MAUL - 606

ایم.اے.اُردو

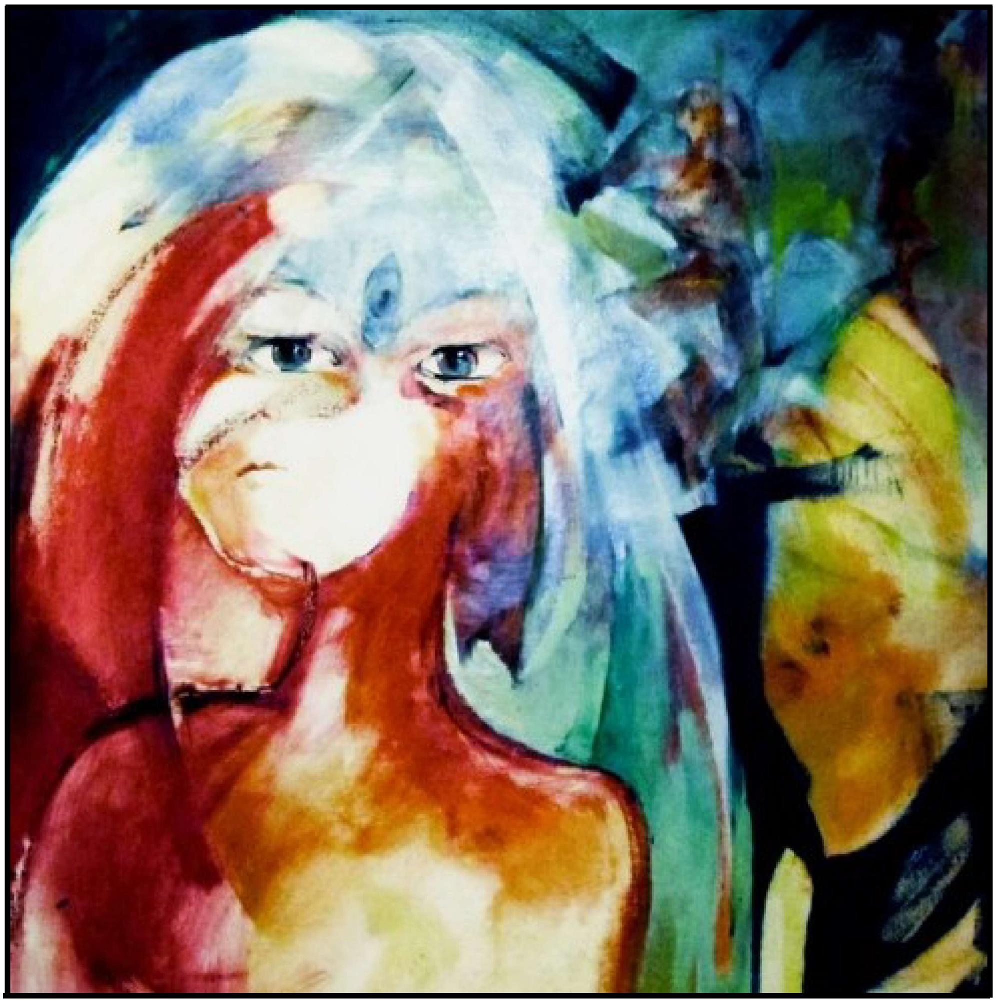
سمسٹر چہارم

MASTER OF ARTS (URDU)

FOURTH SEMESTER

افسانہ

AFSANA



اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

ایم.اے.اُردو

MASTER OF ARTS (URDU)

سالِ دوم

SECOND YEAR

سمسٹر چہارم

FOURTH SEMESTER

ایم.اے.یو.ایل. - ٦٠٦ - افسانہ

MAUL - 606 - AFSANA

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

سر پرستِ 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 اُردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

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

رجسٹرار:

کھیم راج بھٹ، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کورس کوآرڈِنیٹر و ایڈیٹر:

محمد افضل حسین (اُستاد 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 ایم. 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

MAUL – 606 - 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.
Dr. Ahmad Tariq	**UNIT – 01**	**Dr. Shamim Ahmad**	**UNIT – 06**
Dr. Shareef Ahmad Quraishi	**UNIT - 02**	**Dr. Shamim Ahmad**	**UNIT - 07**
Dr. Shamim Ahmad	**UNIT - 03**	**Dr. Mohiuddin Zor**	**UNIT - 08**
Dr. Ahmad Tariq	**UNIT - 04**	**Dr. Mohiuddin Zor**	**UNIT - 09**
Dr. Mohiuddin Zor	**UNIT - 05**	**Dr. Mohiuddin Zor**	**UNIT - 10**

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 حصّے کے ایسے اَفراد کی تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل ہے جو کسی مصروفیت یا مجبوری کے سبب کالجوں یا یونی ورسٹیوں تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ یونی ورسٹی کے تعلیمی پروگرام ''ماسٹر آف آرٹ'' کے تحت ''ایم.اے. اردو'' کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ایم.اے. اُردو سالِ دوم، سمسٹر چہارم، افسانہ کے نصاب کا جزو ہے۔ یہ کتاب ۱۰/ 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 ومقاصد'' 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

ایم.اے.اُردو

(M.A.URDU)

سالِ دوم

SECOND YEAR

سمسٹر چہارم

FOURTH SEMESTER

ایم.اے.یو.ایل - ۶۰۶ - افسانہ

MAUL - 606, AFSANA

اکائی نمبر	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
بلاک نمبر 01:			5
اکائی 1	افسانہ کا فن اور تاریخی اِرتقا	ڈاکٹر احمد طارق	6
اکائی 2	پُوس کی رات : پریم چند	ڈاکٹر شریف احمد قریشی	23
اکائی 3	نیا قانون : سعادت حسن منٹو	ڈاکٹر شمیم احمد	36
اکائی 4	اَن داتا : کرشن چندر	ڈاکٹر احمد طارق	55
اکائی 5	اپنے دُکھ مجھے دے دو : راجندر سنگھ بیدی	ڈاکٹر محی الدین زور	73
بلاک نمبر 02:			99
اکائی 6	چوتھی کا جوڑا : عصمت چغتائی	ڈاکٹر شمیم احمد	100
اکائی 7	نورونار : علی عباس حسینی	ڈاکٹر شمیم احمد	118
اکائی 8	آخری آدمی : انتظار حُسین	ڈاکٹر محی الدین زور	135
اکائی 9	دیمک : غیاث احمد گدی	ڈاکٹر محی الدین زور	153
اکائی 10	پیتل کا گھنٹہ : قاضی عبدالستّار	ڈاکٹر محی الدین زور	172

✵

بلاک نمبر 01

اکائی	01	افسانہ کا فن اور تاریخی اِرتقا	ڈاکٹر احمد طارق
اکائی	02	پُوس کی رات : پریم چند	ڈاکٹر شریف احمد قریشی
اکائی	03	نیا قانون : سعادت حسن منٹو	ڈاکٹر شمیم احمد
اکائی	04	اَن داتا : کرشن چندر	ڈاکٹر احمد طارق
اکائی	05	اپنے دُکھ مجھے دے دو : راجندر سنگھ بیدی	ڈاکٹر محی الدین زور

اکائی 01 افسانہ کافن اور تاریخی اِرتقا

ساخت

01.01 : اغراض ومقاصد

01.02 : تمہید

01.03 : افسانہ کافن

01.04 : افسانہ کا تاریخی ارتقا

01.05 : افسانہ کے اجزائے ترکیبی

01.06 : خلاصہ

01.07 : فرہنگ

01.08 : سوالات

01.09 : حوالہ جاتی کتب

01.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ اُردو افسانے کے بارے میں پڑھیں گے۔اس اکائی میں اُردو افسانے کا فن اور اس کے تاریخی ارتقا پر روشنی ڈالی جائے گی۔افسانے کے مختلف ادوار میں اس کے اُتار چڑھاؤ کے بارے میں آپ جان سکیں گے۔آپ کو معلوم ہوگا کہ ابتدائی دَور میں اُردو افسانے کی کیا کیفیت رہی ہے۔پھر ترقی پسند دَور میں اس میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں اور آخر میں دَورِ جدیدیت میں جا کر افسانہ کس نہج پر پہنچا۔اکائی کے آخر میں آپ خلاصہ پڑھیں گے مشکل الفاظ کے معانی فرہنگ میں دیئے جائیں گے۔نمونہ امتحانی سوالات کے تحت آپ امتحانات میں پوچھے جانے والے سوالات کا مطالعہ کریں گے۔سفارش کردہ کتب کے تحت آپ اپنے مطالعے میں مزید اضافہ کر سکیں اس واسطے افسانے کے تعلق سے کتابوں کی ایک فہرست دی جائے گی۔سب سے آخر میں اپنے مطالعے کی جانچ کے تحت دیئے گئے سوالوں کے جواب ملاحظہ کریں گے۔

01.02 تمہید

کہانی اور انسان کا ساتھ بہت پرانا ہے۔قصہ گوئی کا فن قدیمی فن ہے۔ابتدا سے آج تک قصہ اور کہانیوں کے مختلف روپ بدلتے رہے۔دنیا کی ہر شے کی طرح ادب بھی حالات اور زمانے کے تقاضوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔قصہ، داستان، ناول اور پھر مختصر افسانے کی شکل میں ہمارے سامنے آیا۔داستان کو قصے میں جوڑ کر طول دیا جاتا تھا کیوں کہ یہی زمانے کا تقاضا تھا۔عقل کو دنگ کر دینے والے واقعات قاری کو گرفت میں لیے رہتے تھے۔پھر ایسا زمانہ آیا جب طوالت اور حیران کن واقعات کو چھوڑ کر حقیقی زندگی کی مرقع کشی فکشن نگار کا مدّعا ٹھہرا۔

یوں ناول کا جنم ہوا۔ ناول کا کینوس بھی بڑا تھا اس لئے فکشن کے ایسے روپ کی تلاش ہوئی جسے پڑھنے لکھنے میں اور آسانی ہو ایسے میں افسانہ وجود میں آیا۔ اُردو زبان میں افسانہ مغربی ادب کی دین ہے اور مغرب کی زبانوں میں ایک جدید ادب کی حیثیت سے انیسویں صدی کے آخر کی پیداوار ہے۔ اُردو میں اس صدی کے شروع میں سب سے پہلے پریم چند نے افسانے لکھنے شروع کیے اور پھر یہ سلسلہ ہنوز آج تک جاری ہے۔

01.03 افسانہ کا فن

افسانے کی تعریف مختلف ماہرین ادب نے الگ الگ کی ہے۔ اس کی کوئی ایک جامع تعریف نہیں کی جا سکتی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس صنف میں بڑا لوچ ہے اور بدلتی ہوئی زندگی اور زمانے کے ساتھ ساتھ افسانے کی تکنیک میں بھی رنگا رنگی پیدا ہوتی رہی۔ بہر حال آپ کے مطالعے کے لئے یہاں پر افسانے کے فن سے کچھ متعلق ناقدین کی رائے پیش کی جا رہی ہیں۔

﴿افسانہ کی تعریف﴾:

پو کے مطابق:

''افسانہ صرف اس قدر طویل ہونا چاہیے جسے ایک نشست میں پڑھا جا سکے۔ اس میں وحدت تاثر ہونا چاہیے۔ اس میں ایک لفظ بھی ایسا نہ ہو جو صوتی یا معنوی اعتبار سے متعلقہ یا مطلوبہ وحدت تاثر کی طرف اشارہ نہ کرتا ہو۔ اس سے قطعیت کا تاثر ملنا چاہیے۔''

''افسانہ کہانی کے طور پر واقعات کے کسی طویل سلسلے کو یا پھر ایسے کسی ایک واقعہ کو بیان کرتا ہے جس سے بہت سے افراد کا ذہنی یا جسمانی طور پر تعلق ہوتا ہے۔ چنانچہ کہانی کی سبھی اصناف کی طرح اس کی کامیابی کا دارومدار بھی قاری اور اس شے کے درمیان بلاواسطہ تعلق کے قیام پر مبنی ہوتا ہے جس کو پیش کیا جا رہا ہے۔''

(انسائکلو پیڈیا امریکا جلد ۲۴ ص. ۷۴۶)

''کسی ایک واقعے، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک رومانی کیفیت کو اس کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہو کر پڑھنے والے کے جذبات واحساسات پر اثر انداز ہو، افسانہ کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے۔''

(داستان سے افسانے تک از. وقار عظیم)

ڈاکٹر مسیح الزماں کے مطابق:

''افسانہ زندگی کی تفسیر ہے۔ اس میں زندگی کا ایسا نقشہ پیش کیا جاتا ہے جس پر حقیقت کا دھوکہ ہو سکے۔ وہ زندگی کی تعبیر بھی ہے اور تصویر بھی اور اسی کے ساتھ اس میں مصنف کا نقطۂ نظر بھی ہونا ضروری ہے۔''

(معیار ومیزان ص ۲۴)

مندرجہ بالا مختلف تعریفوں کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کی کوئی جامع اور مکمل تعریف نہیں کی جاسکتی۔لیکن ہاں یہ سچ ہے کہ ان میں سے ہر تعریف میں افسانے کے کسی خاص پہلو پر زور دیا گیا ہے کہیں اس کے اختصار پر زور ہے تو کہیں اس کے دل چسپ پلاٹ پر، کہیں اس پر کہ افسانے میں ایک ہی واقعہ بیان ہونا چاہیے۔مختصر طور سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ:

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

ایک کامیاب افسانے کے لئے ضروری ہے کہ اس کا ماحول اور کردار پلاٹ سے ہم آہنگ ہو۔زبان عام فہم اور الفاظ معنی خیز ہوں وحدت تاثر جسے مختصر افسانے میں مرکزی حیثیت حاصل ہے اسے قائم رکھنے کے لئے تکرار خیالات سے گریز کیا جائے۔مقصد کی بلندی، فنی چابک دستی اور کردار کی نفسیات سے گہری واقفیت حاصل ہونی چاہیے اور اس میں اتنی جاذبیت اور کشش ہو کہ قاری کہانی میں کھو جائے اور افسانہ کے اثر انگیز اختتام تک اس کا تجسس اور دل چسپی برقرار رہے۔یہ بات اسی وقت ممکن ہے جب افسانہ نگار افسانے کے تمام تشکیلی اجزا میں توازن اور ہم آہنگی برقرار رکھنے کے ساتھ ساتھ زبان و بیان پر اچھی طرح قادر، تعمیری نقطۂ نظر کا حامل اور انسانی نفسیات سے گہری واقفیت رکھنے والا ہو۔

داستان سے پرے ناول کی طرح افسانہ ایک حقیقت پسندانہ صنف ہے۔انسانی زندگی اور اسے بہتر بنانے کے لئے سماج اور فطرت کی طاقتوں سے انسان کی کش مکش اس کا موضوع ہے۔اس میں سماجی مسائل اور افراد کی جذباتی اور ذہنی الجھنوں کی ترجمانی کی جاتی ہے۔افسانہ نگار افسانے کی بنا کسی نہ کسی نفسیاتی حقیقت پر رکھتا ہے۔افسانے میں کہانی کہنے کا اسلوب یا انداز ہی اس کی تکنیک کہلاتا ہے۔افسانہ نگار آزاد ہوتا ہے کہ وہ جس انداز میں چاہے واقعے کو بیان کردے۔وہ ایک راوی یا تماشائی کی حیثیت سے بھی کہانی لکھ سکتا ہے خود افسانے کا ایک کردار بھی بن سکتا ہے۔اسی طرح وہ ڈائری، خطوط یا سفرنامہ کی صورت میں بھی افسانے کو ترتیب دے سکتا ہے۔بس اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہیے کہ افسانے میں شروع سے آخر تک دل چسپی قائم رہے اور اس کے مختلف اجزا میں ہم آہنگی اور تناسب پایا جائے۔

افسانے سے قبل داستان، ناول، ناولٹ اور تمثیلی قصّے لکھے جاتے تھے۔زندگی کی کش مکش بڑھنے، فرصت و فراغت کم ہونے اور طرح طرح کے حالات و مسائل رونما ہونے کے سبب ادب میں ایک ایسی نثری صنف کی ضرورت محسوس کی جانے لگی جو کم سے کم وقت میں قارئین کو حالات و مسائل سے آگاہ بھی کرا سکے اور مسرّت و تسکین بھی عطا کر سکے۔ان ہی اسباب کے زیرِ اثر مختصر افسانے تحریر کرنے کا رواج ہوا۔

مختصر افسانے کی مختلف تعریفیں کی گئیں ہیں مگر اب تک کسی بھی تعریف کو مکمل نہیں کہا جا سکتا۔بعض نقادانِ فن کا خیال ہے کہ افسانہ ایک ایسا نثری قصّہ ہے جس کو ایک ہی نشست میں پڑھا جا سکے یا جس کے پڑھنے میں تقریباً آدھ گھنٹے کا وقت لگے۔بعض حضرات کے نزدیک کسی شخص کی زندگی کے اہم اور دل چسپ واقعہ کو ڈرامائی شکل میں پیش کرنے کا نام افسانہ ہے۔ایک نقاد کا خیال ہے افسانہ کسی ایسے واقعہ کے بیان کو کہا جاتا ہے جو کبھی سنا نہ گیا ہو لیکن کسی کو پیش آیا ہو یا آ سکتا ہو۔ایک نقاد کے نزدیک افسانہ ایسے واقعہ کے بیان کو کہا جانا چاہیے جس میں ابتدا ہو، درمیان ہو اور خاتمہ ہو۔

افسانہ کی تعریف کو بخوبی سمجھنے کے لئے چند اہم نقادانِ فن کی آرا درج ذیل ہیں:

''افسانہ ایک نثری داستان ہے جس کے پڑھنے میں آدھ گھنٹے سے دو گھنٹے کا وقت لگے۔'' (پو)

''ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلّط کر کے اس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر وہی اثر کرے، یہ افسانہ ہے۔''

(سعادت حسن منٹو)

''افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔ کسی ایک واقعہ، ایک جذبہ، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک روحانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ نمایاں ہو کہ پڑھنے والے کے جذبات واحساسات پر اثر انداز ہو، افسانہ کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے۔ مختصر افسانہ میں اختصار اور ایجاز کی دوسری امتیازی خصوصیت نے اس کے فن میں سادگی، حُسنِ ترتیب وتوازن کی صفت پیدا کی۔''

(وقار عظیم)

''ایک اچھا افسانہ ایک کامیاب ڈرامہ کی طرح معجزہ ہے ایجاز کا۔ باوجود اختصار کے فنّی حیثیت سے وہ ایک حُسنِ کامل ہوتا ہے اور اپنے حُسن و تکمیل کی وجہ سے ناظرین کے لئے ذہنی مسرت کا سامان۔''

(ڈاکٹر اختر اُورینوی)

دراصل موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے افسانہ میں اس قدر مسلسل تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں کہ کسی مخصوص تعریف کا تعیّن کیا جانا بہت دشوار ہے۔

افسانہ کا آغاز وارتقا: اُردو میں مختصر افسانہ سے قبل داستانوں، قصص، حکایات اور تمثیلی قصوں کا رواج تھا۔ ناول اپنے ابتدائی مراحل میں تھا۔ انّیسویں صدی عیسوی کے آخر میں مغربی کہانیوں کے زیرِ اثر اُردو افسانہ نگاری کا آغاز ہوا۔

اُردو میں پریم چند سے پہلے کچھ مغربی کہانیوں کے تراجم شائع ہو چکے تھے لیکن مختصر کہانیوں کا آغاز سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند سے ہوا۔ یلدرم کی پہلی کہانی ''نشے کی ترنگ'' ۱۹۰۰ء میں معارف اور پریم چند کی پہلی کہانی ''انمول رتن'' ۱۹۰۷ء میں رسالہ ''زمانہ'' کان پور میں شائع ہوئی تھی۔ بعض محقق سجاد حیدر یلدرم اور بعض راشد الخیری کو اُردو کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔ اگر فنی نکتۂ نظر سے دیکھا جائے تو پریم چند کو اُردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا جانا چاہیے۔

پانچ افسانوں پر مشتمل اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' کے نام سے ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعہ کی کہانیوں میں حب الوطنی اور آزادی کے عناصر واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ اسی لئے حکومتِ برطانیہ نے اسے ضبط کر کے نذرِ آتش کر دیا تھا۔ پریم چند نے ادب سے

تنقیدِ حیات کا کام لیا۔اُن کے بیش تر افسانے حقائق، دیہی معاشرت، کسانوں اور مزدوروں کے حالات ومسائل کے ترجمان ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ توہم پرستی، فرسودہ رسم ورواج اور دیگر سماجی برائیوں کو جڑ سے ختم کرنے کی کوشش کے ساتھ برطانوی حکومت کے مظالم پر کاری ضربیں لگائی ہیں۔اُنہوں نے کچھ رومانی افسانے بھی لکھے ہیں۔تقریباً اسی زمانہ میں نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش اور مجنوں گورکھ پوری نے بھی رومانیت سے بھرپور افسانے قلم بند کیے تھے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔اس سے قبل ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کے نام سے انقلابی اور باغیانہ کہانیوں کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا تھا جس میں سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر کے افسانے شامل تھے۔اس مجموعہ کے شائع ہوتے ہی قدامت پرستوں اور بعض ادبا نے اس کے خلاف ہنگامہ برپا کر دیا مگر اس کی کہانیوں کے ذریعہ بہ اعتبارِ موضوع وفن ایسے افسانوں کی بنیاد پڑی جن کے بغیر جہانِ نو کی تخلیق ناممکن تھی۔اسی دَور میں کچھ نوجوان افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ آزادیِ وطن، حُب الوطنی، سیاسی بیداری وغیرہ کے جذبات کو اُبھارنے اور حقائق کی ترجمانی کرنے کا اہم کارنامہ انجام دیا جن میں سے '' قاضی عبدالغفار، سعادت حسن منٹو، ممتاز مفتی، میرزا ادیب، ڈاکٹر احسن فاروقی، خواجہ احمد عباس، اختر حُسین رائے پوری، عصمت چغتائی، غلام عباس، دیویندر ستیارتھی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، حسن عسکری اور احمد ندیم قاسمی'' کے نام نہایت اہم ہیں۔اسی زمانہ میں '' قرۃ العین حیدر، انتظار حُسین، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور'' نے بہترین افسانے لکھ کر اُردو کے افسانوی ادب کو فروغ دینے کا قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا۔

آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں فسادات، خون خرابے، باہمی نفاق اور انسانی قدروں کی پامالی سے متاثر ہو کر بہت سے افسانہ نگاروں نے افسانے قلم بند کیے تھے جن میں سے '' کرشن چندر، منٹو، حیات اللہ انصاری اور انتظار حُسین'' کے نام نہایت اہم ہیں۔مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ '' ایم اسلم، انور عظیم، پریم ناتھ پردیسی، اے حمید، جمیلہ ہاشمی، جیلانی بانو، صدیقہ بیگم، شوکت صدیقی، پرکاش پنڈت، اقبال متین، عطیہ پروین، جیلانی اصغر، رضیہ سجاد ظہیر، میرزا ادیب، صالحہ عابد حُسین، پریم ناتھ دُر، قاسم محمود، مسیح الحسن، کوثر چاند پوری، حامدی کاشمیری، اشفاق احمد، رام لعل، بشیشر پردیپ، رضیہ فصیح، غلام الثقلین، صادق حُسین'' وغیرہ بھی افسانوی ادب کی فہرست میں اپنا نام درج کرا چکے ہیں۔

جوگیندر پال نے افریقہ میں رہ کر وہیں کے پس منظر میں متعدد افسانے لکھے ہیں۔جیلانی بانو کا نظریہ ترقی پسندانہ ہے۔آمنہ ابوالحسن اور واجدہ تبسم کی کہانیاں حیدرآبادی معاشرے کی عکاس ہیں۔قاضی عبدالستار اور غیاث احمد گدی اپنے افسانوں کا تانا بانا دیہاتی ماحول سے تیار کرتے ہیں۔عطیہ پروین کی بیش تر کہانیاں اودھ کے ماحول کی عکاس ہیں۔عہدِ حاضر میں متعدد افسانہ نگاروں نے بہت سی علامتی اور تجریدی کہانیاں بھی قلم بند کی ہیں جن میں سے سریندر پرکاش، بلراج مین را، بلراج کومل، کمار پاشی، احمد ہمیش، خالدہ اصغر اور انور عظیم کی کہانیاں قابلِ ذکر ہیں۔افسانوی ادب میں مسلسل نئے نئے تجربات ہو رہے ہیں۔ان نئے تخلیق کاروں میں قمر احسن، احمد یوسف، شوکت حیات، ظفر اوگانوی، رشید احمد، علی باقر، شمس الحق عثمانی، حمید سہروردی، اکرام باگ، طارق چھتاری، محمد منشا یاد، کنور سین، سلام بن رزاق، سائرہ ہاشمی اور طارق نقوی کے نام نہایت اہم ہیں۔

01.04　افسانہ کے اجزائے ترکیبی

افسانہ کے اجزائے ترکیبی وہی ہیں جو ناول کے ہوتے ہیں۔مگر افسانے میں اس کے برتنے کا انداز بدل جاتا ہے۔ جہاں پہلے پلاٹ، کردار، نقطہ نظر اور وحدتِ تاثر کے بغیر افسانے کا تصور ہی ممکن نہ تھا۔ وہیں بغیر پلاٹ کے بھی کہانیاں لکھی گئیں۔ کردار کو فرد کے وجود سے انکار کرا فسانے تخلیق کیے گئے۔ وحدت تاثر کو غیر ضروری خیال کر رد کیا گیا۔ علامتی اور تجریدی کہانیاں لکھی گئیں۔ چوں کہ افسانے کے اجزائے ترکیبی افسانے کے فن سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے ان کو ہم مختصر طور سے سمجھنا چاہیں گے۔

﴿۱﴾ **پلاٹ:** پلاٹ کا مطلب کہانی کا ارتقا یا کہانی میں پیش کیے گئے واقعات یا مسائل کا ارتقا ان کی تنظیم و تربیت ہے۔ فن کار کہانی کا خاکہ کسی ایک واقعہ یا چند واقعات کی ترتیب و تشکیل سے تیار کرتا ہے۔ افسانے میں پلاٹ کی اہمیت اس کے کسی بھی دوسرے پہلو سے زیادہ ہے کیوں کہ یہاں افسانے کی کامیابی کا انحصار اسی پر ہوتا ہے۔ اسے زیادہ سے زیادہ جان دار بنانے کے لئے فن کار مختلف وسائل استعمال کرتا ہے۔ اچھے افسانے کی شناخت یہ ہے کہ اس میں ایک لفظ بھی غیر ضروری نہ ہو کیوں کہ اس سے افسانے میں جھول پیدا ہوتا ہے۔ اور قاری کی توجہ مرکزی خیال پر مرکوز نہیں رہ پاتی۔

﴿۲﴾ **کردار:** کردار افسانے کے لئے بھی اسی طرح ضروری ہے جس طرح ناول کے لئے۔ لیکن افسانے کا پیمانہ مختصر ہونے کے سبب افسانہ نگار کی دشواریاں زیادہ ہیں۔ ناول نگار کو مختلف زاویوں سے کردار پر روشنی ڈالنے اور اُسے اُجاگر کرنے کا موقع ملتا ہے جب کہ افسانہ نگار کردار کا کوئی ایک پہلو ہی کامیابی کے ساتھ پیش کر سکتا ہے۔ افسانہ نگار کو بڑی محنت کر کے کردار کو اِس طرح تراشنا پڑتا ہے کہ وہ قاری کے دل میں گھر کر سکے۔ افسانے کا تعلق چوں کہ ہماری اپنی زندگی، اس کے مسائل اور اس کے شب و روز سے ہوتا ہے۔ اس لئے اس کے کردار بھی داستانوں کے نہیں ہمارے آس پاس کے پھیلی ہوئی دنیا سے ہوں گے۔ چنانچہ افسانہ نگار کرداروں کے انتخاب میں بھی اس بات کا خیال رکھے گا کہ کردار ہمارے سماج کی بھرپور نمائندگی کرتا ہو۔

﴿۳﴾ **آغاز و اختتام:** افسانے کی کامیابی کا دارومدار اس کے آغاز و اختتام پر بھی منحصر ہے۔ افسانہ کا آغاز اس طرح ہونا چاہیے کہ قاری فوراً اس طرف متوجہ ہو جائے۔ اب یہ افسانہ نگار کا ہنر ہے کہ اس توجہ کو افسانے سے ہٹنے نہ دے۔ ہر لحظہ یہ تجسّس باقی رہے کہ اب کیا ہونے والا ہے اور جب کہانی ختم ہو تو اس طرح کا پڑھنے والا مدتوں اس کی گرفت سے باہر نہ نکل سکے۔

﴿۴﴾ **اسلوب:** اسلوب افسانے کا ایسا حصہ ہے جس سے اس کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ افسانے کا فن غزل کے فن سے بہت ملتا جلتا ہے۔ اس میں بے کار کے ایک لفظ کی بھی گنجائش نہیں ہوتی۔ یہ کفایتِ لفظی کا فن ہے یعنی کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ جانے کا ہنر۔ کیا لکھنا چاہیے سے زیادہ افسانہ نگار کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ کیا نہیں لکھنا چاہیے۔ افسانے کا اسلوب موضوع کے مطابق ہونا چاہیے۔

﴿۵﴾ **وحدتِ تاثر:** وحدتِ تاثر افسانے کی جان ہے۔ فن کار کو تاثر کی یہ وحدت برقرار رکھنے کے لئے عمل، موقع اور بیانیہ تینوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ یعنی وہ اسے یا تو کرداروں کے عمل کے ذریعے یا پھر انہیں مختلف حالات سے دوچار کر کے یا پھر اپنے بیان کی ندرت سے اُبھارنے کی کوشش کرتا ہے۔ وحدت تاثر کو زیادہ مضبوط اور جان دار بنانے کے لئے افسانہ نگار کو اعمال،

واقعات اور موقعوں کا انتخاب عمل میں لاتے ہوئے صرف انہیں کو پیش کرنا پڑتا ہے جن سے قارئین خود بخود اس تاثر تک پہنچ جائیں جس کو اُبھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔

پروفیسر وقار عظیم کے مطابق:۔وحدت تاثر کو برقرار رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ افسانہ کو ایک ہی نشست میں پڑھا جائے۔

﴿۶﴾ **ماحول اور فضا:** اس کی مختصر افسانہ میں بڑی اہمیت ہے۔فضا آفرینی کامیاب افسانے کے لئے بہت ضروری ہے۔اس سے کہانی کی تاثیر میں اِضافہ ہوتا ہے۔مختلف افسانہ نگاروں نے اس تکنیک سے اپنے افسانوں میں بہت کام لیا ہے۔فضا آفرینی سے مراد ہے کہ افسانہ نگار ماحول کی ایسی تصویر کھینچے کہ قاری کے دل پر وہ کیفیت طاری ہو جائے جو وہ پیدا کرنا چاہتا ہے۔افسانہ کا موضوع اگر سماجی اِصلاح ہے تو اس کی ایسی تصویر کھینچی جائے کہ تمام اصلاحی مقاصد کامیاب ہوتے نظر آئیں۔اس ضمن میں تمام اُمور کو شامل کیا جا سکتا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ ناول کی طرح افسانے کے میدان میں متعدد تجربے کیے گئے۔اس لئے ان میں تجریدی اور علامتی افسانہ کے تجربات خصوصاً قابلِ ذکر ہیں ان کے تجربات کے پیچھے بھی وہی نفسیاتی محرکات کارفرما ہیں جنہیں موجودہ دَور کے مختلف فلسفیانہ رجحانات نے عام کیا ہے۔خصوصاً وجودیت، اشاریت، دادیت، مکیجیت اور سرریلزم کے رجحانات نے ادب میں ان نئے تجربات کو ممکن بنا دیا ہے۔

01.05 افسانہ کا تاریخی ارتقا

افسانہ مغرب کی پیداوار ہے۔وہاں سے یہ اُردو میں آیا۔اُنیسویں صدی کے آغاز میں امریکی مصنف واشنگٹن اروِن نے ''اسکیچ بک'' لکھ کر اس صنف کی بنیاد ڈالی۔اس کے بعد ہاتھارن کے ذریعہ اس نے فروغ پایا۔ایڈگر ایلن پو افسانے کی تاریخ میں تیسرا اہم نام ہے۔اس نے وحدت تاثر اور ہم آہنگی کو افسانے کے لازمی ٹھہرایا جلد ہی یہ ادبی صنف ہر طرف مقبول ہوگئی۔امریکہ، روس، انگلستان اور فرانس میں بڑے بڑے افسانہ نگار پیدا ہوئے۔ان میں ڈکنس، اسٹونسن، اناطول فرانس، مارشل پروسٹ، موپاساں، گورکی اور چیخوف وغیرہ نے عالمی شہرت پائی۔

بیسویں صدی سے پہلے اُردو ادب میں مختصر افسانہ کا وجود نہیں تھا۔انیسویں صدی کے شروع میں ''قصص مشرق'' کے نام سے ڈاکٹر جان گل کرسٹ نے ایک کتاب تیار کی تھی جس میں اس دَور کے چھوٹے چھوٹے قصوں کو جمع کیا گیا تھا۔نذیر احمد نے بھی بعض چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھ کر ان کو ''منتخب الحکایات'' کے نام سے پیش کیا۔مگر یہ چھوٹے چھوٹے قصے افسانے کے ذیل میں نہیں آتے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں ہی راشد الخیری اور سجاد حیدر یلدرم نے اُردو افسانے سے متعلق کچھ نمونے پیش کیے۔سجاد حیدر یلدرم کی پہلی تخلیق ''نشہ کی پہلی ترنگ'' ۱۹۰۰ء میں اور راشد الخیری کا ''نصیر اور خدیجہ'' ۱۹۰۳ء میں شائع ہوئی۔جس کو اُردو افسانہ کا نقشِ اول کہا جا سکتا ہے۔مگر صحیح معنوں میں اُردو افسانہ کی ابتدا پریم چند کے افسانہ ''عشق دنیا اور حُب وطن'' سے ہوتی ہے جو اپریل ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔

اس ابتدائی دَور میں علی محمود، وزارت حسین، یوسف حسن، سلطان حیدر جوش، سدرشن وغیرہ نے بھی افسانے لکھے۔ان کی تخلیق سیدھے سادھے انداز میں ملتی ہے۔موضوعاتی اعتبار سے ان میں حب الوطنی، تخیّل آفرینی، مشرقی تہذیب، روایات اور اخلاقی اقدار کے جذبات کارفرما ہیں اور انداز بیان میں رنگینی، تصنع آمیزی اور مرصّع نگاری پائی جاتی ہے۔

فنی نقطۂ نظر کے لحاظ سے پریم چند اُردو کے پہلے افسانہ نگار کہلائے۔انہوں نے اُردو افسانے کو زندگی کی حقیقتوں سے براہِ راست روشناس کرایا اور اسے قومی جذبات، ذہنی کش مکش اور دیہاتوں کی سماجی، معاشی اور مالی و مذہبی تبدیلیوں کا ترجمان بنایا۔انہوں نے متوسط طبقہ اور دیہاتوں کی معاشی و سماجی زندگی کی موثر تصویریں پیش کیں۔ پریم چند کے اُردو افسانے کو حقیقت نگاری اور واقعیت پسندی کے جس فن سے آشنا کرایا تھا اس روایت کو آگے بڑھانے والوں میں علی عباس حسینی اور اعظم کُریوی کے نام آتے ہیں۔

دراصل اس وقت میں دو ادبی رجحان غالب تھے جس میں ایک گروہ پریم چند کی پیروی کر رہا تھا اور دوسرا سجاد حیدر یلدرم کے اندازِ تحریر کی۔ پریم چند کا نظریۂ ادب، ادب برائے زندگی اور سجاد حیدر یلدرم کا ادب برائے ادب تھا۔ پریم چند کے نظریۂ ادب سے متاثر ہوکر راشد الخیری نے دلی کی ٹکسالی زبان میں اسلامی تعلیمات کو اُجاگر کیا۔ان کے یہاں مقصدیت اور اصلاحی نقطۂ نظر حاوی ہے۔سدرشن نے شہر اور دیہات دونوں کی عکاسی کی ہے۔خاص طور پر انہوں نے شہری اور متوسط طبقہ کی تصویر کشی کی۔

علی عباس حسینی نے سماجی حقیقت نگاری کو اپنا کر انسانی نفسیات کی بہترین فضا بندی کی ہے۔ان کے یہاں اصلاح جذبہ کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔اعظم کُریوی نے کسانوں کی حسرتوں، اُداسیوں، مایوسیوں اور ناکامیوں کو اپنے افسانوں میں بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں میں سیاسی و اقتصادی مسائل کے ساتھ روحانی فضا بندی بھی ملتی ہے۔سجاد حیدر یلدرم نے تُرکی افسانوں کے ترجمے پیش کیے۔سجاد حیدر یلدرم کے قبیل کے افسانہ نگاروں نے تُرکی یا انگریزی افسانہ نگاروں سے متاثر ہوکر اُردو افسانہ نگاری کے فن کو عروج بخشا۔ان افسانہ نگاروں کے افسانوں میں حسن وعشق کی رنگینی، زبان و بیان کی قدرت، نفسیاتی اور فلسفیانہ بصیرت خاص اہمیت رکھتی ہے۔ان کے افسانوں میں انسانوں کی حقیقی زندگی اور اس کے مسائل نہیں ملتے بلکہ تخّیل کی ایک خوب صورت آراستہ دنیا ملتی ہے جس میں حسن کا جذبہ اور اس کی نفسیاتی نزاکتیں اہمیت رکھتی ہیں۔

یلدرم نے اُردو افسانہ کو رومانیت پسندی سے آشنا کیا۔وہ انشائیۂ لطیف کے علم بردار ہیں وہ اپنے مترنم لہجہ سے قاری کو مسحور کر دیتے ہیں۔ نیاز فتح پوری کے افسانوں کا خاص وصف رومانیت ہے۔ان کے یہاں سکون وخاموشی کے بجائے اضطراب اور ہیجان کی فضا ملتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں کو شعریت، لطیف احساسات اور رنگین تخّیل سے دل چسپ اور رنگین بنا دیتے ہیں۔حجاب امتیاز علی کے افسانے مغرب کے رومان سے متاثر نظر آتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں کی فضا اور پس منظر کو رومان پرور بنانے پر زور دیتی ہیں۔مجنوں گورکھ پوری کو ان کے اپنے زمانے کے سیاسی اور سماجی مسائل نے متاثر کیا۔ان کے افسانوں کی فضا بھی باوجود اس کے رومانی تصورات اور لطیف جذبات کی حامل ہے۔اگر چہ فرد کے جذباتی رشتوں کے بارے میں جو اُن کا نقطۂ نظر ہے اس میں بدلتی زندگی اور زمانے کے لئے نئے تقاضوں کا احساس جھلکتا ہے۔

اسی عہد میں بعض افسانہ نگاروں نے طنز ومزاح کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ان میں عظیم بیگ چغتائی اور پطرس بخاری کے نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔عظیم بیگ کی ظرافت کی بنیاد زندگی کے سیدھے سادھے واقعات پر ہوتی ہے وہ اپنے افسانوں کے ذریعے عوامی مذاق کی تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں ان کے افسانوں میں ظرافت کا عنصر غالب ہے۔پطرس کے افسانوں میں مغربیت نمایاں ہے ان کے افسانوں کی سطح کافی بلند ہے عابد علی عابد، احمد شجاع اور ایم اسلم وغیرہ نے رومانیت سے بغاوت کر اپنے افسانوں میں واقعیت کا رنگ بھرا۔اس دَور کے افسانے میں تین رجحانات نمایاں ہیں۔

سب سے اہم رجحان پریم چند اوران کے ہم نواؤں کا حقیقت پسندانہ رجحان تھا۔انہوں نے گاؤں کی زندگی اوراس کے مسائل کو نمایاں طور پر اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ مقامی رنگ ان کے یہاں نمایاں ہے۔ بول چال کی بے تکلف زبان اور سیدھی سادی ٹیکنیک کا استعمال بخوبی کیا ہے۔

دوسرا رجحان زندگی کی رومانی اور جذباتی کیفیات کا انداز ہے جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھ پوری وغیرہ نے کی۔ان کے یہاں تخّیل کی کارفرمائی ہے ان کے افسانوں کی فضا رومانی تصورات اور لطیف جذبات سے بوجھل ہے۔فنی حسن کا ایک نیا انداز اور اسلوب و اظہارِ بیان کی دل کشی پر خاص زور دیا گیا۔

تیسرا رجحان مسلمانوں کے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی اوراس کے مسائل ہیں۔ساتھ ہی طنز ومزاح کا رنگ بھی نکھرتا نظر آتا ہے۔ اس قبیل کے افسانوں کی نمائندگی سلطان حیدر جوش، راشد الخیری، عظیم بیگ چغتائی اور پطرس بخاری کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ لوگ سیدھی سادی لیکن دل چسپ بیانیہ ٹیکنیک میں واقعات کو افسانہ کی شکل دیتے ہیں۔

اُردو افسانہ کم وبیش ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۲ء تک اسی ڈگر پر چلتا رہا۔ ۱۹۳۳ء میں افسانے کا رنگ بدلتا ہے۔''انگارے'' کی شکل میں ایک افسانوی مجموعہ سامنے آتا ہے جس میں معاشرے میں پائی جانے والی فرسودہ روایات کے خلاف گھٹن کا احساس ملتا ہے۔ یہ سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر کے دس افسانوں کا مجموعہ تھا۔''انگارے'' کے افسانوں نے اُردو افسانہ نگاروں کو متاثر کیا اور اُنہیں موضوع کے انتخاب، پلاٹ کی تعمیر، ڈرامائی اختتام، تکنیک کے تنوع اور مقصدیت کی طرف متوجہ کیا۔ ذہنوں میں وسعت پیدا ہوئی تو اپنے حالات سے بے اطمینانی کا شدید جذبہ پیدا ہوا۔خیالات میں رومانی انقلاب پسندی، مذہبی وسماجی تنقید، جدید نفسیاتی معنویت، جنسی گھٹن اور ڈرامائی اسلوب کے جذبات پیدا ہوئے۔

پریم چند اور انگارے کے مصنفین نے افسانے کو جس منزل تک پہنچایا۔ وہاں سے ترقی پسند تحریک کے نظریات سے متاثر ہو کر ایک پوری نسل نے افسانہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ یہ اُردو افسانہ نگاری کے سنہرے دَور کا آغاز تھا ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۵ء ہوتا ہے۔ اس تحریک کے زیرِ اثر اُردو افسانہ میں نئے رجحانات پیدا ہوئے۔حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری کا ایک نیا تصور عام ہوا۔اس تحریک سے وابستہ ادیبوں نے افسانوں کے موضوع میں بدلاؤ کیا انہوں نے افسانے کو تخّیل اور تصور کی فضا سے باہر نکالا۔انہوں نے اپنے افسانوں میں سماجی اُلجھنوں، معاشی تلخیوں اور سیاسی مسئلوں کے مختلف پہلوؤں کی بے لاگ مصوری کی۔غلامی، افلاس، جہالت، بھوک، بے کاری، توہم پرستی، طبقاتی جنگ، متوسط طبقہ کی کھوکھلی نمائش پسندی، کسانوں اور مزدوروں کی معاشی لوٹ کھسوٹ، جذباتی اور جنسی کجروی جیسے بے شمار مسائل اُردو افسانوں کا موضوع بن گئے۔

مارکسی نظریات بھی اسی تحریک کے ذریعے پروان چڑھے اوران کا استعمال اس عہد کے افسانوں کی تکنیک میں برتا گیا۔علی سردار جعفری، حیات اللہ انصاری، اختر حسین رائے پوری، کرشن چندر، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، اُپیندر ناتھ اشک، غلام عباس، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، فیاض محمود، دیوندر ستیارتھی، اختر انصاری، خواجہ احمد عباس وغیرہ اس دَور کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ان میں ہر افسانہ نگار کا اپنا ایک الگ خاص رنگ اور تکنیک ہے۔ایک بات جواُن سب میں مشترک ہے وہ یہ ہے کہ ان سب

نے زندگی کو بے حد قریب سے دیکھا اور اس کے مختلف پہلوؤں کی تصویریں مختلف رنگوں کی آمیزش سے تیار کیں۔انہوں نے زندگی کے ہر رُخ کو اپنایا ان کے موضوعات میں تنوّع اور پیش کش میں ندرت ہے۔حیات اللہ انصاری نے حقیقت نگاری کا ایسا نمونہ پیش کیا جو بالکل فوٹو گرافی معلوم ہوتی ہے۔

کرشن چندر نے پہلے رومانی رنگ اپنایا پھر رومان اور حقیقت کا بہترین امتزاج پیش کیا۔ان افسانہ نگاروں میں سب سے قد آور شخصیت کرشن چندر کی ہے۔انہوں نے اپنے عہد کی نمائندہ حقیقت کو اسلوب کی فطری رعنائی میں پیش کیا۔انہوں نے اپنی جذباتی، شیریں اور رنگین انداز میں زندگی کے درد وکرب کو بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا۔''زندگی کے موڑ پر، ٹوٹے ہوئے تارے، نظارے، اَن داتا، تین غنڈے، اجنتا سے آگے، ہم وحشی ہیں، دل کسی کا دوست نہیں'' وغیرہ ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔راجندر سنگھ بیدی کے یہاں زندگی کا گہرا مشاہدہ اور انسانی فطرت ونفسیات کا عمیق مطالعہ پایا جاتا ہے۔ان کے افسانے اپنے اندر فنی ندرت، ذہانت اور سماجی شعور کی خوبیاں رکھتے ہیں۔''دانہ ودام، گرہن، کوکھ جلی، اپنے دکھ مجھے دے دو اور مکتی بودھ'' ان کے افسانوی مجموعہ ہیں۔

سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی نے بہار کے دیہاتوں کے مسائل اور ان کی زندگی پر بہترین افسانے لکھے ہیں۔ان کے افسانوں پر پریم چند کی سادگی کے اثرات واضح طور پر نمایاں ہیں۔اختر کے یہاں جنسی مسائل پر بھی افسانے ملتے ہیں۔احمد ندیم قاسمی کے افسانے اپنی فنی وفکری بصیرت اور سماجی آگہی کی بنا پر شہرت رکھتے ہیں۔انہوں نے دیہاتی زندگی کے مسائل قحط، سیلاب اور غربت کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔''ہیروشیما سے پہلے اور ہیروشیما کے بعد'' ان کا سب سے مشہور افسانہ ہے۔منٹو نے عیش وعشرت میں سرمست نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں، طوائفوں اور سماج میں گرے ہوئے لوگوں کی زندگیوں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔منٹو کی حقیقت نگاری اکثر فحاشی اور عریانیت تک پہنچ جاتی ہے۔باوجود اس کے منٹو اُردو افسانے کا بڑا فن کار ہے۔''دھواں، پھندنے، گنجے فرشتے، اوپر نیچے درمیان، کالی شلوار، ٹھنڈا گوشت، چغد، سرکنڈوں کے پیچھے'' وغیرہ ان کے بہترین افسانوی مجموعہ ہیں۔

عصمت چغتائی نے متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی اخلاقی، معاشی اور ذہنی زندگی کی بہترین تصویریں پیش کی ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں عام معاشرتی اقدار پر جارحانہ انداز میں طنز کیا ہے۔''کلیاں، چوٹیں، چھوئی موئی، ایک بات، دو ہاتھ'' وغیرہ ان کے کامیاب افسانوی مجموعہ ہیں۔خواجہ احمد عباس کے یہاں جذباتیت کا رنگ نمایاں ہے۔سیاسی مسائل اور سیاسی اُلجھنیں ان کے افسانوں کے خاص موضوع ہیں۔''ابابیل، ایک بالٹی، چاول اور سردار جی'' ان کے مشہور افسانے ہیں۔

دیوندر ستیارتھی نے بھی اپنے دَور کے عصری مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔قحطِ بنگال پر ان کا افسانہ ''نئے دھان سے پہلے'' کافی مشہور ہوا۔غلام عباس نے معاشرتی زندگی کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔نفسیات پر ان کی اچھی پکڑ رہی۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں انسانی نفسیات کے نقوش پائے جاتے ہیں۔طوائف کے موضوع کو بھی انہوں نے اپنایا۔ان کے افسانوں میں منظر نگاری خاص طور پر اہمیت رکھتی ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں بہترین کردار نگاری کے نمونے پیش کیے۔''جاڑے کی چاندنی، گوندوالا تکیہ، آنندی، چاند تارا، جزیرۂ سخنوراں اور الحمراء'' وغیرہ ان کے افسانوی تصانیف ہیں۔

اس دَور کے بیش تر افسانہ نگار اپنی جگہ ایک سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں۔ان کی روشوں کو اپنا کر افسانہ نگاروں کی ایک نئی صف سامنے آئی۔جس نے بلاشبہ اُردو افسانہ نگاری کے فن کو روشن اور تابناک بنایا۔ان افسانہ نگاروں میں ''بلونت سنگھ،عزیز احمد،مہندر ناتھ،شفیق الرحمٰن، ابراہیم جلیس،انتظار حسین، ہاجرہ مسرور،خدیجہ مستور،صدیقہ بیگم،قرۃ العین حیدر،ممتاز شیریں،شکیلہ اختر،احمد ندیم قاسمی،قدرت اللہ شہاب، شوکت صدیقی اور ہنس راج رہبر'' وغیرہ کے نام شامل ہیں۔زندگی کی اہمیت اور فن کی رنگینی ان تمام افسانہ نگاروں کی خاص پہچان ہے۔

ان افسانہ نگاروں نے اُردو افسانہ کو موضوع اور تکنیک کی سطح پر انقلابی تبدیلیوں سے روشناس کرایا۔نئے نئے تجربات کیے گئے۔تقسیم کے موضوع کو اہمیت دی گئی۔تقسیمِ ہند،ہجرت اور غریب الوطنی کے مسائل کو مذکورہ افسانہ نگاروں نے نہایت بے باکی،حق گوئی اور صاف گوئی کے ساتھ بیان کیا۔انہوں نے اپنے سنجیدہ انہماک اور فکر وشعور سے اُردو افسانے کی تعمیر وترقی کی نئی راہیں دکھائیں۔انہوں نے آزادی کے ساتھ اپنے لئے نئے نئے موضوعات اور فن کے اسالیب کا انتخاب کیا۔اپنی تخلیقی صلاحیت اور اُپج سے افسانے میں جدت،تازگی اور فنی پختگی کا اضافہ کیا۔

۱۹۶۰ء کے بعد اُردو افسانہ پھر نئے رجحان کی طرف مائل ہوتا ہے۔جسے جدیدیت کا نام دیا جاتا ہے۔ترقی پسند تحریک اور پھر تقسیم کے بعد کے حالات سے نپٹ کر افسانہ نئے موضوعات اور نئے مسائل کی جانب راغب ہوتا ہے۔افسانے میں موضوعات،اُسلوب اور تکنیک تینوں سطح پر تبدیلی کا رجحان غالب ہونا شروع ہوتا ہے۔اس دَور کے افسانے کا ایک خاص رجحان سیاسی،سماجی اور معاشی حالات کے بجائے فرد کی ذات سے اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی پیش کش ہے۔اس میں اجتماعیت کے بجائے فردیت اور خارجیت کے بجائے داخلیت پر زور دیا گیا۔شعور،لاشعور اور تحت الشعور کو افسانوں میں برتا جانے لگا۔علامتی اور تمثیلی انداز بیان کو اہمیت دی جانے لگی۔

علامتی،تجریدی اور تمثیلی افسانہ نگاری نے اُردو افسانے کو نئی جہت سے آشنا کیا۔ان افسانوں میں عدم تحفظ،تنہائی و بے بسی اور بے یقینی جیسے موضوعات کو پیش کیا گیا۔''بلراج مین را،انور سجاد،کلام حیدری،احمد ہمیش،سریندر پرکاش،دیوندر اسر،جوگیندر پال،غیاث احمد گدی، معین شاہد،احمد یوسف،قاضی عبدالستار،عابد سہیل،شہزاد منظر،شفیع جاوید،جیلانی بانو،ستیہ پال آنند،رتن سنگھ،اقبال متین،زکی انور،سلمہ صدیقی،رشید امجد،اختر یوسف،منظر کاظمی،آمنہ ابوالحسن،عبدالصمد،ابن کنول'' وغیرہ اس قبیل کے خاص افسانہ نگار ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے ''شعور کی رَو'' کی تکنیک کا استعمال کیا۔انتظار حسین نے ''داستانی اُسلوب'' کو اپنا۔بلراج مین را اور سریندر پرکاش نے ''استعاراتی اور علامتی انداز'' کو پروان چڑھایا۔اس دَور میں لکھے گئے افسانوں میں ''روشنی کی رفتار،یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے،جلاوطن،آخری آدمی،خالی پنجرہ،کچھوئے،ماچس،آدمی کا ڈرائنگ روم،پوریکا،کونپل،اعترافِ گناہ،آگ کی آغوش میں،دَورنگا، تیسرا آدمی،راتوں کا شہر،انگڑائی،سات منزلہ بھوت،تکونہ دیس،شب خون،ماسٹر روشنی،کھودو بابا کا مقبرہ،سلوٹیں،رسائی،تین عورتیں،پناہ گاہ،تج دوتج دو،آگہی کے ویرانے،شہر آشوب،چلم،سکہ،۲۳رگھنٹے کا شہر،دل کی بستی،پیتل کا گھنٹہ،استعارے'' وغیرہ اہم افسانے ہیں۔

نوٹ: یہ افسانے پرانے افسانوں سے بالکل مختلف ہیں جن میں افسانے کی کہانی پن علامتوں کے اُلجھاوے میں کھوگئی۔

۱۹۸۰ء کے بعد افسانے کے موضوع اور تکنیک میں پھر تبدیلی ہوتی ہے جس کو مابعد دَورِ جدیدیت کا نام دیا جاتا ہے۔اس دَور میں علامتی،تجریدی اور تمثیلی اندازِ بیان سے بے زاری کا رجحان ملتا ہے۔کہانی پھر اپنے پرانے انداز ''بیانیہ'' پر لوٹنے لگی ہے۔ابہام وتجرید کے

بجائے صاف ستھرا اور سادہ انداز بیان پروان چڑھنے لگا۔یعنی کہانی میں پھر سے ''کہانی پن'' دکھائی پڑ رہا ہے۔کہانی کا مرکز پھر انسان کی ذات سے جڑ گیا ہے۔

کہانی میں پھر سماج کا عکس نظر آ رہا ہے۔فرد سے ہٹ کر اجتماعیت کو پیش کیا جانے لگا ہے۔اس دَور کے افسانہ نگار اُردو افسانے کی اعلیٰ روایات سے فائدہ اُٹھا کر صلاحیت اور محنت سے دل کش اور کامیاب افسانے لکھے ہیں۔ان کے موضوع خواہ عہدِ ماضی کی زندگی ہو یا حال، اپنی کہانیوں میں وہ سماجی اور معاشی عوامل کو نظر انداز نہیں کرتے۔یہ افسانہ نگار انسان کی انفرادی و اجتماعی اُلجھنوں کے پیچھے کام کرنے والے عناصر کو بخوبی بیانیہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں انسان دوستی، زندگی کے شعور اور فن کے احترام کا ایک متوازن امتزاج ملتا ہے۔اپنے تجربات اور مشاہدہ پر اعتماد، ذاتی غور وفکر، فنی ریاضت اور ماضی کے احترام نے ان کے افسانوں میں گہرائی، دل کشی اور پختگی پیدا کر دی ہے۔

ان افسانہ نگاروں نے تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کو اس طرح برتا ہے کہ وہ خارج سے مسلط کی ہوئی نظر نہ آئیں۔انہوں نے زندگی کی نئی معنویت کو برتتے ہوئے بھی فن کے اظہار کو اہمیت دی۔اپنے اطراف کی زندگی اور زندگی سے جڑے تمام مسائل کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی۔اس دَور کے افسانہ نگاروں میں ''ابراہیم اشک، شاہد کلیم، شمیم طارق، انجم عثمانی، طارق چھتاری، سید احمد قادری، شمیم قاسمی، منصور عمر، اسد بدایونی، شہناز نبی، ظفر جمیل، خورشید اکبر، ظفر کمالی، کہکشاں پروین، ملک زادہ جاوید، امام اعظم، عطا عابدی، جمال اویسی، ہمایوں اشرف، سلیم انصاری، کوثر مظہری، ترنم ریاض، نسیم احمد، مشتاق صدف، طارق متین، شکیل اعظمی'' کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔اس دَور کے لکھے گئے افسانوں میں ''کبوتروں بھرا آسمان، پناہ گاہ، ذرا سی بات، گلوب، برف اور پانی، مطلوب کی چادر، قطرہ قطرہ احساس، مردم گزیدہ، پوسٹر، روک دو، ایک مٹھی دھوپ، دوپہر کا سفر، کینزل، مجسمہ، ایک ٹکڑا دھوپ، سیاہ کاغذ کی دھجیاں، حادثے، پیچھے کا آدمی، رنج، چھوٹا سا جہنم، چشم تماشہ'' وغیرہ اہم افسانے ہیں۔

جدید اُردو ادب میں افسانے کو اپنے موضوعات کی وسعت، فکر ونظر کی گہرائی اور فن کے تنوّع کے اعتبار سے سب سے زیادہ ترقی یافتہ صنف کہا جا سکتا ہے۔آج اُردو افسانہ موضوع، اسلوب اور تکنیک و تجربات کے کئی منازل طے کرنے کے بعد پھر سے ''کہانی پن'' کی جانب لوٹ آیا ہے اور پوری آب و تاب کے ساتھ قاری کو ذہنی اور جذباتی آسودگی فراہم کر رہا ہے۔آج کے افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں سے اُردو ادب کی بہت امیدیں وابستہ ہیں۔

اُردو میں مختصر افسانہ سے قبل داستانوں، قصص، حکایات اور تمثیلی قصّوں کا رواج تھا۔ناول اپنے ابتدائی مراحل میں تھا۔انیسویں صدی عیسوی کے آخر میں مغربی کہانیوں کے زیرِ اثر اُردو افسانہ نگاری کا آغاز ہوا۔اُردو میں پریم چند سے پہلے کچھ مغربی کہانیوں کے تراجم شائع ہو چکے تھے لیکن مختصر کہانیوں کا آغاز سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند سے ہوا۔یلدرم کی پہلی کہانی ''نشے کی ترنگ'' ۱۹۰۰ء میں معارف اور پریم چند کی پہلی کہانی ''انمول رتن'' ۱۹۰۷ء میں رسالہ ''زمانہ'' کان پور میں شائع ہوئی تھی۔بعض محقق سجاد حیدر یلدرم اور بعض راشد الخیری کو اُردو کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔اگر فنی نکتۂ نظر سے دیکھا جائے تو پریم چند کو اُردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا جانا چاہیے۔

پانچ افسانوں پر مشتمل اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' کے نام سے ۱۹۰۸ء شائع ہوا تھا۔ اس مجموعہ کی کہانیوں میں حب الوطنی اور آزادی کے عناصر واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ اسی لئے حکومتِ برطانیہ نے اسے ضبط کر کے نذرِ آتش کر دیا تھا۔ پریم چند نے ادب سے تنقیدِ حیات کا کام لیا۔ اُن کے بیش تر افسانے حقائق، دیہی معاشرت، کسانوں اور مزدوروں کے حالات و مسائل کے ترجمان ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ توہم پرستی، فرسودہ رسم و رواج اور دیگر سماجی برائیوں کو جڑ سے ختم کرنے کی کوشش کے ساتھ برطانوی حکومت کے مظالم پر کاری ضربیں لگائی ہیں۔ اُنہوں نے کچھ رومانی افسانے بھی لکھے ہیں۔ تقریباً اسی زمانہ میں نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش اور مجنوں گورکھ پوری نے بھی رومانیت سے بھرپور افسانے قلم بند کیے تھے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ اس سے قبل ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کے نام سے انقلابی اور باغیانہ کہانیوں کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا تھا جس میں سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر کے افسانے شامل تھے۔ اس مجموعہ کے شائع ہوتے ہی قدامت پرستوں اور بعض اُدَبا نے اس کے خلاف ہنگامہ برپا کر دیا مگر اس کی کہانیوں کے ذریعہ بہ اعتبارِ موضوع و فن ایسے افسانوں کی بنیاد پڑی جن کے بغیر جہانِ نو کی تخلیق ناممکن تھی۔ اسی دَور میں کچھ نوجوان افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ آزادیِ وطن، حُب الوطنی، سیاسی بیداری وغیرہ کے جذبات کو اُبھارنے اور حقائق کی ترجمانی کرنے کا اہم کارنامہ انجام دیا جن میں سے ''قاضی عبدالغفار، سعادت حسن منٹو، ممتاز مفتی، میرزا ادیب، ڈاکٹر احسن فاروقی، خواجہ احمد عباس، اختر حُسین رائے پوری، عصمت چغتائی، غلام عباس، دیویندر ستیارتھی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، حسن عسکری اور احمد ندیم قاسمی'' کے نام نہایت اہم ہیں۔ اسی زمانہ میں ''قرۃ العین حیدر، انتظار حُسین، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور'' نے بہترین افسانے لکھ کر اُردو کے افسانوی ادب کو فروغ دینے کا قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا۔

آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں فسادات، خون خرابے، باہمی نفاق اور انسانی قدروں کی پامالی سے متاثر ہو کر بہت سے افسانہ نگاروں نے افسانے قلم بند کیے تھے جن میں سے ''کرشن چندر، منٹو، حیات اللہ انصاری اور انتظار حُسین'' کے نام نہایت اہم ہیں۔ مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ ''ایم اسلم، انور عظیم، پریم ناتھ پردیسی، اے حمید، جمیلہ ہاشمی، جیلانی بانو، صدّیقہ بیگم، شوکت صدّیقی، پرکاش پنڈت، اقبال متین، عطیہ پروین، جیلانی اصغر، رضیہ سجاد ظہیر، میرزا ادیب، صالحہ عابد حُسین، پریم ناتھ دُر، قاسم محمود، مسیح الحسن، کوثر چاند پوری، حامدی کاشمیری، اشفاق احمد، رام لعل، بشیشر پردیپ، رضیہ فصیح، غلام الثقلین، صادق حُسین'' وغیرہ بھی افسانوی ادب کی فہرست میں اپنا نام درج کرا چکے ہیں۔

جوگیندر پال نے افریقہ میں رہ کر وہیں کے پس منظر میں متعدد افسانے لکھے ہیں۔ جیلانی بانو کا نظریہ ترقی پسندانہ ہے۔ آمنہ ابوالحسن اور واجدہ تبسّم کی کہانیاں حیدرآبادی معاشرے کی عکّاس ہیں۔ قاضی عبدالستار اور غیاث احمد گدّی اپنے افسانوں کا تانا بانا دیہاتی ماحول سے تیار کرتے ہیں۔ عطیہ پروین کی بیش تر کہانیاں اودھ کے ماحول کی عکّاس ہیں۔ عہدِ حاضر میں متعدد افسانہ نگاروں نے بہت سی علامتی اور تجریدی کہانیاں بھی قلم بند کی ہیں جن میں سے سریندر پرکاش، بلراج مین را، بلراج کومل، کمار پاشی، احمد ہمیش، خالدہ اصغر اور انور عظیم کی کہانیاں قابلِ ذکر ہیں۔ افسانوی ادب میں مسلسل نئے نئے تجربات ہو رہے ہیں۔ ان نئے تخلیق کاروں میں قمر احسن، احمد یوسف، شوکت حیات، ظفر اوگانوی، رشید احمد، علی باقر، شمس الحق عثمانی، حمید سہروردی، اکرام باگ، طارق چھتاری، محمد منشا یاد، کنور سین، سلام بن رزّاق، سائرہ ہاشمی اور طارق نقوی کے نام نہایت اہم ہیں۔

01.06 خلاصہ

افسانہ مغربی ادب کی دین ہے۔ یہ مغرب سے ہمارے اُردو ادب میں آیا ہے۔افسانہ کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ جیسے یہ ایک نثری تخلیق ہے۔جس کو آدھا گھنٹہ سے ایک گھنٹہ کے درمیان میں پڑھا جاتا ہے۔ یہ ایک مختصر کہانی ہوتی ہے۔اس میں زندگی کے کسی ایک واقعہ کو پیش کیا جاتا ہے۔اس میں انسانی نفسیات کی گہری عکاسی ہوتی ہے وغیرہ وغیرہ۔

افسانے کے اجزائے ترکیبی میں پلاٹ،کردار،وحدت تاثر،اسلوب اور ماحول وفضا اہم ہیں۔ایک کامیاب افسانہ کے لئے ضروری ہے کہ اس کا ماحول اور کردار پلاٹ سے ہم آہنگ ہو۔زبان عام فہم اور پُر تاثیر ہو۔ وحدت تاثر افسانہ کی جان ہے۔افسانہ کا آغاز امریکی مصنف واشنگٹن اِرون نے ''اسکیچ بک'' لکھ کر کیا۔ بارتھن اور ڈکنس، اسٹونسن، اناطول فرانس، مارسل پروسٹ، موپاساں، گورکی اور چیخوف وغیرہ نے افسانہ نگاری میں عالمی شہرت پائی۔

اُردو میں اُنیسویں صدی کے اوائل میں افسانہ نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، راشدالخیری، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری، سدرشن، اعظم کریوی، سلطان حیدر جوش وغیرہ ابتدائی افسانہ نگار ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے ''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے زندگی'' کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔رومان اور حقیقت نگاری کا انداز ان کے افسانوں میں نمایاں ہے۔اس دَور میں دوسری زبانوں کے افسانوی ترجمے بھی کیے گئے۔ان افسانہ نگاروں نے گاؤں اور اس کے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ساتھ ہی رومانی اور جذباتی کیفیات کا اظہار بھی کیا گیا۔

۱۹۳۲ء میں انگارے کی اشاعت نے اور پھر ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے افسانہ کے موضوع،اسلوب، ہیئت میں نمایاں تبدیلی کی۔اس دَور میں اُردو افسانہ گہری حقیقت نگاری اور مارکسی نظریات کا نمائندہ بن گیا۔اس دَور کے افسانہ نگاروں نے سماجی اُلجھنوں، معاشی تلخیوں، سیاسی مسئلوں کے مختلف پہلوؤں کی بے لاگ مصوری کی۔غلامی، افلاس، جہالت، بھوک، بے کاری، توہم پرستی، طبقاتی جنگ، متوسط طبقہ کی کھوکھلی نمائش پسندی، کسانوں مزدوروں کی معاشی، جذباتی اور جنسی کمزوری وغیرہ نے بے شمار مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔اس دَور کے افسانہ نگاروں میں ''کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، غلام عباس'' وغیرہ اہم افسانہ نگار ہیں۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس اُردو افسانے میں جدیدیت کا رجحان زور پکڑنے لگتا ہے۔اس دَور کے علامتی، تجریدی اور تمثیلی افسانہ نگاری نے فروغ پایا۔اس دَور کا خاص رجحان فرد کی ذات ہے۔اور اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی پیش کش ہے۔اس میں اجتماعیت کے بجائے فردیت اور داخلیت کے بجائے خارجیت پر زور دیا گیا۔علامتی اور تمثیلی انداز کو اہمیت دی گئی۔اس دَور کے افسانے پرانے افسانوں سے ایک دم مختلف ہیں۔جن میں افسانے کا کہانی پن علامتوں کے اُلجھاوے میں کھو گیا۔قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، غیاث احمد گدی، قاضی عبدالستار، اقبال متین، زکی انور، رشید امجد، رتن سنگھ، عبدالصمد، عابد سہیل اور شفیع جاوید وغیرہ اہم افسانہ نگار ہیں۔

۱۹۸۰ء کے آس پاس مابعد دَورِ جدیدیت کا رجحان غالب آنے لگتا ہے۔اور افسانہ علامتی، تجریدی اور تمثیلی وادیوں سے نکل کر پھر کہانی پن کی طرف واپس آنے لگتا ہے۔کہانی کا مرکز پھر انسان کی ذات اس کی زندگی اور اس کے مسائل سے جُڑ گیا ہے۔سماجی، سیاسی اور معاشی موضوعات پھر سے افسانے میں واپس آنے لگے ہیں۔موجودہ دَور میں اُردو افسانہ اسی ڈگر پر چل رہا ہے۔طارق چھتاری، شمیم قاسمی، ابراہیم اشک، انجم عثمانی، ملک زادہ جاوید، ترنم ریاض، ہمایوں اشرف وغیرہ کامیاب افسانے تحریر کر رہے ہیں۔

01.07 فرہنگ

ابہام	:	صاف بات نہ کرنا	تنوّع	:	قسم قسم کا،مختلف رنگ کا ہونا
اسالیب	:	اسلوب کی جمع،طریقہ،انداز	ٹکسال	:	مستندالفاظ،معتبر زبان
اسلوب	:	طریقہ،طرز	جامعیت	:	ہمہ گیری،جس میں سب کچھ آ گیا ہو
امور	:	امر کی جمع، بہت سے کام	جہت	:	سمت، باعث
انتشار	:	بکھراؤ،گھبراہٹ	ظرافت	:	شوخی،ہنسی
انہماک	:	مصروفیت،مشغولیت	کج روی	:	ٹیڑھی چال،غلط طریقہ
تاثر	:	اثر قبول کرنا	متوسط طبقہ	:	مڈل کلاس،بیچ کا
تجسّس	:	تلاش،کھوج، دریافت	مرصّع	:	سجا ہوا،خوش بیانی، پرتکلف
تصنّع	:	بناوٹ،مکروفریب	مسحور	:	جادو کیا ہوا،کھو جانا
تفسیر	:	تشریح تفصیل	مشترک	:	شریک کیا گیا،ایک لفظ کے کئی معنی
تمثیلی	:	مطابقت،تشبیہ،مشابہ کرنا	نشست	:	بیٹھک اجلاس

01.08 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ مختصر افسانہ کی تعریف کیجیے؟

سوال نمبر۲ افسانہ کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟

سوال نمبر۳ پریم چند اوران کے ہم عصر افسانہ نگاروں پر مختصر روشنی ڈالیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ ابتدائی دَور کی افسانہ نگاری کا جائزہ پیش کیجیے؟

سوال نمبر۲ اُردو افسانہ نگاری میں جدیدیت کے رجحان پر روشنی ڈالیے؟

سوال نمبر۳ ترقی پسند تحریک کے دَور میں افسانے کے موضوع،تکنیک اور ہیئت سے متعلق گفتگو کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : ''داستان سے افسانے تک'' کا مصنف کون ہے؟

(الف) وقار عظیم (ب) منٹو (ج) پریم چند (د) کرشن چندر

سوال نمبر۲ : ''افسانہ ایسی کہانی جو مختصر، ہے سے کچھ اور اور کچھ زیادہ ہوتا ہے'' کس کا قول ہے؟

(الف) جمیل جالبی (ب) ہرینڈر میتھیوز (ج) وقار عظیم (د) گیان چند جین

سوال نمبر۳ : نشہ کی پہلی ترنگ کب شائع ہوا؟

(الف) ۱۹۰۰ء (ب) ۱۹۱۰ء (ج) ۱۹۱۵ء (د) ۱۹۲۰ء

سوال نمبر۴ : افسانہ کی جان اس کے کس اجزائے ترکیبی کو کہا جاتا ہے؟

(الف) کردار (ب) بحدت تاثر (ج) پلاٹ (د) ان میں سے کوئی نہیں

سوال نمبر۵ : پلاٹ کسے کہتے ہیں؟

(الف) افسانے کے آخری حصے کو (ج) افسانے کے بیچ کے حصے کو

(ب) افسانے کے کرداروں کو (د) کہانی میں پیش کیے گئے واقعات یا مسائل کا ارتقا اور ان کی تنظیم و ترتیب

سوال نمبر۶ : ترقی پسند تحریک کا آغاز کب ہوا؟

(الف) ۱۹۲۰ء (ب) ۱۹۲۵ء (ج) ۱۹۳۶ء (د) ۱۹۴۰ء

سوال نمبر۷ : صنف افسانہ کہاں کی پیداوار ہے؟

(الف) مغرب کی (ب) مشرق کی (ج) شمال کی (د) جنوب کی

سوال نمبر۸ : افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کی سنہ اشاعت کیا ہے؟

(الف) ۱۹۲۰ء (ب) ۱۹۲۵ء (ج) ۱۹۳۲ء (د) ۱۹۴۰ء

سوال نمبر۹ : تین غنڈے، ہم وحشی ہیں، زندگی کے موڑ پر کس کے افسانوں کے نام ہیں؟

(الف) پریم چند (ب) عصمت چغتائی (ج) انتظار حسین (د) کرشن چندر

سوال نمبر۱۰ : کالی شلوار اور ٹھنڈا گوشت کے مصنف کا نام بتایئے؟

(الف) سعادت حسن منٹو (ب) عصمت چغتائی (ج) پریم چند (د) کرشن چندر

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) وقار عظیم

جواب نمبر۲ : (ب) ہرینڈر میتھیوز

جواب نمبر۳ : (الف) ۱۹۰۰ء

جواب نمبر۶ : (ج) ۱۹۳۶ء

جواب نمبر۷ : (الف) مغرب کی

جواب نمبر۸ : (ج) ۱۹۳۲ء

جواب نمبر۴ : (ب) بحدت تاثر　　جواب نمبر۹ : (د) کرشن چندر

جواب نمبر۵ : (د) کہانی میں پیش کیے گئے واقعات یا مسائل کا ارتقا اور ان کی تنظیم و ترتیب　　جواب نمبر۱۰ : (الف) سعادت حسن منٹو

01.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔ داستان سے افسانہ تک　از　وقار عظیم

۲۔ اُردو افسانہ روایت و مسائل　از　گوپی چند نارنگ

۳۔ اُردو فکشن کی تنقید　از　ارتضیٰ کریم

۴۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک　از　سلیم اختر

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

اکائی 02 پُوس کی رات : 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 ''پوس کی رات'' کا متن
02.06 : افسانہ ''پوس کی رات'' کا جائزہ
02.07 : خلاصہ
02.08 : فرہنگ
02.09 : سوالات
02.10 : حوالہ جاتی کتب

02.01 اغراض ومقاصد

داستان اور ناول کے علاوہ افسانوی ادب کی تیسری اہم صنف افسانہ ہے۔ پریم چند کا شمار اُردو کے اوّلین اور اہم افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ اس لئے اُردو کے ہر طالبِ علم کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس صنف کی فنّی خصوصیات ، اہم افسانوں ، اہم افسانہ نگاروں اور خاص طور پر پریم چند کی افسانہ نگاری سے کماحقّہ واقف ہو۔ اِسی اغراض ومقاصد کے تحت اس اِکائی میں پریم چند کی افسانہ نگاری، ناول نگاری اوران کے حالاتِ زندگی کے ساتھ افسانہ کی تعریف اور آغاز وارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری سے بخوبی واقفیت ہو جائے اس لئے ان کے ایک اہم افسانہ ''پوس کی رات'' کا متن بھی پیش کیا گیا ہے اوراس کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔

02.02 تمہید

آپ بخوبی واقف ہیں کہ پریم چند کے متعدد افسانوں کا شمار شاہ کار افسانوں میں کیا جاتا ہے۔ آپ کے علم میں یہ بھی ہوگا کہ ''پوس کی رات، کفن، عیدگاہ، بوڑھی کاکی، نجات، بڑے گھر کی بیٹی، نمک کا داروغہ، شطرنج کے کھلاڑی، بدنصیب ماں، سُجان بھگت، خونِ سفید، دودھ کی قیمت، مِس پدما، نادان دوست، سَوا سیر گیہوں، سوتیلی ماں'' جیسے افسانوں کے ذریعہ اُنہوں نے دیہی زندگی، کسانوں، مزدوروں، پس ماندہ طبقہ کے افراد کے حالات ومسائل، برطانوی حکومت کے مظالم اور جدّ وجہدِ آزادی کی عکّاسی نہایت فن کارانہ انداز سے کی ہے۔ انگریز حکمرانوں نے ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' کو آثارِ بغاوت کے الزام میں نذرِ آتش کر دیا تھا۔ دراصل وہ اپنی نگارشات کے

ذریعہ ان حالات کو بدلنا چاہتے تھے جو پس ماندہ یا دَبے کچلے طبقے کے مفاد کے خلاف تھے۔اُنھوں نے مُلک کی سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کا تجزیہ کر کے اصلاح و تبدیلی کی راہ دکھانے کی بھر پور کوشش کی ہے۔

پریم چند کی نظر ہندوستان کی بلندی اور پستی دونوں پر تھی۔انہوں نے اُمرا، رؤسا، مہاجنوں اور زمین داروں کی زندگیوں کو بھی پیش کیا ہے اور ادنیٰ طبقہ کے افراد کے حالات و مسائل کی بھی ترجمانی کی ہے۔آپ کے نصاب میں شامل افسانہ ''پوس کی رات'' کے ذریعہ پریم چند نے دیہی معیشت اور کسانوں کی بربادی و مسائل کی پُر اثر ترجمانی کی ہے۔مقامی رنگ و مسائل کے سبب اس افسانہ کو حقیقت و واقعیت اور فطرتِ انسانی کا بہترین مرقّع قرار دیا جاسکتا ہے۔

02.03 پریم چند کے حالاتِ زندگی

منشی پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے اور پہلا قلمی نام نوّاب رائے ہے۔ان کے والد کا نام عجائب لال ہے جو ڈاک خانے میں ایک معمولی ملازم تھے۔پریم چند کی پیدائش ۱۳؍جولائی ۱۸۸۰ء کو ضلع بنارس کے لمہی نامی گاؤں میں ایک کایستھ گھرانے میں ہوئی تھی۔انٹرنس کی سند میں ان کی پیدائش کی تاریخ ۲۰؍اکتوبر ۱۸۸۱ء درج ہے۔انہوں نے ایس ایل سی کا امتحان ۱۸۹۴ء میں الہٰ آباد یونیورسٹی سے پاس کیا تھا۔

پریم چند کو اوائل عمری میں طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔جب ان کی عمر تقریباً سات آٹھ سال تھی کہ والدہ کا انتقال ہو گیا، کچھ عرصہ کے بعد ان کے والد نے دوسری شادی کر لی۔۱۸۹۶ء میں ان کا داخلہ نویں جماعت میں بنارس کے کوئینس کالج میں کرا دیا گیا۔ اسی سال ضلع بستی کے موضع رام پور کے ایک زمیندار گھرانے کی لڑکی سے ان کی شادی کرا دی گئی۔۱۸۹۷ء میں ان کے والد کی وفات ہوگئی اس کے بعد سوتیلے بھائی مہتاب رائے اور سوتیلی ماں کی کفالت کے علاوہ گھر کی دیگر ذمہ داریوں کا بوجھ اُنہیں کے سر پر آ پڑا۔اس لئے وہ ۱۸۹۹ء میں چنار ضلع مرزاپور میں مشن کے ایک پرائمری اسکول میں ۱۸؍روپے ماہ وار پر اسسٹنٹ ماسٹر کی حیثیت سے ملازم ہو گئے لیکن جلد ہی انہوں نے اس ملازمت کو چھوڑ دیا۔۱۹۰۰ء میں وہ بہرائچ کے ایک گورنمنٹ اسکول میں بیس روپے ماہ وار پر ملازم ہو گئے۔اس کے بعد انہوں نے ۱۹۰۲ء میں الہٰ آباد کے ٹریننگ کالج سے تعلیمی ٹریننگ حاصل کی، پھر ماڈل اسکول کے ہیڈ ماسٹر کے عہدہ پر فائز ہو گئے۔

۱۹۰۵ء میں پریم چند کا تبادلہ کان پور کے گورنمنٹ اسکول میں ہو گیا جہاں ان کی ملاقات رسالہ ''زمانہ'' کے مدیر منشی دیا نرائن نگم سے ہوئی۔اسی دَوران ناچاقی کے سبب ان کی بیوی اپنے مائکے چلی گئیں اور انہوں نے شیورانی دیوی نام کی ایک بیوہ سے شادی کر لی۔اسی زمانہ میں ان کے کچھ دوستوں نے ان کا ایک مزاحیہ نام بمبوق رکھ دیا جو دوستوں میں کافی مقبول ہوا۔منشی دیا نرائن نگم کی منشا کا احترام کرتے ہوئے انہوں نے اپنا قلمی نام پریم چند رکھ لیا۔اسی زمانہ میں وہ ضلع ہمیر پور کے قصبہ مہوبا میں ڈپٹی انسپیکٹر آف مدارس کے عہدہ پر فائز ہو گئے۔اسی سال انہوں نے ایف اے کا امتحان بھی پاس کر لیا۔وہ ۱۹۱۵ء سے ۱۹۱۹ء تک بستی اور گورکھ پور میں اسسٹنٹ ٹیچر کی حیثیت سے نارمل اسکول میں ملازم بھی رہے اور ۱۹۱۹ء ہی میں انہوں نے بی.اے کے امتحان میں کامیابی حاصل کر لی۔

قومی تحریک اور گاندھی جی کے نظریات سے متاثر ہو کر پریم چند ملازمت سے مستعفی ہو گئے۔انہوں نے ۱۹۲۱ء میں کان پور کے ایک پرائیویٹ مارواڑی اسکول میں ملازمت کر لی لیکن ایک سال کے بعد اس اسکول سے استعفیٰ دے کر بنارس آ گئے اور ''مریادا'' نامی ایک ماہ نامہ

رسالہ کے مدیر کے فرائض انجام دینے لگے۔اس کے بعد وہ کچھ عرصہ تک لکھنؤ سے شائع ہونے والے رسالہ ''مادھری'' کے ایڈیٹر کی ذمّہ داریوں کو نباہتے رہے۔ ۱۹۳۰ء میں وہ پھر بنارس آ گئے۔ وہاں سے انہوں نے اپنا ''ہنس'' نامی رسالہ جاری کیا۔انہوں نے ۱۹۳۳ء میں ''جاگرن'' نکالنا شروع کیا جو ۱۹۳۴ء میں بند ہو گیا۔اسی سال انہوں نے بمبئی کی ایک فلم کمپنی کے لئے ''مِل مزدور'' کے عنوان سے ایک کہانی لکھی جو فیل ہو گئی۔ وہ ۱۹۳۵ء میں بمبئی سے بنارس واپس آ گئے۔ ۹ یا ۱۰/اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں منعقد ہونے والی انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس کی انہوں نے صدارت کی تھی اور ایک معرکتہ الآرا خطبۂ صدارت بھی پیش کیا تھا۔اسی سال انہوں نے لاہور میں ''آریہ پرتی ندھی سبھا'' کی رکنیت اختیار کر لی۔ وہ ناگ پور کے ساہتیہ پریشد کے اجلاس میں بھی شریک ہوئے تھے۔ ۵۶/سال کی عمر میں ۸/اکتوبر ۱۹۳۶ء کو بنارس میں ان کی وفات ہوئی۔

02.04 پریم چند کی افسانہ نگاری

پریم چند کا پہلا طبع زاد افسانہ ''عشقِ دنیا اور حُبِّ وطن'' رسالہ زمانہ کان پور کے اپریل ۱۹۰۸ء کے شمارے میں نوّاب رائے کے نام سے شائع ہوا تھا۔اس سے قبل اُن کے چند مضامین اور سماجی واصلاحی ناول ہیں جن کے نام ''اسرارِ معابد، ناتمام، ہم خرما و ہم ثواب اور کشنا'' ہیں۔اس کے بعد جون ۱۹۰۸ء میں اُن کی پانچ کہانیوں کا مجموعہ بعنوان ''سوزِ وطن'' نوّاب رائے کے نام سے شائع ہوا جس میں ''عشقِ دنیا اور حُبِّ وطن'' کے علاوہ جن چار کہانیوں کی شمولیت تھی اُن کے نام ''دنیا کا سب سے انمول رتن، شیخ مخمور، یہی میرا وطن ہے اور صلۂ ماتم ہیں۔صلۂ ماتم کے علاوہ چاروں کہانیوں کا موضوع حُبِ الوطنی ہے۔

انہوں نے ان کہانیوں کے ذریعہ ہندوستان کے باشندوں کو غلامی کی ذلّتوں کا احساس دلانے اور ملک کی آزادی کی طرف متوجّہ کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔اُن کی ابتدائی کہانیوں میں تمثیلی اور داستانی رنگ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۷ء کے درمیان لکھی گئی کہانیوں کے مجموعوں کے نام پریم پچّیسی حصّۂ اوّل اور پریم پچّیسی حصّۂ دوم ہیں۔انہوں نے ان مجموعوں کی کہانیوں میں اپنے خیالات وجذبات کو پہلے سے زیادہ فن کارانہ چابک دستی اور حقیقت پسندانہ ڈھنگ سے پیش کیے ہیں۔ پریم چند سے قبل اُردو کا افسانوی ادب شہری زندگی اور اس کے مسائل تک ہی محدود تھا۔ پریم چند ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے پہلی بار اپنے افسانوں میں گاؤں کے مفلوک الحال کسانوں، مزدوروں، پست طبقہ اور ادنیٰ ذات کے افراد کے حالات ومسائل کی عکّاسی نہایت موثر طریقہ سے کی ہے۔ ''بے غرض حُسن'' کو اُن کا پہلا حقیقت پسندانہ افسانہ کہا جاسکتا ہے۔اس افسانہ کا ہیرو ایک معمولی غریب کسان ہے۔

خونِ سفید، صرف ایک آواز اور اندھیر جیسے افسانے بھی حقیقت پسندی کی بہترین مثال ہیں۔ان افسانوں میں گاؤں کے ادنیٰ افراد کی محرومیوں، مجبوریوں، ناکامیوں اور غربت کی روداد نہایت چابک دستی سے بیان کی گئی ہے۔انہوں نے صرف ایک آواز میں اچھوتوں کی دردبھری داستان کو اُجاگر کرتے ہوئے ہندوسماج کی بے حسی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔افسانہ ''خونِ سفید'' بھی ہندوسماج میں پنپنے والے بھید بھاؤ، ذات پات اور اونچ نیچ کے بڑھتے رجحان کی مذمّت کی گئی ہے۔افسانہ ''اندھیر'' میں پولس اور حکومت کے ذریعہ کسانوں کو پریشان کرنے اور لوٹنے گھسوٹنے کی روش سے پردہ اُٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اصلاحی تحریکوں اور قوم پرستانہ خیالات سے متاثر ہو کر اُنہوں نے کئی افسانے لکھے ہیں جن میں سے بڑے گھر کی بیٹی اور نمک کا داروغہ نہایت اہم ہیں۔

۱۹۱۷ء میں روس کے عظیم اکتوبر انقلاب کی کامیابی، جلیاں والا باغ کے سانحہ اور ہندوستان کی تحریکِ آزادی کو کچلنے کے لئے رولٹ ایکٹ کے پاس کیے جانے کے سبب ہندوستان میں افراتفری کا ماحول برپا ہوگیا تھا جس کی عکّاسی پریم چند نے کئی افسانوی کے ذریعہ کی ہے۔''بھاڑے کا ٹٹّو، عجیب ہولی اور ستیہ گرہ'' جیسی کہانیاں اجتماعی اور سیاسی بیداری کی بہترین عکّاس ہیں۔''قزّاقی، چوری، سوتیلی ماں اور گُلّی ڈنڈا'' جیسی بہترین کہانیاں پریم چند کی اپنی زندگی کے واقعات پر مبنی ہیں۔''شطرنج کی بازی، موٹھ، عیدگاہ اور نوک جھونک موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے بہترین کہانیاں کہی جاسکتی ہیں۔ پریم چند کی شاہ کار کہانیاں وہی ہیں جس میں انہوں نے دیہات کے ماحول اور زندگی کے حقائق کی ترجمانی کی ہے۔اُن کی کہانیوں میں''سَوا سیر گیہوں، راہِ نجات، پوس کی رات، سُجان بھگت، علاحدگی اور مزارِ آتشیں'' نہایت اہم کہانیاں ہیں۔اُن کی بیش تر کہانیاں نفسیاتی بصیرت کی ترجمان اور انسانی نفسیات کے کسی نہ کسی گوشے کو بے نقاب ضرور کرتی ہیں۔

02.05 افسانہ''پوس کی رات'' کا متن

ہلکو نے اپنی بیوی سے آکر کہا: شہنا آیا ہے۔لاؤ جو روپے رکھے ہیں اُسے دے دوں۔کسی طرح گردن تو چھوٹے۔

منّی بہو جھاڑو لگا رہی تھیں۔ پیچھے پھر کر بولی: تین ہی تو روپے ہیں۔دے دوں تو کمبل کہاں سے آئے گا؟ ماگھ، پوس کی رات کھیت میں کیسے کٹے گی۔اُس سے کہہ دو فصل پر روپے دے دیں گے، ابھی نہیں ہیں۔

ہلکو تھوڑی دیر تک چُپ کھڑا رہا اور اپنے دل میں سوچتا رہا، پوس سر پر آ گیا ہے۔بغیر کمبل کے رات کو وہ کسی طرح کھیت پر نہیں سوسکتا مگر شہنا مانے گا نہیں۔وہ گھُڑکیاں دے گا، گالیاں سنائے گا، بلا سے جاڑے میں مَریں گے، یہ بلا تو سر سے ٹل جائے گی۔ یہ سوچتا ہوا وہ اپنا بھاری جسم لیے ہوئے جو اس کے نام کو غلط ثابت کر رہا تھا، اپنی بیوی کے پاس گیا اور خوشامدانہ لہجہ میں بولا: لا دے دے، گردن تو کسی طرح سے بچے، کمبل کے لئے کوئی تدبیر سوچوں گا۔

مُنّی اس کے پاس سے دور ہٹ گئی اور آنکھیں ٹیڑھی کر کے بولی: کر چکے دوسری تدبیر۔ذرا سنوں کون سی تدبیر کرو گے؟ کون کمبل خیرات میں دے دے گا۔نہ جانے کتنا روپیہ باقی ہے جو کسی طرح ادا ہی نہیں ہوتا۔مَیں کہتی ہوں: تم کھیتی کیوں نہیں چھوڑ دیتے۔مرمر کر کام کرو، پیداوار ہو تو اس سے باقی ادا کرو۔چلو چھٹّی ہوئی۔باقی چکانے کے لئے ہی تو ہمارا جنم ہوا ہے۔ایسی کھیتی سے تو باز آئے۔مَیں روپے نہ دوں گی، نہ دوں گی۔

ہلکو رنجیدہ ہوکر بولا: تو کیا گالیاں کھاؤں؟

منّی نے کہا: گالیاں کیوں دے گا، کیا اس کا راج ہے؟ مگر یہ کہنے کے ساتھ ہی اس کی تنی ہوئی بھنویں ڈھیلی پڑ گئیں۔ہلکو کی بات میں جو دل ہلا دینے والی سچّائی تھی معلوم ہوتا تھا کہ وہ اس کی جانب ٹکٹکی باندھے ہوئے دیکھ رہی تھی۔اُس نے طاق پر سے پیسے اُٹھائے اور لا کر ہلکو کے ہاتھ پر رکھ دیے۔پھر بولی: تم اب کھیتی چھوڑ دو، مزدوری میں سکھ سے ایک روٹی تو چین سے کھانے کو ملے گی۔کسی کی دھونس تو نہ رہے گی۔ اچھّی کھیتی ہے، مزدوری کر کے لاؤ وہ بھی اس میں جھونک دو، اس پر سے دھونس الگ۔

ہلکو نے روپے لیے اور اس طرح باہر چلا کہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ اپنا کلیجہ نکال کر دینے جا رہا ہے۔اس نے ایک ایک پیسہ کاٹ کر تین روپے کمبل کے لئے جمع کیے تھے وہ آج نکلے جا رہے ہیں۔ایک ایک قدم کے ساتھ اس کا دماغ اپنی ناداری کے بوجھ سے دبا جا رہا تھا۔

(2)

پوس کی اندھیری رات، آسمان پر تارے بھی ٹھٹھرے معلوم ہوتے تھے۔ ہلکو اپنے کھیت کے کنارے اوکھ کی پتّیوں کی ایک چھتری کے نیچے بانس کے کھٹولے پر اپنی پرانی گاڑھے کی چادراوڑھے ہوئے کانپ رہا تھا۔ کھٹولے کے نیچے اس کا ساتھی کُتّا ''جبرا'' پیٹ میں مُنہ ڈالے سردی سے کوں کوں کر رہا تھا۔ دونوں میں سے ایک کو بھی نیند نہ آتی تھی۔

ہلکو نے گھٹنوں کو گردن میں چمٹاتے ہوئے کہا: کیوں جبرا جاڑا لگتا ہے۔ کہا تو تھا کہ گھر میں پیال پر لیٹ رہ، تو یہاں کیا لینے آیا تھا، اب کھا سردی۔ مَیں کیا کروں، جانتے تھے کہ مَیں حلوا پوری کھانے جا رہا ہوں۔ دوڑتے ہوئے آگے آگے چلے آئے۔ اب روؤ اپنی نانی کے نام کو۔

جبرا نے پڑے پڑے دُم ہلائی اور ایک جمائی لے کر چپ ہو گیا۔ شاید وہ سمجھ گیا تھا کہ اس کی کوں کوں کی آواز سے اُس کے مالک کو نیند نہیں آرہی ہے۔ ہلکو نے ہاتھ نکال کر جبرا کی ٹھنڈی پیٹھ سہلاتے ہوئے کہا: کل سے میرے ساتھ نہ آنا، نہیں تو ٹھنڈے ہو جاؤ گے۔ یہ رانڈ پچھوا ہَوا نہ جانے کہاں سے برف لیے آرہی ہے۔ اٹھو پھر ایک چلم بھرو، کسی طرح رات تو کٹے، اٹھ! جل تو پی چکا۔ یہ کھیتی کا مزہ ہے اور بھاگوان کچھ ایسے ہیں، جن کے پاس جاڑا جائے تو گرمی سے گھبرا کر بھاگے، موٹے موٹے گدّے، لحاف، کمبل، مجال ہے کہ جاڑے کا گزر ہو جائے۔ تقدیر کی خوبی ہے مزدوری ہم کریں، مزہ دوسرے لوٹیں۔

ہلکو اُٹھا اور گڑھے میں سے ذرا سی آگ نکال کر چلم بھری، جبرا بھی اٹھ بیٹھا۔ ہلکو نے چلم پیتے ہوئے کہا: پیے گا چلم؟ جاڑا تو کیا جاتا ہے، ہاں ذرا من بہل جاتا ہے۔

جبرا نے اگلے پنجے اُس کے گھٹنوں پر رکھ دیے اور اس کے منہ کے پاس اپنا منہ لے گیا۔ ہلکو کو اس کی گرم سانس لگی۔ چلم پی کر ہلکو پھر لیٹا اور یہ طے کر لیا کہ چاہے جو کچھ بھی ہو اب کی سو جاؤں گا لیکن ایک لمحہ میں اس کا کلیجہ کانپنے لگا۔ کبھی اس کروٹ لیتا کبھی اس کروٹ، جاڑا کسی بھوت کی مانند اس کی چھاتی کو دبائے ہوئے تھا۔

جب کسی طرح رہا نہ گیا تو اس نے جبرا کو دھیرے سے اٹھایا اور اس کے سر کو تھپتھپا کر اُسے اپنی گود میں سُلا لیا۔ کُتّے کے جسم سے معلوم نہیں کیسی بدبو آرہی تھی، پر اُسے اپنی گود سے چمٹائے ہوئے ایسا سُکھ معلوم ہوتا تھا جو ادھر مہینوں سے اُسے نہ ملا تھا۔ جبرا شاید یہ خیال کر رہا تھا کہ جنّت یہیں ہے اور ہلکو کی روح اتنی پاک تھی کہ اس کو کُتّے سے بالکل نفرت نہ تھی۔

وہ اپنی غریبی سے پریشان تھا جس کی وجہ سے وہ اس حالت کو پہنچ گیا تھا۔ ایسی انوکھی دوستی نے اس کی روح کے سب دروازے کھول دیے تھے اور اس کا ایک ایک ذرّہ حقیقی روشنی سے منوّر ہو گیا تھا۔ اسی اثنا میں جبرا نے کسی جانور کی آہٹ سُنی۔ اس کے مالک کی اس خالص روحانیت نے اس کے دل میں ایک نئی طاقت پیدا کر دی تھی جو ہَوا کے ٹھنڈے جھونکوں کو بھی ناچیز سمجھ رہی تھی۔ وہ جھپٹ کر اُٹھا اور چھپّر سے باہر آکر بھونکنے لگا۔

ہلکو نے اُسے کئی بار پچکار کر بلایا پر وہ اس کے پاس نہ آیا۔ کھیت میں چاروں طرف دوڑ دوڑ کر بھونکتا رہا۔ ایک لمحہ کے لئے آبھی جاتا تو فوراً ہی پھر دوڑتا۔ فرض کی ادائیگی نے اسے بے چین کر رکھا تھا۔

(3)

ایک گھنٹہ گزر گیا، سردی بڑھنے لگی۔ ہلکو اُٹھ بیٹھا اور دونوں گھٹنوں کو چھاتی سے ملا کر سر کو چھپالیا پھر بھی سردی کم نہ ہوئی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ سارا خون منجمد ہو گیا ہے۔ اُس نے اُٹھ کر آسمان کی جانب دیکھا۔ ابھی کتنی رات باقی ہے؟ وہ سات ستارے جو قطب کی گرد گھومتے ہیں، ابھی اپنا نصف دَور ابھی ختم نہیں کر پائے تھے۔ جب وہ اوپر آئیں گے تو کہیں سویرا ہوگا۔ ابھی ایک پہر سے زیادہ رات باقی ہے۔

ہلکو کے کھیت سے تھوڑی دور کے فاصلہ پر ایک باغ تھا۔ پت جھڑ شروع ہو گیا تھا، باغ میں پتّوں کا ڈھیر لگا ہوا تھا۔ ہلکو نے سوچا: چل کر پتّیاں بٹوروں اور اُن کو جلا کر خوب تاپوں، رات کو کوئی پتّیاں بٹورتے دیکھے تو سمجھے گا کہ کوئی بھوت ہے، کون جانے کوئی جانور ہی چھپا بیٹھا ہو مگر اب تو بیٹھے نہیں رہا جاتا۔

اُس نے پاس کے ارہر کے کھیت میں جا کر پودے اُکھاڑے اور اس کا ایک جھاڑو بنا کر ہاتھ میں سُلگتا ہوا اوپلہ لے کر باغ کی طرف چلا۔ جبرا نے اُسے جاتے دیکھا تو پاس آیا اور دُم ہلانے لگا۔

ہلکو نے کہا: اب تو نہیں رہا جاتا۔ جبرا چلو باغ میں پتّیاں بٹور کر تاپیں، ٹانٹے ہو جائیں گے تو پھر آ کر سوئیں گے، ابھی تو رات بہت ہے۔

جبرا نے کوں کوں کرتے ہوئے اپنے مالک کی رائے سے اتّفاق کیا اور آگے آگے باغ کی جانب چلا۔ باغ میں گھٹا ٹوپ اندھیرا چھایا ہوا تھا، درختوں سے شبنم کی بوندیں ٹپ ٹپ ٹپک رہی تھیں۔ یکا یک ایک جھونکا مہندی کے پھولوں کی خوشبو لیے ہوئے آیا۔

ہلکو نے کہا: کیسی اچھّی مہک آئی جبرا! تمہاری ناک میں بھی کچھ خوشبو گئی۔ جبرا کو کہیں زمین پر ایک ہڈّی پڑی مل گئی تھی۔ وہ اسے چچوڑ رہا تھا۔ ہلکو نے آگ زمین پر رکھ دی اور پتّیاں بٹورنے لگا۔ تھوڑی دیر میں پتّیوں کا ایک ڈھیر لگ گیا۔ ہاتھ ٹھٹھرے جاتے تھے، ننگے پاؤں گلے جاتے تھے اور وہ پتّوں کا پہاڑ کھڑا کر رہا تھا۔ اسی اَلاؤ میں وہ سردی کو جلا کر خاک کر دے گا۔

تھوڑی دیر میں الاؤ جل اُٹھا۔ اس کی لَو اوپر والے درخت کی پتّیوں کو چھو چھو کر بھاگنے لگی۔ اُس کی ہلتی ہوئی روشنی میں باغ کے عالی شان درخت ایسے معلوم ہوتے تھے جیسے وہ اس لاانتہا اندھیرے کو اپنی گردن پر سنبھالے ہوں۔ تاریکی کے اس اتھاہ سمندر میں روشنی ایک ناؤ کی مانند ہوتی ہے۔

ہلکو الاؤ کے سامنے بیٹھا ہوا آگ تاپ رہا تھا۔ ایک منٹ میں اس نے اپنی چادر بغل میں دبائی اور دونوں پاؤں پھیلا دیے، گویا وہ سردی کو للکار کر کہہ رہا تھا: تیرے جی میں جو آئے کر، سردی کی اس بے پایاں طاقت پر فتح پا کر وہ خوشی کو چھپا نہ سکتا تھا۔

اُس نے جبرا سے کہا: کیوں جبرے؟ اب تو ٹھنڈ نہیں لگ رہی؟

جبرا کوں کوں کر کے گویا ہوا۔ اب کیا ٹھنڈ لگتی ہی رہے گی؟

پہلے یہ تدبیر نہیں سوجھی، نہیں تو اتنی ٹھنڈ کیوں کھاتے؟

جبرا نے دُم ہلائی۔

اچھا آؤ، اس الاؤ کو کود کر پار کریں۔ دیکھیں کون نکل جاتا ہے؟

اگر جل گئے بچہ تو مَیں دوانہ کروں گا۔

جَبرا نے خوف زدہ نگاہوں سے الاؤ کی طرف دیکھا۔

منّی سے کل نہ کہہ دینا ورنہ لڑائی کرے گی۔

یہ کہتا ہوا وہ اُچھلا اوراس الاؤ کے اوپر سے صاف نکل گیا۔ پیروں میں ذراسی لپٹ لگ گئی پر وہ کوئی بات نہ تھی۔ جَبرا الاؤ کے گرد گھوم کراُس کے پاس آ کھڑا ہوا۔

ہلکو نے کہا: چلو چلو اس کی نہیں، اوپر سے کود کر آؤ۔

وہ پھر کودا اور الاؤ کے اُس پار گیا۔

(4)

پتّیاں جل چکی تھیں۔ باغیچے میں پھر اندھیرا چھا گیا تھا۔ راکھ کے نیچے ابھی کچھ کچھ آگ باقی تھی جو ہَوا کا جھونکا آنے پر ذرا جاگ اُٹھتی تھی۔ ہر ایک لمحے میں پھر آنکھیں بند کر لیتی تھی۔

ہلکو نے پھر چادر اوڑھ لی اور گرم راکھ کے پاس بیٹھا ہوا گیت گنگنانے لگا۔ اُس کے جسم میں گرمی آ گئی تھی، پر جوں جوں سردی بڑھتی جاتی تھی اُسے سُستی دبائے لیتی تھی۔

دفعتاً جَبرا زور سے بھونک کر کھیت کی طرف بھاگا۔ ہلکو کو ایسا معلوم ہوا کہ جانوروں کا ایک غول اُس کے کھیت میں آ گیا ہے۔ شاید نیل گایوں کا تھا۔ ان کے کودنے اور دوڑنے کی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ پھر ایسا معلوم ہوا کہ وہ کھیت میں چر رہی ہیں۔

اُس نے دل میں کہا: نہیں، جَبرا کے ہوتے ہوئے کوئی جانور کھیت میں نہیں آ سکتا، نوچ ہی ڈالے گا، مجھے وہم ہوا ہے، اب کچھ سنائی نہیں دیتا۔ مجھے بھی کیسا دھوکا ہوا!

اُس نے زور سے آواز لگائی: جَبرا، جَبرا۔

جَبرا بھونکتا رہا۔ اس کے پاس نہ آیا۔

جانوروں کے چرنے کی آواز چر چر سنائی دینے لگی۔ ہلکو اپنے کو فریب نہ دے سکا مگر اُسے اُس وقت اپنی جگہ سے ہلنا زہر معلوم ہوتا تھا۔ کیسا گرمایا ہوا مزے سے بیٹھا تھا۔ اس جاڑے پالے میں کھیت میں جانا، جانوروں کو بھگانا، ان کا پیچھا کرنا، اُسے پہاڑ معلوم ہوتا تھا۔ اپنی جگہ سے نہ ہلا۔ بیٹھے بیٹھے جانوروں کو بھگانے کے لئے چلّانے لگا۔

ہو، ہو، ہو، ہو، ہاہا۔

مگر جَبرا پھر بھونک اُٹھا۔ جانور کھیت چر رہے تھے۔ فصل تیّار ہے مگر یہ ظالم جانور اُس کا ستیاناس کیے ڈالتے ہیں۔

ہلکو پکّا ارادہ کر کے اُٹھا اور دو تین قدم چلا۔ پھر یکا یک ہَوا کا ایک ایسا ٹھنڈا چبھنے والا بچھّو کے ڈنگ کا سا جھونکا لگا کہ وہ پھر بجھتے ہوئے الاؤ کے پاس آ بیٹھا اور راکھ کو کُرید کُرید کر اپنے ٹھنڈے جسم کو گرمانے لگا۔

جَبرا اپنا گلا پھاڑے ڈالتا تھا، نیل گائیں صفایا کیے ڈالتی تھیں اور ہلکو گرم راکھ کے پاس خاموش بیٹھا تھا۔ افسردگی نے اُسے چاروں طرف سے رسّی کی طرح جکڑ رکھا تھا۔

اُسی راکھ کے پاس زمین پر وہ چادر اوڑھ کر سو گیا۔

سویرے جب اُس کی آنکھ کھلی تو دیکھا چاروں طرف دھوپ پھیل گئی تھی اور مُنّی کھڑی کہہ رہی تھی: تم کہاں آ کر مر گئے، ادھر سارا کھیت چوپٹ ہو گیا۔

ہلکو نے اُٹھ کر کہا: کیا تو کھیت سے ہو کر آ رہی ہے؟ مُنّی بولی: ہاں! سارے کھیت کا ستیاناس ہو گیا۔ بھلا ایسا بھی کوئی سوتا ہے؟ تمہارے یہاں منڈیا ڈالنے سے کیا فائدہ ہوا؟

ہلکو نے بہانہ کیا۔مَیں مرتے مرتے بچا۔ تجھے اپنے کھیت کی پڑی ہے۔ پیٹ میں ایسا درداُٹھا تھا کہ مَیں ہی جانتا ہوں۔

دونوں پھر کھیت کے ڈانڈے پر آئے۔ دیکھا کھیت میں ایک پودے کا نام نہیں اور جَبرا منڈیا کے نیچے چت پڑا ہے۔ گویا بدن میں جان ہی نہیں ہے۔

دونوں کھیت کی طرف دیکھ رہے تھے۔منّی کے چہرے پر اداسی چھائی ہوئی تھی مگر ہلکو خوش تھا۔

منّی نے فکرمند ہو کر کہا: اب مجوری کر کے مال گجاری دینی پڑے گی۔

ہلکو نے خوشی کے لہجہ میں کہا: رات کو ٹھنڈ میں یہاں سونا تو نہ پڑے گا۔

مَیں اس کھیت کا لگان نہ دوں گی۔ کہے دیتی ہوں کہ جینے کے لئے کھیتی کرتے ہیں، مرنے کے لئے نہیں کرتے۔

جَبرا ابھی تک سویا ہوا ہے۔ اتنا تو کبھی نہ سوتا تھا۔

آج جا کر شہنا سے کہہ دو، کھیت جانور چر گئے، ہم ایک پیسہ نہ دیں گے۔

رات بڑے گجب کی سردی تھی۔

مَیں کیا کہتی ہوں، تم کیا سنتے ہو۔

تو گالی کھلانے کی بات کہہ رہی ہے۔شہنا کو ان باتوں سے کیا مطلب؟ تمہارا کھیت چاہے جانوروں نے کھایا، چاہے آگ لگ جائے، اولے پڑے جائیں۔ اُسے تو اپنی مال گجاری چاہیے۔

تو چھوڑ دو کھیتی، مَیں ایسی کھیتی سے باز آئی۔

ہلکو نے مایوسانہ انداز سے کہا: جی میں تو میرے بھی یہی آتا ہے کہ کھیتی باڑی چھوڑ دوں۔ مُنّی تجھ سے سچ کہتا ہوں مگر مجوری کا خیال کرتا ہوں تو جی گھبرا اُٹھتا ہے کہ کسان کا بیٹا ہو کر اب مجوری نہ کروں گا۔ چاہے کتنی ہی درگت ہو جائے، کھیتی کا کام نہ بگاڑوں گا۔

جَبرا! جَبرا! کیا سوتا ہی رہے گا؟ چل گھر چلیں۔

02.06 افسانہ ''پوس کی رات'' کا تجزیہ

''پوس کی رات'' میں پریم چند نے اپنے تجربات ومشاہدات، تخیّلات کی شادابی اور نفسیاتی بصیرت سے جو محاکاتی حُسن پیدا کر دیا ہے وہ ان کے دوسرے افسانوں میں کم ہی نظر آتا ہے۔ انہوں نے اس افسانہ کے ذریعہ دیہی زندگی، انسانی نفسیات، کسانوں اور مزدوروں کے حالات ومسائل کو اس طرح بے نقاب کیا ہے کہ قاری بہت دیر تک سوچتا رہتا ہے۔ اس افسانہ کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے وجود کو اس افسانہ کے مرکزی کردار ہلکو کسان کے وجود سے پوری طرح ہم آہنگ کر لیا ہے۔ اُس کی محرومیوں، دکھوں، پریشانیوں اور ناکامیوں کی ساری اذیت افسانہ نگار کی روح میں تحلیل ہو گئی ہے۔

دراصل ہلکو کا کردار ہندوستان کے ان کسانوں کی مظلومی، مجبوری، محرومی اور افلاس کی علامت ہے جو صدیوں سے لاحق ہے۔ حالات اور نظامِ حکومت کے سبب وہ ظلم واستحصال کے خلاف سر بھی نہیں اُٹھا سکتا۔ اس کی کمائی ہوئی دولت پر امراوزمیندار عیش وعشرت کی زندگی گزارتے ہیں مگر رات دن کی محنت ومشقّت کے باوجود وہ عمر بھر پریشان رہتا ہے۔ دنیا میں کوئی ایسا شخص نظر نہیں آتا جو ہلکو کی پریشانیوں کو کم کر سکے یا زندہ رہنے کے لئے اُسے تھوڑا سا سہارا دے۔ قدرت بھی ایک بے مہر دشمن کی طرح اس کی پریشانیوں میں مسلسل اضافہ کرتی رہتی ہے۔ تنہائی، اذیت ناک پریشانیوں اور عذاب میں مبتلا ہلکو کی معاونت اگر کوئی کرتا ہے یا اس کے ساتھ رہتا ہے تو وہ اس کا وفادار کُتا ''جَبرا'' ہے۔ اس کے علاوہ اس دنیا میں کوئی اس کا شریکِ غم نظر نہیں آتا۔

ہلکو ایک ایسا مقروض ومفلس کسان ہے جس کے خاندان کی زندگی فاقہ میں بسر ہو رہی ہے۔ اس کے پاس سردی سے حفاظت کے لئے معمولی کپڑے بھی نہیں ہیں۔ رات دن کی محنت ومشقّت کے باوجود اس کی قسمت کا ستارا گردش ہی میں رہتا ہے۔ پوس کی اندھیری، خوف ناک اور سرد ترین رات میں وہ اپنے وفادار کُتّے ''جَبرا'' کے ساتھ کھیت کی رکھوالی کر رہا ہے۔ دونوں کے جسم سردی سے ٹھٹھرے جا رہے ہیں۔ جب سردی ناقابلِ برداشت ہوگئی تو ہلکو نے جَبرا کو ڈھیرے سے اُٹھایا اور اس کے سر کو تھپ تھپا کر اسے اپنی گود میں سُلا لیا۔ بدبودار کُتّے کو اپنی گود سے چمٹانے میں اسے ایسا سُکھ محسوس ہوا جو اسے کئی مہینوں سے نہ ملا تھا۔ جب رات بھیگنے پر سردی اور بڑھنے لگی تو ہلکو نے کچھ لکڑیاں اور پتّے جمع کر کے الاؤ تیّار کیا۔ الاؤ کچھ دیر تو جلا پھر بُجھنے لگا۔ یہی بجھتا ہوا الاؤ ان دونوں کو تھوڑا بہت سہارا دے رہا تھا مگر الاؤ کب تک ساتھ دیتا۔ سردی بڑھتی ہی جا رہی تھی۔ پھر یکا یک ایک ایسا ٹھنڈا چبھنے والا بچّھو کے ڈنک سا جھونکا ہلکو کے جسم پر لگا کہ وہ بُری طرح کانپنے لگا اور الاؤ کی راکھ کو کُرید کُرید کر اپنے ٹھنڈے جسم کو گرمانے لگا۔

اس افسانہ میں محنت ومشقّت کے باجود افلاس اور سردی کی شدّت سے ہلکو کا مٹتا اور بے حس ہوتا ہوا وجود، بجھتے ہوئے الاؤ کی راکھ اور سرد رات میں حرارت حاصل کرنے کے لئے ایک بدبودار کُتّے کو آغوش سے چمٹا کر سُلا لینا ایسے بلیغ اور علامتی اظہارات ہیں جو اس افسانہ کے کمالِ فن پر دلالت کرتے ہیں۔

02.07 خلاصہ

مختصر افسانہ کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں مگر اب تک کسی تعریف کو مکمّل نہیں کہا جا سکتا۔ دراصل موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے افسانہ میں اس قدر مسلسل تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں کہ کسی مخصوص تعریف کا تعیّن کیا جانا بہت دشوار ہے۔

مختصر کہانیوں کا آغاز سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند سے ہوا اور اب افسانوی ادب میں مسلسل نئے نئے تجربات ہو رہے ہیں۔ پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے اور پہلا قلمی نام نوّاب رائے ہے۔ اُن کی پیدائش ۳۱ر جولائی ۱۸۸۰ء کو ضلع بنارس کے لمہی نامی گاؤں میں ایک کایستھ گھرانے میں ہوئی تھی۔ انہیں اوائل عمری میں طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔

معاشی تنگی کو دور کرنے کے لئے ان کو کئی جگہ ملازمتیں کرنا پڑیں۔ انہوں نے صحافت کے میدان میں بھی قابلِ قدر خدمات انجام دیں اور ہنس نامی رسالہ جاری کیا۔ انہوں نے ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقدہ انجمن ترقی پسند مصنّفین کی کانفرنس کی صدارت بھی کی تھی اور ایک معرکتہ الآرا خطبۂ صدارت بھی پیش کیا تھا۔ پریم چند کی پانچ کہانیوں کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۰۸ء میں ''سوزِ وطن'' کے نام سے شائع ہوا تھا جسے

برطانوی حکمرانوں نے آثارِ بغاوت کے الزام میں نذرِ آتش کر دیا تھا۔ اس کے بعد ''پریم پچیّسی، پریم بتّیسی، دودھ کی قیمت، واردات، خواب و خیال، فردوسِ خیال'' اور دیگر افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے افسانوں کے علاوہ ڈرامے اور ناول بھی تخلیق کیے ہیں۔ اُن کے ناولوں میں ''جلوۂ ایثار، بیوہ، گوشۂ عافیت، چوگانِ ہستی، غبن، پردۂ مجاز، میدانِ عمل اور گؤ دان'' نہایت اہم ہیں۔

پریم چند ایسے پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے پہلی بار اپنے افسانوں میں گاؤں کے مفلوک الحال کسانوں، مزدوروں، پست طبقہ اور ادنیٰ ذات کے افراد کے حالات و مسائل کی عکاّسی نہایت موثر طریقہ سے کی ہے۔ یہی نہیں انہوں نے اپنی نگارشات کے ذریعہ اچھوتوں کی دردبھری داستان کو اُجاگر کرتے ہوئے ہندو سماج کی بے حسی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔

02.08 فرہنگ

آنکھیں ٹیڑھی کرنا	: تیوری چڑھانا، خفا ہونا، ناک بھوں چڑھانا	دل ہلا دینا	: خوف طاری کر دینا، دہشت میں مبتلا کر دینا
اتھاہ	: جس کی تھاہ نہ ہو، بہت گہرا	دُم ہلانا	: خوشامد کا اظہار کرنا، رضامندی ظاہر کرنا
الاؤ	: آگ کا ڈھیر	راج ہونا	: حکمرانی ہونا، خودمختار رہنا
اوپلہ	: کنڈا، گوبر کے تھاپے ہوئے ٹکڑے	رہا نہ جانا	: چین نہ پڑنا، قرار نہ پانا
باز آنا	: کسی بات کو چھوڑ دینا، کسی چیز کو ترک کرنا، توبہ کرنا	ستیّاناس کرنا	: برباد کرنا، تباہ کرنا، پامال کرنا
		سَر پر آنا	: نزدیک آنا، قریب آنا
باقی چکانا	: قرض ادا کرنا، حساب بے باق کرنا، کُل رقم ادا کرنا	سَر سے ٹل جانا	: دوٗر ہو جانا، نجات ملنا، پریشانیوں کا ختم ہونا
		غول	: جھُنڈ، انبوہ، بھیڑ
بے پایاں	: بے حساب، بہت زیادہ	کھیتی باڑی	: کاشت کاری۔ کسانی
پت جھڑ	: خزاں، پتّوں کے جھڑنے کا موسم	گاڑھا	: ایک قسم کا موٹا کپڑا، کھدّر
پچھوا ہوا	: پچھّم کی ہوا، مغرب کی سمت سے آنے والی ہوا	گالیاں دینا	: دُشنام طرازی کرنا، بُرا بھلا کہنا، بدزبانی کرنا
		گالیاں کھانا	: دُشنام سُننا، بُری بھلی بات کو برداشت کرنا
پُچکارنا	: چمکارنا، پیار کرنا، تسلّی دینا	گجب	: غضب، آفت، مصیبت
پہاڑ کھڑا کرنا	: انبار لگانا، ڈھیر لگانا	گردن بچنا/چھوٹنا	: مصیبت سے نجات ملنا، پریشانی دوٗر ہونا
پیال	: دھان کے سوکھے ڈنٹھل، پھوٗس، پرال	گلا پھاڑے ڈالنا	: زور سے چلّانا، چیخنا
پیچھا کرنا	: تعاقب کرنا	گھٹاٹوپ اندھیرا	: گھُپ اندھیرا، نہایت تاریکی
ٹانٹا	: قوی، توانا	لاانتہا	: بے انتہا۔ بے کراں۔ بے پایاں۔ لامحدود
ٹکٹکی باندھ کر دیکھنا	: کسی کی طرف برابر دیکھے جانا، ایک ٹک دیکھنا	لگان	: سرکاری محصول، زمین کا خراج، باج، مال گزاری

ٹھنڈے ہوجانا	: مَر جانا،فوت ہوجانا	مال گجاری	: مال گزاری،سرکاری محصول،زمین کاخراج، باج
جھاڑولگانا	: صفائی کرنا،بُہارنا		
جھونک دینا	: برباد کردینا،خرچ کردینا	مجوری	: مزدوری،اجرت،کام کامعاوضہ
چچوڑنا	: چوسنا،چاٹنا	من بہلنا	: دل بہلنا،تسکین کے لئے کسی کام میں مشغول ہونا
چلم بھرنا	: چلم پرتمباکواورآگ رکھنا		
چوپٹ ہوجانا	: بربادہوجانا،تباہ ہوجانا،غارت ہوجانا	منجمد ہوجانا	: جمنا،سردی کے سبب جم جانا
چھٹّی ہونا	: نجات ملنا،فراغت پانا	نیل گائے	: ہرن کی قسم کاچھوٹی گائے کے برابر جنگلی چوپایہ
دُرگت	: بربادی،بےعزّتی،بُری حالت		
دِل میں کہنا	: سوچنا،غورکرنا	یکا یک	: دفعتہً،اچانک،یک بیک

02.09 سوالات

مختصرسوالات

سوال نمبر۱ افسانہ کسے کہتے ہیں؟مختصراًبیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ پریم چندکی زندگی کےکسی گوشہ کی نشان دہی کیجیے؟

سوال نمبر۳ افسانہ کی تعریف سے متعلّق کسی نقادکی رائے قلم بند کیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ پریم چندکےحالاتِ زندگی پرتفصیل سے روشنی ڈالیے؟

سوال نمبر۲ پریم چندکی افسانہ نگاری کی اہم خصوصیات پرروشنی ڈالیے؟

سوال نمبر۳ نقادانِ فن کی آراکی روشنی میں افسانہ کی تعریف کوقلم بندکیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : پریم چندکاپہلاقلمی نام کیاتھا؟

(الف) دھنپت رائے (ب) نوّاب رائے (ج) مہتاب رائے (د) نوبت رائے

سوال نمبر۲ : رسالہ ’’زمانہ‘‘ کہاں سے شائع ہوتاتھا؟

(الف) رام پور (ب) دہلی (ج) لکھنؤ (د) کان پور

سوال نمبر۳ : پریم چندکی پانچ کہانیوں کےمجموعہ کانام کیاہے؟

(الف) صبحِ وطن (ب) نغمۂ وطن (ج) سوزِوطن (د) حُبِّ وطن

سوال نمبر۴ : درج ذیل میں سے کون سا ناول پریم چند کا نہیں ہے؟

(الف) گئودان (ب) آگ کا دریا (ج) میدانِ عمل (د) چوگانِ ہستی

سوال نمبر۵ : گئودان کس قسم کا ناول ہے؟

(الف) طربیہ (ب) عشقیہ (ج) فکاحیہ (د) المیہ

سوال نمبر۶ : درج ذیل میں سے پریم چند کے افسانہ کی نشان دہی کیجیے۔

(الف) کفن (ب) گولی (ج) ٹوبہ ٹیک سنگھ (د) پھول سُرخ ہیں

سوال نمبر۷ : ''ہنس'' نامی رسالہ کس نے جاری کیا تھا؟

(الف) کرشن چندر (ب) پریم چند (ج) رتن ناتھ سرشار (د) راجندر سنگھ بیدی

سوال نمبر۸ : افسانہ ''پوس کی رات'' میں ہلکو کے وفادار کُتّے کا نام کیا ہے؟

(الف) شیرو (ب) ٹامی (ج) جَبرا (د) ڈاگی

سوال نمبر۹ : درج ذیل میں سے کس نثری صنف کا تعلّق افسانوی ادب سے نہیں ہے؟

(الف) سوانح (ب) داستان (ج) ناول (د) افسانہ

سوال نمبر۱۰ : افسانہ ''پوس کی رات'' کے اہم اور مرکزی کردار کا نام کیا ہے؟

(الف) ہوری (ب) ہلکو (ج) دُکھّی (د) بھوندو

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) نوّاب رائے	جواب نمبر۶ : (الف) کفن
جواب نمبر۲ : (د) کان پور	جواب نمبر۷ : (ب) پریم چند
جواب نمبر۳ : (ج) سوزِ وطن	جواب نمبر۸ : (ج) جَبرا
جواب نمبر۴ : (ب) آگ کا دریا	جواب نمبر۹ : (الف) سوانح
جواب نمبر۵ : (د) المیہ	جواب نمبر۱۰ : (ب) ہلکو

02.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو افسانہ روایت اور مسائل از پروفیسر گوپی چند نارنگ

۲۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ از پروفیسر قمر رئیس

۳۔ اُردو مختصر افسانہ: فنّی وتکنیکی مطالعہ از ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان

۴۔ مختصر تاریخِ ادبِ اُردو از ڈاکٹر سیّد اعجاز حُسین

۵۔	پریم چند کے نمائندہ افسانے	از	پروفیسر قمر رئیس
۶۔	پریم چند قلم کا مزدور	از	مدن گوپال
۷۔	پریم چند کہانی کا رہنما	از	جعفر رضا
۸۔	پریم چند فن اور تعمیرِ فن	از	جعفر رضا

اکائی 03 نیا قانون : سعادت حسن منٹو

ساخت

03.01 : اغراض ومقاصد
03.02 : تمہید
03.03 : سعادت حسن منٹو کے حالاتِ زندگی
03.04 : سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری
03.05 : افسانہ ''نیا قانون'' کا متن
03.06 : افسانہ ''نیا قانون'' کا تنقیدی جائزہ
03.07 : خلاصہ
03.08 : فرہنگ
03.09 : سوالات
03.10 : حوالہ جاتی کتب

03.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ اُردو کے مشہور ومعروف افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کے بارے میں معلومات حاصل کرسکیں گے۔سبق کے دَوران سب سے پہلے طلبا کے لئے ان کے حالاتِ زندگی سے متعلق روشناس کرایا جائے گا اوراس کے ساتھ ہی ان کی ادبی خدمات پر سیر حاصل گفتگو کی جائے گی۔خاص طور پران کی افسانہ نگاری اوران کا مشہور زمانہ افسانہ ''نیا قانون'' کا خصوصی مطالعہ پیش کیا جائے گا۔اس کے لئے آپ کے پیش نظر ''نیا قانون'' کا متن اوراس کا تنقیدی جائزہ تحریر کیا جائے گا۔افسانوی ادب میں منٹو کے مقام کے تعین کرنے کی کوشش کی جائے گی۔جنگ آزادی پر لکھے گئے ادب سے بھی مختصر طور پر روبرو کرانے کی کوشش کی جائے گی۔سبق کے آخر میں خلاصہ،فرہنگ،نمونہ امتحانی سوالات اور معاون کتب کی فہرست بھی دی جائے گی تا کہ آپ ان کتابوں سے اپنے علم میں اضافہ کرسکیں گے۔

03.02 تمہید

سعادت حسن منٹو اُردو افسانے کا اایک اہم ستون مانا جاتا ہے۔پریم چند کے بعد کرشن چندر،راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی اس عظیم عمارت کے دیگر ستون ہیں مگر منٹو کو جس قدر بدنام کیا گیا ہے۔ٹھیک اس قدر ان کے فن کو ان کی صد سالہ تقریبات ۲۰۱۲ء کے دَوران سراہا بھی گیا۔منٹو نے اپنی افسانہ نگاری کی شروعات ترقی پسند تحریک کے دَوران کی اور کچھ لوگ انہیں اس تحریک سے بھی جوڑتے ہیں۔مگر اصل بات یہ ہے کہ منٹو جیسے فن کار کو کسی بھی تحریک سے جوڑا نہیں جاسکتا ہے۔البتہ غیر شعوری طور پر جس قسم کا لٹریچر اس وقت پوری دنیا میں لکھا جاتا تھا۔ویسا کچھ (Infection) منٹو کو بھی ہوا تھا۔کیوں کہ وہ روسی لٹریچر سے متاثر ہوا۔انہوں نے روسی لٹریچر کا ترجمہ بھی کیا۔

دراصل منٹو نے نچلے طبقے کے لوگوں کی زندگی دیکھی ۔اُن کے سماجی ،نفسیاتی اور جنسی مسائل کو قریب سے دیکھا اوران کی دُکھتی رگوں کے نبض کو پہچان لیا۔اوراس طرح سماجی حقیقت نگاروی کو بڑی غیر جانب داری سے بیان کیا۔جس کے نتیجے میں لوگوں نے انہیں برسوں تک نہیں سمجھا۔اوراس طرح انہیں فحش نگار، باغیانہ خیالات کا مالک کہا گیا یہاں تک کہ ان پر مقدمات بھی چلائے گئے۔دوسری طرف منٹو کے دَور کا ہندوستان آزادی کا خواب دیکھ رہا تھا۔کھل کر انگریزوں کے خلاف لکھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں تھی۔جس طرح منٹو نے جنسی یا سماجی موضوعات پر بڑی بے باکی سے لکھا ٹھیک یہی رویہ انگیزی سرکار کے خلاف لکھنے میں بھی منٹو نے اختیار کیا تھا۔منٹو نے جب ۱۹۳۶ء میں اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''آتش پارے'' کے عنوان سے لکھا۔منٹو نے افسانہ ''تماشا'' لکھ کر اپنی افسانہ نگاری کا سفر شروع کر کے تین سو سے زائد افسانے لکھے جو کہ مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں۔''نیا قانون'' بھی ان کا ابتدائی افسانہ ہے۔یہ ایک سیاسی نوعیت کا افسانہ ہے۔جس میں ہم انگریزی دَورحکومت میں وطن پرستوں کی کش مکش اوران کے انجام کو بھی دیکھ سکتے ہیں۔

03.03 سعادت حسن منٹو کے حالاتِ زندگی

سعادت حسن منٹو مئی ۱۹۱۲ء میں موضع سمبرالہ ضلع لدھیانہ پنجاب (مشترکہ ہندوستان) میں پیدا ہوئے۔وہ اصل میں کشمیری نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ان کا اصل نام سعادت حسن تھا۔منٹوان کی ذات تھی اور یہی ان کا قلمی نام بھی بن گیا۔جب کہ کبھی وہ اپنے نام کے ساتھ مفکر،آدم،کامریڈ اور کبھی وٹمم بھی لگاتے تھے۔منٹو کے والد کا نام غلام حسن تھا،وہ سب جج تھے۔

منٹو پڑھائی میں سنجیدہ نہ تھے بڑی مشکل سے انٹرنس پاس کیا۔ہندوسبھا کالج امرت سر میں داخلہ لے لیا،وہاں وہ کوئی کلاس پاس نہ کر سکے۔پھر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخل ہو گئے مگر وہاں بیماری کی وجہ سے اپنا نام خارج کروایا۔البتہ اُردو،عربی،فارسی اورانگریزی کا مطالعہ کرتے تھے۔نام وَراُردوادیبوں جیسے فیض،صاحب زادہ محمودالظفر ،مجاز،احسن جذبی،سردارجعفری،کرشن چندر،اشک،عصمت چغتائی وغیرہ سے دوستی تھی۔منٹوشروع سے ہی روسی مصنفین سے متاثر ہو گئے۔باری علیگ کی رہنمائی میں ''مساوات'' کے لئے لکھنے لگے۔اس طرح ۱۹۳۳ء کے آس پاس ہی انہوں نے مختلف کالموں کے ساتھ ساتھ وکٹر ہیوگو کے ناول **Last days of a condemned** کا ترجمہ ''اسیر کی سرگزشت'' عنوان سے کیا۔البتہ ۱۹۳۴ء میں ہفت روزہ ''خلق'' میں ان کا پہلا افسانہ ''تماشا'' شائع ہوا۔منٹو نے کئی اخبارات ورسائل کی ادارت بھی کی ریڈیواور فلموں سے بھی وابستہ رہے۔منٹو بلا کی شراب نوشی کرتے تھے، جوانہوں نے مرتے دم تک نہیں چھوڑی،جس کی وجہ سے وہ اکثر بیمار رہتے تھے۔اس طرف ۱۸رجنوری ۱۹۵۵ء لاہور میں انتقال کیا۔

03.04 سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری

۲۰۱۲ء میں منٹو کی صد سالہ تقریبات کے دَوران انہیں اُردو کا ایک بڑا افسانہ نگار مانا گیا۔منٹو کے افسانوں کو دنیا کی بہت ساری زبانوں میں منتقل کیا گیا اوران پر بہت سارا کام ہوا۔ریسرچ تو پہلے ہی کروائی گئی لیکن منٹوصدی کے دَوران سیمناروں ودیگر پروگراموں کے ساتھ ساتھ ان پر ڈھیر سارا تحقیقی وتنقیدی مواد تیار کیا گیا۔منٹو نے زیادہ تر افسانے لکھے،ترجمے کیے،مضامین لکھے،ڈرامے لکھے،خاکے لکھے اورانہوں نے ''بغیرعنوان کے'' نام کا ایک ناول بھی لکھا۔

ان کا کلیات ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے مرتب کیا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے پروفیسر شمس الحق عثمانی نے بھی ان کا کلیات ترتیب دے کر قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دلی کی وساطت سے منظر عام پر لائے۔ منٹو نے ایک سے بڑھ کر ایک شاہ کار افسانے اُردو ادب کو دیئے۔ جن میں ''ٹیٹوال کا کتا، ٹوبہ ٹیک سنگھ، نیا قانون، بابو گوپی ناتھ، کالی شلوار، بلاؤز، ٹھنڈا گوشت، کھول دو، پھندے، بو'' وغیرہ خاص اہم ہیں۔

منٹو کے بہت سارے افسانے برسوں تک متنازعہ رہے، لیکن دھیرے دھیرے عام قارئین کے ساتھ ساتھ ناقدین کو بھی ماننا پڑا کہ منٹو کی ہر تخلیق کی از سرِ نو قرأت کرنے کی ضرورت ہے۔ کیوں کہ وہ زیادہ تر ہر مسئلے پر نفسیاتی انداز میں بات کرتے تھے اور ہمیں ان نفسیاتی تہوں تک جانے کی ضرورت ہے جن کی عکاسی منٹو نے کی ہے۔

ان پر جنسیت کا الزام زیادہ عائد کیا جاتا تھا۔ جب کہ وہ اپنی تحریروں میں ہمارے جنسی جذبات برانگیختہ کرنے کی کبھی بھی کوشش نہیں کرتے تھے بلکہ وہ حقیقت کی بیانی کرتے تھے جس کی جرأت ہر کوئی فن کار نہیں کر سکتا ہے اور جن باریک باتوں یا مسائل تک دوسروں کی پہنچ نہیں ہوتی ہے یا ہم جان بوجھ کر انجان بننے کی کوشش کرتے ہیں جس کے نتیجے میں عام لوگ ان باریکیوں سے بے خبر ہی رہتے ہیں، جب کہ منٹو ہمیں ان چیزوں سے واقف ہی نہیں بلکہ خبردار بھی کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے بارے میں کیا خوب کہا گیا ہے کہ'' وہ انسانوں کی دبی کچلی ہوئی خواہشوں کو اپنے افسانوں کے کرداروں کے ذریعے اُجاگر کرتے ہیں''۔

منٹو نے'' آتش پارے'' کے دیباچے میں خود لکھا ہے:

''یہ افسانے دبی ہوئی چنگاریاں ہیں، ان کو شعلوں میں تبدیل کرنا پڑھنے والوں کا کام ہے۔''

منٹو کو ہر شخص اپنے اپنے زاویۂ نگاہ سے دیکھتا ہے اور وہ اپنے اپنے طور سے FIT بیٹھتا ہے، یہی ان کی خوبی بھی ہے۔ جنس نگاری کے لئے تو منٹو بدنام ہی ہے۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے بٹوارے کے مسائل پر لافانی افسانے لکھے۔ انہوں نے سماجی حقیقت نگاری کو چھیڑا، عورت کی مظلومیت کو دیکھا۔ غریبی کے مسائل کو بیان کیا، سیاست کو چھیڑا۔ یہاں تک کہ کشمیریت کو بھی بیان کیا۔ آج کل منٹو پر طرح طرح سے ریسرچ کی جاتی ہے، جس میں ان کا Feminst پہلو بھی سامنے آجاتا ہے۔

03.05 افسانہ''نیا قانون'' کامتن

منگو کوچوان اپنے اڈّے میں بہت عقل مند آدمی سمجھا جاتا تھا۔ گو اس کی تعلیمی حیثیت صفر کے برابر تھی اور اس نے کبھی اسکول کا منہ بھی نہیں دیکھا تھا لیکن اس کے باوجود اُسے دنیا بھر کی چیزوں کا علم تھا۔ اڈے کے وہ تمام کوچوان جن کو یہ جاننے کی خواہش ہوتی تھی کہ دنیا کے اندر کیا ہورہا ہے، اُستاد منگو کی وسیع معلومات سے اچھّی طرح واقف تھے۔

پچھلے دنوں جب اُستاد منگو نے اپنی ایک سواری سے اِسپین میں جنگ چھڑ جانے کی افواہ سنی تھی تو اُس نے گاما چودھری کے چوڑے کاندھے پر تھپکی دے کر مدبّرانہ انداز میں پیش گوئی کی تھی:

''دیکھ لینا گاما چودھری! تھوڑے ہی دنوں میں اِسپین کے اندر جنگ چھڑ جائے گی۔''

اور جب گاما چودھری نے اس سے یہ پُوچھا کہ اسپین کہاں واقع ہے، تو استاد منگو نے بڑی متانت سے جواب دیا:

''ولایت میں اور کہاں؟''

اسپین میں جنگ چھڑی اور جب ہر شخص کو پتہ چل گیا تو اسٹیشن کے اڈّے میں جتنے کوچوان حلقہ بنائے حُقہ پی رہے تھے دل ہی دل میں استاد منگو کی بڑائی کا اعتراف کر رہے تھے۔ اور اُستاد منگو اُس وقت مال روڈ کی چمکیلی سطح پر تانگا چلاتے ہوئے اپنی سواری سے تازہ ہندو مسلم فساد پر تبادلۂ خیال کر رہا تھا۔

اُس روز شام کے قریب جب وہ اڈّے میں آیا تو اُس کا چہرہ غیر معمولی طور پر تمتمایا ہوا تھا۔ حُقے کا دَور چلتے چلتے جب ہندو مسلم فساد کی بات چھڑی تو اُستاد منگو نے سر پر سے خاکی پگڑی اُتاری اور بغل میں داب کر بڑے مفکّرانہ لہجے میں کہا:

''یہ کسی پیر کی بددُعا کا نتیجہ ہے کہ آئے دن ہندوؤں اور مسلمانوں میں چاقو چھریاں چلتی رہتی ہیں اور میں نے اپنے بڑوں سے سُنا ہے کہ اکبر بادشاہ نے کسی درویش کا دل دُکھایا تھا اور اُس درویش نے جل کر یہ بد دُعا دی تھی: جا! تیرے ہندوستان میں ہمیشہ فساد ہی ہوتے رہیں گے......اور دیکھ لو جب سے اکبر بادشاہ کا راج ختم ہوا ہے، ہندوستان میں فساد ہوتے رہتے ہیں۔'' یہ کہہ کر اُس نے ٹھنڈی سانس بھری اور پھر حُقّے کا دم لگا کر اپنی بات شروع کی: ''یہ کانگریسی ہندوستان کو آزاد کرانا چاہتے ہیں۔ میں کہتا ہوں اگر یہ لوگ ہزار سال بھی سر پٹکتے رہیں تو کچھ نہ ہوگا۔ بڑی سے بڑی بات یہ ہوگی کہ انگریز چلا جائے گا اور کوئی اِٹلی والا آجائے گا، یا وہ روس والا جس کی بابت میں نے سُنا ہے کہ بہت تگڑا آدمی ہے۔ لیکن ہندوستان سدا غلام رہے گا۔ ہاں میں یہ کہنا بھول ہی گیا کہ پیر نے یہ بددُعا بھی دی تھی کہ ہندوستان پر ہمیشہ باہر کے آدمی راج کرتے رہیں گے۔''

اُستاد منگو کو انگریزوں سے بڑی نفرت تھی اور اس نفرت کا سبب تو وہ یہ بتلایا کرتا تھا کہ وہ اس کے ہندوستان پر اپنا سکّہ چلاتے ہیں اور طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں، مگر اُس کے تنفّر کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ چھاونی کے گورے اسے بہت ستایا کرتے تھے۔ وہ اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتے تھے گویا وہ ایک ذلیل کُتا ہے۔ اِس کے علاوہ اسے اُن کا رنگ بھی بالکل پسند نہ تھا۔ جب کبھی وہ گورے کے سُرخ و سپید چہرے کو دیکھتا تو اسے متلی آجاتی۔ نہ معلوم کیوں؟ وہ کہا کرتا تھا کہ ان کے لال جھرّیوں بھرے چہرے دیکھ کر مجھے وہ لاش یاد آجاتی ہے جس کے جسم پر سے اُوپر کی جھلّی گل گل کر جھڑ رہی ہو!

جب کسی شرابی گورے سے اس کا جھگڑا ہو جاتا تو سارا دن اس کی طبیعت مُکدّر رہتی۔ اور وہ شام کو اڈّے میں آکر ہل مارکہ سگریٹ پیتے یا حُقے کے کش لگاتے ہوئے اس ''گورے'' کو جی بھر کر سُنایا کرتا۔

''......'' یہ موٹی گالی دینے کے بعد وہ اپنے سر کو ڈھیلی پگڑی سمیت جھٹکا دے کر کہا کرتا تھا: ''آگ لینے آئے تھے۔ اب گھر کے مالک بن گئے ہیں۔ ناک میں دَم کر رکھا ہے ان بندروں کی اولاد نے، یوں رعب گانٹھتے ہیں گویا ہم ان کے باوا کے نوکر ہیں......''

اِس پر بھی اُس کو غصہ ٹھنڈا نہیں ہوتا تھا۔ جب تک اس کا کوئی ساتھی اس کے پاس بیٹھا رہتا وہ اپنے سینے کی آگ اگلتا رہتا۔

'شکل دیکھتے ہوناتم اس کی......جیسے کوڑھ ہورہا ہے...... بالکل مُردا........ایک دھپّے کی مار اور گِٹ پِٹ گِٹ پِٹ یوں بک رہا تھا جیسے مار ہی ڈالے گا۔ تیری جان کی قسم، پہلے پہل جی میں آئی کہ ملعون کی کھوپڑی کے پُرزے اُڑادوں لیکن اس خیال سے ٹل گیا کہ اِس مردود کو مارنا اپنی ہتک ہے......'' یہ کہتے کہتے وہ تھوڑی دیر کے لئے خاموش ہوجاتا اور ناک کو اپنی قمیص کی آستین سے صاف کرنے کے بعد پھر بڑبڑانے لگ جاتا:

''قسم ہے بھگوان کی، اِن لاٹ صاحبوں کے ناز اُٹھاتے اُٹھاتے تنگ آ گیا ہوں۔ جب کبھی ان کا منحوس چہرہ دیکھتا ہوں رگوں میں خون کھولنے لگ جاتا ہے۔ کوئی نیا قانون وانون بنے تو ان لوگوں سے نجات ملے۔ تیری قسم، جان میں جان آ جائے۔''

اور جب ایک روز اُستاد منگو نے کچہری سے اپنے تانگے پر دو سواریاں لادیں اور اُن کی گفتگو سے اسے پتہ چلا کہ ہندوستان میں جدید آئین کا نفاذ ہونے والا ہے، تو اس کی خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔

دو مارواڑی جو کچہری میں اپنے دیوانی مقدمے کے سلسلے میں آئے تھے، گھر جاتے ہوئے جدید آئین یعنی انڈیا ایکٹ کے متعلق آپس میں بات چیت کر رہے تھے۔

''سنا ہے کہ پہلی اپریل سے ہندوستان میں نیا قانون چلے گا۔۔۔کیا ہر چیز بدل جائے گی؟''

''ہر چیز تو نہیں بدلے گی۔ مگر کہتے ہیں کہ بہت کچھ بدل جائے گا اور ہندوستانیوں کو آزادی مل جائے گی۔''

''کیا بیاج کے متعلق بھی کوئی نیا قانون پاس ہوگا؟''

''یہ پوچھنے کی بات ہے۔ کل کسی وکیل سے دریافت کریں گے۔''

اُن مارواڑیوں کی بات چیت اُستاد منگو کے دل میں ناقابلِ بیان خوشی پیدا کر رہی تھی۔ وہ اپنے گھوڑے کو ہمیشہ گالیاں دیتا تھا اور چابک سے بہت بُری طرح پیٹا کرتا تھا، مگر اس روز وہ بار بار پیچھے مڑ کر مارواڑیوں کی طرف دیکھتا اور اپنی بڑھی ہوئی مونچھوں کے بال ایک انگلی سے بڑی صفائی کے ساتھ اونچے کر کے، گھوڑے کی پیٹھ پر باگیں ڈھیلی کرتے ہوئے بڑے پیار سے کہتا: ''چل بیٹا......ذرا ہوا سے باتیں کر کے دکھا دے۔''

مارواڑیوں کو اُن کے ٹھکانے پہنچا کر اُس نے انارکلی میں دینو حلوائی کی دُکان سے آدھ سیر دہی کی لسّی پی کر ایک بڑی ڈکار لی اور مونچھوں کو منہ میں دبا کر ان کو چوستے ہوئے ایسے ہی بلند آواز میں کہا: ''ہت تیری ایسی تیسی۔''

شام کو جب وہ اڈّے کو لوٹا تو خلافِ معمول اسے وہاں اپنی جان پہچان کا کوئی آدمی نہ مل سکا۔ یہ دیکھ کر اس کے سینے میں ایک عجیب و غریب طوفان برپا ہو گیا۔ آج وہ ایک بڑی خبر اپنے دوستوں کو سنانے والا تھا۔ بہت بڑی خبر اور اس خبر کو اپنے اندر سے باہر نکالنے کے لئے وہ سخت مجبور ہو رہا تھا۔ لیکن وہاں کوئی تھا ہی نہیں۔

آدھ گھنٹے تک وہ چابک بغل میں دبائے اسٹیشن کے اڈّے کی آہنی چھت کے نیچے بے قراری کی حالت میں ٹہلتا رہا۔ اس کے دماغ میں بڑے اچھے اچھے خیالات آ رہے تھے۔ نئے قانون کے نفاذ کی خبر نے اس کو ایک نئی دنیا میں لا کر کھڑا کر دیا تھا۔ وہ اس نئے قانون کے متعلق

جو پہلی اپریل کو ہندوستان میں نافذ ہونے والا تھا اپنے دماغ کی تمام بتّیاں روشن کر کے غور وفکر کر رہا تھا۔ اس کے کانوں میں مارواڑی کا یہ اندیشہ ''کیا بیاج کے متعلق بھی کوئی نیا قانون پاس ہوگا؟'' بار بار گونج رہا تھا اور اس کے تمام جسم میں مسرّت کی ایک لہر دوڑا رہا تھا۔ کئی بار اپنی گھنی مونچھوں کے اندر ہنس کر اس نے اُن مارواڑیوں کو گالی دی..... ''غریبوں کی کھٹیا میں گھسے ہوئے کھٹمل......نیا قانون ان کے لئے کھولتا ہوا پانی ہوگا۔''

وہ بے حد مسرور تھا۔ خاص کر اُس وقت اُس کے دل کو بہت ٹھنڈک پہنچتی، جب وہ خیال کرتا کہ گوروں....سفید چوہوں (وہ اِن کو اسی نام سے یاد کیا کرتا تھا) کی تھوتھنیاں نئے قانون کے آتے ہی بلوں میں ہمیشہ کے لئے غائب ہو جائیں گی۔

جب نتّھو گنجا، پگڑی بغل میں دبائے اڈّے میں داخل ہوا تو اُستاد منگو بڑھ کر اس سے ملا اور اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر بلند آواز سے کہنے لگا: ''لا ہاتھ ادھر......ایسی خبر سُناؤں کہ جی خوش ہو جائے......تیری اس گنجی کھوپڑی پر بال اُگ آئیں۔''

اور یہ کہ کر منگو نے بڑے مزے لے لے کر نئے قانون کے متعلق اپنے دوست سے باتیں شروع کر دیں۔ دَورانِ گفتگو میں اُس نے کئی مرتبہ نتّھو گنجے کے ہاتھ پر زور سے اپنا ہاتھ مار کر کہا: ''تو دیکھتا رہ، کیا بنتا ہے، یہ روس والا بادشاہ کچھ نہ کچھ ضرور کر کے رہے گا۔''

اُستاد منگو موجودہ سویٹ نظام کی اشترا کی سرگرمیوں کے متعلق بہت کچھ سُن چکا تھا اور اسے وہاں کے نئے قانون اور دوسری نئی چیزیں بہت پسند تھیں۔ اسی لئے اس نے ''روس والے بادشاہ'' کو ''انڈیا ایکٹ'' یعنی جدید آئین کے ساتھ ملا دیا اور پہلی اپریل کو پُرانے نظام میں جو نئی تبدیلیاں ہونے والی تھیں وہ اُنھیں ''روس والے بادشاہ'' کے اثر کا نتیجہ سمجھتا تھا۔

کچھ عرصے سے پشاور اور دیگر شہروں میں سُرخ پوشوں کی تحریک جاری تھی۔ اُستاد منگو نے اس تحریک کو اپنے دماغ میں ''روس والے بادشاہ'' اور پھر نئے قانون کے ساتھ خلط ملط کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ جب وہ کسی سے سُنتا کہ فلاں شہر میں اتنے بم ساز پکڑے گئے ہیں یا فلاں جگہ اتنے آدمیوں پر بغاوت کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا ہے، تو اب تمام واقعات کو نئے قانون کا پیش خیمہ سمجھتا اور دل ہی دل میں بہت خوش ہوتا تھا۔

ایک روز اس کے تانگے میں دو بیرسٹر بیٹھے نئے آئین پر بڑے زور سے تنقید کر رہے تھے اور وہ خاموشی سے ان کی باتیں سُن رہا تھا۔ ان میں سے ایک دوسرے سے کہہ رہا تھا:

''جدید آئین کا دوسرا حصّہ فیڈریشن ہے جو میری سمجھ میں ابھی تک نہیں آیا۔ ایسی فیڈریشن دنیا کی تاریخ میں آج تک نہ سنی نہ دیکھی گئی ہے۔ سیاسی نظریے کے اعتبار سے بھی یہ فیڈریشن بالکل غلط ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ کوئی فیڈریشن ہے ہی نہیں!''

ان بیرسٹروں کے درمیان جو گفتگو ہوئی چوں کہ اس میں بیش تر الفاظ انگریزی کے تھے، اس لئے اُستاد منگو صرف اُوپر کے جملے ہی کو کسی قدر سمجھا اور اس نے خیال کیا: یہ لوگ ہندوستان میں نئے قانون کی آمد کو بُرا سمجھتے ہیں اور نہیں چاہتے کہ ان کا وطن آزاد ہو۔ چنانچہ اس خیال کے زیرِ اثر اس نے کئی مرتبہ اُن دو بیرسٹروں کو حقارت کی نگاہوں سے دیکھ کر دل ہی دل میں کہا: ''ٹوڈی بچّے!''

جب کبھی وہ کسی کو دبی زبان میں ''ٹوڈی بچّہ'' کہتا تو دل میں یہ محسوس کر کے بڑا خوش ہوتا تھا کہ اس نے اس نام کو صحیح جگہ استعمال کیا ہے اور یہ کہ وہ شریف آدمی اور ''ٹوڈی بچّے'' میں تمیز کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔

اس واقعے کے تیسرے روز وہ گورنمنٹ کالج کے تین طلبا کو اپنے ٹانگے میں بٹھا کر مزنگ جا رہا تھا کہ اس نے اُن تین لڑکوں کو آپس میں باتیں کرتے سُنا:

''نئے آئین نے میری اُمّید بڑھا دی ہے اگر.....صاحب اسمبلی کے ممبر ہو گئے تو کسی سرکاری دفتر میں ملازمت ضرور مل جائے گی۔''

''ویسے بھی بہت سی جگہیں اور نکلیں گی۔شاید اسی گڑبڑ میں ہمارے ہاتھ بھی کچھ آ جائے۔''

''ہاں ہاں، کیوں نہیں۔''

''وہ بے کار گریجویٹ جو مارے مارے پھر رہے ہیں۔اُن میں کچھ تو کمی ہوگی۔''

اِس گفتگو نے اُستاد منگو کے دل میں جدید آئین کی اہمیت اور بھی بڑھا دی اور وہ اس کو ایسی ''چیز'' سمجھنے لگا جو بہت چمکتی ہو۔''نیا قانون.....!'' وہ دن میں کئی بار سوچتا:''یعنی کوئی نئی چیز!'' اور ہر بار اُس کی نظروں کے سامنے اپنے گھوڑے کا وہ نیا ساز آ جاتا جو دو برس ہوئے چودھری خدا بخش سے بڑی اچھی طرح ٹھونک بجا کر خریدا تھا۔اس ساز پر جب وہ نیا تھا، جگہ جگہ لوہے کی نکل چڑھی ہوئی کیلیں چمکتی تھیں اور جہاں جہاں پیتل کا کام تھا، وہ تو سونے کی طرح دمکتا تھا۔اس لحاظ سے بھی ''نئے قانون'' کا درخشاں و تاباں ہونا ضروری تھا۔

پہلی اپریل تک اُستاد منگو نے جدید آئین کے خلاف اور اس کے حق میں بہت کچھ سُنا۔مگر اُس کے متعلق جو تصوّر وہ اپنے ذہن میں قائم کر چکا تھا بدل نہ سکا۔وہ سمجھتا تھا کہ پہلی اپریل کو نئے قانون کے آتے ہی سب معاملہ صاف ہو جائے گا اور اس کو یقین تھا کہ اس کی آمد پر جو چیزیں نظر آئیں گی ان سے اس کی آنکھوں کو ضرور ٹھنڈک پہنچے گی۔

آخر کار مارچ کے اِکتّیس دن ختم ہو گئے اور اپریل کے شروع ہونے میں رات کے چند خاموش گھنٹے باقی رہ گئے۔موسم خلافِ معمول سرد تھا اور ہوا میں تازگی تھی۔پہلی اپریل کو صبح سویرے اُستاد منگو اُٹھا اور اصطبل میں جا کر تانگے میں گھوڑے کو جوتا اور باہر نکل گیا۔اس کی طبیعت آج غیر معمولی طور پر مسرور تھی......وہ نئے قانون کو دیکھنے والا تھا۔

اس نے صبح کے سرد دُھندلکے میں کئی تنگ اور کھُلے بازاروں کا چکّر لگایا مگر اُسے ہر چیز پرانی نظر آئی۔آسمان کی طرح پُرانی۔اس کی نگاہیں آج خاص طور پر نیا رنگ دیکھنا چاہتی تھیں مگر سوائے اُس کلغی کے جو رنگ برنگ کے پروں سے بنی تھی اور اس کے گھوڑے کے سر پر جمی ہوئی تھیں اور سب چیزیں پُرانی نظر آتی تھیں۔یہ نئی کلغی اس نے نئے قانون کی خوشی میں ۳۱ مارچ کو چودھری خدا بخش سے ساڑھے چودہ آنے میں خریدی تھی۔

گھوڑے کے ٹاپوں کی آواز، کالی سڑک اور اس کے آس پاس تھوڑا تھوڑا فاصلہ چھوڑ کر لگائے ہوئے بجلی کے کھمبے، دُکانوں کے بور، اُس کے گھوڑے کے گلے میں پڑے ہوئے گھنگھرو (گھنگھروؤں) کی جھنجھناہٹ، بازار میں چلتے پھرتے آدمی.....ان میں سے کون سی چیز نئی تھی؟ ظاہر ہے کہ کوئی بھی نہیں۔لیکن اُستاد منگو مایوس تھا۔

''ابھی بہت سویرا ہے، دُکانیں بھی تو سب کی سب بند ہیں۔'' اس خیال سے اسے تسکین تھی۔اِس کے علاوہ وہ یہ بھی سوچتا تھا:''ہائی کورٹ میں نو بجے کے بعد ہی کام شروع ہوتا ہے۔اب اُس سے پہلے نئے قانون کا کیا نظر آئے گا؟''

جب اس کا تانگا گورنمنٹ کالج کے دروازے کے قریب پہنچا، تو کالج کے گھڑیال نے بڑی رعونت سے نو بجائے۔ جو طلبا کالج کے بڑے دروازے سے باہر نکل رہے تھے، خوش پوش تھے.....مگر اُستاد منگو کو نہ جانے اُن کے کپڑے میلے میلے سے کیوں نظر آئے۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کی نگاہیں آج کسی خیرہ کن جلوے کا نظّارہ کرنے والی تھیں۔

تانگے کو دائیں ہاتھ موڑ کر وہ تھوڑی دیر کے بعد پھر انارکلی میں تھا۔ بازار کی آدھی دُکانیں کُھل چکی تھیں اور اب لوگوں کی آمد و رفت بھی بڑھ گئی تھیں۔ حلوائی کی دُکانوں پر گاہکوں کی خوب بھیڑ تھی۔ منہاری والوں کی نمائشی چیزیں شیشے کی الماریوں میں لوگوں کو دعوتِ نظارہ دے رہی تھیں.......اور بجلی کے تاروں پر کئی کبوتر آپس میں لڑ جھگڑ رہے تھے۔ مگر اُستاد منگو کے لئے اِن تمام چیزوں میں کوئی دل چسپی نہ تھی.... وہ نئے قانون کو دیکھنا چاہتا تھا۔ ٹھیک اُسی طرح جس طرح وہ اپنے گھوڑے کو دیکھ رہا تھا۔

جب اُستاد منگو کے گھر میں بچّہ پیدا ہونے والا تھا، تو اُس نے چار پانچ مہینے بڑی بے قراری میں گزارے تھے۔ اُس کو یقین تھا کہ بچّہ کسی نہ کسی دن ضرور پیدا ہوگا.......مگر وہ انتظار کی گھڑیاں نہیں کاٹ سکتا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ اپنے بچّے کو صرف ایک نظر دیکھ لے۔ اُس کے بعد وہ پیدا ہوتا رہے۔ چنانچہ اسی غیر مغلوب خواہش کے زیرِ اثر اس نے کئی بار اپنی بیمار بیوی کے پیٹ کو دبا دبا کر اور اس کے اُوپر کان رکھ رکھ کر اپنے بچّے کے متعلق کچھ جاننا چاہا تھا۔ ایک مرتبہ وہ انتظار کرتے کرتے اس قدر تنگ آگیا تھا کہ اپنی بیوی پر برس بھی پڑا تھا:

''تو ہر وقت مُردے کی طرح پڑی رہتی ہے۔ اُٹھ ذرا چل پھر، تیرے اَنگ میں تھوڑی سی طاقت تو آئے۔ یوں تختہ بنے رہنے سے کچھ نہ ہو سکے تھا۔ تو سمجھتی ہے کہ اس طرح لیٹے لیٹے بچّہ جن دے گی؟''

اُستاد منگو طبعاً بہت جلد باز واقع ہُوا تھا۔ وہ ہر سبب کی عملی تشکیل دیکھنے کا نہ صرف خواہش مند تھا بلکہ متجسّس تھا۔ اُس کی بیوی گنگا دئی اس کی اِس قسم کی بے قراریوں کو دیکھ کر عام طور پر یہ کہا کرتی تھی: ''ابھی کنواں کھودا نہیں گیا اور تم پیاس سے بے حال ہو رہے ہو۔''

کچھ بھی ہو مگر اُستاد منگو نئے قانون کے انتظار میں اتنا بے قرار نہیں تھا جتنا کہ اُسے اپنی طبیعت کے لحاظ سے ہونا چاہیے تھا۔ وہ آج نئے قانون کو دیکھنے کے لئے گھر سے نکلا تھا۔ ٹھیک اُسی طرح جیسے وہ گاندھی یا جواہر لال کے جلوس کا نظارہ کرنے کے لئے نکلتا تھا۔

لیڈروں کی عظمت کا اندازہ اُستاد منگو ہمیشہ اُن کے جلوس کے ہنگاموں اور اُن کے گلے میں ڈالے ہوئے پھولوں کے ہاروں سے کیا کرتا تھا۔ اگر کوئی لیڈر گیندے کے پھولوں سے لدا ہو تو اُستاد منگو کے نزدیک وہ بڑا آدمی تھا اور اگر کسی لیڈر کے جُلوس میں بھیڑ کے باعث دو تین فساد ہوتے ہوتے رہ جائیں تو اس کی نگاہوں میں وہ اور بھی بڑا تھا۔ اب نئے قانون کو وہ اپنے ذہن کے اِسی ترازو میں تولنا چاہتا تھا۔

انارکلی سے نکل کر وہ مال روڈ کی چمکیلی سطح پر اپنے تانگے کو آہستہ آہستہ چلا رہا تھا کہ موٹروں کی دُکان کے پاس اُسے چھاونی کی ایک سواری مل گئی۔ کرایہ طے کرنے کے بعد اس نے اپنے گھوڑے کو چابک دکھایا اور دل میں خیال کیا:

''چلو یہ بھی اچھا ہوا.......شاید چھاونی ہی سے نئے قانون کا کچھ پتہ چل جائے۔''

چھاونی پہنچ کر اُستاد منگو نے سواری کو اُس کی منزلِ مقصود پر اُتار دیا اور جیب سے سگریٹ نکال کر بائیں ہاتھ کی آخری دو اُنگلیوں میں دبا کر سُلگایا اور پچھلی نشست کے گدّے پر بیٹھ گیا.......جب اُستاد منگو کو کسی سواری کی تلاش نہیں ہوتی تھی یا اسے کسی بیتے ہوئے واقعے پر غور کرنا ہوتا تھا تو وہ، عام طور پر اگلی نشست چھوڑ کر پچھلی نشست پر بڑے اطمینان سے بیٹھ کر اپنے گھوڑے کی باگیں دائیں ہاتھ کے گرد لپیٹ لیا

کرتا تھا۔ایسے موقعوں پر اس کا گھوڑا تھوڑا سا ہنہنانے کے بعد بڑی دھیمی چال چلنا شروع کر دیتا تھا۔گویا اُسے کچھ دیر کے لئے بھاگ دوڑ سے چھٹّی مل گئی ہے۔

گھوڑے کی چال اور اُستاد منگو کے دماغ میں خیالات کی آمد بہت سُست تھی،جس طرح گھوڑا آہستہ آہستہ قدم اٹھا رہا تھا اُسی طرح اُستاد منگو کے ذہن میں نئے قانون کے متعلق نئے قیاسات داخل ہو رہے تھے۔

وہ نئے قانون کی موجودگی میں میونسپل کمیٹی سے تانگوں کے نمبر ملنے کے طریقے پر غور کر رہا تھا اور اس قابلِ غور بات کو آئینِ جدید کی روشنی میں دیکھنے کی سعی کر رہا تھا۔وہ اِس سوچ بچار میں غرق تھا۔اسے یوں معلوم ہوا جیسے کسی سواری نے اسے بلایا ہے۔پیچھے پلٹ کر دیکھنے سے اسے،سڑک کے اُس طرف،دُور بجلی کے کھمبے کے پاس،ایک ''گورا'' کھڑا نظر آیا جو اُسے بُلا رہا تھا۔

جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے اُستاد منگو کو گوروں سے بے حد نفرت تھی۔جب اس نے اپنے تازہ گاہک کو گورے کی شکل میں دیکھا تو اُس کے دل میں نفرت کے جذبات پیدا ہو گئے۔پہلے تو اس کے جی میں آئی کہ بالکل توجّہ نہ دے اور اس کو چھوڑ کر چلا جائے مگر بعد میں اس کو خیال آیا: اِن کے پیسے چھوڑنا بھی بے وقوفی ہے۔کلغی پر جو مُفت میں ساڑھے چودہ آنے خرچ کر دیے ہیں،اِن کے جیب ہی سے وصول کرنے چاہئیں،چلو چلتے ہیں۔

خالی سڑک پر بڑی صفائی سے تانگا موڑ کر اس نے گھوڑے کو چابک دکھایا اور آنکھ جھپکتے میں وہ بجلی کے کھمبے کے پاس تھا۔گھوڑے کی باگیں کھینچ کر اس نے تانگا ٹھہرایا اور پچھلی نشست پر بیٹھے بیٹھے گورے سے پوچھا:

''صاحب بہادر کہاں جانا مانگتا ہے؟''

اِس سوال میں بلا کا طنزیہ انداز تھا۔صاحب بہادر کہتے وقت اُس کا اُوپر کا مونچھوں بھرا ہونٹ نیچے کی طرف کھنچ گیا اور پاس ہی گال کے اس طرف جو مدھم سی لکیر ناک کے نتھنے سے ٹھوڑی کے بالائی حصّے تک چلی آ رہی تھی ایک لرزش کے ساتھ گہری ہو گئی۔گویا کسی نے نوکیلے چاکو سے شیشم کی سانولی لکڑی میں دھاری ڈال دی ہے۔اُس کا سارا چہرہ ہنس رہا تھا۔اور اپنے اندر اس نے اس ''گورے'' کو سینے کی آگ میں جلا کر بھسم کر ڈالا تھا۔

جب ''گورے'' نے جو بجلی کے کھمبے کی اوٹ میں ہَوا کا رُخ بچا کر سگریٹ سلگا رہا تھا مُڑ کر تانگے کے پائدان کی طرف قدم بڑھایا تو اچانک اُستاد منگو کی اور اُس کی نگاہیں چار ہوئیں اور ایسا معلوم ہوا کہ بیک وقت آمنے سامنے کی بندوقوں سے گولیاں خارج ہوئیں اور آپس میں ٹکرا کر ایک آتشیں بگولا بن کر اُوپر کو اُڑ گئیں۔

اُستاد منگو جو اپنے دائیں ہاتھ سے باگ کے بل کھول کر تانگے پر سے نیچے اُترنے والا تھا۔اپنے سامنے کھڑے ''گورے'' کو یوں دیکھ رہا تھا گویا وہ اس کے وجود کے ذرّے ذرّے کو اپنی نگاہوں سے چبا رہا ہے.....اور گورا کچھ اِس طرح اپنی نیلی پتلون پر سے غیر مرئی چیزیں جھاڑ رہا ہے گویا وہ استاد منگو کے اِس حملے سے اپنے وجود کے کچھ حصّے کو محفوظ رکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔

گورے نے سگریٹ کا دُھواں نگلتے ہوئے کہا: ''جانا مانگتا یا پھر گڑبڑ کرے گا؟''

''وہی ہے۔'' یہ لفظ اُستاد منگو کے ذہن میں پیدا ہوئے اور اس کی چوڑی چھاتی کے اندر ناچنے لگے۔

''وہی ہے۔'' اُس نے یہ لفظ اپنے منہ کے اندر ہی دُہرائے اور ساتھ ہی اُسے پورا یقین ہو گیا کہ وہ گورا جو اس کے سامنے کھڑا تھا، وہی ہے جس سے پچھلے برس اس کی جھڑپ ہوئی تھی اور اُس خواہ مخواہ کے جھگڑے میں جس کے باعث گورے کے دماغ میں چڑھی ہوئی شراب تھی اسے طوعاً کرہاً (کذا) بہت سی باتیں سہنا پڑی تھیں۔ استاد منگو نے گورے کا دماغ درست کر دیا ہوتا بلکہ اس کے پرزے اُڑا دیے ہوتے۔ .مگر وہ کسی خاص مصلحت کی بنا پر خاموش ہو گیا تھا۔ اس کو معلوم تھا کہ اس قسم کے جھگڑوں میں عدالت کا نزلہ عام طور پر کوچوانوں ہی پر گرتا ہے۔

اُستاد منگو نے، پچھلے برس کی لڑائی اور پہلی اپریل کے نئے قانون پر غور کرتے ہوئے، گورے سے کہا: ''کہاں جانا مانگٹا ہے؟''

اُستاد منگو کے لہجے میں چابک جیسی تیزی تھی۔

گورے نے جواب دیا: ''ہیرا منڈی۔''

''کرایہ پانچ روپے ہوگا۔'' اُستاد منگو کی مونچھیں تھرتھرائیں۔

یہ سُن کر گورا حیران ہو گیا۔ وہ چلاّیا: ''پانچ روپے۔ کیا تم......؟''

''ہاں، ہاں، پانچ روپے۔'' یہ کہتے ہوئے اُستاد منگو کا داہنا بالوں بھرا ہاتھ بھینچ کر ایک وزنی گھونسے کی شکل اختیار کر گیا۔ ''کیوں جاتے ہو یا بے کار باتیں بناؤ گے؟''

اُستاد منگو کا لہجہ زیادہ سخت ہو گیا۔

گورا، پچھلے برس کے واقعے کو پیش نظر رکھ کر، اُستاد منگو کے سینے کی چوڑائی نظر انداز کر چکا تھا۔ وہ خیال کر رہا تھا کہ اِس کی کھوپڑی پھر کھُجلا رہی ہے۔ اس حوصلہ افزا خیال کے زیرِ اثر وہ تانگے کی طرف اکڑ کر بڑھا اور اپنی چھڑی سے اُستاد منگو کو تانگے پر سے نیچے اُترنے کا اشارہ کیا۔ بید کی یہ پالش کی ہوئی پتلی چھڑی اُستاد منگو کی موٹی ران کے ساتھ دو تین مرتبہ چھوئی۔ اُس نے کھڑے کھڑے اُوپر سے پست قد گورے کو دیکھا۔ گویا وہ اپنی نگاہوں کے وزن ہی سے اسے پیس ڈالنا چاہتا ہے۔ پھر اس کا گھونسا کمان میں سے تیر کی طرح (.....) اوپر کو اُٹھا اور چشم زدن میں گورے کی ٹھڈّی کے نیچے جم گیا۔ دھکّا دے کر اس نے گورے کو پرے ہٹایا اور نیچے اُتر کر اسے دھڑا دھڑ شروع کر دیا۔

ششدر و مُتحیّر گورے نے اِدھر اُدھر سمٹ کر اُستاد منگو کے وزنی گھونسوں سے بچنے کی کوشش کی اور جب دیکھا کہ اس کے مخالف پر دیوانگی کی سی حالت طاری ہے اور اس کی آنکھوں میں سے شرارے برس رہے ہیں تو اس نے زور زور سے چلاّنا شروع کیا۔ اُس کی چیخ و پکار نے اُستاد منگو کی باہوں کا کام اور بھی تیز کر دیا۔ وہ گورے کو جی بھر کے پیٹ رہا تھا اور ساتھ ساتھ یہ کہتا جاتا تھا:

''پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں......پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں..........اب ہمارا راج ہے بچّہ!''

لوگ جمع ہو گئے اور پولیس کے دو سپاہیوں نے بڑی مشکل سے گورے کو اُستاد منگو کی گرفت سے چُھڑایا۔ اُستاد منگو ان دو سپاہیوں کے درمیان کھڑا تھا۔ اُس کی چوڑی چھاتی پھولی ہوئی سانس کی وجہ سے اُوپر نیچے ہو رہی تھی منہ سے جھاگ بہہ رہا تھا اور اپنی مسکراتی ہوئی آنکھوں سے حیرت زدہ مجمع کی طرف دیکھ کر وہ ہانپتی آواز میں کہہ رہا تھا:

''وہ دن گزر گئے جب خلیل خاں فاختہ اُڑایا کرتے تھے......اب نیا قانون ہے میاں.....نیا قانون!''

اور بے چارہ گورا اپنے بگڑے ہوئے چہرے کے ساتھ بے وقوفوں کے مانند، کبھی اُستاد منگو کی طرف دیکھتا تھا اور کبھی ہجوم کی طرف۔ اُستاد منگو کو پولیس کے سپاہی تھانے میں لے گئے۔ راستے میں اور تھانے کے اندر کمرے میں وہ ''نیا قانون، نیا قانون'' چلّا تا رہا مگر کسی نے ایک نہ سُنی۔

''نیا قانون، نیا قانون، کیا بک رہے ہو......قانون وہی ہے پُرانا!'' اور اُس کو حوالات میں بند کر دیا گیا۔

03.06 افسانہ ''نیا قانون'' کا تنقیدی جائزہ

منٹو نے ایک شاہ کار افسانہ ''نیا قانون'' کے عنوان سے ۱۹۳۸ء میں لکھا ہے۔ کچھ ناقدین اس افسانے اور ان کے دیگر دو افسانوں ''نعرہ اور شغل'' کو ترقی پسندی کے ساتھ جوڑتے ہیں۔ بے شک اُس وقت ترقی پسند تحریک اپنے پورے شباب پر تھی مگر منٹو اس تحریک کے ساتھ کیسے اور کس حد تک وابستہ تھے۔ یہ ایک الگ بحث ہے البتہ جس نئے قانون کو علامت کے طور پر یہاں پیش کیا گیا ہے۔ اس کی کوئی اپنی حقیقت بھی تھی کیوں کہ جب ۱۹۳۵ء کی تاریخ کا مطالعہ ہم کرتے ہیں تو اس بات کا پتہ چلتا ہے:

> Government of India Act 1935 got the Royal assent on August 4. The main Principles were, an all India Federation, Provincial Autonomy and responsibility with safeguards.
>
> (S.B. Bhattacherje-Encylopaedia of Indian Event and Dates)

پھر ۱۹۳۶ء میں باضابطہ طور پر کانگریس نے اندرونی سرکار بنائی تو اس پر بہت سارے چرچے ہو گئے۔ منٹو نے اس مسئلے کو اپنے انداز میں سمجھا اور عام لوگ اس کے بارے میں کیا کیا سوچتے تھے۔ یہی منٹو کے سامنے درپیش ایک مسئلہ تھا۔ اسی لئے انہوں نے بس اڑے کا کوچوان یہاں اپنے افسانے کا مرکزی کردار چُن لیا ہے۔ جس کے ذریعے وہ ایک آدمی (Layman) کی ترجمانی کرتے ہیں۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ منٹو نے یہ افسانہ ۱۹۳۵ء یا ۱۹۳۸ء کے لوگوں کے لئے ہی نہیں لکھا ہے بلکہ اس میں آج کی صورت حال بھی ہمیں باضابطہ طور پر نظر آجاتی ہے کیوں کہ کسی بھی ریاست میں، ملک میں یا دنیا میں جب بھی کوئی اہم سیاسی واقعہ پیش آجاتا ہے تو سیاسی لیڈروں کی بیان بازی، میڈیا کے چرچے اور دانشوروں کے خیالات اپنی اپنی جگہ، ایک عام انسان بھی اس پر اپنی رائے کا اظہار کرتا رہتا ہے۔ تو اس کے خیالات کس حد تک درست ہوتے ہیں وہ الگ بات ہے۔ اس طرح جب بھی کوئی اہم سیاسی تبدیلی ریاست یا ملک میں پیش آجاتی ہے تو غریب طبقہ ہر آنے والی نئی حکومت سے آس لگائے بیٹھتے ہیں۔ وہ نئی حکومت یا نئے نظام سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ ان کے سبھی مسائل حل ہوں گے مگر پھر ایسا نہیں ہوتا ہے۔ دنیا کے سیاسی، معاشی، سماجی، مذہبی و دیگر مسائل کبھی حل نہیں ہو گئے۔ منگو کوچوان یا اس طرح کے کسی بھی انسان کا کبھی یہ سوچنا درست ہے کہ ایک حکومت کی غلامی کے بعد ہم کسی دوسرے کے غلام بن سکتے ہیں۔ اسی لئے جارج آرویل نے اپنا ناول (Anmial Farm) لکھا، جو کہ کمیونسٹ سرکار کے متعلق ایک تمثیلی کہانی ہے۔

اب اگر ''نیا قانون'' افسانے کو اپنے دَور کے تناظر میں دیکھا جائے گا، تو وہ دَور ہندوستان میں اہم سیاسی اُتھل پُتھل کا دَور تھا۔ اس دَور میں ایک سے بڑھ کر ایک حادثات پیش آئے تھے۔ آزادی کے متوالے آگے بڑھ رہے تھے۔ اب انگریز بھی یہ جان گئے تھے کہ بہت جلد ہمیں ہندوستان سے اپنا بستر گول کرنا پڑے گا، تو اپنی عزت کو بچانے کے لئے انہوں نے بہت سارے کمیشن بنائے۔ مختلف کانفرنس وجود میں آ گئیں۔ نئے نئے لیڈران تحریک کی قیادت کر رہے تھے۔ دھیرے دھیرے انگریز ہندوستانیوں کو حکومت سونپنے کے وعدے بھی دینے لگے۔

یہاں منٹو نے سادہ لوح عوام کی ترجمانی کے لئے ایک کردار منگو کو چُن لیا ہے۔ وہ اتنا فکر مند ہے کہ ہر وقت نئے قانون کا ذکر کرتا رہتا ہے۔ اس چیز نے انہیں ایک نئی سوچ پیدا کر دی، اس لئے وہ کبھی اپنوں پر بھی شک کرتا ہے۔ اور اسے اس بات کا اندیشہ بھی ہوتا ہے کہ کہیں ہم اس ملک سے آزاد ہو کر کسی دوسرے ملک کے شکنجے میں تو نہ آئیں گے۔ وہ کبھی ہندوستان کے ماضی میں چلا جاتا ہے، جہاں ہمارے عادات میں کچھ غلطی ہوگئی تھی جس کی سزا آج ہم مختلف فتنوں اور فسادات کی صورت میں کاٹ رہے ہیں۔ وہ ایک خوددار وطن پرست ہے، جو انگریز کی ذلّت برداشت نہیں کرتا ہے۔ وہ کس قدر اپنے ملک کے لئے فکر مند ہے۔ دن بھر گوروں کو گالیاں بکتا رہتا ہے۔ اور اپنے سر کو ڈھیلی پگڑی سمیت جھٹکا دیکر کہتا ہے:

''آگ لینے آئے تھے اب گھر کے مالک ہی بن گئے۔''

غرض یہ کہ منگو انگریزوں کے خلاف کھلی بغاوت کرتا ہے۔ اپنی سواریوں کی سیاسی اور دنیاوی باتیں سنتے سنتے اس کی سوچ اب کچھ بلند ہوگئی ہے مگر بدقسمتی سے اپنی ناخواندگی کی وجہ سے وہ مختلف باتوں کو یا تو Mix کرتا ہے یا بغیر سمجھے ہی دوسروں کو کہہ دیتا ہے۔ اس لئے وہ کبھی روس والے بادشاہ کی بات کرتا ہے، کبھی ساری دنیا کو اپنی ہتھیلی میں سمجھ بیٹھتا ہے۔ ''نیا قانون'' کا پہلا دِن اُس نے یکم اپریل سمجھا ہے۔ اس خوشی کے مارے ان پر دیوانگی سی طاری ہو جاتی ہے جس کے جوش میں وہ انگریز سے لڑ کر اس کی سزا کھاتا ہے۔ یہاں جب منگو کو حوالات میں بند کیا جاتا ہے، تو وہ نیا قانون نیا قانون چلّا تا رہتا ہے۔ اس افسانے کا نقطۂ عروج بھی یہی ہے مگر قاری کی سوچ یہاں سے شروع ہو جاتی ہے۔ بقول نگار عظیم کے:

> ''آٹھ الفاظ پر مشتمل اس جملے سے منٹوں میں نئے قانون کی دھجیاں اُڑ جاتی ہیں۔ اس کی پھڑ پھڑاتی، بے بس نئے قانون کی متلاشی روح چیختی رہی۔ افسانے کا کلائمکس قاری کے ذہن پر ایسی قاری ضرب لگاتا ہے کہ افسانہ وحدت تاثر کی تمام حدیں پار کر لیتا ہے۔ قاری کو بھی اپنے اندر چیختی پھڑ پھڑاتی روحوں کا تانڈو اُترتا محسوس ہونے لگتا ہے۔''

نیا قانون کا پلاٹ بالکل چُست ہے۔ باریک سے باریک چیزوں کو دکھانے کے باوجود کہیں بھی ربط نہیں ٹوٹتا ہے۔ تمام تفصیلات افسانے کے مرکزی تصور سے جاملتی ہیں، جس سے وحدت تاثر ہمیشہ برقرار رہتا ہے۔

اس طرح جب ہم نیا قانون کے کرداروں پر ایک نظر ڈالیں گے، تو یہاں مرکزی کردار یا ہیرو منٹو نے منگو کوچوان کو پیش کیا ہے۔ وہ ایک اَن پڑھ شخص ہے مگر حالاتِ حاضرہ سے باخبر رہنے کی ہمیشہ کوشش کرتا ہے۔ اگر اس کی شخصیت میں کوئی خامی نظر آجاتی ہے، تو وہ اس کردار کی نہیں بلکہ سماج کے اس فرد کی ہے، جو اس کی طرح ناخواندہ ہونے کے باوجود بڑے بڑے مسائل پر سوچتا ہے۔ اس کردار کے ساتھ ہر قدم پر

ہماری ہم دَردی ہوتی ہے۔اس افسانے کے دیگر سبھی کردار ضمنی ہیں۔ یہاں مصنف نے سبھی زورآزمائی اُسی کردار کی تعمیر وتشکیل کرنے میں صرف کی ہےاوراس کردارکوہی سمجھنے کے بعدہمیں اس افسانے کا نقطۂ نظر بھی واضح ہوجاتا ہے۔

دراصل منٹو نے یہ بات کہنے کی کوشش کی ہے کہ اس دَور میں ہمارے ملک کے سبھی لوگ کسی نہ کسی صورت میں ملکی سیاست سے وابستہ رہتے تھےاورکس قدر وہ برٹش راج سے نفرت کرتے ہیں۔اس لئے اس افسانے کے بارے میں ابواللیث صدیقی نے نقوش منٹونمبر لاہور میں لکھاہے:

''یہ ہماری سیاسی جدوجہد کے دَور کا آئینہ دار ہے۔جس میں ہماری آرزوئیں،امنگیں،تمنائیں،اور ناکامیاں جھلکتی ہیں۔''

افسانہ نیا قانون میں منٹو نے نئ نئ تشبیہات،محاورات اور علامتوں کے استعمال سے مرکزی کردار کی شخصیت،سوچ اوران کی فکرکو جگایاہے۔ملاحظہ فرمایئے یہ جملہ:

''غریبوں کی کھٹیا میں گھسے ہوئے کھٹمل نیا قانون ان کے لئے کھولتا ہوا پانی ہوگا۔''

نیا قانون میں پیش کی گئ تشبیہات سے کہانی کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔اس لئے جگدیش چندر ودھاون نے لکھاہے:

''تشبیہات میں کوئی ندرت نہیں، پرواز تخیل نہیں،شعریت نہیں۔ وہ بالکل سیدھی سادی اور معمولی نوعیت کی ہیں لیکن ان کی موزونیّت میں کوئی شک وشُبہ نہیں۔تشبیہات ایسی ہیں،جنہیں ذہن فوراً قبول کر لیتا ہے۔''

نیا قانون کا پلاٹ مختصر ہے۔ حالاں کہ منٹو نے ایک بڑے موضوع کو ہاتھ میں لے لیا ہے۔اپنے قارئین تک بات کوپہنچانے کے لئے انہوں نے زُبان کا سہارا لے لیا ہے۔یعنی بڑی سی بڑی بات کواشاروں،کنایوں یا تشبیہات اوراستعاروں میں بیان کرکےان واقعات کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ پروفیسر شمس الحق عثمانی نے اپنے مضمون''نیا قانون کا منگو''میں ایک قاری کوقرأت کے دَوران پیدا ہو رہے کیفیات کو بیان کیا ہے،وہ مذید لکھتے ہیں:

''......گذشتہ نصف کا دَورانیہ لامعلوم زمانۂ آغاز سے اکتیّس مارچ ۱۹۳۷ءتک! اس میں غائب راوی/افسانہ نگار، ماضی بعید کا صیغہ برت کر اپنے سامع/قاری کو باور کرانا چاہتا ہے کہ مذکورۂ بالا صفات پر جینے والے منگو کوچوان کو وہ عرصۂ دراز سے جانتا اور خوب خوب پہچانتا ہے۔افسانے کے نصف آخر کا دَورانیہ، یکم اپریل ۱۹۳۷ء کے طلوع سے گھنٹے پہلے شروع ہوکرغروب سے پہلے ختم ہوتا ہے۔غائب راوی/افسانہ نگار نے اِس کا بیش تر حصّہ صیغۂ ماضی قریب میں بیان کیا ہے تا کہ اس کی مندرج وقوع پزیدی کوسامع/ قاری،اس اعتبار ویقین کے ساتھ قبول کر سکے کہ واقعات وکوائف کا کوئی جزوابھی راوی کی یادداشت سےمحونہ ہوا ہوگا۔''

(فسانہ وشعر کابُلا وا-۲۰۱۲-ص۲۰)

نیا قانون کی جوسب سے بڑی خوبی ہے وہ یہ ہے کہ یہ افسانہ قاری کے دل ودماغ کو ہمیشہ اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ جیسے افسانے کے آغاز میں ہی ہمیں یہ بتایا جاتا ہے کہ منگو کوچوان اڈے میں سب سے زیادہ عقل مند تھا حالاں کہ وہ اَن پڑھ ہوتا ہے۔ اس سے ہمارے اندر یہ تجسّس پیدا ہوتا ہے کہ اس کے اندر یہ علم کہاں سے آیا۔ افسانے کے شروع سے لے کرآخر تک سبھی واقعات کو بہت ہی موزوں طریقے سے پیش کیا گیا ہے اور کوئی بھی بات یہاں اضافی معلوم نہیں ہوتی ہے۔ حالاں کہ اس افسانے کے پلاٹ میں زیادہ واقعات پیش نہیں کیے گئے ہیں۔ البتہ ہر چیز کی جُزئیات بہم پہنچائی گئی۔ منٹو نے منگو کا کردار ایسے تخلیق کیا ہے کہ ہمارے ذہن پر وہ بہت دیرپا اثرات چھوڑ جاتا ہے۔ منٹو نے اس کردار کو بڑی باریک بینی سے سجایا اور سنوارا ہے۔ اب آپ اس کردار کی زبان ہی دیکھئے۔ وہ جب اپنی خوشیوں کا اظہار کرتا ہے۔

''چل بیٹا چل، ذرا ہَوا سے باتیں کر کے دکھا''۔

اتنا ہی نہیں منگو لسّی پی کر اپنی مونچھوں کو مُنہ میں دبا کر چُوستے ہوئے بلند آواز میں کہتا ہے:

''ہت تیری ایسی کی تیسی''

افسانے کا پس منظر اُس دَور کا مشترکہ ہندوستان ہے۔ وہی تانگے، کچھ موٹر، بازار میں ہندو مسلم، سکھ اور بیچ بیچ میں گورے بھی گھومتے پھرتے ہیں۔ لوگوں کا اُٹھنا بیٹھنا ہمارے مشترکہ کلچر کو ظاہر کرتا ہے۔ آپ اُس دَور کی سڑک کا منظر دیکھیے:

''گھوڑے کے ٹاپوں کی آواز، کالی سڑک اور اس کے آس پاس تھوڑا تھوڑا فاصلہ چھوڑ کر لگائے ہوئے بجلی کے کھمبے، دُکانوں کے بور، اُس کے گھوڑے کے گلے میں پڑے ہوئے گھنگھروکی جھنجھناہٹ، بازار میں چلتے پھرتے آدمی ان میں سے کون سی چیز نئی تھی؟ ظاہر ہے کہ کوئی بھی نہیں۔ لیکن اُستاد منگو مایوس نہیں تھا''

جیسا کہ بار بار کہا گیا ہے کہ اس افسانے کی کہانی مختصر سی ہے، مگر اس کا باضابطہ طور پرآغاز ہوتا ہے اور بیچ بیچ واقعات کا تسلسل بڑھتا جاتا ہے۔ سبھی واقعات منگو کی زندگی یا اس کی سوچ کے متعلق ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی حاملہ بیوی کا واقعہ بھی پیش کیا گیا ہے، جو کوئی سیاسی واقعہ نہیں ہے البتہ اس واقعے کا منگو کی ہر کام میں جلد بازی سے ہے جو کہ انہیں ہندوستان کے سیاسی معاملات میں بھی ہوتی تھی۔ افسانے کا باضابطہ طور پر اختتام بھی منطقی انداز میں ہوتا ہے۔ یعنی اُستاد منٹو نے منگو کی آخری چیخوں سے اس کا اختتام کیا جو قاری کے ذہن میں کافی دیر تک بازگشت پیدا کر دیتی ہے۔

منٹو بہت ہی دُوراندیش تھا اور اسی وجہ سے اس افسانے کی عصری معنویت بھی ہمیشہ برقرار رہتی ہے۔ منگو کوچوان نے کہا تھا کہ ایک کا راج ختم ہوگا تو دوسرا شروع ہوگا یا فسادات کے بارے میں واضح اشارے دے دِیے۔ ۱۹۴۷ء میں آزادی ہوئی، بٹوارہ ہوا۔ کیا برصغیر ہندو پاک، بنگلہ دیش میں تب سے سیاسی Settlement ہوئی ہے۔ یا فسادات تب سے لے کر آج تک کبھی بند نہیں ہوئے؟

کچھ لوگوں نے منٹو کے تخلیق کردہ کردار منگو پر اس بات کے لئے انگلی بھی اُٹھائی ہے کہ اگر چہ وہ نئے قانون کی خوشی میں تھا۔ اس نے چودہ آنے میں کلغی خریدی تو اگلے روز وہ گورے سے یہ پیسہ نام دے کر وصول کیوں کرنا چاہتا تھا۔ کیا اسکے جذبہ میں تضاد تھا؟

منٹو کے منگو کوچوان جیسے کردار ہر دَور میں پیدا ہوتے ہیں۔ جو کہ اپنی ناخواندگی اور بھولے پن کی وجہ سے انسانی المیہ پیش کرتے ہیں۔ کیوں کہ آج بھی اس قسم کے لوگ ہمیشہ آس لگائے بیٹھتے رہتے ہیں۔ لیکن ان کے مسائل کبھی حل نہیں ہوتے ہیں۔ منٹو نے منگو کے کردار کو اس انداز سے بیان کیا کہ آج بھی اس کا عکس ہمیں ہر گلی، ہر شہر میں نظر آجاتا ہے اور یہ سب کچھ منٹو کے فن اور ان کے اسلوب کا ہی کمال ہے۔

03.07 خلاصہ

بس اڈّے میں منگو کوچوان سب سے زیادہ عقل مند تھا، وہ دنیا بھر کی معلومات رکھتا تھا، حالاں کہ وہ بالکل اَن پڑھ تھا۔ وہ اپنے ٹانگے پر بیٹھے ہوئے سواریوں سے کان لگا کر باتیں سُنا کرتا تھا اور پھر وہی باتیں اپنے دوسرے ساتھیوں کو سُناتا تھا۔ ایک شام جب انہوں نے تازہ ہندو مسلم فسادات کی خبر سُنی تو اُنہوں نے اس پر اپنی رائے دے کر کہا کہ یہ کسی پیر کی بددُعا ہے کیوں کہ اکبر بادشاہ نے کسی درویش کا دل دُکھایا تھا اور اُس نے یہ بددعا دی تھی ''جا، تیرے ہندوستان میں ہمیشہ فساد ہی فساد ہوتے رہیں گے''۔ اس بات کا منگو کو بہت دُکھ ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کانگریسی ہندوستان کو آزاد کرانا چاہتے ہیں مگر اس سے کچھ زیادہ فرق نہیں پڑنے والا ہے، ایک جائے گا دوسرا آئے گا۔ دراصل منگو کو انگریزوں سے سخت نفرت تھی۔ کیوں کہ وہ اس کے ملک پر راج کرتے ہیں اور ظلم کرتے ہیں۔

یہاں تک کہ وہ اکثر گوروں سے جھگڑا بھی کرتا رہتا ہے اور ان کے نام موٹی موٹی گالیاں دیتا رہتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ یہاں کوئی ''نیا قانون'' بنے تب مزا آجائے گا۔ ان کے نزدیک ''نیا قانون'' کا مطلب ہوا انگریزوں سے نجات۔

ایک روز دو مارواڑی کچہری سے آکر ان کے تانگے پر سوار ہوئے اور وہ دونوں آپس میں انڈیا ایکٹ کے متعلق باتیں کر رہے تھے کہ منگو اس کو نیا قانون سمجھ گیا۔ اس طرح ان کی خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔ آج اس خوشی میں انہوں نے اپنے گھوڑے کو نہیں مارا اور لسی پی لی اور بلند آواز میں کہا ''ہت تیری ایسی تیسی''۔ وہ بڑا بے قرار ہے، اڈے میں اپنے ساتھیوں کو یہ خبر سُنانے کے لئے مگر وہاں کوئی نہیں تھا اور آخر کار اسے نتھو گنجا مل ہی گیا، جس کو اُس نے یہ خبر سُنائی اور ان باتوں کو وہ روس والے بادشاہ کے ساتھ ملاتا ہے۔ کیوں کہ وہ ہر بات کو روس والے بادشاہ کے ساتھ ملا کر خلط ملط کر ہی دیتا ہے۔

ایک روز اُن کے تانگے پر دو بیرسٹر بیٹھے تھے، وہ اس نئے قانون کے متعلق باتیں کر کے کہتے تھے کہ یہ فیڈریشن بالکل غلط ہے۔ چوں کہ ان کی اس گفتگو میں بہت سارے الفاظ انگریزی کے تھے اور منگو ان کو نہ سمجھ پا سکے۔ اس طرح وہ ان بیرسٹروں کو دیش دشمن سمجھنے لگا۔ اس نئے قانون کے متعلق گورنمنٹ کالج کے تین طلبا بھی باتیں کرتے تھے، جنہیں نوکری کی آس تھی۔ اس طرح انہوں نے اس نئے قانون کے متعلق مثبت منفی بہت سارے لوگوں سے سُنا اور اس سے اس کے اندر ایک اچھا خاصا تصور قائم ہوا۔ وہ سوچنے لگا کہ اب سارے حالات بدل جائیں گے۔ منگو کو گمان تھا کہ یہ نیا قانون پہلی اپریل سے شروع ہوگا، اس لئے انہوں نے ۳۱ / مارچ کو چودھری خدا بخش کی دُکان سے اپنے گھوڑے کے لئے ایک نئی کلغی خرید لی۔

پہلی اپریل کو علی الصبح وہ اُٹھا، تانگے میں گھوڑے کو جوتا اور خوشی خوشی کام پر نکل پڑا۔ مگر وہاں سب کچھ حسب معمول ہی چلتا تھا۔ کوئی خاص بات انہیں نظر نہیں آئی۔ اس بات نے انہیں سخت شش و پنج میں مبتلا کیا۔ منگو ہر کام میں جلدی کرنا چاہتا ہے، یہاں تک وہ اپنی حاملہ بیوی کو بھی جلدی بچہ جننے کو کہتا ہے۔ اس طرح آج وہ نیا قانون دیکھنے کیلئے بہت بے تاب ہے۔ اس لئے کبھی اپنے لیڈروں کے بارے میں سوچتا ہے اور بازار بازار گھومتا ہے تا کہ وہ کچھ نیا دیکھے۔ آخر کار آج اسے ایک ہی سواری ملی، وہ بھی گورا کہ جن سے انہیں نفرت ہے۔ تو نئے قانون کی خوشی میں منگو نے طنزاً انہیں پوچھا ''صاحب بہادر کہاں جانا مانگتا ہے''۔ اس لہجے نے گورے کو آگ بگولہ کر دیا اور کرایہ پر بھی سخت تکرار کیا۔ منگو کو معلوم ہوا یہ وہی انگریز ہے، جس کے ساتھ پچھلے برس ان کی لڑائی ہوئی تھی۔ منگو نے سوچا اب کے بار نیا قانون ہے وہ گورے کے ساتھ اور تیز لہجے میں بات کرنے لگا، جس نے پھر لڑائی کی صورت اختیار کر لی۔ منگو اس کو پیٹتا ہے اور کہتا ہے:

''...................پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں....................اب ہمارا راج ہے بچّہ!''

ان کے اردگرد لوگ جمع ہو گئے، پولیس آ گئی، انگریز کو بچا لیا گیا۔ منگو ہانپتی ہوئی آواز میں کہتا ہے۔

''وہ دِن گزر گئے، جب خلیل خان فاختہ اُڑایا کرتے تھے۔ اب نیا قانون ہے میاں.............''

پولیس منگو کو تھانے لے گئی۔ وہ نیا قانون نیا قانون چلاتا ہے، کسی نے ان کی ایک نہ سنی، کیا بک رہے ہو۔ قانون وہی ہے پُرانا۔ اس طرح ان کو حوالات میں بند کیا گیا۔

سعادت حسن منٹو اُردو ادب کا ایک منفرد نام ہے، کیوں کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں ان موضوعات کو چھیڑا ہے جن کو دوسرے لوگ چُھونے سے بھی کتراتے تھے۔ انہیں جنّس زدہ کہا گیا، لیکن ریسرچروں نے یہ ثابت کر کے دے دیا ہے کہ وہ صرف جنّس ہی نہیں، بلکہ اصل میں وہ ہمارے نفسیاتی مسائل کا تجزیہ کر کے حقیقت بیانی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا دوسرا اہم موضوع جنگ آزادی ہند، فسادات اور پھر آزادی کے ساتھ ہی بٹوارہ اور اس سے پیدا شدہ صورت حال کے نتائج ہیں۔

افسانہ نیا قانون اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جس میں انہوں نے آزادی کے جذبے کو پیش کیا ہے۔ یہ جذبہ بھی اس حد تک ہے کہ اُلٹا مرکزی کردار کو اس کا خمیازہ اُٹھانا پڑتا ہے۔

دراصل بیسویں صدی کی تیسری دھائی میں ہندوستان کی جنگ آزادی میں چند اہم موڑ آ گئے۔ جن میں ۱۹۳۵ء میں حکومت برطانیہ نے ہندوستانیوں کو اندرونی حکومت بنانے کا وعدہ دے دیا۔ اس کے ردِّعمل میں طرح طرح کے لوگوں نے طرح طرح سے سوچنا شروع کیا۔ ہر کوئی ان نئے قوانین کی آس لگائے بیٹھا۔ اس کی نتیجے میں سعادت حسن منٹو نے بھی اپنا افسانہ ''نیا قانون'' کے عنوان سے لکھا۔

نیا قانون کا مرکزی کردار منگو کوچوان ہوتا ہے۔ جو کہ بہت ہی ذہین، چالاک اور عقل مند آدمی ہوتا ہے۔ وہ روز سواریوں سے نئی نئی باتیں سُنتا تھا، انہیں یاد کرتا تھا اور پھر اپنے دوسرے ساتھیوں کو بتاتا تھا۔ اس طرح تانگہ اڈے میں وہ سب سے طاق مانا جاتا تھا۔ منگو کوچوان کو ہر کام میں جلد بازی ہوتی تھی یہاں تک کہ اس کی بیوی جب حاملہ ہوئی ہے وہ اسے بچہ جلدی جننے کو کہتا ہے۔ منگو کو انگریزی راج سے سخت نفرت تھی۔ اس کا وطن کیوں انگریزوں کا غلام ہے۔ اسے اس بات کا بھی گمان ہے کہ اگر کانگریس نے انگریزوں کو اس ملک سے نکالا تو پھر یہاں کیا ہوگا۔ ہوسکتا ہے کہ ہم کسی دوسرے ملک یا شخص کے غلام بن جائیں گے۔ دراصل منگو ایک اَن پڑھ شخص ہوتا ہے اور وہ باتیں دوسروں کی سُنتا ہے۔ پھر انہیں کس حد تک سمجھتا ہے، وہی اس کی پرابلم ہے۔ اس روز جب دو بیرسٹر نئے قانون کی باتیں کرتے ہیں، تو وہ سمجھ بیٹھتا ہے کہ یکم اپریل سے یہ نیا قانون لاگو ہوتے ہی یہاں سب کچھ بدلے گا، تو وہ اس خوشی کا بڑی بے صبری سے انتظار کرتا ہے مگر یکم اپریل کے دِن سب کچھ حسبِ معمول پاتا ہے اور وہ زیادہ پریشان ہو جاتا ہے۔ اسی اثنا میں وہ جوش میں آ کر ایک انگریز سے لڑتا ہے، جس کے نتیجے میں اسے حوالات میں بند کیا جاتا ہے۔ وہ دیوانگی کی حالت میں نیا قانوں نیا قانون چیختا چلاتا ہے۔ یہی اس افسانے کا المیہ ہے۔ فنی اعتبار سے یہ ایک مکمل افسانہ ہے اور اس کی عصری معنویت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا ہے۔

03.08 فرہنگ

آتشیں	: آگ اگلتا ہوا	ساز	: گھوڑے کی زین وغیرہ
آنکھ جھپکنے میں	: بہت تیزی سے	شرارے	: چنگاریاں
آئین	: دستور	ششدر	: حیران
اصطبل	: جہاں گھوڑے رکھتے ہیں	طاری	: چھائی
بیرسٹر	: لندن سے ڈگری یافتہ وکیل	طوعاً وکرہاً	: نہ چاہتے ہوئے
بھسم کردینا	: جلاکرراکھ بنادینا	غیرمرئی	: جو چیز نظر نہ آئے
پیش گوئی	: ہونے والی بات کی خبر دینا	فیڈریشن	: مختلف ریاستوں کو ایک مرکزی حکومت کے تحت لانا
تنفر	: نفرت	کلغی	: گھوڑے کا پروں والا تاج
تھوتھنی	: جانوروں جیسا مُنہ	کوچوان	: ٹانگا چلانے والا
ٹوڈی	: انگریزوں کے خوشامدی کو کہتے تھے	گھڑیال	: بڑی گھڑی
چشم زدن میں	: پلک جھپکنے میں	مال روڈ	: بڑی سڑک
چھاؤنی	: ملٹری کیمپ	مدبرانہ	: عقل مندی
حلقہ	: دائرہ	مکدر	: ناخوش
خیرہ کن	: آنکھوں کو چندھیادینے والا	منہاری	: عورتوں کے زیورات
دیوانی	: سول کوٹ	ناک میں دم کرنا	: تنگ کرنا
رعب گانٹھنا	: رعب جمانا	نفاذ	: لاگو ہونا
رعونت	: غرور	ولایت	: یورپ

03.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر ۱ افسانہ ’’نیا قانون‘‘ کا تعارف کرائیے؟

سوال نمبر ۲ افسانہ ’’نیا قانون‘‘ سے ہمیں کیا سبق ملتا ہے؟

سوال نمبر ۳ سعادت حسن منٹو کے حالاتِ زندگی تحریر کیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر ۱ افسانہ ’’نیا قانون‘‘ کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے؟

سوال نمبر ۲ افسانہ نیا قانون ایک سیاسی افسانہ ہے بحث کیجیے؟

سوال نمبر ۳ سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : سعادت حسن منٹو کہاں پیدا ہوئے؟

(الف) پنجاب (ب) کشمیر (ج) دہلی (د) لاہور

سوال نمبر۲ : سعادت حسن منٹو کس لٹریچر سے زیادہ متاثر ہوئے؟

(الف) ہندی (ب) عربی (ج) یورپی (د) روسی

سوال نمبر۳ : ''بٹوارہ اور فسادات'' پر کس نے سب سے زیادہ افسانے لکھے؟

(الف) منشی پریم چند (ب) سعادت حسن منٹو (ج) اوپندر ناتھ اشک (د) سجاد حیدر یلدرم

سوال نمبر۴ : ''منگو کوچوان'' کس افسانے کا مرکزی کردار ہے؟

(الف) نیا قانون (ب) آتش پارے (ج) ٹھنڈا گوشت (د) ٹوبہ ٹیک سنگھ

سوال نمبر۵ : منٹو کے افسانے ''نیا قانون'' میں کس مغل بادشاہ کا ذکر ہوا ہے؟

(الف) بابر (ب) ہمایوں (ج) اورنگ زیب (د) اکبر

سوال نمبر۶ : افسانہ ''نیا قانون'' کا مرکزی کردار منگو کون سا کام کرتا تھا؟

(الف) تانگہ کا کوچوان (ب) بس کا ڈرائیور (ج) فوجی (د) کسان

سوال نمبر۷ : ''نیا قانون'' کس قسم کا افسانہ ہے؟

(الف) رومانی (ب) جنسی (ج) سیاسی (د) مذہبی

سوال نمبر۸ : منگو کوچوان کی کس سے لڑائی ہو جاتی ہے؟

(الف) اپنے بھائی سے (ب) پولیس سے (ج) انگریز سے (د) اپنی بیوی سے

سوال نمبر۹ : منگو کوچوان کو افسانے کے آخر میں کہاں لے جایا جاتا ہے؟

(الف) گھر (ب) حوالات (ج) کھیتوں میں (د) بس اڈے میں

سوال نمبر۱۰ : افسانہ نیا قانون میں کس تاریخ کا ذکر بار بار کیا جاتا ہے؟

(الف) ۱۵/اگست (ب) ۲۶/جنوری (ج) یکم اپریل (د) یکم جنوری

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) پنجاب
جواب نمبر۲ : (د) روسی
جواب نمبر۳ : (ب) سعادت حسن منٹو
جواب نمبر۴ : (الف) نیا قانون
جواب نمبر۵ : (د) اکبر
جواب نمبر۶ : (الف) تانگہ کا کوچوان
جواب نمبر۷ : (ج) سیاسی
جواب نمبر۸ : (ج) انگریز سے
جواب نمبر۹ : (ب) حوالات
جواب نمبر۱۰ : (ج) یکم اپریل

03.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ کلیات سعادت حسن منٹو از مرتبہ: شمس الحق عثمانی NCPUL

۲۔ منٹونامہ از جگدیش چندرودھان

۳۔ منٹوکا سرمایہ فکروفن (ایک مطالعہ) از نگار عظیم

۴۔ فسانہ وشعر کا بُلاوا از شمس الحق عثمانی

✵

اکائی 04 اَن داتا : کرشن چندر

ساخت

04.01 : اغراض ومقاصد
04.02 : تمہید
04.03 : کرشن چندر کے حالاتِ زندگی
04.04 : کرشن چندر کی افسانہ نگاری
04.05 : افسانہ ''اَن داتا'' کا متن
04.06 : افسانہ ''اَن داتا'' کا تنقیدی جائزہ
04.07 : خلاصہ
04.08 : فرہنگ
04.09 : سوالات
04.10 : حوالہ جاتی کتب

04.01 اغراض ومقاصد

مندرجہ بالا اکائی میں آپ اُردو کے مشہور افسانہ وناول نگار کرشن چندر کے بارے میں پڑھیں گے۔اس اکائی کا مقصد یہ ہے کہ آپ کرشن چندر کی حیات،ان کے ادبی کارناموں اوران کی افسانہ نگاری سے اچھی طرح واقف ہوسکیں۔اس اکائی میں کرشن چندر کے مشہور افسانہ ''اَن داتا'' کا تنقیدی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔جسے پڑھ کر آپ ان کے فن کے مختلف گوشوں کو سمجھ سکیں گے۔معاون کتب کی فہرست کے ذریعے آپ اپنے مطالعے کو مزید جِلا بخش سکیں گے اور کرشن چندر کے بارے میں اپنی معلومات میں اضافہ کرسکیں گے۔

04.02 تمہید

کرشن چندر کا شمار اُردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے اُردو افسانے کو ایک نئے رنگ وآہنگ سے آشنا کیا۔اس میں ایسی حسن کاری پیدا کی کہ آنے والی نسل اس عہدہ برنہیں ہوسکیں۔اپنی زندگی میں ہی اُنھیں لازوال شہرت حاصل ہوگئی تھی جو کم فن کاروں کو نصیب ہوتی ہے۔کرشن چندر کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی جیسے ہم عصر افسانہ نگاروں کے درمیان میں ایک ایسی شناخت بنائی جو اُردو کے کم ہی افسانہ نگاروں کے حصہ میں آئی۔

کرشن چندر کا شمار اُردو ادب کی ان عبقری، ہمہ گیر و ہمہ جہت شخصیات میں ہوتا ہے۔جنہوں نے اپنی تحقیقی بصیرت اور تخّیل سے فکروفن کے جہانِ دیگر روشن کر کے اور فکشن کو نہ صرف نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا بلکہ انہوں نے ناول، ڈرامے، انشائیے، تراجم، تنقید، رپورتاژ اور فلم سازی سے اُردو کے ذخیرۂ ادب کو مالا مال کیا۔آیئے اب ہم کرشن چندر کے بارے میں تفصیل سے مطالعہ کریں۔

04.03 کرشن چندر کے حالاتِ زندگی

کرشن چندر ۲۳ ؍نومبر ۱۹۱۳ء کو بھرت پور (راجستھان) میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام گوری شنکر چوپڑا اور ماں کا نام پرمیشوری دیوی تھا۔ والد پیشے سے ڈاکٹر تھے اور مہاراجہ پونچھ کے فیملی ڈاکٹر بھی رہے، ذات کے کھتری تھے۔ ان کا آبائی وطن وزیرآباد ضلع گونجرا والہ تھا۔ کرشن چندر ان کی پہلی اولاد میں سے تھے۔ کرشن چندر کی والدہ بڑی تیز تند مزاج اور تلخ و ترش زبان والی تھیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہ ایک فرض شناس ماں بھی تھیں۔ والدہ سناتن دھرمی اور والد آریہ سماجی تھے۔

کرشن چندر کا بچپن آرام و آسائش کے ساتھ گزرا۔ کرکٹ کھیلنا، ڈراموں میں کام کرنا، پینٹنگ بنانا اُنھیں بہت اچھا لگتا تھا۔ موسیقی سے بھی دل چسپی تھی۔ طالب علمی کے زمانے میں جب وہ ہائی اسکول میں تھے، شاعری کا شوق ہوا اور انہوں نے چند اشعار لکھ کر اپنے استاد ماسٹر دینا ناتھ کو دکھائے جس پر دینا ناتھ نے ان کا مذاق بنایا۔ اس سلسلے میں کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''ماسٹر دینا ناتھ شوق نے دانستہ ایسا کیا تھا۔ کیوں کہ سارے شہر میں وہ اکیلے شاعر تھے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ کوئی ان کا رقیب پیدا ہو۔ اس لئے انہوں نے میری اولین شاعرانہ صلاحیتوں کو ہمیشہ کے لئے ختم کردیا۔''

کرشن چندر کی تعلیم کا آغاز پانچ برس کی عمر میں ہوا۔ مینڈھر کے پرائمری اسکول سے امتحان پاس کرو کٹوریہ جوبلی اسکول پونچھ سے آٹھویں جماعت کا امتحان پاس کیا۔ میٹرک کے بعد انہوں نے فارمن کرسچن کالج لاہور میں ایف. ایس.سی (میڈیکل) میں داخلہ لے لیا۔ سائنسی مضامین لینے کی وجہ یہ تھی کہ ان کے والد چاہتے تھے کہ ان کا بیٹا بھی پڑھ لکھ کر ڈاکٹر بنے لیکن کرشن چندر کو سائنس میں دل چسپی نہ تھی۔

۱۹۳۱ء میں انہوں نے ایف. ایس.سی کا امتحان پاس کیا پھر بی.اے میں داخلہ لے لیا اور اپنے فطری رجحان کے مطابق سیاسیات، معاشیات، تاریخ اور ادب کے مضامین لیے اور ۱۹۳۳ء میں بی.اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۴ء میں انگریزی ادب میں ایم.اے کیا۔ کرشن چندر کی والدہ چاہتی تھیں کہ وہ ایل.ایل.بی کی ڈگری حاصل کر ایک نامور وکیل بنیں لہٰذا انہوں نے ۱۹۳۷ء میں ایل.ایل.بی کا بھی امتحان پاس کرلیا۔ مگر وکالت کے پیشے سے ہمیشہ دور رہے۔

طالب علمی کے زمانے میں ہی کرشن چندر اپنے استاد ماسٹر بلاقی رام سے تنگ آ کر ان پر ایک طنزیہ و مزاحیہ مضمون ''پروفیسر بلیکی'' لکھ ڈالا جو ہفتہ وار اخبار ''ریاست'' دہلی سے شائع ہوا۔ یہیں سے اُن کی ادبی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ کالج کے دنوں میں ہی ان کی پہلی کہانی ''سادھو'' کے نام سے ۱۹۳۲ء میں کالج کی میگزین میں شائع ہوئی۔ ان کا پہلا افسانہ ''یرقان'' کے نام سے شائع ہوا۔ کالج میں ایم.اے کرنے کے دَوران وہ فارمن کرسچن کالج کی میگزین کے شعبۂ انگریزی کے ایڈیٹر رہے بعد میں اس کے چیف ایڈیٹر بن گئے۔

ایل.ایل.بی کی پڑھائی کے دَوران انہوں نے پروفیسر سنت سنگھ کے ساتھ مل کر انگریزی کا ایک ہفتہ وار پرچہ ''دی ناردرن ریویو'' نکالا۔ ایک انگریزی خاتون کے ساتھ مل کر انگریزی ماہ نامہ ''دی ماڈرن گرل'' شائع کیا۔ جس میں انہوں نے انگریزی میں کئی مضامین بھی لکھے۔ ایل.ایل.بی کی تعلیم کے دَوران ہی ہوسٹل میں ان کی ملاقات کنھیا لال کپور اور اُوپندر ناتھ اشک سے ہوئی۔ کرشن چندر نے اپنا بچپن اور جوانی پونچھ میں اپنے والدین کے ساتھ گزارے۔ وہ سات سال مہنڈر میں رہے اور یہیں ان کا ادبی ذوق پروان چڑھا۔

کرشن چندر نے جب افسانہ نگاری شروع کی اس وقت لاہور ادب وثقافت کا مرکز بنا ہوا تھا۔لاہور میں ہی کرشن چندر کی ملاقات مولانا صلاح الدین احمد،مرزا ادیب،میراجی،احمد ندیم قاسمی،دیوندر ستیارتھی،ممتاز مفتی،فیاض محمود اور چودھری نذیر احمد سے ہوئی۔اس وقت لاہور سے اُردو کے مشہور اخبار وجرائد نکل رہے تھے۔''ہمایوں،ادبی دنیا،شاہ کار،ادب لطیف،نیرنگِ خیال،عالمگیر وغیرہ اُفقِ ادب''پر چھائے ہوئے تھے۔کرشن چندر کے افسانے ان میں شائع ہونے لگے۔انہوں نے قلم کو ہی اپنا ذریعۂ معاش بنایا۔

لاہور میں قیام کے دَوران کرشن چندر کا پہلا افسانوی مجموعہ''طلسمِ خیال''۱۹۳۹ء میں مکتبہ اُردو لاہور سے شائع ہوا جو بارہ افسانوں پر مشتمل تھا اس میں ان کا شاہ کار افسانہ''یرقان''بھی شامل ہے۔ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ''نظارے''جون ۱۹۴۰ء میں کتب خانہ ادبی دنیا نے شائع کیا۔یہ بھی بارہ افسانوں پر مشتمل ہے۔اس میں ان کا شہرۂ آفاق افسانہ''دوفرلانگ لمبی سڑک''شامل ہے۔

کرشن چندر نے اپنے انشائیوں کا آغاز افسانہ نگاری کے ساتھ ہی ۱۹۳۷ء میں کردیا تھا۔ان کا پہلا انشائیہ''ہوائی قلعے''ماہ نامہ ہمایوں لاہور کے ماہ ستمبر ۱۹۳۷ء کے شمارے میں شائع ہوا۔''ہوائی قلعے''کے نام سے ہی ان کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ اُردو بک اسٹال لاہور نے ۱۵/اکتوبر ۱۹۴۰ء کو شائع کیا۔یہ مجموعہ بیس انشائیوں پر مشتمل ہے جو انہوں نے ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۰ء کے درمیان لکھے اور جو مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے۔کرشن چندر کا پہلا ڈراما''حجامت''ستمبر ۱۹۳۷ء کو شائع ہوا۔جس کا پلاٹ ایک روسی مصنف کے ڈرامے سے اخذ کیا گیا۔کرشن چندر کا پہلا طبع زاد ڈراما''بے کاری''ماہ اکتوبر ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔

نومبر ۱۹۳۹ء میں کرشن چندر آل انڈیا ریڈیو لاہور سے وابستہ ہوگئے۔پھر آل انڈیا ریڈیو دہلی سے منسلک ہوئے اور تین سال تک اپنی خدمات انجام دیں۔یہاں ان کی ملاقات سعادت حسن منٹو،جگن ناتھ آزاد،ن.م.راشد،ڈاکٹر دین محمد تاثیر،فیض احمد فیض،ریوتی شرن شرما،چراغ حسن حسرت اور ہنس راج رہبر سے ہوئی۔یہاں انہوں نے اپنا پہلا ناول''شکست''صرف ایک دن میں مکمّل کیا جو ۱۹۴۳ء میں ساقی بک ڈپو سے شائع ہوا۔اس کے بعد ان کا تبادلہ لکھنؤ ہوگیا۔

لکھنؤ میں ان کی ملاقات احتشام حسین،مجاز،فراق گورکھ پوری،سبطِ حسن اور حیات اللہ وغیرہ سے ہوئی۔ریڈیو کی ملازمت سے وہ خوش نہیں تھے لہٰذا ڈبلو.زیڈ.احمد کے بلاوے پر وہ ۱۹۴۲ء میں پونا چلے گئے اور فلمی سرگرمیوں سے وابستہ ہوگئے۔دوسال پونا رہنے کے بعد ۱۹۴۴ء دیویکا رانی کے بلاوے پر ممبئی چلے گئے اور نیشنل تھیٹر کے اشتراک سے ایک فلم کمپنی قائم کی۔بعد میں اپنی ذاتی کمپنی''ماڈرن تھیٹر''بنائی۔ان کمپنیوں کے ذریعے انہوں نے''سرائے سے باہر،راکھ اور دل کی آواز''فلمیں بنائیں جو فلاپ ثابت ہوئیں۔۱۹۴۵ء میں یہ کمپنی ٹوٹ گئی۔

۱۹۴۶ء میں کرشن چندر نے بمبئی ٹاکیز بمبئی میں انچارج اسٹوری ڈپارٹمنٹ کے طور پر ملازمت اختیار کی جہاں ان کی تنخواہ پندرہ سو روپے ماہانہ تھی۔ایک سال کے بعد انہوں نے یہ نوکری بھی چھوڑ دی اور پوری طرح افسانہ وناول نگاری کی جانب مائل ہوگئے۔فلمی دنیا کی وابستگی کے دَوران ہی ان کی ملاقات ساحر لدھیانوی،سردار جعفری،وشوامتر،عادل،نیاز حیدر،عادل رشید،کیفی اعظمی،خواجہ احمد عباس،اعجاز صدیقی،عصمت چغتائی،اختر الایمان وغیرہ سے ہوئی۔

۱۹۳۸ء میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کلکتہ میں ہوئی تو کرشن چندر نے پنجاب کی صوبائی انجمن کی نمائندگی کی۔ یہاں وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ دوسرے ادیبوں سے متعارف ہوئے۔ انہیں انجمن ترقی پسند مصنفین پنجاب کا صوبائی سیکرٹری منتخب کیا گیا۔ پھر دہلی اور ممبئی کی سکونت کے دَوران انہیں انجمن کا سکریٹری چنا گیا۔

۱۹۳۹ء میں کرشن چندر کی شادی وِڈیاوتی سے ہوئی۔ جن سے ان کے تین بچے ہوئے۔ بعد میں ان سے کرشن چندر کے ازدواجی تعلقات منقطع ہوگئے۔ بعد میں ۱۹۵۳ء میں ان کی ملاقات رشید احمد صدیقی کی بیٹی سلمیٰ صدیقی سے ہوئی اور دونوں ازدواجی رشتے میں بندھ گئے۔

کرشن چندر کی آمدنی کا اہم ذریعہ فلم ہی تھا انہوں نے فلموں کے مکالمے اسٹوری اور اسکرین پلے لکھے۔ ۱۹۶۰ء میں کرشن چندر نے ممبئی کو خیر آباد کہا اور دہلی آگئے لیکن ناسازگار حالات کی وجہ سے ۱۹۶۲ء میں پھر ممبئی چلے گئے۔ کرشن چندر نے زندگی کے آخری دس سال دل کی بیماری میں گزارے۔ ۸/مارچ ۱۹۷۷ء کو ان کا انتقال ہوا۔

کرشن چندر کو اکتوبر ۱۹۶۶ء میں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ دیا گیا۔

۲۶/جنوری ۱۹۶۹ء کو اُنہیں پدم بھوشن کے اعزاز سے نوازا گیا۔

گجرال کمیٹی برائے فروغ اُردو کے رکن بھی رہے۔

جنوری ۱۹۷۶ء میں آل انڈیا ریڈیو کے (Producer Emritus) بنائے گئے۔

کرشن چندر نے چین، جاپان، انگلستان، ہنگری اور جرمنی وغیرہ کے سفر بھی کیے۔

کرشن چندر سو سے زیادہ کتابیں تصنیف کی ہیں جن میں ناول، افسانوی مجموعہ، ڈرامے، انشائیے، رپورتاژ اور فلم اسکرپٹ وغیرہ ہیں۔ ذیل میں کرشن چندر افسانوی مجموعے کو درج کیا جارہا ہے۔

طلسمِ خیال ۱۹۳۹ء،	نظارے، ہوائی قلعے ۱۹۴۰ء
زندگی کے موڑ پر، نئے افسانے ۱۹۴۳ء	نغمے کی موت ۱۹۴۴ء
پرانے خدا، اَن داتا ۱۹۴۴ء	ہم وحشی ہیں، ٹوٹے ہوئے تارے ۱۹۴۷ء
تین غنڈے، اجنتا سے آگے، ایک گرجا ایک خندق، سمندر دور ہے ۱۹۴۸ء	شکست کے بعد ۱۹۵۱ء
نئے غلام، میں انتظار کروں گا ۱۹۵۳ء	مزاحیہ افسانے ۱۹۵۴ء
ایک روپیہ ایک پھول، یوکلپٹس کی ڈالی، ہائیڈروجن بم کے بعد ۱۹۵۵ء	کتاب کا کفن ۱۹۵۶ء
دل کسی کی دوست نہیں ۱۹۵۹ء	کرشن چندر کے افسانے، مسکرانے والیاں ۱۹۶۰ء
سپنوں کا قیدی، مس نینی تال ۱۹۶۴ء	دسواں پل، گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو ۱۹۶۷ء
آدھے گھنٹے کا خدا ۱۹۶۹ء	اُلجھی لڑکی کالے بال ۱۹۷۰ء
گھونٹ میں گوری جلے۔	

04.04 کرشن چندر کی افسانہ نگاری

پریم چند کے بعد کرشن چندر اُردو کے دوسرے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ انہیں تمام ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ایک پیش رو کی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے جس زور شور اور احتجاجی رویے کے ساتھ اپنے معاشرے اور اس کے فرسودہ رواجوں پر وار کیا ہے اس کی وہ آپ اپنی مثال ہیں۔ انہوں نے بیک وقت سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشرتی، مذہبی اور تاریخی وغیرہ موضوعات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ ان کی ہر تحریر انسان دوستی کے جذبات سے معمور ہے۔ وہ صرف ایک قصہ گو یا داستان طراز ہی نہیں تھے بلکہ ایک مفکّر اور مصلح بھی تھے۔ ساتھ ہی ایک بڑے آرٹسٹ بھی۔

کرشن چندر کا تخلیقی شعور رومانیت کے ذریعے پروان چڑھا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسمِ خیال'' اس کی غمازی کرتا ہے۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں حد سے زیادہ رومانیت غالب ہے لیکن کرشن چندر نے جلد ہی اس جذباتی رویے سے چھٹکارا حاصل کرلیا۔ اس کے بعد انہوں نے رومانیت کے تصور کو کافی وسیع تناظر میں رکھ کر پیش کیا۔ رومانیت ان کے یہاں زندگی کے بنیادی جوہر کی شکل میں اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ اُن کے رومانیت اور حقیقت پہلو بہ پہلو ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ان کی رومانیت، مجہولیت یا قنوطیت سے دوچار نہیں ہوتی بلکہ حقیقت کو اور زیادہ وسیع شکل میں پیش کرتی ہے۔

کرشن چندر کے مزاج میں بے پناہ رومانیت کا سبب اس وجہ سے بھی ہے کہ ان کا بچپن کشمیر کی وادیوں میں گزرا۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں فطرت اور حسن سے حد درجہ لگاؤ ہے اور یہ فطرت اور حسن اپنی ہنگامہ خیز جمال آرائیوں کے ساتھ ان کے افسانوں میں موجود ہے۔ انہوں نے جس حسن کاری کے ساتھ رومانی مناظر پیش کیے ہیں اس میں ان کا کوئی مدمقابل نظر نہیں آتا۔ ان کے افسانوں میں محبت اور رومان کے مختلف رنگ نظر آتے ہیں اور ہر رنگ ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ''طلسمِ خیال'' کے افسانے ہوں یا ''نظارے'' کے ''جھیل کے پہلے یا جھیل کے بعد''، ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ''ایک گرجا ایک خندق''، ''گرجن کی ایک شام''، ''علیاباد کی سرائے''، ''گھاٹی''، ''حسن وحیوان'' یا پھر ''شمع کے سامنے'' سب میں کرشن چندر کی رومانیت خارجی وداخلی قدروں کی ہم آہنگی سے ہمہ گیر ہوگئی ہے۔

''پھر شیام نے دھیرے سے اپنا ہاتھ بڑھا کر ونتی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا اور یکا یک سورج نکل آیا اور جیسے سورج نکلنے کے وقت مشرقی اُفق کا نارنجی نور آہستہ آہستہ سارے آسمانوں پر پھیل جاتا ہے اسی طرح شیام ونتی کے رخساروں پر اس کے سارے چہرے پر پھیلتے دیکھا۔ اس وقت سورج نے جس طرح اپنی روشنی سے پوری وادی کو مسحور کر دیا تھا اسی طرح شیام ونتی کے ہاتھ کا نازک لمس ایک سنہری روشنی کی طرح شیام کی روح میں پھیلتا چلا گیا اور وہ کچھ نہ کہہ پایا۔ کچھ نہ سوچ پایا......... گویا اس کے تمام احساسات اس سنہری روشنی میں گھل گئے تھے اور چاروں طرف روشنی ہی روشنی تھی.....روشنی اور خاموشی، خاموشی اور روشنی جو ایک دوسرے کی گونج معلوم ہوتے تھے۔''

کرشن چندر کے افسانوں کا بنیادی موضوع محبت ہے جو جیتے جاگتے انسانوں سے ہے۔ ان کی تمام فکر کا محور انسان اور اس کی بیش قیمت محبت ہے۔ انہوں نے اپنی تمام زندگی محبت اور اس کے فلسفے کو سمجھنے کے لئے وقف کر دی۔ اس لئے ان کے یہاں ایسی انوکھی اور دل آویز صورتیں اور کیفیتیں اُجاگر ہوتی ہیں جن کو دیکھ کر اور محسوس کر کے انسانی عقل حیرت زدہ ہو جاتی ہے۔ انہوں نے عورت اور مرد کی محبت کو فطری رنگ میں دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کا کوئی بھی افسانہ ایسا نہیں ہے جو محبت کے ابدی جذبے سے سرشار نہ ہو انہوں نے محبت کے بے شمار مختلف اور ہمہ گیر تصور ہمارے سامنے رکھے ہیں:

''اس نے میری آنکھوں میں دیکھا اور میں نے اس کی محبت اور حیرت میں گم پتلیوں کو دیکھا جن میں اس وقت چاند چمک رہا تھا اور یہ چاند مجھ سے کہہ رہا تھا جاؤ کشتی کھول کے جھیل کے پانی پر سیر کرو۔آج بادام کے پیلے شگوفوں کا مسرّت بھرا تیوہار ہے۔آج اس نے تمہارے لئے اپنی سہیلوں ،اپنے ابا، اپنی ننھی بہن، اپنے بڑے بھائی سب کو اپنی قربت میں رکھا کیوں کہ آج پورے چاند کی رات ہے۔اور بادام کے پیڑ کے خشک شگوفے برف کے گالوں کی طرح چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں اور کشمیر کے گیت اس کی چھاتیوں میں بچے کے دودھ کی طرح اُمڈ آئے ہیں۔اس کی گردن میں تم نے موتیوں کی ستلڑی دیکھی۔یہ سرخ لڑی اس کے گلے میں ڈال دی اور اس سے کہا۔تو آج رات بھر جاگے گی آج کشمیر کی بہار کی پہلی رات ہے۔آج تیرے گلے سے کشمیر کے گیت یوں کھلیں گے جیسے چاندنی رات میں زعفران کے پھول کھلتے ہیں۔''

کرشن چندر کا فنی شعور کائنات کے ہر مناظر کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے وہ اپنے بے مثال فن میں قدرت کے تمام مناظر کو اس کے لازوال حسن کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔کرشن چندر فطرت کے ہر منظر چاہے وہ جنگل ہو، پہاڑ ہو، ندی ہو یا جھرنا ہو یا پھر وادیاں ہوں ان کی صناعی کا جیتا جاگتا نمونہ بن جاتی ہیں اور ایک علامتی شکل اختیار کر لیتی ہیں یہ حقیقت ہے کہ کرشن چندر فطرت کا سہارا لیے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتے مگر اس کے ساتھ ہی قدرت کا بے پناہ اور لازوال حسن ان کی کمزوری نہیں بلکہ طاقت بن کر اُبھرتا ہے۔انہوں نے فطرت کو ہزار ہا گونا گوں رنگوں میں پیش کیا۔منظر نگاری کا جس طرح انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں حق ادا کیا، نثر میں وہی کام کرشن چندر نے کر دکھایا۔ان کی افسانہ نگاری فطرت سے ہم آہنگی کی بنا پر ایک ابدی اور لافانی شکل اختیار کر لیتی ہے۔انہوں نے فطرت اور اس کے رنگوں سے بھرپور اکتساب حاصل کیا۔ان کے یہاں فطرت ان کے تخلیقی سرچشموں کا منبع ثابت ہوتی ہے۔

''غربی پہاڑوں کے اوپر چاروں طرف چمکتے ہوئے بادلوں کا جھروکا تھا۔اور اس جھروکے کے اندر نیلا آسمان تھا اور اس نیلے آسمان تلے سورج غروب ہو رہا تھا۔چند لمحوں میں سونے کا چمکتا ہوا تھال، سنہری اُفق کے نیچے چلا گیا اور دفعتاً بادلوں کے کنارے نارنجی ہو گئے اور ان میں ساحل در ساحل کرنوں کا نور پھیلتا چلا گیا اور کلغی نما بادل اُٹھ کر چمکتی ہوئی فصیلوں، برجوں اور کنگروں کی صورت میں ڈھلنے لگے۔جیسے جادو کی چھڑی سے کسی طلسمی قلعے کا در کھل گیا اور مرمریں گنبدوں، محرابوں، جالیوں اور ستونوں، صحیفوں اور دالانوں کے اندر ہی اندر ایک سحر آمیز دنیا نکلتی جا رہی تھی۔''

حقیقت نگاری کا رُخ کرشن چندر کے یہاں ہمیشہ متنوع، متضاد اور پھیلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔حقیقت ان کے یہاں کئی رنگوں میں جلوہ گر دکھائی دیتی ہے۔انہوں نے اپنے گرد وپیش پر صرف تنقیدی نظر نہیں ڈالی بلکہ بعض جگہ مسائل کے حل بھی پیش کیے۔انہوں نے کبھی بھی مصلحت سے تابع ہو کر حقیقت سے آنکھ ملانے گریز نہیں کیا۔وہ کتابی فلسفہ پر کم یقین رکھتے ہیں بلکہ عملی فلسفے پر زیادہ زور دیتے ہیں اس لئے وہ ہر چیز کو اپنی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔اُن کے افسانوں کا ماحول، کردار، زندگی اور فلسفہ مانگے کی چیز نہیں آتے بلکہ یہ سب ان کے تجربہ کی دین ہے۔ان کے فن سے اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔انہوں نے افسانے کی بندھی ٹکی روایات سے انحراف کر کے اسے اپنے طور پر برتنے کی

کوشش کی۔کرشن چندر کی حقیقت نگاری کبھی کبھی سفاک شکل اختیار کر لیتی ہے اور ہمیں گہری سنجیدگی سے غور کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔انہوں نے داخلی، خارجی، معاشی اور نفسیاتی تمام حقیقتوں کو نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔

ان کی حقیقت پسندی کے تعلق سے سید اعجاز حسین لکھتے ہیں:

''کرشن چندر حقیقت پسند اور زبردست حقیقت پسند ہیں۔''

''زندگی کے موڑ پر، اَن داتا، ٹوٹے ہوئے تارے، دو فرلانگ لمبی سڑک، بالکونی، موبی، کالو بھنگی، حسن اور حیوان'' وغیرہ میں زندگی کے گہرے اور حقیقی نقوش ملتے ہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں میں جو گہرا طنز اور ہلکا مزاح نظر آتا ہے اس کے پیچھے ان کے گہرے مشاہدے اور تخیّل کی کارفرمائی ہے ان کی بے لاگ حقیقت نگاری نے اس کو اور جلا بخشی۔''ہوائی قلعے'' کے انشائیے ہوں یا فسادات سے متعلق افسانے یا پھر'' ایک گدھے کی سرگزشت''، ''ایک گدھا نیفا میں''، ''ایک گدھے کی واپسی''، یا ''اُلٹا درخت'' سب کے سب طنز و مزاح سے مزیّن ہیں۔انہوں نے انسان کی جن کمزوریوں کو بے نقاب کیا ہے، سماج کی جس دکھتی ہوئی رگ پر ہاتھ رکھا ہے اور جس طریقۂ کار کو طنز و مزاح کے ذریعے ہدف و ملامت بنایا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

انہوں نے اپنی تیز نظروں سے ہمیشہ سماج کی کمزوریوں پر وار کیے۔ملکی اور سیاسی معاملات پر بے خوف ہو کر لکھا۔اپنے طنزیہ انداز کو انہوں نے نہایت فنی چابک دستی سے استعمال کیا۔انہوں نے فنطاسیوں میں طرح طرح کے تجربے کیے اور ان کو مختلف زاویوں سے پیش کیا۔اس کے ذریعے انہوں نے مختلف مذہبی، سماجی اور سیاسی مسائل اُٹھائے اور بڑی بے باکی سے ان کی نقاب کشائی کی۔

اس سلسلے میں محمد حسن لکھتے ہیں۔

''طنز و مزاح کا ایک رُخ کرشن کی تحریروں میں سامنے آیا۔پطرس اور شفیق الرحمٰن سے قطعِ نظر طنز و مزاح کو عہد جدید کا لب و لہجہ کرشن چندر نے ہی دیا۔کرشن چندر نے مزاح کو عصری زندگی کی فضا اور روزمرّہ کے واقعات سے جا ملایا۔''

''ہندوستانی بھی بڑے جاہل ہوتے ہیں۔کتابی علم سے قطعِ نظر اُنہیں اپنے ملک کی صحیح حالت کا کوئی اندازہ نہیں۔ہندوستان کی دو تہائی آبادی دن رات غلہ اور بچے پیدا کرنے میں مصروف رہتی ہے۔اس لئے یہاں پر غلے اور بچوں کی بھی کمی نہیں ہونے پاتی بلکہ جنگ سے پیش تر تو بہت سا غلہ دساور کو جاتا تھا اور بچے قلی بنا کر جنوبی افریقہ بھیج دیئے جاتے تھے۔''

کرشن چندر مارکسی نقطۂ نظر کے حامل تھے۔اس لئے ان کے یہاں موضوع اور ہیئت میں تضاد نظر نہیں آتا بلکہ یہ تمام چیزیں ان کے فن کے سامنے کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔وہ مارکسی نظریات سے نہ صرف متاثر تھے بلکہ وہ اُسے انسانی مستقبل کے لئے فعال نیک سمجھتے تھے۔کیوں کہ مارکس کا فلسفہ زندگی سے فرار نہیں سکھاتا بلکہ محبت اور اخوت کے رشتے میں منسلک کر دیتا ہے۔وہ طبقاتی کش مکش اور بے چینی کا علاج مارکسزم میں تلاش کرتے ہیں باوجود ان سب کے ان کا فن صرف مارکسزم تک محدود نہیں رہتا بلکہ آفاقی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

ذیل کا اقتباس دیکھئے جہاں وہ پکّے مارکسٹ نظر آتے ہیں:

''شام ہوتے ہوتے اسٹیشن یارروڈ کے مغربی کنارے پر جہاں خانہ بدوشوں کے خیمے تھے کئی موٹر گاڑیاں آکر کھڑی ہوجاتی تھیں کیوں کہ شہر میں اچھی اور مقابلتاً سستی چیزیں کیا ملیں گی اور ہر بیوپاری وہی مال خریدنا چاہتا ہے جو اچھا اور نسبتاً سستا ہو۔ تم امیر آدمی کو کیا سمجھتے ہو۔ دن بھر کے کتنے دھوکوں، جھوٹے وعدوں، چھینا جھپٹیوں اور ابلا فریبوں کے بعد صبح سے شام تک ضمیر کا خون کرنے کے بعد یہ رات آتی ہے۔ اس رات میں اگر وِسکی کی بوتل نہ ملے تو لعنت ہے اس کام کے کرنے پر۔ پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لئے تو احمق کام کرتا ہے۔''

کرشن چندر رنگ و نسل میں امتیاز کے مخالف ہیں۔ وہ صرف انسان اور انسانیت کے علم بردار ہیں۔ وہ قومی یکجہتی کے قائل ہیں، وہ ایسے معاشرے اور ایسی دنیا کے قائل رہے ہیں جہاں انسان پر کسی قسم کی پابندی نہ ہو۔ وہ جنگ، قحط، افلاس، غلامی، زمینی حد بندی کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔ جس کی لَو کبھی تیز کبھی متوازن اور کبھی مدھم ہوجاتی ہے۔ وہ انسان دوستی اور محبت کا پرچم بلند کرتے ہیں۔ انہوں نے عام انسانی محرومیوں، دکھوں اور تکلیفوں کو اس طرح بیان کیا کہ وہ ان کی ذات کا حصہ بن گئیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں تخیّل، جذباتی شدت، معصومیت، فطرت کی سادگی اور پرکاری، وجدانی تاثر اور احساس جمال کی فراوانی کا استعمال جس طرح کیا ہے وہ اُردو کے کسی دوسرے ادیب سے ممکن نہ ہوسکا۔

کرشن چندر کے یہاں موضوعات کے اعتبار سے کافی تنوع ہے۔ ان کا تصور مکمّل تنقیدِ حیات ہے۔ وہ صرف تنقیدِ حیات ہی نہیں کرتے بلکہ تنقید کے پردے میں سوالات پر سے بھی پردہ بھی اُٹھاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر کے افسانوں نے اُردو افسانے کا رُخ بدل ڈالا۔ انہوں نے ہندوستان کی مفلسی، سماج میں طبقاتی ظلم و استحصال کو بھی پیش کیا اور اُلجھے ہوئے بین الاقوامی حالات اور جنگ کے اثرات کو بھی نمایاں کیا۔ زندگی کے ہر دکھ، ہر درد، ہر زخم اور ہر ناسور کو دیکھا اور اس پر مرہم لگانے کی کوشش کی۔ محلوں کی زندگی ہو یا فٹ پاتھ کی، کلبوں، پارکوں، ہوٹلوں اور کشمیر کی کوہستانی زندگی ہو یا جنگ کی زندگی سب پر کرشن چندر نے ایک باشعور فن کار کی نظر ڈالی۔

آیئے اب کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے فن کے متعلق چند ادیبوں کی رائے ملاحظہ کریں:

''کرشن چندر میں سب سے مقدّم چیز ان کا منفرد نقطۂ نظر ہے۔ وہ سب سے پہلے بھی کرشن چندر ہے اور سب سے آخر میں بھی کرشن چندر۔ اس نے مخصوص تحریک یا نقطۂ نظر کو اپنے اُوپر غالب نہیں ہونے دیا۔ نہ تو پرولتاریت کو، نہ جنس کو، نہ رومانیت کو، محض ترقی پسندی کو بھی نہیں۔ وہ زندگی کو دیکھنے کے لئے مخصوص رنگ کے شیشوں کی مدد نہیں لیتا۔ اس کو اپنی آنکھوں پر پورا اعتماد ہے۔ اس کا افسانہ زندگی کا ایک ذاتی اور بلاواسطہ تاثر ہوتا ہے۔''

(محمد حسن عسکری)

''کرشن چندر اندر سے سراسر شاعر تھا۔اس نے اپنے افسانوں سے شاعری کی شبنم جھاڑنے کی کوشش کی مگر اس میں ناکام رہا اور اچھا ہی ہوا کہ ناکام رہا۔اسی طرح محبت اپنائیت اور اجتماعیت اس کے افسانوں کا مجموعی تاثر بنی۔''

(احمد ندیم قاسمی)

''وہ اپنے خوب صورت اندازِ بیان کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہیں۔ان کے اسٹائل کا اگر تجزیہ کیا جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ اس میں ایسے عناصر پائے جاتے ہیں جو عموماً ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں۔مثلاً رومان،مزاح اور حقیقت۔مزاح ایک ایسا عنصر ہے جو رومان کے حق میں زہر قاتل ہوتا ہے اور رومان وہ عنصر ہے جو حقیقت کو تباہ کر دیتا ہے لیکن کرشن چندر کے اسلوب میں وہ نہ صرف اچھے ہمسایوں کی طرح رہتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ گھل بیٹھتے ہیں۔کرشن چندر قدرت سے ایک شاعر کا دل،ایک فلسفی کا دماغ،ایک مجاہد کا جگر لے کر پیدا ہوئے تھے۔''

(کنہیالال کپور)

''فن اور وسیلۂ اظہار کی اہمیت اتنی ہے جتنی مواد اور موضوع کی۔بلکہ اِس میں تو ایسا جادو ہے کہ کبھی کبھی یہ مواد کی سطحیت کا پردہ پوش بن جاتا ہے اور زبان و بیان کے رسیا اسی کے چند گھونٹ پی کر مست ہو جاتے ہیں۔حقیقت تو یہ ہے کہ نہ تو تنہا اُسلوب پر فن کی عمارت کھڑی کی جا سکتی ہے نہ اس کو نظر انداز کر کے۔کرشن چندر افسانہ نویسی کے اس اہم ترین بھید سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ اس کو برتنے کی قدرت بھی رکھتے ہیں۔''

(سید احتشام حسین)

04.05 افسانہ ''اَن داتا'' کا متن

﴿اقتباس اوّل﴾

موسیوں ژاں ژاں تریپ کا خیال ہے کہ یہ عین ممکن ہے کہ بنگال میں واقعی قحط ہو اور سوکھیا کی بیماری کی اطلاعیں غلط ہوں۔غیر ملکی قونصل خانوں میں اس ریمارک سے ہل چل مچ گئی ہے۔مملکت گوبیا،لوبیا اور مٹر سلوو کیا کے قونصلوں کا خیال ہے کہ موسیوں ژاں ژاں تریپ کا یہ جملہ کسی آنے والی خوف ناک جنگ کا پیش خیمہ ہے۔یورپی اور ایشیائی ملکوں سے بھاگے ہوئے لوگوں میں آج کل ہندوستان میں مقیم وائے سرائے کی اسکیم کے متعلق مختلف شبہات پیدا ہو رہے ہیں۔وہ لوگ سوچ رہے ہیں۔اگر بنگال واقعی قحط زدہ علاقہ قرار دے دیا گیا تو ان کے الاؤنس کا کیا بنے گا؟ وہ لوگ کہاں جائیں گے؟ میں حضور پر نور کی توجہ اس سیاسی اُلجھن کی طرف دلانا چاہتا ہوں،وائے سرائے بہادر کے اعلان سے پیدا ہوگئی ہے۔مغرب کے ملکوں کے رفیوجیوں کے حقوق کی حفاظت کے لئے کیا ہمیں سینہ سپر ہو کر نہ لڑنا چاہیے۔مغربی تہذیب کلچر

اور تمدن کے کیا تقاضے ہیں۔ آزادی اور جمہوریت کو برقرار رکھنے کے لئے ہمیں کیا قدم اٹھانا چاہیے۔ میں اس سلسلے میں حضور پرنور کے احکام کا منتظر ہوں۔ ف.ب.پ

﴿اقتباس دوم﴾

کار جیوتی رام، میونی رام بھوندومل تمباکو فروش کی دُکان پر رکی، سامنے گراؤنڈ ہوٹل کی عمارت تھی۔ کسی مغلئ مقبرے کی طرح وسیع اور پرشکوہ!

اس نے کہا تمہارے لئے کون سی سگریٹ لے لوں۔!''''روز' مجھے اس کی خوشبو پسند ہے۔''سینہہ نے کہا۔''امی دودن کھیتے پائی نی کی چھو کھیتے واؤ۔''ایک بنگالی لڑکا دھوتی پہنے ہوئے بھیک مانگ رہا تھا۔ اس کے ساتھ ایک چھوٹی سی لڑکی تھی۔ میلی کچیلی، خاک میں اَٹی ہوئی، آنکھیں غلیظ اور ادھ مندی سینہہ نے کراہیت سے منھ پھیر لیا۔

میم صاحب ایک ٹاپوئے شاواؤ۔''لڑکا گڑ گڑا رہا تھا۔

''تو میں روز ہی لے آتا ہوں'' یہ کہہ کر وہ جیونی رام۔ میونی رام۔ بیونی رام، بھوندومل تمباکو فروش کی دُکان کے اندر غائب ہو گیا۔

سینہہ کار میں بیٹھی۔ لیکن بنگال کی بھوکی مکھیاں اس کے دماغ میں بھن بھناتی رہیں۔..میم صاحب...میم صاحب......میم صاحب.....

میم صاحب نے اُنہیں دو ایک بار جھڑک دیا۔ لیکن بھوک جھڑ کنے سے کہاں دور ہوتی ہے۔ وہ اور بھی قریب آجاتی ہے۔ لڑکی ڈرتے ڈرتے اپنے ننھے ننھے ہاتھ سینہہ کی ساڑی سے لگا دیئے اور اس کا پلّو پکڑ لجاجت سے کہنے لگی۔

''میم صاحب...میم صاحب......میم صاحب بورڈ کھیدے پچھ کی چھووا''

سینہہ اب بالکل زچ ہو گئی تھی۔ اس نے جلدی سے پلّو چھڑا لیا۔ اتنے وہ آ گئی۔ سینہہ بولی۔

''یہ گداگر کیوں اس قدر پریشان کرتے ہیں۔ کارپوریشن کوئی انتظام نہیں کر سکتی کیا؟..........جب سے تم دُکان کے اندر داخل ہوئے ہو........یہ''

اس نے گداگر لڑکے کو زور سے چپت لگایا اور کار گھبرا کر گرانڈ ہوٹل پورچ میں لے آیا۔

بنگالی لڑکی جو ایک جھٹکے کے ساتھ دور جا پڑی تھی۔ وہیں فرشِ خاک پر کراہنے لگی۔ لڑکے اپنی چھوٹی بہن کو اُٹھانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

''تما کو تھاؤلا گے نے تو۔''

لڑکی سسکنے لگی............

﴿اقتباس سوم﴾

جب وہ میری بیوی بن کر میرے گھر آئی تو بھات روپئے کا دو سیر تھا۔ اور میری تنخواہ پچاس روپے ماہانہ تھی۔ بیاہ سے پہلے مجھے خود صبح اُٹھ کر بھات پکانا پڑتا تھا۔ کیوں کہ زمین دار کی بیٹی اسکول جاتی تھی۔ اور مجھے علی الصبح اسے ستار سکھانے کے جانا پڑتا تھا۔ شام کو بھی اسے دو گھنٹے تک ریاض کراتا تھا۔ دن میں زمین دار بلا لیتا تھا۔

''ستارسناؤ جی ...جی بہت اداس ہے ..''

پھر یہ ننھی سی بچی ہمارے ہاں آ گئی.........ادھر آؤ بیٹا................ ہاں مسکرادو۔ ہنس پڑو۔ ان سے کہہ دو میں بالکل معصوم ہوں انجان ہوں میری عمر دوسال کی بھی نہیں اور مجھے جھنجھنا بجاتے، گُڑیا سے کھیلنے اور ماں کی چھاتی سے لگ کر دودھ پینے اور دودھ پیتے پیتے اس کے سینے سے اپنے ننھے منّھے ہاتھ چمٹائے اس گداز آغوش میں سوجانے کا بہت شوق ہے۔ میں اتنی پاکیزہ ہوں کہ خود بول بھی نہیں سکتی۔ بات بھی نہیں کرتی، صرف مٹر مٹر تکتی ہوں۔ اس آسمان کی طرف جس کے مالک نے مجھے اس زمین پر بھیجا ہے۔ کہ میں اپنے ماں باپ کے دل میں انسانی مسرت کی کرن بن رہوں اور بانس کی میلی سیلی چھپریا میں خوشی کا گیت بن کر گھر کے آنگن کو اپنی ہنسی کے راگ سے بھر دوں ....مسکرادو بیٹا۔

ہاں تو جب یہ ننھی سی بچی پیدا ہوئی۔ اس وقت بھات روپئے ایک سیر تھا۔ لیکن ہم لوگ اس پر بھی خدا کا شکر بجالاتے تھے۔ جس نے چاول کے دانے بنائے اور زمین داروں کے پاؤں چومتے تھے۔ جس نے ہمیں چاول کے دانے کھلائے اور سچ بات تو یہ ہے کہ کھانے اور بنانے کے بیچ میں چیز حائل ہے۔ وہ بجائے خود ایک پوری تاریخ ہے۔ انسانی زندگی کے ہزاروں سال کی داستان ہے۔ اس کی تہذیب و تمدن، مذہب اوہام فلسفہ اور ادب کی تفسیر ہے۔ بنانا اور کھانا بہت سہل الفاظ ہیں۔ لیکن ذرا اس گہری خلیج کو بھی دیکھئے جو ان دولفظوں کے درمیان حائل ہے۔

آیئے اب ''ان داتا'' کا تنقیدی جائزے کی طرف نظر کریں۔

04.06 افسانہ ''اَن داتا'' کا تنقیدی جائزہ

افسانہ ''ان داتا'' کرشن چندر کے نمائندہ افسانوں میں سے ایک بہترین افسانہ ہے جس میں زندگی کی تصویر کو کئی زاویوں سے دکھانے کی کوشش کی گئی ہے اور وہ اس لئے کہ زندگی کی تصویر مکمّل اور حقیقی بن سکے۔ اس لئے افسانے میں ایک نئ تکنیک اپنائی گئی جسے (THREE DIMENSIONAL) تکنیک کہتے ہیں۔ اس تکنیک نے افسانے میں بے حد وسعت پیدا کردی۔ اس میں حقیقت کے بہت سارے پہلو نمایاں ہوگئے ہیں۔

''اَن داتا'' میں تین زاویوں سے مسئلہ کو پیش کیا گیا ہے۔

پہلے حصے کا ضمنی عنوان ہے ''وہ آدمی جس کے ضمیر میں کانٹا ہے'' اور جو خط کی تکنیک میں ہے

جس میں حقیقت اور طنز کی آمیزش ہے۔

دوسرے کا ''وہ آدمی جو مر چکا ہے'' مکالمہ، بیان اور عمل کا امتزاج کی شکل میں ہے۔

جس میں انسانی بے حسی اور رومانیت کا پہلو غالب ہے اور

تیسرے کا ''وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے'' میں خود کلامی کے انداز میں بے درد حقیقت نگاری کو پیش کیا گیا ہے۔

افسانہ میں ''قحطِ بنگال'' کے موضوع کو تین زاویوں سے دکھایا گیا ہے۔

ایک نچلا طبقہ جو سب سے زیادہ اس قحط کا شکار ہوتا ہے۔

دوسرا متوسط طبقہ جو مصیبت زدوں کے لئے صرف جھوٹی ہم دردی دکھاتا ہے۔

اور تیسرا وہ اعلیٰ طبقہ جو اس بھیانک المیہ کو تسلیم نہیں کرتا۔ وہ قحط سے مرتے ہوئے انسان کو ''سوکھیا'' مرض سے مرتے ہوئے بتاتا ہے۔

اس طرح تینوں تصویروں سے سماج کے مختلف طبقات پر قحط کے المیہ کے اثرات اور ردِ عمل کی پوری عکاسی ہوجاتی ہے۔ ''اَن داتا'' کسی مخصوص نظریات کا تابع نہیں بلکہ زندگی کے ہمہ پہلو کی عکاسی کرتا ہے۔ اس افسانہ کے ذریعے کرشن چندر کے فکر و نظر کی وسعت بھی ملتی ہے اور سماج و زندگی کے مسائل کا گہرا شعور ملتا ہے۔ انہوں نے حالات اور واقعات کو نئے سانچوں میں ڈھالا ہے۔ انہوں نے سماج اور زندگی کی حقیقتوں کو اس افسانہ کے ذریعہ بڑی بے رحمی اور بیباکی سے بیان کیا ہے۔

اس افسانہ کو پڑھنے کے بعد کرشن چندر کے فنی شعور کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ان کے یہاں انسانوں کے دکھ درد، ان کی مصیبتیں، پریشانیاں، غربت اور معاشی تنگی، نچلے متوسط طبقے کی سماجی، معاشرتی اور معاشی الجھنوں اور مسائل کا بیان ملتا ہے۔ ''اَن داتا'' میں ان کی گرفت زندگی کی حقیقتوں پر مضبوط ہوگئی۔ مطالعہ و مشاہدہ کا دائرہ پھیلتا گیا اور موضوع کی پیش کش میں متانت، ٹھہراؤ، فن کاری اور ہنرمندی آ گئی۔

''اَن داتا'' میں ہمیں انسانوں کا ایک ایسا گروہ ملتا ہے جو بھوک کے ساتھ ساتھ سماجی قدروں اور طبقاتی ناہم وَاریوں، معاشی استحصال اور طبقاتی نظام کے ہاتھوں ستایا ہوا دکھی انسان ہے۔ ان ناہم وَاریوں نے اکثر و بیش تَر انسان کو کچل کر رکھ دیا ہے اور بے بس بنا دیا ہے۔ قحط کی بھیانک تباہ کاریوں، بربادیوں اور ہولناکیوں نے کرشن چندر کا دل دکھایا۔ اس لئے انہوں نے نہایت بیباکی سے قحط کی ہولناکی کا منظر پیش کیا:

''اور اس قافلے کے اوپر گدھ گھوم رہے تھے اور ساری فضا میں مردہ گوشت کی بو تھی۔ چیخیں تھیں۔ فضا میں آہ و بکا اور آنسوؤں کی سیلن اور لاشیں جو سڑک پر طاعون زدہ چوہوں کی طرح بکھری پڑی تھیں۔ لاشیں جنہیں گیدڑوں نے کھالیا تھا۔ لاشیں جنہیں ابھی تک کتے کھا رہے تھے......ان لاکھوں آدمیوں میں سے ہر شخص اپنے لئے لڑ رہا تھا۔ جی رہا تھا، مر رہا تھا۔''

''اَن داتا'' میں زندگی کے جتنے گہرے اور رنگا رنگ نقوش ملتے ہیں ان سے اُردو افسانہ میں حقیقت پسندی، زندگی سے قربت اور واقعات کی پیش کش میں حسن و خوب صورتی کی اعلیٰ روایتیں بنتی ہیں۔ کرشن چندر نے اس افسانے میں بھوک، افلاس اور سماجی رشتوں پر اس کے اثرات کی کربناک اور دردناک تصویر کشی کی ہے۔ افسانہ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ کرشن چندر کے مشاہدے کی وسعت اور تجربہ کی گہرائی نے زندگی کے ایسے مرقع تخلیق کیے ہیں جن سے نہ صرف زندگی کی عکاسی ہوتی ہے بلکہ انسان کے غموں، دکھوں اور محرومیوں کے ساتھ انسانی سماج کے ارتقا کے نشیب و فراز اپنی تمام کمزوریوں اور ترقی پذیر قوتوں کے سامنے آتے ہیں۔

''اَن داتا'' میں کرشن چندر نے بھوک سے دم توڑتے ہوئے انسانی ہجوم کے حالات، ان کے جذبات و احساسات اور غم و الم زندہ متحرک تصویریں پیش کر دی ہیں:

''خاوند بیوی کو، مائیں لڑکیوں کو، بھائی بہنوں کو فروخت کر رہے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو اگر کھاتے پیتے ہوتے تو ان تاجروں کو جان سے مار دینے پر تیار ہو جاتے لیکن اب یہی لوگ نہ صرف انہیں بیچ رہے تھے بلکہ بیچتے وقت خوشامد بھی کرتے تھے۔ دُکاندار کی طرح اپنے مال کی تعریف کرتے، گڑگڑاتے، جھگڑتے۔ ایک ایک پیسے کے لئے مر رہے تھے۔ مذہب اخلاقیات اور روحانیت، مامتا، زندگی کے قوی سے قوی ترین جذبوں کے چھلکے اتر گئے تھے اور ننگی، بھوکی، پیاسی، خونخوار زندگی منہ پھاڑے سامنے کھڑی تھی۔''

کرشن چندر نے کتنے دردناک انداز میں اس المیہ کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔ کرشن چندر کے انداز میں کتنی تلخی، کتنا درد اور کتنا طنز ہے۔ جذبات کی گرمی روح کو پگھلا دیتی ہے۔ اس المیہ کو انہوں نے مختلف طبقوں کے لوگوں کی نظر سے دیکھ کر اس دردناک انسانی المیہ پر ان تمام انسانوں کے جذبات کو بے نقاب کیا ہے جن کے ضمیر میں کانٹا ہے، جو مر چکے ہیں اور جو ابھی زندہ ہیں۔

''آج ہمارے سفارتخانے کے باہر دو عورتوں کی لاشیں پائی گئی ہیں۔ ہڈیوں کا ڈھانچہ معلوم ہوتی تھیں۔ شاید سوکھیا کی بیماری میں مبتلا تھیں۔ ادھر بنگال میں اور غالباً پورے ہندوستان میں سوکھیا کی بیماری پھیلی ہوئی ہے۔''

کرشن چندر نے ''اَن داتا'' میں مذہب کی کھوکھلی تصویر کو بھی پیش کیا ہے۔ انہوں نے مذہب کی بنیاد پر انسانیت کا خون ہوتے ہوئے منظر کو بھی پیش کیا ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ کس طرح مذہب کے نام پر انسانوں کے درمیان گہری خلیج قائم کر دی جاتی ہے اور کیسے انسانیت تار تار ہوتی ہے۔

''میں کونسل خانے کی سیڑھیوں پر مر رہا ہوں۔ بے ہوش پڑا ہوں۔ چند لوگ آتے ہیں۔ میرے سرہانے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا مجھے سر سے لے کر پاؤں تک دیکھ رہے ہیں۔ پھر میرے کانوں میں ایک مدھم سی آواز آتی ہے جیسے کوئی کہہ رہا ہے.......... حرامی ہندو ہوگا۔ جانے دو۔ آگے بڑھو.........پھر چند لوگ رکتے ہیں کوئی مجھ سے پوچھ رہا ہے.....تم کون ہو؟ میں بمشکل اپنے بھاری پپوٹے اُٹھا کر آنکھیں کھول کر جواب دیتا ہوں۔ ''میں ایک آدمی ہوں، بھوکا ہوں'' وہ کہتے ہوئے چلے جاتے ہیں ''سالا کوئی مسلمان معلوم ہوتا ہے۔'' بھوک نے مذہب کو بھی ختم کر دیا ہے۔''

''اَن داتا'' میں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ طنز کے بہترین نمونے ملتے ہیں:

''بیچارے چوہے کس طرح چپ چاپ مر جاتے ہیں اور زبان سے اُف تک بھی نہیں کرتے۔ میں نے ہندوستانیوں سے زیادہ شریف چوہے دنیا میں کہیں نہیں دیکھے۔ اگر امن پسندی کے لئے نوبل پرائز کسی قوم کو مل سکتا ہے تو وہ ہندوستانی ہیں۔ یعنی لاکھوں کی تعداد میں بھوکے مر جاتے ہیں لیکن زبان پر ایک کلمۂ شکایت نہیں لائیں گے۔ صرف بے روح، بے نور آنکھوں سے آسمان کی طرف تاکتے ہیں گویا کہہ رہے ہوں۔ اَن داتا۔ اَن داتا۔''

اس طنزیہ مناظر میں ہم دیکھتے ہیں کہ کیسا چٹیلا انداز موجود ہے جو قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ضمیر کی بے حسی کی ایک مثال دیکھیے:

''ہوٹلوں کے باہر بھوکے مرے پڑے ہیں۔ جھوٹی پتّلوں میں کتے اور انسان ایک جگہ کھانا ٹٹول رہے ہیں۔ کتے اور آدمی لڑ رہے ہیں۔ ایک موٹر فراٹے سے گزر جاتی ہے۔''

افسانہ میں کرشن چندر سوالیہ انداز میں سماج اور اس کے ٹھیکے داروں، آقاؤں اور خداؤں سے سوال کرتے نظر آتے ہیں:

''اگر وہ زندہ رہتی۔ ایک طبعی عمر بسر کرتی۔ اس کا ایک چھوٹا سا گھر ہوتا۔ اس کے بال بچے ہوتے وہ ان کی پرورش کرتی۔ اسے اپنے خاوند کی محبت میسر ہوتی۔ ایک عام اوسط زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتیں۔ دنیا کروڑوں ایسے معمولی چھوٹے آدمیوں سے بھری پڑی ہے جو زندگی سے ان چھوٹی چھوٹی مسرتوں کے سوا اور کچھ نہیں چاہتے۔ نہ سلطنت، نہ شہرت۔ پھر بھی اسے یہ چھوٹی چھوٹی خوشیاں حاصل نہ ہوئیں۔ وہ کیوں اس طرح مر گئی؟''

''اَن داتا'' کرشن چندر کے شاہ کاروں میں سے ہے۔ انہوں نے کلکتہ اور بنگال کا دَورہ کر کے قحط کے المیہ کو نہیں دیکھا تھا بلکہ اخباری رپوٹوں، سیاسی لیڈروں کے بیانات اور صحافیوں کے مضامین کا مطالعہ کر کے اس افسانے کو لکھا تھا۔ باوجود اس کے ''اَن داتا'' میں حقیقت کا رنگ کس قدر غالب ہے کہ یہ خیالی مرقع ہوتے ہوئے بھی حقیقی بن گیا۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''اَن داتا'' قحطِ بنگال کی سچی تصویر نہیں خیالی مرقع ہے مگر کرشن چندر نے اس خیالی مرقع میں حقیقت کی تابنا کی بھر دی ہے۔''

بہر حال ''اَن داتا'' کرشن چندر کی ایک لافانی تخلیق ہے۔

04.07 خلاصہ

کرشن چندر نومبر ۱۹۱۳ء کو بھرت پور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام گوری شنکر چوپڑا اور ماں کا نام پرمیشوری دیوی تھا۔ والد ڈاکٹر تھے۔ لہٰذا کرشن چندر کا بچپن عیش و آرام میں گزرا۔ کرشن چندر جب ہائی اسکول میں تھے تو اُنہیں شاعری کا شوق ہوا لیکن ان کے استاد نے ان کے شوق کو دبا دیا۔ تعلیم کا آغاز پانچ سال کی عمر میں ہوا۔ بی.اے، ایم.اے اور ایل.ایل.بی کی تعلیم حاصل کی مگر وکالت کے پیشے کو نہ اپنایا۔ طالب علمی کے دَوران ہی ایک مزاحیہ مضمون اپنے استاد پر لکھا۔ ان کی پہلی کہانی ''سادھو تھی'' جو اسکول کی میگزین میں چھپی اور پہلا افسانہ ''یرقان'' کے نام سے شائع ہوا۔ طالب علمی کے دَوران ہی وہ کئی میگزین کے ایڈیٹر بھی رہے۔

کرشن چندر کے بچپن کا زمانہ پونچھ میں بیتا۔ پونچھ اور مینڈھر میں ہی ان کا ادبی ذوق پروان چڑھا۔ لاہور کے قیام کے دَوران کرشن چندر کی ملاقات مولانا صلاح الدین، مرزا ادیب، میراجی، ممتاز مفتی وغیرہ سے ہوئی اور کرشن چندر کے افسانے اس زمانے کے مشہور جرائد ہمایوں، ادبی دنیا، شاہ کار، ادبِ لطیف وغیرہ میں شائع ہونے لگے اور ان کی شہرت چاروں طرف پھیلنے لگی۔

اسی دَوران ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''طلسمِ خیال'' شائع ہوا جو بارہ افسانوں پر مشتمل تھا۔ اسی زمانے میں انہوں نے انشائیے بھی لکھے ان کا پہلا انشائیہ ''ہوائی قلعے'' ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ کم وبیش اسی زمانے میں انہوں نے ڈراما نگاری کی جانب بھی توجہ کی ان کا پہلا طبع زاد ڈرامہ ''بے کاری'' اکتوبر ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ نومبر ۱۹۳۹ء میں کرشن چندر آل انڈیا ریڈیو لاہور سے وابستہ ہو گئے اور پھر دہلی لکھنؤ میں رہ کر ریڈیائی خدمت انجام دیں۔

۱۹۴۲ء میں وہ پونا چلے گئے اور پھر بعد میں ممبئی پہنچ کر فلموں سے جُڑ گئے۔ انہوں نے کئی فلموں کے مکالمے اور اسکرپٹ لکھے اور کئی فلموں کے ڈائریکٹر اور پروڈیوسر بھی رہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین سے جُڑے اور سکریٹری کے عہدے پر رہ کر اپنی خدمات انجام دیں۔ کرشن

چندر کی پہلی بیوی کا نام وِدّیا وَتی تھا بعد میں انہوں نے دوسری شادی سلمیٰ صدیقی سے کی۔ان کے تین بچے دولڑکی اور ایک لڑکا تھا۔کرشن چندر دل کا دَورہ پڑنے سے ۸/مارچ ۱۹۷۷ء کو انتقال ہوگیا۔کرشن چندر سو سے زیادہ کتابوں کے خالق ہیں۔جن میں افسانوی مجموعے،ناول، ڈرامے،انشائیے،طنز ومزاح،رپورتاژ وغیرہ شامل ہیں۔

اُردو میں کرشن چندر پریم چند کے بعد سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں۔انہوں نے بیک وقت سیاسی،سماجی،اقتصادی،معاشرتی، مذہبی اور تاریخی موضوعات کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ان کی ہر تحریر انسان دوستی سے عبارت ہے۔کرشن چندر نے اپنا تخلیقی سفر رومانیت سے شروع کیا مگر وہ جلد ہی اس سے باہر نکل آئے ان کے یہاں حقیقت نگاری کے بہترین نمونے پائے جاتے ہیں۔انہوں نے رومانیت میں حقیقت کی آمیزش کر کے اپنے فن کو جلا بخشی۔حقیقت نگاری میں انہوں نے طنز سے بھی کام لیا۔

کرشن چندر کے یہاں موضوعات کے اعتبار سے کافی تنوع ہے۔ان کا تصور مکمّل تنقیدِ حیات ہے۔حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر نے اُردو افسانہ کا رُخ بدل ڈالا۔انہوں نے فن اور تکنیک کے بے شمار تجربے کیے۔انہوں نے ہندوستان کی مفلسی،سماج میں طبقاتی ظلم و استحصال بھی پیش کیا۔اور اُلجھے ہوئے بین الاقوامی حالات اور جنگ کے اثرات کو بھی نمایاں کیا۔انہوں نے جہاں کشمیر کی خوب صورتی اور اس کی حسین وادیوں کا ذکر کیا وہیں زندگی کے سلگتے ہوئے مسائل کو بھی اپنی تخلیقات میں جگہ دی۔''اَن داتا'' افسانہ نہ ہو کر ایک حقیقی مرقع ہے جو بنگال کے قحط کی کھلی تصویر پیش کرتا ہے۔

کرشن چندر نے اس افسانہ کو بالکل نئی تکنیک میں لکھا ہے جو تین حصوں پر مشتمل ہے۔پہلا حصہ خطوط کی شکل میں،دوسرا حصہ مکالمہ، بیان اور عمل کا امتزاج کی شکل میں ہے اور تیسرا حصہ خود کلامی کی شکل میں ہے۔''اَن داتا'' کسی مخصوص نظریات کا تابع نہیں بلکہ زندگی کے تمام پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔

اس افسانہ کے ذریعہ کرشن چندر کے فکر نہ شعور پر روشنی پڑتی ہے۔''اَن داتا'' اُن لاکھوں انسانوں کا المیہ پیش کرتا ہے جو قحط کی وجہ سے ایک ایک دانا چاول کو ترس گئے اور موت کا شکار ہوگئے۔اس قحط نے کس طرح انسانی جذبات کی بنیادیں ہلا دیں۔ضمیر کی بے حسی اور سماج کا ننگا پن سبھی کچھ سامنے آجاتا ہے۔''اَن داتا'' میں زندگی کے جتنے گہرے اور رنگارنگ نقوش ملتے ہیں ان سے اُردو افسانہ میں حقیقت پسندی،زندگی سے قربت اور واقعات کی پیش کش میں حسن و خوب صورتی کی اعلیٰ روایتیں بنتی ہیں۔کرشن چندر نے اس افسانہ میں بھوک،افلاس اور سماجی رشتوں پر اس کے اثرات کی کربناک اور دردناک تصویر کشی کی ہے۔

04.08 فرہنگ

ابدی	: ہمیشہ،غیر فانی	کربناک	: تکلیف دہ
احمق	: بے وقوف	کلغی	: پرندوں کے سر کا تاج،کلس
ازدواجی	: شادی شدہ	گوناگوں	: طرح طرح،رنگ برنگی
استحصال	: حاصل کرنا،چھین لینا	لازوال	: جو کبھی ختم نہ ہو
اعتماد	: بھروسہ،یقین	متضاد	: مخالف

افق	: آسمان	متعارف	: کسی سے جان پہچان
اکتساب	: ذاتی محنت سے حاصل کرنا	متنوع	: قسم قسم کا، الگ الگ
انحراف	: پھر جانا، مخالفت	مجہولیت	: سست، کاہل
پیش رو	: آگے چلنے والا	محور	: کیلی، سینٹر
تناظر	: منظر، حالت	مسحور	: جادو کرنا
ثقافت	: تہذیب، کلچر	مصلح	: اصلاح کرنے والا
جرائد	: اخبارات، رسالے	معاش	: روزی، روٹی
رقیب	: مخالف، دوسرا	مفکر	: فکر کرنے والا، سوچنے والا
سفاک	: ستمگر، بے رحم	منبع	: نکلنے کی جگہ، چشمہ
طبع زاد	: ایجاد، خود سے نکلا ہوا	نشیب وفراز	: اُتار چڑھاؤ
فعال	: سرگرم، بہت کام کرنے والا	ہمہ گیر	: کل، تمام
قحط	: سوکھا	ہیئت	: فارم، ڈھانچہ

04.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبرا ''اَن داتا'' کا موضوع کیا ہے؟

سوال نمبر۲ کرشن چندر کی رومانیت پر ایک نوٹ لکھیے؟

سوال نمبر۳ کرشن چندر کی حقیقت نگاری پر روشنی ڈالیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبرا ''اَن داتا'' کا خلاصہ تحریر کیجیے؟

سوال نمبر۲ کرشن چندر کے ادبی کارناموں کو بیان کیجیے؟

سوال نمبر۳ کرشن چندر کی سوانح حیات پر روشنی ڈالیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبرا : کرشن چندر کی پیدائش کس سن میں ہوئی؟

(الف) ۱۹۱۳ء (ب) ۱۹۲۰ء (ج) ۱۹۳۰ء (د) ۱۹۳۵ء

سوال نمبر۲ : کرشن چندر کی پیدائش کہاں ہوئی؟

(الف) رام پور (ب) بھرت پور (راجستھان) (ج) بریلی (د) جھارکھنڈ

سوال نمبر۳ : کرشن چندر کے والد کا کیا نام تھا؟

(الف) راجندر سنگھ (ب) راجیش سنگھ (ج) گوری شنکر چوپڑا (د) ان میں سے کوئی نہیں

سوال نمبر۴ : طلسمِ خیال کتنے افسانوں پر مشتمل افسانوی مجموعہ کا نام ہے؟

(الف) پانچ فسانوں پر (ب) آٹھ افسانوں پر (ج) دس افسانوں پر (د) بارہ افسانوں پر

سوال نمبر۵ : کرشن چندر کے پہلے ناول کا کیا نام ہے؟

(الف) شکست (ب) امراؤ جان ادا (ج) گودان (د) ان میں سے کوئی نہیں

سوال نمبر۶ : ''ہوائی قلعے'' کیا ہے؟ اس کی اشاعت کب عمل میں آئی؟

(الف) ڈراما ۱۹۱۳ء (ب) انشائیہ ستمبر ۱۹۳۷ء (ج) ناول ۱۹۴۰ء (د) افسانہ ۱۹۴۵ء

سوال نمبر۷ : کرشن چندر آل انڈیا ریڈیو سے کب وابستہ ہوئے؟

(الف) ۱۹۰۰ء (ب) ۱۹۰۵ء (ج) ۱۹۱۰ء (د) ۱۹۳۹ء

سوال نمبر۸ : 'ایک گدھے کی واپسی' سنہ اشاعت کیا ہے؟

(الف) ۱۹۳۹ء (ب) ۱۹۶۲ء (ج) ۱۹۷۰ء (د) ۱۹۷۵ء

سوال نمبر۹ : ''نظارے'' کس کے افسانوں کے مجموعے کا نام ہے؟

(الف) کرشن چندر (ب) پریم چند (ج) عصمت چغتائی (د) انتظار حسین

سوال نمبر۱۰ : ''پورے چاند کی رات'' کیا ہے؟

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

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) ۱۹۱۳ء

جواب نمبر۲ : (ب) بھرت پور (راجستھان)

جواب نمبر۳ : (ج) گوری شنکر چوپڑا

جواب نمبر۴ : (د) بارہ افسانوں پر

جواب نمبر۵ : (الف) شکست

جواب نمبر۶ : (ب) انشائیہ ستمبر ۱۹۳۷ء

جواب نمبر۷ : (د) ۱۹۳۹ء

جواب نمبر۸ : (ب) ۱۹۶۲ء

جواب نمبر۹ : (الف) کرشن چندر

جواب نمبر۱۰ : (ج) افسانہ

04.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ کرشن چندر کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری از شکیب نیازی

۲۔ کرشن چندر شخصیت اور فن از جگدیش چندر ودھان

۳۔ کرشن چندر شخصیت اور فن	از	ڈاکٹر بیگ احساس
۴۔ کرشن چندر	از	جیلانی بانو
۵۔ کرشن چندر	از	محمد غیاث الدین

اکائی 05 اپنے دُکھ مجھے دے دو : راجندر سنگھ بیدی

ساخت

05.01 : اغراض ومقاصد

05.02 : تمہید

05.03 : راجندر سنگھ بیدی کے حالاتِ زندگی

05.04 : راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری

05.05 : افسانہ ’’اپنے دُکھ مجھے دے دو‘‘ کا متن

05.06 : افسانہ ’’اپنے دُکھ مجھے دے دو‘‘ کا تنقیدی جائزہ

05.07 : خلاصہ

05.08 : فرہنگ

05.09 : سوالات

05.10 : حوالہ جاتی کتب

05.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ مشہور ومعروف افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی کے تعلق سے معلومات حاصل کریں گے۔سب سے پہلے ان کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالی جائے گی ساتھ ہی ان کی ادبی خدمات پر تفصیلی گفتگو کی جائے گی۔خصوصی توجہ ان کی افسانہ نگاری پر اور ان کا مشہور زمانہ افسانہ ’’اپنے دُکھ مجھے دے دو‘‘ پر ہوگی کیوں کہ نصاب میں یہ افسانہ خاص طور پر شامل ہے اس لئے اس کا خصوصی مطالعہ کیا جائے گا۔ خصوصی مطالعہ کے لئے افسانہ ’’اپنے دُکھ مجھے دے دو‘‘ کا متن اور اس کا تنقیدی جائزہ بھی رقم کیا جائے گا۔اکائی کے آخر میں خلاصہ،فرہنگ، امتحانی سوالات اور حوالہ جاتی کتب کی فہرست بھی دی جائے گی تا کہ آپ ان کتابوں کے ذریعے اپنی معلومات میں اضافہ کرسکیں۔

05.02 تمہید

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز تک آتے آتے اُردو افسانہ اپنی عمر کی تین دہائیاں پوری کر چکا تھا۔اس عرصے میں اُردو افسانہ کو ادب میں ایک خاص مرتبہ اور وقار حاصل ہوگیا تھا۔ادیبوں کی ایک بڑی تعداد افسانے لکھ رہی تھی۔ یہ جذبات واحساسات کے اظہار کا ایک اہم ذریعہ بن گیا تھا۔سماجی مسائل اور تہذیبی تبدیلیاں افسانے کا موضوع بن رہی تھیں۔افسانہ نگار گہری سماجی حسیت کے ساتھ معاشرے پر توجہ کر رہے تھے اور چھوٹے بڑے مسائل کو اپنی کہانیوں کے ذریعے اُجاگر کر رہے تھے۔بیسویں صدی کی چوتھی دہائی اور پھر ترقی پسند

تحریک کے زیرِ اثر لکھنے والوں میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، عزیز احمد، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی اور شوکت صدیقی وغیرہ نمایاں نام ہیں۔ اس عہد میں اُردو افسانے کو زبردست عروج حاصل ہوا۔ اُردو افسانہ جس کا آغاز حقیقت پسندی سے ہوا تھا اس دَور تک آتے آتے انسانی زندگی کی داخلی اور باطنی کش مکش کی طرف بھی توجہ کرنے لگا۔

راجندر سنگھ بیدی بنیادی طور پر حقیقت نگار ہیں۔ لیکن ان کی حقیقت نگاری یک رُخی اور محض سماجی حقیقت نگاری نہیں ہے بلکہ وہ داخلی اور باطنی زندگی کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ بیدی انسانی فطرت کے نبض شناس افسانہ نگار کی حیثیت سے اس اصل انسان کو تلاش کرتے ہیں جو باہر نہیں اندر ہے۔ بیدی نے انسانی نفسیات کی تہ در تہ پیچیدگیوں کو بیان کرنے کے فن کو پختگی عطا کی۔ بالخصوص عورت کی نفسیاتی تہوں اور جبلّت کو بیان کرنے میں بیدی کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ ان کے زیرِ غور افسانے ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں عورت کی نفسیات کی مختلف گتھیاں کھل کر سامنے آتی ہیں۔

05.03 راجندر سنگھ بیدی کے حالاتِ زندگی

راجندر سنگھ بیدی کے والد ضلع سیال کوٹ کے ایک گاؤں دلّے کے رہنے والے تھے۔ وہ محکمۂ ڈاک میں ملازمت کے سلسلے میں لاہور آ گئے۔ یہیں پہلی ستمبر ۱۹۱۵ء کو راجندر سنگھ بیدی کی ولادت ہوئی۔ اُن کے والد سکھ اور والدہ برہمن تھیں۔ بیدی کی ابتدائی تعلیم لاہور میں ہوئی۔ انہوں نے ۱۹۳۱ء میں میٹرک اور ۱۹۳۳ء میں ڈی.اے.وی کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کے امتحانات پاس کیے اور پوسٹ آفس میں ملازم ہو گئے۔ گھریلو حالات بہتر نہ ہونے کے سبب راجندر سنگھ بیدی کی تعلیم انٹرمیڈیٹ سے آگے نہ بڑھ سکی۔ والدہ کا انتقال ہو گیا والد بابا ہیرا سنگھ پوسٹ آفس کی نوکری سے سبک دوش ہو گئے۔ حالات نے انہیں بھی پوسٹ آفس کی کلرکی پر مجبور کر دیا۔

بیدی کو بچپن ہی سے پڑھنے کا شوق تھا۔ ماں کے پاس بیٹھ کر گیتا سنا کرتے تھے۔ اُن کے والد بیمار بیوی کا دل بہلانے کے لئے کرائے پر کتابیں لا کر سنایا کرتے تھے۔ بیدی بغور سنتے اور آہستہ آہستہ اُن کے اندر شعر کہنے اور کہانیاں لکھنے کا شوق پیدا ہو گیا۔ بیدی کے افسانہ ''جب میں چھوٹا تھا'' میں ان کی ابتدائی زندگی کے حالات نظر آتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی نے نو سال تک پوسٹ آفس میں ملازمت کی۔ جب ملک تقسیم ہوا تو بیدی دہلی چلے آئے۔ بعد میں جموں ریڈیو اسٹیشن پر اسسٹنٹ ڈائریکٹر کی حیثیت سے تقرر ہو گیا۔ لیکن زیادہ عرصہ تک بیدی وہاں نہیں رہے، دہلی آئے اور پھر دہلی سے بمبئی کا رُخ کیا، بمبئی میں پہلے سے ترقی پسند ادیب اور شاعر جمع ہو گئے تھے۔ یہاں پہنچ کر انہوں نے باقاعدہ افسانہ نگاری کی طرف توجہ دی۔

بیدی کو بحیثیت افسانہ نگار بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اور اسی مقبولیت کے سبب فلم کمپنیوں نے مکالمہ نویسی کے لئے اُن کا خیر مقدم کیا۔ انہوں نے متعدد فلموں کے لئے مکالمے لکھے۔ جن میں داغ، مرزا غالب، بڑی بہن، دیوداس، مدھومتی، ابھیمان اور انورادھا شامل ہیں۔ بیدی نے خود کو پوری طرح فلمی دنیا سے جوڑ لیا تھا۔ انہوں نے ''گرم کوٹ، ایک چادر میلی سی، رنگولی اور دستک'' جیسی فلمیں بھی بنائیں۔ راجندر سنگھ بیدی کی خدمات کو سراہتے ہوئے حکومت ہند نے انہیں پدم شری کے اعزاز سے نوازا۔ ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ اور غالب مودی ایوارڈ بھی انہیں پیش کیا گیا۔ ۱۹۷۹ء میں اُن پر فالج کا حملہ ہوا۔ ۱۲؍نومبر ۱۹۸۴ء کو وہ انتقال کر گئے۔

05.04 راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری

بیدی نے طالب علمی ہی کے زمانے سے لکھنا شروع کر دیا تھا یوں تو ''مہارانی کا تحفہ'' کے نام سے اُن کی پہلی کہانی ''اُردو دنیا'' میں شائع ہوئی لیکن خود بیدی افسانوی مجموعے ''دانہ ودام'' میں شامل اپنے افسانہ ''بھولا'' کو اپنا پہلا افسانہ کہتے ہیں۔

بیدی کے افسانے رسالوں میں شائع ہوتے ہی مقبول و مشہور ہو گئے اور جب ان کا پہلا مجموعہ ۱۹۳۶ء میں ''دانہ ودام'' کے نام سے شائع ہوا تو ان کا نام ادبی حلقوں میں عام ہو چکا تھا اور ان کے دوسرے مجموعہ ''گرہن'' کی ۱۹۴۱ء میں اشاعت کے ساتھ ہی وہ اُردو کے مستند افسانہ نگار تسلیم کر لیے گئے۔ اس وقت کے مستند نقادوں اور فن کاروں نے مثلاً رشید احمد صدیقی، پروفیسر محمد مجیب، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اور وقار عظیم نے ان کی اہمیت اور عظمت کو سراہا۔

وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''بیدی کے افسانوں میں متوسط طبقے کی زندگی کا گھریلو اور روزمرہ کا ماحول ہے۔ کلرک ہیں، ان کے معمولات زندگی ہیں، مزدور ہیں، اور اقتصادی بدحالی سے دبے ہوئے غریب ہیں۔ لیکن ان سب چیزوں میں ان کا نقطۂ نظر محض اشتراکی نہیں۔ وہ اشتراکیت سے بھی آگے بڑھ کر انسانیت کے وسیع اور دردمند نقطۂ نظر کے قائل ہیں۔''

عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اپنی بے لوث واقعیت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ یہ واقعیت قطعی نہیں۔ اسے رومانیت اور نتیجہ خیز تخیل کا امتزاج حاصل ہے۔''

بعد میں بیدی کے فن پر جن ناقدین نے خوب لکھا اُن میں آل احمد سرور، ممتاز شیریں، اسلوب احمد، ڈاکٹر محمد حسن، گوپی چند نارنگ، باقر مہدی، وارث علوی، اور قمر رئیس کے نام نمایاں ہیں۔

بیدی زندگی کی الم ناکیوں اور ہول ناکیوں کا مشاہدہ کرتے ہیں لیکن ان کے بیان میں سنگ دلی کو راہ نہیں دیتے۔ انہیں نہ زندگی کا مکروہ چہرہ بتانے کا شوق ہے نہ انسانیت کے ناسوروں کو بے نقاب کرنے کا۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ وہ صرف زندگی کے روشن پہلوؤں کو بیان کرتے ہیں۔ وہ زندگی کا گہرا المیۂ احساس رکھتے ہیں۔ لیکن ایک سچے فن کار کی طرح ان میں اتنی طاقت ہے کہ وہ رجائیت اور قنوطیت سے بلند اُٹھ کر ایک ٹھہری ہوئی نظر سے زندگی کے الم ناک اور ہول ناک تجربہ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھ سکیں۔ ہر بڑے فن کار کی طرح بیدی کا تخیل زندگی کی حقیقت کو آرٹ کی حقیقت میں بدل دیتا ہے جو زندگی کی حقیقت سے اپنی مشابہت برقرار رکھتے ہوئے چند نئے معنی خیز پہلو پیدا کر لیتی ہے۔

بیدی کے افسانوں میں ہندوستانی سماج کے غریب اور نچلے اور متوسط طبقہ کے مختلف روپ ملتے ہیں۔ اوپری طبقہ اور اعلیٰ فیشن ایبل سوسائٹی کے متعلق ان کے یہاں بہت کم افسانے ہیں۔ بیدی نے زیادہ تر افسانے ان لوگوں کے متعلق ہی لکھے ہیں جن کی زندگی سے ان کی واقفیت تھی۔ غریب طبقہ کی زندگی پر ان کے فسانے محض غربت کا بیان نہیں ہیں بلکہ ان افسانوں میں بھی وہ یہی دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ غربت میں انسان اپنی انسانیت کو کس طرح برقرار رکھتے ہیں۔

بیدی کے افسانوں میں عام آدمی معاشرے سے کٹا ہوا نہیں بلکہ معاشرے کا جزو ہے۔ معاشرے سے کٹے ہوئے تنہا آدمی کا غم ان کے یہاں نہیں جھلکتا، وہ لوگ جنہیں سماج اپنے تعصّبات یا فرسودہ روایات کی وجہ سے ٹھکرا دیتا ہے مثلاً اچھوت، بیوہ عورت وغیرہ ان کا غم بھی اسی وجہ سے ہے کہ سماج میں انہیں زندہ رہنے کی اجازت ہے لیکن باعزت زندگی کے مواقع حاصل نہیں۔ بیدی کے یہاں سماج کے غیر ہم دَردانہ رویوں کے خلاف سخت احتجاج ملتا ہے اور ٹھکرائے ہوئے لوگوں کی طرف گہری انسانی ہم دَردی کا جذبہ۔ بیدی معاشرتی مذہبی اور اخلاقی رویوں کی پرکھ بھی انسانی دردمندی کی قدروں کی بنیاد پر کرتے ہیں۔

بیدی سفاک فطرت پسند نہیں ہیں بلکہ انسان دوست حقیقت نگار ہیں۔ اُن کے مطالعہ کا مرکز ہمیشہ انسان، اس کا دل اور اس کی جذباتی اور نفسیاتی زندگی رہی ہے۔ لیکن انسانی فطرت اور نفسیات کا مطالعہ بھی وہ ماہرِ نفسیات کی طرح نہیں بلکہ فن کار کی طرح کرتے ہیں اور انسان کو اس کے سماجی اور تہذیبی پس منظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ مفلوک الحال طبقہ کی زندگی کی ترجمانی میں وہ جذباتیت مایوسی اور اظہارِ افسوس سے خود کو بچا لیتے ہیں۔ وہ اُسلوب اور تکنیک کے ذریعہ غربت کی المناکی کو آرٹ کی حسن آفرینی پر غالب ہونے نہیں دیتے۔

بیدی اپنے افسانوں میں پنجابی اور ہندی کے الفاظ بھی استعمال کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ ''دانہ و دام، چھوکری کی لوٹ، من کی من میں'' اور دوسری کہانیوں میں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں لیکن مجموعی طور پر اُن کا اسلوب سادہ اور قابل فہم ہوتا ہے۔

بیدی نے اپنے افسانوں میں علامتی اور اساطیری طرز کو بھی اختیار کیا وہ اساطیری عناصر شامل کر کے اپنے افسانوں میں ہندوستانی تہذیب اور عقائد کو پیش کرتے ہیں۔ وہ آج کے مسائل کو پیش کرنے میں ہندو دیومالا، یونانی دیومالا اور مسیحی روایات کا بھی سہارا لیتے ہیں۔

بیدی کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' مکتبۂ اُردو لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں کل ۱۴/افسانے شامل ہیں۔ ان کے دیگر افسانوی مجموعے ''گرہن ۱۹۴۲ء، کوکھ جلی ۱۹۴۹ء، اپنے دکھ مجھے دے دو ۱۹۶۵ء، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے ۱۹۷۴ء اور مکتی بودھ ۱۹۸۲ء'' ہیں۔ انہوں نے ایک کامیاب ناولٹ بھی لکھا جس کا عنوان ''ایک چادر میلی سی'' ہے، یہ ناولٹ مکتبہ جامعہ دہلی سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ انہوں نے کئی ایک بابی ڈرامے بھی لکھے جو ''سات کھیل ۱۹۴۶ء اور بے جان چیزیں ۱۹۴۳ء'' کے نام سے شائع ہوئے۔

05.05 افسانہ ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' کا متن

شادی کی رات بالکل وہ نہ ہوا جو مدن نے سوچا تھا۔

جب چکلی بھابی نے پُھسلا کر مدن کو بیچ والے کمرے میں دھکیل دیا تو اندو سامنے شالو میں لپٹی ہوئی اندھیرے کا بھاگ بنی جا رہی تھی۔ باہر چکلی بھابی، دریاباد والی پھوپھی اور دوسری عورتوں کی ہنسی رات کے خاموش پانیوں میں مصری کی طرح دھیرے دھیرے گُھل رہی تھی۔ عورتیں سب یہی سمجھتی تھیں اتنا بڑا ہو جانے پر بھی مدن کچھ نہیں جانتا۔ کیوں کہ جب اسے بیچ رات کے نیند سے جگایا گیا تو وہ ہڑبڑا رہا تھا ''کہاں، کہاں لیے جا رہی ہو مجھے؟''.......

ان عورتوں کے اپنے دن بیت چکے تھے۔ پہلی رات کے بارے میں ان کے شریر شوہروں نے جو کچھ کہا اور مانا تھا، اس کی گونج تک ان کے کانوں میں باقی نہ رہی تھی۔ وہ خود رس بس چکی تھیں اور اب اپنی ایک اور بہن کو بسانے پر تلی ہوئی تھیں۔ دھرتی کی یہ بیٹیاں مرد کو تو یوں سمجھتی تھیں جیسے بادل کا ٹکڑا ہو، جس کی طرف بارش کے لئے منہ اُٹھا کر دیکھنا ہی پڑتا ہے۔ نہ برسے تو منتیں ماننی پڑتی ہیں، چڑھاوے

چڑھانے پڑتے ہیں، جادوٹونے کرنے پڑتے ہیں۔ حالاں کہ مدن، کالکاجی کی اس نئی آبادی میں گھر کے سامنے کھلی جگہ پر اسی وقت کا منتظر تھا۔ پھر شامتِ اعمال پڑوسی سبطے کی بھینس اس کی کھاٹ ہی کے پاس بندھی تھی جو بار بار پھنکارتی ہوئی مدن کو سونگھ لیتی اور وہ ہاتھ اُٹھا اُٹھا کر اُسے دور رکھنے کی کوشش کرتا........ایسے میں بھلا نیند کا سوال ہی کہاں تھا؟

سمندر کی لہروں اور عورتوں کے خون کو راستہ بتانے والا چاند ایک کھڑکی کے راستے اندر چلا آیا تھا اور دیکھ رہا تھا۔ دروازے کے اس طرف کھڑا مدن اگلا قدم کہاں رکھتا ہے؟ مدن کے اپنے اندر ایک گھن گرج سی ہو رہی تھی اور اسے اپنا آپ یوں معلوم ہو رہا تھا جیسے وہ بجلی کا کھمبا ہے جسے کان لگانے سے اسے اندر کی سنسناہٹ سنائی دے جائے گی۔ کچھ دیر یوں ہی کھڑے رہنے کے بعد اس نے آگے بڑھ کر پلنگ کو کھینچ کر چاندنی میں کر دیا تا کہ دلہن کا چہرہ تو دیکھ سکے۔ پھر وہ ٹھٹھک گیا۔ جبھی اس نے سوچا.....اندو میری بیوی ہے، کوئی پرائی عورت تو نہیں جسے نہ چھونے کا سبق بچپن ہی سے پڑھتا آیا ہوں۔ شالو میں لپٹی ہوئی دلہن کو دیکھتے ہوئے اس نے فرض کر لیا، یہاں اندو کا منہ ہوگا اور جب ہاتھ بڑھا کر اس نے پاس پڑی گٹھری کو چھوا تو وہیں اندو کا منہ تھا۔ مدن نے سوچا تھا وہ آسانی سے مجھے اپنا آپ نہ دیکھنے دے گی، لیکن اندو نے ایسا کچھ نہ کیا۔ جیسے پچھلے کئی سالوں سے وہ بھی اسی لمحے کی منتظر ہو۔ اور کسی خیالی بھینس کے سونگھتے رہنے سے اسے بھی نیند نہ آ رہی ہو۔ غائب نیند اور بند آنکھوں کا کرب اندھیرے کے باوجود سامنے پھڑ پھڑاتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ ٹھوڑی تک پہنچتے ہوئے عام طور پر چہرہ لمبوترہ ہو جاتا ہے لیکن یہاں تو سبھی گول تھا۔ شاید اسی لئے چاندنی کی طرف گال اور ہونٹوں کے بیچ ایک سایہ دار کھوہ سی بنی ہوئی تھی۔ جیسی دو سر سبز اور شاداب ٹیلوں کے بیچ ہوتی ہے۔ ماتھا کچھ تنگ تھا لیکن اس پر سے ایکا ایکی اٹھنے والے گھنگھریالے بال.......

جبھی اندو نے اپنا چہرہ چھڑا لیا۔ جیسے وہ دیکھنے کی اجازت تو دیتی ہو، لیکن اتنی دیر کے لئے نہیں۔ آخر شرم کی بھی تو کوئی حد ہوتی ہے۔ مدن نے ذرا سخت ہاتھوں سے یوں ہی سی ہوں ہاں کرتے ہوئے دلہن کا چہرہ پھر سے اوپر اُٹھا لیا اور شرابی کی سی آواز میں کہا.......''اندو!''

اندو کچھ ڈر سی گئی۔ زندگی میں پہلی بار کسی اجنبی نے اس کا نام اس انداز سے پکارا تھا اور وہ اجنبی کسی خدائی حق سے رات کے اندھیرے میں آہستہ آہستہ اس اکیلی بے یار و مددگار عورت کا اپنا ہوتا جا رہا تھا۔ اندو نے پہلی بار ایک نظر اوپر دیکھتے ہوئے پھر آنکھیں بند کر لیں اور اتنا سا کہا.....''جی!''......اسے خود اپنی آواز کسی پاتال سے آتی ہوئی سنائی دی۔

دیر تک کچھ ایسا ہی ہوتا رہا اور پھر ہولے ہولے بات چل نکلی۔ اب جو چلی سو چلی۔ وہ تھمنے ہی میں نہ آتی تھی۔ اندو کے پتا، اندو کی ماں، اندو کے بھائی، مدن کے بھائی، بہن، باپ، ان کی ریلوے میل سروس کی نوکری، ان کے مزاج، کپڑوں کی پسند، کھانے کی عادت سبھی کچھ کا جائزہ لیا جانے لگا۔ بیچ بیچ میں مدن بات چیت کو توڑ کر کچھ اور ہی کرنا چاہتا تھا لیکن اندو طرح دے جاتی تھی۔ انتہائی مجبوری اور لاچاری میں مدن نے اپنی ماں کا ذکر چھیڑ دیا جو اسے سات سال کی عمر میں چھوڑ کر دِق کے عارضے سے چلتی بنی تھی۔ ''جتنی دیر زندہ رہی۔ بچاری۔'' مدن نے کہا۔ ''بابو جی کے ہاتھ میں دوائی کی شیشیاں ہی رہیں۔ ہم اسپتال کی سیڑھیوں پر اور چھوٹا پاشی گھر میں، چیونٹیوں کے بل پر سوتے رہے اور آخر ایک دن.......۲۸/ مارچ کی شام.....'' اور مدن چپ ہو گیا۔ چند ہی لمحوں میں وہ رونے سے ذرا ادھر اور گھگھی سے ذرا اُدھر پہنچ گیا۔ اندو نے گھبرا کر مدن کا سر اپنی چھاتی سے لگا لیا۔ اس رونے نے پل بھر میں اندو کو بھی اپنے پن سے ادھر اور بیگانے پن سے اُدھر پہنچا دیا تھا....مدن، اندو کے بارے میں کچھ اور بھی جاننا چاہتا تھا لیکن اندو نے اس کے ہاتھ پکڑ لیے اور کہا۔ ''میں تو پڑھی لکھی نہیں ہوں جی، پر میں نے ماں باپ

دیکھے ہیں، بھائی اور بھابیاں دیکھی ہیں۔ بیسیوں اور لوگ دیکھے ہیں۔ اس لئے میں کچھ سمجھتی بوجھتی ہوں.....میں اب تمہاری ہوں۔ اپنے بدلے میں تم سے ایک ہی چیز مانگتی ہوں۔''

روتے وقت اوراس کے بعد بھی ایک نشہ سا تھا۔ مدن نے کچھ بے صبری اور کچھ دریا دلی کے ملے جلے شبدوں میں کہا۔

''کیا مانگتی ہو؟ تم جو بھی کہو گی میں دوں گا۔''

''پکی بات؟'' اندو بولی

مدن نے کچھ اتاؤلے ہوکر کہا......''ہاں ہاں.......کہا جو، پکّی بات۔''

لیکن اس بیچ میں مدن کے من میں ایک وسوسہ آیا۔ میرا کاروبار پہلے ہی مندا ہے۔ اگر اندو کوئی ایسی چیز مانگ لے جو میری پہنچ ہی سے باہر ہو، تو پھر کیا ہوگا؟ لیکن اندو نے مدن کے سخت اور پھیلے ہوئے ہاتھوں کو اپنے ملائم ہاتھوں میں سمیٹتے اوران پر اپنے گال رکھتے ہوئے کہا۔

''تم اپنے دکھ مجھے دے دو۔''

مدن سخت حیران ہوا۔ ساتھ ہی اسے اپنے آپ پر سے ایک بوجھ بھی اُترتا ہوا محسوس ہوا۔ اس نے پھر چاندنی میں ایک بار اندو کا چہرہ دیکھنے کی کوشش کی لیکن وہ کچھ نہ جان پایا۔ اس نے سوچا یہ ماں یا کسی سہیلی کا رٹا ہوا فقرہ ہوگا جو اندو نے کہہ دیا۔ جبھی ایک جلتا ہوا آنسو مدن کے ہاتھ کی پُشت پر گرا۔ اس نے اندو کو اپنے ساتھ لپٹاتے ہوئے کہا۔''دیئے۔'' لیکن اب سب باتوں نے مدن سے اس کی بہیمیت چھین لی تھی۔

مہمان ایک ایک کرکے سب رخصت ہوئے۔ چکلی بھابی دو بچوں کو انگلیوں سے لگائے سیڑھیوں کی اونچ نیچ سے تیسرا پیٹ سنبھالتی ہوئی چل دی۔ دریاباد والی پھوپھی جو اپنے 'نو لکھے ہار' کے گم ہوجانے پر شور مچاتی واویلا کرتی ہوئی بے ہوش ہوگئی تھی اور جو غسل خانے میں پڑا مل گیا تھا، جہیز میں سے اپنے حصے کے تین کپڑے لے کر چلی گئی۔ پھر چاچا گئے جن کو ان کے جے پی ہونے کی خبر تار کے ذریعے سے مل گئی تھی اور جو شاید بدحواسی میں مدن کے بجائے دلہن کا منہ چومنے چلے تھے۔

گھر میں بوڑھا باپ رہ گیا تھا اور چھوٹے بہن بھائی۔ چھوٹی دلاری تو ہر وقت بھابی کی بغل ہی میں گھسی رہتی۔ گلی محلّے کی کون سی عورت دلہن کو دیکھے یا نہ دیکھے، دیکھے تو کتنی دیر دیکھے.....یہ سب اس کے اختیار میں تھا۔ آخر یہ سب ختم ہوا اور اندو آہستہ آہستہ پرانی ہونے لگی۔ لیکن کالکا جی کی اس نئی آبادی کے لوگ آج بھی آتے جاتے مدن کے سامنے رک جاتے اور کسی بھی بہانے سے اندر چلے آتے۔ اندو انہیں دیکھتے ہی ایک دم گھونگھٹ کھینچ لیتی۔ لیکن اس چھوٹے سے وقفے میں انہیں جو کچھ دکھائی دے جاتا وہ بنا گھونگھٹ کے دکھائی ہی نہ دے سکتا تھا۔

مدن کا کاروبار گندے بروزے کا تھا۔ کہیں بڑی سپلائی والے دو تین جنگلوں میں چیڑ اور دیودار کے پیڑوں کو جنگل کی آگ نے آلیا تھا اور وہ دھڑ دھڑ جلتے ہوئے خاک سیاہ ہوکر رہ گئے تھے۔ میسور اور آسام کی طرف سے منگایا ہوا بروزہ مہنگا پڑتا تھا اور لوگ اسے مہنگے داموں خریدنے پر تیار نہ تھے۔ ایک تو آمدنی کم ہوگئی تھی۔ اس پر مدن جلد ہی دُکان اوراس کے ساتھ والا دفتر بند کرکے گھر چلا آتا......گھر پہنچ کر اس کی ساری کوشش یہی ہوتی کہ سب کھائیں پیئیں اوراپنے اپنے بستروں میں دبک جائیں۔ جبھی وہ کھاتے وقت خود تھالیاں اُٹھا اُٹھا کر باپ اور

بہن کے سامنے رکھتا اور ان کے کھا چکنے کے بعد جھوٹے برتنوں کو سمیٹ کرنل کے نیچے رکھ دیتا۔ سب سمجھتے بہو.... بھابی نے مدن کے کان میں کچھ پھونکا ہے اور آج وہ گھر کے کام کاج میں دل چسپی لینے لگا ہے۔ مدن ان سب سے بڑا تھا۔ کندن اس سے چھوٹا اور پاشی سب سے چھوٹا۔ جب کندن، بھابی کے سواگت میں سب کے ایک ساتھ بیٹھ کر کھانا کھانے پر اصرار کرتا تو باپ دھنی رام وہیں ڈانٹ دیتا.....''کھاؤتم....وہ کہتا ......''وہ بھی کھا لیں گے۔''اور پھر رَسُوئی میں ادھر اُدھر دیکھنے لگتا۔ اور جب بہو کھانے پینے سے فارغ ہو جاتی اور برتنوں کی طرف متوجہ ہوتی تو بابو دھنی رام اسے روکتے ہوئے کہتے۔''رہنے دو بہو، برتن صبح ہو جائیں گے۔'' اندو کہتی۔''نہیں بابو جی، میں ابھی کیے دیتی ہوں چھپا کے سے۔ تب بابو دھنی رام ایک لرزتی ہوئی آواز میں کہتے.....''مدن کی ماں ہوتی بہو، تو یہ سب تمہیں کرنے دیتی؟''.....اور اندو ایک دم اپنے ہاتھ روک لیتی۔

چھوٹا پاشی بھابی سے شرماتا تھا۔ اس خیال سے کہ دلہن کی گود جھٹ سے ہری ہو، چکلی بھابی اور دریا باد والی پھوپھی نے ایک رسم میں پاشی ہی کو اندو کی گود میں ڈالا تھا۔ جب سے اندو اسے نہ صرف دیور بلکہ اپنا بچہ سمجھنے لگی تھی۔ جب بھی وہ پیار سے پاشی کو اپنے بازوؤں میں لینے کی کوشش کرتی تو وہ گھبرا اٹھتا اور اپنا ہاتھ چھڑا کر دو ہاتھ کی دوری پر کھڑا ہو جاتا۔ دیکھتا اور ہنستا، پاس آتا نہ دور ہٹتا۔ ایک عجیب اتفاق سے ایسے میں بابو جی ہمیشہ وہیں موجود ہوتے اور ڈانٹتے ہوئے کہتے.....''ارے، جا نا...... بھابی پیار کرتی ہے، ابھی سے مرد ہو گیا ہے تو؟''..اور دلاری تو پیچھا ہی نہ چھوڑتی۔ اس کے ''میں تو بھابی کے ساتھ ہی سوؤں گی'' کے اصرار نے بابو جی کے اندر کوئی جنار دھن جگا دیا تھا۔ ایک رات اسی بات پر دُلاری کو زور سے چپت پڑی او وہ گھر کی آدھی کچی آدھی پکّی نالی میں جا گری۔ اندو نے لپکتے ہوئے پکڑا تو سر پر سے دوپٹہ اڑ گیا۔ بالوں کے پھول اور چڑیاں، مانگ کا سیندور، کانوں کے کرن پھول سب ننگے ہو گئے۔''بابو جی!'' اندو نے سانس کھینچتے ہوئے کہا.........ایک ساتھ دلاری کو پکڑنے اور سر پر دوپٹہ اوڑھنے میں اندو کے پسینے چھوٹ گئے۔ اس بے ماں کی بچی کو چھاتی کے ساتھ لگائے ہوئے اندو نے اسے ایک بستر میں سلا دیا جہاں سرہانے ہی سرہانے، تکیے ہی تکیے تھے۔ نہ کہیں پائینتی تھی نہ کاٹھ کے بازو۔ چوٹ تو ایک طرف، کہیں کوئی چبھنے والی چیز بھی نہ تھی۔ پھر اندو کی انگلیاں دلاری کے پھوڑے ایسے سر پر چلتی ہوئی اسے دکھا بھی رہی تھیں اور مزا بھی دے رہی تھیں۔ دلاری کے گالوں پر بڑے بڑے اور پیارے سے گڑھے پڑتے تھے۔ اندو نے ان گڑھوں کا جائزہ لیتے ہوئے کہا........''ہائے رے منّی! تیری ساس مرے۔ کیسے گڑھے پڑ رہے ہیں تیرے گالوں پر......!''منّی نے منّی ہی کی طرح کہا۔''گڑھے تمہارے بھی تو پڑتے ہیں، بھابی!''

''ہاں منّو!'' اندو نے کہا اور ایک ٹھنڈا سانس لیا۔

مدن کو کسی بات پر غصہ تھا۔ وہ پاس ہی کھڑا سب کچھ سن رہا تھا۔ بولا........''میں تو کہتا ہوں ایک طرح سے اچھا ہی ہے۔''

''کیوں اچھا ہے؟'' اندو نے پوچھا

''ہاں، نہ اُگے بانس نہ بجے بانسری..........ساس نہ ہو تو کوئی جھگڑا ہی نہیں رہتا۔''

اندو نے ایکا ایکی خفا ہوتے ہوئے کہا........''تم جاؤ جی، سور ہو جا کے۔ بڑے آئے ہو........آدمی جیتا ہے تو لڑتا ہے نا؟ مرگھٹ کی چپ چاپ سے جھگڑے بھلے۔ جاؤ، نا رسوئی میں تمہارا کیا کام؟''

مدن کھسیانا ہوکر رہ گیا۔ بابو دھنی رام کی ڈانٹ سے باقی بچے تو پہلے ہی سے اپنے اپنے بستروں میں یوں جا پڑتے تھے جیسے ڈاک گھر میں چٹھیاں سارٹ ہوتی ہیں۔لیکن مدن وہیں کھڑا رہا۔ احتیاج نے اسے ڈھیٹ اور بے شرم بنا دیا تھا۔لیکن اس وقت جب اندو نے بھی اسے ڈانٹ دیا تو وہ روہانسا ہوکر اندر چلا گیا۔ دیر تک مدن بستر میں پڑا کسمساتا رہا لیکن بابو جی کے خیال سے اندو کو آواز دینے کی ہمت نہ پڑتی تھی۔ اس کی بے صبری کی حد ہوگئی جب منی کو سلانے کے لئے اندو کی لوری سنائی دی۔ ''تو آنند یارانی، بورائی مستانی........''

وہی لوری جو دلاری منّی کو سلا رہی تھی۔ مدن کی نیند بھگا رہی تھی۔اپنے آپ سے بے زار ہوکر اس نے زور سے چادر کھینچ لی۔سفید چادر کے سر پر لینے اور سانس کے بند کرنے سے خواہ مخواہ ایک مردے کا تصور پیدا ہوگیا۔ مدن کو یوں لگا جیسے وہ مر چکا ہے اور اس کی دلہن اندو اس کے پاس بیٹھی زور زور سے سر پیٹ رہی ہے۔ دیوار کے ساتھ کلائیاں مار مار کر چوڑیاں توڑ رہی ہے اور پھر گرتی پڑتی، روتی چلاّتی رسوئی میں جاتی ہے اور چولہے کی راکھ سر پر ڈال لیتی ہے۔ پھر باہر لپک جاتی ہے اور بانہیں اٹھا اٹھا کر گلی محلّے کے لوگوں سے فریاد کرتی ہے.....''لوگو! میں لٹ گئی۔'' اب اسے دوپٹے کی پروا نہیں،قمیص کی پروا نہیں۔ مانگ کا سیندور، بالوں کے پھول اور چڑیاں سب ننگے ہو چکے ہیں۔ جذبات اور خیالات کے طوطے تک اڑ چکے ہیں۔

مدن کی آنکھوں سے بے تحاشہ آنسو بہہ رہے تھے۔ حالاں کہ رسوئی میں اندو ہنس رہی تھی۔ پل بھر میں اپنے سہاگ کے اُجڑنے اور پھر بس جانے سے بے خبر۔ مدن جب حقائق کی دنیا میں آیا تو آنسو پونچھتے ہوئے اپنے اس رونے پر ہنسنے لگا....ادھر اندو ہنس تو رہی تھی لیکن اس کی ہنسی دبی دبی تھی۔ بابو جی کے خیال سے وہ کبھی اونچی آواز میں نہ ہنستی تھی، جیسے کھلکھلاہٹ کوئی ننگا پن ہے۔ خاموشی دوپٹہ، اور دبی دبی ہنسی ایک گھونگھٹ۔ پھر مدن نے اندو کا ایک خیالی بت بنایا اور اس سے بیسیوں باتیں کر ڈالیں۔ یوں اس سے پیار کیا جیسے ابھی تک نہ کیا تھا......وہ پھر اپنی دنیا میں لوٹا جس میں ساتھ کا بستر خالی تھا۔ اس نے ہولے سے آواز دی۔ ''اندو'' ......اور پھر چپ ہوگیا۔ اس اُدھیڑ بن میں بورائی مستانی نندیا اس سے بھی لپٹ گئی۔ ایک اونگھ سی آئی لیکن ساتھ ہی یوں لگا جیسے شادی کی رات والی پڑوسی سطے کی بھینس منہ کے پاس پھنکارنے لگی ہے۔ وہ ایک بے کلی کے عالم میں اُٹھا، پھر رسوئی کی طرف دیکھتے، سر کو کھجاتے، دو تین جمائیاں لے کر لیٹ گیا.......سو گیا۔

مدن جیسے کانوں کو کوئی سندیسہ دے کر سویا تھا۔ جب اندو کی چوڑیاں بستر کی سلوٹیں درست کرنے کے لئے کھنک اٹھیں تو وہ بھی ہڑ بڑا کر اُٹھ بیٹھا۔ یوں ایک دم جاگنے میں محبت کا جذبہ اور بھی تیز ہوگیا تھا۔ پیار کی کروٹوں کو توڑے بغیر آدمی سو جائے اور ایکا ایکی اٹھے تو محبت دم توڑ دیتی ہے۔ مدن کا سارا بدن اندر کی آگ سے پھنک رہا تھا اور یہی اس کے غصے کا کارن بن گیا۔ جب اس نے کچھ بوکھلائے ہوئے انداز میں کہا۔

''سو،تم.........آ گئیں؟''

''ہاں!''

''منّی ....سو مر گئی؟''

اندو جھکی جھکی ایک دم سیدھی ہوگئی............''ہائے رام!'' اس نے ناک پر انگلی رکھتے۔ ہاتھ ملتے ہوئے کہا............''کیا کہہ رہے ہو؟.........مرے کیوں بے چاری؟............ماں باپ کی ایک ہی بیٹی۔''

''ہاں!''.........مدن نے کہا۔''بھابی کی ایک ہی نند۔''اور پھر ایک دم تحکمانہ لہجہ اختیار کرتے ہوئے بولا.......''زیادہ منہ مت لگاؤ اس چڑیل کو۔''

''کیوں،اس میں کیا پاپ ہے؟''

''یہی پاپ ہے۔''مدن نے اور چڑتے ہوئے کہا۔''پیچھا ہی نہیں چھوڑتی۔ جب دیکھو جونک کی طرح چمٹی ہوئی ہے،دفان ہی نہیں ہوتی۔''

''ہا......''اندو نے مدن کی چارپائی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔''بہنوں اور بیٹیوں کو یوں تو دھتکارنا نہیں چاہیے۔ بے چاری دو دن کی مہمان۔ آج نہیں تو کل،کل نہیں تو پرسوں،ایک دن چل ہی دے گی۔''اس کے کے بعد اندو کچھ کہنا چاہتی تھی۔لیکن وہ چپ ہوگئی۔اس کی آنکھوں کے سامنے اپنی ماں باپ، بھائی، بہن چچا،تایا سبھی گھوم گئے کبھی وہ بھی ان کی دُلاری تھی جو پلک جھپکتے ہی نیاری ہوگئی اور پھر دن رات اس کے نکالے جانے کی باتیں ہونے لگیں،جیسے گھر میں کوئی بڑی سی بانبی ہے جس میں کوئی ناگن رہتی ہے۔اور جب تک وہ پکڑ کر پھنکوائی نہیں جاتی،گھر کے لوگ آرام کی نیند سو نہیں سکتے۔ دور دور سے کیلنے والے،نتھن کرنے والے، دانت پھوڑنے والے ماندری بلوائے گئے۔ بڑے بڑے دھنونتری اور موتی ساگر.....آخر ایک دن اُتّر پچھّم کی طرف سے لال آندھی آئی۔ جو صاف ہوئی تو ایک لاری کھڑی تھی جس میں گوٹے کناری میں لپٹی ہوئی ایک دُلہن بیٹھی تھی۔ پیچھے گھر میں ایک سُر پر بجتی ہوئی شہنائی بین کی آواز معلوم ہو رہی تھی۔ پھر ایک دھچکے کے ساتھ لاری چل دی۔

مدن نے کچھ برافروختگی کے عالم میں کہا.......''تم عورتیں بڑی چالاک ہوتی ہو۔ابھی کل ہی اس گھر میں آئی ہو اور یہاں کے سب لوگ تمہیں ہم سے زیادہ پیارے لگنے لگے۔''

''ہاں!''اندو نے اثبات سے کہا۔

''یہ سب جھوٹ ہے...... یہ ہو ہی نہیں سکتا۔''

''تمہارا مطلب ہے میں........''

''دکھاوا ہے یہ سب............ ہاں!''

''اچھا؟''اندو نے آنکھوں میں آنسو لاتے ہوئے کہا۔''یہ سب دکھاوا ہے میرا؟''اور اندو اٹھ کر اپنے بستر پر چلی گئی اور سرہانے میں منہ چھپا کر سسکیاں بھرنے لگی۔ مدن اسے منانے ہی والا تھا کہ اندو خود ہی اٹھ کر مدن کے پاس آ گئی اور سختی سے اس کا ہاتھ پکڑتے ہوئے بولی۔''تم جو ہر وقت جلی کٹی کہتے رہتے ہو۔ ہوا کیا ہے تمہیں؟''

شوہرانہ رعب داب کے لئے مدن کے ہاتھ بہانہ آ گیا.......''جاؤ جاؤ.........سو جاؤ جا کے۔''مدن نے کہا........''مجھے تم سے کچھ نہیں لینا۔''

''تمہیں کچھ نہیں لینا۔ مجھے تو لینا ہے۔''اندو بولی۔''زندگی بھر لینا ہے۔''اور وہ چھینا جھپٹی کرنے لگی۔ مدن اسے دھتکارتا تھا اور وہ اسے لپٹ لپٹ جاتی تھی۔ وہ اس مچھلی کی طرح تھی جو بہاؤ میں بہہ جانے کی بجائے آبشار کے تیز دھارے کو کاٹتی ہوئی اوپر ہی اوپر پہنچنا چاہتی ہے۔ چٹکیاں لیتی، ہاتھ پکڑتی، روتی ہنستی وہ کہہ رہی تھی۔

''پھر مجھے پھاپھا کٹنی کہو گے؟''

''وہ تو سبھی عورتیں ہوتی ہیں۔''

''ٹھہرو.......تمہاری تو.......'' یوں معلوم ہوا جیسے اندو کوئی گالی دینے والی ہو اور اس نے منہ میں کچھ منمنایا بھی۔ مدن نے مڑتے ہوئے کہا......'' کیا کہا؟'' اور اندو نے اب کے سنائی دینے والی آواز میں دوہرایا۔ مدن کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ اگلے ہی لمحے اندو، مدن کے بازوؤں میں تھی اور کہہ رہی تھی۔

''تم مرد لوگ کیا جانو........جس سے پیار ہوتا ہے اس کے سبھی چھوٹے بڑے پیارے معلوم ہوتے ہیں۔ کیا باپ، کیا بھائی اور کیا بہن.......'' اور پھر ایکا ایکی دور دیکھتی ہوئی بولی۔

''میں تو دلاری منّی کا بیاہ کروں گی۔''

''حد ہو گئی۔'' مدن نے کہا۔'' ابھی ایک ہاتھ کی ہوئی نہیں اور بیاہ کی بھی سوچنے لگیں۔''

''تمہیں ایک ہاتھ کی دکھتی ہے نا؟'' اندو بولی اور پھر اپنے دونوں ہاتھ مدن کی آنکھوں پر رکھتی ہوئی کہنے لگی....'' ذرا آنکھیں بند کرو اور پھر کھولو.......'' مدن نے سچ مچ ہی آنکھیں بند کر لیں اور پھر جب کچھ دیر تک نہ کھولیں تو اندو بولی........'' اب کھولو بھی، اتنی دیر میں تو بوڑھی ہو جاؤں گی۔'' جبھی مدن نے آنکھیں کھولیں۔ لمحہ بھر کے لئے اسے یوں لگا جیسے سامنے اندو نہیں، کوئی اور بیٹھی ہے۔ وہ کھوسا گیا۔

''میں نے تو ابھی سے چار سوٹ اور کچھ برتن الگ کر ڈالے ہیں اس کے لئے'' اندو نے کہا اور جب مدن نے کوئی جواب نہ دیا تو اسے جھنجھوڑتے ہوئے بولی.......'' تم کیوں پریشان ہوتے ہو؟.......... یاد نہیں اپنا وچن؟........ تم اپنے دکھ مجھے دے چکے ہو۔''

''ایں؟'' مدن نے چونکتے ہوئے کہا اور جیسے بے فکر سا ہو گیا۔ لیکن اب کے جب اس نے اندو کو اپنے ساتھ لپٹایا تو وہ ایک جسم ہی نہیں رہ گیا تھا۔ ساتھ ساتھ ایک روح بھی شامل ہو گئی تھی۔

مدن کے لئے اندو روح ہی روح تھی۔ اندو کے جسم بھی تھا لیکن وہ ہمیشہ کسی نہ کسی وجہ سے مدن کی نظروں سے اوجھل ہی رہا۔ ایک پردہ تھا۔ خواب کے تاروں سے بنا ہوا۔ آہوں کے دھوئیں سے رنگین، قہقہوں کی زرتاری سے چکا چوند، جو ہر وقت اندو کو ڈھانپے رہتا تھا۔ مدن کی نگاہیں اور اس کے ہاتھوں کے دُوشاسن صدیوں سے اس دروپدی کا چیر ہرن کرتے آئے تھے جو کہ عرفِ عام میں بیوی کہلاتی ہے لیکن ہمیشہ اسے آسمانوں سے تھانوں کے تھان، گزوں کے گز کپڑا ننگا پن ڈھانپنے کے لئے ملتا آیا تھا۔ دُوشاسن تھک ہار کے یہاں وہاں گرے پڑے تھے۔ لیکن دروپدی وہیں کھڑی تھی۔ عزت اور پاکیزگی کی سفید ساری میں ملبوس وہ دیوی لگ رہی تھی اور.......

......مدن کے لوٹتے ہوئے ہاتھ خجالت کے پسینے سے تر ہوتے جنہیں سکھانے کے لئے وہ انہیں اوپر ہوا میں اٹھا دیتا اور پھر ہاتھ کے پنجوں کو پورے طور پر پھیلاتا ہوا ایک تشنجی کیفیت میں اپنی آنکھوں کی پھیلتی پھٹتی ہوئی پتلیوں کے سامنے رکھ دیتا اور پھر انگلیوں کے بیچ میں سے جھانکتا......اندو کا مرمریں جسم خوش رنگ اور گداز سامنے پڑا ہوتا۔ استعمال کے لئے پاس، ابتذال کے لئے دور......کبھی اندو کی ناکہ بندی ہو جاتی تو اس قسم کے فقرے ہوتے.......

''ہائے جی! گھر میں چھوٹے بڑے سبھی ہیں، وہ کیا کہیں گے۔؟''

مدن کہتا........چھوٹے سمجھتے نہیں، بڑے سمجھ جاتے ہیں۔''

اسی دَوران میں بابودھنی رام کی تبدیلی سہارنپور ہوگئی۔ وہاں وہ ریلوے میل سروس میں سیلیکشن گریڈ کے ہیڈکلرک ہوگئے۔ اتنا بڑا کوارٹر ملا کہ اس میں آٹھ آدمی رہ سکتے تھے۔لیکن بابودھنی رام اس میں اکیلے ہی ٹانگیں پھیلائے پڑے رہتے۔ زندگی بھر وہ بال بچوں سے کبھی علٰیحدہ نہیں ہوئے تھی۔ سخت گھریلوقسم کے آدمی۔ آخری زندگی میں اس تنہائی نے ان کے دل میں وحشت پیدا کردی۔لیکن مجبوری تھی۔ بچے سب دلّی میں مدن اوراندو کے پاس تھےاور وہیں اسکولوں میں پڑھتے تھے۔ سال کے خاتمے سے پہلے انہیں بیچ میں سے اٹھانا ان کی پڑھائی کے لئے اچھا نہ تھا۔ بابو جی کودل کے دَورے پڑنے لگے۔

بارے گرمی کی چھٹیاں ہوئیں اوران کے بار بار لکھنے پر مدن نے اندوکوکندن، پاشی اور دلاری کے ساتھ سہارن پور بھیج دیا۔ دھنی رام کی دنیا چہک اٹھی۔ کہاں انہیں دفتر کے کام کے بعد فرصت ہی فرصت تھی اور کہاں اب کام ہی کام تھا۔ بچے بچوں ہی کی طرح جہاں کپڑے اتارتے وہیں پڑے رہنے دیتے اور بابو جی انہیں سمیٹتے پھرتے۔ اپنے مدن سے دورالسائی ہوئی رتّی، اندوتواپنے پہناوے تک سے غافل ہوگئی تھی۔ وہ رسوئی میں یوں پھرتی جیسے کانجی ہاؤس میں گائے باہر کی طرف منہ اٹھا اٹھا کراپنے مالک کوڈھونڈا کرتی ہے۔ کام دھام کرنے کے بعد وہ کبھی اندرٹرنکوں پر لیٹ جاتی۔ کبھی باہر کنیر کے بوٹے کے پاس اورکبھی آم کے پیڑ تلے جوآنگن میں سیکڑوں ہزاروں دلوں کوتھامے کھڑا تھا۔

ساون، بھادوں میں ڈھلنے لگا۔ باہر کا دریچہ کھلتا تو کنواریاں، نئی بیاہی ہوئی لڑکیاں پینگ بڑھاتے ہوئے گاتیں۔ جھولا کن نے ڈارورے امریّاں۔ اور پھر گیت کے بول کے مطابق دوجھولتیں اور دوجھلاتیں اور کہیں چار مل جاتیں تو بھول بھلیّاں ہوجاتیں۔ ادھیڑعمر کی اور بوڑھی عورتیں ایک طرف کھڑی تکا کرتیں۔ اندوکومعلوم ہوتا جیسے وہ بھی ان شامل ہوگئی ہے۔ جبھی وہ منہ پھیر لیتی اور ٹھنڈی سانسیں بھرتی ہوئی سوجاتی۔ بابو جی پاس سے گزرتے تو اسے جگانے اوراٹھانے کی ذرا بھی کوشش نہ کرتے بلکہ موقع پا کراس کی شلوار کو جو بہودھوتی سے بدل آتی ہےاور جسے وہ ہمیشہ اپنی ساس والے پرانے صندل کے صندوق پر پھینک دیتی، اٹھا کرکھونٹی پرلٹکا دیتے۔ ایسے میں انہیں سب سے نظریں بچانا پڑتیں لیکن ابھی شلوارکوسمیٹ کرمڑتے تو نگاہ نیچی کرنے میں بہو کے محرم پر جا پڑتی تب ان کی ہمت جواب دے جاتی اور وہ یوں شتابی کمرے سے نکل بھاگتے جیسے کہیں سانپ کا بچہ بل سے باہر آ گیا ہو۔ پھر برآمدے میں ان کی آواز سنائی دینے لگتی۔ ''اوم نمو بھگوتے واسودیوا۔''

اڑوس پڑوس کی عورتوں نے بابو جی کی بہو کی خوب صورتی کی داستانیں دور دور تک پہنچا دی تھیں۔ جب کوئی عورت بابو جی کے سامنے بہو کے پیارے پن اورسڈول جسم کی باتیں کرتی تو وہ خوشی سے پھول جاتے اور کہتے...... ''ہم تو دھنیہ ہوگئے، امی چند کی ماں! شکر ہے ہمارے گھر میں بھی کوئی صحت والا جیو آیا۔'' اور یہ کہتے ہوئے ان کی نگاہیں کہیں دور پہنچ جاتیں جہاں دِق کے عارضے تھے، دوائی کی شیشیاں، اسپتال کی سیڑھیاں یا چیونٹیوں کے بل۔ نگاہ قریب آتی تو انہیں موٹے موٹے گدرائے ہوئے جسم والے کئی بچے بغل میں، جانگھ پر، گردن پر چڑھتے اُترتے ہوئے محسوس ہوتے اورایسا معلوم ہوتا جیسے ابھی اور آرہے ہیں۔ پہلو پر لیٹی ہوئی بہو کی کمر زمین کے ساتھ اور کولہے چھت کے ساتھ لگ رہے ہیں اور وہ دھڑادھڑ بچے جنتی جارہی ہے اوران بچوں کی عمر میں کوئی فرق نہیں۔ کوئی بڑا ہے نہ چھوٹا۔ سبھی ایک سے جڑواں...... توام......اوم نمو بھگوتے......

آس پاس کے لوگ سب جان گئے تھے، اندو بابو جی کی چہیتی بہو ہے۔ چنانچہ دودھ اور چھاچھ کے مٹکے دھنی رام کے گھر آنے لگے اور پھرایک دن سلام دین گوجرنے فرمائش کردی۔ اندو سے کہا۔ ''بی بی! میرا بیٹا آر.ایم.ایس میں قلی رکھوا دو۔ اللہ تم کواجردے۔ اندو کے اشارے کی دیر تھی کہ سلام دین کا بیٹا نوکر ہوگیا، وہ بھی سارٹر......جو نہ ہوسکا اس کی قسمت، آسامیاں ہی زیادہ نہ تھیں۔

بہو کے کھانے پینے اور اس کی صحت کا بابو جی خاص خیال رکھتے تھے۔ دودھ پینے سے اندو کو چڑ تھی۔ وہ رات کے وقت خود دودھ کو باٹی میں پھینٹ گلاس میں ڈال بہو کو پلانے کے لئے اس کی کھٹیا کے پاس آجاتے۔ اندو اپنے آپ کو سمیٹتے ہوئے اٹھتی اور کہتی ...... ''نہیں، بابو جی! مجھ سے نہیں پیا جاتا۔''

''تیرا تو سسر بھی پیے گا۔'' وہ مذاق سے کہتے۔

''تو پھر آپ پی لیجیے نا!'' اندو ہنستی ہوئی جواب دیتی اور بابو جی ایک مصنوعی غصے سے برس پڑتے ......''تو چاہتی ہے بعد میں تیری بھی وہی حالت ہو جو تیری ساس کی ہوئی۔''

''ہوں ......ہوں .....'' اندو لاڈ سے روٹھنے لگتی۔ آخر کیوں نہ روٹھتی۔ وہ لوگ نہیں روٹھتے جنہیں منانے والا کوئی نہ ہو۔ لیکن یہاں تو منانے والے سب تھے۔ روٹھنے والا صرف ایک۔ جب اندو بابو جی کے ہاتھ سے گلاس نہ لیتی تو وہ اسے کھٹیا کے پاس سرہانے کے نیچے رکھ دیتے اور ......''لے یہ پڑا ہے ......تیری مرضی ہے پی.....نہیں مرضی ہے تو نہ پی۔'' کہتے ہوئے چل دیتے۔

اپنے بستر پر پہنچ کر دھنی رام، دلاری منّی کے ساتھ کھیلنے لگتے۔ دلاری کی بابو جی کے ننگے پنڈے کے ساتھ پنڈا گھسانے اور پیٹ پر منہ رکھ کر پھٹکڑا پھلانے کی عادت تھی۔ آج جب بابو جی اور منی یہ کھیل کھیل رہے تھے۔ ہنس ہنسا رہے تھے تو منّی نے بھابی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا........''دودھ تو کھراب ہو جائے گا بابو جی.........بھابی تو پیتی ہی نہیں۔''

''پیے گی، ضرور پیے گی بیٹا!......'' بابو جی نے دوسرے ہاتھ سے پاشی کو لپٹاتے ہوئے کہا........''عورتیں گھر کی کسی چیز کو خراب ہوتے نہیں دیکھ سکتیں۔'' ابھی یہ فقرہ بابو جی کے منہ ہی میں ہوتا کہ ایک طرف سے۔''ہش ....ہے خصم کھانی'' کی آواز آنے لگتی۔ پتہ چلتا۔ بہو بلی کو بھگا رہی ہے ......اور پھر غٹ غٹ سی سنائی دیتی اور سب جان لیتے بہو..... بھابی نے دودھ پی لیا۔ کچھ دیر کے بعد کندن، بابو جی کے پاس آتا اور کہتا......

''بو جی.......بھابی رو رہی ہے۔''

''ہائیں؟'' بابو جی کہتے اور پھر اٹھ کر اندھیرے میں دَور اسی طرف دیکھنے لگتے جدھر بہو کی چارپائی پڑی ہوتی۔ کچھ دیر یوں ہی بیٹھے رہنے کے بعد وہ پھر لیٹ جاتے اور کچھ سمجھتے ہوئے کندن سے کہتے....''جا......تو سو جا.........وہ بھی سو جائے گی اپنے آپ.....''

اور پھر سے لیتے ہوئے بابو دھنی رام آسمان پر کھلے ہوئے پرماتما کے گلزار کو دیکھنے لگتے اور بھگوان سے پوچھتے.........''چاندی کے ان کھلتے بند ہوتے ہوئے پھولوں میں میرا پھول کہاں ہے؟'' اور پھر پورا آسمان انہیں درد کا ایک دریا دکھائی دینے لگتا اور کانوں میں مسلسل ایک ہاؤ ہوکی آواز سنائی دیتی جسے سنتے ہوئے وہ کہتے......''جب سے دنیا بنی ہے انسان کتنا رویا ہے!'' اور وہ روتے روتے سو جاتے۔

اندو کے جانے کے بیس پچیس روز ہی میں مدن نے واویلا شروع کر دیا۔ اس نے لکھا، میں بازار کی روٹیاں کھاتے کھاتے تنگ آ گیا ہوں۔ مجھے قبض ہو گئی ہے۔ گردے کا درد شروع ہو گیا ہے۔ پھر جیسے دفتر کے لوگ چھٹی کی عرضی کے ساتھ ڈاکٹر کا سرٹیفکیٹ بھیج دیتے ہیں، مدن نے بابو جی کے ایک دوست سے تصدیق کی ہوئی چٹھی لکھوا بھیجی۔ اس پر بھی جب کچھ نہ ہوا تو ایک ڈبل تار........جوابی........

جوابی تار کے پیسے مارے گئے لیکن بلا سے۔ اندو اور بچے لوٹ آئے تھے۔ مدن نے اندو سے دو دن سیدھے منہ بات ہی نہ کی۔ یہ دکھ بھی اندو ہی کا تھا۔ ایک دن مدن کو اکیلے میں پا کر وہ پکڑ بیٹھی اور بولی.....''اتنا منہ پھلائے بیٹھے ہو۔ میں نے کیا کیا ہے؟''

مدن نے اپنے آپ کو چھڑاتے ہوئے کہا........''چھوڑ.......دور ہو جا میری آنکھوں سے، کمینی.........''

''یہی کہنے کے لئے اتنی دور سے بلوایا ہے؟''

''ہاں!''

''ہٹاؤ اب۔''

''خبردار.......یہ سب تمہارا کیا دھرا ہے۔تم جو آنا چاہتیں تو کیا بابو جی روک لیتے؟''

اندو نے بے بسی سے کہا..........''ہائے جی.........تم بچوں کی سی باتیں کرتے ہو۔میں بھلا انہیں کیسے کہہ سکتی تھی؟ سچ پوچھو تو تم نے مجھے بلوا کر بابو جی پر بڑا ظلم کیا ہے۔''

''کیا مطلب؟''

''مطلب کچھ نہیں.........ان کا جی بہت لگا ہوا تھا بال بچوں میں۔''

''اور میرا جی؟''

''تمہارا جی........تم تو کہیں بھی لگا سکتے ہو۔'' اندو نے شرارت سے کہا اور کچھ اس طرح سے مدن کی طرف دیکھا کہ اس کی مدافعت کی ساری قوتیں ختم ہو گئیں۔یوں بھی اسے کسی اچھے سے بہانے کی تلاش تھی۔اس نے اندو کو پکڑ کر اپنے سینے سے لگا لیا اور بولا۔''بابو جی تم سے بہت خوش تھے؟''

''ہاں! اندو بولی..........''ایک دن میں جاگی تو دیکھا سرہانے کھڑے مجھے دیکھ رہے ہیں۔''

''یہ نہیں ہو سکتا۔''

''اپنی قسم!''

''اپنی نہیں، میری قسم کھاؤ۔''

''تمہاری قسم تو میں نا کھاتی.........کوئی کچھ بھی دے۔''

''ہاں!'' مدن نے سوچتے ہوئے کہا۔کتابوں میں اسے سیکس کہتے ہیں۔''

''سیکس؟'' اندو نے پوچھا۔''وہ کیا ہوتا ہے؟''

''وہی جو مرد اور عورت کے بیچ ہوتا ہے۔''

''ہائے رام!'' اندو نے ایک دم پیچھے ہٹتے ہوئے کہا۔

''گندے کہیں کے۔شرم نہیں آئی بابو جی کے بارے میں ایسا سوچتے ہوئے؟''

''بابو جی کو شرم نہ آئی تجھے دیکھتے ہوئے؟''

''کیوں؟'' اندو نے بابو جی کی طرف داری کرتے ہوئے کہا۔''وہ اپنی بہو کو دیکھ کر خوش ہو رہے ہوں گے۔''

کیوں نہیں۔جب بہو تم ایسی ہو۔''

''تمہارا من گندہ ہے۔'' اندو نے نفرت سے کہا۔''اسی لئے تو تمہارا کاروبار بھی گندے بروزے کا ہے۔تمہاری کتابیں سب گندگی سے بھری پڑی ہیں۔تمہیں اور تمہاری کتابوں کو اس کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ایسے تو جب میں بڑی ہوگئی تھی تو میرے پتا جی نے مجھ سے ادھک پیار کرنا شروع کر دیا تھا تو کیا وہ بھی.......وہ تھا نگوڑا.......جس کا تم ابھی نام لے رہے تھے؟'' اور پھر اندو بولی۔''بابو جی کو یہاں بلا لو۔ان کا وہاں جی بھی نہیں لگتا۔وہ دکھی ہوں گے تو کیا تم دکھی نہیں ہو گے؟''

مدن اپنے باپ سے بہت پیار کرتا تھا۔گھر میں ماں کی موت نے مدن کے بڑا ہونے کے کارن سب سے زیادہ اثر اسی پر کیا تھا۔ اسے اچھی طرح سے یاد تھا۔ماں کے بیمار رہنے کے باعث جب بھی اس کی موت کا خیال مدن کے دل میں آتا تو وہ آنکھیں موند کر پرارتھنا شروع کر دیتا.......اوم نمو بھگوتے واسودیوا..........اب وہ نہیں چاہتا تھا کہ باپ کی چھتر چھایا بھی سر سے اٹھ جائے۔خاص طور پر ایسے میں جب کہ وہ اپنے کاروبار کو بھی جما نہیں پایا تھا۔اس نے غیر یقینی لہجے میں اندو سے صرف اتنا کہا......''ابھی رہنے دو بابو جی کو۔شادی کے بعد ہم دونوں پہلی بار آزادی کے ساتھ مل سکے ہیں۔''

تیسرے چوتھے روز بابو جی کا آنسوؤں میں ڈوبا ہوا خط آیا۔میرے پیارے مدن کے تخاطب میں ''میرے پیارے'' کے الفاظ شور پانیوں میں دُھل گئے تھے۔لکھا تھا...''بہو کے یہاں ہونے پر میرے تو وہی پرانے دن لوٹ آئے تھے.......تمہاری ماں کے دن، جب ہماری شادی ہوئی تھی تو وہ بھی ایسے ہی الّھڑ تھی۔ایسے ہی اتارے ہوئے کپڑے ادھر اُدھر پھینک دیتی اور پتا جی سمیٹتے پھرتے۔وہی صندل کا صندوق، وہی بیسیوں جل جگن.......میں بازار جا رہا ہوں۔آ رہا ہوں، کچھ نہیں تو دہی بڑے یا ربڑی لا رہا ہوں۔اب گھر میں کوئی نہیں۔وہ جگہ جہاں صندل کا صندوق پڑا تھا، خالی ہے..........'' اور پھر ایک آدھ سطر اور دُھل گئی تھی۔آخر میں لکھا تھا..........'' دفتر سے لوٹتے سمے یہاں کے بڑے بڑے کمروں میں داخل ہوتے سمے میرے من میں ایک ہول سا اٹھتا ہے.......'' اور پھر........''بہو کا خیال رکھنا۔اسے کسی ایسی ویسی دایہ کے حوالے مت کرنا۔''

اندو نے دونوں ہاتھوں سے چٹھی پکڑ لی۔سانس کھینچی، آنکھیں پھیلاتی شرم سے پانی پانی ہوتے ہوئے بولی......''میں مرگئی، بابو جی کو کیسے پتہ چل گیا؟''

مدن نے چٹھی چھڑاتے ہوئے کہا......''بابو جی کیا بچے ہیں؟........دنیا دیکھی ہے۔ہمیں پیدا کیا ہے۔''

''ہاں مگر۔'' اندو بولی۔''ابھی دن ہی کے ہوئے ہیں؟''

اور پھر اس نے ایک تیز سی نظر اپنے پیٹ پر ڈالی جس نے ابھی بڑھنا بھی نہیں شروع کیا تھا۔اور پھر جیسے بابو جی یا کوئی اور دیکھ رہا ہو، اس نے ساری کا پلّو اس پر کھینچ لیا اور کچھ سوچنے لگی۔جبھی ایک چمک سی اس کے چہرے پر آئی اور وہ بولی.....''تمہاری سسرال سے شیرینی آئے گی۔''

''میری سسرال؟........اوہاں۔'' مدن نے راستہ پاتے ہوئے کہا..........''کتنی شرم کی بات ہے۔ابھی چھ آٹھ مہینے شادی کو ہوئے اور چلا آیا ہے۔'' اور اس نے اندو کے پیٹ کی طرف اشارہ کیا۔

''چلا آیا ہے یا تم لائے ہو؟''

''تم.........یہ سب قصور تمہارا ہے۔کچھ عورتیں ہوتی ہی ایسی ہیں۔''

''تمہیں پسند نہیں؟''

''ایک دم نہیں۔''

''کیوں؟''

''چار دن تو مزے لے لیتے زندگی کے۔''

''کیا یہ جندگی کا مجا نہیں؟'' اندو نے صدمہ زدہ لہجے میں کہا۔''مرد عورت شادی کس لئے کرتے ہیں؟ بھگوان نے بن مانگے دے دیا نا؟ پوچھو ان سے جن کے نہیں ہوتا۔ پھر وہ کیا کچھ کرتی ہیں۔ پیروں فقیروں کے پاس جاتی ہیں۔ سادھیوں مجاروں پر چوٹیاں باندھتی، شرم وحیا کو تج دریاؤں کے کنارے ننگی ہوکر سرکنڈے کاٹتی، شمشانوں میں مَسان جگاتی.....''

''اچھا! اچھا۔'' مدن بولا........''تم نے بکھان ہی شروع کر دیا۔ اولاد کے لئے تھوڑی عمر پڑی تھی؟''

''ہوگا تو'' اندو نے سرزنش کے انداز میں انگلی اٹھاتے ہوئے کہا.....''اب تم اسے ہاتھ بھی مت لگانا۔ وہ تمہارا نہیں، میرا ہوگا۔ تمہیں تو اس کی جرورت نہیں۔ پر اس کے دادا کو بہت ہے۔ یہ میں جانتی ہوں۔''

اور پھر خجل اور کچھ صدمہ زدہ ہوکر اندو نے اپنا منہ دونوں ہاتھوں میں چھپا لیا۔ وہ سوچتی تھی پیٹ میں اس ننھی سی جان کو پالنے کے سلسلے میں اس جان کا ہوتا سوتا تھوڑی بہت ہم دَردی تو کرے گا ہی لیکن مدن چپ چاپ بیٹھا رہا۔ ایک لفظ بھی اس نے منہ سے نہ نکالا۔ اندو نے چہرے پر سے ہاتھ اٹھا کر مدن کی طرف دیکھا اور ہونے والی پہلوٹن کے خاص انداز میں بولی۔''وہ تو جو کچھ میں کہہ رہی ہوں سب پیچھے ہوگا، پہلے تو میں بچوں گی ہی نہیں.......مجھے بچپن ہی سے وہم ہے اس بات کا۔''

مدن بھی جیسے خائف ہوگیا۔''یہ خوب صورت چیز'' جو حاملہ ہونے کے بعد اور بھی خوب صورت ہوگئی ہے، مر جائے گی؟ اس نے پیٹھ کی طرف سے اندو کو تھام لیا اور پھر کھینچ کر اپنے بازوؤں میں لے آیا اور بولا......''تجھے کچھ نہ ہوگا اندو........میں تو موت کے منہ سے بھی چھین کے لے آؤں گا تجھے.......اب ساوتری کی نہیں، ستیہ وان کی باری ہے۔'' مدن سے لپٹ کر اندو بھول ہی گئی کہ اس کا اپنا بھی کوئی دکھ ہے۔

اس کے بعد بابو جی نے کچھ نہ لکھا۔ البتہ سہارنپور سے ایک سارٹر آیا۔ جس نے صرف اتنا بتایا کہ بابو جی کو پھر سے دَورے پڑنے لگے ہیں۔ ایک دَورے میں تو وہ قریب قریب چل ہی بسے تھے۔ مدن ڈر گیا۔ اندو رونے لگی۔ سارٹر کے چلے جانے کے بعد ہمیشہ کی طرح مدن نے آنکھیں موند لیں اور من ہی من من پڑھنے لگا......اوم نمو بھگوتے..........

دوسرے ہی روز مدن نے باپ کو چٹھی لکھی......''بابو جی! چلے آؤ.....بچے بہت یاد کرتے ہیں اور آپ کی بہو بھی....'' لیکن آخر نوکری تھی۔ اپنے بس کی بات تھوڑی تھی۔ دھنی رام کے خط کے مطابق وہ چھٹی کا بندوبست کر رہے تھے۔ ان کے بارے میں دن بہ دن مدن کا احساسِ جرم بڑھنے لگا........''اگر میں اندو کو وہیں رہنے دیتا تو میرا کیا بگڑتا؟''

وجے دشمی سے ایک رات پہلے مدن اضطراب کے عالم میں بیچ والے کمرے کے باہر برآمدے میں ٹہل رہا تھا کہ اندر سے بچے کے رونے کی آواز آئی اور وہ چونک کر دروازے کی طرف لپکا۔ بیگم دایہ باہر آئی اور بولی۔ مبارک ہو، بابو جی.....لڑکا ہوا ہے۔''

''لڑکا؟'' مدن نے کہا اور پھر متفکرانہ لہجے میں بولا........''بی بی کیسی ہے؟''

بیگم بولی۔ ''خیر مہر ہے۔ میں نے ابھی تک اسے لڑکی ہی بتائی ہے........زچہّ زیادہ خوش ہو جائے تو اس کی آنول نہیں گرتی نا؟''

''او........'' مدن نے بے وقوفوں کی طرح آنکھیں جھپکتے ہوئے کہا اور پھر کمرے میں جانے کے لئے آگے بڑھا۔ بیگم نے اسے وہیں روک دیا اور کہنے لگی...... ''تمہارا اندر کیا کام؟'' اور پھر ایکا ایکی دروازہ بھیڑ کر اندر لپک گئی۔

مدن کی ٹانگیں ابھی تک کانپ رہی تھیں۔ اس وقت خوف سے نہیں تسلی سے، یا شاید اس لئے کہ جب کوئی اس دنیا میں آتا ہے تو ارد گرد کے لوگوں کی یہی حالت ہوتی ہے۔ مدن نے سُن رکھا تھا کہ جب لڑکا پیدا ہوتا ہے تو گھر کے دروازے لرزنے لگتے ہیں۔ گویا ڈر رہے ہیں کہ بڑا ہو کر ہمیں بیچے گا یا رکھے گا۔ مدن نے محسوس کیا جیسے سچ مچ ہی دیواریں کانپ رہی تھیں.......زچگی کے لئے چکلی بھابی تو نہ آئی تھی۔ کیوں کہ اس کا اپنا بچہ بہت چھوٹا تھا، البتہ دریا باد والی پھوپھی ضرور پہنچی تھی۔ جس نے پیدائش کے وقت رام رام، رام رام کی رٹ لگا دی تھی۔ اور اب وہی رٹ مدھم ہو رہی تھی۔

زندگی بھر مدن کو اپنا آپ اتنا فضول اور بے کار نہ لگا۔ اتنے میں پھر دروازہ کھلا اور پھوپھی نکلی۔ برآمدے کی بجلی کی مدھم روشنی میں اس کا چہرہ بھوت کے چہرے کی طرح ایک دم دودھیا سفید نظر آ رہا تھا۔ مدن نے اس کا راستہ روکتے ہوئے کہا.......

''اندو ٹھیک ہے نا، پھوپھی.....؟''

''ٹھیک ہے، ٹھیک ہے، ٹھیک ہے۔'' پھوپھی نے تین چار بار کہا اور پھر اپنا لرزتا ہوا ہاتھ مدن کے سر پر رکھ کر اسے نیچا کیا، چوما اور باہر لپک گئی۔

پھوپھی برآمدے کے دروازے میں سے باہر جاتی ہوئی نظر آ رہی تھی۔ وہ بیٹھک میں پہنچی جہاں باقی کے بچے سو رہے تھے۔ پھوپھی نے ایک ایک کر کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرا اور پھر چھت کی طرف آنکھیں اٹھا کر منہ میں کچھ بولی اور پھر نڈھال سی ہو کر منّی کے پاس لیٹ گئی۔ اوندھی۔ اس کے پھڑکتے ہوئے شانوں سے پتہ چل رہا تھا۔ جیسے رو رہی ہے۔ مدن حیران ہوا.....پھوپھی تو کئی زچگیوں سے گذر چکی ہے، پھر کیوں اس کی روح کانپ اٹھی ہے.........

پھر ادھر کے کمرے سے ہرمل کی بُو باہر لپکی۔ دھوئیں کا ایک غبار سا آیا جس نے مدن کا احاطہ کر لیا۔ اس کا سر چکرا گیا۔ جبھی بیگم دایہ کپڑے میں کچھ لپیٹے ہوئے باہر نکلی۔ کپڑے پر خون ہی خون تھا جس میں سے کچھ قطرے نکل کر فرش پر گر گئے۔ اسے معلوم نہ تھا کہ وہ کہاں ہے۔ آنکھیں کھلی تھیں پر کچھ دکھائی نہ دے رہا تھا۔ بیچ میں اندو کی ایک مرگھلّی سی آواز آئی۔

''ہا......ئے۔'' اور پھر بچے کے رونے کی آواز........

تین چار دن میں بہت کچھ ہوا۔ مدن نے گھر کے ایک طرف گڑھا کھود کر آنول کو دبایا۔ کتّوں کو اندر آنے سے روکا۔ لیکن اسے کچھ یاد نہ تھا۔ اسے یوں لگا جیسے ہرمل کی بُو دماغ میں بس جانے کے بعد آج ہی اسے ہوش آیا ہے۔ کمرے میں وہ اکیلا ہی تھا اور اندو..........بند اور جسودھا.....اور دوسری طرف نندلال......اندو نے بچے کی طرف دیکھا اور کچھ ٹوہ لینے کے سے انداز میں بولی....'' بالکل تم ہی پر گیا ہے۔''

''ہوگا۔'' مدن نے ایک اچٹتی سی نظر بچے پر ڈالتے ہوئے کہا........''میں تو کہتا ہوں شکر ہے بھگوان کا تم بچ گئیں۔''

''ہاں!'' اندو بولی۔ ''میں تو سمجھی تھی.........''

''شبھ شبھ بولو'' مدن نے ایک دم اندو کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔ ''یہاں تو جو کچھ ہوا ہے۔ میں تو اب تمہارے پاس بھی نہیں پھٹکوں گا'' اور مدن نے زبان دانتوں تلے دبالی۔

''توبہ کرو'' اندو بولی۔

مدن نے اُسی دم کان اپنے ہاتھوں سے پکڑ لیے..........اور اندو نحیف سی آواز میں ہنسنے لگی۔

بچہ پیدا ہونے کے بعد کئی روز تک اندو کی ناف ٹھکانے پر نہ آئی۔ وہ گھوم گھوم کر اس بچے کو تلاش کر رہی تھی جو اب اس سے پرے باہر کی دنیا میں جا کر اپنی اصلی ماں کو بھول گیا تھا۔

اب سب ٹھیک تھا اور اندو شانتی سے اس دنیا کو تک رہی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ اس نے مدن ہی کے نہیں دنیا بھر کے گناہ گاروں کے گناہ معاف کر دیئے ہیں اور اب دیوی بن کر دَیا اور کرُونا کے پرساد بانٹ رہی ہے......مدن نے اندو کے منہ کی طرف دیکھا اور سوچنے لگا۔ اس سارے خون خرابے کے بعد کچھ دُبلی ہو کر اندو اور بھی اچھی لگنے لگی ہے۔ جبھی ایکا ایکی اندو نے دونوں ہاتھ اپنی چھاتیوں پر رکھ لیے۔

''کیا ہوا؟'' مدن نے پوچھا۔

''کچھ نہیں'' اندو تھوڑا سا اٹھنے کی کوشش کرتے ہوئے بولی.... ''اسے بھوک لگی ہے۔'' اور اس نے بچے کی طرف اشارہ کیا۔

''اسے؟.....بھوک؟......'' مدن نے پہلے بچے کی طرف اور پھر اندو کی طرف دیکھتے ہوئے کہا...... ''تمہیں کیسے پتہ چلا؟''

''دیکھتے نہیں؟'' اندو نیچے کی طرف نگاہ کرتے ہوئے بولی۔ ''سب گیلا ہو گیا ہے۔''

مدن نے غور سے اندو کے ڈھیلے ڈھالے دگلے کی طرف دیکھا۔ جھر جھر دودھ بہہ رہا تھا اور ایک خاص قسم کی بو آ رہی تھی۔ پھر اندو نے بچے کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا۔ ''اسے مجھے دے دو۔''

مدن نے ہاتھ پنگوڑے کی طرف بڑھایا اور اسی دم کھینچ لیا۔ پھر کچھ ہمت سے کام لیتے ہوئے اس نے بچے کو یوں اٹھایا جیسے وہ مرا ہوا چوہا ہو۔ آخر اس نے بچے کو اندو کی گود میں دے دیا۔ اندو، مدن کی طرف دیکھتے ہوئے بولی....... ''تم جاؤ......... باہر۔''

''کیوں........ باہر کیوں جاؤں؟'' مدن نے پوچھا۔

''جاؤ نا......'' اندو نے کچھ مچلتے اور کچھ شرماتے ہوئے کہا۔ ''تمہارے سامنے میں دودھ نہیں پلا سکوں گی۔''

''ارے؟'' مدن حیرت سے بولا۔ 'میرے سامنے.....نہیں پلا سکے گی؟'' اور پھر نا سمجھی کے انداز میں سر کو جھٹکا دے کر باہر کی طرف چل نکلا۔ دروازے کے پاس پہنچ کر مڑتے ہوئے اس نے اندو پر ایک نگاہ ڈالی۔ اتنی خوب صورت اندو آج تک نہ لگی تھی۔

بابو دھنی رام چھٹی پر گھر لوٹے تو وہ پہلے سے آدھے دکھائی پڑتے تھے۔ جب اندو نے پوتا ان کی گود میں دیا تو وہ کھل اٹھے۔ ان کے پیٹ کے اندر کوئی پھوڑا نکل آیا تھا جو چوبیس گھنٹے انہیں سولی پر لٹکائے رکھتا۔ اگر منّا نہ ہوتا تو بابو جی کی اس سے دس گنا بری حالت ہوتی۔ کئی علاج کیے گئے۔ بابو جی کے آخری علاج میں ڈاکٹر نے ادھنّی کے برابر گولی پندرہ بیس کی تعداد میں روز کھانے کو دیں۔ پہلے ہی دن انہیں اتنا پسینہ آیا کہ دن میں تین تین چار چار بار کپڑے بدلنے پڑے۔ ہر بار مدن کپڑے اتار کر بدلنے پڑے۔ صرف پسینے ہی سے بالٹی ایک چوتھائی ہو گئی تھی۔ رات انہیں متلی سی ہونے لگی اور انہوں نے پکارا۔

''بہو! ذرا داتن تو دینا۔ ذائقہ بہت خراب ہو رہا ہے۔'' بہو بھاگی ہوئی گئی اور داتن لے آئی۔ بابوجی اٹھ کر داتن چبا ہی رہے تھے کہ ایک اُبکائی کیا آئی ساتھ ہی خون کا پرنالہ لے آئی۔ بیٹے نے واپس سرہانے کی طرف لٹایا تو ان کی پُتلیاں پھر چکی تھیں اور کوئی ہی دَم میں وہ اوپر آسمان کے گلزار میں پہنچ چکے تھے، جہاں انہوں نے اپنا پھول پہچان لیا تھا۔

منّے کو پیدا ہوئے کُل بیس پچیس روز ہوئے تھے۔ اندو نے منہ نوچ نوچ کر سر اور چھاتی پیٹ پیٹ کر خود کو نیلا کر لیا۔ مدن کے سامنے وہی منظر تھا جو اس نے تصور میں اپنے مرنے پر دیکھا تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ اندو نے چوڑیاں توڑنے کی بجائے اتار کے رکھ دی تھیں۔ سر پر راکھ نہیں ڈالی تھی لیکن زمین پر سے مٹی لگ جانے اور بالوں کے بکھر جانے سے چہرہ بھیانک ہو گیا تھا۔ ''لوگو! میں لٹ گئی'' کی جگہ اس نے ایک دلدوز آواز میں چلانا شروع کر دیا تھا......''لوگو! ہم لٹ گئے۔''

گھر بار کا کتنا بوجھ مدن پر آپڑا تھا، اس کا ابھی مدن کو پوری طرح سے اندازہ نہ تھا۔ صبح ہونے تک اس کا دل لپک کر منہ میں آ گیا۔ وہ شاید بچ نہ پاتا اگر وہ گھر کے باہر بدرو کے کنارے سیل چڑھی مٹی پر اوندھا لیٹ کر، اپنے دل کو ٹھکانے پر نہ لاتا......دھرتی ماں نے چھاتی سے لگا کر اپنے بچے کو بچا لیا تھا۔ چھوٹے بچے کندن، دلاری منّی اور پاشی یوں چلّا رہے تھے جیسے گھونسلے پر شکرے کے حملے پر چڑیا کے بونٹ چونچیں اٹھا اٹھا کر چیں چیں کرتے ہیں۔ انہیں اگر کوئی پروں کے نیچے سمیٹتی تھی تو اندو......

نالی کے کنارے پڑے پڑے مدن نے سوچا اب تو یہ دنیا میرے لئے ختم ہو گئی۔ کیا میں جی سکوں گا؟ زندگی میں کبھی ہنس بھی سکوں گا؟ وہ اٹھا اور اٹھ کر گھر کے اندر چلا آیا۔ سیڑھیوں کے نیچے غسل خانہ تھا جس میں گھس کر اندر سے کواڑ بند کرتے ہوئے مدن نے ایک بار پھر اس سوال کو دوہرایا، میں کبھی ہنس بھی سکوں گا؟....اور وہ کھلکھلا کر ہنس رہا تھا۔ حالاں کہ اس کے باپ کی لاش ابھی پاس ہی بیٹھک میں پڑی تھی۔

باپ کو آگ کے حوالے کرنے سے پہلے مدن ارتھی پر پڑے ہوئے جسم کے سامنے دنڈوت کے انداز میں لیٹ گیا۔ یہ اس کا اپنے جنم داتا کو آخری پرنام تھا۔ تس پر بھی وہ رو نہ رہا تھا۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر ماتم میں شریک ہونے والے رشتے دار، محلے والے سُن سے رہ گئے۔ پھر ہندو رواج کے مطابق سب سے بڑا بیٹا ہونے کی حیثیت سے مدن کو چتا جلانی پڑی۔ جلتی ہوئی کھوپڑی میں کپال کریا کی لاٹھی مارنی پڑی......
عورتیں باہر ہی سے شمشان کے کنویں پر نہا کر گھر لوٹ چکی تھیں۔ جب مدن گھر پر پہنچا تو وہ کانپ رہا تھا۔ دھرتی ماں نے تھوڑی دیر کے لئے جو طاقت اپنے بیٹے کو دی تھی، رات کے گھر آنے پر پھر سے ہول میں ڈھل گئی......اسے کوئی سہارا چاہیے تھا۔ کسی ایسے جذبے کا سہارا جو موت سے بھی بڑا ہو۔ اُس وقت دھرتی ماں کی بیٹی جنک دلاری اندو نے کسی گھڑے میں سے پیدا ہو کر اس رام کو اپنی بانہوں میں لے لیا.....اس رات اگر اندو اپنا آپ یوں مدن پر نہ وار دیتی تو اتنا بڑا دکھ مدن کو لے ڈوبتا۔

دس ہی مہینے کے اندر اندر اندو کا دوسرا بچہ چلا آیا۔ بیوی کو اس دوزخ کی آگ میں دھکیل کر مدن خود اپنا دکھ بھول گیا تھا۔ کبھی کبھی اسے خیال آتا اگر میں شادی کے بعد بابوجی کے پاس گئی ہوئی اندو کو نہ بلا لیتا تو شاید وہ اتنی جلدی نہ چل دیتے۔ لیکن پھر وہ باپ کی موت سے پیدا ہونے والے خسارے کو پورا کرنے میں لگ جاتا.........کاروبار، جو پہلے بے توجہی کی وجہ سے بند ہو گیا تھا......مجبوراً چل نکلا۔

ان دنوں بڑے بچے کو مدن کے پاس چھوڑ کر چھوٹے کو چھاتی سے لگائے اندو میکے چلی گئی تھی۔ پیچھے مُنّا طرح طرح کی ضد کرتا جو کبھی مانی جاتی تھی اور کبھی نہیں بھی۔ میکے سے اندو کا خط آیا.........مجھے یہاں اپنے بیٹے کے رونے کی آواز آ رہی ہے، اسے کوئی مارتا تو نہیں؟

........مدن کو بڑی حیرت ہوئی۔ایک جاہل،ان پڑھ عورت ایسی باتیں کیسے لکھ سکتی ہے؟........پھراس نے اپنے آپ سے پوچھا......''کیا یہ بھی کوئی رٹا ہوا فقرہ ہے؟''

سال گزر گئے۔ پیسے کبھی اتنے نہ آئے تھے کہ ان سے کچھ عیش ہو سکے لیکن گزارے کے مطابق آمدنی ضرور ہو جاتی تھی۔ دِقّت اس وقت ہوتی جب کوئی بڑا خرچ سامنے آجاتا۔کندن کا داخلہ دینا ہے۔دلاری منّی کا شگن بھجوانا ہے۔اس وقت مدن منہ لٹکا کر بیٹھ جاتا اور پھر اندو ایک طرف سے آتی،مسکراتی ہوئی اور کہتی......''کیوں دکھی ہو رہے ہو؟''مدن اس کی طرف امید بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے کہتا......''دکھی نہ ہوں؟ کندن کا بی.اے کا داخلہ دینا ہے......منّی........اندو پھر ہنستی اور کہتی......''چلو میرے ساتھ۔''اور مدن بھیڑ کے بچے کی طرح اندو کے پیچھے چل دیتا۔اندو صندل کے صندوق کے پاس پہنچتی جسے کسی کو،مدن سمیت ہاتھ لگانے کی اجازت نہ تھی۔کبھی کبھی اس بات پر خفا ہو کر مدن کہتا......''مروگی تو اسے بھی چھاتی پر ڈال کر لے جانا۔''اور اندو کہتی......''ہاں لے جاؤں گی۔''پھر اندو وہاں سے مطلوبہ رقم نکال کر سامنے رکھ دیتی۔

''یہ کہاں سے آ گئے؟''

''کہیں سے بھی آئے.......تمھیں آم کھانے سے مطلب ہے کہ......''

''پھر بھی؟''

''تم جاؤ،اپنا کام چلاؤ۔''

اور جب مدن زیادہ اصرار کرتا تو اندو کہتی۔''میں نے ایک سیٹھ دوست بنایا ہے۔''اور پھر ہنسنے لگتی۔جھوٹ جانتے ہوئے بھی مدن کو یہ مذاق اچھا نہ لگتا۔پھر اندو کہتی:''میں چور لٹیرا ہوں......تم نہیں جانتے؟......سخی لٹیرا........جو ایک ہاتھ سے لوٹتا ہے اور دوسرے ہاتھ سے گریب گربا کو دے دیتا ہے......''اسی طرح منّی کی شادی ہوئی جس پر ایسی ہی لوٹ کے زیور بکے۔قرضہ چڑھا اور پھر اُتر بھی گیا۔

ایسے ہی کندن بھی بیاہا گیا۔ان شادیوں میں اندو ہی''ہتھ بھرا''کرتی تھی اور ماں کی جگہ کھڑی ہو جاتی۔آسمان سے بابو جی اور ماں دیکھا کرتے اور پھول برساتے جو کسی کو نظر نہ آتے۔پھر ایسا ہوا،اوپر ماں جی اور بابو جی میں جھگڑا چل گیا۔ماں نے بابو جی سے کہا۔''تم بہو کے ہاتھ کی پکّی کھا آئے ہو۔اس کا سکھ بھی دیکھا ہے۔پر مجھ نصیبوں جلی نے کچھ بھی نہیں دیکھا''......اور یہ جھگڑا وشنو،مہیش اور شیو تک پہنچا۔ انہوں نے ان کے حق میں فیصلہ دیا......اور یوں ماں،مات لوک میں آکر بہو کی کوکھ میں پڑی......اور اندو کے ہاں ایک بیٹی پیدا ہوئی۔

پھر اندو ایسی دیوی بھی نہ تھی۔جب کوئی اصول کی بات ہوتی تو نند دیور تو کیا خود مدن سے بھی بھڑ جاتی......مدن راست بازی کی اس پتلی کو خفا ہو کر''ہریش چندر کی بیٹی''کہا کرتا تھا۔چوں کہ اندو کی باتوں میں اُلجھاؤ ہونے کے باوجود سچائی اور دھرم قائم رہتے تھے اس لئے مدن اور کنبے کے باقی سب لوگوں کی آنکھیں اندو کے سامنے نیچی ہی رہتی تھیں۔جھگڑا کتنا بھی بڑھ جائے۔مدن اپنے شوہری زعم میں کتنا بھی اندو کی بات کو رد کر دے لیکن آخر سبھی سر جھکائے ہوئے اندو ہی کی شرن میں آتے تھے،اور اُسی سے چھما مانگتے تھے۔

نئی بھابی آئی۔کہنے کو تو وہ بھی عورت تھی۔لیکن اندو ایک عورت تھی۔جسے بیوی کہتے ہیں۔اس کے اُلٹ چھوٹی بھابی رانی،ایک بیوی تھی جسے عورت کہتے ہیں۔رانی کے کارن بھائیوں میں جھگڑا ہوا اور جے پی چاچا کی معرفت جائداد تقسیم ہوئی جس میں ماں باپ کی جائداد تو ایک طرف،اندو کی اپنی بنائی ہوئی چیزیں بھی تقسیم کی زد میں آگئیں اور اندو کلیجہ مسوس کر رہ گئی۔

جہاں سب کچھ مل جانے کے بعد اور الگ ہو کر بھی کندن اور رانی ٹھیک سے نہیں بس سکے تھے وہاں اندو کا اپنا گھر دنوں ہی میں جگمگ جگمگ کرنے لگا۔

بچی کی پیدائش کے بعد اندو کی صحت وہ نہ رہی۔ بچی ہر وقت اندو کی چھاتیوں سے چمٹی رہتی تھی۔ جہاں سبھی گوشت کے اس لوتھڑے پر تھوتھو کرتے تھے وہاں ایک اندو تھی جو اسے کلیجے سے لگائے پھرتی لیکن کبھی خود بھی پریشان ہو اٹھتی، اور بچی کو سامنے جھلنگے میں پھینکتے ہوئے کہہ اٹھتی......''تو مجھے جینے بھی دے گی......ماں؟''

اور بچی چلّا چلّا کر رونے لگتی۔

اب مدن اندو سے کٹنے لگا۔ شادی سے لے کر اس وقت تک اسے وہ عورت نہ ملی تھی جس کا وہ متلاشی تھا۔ گندہ بروز بکنے لگا اور مدن نے بہت سارو پیہ اندو سے بالا ہی بالا خرچ کرنا شروع کر دیا۔ بابو جی کے چلے جانے پر کوئی پوچھنے والا بھی تو نہ تھا۔ پوری آزادی تھی۔ گویا پڑوسی سبطے کی بھینس پھر مدن کے منہ کے پاس پھنکارنے لگی، بلکہ بار بار پھنکارنے لگی۔ شادی کی رات والی بھینس تو بک چکی تھی لیکن اس کا مالک زندہ تھا۔ مدن اس کے ساتھ ایسی جگہوں پر جانے لگا، جہاں روشنی اور سائے عجیب بے قاعدہ سی شکلیں بناتے ہیں۔ نکڑ پر کبھی اندھیرے کی تکون بنتی ہے کہ اوپر کھٹ سے روشنی کی ایک چوکور کرن اسے کاٹ دیتی ہے۔ کوئی تصویر پوری نہیں بنتی۔ معلوم ہوتا ہے بغل سے ایک پاجامہ نکلا اور آسمان کی طرف اڑ گیا، یا کسی کوٹ نے دیکھنے والے کا منہ پوری طرح سے ڈھانپ لیا اور کوئی سانس کے لئے تڑپنے لگا۔ جبھی روشنی کی چوکور ایک چوکھٹا سی بن گئی اور اس میں ایک صورت آ کر کھڑی ہو گئی۔ دیکھنے والے نے ہاتھ بڑھایا تو وہ آر پار چلا گیا اور وہاں کچھ بھی نہ تھا۔ پیچھے کوئی کتّا رونے لگا۔ اوپر طبل نے اس کی آواز ڈبو دی..........

مدن کو اس کے تصور کے خدوخال ملے لیکن ہر جگہ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے آرٹسٹ سے ایک غلط خط لگ گیا۔ یا ہنسی کی آواز ضرورت سے زیادہ بلند تھی اور مدن بے داغ صناعی اور متوازن ہنسی کی تلاش میں کھو گیا۔

سبطے نے اس وقت اپنی بیوی سے بات کی۔ جب اس کی بیگم نے مدن کو مثالی شوہر کی حیثیت سے سبطے کے سامنے پیش کیا۔ پیش ہی نہیں کیا بلکہ منہ پر مارا۔ اس کو اٹھا کر سبطے نے بیگم کے منہ پر دے مارا۔ معلوم ہوتا تھا کسی خونیں تربوز کا گودا ہے جس کے رگ و ریشے بیگم کی ناک، اس کی آنکھوں اور کانوں پر لگے ہوئے ہیں۔ کروڑ کروڑ گالی بکتی ہوئی بیگم نے حافظے کی ٹوکری میں سے گودا اور بیج اٹھائے اور اندو کے صاف ستھرے صحن میں بکھیر دیے۔

ایک اندو کی بجائے دو اندو ہو گئیں۔ ایک تو اندو خود تھی اور دوسری ایک کانپتا ہوا خط، جو اندو کے پورے جسم کا احاطہ کیے ہوئے تھا اور جو نظر نہیں آ رہا تھا۔

مدن کہیں جاتا بھی تھا تو گھر سے ہو کر......نہا دھو، اچھے کپڑے پہن، مگھئی کی ایک جوڑی جس میں خوشبودار قوام لگا ہوا، منہ میں رکھ کر......لیکن اس دن جو مدن گھر آیا تو اندو کی شکل ہی دوسری تھی۔ اس نے چہرے پر پوڈر تھوپ رکھا تھا۔ گالوں پر روج لگا رکھی تھی۔ لپ اسٹک کے نہ ہونے پر ہونٹ ماتھے کی بندی سے رنگ لیے تھے۔ اور بال کچھ اس طریقے سے بنائے تھے کہ مدن کی نظریں ان میں الجھ کے رہ گئیں۔

''کیا بات ہے آج؟'' مدن نے حیران ہو کر پوچھا۔

''کچھ نہیں۔'' اندو نے مدن سے آنکھ بچاتے ہوئے کہا......''آج فرصت ملی ہے۔''

شادی کے پندرہ برس گذر جانے کے بعد اندو کو آج فرصت ملی تھی اور وہ بھی اس وقت جب کہ جہرے پر جھائیاں چلی آئی تھی۔ ناک پر ایک سیاہ سی کاٹھی بن گئی تھی اور بلاؤز کے نیچے ننگے پیٹ کے پاس چربی کی دو تین تہیں دکھائی دینے لگی تھیں۔ آج اندو نے ایسا بندوبست کیا تھا کہ ان عیوب میں سے ایک بھی چیز نظر نہ آتی تھی۔ یوں بنی ٹھنی۔ کسی کسائی وہ بے حد حسین لگ رہی تھی......... ''یہ نہیں ہوسکتا'' ....مدن نے سوچا اور اسے ایک دھچکا سا لگا۔ اس نے پھر ایک بار مڑ کر اندو کی طرف دیکھا.....جیسے گھوڑوں کے بیوپاری کسی نامی گھوڑی کی طرف دیکھتے ہیں۔ وہاں گھوڑی بھی تھی اور لال لگام بھی .... یہاں جو غلط خط لگے تھے شرابی کی آنکھوں کو نہ دِکھ سکے ....اندو سچ مچ خوب صورت تھی۔ آج بھی پندرہ سال کے بعد پھولاں، رشیدہ، مسز رابرٹ اور ان کی بہنیں اس کے سامنے پانی بھرتی تھیں......پھر مدن کو رحم آنے لگا اور ایک ڈر!

آسمان پر کوئی خاص بادل بھی نہ تھے لیکن پانی پڑنا شروع ہوگیا۔ گھر کی گنگا طغیانی پر تھی اور اس کا پانی کناروں سے نکل نکل کر پوری ترائی اور اس کے آس پاس بسنے والے گاؤں اور قصبوں کو اپنی لپیٹ میں لے رہا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا اسی رفتار سے پانی بہتا رہا تو اس میں کیلاش پربت بھی ڈوب جائے گا........اُدھر بچی بھی رونے لگی۔ ایسا رونا جو وہ آج تک نہ روئی تھی۔

مدن نے اس کی آواز سن کر آنکھیں بند کرلیں۔ کھولی تو بچی سامنے کھڑی تھی، جوان عورت بن کر۔ نہیں نہیں وہ اندو تھی۔ اپنی ماں کی بیٹی۔ اپنی بیٹی کی ماں جو اپنی آنکھوں کے دُنبالے سے مسکرائی اور ہونٹوں کے کونے سے دیکھنے لگی۔

اسی کمرے میں جہاں ایک دن ہر مل کی دھونی نے مدن کو چکرا دیا تھا آج خس کی خوشبو نے بوکھلا دیا۔ ہلکی بارش تیز بارش سے زیادہ خطرناک ہوتی ہے۔ اس لئے باہر کا پانی اوپر کسی کڑی میں سے ٹپکتا ہوا اندو اور مدن کے بیچ ٹپکنے لگا.....لیکن مدن تو شرابی ہو رہا تھا، اس نشے میں اس کی آنکھیں سمٹنے لگیں اور تنفس تیز ہو کر انسان کا تنفس نہ رہا۔

''اندو ....'' مدن نے کہا ....اور اس کی آواز شادی کی رات والی آواز سے دوسُر اوپر تھی ....اور اندو نے پرے دیکھتے ہوئے کہا........''جی۔'' اور اس کی آواز دوسُر نیچے تھی.............پھر آج چاندنی کی بجائے اماوس تھی۔

اس سے پہلے کہ مدن، اندو کی طرف ہاتھ بڑھاتا۔ اندو خود ہی مدن سے لپٹ گئی۔ پھر مدن نے ہاتھ سے اندو کی ٹھوڑی اوپر اٹھائی اور دیکھنے لگا۔ اس نے کیا کھویا، کیا پایا ہے؟

اندو نے ایک نظر مدن کے سیاہ ہوتے ہوئے چہرے کی طرف پھینکی اور پھر آنکھیں بند کرلیں۔

''یہ کیا؟'' ....مدن نے چونکتے ہوئے کہا.............''تمہاری آنکھیں سوجی ہوئی ہیں۔''

''یونہی۔'' اندو نے اور بچّی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولی.........''رات بھر جگایا ہے۔ اس چڑیل میّا نے۔''

بچی اب تک خاموش ہو چکی تھی گویا دَم سادھے دیکھ رہی تھی۔ اب کیا ہونے والا ہے؟ آسمان سے پانی پڑنا بند ہوگیا تھا۔ مدن نے پھر غور سے اندو کی آنکھوں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا......''ہاں مگر.........یہ آنسو؟''

''خوشی کے ہیں۔'' اندو نے جواب دیا۔ ''آج کی رات میری ہے۔'' اور پھر ایک عجیب سی ہنسی ہنستی ہوئی وہ مدن سے چمٹ گئی۔ ایک تلذذ کے احساس سے مدن نے کہا......''آج برسوں کے بعد میرے من کی مُراد پوری ہوئی ہے۔ اندو! میں نے ہمیشہ چاہا تھا....''

''لیکن تم نے کہا نہیں۔'' اندو بولی.......''یاد ہے، شادی کی رات میں نے تم سے کچھ مانگا تھا؟''

''ہاں!'' مدن بولا.........''اپنے دکھ مجھے دے دو۔''

''تم نے تو کچھ نہیں مانگا مجھ سے۔''

''میں نے ؟'' مدن نے حیران ہوتے ہوئے کہا......''میں کیا مانگتا؟ میں جو کچھ مانگ سکتا تھا وہ سب تم نے دے دیا۔ میرے عزیزوں سے پیار۔ان کی تعلیم ، بیاہ شادی، یہ پیارے پیارے بچے......یہ سب کچھ تو تم ہی نے دے دیا۔''

''میں بھی یہی سمجھتی تھی۔'' اندو بولی.........''لیکن اب جا کر پتہ چلا۔ایسا نہیں۔''

''کچھ نہیں۔'' پھر اندو نے رک کر کہا............''میں نے بھی ایک چیز رکھ لی۔''

''کیا چیز رکھ لی؟''

اندو کچھ دیر چپ رہی اور پھر اپنا منہ پرے کرتی ہوئی بولی.........''اپنی لاج.........اپنی خوشی.........اس وقت تم بھی کہہ دیتے ....اپنے سُکھ مجھے دے دو.......تو میں........'' اور اندو کا گلا رندھ گیا۔

اور کچھ دیر بعد وہ بولی........''اب تو میرے پاس کچھ بھی نہیں رہا........''

مدن کے ہاتھوں کی گرفت ڈھیل پڑ گئی۔ وہ زمین میں گڑ گیا.........یہ ان پڑھ عورت؟ کوئی رٹا ہوا فقرہ؟

نہیں تو........یہ تو ابھی سامنے ہی زندگی کی بھٹی سے نکلا ہے۔ ابھی تو اس پر برابر ہتھوڑے پڑ رہے ہیں اور آتشیں بُرادہ چاروں طرف اڑ رہا ہے۔

کچھ دیر کے بعد مدن کے ہوش ٹھکانے آئے۔ بولا.......''میں سمجھ گیا اندو۔''

پھر روتے ہوئے مدن اور اندو ایک دوسرے سے لپٹ گئے۔ اندو نے مدن کا ہاتھ پکڑا اور اسے ایسی دنیاؤں میں لے گئی، جہاں انسان مر کر ہی پہنچ سکتا ہے۔

05.06 افسانہ ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' کا تنقیدی جائزہ

''اپنے دکھ مجھے دے دو'' بیدی کی عمدہ کہانی ہے۔ ویسے تو اس کہانی میں ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو پورے کنبہ کو سنبھالتی ہے، بوڑھوں کی خدمت کرتی ہے، بچوں کی پرورش کرتی ہے، دیور کو پڑھاتی ہے، نند کی شادی کرتی ہے، اور اپنے شوہر کو ایک بار پھر اپنا بنانے کے لئے اپنی خواب گاہ میں لاتی ہے اور اسے رام کرتی ہے۔ یہ کہانی اتنی حقیقت پسندانہ سطح پر لکھی گئی ہے کہ پریم چند کی کہانیوں کی مانند ایک آدرش عورت کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن خالص حقیقت پسندی کی سطح پر بھی بیدی نے دل چسپ واقعات، جزئیات نگاری اور فضا بندی سے کام لیا ہے۔

''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں بیدی نے عورت کے آدرش کو نہیں بلکہ اس کی زندہ خصوصیات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ عورت چاہے نئے زمانے کی ہو یا پرانے زمانے کی جب تک وہ عورت ہے چند ایسی صنفی صفات کی حامل رہے گی جن سے انکار وہ اپنی فطرت کے خلاف جرم کر کے اور اسے مسخ کیے بنا نہیں کر سکتی۔ بیدی نے اس افسانہ میں عورت کی انہی صنفی صفات کو اُبھارا ہے، چنانچہ اندو عورت کا آئیڈیل نہیں بلکہ آر کی ٹائپ بن گئی ہے جس میں ہر ٹائپ سمایا ہوا ہے۔ وہ سسر کے لئے ایک ایسی بہو ہے جو بیٹی کی طرح ان کی خدمت کرتی ہے اور

جس میں سسر کو اپنی مرحوم بیوی کی شبیہ نظر آتی ہے۔ اور پھر وہ کشف کے لمحات بھی آتے ہیں جب یہ سب رشتے معدوم ہو جاتے ہیں اور اندو میں ازلی عورت کی شان جھلکنے لگتی ہے۔ وہ فطرت کی پراسرار تخلیقی قوتوں کا مظہر بن جاتی ہے۔ یہی وہ حد فاصل ہے جو عورت کے اسطور کو گرہستن کے آدرش سے جدا کرتی ہے۔

قدرت نے انہیں دوسروں کی خدمت، دوسروں سے شفقت، اور دوسروں کے لئے ایثار نفسی کے جذبے سے نوازا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زیادہ تر وقت اپنے پریوار کے لوگوں میں صرف کر کے اس حد تک منہمک ہو جاتی ہے کہ اسے باہر دنیا کی خبر نہیں رہتی۔ اس عالم میں وہ اپنے شوہر تک کو بھول جاتی، جس وقت اس کے شوہر کو اس کی رفاقت درکار ہوتی، اس وقت وہ اپنے پریوار کے لوگوں کی خدمت میں مشغول و مصروف ہوتی تھی اندو کی فوری رفاقت نہ ملنے کی صورت میں مدن میں ایک انتشار کی لہر پیدا ہوتی جوان دونوں کو نہ صرف بہا کے لے جاتی بلکہ ان میں ایک خلیج بھی پیدا کرتی۔ اگر چہ اس خلیج کو رفع کرنے کے لئے اندو موقع پا کر مدن کے بہت قریب بھی چلی آتی ہے مگر نا کام و نامراد ہوتی ہے۔ اس کا اندازہ افسانے کے اس جملے سے لگایا جا سکتا ہے۔ 'مجھے تم سے کچھ نہیں لینا۔' اندو اپنے جواب میں یہ کہتی ہے کہ تمہیں کچھ نہیں لینا، مجھے تو لینا ہے، زندگی بھر لینا ہے۔ اندو دراصل مرد کی بانہوں میں آسودگی پانا چاہتی ہے۔ چوں کہ مدن اب اپنی راتیں کہیں اور گزارنے لگتا ہے۔ عورت سب ظلم سہہ لیتی ہے مگر یہ برداشت نہیں کر سکتی کہ اس کا شوہر اسے تنہا بستر پر کروٹیں بدلنے پر مجبور کر دے۔ اس مصیبت سے نجات پانے کے لئے وہ اپنے آپ کو مدن کو اپنے قریب لانے کی کوشش کرتی ہے۔ مدن اندو کی سوجی ہوئی آنکھوں کو دیکھ کر رونے کا سبب پوچھتا ہے۔

''خوشی کے ہیں'' اندو نے جواب دیا۔ ''آج کی رات میری ہے اور پھر ایک عجیب ہنسی ہنستی ہوئی، وہ مدن سے چمٹ گئی۔ ایک تلذذ کے احساس سے مدن نے کہا'' آج برسوں بعد میرے من کی مراد پوری ہوئی ہے۔'' اندو میں نے ہمیشہ چاہا تھا۔

بیدی کے ہر افسانے میں کم و بیش نفسیات نگاری کے یہی نمونے ملتے ہیں۔ بیدی اس لئے کامیاب افسانہ نگار ہیں کیوں کہ وہ شخصیت کی تہیں کھول کر اس کے نہاں خانوں میں سیر کر کے اسے ایک کھلی کتاب کی مانند سامنے رکھتے ہیں۔ بیدی نے مکالمہ نگاری میں نفسیاتی ژرف نگاہی سے کام لے کر مدن کی شعلہ صفت شخصیت اور اندو کی چاندنی جیسی نرم اور ملائم شخصیت کو پیش کرنے میں کمال دکھایا ہے جیسے مجھے تم سے کچھ نہیں لینا، اس کے برعکس اندو کہتی ہے مجھے تو لینا ہے، زندگی بھر لینا ہے۔

بیدی نے اندو کے کردار میں بظاہر ہندوستان کی ایک عام عورت کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کے معمولی پن سے پورے گھر کی جو فضا اُبھرتی ہے اور اس فضا سے اندو کا جو گونجتا مہکتا ہوا کردار خوشبو بکھیرتا ہے وہ ایک عجیب سے گداز پن کا حامل ہے۔ اندو کا کردار کئی سمتوں مین بکھر کر ایک آئیڈیل عورت کا کردار بننے کی طرف رواں رہتا ہے۔ لیکن سچ بات یہ ہے کہ بیدی نے اندو کے اس کردار کے لئے اپنے افسانے میں جو فضا قائم کی ہے، اندو اسی فضا میں ایک آئیڈیل یا مثالی کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ اپنے معاشرے میں اندو جیسی آئیڈیل عورتوں کی تلاش پر آمادہ کرنا نہ بیدی کا مقصد ہے نہ افسانے کا۔ یہ کہانی کی فضا کے عین مطابق تیار کیا ہوا کردار ہے جسے کہانی سے الگ کر کے دیکھنا صحیح نہیں ہے۔

05.07 خلاصہ

بیدی کے افسانوں میں عورت کے جذبات اور احساسات کا بیان ملتا ہے۔انہیں انسانی نفسیات کے اظہار پر بڑی مہارت حاصل ہے۔افسانہ 'اپنے دکھ مجھے دے دو' ان کا شاہ کار افسانہ ہے۔اس میں اندو کے کردار کی صورت میں انہوں نے ایک ایسی مثالی عورت کا کردار تخلیق کیا ہے جو اپنے شوہر کی تمام ذمہ داریوں کو اپنا فرض سمجھتی ہے اور وہ اسے بڑی جاں فشانی کے ساتھ نبھاتی ہے۔وہ اپنے شوہر کے تمام خاندان کو اپنا خاندان سمجھتی ہے اور ایک بزرگ عورت کی طرح گھر بھر کی تمام ضروریات کو پورا کرتی ہے۔ان ذمہ داریوں کو پورا کرنے میں وہ اپنے شوہر سے دور ہو جاتی ہے۔شوہر کا قرب اور اس کی محبت حاصل کرنے کے لئے وہ اپنی ساری شرم اور لاج چھوڑ کر اپنے شوہر کو اپنا بنا لیتی ہے۔افسانے کا ہر کردار بے حد جان دار اور اہم ہے۔بیدی کی زبان بھی عمدہ ہے۔

05.08 فرہنگ

برافروختگی	: غصّہ	رخصت	: چھٹی
بےتوجہی	: دھیان نہ دینا	رفاقت	: قربت
خجل ہونا	: شرمندہ ہونا	شعلہ صفت	: آگ جیسی
خونیں تربوز	: سُرخ تربوز	لاج	: عزت
دِق	: ایک بیماری، ٹی بی	مرمریں جسم	: سفید نرم ونازک جسم
دَم سادھے	: خاموش	نحیف	: کمزور

05.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر ۱ راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری کی چند اہم خوبیاں بیان کیجیے؟

سوال نمبر ۲ شادی کی پہلی رات میں اندو نے اپنے شوہر سے کیا مانگا اور کیوں؟

سوال نمبر ۳ افسانہ ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' میں عورت کی کن خصوصیات کو پیش کیا ہے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر ۱ راجندر سنگھ بیدی کے حالاتِ زندگی بیان کیجیے؟

سوال نمبر ۲ افسانہ ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' کا خلاصہ تحریر کیجیے؟

سوال نمبر ۳ راجندر سنگھ بیدی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ قلم بند کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : راجندر سنگھ بیدی کی پیدائش کس سن میں ہوئی؟

(الف) ۱۹۱۵ء (ب) ۱۹۲۰ء (ج) ۱۹۳۰ء (د) ۱۹۳۵ء

سوال نمبر۲ : راجندر سنگھ بیدی کی پیدائش کہاں ہوئی؟

(الف) رام پور (ب) سیال کوٹ (ج) بریلی (د) جھارکھنڈ

سوال نمبر۳ : راجندر سنگھ بیدی کے والد سیال کوٹ سے لاہور کس لئے؟

(الف) کالج بنانے کے لئے (ب) کپڑا خریدنے کے لئے (ج) ڈاک میں ملازمت کے لئے (د) کوٹ جانے کے لئے

سوال نمبر۴ : راجندر سنگھ بیدی کا انتقال کس سن میں ہوا؟

(الف) ۱۹۸۴ء (ب) ۱۹۹۰ء (ج) ۱۹۹۵ء (د) ۲۰۰۰ء

سوال نمبر۵ : افسانہ ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' کے مصنف کا کیا نام ہے؟

(الف) پریم چند (ب) کرشن چندر (ج) عصمت چغتائی (د) راجندر سنگھ بیدی

سوال نمبر۶ : ''اندو'' کس افسانے کا کردار ہے؟

(الف) اپنے دُکھ مجھے دے دو (ب) چوتھی کا جوڑا (ج) آخری موم بتی (د) پیتل کا گھنٹا

سوال نمبر۷ : 'جب میں چھوٹا تھا' کس کا افسانہ ہے؟

(الف) کرشن چندر (ب) پریم چند (ج) راجندر سنگھ بیدی (د) عصمت چغتائی

سوال نمبر۸ : راجندر سنگھ بیدی کی پہلی کہانی کا کیا نام تھا؟ جو'اُردو دنیا' میں شائع ہوئی۔

(الف) مہارانی کا تحفہ (ب) اپنے دُکھ مجھے دے دو (ج) ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (د) دانہ ودام

سوال نمبر۹ : راجندر سنگھ بیدی کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دانہ ودام'' کے نام سے کس سن میں شائع ہوا؟

(الف) ۱۹۲۰ء (ب) ۱۹۲۵ء (ج) ۱۹۳۶ء (د) ۱۹۴۰ء

سوال نمبر۱۰ : راجندر سنگھ بیدی کا دوسرا افسانہ ''گرہن'' کس سن میں شائع ہوا؟

(الف) ۱۹۴۱ء (ب) ۱۹۴۵ء (ج) ۱۹۵۰ء (د) ۱۹۵۵ء

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) ۱۹۱۵ء
جواب نمبر۲ : (ب) سیال کوٹ
جواب نمبر۳ : (ج) ڈاک میں ملازمت کے لئے
جواب نمبر۴ : (الف) ۱۹۸۴ء
جواب نمبر۵ : (د) راجندر سنگھ بیدی
جواب نمبر۶ : (الف) اپنے دُکھ مجھے دے دو
جواب نمبر۷ : (ج) راجندر سنگھ بیدی
جواب نمبر۸ : (الف) مہارانی کا تحفہ
جواب نمبر۹ : (ج) ۱۹۳۶ء
جواب نمبر۱۰ : (الف) ۱۹۴۱ء

05.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔	راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ	از	وارث علوی
۲۔	راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری	از	وہاب اشرفی
۳۔	باقیاتِ مہدی	از	شمس الحق عثمانی
۴۔	عصری آگاہی راجندر سنگھ بیدی نمبر	از	مدیر قمر رئیس
۵۔	اُردو افسانہ	از	ابن کنول

بلاک نمبر 02

اکائی	06	چوتھی کا جوڑا : عصمت چغتائی	ڈاکٹر شمیم احمد
اکائی	07	نورونار : علی عباس حسینی	ڈاکٹر شمیم احمد
اکائی	08	آخری آدمی : انتظار حُسین	ڈاکٹر محی الدین زور
اکائی	09	دیمک : غیاث احمد گدی	ڈاکٹر محی الدین زور
اکائی	10	پیتل کا گھنٹہ : قاضی عبدالستّار	ڈاکٹر محی الدین زور

اکائی 06 چوتھی کا جوڑا : عصمت چغتائی

ساخت

06.01 : اغراض ومقاصد

06.02 : تمہید

06.03 : عصمت چغتائی کے حالاتِ زندگی

06.04 : عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری

06.05 : افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا متن

06.06 : افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا تنقیدی جائزہ

06.07 : خلاصہ

06.08 : فرہنگ

06.09 : سوالات

06.10 : حوالہ جاتی کتب

06.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ اُردو کی مشہور ومعروف خاتون افسانہ نگار عصمت چغتائی کے بارے میں پڑھیں گے۔سب سے پہلے ان کے سوانحی کوائف پر روشنی ڈالی جائے گی اور اس کے ساتھ ہی ان کی افسانوی خدمات پر سیر حاصل گفتگو کی جائے گی۔خاص طور پر ان کی افسانہ نگاری اور ان کا مشہور افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا خصوصی مطالعہ پیش کیا جائے گا۔خصوصی مطالعہ کے تحت افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا متن اور اس کا تنقیدی جائزہ بھی قلم بند کیا جائے گا۔اکائی کے آخر میں خلاصہ،فرہنگ،امتحانی سوالات اور حوالہ جاتی کتب کی فہرست بھی دی جائے گی تا کہ آپ ان کتابوں کے ذریعے اپنی معلومات میں اضافہ کر سکیں۔

06.02 تمہید

بیسویں صدی کے نصفِ اوّل میں اُردو ادب میں چند خواتین افسانہ نگاروں نے بہت جلد اپنے قلم کی قوّت سے ایک نمایاں مقام حاصل کر لیا۔ان میں رشید جہاں،نذر سجاد،حجاب امتیاز اور عصمت چغتائی کے نام اہم ہیں۔عصمت کی بے باکی اور حقیقت پسندی نے انہیں ایک علاحدہ پہچان عطا کی۔انہوں نے سماج کی برائیوں کو بڑی خود اعتمادی کے ساتھ بیان کیا۔ان کا حکایتی اندازِ بیان عورت کی فطری قصہ گوئی کی روایت سے مربوط ہے جس میں دادی امّاں اور نانی اماں کی قصہ گوئی،بات سے بات پیدا کرنے،معمولی جز ئیات کو بیان کرنے اور روزمرہ کے تجربات،مشاہدات اور معمولات تک کو آسانی کے ساتھ کہانی کے دھاگے میں پرو دینے کا ہنر روایتی طور پر شامل ہے۔

ان کے افسانے موضوع، کردار، اسلوب اور لب و لہجے کے اعتبار سے تانیثی حسیّت اور تانیثی شعور کے اظہار کا پہلا معتبر تجربہ ہیں۔ ان کے موضوعات منفرد ہیں۔ سماجی حالات پر ان کا ایک الگ ہی ردعمل ہے۔ اس عمل سے گزرتے ہوئے وہ مروّجہ عقائد، سماجی وثقافتی اقدار، یہاں تک کہ مذہبی معاملوں کو بھی خاطر میں نہیں لاتیں۔ ان کے افسانوں میں عورت کے جذبات، ذہنی کیفیات، روزمرہ کی وارداتوں پر ان کے نفسیاتی ردِعمل اور ان کے مخصوص سماجی حالت کی عکاسی نظر آتی ہے۔

06.03 عصمت چغتائی کے حالاتِ زندگی

عصمت چغتائی مرزا قسیم بیگ چغتائی کی دس اولادوں میں سے ایک تھیں۔ اُن کا وطن آگرہ تھا لیکن عصمت چغتائی کی ولادت ۲۱ر اگست ۱۹۱۵ء کو اتر پردیش کے تاریخی شہر بدایوں میں ہوئی۔ دستور کے مطابق جب مولوی صاحب گھر پر آئے تو عصمت کا باغیانہ مزاج اس روایتی تعلیم کے لئے تیار نہ ہوا۔ عصمت کا داخلہ آگرہ کے دھن کوٹ اسکول میں کرا دیا گیا۔ جب عصمت کا خاندان آگرہ سے علی گڑھ آ گیا تو ان کی تعلیم کا سلسلہ بھی آگے بڑھا اور انہوں نے علی گڑھ سے ایف.اے کرنے کے بعد لکھنؤ سے بی.اے اور بعد میں علی گڑھ سے بی.ٹی کی تعلیم حاصل کی۔ کچھ عرصہ تک بریلی کے گرلز اسکول میں معلم رہیں۔ بعد میں جودھپور کے گرلز کالج میں بحیثیت ہیڈ مسٹریس اور پرنسپل کام کیا لیکن مزاج پابندیوں کا متحمل نہیں تھا۔ عصمت نے بھی دوسرے ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کی طرح بمبئی کا رخ کیا اور وہیں مستقل سکونت اختیار کی۔ عصمت چغتائی کی شادی فلمی دنیا کی اہم شخصیت شاہد لطیف سے ہوئی۔

عصمت چغتائی کی تصانیف کی بے باکی اُن کے مزاج کی بے باکی کی عکاس ہے۔ اُن کا بچپن عام ہندوستانی لڑکیوں کی طرح نہیں تھا۔ بھائیوں کے ساتھ پرورش پانے کے سبب اُن کے اندر لڑکوں کا سا کھلنڈرا پن آ گیا تھا۔ خود لکھتی ہیں:

> ''میں اپنے بھائیوں کے ساتھ وہ سبھی کھیل کھیلتی جو لڑکے کھیلتے ہیں، گلی ڈنڈا، پتنگ بازی، فٹ بال کھیلتے کھیلتے میں بارہ برس کی ہوگئی۔ سچ پوچھئے تو اصل مجرم میرے بھائی ہی تھے جن کی صحبت نے مجھے ان ہی کی طرح آزادی سے سوچنے پر مجبور کیا۔ وہ شرم وحیا جو عام طور پر درمیانہ طبقہ کی لڑکیوں میں لازمی صفت سمجھی جاتی ہے، پنپ نہ سکی۔ چھوٹی سی عمر میں دوپٹا اوڑھنا، جھک کر سلام کرنا، شادی بیاہ کے ذکر پر شرمانے کی عادت بھائیوں نے چھیڑ چھاڑ کر پڑنے ہی نہ دی۔''

عصمت چغتائی رشید جہاں اور ''انگارے'' کے مصنفین سے متاثر تھیں۔ اُن کی ادبی زندگی کا آغاز کہانی ''بچپن'' سے ہوا۔ جو مئی ۱۹۳۷ء کے ''ساقی'' میں شائع ہوئی، ''ساقی'' اور دوسرے رسالوں میں کہانیاں چھپنے کا سلسلہ چلتا رہا۔ ۱۹۴۲ء میں بدنام زمانہ کہانی ''لحاف'' شائع ہوئی۔ جس کی اشاعت سے ادب اور سماج میں ایک کہرام مچ گیا۔ اُن کے اوپر فحش نگار کا لیبل لگ گیا۔ ''لحاف'' کی وجہ سے اُنہیں ادبی نقصان بھی اُٹھانا پڑا۔ انہیں جنسیات پر لکھنے والی ادیبہ کہہ کر ایک بڑا ادبی حلقہ انہیں نظر انداز کرنے لگا۔ لیکن عصمت چغتائی کے قلم میں ٹھہراؤ نہیں آیا۔ وہ بچپن سے ضدی تھیں اور ضد میں سماج کی گھناؤنی تصاویر کو پیش کرتی رہیں۔ ''لحاف'' پر حکومت کی طرف سے پابندی بھی لگائی گئی۔ عصمت چغتائی کے گیارہ افسانوی مجموعے اور گیارہ ہی ناول شائع ہوئے۔

۱۹۳۸ء میں عصمت نے ''فسادی'' کے نام سے ایک ڈرامہ بھی لکھا، اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی، اسرارالحق مجاز، سعادت حسن منٹو اور پطرس بخاری پر خاکے بھی لکھے۔ ''کاغذی ہے پیرہن'' کے نام سے اُن کی خودنوشت شائع ہوئی۔ ''یہاں سے وہاں'' اور ''بمبئی سے بھوپال تک'' کے عنوانات سے لکھے گئے اُن کے رپورتاژ کافی مقبول ہیں۔ عصمت کے افسانوی مجموعوں میں ''چھوئی موئی''، ''چوٹیں''، ''دو ہاتھ''، ''بدن کی خوشبو''، ''ایک بات''، ''کلیاں''، ''لحاف'' قابل ذکر ہیں۔ اُن کے ناولوں میں ''ضدی''، ''ٹیڑھی لکیر''، ''معصومہ''، ''جنگلی کبوتر'' اور ''سودائی'' کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ''نقلی راجکمار'' اور ''تین اناڑی'' اُن کے بچوں کے لئے لکھے گئے ناول ہیں۔

06.04 عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری

عصمت چغتائی کی بیش تر تصانیف کا موضوع متوسط اور نچلے طبقے کے مسلم گھرانے ہیں۔ ان گھروں میں سانس لیتے ہوئے بوڑھے بوڑھیاں، بچے اور جوان لڑکے لڑکیاں ان کے افسانوں کے کردار ہیں۔ عصمت نے اس زندگی کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور اس لئے وہ اس کے کسی بھی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑتیں۔ ان کی بصیرت اس زندگی کو فنی شکل عطا کرنے میں ان کی مدد کرتی ہے لیکن نفسیاتی کوائف کے عکاسی کے ساتھ ساتھ عصمت کے افسانوی فن کی ایک اہم خصوصیت ان کے سماجی سروکار ہیں جنہیں وہ کبھی نظر انداز نہیں کرتیں بالخصوص اپنے سماج میں عورت کی ناگفتہ بہ حالت کی ذمے داری وہ مرد اساس معاشرے پر ہی ڈالتی ہیں۔

اپنے ایک مضمون ''آدھی عورت آدھا خواب'' میں وہ برملا لکھتی ہیں:

> ''مردوں نے کہا مرد ظالم ہوتا ہے'' وہ چپ چاپ ظلم سہنے لگیں۔ مردوں نے کہا ''عورت ڈرپوک ہے۔'' وہ چوہے تک سے ڈرنے لگیں۔ پھر فرمایا ''وقت پڑے تو عورت جان پر کھیل جاتی ہے۔'' بس پھٹ سے جان پر کھیل گئیں۔ ماں کی ممتا کا ساری دنیا ڈھول پیٹتی ہے۔ باپ کی باپتا کا رونا کوئی نہیں روتا۔ عورت کی عزت لٹ سکتی ہے۔ مرد کی نہیں لٹتی۔ شاید مرد کی عزت ہی نہیں ہوتی جو لوٹی کھسوٹی جا سکے۔ عورت کے حرامی بچہ پیدا ہوتا ہے، مرد کے کچھ نہیں ہوتا۔''

عصمت کے افسانے جس زندگی کی عکاسی کرتے ہیں وہ جاگیرداری اور زمینداری کے زوال کے بعد شمالی ہند کے مسلم گھرانوں کے افراد کی زندگی سے عبارت ہے جو اقتصادی پس ماندگی کے سبب اخلاقی زوال سے بھی دوچار ہے جس میں سب کچھ بکھرتا چلا جا رہا ہے۔ اس معاشرے میں سب سے زیادہ قابلِ رحم حالت عورت کی ہے جو مرد کے ہاتھوں تشکیل کیے گئے معاشرے میں ایک نرم و نازک اور خوب صورت کھلونے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ جہاں اسے تعلیم سے محروم رکھ کر جہالت اور اوہام پرستی کے اندھیروں میں بھٹکنے کے لئے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ جہاں ''خاتونِ خانہ'' کا کھوکھلا تصور اس کے ذہن میں بھر کر اسے شوہر پرستی، قناعت اور پاکبازی کی تلقین کی جاتی ہے۔ جہاں اس کے حصّے میں فرائض ہی فرائض اور ایثار ہی ایثار آتے ہیں جن کے لئے وہ اپنی ساری زندگی داؤں پر لگا دیتی ہے۔

سماج کے پدری نظام نے عورت کے اِرد گرد ایک ایسا حصار کھینچ دیا ہے جس میں محصور ہو کر وہ ہزار ظلم و ستم اور ذلتیں سہہ کر بھی سمجھوتے کی خواہش مند ہے۔ عصمت نے اپنے افسانوں کے ذریعہ اس حصار کو توڑنے کی سعی کی ہے۔ وہ مرد کی جھوٹی آن بان پر ہنسنے اور اس کی عیاری اور مکاری پر طنز کرنے اور اس کی خود پرست انا پر کچوکے لگانے کا ہنر جانتی ہیں۔ خود عورت کی کورانہ جذباتیت اور کمزوریوں پر بھی وہ

بڑی بے دردی سے ضرب لگاتی ہیں۔ عورت کو اس بدلی ہوئی حالت اور حقیقی شکل میں نہایت جرأت مندی اور بے باکی کے ساتھ صرف عصمت ہی پیش کرسکتی ہیں۔ ''لحاف'' عصمت کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانوں میں ایک اہم چیز انسانی رشتوں کا شدید احساس ہے جو ان کے بیش تر افسانوں میں کارفرما نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں بھرے بھرے گھر ملتے ہیں جن کے مکین ایک دوسرے کے ساتھ کسی نہ کسی رشتے میں بندھے ہوئے ہیں۔ ان رشتوں سے پرے خارجی حالات اور ماحول کے تغیرات واثرات کے ساتھ ساتھ ان کی خوشیوں اور غموں، محبتوں اور نفرتوں کے درمیان انسانی رشتوں کی دریافت وہ بے حد فطری انداز میں کرتی ہیں۔ رشتوں کا یہی موہ ہے جو عصمت کو ان کے افسانوں میں بذاتِ خود موجود رہنے پر مجبور کردیتا ہے اور وہ ایک کردار کی حیثیت سے اپنے تخلیق کردہ کرداروں میں گھل مل کر ان ہی میں سے ایک بن جاتی ہیں۔ لیکن وہ اپنے کرداروں کے دکھ درد میں شریک ہوکر ان سے ہم دَردی کا روّیہ نہیں اپناتیں بلکہ کسی حد تک بڑی بے دردی سے پیش آتی ہیں تاہم ان افسانوں کی روح میں ایک جذباتی شرکت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

عصمت چغتائی کے اسلوب میں اکہرا پن ہے وہ بڑی صفائی، باریکی اور چابک دستی سے افسانوں کے تانے بانے بنتی ہیں۔ کوئی نفسیاتی کش مکش، کوئی تہذیبی المیہ، کوئی جذباتی تصادم یا معاشرتی تناقض ہوتا ہے جس کی بنیاد پر ان کا افسانہ اپنی سمت کا تعین کرتا ہے۔ ان کے افسانوں کا زمانہ عام طور پر ''حال'' ہوتا ہے۔ وہ جن کرداروں کو پیش کرتی ہیں ان کے پس منظر اور ماحول کو بھی بے حد قطعیت کے ساتھ اُجاگر کرتی جاتی ہیں۔ یہی ماحول اور ایک مخصوص نظام ان کے کرداروں کو اپنے شکنجے میں جکڑ کر بے بس بنا دیتا ہے لیکن اس بے بسی کے بارے میں عصمت اپنی طرف سے کوئی بیان نہیں دیتیں۔ وہ اس بے بسی کا تجزیہ پیش کرنے کی کوشش بھی نہیں کرتیں اور نہ کوئی فیصلہ ہی صادر کرتی ہیں بلکہ ان کرداروں کو آہستہ آہستہ خاموش احتجاجی پیکروں میں تبدیل ہونے دیتی ہیں۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے عموماً کسی نہ کسی مسئلے کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ عصمت چغتائی نے جذباتی محرومیوں، مایوسیوں اور نفسیاتی گھٹن کو اہمیت دی ہے مگر ان سب کے پسِ پشت سماجی اور اقتصادی محرکات ہی کارفرما نظر آتے ہیں یا پھر ایک ایسا مخصوص نظام جو فرسودہ رسم و رواج کے بوجھ تلے دبا ہوا ہے۔ ان کے افسانوں کی المناکیوں کو شدید کردیتا ہے۔ ''چوتھی کا جوڑا'' میں زندگی کی یہی المناکیاں تہ نشین ملتی ہیں افسانے میں کبریٰ کی بے بسی اور مظلومیت دیکھنے کے لائق ہے۔ مثلاً:

> ''کبریٰ جوان تھی! کون کہتا تھا جوان تھی؟ وہ تو بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی سناونی سن کر بھٹک کر رہ گئی تھی۔ نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں پریاں ناچیں، نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشان ہوئیں، نہ اس کے سینے میں طوفان اٹھے نہ اس نے کبھی ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل کر پیتم یا ساجن مانگے۔ وہ جھکی جھکی سہمی سہمی جوانی نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔''

(چوتھی کا جوڑا)

کبریٰ کے لئے 'مرد' کا تصور کوئی اُمنگ بن کر نہیں اُبھرا بلکہ روٹی کپڑے کا سوال بن کر اُبھرا کیوں کہ وہ ایک بیوہ کی چھاتی کا بوجھ تھی۔ اس افسانے کا المیہ کبریٰ سے زیادہ اس کی ماں کا المیہ معلوم ہوتا ہے جو اپنی بیٹی کے کفن میں آخری ٹانکا بھرنے کے بعد ایک عجیب قسم کا اطمینان محسوس کرتی ہے۔ اس افسانے کی شاعرانہ اداسی قاری کے ذہن و دل پر گہرے نقوش چھوڑتی ہے۔

عصمت چغتائی کا اندازِ بیان بے حد اثر انگیز اور سادہ ہے۔ اس میں فنی پیچیدگیوں کا گزر کم سے کم ہوتا ہے۔ عصمت چغتائی جزئیات نگاری پر عبور رکھتی ہیں۔ کم سے کم الفاظ میں بہت سی جزئیات پیش کر دینے کا ہنر بھی اُنہیں خوب آتا ہے۔ بہترین جزئیات نگاری نے ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری کو تقویت بخشی ہے۔ اسی جزئیات نگاری کے بل پر وہ اپنے کرداروں کو ان کے حقیقی ماحول میں دیکھنے اور دکھانے کی سعی کرتی ہیں اور اسی کے بل پر ان کے افسانوں میں وہ حرکت اور رفتار پیدا ہوتی ہے جو زندگی کو اس کے صحیح منظر اور پس منظر میں نہایت فن کاری کے ساتھ پیش کر دیتی ہے۔

06.05 افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا متن

سہ دری کے چوکے پر آج پھر صاف ستھری جازم بچھی تھی۔ ٹوٹی پھوٹی کھپریل کی جھریوں میں سے دھوپ کے آڑے ترچھے قتلے پورے دالان میں بکھرے ہوئے تھے۔ محلے ٹولے کی عورتیں خاموش اور سہمی ہوئی سی بیٹھی تھیں، جیسے کوئی بڑی واردات ہونے والی ہو۔ ماؤں نے بچے چھاتیوں سے لگا لئے تھے، کبھی کبھی کوئی منحنی سا چڑ چڑا بچہ رسد کی کمی کی دہائی دے کر چلّا اٹھتا۔

''نائیں نائیں میرے لال''! دبلی پتلی ماں اسے اپنے گھٹنے پر لٹا کر یوں ہلاتی جیسے دھان ملے چاول سُوپ میں پھٹک رہی ہو۔ اور بچہ پھر ہنکارے بھر کر خاموش ہو جاتا۔

آج کتنی آس بھری نگاہیں کبریٰ کی ماں کے متفکر چہرے کو تک رہی تھیں۔ چھوٹے عرض کی ٹول کے دو پاٹ تو جوڑ لیے گئے تھے مگر ابھی سفید گزی کا نشان بیونتنے کی کسی کو ہمت نہ پڑی تھی۔ کاٹ چھانٹ کے معاملے میں کبریٰ کی ماں کا مرتبہ بہت اونچا تھا۔ اُن کے سوکھے سوکھے ہاتھوں نے جانے کتنے جہیز سنوارے تھے، کتنے چھٹی چھوچھک تیار کیے تھے اور کتنے ہی کفن بیونتے تھے۔ جہاں کہیں محلے میں کپڑا کم پڑ جاتا اور لاکھ جتن پر بھی بیونت نہ بیٹھتی، کبریٰ کی ماں کے پاس کیس لایا جاتا۔ کبریٰ کی ماں کپڑے کی کان نکالتیں، کلف توڑتیں، کبھی تکون بناتیں، کبھی چوکھنٹا کرتیں اور دل ہی دل میں قینچی چلا کر آنکھوں سے ناپ تول کر مسکرا پڑتیں۔

''آستین اور گھیر تو نکل آئے گا۔ گریبان کے لئے کترن میری بقچی سے لے لو۔''

اور مشکل آسان ہو جاتی۔ کپڑا تراش کر وہ کترنوں کی پنڈی بنا کر پکڑا دیتیں۔

پر آج تو سفید گزی کا ٹکڑا بہت ہی چھوٹا تھا اور سب کو یقین تھا کہ آج تو کبریٰ کی ماں کی ناپ تول ہار جائے گی۔ جب ہی تو سب دَم سادھے ان کا منہ تک رہی تھیں۔ کبریٰ کی ماں کے پُر استقلال چہرے کی فکر پر کوئی شکن نہ تھی۔ چار گرہ گزی کے ٹکڑے کو وہ نگاہوں سے بیونت رہی تھیں۔ لال ٹول کا عکس ان کے نیلگوں زرد چہرے پر شفق کی طرح پھوٹ رہا تھا۔ وہ اداس گہری جُھرّیاں اندھیری گھٹاؤں کی طرح ایک دم اُجاگر ہو گئیں۔ جیسے گھنے جنگل میں آگ بھڑک اٹھی ہو، اور انہوں نے مسکرا کر قینچی اٹھالی۔

محلے والیوں کے جمگھٹے سے ایک لمبی اطمینان کی سانس اُبھری۔ گود کے بچے بھی ٹھسک دیئے گئے۔ چیل جیسی نگاہوں والی کنواریوں نے لپا جھپ سوئی کے ناکوں میں ڈورے پرو دیئے۔ نئی بیاہی دلہنوں نے انگشتانے پہن لیے، کبریٰ کی ماں کی قینچی چل پڑی تھی۔

سہ دری کے آخری کونے میں پلنگڑی پر حمیدہ پیر لٹکائے ہتھیلی پر ٹھوڑی رکھے دور کچھ سوچ رہی تھی۔

دوپہر کا کھانا نمٹا کر اسی طرح بی اماں سہ دری کی چوکی پر جا بیٹھتی ہیں اور بقچی کھول کر رنگ برنگے کپڑوں کا جال بکھیر دیا کرتی ہیں۔ کونڈی کے پاس بیٹھی برتن مانجھتی ہوئی کبریٰ کن آنکھیوں سے ان لال لال کپڑوں کو دیکھتی تو ایک سرخ جھپکی سی اس کے زردی مائل مٹیالے رنگ میں لپک اُٹھتی۔ روپہلی کٹوریوں کے جال جب پولے پولے ہاتھوں سے کھول کر اپنے زانوؤں پر پھیلا دیتیں تو ان کا مرجھایا ہوا چہرہ ایک عجیب ارمان بھری روشنی سے جگمگا اٹھتا۔ گہری صندوق جیسی شکنوں پر کٹوریوں کا عکس ننھی ننھی مشعلوں کی طرح جگمگانے لگتا۔ ہر ٹانکے پر زری کا کام ہلتا اور مشعلیں کپکپا اُٹھتیں۔

یاد نہیں کب اس کے شبنمی دوپٹے بنے، ٹکے، تیار ہوئے اور لکڑی کے بھاری قبر جیسے صندوق کی تہ میں ڈوب گئے۔ کٹوریوں کے جال دھندلا گئے۔ گنگا جمنی کرنیں ماند پڑ گئیں۔ طوئی کے لچھے اداس ہو گئے۔ مگر کبریٰ کی برات نہ آئی۔ جب ایک جوڑا پرانا ہو جاتا تو اسے چالے کا جوڑا کہہ کر سینت دیا جاتا اور پھر ایک نئے جوڑے کے ساتھ نئی امیدوں کا افتتاح ہو جاتا۔ بڑی چھان بین کے بعد نئی اطلس چھانٹی جاتی، سہ دری کے چوکے پر صاف ستھری چادر بچھتی۔ محلے کی عورتیں ہاتھ میں پاندان اور بغلوں میں بچے دبائے جھانجھنیں بجاتی آن پہنچتیں۔

''چھوٹے کپڑے کی گوٹ تو اتر آئے گی، پر بچیوں کا کپڑا نہ نکلے گا۔''

''لو بُوا لو اور سنو۔ تو کیا نگوڑ ماری ٹول کی چولیں پڑیں گی۔'' اور پھر سب کے چہرے فکر مند ہو جاتے۔ کبریٰ کی ماں خاموش کیمیا گر کی طرح آنکھوں کے فیتے سے طول وعرض ناپتی اور بیویاں آپس میں چھوٹے کپڑے کے متعلق کھسر پھسر کر کے قہقہہ لگاتیں۔ ایسے میں کوئی من چلی کوئی سہاگ یا بنّا چھیڑ دیتی۔ کوئی اور چار ہاتھ آگے والی، سمدھنوں کو گالیاں سنانے لگتی۔ بیہودہ گندے مذاق اور چہلیں شروع ہو جاتیں۔ ایسے موقعوں پر کنواری بالیوں کو سہ دری سے دَور سر ڈھانک کر کھپریل میں بیٹھنے کا حکم دے دیا جاتا اور جب کوئی نیا قہقہہ سہ دری سے اُبھرتا تو بے چاریاں ایک ٹھنڈی سانس بھر کر رہ جاتیں۔ اللہ! یہ قہقہے انہیں خود کب نصیب ہوں گے؟

اس چہل پہل سے دور کبریٰ شرم کی ماری مچھرّوں والی کوٹھری میں سر جھکائے بیٹھی رہتی۔ اتنے میں کتر بیونت نہایت نازک مرحلے پر پہنچ جاتی۔ کوئی کلی الٹی کٹ جاتی اور اس کے ساتھ بیویوں کی مت بھی کٹ جاتی۔ کبریٰ سہم کر دروازے کی آڑ سے جھانکتی۔

یہی تو مشکل تھی۔ کوئی جوڑا اللہ مارا چین سے نہ سلنے پایا۔ جو کلی الٹی کٹ جائے تو جان لو نائن کی لگائی ہوئی بات میں ضرور کوئی اڑنگا لگے گا۔ یا تو دولہا کی کوئی داشتہ نکل آئے گی یا اس کی ماں ٹھوس کڑوں کا اڑنگا باندھے گی۔ جو گوٹ میں کان آ جائے تو سمجھ لو یا تو مہر پر بات ٹوٹے گی یا بھرت کے پایوں کے پلنگ پر جھگڑا ہوگا۔ چوتھی کے جوڑے کا شگون بڑا نازک ہوتا ہے۔ بی اماں کی ساری مشاقی اور سگھڑاپا دھرا رہ جاتا۔ نہ جانے عین وقت پر کیا ہو جاتا کہ دھنیا برابر بات طول پکڑ جاتی۔ بسم اللہ کے روز سے سگھڑ ماں نے جہیز جوڑنا شروع کر دیا تھا، ذرا سی کترن بھی بچتی تو تیلے دانی یا شیشی کا غلاف سی کر دھنک گوکھرو سے سنوار کر رکھ دیتیں۔ لڑکی کا کیا ہے کھیرے ککڑی کی طرح بڑھتی ہے، جو برات آ گئی تو یہی سلیقہ کام آئے گا۔

اور جب سے ابّا گزرے سلیقہ کا دم بھی پھول گیا۔حمیدہ کو ایک دم اپنے ابّا یاد آ گئے۔ابّا کتنے دبلے پتلے لمبے جیسے محرم کا علم،ایک بار جھک جاتے تو سیدھے کھڑا ہونا دشوار تھا۔صبح ہی صبح اُٹھ کر نیم کی مسواک توڑ لیتے اور حمیدہ کو گھٹنے پر بٹھا کر نہ جانے کیا سوچا کرتے۔پھر سوچتے سوچتے نیم کی مسواک کا کوئی پھونسڑا حلق میں چلا جاتا اور وہ کھانستے ہی چلے جاتے۔حمیدہ بگڑ کر ان کے گود سے اُتر جاتی۔کھانسی کے دھکوں سے یوں ہل ہل جانا اسے قطعی پسند نہ تھا۔اس کے ننھے سے غصّے پر وہ ہنستے اور کھانسی سینے میں بے طرح اُچھلتی،جیسے گردن کٹے کبوتر پھڑ پھڑا رہے ہوں۔پھر بی اماں آ کر انہیں سہلا دیتیں۔پیٹھ پر دھپ دھپ ہاتھ مارتیں۔

''توبہ ہے،ایسی بھی کیا کھانسی؟''

اچھّو کے دباؤ سے سرخ آنکھیں اوپر اٹھا کر ابّا بے کسی سے مسکراتے،کھانسی تو رک جاتی مگر وہ دیر تک بیٹھے ہانپا کرتے۔

''کچھ دوا دارو کیوں نہیں کرتے۔کتنی بار کہا تم سے؟''

''بڑے شفاخانے کا ڈاکٹر کہتا ہے سوئیاں لگواؤ،اور روز تین پاؤ دودھ اور آدھی چھٹانک مکھن۔''

اے خاک پڑے ان ڈاکٹروں کی صورت پر،بھلا ایک تو کھانسی ہے اوپر سے چکنائی،بلغم نہ پیدا کر دے گی۔حکیم کو دکھاؤ کسی۔''

''دکھاؤں گا۔''ابّا حقہ گڑگڑاتے اور پھر اچھّو لگتا۔

''آگ لگے اس موئے حقّے کو،اسی نے تو کھانسی لگائی ہے۔جوان بیٹی کی طرف بھی دیکھتے ہو آنکھ اٹھا کر؟''

اور ابا،کبریٰ کی جوانی کی طرف رحم طلب نگاہوں سے دیکھتے۔کبریٰ جوان تھی۔کون کہتا تھا کہ جوان تھی۔وہ تو جیسے بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی سناؤنی سن کر ٹھٹھک کر رہ گئی تھی۔نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں کرنیں ناچیں،نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشان ہوئیں،نہ اس کے سینے پر طوفان اٹھے۔اور نہ کبھی اس نے ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل مچل کر پریتم یا ساجن مانگے۔وہ جھکی جھکی سہمی سہمی جوانی نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی تھی۔ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔میٹھا برس نمکین ہوا اور پھر کڑوا ہو گیا۔

ابّا ایک دن چوکھٹ پر اَوندھے منھ گرے اور اُنہیں اُٹھانے کے لئے کسی حکیم یا ڈاکٹر کا نسخہ کام نہ آ سکا۔اور حمیدہ نے میٹھی روٹی کے لئے ضد کرنی چھوڑ دی۔اور کبریٰ کے پیغام نہ جانے کدھر راستہ بھول گئے۔جانو کسی کو معلوم ہی نہیں کہ اس ٹاٹ کے پردے کے پیچھے کسی کی جوانی آخری سسکیاں لے رہی ہے اور ایک نئی جوانی سانپ کے پھن کی طرح اُٹھ رہی ہے۔

مگر بی اماں کا دستور نہ ٹوٹا،وہ اسی طرح روز دوپہر کو سہ دری میں رنگ برنگے کپڑے پھیلا کر گڑیوں کا کھیل کھیلا کرتی ہیں۔کہیں نہ کہیں سے جوڑ جمع کر کے شب برات کے مہینے میں کریپ کا دوپٹہ ساڑھے سات روپے میں خرید ہی ڈالا۔بات ہی ایسی تھی کہ بغیر خریدے گزارہ نہ تھا۔منجھلے ماموں کا تار آیا کہ ان کا بڑا لڑکا راحت پولیس کی ٹریننگ کے سلسلے میں آ رہا ہے۔بی اماں کو تو بس جیسے ایک دَم گھبراہٹ کا دَورہ پڑ گیا۔جانو چوکھٹ پر برات آن کھڑی ہوئی اور انہوں نے ابھی دلہن کی مانگ کی افشاں بھی نہیں کتری۔ہَول سے تو ان کے چھکے چھوٹ گئے۔جھٹ اپنی منھ بولی بہن،بندو کی ماں کو بلا بھیجا کہ بہن میرا مری کا منھ دیکھو جو اسی گھڑی نہ آؤ۔''

اور پھر دونوں میں کھسر پھسر ہوئی۔ بیچ میں ایک نظر دونوں کبریٰ پر بھی ڈال لیتیں، جو دالان میں بیٹھی چاول پھٹک رہی تھی۔ وہ اس کانا پھوسی کی زبان کو اچھی طرح سمجھتی تھی۔

اسی وقت بی اماں نے کانوں کی چار ماشہ کی لونگیں اُتار کر منھ بولی بہن کے حوالے کیں کہ جیسے تیسے کر کے شام تک تولہ بھر گوکھرو، چھ ماشہ سلمہ ستارا اور پاؤ گز نیفے کے لئے ٹول لا دیں۔ باہر کی طرف والا کمرہ جھاڑ پونچھ کر تیار کیا۔ تھوڑا سا چونا منگا کر کبریٰ نے اپنے ہاتھوں سے کمرہ پوت ڈالا۔ کمرہ تو چٹا ہو گیا مگر اس کی ہتھیلیوں کی کھال اُڑ گئی اور جب وہ شام کو مسالہ پیسنے بیٹھی تو چکر کھا کر دوہری ہو گئی۔ ساری رات کروٹیں بدلتے گزری۔ ایک تو ہتھیلیوں کی وجہ سے، دوسرے صبح کی گاڑی سے راحت آ رہے تھے!

اللہ! میرے اللہ میاں! اب کے تو میری آپا کا نصیبہ کُھل جائے۔ میرے اللہ، میں سو رکعت نفل تیری درگاہ میں پڑھوں گی۔ حمیدہ نے فجر کی نماز پڑھ کر دعا مانگی۔

صبح جب راحت بھائی آئے تو کبریٰ پہلے ہی سے مچھروں والی کوٹھری میں جا چھپی تھی۔ جب سیویّوں اور پراٹھوں کا ناشتہ کر کے بیٹھک میں چلے گئے تو دھیرے دھیرے نئی دلہن کی طرح پیر رکھتی کبریٰ کوٹھری سے نکلی اور جھوٹے برتن اٹھا لیے۔ ''لاؤ میں دھوؤں، بی آپا۔'' حمیدہ نے شرارت سے کہا۔

''نہیں۔'' وہ شرم سے جھک گئیں۔

حمیدہ چھیڑتی رہی۔ بی اماں مسکراتی رہیں اور کریپ کے دوپٹے میں پلو ٹانکتی رہیں۔

جس راستے کان کی لونگیں گئی تھیں اسی راستے پھول پتہ اور چاندی کی پازیب بھی چل دی اور پھر ہاتھوں کی دو دو چوڑیاں بھی، جو منجھلے ماموں نے رنڈاپا اُتارنے پر دی تھیں۔ روکھی سوکھی خود کھا کر آئے دن راحت کے لئے پراٹھے تلے جاتے، کوفتے، بُھنا پلاؤ مہکتے، خود سوکھا نوالہ پانی سے اُتار کر وہ ہونے والے داماد کو گوشت کے لچھے کھلاتیں۔

''زمانہ بڑا خراب ہے بیٹی۔'' وہ حمیدہ کو منھ پھلاتے دیکھ کر کہا کرتیں اور وہ سوچا کرتی۔ ہم بھوکے رہ کر داماد کو کھلا رہے ہیں۔ بی آپا صبح سویرے اٹھ کر جادو کی مشین کی طرح جٹ جاتی ہیں۔ نہار منہ پانی کا گھونٹ پی کر راحت کے لئے پراٹھے تلتی ہیں۔ دودھ اوٹاتی ہیں تاکہ موٹی سی ملائی پڑے۔ اس کا بس نہیں تھا کہ وہ اپنی چربی نکال کر ان پراٹھوں میں بھر دے اور کیوں نہ بھرے؟ آخر کو وہ ایک دن اس کا اپنا ہو جائے گا۔ جو کچھ کمائے گا اس کی ہتھیلی پر رکھ دے گا۔ پھل دینے والے پودے کو کون نہیں سینچتا! پھر جب ایک دن پھول کھلیں گے اور پھلوں سے لدی ہوئی ڈالی جھکے گی تو یہ طعنہ دینے والیوں کے منہ پر کیسا جوتا پڑے گا اور اس خیال ہی سے میری بی آپا کے چہرے پر سہاگ کھل اُٹھتا۔ کانوں میں شہنائیاں بجنے لگتیں اور وہ راحت بھائی کے کمرے کو پلکوں سے جھاڑتیں، ان کے کپڑوں کو پیار سے تہ کرتیں، جیسے وہ کچھ ان سے کہتے ہوں۔ وہ ان کے بدبودار چوہوں جیسے سڑے ہوئے موزے دھوتیں۔ بساندی بنیائن اور ناک سے لتھڑے ہوئے رومال صاف کرتیں۔ ان کے تیل میں چپچپاتے ہوئے تکیے کے غلاف پر 'سوئٹ ڈریم' کاڑھتیں۔ پر معاملہ چاروں کونے چوکس نہیں بیٹھ رہا تھا۔ راحت صبح انڈے پراٹھے ڈٹ کر کھاتا اور شام کو آ کر کوفتے کھا کر سو جاتا۔ اور بی اماں کی منہ بولی بہن حکیمانہ انداز میں کھسر پھسر کرتیں۔

''بڑا شرمیلا ہے بے چارہ۔'' بی اماں تاویلیں پیش کرتیں۔

''ہاں، یہ تو ٹھیک ہے، پر بھئی کچھ تو پتا چلے رنگ ڈھنگ سے، کچھ آنکھوں سے۔''

''اے نوج، خدا نہ کرے، میری لونڈیا آنکھیں لڑائے۔ اس کا آنچل بھی نہیں دیکھا ہے کسی نے۔'' بی اماں فخر سے کہتیں۔

''اے تو پردہ اُتروانے کو کون کہے گا۔ بی آپا کے پکے مہاسوں کو دیکھ کر انہیں بی اماں کی دوراندیشی کی داد دینی پڑی۔

''اے بہن، تم تو سچ میں بہت بھولی ہو۔ یہ میں کب کہوں ہوں۔ یہ چھوٹی نگوڑی کون سی بقرعید کو کام آئے گی؟''

وہ میری طرف دیکھ کر ہنستی۔

''اری او، نک چڑھی، بہنوئی سے کوئی بات چیت، کوئی ہنسی مذاق اونہہ، اری چل دیوانی۔''

''اے تو میں کیا کروں، خالہ؟''

''راحت میاں سے بات چیت کیوں نہیں کرتی؟''

''بھئی ہمیں تو شرم آتی ہے۔''

''اے ہے، وہ تجھے پھاڑ ہی تو کھائے گا۔'' بی اماں چڑ کر بولیں۔

''نہیں تو۔ مگر.......'' میں لاجواب ہوگئی اور پھر مسکوٹ ہوئی۔ بڑی سوچ بچار کے بعد کھلی کے کباب بنائے گئے۔

آج بی آپا بھی کئی بار مسکرا پڑیں، چپکے سے بولیں۔

''دیکھو ہنسنا نہیں، نہیں تو سارا کھیل بگڑ جائے گا۔''

''نہیں ہنسوں گی۔'' میں نے وعدہ کیا۔

''کھانا کھا لیجیے۔'' میں نے چوکی پر کھانے کی سینی رکھتے ہوئے کہا۔ پھر جو پٹی کے نیچے رکھے ہوئے لوٹے سے ہاتھ دھوتے وقت میری طرف سر سے پاؤں تک دیکھا تو میں بھاگی وہاں سے۔ میرا دل دھک دھک کرنے لگا۔ ''اللہ توبہ، کیا خناس آنکھیں ہیں۔ جانگوڑی ماری، اری دیکھ تو سہی وہ کیسا منہ بناتا ہے۔ اے ہے سارا مزا کرکرا ہو جائے گا۔''

آپابی نے ایک بار میری طرف دیکھا۔ ان کی آنکھوں میں التجا تھی۔ لوٹی ہوئی براتوں کا غبار تھا اور چوتھی کے پرانے جوڑوں کی مانند اداسی۔ میں سر جھکائے پھر کھمبے سے لگ کر کھڑی ہوگئی۔

راحت خاموش کھاتے رہے۔ میری طرف نہ دیکھا۔ کھلی کے کباب کھاتے دیکھ کر مجھے چاہیے تھا کہ مذاق اڑاؤں۔ قہقہہ لگاؤں کہ ''واہ جی واہ، دولہا بھائی، کھلی کے کباب کھا رہے ہو'' مگر جانو کسی نے میرا نرخرہ دبوچ لیا ہو۔

بی اماں نے جل کر مجھے واپس بلا لیا۔ اور منہ ہی منہ میں مجھے کوسنے لگیں۔ اب میں ان سے کیا کہتی کہ وہ مزے سے کھا رہا ہے کم بخت۔

''راحت بھائی کوفتے پسند آئے؟'' بی اماں کے سکھانے پر میں نے پوچھا۔

جواب ندارد۔

''بتائیے نا؟''

''اری ٹھیک سے جا کر پوچھ۔''بی اماں نے ٹھوکا دیا۔

''آپ نے لا کر دیئے۔اور ہم نے کھائے۔مزیدار ہی ہوں گے۔''

''ارے واہ رے جنگلی''بی اماں سے نہ رہا گیا۔

''تمہیں پتہ بھی نہ چلا۔کیا مزے سے کھلی کے کباب کھا گئے۔''

''کھلی کے؟ارے تو روز کا ہے کے ہوتے ہیں۔میں تو عادی ہو چکا ہوں کھلی اور بھوسا کھانے کا۔''

بی اماں کا منہ اُتر گیا۔بی آپا کی جھکی ہوئی پلکیں اُوپر نہ اُٹھ سکیں۔دوسرے روز بی آپا نے روزانہ سے دوگنی سلائی کی اور پھر شام کو جب میں کھانا لے کر گئی تو بولے۔

''کہیے آج کیا لائی ہیں؟آج تو لکڑی کے بُرادے کی باری ہے۔''

''کیا ہمارے یہاں کا کھانا آپ کو پسند نہیں آتا؟''میں نے جل کر کہا۔

''یہ بات نہیں۔کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے کبھی کھلی کے کباب تو کبھی بھوسے کی ترکاری۔''

میرے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ہم سوکھی روٹی کھا کے اسے ہاتھی کی خوراک دیں۔گھی ٹپکتے پراٹھے ٹھنسائیں۔ میری بی آپا کو جوشاندہ نصیب نہیں اور اسے دودھ ملائی نگلوائیں۔میں بھنّا کر چلی آئی۔

بی اماں کی منہ بولی بہن کا نسخہ کام آ گیا اور راحت نے دن کا زیادہ حصہ گھر ہی میں گزارنا شروع کر دیا۔بی آپا تو چولہے میں پھنکی رہتیں۔بی اماں چوتھی کے جوڑے سیا کرتیں۔اور راحت کی غلیظ آنکھیں تیر بن کر میرے دل میں چبھا کرتیں۔بات بے بات چھیڑنا۔کھانا کھلاتے وقت کبھی پانی تو کبھی نمک کے بہانے سے اور ساتھ ساتھ جملہ بازی میں کھسیا کر بی آپا کے پاس جا بیٹھتی۔جی چاہتا کہ کسی دن صاف کہہ دوں کہ کس کی بکری اور کون ڈالے گھاس!اے بی مجھ سے تمہارا یہ بیل نہ ناتھا جائے گا۔

مگر بی آپا کے الجھے ہوئے بالوں پر چولہے کی اڑتی ہوئی راکھ......نہیں.....میرا کلیجہ دھک سے ہو گیا۔

میں نے ان کے سفید بال لٹ کے نیچے چھپا دیے۔ناس جائے اس کمبخت نزلے کا۔بچاری کے بال پکنے شروع ہو گئے۔

راحت نے پھر کسی بہانے سے مجھے پکارا۔''اونہہ''میں جل گئی۔پر بی آپا نے کٹی ہوئی مرغی کی طرح جو پلٹ کر دیکھا تو مجھے جانا ہی پڑا۔

''آپ ہم سے خفا ہو گئیں؟''راحت نے پانی کا کٹورا لے کر میری کلائی پکڑ لی۔میرا دم نکل گیا اور بھاگی تو ہاتھ جھٹک کر۔

''کیا کہہ رہے تھے؟''بی آپا نے شرم وحیا سے گھٹی ہوئی آواز میں کہا۔میں چپ چاپ ان کا منہ تکنے لگی۔

''کہہ رہے تھے کہ کس نے پکایا ہے کھانا۔واہ واہ!جی چاہتا ہے کہ کھاتا ہی چلا جاؤں،پکانے والی کے ہاتھوں کو کھا جاؤں..... اوہ نہیں......کھا نہیں جاؤں بلکہ چوم لوں۔''

میں نے جلدی جلدی کہنا شروع کیا اور بی آپا کا کھردرا ہلدی دھنیے کی بساند میں سڑا ہوا ہاتھ اپنے ہاتھ سے لگا لیا۔میرے آنسو نکل آئے۔یہ ہاتھ میں نے سوچا جو صبح سے شام تک مسالہ پیستے ہیں،پانی بھرتے ہیں،پیاز کاٹتے ہیں،بستر بچھاتے ہیں،جوتے صاف کرتے

ہیں۔ یہ بیکس غلام صبح سے شام تک جٹے ہی رہتے ہیں۔ ان کی بیگار کب ختم ہوگی۔ کیا ان کا کوئی خریدار نہ آئے گا؟ کیا انہیں کبھی کوئی پیار سے نہ چومے گا؟ کیا ان میں کبھی مہندی نہ رچے گی؟ کیا ان میں کبھی سہاگ کا عطر نہ بسے گا؟ جی چاہا زور سے چیخ پڑوں۔

''اور کیا کہہ رہے تھے؟'' بی آپا کے ہاتھ تو اتنے کھردرے تھے، پر آواز اتنی رسیلی اور میٹھی تھی کہ اگر راحت کے کان ہوتے تو.......

مگر راحت کے نہ کان تھے نہ ناک بس دوزخ جیسا پیٹ تھا۔

''اور کہہ رہے تھے کہ اپنی بی آپا سے کہنا کہ اتنا کام نہ کیا کریں اور جوشاندہ پیا کریں۔''

''چل جھوٹی۔''

''ارے واہ جھوٹے ہوں گے آپ کے وہ.......''

''اری چپ مردار!'' انہوں نے میرا منہ بند کر دیا۔

''دیکھ تو سوئٹر بن گیا ہے۔ انہیں دے آ۔ پر دیکھ تجھے میری قسم، میرا نام نہ لی جیو۔''

''نہیں بی آپا۔'' انہیں نہ دو وہ سوئٹر۔ تمہاری ان مٹھی بھر ہڈیوں کو سوئٹر کی کتنی ضرورت ہے!'' میں نے کہنا چاہا پر کہہ نہ سکی۔

''آپا تم خود کیا پہنو گی؟''

''ارے مجھے کیا ضرورت ہے؟ چولہے کے پاس تو ویسے ہی جھلس رہتی ہے۔''

سوئٹر دیکھ کر راحت نے اپنا ایک ابرو شرارت سے اوپر تان کر کہا۔

''کیا یہ سوئٹر آپ نے بنا ہے؟''

''نہیں تو۔''

''تو بھئی ہم نہیں پہنیں گے۔''

میرا جی چاہا کہ اس کا منہ نوچ لوں۔ کمینے! مٹی کے تودے۔ یہ سوئٹر ان ہاتھوں نے بُنا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں۔ اس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردنیں پھنسی ہوئی ہیں۔ یہ ان ہاتھوں کا بنا ہوا ہے جو ننھے پنگوڑے جُھلانے کے لئے بنائے گئے ہیں۔ ان کو تھام لو گدھے کہیں کے اور یہ دو پتوار بڑے سے بڑے طوفان کے تھپیڑوں سے تمہاری زندگی کی ناؤ کو بچا کر پار لگا دیں گے۔ یہ ستار کی گت نہ بجا سکیں گے۔ منی پوری اور بھرت ناٹیم کی مدرانہ دکھا سکیں گے۔ انہیں پیانو پر رقص کرنا نہیں سکھایا گیا۔ انہیں پھولوں سے کھیلنا نصیب نہیں ہوا۔ مگر یہ ہاتھ تمہارے جسم پر چربی چڑھانے کے لئے صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں۔ صابن اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں۔ چولہے کی آنچ سہتے ہیں۔ تمہاری غلاظتیں دھوتے ہیں۔ تاکہ تم اُجلے چٹے بگلا بھگتی کا ڈھونگ رچائے رہو۔ محنت نے ان میں زخم ڈال دیئے ہیں۔ ان میں کبھی چوڑیاں نہیں کھنکتی ہیں۔ انہیں کبھی کسی نے پیار سے نہیں تھاما۔

مگر میں چپ رہی۔ بی اماں کہتی ہیں کہ میرا دماغ تو میری نئی نئی سہیلیوں نے خراب کر دیا ہے۔ وہ مجھے کیسی نئی نئی باتیں بتایا کرتی ہیں۔ کیسی ڈراؤنی موت کی باتیں، بھوک اور کال کی باتیں، دھڑکتے ہوئے دل کے ایک دَم چپ چاپ ہو جانے کی باتیں۔

''یہ سوئٹر تو آپ ہی پہن لیجیے۔ دیکھیے نہ، آپ کا کرتا کتنا باریک ہے؟''

جنگلی بلی کی طرح میں نے اس کا منہ، ناک، گریبان اور بال نوچ ڈالے۔ اور اپنی پلنگڑی پر جا گری۔

بی آپا نے آخری روٹی ڈال کر جلدی جلدی تسلے میں ہاتھ دھوئے اور آنچل سے پوچھتی میرے پاس آ بیٹھی۔

''وہ بولے؟'' اُن سے نہ رہا گیا تو دھڑکتے ہوئے دل سے پوچھا۔

''بی آپا، یہ راحت بھائی بڑے خراب آدمی ہیں۔'' میں نے سوچا کہ میں آج سب کچھ بتادوں گی۔

''کیوں؟'' وہ مسکرائیں،

''مجھے اچھے نہیں لگتے...... دیکھئے میری ساری چوڑیاں چورہ ہوگئیں۔'' میں نے کانپتے ہوئے کہا۔

''بڑے شریر ہیں۔'' انہوں نے رومانٹک آواز میں شرما کے کہا۔

''بی آپا...... سنو بی آپا۔ یہ راحت اچھے آدمی نہیں ہیں۔'' میں نے سلگ کر کہا۔ ''آج میں بی اماں سے کہہ دوں گی۔''

''کیا ہوا؟'' بی اماں نے جانماز بچھاتے ہوئے کہا۔

''دیکھو میری چوڑیاں بی اماں۔''

''راحت نے توڑ ڈالیں۔'' بی اماں مسرت سے بولیں۔

''ہاں۔''

''خوب کیا، تُو اسے ستاتی بھی تو بہت ہے۔ اے ہے تو دم کاہے کو نکل گیا۔ بڑی موم کی بنی ہوئی ہے کہ ہاتھ لگایا اور پگھل گئیں۔'' پھر چمکار کر بولیں۔ ''خیر تو بھی چوتھی میں بدلہ لے لی جیو۔ وہ کسر نکالیو کہ یاد ہی کریں گے میاں جی۔'' یہ کہہ انہوں نے نیت باندھ لی۔

منہ بولی بہن سے بھی کانفرنس ہوئی اور معاملات کو امید افزا راستے پر گام زَن دیکھ کر از حد خوشنودی کے ساتھ مسکرایا گیا۔

''اے ہے، تُو تو بڑی ٹھس ہے۔ اے، ہم تو اپنے بہنوئیوں کا خدا کی قسم ناک میں دَم کردیا کرتے تھے۔''

اور وہ مجھے بہنوئیوں سے چھیڑ چھاڑ کے ہتھکنڈے بتانے لگیں کہ کس طرح انہوں نے صرف چھیڑ چھاڑ کے تیر بہدف نسخے سے ان دو ممیری بہنوں کی شادی کرائی جن کی ناؤ پار لگنے کے سارے موقعے ہاتھ سے نکل چکے تھے۔ ''ایک تو ان میں سے حکیم جی تھے۔ جہاں بیچارے کو لڑکیاں بالیاں چھیڑتیں، شرمانے لگتے۔ اور شرماتے شرماتے اختلاج کے دَورے پڑنے لگتے اور ایک دن ماموں صاحب سے کہہ دیا کہ مجھے غلامی میں لے لیجیے۔

''دوسرے وائسرائے کے دفتر میں کلرک تھے۔ جہاں سنا کہ باہر آئے ہیں، لڑکیاں چھیڑنا شروع کردیتی تھیں۔ کبھی گلوریوں میں مرچیں بھر کے بھیج دیں۔ کبھی سویّوں میں نمک ڈال کر کھلا دیا۔''

''اے لو، وہ تو روز آنے لگے۔ آندھی آئے، پانی آئے، کیا مجال جو وہ نہ آئیں۔ آخر ایک دن کہلوا ہی دیا۔ اپنے ایک جان پہچان والے سے کہا کہ ان کے یہاں شادی کرادو، پوچھا کہ بھئی کس سے؟ تو کہا کسی سے بھی کرادو۔ اور خدا جھوٹ نہ بلائے تو بڑی بہن کی صورت تھی کہ دیکھو تو جیسے بیچا چلا آتا ہے۔ چھوٹی تو بس سبحان اللہ۔ ایک آنکھ پورب تو دوسری پچھّم۔ پندرہ تولے سونا دیا ہے باپ نے، اور بڑے صاحب کے دفتر میں نوکری الگ دلوائی۔''

''ہاں بھئی جس کے پاس پندرہ تولے سونا ہو۔اور بڑے صاحب کے دفتر میں نوکری اسے لڑکا ملتے کیا دیر لگتی ہے؟'' بی اماں نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا۔

''یہ بات نہیں ہے بہن، آج کل کے لڑکوں کا دل بس تھالی کا بینگن ہوتا ہے، جدھر جھکا دو اُدھر ہی لڑھک جائے گا۔''

مگر راحت تو بینگن نہیں اچھا خاصا پہاڑ ہے۔ جھکاؤ دینے پر کہیں میں ہی نہیں پس جاؤں میں نے سوچا۔ پھر میں نے آپا کی طرف دیکھا۔ وہ خاموش دہلیز پر بیٹھی آٹا گوندھ رہی تھیں اور سب کچھ سنتی جارہی تھیں۔ ان کا بس چلتا تو زمین کی چھاتی پھاڑ کر اپنے کنوارے پن کی لعنت سمیت اس میں سما جاتیں۔

کیا میری آپا مرد کی بھوکی ہے؟ نہیں وہ بھوک کے احساس سے پہلے ہی سہم چکی ہے۔ مرد کا تصور اس کے ذہن میں ایک اُمنگ بن کر نہیں اُبھرا بلکہ روٹی کپڑے کا سوال بن کر اُبھرا ہے۔ وہ ایک بیوہ کی چھاتی کا بوجھ ہے۔ اس بوجھ کو دھکیلنا ہی ہوگا۔

مگر اشاروں کنایوں کے باوجود راحت میاں نہ تو خود منہ سے پھوٹے اور نہ ہی ان کے گھر سے پیغام آیا۔ تھک ہار کر بی اماں نے پیروں کے توڑے گروی رکھ کر پیر مشکل کشا کی نیاز دلا ڈالی۔ دوپہر بھر محلے ٹولے کی لڑکیاں صحن میں اودھم مچاتی رہیں۔ بی آپا شرمائی لجائی مچھروں والی کوٹھری میں اپنے خون کی آخری بوندیں چسانے کو جا بیٹھیں۔ بی اماں کمزوری میں اپنی چوکی پر بیٹھی چوتھی کے جوڑے میں آخری ٹانکے لگاتی رہیں۔ آج ان کے چہرے پر منزلوں کے نشان تھے آج مشکل کشائی ہوگی۔ بس آنکھوں کی سوئیاں رہ گئی ہیں، وہ بھی نکل جائیں گی۔ آج ان کی جھرّیوں میں پھر مشعلیں تھرتھرا رہی تھیں۔ بی آپا کی سہیلیاں ان کو چھیڑ رہی تھیں اور وہ خون کی بچی کچھی بوندوں کو تاؤ میں لا رہی تھیں۔ آج کئی روز سے ان کا بخار نہیں اُترا تھا۔ تھکے ہارے دیئے کی طرح ان کا چہرہ ایک بار ٹمٹاتا اور پھر بجھ جاتا۔ اشارے سے انہوں نے مجھے اپنے پاس بلایا۔ اپنا آنچل ہٹا کر نیاز کے ملیدے کی طشتری مجھے تھمادی۔

''اس پر مولوی صاحب نے دَم کیا ہے۔'' ان کی بخار سے دہکتی ہوئی گرم گرم سانس میرے کان میں لگی۔

طشتری لے کر میں سوچنے لگی۔ مولوی صاحب نے دَم کیا ہے۔ یہ مقدس ملیدہ اب راحت کے تندور میں جھونکا جائے گا۔ وہ تندور جو چھ مہینے سے ہمارے خون کے چھینٹوں سے گرم رکھا گیا۔ یہ دَم کیا ہوا ملیدہ مُراد برلائے گا۔ میرے کانوں میں شادیانے بجنے لگے۔ میں بھاگی بھاگی کوٹھے سے برات دیکھنے جارہی ہوں، دولھا کے منہ پر لمبا سا سہرا پڑا ہے جو گھوڑے کی ایالوں کو چوم رہا ہے........

چوتھی کا شہابی جوڑا پہنے پھولوں سے لدی، شرم سے نڈھال، آہستہ آہستہ قدم تولتی بی آپا چلی آرہی ہیں....... چوتھی کا زرتار جوڑا جھلمل جھلمل کررہا ہے۔ بی اماں کا چہرہ پھول کی طرح کھلا ہوا ہے........ بی آپا کی حیا سے بوجھل آنکھیں ایک بار اُوپر اٹھتی ہیں۔ شکریہ کا ایک آنسو ڈھلک کر افشاں کے ذروں میں قمقمے کی طرح اُلجھ جاتا ہے۔

''یہ سب تیری ہی محنت کا پھل ہے۔'' بی آپا کی خاموشی کہہ رہی ہے۔ حمیدہ کا گلا بھر آیا۔

''جاؤ نہ میری بہنو!'' بی آپا نے اسے جگا دیا۔ اور وہ چونک کر اوڑھنی کے آنچل سے آنسو پونچھتی ڈیوڑھی کی طرف بڑھی۔

''یہ...... یہ ملیدہ'' اس نے اچھلتے ہوئے دل کو قابو میں رکھتے ہوئے کہا۔ اس کے پیر لرز رہے تھے۔ جیسے وہ سانپ کی بابنی میں گھس آئی ہو اور پھر پہاڑ کھسکا......اور منہ کھول دیا۔ وہ ایک دم پیچھے ہٹ گئی۔ مگر دور کہیں بارات کی شہنائیوں نے چیخ لگائی، جیسے کوئی ان کا گلا گھونٹ رہا ہو۔ کانپتے ہوئے ہاتھوں سے مقدس ملیدے کا نوالہ بنا کر اس نے راحت کے منہ کی طرف بڑھا دیا۔ ایک جھٹکے سے اس کا ہاتھ پہاڑ کی کھوہ

میں ڈوبتا چلا گیا......نیچے تعفن اور تاریکی کے اتھاہ سمندر کی گہرائیوں میں اور ایک بڑی سی چٹان نے اس کی چیخ کو گھونٹ دیا۔ نیاز کے ملیدے کی رکابی ہاتھ سے چھوٹ کر لالٹین کے اوپر گری اور لالٹین نے زمین پر گر کر دو چار سسکیاں بھریں اور گل ہوگئی۔ باہر آنگن میں محلے کی بہو بیٹیاں مشکل کشا کی شان میں گیت گا رہی تھیں۔

صبح کی گاڑی سے راحت مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرتا ہوا روانہ ہوگیا۔ اس کی شادی کی تاریخ طے ہوچکی تھی اور اسے جلدی تھی۔

اس کے بعد اس گھر میں کبھی انڈے نہ تلے گئے، پراٹھے نہ سکے اور سوئٹر نہ بُنے گئے۔ دِق نے، جو ایک عرصے سے بی آپا کی تاک میں بھاگی پیچھے پیچھے آ رہی تھی، ایک ہی جست میں انہیں دبوچ لیا اور انہوں نے چپ چاپ اپنا نامراد وجود اس کی آغوش میں سونپ دیا۔

اور پھر اس سہ دری میں چوکی پر صاف ستھری جازم بچھائی گئی۔ محلے کی بہو بیٹیاں جڑیں۔ کفن کا سفید سفید لٹھا موت کے آنچل کی طرح بی اماں کے سامنے پھیل گیا۔ تحمّل کے بوجھ سے ان کا چہرلرز رہا تھا۔ بائیں ابرو پھڑک رہی تھی۔ گالوں کی سنسان جھرّیاں بھائیں بھائیں کر رہی تھیں۔ جیسے ان میں لاکھوں اژدہے پھنکار رہے ہوں۔

لٹھے کی کان نکال کر انہوں نے چو پرتا تہ کیا اور ان کے دل میں ان گنت قینچیاں چل گئیں۔ آج ان کے چہرے پر بھیانک سکون اور ہرا بھرا اطمینان تھا۔ جیسے انہیں پکا یقین ہو کہ دوسرے جوڑوں کی طرح چوتھی کا یہ جوڑا سینتا نہ جائے گا۔

ایک دم سہ دری میں بیٹھی لڑکیاں، بالیاں میناؤں کی طرح چہکنے لگیں۔ حمیدہ ماضی کو دور جھٹک کر ان کے ساتھ جا ملی۔ لال ٹول پر..... سفید گزی کا نشان۔ اس کی سرخی میں نہ جانے کتنی معصوم دلہنوں کا سہاگ رچا ہے اور سفیدی میں کتنی نامراد کنواریوں کے کفن کی سفیدی ڈوب کر ابھری ہے۔

اور پھر سب ایک دم خاموش ہوگئے۔ بی اماں نے آخری ٹانکا بھر کے ڈورہ توڑ لیا۔ دو موٹے موٹے آنسو ان کے روئی جیسے نرم گالوں پر دھیرے دھیرے رینگنے لگے۔ ان کے چہرے کی شکنوں میں سے روشنی کی کرنیں پھوٹ نکلیں اور وہ مسکرا دیں۔ جیسے آج انہیں اطمینان ہوگیا کہ ان کی کبریٰ کا سوہا جوڑا بن کر تیار ہوگیا اور کوئی دم میں شہنائیاں بج اٹھیں گی۔

06.06 افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا تنقیدی جائزہ

یہ افسانہ بلا شبہ عصمت کی کردار نگاری کی بہترین مثال ہے۔ اس افسانے کا یہی پہلو ہے جس نے ایک خاصے پرانے موضوع کو رفعت اور عظمت عطا کی ہے۔ بی اماں ایک روایتی شفیق، غم ساز، ممتا سے بھری اپنی اولاد پر جان چھڑکنے والی مادر مہربان ہے۔ ایسی ہی ماں کے پیروں تلے جنت بستی ہے۔ غربت میں بھی وہ اپنے وقار حیثیت اور غیرت پر آنچ نہیں آنے دیتی۔ وہ راحت کی اپنی حیثیت سے کہیں زیادہ خاطر مدارات کرتی ہے کہ کسی طرح کبریٰ کی شادی ہو اور وہ اپنی ذمہ داری سے سبک دوش ہو۔ ایک ایک کر کے وہ اپنے چند زیورات تک فروخت کر دیتی ہے مگر اس کی پیشانی پر شکن نہیں پڑتی۔

کبریٰ کی بے حد موثر تصویر اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ایک ملٹی کردار میں حرکت و حرارت ہو۔ کبریٰ کو ایسا ہی کردار زیب دیتا ہے جیسا کہ اسے پیش کیا گیا ہے۔ وہ ایک خاموش گم صم سی لڑکی ہے کہ وہ جوانی کی اُمنگوں ترنگوں کا منہ بولتا مدفن ہے۔ ناسازگار حالات نے اس کے لبوں پر مہر سکوت ثبت کر دی ہے۔ اس پر جوانی آتے آتے ٹھٹک کر رک سی گئی ہے اور وہ اپنے خوابوں کے شہزادے کا انتظار

کرتے کرتے تھک گئی ہے۔ جب آنگن میں محلے کی کنواری لڑکیوں، نو بیاہتاؤں اور بڑی بوڑھیوں کی صدائیں گونجتی ہیں تو وہ الگ تھلگ رسوئی میں بیٹھی کام کاج میں جُٹی رہتی ہے۔ راحت آتا ہے تو چپ چاپ گھر کی جھاڑ پونچھ کرتی ہے اور خود ہی چونا منگوا کر کمرہ پوت دیتی ہے۔ وہ اس کی خاطر تواضع میں صبح سے شام تک مصروف رہتی ہے اور ساتھ ساتھ اس کے لئے سوئٹر بن دیتی ہے۔ یہ فعل اس کے دلی جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کی خاموشی بہت بلند آہنگ ہے اور اس میں گہرائی ہے، معنویت ہے۔ اس کا کردار بڑا جان دار بڑا موثر ہے۔

حمیدہ ایک ذہین، فرض شناس، فرماں بردار بیٹی و بہن ہے۔ وہ تن دہی اور لگن سے اپنی ماں کا ہاتھ بٹاتی ہے۔ اپنی بڑی بہن کی خاطر راحت کی پرخلوص تواضع اور خدمت کرتی ہے اور خاموشی سے مصلحت کے طور پر اس کی دست درازی کو بھی سہہ گزرتی ہے۔ یہ ایک غیر معمولی بیٹی اور بہن کا کردار ہے۔

راحت کا کردار اپنی بدطینتی اور بد اخلاقی کے اعتبار سے بڑا کراہت آموز مگر موثر ہے۔ وہ ایک عجیب الخلقت انسان نما حیوان ہے۔ وہ چپ سادھے رہتا ہے گویا مہمان نوازی کرانا اس کا پیدائشی حق ہو۔ اس کے ہر جواب سے کمینگی، کم ظرفی اور محسن کشی ٹپکتی ہے۔ وہ اس قدر بد خصلت ہے کہ حمیدہ کو اپنی حرص و ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے اور اکیلے میں اس سے چھیڑ چھاڑ کرتا ہے۔ راحت بدکرداری کا مجسمہ ہے۔

اس افسانے کا ہر کردار اپنے اپنے مقام پر بھرپور اور جان دار ہے۔ اور قاری پر اپنی چھاپ چھوڑ جاتا ہے۔ اس کہانی کا المیہ کبری کا المیہ ہی نہیں ابا میاں اور بی اماں کا المیہ بھی ہے۔ جنہوں نے کبری کے لئے بَر کی تلاش میں نہ جانے کتنی عمر مصائب میں گذاری۔ یہ درحقیقت ایک کنبے کا المیہ نہیں بلکہ لاکھوں گھروں کا المیہ ہے جہاں جوان لڑکیاں اپنے والدین کی غربت اور عسرت کے سبب دل ہی دل میں اپنے مقدر کو روتی کوستی اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں۔ عصمت کی دردمندی اور گداز دلی اس افسانے کے ہر لفظ سے چھلکی پڑتی ہے۔ انہوں نے اس مسئلے کا کوئی حل نہیں سجھایا اور بطور ایک فن کار یہ شاید ان کے منصب کا تقاضہ بھی نہیں تھا۔ ان کا کام صرف شیشہ دکھانا تھا سو دکھا دیا۔

یہ افسانہ عصمت کے طنز کا بہترین نمونہ پیش کرتا ہے اور طنز بھی ایسا تیکھا اور تیز ابی کہ قلب و جگر کو برماتا جائے۔ زبان و بیان پر عصمت کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ بے اختیار کلمۂ تحسین منہ سے نکلتا ہے۔ ان کے ہر چند جملوں کے بعد کوئی خوب صورت تشبیہ استعارہ یا محاورہ ملنا ناگزیر سا ہے اور وہ اپنے مخصوص مقام پر اس قدر موزوں و مناسب ہوتا ہے گویا انگوٹھی میں نگینہ جڑا ہو۔ ان کے خزانے میں ایسے کتنے جواہر ریزے ہیں جو ختم ہونے میں نہیں آتے۔ اس سے ان کی تحریر کی تازگی اور شگفتگی قائم رہتی ہے۔ اس افسانے کو ہم جتنی بار پڑھتے ہیں زبان و بیان کا حسن اور بھی کھلتا چلا جاتا ہے۔ ان کی تشبیہوں کی چند مثالیں بطور نمونہ پیش ہیں:

☆ دبلی پتلی ماں اسے اپنے گھٹنوں پر لٹا کر یوں ہلاتی جیسے دھان ملے چاول سوپ میں پھٹک رہی ہو۔

☆ ابا کتنے دبلے پتلے جیسے محرم کا عَلَم۔ ایک بار جھک جائے تو سیدھے کھڑا ہونا دشوار تھا۔

☆ لڑکی کا کیا ہے کھیرے ککڑی کی طرح بڑھتی ہے۔

اس افسانے میں ان کی زبان کا حسن تشبیہات اور محاورات تک ہی محدود نہیں۔ ان کے بعض جملے اس قدر فکر انگیز اور معنی خیز ہیں کہ قاری بے اختیار ذرا رک کر ان کے جملوں کی داد دیتا ہے۔ کی چند مثالیں پیش ہیں:

☆ وہ راحت بھائی کے کمرے کو پلکوں سے جھاڑتیں۔

☆ یہ چھوٹی نگوڑی کون سی بقرعید کو کام آئے گی۔

☆ اری او نک چڑھی! بہنوئی سے کوئی بات چیت، کوئی ہنسی مذاق، اونہہ، اری چل دیوانی۔

عصمت کی تشبیہات، محاورات، فکر انگیز جملوں، حسن بیان اور قوت مشاہدہ کی بدولت اس افسانے کی تب و تاب میں غیر معمولی اضافہ ہوا ہے۔

اس افسانے کی ابتدا توجہ طلب اور دل چسپ ہے اور انجام بھی تعجب خیز اور فکر انگیز ہے۔ خوبی یہ ہے کہ افسانہ بتدریج قدم بقدم پیش رفت کرتا ہوا اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ آغاز اور انجام کو ملاتی ہوئی کڑی سے کڑی ملتی چلی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ بحیثیت مجموعی ایک اکائی کی طرح اُبھر کر بے اختیار متاثر کرتا ہے۔ یہ افسانہ، بے حد گٹھا ہوا اور مربوط ہے۔ اس میں کوئی جملہ بھی فالتو اور فاضل نہیں۔ عصمت نے نظم و ضبط سے کام لیتے ہوئے اپنے قلم کو سختی سے افسانے کے چوکھٹے تک محدود رکھا ہے۔ اسی لئے کہانی کا مرکزی خیال پورے طور پر نمایاں ہو کر اسے بلند قامتی عطا کرتا ہے۔

06.07 خلاصہ

عصمت چغتائی کی تصانیف کی بے باکی اُن کے مزاج کی بے باکی کی عکاس ہے۔ انہوں نے متوسط اور نچلے طبقے کے مسلم گھرانوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ اس سماج میں عورت کی نامناسب حالت پر قلم اٹھاتی ہیں۔ وہ کمزور اور دبی سسکی ہوئی عورت کو اس کا جائز اور صحیح مقام بتاتی ہیں۔ ان کے کردار اپنے عہد کے چلتے پھرتے کردار ہیں جو افسانوں کی دنیا میں بھی حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ چوتھی کا جوڑا عصمت کا شاہ کار افسانہ ہے جس میں انہوں نے ایک غریب لڑکی کی جذباتی محرومیوں، مایوسیوں اور نفسیاتی گھٹن کو بڑی مہارت سے بیان کر دیا۔ اس افسانے کے اہم کردار کبریٰ، راحت، بی امّاں اور حمیدہ ہیں۔ ہر کردار کی بے حد مؤثر تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اس افسانے میں خواتین کے اندازِ بیان اور زبان کو عصمت نے بڑی چابک دستی سے برتا ہے۔

06.08 فرہنگ

اسلوب	: طریقہ، اسٹائل	حصار	: گھیرا
اطلس	: ایک کپڑا	دِق	: ایک بیماری، ٹی بی
افتتاح	: آغاز	ڈورہ	: دھاگہ
امنگ	: خوشی	سفید لٹھا	: سفید کپڑا
امید افزا	: امیدوں سے پُر	سوچ بچار	: غور و فکر
انگشتانے	: سلائی کے وقت انگلیوں میں پہننے والے چھلے	سینت	: محفوظ
ایالوں	: جانوروں کی گردن کے لمبے بال	شہابی جوڑا	: سُرخ جوڑا
بابنی	: سانپ کے رہنے کا بل	طشتری	: پلیٹ نما بڑا برتن، سینی
بیونت کرنا	: ناپ تول کر کپڑا کاٹنا	قناعت	: صبر

بیونتنا	: سِلنا	کاناپھوسی	: رازدارانہ طریقے سے باتیں کرنا
پازیب	: پیرکازیور	ماضی	: گزراہوازمانہ، بیتے دن
پرونا	: سینا	مستاقی	: مہارت
پلنگڑی	: چھوٹاپلنگ	مِسکوٹ	: بات چیت، گفتگو
پھول پتہ	: ایک زیورکانام	منفرد	: الگ الگ
پھونسڑا	: ذرّہ، ریشہ	نرخرہ	: گردن، گلا
تاویل پیش کرنا	: وجہ بیان کرنا	نصف	: آدھا
جمگھٹے	: بھیڑ	ہَول	: خوف

06.09 سوالات

مختصرسوالات

سوال نمبرا افسانہ ''چوتھی کاجوڑا'' کا موضوع کیا ہے؟

سوال نمبر۲ ''بی اماں'' کے کردار کی چندخوبیاں بیان کیجیے؟

سوال نمبر۳ راحت کی مہمان نوازی کے لئے کیا کیا جاتا تھا؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبرا عصمت چغتائی کےفن پراظہارخیال کیجیے؟

سوال نمبر۲ عصمت چغتائی کے حالاتِ زندگی بیان کیجیے؟

سوال نمبر۳ افسانہ ''چوتھی کاجوڑا'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبرا : عصمت چغتائی کی پیدائش کہاں ہوئی ؟

(الف) بدایوں (ب) رام پور (ج) دہلی (د) آگرہ

سوال نمبر۲ : عصمت چغتائی کی پیدائش کس سن میں ہوئی ؟

(الف) ۱۹۱۰ء (ب) ۱۹۱۵ء (ج) ۱۹۲۰ء (د) ۱۹۲۵ء

سوال نمبر۳ : عصمت چغتائی کے والدکا کیا نام تھا؟

(الف) عامرعلی (ب) مرزانصرت علی (ج) مرزاقسیم بیگ چغتائی (د) مرزاعادل علی

سوال نمبر۴ : عصمت چغتائی کا انتقال کس سن میں ہوا؟

(الف) ۱۹۹۱ء (ب) ۲۰۰۲ء (ج) ۲۰۰۵ء (د) ۲۰۱۰ء

سوال نمبر۵ : مندرجہ ذیل میں بریلی کے گرلز اسکول میں کون معلم رہا؟

(الف) پریم چند (ب) منٹو (ج) انتظار حسین (د) عصمت چغتائی

سوال نمبر۶ : عصمت چغتائی کا خاندان آگرہ سے ہجرت کرکے کہاں آ گیا؟

(الف) علی گڑھ (ب) رام پور (ج) دہلی (د) لکھنؤ

سوال نمبر۷ : مشہور افسانہ 'لحاف' کس کا ہے؟

(الف) پریم چند (ب) عصمت چغتائی (ج) کرشن چندر (د) سعادت حسن منٹو

سوال نمبر۸ : 'چوتھی کا جوڑا' کس کا افسانہ ہے؟

(الف) منٹو (ب) پریم چند (ج) عصمت چغتائی (د) انتظار حسین

سوال نمبر۹ : 'فصادی' کے نام سے کس مصنف کا ڈراما ہے؟

(الف) عصمت چغتائی (ب) کرشن چندر (ج) پریم چند (د) سعادت حسن منٹو

سوال نمبر۱۰ : 'چھوئی موئی'، 'چوٹیں'، 'دوہاتھ'، 'بدن کی خوشبو'، 'کلیاں'، 'ایک بات' اور 'لحاف' کس کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں؟

(الف) پریم چند (ب) عصمت چغتائی (ج) منٹو (د) کرشن چندر

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) بدایوں	جواب نمبر۶ : (الف) علی گڑھ
جواب نمبر۲ : (ب) ۱۹۱۵ء	جواب نمبر۷ : (ب) عصمت چغتائی
جواب نمبر۳ : (ج) مرزا قسیم بیگ چغتائی	جواب نمبر۸ : (ج) عصمت چغتائی
جواب نمبر۴ : (الف) ۱۹۹۱ء	جواب نمبر۹ : (الف) عصمت چغتائی
جواب نمبر۵ : (د) عصمت چغتائی	جواب نمبر۱۰ : (ب) عصمت چغتائی

06.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ نیا افسانہ مسائل اور میلانات از پروفیسر قمر رئیس

۲۔ عصمت چغتائی: شخصیت اور فن از جگدیش چندر ودھان

۳۔ عصمت چغتائی کی ناول نگاری از شبنم رضوی

۴۔ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر از جمیل اختر

۵۔ اُردو افسانہ مسائل اور میلانات از گوپی چندر نارنگ

✵

اکائی 07 نورونار : علی عباس حسینی

ساخت

07.01 : اغراض ومقاصد
07.02 : تمہید
07.03 : علی عباس حُسینی کے حالاتِ زندگی
07.04 : علی عباس حُسینی کی افسانہ نگاری
07.05 : افسانہ''نورونار'' کا متن
07.06 : افسانہ''نورونار'' کا تنقیدی جائزہ
07.07 : خلاصہ
07.08 : فرہنگ
07.09 : سوالات
07.10 : حوالہ جاتی کتب

07.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ علی عباس حسینی کے حالاتِ زندگی کے بارے میں پڑھیں گے۔اس کے ساتھ ہی اُردو میں افسانے کی ابتدائی نقوش کے تعلق سے گفتگو کی جائے گی۔خصوصی طور پر علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری اوراس کی خصوصیات بیان کی جائیں گی۔ان کا مشہور زمانہ افسانہ''نورونار'' کا متن اوراس کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا جائے گا۔ساتھ ہی اس افسانے کے مرکزی خیال اور''نورونار'' کی خصوصیت پر بات کی جائے گی۔اکائی کے آخر میں سبق کا خلاصہ،فرہنگ،نمونہ امتحانی سوالات اورحوالہ جاتی کتب کی فہرست بھی دی جائے گی تا کہ آپ مذکورہ کتابوں سے علی عباس حسینی کے حالاتِ زندگی اوران کی افسانہ نگاری کے متعلق اپنی معلومات میں اضافہ کرسکیں۔

07.02 تمہید

ابتدائی دَور میں اُردوافسانہ نگاری نے بہت ترقی نہیں کی تھی۔تکنیک کے اعتبار سے نہ اس میں وسعت پیدا ہوئی تھی اور نہ موضوعات ایسے فراواں تھے۔ایک خاص قسم کا ذوق رائج تھا جسے اخلاقی،اصلاحی اور تاثراتی کہہ سکتے ہیں۔یہی اس وقت کا عام رنگ تھا۔افسانوں میں کسی نہ کسی طرح کا سبق تو آج بھی دیا جاتا ہے لیکن اس وقت یہ سبق بہت واضح تھا۔حالات کی گردش،واقعات کا اُلٹ پھیریا کہانی کو کسی خاص نتیجے کی طرف نہیں موڑا جاتا تھا۔افسانے پہلے سے ہی کسی سوچے سمجھے نتیجے کی طرف گام زَن ہوتے تھے۔یہ افسانے فارمولا افسانے ہوا کرتے تھے۔طرز بیان اور پیش کش میں ہی تبدیلیاں ہوتی تھیں۔

محبت، نفرت اخلاقیات سبھی کا کوئی نہ کوئی فارمولا ہوتا تھا جس کے بعد واقعات اپنے فطری راستوں سے ہٹ جاتے اور واقعاتی صلاحیتیں کھودیتے۔ خود پریم چند کے ابتدائی افسانے اس اُدھیڑ بن میں مبتلا ہیں۔ لیکن پریم چند کے ہاتھوں ہی افسانہ نگاری کو آگے بڑھنے اور واقعات کو فطری طور پر بڑھنے اور پھیلنے کا موقع ملنے لگا۔ کردار اور واقعات جن حادثات اور حالات سے دوچار ہوئے اس کے مطابق قصے میں تبدیلی ہونے لگی۔

اس عہد میں دوسرے ادب کے افسانوں سے پڑھا لکھا طبقہ متاثر تھا اور اُردو افسانے کو مغربی نمونوں پر پرکھنا ضروری سا ہو گیا تھا۔ انگریزوں سے نفرت کے ساتھ ساتھ اس بات کی بھی خواہش اُکسانے لگی کہ ہندوستانی ادب کو مغربی ادب کے ہم دوش لانے کے لئے کوشش کرنی چاہیے۔ علی عباس حسینی نے بھی اس وقت کے سربرآوردہ افسانہ نگاروں کی طرح ادب کی آگہی کو لبیک کہا اور انسانوں کو خواب اور غیر حقیقی مروّجہ فضا سے نکال کر ذاتی تجربات، حقیقت اور مشاہدوں کی دنیا میں لانے کی کوشش کیں۔

07.03 علی عباس حُسینی کے حالاتِ زندگی

علی عباس حسینی کی پیدائش فروری ۱۸۹۸ء موضع پارہ ضلع غازی پور میں ہوئی۔ مشن ہائی اسکول الہ آباد سے میٹرک اور انٹرمیڈیٹ کیا۔ کیننگ کالج لکھنؤ سے بی۔اے اور الہ آباد یونیورسٹی سے تاریخ میں ایم.اے کیا۔ اس کے بعد گورنمنٹ جوبلی کالج میں درس وتدریس سے وابستہ رہے۔ یہیں سے ۱۹۵۴ء میں پرنسپل کے عہدے سے سبک دوش ہوئے۔ ۲۷ر ستمبر ۱۹۶۹ء کو ان کا انتقال ہوا۔

علی عباس حسینی کے والد عربی و فارسی کے عالم تھے اور بڑے وسیع النظر اور وسیع القلب بزرگ تھے۔ علم وادب کا بے حد شوق تھا۔ گھر میں بہت سی کتابیں جمع کر لی تھیں۔ حسینی صاحب کو بچپن ہی میں ان کتابوں کے مطالعے کا موقع ملا۔ الف لیلیٰ، شاہنامہ اور باغ و بہار جیسی کتابوں کو بصد شوق پڑھا۔ بی۔اے کے زمانے میں انہیں انگریزی کلاسیکی ادب کے مطالعے کا شوق ہوا اور انہوں نے شیکسپیئر اور ملٹن کے علاوہ شیلے، ورڈز ورتھ اور براؤننگ کی کتابوں کا مطالعہ کیا۔

اپنی طالب علمی کے زمانے میں ہی انہوں نے افسانہ نگاری کی طرف توجہ کی۔ اُس وقت افسانوی ادب پر پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے علاوہ سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری، سدرشن اور اعظم کریوی جیسی ادبی شخصیتوں کے سامنے اپنے فن کا چراغ جلانا کسی کے لئے آسان نہ تھا لیکن علی عباس حسینی نے اپنے وسیع مطالعہ، حسن ذوق، صلاحیت داستان گوئی اور بصیرت سے کام لے کر اپنے فن کی شمع جلائی۔

علی عباس حسینی کا اولین افسانہ ۱۹۱۷ء یا ۱۹۱۸ء میں معرض تحریر میں آیا۔ جو پہلی بار ۱۹۲۵ء میں ''پژمردہ کلیاں'' کے عنوان سے ''زمانہ'' کان پور میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ درحقیقت ان کے مشہور افسانہ ''باسی پھول'' کا پہلا جزو ہے۔ دوسرا جزو ۱۹۳۰ء میں مکمل ہوا اور ۱۹۳۴ء میں پہلی مرتبہ ''ادب'' لکھنؤ میں اشاعت پذیر ہوسکا۔ ''رفیق تنہائی، باسی پھول، کانٹوں میں پھول، میلہ گھومنی، ندیا کنارے، آئی سی ایس اور دوسرے افسانے، یہ کچھ ہنسی نہیں ہے، اُلجھے دھاگے، ایک حمام میں، سیلاب کی راتیں'' ان کے اہم افسانوی مجموعے ہیں۔ ایک ایکٹ کے ڈرامے، ان کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔

علی عباس حسینی کی ایک پہچان فکشن کے نقاد کے طور پر بھی قائم ہوئی۔ انہوں نے پہلی بار ناول کی تنقید و تاریخ پر ایک ایسی مفصل کتاب لکھی جو آج تک فکشن تنقید میں حوالے کی حیثیت رکھتی ہے۔ 'عروس ادب' کے نام سے ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ شائع ہوا۔

07.04 علی عباس حُسینی کی افسانہ نگاری

ابتدائی دَور کی کہانیوں میں رنگینی، جذباتیت اور قصہ گوئی کا رنگ زیادہ نمایاں تھا۔ حسینی کی افسانوی دنیا کا محور ''عورت'' ہے۔ عورت کا حُسن و شباب اس کی عشوہ کاریاں اور عشق و رومان سے پیدا ہونے والی صد رنگ کیفیات حُسینی کے ابتدائی افسانوں میں بار ہا دیکھنے کو ملتی ہیں۔ رومانیت ان کے ابتدائی افسانوں میں اس قدر غالب ہے کہ وہ معاشرے اور سماج کی برائیوں پر قلم اُٹھاتے وقت بڑے جذباتی بن جاتے ہیں۔ علی عباس حُسینی کا امتیازی وصف عشق و محبت کے باب میں ان کا حقیقت پسندانہ رویہ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ حُسینی کے پہلے دَور کے افسانوں میں حقیقت بہت سمٹی سمٹائی دکھائی دیتی ہے۔ حُسینی کے اس دَور کے افسانوں میں زندگی کے مختلف مظاہر پر عورت کی شخصیت کی گرفت مضبوط ہے۔ خواہ وہ مشرقی اور مغربی تہذیب کی باہمی آویزش کو اپنے افسانے کا موضوع بنائیں یا مسلم معاشرے میں بیوہ کی شادی کے مسئلے کو امیر طبقے کی عیش کوشیوں اور عشرت پسندیوں کو، یا بدی کی طاقتوں کے تصادم کو، حُسینی کا رومانی تصور ہر جگہ اپنا رنگ دکھاتا ہے۔ حُسینی کے افسانے صرف پند و نصیحت کے مجموعے نہیں ہوتے بلکہ افسانہ نویسی کے فن اور اصول پر قائم رہتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''رفیق تنہائی'' کوئی پندرہ صفحے کا چھوٹا سا افسانہ ہے پھر بھی اس کا پلاٹ نہایت دل کش اور مکمل ہے۔ یہ کہنے کو تو غریب قربان میاں کے المناک واقعہ کی داستان ہے مگر حُسینی نے جس مہارت سے کام لیا ہے وہ بے مثل ہے۔ ''اچھوت برہمن'' میں بھی ذات پات کے مسئلے کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔

حُسینی کی ادبی زندگی کی ابتدا انتہائی خام سیاسی شعور سے ہوئی لیکن حُسینی کے ان فن پاروں پر نظر ڈالی جائے جو اس دَور میں تخلیق ہوئے تھے تو ایسا معلوم ہوگا کہ یہ فن کار اپنے عہد کی سیاسی و سماجی حالت سے آنکھ بند کر کے اصلاح پسندی کے دَور میں سانس لے رہا تھا۔ علی عباس حُسینی کے اس دَور کے لکھے ہوئے افسانوں میں کچھ اصلاح پسند جذبات کے عکاس ہیں، کچھ پر رومانی عناصر کے اثرات ملتے ہیں اور کچھ کلاسیکی تہذیبی قدروں کی باقیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ خیر و شر کا ایک مبہم سا تصور بھی جگہ جگہ نظر آتا ہے۔

اتر پردیش کی دیہاتی زندگی کا نقشہ کھینچنے میں علی عباس حُسینی کو کمال حاصل ہے۔ دیہاتی زندگی کی مصروفیتوں، اس کی صعوبتوں اس کی خوشیوں اور اس کی پریشانیوں کو وہ بڑی خوبی سے بیان کرتے ہیں۔ وہ شروع ہی سے حقیقت نگار تھے اور ان کے یہاں دو رجحان واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ایک رجحان اصلاح پسندی کا تھا، جن میں سب سے نمایاں ذات پات کے نظام کی اصلاح تھی۔ اس کے پس منظر میں ہمیں گاندھی جی کی وہ تحریک صاف نظر آتی ہے جس کا مقصد ہندوستانی عوام کے تمام طبقات کا اعتماد اور اتفاق تھا۔ اس طرح ''نئی ہمسائی'' میں حُسینی نے مسلمانوں کے اخلاق کے فرسودہ اقدار پر تنقید کی ہے۔

اس طرح ''نور و نار'' جو کہ ۱۹۵۰ء میں لکھا گیا ہے وہ ایک کامیاب اصلاحی افسانہ ہے۔ اسے حُسینی صاحب اپنا پسندیدہ افسانہ کہتے تھے۔ اس افسانے میں انہوں نے ایک مثالی مسلم خاتون کا کردار بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ چند اسلامی مسائل یعنی اسلام میں بیک وقت چار نکاح کی اجازت، طلاق، میت کی تجہیز و تکفین، نماز، نیت وغیرہ، سب پر بحث کی ہے۔ خود اپنی خودنوشت میں حُسینی صاحب نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ:

> ''میں نے یہ ساری اخلاقی و مذہبی باتیں ایک سادہ دل، بھولی بھالی مسلم خاتون کے واقعات اور اس کے مختلف طرح کے تاثرات کے بیان کی وساطت سے پیش کی ہیں۔ اس نے اپنے حسن سیرت کے ذریعہ

اپنے شوہر کے کردار وسیرت میں انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔ بلکہ مرنے کے بعد اپنے معلم اور باپ کو جو محض ظاہری قوانین مذہب کے پابند تھے۔ سچی مذہبی اسپرٹ کے معنی سمجھا کر ان کی راہِ راست کی طرف ہدایت کی۔ مجھے یہ کہانی اس لئے پسند ہے کہ میں کم سے کم اپنی نظر میں اتنی ساری اسلامی تعلیمات کو فن کا رانہ طور پر پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہوں۔''

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ علی عباس حُسینی صاحب نے زندگی کو جن جن زاویوں سے دیکھا اور ان کے شعور نے اُنہیں جس طرح پرکھا اور سمجھا وہ اپنے افسانوں میں مقصدیت اور جذباتیت کے ساتھ انہیں پیش کرتے رہے۔ انہیں زندگی کی جو قدریں عزیز ہیں اکثر وبیش تر وہی ان کی افسانوں کا مرکزی نقطہ بنیں۔

ابتدائی دَور کے افسانوں میں حُسینی صاحب کی زبان کافی رومانی اور شاعرانہ رہی ہے۔ ان کے محاوروں، ترکیبوں اور جملوں کی ساخت پر لکھنؤ کی پر چھائیاں ہیں۔ مگر ''ہمارا گاؤں'' کے بعد ان کا یہ رنگ بدل جاتا ہے اور ان کی زبان سادہ اور سلیس ہوگئی ہے۔ حُسینی صاحب نے خالص دیہاتی رنگ کے افسانوں میں دیہاتی زبان ہی استعمال کی ہے اور اس میں بہت حد تک کامیاب بھی ہیں۔ گاؤں والوں کے سیدھے سادے محاورے ان کی بولی ٹھولی اور ان کی بات چیت کا بھولا انداز سب چیزیں ان کے افسانوں میں حقیقت شعاری کا رنگ بھر دیتی ہیں۔ حُسینی کے انداز تحریر میں تکلف نام کو نہیں۔ ان فقروں میں بول چال کا رنگ ہے اور عبارت کی انتہائی روانی سے برمحل اور موزوں محاورے افسانے کی لطافت کو بڑھا دیتے ہیں۔ ان کے لفظوں میں جان ہوتی ہے اور وہ اپنے مفہوم پر اس طرح حاوی ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ حُسینی نے دیہات کے رسم ورواج، وہاں کے میلے ٹھیلے، اکھاڑے اور جادو ٹونے سب کا غور سے مطالعہ کیا ہے اور انہیں بڑی چابک دستی سے اپنے افسانوں میں سمو کر حقیقت کا رنگ بھرا ہے۔ مختلف ذاتوں کے لوگوں کی عادتوں اور خصلتوں کو جوں کا توں پیش کیا ہے۔

زندگی کی گہرائیوں پر ان کی خاص نظر رہی ہے اور وہ فطرت انسانی کے نشیب وفراز سے بخوبی واقف ہیں۔ ہندوستان کی سماجی زندگی کو انہوں نے ہر پہلو سے دیکھا ہے اور سماج کی خامیوں کا خوب تجزیہ کیا ہے۔ ان کے کامیاب افسانے کا اصل راز ان کا درد بھرا دل بتایا جاتا ہے اور ان کے افسانے لوگوں کو مسرت وغم کے عالم میں پہنچا دیتے ہیں۔

07.05 افسانہ ''نورو نار'' کا متن

'' آپ جو جی چاہے سمجھیں! گاؤں والے جو دل میں آئے کہیں! مگر میں اِس پاجی کی نماز جنازہ نہ پڑھاؤں گا! ہرگز ہرگز نہ پڑھاؤں گا! میرا داماد سہی، مگر تھا تو وہ زانی، شرابی اور جواری!''

مولانا اجتبیٰ نے سمدھی کو ڈیوڑھی میں کھڑے کھڑے جواب دیا اور گھر کا دروازہ دھڑاک سے بند کر لیا۔ اس دھڑاک نے گویا مولانا کے جواب پر مہر لگا دی اب اس پر نظر ثانی کی کوئی امید نہیں رہ گئی۔ سمدھی نے حسرت سے بند دروازے کو دیکھا اور آنکھوں میں آنسو بھرے گردن جھکائے نکل گئے۔

مولانا اجتبیٰ کے لئے بھی یہ فیصلہ کوئی آسان امر نہ تھا۔ اپنے ہی داماد کے جنازہ پر نماز پڑھانے سے انکار اور وہ بھی ایسی حالت میں جب کہ آس پاس کے کسی گاؤں میں نماز پڑھانے والا نہ ہو، اخلاق، مروت، انسانیت عزیز داری، برادری کی تمام روایتوں کے خلاف تھا۔ مگر

کیا کریں، خدا کے سامنے کھڑے ہو کر کیسے کہیں کہ اس مُردے کے بارے میں اچھائیوں کے علاوہ ہم کچھ نہیں جانتے! وہ اپنے داماد کے کرتوتوں سے واقف تھے، وہ گاؤں والوں کو گواہ بنا کر ایسا سفید جھوٹ تو نہیں بول سکتے تھے۔ سب ہی تو جانتے تھے اظہر کو پولیس کا داروغہ، رشوت، بے ایمانی، جھوٹ، شراب، جوا، عیاشی، کون سا عیب تھا جو اس میں نہ تھا اور اس پر سمدھی صاحب کی یہ خواہش کہ اسی پاجی اظہر کی نماز جنازہ پڑھا دو! گویا اس کی ساری بُرائیوں سے مُکر واور محض اچھائیوں کا اقرار کرو! ۔خدا کے سامنے دیدہ دلیری سے جھوٹ بولو! ۔ ہونہہ!

مولانا کا لمبوترا چہرا سُرخ تھا۔ اُن کی داڑھی کے سفید بال کھڑے تھے اور ان کا چھریرا جسم، جو ایک چھڑی کی موٹھ کی طرح آگے سے جھکا تھا، اس وقت کانپ رہا تھا۔ وہ سمدھی کو مایوس جاتے دیکھ کر دروازے کی کنڈی بند کر کے پاؤں پٹکتے اندر چلے آئے۔

ان کا گھر بہت بڑا نہ تھا۔ چھوٹا سا کچا صحن، اُتّر رخ کے دالان اندر دالان، پچھّم طرف باورچی خانہ، اور پورب جانب دو کوٹھریاں۔ دکن کی طرف کوئی عمارت نہ تھی۔ دیوار سے ملی ہوئی زمین کو دو فٹ کی لمبان چوڑان میں گوڑ کر دھنیا اور پودینا لگا رکھا تھا۔ اسی مزروعہ کے پاس کاٹھ کی گھڑونچی پر دو مٹی کے گھڑے کٹوروں سے ڈھکے رہتے تھے اور ایک چھوٹی سی چوکی پر دو تانبے کے بدقلعی جگہ جگہ سے پچکے ہوئے لوٹے۔ باہری دالان میں تختوں کے چوکے پر چھپا ہوا فرش بچھا تھا جس پر دیوار سے لگا ہوا ایک گاؤ تھا۔ میلا چکٹ، دونوں پہلوؤں سے روئی کے پھونسڑے جھانکتے ہوئے۔ گاؤ کی بغل میں دری کی ایک جانماز تھی اوراد و ظائف کی کچھ کتابیں اور ایک کاٹھ کا فیض آبادی قلم دان۔

اندر والے دالان میں ایک پلنگ بچھا تھا۔ اس کا باندھ جگہ جگہ سے مجروح تھا اور اس کی اَدوائن ہر بالشت پر گرہ دار۔ اسی کے سرہانے پرانی دری میں لپٹا ہوا مولانا کا بستر رکھا تھا۔ وہیں ایک کونے میں اَلگنی پر ایک تہمد لٹکتی تھی، ایک پیوند لگی قبا اور ایک بڑی مہری کا مارکین کا پائجامہ۔ پلنگ سے ملی ہوئی ایک تپائی پر ایک فیض آبادی زیور رکھنے والا صندوق رکھا تھا، جس پر جزدان میں لپٹی چند کتابیں تھیں اور سب سے اوپر قرآن!۔

مولانا دالان والے تخت پر اس طرح آ کر بیٹھے کہ اس کا جوڑ جوڑ بولنے لگا۔ مگر انہوں نے اس کی فریاد پر دھیان نہ دیا۔ انہیں اس وقت غصّے میں کچھ نہ سنائی دیتا تھا۔ مرنے والا، اُن کی اکلوتی لڑکی ذکیہ کا شوہر تھا۔ وہ کوئی غیر نہ تھا۔ وہ اپنا ہی تھا اسی لئے تو انہیں اس کی ساری حرکتوں کی خبر تھی۔ رحیمن نے انہیں ایک ایک بات بتا دی تھی۔ وہ کبھی بھی اس بدمعاش اظہر کو معاف نہیں کر سکتے تھے۔ اس نے ان کی ذکیہ کو طرح طرح کے دُکھ پہنچائے۔ اس کے سینے پر مونگ دلی۔ اس کے ہوتے رنڈی گھر میں بٹھائی۔ شراب پی، جوا کھیلا اور اپنی ہی پونجی نہیں بلکہ ذکیہ کے سارے زیور بھی چوروں کی طرح چُرا کر جوے میں ہار دیے! انہیں ظلموں نے ذکیہ کو بیمار ڈال کر عین جوانی میں دق کا شکار بنا دیا اور ذکیہ کے مرنے نے مولانا کو قبل از وقت بوڑھا کر دیا، جھکا دیا، بالوں سے سیاہی آنکھوں سے نور چھین لیا۔ ذکیہ ہی تو ان کی سب کچھ تھی۔ ساری پونجی، ساری خوشی، ساری امیدیں، فقیر کے گھر کا دیا، اس کی زندگی کا اجالا۔ ذکیہ کے بعد ان کی زندگی کیا تھی، بالکل ایک بھول بھلیّاں بھٹکتے پھرو، نہ سرے کا پتہ، نہ منزل کی خبر، راستے میں نہ جلتا چراغ، نہ روشن مشعل، نہ چھٹکی چاندنی، نہ جگمگاتی کرن! بس ایک ہڈیاں ٹھٹھرانے والی ٹھنڈک اور گھور اندھیرا!

اور مولانا اُٹھ کر کھڑے ہو گئے۔ اُن کا خون کھول رہا تھا، ان کے دل میں نہ جانے کتنی مرتبہ یہ خیال پیدا ہوا تھا کہ وہ اس مردود اظہر سے اپنی ذکیہ کا بدلہ ضرور لیں، اسے کسی موقع پر پورے گاؤں کے سامنے ذلیل و رسوا کریں۔ افسوس کہ اس کی بیماری اور موت نے اس کا موقع

نہ دیا۔لیکن آج جب کہ یہ کانٹا ٹوٹ کر ہمیشہ کے لئے پہلو میں کھٹکتا رہ گیا۔سمدھی صاحب اصرار کررہے ہیں کہ اسی اظہر کی نماز جنازہ پڑھاؤ اور سب کے سامنے جھوٹ بولو کہ یہ نیک تھا، اچھا تھا اور اس نے زندگی بھر نیکی اور بھلائی ہی کی ہے! اس کی صفائی خدا کے سامنے پیش کرو جو اپنی ذکیہ کا قاتل تھا۔اور ان کی آنکھوں میں ذکیہ کی صورت پھرنے لگی۔

وہ اس کا بوٹا سا قد، وہ اس کا دُبلا پتلا جسم، وہ اس کے چھوٹے چھوٹے ہاتھ پاؤں اور وہ اس کا مسکراتا چہرہ! عجب دل پایا تھا۔اس بچی نے۔نہ اسے کھانے کی فکر نہ پہننے کی۔پیسے ہوں یا نہ ہوں، ہر حالت میں خوش، ترکاری گوشت نہ پکا ہو، روٹی چٹنی ہی سہی۔ایک ہی وقت کھانا ملے کوئی عذر نہیں۔نوکرانی گھر میں ہوئی تو اس کا ہر کام میں ہاتھ بٹاتی رہی، نہ ہوئی سارا کام خود کرڈالا۔جب باپ کے سامنے دسترخوان لگاتی تو اس انداز سے کھلاتی اور کھاتی کہ معلوم ہوتا کہ صرف دال روٹی ہی سامنے نہیں ہے بلکہ انواع واقسام کی نعمتیں دسترخوان پر چنی ہیں اور مولانا کے لئے ہر نوالہ لذیذ سے لذیذ تر بن جاتا۔وہ خوش ہو کر کہتے ''ذکو تو یقینی جنتی حور ہے!'' اور وہ بڑی سادگی سے کہتی ''ابا جان، میں ایسی خوش قسمت کہاں۔پر خدا کا شکر ضرور ادا کرتی ہوں کہ آپ کو میری پکائی ہوئی ہر چیز پسند آتی ہے؟''

اور مولانا اپنی تربیت وتعلیم پر خود عش عش کرنے لگتے۔وہ سوچتے تھے دماغ اور دل میں فرق ضرور ہے۔انہوں نے مذہب کو دماغ کے ذریعہ سمجھا تھا۔ان کی کتابوں میں یہی لکھا تھا، ان کو تعلیم بھی دی گئی تھی اور ان کی فکر بھی یہی کہتی تھی، اس لئے مجبوراً مذہبی احکام مانو۔مگر دل نے ہمیشہ بغاوت کی۔جو کی روٹی میں وہ مزہ کیسے ہوسکتا ہے جو شیر مالوں میں ہے، سادے چاول اتنے خوش ذائقہ کیسے ہوسکتے ہیں جیسی کہ بریانی ہوتی ہے۔مارکین اور گاڑھے کے پہننے میں جسم کو وہ آرام کہاں مل سکتا ہے جو مخمل اور ریشم میں ہے۔خود اپنے ہاتھ سے گھر کی صفائی کرنے اور کھانا پکانے میں وہ راحت کہاں جو ماما دائیوں سے کام لینے میں ہے۔لیکن ذکو نے مولانا ہی کی زبانی سنی سُنائی باتوں کو دل میں گھر کر رکھا تھا، اس نے مذہبی احکام کو اس طرح اپنایا تھا کہ وہ اس کی طبیعت، اس کا مزاج بن گئے تھے۔وہ انہیں کے سانچے میں ڈھل گئی تھی۔محسوس ہوتا کہ مذہب کی روح نے ذکو کی صورت میں جنم لیا ہے۔

اس طرح کی بچی اور بیاہ دی گئی اظہر جیسے رندِ لا مذہب سے۔عزیزوں نے اصرار کیا تھا کھاتا پیتا گھر ہے، لڑکا کماتا ہے، پولس کا داروغہ ہے، خوش مزاج ہے، جانا بوجھا ہے، ذکیہ کو خوش رکھے گا۔مگر مگر......!''

.......اور مولانا پنجرے میں بند شیر کی طرح ٹہلنے لگے۔ان کی نظریں اپنے غصہ کا شکار ڈھونڈ رہی تھیں۔کوئی ایسی چیز جسے توڑ پھوڑ کر جسے پھاڑ کر، جلا کر وہ اپنے دل کا بخار نکال سکیں اور ان کی نظر ان چیزوں پر جاکر رکی جو اظہر نے اپنی زندگی سے مایوس ہونے پر ذکیہ کی یادگار کے طور پر ان کے پاس بھیج دی تھیں۔کاٹھ کا صندوق، جہیز میں دی ہوئی وظائف کی کتابیں اور جزدان میں لپٹا ہوا قرآن۔جب سے یہ چیزیں آئی تھیں مولانا نے انہیں کھول کر نہ دیکھا تھا کہ ان میں کیا رکھا ہے۔وہ تیز قدم رکھتے ہوئے ان چیزوں کے قریب گئے اور انہوں نے کانپتے ہاتھوں سے قرآن اُٹھا کر بستر پر رکھا۔پھر انہوں نے اوراد و وظائف کی کتابیں اُٹھا کر ایک ایک کو دیکھنا شروع کیا۔ایک کتاب کے آخر میں چند صفحے سادے لگے تھے۔ان پر ذکیہ کے ہاتھ کی تحریر دکھائی دی۔معلوم ہوا آنکھوں میں سوئیاں سی چبھنے لگیں۔مولانا نے تکلیف سے آنکھیں بند کرلیں۔لیکن ان کی سوکھی انگلیاں مُڑے ہوئے کاغذ کے کونے اسی طرح درست کرتی رہیں جس طرح ماں سوتے ہوئے بچے کی زلفیں سنوارتی ہے اور خود ان کا جسم اس طرح ہلتا رہا جیسے وہ پالنے میں کسی کو جھولا جھلا رہے ہیں۔پھر انہوں نے سینے میں کھنکتی ایک سانس لے کر آنکھیں کھولیں اور وہ ذکیہ کی تحریریں پڑھنے لگے۔

میرے نکاح کو آج تیسرا دن ہے۔سمجھ میں نہیں آتا کہ کسی کو جسمانی اذیت پہنچانے میں اپنے کو خوشی کیسے محسوس ہوتی ہے اور لوگ اس تقریب کو شادی کیوں کہتے ہیں؟

میرے سرتاج نوکری پر گئے۔ مجھے معلوم نہ ہوسکا انہیں کیا پسند ہے، کیا ناپسند۔ میں پہلے ہی دن سے برابر دعا کر رہی ہوں کہ خدا مجھے انہیں کی پسند کا بنادے! خواہ اس میں مجھے کتنی ہی اذیت پہنچے!

لوگ ساس نندوں کو برا کہتے ہیں۔ میری ساس نندیں تو مجھ سے اس قدر محبت کرتی ہیں کہ چھوٹے سے چھوٹا کام بھی وہ مجھ ہی سے لینا چاہتی ہیں۔

ابا جان کو آج کل کھانا کون کھلاتا ہوگا؟ کلو شام ہی کو چلی جاتی ہوگی اور وہ کھاتے ہیں رات گئے۔ انہیں گرم روٹیاں کیسے ملتی ہوں گی؟ کچھ نہیں، انہیں چاہیے کہ وہ اپنا دوسرا نکاح کرلیں۔ بیٹی نہ ہو تو بیوی ضرور ہونا چاہیے!''

مولانا نے رُک کر ایک لمبی سانس پھر لی۔ وہ تھوڑی دیر فضا میں گھورتے رہے۔ پھر انہوں نے ڈائری کے کئی ورق سرسری نظر ڈال کر پلٹ دیئے۔ شروع شروع میں دو دو چار چار جملوں میں بات کہہ دی جاتی تھی۔ اب پورے پورے صفحے رنگے ملنے لگے۔ گویا ابتدا میں زندگی کے کنارے پر پیرا کی کی مشق کی جاتی تھی۔ پیرنے والی دو چار ہاتھ مارتی اور تھک کر پلٹ آتی۔ مگر اب وہ زندگی کی گنگا میں بھرپور اُتر گئی تھی۔ دھارے کے خلاف بہت دور تک پیرتی ہوئی جاتی مگر ہمت کے باز وشل نہ ہوتے!

مولانا کی نظر دفعتہً ٹھٹکی۔ اس نے لکھا تھا

''رحیمن کو اور مجھے چچا جان تھانے پر پہنچا گئے۔ میرے سرتاج نے ہماری بالکل اسی طرح پذیرائی کی جس طرح کوئی امیر کسی بڑی دعوت میں پلاؤ قورمہ کھانے کے بعد کسی غریب عزیز کے ہاں سے ٹھنڈی پوریوں کا حصہ اُتارتا ہے۔ واپس بھی نہیں کی جاتی ہیں کھائی بھی نہیں جاتی ہیں۔ بس کسی چھینکے پر ڈال دی جاتی ہیں کہ پڑی سوکھیں!

عمو جان چند گھنٹے بعد چلے گئے۔ وہ بھلا بھتیجی کے سسرال میں کیسے ٹک سکتے تھے۔ اُن کو میری خوشی سے زیادہ اپنے دیہات کے رواج کا خیال تھا۔ اب یہ جو چچا جان کو اسٹیشن بھیجنے گئے تو دس بجے رات تک نہ پلٹے۔ نہ جانے کون سا کام نکل آیا۔ رحیمن سفر کے تکان سے چور تھی۔ میں نے اسے کھلا پلا کر سلا دیا۔ مگر خود انگیٹھیوں پر پتیلیاں رکھے بیٹھی رہی۔ جب ساڑھے دس بجے اندر آئے تو مجھے پتیلیوں کے پاس اکیلے بیٹھے دیکھا مگر کچھ بولے نہیں۔ میں نے گرم گرم کھانا سامنے رکھا تو پوچھا ''تم نے کھایا؟''

میں نے کہا ''میں آپ کے پہلے کیسے کھالیتی؟''

جواب میں انہوں نے عجیب بات کہی، میں خاک نہ سمجھی۔ وہ بولے ''اچھا، یہ رنگ ہیں بھئی، یہ رنگ!''

رحیمن دین ایمان کی باتوں سے بہت کم واقف ہے۔ آج مجھے اسے ٹوک کر کئی باتیں بتانا پڑیں۔

باہر کچھ شور سا ہو رہا تھا، وہ جھٹ باورچی خانہ سے نکل دروازہ کھول کر جھانکنے لگی۔ میں نے کہا ''رحیمن باہر نہ جھانکو، جھانکنے تاکنے کو برا کہا گیا ہے۔''

وہ بولی ''بیٹا''، تم نے تو آنکھیں ہوتے انہیں بند کر رکھا ہے۔ اب کیا میں بھی تمہاری جیسی ہو جاؤں، کچھ نہ دیکھوں!''

میں نے کہا ''بوا میری آنکھیں جو کچھ دیکھنے کے لئے بنی ہیں وہ میں سب دیکھتی ہوں۔ خود بنانے والے نے حکم دیا ہے اُن چیزوں کو مت دیکھو جو دوسرا چھپانا چاہتا ہے۔ جھانکنے والا کبھی اچھی چیز نہیں دیکھتا۔ نیکی ڈنکے کی چوٹ کی جاتی ہے، بدی ہمیشہ اوٹ میں کی جاتی ہے۔ تم جھانک کر دیکھو گی تو کبھی خوش نہ ہوگی!''

رحیمن میری باتیں تو پی گئی اور اس نے اپنی مشک کا دہانہ کھول دیا۔ ''بی بی، تم نہ جھانکو نہ تاکو، نہ دیکھو نہ سنو، نہ ٹوکو نہ بولو اور میاں ہیں کہ اُلٹ کر پوچھتے بھی نہیں!''

مجھے رحیمن کا یہ طعنہ بہت برا لگا۔ مرد اگر ہر وقت بیوی ہی کا منہ دیکھے گا تو وہ دنیا میں کام کر چکا۔ میں اُن کو اس طرح کا ''بے کار'' آدمی نہیں دیکھنا چاہتی تھی۔ ان کو دس کوس کے حلقے میں مجرموں کی دیکھ بھال کرنا پڑتی، مقدموں، فوجداریوں، چوریوں، ڈاکوں میں تفتیش کرنا پڑتی۔ بارہ گھنٹے، سولہ گھنٹے وردی پہنے، پیٹی کسے ڈیوٹی دینا پڑتی۔ بھلا ایسے میں وہ ہر وقت مرے پاس کیسے بیٹھے رہتے، اس لئے میں نے ذرا تیکھے پن سے کہا ''بوا مجھے معلوم نہیں کہ دوسرے شوہر اپنی بیوی کے ساتھ کس طرح کا سلوک کرتے ہیں۔ میں تو جانتی ہوں کہ جیسا ایک میاں کو ہونا چاہیے ویسے ہی وہ بھی ہیں۔ میں نے اس کے پہلے کوئی بیاہ نہیں کیا کہ مجھے شوہر کے برتاؤ کے متعلق کوئی تجربہ ہو'' میں یہ بھول گئی تھی کہ رحیمن اس وقت تک چار نکاح کر چکی تھی اور اب چونڈا اپکنے پر بھی پانچویں کی تاک میں تھی۔ میں نے سادہ دلی سے ایک حقیقت بیان کر دی تھی، لیکن ایسا معلوم ہوا جیسے رحیمن کے مرچیں سی لگ گئیں۔ وہ تلملا کر بولی ''اے ہے بھولی بی بی! اتنا تو آپ بھی جانتی ہی ہوں گی کہ بیوی کے رہتے سہتے رنڈی نہیں رکھی جاتی، جو آپ کے میاں چھمی جان کو گلے کا ہار بنائے جگہ جگہ لیے پھرتے ہیں۔''

نہ جانے وہ کیا سمجھتی تھی کہ چھمی جان کا نام لے کر وہ مجھے آپے سے باہر کر دے گی یا میں سوکن کے ذکر سے بدحواس ہو جاؤں گی، بیہوش ہو کر گر پڑوں گی۔ اس لئے کہ اس نے یہ فقرہ کہہ کر مجھے اس طرح گھور کر دیکھا جیسے اس نے بڑا تیر مارا۔ میں سچ کہوں مجھ پر کوئی اثر ہی نہیں ہوا۔ میں نے کہا۔

''ایک تو سُنی سنائی باتوں پر یقین نہ کرنا چاہیے۔ صحیح وہی چیز ہے جو اپنی آنکھ سے دیکھی جائے۔ سو نہ تم نے دیکھا نہ میں نے.....''

وہ بھونچکّی ہو کر میرا منہ دیکھنے لگی۔ میں نے کہا ''بوا اس میں تعجب کی کون سی بات ہے۔ خدا و رسول کا حکم بھی ہے کہ اگر کسی پر تہمت دھری جائے تو اس پر یقین نہ کرو۔ پھر میں کہتی ہوں اگر یہ سچ بھی ہے تو انہوں نے چھمی جان سے نکاح کر لیا ہوگا۔ اختیار ہوتے وہ گناہ کیوں کرنے لگے!''

رحیمن سر ہلاتی باورچی خانہ میں چلی گئی۔ وہاں بیٹھ کر ماتھے پر ہاتھ مار کر بولی ''بیوی میں تم سے ہار گئی!''

میں کچھ نہ سمجھی کہ میں نے اس میں ہار جیت والی بات کون سی کہی۔ میں نے وہی کہا جو مذہب کا حکم ہے۔ خیر، مجھے خوشی ہوئی کہ میں نے رحیمن کو آج کچھ دین و ایمان کی باتیں بتا دیں۔

آج عجیب واقعہ ہوا۔ کوئی گیارہ بجے رات کو دو سپاہی انہیں سنبھالے ہوئے ڈیوڑھی پر لائے۔ رحیمن کو آواز دی پردہ کرواؤ، داروغہ جی کو اندر لائیں۔ دل دھڑکنے لگا۔ یا اللہ! کیا بات ہوئی جو آج سپاہی ان کو اندر لا رہے ہیں، کہیں چوٹ کھائی، کسی بیماری سے بیہوش ہیں

کیا بات ہے؟ کس سے پچھواؤں؟ کیا کروں؟ رحیمن ''ٹانگ پسارے'' خراٹے لے رہی تھی۔ اس کے سر پر کوئی ڈھول بھی پیٹتا تو اس کو خبر نہ ہوتی۔ مجبوراً خود اُٹھی، برقعہ اوڑھ کر خود کنڈی کھول دی۔ وہ لوگ جب انہیں پلنگ پر لٹا کر چلے گئے تو میں نے آ کر دیکھا۔ سارے کپڑے پہنے بیہوش سے پڑے ہیں۔ یہ حالت دیکھتے ہی کلیجہ منہ کو آنے لگا۔ میں نے چاہا جھک کر اُن کی اچکن کے بٹن کھول کر اسے اُتار دوں تو اُن کے کھلے منہ سے ایسی بو آئی کہ سر چکرانے لگا۔ میں نے سانس روک کر اچکن اُتاری اور جوتا موزہ اُتارا، پنڈا چھو کر دیکھا گرم نہ تھا، دل کی حرکت بھی ٹھیک تھی، ہاں نبض البتہ کچھ تیز چل رہی تھی۔ کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ یہ کون سی بیماری ہے۔ پھر خود ہی خیال آیا کہ اگر کوئی خدشے خطرے کی بات ہوتی تو سپاہی ضرور ڈاکٹر حکیم کو بلا لاتے۔ پھر بھی میں رحل پر سے اپنا قرآن اُٹھا لائی، اور میں نے اس کے پاک ورقوں کی انہیں ہوا دی اور تحفۃ العوام میں جتنی دعائیں بیماریوں کی لکھی ہیں وہ سب پڑھ کر ان پر دم کر ڈالیں۔ لیکن بدبو سے میرا سر پھٹنے لگا۔ میں نے سوچا ان بیچارے کی کیا حالت ہوگی جو اس وقت بیمار بھی ہیں۔ اس لئے میں نے ان کے سر میں بہت سارا یڈی کلون لگا دیا اور ان کے کپڑوں میں، تکیوں میں، چادر میں پوری شیشی عطر پوت ڈالا۔ رات بھر میں جاگتی رہی۔ آنکھوں سے نیند اڑ گئی تھی۔ نہ جانے کیسے کیسے برے خیالات آتے تھے۔ بار بار دل کو ڈھارس بندھاتی رہی کہ اللہ موجود ہے۔ اس کی مرضی کے بغیر پتہ نہیں ہل سکتا۔ وہ جو کچھ کرے گا بہتر ہی ہوگا۔

صبح کو جب وہ اُٹھے تو بڑی دیر تک انگڑائی لے لے کر جسم توڑتے رہے۔ میں نے چاہا ہاتھ پاؤں دبا دوں۔ کسل دور ہو جائے گر انہوں نے ہاتھ رکھتے ہی اسے الگ کر کے کہا ''کیا درد اور بڑھانا چاہتی ہو؟''

میں بھوچکّا سی ہوگئی۔ میری ساس نے ہر شام پنڈلیاں دبواتے وقت کہا ''جیتی رہو بیٹی، جہاں تم ہاتھ لگاتی ہو جسم کا درد کافور ہو جاتا ہے۔'' وہ اور جٹھانیاں، نندیں سب ہی تو میرے ہاتھ کی نرمی، سبکی، اور صفائی کی تعریفیں کرتی ہیں۔ مگر ان سب کی پسند بےکار۔ جس کی خدمت کے لئے یہ ہاتھ بنے ہیں ان کو تو نہیں بھاتے۔ ان کے جسم کا درد تو ان سے بڑھتا ہے! مگر قبل اس کے کہ میں کچھ کہہ سکوں وہ اُٹھ کر باہر چل دیے۔

جاتے وقت جب وہ رحیمن کے پاس سے گزرے تو اس نے ان کی طرف گھور کر کہا ''دولھا میاں شرم تو نہیں آتی!'' اور انہوں نے اس کی بدتمیزی پر نہ اُسے ڈانٹا، نہ پھٹکارا بلکہ سر اور نہوڑا لیا۔ میرا جی چاہا میں رحیمن سے پوچھوں کہ یہ کاہے کی شرم دلائی جا رہی ہے۔ اُلٹا چور کوتوال کو ڈانٹے! خود تو رات بھر پڑی سوتی رہیں۔ ان کے دشمنوں کی کیسی تو حالت تھی، کیسے بےسُدھ پڑے رہے، نہ دین کی خبر نہ دنیا کی اور اس وقت اپنی بےپروائی پر شرمانے کی جگہ ان کو شرم دلانے لگیں۔ لیکن فوراً خیال آیا ہوگا ان دونوں کے درمیان کوئی معاملہ نہیں تو وہ یوں چپ سادھے کیوں چلے جاتے۔ اس لئے میں نے زبان روک لی۔ مجھے کسی کے بیچ میں بولنے کا کیا حق تھا؟

آج دیوالی کی رات ہے۔ شام سے چاروں طرف مکانوں پر دیے جل رہے ہیں۔ ہمارے ہاں تھانے پر بھی چراغاں ہے۔ مردانے میں بہت سے لوگ آئے ہیں۔ سنتی ہوں کہ آس پاس کے بڑے بڑے زمیندار بھی اکٹھا ہیں۔ آج بڑے کھیل تماشے ہوں گے۔

مجھے صبح ہی حکم ملا تھا۔ آج دعوت کے کھانے پکیں گے۔ میں نے رحیمن کے ساتھ مل کر کوئی بیسیوں طرح کی چیزیں تیار کر دی ہیں۔ مرغ مسلم، شامی کباب، گولے سیخ، پلاؤ، زردہ، قورمہ، قلیا، مچھلی کا قورمہ، مچھلی کے کباب، جھلی ہوئی روٹیاں، پوریاں، پراٹھے، باقر خانی، بادام کا حلوہ، پستے کی لوزیں، شاہی ٹکڑے، شکرقند کی کھیر، ترکاریوں میں آلو، گوبھی، بھنڈی، شلجم، ٹماٹر، پلول جو اس دیہات میں مل سکا ہے یا شہر سے

آسکا ہے، سب کچھ پکا ڈالا ہے۔ کیا معلوم کہ ان کے دوستوں کو کیا پسند ہے۔ اب فکر ہے تو یہی کہ ان تمام نعمتوں میں کوئی نہ کوئی چیز پسند آتی ہے یا نہیں۔ ابا جان کو میری پکائی ہوئی دال روٹی میں بھی مزہ آتا تھا، خدا محنت سوارت کرے اور وہ بھی ایک آدھ چیزیں چٹخارے لے لے کر کھائیں!

میں یہ لکھ رہی تھی کہ رحیمن چیخی۔ میں دوڑی کہ کیا آفت آئی۔ وہ صحن میں کھڑی کوس رہی تھی۔ ''موؤں کا ہبا ؤ تو دیکھو، پولس والوں کا تھانہ ہے، سیکڑوں آدمی باہر کا بھی موجود ہے، رات کے ابھی گیارہ بجے ہیں اور ابھی سے لگے ڈھیلے پھینکنے۔

میں نے کہا ''کون ڈھیلا پھینک رہا ہے؟''

وہ بولی ''چور!''

مجھے ہنسی آگئی، اس بڑھیا کی بھی کیسی مت ماری گئی ہے۔ بھلا ہمارے ہاں تھانے میں چوروں کا کیا گزر؟ مانا کہ میں جس مکان میں رہتی ہوں اس کے پیچھے کھیت ہی کھیت ہیں اور ادھر کی دیوار بھی کچی اور نیچی ہے مگر سب جانتے ہیں کہ یہ مکان تھانے ہی کا حصہ ہے اور وہاں چور پکڑنے والے رہتے ہیں، چوری کرانے والے نہیں رہتے۔ بھلا کیسے کسی چور کی ہمت پڑ سکتی ہے کہ ڈھیلے پھینکے یا ہمارے ہاں سیند لگائے۔ مگر رحیمن کا اصرار ہے کہ ڈھیلے چوروں ہی نے پھینکے ہیں۔

اس نے کہا ''ارے بی بی، تم کیا جانوں، دیوالی میں چور بھی اپنے اپنے دیوتا جگاتے ہیں۔ اگر آج کی رات وہ چوری کرنے میں کامیاب ہوجائیں تو پھر سال بھر جس جس کو چاہیں موس لیں، کوئی ان کا بال بانکا نہیں کرسکتا۔''

مجھے یقین نہیں آتا کہ چور بھی دیوی دیوتا کو مانتا ہوگا۔ اگر اسے ان پر یقین ہوتا تو وہ چوری ہی کیوں کرتا۔ ارے جس نے پیدا کیا ہے وہ تو ہر جگہ ہے اور سب کچھ دیکھتا ہے۔ پھر اس سے کوئی چھپ کر کہاں چوری کرے گا اور چوری کر کے جائے گا کہاں؟ کسی اور نے کوئی جگہ بنا رکھی ہے جہاں اسے پناہ ملے گی؟ میں جب ان باتوں کو سوچتی ہوں تو مجھے ہنسی آجاتی ہے۔ دنیا کے چونڈے پک گئے مگر اس میں رہنے بسنے والے اب بھی بچے ہی ہیں اور بچوں ہی جیسی حرکتیں کرتے ہیں۔

ان کی بھی عجیب باتیں ہوتی ہیں جیسے میں اُن سے بھی اپنے روپے، پیسے، گہنے پاتے عزیز رکھتی ہوں۔ جو کچھ ہے وہ انہیں کا تو ہے۔ میرے بکس میں رکھے ہونے سے کیا ہوتا ہے۔ جب میں ان کی، میری جان ان کی، میرا رُواں رُواں ان کا تو پھر میری چیزیں میری کیسے رہ سکتی ہیں۔ سب کچھ ان کا ہے۔

لیکن بعض وقت وہ ایسا تکلف برتتے ہیں کہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے انہیں شک ہے کہ میں یا میری چیزیں بالکل ان کی نہیں ہیں۔ رات ہی کی باتیں دیکھیے۔ ایک مرتبہ تو سو روپے خود مانگ کر لے گئے دوسری بار گہنوں کا صندوقچہ مجھ سے چھپا کر جو لے جانے لگے تو ایسے گھبرائے کہ گر پڑے۔ مجھے اب بھی ان کی حرکت پر ہنسی آتی ہے۔

ہوا یہ کہ رات کوئی گیارہ بجے جب سب لوگ کھانا وانا کھا چکے تو وہ باہر ہی اپنے دوستوں کے ساتھ بیٹھے رہے۔ میں نے عشاء نوافل کے ساتھ پڑھی اور سو رہی کوئی تین بجے ہوں گے کہ وہ دبے پاؤں اندر آئے۔ مگر میں آہٹ سے جاگ گئی۔ ان کے چہرے پر عجیب گھبراہٹ سی تھی۔ میں نے پوچھا کیا بات ہے کوئی جواب نہ دیا بلکہ میرے پلنگ کی پٹی پر آ کر بیٹھ گئے۔ میں اُٹھنے لگی تو بولے ''نہیں، تم لیٹی رہو۔''

پھرخود ہی میرا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے کر بولے'' تمہارے پاس کچھ روپئے ہیں؟''

میں نے کہا'' ہیں، کیوں نہیں؟''

بولے'' کتنے''

میں نے کہا'' پورے ایک سو؟''

کہنے لگے'' کہاں ہیں؟''

میں نے کہا'' بکس میں ہیں۔نکال دوں؟''

بولے''نہیں، کنجی دے دو، میں نکال لوں گا۔''

میں نے سرہانے سے کنجی اُٹھا کر دیدی۔انہوں نے بکس کھولا روپئے نکالے اور کنجی لیے ہوئے چلے گئے۔میں نہیں کہہ سکتی کہ مجھے اس وقت کیسی خوشی ہوئی۔ابا جان نے جو ہاتھ روک کر خرچ کرنے کا سلیقہ سکھایا تھا اور کچھ نہ کچھ بچا کر رکھ چھوڑنے کی تاکید کی تھی وہ کیسے موقع پر کام آئی۔میں نے ٹھانے پر آنے کے بعد گھر کے خرچ سے دس دس پندرہ پندرہ روپیہ مہینہ کر کے جو بچایا تھا وہ آج اُن کے کام آیا۔ان کو دے کر انہیں خوش کیا،اس سے بہتر میری اور کیا خوش نصیبی ہوسکتی تھی۔میں نے دل ہی دل میں خدا کا شکرادا کیا،صبح اُٹھتے ہی دو رکعت نمازِ شکرادا کرنا طے کیا اور میں سو رہی۔

ایک گھنٹہ بعد پھر آہٹ سے آنکھ کھل گئی۔مرغ بول رہے تھے،جھٹ پٹے سے پہلے کا دھندلکا تھا،ان کا چہرہ اچھی طرح سے دکھائی نہ دیتا تھا، مجھ پر بھی نیند کی کسل تھی، بولا نہ گیا، میں چپکی لیٹی رہی۔وہ آہستہ آہستہ قدم رکھتے ہوئے اس کمرے کی طرف گئے جہاں گیہوں کا صندوقچہ تھا اور اُسے اٹھا کر میرے پلنگ کی طرف پلٹ پلٹ کر دیکھتے ہوئے چلے۔مجھے بے ساختہ ہنسی آ گئی.....ہنسی کی بات ہی تھی۔چھ فٹ کا مردوا، جب اپنے ہی گھر میں بلی کی چال چلے،اور اپنی ہی چیز لے جانے میں اس طرح کی حرکت کرے کہ معلوم ہو کہ کسی کی چوری کر رہا ہے تو ہنسی آئے یا نہ آئے لیکن میری ہنسی بے موقع ثابت ہوئی۔وہ ایسا گھبرائے کہ سامنے ہی رکھی ہوئی میز انہیں نہ دکھائی دی۔وہ اس کے پائے سے اُلجھے اور صندوقچہ سمیت فرش پر گر پڑے۔میرا دل دھک سے ہو گیا۔میری بے ساختہ ہنسی سے ان کی چوٹ لگی۔لیکن جب تک میں یہ کہتی پلنگ سے اُٹھوں کہ کہیں چوٹ تو نہیں آئی، وہ جلدی سے صندوقچہ اٹھا کر باہر بھاگ گئے!

میں بڑی دیر تک اُن کے اس بھاگنے پر ہنستی رہی۔اس بھاگنے کی کیا ضرورت تھی؟ کیا کوئی شخص اپنی چیز چرا سکتا ہے؟

آج مجھے یقین ہو گیا کہ رحیمن جوان کو طرح طرح سے بدنام کرتی ہے وہ سراسر جھوٹ اور غلط ہے۔وہ واقعی بڑے سیدھے سادے شریف انسان ہیں کوئی بدطینت آدمی اپنے کیے پر پچھتا تا نہیں۔پھر کوئی کتنا ہی بڑا قصور کرے اگر اس نے توبہ کر لی تو پھر تو وہ اتنا ہی گناہوں سے پاک صاف ہو جاتا ہے۔جتنا کہ دودھ پیتا گود کا بچہ۔

آج ہی کی بات کو لے لیجیے۔صبح جو وہ گیہوں کا صندوقچہ لے کر بھاگے تو دس بجے دن تک گھر میں نہ آئے۔باہر کی آوازوں سے معلوم ہوتا تھا جیسے رات کے ساتھی ایک ایک کر کے چلے گئے مگر وہ پھر بھی اندر نہ آئے۔میں نے سمجھا کسی کام میں ہوں گے۔رحیمن سے کہا'' پچھوالو، ناشتہ باہر ہی بھیج دیا جائے یا اندر آ کر کریں گے۔'' مگر وہ تو سیدھی بات کرنا جانتی ہی نہیں۔اپنے مالک کو بھی ڈانٹنے اور نصیحت کرنے کا اپنے کو

حقدار سمجھتی ہے۔ بڑبڑاتی ہوئی اٹھی اور ڈیوڑھی پر جا کر اس نے باہر جھانک کر دیکھا۔شاید وہ اکیلے ہی تھے۔اس نے وہیں سے کھڑے کھڑے ڈانٹا.....''واہ دولہا میاں واہ! آپ یہاں اکیلے بیٹھے مکھی مار رہے ہیں اور وہاں بٹیا ناشتہ لیے بیٹھی ہیں!

مجھے رحیمن کا یہ انداز بہت بُرا لگا۔ وہ نوکرانی تھی۔اور وہ اس کے آقا۔ میں بیوی تھی اور وہ میرے سرتاج۔ ہمارا تو کام ہی تھا کہ ہم ان کی خوشی دیکھیں۔ان کی فرصت کا انتظار کریں۔یہی ہماری عین راحت ہے، یہی ہماری جنت! مگر قبل اس کے کہ میں رحیمن کو ٹوکوں وہ خود ہی سر جھکائے اندر چلے آئے۔ان کی چال اتنی سست تھی کہ جان پڑتا تھا کوسوں کا چکر لگا کر آرہے ہیں۔ میں نے لوٹے، منجن، صابون، بیسن کی طرف اشارہ کیا''ذرا منہ ہاتھ دھوڈالیے رات بھر جاگے ہیں، کچھ کھا کر آرام کیجیے۔''

مگر وہ کچھ بولے نہیں، مجھے بڑی حسرت سے دیکھا اور اپنے پلنگ پر جا کر گر پڑے۔ میں گھبرا کر جلدی سے پاس پہنچی، انہوں نے کروٹ لے کر منہ پھیر لیا۔ میرا کلیجہ منہ کو آ گیا۔ ہو نہ ہو، مجھ سے کسی بات پر ناراض ہیں۔ میں نے ڈرتے ڈرتے پنڈلی دبانے کے لئے ہاتھ بڑھائے۔انہوں نے ٹانگیں کھینچ لیں اور مجھے زبردستی پلنگ پر بٹھا کر میری گود میں سر رکھ کر بولے''میں تمہارا قصوروار ہوں، میں نے تمہارے سارے گہنے کھو دیے! مجھے سچے دل سے معاف کردو!''

مجھے ہنسی آ گئی۔ میرا مرد بھی کتنا بھولا ہے۔ جیسے وہ گہنے میرے ہی تو تھے! انہوں نے گھبرا کر مجھے دیکھا۔ میں نے زبردستی متین بن کر کہا''وہ گہنے پہنتی میں ضرور تھی، مگر تھے وہ آپ ہی کے! اگر آپ نے انہیں کسی کو دے دیا تو آپ کی خوشی.......میں آپ کے سر عزیز کی قسم کھاتی ہوں میں اس حالت میں بھی اتنی ہی خوش ہوں جتنی کہ پہلے تھی!''

میرے اس کہنے پر بھی ان کے چہرے پر افسردگی کے آثار موجود پائے بلکہ اب ان میں شرمندگی کی جھلک بھی تھی۔ میں سوچنے لگی کہ میں کون سی بات ایسی کہوں یا کروں جس سے ان کے چہرے پر رنج کی جگہ خوشی کی لہر دوڑنے لگے۔انہوں نے جو معافی کے لفظ استعمال کیے اس نے مجھے ایک ایسی بات یاد دلا دی جس کی ہر مرد کو اپنی بیوی کی طرف سے فکر ہوتی ہے اور جن کے متعلق میں پہلے ہی دن سے دل میں ٹھانے بیٹھی تھی کہ میں اُن سے ضرور کہوں گی۔ آج تک کہنے کا موقع ہی نہ ملا تھا۔ آج ان کو اس طرح اپنی گود میں سر رکھے دیکھ کر وہ بات یاد آ گئی۔

میں نے ان کے سر کے بالوں سے کھیلتے ہوئے کہا''میں نے سچے دل سے اپنا مہر آپ کو معاف کیا!''

وہ اس طرح اچھل پڑے جیسے میری بات ان کے دل پر گھونسا بن کر لگی۔ وہ ڈبڈبائی آنکھوں سے مجھے دیکھ کر بولے''ذکو، مولانا جو تمہیں کہتے ہیں اس کا مجھے بھی آج یقین آ گیا۔تم واقعی جنتی حور ہو!'' اور وہ میری گود میں منہ چھپا کر سسکنے لگے!

رحیمن کہتی ہے تم نے اپنے میاں پر جادو کر دیا ہے اور چھمی جان نے تم پر..... پہلے الزام کی وجہ وہ یہ بتاتی ہے کہ دیوالی کے دن والی گفتگو کے بعد ہی چھمی جان نکال دی گئیں۔ باہر کا بیٹھنا، آدھی آدھی رات تک گھومنا ترک کر دیا گیا۔اب جب بھی سرکاری کاموں سے فرصت ملتی ہے وہ میرے ہی پاس بیٹھے رہتے ہیں اور مجھے اس اس طرح گھورتے ہیں کہ مجھے ہنسی آ جاتی ہے، کبھی میں شرم سے پسینے پسینے ہو جاتی ہوں۔ سچ مچ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ مجھے آنکھوں کے ذریعہ کھا جانا چاہتے ہیں، سینے میں رکھ لینا چاہتے ہیں۔ خود کہتے ہیں میں اندھا تھا اب

آنکھیں کھلی ہیں۔ تمہیں نے ان نینوں میں نور ڈالا ہے، تمھیں سے آنکھیں لڑاتا ہوں، تمہارے ہی حسن سے آنکھیں سینکتا ہوں، تمہیں کو دیکھ کر آنکھوں میں روشنی بڑھتی ہے، جی ہی نہیں بھرتا!......نہ جانے اور کیا کیا کہتے ہیں۔ مجھ کو ان کی چلتی ہوئی زبان روکنے کے لئے ان کے لبوں پر ہاتھ رکھ دینا پڑتا ہے۔ میں بہت خوش ہوں۔ اللہ سب کو ایسا ہی چاہنے والا میاں دے!

دوسرے الزام کی وجہ رحیمن یہ بتاتی ہے کہ چھمی جان کے جانے کے ساتویں دن میرے ہاں اسقاط ہوا اور اس وقت سے جو طبیعت بگڑی ہے، تو سنبھلنے ہی کو نہیں آئی۔ گاؤں کی چمارن نے خوب خوب پیٹ مَلا۔ شہر سے دائی بھی آئی اور ہفتوں رہ کر اور اپنی ساری ترکیبیں کر کے ہار کر چلی گئی۔ حکیم، وید، ڈاکٹر سب ہی آ گئے مگر نہ کھانسی جاتی ہے، نہ حرارت۔ کل ڈاکٹرنی آئی تھی کہتی تھی تم کو نسوانی خرابی سے دق ہو گئی ہے بھوالی جانا پڑے گا۔ میں نے کہہ دیا میں نہ جاؤں گی۔ مجھے یقین ہے موت مقررہ وقت پر آئے گی۔ نہ ایک لحہ بعد نہ ایک لحہ پہلے۔ پھر میں اس کے قدم کیوں چھوڑوں جس کی وجہ سے زندگی جنت ہے!۔ مرنے کے بعد وہ ملنے کی نہیں۔ میری جیسی گنہگاروں کا وہاں کیا گزر۔ پھر میں آدھی چھوڑ کر ساری کے پیچھے کیوں دوڑوں؟

ہاں، ایک سوہانِ روح ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ یہ موئی بیماری ایک سے دوسرے کو ہو جاتی ہے۔ میں لاکھ چاہتی ہوں وہ مجھ سے الگ رہیں۔ اپنے کھانے کے برتن، گلاس، کٹورا، چائے کی پیالی، بستر، تولیہ ہر چیز الگ کر لی ہے۔ رحیمن پر تاکید رکھتی ہوں کہ میری استعمال کی ہوئی چیزیں اُن کے پاس نہ پہنچنے پائیں۔ لیکن وہ ہیں کہ ہر وقت لیے ہی رہتے ہیں۔ میری ہر چیز اس طرح استعمال کرتے ہیں جیسے مجھے کوئی بیماری ہی نہیں۔ اندر آئیں تو جھٹ میرے پلنگ پر بیٹھ جائیں گے رات کو سوئیں گے تو مجھے گودی میں لے کر سوئیں گے۔ کھانستے کھانستے اُٹھ جاؤں گی تو برابر پیٹھ سہلائیں گے، تولیہ سے منہ پونچھتے رہیں گے اور کھانسی رُکے گی تو منہ چوم لیں گے!

بس خدا سے ہر وقت دعا ہے کہ وہ ہر طرح کی بیماری آزاری سے محفوظ رہیں میرے اللہ اپنی گنہگار بندی کی اتنی سی بات سُن لے!

مولانا کے آنسوؤں نے اُن کا پڑھنا بند کر دیا اور اب پڑھنا ہی کیا تھا۔ مصنف نے کتاب کی آخری سطریں لکھ دی تھیں اور آج اظہر نے مرکر تمت بالخیر کا فقرہ بھی بڑھا دیا تھا!......ساحل پر کھیلنے والے دونوں پیراک آج دریا پار کر چکے تھے! زندگی کی آنکھوں سے گرے ہوئے آنسوؤں کے دو قطرے سرچشمے میں جا کر مل گئے تھے! اور ذکو کے دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی دعا کیوں قبول نہ ہوئی اس کا مولانا کے پاس کوئی جواب نہ تھا......اور مولانا کو ایسا محسوس ہوا جیسے ذکو اپنے دل نشیں انداز میں، ان سے کہہ رہی ہے ''ابا جان، ابا جان، ملاقات کی بھوکی روح اپنے ہم دَم کو پاس بلا لینے میں کامیاب ہوئی۔ ہم جدائی کے زخم کو ناسور میں بدلنا نہ چاہتے تھے۔ ہماری جنت ایک دوسرے کے ساتھ ہی رہنے میں ہے!.........اور ابا جان، جسے میں اچھا سمجھتی تھی اسے آپ برا سمجھنے والے کون؟ اور جسے آپ نے گناہ کرتے نہیں دیکھا، اس کے گناہگار ہونے کا آپ کو یقین کیسے؟

اور مولانا اجتبیٰ کو خیال آیا اظہر کی لاش مسجد کے سامنے اب بھی رکھی ہے اور لوگ منتظر کھڑے ہیں کہ امام آئے تو نماز پڑھی جائے۔ اور وہ لپکتے ہانپتے سسکتے گھر سے نکلے اور صفوں کے آگے کھڑے ہو کر انہوں نے ہاتھ اُٹھا کر گواہی دی:

''سب کے بخشنے والے، ہم اس میت کے بارے میں سوائے نیکی اور بھلائی کے کچھ نہیں جانتے!''

07.06 افسانہ ''نورونار'' کا تنقیدی جائزہ

یہ افسانہ علی عباس حُسینی کی اصلاح پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔ افسانہ پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ مذہب کی اخلاقی تربیت کو عام کرنے چاہتے تھے۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ لوگ مذہب کی حقیقی روح کو سمجھیں۔ ظاہری عبادات تو سبھی کرتے ہیں لیکن مذہب اصل میں انسان کو انسان سے جوڑنے اور ان کے ساتھ بہتر سے بہتر رویہ اختیار کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔ مذہب کے اس مقصد کو ماننے والوں نے پسِ پشت ڈال دیا ہے۔ ظاہری عبادات پر عمل کر کے یہ محسوس کرتے ہیں کہ مذہب کا حق ادا ہو گیا جب کہ بہتر اخلاق و عادات کی تربیت اس کا اصل مقصد ہے۔

مولانا اجتبیٰ حسین نے اپنی بیٹی کی تربیت میں کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی اور خدا نے اس نیک بندی کو ایسا دردمند دل دیا تھا کہ یہ کسی کے متعلق برا خیال دل میں لا ہی نہیں سکتی تھی۔ اپنے شوہر کی خدمت کرنے والی اور اس کا ہر ممکن خیال رکھنے والی ذکیہ اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ افسانے میں شوہر کی غلطیوں کی مختلف پرتیں ایک ایک کر کے کھلتی جاتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ذکیہ کا شوہر اپنی بیوی کے بجائے کسی اور عورت سے دل لگا بیٹھا ہے۔ اس کا زیادہ تر وقت چھمی جان کے ساتھ گزرتا ہے۔ وہ اپنی بیوی کو نظر انداز کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ وہ علاقے کے تھانے کا داروغہ ہے او ایک دن اسے تھانے کے سپاہی مدہوشی کے حالت میں گھر لے کر آتے ہیں جہاں موجود معصوم ذکیہ کو یہ احساس ہی نہیں کہ اس کے شوہر نے شراب پی ہے وہ اپنے شوہر کے جاگنے کی امید میں پوری رات جاگ کر گزار دیتی ہے۔ اسے قرآن پاک کے ورقوں کی ہوا دیتی ہے۔ اس کے لئے گڑگڑا کر دعا مانگتی ہے۔ وہ اپنے شوہر سے بے حد محبت کرتی ہے۔ دیوالی کی رات اس کا یہی محبوب شوہر جوئے میں رقم ہارنے کے بعد پہلے اس سے سو روپے ادھار لیتا ہے پھر اس کے سارے زیور چرا کر جوئے میں ہار جاتا ہے۔ لیکن ذکیہ کے ماتھے پر شکن تک نہیں آتی۔ وہ اپنے شوہر سے بڑی محبت اور معصومیت سے کہتی ہے کہ سب کچھ اسی کا ہے۔ بلکہ وہ اپنا مہر بھی معاف کر دیتی ہے۔ تب اس شخص کو احساس ہوتا ہے کہ اس کی بیوی واقعی جنت کی حور ہے، انتہائی معصوم اور مذہب کی پابند۔ جو اپنے شوہر کے متعلق نہ برا سن سکتی ہے نہ برا سوچ سکتی ہے۔ ذکیہ کا یہی برتاؤ اس کے بدکار شوہر کو بدل کر رکھ دیتا ہے اور وہ اپنی بیوی کو چاہنے والا اور اس کی خدمت کرنے والا شوہر بن جاتا ہے۔

علی عباس حُسینی کو افسانے کے ذریعے یہی اخلاقی تربیت مقصود تھی جس میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں۔ ذکیہ کے اخلاق و عادات بے حد مثالی ہیں اور داروغہ کی زیادتیاں اس کے کردار کے عین مطابق ہیں۔ ذکیہ اپنے والد کی فرماں بردار تھی اور شادی کے بعد اپنے شوہر کی خدمت گزار ہے۔ اس کے لئے سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنے شوہر کو خوش رکھنا چاہتی ہے۔ اسے یہ معلوم ہی نہیں کہ ناراض ہونا یا شکایت کرنا کسے کہتے ہیں۔ ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرنے والی یہ نیک بندی اپنے شوہر کی تمام لاپرواہیوں کو نظر انداز کرتی رہتی ہے۔ اسے خدا پر بھروسا ہے اور یہی اخلاق، یہی حسن سلوک ایک دن اس کی جیت کا سبب بن جاتے ہیں۔

علی عباس حُسینی نے اس افسانے میں فلیش بیک کی تکنیک کو استعمال کیا ہے۔ افسانہ اس منظر سے شروع ہوتا ہے جب مولانا اجتبیٰ حسین اپنے داماد کی نماز جنازہ پڑھانے سے انکار کر دیتے ہیں کیوں کہ ان کی معلومات کی حد تک ان کا داماد دنیا بھر کے عیبوں میں گرفتار شخص ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ اس کی زیادتیوں کی وجہ سے ہی ان کی معصوم بیٹی وقت سے پہلے ہی اس دنیا سے رخصت ہو گئی اور پھر اپنی بیٹی کی ڈائری ان کے ہاتھ لگ جاتی ہے جسے وہ صفحہ صفحہ سطر سطر پڑھتے چلے جاتے ہیں۔ ڈائری کے یہی اندراجات کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ علی عباس حُسینی نے ان اندراجات کو تحریر کرتے ہوئے اس بات کا بھرپور خیال رکھا ہے کہ افسانے کا پلاٹ مجروح نہ ہونے پائے۔ افسانہ نگار اپنے

قاری تک جو باتیں پہنچانا چاہتا ہے اسے بڑی ایمان داری اور مہارت کے ساتھ ڈائری کے اندراجات میں درج کرتا جاتا ہے۔ منظر بدلتے رہتے ہیں، کردار وہی رہتے ہیں اور کہانی آگے بڑھتے رہتی ہے۔

افسانے کا پلاٹ بہت گٹھا ہوا اور مربوط ہے۔ کردار نگاری بھی لاجواب ہے۔ حالاں کہ اس میں افسانوی اور خیالی رنگ پایا جاتا ہے لیکن قاری افسانے کی فضا میں اسے تسلیم کر لیتا ہے اور افسانے کی کشش اسے باندھے رکھتی ہے۔ کئی مواقع پر افسانہ خاصا جذباتی ہو جاتا ہے اور اپنے قاری پر بھی یہی رنگ طاری کر دیتا ہے۔

اس عہد کے افسانوں میں کرداروں کی کایا پلٹ اور بدی پر نیکی کی جیت پسندیدہ موضوع ہے۔ سیدھے سادے کردار عام ہیں۔ ان میں زیادہ پیچیدگی اور نفسیاتی اُلجھنیں نہیں ہیں۔ ذکیہ کا شوہر آخر میں بالکل بدل جاتا ہے اور اپنی نیک بیوی سے بڑی محبت کرنے لگتا ہے۔ مولانا اجتبیٰ حسین بھی جنھوں نے افسانے کے آغاز میں نمازِ جنازہ پڑھانے سے انکار کر دیا تھا، آخر میں بدل جاتے ہیں اور اپنے داماد کے حق میں نماز پڑھاتے ہوئے گواہی دیتے ہیں کہ ''ہم اس میت کے بارے میں سوائے نیکی اور بھلائی کے اور کچھ نہیں جانتے''۔

افسانے کی زبان صاف اور رواں ہے۔ ڈائری کے اندراجات کی تکنیک کے باوجود افسانہ نگار نے یہ خیال رکھا ہے کہ افسانے میں مکالمے کا اپنا حسن ہے اور یہ قاری کو متوجہ کرتا ہے۔ زیادہ تر بیانیہ کے باوجود مصنف نے کہیں کہیں عمدہ مکالمے استعمال کیے ہیں جس سے کہانی کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے۔ رحیمن اور ذکیہ کے مابین مکالموں سے ذکیہ کی معصومیت اور نیکی کا احساس دوبالا ہو جاتا ہے۔

علی عباس حسینی نے دیہات کی زندگی کو بیان کرنے کے لئے گھر کا جو نقشہ افسانے کی ابتدا میں بیان کیا ہے وہ بہت معنی خیز ہے اور مولانا اجتبیٰ حسین کی سادگی اور غریبی کو ظاہر کرتا ہے۔ یہی منظر ان کی قناعت پسندی اور صابر و شاکر ہونے کی بھی دلیل ہے۔ حسینی صاحب نے اس سلسلے میں تفصیلات اور جزئیات سے کام لیا ہے اور ابتدا ہی میں قاری کی ہم دَردیاں مولانا کے کردار سے وابستہ کر دی ہیں۔

حسینی صاحب نے ذکیہ کے حلیے کے بیان میں کمالِ ہنر سے کام لیا ہے، مختصر الفاظ میں اس کے کردار کی اہم خوبیوں کو بیان کر دیا ہے۔ دل اور دماغ کی بحث بھی خوب ہے جس میں مذہبی احکامات کو مجبوراً ماننے اور دل کی جانب سے بغاوت پر آمادہ ہونے کی بات کی گئی ہے۔ رحیمن اور ذکیہ کو تھانے پر پہنچانے کے لئے گئے چچا جان کے ساتھ جو سلوک اظہر نے کیا اس کے بیان کے لے حسینی صاحب نے خوب تشبیہ استعمال کی ہے جملہ دیکھیے: میرے سرتاج نے بالکل اس طرح پذیرائی کی جس طرح کوئی امیر کسی بڑی دعوت میں پلاؤ قورمہ کھانے کے بعد کسی غریب عزیز کے ہاں سے ٹھنڈی پوریوں کا حصہ اتارتا ہے۔ واپس بھی نہیں کی جاتی ہیں کھائی بھی نہیں جاتی ہیں بس چھینکے پر ڈال دی جاتی ہیں کہ پڑی سوکھیں۔''

حسینی صاحب کا یہی اندازِ بیان افسانے کو مؤثر بناتا ہے اور قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔

07.07 خلاصہ

علی عباس حُسینی کے افسانوں میں دیہات کی زندگی صاف نظر آتی ہے۔ اخلاق و آداب کی تربیت ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔ انسانی نفسیات کی اُلجھنوں اور پیچیدگیوں کے مقابلے اُنہیں واقعات کے بیان پر مہارت حاصل ہے۔ ان کے کردار سادے اور مثالی قسم کے ہوتے ہیں۔ افسانہ ''نور و نار'' ان کا مشہور افسانہ ہے جس میں ایک نیک اور شریف خاتون ذکیہ کے کردار کے ذریعے علی عباس حسینی نے یہ پیغام دیا ہے کہ ہر ظلم و زیادتی کو سہتے جاؤ۔ اخلاق و نیکی کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑو۔ ایک دن یہی نیکی بدی پر غالب آجائے گی اور برے سے برا انسان بھی نیکی کی راہ پر چلنے لگے گا۔

07.08 فرہنگ

اسقاط ہونا	: حمل گر جانا	دق	: ٹی. بی.
بازو شل ہو جانا	: تھک جانا	رندلا مذہب	: مذہب پہ نہ چلنے والا شرابی
بدطینت آدمی	: بُری سوچ رکھنے والا آدمی	عش عش کرنا	: بہت پسند کرنا
بدقلعی	: ایسے برتن جن کی رنگی یا سفیدی اُڑ گئی ہو	عمدجان	: چاچا جان
پچکے ہوئے لوٹے	: گرے پڑے ہوئے لوٹے	مزروعہ	: کھیت، وہ جگہ جہاں کھیتی کی جاتی ہو
تمت بالخیر	: خیر کے ساتھ ختم ہونا	نوافل	: نفل کی جمع

07.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ علی عباس حُسینی کا مختصر تعارف پیش کیجیے؟

سوال نمبر۲ ذکیہ کو اپنے شوہر میں کوئی کمی کیوں نظر نہیں آئی۔ بتلایئے؟

سوال نمبر۳ افسانہ ''نورونار'' کے موضوع پر اپنا اظہار خیال پیش کیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ علی عباس حُسینی کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالیے؟

سوال نمبر۲ افسانہ ''نورونار'' کے مرکزی کردار کا جائزہ پیش کیجیے؟

سوال نمبر۳ افسانہ ''نورونار'' کا تنقیدی جائزہ اپنے الفاظ میں قلم بند کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : علی عباس حسینی کس سن میں پیدا ہوئے؟

(الف) ۱۸۹۸ء (ب) ۱۹۰۵ء (ج) ۱۹۱۰ء (د) ۱۹۵۰ء

سوال نمبر۲ : علی عباس حسینی کی پیدائش کہاں ہوئی؟

(الف) رام پور (ب) غازی پور (ج) بریلی (د) دہلی

سوال نمبر۳ : ''ایک ایکٹ کے ڈرامے'' کس مصنف کے ڈراموں کا مجموعہ ہے؟

(الف) انتظار حسین (ب) پریم چند (ج) کرشن چندر (د) علی عباس حسینی

سوال نمبر۴ : باسی پھول، نورونار، کانٹوں میں پھول، میلہ گھومنی، ندیا کنارے، کس مصنف کے اہم افسانوی مجموعے ہیں؟

(الف) پریم چند (ب) کرشن چندر (ج) علی عباس حسینی (د) عصمت چغتائی

سوال نمبر۵ : علی عباس حسینی کا انتقال کس سن میں ہوا؟

(الف) ۱۹۲۰ء (ب) ۱۹۳۰ء (ج) ۱۹۴۰ء (د) ۱۹۶۹ء

سوال نمبر۶ : علی عباس حسینی کی افسانوی دنیا کا محور کیا ہے؟

(الف) عورت (ب) آدمی (ج) لڑکا (د) طوائف

سوال نمبر۷ : ندیا کنارے، آئی. سی. ایس اور دوسرے افسانے ایک حمام میں، سیلاب کی راتیں کس افسانہ نگار کے افسانوی مجموعے ہیں؟

(الف) پریم چند (ب) سعادت حسن منٹو (ج) علی عباس حسینی (د) عصمت چغتائی

سوال نمبر۸ : 'رفیق تنہائی' کس مصنف کا افسانہ ہے؟

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

سوال نمبر۹ : افسانہ 'رفیق تنہائی' میں کس غریب آدمی کی الم ناک داستان بیان کی گئی ہے؟

(الف) غریب قربان میاں (ب) فرمان علی (ج) ذیشان میاں (د) میاں عاشق علی

سوال نمبر۱۰ : افسانہ 'اچھوت برہمن' میں کس افسانہ نگار نے ذات پات کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے؟

(الف) علی عباس حسینی (ب) پریم چند (ج) منٹو (د) کرشن چندر

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) ۱۸۹۸ء

جواب نمبر۲ : (ب) غازی پور

جواب نمبر۳ : (د) علی عباس حسینی

جواب نمبر۴ : (ج) علی عباس حسینی

جواب نمبر۵ : (د) ۱۹۶۹ء

جواب نمبر۶ : (الف) عورت

جواب نمبر۷ : (ج) علی عباس حسینی

جواب نمبر۸ : (د) علی عباس حسینی

جواب نمبر۹ : (الف) غریب قربان میاں

جواب نمبر۱۰ : (الف) علی عباس حسینی

07.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ ہمارا گاؤں اور دوسرے افسانے از علی عباس حُسینی

۲۔ علی عباس حُسینی حیات اور ادبی کارنامے از ڈاکٹر تہمینہ اختر

۳۔ اُردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل از ڈاکٹر صغیر افراہیم

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

۵۔ اُردو فکشن از مرتب: آل احمد سرور

✵

اکائی 08 آخری آدمی : انتظار حُسین

ساخت

08.01 : اغراض ومقاصد
08.02 : تمہید
08.03 : انتظار حُسین کے حالاتِ زندگی
08.04 : انتظار حُسین کی افسانہ نگاری
08.05 : افسانہ''آخری آدمی'' کا متن
08.06 : افسانہ''آخری آدمی'' کا تنقیدی جائزہ
08.07 : خلاصہ
08.08 : فرہنگ
08.09 : سوالات
08.10 : حوالہ جاتی کتب

08.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ مشہور ومعروف افسانہ نگار انتظار حُسین کے متعلق معلومات حاصل کریں گے۔عزیز طلبا کے لئے سب سے پہلے موصوف کے حالاتِ زندگی اور ادبی خدمات پر سیر حاصل تبصرہ کیا جائے گا۔اس سبق میں ان کی افسانہ نگاری اوران کا شہرۂ آفاق افسانہ ''آخری آدمی'' کا خصوصی طور پر مطالعہ کیا جائے گا۔اس لئے مذکورہ افسانے کا متن اوراس کا تنقیدی جائزہ بھی سپردِ قرطاس کیا جائے گا۔ادب میں اساطیر،لوک کتھاؤں یا مذہبی واقعات کو کیسے برتا جاتا ہے اس فن سے بھی روشناس کرانے کی کوشش ہوگی۔مزید یہ بھی جاننے کی کوشش کی جائے گی کہ گمراہ ہونے کے بعد قوم کو کن مشکلات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔سبق کے آخر میں خلاصہ،فرہنگ،امتحانی سوالات اور معاون کتب کی فہرست بھی دی جائے گی تاکہ آپ ان کتابوں سے اپنے علم میں اضافہ کرسکیں۔

08.02 تمہید

اُردو افسانے کی تاریخ اگرچہ کچھ زیادہ قدیم نہیں ہے پھر بھی ان بارہ دہاہیوں میں فنی،تکنیکی اور موضوعاتی سطح پر اس کے مختلف تجربے کیے گئے۔خاص کر جب افسانہ انتظار حسین جیسے فن کار کے ہاتھوں میں آ گیا تو اس کو چار چاند لگ گئے۔بیسویں صدی کی پہلی نصف آخر تک رومانیت،حقیقت نگاری،جنگ آزادی،ترقی پسندی،تقسیم،فسادات،ہجرت،بے وطنی،انسانی اقدار اور رشتوں کی پامالی ہمیں اس میں دیکھنے کو ملتی ہے۔۱۹۴۷ء کے ساتھ ہی ہند و پاک کے درمیان بہت سارے مسائل اُبھر کر آ گئے۔جس میں تقسیم سے پیدا شدہ صورت حال کو اُردو

افسانے میں سب سے زیادہ دیکھا جاسکتا ہے۔فسادات کے بعد جب برّصغیر میں کچھ سیاسی اطمینانی ہوئی تو اس مادی ترقی کی وجہ سے انفرادی بے چینی نے اپنا سر نکالا۔اس طرح ۱۹۶۰ء کے ساتھ ہی اُردو ادب میں جدیدیت آ گئی۔ یہاں اظہار ذات اور فرد کے داخلی حالات کو پیش کیا گیا ہے۔ان باتوں کو پیش کرنے کے لئے ہمارے قلم کاروں نے افسانہ کو بیان کرنے کے لئے مختلف طور طریقے اختیار کر لئے۔یعنی کبھی وہ راست بیانی،کبھی تحریری،کبھی علامتی اور کبھی انہوں نے تمثیلی انداز بھی اختیار کر لیا۔

بقول علیم اللہ:

''جدیدیت کے زیر اثر لکھنے والا ہر افسانہ نگار اپنی طرز کا موجد بھی ہوا اور خاتم بھی۔''

08.03　انتظارحُسین کے حالاتِ زندگی

انتظار حسین ۲۱رد سمبر ۱۹۲۳ء کو ڈبائی ضلع بلند شہر اُتر پردیش مشترکہ بھارت میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام منظر علی تھا جو کہ ایک مذہبی آدمی تھے اور وہ اپنے بیٹے کو اسی لائن پر لگا دینا چاہتے تھے مگر ان کا بیٹا چُھپ چُھپ کر رام لیلا کے تماشے دیکھتا تھا۔ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔انہیں ہاپوڑ کے اسکول میں سیدھے آٹھویں جماعت میں داخل کیا گیا۔انہوں نے ۱۹۴۳ء میں میرٹھ کالج سے بی.اے اور ۱۹۴۶ء میں سے ایم.اے.اُردو بھی کر لیا۔کالج کے زمانے میں ہی علامہ اقبال،ن.م.راشد سے متاثر ہوئے اور وہ شاعری کرنے لگے۔پروفیسر کرار حسین نے ان کے خیالات کو جلا بخشی۔

پہلے میرٹھ میں ہی ملازمت کی۔اسی دَوران بٹوارے کی ہوا کے ساتھ وہ پاکستان چلے گئے یہی وہ زمانہ تھا کہ جب ان کے تخلیقی سفر کا آغاز ہوا۔آپ نے ''قیوما کی دکان'' کے عنوان سے پہلا افسانہ لکھا جو دسمبر ۱۹۴۸ء کے ادبِ لطیف لاہور میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ ابتدائی دنوں کا ایک اور افسانہ ''استاد'' ہے۔یہ دونوں افسانے ان کے افسانوی مجموعے ''گلی کوچے'' میں شامل ہیں انتظار حسین لکھنے کے ساتھ ساتھ ترجمے بھی کرتے رہے۔

اس طرح روسی فکشن سے ان کی واقفیت بڑھی اور وہ چیخوف اور ترگنیف سے بہت متاثر ہوئے۔اس کے ساتھ امریکی ادب کے تراجم بھی کیے جن میں جدید امریکی کہانیوں کی ایک کتاب کا ترجمہ ''ناؤ اور دوسری کہانیوں'' کے نام سے کیا۔انتظار حسین نے صحافت سے اپنا تعلق بھی رکھا۔پاک میں ''روزنامہ اِمروز'' سے وابستہ ہوئے ۱۹۵۲ء میں '' آفاق'' لاہور سے منسلک ہوئے۔نوائے وقت،مشرق جیسے اخبارات میں بھی ملازمت کی۔مشرق میں لاہور نامہ، کے عنوان سے ان کا مستقل کالم چھپتا تھا۔

اسی دَوران ریڈیو اور ٹی.وی کے لئے بھی لکھتے رہے۔۱۹۵۳ء میں اپنا ادبی جریدہ ''خیال'' جاری کیا لیکن تین شماروں کے بعد اسے وہ آگے نہیں لے جاسکے۔''ادبِ لطیف'' کی بھی اِدارت سنبھالی۔پاکستان کے معروف اخبار(DAWN) کراچی کے لئے بھی وہ ادبی وثقافتی کالم لکھتے تھے۔ادیبوں اور قلم کاروں سے ان کی چشمک ہمیشہ رہتی تھی۔ان کی ادبی خدمات کے سلسلے میں انہیں مختلف اعزازات سے نوازا گیا۔اولاد سے محروم رہے۔دنیا کے بہت سارے ملکوں کے ادبی دَورے کیے۔آخر کار ادبی دنیا کی یہ نام وَر شخصیت ۲رفروری ۲۰۱۶ء کو اس دنیائے فانی سے رخصت ہوگئی۔

08.04 انتظار حُسین کی افسانہ نگاری

انتظار حسین اُردو کے ایک مشہور افسانہ نگار ہیں۔ جن کی بدولت ہمارا افسانہ نئے نئے تجربوں سے آشنا ہوا۔ انہوں نے موضوع، تکنیک اور اسلوب کے لحاظ سے حیرت انگیز تجربے کیے۔ خاص کر علامت نگاری کے وہ بادشاہ تھے۔ ان کی علامتیں کھولنے کے لئے قاری کو سات سمندر پار کرنے پڑتے ہیں۔ تو اس طرح معنی کے انبار ان کے سامنے جمع ہونے لگتے ہیں۔ ان کے شاہ کار افسانوں میں ''زرد کتّا، ہڈیوں کا ڈھانچہ، پرچھائیں، ٹانگیں، شہر افسوس، دہلیز، سیڑھیاں، مردہ آنکھ اور آخری آدمی'' ہے۔

افسانہ ''آخری آدمی'' کا مواد بے شک مذاہب اور اساطیر سے لے لیا گیا ہے لیکن اگر اسے بڑی سنجیدگی سے پڑھ لیا جائے گا تو اس کی عصری معنویت آج بھی برقرار ہے۔ وہ اپنے تمثیلی اور داستانوں اسلوب بیان کی وجہ سے اُردو کے افسانوی ادب میں ایک نئے طرز کے موجد کہے جا سکتے ہیں۔ انہوں نے بٹوارے کے ساتھ ہی لکھنا شروع کیا جس کی وجہ سے انہوں نے اس موضوع کو بھی چھیڑا۔ اس کے ساتھ ساتھ مشترکہ ہندوستان میں جاگیردارانہ نظام، ہماری تہذیب، فسادات کو بھی چھیڑا۔ بٹوارے سے متعلق مسائل جیسے ہجرت، مہاجرین کے مسائل، اپنے خونی رشتوں سے دُوری، اپنے وطن کی یادیں غرضیکہ ان ساری چیزوں کو انہوں نے اپنے منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔

انتظار حسین نے اپنے مختلف افسانوں میں علاقائی انداز اپنایا۔ ہماری دیومالا اور مذہبی کتابوں سے بھی مواد اخذ کر کے ان واقعات کو عصرِ حاضر کے تناظر میں پیش کرنے کی سعی کی۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انہوں نے اُردو افسانے کو اپنا الگ اسلوب، نیا طرز، احساس اور تکنیک بھی بخشی جس میں ان کا داستانوی رنگ قارئین کو زیادہ پسند آیا۔

انتظار حسین کے تخلیقی سفر کی ابتدا تقسیمِ ہند کے فوراً بعد ہوتی ہے۔ ادبی زندگی کا شروعات افسانہ نگاری سے ہوئی لیکن آپ نے ناول بھی تحریر کیے اور روسی و انگریزی ادب کے ترجمے بھی کیے۔ اس کے علاوہ ڈرامے اور رپورتاژ بھی لکھے۔ ادبی اور تنقیدی مضامین ان کے افسانوی مجموعوں میں ملتے ہیں۔ ان کی تصنیفات کا تعارف مندرجہ ذیل ہے۔

﴿ناول﴾ :

(۱) چاند گہن ۱۹۵۳ء (۲) دن اور داستان ۱۹۵۹ء (۳) بستی ۱۹۸۰ء
(۴) تذکرہ ۱۹۸۷ء (۵) آگے سمندر ہے ۱۹۹۵ء

﴿افسانوی مجموعے﴾ :

(۱) گلی کوچے ۱۹۵۲ء (۲) کنکری ۱۹۵۵ء (۳) آخری آدمی ۱۹۶۷ء
(۴) شہر افسوس ۱۹۷۲ء (۵) کچھوے ۱۹۸۱ء (۶) خیمے سے دور ۱۹۸۱ء
(۷) خالی پنجرہ ۱۹۹۳ء

﴿تراجم﴾ :

(۱) نئی دہلی ۱۹۶۲ء (۲) ناؤ اور دسرے افسانے ۱۹۵۸ء (۳) سرخ تمغہ ۱۹۸۰ء
(۴) سارہ کی بہادری ۱۹۶۳ء (۵) ہماری بستی ۱۹۶۷ء (۶) فلسفہ کی نئی تشکیل ۱۹۶۱ء
(۷) ماؤزے تنگ ۱۹۶۶ء

﴿ڈرامے﴾ :

(۱) خوابوں کا سفر ۱۹۶۸ء (۲) نفرت کے پودے ۱۹۷۰ء (۳) پانی کے قیدی ۱۹۷۳ء

﴿رپورتاژ﴾ :

(۱) دلی جو ایک شہر تھا (۲) چراغوں کا دھواں

﴿سفرنامہ﴾ :

(۱) زمیں اور فلک ۱۹۸۷ء

﴿متفرقات﴾ :

(۱) ذرّے ۱۹۷۶ء (۲) علامتوں کا زوال ۱۹۸۳ء (۳) اجمل اعظم ۱۹۹۵ء

مذکورہ تصنیفات کے علاوہ مختلف شخصیات کی سوانح عمریاں ''قائد اعظم، اجمل اعظم'' اور مختلف موضوعات پر کتابیں ہیں۔ لاتعداد اخباری کالم لکھے مگر انتظار حسین کی اصل پہچان ان کے افسانے ہیں۔ جو کہ آج کل دو کلیات ''قصہ کہانیاں'' اور ''جنم کہانیاں'' کی صورت میں موجود ہیں۔

ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر سمیع احمد نے کیا خوب کہا ہے:

> ''شروع میں تہذیب و معاشرے کے تعلق سے خامہ فرسائی کی اور اسی کی راہِ اسرار سے گزرتے ہوئے اخلاقی مدارج اور زوالِ آدم خاکی کو موضوع بنایا۔ آخری دَور کے افسانوں میں اساطیری اور دنیوی فکر کو علامتی لباس دے کر سفر کی یہ آخری منزل طے کی۔ کایا کلپ، وہ جو دیوار چاٹ نہ سکے، زرد کتا، کشتی، آخری آدمی، انتظار، شجرۂ نسب اور سکنڈ راؤنڈ ان کے معروف اور ممتاز افسانے ہیں۔''

(انتظار حسین: حیات و فن ترتیب و مقدمہ، ڈاکٹر نعیم انیس، مغربی بنگال اُردو اکادمی، ۲۰۱۷ء ص ۱۹۹)

آپ کی ادبی خدمات کے اعتراف میں آپ کو بہت سارے انعامات اور اعزازات سے نوازا گیا۔ جن میں پرائیڈ آف پرفارمنس اور فروغ اُردو ادب ایوارڈ ۱۹۹۸ء وغیرہ خاص شامل ہے۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ انہیں ناول ''بستی'' کے لئے ''آدم جی'' انعام دیا گیا مگر آپ نے اسے قبول کرنے سے انکار کیا۔ ان پر مختلف یونیورسٹیوں میں ریسرچ بھی کروائی گئی اور ان پر بہت سارا تنقیدی و تحقیقی مواد لکھا گیا۔ انتظار حسین فکر و فن پر بہت سارے سمینارز بھی کروائے گئے۔

بہر حال انتظار حُسین اپنے وقت کے ایک مشہور و معروف اور اہم افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اُردو افسانے کو فکر و فن کی نئی بلندیوں سے روشناس و ہمکنار کرایا ہے۔

08.05 افسانہ ''آخری آدمی'' کا متن

الیاسف اس قریے میں آخری آدمی تھا۔ اس نے عہد کیا تھا کہ معبود کی سوگند میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں اور میں آدمی ہی کی جون میں مروں گا اور اس نے آدمی کی جون میں رہنے کی آخر دم تک کوشش کی۔

اور اس قریے سے تین دن پہلے بندر غائب ہو گئے تھے۔ لوگ پہلے حیران ہوئے اور پھر خوشی منائی کہ بندر جو فصلیں برباد اور باغ خراب کرتے تھے نابود ہو گئے۔ پر اس شخص نے جو انہیں سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا کرتا تھا یہ کہا کہ بندر تو تمہارے درمیان موجود ہیں مگر یہ کہ تم دیکھتے نہیں۔ لوگوں نے اس کا برا مانا اور کہا کہ کیا تم ہم سے ٹھٹّھا کرتا ہے اور اس نے کہا کہ بے شک ٹھٹّھا 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 ٹھٹّھا 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 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 کے بجائے ایک بڑا بندر آرام کرتا تھا اور الیعذر نے پچھلے سبت کے دن سب سے زیادہ مچھلیاں پکڑی تھیں۔

پھر یوں ہوا کہ ایک نے دوسرے کو خبر دی کہ اے عزیز الیعذر بندر بن گیا ہے۔ اس پر دوسرا زور سے ہنسا۔ ''تو نے مجھ سے ٹھٹھا کیا'' اور وہ ہنستا ہی چلا گیا۔ حتّٰی کہ منھ اس کا سُرخ پڑ گیا اور دانت نکل آئے اور چہرے کے خدوخال کھنچتے چلے گئے اور وہ بندر بن گیا۔ تب پہلا کمال حیران ہوا۔ منھ اس کا کھلا کا کھلا رہ گیا اور آنکھیں حیرت سے پھیلتی چلی گئیں اور پھر وہ بھی بندر گیا۔

اور الیاب، ابن زبلون کو دیکھ کر ڈرا اور یوں بولا کہ اے زبلون کے بیٹے تجھے کیا ہوا ہے کہ تیرا چہرہ بگڑ گیا ہے۔ ابن زبلون نے اس بات کا برا مانا اور غصّے سے دانت کچکچانے لگا۔ تب الیاب مزید ڈرا اور چلاّ کر بولا۔ کہ اے زبلون کے بیٹے! تیری ماں تیرے سوگ میں بیٹھے، ضرور تجھے کچھ ہو گیا ہے۔ اس پر ابن زبلون کا منھ غصّے سے لال ہو گیا اور دانت بھینچ کر الیاب پر جھپٹا۔ تب الیاب پر خوف سے لرزہ طاری ہوا اور ابن زبلون کا چہرہ غصّے سے اور الیاب کا چہرہ خوف سے بگڑتا چلا گیا۔ ابن زبلون غصّے سے آپے سے باہر ہوا اور الیاب خوف سے اپنے آپ سکڑتا گیا اور وہ دونوں کا ایک مجسّم غصّہ اور ایک خوف کی پوٹ تھے، آپس میں گتھ گئے۔ ان کے چہرے بگڑتے چلے گئے۔ پھر ان کے اعضا، بگڑے۔ پھر ان کی آوازیں بگڑیں کہ الفاظ آپس میں مدغم ہوتے چلے گئے اور غیر ملفوظ آوازیں بن گئے۔ پھر وہ غیر ملفوظ آوازیں وحشیانہ چیخیں بن گئیں اور پھر وہ بندر بن گئے۔

الیاسف نے کہ ان سب میں عقل مند تھا اور سب سے آخر تک آدمی بنا رہا۔ تشویش سے کہا کہ اے لوگو! ضرور ہمیں کچھ ہو گیا ہے۔ آؤ ہم اس شخص سے رجوع کریں جو ہمیں سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا ہے۔ پھر الیاسف لوگوں کو ہم راہ لے کر اس شخص کے گھر گیا اور حلقہ زن ہو کر دیر یک 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 سُنا اور دہل گئے۔ ایک بڑے خوف نے انہیں آلیا۔ دہشت سے صورتیں ان کی چپٹی ہونے لگیں اور خدوخال مسخ ہوتے چلے گئے اور الیاسف نے گھوم کر دیکھا اور اسے سکتہ ہو گیا۔

اس کے پیچھے چلنے والے بندر بن گئے تھے۔تب اس نے سامنے دیکھا اور بندروں کے سوا کسی کو نہ پایا۔ جاننا چاہیے کہ وہ بستی ایک بستی تھی۔ سمندر کے کنارے اونچے برجوں اور بڑے دروازوں والی حویلیوں کی بستی، بازاروں میں کھوے سے کھوا چلتا تھا۔ کٹوارا بجتا تھا۔ پر دم کے دم میں بازار ویران اور اونچی ڈیوڑھیاں سونی ہو گئیں اور اونچے برجوں میں عالی شان چھتوں پر بندر ہی بندر نظر آنے لگے اور الیاسف نے ہر اس سے چاروں سمت نظر دوڑائی اور سوچا کہ میں اکیلا آدمی ہوں اور اس خیال سے وہ ایسا ڈرا کہ اس کا خون جمنے لگا۔ مگر اسے الیاب یاد آیا کہ خوف سے کس طرح اس کی صورت بگڑتی چلی گئی اور وہ بندر بن گیا۔ تب الیاسف نے اپنے خوف پر غلبہ پایا اور عزم باندھا کہ معبود کی سوگند میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں اور آدمی ہی کی جون میں مروں گا اور اس نے ایک احساس برتری کے ساتھ اپنے مسخ صورت ہم جنسوں کو دیکھا اور کہا۔ تحقیق میں ان میں سے نہیں ہوں کہ وہ بندر ہیں اور میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا اور الیاسف نے اپنے ہم جنسوں سے نفرت کی اس نے ان کی لال بھبوکا صورتوں اور بالوں سے ڈھکے ہوئے جسموں کو دیکھا اور نفرت سے چہرہ اس کا بگڑنے لگا۔ مگر اسے اچانک زبان کا خیال آیا کہ نفرت کی شدّت سے صورت اس کی مسخ ہو گئی تھی۔ اس نے کہا کہ الیاسف نفرت مت کر کہ نفرت سے آدمی کی کایا بدل جاتی ہے اور الیاسف نے نفرت سے کنارہ کیا۔

الیاسف نے نفرت سے کنارہ کیا اور کہا کہ بے شک میں انہیں میں سے تھا اور اس نے وہ دن یاد کیے۔ جب وہ ان میں سے تھا اور دل اس کا محبت کے جوش سے اُمنڈنے لگا۔ اسے بنت الاخضر کی یاد آئی کہ فرعون کے رتھ کی دودھیا گھوڑیوں میں سے ایک گھوڑی کی مانند تھی اور اس کے بڑے گھر کے در سرو کے اور کڑیاں صنوبر کی تھیں۔ اس یاد کے ساتھ الیاسف کو بیتے دن یاد آئے کہ وہ سرو کے دروں اور صنوبر کی کڑیوں والے مکان میں عقب سے گیا تھا اور چھپر کھٹ کے لئے اسے ٹٹولا جس کے لئے اس کا جی چاہتا تھا اور اس نے دیکھا لمبے بال اس کی رات کی بوندوں سے بھیگے ہوئے ہیں اور چھاتیاں ہرن کے بچّوں کے موافق تڑپتی ہیں اور پیٹ اس کا گندم کی ڈھیری کی مانند ہے اور پاس اس کے صندل کا گول پیالہ ہے اور الیاسف نے بنت الاخضر کو یاد کیا اور ہرن کے بچوں کے، گندم کی ڈھیری اور صندل کے گول پیالے کے تصور میں سرو کے دروں اور صنوبر کی کڑیوں والے گھر تک گیا۔ اس نے خالی مکان کو دیکھا اور چھپر کھٹ پر اسے ٹٹولا۔ جس کے لئے اس کا جی چاہتا تھا اور پکارا کہ اے بنت الاخضر! تو کہاں ہے اور اے وہ کہ جس کے لئے میرا جی چاہتا ہے۔ دیکھ موسم کا بھاری مہینہ گزر گیا اور پھولوں کی کیاریاں ہری بھری ہو گئیں اور قمریاں اونچی شاخوں پر پھڑ پھڑاتی ہیں۔ تو کہاں ہے؟ اے الاخضر کی بیٹی! اے اونچی چھت پر بچھے ہوئے چھپر کھٹ پر آرام کرنے والی تجھے دشت میں دوڑتی ہوئی ہرنیوں اور چٹانوں کی دراڑوں میں چھپے ہوئے کبوتروں کی قسم تو نیچے اتر آ اور مجھ سے آن مل کہ تیرے لئے میرا جی چاہتا ہے۔ الیاسف بار بار پکارتا کہ اس کا جی بھر آیا اور بنت الاخضر کو یاد کر کے رویا۔

الیاسف بنت الاخضر کو یاد کر کے رویا مگر اچانک اسے الیعذر کی جورو یاد آئی تو الیعذر کو بندر کی جون میں دیکھ کر روئی تھی۔ حالاں کہ اس کی ہڑکی بندھ گئی اور بہتے آنسوؤں میں اس کے جمیل نقش بگڑتے چلے گئے۔ اور ہڑکی آواز وحشی ہوتی چلی گئی........ یہاں تک کہ اس کی جون بدل گئی۔ تب الیاسف نے خیال کیا۔ بنت الاخضر جن میں سے تھی اُن میں مل گئی اور بے شک جو جن میں سے ہے وہ ان کے ساتھ اُٹھایا جائے گا اور الیاسف نے اپنے تئیں کہا کہ اے الیاسف ان سے محبت مت کر مبادا تو ان میں سے ہو جائے اور الیاسف نے محبت سے کنارہ کیا اور ہم جنسوں کو ناجنس جان کر ان سے بے تعلق ہو گیا اور الیاسف نے ہرن کے بچّوں اور گندم کی ڈھیری اور صندل کے گول پیالے کو فراموش کر دیا۔

الیاسف نے محبت سے کنارہ کیا اور اپنے ہم جنسوں کی لال بھبوکا صورتوں اور کھڑی دم کو دیکھ کر ہنسا اور الیاسف کو الیعذر کی جورو یاد آئی کہ وہ اس قریے کی حسین عورتوں میں سے تھی۔ وہ تاڑ کے درخت کی مثال تھی اور چھاتیاں اس کی انگور کے خوشوں کی مانند تھیں اور الیعذر نے اس سے کہا تھا کہ جان لے کر میں انگور کے خوشے توڑوں گا اور انگور کے خوشوں والی تڑپ کر ساحل کی طرف نکل گئی۔ الیعذر اس کے پیچھے پیچھے گیا اور پھل توڑا اور تاڑ کے درخت کو اپنے گھر لے آیا اور اب وہ ایک اونچے کنگرے پر الیعذر کی جوئیں چن چن کر کھاتی تھی۔ الیعذر جھر جھری لے کر کھڑا ہو جاتا اور وہ دُم کھڑی کر کے اپنے پیچھے پنجوں پر اُٹھ بیٹھی اُس کے ہنسنے کی آواز اتنی اونچی ہوئی کہ اسے ساری بستی گونجتی معلوم ہوئی اور وہ اپنے اتنی زور سے ہنسنے پر حیران ہوا۔ مگر اچانک اسے اس شخص کا خیال آیا جو ہنستے ہنستے بندر بن گیا تھا اور الیاسف نے اپنے تئیں کہا۔ اے الیاسف تو ان پر مت ہنس مبادا تو ہنسی کی ایسا بن جائے اور الیاسف نے ہنسی سے کنارہ کیا۔

الیاسف نے ہنسی سے کنارہ کیا۔ الیاسف محبت اور نفرت سے غصہ اور ہم دَردی سے رونے اور ہنسنے سے ہر کیفیت سے گزر گیا اور ہم جنسوں کو ناجنس جان کر ان سے بے تعلق ہو گیا۔ ان کا درختوں پر اُچکنا۔ دانت پیس پیس کر گلکاریاں کرنا۔ کچّے پکّے پھلوں پر لڑنا اور ایک دوسرے کو لہولہان کر دینا۔ یہ سب کچھ اسے آگے کبھی ہم جنسوں پر رُلاتا تھا۔ کبھی ہنساتا تھا۔ کبھی غصّہ دلاتا کہ وہ ان پر دانت پیسنے لگتا اور انہیں حقارت سے دیکھتا اور یوں ہوا کہ انہیں لڑتے دیکھ کر اس نے غصّہ کیا اور بڑی آواز سے جھڑکا۔ پھر خود ہی اپنی آواز پر حیران ہوا اور کسی کسی بندر نے اُسے بے تعلقی سے دیکھا اور پھر لڑائی میں جُٹ گیا اور الیاسف کے تئیں لفظوں کی قدر جاتی رہی، کہ وہ اس کے اور اس کے ہم جنسوں کے درمیان رشتہ نہیں رہے تھے اور اس کا اس نے افسوس کیا۔ الیاسف نے افسوس کیا اپنے ہم جنسوں پر، اپنے آپ پر اور لفظ پر۔ افسوس ہے ان پر بوجہ اس کے کہ وہ اس لفظ سے محروم ہو گئے۔ افسوس ہے مجھ پر بوجہ اس کے کہ لفظ میرے ہاتھوں میں خالی برتن کی مثال رہ گیا اور سوچو تو آج بڑے افسوس کا دن ہے۔ آج لفظ مر گیا اور الیاسف نے لفظ کی موت کا نوحہ کیا اور خاموش ہو گیا۔

الیاسف خاموش ہو گیا اور محبت اور نفرت سے، غصّے اور ہم دَردی سے، ہنسنے اور رونے سے درگذرا اور الیاسف نے اپنے ہم جنسوں کو ناجنس جان کر ان سے کنارہ کیا اور اپنی ذات کے اندر پناہ لی۔ الیاسف اپنی ذات کے اندر پناہ گیر جزیرے کے مانند بن گیا۔ سب سے بے تعلق، گہرے پانیوں کے درمیان خشکی کا ننھا سا نشان اور جزیرے نے کہا کہ میں گہرے پانیوں کے درمیان زمین کا نشان بلند رکھوں گا۔

الیاسف اپنے تئیں آدمیت کا جزیرہ جانتا تھا۔ گہرے پانیوں کے خلاف مدافعت کرنے لگا۔ اس نے اپنے گرد پشتہ بنا لیا کہ محبت اور نفرت، غصّہ اور ہم دَردی، غم اور خوشی اس پر یلغار نہ کریں کہ جذبے کی کوئی رو اسے بہا کر نہ لے جائے اور الیاسف اپنے جذبات سے خوف کرنے لگا۔ پھر جب وہ پشتہ تیار کر چکا تو اسے یوں لگا کہ اس کے سینے کے اندر پتھری پڑ گئی ہے۔ اس نے فکرمند ہو کر کہا کہ اے معبود کیا میں اندر سے بدل رہا ہوں تب اس نے اپنے باہر پر نظر کی اور اسے گمان ہونے لگا کہ وہ پتھری پھیل کر باہر آ رہی ہے کہ اس کے اعضا شک، اس کی جلد بدرنگ اور اس کا لہو بے رس ہوتا جا رہا ہے۔ پھر اس نے مزید اپنے آپ پر غور کیا اور اسے مزید وسوسوں نے گھیرا۔ اسے لگا کہ اس کا بدن بالوں سے ڈھکتا جا رہا ہے اور بال بدرنگ اور سخت ہوتے جا رہے ہیں۔ تب اسے اپنے بدن سے خوف آیا اور اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ خوف سے وہ اپنے اندر سمٹنے لگا۔ اسے یوں معلوم ہوا کہ اس کی ٹانگیں اور بازو مختصر اور سر چھوٹا ہوتا جا رہا ہے، تب اسے مزید خوف ہوا اور اعضا اس کے خوف سے مزید سکڑنے لگے اور اس نے سوچا کہ کیا میں بالکل معدوم ہو جاؤں گا اور الیاسف نے الیاب کو یاد کیا کہ خوف سے اپنے اندر

سمٹ کر وہ بندر بن گیا تھا۔تب اس نے کہا کہ میں اندر کے خوف پر اسی طور غلبہ پاؤں گا جس طور میں نے باہر کے خوف پر غلبہ پایا تھا اور الیاسف نے اندر کے خوف پر غلبہ پالیا اور اس کے سمٹتے ہوئے اعضا کھلنے اور پھیلنے لگے۔اس کے اعضا ڈھیلے پڑ گئے اور اس کی انگلیاں لمبی اور بال بڑے اور کھڑے ہونے لگے اور اس کی ہتھیلیاں اور تلوے چپٹے اور لجلجے ہوگئے اور اس کے جوڑ کھلنے لگے اور الیاسف کو گمان ہوا کہ اس کے سارے اعضا بکھر جائیں گے تب اس نے عزم کر کے اپنے دانتوں کو بھینچا اور مٹھیاں کس کر باندھیں اور اپنے آپ کو اکٹھا کرنے لگا۔

الیاسف نے اپنے ہیئت اعضا کی تاب نہ لا کر آنکھیں بند کرلیں اور جب الیاسف نے آنکھیں بند کیں تو اسے لگا کہ اس کے اعضا کی صورت بدلتی جارہی ہے۔اس نے ڈرتے ڈرتے اپنے آپ سے پوچھا کیا میں میں نہیں رہا ہوں۔اس خیال سے دل اس کا ڈھینے لگا۔اس نے بہت ڈرتے ڈرتے ایک آنکھ کھولی اور چپکے سے اپنے اعضا پر نظر کی۔اسے ڈھارس ہوئی کہ اس کے اعضا تو جیسے تھے ویسے ہی ہیں۔اس نے دلیری سے آنکھیں کھولیں اور اطمینان سے اپنے بدن کو دیکھا اور کہا کہ بے شک میں اپنی جون میں ہوں۔مگر اس کے بعد آپ ہی آپ اسے پھر وسوسہ ہوا کہ جیسے اس کے اعضا بگڑتے اور بدلتے جارہے ہیں اور اس نے پھر آنکھیں بند کرلیں۔

الیاسف نے آنکھیں بند کرلیں اور جب الیاسف نے آنکھیں بند کیں تو اس کا دھیان اندر کی طرف گیا اور اس نے جانا کہ وہ کسی اندھیرے کنویں میں دھنستا جارہا ہے اور الیاسف نے درد سے کہا کہ اے میرے معبود میرے باہر بھی دوزخ ہے۔اندھیرے کنویں میں دھنستے ہوئے ہم جنسوں کی پرانی صورتوں نے اس کا تعاقب کیا اور گزری راتیں محاصرہ کرنے لگیں۔الیاسف کو سبت کے دن ہم جنسوں کا مچھلیوں کا شکار کرنا یاد آیا کہ ان کے ہاتھوں مچھلیوں سے بھرا سمندر مچھلیوں سے خالی ہونے لگا اور اس کی ہوس بڑھتی گئی اور انہوں نے سبت کے دن بھی مچھلیوں کا شکار شروع کردیا۔تب اس شخص نے جو انہیں سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کرتا تھا کہا کہ رب کی سوگند جس نے سمندر کو گہرے پانیوں والا بنایا اور گہرے پانیوں کی مچھلیوں کا مامن ٹھہرایا سمندر تمہارے دست ہوس سے پناہ مانگتا ہے اور سبت کے دن مچھلیوں پر ظلم کرنے سے باز رہو کہ مبادا تم اپنی جانوں پر ظلم کرنے والے قرار پاؤ۔الیاسف نے کہا کہ معبود کی سوگند میں سبت کے دن مچھلیوں کا شکار نہیں کروں گا۔الیاسف عقل کا پتلا تھا۔سمندر سے فاصلے پر ایک گڑھا کھودا اور نالی کھود کر اسے سمندر سے ملایا اور سبت کے دن مچھلیاں سطح آب پر آئیں تو تیرتی ہوئی نالی کی راہ گڑھے پر نکل گئیں اور سبت کے دوسرے دن الیاسف نے اس گڑھے سے بہت سی مچھلیاں پکڑیں۔وہ شخص خود سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا تھا۔یہ دیکھ کر یوں بولا کہ تحقیق جس نے اللہ سے مکر کیا اللہ اس سے مکر کرے گا اور بے شک اللہ زیادہ مکر کرنے والا ہے اور الیاسف یہ یاد کر کے پچھتایا اور وسوسہ کیا کہ کیا وہ مکر میں گھر گیا ہے۔اس گھڑی اسے اپنی پوری ہستی ایک مکر نظر آئی۔

تب وہ اللہ کی بارگاہ میں گڑگڑایا کہ پیدا کرنے والے تو نے مجھے ایسا پیدا کیا جیسا پیدا کرنے کا حق ہے۔تو نے مجھے بہترین کینڈے پر خلق کیا اور اپنی مثال پر بنایا۔پس اے پیدا کرنے والے کیا تو اب مجھ سے مکر کرے گا اور مجھے ذلیل بندر کے اسلوب پر ڈھالے گا اور الیاسف اپنے حال پر رویا۔اس کے بنائے پشتہ میں دراڑ پڑ گئی تھی اور سمندر کا پانی جزیرے میں آرہا تھا۔

الیاسف اپنے حال پر رویا اور بندروں سے بھری بستی سے مُنھ موڑ کر جنگل کی سمت نکل گیا کہ اب بستی اسے جنگل سے زیادہ وحشت بھری نظر آتی تھی اور دیواروں اور چھتوں والا گھر اس کے لئے لفظ کی طرح معنی کھو بیٹھا تھا۔رات اس نے درخت کی ٹہنیوں پر چھپ کر بسر کی۔

جب صبح کو وہ جاگا تو اس کا سارا بدن دُکھتا تھا اور ریڑھ کی ہڈی درد کرتی تھی۔ اس نے اپنے بگڑے اعضا پر نظر کی کہ اس وقت کچھ زیادہ بگڑے بگڑے نظر آرہے تھے۔ اس نے ڈرتے ڈرتے سوچا کہ کیا میں، میں ہی ہوں اور اس آن اسے خیال آیا کہ کاش بستی میں کوئی ایک انسان ہوتا کہ اسے بتا سکتا کہ وہ کس جون میں ہے اور یہ خیال آنے پر اس نے اپنے تئیں سوال کیا کہ کیا آدمی بنے رہنے کے لئے یہ بھی لازم ہے کہ وہ آدمیوں کے درمیان ہو۔ پھر اس نے خود ہی جواب دیا کہ بیشک آدم اپنے تئیں ادھورا ہے کہ آدمی آدمی کے ساتھ بندھا ہوا ہے اور جو جن میں سے ہے ان کے ساتھ اُٹھایا جائے گا اور جب اس نے یہ سوچا تو روح اس کی اندوہ سے بھر گئی اور وہ پُکارا کہ اے بنت الاخضر تو کہاں ہے کہ تجھ بن میں ادھورا ہوں۔ اس آن الیاسف کو ہرن کے تڑپتے ہوئے بچّوں اور گندم کی ڈھیری اور صندل کے گول پیالے کی یاد بے طرح آئی۔ جزیرے میں سمندر کا پانی اُمنڈا چلا آرہا تھا اور الیاسف نے درد سے صدا کی کہ اے بنت الاخضر اے وہ جس کے لئے میرا جی چاہتا ہے۔ تجھے میں اونچی چھت پر بچھے ہوئے چھپر کھٹ پر اور بڑے درختوں کی گھنی شاخوں میں اور بلند برجیوں میں ڈھونڈوں گا۔ تجھے سرپٹ دوڑتی دودھیا گھوڑیوں کی قسم ہے۔ قسم ہے کبوتروں کی جب وہ بلندیوں پر پرواز کریں۔ قسم ہے تجھے رات کی جب وہ بھیگ جائے۔ قسم ہے تجھے رات کے اندھیرے کی۔ جب وہ بدن میں اُترنے لگے۔ قسم ہے تجھے اندھیرے اور نیند کی اور پلکوں کی جب وہ نیند سے بوجھل ہو جائیں۔ تو مجھے آن مل کہ تیرے لئے میرا جی چاہتا ہے اور جب اس نے یہ صدا کی تو بہت سے لفظ آپس میں گڈمڈ ہو گئے۔ جیسے زنجیر اُلجھ گئی ہو۔ جیسے لفظ مٹ رہے ہوں جیسے اس کی آواز بدلتی جارہی ہو اور الیاسف نے اپنی بدلتی ہوئی آواز پر غور کیا اور ابن زبلون اور الیاب کو یاد کیا کہ کیوں کر ان کی آوازیں بگڑتی چلی گئی تھیں۔ الیاسف اپنی بدلتی ہوئی آواز کا تصور کرکے ڈرا اور سوچا کہ اے معبود کیا میں بدل گیا ہوں اور اس وقت اسے یہ نرالا خیال سوجھا کہ اے کاش کوئی ایسی چیز ہوتی کہ اس کے ذریعے وہ اپنا چہرہ دیکھ سکتا۔ مگر یہ خیال اسے بہت انہونا نظر آیا۔ اس نے درد سے کہا کہ اے معبود میں کیسے جانوں کہ میں نہیں بدلا ہوں۔

الیاسف نے پہلے بستی کو جانے کا خیال کیا مگر خود ہی اس خیال سے خائف ہو گیا اور الیاسف کو بستی کے خالی اور اونچے گھروں سے خفقان ہونے لگا تھا اور جنگل کے اونچے درخت رہ رہ کر اسے اپنی طرف کھینچتے تھے۔ الیاسف بستی واپس جانے کے خیال سے خائف چلتے چلتے جنگل میں دُور نکل گیا۔ بہت دور جا کر اسے ایک جھیل نظر آئی کہ پانی اس کا ٹھہرا ہوا تھا۔ جھیل کے کنارے بیٹھ کر اس نے پانی پیا۔ جی ٹھنڈا کیا۔ اسی اثنا میں وہ موتی ایسے پانی کو تکتے تکتے چونکا۔ یہ میں ہوں؟ اسے پانی میں اپنی صورت دکھائی دے رہی تھی۔ اس کی چیخ نکل گئی اور الیاسف کو الیاسف کی چیخ نے آلیا اور وہ بھاگ کھڑا ہوا۔

الیاسف کو الیاسف کی چیخ نے آلیا تھا اور وہ بے تحاشا بھاگا چلا جاتا تھا۔ جیسے وہ جھیل اس کا تعاقب کر رہی ہے۔ بھاگتے بھاگتے تلوے اس کے دُکھنے لگے اور چپٹے ہونے لگے اور کمر اس کی درد کرنے لگی۔ مگر وہ بھاگتا گیا اور کمر کا درد بڑھتا گیا اور اسے یوں معلوم ہوا کہ اس کی ریڑھ کی ہڈی دوہری ہُوا چاہتی ہے اور وہ دفعتاً جھکا اور بے ساختہ اپنی ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دی اور بنت الاخضر کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں کے بل تیر کے موافق چلا۔

08.06 افسانہ ''آخری آدمی'' کا تنقیدی جائزہ

انتظار حسین نے اپنے بارہ افسانوں کا مجموعہ ''آخری آدمی'' کے عنوان سے ۱۹۶۷ء میں لاہور سے شائع کیا جس میں اس عنوان سے ان کا شاہ کار افسانہ بھی شامل ہے۔ یہ وہ دَور تھا جب اُردو میں جدیدیت کی لہر بڑی زوروں پر تھی۔ مجموعے کا دیباچہ سجاد باقر رضوی نے لکھا۔ انتظار حسین نے زیادہ تر اپنے فکشن کا مواد اساطیر، تاریخ، لوک روایتوں اور مذہبی صحیفوں سے لیا۔ اب آپ ان کے افسانے ''آخری آدمی'' کو ہی لے لیجیے۔ یہاں پوری کہانی سبت کے دِن مچھلیاں پکڑنے اور پھر لوگوں کے بندر بننے کے ارد گرد گھومتی ہے، یا اللہ کی نافرمانی پر دراصل اس قصّے کا ماخذ قرآن مجید ہے۔ سورہ بقرہ اور سورہ اعراف میں قوم بنی اسرائیل کے اس واقعے کا ذکر کیا گیا ہے...........مزید تحقیق کے لئے ہم مذہبی صحیفے اوران کی تفاسیر کو دیکھ سکتے ہیں۔ البتہ یہاں ہمیں انتظار حسین کے افسانے ''آخری آدمی'' سے ہی بحث ہے۔

مگر پس منظر کے طور پر یہاں پہلے کچھ باتیں عرض کی جاسکتی ہیں۔ اُردو میں ہم ''سبت کا دِن'' کسے کہتے ہیں۔ جامع اُردو انسائیکلو پیڈیا (۸) کے مطابق سباتھ Sabbath عبرانی لفظ ہے جس کے معنی آرام یا استراحت کے ہیں۔ ایک روایت کے مطابق ہفتے کے آخری دِن (سنیچر وار) کو یہودی لوگ آرام کے طور پر مناتے ہیں اور اس دِن وہ عبادت کرتے ہیں۔ اس دِن کی فضیلت یہودیوں کی کتابوں میں واضح ہے۔ اسی طرح عیسائیوں کے لئے اتوار مقرر ہے اور مسلمانوں کے لئے جمعہ کا دِن ہے۔ انتظار حسین نے اپنے افسانے ''آخری آدمی'' کی بنیاد ایک ایسے واقعے پر کھڑی کی ہے کہ جس کا تعلق اس عظیم دِن سے ہے۔ جس کا ذکر تمام صحیفوں کے ساتھ ساتھ قرآن حکیم میں بھی ہے۔ ڈاکٹر علی عباس (پنجاب یونیورسٹی چندی گڑھ) نے اس واقعے کا پس منظر یوں بیان کیا ہے:

> ''دراصل یہ واقعہ جناب موسیٰ علیہ السلام کے زمانے میں ایلا نام کے شہر میں واقع ہوا جس کا تعلق قومِ شمود سے تھا۔ اس قوم کے پیغمبر جناب موسیٰ علیہ السلام نے قوم کی نافرمانیوں کو دیکھتے ہوئے انہیں عذاب خدا سے ڈرانے کی کوشش کی اور ''سبت'' یعنی سنیچر کے دِن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا اور یہ پیغام سنایا کہ خدا نے سات دنوں میں سے ''یوم السبت'' کو آرام کا دِن قرار دیا ہے۔ اس لئے کوئی بھی اس روز مچھلیوں کا شکار نہ کرے ورنہ سخت عذاب میں مبتلا ہوگا۔ شروع شروع میں قوم نے اس حکم کی پابندی کی لیکن رفتہ رفتہ سبت کے دِن مچھلیوں کی تعداد میں اضافے کے سبب قوم کے دلوں میں شیطانی وسوسے نے جگہ پالی اور انہیں اس بات پر آمادہ کر دیا کہ سبت کے دِن مچھلیاں کھانے کو منع کیا گیا ہے نہ کہ شکار کرنے کو یہ سوچ کر اس قوم نے شیطان کی پیروی شروع کر دی اور اَسّی ہزار پانچ سو افراد کی آبادی پر مشتمل اس قوم میں ستر ہزار نے خدا کے حکم کی نافرمانی کی اور سبت کے دِن مچھلیوں کا شکار کرنا شروع کر دیا دس ہزار شہر سے ہجرت کر گئے باقی پانچ سو خاموش رہے نافرمانی کرنے والوں کو بندروں کی جون میں ڈال دیا گیا۔''
>
> (ادبی مضامین، ص ۱۱۵ تا ۱۱۶)

تو اس طرح یہاں سے مواد لے کر انتظار حسین نے اپنے افسانے کا ڈھانچہ اپنے دَور کے ادبی رجحان کو مدِنظر رکھ کر کھڑا کیا ہے۔

افسانہ'' آخری آدمی'' میں جگہ جگہ علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے یعنی اس کا لفظ لفظ یا ہر واقعہ علامتوں کی چادراوڑھے ہوئے ہماری آج کی زندگی یا انسانی نفسیات کی عکاسی کرتا ہے۔انتظار حسین نے بڑی فنی چابک دستی سے ہزاروں برسوں پُرانی کہانی کو چُن کر آج کے دَور کے ساتھ بھی اس کو ملانے کی سعی کی ہے۔ یہ کہانی ہماری تہذیبی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے اور آج بھی ہمارے لئے سبق آموز یا عبرت ناک ثابت ہوسکتی ہے۔

مچھلیاں پکڑنے والے بندر بن گئے یا حکم کی عدولی کرنے والوں کو سخت سزامل گئی۔ دراصل یہی چیز اس افسانے کے ذریعے کہی گئی ہے۔اللہ کا حکم یا آفاقی قدروں کو پامال کرنے والوں کو کسی بھی وقت نہیں بخشا جاسکتا ہے۔انہیں کسی نہ کسی صورت میں اپنے گناہوں کی سزامل ہی جاتی ہے۔افسانہ'' آخری آدمی'' میں مصنف نے ایک فرد کو ظاہر کیا ہے، جو اپنی شناخت کو برقرار رکھنے کے لئے قسمیں کھا تا ہے۔ کیوں کہ یہاں اس کے سماج کے دیگر مختلف لوگ اپنا وجود کھو چکے ہیں۔ یہاں تک کہ افسانے میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ لفظ بھی اپنے وجود کو کھو چکے ہیں۔ کیوں کہ لفظ انسانی ترسیل کا ذریعہ ہوتے ہیں اب جب کہ یہاں انسان ہی نہیں رہے۔سب ایک ایک کر کے بگڑ گئے اور مرکزی کردار یہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے تو وہ بات کرے تو کس سے کرے۔اس سے اپنی ذات کے سوا کچھ نظر نہیں آتا ہے۔ پھر انتہا یہاں تک بھی پہنچ جاتی ہے کہ اسے اپنی ذات پر سے بھی یقین اُٹھ جاتا ہے۔انتظار حسین نے اپنے دَور کے سیاسی سماجی اور ادبی لحاظ سے بات کر کے جدیدیت کے مسئلے کو اُٹھایا ہے جس میں اکثر فرد کے داخلی کرب کا اظہار کیا جاتا تھا۔ یہ اُس انسان کی کہانی ہے جس کا دم تنہائی میں گھٹ رہا تھا۔ یہاں یہ بات بھی واضح رہے کہ ترقی پسندی میں اجتماعیت کا بیان ہوتا تھا اور جدیدیت میں فرد کی شناخت کا واویلا کیا جاتا تھا۔

آخری آدمی میں الیاسف اپنے ہم جنسوں کو دیکھ کر رونے لگتا ہے۔اس سے اس کی ذات میں تبدیلی واقع ہوتی ہے تو وہ رونے سے پرہیز کرتا ہے ان سے زیادہ محبت کرتا ہے پھر وہی محبت نفرت میں بدل جاتی ہے۔ وہ اپنے ہم جنسوں کی مضحکہ خیز حرکتوں پر ہنستا ہے مگر اس ہنسی سے اس کی ذات کو نقصان پہنچتا ہے۔ وہ کبھی اپنے ساتھیوں کے جنسی جذبات کو اُبھرتے دیکھتا ہے یہاں وہ اپنی محبوبہ بنت الاخضر کو یاد کرنے لگتا ہے۔اس کا بھی منفی پہلو اسے یاد آتا ہے کیوں کہ الیعذر کی بیوی اپنے شوہر کو دیکھ کر ہی بندر بن گئی تھی!

اس طرح الیاسف بے دست و پا ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ یہاں ہر پہلو کا منفی رویہ ہی نظر آجاتا ہے۔ وہ ہر صورت میں اپنے آپ کو غیر محفوظ پاتا ہے اس لئے وہ خود ہی اپنی ذات میں پناہ لیتا ہے تو اس کے اندرون میں بھی تلاطم ہے۔ کیوں کہ اس کا خود کا بنایا ہوا جزیرہ اسے ٹوٹا ٹوٹا سا لگتا ہے۔ یہاں افسانے میں اندرونی اور بیرونی تصادم کو پیش کر کے انتظار حسین نے یہ بات دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ان حالات میں ایک انسان انسانی خصائل سے دُور ہو کر خالص حیوان بن جاتا ہے۔ جو کہ آج بھی ہم جگہ جگہ دیکھتے رہتے ہیں۔مثلاً:

﴿۱﴾ جب ہم مفلسی کی انتہائی درجے تک پہنچ جاتے ہیں، تو انسان کبھی بوکھلا بھی جاتا ہے اور یہاں عزّت نام کی کوئی چیز ہی نہیں دکھاتی ہے۔

﴿۲﴾ جب دولت یا دنیاوی رتبے کی لالچ ہم پر غالب آجاتی ہے تو ہم اپنے پرائے ہر کسی کو بھی نوچنے لگتے ہیں۔

﴿۳﴾ جب ہمارے جنّسی جذبات برانگیختہ ہو جاتے ہیں تو پھر کھلے عام معصوم کلیوں کو نوچا جاتا ہے یہاں تک کہ اجتماعی عصمت دری کے واقعات اور پھر قتل کے واقعات بھی رونما ہو جاتے ہیں۔غرض یہ کہ انسان کے اندر یہ ساری حیوانیت نہیں ہے تو اور کیا ہے۔

یہی چیز افسانہ ''آخری آدمی'' کا اصل موضوع ہے۔ جسے افسانہ نگار نے اپنے منفرد انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

''آخری آدمی'' کو ایک جنسی افسانہ بھی ہم کہہ سکتے ہیں۔ یہاں مصنف نے جنس کو تفریح، ضرورت، وقت گزاری، فیشن یا کسی اور طریقے سے نہیں بلکہ ایک انسان یا حیوان کی فطری جبلت کو قرار دے دیا ہے جو کہ اصل حقیقت بھی ہے۔ یہ چیز عالمی حقیقت ہے جو زمان و مکان کی قید سے بھی باہر ہے اور انسان کے ازل سے ہی ساتھ رہا۔ انسان کسی بھی حالت میں کیوں نہ ہو چاہے وہ امیر ہو یا غریب، گھر میں ہو یا سفر میں، خوشی میں ہو یا غم میں، دھوپ میں ہو یا چھاؤں میں، یہاں تک کہ اگر وہ اپنی جون بھی بدل لے گا (جو کہ بظاہر یا حقیقت میں ممکن نہیں ہے) تو اس کی جنسی خواہشات کبھی نہیں مرتی ہیں۔ اور اس چیز کی ضرورت اسے پہلے ہی محسوس ہوتی ہے۔

''آخری آدمی'' میں کئی بار جنسی خواہشات کا مسئلہ چھیڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ الیاسف نے نفرت سے جب کنارہ کشی کی تو اسے بنت الاخضر کی یاد آئی۔ یا اس کے ساتھ گزارے ہوئے وہ لمحات اسے یاد آئے جس میں جنسی رس بھرا ہوا تھا۔ وہ اسے فرعون کے رتھ کی گھوڑیوں سرو صنوبر سے تشبیہ دیتا ہے۔ یا بھیگے بال، پیٹ کا گندم جیسا ہونا، صندل کا گول پیالہ، موسم، پھول، قمریوں کا پھڑ پھڑانا، کبوتر، غرض یہ کہ یہ سب یہاں جنسّی تسکین کے لئے کہا جاتا ہے۔

اسی طرح الیعذر اور ان کی بیوی کا بھی ذکر اس افسانے میں کیا گیا۔ جس کو وہ اس قریے کی حسین عورت کہتا ہے۔ اس کی چھاتیوں کو انگور کے خوشوں سے تشبیہ دیتا ہے۔ دونوں بندر بن جانے کے بعد ایک ساتھ رہ کر جنسی محبتوں والی حرکتیں کرتے ہیں۔

جوں ہی الیاسف اُلجھن میں پڑ جاتے ہیں اسے بنت الاخضر کی یاد بار بار ستانے لگتی ہے اور اس کی حالت یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ وہ اپنے آپ کو اس کے بغیر ادھورا سمجھتا ہے۔

''آخری آدمی'' کے اختتام پر الیاسف بندر بن کر چلا جاتا ہے تو اس حالت میں بھی وہ زمین کو بنت الاخضر کو ڈھونڈنے کی خاطر سونگھتا ہوا چلا جاتا ہے۔ یعنی یہ اس بات کا صاف عندیہ ہمیں دیتا ہے کہ جب انسان کی اپنی حالت بدلتی ہے (یہاں تک کہ اگر وہ دوسری جون میں بھی چلا جائے گا) تو اس نئی صورت میں بھی وہ سب سے پہلے جبلی تسکین کے لئے دوسری جنس یا لائف پاٹنر کو ہی ڈھونڈے گا۔ یعنی جنسی خواہشات کو پُورا کرنا ایک انسان کا سب سے پہلا مطمح نظر رہتا ہے۔

افسانہ ''آخری آدمی'' میں تمام بستی کے لوگ ایک ایک کر کے بندروں کی شکل وصورت اختیار کر لیتے ہیں اور اس افسانے کا مرکزی کردار الیاسف اپنے قبیلے کا سب سے زیادہ عقل مند آدمی ہوتا ہے۔ وہ باہوش وحواس ہے۔ اس نے ان لوگوں میں سے بہت کم گناہ کیے ہیں۔ انہوں نے سبت کے دوسرے دِن مچھلیاں پکڑ لیں مگر نالی تو سبت کے ہی دِن اس نے کھودی تھی جس کے ذریعے مچھلیاں گڑھے میں پھنس گئی تھیں۔ اس طرح وہ بھی نہیں بچ سکا۔ قصّہ اتنا ہی نہیں۔ اس کی مختلف تہیں ہیں۔

افسانہ ''آخری آدمی'' قلب ماہیت کی داستان بیان کرتا ہے۔ کیوں کہ مرکزی کردار کے اندرون اور بیرون میں مرحلہ وار تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ الیاسف کو آدمی سے بندر بننے کا جو عمل ہونے لگتا ہے اس کا خوب صورت بیان انتظار حسین نے ان لفظوں میں کیا ہے:

> ''ان کے چہرے بگڑتے گئے۔ پھر ان کے اعضا بگڑے۔ پھر ان کی آوازیں بگڑیں کہ الفاظ آپس میں مدغم ہوتے چلے گئے اور غیر ملفوظ آوازیں بن گئے۔ پھر وہ غیر ملفوظ آوازیں وحشیانہ چیخیں بن گئیں اور پھر وہ بندر بن گئے۔''

''آخری آدمی'' کا ہر کردار اور ہر واقعہ جذباتیت سے بھرا ہوا ہے۔ یہاں لفظ لفظ کسی نہ کسی انسانی جذبے کی ترجمان کرتا ہے۔ یہ جذبات الیاسف کے کردار کے بغیر دوسرے کرداروں کے ذریعے بھی دکھائے گئے اور خود مرکزی کردار ان تمام جذباتوں کا مرکز بھی ہے۔ مصنف نے اس کو خوشیوں، غموں، خوف، ڈر، رونے ،ہنسنے، دوسروں سے محبت یا نفرت کرنے میں مبتلا کر کے اس کردار پر اس قسم کا ایک خاص قسم کا تجربہ کیا ہے۔ مثلاً جوں جوں اس افسانے کا پلاٹ آگے بڑھتا ہے، وہ طرح طرح کے مسائل سے دوچار ہوتا جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں انسان کے مکمل حیوان بننے کا حال بیان کیا ہے ان کے مطابق جب ایک انسان طرح طرح کے مسائل سے دوچار ہوتا ہے تو اس کی انسانی جبلت کسی بھی صورت میں باقی نہیں رہتی ہے اور وہ کھلے عام غیر انسانی حرکتیں کرتا ہے۔ یہاں ضمناً یہ عرض کیا جاتا ہے یہ صورت حال آج بھی ہم مختلف صورتوں میں دیکھ سکتے ہیں جب انسان جنس اور قتل وغارت کے معاملے میں درزندگی کا اظہار کرتا ہے یا دیگر سماجی و کاروباری معاملات میں بھی غیر متوازنیت دکھاتا ہے۔ حالاں کہ حیوان یا جانور تو محبت وفاداری کے معاملے میں آج بھی صحیح ثابت ہوتے ہیں۔

انتظار حسین کے بیش تر افسانوں کا پلاٹ یا مواد برصغیر کی قدیم داستانوں، جاتک کتھاؤں، لوک روایتوں، اساطیر، دیومالائی قصوں، اسلامی قصوں اور قرآن سے لیا گیا ہے۔ افسانہ ''آخری آدمی'' کا قصّہ تو قرآن مجید سے اخذ کیا گیا ہے۔ جب بھی ہم قرآن مجید یا احادیث نبوی کا ترجمہ کرتے ہیں تو یہاں اُردو میں عربی لب و لہجے کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ اُردو افسانہ ہوتے ہوئے بھی انتظار حسین نے اپنے افسانے میں عربی لب و لہجے میں ہی بات کی ہے۔ اس کے باوجود بھی یہاں زبان بوجھل ہمیں نہیں لگتی ہے۔ چوں کہ یہ قصّہ بہت ہی قدیم ہے۔ اس لئے اس کو بیان کرنے کے معاملے میں تکنیک کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔ اس لئے مصنف نے ''شعور کی رَو'' تکنیک کو عمل میں لاکر کہانی کے مرکزی کردار الیاسف کے خیالات کو بار بار ماضی میں لیا جاتا ہے۔ پھر بھی آخری آدمی کا پلاٹ ڈھیلا کبھی نہیں پڑتا ہے۔ یہاں اس سے ایک واقعہ جڑا ہوا ہے اور تصادم سے بھر پور کہانی کا باضابطہ طور پر آغاز، ارتقا اور انجام بھی ہو پا رہا ہے۔ اس افسانے کی خوبی اس کے زبان و بیان میں بھی ہے۔ یہاں محاوراتی زبان کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ جس سے ہر بات میں وزن پیدا کیا گیا ہے۔

''آخری آدمی'' وحدت تاثیر سے بھر پور ایک افسانہ ہے۔ ہر کوئی واقعہ کوئی نہ کوئی تاثر ہمیں پیدا کرتا جاتا ہے۔ حالاں کہ واقعہ جب شروع کیا جاتا ہے تو ہمارے دلوں کی ڈھرکنیں تیز ہونے لگتی ہیں۔ پھر دھیرے دھیرے بات وہاں آ کر رک جاتی ہے کہ ہر شخص کو اس کے کیے ہوئے اعمال کی سزا مل ہی جاتی ہے۔ آخری آدمی کو ہم تہذیبی اور مذہبی افسانہ بھی کہہ سکتے ہیں مگر انتظار حسین کا نقطۂ نظر اس قدر وسیع ہے کہ ان کا یہ افسانہ یا کوئی بھی فن محدود حلقوں تک رہ نہیں سکتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ان کے بارے میں کیا خوب لکھا ہے:

> ''انتظار حسین مسلم کلچر کے ترجمان ہیں، لیکن ان کے کلچر کا تصور محدود نہیں۔ مذہب کو وہ ایک دینی قدر کے ساتھ ساتھ ایک تہذیبی اور معاشرتی قدر کی حیثیت سے لیتے ہیں۔''
>
> (فکشن شعریات تشکیل وتنقید: ص ۱۸۹)

08.07 خلاصہ

۱۹۶۰ء کے بعد اُردو کے اُبھرنے والے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ یہ دَور جدیدیت کا تھا جہاں تنہائی اور انسان کی اپنی کرب ناکی کو زیادہ ہی پیش کیا جاتا تھا۔ انتظار حسین اُتر پردیش میں پیدا ہوئے اور ۱۹۴۷ء ہجرت کی ہوا انہیں پاکستان لے گئی جہاں وہ ساری زندگی ادب کی خدمت کرتے رہے۔ انہوں نے متعدد اصناف ادب پر طبع آزمائی کی لیکن ان کی اپنی اصل پہچان ان کی افسانہ نگاری بنی جس میں وہ اپنے منفرد اسلوب سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ انہوں نے جدیدیت کے بینر تلے اپنے افسانوں میں علامتوں کا زیادہ ہی استعمال کیا ہے۔ اس کے علاوہ انتظار حسین نے مذہبی صحیفوں، دیو مالا، اساطیر، لوک کتھاؤں کو بھی اپنے فکشن میں پیش کیا ہے۔ ان کا اندازِ بیان داستانوی تھا۔ اُردو فکشن میں ان کے معروف افسانے ''آخری آدمی'' کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی ہے۔ اس لئے اسے جگہ جگہ شاملِ نصاب بھی رکھا گیا اور اس پر بہت کچھ لکھا گیا۔

دراصل یہ ایک علامتی افسانہ ہے۔ جس کا قصہ قرآن اور اہل یہود کی کتابوں سے اخذ کیا گیا ہے۔ الیاسف اس افسانے کا مرکزی کردار ہے جو چاہتا ہے کہ میں انسان کی جون میں ہی رہوں گا کیوں کہ ان کے دیگر ساتھیوں نے سبت کے دِن مچھلیوں کا شکار کیا تھا جس کے لئے انہیں سخت منع کیا گیا تھا۔ جس کی سخت سزا انہیں ایک ایک کر کے مل گئی۔ وہ سبھی لوگ انسان سے بندر بن گئے۔ الیاسف ان سے ہم دَردی کرنے لگا مگر انہیں یاد آیا کہ ان کے ساتھی دیگر لوگوں سے ہم دَردی کرنے کے بعد بندر بن گئے غرض یہ کہ اب ان کے سامنے بچنے کا کوئی راستہ نہیں ہے وہ نہ کسی سے محبت کر سکتا ہے اور نہ نفرت۔ اس کے اندر یہ کربنا کی بھی ہے کہ اس کے سب دوست احباب یہاں تک کہ ان کی محبوبہ بنت الاخضر بھی ان سے چھوٹ گئی جس کو وہ بار بار یاد کرتا ہے۔ کیوں کہ تنہائی اور پریشانی میں ایک دوست خاص کر Opposite Sex کی سخت ضرورت ہوتی ہے۔

افسانہ ''آخری آدمی'' کا ایک ہی مضبوط کردار ہے اور وہ ہے ''الیاسف'' جو کہ اس بستی کا سب سے عقل مند آدمی ہوتا ہے۔ سبت کے دِن مچھلیاں پکڑ کے لوگوں نے بہت بڑی غلطی کی جس کی سزا انہیں مل رہی ہے۔ الیاسف لوگوں کو بندر بنتے ہوئے دیکھتا ہے اور اُن لوگوں کے ساتھ جاتا ہے جو ابھی بندر نہیں بنے۔ اتنا ہی نہیں وہ ان لوگوں کو اپنے ساتھ لئے ہوئے اُس شخص کے پاس چلا جاتا ہے جس نے انہیں سبت کے دِن مچھلیاں پکڑنے سے منع کیا تھا۔ افسوس اس بات کا ہے کہ وہ شخص یہ شہر ہی چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ الیاسف باخبر اور باہوش ہے اور وہ کسی بھی صورت میں بندر بننے کے لئے تیار نہیں ہوتا ہے اور انسان بن کر ہی جینا چاہتا ہے۔ مگر حالات کو دیکھ کر ان پر ایک عجیب وغریب قسم کا خوف سا طاری ہو جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ اللہ کا حکم نہ ماننے والے سب لوگ بندروں کی جون میں تبدیل ہوتے جاتے ہیں۔ اس میں الیعذر بھی ہوتا ہے۔ جوں جوں افسانہ آگے بڑھتا ہے۔ الیاسف کی بے قراری اور بڑھتی جاتی ہے۔ اس پر طرح طرح کی کیفیتیں ظاہر ہوتی رہتی ہیں۔ یہاں تک کہ انہیں کچھ جسمانی تبدیلی بھی واقع ہوتی رہتی ہے۔ وہ جوں ہی اپنے ہم جنسوں کو یاد کرتا ہے۔ اسے سخت ڈر محسوس ہوتا ہے۔ اب اس کے سامنے کوئی شخص گواہی دینے کے لئے بھی نہیں جو اسے انسان کہے۔ بغیر گواہ کے وہ خود کو دوٹریکوں پر چلاتا ہے کبھی انسان اور کبھی بندر یہاں تک کہ اس کے جذبات بھی دوطرفہ ہو جاتے ہیں۔ وہ جوں ہی اپنے ہم جنسوں کو یاد کرتا ہے اُسے اُن سے ہم دَردی اور محبت ہو جاتی ہے مگر یکدم وہ واپس آ کر ان سے یا اس محبت سے ہی نفرت کرنے لگتا ہے کیوں کہ اُن کی غلطی کے سبب ہی ایسا ہوا۔ یہاں صحیح کیا ہے اور غلط کیا ہے الیاسف

اس بات کا فیصلہ ہی نہیں کر پاتا ہے مثلاً الیعذر کی جورو اپنے شوہر سے محبت کرنے کے جرم میں بندر بن گئی تھی۔ الیاب اور ابن زبلون ایک دوسرے سے نفرت کی سزا پا گئے۔ اس سارے کے باوجود بھی الیاسف خود کو ہمیشہ سنبھالنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔

الیاسف سخت شش و پنج میں مبتلا ہے جیسے وہ کسی جزیرے میں پھنسا ہوا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ یہ جزیرہ سلامت رہے مگر وہ اکیلے سخت سمندر کی لہروں سے کیسے لڑے گا۔ ایک نہ ایک دِن اُس جزیرے کو ڈوب ہی جانا ہے۔!

اتنا باہوش ہونے کے باوجود انسانی کمزوری ایک دِن الیاسف پر غالب آ ہی جاتی ہے۔ کیوں کہ نفس امّارہ ایک انسان کو لالچ کی طرف لے جاتا ہے۔ اس طرح اس کے ارادے کمزور پڑ جاتے ہیں اور وہ اپنے وعدوں سے مکر کر ایک گھڑا کھود کر مچھلیوں کو اس میں پھنسا کر پکڑ ہی لیتا ہے دراصل یہ اس کی بھول تھی۔ یہ وہی بھول ہے جو ایک دِن حضرت آدم علیہ السلام اور حضرت حوا رضی اللہ عنہ کو ہوئی تھی۔ جو ہم سب انسانوں کو ہو جاتی ہے اور ہماری عقل زندگی کے کسی بھی موڑ پر مات کھا جاتی ہے۔

الیاسف کو اُس شخص نے خبردار کیا کہ تو نے خدا کے ساتھ مکر کیا ہے، اب سزا کے لئے تیار رہو۔ اس طرح اب الیاسف کے سامنے ہر چیز سونی پڑنے لگی۔ اسے خوف و وحشت کے جنگل نے آ گھیر لیا ہے۔ اب اس کے انسان بننے کی گواہی اس بستی میں کون دے گا کیوں کہ یہاں نہ کوئی آدم ہے نہ آدم ذات۔ وہ اگلے روز بیدار ہوا تو اس کے سارے بدن میں درد ہو رہا ہے۔ تنہائی اور اکیلے پن کی وجہ سے اسے ہر چیز خوف زدہ کر رہی ہے۔ وہ خوف سے چیخ اُٹھتا ہے۔ ان حالات میں اسے اپنی محبوبہ بنت الاخضر کی یاد ستاتی ہے۔ ان کے ساتھ گزارے ہوئے لمحات اسے جنسی تسکین تو دیتے ہیں مگر اب وہ ان کے پاس کہاں وہ بھی تو بندروں کی جون میں چلی گئی ہے۔ اب وہ اپنی محبوبہ کو پکارتے پکارتے کہیں دُور چلے جانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کی آواز گڈ مڈ ہونے لگتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کے الفاظ بھی مٹ جاتے ہیں۔ بنت الاخضر کا کہیں پتہ ہی نہیں چلتا ہے۔ ان کے ساتھی درختوں پر بیٹھے بندروں کی حرکتیں کرتے ہوئے اسے نظر آ جاتے ہیں۔

الیاسف نے آدمی کی جون میں رہنے کی قسم کھالی تھی۔ اپنے تمام ساتھیوں کو بندر بنتے ہوئے دیکھ کر اور پھر بندروں جیسی حرکتیں کرنے کے باوجود اسے اپنے اُوپر پورا بھروسہ ہے کہ وہ انسان ہی ہے۔ مگر سوال یہاں یہ اُٹھتا ہے کہ اسے یہاں انسان کون کہے گا جو اس کے انسان ہونے کی گواہی دے گا۔ تو وہ انسان کو ڈھونڈنے کے لئے جنگل کی جانب دوڑا۔ ان کے آگے پیچھے بندر ہی بندر تھے۔ دوڑتے ہانپتے ہوئے اسے پیاس لگ گئی۔ اس نے سامنے ایک جھیل دیکھی۔ اپنی پیاس کو بجھا کر اس نے اپنا عکس جھیل کے نیلے پانی میں دیکھا۔ اس کی صورت بدلی بدلی تھی تو اس عالم میں وہ بہت خوف زدہ ہو گیا۔ اس پر وحشت طاری ہوئی۔ وہ ایک چیخ مار کر بھاگنے لگا،

بقول مصنف:

> ''الیاسف کو الیاسف کی چیخ نے آلیا تھا''، اب اس کی شکل وصورت بالکل بگڑ گئی اور اچانک.......وہ جھکا اور بے ساختہ اپنی ہتھیلیاں زمین پر ٹکادیں اور بنت الاخضر کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں کے بل تیر کے مواقف چلا۔''

اس طرح نافرمان قوم کے ہر ایک فرد کو اس کے کیے کی سزا مل گئی۔ الیاسف جو کہ نافرمان قوم کا آخری آدمی تھا۔ کافی کوششوں کے باوجود وہ ایک دِن گناہ کا مرتکب ہو ہی گیا۔ جس کی وجہ سے وہ بھی سزا سے نہ بچ سکے۔ یعنی وہ گہرے سمندر کے درمیان ایک جزیرے کی مانند

تھا۔ لاکھ کوششوں کے باوجود وہ اپنے آپ کو تیز دھار سمندر کی لہروں سے بچا نہ سکا۔ یہاں تک کہ اسے اپنے آپ کو اُسی سمندر کی آغوش کے حوالے کر دینا پڑا۔

فنی اور تکنیکی طور پر یہ افسانہ مکمل ہے اور ہجرت، تنہائی اور جدیدیت کی عکاسی کرتا ہے اس کے علاوہ بھی اس افسانے میں بہت سارے مسائل کی جانب ہماری توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ افسانے میں بہت سارے سوالات موجود ہیں۔ اگر وہ لوگ اپنے پیغمبر کے پاس فریاد لے کر گئے تو وہ خود کہاں چلا گیا تھا۔ اس طرح وہ آخر پر زمین کو سونگھتا ہوا چلا جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ شاید اس نے اپنی محبوبہ پانے کے لئے ہی غلطی کی تھی!

08.08 فرہنگ

بھیس	: حلیہ	سوگ	: ماتم
پشتہ	: مٹی کا ڈھیر	سوگند	: قسم
پوت	: لڑکا	صندل	: خوشبودار لکڑی یا چندن
تعاقب	: پیچھے دوڑنا	عہد	: وعدہ
ٹھٹھا	: مخول کرنا	قریہ	: گاؤں
جون	: وضع	کنگرے	: قلعوں یا عمارتوں کا بڑا طاقچہ
جھرجھری	: کپکپی	کینڑے	: پیمانے
خائف	: ناراض	گجردم	: صبح سویرے
خفقان	: جنون، دل کی گھبراہٹ	لجلجے	: ملائم
دوہری	: ٹیڑھی	مدافعت	: رفع کرنا، روکنا
دہل گئے	: ہل گئے	مسخ ہونا	: بگڑنا
رتھ	: سواری	مکر	: دھوکا
سبت	: آرام یا عبادت کا دِن (ہفتہ)	نابود	: غائب
سرپٹ	: تیز	ہڑکی	: اُمنگ

08.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ ''آخری آدمی'' کس کردار کا المیہ ہے؟

سوال نمبر۲ انتظار حسین کے فنی شعور پر روشنی ڈالیے؟

سوال نمبر۳ انتظار حسین کی حیات پر ایک مختصر سا نوٹ لکھیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ افسانہ''آخری آدمی'' کا تنقیدی جائزہ لیجیے؟

سوال نمبر۲ انتظارحسین کے فکروفن پر مدلل جانکاری دیجیے؟

سوال نمبر۳ ''آخری آدمی'' کون ہوتا ہے۔اس بات کا جائزہ لیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : انتظارحسین کی پیدائش کہاں ہوئی؟

(الف) لاہور (ب) اترپردیش (ج) دہلی (د) ممبئی

سوال نمبر۲ : گلی کوچے،کنکری اور آخری آدمی انتظارحسین کے............ ہیں؟

(الف) افسانوی مجموعے (ب) ناول (ج) تنقیدیں (د) شعری مجموعے

سوال نمبر۳ : ہجرت کے بعد انتظارحسین کہاں چلے گئے؟

(الف) ہندوستان (ب) پاکستان (ج) بنگلہ دیش (د) امریکہ

سوال نمبر۴ : اس بستی کا''آخری آدمی'' کون تھا؟

(الف) الیعذر (ب) الیاسف (ج) ابن زبلون (د) بنت الاخضر

سوال نمبر۵ : الیاسف کی محبوبہ کا نام بتایے؟

(الف) الیاب (ب) ابن زبلون (ج) بنت الاخضر (د) ان میں سے کوئی نہیں

سوال نمبر۶ : الیاسف اپنی قوم میں سب سے زیادہ............تھا؟

(الف) ظالم (ب) مظلوم (ج) شریف (د) عقل مند

سوال نمبر۷ : ''آخری آدمی''ایک........افسانہ ہے؟

(الف) علامتی (ب) ترقی پسند (ج) مختصر (د) مغربی

سوال نمبر۸ : سبت کون سا دِن ہوتا ہے؟

(الف) اتوار (ب) سوموار (ج) جمعہ (د) سنیچر(ہفتہ)

سوال نمبر۹ : الیاسف نے اپنا چہرہ بدلا ہوا کہاں دیکھا؟

(الف) جھیل کے پانی میں (ب) شیشے میں (ج) سایہ میں (د) کہیں نہیں

سوال نمبر۱۰ : ''آخری آدمی''افسانہ میں لوگوں کی کون سی غلطی تھی؟

(الف) انہوں نے سبت کے دِن مچھلیاں پکڑلیں (ج) عبادت نہیں کرتے تھے

(ب) وہ ہمیشہ جھوٹ بولتے تھے (د) ایک دوسرے سے لڑائی کرتے تھے

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) اتر پردیش

جواب نمبر۲ : (الف) افسانوی مجموعے

جواب نمبر۳ : (ب) پاکستان

جواب نمبر۴ : (ب) الیاسف

جواب نمبر۵ : (ج) بنت الاخضر

جواب نمبر۶ : (د) عقل مند

جواب نمبر۷ : (الف) علامتی

جواب نمبر۸ : (د) سنیچر (ہفتہ)

جواب نمبر۹ : (الف) جھیل کے پانی میں

جواب نمبر۱۰ : (الف)انہوں نے سبت کے دِن مچھلیاں پکڑ لیں

08.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو کے تیرہ افسانے از مرتب اطہر پرویز

۲۔ انتظار حسین: حیات وفن از ترتیب ومقدمہ ڈاکٹر نعیم انیس

۳۔ اُردو مختصر افسانہ فنی وتکنیکی مطالعے ۱۹۴۷ء کے بعد از ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان

۴۔ اُردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳-۲۰۰۹) از مرزا حامد بیگ

۵۔ فن افسانہ نگاری از وقار عظیم

۶۔ نیا افسانہ مسائل ومیلانات از مرتب پروفیسر قمر رئیس

۷۔ معاصر اُردو افسانہ (تفہیم وتجزیہ) جلد اول از ڈاکٹر ریاض توحیدی

۸۔ ادبی مضامین از ڈاکٹر علی عباس

۹۔ فکشن شعریات تشکیل وتنقید از گوپی چند نارنگ

۱۰۔ جامع اُردو انسائیکلوپیڈیا فنون لطیفہ از قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

✲

اکائی 09 دیمک : غیاث احمد گدی

ساخت

09.01 : اغراض ومقاصد
09.02 : تمہید
09.03 : غیاث احمد گدی کے حالاتِ زندگی
09.04 : غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری
09.05 : افسانہ ''غیاث احمد گدی'' کا متن
09.06 : افسانہ ''غیاث احمد گدی'' کا تنقیدی جائزہ
09.07 : خلاصہ
09.08 : فرہنگ
09.09 : سوالات
09.10 : حوالہ جاتی کتب

09.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ ایک اہم فکشن نگار غیاث احمد گدی کے بارے میں پڑھیں گے۔سب سے پہلے طلبا کو ان کے حالاتِ زندگی سے روشناس کرایا جائے گا اور ساتھ ہی ان کی ادبی خدمات پر سیر حاصل تبصرہ کیا جائے گا۔ان کی فکشن نگاری اور ان کا شاہ کار افسانہ ''دیمک'' کا خصوصی مطالعہ پیش کیا جائے گا۔اس لئے افسانہ ''دیمک'' کا متن اور اس کا تنقیدی جائزہ بھی قلم بند کیا جائے گا اور یہ بھی جاننے کی کوشش کی جائے گی کہ ایک غریب انسان کو زندگی جینے کے لئے کن کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔سبق کے آخر میں خلاصہ،فرہنگ، امتحانی سوالات اور معاون کتب کی فہرست بھی دی جائے گی تا کہ آپ ان کتابوں سے اپنے علم میں اضافہ کر سکیں۔

09.02 تمہید

غیاث احمد گدی کو ہم خالص ہندوستانی یا زیادہ سے زیادہ برصغیر کا ادیب کہہ سکتے ہیں۔وہ نہ کسی یورپی ادیب سے متاثر ہوئے اور نہ ان کا مطالعہ وسیع تھا۔وہ ہندوستان کے بڑے بڑے تعلیمی اداروں یا شہروں سے بھی وابستہ نہ تھے۔انہوں نے درویشانہ زندگی اپنے وطن میں گزاری اور اسی زندگی کا وسیع مشاہدہ کر کے اپنے تجربات قلم بند کیے۔بے شک ان کا دائرہ محدود تھا مگر اسی چیز نے انہیں انفرادیت بھی بخشی۔ وہ کوئی پیشہ ور افسانہ نگار یا ناقد بھی نہ تھے اس کے باوجود بھی وہ اپنی شناخت اُردو افسانہ نگاری کی دنیا میں قائم کر لینے میں کامیاب ہو گئے۔

وہ کائنات اورانسانی زندگی کے مختلف رازوں سے واقف تھے۔اس وجہ سے کبھی انہوں نے ایسے موضوعات کوبھی اپنے افسانوں میں چھیڑنے کی کوشش کی کہ جن سے ان کا کوئی واسطہ ہی نہ تھا۔مثلاً وہ کبھی عیسائی سماج کو اپنے افسانوں میں جگہ دیتے تھے جب کہ ان لوگوں سے ان کی دُور کی بھی کوئی وابستگی نہ تھی۔دراصل وہ معاشرے کے مختلف طبقوں کے مسائل کو اپنے افسانوں میں اُجاگر کرنے کی سعی کرتے تھے۔انہیں سماج کے پس ماندہ طبقے سے خاص ہم دَردی تھی اوراس طبقے پر ہورہے ظلم واستبداد کے خلاف وہ قلم اُٹھاتے تھے۔غیاث احمد گدی زندگی کے بے ڈھنگے پن سے نفرت کرتے تھے اُسی کواس دَور میں ترقی پسندی سمجھا جاتا تھا۔ان کے اس قبیل کے افسانوں میں ''ہم کیمیا گر، قیدی، کالے شاہ، دیمک، افعی، پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' جیسے افسانوں کا مطالعہ کرسکتے ہیں۔ یہاں ہم اپنے معاشرے کی بدحالی، اخلاقی زوال، انسانی قدروں کی پامالی، طبقاتی کش مکش، سماج کے پسماندہ طبقے کی محرومیت وغیرہ کو دیکھ سکتے ہیں۔

09.03 غیاث احمد گدی کے حالاتِ زندگی

غیاث احمد گدی ۱۷رفروری ۱۹۲۸ء کو جھریا جھارکھنڈ میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام احمد گدی تھا۔لیکن غیاث احمد کو ان کے چچا حبیب گدی نے گود لیا تھا۔ان کا آبائی پیشہ دُودھ کا کاروبار تھا۔انہوں نے مولوی قاسم سے گھر پر تعلیم حاصل کرلی۔مولوی فضل الحق کے مدرسے بھی کچھ پڑھائی کی۔لیکن مروّجہ تعلیم سے محروم ہی رہے۔ان کے پاس کوئی بھی سٹیفکیٹ نہیں تھا۔

غیاث احمد گدی کے لڑکپن میں ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اوروہ اپنے دَور کے نمایاں اُردو رسالوں ودیگر کتابوں کا بھرپور مطالعہ کرتے تھے۔جس کے نتیجے میں وہ ۱۹۴۰ء میں ہی کرشن چندر سے بے حد متاثر ہوگئے۔انہوں نے افسانے لکھنے شروع کیے اوراس طرح ان کی پہلی کہانی ''دیوتا'' کے عنوان سے ۱۹۴۷ء میں ''ہمایوں'' لاہور سے شائع ہوئی، جب کہ مرزا حامد بیگ کا ماننا ہے کہ غیاث احمد گدی کا پہلا مطبوعہ افسانہ ''جوار بھاٹا'' ہے جو کہ 'عالم گیر' لاہور کے دسمبر ۱۹۴۵ء والے شمارے میں شائع ہوگیا تھا۔

غیاث احمد گدی نے ''میراث'' کے عنوان سے ۱۹۶۲ء میں خالص افسانوی ادب کا ایک مجلّہ جاری کیا تھا جس کے صرف چار ہی شمارے منظرِ عام پر آ گئے۔ چوں کہ ۱۳فروری ۱۹۵۲ء کو ان کی بیوی 'بانو' کا بے وقت انتقال ہوگیا تو اس دردناک حادثے نے غیاث احمد گدی کو پھر کبھی سنبھلنے نہیں دیا۔وہ دل کے مریض بن گئے اوراس طرح ۲۵/جنوری ۱۹۸۶ء میں انہوں نے انتقال کیا۔

09.04 غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری

غیاث احمد گدی کے افسانوی مجموعے ذیل میں درج ہیں:

﴿۱﴾ بابالوگ ۱۹۴۹ء (نو افسانے) ﴿۲﴾ پرندہ پکڑنے والی گاڑی ۱۹۷۷ء (سولہ افسانے)

﴿۳﴾ سارادن دھوپ ۱۹۸۵ء (بارہ افسانے) ﴿۴﴾ پڑاؤ ۱۹۸۰ء (ناولٹ)

اس کے علاوہ ان کی بہت ساری نگارشات بکھری ہوئی ہیں۔

غیاث احمد گدی نے اپنے پہلے مجموعہ کو 'بابالوگ' ' کے عنوان سے ۱۹۴۹ء میں کلچرل اکیڈمی گیا سے شائع کیا۔جس میں ۹/افسانے (بابالوگ، پہیہ، منظر وپس منظر، بابے، ڈورتھی جون مسین، بدصورت سیاہ صلیب، پیاسی چڑیا، جوہی کا پودا اور چاند، صبح کا دامن) شامل ہیں۔ اس مجموعے کا تعارف کلام حیدری نے لکھا جب کہ شمیم حنفی نے کتاب نما دہلی جون ۱۹۸۶ء کے شمارے میں اس پر سیر حاصل تبصرہ کیا۔

ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے لکھا:

''غیاث احمد گدی نے افسانہ نگاری کے باب میں متعدد نئے امکانات کے دروازے وا کیے اور اُردو افسانے کو نئی جہتیں اور نئے گوشوں سے روشناس کرایا۔ ان کے افسانے لکھنے کا انداز دیگر ہم عصروں سے جدا ہے۔ وہ روایتی یا فارمولہ کہانی سے بچ کر لکھتے ہیں اور اپنے لئے ایک خاص اور منفرد اسلوب وضع کرتے ہیں۔ افسانے میں حقیقت کا تجزیہ سیاسی عینک لگا کر نہیں کرتے بلکہ اس میں شخصی اور ذاتی نظریہ سے کام لیتے ہیں، آزادانہ نتائج اخذ کرتے ہیں، ٹائپ کو پیش نہیں کرتے، کردار پر زور دیتے ہیں۔''

ڈاکٹر نگہت ریحانہ نے لکھا ہے:

''غیاث احمد گدی واحد تہذیبی فن کار ہیں جن کے افسانوں میں کردار تہذیبی پس منظر کا حصّہ بن کر اُبھرتے یا ڈوبتے ہیں۔ یہ کردار محبت اور جنس کے موضوع پر ایک انجانی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ اس کی مثالیں خانے اور تہ خانے، سائے اور ہمسائے اور اندھے پرندے کا سفر میں ملتی ہیں۔''

غیاث احمد گدی اپنے افسانوں میں کرداروں کو مرکزیت دیتے ہیں۔ وہ انہیں اس قدر اُبھارتے ہیں کہ کہیں کہیں منظر نگاری یا افسانہ کے دیگر عناصر کے ساتھ ساتھ اس کا پلاٹ بھی متاثر ہو جانے سے نہیں بچ سکتا ہے۔ وہ عام لوگوں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا لیتے ہیں۔ فنی اعتبار سے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بابا لوگ'' کسی قدر ٹھیک سراہا گیا۔ دوسرے مجموعے ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' میں وہ راجندر سنگھ بیدی سے متاثر لگتے ہیں۔ یہاں علامتی اسلوب اپنایا گیا۔ ساتھ ہی ان افسانوں میں انسان دوستی اور صوفیانہ رنگ جھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ بات بھی مختلف ناقدین نے تسلیم کی ہے کہ وہ ''قصہ اور ماجرے سے زیادہ تخیلات'' پر زور دیتے ہیں۔ یہ بات ان کے دیگر افسانوں کے ساتھ ساتھ افسانہ ''دیمک'' کے حوالے سے بھی کہی جا سکتی ہے۔

09.05 افسانہ ''دیمک'' کا متن

یہ بھی کوئی جینا ہے۔ جی چاہتا ہے پنجرے کو پھونک کر کھلے آسمانوں کی طرف اُڑ جاؤں۔

مگر اس ارادے کی تکمیل اتنی آسان نہیں۔ زندہ رہنے کی تمنّا میں آدمی کو کتنی بار خودکشی کرنی پڑتی ہے اور مرنے تک زندہ بھی رہنا پڑتا ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے ایک چھوٹی سی شمع جلانے کے لئے سارے گھر کو نذرِ آتش کر دینا پڑتا ہے پھر بھی شمع نہیں جل پاتی۔ حتّٰی کہ اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارتے ہوئے کوئی غریب خود جل کر راکھ ہو جاتا ہے۔

''کیا مر گئے وہاں جا کر یا بہرے ہو گئے؟''

میری بیوی کی آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔ کتنی کڑوی گولی ہے یہ شادی سے پہلے جس نغمے کے لئے میرے لب ہی نہیں روح تک ترس رہی تھی شادی کے چند سالوں بعد وہی ''نغمہ'' دل کو جلانے لگا ہے۔ مگر خیر اچھا ہی ہوا ورنہ الٹی سیدھی سوچ کر میں باؤلا ہوا جا رہا تھا۔ ریشم کی جس ڈور کو میں اپنے گلے کے گرد کسنے لگتا ہوں میری بیوی سعیدہ کی آواز کا تیز چاقو فوراً اسے کاٹ ڈالتا ہے۔

''میں پوچھتی ہوں، آج افیون تو نہیں کھا لی آپ نے؟'' اس بار سعیدہ میرے سر پر ایک دم سوار ہو گئی۔

''اوہ.........ہو.............آخر کیا ہوا، کچھ کہو بھی تو.............؟

''حمیدہ کو پھر بخار آ گیا۔''

''تو میں کیا کروں۔''

میری بیوی سعیدہ رونے لگی۔خلاف توقع یہ جواب پا کر اس کی آنکھیں بھر آئیں۔آنکھیں، ہائے وہ سعیدہ کی خوب صورت آنکھیں!

''اب مجھے اللہ موت ہی دے دے تو اچھّا ہے۔'' وہ میرے قریب زمین پر بیٹھ گئی۔

''میں پوچھتی ہوں پیدا کرتے وقت آپ نے یہ نہیں سوچا تھا..........''

اس بار میں نے محسوس کیا کہ واقعی بات میں نے سخت کہہ دی ہے۔

بے حیائی سے ہنستے ہوئے میں نے کہا ''یہ غلط ہے۔پیدا میں نے نہیں تم نے کیا ہے۔''

اور سعیدہ کی تھوڑی پکڑ لی۔سعیدہ بھی مسکرا پڑی۔پتہ نہیں کیوں...........

پیشانی پر بکھرے ہوئے بالوں کو ہٹاتے ہوئے بڑی نرمی سے بولی۔

''جایئے نا ڈاکٹر کے پاس۔میری جوان بچّی کو جانے کیوں بخار نہیں چھوڑتا۔''

''اچھا جاتا ہوں.......''ایک سوستّر روپئے میں چار بچے،ایک بیوی اور ایک اپنا جہنّم۔پھر یہ روز روز کی بیماری..........

''دیکھئے'' پلٹ کر دیکھتا ہوں تو سعیدہ کچھ اور کہہ رہی ہے۔

''کیوں؟''

''جلدی سے آجایئے گا۔بچّے اسکول سے آرہے ہوں گے۔ساتھ ناشتہ کیجیے گا۔''

''اچھا جلدی ہی آجاؤں گا.................تمہاری خوب صورت آنکھوں کی قسم۔''

ہنسنے لگی۔''آپ میرے کان کے بُندے کب لا رہے ہیں؟''

ہت تیری ییڑ یلزم کی۔تعریف آنکھوں کی کیجیے بات بُندے تک پہونچتی ہے۔جی میں آیا! پوچھ ہی لوں لگے ہاتھوں، یہ آنکھوں میں بُندے کب سے پہنے جانے لگے ہیں؟ مگر اس خوب صورت شام کو کیوں خراب کروں۔

رات گئے، بچّے تو سو چکے تھے، میں نے یوں ہی سعیدہ کو چھیڑا۔

''سعیدہ تمہاری آنکھیں بھی کیا چیز تھیں۔اگر اب بھی گال اُبھرے ہوں تو یہ قیامت ڈھا سکتی ہیں۔''

''انہیں آنکھوں نے تو آپ کو انتخاب کیا تھا۔شادی سے پہلے جب میں نے اپنے دروازے پر دیکھا تھا، اسی وقت آپ مجھے پسند آ گئے تھے۔''

''مگر اس وقت تم نے بڑی سخت ڈانٹ پلائی تھی۔''

''وہ تو اُوپری دل سے، پھر مجھے کیا معلوم تھا کہ آپ ہی سے میری شادی ہوگی....... ہاں تو اُس وقت آپ کتنے بدھولگ رہے تھے۔''

''دراصل اس وقت میں تمہاری پیاری آنکھوں میں غوطہ زن تھا۔''

''اور آج............؟''

''اور آج بھی تم مجھے ہر وقت انہیں میں پاسکتی ہو.........''

اور پھر یوں ہی چھیڑ چھاڑ میں آدھی رات ہوگئی۔

یہ قصّہ ہے، جب کا کہ آتش جوان تھا۔

آتشِ تو خیر اب بھی جوان ہے۔مگر جیب میں پیسے نہیں،اس پر چار بچّے آنگن میں الگ کھیل رہے ہیں اور سعیدہ کے گالوں کی رونق مفلسی کا بوالہوس کُتا لوٹ لے گیا ہے۔

اب تو مجھے سعیدہ کی فکر سے زیادہ اور فکریں کھائے جاتی ہیں۔گھر لوٹتے ہوئے میں نے سوچا کہ یوں تھک تھکا کر بھاگتے سایوں کے پیچھے دوڑنا کیا معنی،اس سے کیا حاصل، پندرہ آنے میں بھی سنیما دیکھا جاتا ہے اور مزے سے سیزر کے دھوئیں اُڑا اُڑا کر دیکھا جاتا ہے۔ لیکن تین دنوں کے بعد جیب میں پیسے آئے،سعیدہ کی آنکھوں میں وہ بات نہیں تھی۔ایک ڈوبکی لگانے کے بعد انسان دکھوں کو بھول سکے،اس لئے سنیما کی طرف آپ سے آپ قدم اُٹھ گئے۔وہاں جو بھیڑ کی موم بتیوں کو دیکھا تو معاً نظر اپنے کپڑوں کی طرف گئی، کپڑے صاف سُتھرے تھے گویا دھوبی نے دو آنے والے درجے کی طرف تا کی۔لیکن غلط۔حلیم شرر سے لے کر کرشن چندر تک کو پڑھ آئے۔سب جھوٹ سراسر لغو،ایک نظر میں مرنا تو دور کی بات ہے، یہاں تو بقول شخصے درجنوں نین بان چلائے گئے،سب بے سود۔یہ موم بتیاں خود جلتی ہیں نہ دوسروں کو جلانا جانتی ہیں۔اس مشینی دَور میں جلنے جلانے والی بات سرے سے غلط ہے۔اور یوں پانچ روپے لُٹ گئے۔

گھر آیا تو سعیدہ نے ہتھیلی پھیلا دی۔''ایک،دو،تین، چار، پانچ...........تیرہ اور ایک؟''

سوال بڑا ٹیڑھا تھا۔میرے ہاتھ آپ ہی آپ کنپٹیوں کی طرف گئے۔

''میں پوچھتی ہوں،اور ایک پانچ کا نوٹ کیا ہوا؟''

''گر گیا ایک نوٹ............''

''گر گیا۔کیسے گر گیا؟........کہاں گر گیا؟''

''کیسے گر گیا،کہاں گر گیا؟ کوئی سوال ہے؟نہیں بتاتے ہم تمہارے باپ کے نوکر ہیں۔''

بکھیڑا کون کھڑا کرتا ہے۔کچھ اور کہہ دوں،سوچتا ہوں،مگر کیا کہوں۔

''ہائے کہاں گرا دیا۔ایک نوٹ؟ہائے سانپ سُونگھ گیا، کچھ پھوٹئے تو۔''

''نہیں بولتے۔تمہارے باپ کے کوئی نوکر ہیں۔''

''تو کیا میں تمہارے باپ کی نوکر ہوں۔درجن بھر بچّوں کو کیا اپنا کلیجہ کھلا دوں؟''

بھاگنے کی کوئی راہ نہیں ملتی تو آدمی کانٹوں میں بھی چھلانگ دیتا ہے۔آگ میں بھی کود پڑتا ہے۔

لیکن یہاں تو چاروں طرف سعیدہ ہی سعیدہ تھی۔راہ فرار بند۔سعیدہ اور سعیدہ کی ہائے ہائے۔

پھر پل بھر میں کنپٹیاں گرم ہوگئیں۔انگلیوں میں لرزش ہوئی اور سوکھے رُخساروں پر تڑاتڑ تین چار طمانچے پڑ گئے۔

بات ختم ہوئی چلئے اب آرام سے سویئے، گہری نیند آئے گی۔

کوئی اب اس ایک سوستّر روپے ماہ وَار اور چار پانچ بچوں والے کلرک سے پوچھیے،

وہ سینہ تان کر تلسی داس کے دوھے کا ایک بند، کہہ سنائے گا۔ دوہے کا مطلب یہ ہے۔

عورت ڈھول اور جانور ہوتے ہیں اسی لائق کہ انہیں پیٹا جائے۔ پیٹنے سے ہی وہ خوش رہتے ہیں۔

سوچیے تو یہ دلیل بھی کہاں تک درست کہ کھوئی ہوئی بہاروں کی تلاش میں مرد چاہے تو ڈھول پھانک سکتا ہے عورت کو اس کی اجازت نہیں آپ سب کچھ کر سکتے ہیں۔ جوان لڑکیوں کو موم بتیاں بنا کر ان کے قریب بیٹھ کر جل مرنے کی سوچ سکتے ہیں اور پندرہ آنے کی جگہ پانچ روپے پھونک سکتے ہیں۔ مگر سعیدہ اب سوال نہیں کر سکتی پانچ روپے وہ خرچ کر ڈالے تو مجرم کسی جوان لڑکے کے پہلو میں بیٹھنے کی خواہش بھی کرے تو گناہِ عظیم۔

لیکن تیر تو کمان سے نکل چکا، اب اس سے حاصل؟ ضمیر پاجی ہے اسے دھمکیاں دے کر سلا ڈالو یار۔

ایسے وقت میں بھی یہی سوجھتی ہے اسے۔

مگر اس بیچاری سعیدہ کو کیا کروں، جو پہلو والے پلنگ پر پڑی سسک سسک کر رو رہی ہے۔

''سعیدہ؟! اے سعیدہ؟؟''

''جی'' رُندھے ہوئے گلے کی آواز کو میں پہچان سکتا ہوں۔

اسی وقت کہیں سے یہ خیال چھلانگ لگاتا ہے، تلسی داس نے سچ ہی کہا ہے شاید ایسا نہیں سوچتے۔ بیوی آخر بیوی ہے۔ خود تلسی داس کو دیکھو۔ اس نے اپنی بیوی رتنا کے لئے کیا کچھ نہیں کیا۔ ان سے ملنے کے لئے دریا کو لاش پر بیٹھ کر عبور کیا۔ سانپ کو رسی سمجھ کر تھاما۔ یہ شاعر لوگ ہمیشہ اُلٹی سوچنے کے عادی ہوتے ہیں۔

''سعیدہ ذرا اِدھر آنا۔''

سعیدہ چپ میری پائنتی کے قریب آ کھڑی ہوتی ہے۔

''بیٹھ جاؤ۔'' وہ بیٹھتی نہیں خاموش کھڑی ہے۔

میں نے آہستہ سے اس کا ہاتھ تھام کر اسے چارپائی پر بٹھا دیا۔ اب کچھ کہنا چاہتا ہوں تو زبان نہیں کھلتی اور چپ رہوں تو دل بھرا بھرا ہے۔ پھر ضمیر کانٹے الگ چبھو رہا ہے۔ یہ وہ دَوراہا ہے، جہاں پہونچ کر ہمارے طبقے کے جوان عجب مصیبت میں پھنس جاتے ہیں۔ ایک طرف صدیوں کا غرور کہ عورت پیروں کی جوتی ہے، کم تر ہے........ زیادتی بھی ہو جائے تو وہ زیادتی نہیں، عورت کا حق ہے، جو غرور صدیوں سے گردن کو اکڑائے ہوئے ہے۔ اچانک گردن جھکانے سے وہ ٹوٹتا سا معلوم ہوتا ہے اور اس کے ساتھ خود گردن ٹوٹنے لگتی ہے۔ دوسری طرف دل کی حالت دگرگوں ہے، جی چاہتا ہے اپنی زیادتی پر سر پیٹ لوں۔ سعیدہ کے قدموں پر گر پڑوں اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگوں چودہ برس سے جس پیار کو دل میں ایک پودے کی طرح بسائے رکھا ہے، اس کی جڑوں میں خراش سی پڑ گئی ہے۔ آخر کیا کروں؟ کچھ نہیں کر پاتا۔ اس کی انگلیوں کی نازک نازک پوروں کو سہلاتا ہوں..........

''ایسا نہ کہو۔ ایک بے چارہ پھر کس کے سہارے زندہ رہے گا۔''

''سب بناوٹی باتیں ہیں۔ تھپڑ مارتے وقت کہاں سو گیا تھا یہ بے چارہ۔''

اب میں اس نادان کو کیا بتاؤں کہ یہ تھپڑ میں نے اس کے گالوں پر نہیں بلکہ خود اپنے منہ پر مارا ہے۔

''کیا کروں سعیدہ آج کل طبیعت ٹھیک نہیں رہتی۔ سینہ کا درد پھر لوٹ آیا ہے۔

بات بات پر غصّہ آتا ہے۔ اپنی مجبوریوں کو سوچ کر۔ یہ بھی کوئی زندگی ہے۔''

سعیدہ وہ سب نہیں جانتی۔ وہ شاید یہی سمجھتی ہے کہ دراصل یہی زندگی ہے اوران مصیبتوں کا چکّر جہاں ختم ہوگا وہ منزل ہوگی موت کی ....اُس کے ادھر اُدھر کچھ نہیں۔ مزے میں سعیدہ ہی ہے جو صرف اتنا ہی سوچتی ہے۔ پڑھ لکھ کر لوگ خواہ مخواہ راستوں میں کانٹے بکھیر لیتے ہیں۔

''کہو..............!''

''یہ انگوٹھی دیکھی ہے آپ نے؟'' اس نے اپنی انگلی میں پہنی ہوئی انگوٹھی کو میرے ہاتھ سے چھوایا۔

اندھیرے میں صرف اتنا ہی اندازہ لگا سکا کہ وہ انگوٹھی ہے۔

''بہت اچھی ہے۔ مگر تم نے کہاں سے پائی؟''

سعیدہ نے شاید پہلی بات سنی دوسری نہیں۔ جھٹ بولی۔

''ہاں بہت اچھّی ہے۔ سونے کی ہے۔ آپ میرے لئے بھی ایک ایسی ہی انگوٹھی بنوا دیجیے نا؟''

''بنوادوں گا ضرور بنوادوں گا۔ اس ماہ کو میرا سالانہ بونس ملے گا۔ اس وقت بنوادوں گا تمہیں ایک اچھّی سی انگوٹھی......''

واقعی اس بار میں نے بھی سوچا۔ چودہ سال میں میں نے اسے کون سا زیور دیا ہے........؟

بلکہ اس کی شادی کے زیور بھی میرے ہاتھ بک گئے۔

''لیکن سعیدہ یہ انگوٹھی تمہارے پاس آئی کہاں سے۔'' ذرا تجسُّس ہوا۔ خواہ مخواہ کی راز جوئی۔

''یہ انگوٹھی پڑوسن والی آمنہ کی ہے۔ وہ کل میکے گئی ہے نا؟''

''تو تمہیں دے گئی؟''

''ہاں کہنے لگی میرے بھائی جان دیکھ لیں گے تو ضرور چھین لیں گے دیکھیے نا کیا زمانہ آ گیا ہے۔ سگی بہن کو سگے بھائی کا اعتبار نہیں۔''

بات بڑی خوب صورتی سے ایک الگ راستے پر مڑ رہی تھی کہ اچانک سعیدہ کو اپنے کانوں کی بالیاں یاد آ گئیں۔

''ہاں تو ایک کام کیجیے۔ ابھی تو آپ انگوٹھی نہ بنوا سکیں گے۔ مجھے وہ ایرنگ لا دیجیے جس کا آپ نے وعدہ کیا تھا۔''

دوسرے روز دفتر سے واپسی پر اب خان سے ایک روپیہ سود پر پانچ روپے قرض لے کر ایک نیو امریکن گولڈ کی خوب صورت سی ایرنگ خرید لی اور اکیلے کمرے میں سعیدہ کے کانوں میں اپنے ہاتھوں سے پہنا دیا.........''جیو میری جان جب تک تمہارا جی چاہے۔''

''میرا کیوں، جب تک آپ کا جی چاہے۔ یُوں کہیے۔'' تصحیح کر کے وہ مسکرانے لگی۔

امریکن گولڈ کی ساری خوب صورتی ماند پڑ گئی۔

''ابّا چائے پی لیجیے..........''میری گیارہ سالہ بچّی حمیدہ کی آواز آئی۔ جسے سُن کر سعیدہ نے جلدی سے ایرنگ اُتار کر بکس میں رکھ لیا۔ میں سر پکڑ کر کرسی پر بیٹھ گیا۔ ایک افسانہ یاد آ گیا۔ جس میں ایک باپ اپنے بچّے کے ندی میں بہہ جانے پر اس لئے مطمئن تھا کہ چلو اچھا ہوا۔ ورنہ دوسری طرح موت ہوتی تو کفن کے پیسے کہاں سے آتے۔

چائے اور ناشتہ آ گیا۔ اتنے میں اسکول سے بھاگتے، لڑتے جھگڑتے بچّے بھی آ گئے۔

رات کو سعیدہ نے بڑے پیار اور خلوص سے ایک پیالے میں انڈے کا حلوہ لا کر رکھ دیا۔'' لیجیے اسے کھائیے۔ دو چار دن کھائیے گا۔ چھاتی کا درد ٹھیک ہو جائے گا.........''

کون کہتا ہے کہ سعیدہ کو مجھ سے پیار نہیں! وہ مجھے نہیں چاہتی.........یہ سونے کے رنگ کا حلوہ تو چکھو۔ دیکھو کتنی محبت سے بنایا ہے۔ ایک ذرا میں نے سینے کے درد کا ذکر کر دیا تھا کہ دوسرے دن حلوہ تیار ہو گیا۔

ابھی حلوہ چکھ ہی رہا تھا کہ تینوں بچّوں نے مجھے گھیر لیا.......ماں نے انہیں سوتا ہوا سمجھ رکھا تھا اور وہ بڑی دریا دلی اور بے تکلّفی سے میرا ہاتھ بٹانے لگے ہیں اور یوں حلوہ ہم پانچ باپ بچوں میں اونٹ کے منہ میں زیرے کی طرح بٹ گیا۔

میں اور سعیدہ دونوں ہنسنے لگے۔ بچّے بچارے کیا سوچتے ہوں گے کہ کس گھر میں جنم لیا ہے، جہاں چھوٹی چھوٹی چیز کو بھی جی ترس جاتا ہے۔ لیکن بچّے اتنا ہی سوچتے۔ شکر ہے پروردگار تیرا ورنہ پتہ نہیں تیری دُنیا کب کی تباہ ہو گئی ہوتی۔

سعیدہ نے بچّوں کو ایک کہانی سنانی شروع کر دی۔

''ایک تھا راجہ، اور ایک تھی رانی..................!''

میں نے کہا ''ٹھہرو جی۔ یہ ہر روز ایک تھا راجہ ایک تھی رانی۔ ایک تھا حنیف اور ایک سعیدہ کیوں نہیں۔؟''

''تم اپنا کام کرو جی!..........''

''ہاں تو...............ایک تھا راجہ ایک تھی رانی۔ ان کے ساتھ بچّے تھے۔ وہ سب بڑی خوشی خوشی رہ رہے تھے۔ ہر طرح کا آرام تھا۔ آسائش تھی۔ کوئی غم نہیں تھا''..........اتنا کہہ کر سعیدہ لمحے بھر کے لئے رُکی۔ پھر بچّوں کی طرف دیکھ کر بولی......''ہوں کاری دو جب کہوں گی ورنہ میں بھی سوتی ہوں۔''

تینوں بچے بلکہ حمیدہ تک نے بہ یک زباں کہا ''ہوں ہوں''

''پھر اللہ کا کرنا یہ ہوا کہ اُن کی راج گدّی چھن گئی اور وہ لوگ ایک دم سے کنگال ہو گئے۔ ایسے ہی جیسے ہم ہیں۔''

سعیدہ کوئی داستاں گو نہیں، داستاں طراز نہیں۔ مگر جب کوئی کہانی، کوئی قصّہ سنانے لگتی ہے تو میری توجہ بھی کھینچ لیتی ہے۔ لیکن بے چاری میں تھوڑی سی کمزوری ہے۔ وہ تشبیہ و تمثیل دینے میں برابر چوک کرتی ہے۔ راجہ کنگال ہو گیا، ایسے ہی جیسے ہم ہیں......وہ بے وقوف نہیں جانتی کہ ہاتھی بیٹھ بھی جائے تو گدھے سے اونچا ہی ہوتا ہے۔

''پھر اماں؟'' صفیہ نے پوچھا۔

''پھر دن بھر وہ راجہ رانی گلی گلی بھیک مانگتے اور شام کو جب پکا کر کھانے بیٹھتے تو وہ ساتوں بچّے سارے کا سارا کھانا کھا جاتے اور راجہ رانی ہر روز کی طرح اس دن بھی جھوٹے برتن چاٹ کر رہ جاتے.............''

''یہ تم اپنے میکے کا قصّہ سنا رہی ہو، جہاں لوگ دن کو بھی چراغ روشن کر کے بازاروں میں گھومنے نکلتے ہیں۔''

''تم چپ رہو جی۔'' سعیدہ کا موڈ اچھا تھا، اس لئے کھل کھلا کر ہنسنے لگی، ورنہ میکے کی برائی بھی کسی عورت نے سسرال میں برداشت کی ہے حالاں کہ میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ میکے میں بھی سعیدہ کو فاقے کرنے پڑتے تھے اور ذرا ذرا چیز کے لئے ترسنا پڑتا تھا۔

''پھر ایک دن راجہ اور رانی نے ایک ترکیب سوچی۔''

''ارے سوچی ہوگی۔ ہمیں تم سونے بھی دوگی یا امیر حمزہ کی داستان چلتی رہے گی رات بھر؟''

''آپ سوئیے نا۔ آپ کو کون کہتا ہے قصّہ سنئے۔''

میں خاموش ہو گیا۔ سعیدہ کے قصے کی کیا، اس کی کوئی تُک ہے۔ ابھی تو راجہ رانی کنگال ہو گئے تھے۔ اختتام تک پہونچتے پہونچتے اب سنیں گے، ایک فقیر یا سادھو آیا اور اس نے ایک جادو کی چھڑی گمائی اور وہ کنگال کنگالن پھر سے راجہ رانی بن گئے، یعنی ابتدا بھی غلط انتہا بھی غلط۔ راجہ سے کوئی کنگال نہیں ہوتا اور کنگال کے یہاں کوئی طلسمی چھڑی والا فقیر نہیں آتا۔

''اس کے بعد؟'' رفو بولا۔

''اس کے بعد سوچی ہوئی ترکیب پر راجہ رانی نے عمل کیا اس طرح کیا کہ ایک رات بچّوں کو کھلا پلا کر سلا دیا اور دونوں رات کے وقت پھر مانگنے کے لئے نکل پڑے۔ رات گئے واپس آئے تو دیکھا کہ بچّے گہری نیند لے رہے ہیں۔ ایک ایک کے قریب پہنچ کر ان کو گھور گھور کر دیکھا۔ جب اطمینان ہو گیا کہ واقعی بچّے سو رہے ہیں تو پوٹلی کھولی اور آٹا گوندھ کر تیار کیا۔ پھر رانی نے راجہ سے آہستہ سے کہا۔

''ذرا دیکھنا روٹی پکانے والی چوکی کہاں ہے..........؟'' اتنے میں سب سے چھوٹی بچی اُٹھ کھڑی ہوئی۔

''یہ رہی چوکی ماں۔'' اور وہ چوکی سامنے لا کر رکھ دی۔ رانی نے اس سے کہا ''چپ چاپ بیٹھی رہ۔ تیری بہنیں اٹھ جائیں گی۔'' پھر راجہ سے بولی۔ ''دیکھنا تو ذرا بیلن کہاں ہے۔ دوسری لڑکی نے بستر پر سے جواب دیا۔ میں لاتی ہوں بیلن۔''

راجہ اور رانی نے اسے بھی خاموش رہنے کو کہا.....اور ربّ العزّت کا شکر یہ ادا کیا کہ اور لڑکیاں سو رہی ہیں۔ مگر رانی جیسے جیسے ضرورت کی چیزیں تلاش کرتی گئی، بچیاں اٹھتی گئیں۔ حتیٰ کہ ساتوں اٹھ بیٹھیں۔

''بہت خوب''! میں اچھل پڑا، اس لئے نہیں کی سعیدہ نے کوئی بہت عمدہ کہانی سنا دی بلکہ اس نے پہلی بار کہانی میں حقیقت کا خیال رکھا۔ اس بار کوئی فقیر یا سادھو بے چارہ نہیں آیا۔

''کیا بہت خوب۔؟''

''یہی کہ اب کنگال اور کنگالن کو تم نے پھر سے راجہ رانی نہیں بنا دیا۔''

اس نے میری باتوں کا جواب نہیں دیا۔" تو بچّو! اس طرح تم نے بھی آج ایک حرکت کی ہے۔آج تم نے اپنے ابّا کو حلوا نہیں کھانے دیا وہ تمہارے ابّا کی دوا تھی۔ بُری بات ہے تم نیک بچّے ہو، ایسی عادت ہرگز مت سیکھو سمجھے۔"

کسی بچّے نے 'ہوں کاری' نہیں دی سعیدہ نے پلٹ کر دیکھا تو سب کے سب سو رہے تھے۔ وہ ناچار میری طرف متوجہ ہوئی۔

"سُن رہے ہیں آپ؟ دیکھیے تو حمیدہ جوان ہو رہی ہے؟"

"تو اچھی بات ہے۔ میں اس کے لئے دولہا تلاش کروں گا....."

"دولہا کو نہیں کہہ رہی ہوں عقل مند صاحب۔حمیدہ سیانی ہو رہی ہے اسے اب ڈوپٹہ خریدنا پڑے گا۔"

میں جانتا تھا سعیدہ کیا کہنا چاہتی ہے اور یوں جو میں سعیدہ کے اشارے کا غلط جواب دے رہا ہوں تو اس میں زندہ رہنے کا ایک نکتہ پوشیدہ ہے یعنی حقیقت سے فرار۔

"اچھا بھئی، دوپٹہ لا دوں گا۔" میں نے ٹالنا چاہا۔

"لیکن اس طرح تو مہینوں سے ٹال رہے ہیں..........اس طرح بھاگنے سے فائدہ؟ بھاگ کر کہاں جایئے گا؟"

سعیدہ سچ کہتی ہے۔ بھاگ کر آدمی کہاں جائے گا۔ دو پاٹوں کے بیچ سے کوئی ثابت بچا ہے جو میں بچوں گا؟ پھر سعیدہ نے آہستہ سے مجھے ایک بات بتائی کہ کس طرح نکڑ والے پان کی دُکان میں بیٹھے چند آوارہ لوگوں نے اس کی لڑکی صفیہ کی طرف کنکری پھینکی اور اسے چھیڑا ....مجھے محسوس ہوا گویا کسی نے تیزاب چھڑک دیا ہو مجھ پر۔

واقعی جینا بہت مشکل ہے۔ بھوکوں مر کر، ننگے رہ کر، ایک ایک چیز کے لئے ترس ترس کر جینا کتنا بڑا کمینہ پن معلوم ہوتا ہے۔ افلاس کی چکّی میں پستے پستے آدمی ایک روز اللہ کو پیارا ہو جاتا ہے۔ کتنی حسرت سے کہا جاتا ہے کہ روحانی مسرت تو دراصل غریبوں کو حاصل ہے۔ ہم امیر لوگ تو اتنے بدنصیب ہیں کہ شراب کی قسمیں اور اس کی تاریخیں یاد کر کے خاک ہو جاتے ہیں۔

کیا سوچ رہے ہیں؟

سوچ رہا ہوں کہ سالے کیسے پکڑے جاتے ہیں۔ میں تو تھک سا گیا ان کے پیچھے بھاگتے بھاگتے۔

بڑی حسرت آمیز نظر سے سعیدہ دیکھتی ہے اور سُوپ میں دال لئے پھٹکتی پھٹکتی باورچی خانے چلی جاتی ہے شاید وہ نہیں جان پاتی کہ ایک سوستّر روپے میں پہلے ہی گذر مشکل تھی۔ یہ وہ چادر ہے کہ پیر ڈھکے تو سر کھل جاتا ہے اور سر چھپایئے تو پاؤں ننگے ہو جاتے ہیں۔ صمد خان کے ایک سو چالیس روپے ہو گئے ہیں اور تقریباً پچاس روپے مزید بیاج کے پھر بھی دودھ والے کا تین ماہ کا پیسا چڑھ گیا ہے۔ دھوبی نے کپڑے دھونے سے انکار کر دیا ہے۔حمیدہ کو دوسرے تیسرے دن بخار لگ جاتا ہے، دوا نہیں آپاتی ہے۔ میرے سینے میں الگ درد اُٹھتا ہے۔ اس پر دوسرے تیسرے ماہ حمیدہ کے لئے پانچ روپے ڈوپٹے کے لئے چاہئیں۔ یا پھر یہ کیجیے کہ اسے پردے میں بٹھا دیجیے۔حمیدہ جوان ہو رہی ہے۔ باہر نہیں نکل سکتی بغیر ڈوپٹے کے۔ دنیا کے اخلاق کا جنازہ نکل گیا ہے۔ گیارہ سال کی بچّی کو بُری نظر سے تاکتے ہیں۔ لوگوں کی اپنی ماں بہن نہیں یا یہ کہ حمیدہ وقت سے پہلے کیوں جوان ہو رہی ہے۔ فطرت کو کھیل بھی رچھتا ہے تو غریبوں سے۔ جی میں آتا ہے کہ آگ لگا دوں ان ساری کتابوں کو جن میں غریبی کو نعمتِ خداوندی کہا گیا ہے۔ بڑی مشکل ہے، ایک شریف آدمی کو اپنی لاج رکھنی بڑی مشکل ہے۔

بہر حال پانچ سات روپے خرچ کرنے ہی پڑیں گے۔ ڈھائی گز کپڑا حمیدہ کے گلے میں ڈال دیجیے تو کئی فائدے ہیں۔ نکڑ والی دُکان سے سودا سلف آ جائے گا۔ دفتر میں دوپہر کا کھانا پہنچ جائے گا نل پر سے ضرورت بھر پانی آ جائے گا اور بھی چھوٹے بڑے، بہت کام نکل سکتے ہیں۔ مثلاً ننھے کو لے کر خیراتی اسپتال جانا، کمپنی کے میدان میں خودرو پودوں میں سے ساگ چن کر لے آتی ہے۔ ڈھائی گز کے اس کپڑے کو گلے میں ڈال دیجیے تو واقعی بہت سے کام نکل سکتے ہیں۔ یا اسی کپڑے کو دروازہ پر لٹکا دیجیے تو پھر اندر مزے سے پڑے رہیے۔ ننگے رہیے۔ اگھارے رہیے کوئی بات نہیں۔ کسی بات کی شرم نہیں، کوئی پوچھنا والا نہیں ''کیوں صاحب آپ کیسے جی رہے ہیں؟'' بلکہ گلیارے گلیارے تعریفیں ہوں گی کہ حنیف میاں نے اپنی لونڈیا کو کتنی کم عمر میں ہی پردے میں بٹھا دیا ہے۔ ایسے ہوتے ہیں شریف آدمی.......!!

لیجیے صاحب دیکھ لی نا آپ نے ڈھائی گز کی کرامات؟ یہ پردہ بڑے کام کی چیز ثابت ہوا۔ انسان کی عزت و آبرو کا امین بن گیا....... آگے زبان مت کھلوائیے۔ بات شرع کے حدود کو پھاند جائے گی۔ بے پردگی شرعاً ممنوع ہے۔ ٹھیک ہے صاحب! بھوکوں مرنا بھی شرعاً ممنوع ہے........ پھر اس ننگے کے لئے کیا جس کے پاس نہ کھانے کو ہے نہ نچوڑنے کو۔

انسان ہوں۔ شریف ہوں۔ غریب ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ کوئی شرافت کے ٹانکے اُدھیڑنے لگے۔ یہ کیا کم دکھ کی بات ہے کہ آٹھ سال کا بچہ فیس نہ ملنے پر اسکول سے خارج کر دیا جائے اور اب وہ سگریٹ کے ٹکڑے چن کر پھک پھک دھوئیں اُڑاتا پھر رہا ہے۔ اتنا ہی نہیں آج کسی نے حمیدہ پر کنکری پھینک دی۔ اسے چھیڑا...........

یہ پیچ و تاب کھاتا دفتر پہونچا۔ کام کرنے کی بجائے ساتھی کلرکوں سے ہنسی مذاق میں اپنا غم کھونا چاہا۔ فلم اسٹاروں کی جوانیوں کے چرچے کیے۔ افسانوں کی بات چھیڑی۔ مطلب ہے بھاگنا چاہا حقیقت سے۔ لیکن سعیدہ سچ کہتی ہے۔ بھاگ کر کہاں جایئے گا۔

واقعی بھاگ کر کہاں جاؤں گا۔ کہاں جا سکتا ہوں۔ چاروں طرف گہرے کنوئیں ہیں۔ اندھیرا ہے۔ تھوڑی سی روشنی کہیں نظر پڑتی ہے تو دوڑ پڑتا ہوں۔ دوڑ کر پکڑتا ہوں۔ مگر روشنی تو کیا ہاتھ آئے گی، خود ہاتھ جل جاتا ہے۔

واپسی پر گھر میں ایک ہنگامے سے دوچار ہونا پڑا محلے کی کچھ عورتیں مرد اور بچّے میرے دروازے کو گھیرے کھڑے تھے اور وہ پڑوسن آمنہ جو کل ہی اپنے میکے سے واپس آئی تھی ہاتھ پھینک کر مجھے اور میری بیوی کو کوس رہی تھی۔ بات کیا ہوئی۔ کیسا ہنگامہ ہے میرے گھر میں؟

پتہ چلا۔ میکے جاتے وقت آمنہ نے جو انگوٹھی اپنے بھائی کے ڈر سے میری سعیدہ کو دی تھی وہ سعیدہ سے گم ہوگئی ہے اور وہ گھر کے سارے کونے کھدرے ڈھونڈ کر تھک ہار گئی تھی اور اب صرف آنسو بہا رہی تھی جس کا آمنہ پر کوئی اثر نہیں ہو رہا تھا۔ عورت کے آنسو کامیاب ترین حربہ سہی مگر اس ہتھیار سے اگر عورت ہی پر وار کیا جاتا ہے تو وہ صرف بیکار ثابت نہیں ہوتا ہے بلکہ ذلّت کا سامان بھی پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ آمنہ کے کوسنے میں لحہ بہ لحہ تیزی اور گرمی آتی جا رہی تھی اور وہ بڑی بے باکی سے ہمارے ایمان پر ہمارے آبا و اجداد کی لاشوں سمیت پر جھاڑو پھیرے جا رہی ہے۔

بہت دیر کی منّت سماجت کے بعد آمنہ اور اس کے شوہر کو اس بات کے لئے راضی کیا کہ آئندہ ماہ جب بونس ملے گا تو میں انہیں پہلی فرصت میں ایک سونے کی انگوٹھی بنوا دوں گا۔

خداخدا کر کے انہیں رخصت کیا۔ اب سعیدہ کی آنکھیں لال انگارہ ہو رہی تھیں۔ میں نے بڑے پیار سے اس کی تھوڑی کو اُوپر اُٹھاتے ہوئے کہا۔

''ان آنکھوں سے مجھے زندگی کی چھاؤں والی راحت ملا کرتی ہے۔ انہیں کیوں بہا دینے پر تلی ہو''؟ سعیدہ کچھ نہیں بولتی بدستور آنکھوں سے آنسو گرانے لگتی ہے۔

آنکھیں، آنکھیں...... ہائے سعیدہ کی آنکھیں۔

لیکن..................لیکن..................

لیکن سعیدہ صرف آنکھیں ہی تو نہیں وہ ایک دل بھی تو ہے جو بے ایمان بھی ہوسکتا ہے جو امانت میں خیانت بھی کرسکتا ہے.......میں اُلجھنے لگتا ہوں۔ حالات انسان کو گرا سکتے ہیں۔ سعیدہ گر بھی سکتی ہے لیکن اس سعیدہ کا کیا قصور۔ رحیم نے ایک دوہے میں سچ ہی کہا ہے کہ دھتورا اور سونا اگر چہ دونوں میں نشہ ہے مگر دھتورے کے پینے کے بعد نشہ چڑھتا ہے تو سونا صرف چھو دینے سے ہی آدمی مدہوش ہو جاتا ہے۔ پھر آج تک میں نے اس کے اصرار کے باوجود بھی کبھی کوئی زیور لا کر نہیں دیا۔ آخر اس میں سعیدہ کی کیا خطا؟ لیکن......لیکن نہیں سوچنا چاہیے۔ میں خود اپنے آپ کو کمینہ محسوس کرنے لگتا ہوں، کچھ بھی ہو سعیدہ میری بیوی ہے۔ رفیقِ زندگی ہے۔ اپنی رفیقِ زندگی کی ذات سے یہ بے اعتمادی... پھر میں کس طرح کہہ سکتا ہوں کہ انگوٹھی سعیدہ ہی نے رکھ لی ہے۔ وہ واقعی کھو بھی سکتی ہے.......میں نے اپنے آپ پر جبر کیا۔ وہ خیالات جو دماغ میں دھواں سا پھیلا رہے تھے انہیں دبانا چاہا.......

لیکن شام تک وہ انگوٹھی مل گئی۔

خوشی سے جھومتی ہوئی مسکراتی سعیدہ انگوٹھی لیے میرے پاس آئی۔

''دیکھیے انگوٹھی مل گئی۔ صندوق کے دراز کے کونے میں رہ گئی تھی!''

''مل گئی شکر ہے رب العالمین تیرا۔'' میں بولا۔

ایک چھوٹے سے وقفے کے بعد اس نے گردن جھکا کر آہستہ سے کہا۔

میں بھی کتنی گنہگار رہوں۔ سوچ رہی تھی انگوٹھی کہیں آپ نے رکھ لی ہو.......''

09.06 افسانہ ''دیمک'' کا تنقیدی جائزہ

غیاث احمد گدی کا افسانہ ''دیمک'' اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک ترقی پسند افسانہ ہے۔ کیوں کہ ترقی پسند والوں کا خاص موضوع سماجی استحصال اور سماجی برابری رہتا تھا۔ یہاں افسانے کا عنوان ''دیمک'' رکھا گیا ہے۔ ''دیمک'' اصل میں چیونٹی کی شکل کا ایک سفید کیڑا ہوتا ہے جو کہ لکڑی اور کاغذ کو دھیرے دھیرے کھا جاتا ہے۔ اس سے ایک محاورہ ''دیمک لگنا'' بنایا گیا ہے۔ جس کا معنی ''صحت میں فتور پڑنا'' لیا جاتا ہے۔

یہاں اس افسانے میں ''دیمک'' کو استعارے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یعنی جس طرح دیمک کاغذ کو دھیرے دھیرے کھا جاتا ہے ٹھیک اُسی طرح غریبی ایک انسان کو دھیرے دھیرے کھا جاتی ہے۔ غیاث احمد گدی نے اس افسانے میں دو ہی کردار زیادہ تر پیش کیے ہیں

یعنی میاں حنیف اوران کی بیوی سعیدہ۔ ان کی آمدنی قلیل ہوتی ہے اوران کے گھر کا گزارہ نہیں چلتا ہے۔ میاں بیوی ایک دوسرے سے پیار کرتے ہیں۔ ان کے چار بچّے بھی ہوتے ہیں۔ ان حالات میں کبھی کبھار وہ ایک دوسرے سے لڑتے جھگڑتے ہیں یا ان کے ارمان پورے نہیں ہو پاتے ہیں۔ وجہ ایک ہی ہے کہ وہ لوگ غریب ہیں۔

افسانے میں جو بھی اندرونی اور بیرونی کش مکش دکھائی گئی ہے وہ ان کی غریبی کی وجہ سے ہی ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ ایک دوسرے سے کافی محبت کرنے کے باوجود بھی ان کے درمیان لڑائی ہوتی ہے یا وہ ایک دوسرے پر چوری کا بھی شک کرتے ہیں۔ موصوف مصنف کا ماننا ہے کہ غریبی کی وجہ سے ایک انسان اس حدتک پہنچ سکتا ہے کہ کسی وقت وہ اپنے سب رشتے بھول سکتا ہے یا خودغرضی کے عناصر بھی اس میں جگہ پا سکتے ہیں۔ یہاں ضمناً یہ بات بھی واضح رہے کہ اس موضوع پر راجندر سنگھ بیدی کا معروف افسانہ ’’گرم کوٹ‘‘ بھی یاد آ جاتا ہے۔ جہاں بیدی نے بھی ایک کم تنخواہ پانے والے کلرک کی مفلسی کو بیان کیا ہے مگر بیدی کا Treatment گدی سے الگ ہے۔ دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ اس طرح پریم چند بھی اپنے شاہ کار افسانے کفن میں یہ کہنا چاہتا ہے کہ غریبی کی وجہ سے انسان کبھی انسانیت کو ہی بھول جاتا ہے۔ گدی نے بھی بہت کچھ اپنے موضوع کے حوالے سے کہنا چاہا تھا مگر وہ اپنی بات کہنے میں اس حدتک کامیاب نہ ہو سکے تاکہ اس کو پریم چند، کرشن چند (قحط بنگال، ان داتا) یا بیدی کی طرح بقائے دوام کا درجہ حاصل ہو سکے گا۔

اب اگر فنی نقطۂ نظر سے افسانہ ’’دیمک‘‘ پر ایک نظر ڈالی جائے گی تو بلا جھجک کہا جا سکتا ہے کہ ان کی یہ تخلیق افسانہ کم ہے بلکہ انشائیہ زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ افسانے کے فن سے متعلق سب سے پہلے پلاٹ کی بات کی جا سکتی ہے جو کہ ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس پر چند واقعات حسب ترتیب کھڑا کیے جاتے ہیں۔ اور ہر واقعے کا تعلق ایک دوسرے سے منطقی طور پر ہونا چاہیے۔ دوسری بات ہر کہانی کا آغاز، ارتقا اور انجام بھی ہونا چاہیے۔ افسانہ ’دیمک‘ کا باضابطہ طور پر اپنا پلاٹ ہے مگر اس پر چند ہی واقعات کھڑا کیے گئے۔ ان واقعات کا ارتقا منطقی طور پر نہیں ہوتا ہے۔

نیا قصّہ یا نیا واقعہ اس مختصر سے افسانے میں بیچ میں جنم لیتا ہے جیسے حنیف کے گھر میں غریبی ہے۔ یہاں اس غریبی کے بہت سارے مسائل دکھائے گئے۔ اس کے بعد پڑوس کی انگوٹھی والا معاملہ اچانک سامنے آ جاتا ہے کھوگئی اور مل گئی۔ البتہ میاں بیوی کے درمیاں شک پیدا کرگئی۔ غرض یہ کہ یہاں غریبی کے مسئلے کے حوالے سے مصنف نے بے ربط اور بے ترتیب بہت سارے کھٹے میٹھے مسائل ہمارے سامنے لائے ہیں نہ کہ ایک چیز کو مرکز بنا کر اُسی کا کچھ انجام ہو پائے گا تا کہ پلاٹ اس افسانے کا چُست ہو جائے گا۔ اس لئے ہم اس افسانے کو انشائیہ نما تحریر ہی کہہ سکیں گے۔ جہاں ایک پھلجڑی کی طرح غریبی کے متعلق مصنف مختلف رنگ بکھیر دیتا ہے۔ ان مختلف رنگوں کو پیش کرنے کے لئے انہوں نے اس میں مختلف ضمنی قصّے بھی جوڑ دیے ہیں کہ جن سے اس کے پلاٹ پر ہی نہیں بلکہ اس کے تاثیر پر بھی بُرا اثر پڑ جاتا ہے۔

اس کے بعد جہاں تک کہ اس افسانے کے کرداروں کا تعلق ہے۔ یہاں زیادہ تر دو ہی کردار ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔ ان میں کلرک حنیف اوران کی بیوی سعیدہ۔ دونوں کردار مصنف نے خوب تراشے ہیں۔ حنیف اپنی بیوی اور اپنے عیال کا سچے معنوں میں وفادار ہے اور وہ ان کو اچھّی طرح سے پالنا چاہتا ہے مگر ان کی غریبی ان کے راستے کا کانٹا بن جاتی ہے۔ وہ عام مردوں کی طرح بیوی کو بھی مارتا بھی ہے مگر بہت جلد اسے احساس جرم ہوتا ہے۔ وہ بار بار اپنے کیے پر پچھتاتا ہے۔ وہ اس مفلسی سے دُور بھاگنا چاہتا ہے مگر اسے کہیں بھی ہموَار راستہ نظر نہیں آ جاتا ہے یعنی فرار بھی اس مسئلے کا حل نہیں ہے اور غریبی جیسی بیماری کا حل ہمیں فلسفے اور ادب کی کتابوں میں نہیں ملتا ہے۔

حالاں کہ اقتصادیات اور ماہرین سیاست کے مطابق اس کا حل عملی جدوجہد اور سماجی برابری میں مضمر ہے مگر مصنف نے اپنے ہیرو کا کردار اس قدر کمزور تخلیق کیا ہے کہ وہ اس بیماری کا خاتمہ کرنے کے لئے میدان عمل میں نہیں اُترتا ہے بلکہ اپنی نیک سیرت بیوی کو مارتا ہے حالاں کہ وہ اسے دل سے نہیں مارتا ہے بلکہ یہ اس کی مجبوری ہوتی ہے۔ نہ افسانہ نگار نے اس افسانے کے آخر میں کسی ایسی بات کی طرف اشارہ کیا ہے تاکہ افسانے کے مقصد کے ساتھ ساتھ اس کے ذریعے ایک نئی صبح کی Message بھی قارئین کے سامنے آجائے۔

سعیدہ بھی ایک عام گھریلو عورت ہے۔ جو اپنے بچّوں اور شوہر سے پیار کرتی ہے۔ مگر یہاں کہیں کہیں اسے اپنے میاں سے تو تو میں میں ہوتی رہتی ہے۔ وہ اس لئے کیوں کہ کم سے کم وہ عام معیار پر اپنی زندگی گزارنا چاہتی ہے مگر اُسے ایسا ماحول نہیں مل پاتا ہے۔ اسی طرح وہ کچھ چیزیں اپنے بچّوں سے چھپالیتی ہے وہ اس لئے کہ وہ پہلے اپنے شوہر کو خوش کرنا چاہتی ہے۔ یہ ایک ایسی عورت ہے جو مار کھانے کے بعد بھی اپنے شوہر کے قدموں کے پاس رہتی ہے کیوں کہ اسے اس بات کا خود احساس ہے کہ شوہر نے اسے جان بوجھ کر طمانچہ نہیں مارا بلکہ یہ غریبی کا دیمک ہے جو کبھی کبھار ان کی محبت میں چھید پیدا کرتا ہے۔ اب سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ اتنا سارا جاننے کے باوجود بھی وہ اپنے شوہر سے نئی نئی چیزیں لانے کی فرمائش کیوں کرتی رہتی ہے۔ وجہ صاف عیاں ہے کہ یہاں وہ خالص ایک عورت ہے۔ جس کا دل موم کی طرح نرم ہوتا ہے۔ جو شوہر کی دو میٹھی باتوں سے سب کچھ یکدم بھول جاتی ہے اور وہی عورت ہے جس کو دوسروں کے پاس کوئی نئی چیز دیکھ کر مُنہ سے رال ٹپکنے لگتی ہے۔ مصنف نے بیرونی تصادم کو پیدا کر کے کوئی ایسا کردار تخلیق نہیں کیا ہے جو اس افسانے کے پلاٹ کو مضبوط بنانے میں کچھ مدد دے بلکہ یہاں پورا افسانہ ان ہی دو کرداروں کے گرد گھومتا پھرتا رہتا ہے۔

افسانہ ''دیمک'' کی زبان بامحاورہ ہے۔ اس میں جگہ جگہ تشبیہات اور استعارات کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ دوسری طرف سعیدہ اور حنیف کے درمیان بڑے جان دار مکالمے ہوتے رہتے ہیں جو اپنے موضوع کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ چوں کہ ان دو کرداروں کے علاوہ کہیں کہیں خود مصنف راوی بن کر یا حنیف کی خود کلامی میں بھی باتیں کرتا رہتا ہے تو ان انشائیہ نما تحریروں میں ادبیت اور ادبی زبان کا پورا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ زبان کے معاملے میں یہاں کوئی علاقائیت نہیں دکھائی گئی بلکہ یہ ہر سماج کا فرد اپنی افلاس کی حالت زار بیان کرتا ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے سارا زور اپنے نقطۂ نظر پر دے دیا ہے۔ جس میں اس کا ماننا ہے کہ غریبی ایک کیڑے کی مانند ہوتی ہے جو ایک انار کو اندر ہی اندر تباہ کر دیتی ہے۔ ایک خوشحال گھرانے کے خانہ افراد میں ناحق تلخی پیدا کرتی ہے۔ یہاں تک کہ کبھی محبت اور اعتماد میں بھی شک پیدا ہوسکتا ہے۔

ایک غریب اپنی غربت سے لڑنے کے لئے چھوٹی چھوٹی باتوں کو آزمالیتا ہے جب کہ اس دیمک کو مارنے کے لئے تمہیں اپنے پورے نظام کو بدلنا ہوگا۔ غریبی، بھوک اور لاچاری جیسے مسائل ہر جگہ موجود ہوتے ہیں اور اس سے پیدا شدہ صورت حال کا سامنا ہر اُس شخص کو کرنا پڑتا ہے جو ان حالات سے دوچار ہو جاتا ہے۔ پھر یہاں کوئی علاقہ، مذہب، ذات پات یا تہذیب کام نہیں کر پاتی ہے البتہ وہ شخص یہ سب چیزیں بھول کر ایک انسان بن کر تڑپتا ہے۔ ٹھیک یہی حال اس افسانے میں اس کے کرداروں کا بھی ہے۔ ان کا نام سعیدہ اور حنیف دے دیا گیا ہے مگر انہیں ہم کسی بھی پس منظر میں دیکھ سکتے ہیں۔ حالاں کہ اگر اس افسانے کے متن کو نظر غائر سے دیکھا جائے گا تو یہاں مصنف سے جگہ زماں و مکاں کے سلسلے میں جگہ جگہ چوک ہوگئی ہے۔ کب وہ گھر میں باتیں کرتا ہے اور باہر کب جاتا ہے۔ دن اور رات، یہاں منظروں کا بدلنا صاف طور پر کچھ بھی نہیں دکھایا گیا ہے۔

افسانہ ''دیمک''، ہمیں مختلف جگہوں پر مختلف تاثیر پیدا کرجاتا ہے مثلاً ہمارا ذہن اس بات کے لئے تیار ہے کہ حنیف کلرک ایک غریب شخص ہے اوراس کی بیوی وفا شعار ہے مگران حالات میں بیوی کی فرمائش کرنا اپنے ہی بچّوں سے چیزیں چھپا کر رکھنا وغیرہ جیسی چیزیں کبھی ہمارے تاثیر کوکم بھی کردیتی ہیں۔ جہاں تک کہ اس افسانے کے آغاز واختتام کا تعلق ہے چوں کہ ہم نے پہلے ہی کہا ہے کہ اس افسانے کے پلاٹ میں جگہ جگہ جھول پڑگئی ہے۔ یہاں کئی سب پلاٹس بھی قائم کرنے کی کوشش کی گئی۔کہانی میں کہانی پیدا کی گئی۔

دراصل مصنف کا مدعا تھا غریبی کے مسائل کواُبھارنے کا جس کے لئے انہوں نے اس افسانے کوصنفِ انشائیہ کے قریب لاکراس میں لمبے لمبے پیراگرافس بھی تحریر کیے تاکہ وہ اپنے موضوع پر سیر حاصل روشنی ڈال سکے گا۔اس طرح اس کے آغاز، کہانی کے ارتقا اوراس کے انجام میں کافی فرق پایا جاتا ہے۔افسانے کے بیچ بیچ میں کئی جگہ نقطۂ عروج دکھائی دیتا ہے اس کے باوجود بھی افسانہ اختتام کی طرف نہیں بڑھتا ہے بلکہ وہیں پر گھومنے پھرنے لگتا ہے۔جیسے کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ اس افسانے میں واقعہ نگاری پرکم توجہ دے دی گئی ہے البتہ مقصدیت پرزیادہ زوردے دیا گیا جس کی وجہ سے یہ افسانہ صنف انشائیہ کے کچھ قریب آگیا ہے دراصل اپنی بات کہنے کا غیاث احمد گدی کا یہی منفرد اسلوب ہے جس کی اپنی کئی خوبیاں ہیں اور خامیوں سے بھی یہ اسلوب مبرا نہیں ہے، کیوں کہ ہمارا قاری کہانی سننے کے لئے تیار ہوتا ہے نہ کہ باتیں سننے کے لئے؟

09.07 خلاصہ

غیاث احمد گدی کا تعلق جھریا جھارکھنڈ سے تھا۔انہوں نے روایتی طور پرمکتبی طرز پر اپنی تعلیم حاصل کرلی۔ پھر مطالعہ اور مشاہدے کو بڑھایا اور اُردو فکشن کی دنیا میں آگئے، جہاں ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' جیسے افسانوی مجموعے کے ساتھ ساتھ ''دیمک'' جیسے یادگار افسانہ لکھا۔وہ ترقی پسند افسانہ نگار مانے جاتے ہیں۔انہوں نے جس سماج کو دیکھا اس میں رہنے والے مجبور اور لاچار لوگوں کی عکاسی اپنے فکشن میں کی۔وہ اپنی تشبیہات، استعارات اور اساطیر سے مواد لے کر اپنی دنیا الگ بساتے ہیں۔حالاں کہ وہ اُردو میں راجندر سنگھ بیدی سے بھی کافی متاثر لگتے ہیں۔

اُن کا افسانہ ''دیمک'' ایک ترقی پسند افسانہ ہے، جس میں ایک ایسے گھر کی حالت زار کو بیان کیا گیا ہے کہ جس کی آمدنی بہت ہی قلیل مگر عیال کثیر ہے۔وہ عام لوگوں کی طرح جینا چاہتے ہیں۔مگر غریبی نے ان کے خوش حال گھر کو دیمک کی طرح اندر ہی اندر چاٹ لیا ہے۔ جس کی وجہ سے ہر روز ان کے گھر میں معمولی سی باتوں پر تو تو، میں میں، ہوتی رہتی ہے۔ایک روز پڑوسن نے سعیدہ کے پاس اپنی انگوٹھی بطورِ امانت رکھی تو یہ سونے کی انگوٹھی دیکھ کر سعیدہ کا دل مچلنے لگا اور وہ اپنے شوہر حنیف کو اچھی اچھی چیزیں لانے کی فرمائشیں کرنے لگی۔ یہاں یہ بات واضح رہے کبھی کبھار دونوں میاں بیوی میں جھگڑا ہوتا رہتا ہے مگر کچھ دیر کے بعد ہی دونوں کو اپنے کیے پر سخت پچھتاوا ہوتا ہے۔اس طرح میاں اس کی فرمائش پوری کرتا ہے۔ بیوی بھی اس کے کھانے پینے اور صحت کا خاص خیال رکھتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے بچّوں سے بھی زیادہ شوہر کی طرف توجہ دیتی ہے۔

افسانہ ''دیمک''، مرکزی کردار حنیف کی خود کلامی سے شروع ہوتا ہے جس میں وہ اپنی مفلسی کے بارے میں کچھ کہتا ہے کہ وہ زندگی میں افلاسی کی وجہ سے بہت تنگ آگیا ہے کیوں کہ شادی کے بعد ان کے بچّے ہوئے مگر ان کے پالنے کے لئے مناسب آمدنی نہیں ہے۔جس کی وجہ سے اسے بیوی روز تنگ کرتی رہتی ہے۔

بیوی روتے ہوئے چلاّ کر کہتی ہے کہ بیٹی حمیدہ کو بخار ہے۔اس کا رونا حنیف کو برداشت نہیں ہوتا ہے کیوں کہ اتنی خوب صورت بیوی رونے کے لئے مجبور! شوہر کو اس بات کا احساس ہے کہ ایک سو ستّر روپے کی تنخواہ میں کیسے میں چار بچّوں اور بیوی پر مشتمل عیال کو پالوں گا۔وہ اپنی بیوی سے ہم دَردی کرنے لگا۔انہیں کچھ رومانی لمحات میسر تو آ گئے مگر اس دَوران بیوی ان سے بُندے کی فرمائش کرنے لگی اور اس طرح چند لمحوں کے لئے وہ اپنی غربت کو بھول گئے اور اپنی حسین دنیا میں کھو گئے۔اگلے روز اس نے سنیما دیکھا تو گھر آ کر بیوی نے پیسوں کا حساب لیا کچھ روپئے کم پا کر بیوی نے پھر ہنگامہ کھڑا کیا جس کے نتیجے میں کل کی محبت کو بھول کر وہ اپنی بیوی کو طمانچے مارنے لگا۔

دراصل جب غریبی انسان کو گھیر لیتی ہے تو وہ راہِ فرار مانگتا ہے وہ آگے پیچھے کچھ نہیں دیکھتا ہے۔ادھر اگر انسان زیادہ حساس ہو تو اس کے لئے مزید مشکلات پیدا ہو سکتی ہیں۔اُسے حقیقت بھی جھوٹی معلوم ہونے لگتی ہے۔غریبی میں ادب، اخلاق صرف کہنے اور سنانے والی باتیں لگتی ہیں جب کہ عملی زندگی کچھ اور ہوتی ہے۔جہاں بڑے بڑے دانشوروں کی باتیں بے معنی ثابت ہو جاتی ہیں۔

حنیف کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ میں ناحق اپنی بیوی کو مارتا ہوں۔میں نے ہمیشہ اس کے ارمانوں کا گلہ گھونٹ لیا ہے۔اس کے دل کو سعیدہ کا رونا بھی ریزہ ریزہ کرتا ہے اسی لئے وہ خود سوچتا ہے ''بیوی آخر بیوی ہوتی ہے۔خود تلسی داس کو دیکھو اس نے اپنی بیوی رتنا کے لئے کیا کچھ نہیں کیا۔ان سے ملنے کے لئے دریا کو لاش پر بیٹھ کر عبور کیا۔سانپ کو رسّی سمجھ کر تھاما۔یہ شاعر لوگ ہمیشہ اُلٹی سوچنے کے عادی ہوتے ہیں۔''

یہ باتیں سوچ کر اُسے عورتوں کے متعلق روایتی باتوں سے نفرت ہو جاتی ہے کیوں کہ سعیدہ کو مارنے کے باوجود بھی وہ اس کے پاس بیٹھی ہے۔ان حالات میں اسے سعیدہ کے ساتھ گزارے ہوئے وہ حسین لمحات یاد آ جاتے ہیں۔وہ اپنی بیوی کو منانے میں کامیاب ہوا اور وہ اسے پیار کرنے لگی۔اور وہ پیار کے ساتھ ہی ہلکے ہلکے شکوے بھی کرنے لگی۔شوہر اس کے سامنے اپنی تمام لاچاریوں اور مجبوریوں کو رکھنے لگا۔

یہ افسانہ اب دوسری کروٹ لے لیتا ہے۔سعیدہ نے سونے کی انگوٹھی پہن رکھی ہے جو کہ پڑوسن والی آمنہ اس کے پاس رکھ گئی۔ایک طرف وہ ایسی انگوٹھی لانے کی فرمائش اپنے شوہر سے کرنے لگی دوسری طرف آمنہ نے سعیدہ کے پاس انگوٹھی کیوں رکھی ہے وہ بھی ہمارے لئے ایک لمحہ فکریہ ہے یعنی اپنے بھائی کے ڈر سے؟ یعنی غریبی بھائی بہن کے رشتے یا میاں بیوی کے رشتے کو بھی نہیں بخشتی ہے۔وہ کہیں سے بھی اس میں چھید کر ہی جاتی ہے۔خیر اپنی بیوی کی خواہش کو پورا کرنے کے لئے انہوں نے سود پر ایرنگ خرید لی اور اکیلے میں اس کو پہنا دی۔یہاں غریبی نے انہیں اس قدر مجبور کر دیا کہ وہ اپنے بچّوں سے ایسی چیزیں چھپا دیتا ہے۔خود کی یہ حالت دیکھ کر اسے ایک افسانہ یاد آتا ہے۔

''جس میں ایک باپ اپنے بچّے کے ندی میں بہہ جانے پر اس لئے مطمئن تھا کہ چلو اچھا ہوا۔ورنہ دوسری طرح موت ہوتی تو کفن کے پیسے کہاں سے آتے۔''

یہاں ہمیں اس بات کا عندیہ دیا جاتا ہے کہ غریبی ایک انسان کو حیوان سے بھی بدتر بنا دیتی ہے۔کہیں کہیں اس غریبی میں پیار کی جھلکیاں نظر آ جاتی ہیں۔ایک ساتھ تھوڑا تھوڑا حلوہ کھانا اور پھر وہ اپنے بچّوں کو کہانی سناتے ہیں جس میں بھی ان کی ہی غریبی کا حال بیان کیا جاتا ہے اور ایک اچھی ترکیب سے اپنے بچّوں کو سلا دیا۔گئے رات تک وہ پھر اپنی غریبی سے لڑنے کی باتیں کر رہے تھے۔انہیں اب اپنی بڑی لڑکی حمیدہ کی فکر کھائے جا رہی ہے جو سیانی ہو رہی ہے۔اتنا ہی نہیں گلی کے آوارہ لڑکے ان کی دوسری لڑکی صفیہ کی طرف کنکری پھینکتے ہیں۔یہ چیز اب انہیں اور زیادہ پاش پاش کر جاتی ہے۔

انہیں اب لگتا ہے کہ وہ حمیدہ کے لئے ڈھائی گز کا کپڑا خرید لیں گے اور اس سے ان کے دس کام نکل جائیں گے کیوں کہ اب غریبی نے انہیں بڑی مشکلوں سے گھیر لیا ہے۔ ان کے بچّے تباہ ہو گئے ہیں۔ وہ اس زندگی سے بہت دور بھاگنا چاہتا ہے مگر بیوی اُسے سمجھاتی ہے کہ بھاگ کر وہ کہاں جائے گا۔ یہ افسانہ اب آخری کروٹ لے لیتا ہے۔ جب حنیف اپنے گھر میں ایک ہنگامہ سا دیکھتا ہے کیوں کہ پڑوسن آمنہ والی انگوٹھی کھو گئی تھی اور سعیدہ آنسو بہا رہی تھی۔ بڑی مشکل سے انہوں نے پڑوسن کو اگلے مہینے نئی انگوٹھی لا کر دینے کے لئے راضی کر لیا۔ اب دونوں میاں بیوی کے درمیان تصادم ہونے لگتا ہے کیوں کہ دونوں ایک دوسرے پر اس بات پر شک کرتے ہیں کہ کہیں انہوں نے وہ انگوٹھی چھپا تو نہیں لی۔ اگلے روز انہوں نے انگوٹھی اپنے ہی گھر میں پائی۔ انگوٹھی پانا تو آسان بات ہے مگر اس افسانے کا اختتام اس بات پر کیا ہے کہ دونوں میاں بیوی نے ایک دوسرے پر (انگوٹھی اپنے اپنے پاس رکھنے کا) شک کیا تھا۔ انگوٹھی ملنے کے بعد ان کی یہ پہلی اور آخری غلط فہمی دُور ہو جاتی ہے۔

دراصل یہ بھی غریبی کا ''دیمک'' ہے جو میاں بیوی کو لڑنے جھگڑنے ایک دوسرے پر شک کرنے یا اپنے بچّوں کی طرف پوری توجہ نہ دینے کے لئے مجبور کر دیتی ہے۔ اس افسانے کا موضوع تو اچھا ہے، مگر فنی اور تکنیکی خامیاں اس میں بہ درجۂ اتم موجود ہیں۔

09.08 فرہنگ

آباواجداد	:	بزرگ	راہِ فرار	:	بھاگنے کا راستہ
اونٹ کے مُنہ میں زیرہ	:	مطلب بہت کم	رب العالمین	:	پورے عالم کا پالنے والا
بالیاں	:	کانوں کا زیور	سیانی	:	ہوشیار یا بڑی
بوالہوس	:	لالچی	طلسم	:	جادو
بونس	:	مزدوروں یا حق داروں کا سالانہ انعام	غوطہ زن	:	پوری طرح سے ڈوبنا
بیاج	:	سود، واپسی پر اضافی رقم	فرار	:	کہیں بھاگنا
بے سود	:	بغیر فائدے کے	کرامات	:	معجزات
پاٹ	:	حصّہ	کلیجہ	:	دل
پوشیدہ	:	چھپا ہوا	کنگال	:	مفلس
تجسّس	:	اضطراب، بے چینی	گلیارے	:	کوچہ یا گلی
تلسی داس	:	مشہور سنسکرت شاعر	لاج	:	عزت
خاک	:	مٹی	لب	:	ہونٹ، کنارہ
داستان گو	:	پرانی کہانی کہنے والا	نغمہ	:	گانا
دریا دلی	:	سخاوت	نکڑ	:	کونہ
دھتورے	:	دھتورا ایک قسم کا پودا جس کا بیج نشہ آور ہوتا ہے	نین با	:	آنکھ
راج گدی	:	وہ تخت جس پر بادشاہ بیٹھتا ہے	ہوں کاری	:	زبان سے ہاں کہنا یا کہتے رہنا

09.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ افسانہ ’’دیمک‘‘ کا تعارف کرائیے؟

سوال نمبر۲ افسانہ ’’دیمک‘‘ سے ہمیں کیا سبق ملتا ہے؟

سوال نمبر۳ غیاث احمد گدی کے حالاتِ زندگی تحریر کیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ افسانہ ’’دیمک‘‘ کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے؟

سوال نمبر۲ افسانہ ’’دیمک‘‘ ایک ترقی پسند افسانہ ہے بحث کیجیے؟

سوال نمبر۳ غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : غیاث احمد گدی کا تعلق کس ریاست سے تھا؟

(الف) اُتراکھنڈ (ب) جھارکھنڈ (ج) اُترپردیش (د) بہار

سوال نمبر۲ : غیاث احمد گدی نے کس یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کی؟

(الف) جامعہ ملیہ (ب) علی گڑھ (ج) رانچی (د) کسی یونیورسٹی سے نہیں

سوال نمبر۳ : غیاث احمد گدی کی سنہ پیدائش اور وفات کون سی صحیح ہے؟

(الف) ۱۹۸۶-۱۹۲۸ (ب) ۲۰۱۶-۱۹۲۸ (ج) ۱۹۸۶-۱۹۳۰ (د) ۱۹۱۰-۱۹۷۵

سوال نمبر۴ : افسانہ ’’دیمک‘‘ کو کس زمرے میں ڈالا جا سکتا ہے؟

(الف) علی گڑھ نظریہ (ب) ترقی پسندی (ج) جدیدیت (د) قدامت پرستی

سوال نمبر۵ : افسانہ ’’دیمک‘‘ کے ہیرو کا نام بتائیے۔؟

(الف) افضل (ب) منگو (ج) دلیپ (د) حنیف

سوال نمبر۶ : افسانہ ’’دیمک‘‘ کی ہیروئن کا نام بتائیے؟

(الف) سعیدہ (ب) حمیدہ (ج) فہمیدہ (د) نسرین

سوال نمبر۷ : افسانہ ’’دیمک‘‘ میں کون سی چیز گم ہو جاتی ہے؟

(الف) گھڑی (ب) سونے کی زنجیر (ج) انگوٹھی (د) عینک

سوال نمبر۸ : حنیف اور سعیدہ میں گھریلو جھگڑے کیوں ہوتے رہتے ہیں؟

(الف) غریبی (ب) ذہنی نابرابری (ج) سماجی نابرابری (د) ویلین کی وجہ سے

سوال نمبر۹ : تلسی داس کی بیوی کا کیا نام تھا؟

(الف) شکنتلا (ب) رادھکا (ج) رتنا (د) سادھنا

سوال نمبر۱۰ : سینے کا درد ہونے کے بعد حنیف کو بیوی نے کیا کھلایا؟

(الف) حلوہ (ب) مسالہ (ج) معجون (د) کچھ بھی نہیں

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) جھارکھنڈ	جواب نمبر۶ : (الف) سعیدہ
جواب نمبر۲ : (د) کسی یونیورسٹی سے نہیں	جواب نمبر۷ : (ج) انگوٹھی
جواب نمبر۳ : (الف) ۱۹۸۶-۱۹۲۸	جواب نمبر۸ : (الف) غریبی
جواب نمبر۴ : (ب) ترقی پسندی	جواب نمبر۹ : (ج) رتنا
جواب نمبر۵ : (د) حنیف	جواب نمبر۱۰ : (الف) حلوہ

09.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ نمائندہ اُردو افسانے از مرتب پروفیسر قمر رئیس

۲۔ فکشن کی بازیافت از ڈاکٹر ہمایوں اشرف

۳۔ اُردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعے ۱۹۴۷ء کے بعد از ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان

۴۔ اُردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳-۲۰۰۹) از مرزا احامد بیگ

۵۔ فن افسانہ نگاری از وقار عظیم

۶۔ نیا افسانہ مسائل و میلانات از مرتب پروفیسر قمر رئیس

۷۔ معاصر اُردو افسانہ (تفہیم و تجزیہ) جلد اول از ڈاکٹر ریاض توحیدی

✲

اکائی 10 پیتل کا گھنٹہ : قاضی عبدالستّار

ساخت

10.01 : اغراض ومقاصد

10.02 : تمہید

10.03 : قاضی عبدالستّار کے حالاتِ زندگی

10.04 : قاضی عبدالستّار کی افسانہ نگاری

10.05 : افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' کا متن

10.06 : افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' کا تنقیدی جائزہ

10.07 : خلاصہ

10.08 : فرہنگ

10.09 : سوالات

10.10 : حوالہ جاتی کتب

10.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ ایک عظیم افسانہ نگار قاضی عبدالستّار کے متعلق واقفیت حاصل کریں گے۔عزیز طلبا کے لئے شروع میں موصوف کے حالاتِ زندگی اور ادبی خدمات پر سیر حاصل تبصرہ کیا جائے گا۔اس سبق میں ان کی افسانہ نگاری اور ان کا مشہور زمانہ افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' کا خصوصی طور پر مطالعہ کیا جائے گا۔اس لئے مذکورہ افسانے کا متن اور اس کا تنقیدی جائزہ بھی سپردِ قرطاس کیا جائے گا۔مزید اس اکائی میں آزادی سے قبل اور بعد کی تہذیبی،سماجی اور معاشی اقدار سے روشناس کرانے کی کوشش ہوگی۔بالکل آخر میں خلاصہ،فرہنگ،امتحانی سوالات اور حوالہ جاتی کتب کی فہرست بھی دی جائے گی تاکہ آپ ان کتابوں سے اپنے علم میں اضافہ کرسکیں۔

10.02 تمہید

قاضی عبدالستار اُردو افسانے کی تنقید سے سخت نالاں تھے اور انہوں نے یہاں تک کہا:

''اُردو تنقید نے اُردو افسانے 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 اُردو افسانے یا اُردو فکشن کی تنقید بہت ہی کمزور تھی کیوں کہ ہمارے چوٹی کے نقادوں کی اکثر نظر ہماری شاعری پر رہتی تھی، وہ بھی میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ پر لیکن اس کے بعد اکیسویں صدی آنے سے پہلے ہی اُردو تنقید کے تناظر میں کافی بدلاوَ آیا۔ پہلے وقار عظیم نے اس صنف پر 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 لیکر ہمایوں اشرف تک کتنے لوگ ہیں کہ جنھوں نے ہمارے افسانے پر قابل قدر تنقید کی۔ دوسری طرف ہمارے رسالوں کے خصوصی افسانہ نمبر چھاپے جا رہے ہیں اور افسانے کے موضوع پر سمینار بھی کروائے جا رہے ہیں۔

10.03 قاضی عبدالستار کے حالاتِ زندگی

آزادی کے بعد اُبھرنے والے اُردو کے اہم فکشن نگاروں میں قاضی عبدالستار کا نام بہت دُور دُور تک پھیلا ہوا ہے۔ وہ لکھنؤ کے قریب ایک گاؤں مچھریٹہ (ضلع سیتاپور) میں ۹/فروری ۱۹۳۲ء کو پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق ایک بڑے جاگیردار گھرانے سے تھا۔ انہوں نے بچپن میں بہت لاڈ و پیار دیکھا مگر جاگیرداری کا نظام ختم ہوتے ہی انہیں بھی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔

اُن 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 یونیورسٹی سے بی.اے. آنرز اور ۱۹۵۴ء میں ایم.اے اُردو شنکر دیال شاہ گولڈ میڈل کے ساتھ پاس کیا۔

اس کے بعد قاضی عبدالستار لکھنو یونیورسٹی چھوڑ کر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی 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 کی۔ 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 یونیورسٹی میں ۱۹۸۸ء میں صدرِ شعبہ ہوئے۔ ۱۴/جولائی ۱۹۹۳ء کو وہ اپنے فرائض سے سبکدوش ہو گئے۔ ۲۸/اکتوبر ۲۰۱۸ء کو انہوں نے انتقال کیا۔ ۲۹/اکتوبر کو انہیں علی گڑھ میں سپردخاک کیا گیا۔

10.04 قاضی عبدالستار کی افسانہ نگاری

جب ہم فکشن کی تنقید کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہاں ہمیں 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 تناظر کے حوالے سے بات کریں گے تو مابعد جدیدیوں نے ثقافت کی بازیافت کا مسئلہ کھڑا کیا ہے۔ اب اگر ان کا افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' پڑھا جائے تو یہاں ایک طرف ہمارے ایک سنہری دَور کی باضابطہ طور پر بازیافت ہو جاتی ہے دوسری طرف اس افسانے میں ایک مخصوص طبقے کی کرب ناکی بھی دکھائی دیتی ہے۔ تیسری طرف اس افسانے کے دو اہم کرداروں کے ساتھ نہ صرف ہماری ہم دَردی پیدا ہو جاتی ہے بلکہ وہ ہمیں ایک قابل تقلید زندگی گزارنے یا دوسرے کے ساتھ حسن سلوک کرنے کا درس بھی دیتے ہیں۔ غرض یہ کہ جن چیزوں کا آج ہمیں فقدان نظر آ جاتا ہے وہ چیزیں اس افسانے میں زندہ ہو جاتی ہیں۔

قاضی عبدالستار نے ۱۹۴۶ء میں ہی اپنا ادبی سفر شروع کیا۔ 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 گوچرن لال شیدا بنی نگری تھے۔ یہ سلسلہ ۱۹۵۷ء تک چلا اس کے بعد فکشن کی طرف خاص توجہ دے دی۔

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 چُنا 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، ''غبارِشب'' ۱۹۶۶ء، ''تاج پور، داراشکوہ، غالب'' ۱۹۸۶ء، ''خالد بن ولید، حضرت جان'' ۱۹۹۰ء، ''تاجم سلطان'' ۲۰۰۵ء، وغیرہ بھی کافی مقبول ہو چکے۔

قاضی عبدالستار کے زیادہ تر 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 چُن لیا کیوں کہ انہوں نے وہ دن اپنی آنکھوں سے خود دیکھے اس لئے کہا:

''.......ایسے زمیندار دیکھے ہیں جن کی سالانہ آمدنی ایک لاکھ اسی 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 اس زوال آمادہ ماحول کی انہوں نے اپنے افسانوں میں 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 جاگیرداروں کا زوال، اس تہذیب کی زبوں حالی اور ان حالات میں بھی کہیں کہیں جینے کا سلیقہ ان کے اندر نظر آجاتا ہے۔

متذکرہ بالا موضوعات کے علاوہ انہوں نے اپنے افسانوں کے کینوس پر اور بھی رنگ بکھیر دیئے 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 اسلوب اپنی جگہ پر، محاکات اور قول محال کے استعمال پر ایسی دَست رَس کہ اس کی مثال کہیں دوسری جگہ نہیں ملتی، ان کے اسلوب 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 اُردو ایوارڈ، یوپی 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 ہے کہ ان کی شخصیت اور تخلیقات کا ازسرنو مطالعہ کیا جائے۔

10.05 افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' کا متن

آٹھویں مرتبہ ہم سب مسافروں نے لاری کو دھکا دیا اور ڈھکیلتے ہوئے خاصی دور تک چلے گئے لیکن انجن گنگنایا تک نہیں۔ ڈرائیور گردن ہلاتا ہوا اُتر پڑا۔ کنڈکٹر سڑک کے کنارے ایک درخت کی جڑ پر بیٹھ کر بیڑی سُلگانے لگا۔ مسافروں کی نظریں گالیاں دینے لگیں اور ہونٹ بڑبڑانے لگے۔ میں بھی سڑک کے کنارے سوچتے ہوئے دوسرے پیڑ کی جڑ پر بیٹھ کر سگریٹ سلگانے لگا ایک بار نگاہ اٹھی تو سامنے دو

درختوں کی چوٹیوں پر مسجد کے مینار کھڑے تھے۔ میں ابھی سگریٹ سلگا ہی رہا تھا کہ ایک مضبوط کھردرے دیہاتی ہاتھ نے میری چٹکیوں سے آدھی جلی ہوئی تیلی نکال لی۔ میں اس کی بے تکلفی پر ناگواری کے ساتھ چونک پڑا مگر وہ اطمینان سے اپنی بیڑی جلا رہا تھا۔ وہ میرے پاس ہی بیٹھ کر بیڑی پینے لگا یا بیڑی کھانے لگا۔

''یہ کون گاؤں ہے؟''، میں نے میناروں کی طرف اشارہ کر کے پوچھا۔

''یو................. یو بھسول ہے۔''

بھسول کا نام سنتے ہی مجھے اپنی شادی یاد آ گئی۔ میں اندر سلام کرنے جا رہا تھا کہ ایک بزرگ نے ٹوک دیا۔ وہ کلاسکی کاٹ کی بانات کی اچکن اور پورے پائچے کا پاجامہ اور فرکی ٹوپی پہنے میرے سامنے کھڑے تھے۔ میں نے سر اُٹھا کر ان کی سفید پوری مونچھیں اور حکومت سے سینچتی ہوئی آنکھیں دیکھیں۔

انہوں نے سامنے کھڑے ہوئے خدمت گاروں کے ہاتھوں سے پھولوں کی بدھیا لے لیں اور مجھے پہنانے لگے۔ میں نے بل کھا کر اپنی بنارسی زری پوت کی جھلملاتی ہوئی شیروانی کی طرف اشارہ کر کے تلخی سے کہا۔ کیا یہ کافی نہیں تھی؟''................. وہ میری بات پی گئے بدھیا برابر کیں۔ پھر میرے ننگے سر پر ہاتھ پھیرا اور مسکرا کر کہا.................''اب تشریف لے جایئے۔''، میں نے ڈیوڑھی پر کسی سے پوچھا کہ یہ کون بزرگ تھے۔ بتایا گیا کہ یہ بھسول کے قاضی انعام حسین ہیں۔

بھسول کے قاضی انعام حسین جن کی حکومت اور دولت کے افسانے میں اپنے گھر میں سُن چکا تھا۔ میرے بزرگوں سے ان کے جو مراسم تھے مجھے معلوم تھے۔ میں اپنی گستاخ نگاہوں پر شرمندہ تھا۔ میں نے اندر سے آ کر کئی بار موقع ڈھونڈ کر ان کی چھوٹی موٹی خدمتیں انجام دیں۔ جب میں چلنے لگا تو انہوں نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا مجھے بھسول آنے کی دعوت دی اور کہا کہ اس رشتے سے پہلے بھی تم میرے بہت کچھ تھے، لیکن اب تو داماد ہو گئے ہو۔ اس قسم کے رسمی جملے بھی کہتے ہیں لیکن اس وقت ان کے لہجے میں خلوص کی ایسی گرمی تھی کہ کسی نے یہ جملے میرے دل پر لکھ دیے۔

میں تھوڑی دیر کھڑا اگبڑی بس کو دیکھتا رہا۔ پھر اپنا بیگ جھلاتا ہوا جُتے ہوئے کھیتوں میں اِٹھلاتی ہوئی پگڈنڈی پر چلنے لگا۔ سامنے وہ شان دار مسجد کھڑی تھی جسے قاضی انعام حسین نے اپنی جوانی میں بنوایا تھا۔ مسجد کے سامنے میدان کے دونوں طرف ٹوٹے پھوٹے مکانوں کا سلسلہ تھا جن میں شاید کبھی بھسول کے جانور رہتے ہوں گے۔ ڈیوڑھی کے بالکل سامنے دو اونچے آم کے درخت ٹرانک کے سپاہی کی طرح چھتری لگائے کھڑے تھے۔ ان کے تنے جل گئے تھے۔ جگہ جگہ مٹی بھری تھی۔ ڈیوڑھی کے دونوں طرف عمارتوں کے بجائے عمارتوں کا ملبہ پڑا تھا۔ دن کے تین بجے تھے۔ وہاں اس وقت نہ کوئی آدم تھا نہ آدم زاد کہ ڈیوڑھی سے قاضی صاحب نکلے۔ لمبے قد کے جھکے ہوئے، ڈوریے کی قمیض، میلا پائجامہ اور موٹر ٹائر کے تلووں کا پرانا پمپ پہنے ہوئے، ماتھے پر ہتھیلی کا چھجّہ بنائے مجھے گھور رہے تھے، میں نے سلام کیا۔ جواب دینے کے بجائے وہ میرے قریب آئے اور جیسے یک دم کھل گئے۔ میرے ہاتھ سے میرا بیگ چھین لیا اور میرا ہاتھ پکڑے ہوئے ڈیوڑھی میں گھس گئے۔

ہم اس چکر دار ڈیوڑھی سے گزر رہے تھے جس کی اندھیری چھت کمان کی طرح جھکی ہوئی تھی۔ دھنیوں کو گھنے ہوئے بدصورت شہتیر روکے ہوئے تھے۔

وہ ڈیوڑھی سے چلائے، ''ارے سنتی ہو........،، دیکھو تو کون آیا ہے۔ میں نے کہا اگر صندوق وندوق کھولے بیٹھی ہو تو بند کرلو جلدی سے۔، لیکن دادی تو سامنے ہی کھڑی تھیں۔ دھلے ہوئے گھڑوں گھڑونچی کے پاس دادا ان کو دیکھ کر سٹپٹا گئے۔ وہ بھی شرمندہ کھڑی تھیں۔ پھر انہوں نے لپک کر الگنی پر پڑی مارکین کی دھلی چادر گھسٹ لی اور دوپٹہ کی طرح اوڑھ لی۔ چادر کے ایک سرے کو اتنا لمبا کر دیا کہ کرتے کے دامن میں لگا دوسرے کپڑے کا چمکتا پیوند چھپ جائے۔

اس اہتمام کے بعد وہ میرے پاس آئیں۔ کانپتے ہاتھوں سے بلائیں لیں۔ سُکھ اور دُکھ کی گنگا جمنی آواز میں دعائیں دیں۔ دادی کانوں سے میری بات سن رہی تھی لیکن ہاتھوں سے جن کی جھرّیاں بھری کھال جھول گئی تھی دالان کے اکلوتے ثابت پلنگ کو صاف کر رہی تھیں۔ جس پر میلے کپڑے، کتھے، چونے کی کلیاں اور پان کی ڈلیاں ڈھیر تھیں اور آنکھوں سے کچھ اور سوچ رہی تھیں۔ مجھے پلنگ پر بٹھا کر دوسرے جھولا جیسی پلنگ کے نیچے سے وہ پنکھا اٹھا لائیں، جس کے چاروں طرف کالے کپڑوں کی گوٹ لگی تھی اور کھڑی ہوئی میرے اس وقت تک جھلتی رہیں جب تک میں نے چھین نہ لیا۔ پھر وہ باورچی خانے میں چلی گئیں۔ وہ ایک تین دروں کا دالان تھا۔ بیچ میں مٹی کا چولہا بنا تھا۔ المونیم کی چند میلی پتیلیاں، کچھ ڈبے، کچھ شیشے، بوتل اور دو چار اسی قسم کی چھوٹی موٹی چیزوں کے علاوہ وہاں کچھ بھی نہ تھا۔ وہ میری طرف پیٹھ کیے چولہے کے سامنے بیٹھی تھیں۔ دادا نے کونے میں کھڑے ہوئے پرانے حقہ سے بے رنگ چلم اُتاری اور باورچی خانہ میں گھس گئے۔ میں ان دونوں کی گھن گھن کرتی سرگوشیاں سنتا رہا۔ دادا کئی بار جلدی جلدی باہر گئے اور آئے۔ میں نے اپنی شیروانی اُتاری۔ اِدھر اُدھر دیکھ کر چھ دروازوں والے کمرے کے کواڑ پر ٹانگ دی۔ نقشیں کواڑ کو دیمک چاٹ گئی تھی۔ ایک جگہ لوہے کی پتی لگی تھی لیکن بیچوں بیچ گول دائرے میں ہاتھی دانت کا کام، کتھے اور تیل کے دھبوں میں جگمگا رہا تھا۔ بیگ کھول کر میں نے چپل نکالی اور جب تک میں دوڑوں دادا گھڑونچی سے گھڑا اُٹھا کر اس لمبے چوڑے کمرے میں رکھ آئے جس میں ایک بھی کواڑ نہ تھا۔ صرف گھیرے لگے کھڑے تھے۔ جب میں نہانے گیا تو دادا المونیم کا لوٹا میرے ہاتھوں میں پکڑا کر مجرم کی طرح بولے۔ تم بیٹے اطمینان سے نہاؤ۔ اِدھر کوئی نہیں آئے گا، پردے تو میں ڈال دوں، لیکن اندھیر ہوتے ہی چمگادڑ گھس آئے گی اور تم کو دق کرے گی۔

میں گھڑے کو ایک کونے میں اُٹھا لے گیا۔ وہاں دیوار سے لگا، اچھی خاصی سینی کے برابر پیتل کا گھنٹہ کھڑا تھا۔ میں نے جھک کر دیکھا۔ گھنٹے میں مونگریوں کی مار سے داغ پڑ گئے تھے۔ دو انگل کا حاشیہ چھوڑ کر جو سوراخ تھا، اس میں سوت کی کالی رسی بندھی تھی۔ اس سوراخ کے برابر ایک بڑا سا چاند تھا، اس کے اُوپر سات پہل کا ستارہ تھا۔ میں نے تولیہ کے کونے سے جھاڑ کر دیکھا تو وہ چاند تارا بھسول اسٹیٹ کا مونوگرام تھا۔ عربی رسم الخط میں ''قاضی انعام حسین آف بھسول اسٹیٹ اَودھ'' کھدا ہوا تھا۔ یہی وہ گھنٹہ تھا، جو بھسول کی ڈیوڑھی پر اعلان ریاست کے طور پر تقریباً ایک صدی سے بجتا چلا آ رہا تھا۔ میں نے اسے روشنی میں دیکھنے کے لئے اُٹھانا چاہا۔

لیکن ایک ہاتھ سے اٹھا نہ سکا، دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر دیکھتا رہا۔ میں دیر تک نہاتا رہا۔ جب باہر نکلا تو آنگن میں قاضی انعام حسین پلنگ بچھا رہے تھے۔ قاضی انعام حسین جن کی گدی نشینی ہوئی تھی۔ جن کے لئے بندوقوں کا لائسنس لینا ضروری نہیں تھا۔ جنہیں ہر عدالت طلب نہیں کر سکتی تھی۔ جن پر خدمت گاروں کی طرح طباق اٹھائے ہوئے آئے۔ جس میں الگ الگ رنگوں کی دو پیالیاں، لب سوز، لب بند چائے سے لبریز رکھی تھی۔ ایک بڑی سی پلیٹ میں دو ابلے ہوئے انڈے کاٹ کر پھیلا دیے گئے تھے۔ شروع اکتوبر کی خوشگوار ہوا کے ریشمی جھونکوں میں ہم لوگ بیٹھے نمک پڑی ہوئی چائے کی چسکیاں لے رہے تھے کہ دروازے پر کسی بوڑھی نے ہانک لگائی۔

''مالک،،

''کون،،

مہتر ہے آپ کا.........صاحب جی کا بلاوا آئے ہے۔،،

دادا نے گھبرا کر احتیاط سے اپنی پیالی طاق میں رکھی اور جوتے پہنتے ہوئے باہر چلے گئے۔اپنے بھلے دنوں میں تو اس طرح شاید وہ کمشنر کے آنے کی خبر سن کر بھی نہ نکلے ہوں گے۔

میں ایک لمبی ٹہل لگا کر جب واپس آیا تو ڈیوڑھی میں مٹی کے تیل کی ڈبیا جل رہی تھی۔

دادا باورچی خانے میں بیٹھے چولھے کی روشنی میں لالٹین کی چمنی جوڑ رہے تھے۔میں ڈیوڑھی سے ڈبیا اُٹھالایا اور اصرار کر کے ان سے چمنی لے کر جوڑنے لگا۔

ہاتھ بھر لمبی لالٹین کی تیز گلابی روشنی میں ہم لوگ دیر تک بیٹھے باتیں کرتے رہے۔دادا میرے بزرگوں سے اپنے تعلقات بتاتے رہے۔اپنی جوانی کے قصے سناتے رہے۔کوئی آدھی رات کے قریب دادی نے زمین پر چٹائی بچھائی اور دسترخوان لگایا۔بہت سی ان میل بے جوڑ اصلی چینی کی پلیٹوں میں بہت سی قسموں کا کھانا چنا۔شاید میں نے آج تک اتنا نفیس کھانا نہیں کھایا۔

صبح میں دیر سے اٹھا........ یہاں سے وہاں تک پلنگ پر ناشتہ چنا ہوا تھا۔دیکھتے ہی میں سمجھ گیا کہ دادی نے رات بھر ناشتہ پکایا ہے ....جب میں اپنا جوتا پہننے لگا تو رات کی طرح اس وقت بھی دادی نے مجھے آنسو بھری آواز سے روکا۔میں معافی مانگتا رہا دادی خاموش کھڑی رہیں،جب میں شیروانی پہن چکا،دروازے پر یکہ آ گیا،تب دادی نے کانپتے ہاتھوں سے میرے بازو پر امام ضامن باندھا،ان کے چہرے پر چونا پتا ہوا تھا۔آنکھیں آنسوؤں سے جھلک رہی تھیں۔انہوں نے رُندھی ہوئی آواز میں کہا۔''یہ اکاون روپے تمہاری مٹھائی ہیں اور دس کرائے کے۔''

ارے......ارے دادی آپ کیا کر رہی ہیں!اپنی جیب میں جاتے ہوئے روپیوں کو میں نے پکڑ لیے۔

چپ رہو تم........تمہاری دادی سے اچھے تو ایسے ویسے لوگ ہیں،جو جس کا حق ہوتا ہے۔وہ دے تو دیتے ہیں........غضب خدا کا تم زندگی میں پہلی بار میرے گھر آؤ میں تم کو جوڑے کے نام پر ایک چٹ بھی نہ دے سکوں.......میں........بھیّا......تیری دادی تو فقیرن ہو گئی........بھکارن ہو گئی۔

معلوم نہیں کہاں کہاں کا زخم کھل گیا تھا۔دھاروں دھار رو رہی تھیں۔دادا میری طرف پشت کیے کھڑے تھے اور جلدی جلدی حقہ پی رہے تھے۔مجھے رخصت کرنے دادی ڈیوڑھی تک آ ہیں،لیکن منہ سے کچھ نہ بولیں۔میری پیٹھ پر ہاتھ رکھ کر اور گردن ہلا کر رخصت کر دیا۔

دادا قاضی انعام حسین تعلقدار بھسول تھوڑی دیر تک یکہ کے ساتھ چلتے رہے لیکن نہ مجھ سے نگاہ ملائی نہ مجھ سے خدا حافظ کہا۔ایک بار نگاہ اُٹھا کر دیکھا اور میرے سلام کے جواب میں گردن ہلا دی۔

سدھولی جہاں سے سیتاپور کے لئے مجھے بس ملتی ابھی دُور تھا۔میں اپنے خیالوں میں ڈوبا ہوا تھا کہ میرے یکہ کو سڑک پر کھڑی ہوئی سواری نے روک لیا۔جب میں ہوش میں آیا،تو میرا یکہ والا ہاتھ جوڑے مجھ سے کہہ رہا تھا.........میاں......الی شاہ جی بھسول کے ساہوکار ہیں۔ان کے یکہ کا بم ٹوٹ گیا ہے۔،آپ بُرا نہ مانو تو الی شاہ بیٹھ جا ہیں۔

میری اجازت پا کے اس نے شاہ جی کو آواز دی۔شاہ جی ریشمی کُرتا اور مہین دھوتی پہنے آئے اور میرے برابر بیٹھ گئے اور یکے والے نے میرے اوران کے سامنے ''پیتل کا گھنٹہ'' دونوں ہاتھوں سے اُٹھا کر رکھ دیا۔ گھنٹے کے پیٹ میں مونگری کی چوٹ کا داغ بنا تھا۔ دوانگل کے حاشیے پر سوراخ میں سوت کی رسی پڑی تھی۔اس کے سامنے قاضی انعام حسین آف بھسول اسٹیٹ اودھ کا چاند اور ستارے کا مونو گرام بنا ہوا تھا۔ میں اسے دیکھ رہا تھا اور شاہ جی مجھے دیکھ رہے تھے اور یکے والا ہم دونوں کو دیکھ رہا تھا۔ یکے والے سے رہا نہ گیا۔اس سے پوچھ ہی لیا۔'' کا شاہ جی گھنٹہ بھی خرید لایو؟''

ہاں کل شام معلوم نائی، کا وقت پڑا ہے میاں پر کہ گھنٹہ دے دیں بلائے کے ای.........''

ہاں وقت وقت کی بات ہے........................شاہ جی ناہیں تو ای گھنٹہ...............

''اے گھوڑے کی دُم راستہ دیکھ کر چل''..................یہ کہہ کر اس نے چابک جھاڑا۔

میں.................میاں کا بُرا وقت...................چوروں کی طرح بیٹھا ہوا تھا......

.......................مجھے معلوم ہوا کہ یہ چابک گھوڑے کے نہیں میری پیٹھ پر پڑا ہے۔

10.06 افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' کا تنقیدی جائزہ

ہم عصر دَور کے قد آور ناقد شمس الرحمٰن فاروقی نے قاضی عبدالستار کے بارے میں لکھا:

> ''قاضی عبدالستار Paradoxes (قول محال) کے بادشاہ ہیں۔ان کا فن ایڈگر ایلن پو کی یاد دلاتا ہے۔ان کے قلم میں گزشتہ عظمتوں اور کھوئے ہوئے ماحول کو دوبارہ زندہ کرنے کی حیرت انگیز قوت ہے۔ان کی سب سے بڑی قوت حاضراتی صلاحیت ہے، جو دو جملوں میں کسی مکمل صورت حال کو زندہ کر دیتی ہے۔ایڈ گر ایلن پو کی طرح اس سے انتہائی مختلف سیاق وسباق میں وہ نفسیات کو اُجاگر کرنے کے بادشاہ ہیں۔''

آزادی کے بعد کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے بعد اُردو افسانہ نگاروں کی کہکشاں میں نیر مسعود، رام لعل، رتن سنگھ اور قاضی عبدالستار کا نام آتا ہے۔ان کے بعد اُردو افسانہ نگاروں کی ایک بہت بڑی کھیپ آج ہمیں نظر آجاتی ہے۔

قاضی عبدالستار اپنے موضوعات، اپنے جادوئی بیان اور اپنے اسلوب نگارش سے خاص پہچانے جاتے ہیں۔اُنہوں نے اپنے فن سے اُردو افسانے کو بڑی توانائی بخشی ہے۔قاضی صاحب کو افسانے کے فن پر کافی مہارت حاصل ہے، کیوں کہ وہ شروع سے ہی اس فن سے منسلک ہوئے۔انہیں بہت کم عمر میں ہی شہرت حاصل ہو سکی اور جوان کی عمر کے ساتھ ساتھ بہت دیر پا ثابت ہوسکی۔

زیر نظر افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' انہوں نے ۱۹۶۴ء میں لکھا۔ جسے دیکھتے ہی دیکھتے شاہ کار مانا گیا۔اس طرح انہوں نے اس فن پر مشق جاری رکھی اور پھر اس عنوان سے اپنے افسانوں کا ایک مجموعہ شائع بھی کیا جس میں مالکن رضو باجی، ٹھا کر وارہ، گرم لہو میں غلطاں اور مجریٰ کے نام سے اور افسانے شامل ہیں۔

جو چیز افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' میں سب سے پیاری ہے اور آج کل کے مابعد جدید دَور میں اس کی معنویت کو برقرار رکھتی ہے، وہ ہے ہماری اپنی عظیم روایتوں کا زندہ رکھنا۔ مہمان نوازی، بزرگوں کی بُردباری، تعظیم، انسانی اقدار۔ یہاں اس چیز کے لئے اس عظیم اسٹیٹ کی

آخری یادگار بھی اس لئے نیلام کی جاتی ہے تاکہ مذکورہ بالا روایتوں پر کوئی آنچ نہ آجائے۔ یہ چیز ایک طرف ہمارے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے، تو دوسری طرف اس بات کی کچھ شادمانی بھی ہوجاتی ہے کہ کیا آج کل کے دَور میں بھی ایسے عظیم بزرگ ہمارے پاس موجود ہیں۔ غرض یہ کہ اس افسانے سے ہمارے کلچر کی بازیافت ہوسکتی ہے۔

پیتل کا گھنٹہ کا بِک جانا ہی اس کہانی کا المیہ ہے اور یہ اس افسانے کا مرکزی خیال بھی ہے۔ یہ کہانی صرف قاضی انعام حسین کی ہی نہیں ہے، بلکہ اس کہانی میں ہم ۱۹۴۷ء سے پہلے کے وہ سبھی زمین دار اور تعلقدار دیکھ سکتے ہیں، جن کی عالی شان حویلیاں تھیں۔ ہاتھی، گھوڑے، باغات، سپاہی اور نوکر چاکر تھے۔ جن کے پُرکھوں نے مسجدیں بنوائیں۔ جو اپنی اپنی ریاستوں کے خود مالک تھے، جہاں کچہری تک لگتی تھی۔ لیکن آزادی کے ساتھ ہی یہ سارا ختم ہوا۔ ان کی یہ خوشحالی مفلسی میں بدل گئی۔ ان کی شان دار عمارتیں کھنڈرات میں تبدیل ہوگئیں۔ جن کے بچّے روزگار کے لئے اِدھر اُدھر بکھر گئے۔ ان حویلیوں میں جہاں دن رات بڑی چہل پہل ہوا کرتی تھی۔ اب وہاں نہ آدم ہے نہ آدم زاد۔ اگر کچھ ہے وہ ہے در و دیوار سے کسمپرسی ٹپکتی ہے۔ کہیں کہیں کوئی بزرگ اپنی زندگی کے آخری دن بڑی بے چارگی میں گزار رہا ہے۔ ان میں قاضی انعام حسین اور ان کی بیوی کی صورت میں دو اہم کردار نمونے کے طور پر قاضی عبدالستار نے پیش کیے ہیں۔

''پیتل کا گھنٹہ''، مختصر ہی صحیح، مگر مصنف نے ایک بڑے موضوع کو یہاں چُھوا اور بڑے فن کارانہ انداز میں ایک چھوٹے سے کینوس پر ایک بہت بڑی تصویر پیش کی ہے۔ یعنی جہاں اس موضوع کے لئے صفحے کے صفحے درکار ہیں، وہاں دونوں ادوار کا پورا پورا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یہاں بڑی سی بڑی باتوں کو ایک مختصر سی علامت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح افسانے کے بہت سارے جملے اپنے اندر ایک ایک کہانی رکھتے ہیں۔ ہم دوسرے معنوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہاں نثر میں شعری لوازمات یا وسائل سے کام لیا گیا ہے اور ایسا کرنا ہر کسی افسانہ نگار کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ چیز مصنف کے وسیع مطالعے اور مشاہدے کے ساتھ ساتھ اس کی زبان اس کے بیان اور اس کی فنی مہارت کا بین ثبوت فراہم کرتا ہے۔

شاید یہ اس لئے بھی ممکن ہوسکا کیوں کہ قاضی عبدالستار خود اس ماحول کے پروردہ ہیں جس کی عکاسی انہوں نے اس افسانے میں کی اور اس طرح انہوں نے افسانے میں حقیقت کا رنگ بھر دیا ہے۔ قاضی صاحب کا موضوع چوں کہ زمین داری کے خاتمہ سے پیدا شدہ صورتِ حال ہے اور اس سے سماج میں جو تبدیلی آئی ہے۔ اس میں اعلیٰ طبقہ یکدم پست ہوگیا اور اس بیچ میں تجارت پیشہ طبقہ فروغ پایا۔ اس تصویر کے دونوں رُخوں کو افسانہ نگار نے بڑی ایمان داری سے پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

قاضی عبدالستار سے پہلے پریم چند نے بھی گاؤں کی زندگی اور ان کے مسائل کی بھرپور عکاسی اپنے فکشن پاروں میں کی لیکن دونوں فن کاروں کی زندگی میں تقریباً نصف صدی کا فرق ہے اور اس دَوران ہندوستان میں بہت ساری اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ خاص کر اس بیچ میں آزادی بھی ہوئی جس سے آناً فاناً ہمارا سارا نظام تبدیل ہوگیا۔ اب جہاں تک کہ گاؤں کے مسائل کا تعلق ہے۔ منشی پریم چند کے سامنے بیسویں صدی کے ابتدائی تین دہائیوں کا ہندوستان تھا، جب کہ قاضی صاحب نے بچپن اور لڑکپن میں آزادی کے قریب کا ہندوستان دیکھا اور جب وہ شعوری اور جسمانی طور پر بالغ ہوئے تو انہوں نے نیا ہندوستان (۱۹۴۷ء کے بعد کا) دیکھا۔ جس کے اپنے اپنے لاکھ مسائل تھے۔ تو اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ منشی پریم چند کے دَور میں سیٹھ ساہوکار، زمیندار، جاگیردار، انگریز اور ہندوستانی افسر ایک عام انسان خاص کر کسان

اور مزدور کا سر ٹھوکتا تھا لیکن قاضی صاحب کے زمانے میں انگریز چلا گیا تھا۔ ساہو کار کی جگہ بینک ایک منظّم صورت میں ہے۔ افسر بڑے افسر یا عوام کے نمائندے منسٹر کے ماتحت ہوتا ہے اور جا گیردار کی جا گیر اب ختم ہو چکی تھی۔ کھیتوں میں کام کرنے والا کسان اب اس زمین کا مالک بن چکا تھا۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر منشی پریم چند نے جو خواب دیکھا تھا۔ قاضی عبدالستار اس کی مثبت و منفی تعبیر بیان کرتے ہیں۔ البتہ بابا ناگارجن (ہندی ادیب) کی طرح ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ ''قاضی عبدالستار اُردو کے دوسرے پریم چند ہیں۔''

قاضی عبدالستار نے ایک سے بڑھ کر ایک کردار اپنے افسانوں میں پیش کیے ہیں۔ وہ اعلیٰ طبقے کے کردار تخلیق کرنے میں بھی بڑی مہارت رکھتے ہیں اور ادنیٰ طبقے سے بھی اپنے فکشن کے کردار اُٹھا لیتے ہیں۔ خاص کر زمیندار طبقے اور اودھ کے سماج کی وہ زیادہ ہی نمائندگی کرتے ہیں۔ قاضی انعام حسین زیرِ نظر افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ ان کے ساتھ ان کی بیوی بھی ہے۔ یہ لوگ جا گیردار طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ آزادی سے پہلے وہ کون سی زندگی جیتے ہیں اور آزادی کے بعد ان کا حال کیا ہے۔ یہ سب اس افسانے میں دیکھایا جاتا ہے مگر ایک چیز جس کو وہ کسمپرسی کی حالت میں بھی نہیں بھول چکے وہ ہے ''انسانی قدریں اور مہمان نوازی''۔

اس کے برعکس مصنف نے اس افسانے کے آخر میں دوسرے کردار الی شاہ جی کی جھلک ہمیں دکھائی ہے۔ دراصل مصنف نے اس کردار کو اس لئے تخلیق کیا ہے۔ اس کے ذریعے وہ یہ دکھانے کوشش کرتے ہیں کہ زمانے نے یکدم کروٹ بدل لی ہے۔ وہ یکہ پر بیٹھ جاتا ہے اچھے کپڑوں میں ملبوس ہے اور قاضی انعام حسین کی آخری نشانی وہی خرید لیتا ہے۔

افسانے میں 'میں' یا راوی کا بھی اپنا ایک کردار ہے، جو دراصل دونوں ادوار کو دیکھ چکا ہے۔ اس لئے کہانی کو بیان کرنے کے لئے وہ اسپوٹر کا کام دیتا ہے۔ اس افسانے میں یکہ والا ڈرائیور، کنڈکٹر، دیہاتی یا دیگر عام اور بازاری لوگ ہوتے ہیں جو ہر دَور میں ہوتے ہیں جن کا کام بازار میں وقت کے بہاؤ کے ساتھ ہوتا ہے۔

یہ ایک ''بیانیہ'' افسانہ ہے، جس کی کہانی واحد متکلم بیان کرتا ہے۔ اس وجہ سے اس کا اپنا کردار بھی اس میں پیش ہو ہی جاتا ہے۔ بیانیہ ہونے کی وجہ سے کہانی کو بھی فلش بیک میں لینا پڑتا ہے۔ پلاٹ اس کا چُست ہے۔ اگرچہ ماضی کی کہانی یا قاضی انعام حسین کی Appearance بعد میں دکھائی جاتی ہیں۔ جب راوی بھسول کا نام سنتا ہے، تو اُسے اپنی شادی یاد آجاتی ہے۔ تو اس طرح آخر میں جب وہ پیتل کے گھنٹے کے بکنے پر کافی پچتا تا ہے اور افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ ہمیں اس کہانی کا آغاز مرحلہ وار ارتقا اور انجام سے کچھ بحُسن خوبی سمجھ میں آجاتا ہے۔ یعنی پلاٹ میں کہیں بھی جھول نہیں ہے کیوں کہ یہاں زبردست فنی مہارت کا استعمال کیا گیا ہے۔ اتنے بڑے موضوع کو ہاتھ میں لینے کے باوجود موصوف مصنف نے اتحاد، اختصار، ربط اور آہنگ اور کام لے کر اس افسانے کو پیش کیا ہے۔

زبان اور مکالمے حسب ضرورت اور موافق ہیں۔ زبان عام فہم ہے۔ کچھ کرداروں کے لئے اوَدھی زبان کا استعمال کیا گیا جو کہ اس افسانے میں برمحل بھی ہے۔ ان الفاظ اور جملوں کو پورے افسانے کے ساتھ مربوط اور ہم آہنگ بھی بنایا گیا۔ کمال یہ ہے کہ اس افسانے کی زبان تشبیہاتی اور استعارتی انداز میں بیان کی گئی ہے۔ مثلاً عمارتوں کا ملبہ، کمان کی طرح جھکی، بدصورت شہتیر، گھر کے اثاثے کی حالت، پیوند، میلے کپڑے، بے رنگ چلم، ٹوٹی چمنی.........وغیرہ وغیرہ ان سب لفظوں میں ایک ایک جہاں معنی ہیں اور ان لفظوں کو ہم بڑے بڑے کینوس پر بھی دیکھ سکتے ہیں۔

اس افسانے کی خوبی اس بات میں بھی مضمر ہے کہ یہاں قاری ایک تو دو الگ الگ ادوار کو دیکھتا ہے۔اس طرح افسانے کے اختتام پر جب یکہ پر وہ پیتل کا گھنٹہ دیکھتا ہے۔تو اس کو ایک عجیب سا جھٹکا لگ جاتا ہے اور وہ مختلف حالات کا موازنہ خود بخود کرنے لگتا ہے۔ساتھ ہی دونوں بزرگوں قاضی انعام حسین اور ان کی بیوی کا حُسن سلوک دیکھ کر بھی دنگ رہ جاتا ہے۔ماقبل اور مابعد آزادی ہند کا ایک وسیع موضوع ہاتھ میں لینا اور اس کے ساتھ انصاف کرنا، استعاروں یا تشبیہات میں بڑی سی بڑی بات کہنا یہ قاضی عبدالستار کے فن اور اس افسانے میں برتے گئے اسلوب کا ہی کمال ہے جو کہ دوسروں میں اکثر ناپید ہوتا ہے۔

10.07 خلاصہ

افسانے کے مطالعے کے سلسلے میں ہم قاضی عبدالستار کے معروف افسانے ''پیتل کا گھنٹہ'' کا مطالعہ کرتے ہیں۔قاضی صاحب کا جنم ۱۹۳۲ء میں مچھریٹہ ضلع سیتاپور یوپی میں ہوا۔وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے صدر ہو گئے۔انہوں نے متعدد مشہور افسانے اور ناول لکھے جس کی وجہ سے اُردو فکشن کی تاریخ میں اُن کا نام سرفہرست رہتا ہے۔انہوں نے اپنی آنکھوں سے آزادی سے پہلے کا تھوڑا سا دَور دیکھا اور اس کے بعد ۱۹۴۷ء آزادی کے ساتھ جو ہمارے یہاں بہت سارے معاشی، معاشرتی، اور سماجی مسائل درپیش ہوئے۔ان کی عکاسی انہوں نے اپنے افسانوں میں کرنے کی کوشش کی۔

جن میں ایک بڑا مسئلہ یہ ہوا کہ جاگیرداروں سے ان کی جاگیریں چھین گئی اور اس طرح وہ لوگ پیسے کے لئے تڑپنے لگے۔ادھر ان کے خرچ کرنے کا ڈھنگ ایک تھا۔اس پر آمدنی کچھ نہیں تھی اور محنت و مزدوری کرنے کے وہ عادی نہیں تھے۔تو اس بات کے پیش نظر قاضی صاحب نے اپنا افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' ۱۹۶۴ء میں لکھا۔اس افسانے میں ایک تعلقدار قاضی انعام حسین کے گھر میں ان کے رشتہ کا ایک داماد (راوی) آجاتا ہے، تو ان کے گھر میں کچھ بھی نہیں ہوتا ہے۔قاضی صاحب اور ان کی بیگم مفلسی میں ایک خستہ حال مکان میں رہتے ہیں۔وہ بزرگ بہت نڈھال ہیں۔ان کے بچے بھی ان کے ساتھ نہیں رہتے ہیں۔اس کے باوجود وہ گھر آئے مہمان کی خوب تواضع کرتے ہیں۔

افسانہ نگار کا اصل فوکس ہے قاضی صاحب کے خستہ حال گھر کی تصویر کو پیش کرنا یا آزادی کے بعد جاگیردار طبقے کی حالت زار کو بیان کرنا۔تو اس کے لئے انہوں نے پلاٹ کو بڑے سلیقے سے تعمیر کیا ہے۔افسانہ شروع ہوتا ہے جب سواری بس خراب ہو جاتی ہے۔تو حسب معمول کوئی سگریٹ پیتا ہے اور کوئی کچھ۔یہ جانتے ہی کہ پاس کا گاؤں بھسول ہے وہ اپنی یادوں میں کھو جاتا ہے۔دراصل مصنف نے کہانی کو اس لئے فلش بیک میں لے لیا کیوں کہ اس نے اس معمول سی ایک جھلک میں اُس دَور کو دیکھا ہے جب جاگیردارانہ نظام تھا اور قاضی انعام حسین ایک بڑی سٹیٹ کے مالک تھے۔

قاضی کا لباس، ان کی شکل وصورت، ٹھاٹھ باٹ غرض یہ کہ یہ ایک ایسا دَور تھا جب اس طبقے میں بڑی خوش حالی تھی اور وہ لوگ بڑی بڑی محفلوں میں رونق بنتے تھے۔اب جب کہ راوی اس گاؤں کی طرف بڑھ رہا ہے تو وہاں چاروں طرف کھنڈر ہی کھنڈر نظر آجاتے ہیں۔جب وہ قاضی صاحب کی حویلی کے پاس پہنچے تو وہاں ملبہ پڑا تھا۔یہ اب سنسان جگہ بن گئی جہاں قاضی صاحب کی حالت اب قابل رحم ہے۔اس کی خستہ حالت کو دیکھ کر رونا آتا تھا۔اس کے باوجود وہ اپنے گھر آئے مہمان کو روایتی انداز میں خوش آمدید کرتے ہیں۔قاضی صاحب کی طرح ان کی بیگم کا بھی حال بہت بُرا ہے۔نوبت یہاں تک آئی کہ ان کے کپڑوں میں پیوند بھی لگا ہوا ہے۔اس کے باوجود دادی میں ابھی بھی وہی حلم و

بردباری ہے جو برسوں پہلے ان کے گھر میں رائج تھی۔حالت یہ ہے کہ ان کے گھر میں مٹی کا چولہا جلتا ہے۔غسل خانے کی کواڑ بھی نہ رہی۔ان حالات میں مہمان کو نہاتے وقت میز بانوں کو کمرے سے باہر نکلنا پڑتا ہے۔

یہاں آ کر مصنف نے ان کے گھر میں ایک پیتل کے گھنٹے کی نشان دہی کی جس پر اب گرد پڑی ہے اور اس کو تولیہ سے جھاڑ کر دیکھا تو اس میں بھسول اسٹیٹ کا مونوگرام عربی رسم الخط میں کھدا ہوا تھا۔اس گھنٹے کی اپنی ایک شان تھی کیوں کہ بھسول کی ڈیوڑھی پر اعلان ریاست کے طور پر تقریباً ایک صدی سے یہ بجتا چلا آ رہا تھا۔یعنی اُس دَور میں پیتل کا گھنٹہ خوشحالی کی سب سے بڑی نشان تھی اور اس پر اب گرد جمنا اس گھر کی بدحالی کو ظاہر کرتا ہے۔

نہانے کے بعد جب راوی دیکھتے ہیں کہ قاضی صاحب کے گھر میں انہیں روایتی انداز میں اُسی شان سے کھانا دیا جاتا ہے۔نوکر خدمت میں لگ جاتے ہیں۔قاضی صاحب چھوٹوں بڑوں یہاں تک کہ نوکروں کے ساتھ بھی حسن سلوک کرتے ہیں۔تو رات بھر وہاں رہنے کے بعد صبح بھی انہیں اسی طریقے سے ناشتہ دیا جاتا ہے۔یہاں تک کہ وہاں سے جب وہ رخصت ہو جاتے ہیں تو دادی اس قدیم روایت کو نہیں بھول جاتی ہے۔جس میں گھر آئے مہمان سفر پر رخصت ہوتے وقت امام ضامن باندھا جاتا ہے اور کرایہ بھی اس گھر سے ملتا تھا یعنی اس فقیری کے باوجود اس گھر کی روایت برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی جاتی ہے۔حسبِ روایت اس کو یکہ پر بٹھایا جاتا ہے اور قاضی صاحب اسے رخصت کرنے کے لئے یکہّ تک آ جاتے ہیں۔وہاں سے افسانہ ایک نیا ٹرن لے لیتا ہے کیوں کہ یہ جاننے کے باوجود کہ راوی قاضی صاحب کا مہمان ہے یکہّ والا ان کے برابر میں ساہوکار الی شاہ جی کو بٹھا لیتے ہیں۔کیوں کہ اب اس وقت کے تعلقدار شاہ جی ہیں۔یکہ پر قاضی صاحب کا ''پیتل کا گھنٹہ'' بھی ہے۔جو شاہ جی خرید لایا ہے۔یعنی جو روپیہ راوی مہمان یا داماد کی مہمان نوازی پر خرچ ہوا۔قاضی صاحب وہ کہاں سے لاتے جب کہ گھر آئے مہمان کی قدر کرنا اس کا فرض تھا۔اسی لئے انہوں نے اپنی شان کو برقرار رکھنے کے لئے اپنے اسٹیٹ کی آخری شان بھی بیچ ڈالی۔افسانے کے آخر میں گھوڑے پر چابک جھاڑا جاتا ہے۔یعنی وقت بہت تیز چلتا ہے اور یہ افسانہ اس جملے پر ختم ہو جاتا ہے۔

''..........مجھے معلوم ہوا کہ یہ چابک گھوڑے کے نہیں میری پیٹھ پر پڑا ہے''

دراصل یہاں سے قاری کی سوچ شروع ہو جاتی ہے۔ایسا کیوں ہوا۔''پیتل کا گھنٹہ'' یا ان کے گھر کا سارا سامان (یا عزّت) کیوں سب کچھ نیلام ہو گیا ہے۔؟اس گھنٹے کا بکنا ہی افسانے کا المیہ کہلاتا ہے۔

10.08 فرہنگ

اربابِ اقتدار	:	حکومت کرنے والا	طباق	:	بڑی رکابی
افہام و تفہیم	:	سمجھنا اور سمجھنا	طمطراق	:	رعب داب
بانات	:	موٹا گرم کپڑا	فر	:	جانوروں کی کھال جس کی ٹوپی بنائی جاتی ہے
بدھی	:	پھولوں کا ہار	فطانت	:	عقل مندی
بصیرت	:	دل کی روشنی	قنوطیت	:	نااُمیدی
تازیانہ	:	چابک	کج کلاہی	:	بانکپن

تعلّی	: گھمنڈ	کروفر	: شان وشوکت
جہات	: اطراف یا سمتیں	کماحقہ	: جیسا اس کا حق ہو
خوگر	: عادی	لاثانی	: بے مثال
دق	: تنگ آجانا	متصل	: پاس ہی
رُکن رکین	: اہم رکن	مسحور	: جس پر جادو کیا جائے
صیقل	: چمک	معرکتہ آلارا	: زبردست

10.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ قاضی عبدالستار کا تعارف پیش کیجیے؟

سوال نمبر۲ افسانہ میں ''پیتل کا گھنٹہ'' کس چیز کی علامت ہے؟

سوال نمبر۳ قاضی عبدالستار کی حیات پر اپنی معلومات سپرد قرطاس کیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ قاضی عبدالستار کی افسانہ نگاری پر نوٹ لکھیے؟

سوال نمبر۲ افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے؟

سوال نمبر۳ اُردو افسانے کی تاریخ میں قاضی عبدالستار کا مقام متعین کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : قاضی عبدالستار کا تعلق ہندوستان کی کس ریاست سے ہے؟

(الف) مہاراسٹر (ب) اُترپردیش (ج) بہار (د) مدھیہ پردیش

سوال نمبر۲ : قاضی عبدالستار کی سنہ پیدائش کون سی صحیح ہے؟

(الف) ۱۹۳۲ء (ب) ۱۹۳۰ء (ج) ۱۹۴۰ء (د) ۱۹۱۸ء

سوال نمبر۳ : قاضی عبدالستار کا تعلق کس یونیورسٹی سے تھا؟

(الف) لکھنؤ یونیورسٹی (ب) دہلی یونیورسٹی (ج) جواہر لال یونیورسٹی (د) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

سوال نمبر۴ : قاضی عبدالستار کو کس صنف سے تعلق تھا؟

(الف) افسانہ (ب) غزل (ج) مرثیہ (د) خاکہ نگاری

سوال نمبر۵ : افسانہ پیتل کا گھنٹہ کب لکھا گیا؟

(الف) ۱۹۴۷ء (ب) ۱۹۶۴ء (ج) ۱۹۸۰ء (د) ۲۰۱۴ء

سوال نمبر۶ : قاضی انعام حسین کی اسٹیٹ کہاں پر واقع تھی؟

(الف) ضلع سیتاپور (ب) بھسول (ج) علی گڑھ (د) بھوپال

سوال نمبر۷ : افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' میں ساہوکار کا نام بتائیے؟

(الف) الی شاہ جی (ب) قاضی انعام حسین (ج) راوی (د) ان میں سے کوئی نہیں

سوال نمبر۸ : راوی افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' میں قاضی انعام حسین کے گھر کیسے پہنچ جاتے ہیں؟

(الف) بیل گاڑی میں (ب) ریل میں (ج) یکہ پر (د) بس میں

سوال نمبر۹ : قاضی انعام حسین راوی کے کیا لگتے تھے؟

(الف) بھائی (ب) سسرال کے رشتہ دار (ج) باپ (د) ماموں

سوال نمبر۱۰ : ''پیتل کا گھنٹہ'' اس افسانے میں کس چیز کی علامت ہے؟

(الف) غلامی (ب) آزادی (ج) برطانوی سامراج کی (د) اپنی ریاست کی شان وشوکت

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) اُترپردیش	جواب نمبر۶ : (ب) بھسول
جواب نمبر۲ : (الف) ۱۹۳۲ء	جواب نمبر۷ : (الف) الی شاہ جی
جواب نمبر۳ : (د) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	جواب نمبر۸ : (د) بس میں
جواب نمبر۴ : (الف) افسانہ	جواب نمبر۹ : (ب) سسرال کے رشتہ دار
جواب نمبر۵ : (ب) ۱۹۶۴ء	جواب نمبر۱۰ : (د) اپنی ریاست کی شان وشوکت

10.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ پیتل کا گھنٹہ از پروفیسر عبدالستار

۲۔ قاضی عبدالستار فکروفن اور فن کار از ڈاکٹر احمد خان

۳۔ نذرِ قاضی عبدالستار از پروفیسر غیاث الدین

۴۔ اُردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳-۲۰۰۹) از مرزا حامد بیگ

۵۔ فن افسانہ نگاری از وقار عظیم

۶۔ نیا افسانہ مسائل ومیلانات از مرتب پروفیسر قمر رئیس

۷۔ معاصر اُردو افسانہ (تفہیم وتجزیہ) جلد اوّل از ڈاکٹر ریاض توحیدی

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

MAUL - 606-1(004244)