ہوا کہ ایک نے دوسرے کو خبر دی کہ اے عزیز! الیعذر بندر بن گیا ہے۔ اس پر دوسرا زور سے ہنسا، تو نے مجھ سے ٹھٹھا کیا اور وہ ہنستا چلا گیا، حتیٰ کہ منہ اس کا سرخ پڑ گیا اور دانت نکل آئے اور چہرے کے خدوخال کھنچتے چلے گئے اور وہ بندر بن گیا۔ تب پہلا کمال حیران ہوا۔ منہ اس کا کھلا کا کھلا رہ گیا اور آنکھیں حیرت سے پھیلتی چلی گئیں اور پھر وہ بھی بندر بن گیا اور الیاب، ابن زبلون کو دیکھ کر ڈرا اور یوں بولا کہ اے زبلون کے بیٹے تجھے کیا ہوا ہے کہ تیرا چہرا بگڑ گیا ہے۔ ابن زبلون نے اس بات کا برا مانا اور غصے سے دانت کچکچانے لگا۔ تب الیاب مزید ڈرا اور چلا کر بولا کہ اے زبلون کے بیٹے! تیری ماں تیرے سوگ میں بیٹھے، ضرور تجھے کچھ ہو گیا ہے۔ اس پر ابن زبلون کا منہ غصے سے لال ہو گیا اور دانت بھینچ کر الیاب پر جھپٹا۔ تب الیاب پر خوف سے لرزہ طاری ہوا اور ابن زبلون کا چہرہ غصے سے اور الیاب کا چہرہ خوف سے بگڑتا چلا گیا۔ ابن زبلون غصے سے آپے سے باہر ہوا اور الیاب خوف سے اپنے آپ میں سکڑتا چلا گیا اور وہ دونوں کہ ایک مجسم غصہ اور ایک خوف کی پوٹ تھے آپس میں گتھ گئے۔ ان کے چہرے بگڑتے چلے گئے پھر ان کے اعضا بگڑے۔ پھر ان کی آوازیں بگڑیں کہ الفاظ آپس میں مدغم ہوتے چلے گئے اور غیر ملفوظ آوازیں بن گئے۔ پھر وہ غیر ملفوظ آوازیں وحشیانہ چیخ بن گئیں اور پھر وہ بندر بن گئے۔

الیاسف نے کہ ان سب میں عقل مند تھا اور سب سے آخر تک آدمی بنا رہا۔ تشویش سے کہا کہ اے لوگو! ضرور ہمیں کچھ ہو گیا ہے۔ آؤ ہم اس شخص سے رجوع کریں جو ہمیں سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا ہے۔ پھر الیاسف لوگوں کو ہم رَاہ لے کر اس شخص کے گھر گیا اور حلقہ زن ہو کے دیر تک پکارا کیا۔ تب وہ وہاں سے مایوس پھرا اور بڑی آواز سے بولا کہ اے لوگو! وہ شخص جو ہمیں سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کیا کرتا تھا آج ہمیں چھوڑ کر چلا گیا ہے اور اگر سوچو تو اس میں ہمارے لئے خرابی ہے۔ لوگوں نے یہ سنا اور دہل گئے۔ ایک بڑے خوف نے انہیں آ لیا۔ دہشت سے صورتیں ان کی چپٹی ہونے لگیں اور خدوخال مسخ ہوتے چلے گئے اور الیاسف نے گھوم کر دیکھا اور بندروں کے سوا کسی کو نہ پایا۔''

(آخری آدمی)

اوپر دیے گئے افسانہ'' آخری آدمی'' کے اقتباسات کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ کو یہ معلوم ہو گیا ہوگا کہ یہ جاتک کتھا اور تاریخی واقعات پر مبنی افسانہ ہے۔ سمندر کے کنارے ایک بستی ہے، اس بستی کے لوگ مچھلی کا شکار کر کے اپنا گزر بسر کرتے ہیں۔ انہیں ایک خاص دن کو مچھلی پکڑنے سے منع کیا جاتا ہے، لیکن لوگ بات کو اَن سنا کر دیتے ہیں اور مچھلی پکڑتے ہیں اور وہ بندر میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ بس ایک شخص بچتا ہے جو بندر نہ بننے کے لئے ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔

اب تک جتنے بھی افسانوں کے اقتباسات پیش کیے گئے ہیں ان سب کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ انتظار حسین کی افسانہ نگاری سے بخوبی واقف ہو گئے ہوں گے اور آپ کو یہ بھی اندازہ ہو گیا ہوگا کہ انتظار حسین کس اعلیٰ درجے کے افسانہ نگار تھے۔ یہ ان کی افسانہ نگاری کا ایک مختصر سا جائزہ ہے، جس میں ان کے فن اور فکر کے محض چند پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ دراصل یہ اَدھورا جائزہ ہے کیوں کہ ان کے فن کی

اس قدر جہتیں ہیں اور طرزِ ادا و اُسلوب اظہار کے اتنے طریقوں سے کام لیا ہے کہ سب کے بارے میں بتانا اس مختصر سے مضمون میں ممکن نہیں ہے۔ کیوں کہ ان کے افسانہ نگاری کا میدان بہت وسیع ہے۔ وہ ہمارے عہد کے انتہائی اہم افسانہ نگار ہیں۔ جن کی وجہ سے اردو افسانے کے فکروفن کو نئی بلندیاں حاصل ہوئیں۔

آیئے مختصراً ان کی تخلیقات پر بات کر لیتے ہیں۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا لیکن انہوں نے ناول بھی لکھے اور انگریزی و رُوسی ادب کے تراجم بھی کیے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں ڈرامے بھی لکھے اور رپورتاژ بھی۔ ادبی اور تنقیدی مضامین بھی ان کے افسانوی مجموعوں میں ملتے ہیں۔ مندرجہ ذیل میں انتظار حسین کی تصانیف دی گئی ہیں۔

﴿الف﴾ ناول :

(۱) چاند گہن (۱۹۵۳ء) (۲) دن اور داستان (۱۹۵۹ء)

(۳) بستی (۱۹۸۰ء) (۴) تذکرہ (۱۹۸۷ء)

(۵) آگے سمندر ہے (۱۹۹۵ء)

﴿ب﴾ افسانوی مجموعے :

(۱) گلی کوچے (۱۹۵۲ء) (۲) کنکری (۱۹۵۵ء)

(۳) آخری آدمی (۱۹۶۷ء) (۴) شہر افسوس (۱۹۷۳ء)

(۵) کچھوے (۱۹۸۱ء) (۶) خیمے سے دُور (۱۹۸۶ء)

(۷) خالی پنجرہ (۱۹۹۳ء) (۸) شہزاد کے نام (۲۰۰۲ء)

﴿ج﴾ ڈرامے :

(۱) خوابوں کا سفر (۱۹۶۸ء) (۲) نفرت کے پردے میں (۱۹۷۰ء)

(۳) پانی کے قیدی (۱۹۷۳ء) (۴) درد کی دوا کیا ہے

﴿د﴾ رپورتاژ :

(۱) چراغوں کا دھواں (۱۹۹۹ء) (۲) دِلی تھا جس کا نام (۲۰۰۳ء)

﴿ہ﴾ تراجم :

(۱) نئی دہلی (۱۹۵۲ء) (۲) ناؤ اور دوسرے افسانے (۱۹۵۸ء)

(۳) سرخ تمغہ (۱۹۶۰ء) (۴) فلسفہ کی نئی تشکیل (۱۹۶۱ء)

(۵) سارہ کی بہادری (۱۹۶۳ء) (۶) ماؤزے تنگ (۱۹۶۶ء)

(۷) ہماری بستی (۱۹۶۷ء)

﴿و﴾ سفرنامہ :

(۱) زمین اور فلک (۱۹۸۷ء)

﴿ز﴾ متفرقات :

(۱) زرّے (۱۹۷۶ء)　(۲) علامتوں کا زوال (۱۹۸۳ء)

(۳) اجملِ اعظم (۱۹۹۵ء)　(۴) قصّہ کہانیاں (۲۰۱۱ء)

(۵) جستجو کیا ہے (سوانح حیات ۲۰۱۲ء)　(۶) جل گرجے (داستان)

(۷) نظریے سے آگے (تنقید)

10.05 افسانہ ''آخری موم بتّی'' کا متن

ہماری پھوپھی جان کو تو بڑھاپے نے ایسے آلیا جیسے قسمت کے ماروں کو بیٹھے بٹھائے مرض آدبوچتا ہے۔ میری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ بعض لوگ اچانک کیسے بوڑھے ہوجاتے ہیں۔ آندھی دھاندھی جوانی آتی ہے، بڑھاپا تو دھیرے دھیرے سنبھل کر آیا کرتا ہے لیکن پھوپھی جان بوڑھی نہیں ہوئیں بڑھاپے نے انہیں آناً فاناً آن دبوچا۔ جوانی، جوانی سے بڑھاپا۔ ہم جس وقت وہاں سے چلے ہیں تو اس وقت وہ اچھی خاصی تھیں، گوری چٹی، کالے کالے، چمکیلے گھنے بال، گٹھا ہوا دوہرا بدن، بھری بھری کلائیوں میں شیشے کی چوڑیاں، پنڈلیوں میں تنگ پائجامے کا یہ حال کہ اب مسکا۔ لباس انہوں نے ہمیشہ اُجلا پہنا۔ وصلی کی جوتیاں بھی زیادہ پرانی نہیں ہوپاتی تھیں کہ بدل جاتی تھیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ نئی جوتی کی ایڑی دوسرے تیسرے دن ہی پچّخ جاتی تھی، بے تحاشا پان کھاتی تھیں اور بے تحاشا باتیں کرتی تھیں۔ محلے کے لڑنے والیوں کی صفِ اوّل میں ان کا شمار تھا۔ لڑنے پہ تو بس اُدھار کھائے بیٹھی رہتی تھیں اور اُدھار انہیں خوب ملتا تھا، ذرا سی بات ہوئی اور بکھر پڑیں۔ طبیعت میں رنگینی تھی لیکن نہ ایسی کہ اُچھال چھکا کہلائیں۔ بس یہی تھا کھل کر بات کرتی تھیں اور بے ساختہ ہنستی تھیں۔ ہاں میں ایک بات اور بتاتا چلوں۔ پھوپھی جان میری سگی پھوپھی نہیں ہیں۔ اپنی والدہ کا فقرہ اگر مجھے غلط یاد نہیں ہے تو وہ میرے مرحوم والد کے چچازاد....... یا خالہ زاد....... یا شاید پھوپھی زاد بھائی کی بیٹی ہیں۔

ہمارے خاندان میں سب چھوٹے انہیں پھوپھی جان ہی کہتے ہیں اور شاید میری طرح کسی کو بھی یہ معلوم نہیں کہ ان سے ان کا کیا رشتہ ہے۔ ویسے خاندان میں سب ان کا پاس بھی کرتے ہیں اور ان سے ڈرتے بھی ہیں۔ فسادات کے ماروں کی گنوردل کے ساتھ ساتھ ہم چلنے لگے تو پھوپھی جان سے خاندان کے ایک ایک شخص نے اصرار کیا کہ پاکستان چلی چلو۔ مگر ان کے دماغ میں تو یہ سما گئی تھی کہ اگر وہ چلی گئیں تو امام باڑے میں تالا پڑ جائے گا۔ خیر، یہ بات ٹھیک ہی ہے۔ عزاداری کی ساری ذمہ داری اب تو ان کے سر ہے ہی لیکن پہلے بھی اس کا انتظام وہ ہی کرتی تھیں۔ دراصل ہمارا جدّی امام باڑہ اس گھر کا ایک حصہ ہے جہاں پھوپھی جان کے گھر میں مہمانی۔ خاندان کے جو لوگ سرکاری ملازمتوں پر قریب و دُور کے شہروں میں گئے ہوتے تھے ان دنوں ضرور گھر کا پھیرا لگاتے تھے اور جس کو کہیں ٹھہرنے کی جگہ نہ ملتی تھی وہ پھوپھی جان کے ہاں جا کر ڈیرے ڈال دیتا تھا۔ ہاں میرے لئے یہ پہلا موقع تھا کہ میں ان کے گھر جا کر ٹھہرا۔ بات یہ ہے کہ میری خالائیں اور مامیاں اتنی تھیں کہ مجھے یہ طے کرنا دشوار ہوجاتا تھا کہ کس کے یہاں جا کر ٹھہروں۔ جس کے یہاں نہ ٹھہرو اسی کے برے بنو۔ میں نے تو تنگ

آ کر یہ دعا مانگنی شروع کر دی تھی کہ اللہ میاں میری خالاؤں، ماموں اور چاچیوں کی تعداد میں تھوڑی سی کمی کر دے۔ وہ کم تو نہ ہوئیں، تتر بتر ہوگئیں۔ بہرحال دعا قبول ہوئی لیکن مسئلہ پھر بھی جہاں کا تہاں رہا۔ مجھے یہاں سے چلتے وقت ایک مرتبہ پھر یہ سوچنا پڑا کہ ٹھہرنا کہاں ہے اور اس دفعہ سوائے پھوپھی جان کے گھر کے اور کوئی ٹھکانا ہی ذہن میں نہ آیا۔ میں ابھی کیا کہہ رہا تھا کہ پھوپھی جان بوڑھی ہوگئی ہیں۔ میں انہیں دیکھ کے چکرا سا گیا۔ بالکل ڈھل گئی ہیں۔ بال کھچڑی، چہرے پر جھریاں، نیچے کے دو دانت جھڑ گئے ہیں، سفید دوپٹہ اور ننگی کلائیاں رانڈاپے کے طفیل ہیں، ورنہ پہلے تو وہ رنگا چُنا دوپٹہ اوڑھے رہا کرتی تھیں اور شیشے کی رنگین پھنسی پھنسی چوڑیاں ان کی کلائیوں میں کھنکھنایا کرتی تھیں۔ سروطہ پہ مجھے یاد آیا کہ پھوپھی جان کا پان چھالیا کا خرچ اب بہت کم ہوگیا ہے۔ ان کے گھر بیبیوں کا وہ جمگھٹا بھی تو نہیں رہتا۔ پان چھالیا کا خرچ آپ سے آپ کم ہوگا۔ اب ان کا سروطہ بھی کم چلتا ہے اور زبان بھی کم چلتی ہے۔ میں ہنس کے کہنے لگا، ''پھوپھی جان آپ تو بالکل بدل گئیں۔ کسی سے اب لڑائی نہیں ہوتی۔''

پھوپھی جان تو کچھ نہ بولیں۔ ان کے نہ بولنے پہ مجھے بھی خاصی حیرانی ہوئی۔ ہاں شمیم بول اٹھی، ''لڑیں کس سے بھنڈیلیاں تو پاکستان چلی گئیں۔''

شمیم سچ کہتی تھی۔ اب تو اڑوس پڑوس میں شرنارتھی ہی شرنارتھی نظر آتے ہیں۔ برابر کے مکان میں پہلے پنڈ راول والی رہتی تھی۔ پھوپھی جان کی یا تو اس سے لڑائی ٹھنی رہتی یا گاڑھی چھنتی تھی۔ اب وہاں ایک سردارنی رہتی ہے۔ اس سے پھوپھی جان یوں بھی اک ذرا دب کر بات کرتی ہیں۔ پھر بڑی دقت یہ ہے کہ سردارنی ٹھیٹھ پنجابی بولتی ہے اور پھوپھی جان اردو محاورے سے انحراف نہیں کرتیں۔ کبھی کبھی حق ہمسائیگی ادا کرتے ہوئے سردانی ٹوٹی پھوٹی اردو میں بات کر لیتی ہے اور پھوپھی جان ایک آدھ لفظ پنجابی کا بھی استعمال کر لیتی ہیں لیکن یہ تو سمجھوتے کی بات ہوئی اور لڑائی سمجھوتوں سے نہیں لڑی جاتی۔ سردارنی کا جسم اب ڈھل گیا ہے لیکن لو اب تک دیتا ہے۔ عجیب بات ہے کہ سردارنی کے لونڈے کو یہ چمک دمک ذرا بھی ورثہ میں نہیں ملی ہے۔ وہ گورا چٹا ضرور ہے، مٹی میں بھی نہیں کھیلتا لیکن اس کے چہرے پہ وہ شادابی پھر بھی نظر نہیں آتی جو اس عمر کے بچوں کے چہرے پہ کھیلتی نظر آیا کرتی ہے۔ شاید یہ شادابی اور چمک دمک کا سارا قصہ مٹی ہی کا قصہ ہو۔ سردارنی کا بچہ اس مٹی کی بو باس سے غالباً ابھی مانوس نہیں ہوا ہے۔

ویسے یہ مانوس اور نامانوس کا سوال ہے ٹیڑھا۔ اب میں ہی ہوں مجھے یہ محلّہ مانوس بھی نظر آتا ہے اور اجنبیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اصل میں اپنے محلے کا رنگ ڈھنگ عجیب ڈھب سے بدلا ہے۔ اس کے قصے سے نیندیں نہ اُڑیں مگر ہے وہ عجب طور ہی کی کہانی۔ پہلی نظر میں تو تبدیلی کا احساس خود مجھے بھی نہیں ہوا تھا۔ میں صبح منہ اندھیرے گھر پہنچ گیا تھا۔ اسے بھی عجب بات ہی کہنا چاہیے کہ دنیا بدل گئی، ہمارے محلے کا بلکہ ہمارے پورے نگر کا طور بدل گیا لیکن ریل کا وقت اب بھی وہی ہے۔ ریل اب بھی وہاں تڑکے پہنچتی ہے۔ ریل کا وقت نہیں بدلا اور اسٹیشن والی سڑک نہیں بدلی۔ میں نے جب سے ہوش سنبھالا ہے دونوں کو ایک ہی وضع پہ دیکھا اور اب بھی دونوں کی وہی وضع نظر آئی۔ سڑک خستہ پہلے ہی تھی، اب اور خستہ ہوگئی ہے۔ کئی مرتبہ تو یہ ہوا کہ یہ پتہ ہی نہ چلا کہ اِکّہ آگے بڑھ رہا ہے کہ پیچھے ہٹ رہا ہے۔ سامنے کئی اکّے اور بھی چلے جا رہے تھے۔ صبح کے دھندلکے اور اُڑتی ہوئی گرد میں وہ بھی بس یوں نظر آتے تھے کہ چل نہیں رہے ہیں بلکہ چرخ کھا رہے ہیں۔ کبھی کبھی ہموار سڑک آ جاتی اور سب اکّے پوری رفتار سے دوڑنے لگتے۔ ان کے پہیوں کے شور سے بے ہنگم اور میٹھا میٹھا ترنم پیدا ہوتا اور پوری فضا پہ چھا جاتا۔ پھر پہیہ اچانک دھم سے کسی گڑھے میں گر پڑتا اور یوں معلوم ہوتا کہ اکہ اب اُلٹا اور اب اُلٹا۔ سڑک سے ہٹ کر ٹیلی

گراف کے تار پر ایک شاما چڑیا اس کیفیت سے اپنی ننھی سی دُم کو گردش دے رہی تھی گویا اس میں کسی نے پارہ بھر دیا ہے۔لبِ سڑک ایک شیشم کا گھنا پیڑ کھڑا تھا۔جس کے سارے پتے چڑیوں کے مٹھاس بھرے شور سے بج رہے تھے لیکن چڑیا کہیں نظر نہ آتی تھی۔اکہ پھر تیزی سے چلنے لگا۔مٹھاس بھرا شور دھیما پڑتا گیا، دھیما پڑتا گیا اور صبح کے اُمنڈتے ہوئے دھیمے راگ میں حل ہو گیا۔ہوا میں اک مہک پیدا ہو چلی تھی۔سڑک سے لگی ہوئی مٹھن لال کی بغیچی تھی جہاں بیلا چنبیلی کے درخت سفید سفید پھولوں سے لدے کھڑے تھے۔ان سے ورے ایک نیم کے نیچے رہٹ چل رہی تھی۔چبوترے پر لالہ مٹھن لال کھڑے تھے۔ننگے پیر، ننگے سر، بدن پہ لباس کے نام ایک بدرنگ دھوتی، گلے میں سفید ڈورا، ایک ہاتھ میں پیتل کی گڑہئی، دوسرے میں نیم کی داتون۔

لالہ مٹھن لال کے طور اطوار میں ذرا بھی تو فرق نہیں آیا ہے۔اسی انداز سے سویرے منہ اندھیرے ٹٹی اور اشنان کو گھر سے نکل بغیچی پہنچتے ہیں۔جنگل سے واپسی پر رہٹ پہ بیٹھ کر پیلی مٹی سے گڑہئی مانجھتے ہیں، نیم کی داتون کرتے ہیں اور جتنی داتون کرتے ہیں اتنا ہی تھوکتے ہیں۔لالہ مٹھن لال کی بغیچی سے بس ذرا آگے بڑھ کر آبادی شروع ہو جاتی ہے۔بازار ابھی بند تھا۔ہاں موتی حلوائی کی دُکان کھل گئی تھی لیکن چولہا ابھی گرم نہیں ہوا تھا۔جلیبیوں اور کچوڑیوں کے ابتدائی انتظامات ہو رہے تھے۔دُکان کے سامنے جھوٹے دونوں، کلھڑوں اور الا بلا کا ایک ڈھیر پڑا تھا۔جس پہ ایک دو کتے بڑی بیدلی سے منڈلا رہے تھے۔مہتروں نے جھاڑو کا سلسلہ ابھی بند نہیں کیا تھا۔سڑک پہ جا بجا گرد اُڑ رہی تھی اور اپنی گلی کے نکڑ پہ تو اتنی گرد تھی کہ تھوڑی دیر تک کچھ نظر ہی نہ آیا۔بس ایک دُھندلا سا سایہ حرکت کرتا دکھائی دیتا تھا۔اِکہ جب بالکل قریب پہنچ گیا تب مجھے پتہ چلا کہ یہ جھالو مہترانی ہے۔اس نے مجھے بڑی رعونت سے دیکھا اور پھر جھاڑو دینے میں مصروف ہو گئی مجھے اس کی اس رعونت پہ پانچ چھ سال پہلے والا زمانہ یاد آ گیا۔میں اور وحید اکثر علی گڑھ سے اسی گاڑی سے آیا کرتے تھے اور ہر مرتبہ جھالو مہترانی اسی انداز سے جھاڑو دیتی نظر آتی۔رعونت سے ہمیں دیکھتی اور پھر جھاڑو دینے لگتی۔

وحید آج کل کراچی میں ہے لیکن کراچی جا کر اس نے تو ایسا چولا بدلا ہے کہ ٹھیٹھ پاکستانی نظر آتا ہے۔ایکسپورٹ امپورٹ کا کام کرتا ہے اور گل چھرّے اُڑاتا ہے۔پچھلے سال اتفاقاً اس سے ملاقات ہو گئی تھی۔بڑی گرمی میں باتیں کرتا تھا۔کراچی کی رونق کے قصیدے، تجارت کی نیرنگیوں کا احوال، وہ کہتا رہا، میں سنتا رہا۔اس کے نئے رنگ کو دیکھ کر تو میں ہکا بکا رہ گیا۔موٹر کی سواری پر منحصر نہیں، وحید کا تو چولا ہی بدل گیا ہے۔امریکی طرز کی بوشرٹ اور پینٹ تو ظاہری ٹھاٹ باٹ ہوئے، اس کا تو بات کرنے کا لہجہ تک بدل گیا ہے۔بندرگاہ کراچی کی ہوا کی تاثیر سے میں ناواقف نہیں ہوں۔وہاں مہاجر اسی طرح چولا بدلتا ہے۔وہ یا تو کسی فٹ پاتھ پہ ڈیرا ڈال دیتا ہے اور سمندر کی نم ہواؤں کے سہارے جیتا ہے یا پھر چھیلا بن کر موٹروں میں گھومتا ہے۔لیکن وحید کی نئی وضع قطع دیکھ کر مجھے واقعی بہت تعجب ہوتا ہے۔میرا یہ عقیدہ رہا تھا کہ جسے علی گڑھ نہیں بگاڑ سکتا اسے دنیا کی کوئی برائی نہیں بگاڑ سکتی۔

میں اور وہ علی گڑھ ایک سال کے فرق سے پہنچے تھے۔بات یہ ہوئی کہ میں میٹرک میں ایک سال لڑھک گیا تھا۔ایک سال بعد جب میں علی گڑھ پہنچا تو وحید میں مجھے ذرا بھی تبدیلی نظر نہ آئی۔ایک میلی کالی اچکن کے سوا اور کوئی نئی چیز اسے علی گڑھ سے تحفے میں نہیں ملی تھی۔اب بھی اسی محنت، اسی ذوق وشوق سے پڑھتا تھا۔وحید کو ہماری پھوپھی جان ہی نے پڑھایا لکھایا ہے۔

قصہ اصل میں یہ تھا کہ وحید کی شمیم سے منگنی ہو گئی تھی۔اسے معمولی منگنی بھی نہیں کہنا چاہیے۔یوں اب مجھے یہ لفظ استعمال نہیں کرنا چاہیے، پھر بھی میں یہی کہوں گا کہ کمبخت کو شمیم سے عشق تھا۔اس کے لئے میری دلیل یہ ہے کہ اگر یہ معمولی لگاؤ ہوتا تو علی گڑھ میں جا کر اس کا

زور ٹوٹ جاتا۔علی گڑھ میں یاروں کا عجب طور تھا۔جس لڑکے نے امتحان کے ڈیڑھ دو مہینے کسی لڑکی کو ٹیوشن پڑھا دیا، اس سے اپنی لگاوٹ کا اعلان کر دیا۔ جو لڑکا کسی نئے طالب علم کے ساتھ تین دن میرس روڈ پر گھوم لیا۔اس کی خبر مشتہر کر دی۔علی گڑھ میں عشق کم عشق کا چرچا زیادہ تھا۔ لیکن وحید نے لڑکیوں کے ٹیوشن کیے اور مسلسل کیے لیکن اپنی آن قائم رکھی۔ ہفتے کی چھٹی آئی اور وہ علی گڑھ سے رسہ تڑا کر بھاگا۔ادھر شمیم بھی شاید اس کی باٹ ہی دیکھتی رہتی تھی۔ میں تو جب بھی وحید کے ساتھ گیا اس گلی کے گزرتے وقت یہی دیکھا کہ اُوپر کی کھڑکی سے کوئی جھانک رہا ہے۔شمیم اتنی حسین وجمیل تو نہ تھی کہ اسے حور اور پری کہا جائے، لیکن اس میں ایک عجب سی کشش ضرور تھی۔ چھریرا بدن، لمبا قد، کھلتا ہوا رنگ، آنکھیں......مجھے ان آنکھوں کا ذکر ذرا زیادہ جوش سے کرنا چاہیے۔ اگر اس کی آنکھیں ایسی نہ ہوتیں تو وہ معمولی شکل وصورت والی لڑکیوں میں شمار ہوتی۔شعر اور افسانہ قسم کی چیزوں سے مجھے چوں کہ کوئی ربط نہیں ہے۔اس لئے میرے ذہن میں کوئی خوب صورت تشبیہ نہیں آ رہی۔ بس کچھ ایسا تاثر پیدا ہوتا تھا کہ کیوڑے سے بھری دو پیالیاں ہیں جو چھلک جانے کو ہیں۔اس کی پتلیاں گردش کرتی ہوئی نہیں بلکہ تیرتی نظر آتی تھیں۔ میں نے اُسے کئی مرتبہ شلوار پہنے بھی دیکھا ہے۔لیکن شلوار تو وہ شوقیہ پہن لیا کرتی تھی اس کا روزمرہ کا لباس ڈھیلا پائجامہ تھا اور واقعہ یہ ہے کہ ڈھیلا پائجامہ اس کے چھریرے بدن اور لمبے قد پہ خوب پھبتا تھا۔ پھولوں کی بڑی شوقین تھی۔ گرمیوں میں صبح کے وقت میں جب بھی پھوپھی جان کے یہاں گیا یہی دیکھا کہ شمیم بیٹھی بیلے کے پھول گور رہی ہے۔ جتنے پھول کانوں میں پہن سکتی تھی کانوں میں پہن لیتی تھی۔ باقی کے گجرے پرو کر کورے کورے گھڑوں پر پھیلا دیتی تھی۔

میں نے اگر ماضی کا صیغہ استعمال کیا ہے تو اس سے کوئی غلط فہمی پیدا نہیں ہونی چاہیے۔شمیم زندہ ہے۔اصل بات یوں ہے کہ مجھے اپنا یہ پورا محلّہ ہی ماضی کا صیغہ نظر آتا ہے۔اب شمیم کو میں اس سے کیسے علیحدہ سمجھوں اور پھر اب شمیم میں وہ بات بھی تو نہیں رہی۔اس میں جو عجب قسم کی لہک تھی اس نے ایک دھیمی دھیمی حزنیہ کیفیت کی شکل اختیار کر لی۔شمیم اب خاصی جھٹک گئی ہے اس کا چھریرا جسم کچھ اور زیادہ چھریرا نظر آنے لگا ہے، چہرہ بھی سونت گیا ہے اور اس کی آنکھوں کی شادابی سے وہ کیوڑے والی کیفیت اب پیدا نہیں ہوتی، یہ الگ بات ہے کہ اس کے جسم کی مہک کم نہیں ہوئی ہے اس کی آنکھوں سے اب کچھ اور ہی کیفیت پیدا ہوتی ہے، میں اس کے لئے 'افسردگی' کا لفظ استعمال نہیں کروں گا۔ اس کی آنکھوں کی اس نئی کیفیت کے سلسلے میں مجھے یہ لفظ کچھ عامیانہ سا نظر آتا ہے لیکن کیا ضروری ہے کہ میں کوئی ترشا ترشایا لفظ استعمال ہی کروں۔ دراصل اس گھر کی پوری فضا میں اب ایک عجیب سی کیفیت رَچ گئی ہے جسے میں لفظوں میں ٹھیک طور سے بیان نہیں کر سکتا۔

پھوپھا کا انتقال ہمارے جانے کے تھوڑے دن بعد ہی ہوا تھا۔شاید اس گھر کا طور اسی وجہ سے بدل گیا ہے۔ ہمارے پھوپھا اچھے خاصے زمین دار تھے۔ان کے زمانے میں گھر میں ترکاریوں کی وہ ریل پیل رہتی تھی کہ پھوپھی جان محلے والیوں پہ خوب خوب عنایت کرتی تھیں اور پھر بھی ترکاری بہت سی سوکھ جاتی تھی۔خربوزوں کی فصل پہ یہ عالم ہوتا کہ پھوپھی جان کے گھر کا آنگن بسنتی ہو جاتا اور ادھر مینہ کا چھینٹا پڑا، ادھر خربوزوں کی آمد بند اور آموں کے ٹوکروں کی آمد شروع۔ بوندا باندی کا عالم ہے، صحن میں پانی سے بھری ٹب رکھی ہے اور اس میں آم پڑے ہیں لیکن اب تو پھوپھی جان کے آنگن میں جھاڑو سی دی رہتی ہے، نہ خربوزوں کے چھلکے نظر آتے ہیں، نہ آموں کی گٹھلیاں دکھائی دیتی ہیں، نہ گوبھی اور مولی کے پتے بکھرے ہوتے ہیں۔صبح کے وقت پھولوں کے آنے کا دستور بھی بند ہو گیا ہے۔شمیم کے کانوں میں بس دو ہلکے پھلکے روپہلی بُندے ہلکورے کھاتے رہتے ہیں۔ پھوپھی جان کے لباس میں تو خیر نمایاں فرق پیدا ہو ہی گیا ہے، لیکن شمیم بھی اب اتنی اُجلی نہیں رہتی۔اس تبدیلی سے قطع نظر مجھے تو شمیم کو وہاں دیکھ کر تعجب سا ہو رہا تھا۔میرے ذہن میں یہی بات تھی کہ شمیم کی شادی ہو گئی ہے اور وحید کے

ساتھ کراچی میں ہے۔ میں یہی تصوّر کر لیتا کہ شمیم کراچی سے آئی ہوئی ہے مگر اس کے چہرے پہ بھی تو اس آسودگی کا کوئی نشان نظر نہ آتا تھا جو شادی کے بعد لڑکیوں کے چہروں پہ پیدا ہو جایا کرتی ہے۔

میں نے موقع پر بات چھیڑ ہی دی۔ ''پھوپھی جان، وحید تو آج کل کراچی میں ہے نا؟''

پھوپھی جان اس وقت گیہوں صاف کر رہی تھیں۔ صحن میں چھوٹا سا ٹاٹ بچھا تھا۔ اس پہ گیہوں کا ایک ڈھیر پڑا تھا اور پھوپھی جان چھاج میں تھوڑے تھوڑے گیہوں ڈال کر پھٹکتیں، بینتیں اور الگ ایک ڈھیر لگاتی جاتیں۔ میرے فقرے کا ان پہ کوئی شدید ردِّ عمل تو نہیں ہوا، وہ اسی طرح کنکریاں بینتی رہیں۔ ہاں لہجے میں فرق ضرور پڑ گیا۔ لہجے کی یہ کیفیت غصے اور افسردگی کے بین بین تھی۔ کہنے لگیں، ''خاک ڈالو کمبخت پہ، ہماری بلا سے وہ کہیں ہو۔''

میں اور چکرایا۔ پہلے تو میں چپ رہا کہ پھوپھی جان خود ہی کھلیں گی لیکن وہ تو اسی طرح گیہوں کے ڈھیر پر جھکی رہیں۔ پھر میں نے ہی بات چلائی، ''تو شمیم ....''

پھوپھی جان میری بات کاٹتے ہوئے بولیں۔ ''ارے بھیا! اس نے تو کراچی جا کے طوطے کی طرح آنکھیں پھیر لیں۔ کوئی چلتی پھرتی مل گئی اس سے بیاہ کر لیا۔'' انہوں نے چھاج اُٹھایا اور آہستہ سے دو دفعہ گیہوں پھٹک کر پھر کنکریاں بینی شروع کر دیں۔ کنکریاں بینتے بینتے اسی طرح چھاج پہ نظریں جمائے ہوئے وہ پھر بولیں، ''ڈوبا ہمارا تو لہنا ہی ایسا ہے مٹے کو پڑھایا لکھایا، پالا پرورش کیا اور اس نے ہمارے ساتھ یہ دغا کی...... یاں سے کہہ کے گیا کہ کراچی جاتے ہی خط بھیجوں گا۔ لے بھیا اس نے تو واں جا کے ایسی کینچلی بدلی۔ دنیا بھر کے فیل کرنے لگا۔''

پھوپھی جان چپ ہو گئیں۔ ان کی نظریں اسی طرح گیہوں کی ڈھیری پر جمی ہوئی تھیں۔ ڈھیری کے دانوں کو آہستہ آہستہ پھیلاتیں، کریدتیں اور کنکریاں چن کے ایک طرف پھینکتی جاتیں۔ کنکریاں چنتے چنتے وہ پھر آہستہ سے ٹھنڈا سانس بھرتے ہوئے بولیں، ''خیر، ہم نے جیسا کیا ہمارے آگے آئے گا۔'' اور انہوں نے چھاج میں گیہوں ڈالے اور زور سے پھٹکنے شروع کر دیے۔

''کمبخت گیہوں میں نرا کوڑا ہے۔ آدھے جَو ملے ہوئے ہیں۔'' اور انہوں نے زور زور سے گیہوں پھٹکنے شروع کر دیے۔

میرا وہاں ایک ہفتے قیام رہا۔ مگر پھر کبھی یہ ذکر نہیں نکلا۔ دُکھتے ہوئے گھاؤ پہ ایک مرتبہ میں اُنگلی رکھ چکا تھا۔ دوبارہ اس کی جرأت نہ ہوئی۔ پھوپھی جان نے خود یہ ذکر چھیڑا نہیں مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ اسے بھول بسر گئی ہوں۔ ان کی چپ چپ، ان کے پورے طرزِ عمل سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ یہ پھوڑا ہر وقت دکھتا ہے، درد کرتا ہے۔ شمیم اس حد تک تو متاثر نہیں معلوم ہوتی تھی۔

اس گھر کی چہل پہل نہ جانے کہاں رخصت ہو گئی تھی۔ گھر میں سارے دن خاموشی سی چھائی رہتی۔ باتیں ہوتیں تو خاموشی کا تاثر اور گہرا ہو جاتا۔ پھوپھی جان اکثر بے معنی طور پر باورچی خانے سے صحن میں اور صحن سے کسی کمرے میں جاتیں اور خواہ مخواہ کی مصروفیتیں پیدا کرتیں اور یوں معلوم ہوتا کہ یہ پھوپھی جان نہیں ہیں، پھوپھی جان کا سایہ اس گھر میں منڈلا رہا ہے۔ مجھے خفقان ہونے لگتا اور میں باہر نکل جاتا۔ باہر گلی میں شرنارتھیوں کے سائے چلتے پھرتے نظر آتے اور خاموش گلی بدستور خاموش رہتی۔

اسے پرمٹ سسٹم کی ستم ظریفی سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ویسے میں اسے اتفاق ہی کہوں گا کہ وہاں سے میری روانگی ٹھیک یکم محرم کو ہوئی۔ یہ پچھلے سال کی بات ہے۔ پچھلے سال چاند ۲۹ ر کا ہوا تھا۔ ۲۹ ر کو سارے دن پھوپھی جان اور شمیم امام باڑے کی جھاڑ پونچھ میں مصروف

رہیں۔شمیم کو مجلسوں، زیارتوں اور نوحے مرثیے سے پہلے بھی بڑا لگاؤ تھا لیکن اب تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے کو عزاداری ہی کے لئے وقف کر دیا ہے۔ کس انہماک سے وہ سارے کام کر رہی تھی۔ پھوپھی جان نے تو بس واجبی واجبی کام کیا۔ باقی امام باڑے کو پوتنے، علموں کو دھونے، پاک کرنے، سجانے اور جھاڑ فانوس کے جھاڑنے صاف کرنے کے سارے کام شمیم ہی نے کیے۔ میں حیران رہ گیا۔ اس کام میں نہ جانے کون کون پھوپھی جان کا ہاتھ بٹاتا تھا اور آج سارا کام شمیم کر رہی تھی۔

میں تیسرے پہر کو باہر نکل گیا۔ قدم خواہ مخواہ اسٹیشن کی طرف اٹھ گئے۔ پلیٹ فارم پہ خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ پٹری کے درختوں پہ کہیں کہیں مرجھائی ہوئی دھوپ پھیلی دکھائی دیتی تھی۔ ایک درخت پہ بہت سے کوّے بیٹھے تھے۔ جو مسلسل شور کیے چلے جا رہے تھے۔ کبھی کبھی کوئی کوّا گھبراہٹ کے عالم میں شاخوں سے نکل کر فضا میں بلند ہوتا اور بیٹھے ہوئے کوؤں کی مزاحمت کے باوجود پھر اسی شاخ پہ بیٹھنے کی کوشش کرتا اور کامیاب رہتا۔ مجھے خیال آیا کہ آج غالباً چاند رات ہو جائے، محرم کی تقریب سے لوگوں کو آنا چاہیے۔ پہلے تو ہر سال یہی ہوتا تھا کہ چاند رات ہوئی، پردیس میں گئے ہوئے لوگوں کے آنے کا تانتا بندھ گیا۔ اتنی دیر میں ریل کے آنے کی گھنٹی بجی۔ تھوڑی دیر کے لئے پلیٹ فارم کی خاموش فضا میں ایک گہما گہمی ہوگئی۔ گاڑی آئی، چند منٹ ٹھہری، آنے والے اُترے، جانے والے سوار ہوئے، جانی پہچانی صورت براجنے والوں میں دکھائی دی نہ سدھارنے والوں میں۔ گاڑی روانہ ہوگئی۔ پلیٹ فارم خالی ہونے لگے۔ میں پلیٹ فارم سے باہر نکل کر گھر کی طرف ہولیا۔

شام ہو چلی تھی۔ دن کا اُجالا مدھم پڑتا جا رہا تھا۔ تاشوں کی آواز نے گلی کی فضا میں ہلکی سی گرمی پیدا کر دی تھی۔ کلو اور شرافت تاشہ بجا رہے تھے۔ کلو جوتے بنانے کا کام کرتا ہے اور شرافت آج کل چنگی کی چوکی پہ منشی لگا ہوا ہے۔ بر میں سیہ قمیصیں، گلے میں تاشے، ہاتھوں میں قمچیاں۔ تیسرا تاشہ شرافت کے چھوٹے بھائی کے گلے میں تھا۔ مگر اس کی قمچی بار بار غلط پڑتی تھی اور تاشے کی بنی بنائی گت بگڑ جاتی تھی۔ میں سوچ رہا تھا کہ ابھی تاشہ بجنا شروع ہوا ہے۔ گھر سے اور لوگ نکلیں گے، کسی کے گلے میں تاشہ ہوگا، کوئی محض دیکھنے والا ہوگا اور پھر ایک لمبا جلوس بن جائے گا جو گلیوں اور محلوں میں گشت کرتا ہوا سارے امام باڑوں میں پہنچے گا اور محرم کی آمد کا اعلان کرے گا۔ ہر سال یہی ہوا کرتا تھا۔ مگر بہت دیر ہوگئی اور سوائے چند بچوں کے اس مختصر گروہ میں کوئی اضافہ نہ ہوا۔ ایک بڑے میاں کہیں باہر سے لاٹھی ٹیکتے ہوئے آ رہے تھے۔ تاشوں کو سن کے رکے، پوچھا۔ ''بھائی محرم کا چاند دیکھ گیا؟''

''ہاں جی دیکھ گیا''، ایک چھوٹے سے لڑکے نے جواب دیا۔

بڑے میاں نے عینک ماتھے پر بلند کی، چند منٹ تک تاشے والوں کو تکتے رہے اور پھر لاٹھی ٹیکتے ہوئے آگے بڑھ گئے اور گھر میں داخل ہو گئے۔

رفتہ رفتہ کلو اور شرافت کے ہاتھ دھیمے پڑنے لگے۔ وہ آگے بڑھ لیے، آگے آگے شرافت اور کلو، پیچھے چند بچے اور یہ جلوس گلی سے نکل کر کسی دوسری طرف مڑ گیا۔ گلی میں پھر خاموشی چھا گئی۔

میں جب گھر میں داخل ہوا تو اندھیرا چھا چکا تھا۔ امام باڑے میں روشنی ہو رہی تھی۔ جھاڑ فانوس اپنے اسی پرانے اہتمام سے جگر جگر کر رہے تھے۔ فرش پہ جاجم جازم بچھی تھی جس پہ جا بجا سوراخ ہو رہے تھے۔ میز پر چڑھا ہوا سیہ غلاف بھی خاصا بوسیدہ نظر آ رہا تھا۔ اس کے بائیں سمت جو قالین بچھا ہوا تھا وہ بوسیدہ تو نہیں میلا ضرور ہوگیا تھا۔ شمیم اگر بتیاں جلا جلا کر طاقوں کے سوراخوں میں اُڑس رہی تھی۔ سر سے پیر

تک سیہ لباس پہن رکھا تھا، سیہ ڈھیلا پائجامہ، سیہ قمیص، سیہ جارجٹ کا دوپٹہ۔شیشے کی نازک آسمانی چوڑیاں اُتار دی تھیں لیکن وہ روپہلی بُندے اسی طرح کانوں میں لہرا رہے تھے۔

مجھے دیکھ کر اس نے آواز دی، ''بھائی جان علموں کی زیارت کرلو۔''

دروازے میں جوتے اُتار کر میں اندر داخل ہوا۔علم اندر عزاخانے میں سجے ہوئے تھے جس کا دروازہ منبر کے برابر کھلتا ہے۔ میں نے کالا پردہ اُٹھایا اور اندر چلا گیا، مجھے ایسا لگا کہ گیلی زمین پہ چل رہا ہوں۔عزاخانے کا فرش کچا ہے، وہ آج ہی لیپا گیا تھا۔وہاں اندھیرا تو نہیں تھا چند ایک موم بتیاں طاقوں میں جل رہی تھیں۔دو زرد سرخ موم بتیاں علموں کی چوکی پہ بھی جمی ہوئی تھیں لیکن ان کی روشنی کو اجالا تو نہیں کہا جا سکتا تھا۔علموں کی چوکی پہ موم بتیوں کے برابر مٹی کی پیالی میں لوبان سلگ رہا تھا۔چوکی پہ ایک قطار میں علم سجے رکھے تھے۔مختلف قد کی چھڑیں، مختلف رنگ کے پٹکے۔مختلف دھاتوں کے بنے ہوئے مختلف شکلوں کے پنجے۔کئی ایک علموں پہ پھولوں کے گجرے پڑے تھے۔ایک سونے کا چھوٹا سا علم سب سے زیادہ چمک رہا تھا۔سونے کا پنجہ، سرخ ریشمیں ململ کا پٹکا، چنبیلی کے پھولوں کا نازک پتلا سا ہار۔الگ ایک کونے میں لکڑی کا ایک جھولا رکھا تھا۔یہ جھولا چھ کی شب کو ہمارے امام باڑے سے نکلتا ہے۔سبز، سرخ اور سیہ کپڑوں میں لپٹے ہوئے جگمگاتے ہوئے علم، موم بتیوں کی ہلکی دھیمی روشنی، لپی ہوئی گیلی مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو، لوبان سے اُٹھتا ہوا ہلکا ہلکا خوشبودار دھواں، ان سب چیزوں نے مل کر ایک پر اسرار سی فضا پیدا کر دی تھی۔ایک عجیب سی کیفیت میرے حواس پر چھاتی جا رہی تھی۔میں نے جلدی سے علموں کی زیارت کی اور باہر جانے کے لئے مڑا۔لیکن شمیم نے ٹوک دیا۔''بھائی جان دعا تو مانگ لیجیے۔''

اس وقت میرے جی میں نہ جانے کیا آئی۔میں بے اختیار اس کے قریب پہنچ گیا اور آہستہ سے بولا، ''ان علموں نے جب تمہاری دعا قبول نہ کی تو میری دعا کیا قبول کریں گے۔''

شمیم ایک دم سے سر سے پیر تک کانپ گئی۔اس نے پھٹی پھٹی آنکھوں سے مجھے غور سے دیکھا اور سہمی ہوئی آواز میں بولی، ''بھائی جان آپ تو بالکل وہابی ہو گئے۔'' وہ تیزی سے باہر نکل گئی۔

عزاخانے سے باہر نکلا تو کیا دیکھتا ہوں کہ شمیم منبر کے دوسری طرف ایک طاق پہ جھکی کھڑی ہے، پشت میری طرف ہے اور چہرہ تقریباً آدھا طاق کے اندر......ایک ہاتھ میں جلی ہوئی موم بتی جسے غالباً اس لئے جھکا رکھا ہے کہ موم کے گرم قطرے طاق میں ٹپکا کر ان پہ موم بتی کو جما دیا جائے، لیکن موم بتی کی گرم گرم بوندیں طاق پہ گرنے کی بجائے آہستہ آہستہ جا جم پہ گر رہی تھیں۔

امام باڑے سے میں آہستہ سے نکل آیا۔اوپر پہنچا تو شاید پھوپھی جان میرا انتظار ہی کر رہی تھیں کہ فوراً ہی کھانا لا کے چن دیا۔میں کھانا کھا رہا تھا اور وہ برابر آ بیٹھی تھیں۔اگر وہ اس وقت بہت چپ چپ تھیں تو اس میں میرے چونکنے کی ایسی کیا بات تھی۔میں نے انہیں ان سات دنوں میں چہکتے کس دن دیکھا تھا جو ان کی خاموشی پہ چونکتا۔میں نے دھیان نہیں دیا اور کھانے میں مصروف رہا۔تھوڑی دیر میں کیا دیکھتا ہوں کہ پھوپھی جان گھٹنے پہ سر رکھے رو رہی ہیں۔

''پھوپھی جان کیا ہو گیا؟'' میں واقعی گھبرا گیا اور کھانا وانا سب بھول گیا۔

وہ ہچکیاں لیتے ہوئے بولیں، ''بھیا اب تمہارے امام باڑے میں تالا پڑے گا۔''

''آخر کیوں تالا پڑے گا۔آپ جو یہاں ہیں۔''

''میں رانڈ دکھیا کیا کروں۔'' پھوپھی جان بھرائی ہوئی آواز میں کہنے لگیں۔

''مردانی مجلس بند ہوگئی، نہ کوئی انتظام کرنے والا تھا نہ کوئی مجلس میں آتا تھا......اور بھیا برا ماننے کی بات نہیں ہے۔ پاکستان والوں نے ایسا غضب کیا ہے کہ جب سے سکہ بدلا ہے کسی نے پھوٹی کوڑی جو محرموں کے لئے بھیجی ہو۔''

پھوپھی جان نے دوپٹے سے آنسو پونچھے۔ ان کی رقت ختم ہوگئی تھی۔ اب وہ سنبھلے ہوئے انداز میں باتیں کر رہی تھیں، اگرچہ اس میں ہلکا ہلکا دکھ اب بھی جھلک رہا تھا۔

''تمہارے پھوپھا زندہ ہوتے تو کوئی بات نہ تھی مگر اب تو خود ہمارا ہاتھ تنگ ہے۔ ہاتھ پیروں سے حاضر ہوں۔'' وہ ذرا چپ ہوئیں ،ٹھنڈی سانس لی اور بولی۔ ''اب تو بھیا میرے ہاتھ پیر بھی تھک گئے۔ شمیم کا دَم ہے کہ اتنا انتظام ہو جاوے ہے مگر شمیم ہمیشہ میرے کولہے سے لگی تھوڑا ہی بیٹھی رہے گی............'' پھوپھی جان بات کرتے کرتے رک گئیں۔

وہ پھر کسی خیال میں کھوگئی تھیں لیکن چند ہی لمحوں بعد وہ پھر بولیں۔ ان کی آواز اب اور دھیمی پڑ گئی تھی اور یوں معلوم ہوتا تھا کہ وہ مجھ سے نہیں بلکہ اپنے آپ سے کہہ رہی ہیں۔ ''جوان لونڈیا کو کب تک لیے بیٹھی رہوں، کوئی برا بھلا لڑکا ملے تو وہیں آجاؤں گی اور کیا کروں۔''

پھوپھی جان پھر اسی کیفیت میں کھو گئیں۔ میں کیا بولتا، چپ بیٹھا رہا۔ اتنے میں شمیم آگئی اور اتنے دبے پاؤں آئی تھی کہ مجھے اس کی آہٹ بھی تو نہ ہوئی۔ بس وہ اچانک آہستہ سے پھوپھی جان کے پاس آ کھڑی ہوئی۔ شاید وہ مجھ سے آنکھ بھی بچا رہی تھی۔ وہ آہستہ سے پھوپھی جان سے بولی، ''امی جی بیوئیں آگئیں، چل کے مجلس شروع کرا دیجیے۔'' اور اس فقرے کے ساتھ ساتھ اس نے ایکا ایکی اڑتی سی نظر سے مجھے دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں اُداسی کا رنگ اور گہرا ہو گیا تھا۔

صبح رخصت ہونا تھا۔ صبح کی رخصت بڑی تکلیف دہ ہوتی ہے۔ سفر کی فکر میں رات بھر نیند نہیں آتی۔ میں سویرے ہی سے سو گیا تھا۔ لیکن بارہ بجے کے قریب پھر آنکھ کھل گئی۔ نیچے امام باڑے میں مجلس جاری تھی اور تو کچھ سمجھ میں نہ آتا تھا مگر تھوڑی تھوڑی دیر بعد ایک مصرعہ ضرور سنائی دے جاتا تھا۔

''عالم میں جو تھے فیض کے دریا وہ کہاں ہیں؟''

کئی عورتیں مل کر پڑھ رہی تھیں، لیکن شمیم کی آواز الگ پہچانی جاتی تھی۔ یہ مرثیہ وہ پہلے بھی بڑی خوش گلوئی سے پڑھتی تھی۔ اب اس کی آواز میں زیادہ سوز پیدا ہو گیا ہے، ایک غنودگی کی کیفیت پھر مجھ پہ چھاتی چلی گئی۔

میں نہ جانے کتنی دیر سویا، شاید زیادہ دیر نہیں کیوں کہ جب دوبارہ آنکھ کھلی ہے تو مجلس ابھی ختم نہیں ہوئی تھی، ہاں ختم ہو رہی تھی۔ کہیں بہت دور سے، شاید خواب کی وادی سے، سوز میں ڈوبی ہوئی ایک نرم اور شیریں آواز آرہی تھی۔

''عالم میں جو تھے فیض کے دریا وہ کہاں ہیں؟''

آواز میں اب وہ اٹھان نہیں تھی وہ ڈوبتی جا رہی تھی، پھر وہ آہستگی سے خاموشی میں گھلتی چلی گئی۔ رات خاموش تھی۔ ہاں تھوڑی تھوڑی دیر بعد زور سے کسی نوحے کی آواز ہوا کی لہروں کے ساتھ بہکتی ہوئی آجاتی اور پھر کہیں کھو جاتی۔ البتہ تاشوں کی مدھم آواز مسلسل آرہی تھی۔ شاید کسی امام باڑے میں ماتم ہو رہا تھا۔ نیچے ہمارے امام باڑے میں بھی سکوت ٹوٹ چکا تھا اور عورتوں کا آہستہ آہستہ ماتم کرنے اور آنسوؤں سے دھلی ہوئی مدھم آوازوں میں ''حسین حسین'' کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔

10.06 افسانہ ''آخری موم بتّی'' کا تنقیدی جائزہ

جیسا کہ ہم نے آپ کو پہلے ہی واضح کر دیا ہے کہ انتظار حسین کے اکثر افسانے ہجرت کے موضوع پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اگر وہ اپنے ہر افسانہ میں ہجرت کے حوالے سے کسی نئے موضوع کو لیتے ہیں، کسی نئے مسئلے کو بیان کرتے ہیں تو ہجرت کے حوالے سے ان کا یہ نمائندہ افسانہ آخری موم بتی ہے۔اس کا موضوع دراصل اُن لوگوں کو بنایا گیا ہے جو کہ تقسیم کے وقت اپنے وطن کی محبت میں پاکستان نہیں گئے اور اپنے وطن اور سرزمین ہندوستان سے وابستہ رہے۔ ان کے باقی گھر والے، خاندان والے ہجرت کر کے چلے گئے مگر ان لوگوں نے اپنی زمین کو چھوڑ نا گوارہ نہیں کیا۔ انہوں نے یہ کبھی تصور بھی نہیں کیا تھا کہ ایک وقت ایسا بھی آئے گا کہ اُن کی یہ مقدس زمین انھی کے لئے اجنبی بن جائے گی۔ خوف، دہشت، غم، رنج اور الم اُن کا مقدر ہو گا وہ جسمانی، معاشی، مذہبی اور ثقافتی حوالے سے استحصال کا شکار ہوں گے۔ اپنی تہذیب و ثقافت کو چھوڑ نا ان کی مجبوری بن جائے گی۔ اپنے اندازِ گفتگو کو بدلنا پڑے گا۔ ماضی کی یادیں غم اور مایوسیاں اُن کا مقدر بن جائیں گی۔

یہ تمام مسائل انتظار حسین نے اپنے اس افسانے میں بیان کیے ہیں۔ یہ افسانہ بیانیہ تکنیک کا حامل ہے۔اس میں ایک مرکزی کردار ہے جس کو پھُوپھی جان کے نام سے ظاہر کیا ہے جو کہ تقسیم کے بعد اپنی کنواری بیٹی شمیم کے ساتھ ہندوستان میں رہ گئی تھی اور شمیم کا جو منگیتر تھا وہ پھُوپھی جان کا بھتیجا تھا۔ اس کا نام وحید تھا جو کہ ہجرت کر کے پاکستان چلا گیا اور وہاں جا کر اس نے شمیم کے ساتھ رشتا توڑ دیا تقسیم میں ہزاروں، لاکھوں لوگوں کی زندگیوں کو اس حد تک متاثر کیا کہ کوئی اپنی خوشیوں سے محروم ہو گیا، کوئی کنوارا رہ گیا، کوئی اپنے محبوب کو کھو گیا، کوئی خاندان سے جدا ہو گیا، کوئی وطن کی محبت میں گرفتار ہو گیا، کوئی اپنے روایات کو برقرار رکھنے کی خاطر ہجرت نہ کر سکا تو کوئی صرف امام باڑے میں موم بتی جلانے کی خواہش لیے ہندوستان میں رہ گیا۔ تقسیم سے پہلے پھُوپھی جان بڑی رنگین مجاز، خوب صورت، صحت مند، خوش حال زندگی بسر کر رہی تھیں تقسیم کے وقت خاندان والوں نے انہیں پاکستان چلنے کی تلقین کی۔ وہ صرف اپنی روایات کی پاسداری کرنے کی خاطر اور اپنے امام باڑے میں موم بتی کی روایت کو برقرار رکھنے کی خاطر ہندوستان میں رہ گئیں پاکستان جانے سے انکار کر دیا اس وقت کا اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

ہمارے خاندان میں سب چھوٹے انہیں پھوپھی جان ہی کہتے ہیں اور شاید میری طرح کسی کو بھی یہ معلوم نہیں کہ ان سے ان کا کیا رشتہ ہے۔ ویسے خاندان میں سب ان کا پاس بھی کرتے ہیں اور ان سے ڈرتے بھی ہیں۔ فسادات کے ماروں کے گنور دَل کے ساتھ ساتھ ہم چلنے لگے تو پھوپھی جان سے خاندان کے ایک ایک شخص نے اصرار کیا کہ پاکستان چلی چلو۔ مگر ان کے دماغ میں تو یہ سما گئی تھی کہ اگر وہ چلی گئیں تو امام باڑے میں تالا پڑ جائے گا۔ خیر! یہ بات ٹھیک ہی ہے۔ عزاداری کی ساری ذمہ داری اب تو ان کے سر ہے ہی لیکن پہلے بھی اس کا انتظام وہ ہی کرتی تھیں۔ دراصل پھوپھی جان وطن کی محبت میں اس حد تک گرفتار ہیں کہ وہ وطن کی محبت کی خاطر خاندان سے بچھڑ نا منظور کر لیتی ہیں۔ ان کا بھتیجا تقسیم کے بعد جب کافی عرصہ بعد ہندوستان واپس آتا ہے تو وہ منظر دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کیوں کہ اس کو سارا منظر بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ پھوپھی جان اب معاشی طور پر بہت کمزور ہو چکی تھیں۔ شمیم کی شادی کی انہیں فکر کھائے جا رہی تھی کیوں کہ پھوپھی جان کا جو بھتیجا تھا وحید اس نے شمیم سے رشتہ توڑ لیا تھا۔

اس میں ایک اور چھوٹا سا اقتباس ہے جو کہ پھوپھی جان کے بھتیجے وحید کے الفاظ میں ہے: میں انہیں دیکھ کے چکرا سا گیا۔ بالکل ڈھل گئی ہیں۔ بال کھچڑی، چہرے پر جھریاں، نیچے کے دو دانت جھڑ گئے ہیں، سفید دوپٹہ اور ننگی کلائیاں رانڈاپے کے طفیل ہیں ورنہ پہلے تو وہ رنگا چُنا دوپٹہ اوڑھے رہا کرتی تھیں اور شیشے کی رنگین پھنسی پھنسی چوڑیاں ان کی کلائیوں میں کھنکھنایا کرتی تھیں۔ دراصل پھوپھی جان اپنی پرانی زمین پر رہنے کو ترجیح دیتی تھیں کیوں کہ وہ نئی زمین پر رہنا نہیں چاہتی تھیں۔ مگر ان کو اپنی زمین راس نہیں آئی۔ اب ان کی زندگی سے خوب صورتی، رنگینی سب کچھ ختم ہو چکی ہے، وہ اندر سے بالکل ٹوٹ چکی ہیں۔ ان کے اندر زندگی سے لڑنے کی طاقت بھی ختم ہو چکی ہے، ان کی ہنسی ان کے قہقہے صرف ایک قصہ کی شکل میں محفوظ رہ گئے ہیں۔

انتظار حسین نے اس افسانے میں صرف مسلمانوں پر تقسیم کے اثرات کا جائزہ نہیں لیا بلکہ انہوں نے ہندوستان میں رہنے والے دیگر مذاہب کے لوگ جس میں ہندو، سکھ، عیسائی سب پر تقسیم کے اثرات کا جائزہ لیا ہے اور ساتھ ساتھ ان معصوم بچوں کا بھی انہوں نے ذکر کیا ہے جن کا دین، دھرم اور وطن سے کوئی خاص لگاؤ نہیں ہوتا اور ان لوگوں کو بھی انہوں نے بیان کیا ہے جو اپنے محبوب سے بچھڑ گئے اور کنوارے رہ گئے، خوشیوں سے محروم رہ گئے اب وہ لڑکیاں بناؤ سنگار نہیں کرتیں۔ ان کے چہرے کی رونق، خوب صورتی ان کے قہقہے ان کی ہنسی اب قصہ ماضی بن چکے ہیں ان کی زندگی میں سسکیاں موجود ہیں۔ پھوپھی جان کی بیٹی کنواری ہے بھتیجا بھی ہاتھ سے نکل چکا ہے ہندوستان آتا ہے مگر کسی اجنبی کی طرح۔ اس میں کوئی جوش وخروش موجود نہیں ہے۔ اب ہندوستان پھوپھی جان کے لئے اجنبی سرزمین ہے۔ محرم آتا ہے محرم میں بھی کوئی جوش وخروش نہیں نہ اب امام باڑے میں دیا جلتا ہے مُہاجرین جو پاکستان گئے تھے وہ اندر سے ٹوٹ چکے ہیں اور ادھر ہندوستان میں تہذیب وروایات کو برقرار رکھنے والے بھی اب زندگی سے تنگ آچکے ہیں۔ اس امام باڑے کو روشن رکھنے کی غرض سے پھوپھی جان تقسیم کے وقت پاکستان نہیں گئیں۔ اب اسی اماباڑے کے دروازے پھوپھی جان پر بند ہو چکے ہیں۔ انتظار حسین نے فلیش بیک کی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے ہجرت اور اس کے مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ پرانے رشتے کس طرح شکست وریخت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ نئی روایات نئے اقدار اور نئی سرزمیں کس طرح انسانوں پر اثرات مرتب کرتی ہے کہ وہ اپنے پرانے رشتوں کو بھی بھول جاتی ہے۔ پرانی روایات آہستہ آہستہ ماضی کا قصہ بن جاتی ہیں اور انہیں پرانی روایات کے اختتام اور پرانی روایات کے زوال پر انتظار حسین نوحہ خوانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

10.07 خلاصہ

انتظار حسین اپنے تمثیلی اور داستانوی اُسلوب بیان کی وجہ سے اردو افسانہ نگاری میں اپنا الگ ہی مقام رکھتے ہیں۔ ان کا شمار موجودہ دَور کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے تمثیلی اور داستانوی اُسلوب بیان کی وجہ سے اردو کے افسانوی ادب میں ایک نئے طرز کے موجد کہے جا سکتے ہیں۔ انتظار حسین کی ولادت ۱۲/دسمبر ۱۹۲۵ء کو ضلع بلند شہر اُتر پردیش کے ایک گاؤں ڈبائی میں ہوئی تھی۔ آپ کے والد کا نام منتظر علی تھا۔ ابتدائی تعلیم ہاپوڑ میں حاصل کی۔ اس کے آگے کی تعلیم کو جاری رکھنے کے لئے انہوں نے میرٹھ میں داخلہ لیا اور وہیں سے اردو میں ایم.اے پاس کیا۔ ملک تقسیم ہونے کے بعد انتظار حسین نے پاکستان ہجرت کر لی۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۸ء میں کیا اور اپنا پہلا افسانہ ''قیوما کی دکان'' کے نام سے لکھا۔ انتظار حسین نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول، ڈرامے، رپورتاژ اور

سفرنامے بھی لکھے۔ان کے افسانوی مجموعے ''گلی کوچے، کنکری، آخری آدمی، شہرافسوس'' اور'' کچھوے'' وغیرہ ہیں۔انتظارحسین کے ناولوں میں ''بستی، تذکرہ'' اور'' آگے سمندر ہے'' ان کے اہم ناول ہیں۔

انتظارحسین افسانہ نگاری میں اپنے اُسلوب بیان کی وجہ سے اردو افسانوی ادب میں جانے جاتے ہیں۔ہجرت کا المیہ ان کے افسانوں کا خاص موضوع ہے۔انتظارحسین نے کہانی کی جدید تر تکنیک کو استعمال کر کے اپنی روایت کو ہم عصر زندگی بنا دیا ہے۔انہوں نے علامتی اظہار کے لئے جو اسلوب اور تکنیک استعمال کی ہے وہاں فرد پورے سماج کی علامت بن جاتا ہے۔'' آخری موم بتی'' برِّصغیر کے تقسیم اور ہجرت کے پس منظر میں انتظارحسین کا یہ افسانہ اپنی جڑوں سے جڑے رہنے کا احساس لیے ہوئے ہے۔اس افسانے میں ایک بوڑھی خاتون (پھوپھی) اور اس کی جوان سالہ بیٹی (شمیم) اپنی روایات کو زندہ رکھنے کی کوشش میں سرگرداں ہیں۔دونوں ماں بیٹی امام باڑے کی خاطر ہندوستان میں ہیں۔امام باڑے میں مردانہ عزاداری ختم ہو چکی ہے، عورتوں کی مجلس ان دونوں خواتین کے دَم سے جاری ہے۔مگر کب تک؟ آخری موم بتی پھوپھی ہیں یا زیادہ سے زیادہ شمیم ہے پھر عزاخانہ ویران۔یہاں دِیے اور چراغ کے بجائے انتظارحسین نے موم بتی کی علامت کو استعمال کیا ہے جو گہری معنویت رکھتی ہے۔اس طرح کے افسانے انتظارحسین کا امتیاز ہیں اور اسی امتیاز نے انہیں اردو افسانہ نگاری میں ایک خاص شخصیت کا مالک بنا دیا۔

10.08 فرہنگ

آسودگی	: سکون، راحت، آرام	سکہ بدلنا	: حکومت بدل جانا
احوال	: ماجرا، واقعات	سِیہ	: کالا
اصرار	: ضد، ہٹ	شادابی	: خوب صورتی، تروتازگی
اضافہ	: بڑھوتری	شدید	: بہت زیادہ، مضبوط
انحراف	: نافرمانی، انکار	طور	: حال، طریقہ
بوسیدہ	: خستہ، پرانا	عزادار	: شہدائے کربلا کا غم کرنے والا، سوگ منانے والا
بے دلی	: اداسی، ناامیدی	غنودگی	: اُونگھ، نیند کا خمار
بین بین	: درمیان، فاصلہ	فقرہ	: عبارت کا ٹکڑا، جملہ
پاس	: ادب، لحاج	قمچی	: پتلی لچکیلی چھڑی، سنٹی
تقریب	: رسم، رواج، موقع	لبِ سڑک	: سڑک کے کنارے
جابجا	: جگہ، جگہ	لپک	: شعلہ، لپٹ
جاجم	: بڑی چادر، موٹی دری	مانوس	: بے تکلف، گھلا ملا، جانا پہچانا
جرائت	: ہمت، حوصلہ	مختلف	: طرح طرح
چرخ	: چکر، گھومنا	مُزاحمت	: روکنے کا عمل، روک ٹوک

خفقان	: گھبراہٹ، وحشت	مشتہر	: مشہور
رانڈ	: جس کا شوہر مر گیا ہو، بیوہ	منحصر	: محدود، حصار بند
ردِ عمل	: کسی عمل کا اثر یا نتیجہ	ورثہ	: باپ یا دادا کا مال
رعونت	: غرور، ناز	وضع	: طرز، روش، انداز

10.09 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱　انتظار حسین کی تصانیف بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲　انتظار حسین کے حالاتِ زندگی بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳　انتظار حسین کی افسانہ نگاری پر بات کرتے ہوے بیان کیجیے کہ ان کے افسانوں کا موضوع کیا ہے؟

ب: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱　کیا انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے؟ بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲　انتظار حسین کا افسانہ ’’آخری موم بتی‘‘ کا بنیادی موضوع کیا ہے؟ اپنی رائے دیجیے۔

سوال نمبر۳　انتظار حسین نے اپنی تصانیف میں سب سے زیادہ کن موضوعات کو پیش کیا ہے؟ وضاحت کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : انتظار حسین کی ولادت کب ہوئی؟

(الف) ۱۹۲۵ء　(ب) ۱۹۳۰ء　(ج) ۱۹۴۰ء　(د) ۱۹۵۰ء

سوال نمبر۲ : انتظار حسین کی پیدائش کہاں ہوئی؟

(الف) رام پور　(ب) کان پور　(ج) بریلی　(د) بلند شہر، ڈبائی

سوال نمبر۳ : انتظار حسین کے والد کا کیا نام تھا؟

(الف) عارف علی　(ب) منتظر علی　(ج) واحد علی　(د) اصغر علی

سوال نمبر۴ : انتظار حسین کی وفات کب ہوئی؟

(الف) ۲۰۰۰ء　(ب) ۲۰۰۵ء　(ج) ۲۰۱۰ء　(د) ۲۰۱۶ء

سوال نمبر۵ : انتظار حسین کی وفات کہاں ہوئی؟

(الف) لکھنؤ　(ب) لاہور، پاکستان　(ج) دہلی　(د) جرمنی

سوال نمبر۶ : چاند گہن، بستی، تذکرہ ان ناولوں کے مصنف کون ہیں؟

(الف) انتظار حسین　(ب) منشی پریم چند　(ج) نزیر احمد　(د) مرزا ہادی رسوا

سوال نمبر۷ : گلی کوچے، کنکری، آخری آدمی اور شہر افسوس کس کے افسانوی مجموعے ہیں؟

(الف) راجندر سنگھ بیدی (ب) منشی پریم چند (ج) انتظار حسین (د) کرشن چندر

سوال نمبر۸ : ''آخری موم بتی'' کس کا افسانہ ہے؟

(الف) منشی پریم چند (ب) عصمت چغتائی (ج) منٹو (د) انتظار حسین

سوال نمبر۹ : افسانہ ''آخری آدمی'' کے موجد کون ہیں؟

(الف) انتظار حسین (ب) کرشن چندر (ج) منشی پریم چند (د) عصمت چغتائی

سوال نمبر۱۰ : افسانہ ''آخری موم بتی'' کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

(الف) ہجرت (ب) غربت (ج) افسوس (د) شہرت

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) ۱۹۲۵	جواب نمبر۶ : (الف) انتظار حسین
جواب نمبر۲ : (د) بلند شہر، ڈبائی	جواب نمبر۷ : (ج) انتظار حسین
جواب نمبر۳ : (ب) منتظر علی	جواب نمبر۸ : (د) انتظار حسین
جواب نمبر۴ : (د) ۲۰۱۶	جواب نمبر۹ : (الف) انتظار حسین
جواب نمبر۵ : (ب) لاہور، پاکستان	جواب نمبر۱۰ : (الف) ہجرت

10.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار از ڈاکٹر فرمان فتح پوری

۲۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل از گوپی چند نارنگ

۳۔ اردو افسانے کی کروٹیں از ڈاکٹر انور سدید

۴۔ انتظار حسین اور ان کے افسانے از گوپی چند نارنگ

۵۔ اردو فکشن از پروفیسر آلِ احمد سرور (مرتب)

اکائی 11 بابا لوگ : غیاث احمد گدّی

ساخت

11.01 : اغراض ومقاصد

11.02 : تمہید

11.03 : غیاث احمد گدّی کے حالاتِ زندگی

11.04 : غیاث احمد گدّی کی افسانہ نگاری

11.05 : افسانہ ''بابا لوگ'' کا متن

11.06 : افسانہ ''بابا لوگ'' کا تنقیدی جائزہ

11.07 : خلاصہ

11.08 : فرہنگ

11.09 : نمونہ امتحانی سوالات

11.10 : حوالہ جاتی کتب

11.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں ہم اردو کے ممتاز افسانہ نگار غیاث احمد گدّی کے مختصر حالاتِ زندگی، کارناموں اور داخلِ نصاب افسانہ ''بابا لوگ'' کا مطالعہ کریں گے۔ اس میں افسانہ بابا لوگ کی فنی خصوصیات پر بھی قدرِ روشنی ڈالی جائے گی۔ اکائی کے آخر میں خلاصے کے بعد مشق کے لئے، مشکل الفاظ کے معانی، نمونہ جاتی سوالات اور چند معروضی سوالات بھی دِیے گئے ہیں جو آپ کے خواندہ اسباق کی جانچ میں معاون ومفید ثابت ہوں گے۔

11.02 تمہید

افسانہ نگاری بھی دیگر اصناف ادب کی طرح ایک مقبول صنف کی حیثیت رکھتی ہے۔ اردو ادب میں افسانہ نگاری کی ابتدا وآغاز انگریزی ادب کے زیر اثر ہوا ہے۔ اردو میں افسانہ نگاری کی ابتدا اُنیسویں عیسوی سے ہوئی۔ راشد الخیری کے افسانے نصیر وخدیجہ کو اردو ادب کا باقاعدہ پہلا افسانہ تسلیم کیا جاتا ہے لیکن اردو افسانہ نگاری کو رائج کرنے منشی پریم چند کی کوششوں کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ پریم چند کا افسانوی مجموعہ سوزِ وطن جس میں ۵؍افسانے شامل تھے وہ انگریزی حکومت کے تشدّد کا شکار ہو گیا اس کی کاپیاں موجودہ حکومت کے خلاف علَمِ بغاوت بلند کرنے کے الزام میں ضبط کر لیا گیا۔

اردو افسانہ نگاری میں پریم چند کے بعد کرشن چندر، قرۃ العین حیدرؔ، سجاد حیدر یلدرمؔ، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹوؔ، راجندر سنگھ بیدی، بلراج مین را، خالدہ حسین، جوگندر پال، غیاث احمد گدی، اقبال مجید، سلام بن رزاق اور سید محمد اشرف وغیرہ نے مختلف موضوعات پر افسانے لکھ کر اس صنف کی آب یاری کی ہے۔ ۱۹۳۲ء میں سجاد ظہیر نے انگارے کے نام سے افسانوی مجموعہ شائع کیا جس میں سجاد ظہیر، محمود الظفر، رشید جہاں، احمد علی کے افسانے بھی شامل تھے۔

11.03 غیاث احمد گدّی کے حالاتِ زندگی

غیاث احمد گدیؔ کا شمار اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ آپ کا اصلی نام غیاث احمد اور قلمی نام غیاث احمد گدیؔ تھا۔ والد گرامی کا نام احمد گدیؔ تھا۔ غیاث احمد گدیؔ کی پیدائش ۱۷؍فروری ۱۹۲۸ء بمقام جھریا صوبہ بہار میں ہوئی۔ آپ کی ابتدائی تعلیم گدی مدرسہ (جھریا) میں اردو و عربی کی تعلیم حاصل کی۔ غیاث احمد گدیؔ کا تعلق گدیوں کے خاندان سے تھا۔ آپ کا خاندانی پیشہ مویشی (گائے بھینس) پالنا اور دودھ بیچنا تھا۔

غیاث احمد گدیؔ نے گدیوں کے ماحول میں آنکھ کھولی، یہ مسلمان گوالے جو گائے بھینس چراتے ہیں دودھ دوہتے ہیں فروخت کرتے ہیں۔ اُتر پردیش اور ہماچل پردیش سے غالباً پہلی جنگ عظیم میں فوجیوں کے ساتھ چلتے چلاتے صوبہ بہار کے چند صنعتی شہروں مثلاً جھریا، دھن باد، گریڈیہہ، رانچی، جمشید پور میں آباد ہو گئے۔

11.04 غیاث احمد گدّی کی افسانہ نگاری

اردو کے کئی نقادوں نے بابا لوگ کو ایک عام فہم بیانیہ اور سادہ افسانہ تسلیم کیا ہے۔ غیاث احمد گدی نے اپنے افسانہ سے علامتوں، استعاروں اور تشبیہوں کا استعمال بے حد خوب صورتی اور فن کارانہ انداز میں شروع کیا ہے، جیسے جیسے افسانہ آگے بڑھتا جاتا ہے غیاث احمد گدی کے فن مزید نکھرتا جاتا ہے۔ اس افسانہ کی شہرت اور مقبولیت نے غیاث احمد گدی اپنے تمام ہم عصروں میں امتیازی مقام حاصل کیا۔ غیاث احمد گدیؔ نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ''دیوتا کہانی'' سے کیا تھا جو لاہور سے نکلنے والے ادبی رسالے ''ہمایوں'' کے ماہ ستمبر ۱۹۴۷ء کے شمارے میں چھپی تھی۔ آپ نے اِبتدائی طور پر شاعری میں طبع آزمائی کی لیکن کچھ خاص کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ چند نظمیں اور غزلیں لکھ کر اپنے آپ کو اس سے الگ کر لیا اور پوری توجہ افسانہ نگاری پر مرکوز کی۔ غیاث احمد نے اپنے احساسات و جذبات کی ترسیل کے لئے شاعری کے بجائے افسانے کو ذریعہ بنایا۔ غیاث احمد نے پریم چند، کرشن چندر، منٹو، عِصمَتؔ چغتائی اور بیدِی کے ساتھ اتھ ٹیگور، موہن راکیش جیسے چوٹی کے اَفسانہ نگاروں کے ادب سے اِستفادہ کیا ہے۔

غیاث احمد گدیؔ کی تصانیف ذیل میں درج ہیں:

﴿۱﴾	بابا لوگ	۱۹۶۹ء
﴿۲﴾	پرندہ پکڑنے والی گاڑی	۱۹۷۷ء
﴿۳﴾	سارا دن دھوپ	۱۹۸۵ء
﴿۴﴾	پڑاؤ	۱۹۸۰ء

شامل نصاب افسانہ ''بابالوگ'' غیاث احمد گدّی کے افسانوی مجموعے ''بابالوگ'' میں شامل ہے اس میں کل نو(۹) افسانے شامل ہیں۔اس مجموعے کا انتساب ''شفیق درمند مسیحا شاہدہ حیدری'' کے نام ہے۔اس میں درج ذیل افسانے شامل ہیں۔

(۱) بابالوگ	(۲) پہیہ	(۳) منظروپس منظر
(۴) بابے	(۵) ڈورتھی جون سین	(۶) بدصورت سیاہ صلیب
(۷) جوہی کا پوداا ور چاند	(۸) جوہی کا پودااور چاند	(۹) صبح کا دامن

11.05 افسانہ ''بابالوگ'' کا متن

بابالوگ سب کمرے میں آجاؤ۔۔اَم تم کو کہانی سنائے گا!''

پھر بابالوگ یہ سنتے ہی کمرے میں آگئے اور بُڈّھے اَنکل کے مونڈھے کو یوں گھیر لیا، جیسے اِکسمس کی ننھی ننھی موم بتیاں ہوں جو بڑے سے کیک کے چاروں طرف اِستادہ کر دی گئی ہوں۔

بُڈّھے اَنکل نے ایک بار نگاہ اٹھا کر ساتوں بچوں کا جائزہ لیا۔ پھر جیب سے اَدھ جلا سِگار نکالا۔سِگار کو جلانے سے پہلے قریب کھڑے ہوئے سب سے چھوٹے بچے کو گود میں اٹھالیا، اوراس کے سرخ پھولے ہوئے گالوں کو چومتے ہوئے بولا،

''ہوڈُو لی ڈارلنگ تم کیا ماپھک ہے؟''

''اچھاماپھک ہے، اَم کو کہانی سناؤ، اَبی۔۔۔ورنہ اَم مارے گا! سنائے گا؟''

''ضرور سنائے گا۔''بُڈّھے اَنکل نے آہستہ سے بچے کو گود سے اتار دیا۔لبوں سے لگے ہوئے سگار کو جیب میں رکھ لیا۔ پھر اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ آگئی اور اس کا بجھا بجھا چہرہ چمک اٹھا، جیسے ایکا ایکی چاند پر سے بدلی ہٹ گئی ہو۔

''بابا، تم لوگ اَم کو ایک بات بتائے گا۔ پھر کہانی سنائے گا۔''

''بتائے گا، بتائے گا۔''بابالوگ نے ایک زَبان ہو کر کہا۔

''تو بولو یہ دنیا اتنی بیوٹی فُل کیوں ہے؟''

بچے، جن سے کئی بار یہ سوال دہرایا گیا ہے وہ حسبِ دستور ایک زبان ہو کر چاند کی طرف اشارہ کرنے لگے، ''مُونْ سے!''

''وِیری گُڈ، مُونْ ایسا چمکتا ہے جیسے۔''بُڈّھے اَنکل ایک لمحہ کے لئے رُک گیا ایک نظر اس نے سب بچوں پر ڈالی۔ پھر سب سے خوب صورت بچی کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے بولا، ''جیسے اپنا بے بی ڈولی۔''پھر اس نے چاند کی طرف نظریں گاڑ دیں، ''جیسے اپنا بے بی مارگیٹ....!''

سب بچوں نے مل کر تالیاں بجادیں، جس کو سن کو بُڈّھے اَنکل جو دور آسمان کے پھیلاؤ میں چمکنے والے چاند پر کمندیں ڈال رہا تھا، اپنی جگہ واپس آ گیا۔

''بُڈّھے اَنکل، کہانی مانگتا .... کہانی مانگتا.....''بابالوگ تالیاں بجا بجا کر شور کر رہے تھے۔

پھر کہانی شروع ہوگئی۔

''.......جب کنگ باہر سے شراب پی کر آتا تو خوب شور کرتا، کوئین کو گالیاں بولتا، اس کو خوب مارتا، نوچتا؛ کتا ما پھک، اور بولتا۔ اَم بے بی مانگتا، سن مانگتا۔ کوئین کچھ نہیں بولتا۔ وہ بہوت روتا۔ دھیرے دھیرے روتا، ایسا ما پھک جیسے ٹائم پاس ہوتا کوئین روتا۔ اس ٹائم اس کا ایک خانسا ماں ہوتا۔ بابا لوگ خانسا ماں جانتا۔ امارا ما پھک خانسا ماں۔''

پھر بابا لوگ جو سیکڑوں بار دہرائی ہوئی کہانی سنتے سنتے اُکتا چکے تھے شور کرنے لگے، ''نہیں مانگتا۔ یہ کہانی نہیں مانگتا .... یہ اولڈ کہانی نہیں مانگتا ...... نیولاؤ، نیو۔۔۔''

اس وقت بڈھے انکل کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ ''کِدَرْ سے لائے گا۔ کِدَرْ سے نیولائے گا، بابا لوگ....''

وہ برسوں کا بھوکا بیل ماضی کے چٹیل میدان میں حسبِ دَستور منھ مارنے لگا۔ شاید کوئی پودا مل جائے۔۔۔شاید کوئی ہریالی نظر آ جائے۔ ''اپنا تو سب کچھ لٹ گیا۔ ایک چھوٹا سا پودا تھا، اس کے آس پاس کتنا بڑا بڑا کانٹا والا تار لگا دیا ہے۔ دنیا والا، تم کو کیسے بولے گا۔ کیسے بتائے گا....؟''

''اے بڑھا! تم آپ سے آپ کیا بکتا ہے؟'' بُڈّھا اَنکل ہڑ بڑا کر اٹھ کھڑا ہوا، گویا سلگتا ہوا سگار اس کے کپڑوں پر گر گیا ہو!

''بے بی کچھ نہیں بکتا۔'' وہ ادھر ادھر دیکھتے ہوئے مسکرایا۔ ''اَبی بابا لوگ تھا، کہانی سنتا تھا۔۔۔''

اس کی تیوریاں چڑھ گئیں۔ ''ام تم کو بہوت بولا۔ تم بابا لوگ کو مت کھراب کرو۔ بڈھا تم سنتا کیوں نہیں۔؟''

''اب نہیں کھراب کرے گا۔ بے بی اِسکیوز می، بے بی۔۔۔'' اس کا ہاتھ آپ سے آپ گردن اور سر کو سہلانے لگا۔ ''اب کبھی نہیں کہانی سنائے گا۔۔۔''

مارگریٹ منھ ہی منھ میں بڑبڑاتی اپنے نئے دوست جارج کی بانہوں سے لگی آگے بڑھی۔ بڈھے انکل کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اس نے ہمت کر کے مارگریٹ کو دیکھا۔

''پر بے بی ایک بات سنے گا۔؟''

''کیا بولنا مانگتا۔؟''

بُڈّھا اَنکل ہنسنے لگا۔ ''بے بی، جب تم چھوٹا تھا، بہوت کہانی سنتا تھا۔۔۔ اپنا ڈالی ما پھک۔۔۔!''

''شَٹْ اَپْ، یونانْ سَنْس۔۔۔''

پھر وہ چُپ چاپ اپنے میلے جیکٹ وَاسکٹ کی جیب میں ادھ جلے سِگارْ کو ٹٹولتا اپنے کمرے میں چلا گیا۔ وہ اپنی چھوٹی سی چارپائی کے جھلنگ میں دھنس گیا۔۔۔ڈوبتا چلا گیا۔ وقت کتنی تیزی سے بھاگتا ہے، جیسے۔۔۔ جیسے بابا لوگ کی گیند۔ بے بی کس طرح اس کی گود میں بیٹھ کر اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے اس کی مونچھ کو پکڑ کر کھینچتی تھی۔ ''اَنکل کہانی مانگتا۔۔۔ کہانی سناؤ اَم کو۔۔۔!''

مگر اب بے بی کہانی نہیں مانگتا۔ اس پودے کے تنے موٹے ہو گئے ہیں۔ قد لمبا ہو گیا ہے۔ پہلے وہ کہانیوں کے جھولے میں جھولنے کے لئے کیسے مچلا کرتی تھی مگر اب خود چاہتی ہے کہ کوئی اس کے تنے میں رَسّیوں کا جھولا لگا کر لمبی لمبی، پینگ کھائے۔۔۔اور کہیں وہ اتنا ٹوٹ گیا تو؟ خُم کھا گیا تو؟۔۔۔ بے وقوف بچی، پھر زندگی کا بارِگراں تو کیسے اٹھا سکے گی۔ بول۔۔۔ بول۔۔۔ نادان مارگریٹ؟

مارگریٹ کے کمرے سے قہقہے کی آواز آ رہی تھی۔۔۔رات تاریک ہے، گھر میں صاحب نہیں، میم صائب نہیں۔۔۔اور بے بی کمرے میں ایک نوجوان کے ساتھ۔۔۔اس نے عقیدت سے سینے پر صلیب بنائی۔۔۔''یَسُوعٓ مسیح! میرے ننھے پودے کو اس بادِ سُمُوم سے بچاؤ۔۔۔''

اس نے پلٹ کر دیکھا بے بی کے کمرے میں جلتی بجھتی روشنیوں میں دو سائے آپس میں خَلَط مَلَط ہو رہے ہیں۔ پھر وہ اٹھ بیٹھا۔ پیروں میں فُل بوٹ پہنا، کھونٹی سے پرانی، تیل سے داغدار فلٹ اٹھا کر آہستہ سے سر پر رکھ لی۔ برآمدہ طے کرتے ہوئے سیدھا بے بی کے کمرے کے پاس رک گیا۔

''بے بی، مارگریٹ بے بی! دروازہ کھولو۔''

کمرے میں اچانک اَبتری پھیل گئی۔۔۔

''کیا ہے بڑھا، کیا مانگتا۔۔۔؟''

''بے بی صائب آتا۔ ابھی ادر میں اَم جِیپ کا لائٹ دیکھا۔۔۔''

دونوں جلدی جلدی ڈرائنگ رُوم میں آ بیٹھے۔ بے بی نے اپنے اُلجھے ہوئے بالوں کو جلدی جلدی دُرُست کر لیا۔ پھر دونوں نے اپنے اپنے سامنے میز پر تاش کی پتیاں یوں پھیلا لیں، گویا کھیل گھنٹوں سے ہو رہا ہے۔

بُڈّھا اَنکل نے دوبارہ صَلِیبُ بنالی۔ یسوع مسیح بے بی کو بچاؤ۔۔۔من ہی من میں اس نے شکریہ ادا کیا اور برآمدے میں سرکنڈے کی کرسی میں دھنس گیا۔

وہ جو پتھر سا تھا آپ ہی آپ کھِسَکْ گیا۔ پھر جب کافی دیر ہو گئی اور صاحب نہیں آیا تو ڈرائنگ روم سے بے بی پاؤں پٹکتی ہوئی باہر آئی۔ اور بُڈّھا اَنکل کو کرسی پر اونگھتا ہوا دیکھ کر اس نے سیکڑوں گالیاں دیں۔۔۔'یو بلاڈی تم جھوٹ بولتا۔ الو، گدھا، تم کدر کو جیپ دیکھا؟ تم کو نیا میم صائب ٹھیک گالی دیتا۔ دھکا مارتا ..... اُلّو......'

''دیکھا، بائی گاڈ، بے بی! ابی ادر میں لائٹ دیکھا۔ اَم سے بھول ہوا۔ وہ دوسرا جِیپ ہوگا۔''

مارگریٹ گالیاں بکتی پھر ڈرائنگ روم میں چلی گئی۔ حسرت سے بُڈّھا اَنکل نے ایک لمبا سانس لیا۔''یسوع مسیح! بے بی کو بچاؤ۔ اپنا بے بی بہوت چھوٹا ہے۔ کچھ نہیں جانتا۔ بائی گاڈ وہ ہنڈریڈ تک گننا نہیں جانتا۔ وہ بہوت مشکل میں پھنسے جاتا۔ اس کا ہلپ کرو۔ یسوع مسیح اس کا ہلپ کرو۔۔۔'' وہ رونے لگا۔ سِسک سِسکْ کر رونے لگا۔ پھر وہ چپ ہو گیا، اور حسبِ عادت بیٹھا بیٹھا اونگھنے لگا۔

وقت بوند بوند کر کے گرتا ہے، اور خشک زمین پر گر کر کیسا سوکھ جاتا ہے۔ بس دیکھتے دیکھتے نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ فرش پر صرف اس کا نشان رہ جاتا ہے، جس سے سَوندھی سَوندھی خوشبو نکلتی ہے۔۔۔نکلتی ہی رہتی ہے۔ کبھی بند نہیں ہوتی، اور اب بڈھے انکل کی بے مَصرَف زندگی میں بجز اس بو کے سونگھتے رہنے کے اور کچھ نہیں رہ گیا ہے، کچھ کام نہیں۔ کمینوں کی طرح نئی میم صاحب کی گالیاں سن کر بھی روٹی کا خشک ٹکڑا گلے سے اُتارتے ہوئے اس کے حلق میں کچھ نہیں پھنستا۔ وہ مزے سے گردن جھکائے کھاتا رہتا ہے۔ پہلے جب ابھی چراغ گل نہیں ہوا تھا وہ بھڑک اٹھتا اور پرانے سخت فُل بوٹ کو گھسیٹتا دہلیز کو بھی عُبُور کر جاتا، مگر صاحب پھر اسے واپس بلا لیتا۔ صاحب نہیں اس کے اندر سے ایک جانی پہچانی مگر وقت کی بوند میں جَذب ہوتی آواز اس کے پیروں سے چِمٹ جاتی۔ پھر اس وقت اس کا دل دھک دھک کرنے لگتا۔

وہ سوندھی سوندھی بو اس کے نتھنے سے ہوتی ہوئی سارے اَعصاب پر چھا جاتی۔ اور اب اس کی بے مصرف، بے کار زندگی میں بُجز اس بو کو سونگھتے رہنے کے رہ ہی کیا گیا ہے۔ مارگریٹ بے بی تم بھی تو ایک قطرہ ہو، جس میں تمہاری ماں کی خوش بو رَچی ہوئی ہے۔

''میں اس خوشبو کے بغیر کیسے زندہ رہ سکتا ہوں بے بی؟ کیسے زندہ رہ سکتا ہوں۔۔۔؟''

باہر ایک ہچکولے کے ساتھ جیپ کے رکنے کی آواز سنائی دی۔ بڈھا انکل نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھول دیں۔ ابھی کچھ پاتے پاتے اس نے کھو دیا۔ پھر اس کے کانوں میں جوتے کی آواز سنائی دی۔۔ وہ چونک کر اٹھ کھڑا ہوا۔ کیچڑ بھری ہوئی آنکھوں کے کنارے آنسوؤں سے نم ہو رہے تھے۔ اس نے ہاتھ اٹھا کر آستین سے آنکھیں پونچھ لیں۔

برآمدے کو عبور کر کے نئی میم صاحب اس کے سامنے آ گئی۔ ''یُو بڈھا، تم اِدَر میں کیا کرتا؟'' اس نے نفرت سے بڈھا انکل کو گھورا۔ ''کیا چوری کرنا مانگتا؟''

''نو میم صائب ایسا ما پھک نہیں۔ اُدر بے بی ہے نا۔۔'' وہ رک گیا۔ کیا وہ سچ کہہ دے؟ نہیں! نئی میم صائب ابھی بے بی کو بہوت گالیاں دے گی۔ بہوت جھگڑا کرے گی۔ سوتیلی ماں ہے نا! بہوت تکلیف دیگی۔۔۔ اس کا دل لرز گیا۔

''بے بی ہے تو تم کیا کرتا بڈھا؟'' نئی میم صاحب نے چسٹر اتار کر اپنے ہاتھ پر رکھتے ہوئے پوچھا۔

''کچھ نہیں، وہ اپنے فیرنڈ کے ساتھ رَمی کھیلتا۔۔'' اور وہ گردن جھکائے وہاں سے ٹل گیا۔

پھر ایک دن بڈھے کی نگرانی اور ڈھٹائی سے تنگ آ کر بے بی نے شکایت کر دی۔ ''پپّا ڈارلنگ! اس کمینے کتے کو باہر نکال دو۔ وہ مجھے بہوت ڈِسٹرب کرتا — مفت کی روٹیاں توڑتا ہے۔۔۔''

پپا پائپ میں تمباکو بھرتے ہوئے مسکرائے۔ پھر بے بی کے کندھے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے پیار سے بولے، ''نہیں بے بی! تم ایسا ما پھک نہ کہا کرو۔ وہ بڈھا بہت اچھا آدمی ہے۔ وہ اَماری تماری خدمت کرتے اس عمر کو پہونچا ہے۔ وہ بہوت نیک ہے۔۔۔'' اور کہتے کہتے پپّا اپنے آپ میں گم ہو گئے۔ ''تم نہیں جانتیں، بے بی ڈارلنگ! جب تم ابھی نہیں آئی تھیں۔ ،اور میں شراب کے نشے میں تماری ماں کو محض اس لئے زَدّ و کُوب کرتا کہ وہ مجھے ایک بچہ دینے سے مجبور تھی، تو بڈھا تماری مَدَر کے سامنے کھڑا ہو جاتا اور پھر بید پورا اس کے جسم پر ٹوٹ جاتا۔ وہ اُف تک نہ کرتا۔ صرف اس کے چہرے پر تکلیف کے باعث لکیریں بنتیں، بگڑتیں اور آنکھوں سے پانی جھر جھر بہتا۔ وہ چپ چاپ سہہ جاتا۔ پھر بے بی تم آئیں اور تماری مَدَر اسی رات مرگئی، تو وہ کیسا رویا کیسا تڑپا تھا میں وہ منظر کبھی نہیں بھول سکتا۔۔۔''

''مگر پپّا وہ کم بخت میرے آگے پیچھے سائے کی طرح لگا رہتا ہے۔ گویا میں اس کی قید میں ہوں۔۔۔''

''نو بے بی وہ تجھے بہوت چاہتا، بہوت چاہتا ہے۔۔۔ بالکل اپنا بے بی سمجھتا ہے۔'' پپّا ہنس دیئے، ''بے بی جب تم بہت چھوٹی تھیں تعجب تب بھی وہ اسی طرح تمارے پیچھے سائے کی طرح لگا رہتا تھا۔ جب تم بہوت روتیں اور آیا تم پر غصہ ہوتی تو وہ چڑ کر اس سے چھین لیتا۔۔ آیا جب تمہیں دودھ پلا رہی ہوتی وہ کہیں سے چھپ کر دیکھ رہا ہوتا۔ میں نے ایک دن پوچھا۔ ایسا ما پھک کیوں بولا، آیا بے بی کا دودھ پینا مانگتا۔۔۔'' پپّا قہقہہ لگا کر ہنس پڑے۔ ''پھر جب وہ عید کے روز نماز پڑھنے جاتا تو جانے سے قبل تمھیں اپنے ہاتھوں سے نہلاتا، بہوت اچھا اچھا کپڑا پہناتا۔۔۔ نماز سے واپس آتا تو کوئی نہ کوئی تحفہ ضرور لاتا، اور تمھیں گود میں اٹھا کر پیار کرتے وقت پتہ نہیں کیوں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا اور اس وقت تک روتا اور تمھیں پیار کرتا جب تماری اِسٹیپ مَدَر آ کر اسے گالیاں نہ دیتی۔ ایک روز میں نے اس سے رونے کا سبب

پوچھا تو بڈھا بجھے ہوئے لہجے میں بولا، ''اَمارا بھی ایسا ما پھک ایک بے بی ہے، ایک دم اپنا بے بی ما پھک''۔۔۔مگر میں جانتا ہوں اس کا کوئی بچہ نہیں تھا۔ وہ چودہ سال کی عمر سے تو میرے پاس ہے....''

''مگر پپّا، وہ تو بچپن کی بات ہے۔ اب اگر وہ میرے جسم کو چھوئے تو میں جب تک تین بار نہاؤں نہیں، مجھے چین نہیں آئے گا—''

''نو بے بی، ایسا نہیں بولنا چاہیئے۔''

''نو پپّا، آپ اس بلاڈی کو ڈانٹ دیجیے۔ وہ میرے معاملات میں دخل نہ دے۔''

''اچھا اچھا میں اسے منع کر دوں گا۔ تم غصہ نہ کرو، مگر بے بی، اس دن بڈھا تمہیں واقعی کہیں لے کر چلا جاتا اور واپس نہ آتا تو جانتی ہو آج تم اس کی بچی کہلاتیں۔۔۔'' پپّا ہنسنے لگے۔ ''بے بی یہ بڈھا ایک دن تمہیں لے کر کہیں بھاگ گیا تھا۔۔۔''

''ہائے پپّا'' اس نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے تعجب سے کہا۔

''ہاں بے بی، جب تم بہوت چھوٹی تھیں۔ تماری نئی ماں آئی تو اس نے پیسے کی بچت کے خیال سے تمہاری آیا کو ہٹا دیا اور خود تمہاری دیکھ بھال کرنے لگی مگر۔'' پپّا نے دروازے کی سمت دیکھتے ہوئے آہستہ سے کہا، ''مگر اِسٹیپ مَدَرْ اپنی ماں کہاں ہوسکتی ہے۔ وہ تمہیں بہوت تکلیف دینے لگی۔ تم دودھ کے لئے چلاّتی رہتیں اور وہ ڈِریسنگ ٹیبل سے نہ اٹھتیں۔ تمہارے کپڑے پیشاب سے تر رَہتے اور تم اس میں پڑی رہتیں۔۔۔ شاید یہی سب دیکھ کر بڈھا انکل نے ایک روز مجھ سے شکایت کی۔ میں نے نئی میم صاحب کی شکایت سن کر اس کے ایک طمانچہ رَسید کیا، اور کمرے سے باہر نکال دیا۔ جس کے بعد دو دِنوں تک وہ خاموش رہا، مگر ایک دن پتہ نہیں کیوں تمھیں اٹھا کر کہیں لے گیا۔۔۔''

''پھر میں کیسے لائی گئی پپّا؟'' بے بی دلچسپی محسوس کرنے لگی۔

''وہ آپ ہی آ گیا۔ دن بھر اَم لوگ بہوت پریشان رہے۔ لوکیلٹی کا چپہ چپہ چھان مارا، مگر پتہ نہ چلا۔ پورے شہر میں تلاش کیا۔ تھانے میں رَپٹ دی۔ لیکن شام ہوتے ہی دیکھا وہ تمہیں گود میں لیے حسبِ دَستور ٹھہر ٹھہر کر چلتا ہوا آ گیا۔ اَم لوگ دَنگ رَہ گئے اس کی ڈھٹائی پر۔ تمہیں بیڈ پر ڈال کر وہ کونے سے موٹا بید لے آیا اور قمیض اتار کر میرے پیروں پر جھک گیا۔۔۔''

''پھر آپ نے بہوت پیٹا ہوگا اسے؟'' بے بی اَندرونی طور پر قدرے خوش ہوئی۔

''نہیں بے بی، میں نے ایسا نہیں کیا۔ اسے کچھ نہ بول سکا۔ زبان ہی نہ کھلی جیسے تمہاری ممی میرا ہاتھ روک رہی ہو۔ اس گھر میں یہ بڈھا ہی تو اس کا ہم دَرد تھا نا، اس نے ضرور میرا ہاتھ روک لیا ہوگا۔۔۔''

''مگر پپّا! یہ بڈھا تو خراب۔۔۔''

''نہیں بے بی ایسا نہیں۔ وہ بہت اچھا آدمی ہے۔ ضرور اچھا آدمی ہے۔ یسوع مسیح اس پر مہربان ہے۔ تماری اِسٹیپ مَدر اس کے ساتھ کتا جیسا بی ہیوٗ کرتا، مگر تم ایسا مت کرو۔ وہ بہت اچھا بڈھا۔۔۔''

تیسرے دن صبح جب پرانے چرچ کی مُنہدم دیواروں کی اوٹ سے بھی زَرْد سورج ابھر رہا تھا، اور زَرْد پیاری دھوپ کیاریوں کے ننھے ننھے پودوں کو دھیرے دھیرے چوم رہی تھیں، بڈھا انکل مرغیوں کے بڑے سے پنجڑے کے قریب بیٹھا انہیں دانہ کھلا رہا تھا، صاحب نے اسے ٹوکا، ''بڈھا انکل کیا کرتا ادر میں؟''

وہ اٹھ کھڑا ہوا۔سر سے فلیٹ اُتار کر ایک ذرا گردن جھکا کر گڈ مارننگ کیا۔''اِدر میں اَپنا مرغی لوگ کو دانہ کھلاتا صائب۔اپنا کالا والا مرغی بیمار مالم پڑتا،اس کو لہن دیتا۔یہ مرغی بہوت اچھا ہے،صائب،بائی گاڈ بہوت اچھا والا ہے۔۔۔!''

''بڈھا انکل تم بھی بہوت اچھا والا ہے۔بائی گاڈ بہت اچھا والا۔''صاحب کھلکھلا کر ہنس پڑا۔''پر انکل اپنا بے بی تمارا شکایت کرتا۔تم اس کو ڈِسٹرب کرتا۔ایسا مت کرو۔''

''پر صائب،اَم بھی ایک بات بولنا مانگتا۔۔۔''وہ اچانک بات کاٹ کر کہنے لگا۔''سنے گا صائب؟''

''ضرور سنے گا بڈھا انکل۔۔۔بولو۔''

''صائب۔۔۔اپنا بے بی۔۔۔مارگریٹ بے بی۔۔۔اور وہ جارج۔۔۔وہ جارج کو جانتا صائب!اپنا بے بی کا فرینڈ ہوتا۔۔۔''

''ہاں ہاں جانتا،تم بولو کیا اس کے بارے میں بولنا مانگتا؟''

بڈھا انکل کچھ دیر خاموش زمین کو تکتا رہا۔پھر بولا''صائب وہ جارج اچھا نہیں۔وہ اپنا لوکیلٹی کا ایک بے بی کو۔۔۔وہ بہوت خراب صائب اَم جانتا۔۔۔''

صاحب کی تیورِیاں چڑھ گئیں''تم کیا بولنا مانگتا۔۔۔اَنکل۔۔۔وِیری بیڈ۔۔۔تم سرونٹ،سرونٹ ماپھک رہے گا۔امارا گھر کا بات میں کچھ نہیں بولے گا۔۔۔اپنا بے بی اچھا۔۔۔اپنا جارج اچھا۔۔۔تم جھوٹ بولتا۔۔۔ایسا ماپھک نہیں بولے گا کبھی۔۔۔''

برسوں بعد آج صاحب کے منھ سے سخت الفاظ سن کر اس کا دل بھر گیا۔اس نے ایک بار نظر اٹھا کر صاحب کو دیکھا جو سامنے کھڑا عجیب نظروں سے اسے دیکھ رہا تھا۔

''اَمارا بات سمجھا؟''

''سمجھا صائب،اب کبھی نہیں بولے گا۔۔۔اِسکیوز می صائب۔''

وہ پھر جھک کر مرغیوں کے جال دار ڈربے میں دانہ پھینکنے لگا۔''اپنا بے بی اچھا۔۔۔اپنا جارج اچھا۔۔۔اپنا کتا بھی اچھا۔فقط یہ بڈھا نہیں اچھا۔بڈھا بہوت خراب۔۔۔یسوع مسیح،یہ دنیا کیسا ماپھک ہے۔کیسا ماپھک ہے۔''

بڑی مہری والی خاکی پتلون،ملگجی قمیض،پرانے بوٹ اور چھوٹے چھوٹے سیاہ بالوں سے بھرے سر پر تیل اور سڑک کی دھول سے داغ دار فلیٹ۔۔۔صبح کو اس نے کھانے کے بعد ڈریس کیا اور دس بجے سے قبل وہ صاحب کے سامنے کھڑا ہو گیا۔

''گڈ مارننگ صائب۔۔۔!''

''اوہ،گڈ مارننگ بڈھا انکل!آج مارننگ کو ڈریس کیا۔کدر جانا مانگتا؟''

''صائب آج جمعہ ہوتا۔آج ام شہر جانا مانگتا۔اُدرُ میں مسجد میں نماز پڑھنا مانگتا۔۔۔خدا سے دعا کرنا۔۔۔''

صاحب نے آہستہ سے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔''مگر انکل،آج تم کیا جانا مانگتا۔ادر شہر میں دنگا ہوتا۔ہندو مسلمان کا جھگڑا ہوتا۔ادر میں تم کو کوئی مار دیا تو۔کیا تم نہیں جانتا؟''

''نو صائب ام جانا مانگتا۔ادر مسجد میں دعا،مانگنا مانگتا۔ادر میں ام کو کوئی نہیں مارتا۔یسُوع مسیح امارا ہلپ کرتا''اس نے انگلیوں سے صلیب بنائی۔''صائب ام کو آرڈر دو۔ام جلدی جائے گا۔۔۔؟''

''تم نہیں مانے گا بڈھا انکل، جائیگا۔'' صاحب مسکرانے لگا۔''تو جاؤ پر ہوشیاری سے اپنے آپ کو بچا کر۔۔۔''

پھر بڈھے انکل نے صاحب کو جھک کر سلام کیا اور حسبِ دستور علاقے کے ہر راہ گیر کو گڈ مارننگ کرتا، جب چرچ کے سامنے پہنچا تو اس نے آہستہ سے جھک کر سر سے فلیٹ اتار لی۔ سینے پر صلیب بنائی— ''یسُوع مسیح اپنا بے بی کا ہلپ کرو۔ اپنا بے بی کچھ نہیں جانتا۔ وہ بائی گاڈ ہنڈریڈ تک گننا بھی نہیں جانتا۔ یسُوع مسیح اَم جانتا، وہ لڑکا وِیری بیڈ۔۔۔ اس نے ہک صاحب کی لڑکی کو خراب کیا۔۔۔ بے بی کا ضرور ہلپ کرو۔۔۔ یسُوع مسیح امارا ابھی ہلپ کرو۔ ام مسجد جاتا۔ اپنا گاڈ کے پاس بے بی کے واسطے دعا کرنے۔ ادر میں ہندو لوگ مسلمان کو مارتا۔ امارا ہلپ کرو۔ ام کو کوئی نہیں مارے گا۔'' پھر اس نے انگلیوں سے کندھے اور سینے میں صلیب بنائی اور آگے بڑھ گیا۔

واپسی پر وہ بہت خوش تھا۔ اس نے نماز پڑھنے کے بعد دعا مانگ لی تھی، اور اب اسے یقین ہو چلا تھا کہ بے بی جارج کے جال سے بہت جلد صحیح سلامت بچ نکلے گی۔ خدا نے اس کی آواز ضرور سنی ہوگی۔ اس کو یقین تھا اس لئے بڈھا انکل آج بہت خوش تھا۔ سہ پہر کو جب وہ شہر سے واپس آیا تو چپ چاپ اپنے کمرے میں چلا گیا۔ وہاں سے سگار لیا، ماچس لی اور اپنا پرانا مونڈھا لیے باہر لان پر آ گیا، اور ادھر ادھر دیکھ کر حسبِ دستور منھ پر انگلی دیے کر سیٹی بجائی۔ جس کو سن کر آس پاس کے کوارٹروں کے صحن اور باغیچوں میں کھیلنے والے چھوٹے چھوٹے بچے دوڑے آئے اور بڈھے انکل کے قریب گھاس پر بیٹھ گئے۔ پھر زور زور سے تالیاں بجانے لگے۔ ''بڈھا انکل کہانی سناؤ۔ بڈھا انکل کہانی سناؤ۔۔۔؟

''پہلے ایک بات بولے گا، پھر کہانی سنائے گا۔ اچھا بولو یہ دنیا بیوٹی فُل کیوں ہے؟''

بچوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ سبھوں نے ایک بار آسمان کی طرف دیکھا۔ پھر ایک دوسرے کا منھ دیکھنے لگے۔

''بابا لوگ بولو۔'' بڈھا انکل نے حیرت سے گھورا ''بولتا کیوں نہیں؟''

''پر بڈھا انکل مون کِدَر ہے؟'' بابا لوگ نے یک بارگی کہا جسے سن کر بڈھا انکل بے تحاشہ ہنسنے لگا۔

''ٹھیک بولتا۔ ابھی مون کِدَر ہے۔۔۔'' پھر اس نے چھوٹی چھوٹی آنکھوں کو دھوپ سے بچانے کے لئے ہاتھ سے سایہ کر کے بے بی کے کمرے کی طرف دیکھا، جس کی کھڑکی بند تھی۔

''ابھی مون نہیں ہے، پر بابا لوگ ابھی مون آئے گا.....'' اور یہ کہتے کہتے ایکا ایکی کچھ سوچ کر وہ اداس ہو گیا ''اپنا مون پر گرہن لگنا مانگتا ہے۔۔۔''

''کیا لگنا مانگتا ہے بڈھا انکل؟'' حیرت سے بچوں نے اس کی طرف دیکھا۔

''گرہن۔!'' وہ چونک اٹھا۔ ''بابا لوگ گرہن نہیں جانتا۔۔۔؟''

''نہیں جانتا۔''

بڈھا انکل یہ جواب سن کر مسکرانے لگا۔ ''تو آؤ بابا لوگ آج گرہَن اور مون کا کہانی سنائے گا۔''

خاموش چپ چپ! جیسے ہک صاحب کا بڑا سا خونخوار کتا گردن جھکائے زمین سونگھتا ہوا گزرتا ہے، کسی کو کچھ نہیں بولتا، وقت بھی کسی سے بولے بغیر پہلو بچا کر نکل جاتا ہے اور جب کبھی کوئی اس کے سامنے آ جاتا ہے ہک صاحب کے خوں خوار کتے کی طرح اس پر جھپٹ پڑتا ہے، لہولہان کر دیتا ہے۔ اب کوئی اپنا زخم لیے لاکھ چیختا چلاتا رہے یہ خوں خوار کتا پلٹ کر دیکھتا تک نہیں، چپ چاپ گزر جاتا ہے۔

لیکن بے بی تو چیخ بھی نہیں سکتی چلا بھی نہیں سکتی۔ وہ اپنا گہرا زخم کسی کو دکھانے سے بھی مجبور ہوگی۔ ''بے بی۔۔۔مائی ڈارلنگ بے بی! تم ٹھہر جاؤ۔۔۔ایسا سرپٹ نہ بھاگو۔ یوں آنکھ بند کرکے دوڑنے سے سڑک پر اوندھے منہ گر بھی سکتی ہو۔ پھر یہ بوڑھا خونخوار کتا تمہیں کبھی نہیں چھوڑے گا۔ ایسا زخمی کرے گا بے بی کہ تم شاید اٹھ کر چلنے کے قابل بھی نہ رہ سکوگی۔ پھر میں بڑھا۔ تمارا بڈھا انکل، پورے کرسچن لوکیلٹی کا بڑھا انکل جو تمارے سڈول اور خوب صورت جسم میں تماری ماں کی سوندھی مہک پاتا ہے، کیسے زندہ رہ سکے گا؟ ٹھہر جاؤ بے بی ..... ٹھہر جاؤ بے بی ..... ٹھہر جاؤ۔۔۔''

مگر بے بی نہیں ٹھہری۔۔۔بے بی چلی گئی۔ رات تاریک تر ہوگئی تھی۔ لوکیلٹی کے شیشوں کی کھڑکیوں سے چھن چھن کر آنے والی بُلو روشنی بجھ چکی تھی۔ پھر باغ کے وسیع وِیرانوں میں جھنگریوں کی آواز گہرے سناٹے کو مسلسل نوچ رہی تھی، جیسے گھُپ اندھیرے میں جگنو لگاتار ٹمٹمائے جا رہا ہو۔ گویا اکیلے میں دل دھڑکے ہی چلا جا رہا ہو، دھک دھک۔۔۔دھک دھک۔۔۔بڑھے انکل نے بجھے ہوئے سگار کو دانتوں سے نوچ کر ہولے سے تھوک دیا اور بے تاب سا ہو کر دھیرے سے دل پر ہاتھ رکھ لیا۔ یہ دل۔۔۔یہ دل کیسا دھک دھک کرتا ہے، کیسا دھڑکتا ہے، گویا اپنی اکیلی محبت کے پیچھے بوڑھے خون خوار کتے کو منہ پھاڑے دیکھ لیا ہو، ٹھہر جاؤ۔۔۔ٹھہر جاؤ۔۔۔تمہارے پیچھے وقت کا بوڑھا کتا سرپَٹ بھاگ رہا ہے،۔۔۔دور سنسان سڑک پر کانپتے ہوئے سائے نے دوبارہ سیٹی بجائی۔۔۔جسے سن کر بے بی کے کمرے کی کھڑکی کھلی، اور ایک دوسرا سایہ دھپ سے بڑھے انکل کی چھاتی پر گرا، اور وہ اپنی جگہ سے اٹھ بھی نہ سکا۔ اس کے منہ سے آواز تک نہ نکل پائی کوئی دل کے ویرانے میں کراہتا رہا۔۔۔بے بی ٹھہر جاؤ۔۔۔ٹھہر جاؤ۔۔۔بے بی۔۔۔ٹھہر جاؤ''۔۔۔مگر بے بی نکل گئی۔ بگٹٹ، جیسے کوئی اسے کھینچے لیے جا رہا ہو۔

پھر رات جو جھاگ کی طرح پورے احوال پر چھا گئی تھی، دھیرے دھیرے نیچے بیٹھنے لگی۔ تب بہت دیر بعد صحن کے ایک گوشے میں اپنے پرانے مونڈھے پر بیٹھے ہوئے بڑھا انکل کے کان میں الجھی سلجھتی سانسوں کے درمیان کسی کی بے حد دھیمی چال سنائی دی۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ ''کہیں چوٹ تو نہیں آئی بے بی، تمہیں کہیں زخم تو نہیں لگا۔۔۔ڈارلنگ۔۔۔''

دھیمے سے بڑھے انکل کے موٹے اور کُرخت لبوں سے آواز نکلی، جسے سن کر بے بی جو دھیرے دھیرے کھڑکی پر چڑھنے کی کوشش میں بار بار پھسل کر زمین پر آ رہی تھی، سہم کر کھڑی ہوگئی۔ ایک ساعت کے لئے بے بی کے جسم میں ایک سرد سی لہر دوڑ گئی، مگر وہ سنبھل گئی۔ آخر بڑھا ہی تو ہے۔ مفت کی روٹیاں توڑنے والا بیمار کتا۔۔۔اس نے آہستہ سے مگر سخت لہجے میں کہا، ''تم ادر میں کیا کرتا سُوَر؟''

مٹی کا ایک لوتھا آخر اس اُبلتے ہوئے سوتے کے منہ پر پڑا، ''کچھ نہیں کرتا بے بی، کچھ نہیں۔۔۔''

''اچھا اچھا ادر آؤ، امارا ہلپ کرو۔''

''تمہارا ہلپ یسوع مسیح کرے گا بے بی۔۔۔'' بڑھا انکل اس کے قریب آ کھڑا ہوا۔

''اوہ بڑھا! تم ایسا ما پھک بات کرتا۔ امارا ہلپ کرو۔ ام اوپر جانا مانگتا۔''

بڑھے انکل نے کچھ نہیں کہا۔ ایک روتی بلکتی ہوئی نظر سے اس نے بے بی کی طرف دیکھا اور آہستہ سے کھڑکی کے نیچے بیٹھ گیا۔ بے بی جلدی سے جوتے سمیت اپنے دونوں پاؤں اس کے کندھے پر رکھ کر کھڑکی کے نیچے کود گئی۔

یہ پاؤں۔۔۔ یہ پھول سے پاؤں۔۔۔ کتنے بھاری لگے آج، جیسے وہ منوں مٹی کے نیچے دھنس رہا ہو۔ وہ کپڑے جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہوا۔ بے بی پانچ کا ایک نوٹ اس کے ہاتھوں میں تھماتی ہوئی مسکرائی، ''پپا سچ کہتا، تم بہت اچھا بڑھا۔ بہوت وفادار۔۔۔''

''پر بے بی ایک بات بولنا مانگتا۔''

''کیا بولو۔۔۔'' اس کے تیور چڑھ گئے۔

بڑھے انکل کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اس نے انگلیوں میں کانپتے ہوئے نوٹ کو کھڑکی پر آہستہ سے رکھ دیا۔ ایک بار بے بی کو نظر اٹھا کر دیکھا اور چپ چاپ وہاں سے ہٹ گیا۔ ''کچھ نہیں بولنا مانگتا۔۔۔ کچھ نہیں۔۔۔''

بے بی کی آنکھیں پھٹی رہ گئیں۔ بڑھا آخر کیا چاہتا ہے۔۔۔؟ پہلی بار اس کے دل میں بڑھے انکل کے لئے کچھ نرمی سی محسوس ہوئی۔ پپا کہتے ہیں بڑھا انکل بہوت اچھا آدمی ہے۔۔۔ بڑھا نہیں ہوتا تو وہ شاید کھڑکی پر چڑھ بھی نہیں سکتی، لیکن بڑھا کیا بولنا چاہتا ہے۔۔۔؟

''بڑھا تم کمرے میں ہے۔۔۔'' دوسرے روز شام کو مارگریٹ بڑھے انکل کے دروازے پر کھڑی تھی۔

آفتاب کہیں ڈوب گیا۔ دھندلکا پھیل رہا تھا۔ آس پاس کی چیزیں رفتہ رفتہ آنکھوں سے اوجھل ہونا شروع ہو گئی تھیں۔ کمرہ کافی تاریک تھا۔ بڑھے انکل نے صبح سے باہر قدم نہیں نکالا تھا۔ وہ اوندھا منھ بستر پر یوں پڑا ہوا تھا، گویا اس کے جسم پر بھاری بوجھ رکھ دیا گیا ہو۔ اس کی آنکھیں جل رہی تھی اور دل دھڑکتے دھڑکتے تھم سا جاتا تھا۔ پھر اس نے محسوس کیا گویا اسے بہت دور سے پکار رہا ہو۔ جیسے بے بی کے پیر کو بوڑھے کتے نے جبڑوں میں دبا لیا ہو، اور وہ بے چاری چیخ بھی نہ سکتی ہو۔۔۔ کسی کو پکار بھی نہ سکتی ہو۔۔۔ بڑھا تم کدر ہے۔۔۔ بڑھا تم کدر ہے۔۔۔

''بڑھا تم کدر۔۔۔؟''

وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ سامنے کھڑی بے بی اس سے کچھ پوچھ رہی تھی۔ ''کون بے بی۔۔۔ تم ام کو مانگتا بے بی۔۔۔ وہ۔۔۔ وہ ہک صائب کا کتا تم کو کدر میں کاٹا۔۔۔؟ بولو ام اس کو جان سے مار ڈالے گا کدر۔۔۔''

مارگریٹ ہنس پڑی، ''کدر میں کتا کاٹا۔۔۔ یو بڑھا پاگل تم کو کون بولا۔ اَم کو ہک صاحب کا کتا کاٹا۔۔۔'' وہ اندر چلی آئی ہوش سنبھالنے کے بعد غالباً پہلی بار بے بی اس کے کمرے میں آئی تھی۔ بڑھا انکل بے تابی سے اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے اپنے فلیٹ سے مونڈھے کو صاف کیا۔ سوئچ دبا کر بتی جلائی۔ ''بے بی تم ادر میں بیٹھو۔۔۔ بے بی، کل رات ام یسوع مسیح کو بولا۔ بے بی کو ایک بار بھیج دو۔ تم پھر ابھی ایوننگ کو یسوع مسیح نے تم کو امارا پاس ٹاک کرنے کو بھیج دیا۔۔۔!''

بے بی اکتا گئی۔۔۔ کمرے میں چاروں طرف ایک عجیب سی بدبو پھیل رہی تھی۔ اس نے جیب سے رومال نکال کر ناک پر رکھ لیا۔

''بڑھا تم بہوت بات کرتا۔ تھوڑا بولو۔ کل رات میں تم کچھ بولنا مانگتا۔۔۔؟''

''ہاں بے بی، کل رات میں ام کچھ بولنا مانگتا۔۔۔ بے بی اپنا لوکیلٹی کا لمبا سڑک دیکھا۔ اس پر کتنا جیپ جاتا، کار جاتا۔ صائب لوگ اور میم صائب لوگ واک کرتا۔۔۔ پر بے بی اپنا دل کوئی لوکیلٹی کا سڑک نہیں، اس پر سے کوئی جاتا تو بہوت تکلیف ہوتا۔ بہوت تکلیف۔۔۔''

اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔۔۔ ''بائی گاڈ بے بی بولتا، بہوت تکلیف ہوتا!''

''بڑھا انکل،تم کو فیوِر ہے۔تم آرام کرو۔امارا ٹائم برباد مت کرو۔ام جاتا۔۔۔''

''نہیں بے بی۔۔۔ٹھہرو ذرا۔۔۔ٹھہرو۔۔۔بائی گاڈ ام جھوٹ نہیں بولتا۔یسوع مسیح جانتا جب جارج. جارج اپنا دل پر سے گزرتا توام کو بہوت تکلیف ہوتا،ایسا ماپھک۔''اس نے سینے پر زور سے گھونسہ مارتے ہوئے کہا۔

مارگریٹ سمجھ گئی۔''بڈھا کمینہ.... ''دفعتاً وہ چراغ جو کل رات پچھلی پہر بڈھا انکل کے نوٹ واپس کرتے وقت جل اٹھا تھا اچانک بھڑک کر بجھ گیا''۔۔۔بڈھا کمینہ!تم امارا پرسنل بات میں کیوں ٹانگ اڑاتا۔۔۔کتا ام تمارا آنکھ پھوڑ دے گا۔۔۔سُوَر۔۔۔''وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔

''نہیں سچ بولتا بے بی! جارج اچھا نہیں، بہوت خراب،اَم جانتا اپنا رابرٹ صائب کی بے بی کو خراب کیا۔۔۔وہ کتا۔۔۔سُوَر۔۔۔بے بی اس کا ساتھ چھوڑ دو۔۔۔وہ کتا۔۔۔''

تڑپ کر مارگریٹ نیا یک بھرپور طمانچہ اس کے گال پر جڑ دیا۔''کمینہ!''

بڈھا انکل تھپڑ کی تاب نہ لاکر فرش پر گر گیا۔''سچ بولتا،بائی گاڈ بے بی سچ۔۔۔''

مارگریٹ نے زور سے ایک لات رسید کی اور گالیاں دیتی کمرے سے نکل گئی۔

پھر بڈھے انکل نے جو دن بھر بخار میں سلگ رہا تھا، یوں محسوس کیا کہ دیوار پر لگا ہوا بلب دھیرے دھیرے مدھم ہو کر بجھ گیا اور وہ خود فرش کے نیچے ڈوبتا چلا گیا۔۔۔ڈوبتا ہی چلا گیا۔۔۔پھر بہت دیر بعد وہ فرش کی اتھاہ گہرائیوں سے ابھرا تو اس وقت آدھی سے زیادہ رات گزر چکی تھی۔سرد ہوا کے تیز جھونکے باہر درختوں کے پتوں سے الجھ الجھ کر گزر رہے تھے اور وہ اکیلا کمرہ میں پسینے میں شرابور فرش پر پڑا ہوا تھا۔اس کے گال پر سے ابھی تک وہ جلتا ہوا تو اچمٹا ہوا تھا اس نے آہستہ سے اس پر ہاتھ پھیرا۔۔۔''بے بی تم اَم کو مارا۔۔۔بے بی تم اَم کو تھپڑ مارا ایسا ماپھک مارا۔۔۔''بڈھا انکل کی آواز رندھ گئی۔اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کا تار بندھ گیا۔پھر وہ پھوٹ پھوٹ کر یوں رونے لگا جیسے بے بی کی ماں آج پھر مر گئی ہو جیسے پرانی میم صاحب جو دل کے کسی گوشے میں کراہ رہی تھی آج پھر مر گئی ہو۔''بے بی تم ام کو مارا۔۔۔اپنا بڈھا انکل کو مارا۔۔۔''کمرے میں اس کی سسکیاں بھٹکی ہوئی روح کی طرح پھر رہی تھیں۔وہ اسی حالت میں اٹھا۔۔۔لکڑی کے بڑے سے صندوق میں سے پھٹے پرانے کپڑے، پرانی بے کار فل بوٹ اور ٹوٹے ہوئے چمڑے کے بیلٹ کے نیچے سے ایک میلے کپڑے کی پوٹلی نکالی۔پھر کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اس نے پوٹلی کھولی،اس میں ریشم کے دو پینٹ، چھوٹے چھوٹے فراک،ایک پلاسٹک کا تڑا مڑا جھنجھنا اور دو تین ربڑ کی شہد والی چوسنی نکال کر باہر پھیلا دیں اور ایک ایک چیز کو اٹھا کر آنکھوں سے لگاتا جاتا اور پھوٹ پھوٹ کر روتا جاتا۔۔۔''بے بی تم ام کو مارا۔۔۔بے بی ڈارلنگ تم اپنا۔۔۔بڈھا انکل کو مارا۔۔۔تھپڑ مارا۔۔۔''

تھوڑی دیر بعد آپ ہی آپ چپ ہو گیا۔پوٹلی کو اسی طرح باندھ کر صندوق میں رکھا۔پھر اس نے میلی قمیض کی آستین سے اپنی آنکھیں پونچھیں،فلیٹ کو جھاڑ کر سر پر رکھ لیا۔طاق سے ماچس اور ایک بہت پرانے ڈبے سے اگربتی نکالی اور دھیرے سے یوں اٹھ کھڑا ہوا جیسے وہ سارا بوجھ جو بہت دیر سے اس کے شانے پر پڑا تھا زمین کے سپرد کر کے سُبک دَوش ہو گیا۔۔۔''یسوع مسیح!بے بی نے اَم کو مارا اس کو معاف کرو،بے بی اپنا۔۔۔بڈھا انکل کو مارا،اس کو اسکیوز کرو۔یسوع مسیح وہ کچھ نہیں جانتا،ایک دم سے بے بی ہے۔۔۔''

اس کے کانپتے ہوئے قدم آپ ہی آپ علاقے کے بیچ در بیچ گلیوں کو عبور کرتے ہوئے آدھی رات کو سناٹے میں ڈوبے ہوئے قبرستان میں لے آئے، پھر وہ ایک جگہ رک گیا اور ایک بہت پرانی قبر کی ٹوٹی پھوٹی دیوار کے پیچھے بیٹھ کر اگربتی جلائی۔ پھر اپنے گال پر ہاتھ پھیرنے لگا۔۔۔''میم صائب سچ بولتا۔۔۔اپنا بے بی آج مارا گال پر مارا۔۔۔بائی گاڈ مارا۔۔۔'' پھر وہ رونے لگا۔''ام اس دنیا میں نہیں رہنا مانگتا۔۔۔میم صائب اب اس دنیا میں ام نہیں رہنا مانگتا۔۔۔ام تمارے پاس آئے گا۔۔۔تم اَم کو اپنے پاس بلالو۔۔۔بے بی بولتا، امارا پرسنل بات میں ٹانگ مت اڑاؤ۔ وہ اَم کو سُوَر بولتا۔ یسوع مسیح اس کا ہلپ کرے۔۔۔وہ اب بہت بڑا ہو گیا میم صائب۔۔۔اب اس کو امارا ضرورت نہیں۔ ذرا بھی ضرورت نہیں۔۔۔اب اَم اس کا پرسنل بات میں ٹانگ نہیں اڑائے گا۔۔۔اب اپنا بے بی بہوت بڑا ہو گیا۔۔۔اب کبھی نہیں ڈسٹرب کریگا۔۔۔ بائی گاڈ کبھی نہیں ڈسٹرب کرے گا۔۔۔''

پھر بہت دیر ہو گئی، اور رات کو سرد ہوا اس کی ہڈیوں میں گھس کر سیٹیاں سی بجانے لگیں، تو بڈھے نے کھڑے ہو کر دونوں ہاتھ اٹھا کر دعا پڑھی۔ پھر انگلیوں سے سینے پر صلیب بنائی اور سردی سے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اپنے آنسو خشک کرتا اور منہ ہی منہ میں بُڑ بُڑاتا گھر واپس آ گیا۔''اب کبھی نہیں ڈسٹرب، کرے گا۔۔۔اپنا بے بی بہت بڑا ہو گیا۔ اس کو امارا کوئی ضرورت نہیں۔ اب کبھی نہیں کچھ بولے گا۔۔۔یسوع مسیح! اس کا ہلپ کرو۔''

سات دنوں تک سیاہ آندھیاں اور جھکڑ چلتے رہے۔ تیز اور سرد آندھیاں۔۔۔سات دنوں تک وہ بخار کی شدت میں تڑپتا رہا، اور خداوند یسوع سے دعا کرتا کہ آندھیوں کی زد میں جلتا ہوا چراغ بجھ جائے، مگر چراغ نہیں بجھا۔۔۔سات دن تک چراغ کی ڈوبتی ابھرتی لو تھر تھراتی رہی۔۔۔تھر تھراتی رہی۔۔۔

اور اب کئی مہینے ہو گئے۔ وہ دن بھر چپ چاپ کمرے میں اوندھے منہ بستر پر پڑا رہتا۔ آنکھیں کھولے اور دیوار کو تکتا رہتا۔ وہ اب ہر صبح نہا دھو کر صاحب کو گڈ مارننگ کہنے نہیں جاتا، بلکہ ہفتے دو ہفتے میں ایک آدھ بار جاتا اور ضرورت کی چیزوں کے لئے پیسے لے کر گردن جھکائے واپس چلا آتا۔ حتٰی کہ خواہش ہونے پر بھی خلاف معمول بے بی کے کمرے کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔ علاقے کے لوگوں کو تعجب ہوتا کہ اب بڈھا انکل ٹھہر کر چلنے والا، ڈھیلے ڈھالے پتلون اور میلے فلیٹ پہنے ہوئے بڈھا انکل جو راستہ طے کرتے وقت ہر آنے جانے والے صاحب کو گڈ مارننگ اور گڈ اِیوننگ کہنے سے نہ چوکتا تھا، اب یوں گردن جھکائے ہوئے سامنے سے گزر جاتا ہے گویا وہ یہاں کا رہنے والا ہی نہ ہو۔ بعض لوگ بڈھا انکل کہہ کر اسے پکار بھی لیتے تو آہستہ سے گردن اٹھا کر مسکرا دیتا اور پھر ٹھہر ٹھہر کر چلتا ہوا اپنے کمرے میں آ جاتا۔۔۔صاحب کو تشویش ہوئی۔''بڈھا انکل تمارا طبیعت اچھا نہیں رہتا۔؟''

''نہیں صائب، اچھا رہتا ہے۔ اَم سرونٹ ہے، سرونٹ ماپھک رہتا!''

پھر جس دن اس کے سامنے سے نئی میم صاحب گزر گئی اور اس نے اپنی جگہ سے اٹھ کر سلام کرنے کی بجائے گردن جھکائے حسبِ دستور جوتے سے میل اتارتا رہا تو نئی میم صائب بگڑ گئیں۔

''یو بلاڈی بڈھا! تم اَم کو اب سلام بھی نہیں بولتا۔ بڈھا تم کتا۔۔۔سُوَر۔۔۔بالکل سُوَر۔۔۔''

بڈھا انکل آہستہ سے اٹھ کھڑا ہوا،''سچ بولتا میم صائب ام کتا، ام سُوَر۔۔۔'' اس نے سر سے فلیٹ اتار لی اور جھک کر سلام کیا،''یہ سُوَر تم کو سلام کرتا میم صائب، ام سے بھول ہوا ..... اَم کو اسکیوز کرو۔'' یہ کہتا ہوا وہ اپنے کمرے میں چلا گیا، لیکن اس کی بے حسی بڑھتی گئی۔۔۔

بڑھتی گئی۔ تہ درتہ گویا سیمنٹ کا پلاسٹر چڑھایا جا رہا ہو، اور اس پلاسٹر کے اندر سے بڈھے انکل کی کیچ بھری آنکھیں ٹکر ٹکر تک رہی تھیں بے حس، بے اثر۔۔۔ سرد اور بے جان آنکھیں۔۔۔ اس کی بے حسی بڑھتی گئی۔۔۔ بڑھتی گئی۔۔۔ اور اچانک اس رات تڑخ گئی جس رات ڈرائنگ روم سے بے بی کی چیخوں کی آواز مسلسل آتی رہی، اور اس کے احساس پر نشتر چبھوتی رہی، اس رات وہ تڑپ اٹھا۔ وہ بے تابانہ اٹھ کر دہلیز تک گیا۔ پھر کچھ یاد کر کے واپس آ گیا۔ ''نہیں، سرونٹ کو نہیں بولنا چاہیے۔ نہیں یہ ان کا پرسنل بات ہے، اس میں دخل نہیں دینا چاہیے۔۔۔ مگر بے بی؟'' بے بی چھ سالہ بچوں کی طرح چیخ رہی تھی، اور گڑ گڑا کر پپّا اور ممی سے معافی مانگ رہی تھی۔

''نو پپّا۔۔۔ نو پپّا۔۔۔ اسکیوز می۔۔۔ پپّا پپّا۔۔۔''

بڈھا انکل کے قدم رک گئے۔۔۔ ''پپّا پپّا۔۔۔'' گویا بے بی بہت دور سے انیس برس کی دوری سے اسے پکار رہی ہے۔۔۔ ''نو پپّا، نو پپّا۔۔۔ اسکیوز می، اسکیوز می۔۔۔ پپّا پپّا۔۔۔ مائی پپّا۔۔۔'' بڈھا انکل کے لب ہولے ہولے کانپنے لگے۔۔۔۔ دھواں کی طرح پیچ کھائی ہوئی ایک الجھتی ہوئی آواز اس کے دل کی گہرائیوں سے ابھر کر اس کے حلق میں پھنس پھنس جاتی تھی۔۔۔ اس کے لب ہل رہے تھے۔

''پپّا پپّا۔۔۔ مائی پپّا۔۔۔'' گویا یک صاحب کا کتا، بے بی کی نازک ٹانگ کو اپنے جبڑے میں دبائے ہوئے ہے، اور وہ زور سے اسے پکار رہی ہو۔ پھر وہ اچانک پلٹ پڑا۔۔۔ ''بے بی۔۔۔ ای ای۔۔۔ ام آتا ہے۔ بے بی۔۔۔ مائی بے بی۔۔۔'' برسوں کی دبائی ہوئی آواز اس کے حلق سے یوں نکلی گویا آتش فشاں کا دہانہ پھٹ پڑا ہو۔ وہ لپکتا ہوا ڈرائنگ روم کے دروازے پر آ کر رک گیا۔ پھر دوڑتا ہوا صاحب کے سامنے جھک کر کھڑا ہو گیا۔ ''نہیں صائب! نہیں صائب!! بے بی کچھ نہیں جانتا۔۔۔ ام بولا وہ جارج کتا۔۔۔ وہ جارج سور۔۔۔''

صاحب نے بید دور پھینک دی۔ ''بڈھا، تم جاو؟ ابھی۔۔۔ فوراً جاؤ.... ؟ ابھی ام نہیں مانگتا۔۔۔''

''جاتا صائب۔۔۔ ابھی جاتا۔۔۔'' بے بی اس کے سامنے اوندھے منھ فرش پر پڑی سسک رہی تھی۔ اس میں رونے تک کی سکت نہیں تھی۔ بڈھا انکل نے پیار سے اس کی پشت پر ہاتھ پھیرا۔۔۔ ''جاتا ہے صائب، پر بے بی کو اب نہیں مارو صائب۔ بے بی کچھ نہیں جانتا۔۔۔ یسوع مسیح جانتا اپنا بے بی ایک دم اچھا والا۔۔۔''

''اَم بولتا سور تم روم سے باہر جاؤ.......؟ فوراً جاؤ۔''

''ابھی جاتا صائب۔۔۔ ابھی جاتا۔۔۔'' اس نے پھر ایک بار بے بی کے جسم پر ہاتھ پھیرا۔۔۔ پھر وہ ایک ساعت کے لئے کھو گیا۔ بھٹکتا ہوا بہت دور نکل گیا۔۔۔ جہاں اُفُق اور زمین آپس میں مل جاتے ہیں اور بجز ایک موٹے کچے بید سے کچلے ہوئے جسم کی ہر چیز نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ پھر بڈھا انکل نے چونک کر اپنی ہتھیلی کو دیکھا اور آہستہ سے بڑے آہستہ سے جیسے گلاب کی پنکھڑیوں سے شبنم چن رہا ہو، ہتھیلی کو اپنے ہونٹوں سے لگاتا ہوا باہر نکل گیا۔ پھر اپنے بستر پر گر کے رات بھر یوں تڑپتا رہا گویا صاحب نے بے بی کو نہیں پرانی میم صائب کو مارا ہو گویا اس کے دل کے نازک ترین حصے پر مسلسل بید کی بارش کر دی ہو۔۔۔ ''نہیں صائب۔۔۔ نہیں صائب، اب نہیں۔۔۔ اب نہیں۔۔۔!''

دوسرے دن صاحب دوپہر میں خود بڈھا انکل کے کمرے میں آیا اور رات کے سلوک کے لئے معافی مانگی، ''ام کو معاف کر دو بڈھا انکل۔۔۔ تم سچ بولتا جارج سور۔۔۔ وہ بالکل سور۔۔۔ ام اس کو شوٹ کر دے گا۔۔۔ وہ کتا یہاں سے بھاگ گیا۔ پر اپنا بے بی کا کیا کرے

گا۔۔؟اس کا میرج کا بات کلکتہ میں ایک لڑکا کے ساتھ پکا کیا۔لڑکا بہت اچھا۔۔۔وہ چار سو روپے پاتا۔۔۔اور ولسن صاحب کا وائف کا انٹی ہوتا،اس کو کیس معلوم ہو جانے سے امارا عزت مٹی میں مل جاتا۔۔۔وہ لڑکا ایک مہینہ بعد ادر میں آنا مانگتا۔۔۔پر بے بی۔۔۔بے بی۔۔۔'' وہ رونے لگا۔۔۔''بے بی نے امارا منھ پر کیسا ماپھک تھپڑ مارا بولو۔۔۔کیسا ماپھک تھپڑ مارا۔۔۔'' وہ سبک سبک کر رونے لگا۔ بڈھا انکل کی آنکھوں سے بھی جھر جھر آنسو گرنے لگے۔

پھر اس کے بعد وہ قہر کی رات بھی آئی،جب فسادات کی وجہ سے سارے شہر میں کرفیو نافذ تھا اور نادان بے بی ایک ناجائز بچے کو جنم دے رہی تھی اور فطرت کی طرف سے شاید یہ سب سے بڑی سزا تھی کہ میز پر وہ تار بھی پڑا ہوا تھا،جس میں بے بی کے ہونے والے شوہر نے کلکتہ سے اپنی آمد کی اطلاع دی تھی!

بڈھا انکل نے دوسری بار محسوس کیا کہ آج کی رات اس بے مصرف دنیا کی آخری رات ہے اور کل کے بعد شاید کوئی زندہ باقی نہ بچے گا۔ پھر اس نے نظر اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھا،جہاں چمکتا ہوا خوب صورت چاند کبھی بادل میں ڈوب جاتا کبھی ابھرتا۔۔۔بڈھے انکل کے دل میں آیا کہ وہ آس پاس کے بنگلوں میں سوئے ہوئے بچوں کو جھنجھوڑ کر اٹھائے اور ایک ایک سے پوچھے کہ دنیا اتنا بیوٹی فل کیوں ہے؟ اور جب بچے مون کی طرف اشارہ کر دیں تو ان سے یہ بھی پوچھ ڈالے کہ بابا لوگ اگر آج اپنا مون کو گرہن لگ گیا تو۔۔۔؟

''بابا لوگ بولو۔۔۔؟''

''بابا لوگ۔۔۔بابا۔۔۔لو۔۔۔''

''کیا بولتا بڈھا انکل؟''

''کچھ نہیں صاحب۔۔۔کچھ نہیں۔۔۔'' وہ اٹھ کھڑا ہوا۔۔۔''ام بابا لوگ سے پوچھتا اپنا مون وہ بادل میں ڈوب گیا تو پھر کیا ہوگا۔ ام اس اندھیرا دنیا میں بابا لوگ کو کدر سے کنگ کا کہانی سنائے گا۔کیسا ماپھک کہانی سنائے گا صاحب؟''

''ابھی ایسا ماپھک مت بولو انکل۔۔۔ابھی کچھ نہیں بولو۔۔۔ابھی آسنسول سے صاحب کا فون آیا'' وہ بولا۔۔۔''ادر میں رابسن صاحب کلکتہ سے آیا۔ادر میں کرفیو ہے۔وہ کل مورننگ کو آئے گا۔۔۔کل مورننگ۔۔۔تم امارا ایک کام کرو بڈھا انکل۔۔۔ام تمارا بہوت تھینکس بولے گا۔۔۔بائی گاڈ اپنا بے بی کے لائف کے واسطے ایک کام کرو۔۔۔کرے گا انکل؟''

''کرے گا صاحب۔۔۔اپنا بے بی کے واسطے اپنا لائف دیدے گا بولو صاحب۔۔۔ضرور کرے گا۔۔۔''

''امارا ساتھ اوپر آؤ۔۔۔'' صاحب نے عجیب نظروں سے ایک بار بڈھا انکل کا جائزہ لیا اور اوپر چلا گیا۔''ادر آؤ بڈھا انکل۔۔۔'' بڈھا انکل سیڑھیاں چڑھتا ہوا اوپر پہنچ گیا۔

پھر جب اس نے صاحب کے حکم کے مطابق گندے خون آلود چیتھڑے میں لپٹے ہوئے مردہ بچے کو میز سے اٹھا کر اپنے سینے سے لگایا تو ایسا لگا جیسے ایک بھاری بوجھ اس کے ہاتھو میں آپڑا ہو۔ پھر یکایک اس کا دل بڑے زور سے دھڑکا اور دھڑک کر اچانک رک گیا۔ گویا اس نے مارگریٹ کے جسم کو نوچ کر یہ لوتھڑا الگ کر لیا ہو۔انیس برس قبل جب اس نے بے بی کے گرم جسم کو اپنے بازوؤں پر لیا تھا تو اس کے سارے جسم میں ایک گرم لہر دوڑ گئی تھی اس کی گردن فخر سے تن گئی تھی،پھر اس نے یوں محسوس کیا تھا جیسے ساری دنیا اس کے توانا بازوؤں میں آلیٹی ہو۔ ایک گلاب کے پھول کی طرح ہلکی ہو کر،خوب صورت ہو کر۔۔۔مگر آج یہ بوجھ کتنا بھاری ہے۔۔۔آج کی دنیا کتنا گراں بار ہو گئی ہے۔۔۔

انیس برس میں اس پھول کی طرح نرم و نازک دنیا کا وزن کتنا بڑھ گیا ہے۔۔۔اس نے آہستہ سے لوتھڑے کو میز پر رکھ دیا۔''نہیں صائب! ام اتنا بھاری نہیں اٹھا سکے گا۔۔۔اپنے پاس اتنا طاقت نہیں۔۔۔نہیں اٹھا سکے گا!''

پھر صاحب جو بڈھا انکل کو حیرت سے تک رہا تھا، بدحواس ہو گیا اور اس نے لپک کر بے اختیارانہ طور پر اس کے پاؤں پکڑ لیے۔ ''مارننگ میں رابسن صاحب آتا۔۔۔'' وہ بہت دیر تک بڈھا انکل کے پاؤں پکڑے اسے اونچ نیچ سمجھاتا رہا۔۔۔''اپنا بے بی۔۔۔اپنا بے بی کتا ماپھک مر جائے گا۔ اپنا بے بی۔۔۔اپنا بے بی۔۔۔''

''اپنا بے بی۔۔۔''

''اپنا بے بی۔۔۔کتا ماپھک مر جائے گا۔۔۔کتا ماپھک مر جائے گا۔۔۔کتا ماپھک۔''

جیسے پرانی میم صاحب بہت دور سے گھگھیا رہی ہو۔''اپنا بے بی۔۔۔اپنا بے بی۔۔۔کتا ماپھک مر جائے گا۔''

اس نے ہڑبڑا کر میز سے لوتھڑے کو اٹھا لیا۔۔۔''نہیں۔۔۔نہیں ایسا ماپھک نہیں مرے گا۔۔۔'' اس نے اپنے سینے پر صلیب بنائی۔۔۔''ایسا ماپھک کبھی نہیں ہوگا۔۔۔یسوع مسیح امارا ہلپ کرو۔۔۔'' وہ تڑپتا ہوا کمرے سے بھی باہر نکل گیا۔ برآمدے میں صاحب نے اسے روک کر پھر تاکید کی۔

''ادر سے نہیں انکل، ادر پولیس ہوتا۔۔۔اس طرف سے۔'' صاحب نے پچھواڑے کی طرف اشارہ کیا جہاں لوکیلٹی کے گندے پانی بہنے کے لیے ایک بڑا سا نالہ بہت دور نکل گیا تھا۔''ادرا اتنا دور پھینک آؤ کہ لوکیلٹی سے بہت دور۔۔۔''

یہ قہر کی رات، یہ ہوا کا عالم۔۔۔بڈھے اَنکل نے نگاہیں اٹھا کر دیکھا۔ چاروں طرف گہری خاموشی اور بلا کا سناٹا چھا رہا تھا۔ آسمان پر سیاہ بادل مُسلّط تھے۔ گندے نالے کے کنارے کنارے چلتا ہوا جب کرفیو کی اس بھیانک رات میں پولیس کی نگاہوں سے بچتے بچاتے شہر کے حُدود اربعہ میں قدم رکھا تو سرد ہوا کے تیز جھونکوں کے باعث اس کے پنڈلیاں برف کی طرح شَل ہو رہی تھیں۔ دل دھڑک رہا تھا، اور اس کے بازو پر پڑا ہوا بوجھ لحہ بہ لحہ بھاری ہوتا جا رہا تھا۔ اس نے ایک جھاڑی کے کنارے اس لوتھڑے کو رکھ دینا چاہا۔۔۔لیکن کل پولیس کی نظر پڑ گئی۔۔۔اور وہ لوکیلٹی میں پوچھتا پوچھتا آ گیا تو۔۔۔؟ واٹسن صاحب کی بیوی ضرور اشارہ کر دے گی۔۔۔پھر بے بی!

عین اسی وقت ٹارچ کی تیز روشنی اس کے جوتے کو چھوتی ہوئی آگے نکل گئی۔ وہ ہڑبڑاتا ہوا خاردار جھاڑیوں میں لڑھک گیا۔۔۔ ٹارچ کی روشنی ایک بار پھر اس کے اردگرد گھوم پھر کر سفید خون آلود چیتھڑے پر رک گئی۔۔۔پھر بجھ گئی۔۔۔ذرا توقف کے بعد پھر جل اٹھی اور چیتھڑے پر جمی رہی۔۔۔بڈھا انکل کا دل دھڑک کر پھر اچانک رک گیا۔ اس کی سانس تھم گئی اور اس کا سارا وجود کھینچ کر گویا آنکھوں میں آ گیا ہو۔۔۔بتی بجھ چکی تھی۔۔۔اور قریب کی واٹر ٹنکی کے نزدیک بیٹھے ہوئے سپاہیوں کے درمیان مکھیوں سی بھنبھناہٹ شروع ہو گئی تھی۔ لیٹے لیٹے بڈھا انکل نے لوتھڑا کو پکڑا، جیب سے اپنا سفید رومال نکال کر وہاں رکھ دیا اور لیٹا لیٹا کانٹوں پر سے گزرتا گندے نالے کے کنارے کنارے رینگتا ہوا کچھ دور نکل گیا۔ دس قدم چلنے کے بعد پھر ٹارچ کی تیز روشنی آئی اور اس کے سارے جسم کو چھوتی ہوئی گزر گئی۔ وہ ہڑبڑا کر زمین میں جھک کر دوڑنے لگا۔ جیسے کوئی جانور تیزی سے بھاگ رہا ہو۔ اس کا دل ڈوب رہا تھا۔ ٹانگیں تھر تھر کانپ رہی تھیں۔

''کون ہے۔۔۔کون آدمی ہے؟'' ڈیوٹی پر کھڑے سپاہی نے چیخ کر کہا۔ بڈھا انکل کے قدموں کی رفتار اور تیز ہو گئی۔''کون آدمی ہے۔۔۔ٹھہر جاؤ۔۔۔ ٹھہر جاؤ۔۔۔ورنہ شوٹ کر دیئے جاؤ گے۔''

اس کے پاؤں اچانک تھم گئے۔ سرد ہوا کا تیز جھونکا تاپر ہوا سا اس کی کنپٹیوں سے چھوتا ہوا نکل گیا جس کے باعث اس کی کنپٹیاں پسینے سے بھر گئیں مگر بے بی۔۔۔ بے بی۔۔۔!

وہ بے اختیاری طور پر دوڑ پڑا۔۔۔ دوڑتا گیا۔۔۔ دور سے پھر آواز آئی۔ ''کون سُوّر کا بچہ دوڑتا ہے۔ اَم ابھی شُوٹ کر دے گا۔۔۔ ٹھہر جاؤ۔۔۔ ورنہ شوٹ کر دیے جاؤ گے اس کے پاؤں سست پڑے۔۔۔ سارے جسم میں چنگاریاں سی دوڑ گئیں۔ ''تھری!'' وہ پھر جھکے جھکے جانوروں کی طرح تیزی سے دوڑنے لگا۔ عین اسی وقت تڑاخ سے ایک آواز خاموش فضا میں اُبھری اور اس کی بائیں پنڈلی میں دہکتا ہوا ایک انگارہ گھس گیا۔ اس کے منہ سے چیخ نکلتے نکلتے رکی پھر لحہ بھر میں وہ انگارہ اس کے سارے جسم میں یہاں سے وہاں تک دوڑتا ہوا پھر بائیں پنڈلی میں آ کر پھنس گیا۔ ایک ساعت میں سب کچھ ہو گیا۔ سارا جسم پسینے سے تر ہو گیا۔ مُردہ بچہ ہاتھ سے گر پڑا۔ آندھیوں کی زَد میں رکھا ہوا چراغ بجھنے لگا۔۔۔ تھر تھرانے لگا۔ یسوع مسیح۔۔۔ یسوع مسیح۔۔۔ اپنا بے بی۔۔۔'' پھر اچانک اس نے اپنے آپ کو سنبھالا۔۔۔ گندے کپڑے میں لپٹے ہوئے بچے کو لپک کر اٹھا لیا۔۔۔ بائیں پنڈلی پر آہستہ سے ہاتھ پھیرا۔ پھر دھیرے سے گندے نالے میں اتر گیا۔۔۔ نالے میں کسی نے خاموشی سے اس کے وجود کو تھام لیا، جیسے اس کا وجود اچانک روئی کے گالے میں بدل گیا ہو۔ کوئی اکھڑتی ہوئی گرم سانس اس کے چہرے کو چھو گئی، کوئی جانے پاو جنے ہاتھوں نے اس کے جسم میں پتہ نہیں کہاں سے بلا کی طاقت بھر دی۔ بڈھا انکل نے نظر اٹھا کر دیکھا۔۔۔ تقریباً تین فرلانگ کے بعد نالہ بائیں طرف مڑ گیا تھا۔ اس نے آہستہ سے سینے پر صلیب بنائی۔ ''یسوع مسیح امارا ہلپ کرو۔۔۔ یسوع مسیح ام کو تھوڑا دیر بعد موت دینا۔ ابھی اپنا بے بی کا آخری کام کرتا۔۔۔ ابھی نہیں مرنا مانگتا۔۔۔'' پھر اس نے بچے کے چیتھڑے کو زخم میں بھر لیا اور تیزی سے نالے میں بائیں طرف گھسٹنے لگا۔ جب کافی دیر ہو گئی اور ہو تین فرلانگ طے کر کے موڑ کے قریب پہنچا جہاں نالے کے اوپر تھوڑی دور تک پل کے لئے لمبے لوہے کی شیٹ ڈال دی گئی تھی تو عین اس شیٹ پر چند مسلح سپاہیوں کو دیکھ کر وہ کانپ گیا اس چدرے کے نیچے نالہ انتہائی تنگ ہو گیا تھا۔ گندہ پانی چھل چھل کرتا اس کے جسم کو بھگوتا ہوا گزر رہا تھا۔ لوہے کی چدروں پر بھاری بوٹوں کی آواز برابر آ رہی تھی اس کا جسم رفتہ رفتہ اپنی طاقت کھو رہا تھا۔ سردی انتہا کو پہنچ گئی تھی اس کا جسم برف کی سل کی طرح سرد ہوتا جا رہا تھا۔ گردن آہستہ آہستہ ایک طرف کو جھولنے لگی۔۔۔ اوپر بوٹوں کی آواز رک گئی پھر دھیرے دھیرے یوں کئی منٹ گزر گئے اسے احساس تک نہ ہوا۔ پھر بڈھے انکل کے قریب بے بی مارگریٹ اوندھی فرش پر پڑی چیخ چیخ کر کہہ رہی تھی۔۔۔ ''نو پپا۔۔۔ نو پپا۔۔۔ نو پپا۔۔۔ اسکیوز می۔۔۔ پپا۔ پپا....!!'' اس نے ہڑ بڑا کر بند ہوتی ہوئی آنکھیں کھول دیں۔ زور سے گردن کو جھٹکا دیا۔ گندہ پانی کافی جمع ہو گیا تھا۔ جواب اس کی گردن کو چھوتا ہوا گزر رہا تھا۔ تھوڑی سی جگہ میں کپڑے میں لپٹا ہوا مردہ بچہ سطح پر چکر کاٹ کاٹ کر اس کی ٹھوڑی سے ٹکرا رہا تھا۔۔۔ گویا اس کے ہاتھوں سے نکل بھاگنا چاہتا ہو۔ اس نے لپک کر اسے پکڑ لیا۔ عین اسی وقت اوپر آئرن شیٹ پر کئی جوتوں کی آواز ابھری۔

مچ مچ۔۔۔ چر چر۔۔۔ چراک۔۔۔ چراک۔۔۔ چر چر۔۔۔ جیسے کوئی اس کے سر پر چل رہا ہو۔۔۔ پھر آواز رک گئی اور اوپر سے باتوں کی آواز آنے لگی۔ بڈھا انکل نے اپنے آپ کو سنبھالا اور اس تنگ راستے میں گھسٹتا گھسٹتا گھوم گیا۔۔۔ دم سادھے نالے کے اس موڑ کو عبور کر کے وہ باہر پھیلاؤ میں آیا۔ تو اس کا دل اچانک ڈوبنے سا لگا۔ پانی میں شرابور کپڑے اسے بہت بھاری معلوم ہوئے۔ قریب ایک بھاری پتھر پڑا تھا۔ بڈھا انکل نے اس پتھر کو آہستہ سے ہٹایا۔ اس کے نیچے کی مٹی گیلی تھی۔ دھیرے دھیرے اس نے گیلی مٹی کو ہٹا کر ایک گڈھا سا بنایا چھوٹے سے بچے کو گڑھے میں رکھنے سے پہلے چیتھڑا ہٹا کر اس نے چہرہ دیکھنا چاہا۔۔۔ مگر رات بے حد تاریک تھی۔ اندھیرا بے حد گھنا تھا۔ اس

کی آنکھیں اس گھپ اندھیرے میں پتھرا کے رہ گئیں۔ پھر اس نے آہستہ سے اپنی انگلیاں مردہ بچے کے چہرے پر پھیرنا شروع کردیں۔ رفتہ رفتہ دل کے ویرانے میں پھول سے کھلنے لگے۔ گویا انیس برس قبل والی ننھی مارگریٹ اس کی گود میں ہو اور وہ موم کے سرخ گالوں پر انگلیاں پھیر رہا ہو۔۔۔ پھر اچانک بائیں ٹانگ میں ایک ٹیس اٹھی اور اس کے جسم کی ساری رگوں کو کھینچتی ہوئی نکل گئی۔ بڈھے انکل نے جلدی سے بچے کو گڑھے میں رکھ کر اس پر سے چٹان رکھ دیا اور وہ چٹان جو دو تین گھنٹے سے اس کے وجود کو کچلے ہوئے تھی، آپ ہی آپ اتر گئی۔

''بائی گاڈ اَم مرنا مانگتا۔۔۔ایک دم مرنا مانگتا۔۔۔یسوع مسیح'' مگر وہ پھر رک گیا۔ ''لیکن ادر میں نہیں۔۔۔اُدر میں اپنا روم میں۔۔۔اپنا روم میں۔۔۔اپنا بے بی کے سامنے میں۔۔۔!'' وہ لپکتا ہوا نالے کے کنارے چلنے لگا۔۔۔ پھر ایک بڑے سے پتھر کا سہارا لے کر باہر آ گیا اور داہنی طرف علاقے کے بنگلوں کی کیاریوں کے کنارے کنارے چلتا اپنے آپ کو پولیس سے چھپاتا ہوا صاحب کے بنگلے کے گیٹ پر آیا تو اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ آ گئی۔ اس نے اپنی زخمی ٹانگ پر ہاتھ پھیرا اسی وقت بڑی زور کی ابکائی آئی جسے اس نے منہ پر ہاتھ رکھ کر روکنا چاہا مگر اندر سے گرم گرم پانی کے ساتھ روٹی کے ٹکڑے اُبل ہی آئے۔ سر چکرایا پھر زور سے ایک بار قے ہوئی اور دھڑام سے زمین پر گر گیا۔۔۔ پھر بڈھے انکل نے محسوس کیا گویا نالے کا گندہ پانی اس کے اوپر سے گزرنے لگا ہو اور مردہ بچہ چیتھڑے میں لپٹا ہوا اس کے سر کے پاس ناچ رہا ہو اور وہ اس کے نیچے پیاس کی شدت سے تڑپ رہا ہے اس کے حلق میں آگ سی لگنے لگی۔ پھر وہ سو گیا۔ بڑی گہری نیند سو گیا۔

بہت دیر بعد جاگا تو اس نے دیکھا نالے کا گندہ پانی گزر گیا ہے اور وہ گہری تاریک رات۔۔۔ وہ قہر کی رات۔۔۔ آخری رات بھی گزر چکی ہے۔۔۔ اور وہ مرا نہیں، بدستور زندہ ہے۔ ڈاکٹر نے تیسرا انجکشن دیا اس کی آنکھیں کھل گئیں۔

''بڈھا انکل، اب کیسا ہے؟''

''اپنا بے بی کیسا ما پھک ہے صائب۔۔۔؟ اپنا بے بی کو پک صائب کا کتا کا ٹا۔۔۔ بائی گاڈ اَم کو بھی کا ٹا اور دیکھو'' اس نے اپنی زخمی ٹانگ پر ہاتھ پھیرا جو سفید پٹیوں سے بندھی ہوئی تھی۔ ''دیکھو ادر میں کا ٹا۔۔۔''

''اپنا بے بی اچھا ہے۔۔۔ بڈھا انکل تم دودھ پیو'' اس نے گلاس بڑھایا۔ ''تم کو کوئی کتا نہیں کاٹا۔۔۔ بے بی کو بھی نہیں کاٹا۔۔۔ یسوع مسیح بہوت ٹھیک کرتا۔۔۔''

''بے بی کو بھی نہیں کاٹا۔ اَم کو بھی نہیں کاٹا۔۔۔ اپنا بے بی اچھا۔۔۔'' اس نے عقیدت سے آنکھیں بند کر لیں۔ سینے پر صلیب بنائی اور انگلیوں کو چوم لیا۔۔۔ ''یسوع مسیح ٹھیک کرتا۔ سب ٹھیک کرتا۔۔۔''

پھر ڈاکٹر صاحب چلے گئے اور وہ بہت دیر تک گردن گھما گھما کر کھڑکی سے مارگریٹ کے کمرے کی طرف دیکھتا رہا، جہاں کھڑکی پر پڑا سرخ رنگ کا ریشمی پردہ آہستہ آہستہ ہوا میں ہل رہا تھا۔ پرسکون انداز میں گویا گھنٹوں لڑنے کے بعد بوڑھا بیل تھک کر بیٹھ رہا ہو اور دھیرے دھیرے ہانپ رہا ہو۔ ابھی بے بی دودھ پی رہی ہوگی۔۔۔ ابھی بے بی بسکٹ کھا رہی ہوگی۔۔۔ ابھی اس نے بستر پر لیٹ کر آنکھیں بند کر لی ہوں گی۔۔۔ اب وہ سو رہی ہوگی۔ بے بی آنکھیں بند کیے سو رہی ہے۔ گہری نیند کا غلبہ ہو چکا ہے۔ اس کے نتھنے آہستہ آہستہ پھڑ پھڑا رہے ہیں۔۔۔ جیسے کھڑکی کا ریشمی پردہ ہل رہا ہو۔۔۔ اس کے دل میں آیا کہ وہ ایک بار بے بی کی پیشانی پر ہاتھ پھیرے۔۔۔ ''بہوت تھک گئی ہو میری بچی۔۔۔ بہوت جاگی ہو نا۔۔۔ مہینوں سے سو نہیں پائی ہو۔ اس لئے اب یہ آرام کی نیند بہوت پیاری لگ رہی ہے۔ مجھے بھی بہوت پیاری لگ رہی ہے، تمہاری یہ نیند بے بی۔۔۔ بہوت پیاری۔۔۔ میں تمہاری پیشانی پر ہاتھ پھیروں گا تو کیا تم جاگ پڑو گی؟ کیا تم جاگ

پڑوگی۔نہیں جاگوگی نا،نہیں جاگنا۔۔۔''اس کے دل میں قطرہ قطرہ کر کے شبنم گرتی رہی۔''میرے پودے کی جڑوں میں یہ کیسی خراش پڑ گئی خداوند۔۔۔کیسی خراش۔۔۔؟''

بڈھا انکل آہستہ سے اٹھ کھڑا ہوا۔ بائیں پاو؟ں میں آگ سی سلگ اٹھی۔اس نے رانوں پر ہاتھ پھیرا ..... پھر وہ تھرتھرانے لگا تو پلنگ پر بیٹھ گیا،''یسوع مسیح!ام اُدر میں جانا مانگتا۔۔۔امارا ہلپ کرو۔۔۔ادر میں بے بی کے ماتھے پر ہاتھ پھیرنا مانگتا۔۔۔بے بی سوتا۔۔۔اس کو کس کرنا مانگتا۔۔۔''

مگر بڈھا انکل کا زخمی پاؤں بدستور دکھتا رہا اور تھرتھراتا رہا۔

لیکن سہ پہر ہوئی اور کلکتہ والے رابسن صاحب نے اپنی آنٹی کے ہم رَاہ دہلیز میں قدم رکھا تو وہ غیر اختیاری طور پر اٹھ کھڑا ہوا اور دیواروں کا سہارا لیتا ہوا مارگریٹ کے کمرے میں داخل ہو گیا۔ جہاں مہمانوں کے ساتھ صاحب اور نئی میم صاحب بھی موجود تھے۔

''بے بی بیمار ہے۔تین ہفتے سے اسے بخار تھا۔کل ہی تو بخار چھوٹا ہے۔'' صاحب نے مہمانوں سے کہا۔

عین اسی وقت صاحب کی نظر پلنگ کے نیچے گئی۔ جہاں خون سے لت پت ایک تولیہ پڑا ہوا تھا اور جسے رابسن صاحب کی آنٹی بڑے غور سے دیکھ رہی تھیں۔

''یہ تولیہ۔۔۔؟'' آخرش آنٹی نے تولیے کی طرف اشارہ کیا۔

''کون سا تولیہ۔۔۔؟ ارے یہ تولیہ کہاں سے آیا اور۔۔۔؟'' صاحب گھبرا کر نئی میم صاحب سے مخاطب ہوا۔اس کا چہرہ فق ہو رہا تھا۔ خود بے بی جو دھیرے دھیرے مسکرا رہی تھی زرد پڑ گئی۔

عین اسی وقت بڈھا انکل نے گردن جھکا کر تولیہ کی طرف دیکھا اور لپک کر گرتے گرتے تولیہ کو جھپٹ لیا۔''۔۔۔یہ امارا ہوتا صائب ۔۔۔یہ امارا ہوتا۔''اس نے اپنی زخمی ٹانگ کے پائینچے کو اوپر کھینچ کر پنڈلی والے زخم کو سامنے کر دیا۔سفید پٹی چلنے کے باعث خون سے بھر گئی تھی۔

میم صاحب نے بڈھے انکل کو زور سے ایک لات ماری۔''سور تم اپنا گندہ کپڑا ادر میں کائے پھینکتا۔''

ضَرب کی تاب نہ لا کر وہ اوندھے منہ فرش پر گر گیا۔۔۔اس کی آنکھوں کے سامنے سیاہ دھبے ابھرنے ڈوبنے لگے۔پھر اس نے اپنے آپ کو سنبھالا۔انگلیوں کو فرش پر ٹیک کر کھڑا ہو گیا۔

''بولو تم گندہ کپڑا کاہے کو ادر لایا۔۔۔؟'' صاحب نے بھی بناوٹی غصہ سے کہا۔

بڈھا انکل نے پلٹ کر صاحب کو دیکھا۔اس کی آنکھوں میں عجیب سی چمک تھی، عجیب سی بے چارگی جیسے اس نے اگر جواب نہیں دیا تو صاحب پھر اپنا سر اس کے قدموں پر رکھ دے گا اور گڑگڑا کر کہے گا۔''بولو انکل۔۔۔بولو۔۔۔اپنا بے بی کے لائف کے واسطے بولو۔۔۔''

''ام نہیں لایا صائب۔۔۔''اس نے گھگھیاتے ہوئے کہا۔''ام نہیں، اپنا ٹائیگر لایا۔۔۔اپنا کتا امارا روم سے لایا۔''

پھر بڈھا انکل گھسٹتا ہوا تولیہ لیے کمرے سے نکل گیا۔۔۔کھڑکی سے گزرتے ہوئے اس نے نئی میم صاحب کی آواز سنی جو صاحب سے کہہ رہی تھی۔۔۔''صاحب کو کتنی بار کہا۔اس حرام کا کھانے والا کتا کو نکال دو۔مگر پتہ نہیں صاحب کیوں اسے نہیں نکالتا۔۔۔بے بی تو اس سے بے حد نفرت کرتی۔۔۔بے حد نفرت۔۔۔''

پھر وہ قریب والے صوفے پر بیٹھ گئے۔ بڈھا انکل نے دیکھا کہ سبھوں کے چہروں پر اطمینان کی لہر دوڑ گئی ہے اور بے بی کے ہونٹوں پر ہلکی ہلکی مسکراہٹ چمک اٹھی ہے۔ جیسے گھنگھور گھٹا برسے بغیر چھٹ گئی ہو اور زرد ہلکی دھوپ چاروں طرف پھیل گئی ہو۔

پھر چپکے سے وہ دن بھی آیا جب چھوٹے سے گارڈن کی کلیاں مسکرا رہی تھیں۔ آس پاس کے سارے ماحول سے زندگی پھوٹی پڑ رہی تھی اور بے بی بڑے سے سفید گون میں ملبوس گلاب اور بیلے کی کلیوں سے لدی پرانے چرچ میں رابسن صاحب کے بازو میں بازو دیئے عقیدت سے آنکھیں بند کیے اَم دوزانو ہو کر بیٹھی ہوئی تھی۔

مرے خداوند

مرے خداوند

مجھے نئی زندگی دے

مجھے نئی خوش گوار زندگی دے

(اِنجیل مقدّس)

پھر بڈھے انکل نے علاقے کے چھوٹے چھوٹے بچوں کو ٹافیاں تقسیم کیں اور بنگلے کے وسیع دالان میں بچوں کے ساتھ مل کر رقص کرتا رہا اور زور زور سے گاتا رہا۔ وہی اکیلا گیت جو اس نے بے بی کے بچپن میں یاد کیا تھا۔

ٹونکل ٹونکل لٹل اسٹار

ہاؤ آئی ونڈر وہاٹ یو آر

ٹونکل ٹونکل لٹل اسٹار

بہت دیر تک وہ خوشیاں مناتا رہا۔ لیکن جب دھیرے دھیرے سب بچے بھاگ گئے اور وسیع دالان میں وہ تنہا رہ گیا تو ایکا یکی رَوشندان سے ایک کبوتر پھڑ پھڑاتا ہوا اڑا اور چاروں طرف دالان میں چکر کاٹتا ہوا دروازے سے باہر نکل گیا۔ بڈھا انکل نے اچانک ایسا محسوس کیا کہ اس وسیع دالان میں وہ ایک دَم سے تنہا ہے اور تنہائی نے دور دور تک ہونٹوں پر انگلی رکھے چپ سادھ لی ہو۔ یوں گویا اب کبھی نہ بولے گی۔ یہ مہرِ سکوت کبھی نہ ٹوٹے گی۔ وہ اداس ہو گیا۔ بڑبڑا کر باہر نکل آیا۔ جہاں صاحب کھڑا جیپ سے سامان اتروا رہا تھا۔

''ہپّی مارننگ صائب۔۔۔!'' زندگی میں پہلی بار اس نے اپنا ہاتھ بڑھا دیا۔ ''شیک ہنڈ۔۔۔''

''اوہ! بڈھا انکل۔۔۔شِیُور شِیُور۔۔۔ہپی مارنگ۔۔۔'' صاحب نے گرمجوشی سے ہاتھ ملایا۔ پھر بڈھا انکل الگ ہو کر کھڑا ہو گیا ۔۔۔''صائب ام فیفٹی روپیہ مانگتا۔''

''فیفٹی روپیز۔۔۔؟ اتنا روپیہ کیا کرے گا بڈھا انکل۔۔۔؟''

''ابی نہیں بولے گا صائب۔ مگر ام کو دو ضرور صائب۔۔۔پھر کبھی نہیں مانگے گا۔ دے نے سکتا صائب۔۔۔؟''

''ضرور دے نے سکتا۔'' پھر بڈھا انکل نے روپیہ لے کر صاحب کو گڈ مارننگ کیا اور بازار سے ایک سونے کا خوب صورت ہار لا کر بے بی کے کمرے میں داخل ہو گیا۔ جہاں ایک طرف تالیاں بجا بجا کر چند جوان لڑکیاں جھوم جھوم کر گا رہی تھیں۔ ایک طرف مارگریٹ مہمانوں کے درمیان بیٹھی مسکرا رہی تھی۔ بڈھا انکل کی آنکھیں چوندھیا گئیں، اس کے دل میں دور تک پھول ہی پھول کھلتے چلے گئے اس کے دل میں آیا

کہ وہ بھی لڑکیوں کے ساتھ تالیاں بجائے اور جھوم کر ناچے .... لڑکیاں ناچتے ناچتے رک گئیں۔سب کی سب بڈھا انکل کو ٹھٹھک کر دیکھنے لگیں۔

''کیا مانگتا بڈھا۔۔۔ادر کیا مانگتا۔۔۔؟''

وہ چونک پڑا۔۔۔'' کچھ نہیں مانگتا۔۔۔کچھ نہیں۔۔۔اپنا بے بی کو بائی بائی کرنا مانگتا۔۔۔اور۔۔۔''اس نے جیب سے ہار نکال کر آگے بڑھا دیا۔''اور بے بی کو اپنے ہاتھ سے نکلس دینا مانگتا۔۔۔'' وہ مارگریٹ کے گلے میں ہار پہنانے کی غرض سے بڑھا۔ مارگریٹ ہڑ بڑا کر اٹھ کھڑی ہوئی۔'' کیا کرتا بڈھا۔۔۔ادر میں رہو۔۔۔ادر میں رہو۔۔۔''

وہ رک گیا۔''بے بی اپنا نکلس نہیں مانگتا۔۔۔؟''

''نہیں مانگتا۔۔۔!''اس کی تیوریاں چڑھ گئیں۔نفرت سے اس کا منھ بگڑ گیا۔بڈھا انکل ٹھٹھک گیا چلتے چلتے اس کا دل اچانک رک گیا۔۔۔''نہیں بے بی ایسا ماپھک مت بولو۔۔۔ایسا ماپھک مت بولو'۔۔۔اس کی آواز رندھ گئی۔۔۔''بے بی ام تم سے کبھی کچھ نہیں بولا۔ امارا رکوسٹ مانو۔۔نکلیس لے لو بے بی۔۔۔ام تمارا۔۔۔بڈھا انکل۔۔۔تمارا اپنا سرونٹ رکوسٹ کرتا ہے بے بی۔۔۔'' وہ مارگریٹ کے قدموں پر جھک گیا۔''مارگریٹ۔۔۔''

ایک لمحہ میں پتہ نہیں کہاں سے ایک سایہ سا مارگریٹ کے دل میں آیا اور سارے وجود کو نرم کرتا ہوا گزر گیا۔وہ کچھ لمحے خاموش رہی۔ پھر آہستہ سے گردن جھکا لی۔۔۔''اچھا بڈھا! ام تمارا نکلس قبول کرتا۔۔۔''پلٹ کر قریب کھڑی ہوئی آیا سے مخاطب ہوئی،''آیا بڈھے سے نکلس لے لو اور ڈیٹول میں دھو کر امارا صندوق میں رکھ دو۔۔۔''

بڈھا انکل یہ سن کر چونک اٹھا۔پھر اس نے ضبط کیا۔اس کے ہونٹوں پر عجیب مسکراہٹ ابھری۔اس نے آہستہ سے ہار آیا کے ہاتھ میں رکھ دیا اور کمرے سے باہر نکل گیا۔۔۔''بے بی بہوت نفرت کرتا۔۔۔اپنا بے بی۔۔۔بہوت نفرت کرتا۔۔۔بائی گاڈ۔۔۔!''دوسری صبح دوپہر کو ایک چھوٹی سی کار میں بیٹھ کر بے بی رابسن صاحب کے ساتھ کلکتہ چلی گئی۔بڈھا انکل سڑک کے کنارے ببول کے بے برگ و بار درخت تلے کھڑا نظروں سے اوجھل ہوتی ہوئی کار کو گھورتا رہا۔جب کار چلی گئی اور سڑک کی سرخ بجری ساری فضا پر چھا گئی تو اس نے ایکا ایکی محسوس کیا جیسے پاس سے کوئی کبوتر پھڑ پھڑاتا ہوا نکل گیا ہو اور وہ اس وسیع دنیا میں بے کار و تنہا رہ گیا۔آس پاس علاقے کے چاروں طرف خاموشی مسلط تھی۔یوں گویا ہوا بھی ساکت ہو گئی تھی۔جب وہ اپنے کمرے میں پہنچا اور داغ دار فلیٹ کو پلنگ پر پھینک کر بیٹھنا چاہا تو وہ کبوتر اس کے کان کے پاس سے پھڑ پھڑاتا ہوا اڑ گیا۔اس نے چونک کر چاروں طرف دیکھا۔کہیں کچھ نہیں تھا۔دوپہر بیت رہی تھی۔باہر سخت دھوپ تھی اور چاروں سمت گہری خاموشی مسلط تھی۔درختوں کی پتیاں تک خاموش تھیں۔سارا علاقہ ایک بڑے سے سنسان قبرستان کی طرح محسوس ہو رہا تھا۔پھر بڈھا انکل اس تنہائی سے گھبرا کر کمرے سے باہر نکل گیا۔اور علاقے کی پیچ در پیچ گلیوں میں گھنٹوں پھرتا رہا۔کہیں کوئی شور نہیں کہیں کوئی آواز نہیں بجز ایک عیب سی پھڑ پھڑاہٹ کے جو خاموشی کو اور بھی گہری، پراسرار اور حزیں تر کر رہی تھی۔کیا کچھ کھو گیا؟ کیا گھٹ گیا اس بھری پری دنیا سے کہ اچانک سارا عالم کنگال سا ہو کر رہ گیا ہے؟ جب اسے پھرتے پھراتے شام ہونے لگی۔آفتاب ڈوب گیا۔اس کی ہڈی ہڈی میں درد کی لہریں اٹھنے لگیں تو وہ اپنے کمرے میں گھس گیا اور چہرے پر ہاتھ رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔۔۔''اپنا سب کچھ چھین گیا یسوع مسیح۔۔۔اپنا سب کچھ لٹ گیا۔۔۔!''

پھر جب رات ہوگئی اور آیا نے حسبِ دستور دو جلی ہوئی روٹیوں پر آلو کے قتلے رکھ کر چینی کی زرد اور پرانی پلیٹ میں لا کر میز پر پٹک دیا تو پہلی بار یہ موٹی خشک روٹی اس کے گلے میں پھنس گئی۔۔۔اس نے پورا گلاس پانی غٹ غٹ چڑھا لیا اور روٹیوں کو ہتھیلی پر مسل کر مرغیوں کے ڈربے میں ڈال آیا۔سامنے بے بی کی کھڑکی بند تھی۔رات سیاہ سے سیاہ تر ہو رہی تھی اور وہ لحہ بہ لحہ اداس ہوتا جا رہا تھا۔وہ چپ چاپ اپنے کمرے میں آ گیا اور آنکھیں بند کر کے بستر پر پھیل کر سو رہا، مگر نیند کہاں۔۔۔! پتہ نہیں وقت کے کس انجانے موڑ پر رہ گئی ہے۔پتہ نہیں اسے کس کا انتظار ہے۔باہر تاریکی گہری ہوتی جا رہی ہے۔ہوا سائیں سائیں گزر رہی ہے اور دل نہ معلوم کیوں بچوں کی طرح بلک بلک کر رو رہا ہے۔بڈھا انکل ایکا ایکی اٹھ بیٹھا، صندوق کھول کر کپڑوں کے نیچے سے وہ پوٹلی نکالی، اسے کھول کر روشنی میں دیکھا۔پھر کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اسے چوم لیا۔۔۔''بے بی ادر میں اپنا کوئی نہیں ہوتا۔۔۔ادر میں کیسا ماپھک رہے گا۔۔۔؟ بولو۔۔۔بولو۔۔۔؟'' اس نے اپنے پیروں میں فل بوٹ پہنا۔پوٹلی کو باندھ کر بغل میں دابا اور گھسٹتا ہوا باہر نکل گیا۔

''دنیا کتنا بیڈ مالم پڑتا اب۔۔۔'' اوپر آسمان تاریک تھا۔گہرے سیاہ جھومتے ہوئے بادل اڈر رہے تھے، اور چاند بادلوں کے آگے بھاگتا ہوا نکلا جا رہا تھا، کبھی مدھم سا، کبھی روشن، مگر دوڑتا ہوا۔اس نے نگاہیں اٹھا کر آسمان کی سمت دیکھا۔۔۔''اپنا مون کدر کو جاتا۔۔۔ایسا ماپھک کدر کو دوڑتا۔۔۔؟''

پھر وہ خاموش گردن جھکائے، لنگڑاتا ہوا چلنے لگا۔لوکیلٹی کی خاموش گلی میں ایک لیمپ پوسٹ کے قریب آہستہ آہستہ چل رہا تھا۔اس کے کانوں میں کسی اڑتے ہوئے کبوتر کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ تھی۔

''تم کدر میں چلا گیا بے بی۔۔۔اَم تم کو کدر میں ڈھونڈنے جائے گا۔۔۔کدر میں؟ یسوع مسیح اَم کدر میں جائے گا، بولو۔۔۔بولو۔۔۔؟''

اس نے چلتے چلتے آنکھیں میچ لیں۔آنسوؤں کے دو قطرے رُخسار پر آ پڑے۔آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے انگلیوں سے سینے پر صلیب بنائی۔''کدر میں جائے گا، یسوع مسیح، بولو۔۔۔بولو۔۔۔؟''

11.06 افسانہ ''بابا لوگ'' کا تنقیدی جائزہ

بابا لوگ غیاث احمد گدی کا ایک ایسا شاہ کار افسانہ ہے جس کے منظر عام پر آتے ہی لوگوں کی توجہ اس کے خالق کی جانب مبذول ہوگئیں۔حالاں کہ افسانہ کا موضوع ایسا کوئی غیر معمولی نہیں ہے لیکن غیاث احمد گدی کی فنی چابکدستی، اسلوب، آرٹ اور زبان و بیان کی اثر انگیزی نے اس افسانہ کو شاہ کار کا درجہ دے دیا ہے۔اس افسانہ کا مرکزی کردار بڈھا اَنکل اپنے اینگلو انڈین مالک کی کہی جانے والی بیٹی کا باپ ہے اور ''بڈھا اَنکل'' کا المیہ ہے کہ وہ اپنی بیٹی کو بیٹی نہیں کہہ سکتا۔وہ ہمیشہ مالک کی بیٹی رہتی ہے اور وہ بیٹی بھی ''بڈھا انکل'' کو باپ نہیں کہتی۔ بلکہ ملازم کی حیثیت سے جانتی اور پیش آتی ہے۔بظاہر یہ افسانہ جتنا عام فہم محسوس ہوتا ہے اتنا عام فہم نہیں۔

اردو کے کئی نقادوں نے بابا لوگ کو ایک عام فہم بیانیہ اور سادہ افسانہ تسلیم کیا ہے۔غیاث احمد گدی نے اپنے افسانہ سے علامتوں، استعاروں اور تشبیہوں کا استعمال بے حد خوب صورتی اور فن کارانہ انداز میں شروع کیا ہے، جیسے جیسے افسانہ آگے بڑھتا جاتا ہے غیاث احمد گدی کے فن مزید نکھرتا جاتا ہے۔اس افسانہ کی شہرت اور مقبولیت نے غیاث احمد گدی اپنے تمام ہم عصروں میں امتیازی مقام حاصل کیا۔غیاث احمد گدی نے علامتوں، استعاروں اور تشبیہوں کا خوب صورت اور فن کارانہ استعمال ''بابا لوگ'' سے ہی کیا۔چند اقتباسات درج ذیل ہیں۔

''وہ برسوں کا بھوکا بلی ماضی کے چٹیل میدان میں حسب دستور منہ مارنے لگا۔ شاید کوئی پودا مل جائے .... شاید کوئی ہریالی نظر آجائے''

''وقت بوند بوند کر کے گرتا ہے اور خشک زمیں پر گر کر کیسا سوکھ جاتا ہے۔ بس دیکھتے دیکھتے نظروں سے اوجھل ہوجاتا ہے۔۔۔فرش پر صرف اس کا نشان رہ جاتا ہے جس سے سوندھی سوندھی خوش بو نکلتی ہے۔ مگر وقت بوند میں جذب ہوتی آواز اس کے پیروں سے چمٹ جاتی ہے۔''

پہلے اقتباس میں خشک، بے مزہ، بے کیف حال میں ماضی کی خوش گوار باتیں تلاش کرنے کی بات کہی گئی ہے۔ اس بات کو کتنے خوب صورت اشارے اور کنائے میں گدی نے کہا ہے۔ چاہتے تو وہ سیدھے، سادے انداز میں کہہ سکتے تھے۔ لیکن اس میں جو حسن در آیا ہے وہ یقیناً مفقود ہوتا۔

اوپر کے آخری دونوں اقتباسات کو سمجھنے کے لئے گدی نے ایک جملے میں وضاحت بھی کر دی ہے۔ دیکھئے۔

''مارگریٹ بے بی، تم بھی تو ایک قطرہ ہو۔ جس میں تمہاری ماں کی خوش بُو رَچی ہوئی ہے۔''

اس افسانہ میں کتا کا ذکر کئی جگہ ملتا ہے جو نفرت ظلم اور بے رحمی کی علامت بن کر سامنے آیا ہے۔

غیاث احمد گدی کے اس افسانے کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ چند تمہیدی جملوں پڑھ کر قاری پورے طور پر منہمک ہوجات ہے۔

افسانہ بابا لوگ، کی ابتدا کچھ اس طرح سے ہوتی ہے۔۔

''بابا لوگ سب کمرے میں آجاؤ۔ اَم تم کو کہانی سنائے گا''

بس اسی ایک جملے سے ایک خاص فضا پیدا کرنے کے بعد گدی لکھتے ہیں۔

''پھر بابا لوگ یہ سنتے ہی کمرے میں آ گئے اور بڈے اَنکل کو یوں گھیر لیا، جیسے اک اِکُسمَس کی ننھی ننھی موم بتیاں ہوں جو بڑے سے کیک کے چاروں طرف استادہ کر دی گئی ہوں۔ وہ شروع سے آخر تک ہم دَردی کا مستحق نظر آتا ہے حالاں کہ وہ ایک ناجائز لڑکی کا باپ ہے، جو بہر حال ایک گناہ ہے۔ لیکن بڈھا انکل کے اس گناہ میں بھی ہم دَردی کا جذبہ کارفرما ہے۔ اس لئے کہ اس نے اپنی جنسی ہوس بجھانے کے لئے صاحب کی میم صاحب سے جنسی تعلق قایم نہیں کیا بلکہ اس کی اس حرکت میں بھی بڈھا انکل کے اندر کی انسانیت اور رحم دلی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

بڈھا انکل سے صرف بچے کے حصول کے لئے میم صاحب کی پٹائی اور زدوکوب نہیں دیکھی جاتی اور میم صاحب کے لئے بڈھا انکل (جوانی کے دور میں) اپنے دل میں ہم دَردی، پیار، خلوص اور چاہت کا جذبہ محسوس کرتا ہے اور اسی جذبے نے اسے میم صاحب کی لڑکی کا باپ بنا دیا۔

لیکن المیہ یہ ہوا کہ جس دن بچی پیدا ہوئی اسی دن میم صاحب دنیا چھوڑ گئی۔ جس کی وجہ سے بڈھا انکل کی محبت، پیار، خلوص، چاہت اور ہم دَردی کا مرکز وہ بچی (بے بی) رہ گئی۔ جس نے بڈھا انکل کو جینے کا حوصلہ اور امنگ دی۔ خاص طور پر جب صاحب نے دوسری شادی کر لی تو اس کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ وہ اس کا ہر طرح سے خیال رکھتا ہے۔ اسے بیٹی کا پیار اور خلوص دے کر اسے جوان کرتا ہے اور جب وہ جوان ہوجاتی ہے تو وہ اس تہذیب اور ماحول میں ڈوب جاتی ہے جو ماحول اور تہذیب اس کی سوتیلی ماں اور اس کے پاپا کا تھا۔ اسی ''کرسچن لوکلیٹی'' کے ایک نوجوان جارج سے بے بی کے تعلقات بڑھتے ہیں۔ یہاں تک کہ ایک دن وہ اپنی عصمت بھی جارج کے حوالے کر رہی تھی کہ

بڑھا انکل جو سائے کی طرح بے بی کے ساتھ لگا رہتا ہے کسی طرح جھوٹ بول کر، گالیاں سن کر، اس کی عصمت کی حفاظت کرتا ہے۔ اور ہر لمحہ اپنی بے بی کی عزت اور عصمت کے لئے دعائیں کرتا ہے۔

یسوع مسیح اپنا بے بی کا ہلپ کرو، اپنا بے بی کچھ نہیں جانتا، وہ باڈی گارڈ کو بھی نہیں جانتا ہینڈریڈ تک گننا بھی نہیں جانتا۔۔۔ یسوع مسیح اَم جانتا، وہ لڑکا ویری بیڈ۔ اس نے رک صاحب کی لڑکی کو خراب کیا۔۔۔ بے بی کا ضرور ہلپ کرور۔۔۔ یسوع مسیح امارا بھی ہلپ کرو، ام مسجد جاتا، اپنا گاڈ کے پاس بے بی کے واسطے دعا کرنے۔

لیکن وہ اندرونی کرب، گھٹن، درد، بے چینی اور بکھراؤ کے باوجود وہ بے بی سے پیار کرتا رہتا ہے۔ شاید ایسا کرنے پر وہ مجبور ہے حالاں کہ نے بی نفرت کرتی ہے۔ لیکن وہ اس سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ وہ اپنی بیٹی اور دنیا کے سامنے مالک کی بیٹی کے لئے ہر طرح کی قربانیاں دیتا ہے اور اس کے ایثار، خلوص محبت و چاہت کے نتیجہ میں بے بی کی شادی ہو جاتی ہے۔ وہ سسرال چلی جاتی ہے۔ اس کے بعد بڑھا انکل تنہا ہو جاتا ہے اور اسے اپنا وجود بوجھ لگنے لگتا ہے۔

11.07 خلاصہ

افسانہ نگاری بھی دیگر اصناف ادب کی طرح ایک مقبول صنف کی حیثیت رکھتی ہے۔ اردو ادب میں افسانہ نگاری کی ابتدا و آغاز انگریزی ادب کے زیر اثر ہوا ہے۔ اردو میں افسانہ نگاری کی ابتدا اُنیسویں عیسوی سے ہوئی۔ راشد الخیری کے افسانے نصیر و خدیجہ کو اردو ادب کا باقاعدہ پہلا افسانہ تسلیم کیا جاتا ہے لیکن اردو افسانہ نگاری کو رائج کرنے منشی پریم چند کی کوششوں کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

افسانہ میں پلاٹ، کردار، زمان و مکان، مرکزی خیال اور اسلوب، اجزائے ترکیبی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غیاث احمد گدّی ایک معروف افسانہ نگار ہیں۔ غیاث احمد کا تعلق گدّیوں کے قبیلے سے تھا۔ جو لوگ مویشی پالنے، دودھ فروخت کرنے کا کام کرتے ہیں انہیں گدی کہتے ہیں۔ غیاث احمد گدّی نے بابا لوگ ۱۹۲۸ء میں لکھا تھا جس میں کل ۹ /افسانے شامل ہیں۔

بابا لوگ اس مجموعے کا پہلا اور طویل افسانہ ہے۔ اس کے مرکزی کردار بڑھا انکل، ماگریٹ، مارگریٹ کا شوہر رابسن اور اس کا عاشق جارج ہے۔ بابا لوگ سے مراد اس لوکیلٹی میں رہنے والے بچے ہیں۔ اس کا مرکزی کردار بڑھا انکل ہے جو انیگلو انڈین ہے اسی لئے اس افسانے کی زبان بھی جو اینگلو انڈین ہے جس میں ہندی کے ساتھ ساتھ انگریزی کے الفاظ کی بھرمار ہے۔ بڑھا انکل ایک ماڈرن فیملی کے گھر میں ملازمت کرتا ہے۔ گھر میں میم صاحب کے کوئی اولاد نہیں ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے شوہر کے تشدّد کا شکار ہوتی ہے۔ کچھ عرصے کے بعد اس کے ایک پیاری سی لڑکی پیدا ہوتی ہے جس کا نام مارگیٹ نام رکھا جاتا ہے ماں مر جاتی ہے۔ وہ لڑکی بڑی ہو کر بڑھا انکل کو کتا اور سُوَر کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔ مارگیٹ جارج نام کے شخص سے جسمانی تعلق قائم کر لیتی ہے جس کی وجہ سے بڑھا انکل اس میں مداخلت کرتا ہے۔ مارگریٹ اس کو ایک زور کا تھپڑ رسید کر دیتی ہے۔ مارگیٹ کی شادی کلکتہ میں رابسن سے طے ہو جاتی ہے جس دن وہ مارگیٹ کے گھر آنے والے ہوتے ہیں اسی دن مارگیٹ ایک بچے کو جنم دیتی ہے۔ اس بات کو چھپانے کے لئے بڑھا انکل ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ پوری کہانی بڑھا انکل اور مارگیٹ کے اردگرد گھومتی رہتی ہے۔

غیاث احمد کے افسانوی مجموعہ بابا لوگ کے علاوہ درج ذیل کارنامے بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے ہیں۔

پرندہ پکڑنے والی گاڑی ۱۹۷۷ء   سارا دن دھوپ ۱۹۸۵ء   پڑاؤ ۱۹۸۰ء

11.08 فرہنگ

آیا	بچوں کو دودھ پلانے والی عورت	ڈوٗلی دارلنگ	گڈیا کی طرح خوب صورت دکھنے والی بچی کو کہتے ہیں
اِستادہ	کھڑی ہوئی، کھڑا ہوا	زیرِاثر	جس کی وجہ سے ہوا ہو
اِسٹیپ مدر	سوتیلی ماں	سُبُک دوش	کسی کام سے فارغ ہونا
اِدَرْ	ادھر	سرکنڈے	ایک قسم کی لمبی پتلی گھاس
اَعْصاب	انسانی جسم کی باریک نسیں	سِگار	ایک خاص قسم کا بڑا سا سگریٹ
اَم	ہم	شَٹ اَپ	خاموش رہو
انگلوانڈین	ہندوستانی و برٹش مشترکہ نسل	صَلیب	عسائیوں کا مذہبی نشان، کراس
بابالوگ	بچوں کو کہا گیا ہے	عُبُورُ	مہارت
بادِسُمُوم	زہریلی ہوا	فکر کی جمع	افکار
بارِگراں	بھاری بوجھ	کِدَر	کدھر
بَجُز	علاوہ، ماسوا	کَرَخْت	سخت، کڑا
بدلی	بادل کا چھوٹا سا ٹکڑا	کَمَندیں	پھندے والی ایک مضبوط رسی
بہوت	بہت	کِنگ	راجہ
بے بی	چھوٹی بچی، معشوقہ	کوئین	رانی
بےمَصْرَف	بے کار، بے مقصد	گدّی	ایک طبقہ جو دودھ، دہی اور گھی بیچنے کا کام کرتے ہیں
چِسْٹَر	ایک قسم کا اوور کوٹ	ماپھک	طرح
خان ساماں	کھانا بنانے والا ماہر	ملازم	نوکر
خُم ہونا	جھک جانا	مون	چاند

11.09 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ افسانوی مجموعہ بابالوگ کی سنِ تصنیف اور شامل افسانوں کے نام بھی تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۲ غیاث احمد گدی کے متعلق مختصر مضمون تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۳ افسانے کے بڈھا انکل نامی کردار کے متعلق آپ کیا جانتے ہیں؟

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ افسانہ بابالوگ کا مختصرترین خلاصہ پیش کیجیے۔

سوال نمبر۲ افسانہ بابالوگ کے کرداروں کا نام لکھتے ہوئے ان کا تعارف بھی پیش کیجیے۔

سوال نمبر۳ افسانہ بابالوگ کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : غیاث احمد گدّی کی پیدائش کب ہوئی؟

(الف) ۱۹۲۸ء (ب) ۱۹۲۹ء (ج) ۱۹۲۷ء (د) ۱۹۲۶ء

سوال نمبر۲ : غیاث احمد گدّی کا خاندانی پیشہ کیا تھا؟

(الف) سرسوں کے تیل کی تجارت (ب) گندم فروشی (ج) دودھ بیچنے کا کام (د) رسی بٹنے کا نام

سوال نمبر۳ : غیاث احمد گدّی کی وفات کب ہوئی؟

(الف) ۱۹۸۲ء (ب) ۱۹۸۳ء (ج) ۱۹۸۵ء (د) ۱۹۸۶ء

سوال نمبر۴ : افسانوی مجموعہ بابالوگ میں کل کتنے افسانے ہیں؟

(الف) چھ (ب) سات (ج) آٹھ (د) نو

سوال نمبر۵ : بابالوگ کا مرکزی کردار کون ہے؟

(الف) بڈھا انکل (ب) مارگیٹ (ج) بابالوگ (د) رابسن

سوال نمبر۶ : مارگیٹ کس سے جسمانی تعلقات قائم کرتی ہے؟

(الف) جارج سے (ب) رابسن سے (ج) فلیپ سے (د) ولیم سے

سوال نمبر۷ : مارگیٹ کے منگیتر کا کیا نام ہے۔

(الف) جارج (ب) رابسن (ج) اسٹورٹ (د) جانس

سوال نمبر۸ : غیاث احمد گدی شخصیت اور فن کس کی کتاب ہے؟

(الف) غیاث احمد گدی (ب) سید احمد قادری (ج) جمشید قمر (د) احتشام حسین

سوال نمبر۹ : درج ذیل میں افسانے کے اجزائے ترکیبی میں شامل نہیں ہے؟

(الف) پلاٹ (ب) کردار (ج) اسلوب (د) طوالت

سوال نمبر۱۰ : سوزِ وطن کس کا مجموعہ ہے؟

(الف) سجاد ظہیر (ب) پریم چند (ج) خدیجہ مستور (د) خواجہ احمد عباس

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر ۱	: (الف) ۱۹۲۸	جواب نمبر ۶	: (الف) جارج سے
جواب نمبر ۲	: (ج) دودھ بیچنے کا کام	جواب نمبر ۷	: (ب) رابسن
جواب نمبر ۳	: (د) ۱۹۸٦	جواب نمبر ۸	: (ب) سید احمد قادری
جواب نمبر ۴	: (د) نو	جواب نمبر ۹	: (د) طوالت
جواب نمبر ۵	: (الف) بڈھا انکل	جواب نمبر ۱۰	: (ب) پریم چند

11.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ بابا لوگ از غیاث احمد گدّی

۲۔ غیاث احمد گدی شخصیت اور فن از سید احمد قادری

۳۔ غیاث احمد گدی کے افسانے تعارف وانتخاب از جمشید قمر

✵

اکائی 12 آنکھیں : قاضی عبدالستار

ساخت

12.01 : اغراض ومقاصد

12.02 : تمہید

12.03 : قاضی عبدالستار کے حالاتِ زندگی

12.04 : قاضی عبدالستار کی افسانہ نگاری

12.05 : افسانہ ''آنکھیں'' کا متن

12.06 : افسانہ ''آنکھیں'' کا تنقیدی جائزہ

12.07 : خلاصہ

12.08 : فرہنگ

12.09 : نمونہ امتحانی سوالات

12.10 : حوالہ جاتی کتب

12.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ اردوادب کے مشہور افسانہ نگار قاضی عبدالستار کے تعلق سے معلومات حاصل کریں گے۔اس اکائی میں ان کے حالاتِ زندگی اوران کی افسانہ نگاری پر سیر حاصل گفتگو کی جائے گی۔اس کے ساتھ ہی ان کے مشہور زمانہ افسانے''آنکھیں'' کا خصوصی طور پر مطالعہ کیا جائے گا۔اس لئے مذکورہ افسانے کا متن اوراس کا تنقیدی تجزیہ بھی قلم بند کیا جائے گا۔اکائی کے آخر میں خلاصہ،فرہنگ،نمونہ امتحانی سوالات اورحوالہ جاتی کتب کی فہرست بھی دی جائے گی۔

12.02 تمہید

اُردوافسانے کی تنقید سے قاضی عبدالستار سخت ناخوش تھے اورانہوں نے یہاں تک کہہ دیا:''اُردو تنقید نے اُردوافسانے کے ساتھ وہی سلوک کیا، جو کیکئی نے شری رام کے ساتھ کیا تھا۔'' یہ جملہ شاید انہوں نے اس دَور میں لکھا جب واقعی اُردوافسانے یا اُردو فکشن کی تنقید بہت ہی کمزور تھی کیوں کہ ہمارے چوٹی کے نقّادوں کی اکثر نظر ہماری شاعری پر رہتی تھی لیکن اس کے بعد اکیسویں صدی آنے سے پہلے ہی اُردو تنقید کے تناظر میں کافی تبدیلی آئی۔سب سے پہلے وقار عظیم نے اس طرف توجہ دی۔اس کے بعد ممتاز شیریں، شمس الرحمٰن فاروقی،جعفر رضا،قمر رئیس،گوپی چند نارنگ،وارث علوی،وہاب اشرفی،مرزا حامد بیگ،خالد اشرف سے لے کر ہمایوں اشرف تک کتنے لوگ ہیں کہ جنھوں نے ہمارے افسانے پر قابلِ قدر تنقید کی ہے۔

12.03 قاضی عبدالستار کے حالاتِ زندگی

قاضی عبدالستار کا نام آزادی کے بعد اُبھرنے والے اُردو کے اہم فکشن نگاروں میں بہت دُور تک پھیلا ہوا ہے۔ آپ لکھنؤ کے نواحی گاؤں مچھریٹہ (ضلع سیتاپور) میں ۹/فروری ۱۹۳۲ء کو پیدا ہوئے۔ آپ کا تعلق ایک بڑے جاگیردار گھرانہ سے تھا۔ آپ کا بچپن بہت ہی لاڈ و پیار میں گزرا دیکھا مگر جاگیردارانہ نظام ختم ہونے کے بعد انہیں بھی بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ آپ کے والد کا نام قاضی عبدالعلی اور والدہ کا نام عالم خاتون تھا۔ وہ بچپن سے ہی بہت ذہین تھے۔ ۱۹۴۸ء میں ہائی اسکول اور ۱۹۵۰ء میں انٹرمیڈیٹ سیتاپور سے پاس کیا۔ ۱۹۵۲ء میں لکھنؤ یونی وَرسٹی سے بی.اے. آنرز اور ۱۹۵۴ء میں ایم.اے اردو شنکر دیال شاہ گولڈ میڈل کے ساتھ پاس کیا۔

اس کے بعد قاضی عبدالستار لکھنؤ یونی وَرسٹی چھوڑ کر علی گڑھ مسلم یونی وَرسٹی میں پی.ایچ.ڈی کے لئے داخل ہوئے جہاں پروفیسر رشید احمد صدیقی کی نگرانی میں ''اُردو شاعری میں قنوطیت'' عنوان کے تحت ڈاکٹریٹ کی ڈگری ۱۹۵۷ء میں حاصل کر لی۔ جب کہ ۱۹۵۶ء میں ہی وہ شعبۂ اُردو اے.ایم.یو میں عارضی طور پر لیکچرر ہوئے۔ پھر ۱۹۶۱ء میں انہیں مستقل کیا گیا۔ ۱۹۶۷ء میں ریڈر ہوئے اور ۱۹۸۱ء میں پروفیسر ہوئے۔

قاضی عبدالستار شعبۂ اُردو علی گڑھ مسلم یونی وَرسٹی میں ۱۹۸۸ء میں صدرِ شعبہ ہوئے۔ ۱۴/جولائی ۱۹۹۳ء کو وہ اپنے فرائض سے سبک دوش ہو گئے۔ ۲۸/اکتوبر ۲۰۱۸ء کو انہوں نے انتقال کیا۔ ۲۹/اکتوبر ۲۰۱۸ء کو انہیں علی گڑھ میں سپردِ خاک کیا گیا۔

12.04 قاضی عبدالستار کی افسانہ نگاری

آج کے دَور میں جب ہم فکشن کی تنقید کا مطالعہ کرتے ہیں تو بدقسمتی سے قاضی عبدالستار کے حوالے بہت کم ملتے ہیں۔ حالاں کہ اُنہیں دوسرا پریم چند یا پریم چند کے بعد........وغیرہ وغیرہ بھی کہا گیا تھا مگر سوال یہ کھڑا ہوتا ہے جو دَم ان کی تحریروں میں ہے اسے ابھی تک دریافت کیوں نہیں کیا گیا۔ جب ہم آج کے تنقیدی نظریے کے حوالے سے بات کریں گے تو مابعد جدیدیوں نے ثقافت کی بازیافت کا مسئلہ کھڑا کیا ہے۔

قاضی عبدالستار نے ۱۹۴۶ء میں ہی اپنا ادبی سفر شروع کیا۔ قاضی عبدالستار نے اپنے افسانوں میں دیہی زندگی کی سیر کرائی ہے لیکن اس میں جاگیردارانہ نظام کی تصویرکشی کر کے حقیقت نگاری کا رنگ بھر دیا ہے۔ یہ تصویرکشی ترقی پسند اُدبا کے جیسے یک رخی نہیں ہے۔ ترقی پسند اُدبا کے یہاں زمین داروں کو ظالم و جابر، محنت کش اور مزدوروں کو مظلوم کی صف میں کھڑا کیا ہے۔ اس سوچ کے برعکس قاضی عبدالستار کے افسانوی ادب میں کسانوں اور مزدوروں پر جاگیردارانہ ظلم کے ساتھ ساتھ ان کی انصاف پروری اور رحم دلی کا عنصر بھی صاف نظر آتا ہے جس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ حقیقت نگاری کے ان کے افسانوں میں خصوصی طور پر اہمیت کی حامل ہے۔

اُن کا پہلا افسانہ ''اندھا''، لکھنؤ کے ایک جریدے ''جواب'' میں چھپا، جس کو بعد میں ''مضراب'' نے بھی شائع کیا۔ شروع شروع میں اُنہوں نے شاعری بھی کی اور وہ صہبا اپنا تخلص کرتے تھے۔ شاعری میں اُن کے اُستاد بابو گوپی لال شیدا بنگری تھے۔ یہ سلسلہ ۱۹۵۷ء تک چلا اس کے بعد فکشن کی طرف خاص توجہ دینے لگے۔

۱۹۵۴ء میں ہی ایم.اے اُردو کے دَوران ''شکست کی آواز'' کے عنوان سے اپنا پہلا ناول لکھا۔ پی.ایچ.ڈی کے دَوران تحقیق وتنقید کی طرف راغب ہوئے اور چند اہم مقالے بھی لکھے۔ قاضی صاحب نے فکشن کے میدان کو اپنے لئے خاص چنا اور اُن کا ناول ''شب گزیدہ'' ۱۹۶۲ء اُردو کا ایک اہم ناول تسلیم کیا گیا۔ اس طرح ان کے دیگر ناول ''مجو بھیا'' ۱۹۶۳ء، ''صلاح الدین ایوبی'' ۱۹۶۴ء، ''بادل'' ۱۹۶۵ء، ''غبارِ شب'' ۱۹۶۶ء، ''تاج پور، داراشکوہ، غالب'' ۱۹۸۶ء، ''خالد بن ولید، حضرت جان'' ۱۹۹۰ء، ''تاجم سلطان'' ۲۰۰۵ء، وغیرہ بھی کافی مقبول ہو چکے۔

قاضی عبدالستار کے اکثر ناول عبدالحلیم شرر کی طرح تاریخی ہیں لیکن انہوں نے اُن ناولوں میں تاریخ کو کچھ زیادہ مسخ نہیں کیا بلکہ سچائی کو بھی ہاتھ میں رکھا۔ اُنہوں نے اپنے فکشن خاص اپنے افسانوں کا موضوع زیادہ تر منشی پریم چند کی طرح آزادی کے آس پاس کا ہندوستانی زمین داروں کا حال چن لیا کیوں کہ انہوں نے اس دَور کے دنوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اس لئے کہا:

> ''.......ایسے زمیندار دیکھے ہیں جن کی سالانہ آمدنی ایک لاکھ اسّی ہزار تھی لیکن اُن پر بھی ایسا وقت آیا کہ وہ گھر سے باہر نہیں نکلتے تھے۔ اس لئے ان کے پاس اچھّے کپڑے نہیں تھے ان کے بدن پر صرف لنگی اور بنیائن تھی۔''

ان حالات نے انہیں پریم چند سے آگے بھی کچھ سوچنے کے لئے مجبور کیا۔ انہوں نے خود ان حالات کو دیکھا اور بڑی شدت سے محسوس بھی کیا۔ اس لئے انہوں نے اپنے افسانوں میں اُس زوال آمادہ ماحول کی بھرپور عکاسی کی۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ''پیتل کا گھنٹہ، ٹھاکر دوارہ، روپا، مالکن اور موجرا'' وغیرہ کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ یہاں زمین داروں اور جا گیرداروں کا زوال، اس تہذیب کی زبوں حالی اور ان حالات میں بھی کہیں کہیں جینے کا سلیقہ ان کے اندر نظر آ جاتا ہے۔

متذکرہ بالا موضوعات کے علاوہ انہوں نے اپنے افسانوں کے کینوس پر اور بھی رنگ بکھیر دِیے ہیں مثلاً افسانہ ماڈل ٹاؤن ایک دن، کتابیں اور تحریک میں شہری اور ہائی فائی زندگی کی عکاسی کی گئی۔ اسی طرح آنکھیں، بھولے بسرے، نیا قانون جیسے افسانوں کے موضوعات تاریخی ہیں۔ وہاب اشرفی نے ان کے بارے میں لکھا ہے۔

> ''........قاضی عبدالستار کا اُسلوب اپنی جگہ پر، محاکات اور قول محال کے استعمال پر ایسی دَست رَس کہ اس کی مثال کہیں دوسری جگہ نہیں ملتی، ان کے اُسلوب کو گرینڈ کہا گیا ہے۔''

قاضی صاحب ہندی کے بھی بڑے ادیب تھے اور ایک زمانے میں ''جن وادی لیکھک سنگھ'' کے سرپرست بھی تھے۔ انہیں پدم شری، غالب ایوارڈ، بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، عالمی اردو ایوارڈ، یو پی اُردو اکاڈمی ایوارڈ، اقبال سمان جیسے اعزازات سے نوازا گیا۔ ان پر ریسرچ بھی کروائی گئی اور بہت سارا لکھا بھی گیا لیکن آج ضرورت اس بات کی محسوس ہوتی ہے کہ ان کی شخصیت اور تخلیقات کا مطالعہ غیر جانب دارانہ طور پر کیا جائے۔

12.05 افسانہ ’’نیا قانون‘‘ کا متن

طاؤس کی غم ناک موسیقی چند لمحوں کے بعد رُک جاتی ہے۔

سبحان اللہ۔۔۔ جہاں پناہ۔۔۔ سبحان اللہ۔

’’بیگم‘‘ (بھاری اور رنجور آواز میں)

’’جہاں پناہ۔۔۔ اگر ہندوستان کے شہنشاہ نہ ہوتے تو ایک عظیم مصنف، عظیم شاعر، عظیم مصور اور عظیم موسیقار ہوتے۔‘‘

’’یہ تعریف ہے یا غم گساری؟۔۔۔ بہ ہر حال جو بھی ہے مابدولت کے بے قرار دل کو قرار عطا کرنے کی جسارت کرتی ہے۔‘‘

’’جہاں پناہ کی آنکھوں نے آج پھر نیند کو باریابی سے محروم رکھا؟‘‘

’’بیگم‘‘

’’نصیبِ دشمناں۔۔۔ کیا مزاجِ عالم پناہی۔‘‘

’’ہندوستان کے تخت پر جلوس کرنا آسان ہے لیکن سچ بولنا دشوار ہے۔ دشوار تر۔‘‘

’’نور جہاں بیگم کے سامنے بھی عالم پناہ!‘‘

’’بیگم‘‘

’’ظلِّ الٰہی کو جو ارشاد فرمانا ہے وہ ارشاد فرما دیا جائے۔۔۔ پھر جلاد کو حکم دیا جائے کہ ہمارے کانوں میں پگھلا ہوا سیسہ ڈال کر الفاظ پر مہریں لگا دے۔‘‘

’’خوب۔۔۔ جوانی آنکھیں قبول کر چکی۔۔۔ بڑھاپا سماعت کو سولی چڑھا دے۔‘‘

’’کنیز کچھ سمجھنے سے قاصر ہے۔‘‘

’’آپ کے نام کا سکہ روئے زمین کی سب سے شان دار سلطنت کے بازار کا چلن ہے۔ ہندوستان کی مہرِ حکومت آپ کی انگشتِ مبارک کی زینت ہے۔ زمانہ جانتا ہے کہ جہانگیر ایک جام کے عوض تاجِ ہندوستان آپ کو عطا کر چکا۔۔۔ لیکن یہ کون جانتا ہے کہ جہانگیر آج بھی اپنی محبت کی تکمیل کا محتاج ہے۔‘‘

’’ظلُّ اللہ۔‘‘

’’پوری کائنات کو اپنے بازوؤں میں سمیٹ لینے والی محبت اُس ایک چھوٹے سے لمحے کی محتاج ہوتی ہے جب عاشق اپنے سینے کا آخری راز محبوب کے سینے میں منتقل کر دیتا ہے۔۔۔ آج کون سی رات ہے بیگم۔‘‘

’’شوال کی چودھویں عالم پناہ۔‘‘

’’بہت خوب۔۔۔ آج کی رات آسمان سے اِس لئے اُتاری گئی کہ مابدولت آپ کے سر پر تکمیل کی محبت کا تاج رکھ دیں۔‘‘

’’ظلِّ الٰہی۔۔۔ کیا روئے زمین پر کوئی عورت ہے جس کے ہاتھ میں خاتم سلیمانی ہو اور سر پر محبت کا تاج؟‘‘

’’نور جہاں بیگم۔۔۔ رام رنگی کا ایک جام بنایئے اور اِس طرح ہونٹوں سے لگا دیجیے کہ جام مابدولت کی آنکھوں سے دور رہے۔۔۔ ایک عمر ہونے کو آئی کہ جام میں آنکھیں نظر آ رہی ہیں۔۔۔ وہی آنکھیں۔۔۔۔ وہ بے پناہ آنکھیں۔‘‘

''جہاں پناہ طبیبِ شاہی کی مقرر کی ہوئی مقدارِ شراب۔۔۔''

''نوش فرما چکے! یہ کیسی شہنشاہی ہے کہ ایک ایک جام کو ترستی ہے۔۔۔؟''

''بیگم۔۔۔ ہماری محبت کے جشنِ تاج پوشی کے تصدق میں ایک جام عطا کر دیجیے۔''

''اتنی عزت نہ دیجیے جہاں پناہ کہ نور جہاں اِس بارِ عظیم کی متحمل نہ ہو سکے۔''

(شراب ڈھالتی ہے۔۔۔ایک ہی سانس میں جام خالی ہو جاتا ہے)

''بیگم!''

''کنیز ہمہ تن گوش ہے عالم پناہ۔''

''ایک مدت ہوئی کہ مابدولت زندہ تھے۔''

''ظلِّ اللہ۔''

''جی ہاں بیگم۔۔۔زندگی کا صرف ایک نام ہے۔ جوانی۔۔۔اور سلیم کی جوانی دولتِ مغلیہ کے اولین صاحبِ عالم کی جوانی۔۔۔ فردوس مکانی بابر بارہ برس کی عمر میں بادشاہ ہوگئے۔ جنت مکانی ہمایوں میدانِ جنگ میں تلوار چلاتے ہوئے جوان ہوئے۔ عرش آشیانی (اکبر) اپنے دادا جان کی طرح بارہ برس کی عمر میں تخت نشین ہوئے اور اکبرِ اعظم کی ولی عہدی سلیم کا مقدر ہوئی۔۔۔عرش آشیانی نے جب شراب پر پہرے بٹھا دیے تو مابدولت کے جاں نثار اپنی بندوقوں کی نالیوں میں شراب بھر کر لاتے اور پیمانے لبریز کر دیتے اور نظامِ ہضم بارود سے سینچی ہوئی شراب اِس طرح ہضم کر لیتا جس طرح آج دوا کا پیالہ ہضم نہیں ہوتا۔ اُس بے پناہ جوانی اور بے محابہ شہزادگی کا اثر تاج داری پر طاری رہا۔۔۔بیگم۔''

''عالم پناہ۔''

''یہ پردہ ہٹا دیجیے۔۔۔سنگِ مرمر کی زیبائی چاندنی سے ہوتی ہے۔ آج کی رات کی چاندنی میں اگر مابدولت جوان ہوتے تو ساری رات آپ کے ہاتھوں سے پیمانے قبول کرتے رہتے۔''

''جہاں پناہ۔''

''ہاں بیگم۔۔۔دوسرا سالِ جلوس تھا۔ مابدولت مینا بازار میں جلوہ افروز تھے کہ ایک لڑکی نے پان پیش کیے۔ گلوریوں کی نزاکت اور نفاست پسندِ خاطر ہوئی۔ ہاتھوں پر نظر پڑی تو اور ہی عالم نظر آیا جیسے نور کے سانچے میں ڈھال دیے گئے ہوں۔ نگاہ بلند ہوئی۔ معصوم وحشی آنکھوں میں ڈوب گئی اور محسوس ہوا جیسے اندر کہیں کوئی چیز ٹوٹ گئی۔ جب ہوش آیا تو وہ نگاہ نیچے کیے لرز رہی تھی اور دونوں ہاتھوں میں طشت کانپ رہا تھا۔ مابدولت گردن سے ہار اُتار رہے تھے کہ اُس کی آواز طلوع ہوئی جیسے کشمیر کے برف پوش پہاڑوں پر سورج کی کرن تڑپتی ہے۔''

''تحفۂ درویش کی قیمت کیا عالم پناہ۔''

''بے شک تحفۂ درویش قیمت سے بلند ہوتا ہے۔ یہ موتی اُس نفاست اور نزاکت کی داد ہیں جو اِن گلوریوں میں مجسم کر دی گئی۔ ہم آگے بڑھے تو عرفان ہوا کہ ہم پیچھے رہ گئے۔ پہلی بار معلیٰ ویران معلوم ہوا۔۔۔اکبرِ اعظم کے جانشین کی بارگاہ خالی محسوس ہوئی۔ پہلی بار

مابدولت کو غربت کا تجربہ ہوا۔ ایسی غربت جو دل کو مٹھی میں دبوچ کر ایک ایک قطرہ لہو نچوڑ لیتی ہے اور جب ہم نے چاہا کہ دل کی ویرانی کو شراب سے شاداب کرلیں تو پہلی بار انکشاف ہوا کہ شراب نشے سے عاری ہو چکی۔ دیر تک شیشے خالی ہوتے رہے لیکن دل کا خلا پر نہ ہو سکا۔''

''جہاں پناہ! کنیز نے اپنی کم فہمی کی بنا پر قیاس کیا تھا کہ ظلِّ الٰہی کا راز شاہ زادہ خرم اور شاہ زادہ شہریار کی آویزش سے متعلق ہوگا لیکن۔''

''خرم اور شہریار کی آویزش مغل تاج داروں کی روایت ہے۔ مغل سلطنت اس کا مقدر ہوتی ہے جس کی تقدیر کام گار اور شمشیر آب دار ہوتی ہے۔ جب خسرو نے مابدولت کے منہ پر تلوار کھینچ لی تو خرم اور شہریار بہ ہر حال۔''

''پھر جہاں پناہ۔''

''پھر مابدولت کے ہاتھ نے گھنٹہ بجادیا۔ چوب دار کے بجائے محرم خاں کورنش ادا کر رہا تھا۔ ابھی اس کی بے ادب حاضری پر غور فرما تھے کہ معروض ہوا،'' پان پیش کرنے والی صاحب زادی کا نام صائمہ خاتون ہے جو بخارا کے شیخ الاسلام کی پوتی اور جلوہ دار شیخِ عرب کی بیٹی ہیں۔ ان کا مکان عرب کی سرائے ہے۔''

''محرم خان۔''

''ظلِّ الٰہی''

''یہ قیمتی معلومات کس کے حکم سے فراہم کی گئیں۔''

''زبانِ مبارک سے نازل ہونے والے احکامات کی تکمیل ہر بندۂ درگاہ کا فرض ہے۔ لیکن محرم خاں جیسے مقربِ بارگاہ کے منصب کا حق ہے کہ وہ عالم پناہ کے چشم واَبرو کی زبان سمجھنے کی قدرت رکھتا ہو۔''

''جہانگیری چشم واَبرو کی زبان سمجھنا ایک نادر علم ہے لیکن اس کا اظہار اس سے زیادہ نادر ہنر اور اس ہنر کا غلط استعمال بیداد کا مستوجب۔''

''خداوند۔''

''مابدولت نے تمہارا قصور معاف کیا اور حکم دیا کہ خلعتِ ہفت پارچہ مع زرد جواہر کے ساتھ نواب صائمہ بیگم کی خدمت میں حاضر ہو اور پیام دو کہ جشنِ سال گرہ میں شریک ہونے کی سعادت حاصل کریں۔''

''ہر چند کہ ابھی رات کی زلف کہیں تک بھی نہ پہنچی تھی تا ہم بے طرح انتظار فرما ہو چکے تھے۔''

''کتنی خوش نصیب تھی صائمہ بیگم کہ عالم پناہ اس کے منتظر تھے۔ کتنی بدنصیب تھی صائمہ بیگم کہ جہاں پناہ کی حضوری سے محروم تھی۔''

''تمام رات وہ آنکھیں ہماری آنکھوں کے سامنے مجرئ کرتی رہیں جن کی سیاہی میں ابدالآباد تک کے تمام مہجور عاشقوں کی سیہ بختی کا جوہر کھینچ کر اُنڈیل دیا گیا تھا۔ جن کی تاب کے سامنے تمام سمندروں کے تمام موتیوں کی آب پانی پانی تھی۔''

''سبحان اللہ۔۔۔ اگر ملک الشعرا اِس تشبیہ کو سن لیتا تو خجالت سے ڈوب ڈوب جاتا۔''

''وہ رات زندگانی کی سب سے بھاری رات تھی۔''

''کیا اس رات سے بھی بھاری جہاں پناہ۔۔۔ جس کی صبح اکبرِ اعظم کی تلوار طلوع ہونے والی تھی۔''

''ہاں بیگم۔۔۔اس رات کی دل داری کے لئے پچاس ہزار تلواریں سلیم کی رکاب میں تڑپ رہی تھیں اور صاحبِ عالم کے منہ سے نکلا ہوا ایک فقرہ اکبری تلوار کو غلاف کر سکتا تھا لیکن اس رات کی غم گساری کے لئے نورالدین محمد جہانگیر کے پاس ایک دامن وآستین کے سوا کچھ نہ تھا۔''

''کاش۔۔۔اس رات کی خدمت گزاری کنیز کا مقدر ہوئی ہوتی۔''

''پھر سورج کی کرنیں سلام کو پیش ہوئیں۔۔۔مابدولت دَرشن کے پُر نزول اجلال کے اہتمام میں مصروف تھے کہ فریادی نے زنجیر ہلا دی۔''

''صائمہ بیگم اس طرح باریاب ہوئی گویا وہ کشورِ ہندوستان کی قلعۂ معلّٰی میں نہیں کسی غریب عزیز کے گھر میں قدم رنجہ فرما رہی۔نقاب کے اٹھتے ہی محسوس ہوا جیسے داروغۂ چاندنی خانہ نے قلعۂ معلّٰی کی تمام روشنیاں ایک شاہ برج میں اُنڈیل دی ہوں۔استفسار پر اس طرح مخاطب ہوئی جیسے وہ جہانگیر سے نہیں اپنی ڈیوڑھی پر کھڑے ہوئے سوالی سے مخاطب ہے۔۔۔اس کی خطابت نے یقین دلا دیا کہ مابدولت نے محرم خاں کو سفیر بنا کر غلطی کا ارتکاب نہیں، جرم سرزد فرمایا ہے۔پھر معلوم ہوا کہ بھری دوپہر پر رات غالب آ گئی ہے۔وہ جا چکی تھی۔۔۔اس کے غروب ہوتے ہی محرم خاں باریاب ہوا۔۔۔عرض کیا گیا کہ خلعت نامقبول اور دعوت نامنظور ہوئی۔''

نجابت اور شرافت پر اتنا غرور۔۔۔ایسا تبختر۔۔۔معاذ اللہ۔۔۔معاذ اللہ۔۔۔ایک جام اور عنایت کہ زبان خشک ہونے لگی ہے۔
(شراب ڈھالتی ہے۔۔۔اور ایک ہی سانس میں آبگینہ ختم ہو جاتا ہے)

''جہاں پناہ۔''

''گوش گزار کیا گیا کہ ارم آشیانی علیہ حضرت مریمِ زمانی ورودِ مسعود فرما رہی ہیں۔۔۔سلام کے جواب میں ارشاد ہوا کہ شیخو بابا کو اس مغرور لڑکی میں کیا نظر آ گیا کہ مغل جبروت وجلال کی بازی لگا دی گئی۔۔۔مابدولت سکوت فرما رہے۔۔۔جب سکوت حدّ ادب سے گزرنے لگا تو علیہ حضرت نے سنا کہ صائمہ بیگم سر سے پاؤں تک کرشمۂ الٰہی ہے لیکن آنکھوں کی بے پناہی زمین وآسمان کے درمیان اپنی مثال نہیں رکھتی۔۔۔سورج شاہ برج سے رخصت ہو کر اجازت مانگ رہا تھا کہ علیہا حضرتِ ثانی کا غلغلہ بلند ہوا۔خوش خبری سنائی گئی کہ سفارشِ خاص پر نواب صائمہ بیگم رات کے کسی پہر قلعۂ مبارک میں جلوس فرمائیں گی۔''

''ظلِّ الٰہی نے اس خبر کو کس طرح قبول فرمایا۔''

''مابدولت نے غسل فرمایا۔۔۔نیا لباس زیبِ تن کیا۔۔۔نئے جواہر سے آراستہ ہوئے۔۔۔اور خاصہ تناول فرمایا۔۔۔داروغۂ چاندنی خانہ کو حکم ہوا کہ ارکِ معلّٰی کا چپہ چپہ روشنی میں غرق کر دے۔''

''داروغۂ بیوتات کو فرمان ملا کہ ذرہ ذرہ مشک وعنبر سے معطر کر دے اور داروغۂ جواہر خانہ کو پروانہ پہنچا کہ شاہ برج کے طاق جواہرات سے لبریز کر دے۔قلعہ دار کو مطلع کیا گیا کہ نواب صائمہ بہادر کی سواری کو نوبت خانے کی سیڑھیوں تک آنے کی اجازت عطا ہو۔احکامات کی تعمیل ہو چکی تھی اور مابدولت انتظار کے تخت پر جلوہ افروز تھے۔''

''ظلُّ اللہ کے دہنِ مبارک سے انتظار کا لفظ عطا ہو کر کنیز کی سماعت پر اس طرح گرتا ہے جیسے طاؤس پر عقاب۔''

''مقربینِ بارگاہ نے تہنیت دی کہ حضرت نواب صائمہ بیگم بہادر کی سواری نوبت خانے کی سیڑھیوں پر لگا دی گئی۔۔۔چوب داروں کی آوازوں پر ملاحظہ فرمایا کہ وہ سیاہ سوتی برقعہ پر بھاری نقاب ڈالے، دونوں بازوؤں پر عورتوں کا سہارا لیے ہاتھوں میں ایک سرخ پیالہ سنبھالے آہستہ آہستہ آرہی ہے۔نقیبِ خاص کی آواز پر عورتوں نے اس کے بازو چھوڑ دیے اور وہ کورنش ادا کرنے کے بجائے گھٹنوں پر گر پڑی، کانپتے ہاتھوں سے دراز ہوکر پیالہ تخت کی طرف بڑھا دیا۔۔۔مابدولت تخت سے اُتر پڑے دست گیری عطا کرنے کے بجائے اس کی نذر قبول کی۔۔۔پیالہ ہاتھ میں آیا تو بیگم۔۔۔جیسے آنکھوں سے بصارت چلی گئی۔''

''جہاں پناہ۔''

''پیالے میں اس کی آنکھیں تڑپ رہی تھیں۔''

''ظلِّ الٰہی۔''

''ہاں بیگم اس کی آنکھوں کے دیدے پیالے میں رکھے تھے۔۔۔شہنشاہ کی پوری عمر میں آدابِ شہنشاہی کبھی اتنے بھاری نہ معلوم ہوئے۔۔۔تاہم انہوں نے اس کا نقاب اٹھا دیا۔۔۔آنکھوں کی جگہ دو سوراخ تھے جن سے خون رس رہا تھا۔زرد سنگِ مرمر سے تراشا ہوا چہرہ ساکت تھا۔پائے مبارک میں جیسے کسی نے زنجیریں ڈال دیں۔''

''نصیبِ دشمناں۔''

''صرف اس قدر ادا ہو سکا کہ نواب صائمہ بیگم بہادر نے یہ کیا کر لیا۔''

آواز آئی:

''شہنشاہوں کی پسند غریبوں کو زیب نہیں دیتی۔ناچیز کی آنکھیں جہاں پناہ کو پسند آ گئیں۔۔۔نذر میں گزار دی گئیں۔۔۔کل کی گلوریوں کی طرح قبول فرمالیجیے۔''سر سے پاؤں تک آنسوؤں میں پروئی ہوئی ہماری اجنبی آواز ایک ایک طبیب کا دامنِ ساعت پکڑ کر فریادی ہوئی۔۔۔۔لیکن بیگم۔''

''ظلِّ الٰہی۔''

''جب بھی تنہائی باریاب ہوتی ہے۔۔۔جہانگیر کی پیٹھ پر اس آواز کے تازیانے برسنے لگتے ہیں۔۔۔آنکھوں میں وہ زندہ دیدے انگاروں کی طرح دہکنے لگتے ہیں۔۔۔کاش وہ زندہ رہتی تو جہانگیری محل اس کو تفویض کر دیا جاتا، اس کی دل داری اور دل آسائی کی جاتی تو شاید اس چوٹ کی تڑپ کم ہو جاتی بیگم۔''

''جہاں پناہ۔''

''ایک جام اور عطا کر دیجیے کہ ساعت جلنے لگی ہے اور بصارت دہکنے لگی ہے۔''

12.06 افسانہ ''آنکھیں'' کا تنقیدی جائزہ

''آنکھیں'' کا پس منظر عہدِ مغلیہ کا دورِ عروج ہے۔اس کا ماخذ ''تزکِ جہاں گیری'' اور اس کا مرکزی کردار ''شہنشاہ جہاں گیر'' ہے۔ اس افسانے کا دوسرا کردار ''ملکہ نور جہاں'' ہے مگر اس کی حیثیت ایک صابر، سامعِ سانحات کی ہے۔جب کہ سب سے اہم، قدآور اور مضبوط کردار نواب صائمہ بیگم کا ہے۔''آنکھیں'' مکالمے اور تمثیل کی طرز پر رقم کیا گیا ہے۔سارا واقعہ بلکہ سانحہ بہ زبانِ جہاں گیر بیان ہوا ہے جس کی

سامع نور جہاں ہے اور جس کا فرض صرف مصرع اٹھانا اور صراحت طلب کرنا ہے۔اس افسانے کا ایک اہم وصف یہ ہے کہ اس میں ایک جملہ بھی بطورِ راوی، مصنف کے ذریعے سپر دِقلم نہیں کیا گیا ہے۔اس کے باوجود افسانے کی ترسیل مکمل ہے اور قاری کو کہیں کسی تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔

افسانہ ''آنکھیں'' کی کہانی یہ ہے کہ شہنشاہ جہاں گیر، اپنے سالِ جلوسِ دوم میں ایک عربی الاصل امیرِ سلطنت کی دخترِ نیک اختر، صائمہ بیگم پر اوّلین نظارے میں ہی عاشق ہو جاتا ہے جس کا قصور صرف اتنا تھا کہ اس نے شہنشاہ کی خدمتِ اقدس میں گلوریوں کا تحفہ پیش کر دیا تھا۔ بقولِ جہاں گیر، صائمہ بیگم کے حسن و جمال کی مثال تمام عالم میں موجود نہ تھی اور بالخصوص اس کی آنکھیں ایسی بے نظیر تھیں کہ اُن کا ثانی فرش تا فلک نظر نہ آ سکتا تھا اور یہ رائے کسی کم فہم اور کم علم شخص کی نہیں بلکہ شہنشاہ جہاں گیر کی ہے جو نہ صرف صاحبِ علم وقلم بلکہ جمال پرستی اور قدرِ حسن میں ایک عالم میں یکتا۔اس کے حرم میں ایک سے سوا دوسری حسینہ موجود ہے مگر صائمہ بیگم کا حسن و جمال اس کے دل کو بے قرار، ذہن کو منتشر اور راتوں کو بے خواب کر دیتا ہے۔وہ اس عرب دوشیزہ کے نظرِ اوّل کے عشق میں ایسا گرفتار ہوتا ہے کہ اس پر سارے جہان کی دولتیں نثار کرنے کا آرزو مند ہو جاتا ہے مگر دوسری جانب صائمہ بیگم ایک کوہِ گراں اور بحرِ خاموش کا نام ہے جسے نہ جاہ وجلال اور نہ خدم وحشم کی طمع ہے، نہ ہی مراتب وتحائف کی تمنا، اُسے اپنے حسنِ بے مثال پر غرور رہو نہ ہو مگر اپنے نسبی فخر کا ایسا مستحکم احساس ہے کہ وہ کسی قیمت اور کسی شرط پر اپنے افتخارِ نجابت کو قربان کرنے پر آمادہ نہیں۔

جب اسے یہ خبرِ مستند ملتی ہے کہ شہنشاہِ وقت اس کے حسنِ بے مثل پر سو جان، اور ہزار مال سے عاشق ہے بلکہ مائل بہ جنون ہے تو وہ ایک ایسا اقدامِ انقلابی انجام دیتی ہے جس کی ہم سری شاید دنیا کا کوئی ''فیصلہ'' نہ کر سکے۔اوّلاً وہ شاہی قاصد کے ذریعے حاضر کردہ خطاب، خلعت اور جشنِ سال گرہ کی دعوتِ شرکت کو بہ یک جنبشِ زبان نامقبول اور شہنشاہ کے خاموش پیامِ عشق کو بہ یک قدم پامال کر دیتی ہے۔پھر حکمِ شاہی کی تعمیل میں رسماً حاضر بھی ہوتی ہے تو اس طرح جیسے سوالی سائل کے رُو بہ رُو تو ہو مگر محض اس کے اظہارِ طلب کو مسترد کرنے کے لئے اور جب اس پر یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ دراصل جہاں گیر اس کی چشم ہائے بے بدل پر فدا ہے تو وہ حتمی فیصلہ کر لیتی ہے اور حضورِ شاہی میں تمام تر عنایاتِ خسروانہ کے عوض ایک قدحِ سرخ پیش کرتی ہے جس میں اس کی زندہ وتابندہ آنکھیں جلوہ گر ہیں۔ یہ منظر قاضی صاحب کے قلم سے بہ زبان جہاں گیر ملاحظہ ہو:

> ''مابدولت تخت سے اُتر پڑے، دست گیری عطا کرنے کے بجائے اُس کی نذر قبول کی۔ پیالہ ہاتھ میں آیا تو جیسے آنکھوں سے بصارت چلی گئی۔۔۔ پیالے میں اُس کی دو آنکھیں تڑپ رہی تھیں۔۔۔اُس کی آنکھوں کے دیدے پیالے میں رکھے تھے، شہنشاہ کی پوری عمر میں آدابِ شہنشاہی کبھی اتنے بھاری نہ معلوم ہوئے، تاہم اس کا نقاب اٹھا دیا، آنکھوں کی جگہ دو سوراخ تھے جن سے خون رس رہا تھا، زرد سنگِ مرمر سے تراشا ہوا چہرہ ساکت تھا۔ پائے مبارک میں جیسے کسی نے زنجیریں ڈال دیں ... صرف اس قدر ادا ہو سکا، 'نواب صائمہ بیگم بہادر نے یہ کیا کرلیا'۔۔۔آواز آئی: ''شہنشا ہوں کی پسند غریبوں کو زیب نہیں

دیتی۔ناچیز کی آنکھیں جہاں پناہ کو پسند آگئیں، نذر میں گزار دی گئیں۔کل کی گلوریوں کی طرح قبول فرمالیجیے''۔جب بھی تنہائی باریاب ہوتی ہے، جہاں گیر کی پیٹھ پر اس آواز کے تازیانے برسنے لگتے ہیں۔''

بلاشبہہ ''آنکھیں'' قاضی عبدالستار کا بہترین تاریخی افسانہ ہے۔پورے افسانے میں اُن کے اسلوبِ بلند اور بیانِ پرشکوہ کے نمونے آویزاں ہیں۔اِس افسانے میں قاضی عبدالستار کا فن اپنے اوجِ کمال پر ہے۔

12.07 خلاصہ

قاضی صاحب کا جنم ۱۹۳۲ء میں مچھریٹہ ضلع سیتاپور یو پی میں ہوا۔وہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر ریٹائر ہو گئے۔ انھوں نے متعدد مشہور افسانے اور ناول لکھے جس کی وجہ سے اردو فکشن کی تاریخ میں اُن کا نام سرِ فہرست رہتا ہے۔انھوں نے اپنی آنکھوں سے آزادی سے پہلے کا تھوڑا سا دَور دیکھا۔۱۹۴۷ء میں آزادی کے ساتھ جو ہمارے یہاں بہت سارے معاشی، معاشرتی اور سماجی مسائل در پیش ہوئے۔اُن کی عکاسی انھوں نے اپنے افسانوں میں کی۔

12.08 فرہنگ

اُسلوب	: طرزِ نگارش	سماعت	: سننے کی طاقت
اَنگشت	: اُنگلی	سیسہ	: ایک قسم کی دَھات
باریابی	: دربار میں حاضری	عرش آشیانی	: بادشاہ اکبر کا لقب
برف پوش	: برف سے ڈھکا ہوا	عوض	: بدلہ
تکمیل	: پورا ہونا	فردوس مکانی	: بادشاہ بابر کا لقب
جلوس	: تخت پر بیٹھنا	قاصر	: عاجز، مجبور
چوب دار	: بادشاہوں اور امیروں کا وہ ملازم جو سونے یا چاندی کا خول چڑھا ہوا سونٹا لیے بادشاہوں اور امیروں کے آگے آگے چلتا ہے۔	کنیز	: بادشاہ کی خادمہ
		گلوری	: پان کا بیڑا
		متحمل	: برداشت کرنے والا
رنجور	: رنجیدہ، ملول	موسیقار	: موسیقی کا ماہر

12.09 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ قاضی عبدالستار کے حالاتِ زندگی بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ قاضی عبدالستار کی افسانہ نگاری پر ایک مضمون لکھیے۔

سوال نمبر۳ قاضی عبدالستار کے اُسلوب پر ایک مضمون لکھیے۔

ب: **درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:**

سوال نمبر۱ قاضی عبدالستار کی تعلیم کے حوالے سے گفتگو کیجیے۔

سوال نمبر۲ قاضی عبدالستار کے افسانے ''آنکھیں'' کا خلاصہ پیش کیجیے۔

سوال نمبر۳ قاضی عبدالستار کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

12.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو افسانہ اور افسانہ نگار از ڈاکٹر فرمان فتح پوری

۲۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل از گوپی چند نارنگ

۳۔ اردو افسانے کی کروٹیں از ڈاکٹر انور سدید

۴۔ اُردو فکشن از پروفیسر آل احمد سرور

۵۔ ترقی پسند اُردو افسانہ از ڈاکٹر صادق

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

Teenpani Bypass Road, Behind Transport Nagar

Haldwani - 263 139, Nainital (Uttrakhand)

Phone: 05946-261122, 261123 Fax No.: 05946-264232

www.uou.ac.in email: info@uou.ac.in

Toll Free No: 1800 180 4025

https://www.youtube.com/@91.2fmhellohaldwani7

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا عوامی ریڈیو جس کے ذریعہ طلبا کے لئے مفید پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔

https://www.youtube.com/@uoulive

BAUL(N)-202-1(004223)