یہی آئینِ قُدرت ہے، یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہِ عمل میں گامزن، محبوبِ فطرت ہے (اقبالؔ)

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

APPROVED IN THE UGC CARE LIST SL.NO.38
Website: urdudepartmentju.org

علمی وادبی پیش رفت کا ترجمان

(جولائی تا دسمبر 2024)

مدیرِ اعلیٰ

پروفیسر شہاب عنایت ملک

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

Editorial Board.

1. Prof. Shohab Inayat Malik , HOD Urdu,University of Jammu.
https://admin.jammuuniversity.ac.in/JUProfiles/profilepage.aspx?id=96

2. Prof. Mohd Reyaz Ahmed, Deptt. of Urdu, University of Jammu.
https://admin.jammuuniversity.ac.in/JUProfiles/profilepage.aspx?id=60

3. Prof. Sagheer Afrahim,Deptt. of Urdu, Aligarh Muslim University Aligarh. Google Profile : www.khawajaekram.com

4. Prof. Khawaja Mohd Ekram-ud-din, JNU, New Delhi
Google Profile: www.Khawajaekram.com

5. Prof. Abul Kalam Deptt. of urdu, MANNU Hyderabad.
Google Profile: www.profabulkalammanuu.in

6. Prof.Aftab Ahmed Afaqui, Deptt. of Urdu, Banaras Hindu University (BHU),Varanasi-221005, UP

7. Prof. Abu Bakar Abbad,Deptt. of Urdu, Delhi University.Delhi
Google Profile : bakarabbad@yahoo.co.in

8. Prof.Syed Fazal-ullah-Mukram, Central University of Hyderabad
Google Profile : http://allahkafazal.blogspot.com/

9. Dr Chaman Lal Associate Professor, Deptt. of Urdu, University of Jammu
https://admin.jammuuniversity.ac.in/JUProfiles/profilepage.aspx?id=17

10. Dr Abdul Rashid Manhas Associate Professor, Deptt. of Urdu,University of Jammu
https://admin.jammuuniversity.ac.in/JUProfiles/profilepage.aspx?id=19

11. Dr Farhat Shamim Associate Professor, Deptt. of Urdu, University of Jammu.
https://admin.jammuuniversity.ac.in/JUProfiles/profilepage.aspx?id=43

مجلس ادارت : **Editorial Board**

۱۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک، صدر شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

۲۔ پروفیسر محمد ریاض احمد، شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

۳۔ پروفیسر صغیر افراہیم، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۴۔ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نئی دہلی

۵۔ پروفیسر ابوالکلام، شعبۂ اردو مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

۶۔ پروفیسر آفتاب احمد آفاقی، شعبہ اُردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی، یوپی

۷۔ پروفیسر ابوبکر عباد، شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی دہلی

۸۔ پروفیسر سید فضل اللہ مکرم، شعبہ اُردو، سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد

۹۔ ڈاکٹر چمن لال، شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

۱۰۔ ڈاکٹر عبدالرشید منہاس شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

۱۱۔ ڈاکٹر فرحت شمیم شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

Website: urdudepartmentju.org

APPROVED IN THE UGC CARE LIST SL.NO.38

جلد:۴۰ شمارہ:۵۳

(جولائی تا دسمبر ۲۰۲۴)

مدیر اعلیٰ

پروفیسر شہاب عنایت ملک

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

جملہ حقوق بحق شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی محفوظ

"TASALSUL"
Registration No: JKURD00794/911/98/TC

APPROVED IN THE UGC CARE LIST SL.NO.38

ششماہی مجلّہ **''تَسَلسُل''** جموں توی

ISSN NO.2348-277X

قیمت فی شمارہ : ۲۰۰/روپے

زرِسالانہ : ۳۵۰/روپے

طابع وناشر : صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی

مدیر اعلیٰ : پروفیسر شہاب عنایت ملک

کمپوزر : طارق ابرار، موبائل نمبر:9107868150

سرورق : مسعود احمد

ڈیزائننگ۔لے آؤٹ : قاسمی کتب خانہ تالاب کھٹیکاں جموں توی
موبائل نمبر:9797352280

مشمولات میں ظاہر کی گئیں آرا سے مدیر اعلیٰ یا شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ ''تسلسل'' میں شامل مضامین نقل یا ترجمہ کیے جا سکتے ہیں لیکن اس کیلئے مصنف یا مدیر اعلیٰ یا ناشر کی تحریری اجازت لینا ضروری ہے۔

(نوٹ: مضامین اس ای میل ایڈریس urdutasalsul@gmail.com پر ارسال کریں)۔

Visit:urdudepartmentju.org
اشاعت کے بعد شمارہ ہذا مذکورہ ویب سائٹ پر بھی اپ لوڈ کیا جائے گا۔

عرضِ حال

شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کا ایک فعال شعبہ ہے اس شعبے کے اساتذہ اُردو کی معیاری تعلیم کوفروغ دینے کے لیے ہروقت کوشاں رہتے ہیں۔اس ضمن میں اُردو کے نامور ادباءاور ناقدین کوتوسیعی اورخصوصی خطبات کے لیے ہر مہینے مدعوکیا جاتا ہے۔شعبہ قومی اور بین الاقوامی سیمینار، کانفرنسیں اور مشاعروں کے ساتھ ساتھ جشنوں کا بھی اہتمام کرتا رہتا ہے جن سے اساتذہ کے ساتھ ساتھ اسکالرز اور طلباء اور طالبات بھی استفادہ کرتے ہیں۔یونیورسٹی کا یہ واحد شعبہ ہے جس کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ ۱۹۹۸ء سے ادبی رسالہ ''تسلسل'' لگاتار شائع کر رہا ہے۔'' تسلسل'' ایک ادبی وتحقیقی ریفریڈ اور Peer Reviewed جرنل ہے جس میں ہندوستان اور بیرون ممالک سے غیر مطبوعہ ادبی اور تحقیقی مضامین، ادارتی بورڈ اور مجلس مشاورت ممبران کی طرف ریویو کے بعد ہی شائع کیے جاتے ہیں۔''تسلسل'' کے ادارتی بورڈ اور مجلس مشاورت میں ہندوستان کی مختلف جامعات، مثلاً علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی یونیورسٹی دہلی، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی حیدرآباد، یونیورسٹی آف مدراس چنئی، اورڈھاکہ یونیورسٹی بنگلہ دیش کے نامور اساتذہ اورادیب شامل ہیں۔

شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کے لیے یہ فخر کی بات ہے کہ ''تسلسل'' یو جی سی کیئر لسٹ میں بھی شامل ہے۔یوں یہ یونیورسٹی کا یہ واحد جرنل ہے جسے یہ اعزاز حاصل ہے۔اس کے علاوہ ''تسلسل'' کی اپنی ویب سائٹ بھی ہے جس پر اس کے تمام شمارے اَپ لوڈ کیے جاتے

ہیں۔۔۔۔۔قارئین ادب اس ویب سائٹ سے بھی استفادہ کر سکتے ہیں۔

تسلسل کا یہ شمارہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ایک گوشہ جس میں متفرق موضوعات پر تحقیقی وتنقیدی مضامین شامل ہیں جبکہ دوسرے گوشے میں غیر مسلم افسانہ نگاروں پر تحریر کیے گئے مقالات شامل ہیں۔یہ مقالات دوروزہ بین الاقوامی سیمینار میں پیش کیے گئے تھے۔یہ سیمینار شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی میں یکم اور دو مئی 2024 کو منعقد ہوا تھا۔جس میں ملک بھر سے نامور اساتذہ اور ادیبوں نے شمولیت کی تھی۔

جولائی تا دسمبر ۲۰۲۴ء کا یہ شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔اس شمارے میں جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے دو گوشے شامل ہیں۔مجھے خوشی ہے کہ قلمکاروں سے ہمیشہ ہمیں تعاون ملتا رہا ہے جو اپنے گرانقدر تحقیقی اور تنقیدی مضامین ''تسلسل'' کے لیے ارسال کرتے رہے ہیں۔ہم سبھی قلمکاروں کا دل کی گہرائیوں سے شکر گزار ہیں۔ہمیں امید ہے کہ آئندہ بھی آپ سب کا تعاون حاصل ہوتا رہے گا۔آپ سب قارئین اور قلمکاروں کے گراں قدر مشوروں کا انتظار رہے گا۔

نوٹ:'' تسلسل'' کے آئندہ شماروں کے لیے مضامین درج ذیل ای میل ایڈرس urdutasalsul@gmail.com پر صرف ان پیج (Inpage) فائل میں ارسال کریں۔

شکریہ

پروفیسر شہاب عنایت ملک

(مدیر اعلیٰ)

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مصنف	صفحہ نمبر
۱	نظریہ وحت الوجود مفہوم اور ارتقاء	چمن لال (جموں)	13
۲	اردو میں خودنوشت کی روایت اور اہمیت	عبدالرشید منہاس (جموں)	35
۳	حسرت موہانی کی غزل گوئی کے کچھ امتیازی پہلو	محمد مستمر (دہلی)	47
۴	معاشرتی ناانصافیوں کا آہنگ: سعادت حسن منٹو	ساجد علی قادری (مہاراشٹر)	69
۵	اردو کی ابتدائی خواتین افسانہ نگاروں کا بیانیہ	لیاقت علی (دہلی)	76
۶	ہندوستانی جمالیات اور غالب کا تخلیقی مطاف	انظر نبی ڈار (کشمیر)	92
۷	اردو زبان وادب پر فارسی کے اثرات	علی زاہد ملک (علی گڑھ)	106
۸	صادقہ نواب سحر کی ڈرامہ نگاری	خالد محمود (جموں)	119
۹	مجتبیٰ حسین بحیثیت طنز ومزاح نگار	غلام مرتضیٰ (حیدرآباد)	128
۱۰	ممتاز شیریں کی افسانوی کائنات	اسرار احمد اور مختار احمد (جموں اور حیدرآباد)	135
۱۱	حسین الحق کی فکشن نگاری	نواز شریف (جموں)	143
۱۲	ساحر لدھیانوی کی نظموں میں موضوعاتی تنوع	شبینہ اختر (جموں)	153
	اردو داداریہ نگاری کا منظر نامہ	انوشیہ اشرف (جموں)	162
	نورالحسنین کی ناول نگاری: ایک جائزہ	آسیہ اختر (جموں)	171

گوشہ غیر مسلم افسانہ نگار

۱	کلیدی خطبہ	صغیر افراہیم (علی گڑھ)	182
۲	وادیٔ چناب کا نمائندہ غیر مسلم افسانہ نگار ۔ جسونت منہاس	شہاب عنایت ملک (جمو)	193
۳	سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری ایک جائزہ	عبداللہ امتیاز احمد (ممبئی)	193
۴	اوپندر ناتھ اشک کے افسانوں میں نرومان کی مختلف دنیائیں (ناسور کے خصوصی حوالے سے)	علی عباس (چندی گڑھ)	204
۵	جموں کے غیر مسلم افسانہ نگار: ایک تعارف	عبدالحق نعیمی (جموں)	218
۶	پنڈت میلا رام وفاؔ: بہ حیثیتِ کہانی کار	ٹی آر رینہ (جموں)	229
۷	پیر پنچال کے غیر مسلم اُردو افسانہ نگار	محمد آصف ملک (راجوری)	245
۸	سریندر پرکاش کے افسانوں میں تجریدی پیش کش	نصیب علی چوہدری (دہلی)	270
۹	ٹھاکر پونچھی کی افسانہ نگاری کا مختصر جائزہ	جاوید اقبال (جموں)	282
۱۰	اردو افسانہ اور رتن سنگھ	طاہرہ شاہ (جموں)	294
۱۱	جسونت منہاس کی افسانہ نگاری: عصری شعور، فنّی لب ولہجہ اور اسلوبی جہات کا تجزیہ	پرشوتم پال سنگھ (جموں)	316
۱۲	راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری	شاہدہ نواز (جموں)	328
۱۳	دیپک بدکی بحیثیت افسانہ نگار	وجے کمار (جموں)	333
۱۴	وجے سوری کے افسانوی مجموعہ 'آخری سودا' کا تنقیدی جائزہ	گرجا دیوی (جموں)	359

۱۵	پریم ناتھ پردیسی جموں وکشمیر کے افسانہ نگاروں میں ایک معتبر نام	نذیر احمد کمار (کشمیر)	369
۱۶	بیسویں صدی میں پنجاب کے چند غیر مسلم افسانہ نگار: ایک مطالعہ	شاہین اختر (امرتسر)	381
۱۷	ڈاکٹر رینو بہل بحیثیت افسانہ نگار	پریا بھارتی (جموں)	393
۱۸	کرشن چندر کے افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' میں فسادات کی عکاسی	مہرالنساء (چندی گڑھ)	398
۱۹	دیپک کنول کے افسانوں میں کشمیر کا المیہ	محمد حفیظ (جموں)	413
۲۰	سرلا دیوی کی افسانہ نگاری میں مسائل نسواں کے فکری عناصر	رجنی بھگت (جموں)	421
۲۱	بلراج بخشی کی افسانوی کائنات	گلاب سنگھ (پنجاب)	431
۲۲	اُردو افسانے میں ہرچرن چاولہ کی شناخت: موضوعات اور تکنیک کا جائزہ	ماجد رشید (جموں)	442

نظریہ وحدت الوجود: مفہوم اور ارتقاء

چمن لال

''وحدت الوجود'' جو تصوف کا ایک جُز ہے دراصل دو لفظوں ''وحدت'' اور ''وجود'' کا مجموعہ ہے۔ ''وحدت'' سے مراد ہے ایک ہونا، توحید، یکتا وغیرہ اور ''وجود'' زندگی، جسم، پیدائش، مادہ، ذات وغیرہ کو کہتے ہیں، لیکن صوفیا کی اصطلاح میں ''وحدت الوجود'' ایک ایسا عقیدہ ہے جس کی رُو سے تمام کائنات خُدا کا وجود ہے۔ یعنی ہر مخلوق کو خالق مطلق کا وجود سمجھنا۔ جو کچھ اس دنیا میں نظر آتا ہے سب کا سب ذات حقیقی کا جلوہ ہے۔ وحدت الوجود کا تعلق انسان کی روحانی مسافرت اور باطنی حقائق سے ہے۔ اس نظریہ کو ''ہمہ اُوست'' سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ ''ہمہ اُوست'' صوفیوں کا قول ہے کہ خُدا کے سوا کسی شئے کا وجود نہیں۔ سب کچھ خُدا ہے۔ یہ خُدا ہی ہے جو مختلف شکلوں میں جلوہ گر ہے۔ مفکرین وعلماء نے وحدت الوجود کی تعریف اپنے اپنے انداز سے کی ہے۔ بعض اہل نظر واہل معرفت کے نظریات حسب ذیل ہیں:۔

ڈاکٹر وحید عشرت لکھتے ہیں:

> ''وحدت الوجود کا مطلب یہ ہے کہ اصل وجود صرف خُدا ہے اور اس کے سوا کوئی وجود نہیں۔ یہ کائنات صرف خُدا کی ذات کا عین ہے۔ یعنی خُدا اور کائنات ایک ہے۔ خُدا کائنات ہے اور کائنات خُدا.....کائنات سے الگ خُدا کا کوئی تصور نہیں اور

خُدا سے الگ کائنات کا وجود نہیں۔''

(''فلسفہ وحدت الوجود''، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۷)

ڈاکٹر ایف۔ د۔ نسیم رقمطراز ہیں:

''تصوف علم نہیں عمل ہے۔ ظاہری عمل نہیں باطنی یا روحانی عمل۔ راہ تصوف کے مسافر کا جس کا اصطلاحی نام سالک ہے سارا سفر (سلوک) اس کی باطنی دنیا اور روحانی راہوں سے متعلق ہوتا ہے۔ وحدۃ الوجود اسی روحانی سفر کی ایک وقتی اور آنی کیفیاتی یا مشاہداتی منزل کا نام ہے جس میں وہ ہمیشہ کے لئے گم نہیں ہو جاتا بلکہ اس سے اگلی منزلوں کی طرف بھی بڑھتا ہے۔ ہاں وہ اس لذاتی کیفیت کو جس کو وہ وحدۃ الوجود کی کیفیت کہتا ہے ساتھ ساتھ ضرور لیے پھرتا ہے۔ اس لئے کہ یہی وہ کیفیت ہے جو اسے خُدا اور کائنات سے اپنے حقیقی تعلق کا پتہ دیتی ہے اور اسی سے وہ اپنی، خُدا اور کائنات کی حقیقت سے آشنا ہوتا ہے۔''

(''فلسفہ وحدت الوجود''، ص ۱۰۲)

ڈاکٹر ابوسعید نورالدین کا نظریہ ہے:

''وحدت الوجود سے مراد یہ ہے کہ ''وجود'' یا ''ہستی'' صرف ''واحد'' ہے، باقی ''ہمہ'' ''عدم'' ہے، ''وجود واحد'' کے علاوہ وجود کائنات و مافیہا کا کوئی اعتبار نہیں۔ اس کو دوسرے الفاظ میں ''ہمہ اُوست'' کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے کائنات و مافیہا، یعنی جو کچھ چشم ظاہری سے نظر آتا ہے سب کا سب اسی ''وجود واحد'' کا جلوہ ہے۔ اس سے الگ کوئی شے نہیں۔''

(''فلسفہ وحدت الوجود''، ص ۳۸)

غلام احمد پرویز کا ماننا ہے:

''وحدت الوجود سے مفہوم یہ ہے کہ کائنات میں کوئی شے اپنا وجود نہیں رکھتی۔ وجود صرف خُدا کا ہے اس لیے ہر شے خُدا ہی ہے۔ اسے ''ہمہ اُوست'' بھی کہا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب سب خُدا ہی ہے تو پھر مختلف اشیاء، مختلف افراد، حتیٰ کہ مختلف عقائد میں تفریق وتمیز کا تصور ہی غلط ہے۔ رام بھی وہی ہے، رحیم بھی وہی۔''

(''فلسفہ وحدت الوجود''، ص ۸۲)

ڈاکٹر مرزا صفدر علی بیگ کی رائے ہے:

''مشرق ومغرب کے بیشتر حکماء اور صوفیائے کرام نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ وجود باری تعالیٰ ہر شے کی اصل، ہر شے پر محیط اور ہر شے میں ساری ہے۔ وہ تمام کائنات کے اندر اور اس کے باہر ہر جگہ موجود ہے۔ تمام مظاہر میں اس کا ظہور ہے۔ وہی کائنات کی تمام اشکال میں جلوہ گر ہے۔ کلام مجید کی آیات سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے۔''

(''تصوف اور اُردو کی صوفیانہ شاعری''، ایس ایس آفسٹ پریس، دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ۳۹)

شمیم طارق کا خیال ہے:

''وحدت الوجود ایک ایسے خُدا پرست کے مکاشفات ومحسوسات کا بیان ہے جس کو وجود حق کے سوا کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا اور وہ عالم مدہوشی یا سکر میں وہی کہتا ہے جو اس کو دیکھائی دیتا ہے یا

محسوس ہوتا ہے حالانکہ وہ اس کے اعتقاد کا حصہ نہیں ہوتا۔''
(''تصوف اور بھکتی''، ایم آر پبلی کیشنز نئی دہلی، ۲۰۱۷ء، ص ۲۷۹)

مندرجہ بالا نظریات کی روشنی میں یہ کہنا برحق ہے کہ کائنات کی اصل خُدا ہے اور خُدا کا تصور کائنات۔ وحدت الوجود ایک ایسی باطنی کیفیت اور روحانی مسافرت ہے جو انسان کو نہ صرف خُدا اور کائنات کی حقیقت سے آشنا کراتی ہے بلکہ اسے اس عظیم سچائی کا انکشاف بھی ہوجاتا ہے کہ خُدا اور کائنات سے اس کا کیا رشتہ ہے۔ علاوہ ازیں سالک (مسافر) کو اس بات کا بھی بخوبی علم ہوجاتا ہے کہ اس دنیا کی ہر شے خُدا کا کرشمہ ہے بقول مرزا رفیع محمد سوداؔ:

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظُہور کا
موسیٰ نہیں کہ سیر کروں کوہِ طُور کا

اہل وحدت الوجود تمام مخلوقات کو خُدا تعالیٰ کی ذات مانتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ انسان بندگی و پاک دامنی کی وساطت سے اس مقام تک رسائی حاصل کر لیتا ہے جہاں اسے کائنات کی ہر چیز میں وجود حق نظر آنے لگتا ہے۔ قصہ یہ کہ ہر شے کو خُدا کی ذات سمجھنے لگتا ہے۔ وحدت الوجود ایک ایسا طرزِ فکر ہے جس کا تعلق داخلی طور پر مشاہدات و مکاشفات سے ہے۔ اس نظریہ کی رو سے خُدا اپنی شناخت خود کرتا ہے۔ خُدا کی وجہ سے ہی دُنیا کی ہر شے کا وجود ہے۔ اسی سبب سے دنیا کی ہر چیز فانی ہے اور یہ سچ ہے کہ جو زندگی غیر کی وجہ سے ہوتی ہے وہ موت کے دائرے میں قید ہے۔ توحید وجودی یعنی وحدت الوجود ازلی بھی ہے اور ابدی بھی۔

وحدت الوجود کو اگرچہ اکثر اربابِ تصوف نے خالص ایک اسلامی نظریہ قرار دیا ہے لیکن بعض علماء جن میں مولانا ابوالکلام آزاد، پروفیسر خلیق احمد نظامی، عماد الحسن آزاد فاروقی، الطاف احمد اعظمی اور حافظ محمد شارق کے اسمائے گرامی شامل ہیں کا ماننا ہے کہ وحد

ت الوجود کا اصلی ماخذ اُپنشد ہیں اور اس کا قدیم مسکن ہندوستان ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد قلعہ احمد نگر میں دورانِ نظر بندی ۱۸/اکتوبر ۱۹۴۲ء کو ایک خط میں یوں رقمطراز ہیں:

''دنیا میں وحدت الوجود (Pantheism) کے عقیدہ کا سب سے قدیم سرچشمہ ہندوستان ہے۔ غالباً یونان اور اسکندریہ میں بھی یہیں سے یہ عقیدہ پہنچا۔ اور مذہب افلاطون جدید (Neoplatonism) نے (جسے غلطی سے عربوں نے افلاطون کا مذہب خیال کیا تھا) اس پر اپنی اشراقی عمارتیں استوار کیں''

(''غبار خاطر''، مکتبہ جدید پریس لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۸۲)

پروفیسر خلیق احمد نظامی لکھتے ہیں:

''اوپنیشدوں میں سب سے پہلے اس نظریہ کی وضاحت کی گئی ہے اور ایک ایسے مذہبی فلسفہ کی بنیاد ڈالی گئی ہے جو مختلف مذاہب کو اپنے اندر جذب کر کے آگے بڑھنا چاہتا ہے، چنانچہ ہندوستان میں بعض ایسی مذہبی تحریکیں جو ہندوؤں اور مسلمانوں کو فکری اعتبار سے قریب تر لانے کے لئے وجود میں آئی ہیں، اسی فلسفہ کے سہارے آگے بڑھی ہیں۔ لیکن اوپنیشد مسلمانوں کے لیے کسی واضح مذہبی فکر کی بنیاد نہ بن سکا۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اصنام پرستی گھوم پھر کر کسی نہ کسی طرح اس فکر میں شامل ہو جاتی ہے۔''

(''تاریخ مشائخ چشت''، جلد اول، ادارۂ ادبیات دلی، ۱۹۸۰ء، ص ۴۳۷، ۴۳۸)

عماد الحسن آزاد فاروقی کا نظریہ ہے:

''اُپنشد میں اگر چہ نہایت دقیق فلسفیانہ خیالات زیر بحث آئے

ہیں اور تحقیق وجستجو کے بہت سے اہم معرکے سر کیے گئے ہیں لیکن ان کا اندازِ بیان اکثر غیر منطقی اور غیر منظّم ہے۔ اپنی ترتیب میں اُپنشد فلسفیانہ مقالات سے زیادہ صوفیا اور روحانی بزرگوں کے ملفوظات واقوال سے مشابہت رکھتے ہیں ____ باوجود مختلف نظریات پیش کرنے کے، یہ کہا جاسکتا ہے کہ اہم اُپنشدوں کے اندر غالب رجحان اور جس چیز پر سب سے زیادہ زور دیا گیا ہے وہ وحدۃ الوجود کا نظریہ ہے۔ یہ حقیقت ویدک ادب کے برہمن حصہ میں ہی آ گئی تھی کہ برہمن ہی ایک حقیقت ہے جو کائنات کی سبھی چیزوں کے پیچھے ہے''

(''دُنیا کے بڑے مذاہب''، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ۲۸)

حافظ محمد شارق کا ماننا ہے:

''اُپنشد کا موضوع اخلاقیات وفلسفہ ہے اور مذہبی معاملات بھی۔ تمام تعلیمات روح (آتما) اور خُدا (برہما) کے گرد گھومتی ہے۔ خُدا کے معاملے پر ہمہ اُوست (Pantheism) اور وحدت الوجود کی تعلیم ہمیں اُپنشد میں بکثرت ملتی ہے۔ البتہ مبہم انداز میں توحید کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ اُپنشد کی فلسفیانہ تعلیمات نے اسلامی تصوف کی بہت سے شخصیات کو بھی متاثر کیا ہے۔ اسی وجہ سے آج بہت سے ایسے صوفی گروہ ہیں جو ہمہ اُوست اور اُپنشدی خیالات کے قائل نظر آتے ہیں۔''

(''ہندومت ایک تجزیاتی مطالعہ''، مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز نئی دہلی، ۲۰۱۸ء، ص ۱۳۴)

الطاف احمد اعظمی کا خیال ہے:

''حقیقت یہ ہے کہ بعض جزئی اختلافات سے قطع نظر، وحدت الوجود کا نظریہ دوسری قوموں سے لیا گیا ہے.....ہماری تحقیق کے مطابق اس نظریہ کے اصلی مآخذ ویدانت اورنو فلاطونیت (Neoplatonism) ہیں۔''

(''وحدالوجود ایک غیر اسلامی نظریہ''، نائس پرنٹنگ پریس، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۲۶)

ویدانت یعنی اُپنشد کو شرُ تی (الہامی) ویدک ادب کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ شرُ تی سے مراد ویدک ادب کی وہ کتابیں ہیں جو سنی گئی ہیں یا نازل کی گئی ہیں۔ اُپنشد کے علاوہ ہندوؤں کی جو مقدس کتب شرُ تی قرار دی گئی ہیں ان میں ''وید''، ''برہمن'' اور ''آرنیک'' شامل ہیں۔ وید کے معنی ہیں علم معرفت، علم الٰہی، عرفان، دانش وغیرہ۔ یہ وہ علم ہے جو کسی نے تخلیق نہیں کیا بلکہ اس کا تصور رشیوں نے سمادھی کی کیفیت میں کیا ہے اور یہ کان سے بھی سُنا گیا ہے۔ وید کا تصور کن اور کتنے رشیوں کو ہوا؟ اس بارے میں بھی تضاد پایا جاتا ہے حافظ محمد شارق لکھتے ہیں:

''آریا سماج کا عقیدہ ہے کہ وید چار رشیوں کو الہام ہوئے جن کے نام اگنی، وایُو، آدِتیہ اور انگرہ تھے۔ اس کے برعکس عام ہندو علماء کے نزدیک وید تین دیوتا: اگنی، وایُو اور سوریہ نے تخلیق کیے اور رشیوں کو الہام کیے''

(''ہندومت ایک تجزیاتی مطالعہ''، ص ۱۱۶)

ویدک ادب کا قدیم حصہ یعنی ''رِگ وید'' کب وجود میں آیا؟ کوئی مُصدقہ اطلاع نہیں ملتی البتہ بقول رائے شیوموہن لعل:

''ہندوستان کی مقدس کتابوں کا وید کے بارے میں عام طور پر یہ خیال ہے کہ وہ ہندو۔ یورپین نسل کی سب سے قدیم ادبی تحریر ہے ۔درحقیقت یہ کہنا دشوار ہے کہ اُن کے ابتدائی حصے کب وجود میں آئے۔ بہت سے عاقلانہ قیاسات پیش کیے گئے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی قطعی طور پر صحیح ثابت نہیں ہوسکتا ہے۔ مکس ملر فرض کرتے ہیں کہ ویدوں کا زمانہ بارہ سوسال ق۔م ہے۔ ہیگ کے نزدیک دوہزار چارسو ق۔م ہے۔اور بال گنگا دھر تلک چار ہزار ق۔م قرار دیتے ہیں۔قدیم ہندوشاذ ہی اپنے ادبی، مذہبی یا سیاسی کارناموں کا رکارڈ رکھتے تھے۔ایک نامعلوم قدیم زمانے سے وید روایتہً پہنچے ہیں ..... بالعموم یہ قیاس تھا کہ یا تو خُدا نے رشیوں کو سکھائے ہیں یا ان کو الہام ہوئے جو منتروں کے دیکھنے والے (منترِدرشٹا) تھے۔''

(''تاریخ ہندی فلسفہ''، جلداول، ادارۂ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن، ۱۹۴۵ء، ص۱۳۔۱۴)

ویدک ادب میں شامل کتب زماں وزباں اور موضوع کے اعتبار سے بھی انفرادیت رکھتی ہیں۔ اس (ویدک ادب) کا قدیم اوراصلی حصہ جس میں اصل منتر (اشعار) ہیں ''سمہتا'' یا ''سہنتا'' کہلاتا ہے ۔ وید سمہتا چار (رِگ وید، یجروید، سام وید اوراتھروو وید) ہیں۔ ''برہمن'' ویدک ادب کا دوسرا حصہ ہے جو دینی کتب پر مبنی ہے اورنثر میں ہے۔ دراصل یہ کتابیں ویدوں کی تفسیر ہیں اور ان میں مذہبی رسوم وروایات کے اصولوں و ضابطوں کی تفصیل ہے۔اسی طرح ''آرنیک'' ویدک ادب کا تیسرا حصہ ہے۔اصل میں یہ کتب برہمن کی ترقی یافتہ شکل ہیں اور رشیوں نے ان بزرگوں کے لئے لکھیں جو سنیاس

لے چکے ہوں۔آرنیک بھی مذہبی رسوم وروایات کے قاعدوں پر مشتمل ہیں۔ویدک ادب کا چوتھا اور آخری حصہ ''اُپنشد'' ہیں۔اُپنشد میں ذات حقیقی،فرد اور کائنات کے ساتھ ساتھ دیگر اعمال ومعاملات بھی مؤثر طریقے سے فلسفیانہ انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ انہیں (اُپنشد) ویدک ادب کی معراج بھی قرار دیا جاتا ہے۔چرن جیت لال سہگل لکھتے ہیں:

''اُپنشد ایک غیر معمولی دھرم گرنتھ ہیں ۔گو ان کا درجہ وید اور براہمن کے بعد مانا جاتا ہے،لیکن یہ ویدک ساہتیہ کا سب سے اہم اور لازمی جُز ہیں۔اُپنشد آرنیک میں ملے جلے ہوئے بھی ہیں۔ان کو ویدوں کا آخری حصہ یا ویدانت مانا جاتا ہے۔اُپنشد ویدوں کی تفسیر کے روپ میں بھی مانے جاتے ہیں۔یہ روحانی گیان کے بنیادی مانسرور ہیں جن سے بھارتی گیان دھارا کے مختلف چشمے پھوٹتے ہیں۔یہ ویدوں کا نچوڑ ہیں ____ لفظ اُپنشد جو نہایت ہی قدیم زمانہ سے چلا آرہا ہے اس کو مختلف مفہوم میں بیان کیا ہوا ہے۔یہ سنسکرت زبان کا لفظ ہے جس کی سندھی اس طرح سے کی جاسکتی ہے ۔ اُپہ۔نی۔شد۔جس کا مفہوم آگیان یا لاعلمی کا ناش۔آتم گیان یا برہم گیان سے اودیا کے بندھنوں کو کاٹنا جو کہ سنسار کے دکھوں کا کارن ہے۔اس لفظ کا ایک دوسرا مفہوم یہ بھی لیا جاتا ہے کہ یہ وہ گیان ہے جس کی شکھشا یا ریاض گورو کی موجودگی میں ہی مکمل کیا جاتا ہے _____
دنیا بھر کے روحانی گرنتھوں میں اُپنشد ہی ایسے گرنتھ ہیں جن میں متبرک اور روحانی تجسس کے ساتھ ساتھ سائنس کی کھوج میں بھی دلچسپی دکھائی دیتی ہے____ اُپنشد ہندوستانی دل ودماغ کی

سوچ کی ایک نایاب پیداوار ہے، جس کا مقابلہ دنیا کا کوئی بھی گرنتھ نہیں کرسکتا۔ ان میں روحانی قدروں اور برہم ودیا کا ایک سیلاب نکلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ اسی لئے ممکن ہوا کہ ان زریں خیالات وتصورات میں پوشیدہ سچائیوں کا تصور کرنے والے رشیوں نے ان کو غور سے دیکھا ہے ..... تب ہی وہ ان سچائیوں کی تہہ تک پہنچ پانے میں کامیاب ہوئے اور ان کا اپنی ابدی نگاہ سے مشاہدہ کیا۔''

(''ویدک ادب: ایک مطالعہ''، اصیلہ آفسیٹ پرنٹرز دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۴)

ضبط تحریر میں آچکا ہے کہ سمہتا چار وید کا مجموعہ ہے۔ جہاں تک برہم اور آرنیک کا تعلق ہے یہ کتابیں ان گنت ہیں۔ اُپنشد کے بارے میں بھی اگرچہ متضاد نظریے ملتے ہیں لیکن زیادہ اتفاق رائے ایک سو آٹھ (۱۰۸) پر ہے۔ ان (ایک سو آٹھ) میں سے دس اُپنشد خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

جہاں تک نو فلاطونیت یعنی افلاطوں جدید کا تعلق ہے تو اس کا سہرا مصر کی سرزمین میں پیدا ہونے والے ایک مفکر فلاطینوس (Plotinus) کے سر جاتا ہے۔ اصل میں یہ فلسفہ یونانی حکیم وفلسفی افلاطون (Plato) کے تصورات ونظریات کا تغیر وتبدل تھا۔ افلاطون کے فلسفہ کے مطابق خیالات ونظریات حقیقی وجود رکھتے ہیں اور مادّی اشیا محض اُن کے مظاہر اور نامکمل نقلیں ہیں۔ ان کے فکری نظام میں سچائی یعنی صداقت، نیکی اور خوبصورتی کے افکار کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے برعکس فلاطنیوس کا نظریہ ''نو فلاطونیت بقول الطاف احمد اعظمی:

''اسی تصوراتی فلسفہ کو تھوڑے سے رد بدل کے ساتھ فلاطنیوس نے

مزید آگے بڑھایا..... افلاطون ہی کی طرح وہ بھی عالم تصورات کو حقیقی وابدی اور عالم مادّی کو ایک پرُ فریب ظاہر (Illusory appearance) سمجھتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کے اصول میں راہبانہ تصوف (Mysticism) کی واضح جھلک ملتی ہے۔ دوسرے تمام صوفیانہ تصورات کی طرح فلاطنیوس کی فکر کے بھی دو حصے ہیں ایک نظری اور دوسرا عملی۔ نظری حصہ انسانی روح کے حقیقی ماخذ سے بحث کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ کس طرح یہ اپنی اصل سے جدا ہوگئی ہے۔ اور عملی حصہ کا تعلق اس بات سے ہے کہ وہ دوبارہ کس طرح اپنی اصل یعنی حقیقت اعلیٰ اور ازلی ہستی کی طرف مراجعت کرسکتی ہے.....فلاطنیوس کے نظام فکر کے تین حصے ہیں:(۱) وجود قدیم یعنی واحد (One)،(۲) عالم تصورات وامثال یعنی اسپرٹ (Nous)، (۳) روح (Soul)۔''

(''وحدت الوجود ایک غیر اسلامی نظریہ''،ص۴۳)

تاریخ تصوف اسلام کی ورق گردانی سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ذوالنّون مصری پہلے صوفی تھے جن کے اقوال میں وحدت الوجود کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ ان کا اصلی نام ثوبان ابوالفیض تھا لیکن ذوالنّون مصری کے نام سے مشہور ہوئے۔ تقریباً ۱۸۰ھ (غالبًا ۷۹۶ء) میں اخمیم (مصر) میں پیدا ہوئے اور ۲۴۵ھ (۸۵۹ء) میں قاہرہ میں وفات پا گئے۔ وہ نہ صرف ایک مشہور فلسفی وکیمیا دان تھے بلکہ طریقت الٰہی کے بے تاج بادشاہ اور ریاضت وکرامت میں بلند درجہ بھی رکھتے تھے۔ علاوہ ازیں آثار قدیمہ دریافت کرنے کے بھی نہایت شوقین تھے۔ علم کیمیا کے موضوع پر انھوں نے کئی کتابیں لکھیں۔ ذوالنون

مصری نظریہ نو فلاطونیت کے قائل تھے۔ ان کے بعد جن صوفیا کے نظریات میں وحدت الوجود کی جھلکیاں بدرجہ اتم موجود ہیں، ان میں بایزید بسطامی، حضرت جنید بغدادی، حسین بن منصور حلاج، ابوبکر شبلی، شیخ علی، ہجویری اور امام غزالی کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

بایزید بسطامی جن کا اصلی نام طیفور تھا ایک بلند درجہ کے صوفی تھے۔ وہ صوبہ خراساں کے شہر بسطام میں ۱۸۸ ھ (۸۰۴ء) میں پیدا ہوئے اور وہیں ۲۶۱ھ (۸۷۴/۷۵ء) میں رحلت فرما گئے۔ ان کے سن وصال میں تضاد پایا جاتا ہے۔ بعض جگہ ۲۳۱ھ بھی لکھا گیا ہے۔ بایزید بسطامی مشہور زمانہ صوفی ذوالنون مصری کے مرید تھے۔ ان کے اقوال وارشادات میں وحدت الوجود کے نقوش پائے جاتے ہیں۔

حضرت جنید بغدادی بھی ایک مشہور گوشہ نشین صوفی تھے ان کی پیدائش ۲۱۰ھ اور ۲۲۰ھ کے درمیانی عرصہ میں بغداد میں ہوئی۔ اور وفات ۲۹۷ھ (۹۱۰ء) میں پائی۔ وہ شافعی فرقہ کے مُرید تھے اور کہا جاتا ہے کہ تین بار مکہ حج کرنے پیدل گئے۔

حسین بن منصور حلاج صوبہ فارس کے شہر بیضا میں ۲۴۴ھ (۸۵۸ء) میں پیدا ہوئے۔ مختلف ملکوں کی سیر وسیاحت کرنے کے بعد بغداد میں مستقل طور پر سکونت پذیر ہوئے اور حضرت جنید بغدادی کی مُریدی اختیار کی ''اناالحق'' کا نعرہ بلند کرنے کی پاداش میں خلیفۂ بغداد نے ان پر نہ صرف کفر والحاد کا فتویٰ لگایا بلکہ ۳۰۹ھ (۹۲۱ء) میں سولی پر بھی چڑھا دیا۔

ابوبکر شبلی ۸۶۱ء میں بغداد میں پیدا ہوئے اور ۹۴۶ء (۳۳۴ھ) میں وفات پا گئے جنید بغدادی کے مُرید تھے۔ ان کا شمار بھی کامل صوفیا میں ہوتا ہے۔

شیخ ابوالحسن علی ہجویری کا شمار بھی اعلیٰ صوفیا میں ہوتا ہے۔ وہ ۱۰۰۹ء میں غزنی میں پیدا ہوئے اور ۱۰۷۳ء (۴۶۵ھ) میں لاہور میں رحلت فرما گئے۔ شیخ ابوالحسن ختلی کے مُرید

تھےاوران کے حکم سے لاہورتشریف لائے۔وہ ''داتا گنج بخش'' کے نام سے بھی مشہور تھے۔ ''کشف المحجوب''ان کی شہرت یافتہ کتاب ہے۔

امام غزالی کا شمار بھی بلند پایہ کے صوفیا میں ہوتا ہے۔ وہ ۴۵۰ھ(۱۰۵۸ء) میں طوس میں پیدا ہوئے اور ۵۰۵ھ(۱۱۱۱ء) میں وہیں وفات پا گئے۔

''نظریہ وحدت الوجود'' کی علمبرداری اورامامت کا سہرا شیخ محی الدین ابن عربی کے سر جاتا ہے ۔ ان کا شمار تاریخ تصوف اسلام کی قد آور شخصیات میں ہوتا ہے۔ وہ ۵۶۰ھ(۱۱۶۵ء) میں اندلس (ہسپانیہ) کے شہر مرسیہ میں پیدا ہوئے اور ۶۳۸ھ(۱۲۴۰ء) میں دمشق میں وفات پا گئے ۔اگر چہ انہوں نے سینکڑوں کتابیں لکھی ہیں لیکن ان کی صرف دو کتابیں ''فتوحات مکیہ''اور''فصوص الحکم'' دستیاب ہوئی ہیں۔ انھوں نے قرآن پاک اوراحادیث نبویؐ سے مختلف دلائل وشواہد پیش کر کے اپنے اس دعویٰ کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اسلام کی حقیقت کا راز نظریہ وحدت الوجود میں مضمر ہے ۔ان کی ہی بدولت اسلام میں افلاطون اورافلاطونِ جدید کا تصور عام ہوا۔وہ پہلے صوفی تھے جنہوں نے''انسان کامل'' کی اصطلاح کا استعمال کیا۔ان کا یہ بھی عقیدہ تھا کہ''انسان کامل'' کا تصور جو تاریخ تصوف اسلام میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے،فلسفہ وحدت الوجود کا مرہونِ منت ہے۔ شیخ محی الدین ابن عربی کے بعد نظریہ وحدت الوجود کو جلا بخشنے میں رومی جلال الدین کا نام بھی سرفہرست ہے۔

مولانا جلال الدین رومی ۶۰۴ھ(۱۲۰۷ء) میں ایران کے شہر بلخ میں پیدا ہوئے اور ۶۷۲ھ(۱۲۷۳ء) میں قونیہ میں وفات پا گئے ۔ابتدائی تعلیم اپنے والد شیخ بہاؤالدین سے حاصل کی ۶۴۲ھ(۱۲۴۴ء) میں ان کی شمس تبریز سے ملاقات کی ۔شمس تبریز کی صحبت میں رہ کر وہ روحانی رموز سے چھ فیضیاب ہوئے ۔ان کی تصنیف''مثنوی مولوی معنوی'' جو جلدوں پر مشتمل ہے اور جس کا دنیا کا تقریباً تمام زبانوں میں ترجمہ ہوا ہے تصوف کے

موضوع پر ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

ہندستان میں فلسفہ وحدت الوجود کی ابتدا کب ہوئی ؟ بجا کہنا مشکل ہے البتہ جیسا کہ ضبط تحریر میں آ چکا ہے کہ ویدک ادب بالخصوص اُپنشد میں اس نظریہ کا اظہار ضرور ملتا ہے۔ جین مت اور بُدھ مت جن کی علمبرداری کا سہرا مہاویر (۵۹۹ ق م۔ ۵۲۷ ق م) اور سُدارتھ گوتم (۵۶۳ ق م۔۴۸۳ ق م) کے سر جاتا ہے کے خیالات وافکار میں بھی اس نظریہ کی نشاندہی ہوتی ہے۔ شنکر آچاریہ (۷۸۸ء۔۸۲۰ء) جو بنیادی طور پر مابعد الطبیعاتی تھے نے فلسفہ وحدت الوجود کو ایک نئے قالب میں ڈھالا۔ انھوں نے ''ادویت'' کا نظریہ پیش کر کے سناتن دھرم میں ایک نئی روح پھونکی۔ ''ادویت'' سنسکرت لفظ ہے۔ اس کے اُردو معنی ہیں وحدت وجود، جس میں دوئی نہ ہو، وحدانیت، توحید وغیرہ۔ شنکر آچاریہ کے نظریہ ادویت کے مطابق ہندوؤں کے تمام عقائد، تمام مقدس کتب، تمام فلسفیانہ نظریات اور تمام مکتبہ ہائے فکر میں الگ الگ طریقے سے جس بنیادی عقیدہ کی تعلیم دی گئی ہے وہ ''وحدت الوجود'' ہے۔ روحانی علوم کی اشاعت کے لیے انھوں نے جوشی مٹھ (اتراکھنڈ) میں ''جیوتر مٹھ (Jyotir Math)''، پوری (اڑیسہ) میں ''گووردھن مٹھ (Goverdhan Math)''، سرینگری (کرناٹک) میں ''سرینگری سردا پیٹھم (Sringeri Sharda peetam)'' اور دوارکا (گجرات) میں ''دوارکا سردا پیٹھم (Dwarka Sharada Peetam)'' گویا چار ''مٹھ'' قائم کیے۔ ''بھگوت گیتا بھاشیہ (گیتا کی تفسیر)''، ''برہم سوتر بھاشیہ (برہم سوتر کی تفسیر)''، ''آتم بودھ (عرفان ذات)'' اور ''اُپدیش ساہسری (ایک ہزار تعلیمات)'' شنکر آچاریہ کی اہم تصانیف ہیں۔

رامانُج آچاریہ (۱۰۱۷ء۔۱۱۳۷ء) نے جو توحید کا نظریہ پیش کیا تھا اس کی بنیاد بھی ویدانت پر رکھی تھی۔ اس کے علاوہ بدھ مت کی بجریانی شاخ کے سدھوں (۸۴ سدھ) اور ناتھ پنتھیوں (۹ ناتھ) نے نظریۂ وحدت الوجود کی روایت کو ایک خاص طرز دیا۔ ناتھ پنتھی

کے بانی گورکھ ناتھ جو ۸۴ سدھوں میں شمار کیے گئے ہیں کا زمانہ گیارہویں صدی عیسوی اور پندرھویں صدی عیسوی کا درمیانی عرصہ قیاس کیا گیا ہے۔ایک روایت کے مطابق کبیر داسؔ کے زمانہ حیات (تقریباً ۱۳۹۸ء۔۱۵۱۸ء) میں گورکھ ناتھ زندہ تھے۔اس کی وضاحت کبیرؔ داس کے مندرجہ ذیل دوہوں سے بھی ہوتی ہے۔

ایسی رہن رہو رے گورکھ سہج اتر جاؤ پارا ست نام کی ہیں مہتا بیں،صاحب کے دربارا
بچنا چاہو کٹھن کال سے، گہو سبد ٹکسارا کہیں کبیر سُنو ہو گورکھ،ست نام ہے سارا

آٹھویں صدی عیسوی میں مسلمانوں کی فتوحات کے ساتھ سب سے پہلے سندھ وملتان میں صوفیا کی آمد ہوئی اور پھر بعد میں لاہور کو مرکز بنا گئے۔ برصغیر ہندو پاک میں جو پہلا صوفی داخل ہوا وہ علی سندھی بتایا جاتا ہے۔غزنوی عہد (۹۷۷ء۔۱۱۸۶ء) میں جو مشہور صوفیا یہاں پر آئے ان میں سید سالار مسعود، شیخ اسماعیل، شیخ علی ہجویری معروف داتا گنج بخش وغیرہ کے نام خاص طور سے سرفہرست ہیں۔اس عہد کے بعد کافی تعداد میں جو صوفیا ہندوستان میں آئے ،ان میں خواجہ معین الدین چشتی ، شیخ بہاؤ الدین زکریا، فرید الدین مسعود گنج شکر وغیرہ مشہور تھے۔

صوفیا کی آمد سے فلسفہ وحدت الوجود کی روایت کو اس لحاظ سے تقویت ملی کہ ہندو یوگیوں اور مسلم صوفیوں کی بہت سی باتوں میں مماثلت تھی۔کائنات اور خالق کائنات کے بارے دونوں کا بنیادی عقیدہ کم وبیش ایک ہی تھا۔دونوں روحانیت کے قائل تھے۔قصہ یہ کہ ہندو یوگیوں اور مسلم صوفیا نے نظریہ وحدت الوجود کو نہ صرف ایک نیا انداز دیا بلکہ ایک نئے معاشرہ کی تشکیل بھی کی۔

بھگتی تحریک کے زیر سایہ رامانُج آچاریہ کے بعد رامانند (۱۳۸۰ء۔۱۴۷۵ء) نے بھی اگرچہ وحدانیت کے نظریہ کو جلا بخشی لیکن اہم کردار فلسفہ ''نرگن واد'' کا رہا۔بھگتی تحریک کی اس شاخ یعنی ''نرگن واد'' کے بانی کبیرؔ داس ہیں۔

کبیرؔ صاحب کاشی (بنارس) میں پیدا ہوئے اوران کی وفات مگھر میں ہوئی۔ان کی جائے پیدائش کے بارے میں اگرچہ مختلف روایات ملتی ہیں لیکن عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ لہرتارا تالاب (کاشی) کے پاس نیرونامی مسلمان جولا ہےاوراس کی اہلیہ نیما کوکمل کے پھول میں نوزائیدہ بچہ ملا۔وہ اسے اٹھا کر گھر لے آئے اور پرورش کرتے رہے ۔یہی بچہ بڑا ہوکر کبیر داسؔ کہلایا۔بچپن سے کبیر صاحب کا رجحان روحانیت کی طرف تھا۔وہ سوامی رامانندؔ کے مُرید تھے۔کبیرؔ داس زیادہ پڑھے لکھے نہیں تھے لیکن پھر بھی ان کی بانی کا مجموعہ ''بیجک'' بہت مشہور ہے ۔ان کا کچھ کلام ''آدگرنتھ''میں بھی شامل ہے۔کبیرؔ کی تعلیمات میں جہاں ویدانت تصوف، اسلام کے تصورتوحید،شنکرؔ آچاریہ کے فلسفہ ادویت ،رامانجؔ آچاریہ کےنظریہ وحدت،بجریانی سدھوں کے خیالات،ناتھ پنتھیوں کی افکاراور رامانندؔ کی ویشنوتعلیمات کے احیا کی تحریک کے بھرپور اثرات ملتے ہیں، وہیں وہ ہندو و اسلام کے بعض عقائد کے مخالف بھی نظر آتے ہیں۔انھوں نے صوفیا کے چار درجات : شریعت ،طریقت،معرفت اورحقیقت کی پیروی کرتے ہوئے ہندوستانی معاشرہ میں وحدانیت کےتصورکو عام کیا۔کبیرؔ کے مطابق ایشورکو ہر وقت یاد کرنا ہی سچی شریعت ہے اوراپنے دل کوتمام خواہشات سے بری کرنا ہی سچی طریقت ہے ۔اسی طرح اپنے من (دل) پراچھی طرح قابو پالینا ہی سچی معرفت ہےاور خدا کے ساتھ وصال کرکے آواگمن کے چکر سے پوری طرح نجات حاصل کرنا ہی سچی حقیقت ہے۔ان کی تعلیمات کا اصل محور ذات حقیقی ہے جسے وہ خدا، ایشور، رام ، رحیم، کریم ،کرشن ، ہری، گوبند، ست پرش، اللہ، رب ، برہم ،سائیں،صاحب، وغیرہ گویا مختلف ناموں سے پکارتے ہیں۔کبیرؔ داس کے نزدیک خدابقول ڈاکٹر تاراچند:

> ''اعلیٰ ، برتر اورمحیط کل ہے ، غیر منفرد اورمنفرد ہے، غیر محدود اورمحدود ہے، بلا صفات اور باصفات ہے، غیر وجودی اور وجود

ہے، غیر شعوری اور شعوری ہے، نہ ظاہر نہ مخفی، نہ ایک نہ دو، اندر
بھی اور باہر بھی، اور پھر بھی تمام اضداد سے بلند اور دور۔''
(''دستک''، شمارہ ۷ جنوری تا جون ۲۰۲۱ء، شعبۂ اُردو بنارس ہندو
یونیورسٹی، وارانسی، ص ۳۱)

نمونہ کلام (دوہے):

اوّل اللہ نُور اُپائیا، قُدرت کے سب بندے
ایک نُور تے سب جگ اُپجیا، کون بھلے کون مندے

جُیوں تل میں تیل ہے جُیوں چقمق میں آگ
تیرا سائیں تجھ میں جاگ سکے سو جاگ

جُیوں نینوں میں پُتلی تیوں خالق گھٹ ماہیں
مُورکھ لوگ جانیں نہیں باہر ڈھونڈن جاہیں

جا کارن جگ ڈھونڈیا سوتو ہے گھٹ ماہیں
پردا دیا بھرم کا تاتے سُوجھے ناہیں

کبیرؔ داس کے علاوہ جن سنتوں وصوفیوں نے فلسفہ وحدت الوجود کو تقویت بخشی، ان میں گورو رویداسؔ، گُرو نانکؔ، دادوؔ دیال، سلطان باہوؔ، سائیں بُلھّے شاہ، پلٹوؔ داس اور تُلسیؔ صاحب کے اسمائے گرامی سرفہرست ہیں۔ طوالت میں نہ جاتے ہوئے ان کا مختصر جائزہ پیش خدمت ہے۔

گورو رویداسؔ (غیر یقینی ۱۴۱۴ء۔۱۵۴۰ء) کا شمار ہندوستان کے عظیم سنتوں میں

ہوتا ہے۔ وہ کاشی (بنارس) کے نزدیک سیر گورودھن پور کے مقام پر ایک چمار خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کی زندگی کے بعض واقعات اگرچہ ہماری نظر سے اوجھل ہیں لیکن اس کے خلاف ان کا سرمایۂ حیات ان کا کلام ہے۔ ان کے کلام کا کچھ حصہ ''آدگرنتھ'' میں محفوظ ہے اور کچھ نمونے اِدھر اُدھر بکھرے پڑے ہیں۔ نمونۂ کلام:

باہر کھوجت کا پھرے، گھٹ بھیتر ہی کھوج
رویداس اُنمن سادھ کر، دیکھہہ پِیا کُوں اوج
کستوری مرگ پاس ہے رہے ڈھونڈت گھاس پھرے
پاچھ لاگو کال پاردھی، چھن مہنہ پران ہرے

سکھ مت کے بانی گُرو نانک جو اپنے دور کے ایک لاثانی روحانی پیشوا اور بہت بڑے عالم تھے کا جنم ۱۴۶۹ء میں تلونڈی (لاہور) میں کالو چند کھتری کے گھر ہوا۔ ان کی وفات ۱۵۳۹ء میں کرتا پور (پاکستان) میں ہوئی۔ کبیؔر داس کے بعد اگر کسی سنت نے ہندو مسلم تفریق کو مٹایا تو وہ گرُو نانک جی ہیں۔ بابا نانکؔ نہ صرف پنجابی، عربی اور فارسی زبانوں پر دسترس رکھتے تھے بلکہ علم شریعت سے بھی واقف تھے۔ انہوں نے مذہبی ظاہر پرستی اور رسوم و عبادات کے برعکس حق پرستی اور روحانیت کا پیغام عالم انسانیت کو دیا۔ نمونۂ کلام:

سب کچھ گھر میں باہر ناہیں　　باہر ڈھونڈیں سو بھرم بھولاہیں
اس گُپھا میں اکھٹ بھنڈارا　　جس وِچ وسّے ہرالکھ اپارا
اس کایا اندر جگ جیون داتا وسّے　　سبھناں کرے پرت پالا

ایک پتا ایکس کے ہم بالک سبھناں جِیّاں کا ایکو داتا

دادُو پنتھی کے بانی دادُو دیالؔ ۱۵۴۴ء میں احمد آباد میں پیدا ہوئے اور ۱۶۰۳ء میں جے پور میں رحلت فرما گئے۔ ان کی تعلیمات میں بھی حق پرستی پر زور دیا گیا ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ جس طرح تل میں تیل، پھول میں خوشبو اور دودھ میں مکھن ہے اُسی طرح ہر انسان کے اندر ایشور موجود ہے۔ نمونۂ کلام:

جیوں تیل تلنن میں ، جیوں گندھ پھُلن
جیوں ماکھن کشیر میں ، اپوں رب رُوحّن

سب گھٹ میں گوبند ہے، سنگ رہے ہر پاس
کستُوری مرگ میں بسے، سُونگھت ڈولے گھاس

.....

حضرت سلطان باہوؒ (۱۰۳۹ھ بمطابق ۱۶۳۰ء۔ ۱۱۰۲ھ بمطابق ۱۶۹۱ء) کا شمار پنجاب کے کامل صوفی فقرا میں ہوتا ہے۔ آپ کا جنم شورکوٹ (پنجاب) کے ایک سیّد گھرانے میں ہوا۔ ابتدا میں حضرت حبیب اللہ قادری کی شاگردی میں روحانی علم حاصل کیا اور بعد میں حضرت سید عبدالرحمٰن قادری کے مرید بنے۔ حضرت سلطان باہُو پنجابی کے علاوہ عربی و فارسی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ نمونۂ کلام:

دِل دریا سُمند رُوں نگھے، کون دِلاں دی جانے ہُو
وِچّے بیڑے، وِچّے جھیڑے، وِچّے ونجھ مُہانے ہُو

چوداں طبق دِلے دے اندر، تمبو وانگن تانے ہُو
جودل کا محرم ہووے باہُو، سوئیو ربّ پچھانے ہُو

.....

اندر بھی ہُو، باہر بھی ہُو، باہُو کتھ لبھیوے ہُو
ہر جا جانی دِسے باہُو، جِت دل نظر کچیوے ہُو
اسیں اُس وِچ اوہ اساں وِچ، یاراں یارسّو لے ہُو

عربی وفارسی کے فاضل سائیں بُلھّے شاہ (۱۶۸۰ء۔۱۷۵۷ء) کا اصلی نام عبداللہ شاہ تھا لیکن وہ بُلھّے شاہ کے نام سے مشہور ہوئے ۔ ان کا آبائی گاؤں اُچ گیلانیاں (پاکستان) تھا۔لیکن بعد میں پانڈوکے میں سکونت پذیر ہوئے ۔سائیں بُلھّے شاہ نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کرنے کے بعد قصور (اسلامی تعلیم کا مشہور مرکز) میں حضرت غلام مرُتضٰی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی ۔حضرت شاہ عنایت جوارائیں ذات کے تھے بُلھّے شاہ کے روحانی مُرشد تھے۔نمونۂ کلام:

بھٹھ نمازاں تے چکڑ روزے کلمے تے پھر گئی سیاہی
بُلھے نُوں شوہ اندرُوں مِلیا، بھُلی پھرے لوکائی
بیدقُرآن پڑھ پڑھ تھکے، سجدے کردیاں گِھس گئے متھے
نہ رب تیرتھ نہ رب مکّے جس پاپاتس دل وِچ یار

پلٹُو داسؔ (۱۷۱۰ء۔۱۷۸۰ء) اُترپردیش کے ضلع فیض آباد کے گاؤں ننگا جلال پور (ایودھیا) میں ایک بنیا خاندان میں پیدا ہوئے وہ گووِند صاحب کے مُرید تھے ۔ان کا عقیدہ تھاخُدا کائنات کے ذرّہ ذرّہ میں سمایا ہوا ہے وہ دنیا میں اور دنیا اس میں ہے۔نمونۂ کلام (کُنڈلی):

صاحب صاحب کیا کرے صاحب تیرے پاس

صاحب تیرے پاس یاد کر ہووے حاضر　　اندر دھس کے دیکھ ملے گا صاحب نادر
مان منی ہوفنا نُور تب نظر میں آوے　　برُ قعہ ڈارے ٹار خُدا خُود دِکھراوے
رُوح کرے معراج کُفر کا کھول قُلابہ　　تیسوں روزہ رہے اندر میں سات رقابہ
لامکاں میں رب کو پاوے پلٹُو داس　　صاحب صاحب کیا کرے صاحب تیرے پاس

تُلسی صاحب (۱۷۶۳ء۔۱۸۴۳ء) جو آتر پردیش کے اندر ''دکھنی بابا'' کے نام سے مشہور تھے پونہ کے ایک پیشوا خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ وہ پونہ چھوڑ کر پہلے بنارس آ گئے اور پھر ۱۸۰۹ء کے آس پاس ہاتھرس (یوپی) میں مستقل طور پر سکونت پذیر ہوئے۔ زمانہ طفلی سے ان کا رجحان ایشور کی عبادت و ریاضت کی طرف تھا۔ ''شبداولی''، ''رتن ساگر''، ''گھٹ رامائن'' وغیرہ ان کی شہرت یافتہ تصانیف ہیں:

نمونۂ کلام:

کیوں بھٹکتا پھر رہا تو اے تلاش یار میں
راستہ شہ رگ میں ہے دل بر پہ جانے کے لیے

سُن اے تقی نہ جائیو زِنہار دیکھنا　　اپنے میں آپ جلوۂ دِلدار دیکھنا
پُتلی میں تِل، تِل میں بھرا راز کُل کا کُل　　اسی پردۂ سیاہ کے ذرا پار دیکھنا
چودہ طبق کا حال عیاں ہو تجھے ضرور　　غافل نہ ہو خیال سے، ہشیار دیکھنا

.....

علاوہ ازیں اُردو غزل گو شعراء کے بعض اشعار میں بھی انفرادی طور پر نظریۂ وحدت الوجود کے نقوش ملتے ہیں۔ یہاں اتنی گنجائش نہیں کہ ان پر بات کی جائے پس خواجہ میر درد

کے چند اشعار پر اس موضوع کو قلمبند کرتا ہے۔

جگ میں آکر ادھر اُدھر دیکھا　　تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

غافل تو کدھر بہکے ہے ٹک دل کی خبر لے　　شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے

ارض وسما کہاں تری وسعت کو پا سکے　　میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے　　اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے

چمن لعل بھگت
ایسوسی ایٹ پروفیسر
شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں
94191-80775

اُردو میں خودنوشت کی روایت اور اہمیت

عبدالرشید منہاس

خودنوشت غیر افسانوی ادب کی ایک اہم صنف ہے اسے اردو ادب میں اہم اور نمایاں حیثیت حاصل ہے ۔خودنوشت میں کسی فرد کی زندگی کے اہم واقعات پیش کیے جاتے ہیں ۔ یہ ایک ایسی صنف ہے جس میں کوئی مصنف خود اپنی زندگی اور اپنے عہد کے اہم واقعات سے دوسروں کو روشناس کراتا ہے جس میں اس کے عہد اور اس کی زندگی کی بھرپور جھلک نظر آ جاتی ہے ۔خودنوشت سوانح کا تعلق غیر افسانوی نثر سے ہوتا ہے جہاں مصنف اپنی زندگی کے تمام واقعات کو پیش کر دیتا ہے اور یہ واقعات حقیقت پر مبنی ہوتے ہیں ۔خودنوشت میں مصنف تمام واقعات کو اپنے انداز میں پیش کر دیتا ہے ۔ یہاں مصنف کا مقصد اپنی حقیقی زندگی اور اپنے عہد کو دوسروں تک پہنچانا ہوتا ہے ۔اس طرح ہم اس کے عہد اور اس کی زندگی کے تمام نشیب و فراز سے روشناس ہو جاتے ہیں ۔خودنوشت کے ذریعے ہی ہم اس کی زندگی اور اس کے عہد کے بارے میں مکمل جانکاری حاصل کر سکتے ہیں ۔خودنوشت کے ذریعے ہی ہم مصنف کے تاریخی اور سماجی حالات سے بھی واقفیت حاصل کر سکتے ہیں ۔خودنوشت کے ذریعے ہی بہت سے مورخین کسی ادیب کی زندگی اور اس کے عہد کے تاریخی حالات سے جانکاری حاصل کر سکتے ہیں ۔خودنوشت کی اردو ادب میں روایت کب سے شروع ہوتی ہے اس کی معنویت کیا ہے اور ادب میں اس کی اہمیت کیا ہے اور اس کی تعریف کیا ہے ۔انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کے مطابق:

Autobiography, The biography of oneself narrated by oneself.autobiographical works can take many forms, from the intimate writings made during life that were not necessarely intend for publication including letters,journals,memories, and remeniscences to a formal booklength auto biography"'1
Emcyclopedia Britannica (Fifteen Edition)

آکسفورڈ ڈکشنری میں خودنوشت کی تعریف اس طرح کی گی ہے۔
" The Story of a person,s life Written by that person"2
02-Oxford Advanced Learner,s Dictionary New 8th Edition Page No.87

اردو ادب میں خودنوشت کی بڑی اہمیت ہے۔ جب کوئی مصنف کسی خودنوشت میں اپنے تجربات اور مشاہدات قلم بند کر دیتا ہے تو بعد میں اس کی زندگی اور عہد پر تحقیق کرنے والوں کو بہت اسانی ہو جاتی ہے۔خودنوشت غیر افسانی ادب کا ایک ایسا پیمانہ ہوتا ہے جس میں کوئی مصنف اپنے آپ کو اچھی طرح پرکھ سکتا ہے۔اس میں مصنف اپنی تمام تر اچھائیوں اور برائیوں کو کا اظہار کر سکتا ہے۔اس میں مصنف اپنے ماضی کی تہذیب، اپنے اکابرین کے اطوار، طور طریقے، سیاسی، سماجی، معاشی و علمی صورتحال، رہن سہن، کلچر کا ذکر کر دیتا ہے جس سے آئندہ آنے والے نئے ریسرچ یا کام کرنے والوں کو اس کی حیات اور عہد پر کام کرتے ہوئے آسانی ہو جاتی ہے۔ان کے زمانے اور تاریخی واقعات پر بھی کام کرتے وقت آسانی ہو جاتی ہے۔اس طرح خودنوشت میں کسی مصنف کے عہد، ادارے، اس کی شخصیت اور زندگی کے تجربات، حقائق، حادثات تاریخی واقعات ایک نسل سے دوسری نسل

تک با آسانی پہنچ جاتے ہیں جس سے آنے والی نسل اس کے تحقیقی ،تنقیدی،تخلیقی کام سے روشناس ہو جاتی ہے جس سے ادب میں اس کی قدر و منزلت با آسانی متعین کی جا سکتی ہے۔

اردو ادب میں خودنوشت سوانح کے ابتدائی نقوش ہمیں روز ناچوں، یاداشتوں، خطوط، ڈائری اور سفر ناموں وغیرہ میں مل جاتے ہیں۔ان کی حیثیت بنیادی نہ ہو کر ضمنی رہ جاتی ہے۔گلشن عشق ،علی نامہ،اور چند منظوم داستانوں میں خودنوشت کے ابتدائی نقوش ملنا شروع ہو جاتے ہیں۔انیسویں صدی کے اواخر میں ہمیں اردو خودنوشت کے ابتدائی نقوش تو ملتے ہیں لیکن یہ منظوم داستانیں یا خودنوشتیں مربوط زندگی کی تفصیلات پیش نہیں کرتیں اس لیے،ہم انہیں با قاعدہ خودنوشت قرار نہیں دے سکتے۔ یہ کہنا درست ہوگا کہ 1857 کے بعد اردو خودنوشت کو مکمل طور پر ایک فن کی حیثیت حاصل ہوئی۔اردو میں با قاعدہ خودنوشت مولانا جعفر تھان سیری کی ''داستان حیات''''تاریخ عجیب''''کالا پانی'' ہے اس خودنوشت میں فن کے تمام خصوصیات موجود ہیں۔''تاریخ عجیب''(کالا پانی)1885 میں منظر عام پر آئی اردو ادب میں''تاریخ عجیب'' کالا پانی کو پہلے خونوشت تسلیم کیا جاتا ہے اور جدید تحقیق سے اسے اُردو کی پہلی خودنوشت ہونے کا شرف حاصل ہے۔اس میں فاضل مصنف نے انڈمان میں تقریباً بیس سالہ زندگی کے گزارئے ہوئے وقت کو پیش کیا ہے۔ مصنف نے اس خودنوشت میں اپنی زندگی کے اہم واقعات کے ساتھ ساتھ انگریزی حکومت کے ظلم و جبر کی تاریخ کو رقم کیا۔اس طرح اس خودنوشت کی بڑی تاریخی اہمیت بھی ہے۔ڈاکٹر محمد نوشاد عالم نے اس خودنوشت پر یوں اظہار خیال پیش کیا ہے

''تاریخ عجیب(کالا پانی)جعفر تھانیسری کی زندگی کا وہ مکمل باب
ہے جس میں مذہبی و سیاسی زندگی کے حالات بھی درج ہیں''3

ڈاکٹر محمد نوشاد عالم،اردو خودنوشت سوانح حیات:آزادی کے بعد عرشی پبلیکیشن دلی صفحہ 45

غالبا اسی زمانے میں ایک اور مصنف عبدالغفور نساخ ''سوانح عمری'' کے عنوان سے ایک اور خودنوشت ترتیب دی گئی جسے ڈاکٹر عبدالسبحان نے ''خودنوشت سوانح حیات نساخ'' کے نام سے مرتب کیا۔

عبدالغفور نساخ، خودنوشت سوانح حیات نساخ، مرتب ڈاکٹر عبدالسبحان، ائشیٹک سوسائٹی کلکتہ 1986

غالبًا اسی عہد کی اور تصنیف شہر بانو کی تصنیف ''بیتی کہانی'' 1885 میں لکھی گئی اور اس کے بعد یہ تقریباً ڈیڑھ سو سال بعد 1987 میں کتابی شکل میں منظر عام پر آئی۔ مصنفہ ریاست باٹوی کے حکمران خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ وہ ریاست کے حکمران نواب اکبر علی خان (1813 تا 1862) کی بیٹی تھیں۔ شہر بانوں نے اس خودنوشت میں اپنی زندگی کے تمام حالات و واقعات کو تفصیل اور نہایت ہی اختصار کے ساتھ بھی پیش کر دیا ہے بعد میں جب یہ کتاب ترتیب دی گئی تو اسے مصنفہ نے نہیں بلکہ ترتیب دینے والے نے تین ابواب میں تقسیم کر دیا۔ اس خودنوشت میں مصنفہ نے اپنی برسوں کی زندگی کا احاطہ کیا ہے۔ اس کے بعد ان کے حالات کا پتہ نہیں چلتا یعنی مزید ان کی زندگی کے حالات کا ہمیں پتہ نہیں چلتا کہ بعد میں مصنفہ کے ساتھ کیا ہوا اس کا علم نہیں ہوتا۔ اس خودنوشت کی اردو ادب کی تاریخ میں غیر افسانوی ادب کے حوالے سے بڑی اہمیت ہے۔ اسے اردو کی اولین خود نوشت سوانح عمریوں میں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ اس خودنوشت سے اس زمانے کے نسائی ادب اور زبان و اسلوب کی خوبیوں کا بھی پتہ چل جاتا ہے۔

اردو کی پہلی خودنوشت کون سی ہے یعنی کس کتاب کو پہلی خودنوشت ہونے کا شرف حاصل ہے یا کسے پہلی خودنوشت سوانح تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں اردو کی تین خود نوشت سوانح کا ذکر ہے۔ جن میں ''تواریخ عجیب'' (کالا پانی) ''حیات نساخ'' اور شہر بانوں کی ''بیتی کہانی'' شامل ہے۔ محققین ادب ان تینوں خودنوشت سوانح کے سلسلے میں

اپنی ایک الگ آرا رکھتے ہیں ۔لیکن زیادہ تر محققین ادب نے عبدالغفور نساخ اور جعفر تھانسیری کی تصنیف کردہ خودنوشت کو اردو کی اولین خودنوشت قرار دیتے ہیں ۔شہر بانو کی خودنوشت ''بیتی کہانی'' جسے ڈاکٹر معین الدین عقیل نے مرتب کیا ہے۔ان کے مطابق پیتمبر سنگھ اور سید رجب علی کی خودنوشت محققین ادب اور مورخین ادب کی نظروں میں نہ آسکیں۔ اس لحاظ سے پیتمبر سنگھ کی لکھی ہوئی خودنوشت کو اردو کی اولین خودنوشت کہا جاسکتا تھا۔شہر بانو بیگم کی ''بیتی کہانی'' جسے اُنہوں نے 1885 میں تصنیف کیا اور اسے تقریباً ڈیڑھ سال بعد محض دیباچے کا اضافہ کر کی کتابی شکل میں شائع کیا۔اس اعتبار سے اسے نساخ اور جعفر تھانسیری کی خودنوشت سے قبل پہلی نسوانی خودنوشت سوانح عمری کہا جانا چاہیے لیکن محققین ادب نے اپنے الگ الگ دلائل کی روشنی میں ''تاریخ عجیب'' (کالا پانی) 1302 ہجری کو اردو کی اولین خودنوشت قرار دیا ہے۔اس کے بعد 1910 میں ظہیر الدین دہلوی نے اپنی خودنوشت ''داستان غدر'' کے نام سے شائع کی اس خودنوشت میں 1857 کے غدر کے حالات اور حادثات دلی کی تباہی کو قلم بند کیا گیا ہے۔1919 میں خواجہ حسن نظامی نے اپنی ن خودنوشت ''آپ بیتی'' کے نام سے شائع کی۔اس خودنوشت میں خواجہ حسن نظامی نے اپنی زندگی کے اچھے برے واقعے کو پیش کیا ہے۔

1942-43ء میں سر رضا علی نے اپنی سوانح خودنوشت ''اعمال نامہ'' کے نام سے شائع کی۔''اعمال نامہ'' اردو خودنوشت کی روایت میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔اس خود نوشت کے ذریعے اردو ادب میں پہلی بار ادبی و سیاسی نظریات کو پیش کرنے کی ابتدا ہوئی ہے اور اس خودنوشت میں سوانح کے تمام اصولوں کو بحسن وخوبی استعمال کیا گیا ہے، جو ایک اچھی خودنوشت کے لیے قرار دیے جاسکتے ہیں۔اس کے بعد حکیم احمد شجاع نے اپنی خودنو شت ''خون بہا'' 1943ء میں شائع کی۔اس خودنوشت میں حکیم احمد شجا نے مبالغہ آرائی سے پرہیز کیا ہے اور اپنی زندگی کے تمام حادثات اور واقعات کو سچائی کے ساتھ پیش کیا

ہے۔اس خودنوشت کی اردو ادب میں بڑی اہمیت ہے وزیر سلطان بیگم جالندھری نے اس اپنی خودنوشت 'نیرنگ بخت' 1942ء میں شائع کی۔اس خودنوشت میں فاضل مصنفہ نے اپنی بدنصیبی کی داستان کو پیش کیا ہے۔اس خودنوشت میں مصنفہ نے ہندوستانی عورتوں کی بے بسی کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔اس کے بعد شوکت علی تھانوی کی خودنوشت 'مابدولت' 1945ء میں منظر عام پر آئی۔اس خودنوشت میں مصنف نے اپنی پیدائش، ابتدائی تعلیم، علمی و ادبی سرگرمیاں اور ریڈیو لکھنؤ کے متعلق حالات و واقعات کو قلم بند کیا ہے۔یہ تمام خودنوشت سوانح آزادی سے قبل منظر عام پر آئیں۔

آزادی کے بعد کی خودنوشتوں کا اگر جائزہ لیا جائے تو ان میں سب سے پہلے ہمارے سامنے عبدالمجید سالک کا نام سرفہرست آتا ہے۔عبدالمجید سالک کی خودنوشت 'سرگزشت' 1954ء میں منظر عام پر آئی۔سالک کا نام اردو ادب کی تاریخ میں ایک ادیب ،صحافی، مترجم، شاعر، نقاد اور ایک مزاح نگار کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔'سرگزشت' ابتدا میں پاکستان کے اخبار 'امروز' اور 'نوائے پاکستان' میں قسط وار شائع ہوئی، بعد میں اسے کتابی شکل دے دی گئی۔اس خودنوشت میں سالک کا انداز تحریر سادہ ہے، مبالغہ، تصنع اور تکلف سے پاک ہے اس خودنوشت میں سالک نے اس کے تمام سیاسی حالات و واقعات کو پیش کیا ہے۔'سرگزشت' میں نامور شخصیات کا خاکہ پیش کیا گیا ہے جن میں محمد علی جناح، مہاتما گاندھی، محمد علی جوہر رابندر ناتھ ٹائیگور، علامہ اقبال جیسی اہم شخصیات شامل ہیں۔ڈاکٹر نوشاد عالم اس خوددشت کے تعلق سے یوں رقم طراز ہے:

> ''مصنف کا انداز بیاں عام فہم اور سادہ ہے خشک سے خشک واقعات کو بھی خوبصورتی کے ساتھ پیش کرنے میں اس سے آپ بیتی کو بیسویں صدی کے ابتداء سے لے کر تقسیم ہند تک کے سیاسی سماجی تہذیبی اور ادبی خدمات و واقعات کا ایک مرقع قرار دیا جا

سکتا ہے۔'' 4

ڈاکٹر محمد نوشاد عالم، 'اردو خودنوشت سوانح حیات آزادی کے بعد

':عرشی پبلی کیشنز: دہلی صفحہ 64

شاد عظیم آبادی کا شمار اردو کے کلاسکی شعراء میں ہوتا ہے۔ شاد صاحب کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ شاد صاحب کی خودنوشت ''شاد کی کہانی شاد کی زبانی' بھی اردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ خودنوشت 1958ء میں منظر عام پر آئی۔ اس خودنوشت میں شاد صاحب کے خاندان، پیدائش، تعلیم اور ان کی زندگی کے حالات و واقعات کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔

شاد صاحب کے بعد 1964ء میں آغا جانی کشمیری کی خودنوشت ''سحر ہونے تک'' منظر عام پر آئی 'سحر ہونے تک' خودنوشت اردو کے سوانح ادب میں بھی سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ اس میں مصنف نے اپنے گہرے مشاہدے، اپنی یاداشت اور ادبی ذوق کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں مصنف نے اپنی زندگی کے واقعات کو بڑے بے باکانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس خودنوشت میں مصنف کی تصویر کے ساتھ ساتھ لکھنؤ میں گزارا ہوا ان کا بچپن بھی ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ اسی دوران 1964ء میں ظفر حسین عیبک کی خودنوشت ''آپ بیتی'' منظر عام پر آئی۔ 'آپ بیتی' کی اردو ادب میں بڑی اہمیت ہے اس میں فاضل مصنف نے اپنی زندگی کے حالات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ روس اور افغانستان کے سیاسی وسماجی حالات کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس کے بعد 1967 میں عبدالطیف بجنوری کی ''لطیف کی کہانی'' منظر عام پر آئی۔ اس میں مصنف نے اپنی زندگی کے حالات و واقعات کو پیش کیا ہے۔ غالباً 1966ء میں کرنل محمد خان کی 'بجنگ آمد' منظر عام پر آئی۔ اس کے بعد 1970ء میں محمد یامین خان نے اپنی خودنوشت ''نامہ اعمال' 'شائع کی، محمد یامین خان کی ''نامہ اعمال'' دو جلدوں پر مشتمل ہے دونوں جلدوں میں کل

چالیس ابواب ہیں، پہلی جلد ۱۱۶ ابواب پر مشتمل ہے جبکہ دوسری جلد میں چوبیس ابواب ہیں۔ اس خودنوشت میں محمد یامین خان نے 1915 سے لے کر 1951 تک کے حالات و واقعات کو پیش کیا ہے۔ اس خودنوشت میں فاضل مصنف نے اپنی زندگی کے شب و روز اور حالات و واقعات کے علاوہ اس عہد کے سیاسی و سماجی مسائل کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

1967ء میں ''یادوں کی دنیا'' منظر عام پر آئی۔ ''یادوں کی دنیا'' یوسف حسین خاں کی خودنوشت ہے اس خودنوشت کو مختلف عنوانات کے تحت یوسف حسین خان نے آٹھ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ یوسف حسین خان اس خودنوشت کے دیباچے میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''اس آپ بیتی میں کچھ واقعات خاندانی بزرگوں سے منقول ہے، کچھ میں نے حافظے سے لکھے ہیں اور کچھ وہ ہیں جن کی یادداشتیں میرے پاس موجود تھیں، مجھے روزنامچے لکھنے کا شوق رہا ہے لیکن پابندی سے نہیں تاہم اس سے بڑی مدد ملی۔ اقوال جہاں بھی نقل کیے ہیں ان کی اصل ماخذوں سے جانچ کر لی ہے جہاں مطبوعہ کتابوں سے عبارتیں نقل کی ہیں ان کے حوالے دے دیئے ہیں جہاں تک ہو سکا واقعات کو کم و کاست بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔'' 5
>
> یوسف حسین خان یادو کی دنیا غالب اکیڈمی دلی 1967 ص۔
>
> دیباچہ

ڈاکٹر محمد نوشاد عالم نے ''یادوں کی دُنیا'' پر اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

> ''یادوں کی دنیا' زبان و اسلوب کے اعتبار سے ایک عمدہ آپ بیتی

ہے۔عام فہم اور ادبی زبان کا استعمال خوب صورتی سے کیا گیا
ہے۔مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں یہ ایک مکمل خودنوشت سوانح
ہے اور اردو کے سوانح ادب میں ایک ممتاز حیثیت کی حامل
ہے۔''6

ڈاکٹر محمد نوشاد عالم' اُردو خودنوشت سوانح حیات آزادی کے بعد'
عرشی پبلی کیشنز دہلی 2011 ص۔64

اس کے بعد ''یادوں کی بارات'' 1970 میں منظر عام پر آئی۔'یادوں کی بارات' اردو کے مشہور شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی کی خودنوشت ہے۔'یادوں کی بارات' خود نوشت میں جوش ملیح آبادی نے اپنے آبا و اجداد، تعلیم ،اپنے بچپن کے حالات، اپنے خاندان کے عقیدہ اور مسلک نوکری سے لے کر زندگی کے تمام چھوٹے بڑے حالات و واقعات کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔''یادوں کی بارات'' کو اردو ادب کی اہم خودنوشتوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ جوش ملیح آبادی نے اس خودنوشت کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔اس میں جوشؔ نے اپنے اٹھارہ معاشقوں کا ذکر بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔اس لحاظ سے بھی ''یادوں کی بارات'' کی اردو ادب میں بڑی اہمیت ہے۔

اردو کے طنز و مزاح نگار رشید احمد صدیقی کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں، جوش ملیح آبادی کی ''یادوں کی بارات'' کے بعد رشید احمد صدیقی کی' آشفتہ بیانی میری' 1972 ء میں منظر عام پر آئی۔اس میں صدیقی صاحب نے اپنی زندگی کے حالات و واقعات کو کم اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ساتھ اپنی جذباتی وابستگی کا اظہار زیادہ کیا ہے۔انھیں علی گڑھ سے جو محبت تھی اپنی زندگی کے جو ایام انہوں نے علی گڑھ میں گزارے اور کس طرح علی گڑھ کے ماحول نے ان کی زندگی کو نکھارا چار چاند لگا دیے اسے بڑی خوبصورتی کے ساتھ' آشفتہ بیانی میری' خودنوشت میں بیان کیا ہے اس بات کا اظہار رشید احمد صدیقی نے یوں کیا ہے:

''اس میں شک نہیں کی اپنی شہرت کی تعمیل یا تشکیل کے لیے بہت
کچھ خام مواد اپنے گھر اور سکول سے لایا تھا لیکن اس کو تب و تاب،
رنگ و آہنگ، لمس و لذت اور صورت و معنی علی گڑھ نے دیے۔''7
رشید احمد صدیقی 'آشفتہ بیانی میری'، کوہ نور پریس دہلی 1972
صفحہ نمبر 16

اس کے بعد 1976ء میں اردو کے مشہور و معروف مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کی خودنوشت ''زرگزشت'' منظر عام پر آئی۔ ''زرگزشت'' مشتاق احمد یوسفی کے غالباً سات آٹھ برس کے حالات پر مشتمل ہے۔ اس خودنوشت میں کل گیارہ ابواب ہیں۔ اس خود نوشت میں یوسفی صاحب نے اہم اور سنجیدہ باتوں کو مزاحیہ انداز میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ اس خودنوشت کی بھی اردو ادب میں بڑی اہمیت ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کے بعد اردو خودنوشت کی تاریخ میں عبدالماجد دریا آبادی کا نام بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی خودنوشت 'آپ بیتی' کے نام سے 1978ء میں منظر عام پر آئی۔ اس خودنوشت میں عبدالماجد دریا آبادی نے لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت علم دین کے علماء اور ان کی زندگی کے کئی اہم واقعات کو تاریخی تسلسل کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔

اس کے بعد 1981ء میں مرزا ادیب کی خودنوشت 'مٹی کا دیا' سامنے آئی۔ 1984ء میں اختر حسین رائے پوری کی 'گردِ راہ' منظر عام پر آئی۔ 1985ء میں عشرت رحمانی نے اپنی خودنوشت ''عشرت فانی'' شائع کی۔ عشرت رحمانی کی یہ خودنوشت ''عشرت فانی'' چھ ابواب پر مشتمل ہے، اس خودنوشت میں عشرت صاحب نے اپنے بچپن کے حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے تعلیمی سفر کا بھی بڑی خوبصورتی سے ذکر کیا ہے۔

اس کے بعد ایک خودنوشت منظرِ عام پر آئی جسے اردو ادب کی تاریخ میں سنگ میل کا

درجہ حاصل ہے۔ اسے 'شہاب نامہ' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ افسانہ نگار اور ناول نگار قدرت اللہ شہاب کی اس خودنوشت 'شہاب نامہ' کی سیاسی، سماجی اور تاریخی اہمیت کو اردو ادب کی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے، ''شہاب نامہ'' 1987 میں منظر عام پر آئی۔

قدرت اللہ شہاب کے بعد حمید سلیم کی خودنوشت 'ناممکن جستجو' 1990ء میں منظر عام پر آئی۔ 1988ء میں وزیر آغا کی خودنوشت ''شام کی منڈیر سے'' شائع ہوئی۔ اس کے بعد اسی سال رفعت سروش کی پہلی خودنوشت ''بمبئی کی بزم آرائیاں'' منظر عام پر آئی۔ 1992 میں ''اور بستی نہیں ہے یہ دل کی'' رفت سروش کی دوسری خودنوشت بھی منظر عام پر آئی۔

اس کے بعد 1988ء میں ''یاد عہد رفتہ'' منظر عام پر آئی یہ عبادت بریلوی کی خود نوشت ہے۔ 1990ء میں آل احمد سرور کی ''خواب باقی ہے'' منظر عام پر آئی۔ 1990ء میں کشور ناہید کی خودنوشت ''بری عورت کی کتھا'' منظر عام پر آئی۔ 1994ء میں عصمت چغتائی کی خودنوشت ''کاغذی ہے پیرہن'' شائع ہوئی۔ 1996ء میں اردو کے نامور شاعر اختر الایمان کی خودنوشت ''اس آباد خرابے میں'' منظر عام پر آئی۔ 1996ء میں ادا جعفری کی خودنوشت ''جو رہی سو بے خبری رہی'' شائع ہوئی۔ غالباً 1998ء میں نفیس بانو کی خود نوشت ''جنت سے نکالی ہوئی حوا'' منظر عام پر آئی۔

اس کے بعد 1999ء میں اردو کے معروف فکشن نگار انتظار حسین نے اپنی خود نوشت ''چراغوں کا دھواں'' لاہور سے شائع کی۔ اس کے بعد کئی خودنوشتیں وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہی، جن میں زبیر رضوی کی ''گردش با'' 2000ء، رشید امجد کی ''تمنا بے تاب'' 2001ء، احمد بشیر کی ''دل بھٹکے گا' 2003ء سلیم اختر کی ''نشتر جگر سوختہ'' اطہر صدیقی کی ''میں کیا میری حیات کیا'' 2003ء، مہدی صدیقی کی 'بلا کم و کاست' 2002ء اور یوسف گیلانی کی ''چاہ یوسف سے سدا'' 2006 میں لاہور سے شائع ہوئی۔ متذکرہ بالا خود

نوشتوں کی تفصیل اس مضمون میں دینا میرے لیے محال ہے کیونکہ ہر خودنوشت اپنی الگ تاریخی، سیاسی اور سماجی حیثیت رکھتی ہے اس لیے اس مضمون میں ان کی تفصیل کی گنجائش ممکن نہیں ہے۔

2006ء کے بعد بھی چند اور خودنوشتیں منظر عام پر آئیں جن میں محمد ایوب واقف کی ''یاد آیام'' کے عنوان سے منظر عام پر آئیں۔2021 میں راشد شاز کی خود نوشت' 'لایموت'' اور پروفیسر شہاب عنایت ملک کی ''یادوں کے لمس'' منظر عام پر آئی۔اس طرح یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہندوستان اور پاکستان کے ساتھ ساتھ جموں وکشمیر میں بھی خودنوشت لکھنے والوں کی ایک لمبی فہرست ہے جس کا ذکر ایک مضمون میں آئندہ ہوگا۔ یہاں میں نے صرف ''یادوں کے لمس'' کا ذکر کیا ہے۔

آج بھی خودنوشت نئے تجربوں اور اسلوب کے ساتھ تحریر کی جارہی ہیں جس سے ہمیں مصنّفین کی زندگی کے حالات وواقعات، ان کے آباواجداد، تاریخی حیثیت اور سماجی و طبقاتی کشمکش کا پتہ چلتا ہے۔مختصراً یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ خودنوشت کی اردو ادب میں بڑی اہمیت ہے' حیات نساخ' سے آج تک جتنی بھی سوانح خودنوشت منظر عام پر آئی ہیں یہ تمام کی تمام تاریخی اور سماجی اہمیت رکھتی ہے اور اردو ادب میں ان کی اپنی ایک الگ شناخت ہے۔

عبدالرشید منہاس
ایسوسی ایٹ پروفیسر
شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں
رابطہ نمبر۔9419153883

حسرت موہانی کی غزل گوئی کے کچھ امتیازی پہلو

محمد مستمر

حسرت موہانی ۴/اکتوبر ۱۸۷۵ء میں قصبہ موہان میں پیدا ہوئے اور ۱۳/مئی ۱۹۵۱ ءکو اس دارِ فانی سے رخصت ہوئے۔ موہان کی نسبت سے حسرت موہانی ہو گئے۔ حسرت جن کا تخلص اور نام سیّد فضل الحسن ہے وہ اپنے نام کی بہ نسبت تخلص سے زیادہ مشہور ہیں بقول خود ان کے:

عشق نے جب سے کہا حسرتؔ مجھے
کوئی بھی کہتا نہیں فضل الحسن

یہاں ہمارا مقصد حسرت کے سوانحی کوائف بیان کرنا نہیں ہے بلکہ حسرت کے کلام سے متعلق ان کی غزلوں میں پائے جانے والی فنی خصوصیات و امتیازات کو نشان زد کرنا ہے۔ حسرت موہانی ایک شاعر بھی تھے، مولوی بھی تھے اور انہی سب شخصی خوبیوں کے ساتھ وہ ایک مجاہدِ آزادی اور سچے وطن پرست بھی تھے۔ انھوں نے قید و بند کی صعوبتوں اور مشکلات کا بھی سامنا کیا۔ اسی کے ساتھ وہ کارل مارکس کے نظریات سے بھی بے حد متاثر تھے۔ ۱۹۲۵ء میں مولانا حسرت موہانی کی جدوجہد اور کوششوں سے ہی پہلی آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس کا انعقاد کانپور میں ہوا اور اس مجلسِ استقبالیہ کی صدارت حسرت موہانی نے ہی کی تھی۔ اس مجلس میں مولانا نے جن خیالات کا اظہار فرمایا تھا اس سے پتہ چلتا ہے کہ حسرت موہانی گاندھی جی کے اہنسا وادی خیالات سے پوری طرح سے متفق نہیں تھے

۔یہی وجہ ہے کہ ان کے نوکِ قلم اور لاشعوری خلیوں سے 'انقلاب زندہ باد' جیسا ضرب المثل نعرہ وجود میں آیا۔اس طرح سے دیکھا جائے تو حسرت موہانی کی شخصیت ہمہ جہت ہو جاتی ہے اور وہ ایک شاعر، مفکر، مدبر، مصلح نیز سماجی اور سیاسی رہنما اور مجاہدِ آزادی کے طور پر اُبھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔

مذکورہ بالا اقتباس میں حسرت موہانی کے تعلق سے ان نکات اور پہلوؤں کا ذکر اس لئے کیا گیا ہے کیونکہ کوئی بھی تخلیق، فن کار کی ذات کا آئینہ اور ترجمان ہوتی ہے۔شخصیت کے مجموعے سے ہی فن پاروں کا مجموعہ وجود میں آتا ہے۔کسی بھی تخلیق کار کی تخلیق کو سمجھنے کے لئے اس کی ذات، اس کا تشخص، اس کا عہد، اس کے سماج و معاشرہ اور اس کے ماحول کو سمجھنا بے حد ضروری ہوتا ہے، تبھی کہیں جا کر ہم فن پاروں کی ایماندارانہ طور پر چھان پھٹک کر سکتے ہیں۔

حسرت موہانی انیسویں صدی میں پیدا ہوئے اور بیسویں صدی، ان کی شاعری کا دور ہے۔ان کے عہد میں جہاں اقبال جیسا بڑا شاعر موجود تھا تو وہیں دوسری جانب طنز و مزاح کا بادشاہ اکبر الہ آبادی، علامہ سیماب اکبر آبادی، تلوک چند محروم، چکبست لکھنوی، سرور جہاں آبادی جیسے بڑے شاعر اپنی شاعری سے اردو کی کہکشاں کو منور کر رہے تھے تو وہیں دوسری جانب، شاد عظیم آبادی، شوکت علی خاں فانی بدایونی اور اصغر گونڈوی غزل کو نیا رنگ و آہنگ، جدید لب و لہجہ اور ملے جلے کلاسیکی رچاؤ سے ہمکنار کر رہے تھے۔تھوڑا ان کے بعد جگر مرادآبادی اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔چنانچہ فانی، اصغر، جگر کے درمیان حسرت نے جدید غزل کے مثلث کو مربع میں تبدیل کر دیا۔

جدید غزل کے عناصرِ اربع میں حسرت نے حقیقتاً ایک نئی راہ کا انتخاب کیا۔حسرت اور اصغر کی آوازوں میں کافی مماثلت تھی اور اس آواز سے ہٹ کر نئی آواز کو جنم دینا حسرت کے لئے کوئی معمولی کام نہیں تھا لیکن حسرت نے اپنی افتادِ طبع، مشقِ سخن، فطری رجحان اور

شعری ذوق سے اپنی ایک الگ شناخت قائم کری۔حسرت ،اصغر اور جگر کی غزلوں کے موضوعات، معاملات اور الفاظ وتراکیب کی بندش وچستی میں کافی حدتک ایک ہی رنگ کی لکیریں کھینچی ہوئی نظر آتی ہیں لیکن ان خطوں اور لکیروں میں حسرت نے اپنے دونوں معاصرین اصغر اور جگر سے ہٹ کر احساسات وجذبات، خیالات ونظریات میں کچھ نئے رنگ وآہنگ، نئی قوسِ قزح، نئی بو باس اور نئے گل بوٹے سجانے اور لگانے کی کوششیں کیں۔ چنانچہ اس رنگ وآہنگ، نئی قوسِ قزح اور نئے گل بوٹوں میں انھوں نے حسن وعشق ومحبت، شراب وشباب، دیر وحرم کاشی وکعبہ، شمع و پروانہ اور گل وبلبل میں نیا اسلوب پیدا کر کے اپنی منفرد شناخت بنائی۔

حسرت کی غزل سراپا اور سراپا محبوب کے گرد گھومتی اور چکر لگاتی ہے۔ یہ محبوب حقیقی بھی ہے اور دنیاوی بھی۔ زیادہ تر تو وہ عشقِ مجازی کے پردوں میں ہی جھانکنے اور پردوں سے ہی دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بنیادی طور پر تو ان کی غزلوں کا ایک ہی موضوع ہے، اور وہ ہے حسن وعشق، شوق ومحبت لیکن اس موضوع میں وہ بہت سے موضوعات کو جنم دیتے ہیں۔ ایک ہی موضوع میں مختلف موضوعات کو جنم دینا یا ایک ہی پہلو کو مختلف زاویوں سے بیان کرنا یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ چنانچہ حسرت نے اپنی شاعری کی نیرنگی میں بہزاد و ارژنگ کی طرح لفظوں سے محبوب کی ایسی تصویر کشیاں اور مرقع نگاریاں کی ہیں کہ بے ساختہ میر ببر علی انیس کا یہ شعر زبان پر آجاتا ہے ۔

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

حسرت نے اپنی غزلوں میں تراکیب والفاظ کی ایک ایسی فضا بندی کی ہے جو قدم قدم پر قارئین کو جمالیاتی اور رومانی احساس کراتی ہے۔اس فضا بندی میں حسن وعشق اور شوق ومحبت کی وہ کارفرمائیاں، اٹھکھیلیاں، شوخیاں، دُزدیدہ نگاہیاں، شرارتیں، نفاستیں،

نزاکتیں، نزہتیں، فرحتیں، مسرتیں، لطافتیں اور میٹھی میٹھی ظرافتیں نظر آتی ہیں جن کا تعلق جذباتِ شباب وشراب سے ہے اور انہی کے درمیان وہ جذبے بھی جنم لیتے ہیں جن کا تعلق ہمارے اعصابِ دروں اور شعور و لاشعور کے نہاں خانوں سے ہے۔ جہاں نفسی کیفیات برابر ضم رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت کے احساسات اور جذبات میں ایک فطری رجحان ہمیشہ شامل رہتا ہے جو قاری کو بور ہونے نہیں دیتا بلکہ اس کے دل و دماغ میں مسرت اور شادمانی کی لہریں چلتی رہتی ہیں۔ ان کے ہجر و وِصال، رنج و غم، درد والم اور سوز و گداز میں ایک ایسی توانائی اور طاقت ور جذبہ گھلا ہوا ہے جو ان کے کلام کو لازوال اور سدا بہار بناتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ یوں رقم طراز ہے:

> ''حسرت موہانی کل بھی مقبول تھے اور آج بھی مقبول ہیں اور آئندہ بھی مقبول رہیں گے۔ اس قبولِ عام کے اسباب متعدد ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ حسرت شباب کے شاعر ہیں اور ظاہر ہے کہ شباب ایک بہارِ لازوال ہے۔ شباب صرف ایک دورِ عمر کا نام نہیں، یہ ایک خاص مزاج اور رویے کا نام بھی ہے۔ شباب اپنے خاص وقت کے بعد بھی زندہ رہتا ہے۔ جسمانی جوشِ حیات جب ختم بھی ہو جاتا ہے تب بھی شباب اپنی یاد اور آرزو کی صورت میں زندہ رہتا ہے۔ آدمی عمر کے جس مرحلے میں ہو شباب سے اسے دلچسپی رہتی ہے۔ جذبات و شباب کی شاعری ہر دور میں پڑھی جا سکتی ہے، پڑھی جاتی ہے اور انبساط کا باعث ہوتی ہے۔ مراعات والتفات کے لمحے گزر جانے کے بعد بھی یاد رہتے ہیں۔'' (ڈاکٹر سید عبداللہ، دیباچہ کلیاتِ حسرت: صفحہ نمبر۔ ۷، ناشر: فرید بُک ڈپو، دریا گنج، نئی دہلی)

بنیادی طور پر اگر دیکھا جائے تو حسرت موہانی کی کم وبیش پوری غزلیہ شاعری عشق و محبت پر منحصر ہے حالانکہ کہیں کہیں وہ زندگی سے متعلق دوسرے پہلوؤں پر بھی گفتگو کر لیتے ہیں۔ وہ پورے طور پر محبوب سے مخاطب نظر آتے ہیں۔ کبھی ان کا محبوب حقیقی ہوتا ہے اور کبھی مجازی۔ ان کے خطابیہ انداز میں عشق ومحبت کے وہ تمام لوازمات ومعاملات پائے جاتے ہیں جن کا تعلق عاشق ومعشوق کے نفسیاتی، جبلّی اور فطری پہلوؤں سے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت کی شاعری میں فراقِ یار، حُسن بے پروہ، جہانِ بیخودی، دورِ پیرِ مُغاں، مخصوصِ غمِ عشق، گردشِ اخلاق، جورِ پیہم، شبِ غم، دیارِ شوق، صبحِ وصال، جلوۂ مغرور، بادِ پرنور، نقشِ اُمیدِ وصلِ یار، اظہارِ حالِ آرزو، نرگسِ مخمور، خیالِ یار، ہجومِ شوق، حضورِ یار، چشمِ تصور، نازِ اضطراب، ساغرِ شراب، صہبائے شوق، تختِ جنت، آرزوئے وصل، نگاہِ آشنائے یار، رنجِ فراقِ یار، آرزوئے دلِ مبتلا، ہجومِ آرزو، آغازِ وحشت، تکلیفِ انتظار، نازِ حُسن، نقشِ لوحِ جاں، ہجومِ ساغر و پیمانہ، پیمانِ وفا، جنونِ شوق، مضرابِ نشاط، فصلِ گل، محرومِ طرب، اربابِ نظر، جبینِ یار، خزانِ دل، داغِ یاس، جمالِ یار، غرورِ حسن، گرفتارِ محبت، رسمِ کہن، چشمِ حیراں، جوشِ اُلفت، نالۂ سحر، خوابِ ناز، آغوشِ مینا، نازِ یکتا، مجبورِ آرزو، حُسنِ شرابی، پیغامِ وفا، حیرتِ حُسن، غمِ ہستی، عہدِ کرم، مشتاقِ شفا، جانِ مبتلا، مصروفِ سزا، طرزِ تغافل، محوِ تماشا، ربطِ فغاں، مستِ خواب جیسے الفاظ وتراکیب پائی جاتی ہیں۔ ان الفاظ کے انتخاب اور تراکیب کی بندشوں میں حسرت موہانی نے ایک ایسی مراعاتی اور محاکاتی کائنات غزل آباد کی ہے جس میں میر تقی میر کا دردوغم، مصحفی کا رنگِ غم انبساط اور نسیم دہلوی کی رنگین چاشنی مل کر حسرت کی اپنی آواز بن گئی ہے۔ اس طرح کی بے شمار تراکیب اور بھی غزلہائے حسرت میں ملتی ہیں۔ راقم کے نزدیک تراکیب کی اختراع کوئی سہل کام نہیں ہے۔ یہ ملکہ اسے ہی حاصل ہوتا ہے کہ جس نے کلاسیکی شعرا سے فیضان حاصل کیا ہو اور دوسرے علوم و فنون کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا ہو۔ تراکیب کا یہ جہان ایک جہانِ معانی کی دنیا آباد کرتا

ہے۔جس میں حسرت کی ذہانت وفطانت، پروازِ تخیل اور علوئے خیال کو بہ خوبی دیکھا اور پڑھا جاسکتا ہے۔حسرت نے عقیدتاً اپنی غزلوں میں میر، مصحفی اور نسیم کے رنگِ سخن اور ان کی شاعرانہ خوبیوں کا ذکر کیا ہے۔وہ برملا ان شعرا کا ذکر اپنی غزلوں میں کرتے ہیں۔نیز ان شعرا کے کلام میں پائے جانے والے شعری محاسن کو اپنے قلم کی گرفت میں لینا گویا کہ خود حسرت کے لئے کسی اعزاز سے کم نہیں ہے۔کچھ شعر بطورِ خاص ملاحظہ کیجئے۔

حسرتؔ تری شگفتہ نگاری پہ مرحبا
یاد آگئیں نسیمؔ کی رنگیں نگاریاں

حسرت مرے کلام میں مومنؔ کے رنگ ہیں
ملکِ سخن میں مجھ سا کوئی دوسرا نہیں

غالبؔ و مصحفیؔ و میرؔ و نسیمؔ و مومنؔ
طبعِ حسرتؔ نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

طرفۂ حسرتؔ بہ شوخیِ انشاء
رنگِ جرأت میرے بیان میں ہے

شعر میرے بھی ہیں پُر درد و لیکن حسرتؔ
میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

اس طرح دیکھا جائے تو حسرت موہانی اپنے متقدمین کا جو اثر قبول کرتے ہیں اس کا اعتراف کرنے میں کوئی عار نہیں سمجھتے۔چنانچہ ان کی شاعری میں کئی رنگوں کی قوسِ قزح نظر آتی ہے لیکن حسرت کا سب سے بڑا فنی اور شعری کمال یہی ہے کہ انھوں نے اس ست رنگی دھنک میں ایک وہ رنگ بھی قائم کیا ہے جو ان کا اپنا رنگ ہے، اپنا مزاج ہے، اپنا آہنگ ہے۔ایسا رنگ و آہنگ و مزاج کہ جس میں دور تک خطِ حسرت کشیدہ ہوتا چلا گیا ہے

۔اس کشیدگی میں حسرت کا زورِ بیان، اندازِ بیان، اسلوبِ بیان، طرزِ نگارش، فہم وفراست، ذہنی رسائی، خوش فکری، سماجی شعور، بصیرتِ حسن وعشق اور ادراکِ ہجر ووصال شامل ہے۔ گو اس امرِ شمولیت میں حسرت کے خیالات و جذبات واحساسات کی نیرنگی اور اندازِ بیان کی رنگینی ایک ایسا سحر وخمار پیدا کرتی ہے کہ یہ کہنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے کہ حسرت نے غزل کی بساط ہی پلٹ کر رکھ دی اور غزل کو ایک نئی سمت ورفتار عطا کر کے نہ صرف غزل کو معنویت و وسعت بخشی بلکہ دامنِ اردو کو بھی فارغ البال اور ثروت مند کیا۔ اس نیرنگیٔ خیال اور رنگین بیانی کے تعلق سے جگہ جگہ خود حسرت اپنی غزلوں میں یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں ؎

اردو میں کہاں ہے اور حسرتؔ
یہ طرزِ نظیریؔ وفغانیؔ

حسرتؔ اردو میں ہے غزل تیری
پرتوِ نقشِ سعدیؔ وجامیؔ

قائم ہے ترے دم سے طرزِ سخن قائمؔ
پھر ورنہ کہاں حسرتؔ یہ طرزِ غزل خوانی

شیرینیٔ نسیمؔ ہے سوز وگدازِ میرؔ
حسرتؔ ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

'لطفِ سخن تمام' کی ترکیب اپنے تعلق سے کوئی دل گردے والا شاعر ہی کر سکتا ہے لیکن اس طرح کی بے باک اور نڈر بات وہی کہہ سکتا ہے کہ جس کے اندر دم خم ہوگا۔ ہوسکتا ہے کہ ناقدینِ ادب حسرت کی اس منظوم طرزِ گفتگو اور اندازِ بیان کو تعلّی سے بھی موسوم کریں لیکن کچھ بھی ہو حسرت کی یہ تعلّی اور طرزِ سخن حقیقت پر مبنی ہے۔ اس نوعیت سے دیکھا جائے تو حسرت کے کلام میں ایسے پیکروں کو تلاش کیا جا سکتا ہے اور ایسی آواز کو سنا جا سکتا ہے کہ جو دہلی اور لکھنؤ دبستان کا ملا جلا حسین امتزاج ہے اور اس امتزاج وآمیزش میں

مسحوریت ومخموریت کی فضا بندی ہے۔ مسحوریت ومخموریت کا شعری وفنی وصف کلامِ حسرت کو مزید شگفتہ اور شائستہ بنا تا ہے ۔ نیز اس شگفتگی اور شائستگی میں بالخصوص غزل کی وہ پھلواریاں،گل کاریاں،بیل بوٹے اور نقش ونگار شامل ہیں جہاں حسرت کا محبوب کے تعلق سے ایک ایسا حقیقی تصورِ جمالِ یار محلل ہے جسے غزل کے نئے آہنگ اور غزل کی روایتِ نو تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں ہونی چاہئے ۔حسرت نے غزل کو وہ لب ولہجہ،سُر اور تال عطا کیے جو شاید ان سے پہلے کسی نے غزل کو نہیں بخشے تھے۔اسی لئے غزلِ حسرت نے کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ ساتھ چپکے چپکے آنسو بہاتی ہوئی ،غرفے سے آنکھیں لڑاتی ہوئی ، دانتوں میں انگلی دباتی ہوئی ، پردے کو دفعتاً کھینچتی ہوئی ، دوپٹے سے منہ چھپاتی ہوئی ، چوری چھپے راتوں کو آتی ہوئی ، رو رو کر رُلاتی ہوئی ،میٹھی میٹھی باتیں چھیڑتی ہوئی ،کوٹھے پہ ننگے پاؤں آتی ہوئی اور شوق میں مہندی کے بے دست و پا ہوتی ہوئی ، جدیدیت کے گلشن میں چپکے سے داخل ہو کر ایک نئی دنیا بسالی۔اس نئی دنیا میں حسرت نے غزل کو ہر پہلو، ہر زاویے، ہر نکتے اور نقطۂ نگاہ سے پرکھنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔

حسرت کی غزلوں میں بانکپن ہے،شوخی ہے،البیلا پن ہے،سرمستی ہے۔ایک نشہ و سرور کی کیفیت و رنگت ہے۔ایسا نہیں کہ یہ فنی اوصاف حسرت سے پہلے کسی اور شاعر کی غزلوں میں نہیں پائے جاتے ۔ بالکل پائے جاتے ہیں۔مگر حسرت کی شوخیاں اور غمزے منفرد ہیں۔جیسا کہ اوپر بھی کہا گیا ہے کہ انھوں نے اپنے متقدمین کے رنگوں سے کسبِ نور اور پرتوِ سخن لے کر ایک مہتابِ سخن کو جنم دیا ہے۔وہ جام وشراب کی بات کرتے ہیں اور حسن وشباب کی بھی۔ان کے یہاں ہجر ووصال کے بھی قصے ہیں اور حسن کی رعنائیاں بھی انگڑائی لیتی نظر آتی ہیں اور انہی انگڑائیوں میں وہ جذبات بھی پوشیدہ ہوتے ہیں جن کا رشتہ ہماری نفسی خواہشوں اور جنسی تقاضوں سے ہوتا ہے۔حسرت کی غزلوں کے بین السطور میں واضح طور پر نہیں تو ہلکے طور پر یہ جذبے اپنی موجودگی کا احساس ضرور کراتے ہیں۔لیکن ان تمام

عشقیہ اور ہجر و وصال کی باتوں میں حسرت کے یہاں گل و بلبل اور شمع و پروانہ کے روایتی قصے جنم نہیں لیتے بلکہ ان کے یہاں حسن و عشق کے وہ نقش و نگار ابھرتے ہیں جن میں حسرت کی فکر اور شعور موجود رہتا ہے۔ ان کے یہاں عشق کی معاملہ بندیاں، تصوف کے رموز و نکات، تزکیہ نفس کی باتیں، فنا کی ازل سے شناسائی، فتنۂ عشوۂ گفتگو اور قیدِ حیات کے فلسفے ظاہر ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں اہلِ وفا سے عنوانِ التجا میں محرومیاں بھی سانس لیتی ہیں اور نگہِ آشنا میں مانوسیت بھی شامل رہتی ہے۔ وہ زندگی کے ہر مرحلے میں محبوب سے مخاطب نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے محبوب سے اپنی دلی بے قراریوں کا بھی ذکر کرتے ہیں اور حالِ دل بھی بیان کرتے ہیں نیز خواہشِ وصل انھیں مضمحل بھی رکھتی ہے اور پریشان بھی۔ اس حالِ دل اور بے قراریوں میں حسرت کی غزلوں میں سوز و درد اور رنج و غم کے پہلو بھی اجاگر ہوتے ہیں لیکن ان پہلوؤں میں گداز و نرمی کا خاصہ برابر شامل رہتا ہے۔ اس ضمن میں کچھ شعر پیش کیے جاتے ہیں۔

گریۂ بیتاب نے رُسوا کیا
حالِ دل سب آشکارا ہو گیا
جا کر کوئی اس محوِ تغافل سے یہ کہہ دے
اب تو دلِ بیتاب سے تڑپا نہیں جا تا
کہاں ہم، کہاں وصلِ جاناں کی حسرت
بہت ہے انھیں اک نظر دیکھ لینا

حسرت کے کلام کی ایک خوبی معاملہ بندی بھی ہے۔ وہ عشق و محبت اور نوائے شوق کے درمیان اس طرح اپنے دلی جذبات و کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں کہ جس میں توازن و تناسب قائم رہتا ہے۔ درحقیقت معاملہ بندی ایک 'میزان' ہے طرفین کا۔ اگر اس 'میزان' میں تھوڑی سی بھی لرزشِ پا ہوتی ہے تو حسنِ کلام زائل ہو جاتا ہے نیز کلام میں تازگی اور تاثیر

دونوں ختم ہو جاتی ہیں۔حسرت کو یہ ہنر بہ خوبی آتا ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں تازگی و تاثیر دونوں قائم رکھتے ہیں۔اگر عشق و محبت کے معاملے میں حسرت سے کوئی کوتاہی ہوتی ہے تو وہ اس کا بھی اعتراف کرتے ہیں اور اپنے محبوب کو بھی اس کی غلطی کا احساس دلاتے ہیں۔ حسرت کی اسی معاملہ بندی میں نازک خیالی ،سادگی اور بے تکلفی بھی شامل رہتی ہے۔حسرت کی یہ سادگی زبان کی سادگی نہیں ہے بلکہ یہاں اس سادگی سے مراد ہے جو باتیں وہ محبوب کی شان میں کہہ جاتے ہیں۔ان کی یہ سادگی غالب کے اس مصرع کے مصداق ہی ہے''لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں''۔مگر اس سادگی میں پُر کاری اور رنگ آمیزی ہے۔چند شعر از خروارے مشتے نمونہ۔

بزمِ اغیار میں ہر چند وہ بیگانہ رہے
ہاتھ آہستہ سے مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

آ گیا گر وصل کی شب بھی کہیں ذکرِ فراق
وہ ترا رو، رو کے مجھ کو بھی رُلانا یاد ہے

نہ سہی آپ جفا سے جو نہیں باز آتے
جایئے جایئے اب ہم کو بھی اصرار نہیں

تم ہو کہ تمھیں وعدہ وفائی کی نہیں خو
میں ہوں کہ مجھے تم سے تقاضا نہیں آتا

مجھ سے تنہائی میں گر ملیے تو دیجے گالیاں
اور بزمِ غیر میں جانِ حیا ہو جایئے

حسرت حقیقتاً حسن پرست ہیں لیکن ان کی حسن پرستی میں جنسی تلذذ کم اور نفاست اور پاکیزگی زیادہ پائی جاتی ہے اور یہی پاکیزگی انھیں دہلویت کی قریب کر دیتی ہے۔عشق کرنا انھیں بہ خوبی آتا ہے۔ وہ مختلف اندازِ بیان اور اسلوبِ تخاطب سے عشق کے رموز و

اسرار کو بروئے کار لاتے ہیں۔ان کے حسن وعشق میں ایک گہری چاشنی اور سرخی مائل رچاؤ ہے۔اسی کے ساتھ وہ ایک رند ومشرب بھی نظر آتے ہیں۔ان کی رندی ومشربی میں ایک خمار بھی ہے اور ایک سحر بھی۔یہی وجہ ہے کہ انھیں اپنا محبوب مخمور ومسحور دکھائی دیتا ہے۔ساغر وجام ومینا وسبو اور مُطربِ وساقی، پیرِ مغاں جیسی اصطلاحات حسرت کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے۔یہ اصطلاحات، کنایے اور استعارے کبھی قاری کو تصوف کا عرفان کراتے ہیں اور کبھی عشقِ مجازی کی طرف لے جاتے ہیں۔چنانچہ ان کے خمریاتی شعروں میں جہاں سرمستی اور سرور کی کیفیت پائی جاتی ہے تو وہیں ایک شکوہ وشکایت اور طنز کا پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے۔مگر اس طنزیہ انداز میں حسرت کو اپنا محبوب بعض وقت مکمل شراب میں ڈوبا نظر آتا ہے۔اصل میں حسرت کے دیکھنے کے انداز اور نظریے میں ہی ایک مخموریت پیوست رہتی ہے۔اسی لئے انھیں اپنا ہم نشیں بھی 'ساغرِ شراب' اور 'مینائے غزل' دکھائی دیتا ہے۔چند شعر ملاحظہ کیجئے۔

جب دیا تم نے رقیبوں کو دِیا جامِ شراب
بھول کر بھی مری جانب اشارا نہ کیا

مست صہبائے شوق ہے حسرت
ہم نشیں ساغرِ شراب اُٹھا

رنگ یہ لایا ہجومِ ساغر و پیمانہ آج
بھر گئی سیرابیوں سے محفلِ رندانہ آج

حسرت کی خوبی یہی ہے کہ وہ عشقِ حقیقی ومجازی دونوں نہج میں رنگینی اور شگفتگی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور اپنی غزلوں میں جمالیاتی ورومانی جذبوں اور حسوں کو اتنی خوبصورتی کے ساتھ ضم کرتے ہیں کہ انہی کہ درمیان نفسیاتی کیفیتیں بھی رفتہ رفتہ اپنا اثر دکھانا شروع کر دیتی ہیں۔لیکن ان نفسیاتی کیفیتوں میں فاسد خیالات کا بہاؤ نہیں ہوتا بلکہ

معشوق کے حوالے سے وہ تلازمے جنم لیتے ہیں جن میں شعوری طور پر طبعی و جبلی نفسی پیکر تراشیاں ہوتی ہیں۔ کلیاتِ حسرت میں ایسے بہت سے شعر مل جائیں گے کہ جن میں جبلی و فطری پیکر ابھر کر لاشعور سے شعور تک اپنا سفر طے کرتے ہیں۔ حسرت کا کمال یہی ہے کہ وہ نفسی جذبوں میں بہت کم سوقیانہ رویوں سے کام لیتے ہیں۔ ان کے شعروں میں وہ دبے دبے، ہلکے ہلکے فطری جذبے پیوست ہوتے ہیں جو انسانی شریانوں اور اعصابی نظام میں ایک ہلچل پیدا کرتے ہیں اور قشری لخشوں کو مشتعل بناتے ہیں۔ نیز حسرت اپنی بات کو جمالیاتی انداز میں بڑی خوبصورتی اور فنکاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

وصل کی شب بھی ہوئی جاتی ہے صرفِ اضطراب
اس ہجومِ آرزو کو یا الٰہی کیا کروں
شورشیں جاتی رہیں وہ آرزوئے وصل کی
رنجِ دوری مرہمِ زخمِ تمنا ہو گیا
کیا ہوئے وہ دن کہ محوِ آرزو تھے حسن و عشق
ربط تھا دونوں میں گو ربطِ شناسائی نہ تھا
اک برقِ مضطرب ہے کہ اک سحرِ بے قرار
کچھ پوچھئے نہ وہ نگہِ فتنہ زا ہے کیا
غرق ہے رنگینیوں میں مستیوں سے چور چور
ہے سراپا بے خودی وہ نرگسِ مستانہ آج

حسرت مکمل طور پر محبت میں گرفتار نظر آتے ہیں اور اس جذبۂ محبت میں وہ کشمکش میں بھی مبتلا رہتے ہیں۔ جہاں آرزوؤں اور تمناؤں کا ایک طویل سلسلہ حسرت کا تعاقب کرتا رہتا ہے۔ اس سلسلہ میں وہ خود معترف ہیں کہ ان کے مزاج میں ایک لا اُبالی ہے جو

انھیں پریشان بھی رکھتی ہے اور غمِ جاناں میں گرفتار بھی۔ اصل میں محبت ایک ایسا فطری جذبہ ہے جس میں عام آدمی سے لے کر فنکار تک شش و پنج کا شکار رہتا ہے۔ وہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ وہ کدھر جائے۔؟ اس کی منزلِ مقصود کیا ہے؟ وہ عجیب الجھنوں میں پھنسا رہتا ہے۔ کبھی وہ ترکِ الفت کی بات کرتا ہے، کبھی غموں سے نجات چاہتا ہے، کبھی غموں کو ہی اپنی بیماری کا مداوا بتاتا ہے، کبھی محبوب کی یادوں کو بھلانا چاہتا ہے تو کبھی یادوں کے سہارے ہی جینے کی بات کرتا ہے۔ لہٰذا ایک شکیبائی اور ناشکیبائی کی تعاملیت کارفرما رہتی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو فنکار کی ذات ایک خبطی، مراقی اور مجنوں کی ہو جاتی ہے۔ لیکن فنکار کا کمال یہی ہوتا ہے کہ وہ اپنی ذات کو پاگل پن کی حدوں میں داخل ہونے نہیں دیتا بلکہ اپنی نیوراتی کیفیت کو فن کے سانچے میں اس توانائی سے ڈھالتا ہے کہ اس کی دلی کیفیت اور دلی جذبات آفاقی بن جاتے ہیں۔ حسرت کے کلام میں پائی جانے والی بے زاریوں، محرومیوں اور اُداسیوں نے بھی کچھ ایسی ہی عالم گیر نوعیت اختیار کر لی ہے۔ لیکن ان غمگساریوں اور محرومیوں میں ایک چستی، سنجیدگی اور متانت پائی جاتی ہے جو خارجیت سے داخلیت کا سفر طے کرتی ہے اور حسرت کو ابنارمل اور قنوطی ہونے سے بچا لیتی ہے۔ اس ضمن میں کچھ شعر حاضر ہیں۔

عجب انداز ہے میرے مزاجِ لا اُبالی کا
نہ ممنونِ تمنا ہوں نہ مشتاقِ مسرت ہوں
سب نے چھوڑا تجھے مگر حسرتؔ
درد کی غمگساریاں نہ گئیں
مدتیں ترکِ محبت کو ہوئیں پھر اے عجب!
یادِ یار آتی ہے کیوں بے اختیار اب کی برس
ملتیں کہاں گدازِ طبیعت کی لذتیں

رنجِ فراقِ یار بھی راحت فزا ہے کیا؟
اب وہ ہجومِ شوق کی سرمستیاں کہاں
مایوسیٔ فراق نے دل ہی بجھا دیا
بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں
غمِ دوری نے کشاکش تو بہت کی لیکن
یاد ان کی دلِ حسرت سے بھلائی نہ گئی

مولانا حسرت موہانی نے اپنے ایک مضمون میں شاعری کے تعلق سے کچھ نظریات پیش کیے تھے، موصوف کے خیال میں غزلوں یا اشعار کی قسمیں اس طرح ہیں: عاشقانہ، عارفانہ، فاسقانہ، ماہرانہ، نافعانہ، ضاحکانہ، شاعرانہ، واصفانہ اور باغیانہ۔ کلامِ حسرت میں ہمیں عاشقانہ، عارفانہ، نافعانہ، شاعرانہ اور واصفانہ اشعار ملتے ہیں۔ حسرت کا یہ مخمس شعری محاسن انھیں عاشق مزاج بھی بناتا ہے، صوفی کا لبادہ بھی زیبِ تن کراتا ہے، ناصح اور عارف کی صف میں بھی کھڑا کرتا ہے اور قلندر کی شان بھی عطا کرتا ہے۔ لیکن اس قلندری میں خانقاہیت جنم نہیں لیتی اور نہ ہی وہ عالمِ برزخ اور بوئے اسداللہی کی بات کرتے ہیں بلکہ یہ قلندری سیاسی وسماجی شعور کا وجدان وعرفان کرتی ہوئی چکی کی مشقت اور قید و بند کی صعوبتوں سے آشنا ہوتی ہے۔ مثلاً

کٹ گیا قید میں ماہِ رمضاں بھی حسرتؔ
گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا
بڑھ چلا جوشِ آرزو حسرتؔ
ختم ہونے کو آئی قیدِ فرنگ
ہے مشقِ سخن جاری، چکی کی مشقت بھی

اک طرفہ تماشا ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی
سویّت آپ کا مقصد، بغاوت آپ کا مسلک
مگر اس پر بھی حسرتؔ کی غزل خوانی نہیں جاتی
بڑا چور ہے نفسِ امارہ حسرتؔ
نہ سننا کبھی اس کمینے کی باتیں
جب سوا میرے نہ تھا کوئی نشانا تیرا
یاد ہے مجھ کو ابھی تک وہ زمانہ تیرا
لے چلی ہے پھر آرزوئے حرم
عاشقانِ حرم کو سوئے حرم
فنا ہے بقامسلک عاشقی میں
اگر رونما ہو دیارِ نبی میں

حسرت کی غزل گوئی کے حوالے سے ایک بات خاص طور پر نوٹ کرنے والی ہے جو کمال کی بھی ہے اور حسرت کی شخصیت و کردار کے تعلق سے حیرت میں بھی ڈالتی ہے۔ وہ ہے ان کی فطرت کے برعکس 'مزاجِ غزل'۔ ان کی زندگی کے اگر پہلوؤں کو کھنگالا اور تلاشا جائے تو وہ فطرتاً ایک انقلابی، مجاہدِ آزادی، وطن پرست، پکے کانگریسی، مصلح اور قومی و سیاسی رہنما تھے۔ انھوں اپنی زندگی کے ابلقِ ایام اور لیل و نہار جیل کی چہار دیواری میں کاٹے اور قید و بند کی صعوبتوں سے بھی دوچار ہوئے۔ انگریزی حکومت کا عتاب و عذاب برداشت کیا۔ قید کی چہار دیواری میں رہ کر زلفِ شاعری کے پیچ و خم سنوارے۔ بے شمار غزلیں زنداں میں رہ کر تخلیق کی گئیں لیکن اس زندانی ادب میں دور دور تک زندانیت نظر نہیں آتی۔ یہ بہت بڑی بات ہے اور سوچنے کا مقام بھی کہ انھوں نے اپنی افتادِ طبع اور فطرت کے برعکس غزل کی آبیاری کی۔ اپنے ماحول، سماج اور معاشرے کی آواز کو انھوں نے غزل کی آواز نہیں بنایا

بلکہ گہرائی سے دیکھا جائے تو حسرت نے 'مزاجِ غزل' کے موافق ہی اپنے مزاج کو ڈھال لیا تھا۔ نیز اس 'مزاج' کا انھوں نے تا حیات احترام بھی کیا اور اس سے مانوسیت اور شناسائی بھی قائم کی۔ ورنہ اکثر یہی دیکھا گیا اور سنا گیا ہے کہ فنکار یا تخلیق کار کی جیسی فطرت ہوتی ہے اسی طرح کا اس کا مزاج بھی ہوتا ہے اور اسی مزاج کے سانچے میں ڈھل کر وہ فن کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ یہاں مثالیں پیش کرنا میں ضروری نہیں سمجھتا جو لوگ ادب کی فہم رکھتے ہیں وہ ہر شاعر اور ادیب کے بارے میں جانتے ہیں کہ انھوں نے اپنی فطرت و مزاج کے مطابق ہی فن پاروں کی تخلیق کی ہے۔ حسرت کی فطرت اور مزاج میں تضاد ہے۔ تضاد کا یہ عمل متحیر کن بھی ہے اور وصفِ طرہ پر بھی منحصر ہے۔ لیکن اس کیفیتِ تضاد میں انھوں نے کائنات کے حسن (جو تضاد پر ہی منحصر ہے) کی طرح دامنِ غزل میں بھی خوبصورتی پیدا کر دی ہے۔ وہ اندھیری کال کوٹھری میں بھی صعوبتوں اور آلام کے درمیان محض اور محض غزل کی بات کرتے ہیں۔ تغزل کے علاوہ انھیں کچھ سوجھتا ہی نہیں۔ انھیں ہر حال میں غزل کی مینا کاری عزیز ہے۔ وہ زنداں میں بھی حسن و عشق کے تلازمے تراشتے اور تلاشتے ہیں۔ کبھی یہ تلازمے عشقِ حقیقی کے قریب ہو جاتے ہیں اور کبھی عشقِ مجازی کی حدود میں داخل۔ ساقی، میخانہ، مرشد، پیرِ مغاں جیسے استعاروں اور کنایوں کا سہارا لے کر زنداں میں بھی عشق اور وصل کی لذتوں کے مزے لیتے ہیں۔ وہ کسی حال میں بھی محبت ترک کرنا نہیں چاہتے۔ انھیں قید خانے میں بھی کوچۂ یار نظر آتا ہے۔ مثلاً ۱۶ ستمبر ۱۹۱۷ کو فیض آباد جیل میں کئی غزلیں لکھتے ہیں۔ کچھ شعروں میں یوں فرماتے ہیں ؎

جور پر جور جفاؤں پہ جفائیں دیکھیں
حوصلہ اپنی محبت میں ہمارا دیکھو
یوں ہی مشہور تمھارا ہے غضب رنگِ ستم
قتل کر کے ہمیں تم اور بھی چمکا دیکھو

قفس میں صیاد بند کر دے نہیں تو بے رحم چھوڑ ہی دے
میانِ امید و بیم آخر رہیں گے ہم زیرِ دام کب تک
وعدۂ وصل کو ہنس ہنس کے نہ ٹالو کل پر
تم نے پھر آج نکالا وہی جھگڑا دیکھو
خیلِ عشاق کو سر گرمِ تمنا دیکھو
کوچۂ یار میں اک حشر ہے برپا دیکھو
واعظو! مرشدِ کامل کی تمھیں ہو جو تلاش
بزمِ رنداں میں بھی اک روز ذرا دیکھو

مذکورہ شعروں میں پہلے تین شعروں کے اگر پسِ پشت یا متن کے بطن میں جھانکنے کی کوشش کی جائے تو ان شعروں میں جور، جفاؤں، رنگِ ستم، قفس، صیاد اور زیرِ دام سے مراد فرنگی ظلم و ستم لیے جا سکتے ہیں جس کو حسرت نے رنگِ غزل کا لباس پہنا کر تغزل کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ لیکن یہاں بھی حسرت نے اُن تیوروں سے کام لیا ہے جو غزل کی آن بان اور شان ہیں۔ اس طرح کے اشعار پڑھ کر کوئی نیرنگِ زمانہ کا راست تصور نہیں ابھرتا بلکہ نیرنگِ جاناں کی ہی سرخی نظر آتی ہے۔ جیل کی چہار دیواری میں شعروں کے درمیان جن کنایوں سے حسرت کام لیتے ہیں ان میں ان کا کہیں نہ کہیں ڈھکا چھپا درد عیاں ہو جاتا ہے اور پھر وہ خدا کی ذات سے اس طرح ہم کلام ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔

نہ بھولا گھر کے اعدا میں بھی حسرتؔ
ترے فرمودۂ لا تقنطو کو
زمانے میں اگر کوئی نہیں اپنا تو کیا پروا
کسی سے کیا غرض مجھ کو کہ میرا آسرا تم ہو

حسرت کے یہاں ایک طویل خیالِ وصل اور تصورِ وصال ہے۔ ان کے اعصاب پر

تصورِ وصالِ یار پوری طرح حاوی یا سوار ہے۔ان کے حرام مغز اور لاشعوری نہاں خانوں میں فتنے برپا ہیں۔دلِ حسرت میں ایک تڑپ ہے وصالِ یار کی،جس سے وہ تسکین چاہتے ہیں اور ایک تشنگی ہے جس سے وہ سیرابی کے خواہاں ہیں۔گزشتہ صفحے پر جو بات حسرت کے تعلق سے عبادت بریلوی کی کوٹ گئی تھی ''کہ انشاء کی شوخی، غالب کی تعیش پرستی، داغ کی ہوسنا کی'' وہ صد فی صد حسرت کے غزلیہ کلام پر صادق آتی ہے۔شوخی، تعیش پرستی اور ہوسنا کی کا یہ فنی مثلث قدم قدم پر ہمیں موصوف کی غزلوں میں دکھائی دیتا ہے۔وہ جیل کے باہر ہوں یا پھر قید خانے میں ان کے ذہن کے دریچوں میں خیالِ وصالِ محبوب کنڈلی مارے بیٹھا ہوا ہے جب بھی تصوراتی غرفے سے حسرت جھانکنے کی کوشش کرتے ہیں نیز حسن کی تابانیوں، خوشگوار موسم، شبنم کی ٹھنڈی ٹھنڈی بوندوں، چٹکتی چاندنی اور بہتے ہوئے تازہ ہوا کے جھونکوں، برسات کے موسم، پُر نور کہکشاں، مہکتے رنگ برنگی پھولوں، لہکتی ہوئی نازک شاخوں، کل کل کرتے آبشاروں، سرخیِ شفق، افق کی مسکراہٹ جیسے حسین نظاروں سے ان کی آنکھیں خیرہ چشم ہوتی ہیں تو فوراً وصل کا ہیولیٰ یا پیکر ان کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔وہ اپنی دبی ہوئی خواہشوں اور نفسی تقاضوں کا اظہار کرنے کے لئے ہجومِ آرزو، ہجومِ شوق، وفورِ شادمانی، وعدۂ وصل، وعدۂ فردا، وقفِ یادِ شباب وجنوں جیسی تراکیب کا استعمال کرتے ہیں۔بات شبِ وصل کی ہو یا اضطرابِ وصل کی یا پھر حسنِ وصل کی ہر زاویے سے حسرت کے یہاں ایک پوشیدگی رہتی ہے۔اگر یوں کہہ دیا جائے کہ ان کے حسیاتی کلام میں ہلکی ہلکی جنسیاتی کیفیت رچ بس گئی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔مگر اس جنسیاتی کیفیت میں وہ الفاظ کے اوپر ایک ایسی ردائے گف تان دیتے ہیں کہ جہاں جنسی جذبہ ابھرتا تو ہے مگر اس میں پاکیزہ پن قائم رہتا ہے۔اس میں سوقیانہ، اخلاقی پستی اور ابتذال کی کیفیت جنم نہیں لیتی جو لکھنوی شعراء کا ایک خاص امتیاز ہوا کرتا تھا۔اس ضمن میں چند شعر بطور نمونہ ؎

اس نازنیں نے با وصفِ عصمت
کی وصل کی شب وہ بے حجابی
پوچھو نہ شبِ وصل کی لذت کہ ابھی تک
بدلا ہے رُخِ شوق کا از روئے طرب رنگ
ہیں سرورِ وصل سے لبریز مشتاقوں کے دل
کر رہی ہیں آرزوئیں سجدۂ شکرانہ آج
شبِ وصل صنم ہے وقتِ عیش و کامرانی ہے
ہجومِ آرزو وجہِ وفورِ شادمانی ہے

حسرت کی پوری شاعری رنگین مزاجی سے عبارت ہے۔ اس عبارت میں انھوں نے سیکڑوں ایسے حسین اور خوش نما لکیریں کشیدہ کی ہیں جو حسرت کو تو جینے کا حوصلہ دیتی ہی ہیں ساتھ ہی ساتھ پڑھنے والے کو بھی حظ وانبساط سے شرابور کراتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ حسرت کی اس شرابوریت میں بوریت نہیں بلکہ شادمانیوں کا ایک حسین سلسلہ ہے۔ اگر چہ وہ سیکڑوں عبارتوں میں کبھی ہجر کی بات کرتے ہیں تو کبھی رنج والم کی مگر وہ ہر حال میں زندہ رہنے کے ہنر اور گُر سے آشنا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے محبوب کا سراپا عمیق خارجی و داخلی مشاہدہ و تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کے مشاہدات میں محبوب کے ہزاروں پیکر اور عکس جنم لیتے ہیں۔ وہ محبوب کی ہر زاویے سے بہزاد وارژنگ کی طرح تصویر کشی کرنا بہ خوبی جانتے ہیں اور اس تصویر کشی میں حسرت کے تخیل، ذہنی رسائی اور فکر کے ست رنگی رنگ بھرے ہوتے ہیں۔ لہٰذا یہ ست رنگی رنگ ان کو جمالیاتی و رومانی فضا میں لے جاتے ہیں اور پھر یہیں سے شروع ہوتا حسرت کے نفسیاتی پیچ وخم کا سلسلہ۔ وہ اپنے محبوب کی آنکھوں، لبوں، رخساروں اور نگاہِ ناز کا بہت باریکی اور ژرف نگاہی کے ساتھ مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حسرت اپنے محبوب کی روح میں اُترنے کے ہنر سے

واقف ہیں اور پھر علمِ نفسیات تو ہے ہی روح کا علم اور انسان کے اعمال و افعال، حرکات و سکنات، نشست و برخاست کا مطالعہ۔ اور حسرت اس ضمن میں کامیاب نظر آتے ہیں ۔ وہ اپنے محبوب کے داخلی نہاں خانوں میں بھی حبل الورید ہیں اور خارجی اعضا کا بھی نفاست و فراست کے ساتھ احاطہ کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ محبوب کی نازک خیالیوں، غمزوں، عشووں، نخروں اور اداؤں سے بہ خوبی واقف ہیں حتیٰ کہ ان اداؤں اور نخروں میں کیا کیا فتنے اور کرشمہ سازیاں ہیں اس سے بھی حسرت کے میکانکی آخذہ بیدار رہتے ہیں۔ مثلاً

ملتے ہیں اس ادا سے کہ گویا خفا نہیں
کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں
لگی ہے مرے لب پہ مہرِ خموشی
مگر واقفِ سرِ مستور ہوں میں
میرا نشاں مٹائے تأمل ہے اس میں کیوں
کس نے بدل دیا نگہِ یار کا مزاج
وہ حیا پرور ملا کس طرح مجھ سے کیا کہوں
بے خودی افزا ہے یعنی داستانِ روزِ عید
ان کی نگہِ مست کے جلوے ہیں نظر میں
بھولے سے بھی ذکرِ مے و مینا نہیں آتا

مجموعی طور پر یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ حسرت خالص غزل کے شاعر ہیں۔ غزل سے مراد وہ غزل ہے جس میں تغزل ہو، جمالیاتی حس ہو اور رومانی فضا ہو ۔ ان کی غزلوں میں یہ اختصاص و اعزاز پوری کائناتِ غزل میں جلوہ گر ہے۔ اس جلوہ گری میں حسرت کی وہ جدتِ طبع اور وہ ندرتِ شعور برابر شامل رہتی ہے جو حسرت کو اپنے معاصرین شعراء سے منفرد شناخت عطا کرتی ہے۔ وہ صرف اور صرف غزل کے لئے جیتے

ہیں۔ان کی رگ و پے میں فقط اس آوازِ حسن وعشق وشوق کا انضمام ہے جسے رنگِ حسرت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام مسرت وشادمانی کا پیغام ہے۔مثلاً اس بیان کا اعتراف یوں کرتے ہیں ۔

غزل گوئی رہی یکتا میانِ عاشقاں میری
کہاں سے پھر کوئی لاتا بیاں میرا زباں میری

اساسی طور پر اگر دیکھا جائے تو ان کی غزلیں تفننِ طبع کی ہی غماز ہیں۔یہ الگ بات ہے کہ تفننِ طبع کو بھی زندگی سے الگ کر کے دیکھا نہیں جاسکتا۔جولوگ ایسا کرتے ہیں وہ صحیح نہیں کرتے۔لطافتیں اور ظرافتیں بھی انسانی زندگی کا ہی ایک حصہ ہیں اور زندگی کے اس حصے میں لطافت اور رنگینیٔ دوراں اور شگفتگیٔ جاناں کو شامل کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے ۔لیکن حسرت نے اس فن کو بہ خوبی نبھایا ہی نہیں بلکہ اس میں زندگی کی لطافتوں، رونقوں اور شادمانیوں کے حسین گل بوٹے بھی کھلائے ہیں۔جن میں زندگی کی رمق اور شفق پیوست ہے جو ہمیشہ زندہ وتابندہ رہنے والی ہے۔ان کی شاعری کسی خاص وقت کے لئے نہیں ہے بلکہ ان کی شاعری میں قدم قدم پر سدا بہار نغمے پھوٹتے ہیں جو قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں اور یہ متوجہ کرنا بے ساختگی کی دلیل وضمانت ہے۔اس بے ساختگی میں کرختگی نہیں بلکہ نرم ونازک شبنم کی سی بوندیں ہیں۔بے شمار پیکر تراشیاں ذہن، دل اور دماغ پر دستک دیتی ہیں۔اسی کے ساتھ حسرت نے تشبیہات واستعارات اور دیگر صنائع وبدائع کا برمحل اور خوش نما استعمال کر کے غزل کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔حسرت کے کلام کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ بہ خوبی ہوتا ہے کہ وہ الفاظ وتراکیب کے بادشاہ ہیں۔جیسی نادر، جدید اور البیلی تراکیب ان کے یہاں پائی جاتی ہیں وہ شاید کسی دوسرے شاعر کے یہاں پائی جاتی ہوں۔حسرت کی یہ فارسی آمیز تراکیب حسنِ کلام میں شگفتگی، شائستگی، شستگی، رنگینی، نغمگی، موسیقی اور ایک ایسی چاشنی وشیرینی پیدا کرتی ہیں جس میں بوریت نام کی چیز نہیں ہے۔در

حقیقت انھوں نے ان تراکیب سے ایک جادوئی فضا پیدا کی ہے۔اگرچہ ان فارسی آمیز تراکیب سے کلام تھوڑا مشکل ہوگیا ہے مگر یہ مشکل پسندی وہاں بے معنی ہوجاتی ہے کہ جب قاری ایک رَو کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے جو حسرت کے کلام کی سلاست اور برجستگی کی علامت ہے۔حسرت کی اس تراکیب اندازی کو دیکھ کر حیرت بھی ہوتی ہے اور حسرت کی قادرالکلامی،کہنہ مشقی،مضمون آفرینی،شاعرانہ صلاحیت ولیاقت،مفکرانہ شان اور عاشقانہ مزاج کا قائل بھی ہونا پڑتا ہے۔چنانچہ ان کی غزلوں کی دلبری،ربطِ ناز و نیازِ محبت،جانِ حسنِ کلام،بایمائے نازِ حسن،سرچشمہ فروغِ آگہی،نگہِ شوق،مسرت غمِ جاودانی،خیالِ برق وتجمل درحقیقت اُداس دلوں اور مضمحل ذہنوں کے لئے ایک ٹانک سے کم نہیں ہے۔چنانچہ آخر میں رنگِ حسرت کی انفرادیت کے لئے بقول خود حسرت ؎

تو نے حسرتؔ یہ نکالا ہے عجب رنگِ غزل
اب بھی کیا ہم تری یکتائی کا دعویٰ نہ کریں

محمد مستمر
اسسٹنٹ پروفیسر
ذاکر حسین دہلی کالج،دہلی۔۲
رابطہ: 89208 60709

معاشرتی ناانصافیوں کا آہنگ: سعادت حسن منٹو

ساجد علی قادری

کسی بھی فنکار کا فن اسکے عہد کا سماجی وسیاسی دستاویز ہوتا ہے. اور سماجی وسیاسی شعور کا تصور حقیقت نگاری پر مبنی ہوتا ہے. اردو ادب میں حقیقت پسندی کے ابتدائی نقوش غالب کے خطوط اور سرسید کے مقالوں میں مثبت طور پر نظر آتے ہیں. غالب اور سرسید سے قبل اردو ادب خیالی دنیا کے محور پر چکر لگا رہا تھا. اُس دور میں اردو ادب ایک ایسے سماجی شعور کا ترجمان بنا ہوا تھا جہاں حسن وعشق، گل وبلبل، جن وپری وغیرہ کی سحر انگیزیوں کا گرداب تھا لیکن غالب کی فکری شاعری اور سرسید کے علمی مضامین نے عوامی اذہان کی تبدیلی میں نمایاں رول ادا کیا. آگے چل کر ترقی پسند تحریک نے اس روایتی ڈھانچہ کو توڑ کر اردو ادب کی تشکیل کے لئے بنیادی شرط صداقت وحقیقت کو لازم قرار دیا. اور ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کا نعرہ بلند کیا. گویا اس نئے سماجی اور سیاسی شعور کے سفر کی ابتدا پریم چند کی حقیقت نگاری سے ہوتی ہے. اور اس سفر کا the end منٹو کی حقیقت پسندی ہے. کیونکہ منٹو کی حقیقت پسندی کی شدت Idealism کا روپ اختیار کر لیتی ہے.

۴۲ رسال ۸ ر ماہ اور ۹ ر دن جینے والا سعادت حسن منٹو، ادب کا وہ باغی فنکار ہے جس کے قلم کی سیاہی نے سماج کی تلخ حقیقتوں اور معاشرتی ناانصافیوں کے خلاف ادبی دنیا میں مقدمہ دائر کیا ہے۔ اس عظیم افسانہ نگار نے ادب کو ایک ایسے چہرے سے روشناس کرایا ہے جس کا تصور منٹو سے قبل اردو ادب میں رائج نہیں تھا۔ اس حسین چہرے کے حسن کا

دیدار حاصل کرنے کی فطری خواہش سماج کے ٹھیکیداروں کا معنوں ''پیدائشی حق'' ہے۔منٹو کے اس باغیانہ اور آزاد خیالات نے اُسے ایک جنس پرست مجرم قرار دے دیا۔جبکہ منٹو نے اپنے افسانوں میں جنسی لذت کے پس منظر میں معاشرے کے حقیقی روپ کو اجاگر کیا ہے۔ اُن کے افسانوں میں سماجی وسیاسی زندگی کی جو کشمکش نظر آتی ہیں دراصل طبقاتی استحصال اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف شدید نفرت ہے۔غربت اور افلاس کے خاتمے کے لیے منٹو کا دل ودماغ روز نئے نئے منصوبے بناتا ہیں۔یہی سبب ہے کہ ان کے افسانے کی تمہید، بیان اور اختتام تک قارائین خاموشی کے ساتھ راز دار بنکر چلتے ہیں۔اسی راز داری میں معاشرتی نا انصافی کی وجہ سے نیا قانون جنم لیتا ہے۔''نیا قانون'' کا استاد منگوں کوچوان کا کردار بغاوت کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔جو کسی قیمت پر اپنے اوپر برطانوی حکومت کا تسلط برداشت نہیں کرتا ہے۔ ہندوستان کو فرنگیوں کے ظلم سے نجات دلانا چاہتا ہے۔اگر چہ اس کا تعلق معاشرے کے کم درجہ طبقہ سے ہے۔ نیا قانون کے ذریعہ منٹو نے کمزور طبقے کے استحصال کو فن بخشا ہے۔اس ''نیا قانون'' نے یہ ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ ظلم وستم ڈھانے والوں کے لئے کوئی قانون نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ کمزور غریب طبقے کے افراد کی بدقسمتی کا قانون حکومت کی پالیسی میں ضرور ہوتا ہے۔منگو کوچوان کا خواب نیا قانون انگریزوں کے بغیر بھی نافذ نہیں ہوتا ہے۔دراصل منٹو اپنی ننگی آنکھوں سے زندگی کی تلخ اور بے رحم سچائی اور حقیقت کو افسانوی رنگ میں پیش کر کے ''انقلاب'' برپا کیا ہے۔

معاشرے کی بدصورتیوں ،ظاہر پرستی اور سماجی منافرت کو منٹو نے اپنے افسانوں میں تحریر کر کے ادب کو 360 ڈگری میں گھوما دیا ہے۔افسانہ ''نعرہ'' کا مونگ پھلی بیچنے والا کیشو لال اپنے مکان مالک کو وقت پر کرایہ نا دینے سے جو ذہنی اذیت سے دوچار ہوتا ہے اسے ''نعرہ'' کے ذریعہ منٹو نے مظلوم لوگوں کے دکھ اور کرب کو بیان کیا ہے۔منٹو انسانی نفسیات کا گہرہ نباض ہے۔ان کے افسانوں کے کردار کی نفسیاتی شعور دراصل ہمارے

معاشرے کے اصل روپ کی حقیقیت کو عیاں کرتی ہیں۔ معاشرتی، معاشی، سماجی اور طبقاتی ناانصافیوں کو منٹو نے آرٹ کا کینوس بنایا ہے۔

منٹو بے باک اور ایک حقیقت نگار تھا۔ اس کا یہ فقرہ اسے ہمیشہ زندہ رکھنے کی دلیل ہے۔ ''منٹو کو اعتراف ہے کہ چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان کے ساتھ سو جاتی ہے۔ میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہوسکتی۔'' منٹو کی ہیروئن ایک عام عورت ہے، جو اس معاشرے میں بستی ہے۔ منٹو نے پہلی دفعہ اردو ادب میں عورت کو مافوق الفطرت مخلوق اور تخیلاتی تصور سے باہر نکال کر گوشت پوست کے روپ میں پیش کیا ہے۔ منٹو کے افسانے کے کردار اسی جہاں کی سیر کرواتے ہیں۔ اور وہ اسی معاشرے کے حصے دار بھی ہیں، جس کا ظاہر اور باطن کچھ اور ہے۔ منافقوں کے ہجوم میں منٹو کا فن ناانصافیوں کو چیلنج کرتا ہے۔ وہ افسانہ ''کھول دو'' میں رضا کاروں کے بھیانک چہرے ہمارے سامنے لاتا ہے۔ تقسیم ہند سے تعلق رکھنے والا یہ افسانہ سماج کے کالے بھیڑوں کی اصلیت کو بے نقاب کرتا ہے۔

> ''آٹھ رضا کار نوجوانوں نے ہر طرف سکینہ کی دلجوئی کی۔ اسے کھانا کھلایا۔ دودھ پلایا اور لاری میں بٹھا دیا۔ ایک نے اپنا کوٹ اتار کر اسے دے دیا۔ کیونکہ دوپٹہ نہ ہونے کے باعث وہ بہت الجھن محسوس کر رہی تھی۔ اور بار بار اپنے سینے کو ڈھانکنے کی ناکام کوشش میں مصروف تھی۔''

مذکورہ اقتباس میں رضا کاروں کی ہمدردی کے پیچھے چھپے ہوئے درندے کا نظارہ دیکھئے۔ جو روح تک کو تڑپا دیتا ہے۔ سکینہ سے ہونے والے جبری جنسی استحصال جیسی ناانصافی کُھل کر سامنے آتی ہے۔ اس افسانے کا آخری حصہ معاشرے کی بے حیائی کی منہ بولتی تصویر ہے۔ منٹو نے اپنے قلم کے متعلق لکھا ہے کہ:

''میری تحریریں آپ کو کڑوی اور کسیلی تو لگتی ہوں گی مگر جو مٹھاس
آج آپ کو پیش کی جارہی ہے اس سے انسانیت کو کیا فائدہ ہوا
ہے؟ نیم کے پتے کڑوے سہی مگر خون تو صاف کرتے ہیں۔''

منٹو کی اس کسیلی بات نے مددگاروں کے بھیانک چہرے کو ہمارے سامنے لایا ہیں۔

''ڈاکٹر نے جس کمرے میں روشنی کی تھی سراج الدین سے
پوچھا۔کیا ہے؟''
سراج الدین کے حلق سے صرف اس قدر نکل سکا ''جی
میں۔۔۔۔۔جی میں۔۔۔اس کا باپ ہوں!''
ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا۔اس کی نبض
ٹٹولی اور سراج الدین سے کہا۔''کھڑکی کھول دو''
سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش پیدا ہوئی۔بوڑھا سراج الدین خوشی
سے چلایا، زندہ ہے۔۔۔۔میری بیٹی زندہ ہے۔۔۔۔''

منٹو کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کچھ نہ کہہ کر بھی ہمیں ان مکار لوگوں کی مکاری دکھا دیتے ہیں۔افسانہ کالی شلوار، میں سلطانہ کو محرم منانا ہے اور اس کے لئے وہ کالی شلوار پہن چاہتی ہے۔جو اس کے پاس نہیں ہے۔ایسی صورتِ حال میں شنکر کی طرف سے جنسی ملاپ کی شرط ہوتی ہے۔شنکر کی یہ شرط معاشرے کی لاج کو داغدار کرتی ہیں۔

''تم جیتے، میں ہاری، پر میں کہتی ہوں آج تک کسی نے ایسی بات
قبول نہ کی ہوگی۔''

معاشرے کی ناانصافیوں کو منٹو نے فن بخشا ہے۔منٹو کی گہری نظر سماج کی ان برائیوں کو فوراً دیکھ لیتی ہے جو شرافت کا لبادہ اوڑھے اپنے آپ کو White Caller

کہلاتے ہیں۔منٹو کی نگاہ سے کوئی بھی حقیقت نہیں چھپتی ہے۔منٹو نے اپنی تحریروں میں سلطانہ کی معصومانہ خواہش کو''کالی شلوار'' سے عیاں کیا ہے،تو شنکر جیسے بے ایمان اور مکار چہرے کو بے نقاب کر کے ناانصافیوں کو مٹانے کی کوشش کی ہیں۔یہی سبب ہے کہ وہ حقیقت کے تمام رنگ کو کھول کھول کر بیان کرتے ہیں۔اور اس ستم کے خلاف اپنی آواز بلند کرتے ہیں۔نتیجہ ان پر فحاشیت کا الزام لگا دیا جاتا ہے۔

منٹو نے زندگی کے دونوں رُخ کو پیش کیا ہے۔سماج کی ناانصافیوں کے خلاف منٹو کا فن اعلانیہ جنگ ہے۔اس جنگ میں وہ تمام تصاویر نظر آتیں ہیں۔جو اس دور میں چلتی پھرتی معلوم ہوتی ہیں۔اب بھی سماج میں وہی گناہ اور جنسی مسائل موجود ہیں۔اس کے خلاف آواز اُٹھانے سے ہم لوگ ڈرتے ہیں۔کیونکہ ہم میں منٹو بننے کی ہمت نہیں ہے۔ شاید بن بھی نہیں سکتے ہیں۔منٹو نے اپنے فن کے ذریعہ صرف اپنے عہد کے معاشرتی نا انصافی کو واضح نہیں کیا ہے بلکہ آنے والے ہر عہد کی بے ایمانی اور مکاری کے چہرے کو اجاگر کیا ہے۔افسانہ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا بشن سنگھ،سیاسی لیڈروں کے فیصلے کو قبول نہیں کرتا ہے۔وہ ہندستان یا پاکستان میں رہنے کی بجائے ایک درخت کو ترجیح دیتا ہے۔

منٹو حساس دل وزمین کا مالک ہے۔اپنے دور میں سیاسی وسماجی تغیرات کے مثبت ومنفی پہلوؤں سے پوری طرح آگاہی رکھتا ہے۔یہی سبب ہے کہ ان کے افسانوں میں زندگی کی تمام جولانیاں،بڑی شان وشوکت کے ساتھ نظر آتیں ہیں۔اس افسانے کے اختتام نے برصغیر کے سیاسی رہنماؤں کے منھ پر ایک زوردار طمانچہ رسید کیا ہے۔بشن سنگھ ہندوستان اور پاکستان کے درمیانی زمین کے اس ٹکڑے پر مرنا پسند کرتا ہے۔جس کا کوئی نام ہی نہیں ہے۔بشن سنگھ کا''نو مین لینڈ'' معاشرتی ناانصافیوں کا آہنگ ہیں۔

معاشرے کے ناانصافی کے چہرے کو دکھانا ایک فنکار کی ذمہ داری ہوتی ہے۔سماج میں ہونے والی برائیوں کو حقیقت سے اجاگر کرنا اور ان کا حل بتانا ایک ادیب کا بنیادی

فریضہ ہے۔اس فریضہ کومنٹو نے بخوبی نبھایا ہے۔

افسانہ ''ہتک'' میں سوگندھی نامی طوائف کی کہانی ہے۔ جب تک سوگندھی حسن و شباب کی دیوی تھیں ہر کوئی اس حسن کے سمندر میں غوطہ لگاتا تھا۔سوگندھی کے عشق کا دم بھرنے والا حولدار اُسے شادی کے جھوٹا وعدے کر کے پیسے بٹورتا ہے۔بیچاری اس مکار حوالدار کے فریب میں ہمیشہ پھنسی جاتی ہے۔اس مقام پر منٹو نے عورت کی تصویر کچھ اس رنگ میں کھینچی ہے۔مادھو کرسی پر سے اٹھ کر سوگندھی کے پاس بیٹھ گیا۔

''اور میں نے تجھے ٹھیک دو بجے سپنے میں دیکھا۔۔۔جیسے تو پھولوں والی ساڑی۔۔ارے بالکل یہی ساڑی پہنے، میرے پاس کھڑی ہے۔تیرے ہاتھوں میں۔۔کیا تھا؟ تیرے ہاتھوں میں ۔۔۔ ہاں، تیرے ہاتھوں میں روپوں سے بھری تھیلی تھی۔ تو نے یہ تھیلی وہ تھیلی؟ (میری جھولی میں رکھ دی اور کہا: مادھو! تو چنتا کیوں کرتا ہے؟۔۔۔لے یہ تھیلی۔۔۔ارے تیرے میرے روپے کیا دو ہیں؟۔۔۔۔سوگندھی تیری جان کی قسم !اٹھا اور ٹکٹ کٹا کرادھر کا رخ کیا۔۔۔کیا سناؤں بڑی پریشانی ہے!۔۔۔۔''

جب یہ حسن و جمال ڈھلنا شروع ہو جاتا ہے۔پھر ایک سٹھ جو کار سے آتا ہے اور اسے دھتکار کر چلا جاتا ہے۔سوگندھی کے لیے یہ ''دھتکار'' اس معاشرے کی اصلی حقیقت کو ظاہر کرتی ہے۔ جو صرف کمزور نچلے طبقے کا استحصال کرنا اپنا بنیادی حق سمجھتا ہے۔اس افسانے کا اختتام قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔۔۔۔

''اس نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر سو گئی۔۔۔''

سوگندھی کی اس ذہنی کیفیت کے سفر میں منٹو ایک ایمان دار لکھاری نظر آتا ہے۔ جو

ادب لوگوں کوخوش کرنے کے لیے قلم بند کیا جاتا ہے وہ ادب ادب ہی نہیں ہے بلکہ صرف لفاظی ہوتا ہے۔معاشرے میں ہونے والے ظلم وستم اوردوغلے رویوں کواپنے قلم کے ذریعہ عیاں کرنا ہی ایک حقیقی ادیب کا کام ہے۔اس میں کوئی دورائے نہیں ہے کہ منٹو نے اپنے افسانوں میں عورتوں کو بے لباس کیا ہے۔منٹو نے ایسا کیوں کیا؟ اس کا ایک ہی جواب میرے سامنے ہے کہ عورتوں کے کپڑے معاشرے اور حالات نے اتارے۔منٹو نے بس اسے اپنے افسانوں کے ہیروئین کے لیے کاسٹ Cast کیا ہے۔

منٹو کو اپنے فن کی اہمیت کا اس قدر اندازہ تھا کہ خود انہوں نے اپنے مرنے سے پہلے اپنا کتبہ تیار کروایا جس پر یہ عبارت کندہ کروائی۔

''یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے اس کے سینے میں افسانہ نگاری
کے سارے اسرار ورموز دفن ہیں وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے
سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا۔۔۔''

ساجد علی قادری
صدر شعبۂ اُردو
ایس۔پی۔ڈی۔ایم۔کالج
شیر پور۔مہاراشٹر

اردو کی ابتدائی خواتین افسانہ نگاروں کا بیانیہ

لیاقت علی

Abstract:(تلخیص)

اُردو کی ابتدائی خواتین افسانہ نگاروں نے اپنی مخصوص سماجی، گھریلو اور تہذیبی فضا میں رہتے ہوئے جس جرأت مندی اور خلوص کے ساتھ قلم اُٹھایا، وہ اردو ادب میں نسائی بیانیے کی ایک اہم ابتدا ہے۔ ان خواتین نے مرد مرکزہ ادبی روایت کے بالمقابل ایک نرم، مشاہداتی اور اندرونی کرب سے لبریز دنیا تخلیق کی، جو نہ صرف ان کے ذاتی تجربات کا عکس تھی بلکہ ان کے طبقے، صنف اور معاشرتی حیثیت کی گہری عکاسی بھی کرتی ہے۔ اس مضمون کے مطالعے میں صغرا ہمایوں، محمدی بیگم، نذر سجاد حیدر اور مسز عبدالقادر، اور دیگر گم نام مگر فعال خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ مطالعہ اس بات کو نمایاں کرتا ہے کہ ان خواتین نے متوسط طبقے کی زندگی، فرسودہ رسوم، صنفی ناانصافی، مذہبی و معاشرتی منافقت، اور نسوانی خودمختاری جیسے موضوعات کو فنی سادگی اور زبان کی نفاست کے ساتھ پیش کیا۔ اگرچہ ان کے افسانے بعض فنی کمزوریوں کے حامل ہیں، تاہم ان میں نسائی شعور، حقیقت نگاری اور اصلاحی جذبہ نمایاں ہے، جو اردو ادب کی ارتقائی تاریخ میں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

Keywords /کلیدی الفاظ

اُردو افسانہ، خواتین افسانہ نگار، نسائی بیانیہ، ابتدائی دور، رشید جہاں، رضیہ سجاد ظہیر،

ترقی پسند تحریک، سماجی حقیقت نگاری، متوسط طبقہ، نسائی شعور، اصلاحی ادب، اردو ادب کی تاریخ۔

اگر قصہ گوئی کی روایت کو صنفی تناظر میں دیکھا جائے تو عورت ہمیشہ سے اس فن کی ایک فطری نمائندہ رہی ہے۔ عورت کی قصہ گو فطرت کا رشتہ اس کے 'ماں' ہونے سے جڑتا ہے، کیونکہ وہی انسان کی پہلی معلّمہ ہے، اور بچے کی ابتدائی تربیت، جذباتی انسلاک اور فکری پرورش کی بنیاد بھی اسی کی آغوش میں رکھی جاتی ہے۔ اس لیے یہ کہنا بجا ہے کہ عورت اپنے بچوں کو کہانیوں، لوریوں اور قصوں کے ذریعے نہ صرف تفریح فراہم کرتی ہے بلکہ انہیں ماضی کے تجربات، اقدار اور روایتوں سے روشناس بھی کراتی ہے۔ اسی لیے عورت کو اکثر ''امّ القصص'' بھی کہا جاتا ہے، یعنی کہانیوں کی ماں۔ جس کی لوریوں میں صرف نیند ہی نہیں، بلکہ تمدنی ورثے کی سرگوشیاں بھی ہوتی ہیں۔ چاہے دنیا کی کسی بھی تہذیب، زبان یا ملک کی عورت ہو، اپنے بچوں کی پرورش اور ذہنی تربیت میں قصے کہانیاں اس کا فطری ذریعہ اظہار رہی ہیں۔

ادب چونکہ زندگی کا آئینہ ہوتا ہے، اس لیے مختلف ادوار کے سماجی، ثقافتی اور فکری حالات کو ہم اس دور کے ادب میں بہ خوبی ملاحظہ کر سکتے ہیں۔ اردو ادب کا اگر جائزہ لیا جائے تو ہمیں خواتین قلم کاروں کی خدمات ایک طویل صدی پر محیط نظر آتی ہیں۔ خواتین نے اردو ادب کے منظرنامے میں نہ صرف اپنی موجودگی درج کرائی بلکہ اسے نئے امکانات، حساس زاویوں اور انفرادی تجربات سے بھی مالا مال کیا۔ پچھلی صدی کے دوران اردو ادب میں خواتین نے ناول، افسانہ، شاعری، مزاح، انشائیہ اور تنقید میں اپنی منفرد شناخت قائم کی۔ ان کی تخلیقات کو محض نازک احساسات کی نمائندگی نہیں بلکہ ایک مضبوط فکری اور معاشرتی نقطۂ نظر کی حیثیت حاصل ہوئی، جو رفتہ رفتہ تانیثی ادب (Literature

Feminine(کی صورت میں متشکل ہوئی۔ اگر چہ اردو ادب میں خواتین کی شراکت تقریباً مردوں کے ساتھ ساتھ شروع ہوئی، مگر سماجی پابندیوں اور تہذیبی اقدار کے باعث اکثر خواتین نے اپنے اصلی ناموں کی جگہ فرضی ناموں سے لکھنے کو ترجیح دی۔ اس رویے کی ایک نمایاں مثال انیسویں صدی کے اواخر میں نظر آتی ہے، جب نذر سجاد حیدر نے عورتوں کی جانب سے ادبی اظہار کی بنیاد رکھی۔ بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں اردو افسانہ نگاری کے منظر نامے پر خواتین کی موجودگی ایک مؤثر رجحان کی صورت اختیار کر چکی تھی، اگر چہ ابتدائی مرحلے میں ان کی تحریروں میں مردوں کی پیروی کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ فصیح الدین بلخی اپنی کتاب ''تذکرہ نسوان ہند'' میں دو ابتدائی خواتین افسانہ نگاروں کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے مطابق خواتین میں سب سے پہلی بار محترمہ رشیدہ النسا عظیم آبادی نے افسانے اور ناول لکھے۔ ان کا ناول 'اصلاح النساء' 1894ء میں مطبع جعفری سے شائع ہوا، اسی طرح دوسری خاتون سیدۃ النساء کا افسانہ 'شریف بی بی' نومبر 1909ء میں تہذیب نسواں میں شائع ہوا، لیکن وہ بھی تلاشِ بسیار کے باوجود ناپید ہے۔

ان اولین کوششوں کے بعد جن خواتین کے نام ادب میں سامنے آئے، ان میں صغرا ہمایوں، محمدی بیگم، نذر سجاد حیدر اور مسز عبدالقادر شامل ہیں۔ ان میں صغرا ہمایوں کی خدمات خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے اپنی تصنیف ''مشیر نسواں'' (1906)ء میں خواتین کو اخلاقی تعلیم کے ذریعے بہتر زندگی گزارنے کا پیغام دیا۔ ان کا دوسرا ناول ''سرگذشتِ ہاجرہ'' دکن کے سماجی ڈھانچے کی سچی عکاسی کرتا ہے، جس میں فرقہ واریت کے خلاف واضح تنبیہ ملتی ہے۔ تاہم ان کا سب سے قابلِ ذکر افسانہ ''چیونٹیوں کی فتح'' ہے، جو جون 1927ء میں رسالہ ''عصمت'' میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ نہ صرف بیانیہ اور علامت نگاری کی عمدہ مثال ہے بلکہ سیاسی شعور اور طبقاتی تناظر کی گہری علامت بھی رکھتا ہے۔ اس کہانی میں چیونٹیاں ایک روز مکھوڑے کے سردار کی لاش کو اٹھا کر لاتی ہیں۔

چیونٹیوں کا بادشاہ اس لاش کی عزت وتکریم کے ساتھ تدفین کا حکم دیتا ہے۔ تاہم جب مکھوڑوں کے وزیر کو یہ خبر ملتی ہے تو وہ بغیر تحقیق کے جنگ کا اعلان کر دیتا ہے۔ جواباً چیونٹیوں کا سردار ایک دن کی مہلت طلب کرتا ہے، اور اسی رات مکھوڑوں کی فوج پر حملہ کر کے اسے مکمل طور پر ختم کر دیتا ہے۔ یہ علامتی کہانی دراصل 1917ء کے روسی انقلاب کی طرف اشارہ کرتی ہے، جب محنت کش طبقے نے بالا دستی رکھنے والے سرمایہ دار طبقے کے خلاف بغاوت کر کے نظام کو پلٹ دیا تھا۔ اس افسانے میں عورت کا بیانیہ محض گھریلو یا جذباتی حوالوں تک محدود نہیں بلکہ ایک انقلابی طبقاتی شعور کا آئینہ دار بھی بن کر ابھرتا ہے۔

صغرا ہمایوں کے بعد جو دو نمایاں نام سامنے آتے ہیں وہ فاطمہ بیگم اور محمدی بیگم کے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری اس ابتدائی دور کی آئینہ دار ہے، جب عورت کا قلم بنیادی طور پر اصلاحی، اخلاقی اور تعلیمی پیغام رسانی کا ذریعہ تھا۔ فاطمہ بیگم کے افسانے مثلاً صبر کا پھل، کرنی کا پھل، لالچ کا شکار، وفائے مغرب اور غیرت کی پتلی ہوں یا محمدی بیگم کے آج کل، سگھڑ بیٹی اور شریف بیٹی، سبھی میں تعلیم اور سلیقے کو عورت کی زندگی کی بنیاد کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ان افسانوں کی زبان سادہ، اسلوب بیانیہ، اور کردار گویا اس وقت کی تہذیبی اقدار کا عکس ہیں۔ اس دور کی خواتین قلم کاروں کی فکری تشکیل میں مولوی نذیر احمد جیسے اصلاح پسند ادیبوں کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ جیسا کہ وقار عظیم بھی لکھتے ہیں:

> ''صغرا ہمایوں کے قصے مشیر نسواں یا زہرہ (1906ء سے لے کر ثروت آرا بیگم 1942) ء تک) لکھنے والیوں کے ذہن پر، بلکہ بڑی حد تک ان کے جذبات پر نذیر احمد کے فکر، فلسفۂ حیات، مقصدیت اور اسلوبِ اظہار و بیان کا قبضہ نظر آتا ہے۔''2

اسی روایت میں خاتون اکرام کا افسانہ 'بچھڑی بیٹی' بھی شامل ہے، جو بیانیہ سے زیادہ واقعات کا ہجوم ہے، تاہم اس کے کردار ''عقیلہ'' کے ذریعے عورت کی وفاداری، ایثار

اور قربانی کو اجاگر کیا گیا ہے۔ فنی اعتبار سے اگرچہ یہ افسانہ پختگی سے محروم ہے، مگر اس کی زبان سادہ، رواں اور دہلی کے مخصوص محاوراتی بوجھ سے پاک ہے، جو اس کے قابلِ مطالعہ ہونے کی دلیل ہے۔ اس اصلاحی اور اخلاقی بیانیے سے آگے بڑھتے ہوئے اردو ادب میں ایک ایسی خاتون کا ظہور ہوتا ہے، جس نے نہ صرف روایت سے بغاوت کی، بلکہ نسائی شعور، سیاسی آگہی، اور فکری استقلال کو اپنی تخلیقات کا محور بنایا۔ یہ ہیں نذر سجاد حیدر، جن کا اصل نام نذر زہرا بیگم تھا، 1894ء میں علی گڑھ کے ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال خاندان میں پیدا ہوئیں۔ وہ ایسی مسلم خاتون تھیں جن کے لیے تعلیم، آزادیِ فکر اور اظہار کی راہ گھر سے ہی ہموار تھی۔ قرۃ العین حیدر، جو خود ان کی دختر تھیں، لکھتی ہیں:

> ''یہ بیگمات شمالی ہند کی تعلیم یافتہ مسلم خواتین میں شامل تھیں جنہوں نے سب سے پہلے پردہ ترک کیا اور ایک مخلوط سوسائٹی کی بنیاد ڈالی۔''3

نذر زہرا بیگم کی شادی 1912ء میں معروف ادیب اور افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم سے ہوئی، جس کے بعد وہ نذر سجاد حیدر کے نام سے معروف ہوئیں۔ تاہم ان کی ادبی زندگی کا آغاز شادی سے پہلے ہی ہو چکا تھا۔ 1910ء میں ان کا پہلا ناول 'اختر النساء' منظر عام پر آیا، جو اس وقت ایک غیر معمولی واقعہ سمجھا گیا۔ اسی سال انہیں بچوں کے معروف رسالے 'پھول' کی ادارت بھی سونپی گئی۔ نذر کا قلم نہ صرف جمالیاتی تھا بلکہ سماجی و سیاسی شعور سے بھی آراستہ تھا۔ ان کے مضامین، بالخصوص حقوقِ نسواں، جنگِ بلقان اور جنگِ طرابلس پر لکھے گئے شعلہ بار مضامین، ان کی نوعمری ہی میں اردو صحافت اور ادبی دنیا کو متاثر کر چکے تھے۔ ان کے اہم ناولوں میں 'آہ مظلوماں' (1918)ء نمایاں ہے، جس میں انہوں نے سینما ٹک تکنیک کو برت کر ادب میں ایک نئی طرزِ اظہار متعارف کرائی۔ نذر سجاد حیدر کا یہ اندازِ تخلیق اس بات کی دلیل ہے کہ انہوں نے نہ صرف نسائی ادب کو نئی سمت عطا

کی بلکہ اردو افسانے کو فکر و شعور، علامت و رمز اور سیاسی معنویت سے بھی ہم کنار کیا۔ ان کی تخلیقات محض نسائی جذبات کی عکاسی نہیں بلکہ ایک ذہین، باشعور اور فکری طور پر خود مختار عورت کی آواز ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں ایک ایسا سماج پیش کیا گیا ہے جو روایت و جدت کا امتزاج رکھتا ہے، اور جہاں تعلیم، شعور، عورت کی خود مختاری اور تہذیبی بیداری کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے عورت کے وجود کو صرف گھر کی چار دیواری تک محدود نہ رکھا بلکہ اس کی شخصیت، جذبات، ذہنی کیفیات اور معاشرتی کردار کو اپنے بیانیے میں جگہ دی۔ ان کی تحریروں میں نہ صرف ہندوستان کے تعلیم یافتہ مسلم خاندانوں کی نمائندگی ہوتی ہے بلکہ مغربی اثرات کے باوجود مشرقی شرافت اور وقار کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ نذر سجاد کا تعلق ایک ایسے ماحول سے تھا جہاں لڑکیوں کو اعلیٰ تعلیم، فنون لطیفہ، موسیقی، اور تصویری فنون میں بھی آگے بڑھنے کے مواقع حاصل تھے۔ ان کے شوہر سجاد حیدر یلدرم بھی روشن خیال مصنف اور عورت کی آزادی کے حامی تھے، جن کی تحریروں میں عورت ایک مثبت اور متحرک کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ وہ عورت کو محض زیبائش کا نمونہ نہیں بلکہ ایک ایسی ہستی تصور کرتے ہیں جو سماجی زنجیروں کو توڑ کر ترقی اور تعلیم کا حق رکھتی ہے۔ نذر سجاد کے افسانوں کی اہمیت اس میں بھی ہے کہ وہ ایک خاص سماجی شعور کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔ انہوں نے اپنے خاندان کی انگریزی طرز زندگی کے باوجود مشرقی روایات کو نہ صرف محفوظ رکھا بلکہ اس میں مغربی افکار کا توازن بھی قائم کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت اور تحریر میں ایک طرح کی اعتدال پسندی اور تہذیبی ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ جب ہم ان کے مشہور افسانوں جیسے ''بی مغلانی''، ''حسن تربیت'' اور ''حور صحرائی'' پر نظر ڈالتے ہیں تو ان میں صرف رومانی پہلو ہی نہیں بلکہ معاشرتی مسائل، مذہب، اخلاقیات اور سماجی اقدار کی جھلک بھی نمایاں ہوتی ہے۔ ان کے افسانے رومان و حقیقت کا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں۔ ان کے معروف افسانہ ''حورِ صحرائی'' میں بیان کردہ واقعہ جہاں

ایک طرف داستانوی طرز کی یاد دلاتا ہے، وہیں دوسری طرف یہ علامتی طور پر عورت کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ حسین لڑکی کا اچانک منظر سے غائب ہو جانا اور یہ پیغام دینا کہ وہ جنگلی نہیں بلکہ ایک مجبور لڑکی ہے، دراصل معاشرتی جکڑ بندیوں اور خواتین کے ذہنی کرب کا عکاس ہے۔ اسی طرح افسانہ ''نجمہ'' مشرق و مغرب کی کشمکش کو پیش کرتا ہے۔ نجمہ کا کردار اپنے فیصلے خود کرنے کا خواہاں نظر آتا ہے، مگر مغربیت کے فریب میں آ کر وہ جمیل جیسے سچے اور مخلص انسان کو کھو بیٹھتی ہے۔ افسانے میں اس کی بے بسی اور ندامت کی جذباتی شدت کو اس اقتباس میں خوبصورتی سے سمیٹا گیا ہے:

''کاش ابھی جمیل کا رشتہ نہ ہوا ہوتا۔۔۔ آہ غریب بھولی نجمہ خود سری اور فیشن پرستی کا کیسا برا نتیجہ پایا۔۔۔ سہیلی کے کہنے میں جمیل ایسا فرشتہ خصال انسان ہاتھوں سے کھویا اور پریشان ہوئی۔''4

یہ اقتباس نہ صرف نجمہ کی پشیمانی کی شدت کو ظاہر کرتا ہے بلکہ اس دور کی ان عورتوں کی نمائندگی بھی کرتا ہے جو آزادی اور خودمختاری کے مفہوم کو مغربیت میں تلاش کرنے کی غلطی کرتی تھیں۔ افسانہ یہ واضح کرتا ہے کہ نذر سجاد حیدر نہ صرف سماجی رویوں پر تنقید کرتی ہیں بلکہ عورت کی ذہنی و جذباتی کمزوریوں کو بھی تنقیدی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔

ان کے بعد افسانہ نگاری میں جو نام نمایاں ہوا، وہ مسز عبدالقادر یعنی زینب خاتون کا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب اصلاحی ادب کا زور تھا، یا پھر افسانے رومانی مزاج کے حامل ہوتے تھے، لیکن مسز عبدالقادر نے ایک نیا انداز اختیار کیا۔ ان کے افسانوں میں ''گوتھک'' اسلوب نمایاں ہے، جس میں خوف، دہشت، اسرار اور وحشت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ ان کے افسانے نہ صرف داستانوی فضا سے بھرپور ہوتے ہیں بلکہ فنی ربط و تسلسل کے لحاظ سے بھی مضبوط ہوتے ہیں۔ ان کی کہانیاں پڑھتے ہوئے قاری ایک ایسی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے جہاں تجسس، حیرت اور تحیر کی کیفیت غالب ہوتی ہے اور اختتام اکثر چونکا

دینے والا ہوتا ہے۔مسز عبدالقادر کے اہم افسانے جیسے ''صدائے جرس''، ''لاشوں کا شہر''، ''یومِ محبت''، ''پاداشِ عمل'' وغیرہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ انہوں نے اردو افسانہ نگاری کو ایک نیا ذائقہ دیا، جو نہ صرف رومانویت سے ہٹ کر تھا بلکہ قاری کے ذہن پر گہرا اثر چھوڑتا ہے۔نذر سجاد حیدر اور زینب خاتون دونوں نے اردو افسانہ نگاری کو الگ الگ زاویوں سے مالا مال کیا۔نذر نے جہاں عورت کی داخلی دنیا، مشرق و مغرب کی تہذیبی کشمکش اور نسوانی خودمختاری کو اجاگر کیا، وہیں مسز عبدالقادر نے اردو افسانے میں اسرار، دہشت اور گوتھک فضا کا کامیاب اضافہ کیا۔یہ دونوں ادیبائیں اردو ادب میں اپنے منفرد طرزِ تحریر اور نظریاتی پختگی کے سبب ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔

حجاب امتیاز علی کے افسانوں کا بنیادی حوالہ ان کا انفرادی، تخیلاتی اور رومان انگیز رزِ اظہار ہے۔ان کے یہاں عورت محض مظلوم اور اصلاح طلب کردار نہیں بلکہ ایک حساس، خواب بین اور جمال پرست ہستی کے طور پر ابھرتی ہے جو حقیقت کی دہشت سے فرار اختیار کر کے اپنے خوابوں کی دنیا میں پناہ لیتی ہے۔حجاب نے ایک انوکھے فنی اسلوب کو اپناتے ہوئے افسانے کو زندگی کے تلخ حقائق سے نہیں بلکہ انسانی نفسیات، احساسات اور پراسرار داخلی کیفیات سے جوڑ دیا۔ان کا افسانہ ''میری ناتمام محبت'' نہ صرف ان کی ابتدائی تخلیقی کاوش ہے بلکہ اردو افسانے میں ایک حساس اور خواب ناک فضا پیدا کرنے کی اولین کوشش بھی ہے۔خود حجاب اس افسانے کو اپنی کم سنی کی جذباتی سوچ کا آئینہ قرار دیتی ہیں، جس میں ان کی نوعمر طبیعت کی ''ولولہ انگیز ناہمواری'' جھلکتی ہے۔حجاب کے دیگر افسانے جیسے ''ممی خانے میں ایک رات''، ''شب گزیدہ''، ''مہمان داری''، قارئین کو ایک ایسی پراسرار اور ہولناک دنیا میں لے جاتے ہیں، جہاں کردار اکثر اجنبیت، موت، بے یقینی اور خوف کے سائے میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ان کا یہ اسلوب اردو افسانے میں ایک بالکل نیا ذائقہ متعارف کرواتا ہے جو اس وقت کے سماجی اصلاحی ادب سے یکسر مختلف تھا۔افسانہ

''لاش'' اور اسی مجموعے کے دیگر ہیبت ناک افسانے اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ حجاب کا مزاج محض رومانیت تک محدود نہیں بلکہ وہ قاری کو دہشت، حیرت اور فلسفیانہ الجھنوں میں بھی مبتلا کر سکتی ہیں۔ ان کا یہ طرزِ تحریر ایک طرف عورت کی داخلی کشمکش کا آئینہ ہے، تو دوسری طرف انسانی وجود کی ناپائیداری اور بے معنویت پر بھی سوال اٹھاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کا ماننا ہے کہ:

> ''حجاب امتیاز علی) اسمٰعیل (کا نام رومانی کردار نگاری اور فضا بندی کے اعتبار سے رومانی افسانے کا نقطۂ عروج ہے۔ اجنبیت کا احساس پہلی بار حجاب کے افسانوں میں ظاہر ہوا۔ اس پر مستزاد حجاب کے افسانوں کا رومان پرور اور سحر آفریں ماحول تھا۔''5

یہ سحر آفریں ماحول ان کے افسانوں کو محض ایک داستان یا خواب نہیں بناتا بلکہ انسانی احساسات کے لطیف ترین پہلوؤں کی گہرائی میں لے جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ صرف ایک ادیبہ ہی نہیں بلکہ اردو افسانے کی ایک مؤثر رجحان ساز شخصیت کے طور پر پہچانی جاتی ہیں۔

حجاب امتیاز علی کی تخلیقات میں نہ اصلاح کی وعظ گوئی ہے، نہ معاشرتی پند و نصائح، بلکہ ایک ایسا خوابیدہ جمال ہے جو قاری کو خاموشی سے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ یہی ان کی انفرادیت اور عظمت ہے۔ حجاب امتیاز علی کے افسانے نہ صرف جمالیاتی و رومانی فضا کے حامل ہیں بلکہ ان میں انسانی ذہن کی پیچیدگیوں اور لاشعوری محرکات کا باریک بینی سے مطالعہ بھی ملتا ہے۔ ان کا افسانہ ''یہ حادثے'' ایک ایسا ہی نفسیاتی فن پارہ ہے جس میں انسان کی دبی ہوئی حسرتیں، ناتمام تمنائیں اور اندرونی کشمکش رفتہ رفتہ ایک سنگین حادثے میں ڈھل جاتی ہے۔ یہاں حجاب صرف ایک واقعہ نہیں بیان کرتیں، بلکہ انسانی ذہن کی تہہ در تہہ ساخت کو بے نقاب کرتی ہیں۔ یہی نفسیاتی نکتہ افسانے ''نادیدہ عشق'' میں بھی سامنے

آتا ہے، جہاں ایک لڑکی اپنی جذباتی توقعات اور تخیل میں بسائے ہوئے تصوراتی محبوب سے ٹکرا کر مایوس ہو جاتی ہے۔ یہاں عشق ایک محسوساتی واردات کے بجائے ایک ذہنی تعمیر بن کر ابھرتا ہے، جو دیکھتے ہی دیکھتے حقیقت کی سرد مہری سے منجمد ہو جاتا ہے۔ اس کہانی میں نہ صرف عورت کی جذباتی حالت بیان کی گئی ہے بلکہ مشرقی عورت کی بے بسی اور مجبور فطرت کو بھی دلگداز انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ حجاب امتیاز علی کے افسانے محض کہانیاں نہیں بلکہ ایک جذباتی اور نفسیاتی تجربہ ہیں، جو قاری کو شعور اور لاشعور کے مابین کی باریکیوں سے روشناس کراتے ہیں۔ ان کے یہاں کرداروں کی خارجی حرکات وسکنات سے زیادہ داخلی ہیجانات اور نفسیاتی پیچیدگیاں موضوع بنتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں اکثر خواب، دھند، پرچھائیاں، صوفیانہ کیفیت، خاموشی اور روحانی اضطراب کی جھلکیاں ملتی ہیں، جو افسانے کے بیانیہ کو ایک گہرا، پراثر اور ماورائی رنگ عطا کرتی ہیں۔ ان کے یہاں عورت نہ صرف محبت کرنے والی بلکہ جذباتی استقامت اور قربانی کا استعارہ بن کر ابھرتی ہے۔ ''میری ناتمام محبت'' کی روحی ہو یا ''صنوبر کے سائے'' کی حمری، یہ کردار اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ عورت کا جذبہ، مرد کی نسبت کہیں زیادہ خالص، مستحکم اور باطن سے جڑا ہوتا ہے۔ لیکن مردانہ کردار اکثر شک، حسد، کمزوری یا سماجی دباؤ کا شکار دکھائی دیتے ہیں، جو آخر کار المیے کا سبب بنتے ہیں۔ ان کی فنی مہارت کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ وہ شعور اور لاشعور کے بیچ ایک ایسی دھند بھری فضا قائم کرتی ہیں جہاں قاری حقیقت اور واہمہ کے درمیان معلق ہو جاتا ہے۔ ''یہ حادثے'' میں چھوٹے بھائی کا کردار اس دھند کا نمائندہ ہے جو بظاہر اپنے بڑے بھائی سے والہانہ محبت رکھتا ہے، لیکن اندر ہی اندر ایک نفسیاتی کشمکش اور حسد کی چنگاری پال رہا ہوتا ہے۔ اسی چنگاری کے لاشعوری بھڑکنے سے وہ حادثہ وجود میں آتا ہے جو کہانی کا کلائمکس بن جاتا ہے۔ یہ تمام نکات اس بات کا ثبوت ہیں کہ حجاب امتیاز علی صرف ایک رومانوی افسانہ نگار نہیں بلکہ انسانی نفسیات کی باریکیوں کو سمجھنے والی اور

اسے افسانوی فضا میں ڈھالنے والی ایک حساس تخلیق کار تھیں۔ان کے یہاں عورت صرف جذباتی کردار نہیں بلکہ ایک داخلی کائنات کی ترجمان ہے، جس کے اندر خواہشات، تمنائیں، محرومیاں اور لاشعوری ردعمل ایک ساتھ سانس لیتے ہیں۔ان کی ادبی خدمات کا دائرہ نہ صرف فکشن بلکہ خود عورت کے فکری وجود کو نئی معنویت دینے تک پھیلا ہوا ہے۔ انھوں نے اردو افسانے کو جمالیاتی، نفسیاتی اور تخیلی جہتوں سے آشنا کیا، اور اپنی انفرادیت کی وجہ سے ہمیشہ اردو افسانوی ادب کا ایک روشن حوالہ بن کر رہیں۔

رشید جہاں نے اپنے افسانوں میں جن موضوعات کو چُنا، وہ اس وقت کے سماج میں رائج دقیانوسی رسم و رواج، عورتوں کی پسماندگی، پردے کی روایت، مذہبی ریاکاری، طبقاتی تفاوت اور جنسی منافقت جیسے مسائل سے تعلق رکھتے تھے۔ان کے ہاں عورت کی آزادی، خود اختیاری اور سماجی شعور کی بیداری ایک مستقل موضوع ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے اس دور کی روایتی کہانیوں سے ہٹ کر، ایک احتجاجی لہجہ اور بیداری کا پیغام لیے ہوئے نظر آتے ہیں۔افسانہ ''پردے کے پیچھے'' میں رشید جہاں نے ایک متوسط طبقے کی لڑکی کی داخلی کشمکش کو بے حد جرأت مندی سے پیش کیا ہے، جو پردے کے بوجھ تلے اپنی شناخت کھوتی جا رہی ہے۔اس افسانے میں عورت کو صرف ایک جسمانی وجود نہیں بلکہ ایک فکری اور جذباتی ہستی کی حیثیت سے تسلیم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وہ پردہ جو سماجی شرافت کا استعارہ سمجھا جاتا ہے، دراصل عورت کی شخصیت پر لاد دے گئے ذہنی جبر کی علامت بن کر اُبھرتا ہے۔اسی طرح افسانہ ''دلی کی سیر'' طنز و مزاح کے پردے میں عورت کے ساتھ ہونے والے تضاد آمیز رویے کو بے نقاب کرتا ہے۔عورت کو محض تفریح یا زیبائشِ محفل کا سامان سمجھا جاتا ہے، جبکہ اس کی ذہانت، جذبات اور رائے کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔رشید جہاں کی تحریریں اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ نہ صرف اردو ادب کی پہلی ترقی پسند خاتون افسانہ نگار تھیں بلکہ اپنے قلم سے نسوانی شعور کی ایک مضبوط بنیاد بھی رکھ گئیں۔ان کی زبان

سادہ، فصیح اور رواں ہے۔ وہ نہ ادبی لفاظی کی قائل تھیں اور نہ ہی غیر ضروری تخیلات کی۔ ان کے افسانے روزمرہ زندگی کے مشاہدات اور تجربات پر مبنی ہوتے ہیں جنہیں وہ بڑی سچائی، جرات اور برجستگی کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ ان کا اندازِ تحریر بے باک ضرور ہے مگر فحش یا سطحی نہیں۔ ان کے یہاں جملے چھوٹے اور کاٹ دار ہوتے ہیں، جن میں طنز، سوال اور احتجاج کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ان کے متعلق ہاجرہ بیگم کا خیال ہے:

> ''رشید جہاں کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی چند کہانیوں سے اپنے بعد لکھنے والی بیسیوں عورتوں اور لڑکیوں کے دماغوں کو متاثر کیا۔ عصمت چغتائی، رضیہ سجاد ظہیر، صدیقہ بیگم سیوہاروی اور نہ جانے کتنی مصنفہ تھیں۔ جنھوں نے رشید جہاں کے افسانوں رشید جہاں کی زندگی اور رشید جہاں کی مسحور کن شخصیت کو مشعل راہ سمجھا اور اپنی تحریر سے اردو ادب کو نئی بلندیوں پر پہنچایا۔''6

رشید جہاں کے بعد آنے والی خواتین افسانہ نگاروں مثلاً عصمت چغتائی، واجدہ تبسم، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور اور نور الزماں شکیل پر ان کی تحریروں کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ ان سب نے اپنے اپنے انداز میں عورت کے حقوق، اس کی داخلی زندگی، معاشرتی جبر اور صنفی امتیاز کو اپنا موضوع بنایا، مگر رشید جہاں اس قافلے کی پیش رو اور علمبردار ٹھہرتی ہیں۔

''میرا ایک سفر'' اس افسانے میں رشید جہاں نے نہ صرف سماجی اقدار اور خواتین کے جذبات کی نفسیاتی ترجمانی کی ہے بلکہ ایک مشرقی معاشرے میں عورت کی محدود آزادی اور اس پر عائد پابندیوں کو بھی بہت باریکی سے اجاگر کیا ہے۔ زبیدہ جب مردانہ ڈبے میں سوار ہوتی ہے تو یہ اس کی داخلی بے باکی اور نئی سوچ کا مظہر ہے، لیکن جلد ہی اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی یہ حرکت معاشرتی اصولوں سے متصادم ہے، چنانچہ وہ فوراً زنانہ ڈبے میں

منتقل ہو جاتی ہے۔اس عمل میں رشید جہاں نے یہ پیغام دیا ہے کہ عورت نئی راہوں پر چلنے کی خواہاں ضرور ہے، مگر وہ روایات اور معاشرتی دباؤ سے یکسر آزاد نہیں ہو سکتی۔ زبیدہ کا زنانہ ڈبے میں آ کر دوسرے خواتین کے رویوں، گفتگو اور سوچ کا مشاہدہ کرنا دراصل اس بات کا اظہار ہے کہ عورت کا دائرہ زندگی محدود ہے اور وہ اسی دائرہ کار میں سانس لیتی ہے۔ زبیدہ کی ایک جملے میں کہی گئی بات پورے افسانے کا مرکزی خیال بن جاتی ہے:

''عورتیں بھی کیا ہیں۔ ذرا میں کچھ اور ذرا میں کچھ۔ ابھی تو دوپٹہ
کے آنچل چھو جانے پر لڑائی تھی اور اب گلے مل کر رو رہی تھیں۔''7

رشید جہاں کا یہ افسانہ بین المذاہب تعلقات، انسانی نفسیات، اور عورت کی بے بسی پر روشنی ڈالتا ہے۔ ہندو، مسلم خواتین کے درمیان وقوع پذیر ہونے والے واقعے کو بنیاد بنا کر، معاشرتی نفرت، جنسی تشدد، اور عورت کی جذباتی پیچیدگی کو بے نقاب کیا ہے۔ مثلاً:

''عورت جب غصہ سے پاگل ہوتی ہے تو بگڑے ہوئے بجار سے
بدتر اُس کی حالت ہوتی ہے۔''8

رشید جہاں کا یہ افسانہ ایک طرف تو اس سماجی بندش پر تنقید کرتا ہے جو عورت کی خود مختاری کو سلب کرتی ہے، دوسری طرف یہ افسانہ عورتوں کے مابین باہمی گفتگو، روزمرہ کے تجربات اور ان کے جزباتی ردعمل کے ذریعہ ان کی ذہنی کیفیات کو بے حد خوبصورتی سے پیش کرتا ہے۔ رشید جہاں کا افسانہ ''افطاری'' بھی ان کے نمائندہ افسانوں میں سے ایک ہے۔اس میں طبقاتی تفریق، مذہبی ریاکاری اور نادار طبقے کی بے بسی کو انتہائی سادہ مگر مؤثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک غریب لڑکی ہے، جو ایک امیر گھرانے میں افطاری پہنچانے آتی ہے۔افطاری کے سامان میں کھانے کی افراط ہے، لیکن وہ لڑکی خود روزے سے ہے اور بھوکی ہے۔ یہاں رشید جہاں نے مذہبی رسومات کی سطحی اور دکھاوے والی صورت کو بے نقاب کیا ہے۔ امیر گھرانے کے افراد روزہ رکھنے کو نیکی سمجھتے

ہیں،مگراس نیکی میں احساس، ہمدردی اورانسانیت ندارد ہے۔ وہ لڑکی جوسارادن روزے کی حالت میں کام کرتی ہے،اس کے لیے نہ پانی ہے، نہ کھانا، اور نہ ہی کوئی اس کی حالت کی پروا کرتا ہے۔افسانے کے آخر میں لڑکی چپ چاپ سامان رکھ کرواپس چلی جاتی ہے۔ اس کا یہ خاموش احتجاج، اس کی بے بسی، اوراس نظام کی سنگ دلی قاری کے دل پر گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ یہاں رشید جہاں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ بغیر کسی خطابت یا مبالغے کے ایک منظر میں پورا معاشرتی ڈھانچہ دکھادیتی ہیں۔

اردوافسانے کی تاریخ میں خواتین افسانہ نگاروں کا بیانیہ ایک خاموش مگر موثر آواز کے طور پر اُبھرتا ہے، جس نے نہ صرف نسائی جذبات کی ترجمانی کی بلکہ اس عہد کی سماجی ساخت، اخلاقی قدروں اور معاشرتی رکاوٹوں کو بھی بے نقاب کیا۔ اس ابتدائی دور کی خواتین افسانہ نگاروں نے جس جرأت مندی سے اپنے خیالات کا اظہار کیا، وہ اردوادب میں ایک نئی جہت کا اضافہ تھا۔رشید جہاں کے علامتی افسانہ ''وہ'' میں ایک طوائف کو جذامی بنا کراس کی انسانی حیثیت، سماجی حقارت اوراستانی کے کردار کے ذریعے ترقی پسند نظریات کواجاگر کیا گیا۔اسی روایت کو رضیہ سجاد ظہیر نے آگے بڑھایا جنہوں نے افسانے ''نمک''، ''واردات''، ''بیچوں کی پپڑی''، ''سنٹی''، ''ایک کونہ بھی نہیں''، ''نیچ''، ''لنگڑی ممانی''، ''ستون''، ''کچھ تو کہیے'' وغیرہ کے ذریعے نہ صرف طبقاتی استحصال، فسادات اور تقسیم ہند کے اثرات کو نمایاں کیا بلکہ عورت کی خودمختاری، مساوات اور بے جا رسم ورواج کے خلاف مزاحمتی موقف اختیار کیا۔ان افسانوں میں عورت کا کردار صرف ایک مظلوم کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک فعال، سوچنے والی اور سماج کے تضادات کو سمجھنے والی ہستی کے طور پر سامنے آتا ہے۔ان خواتین کی تخلیقات کو اگر وسیع تر تناظر میں دیکھیں تو رشید جہاں اور رضیہ سجاد ظہیر کے علاوہ بھی بے شمار افسانہ نگار ایسی ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک سے پہلے اور بعد میں قلم اٹھایا۔ان میں فضل فاطمہ بیگم) ''فرزانہ بیٹی''(،مسز یوسف الزماں) ''اچھی فاطمہ''،

''سونا''، ''خالہ اماں''، ''ٹی پارٹی''(، رضیہ ناصرہ) ''سودائے خام''(، تہذیب فاطمہ صاحبہ عباسی) ''سالگرہ کا تحفہ''، ''ناگوں کا دیوتا''(، شریمتی یشودا دیوی) ''کشوری''(، شیورانی دیوی) ''بارات''(، ایس نصرت رعنا) ''احساسِ جفا''(، محترمہ زیڈ بی) ''محبت کا پھول''، ''عورت کی محبت''(، سکینہ چراغ الدین) ''دوستوں کے تحفے''(، ام حلیمہ مریم) ''جوہرِ شرافت''(، زبیدہ خاتون) ''محبت کی جوگن''، ''اشکوں کی آرزوئیں''(، سلطانہ سعید) ''تارا''(، طاہرہ دیوی شیرازی) ''بازی گر''، ''سکون کی جستجو''(، عظمت النساء) ''ہاؤس میں زنجیر''(، فاطمہ بیگم انصاری) ''سمندر کی بوندوں کا جشن''(، مس مہر آرا) ''اعتراف شکست''، ''سزا گر ہستی''(، ناہید) ''محبت کی اندھیر نگری''(، زہرہ بیگم) ''بکواس''(، دردانہ ہاشمی) ''پردہ اٹھتا ہے''(، واجدہ بیگم) ''لڑکی کا باپ''(، عفت رفعت) ''رخسانہ''(، سیتا سندرَم) ''نئی ساڑی''(، شفیق بانو) ''دیوانہ''(، رشیدہ انور عباسی) ''معجزے''(، سکینہ عبید) ''اور نہیں تو ادھیڑ کر سیا کر''(، ناہید عالم) ''شکست کے بعد''(، آصف جہاں بیگم) ''ممی''، ''پیرویٹ''(، سادقہ منٹو) ''مزدور''(، راحت آرا بیگم) ''پادری کی بیٹی''(، طاہر خانم فضل علی لدھیانہ) ''باپ کا قاتم''(وغیرہ جیسے درجنوں نام شامل ہیں جنہوں نے افسانے کو نہ صرف موضوعاتی تنوع بخشا بلکہ اس میں ایک نسوانی حساسیت، تجربے اور زندگی کے کرب کو بھی شامل کیا۔

حوالہ جات

۱۔ (تذکرہ نسوان ہند، از فصیح الدین بلخی، مطبوعہ شمسی پریس پٹنہ، سٹی، ص186، 190)

۲۔ (داستان سے افسانے تک، از وقار عظیم، مطبوعہ، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، جون 1972ء ص 116)

۳۔ (کف گل فروش، جلد اول، از قراۃ العین حیدر، مطبوعہ، اردو اکادمی دہلی، 2004ء، ص45)

۴۔ (بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، مرتبہ ترنم ریاض، مطبوعہ، ساہتیہ اکادمی، 2004ء، ص52)

۵۔ (افسانے کا منظر نامہ، از مرزا حامد بیگ، مطبوعہ، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، 1983ء، ص29)

۶۔ (ہاجرہ بیگم، کچھ رشید جہاں کے بارے میں، مشمولہ، وہ اور دوسرے افسانے، ڈرامے، از رشید جہاں، ناشر، رشید جہاں یادگار کمیٹی، نئی دہلی، 1977ء، ص19)

۷۔ (وہ اور دوسرے افسانے، ڈرامے، از رشید جہاں، ناشر، رشید جہاں یادگار کمیٹی، نئی دہلی، 1977ء، ص90)

۸۔ (وہ اور دوسرے افسانے، ڈرامے، از رشید جہاں، ناشر، رشید جہاں یادگار کمیٹی، نئی دہلی، 1977ء، ص85)

ڈاکٹر لیاقت علی

اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)

اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی، میدان گڑھی، نئی دہلی

liaqatali@ignou.ac.in

+91-7051446156

ہندوستانی جمالیات اور غالب کا تخلیقی مطاف

انظر نبی ڈار

ہندوستان کی تہذیبی اور ثقافتی بوقلمونی کی تاریخ اس قدر توانا ہے کہ اس خطۂ درخشاں پر مختلف قوموں اور نسلوں کا نہ صرف لسانی سطح پر اشتراک وانسلاک قائم ہوا ہے۔ بلکہ تہذیبی ترسیم (Cultural Graph) پر بھی ربط و ارتباط کے صد رنگ جلوے روشن ہیں۔ یہ لسانی اور تہذیبی انضمام ہندوستان کو علمی، فکری اور ادبی اعتبار سے تفوق اور ارتفاع کا اعلیٰ معیار بخشتا ہے۔ ہندوستان کی تہذیبی اقلیم کا اختصاص یہ ہے کہ یہاں متنوع قوموں اور نسلوں کے تجربات آپس میں ہم آہنگ ہیں۔ یہ ہم آہنگی ہندوستان کے تہذیبی جمال میں نہفتہ مختلف قوموں اور نسلوں کے تجربات کو تہہ دار اور معنی خیز بناتے ہیں۔ ان تہہ دار تجربات میں آسٹرک، آریہ اور دراوڑ کی تہذیبی وثقافتی قدروں کی آمیختہ گری کا رنگ وآہنگ شامل ہے۔

فنکار کا شخصی وجود عام انسانوں کی طرح سادہ اور سپاٹ نہیں ہوتا، بلکہ پراسرار، تہہ دار اور پیچیدہ ہوتا ہے۔ تخلیقی وجود کے ساتھ فنکار کا ایک تہذیبی وجود بھی ہوتا ہے۔ جس میں اس کی تخلیقی شخصیت کا قوام تیار ہوتا ہے۔ وہ تہذیبی قدروں کا نباض ہوتا ہے۔ مرزا اسداللہ خاں غالب محض ایک شاعر اور فنکار نہیں بلکہ غالب کا تخلیقی وجود ہندوستان کی عظیم اور مشترکہ تہذیبی روایت کا ترکہ ہے۔ مرزا اسداللہ خاں غالب ہندوستان کے وہ بالیدہ اور زود حس فنکار ہیں۔ جن کے تخلیقی سرمائے میں ہندوستانی جمالیات کا ایک اکسیر خزانہ پوشیدہ ہے۔

''غالبؔ ایک تہذیب کی طرح پھیلے ہوئے تھے، یہی وجہ ہے کہ

آج بھی ایک بڑی تہذیب کی علامت کے طور پر زندہ ہیں۔ وہ صدیوں کے جمالیاتی اقدار کے سفر کی داستان پیش کرتے ہیں۔ ان کے ذریعے ایک بڑی تہذیب کا جمالیاتی شعور حاصل ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسی علامت ہیں کہ جس کی مدد سے ایک بڑی تہذیب اور ہندوستان کی مٹی پر دو بڑی تہذیبوں کی خوبصورت ترین آمیزشوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔''(۱)

غالب کی تخلیقی اور شاعرانہ شخصیت کا تخصیصی امتیاز یہ ہے کہ وہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی روایات اور ان کے ارتسامات کو تخلیقی سائیکی میں جذب کر کے فوری ردعمل کا اظہار نہیں کرتے، وہ ایک غیر معمولی تخلیقی قوت سے ان باطنی ارتسامات کی حدت وتمازت کو اپنے تخلیقی وجود میں تحلیل کرتے ہیں۔ یہی باطنی انطباعات وارتسامات تخلیقی تخیل میں تحرک اور ارتعاش کی سیمابی کیفیت پیدا کرتی ہیں اور تخلیقی سطح پر متفرع ہوتی ہیں۔ غالب اپنے موضوعی تجربات اور داخلی اضطراب کو لفظوں کے دروبست میں جس خوبی سے ڈھالتے ہیں کہ ہر لفظ مانند مضراب قاری کے تارِ نفس میں لرزش پیدا کرتا ہے۔ قاری تحیر اور استعجاب کی برودت آمیز لہروں کو اپنے وجود کی گہرائیوں میں محسوس کرتا ہے۔ وہ ادبھت رس سے سرشار ہوجاتا ہے۔ بقول حامدی کاشمیری:

''غالب کی شاعری ایک ایسا فقید المثال بحر اسرار ہے۔ جس میں ہر گزرتے پل کے ساتھ نئی نئی نادر اور باصرہ نواز صورتوں اور انوکھے رنگوں اور تابندہ اور سایہ آلود لہروں کی معجز نمائیاں واقع ہوتی ہیں۔ جو قاری کو بے کراں حیرتوں سے ہمکنار کرتی ہیں۔ اور اس کے روحانی اہتزاز، جمالیاتی نشاط اور فکری کشاد کا موجب بنتی ہیں۔''(۲)

غالب کی تخلیقی سائیکی کے دروں میں داخل ہونا اور اسے اپنی گرفت میں لانا جوئے شیر کے مترادف ہے۔ کیونکہ غالب کے انفرادی شعور اور لاشعور کو ہندوستان کے قدیم تہذیبی طلسمات سے باطنی ملابست قائم ہے۔ یہ تہذیبی مقاربت کلام غالب کے متنوع اجزا سے نمایاں ہوتی ہیں۔ غالبؔ نے اپنی تخلیقی سائیکی کی مدد سے ماضی کے تجربات کو حال کے تجربات اور حوادثات سے ہم آمیز کیا ہے۔ جس کے نتیجے میں ان کا تخلیقی ذہن متنوع تماثیل خلق کرتا ہے۔ غالبؔ کے انفرادی لاشعور میں ہندوستان کی تہذیبی اقدار، اساطیری روایات، اجتماعی اور نسلی تجربات کے تحیر آمیز جلوے نہفتہ ہیں۔ کسی معروضی علت سے جوں ہی انفرادی لاشعور میں تحرک اور ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ تو یہ اجتماعی اور قدیم روایات تخلیقی فعلیت کی مدد سے حسیاتی پیکر میں نمود پاتے ہیں جن کی جڑیں قدیم ماضی میں پیوست ہیں۔ تخلیقی مشق و مزاولت سے قبل یہ تمام تجربات سائیکی کا حصہ ہوتے ہیں۔ جو تخلیقی تفاعل میں بڑی حد تک مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں اور ایسے کئی حسیاتی اور جمالیاتی پیکر ابھر کر سامنے آتے ہیں جو جمالیاتی سطح پر نشاط و اہتزاز بخشتے ہیں۔ غالبؔ کی تخلیقی اقلیم میں اس باریک پہلو کو اجاگر کرتے ہوئے پروفیسر شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں:

> ''بہت سے تصورات اور حسیاتی پیکر اور امیجز اور بہت سی تصویریں اس وقت نہیں ابھرتیں جب شعور کی سطح پر نظر آتی ہیں، بلکہ وہ آفاقی لاشعور کے اندھیرے میں پہلے سے موجود رہتی ہیں۔ تخلیقی عمل کے پورے تسلسل میں جمالیاتی لاشعور انھیں متحرک کرتا ہے، انھیں روشنی اور آہنگ عطا کرتا ہے اور پھر فنکار کے جمالیاتی رجحان سے یہ علامتیں اور تصویریں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ خارج اور باطن کے تجربوں کو جمالیاتی لاشعور ان پیکروں اور تصویروں سے قریب کرتا ہے اور جلال و جمال کی آگ اور روشنی انھیں زیادہ

متحرک اور بیدار کرتا ہے۔ جمالیاتی رجحان انھیں شعور پر ابھارتا ہے اور جیسے جیسے یہ پیکر ابھرتے جاتے ہیں، روشن ہوتے جاتے ہیں اور ایک مکمل تخلیق کی صورت میں ان کی تمام باریکیاں اجاگر ہوجاتای ہیں۔ سائیکی اور جمالیاتی لاشعور سے شعور تک روشنی پھیلانے کا عمل ہی تخلیق کا عمل ہے۔''(۳)

غالب کی تخلیقی سائیکی پر ہند مغل تہذیب اور اس کی جمالیات کے غیر معمولی ارتسامات قائم ہیں۔ان کی تخلیقی سائیکی کی تعمیر وتشکیل میں ہند مغل تہذیب اوراس کی مرتفع جمالیاتی قدروں کا رہنگ وآہنگ صاف جھلکتا ہے۔غالب اپنے تخلیقی منہاج میں ہند مغل تہذیب اور جمالیات کے ساتھ حسیاتی سطح پر ملابست قائم کر کے مختلف منازل سے گزر کر اپنا تخلیقی سفر طے کرتا ہیں۔اس تخلیقی سفر کے دوران وہ ہند مغل تہذیب اوراس میں نہفتہ مختلف جمالیاتی تجربوں کا لمس حاصل کرتے ہیں۔ نہ جانے کتنے تجربوں کو اپنے تخلیقی تخیل میں جذب کرتے ہیں اوران کو علائم کی صورت میں معروضی ہیئت میں روشن کرتے ہیں۔غالبؔ کے تخلیقی شعور کی کنہ کو گرفت میں لانے کے لئے ہند مغل جمالیات کی ارتقاعی قدروں کا مطالعہ مستلزم ہے۔ ہندوستان میں مغل جمالیات کی لمعاں ودرخشاں روایات کا مطالعہ اوران روایات کی پراسراریت کے ساتھ غالبؔ کا تخلیقی تعلق تفہیم غالبؔ میں ممد ومعاون ہوتا ہے۔

''غالبؔ کے فعال لاشعور اوران کی جمالیاتی فکر نے ''ہند مغل جمالیات'' کی اقدار اور خصوصیات کو اس شدت سے جذب کیا ہے کہ ان کی جمالیاتی قدریں پگھل کر ان کے تجربوں میں جذب ہوگئی ہیں، وہ خود اس جمالیات کے ایک عظیم فن کار بن گیے ہیں! ایسی روایات کے خالق جو مغل آرٹ اور ہندوستانی جمالیات کی آمیزش کی متحرک صورتیں ہیں۔''(۴)

غالبؔ کی تخلیقی جزالت ہند مغل جمالیات اور اُن روایات کی پراسراریت کے تئیں ایک مخصوص رویہ رکھتی ہے۔ وہ اپنی جودت طبع سے نئے، نادر اور انوکھے تجربوں کو منکشف کرتے ہیں۔ غالب نے ہند مغل جمالیات کی تہذیبی روایات سے منسلک متنوع تجربات کو بڑی شدت کے ساتھ جمالیاتی شعور کا حصہ بنایا ہے۔ ان تجربات کی لہروں سے پیدا شدہ ارتعاشات کو قاری اپنے باطن کی تہہ میں موجود پاتا ہے اور ایک انوکھے جمالیاتی اہتزاز و ابتہاج سے بہرہ مند ہوتا ہے۔ غالبؔ کے تخلیقی شعور کے عقب میں ہند مغل تہذیب اور اس سے متعلق کئی جمالیاتی تجربات کی ایک طلسمی کائنات نہفتہ ہے۔ جن تجربات کو انھوں نے نفسی اور حسی لہروں کے ذریعے سامنے لایا ہے۔ ہند مغل تہذیب اور اس کی جمالیات نظر انداز کیے بغیر غالبؔ کی تخلیقیت کے دفینے کو گرفت میں لانا قدرے مشکل ہے۔ بقو شکیل الرحمٰن:

> ''مرزا غالب ہمہ گیر اور تہہ دار ہند مغل تہذیب اور اس تہذیب کی جمالیات کی تابندہ علامت ہیں۔ اسی تہذیب نے ان کی شخصیت کی تشکیل کی ہے اور اسی تہذیب کی جمالیات نے انھیں وژن عطا کیا ہے..... ان کے وژن میں ہند مغل تہذیب اور اس کی جمالیات کے نقوش روشن تھے۔ جمالیاتی تجربوں اور پیکروں کی تابناکی، وسعت اور ہمہ گیری، حرارت اور توانائی کی تہہ داری اور پہلوداری، بلندی اور گہرائی سے اس سیمابیت کا احساس ملتا ہے۔ انھیں خود اس سچائی کا احساس تھا۔''(۵)

تخلیقی فنکار کے ذہن میں مختلف نوع کے تصورات، احساسات اور تجربات مستور ہوتے ہیں۔ کئی ایسے پیکر اور حسیاتی امیج فنکار کے پس کوچہ (لاشعور) میں موجود رہتے ہیں۔ جو تخلیقی فعلیت سے قبل سائیکی کا حصہ ہوتے ہیں، اور انتہائی معدومیت کی

حالت میں جلوگر ہوتے ہیں کہ فنکار بھی ان پیکروں سے عدم واقف رہتا ہے۔ نفسی اور حسی لہروں کے چھونے سے یہ پیکر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ غالبؔ کا تخلیقی امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنی سائیکی میں موجود مجرد تصورات اور جمالیاتی لاشعور اور رجحانات کے آپسی اذعام سے ایسا طلسمی تاثر پیدا کرتے ہیں۔ جس سے ان کا فن آفاقیت کی لہروں کو چھو لیتا ہے۔ غالبؔ کی تخلیقی سائیکی میں آگ اور روشنی اور آتش اور نور کے علامتی پیکر حسیاتی اور جمالیاتی سطح پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اور قاری کو تحیر آمیز کیفیت سے مملو کرتے ہیں۔ ان علامتی پیکروں کی مدد سے غالبؔ کی نفسیاتی گرہیں کھلنے لگتی ہیں۔ غالبؔ کے معنوی اور تخلیقی وجود کا آہنگ سنائی دینے لگتا ہے۔ ان کی علامتی ٹھوس، زندہ اور روشن پیکروں کی صورت میں ابھرتی ہیں۔ ان کے اشعار میں علامتی پیکر تراشی کا عمل خود مختار حرکی تجربوں کو خلق کرتی ہے۔ جو انکشاف انگیز اور تحیر آمیز ہیں۔ غالب کی تخلیقی سائیکی سے آتش اور نور کی علامتوں کا متحرک طور پر ابھر کر آنا تجربے کی گہرائی اور تعمق کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ اپنے غیر معمولی تخلیقی جوہر کی مدد سے ان علامتوں کی معنویت میں حد درجہ اضافہ کرتے ہیں اور یوں لسانی دروبست میں ڈھال دیتے ہیں کہ ان علامتوں کی لطیف و نازک تر کیفیت، رنگ و آہنگ اور روشنی و تاثر کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

وحشت آتش دل سے شب تنہائی میں
صورت دردہا سایہ گریزاں مجھ سے

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
سرگرم شعلہ ہائے شرر بار دیکھ کر

غالب کی تخلیقی کائنات میں آتش اور نور کے علامتی پیکروں سے جو مختلف ابعاد روشن ہوتے ہیں۔ان کی چھان پھٹک کے لیے ہند آریائی اساطیر اور آریائی لاشعور کی تفہیم از بس ضروری ہے۔غالبؔ کی تخلیقی سائیکی نے جن قدروں، روایات اور رجحانات کو قبول کیا۔ان میں آریائی لاشعور کا قوام بھی پوشیدہ ہے۔کیونکہ آریائی لاشعور کا تعلق جس سرزمین سے ہے، اسی میں غالبؔ کی تخلیقی سائیکی کی نشوونما ہوئی ہے۔غالبؔ کی سائیکی پر آریائی لاشعور کے غیر معمولی ارتسامات قائم ہیں۔ان کی سائیکی میں ایک عظیم ماضی دفن ہے۔جس کی جڑیں بہت دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ان کی خلق کردہ علامتیں محض غالبؔ کے انفرادی وجود کا مظہر نہیں، بلکہ ایک عہد، تہذیب اور ایک روایت کا نگارخانہ ہے۔

غالب کے تخلیقی لاشعور میں قدیم زمانے کا جو تہذیبی خزانہ علائم کی صورت میں جلوہ گر ہے۔آتش کے آرچ ٹائپ سے اس کی حدت و تمازت کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ہندوستان کی تہذیبی زندگی اور قدیم ایران کی تہذیبی کائنات میں آتش کی جو معنویت ہے ۔غالب کا تخلیقی اختصاص ہے کہ انھوں نے اس علامت کو اپنے وجود کے دفینے میں جذب کر کے آریاتی لاشعور کے توسط سے جمالیاتی اور حسیاتی سطح پر ایک پیکر کی صورت عطا ہے۔غالب کے جمالیاتی وژن کو اس تہذیب کی جمالیات کی روشنی سمجھنا ہوگا۔

> ''جس تہذیب کے جلال و جمال نے غالب کو ایک آفاقی جمالیاتی شعور عطا کیا تھا۔غالب کی شوخ نظر اسی کی دَین ہے، نور یا روشنی کا احساس اسی سے ملا ہے، آخر عمر تک دل کا وہ آتش کدہ روشن رہا ہے، جس سے اس تہذیب نے روشن کیا تھا، ان کی سائیکی کے اضطراب اور نور اور آتش ہیں ہم انھیں پہنچانتے ہوئے اس سمندر تک پہنچے ہیں جہاں نسلی اور اجتماعی لاشعور نے آرچ ٹائپ کی موجود کو ابھارا ہے۔''(۶)

یہ پیکر ایک تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے، ایک منظّم روایت کی ترجمانی کرتا ہے۔ جو غالب کی تخلیقی سائیکی میں زندہ اور متحرک ہے۔ اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں: ''یہ قیاس کرنا شاید غلط نہ ہوگا کہ آتش سے غالب کی دلچسپی ان کے تحت الشعور میں موجود ایرانی روایت کی وجہ سے ہوگی جس میں آگ کو بڑی اہمیت دی گی ہے۔ چنانچہ ایک ابتدائی غزل میں کہا بھی ہے:

دلم معبود زر دشت غالب فاش میگوئم
بہ خس یعنی قلم من دادہ ام آذر فشانی ہا'' (۷)

غالب کی تخلیقی شخصیت جتنی ارفع واعلیٰ ہے، ان کے تہذیبی وجود کا کرہ بھی خاصا وسیع ہے۔ جس میں مختلف تہذیبوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔ غالبؔ ایک آفاقی فنکار کی طرح اس تہذیبی بوقلمونیت کے ساتھ جمالیاتی اور تخلیقی سطح پر علاقہ رکھتے ہیں جس تہذیب کی نمائندگی ہندوستان میں ہند مغل جمالیات کرتی ہے۔ ہند مغل جمالیات کا تہذیبی ہیولیٰ خالص نہیں، اس میں فقط ہندوستان کی اپنی روایات اور اقدار کا رس موجود نہیں، بلکہ اس کا جمالیاتی ڈھانچہ تہذیبی سطح پر مختلف روایات اور ان کے جمالیاتی افکار سے تشکیل پاتا ہے۔ غالب کا تخلیقی وجود اسی تہذیب کا زائیدہ ہے ان کے تخلیقی اور جمالیاتی وحسیاتی پیکروں میں ان تہذیبوں کا مطالعہ نہایت اہم ہوتا ہے۔ غالب کے تعلق سے تفہیم کا نیا در یچہ کھلتا ہے۔ بقول پروفیسر شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان میں جس نئے تہہ دار اور ہمہ گیر نظام جمال کی تشکیل ہوئی اس میں وسط ایشا، چین، ایران، عراق، مصر اور دوسرے ملکوں کی اعلیٰ اور افضل رویات شامل تھیں، مرزا غالب کے تہذیبی اور ذہنی پس منظر اور ان کی تہذیبی شخصیت کے مطالعے میں ان جمالیاتی روایات اور تجربات کی بڑی اہمیت ہے۔'' (۸)

ہندمغل جمالیات اور غالبؔ کے تخلیقی مزاج ومنہاج سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں کئی ایسے حسیاتی اور جمالیاتی پیکر ابھر کر سامنے آتے ہیں جن کی راست وابستگی ہندمغل جمالیات اوران کی طلسمی روایات سے ہے۔ان کے تخلیقی تخیل اوراحساس جمال کی شدت نے ہندمغل آرٹ کے تخصیصی اشاروں کواپنی روح اور باطن میں اس قدر بھینچا ہے کہ اس آرٹ کے ارتسامات اوران سے پیدا شدہ رس کواپنے تجزیوں کی گہرائی میں پناہ دی ہے کہ غالب خود ہندمغل جمالیات کے ایک زندہ پیکر نظر آتے ہیں۔ غالبؔ نے اپنی شاعری میں جس طرح کے پیکراورتراکیب وضع کی ہیں،اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ہندمغل جمالیات کی قدروں کواپنے باطن میں کس قدر سمیٹ لیا ہے۔شکیل الرحمٰن نے مرزاغالبؔ اور ہندمغل جمالیات، میں ایک سوساٹھ سے زائدترکیبیں اور پیکر جمع کیے ہیں جومغل جمالیات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ان ترکیبوں اور پیکروں کوجمع کر کے کلام غالب کی ایک نئی بوطیقا مرتب ہوتی ہے۔چند پیکراورتراکیب دیکھیے:

''شعلۂ آتش،صدرنگ ظہور،موج خرام اظہار،شکل طاعوس،عکس موج گل، وحشت طاؤس،خون صد برق،خرام ناز،چشم حسود، موج گل، بت خانہ جبیں، شوخی رنگ حسن، بزم تماشہ،شوخی نیرنگ،جلوۂ زخم،نبض بیمار،ریزہ سنگ،آغوش خمار،داغ تمنا،ابر میخانہ،حلقہ زنجیر،سدسکندر، برگ گل،آتش مئے، برق بہار،عطر گل، برگ سمن،موج دود،چشم غزال،جنبش برگ، بتان شوخ، شوخی عنوان،تربت فرہاد،سنگ کوہ طور،خامہ بہزار،نقش پائے جستجو وغیرہ۔''(۹)

چنداشعارملاحظہ کیجیے:

عکس موجِ گل و سرشاری انداز حباب
نگاہ آئینہ،کیفیتِ دل سے ہے دو چار

شکل طاعوٗس ، گرفتار بنایا ہے مجھے
ہوں وہ گلدام کے سبزے میں چھپایا ہے مجھے

لپٹنا پرنیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے
ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوزِ غم چھپانے کی

غالب کا اپنے تہذیبی ورثے اور اس کی جمالیات کے ساتھ تخلیقی سطح پر رشتے کی ایک علامت رقص وتحرک کے متنوع پیکروں سے نمودار ہوتا ہے۔ ہندوستان کی تہذیبی جمالیات میں رقص وسرود کی ایک مربوط روایت موجود ہے اُس کا آہنگ غالبؔ کے تخلیقی شعور میں موجود ہے۔ ہندوستانی رقص کی اپنی معنویت ہے اور اس سے ہندوستانی جمالیات کی دلآویز قدروں کی تشکیل ہوتی ہے۔ ہندوستان کی تہذیبی جمالیات میں شیوکا رقص اہمیت کا حامل ہے۔ جو بنیادی طور پر کائناتی رقص اور انسانی کے اندرونی تحریک کی افضل ترین جمالیاتی صورت ہے۔ شِیو کا رقص کائنات، زندگی اور انسان کے تمام ذہنی اور تخیلی عوامل کا منبع بن کر ہند جمالیات کی روح بن گیا ہے۔ ''چھالیکا'' 'ڈانڈیکا' اور 'بھانا' رقص کے سلسلے میں ہندوستان کے تہذیبی حسن کی ترجمانی کرتی ہے۔ رقص کی یہ روایت ہندوستان میں موجود مختلف کہانیوں اور داستانوں کا ادراک بخشتی ہیں جانے کتنے واقعات رقط کے توسط سے سامنے آتے ہیں۔ غالبؔ اپنی تخلیقی سائیکی کا رشتہ اسی رقص آمیز روایت سے قائم کرتے ہیں اور اپنی شاعری میں لفظ ومعنی کے امتزاج سے ایسی رقص آمیز کیفیتیں پیدا کرتے ہیں کہ انوکھے قسم کا اہتہاج قائم ہوتا ہے۔ غالبؔ کے اس تخصیصی رویے کے حوالے سے شکیل الرحمٰن نے انھیں ہندوستانی ادبیات کا نٹراج مانا ہے۔

''ہندوستان کی مٹی اور اس کی فضاؤں میں رقص ہے! اسی مٹی پر غالبؔ کا جنم ہوا تھا! اسی آب وہوا میں انھوں نے سانس لی تھی! یہ بھی غالب کی متحرک روایات تھیں، لہذا یہ کہا جائے کہ رقص بھی ان کے فعال لاشعور کا ایک بڑا سرچشمہ ہے تو یقیناً غلط نہ ہوگا۔ غالبؔ کی باطنی شخصیت جو ایک بڑے رقاص کی شخصیت تھی، اسی مٹی سے جنم لیتی ہے۔'' (۱۰)

غالب ایک حساس تخلیقی فنکار کی طرح رقص اور تحرک کی روایات کے رسوں کو پی کرا پنے تخیل کو ایک نئے انداز سے بیدار اور متحرک کرتا ہے۔ غالبؔ کی تخلیقی کائنات میں رقص کا پیکر بار بار ابھر کر سامنے آتا ہے اور قاری کی نفسی وحسی لہروں میں ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ رقص بنیادی طور پر داخلی بیداری کا استعارہ ہے۔ تخلیقی فنکار کے اندروں میں یا اس کے پسِ کوچہ (تخلیقی لاشعور) جس قسم کے تصورات اور پیکر مستور ہوتے ہیں کسی خارجی علت سے ان کے اندر جوں ہی تحرک پیدا ہوتا ہے تو فنکار اپنی اسی اندرونی دنیا میں چھپے تجربات کو حسن کاری کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔ تخلیقی فنکار کے ذات یا وجود کا رقص ہی اسے آمادہ تخلیق کرتا ہے۔ احساس اور جذبوں کو متحرک پیکروں میں ڈھالنے پر آمادہ کرتا ہے۔ رقص غالبؔ کی تخلیقی کائنات میں ایک مرکزی پیکر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس پیکر کی ترجمانی اور بھی کئی پیکر کرتے ہیں جو بنیادی طور پر تخلیقی فنکار کے اندرونی شوق، اضطراب، عشق اور ہنگامہ آرائی کے مظہر ہیں۔ شوق بھی ان کی تخلیقی کائنات میں رقص کا ہی ایک نمونہ ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں اسی رقص وشوق کی آمیزش سے جمالیاتی اقدار کی تخلیق ہوتی ہے۔ اسی کے امتزاج سے باقی پیکر بھی متحرک دیکھائی دیتے ہیں۔ آتش اور نور کے پس پردہ بھی یہی رقص نظر آتا ہے۔ شکیل الرحمٰن کے نزدیک:

''شوق جو رقص کا پیکر ہے۔

عشق ہے۔
نوراور روشنی ہے۔
تحرک کا مرکز ہے۔''(۱۱)

چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

چوں عکسِ پل بہ سیلِ بہ ذوقِ بلا برقص
جارا نگاہ دارد و ہم از خود جدا برقص
نبودے وفائیے عہد، ڈمی خوش غنیمت است
از شاہدانے بہ نازش عہدے وفا برقص

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا
شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرداب تھا

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو پیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

غالب کی تخلیقی فعلیت سے ایسے کئی پیکر نفسی اور حسی سطح پر ابھر کر سامنے آتے ہیں، جو انتہائی معنی خیز اور تہہ دار ہیں۔ یہ پیکر انسانی زندگی کے پوشیدہ اسرار اور طلسمات کی نمائندگی بھی کرتے ہیں اور نفسی اور حسی لہروں سے ٹکرا کر ابتہاج وانبساط سے بھی بہرہ مند کرتے ہیں ۔ان پیکروں سے رقص کا آہنگ سنائی دیتا ہے۔ مثلاً گرمی، شعلہ رفتار، عکس موج گل، چراغاں تماشا، ریگ رواں، جلوہ تمثال، وحشت طاوس وغیرہ۔ غالبؔ اپنی غیر معمولی تخلیقی فعلیت سے ان پیکروں میں ایسے رنگ بھر دیتے ہیں اور ایسی روح پھونکتے ہیں کہ ان میں ایک حرکی صورت پیدا ہوتی ہے۔

ہندوستان کی تہذیبی جمالیات اور اقدار جمالیات کے ساتھ غالب کا تخلیقی سطح پر جو

تعلق قائم ہے۔اس سے غالب کے جمالیاتی وژن میں کشادگی کا احساس ہوتا ہے۔غالبؔ کی تخلیقی شخصیت کا زائیدہ جس لسانی اور تہذیبی معاشرہ کا پیدا کردہ ہے وہ معاشرہ اپنی ماہیت میں مختلف تہذیبوں کی آمیزش سے تیار ہوا ہے۔غالب نے ہندوستان کی تہذیبی جمالیات کے رس کو اپنے باطن میں جذب کیا ہے۔باطن میں حسن کے اس احساس سے ہی انھوں نے ایک منفرد جمالیاتی دنیا خلق کی ہے۔جس کا ایک سرا ہندوستان کی قدیم تہذیبی روایات سے جڑتا ہے اور دوسرا غالب کی تخلیقی سائیکی کا حصہ ہے۔ان دونوں کی وحدت بلکہ جمالیاتی وحدت سے ایک نہایت لطیف اور پراسرار دنیا خلق ہوتی ہے۔تفہیم غالب کے سلسلے میں یہ زاویہ غالب کے تخلیقی دروں تک پہنچنے میں مدد دیتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شکیل الرحمٰن، پروفیسر: مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات، نئی دہلی، نیو پرنٹ سینٹر، ۲۰۱۱، ص: ۱۰

۲۔ حامدی کاشمیری: غالب..... جہانِ دیگر، سرینگر، میزان پبلکیشنز، ۲۰۰۹، ص: ۵۷

۳۔ ارشد مسعود ہاشمی، ڈاکٹر: شکیل الرحمٰن کی غالب شناسی، نئی دہلی، نرالی دنیا پبلی کیشنز، ۲۰۰۴، ص: ۳۳

۴۔ شکیل الرحمٰن، پروفیسر: مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات، نئی دہلی، نیو پرنٹ سینٹر، ۲۰۱۱، ص: ۱۲

۵۔ .....ایضاً.....ص: ۳۵

۶۔ شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر: غالب کی جمالیات، سرینگر، عصمت پبلکیشنز، ۱۹۶۹ء، ص: ۱۱۰

۷۔ اسلوب احمد انصاری: غالب: تنقیدی تصورات مرتبہ، نئی دلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۴ء، ص: ۱۴۴

۸۔ ارشد مسعود ہاشمی، ڈاکٹر: شکیل الرحمٰن کی غالب شناسی، نئی دہلی، نرالی پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص: ۵۰

۹۔ شکیل الرحمٰن، پروفیسر: مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات، نئی دہلی، نیو پرنٹ سینٹر، ۲۰۱۱، ص: ۹۵۔۱۹۹۴

۱۰۔ .....ایضاً.....ص: ۲۴۷

۱۱۔ شکیل الرحمٰن: رقص بتانِ آزادی، پٹنہ، اردو مرکز، ۱۹۹۷، ص: ۳۴

انظر نبی ڈار

ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو

سنٹرل یونیورسٹی آف کشمیر

رابطہ نمبر۔ 9906820951

اردو زبان وادب پر فارسی کے اثرات

علی زاہد ملک

زبان ایک انتہائی مشکل عمل ہے جس کی نوعیت مذہبی بھی ہے اور طبعی بھی، نفسیاتی بھی ہے اور سیاسی وثقافتی بھی۔ چونکہ زبان اپنے وجود کے لئے اِنسان کی محتاج ہے۔ اِس لئے حالات کے مطابق بدلتے ہوئے اِنسان کے ساتھ ساتھ وہ بھی بدلتی رہتی ہے۔ زبان کی ترویج، فروغ اور تحفظ کے لئے حکمران طبقے کا کافی عمل دخل رہتا ہے۔ جب یہ طبقہ ایک جگہ سے دوسری جگہ نقل مکانی کرتا ہے تو اِن کے ساتھ علماء، فضلاء، ادباء اور شعراء کی ایک کثیر تعداد بھی موجود ہوتی ہے۔ جب کسی ملک یا علاقہ پر اِس طبقے کا تسلط ہوتا ہے تو وہاں کی مقامی زبانوں پر اِن کی زبان کے گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ جس سے مقامی زبانیں متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتیں۔

ہندوستان میں فارسی کا ورود مسلم فاتحین کے توسل سے ہوا۔ اگرچہ سلطان محمود غزنوی سے قبل ہندوستان پر محمد بن قاسم نے حملہ آور ہو کر اسلامی فتوحات کا آغاز کر دیا تھا لیکن اِن کی زبان فارسی نہیں بلکہ عربی تھی۔ اِس لئے یہ سمجھنا کہ ہندوستان میں فارسی زبان کا آغاز مسلم فاتحین سے ہوتا ہے، یقیناً بعید از قیاس ہے۔ بہرحال جب سلطان محمود غزنوی ہندوستان پر حملہ آور ہوا تو اُس وقت ہندوستان کی سرکاری زبان سنسکرت تھی جس کا تعلق ہند آریائی زبان سے ہے۔ فارسی زبان کی تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی اور سنسکرت ہند آریائی زبان کی دو شاخیں ہیں[1]۔ اِس لئے دونوں زبانوں میں ارتباط کا ہونا یقینی ہے۔

سلطان محمود غزنوی نے چوتھی صدی ہجری میں ہندوستان پر متعدد حملے کئے[۲]۔ اِس کی فوج ایرانی، افغانی اور ترکی اشخاص پر مشتمل تھی[۳] جن میں اکثر کی زبان فارسی تھی ۔ہزاروں غزنوی سپاہیوں کے ہمراہ جب اہلِ لشکر ہندوستان میں داخل ہوئے تو اِن کے روابط مقامی لوگوں سے ہونے لگے۔ اشیاءخوردنی کے لین دین اور خرید وفرخت کے علاوہ اپنے مافی الضمیر انھیں سمجھانا اور اِن کی منشا خود سمجھنا نو آمدہ اشخاص کے لئے ناگزیر تھا۔ لہذا لوازمات زندگی کی حصولیابی اور اظہار خیال کے لئے فاتحین نے اپنی زبان کے خاص الفاظ کا استعمال کیا جس کی بدولت شمالی ہند میں فارسی کا آغاز ہونے لگا۔ فاتحین کی زبان یہاں کے مقامی لوگوں کو نہ صرف پسند آئی بلکہ ایک دوسرے پر سبقت پانے اور حکمرانوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے اُنہوں نے شوق سے اسے سیکھنا شروع کیا۔ اِس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان کی مقامی زبانوں پر فارسی کے گہرے اثرات مرتب ہونے لگے۔ یہ اثرات صرف زبان وادب تک ہی محدود نہیں رہے بلکہ تہذیب وتمدن حتیٰ اس نے زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کیا۔ ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کے آغاز بلکہ ہندوستانی زبان وادب اور تہذیب وتمدن پر اِس کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر نعیم الدین صاحب یوں رقمطراز ہیں۔

> ''جب سلطان محمود نے اپنے فارسی دان لشکر کے ساتھ ہندوستان میں فاتحانہ قدم رکھا تو فارسی زبان وادب کو حیاتِ تازہ نصیب ہوئی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہاں کے لوگ فارسی زبان وادب نیز تہذیت وتمدن کے بہت زیادہ قریب آ گئے۔''[۴]

ہندوستان میں اسلامی حکومت کی بنیاد شہاب الدین غوری نے رکھی لیکن اس کا باقاعدہ آغاز قطب الدین ایبک سے ہوتا ہے۔[۵] اِس کے جانشیوں بلکہ دہلی سلطنت سے لیکر خلجی، تغلق، سید اور لودیوں تک نہ صرف درباروں کی زبان فارسی رہی بلکہ عوام میں بھی

یہی زبان رائج تھی۔ بابر نے ہندوستان پر حملہ آور ہوکر جب مغلیہ عہد کی بنیاد ڈالی تو اِن کی زبان بھی فارسی ہی تھی۔ مزید یہ کہ جلال الدین محمد اکبر کے دور حکومت میں فارسی کو ہندوستان کی سرکاری زبان کا درجہ ملا جو تقریباً انیسویں صدی عیسوی کے آغاز تک برقرار رہا۔

اردو زبان کے آغاز کے متعلق لسانیاتی ناقدین میں اختلاف پایا جاتا ہے لیکن ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ فاتحین کے ارتباط جب مفتوحین سے بڑھے تو ایک نئی زبان کا آغاز ہوا جو اردو کے نام سے مشہور ہوئی۔ اگرچہ فارسی یہاں کی مقامی زبان نہ تھی لیکن اِس نے ہندوستان کی بیشتر زبانوں کو متاثر کیا جن میں اردو سب سے زیادہ متاثر ہوئی۔ ڈاکٹر عصمت جاوید اردو زبان کی تاریخ اور اس پر فارسی کے اثرات کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

> ''ہمارے مورخین اردو زبان کی تاریخ ہندوستان میں مسلم فاتحین کی تاریخ سے شروع کرتے ہیں۔۔۔ بیرونی حملہ آور جو زبانیں اپنے ساتھ لائے اِن میں عربی، فارسی اور ترکی قابل ذکر ہیں۔ لیکن جس زبان نے اردو کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ فارسی زبان تھی۔ اردو پر عربی اور فارسی کے اثرات بہت کم پڑے اور جو بھی پڑے وہ فارسی کے توسط ہی سے پڑے'' [۶]

ہندوستان کی مقامی زبانوں اور فارسی کے امتزاج سے نئی زبان یعنی اردو کا وجود عمل میں آیا لیکن فارسی کے اثرات نہ صرف زبان تک محدود رہے بلکہ اِس نے انسانی زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ مثلاً ہندوستانی ناموں کے بجائے ایرانی ناموں کا رواج عام ہونے لگا، کھانے پینے کی اشیاء کے نام، رشتوں کے نام، متعدد جگہوں کے نام، پھولوں اور پھلوں کے نام، اعضاء بدن، اسماء بلاد و رجال، سواری اور سفر میں کام آنے والی اشیاء کے اسماء، ہندوستانی پیشہ و پیشہ وروں، عہدوں، عدلیہ و قانونی اصطلاحات، موسیقی، تعمیراتی، معماری، تحریری اور کتابی اصطلاحات وغیرہ بھی ایرانی طرز پر استعمال ہونے لگیں۔ پروفیسر نذیر

احمدے نے اپنے مقالہ میں ہندوستانی نام جو فارسی سے مستعار ہیں، پر نہ صرف تفصیلی بحث کی ہے بلکہ اِن اسماء کی ایک طویل فہرست بھی پیش کی ہے۔ ذیل میں چند اسماء بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں:

پرویز، دلنواز، آفتاب، ماہتاب، شاہنواز، شہریار، اورنگزیب، جمشید، خورشید، فیروز، شیر خان، بہادر شاہ، دریا خان، خسرو، منیژہ، ناہید، نسرین، زینب، صغریٰ، نوشین، شاہین، زرینہ، فرزانہ، نور جہاں، دردانہ، فاطمہ، آذر میدخت، پروین، نسیم، وغیرہ۔

اسی طرح اردو میں انسانی اعضائے بدن کے اسماء بھی فارسی سے مستعار ہیں۔ مثلاً: پیشانی، ناخن، خون، سینہ، دل، پلک، بازو، خون، پنجہ، گردن، کمر، سر، زبان، حلق، آبرو، مژگان وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

غذا اور خوراک وغیرہ کے اسماء: گوشت، سبزی، نان، چپاتی، قیمہ، کوفتہ، دسترخوان، نہاری، یخنی، شیر، بریانی، دم پخت، حلیم، قورمہ، دوپیازہ، زردہ، پلاؤ، فالودہ وغیرہ۔

رشتہ و رشتہ داروں کے نام: داماد، باجی، بابا، برادر، زوجہ، شوہر، پھوپھی زاد، خالہ، خالو، برادر نسبتی، ہمشیرہ چچازاد، خالہ زاد وغیرہ۔

ہندوستانی خطابات: سالار جنگ، بہادر جنگ، آصف جنگ، شمشیر جنگ، خان بہادر، رائے بہادر، اور یاور جنگ وغیرہ۔

ہندوستانی لباس وغیرہ کے متعلقات: عمامہ، پاجامہ، زیر جامہ، چار جامہ، پوشاک، جراب، موزہ، شیروانی، کف، شلوار، قمیص، ازار بند، سینہ بند، عبا، قبا، مخمل، پشمینہ، دامن، عرض، خیمہ، زربفت وغیرہ۔

ہندوستانی پھلوں کے نام: سیب، انار، انگور، امرود، ناشپاتی، خوبانی، شریفہ، بادام، خربوزہ، تربوزہ، ہندوانہ، توت، شہتوت، کشمش وغیرہ۔

ہندوستانی پیشہ وروں کے متعلقات: حلوائی، درزی، حجام، نانبائی، باورچی، قصاب،

گورکن، کتاب فروش، سبزی فروش، ملاح، حلال خور، زرگر، شتر بان، گاڑی بان، پیلبان، قصاب، خانساماں بزاز وغیرہ۔

کھیتی اور زراعت کے متعلق: زمیندار، میندار ی، کاشتکاری، کاشتکار، گندم، زاید، ربیع، فصل وغیرہ۔

جگہوں کے نام: احمد آباد، حسن آباد، حیدر آباد، فیروز آباد، شاہجہاں آباد، الہ آباد، غازی آباد، فرخ آباد، فیض آباد، محمود آباد، شمس آباد، احمد پور، شاہجہاں پور، حسن پور، جونپور، مرزاپور، کانپور، محمد پور وغیرہ۔

گھر وغیرہ کے متعلقات: نعمت خانہ، غریب خانہ، دروازہ، دہلیز، برآمدہ، غسل خانہ، پاخانہ، چبوترہ، کرسی، تخت، چارپائی، دالان، طاق، باورچی خانہ وغیرہ۔

زیور اور خوشبو کی چیزوں کے نام: بازو بند، کمر بند، پا بند، گلو بند، ہار، دست بند، انگشتری، پازیب، عطر، مشک نافہ، عنبر، زعفران وغیرہ۔

عدالتی اور قانونی اصطلاحات: کاتب، گواہ، ملزم، شہادت، گواہی، الزام، وکیل، مئوکل، وکالت، وکالت نامہ، بیعنامہ، رہن نامہ، عدالت، قانون، مدعی، مدعا علیہ، منصفی، دیوانی، سزا، جرمانہ، ثبوت، حاضر، حاضری، دستاویز وغیرہ۔

تحریر و کتابت کی اصطلاحات: قلم، دوات، سیاہی، روشنائی، کتاب، کاغذ، خط، املا، دستخط، سرورق، پشت، دیباچہ، مقدمہ، باب، سرخی، کتابت، جلد، متن، حاشیہ، فصل، سطر، طالب علم، استاد، درس، مشق، وغیرہ۔

سواری اور سفر کے سلسلے کے الفاظ: رکاب، رکابدار، زین، نعل، نعل بندی، راہ، میل، سوار، سواری، دور، نزدیک، راہ گیر، پیادہ، لگام وغیرہ۔

ہندوستانی گالیوں کے کلمات: بدمعاش، حرام زادہ، بے شرم، آوارہ، بے حیا، کمینہ، بدذات، بیہودہ، احمق، بدبخت بدنصیب، بے شعور وغیرہ۔

تحسین کے کلمات: شاباش، ندہ باد، سبحان اللہ وغیرہ۔

اردو زبان میں فارسی کے اِس قدر کثیر التعداد اسماء سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ کس قدر اِس زبان نے اردو کو متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج اردو کی شاید ہی کوئی ایسی تحریر ہو گی جو فارسی الفاظ کی امیزش سے عاری ہو۔ یہاں یہ بات بھی ذہن نشیں رہنی چاہیے کہ اردو زبان و ادب پر خالص فارسی کا ہی اثر نہیں ہوا بلکہ فارسی کی بدولت عربی اور ترکی الفاظ بھی اردو میں شامل ہو گئے۔ لیکن اِس حقیقت سے ہرگز انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو کو سب سے زیادہ فارسی زبان نے ہی متاثر کیا۔ اِس ضمن میں ڈاکٹر عصمت جاوید اپنی کتاب ''اُردو پر فارسی کے لسانی اثرات'' کے مقدمہ میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''اگر چہ دنیا کی دیگر مخلوط زبانوں کی طرح اردو میں بھی کئی بانوں کے الفاظ پائے جاتے ہیں۔۔۔ لیکن اِس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اردو نے ایک زبان اور صرف ایک زبان کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا ہے اور وہ زبان ہے فارسی۔ یہ وہ فارسی ہے جو عربی سے اپنا خزانہ بھر چکی تھی۔ اِس لئے اردو نے جہاں خود اِس زبان سے بیشتر الفاظ قبول کیے وہیں اِس کے راستے سے کچھ ترکی اور اکثر و بیشتر عربی الفاظ بھی اردو میں داخل ہو گئے۔۔۔ فارسی سے ہماری مراد ''فارسی بحت یا فارسی باستان'' سے نہیں بلکہ اُس اسلامی فارسی سے ہے جس پر عربی کی گہری چھاپ ہے''[۸]

فارسی نے صرف اردو زبان پر ہی نہیں بلکہ اردو ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ اردو کی تمام اصناف سخن یا تو برائے راست فارسی سے مستعار ہیں یا اگر عرب کی تخلیق ہیں تب بھی فارسی کے ذریعے ہی اردو میں داخل ہوئیں۔ مثلاً قصیدہ، غزل، مثنوی اور رباعی وغیرہ کا اردو ادب میں اچھا خاصا رواج ہے لیکن یہ اصناف بھی فارسی کے توسل سے ہی اردو

میں داخل ہوئیں۔ اِن اصناف کا طرزِ تحریر، تشبیہات و استعارات بلکہ اکثر و بیشتر اصطلاحات بھی فارسی سے ماخوذ ہیں۔اردو ادب کی تاریخ میں امیر خسرو دہلوی کو اردو شاعری کا بابائے آدم سمجھا جاتا ہے۔ اِن کے ہاں فارسی تشبیحات و استعارات کے علاوہ متعدد غزلیات کے پورے پورے مصرعے فارسی زبان میں پائے جاتے ہیں۔ ذیل میں چند اشعار بطورِ نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:۹

زرگر پسرے چو ماہ پارا کچھ گھڑیے، سنوریے پکارا
نقدِ دلِ من گرفت و بشکست پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

اسی طرح خسرو کی ایک اور مشہور زمانہ تصنیف خالق باری جس میں فارسی اور اردو کا بہترین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ کتاب قدیم زمانہ میں بچوں کو فارسی سکھانے کے لئے مدارس میں رائج تھی۔ ذیل میں اِس کا ایک شعر بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے:

بیا برادر، آورے بھائی بنشین مادر بیٹھ ری مائی

خسرو کی ایک اور غزل جو آج بھی اپنی شہرت کا لوہا منوائے ہوئے ہے، اِس طرز کی بہترین نمائندگی کرتی ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔۱۰

ز حال مسکین مکن تغافل دو راہ نیناں بلائے بتیاں
چو تاب ہجراں ندارم ای جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
یکا یک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے کہ جا سناوے پیارے پی سے ہماری بتیاں
شبان ہجران دراز چون زلف و روز وصلت جو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
چو شمع سوزاں چوذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعیش آں مہ
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں

بحق آں مہ کہ روز محشر بداد مارا فریب خسرؔو
پست من کی دو راہے راکھوں جو چاے پاؤں پیا کی کھتیاں

اسی طرح اگر اردو کے کسی بھی شاعر کا کلام دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُنہوں نے نہایت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ فارسی شعراء کی پیروی کی ہے۔نمونہ کے طور پر اردو کے مشہور شاعر مرزا غالب کی ایک غزل کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں جس کے تقریباً ہر مصرعے میں فارسی اصطلاحات اور تشبیہات واستعارات کی چاشنی محسوس ہوتی ہے۔[۱۱]

مدت ہوئی ہے یار کو مہمان کیے ہوئے — جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو — عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگان کیے ہوئے
پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم — برسوں ہوئے ہیں چاکِ گریبان کیے ہوئے
پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس — مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے
پھر پرسشِ جراحت دل کو چلا ہے عشق — سامانِ صد ہزار نمکداں کیے ہوئے
پھر بھر رہا ہوں خامہ مژگاں بہ خونِ دل — ساز چمن طرازی داماں کیے ہوئے
باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب — نظارہ و خیال کا سامان کیے ہوئے
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب — عرض متاع عقل و دل و جان کیے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس — زلفِ سیاہ رخ پہ پریشان کیے ہوئے
پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں — سر زیرِ بار منتِ درباں کیے ہوئے

مذکورہ غزل کے علاوہ دیوان غالب میں فارسی الفاظ ، اصطلاحات، تراکیب، تشبیہات واستعارات سے بھرا پڑا ہے۔نمونہ کے طور پر ذیل میں چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:[۱۲]

شمار سبحہ مرغوبِ بُت مشکل پسند آیا — تماشاے بیک کف بُردنِ صد دل پسند آیا
جراحت تحفہ الماس ارمغاں داغ ہدیہ — مبارک باد اسد غم خوار جانِ دردمند آیا

بوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل　　جو تیری بزم سے نکلا، سو پریشان نکلا
تھی نو آموز فنا، ہمت دشوار سپند　　سخت مشکل ہے کہ یہ کام آسان نکلا[۱۳]
شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرہ ابر آب تھا　　شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرداب تھا
واں کرم کو، عذرِ بارش تھا عناں گیر خرام　　گریہ سے یاں پنبہ بالش کفِ سیلاب تھا[۱۴]

غالب کے علاوہ میر تقی میر، مصحفی، حالی، اور علامہ اقبال وغیرہ کی شاعری میں فارسی الفاظ بلکہ تراکیب، اصطلاحات، تشبیہات واستعارات کی بھرمار ہے۔ اردو شعراء نے فارسی شعراء کی پیروی کرتے ہوئے اِن ہی اصطلاحات کو اپنی شاعری میں استعمال کیا مثلاً کاغذین جامہ یا کاغذین پیرہن عجز وانکساری کی علامت ہے۔ یہ وہ لباس ہوتا ہے جسے فریادی پہن کر بادشاہ کے سامنے پیش ہوتے ہیں اور بادشاہ اِن کی خستہ حالی پر ترس کھا کر انھیں اجرت دیتا ہے۔ لیکن شاعری میں فریادی سے مراد عاشق اور بادشاہ سے مراد معشوق ہوتا ہے۔ یہاں عاشق کی حالت زار کو دیکھ کر محبوب ترس کھاتا ہے اور اسے وصل کی دولت سے مالا مال کرتا ہے۔ فارسی شاعری میں کاغذین جامہ یا پیرہن کی اصطلاح بہت معروف ہے جسے خاقانی شیروانی، کمال اسماعیل اور حافظ شیرازی نے اپنے اشعار میں نہایت ہی خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ خاقانی اور حافظ شیرازی کا ایک ایک شعر نمونہ کے طور پر پیش کیا جاتا ہے جس میں اس اصطلاح کا استعمال ہوا ہے:

حاسدانم چون ھدف بین کاغذین جامہ کہ من
تیر شحنہ از پی امن شبان آوردہ ام
خاقانی

کاغذین جامہ بہ خونابہ بشویم کہ فلک
رہ نمونیم بپای علم داد نکرد
حافظ

اردو شعراء نے بھی اس اصطلاح کو اپنے اشعار میں نہایت ہی خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اِس ضمن میں غالب دہلوی کے دو اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں جن میں فارسی شعراء کی پیروی کرتے ہوئے اِس اصطلاح کو نہایت ہی خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے:۱۵

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکر تصویر کا
پہنے ہے پیرہن کاغذ ابری نیساں　　یہ تنک مایہ ہے فریادی عبرشِ ایثار

اردو شاعری میں اِس طرح کی مثالیں اکثر و بیشتر شعراء کے کلام میں ملتی ہیں۔ شاعری کے علاوہ اردو نثر پر بھی فارسی زبان کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ فارسی نثر میں مسجع و مقفع عبارت کے ابتدائی نقوش خواجہ عبداللہ انصاری اور سعدی شیرازی کی نثری تصانیف میں ملتے ہیں۔ اِس طرز تحریر پر بعد کے نثر نگاروں نے بھی طبع آزمائی کی جو اِن کے لئے مشعل راہ ثابت ہوا۔ آگے چل کر اردو کے ادیبوں نے بھی اِس روش کی پیروی کی جس کی بدولت اردو نثر میں بھی اِس کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مثلاً ملا وجہی کی تصنیف سب رس اردو کی پہلی داستان جو مسجع و مقفع عبارت کی بہترین مثال ہے۔ اِس اسلوب نگارش سے ہٹ کر اردو نثر کی متعدد ایسی عبارتیں ملتی ہیں جن میں اردو کے بجائے فارسی الفاظ کا زیادہ استعمال کیا گیا ہے۔ اردو نثر کے کئی شہ پاروں کے شروع یا آخر میں اردو کے چند الفاظ کا استعمال ہوا ہے اور بقیہ عبارت میں فارسی الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔ اِس قسم کی تحریروں میں میر تقی میر کی ایک نثری عبارت کا کچھ حصہ بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے جس میں اکثر و بیشتر فارسی الفاظ کا استعمال ہوا ہے:۱۶

> ''ضمیر منیر پر آئینہ داران معنی کے مبرہن ہو کہ محض عنایت حق تعالےٰ کی ہے جو طوطی ناطقہ شیرین سخن ہو، پس یہ چند مصرعے کہ از قبیل ریختہ در ریختہ خامہ روزبان انہی سے صفحہ کاغذ پر تحریر پائے،

لازم ہے کہ تحویل سخن سامعہ سنجان روزگار کرون تا زبانی ان
اشخاص کی ہمیشہ مورد تحسین وآفرین رہوں''

اسی طرح غالب کے خطوط میں بھی جہاں ایک طرف فارسی الفاظ کی بوچھاڑ ہے تو وہیں اِن کے اکثر و بیشتر خطوط میں فارسی اشعار بھی پائے جاتے ہیں۔ اشعار سے قطع نظر لیکن ایک خط کی چند سطور بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں جن میں نہ صرف فارسی الفاظ کا استعمال کثرت سے ہوا ہے بلکہ مقفع نثر کی چاشنی بھی محسوس ہوتی ہے: ۱۷

''اب روئے سخن حضرت صاحب عالم کی طرف ہے خدمت خدام
مخدوم خادم نواز میں بعد تسلیم معروض ہے۔ تفقد نامہ' نامی میں
صورت عزوشرف نظر آئی۔ اللہ اللہ تم نے میری نظر میں میری آبرو
بڑھائی۔ حضرت کی قدردانی کی کیا بات ہے۔ آپ کا التفات
موجب مباہات ہے۔ یہ بات بطریق طے لسان زبان پر آئی ہے
ورنہ قدردانی کیسی یہ قدر افزائی ہے۔ نظیری علیہ الرحمہ کا شعر ایک
کاغذ پر لکھ کر میرے گلے میں ڈال دیجئے اور زمرۂ شعرا میں سے
مجھکو نکال دیجئے۔''

اسی طرح مرزا مظہر جان جاناں کی خدمت میں انشا اللہ خان انشا کی ایک درخواست سے اقتباس نقل کیا جاتا ہے جس میں فارسی الفاظ کا استعمال کثرت سے ملتا ہے: ۱۸

''ابتدائے سن صبا سے اوائل ریعان اور اوائل ریعان سے الی
الآن اشتیاق مالایطاقِ تقبیل عتبہ عالیہ نہ بجدے تھا کہ سلک تحریر
میں منتظم ہو سکے لہذا بے واسطہ ووسیلہ حاضر ہوا ہوں''

مذکورہ اقتباسات کی روشنی میں بہ آسانی یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ فارسی نے نہ صرف اردو زبان کو بلکہ اردو ادب کے ہر شعبہ کو متاثر کیا ہے۔ خواہ وہ نظم ہو یا نثر کوئی گوشہ

ایسانہیں ہے جو فارسی سے متاثر نہ ہوا ہو۔ممکن ہے ڈاکٹر قاری سید کلیم اللہ حسینی صاحب کے پیش نظر بھی یہی وجوہات رہی ہوں گی جن کی بنا پر اُنہوں نے اپنی کتاب زبان فارسی کا اثر زبان اردو پر میں اس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے:[۱۹]

> ''فارسی نے اردو پر اپنا اتنا گہرا اثر ڈالا کہ اِس کو بالکل ہی مغلوب کرلیا اور دونوں ایک دوسرے میں ضم ہو گئے اور اردو کی صرف ونحو اور قواعد کی کتابیں بھی فارسی طرز پر لکھی گئیں''

☆☆☆

حواشی:

۱۔ تاریخ ادبیات ایران (اردو ترجمہ)،مبارز الدین رفعت،ص۔۲۴۔۲۶،نیو لیتھو آرٹ پریس دہلی۱۹۸۲ء

۲۔ سلطان محمود غزنوی،مبین رشید،ص۳۸،زاہدہ نوید پرنٹرز،لاہور۲۰۰۶ء

3. Military and Army Department of Ghaznavid Dynasty,Abdoulhosein Milani,Res.J.Rescent Sci.Vol.4(10),p.127,October 2015

۴۔ ہندوستان میں فارسی ادب دہلی سلطنت سے قبل ،ڈاکٹر نعیم الدین۔ص۔۱۱،نازیہ پرنٹرس دہلی،۱۹۸۵ء

۵۔ بزم مملوکیہ،سید صباح الدین عبدالرحمٰن،ص۔۱۔۶،مطبع معارف اعظم گڑھ،۱۹۵۴ء

۶۔ اردو پر فارسی کے اثرات، ڈاکٹر عصمت جاوید،ص،۵۹،مہاراشٹر پرنٹنگ اسکول سداشیو پیٹھ۔ پونا،۱۹۸۷ء

۷۔ فارسی اور ہندوستان،ڈاکٹر نذیر احمد،ص،۱۶۔۹،خدا بخش خطبات۔۱۹۷۴ء

۸۔ مقدمہ اردو پر فارسی کے اثرات، ڈاکٹر عصمت جاوید،ص۔۱۰،مہاراشٹر پرنٹنگ اسکول سداشیو

پیٹھ۔ پونا، ۱۹۸۷ء
۹۔ خسرو شناسی، ص۔۲۱۶، مرتبین، ظ۔ انصاری، ابوالفیض سحر، قومی کونسل برای فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۷۵ء
۱۰۔ خسرو شناسی، ص۔۲۴۵، مرتبین، ظ۔ انصاری، ابوالفیض سحر، قومی کونسل برای فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۷۵ء
۱۱۔ دیوان غالب، ص۔۹۰۔۲۸۹، مرتبہ غلام رسول مہر، علی پرینٹنگ پریس لاہور۔ ۱۹۶۷ء
۱۲۔ دیوان غالب، ص۔۲۷۔۲۸، مرتبہ غلام رسول مہر، علی پرینٹنگ پریس لاہور۔ ۱۹۶۷ء
۱۳۔ دیوان غالب، ص۔۲۵، مرتبہ غلام رسول مہر، علی پرینٹنگ پریس لاہور۔ ۱۹۶۷ء
۱۴۔ دیوان غالب، ص۔۳۷، مرتبہ غلام رسول مہر، علی پرینٹنگ پریس لاہور۔ ۱۹۶۷ء
۱۵۔ دیوان غالب، ص۔۲۰، مرتبہ غلام رسول مہر، علی پرینٹنگ پریس لاہور۔ ۱۹۶۷ء
۱۶۔ زبان فارسی کا اثر زبان اردو پر، ڈاکٹر قاری سید کلیم اللہ حسینی، ص۔۲۷، سن۔۱۹۵۴ء
۱۷۔ ادبی خطوط غالب۔ جنا مرزا محمد عسکری صاحب، ص۔۳۲، نظامی پریس وکٹوریہ اسٹریٹ، ۱۹۲۹ء
۱۸۔ زبان فارسی کا اثر زبان اردو پر، ڈاکٹر قاری سید کلیم اللہ حسینی، ص۔۲۷۔ سن ۱۹۵۴ء
۱۹۔ زبان فارسی کا اثر زبان اردو پر، ڈاکٹر قاری سید کلیم اللہ حسینی، ص ۷۔۶۔ سن ۱۹۵۴ء

علی زاہد ملک
ریسرچ اسکالر، شعبہ فارسی
علیگڑھ مسلم یونی ورسٹی، علیگڑھ

صادقہ نواب سحر کی ڈرامہ نگاری۔مختصر جائزہ

خالد محمود

عصر حاضر میں اردو فکشن کے میدان میں جو قلم کار اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں ان میں ایک اہم نام صادقہ نواب سحر کا بھی ہے۔صادقہ نواب ہندی مضمون میں پروفیسر کی حیثیت سے فرض منصبی انجام دے رہی ہیں لیکن اردو ادب سے انہیں بے پناہ رغبت ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ اردو ادب میں شاعری، ناول، افسانہ اور ڈرامہ کے میدان میں اپنا لوہا منوانے میں کامیاب ہوئی ہیں۔عصر حاضر میں دلجمعی اور تواتر سے اردو ادب کی خدمات انجام دینے والے تخلیق کاروں کی فہرست میں صادقہ نواب سحر کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔صادقہ نواب کے ناول، افسانے اور ڈرامے ادبی حلقوں میں قبولیت کا شرف حاصل کر چکے ہیں۔ان کی ادبی خدمات کے پیش نظر انہیں اعزازات وانعامات سے بھی نوازا گیا ہے۔ان کے مشہور ناول ''راجدیو کی امرائی'' پر انہیں ساہتیہ اکادمی جیسے بڑے اعزاز سے سرفراز کیا گیا ہے۔جہاں تک اردو ڈرامے کا تعلق ہے تو اس میدان میں بھی انہوں نے کئی اہم ڈرامے لکھ کر اردو ڈرامے کی روایت کو تقویت بخشی ہے۔عصر حاضر میں اردو ڈرامے کی طرف بہت کم توجہ دی جارہی ہے اور خاص طور پر خواتین قلم کاروں کا رجحان اس طرف بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ایسے دور میں اردو ڈرامے پر قلم اٹھانا وقت کی اہم ضرورت ہے۔صادقہ نواب سحر نے عصر حاضر سے جڑے اہم مسائل کو موضوع بنا کر اردو ڈرامے کے ذریعے معاشرے کی اصلاح کا فریضہ انجام دیا ہے۔وہ اسٹیج ڈرامے سے خاص

دلچسپی رکھتی ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اسٹیج ڈرامے لکھنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔صادقہ نواب ا سٹیج کے لوازمات سے بخوبی واقف ہیں۔جنہیں وہ اپنے ڈراموں میں برتنے کا ہنر بھی جانتی ہیں۔اپنے گردونواح کے مسائل پر ان کی گہری نظر ہے۔ان کی شخصیت میں عوامی خدمت کا جذبہ کارفرما ہے۔ان کے تمام ڈرامے سماجی مسائل کے آئینہ دار ہیں۔''مکھوٹوں کے درمیان'' ان کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔جس میں کل 10 ڈرامے شامل ہیں۔جن میں جنسی امتیاذات، سماجی بے راہ روی ،عورت کی مظلومیت ،شراب نوشی، بے جوڑ شادی، طبقاتی کشمکش،ظلم و بربریت،غریبوں کا استحصال اور مذہبی تفرقات جیسے مسائل کوموضوع بنایا گیا ہے۔زیر بحث مجموعے میں شامل ڈرامہ'' دیا جلے ساری رات''نہایت دلچسپ ڈرامہ ہے۔جس میں ڈرامہ نگار نے 'باشا' اور 'نوری' کومرکزی کردار بنا کر سماج میں عورت کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کو بیان کرتے ہوئے ان کے پیچھے کارفرما سماجی برائیوں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔نوری ایک متمول گھرانے کی لڑکی ہے جس کی شادی اس کے پھوپھی زاد بھائی وسیم سے طے ہوتی ہے۔نوری چونکہ اپنے والدین کی اکلوتی اولاد ہے اس لیے اس کا باپ اپنی ساری جائیداد نوری کے نام رجسٹر کرادیتا ہے اور جب اس کے منگیتر اور اس کی پھوپھی کو یہ اطلاع ملتی ہے تو وہ شادی سے انکار کردیتے ہیں۔نوری کا باپ مجبور ہوکر جگ ہنسائی سے بچنے کے لیے اپنے نوکر 'باشا' سے زبردستی نوری کا نکاح کرادیتا ہے۔جس کے لیے نوری کسی بھی صورت میں تیار نہیں ہوتی۔اسے اپنے باپ پر بہت افسوس ہوتا ہے۔نوری کا باپ چاہتا ہے کہ وہ سب کچھ بھول کر باشا کو اپنی زندگی میں قبول کرلے لیکن نوری کا دل کسی بھی طرح سے باشا کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا اور نتیجتاً نوری کی فطرت میں دن بدن غصہ اور چڑچڑاپن بڑھنے لگتا ہے۔بالآخر نوری بے راہ روی کا شکار ہو کر ادھر ادھر غلط تعلقات قائم کرلیتی ہے۔''دیا جلے ساری رات'' میں ڈراما نگار نے مختصر مکالموں کے ذریعے کرداروں کی نفسیات کوملحوظ رکھتے ہوئے سماج میں عورت کے مقام،

اس کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں اور بے جا رسومات ونظریات کے پیش نظر عورت کی زندگی کے ساتھ ہونے والے کھلواڑ کو خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔

ڈرامہ ''ظلم تو ظلم ہے'' میں ڈرامہ نگار نے انسان کی بے حسی، بے دردی، نفرت اور ظالمیت کو موضوع بنایا ہے۔ عصر حاضر کا انسان اتنا خودغرض، لالچی اور بے حس ہو چکا ہے کہ انسان تو کیا جانور بھی اس کے کارناموں پر شرماتے ہیں۔ انسانوں نے ایک دوسرے کے لیے دلوں میں سانپ پال رکھے ہیں۔ ڈرامہ نگار نے یہی ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ عصر حاضر میں انسان ایک دوسرے سے محفوظ نہیں ہے اور اس قدر زہریلا ہو چکا ہے کہ سانپ بھی اس کے زہر سے ڈرتے ہیں۔ جس کو ڈراما نگار نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

ظالم سنگھ: (طنز سے ہنس کر) آتمارام! سانپ کا ڈسا، جانور کا کاٹا بچ جائے۔ آدمی کا ڈسا بچ نہیں سکتا ۔۔۔ پانی تک نہیں مانگ سکتا۔

آتمارام: اور پھر عورت سے تو۔۔۔

ظالم سنگھ: اور پھر عورت ذات ہونہہ! (نفرت سے چہرہ دوسری جانب کر لیتا ہے) عورت ذات تو سب سے زیادہ خطرناک مخلوق ہے

(آتمارام کی جانب دیکھ کر) تم نے بھی تو مزہ چکھا ہے عورت کی بے وفائی کا۔۔۔

زیر بحث ڈرامے میں ڈرامہ نگار نے ان عورتوں کا ذکر بھی کیا ہے جن کی فطرت میں وفا نہیں ہوتی اور وہ کسی ایک مرد کا گھر بسانے کے بجائے دردر کی خاک چھانتی ہیں اور شریف مردوں کی زندگی اجیرن بنا دیتی ہیں۔ ڈرامہ ''اور گنگرو بجتے رہے'' میں ڈرامہ نگار نے طبقاتی کشمکش کو پیش کیا ہے۔ جس میں ایک سیٹھ اور ایک جھونپڑی والے کی زندگی کا

تقابل پیش کر کے اونچ نیچ کی تفریق کو ظاہر کیا ہے۔'پتو' ایک سیٹھانی کے گھر میں نوکرانی کا کام کرتی ہے۔سیٹھانی پتو کی بیٹی 'بندیا' کو اپنے بچوں کی طرح انگریزی سکول میں پڑھاتی ہے اور اسے ڈانس سکھا کر مقابلہ لڑنے کے لیے تیار کرتی ہے لیکن دوسری طرف پتو کی جھونپڑی کی معاشرتی مجبوریاں نندی کو سیٹھ کے بچوں کی طرح پروان چڑھنے سے روک لیتی ہیں۔ڈرامے میں دوسرا دلچسپ کردار 'لنگڑ دادا' کا ہے جو ایک ایسے درندے کلوا کو پالتا ہے جو ایک چار سالہ معذور بچی 'بے بی' کی عصمت دری کر کے اس کی جان لے لیتا ہے۔ڈرامے میں طبقاتی کشمکش شروع سے آخر تک دکھائی دیتی ہے۔ڈرامہ نگار چونکہ کرداروں کی نفسیات کو بہتر ڈھنگ سے پرکھتی ہیں اس لیے وہ انہیں دلچسپ انداز میں پیش کرنے میں بھی کامیاب ہوئی ہیں۔

''ڈاکٹر کفن پھاڑ'' ایک مختصر اور مزاحیہ ڈرامہ ہے۔جس کی کہانی کا تانا بانا ڈاکٹر اس کے کمپاؤنڈر لالو اور چند مریضوں کی مدد سے بنا گیا ہے۔ڈاکٹر ایک مزاحیہ کردار ہے جو دراصل جانوروں کا ڈاکٹر ہے لیکن چونکہ جانور بیمار کم ہوتے ہیں اس لیے فیس حاصل کرنے کے لیے وہ انسانوں کا معالج بن جاتا ہے۔اسے کسی بھی طرح کے مرض کی تشخیص کا علم نہیں ہوتا اور نہ ہی اس کے پاس انسانوں کے علاج کے لیے معقول دوا ہوتی ہے۔وہ مریضوں کو پانی کے انجیکشن لگاتا ہے۔طرح طرح کے مریضوں سے اس کا واسطہ پڑتا ہے جو فیس ادا نہیں کرتے اور بالآخر مریضوں سے تنگ آ کر وہ چاہتا ہے کہ اس سے تو بہتر تھا کہ وہ کفن چوری کرنے کا کام کرتا۔زیر بحث ڈرامہ مزاحیہ ہونے کے ساتھ ساتھ عصر حاضر کے کئی ڈاکٹروں کے چہروں کو بے نقاب کرتا ہے۔ڈرامہ ''تین دو پانچ'' اور ''میرج بیرو'' مزاحیہ ڈرامے ہیں۔جن کے مختصر اور دلچسپ مکالمے مزاح کے پہلو سے لیس نظر آتے ہیں۔آج کے اس مصروفیت کے دور میں انسان ذہنی کوفت اور انتشار کا شکار ہے۔ایسے میں انسان کو خوش رہنے اور خوش رکھنے کے اسباب تلاش کرنا بہت ضروری ہے۔متذکرہ بالا ڈرامے اسی

سلسلے کی ایک کڑی ہیں جو انسان کو تھوڑی دیر کے لیے مسرت بہم پہنچاتے ہیں اور خوش رہنے کی تحریک بخشتے ہیں۔

''سلطان محمود غزنوی'' ایک تاریخی ڈرامہ ہے۔اس میں سلطان کی زندگی اور اس کے دور حکومت کو موضوع بنایا گیا ہے۔سلطان کے عدل و انصاف کو دکھایا گیا ہے نیز ان الزامات کو بے جا ثابت کیا گیا ہے جو سلطان کے عدل و انصاف پر لگائے گئے تھے۔اس سے زیادہ عدل کی مثال کیا ہو سکتی ہے کہ سلطان نے اپنے بھانجے کو بھی نہیں بخشا اور ایک فریادی کی عرضی پر تب تک کچھ کھایا پیا بھی نہیں جب تک وہ اپنے بھانجے کو قتل کر کے فریادی کے ساتھ عدل نہ کرے۔جس کی تصویر کشی ڈرامہ نگار نے یوں کی ہے۔

فریادی: ایک بات کا تجسس ہے جہاں پناہ!

سلطان: کہو۔

فریادی: مکان میں آتے ہی آپ نے شمع گل کیوں کر دی؟ اور اندھیرے میں قتل کر کے پانی کیوں پیا؟

سلطان: شمع گل کی کہ بھانجے کی صورت دیکھ کر دل نہ پگھل جائے،اور پانی اس لیے پیا کہ جب سے تمہاری فریاد سنی تھی۔ظالم کو سزا دلانے تک کھانا پینا اپنے پر حرام کرنے کی قسم کھا لی تھی۔تین دن کچھ کھایا نہ پیا۔اب تمہارا انصاف پورا ہو چکا تو پیاس کا شدید احساس بھی ہوا۔

فریادی: سلطان کے عدل سے مجھے یہی امید تھی۔

مندرجہ بالا اقتباس سے عدل کے پیمانے کو بخوبی پرکھا جا سکتا ہے۔ڈرامہ سلطان کے عدل و انصاف اور اس کے دربار میں اعلیٰ و ادنیٰ کے مابین امتیازی فرق نہ ہونے پر مشتمل ہے۔ڈرامہ ''با ادب با ملاحظہ ہوشیار'' عورت کے ساتھ ہونے والی سماجی نا انصافیوں اور گھریلو تشدد پر مشتمل ہے۔صادقہ نواب چونکہ خود ایک خواتین ہیں اس لیے وہ

عورتوں کی نفسیات اور سماج میں ان کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کو بہتر جانتی ہیں۔ زیر بحث ڈرامے میں ساس بہو کے درمیان نوک جھونک اور اولاد نرینہ نہ ہونے کی وجہ سے اسے سماج میں ناروے سلوک سے نبرد آزما ہونے کے واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ سماج میں ہر ماں کو اپنی بچیوں کی خوبیاں تو دکھتی ہیں اور بسا اوقات ان کی خامیاں بھی خوبیاں لگتی ہیں لیکن جب کسی کی بچی ان کے ہاں بہو بن کر آئے تو اس میں ہزار خامیاں تلاش کرنا ان کا شیوہ بن جاتا ہے۔ زمانہ جہالت کی طرح آج کے دور میں اگرچہ بچیوں کو زندہ درگور کرنے کا رواج نہ سہی لیکن بہت سے گھرانوں میں آج بھی بچی کی پیدائش کو معیوب ضرور سمجھا جاتا ہے۔ ایسا ہی سلوک 'نینا' کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ اولاد نرینہ نہ ہونے کی وجہ سے اسے خاندان میں طرح طرح کے حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جس کی منظر کشی صادقہ نواب سحر نے ڈرامے میں یوں کی ہے۔

لیکھا: (جٹ سے) اب کی بار کیا؟

نینا: sex determination test کروایا ہے نا!

لیکھا: (تجسس سے قریب آکر) پھر کیا نکلا!

نینا: وہی جو پچھلی دو بار تھا۔

لیکھا؛ بیٹی؟

نینا: (ہنس کر) ہاں!

لیکھا: تو کیا۔۔۔، بیٹیاں تو لکشمی کا روپ ہوتی ہیں۔

نینا: میری بڑی نند کے دو بیٹے ہیں وہ مجھے ایک گیت سنایا کرتی ہے۔

لیکھا: (مسکرا کر) وہ کیا ہے؟

نینا: میرے دیش کی لڑکی سونا نگلے، نگلے ہیرے موتی، میرے دیش کی لڑکی۔۔۔ وہ تو پورا گیت گاتی ہے۔

لیکھا: (ہنس کر) وہ خود میرے دیش کی لڑکی نہیں کیا؟

اس سے یہ بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سماج میں ایک عورت کو اولاد نرینہ نہ ہونے کی وجہ سے کن کن طرح کے لعن طعن کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ نینا کو اولاد نرینہ نہ ہونے کی وجہ سے اس کے سسرال والے جلا دیتے ہیں اور یہ معاملہ کسی سے ظاہر نہ کرنے کے لیے اسے دھمکیاں دیتے ہیں کہ اگر وہ یہ راز کہیں عیاں کرے گی تو اس کی بچیوں کو بھی جلا دیا جائے گا۔ نینا اپنی بچیوں کی خاطر سب کچھ برداشت کر لیتی ہے۔ اسی طرح ان کا ایک اور ڈرامہ ''دلہا اور دلہن'' میں بھی عورت کے مسائل کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔ جس میں ایک غریب خاندان سے تعلق رکھنے والی نوعمر لڑکی کو ایک عمر رسیدہ شخص سے بیاہ دیا جاتا ہے۔ جہاں اسے دو وقت کی روٹی تو مل جاتی ہے لیکن وہ پیار نہیں مل سکتا جو ایک نوجوان لڑکی اپنے پتی سے چاہتی ہے۔ آج بھی ہمارے سماج میں شادی کے مسئلے میں بچیوں کی رضامندی کا اعتراف نہیں کیا جاتا اور خاص طور پر غریب خاندان سے تعلق رکھنے والی لڑکیاں تو اس معاملے میں بالکل بھی اپنا حق نہیں رکھتیں۔

''رنگ برنگا بھارت میرا'' ایک مختصر ڈرامہ ہے۔ جس میں مشترکہ تہذیب، قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ہندوستان جب انگریزوں کے تسلط میں تھا تو ہر مذہب سے تعلق رکھنے والے ہندستانیوں نے ایک ساتھ مل کر اسے آزاد کرانے میں اپنا فریضہ ادا کیا اور اتحاد کی بدولت کامیاب بھی ہوئے۔ لیکن بعد ازاں کچھ شر پسند عناصر نے رنگ و نسل اور مذہب ملت کی آڑ میں لوگوں کے درمیان خلا پیدا کرنے کی ناکام کوششیں شروع کر دیں۔ صادقہ نواب سحر نے اس ڈرامے میں ہندستان کو ایک گلدستہ قرار دیتے ہوئے مختلف رنگ و مذہب کے لوگوں کو اس کے بیچ پھولوں کی مانند قرار دیا ہے نیز یہ ظاہر کیا ہے کہ ہندوستان ایک گلدستہ ہے جس میں طرح طرح کے پھول ہیں اور یہی اس کی خوبصورتی ہے۔ ان میں کسی بھی رنگ کو نکالنے سے رنگ پھیکا پڑ سکتا ہے۔ اسی لئے راحت

اندوری نے کہا تھا کہ۔

سبھی کا خون شامل ہے یہاں کی مٹی میں
کسی کے باپ کا ہندوستان تھوڑی ہے

ڈرامہ'' خودکشی یا موت'' میں شراب نوشی اور اس کے مضر نتائج کو پیش کیا گیا ہے۔اس میں ایک ایسے مرد کی کہانی بیان کی گئی ہے جو کثرت سے شراب پیتا ہے۔اسے اپنی ذمہ داریوں کا احساس نہیں ہوتا۔گھر کی ذمہ داریوں، بیوی اور بچوں کے حقوق سے بالکل بےخبر ہو جاتا ہے۔پہلی بیوی کا کسمپرسی کی حالت میں انتقال ہو جاتا ہے اور پھر وہ دوسری شادی کر لیتا ہے۔اولاد غلط تربیت اور گھر سے توجہ نہ ملنے پر در در کی ٹھوکریں کھاتی ہے۔بالآخر لڑکا ایڈز جیسی موذی مرض میں مبتلا ہو کر زندگی کی جنگ ہار جاتا ہے۔شراب نوشی اور معاشرے و خاندان پر اس کے غلط نتائج کو بڑی ہنرمندی سے دکھایا گیا ہے۔اس کے علاوہ صادقہ نواب سحر نے ایک دو ڈرامے اسکولی بچوں کی تربیت کے لیے بھی لکھے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اصلاح معاشرہ کے لیے صادقہ نواب سحر کے ڈرامے اعلیٰ پایہ کی چیز ہیں۔صادقہ نواب سحر ڈرامے کے فن اور اسٹیج کے لوازمات سے بخوبی واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر ڈرامے اسٹیج پر پیش کئے جانے کے قابل ہیں۔صادقہ نواب حساس طبیعت کی مالک ہیں۔عصر حاضر کے مسائل پر ان کی گہری نظر ہے۔سماج سے جڑے چھوٹے چھوٹے واقعات کو انہوں نے قریب سے دیکھا ہے۔ان کے ڈرامے عوامی بیداری کی ایک لہر لیے ہوئے ہیں۔ڈرامے کے فن کو ملحوظ رکھتے ہوئے صادقہ نواب سحر نے اپنے ڈراموں میں مختصر اور دلچسپ مکالموں کا استعمال کیا ہے۔اختصار ڈرامے کی خوبی ہے کیونکہ ضرورت سے زیادہ طوالت یہاں کوفت کا باعث بن سکتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ صادقہ نواب سحر کے ڈراموں میں کہیں پر بھی بے جا طوالت کا احساس نہیں ہوتا۔دلچسپ ابتدا کے ساتھ ساتھ خوبصورت اور سبق آموز خاتمہ ان کے

ڈراموں کا وصف ہے۔ان کے ڈراموں کے کردار ہمارے معاشرے کے عام انسان جیسے ہیں۔وہ کرداروں کی نفسیات کو پڑھنے کا ہنر رکھتی ہیں۔ان کے مکالمے کرداروں کے حسب حال ہیں۔سردست صادقہ نواب سحر کا قلم اردو ادب کی خدمات انجام دینے میں کافی متحرک ہے۔اس لئے دیگر اصناف ادب کے ساتھ ساتھ اردو ڈراما کو فروغ دینے میں ان کے قلم سے مزید تخلیقات کی امید ہے۔

خالد محمود (جموں)
رابطہ نمبر۔9682187605
Email:khalidmemood56@gmail.com

مجتبیٰ حسین بحیثیت طنز و مزاح نگار

غلام مرتضیٰ

مجتبیٰ حسین کی ولادت 1936ء کو کرناٹک کے ضلع گلبرگہ کی تحصیل چنچولی میں ہوئی۔ مجتبیٰ حسین نے اگرچہ اپنے بچپن کے دن خوشگوار اور پرسکون گزارے مگر بہت جلد ہی ان کا بچپن پرآشوب بچپن میں تبدیل ہوگیا۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ ملک آزاد ہوگیا تھا اور چوروں اور ڈاکوؤں نے مجتبیٰ حسین کا پورا گھر لوٹ لیا تھا اور ان کی آنکھوں کے سامنے ان کے ماموں کا قتل کر دیا تھا۔ وہ بہت چھوٹے تھے اور یہ منظر وہ صرف دیکھتے رہے کچھ کر نہیں پائے۔ مجتبیٰ حسین نے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد 1956 میں اپنی گریجویشن کی ڈگری حاصل کی۔ گریجویشن کے فوراً بعد 1956 میں ہی انہوں نے ناصرہ رئیس سے شادی کر لی جو کہ ان کی چچا زاد بہن تھیں۔ مجتبیٰ حسین نے ملازمت کی شروعات 1956 میں روزنامہ سیاست میں سب ایڈیٹر کے طور پر کی۔ 1962 عیسوی میں شاہدہ صدیقی کی وفات کے بعد مزاحیہ کالم لکھنے کی ذمہ داری ان کے بڑے بھائی نے ان کو سونپی جسے انہوں نے بحسن خوبی نبھایا۔

کوئی بھی قاری جب کسی قلمکار کے فن پاروں کو دیکھتا یا پڑھتا ہے تو اس کے بعد یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اگر اس مصنف نے ایسی تحریریں رقم کی ہیں تو ضرور اس کی زندگی خوش باش اور عیش و عشرت میں گزری ہوگی جس کے باعث ان کی تحریروں میں طنز و مزاح بھرپور انداز میں اور وافر مقدار میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ مگر مجتبیٰ حسین کے ساتھ ایسا کچھ

نہیں ہوا بلکہ انہوں نے اپنی پرآشوب زندگی کو چھپانے کے لیے طنز ومزاح کا آغاز کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ ادبی دنیا کے افق پر وہ ستارہ بن کر ابھرے جو تا قیامت غروب نہیں ہوگا۔مشہور طنز ومزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کے بعد اگر طنز ومزاح میں کوئی دوسرا نام ابھر کے سامنے آیا ہے تو وہ مجتبیٰ حسین کا ہے۔مجتبیٰ حسین اپنے تعارفی مضمون میں ''مجھ سے ملیے''میں اپنی مزاح نگاری کے متعلق یوں رقم طراز ہیں

> ''مجھ جیسے سنجیدہ مزاج آدمی کو خواہ مخواہ مزاح نگار بنانے کی ذمہ داری میرے بڑے بھائی محبوب حسین جگر اور ایڈیٹر سیاست جناب عابد علی خان پر عائد ہوتی ہے۔ انہی بزرگوں اور سرپرستوں کے حکم کی تعمیل میں 12 اگست 1962 عیسوی کو ٹھیک ساڑھے دس بجے مزاح نگاری کا آغاز کیا اور یہ نان اسٹاپ سلسلہ تادم تحریر جاری ہے۔لوگ پیٹ کے لیے روتے ہیں اور میں پیٹ کے لیے ہنسنے لگا اور اب تک ہنستا چلا جارہا ہوں۔''
> (مجموعہ ''بالآخر'' مضمون ''اردو کا آخری قاری'' مشمولہ ''نیا دور ''ص۔۳۵)

مجتبیٰ حسین نے طنز ومزاح کی دنیا میں بہت زیادہ نام کمایا ہے اور اپنی عظمت اور شہرت کے جھنڈے پوری ادبی دنیا میں گاڑے ہیں۔مجتبیٰ حسین نے جن جن اصناف پر طبع آزمائی کی ہے ان میں سب سے پہلے وہ کالم نگار تھے پھر خاکہ نگار، انشائیہ نگار اور سفر نامہ نگار کی حیثیت سے اہمیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے ہر صنف پر کھل کر لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔مجتبیٰ حسین کی ادبی زندگی کا باضابطہ آغاز مزاح نگاری سے ہوتا ہے۔اس سلسلے میں ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعوں کی کل تعداد 12 ہے۔جن کے نام یہ ہیں:

1۔ ''تکلف برطرف''1968 میں نیشنل بک ڈپو حیدرآباد سے شائع ہوا

2۔ ''قطع کلام''1969 میں شائع ہوا یہ ان کے مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے۔
3۔ ''قصّہ مختصر''1972 میں حسامی بک ڈپو حیدرآباد سے شائع ہوا۔
4۔ ''بہرحال'' یہ مجموعہ بھی 1972 میں حسامی بک ڈپو حیدرآباد سے شائع ہوا۔
5۔ ''آدمی نامہ'' مجتبیٰ حسین کا یہ مجموعہ 1981 کو منظر عام پر آیا۔
6۔ ''بالآخر''1982 کو منظر عام پر آیا جو کہ مجتبیٰ حسین کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں سولہ مضامین شامل ہیں۔
7۔ ''جاپان چلو جاپان چلو'' 1983 میں شائع ہوا اگر چہ یہ سفر نامہ ہے مگر پھر بھی مجتبیٰ حسین نے بہت ہی مزاحیہ انداز میں اس کو پیش کیا ہے۔
8۔ ''الغرض'' طنز و ظرافت سے بھرپور تحریروں کا یہ مجموعہ 1987 میں شائع ہوا۔
9۔ ''سو ہے وہ بھی آدمی'' بارہ خاکوں پر مشتمل یہ مجموعہ 1987 میں حیدرآباد سے شائع ہوا۔
10۔ ''چہرہ در چہرہ''1993 میں خاکوں کا یہ مجموعہ مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا۔
11۔ ''سفر لخت لخت''1995 میں حسامی بک ڈپو حیدرآباد سے شائع ہوا۔
12۔ ''آخر کار'' طنزیہ و مزاحیہ موضوعات پر مشتمل یہ مجموعہ 1997 میں نئی دہلی سے شائع ہوا۔

مجتبیٰ حسین کی مزاحیہ تحریروں سے قاری کے ذہن پر ایسے تاثرات ابھر کر سامنے آتے ہیں کہ قاری خود بخود یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے واہ کیا تحریر ہے۔ مجتبیٰ حسین کے مجموعے "بالاخر" کے ایک مضمون "اردو کا آخری قاری" سے یہ تحریریں ملاحظہ فرمائیں۔

> ''قاری پھر گھر کے اندر بھاگ گیا اور بولا بھائیو میں ادب کے اس اچانک حملے کو برداشت نہیں کر سکوں گا۔ عرصہ ہوا کہ اردو شعر سننے کی پریکٹس چھوٹ چکی ہے۔ زبان کو" مکرر" اور" سبحان اللہ"

کہنے کی عادت نہیں رہی۔ اس پر وفد کے لیڈر نے کہا پیارے
قاری ہم وعدہ کرتے ہیں کہ ہم تمہیں غفلت میں شعر نہیں سنائیں
گے۔ ہم تم سے ملنا چاہتے ہیں قاری ڈرتا اور سہمتا ہوا پھر باہر
آ گیا۔ وفد کے لیڈر نے اسے اپنے سینے سے لگا کر کہا۔ پیارے
قاری تم ہم سے روٹھ کر کیوں چلے آئے تمہیں ہمارے ساتھ
واپس چلنا ہوگا۔ ہم تمہیں آرام سے رکھیں گے۔ ہم جنوں کی
حکایت لکھتے رہیں گے اور تم اسے پڑھتے رہو۔''

(ایضاً ص۔۳۶)

مجتبیٰ حسین اپنی ان تحریروں میں اردو ادب کا وہ آئینہ سماج کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ آج کل اردو ادب پر دڑھلے کے ساتھ کھلم کھلا لکھا جا رہا ہے۔ وہ صرف لکھتے ہی جا رہے ہیں کیونکہ پڑھنے والا کوئی شخص بھی نہیں بچا ہے جو ان تحریروں کا بغور جائزہ لے۔ اگر کوئی قاری افسانہ پڑھنے کی کوشش کرتا ہے تو افسانہ پڑھتے پڑھتے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس افسانے سے کہانی ہی غائب ہے۔ افسانے میں جب تک تسلسل برقرار نہ ہو اور وحدت تاثر نہ قایم کیا جائے تب تک افسانہ نہیں لکھا جا سکتا۔ مجتبیٰ حسین" آخری قاری "میں یوں رقم طراز ہیں۔

''قاری بولا بھائیو میں برسوں تمہارے جنوں کی حکایت پڑھتا
رہا۔ مگر بعد میں اس حکایت سے شکایت ہونے لگی کہ یہ میری سمجھ
میں نہیں آ رہی تھی۔ میں نے دو ایک شاعروں سے شکایت بھی کی
کہ تمہاری حکایت اب اتنی خونچکاں ہو چکی ہے کہ میری سمجھ میں
نہیں آ رہی ہے۔ مجھے بتایا گیا کہ اب ادب میں ذات کے کرب
کا اظہار ضروری ہو گیا ہے۔ میں نے شعر پڑھنا چاہا تو نفسیات

میرے آگے بڑھا دی گئی۔نظم پڑھنی چاہی تو تنہائی کا زہر میری ذات میں گھولا جانے لگا۔ادب میں اتنے تجربے کیے گئے کہ ادب لیبارٹری میں تبدیل ہو گیا۔ ہر ادیب نے ادب کو ایک نیا موڑ دینا چاہا۔چنانچہ ہمارا ادب اتنا مڑا تڑا ہو گیا کہ اسے دیکھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ برسوں بعد کسی گھڑے میں سے نکالی ہوئی شیروانی کو دیکھ رہا ہوں۔''

(ایضاً،ص۔۳۷)

مجتبیٰ حسین کو ادب لکھنے والے تمام مصنّفین سے یہ شکایت ہے کہ اگر آپ افسانہ، شاعری یا پھر کسی بھی صنف پر لکھنا چاہتے ہیں تو اس میں ایسی چاشنی ضرور پیش کریں کہ جس سے قاری کو مجبوراً اس تحریر کی طرف متوجہ ہونا پڑے۔ایسا تب ہی ہوگا جب آپ افسانہ میں وحدت تاثر برقرار رکھیں گے۔غزل میں بحروں کا خاص خیال رکھا جائے گا اور نظم میں پر اسلوب موضوع پیش کیے جائیں گے۔

مجتبیٰ حسین نے اردو طنز وظرافت، مزاح نگاری اور خاکہ نگاری کو موجودہ دور میں اپنی نمائندہ تحریروں سے جو وقار بخشا ہے اسے ہم آسانی سے فراموش نہیں کر سکتے ہیں ان کی کتابوں کی تعداد تقریباً دو درجن تک ہے۔مجتبیٰ حسین کے کل 12 مجموعے ہیں۔اور ان میں بہت زیادہ تعداد میں مضامین موجود ہیں،مگر انہوں نے اپنے ہر ایک مضمون میں مزاحیہ انداز کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ یہاں تک کہ انہوں نے جو سفر نامہ لکھا ہے'' جاپان چلو جاپان چلو'' اس میں بھی مزاحیہ انداز پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔

مجتبیٰ حسین کی کتاب" مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں" میں سے کچھ مزاحیہ تحریریں ملاحظہ فرمائیں جو انہوں نے فیض احمد فیض کے متعلق پیش کی ہیں:

''غالباً 1977 کی بات ہے فیض انڈین کونسل فار کلچرل ریلشینز کی

دعوت پر ہندوستان آئے ہوئے تھے۔آزاد بھون میں ان کا جلسہ تھا۔لوگ انہیں دیکھنے کے لیے اُمڈ آئے تھے۔ان میں ایسے لوگ بھی تھے جو اردو نہیں جانتے تھے مگر فیض کو دیکھنے کی تمنا میں آئے تھے۔ یوں بھی فیض سننے سے زیادہ دیکھنے کی چیز تھے۔میرے برابر میرے دفتر کے ساتھی اور تاریخ کے پروفیسر ارجن دیو اور تاریخ کی استاد مس اندرا شری نواس بیٹھے تھے۔اندرا شری نواس کو اردو بالکل نہیں آتی تھی۔ وہ صرف فیض کو دیکھنے آئی تھیں۔جب فیض نے کلام سنانا شروع کیا تو اندرا شری نواس نے مجھ سے کہا کہ میں فیض کے شعروں کا انگریزی میں ترجمہ کرتا چلا جاؤں۔جیسے تیسے ایک غزل کے دو تین شعروں کا ترجمہ انہیں سنایا۔کچھ ان کے پلے پڑا کچھ نہیں پڑا۔وہ میرے ترجمے پر جب جرح کرنے لگیں تو میں نے اندرا سے کہا کہ وہ باقی غزلوں کا ترجمہ ارجن دیو سے سنیں کیونکہ وہ فیض کی شاعری کو مجھ سے زیادہ جانتے ہیں۔اب ترجمہ کرنے کی ذمہ داری ارجن دیو نے سنبھال لی۔جب فیض نے " گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے " والی غزل سنانی شروع کی تو ایک لطیفہ ہو گیا۔جب فیض نے یہ مصرع سنایا'' چلے بھی آؤ کے گلشن کا کاروبار چلے'' تو ارجن دیو نے کچھ رک اور سنبھل کر اندرا سے کہا:

Faiz says please come so that the business of garden may start.

اس پر اندرا نے سخت حیرت کے ساتھ مجھ سے پوچھا:

Mr. Mujtaba what is business of garden I

have never heard of such business before. Is it profitable business?

میں نے ایک زوردار قہقہہ لگا کر اندرا سے کہا:

''اردو میں تو یہ بزنس اف گارڈن بہت زمانے سے چل رہا ہے۔ سراسر گھاٹے کا کاروبار ہے۔ پھر بھی آپ گلشن کا کاروبار چلانا چاہتی ہیں تو ارجن دیو سے فیض کے شعروں کا ترجمہ سنتی رہیں۔ آپ کو اس کاروبار کے اصول اور قاعدے معلوم ہو جائیں گے۔ چنانچہ اس بزنس آف گارڈن کے چکر میں ارجن دیو نے بعد میں اندرا سری نواس کو فیض کی غزلوں کا کچھ ایسا با محاورہ ترجمہ سنایا کہ خود ان دونوں کے بیچ گلشن کا کاروبار شروع ہو گیا۔''

(مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں، ج ۲، ص۔۳۴)

غرض مجتبیٰ حسین کی تحریروں کا خاصہ ہے کہ وہ جس موضوع پر بھی لکھتے ہیں بہت روانی کے ساتھ لکھتے ہیں اور اپنی تحریروں میں قلم کی ذرا سی جنبش سے مزاح پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں مزاح کے ساتھ ساتھ طنز کے نشتر بھی خوب چلتے ہیں۔ وہ عام انسان کی نفسیات، احساسات اور جذبات اور اپنے مشاہدات و تجربات کو بہت ہی موثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب تک اردو طنز و مزاح نگاری کے متعلق لکھا جائے گا مجتبیٰ حسین کا نام سنہرے حروف میں لکھا جائے گا۔

غلام مرتضیٰ
ریسرچ اسکالر
یونیورسٹی آف حیدرآباد
رابطہ نمبر:9906069036
Email: murtazarahi32@gmail.com

ممتاز شیریں کی افسانوی کائنات

اسرار احمد اور مختار احمد نائیکو

اردو ادب میں چند نام اتنے قد آور ہیں کہ پورے اردو ادب پر ایک سایہ درخت کی طرح چھائے ہوئے ہیں۔ انہیں ناموں میں ایک نام ممتاز شریک کا بھی آتا ہے ممتاز شیرینے اپنی محنت، لگن، مستقل مزاجی اور صلاحیتوں کی بنا پر نہ صرف اپنا تعارف ایک باشعور مدیر، نقاد اور مترجم کی حیثیت سے کروایا بلکہ خود کو ایک بہترین افسانہ نگاروں کی فہرست میں بھی شامل کرانے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ ممتاز شیریں نے 1943ء میں افسانہ "انگڑائی" لکھ کر اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا۔ ان کے اس پہلے ہی افسانے کو ادبی حلقوں میں زبردست مقبولیت ملی۔ اس افسانے میں ممتاز شریں نے فرائڈ کے نظریے تحلیل نفسی کو جس مؤثر انداز میں پیش نظر رکھا ہے وہ قاری کو مسحور کر دیتا ہے۔ افسانہ "انگڑائی" ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''اپنی نگریہ'' میں شامل ہے جو 1947ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ مصنفہ کا دوسرا افسانہ مجموعہ ''میگا ملہار'' ہے یہ طویل افسانوں پر مشتمل ان کا افسانوی مجموعہ 1962ء میں شائع ہوا۔ ممتاز شیریں کے ان دو افسانوی مجموعوں یعنی ''اپنی نگریہ اور میگا ملہار'' میں افسانوں کی کل تعداد 12 ہے۔ جن میں محدود نوعیت کے موضوعات ہیں ان کے بیشتر افسانوں میں میاں بیوی کی ولہانہ محبت، استوار تعلقات، خوشگوار ازدواجی زندگی ایک دوسرے کے تئیں وفاداری جیسے موضوعات ملتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں پلاٹ کی یکسانیت اور موضوعات کی محدودیت کا احساس ہوتا ہے خود مصنفہ نے بھی اپنے افسانے میں اس

کمزوری کا اعتراف کیا ہے اور ''اپنی نگریا'' میں شامل مضمون ''میرے افسانے'' میں لکھتی ہیں۔

''ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے جانچتے ہوئے مجھے اپنے اپ سے سب سے بڑی شکایت یہ ہے کہ میرا مشاہدہ بے حد محدود ہے مجھے ادب کا مطالعہ کا بہت کچھ موقع ملا لیکن زندگی کی مطالعہ کا بہت کم۔اس لیے میرے افسانوں کا دائرہ بہت محدود ہے۔''

(ممتاز شیریں، اپنی نگریا، مکتبہ جدید لاہور 1948، ص۔۹)

''انگڑائی'' ممتا شیریں پہلا افسانہ ہے جو ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''اپنی نگریا'' میں شامل ہے اس افسانے میں ممتاز شریں نے ایک اہم نفسیاتی نقطے کو بیان کیا ہے یعنی کمسنی میں یا جوانی کے ابتدائی دور میں انسان کا اپنی ہی جنس کی طرح راغب ہونا عام بات ہے لیکن جب عمر بڑھتی ہے تو مخالف جنس کی طرف کشش بڑھنے لگتی ہے۔

اس افسانے میں گلنار ایک اہم کردار ہے عام روایتی گھر کی لڑکیوں کی طرح اس کو بھی خاندان کی لڑکیوں سے زیادہ گھلنے ملنے کی اجازت نہیں ہے اور اسی وجہ سے گلنار اپنے اسکول کی ٹیچر مس فزانس سے جذباتی طور پر وابستہ ہو جاتی ہے لیکن جب گلنار کی منگنی ہو جاتی ہے تو وہ مس فرانس کی محبت کو نہ صرف بھلا دیتی ہے بلکہ محسوس کرتی ہے کہ اب تک وہ کتنی بے وقوف تھی۔اب وہ صرف اپنے منگیتر سے محبت کرتی ہے اور ہر لمحہ اس کے خواب وخیال میں گم رہتی ہے۔کم عمری کی محبت جیسے ایک خواب وہ ایک انگڑائی لے کر نیند سے بیدار ہوتی ہے اور مسکراتی ہوئی اپنے مستقبل کا خیر مقدم کرتی ہے۔ممتا شیری کے اس افسانے میں صرف گلنار کی جذباتی دنیا کی ہی تصویر کشی نہیں کی ہے بلکہ انہوں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ایک خاص منزل کے بعد ہم جنس کا میلان جاتا رہتا ہے اور پھر جنس مخالف سے محبت ہو جاتی ہے۔نہ افسانہ نفسیاتی فطرت کی ایک دلنواز حقیقت ہی نہیں بلکہ زندگی کی سچی اور زندہ

تصویر ہے۔اس افسانے کے متعلق حسن عسکری لکھتے ہیں:

''اس موضوع پر پہلا افسانہ جو بغیر کسی جنسی چٹخارے اور سنسنی خیزی کے نفسیاتی نزاکت اور فنکارانہ نفاست سے نبھایا گیا ہے موضوع کے خطرے کے باوجودہ انگڑائی کی نزاکت اور معصومت اخر تک برقرار رہتی ہے۔'' (ایضاً،ص۔۱۱)

''کفارہ'' ممتاز شیریں کا ایسا افسانہ ہے جو اپنی معنویت، فنی تکمیل، گہرائی اور تاثر کے اعتبار سے جدید اردو افسانے میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اس میں واحد متکلم کے زبانی بیان ہونے والے اس کی زندگی کے ایک اہم تجربے کا بیان ہے۔اس تجربے کے دوران شعوری اور لاشعوری طور پر جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے وہ قاری کے سامنے آجاتے ہیں بچے کی پیدائش کے سلسلے میں ہسپتال لائی گئی عورت آپریشن کے دوران این ایستھیسیا کے زیر اثر جن تجربات سے گزرتی ہے وہ بیک وقت لاشعوری پرواز سے بھی متعلق ہیں اور اس کے جسمانی اذیت سے بھی۔وہ اپنے لاشعور کے تیز رفتار سفر میں مختلف تہذیبوں کا سفر کرتی ہے اور اس کی آسودگی کی خواہش آخری مقام یعنی مسجد میں جا کر ختم ہو جاتی ہے۔

اینتھسیہ کے اثر کے دوران مریض ہار کی تکلیف کے احساس سے نجات پا کر ایک خواب کی کیفیت میں چلا جاتا ہے مگر یہ کیفیت موت سے مشابہ ہونے کے باوجود موت کی کیفیت نہیں ہے۔ اس لیے زندگی کے ساتھ رابطہ اس صورت میں بھی موجود رہتا ہے افسانے میں خواب اور نیم بیداری کی کیفیت نیم روشن اور دھندلی فضا کے ذریعے حقیقی اور معقل حقیقی دنیا کے بیچ ایک ایسی دنیا تخلیق ہوتی ہے جس کا ماحول بڑا ہی پراسرار ہے یہ ماحول افسانے کی رمزیت میں اضافہ کرتا ہے اور موت کے سائے میں مردہ بچے کی پیدائش اور تخلیق کے کرب کو زیر اثر انگیز بناتا ہے۔

ممتاز شریں کے افسانوں میں ان کے وسیع مطالعے کا گہرا اثر ملتا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں آب ورنگ پیدا کرنے کے لیے کسی بھی طرح کی سنسنی خیزی، جنسی اور سیاسی اشتعال انگیزی کی کوشش بھی نہیں کی اور نہ ہی کبھی غیر صحت منداور پرشہوت پہلوؤں کو اپنی افسانوں میں جگہ دی۔اصل میں ان کے افسانوں میں کسی بھی طرح کی شخصی نا آسودگی کا عکس تک نہیں ہے بلکہ ان کے افسانے صحت مند اعتدال پسند اور متوازن مزاج کی پیداوار ہیں ۔ممتاز شیریں کے افسانوں کی ایک قابل ذکر خصوصیت ان کا نسائی انداز ہے۔ان کا ہر افسانہ نسایت میں ڈوبا ہوا ہے۔ان کے افسانے میں مردوں کی سی سختی نہیں ملتی بلکہ ایک طرح کی ملایمت اور نرمی کا احساس ہوتا ہے جو انہی کا خاصہ ہے۔ممتاز شیریں نے اپنے افساں میں جنسی بے رواروی کے بجائے زندگی کے مثبت پہلوؤں کی ترجمانی کی ہے جنہیں اس دور کی خواتین افسانہ نگار نظر انداز کرتی رہی ہیں۔انہوں نے گھریلو ماحول کی دل کشی سے اپنے بیشتر افسانوں کو پس منظر فراہم کیا ہے اور میاں بیوی کی محبت ان کی پرمسرت زندگی پر اپنے افسانوں کے پلاٹ کی بنیاد رکھی ۔ان کے افسانے اس وقت کے مروجہ افسانوں سے قطعا مختلف خصوصیت کے حامل نظر آتے ہیں جن میں جنسی افراط وتفریط کو موضوع بنایا جارہا تھا۔اس طرح ان کے یہاں اپنی ہم عصر خواتین افسانہ نگار کی قائم کی ہوئی روایت سے انحراف ملتا ہے۔اس بارے میں ممتا شیرین خود رقم طراز ہے:

> ''مجھے اس کا بڑی شدت سے احساس ہو چلا تھا کہ جدید افسانہ نگار زندگی اور انسانی کردار کے تاریخ پہلوؤں پر بہت زیادہ توجہ دے رہے ہیں ہمیشہ زندگی کے تاریخ رخ کی عکاسی سے ہمارے ادب پر یاسیت اور قنوطیت چھاتی چلی جارہی ہے جو امید کا گلا گھونٹ رہی ہے اور انسانی کردار کے ہمیشہ تاریک پہلو پیش کرنے سے اور زیادہ اثر پیدا کرنے اور برائیوں سے نفرت دلانے کے لیے

اس تاریکی کو بہت ہی سیاہ رنگ دینے سے انسانی فطرت پر سے بھروسہ اٹھ جانے کا اندیشہ ہے۔ ہمیشہ اسی طرح کے افسانے پڑتے پڑھتے احساس ہونے لگتا ہے کہ گویا انسانیت دم توڑ چکی ہے۔۔۔اس کی بہت ضرورت ہے کہ تندرستی، جنسی، زندگی صحت مند محبت اور متاہلانا زندگی کی بھی جو جنسی زندگی کی بے ترتیبی، بے اعتدالی میں ایک مستقل پائیدار اور استوار چیز ہے۔ چند تصویریں پیش کی جائیں۔ زندگی میں ایسی تصویریں بھی موجود ہیں اور میرے یہ چند افسانے اس سلسلے میں ایک روشن پہلو پیش کرنے کی ایک چھوٹی سی کوشش ہیں۔'' (ایضاً، ص۔۲۳۲)

ممتاز شیریں کے افسانوں کا موضوع شادی شدہ زندگی کا ایک خوشگوار تصور ہے۔ ان کے یہاں شوہر و بیوی کے رومانی لمحات کا پرتو صاف نظر آتا ہے وہ اپنے افسانوں میں شادی شدہ زندگی کو کامیاب بنا کر پیش کرتی ہیں۔ ان کے افسانے میاں بیوی کی محبت اور رفاقت پیش کرتے ہیں۔ محبت بھری زندگی میں شوہر بیوی اور بچوں کا پیار ایسی چیز ہے جو تاریکی میں بھی اجالے کی کرن پیدا کر دیتا ہے۔ ایک ایسی وفا کی ٹھنڈک جو پوری آسودگی کے ساتھ زندگی کو خوبصورت بنا دیں وہ سیدھی سادھی براہ راست نوید کی کہانیاں لکھتی ہیں جن کا پیغام واضح ہوتا ہے۔ اپنے افسانوں کے موضوعات کے بارے میں انھوں نے یوں لکھا ہے:

''جہاں تک موضوع کا سوال ہے گویا میرا پسندیدہ موضوع ازدواجی محبت نظر آتا ہے لیکن افسانوی میں یہ سارے افسانوں کو گھیرے ہوئے نہیں ہے میں نے اپنے محدود مشاہدے اور دائرے میں کافی متنوع موضوع چننے کی کوشش کی ہے۔''

(ایضاً،ص۔۲۳۸)

ممتاز شیریں کے افسانوں کے کردار چلتی پھرتی زندگی کے نمونے ہیں یہ مسلمان گھرانوں کے افراد ہیں جو علم وفن کے ذخائر سے مالا مال ہیں، جنہیں آرٹ اور ادب سے دلچسپی ہے ۔ان کرداروں میں محدودیت ہے۔ممتاز شیریں اپنے کرداروں کے ماحول عادات واطوار ان کی دلی کیفیت اور ان کی فطری خوبیوں اور خامیوں سے بخوبی واقف ہیں۔ان کے تمام کردار متحرک اور ارتقاء پذیر ہیں۔ان کے زیادہ تر کردار ازدواجی زندگی کی خوشیوں تک محدود ہیں ۔کردار نگاری کے اعتبار سے ممتا شریں کا افسانہ ''آئینہ'' ایک کامیاب اور بہترین افسانہ ہے۔جس میں ایک مکمل انسانی کردار ہے۔اس کہانی میں انسانی ہمدردی کا جذبہ انتہائی مؤثر طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔لفظی اعتبار سے کہیں کہیں جذباتیت کا غلبہ ہے لیکن نانی بی کا کردار بڑے خوبصورت انداز میں ساری اعلیٰ قدروں کے ساتھ سامنے لایا گیا ہے ۔ان کے افسانوں کے کردار اپنی اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ حرکت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ممتا شیریں کے افسانوں میں عورت اور مرد کے کردار عموماً شوہر بیوی یا ہونے والے رفیق کے حسد سے ابھرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں مرد دیوتا کی مانند ہے اور عورت اس کی خدمت میں داسی کی طرح پیش پیش رہتی ہے۔یہ مشرقی روایتی عورت کا وہ روپ ہے، جس میں مجازی خدا کے لیے خلوص، ایثار اور وفا کے جذبے لٹا کر زندگی کو جنت بنانے کی خواہش شدت سے جنم لیتی ہے۔ اس حوالے سے وقار عظیم یوں لکھتے ہیں:

> ''ممتا شیریں کے افسانوں کی عورت نے آزاد ہو کر بھی گھر کو جنت سمجھنا سیکھا ہے ۔'' (داستان سے افسانے تک،۱۹۹۴، ص۔۱۵۹)

ممتاز شیریں کا تنقیدی انداز فکر اور تجزیاتی بیان ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت

ہے۔''اپنی نگریا'' کے کچھ افسانوں میں رپورٹنگ کا انداز نظر آتا ہے۔ان کے افسانوں میں بے جا علمیت اور آپ بیتی کا رنگ بھی نمایا ہے غی ۔رضروری سوانح اسلوب نے ان کے فن کو نقصان پہنچایا ہے۔ممتاز شیریں کے اسلوب میں بے تکلفی اور بے ساختگی ہے۔زبان و بیان پر ان کی خلاقانہ دسترس اور اسلوب کی ندرت کے اعجاز سے انہوں نے ادب ،فن اور زندگی کو نئے آفاق سے روشن کیا ہے۔ان کے ہاں فنکار کی آنا ،سلیقہ اور علم وادب کے ساتھ قلبی لگاؤ کی جو کیفیت ہے وہ انہیں ایک اہم مقام عطا کرتی ہے۔انہوں نے داخلی اور خارجی احساسات کو جس مہارت سے پیراۂ اظہار عطا کیا ہے وہ قابل غور ہے۔اپنے ایک مضمون میں ممتاز شیریں نے اپنے اسلوب اور تخلیقی محرکات کی صراحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''مجھ میں فنکار کی انا سہی لیکن اتنا انکسار تو ضرور ہے کہ یہ محسوس کر سکوں کہ بڑے ادیبوں کے سامنے ہم کتنے چھوٹے ہیں اور فنکار کے ارتقاء اور تکمیل تک پہنچنے میں ہمیں ابھی کتنے اور مرحلے طے کرنے ہیں میں اپنے بارے میں صرف یہ کہہ سکتی ہوں کہ پہلے درجے سے گزر کر میں نے دوسرے درجے میں قدم رکھا ہے اور اپنی ذات میں نارسی سی انہماک پر بڑی حد تک قابو پا لیا ہے ۔''(آغا بابر مضمون ،حرف سوگوار،مجلّہ ''سبب'' کراچی،شمارہ نمبر ۵۵،جنوری،۱۹۹۰،ص۔۳۰۴)

ممتاز شیریں کو انگریزی ،اردو،عربی ،فارسی اور پاکستان کی متعدد علاقائی زبانوں پر دسترس حاصل تھی۔عالمی کلاسکی ادب کا انہوں نے عمیق مطالعہ کیا تھا۔ممتاز شیریں کا اسلوب زندگی کی صداقتوں سے مذین ہیں۔اس حوالے سے وقار عظیم یوں لکھتے ہیں:

> ''ممتا شیری نے جنوبی ہند کی زبانوں کے افسانوں سے اثر قبول

کیا ہے ان زبانوں کے افسانوں میں فن اور زندگی کا جو امتزاج ہے اس سے بعض اچھی باتیں لی ہیں۔۔۔۔۔۔۔انہوں نے ان زبانوں سے بعض افسانوں کے ترجمے میں بھی کیے ہیں۔'' (طارق چھتاری، جدید افسانہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲، ص۔۳۶)

مجموعی طور پر ممتاز شیریں نے جب لکھنا شروع کیا اس عہد میں کئی ممتاز فکشن نگار اور اردو افسانہ نگاری کے میدان کو وسعت دے رہے تھے ایسے میں ممکن تھا کہ ان افسانہ نگاروں کے جمگھٹے میں ممتاز شیریں کہیں روپوش ہو جاتیں لیکن ایسا نہیں ہوا ان کے تخلیقی اور تنقیدی کارناموں سے ایک عالم معترف ہے۔اپنی فنکارانہ صلاحیت اور اسلوب کی اثر آ گہی کی بنا پر وہ ایک منفرد مقام پر کھڑی نظر آتی ہیں، ایک ایسے مقام جو کسی کی تقلید یا پیروی سے حاصل نہیں ہوا ہے بلکہ ان کی سنجیدگی فہم وفراست تدبیر وبصیرت اور وسیع مطالعے سے انہیں یہ مقام عطا کیا۔ان کے تراجم سے اردو کے افسانوی ادب کی صورت میں اضافہ ہوا۔اپنی تخلیقی وتنقیدی کارناموں سے سب کو خیرت زدہ کر دینی والی اس خاتون افسانہ نگار کا نام اردو ادب کی تاریخ میں آب زر سے لکھا جائے۔

اسرار احمد
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی

مختار احمد نائیکو
ریسرچ اسکالر
حیدرآباد یونیورسٹی

حسین الحق کی فکشن نگاری

نواز شریف

معاصر فکشن نگاروں میں حسین الحق کا نام اپنی وسیع فکر ونظر اور موضوعاتی تنوع کے لحاظ سے اپنی ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔عصر حاضر میں جن فکشن نگاروں نے فکشن کے عصری منظر نامے پر اپنی شناخت قائم کی ہے ان میں حسین الحق ایک اہم نام ہے۔حسین الحق کی ولادت ۲ نومبر ۱۹۴۹ کو سہسرام کے ایک محلّہ املی آدم میں ہوئی۔ان کے والد کا نام مولانا محمد انور الحق شہودی نازش سہرامی تھا۔حسین الحق کی شادی نشاط آرا سے ۱۹۷۷ میں ہوئی۔

حسین الحق کے ابتدائی دور کی افسانہ نگاری کے بارے میں وہاب اشرف لکھتے ہیں:

> ''ادبی رسالوں میں حسین الحق مسلسل لکھ رہے ہیں ان کے دوسرے افسانے جو مجھے پسند ہیں ان میں قابل ذکر''، ''لخت لخت''اور''امرلتا''، ''خار پشت''منظر کچھ یوں ہے۔حسین الحق کا مستقبل روشن ہے۔کم وقت میں اپنی شناخت کروانے والے خوش قسمت فنکاروں میں ایک ہیں۔ان کے اندر ایک اہم افسانہ نگار بننے کی تمام تر صلاحیت موجود ہے۔''(۱)(بہار میں اردو افسانہ نگاری، پروفیسر وہاب اشرفی،ص۵۳)

انہوں نے اس وقت اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا جب ادب میں نئے نئے طریقے

اپنائے جارہے تھے۔علامتی اسلوب کا رواج عام تھا۔اس کے ساتھ ساتھ نئی نئی تکنیکوں کا استعمال کیا جارہا تھا۔اسی نئے انداز کے زیر اثر حسین الحق نے بھی لکھنا شروع کیا اور وقت کے ساتھ ساتھ ان کا نام ادبی دنیا میں کافی مشہور ہوا۔انہوں نے مختلف فکشن نگاروں کا مطالعہ کیا جن میں اہم نام پریم چند،منٹو،راجندر سنگھ بیدی،کرشن چندر،قراۃ العین حیدر وغیرہ ہیں۔انھوں نے ہر قسم کی کہانیاں لکھی ہیں چاہے وہ مختصر ہو یا طویل،۔موجودہ دور میں جو مسائل قابل غور ہیں وہ سب ان کی تخلیقاتؒ میں نظر آتے ہیں۔ ہندوستانی سیاست کو بھی انہوں نے اپنی کہانیوں میں پیش کیا۔ایمرجنسی کے حالات کو خاص طور پر انہوں نے الگ الگ طریقے سے اپنے افسانوں اور ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔دہشت گردی اور بدعنوانی جیسے مسائل کو بھی اپنی کہانیوں میں جگہ دی اور تاریخ کے مختلف پہلوؤں پر بھی نظر ڈالی۔ان تمام حالات وواقعات کو انہوں نے فکشن میں پیش کیا جو تقسیم ہند اور ہجرت کے وقت عوام کے ساتھ پیش آئے اور اس دکھ درد کو ہم ان کے افسانوں اور ناولوں میں محسوس کر سکتے ہیں۔

حسین الحق نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت دونوں رجحانات کے تحت افسانے لکھے وہاب اشرفی لکھتے ہیں:۔

> ''ایک آدھ افسانے میں ان کی بے باکی وقت بہت پہلے کی چیز معلوم ہوتی ہے۔بہر حال جدیدیت کے تمام تر خدوخال ان کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ذات کا کرب نفی کی صورت،حالات کی شکست و ریخت، بھیڑ میں تنہائی کا احساس وغیرہ ان کے افسانوں کا مزاج ہے''۔(۲)(بہار میں اردوافسانہ نگاری، پروفیسر وہاب اشرفی،ص۵۳)

حسین الحق کی افسانہ نگاری کے متعلق ڈاکٹر قیام نیر نے یہ رائے دی ہے:

''حسین الحق نے ماضی کے حالات علامتوں کے پر پیچ تنوع کے ساتھ پیش کئے

ہیں۔خصوصیت سے تقسیم ہند کے بعد ہو نے والے ہولناک واقعات،فرقہ وارانہ فسادات،سماج میں پھیلی ہوئی عنوانی،گندگی،تہذیبی زوال اور جنوب مشرقی ایشیا کے سیاسی پس منظر کو پراسرار انداز میں پیش کیا گیا ہے۔کہیں کہیں فضا آفرینی اور تجریدیت کی بوقلمونی ان کے افسانوں میں موجود ہے (۳) قیام نیر، بہار میں اردو افسانہ نگاری ابتداء تا حال ۱۹۹۶ء،دی آزادی پریس،سبزی باغ پٹنہ،ص ۲۰۸

منظر نگاری کے حوالے سے ان کے افسانے اور ناول مکمل ہیں۔ ہندوستان کے مختلف شہروں میں جو فسادات تقسیم ہند کے بعد رونما ہوئے ان کی ہو بہو تصویر کو حسین الحق نے اپنی فکشن نگاری میں پیش کی ہے۔اپنی کہانیوں میں انہوں نے بُرے لوگوں کی تشبیہ کتّوں اور گندگی کے کیڑوں سے دی ہے۔

حسین الحق کا پسندیدہ موضوع واقعہ کربلا رہا ہے۔اسی کا سہارا انہوں نے مختلف تخلیقات میں لیا ہے ان کی تخلیقات میں شہر اور گاؤں کی زندگی کی تصویر نظر آتی ہے۔زندگی کی تلخ حقیقتوں کو انہوں نے پیش کیا ہے اور اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ انہوں نے خود علامت نگاری کے موضوع پر پی۔ایچ۔ڈی کی سند حاصل کی ہے۔زبان و بیان کے لحاظ سے ان کی تخلیقات بہترین ہیں۔ان کے ناول اور افسانے اردو ادب میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ان کی فکشن نگاری میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت دونوں رجحان دیکھے جا سکتے ہیں حسین الحق کے ابھی تک سات (۷) افسانوی مجموعے شائع ہوکر منظر عام پر آئے جن کے نام یوں ہیں:

۱۔پس پردہ شب ۱۹۸۱، ۲۔صورت حال ۱۹۸۲،۳۔بارش میں گھرا مکان ۱۹۸۴،۴۔گھنے جنگلوں میں ،۵۔مطلع ،۶۔سوئی کی نوک پر رُکا لمحہ ۱۹۹۷،۷۔نیو کی اینٹ ۲۰۰۹۔ان کے افسانوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہیں کہ ان کے بہت سے افسانے ایسے ہیں کہ جو ایک ہی نام سے مختلف افسانوی مجموعوں میں شائع کیے گئے

ہیں۔ان کے سارے افسانوی مجموعوں میں افسانوں کی تعداد ۹۷ ہیں۔

ا۔پس پردہ شب:

''پس پردہ شب'' ان کے پہلے افسانوی مجموعہ کا نام ہے۔اس میں (۱۹) افسانے ہیں۔اس مجموعہ میں حسین الحق نے زندگی کے دو پہلو کو بیان کیا ہے،ایک وہ لوگ جو امیر ہیں، ان کو ہر چیز دستیاب ہے اور دوسرے وہ لوگ جن کو دو وقت کی روٹی بھی نصیب نہیں ہوتی ہے۔زندگی کے اس فرق کو انھوں نے بیان کیا ہے اور یہ دکھانے کی پوری کوشش کی ہے کہ ہر جگہ ظلم وستم ہے، یہ ظلم کہیں رنگ پر، کہیں قوم پر اور کہیں مذہب پر ہے۔انہوں نے یہ دکھایا ہے کہ امیر لوگ غریبوں پر ظلم وستم کے پہاڑ توڑ رہے ہیں۔

اس مجموعے میں ایمرجنسی کے حالات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح عوام کی زبان پر تالے لگائے گئے اور اگر کسی نے منہ کھولنے کی کوشش کی تو اس کو سلاخوں کے پیچھے بند کیا جاتا ہے۔ ہندوستان کی عوام کو ایک دن میں غلام بنا دیا گیا۔اس فرق کو بھی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے، جو شہری اور دیہاتی زندگی کو واضح کرتا ہے۔اس بات کو بھی واضح کیا گیا کہ دیہات میں اعلیٰ قدریں موجود ہیں اور دوسری طرف شہری زندگی میں دھوکہ بازی،فریب اور جھوٹ ہی جھوٹ ہے۔اس کے برعکس دیہاتی زندگی پرسکون اور اعلیٰ قدروں کا امین ہے۔اس افسانوی مجموعہ میں حسین الحق نے ہجرت کے خوفناک مناظر کو بھی پیش کیا ہے اور ان تمام غموں اور پریشانیوں،ظلم و جبر اور مختلف قسم کی اذیتوں کو بیان کرنے کی کوشش کی ہیں۔

مغل سلطنت کی شان وشوکت کو بھی اس مجموعہ میں دکھایا گیا ہے اور شاہی محل کو ایک لاش سے تشبیہ دی گئی ہے۔جس کو دیکھنے کے لئے لوگوں کا ہجوم جمع ہوتا ہے۔آج شاہی محلوں کی ہر عمارت کھنڈرات میں تبدیل ہوگئی ہے۔اور یہ بھی سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ

آج کا انسان زوال کی طرف بڑھ رہا ہے۔ حسین الحق نے یہ بتایا کہ ہندوستان کو تیس سال آزاد ہو گئے مگر پھر بھی ہماری حالت ایک لاش کی طرح ہے۔ انہوں نے یہ دکھایا ہے کہ حکمران جب چاہے لوگوں پر ظلم وستم کر سکتا ہے اور جب تک چاہے ان کو بند رکھ سکتا ہے اور اس طرح حکمران طبقہ پر طنز کیا ہے اور بتایا ہے کہ کس طرح لوگ اپنے ہی ملک میں رہ کر اجنبیت کا شکار ہو گئے۔

۲۔صورتِ حال:

اس مجموعہ میں کل افسانوں کی تعداد دس (۱۰) ہے۔ حسین الحق نے اس مجموعے میں کیڑے کو استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کیڑا ان لوگوں کے لئے استعمال کیا گیا ہے جو ہر طرف گندگی اور لوگوں میں نفرتیں پھیلا رہیں ہیں۔ یہ لوگ اندر ہی اندر ملک کو کھوکھلا کرتے رہتے ہیں اور معصوم لوگوں کا استحصال کرتے ہیں۔ افسانہ نگار ایسا محسوس کرتا ہے کہ دنیا میں صرف نفرت ہی نفرت ہے۔ انسان بھیڑ میں بھی خود کو تنہا پاتا ہے۔ آزادی کے بعد ہونے والے فسادات کا بھی یہاں ذکر ہوا ہے۔ یہ فسادات وہی لوگ کرواتے ہیں جو ہمارے تحفظ کے لئے ہوتے ہیں۔ انہوں نے اس مجموعہ میں بتایا ہے کی ہمیں سماج میں مل جل کر رہنا چاہے اور سماج کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ باہر کے ملکوں سے آئے ہوئے خانہ بدوشوں کا ذکر بھی اس مجموعہ میں کیا گیا ہے جس سے ہمارے ملک پر بُرا اثر پڑ رہا ہے۔ فسادات کی وجوہات کو سامنے لانے کی پوری کوشش افسانہ نگار نے اس افسانوی مجموعہ میں کی ہے۔ والدین اپنے بچوں کیلئے کیا کچھ نہیں کرتے ہیں اور کتنے فکرمند ہوتے ہیں۔ ان سب چیزوں کو بھی افسانہ نگار نے پیش کرتے ہوئے واقعات کربلا کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

۳۔بارش میں گھر امکان:

یہ حسین الحق کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں کل افسانوں کی تعداد (۱۴) ہے۔

اس مجموعہ میں ہمیں وقت کی اہمیت کو سمجھایا گیا ہے کہ وقت کسی کے لئے نہیں رُکتا اور ہر چیز وقت کے ساتھ بدلتی ہے۔انسان جب اس دنیا میں آتا ہے تو وہ بہت معصوم ہوتا ہے مگر جوں جوں وہ بڑا ہوتا ہے تو وہ زندگی کی حقیقت کو پہچانتا ہے اور وہ پریشان ہوتا ہے کہ زندگی اتنی جلدی کیسے بدلتی ہے کہ ہمیں معلوم ہی نہیں ہوتا ہے۔انسان کو نہ منزل کا پتہ ہوتا ہے اور نہ ہی راستے کا۔افسانہ نگار نے یہ بات بیان کی ہے کہ کس طرح ہر طرف ڈر کا ماحول ہے۔حملہ آور ہر جگہ گھومتے رہتے ہیں۔جس کی وجہ سے لوگ دن کے بجائے رات کے اندھیرے میں گھر چھوڑ کر بھاگتے ہیں۔افسانہ نگار نے موجودہ دور میں پیدا ہونے والے خوف اور ڈر کا ذکر کیا جو پولیس پھیلا رہی ہے۔ہر طرف حملے ہی حملے ہو رہے ہیں۔انسان کے پاس جتنے پیسے آتے ہیں وہ اتنا ہی مصروف اور بے سکون ہو جاتا ہے۔

۴۔گھنے جنگلوں میں:

اس مجموعہ میں شامل افسانوں کی تعداد (۹) ہے۔ان افسانوں میں ڈر اور خوف کا ماحول ہر طرف نظر آتا ہے۔اس مجموعہ میں انسانوں پر ہونے والے ظلم کو دکھایا گیا ہے۔ حکومت پر طنز کیا گیا ہے اور سیاست میں بیٹھے لوگوں کی سازشوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ عام انسان کی بے چینی اور بے بسی کو بھی اس مجموعہ میں پیش کیا گیا ہے۔

۵۔مطلع:

حسین الحق کا یہ پانچواں افسانوی مجموعہ ہے۔اس میں شامل کل افسانوں کی تعداد (۱۶) ہے۔اس مجموعہ میں افسانہ نگار نے فرقہ وارانہ فسادات جو تقسیم ہند کے بعد ہوئے ان کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔انہوں نے یہاں پر رہنے والے مسلمانوں پر ہونے والے ظلم وستم کو عمدہ طریقے سے دکھایا ہے۔تقسیم ہند کے بعد مسلمانوں کی درد بھری داستان کا اس مجموعہ میں بیان کیا گیا ہے۔

۶۔سوئی کی نوک پر رُکا لمحہ:

حسین الحق کے افسانوں کا یہ چھٹا مجموعہ ہے۔اس میں نو ۹ افسانے شامل ہیں۔یہ مجموعہ منظر نگاری کے لحاظ سے ایک بہترین حیثیت رکھتا ہے۔اس میں افسانوں کا موضوع مختلف ہے مگر مجموعی طور پر اس میں مسلمانوں کے ڈر کو دکھایا گیا ہے، جو وہ تقسیم ہند کے بعد ہندوستان میں رہ کر محسوس کرتے تھے اور اس میں بھائی چارے کو بھی دکھایا گیا ہے۔اس مجموعہ میں فرقہ وارانہ فسادات، تاریخی پس منظر کا بھی ذکر ہے۔

۷۔نیو کی اینٹ:

حسین الحق کا یہ ساتواں اور آخری افسانوی مجموعہ ہے۔اس میں (۲۰) کہانیاں موجود ہیں۔اس مجموعہ میں خاص طور پر ملک کی سماجی اور سیاسی حالت کو ایک عمدہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔اس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح امیر لوگ غریبوں پر ظلم وستم کر رہے ہیں۔اس مجموعے میں گاؤں سے لے کر شہر تک الگ الگ فرقوں اور طبقوں کی کہانیں بیان کی گئی ہے اور سماج میں ہونے والے ظلم وستم کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔

افسانوں کے علاوہ حسین الحق نے تین ناول بھی تخلیق کیے ہیں۔ان کا پہلا ناول 'بولومت چپ رہو' ہے جو ۱۹۹۰ میں شائع ہوا۔ 'فرات' ان کے دوسرے ناول کا عنوان ہے۔یہ ناول ۱۹۹۲ میں شائع ہوا ۔ان کا تیسرا ناول 'اماوس میں خواب' ہے۔یہ ناول ۲۰۱۱ میں شائع ہوا۔ان ناولوں کا مختصر جائزہ کچھ اس طرح ہے:

۱۔بولومت چپ رہو:

یہ ایک ضخیم ناول ہے جو (۱۲) بارہ حصوں پر مشتمل ہے۔ماسٹر افتخار اس ناول کا مرکزی کردار ہے اور اس کے اردگرد ہی پوری کہانی گھومتی ہے۔اس ناول میں حسین الحق نے ہندوستان کے تعلیمی نظام میں موجود بدعنوانیوں کو عیاں کیا ہے اور اس نظام کی بہترین

عکاسی کی ہے، اس طرح اس میں موجود خامیوں اور خوبیوں کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ اس ناول کے سب سے فعال کردار ماسٹر افتخار کے ذریعے تعلیمی نظام سے محبت کرنے والے ایک سچے مدرس کی عمدہ مثال دی گئی ہے جو اچھے تعلیمی نظام کو قائم کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں مگر پوری کوشش کرنے کے باوجود وہ کامیاب نہیں ہوتے پر وہ پھر بھی ہمت نہیں ہارتے ہیں۔ یہ ناول ہندوستان میں تعلیم کی اہمیت، ضرورت اور اس میں موجود مسائل پر لکھا ہوا بہترین ناول ہے۔

۲۔فرات

ناول 'فرات' حسین الحق کا سب سے مشہور ناول ہے، جس نے ان کو بین الاقوامی سطح پر شہرت بخشی۔ اس ناول کے ۳۳ حصے ہیں۔ وقار احمد اس ناول کا مرکزی کردار ہے، جس کی توسط سے حسین الحق نے ناول میں تین نسلوں کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ پہلی نسل وقار احمد کے والد، دوسری نسل وقار احمد اور تیسری نسل وقار کے بچے۔ اس ناول کا سب سے فعل کردار شبل کا ہے۔ وہ کربلا کے حسین کی طرح اپنی جان دیتی ہے۔ اس کردار کے ذریعے ناول نگار نے فرقہ وارانہ فسادات کو پیش کیا ہے۔ اس ناول میں ماضی کے جبر، جنریشن گیپ، مذہبی رویے، سیاست، تہذیب وثقافت اور اس کے ساتھ ساتھ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو دکھایا گیا ہے۔ اس ناول میں دکھایا گیا ہے کہ ہندوستانی مسلمان تقسیم وطن کے بعد سے آج تک عدم تحفظ کے حالات سے دوچار ہیں۔

ناول فرات کے متعلق پروفیسر صغیر افراہیم یوں رقمطراز ہیں:

''حسین الحق کے ناول 'فرات' میں بھی غلامی کا کرب آزادی کی طلب، کانگرس اور مسلم لیگ کے تنازعات، حصولِ آزادی، پاکستان کی تشکیل، مشرقی پاکستان کا انتشار اور بنگلادیش کے وجود میں آنے کے اسباب اور پھر بہاری مسلمانوں کی نول مکانی کا ذکر

ہے۔لیکن ایک دوسرے زاویے سے اس ناول میں ہندوستانی تہذیب کی شکست وریخت، اقتدار لی پامالی اور ہوس کی اجارہ داری کے پراسرار سوتے پھوٹتے ہیں اور پھر عرفان ذات سے عرفانِ قائنات کا تخلیقی سفر طے کرتے ہوئے انسانی، جبلت کا منفرد استعارہ بن جاتے ہیں'' (۱) پروفیسر صغیر افراہیم، اردو کا افسانوی ادب، مسلم ایجوکیشنل پریس بنی اسرائیلان، علی گڑھ، ص ۳۰۹

۳۔اماوس میں خواب:

حسین الحق کا یہ تیسرا ناول ہے۔اس میں (۲۳) حصے ہیں۔ یہ ناول ۲۰۱۷ میں شائع ہوا۔اس کا انتساب حسین الحق نے اپنے مادر وطن ہندوستان کے نام کیا ہے۔اس ناول میں آزادی کے بعد ہونے والے فسادات کی روداد کو پیش کیا گیا ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار اسماعیل مرچنٹ ہے۔جو مہاراشٹرا میں ہونے والے فسادات سے پریشان ہو کر اپنے آبائی وطن بہار چلا جاتا ہے مگر یہ آگ آہستہ آہستہ وہاں بھی پہنچ جاتی ہے اور پورے بہار کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔اس طرح اسماعیل کو وہاں بھی سکون نہیں ملتا اور وہ پریشان ہو کر رہ جاتا ہے۔آخر پر وہ بم کا شکار ہو جاتا ہے اور اس طرح اس کی موت ہو جاتی ہے۔

حسین الحق نے اس ناول میں ہندوستان کی آزادی کے بعد ۷۰ سال میں پیش آنے والے اہم واقعات کا ذکر کیا ہے۔ان تمام واقعات میں انہوں نے شہروں کے ساتھ ساتھ دیہاتی احساسات و جذبات کو بھی پیش کیا ہے۔ناول میں استعاری، علامتی اور محاوراتی اسلوب کا بھی استعمال کیا ہے اور مسلمانوں کے ساتھ جو حالات و واقعات آزادی کے بعد پیش آئے ہیں، یہ ناول ان کی داستان بیان کرتا ہے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حسین الحق کا نام اردو فکشن میں اہمیت کا حامل

ہے۔ان کی فکشن نگاری پر الگ الگ رجحانات اور نظریات کا اثر دکھائی دیتا ہے۔اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعے آپ نے زندگی کی مختلف محرومیوں اور الجھنوں کو پیش کیا ہے۔انہوں نے اپنی تخلیقات میں نئے نئے تجربات اور نئی تکنیکوں کا استعمال کیا ہے۔وہ اپنے الگ انداز واسلوب کی وجہ سے فکشن کی دنیا میں ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔فرقہ وارانہ فسادات کو انھوں نے اپنی تخلیقات میں ایک خاص جگہ دی ہے۔فکشن کی دنیا میں قابل قدر کارنامے انجام دیتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے ایک اچھے فنکار کی حیثیت سے اپنی پہچان بنائی ہے۔

نواز شریف
ریسرچ اسکالر
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی
رابطہ نمبر:09797535144
Email:nawaz.nm14@gmail.com

ساحرلدھیانوی کی نظموں میں موضوعاتی تنوع

شبینہ اختر

سال ۱۹۳۰ کے بعد آزاد نظم اور ۱۹۳۴ کے بعد ترقی پسندیت نے، اردو نظم کی دنیا کی تغیر پزیری میں اہم کردار ادا کیا۔ جس کے چلتے اصلاح معاشرہ و مقصدیت نظم کی دنیا میں وصف خاص کا مقام پا رہے تھے۔ اسی عنصر کو فروغ دینے میں مختلف شعراء نے اپنے کارہائے نمایاں انجام دے کر، اس صنف کو فروغ بخشا۔ جن شعراء نے اپنے مشاہدے کی آنچ و احساسات کو بروے کار لا کر سماجی حقایق سے نظم کو ہمکنار کیا، ان میں ساحرلدھیانوی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ساحرلدھیانوی کا نام ان چند باوقار شخصیات میں آتا ہے، جنہوں نے نظم کو ایک نئی نہج پر گامزن کیا۔ بہت سے شعراء کی طرح ساحرلدھیانوی نے بھی سماج کے بے بہا مسائل کو ادب میں پیش کرنے کے لیے، صنف نظم کا انتخاب کیا اور اپنے عہد کے تمام پس و پیش مسائل کو اپنے قلم کی جنبش سے نظم کے پیرائے میں پیش کر کے، اسے حیات جاوداں عطا کیا۔ انہوں نے اپنے فن کی بنیاد اپنے گرد و پیش زندگی کے حقایق و مسائل پر رکھی، غرض کے اپنے فن کے زریعے عصری دور کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔

ساحرلدھیانوی کا فن کئی امتیازی خصوصیات کا حامل ہے۔ اس مضمون میں ان کی نظموں میں متنوع موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساحر نے مختلف موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی، جس میں ہندوستان کی محکومی و مظلومی سے لے کر آزادی حاصل کرنے اور اس کے بعد نئے ملک کے نئے حالات کا احاطہ کرتے ہوئے زندگی کے مختلف پہلوؤں

اور جہات کو موضوع بنایا ہے۔ان کی نظموں میں سامراجی حکومت کے زیر اثر ملک کی اقوام کے مابین نفاق کا بیج ہو یا تقسیم کرو اور حکومت کرو کی پالیسی کے تحت ان کی شکستہ حالی وغلامی کی داستان ہو، آزادی کی جدوجہد ہو یا آزادی کے بعد عام انسان کی افلاس بھری زندگی ہو ،غرض کے اپنے عہد کے کم وبیش تمام موضوعات کو فنی محاسن کا سہارا لے کر اردو دنیا کا جزولا ینفک بنادیا۔

ان کی نظموں میں سماجی و معاشی مسائل پوری آب وتاب کے ساتھ ملتے ہیں، عورت کی عظمت ہو یا سرمایا دارانہ نظام کے خلاف صدائے احتجاج ہو، مفلس کی آہ وفغاں ہو یا ارباب اقتدار کی غیر ضروری جانبداری، انہوں نے زندگی کے ہر موضوع کو وقت کے تقاضے کو مدنظر رکھتے ہوئے ادب سے ہمکنار کیا۔ساحر نے مختلف اوقات میں نظمیں لکھیں، جن میں تقسیم ہند کے وقت حالات کی سفّا کی کو انفرادی انداز میں نظم ''اے شریف انسانو'' میں پیش کیا۔ان کی نظم میں ملک کی تقسیم کی سختیوں اور تلخیوں کو اجاگر کیا گیا ہے نظم کے چند الفاظ ملاحظہ ہیں۔

بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر
روح تعمیر زخم کھاتی ہے
کھیت اپنے جلیں کے اوروں کے
زیست فاقوں سے تلملاتی ہے

انہوں نے تقسیم کے کرب کو مختلف انداز میں بیان کیا، اس سے متاثر زندگیوں کے احساسات و جذبات کو اپنے فن سے جلا بخشتے ہوئے ،ساحر نے اپنی شاعری میں ان کے کرب کو ڈال کر اردو نظم کو وسیع سرمایا بخشا۔ساحر نے انسان کی زندگی کی قدر و قیمت کو موضوع بنایا، جدید دور میں ترقی وترویج کے مراحل کو طے کرتے ہوئے انسان کو، جو چاند پر کمندیں ڈال رہا ہے، لیکن خود کی ذات سے بیگانہ ہے، انسان کے اس بیگانگی کے احساس،

دنیا کی بے ثباتی کا احساس، ان کی شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔

قافلے آتے جاتے رہتے ہیں کب ہوا ہے یہاں کسی کا قیام
نسل در نسل جاری ہے کار دنیا کبھی نہ ہوا تمام

ان کی نظموں میں دولت مندوں اور تخت و تاج والوں کے غیر انسانی رویوں پر چوٹ کی گئی ہے۔ ان سے بیزاری، ان کی جھوٹی شان وشوکت پر طنز و دنیا کی بے ثباتی و بے وفائی کے عناصر پائے جاتے ہیں ان کی نظموں میں زندگی کی پس وپیش کے حوالے سے حقیقت پسندانہ رویہ دیکھائی دیتا ہے اور دنیا کی حقیقت سے بڑی بیبا کی کے ساتھ پردہ ا ٹھاتے ہوئے، انسان کے وجود کی معنویت کو اجاگر کیا گیا ہے۔

یہ دنیا جہاں آدمی کچھ نہیں ہے
وفا کچھ نہیں دوستی کچھ نہیں ہے
جہاں پیار کی قدر ہی کچھ نہیں ہے
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے

ساحر کی نظموں میں محبوب کی جدائی و زندگی کی بے رنگی کی کیفیت ملتی ہے، جس سے قنوطیت کے عناصر ان کے کلام میں ابھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی تنہائی کی اس کیفیت کی عکاسی نظم کبھی کبھی میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں حق کی جیت اور باطل کی شکست کا پیغام دیا ہے۔ جدید دور میں جہاں منافقت، جھوٹ اور دھوکے بازی سرِعام سر اُونچا کیے چلتی ہے اس دور میں حق وسچائی اور ایمانداری کا پرچم بلند کیا، انہوں نے اپنے عقائد کے ذریعے ان اقدار کو جلا بخشی، جن سے زیست کی معنویت ہے۔ ان کے کلام میں زندگی کی تمام تلخیوں کا مکمل احساس ملتا ہے۔ زندگی کی کشاکش میں انسان کس کس مرحلے سے گزرتا ہے، بھوک اور افلاس کے مسائل تمام تر موضوعات کو اجاگر کیا گیا ہے۔

مجبور بڑھاپا جب سونی راہوں کی دھول نہ پھانکے گا
معصوم لڑکپن جب گندی گلیوں میں بھیک نہ مانگے گا
حق مانگنے والوں کو جس دن سولی نہ دکھائی جائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی

ان کی نظموں میں قومی یکجہتی، امن و اتحاد کے عناصر ملتے ہیں، اِتحاد اور یکجہتی کو موضوع بنا کر جنگ جیسی سفاک حقیقت سے گریز کرنے اور اتحاد سے اپنی زندگیوں کو سنوارنے کی تلقین کی گئی ہے، نظم ''اے شریف انسانو'' میں مذہبی رواداری کو موضوع بنایا گیا ہے، جس میں انسانیت کو تمام رنگ و نسل، مذہب و ملت، رسم و رواج سے بالاتر ہونے کا احساس دلایا گیا ہے۔

ظالم کی کوئی زات نہ مذہب نہ کوئی قوم
ظالم کے لب پے ذکر بھی ان کا گناہ ہے

ساحر لدھیانوی نے اپنے کلام میں زندگی کرنے کے ہنر میں اہم عناصر میں سے امید کے موضوع کو اپنے کلام میں جگہ دی، امید جس پر قومیں قائم ہیں، جس کی تابناکی سے زندگی وابستہ ہے، جس کی اہمیت زندگی کے پر پیچ رستوں پر دیکھی جاتی ہے، اسے ساحر کچھ اس طرح اپنی قلم سے سنوارتے نظر آتے ہیں۔

وہ صبح کبھی تو آئے گی
ان کالی صدیوں کے سر سے جب رات کا آنچل ڈھلکے گا
جب دکھ کے بادل پگھلیں گے جب سکھ سا گر چھلکے گا
جب امبر جھوم کے ناچے گا جب دھرتی نغمے گائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی

منصوف نے آزادی کے بعد ملک کے ابھرتے ہوئے مسائل، بڑھتی ہوئی غریبی

،تعصب وفرقہ واریت ، بدامنی کو اپنی نظموں کا موضوع بنا کر عصری حسیت کو محفوظ کرلیا ۔آزادی کے بعد نئی تہذیب و نئے ملک کے مسائل کو موضوع بنا کر، اپنے عہد کے ترجمان بنتے نظر آتے ہیں ۔ وہ اپنی نظم ''۲۶ جنوری'' میں آزادی کے مفہوم کو اُجاگر کرتے ہوئے عوام کی صدا کچھ اس طرح بنتے ہیں۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہیں۔

دولت بڑھی تو ملک میں افلاس کیوں بڑھا
خوش حالی عوام کے اسباب کیا ہوئے
جمہوریت نواز بشر دوست امن خواہ
خود کو جو خود دیے تھے وہ القاب کیا ہوئے

ساحر لدھیانوی نے اپنی نظموں میں جنگ کے دوران غیر انسانی سلوک ،ظلم و بربریت ،قتل وغارت وغیرہ مسائل کو پیش کیا۔ عالمی امن، انسانی تہذیب وتمدن اور انسانی زندگی پر معاشی وسماجی جنگ کے منفی اثرات دکھانے کی سعی کی ہے۔ اس حوالے سے عالمی امن کے موضوع پر مبنی اُن کی نظم ''پرچھائیاں'' قابل ذکر ہے۔ جس میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر جنگ کو اثر انداز ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

دھول اڑنے لگی بازاروں میں بھوک اگنے لگی کھلیانوں میں
ہر چیز دکانوں سے اٹھ کر روپوش ہوئی تہ خانوں میں
بدحال گھروں میں بدحالی بڑھتے بڑھتے جنجال بنی
مہنگائی بڑھ کر کال بنی ساری بستی کنگال بنی
اس شام مجھے معلوم ہوا جب بھائی جنگ میں کام آئیں
سرمائے کے قحبہ خانے میں بہنوں کی جوانی بکتی ہے

ساحر نے اپنی نظموں میں پسماندہ طبقوں کے حق میں صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ انہوں نے اِفلاس زدہ قوم کی بدحالی کو اپنے کلام میں خاص جگہ دی، وہ سماجی وغیر سماجی طور

پر مساوات و انصاف کا درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے کلام میں ایک ایسے معاشرے کی تشکیل کا خواب ملتا ہے جہاں سماج کے تمام افراد کو ترقی و ترویج کے لیے یکساں طور پر مواقعے فراہم ہوسکیں، جہاں کوئی تعصب کا شکار نہ ہو، جہاں مساوات و انصاف پسندی وصف عام ہو۔ یہ تمام عناصر ان کی نظموں میں گونا گوں پائے جاتے ہیں۔

ساحر لدھیانوی نے اپنی نظموں میں سرمایہ دار طبقہ کے خلاف اور متوسط اور نچلے طبقے کی حمایت میں، ان کی محنت اور افلاس بھری زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ ان کی نظموں میں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ ان کے کلام میں بھوک، بے روزگاری، دولت کی غرض سے عورت کی عصمت کا سودا جیسے مضامین ملتے ہیں ان کی نظم ''تاج محل'' میں انسان کے تئیں ہمدردانہ رویہ رکھتے ہوئے ان کے مسائل کو واضح کیا ہے نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہیں

ان گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے
کون کہتا ہے کہ صادق نہ تھے جزبے ان کے
لیکن ان کے لیے تشہیر کا سامان نہیں
کیوں کے وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے

اُن کے کلام میں شامل مختلف موضوعات میں محبت، عورت کی عظمت، مرد اساس معاشرے میں اس کا مقام، سماج میں اس کا استحصال، معاشی بدحالی کی صورت میں عصمت کے سودے، اس کی کسمپرسی کا گونا گوں ذکر ملتا ہے ان کی نظم ''چکلے'' کے چند اشعار ملاحظہ ہیں

یہ بیوی بھی ہے اور بہن بھی ہے ماں بھی
ثناخوان تقدیس مشرق کہاں ہیں
مدد چاہتی ہے یہ ہوا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی

جہاں انہوں نے عورتوں کی عظمت کو روندنے والوں کو موضوع بنایا وہیں عورتوں کی حوصلہ افزائی، ظلم کے خلاف آواز اٹھانا اور خود مختار ہو کر زندگی کو بہتر بنانے کی صلاح بھی ملتی ہے۔ وہ انہیں ان فرسودہ رسومات جوان کی عظمت و وقار کو سمجھنے سے قاصر ہیں، ان سے خود کو علیحدہ کرنے کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنی نظم ''یکسوئی'' میں کچھ یوں اظہار خیال کیا ہے

زندگی شعلہ بے باک بنالو اپنی
خود کو خاکستر خاموش بناتی کیوں ہو
کون کہتا ہے کہ آہیں ہیں مصائب کا علاج
جان کو اپنی عبث روگ لگاتی کیوں ہو

ساحر لدھیانوی نے اپنی شاعری میں گوناگوں سماجی مسائل پر صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں تاریخ کے مختلف عناصر خواہ وہ مغلیہ سلطنت ہو یا سامراجی حکومت، جاگیردارانہ نظام ہو یا اسکی زوال پزیری، تمام تر کو حقیقت پسندی سے اپنے قلم کا موغوع بنایا ۔انہوں نے نظم جاگیر میں اپنے اباواجداد کی جاگیرداری نظام کے پیروکار ہونے پر چوٹ کی ہے۔ ان کی نظموں کے مضمون تاریخی اعتبار سے بھی اپنی حیثیت منواتے ہیں نظم ''جاگیر'' میں یوں اظہار خیال کرتے نظر آتے ہیں

میں ان اجداد کا بیٹا ہوں جنھوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے

انہوں نے نظم نور جہاں کے مزار پر میں مغلیہ سلطنت کے عہد کو موغوع بنایا ہے ۔جس میں ان کے دبدبہ و وقار اور عام انسان کی زندگی کے مفہوم کو اجاگر کیا ہے۔ ان کی اس نظم کے ایک بند سے ان کی شاعری کے اس پہلو کی معنویت عیاں ہوتی ہے

کیسے اک فرد کے ہونٹوں کی ذرا سی جنبش
سرد کر سکتی تھی بے لوث وفاوں کے چراغ
لوٹ سکتی تھی دمکتے ہوئے ہاتھوں کا سہاگ
توڑ سکتی تھی مئے عشق سے لبریز ایاغ

نظم میں ایسے موضوع کو بیان کیا گیا ہے، جس کے تاثرات عام انسان کی زندگی کو ہر طرح سے اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھے۔ ان کی نظموں میں طبقاتی نظام سے بیزاری اور غیر طبقاتی نظام کی آرزو ملتی ہے، انہوں نے ملک کے محنت کش طبقے کے مسائل کو اپنے کلام کا موضوع بنایا ہے۔ ان کی نظم ''میرے گیت'' میں اس طبقہ کے لیے احساسات وجذبات کچھ اس طرح ملتے ہیں۔

مری سرکش ترانوں کی حقیقت ہے تو اتنی ہے
کے جب میں دیکھتا ہوں بھوک کے مارے کسانوں کو
غریبوں مفلسوں کو بے کسوں کو بے سہاروں کو
سسکتی نازنینوں کو تڑپتے نوجوانوں کو
حکومت کے تشدد کو امارت کے تکبر کو
کسی کے چیتھڑے کو اور شہنشاہی خزانوں کو

ان کی شاعری میں سرزمین وطن کے نغمے اور قدرتی مناظر سے محبت ملتی ہے۔ حب وطن کا جذبہ ان کی شاعری میں پایا جاتا ہے، وطن کے لیے قربانیاں اور وطن کی مٹی سے محبت ان کی نظم ''اے وطن کی سرزمین'' میں خاص طور سے دیکھی جا سکتی ہے نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہیں

تیری خاک میں بسی
ماں کے دودھ کی مہک

تیرے روپ میں رچی
سورگ لوک کی جھلک
ہم میں ہیں کمی رہی
تجھ میں کچھ کمی نہیں
اے وطن کی سرزمین

المختصر یہ کہ ساحر لدھیانوی نے اپنی نظموں کے دامن میں متنوع موضوعات کو جگہ دی ہے، جن سے عصری زندگی کے تمام اہم مسائل کی نشاندہی ہوتی ہے۔ان کی نظمیں عصری زندگی کی ترجمان ہیں جس سے وہ ہر موڑ پر اپنی اہمیت تسلیم کرواتی ہیں اور سماج کی بہترین ترجمانی میں یکسر کامیاب نظر آتی ہے۔

شبینہ اختر
ریسرچ اسکالر
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

اُردو اداریہ نگاری کا منظر نامہ

انوشیہ اشرف

صحافت محض خبر رثانی کا ذریعہ نہیں ہوتی بلکہ اس کے ذریعے صحت مند معاشرے کی تکمیل ہوتی ہے۔ یہ نئی فکر، نئے نظام، رائے عامہ کی تشکیل اور قیام امن میں بھی معاون ثابت ہوتی ہے۔ اس کی اہمیت اور افادیت کو سمجھتے ہوئے اسے جمہوریت کا چوتھا ستون تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ ستون جس قدر مضبوط ہوگا معاشرہ اس قدر ترقی کی راہ پر گامزن ہوگا۔ اسے مضبوطی بخشنے کے لیے صحافیوں کو محنت، لگن اور عرق ریزی سے کام کرنا ہوتا ہے۔ صحافیوں کو جہاں صحافت کے دیگر پہلوؤں پر محنت کرنی ہوتی ہے وہیں اداریہ نگاری میں بھی محنت، لگن اور صلاحیتوں کا ثبوت فراہم کرنا ہوتا ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ اخبار محض خبروں کا مجموعہ نہیں ہوتا بلکہ اس میں اداریہ کو بھی مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ اداریہ کسی بھی اخبار کی پالیسیوں کا ترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ اس کا آئینہ بھی ہوتا ہے۔ اخبار کی قدر و قیمت کا انحصار بہت حد تک اداریہ پر منحصر ہوتا ہے۔ اداریہ جس قدر معیاری ہوگا، اخبار اتنا ہی عوام میں مقبول ہوگا یہی وجہ ہے کہ اداریہ کو اخبار کا دل، روح، ضمیر اور ریڑ کی ہڈی بھی قرار دیا جاتا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اخبار میں اداریہ کی کیا حیثیت ہوتی ہے۔ مختلف زبانوں میں اداریہ کے لیے مختلف اصطلاحوں کا استعمال ہوتا ہے۔ انگریزی میں اسے ایڈیٹوریل، لیڈنگ ارٹیکل وغیرہ کہتے ہیں تو وہیں اُردو میں اسے مقالہ افتتاحیہ، اداریہ شذرات، ادارتی نوٹس اور مختصر اداریے بھی کہتے ہیں۔ اداریہ کے لیے خواہ کتنے بھی مترادف الفاظوں کا استعمال کیوں نہ ہو لیکن ہر زبان کے اخبارات میں اس کا

بنیادی مقصد کسی بھی سماجی مسئلے پر معلوماتی رائے پیش کرنا ہوتا ہے۔ یہ رائے اعتدال اور توازن کے ساتھ پیش کی جاتی ہے ساتھ ہی اس میں غیر جانبداری کے ساتھ مسئلے کے دونوں رخوں کو بیان کیا جاتا ہے۔ اداریہ کے لغوی معنیٰ 'مدیر کا' یا 'مدیر کی طرح' کے ہیں۔ اس سے مراد ایسی تحریر لی جاتی ہے جو اخبار کی پالیسیوں کے ساتھ ساتھ مدیر کی سوچ کی بھی ترجمانی کرے۔ اداریہ کے معنی وہ مفہوم کو سمجھنے کے لیے یہاں اُردو کے چند ناقدین کی آرا پیش کی جاتی ہیں جس سے اداریہ کا معنی و مفہوم واضح ہو جائے گا۔ بقول مسکین حجازی:

''اداریے کے لغوی معنی مدیر کی تحریر یا مدیر کے انداز میں اظہار خیال کے ہیں لیکن عرف عام میں اس سے وہ مضمون مراد ہوتا ہے جو اخبار یا رسالے کے ادارتی صفحے پر اس اخبار یا رسالے کے نام کی تختی کے نیچے چھپتا ہے خواہ اسے مدیر نے لکھا ہو یا اداریے کے کسی دوسرے رکن نے یا کسی اور شخص نے۔''[1]

(اداریہ نویسی، مسکین حجازی، مرکزی اردو بورڈ لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۳)

اداریہ کے معنی کی مزید وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر ظہور الدین یوں رقم طراز ہیں:

اداریہ کو توضیح خبر کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ کچھ لوگ اسے اخبار کا آئینہ اور اس کا ضمیر بھی قرار دیتے ہیں۔ الفاظ چاہے کوئی بھی استعمال کیے جائیں اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اداریہ اخبار کے لیے ریڑھ کی ہڈی کا کام کرتا ہے۔ یہ اپنے اداریے کی پیشہ ورانہ اخلاقیات کا علامیہ ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کی نظریات و اعتقادات کا ضامن بھی ہوتا ہے۔''[2]

(فن صحافت، پروفیسر ظہور الدین، انٹرنیشنل اردو پبلیکیشنز، صفحہ ۵۶)

مندرجہ بالا آرا سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اداریہ ایک طرف مدیر کی رائی ہوتی

ہے جو اخبار کی بنیادی پالیسیوں کی بھی مظہر ہوتی ہے ساتھ ہی اداریہ خبروں کے تاثر کو بھی عوام تک پہنچاتا ہے وہیں دوسری طرف اداریہ اخبار کی کامیابی کا ضامن بھی ہوتا ہے۔اخبار میں اداریہ کے لیے ایک مخصوص صفحہ متعین ہوتا ہے جسے ادارتی صفحہ کہا جاتا ہے۔ یہ اخبار یا رسالے کے نام کی تختی کے نیچے چھپا ہوتا ہے۔ اداریہ اپنے معنی ومفہوم کے اعتبار سے وسعت رکھتا ہے،اس میں متنوع موضوعات پر بیش قیمتی رائے اور تاثر پیش کیے جاتے ہیں جن کا بنیادی مقصد عوام کو ان تمام منفی اور مثبت پہلوؤں سے روشناس کرانا ہوتا ہے جو معاشرتی سطح پر پنپ رہے ہوتے ہیں۔

اُردو اداریہ نگاری کی ایک شاندار روایت موجود ہے۔ ابتدائی دور کے اخبارات میں اداریوں کے برعکس خبروں کے تبصرے اور تاثرات پیش کیے جاتے تھے۔اداریہ نگاری کا باضابطہ طور پر رواج نہیں تھا اور نہ ہی اخبارات میں ادارتی صفحہ ہوتا تھا یہی وجہ ہے کہ جام جہاں نما، دہلی اردو اخبار، سید اللہ اخبار وغیرہ میں ادارتی صفحہ متعین نہیں تھا اور نہ ہی اداریہ لکھنے کا رواج رائج تھا۔ ان اخبارات میں خبروں کے تبصرے اور تاثر ہی پیش کیے جاتے تھے۔سرسید احمد خان نے اداریہ نگاری کی مہم شروع کی اور اس کی ابتدا ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ '' سے ہوئی۔اس اخبار کا اجرا ۱۸۶۶ء میں عمل میں آیا۔''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' ہی وہ اُردو کا پہلا اخبار تھا جس میں اداریہ نگاری کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہوتا ہے۔اس ضمن میں اصغر عباس یوں لکھتے ہیں:

> ''اس کے قبل اردو اخبارات میں اداریے لکھنے کا رواج عام نہ تھا گزٹ نے اسے عام کیا۔گزٹ کے کچھ متعین مقاصد تھے انہی مقاصد کی اشاعت کے لیے گزٹ کا اجرا ہوا تھا۔اس لیے گزٹ کے اداریوں میں نہ تو ہنگامہ خیزی ملتی ہے اور نہ بے جا جوش و خروش لیکن دلیلوں کا استحکام موضوع سے واقفیت اس قدر گہری

ہوتی ہے کہ ان کی تردید کرنا اسان نہیں ہوتا ان اداریوں میں مقفع و مسجع جملے نہیں ملیں گے۔ معروف رنگ میں ادبی رنگ تلاش کیا جائے تو مشکل سے ملے گا اس کے باوجود انہیں پڑھتے ہوئے ہمارا ذہن کسی دوسری طرف منتقل نہیں ہوتا یہی ان اداریوں کی اہمیت کی بہترین دلیل ہے یوں تو گزٹ کے ایڈیٹر سرسید کے علاوہ دوسرے لوگ بھی رہے لیکن گزٹ پر ان کے خیالات کی چھاپ شروع سے اخر تک نظر ائے گی۔''[۳]

(سرسید کی صحافت، اصغر عباس، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۷۵ صفحہ ۱۱۹)

اس کے بعد اردو اخبارات ورسائل میں اداریہ نگاری کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہوتا ہے اس ضمن میں تہذیب الاخلاق، اودھ اخبار، اودھ پنچ، اخبار عام، پیسہ اخبار، اردو معلیٰ، زمیندار، ہمدرد، الہلال والبلاغ، پرتاپ، ملاپ سیاست وغیرہ میں باضابطہ طور پر اداریہ لکھنے کی روایت دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ ان اخبارات ورسائل کی اداریوں نے ہندوستان کی سیاسی وسماجی تاریخ پر مثبت اثرات مرتب کیے۔ یہ اداریے معلوماتی ہوتے تھے، جن میں سماج کے مختلف شعبہ جات کے متعلق معنی خیز تبصرے اور تاثر پیش کیے جاتے تھے ساتھ ہی عالمی منظر نامے پر بھی معلوماتی گفتگو ہوتی تھی یہی وجہ ہے کہ ان اخبارات ورسائل کے مدیران کو طرح طرح کی مشکلاتوں سے گزرنا پڑا۔ ان کی تحریروں پر پابندیاں عائد کی گئیں، ضمانتیں ضبط ہوئیں، ساتھ ہی صحافیوں کو قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں باوجود اس کے صحافیوں نے حق کا راستہ ترک نہیں کیا بلکہ بیباک اداریے لکھنے کی مہم جاری رکھی۔

بیسویں صدی میں جاری ہونے والے اخبارات ورسائل پر اُن تمام رجحانات و

تحریکات کے اثرات پڑے جو انگریزی نظام کے خلاف ہندوستان کے کونے کونے سے شروع ہوئی۔ یہ دور ہندوستان کی تاریخ کا سب سے پرآشوب دور تھا جہاں ایک طرف انگریزی سامراجیت اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لیے ہر اس آواز کو کچل رہا تھا جو اس کے خلاف اُٹھ رہی تھی وہیں دوسری طرف کانگریس اور مسلم لیگ اپنے عروج پر تھی، اسی درمیان دوقومی نظریہ نے گنگا جمنی تہذیب کے سینے پر دستک دی جس نے تقریباً تین دہائیوں تک ایسے ماحول کو پیدا کیا نتیجے کے طور پر تقسیم کا سانحہ پیش آیا، اس طرح ہجرت، فسادات، فرقہ واریت نے اس عظیم روایت کی دھجیاں اُڑا دیں، جو گنگا جمنی تہذیب کی پاسدار تھی۔ ایسے میں اس تمام منظر نامے نے اُردو اداریہ نگاری کو بھی کافی متاثر کیا یہی وجہ ہے کہ اس دور کی اداریہ نگاری میں اس تمام منظر نامے کی مکمل تاریخ کو دیکھا جا سکتا ہے۔ بیسویں صدی کی پہلی تین دہائیوں میں جہاں دیگر موضوعات پر اداریے شائع ہوتے تھے وہیں اس وقت اسلامی ممالک کی سیاسی صورتحال کا نقشہ بھی اداریوں میں کھینچا جاتا تھا دراصل اس دور میں انگریز نہ صرف ہندوستان بلکہ مختلف مسلم ممالک پر بھی اپنا تسلط جما رہے تھے ایسے میں حسرت موہانی کے اردو معلیٰ، مولانا عبدالکلام آزاد کے الہلال و البلاغ، مولانا ظفر کے زمیندار اور مولانا محمد علی جوہر کے ہمدرد میں ہندوستان کی سیاسی منظر نامے کے ساتھ ساتھ مسلم ممالک کے سیاسی منظر نامے پر بھی معلوماتی اداریے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے اداریوں کے ذریعے ملک اور قوم کے لوگوں میں سیاسی و تعلیمی بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی وہیں دوسری طرف دشمنان اسلام کی سازشوں کا بھی پردہ چاک کیا۔ اس ضمن میں مولانا محمد علی جوہر کے اخبار ''ہمدرد'' کا اداریہ نقل کیا جا رہا ہے جس سے یورپ کی اسلام دشمنی اور تعصب اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ اداریہ ملاحظہ ہو:

> ''یورپ کے جو نام نہاد سیاستدان اور مدبر اور مغرب کی نام نہاد تہذیب و تمدن کے نام لیوا بنی نوع انسان کو ملکوں قوموں اور

رنگتوں میں تقسیم کر کے ایک کو دوسرے کے خلاف ابھار رہے ہیں
وہ حقیقتاً ایک شیطانی کام کر رہے ہیں اور اگر وہ کامیاب ہو گئے تو
اسلام جو ساری مخلوق کو بلا جبر اپس میں ملا کر دنیا میں امن وسلامتی
کا دور دورہ قائم کرنے آیا ہے سمجھ لو کہ وہ خدانخواستہ ناکام ونامراد
رہا اس لیے میں بار بار کہتا ہوں کہ خدا نے انسان کو بنایا اور شیطان
نے قوم کو بنایا یہی وہ فکر اسلامی ہے جس کی نشر وتبلیغ ہر مسلمان کا
فرض ہے تا کہ دنیا میں جنگ وجدال کا خاتمہ ہو۔''[۴]

(ہمدرد، اداریہ، ۱۲اپریل ۱۹۲۹، ص، ۲)

'ہمدرد' کے ساتھ ساتھ 'الہلال' نے بھی اپنی اداریوں کے ذریعے مسلمانوں کی خستہ حالی، تعلیم سے دوری اور سیاسی کمزوری پر زور دیا۔ اس دوران نظریہ پاکستان نے بھی اپنی جڑیں مضبوط کرنی شروع کیں، اس طرح اُردو صحافت بھی دو گروہوں میں تقسیم ہوئی 'پرتاپ' جس کا اجرا مہاشے کشن نے ۱۹۱۹ء میں کیا۔ یہ اخبار 'نظریہ پاکستان کی مخالفت میں سب سے آگے نظر آتا ہے۔ اس طرح ''ملاپ'' نے بھی نظریہ پاکستان کی کھل کر مذمت کی۔ دھیرے دھیرے اُردو اداریوں میں تعصب، فرقہ واریت اور تنگ نظری کی بو آنے لگی یہی وجہ ہے کہ عبدالمجید سالک نے پرتاپ اور ملاپ کے کے لیے دوٹوک الفاظوں میں کہہ دیا تھا کہ یہ دونوں اخبار پاکستان بننے کے لیے ذمہ دار ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ ان کی ذاتی رائے تھی لیکن یہ بھی مسلمہ حقیقت ہے کہ اس تمام منظر نامے کے اثرات آزادی کے بعد اردو صحافت پر پڑے اور جو صحافت اپنے اعتدال اور توازن کے لیے مشہور تھی، قومی یکجہتی اور آپسی اتحاد کی علامت تھی، اس پر طرح طرح کے الزامات لگائے جانے لگے جس میں بنیادی الزام یہ تھا کہ اُردو زبان اور صحافت نے نظر پاکستان کی تائید کی۔ اس طرح اُردو زبان اور صحافت نے تحریک آزادی میں جو رول ادا کیا تھا، اسے فراموش کر کے ہندی کو قومی

زبان کا درجہ دیا گیا۔ یہ اُردو صحافت کے لیے سب سے بڑا دھچکا تھا جس نے آزادی کے بعد تقریباً ایک دہائی تک اُردو صحافت کی رفتار سست کر دی لیکن دھیرے دھیرے اُردو صحافت نے اپنی خبروں، کالم، مضامین اور اداریوں کے ذریعے عوام میں اپنا مقام دوبارہ سے زندہ کیا۔ آزادی کے بعد نکلنے والے اخبارات و رسائل میں بھی اداریے کے رول کو مرکزی حثیت دی جانے لگی۔ آزادی کے بعد نکلنے والے اخبارات و رسائل میں ہند سماچار، سیاست، آبشار، ایثار، قومی تنظیم، اردو ٹائمز، افتاب، سری نگر ٹائمز، شاعر، اج کل، سب رس فکر و تحقیق، اُردو دنیا اور خواتین کی دنیا وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ان اخبارات و رسائل میں بھی معلوماتی اور جاندار اداریے نظر آتے ہیں جن میں قومی اور بین الاقوامی منظر نامے پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ عصر حاضر میں اُردو اخبار و رسائل میں اداریے نگاری پر خاصی توجہ دی جا رہی ہے ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان اداریوں میں انقلابی اور احتجاجی رویہ کم نظر آتا ہے، زیادہ تر ان اداریوں میں اتحاد اور توازن سے کام لیا جاتا ہے اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اخبارات کے مالکان مالی حصول اور اثر رسوخ کو بنائے رکھنے کے لیے مصلحت کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ اس ضمن میں فرحت احساس یوں لکھتے ہیں:

> آئی آزادی حاصل ہوتے ہی جو چیز سب سے پہلے رخصت ہوئی وہ تھی عنانیت پسندی اور بے لوث خدمت بڑا سرمایہ جو کب سے صحافت کے در پر دستک دے رہا تھا بالاخر کامیاب ہوا اخبار نے اب ایک تجارتی تنظیم کی شکل اختیار کر لی جس کا بنیادی محرک اور مقصد حصول زر تھا۔'' ۵

(صحافت: پیشہ یا مشن، اردو عوامی ذرائع ابلاغ، فرحت احساس، اردو اکیڈمی دہلی، ۲۰۰۷ء، ص، ۱۲۷)

اس میں کوئی شک نہیں کہ اج کے اداریوں میں عصری منظر نامے کی معلوماتی

جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں ساتھ ہی ان اخبارات و رسائل کے اداریوں میں حکومت کا عوام کے تئیں مثبت رویہ بھی نظر آتا ہے۔ان اداریوں میں حکومت کس طرح امن وامان کو قائم کر رہی ہے اور کس طرح حکومتی عملہ عوام کے تئیں فکرمند ہے۔اس ضمن میں روزنامہ 'راشٹریہ سہارا' کا اداریہ یہاں مثال کے طور پر پیش کیا جارہا ہے جس کا عنوان ہے ''امید افزا ہے یوگی کا بدلا ہوا روپ!''۔اداریہ ملاحظہ ہو:

''نئے حالات اگر مثبت سوچ سے پیدا ہوئے ہوں، تو وہ امید افزا ہوتے ہیں۔جیسے ملک کی سب سے بڑی ریاست اتر پردیش کے نئے حالات امید افزا ہیں، دوسری مدت کار میں وزیراعلیٰ یوگی ادتیہ ناتھ کا انداز حکمرانی بدلا ہوا ہے اور اس بدلاؤ میں سب کا ساتھ سب کا وشواس کی سوچ نظر آرہی ہے۔رمضان کے شروع ہونے پر یوگی ادتیہ ناتھ نے مسلمانوں کو مبارکباد دینے کے ساتھ بجا طور پر کرونا سے بچاؤ کے لیے احتیاط کرتے ہوئے ماہ مقدس کو منانے کی اپیل کی تھی۔اتر پردیش کے وزیراعلیٰ نے یہ کہا تھا کہ ماہ رمضان میں باہمی محبت اور بھائی چارے کے جذبے کو استحکام ملتا ہے۔پورے رمضان ان کی یہ کوشش رہی ہے کہ ماحول بگڑنا نہ پائے۔اس بار ان میں تبدیلی انتظامیہ کو ان کی اس ہدایت سے بھی نظر آتی ہے کہ گینگسٹر اور زمین مافیا کے خلاف کاروائی کے آڑ میں غریبوں کی جھونپڑی گھر یا دکانوں پر بلڈوزر چلانے کی کاروائی برداشت نہیں کی جائے گی۔یو۔پی کے وزیراعلیٰ نے یہ بھی حکم دیا ہے کہ انتظامیہ کی پیشگی اجازت کے بغیر کسی مذہبی جلوس کو نکالنے کی اجازت نہیں ہوگی۔عیدالفطر اور اکشے ترتیا کے ایک

ہی دن منائے جانے کا امکان ہے چنانچہ یوگی آدتیہ ناتھ نے اس
کے پیش نظر پولیس سے زیادہ مستعد رہنے کے لیے کہا ہے۔ان
کے انہی اقدامات کی وجہ سے اب تک ماہ رمضان پر امن طریقے
سے گزرا ہے اور یہ امید کی جاتی ہے کہ عید کے موقع پر بھی امن و
امان قائم رہے گا۔''[۶]

(روزنامہ راشٹریہ سہارا اداریہ یکم مئی 2022 حیدرابادصفحہ چار)

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ آزادی سے پہلے اداریہ نگاری نے جس طرح سے عوام میں مقبولیت حاصل کی تھی عصر حاضر میں اس کی متضاد تصویر نظر آتی ہے اس کی کئی وجوہات ہیں جس میں بنیادی وجہ ایک طرف اُردو زبان کے تئیں اُردو داں طبقے کا غیر ذمہ دارانہ رویہ نظر آتا ہے تو وہیں دوسری طرف صحافت کی باگ ڈور ایسے ہاتھوں میں ہے جو محض مالی حصول کے لیے اس پیشے سے جڑے ہوئے ہیں یہی وجہ ہے کہ نہ تو صحافی محنت کر کے خوش ہیں اور نہ ہی اُردو قارئین صحافت کے غیر معیاری ہونے پر سوال اٹھانے کے لیے تیار ہے۔ ایسے میں خبروں سے لے کر کالم، مضامین، علمی و ادبی سرگرمیاں، اور اداریے اس درجے کے نظر نہیں آتے ہیں جس کے سبب اداریہ کو صحافت کا دل، روح اور ضمیر کہا جاتا ہے۔ اُردو داں طبقے کے لیے لازمی ہے کہ غیر ذمہ داری کا رویہ ترک کر کے اُردو اخبارات و رسائل کی صورتحال پر غور کرے، اداریوں پر نظر ثانی کرے ساتھ ہی صحافت کے ساتھ جو عملہ جڑا ہوا ہے ان کی صلاحیتوں کو بھی جانچا جائے۔اس طرح کے اقدامات اٹھانا اس لیے بھی ضروری ہیں تا کہ اُردو صحافت کے ساتھ اداریوں کا بھی معیار بلند ہو۔

انوشیہ اشرف

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی

Email: anoshiaashraf26@gamail.com

نورالحسنین کی ناول نگاری: ایک جائزہ

آسیہ اختر

اردو ادب میں ناول ایک ایسا صنف ہے جس نے انسانی زندگی کے تمام رنگوں کو اپنے دامن میں سمویا ہے۔ بیسویں صدی میں اردو ناول کو جس فکری اور فنی وسعت نے حاصل کیا، اس میں کئی نمایاں نام سامنے آئے۔ انہی ممتاز ناول نگاروں میں نورالحسنین کا نام بھی قابل ذکر ہے جنہوں نے اردو ناول کو نئے فکری زاویے، گہری معنویت اور فنی نکھار عطا کیا۔ ان کی ناول نگاری زندگی کے پیچیدہ مسائل، انسانی نفسیات اور سماجی تبدیلیوں کا عکاس ہے۔

نورالحسنین نے صحافت کے میدان میں ایک منفرد پہچان بنائی۔ آپ نے طویل عرصے تک روزنامہ ''آج'' اور ''اورنگ آباد ٹائمز'' میں مزاحیہ کالم لکھے، جنہیں قارئین میں خاصی پذیرائی ملی۔ آپ آل انڈیا ریڈیو اورنگ آباد میں سینئر اناونسر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے، جہاں نہ صرف کئی یادگار ریڈیو پروگرام لکھے اور پروڈیوس کیے بلکہ مختلف کرداروں کو اپنی آواز سے زندگی بھی بخشی۔

اردو ادب سے آپ کا تعلق بچپن ہی سے جڑا رہا۔ آپ کی پہلی کہانی اس وقت شائع ہوئی جب آپ ساتویں جماعت کے طالب علم تھے، جبکہ آپ کا پہلا افسانہ ''کالے ہاتھ'' ماہنامہ بانو (دہلی) میں شائع ہوا۔ اب تک آپ کے افسانوں کے چار مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں، تین ناول اور تنقیدی مضامین کے چھ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ بچوں کے لیے

آپ نے متعدد کہانیاں اور ڈرامے تخلیق کیے ہیں۔ ان کے تین ناولوں ''آہنکار''مطبوعہ۲۰۰۵ء،''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ''مطبوعہ۲۰۱۳ء، ''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے''مطبوعہ۲۰۱۵ءکوادبی دنیامیں خوب پذیرائی حاصل ہوئی۔

آپ سہ ماہی کتابی سلسلہ دل رس کے مدیر بھی ہیں اور اردو ادب میں آپ کی خدمات ہمیشہ یادرکھی جائیں گی۔نورالحسنین اردوادب کے سنجیدہ اورمنفرد ناول نگار ہیں۔ ان کاتعلق اس نسل سے ہے جوادب کومحض تفریح کا ذریعہ نہیں بلکہ سماجی شعوراجاگر کرنے کا ایک ذریعہ سمجھتی ہے۔نورالحسنین کی تحریروں میں فکری بالیدگی، معاشرتی مشاہدہ اور گہری انسانی ہمدردی کااحساس نمایاں ہے۔انہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے اردوادب میں نہ صرف نئے موضوعات کومتعارف کرایا بلکہ ان کے اظہار کے منفرد انداز بھی پیش کیے۔

نورالحسنین نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کہانی نویسی سے کیا، تاہم جلد ہی ان کی تخلیقی صلاحیتوں نے ناول کے میدان میں قدم رکھا۔ابتداء میں ان کی تحریروں میں کلاسیکی انداز کی جھلک دکھائی دیتی ہے،مگر وقت کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب میں جدت، زبان میں روانی اور موضوعات میں گہرائی آتی گئی۔ان کے ابتدائی ناولوں میں معاشرتی مسائل کا بیان سادہ انداز میں کیا گیا ہے،لیکن بعد کے ناولوں میں فلسفیانہ گہرائی اورفنی پختگی نمایاں ہوگئی۔

نورالحسنین کے ناولوں کا ایک اہم پہلوان کا فکری پس منظر ہے۔وہ انسان اورسماج کے رشتے کو بہت سنجیدگی سے دیکھتے ہیں۔ان کے ناولوں میں وجودی فکر، اخلاقی اقدار، طبقاتی کشمکش،سماجی ناہمواری،عورت کی معاشرتی حیثیت اورروحانی بحران جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ان کی تحریریں محض واقعاتی کہانیاں نہیں بلکہ فکرانگیز مکالمے اورانسانی وجود کے سوالات کا جواب دینے کی کوشش بھی کرتی ہیں۔

ان کے ناولوں میں کہانی کا تسلسل نہایت منظّم انداز میں آگے بڑھتا ہے۔وہ ماحول

کے جزئیات نگاری میں مہارت رکھتے ہیں۔کرداروں کی باہمی گفتگو برمحل، جاندار اور فطری ہوتی ہے۔کہیں کہیں وہ علامتوں کے ذریعے گہرے مفاہیم بیان کرتے ہیں۔کہانی کو فلیش بیک، داخلی خودکلامی اور مختلف بیانیہ تکنیکوں سے پیش کرنا ان کی نمایاں خوبی ہے۔

نورالحسنین کی کردار نگاری بہت عمدہ ہے۔ان کے کردار جیتے جاگتے انسانوں کا تاثر دیتے ہیں۔ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ کرداروں کو محض خاکے نہیں بناتے بلکہ ان کی نفسیات، داخلی کشمکش، اور فطری ردعمل کو بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں۔ان کے مرد کردار طاقت اور کمزوری کے ملاپ کی نمائندگی کرتے ہیں جبکہ خواتین کردار روایتی اور جدید اقدار کے بیچ جھولتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

نورالحسنین کی زبان نہایت رواں، سلیس اور شائستہ ہے۔وہ بے جا تصنع سے گریز کرتے ہیں اور سادہ مگر دلنشین اسلوب اپناتے ہیں۔ان کی زبان میں ایک مخصوص شگفتگی اور تاثراتی قوت پائی جاتی ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔جملوں کی ساخت میں تنوع، محاوروں کا برمحل استعمال اور فصاحت ان کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

نورالحسنین کا اسلوب بیان عموماً سنجیدہ اور فکری ہے مگر اس میں زندگی کی ہلکی پھلکی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔وہ بیان میں کہیں کہیں علامتی انداز اپناتے ہیں اور کبھی بیانیہ میں داخلی خودکلامی کا عنصر داخل کر دیتے ہیں جس سے کرداروں کے ذہنی سفر کو اجاگر کرنے میں مدد ملتی ہے۔ان کا تکنیکی شعور ان کے ناولوں میں بیانیہ، مکالمہ اور منظر نگاری کے عمدہ امتزاج سے جھلکتا ہے۔

اردو ناول کی روایت میں نورالحسنین ایک معتبر نام ہیں جنہوں نے اپنے فن اور فکر سے قارئین کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ معاشرتی اور نفسیاتی حقائق کی پرتیں بھی وا کیں۔ان کے ناول ''آہنکار'' میں انسانی فطرت، انا کی شدت، اقتدار پسندی اور اخلاقی زوال جیسے مسائل پر عمیق روشنی ڈالی گئی ہے۔

ناول ''آہنگار'' کا مرکزی موضوع انسانی انا ہے جو فرد کو خود پسندی اور خود غرضی کی انتہا تک پہنچا دیتی ہے۔ مصنف نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جب انسان انا کے خول میں بند ہو جائے تو وہ نہ صرف دوسروں کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے بلکہ خود بھی تنزلی کی طرف جاتا ہے۔ ناول میں معاشرتی تضادات، طبقاتی کشمکش اور طاقت کے کھیل کو بھی موضوع بنایا گیا ہے، جو آج کے دور میں بھی بڑی معنویت رکھتے ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار سمپت راؤ ایک ایسا شخص ہے جو اپنی انا کی تسکین کے لیے سب کچھ داؤ پر لگا دیتا ہے۔ اس کی شخصیت میں نفسیاتی پیچیدگیاں اور تضادات نمایاں ہیں۔ دیگر کردار بھی علامتی حیثیت رکھتے ہیں جو مختلف سماجی رویوں اور سوچوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ خاص طور پر خواتین کرداروں کی تشکیل مصنف کی باریک بینی اور گہری نظر کا ثبوت ہے۔ اس ناول کی فنی خصوصیت اور کردار نگاری کے متعلق بشر نواز اسی ناول کے پیش لفظ میں رقم طراز ہیں کہ:

> ''نورالحسنین اس پر خطر راہ کی اونچ نیچ سے پوری طرح واقف ہیں۔ اس لیے وہ سنبھل سنبھل کر قدم اُٹھاتے ہیں لیکن اس ہنر مندی سے کہ اُن کا ہر قدم بے ساختہ معلوم ہوتا ہے۔ شاید اسی انداز کو غالب نے سادگی و پرکاری کہا ہے۔ نورالحسنین کے یہاں سادگی بھی ہے اور پُرکاری بھی۔ ان کی کہانیاں پہلی سطح پر بھی بہت کچھ کہتی ہیں لیکن اُن کی دوسری اور تیسری سطح بھی معنوی پرتوں کو مزید کھولتی جاتی ہیں۔ اس طرح ان کی سادگی یا بیانیے کی بے ساختگی اپنے اندر کئی رموز و علائم چھپائے ہوتی ہیں۔ اولین سطح پر رموز و علائم کی نمائش کسی بیسوا کے جسم کی بھدی نمائش سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ علامت ہو، استعارہ ہو، کنایہ ہو یا اشارہ بھی کا حُسن اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن میں

آہستہ آہستہ کھلتے جائیں اور جب خود کو پوری طرح منکشف کریں تو قاری ایک نئے جہان میں اپنے آپ کو محسوس کرے۔ آہنکار نورالحسنین کا ایسا ناول ہے جو پہلی سطح پر بھی قاری کو متوجہ کرتا ہے اور اہل نظر کے سامنے اپنی مختلف معنوی پرتیں بھی کھولتا جاتا ہے۔ اس ناول کی ایک بڑی خوبی اُس کا منظر نامہ بھی ہے۔ یہ منظر نامہ ہمارے اطراف واکناف بکھرا ہوا ہے۔ ناول کے تمام کردار ہمارے جانے پہچانے اور دیکھے بھالے ہیں۔ ناول کی فضاء بھی مانوس سی ہے لیکن جب ہم اسے پورا پڑھ جاتے ہیں تو کچھ نئے انکشافات ہوتے ہیں۔ ہر کردار کا سفر خارجی دنیا میں تو جاری ہے ہی باطن میں بھی اس کا سلسلہ قائم رہتا ہے۔ سمپت راؤ کا ہر عمل خارج میں خواہ کچھ ہی نظر آئے۔ باطنی طور پر انسانی رشتوں کی تلاش بن جاتا ہے۔ مصنف نے اُس کے خارجی عمل کا جو جواز پیدا کیا ہے اُس میں بھی انسانی نفسیات کو پوری طرح پیش نظر رکھا ہے۔ چونکہ وہ بیوی کا علاج بروقت نہیں کرواسکا، مادی وسائل کی کمی نے اُس کی جیتی جاگتی ہنستی کھیلتی زندگی کے تانے بانے بکھیر دیئے۔ اس لیے اس میں ایک نفسیاتی گرہ پڑ گئی اور اسی وجہ سے وہ بڑی حد تک ایذا پسندی کا شکار ہو گیا، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اُس کے باطنی انسان اُس کا ضمیر ہے اور مرحوم بیوی اس کا اشاریہ، ہر غلط قدم پر اُس کی بیوی کی تصویر کا بول اُٹھنا دراصل اُس کے اپنے ضمیر کی آواز ہے۔''

(آہنکار۔نورالحسنین۔پیش لفظ۔ص۔۱۱۔۱۲)

نورالحسنین کی زبان سادہ مگر پراثر ہے۔ان کا اسلوب بیانیہ کے ساتھ ساتھ مکالماتی بھی ہے، جو کرداروں کے جذبات اور حالات کو حقیقت کا رنگ دیتا ہے۔ علامتوں اور استعاروں کا استعمال ناول کی معنویت کو بڑھاتا ہے اور قاری کو گہرائی میں لے جاتا ہے۔ناول کا پلاٹ مربوط اور منطقی انداز میں آگے بڑھتا ہے۔مصنف نے منظر نگاری اور ماحول نگاری میں مہارت کا مظاہرہ کیا ہے جس سے قاری ایک تصوراتی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے۔وحدتِ تاثر اور کہانی کی روانی ناول کی فنی کامیابیوں میں شامل ہیں۔

آہنکار کا سب سے بڑا پیغام یہ ہے کہ انا پرستی انسان کو تباہی کے دہانے تک لے جاتی ہے۔ ناول موجودہ دور کے معاشرتی مسائل پر بھی روشنی ڈالتا ہے اور قاری کو خود احتسابی پر مجبور کرتا ہے۔آہنکار کو اردو فکشن میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔اس کی سب سے بڑی کامیابی اس کا موضوع اور کردار نگاری ہے، البتہ بعض مقامات پر کہانی کی رفتار قدرے سست ہو جاتی ہے۔اس کے باوجود ناول اپنے عہد کا ایک اہم فکری اور فنی دستاویز ہے۔

نورالحسنین کا ناول آہنکار اردو ناول کی روایت میں ایک مضبوط اضافہ ہے۔اس میں پیش کیے گئے مسائل اور کردار آج کے قاری کو بھی براہ راست مخاطب کرتے ہیں، جو اس کی دیرپا مقبولیت کا سبب ہیں۔نورالحسنین کے دوسرے بڑے ناول ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ'' کی کہانی سماجی، سیاسی اور معاشرتی پیچیدگیوں کے گرد گھومتی ہے۔مصنف نے ایوانِ اقتدار، اشرافیہ اور متوسط طبقے کے خوابوں، محرومیوں اور امیدوں کو عمدہ انداز میں پیش کیا ہے۔کرداروں کے ذریعے سماج کی تہوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

نورالحسنین کا خاص ہنر کرداروں کی تشکیل میں نظر آتا ہے۔اس ناول میں کردار جیتے جاگتے انسانوں کی طرح قاری کے سامنے آتے ہیں، جن کے جذبات، اضطرابات اور تضادات کو مصنف نے بڑی مہارت سے قلمبند کیا ہے۔اس ناول کی وجہ تسمیہ اور فنی خوبیوں کے متعلق نورالحسنین خود اسی ناول کی ابتدا میں لکھتے ہیں کہ:

''اس ناول کو لکھنے کا خیال میرے دل میں اس طرح آیا کہ میں ڈاکٹر معین الدین جینا بڑے کی تنقیدی کتاب 'اردو میں بیانیہ کی روایت' پڑھ رہا تھا۔ اُس میں اپنے ایک مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے لکھا تھا کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کا اتنا بڑا مومنٹ مکمل طور پر ہمارے کسی ناول کا حصہ نہیں بن سکا۔ اسے پڑھ کر مجھے بھی حیرت ہوئی اور میں نے اس چیلنج کو قبول کیا اور آٹھ فروری ۲۰۱۲ء کی رات دو بجے اس ناول کی پہلی سطر نے کاغذ کی سطح پر آنکھ کھولی اور آخیر مئی ۲۰۱۳ء کی رات دو بجے اس ناول کی آخری سطر نے اپنے مکمل ہونے کا اعلان کیا۔ یہ تین ماہ میں نے اسی جنون میں بسر کیے۔ مجھے نہیں معلوم میں کہاں تک کامیاب ہوا۔ اس کے موضوع تاریخی ہے۔ عام طور پر ایسے ناولوں میں عام افراد کی زندگی، ان کی سوچ، اُن کی قربانیاں اور اُن کے معاشرتی رہن سہن پر روشنی نہیں پڑتی اور نا ہی کسی ایسی ناول میں عام آدمی کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ میرے اس ناول میں مرکزی کردار وہ عام لوگ ہیں جو اپنے وقت کے تاریخی جبر سے دوچار ہوئے تھے جنھوں نے وقت کے اُس لمحے کو بھوگا بھی تھا، شریک بھی ہوئے تھے اور قربانیاں بھی دی تھیں لیکن مورخ کا قلم صرف شاہان وقت کی افتاد کا ہی نوحہ گر رہا، عام افراد کی زندگیوں سے وہ ایک طرح سے لاتعلق ہی رہا چنانچہ میرے اس ناول میں جو فرضی کردار ہیں وہ اُس زمانے کے عام افراد کی نمائندگی کرتے ہیں اور تاریخی شخصیات کے ساتھ قدم سے قدم

ملا کر چلتے ہیں۔''

(ایوانوں کے خوابیدہ چراغ۔نورالحسنین۔ص ۵۔۶)

اس ناول کو لکھنے کی جسارت کے پیچھے ایک وجہ یہ بھی رہی کے میرے ہمعصروں نے تاریخی موضوعات پر کوئی ناول نہیں لکھا تھا البتہ دیگر سماجی، سیاسی، معاشرتی موضوعات پر انھوں نے نہایت اچھے ناول لکھے ہیں جن کی ادب کے میزانوں میں خوب پذیرائی بھی ہوئی۔جس نے میرے حوصلوں کو بحال کیا اور میں نے اس ناول کو لکھنے کا بیڑہ اُٹھایا، میں نے پوری کوشش کی کہ تاریخی واقعات، کردار، ماحول کی صحیح عکاسی کرسکوں۔اس کے لیے جس قدر میں مطالعہ کرسکتا تھا، میں نے کیا اور تاریخی واقعات کی صحت کا خیال رکھا۔ساتھ ہی بعض تاریخی روز ناچوں سے خصوصا قدیم دتی اور اندرون قلعہ معلیٰ کے شب و روز کے مناظر کا راست استعفادہ بھی اُٹھایا۔میں اُن تمام مصنّفین کا ممنون ومشکور ہوں کہ اگر وہ اُن تاریخی واقعات کے مناظر کو قلمبند نہ کرتے تو شاید آج میں بھی یہ کام نہ کر پاتا۔

اس ناول کی زبان سادہ مگر مؤثر ہے اور کہیں کہیں علامتی پیرایہ بھی اپنایا گیا ہے۔ اسلوب میں گہرائی اور شاعرانہ چاشنی پائی جاتی ہے جو ناول کے اثر کو مزید گہرا کرتی ہے۔ناول کا بنیادی پیغام سماجی بیداری اور خوداحتسابی ہے۔مصنف نے جمود کا شکار معاشرے کو جگانے اور چراغ جلانے کی ترغیب دی ہے۔اقتدار کے ایوانوں میں چھائے سکوت اور بے حسی کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ناول کا عنوان اور کئی مناظر علامتی رنگ لیے ہوئے ہیں۔''خوابیدہ چراغ'' دراصل امید، روشنی اور تبدیلی کی علامت ہیں جو سوئے ہوئے معاشرے یا نظام میں جگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ایوانوں کے خوابیدہ چراغ ایک ایسا ناول ہے جو قاری کو محض ایک کہانی سنانے کے بجائے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔یہ ناول معاصر اردو فکشن میں اپنے فکری وفنی پہلوؤں کے اعتبار سے ایک نمایاں اضافہ ہے۔

نورالحسنین کا تیسرا مقبول زمانہ ناول ''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'' جدید اردو فکشن

میں ایک اہم اضافہ تصور کیا جاتا ہے جو فکری اور فنی دونوں اعتبار سے توجہ کا مستحق ہے۔ اس ناول کا بنیادی موضوع انسانی جذبات، خوابوں اور حقیقت کے درمیان کشمکش ہے۔ عنوان ہی ایک استعاراتی رنگ رکھتا ہے جو قاری کو تخیل کی ایک نئی دنیا میں لے جاتا ہے، جہاں چاند ایک رازگو، ایک ہمراز کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

ناول میں فرد کی تنہائی، جذباتی پیچیدگیاں اور زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بہت باریکی سے پیش کیا گیا ہے۔ نورالحسنین نے انسانی رشتوں، محبت، ناکامی اور امید کے پہلوؤں کو نہایت موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ کہانی کا بنیادی تاثر قاری کو یہ احساس دلاتا ہے کہ خواہ کتنا ہی بڑا دکھ یا تنہائی کیوں نہ ہو، قدرت میں کوئی نہ کوئی شے (جیسے کہ چاند) ایسی ضرور ہے جو دل کی تسلی اور امید کا سبب بنتی ہے۔

نورالحسنین کی زبان سادہ لیکن مؤثر ہے۔ وہ علامتی اور استعاراتی انداز کو خوبصورتی سے برتتے ہیں۔ ناول کی کہانی مربوط اور اسلوب رواں ہے، جس کی وجہ سے قاری کی دلچسپی ابتدا سے انتہا تک برقرار رہتی ہے۔ کردار نگاری میں نفسیاتی گہرائی اور جزئیات نگاری کی خوبی نمایاں ہے۔ مکالمے قدرتی اور کرداروں کی ذہنی حالت کے عین مطابق ہیں۔ مناظر نگاری اور فضا سازی میں بھی مصنف نے مہارت کا ثبوت دیا ہے، خاص طور پر چاند کی موجودگی کو کہانی کے جذباتی تانے بانے کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کا فن کمال کا ہے۔

چاند ہم سے باتیں کرتا ہے ایک ایسا ناول ہے جو قاری کو جذباتی طور پر جھنجھوڑتا ہے اور ساتھ ہی فکری سطح پر بھی سوالات اٹھاتا ہے۔ یہ ناول اردو ادب میں ایک خوبصورت اضافہ ہے، جو انسانی جذبات اور خوابوں کی ترجمانی کا کامیاب نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ ادبی ناقدین نے نورالحسنین کی ناول نگاری کو اردو ادب میں ایک خوشگوار اضافہ قرار دیا ہے۔ ان پر لکھنے والے ناقدین نے ان کے فکری عمق، فنکاری اور موضوعات کے تنوع کو سراہا ہے۔

بعض ناقدین نے ان کے ناولوں کو ''انسانی روح کی تہہ داریوں کا مطالعہ'' قرار دیا ہے جبکہ کچھ نے ان کے فنی محاسن کو اردو ناول کی ترقی میں ایک اہم سنگ میل گردانا ہے۔

نورالحسنین کے ناول اردو ادب میں ایک ایسا قیمتی اثاثہ ہیں جو فکر، فن اور جذبے کی حسین آمیزش کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ان کے ناول انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بھرپور انداز میں اجاگر کرتے ہیں۔ ان کی تحریریں قاری کو محض کہانی سنانے تک محدود نہیں رکھتیں بلکہ اسے سوچنے پر مجبور کرتی ہیں، اس کا شعور بیدار کرتی ہیں، اور اسے زندگی کی پیچیدگیوں کا ادراک کراتی ہیں۔

نورالحسنین کی ناول نگاری اردو ادب میں ایک بلند مقام رکھتی ہے۔ ان کی تخلیقات فکری گہرائی، فنی چابک دستی اور انسانی جذبوں کی سچی عکاسی کا حسین امتزاج پیش کرتی ہیں۔ انہوں نے اردو ناول کو نئے فکری اور فنی ابعاد سے روشناس کرایا۔ آج ان کے ناول اردو ادب کے سنجیدہ قاری کے لیے ایک لازمی مطالعہ کی حیثیت رکھتے ہیں اور آنے والے وقتوں میں بھی ان کی اہمیت برقرار رہے گی۔

آسیہ اختر
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی

گوشۂ غیر مسلم افسانہ نگار

وادی چناب کا نمائندہ
غیر مسلم افسانہ نگار۔ جسونت منہاس

شہاب عنایت ملک

جموں کشمیر کا خطہ چناب جسے عرف عام میں ''وادی چناب'' کے نام سے جانا اور پہچانا جاتا ہے نہ صرف اپنی قدرتی خوبصورتی کی وجہ سے بلکہ ادبی اعتبار سے بھی پورے برصغیر میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اَس خطے کے خوبصورت مناظر کو جہاں ادیبوں اور شاعروں نے اپنی تخلیقات میں اپنے اپنے منفرد انداز میں پیش کیا ہے وہیں ہندوستان کی فلم نگری بھی اِس سے متاثر ہوئے بنا نہیں رہ سکی۔ جس کی مثال اِس وادی کی ایک تحصیل بھدرواہ میں فلمائی گئی فلم ''نوری'' سے دی جاسکتی ہے۔ جو آج بھی حسین مناظر اور رومانی کہانی کی وجہ سے ہر خاص و عام کی زبان و دِل پر چھائی ہوئی ہے۔ وادی چناب میں بہت سی مقامی بولیاں بھی بولی جاتی ہیں اور اِن بولیوں اور زبانوں میں کُچھ ادب بھی تخلیق ہوا ہے اور ہو رہا ہے۔ لیکن اردو اِس وادی میں بھی نہ صرف رابطے کی زبان ہے بلکہ ادبی اعتبار سے یہاں اردو کے ایسے قدآور شاعر اور تاریخ نویس پیدا ہوئے ہیں۔ جن کا شمار ہند و پاک کے بڑے ادباء اور شعراء میں ہوتا ہے۔ رسا جاودانی، کامگار کشتواڑی، نشاط کشتواڑی، بشیر بھدرواہی، عشرت کشتواڑی، اسیر کشتواڑی، منشور بانہالی، مرغوب بانہالی وہ نمائندہ شاعر اور نثر نگار ہیں جنھوں نے اِس خطے میں اردو شعر و ادب کو فروغ بخش کر نہ صرف اپنے آپ کو ہند و پاک کے ادبی حلقوں سے متعارف کرایا بلکہ اِس خطے کے ادبی کارناموں کو بھی

دوسروں تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا۔متذکرہ شعراء وادباء کے علاوہ اِس وادی کے لاتعداد ایسے قلم کاروں کی فہرست بھی موجود ہے جن کے کارناموں کو اردو کے ناقد کبھی بھی نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔ایسے بہت سے شعراء وادباء کا تذکرہ معروف تاریخ دان اسیر کشتواڑی نے تین جلدوں پر مشتمل اپنی مشہور کتاب ''صوبہ جموں کے اردو قلم کار'' میں تفصیل سے کیا ہے۔ اِس کتاب کے مطالعہ کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ وادی چناب کے ادیبوں اور شاعروں نے اردو ادب کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کر کے یہاں کے ادب کو فروغ دینے میں قابلِ قدر کارنامے انجام دیئے ہیں۔وادی چناب کے جغرافیہ اور زبانوں کی صورت حال کے بارے میں منشور بانہالی اپنے مضمون ''خطہ چناب میں اردو نظم نگاری'' میں لکھتے ہیں۔

> ''خطہ چناب ریاست جموں و کشمیر کے وسط میں واقع ہے اور جغرافیائی حیثیت سے اِسے ریاست کے دِل کی حیثیت حاصل ہے۔تقریباً چار ہزار سے زائد مربع کلومیٹر پر پھیلا ہوا یہ خطہ پہاڑوں سے گھرا ہوا ہے۔جو ایک پیچیدہ ٹوپوگرافی کا حامل ہے۔یہ لداخ کے بعد رقبے کے لحاظ سے دوسرا بڑا خطہ ہے۔جو پہلے ڈوڈہ ضلع کے نام سے مشہور تھا اور اب ڈوڈہ، کشتواڑ اور رام بن نام کے تین اضلاع پر مشتمل ہے۔یہ ایک کثیر لسانی خطہ ہے جہاں کشمیری ،ڈوگری، گوجری ،زبانوں کے علاوہ پاڈری، بھدرواہی ، کشتواڑی، سرازی ،رام بنی اور پوگلی جیسی علاقائی بولیوں کا بھی چلن ہے۔اردو زبان کو یہاں ایک لنگوافرینکا یا رابطے کی زبان کی حیثیت حاصل ہے۔''
>
> (ریاست جموں و کشمیر کے وادی چناب میں اردو زبان و ادب۔ص،۱۰۹/۱۱۰)

وادی چناب میں اردو نثر و نظم کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد قاری کو اِس بات سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے کہ یہاں تخلیق کئے گئے ادب کی آبیاری شاعروں اور ادیبوں نے بلا لحاظ مذہب و ملت کی ہے۔ یہ چیز ہمیں اردو زبان کے سیکولر کردار سے بھی روشناس کراتی ہے۔ اِس کی تصدیق بھی اسیر کشتواڑی کی کتاب ''صوبہ جموں کے اردو قلم کار'' اور تصویرِ ضلع ڈوڈہ سے کی جاسکتی ہے۔ یہاں میرا مقصد وادی چناب کے نمائندہ افسانہ نگار جسونت منہاس کی تخلیقات اور خاص کر اُن کی افسانہ نگاری کا جائزہ لینا ہے۔ اس لئے میں اِسی موضوع تک اپنے آپ کو محدود رکھتا ہوں۔

جسونت منہاس وادی چناب کے پہلے اور اکلوتے غیر مسلم افسانہ نگار ہیں جن کے اب تک پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اِس کے علاوہ وادی چناب میں جن غیر مسلم افسانہ نگاروں نے اخبارات اور اپنے شوق کی تسکین کے لئے چند افسانے تحریر کیے ہیں اُن میں نوین کمار کوتوال، نیک چند کوتوال، سوتنتر دیو کوتوال وغیرہ کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ نوین کوتوال نے بعض افسانے جالندھر سے شائع ہونے والے اخبار ''ہند سماچار'' کے لئے تحریر کئے ہیں۔ لیکن ابھی تک اُن کا کوئی بھی افسانوی مجموعہ شائع نہیں ہوا ہے۔ جو افسانے اُنھوں نے تحریر کئے ہیں وہ بکھرے پڑے ہیں اور راقم کی گرفت سے دور بھی۔ اسلئے اُن پر اِس مقالے میں تفصیلی بات کرنا ناممکن ہے۔ البتہ قارئن کی معلومات کے لئے اِس بات کو تحریر کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ سوتنتر کوتوال کا ایک افسانوی مجموعہ ''جام'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ جس پر کسی دوسرے مقالے میں بحث کی جائے گی۔ جیسا کہ پہلے بھی تحریر کر چُکا ہوں کہ میرا مقصد خطہ چناب سے تعلق رکھنے والے نمائندہ غیر مسلم افسانہ نگار ''جسونت منہاس'' کی افسانہ نگاری پر بحث کرنا ہے۔ اسلئے میں اپنی بات کو اِسی افسانہ نگار کے افسانوں تک محدود رکھنا چاہتا ہوں۔ دوسرے غیر مسلم افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا جائزہ آئندہ کے کسی مقالے کے لئے چھوڑ دیتا ہوں۔ جسونت منہاس کا تعلق بھدرواہ کے

ایک خوبصورت گاؤں ''ملوٹھی'' سے ہے۔ جہاں اُن کا جنم ۳ ر اپریل ۱۹۵۰ء کو ہوا۔ ملوٹھی گاؤں بھدرواہ سے تقریباً تین کلومیٹر کی دوری پر واقع ہے۔ ماضی میں یہ گاؤں ترقی کے اعتبار سے پچھڑا ہوا تھا۔ لیکن اب جب سے اُس گاؤں تک پختہ سڑک کی تعمیر کی گئی ہے بھدروہ قصبے کی خوشحالی ملوٹھی تک بھی پہنچ گئی ہے۔ جسونت منہاس کے والد کا نام روپ چند منہاس تھا جن کی اپنے گاؤں میں لوگ بے حد عزت کرتے تھے۔ ابتدائی تعلیم کے مراحل جسونت منہاس نے نگر اسکول بھدرواہ سے حاصل کی ہے۔ بعد میں دسویں جماعت اور بارھویں جماعت کے امتحانات اُس زمانے کے ایم ایچ ایل ایس ہائر سیکنڈری اسکول بھدرواہ سے پاس کئے۔ اُس کے بعد چند نجی کمپنیوں میں ملازمت بھی کی۔ جب ۱۹۷۳ء میں اُن کو ڈپٹی فارسٹر کی حیثیت سے ریاستی محکمہ جنگلات میں مستقل نوکری ملی تو اُنھوں نے پراوئیٹ نوکری کو خیر آباد کہہ دیا۔ اِسی محکمہ میں رہ کر اُنھوں نے محکمہ سے متعلق مزید کورسز بھی کئے جن میں کے۔ ایف۔ سی اور بیسک لاگنگ ٹریننگ (Basic Loging Training) کے کورسز قابل ذکر ہیں۔ وادی چناب کے مختلف اضلاع میں مختلف عہدوں پر فرائض منصبی انجام دینے کے بعد ۳۰ ر اپریل ۲۰۰۸ء کو جسونت منہاس بحیثیت ڈیویژنل منیجر محکمہ جنگلات جموں سے باعزت طور پر ریٹائر ہو گئے۔

جسونت منہاس کو اردو افسانے سے بچپن سے ہی لگاؤ تھا اور یہ لگاؤ اُنھیں منشی پریم چند کی اردو کہانیوں، فکر تونسوی کے انشائیے ''پیاز کے چھلکے'' اور سعادت حسن منٹو کے افسانوں ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار، کھول دو، ٹیٹوال کا کتا، نیم کے پیڑ وغیرہ افسانے پڑھ کر پیدا ہوا۔ رام لعل، ستیش بترہ، کشمیری لال ذاکر، انتظار حسین، م۔ ک۔ مہتاب کے افسانوں کے مطالعے نے اِس شوق کو اور مذید جِلا بخشی۔ جموں میں قیام کے دوران بھدرواہ کے بہ نسبت اُن کو قدرِ بہتر ادبی ماحول نصیب ہوا۔ یہاں اُن کی ملاقات پروفیسر ظہور الدین، پروفیسر شہاب عنائت ملک، مشہور کہانی کار امین بنجارا، اور اسیر کشتواڑی سے

ہوئی۔ جواُنھیں وقتاً فوقتاً فنِ افسانہ نگاری سے متعلق قیمتی مشورے دیتے رہے۔ جس کی وجہ سے اُن کی افسانہ تخلیق کرنے کی خواہش بڑھتی گئی۔ اِس بات کا انکشاف اُنھوں نے اپنے دوسرے افسانوی مجموعے ''مُسکراتے ناسور'' میں بھی کیا ہے اور اِس طرح سے اُن کے قلم سے چند افسانے وجود میں آ گئے۔ جو اگر چہ کہ فنی اعتبار سے کمزور قسم کے افسانے تھے لیکن اُن کو پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ جسونت منہاس افسانہ بُننے کے فن سے کافی زیادہ واقف ہو چکے تھے۔ بعد میں اُنھوں نے اخبارات کے لئے چند اور افسانے تحریر کئے۔ ڈاکٹر طارق تمکین اور اپنے بیٹے ڈاکٹر ارون منہاس کے مشورے سے اپنا پہلا افسانوی مجموعہ ''توجہ'' کے عنوان سے ۲۰۰۲ء میں شائع کیا۔ اس سلسلے میں وہ خود رقم طراز ہیں۔

> ''اُن ہی دِنوں میرے بیٹے ڈاکٹر ارون کے دوست ڈاکٹر طارق تمکین جو اُس وقت شعبہ اردو جموں یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کر رہے تھے میرے چند افسانوں کو پڑھنے کے بعد مجھے مشورہ دیا کہ میں چند اپنے طبع زاد افسانے شائع کروں۔ عزیزی تمکین کا مشورہ مجھے مناسب لگا اور اِس طرح ڈاکٹر ارون اور ڈاکٹر تمکین کے اسرار پر میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''توجہ'' ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔''
>
> (مُسکراتے ناسور۔ از جسونت منہاس، ص۔ ۱۷)

اِس افسانوی مجموعے کو ''رسا جاودانی میموریل لٹریری سوسائٹی، جموں نے شائع کیا۔ جس کی کتابت مشہور کاتب جمال گیاوی نے کی ہے۔ افسانہ نگار نے اِس مجموعے کا انتساب اپنی اہلیہ شانتی منہاس کے نام کیا ہے۔ اِس مجموعے میں ۱۵/ افسانے اور دو مزاحیہ مضامین شامل ہیں۔ یہ تمام افسانے کلاسیکی نوعیت کے ہیں۔ بعض افسانوں

میں افسانہ نگار نے سماج کے مختلف مسائل کی عکاسی کر کے سیدھی سادھی کہانیاں تحریر کی ہیں۔ اِس مجموعے میں شامل کہانیوں کے عنوانات اِس طرح سے ہیں۔ پاک رشتے، پتھر پہ لکیر، دوستی، طلاق، فریاد، قسمت، بہو، جذبات وغیرہ ہیں۔ اِن افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر ظہورالدین لکھتے ہیں۔

> ''فنی اعتبار سے یہ سبھی سیدھی سادھی کہانیاں ہیں۔ جہاں تک فنِ افسانہ نگاری کا تعلق ہے۔ یہ فن کار سے مزید ریاضت کا تقاضہ کرتی ہے۔ ہاں البتہ یہ امر نہائت تسلی بخش ہے کہ کہانی کار کو کہانی بُننے کا فن آتا ہے۔ جو مستقبل قریب میں اُس فن کار کے اعلیٰ منزلوں تک لے جانے کی ضمانت دے سکتا ہے۔''
>
> (افسانوی مجموعہ ''توجہ''۔ از جسونت منہاس، ص۔۱۰)

''توجہ'' کے بعض افسانوں میں جہاں ایک طرف موجودہ حالات کی عکاسی ملتی ہے وہیں دوسری جانب بعض افسانوں میں ترقی پسند تحریک کے اثرات بھی نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ بعض افسانوں میں سماج کی بُرائیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اِس سلسلے کا ایک اہم افسانہ ''طلاق'' ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے طلاق جیسی بدعت سے پیدا شدہ مسائل کی طرف افسانوی انداز میں قاری کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ افسانہ دوستی کا کردار کلدیپ، اور افسانہ ''پاک رشتے'' کا کردار دیوندر بھی قاری کو متاثر کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ سیدھی سادھی زبان میں تحریر کئے گئے یہ افسانے ہماری سماجی زندگی کے بعض پہلوؤں سے جُڑے ہوئے بھی ہیں۔ بعض افسانوں میں مناظر فطرت بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لیکن افسانے کا فن غائب نظر آتا ہے۔ البتہ قاری کو کہانی پڑھنے کے دوران اندازہ ہو جاتا ہے کہ افسانہ نگار کہانی بننے کے فن سے بڑی حد تک واقف ہیں۔

جسونت منہاس کا دوسرا کہانیوں کا مجموعہ ۲۰۰۶ء میں کرزینٹ ہاؤس پبلشرز جموں سے ''مُسکراتے ناسور'' کے عنوان سے ایک دیدہ زیب کاغذ پر شائع ہوا ہے۔جس کا انتساب افسانہ نگار نے اپنے لختِ جگر ڈاکٹر ارون منہاس کے نام کیا ہے۔تین انشائیوں کے علاوہ اِس مجموعے میں ۲۲/ افسانے شامل ہیں ۔یہ مجموعہ ۲۰۸ صفحات پر مشتمل ہے۔افسانوں کے عنوانات اِس طرح سے ہیں۔قدرت کا فیصلہ،احساس،میرا بنجارا،کشمیریت،وفاداری کا ثبوت،مِراثن وغیرہ ہیں۔افسانوی مجموعہ ''مُسکراتے ناسور'' میں شامل افسانے مِراثن،کشمیریت،دُلہن،وفاداری کا ثبوت،جیول سنیما ہال،پریم بابو،جسونت منہاس کے وہ افسانے ہیں جوایک پوشیدہ پیغام دیتے ہیں۔اِن افسانوں میں بعض ایسے عناصر وعوامل شامل ہیں جوآئے روز کسی نہ کسی مسئلے کا باعث بنتے ہیں۔ضرورت اِس بات کی ہے کہ جسونت منہاس کے اِس چھپے ہوئے پیغام کی معنویت کو سمجھ کر ایسے اقدامات اُٹھائے جائیں کہ مسئلہ پیدا ہی نہ ہو۔اِس سلسلے میں معروف افسانہ نگار امین بنجارا لکھتے ہیں۔

> ''مسکراتے ناسور کے سبھی افسانے قابل مطالعہ ہیں۔ہر افسانہ اِس امر کا متقاضی ہے کہ اِس میں پوشیدہ پیغام کی معنویت کو سمجھا جائے اور اُن عناصر وعوامل کا بھی جائزہ لیا جائے جو ہر روز نت نئے مسئلے کی تولیدیت کا باعث بنتے ہیں۔بالخصوص پریم بابو ،مِراثن ،وہ کون تھا؟،کشمیریت،دُلہن،خون کی گواہی،وفاداری کا ثبوت،جیول سنیما ہال اور چہچہاں ایسے افسانے ہیں جن میں افسانہ نگار نے نہ صرف زورِ قلم دکھانے کی بھرپور کوشش کی ہے بلکہ کُچھ اہم مُدعوں پر غور وفکر کی بھی دعوت دی ہے۔''
>
> (مسکراتے ناسور،ص۔۱۰)

جسونت منہاس کا دوسرا افسانوی مجموعہ پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے یہ افسانے پہلے افسانوی مجموعہ ''توجہ'' کی بہ نسبت فن کو مدنظر رکھتے ہوئے تحریر کئے ہیں ۔اِس مجموعہ میں اُن فن نکھر کر سامنے آیا ہے۔ اِس افسانوی مجموعہ میں پہلے افسانوی مجموعہ کے برعکس فنی خامیاں ضرور ہیں لیکن پہلے کے مقابلے میں کم دکھائی دیتی ہیں۔تمام افسانوں کے موضوعات سماجی بدعتیں ہی ہیں۔سرمایہ داروں کی عیاشی اور اُن کے ہاتھوں ہونے والے استحصال کو بھی اُنھوں نے اپنے ایک افسانے ''امانت'' میں پیش کیا ہے۔ ہندو مسلم اتحاد کو بھی افسانہ نگار نے افسانہ ''کشمیریت''میں اُجاگر کیا ہے۔بعض افسانوں میں رومانیت کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔جن میں وقتی رشتے،میرا بنجارا،انوکھی ملاقات وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔جیول سنیما ہال کا کردار ''ارشد'' قاری کو بہت متاثر کرتا ہے۔ ہندوستانی فوجی آفیسر کے ساتھ ارشد کی بات چیت کرنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے ہندو مسلم بھائی چارے کو عملی جامہ پہنانے کے لئے بعض طنزیہ فقرے بھی کسے ہیں۔گلاب سنگھ اور گلزار اور لال صاحب کے کردار کشمیریت کے نظریے کو جلا بخشنے میں متحرک نظر آتے ہیں۔''وفاداری کا ثبوت''میں شوکت میاں اور پرشوتم لال کا کردار نہ صرف متاثر کرتے ہیں بلکہ قاری کو دعوتِ فکر بھی دیتے ہیں۔اِس مجموعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر شہاب عنائت ملک رقم طراز ہیں۔

> ''افسانہ دریا کو کوزے میں بند کرنے والی بات ہے اور جسونت منہاس اِس کوشش میں منہمک نظر آتے ہیں۔چونکہ 'مسکراتے ناسور' جسونت منہاس کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔اِس لئے اُن سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ اور زیادہ ریاضت کر کے ریاستی ادب میں اہم اضافہ کر سکتے ہیں۔کیونکہ وہ اُس علاقے کے رہنے والے ہیں جہاں کی زمین ادبی لحاظ سے مردم خیز ہے۔جہاں

سے رسا جاودانی جیسے شہرت یافتہ شاعر پیدا ہوئے۔''
(مسکراتے ناسور، ص۔۱۴)

جسونت منہاس تیسرے اور چوتھے افسانوی مجموعے میں پہلے دو مجموعوں کے برعکس فنی اعتبار سے منفرد افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔اُن کے پہلے دو مجموعوں میں جو فنی خامیاں قاری کو کبھی کبھار زیادہ کھٹکتی تھیں۔اپنی محنت، مشقت اور مطالعے کی وجہ سے جسونت منہاس نے کسی حد تک اُن خامیوں پر قابو پا لیا ہے۔اب اُن کی کہانیوں کا پلاٹ بھی بہتر ہے اور بعض کہانیاں قاری کے ذہن پر اچھا تاثر بھی چھوڑتی ہیں۔مکالموں کا استعمال بھی بروقت اور بہتر طور پر کیا گیا ہے۔بعض کردار قاری کے ذہن پر اپنے نقوش بھی چھوڑتے ہیں۔''یادیں'' اُن کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے۔جو اے۔بی پبلیکیشنز ہاؤس جموں سے شائع ہوا ہے۔جسونت منہاس نے اِس افسانوی مجموعے کا انتساب اپنے والدین کے علاوہ اپنے پوتے اور پوتیوں کے نام کیا ہے۔اِس مجموعے کا دیباچہ سابقہ پرنسپل گورنمنٹ ایجوکیشن کالج جموں مہندر لال پروانہ نے تحریر کیا ہے۔جس میں اُنھوں نے افسانہ نگار کی اردو دوستی اور انسان دوستی کے جذبے کو اُبھارا ہے۔اِس افسانوی مجموعہ میں کریہ کرم ،وکالت، بے دخلی، کشمیر کی سیر، اہمیت، ڈولی، خودکشی، مقدر وغیرہ افسانے شامل ہیں۔اِن تمام افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری اِس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ بعض افسانوں میں موضوعات میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کے عمدہ نمونے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔اُن کی سوچ اور اظہاریت میں بھی تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے۔اِسی لئے اسیر کشتواڑی نے لکھا ہے۔

''لگاتار لکھنے کے باعث اُن کی سوچ، اظہاریت اور زبان و بیان
کی عمدگی میں ایک نمایاں گہرائی اور جاذبیت پیدا ہوتی ہوئی نظر
آتی ہے۔اُن کی ساری ہچکچاہٹ ختم ہوتی نظر آرہی ہے اور وہ

اپنے اچھوتے خیالات کو صفحۂ قرطاس پر منعکس کرنے میں فنی پختگی
کا عندیہ دے رہے ہیں۔''
(صوبہ جموں کے اردو قلم کار، حصہ سوم۔ص۔۱۸۶)

اسیر کشتواڑی کے مندرجہ بالا خیالات کی تصدیق جسونت منہاس کے افسانوں کریہ کرم، یادیں، انجانے وغیرہ میں ہوتی ہے۔

جسونت منہاس کا چوتھا افسانوی مجموعہ ''کم ظرف'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اِس مجموعے میں افسانہ نگار نے تقریباً اُن ہی سماجی مسائل کو پیش کیا ہے جو اُن کے گذشتہ افسانوی مجموعات میں نظر آتے ہیں۔ اِس افسانوی مجموعے کا انتساب اُنھوں نے اردو دُنیا اور اردو افسانے کے نام کیا ہے۔ جو اِس بات کا ثبوت پیش کرتا ہے کہ اردو جسونت منہاس کا پہلا اور آخری عشق ہے۔ اِس مجموعے میں ۲۵/ افسانے شامل ہیں۔ جن میں بے وفا، بے نام رشتے، انمول رتن، ظالم شوہر، بے خودی، تماچہ وغیرہ افسانے نہ صرف فن کے اعتبار سے بہترین افسانے ہیں بلکہ مختلف سماجی موضوعات کا احاطہ بھی کرتے ہیں۔ اِن افسانوں میں زبان و بیان کی بھی اچھی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اِس کے علاوہ اِس افسانوی مجموعہ کی ایک اور خصوصیت منظر کشی بھی ہے۔ اُن کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔ پروفیسر سریندر کومل، منور آفاق جیسے کردار قاری کی توجہ کا باعث بڑی حد تک بن جاتے ہیں۔

''انصاف'' جسونت منہاس کا پانچواں افسانوی مجموعہ ہے۔ اِس مجموعے شامل بعض اہم افسانوں کی فہرست یوں ہے۔ علاج، نیکی، دَلدل، آخری خواہش، قاتل، اندھ وشواس، فرضی جھیل، آستین کا سانپ، نقش قدم وغیرہ وغیرہ۔ اِس مجموعے کا انتساب اُنھوں نے اُن افسانہ نگاروں کے نام کیا ہے جن سے جسونت منہاس کو افسانہ لکھنے کی تحریک ملی۔ تیسرے اور چوتھے مجموعے کی طرح ہی اِس مجموعے میں اُن کا فن اور زیادہ نکھرتا ہوا نظر

آتا ہے۔اِن افسانوں کے موضوعات افسانہ نگار عام انسان کی زندگی سے لیتے ہوئے دِکھائی دیتے ہیں اور پھر اُن موضوعات کو بڑی عمدگی کے ساتھ افسانے کے پلاٹ میں بُنتے نظر آتے ہیں۔افسانہ جیسا کہ پہلے کہہ چُکا ہوں دریا کو کوزے میں بند کرنے کے مترادف ہوتا ہے۔اِس اعتبار سے اِس مجموعے کے افسانوں میں افسانہ نگار کھرا اُترتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

مختصراً جسونت منہاس وادی چناب کے وہ اکلوتے نمائندہ غیر مسلم افسانہ نگار ہیں جنھوں نے صرف اور صرف ادب کی اِسی صنف میں طبع آزمائی کی۔پوری وادی چناب میں سب سے زیادہ افسانوی مجموعے شائع کرنے کا شرف بھی جسونت منہاس کو ہی حاصل ہے۔وادی چناب میں جب بھی اردو افسانے کی بات ہوگی تو جسونت منہاس کے ذکر کے بغیر وادی چناب میں اردو افسانے کی تاریخ کو ترتیب دینا ممکن نہیں ہے۔پنجابی اور اردو کے مشہور افسانہ نگار خالد حسین اُن کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''جسونت منہاس کے افسانوں کی زبان سیدھی سادھی اور عام فہم ہے۔اُن کے افسانوں میں دورِ حاضر کی بے بسی اور بے چارگی کا اظہار ہے۔اُن کے افسانوں میں نئی نسل کے ذہنی انتشار اور خلفشار اور بے راہ روی کو بیان کیا گیا ہے۔''
>
> (صوبہ جموں کے اردو قلم کار۔حصہ سوم،ص۔۱۹۲)

شہاب عنایت ملک
پروفیسر وصدر شعبہ جموں یونیورسٹی
رابطہ نمبر: 9419181351
Email: profshohab.malik@gmail.com

سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری، ایک جائزہ

عبداللہ امتیاز احمد

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانوی ادب میں سماجی نا انصافی، غربت و افلاس، جاگیردارانہ نظام کی مخالفت، طبقاتی کشمکش اور ظلم و استحصال وغیرہ جیسے مرکزی خیال کو اہمیت حاصل تھی۔ ۱۹۵۵ء کے قریب ان موضوعات، اندازِ بیان اور اسلوبِ نگارش کے کثرتِ استعمال نے تخلیق کار اور قاری کے درمیان خلا پیدا کرنا شروع کر دیا تھا۔ جس کا نتیجہ ردِ عمل کے طور پر جدیدیت کی شکل میں نمودار ہوا۔ جدیدیت کے رجحان سے متاثر افسانہ نگاروں نے اپنے لیے نئی راہ کا تعین کیا۔ جس میں داخلی کیفیات، ذہنی ہیجانات اور جنسی میلانات وغیرہ، جسے کربِ تنہائی اور ذات میں گمشدگی سے بھی موسوم کیا گیا، کو آزاد تلازمۂ خیالات کے ذریعہ ضبطِ تحریر میں لانا شروع کیا۔ حالاں کہ داخلی کیفیات، معاشرتی توہمات، فرسودہ خیالات، ذہنی ہیجانات، ماضی کی بازیافت اور جنسی میلانات جیسے موضوعات پر حسن عسکری اور پھر منٹو وغیرہ نے بھی اپنے نقش واضح کر لیے تھے۔ شعور کی رو کی تکنیک بھی عزیز احمد کے یہاں مبہم لیکن حسن عسکری کے یہاں واضح اور فنی تقاضوں سے پر نظر آتی ہے۔

جدیدیت کے رجحان سے متاثر افسانہ نگاروں میں انتظار حسین جوگیندر پال، بلراج مین را، انور سجاد اور سریندر پرکاش وغیرہ کے نام نمایاں ہیں، جس میں سب سے زیادہ مقبولیت انتظار حسین اور سریندر پرکاش کو ملی۔ سریندر پرکاش) سریندر کمار اوبرائے۔ ۲۶/ مئی ۱۹۳۰ء تا ۹/ نومبر ۲۰۰۲ء (۔ لائل پور ضلع جہلم میں پیدا ہوئے اور ممبئی میں انتقال ہوا۔

آپ کے چار افسانوی مجموعے بالترتیب اس طرح ہیں: ا۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم) کل چودہ افسانے (۱۹۶۸ء، ۲۔ برف پر مکالمہ) کل گیارہ افسانے (۱۹۸۱ء، ۳۔ باز گوئی) کل بارہ افسانے (۱۹۸۸ء، ۴۔ حاضر حال جاری) کل سترہ افسانے (۲۰۰۲ء۔

سریندر پرکاش کے افسانوں کے مطالعے اور ان پر اظہار خیال کرنے والوں کی آرا کا لب لباب یہ ہے کہ سریندر پرکاش کے یہاں تنہائی کا کرب، زخمی احساسات، اجنبیت کا درد، ذہنی انتشار، نفسیاتی الجھنیں، ذات کی تلاش، خود کی شناخت، وجود کی فکر، عصری مسائل، سیاسی اور معاشرتی استحصال وزوال، ثقافت اور رشتوں کی ناقدری وغیرہ جیسے موضوعات کو انھوں نے اہمیت دی ہے۔ جسے شعوری ملفوظات، خود کلامی، تمثیلی اور علامتی اظہار کے ذریعے پیش کیا ہے۔ شعور کی رو، علامت سازی، تمثیلی اور تجریدی بالواسطہ اظہارِ بیان نے انھیں انفرادیت تو بخشی لیکن قاری کو ہمیشہ یہ الجھن رہی کہ مرکزی کردار کون ہے اور کہانی کیا ہے؟ کیوں کہ ان کی کہانی کی بنت میں لاشعور کا بڑا دخل ہے، آزاد تلازمۂ خیال میں یہی ہوتا ہے کہ جو بات ذہن کے کینوس پر ابھرتی ہے اسے اسی ترتیب سے ضبط تحریر میں لایا جاتا ہے، اور ماضی سے حال اور حال سے ماضی کی طرف یک لخت چھلانگ تسلسل سے معرا کر دیتی ہے۔ کہانی کا وحدت تاثر، تسلسل اور کرداروں کا وجود بے معنی سے لگنے لگتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قاری اور جدیدیت کے افسانہ نگاروں کے درمیان بہت فاصلہ نظر آتا ہے۔ کیوں کہ ایسی کہانیاں پڑھی تو جاسکتی ہیں لیکن بیان نہیں کی جاسکتیں۔

سماجی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو سریندر پرکاش کے افسانوں میں سماج کی خامیوں کا بے باک اظہار ملتا ہے۔ اس کی ایک بہترین مثال افسانہ ''بالکنی'' ہے جس میں راوی خود کو ایک تماشائی تک محدود رکھا ہے، اس میں دو دوستوں کی کہانی ہے جو ایک دوسرے کے دکھ سکھ کے ساتھی ہی نہیں بلکہ ایک جان دو قالب تھے۔ بالکنی میں کھڑے ہو کر وہ ایک دوسرے کو آواز دیا کرتے تھے لیکن بابری مسجد کی شہادت نے دونوں کے درمیان خلا پیدا

کر دیا۔افسانہ ''رات روتی ہے'' میں انھوں نے پونہ شہر کی سماجی زندگی کی منظر کشی کرتے ہوئے اس شہر کے افراد کے احساس وافکار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ایسے ہی سماجی اور سیاسی تعلق سے مربوط ان کے دیگر افسانے ''ڈر''، ''کنزیومر''، ''ترپوسیاں''، ''خیال صورت'' اور ''آؤ اور ہمارے گرجا گھر کے گھنٹوں کی آواز سنو'' ہیں۔سیاسی موضوع پر ان کے افسانے ''بن باس'' اور ''سرکس'' ایمرجنسی کے بعد کے ہیں جس میں ایمرجنسی کے دوران ہونے والے جبر وتشدد اور مظالم کی روداد ہے جسے اس قانون کے خلاف احتجاج بھی کہا جاسکتا ہے۔''بن باس'' میں رامائن کے کرداروں کو اساطیری انداز سے تمثیل کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔جس میں انکار کرنے والوں کو سزا کے طور پر مورتیاں بننے کا ذکر ہے جو چودہ سال تک رام چندر جی کا انتظار کرتے ہیں۔افسانہ ''سرکس'' میں ایمرجنسی کے جبریہ قانون اور عوام کی بے بسی کو سرکس کے جانوروں کی تمثیل بنا کر پیش کیا گیا ہے کہ کس طرح سارے جانور ایک آدمی کے محکوم ہوتے ہیں۔اسی طرح تقسیم اور تقسیم کے بعد پیش آنے والے واقعات ومسائل جس کا شکار عوام ہیں، اس کا بھی بے لاگ تذکرہ ''جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں''، ''سرنگ'' اور ''بازگوئی'' جیسے افسانوں میں ملتا ہے۔افسانہ ''سرنگ'' میں انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح سیاسی جبر نے تقسیم کے عمل سے ایک بڑے طبقے کو سرنگ میں ڈھکیل دیا ہے جہاں سے فرار کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ایک ایسا سیاسی نظام جبراً مسلط کیا گیا تھا جس کے تحت جبریہ فیصلے صادر کیے جارہے تھے جیسے کہ یہ ترقی یافتہ دور نہ ہوکر ماقبل تاریخ کا کوئی زمانہ ہو۔اسی لیے انھوں نے اس افسانے کو ماضی کے پس منظر میں پیش کر کے ترقی یافتہ دور کا مذاق اڑایا ہے۔

سریندر پرکاش نے افسانوں میں ہیئت، تکنیک اور اسلوب میں تجربے کیے، انھوں نے اساطیر اور لوک کتھاؤں کو نئے تناظر میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی اور ساتھ ہی روایت کو نئے انداز سے دیکھا۔روایتی کہانیوں کو نئے اور تمثیلی انداز میں پیش کرنے کی

بہترین مثال ان کا افسانہ ''بجوکا'' ہے، بعد میں جس کے تتبع میں ان کے ہم عصروں میں سے کئی افسانہ نگاروں نے بجوکا کے عنوان سے تمثیلی افسانے لکھے۔ سریندر پرکاش کے افسانے ''بجوکا'' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''آخر دور سے بجوکا خراماں خراماں آتا ہوا دکھائی دیا۔ سب کی نظریں اس طرف اٹھ گئیں۔ وہ ویسے ہی مسکراتا ہوا آرہا تھا جیسے ہی وہ چوپال میں داخل ہوا سب غیر ارادی طور پر اٹھ کھڑے ہوئے اور ان کے سر تعظیماً جھک گئے۔ ہوری یہ تماشا دیکھ کر تڑپ اٹھا۔ اسے لگا جیسے بجوکا نے سارے گاؤں کے لوگوں کا ضمیر خرید لیا ہے۔ پنچایت کا انصاف خرید لیا ہے۔ وہ اپنے آپ کو تیز پانی میں بے بس آدمی کی طرح ہاتھ پاؤں مارتا ہوا محسوس کرنے لگا۔''
>
> (افسانہ ''بجوکا''، مشمولہ: افسانوی مجموعہ ''بازگوئی'')

بجوکا، اس آدمی نما مصنوعی ڈھانچے کا نام ہے جو کھیتوں میں کسان نصب کرتے ہیں، اس کا مقصد جانوروں اور پرندوں سے فصلوں کی حفاظت کرنا ہے۔ اس ڈھانچے کا مختلف علاقوں میں مختلف نام ہوتا ہے۔ یعنی یہ دھوکا اور فریب کا علامتی ڈھانچا تصور کیا جاتا ہے جو کہ اس کہانی میں تمثیل کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی خیال جمہوری نظامِ حکومت اور اس کی عدلیہ کا عوام پر جبر و تشدد اور انسانی حقوق کا استحصال ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ہوری ہے، یہ وہی ہوری ہے جسے پریم چند نے اپنے ناول گئودان میں لاثانی کردار عطا کیا تھا۔ ''گئودان'' ۱۹۳۶ء کی تخلیق ہے اور سریندر پرکاش کی مذکورہ کہانی ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی۔ یعنی دونوں تخلیق کے درمیان چالیس سال کا فاصلہ ہے اور ان چالیس سال میں بھی ہوری کے حالات میں کوئی فرق نہیں آیا۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ اتنے برسوں اور آزادی کے بعد بھی سماج کے نچلے طبقوں کے استحصال، ان کے حقوق کی

پامالی، کسانوں اور مزدوروں کی کسمپرسی، مفلوک الحالی اور ان کے مصائب و آلام میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ جب کہ طاقت ور طبقے، سیاست دانوں، حکمرانوں اور برسرِ اقتدار لوگوں کی مفاد پرستی، مطلب پرستی، لوٹ کھسوٹ اور نچلے طبقے پر ظلم و جبر میں اضافہ ہی ہوتا دکھائی دے رہا ہے۔ ہوری کے مقدمے کا فیصلہ بجوکا کے حق میں ہونا، پنچایت اور ملک کی عدلیہ کی خامیوں کا غماز ہے۔ یہ کہانی پریم چند کی تقلید تو ہے لیکن سریندر پرکاش کے جدت پسند ذہن نے نئے انداز سے پیش کیا ہے جس سے ندرت اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

افسانہ ''خشت وگل'' میں مذہبی حکایتوں سے کام لیا گیا ہے۔ اس میں حضرت نوحؑ، گوتم بدھ اور حضرت عیسیٰؑ کے درمیان ربط بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کہانی میں نوحؑ کی کشتی کے توسط سے عصر حاضر کے افراد کی کسمپرسی بیان کی گئی ہے۔ نوحؑ کی کشتی کے انتظار کا اقتباس دیکھیں:

> ''نوحؑ کی کشتی میرے گھر کی دیوار کے ساتھ آ لگی ہے اور اب دھیرے دھیرے بڑھتی ہوئی صدر دروازے تک آ رہی ہے۔ اس میں وہ سب کچھ موجود ہے جو نوحؑ لے کر چلے تھے۔ ایک ایک کر کے تمام چیزیں اتار لی جائیں گی اور اس کے بدلے وہ سب کچھ لاد دیا جائے گا جو ہم نے دہلیز پر اکٹھا کر رکھا ہے۔ سب کچھ طے ہو گیا ہے، بس اب یہ پوچھنا باقی ہے کہ نوحؑ پھر کب آئیں گے؟ سبھی کچھ سوائے نوحؑ کے..... اور نوحؑ کا انتظار ہو رہا ہے پھر کشتی روانہ ہو جائے گی..... کالا سمندر ویسے ہی میرے گھر کی دیواروں کے ساتھ سر ٹکرانے لگے گا اور اس کی زخمی سانسیں ویسے ہی سنائی دینے لگیں گی..... کالا سمندر اداس ہے اور اسی طرح اداسی میں سر جھکائے پاؤں پاؤں صندل کے پاؤں پہاڑی

راستے سے ہوتا ہوا اپنے گاؤں چلا جائے گا۔''

(افسانہ ''خشت وگل'' مشمولہ: دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم)

''میں بے بس ہوں، ایسا لگتا ہے جیسے میری کھال بہت چکنی ہے، جس سے ہر چیز پھسلتی ہوئی نکل جاتی ہے اور پھر بکھر کر تین حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ برھما، وشنو، مہیش، میری ساری سرشٹی ان تین بھائیوں نے بانٹ لی ہے اور میرے تین ٹکڑے کر کے تین مندروں کی ڈیوڑھیوں میں کھڑے کر دیے ہیں۔ میں ان دیوتاؤں کے سلسلے میں بالکل غیر جانب دار رہنا چاہتا ہوں مگر جب ان کا آپس میں یدھ ہوتا ہے تو میں مر جاتا ہوں۔ جب میں مرتا ہوں تو ان کے مندر کھنڈت ہو جاتے ہیں پھر وہ میرے پاس بدھ بن کر آتے ہیں اور مجھے نیا مندر بنانے کے لیے کہتے ہیں۔ جب مندر بن جاتا ہے اور اس کے ستونوں پر میں اپنی محبوبہ کے ننگے انگ ابھارتا ہوں تو وہ بہت خوش ہوتے ہیں اور قہقہے لگاتے ہوئے ان مندروں پر یلغار کرتے ہیں اور مجھے عیسیٰؑ بنا کر میری صلیب کے نیچے بدھ کی ٹوٹی ہوئی مورتی رکھ کر بھاگ جاتے ہیں۔'' (ایضاً)

''خشت وگل'' میں دو تہذیبوں کے ٹکراؤ کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ جس میں علامت اور دیومالائی تمثیل کے ذریعہ نئے اور خاص انداز سے کہانی کو کینوس پر ابھارا گیا ہے۔ جیسے مٹی اور مٹی کے گھر، یہ ایک پرانی تہذیب کی علامت ہے۔ پھر انھوں نے اینٹ اور سیمنٹ سے بنے گھروں کا ذکر کیا ہے، یہ نئی تہذیب کی علامت ہے۔ ان علامتوں کے ذریعہ سریندر پرکاش نے یہ بتانے کی کوشش کیہے کہ مٹی نرم ہوتی ہے اور مٹی کے گھروں میں رہنے والے

لوگوں کے دل نرم ہوا کرتے تھے، ان میں اتحاد و اتفاق ہوا کرتا تھا، ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں کام آتے تھے۔ بھائی چارگی اور خلوص ومحبت سے ان کے دل لبریز ہوا کرتے تھے۔ اینٹ سیمنٹ کے گھروں کی تعمیر نئی تہذیب کی علامت ہے۔ ایسے گھروں میں رہنے والوں کے دل بھی پتھر کے ہوگئے ہیں، ہر کوئی خود کو تنہا اور اجنبی محسوس کرنے لگا ہے۔ انسیت ختم ہوگئی۔ پختہ مکانوں کے مکین کی آہیں، کراہیں اور خوشیاں، سب محبوس ہو کر رہ گئی ہیں۔

علاوہ ازیں اس کہانی میں اسلامی تلمیحات اور حکایتوں کو ہندوستانی دیومالائی حکایتوں اور قصوں سے مربوط کر کے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ برہما، وشنو، مہیش اور گوتم بدھ کی تمثیل کے ذریعہ تہذیبی ارتقا اور تخریبی انتہا کی عکاسی کی گئی ہے تو کشتیِ نوحؑ اور طوفان کے واقعات کے ذریعہ دنیا کی ازسرِ نو تعمیر سے یہ واضح کیا گیا ہے کہ جب لوگ خود سری پر اتر آتے ہیں تو عذابِ الٰہی میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اس کہانی میں کالے سمندر کا گھر کی دیواروں سے سر ٹکرانے کا مطلب ماضی کا خاتمہ ہے۔ یعنی یہ بھی ایک علامت ہے۔ کالے سمندر کا، سر جھکائے پاؤں پاؤں صندل کے پاؤں پہاڑی راستے سے اپنے گاؤں چلے جانے کا مطلب ہے نئی تہذیب کی آمد سے پرانی تہذیب پتھروں کے زمانے میں چلی جائے گی جہاں سے انسانی زندگی کا آغاز ہوا تھا۔ اساطیری اور مذہبی تمثیلات استعمال کرنے کے سلسلے میں انھوں نے آصف فرخی کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا تھا:

> ''اساطیر اور دیومالا جو ہے وہ ہمارے خون میں ہے۔ یہ اسی طرح سے ہے کہ میں جس خاندان میں پیدا ہوا بنیادی طور پر تھے تو ہم ہندو، مگر دو کلچر ہم پر بری طرح چھائے ہوئے تھے۔ ہمارے خاندان پر ایک سکھ کلچر اور دوسرا مسلم کلچر۔ سکھ کلچر بھی دیکھا جائے تو مسلم کلچر کا بنیادی طور پر ایک Off-Shoot ہے۔ تو یہ جو ساری دیومالا جس طریقے سے گھر میں رہتے ہوئے، سنتے ہوئے خون

میں شامل ہوگئی تھی۔تو جب میں نے اس صورت حال میں اس
دیومالا کو دیکھا اور اساطیر کو جانچا تو مجھے لگا کہ ان کو استعمال کیا
جاسکتا ہے اور ان سے آج کے سیاق وسباق میں بڑی باتیں کی
جاسکتی ہیں تو میری جو کوشش تھی، وہ کامیاب رہی.....۔''
(مشمولہ: سریندر پرکاش شخصیت اور فن۔ص ۳۶۹۔مصنف:
مظہر سلیم۔تکمیل پبلی کیشن ممبئی/ بھیونڈی۔۲۰۱۶ء)

۱۹۵۵ء کے بعد علامتی اور تجریدی رجحان نے افسانے کی ساخت ہی تبدیل کرڈالی۔اس میں کوئی شک نہیں کہ اس رجحان نے نیا درک تو دیا لیکن قاری کے لیے ابہام کا نیا در بھی کھول دیا۔گنجلک علامتیں اور اس پر سے بے ترتیبی اور غیر تسلسلی بیانیے نے قاری کو خجل کر دیا۔وہ قاری جو پریم چند، عصمت، منٹو اور کرشن چندر وغیرہ جیسے افسانہ نگاروں کے اسلوب سے مانوس تھے، اچانک انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج مین را اور ان کے دیگر معاصرین کے نئے بیانیے سے متعجب اور حیران ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔سیدھے سادے بیانیہ اسلوب سے مانوس قاری کے سامنے واقعات کو الٹ پلٹ کر پیش کرنے کی تکنیک نے تخلیق کار اور قاری کے درمیان ربط بنانے میں بہت وقت لیا۔

مثال کے طور پر سریندر پرکاش کا افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' میں لاٹھی ٹیکتا ہوا اندھا آدمی وقت کے کنایے کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو نئی اور مشینی طرز کی تہذیب سے خوفزدہ معلوم ہوتا ہے۔اسی طرح اس افسانے میں سانپ کو جنسی لذت کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔علامتی بیانیے کے معاملے میں ان کا خاصہ مشکل اور علامت سازی کی بہترین مثال ان کا افسانہ ''ساحل پر لیٹی عورت'' ہے جس میں اندھے شکاری کو سانپ کاٹتا ہے جس سے اس کی قوتِ سامعہ ختم ہوجاتی ہے لیکن مردانہ قوت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔یعنی قوتِ سامعہ کا خاتمہ وقت کی علامتی صورت گری کر رہا ہے تو مردانہ قوت میں اضافہ سے مراد

جنسی بیداری ہے اور عورت تخلیق کی دیوی بتائی گئی ہے لیکن اس کی مردہ لاش ،تہذیب کی موت کا اشاریہ ہے۔

دوسری خاص بات سریندر پرکاش کے یہاں جو محسوس کی جاسکتی ہے وہ یہ کہ بیش تر اپنی کہانیوں کے راوی اور کردار بھی وہ خود ہیں ایک ایسا کردار جو ضمیر متکلم بھی ہے، جس کے سر پر سینگ اور ہونٹوں کے دونوں کناروں سے دانت لمبے ہوکر باہر بھی نکل آتے ہیں درندوں کی طرح۔ جو ظالم و جابر اور درندہ صفتی کی علامتیں ہیں۔ دوسری خاص بات یہ ہے کہ بطور راوی سریندر پرکاش کے یہاں لفظ ''میں'' بہت اہم ہے جو کہ ایک علامت اور تمثیل کا کام کرتا ہے۔ یہ ''میں'' اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ انسانی تاریخ۔ لاشعور کے سارے خرافات بے ترتیبی سے باہر پھینکنے میں اسی کا کام ہے۔ اور اسی نے سریندر پرکاش کو منفرد تخلیق کار بنانے میں اہم رول ادا کیا اور ان کی مقبولیت کا اہم سبب بھی یہی ''میں'' ہے۔ سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری پر شمس الرحمٰن فاروقی فرماتے ہیں:

> ''ایک زمانہ تھا جب سریندر پرکاش کا نام تعارف اور ان کے افسانے تشریح کے محتاج تھے۔ آج وہ زمانہ ہے کہ سریندر پرکاش کا افسانہ برصغیر میں افسانے کے اعلیٰ معیار کی ضمانت ہے۔''
>
> (بازگوئی اور تازہ گوئی۔ صفحہ ۹، بازوگوئی کے دیباچے سے)

شمس الرحمٰن فاروقی کے قول کی روشنی میں دیکھا جائے تو سریندر پرکاش کے افسانوں کی مقبولیت کی بڑی وجہ ان کا علامتی اظہاریہ اور اسلوبِ نگارش ہی ہے۔ ہندوستان کے نئے افسانہ نگاروں میں بلراج مین را اور سریندر پرکاش نے افسانوی فضا تبدیل کردی تھی۔ حقیقت کے بدلتے ہوئے تصور نے روایتی کہانی کے اظہاریہ کو یکسر بدل دیا تھا۔ اب حقیقت وہ نہیں تھی جو صرف دکھائی دے بلکہ اندرونِ ذات کے نہاں خانوں میں موجِ اضطراب کی طرح تھی، جسے محسوس تو کیا جاسکتا تھا لیکن کوئی شکل دینا یا سادے انداز میں

تسلسل کے ساتھ اس کی وضاحت مشکل محسوس ہونے لگی تھی جس کے لیے علامت کا سہارا لینے کا رجحان عام ہوتا گیا اور ایسے انداز اظہار کے لیے سریندر پرکاش کا ذہن بیدار اور فعال ثابت ہوا اور ان کی طبیعت بھی اس طرز سے مناسبت رکھتی تھی جس کی مثال ان کے افسانے ہیں۔ جس پر گوپی چند نارنگ کا یہ قول صادق آتا ہے:

''سریندر پرکاش نے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ اس کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاز اور تہہ در تہہ علامتوں کی معنویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ وہ بظاہر نہایت سادہ زبان استعمال کرتا ہے جیسے کوئی روانی سے بے تکلف لکھے چلا جاتا ہو۔''

(ماخوذ: سہ ماہی تکمیل بھیونڈی۔ خصوصی اشاعت جنوری تا جون ۲۰۰۷ء۔ شمارہ ۷۷/۷۸۔ تکمیل پبلی کیشنز ممبئی/ بھیونڈی)

سریندر پرکاش کے معاصر، اردو کے اہم افسانہ نگار انتظار حسین نے سریندر پرکاش کی تعریف اور ان کی افسانہ نگاری کا اعتراف کچھ اس طرح کیا ہے:

''سریندر پرکاش کے افسانے بس جیسے ہم دھند لکے میں سفر کر رہے ہیں۔ رشتہ کچھ پہچانا کچھ ان پہچانا، چیزیں، چہرے کچھ مانوس کچھ اجنبی، کچھ آج کے دور کے دیکھے بھالے، کوئی صدیوں پرانا.....علامتی افسانہ لکھنا بس کوئی سریندر پرکاش سے سیکھے۔''

(بازگوئی کے فلیپ سے، اشاعت ۱۹۸۸ء)

سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے فرسودہ موضوعات کو بھی جدید انداز میں اس طرح پیش کیا کہ اس میں تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے تجربے کی شدت اور احساس و شعور کی پیچیدگی اس بات کی متقاضی تھی کہ وہ اس طرز اظہار، یعنی تخیل کے اس بے سمت و ترتیب سیلِ رواں کو آزاد تلازمۂ خیال کے ذریعہ ضبطِ تحریر میں لاسکیں،

اور یہ کار انھوں نے بڑی خوش اسلوبی اور فنی مہارت سے پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ خود جدید افسانے کی علامت بن گئے ورنہ اس دور میں ایسے بھی تخلیق کار تھے جو سادی کہانی لکھنے کے بھی اہل نہیں تھے تو بھی علامتی انداز اپنانے کی کوشش کی اور تحریروں کے انبار لگا دیے لیکن سریندر پرکاش کی گرد کو بھی نہیں پا سکے۔

عبداللہ امتیاز احمد
صدرِ شعبہ اردو، ممبئی یونی ورسٹی، ممبئی
رابطہ: 9869198168

اُوپندر ناتھ اشکؔ کے افسانوں میں رومان کی مختلف دنیائیں
(''ناسور'' کے خصوصی حوالے سے)

علی عباس

رومان کی دنیا میں رہنے والے دیکھنے میں یوں تو ہمارے جیسے انسان ہی معلوم ہوتیہیں لیکن ان کی شکلیں،صورتیں،لباس، چلنے پھرنے اورمحسوس کرنے کے طریقوں پر کسی کا سحر چھایا ہوانظر آتا ہے۔اُن کی دنیا کے چاند تارے بھی ہماری ہی دنیا کے چاند تارے جیسے ہوتے ہیں لیکن وہ چاند اور تارے اور اُن کے نیچے اُڑتے گاتے اور کھیلتے ہوئے پرندے، اور ان پرندوں کو اِدھر سے اُدھر لے جانے والے ہوا کے جھونکے ، اُن کے ہمراز،اُن کے ہم خیال اوراُن سے ہم کلام ہوتے ہیں۔یہ دنیا صرف جذبات کی دنیا ہوتی ہے۔ جہاں تصور اور تخیل کی ایک عارضی جنت موجود ہوتی ہے۔رومان دراصل ایک ایسی محبت ہیجو دیکھنے میں بڑی دلکش معلوم ہوتی ہےلیکن اس میں زندگی بسرنہیں جاسکتی۔اس قسم کی رومانی دنیانیازؔ فتح پوری اورسجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں بآسانی دیکھنےکومل جائے گی۔اس کے بعد کے رومانی افسانیاُن افسانوں سےقدرے مختلف نظرآئیں ہیں۔چاند اور چاندنی راتیں،آسمان پر چمکتے دمکتے ستارے، چوڑے چکلے دریا، کھلی ہوئی فضا،اُڑتے اور گاتے ہوئے پرندیہیسب کچھ اِن افسانوں میں بھی ہےلیکن اِن چاندنیوں میں داغ ہیں، اِن کے آسمان بےمیل نہیں،ان کے دریاو؟ں کیروانی طوفان کے تھپیڑوں سے آشنا ہے اور اِن کی کھلی ہوئی فضا اور اُڑتے ہوئے پرندیسرے سے آزادنہیں۔ان سب کے علاوہ

اِن میں ببول اور ڈھاک کے پھول پتے، پیپل اور برگد کے سایے اور پہاڑیوں میں بل کھاتی اور ناچتی ہوئی پگ ڈنڈیاں بھی ہیں۔ ببول اور ڈھاک کے تلے چلتے ہوئے مسافر، پیپل اور برگد کی چھاؤں میں بیٹھی ہوئی تھکی ماندی زندگی اور پھر بل کھاتی ہوئی پگ ڈنڈیوں سے گزر کر نہ دکھائی دینے والی گہرائیوں میں گرتی ہوئی موٹریں، اور چیختی چلاتی اور روتی بلبلاتی ہوئی چھوٹی، بڑی، موٹی اور باریک آوازیں، آج کے رومانی افسانوں میں یہ سب کچھ بھی موجود ہے۔ ان افسانوں میں افسانہ نگار رومان اور زندگی کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرتا۔

رومانی مناظر جنھیں دیکھ کر آدمی انھیں میں جذب ہو جانا چاہے، رومانی تشبیہیں اور استعارے جو ہمارے تصور کو خشک زندگی کے ماحول سے نکال کر اُس ماحول میں لے جائیں، جہاں زندگی کا دوسرا نام مسرت ہے۔ نئے رومانی افسانوں کی یہ بڑی خصوصیت ہے۔ لیکن دوسری بڑی خصوصیت نئے اور پرانے رومان میں فرق پیدا کر دیتی ہے، سچی زندگی ہے۔ ان رومانی مناظر کے پیچھے، رومانی تشبیہوں اور استعاروں کے پردے اور رومان بھرے لفظوں کی آڑ میں ہر جگہ کڑوی زندگی کے دکھ درد چھپے ہوئے ملتے ہیں، جن میں ہماری طرح چلتے پھرتے انسانوں کے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ ان افسانوں میں فقط تلخیِ ایام کو کم کرنے کے لیے رومان کی مٹھاس ڈالی جاتی ہے۔

ان رومانی افسانوں کو پڑھ کر ہمیں ذرا سی دیر کے لیے بھی شبہ نہیں ہوتا کہ ان میں کوئی بات غلط ہے یا کسی بات پر مبالغہ کی ملمعہ کاری کی گئی ہے۔ ان کے کردار جو کچھ کہتے یا کرتے ہیں ان میں ہر جگہ وہ غیر محسوس نفسیات موجود ہوتی ہے جسے سمجھے بغیر بھی آدمی قدم قدم پر اپنا رہبر بناتا ہے۔

اوپندر ناتھ اشکؔ کے افسانے نہ پوری طرح پہلی قسم کے رومان ہیں اور نہ ہی دوسری قسم کے۔ وہ ان دو طرح کے رومانوں کے بیچ کی کڑی ہیں۔ ان میں بعض جگہ وہ

رومانی کیفیتیں بھی ملتی ہیں جنھیں سچ نہ سمجھتے ہوئے بھی انسان ان کے رس میں ڈوب جانا چاہتا ہے۔

"ناسور" میں کل گیارہ افسانے ہیں۔ اِنھیں پڑھتے وقت آپ کو کچھ باتیں پہلی ہی نظر میں محسوس ہوں گی۔ یہ افسانے سب سے پہلیآپ کو دلچسپ کہانیاں معلوم ہوں گے، اس کے بعد کچھ اور۔ اشکؔ نے ان افسانوں میں جو تکنیک برتی ہے وہ عموماً سیدھی سادی ہے۔ اس میں اشاروں سے کم کام لیا گیا ہے اور رمز اور تصور آفرینی کا استعمال اس سے بھی کم۔ نئے افسانوں میں آپ کو قدم قدم پر جو خلا (Gap) ملتا ہے اور جنھیں آپ کا تصور پُر کرتا ہے وہ آپ کو اِن افسانوں میں بہت کم ملیں گے۔ کیوں کہ رومانی افسانوں میں Gap سے ان کے تسلسل اور روانی میں فرق آجاتا ہے۔ اسی لیے جب اشکؔ اپنی کہانی اپنی زبان سے کہتے یا کسی دوسرے کی زبان سے کہلواتے ہیں تو پڑھنے والا خود کو کہانی کیتسلسل میں گم ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے۔

عام طور پر رومانی افسانوں میں کہیں نہ کہیں ایسے مناظر ضرور سامنے آجاتے ہیں جنھیں پڑھ کر ہمارے خون میں گرمی کی ایک لہر سی دوڑ جاتی ہے۔ آپ اگر اوپندر ناتھ اشکؔ کے افسانوں میں بھیبھی بات تلاش کرنا چاہیں گے تو شاید آپ کو مایوسی ہی ہاتھ لگے گی۔ اشکؔ آرٹ برائے آرٹ کے قائل نہیں، بلکہ وہ اپنے آرٹ سے ایسا معاشرے کی ایسی تصویر کشی کرتے ہیں کہ پڑھنے والا کہانی کی روانی اور اس کے بہاؤ میں اس قدر کھو جاتا ہے کہ اسے باطنی دنیا کی سیر ہو جاتی ہے۔ جسے ہم آپ تہذیبی قدروں سے تعبیر کرتے ہیں۔

اوپندر ناتھ اشکؔ کے قلم سے کبھی کوئی ایسی بات نہیں نکلتی جس سیآدمیت کے جذبے کی توہینیا تضحیک ہو۔ ان کے قدم کسی ایسی راہ پر نہیں جاتیجو انسانی قدروں کو پستی کی طرف لے جائیں۔ اور ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کی کہانیوں پر وعظ و نصیحت کی چھاپ پڑ جائے اور کہانی، کہانی نہ ہو کر اصلاحی واقعہ بن جائے۔

" ناسور" میں موجود افسانوں کا انجام عام طور پر پُر درد ہوتا ہے۔ اور شاید اس لیے ہے کہ اشکؔ نے زندگی کو درد و کرب سے بھرا ہوا پایا ہے۔ درد اور جذبات کا جوش، یہ دونوں چیزیں ان کے افسانوں میں ساتھ ساتھ نظر آتی ہیں۔ اشکؔ چاہتے ہوئے بھی اپنے افسانوں میں جذبات کا جوش کم نہیں کر سکتے، کیوں کہ ان کے افسانوں کے کردار جب آپ بیتی سنانے بیٹھتے ہیں تو جگہ جگہ جذبات کے دریا میں ڈوبتے ابھرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ جذبات کی رو میں بہنے سے ان کی گفتگو میں اس قدر جوش پیدا ہو جاتا ہے کہ افسانہ اپنے فطری رچاؤ سے الگ معلوم ہونے لگتا ہے۔

" ناسور" میں موجود افسانوں میں آپ کو ایسے افسانے بھی ملیں گے جو رومانی افسانوں کے پہلے دور سے زیادہ قریب معلوم ہوں گے۔ کچھ افسانے ایسے بھی ملیں گے جن میں پہلے دور کی خصوصیات قریب قریب ختم ہوتی ہوئی معلوم ہوں گی اور تیسرے دور کی خصوصیتوں کی جھلک صاف نہیں دکھائی دیگی "نجیّا" اور " جدائی کی شام کا گیت" پہلی قسم کے افسانے ہیں۔ " جہنم کا انتخاب" وہ میری منگیتر تھی"، "سراب"، " بدری" اور " تار بابو" دوسری قسم کے، اور "نشانیاں" ، " ترغیب گناہ" اور " ناسور" تیسری قسم کے۔ اگر ان افسانوں کو ان تین حصوں میں الگ الگ کر کے پڑھا جائے تو ان میں ادبی حسن یابی کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی علم ہوگا کہ اردو افسانے نیکس قدر جلد ارتقائی منزلیں طے کر لی ہیں۔

افسانے کی بدلتی ہوئی تکنیک کو مختلف کسوٹیوں پر پرکھا جاتا ہے لیکن اس کے پرکھنے کا آسان طریقہ یہ ہے کہ ہم مختلف قسم کے رومانی دوروں کے افسانوں کو سامنے رکھ کر ان حصوں کو غور پر غور کریں جن میں افسانہ نگار نے منظر کشی کی ہے۔ ابتدائی دور کے افسانوں کی منظر نگاری میں شاعری زیادہ ہوگی اور واقعیت و اصلیت کم۔ دوسرے دور کے منظروں میں سیدھی سادی اور سچی زندگی کی مختصر تصویریں دکھائی دیں گی، جن میں اصلیت لفظوں

کے ہلکے سے دُھندلکے میں چھپی ہوئی نظر آئے گی۔تیسرے دور کے کینوس میں اصلیت اپنے اصل روپ میں ہمارے سامنے کھڑی ہوئی نظر آئے گی۔اس نوع کے افسانوں میں علامتوں اور رعایتوں سے کام نہ لیتے ہوئیاُن راستوں کا انتخاب کیا جاتا ہے جن سے ہر قسم کی تصویر خود بخود ہمارے سامنے آجائے۔" ناسور" کیا فسانوں میں قاری کو وہ سب کچھ نظر آسکتا ہے جو وہ دیکھنا چاہتا ہے۔۔ملاحظہ کیجیے چند اقتباسات:

" اُس دیس کی رہنے والی نجیّا جو اَب سوائے عالمِ خواب کے کہیں نظر نہیں آتا، وہ دیس جہاں دل اُڑ کر پہنچتا ہے، دماغ جس کی سَیر کرتا ہیلیکن پاؤں میں سکت نہیں کہ وہاں پہنچ سکے۔یہ عراق کی بات ہے۔اُس عراق کی جہاں رومان نسیم سحر کی طرح بکھرا ہوا ہے ۔جہاں دن جنون لاتے ہیں، راتیں جادو پھونکتی ہیں اور چاندنی رات میں جس کے خشک ٹیلے پر بیٹھا ہوا انسان اپنے آپ کو دور بہت دور ایک نشاط آگیں دنیا میں بیٹھا تصور کرتا ہے۔)"نجیّا ،مجموعہ ناسور،ص۔(76

" ہم جس جگہ جارہے تھے،اس کے دائیں جانب ایک خوبصورت وادی تھی اور اس کے پَرے ایک چھوٹی سی پہاڑی، جس سیسورج کی کرنیں گلے مِل مل کر جدا ہو رہی تھیں۔۔۔۔۔مغرب میں سورج غروب ہو رہا تھا،مشرق کی طرف سے شام اٹھلاتی ہوئی چلی آرہی تھی۔دائیں طرف پہاڑ کے زیریں حصّے کو اس نے اپنے دامن میں چھپا لیا تھا۔درختوں کے سروں پر دھوپ کی عملداری تھی۔اُن کے پاؤں پر شام کا پہرا تھا۔تاریکی روشنی کو دھکیل کر باہر نکال رہی تھی ،لیکن شاید وہ آخری دم تک اپنی عملداری

چھوڑنے کو تیار نہ تھی۔"

(جدائی کی شام کا گیت، ناسور، ص24-23)

"اونچی اونچی پہاڑیوں کے دامن میں نالہ شور کرتا ہوا بہہ رہا تھا ۔گویا اپنے دیوتاؤں کے چرن دھوکر اپنا جنم سپھل کر رہا ہو۔اوپر وادی میں اِدھر اُدھر پھیلی ہوئی جھونپڑیاں، چھوٹی چھوٹی کھڑکیوں کی آنکھوں سے پانی کی اُس شوخ حلیمی کا نظارہ کر رہی تھیں۔شام نے ٹیسو کے رنگ کا دوپٹّہ اوڑھ لیا تھا اور اونچی نیچی پگڈنڈیوں سے چھوٹی چھوٹی سی پہاڑی گائیں بستیوں کو لَوٹ رہی تھیں۔دور کسی جگہ کوئی کمسن پہاڑی لڑکا اپنی بنسری کی میٹھی لیکن درد بھری آواز میں اُن پہاڑوں کی طرح پرانا درد بھرا گیت الاپ رہا تھا۔"

(ناسور۔بدری، ص۔89-88)

درج بالا منظر نگاری اشکؔ کے اُن افسانوی دنیا کی ہے جنھیں پہلے قسم کے رومان سے قریب سمجھا جاسکتا ہے۔اِن منظروں میں اصلیت کم اور لفظوں کی جادوگری زیادہ نظر آتی ہے۔مصنف کسی دیکھے ہوئے یا اَن دیکھے منظروں کا حال اس طرح بیان کرتا ہے کہ جس سے قاری کے محبت بھرے دل کو تسکین ضرور ہو جاتی ہے۔اب دوسرے دور کے رومان کو مندرجہ ذیل اقتباسات سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

" جب خزاں کا دَور دورہ تھا اور بیلوں کے زیور ہوا میں چھپے ہوئے بے رحم ڈاکو؟ں نے لوٹ لیے تھے، جب درخت اپنی عریانی کو حسرت بھری نگاہوں سے تاک رہے تھیاور باغوں میں صبا کو خوشبو کی بجائے پودوں کی سرد آہیں مل رہی تھیں۔مجھے حسن و عشق کسی کی تلاش میں بھٹکتے ہوئے نظر آئے۔اُن کے بال بے

پروائی کے عالم میں بکھرے ہوئےتھے ، چہرے زرد تھے ،لب خشک
اوران کی آنکھوں کا کیف مفقود تھا۔ میں نے اُن کا راستہ روک لیا
اور پوچھا:" تمہیں کس چیز کی تلاش ہے؟"
" بہار کی" انہوں نے جواب دیا اور اپنی تلاش میں سرگرداں
ہوگئے۔"(تلاش، ناسورص۔21)
''کمرے کی ہر چیز پر مٹی کی ایک ہلکی سی تہہ جم گئی ہے۔فرش پر پاؤں
کے نشان بن رہے ہیں۔ باہر مَہیب اور خوفناک شام اپنے دامن
میں اندھیرے کو چھپائے مجھے نگل جانے کو دوڑی آرہی ہے اور
میں اُس کمرے میں اِس طرح بیٹھا ہوں جس طرح خواب کی دنیا
میں کسی مُردے کا سایہ۔ ماضی میں گزشتہ رات کی مسرّت بخش یاد
ہے اور مستقبل میں جدائی کی عمیق تاریکی۔ "
(سراب،125، ناسور)

" سراب" اور" وہ میری منگیتر تھی" تقسیم کے مطابق دوسرے دور کے افسانے قرار دیے جاسکتے ہیں جن پر پہلے دور کا اثر غائب ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ ادور دھندلکے میں سے جھانکتا ہوا نظر آرہا ہے۔ مناظر پر جذبات کی تہہ بہت ہلکی اور اصلیت نمایاں معلوم ہوتی ہے۔ ان میں دل کے اندر پیدا ہونے والے جذبوں اور منظروں کی خُتکی پر مشاہدے اور تجربے کی ہلکی گرمی کا اندازہ ہوتا ہے۔ آخری دور کے مناظر کا رنگ اس سے بھی مختلف ہے۔ جہاں مشاہدہ غالب ہے اور مصنف کی نظروں نے صرف انہیں منظروں کو چُرایا ہے جن کے ذکر سے ایک خاص قسم کی ذہنی کیفیت پیدا کی جاسکے۔ ان منظروں میں مشاہدہ اور نفسیات دونوں کا دامن ایک دوسرے سے بندھا ہوا ہوتا ہے۔ ان منظروں کا خاص مقصد سماں پیدا کرنا نہیں بلکہ فسانے کے پلاٹ میں زندگی پیدا کرنا ہوتا ہے۔

" قریب ہی رسوئی خانے سے گویا بے شمار پلیٹوں کے دھوئے اور رکھے جانے کی آواز آ رہی تھی۔ لذیذ کھانوں کی اشتہا انگیز خوشبو ماحول کے ذرّے ذرّے میں بسی جا رہی تھی۔ نوکروں اور منتظموں کی چل پو) چیخ پکار (کے مارے کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ پرے ہال کمرے میں بارات کے بیٹھنے کا انتظام کرنے والوں میں ایشور کا کوئی کوئی قہقہہ گیلری میں سے گزر کر وہاں آ پہنچتا تھا اور اوپر برساتی میں بچیاں گا رہی تھیں۔ سُر جیت جھکی جھکی لکھ رہی تھی، خوبصورت بنارسی ساڑی اور بیش قیمت زیوروں میں ملبوس اُس کے حُسن کو چار چاند لگائے ہوئے تھے، لیکن یہ چاند شُکل پکش کے موسم سرما کی چاندنی راتوں کے وہ چاند تھے جن کی چاندنی صبح کے دھندلکے میں ماند پڑ چکی تھی"

(ناسور، ص192-)

"ترغیب گناہ"، " نشانیاں"، "راجکمار" اور " ناسور" میں اور بھی بہت سی ایسی خصوصیتیں ہیں جن سے یہ رومانی افسانوں کے نئے دور کی کہانیاں معلوم ہوتی ہیں۔ ان کہانیوں کے کردار جو کچھ کہتیا کرتے ہیں ان میں انسانی فطرت اور نفسیاتی کیفیتیوں کا کھل کر اظہار ہوتا ہے۔

افسانہ " نشانیاں" میں ایک شادی شدہ مرد وقتی جذبے کا شکار ہو کر کسی کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے، لیکن اُس محبت میں اس کی بیوی کے سچّے والہانہ جذبات قدم قدم پر اس کے دل کی دھڑکنوں کو اس قدر تیز کر دیتے ہیں کہ وہ ان آوازوں سے ڈر جاتا ہے۔ معصوم محبت اور اخلاقی قدروں کے درمیان پھنسا ہوا وہ شخص محبت کی ایک نشانی کو پاس رکھ کر اپنے جذبے کی تسکین کا سامان مہیا کرتا ہے۔ لیکن افسانہ نگار وہ نشانی بھی اس شخص کے پاس نہیں

رہنے دیتا۔ملاحظہ کیجیے اقتباس:

" میرا رومال تو نہیں دیکھا؟" میں نے صرف سر ہلا دیا۔جواب دینے کی جرات ہی نہ ہوئی۔وہ مسکرا کر چلی گئی۔میں نے پھر رومال نکال لیا اور اسے اپنے دونوں ہاتھوں پر پھیلا کر چہرے کو ڈھانپ لیا۔جسم میں مسرّت کی لہر دوڑ گئی اور دل اس گناہِ مکرر پر قہقہہ مار کر ہنس پڑا۔" یہ منھ ڈھانپے کیا کر رہے ہو؟" میں چونک پڑا۔دیکھا جمنا میری بیوی استفسارانہ نگاہوں سے میری طرف دیکھ رہی ہے۔" (نشانیاں ،ناسورص۔38)

نفسیاتی کیفیت سے معمور درج ذیل اقتباس بھی دیکھیں:

" سرلا جمنا کے پاس روز آتی تھی۔اور اگر آتی تھی تو گھنٹوں کیوں بیٹھتی تھی ،نہیں کہہ سکتا۔میں اپنی نسبت کہہ سکتا ہوں ،جب تک سرلا وہاں بیٹھی رہتی اور کوئی کام نہ کرسکتا۔آنکھیں بظاہر کتاب پر جمائے ساتھ کے کمرے میں بیٹھا اُس کی میٹھی میٹھی باتیں سنا کرتا اور پھر کبھی اس طرح جیسے اس کی موجودگی کا مجھے علم ہی نہ ہو ،اچانک اس کے کمرے میں چلا جاتا۔اور کچھ کہے بغیر میز پر پڑے ہوئے کاغذوں کو الٹ پلٹ کر دراز کو ایک دو دفعہ کھول کر اور بند کر کے چلا آتا۔"

(نشانیاں،ناسورص۔39)

افسانہ " تارہ بابو" سے یہ اقتباس بھی ملاحظہ کیجیے:

" اپنی طرف سے محبت کی پختہ زمین پر دل کے سچے جذبات سے اس نے تصوّر کا محل بنانا شروع کیا تھا۔اسے کیا معلوم تھا کہ دھن

دولت کے بغیر محبت کی سنگلاخ زمین بھی ریتیلی بن جاتی ہے اور
آنسوؤں کے پانی تک سے بنیادیں پکی نہیں ہوتیں۔"

(تار بابو، ناسور۔ص۔154)

اسی طرح "ترغیبِ گناہ" میں افسانہ نگار نے "لجّا" کی زبانی جو واقعات بیان کیے ہیں، اُن میں زندگی کی سچائی کا فطری بہاؤ دیکھا جاسکتا ہے۔"لجّا" پہلے اپنے شوہر سے بدگمانی کرتی ہے۔لیکن بی بی جی کے برتاؤ کو دیکھ کر اس کا معصوم دل شبہات سے پاک ہو جاتا ہے۔ واقعات پھر پلٹا لیتے ہیں اور "لجا" اپنی آنکھوں سے کچھ ایسی باتیں دیکھ لیتی ہے جس سے اس کی معصوم دنیا میں ہلچل پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ کسی فیصلے پر پہنچتی کہ اس سے پہلے اسکول کی بوڑھی مائی اسے ایک راہ سُجھاتی ہے۔ یہاں تک کہ بھٹکی ہوئی "لجّا" کے دل میں چھپا ہوا انتقام کا جذبہ، مائی کی دکھائی ہوئی راہ، اور ایک مرد کی طرف جذبات میں ڈوب کر دیکھنا، یہ سب کچھ قدرتی طور پر اسکے اندر سلگتی ہوئی آگ کو شعلہ بنا کر بھڑکا دیتا ہے۔اور وہ ایسے راستے پر چل پڑتی ہے، جہاں اسے دلدل میں پھنسنا طے تھا۔اسے دَلدَل میں پھنسا ہوا دیکھ کر ہم اُس سے نفرت نہیں کرتے، بلکہ ہمدردی کا جذبہ رکھتے ہیں کیوں کہ یہ سب کچھ جذبات اور نفسیات کا ایک ایسا بہاؤ تھا جس سے باہر نکلنا بہت مشکل ہو جاتا ہیاور شاید اسی لمحے کو اس افسانے کی روح کہا جاسکتا ہے۔دیکھیں یہ اقتباس:

" اسکول کا وقت ہو چکا تھا، مائی چلی گئی۔اس کا ایک ایک فقرہ
میرے دماغ میں گھومنے لگا۔میں نے سوچا مائی ٹھیک تو کہتی
ہے۔مر کر کہیں اپنا مطلب پا سکتی ہوں؟ میرے مرنے کے
دوسرے ہی دن سوت بیاہ لائیں گے۔جو جیتے جیپہ کرتے ہیں، وہ
مرنے کے بعد کیا کچھ نہیں کر سکتے۔نہ میں ایسا نہ ہونے دوں
گی۔انہیں بتادوں گی کہ میں عام عورتوں، کمزور اور بزدل عورتوں

میں سے نہیں، جو مردوں کی جوتی بن کر رہتی ہیں۔ جو اُن کے
ہر جائز اور ناجائز کام کے آگے سر جھکا دیتی ہیں۔ انہیں یا تو میرا
بن کر رہنا ہوگا یا مجھے بھی۔۔۔۔"

(ترغیب گناہ۔۔ناسور، ص۔180)

ہم دیکھتے ہیں کہ " ناسور" کی تکنیک اس مجموعہ کی ساری کہانیوں سے مختلف ہے۔ اس میں تیکھا طنز، نفسیاتی اُتار چڑھاؤ اور رومان میں چھپی ہوئی زندگی کی تلخی۔ یہ تینوں اوصاف شدت کے ساتھ موجود ہیں۔ اس میں افسانہ نگار نے سب کچھ صاف صاف کہنے کے بجائے تصور زالفظوں اور جملوں میں ڈھک کر وہ باتیں کہ دی ہیں، جو پڑھنے والوں کے دلوں میں تیر کی طرح پیوست ہو جاتی ہیں۔ اقتباس:

" ایشور جی! ماں باپ لڑکیوں کو سو لاڈ پیار سے پالتے
ہیں۔ انہیں اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم دلاتے ہیں۔ انہیں فنونِ لطیفہ سے
آشنا کرتے ہیں۔ کوئی موسیقی میں کمال حاصل کرتی ہے، کوئی
شاعرہ بن جاتی ہے اور کوئی بدنصیب آرٹسٹ۔ پھر ماں باپ بیاہ
کر دیتے ہیں۔ میری ایک سہیلی ہے، اس کی آواز میں غضب کا
لوچ تھا، لیکن اب اس کے سازوں پر دھول پڑی رہتی ہے
۔۔۔۔ایک دوسری سہیلی اچھی شاعرہ اور افسانہ نگار بن رہی
تھی۔ اس کے پتا اُسے دیکھنے کے لیے آنے والوں کو بڑے فخر
کے ساتھ اُس کی لکھی ہوئی نظمیں اور کہانیاں دکھایا کرتے تھے۔ لیکن
اب اُسے اخبار تک دیکھے ہفتوں گزر جاتے ہیں۔ ایک تیسری بد
بخت تھی سُر جیت بڑی مصوّر بننے جا رہی تھی، لیکن۔۔۔۔"

(ناسور، ص204-203)

اوراب " ناسور" ہی سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے جس میں سُر جیت نے ایشور کے ایک سوال کے جواب میں جو کہا وہ نہ صرف سر جیت کے دل کا درد تھا بلکہ ہم سب کے دلوں میں بھی اس نے اپنا گھر کرلیا۔ دیکھیں:

" ایشور سب کچھ بھول گیا۔ سُر جیت اتنی موٹی نظر آتی تھی کہ وہ حیران تھا کہ یہ وہی سر جیت ہے یا کوئی اور۔ آخر اس نے کہا۔" آپ تو کشمیر جا کر خوب تندرست ہو گئیں؟" سُر جیت کے ہونٹوں پر ایک درد بھری مسکراہٹ پھیل گئی۔" ایسے ناسور کیا آپ نے نہیں دیکھے؟ جو باہر سے اچھے نظر آتے ہیں لیکن اندر ہی اندر بڑھتے چلے جاتے ہیں"۔۔۔۔۔ایک گھنٹے بعد جب پھر وہ سیڑھیوں کی دیواروں پر لکیریں بناتا ہوا نیچے اتر رہا تھا تو دل ہی دل میں کہہ رہا تھا" ایسے ناسور بھی تو ہوتے ہیں جو اندر اور باہر دونوں طرف بڑھتے ہیں۔ سر جیت شاید انہیں نہیں جانتی۔"

(ناسور، ص۔207-206)

افسانہ " راجکمار" میں فطرت انسانی کو رومان کے پردے میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

" کیسے آئی ہو دیوی؟" ۔" اپنے ایک سوال کا جواب پانے" آنے کے سلسلے میں اور کوئی جواب گلاب کو نہیں سوجھا۔ راجکمار نے پوچھا،" کیا ہے سوال؟" ۔" تم میرے گانوں کی قدر نہیں کرتے راجکمار، مجھے ہیچ سمجھتے ہو؟" ۔" دیوی" راجکمار نے متاثر ہوتے ہوئے کہا": میں دنیا کی کسی چیز کو ہیچ نہیں سمجھتا۔ رہا رقص و سرود کا سوال تو گلاب میں روحانی دنیا میں رہتا ہوں، مادی

دنیا میں میرے لیے کوئی دلچسپی نہیں۔ برسوں کی تعلیم نے مجھے اس
دنیا اور اس کے عیش و آرام سے متنفر کر دیا ہے۔"
" لیکن اب۔۔اس کے سامنے گلاب کی تصویر کھنچ گئی۔ زیورات
کے بغیر بھی وہ کتنی خوبصورت معلوم ہوتی تھی۔۔۔۔ یہاں تک
کہ " راجکمار مضطرب ہوا اٹھا، پھر اس نے کمرے میں آ کر ایک
کتاب اٹھائی اور یکسوئی سے پڑھنے کی کوشش کی، لیکن اُسے
یکسوئی حاصل نہ ہوئی۔ آنکھیں سطروں پر رہیں لیکن من کہیں کا
کہیں بھاگ نکلا۔۔۔۔۔ مجھے کیا ہو گیا ہے وہ دل ہی دل میں
چیخ اٹھا اور پھر پاگلوں کی طرح اس نے سب کتابوں کو نکال نکال
کر دھرتی پر پٹکنا شروع کر دیا۔ ڈھیر کی ڈھیر کتابیں زمین پر
آ رہیں۔۔۔۔ تب اس نے انہیں دیا سلائی دکھا دی۔۔۔ بڑھتے
ہوئے شعلوں کو نفرت بھری نگاہوں سے دیکھ کر وہ لائبریری سے
باہر نکل گیا۔"

(راجکمار، ص۔(144,147,148,149)

یعنی تَرکِ دنیا کے بعد بھی اگر دنیا اپنی پوری شدت کے ساتھ کسی کو بلائے تو اس کی طرف نہ صرف مائل ہونیکا رجحان پایا جاتا ہے بلکہ ترکِ دنیا کی لذتوں سے لاتعلق ہو کر دنیا و مافیہا کی طرف اس طرح بھاگتا ہے کہ برسوں کی تعلیم اور تپسیا بھی اُسے روک نہ سکی۔ یہاں پر دنیا اور اس کے اندر موجود اشیا کی کشش کو دیکھا جا سکتا ہے کہ کس طرح راجکمار " گلاب " کی محبت میں اپنا گیان اور دھیان چھوڑ کر کتابوں کے ڈھیر کو نذرِ آتش کر دیتا ہے۔ یہی " ناسور " اور دیگر افسانوں کا امتیازی خصوص ہے۔

درج بالا مباحث کے ذریعے رومان کی مختلف صورتوں اور دنیاؤں کو دیکھنے اور سمجھنے

کی کوشش کی گئی ہے۔اس گفتگو کے ذریعیہ بتانے کی ہرگز کوشش نہیں کی گئی ہے کہ اُوپندر ناتھ اشک اردو کے صفِ اول کے افسانہ نگار ہیں۔لیکن اس بات کو ضرور جاننے کی کوشش کی گئی ہے اشک کیان افسانوں میں وہ کون سی خوبیاں موجود ہیں جن کی بنیاد پر انہیں فکشن کے سرمایے میں اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

علی عباس
پروفیسر اور صدر، شعبہ اردو
پنجاب یونیورسٹی، چنڈی گڑھ۔160014
رابطہ نمبر:9988371214

جموں کے غیر مسلم افسانہ نگار: ایک تعارف

عبدالحق نعیمی

جموں ابتدا سے ہی علم وادب کا مرکز رہا ہے ۔ اِس خطہ ارضی پر اپنے وقت کے نامور ادیب، زبان دان، ماہر علوم وفنون اور افسانہ نگار جلوہ افروز ہوئے جن کے رشحاتِ قلم کا ذکر اردو زبان وادب کی سرخیوں میں جلوہ گر رہے گا ۔ جہاں ایک طرف قدرت اللہ شہاب، محمد عمر نور الٰہی، محمود ہاشمی، محبوبہ یاسمین، کوثر سیمابی، کیف اسرائیلی، گلزار احمد فِدا، عبدالحمید نظامی، عبدالعزیز علائی، خالد حسین ، پروفیسر ظہور الدین، پروفیسر اسداللہ وانی ، پروفیسر نصرت چودھری، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے کہانیاں لکھ کر افسانوی ادب کو فروغ دیا وہیں دوسری جانب بلراج کمار بخشی، اوم ڈوگرہ، برج کتیال، ممولہ رام کوٹی عرف نرسنگھ داس نرگس، خیراتی لال، نند گوپال باوا، دیوراج چوپڑہ، سومناتھ ڈوگرہ، موتی لال کپور، موہن یاور ، راما نند ساگر، وید راہی، مالک رام آنند جیسے افسانہ نگاروں نے کہانی کے ادب میں گرانقدر اضافے کئے۔

جموں کے افسانہ نگاروں پر بات کرنے سے پہلے جموں خطہ میں اُردو زبان وادب کی آمد کا تذکرہ دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا جموں کا علاقہ چونکہ جغرافیائی اعتبار سے پنجاب سے ملا ہوا ہے۔ تاریخی شواہد کی روشنی میں آشوک کے زمانے سے ہی ملکی دھارے میں شامل رہا ہے۔ پنجاب سے قریب تر ہونے کی وجہ سے سیاسی، سماجی اور لسانی اعتبار سے پنجاب سے متاثر رہا اور خصوصاً پنجاب میں پائی جانے والی لسانی اختلاط کا براہِ راست اثر جموں پر

ہوا۔اس طرح سے اُردو کا پہلا دور شمالی ہند سے ہوتے ہوئے جموں پہنچا اس حوالے سے پروفیسر ظہورالدین ہے۔اپنے ایک تحقیقی مقالے میں اس طرح لکھا ہے۔

''خطہ جموں میں اردو کا چلن اتنا ہی پرانا ہے کہ جتنی پرانی اردو زبان بذاتِ خود ہے اردو کے آغاز کے بارے میں جتنے نظریے پیش کئے گئے ہیں ان میں ایک اہم ترین نظریہ کہ جسے گراہم بیلی جیسے ماہر لسانیات کی تائید بھی حاصل ہے۔یہ ہے کہ اس کا آغاز مسلمانوں کی پنجاب میں آمد (1027) کے بعد ہوا اور جب 1193ء میں مسلمان پنجاب کے میدانوں سے آگے بڑھتے ہوئے دہلی پہنچے تو وہاں اس زبان نے کھڑی بولی کے اشتراک سے وہ شکل وصورت اختیار کی کہ جسے بعد میں اس کا میعاری روپ قرار دیا گیا۔''

(Grahame Bailey, A History of Urdu Liteature, Page 36,37)

بحوالہ (جموں میں اردو زبان وادب کا ارتقاء، مشمولہ تعمیر، 1983ء)

اس طرح جب پنجاب میں مسلمانوں کے قیام کے دوران ملک اور بیرون ملک کے اختلاط سے جس زبان اپنے حرف وصوت کے ساتھ نئی شکل اختیار کی وہ ترقی کرتے کرتے پہلے لاہوری اور بعد میں دہلی اور گرد ونواح کی بولیوں کی مدد سے ترقی کرتے ہوئے اردو زبان کہلائی۔

بیسویں صدی کی ابتداء سے ہی اُردو افسانے کا آغاز ہوا اور تیز رفتاری کے ساتھ اردو افسانہ ترقی کی منزلیں طے کرنے لگی۔ابتدا میں افسانہ نگاروں نے محبت والفت اخلاقی قدر ومنزلت اور بعض مقامات پر مافوق الفطرت واقعات کو پیش کیا۔یہ قافلہ سجاد حیدر یلدرم کی تقلید میں پروان چڑھتا رہا۔بدلتے ہوئے حالات نے جب ترقی پسند تحریک کو جنم

دیا تو پریم چند اس قافلے کے رہنما بنے تو پریم چند نے اپنے افسانوں میں حقیقی زندگی کو پیش کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ حُب الوطنی ،غریبوں، کسانوں اور سماج کے پسماندہ طبقہ کی مسائل کو کھل کر منظر عام پر لایا۔ بیسویں صدی کے ساٹھ کی دہی تک یہ سلسلہ منظر عام پر رہا مزدوروں، کسانوں اور انقلاب کا نعرہ بلند رہا۔ بعض ادیبوں نے مارکسی نظریہ سے ہٹ کر فرائیڈ کے اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے نفسیات و جنسیات پر مبنی کہانیاں بھی لکھیں۔ اس طرح آگے بڑھتے بڑھتے وجودیت کے فلسفے نے ادبا کو متاثر کیا۔ جو ترقی کرتے کرتے ایک نظریہ بن گیا جسے ''جدیدیت'' کا نام دیا گیا۔ اردو کے ادیبوں نے بھی یورپی اثرات کے پیش نظر اس تحریک کا دامن تھام لیا طلسمی دنیا سے نکلتے ہوئے اپنا بیانیہ پیش کیا۔ یہی مختلف منازل طے کرتے ہوئے افسانہ جموں میں پہنچا اور یہاں کے مقامی افسانہ نگاروں نے اپنے قلم کو جنبش دیتے ہوئے کہانیاں لکھنا شروع کیں۔

جموں کے افسانہ نگاروں کا مقصد بھی عوام کو بیدا کرنا تھا شخصی راج، جاگیردارانہ سماج کی صعوبتوں ،غربت وافلاس ،اقتصادی بدحالی جیسے مسائل کو افسانہ نگاروں نے اپنا موضوع بنایا۔ اس حوالے سے دیپک بُدکی اپنے ایک مضمون میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''1947ء سے پہلے جموں وکشمیر کے افسانہ نگاروں کا نصب العین شخصی راج کے خلاف عوام کو بیدار کرنا اور ریاست کے باشندوں کو جاگیرداری کی صعوبتوں سے نجات دلوانا تھا۔ غربت، افلاس، پسماندگی ، معاشی ، واقتصادی بدحالی ، بیکاری ، طبقاتی کشمکش اور بیگار کی لعنت، مطلق العنانی اور جاگیرداری کی دین تھے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے ان موضوعات کو اپنے افسانوں کا مدار بنایا۔ اس دور کو جموں کشمیر میں اردو افسانے کا زرّیں دور کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ریاست کے بابائے افسانہ نگار پریم ناتھ پردیسی

نے ان مسئلہ جات کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا اور نتیجے میں
ان کوٹ اگلے سال، ٹیکہ بنٹی اور دیوتا کہاں ہیں؟ جیسے بے مثال
افسانے اردو ادب کو دیئے۔''
(بحوالہ جموں کشمیر میں اردو افسانہ، مشمولہ بازیافت، جشن زرّیں نمبر)

نرسنگھ داس نرگس (1902-1973):

اپنے وقت کے اچھے مضمون نگار صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک کامیاب افسانہ نگار تھے۔ان کا نام ممولہ رام کوٹی سیال کوٹ 1902ء پیدا ہوئے۔قلمی نام نرسنگھ داس نرگس تھا۔اسلامیہ اسکول جموں سے میٹرک پاس کیا۔کلرک کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی۔ لکھنے پڑھنے کا جذبہ تھا۔اپنے آس پاس کا ماحول دیکھ کر ان کے اندرونِ خانہ تخلیق کار جاگ اٹھا اور 16 سال کے ملازمت سے مستعفی ہوگئے۔اپنا ایک ہفت روزہ اخبار ''چاند'' بھی جاری کیا اس میں کئی مضامین لکھے۔شروع میں ممولہ رام کوٹی کے نام سے لکھتے رہے لیکن اُن کا اصل میدان افسانہ تھا۔اُن کی کہانیاں شروع میں لاہور کے رسالوں میں شائع ہوتیں رہیں۔رسالہ چاند میں نرسنگھ داس نرگس کے کچھ طویل افسانے شائع ہوئے۔پریم چند سے متاثر تھے اور اس کی تقلید میں لکھتے رہے۔''دُکھیا پردیسی''،''پریتم سندلیہ'' افسانوی مجموعے چھپ کا منظر عام پر آئے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل ہیں۔17/نومبر 1973ء میں ان کا انتقال ہوا۔

وجے سُمن سوسن:

سوسن ایک اندازے کے مطابق 1922ء میں جموں میں پیدا ہوئے۔ڈراما نگار شاعر اور صحافی ہونے کے ساتھ ہی ساتھ افسانہ نگار بھی تھے۔صحافت کے پیشے سے ایک مدت تک جڑے رہے۔وجے سمن کی بیوی سُپن مالا بھی پنجابی اور اردو میں لکھتی تھی۔وجے

سمن ''قومی آواز'' (جموں سے شائع ہونے والا اخبار) کی ادارت سے منسلک رہے۔ وجے سُمن کا افسانوی مجموعہ چھالے 1947 سے پہلے شائع ہوا تھا۔ (بحوالہ اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار از دیپک بُدکی، 98)

موہن یاور:

موہن یاور 1972ء میں جموں کے ایک خوشحال خاندان میں پیدا ہوئے۔ ایک اچھے ادیب، صحافی اور ڈراما نگار تھے۔ بہت اچھی کہانیاں بھی لکھیں ہیں جموں کے معروف روز نامہ سندیش اور ادبی ماہنامہ سنگم سے وابستہ رہے۔ صحافت سے گہرا شغف تھا۔ بعد میں اپنا ہفت روزہ اخبار ''رفتار'' بھی شائع کیا۔ تقسیم ہند سے پہلے میں اپنے ادبی سفر کا آغاز کر چکے تھے۔ 1955ء تک اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے ادبی دُنیا سے دادِ تحسین حاصل کر چکے تھے۔ ان کے افسانوں میں جموں کا ڈوگرہ سماج کے سیدھے سادے اور بہادر انسانوں کا قافلہ رواں دواں نظر آتا ہے۔ بقول ٹھاکر پونچھی:

> ''مصنف کا انسانی شعور اور انسانی نفسیات کا تجربہ بہت وسیع ہے
> اس لئے جب وہ لکھتا ہے تو اس کی تحریر زہر قند بن جاتی ہے۔''
> (بحوالہ، اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار، از دیپک بُدکی، صفحہ، 131)

موہن یاور کو کہانی لکھنے پر دسترس حاصل تھی وہ زندہ کرداروں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ کہانی کے قالب میں ڈھالنے کا ہنر رکھتے تھے۔ انسانی نفسیات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ خلوص وسچائی کا عُنصر ان کی کہانیوں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ وِسکی کی بوتل 1958ء، سیاہ تاج 1961ء تیسری آنکھ، دو کنارے توی اور جہلم 1962ء چھپ کر منظر پر عام آئے۔ جو افسانوی ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔ افسانوی ادب کی تاریخ میں موہن یاور کا نام سرخیوں کی زینت بنتا رہے گا۔ کشمیری لال ذاکر، ٹھاکر پونچھی اور برج پریمی جیسے قد آور ادیبوں اور افسانہ نگاروں نے موہن یاور کے فن پر لکھا ہے۔ اس حوالے سے ''اردو کے غیر

مسلم افسانہ نگار'' از دیپک بُدکی کی کتاب کا صفحہ نمبر 133-131 کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے

رام کمار ابرول:

13/اپریل 1928ء کو جموں میں پیدا ہوئے۔ اردو، ہندی اور ڈوگری جیسی زبانوں میں لکھتے تھے۔ جموں کشمیر کے اردو مصنّفین میں تاریخ پیدائش 1930ء درج ہے۔ پنجاب یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کی محکمہ اطلاحات نشریات میں ملازمت اختیار کی۔ افسانہ، ناول، شعروسخن جیسی اصناف میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ ملازمت میں ترقی پا کر اسسٹنٹ کمشنر فوڈ اینڈ سپلائی، سکریٹری جے ڈی اے جیسے عہدوں پر بھی فائز رہے۔

ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ ابرول کثیر الجہات صفات کے مالک تھے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر انہوں نے کہانیاں لکھیں۔ ''جے بنگلہ جے بھارت'' بنگلہ دیش کی آزادی پر لکھیں گئیں کہانیوں پر مشتمل یہ مجموعہ ابرول کے فن کی منہ بولتی تصویر ہے۔ اس کے علاوہ ریڈیو ڈرامے اور ناول بھی لکھے ہیں ڈوگری اور ہندی میں فلم فیچر بھی لکھے ہیں۔

کرن کشمیری 2007-1934ء

1934ء میں جموں میں پیدا ہوئے۔ جموں، پنجاب اور دہلی سے تعلیم حاصل کی۔ علمی وادبی ذوق ان کے رگ وریشے میں رچا بسا تھا۔ افسانہ، ناول، صحافت اور شاعری جیسی اصناف میں خوب لکھا۔ 1953ء میں اپنا ادبی مجلی ''سنگم'' کے نام شائع کیا۔ روز نامہ جرس کارواں سے تقریباً دس سال تک منسلک رہے، محکمہ اطلاعات میں ملازمت اختیار کی۔ انفارمیشن آفیسر کے منصب پر فائز رہے۔ آخر آل انڈیا ریڈیو میں جوائنٹ ڈائریکٹر کے عہدے سے 1992ء میں سبکدوش ہوئے۔

دیپک بُدکی کرن کے حوالے سے اس طرح رقمطراز ہیں:

''ان کا پہلا افسانہ 1951ء میں شائع ہوا تھا۔ ماہنامہ شاعر میں

ان کا خوبصورت افسانہ ''تنہا درخت'' شائع ہوا تھا۔ جو ان کا
نمائندہ افسانہ ہے۔ کرن حساس دل ہے گہرا مشاہدہ ہے۔
اورانسان دوست قلمکار ہے۔ادب کی افادیت اورافسانہ زندگی کا
ترجمان ہونے پر وہ بہت زیادہ زور دیتے تھے۔اُن کے افسانوں
میں روحانی طرز بیاں ملتا ہے۔ جوشاعری کی حدوں کو چھوتا ہے۔
(بحوالہ:اردو کے غیر مسلم افسانہ،صف 187)

برج کتیال:

برج کتیال 17/فروری1935ء کو جموں میں پیدا ہوئے۔ باوقار خاندان میں ولادت ہوئی۔ اردو اور ہندی جیسی زبانوں میں لکھتے تھے زمانہ طالب علمی سے ہی ادبی ذوق تھا علمی ادبی محفلوں میں شرکت کرتے تھے اور کالج میگزین میں بھی برج کتیال کی تحریریں شائع ہوتی رہی۔ برج کتیال کوافسانہ نگاری میں بھی بڑی شہرت ملی۔اس کے علاوہ فلموں کے لئے اسکرین پلے اور مکالمے بھی لکھتے تھے۔کتیال کے کئی افسانے مقبول عام ہوئے جن میں ایک لڑکی، آنند، نقاب اور چہرے، مایا پنجابن، چھوکرا، آئینہ اور موت کے راہی، قابل ذکر ہیں کہانی میں انوکھا پن اور ندرت وافر ملتی ہے۔ برج کے فن کے حوالے سے عبدالقادر سروری کا تاثرات ذیل ہیں۔

''برج کتیال منجھے ہوئے ادیب ہیں اوران کی تخلیقات میں فکر کی
پختگی اور پیش کش میں فنی پہلونمایاں ہیں۔اُن کے افسانوں میں
حقیقی زندگی متحرک نظر آتی ہے اور زندگی سے قبیح پہلوؤں کو
ابھارتے ہیں ان میں حسن وخوبی گوشے نمایاں ہوجاتے ہیں۔
(بحوالہ اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار،صفحہ 192)

مالک رام آنند:

5/مئی 1939ء کو پونچھ میں پیدا ہوئے اور ہجرت کر کے جموں میں قیام پذیر ہوئے ۔زمانہ طالب علمی میں برائے راست کئی بار ان سے ملاقات بھی ہوئی۔اچھی وضع قطع کے انسان تھے خوش اخلاق اور انسان دوستی ان کے اندر بدرجہ اتم موجود تھی۔ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا پھر 1955ء سے افسانوی ادب کی طرف مائل ہوئے۔ان کا شعری مجموعہ ''خرام انقلاب'' بھی شائع شدہ ہے۔ترقی پسند تحریک سے زیادہ متاثر تھے۔رومانیت اور حقیقت پسندی کا عنصر بھی ان کی کہانیوں میں ملتا ہے۔وہ خوش اسلوبی سے سادہ اور سلیس زبان میں عوام الناس کے مسائل کو کہانی کے قالب میں ڈھالنے کے ہنر سے واقف تھے۔ عام روش سے ہٹ کر جدّت پسندی سے کام لیتے ہوئے نئی ڈگر پر چل کر موضوعات کو کہانی کی زینت بنائے ہوئے نئے اسلوب میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور کسی حد تک اس میں کامیاب نظر آتے ہیں۔پیار اور ترازو،عشق ہو گیا ہے۔عشق میں پھول نہیں،شہر کی خوشبو،تصویر کے پھول،شائع شدہ افسانوی مجموعے ہیں۔مالک رام آنند اگرچہ ترقی پسندی سے متاثر تھے۔ان کے افسانوں میں رومانیت اور حقیقت نگاری کی عکاسی زیادہ نظر آتی ہے۔سماج کے درمیانی طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد ان کی کہانیوں کے کردار رہے ہیں۔آنند کی کہانیوں میں سادگی اور انسان دوستی کی جلوہ ریزیاں جابجا نظر آتی ہیں۔

جوتیشور پتھک:

اصل نام جیوتی پرکاش گنڈوترہ تھا اور قلمی نام جوتیشور پتھک اختیار کیا۔ادبی دنیا میں شاعر،مترجم اور افسانہ نگار کی حیثیت سے متعارف ہوئے۔8/اکتوبر 1940ء کو جموں میں پیدا ہوئے۔بالترتیب ایم اے تک مروجہ تعلیم حاصل کی اور انگریزی مضمون میں ماسٹر ڈگری حاصل کی۔جموں کشمیر کے محکمہ اطلاعات میں ملازمت کرتے تھے۔اَسّی کی دہائی میں

بحیثیت افسانہ نگار ادبی دنیا میں متعارف ہوئے۔''ٹوٹے رشتوں کا روگ''،اور''اپنے گھاؤ کا درد'' ابتدائی افسانے ہیں۔ابتدا میں کہانی پر ترقی پسند تحریک کے اثرات غالب نظر آتے ہیں۔''جزیرہ'' ان کا مشہور افسانہ ہے۔ جو 1995ء میں چھپا تھا۔ جوتیشور پٹھک نے افسانے کے علاوہ ایک ناول بھی لکھا ہے اور انگریزی زبان میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ان کا مشہور ناول'' کھڑکیاں''1993ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔

گردھاری لال خیال:

گردھاری لال نام اور خیال تخلص تھا۔13/اکتوبر 1943ء رام گڑھ ضلع ادھم پور میں پیدا ہوئے اور ہجرت کر کے نانک نگر جموں میں مستقل رہائش اختیار کر لی۔ خیال نے ایم اے (اردو) تک بالترتیب تعلیم حاصل کی اور محکمہ تعلیم میں ہی استاد کی حیثیت سے تعینات ہوئے ترقی پا کر پرنسپل کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔

خیالؔ کی کہانیوں میں غربت ،افلاس، کسانوں اور مزدوروں کی زندگی زیادہ ملتی ہے۔اس کے علاوہ جاگیردرانہ سماج کی بے راہ روی اور عدم مساوات کے پہلو کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ ان کی معروف کہانیوں کا مجموعہ''چراغ چراغ امیدیں'' اور''آخری پڑاؤ'' شائع شدہ ہیں۔کل ملا کر تقریباً 75 سے زائد افسانے لکھے ہیں۔(بحوالہ اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار،صفحہ 222)

بلراج بخشی:

بلراج بخشی کثیر الجہات ادیب اور مصنف ہیں جنھوں نے افسانہ، ڈراما، تحقیق وتنقید، سکرپٹ رائٹر جیسی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔اردو، ہندی، ڈوگری، پہاڑی اور پنجابی (شاہ مکھی) جیسی زبانوں میں لکھا ہے۔ پورا نام بلراج کمار بخشی تھا۔نگروٹہ ادھم پور میں پیدا ہوئے۔آباؤ اجداد کا تعلق پاکستانی مقبوضہ کشمیر تھا۔تعلیمی قابلیت بی ایس سی تھی۔

پیشے کے اعتبار سے صحافی تھے۔

پہلا افسانہ ''چاندی کا دھواں'' 1969ء ماہنامہ شاعر ممبئی سے شائع ہوا تھا۔اس کے بعد وہ جدیدیت سے متاثر ہوئے اور علامتی افسانے لکھنے کا شوق ہوا اس کے حوالے سے ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''ستّر کے عشرے میں جب میں شب خون کے ہتھے چڑھ گیا تو علامتی افسانے لکھنے لگا۔ چنانچہ اس قسم کے کئی افسانے شاعر، تحریک دہلی اور کئی دوسرے رسائل میں شائع ہوئے۔ ہر جانب شب خون ازم کا شور بڑھتا گیا لیکن میری نسل پریم چند، منٹو، بیدی اور کرشن چندر کی نسل سے متاثر تھی۔ بہت جلد میں نے فیصلہ کیا کہ افسانوی یا شعری ادب کا Concept ہی بدل گیا ہے جو کم سے کم میرے لئے بعید از فہم تھا۔ چنانچہ شمس الرحمٰن فاروقی سے خائف ہو کر میں نے کئی سال تک لکھنا ہی چھوڑ دیا لیکن آہستہ آہستہ شب خون ازم کی سطحیت اور لایقینیت سمجھ میں آنے لگی۔
> (بحوالہ: اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار، صفحہ 234)

بلراج بخشی کے ذہن وفکر میں اردو زبان وادب کا خمیر رچ بس چکا تھا انہوں نے پھر سے اردو افسانے لکھنا شروع کئے، ''ایک بوند زندگی'' ان کا افسانوی مجموعہ 2014ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا اور ''مرے گناہ سبھی'' زیر طبع ،تنقیدی مضامین ''رشحات'' زیر طبع (ڈرامے)، وطن نرالی، زیر طبع (بحوالہ اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار، ص235)

جموں میں اردو افسانہ پچاس کی دہائی میں منظر عام پر آچکا تھا یہاں کے افسانہ نگاروں میں اکثر نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہی افسانے لکھنے شروع کئے۔لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ہی ساتھ جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے بھی بعض افسانہ نگار متاثر

ہوئے لکھا اور خوب لکھا۔ جموں کے غیر مسلم افسانہ نگاروں کی طویل فہرست کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہاں کے غیر مسلم افسانہ نگاروں نے اردو کے نثری ادب کو یقیناً فروغ دیا ہے اور ان کا حصہ مسلم افسانہ نگاروں سے کئی زیادہ ہے اس سے یہ ثابت ہوتا ہے اردو گنگا جمنی تہذیب کی عکاس ہے۔ اس زبان کا تعلق بلا امتیاز مذہب وملت پر ہندوستان کے ساتھ یکساں ہے اور اردو پورے برصغیر کے رابطے کی زبان ہے۔ بلاشبہ زبان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا اسی کے پیشِ نظر ہندو مسلم سکھ عیسائی سب نے مل کر اردو زبان وادب کی آبیاری کی ہے ۔جس کی ایک کڑی جموں کے افسانہ نگار بھی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار، از دیپک بُدکی

۲۔ ''مجلّہ بازیافت'' (جشنِ زرّیں نمبر)

۳۔ جموں میں اردو زبان وادب کا ارتقاء۔ از پروفیسر ظہور الدین (مشمولہ تعمیر سرینگر (جموں کشمیر اردو ادب نمبر۔۱۹۸۳ء)

۴۔ جموں وکشمیر میں اردو افسانہ، از محمد اسد اللہ وانی (مشمولہ تعمیر سرینگر)

عبدالحق نعیمی

ایسوسی ایٹ پروفیسر

ڈگری کالج پلوڑہ جموں

پنڈت میلا رام وفاؔ: بہ حیثیتِ کہانی کار

ٹی آر رینہ

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد اُنیسویں صدی کے آغاز میں لاہور اُردو ادب کا تیسرا دبستان بن چکا تھا۔ یہاں ''مخزن'' کے اجرا کے بعد ہندوستان کے مختلف شہروں میں اُردو کے ماہوار ادبی رسائل کا ایک سیلاب سا آ گیا۔ اِن رسائل نے نظم اور نثر کے علاوہ ناول، افسانہ اور انشائیہ کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا۔

ناول اور افسانے بیسویں صدی کے آغاز میں اپنے ارتقائی منازل میں تھے۔ ادب لطیف اور رومانی اندازِ فکر کے رُجحانات مغربی ممالک سے منتقل ہو کر رسائل کے ذریعے اُردو ادب میں فروغ پا رہے تھے۔ اِس دور کے ادباء کی تحریریں ہی اِن رجحانات سے متاثر نہیں ہو رہی تھیں بل کہ اُن کے اسلوب نگارش میں بھی نمایاں تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ اُس وقت دوسری ترقی یافتہ زبانوں سے ہر قسم کا مواد تراجم کے ذریعے اُردو ادب کے ذخیرے میں اضافہ کر رہا تھا۔ اِن میں تاریخ، سیاست، فلسفہ، سائنس، سوانح، اور معلومات عامہ شامل تھے۔ اُردو میں جدید انگریزی، فرانسیسی، روسی اور اطالوی زبان کے افسانوی ادب کے ترجموں کی داغ بیل خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی، منصور احمد، مدیر ''ادبی دُنیا''، شاہد دہلوی، مدیر ''ساقی'' دہلی نے ڈالی۔ اِن افسانوں کے ترجموں سے ہمارے یہاں حقیقت نگاری کے رجحان کو تقویت ملی۔ بعد میں ہمارے مترجمین نے اُنھیں موضوعات کو اپنے ترجمے کے لیے منتخب کیا جن کے اثر سے ہماری زبان کے تخلیقی ادب کو ہیئت اور طریقِ کار

کے اعتبار سے بعض تبدیلیوں کو قبول کرنے میں آسانی ہوئی (۱)

پنڈت میلا رام وفاؔ کے سامنے اپنے سے قبل اور ہمعصروں کی تحریروں کے نمونے موجود تھے ۔ اُنھوں نے بھی اُس دور کے رُجحانات کے مطابق بہت سے تاریخی ،سیاسی،سوانحی،علمی،ادبی مضامین کے علاوہ افسانے اور کہانیاں تحریر کیں۔ یہ چیزیں اُن کی شاعری اور صحافتی تحریروں سے بالکل الگ نوعیت کی ہیں۔اِن میں ادبیت ہے،اِن کی زبان سادہ اور عام فہم ہے۔وفاؔ کے اب تک افسانوں اور کہانیوں کے جو مجموعے دستیاب ہوئے ہیں اُن کے نام اس طرح سے ہیں۔

''چاند کا سفر''،اور''چھوٹی قیامت''سائنٹیفک افسانے (صرف اُردو میں)

''مہابلی بھیم''،''کولمبس''،''باجی راؤ''،اور''ناناصاحب''،سوانح عمریاں،''تاریخی افسانے یا اتہاسک کہانیاں''(اُردو،ہندی)

پنڈت میلا رام وفاؔ کا جو پہلا افسانہ ہمیں دستیاب ہوا وہ ترجمہ ہے۔یہ پہلی بار''ادبی دُنیا لاہور''،ماہ اکتوبر ۱۹۲۹ء کے شمارے میں شائع ہوا اور دوسری بار''جاں نثار''امرتسر ماہ نومبر ۱۹۶۶ء میں۔ادبی دُنیا لاہور میں یہ ایک نوٹ کے ساتھ شائع ہوا جس میں وفاؔ نے اِس کے ترجمے کی وجہ بتاتے ہوئے لکھا ہے:

''میری ملکہ رومانیا انگلستان کے شاہی خاندان میں ۱۸۷۵ء میں پیدا ہوئی،سترّہ سال کی عمر میں سابق شاہ رومانیا سے بیاہی گئی۔ یہ شروع سے اب تک اُن شہزادیوں میں سمجھی جاتی تھی جو لوگوں کے دِلوں پر حکومت کرنے کے لیے پیدا کی گئی تھیں۔شادی کے بعد رومانیا کے دارالسلطنت بخارسٹ میں آئی تو نہ وہاں کی زبان سے واقف تھی نہ وہاں کے عادات واخلاق سے واقف تھی اور نہ ہی وہاں کی سوسائٹی ہی کے متعلق کُچھ جانتی تھی۔مگر چند ہی دِنوں میں اِن تمام باتوں پر اِس قدر حاوی ہوگئی اور رومانیا کی سود و بہبود سے اِس قدر دِل چسپی لینے لگی کہ ملک کے سارے عوام اور خواص کو اپنا گرویدہ بنالیا۔اِس نے اپنی

تمام قوتِ عمل اپنی قوم کے لیے وقف کر دی۔ایک طرف اِس کا قلم لوگوں کا اخلاق سنوارنے میں مشغول ہوتا تو دوسری طرف اِس کا ہاتھ بیواؤں، بے کسوں کی امداد کے لیے کُھلا رہتا ۔۱۹۲۶ء میں شاہ رومانیا کی وفات کے بعد سابق ولی عہد رومانیا کی تخت نشینی کی جدوجہد میں اُسے جاں گُداز صدموں کا مقابلہ کرنا پڑا،اور سازشوں کی وجہ سے یہ اپنے پنج سالہ پوتے کے بہ جائے اپنے لڑکے سابق ولی عہد کو تخت و تاج دِلانے میں کامیاب نہ ہوسکی ۔اِس واقعے کے بعد یہ ایک دِل شکستہ اور بدقسمت ملکہ سمجھی جاتی ہے۔مگر اِس حالت میں بھی اُس کے قلم سے جو چیز نکلتی ہے وہ اچھوتی اور فن کے لحاظ سے شاہکار ہوتی ہے۔موضوع کی اہمیت کے ساتھ کُشادہ نظری اور وطن دوستی' ملکہ میری' کی ہر تحریر میں نمایاں نظر آتی ہے ۔''ذیل میں اس کے جس افسانے کا ترجمہ کیا جارہا ہے اُس میں ہر قوم کے لئے اپنے وطن کی عزت اور اپنے ملک کی حفاظت کے سینکڑوں سبق پنہاں ہیں''۔(۲)

اِس اقتباس کا آخری جملہ کافی معنی خیز ہے۔وطن کی آزادی اور اِس کی کھوئی ہوئی عظمت کو دوبارہ حاصل کرنا وفؔا صاحب نے اپنی زندگی کا مقصد بنا رکھا تھا۔اُنھوں نے اپنے قلم کو آزادی کی جدوجہد کے لیے وقف کر دیا تھا۔اُس وقت ملک میں سیاسی بیداری پھیل رہی تھی۔مختلف قسم کی سیاسی تحریکیں مُلک میں جنم لے رہی تھیں۔کانگریس اُس وقت مُلک کی واحد نمائندہ جماعت تھی۔اِس کے تحت تحریکِ خلافت،بائکاٹ کی تحریک اور دوسری سماجی واصلاحی تحریکیں اپنا اپنا کام سرانجام دے رہی تھیں۔وفؔا صاحب اپنے قلم کی طاقت کو ہر اُس تحریک کو تقویت پہنچانے میں صرف کر رہے تھے جو ملک کی جدوجہدِ آزادی کے لیے سرگرم تھی۔وفؔا اپنی تحریروں کے ذریعے چاہے وہ صحافتی ہوں یا افسانوی عوام کی روح کو بیدار کرنا چاہتے تھے۔اُنھیں انگریزوں کے استبداد سے نفرت تھی۔جو غاصبانہ طور پر اِس مُلک پر قبضہ جمائے ہوئے تھے کہ عوام انگریزوں کو اِس ملک سے باہر کر دیں۔

''باسل نے کیا دیکھا'' کی کہانی وطن پرست جاں بازوں کی کہانی ہے جو اپنے وطن

کی حفاظت کے لیے بڑی سی بڑی قربانی دینے کے لیے تیار ہیں۔آغاز سے انجام تک یہی جذبہ اس میں کارفرما ہے۔وطن کا ہر ذرّہ اُن کے لیے دیوتا ہے۔اِس کہانی کا اطلاق ہر قوم اور ہر مُلک کے وطن پرستوں پر ہوتا ہے۔کہانی کا پلاٹ مقصدی ہے۔پوری کہانی ایک ہی نقطے پر گھومتی ہے۔پلاٹ کے ماحول کی کیفیت ہیبت ناک ہے۔کہانی ترجمہ نہیں بل کہ تخلیق معلوم ہوتی ہے۔

وفاؔ صاحب کا دوسرا افسانہ ''اعتراف'' طبع زاد ہے۔یہ پہلی بار ''شاہکار'' لاہور، ماہ جون ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔اُس وقت ہندوستان میں ترقّی پسند تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔افسانے کی ہیئت میں تبدیلی واقع ہو رہی تھی۔حقیقت نگار اور ادبِ لطیف کے علم بردار افسانے پر اپنا اثر ڈال رہے تھے۔پریم چند نے اپنی بے مثل حقیقت نگاری سے افسانے کو ترقّی کے معراج پر پہنچا دیا تھا۔وفاؔ کے افسانے کا مقصد عشق و محبت کے علاوہ مغربی اثرات سے ہندوستانی سماج میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کی حقیقت کو پیش کرنا تھا۔وفاؔ کے افسانے کے تین کردار ہیں۔؛ بملا، اندر ناتھ اور برج کشور۔بملا اِس کہانی کا مرکزی کردار ہے جس کے گرد اِندر ناتھ اور برج کشور گھومتے ہوئے نظر آتے ہیں۔افسانہ نگار برج کشور کو منظرِ عام پر نہیں لاتا، وہ پردے کے پیچھے ہی رہتا ہے۔اُن کے علاوہ دو تین اور چھوٹے چھوٹے کردار ہیں جن کی کوئی اہمیت نہیں۔

وفاؔ نے بملا کے کردار میں عورت کے جذبات کی صحیح عکاسی کی ہے۔ایک ہندوستانی عورت اپنے پتی کے ہوتے ہوئے کسی دوسرے شخص کا نام اپنے نام کے ساتھ جوڑنا پسند نہیں کرے گی۔لیکن اِس کے دِل کے نہاں خانے میں اگر کہیں کوئی چور چھپا بیٹھا ہے تو بھی وہ اُس کی تشہیر نہیں کرے گی۔اِس کائنات میں ہر ذی ہوش غلطیوں کا پُتلا ہے۔عورت سے بھی کوئی نہ کوئی غلطی کبھی سرزد ہو ہی سکتی ہے۔لیکن اِس کا فوراً اعتراف کر لینا اُس کے بس کی بات نہیں، کیوں کہ ہندوستانی سماج اِس کی اجازت نہیں دیتا۔آج سے قریب نوے برس

پہلے یہ کردار اُس وقت کے سماج سے بغاوت کرتا ہے۔وہ کسی پابندی کی پرواہ نہیں کرتا۔اُسے اپنے حال اور مستقبل کی فکر نہیں، وہ ناانصافی برداشت نہیں کرتا۔ایسے کردار کی تخلیق اُس وقت کے سماج کے لیے ایک چیلنج تھا۔

۱۹۳۵ء سے قبل اُردو افسانہ نگاری میں دو میلانات نظر آتے ہیں۔ایک میں حقیقت نگاری ،اصلاح پسندی اور وطن پرستی کا جذبہ ہے۔دوسرے میں ادبِ لطیف اور رومانی تحریک کے علم برادروں کی جھلک نظر آتی ہے۔جس میں جوائس اور فرائڈ کے نظریات اُردو ادب میں منتقل ہو رہے تھے۔مغرب کے اثر سے ہندوستانی افسانہ نگار بھی کہیں کہیں سماج سے بغاوت کر بیٹھتے اور حقیقت نگاری کے زیادہ قریب ہو جاتے۔لیکن وفاؔ کبھی حد سے آگے نہیں بڑھے۔

وفاؔ صاحب کے اِن دو افسانوں کے بعد ہمیں اُن کی ایک چھوٹی سی کتاب ''تاریخی افسانے'' یا ہندی میں ''اتہاسک کہانیاں'' ملتی ہے۔یہ ۷۰ صفحات پر مشتمل ہے۔اِس میں کُل نو کہانیاں شامل ہیں۔جو سب کی سب سبق آموز اور تاریخی واقعات پر مبنی ہیں۔ان کی ترتیب اِس طرح ہے:

> ''وجے کی تلوار، بُرائی کا بدلہ، کرانتی پر کرانتی ،دُرگاہ کی سمادھی ،خلیفہ ہارون رشید کا انصاف، چنگیز خان کا خطرناک انجام، راج ہٹ کی بھینٹ، طلاق اور سکھوں کا راج۔''

اِن سب میں وطن پرستی کا جذبہ پنہاں ہے۔بُرائی پر سچائی کی فتح، وطن کے خاطر قربان ہونا، عدل وانصاف، پیار و محبّت، راجا اور رعایا کے مقدّس رشتے کا ذِکر بڑے لطیف انداز میں کیا گیا ہے۔اِن افسانوں کے کرداروں کے نام تاریخی ہیں۔ان کے پڑھنے سے کمزور دِلوں میں جوش بھر جاتا ہے۔

اِن کے بعد ہمیں پنڈت میلا رام وفاؔ کی چند تاریخی کہانیاں ہندوستانی مقامات اور

بیرونی شخصیات سے متعلق لاہور کے مشہور جریدے ''شاہکار'' اور ''ادبی دُنیا'' کے شماروں میں نظر آتی ہیں۔ مثلاً:

''مشرق واہلِ مشرق'' ادبی دُنیا، نومبر ۱۹۲۹ء، مسٹر ریمزے میکڈانلڈ'' ادبی دُنیا، دسمبر ۱۹۲۹ء، ''وارن ہسٹینگز کا مقدمہ'' ادبی دُنیا، جنوری ۱۹۳۰ء، ''ہنری برگساں'' ادبی دُنیا، مارچ ۱۹۳۰ء، ''ابی سینا'' شاہکار، ستمبر ۱۹۳۵ء، اور ''بسمارک'' شاہکار، (نومبر ۱۹۳۷ء تا جون ۱۹۳۸ء، جن میں مئی اور جون کے بعد کے شمارے دستیاب نہ ہو سکے)۔

لمبی غلامی کی وجہ سے ہندوستانی عوام اپنے گرد و پیش سے بے خبر ایک ہی ڈگر پر چل رہے تھے۔ وہ اپنے اسلاف کے کارناموں اور عظمت کو بھول چکے تھے۔ وفا صاحب نے وقت کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے ۱۹۲۹ء میں ''ادبی دُنیا'' لاہور میں ''مشرق و اہلِ مشرق'' کے عنوان کے تحت تاریخی کہانیوں کا ایک سلسلہ شروع کیا۔ جس میں وہ کوئی حتمی عنوان قائم کر کے ہندوستان کے کسی گمنام تاریخی واقعے کو منظرِ عام پر لاتے اور عوام کو اپنے اسلاف کے کارناموں سے واقف کراتے۔ تا کہ وہ اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو دوبارہ حاصل کرنے کی کوشش کر سکتے۔ وہ اُنھیں خوابِ غفلت سے بیدار کرتے ہوئے یوں جھنجھوڑتے ہیں:

> ''متحیّر کیوں ہو رہے ہیں؟ اگر آپ اپنے اسلاف کے کارناموں سے ناواقف ہیں تو ہم نے آپ ہی کی واقفیت کے لیے ''ادبی دُنیا'' کے چند صفحے ہر ماہ ''مشرق و اہلِ مشرق'' پر وقف کر دیے ہیں۔ اور اگر آپ مشرق کی فراموش شدہ عظمت سے واقف ہیں تو بھی آپ کے زخمِ ہائے جگر کی تواضع کے لیے اِن قصہ ہائے پارینہ کو ماہ بہ ماہ دہرانا اپنا فرض خیال کرتے ہیں۔ ہو سکتا ہے جہاں کوئی تدبیر کام نہیں دیتی وہاں یہ کچوکے بااثر ثابت ہوں اور

ہم اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو نہ بھی پائیں تو کم از کم اِس کے حصول کا
خیال ہی پیدا ہو جائے۔'' (۳)

''مشرق و اہلِ مشرق'' کے عنوان کے تحت وفاؔ صاحب نے جو پہلی تاریخی کہانی لکھی وہ ہے ''روپ متی اور باز بہادر کے غیر فانی عشق و محبت کی سرزمین مانڈوگڑھ'' اور وہاں کے قدیم بادشاہوں کی تاریخی یادگاروں کی عظمت کی نشان دہی کی گئی ہے۔ وفاؔ صاحب نے یہاں ایسا طرزِ نگارش اختیار کیا ہے کہ پڑھنے والے کے دِل میں گذشتہ عظمت کے تئیں محبت کا جذبہ اُبھرنے لگتا ہے اور اُسے اپنے آثارِ قدیمہ سے دِل چسپی پیدا ہونے لگتی ہے اور محسوس کرنے لگتا ہے کہ کیا ہمارے بزرگوں نے ایسے کارنامے انجام دیے تھے؟ کیا ہمارا ماضی کبھی اتنا روشن تھا؟ وفاؔ کہانی کا آغاز دیکھیے کس طرح کرتے ہیں:

''ہر عروج میں زوال اور ہر ترقی میں انحطاط پنہاں ہے۔ ہر بہار کے بعد خزاں اور ہر تعمیر کے بعد انہدام لازمی ہے۔ ہر عظمت کے بعد ذلّت اور ہر بُلندی کے واسطے پستی ضروری ہے۔ فطرت کی کرشمہ سازیوں کو یک رنگی نہیں بھاتی۔ قدرت کی نیرنگیاں کسی کو ایک حالت میں نہیں دیکھ سکتیں۔ کل جو بالکل وحشی تھے آج مہذب بن گئے ہیں۔ کل جو مہذب تھے آج نرے بدتمیز نظر آتے ہیں۔ مغرب کے ملّاحوں کی جھونپڑیاں فلک بوس قصروں میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ مشرق کے بادشاہوں کے محل زمین بوس کھنڈروں میں بدل گئے ہیں۔ کل یہاں اُلّو بولتے تھے آج وہاں گلستان نظر آ رہا ہے۔ کل جہاں چمن تھا آج وہاں گدھے لوٹ رہے ہیں۔'' (۴)

وفاؔ صاحب نے کہانی کے اِن شروعاتی سطور کے ذریعے اہلِ مشرق پر گہرا طنز کیا

ہے۔تا کہ پڑھنے والوں کے دِلوں میں ہیجان پیدا ہو اور وہ خوابِ غفلت سے بیدار ہوں ۔مشرق اور مغرب کا موازنہ کرتے ہوئے اُنھوں مشرق کو مغرب پر فوقیت دی ہے۔

وفاؔ کہانی میں روپ متی اور باز بہادر کے عشق و محبت کی سرزمین مانڈو، جس کی عظمت کی شہرت آج کے گوشہء گمنامی میں پڑی ہوئی ہے کا نقش اِس طرح کھینچتے ہیں کہ اُس کی مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے اور قاری اُس سرزمین کے دیدار کا متمنی ہو جاتا ہے، وفاؔ کا اسلوبِ نگارش ملاحظہ کیجیے:

''مانڈو۔روپ متی اور باز بہادر کے عشق و محبّت کی سرزمین مانڈو جو کبھی اپنی سرسبزی و شادابی، اپنی آبادی اور چہل پہل، اپنے قلعے اور فصیل، اپنی قوت و نزاکت اور اپنی عشق و محبت کے بنا پر عالمگیر شہرت رکھتا تھا۔آج اُس کی گمنامی کی یہ حالت ہے کہ اُسی مُلک میں بسنے والے بہت سے لوگ اُس کا نام تک نہیں جانتے۔ممکن ہے آپ بھی اِس نام سے نا آشنا ہوں اور اِس کی عظمتِ رفتہ کی کیفیت سُن کر متحیّر ہو جائیں۔مگر نہیں اِس پر تعجب نہ کیجیے۔تعجب کیجیے مشرق کی خود فراموشی پر۔تعجب کیجیے اسلاف کے عروج اور اپنے زوال پر۔تعجب کیجیے اُن کی عظمت اور اپنی ذلّت پر۔''(۵)

ہندوستان مختلف تہذیبوں کا مدفن ہے دیکھیے اِن کا ذکر کس انداز میں کرتے ہیں:

''آپ مانڈو اور اِس کے گڑھوں پر تعجب کر رہے ہیں حالاں کہ عموماً سارے مشرق اور خصوصاً دیوتاؤں کی سرزمین ہندوستان کا چپہ چپہ اِسی قسم کی قیمتی یادگاروں سے بھرا پڑا ہے۔

یہاں مصریوں کا تمدن دفن ہے..... یہاں عربوں کی تہذیب مدفون ہے..... یہ یونانیوں کی شائستگی کا مزار ہے..... یہ

ایرانیوں کی ترقّی کے آثار ہیں..... اِسے چندر گپت نے
تعمیر کیا تھا ..... یہ مغلوں کی یادگار ہے ..... یہاں
سلطنت کے لیے بھائی بھائی میں جنگ ہوئی تھی ..... یہاں
باپ بیٹے لڑ پڑے تھے..... یہ ممتاز کا تاج ہے ..... یہ
سارے قلعوں کا تاج ہے..... یہ رائے پتھورا کی راجدھانی
ہے ..... یہاں عدل و انصاف کے چشمے بہتے
تھے..... یہاں خون کا دریا رواں تھا ..... یہ مانڈوگڑھ
ہے ..... یہاں قاف کی پریاں رہتی تھیں .....اب اِس
میں چمگادڑ بستے ہیں..... یہ روپ متی کی عشرت گاہ ہے.....
.....اب ابابیلوں کی خواب گاہ ہے!..... یہ باز بہادر کا محل تھا
.....اب درندوں کا مسکن ہے۔'' (۶)

کتنا درد و کرب ہے اِس تحریر میں۔ کتنی مایوسی ہے، کتنی نا اُمیدی ہے جس کے آثار اُمید میں بدلتے ہوئے دِکھائی نہیں دیتے۔ یہ طرزِ تحریر ہی کا اثر ہے کہ مردہ دِلوں میں بھی ایک ہلچل سی پیدا ہونے لگتی ہے۔ یہ چھوٹے چھوٹے جملے کسی نشتر سے کم نہیں۔ یہ دُکھتی رگوں کو چھوتے ہیں اور درد کی کسک میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ وفاؔ ایک ماہر نباض کی طرح انسانی رگ کو چھوتے ہیں تا کہ مریض تلملا اُٹھے اور اُس پر جو غنودگی کے آثار جو موجود ہیں وہ چھٹ جائیں۔ اس میں آنکھیں کھول کر چاروں طرف دیکھنے کی ہمت پیدا ہو۔

اِس کہانی میں وفاؔ صاحب نے مانڈوگڑھ کے محلِ وقوع، قدرتی مناظر اور چودھویں صدی عیسوی کے راجا رائے مہا لک دیو سے لے کر ۱۷۳۲ء تک کے اُن سبھی راجاؤں کا ذکر کیا ہے جو اِس پر قابض رہے اور اپنی تاریخی یادگاریں چھوڑی ہیں۔

اب ہم وفاؔ صاحب کی دو اور تاریخی کہانیوں کے مجموعوں کا ذِکر کرتے ہیں۔ ان میں

پہلی ''باجی راؤ'' ہے جو گیارہ ابواب پر اور دوسری ''نانا صاحب'' ۲۳/ابواب پر مشتمل ہیں۔ یہ ۱۹۶۰ء سے پہلے کی تصانیف ہیں۔اُن پر پنجاب اور ہماچل سرکار کے محکمہ تعلیم کی منظور شدہ سرٹی فکیٹ درج ہیں ۔تاکہ اِنھیں اسکولوں اور کالجوں کی لائبریری خرید سکیں۔اِن کتابوں میں مراٹھوں کی مختصر تاریخ درج ہے۔مراٹھا دیش اور مراٹھا حکومت کی بُنیاد شیواجی نے رکھی تھی۔مگر مراٹھوں کی اصل تاریخ شیواجی کے بعد شروع ہوتی ہے۔

نانا صاحب نے مراٹھوں کا گیروا پرچم دکن سے ہمالیہ تک اور بنگال سے اٹک تک لہرایا۔پورے بھارت میں ایسی کوئی طاقت نہ تھی جو مراٹھوں کی طاقت کا مقابلہ کرسکتی۔اپنا عہدہ سنبھالنے کے بعد نانا صاحب نے پونے کو اپنی راجدھانی بنایا۔دکن کی ریاستوں کے علاوہ بنگال، بہار، اُڑیسہ، سندھ، مُلتان، پنجاب، راجپوتانہ، گجرات، روہیل کھنڈ اور دوسری ریاستوں نے بھی اُن کی اطاعت قبول کر لی۔احمد شاہ ابدالی جو ایک سازش کے تحت ہندوستان پر حملہ آور ہوا تھا، مراٹھوں سے اُس کا سامنا ہوا، شکست کھائی اور بھاگ نکلا۔اُس نے دوبارہ حملہ کیا اور دہلی پر قبضہ کرلیا۔مگر مجبوراً اُسے واپس ہونا پڑا۔مراٹھوں کی فوجیں اُس کا پیچھا کرتی ہوئی اٹک تک جا پہنچی۔صدیوں کا خواب پورا ہوا۔اتنا ہی نہیں بل کہ دہلی کے لال قلعہ پر بھی گیروا پرچم لہرایا۔

وفا کا ایسی کتابوں کو تصنیف کرنے کا مقصد تھا ہندوستانی عوام میں حُب الوطنی کا جذبہ پیدا کرنا خاص طور سے نئی نسل میں۔کیوں کہ نئی تعلیم میں تاریخ کو توڑ مروڑ کر پیش کیا گیا تھا۔وہ اِس پر سے پردہ اُٹھانے کی کوشش کررہے تھے۔

تاریخی کہانیوں کے بعد ہم وفا صاحب کے ایک نہایت ہی طویل اور سائنٹیفک افسانے ''چاند کا سفر'' کا ذکر کرتے ہیں۔یہ چھوٹی چھوٹی تین جِلدوں پر مشتمل ہے۔یہ کتاب حافظ محمد اسمعیل پرنٹر اور بابو موہن لال گاندھی پبلشر نے حجازی پریس بیرون موری دروازہ، لاہور سے چھپوا کر دفتر نیو انڈیا لائبریری لاہور نے شائع کی۔کتاب پر سالِ طباعت

درج نہیں۔ہاں نیو انڈیا لائبریری کے مالک پنڈت میلا رام وفاؔ خود تھے۔

راقم کو یہ کتاب کُتب خانہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں اگست ۱۹۸۰ء میں دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ اِس کا پہلا حصہ ۱۴۸ صفحات، دوسرا حصہ ۱۴۹ صفحات اور تیسرا حصہ ۲۶۳ صفحات پر، مشتمل ہے۔ اگر اِسے ایک ہی جلد میں شائع کیا جاتا تو یہ کتاب ۵۶۰ صفحات کو محیط ہوتی۔ اِسے ہم بچوں کے ادب، میں شمار کر سکتے ہیں۔ اِس میں ایک خیالی کہانی پیش کی گئی ہے۔ جس میں فرہادؔ اور ڈاکٹر کمارؔ ایک غبارے میں بیٹھ کر چاند کا سفر کر کے لوٹتے ہیں۔ جب اُن کا غبارہ نما جہاز چاند کی سطح پر اُترتا ہے تو وہاں کی مخلوق اُنھیں گرفتار کر لیتی ہے۔ قمری انسان کرہ عرض کے انسانوں سے مختلف ہیں اور اُن میں بھی مختلف اقسام کے باشندے ہیں جو اپنے لباس اور کام سے پہچانے جاتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''بیرونی سطح پر ہمیں جن لوگوں سے سابقہ پڑا وہ مویشیوں کے رکھوالے یا ادنا درجے کا کام کرنے والے تھے۔ اُن کے جسم کی ساخت اور لباس اُن کے کام کے مطابق تھا۔ مگر اندرون قمر کے باشندوں کے اجسام کی ساخت میں بھی ایک دوسرے سے نمایاں فرق ہے اور اِس فرق کا سبب اُن کی مختلف سرگرمیاں اور مصروفیات ہیں۔ کرہ ارض کے انسانوں کی طرح اُن کی ساخت ایک جیسی نہیں۔''(۷)

وفاؔ نے چاند کی آبادی کو سیمائی آبادی قرار دیا ہے۔ سیمائیوں کی طرزِ معاشرت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مگر اِس وقت میں جہاں جہاں جا سکا ہوں کوئی سیمائی عورت نظر نہیں آئی۔ ممکن ہے عورتیں ہوں اور میں اُنھیں پہچان نہ سکا۔ کم از کم یہ کہہ سکتا ہوں کہ ازدواجی زندگی کے بارے میں بھی

یہاں کے باشندے ہماری دُنیا والوں کی نسبت زیادہ محتاط ہیں،اُن کا مقصد ضرورت کے مطابق مردم شماری میں اضافہ کرنا ہوتا ہے۔'' (۸)

اِن دونوں کو گرفتار کرنے کے بعد چاند کی سطح پر مختلف جگہوں پر گھمایا جاتا ہے ۔جس سے اُنھیں یہاں کے باشندوں کے بارے میں کافی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔آخر یہ زمین پر لوٹ آتے ہیں۔اِس کہانی میں اول تا آخر تسلسل قائم رہتا ہے پڑھنے والے کا اشتیاق بڑھتا جاتا ہے۔بچّوں کی دِل چسپی کا اِس میں کافی مواد ہے ۔ایسی کتابیں بچوں کے لیے مفید ثابت ہوتی ہیں۔وفاؔ نے شائد اِسی بات کو مدنظر رکھ کر اِس کتاب کو تصنیف کیا ۔کیوں کہ اُنیسویں صدی کے نصف آخر میں بچوں کے ادب کا آغاز ہو چُکا تھا۔بیسویں صدی میں بہت سے شعراء نے بچوں کے لیے نظمیں لکھنا شروع کر دیں اور اُدباء نثر میں ڈرامے اور افسانے۔بہت سے حضرات نے ایسے رسائل کا اجراء کیا جو خاص طور پر بچوں کے لیے مخصوص تھے ۔اُن میں ''پھول''،''پریم''،''تعلیم و تربیت''،''پھلواڑی''اور''سعادت''لاہور سے شائع ہوتے تھے۔ان کے علاوہ مُلک کے دوسرے حصوں سے شائع ہونے والے رسائل تھے ۔''نونہال''غنچہ، الہ آباد،'' ''کلیاں لکھنو''''مُنّا،ممبئی''''آپا،حیدرآباد'' وغیرہ۔(۹)

وفاؔ کو بچوں کے ادب سے خاص لگاؤ تھا۔اُنھوں نے کہانیوں کی چھوٹی چھوٹی کتابیں تصنیف کیں۔ان کا زیادہ تر تعلق بچوں سے ہے۔

وفاؔ نے چاند سے متعلق اپنی پہلی نظم ''چاند'' ۲۱ دسمبر ۱۹۱۸ء کو 'انجمن اربابِ علم '' پنجاب، لاہور کے مشاعرے میں پڑھی تھی۔ جس میں علمِ ہیئت کے اصولوں پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ اُس کے بعد اُنھوں نے یہ افسانہ تصنیف کیا۔ اُن کا خواب اُن کی زندگی ہی میں ۲۹ر جولائی ۱۹۶۹ء کو پورا ہوا جب نیل آرم سٹرانگ اور ایلڈرن نے اپالو نمبر ۱۱ میں بیٹھ کر چاند کی سطح پر پہلا قدم رکھا۔ یہ دونوں امریکن تھے۔

وفاؔ صاحب نے زندگی میں جم کر کسی ایک صنف پر نہیں لکھا سوائے صحافت کے۔ صحافت اُن کی زندگی کا اوڑھنا بچھونا تھی۔ وقت کی ضرورت کو مدنظر رکھتے ہوئے اُنھوں نے ہر موضوع پر قلم اُٹھایا اور جو بھی تحریر اُن کے قلم سے نکلی وہ اپنے فنی معیار پر پوری اُتری۔ اُن کے افسانوں میں ایک افسانہ نگار، اُن کی تاریخی تحریروں میں ایک مورّخ، اُن کی تنقیدی تحریروں میں ایک نقاد، اُن کی تعلیمی تحریروں میں ایک ماہرِ تعلیم، اُن کی سیاسی تحریروں میں ایک سیاست دان، اُن کی ادبی تحریروں میں ایک ادیب، ایک ماہر زبان دان، ایک ماہرِ لسانیات، ایک ماہر مترجم، اُن کے شاعرانہ کلام میں ایک اُستاد شاعر اور اُن کی صحافتی تحریروں میں ایک صحافی بولتا ہوا نظر آتا ہے۔ اُن کی ہشت پہلو شخصیت کا مکمل جائزہ لینا کسی ایک انسان کے بس کی بات نہیں۔

آخر میں پنڈت میلا رام وفاؔ کی ادبی خدمات کے سلسلے میں برصغیر ہندو پاک میں جن تقریبات کا اہتمام کیا گیا اور اُنھیں اعزازات و خطابات سے نوازا گیا اُن کا ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔

آزادی سے قبل ہی لاہور کے ادبی حلقوں نے وفاؔ صاحب کی حُب الوطنی اور ادبی خدمات کو دیکھتے ہوئے ''شاعرِ حریّت' اور ''لِسّان الاعجاز'' کے اعزاز سے نوازا تھا۔ آزادی کے بعد حکومتِ پنجاب نے بھی اُن کی وطن دوستی اور ادبی خدمات کے صِلے میں اُنھیں مختلف خطابات سے نوازا۔ سب سے پہلا ''جشنِ وفاؔ'' ۱۷ر جون ۱۹۶۱ء کو لدھیانہ میں منعقد ہوا

جس کی صدارت وزیرِ حکومتِ ہند حافظ محمد ابراہیم نے فرمائی ۔اُسی سال وفا صاحب کو ''راج کوی'' کے خطاب سے نوازا گیا۔اور اِس سلسلے کی تقریب چنڈی گڑھ میں منعقد کی گئی ۔حکومتِ پنجاب کی طرف سے سردار سورن سنگھ وزیرِ حکومتِ ہند نے اپنے دستِ مبارک سے یہ خطاب بخشا۔۱۳رمئی ۱۹۶۲ء کو لکھنو میں ''جشنِ وفا'' بڑے تزک واحتشام سے منایا گیا ۔اُتر پردیش کے وزیرِ ٹرانسپورٹ جناب سیّد مظفر حسن نے صدارت فرمائی اور رسمِ افتتاح وزیرِ انصاف جناب سیّد علی ظہیر نے ادا کی ۔جناب نواب جعفر علی خان اثر لکھنوی کی موجودگی میں باشندگانِ لکھنؤ کی طرف سے جناب امین سلونی نے وفا صاحب کو سپاس نامہ پیش کیا۔۱۹۶۳ء میں پنجاب سرکار کی طرف سے چنڈی گڑھ میں ایک تقریب کا اہتمام کیا گیا۔جس مین مرکزی وزیر پروفیسر ہمایو کبیر نے وفا صاحب کو 'ادیبِ اعلا' کا اعزاز اپنے ہاتھوں سے پیش کیا ۔دوبارہ ۲۰رجنوری ۱۹۶۴ء کو لکھنؤ میں وفا' صاحب کی سترہویں سال گرہ کے موقع پر ''جشن، وفا'' کی تقریب منعقد ہوئی جس کی سرپرستی جناب کیپٹن وی۔آر ۔موہن اہم ۔ایل سی ،ڈپٹی میئر لکھنؤ نے کی اور اُنھیں اُن کا ''منتخب مجموعہ کلام'' کتابی صورت میں پیش کیا۔ بہ روز شنبہ ۱۴رمارچ ۱۹۶۴ء بہ مقام چنڈی گڑھ پنجاب سرکار کے محکمہ السنہ نے سالانہ ادبی جشن بابت ۶۴/۱۹۶۳ء کی تقریب کا اہتمام کیا۔جس میں وفا صاحب کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے جناب لال سنگھ ڈائرکٹر جنرل محکمہ السنہ پنجاب نے وفا صاحب کو ایک سپاس نامہ،خلعتِ فاخرہ اور کیسۂ زر بطور ہدیہ پیش کیا۔۱۹۶۵ء میں جالندھر شہر ہی میں ''جشنِ وفا'' کی تقریب منعقد ہوئی ، یہاں کے عوام نے دِل کی گہرائیوں سے اُنھیں خراجِ تحسین پیش کیا۔حکومتِ ہند کی جانب سے پنجاب کے چیف منسٹر گیانی ذیل سنگھ (جو بعد میں صدر جمہوریہ ہند ہوئے) نے اُنھیں ''فری ڈم فائٹر'' کے اعزاز سے نوازا ۔اور ایک تامبر پتر پیش کیا اور ساتھ ہی اُن کی پنشن بھی مقرر کی ۔تیسری بار ۱۱رنومبر ۱۹۶۸ء کو ''انجمن یادگارِ آرزو'' نے رفاہِ عام کلب لکھنؤ کے بڑے حال میں ''جشنِ وفا'' کا افتتاح

کیا۔اور پدم شری لفٹنٹ کرنل وی۔آر۔موہن سابق میئر لکھنؤ نے صدارت فرمائی۔

وفاؔ صاحب کی عزت افزائی کے سلسلے میں ہریانہ سرکار بھی پیچھے نہیں رہی۔''بزمِ سخن'' پنجاب یونی ورسٹی نے ہریانہ کے ادب نواز حلقوں کی طرف سے پنجاب یونی ورسٹی چنڈی گڑھ میں اکیسویں یومِ جمہوریت کے موقعے پر''جشنِ وفا'' کا اہتمام کیا۔تقریب کی صدارت ہریانہ کے وزیرِ خزانہ شریمتی اوم پر بھاجین نے فرمائی اور تقریب کا افتتاح شری سورج بھان وائس چانسلر پنجاب یونی ورسٹی نے کیا۔شریمتی پربھاجین نے ہریانہ سرکار کی طرف سے وفاؔ صاحب کو گیارہ سو روپے کی تھیلی بھینٹ کی۔۱۰/۱۱/نومبر ۱۹۷۳ء کو جونان مسلم اُردو رائٹرز کان فرنس لکھنؤ میں منعقد ہوئی تھی اُس میں وفاؔ صاحب کو خاص طور سے مدعو کیا گیا۔کان فرنس کے گروپ فوٹو کے درمیان وفاؔ صاحب کھڑے ہیں اور باقی حضرات دائیں بائیں۔

چوتھی بار پھر وفاؔ صاحب کی ۸۲ویں سال گرہ کے موقعے پر بتاریخ ۱۸/جنوری (اصل ۲۰ جنوری) ۱۹۷۶ء بمقام ہندی بھون حضرتِ گنج لکھنؤ میں ایک شاندار تقریب کا اہتمام کیا گیا۔جس کی صدارت ڈاکٹر چرن سنگھ سابق آبکاری منتری اُتر پردیش نے فرمائی ۔ اِس تقریب میں وفاؔ صاحب کو ابھیدن گرنتھ اور ایک تھیلی بھینٹ کی گئی ۔ یہ تھے وہ اعزازات اور خطابات جن سے وفا صاحب کو سرزمینِ پنجاب، ہریانہ اور مشترکہ تہذیب و تمدّن کے مرکز لکھنؤ (جو بڑے بڑوں کو خاطر میں نہیں لاتا) کے باشندگان نے اُن کی حُب الوطنی اور ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے خلوصِ دِل سے نوازا۔

شاعرِ حریّت ،لسّان الاعجاز،ادیبِ اعلا،فری ڈم فائٹر،راج کوی پنڈت،میلا رام وفاؔ کی عمر اب پچاسی برس سے تجاوز کر چُکی تھی۔ضعیف العمر ہونے کے باعث اُن کا کہیں آنا جانا مشکل ہو چُکا تھا۔جوان بیٹے کی بے وقت (۸/فروری ۱۹۷۶ء کو اُن کے اکلوتے بیٹے سورج پرکاش کی ریلوے ایکسیڈنٹ میں موت ہوئی تھی) موت نے اُن کی کمر خم کر دی تھی

۔۲۸ ستمبر ۱۹۸۰ء کو اُردو کے مشہور صحافی، جنگِ آزادی کے مجاہد اور نغز گو شاعر نے رات کے وقت سفرِ آخرت اختیار کیا۔ اور دوسرے دِن جالندھر میں ہی اُن کی آخری رسومات ادا کی گئیں۔(۱۰) ''اوم شانتی اوم!!!''

حوالہ جات:

۱۔ ''اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، از خلیل الرحمٰن اعظمی، بار دوم ۱۹۷۹ء، ایجوکیشنل بُک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ، ص، ۳۰/۲۲۹۔

۲۔ ''باسل نے کیا دیکھا'' از پنڈت میلا رام وفاؔ، 'ادبی دُنیا، لاہور، ماہ اکتوبر ۱۹۲۹ء، ص، ۴۹۰۔

۳۔ ''مشرق واہلِ مشرق'' از پنڈت میلا رام وفاؔ، ''ادبی دُنیا، لاہور، ماہ نومبر ۱۹۲۹ء، ص، ۶۰۳۔

۴۔ ایضاً

۵۔ ایضاً

۶۔ ایضاً

۷۔ ''چاند کا سفر'' از پنڈت میلا رام وفاؔ، حصّہ سوم، ص، ۲۱۸۔

۸۔ ایضاً

۹۔ ''اُردو میں بچوں کا ادب'' از شاہورا بیگم، ''پاسبان، چنڈی گڑھ، دسمبر ۱۹۷۸ء، جلد ۱۹، نمبر ۱۲، ص، ۳۹/۳۸۔

۱۰۔ ''آجکل'' نئی دہلی، جلد ۳۹، شمارہ۔۴، ص، ۲، ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۔۱۱۰۰۰۱، نومبر ۱۹۸۰ء۔

ٹی آر رینہ

لوئر ہری سنگھ نگر

ریہاڑی کالونی۔جموں (180005)

رابطہ نمبر:9419828542

پیر پنچال کے غیر مسلم اردو افسانہ نگار

محمد آصف ملک

خطۂ پیر پنچال کے مسلم ادیبوں نے جہاں اردو دوستی کا ثبوت دیتے ہوئے اردو افسانہ نگاری کو اس خطے میں فروغ دیا ہے وہیں اس خطے کے ہندو ادیبوں نے اردو زبان کو اپنا اوڑنا بچھونا بناتے ہوئے افسانہ نگاری کے معیار قائم کیے ہیں، گویا اردو افسانہ نگاری کے چہرے کی دو آنکھیں ہیں ہندو اور مسلمان افسانہ نگار۔ خطۂ پیر پنچال کی افسانہ نگاری کا چہرہ ان دونوں ادبی پرنور آنکھوں کی سالمیت کے بغیر معتبر نہیں ہوسکتا۔ ایک طرف جہاں چراغ حسن حسرت، ایوب شبنم، خالد کرار اور زنفر کھوکھر وغیرہ جیسے افسانہ نگاروں نے افسانوی زلفِ گرہ گیر کو سلجھایا ہے تو وہیں دوسری طرف کرشن چندر، مہندر ناتھ، سرلا دیوی، ٹھاکر پونچھی، ٹھاکر مدن سنگھ، مالک رام آنند، دوشنت چودھری، آنند لہر، بلراج بخشی اور کے۔ ڈی ۔ مینی جیسے ادیبوں نے افسانے کے مزاج و منہاج کے مطابق اس کا معیار قائم کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس خطے میں اگر واقعی افسانہ اپنے رجحان اور فن سازی کی وجودیت کا احساس دلاتا ہے تو وہ ہندو افسانہ نگاروں کی بدولت ہے۔

ایک زمانہ تھا جب یہ سرزمین پونچھ ریاست کا درجہ رکھتی تھی اور یہاں راجہ کا دربار ہوتا تھا، تقسیم وطن کے بعد بھی اس کے اثرات کسی حد تک برقرار ہے۔ جس کے سبب ادبا کا ایک اچھا خاصا گروہ پونچھ میں موجود تھا۔ چراغ حسن حسرت اور ڈاکٹر گوری شنکر کے صاحبزادگان اور صاحب زادی، کرشن چندر، مہندر ناتھ اور سرلا دیوی کی افسانہ نگاری اور

ادب دوستی کی بدولت پونچھ میں ایک ایسا ادبی ماحول برپا ہوا کہ اس ماحول کے پروردہ افسانہ نگاروں کی دو چند قبیلیں ٹھاکر پونچھی، ٹھاکر مدن سنگھ، مالک رام آنند، دوشنت چودھری، آنندلہر، بلراج بخشی، کے۔ڈی۔مینی، ایوب شبنم، خالد کرار، زنفر کھوکھر اور جنید جازیب کی شکل میں وجود میں آئی ہیں، آج بھی اس خطے میں اس ادبی ماحول کا تسلسل بر قرار ہے۔

ملکی اور ریاستی سطح پر آزادی سے قبل اور بعد، افسانے میں جن رجحانات کی موجودگی نے ادبا کو متاثر کیا ہے قریب قریب وہ رجحانات اس خطے کے افسانہ نگاروں میں بھی اپنی اعتدالی کیفیت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ یہاں کے افسانہ نگاروں کے یہاں ترقی پسند، انقلابی، رومانی، ارضیت، جدیدیت اور مابعد جدید وغیرہ کے رجحانات ملتے ہیں اس کے علاہ تقسیمِ وطن کے سبب رشتوں، خاندانوں کی تقسیم کے جو کوڑے برسے ہیں اس سے راست طور پر یہاں کی انسانیت متاثر ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تقسیمِ وطن اور بیسویں صدی کے اواخر میں یہاں کے افسانوں میں سرحد مرکزی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ یہاں کے اردو افسانے کے مزاج کا بنیادی رجحان ارضیت، سرحد، ہجرت، ہندو مسلم اتحاد، انسان دوستی اور طبقاتی کشمکش کے مسائل کو ابھارنا اور سماجی، معاشرتی اور عائلی جبر و استحصال کے خلاف متوازن احتجاج اور مزاحمت ہے۔ ایسے ہندو افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، مہندر ناتھ، سرلا دیوی، ٹھاکر پونچھی، مدن سنگھ، مالک رام آنند، دوشنت چودھری اور آنندلہر خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

اردو میں جدیدیت کے رجحان کا آغاز ہوا تو جموں و کشمیر کے افسانہ نگار بھی اس رجحان سے متاثر ہوئے۔ یہاں کے افسانہ نگاروں نے فیشن یا لایعنیت پر مبنی افسانے نہیں لکھے بل کہ انہوں نے یہاں کی ارضیت، سماجی اور ثقافتی سطح پر جو جدید تبدیلیاں رونما ہوئیں، جن کے سبب انسان تنہائی، ہجرت، بے چہرگی، وجود و تشخص کی تلاش اور غیر یقینی صورتِ

حال سے دوچار ہوا، ان مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ یہاں کے افسانہ نگار نے اس خوف ناک ماحول کو جیا ہے، اس کے صبر آزما برسوں کو دل و جان سے گزارا ہے اس کی تلخیوں کے چھالے روح پر محسوس کیے ہیں اور اس کا اپنی بالغ تخلیق سے مقابلہ کیا ہے۔ یہاں تک کہ ان مسائل کی نفسیاتی تہوں میں اتر کر ان کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا ہے۔ ایسے افسانہ نگاروں میں بلراج بخشی، آنند لہر اور ایوب شبنم کے بعض افسانوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ پروفیسر قدوس جاوید کا ایک جملہ یہاں کے افسانہ نگاروں پر مکمل طور پر صادق آتا ہے کہ ''افسانہ جاننے کا نہیں جینے کا فن ہے''۔ واقعی یہاں کے افسانہ نگار نے نہ صرف افسانہ لکھا ہے بل کہ افسانہ جیا ہے اور اپنے افسانے میں زندگی کے جیے جانے کو ڈھالا ہے۔

ٹھاکر پونچھی (1922-1974ء)

ان کا نام جگن ناتھ ٹھاکر تھا اور قلمی نام ٹھاکر پونچھی تھا۔ ناول، ناولٹ سے لے کر افسانہ نگاری تک ان کا ادبی میدان رہا ہے لیکن صحیح معنوں میں ان کا ادبی رنگ افسانہ نگاری میں نکھرتا ہے۔ ٹھاکر مدن سنگھ کے مطابق ''دسمبر 1922ء سے 14 اگست 1974ء تک اپنی 52 سالہ زندگی میں ٹھاکر پونچھی نے دو درجن سے زائد ناول اور پونے 400 کے قریب افسانے لکھے۔ ٹھاکر صاحب کی بیشتر کہانیوں کے ترجمے ہندی، پنجابی، مراٹھی، ملیالم اور بنگلہ زبان میں بھی ہوئے ہیں۔ ٹھاکر پونچھی نے جب کہانیاں لکھنا شروع کیں تو اس وقت ترقی پسند نظریات ملک میں عام تھے اور پھر کرشن چندر جیسی دیوقامت افسانوی شخصیت جو ترقی پسند مزاج و منہاج کی ترویج میں پیش پیش تھی، ان کا اثر خاص طور پر خطۂ پیر پنچال کے افسانہ نگاروں پر شروع سے ہی رہا ہے۔ اس ماحول کا اثر ٹھاکر پونچھی، مہندر ناتھ، سرلا دیوی اور مدن سنگھ کے تخلیقی شعور پر گہرا پڑا ہے۔ اسی لیے ٹھاکر پونچھی کی زیادہ تر کہانیوں پر ترقی پسند نظریات کے اثرات غالب نظر آتے ہیں لیکن ان کا اسلوب بعض ترقی پسندوں جیسا

سپاٹ اور واعظانہ نہیں بل کہ اس میں ادبی اعتدال ہے۔ان کی کہانی کا لہجہ اور کیفیت رومانی ہے اور اسلوب تجزیاتی ۔ترقی پسند نظریات میں وہ پریم چند کے قبیل کے افسانہ نگار ہیں۔ اس حوالے سے ان کی ایک کہانی ''ادھ جلی رات'' ہے۔اس کہانی کے اہم کردار'' فلورا''، ''کشور'' اور''روشن'' ہیں۔فلورا وقت کے بے رحم تھپیڑوں اور کسی آوارہ پیار کی بے وفائی کے سبب ناچار ایک کلب ڈانسر بن چکی ہے۔اس کی زندگی کے کسی حصے میں اس کے پیار کا دم بھرنے والا''کشور'' نامی ایک شخص ہے اور ایک حصے کی روشن یادوں میں ایک شخص ''روشن'' تھا۔اس فلورا کی آوارہ زندگی کو سنگیت پر نچانے والا ایک وائلن ماسٹر جی نہایت کریہہ صورت اور ادھیڑ عمر آدمی ہے۔اس کہانی کی مرکزی کردار" فلورا" کھوکھلی محبتوں سے بیزار ہو کر احتجاجاً اسی وائلن ماسٹر جی سے شادی کرنے کی ضد پر کر بیٹھتی ہے۔فنی اعتبار سے اس کہانی کا سقم یہ ہے کہ فلورا احتجاجاً اور خود کو سزا دینے کے طور پر کر یہہ صورت شخص سے شادی کرنے کا فیصلہ سناتی ہے، المیہ اس لڑکی فلورا کا ہونا چاہیے تھا جب کہ کہانی کار نے المیہ ''کشور'' کا دکھایا ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ٹھاکر پونچھی نے منٹو کی کہانیوں کا تو اثر لیا ہے لیکن منٹو کے برعکس انہوں نے مرد اساس معاشرے کے زیر اثر مرد کو مظلوم دکھانے کی کوشش کی ہے۔جب کہ فلورا بے وفا محبتوں سے ہار کر احتجاجاً اور سزا کے طور پر ایک کریہہ صورت ماسٹر جی سے شادی کرنے کی ضد کر بیٹھی تھی "روشن" سے نفسیاتی انتقام کی خاطر۔ اسی المیہ پر افسانے کو ختم ہو جانا چاہیے تھا تا کہ قاری کے ذہن پر کہانی کا اگلا نتیجہ خود بخود کھل جاتا اور فکر و خیال کی ایک نئی دنیا شروع ہو جاتی، یہی ایک عمدہ کہانی کی کامیابی ہے۔ٹھاکر پونچھی کی کہانی کے آغاز، وسط سے انجام تک رومانی عنصر کا امتزاج برقرار رہتا ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ وہ کہانی بننے اور کرداروں کی نفسیاتی الجھن اور تحلیل نفسی کی گہرائیوں تک رسائی نہایت ہنرمندی سے پا لیتے ہیں۔علاوہ ازیں وہ کہانی کو تخلیقی اور علامتی زبان میں ڈھال کر اس میں معنوی پرتیں خلق کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔سماج کا ایک بڑا حصہ کس طرح

ظلم کی بیٹھ چڑھتا ہے اور ہمارے سماج میں عورت کن مسائل کی اسیر ہے اسے فنی طور پر اجاگر کرنے میں وہ کامیاب ہو جاتے ہیں۔اس طرح ٹھاکر پونچھی کی کہانیوں میں ارضیت اور عصری حیثیت کے پیکر ابھر آتے ہیں۔ان کی کہانی "ادھ جلی رات" سے دو مختصر اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''کشور خاموش بیٹھا رہا، ان لمحوں کا انتظار کرتا رہا جو ہر سوال کا جواب اپنے ساتھ لاتے ہیں۔فلورا کو بھی شاید ایسے ہی لمحوں کا انتظار تھا، خاموش بیٹھی چھوٹے چھوٹے گھونٹ حلق سے نیچے اتارتی رہی، حتیٰ کہ چھوٹی بکھری ہوئی بدلیاں چاند کی سیمیں وسعتوں میں سما گئیں۔ چاندنی یکبارگی کھل اٹھی۔فلورا کی موٹی موٹی آنکھیں جھکتی گئیں۔برف سفید اداس چہرے پر شفتگی لالی اور شوخی تھرتھرانے لگی۔''

(ادھ جلی رات، مشمولہ:ادبیات پونچھ)

''روشن کی طرح تم بھی مجھ سے پیار کرتے ہو۔مجھے معلوم ہے کہ اس پیار کے پیچھے برسوں کی منتظر نگاہوں کا احساس ہے لیکن میں تمہاری عمر سے کبھی شادی نہیں کروں گی۔ اس عمر سے شادی کروں گی،اس مکروہ جسم کو اپناؤں گی جس سے روشن کو نفرت تھی۔ جس سے تم بھی نفرت کرتے ہو، اپنے خوبصورت جسم سے نہیں بلکہ بدصورت پیار سے انتقام لینے کے لیے۔۔۔۔۔۔۔فلورا بڑبڑاتی ہوئی ماسٹر جی کے قدموں پر گر گئی۔ماسٹر جی وائلن سینے سے لگائے کھڑے رہا۔اس کا چیچک زدہ چہرہ مسکرا رہا تھا.....۔''

(ادھ جلی رات:ایضاً)

خطۂ پیر پنچال ہی نہیں بل کہ ریاستی اور ملکی سطح پر تقسیمِ وطن کے بعد کے افسانہ نگاروں میں ٹھاکر پونچھی کا ایک معیاری نام ہے۔

ٹھاکر مدن سنگھ(1928):

ٹھاکر مدن سنگھ، ٹھاکر پونچھی کے تایا زاد بھائی تھے۔ 13 جولائی 1928ء کو محلّہ جرنیلاں پونچھ میں پیدا ہوئے۔ میٹرک تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد مدرس ہو گئے۔ بعد میں محکمہ اکاؤنٹس میں کیشئر بن گئے۔ خاندان میں ادبی ماحول پایا جس کے سبب کہانی لکھنے کی طرف مائل ہوئے۔ نثر میں تخلیقی مضامین لکھنے کے علاوہ انہوں نے افسانے پر توجہ دی اور عمدہ افسانے لکھے۔ جس ادبی ماحول میں ان کا افسانوی شعور بالغ ہوا اس کے متعلق وہ خود اپنے ایک مضمون ''ٹھاکر پونچھی ہم اور وہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''گھر میں اکثر منشی پریم چند، عظیم بیگ چغتائی، چراغ حسن حسرت اور کے ایل سہگل کا تذکرہ ہوتا تھا۔ گھر میں ہو رہی ان باتوں کو بڑے انہماک سے سنا کرتے تھے۔''
>
> (مشمولہ: ادبیات پونچھ، صفحہ:202)

ٹھاکر مدن سنگھ کی نظریاتی وابستگی ترقی پسند تحریک سے رہی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں سماجی ناہمواری، طبقاتی کشمکش اور متوسط طبقے کے مسائل اور ہندو دھرم کی سکہ بند سماجی خامیوں کو افسانے کے فنی عناصر کا لحاظ رکھتے ہوئے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اسلوب کی خاص بات یہ ہے کہ ترقی پسند نظریات کے حامل ہوتے ہوئے وہ سپاٹ تبلیغانہ اور ناصحانہ لہجے کو اپنے افسانوں میں شامل نہیں کرتے بل کہ ان کا اسلوب منطقی پلاٹ، استعارتی، تشبیہاتی اور ادبی افسانے کی لفظیات سے تشکیل پذیر ہوتا ہے۔ ان کا ایک اہم افسانہ ہے ''سورگ سیڑھی''۔ اس کہانی سے ان کے تخلیقی شعور اور فنی مرتبے کا علم ہوتا

ہے۔کہانی میں ایک ایسی ضعیفہ ہے جس کی عالمِ شباب میں شادی ہوئی لیکن عین جوانی میں اس کا خاوند وفات پا جاتا ہے۔اس کے یہاں ایک بیٹا ہوا اس کی شادی ہوئی۔اس کا بھی ایک بیٹا ہوا اور خود بیٹے کا باپ وفات پا گیا۔ یہ ضعیفہ پوتے کو دیکھ کر خوش ہوتی رہی لیکن جوانی کی دہلیز پر وہ آوارگی کا شکار ہو گیا۔اس کا پوتا شراب نوشی میں سب کچھ بھول بیٹھا۔اس کی شادی ہوئی تو اس کی بیوی کے یہاں ایک لڑکا پیدا ہوا۔اس کی پیدائش سے اس مصیبت زدہ ضعیفہ کی امید بر آئی۔غم سہتے سہتے پڑپوتا پیدا ہوا۔شادی کے ساتھ ہی ضعیفہ کا سلوک اپنی بہو کے ساتھ ساس کا مشہورِ زمانہ اور بدنامِ زمانہ سلوک ہی رہا لیکن جب ضعیفہ کو معلوم ہوا کہ بہو حاملہ ہے تو وہ پڑپوتے کی لالچ میں بہو سے ہمدردی اور محبت دکھانے لگی۔اس طرح ٹھاکر مدن سنگھ نے سماج کے مختلف رشتوں کا درد اور مجبور ضعیفہ کی پسماندگی کے ساتھ ساتھ اس کی خودغرضی سے بھی پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔لیکن افسانہ نگار نے کہانی بننے میں کرداروں کی نفسیاتی گراہوں کو اس طرح ہمدردی اور ہنرمندی سے کھولنے کی کوشش کی ہے کہ پریم چند کے گیسو، مادھو اور بدھیا جیسے کرداروں کے ساتھ جس طرح قاری کے دل میں ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اسی طرح مدن سنگھ کے افسانے ''سورگ سیڑھی'' کے کردار ضعیفہ کی خودغرضی کے باوجود اس سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔اس افسانے کی بنت میں ٹھاکر مدن سنگھ سماجی بے اعتدالیوں، محرومیوں اور مایوسیوں کو فنی نقطہ نظر سے ابھارنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ان کے اس طرزِ اظہار کی خوبی یہ ہے کہ اس میں افسانہ نگار کی فکر، نقطۂ نظر اور اظہارِ بیان کی ایک سے زیادہ تہیں یا کئی آوازیں ایک ساتھ ابھرتی ہیں۔اس طرح کا اظہار اس خطے کے دیگر افسانہ نگاروں کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔یوں ٹھاکر مدن سنگھ اپنے افسانے میں polyphonic یا تکثیریت کی فضا کو قائم کر کے خود کو نئے افسانہ نگاروں میں شامل کر لیتے ہیں۔اس افسانے کے چند اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''اس دن کے لیے ہی دادی اماں بڑھاپے کا بوجھ سنبھالے زندہ

تھی۔ آج تک جہنم کے شعلوں سے کھیلتی آئی تھی۔ ایک لمبی عمر کے دکھ اور مصیبتیں جھیلتی آئی تھی۔ صرف یہ آرزو لیے زندہ تھی کہ دنیا میں جیون کا سکھ نہیں ملا، کم سے کم دوسری دنیا میں تو سکھ ملے گا اور دھرم گرنتھوں میں لکھا ہے کہ پڑپوتا وہ سیڑھی تھام سکتا ہے جو سیدھی سورگ کو جاتی ہے۔''

''۔۔۔۔۔۔ بہو کے لیے نئی بات تھی کل تک یہی دادی ماں تھی جو اسے ہزار ہزار صلواتیں سناتی تھیں لیکن آج اور کل میں کتنا فرق تھا۔ آج تو دادی ماں کے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی، آنکھوں میں چمک تھی، بہو دادی ماں کا نیا رنگ دیکھ کر خاموش ہوگئی۔''

''دادی ماں نے پوچھا خاموش کھڑی کیا دیکھ رہی ہو؟.....وہ سر جھکائے اپنے کمرے میں جانے لگی تو دادی ماں نے روک لیا۔ دوپہر تک اس کے معصوم چہرے کو دیکھتی رہی، اس کا سر اپنے سینے سے لگاتے ہوئے کہا۔ تمہارا نام لے لے کر میں اپنے آپ کو کوستی تھی، تم تو گھر کی لکشمی ہو، تم نہ ہوتی تو میرا پڑپوتا کہاں سے مجھے ملتا، کس کے گلے میں سورگ سیڑھی ڈالتی، کس کے سہارے سورگ میں جاتی، تم نے میرا جیون سپھل بنا دیا۔ خوب ہنسا کرو، مسکرایا کرو، یہی تو عمر ہے۔''

(ٹھاکر مدن سنگھ: سورگ سیڑھی، مشمولہ: ادبیات پونچھ)

مالک رام آنند (1939ء):

مالک رام نام اور قلمی نام ''آنند'' اختیار کیا۔ بقول محمد ایوب شبنم، مالک رام پانچ

مئی 1939ء کو سھڑا پاکستانی کشمیر میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولراج آنند ہے۔ میٹرک تک تعلیم حاصل کر کے افسانہ اور ناول نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ طبیعت موزوں پائی تھی اس لیے شعر بھی کہے۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی اپنے ایک مقالے ''صوبۂ جموں میں اردو افسانہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''مالک رام آنند بنیادی طور پر پونچھ کے رہنے والے تھے لیکن بعد میں جموں منتقل ہوئے اور اپنی زندگی کا بیشتر زمانہ جموں میں ہی گزارا۔ اردو ادب میں ان کی حیثیت ناول نگار، افسانہ نگار اور شاعر کی رہی ہے۔''
>
> (مشمولہ: شیرازہ جموں و کشمیر میں اردو افسانہ نمبر صفحہ:44)

مالک رام آنند کی تخلیقات میں ناولوں کے علاوہ افسانہ نگاری میں ''شہر کی خوشبو'' اور ''تصویر کے پھول'' دو افسانوی مجموعے ہیں۔ آنند کی نظریاتی وابستگی ترقی پسند تحریک کے ساتھ رہی ہے۔ مالک رام آنند کا ایک مختصر افسانہ ''سکّے'' بڑا اہم ہے جس میں انہوں نے چند آوارہ اور سڑک چھاپ دوستوں کو موضوع بنا کر سماج کی بدصورت نفسیات، ذہن اور عمل کی عکاسی کی ہے کہ جب ان دوستوں کی جبلت شراب نوشی کے سبب بے شعور ہو جاتی ہے تو کس طرح وہ حیوانی کیفیت میں مبتلا ہو کر گندی پھٹے پرانے کپڑوں میں مجبور بھکارن کو بھی اپنی خواہشات کا شکار بنانے سے نہیں چونکتے۔ کہانی کے اختتام پر اس ہنرمندی کے ساتھ برائی کے نفسیاتی پہلو کو اجاگر کرتے ہیں کہ قاری کو اس عملِ رذیلہ سے دل میں نفرت پیدا ہو جاتی ہے اور ستھری طبیعتیں اس سے انقباض محسوس کرتی ہیں۔ بھکارن جب بھیک مانگتی ہوئی ایک دکان کے اندر آتی ہے تو لالہ نے جھٹ سے اپنی واسکٹ سے پیسوں کی مٹھی بھر کر کاؤنٹر پر بکھیر دی۔ بھکارن انہیں آہستہ آہستہ چننے لگی۔ سکّے کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''وہ کم بخت لالہ آہستہ آہستہ اس کے ننگے جسم کے سارے

زاویّے، سارے نقوش، سارے خدوخال چننے لگا تھا اور اگر اس کا
بس چلتا تو وہ اس کی کمر پر سے چیتھڑے بھی نوچ کر پھینک دیتا۔''
اوہوں کیسا آدمی ہے یہ ''۔۔۔۔۔۔میں نے دیکھا کہ سب
دوستوں کی نگاہیں بھی کچھ ٹٹولنے لگی تھیں شاید ان کے ذہن بھی
لالہ جیسی سوچ کی آماجگاہ بن چکے تھے۔''

(سکّے، مشمولہ: ادبیات پونچھ صفحہ 196)

اس افسانے میں مالک رام آنند تحلیل نفسی کے عمل سے گزرتے ہوئے مذکورہ کرداروں کی جبلّت تک کا سفر کرتے ہیں اور کہانی کو ایسے موڑ پر ختم کر دیتے ہیں کہ قاری کرداروں کے شعور سے گزرتا ہوا ان کے لاشعور میں ان کی جبلتوں کا مطالعہ کرنے لگتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے غریبی کی سطح سے نیچے افراد کے مسائل کو بھی اجاگر کر دیا ہے اور ان کا استحصال سماج کے معتبر صاحبِ مال اور طاقت ور کس طرح کرتے ہیں اور ان کی محرومیوں کو اور زیادہ کس طرح زخمی کرتے ہیں۔ ان مسائل سے پردہ اٹھانے کی فنی کوشش کی ہے۔ مالک رام آنند کی کہانی کی بنت اور اسلوب اس قدر پختہ ہے کہ اس میں ترقی پسندوں کی طرح مبلّغانہ اور ناصحانہ عناصر کہیں ابھرتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے۔

آنند لہر (1951ء):

شیام سندر نام اور آنند لہر قلمی نام اختیار کیا۔ آنند لہر کی تصنیف ''سرحدیں'' ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ اس کے تعارفی اشاریّے میں صفحہ نمبر 5 پر لکھا ہے کہ ان کی پیدائش 2 جولائی 1951 عیسوی میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام شری بلراج آنند ہے۔ آنند لہر نے بی۔ایس۔سی کے علاوہ ایل۔ایل۔بی کی ڈگری بھی حاصل کی۔ وکالت کا پیشہ اختیار کیا اور ایک کامیاب وکیل ہو گزرے ہیں۔

آنند لہر کی ادبی جہتیں ایک سے زیادہ ہیں۔ اردو ادب میں وہ ناول نگار، افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''انحراف'' ''کورٹ مارشل'' اور ''سرحد کے اس پار'' خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔ آنند لہر نے یوں تو ناول ڈرامہ دونوں ادبی صنفوں کو فنکارانہ انداز میں نبھایا ہے لیکن افسانہ نگاری میں ان کے تمام جوہر نکھر کر آتے ہیں۔ درحقیقت ان کا اصل میدان افسانہ نگاری ہے۔ ان کے افسانوں کے خاص موضوعات میں طبقاتی کشمکش، سماجی ناہمواری، بے اعتدالی، تقسیمِ وطن کا المیہ، ہندو مسلم اتحاد اور مختلف تہذیبوں کی ہم آہنگی اور سرحد کے آر پار مظلوم انسانیت کے مسائل شامل ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں ان کے اظہار سے بیک وقت ایک سے زیادہ معنوی پرتیں اور کئی آوازیں ابھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری میں موضوعات کا تنوع پا جاتا ہے اس حوالے سے ان کا افسانہ ''برف اب بھی سفید ہے'' مطالعے کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان کے یہاں رومانیت میں ڈوبی ہوئی کہانیاں بھی ملتی ہیں۔ ترقی پسند نظریات پر مبنی کہانیاں بھی موجود ہیں اور جدیدیت کے عناصر بھی ان کی کہانیوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ وہ کسی ایک نظریے سے شدت کے ساتھ چمٹے نہیں رہتے ہیں بل کہ ہر نئے رجحان کے مثبت پہلوؤں کو انہوں نے اپنی کہانیوں میں فنی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

انسانیت کو وہ ایک اکائی مانتے ہیں۔ مذہب و ملت کی سخت گیری اور سرحدی تقسیم کو وہ انسانیت کے ایک اکائی بننے میں مزاحم خیال کرتے ہیں۔ وہ ایک سلجھا ہوا سیکولر شعور رکھتے ہیں جو ان کی ہر کہانی میں رواں دواں نظر آتا ہے۔ ''برف اب بھی سفید ہے'' یہ افسانہ ان کے افسانوی مجموعے ''کورٹ مارشل'' میں شامل ہے۔ اس مجموعے میں بعض اور افسانے بھی بڑے اہم ہیں جن میں کورٹ مارشل، سنہرا کفن اور ٹھنڈا چہرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ افسانہ ''برف اب بھی سفید ہے'' اس کا تھیم یوں تو کشمیر میں ہندو مسلمان کے

آپسی بھائی چارے اور دونوں تہذیبوں کے درمیان سیکولر اقدار کی صدیوں کی جو فضا قائم رہی ہے اس کو اجاگر کرتا ہے اور دونوں طبقات کے مابین جو غلط فہمیاں پیدا کی گئی ہیں، اس کے ازالے کی ادبی اور انٹیلیکچول کوشش ہے۔ مرکزی موضوع کے لیے تو راست طور پر متن لایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بین السطور سے جو مسائل اجاگر ہو رہے ہیں وہ کئی طرح کے ہیں۔ اس مرکزی موضوع کے علاوہ اس افسانے کا کینوس متنوع ہے۔ اس میں جو دیگر کئی اور آوازیں اور دیگر متنوع مسائل ضمنی طور پر ابھر رہے ہیں اس سے اس افسانے کی قدر و قیمت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ معاصر افسانہ نگار کس ہنرمندی کے ساتھ مرکزی موضوع کے ساتھ ساتھ شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک ہی کہانی میں ایک سے زیادہ مسائل اور آوازوں کی فضا قائم کرنے میں کامیاب ہو رہا ہے۔ ضمنی اور موٹے موٹے طور پر جن آوازوں یا مسائل کی اس افسانے میں شناخت کی جاسکتی ہے وہ درج ذیل ہیں حالاں کہ اس میں بہت سی ایسی نفسیاتی آوازیں بھی ابھرتی ہیں جن کو کسی نام کے ساتھ تو منسوب کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ مثلاً:

(۱) علامتی طور پر ہندو مسلمان دو فرد کی بے لوث محبت

(۲) نشا اور کمل کی محبت کی کہانی

(۳) حسن اور نعیم کی محبت

(۴) نعیم کے والد سے نعیم کو پیسے سے خریدنے والا غلام نامی شخص کی واردات اور حسن کی محبت کا خون ہونا۔ اس حرکت پر سماج تو نہ متوجہ ہو سکا اور نہ اس کی انسانیت بیدار ہوئی لیکن کائناتی بکھری ہوئی اشیا احتجاج کرتی ہیں۔ سیبوں کو بیچ کر ملنے والے پیسوں سے غلام نے نعیم کو خرید کر نکاح کر لیا تو احتجاجاً سیب سفید ہو گئے۔ اس کو کہانی کار نے فلسفیانہ پیرائے میں کہانی میں بنا ہے۔

(۵) حسن کے ساتھ ضیا نامی ایک خوبصورت لڑکی کی جبری شادی عمل میں آتی ہے۔ حسن

اپنی محبت کے چھن جانے کے سبب اس کی طرف متوجہ نہیں ہو پاتا اور ضیا اپنی تمام تر خوبصورتی کے باوجود محبت اور توجہ کی مستحق نہ ہوسکی۔ اس لڑکی یا اس جیسی بے بس لڑکیوں کا سماجی استحصال کس طرح ہوتا آرہا ہے، اس سماجی بے بسی اور جہالت کو آنند لہر نے اس میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

(۶) سیاسی کرداروں کی دہشت گردی اور عوامی مظلومیت کے مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔

(۷) رشوت خوری اور بے اعتدالیوں کے سبب سماج کی محرومیوں، مایوسیوں اور ناکامیوں کے آلاؤ سے پردہ کشائی کی گئی ہے۔

اس کہانی کا پلاٹ پیچیدہ ہے۔ نشا اور کمل کی مرکزی کہانی کے ساتھ ساتھ اس میں ضمنی طور پر حسن اور نعیم، حسن اور ضیا اور نعیم اور غلام کی بھی کہانیاں شامل ہیں۔ لیکن ان ضمنی کہانیوں کی خاص بات یہ ہے کہ یہ محض کہانیاں نہیں بل کہ ان کو ذیلی طور پر ذکر کر کے سماج میں موجود کئی رذیل مسائل سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے اور کہانی کار کی فن کاری یہ ہے کہ کہانی بننے کے لیے فکری وحدت یا سطحی وحدت کے طریقِ فن کو اپنایا گیا ہے لیکن افسانے کی تخلیقیت polyphonic پیرائے میں ہوئی ہے۔ اس کی خوبی یہ ہوتی ہے بقول پروفیسر قدوس جاوید: ''اس میں افسانہ نگار کی سوچ اور فکر اور اظہار بیان کی کئی تہیں یا کئی آوازیں ایک ساتھ ابھرتی ہیں اور افسانہ نگار افسانہ کے واقعات اور کرداروں کے تاثرات اور ذہنی کیفیات کو آزادانہ طور پر ابھرنے دیتا ہے۔'' آنند لہر کے اس افسانے ''برف اب بھی سفید ہے'' سے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے۔ ان اقتباسات سے آپ خود محسوس کر لیں گے کہ اس کہانی کا کینوس کس قدر متنوع ہے:

''حسن جو کہ کمل کا دوست تھا اپنا شکارہ لگا دیتا کمل اور نشا اس میں بیٹھ کر ڈل کا چکر لگاتے رہتے۔''

''۔۔۔ادھر حسن کی بیوی اور بچہ اس کے رویہ سے بے حد

پریشان تھے کیونکہ پہلے برس کی طرح اس برس بھی لاکھوں سیاح
آئے تھے اور حسن کے علاوہ تمام شکارے والے خوب پیسے کما
رہے تھے مگر حسن صرف نشا اور کمل کو گھمانے میں ہی مصروف تھا
اس سے آگے وہ کچھ نہ کر سکا تھا۔''

(برف اب بھی سفید ہے، مشمولہ: کوٹ مارشل صفحہ:78)

''نعیم پھول بیچا کرتی تھی اور حسن سے پیار کرتی تھی۔ ایک دن
اس کے پھول غلام نام کے شخص کو پسند آئے پھر نعیم کے باپ کو
ایک مکان مل گیا اور غلام نے دوسری شادی کر لی۔'' (ایضاً)

آنے والے اقتباس پر غور کیجیے کہ آنند لہر نے کس طرح فلسفیانہ انداز اور استعاراتی اور علامتی زبان میں کس قدر فنی ہنرمندی کے ساتھ معانی کی ایک دنیا آباد کی ہے:

''نعیم کو خریدا گیا تھا اور وہ پیسہ غلام نے سیبوں کو بیچ کر حاصل کیا
تھا مگر اس کے باغ کے تمام سیب سفید ہو گئے۔ ان کا کوئی بھی
خریدار نہ رہا تھا اور لگتا تھا کہ اس ظلم کے خلاف سیبوں نے احتجاج
کیا ہے۔ اسی موسم میں لوگوں پر اس حقیقت کا راز کھلا تھا کہ پانی
بھی احتجاج کرتا ہے، دھوپ بھی احتجاج کرتی ہے اور موسم بھی
احتجاج کرتے ہیں۔ مگر اپنے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے لیے۔
کیونکہ جب آدمی احتجاج کرنا چھوڑ دیتا ہے تو یہ سب احتجاج
کرتے ہیں۔'' (ایضاً، صفحہ:79)

''حسن کی زندگی بے رنگ ہو گئی اور پھر بے رنگ زندگی پر کوئی بھی
رنگ چڑھ سکتا ہے۔ اس کی شادی ضیا نامی ایک لڑکی سے کر دی
گئی۔ ضیا ایک بانکی اور البیلی لڑکی تھی۔ خوبصورت بھی تھی مگر حسن

نعیم کو بھول نہ سکا تھا۔ ضیا کو وہ پیار نہ مل سکا جس کی وہ مستحق تھی۔ اس کی زلفیں بھی ہوا میں لہراتی تھیں، بال لمبے تھے مگر کوئی تعریف کرنے والا نہیں تھا۔ آنکھیں گہری اور نیلی تھیں مگر ان میں ڈوبنے والا کوئی نہیں تھا۔ حسن نے کئی بار کوشش کی کہ وہ ضیا سے پیار کرے مگر ایسا نہ ہو سکا تھا۔ آدمی اپنے آپ کو بدل سکتا ہے، ملک بدل سکتا ہے، عقیدہ بدل سکتا ہے مگر پیار نہیں بدل سکتا۔'' (ایضاً، صفحہ:80)

اس کے بعد والے اقتباسات ملاحظہ کیجیے جن میں اس افسانے کا مرکزی خیال یا محور ہے۔ استعاراتی، ابہامی اور ذو معانی لفظیات میں ایسا فلسفیانہ اظہار ہے کہ اس اظہارِ بیان سے بیک وقت کئی آوازیں ابھرتی ہیں اور برجستہ مکالمات میں بھی مفکرانہ شعور غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ نشا، کمل اور حسن کے ذریعے آنند لہر نے جو مکالمے ادا کرائے ہیں ان میں ایک سے زیادہ معنوی ابعاد موجود ہیں:

''ایک دن نشا نے کہا ''کمل'' ''ہاں بولو'' ''دیکھو برف سفید ہے'' ''وہ جو پہاڑوں پر ہے؟''

''ہاں ہاں اتنا بھی نہیں جانتے۔ برف ہمیشہ پہاڑوں پر ہی ہوتی ہے'' حسن کو لگا کہ نشا کمل سے کہہ رہی ہے کہ تم کو معلوم نہیں کہ خوبصورتی اور سچائی ہمیشہ اونچائی پر ہی ہوتی ہے۔''

(ایضاً، صفحہ:80)

''۔۔۔۔۔ایک دن وہ کمل اور نشا کو شکارے پر سیر کرا رہا تھا کہ نعیم اس کے پاس سے گزری مگر نعیم حسن کی طرف دیکھ بھی نہ سکی کیونکہ سیب سفید ہو گئے تھے اور لگتا تھا کہ سیبوں کو پتھر مار کر درخت سے اتارا گیا ہے اس لیے یہ زخمی ہو گئے ہیں۔''

(ایضاً،صفحہ:80)

1990ء کے بعد وادی، خطۂ پیر پنچال اور خطۂ چناب سے لے کر لدّاخ تک جو ناگفتہ بہ حالات بنے ان کی عکاسی آنے والے استعارتی، کنائی اور علامتی جملوں میں کی گئی ہے۔لیکن یاد رہے کہ مفکرانہ شعور یہاں بھی آنندلہر کے ساتھ ساتھ ہے۔دوطبقوں میں جس طرح کی دراڑیں ڈالنے کی کوشش کی گئی تھی اس کو آنندلہر نے کس ہنرمندی کے ساتھ زائل کرنے کی کوشش کی ہے۔بل کہ نہایت خوبصورتی کے ساتھ اس طرح حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے کہ جس سے ساری مسموم فَضا کافور ہوجاتی ہے:

''دوسرے موسم میں نشا اس لیے نہ آسکی کیونکہ حالات نے پلٹا کھایا تھا۔ ڈل کا پانی کالا ہوگیا تھا اور چنار کے پتوں کی سمتیں الٹ ہوگئی تھیں۔ وقت بیتا نہیں بلکہ آگے بڑھا مگر اس کے آگے بڑھنے کے ساتھ ہی کئی سلسلے پیچھے ہوگئے۔''

''وقت دیکھتے ہی دیکھتے اتنا بدل گیا کہ خط بھی ایک دوسرے کو نہیں لکھے جا سکتے تھے اور پہاڑ بھی قدرت نے اتنے اونچے بنائے تھے کہ کبوتروں کے لیے خط لے جانا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن تھا۔'' (ایضاً،صفحہ:81)

''حسن اور کمل کے درمیان ہزاروں میل کی دوری ہوگئی۔ایک دن حسن کو معلوم ہوا کہ کمل کا مکان جلایا جارہا ہے۔

حسن دوڑا مگر جونہی اس نے کمل کے مکان کو بچانے کی کوشش کی اس کے اپنے ہاتھ جل گئے اور کچھ دیر کے بعد حسن کا گھر جلا دیا گیا۔اس لیے جلا دیا گیا کیونکہ اس نے کمل کا گھر بچانے کی کوشش کی تھی۔''۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔حسن کو کمل سے یہ شکایت

ہے کہ وہ اسے اکیلا چھوڑ کر چلا گیا۔ کراس فائرنگ اور گھر گھر کے اندر تلاشی یہ تو کشمیر میں عام بات تھی مگر یہ سب حسن نے اکیلے برداشت کیا اور کمل کو یہ شکایت تھی کہ حسن نے اسے روکا نہیں۔ بس اسی وجہ سے دونوں کی دوستی میں دراڑ آ گئی تھی، ایک لکیر سی کھنچ گئی تھی۔'' (ایضاً،صفحہ: 83۔82)

ادھر نشا دس برس کے بعد دوبارہ کشمیر آئی۔ وہ کشمیر آئی اور آتے ہی پرانی یادیں لے کر ڈل کے کنارے آ گئی۔۔۔۔۔ شکارے والے کی کہانی سے اسے اچانک حسن بھی مل گیا۔ حسن کے چہرے پر مایوسی تھی وہ ہر سوال کا جواب دینے کے لیے تیار تھا مگر اس کے دل کے اندر ہی ایک خوف بھی تھا کہ کہیں نشا اس سے یہ نہ پوچھ بیٹھے کہ کمل یہاں سے کیوں گیا اور اس نے اسے روکا کیوں نہیں۔ جونہی نشا نے کمل کے متعلق بات چھیڑی تو حسن نے جھٹ سے کہہ دیا۔ ''دیکھو نشا !کمل کے گھر کی حفاظت کرتے کرتے میرے اپنے ہاتھ جل گئے، میرا اپنا گھر اجڑ گیا۔ میں بے گھر ہو گیا ہوں اور میں نے اکیلے مقابلہ کیا ہے، ظلم کا، خون کا اور ستم کا۔''

(ایضاً،صفحہ:83)

''نشا نے کوئی سوال نہیں کیا اور قلم اٹھا کر کمل کو خط لکھا۔ ''کمل! کمل میں نے ابھی تک شادی نہیں کی۔ تمہارا انتظار کر رہی ہوں۔ مجھے تمہارا پورا نام و پتہ معلوم نہیں۔ حسن جس نے تمہارے گھر کی حفاظت کی، تمہیں خوش آمدید کہنے کے لیے تیار ہے، تم آؤ تمہارے یہاں آنے سے ایک یقین پیدا ہوگا۔ پھر ہر گھر کے

لوگ آئیں گے، شکارے والوں کے چہروں پر چمک آئے گی۔تم
اگر نہیں آئے تو میرے ماں باپ میری شادی کہیں اور کر دیں
گے۔کمل آؤ اور جلد آؤ دیکھو برف اب بھی سفید ہے اور ڈل کے
پانی کے اندر روانی ہے۔دریائے جہلم کے پانی کے بہاؤ میں ایک
تیزی اب بھی ہے اور سنسان مندروں کی گھنٹیاں آواز پیدا
کرنا چاہتی ہیں۔'' (ایضاً،صفحہ:84۔83)

اس کہانی میں آپ نے دیکھا کہ آنند لہر نے حقیقت حال سے استعاراتی، علامتی اور مفکرانہ انداز میں پرامن اور محبتوں سے بھرے ہوئے ماحول کی تشکیل کی ہے کہ کشمیر کے باشندے بلالحاظ مذہب وملت اپنے پنڈت بھائیوں کا دل کی تہوں کے ساتھ منتظر ہیں۔ان کی محبتوں میں کسی طرح کی کمی نہیں آئی۔ان کے دل و دماغ اب بھی کشادہ ہیں دلوں اور تہذیبوں کی ہم آہنگی آج بھی ویسی ہی ہے جیسے پہلے تھی۔برف کبھی کالی ہوئی ہی نہیں تھی بل کہ برف اب بھی سفید ہے۔آنند لہر نے کس ہنرمندی سے تیسری آواز کا برتاؤ کیا ہے۔نشا سے ایک تہہ دار خط لکھوایا ہے۔افسانہ نگار نے فنی ہنرمندی کے ساتھ افسانے میں کئی آوازوں اور کئی معنوی پرتوں Dimensions کو قاری کے شعور کے حوالے کر دیا ہے۔ آنند لہر ایک منجھے ہوئے کہانی کار تھے۔ان کا ایک اور اہم افسانہ ''گوری'' ہے۔اس افسانے میں طبقاتی کش مکش ہے۔اس افسانے میں رومانی عناصر سے بھرپور، مذہب ودھرم کی لکیروں کی شکنجہ کشی کی مزاحمت اور انسانی مسائل کی حمایت ہے۔یہ افسانہ ان کے سیکولر شعور اور رومانی مزاج کی عکاسی کرتا ہے لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ بالترتیب ان دونوں افسانے کے تخلیق کرنے میں فلم ''آرزو'' اور فلم ''حنا'' کی تحریک موجود ہے۔کیوں کے آرزو کی ہیروئن بھی سرجو کا اصل نام اور پتہ نہیں جانتی لیکن وہ اسے جان سے چاہتی ہے، اسی طرح حنا فلم کی ہیروئن بار بار مٹی کا گھڑا توڑ دیتی ہے اور اپنے چاہنے والے سے ملاقات

کا بہانہ گھڑ لیتی ہے آنند لہر کے افسانے ''گوری'' میں بھی گوری جو ایک مسلمان دوشیزہ ہے، مٹی کے برتن بناتی ہے اور ''روشن'' جو مذہباً ہندو ہے ہر صبح پہلے دن کا خریدا ہوا گھڑا توڑ کر اس سے نیا مٹی کا گھڑا خریدتا ہے، ایسا لگتا ہے کہ فلم حنا سے اس بہانے کو کشید کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر آنند لہر کے موضوعات کا مرکز و محور ہے "انسانیت ایک اکائی" ہے۔

دوشنت چودھری (1944ء):

دوشنت چودھری ادبیات پونچھ کے مطابق 1944ء کو پونچھ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام کانشی ناتھ پوری تھا۔ دوشنت چودھری نے بی۔ اے اور بی۔ ایڈ تک تعلیم حاصل کی۔ محکمہ تعلیمات میں مدرس مقرر ہوئے، ادب کی طرف متوجہ ہوئے۔ ترقی پسند نظریات سے وابستگی ہوگئی۔ انہوں نے اپنی افسانہ نگاری میں اشتراکی مسائل کو پیش کیا ہے۔ اس حوالے سے ان کا ایک افسانہ ''مندر کے دیوتا'' نہایت اہم ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے ہندو سماج میں نچلی ذات کے طبقے پر ہونے والے مظالم اور ان کے دھارمک اور انسانی حقوق کے استحصال اور بے اعتدالیوں کو اجاگر کیا ہے۔ اس کہانی میں " دھنو" اور " کرپارام "دونوں نچلی ذات کے کردار ہیں۔ ان کو ہندو سماج اور پجاری کے ضابطوں کے مطابق مندر میں جا کر پوجا کرنے کی اجازت نہیں۔ دھنو اور کرپارام کا چھوٹا سا بچہ سخت بیمار ہے۔ وہ اس سے مندر میں لے جا کر بھگوان کا آشرواد دلانا چاہتی ہے لیکن اس کی بھی اسے اجازت نہیں ملتی۔ آخر دھنو چاروناچار جبراً مندر کے دروازے سے داخل ہو جاتی ہے۔ دھنو ابھی مندر کے دروازے سے اندر داخل ہو کر بھگوان کے چرنوں میں گری ہی تھی کہ دھنو کے سر پر پجاری نے ایک مضبوط ڈنڈا دے مارا۔ اس کے سر سے خون کا فوارہ نکل پڑا۔ دھنو وہیں مندر میں ہی ڈھیر ہوگئی اور اس کا منّا اس کے پاس ٹھنڈا ہو کر اگلی دنیا میں پہنچ گیا۔ اس طبقاتی کشمکش، سماجی ناہمواری اور بے اعتدالی کے خلاف دوشنت چودھری نے اس افسانے میں فنی پیرائے میں احتجاج کیا ہے۔

کے-ڈی-مینی:(1947ء)

خوش دیش مینی 1 اکتوبر 1947 کو فضل آباد سرنکوٹ میں پیدا ہوئے۔ وہ اپنے قلمی نام کے۔ڈی۔مینی سے معروف ہیں۔ان کے والد کا نام شری دیوندر مینی تھا خوش دیو مینی نے ایم۔ایس۔سی ریاضی میں کی ہے۔اردو اور پہاڑی شعر وادب کے حوالے سے ان کی کئی جہتیں ہیں۔وہ محقق، مؤرخ، طنز ومزاح نگار کے علاوہ شعر بھی کہتے ہیں اور افسانہ بھی لکھتے ہیں۔دیگر تصانیف وتالیفات سے قطع نظر اس وقت ان کی افسانہ نگاری پر بات کر رہے ہیں۔اردو میں ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''چادر'' ہے۔ان کا افسانوی رنگ جدید ہے، کہیں کہیں ان کے افسانوں میں جدیدیت کے عناصر بھی نظر آتے ہیں لیکن وہ بے چہرگی یا تشکیک کی بھول بھلائیوں کے اسیرِ محض نہیں بلکہ وہ تشکیک سے یقین اور عرفان تک کا سفر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس حوالے سے ان کا ایک افسانہ ''عرفان'' ہے جس میں انہوں نے شاعر کو مرکز بنا کر تشکیک سے عرفان تک کا سفر کیا ہے۔لیکن ان کے افسانوی اسلوب پر مقالے اور مضمون کی فضا چھائی رہتی ہے۔

بلراج بخشی (1949ء):

بلراج کمار بخشی کی پیدائش 10 دسمبر 1949ء میں بمقام رفیوجی کیمپ نگروٹہ نزد یک جموں میں ہوئی۔ بقول مشتاق احمد وانی ان کے والد 1947ء کے بعد پونچھ سے آ کر ادھم پور بس گئے تھے۔بلراج بخشی نے بی۔ایس۔سی تک تعلیم حاصل کی۔ادبیات پونچھ کے مطابق بلراج بخشی نے ادبی زندگی کا آغاز ماہنامہ ''شاعر'' ممبئی میں اپنی کہانی ''چاندنی کا دھواں'' کی اشاعت سے کیا۔معاصر اردو ادب میں بلراج بخشی شاعر اور افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔

بلراج بخشی جہاں نئی فکر، نئے موضوعات اور فنی پختگی کے ساتھ کہانی بنتے ہیں وہیں

ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے اردو شعرا میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔لیکن صحیح معنوں میں انہیں ممتاز کرنے والا ان کا اردو افسانہ ہے۔ان کا افسانوی مجموعہ ''ایک بوند زندگی'' افسانوی دنیا میں ایک مقام رکھتا ہے۔ یہ مجموعہ 2014ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا تھا۔اس افسانوی مجموعے نے اردو کے معتبر ناقدین سے اعتبار پایا ہے۔اس میں کل 12 کہانیاں ہیں جن میں ''فیصلہ'' ڈیتھ سرٹیفکیٹ'' اور ''ایک بوند زندگی'' اپنی فنی لوازمات سے جدید افسانوی شعریات کے فنی اطلاق اور موضوعات کی ندرت کے سبب خاصی اہمیت کی حامل ہیں۔ان کی افسانہ نگاری کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے جدیدیت کے رجحان کو اعتدال کے ساتھ اپنی کہانیوں میں شامل کیا ہے۔ان کے یہاں جدیدیت فیشن یا لایعنیت کے طور پر نہیں بل کہ جدید سماجی اور ثقافتی تبدیلیوں سے جڑی ہوئی معنی خیز علامتیں اور استعاروں میں ابھرتی ہے۔ مذکورہ کہانیاں اس ضمن میں دیکھی جاسکتی ہیں۔خاص طور پر ڈیتھ سرٹیفکیٹ اس رجحان کی نمائندہ کہانی ہے۔اس حوالے سے پروفیسر قدوس جاوید لکھتے ہیں:

> ''جب اردو میں جدیدیت کا رجحان شروع ہوا تو کشمیر کے افسانہ نگاروں نے ایسے جدید افسانے لکھے جن میں فیشن پرستی اور لایعنیت کی بجائے جدید اور ثقافتی تبدیلیوں سے جڑی معنی خیز علامتیں اور استعارے ہیں اور جن میں کہانی پن کو بھی بیانیہ کے نئے تقاضوں کے مطابق برتا گیا ہے۔''
>
> (جموں کشمیر میں اردو افسانہ کے بدلتے رجحانات، مشمولہ: جموں کشمیر اردو افسانہ نمبر، صفحہ:16)

آگے چل کر پروفیسر قدوس جاوید جہاں دیگر افسانہ نگاروں کے خاص افسانوں کے نام ذکر کرتے ہیں۔ وہیں بلراج بخشی کے ڈیتھ سرٹیفکیٹ کا بھی اس رجحان کے افسانوں میں ذکر کرتے ہیں۔

بلراج بخشی غیر جانبدارانہ طور پر انسانی مسائل پر غور وفکر کرنے اور انسانی قدروں کو فروغ دینے والے افسانہ نگار ہیں۔ وہ زندگی کے کھردرے اور سیاسی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ زندگی کو سائنسی نقطۂ نظر سے بھی دیکھتے ہیں۔ وہ کہانی بنتے وقت اپنا زاویۂ فکر قاری پر لادتے نہیں بل کہ کہانی میں ایسے باریک اشارے، کنائے اور علامتی لفظیات کو برتتے ہیں کہ قاری وہاں تک پہنچ جاتا ہے جہاں وہ لے جانا چاہتے ہیں۔ بل کہ ان کی اس تکنیک سے فکری تنوع پیدا ہوتا ہے اور عصری حیثیت سے کریہہ چہرے کہانی میں ابھرنے لگتے ہیں۔ کہیں کہیں فلسفہ بھی فکر و جذبہ کی روح بن کر افسانے کی نسوں میں بہنے لگتا ہے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی نے ان کی کہانی کی بنت کے حوالے سے درست رائے قائم کی ہے کہ:

> ''بلراج بخشی آج کے حالات اور آج کے انسانوں پر عمیق نگاہ رکھتے ہیں لیکن نگاہ کا نظریہ میں بدلنا، نظریہ کا فلسفہ اور فلسفہ کا فکشن میں ڈھل جانا ایک دشوار گزار اور نازک تخلیقی مرحلہ ہے۔ جس سے بلراج کامیابی سے گزر گئے ہیں اور قاری اس سے بھی آگے، کہانی کے بھی آگے ان احساسات وخیالات سے گزر جاتا ہے جو کہانی کے خاتمے پر شروع ہوتے ہیں اور یہی ایک عمدہ کہانی کی کامیابی ہے کہ وہ جس مقام پر ختم ہو اسی موڑ پر فکر وخیال کی ایک نئی دنیا شروع ہوتی ہو۔''
>
> (انسانیت اور احترام آدمیت کی کہانیاں، مشمولہ: ایک بوند زندگی، صفحہ 12)

بلراج بخشی کی افسانہ نگاری میں نوحقیقت نگاری فکر و جذبہ اور تخیل کے امتزاج کے ساتھ ذات کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ بلراج آج بھی اپنی افسانوی تخلیقات کی جدت میں مصروف عمل ہیں۔

ان کے علاوہ پیر پنجال کے بعض اہلِ ادب کرشن چندر ولد ڈاکٹر گوری شنکر، مہندر ناتھ ولد ڈاکٹر گوری شنکر اور سرلا دیوی بنت ڈاکٹر گوری شنکر و ہمشیرہ کرشن چندر کو بھی پیر پنچال کے ادبا میں شامل کرتے ہیں۔ اتنا تو صحیح ہے کہ کرشن چندر کے والد گرامی ڈاکٹر گوری شنکر کی سرکاری تعیناتی پونچھ میں رہی ہے جس کے سبب ان کی اولاد کا حسین بچپنہ اور شباب کا ایک خوبصورت دور اس خطے سے متعلق ہے۔ یہی سبب ہے کہ خطۂ پیر پنچال میں ایک ادبی ماحول قائم ہوا اور یہاں کے ادب نے ایک معیاری فضا قائم کی۔ اگر ان شخصیات کا یہاں ورود نہ ہوا ہوتا تو شاید اس خطے میں افسانوی ادب کی ایک مستحکم روایت نہ ہوتی لہٰذا ادبی حیثیت سے ان کا تذکرہ اسی قبیل میں کیا جا سکتا ہے جس قبیل میں آل احمد سرور اور محی الدین قادری زور وغیرہ کا تذکرہ جموں کشمیر کے اردو ادب میں کیا جا سکتا ہے۔

کرشن چندر، مہندر ناتھ اور سرلا دیوی یہ تینوں بھائی بہن افسانہ نگار تھے۔ کرشن چندر تو کسی تعارف کے محتاج نہیں ان کا شمار تو اردو کے پانچ بڑے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ یہ تینوں اشتراکی نظریے کے حامل افسانہ نگار ہیں۔ ان تینوں کا ابتدائی دور رومانی افسانہ نگاری میں گزرا لیکن بعد میں یہ تینوں ترقی پسند اور اشتراکی نظریہ پر مبنی افسانے لکھتے رہے۔ ان تینوں کا بچپن خطۂ پیر پنچال ضلع پونچھ میں گزرا ہے۔ کرشن چندر کی تعلیم کا آغاز پانچ برس کی عمر میں ہوا۔ مہنڈر پونچھ کے پرائمری اسکول میں داخل ہوئے۔ آٹھویں جماعت سے وکٹوریہ جوبلی اسکول پونچھ میں تعلیم حاصل کی۔ دسویں جماعت کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ ان دنوں پونچھ میں میٹرک کے امتحان کا انتظام نہیں تھا، راولپنڈی کے انگریزی علاقے میں امتحان دینے جانا پڑتا تھا۔ میٹرک کے بعد انہوں نے فارمن کرسچن کالج، لاہور میں داخلہ لیا۔ میٹرک کے زمانے تک ان کا تعلق خطۂ پیر پنچال سے ہی رہا تھا۔

کرشن چندر نے جن دنوں لکھنے کا آغاز کیا تھا ان دنوں اردو افسانے پر رومانی اثرات موجود تھے۔ کرشن چندر کا تعلق اس زمانے میں پنجاب اور پونچھ سے تھا اس لیے

انہوں نے کشمیر کی رومان پرور فضا کی عکاسی کی ہے۔ کالج کے زمانے میں کرشن چندر کو لاہور اور پونچھ جموں کے درمیان سفر کرنا پڑتا تھا یہی سفر ان کے ابتدائی افسانوں میں موضوع رہا ہے۔ انہوں نے جموں وکشمیر کے رومان پرور فضا کے پس منظر میں افسانے لکھنا شروع کیے۔ وہ خود ''مٹی کے صنم'' میں لکھتے ہیں:

''پہلی چار کہانیاں مہنڈر میں لکھیں۔ ''جہلم میں ناؤ پر'' ''آنگی'' ''مصور کی موت'' ''یرقان'' میرے ایک ناول کا پس منظر بھی مہنڈر رہے۔'' (مٹی کے صنم، صفحہ:171)

کرشن چندر کے بھائی مہندر ناتھ کا افسانہ ''جہاں میں رہتا ہوں'' رومانیت و اشتراکیت کے امتزاج سے تخلیق ہوا ہے اور ان کی بہن سرلا دیوی کا لکھا ہوا افسانہ ''شاردا'' قدیم اور جدید روایات کی کشمکش پر مبنی ہے۔ مہندر ناتھ نے رومان اور اشتراکیت کے امتزاج سے متوسط طبقے کی بے روزگاری کے مسائل کو ماہم ممبئی کو مرکز بنا کر اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور سرلا دیوی نے ہندو اور مسلمان کے درمیان سماجی قدیم و جدید رویّوں کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہیں کہیں قدیم روایت سے دھیمے سروں میں بغاوت بھی کی ہے۔

خطۂ پیر پنچال کے ہندو افسانہ نگاروں کے تحقیقی وتنقیدی مطالعے کے بعد یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اردو زبان وادب ہماری ایسی مشترکہ میراث ہے جس کو ہندو مسلمان اور سکھ وغیرہ سب نے اپنا خونِ جگر دے کر اپنی آئندہ نسلوں تک منتقل کیا ہے۔ اس کا تحفظ اور اس کا فروغ نئی نسل کے کندھوں پر ہے۔ مذکورہ خطے کے ہندو افسانہ نگار کی تخلیقات، مقدار، معیار اور مرتبہ میں گراں قدر ہے۔ اگر یہ کہنا صحیح ہے کہ خطۂ پیر پنچال کو اردو ادب کا ایک دبستان تسلیم کیا جانا چاہیے تو بلا شبہ اس دبستان کا سہرا ہندو افسانہ نگاروں کی سر جاتا ہے۔ ایک سوال کا اب ہمارا نقاد دے گا یا افسانہ نگار کہ جس قدر ہمارے بزرگ ہندو افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کے معیار و مرتبہ کو اس خطے میں عظمت دی ہے نئی نسل کے افسانہ

نگاروں میں ہندونوجوان افسانہ نگار اس خطے میں عنقا کیوں ہیں؟ یہ ایک تشویش ناک صورتحال ہے۔اس پر اہلِ ادب ودانش کوسر جوڑ کر بیٹھنے کی ضرورت ہے۔

مصادر:

(۱) محمد ایوب شبنم : ادبیات پونچھ، کرشن چندر میموریل بزمِ ادب، ۲۰۰۶ء۔

(۲) بلراج بخشی :ایک بوند زندگی، ۲۰۱۴ء۔

(۳) محمد اشرف ٹاک (مدیر) جموں وکشمیر میں اردو افسانہ نمبر (شیرازہ) جلد۵۲، شمارہ ۱۲،۱۱، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔

(۴) آنند لہر :کورٹ مارشل

(۵) آنند لہر: سرحد کے اس پار

(۶) سلیم سالک (مدیر) فنِ افسانہ نگاری نمبر، (ہمارا ادب) جلد۲، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔۲۱۔۲۰۲۰ء۔

(۷) ڈاکٹر لیاقت نیر (مدیر) ارتکاز، شمارہ نمبر۲، جنوری تا جون ۲۰۲۳ء۔شعبۂ اردو بابا غلام شاہ بادشاہ یونی ورسٹی راجوری، جموں وکشمیر۔

محمد آصف ملک

سینئر اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو

بابا غلام شاہ بادشاہ یونی ورسٹی راجوری، جموں وکشمیر

سریندر پرکاش کے افسانوں میں تجریدی پیش کش

نصیب علی

ادب، خالق کے جذبات و تجربات، خیالات و احساسات کا نچوڑ ہوتا ہے۔ وہ اپنی تخلیق میں جن احساسات و خیالات کی عکاسی کرتا ہے ان کا مواد وہ اپنے ہی سماج سے اخذ کرتا ہے۔ اس مواد کو پیش کرنے کے لیے وہ کئی اسلوب اختیار کرتا ہے۔ وہ افسانوں میں قصہ و کہانی کو مختلف بیانیوں (وضاحتی بیانیہ، تاریخی بیانیہ، سادہ بیانیہ، خطی و غیر خطی نقطۂ نظر) کے ذریعے اپنے احساسات و جذبات کو پیش کرتا ہے۔ یہ جذبات و تجربات قاری کے لیے بہت سے نت نئے پیغام دینا چاہتے ہیں۔ یہ قاری کے فکری رویے پر مبنی ہے کہ وہ اس ادب سے کیا اور کتنی مفید اشیا تلاش کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔ سریندر پرکاش ان ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے ادب کی ترسیل میں ایک منفرد مقام اختیار کیا ہے۔ انھوں نے اپنی ادبی پیش کش کو ایک الگ رنگ ڈھنگ عطا کیا جس کی وجہ سے ان کے افسانوں کی گہرائی قاری کو بار بار غور و فکر پر مجبور کرتی ہے۔ وہ چاہتے تو ان کے یہاں بھی وہی روایتی انداز ملتا جو دوسرے روایتی افسانہ نگاروں کے یہاں ہے، مگر انھوں نے اپنے تجربات کو بیان کرنے کے لیے ایک الگ راستہ اختیار کیا۔ سریندر پرکاش کے تجربات کا اظہار ان کے افسانوں میں ایک خالص سماجی، سیاسی، معاشرتی اور طبقاتی کشمکش کو پیش کرتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس طرف اہم اشارہ کیا ہے:

''سریندر پرکاش کے پاس بھی کہنے کو اسی طرح کی باتیں ہیں جیسی

عصمت، منٹو، کرشن چندر یا پریم چند کے پاس تھیں۔یعنی ان کی جھولی میں بھی زندگی کے تجربات ہیں جنھیں وہ ہم تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ ہر افسانہ نگار اپنے تجربات ہی سے آغاز کرتا ہے اور ہر انسان کے تجربات میں کم سے کم اس قدر مماثلت تو ہوتی ہی ہے جتنی دو انسانوں میں ہوتی ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ سریندر پرکاش اپنے تجربات کے اصلی خام مال سے نزدیک تر رہنے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ تجربہ اپنی پوری بھیانک عریانی اور مہیب حسن اور سحر انگیز تازگی کے ساتھ سامنے آسکے۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵۵)

سریندر پرکاش کا تجریدی فن ان کے داخلی مسائل کی پیش کش کو خود کلامی کے اظہار میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہ داخلی عوامل ہی خارجی مسائل کی عکاسی کرنے پر ابھارتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں قدیم اساطیر کو دور حاضر کے تناظر میں دیکھنے کے قائل ہیں اور اسی وجہ سے وہ ان اساطیر کو ایک علامت کے طور پر بھی استعمال کرتے ہیں۔ان کا تجریدی اور علامتی فن بات سے بات نکال کر ایک منطقی انداز سے افسانے کا مقصد بیان کرتا ہوا نظر آتا ہے۔سریندر پرکاش کی تخلیقات میں اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ وہ اگر جملوں میں ایک لفظی ربط رکھتے تو اس کی معنویت اور واضح ہو جاتی جیسا کہ روایتی افسانوں میں ہوتا ہے اور اس کی ترسیل بھی اور بہتر ہو جاتی ،لیکن سریندر پرکاش لفظی روابط کے بجائے تخلیق میں معنوی ربط رکھنا زیادہ پسند کرتے ہیں جو ان کے افسانوں کا اصل عنصر ہے۔وہ ایک مختصر جملے میں بات کو مکمل کرنا پسند کرتے ہیں اور ایک جملے میں بات کے مکمل پسِ منظر کو سمجھنا بہت مشکل ہوتا ہے اس لیے سریندر پرکاش کے فن

کو باریک بینی کا فن بھی کہا جائے تو بجا ہوگا۔

سریندر پرکاش کے کئی افسانے ایسے ہیں جو تجریدی افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ جیسے افسانہ 'نقب زن'، 'تلقار مس'، 'سرنگ' اور 'ساحل پر لیٹی ہوئی عورت'۔ یہ افسانے خالص تجریدی اور تجرباتی افسانوں کے زمرے میں آتے ہیں۔ افسانہ ''نقب زن'' انسانوں کی ان مٹ خواہشات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جیسے جیسے انسان ہوش کے ناخن لیتا ہے ویسے ویسے اس کی خواہشوں اور اس کی چاہتوں میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور پھر ان خواہشات کی فہرست اتنی لمبی ہو جاتی ہے کہ وہ زندگی بھر انھیں کے پیچھے پیچھے بھاگتا پھرتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے تجریدی افسانوں کی اپنی بہت سی خصوصیات بھی سامنے آتی ہیں جیسے 'پے چیدہ زبان'، 'ریاضی کے اشارات'، 'ٹیڑھی لکیروں' کا استعمال' وغیرہ۔ تجریدیت کو ایک طرح کی مصوری بھی کہا جاتا ہے جس میں چند لکیروں کے ذریعے کوئی نہ کوئی شکل دے دی جاتی ہے جس کی ہیئت کسی نہ کسی کہانی کو بیان کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تجریدی افسانہ بھی فن کار کا اپنا ایک وسیع میدان ہوتا ہے جس میں وہ جس طرح چاہے اپنے منتشر خیالات کو بنا کسی رکاوٹ کے بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ افسانہ ''نقب زن'' کا آغاز (BlaisPascal) کی (The Pensees) کی عبارت سے ہوتا ہے جس کا خلاصہ کچھ اس طرح ہو سکتا ہے: ہم اپنی خواہشوں کے تابع اور ان کے غلام ہیں اور ہماری ضروریات کی تکمیل و عدم تکمیل کبھی نہ ختم ہونے والی چیزوں کی مانند ہے پھر 'میں' کا تخاطب ان خواہشات کے اظہار میں ہونے لگتا ہے جن خواہشات کی وجہ سے اس کا اپنا وجود فنا ہو گیا ہے:

> ''جب کبھی 'وہ' اس قسم کی کیفیت میں ہوتا ہے تو 'میں' 'اسے' 'میں' کہہ کر مخاطب کرنے سے گھبراتا ہوں۔ اس کی ایک عرصہ سے یہ خواہش رہی ہے کہ وہ ایسا کچھ بنا پائے جو 'اقلیدس' کے رو سے بالکل ٹھیک ہو۔۔۔ انسانی شبیہ کے بارے میں اس نے بہت غور

کیا ہے اور وہسب کچھ مجھے بتاہی چکا ہے مگر میں یہ کہنے سے
گریز ہی کروں گا کہ مایوسی کا رنگ گہرا رہا یا امید کا۔۔۔ اب
آخر اسے ایک بات سوجھی ہے۔۔۔'دایرہ!' مگر دایرے کو پیش
کیوں کر کیا جائے؟ پھر یہ بات تو مسلمہ ہے کہ دایرہ صرف ایک
دایرہ نہیں!'' (نقب زن،ص ۹۸)

تجریدی افسانوں میں ''میں'' کا وجود اس لیے ہوتا ہے۔ کیوں کہ تجریدیت کے ذریعے افسانہ نگار اپنے بکھرے جذبات و تجربات کو پیش کرتا ہے جس میں افسانہ نگار کی ایک حساس کیفیت بیدار ہوتی ہے اور پھر وہ جس چیز کو محسوس کرتا ہے اس کو بے جھجک بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ انسان اس 'میں' کے ذریعے اپنی غیر متناہی مایوسی کو ایک روپ دیتا ہے اور یہ روپ اس کے جذبات کے اظہار کا ایک وسیع میدان ہوتا ہے۔ یہ جملہ ''مگر میں یہ کہنے سے گریز ہی کروں گا کہ مایوسی کا رنگ گہرا رہا یا امید کا'' انسان اپنی زندگی میں ہزاروں مایوسیوں کا شکار ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ خود میں ایک امید قائم رکھتا ہے۔ ہر امید کے بعد ایک مایوسی ہے اور ہر مایوسی کے بعد ایک امید کی کرن انسان کے وجود کو طاقت عطا کرتی ہے۔ اس طرح ایک سلسلۂ دراز چلتا چلا جاتا ہے۔ ''پھر یہ بات تو مسلمہ ہے کہ دایرہ صرف ایک دایرہ نہیں!'' یعنی یہ بات بھی یقینی ہے کہ نہ تو مصیبت ایک ہے اور نہ امید ہی ایک ہے۔ اسی طرح نہ تو انسان کی خواہش ایک اور نہ ہی اس کا حصول ایک ہے بلکہ انسان ان سب کا سامنا ہر وقت کرتا جاتا ہے۔

سریندر پرکاش کے یہاں بھی یہی کیفیت موجود ہے جس میں انھوں نے اپنی ''میں'' والی انا کے ذریعے کبھی نہ مکمل ہونے والی خواہشات کا اظہار کیا ہے۔ اس افسانے کے ذریعے سریندر پرکاش گویا اس طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ اخلاقی پستی کی انتہا اور سسکتی انسانیت اپنے آخری دور سے گزر رہی ہے۔ قریب ہے کہ پھر انسان اپنے عظیم ماضی کی طرف لوٹے گا اور اپنا پرانا کھویا ہوا وقار دوبارہ حاصل کرے گا۔ سریندر پرکاش کے

افسانوں میں یہی امید اپنے خفی اور مبہم انداز میں قاری کو مسحور کرتی نظر آتی ہے۔

''پندرہ خالی دایروں میں وہ اکثر گھوما کیا۔۔۔دایروں کے خلا میں سکون کہاں تک ہے؟۔۔۔یہ جاننے کی اسے خواہش ہوئی ۔کچھ دایروں میں، کچھ نہ ہونے کے باوجود گولائی کی حرارت تھی اور کچھ کی سطح مرتفع بالکل ہموار تھی اور وہ ہمواری فرنچ گراس کی طرح گھنی، گدگدی اور آرام دہ تھی۔خالی دایرے اخلاقی پستی کی انتہا ہیں!'' (نقب زن،ص۹۹)

یہ پندرہ دائرے انسان کی خواہشات ہیں اور انسان اپنی اِنھیں خواہشات کے گرد گھومتا رہتا ہے لیکن ان خواہشات کے حصول یا عدم حصول میں اس کو کہیں بھی سکون میسر نہیں ہوتا اور کچھ خواہشات کی تکمیل بھی انسان کی پیاس نہیں بجھا سکتی۔اس پیراگراف کا آخری جملہ''خالی دایرے اخلاقی پستی کی انتہا ہیں!'' سے بڑی معنی خیز بات کی طرف اشارہ ہے کہ صرف خواہشیں پالنا اور ان کی تکمیل نہ کرنا بھی ایک مایوسی کی وجہ ہے۔یہ جملہ دور جدید میں انسان کی اخلاقیات کی وضاحت بھی کرتا ہے۔پہلی بات یہ کہ انسان کی خواہشات کی تکمیل کے بعد وہ پہلے والا اچھا اور بہ اخلاق شخص نہیں رہتا۔کیوں کہ اس کے اندر حرص، طمع، لالچ اور دنیاوی محبت اور بڑھنے لگتی ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی عظیم انسانی اقدار سے محروم ہوتا جاتا ہے اور دوسری بات یہ کہ آج کے زمانے میں انسان کی پہچان اس کی اچھائی اور برائی سے نہیں کی جاتی بلکہ اس کی ترقی سے کی جاتی ہے یعنی پیسہ، دھن دولت اور شہرت ہی سب کچھ ہے:

''مگر اس کی حیرانی کی کوئی انتہا نہ رہی جب اس نے دیکھا کہ رنگ کچھ اس طرح ایک دوسرے پر عکس ڈال رہے ہیں کہ کچھ پتہ نہیں چلتا کہ کون سا دایرہ اس نے پہلے بنایا اور کون سا بعد میں۔

اس پر سکتہ طاری ہو گیا۔۔۔ برش اس کی گرفت سے چھوٹ گیا
اور رنگوں والی تختی سوکھ گئی۔ یہ اس کی زندگی کا بہت بڑا المیہ تھا۔ اس
کی صدیوں کی محنت بے کار گئی تھی۔'' (نقب زن، ص ۱۰۳)

اس افسانے میں ان دائروں سے یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ جدید انسانی سماج اور معاشرتی زندگی میں ہر فرد کو روز نئی چنوتیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ چنوتیوں کو جھیلنے کے باوجود جو وہ چاہتا ہے اس کا حصول نہیں کر پاتا۔ دراصل سماج بھی کسی کی ترقی برداشت نہیں کرتا ایسے ہزاروں لوگ موجود ہیں جو صرف دوسروں کی وجہ سے ناکامیابی کا شکار ہوئے۔ سریندر پرکاش نے معاشرے میں پھیلی اس طرح کی گندگی کو قریب سے محسوس کیا۔ سماج سے ہر طرح کے تجربات حاصل کیے اور پھر ان کو اپنے افسانوں میں بیان کر دیا۔ جس طرح ڈاکٹر کسی زخم سے مواد نکال کر درست کرتا ہے کہ جس کی وجہ سے انسان کا پورا جسم صحت یاب ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح ادیب بھی سماج میں پنپ رہی غلاظت کو اپنے ادب کے ذریعے صاف کرتا ہے اسی لیے ادیب کو 'ادبی جرّاح' بھی کہا جاتا ہے۔ سریندر پرکاش نیا پنے افسانوں میں ترقی کے حصول و عدم حصول پر اپنی بے باک رائے دی ہے کہ انسان کتنی بھی ترقی کر لے مگر پھر بھی اس کو کسی دوسری چیز کی خواہش ہونے لگ جاتی ہے اور اس طرح وہ اپنی پوری زندگی انھیں چند دائروں میں گھوم کر بتا دیتا ہے کہ جن دائروں میں کبھی مکمل رنگ نہیں بھرا جا سکتا یعنی زندگی کو کتنا بھی خوش حال کیوں نہ بنا لیا جائے مگر پھر بھی کسی نہ کسی چیز کی کمی ضرور واقع ہوتی ہے۔ محمد یوسف نے اس کی صراحت کچھ یوں کی ہے:

''سریندر پرکاش نے اس کہانی کو اقلیدسی نظام کے حوالے سے
بھی ہماری خواہشات ہی کو غیر تکمیل شدہ شکل میں پیش کیا
ہے، جس میں انھوں نے انسانی ضرورتوں کی دائروں کی شکل میں
عکاسی کی ہے۔ پندرہ دائرے علامت ہیں، ہماری مختلف النوع

ضرورتوں وخواہشوں کے،لیکن یہ دائرے ہمیشہ مکمل نہیں رہتے۔
۔۔دائروں کے زاویے بدلنے سے مراد یہ ہے کہ جب ہم کامیابی
وکامرانی کی منتہائے عروج تک پہنچ جاتے ہیں تو ہمارے اندر
پھرکوئی اورقلعہ فتح کرنے کی خواہش بیدار ہوجاتی ہے۔پھران
خواہشوں کی تکمیل کے لیےازسرنوکوشش شروع کردیتے ہیں''[۴]

تجریدی افسانہ لکھنے والوں نے صرف اتنا سمجھا کہ تجریدی افسانے میں کوئی منطقی تسلسل نہیں ہوتا۔ وہ پلاٹ، کرداراور کہانی پن سے مبرا ہوتے ہیں۔ یہاں پر یہ بھی سمجھنا لازمی ہے کہ تجریدیت دراصل مصوری کی ایک اصطلاح ہے۔تجریدی مصور جب تصویر بناتا ہےتو خطوط کی ہمواری اوراس کے منطقی ہونے پرزیادہ دھیان نہیں دیتا۔ بلکہ آڑھی ترچھی لکیروں کے ذریعہ تاثر کی تخلیق کرتا نظرآتا ہے۔مصوری کی اس تجریدی اصطلاح کوافسانہ نگارواقعتاً اپنی کہانی میں لاتا ہےتو پھراس میں الفاظ کےشیڈوس توہوں گے ہی۔یعنی الفاظ کاوہی کام ہوگا جومختلف رنگوں کا ہوتا ہے۔کہانی کارتخیل کے برش سے الفاظ کارنگ بھرے گا۔ افسانہ نگاریہاں پربھی دیگراصطلاحات اورفنون کی طرح تخیل میں موضوع کاتعین کرتا ہے۔

سریندر پرکاش کاایک اورافسانہ بنام''تلقارمس'' ہے۔یہ بھی ایک خالص تجریدی افسانہ ہے۔اس افسانے کی خاص بات یہ ہے کہ اس افسانے کوایک مکمل جملہ کہا جاسکتا ہے۔جس میں رموز واوقاف اورپیراگراف کا کوئی استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ساتھ ہی کسی بھی حیرت انگیز واقعے یا تعجب خیر حالت کوافسانے میں پیش نہیں کیا گیا ہےمگراس کے باوجود یہ افسانہ ایک گہری معنویت میں ڈوبا ہوا ہے۔جس میں مختلف انداز سے ایک ہی طویل جملے میں لفظوں کی چادر میں لپٹی ہوئی سیاسی بدعنوانی،سماجی غیرہم آہنگی اورمعاشرتی بدحالی جیسے معاملات کی طرف اشارے ملتے ہیں۔اس افسانے کوقصہ جاتی واقعات سے انحرافی تجربات کا بیانیہ بھی کہا جاسکتا ہے۔کیوں کہ اردوادب میں اس جیسے افسانے شاذ و

نادر ہی دیکھنے کو ملتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ ذاتی تجربات کو صرف ایک طویل جملے میں بیان کر دینا کافی مشکل کام ہے اور اس طرح کے تجربات کو بیان کرنے کے لیے طبیعت کا راغب ہونا بھی ضروری ہے۔ یہ افسانہ ہر جملے سے نئے واقعے یا قصے کی طرف بڑھ جاتا ہے اس طرح اس افسانے کے طول وعرض میں بے شمار واقعات پر ایک رائے ملتی ہے اور ساتھ ہی اشارتاً تنقیدی نشتر بھی لگایا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے مصنف کی خودکلامی نے اپنے تجربات کا نچوڑ اس افسانے میں جذب کر دیا ہو۔

''ننگا آدمی خدا کو کیا منھ دکھائے گا ننگی نہائے گی کیا اور نچوڑے گی کیا مگر جب ننگی نے دامن نچوڑ دیا تو فرشتے وضو کرنے لگیں گے ایک بوند پانی کے لیے کتنے قطرہ خون درکار ہے ہر چیز کا حساب ہونا چاہیے اور اس کا بھی کہ کل کتنا خون سفید ہوا ابلتے خون کی دیگچی انگیٹھی پر سے اتار لو باقی کام وہ خود آ کر کرے گا نہیں اس میں ملائے گا کچھ نہیں بس آنکھیں بند کر کے کچھ پڑھے گا اور پھر اسے فرش پر پھیلا دے گا جہاں جہاں تک خون بہتا چلا جائے گا وہاں وہاں تک فرش اپنا ہوگا۔'' (تلقار مس، ص ۱۹۵-۱۹۶)

اس پیراگراف میں ایک ساتھ بہت سے جملے ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ یہ افسانہ زمانے کی کج روی پر زبردست چوٹ لگاتا ہوا نظر آتا ہے۔ ننگا آدمی جیسا کہ سامنے سے نظر آتا ہے وہ ضروری نہیں کہ اتنا ہی ذلیل یا اخلاقی پستی سے گرا ہوا ہو چونکہ یہ دنیا انسان کو صرف ظاہری طور پر ہی سمجھتی اور پرکھتی ہے اس لیے کسی کے کپڑوں، کھانوں اور رہن سہن سے اس کے مافی الضمیر کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ سریندر پرکاش نے بڑی لطیف بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان کی اپنی پاکیزگی کی انتہا یہ کہ اگر وہ اپنی اعلیٰ اقدار کو پالے تو فرشتے بھی اس کے ہاتھوں سے بہے ہوئے پانی کو عطر کا فور سمجھیں۔

سریندر پرکاش کا افسانہ ''ساحل پر لیٹی ہوئی عورت'' بھی ایک خالص تجریدی اور تجرباتی افسانہ ہے۔ایسا لگتا ہے کہ جیسا ایک مصور نے مختلف اشیا کی آرٹ اور مصوری کی ہو۔علامتوں اور تمثیلات کے باہمی اختلاط سے اس افسانے میں داستانوی رنگ بھی پیدا ہو گیا ہے۔اس افسانے میں کئی موضوعات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔انسانی کی تہذیبی وثقافتی زندگی کا عروج وزوال،ملکوں میں تہذیب وتمدن کا ارتقا،انسانوں کا بنا کسی روک ٹونک کے زندگی بسر کرنا،جدید معاشرے میں عدم تحفظ کا خوف اور جنسی رویوں کا اظہار جیسے موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

مرگول ایک شکاری ہے جو کہ اندھا ہے جو ایک سیاہ فوم عورت کے ساتھ ایک غار میں رہتا ہے۔یہاں ان دونوں کے آپسی ملاپ سے ایک جنسی ہیجان کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔مرگول شکاری کے اندھا ہونے سے یہ بھی اشارہ ہوسکتا ہے کہ انسان پہلے بنا خوف کے اپنی کامیابی وکامرانی والی زندگی بسر کر رہا تھا لیکن جنسی اعتبار سے مرگول کو مردانہ کمزور دکھانے سے مراد یہ ہے کہ عورت مرد کے جنسی جذبے سے بالکل بیزار نظر آتی ہے۔مرد میں جنسی ہیجان کم ہونے سے مطلب مرد کا آج کے دور میں بے ضمیر ہونا بھی ہوسکتا ہے۔کیوں کہ اس جدید دور میں وہی کامیاب ہے جو بے ضمیر ہے۔

> ''شکاری مرگول آنکھوں سے اندھا تھا۔اس کے اندھا ہونے کے پیچھے بھی ایک پراسرار داستان تھی۔ہوا یہ کہ ابھی یہ نگر آباد ہی ہو رہا تھا،جس میں وہ رہتا تھا کہ ایک تیز رفتار ہرن کے پیچھے بھاگتا ہوا یہاں تک پہنچا۔وہ ہانپ رہا تھا اور ہرن یہاں تک پہنچ کر پہاڑی کے نیچے اوجھل ہو گیا۔وہ سرحد تھی اور اس سے آگے جانے کا قانوناً حکم نہ تھا اور قانون صرف انسان کے لیے ہے جو مہذب ہے،پڑھا لکھا ہے،اپنا اور سماج کا اچھا برا سمجھ سکتا ہے،اس چوکڑیاں بھرتے ہرن کے لیے نہیں جو ایک ملک سے دوسرے

ملک میں بغیر ضروری کاغذات کے داخل ہو جاتا ہے۔''
(ساحل پر لیٹی ہوئی عورت، ص ۱۲۷)

اس پراگراف میں سریندر پرکاش تہذیب کے اس جدید دور پر ایک شدید چوٹ لگائی ہے۔ایک مہذب شخص جو اپنا اور سب کا اچھا بھلا سب سمجھتا ہے۔ پہلے تو اس دنیا کو ایک بڑے پنجرے گھر میں تبدیل کیا گیا اور اس کی حدود متعین کی گئیں۔اور پھر دیکھیں کہ خود انھیں انسانوں نے ایسے قانون بنا رکھے ہیں کہ بنا کسی کی مرضی کے کوئی دوسرے ملک کا انسان اگر چہ مہذیب ہی کیوں نہ ہو، دوسرے ملک میں داخل نہیں ہوسکتا۔ ہرن علامت ہے معصومیت کی اور انسانوں کی تہذیبی ارتقا کی ۔جنسی ہیجان کو بیان کرنے کے لیے سریندر پرکاش نے خوب صورت منظر نگاری سے کام لیا ہے۔جب وہ خوگوش مار کر لایا ہوتا ہے تب وہ عورت کو سمندر سے نکلتے ہوئے دیکھ کر اس کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔یہ معاشرے ایک صنعتی اور مشینی پھیلاو میں حسن و قبح کی طرف اشارہ ہے۔ہمیں صرف اپنے مطلب سے کام ہے۔اچھائی اور برائی کی کوئی پرواہ نہیں کرتا۔مرگول اس عورت کا پیچھا کرتا ہے مگر نہیں پاتا ہے۔آخر ایک غار میں پاتا ہے اور اندر جانا چاہتا ہے۔اب ان دونوں کے بیچ جو مکالمہ ہوتا ہے، اس پر غور کریں:

''اے شکاری مرگول اندر مت آنا۔کھوہ کے دہانے سے آگے کی زمین تم پر آگ برسائے گی اور تُو اپنے اندر کے جذبے اور باہر کی آگ میں جل کر راکھ ہو جائے گا۔اگر تو مجھے پانا چاہتا ہے تو برس ہا برس تک تجھے تگ ودود کرنا ہوگی اور پھر کہیں جا کر تو وصل کی مسرت پائے گا۔کھوہ کے اندر سے سیاہ فام عورت کی مترنم آواز سنائی دی۔ جو اس کی جسمانی کشش سے زیادہ پرکشش تھی۔
مرگول کے ہاتھ میں پکڑی ہوئی بندوق تڑپ اٹھی۔اس کا جسم

مارے غصہ کے کانپ اٹھا اور اس نے زمین سے پتھر اٹھایا اور کھوہ
کے اندر دے مارا اور حصہ میں چیخا۔
''میں مرد ہوں اور یہ میرا شیوہ نہیں ۔تم نے اگر اپنے آپ کو
میرے حوالے نہ کیا تو مجبوراً مجھے اپنی بندوق سے کام لینا ہوگا۔''
(ساحل پر لیٹی ہوئی عورت،ص۱۲۹)

سریندر پرکاش کی ایک اور کہانی جو تجریدی کہانیوں کے زمرے میں شامل ہے۔وہ افسانہ ''سرنگ'' ہے۔اس افسانے کا بنیادی موضوع زوال پذیر معاشرے میں انسان کا اپنا وجود ہے۔ سریندر پرکاش کی یہ کہانی اگرچہ بہت آسان معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں علامتوں کی بناوٹ اور تمثیلات کو اس طریقے سے برتا گیا ہے کہ اس میں ماضی،حال اور مستقبل ایک دوسرے میں پیوست نظر آتے ہیں۔یہ افسانہ معاشرے میں اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے لیکن معاشرے میں تبدیلیاں ایک ساتھ نہیں آتی ہیں۔راوی اپنے موجودہ حال کے حادثات و واقعات اور اپنی مصیبتوں کو بیان کرتا ہے۔آج ہمارے معاشرے میں چار سو خاموشی چھائی ہوئی ہے۔کسی کو کسی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔آدمی تنہائی کی زندگی بسر کرنا پسند کرتا ہے۔اسی تنہائی اوت زندگی کی تاریکی سے سریندر پرکاش نے اپنی کہانی کو شروع کیا ہے۔

''گہری تاریکی اور مکمل خاموشی تھی۔۔۔سارے احساسات نیند
میں ڈوبے ہوئے تھے کہیں کچھ نہیں رہا تھا۔یہ کیفیت کب سے تھی
یاد نہیں آرہا تھا،اس سے پہلے کیا تھا،اس کا علم نہ تھا،پھر کیسے کسی
ہیولے کی طرح زمین پر اترنے کا احساس ہوا اور لگا کہ پیٹھ زمین
سے لگتی جارہی ہے۔'' (سرنگ،ص۱۳۹)

اس افسانے میں 'زنجیر' کا ذکر کرنا ایک طرح یادوں کے ایک سلسلہ کو بیان کرنا ہے۔یہ سلسلہ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ صبح میں انسان اٹھ کر اپنی پریشانیوں سے جوج

کراور اپنی توانائیاں خرچ کرتے ہوئے اپنے مستقبل کو خوشآئندہ بنانے کی خاطر دوڑ بھاگ شروع کر دیتا ہے، یہاں تک کوشش کرتا ہے کہ وہ اس کوشش میں اپنا وجود بھی کھو دیتا ہے لیکن مسلسل ناکامی کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا ہے۔ روز اس کو نئے مسائل سے سابقہ پڑتا ہے۔ سرنگ یعنی جدید معاشرے اور اس میں انسانوں کے وجود کی ایک علامت ہے ۔جس میں راوی کا مسلسل کوشش کے باوجود بھی منزل تک نہ پہنچنا۔ یہ سب کے سب آج کے جدید معاشرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ کیوں کہ ہر شخص کا یہی حال ہے کہ وہ صبح میں اٹھتا ہے شام تک کوشش کرتا ہے لیکن اپنے مقصد میں پورا نہیں کر پاتا۔

سریندر پرکاش کے افسانوں میں بیان کیے گئے تجربات بھی اسی نہج پر مبنی ہیں جن میں فنی ربط سے زیادہ معنوی ربط کی اہمیت ہے۔ان کے افسانے بیک وقت بہت سے موضوعات کے گرد گھومتے ہیں جیسے ان کا افسانہ ''تلقارمس''میں متعدد منتشر موضوعات و خیالات بنا کسی فنی ترتیب کے مسلسل بیان ہوتے جا رہے ہیں۔ان کے افسانے خود میں آفاقی پہلو رکھتے ہیں۔سریندر پرکاش جدیدیت کے چار نمائندہ افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں اس لیے ان کے دقت طلب فکر وفن کو بہ آسانی سمجھا نہیں جا سکتا۔سریندر پرکاش کے افسانوں کی معنوی جہات وسیع دائروں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں جن کا مکمل بیان غیر یقینی بات ہے مگر پھر بھی ان کے افسانوں کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے اور جب کبھی بھی علامتی اور تجریدی افسانے کا ذکر کیا جائے گا تو اس میں سریندر پرکاش کا نام سرفہرست ہوگا۔

نصیب علی چوہدری
اسسٹنٹ پروفیسر
ہندستانی زبانوں کا مرکز
جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
رابطہ نمبر۔9622069794
Email:nasibali@mail.jnu.ac.in

ٹھاکر پونچھی کی افسانہ نگاری کا مختصر جائزہ

جاوید اقبال

ٹھاکر پونچھی بنیادی طور پر ایک ناول نگار تھے۔ انھوں نے فکری اور فنی اعتبار سے اردو ادب کو بہترین ناول دیے ہیں، جو آج بھی ان کے فن اور بیدار ذہن وفکر کی روشن مثالیں ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں جدید انسانوں کی سوچ وفکر اور شعوری نظام کی تشکیل میں پیوست سیاسی وسماجی مسائل، معاشی وانقلابی بحران نیز تہذیبی وثقافتی تبدیلیوں کو جس ہنرمندی اور چابکدستی کے ساتھ پیش کیا وہ یقیناً ان کے افسانوں اور ناولوں کو سماجی حقیقتوں سے بہت قریب تر لاتے ہیں۔ اردو فکشن میں افسانہ بھی ناول کی طرح ایک وسیع صنفِ ادب اور حیات وکائنات کے مختلف رنگوں کی حسین آماجگاہ ہے۔ بے شک اس کا کینوس ناولوں کی طرح اپنے اندر وسعت نہیں رکھتا مگر اس محدود دائرے میں بھی فنکار کی جدت طرازی کا بھرپور احساس وتجربہ مضمر ہوتا ہے۔ افسانہ میں تنوع اور جدت دراصل ادیب کی اس جستجو کا نام ہے جو زندگی کے مختلف راستوں کی تلاش کے دوران اسے دستیاب ہوتی ہے۔ جب تک کوئی ادیب یا فنکار (افسانہ نگار) زندگی کے ان تجربات واحساسات سے مکمل واقفیت اور فن کے ادراک کا بھرپور شعور حاصل نہیں کرتا افسانہ یا کہانی کو وہ حیات نو عطا نہیں کرسکتا۔ اسی لیے تو وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''افسانے میں موضوع کی اکائی انفرادی اور امتیازی خصوصیت ہے۔ افسانہ دوسری طرح کی کہانیوں سے اسی لحاظ سے منفرد اور

ممتاز ہے کہ اس میں واضح طور پر کسی ایک چیز کی ترجمانی اور
مصوری ہوتی ہے۔''[1]

افسانے کے لیے اثر آفرینی اور وحدت تاثر ضروری ہے اور مختلف عناصر میں حالات وواقعات کا ایک مخصوص پہلو ہوتا ہے جو افسانے میں نیا پن پیدا کرتا ہے اور موضوع میں ہم آہنگی اور روانی بھر دیتا ہے۔ اسی وجہ ہے کہ ۱۹۵۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں نے فنی نزاکتوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی حقیقتوں اور سماج کے اکثر مسائل کو اپنی کہانیوں میں سمویا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں ٹھاکر پونچھی بھی ایک اہم نام ہے۔ ٹھاکر پونچھی کے افسانوں میں ریاست جموں وکشمیر کے جدید مسائل، سیاسی، سماجی اور معاشی پس منظر کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ٹھاکر پونچھی نے آزادی کے بعد ہی افسانہ لکھنا شروع کیا تھا۔ اس لیے ان کے مدنظر وہ تمام رجحانات تھے جو اردو ادب خصوصاً عالمی ادب میں اپنی گہری چھاپ چھوڑ رہے تھے یا ایک خاص مقام حاصل کر چکے تھے۔ ٹھاکر پونچھی زندگی کے نشیب وفراز سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ تقسیم سے پہلے اور بعد کی زندگی، مسائل، حالات، سیاسی انتشار سب کچھ نگاہوں کے سامنے تھا۔ اس لیے انھوں نے صرف فرد کی ذات کو ہی نہیں اپنایا بلکہ جہاں تک ممکن ہو سکا اجتماعیت کے موضوعات کو ہی اپنی تخلیقات کا بنیادی محرک قرار دیا۔ اردو افسانے کی عمر بہت زیادہ طویل بھی نہیں ہے، انیسویں صدی کے اختتام میں پیدا ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا ہمارا ملک مختلف قسم کی تبدیلیوں سیاسی، سماجی، اقتصادی، اخلاقی اور مذہبی تغیر وتبدل سے دوچار تھا۔ اسی تغیر وتبدل اور انتشار کو افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ٹھاکر پونچھی کے ہاں بھی کم وبیش یہی تصور کارفرما ہے۔ افسانے میں ایسے حالات کی عکاسی کرتے ہوئے وقار عظیم لکھتے ہیں:

''مختصر افسانہ زندگی کے اس انتشار کے زمانے میں پیدا ہوا اور
اس لیے زمانہ اور عہد کے اس انتشار کا صحیح تصور اور عکاس بن کر

ہمارے سامنے آیا۔'' ۲؎

جیسا کے ذکر کیا جا چکا ہے کہ ٹھاکر پونچھی نے تقسیم ملک کے بعد افسانہ لکھنا شروع کیا اس لیے ان کے سامنے بھی وہی رجحانات تھے جو تقسیم سے پیدا شدہ حالات کی دین تھے، اسی انتشار کے باعث زندگی کے نشیب وفراز میں ہزار تبدیلیوں کے موجب بنے تھے۔ان کے افسانوں میں زندگی کی جدید کروٹوں اور جاندار تصورات کے ساتھ ساتھ زندگی کی چھوٹی چھوٹی مگر اہم حقیقتوں کا بھرپور ادراک ملتا ہے۔ٹھاکر پونچھی کی ادبی زندگی کا آغاز اس وقت ہوا جب وہ جموں کے ویلز کالج میں زیر تعلیم تھے۔پہلی بار کالج میگزن ''توی'' میں ان کا پہلا افسانہ ''کالکی'' شائع ہوا، ان کا یہ افسانہ اپنے ہی ماحول سے متعلق تھا۔انھوں نے اس مختصر افسانے میں جاگیردارانہ ماحول میں گزری ہوئی زندگی کا احاطہ کیا تھا۔اس کے بعد ان کے افسانے باقاعدہ طور پر مختلف رسالوں میں شائع ہونے لگے۔ پہلے پہل ان کے افسانے ایک مقامی نیم ادبی وسیاسی ہفتہ وار ''چاند'' میں منظر عام پر آئے۔اس کے بعد وہ دہلی چلے گئے جہاں ملک کے مختلف رسائل تک رسائی حاصل کی اور ان میں مسلسل ان کی تحریریں شائع ہونے لگی۔ان رسائل میں ''آج کل، ایشیاء، چندن، ساقی، بیسوی صدی، کردار'' وغیرہ اہم ہیں۔

ٹھاکر پونچھی کے افسانوں کی تفصیل درج ذیل ہے۔

	افسانہ	رسائل وجرائد	سن اشاعت
۱:	کالکی	کالج میگزین ''توی''	۱۹۴۴ء
۲:	راجہ	//	//
۳:	یہ یادیں	ہفتہ روزہ چاند، جموں	
۴:	خانہ بدوش	//	۱۶/اپریل ۱۹۴۵ء
۵:	یہ ڈگریاں	//	۴/جون ۱۹۴۵ء

۶:	یہ دنیا ہے	//	۸/اکتوبر ۱۹۴۵ء
۷:	کالکی (دوبارہ)	//	۱۵/اکتوبر ۱۹۴۵ء
۸:	قوس قزح	//	
۹:	آوارہ	//	۱/دسمبر ۱۹۴۵ء
۱۰:	راہی	//	۳/مارچ ۱۹۴۶ء
۱۱:	دیوی کا مندر	ہفتہ روزہ چاند جموں	۱۶/اپریل ۱۹۴۶ء
۱۲:	جیون جوت	ماہنامہ پریم جموں	مئی ۱۹۴۶ء
۱۳:	موت کے سائے تلے	آج کل دہلی	مارچ ۱۹۵۴ء
۱۴:	زندگی کی دوڈ	چمستان دہلی	۴/جولائی ۱۹۴۷ء
۱۵:	اور ڈھولک بجتی رہی	شاہد بمبئی	۴/جولائی ۱۹۴۸ء
۱۶:	پگڑی	ایشیا بمبئی	مارچ ۱۹۴۹ء
۱۷:	مرد، عورت، کتا	//	اکتوبر ۱۹۴۹ء
۱۸:	موت سے پہلے زندگی کے بعد	ایشیاء بمبئی	اپریل ۱۹۵۰ء
۱۹:	سفر	//	فروری ۱۹۵۰ء
۲۰:	اندھے کی بیوی	سویرا دہلی	اگست ۱۹۵۰ء
۲۱:	پگڈنڈیا	بیسویں صدی دہلی	جولائی ۱۹۵۳ء
۲۲:	چاندی کے ساتھ	//	ستمبر ۱۹۵۵ء
۲۳:	ندی ناؤ کی بات	//	جولائی ۱۹۵۹ء
۲۴:	بے خواب کواڑ	ہمارا ادب کشمیر	۱۹۵۹ء
۲۵:	اور بھی غم ہیں	بیسویں صدی دہلی	جنوری ۱۹۶۰ء
۲۶:	آدھے چاند کی رات	//	جولائی ۱۹۶۰ء

۲۷:	جھکی جھکی سی پلکیں	//	جنوری ۱۹۶۱ء
۲۸:	جھیل	//	۱۹۶۱ء
۲۹:	ہوا کا آنچل	//	جولائی ۱۹۶۱ء
۳۰:	تاروں بھری رات	کردار بھوپال	۱۹۶۱ء
۳۱:	ادھ جلی رات	تلاش دہلی	جنوری ۱۹۶۲ء
۳۲:	برف کے آنسو	ہمارا ادب کشمیر	۱۹۶۵ء
۳۳:	ستارے سو گئے	شاہکار دہلی	جون ۱۹۶۷ء
۳۴:	بند کھڑکی کی روشنی وغیرہ وغیرہ		

ٹھاکر پونچھی کا ایک افسانوی مجموعہ ۱۹۵۴ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا اور دوسرا مجموعہ جموں سے شائع ہوا تھا۔ دہلی سے شائع ہونے والے افسانوی مجموعہ میں دس افسانے شامل ہیں اور اس کا نام ''زندگی کی دوڑ'' ہے۔ جموں سے ان کا افسانوی مجموعہ ''چناروں کے چاند'' کے نام سے ۱۹۶۰ء میں منظر عام پر آیا تھا اور اس میں بارہ افسانے شامل ہیں۔

ٹھاکر پونچھی کا افسانوی مجموعہ ''زندگی کی دوڑ'' ان کا اولین مجموعہ ہے جو نئی دہلی سے شائع ہوا۔ اس میں جو دس افسانے شامل ہیں ان میں چند اس طرح ہیں۔ ''موت کے سائے تلے، پگڑی، سفر، اندھے کی بیوی، فاصلہ، زندگی کی دوڑ'' وغیرہ۔ یہ سبھی افسانے زندگی کی مختلف یادوں اور سیاسی، سماجی، معاشرتی، اقتصادی اور اخلاقی قدروں کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ ٹھاکر پونچھی نے اس مجموعے کا انتساب بھی بڑے دلکش انداز میں کیا ہے۔

''کشمیر کی وادیوں کے نام''

اس مجموعہ کے افسانوں کے مطالعہ یا جائزہ کے بعد صاف عیاں ہوتا ہے کہ ان افسانوں میں ایک اجڑے ہوئے اور ٹوٹے پھوٹے نظام کے نقوش اور جدید عہد کے

تقاضوں کا گہرا رنگ نظر آتا ہے۔ افسانہ نگار کے سامنے طرح طرح کے مسائل ہیں۔ مثلاً ۔سماجی وسیاسی استحصال، معاشی بحران، تباہ کاریاں اور مفلسی وغیرہ کے ساتھ نئی تہذیب کی اخلاقی پستیاں بھی ہیں۔ جموں وکشمیر میں اردو افسانہ نگاری کے تعلق سے ٹھاکر پونچھی نے اپنی ایک منفرد پہچان قائم کی تھی ۔انھوں نے ناول نگاری میں ہی اپنے ادبی جوہر نہیں دکھاے بلکہ افسانہ نگاری کے میدان میں بھی ایک بلند مقام ومرتبہ حاصل کیا۔ٹھاکر پونچھی کا بنیادی طور پر تعلق صوبہ جموں کے ضلع پونچھ سے تھا۔ ویسے بھی پونچھ کو نہ صرف تاریخی بلکہ ادبی اعتبار سے بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ چوں کہ کرشن چندر جیسے عظیم فکشن نگار کا بچپن بھی اسی خطہ کے دیہاتی اور پہاڑی علاقوں میں گزرا تھا،اوران کی ابتدائی کہانیاں اور افسانے پونچھ اور کشمیر کے فطری مناظر اور سماجی صورت حال کو ظاہر کرتے ہیں۔ٹھاکر پونچھی کا مطالعہ نہایت وسیع اور مشاہدہ بہت گہرا تھا۔وہ سماجی برائیوں اور انسانی نفسیات کی باریکیوں پر گہری نظر رکھتے تھے۔ بقول نور شاہ:

> ''ٹھاکر پونچھی انسانی نفسیات اور سیاسی وسماجی باریکیوں پر گہری نظر رکھتے تھے۔مدھم سروں میں انسانی فطرت کا فنکارانہ چابکدستی سے عکاسی کرتے تھے۔انداز نگارش کی دلکشی دلآویزی اور فنی بلندیوں کا امتزاج ٹھاکر پونچھی کے فن کی خوبی رہی ہے۔'' [۳]

بے شک ان کی تحریروں میں گہرا سماجی اور سیاسی شعور کارفرما ہے مگر افسانہ نگاری میں وہ چاشنی نہیں جو ان کے ناولوں میں نظر آتی ہے۔ ''زندگی کی دوڑ'' افسانہ نگاری میں ان کی ابتدائی کوشش تھی لیکن ان کے دیگر افسانوں میں بھی فنی حسن اور فنی نزاکتوں کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔علاوہ ازیں انھوں نے اکثر کوشش کی ہے کہ کسی بھی کہانی یا واقعہ کی جزئیات نگاری سے کام لیا جائے لیکن اس کے باوجود وہ افسانہ نگاری کی جزئیات نگاری کو اس ہنرمندی سے نبھا نہیں سکے جو ایک فنکار کی تخلیق کو شاہکار کا درجہ عطا کرتی ہے۔ان کی تحریروں کا زیادہ

دارومدار تحریر کی رنگین بیانی میں پوشیدہ ہوتا ہے مگر افسانہ کے لیے اس عنصر کی زیادتی درکار ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی بھی ادیب یا افسانہ نگار کی تحریروں کی انفرادیت اس کے اپنے مخصوص انداز بیان سے ہوتی ہے۔ افسانہ نگاری میں حقیقت نگاری کو واضح کرنے کے لیے سادگی اور سلاست کی اہمیت سے بھی انکار ممکن نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے ٹھاکر پونچھی نے فنی ہنرمندی سے کام لیتے ہوئے اپنے افسانے تحریر کیے ہیں اگر چہ وہ افسانے شاہکار کا درجہ نہیں رکھتے مگر ادب میں اچھے افسانے کہلانے کا حق ضرور رکھتے ہیں۔

''زندگی کی دوڑ'' میں ٹھاکر پونچھی نے کچھ فنی خوبیوں سے بھی کام لیا ہے۔ جہاں تک پلاٹ کی تعمیر کا تعلق ہے تو اس میں ٹھاکر پونچھی نے کافی سوج بھوج کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے ایک مخصوص فضا اور ماحول کو مدنظر رکھتے ہوئے کہانی کو ترتیب دیا ہے اور کرداروں کو اس فضا اور ماحول میں سمویا ہے۔ اس لیے ماحول اور کرداروں میں ایک باہمی رشتہ پیدا کرنے میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس مجموعے کی خوبی اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شامل ہر ایک کہانی اعلیٰ قدروں کی نمائندگی کرتی ہے اور یہ قدریں انھوں نے مشرقی تہذیب و روایات سے اخذ کی ہیں۔ ٹھاکر پونچھی نے اپنے ناولوں کی طرح اپنے افسانوں میں بھی مظلوم اور مخلص انسانوں کی کہانیاں بیان کی ہیں۔ ساہوکاروں کے مظالم کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ فسادات کے مارے لوگوں کے المیے بیان کیے ہیں۔ ہندو مسلم اتحاد اور بھائی چارے کے مناظر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی مخصوص فضا کی تخلیق میں غربت و افلاس کے دلدوز مناظر پیش ہوئے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کے افسانوں کا نمایاں وصف بیان کی وسعت اور کہانی کا تاثر ہے جو مختصر افسانے کی ایک اہم پہچان ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر فردوس فاطمہ کا کہنا ہے کہ:

> ''مختصر افسانے کا سب سے نمایاں وصف جو اسے ناول سے ممیّز کرتا ہے وہ اس کا تاثر ہے۔ ہر مختصر افسانہ نگار کسی ایک تجربہ یا

تاثر ،کسی ایک واقعہ یا تحریک سے متاثر ہو کر اپنا افسانہ تخلیق
کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ جو اثر اس کے دل پر ہوا ہے وہی
دوسروں پر بھی طاری کر دے۔ چوں کہ مختصر افسانہ میں زندگی کے
صرف ایک پہلو کی جھلک دکھائی جاتی ہے اور چوں کہ اس میں
مختلف اثرات کے اظہار کی ذرا بھی گنجائش نہیں ہوتی اس وجہ سے
ایک واحد اثر پورے افسانے میں کارفرما ہونا چاہیے۔''۴؎

یہی وجہ ہے کہ ٹھاکر پونچھی کے افسانوں سے قارئین پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں ان میں ''وحدت تاثر'' کی کمی محسوس نہیں ہوتی۔ ان افسانوں کا پس منظر پونچھ کے جاگیر دارانہ عہد سے وابستہ ہے اور چوں کہ ٹھاکر پونچھی اسی جاگیر دارانہ ماحول سے وابستہ تھے اور بہت قریب سے جانتے تھے۔ اس نظام کے مظالم دیکھے تھے اس لیے انھیں ایسے ماحول سے نفرت رہی تھی۔ اس ماحول کی تمام چیزیں ان کے تخئیل سے پیوست تھی، انہیں چیزوں نے ٹھاکر پونچھی کے شعور میں بیداری کا عنصر بھر دیا اور اپنے ماحول کا بہترین نبض شناس بنا دیا۔ اس لیے ان کے ناولوں کی طرح افسانوں میں بھی کشمیر کے دلکش مناظر ابھرتے ہیں۔ بقول دیوندر ستیارتھی:

''بات بات میں ٹھاکر کشمیر کا ذکر لے بیٹھا ہے اور کشمیر کا ذکر شروع
ہوتے ہی اس کی آنکھوں میں چمک آ جاتی ہے۔ گاؤں گاؤں پہاڑ
پہاڑ گھومنے کی باتیں سناتے ٹھاکر پونچھی پر ایک نشہ سا طاری ہو
جاتا ہے۔ ٹھاکر کا کشمیر کرشن چندر کے کشمیر سے کسی قدر مختلف ہے کیوں
کہ وہ ہر پونچھ اور جموں کی وادیوں سے آگے نہیں جاتا۔'' ۵؎

اس لیے ٹھاکر پونچھی کے ہر افسانے میں ریاست کا پہاڑی اور دیہاتی ماحول، زندگی، یہاں کے کرداروں کے خدوحال سبھی کچھ نمایاں ہے۔ وہ جموں کے مشہور کسان باوا

جیتو کے کردار کو اپنے افسانوں کے کرداروں میں ڈھونڈتے ہیں۔جس نے جاگیردارانہ سماج کے خلاف بغاوت کی اور شہادت پائی۔وہ انقلاب کا بانی ہے اور بقول ٹھاکر پونچھی:

''جاگیردارانہ ماحول سے نفرت کا بیج میرے دماغ میں باوا جیتو کی کہانی نے بویا۔اور میرا خیال ہے کہ اگر میں نے یہ کہانی نہ سنی ہوتی تو شاید تا ابد میرے دل و دماغ پر جاگیردارانہ رکھ رکھاؤ اور رب داب کا اثر غالب رہتا۔کیوں کہ اسی ماحول کا میں پروردہ ہوں اور کبھی مجھے یہ بھی محسوس نہ ہوتا کہ زندگی کی کشمکش کتنی تلخ ہوتی ہے۔''[۶]

اس مجموعے یعنی ''زندگی کی دوڑ'' کی پہلی کہانی ''موت کے سائے تلے'' ہے۔اس کہانی کو ایک انعامی مقابلے میں تیسرا مقام ملا تھا۔اس کہانی کا مرکزی خیال جنگ اور امن کے اردگرد گھومتا ہے اور محبت کے لطیف جذبات کی عکاسی بھی کرتا ہے۔میجر ریفرڈ ایک ریٹائرڈ فوجی ہے۔اس نے زندگی کا بیشتر حصہ مختلف جنگوں میں لڑتے ہوئے گزارا ہے۔دوسری جنگ عظیم میں اس کا ایک بازوں جنگ کی نذر ہو چکا ہے۔کشمیر کے ایک ڈاک بنگلہ میں وہ اپنی کہانی سناتا ہے کہ کس طرح اس کی ملاقات ایک لڑکی ''پاشا'' سے ہوئی، جو معصومیت ،سادگی ،حسن اور محبت کا مجموعہ تھی۔جو جنگ کے مقاصد کو سمجھنے سے قاصر تھی ،صرف محبت کی زبان ہی سمجھتی تھی۔وہ بار بار میجر سے سوال کرتی ہے کہ:

''یہ جنگ کیوں ہوتی ہے۔اس نے بہ مشکل سے یہ آواز نکالی۔ ایسا نہیں ہوسکتا۔اس کا وجود ہی سرے سے مٹا دیا جائے۔ہزار ہا سال کی تہذیب وتمدن ،محنت ومشقت آنکھ جھپکتے ہی تحس نحس ہو جاتی ہے۔مستقبل کے ہمارے سپنے ،ہمارے ارمان مٹی میں مل جاتے ہیں۔تم نہیں دیکھ رہے،اس پہاڑی گاؤں کی حسین حیات

افروز فضائیں کتنی اداس ہوگئیں ہیں۔ان میں کبھی زندگی ہوا کرتی
تھی خوشبوئیں ہوا کرتی تھیں ۔تمنائیں اور امنگیں ہوا کرتی
تھیں۔'' ؎

میجر جنگ ختم ہونے کے بعد پاشا کو ملنے جاتا ہے مگر وہ جنگ کی بھینٹ چڑھ چکی ہوتی ہے۔میجر کو سخت افسوس ہوتا ہے۔تباہ شدہ کھیتوں،مکانوں،دیہاتوں اور شہروں سے پھر محبت کے بیج ابھرتے ہیں اور تب میجر کو احساس ہوتا ہے کہ دنیا کو جنگ اور نفرت کی نہیں محبت اور امن کی ضرورت ہے۔فوجوں کی نہیں کسانوں اور مزدوروں کی ضرورت ہے۔

ٹھاکر پونچھی کے اس افسانے میں محبت کے ازلی جذبات پوشیدہ ہیں اور اس مجموعہ کا یہ افسانہ ایک بہترین افسانہ ہے۔اس کا بنیادی خیال محبت کی فتح مندی ہے اور اس میں مصنف نے ایک خاص قسم کی فضا،ماحول اور تاثر پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

دوسرا افسانہ'' پگڑی'' مصروف شہروں کی تہذیبی گراوٹ سے متعلق ہے۔یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو جدید تہذیب کی اخلاقی گراوٹوں کی شکار ہے اور ایسے مرد کا المیہ ہے جو اس تہذیب کو اپنانے سے قاصر ہے۔اس افسانے کے کرداروں میں''مرینا'' پریس میں رپورٹر ہے اور ''ویشوانا تھ'' ایک معمولی ملازم ہے۔جس کے پاس رہنے کے لیے کوئی کمرہ نہیں ہے۔مرینا اسے کمرہ دیتی ہے۔اور پھر آہستہ آہستہ اسے اپنے دام میں پھنسا کر شادی کرنے پر مجبور کرتی ہے۔اس طرح اسے پگڑی کے طور پر اپنا آپ گروی رکھنا پڑتا ہے ۔لیکن جب شادی کے کچھ ہی دنوں کے بعد خوش خبری سناتی ہے کہ وہ ایک بچہ کا باپ بننے والا ہے تو وہ حیرت کی وجہ سے سکتے میں آجاتا ہے کہ چند ہی دنوں میں وہ بچہ کا باپ کیسے ہو گیا ہے۔وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر بھاگ کھڑا ہوتا ہے،اور اس طرح اس نے جو پگڑی کمرہ کے لیے دی تھی اس کا بوجھ اتار پھینکتا ہے۔

دراصل ٹھاکر پونچھی نے یہ افسانہ شہری تہذیب کے پیس منظر میں لکھا ہے اور اس

میں دہلی جیسے بڑے شہروں کی مصروف زندگی کا تصور کارفرما ہے۔اس افسانے میں مصنف نے اپنے مخصوص موضوع یعنی پہاڑی اور دیہاتی مناظر سے ہٹ کر نئی دنیا کی تخلیق کی ہے۔ مصنف نے اس افسانے میں انسانی نفسیات کی الجھنوں کی گرہ کشائی بھی کی ہے۔اپنے متوسط طبقہ کے ماحول اور فضا کی وجہ سے یہ ایک اچھا افسانہ ہے نیز اس میں حقیقت نگاری اور جذباتیت کی اچھی مثال بھی نظر آتی ہیں۔

اس مجموعہ کا ایک اور افسانہ ''سفر'' بھی ایک مختصر تاثراتی افسانہ ہے۔کہانی کار کو دوران سفر ایک ایسی عورت کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو ظاہراً جدید تہذیب میں سرتاپا رنگی ہوئی فیشن پرست ہے۔کہانی کار کو وہ رومانٹک عورت نظر آتی ہے۔اور جس کا مقصد دوسرے مردوں کا پھنسانا ہوتا ہے۔مگر سفر کے اختتام پر یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ وہ ایک شادی شدہ اور وفادار عورت ہے۔کہانی کار جب اسے پوچھتا ہے کہ پھر کب ملاقات ہوگی تو وہ ہنس کر کہتی ہے:

> ''اب میں آپ کو نہیں ملوں گی۔اور وہ اس لیے کہ میرے پتی بیمار ہیں اور مجھے ان کی تیمار داری کرنی ہے۔اور پھر جب وہ صحت یاب ہوجائیں گے ان کے ساتھ ہی واپس جاؤں گی۔زندگی کا لمبا سفر مجھے ان کے ساتھ ہی کاٹنا ہے اور میرا اور آپ کا یہ سفر ایک وقتی سفر تھا۔وقتی اور لمحاتی۔جس میں محبت کم اور اشتیاق کا جذبہ زیادہ تھا۔یہ ہزاروں میل لمبے سفر کا ایک حقیر مختصر سا حصہ تھا۔''[۸]

مختصر یہ کہ ٹھاکر پونچھی نے اپنی تخلیقات بالخصوص افسانوں میں انسانیت، دکھ درد، زندگی کی قدریں، سماج اور معاشرتی ماحول کی عکاسی، محبت کے لطیف جذبات واحساسات اور رشتوں کا تانا بانا نہایت ہی دلکش پیرائے میں بیان کیا ہے۔

حواشی

۱: بحوالہ داستان سے افسانے تک از وقار عظیم، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء ص ۲۸۶

۲: بحوالہ داستان سے افسانے تک از وقار عظیم، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء ص ۱۷۶

۳: جموں کشمیر کے اردو افسانہ نگار از نور شاہ، ص ۴۸

۴: بحوالہ مختصر افسانے کا فنی تجزیہ از ڈاکٹر فردوس فاطمہ نصیر، انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۷۵ء ص ۴۳

۵: بحوالہ زندگی کی دوڑ، ٹھاکر پونچھی، پیش لفظ دیوندر ستیارتھی مکتبہ آشیانہ دہلی ۱۹۵۴ء ص ۱۲

۶: بحوالہ زندگی کی دوڑ از ٹھاکر پونچھی، مکتبہ آشیانہ دہلی ۱۹۵۴ء ص ۱۱

۷: بحوالہ زندگی کی دوڑ از ٹھاکر پونچھی ص ۱۶

۸: بحوالہ زندگی کی دوڑ از ٹھاکر پونچھی، مکتبہ آشیانہ دہلی ۱۹۵۴ء ص ۶۰

جاوید اقبال
اسسٹنٹ پروفیسر اُردو،
گورنمنٹ ڈگری کالج سندھرنبی (راجوری)

اُردو افسانہ اور رتن سنگھ

طاہرہ شاہ

اُردو کے غیر مسلم فکشن نگاروں میں سب سے الگ پہچان رکھنے والے رتن سنگھ افسانہ نگاری کی قوی روایت کے امین ہیں۔ انہوں نے کل چار افسانوی مجموعے شائع کر کے اُردو افسانے کی ترقی میں اپنا حصہ ادا کیا ہے۔ ان میں 'پہلی آواز'، 'پنجرے کا آدمی'، 'کاٹھ کا گھوڑا' اور 'پناہ گاہ' ہیں۔ اگر چہ یہ تمام افسانوی مجموعے جدید طریقہ اظہار کے زیر اثر لکھے گئے ہیں۔ مگر ان میں افسانے کی تہہ داری، روانی، قصے کی لطافت، نئی تجریدی علامتوں، اظہار بدرجہ اُتم ملتا ہے۔ اُن کا افسانہ تکنیکی اعتبار سے ہی مکمل ہوتا ہے اور کہانی کی ماورائی صورتوں کو بھی پیش کرتا ہے۔ اُن کے افسانوں میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کیا گیا ہے جو عصری موضوعات کی بھی غمازی کرتے ہیں۔ مگر وہ انسانی ذہن پر ان مٹ نقوش ثبت کرتے ہیں۔ اُن کے ہاں زبان کا استعمال بھی بڑا واضح اور پُر اثر ہے۔ لفظوں کا رنگ آہنگ پوری طرح سے جانچا پرکھا ہوتا ہے۔

اُردو افسانے کے آغاز و ارتقا میں جن غیر مسلم افسانہ نگاروں نے اپنے فن سے اُردو زبان کی جھولی بھری ہے اُن میں رتن سنگھ کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ رتن سنگھ نے جس زمانے میں لکھنا شروع کیا وہ ایک ہنگامہ خیز دور تھا۔ اُس وقت اُردو افسانے کے اُفق پر کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی چھائے ہوئے تھے۔ رتن سنگھ نے تاہم اپنے زور قلم سے اپنا لوہا منوایا۔ وہ اصلاً پنجاب کے تھے لیکن بعد میں

لکھنؤ آ بسے۔ یہ غریب الوطنی اُن کے افسانوں میں بھی جھلکتی ہے۔

وہ اگرچہ اپنے ہم عصروں جن میں کرشن چندر، رام لعل وغیرہ شامل تھے سے متاثر تھے۔ پرانہوں نے اپنی تحریروں پراُن کا اثرنہیں آنے دیا۔ اُن کا زبان وبیان الگ اورمنفرد ہے۔اُن کے موضوعات بھی الگ ہیں اورطریقہ اظہار بھی علیحدہ ہے۔حالانکہ وہ افسانے کے بنیادی خمیر سے الگ ہوئے نہیں لکھتے۔

جوخوبیاں رتن سنگھ کواُس کے ہم عصروں سے الگ کرتی ہے وہ اُن کا اختصار، کفایت لفظی اورروا ں طرزِ اظہار، اُن کے الفاظ سادہ مگر پُر اثر ہیں۔اُن کے کردار عام زندگی سے بھلے ہی ہوں مگر پھر بھی وہ اپنا ایک منفرد اثر چھوڑتے ہیں۔

ان کا اسلوب عام فہم، دل کو چھو لینے والا ہوتا ہے۔ اُن کی علامتیں پرکار بھی ہوتی ہیں مگر قابلِ سمجھ بھی ہوتی ہیں۔رتن کے افسانے رومانیت سے عاری ہیں مگر وہ زندگی کی کڑواہٹوں سے جڑے ہوئے ہیں۔رتن سنگھ کا پہلا افسانہ 1953ء میں شائع ہوا۔رتن سنگھ صحافی بھی رہے اورروزنامہ آفتابِ جدید کے مدیر تھے۔اس طرح ان کی تحریروں میں آئے روز ہونے والے واقعات کا ذکر بھی بڑی شدت سے ملتا ہے۔اُن کے افسانوں کے کردار بھی نیکی، بدی، حلال، حرام، اچھے، بُرے کی پہچان کرواتے ملتے ہیں۔

رتن سنگھ کے افسانوں میں ایک ہلکا سا احتجاج بھی ہے جواُن کی طبیعت کا پتہ دیتا ہے۔اسی لیے اُن کی بعض کہانیاں چونکا دیتی ہیں۔اُن کے افسانے 'شام کے ساتھی'، 'آخری اُداس آدمی'، 'جس تن لاگے'، 'سیر' اور 'پنجرے کا آدمی'، ان کے اظہار کے غماز ہیں۔وہ افسانوں میں سچائی اور تجسس کا ساتھ نہیں چھوڑتے اورافسانے میں ایک ربط بنائے رکھتے ہیں۔یہی انداز انہیں دوسروں سے منفرد کرتا ہے۔

رتن سنگھ نے جس زمانے میں لکھنا شروع کیا وہ ایک ہنگامہ پرور دور تھا۔اس وقت اُردو افسانے کے افق پر کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، عصمت چغتائی وغیرہ چھائے

ہوئے تھے۔رتن سنگھ کا نیا وطن پنجاب ہے۔وہاں سے ہجرت کر کے لکھنو چلے آئے۔غریب الوطنی کے غم کو فراموش نہیں کر سکے۔ماضی کی ہر یاد اُن کے ذہن پر نقش ہوگئی۔حالات نے اُن کو سنجیدہ مزاج بنا دیا۔اُداسی اُن کی فطرت میں رچ بس گئی۔وہ ایک حساس اور دردمند دل رکھتے ہیں۔اُن کی فطرت کے ان تمام پہلوؤں کی جھلکیاں اُن کے افسانوں میں ملتی ہے وہ فطرتاً سادگی پسند ہیں۔ان کے یہاں نہ رومان کی چاشنی ملتی ہے نہ ہی سیاست کی گھن گرج ہے۔جس کی وجہ وہ خود بتاتے ہیں کہ روتی سسکتی زندگی میں رومان کی گنجائش ہی کہاں ہے۔لکھنؤ قیام کے دوران وہاں کے ادیبوں سے متاثر ضرور ہوئے لیکن کسی کا اثر قبول نہیں کیا۔بقول رتن سنگھ:۔

> ''1951ء کے آغاز میں میری رام لعل صاحب سے ملاقات ہوئی۔اُنھوں نے مجھے لکھنؤ کے ادبی حلقوں سے روشناس کرایا''[1]

اس وقت لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں سید احتشام حسین، آل احمد سرور، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر محمد حسن، رضیہ سجاد ظہیر، مسیح السحن رضوی، رام لعل، منظر سلیم، اقبال مجید، عابد سہیل، باقر مہدی اور احمد کمال پاشا وغیرہ کافی مقبول تھے۔ اِن ادیبوں اور ادبی محفلوں کے اثر سے ہی رتن سنگھ افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے۔

رتن سنگھ کی افسانہ نگاری کی عمر طویل ہے۔اس عرصے میں اُنھوں نے اپنے افسانوں کے لئے مواد براہ راست زندگی سے حاصل کرنے اور فن کو جلا بخشنے کے لئے مسلسل محنت اور لگن کا راستہ اختیار کر کے اس سفر کو طے کیا۔ان کے اپنے تجربات اور مشاہدات نے ان کو اس بڑے شعور سے ہم آہنگ کر دیا۔رتن سنگھ کے افسانے نئے انسان اور اُس کے فیصلوں کی داستان ہیں۔ان کی کہانیوں کا ہر کردار وہ قد آور انسان نہیں جس کی جانب ہماری نگاہیں لگی ہوئی ہیں بلکہ اُن کے افسانوں کا کردار ہر وہ شخص ہوسکتا ہے جو اس معاشرے میں عام زندگی گزار رہا ہے۔

رتن سنگھ کے ہم عصر رام لعل، کرشن چندر سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ بعد میں انفرادیت کی فطری خواہش نے اس اثر کو کم کر دیا۔ مغرب کے اثر سے اُنھوں نے اپنے فن میں نئے تجربات گئے۔ اقبال مجید کے افسانے کی موضوعیت نئے فکر سے جلا پاتی ہے۔ موضوع جو بھی ہو وہ اپنے مخصوص نرم، رواں، ملائم اور لطیف انداز سے اسے پیش کر دیتے ہیں۔ غیاث احمد گدی کسی غیر ملکی زبان، ادیب یا فکر سے متاثر نہیں ہوئے اور نہ ان کا سابقہ دہلی، لکھنو جیسے جہد سبی مراکز سے پڑا۔ وہ ادبی تحریکوں، ادبی محفلوں، سمینار سے بھی فیضیاب نہ ہو سکے۔ اس کے بجائے اُنھوں نے قبائلوں کی سی زندگی گزار دی۔ ان اثرات نے ان کے تجربات کے دائرے کو جہاں محدود کیا وہیں اُنھیں منفرد افسانہ نگار کے روپ میں ادبی دُنیا سے متعارف کر لیا۔ غیاث احمد گدی واحد تہذیبی فن کار ہیں جن کے افسانوں میں کردار تہذیبی پس منظر کا حصہ بن کر اُبھرتے یا ڈوبتے ہیں۔ اقبال متین کے یہاں ایک متوازن اور ٹھہرا ہوا انداز ملتا ہے۔ کہانی کہنے کے فن سے وہ خوب واقف ہیں۔ نئے پس منظر میں انسانی رشتوں کے لئے نئے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ جیلانی بانو کے افسانوں میں سب سے زیادہ متاثر کرنے والی چیز بیانیہ ہے۔ اُن کی فکر پر اشتراکیت کا گہرا اثر ہے۔ وہ ہمیشہ ایک نئے نظام اور ایک نئے سماجی ڈھانچے کی متمنی رہی ہیں۔ اس لئے اُن کے یہاں حالات سے فرار کے بجائے اُس سے نبرد آزما ہونے کا رجحان ملتا ہے اور سماجی، سیاسی و مذہبی باتوں اور اقدار کے خلاف بغاوت کا جذبہ ان کے افسانوں میں کارفرما نظر آتا ہے۔

جو چیز رتن سنگھ کو اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے الگ کر دیتی ہے وہ ہے اختصار اور کفایت لفظی۔ عام طور پر کہا جاتا ہے رتن سنگھ کا فن اختصار سے ہے۔ اُن کی تحریر میں گھن گرج اور الفاظ کا بے جا استعمال نہیں ہوتا بلکہ کم سے کم لفظوں کے ذریعے معنوی اور فکری امکانات روشن کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب بہت ہی عام فہم، علامتیں نہایت واضح اور

واقعات معمولی انسانوں کی زندگی میں روز مرہ پیش آنے والے ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تکنیک کا انفرادی انداز ملتا ہے جس میں زبان میں سادگی کی بنا پر کہانی میں لطیف تاثر اور نازک کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جو قاری کو جمالیاتی حس دیتی ہے۔ ان کی کہانیوں کے معصوم کردار چھوٹی چھوٹی خواہشات سے معمور، کامیابی اور ناکامی کے بیچ کسی نہ کسی اُمید کے سہارے جیتے ہیں۔ اُمید کے پورے ہو جانے پر ایک ایسی ابدی راحت میں خود کو مطمئن پاتے ہیں جیسے اُنھیں سب کچھ مل گیا ہو اور اُمید پوری نہ ہونے پر بھی وہ آنے والے مستقبل سے کچھ اس طرح آس لگائے رہتے ہیں جس سے قاری کے دل میں کردار کے ساتھ پوری ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ جہاں وہ سماج کے کھوکھلے پن اور عصری زندگی پر طنز کرتے ہیں وہیں اُس کی رنگارنگی کو بھی دِل کش انداز میں پیش کرتے ہیں۔ بقول کمال احمد صدیقی۔

> ''رتن سنگھ تقسیم کے بعد پنجاب سے لکھنو آئے۔ پنجابی ان کی مادری زبان ہے۔ لیکن سارے پنجاب کی تہذیبی اور کلچرل زبان اردو تھی اور اب بھی ہے۔ یہ میری خوش قسمتی ہے کہ ۵۲ء میں میری ان سے ملاقات ہوئی۔ اس وقت رام لعل بھی ان کے ساتھ تھے۔ رام لعل اُردو میں لکھتے تھے اور رتن سنگھ پنجابی میں۔ اُس وقت میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا Secretary تھا۔ جلسہ میرے گھر پر تھا اور یہ ملاقات ہوئی۔ چانچہ اُس روز اردو کا رتن سنگھ ایک منفرد افسانہ نگار کی حیثیت سے پیدا ہوا۔ رتن سنگھ نے جس ادبی ماحول میں آنکھ کھولی اُس میں حقیقت نگاری کا اصول مستحکم ہو چکا تھا۔ Fiction اور Fact میں فاصلہ بہت کم ہو گیا تھا۔ رتن سنگھ کی کہانیوں کا کینوس مختصر کہانیوں کا کینوس ہے۔ رتن سنگھ نے کینوس

کے اصول کو مختصر رکھ کر کہانیاں لکھی ہیں۔ان کی سب سے بڑی
خوبی یہ ہے کہ اُن میں ارتکاز کا وہ جوہر ہے جو اس عہد میں صرف
انہی کے حصے میں آئے گا۔'' ۲

رتن سنگھ کے افسانے رومانیت سے عاری ہیں۔زندگی کے حقائق اور مسائل پر وہ گہری نظر رکھتے ہیں۔ان کے نزدیک فن کار کا زندگی اور اُس پر اثر انداز ہونے والے عناصر سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔زندگی کی محرومیاں اور پیچیدگیاں اُنھیں لکھنے پر اکساتی رہتی ہیں۔اُن کے بیشتر افسانوں کا خمیر سماجی دُکھ درد اور زندگی کی نا آسودگیوں سے تیار ہوتا ہے۔احساس کی شدت اور اظہار کے تیکھے پن کے سبب ڈاکٹر محمد حسن نے انھیں اُردو کا خلیل جبران کہا ہے۔

رتن سنگھ کی افسانہ نگاری کا آغاز ''ممی تم ایک دیوار ہو'' جولائی ۱۹۵۳ء سے ہوتا ہے۔تب سے آج تک ان کے سینکڑوں افسانے ملک کے مختلف ادبی جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ان کی کہانیوں کے چار مجموعے ہیں" پہلی آواز'' ۱۹۶۹ء،پنجرے کا آدمی ۱۹۷۳ء ،'' کاٹھ کا گھوڑا'' ۱۹۹۳ء اور پناہ گاہ جو ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ان مجموعوں کے علاوہ ۱۰۰ منی کہانیوں کا مجموعہ ''ناک موتی ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا ہے۔رتن سنگھ نے بعض نامور افسانہ نگاروں کے سوانحی حالات افسانوی انداز میں تحریر کئے ہیں۔جن کی اشاعت '' بیسویں صدی'' دہلی میں ہو چکی ہے۔

رتن سنگھ نے بہ حیثیت مدیر اعلیٰ روز نامہ '' آفتابِ جدید'' جبل پور (ایم پی) میں مختلف موضوعات پر متعدد اداریے بھی تحریر کئے ہیں اور ان کے متعدد افسانے مختلف رسائل جن میں شاعر،عصری ادب، ماہنامہ بیسویں صدی دہلی، پرواز ادب پنجاب وغیرہ میں چھپ چکے ہیں۔

رتن سنگھ کے افسانے عصری حیثیت کے حامل ہیں لیکن ان کا موضوع ابدی انسان

سے ہے جو صدیوں سے ایک ہی بدحالی و کسمپرسی کے عالم میں جی رہا ہے۔ اُس کی فطرت میں نیکی و بدی دونوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ انسانی فطرت کو انھوں نے بڑی نرمی و ملائمت اور شائستگی سے پیش کیا ہے۔ وہ نئے، اچھوتے اور انوکھے موضوعات کی تلاش میں رہتے ہیں۔ بھوک، نوکری کا مسئلہ، گھریلو ضرورتیں، بچے، بیوی، وطن پرستی، محبت، نفرت اور ایسے ہی عام انسانی مسائل جن کا رشتہ معمولی انسانوں سے ہے، اُن کے افسانوں کے ذریعے ایسی تکنیک میں پیش کئے جاتے ہیں جس سے نہ تو سماج اور معاشرے کے خلاف کسی احتجاج اور انقلاب کا تصور اُبھرتا ہے اور نہ ہی وہ اس نظام سے ناامید ہیں بلکہ وہ ان تمام باتوں کے حل کے لئے معمولی چیزوں اور ادنی سی خواہشات پر بھی راضی ہیں۔ رتن سنگھ کے افسانے نہایت ہی اختصار کے ساتھ بیانیہ تکنیک میں واقعات پر غیر معمولی زور دیئے بغیر کسی ایک کیفیت کی طرف اشارہ کر کے کہانی کو مکمل کر دیتے ہیں۔ ان کے افسانے اس لحاظ سے بھی نئے اور منفرد لگتے ہیں کہ اُن میں کلاسیکی اور روایتی انداز کی طرح واقعات کی تفصیل بھی نہیں ہوتی ہے بلکہ کسی ایک کیفیت کو اپنے افسانے میں پیش کرنے کے لئے وہ ایک طرح کا نازک خیال اور لطیف تاثر کا سہارا لیتے ہیں۔ اُن کی کہانی کا اختتام کسی چونکا دینے والے جذبے کے لئے نہیں ہوتا بلکہ وہ محض چپکے سے انسان کی اندرونی کیفیت اور جذبے کو ابھارتے ہیں۔ اُن کے بیشتر افسانے بس اس جذبے یا اندرونی کیفیت کے غماز ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے ''شام کے ساتھی''، ''آخری اداس آدمی''، ''جس تن لاگے''، ''لیر'' اور ''پنجرے کا آدمی'' میں اسی انسانی جذبے اور کیفیت کا احساس بھرپور انداز میں قاری کو متاثر کرتا ہے۔ رتن سنگھ خود اپنی افسانہ نگاری کے متعلق فرماتے ہیں:۔

> ''جب میں نے لکھنا شروع کیا اُس وقت ہمارے سامنے بیدیؔ، کرشن چندر، منٹو، قرۃ العین حیدر یہ سب لوگ کہانی کو اس حد تک آگے بڑھا چکے تھے کہ اُردو افسانہ عالمی معیار کو چھو رہا تھا جنھوں

نے کرشن چندر، منٹو بننے کی کوشش کی وہ کھو گئے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں نے اس سلسلے میں اختصار کا سہارا لیا۔ عام طور پر کہا بھی جاتا ہے کہ رتن سنگھ کا فن اختصار سے ہے۔ اس اختصار میں بہت سی خامیاں بھی ہیں اور خوبیاں بھی۔ تھوڑے سے لفظوں میں اپنی بات کو کہنا بہت مشکل بات ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ میں نے اپنے لئے مشکل راستہ چنا۔ اختصار کو علامت کے طور پر استعمال کیا۔ جو بات مجھے دوسرے افسانہ نگاروں سے الگ کرتی ہے وہ ہے فکری گہرائی۔ میرے یہاں کہانیاں کسی کردار کسی واقعے کے گرد نہیں گھومتی بلکہ ایسا لگتا ہے جیسے کہانیاں کسی خیال کو مکمل طور پر کہنے کے لئے کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہو۔ جس دور سے ہم گزر رہے ہیں وہ ایک ایسا دور ہے جہاں فن کار کے لئے خود اپنے وقت کا صحیح طور پر عکاس بننے کے لئے ہمت کی ضرورت ہے'' ۳۔

رتن سنگھ نے روزمرہ کے ایسے چھوٹے چھوٹے واقعات اور حادثات کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے جنھیں ہمارے بعض فن کاروں نے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ وہ سادہ زبان اور چھوٹے چھوٹے جملوں کے ذریعے چونکا دینے والی باتیں بیان کرنے کے ہُنر سے واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں سچائی کے ساتھ ساتھ تجسس اور دلچسپی کا عنصر شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے۔ اُن کے افسانے کینوس کے اعتبار سے مختصر ہونے کے باوجود معنویت اور بصیرت سے بھرپور ہیں۔ اُن کی ہر کہانی ایک خاص مقصد کی حامل ہوتی ہے۔ ان میں ''پہلی آواز''، ''اپنا شہر''، ''ناف کا درد''، ''آخری اُداس آدمی''، ''ڈری ڈری ہوا''، ''کاٹھ کا گھوڑا''، ''سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج'' اور ''شام کے ساتھی'' کے

نام لئے جاسکتے ہیں۔

''سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج'' کہانی کئی لحاظ سے ان کی دیگر کہانیوں سے مختلف ہے۔ گو موضوع نیا نہیں لیکن اس کی پیش کش میں جدّت اور فنی مہارت سے کام لیا گیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں گہری معنویت پوشیدہ ہے۔ بیانیہ تکنیک کے استعمال کے باوجود واقعات کا سیدھا سادا بیان نہیں ملتا بلکہ خوبصورت اور نئی تشبیہات سے کام لیا گیا ہے۔ وقت کبھی نہیں تھمتا۔ نہ ہی کبھی پلٹ کر آتا ہے۔ اس کی برق رفتاری کا یہ عالم ہے کہ ایک لمحے میں وقوع میں آنے والے تمام واقعات یا نظر آنے والے مظاہرات کا تفصیلی جائزہ ممکن نہیں لیکن یہاں افسانہ نگار نے یہ جدت پیدا کی ہے کہ وقت کو جامد و ساکت بتایا ہے جس کا ثبوت ''ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج ہے''۔

رتن سنگھ کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنی کہانی کو پہلے جملے سے ہی شروع کر دیتے ہیں یا کم از کم پہلے پیراگراف سے۔ یعنی قاری کی دلچسپی ابتدا سے ہی پیدا ہو جائے۔ اس اعتبار سے اُن کی ایک کہانی ''ناف کا درد'' قابل ذکر ہے۔ اس کا پہلا جملہ ہے ''جب ناف کاٹ کر مجھے ماں سے الگ کیا گیا تھا تو مجھے بہت درد ہوا تھا۔ مجھے لگا تھا کہ جیسے ماں سے میرا رشتہ کٹ گیا''۔

یہ کہانی نُقطے سے شروع ہوتی ہے جہاں زندگی کا آغاز ہوتا ہے اور رشتوں کے ٹوٹنے سے انسان کو کس کرب سے گزرنا پڑتا ہے اس کی بھرپور ترجمانی اس افسانے میں ملتی ہے۔ خود کلامی کی تکنیک پر لکھا گیا افسانہ ''جس تن لاگے'' موضوع اور ندّرت کی جدّت، دونوں لحاظ سے قابل تعریف افسانہ ہے۔ خیالات کی رو ہے جس کے سہارے کہانی کے

مرکزی کردار کا ذہن حال سے ماضی اور ماضی سے حال کا سفر کرتا ہے نیز حسین خوابوں کے جال بنتا ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کے جذبات و احساسات کی کہانی ہے جس کی فطرت میں نیکی و بدی بیک وقت شامل ہیں۔ کبھی تو وہ قاری کے سامنے ایک بے رحم، بے حس، ظالم و جابر انسان نما شیطان کے رُوپ میں آتا ہے تو کبھی ایک ڈرے ڈرے اور سہمے ہوئے معصوم انسان کی شکل میں افسانے کے کینوس پر اُبھرتا ہے۔ یہاں خود کلامی کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ کہانی کا واحد متکلم اپنے ایک دوست سوہن لعل کی ارتھی کے ساتھ اُس کے انتم سنسکار میں شرکت کے لئے شمشان بھومی میں پہنچتا ہے۔ جسمانی طور پر تو وہ وہاں موجود ہے لیکن اُس کے خیالات کی رو اُسے دُور وادیوں میں لے جاتی ہے۔ باقی لوگ آپس میں باتیں کر رہے ہوتے ہیں کہ یہ دنیا بذات خود فنا کی ڈھیری ہے، جو بنا ہے سو ٹوٹے گا۔ آج سوہن لعل گیا ہے تو کل کسی اور کی باری آئے گی۔ پھر اس کے بعد اُسے محسوس ہوتا ہے جیسے اُس وقت چتا پر سوہن لعل نہیں بلکہ خود اس کی زندگی کی لاش جل رہی ہے۔ اس کا ذکر جل رہا ہے، اگر پوری لاش نہیں تو اس کا کچھ حصہ تو ضرور جل رہا ہے اور قاری کو ایسا لگتا ہے کہ جیسے اُس چتا میں کہانی کے مرکزی کردار کے جذبات و خیالات بھی جل رہے ہیں۔ اوسوہن لعل کی موت پر رونے لگتا ہے یا شائد اپنی موت پر۔ کہانی کا اختتام قاری کے لئے غور و خوض کے دروازے کھول دیتا ہے۔ وہ جذبے اور فکر کی ایک انجان دُنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ جذبات و احساسات کے دریا کو افسانہ نگار نے ایک کوزے میں بند کر دیا ہے اور زبان بھی نہایت سادہ استعمال کی گئی ہے۔

افسانہ "مریم" ایک فرم کے معمولی دفتری بجاج کی کہانی ہے جو معمولی تاجر ہے اور کھانسی میں مبتلا ہو کر اسپتال میں داخل ہو جاتا ہے۔ لیکن احساس تنہائی سے زیادہ بیمار کر دیتا ہے۔ بیماری، تنہائی اور مایوسی و بیزاری سے انتہائی تُنک مزاج اور چڑ چڑا بنا دیتی ہے۔ وہ دوسرے مریضوں کے ملاقاتیوں کو بڑی حسرت سے دیکھتا ہے۔ اُن کی طرف سے اُس کے

دل میں رشک، حسد اور جلن کے جذبات پیدا ہونے لگتے ہیں۔ ایک روز ایک آٹھ دس سالہ بھی سلمیٰ اپنے دادا کی مزاج پرسی کے لئے اُس وارڈ میں آتی ہے تو وہ اسے اپنے پاس بلا لیتا ہے۔ پھر دونوں میں دوستی ہو جاتی ہے اور یہ ننھی سی بچی اُس کے لئے مریم بن جاتی ہے۔ اس بچی کی ذات سے جو سکون واطمینان اور خوشی سے حاصل ہوتی ہے وہ دوا سے زیادہ کارگر ثابت ہوتی ہے اور وہ جلد صحتیاب ہو جاتا ہے۔ اُس معصوم وحی کے ذریعے حجاج کو اجتماعی ہم آہنگی اور سماجی مطابقت کا احساس واپس مل جاتا ہے۔ اس قسم کی خرماں نصیبی ومحرومی کی کیفیت ''پہلی آواز'' کے پیشتر افسانوں میں ملتی ہے۔ اس ضمن میں ہزاروں سال لمبی رات " قابل ذکر ہے۔

''ہزاروں سال لمبی رات'' بیانیہ انداز میں لکھی گئی ایک مختصر کہانی ہے جس میں موجودہ سماجی ڈھانچے پر گہرا طنز ملتا ہے۔ اسٹیشن کے قریبی بازار کی ایک دوکان کے برآمدے میں ایک بوڑھا آدمی اپنے چند ساتھیوں کو رات کاٹنے کے لئے جھوٹے، نا قابل یقین واقعات پر مبنی ادھوری کہانیاں سنا رہا ہے جسے وہ بڑی توجہ سے سُن رہے ہیں۔ سب سے پہلے وہ بادشاہ اور اُس کی سات رانیوں کی کہانی شروع کرتا ہے پھر اُسے ادھوری چھوڑ کر دوسری کہانی شروع کر دیتا ہے جس میں ایک کاریگر ایک ایسا ڈنڈا بناتا ہے جس کے اندر ایک آدمی بیٹھ سکتا ہے۔ وہ ڈنڈا آدمیوں کی طرح ہی بولتا بھی ہے، چلتا پھرتا بھی ہے، کھاتا پیتا بھی ہے۔ اس کہانی کو ادھورا چھوڑ کر بوڑھا ایک اور کہانی شروع کر دیتا ہے جس میں ایک بادشاہ نے آدھی دُنیا فتح کر لی تھی۔ اسی خوشی میں اس نے ایک دعوت عام دی تھی اور اتنا کھانا پکوایا تھا کہ اُس کے شہر کے سارے مکانوں میں کھانا بنا کر رکھا گیا تھا۔ بادشاہ، وزیر، امراء کے کھانے کے بعد رات کے وقت لاکھوں غریب غربا اور فقیروں نے پیٹ بھر کر کھانا کھایا۔ ابھی وہ یہیں تک سنا پایا تھا کہ سب نے صدائے احتجاج بلند کی، ہر طرف سے جھوٹ جھوٹ کی صدائیں آنے لگیں۔ ان میں سے ایک بولا:-

''بوڑھے تجھے جھوٹی بات کرتے شرم نہیں آتی۔اگر ہم نے رات
کو پیٹ بھر کھانا کھایا ہوتا تو اس وقت چین کی نیند نہ سوئے
ہوتے۔رات بھر تمہاری یہ بکواس کون سنتا؟'' ۴۔

اس پر بوڑھا سہم کر بولا کہ تم ناراض کیوں ہوتے ہو۔میں بھی تو تمہاری طرح بھوکا ہوں۔اگر مجھے نیند آ رہی ہوتی تو یہ باتیں کرنے کے لئے جاگتا رہتا؟ میں بھی تو سو جاتا۔کیا کہانیاں سننے سے بھوک کا احساس مٹ جاتا ہے؟ کیا محض ہیرے جواہرات اور سونے چاندی کے ذکر سے مالی ضروریات پوری ہو جاتی ہیں؟ کیا اس طرح خود فریبی اور بہلاوے سے بُرا وقت ٹل جاتا ہے؟ نہیں، حقیقت سے فرار مسائل کا حل نہیں۔پیٹ صرف روٹی سے بھرتا ہے۔روٹی نہ ہو تو پیٹ خالی رہتا ہے۔

پیٹ خالی ہو تو نیند نہیں آتی ہے۔نیند نہ آئے تو وقت گزارنا دشوار ہو جاتا ہے۔وقت نہ کٹے تو رات ہزاروں سال لمبی ہو جاتی ہے۔

رتن سنگھ حسبِ ضرورت کسی کسی افسانے میں علامت اور رمز کا بھی سہارا لیتے ہیں۔کیوں کہ جس خیال یا جس کیفیت کو وہ قاری کے سامنے پیش کرنا چاہتے ہیں اُس کے لئے بالکل واضح اور سیدھا اندازِ تحریر کہانی میں مجموعی تاثر اور فکر کی گہرائی سے قاصر رہتا ہے۔مثال کے طور پر ان کے دو مشہور افسانے ''لیر'' اور '' پنجرے کا آدمی '' میں علامت اور رمز کا خوبصورت استعمال ملتا ہے اسی طرح ''شام کے ساتھی''، ''جس تن لاگے '' اور '' آخری اُداس آدمی '' بھی اُن کے اہم افسانے ہیں۔اُن کے افسانوں کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا ہے:۔

''رتن سنگھ انسان کے اندرونی توازن اور احساسِ مسرت کے
درمیان حائل ہونے والی رکاوٹوں اور ناہمواریوں کے معصوم مگر با
خبر نکتہ چیں ہیں اور اس کوشش کے دوران علامتی افسانے کو نیا

تمثیلی رنگ دیتے ہیں۔ زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں میں بڑی
سچائیوں تک پہنچنے کا حوصلہ، مشاہدے کی گہرائی اور قطرے میں
دجلہ دیکھ لینے والی نظر انھیں یقیناً دس برس میں ابھرنے والا سب
سے اہم افسانہ نگار بناتی ہے۔'' ۵۔

رتن سنگھ کا افسانہ " شام کے ساتھی " صیغہ واحد غائب کی تکنیک سے لکھا ہوا ایک لازوال شاہکار ہے۔ اس میں خارجی ماحول اور کرداروں کے ظاہری پس منظر کے ذریعے انسان کے داخلی کرب اور اندرونی جذبے کو ٹٹولنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بوڑھے انسانوں کی نفسیات اور دل میں ابھرنے والی خواہشات کی ترجمانی ہے۔ ڈھلتی ہوئی عمر کو کسی مخلص سہارے کی ضرورت بہر حال ہوتی ہے جس کے ذریعے وہ زندگی کو عزیز رکھتا ہے۔ افسانے کا اختصار اس کی بہت بڑی خوبی ہے۔ ایک بوڑھا مرد اور عورت ایک دوسرے کا سہارا بن کر زندگی کو اس طرح گزار دیتے ہیں جیسے اب دونوں کی سب سے اچھی زندگی یہی ہے۔ اسلوب کے نقطہ نظر سے کہانی کا فطری بہاؤ مرکزی خیال کو اُجاگر کرنے میں بہت موثر ہے۔ یہ دونوں ہر وقت ساتھ رہا کرتے تھے کیوں کہ ان دونوں کا اپنا کوئی نہیں تھا۔ دونوں بے اولاد تھے۔ افسانہ نگار نے ڈھلتی ہوئی عمر کی بے بضاعتی اور مجبور ہونے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ ساتھ ہی انسان کے بنیادی طور پر معصوم اور جُرم نہ کرنے کے نظریے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ دراصل فن کار انسان کی عظمت کا احساس دلانا چاہتا ہے۔ کوئی بھی انسان سب کچھ برداشت کر سکتا ہے لیکن اپنی ذات پر حملہ ہوتے ہوئے دیکھ کر وہ بے تاب اور بے قابو ہو جاتا ہے۔ یہ ساری کہانی اس بوڑھے مرد اور بوڑھی عورت کی ڈھلتی عمر کی مشکلات پر مشتمل ہے۔

اگر چہ افسانے کی مجموعی فضا ایک ایسے واقعے کے زیر اثر تیار ہوتی ہے جس سے پوری کہانی میں سنجیدگی اور مغموم فضا چھائی ہوئی ہے لیکن افسانے میں شگفتگی، مذاق اور خوشی

کی فضا کو بھی ہموار کیا گیا ہے۔ راوی ساتھ ہی ساتھ مختلف دلچسپ پہلوؤں کے ذریعے قاری کے ذہن کو کہانی کے اصل واقعہ کے اعتراف میں گھماتا رہتا ہے۔ کہانی کا اختتام ایک ایسے اقتباس سے ہوتا ہے جس میں ایک بوڑھے کی نفسیاتی کیفیت اور بچّوں جیسی حرکتوں پر روٹھ جانے کا عمل بابے کھیمے کے کردار کے ذریعے خوبی بیان کیا گیا ہے۔ یہی وہ چھوٹی چھوٹی مسرتیں ہیں جو رتن سنگھ کے افسانوں کو منفرد بناتی ہیں۔ ڈاکٹر احراز نقوی نے ''شام کے ساتھی'' کی خوبیوں پر اپنے تاثرات کا اظہار اور رتن سنگھ کی کہانیوں کے بارے میں یوں لکھا ہے۔

> ''شام کے ساتھی اُن کا افسانہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ فن کار نے اس افسانے میں بڑی بصیرت اور فکری چابک دستی کے ساتھ سن رسیدہ انسانوں کے داخلی نفسیات اور جلیات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور بڑی مہارت کے ساتھ اس کو پیش کیا ہے۔ وحدتِ تاثر اور فنی خلوص دونوں رنگ افسانے میں موجود ہیں'' ۔۶۔

انہی کا ایک اور افسانہ ''آخری اُداس آدمی'' ہے جس میں پیش آنے والے واقعات کا زمانہ کافی طویل ہے۔ لیکن افسانہ نگار نے کہانی میں حال کا اثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے اُس نے سب کچھ ابھی دیکھا ہے اور یہی اثر قاری کے ذہن پر بھی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پڑھنے والا بھی سب کچھ اپنے سامنے ہی گزرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اس خیال کو اور بھی زیادہ پر اثر بنانے کے لئے خاکے اور رپورتاژ کی تکنیک بھی اپنائی گئی ہے جس سے پڑھنے والے کے سامنے واقعات کا سارا نقشہ ظاہر ہو جائے۔ اس افسانے میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کی کیفیات کو حال میں سمیٹ کر پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی میں بھی انسان کے اندر چلنے والی ایک کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے۔ افسانے کی ایک خوبی یہ

بھی ہے کہ دراصل ان تمام باتوں کے پس پردہ وہ تمام کردار ہیں تو اور اپنی موت سے بے بہرہ ہیں اور روزمرہ کے دوسرے کاموں کی طرح کسی مرنے والے کا سوگ منانا بھی ایک کام سمجھتے ہیں لیکن ان ہی کرداروں کے درمیان صرف ایک آدمی ،صرف وہ آخری اُداس آدمی جو کہ کہانی میں مرکزی کردار کی حیثیت رکھتا ہے آہستہ آہستہ یکے بعد دیگر اپنے تمام ساتھیوں کے مرنے اور اُن کی یاد میں سوگ منانے کے بعد تنہا اکیلا بچا ہے۔ جسے سچ میں سوگ منانے اور مرنے والے کو یاد کرنے کا صحیح احساس ہوا ہے۔اُس کے بعد جذبوں میں اب سچائی پیدا ہوئی ہے۔اس کے دل میں سچ میں شدت غم اور مرنے والوں کی یاد کا حقیقی دُکھ موجود ہے۔ وہ اب بھی حسب دستور اُس ہال میں جاتا ہے اور اپنی ہی موت کے خیال سے بوجھل قدموں کے ساتھ واپس آجاتا ہے۔ رتن سنگھ کے بعض دوسرے افسانوں کی طرح یہاں انسانی نفسیات مرنے کے بعد بھی لوگوں کے دلوں میں زندہ رہنے کی خواہش اور ظاہری عوامل سے گریز کرتے ہوئے باطن کے اندر چلنے والے جذبوں کا احساس کارفرما ہے۔ رتن سنگھ مرکزی خیال کو سب سے اہم تصور کرتے ہیں۔ اس خیال کے اظہار میں سادگی اور واقعات وکرداروں کے داخلی عمل سے کوئی نتیجہ نکالنے میں بہت اہتمام کرتے ہیں۔زیر بحث افسانہ بھی فن کار کی سادہ بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا ہے۔اسلوب اور انداز عام فہم اور واقعاتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جذبے اور خیال کی وحدت ان کے افسانوں کی انفرادی خصوصیت ہے۔ دراصل رتن سنگھ کی شناخت اُن کے اُن ہی افسانوں سے کی جائے گی جن میں اسلوب واضح اور بیان سادہ اور لفظوں میں اختصار ہو۔

خوشی کی صدیاں کتنی مختصر ہوتی ہیں اور غم کے لمحات کتنے طویل ،اس کی اچھی مثال ''تھکے ہوئے لمحے''میں ملتی ہے۔ وقت کی رفتار تو ہمیشہ ایک سی رہتی ہے لیکن انسان کا تصور اُسے کبھی تیز اور کبھی سست رفتار فرض کر لیتا ہے۔ وقت کی اہمیت سے کسے انکار ہوسکتا ہے۔ جو اس کی قدر نہیں کرتے وہ ناکام زندگی گزارتے ہیں۔ یہی اس کہانی کا مرکزی خیال

ہے۔اسی طرح زندگی کے کسی ایک پہلو، ایک واقعہ، ایک تاثر کو لے کر وہ اپنی کہانیوں کی تخلیق کرتے ہیں۔اُنھوں نے پیچ در پیچ افسانے لکھنے سے گریز کیا ہے۔ان کا خاص مقصد اپنی کہانی میں قاری کا مکمل دخل ہوتا ہے۔اس لئے وہ سیدھا سادہ انداز بیان اختیار کرتے ہیں اور ان کے کردار بھی معصوم اور سیدھے ہوتے ہیں لیکن کہانی کہنے کے فن پر قدرت رکھنے کے سبب وہ انہیں سیدھے سادے کرداروں اور موضوعات کو قاری کے لئے دلچسپ اور پُر تاثیر بنا دیتے ہیں۔ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کے بیشتر کردار پنجابی ہوتے تھے جو پنجاب ہی کی فضاؤں میں سانس لیتے تھے۔پنجابی زبان کا استعمال بھی جا بجا ان کے ہاں نظر آتا ہے لیکن خود پنجابی ہونے کے باوجود اردو زبان پر عبور رکھتے ہیں۔بہت سوچ سمجھ کر الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں اور انھیں مناسب ڈھنگ سے اپنی تحریر میں پیش کرتے ہیں۔اُن میں تخلیقی صلاحتیں بدرجہ اتم موجود ہیں۔رتن سنگھ کی افسانہ نگاری کے بارے میں افتخار امام صدیقی لکھتے ہیں:۔

> ''رتن سنگھ ایک سچے تخلیق کار ہیں۔ وہ اپنے سچ کو کہانی بناتے ہیں۔کائنات اور رتن سنگھ کے درمیان، مسلسل سوچ سفر سے کہانی جنم لے رہی ہے۔ یہ سلسلہ جاری ہے۔رتن سنگھ کی کہانیاں اپنے موضوع، مواد، مزاج اور اسلوب کے اعتبار سے اپنے ہم عصروں میں بہت نمایاں ہیں۔کہانیوں کے چھوٹے چھوٹے تخلیقی جہاں آباد، غیر تقلیدی اور اپنے طور پر بنائے ہوئے، متوجہ کرتے ہیں۔ متاثر کرتے ہیں۔اس دنیا کو لمحہ بہ لمحہ رواں دواں دیکھتے ہیں۔ تبدیل ہوتے ہوئے ، بنتے بگڑتے ہوئے۔ چھوٹی چھوٹی کہانیاں قاری کو انگلی پکڑ کر اپنے ساتھ لے جاتی ہیں۔''

رتن سنگھ کے افسانوں میں افسانہ نگاری کا ایک خاص انداز ملتا ہے۔وہ زندگی کے

داخلی اور خارجی حقائق کی عکاسی بڑی فنکاری سے کرتے ہیں۔ افسانہ نگاری کا فن ان کے نزدیک فن مصوری سے کم نہیں۔ اس لئے وہ سماج کے نازک اور اہم مسائل پر انگلی بھی رکھ دیتے ہیں لیکن آرٹ کو وہ پروپیگنڈہ بنانے کے قائل نہیں۔ آرٹ کو پروپیگنڈہ کا آلہ بنانا ان کے خیال میں ادیب کی سب سے بڑی ناکامیابی ہے۔ ان کا فن سادگی اور پُرکاری کے ساتھ پختگی کا حامل ہے۔ دیہی زندگی سے متعلق اُن کے افسانوں میں دیہاتی زبان کے استعمال کی شعوری کوشش خاصی کامیاب نظر آتی ہے۔ اس کا اچھا نمونہ اُن کے افسانے ''جندگی کھاک کے جرن کا جلا بخشو تو بات بنو'' میں ملتا ہے۔ اس افسانے میں ایک گاؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔ ٹھاکروں کے گاؤں میں ایک گروہ ڈاکہ ڈالنے آتا ہے لیکن گاؤں والوں کے بروقت حملے اور کاروائی سے ڈاکو بھاگ جاتے ہیں۔ ڈاکوؤں کا پیچھا کرنے والوں میں ٹھاکر اور پرتاپ کے علاوہ گاؤں کا ایک بھنگی للّو بھی شامل تھا اور آخر میں وہ دو ڈاکوؤں کو زخمی کر کے پکڑ لیتا ہے۔ ان ڈاکوؤں کو پکڑنے پر سرکار کی طرف سے انعام تھا۔ انعام کی یہ تقریب گاؤں میں منعقد ہوتی ہے جس میں افسران بالا للّو بھنگی کو شری للّو جی کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے:۔

> ''جو رای رقم''۔ للّو نے کہنا شروع کیا۔ ''جو اری رقم بڑے ٹھاکر کا ہی دے دیں جائے۔ جہی میری اچھا ہے۔ سرکار میرے پاس تو اس کے رکھے کا کا نو برتن نائیں اور پھر ہم ای کا کا کری سر کار''۔۸

رتن سنگھ شعوری طور پر اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ وہ کہانی بیان کرنے کا فریضہ سر انجام دے رہے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں پلاٹ بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ پلاٹ کو کرداروں کے معاونت سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں زیادہ تر کرداروں کے ذریعے ہی واقعات کی فضا بنتی جاتی ہے۔ جناب جوگندر پال اس بارے

میں لکھتے ہیں۔

''رتن سنگھ کی لمبی کہانیاں بھی چھوٹی سی، بڑی سڈول ہوتی ہیں۔
تیز رو کہانیاں رُک رُک کر، بہت سوچ سمجھ کر بھی لکھی جاتی ہیں مگر
سنگھ کی دلاویزی لغوی ڈھیل کے پیش نظر ـــــــ میرا خیال ہے وہ
خواہ ایک ہی نشست میں اپنی کہانی پوری کرتا ہے''۔ ۹۔

رتن سنگھ اپنے افسانوں میں جزئیات سے بہت کام لیتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں جزیات کی پیش کش بڑی تفصیل کے ساتھ ملتی ہے۔ وہ خارجی مظاہر کی مدد سے انسان کی داخلی کیفیات کی عکاسی کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں قدرتی بہاؤ اور اُپج ہوتی ہے جس سے افسانہ روانی کے ساتھ ارتقا پذیر ہوتا ہے۔ اُن کے افسانوں کے کرداروں کی عام شناخت ان کا بھولا پن اور سادگی ہے۔ اُن کی کہانیوں کا کینوس بھی محدود ہوتا ہے اور بہت ہی تھوڑے کرداروں کے سہارے وہ افسانے میں کسی ایک بات کو کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔

محمد حسن نے رتن سنگھ کو اردو افسانے کا خلیل جبران کہا ہے۔ موجودہ عہد کے افسانہ نگاروں میں رتن سنگھ نے بھی سماج کی تلخ حقیقتوں سے بڑے بے باکانہ انداز میں پردہ اٹھایا۔ وہ کڑوی سچائیاں جو کبھی قتل و غارت گری، استحصال، ظلم و جبر، فسادات اور مذہبی وحشی پن کے روپ میں ملک اور سماج برداشت کرتا ہے اُس کی وجوہات کی گہرائی پر رتن سنگھ کا قلم خلیل جبران کے قلم کی طرح رواں دواں ہے۔ رتن سنگھ کے یہاں کہانی کے کسی فیشن کا نہ کوئی خاص رنگ ہے نہ خاص روش۔ بس کہانی ہے اور صرف کہانی۔ ایک ایسی کہانی جو اخبار کی خبر کی طرح اگلے دن مرتی نہیں بلکہ زندہ رہنے والی کہانی رہتی ہے۔ اُن کے افسانوی مجموعے "پہلی آواز"، "پنجرے کا آدمی"، "مانک موتی"، ''کاٹھ کا گھوڑا'' اور ''پناہ گاہ'' سب میں ایک الگ مزاج اور ایک الگ شناخت جھلکتی نظر آتی ہے۔

رتن سنگھ کے افسانے فکر وفن کی بھر پور نمائندگی کرتے ہیں اور زندگی کے سچے ترجمان ہیں۔ ہر افسانہ مقصدیت اور انفرادیت کا حامل ہے۔ رتن سنگھ نے خلیل جبران بن کر سماج کی جن سچائیوں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے وہ کہانیاں آج بھی ایک نئے تعمیر ی معاشرے کے قیام کی طرف اشارہ کر رہی ہیں۔ ایک حقیقی افسانہ نگار کی حیثیت سے رتن سنگھ خلیل جبرانی حوصلے کے ساتھ اپنی کہانی کو مختلف موضوعات کی پگڈنڈیوں سے گزارتے ہوئے آگے بڑھ رہے ہیں۔ کہانی کی کہانی ابھی جاری ہے اور اُس وقت تک جاری رہے گی جب تک سننے والے بور نہیں ہوں گے اور رتن سنگھ کی کہانی سے نہ اب تک کوئی بور ہوا ہے نہ ہی آئندہ ہوگا۔

منی کہانی یا افسانچہ جسے رتن سنگھ مختصر ترین افسانہ کہتے ہیں یہ بھی مغربی ادب کے اثر سے اُردو میں آیا۔ افسانچوں کو وہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جو افسانے یا کہانی کو حاصل ہے۔ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ افسانچہ بامعنی ہونے کے علاوہ قاری کو بہت کچھ سوچنے پر بھی مجبور کرتا ہے اور قاری جب تک غور وفکر سے کام نہیں لیتا، ذہن پر زور نہیں ڈالتا، افسانچے کے فن سے لطف اندوز نہیں ہوسکتا۔ اُردو ادب میں افسانچہ کی روایت کو سب سے پہلے منٹو نے متعارف کیا اور پہلا افسانچوں کا مجموعہ "سیاہ حاشیے" کے نام سے پیش کیا۔ طالب زیدی اور جوگندر پال نے اس صنف کو زندہ رکھنے کی کوشش کی۔ لیکن جنھوں نے اس صنف کو مستقل حیثیت عطا کی ہے وہ ہیں رتن سنگھ۔ رتن سنگھ کو افسانچے لکھنے کی تحریک منٹو اور جوگندر پال سے ملی اور نئے نئے موضوعات اور رجحانات کی جو فضا آپ نے تیار کی وہ اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گی اور آپ کا نام افسانچوں کی دنیا میں ہمیشہ ادب واحترام سے لیا جائے گا۔ رتن سنگھ کی تصنیف ''مانک موتی'' اس کی بہترین مثال ہے۔

افسانچہ کا لازمی جز واختصار ہے۔ ایک افسانچہ نگار چند الفاظ اور کچھ جملوں میں وہ بات کہہ جاتا ہے جسے کہنے کے لئے ایک افسانہ نگار کو سینکڑوں الفاظ درکار ہوتے ہیں لیکن

ان جملوں میں زندگی کے صرف ایک مختصر سے حصے پر روشنی پڑتی ہے۔رتن سنگھ نے ''مانک موتی'' کے افسانچوں میں اس تکنیک کا استعمال بہت خوبصورتی سے کیا ہے۔اس کی مثال ملاحظہ فرمایئے:

> ''ہنستے، ناچتے،خوشیاں مناتے ایک ہجوم کو قریب آتا دیکھ کر ایک بھکارن نے اپنے تین چار سال کے بچے کو جلدی سے گود میں اٹھا لیا اور ایسی آڑ میں لے گئی جہاں سے بچہ ان رنگ رلیاں منانے والوں کو نہ دیکھ سکے۔نا بابا نہ'' وہ بڑبڑاتے جا رہی تھی۔''میرے ننگے بھوکے بچے نے اگر ہنسنا سیکھ لیا تو کل اسے بھیک کون دے گا''۔ ۱۰۔

رتن سنگھ نے زیادہ تر اپنے افسانچوں میں مسائل کو ابھارنے کی کوشش کی ہے اور زندگی کے حقائق پر سے پردہ اٹھایا ہے اور چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی باتیں کہہ گئے ہیں جو قاری کے دل و دماغ پر بہت گہرا اثر مرتب کرتی ہیں:۔

> ''ایک صاحب نے میرے ساتھ بڑی زیادتی کی تھی اور میں انہیں شرمندہ کرنے کے لئے مناسب موقعے کی تلاش میں تھا۔ ایک روز موقع ملنے پر جب میں اُنھیں کھری کھری سنا چکا تو مجھے اپنے آپ میں بڑی شرمندگی محسوس ہوئی''۔ ۱۱۔

رتن سنگھ کے افسانچوں کی زبان سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔اسلوب دلکش انداز میں ملتا ہے۔اُن کی مقبولیت کا راز نپے تُلے جملوں اور علامتوں کے اظہار میں پوشیدہ ہے۔ یہی رتن سنگھ کے افسانچوں کی سب سے بڑی خوبی ہے اور وہ ہر موضوع کے ساتھ انصاف کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے رتن سنگھ کی افسانہ نگاری کے اس جائزے سے یہ بات واضح ہو

جاتی ہے کہ عصری اُردو افسانے میں ان کا شمار اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ ایسے حقیقت نگار ہیں جس نے نظریاتی وابستگی، پروپیگنڈہ، بے جا علامت نگاری اور رومانی و جذباتی عناصر سے گریز کرتے ہوئے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں زندگی اور سماج کے حقیقی عکاسی کے فرائض ذمہ داری سے انجام دیے ہیں۔ اُن کے افسانوں میں ارتقائی عمل کی کارفرمائی کے سبب، ان کا فن تازگی اور توانائی کا حامل ہے۔ ان کا تخلیقی سفر جاری ہے۔ لہذا امید ہے کہ وہ مستقبل میں بھی اس سلسلے کو اسی طرح جاری رکھتے ہوئے اُردو ادب میں تعداد اور معیار ہر اعتبار سے بہترین افسانوں کا اضافہ کرتے رہیں گے۔

حوالہ

۱۔ دربدری، رتن سنگھ، سن اشاعت ۱۹۸۱ء۔ص۔۷۰

۲۔ ایک سوال کے جواب میں جناب کمال احمد صدیقی صاحب نے بتایا۔

۳۔ جناب رتن سنگھ نے انٹرویو کے دوران بتایا۔

۴۔ ہزاروں سال لمبی رات۔مجموعہ۔''پہلی آواز''۔سن اشاعت۔۱۹۶۹ء۔ص۔۱۴۳

۵۔ ساتویں دہائی کا افسانہ، مطبوعہ، عصری ادب (دہلی)

۶۔ ڈاکٹر مہناز انور''اُردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ''۔سنِ اشاعت۔ص۔۳۹۸

۷۔ بحوالہ ماہنامہ شاعر، بمبئی، ص۔۵۸۱۔

۸۔ افسانہ، جندگی کھاک کے جرّن کا جلا بخشو توبات بنو، مجموعہ، پہلی آواز، رتن سنگھ۔ص۔۲۶۔

۹۔ پرواز ادب، بھاشا و بھاگ پنجاب جوگندر پال، سن اشاعت۔۱۹۹۷ء، ص۔۱۹

۱۰۔ مانک موتی، رتن سنگھ، سن اشاعت۔۱۹۹۵ء۔ص۔۱۶

۱۱۔ مانک موتی، رتن سنگھ، سن اشاعت۔۱۹۹۵ء۔ص۔۶

طاہرہ شاہ

اسسٹنٹ پروفیسر اُردو

گورنمنٹ وومن کالج گاندھی نگر جموں

رابطہ نمبر۔9419860711

جسونت منہاس کی افسانہ نگاری:
عصری شعور، فنّی لب ولہجہ اور اسلوبی جہات کا تجزیہ

پرشوتم پال سنگھ

جسونت منہاس کا اصل نام جسونت راج منہاس ہے۔لیکن اُردُو دُنیا میں وہ جسونت منہاس کے نام سے مشہور ومعروف ہوے۔وہ ۱۳اپریل ۱۹۵۰ء کو بھدرواہ کے ایک چھوٹے سے گاؤں مٹھولہ میں پیدا ہوے۔جسونت منہاس کے والد کا نام شری رُوپ چند منہاس اور والدہ کا نام پریماں دیوی تھا۔منہاس کی ابتدائی تعلیم بھدرواہ کے ایک پرائمری اسکول، مسجد محلّہ میں ہوئی۔۱۹۶۷ء میں انہوں نے بھدرواہ ہی کے ہائر سکینڈری اسکول سے ایلیکٹیو مضامین کے ساتھ تعلیم مکمل کی۔اس کے بعد وہ دہلی چلے گئے، جہاں ان کے بڑے بھائی ہنس راج جو کہ ایک نجی کمپنی، اشوک ٹرانسپورٹ کمپنی میں ملازم تھے۔اُن کے مشورے پر جسونت منہاس نے اسی کمپنی میں ملازمت اختیار کر لی، مگر نہ تو دہلی کا ماحول انہیں راس آیا اور نہ ہی یہ نوکری دل کو بھا سکی۔

بھدرواہ کے قدرتی مناظر اور سرسبز وادیوں سے موصُوف کی دلی وابستگی بچپن سے ہی تھی، اسی لیے دہلی کی مصنوعی چکاچوند اور بھیڑ بھاڑ نے انہیں بے چین کر رکھا۔بالآخر انہوں نے دہلی کو خیر باد کہا اور واپس اپنے آبائی علاقے بھدرواہ آ گئے۔کچھ عرصہ بعد انہوں نے میسرز جودھامل کمپنی میں منشی کے طور پر کام شروع کیا۔یہاں، تقریباً دو سال ایک ماہ کی

ملازمت کے بعد انہوں نے اس ادارے کو بھی خیر باد کہہ دیا۔

اس دوران جب بھی وہ چھٹی پر گھر آتے، تو ان کا دل بھدرواہ کے پہاڑوں، فضاؤں اور لوگوں میں ہی کھویا رہتا۔ گچھیوں کے موسم میں وہ مقامی طور پر گچھیاں خرید کر تھوڑے منافع پر بیچتے۔ کچھ وقت انہوں نے ڈیپارٹمنٹل لبرنگ پروجیکٹ میں ڈیلی ویجز کے طور پر بھی کام کا۔

بالآخر، اکتوبر ۱۹۷۴ء میں ان کی مستقل تقرری محکمہ جنگلات میں بطور ڈپٹی فارسٹر ہوئی۔ انہوں نے ۱۹۸۰۔۸۱ء میں فارسٹ ٹریننگ سنٹر بانڈی پورہ کشمیر سے کے۔ایف۔سی کا کورس مکمل کیا، جس کی بنیاد پر انہیں رینج افسران کے عہدے پر ترقی دی گئی۔ مسلسل محنت اور دیانتداری کے باعث وہ ترقی کی منازل طے کرتے ہوئے ڈویژنل منیجر کے عہدے تک پہنچے، اور ۳۰/اپریل ۲۰۰۸ء کو سرکاری خدمات سے سبکدوش ہوئے۔

جہاں تک ان کی افسانہ نویسی کا تعلق ہے، تو خود ان کے الفاظ میں،

> ''۲۰۰۰ء میں میری تبدیلی پروجیکٹ سرکل جموں میں کر دی گئی، جہاں کام کم تھا اور فراغت بہت زیادہ۔ اُن ہی دنوں میں نے اُردو افسانہ نویسی کا آغاز کیا۔ اصل میں اُن دِنوں میرے افسانوں نے قرطاس پر بکھرنا شروع کیا جبکہ میرے باطن میں اُن کا ظہور تو بہت پہلے ہو چکا تھا۔ شاید تبھی سے، جب بھدرواہ جیسی مردم خیز سرزمین پر میں نے جنم لیا۔ مادر وطن بھدرواہ کے خمیر کا اثر، مشاہیر بھدرواہ کی صحبتوں کا اثر، بھدرواہ کے قدرتی حسن اور دلفریب فضاؤں کا اثر اور پھر فاریسٹ ڈیپارٹمنٹ میں ملازمت کے دوران جنگلوں جنگلوں گھومنے پھرنے کے دوران خدا کی بے پناہ تخلیقات کی نیرنگیوں کا اثر، کُل ملا کر اِنہی اثرات

نے میرے ذہن کو تخئیل، نطق کو الفاظ اور قلم کو تحریر کی صلاحیتیں عطا کیں اور میں افسانہ نگار بن گیا۔ ۲۰۰۲ء میں میرا اولین افسانوی مجموعہ ''توجہ'' شائع ہوا جسے اُردو کے ادبی حلقوں میں خوب سراہا گیا۔(کم ظرف۔ ص: ۴۳،۴۲)

بھدرواہ کی مٹی کی خوشبو، اس کے حسنِ فطرت، بھدرواہ کے دلکش مناظر اور اہلِ شہر کی صحبتوں نے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو جلا بخشی۔ یہی عناصر ان کی افسانہ نگاری میں بارہا جھلکتے نظر آتے ہیں۔ منہاس کے اب تک جتنے افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں، وہ قارئین اور ناقدین سے دادِ تحسن حاصل کر چکے ہیں۔ ان میں "توجہ" (۲۰۰۲ء) مسکراتے ناسور" (۲۰۰۲ء، ''یادیں'' (۲۰۰۹ء)، " کم ظرف" (۲۰۱۲ء)، اور "انصاف" (۱۹۲۰ء) شامل ہیں۔ ان تمام مجموعوں میں مجموعی طور پر (۱۱۱)، افسانے شامل ہیں۔ یعنی اب تک ان کے کل پانچ افسانوی مجموعے منظر عام پر آچُکے ہیں۔

ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "توجہ" (۲۰۰۲ء) میں شائع ہوا، جس میں (۱۱) افسانے ، پاک رشتے، پتھر پر لکیر۔، دوستی، طلاق، فریاد، قسمت، گھنٹاں، پانچ کا سکہ، جذبات، ابھاگن اور بہو شامل ہیں۔ یہ مجموعہ منہاس نے اپنی شریکِ حیات شانتی منہاس کے نام معنون کیا ہے، جو اُن کی زندگی کی ہم سفر اور فکری رفیق رہی ہیں۔ ''توجہ'' جسونت منہاس کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے، جو (۲۰۰۲ء) میں منظرِ عام پر آیا۔ اس میں شامل افسانے نہ صرف ہمارے معاشرتی حقائق کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ زندگی کی وہ پرتیں، بھی سامنے لاتے ہیں جنہیں اکثر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ان کہانیوں کے کردار ہمارے ہی اردگرد کے افراد ہیں وہی جو ہمیں روزمرہ زندگی میں دکھائی دیتے ہیں، ان کی خوشیاں، غم، محرومیاں اور خواب سب کچھ ان افسانوں میں سچائی کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔

اس مجموعے کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کی سادہ، سلیس اور عام فہم زبان

ہے، جو قاری کو کسی رکاوٹ کے بغیر کہانی کے بہاؤ کے ساتھ جوڑتی ہے۔ مکالموں میں فطری روانی ہے اور ہر جملہ کردار کی داخلی کیفیت کو بے ساختہ عیاں کرتا ہے۔

چونکہ جسونت منہاس کا پیشہ فارسٹ کارپوریشن سے وابستہ رہا، اس لیے ان کے مشاہدات میں قدرتی مناظر، جنگلاتی زندگی، اور دیہی معاشرت کی جھلک واضح دکھائی دیتی ہے۔ ان تجربات نے ان کے افسانوں میں ایک فطری گہرائی اور وسیع بصیرت پیدا کی ہے، جو ان کی تخلیقی قوت کا ثبوت ہے۔

اگرچہ یہ مجموعہ اُن کے ابتدائی تخلیقی دور سے تعلق رکھتا ہے، اس کے باوجود اس میں فنی شعور اور ادبی نزاکت کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر کسی نوآموز افسانہ نگار کے پہلے مجموعے میں کہانی کا تسلسل، کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ، اور مکالمے کا اثر انگیز پن موجود ہو، تو یہ اس کی مستقبل کی مضبوط بنیاد کی علامت ہے۔

تنقیدی لحاظ سے دیکھا جائے تو ابتدائی مجموعے میں معمولی خامیاں تلاش کرنا کوئی بڑی بات نہیں، مگر "توجہ" میں کہانی کی بنت، آغاز، تسلسل اور انجام کو جس خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے، وہ اس بات کا اشارہ ہے کہ منہاس کی افسانہ نگاری محض اتفاقی نہیں بلکہ سنجیدہ اور پختہ ادبی شعور کا نتیجہ ہے۔

صرف چار برس بعد، اُن کا دوسرا مجموعہ "مسکراتے ناسور" منظرِ عام پر آیا، جس کا انتساب انہوں نے اپنے صاحبزادے ڈاکٹر ارون منہاس کے نام کیا ہے، جو ایک باوقار کے۔ایس۔افسر ہیں۔

''مسکراتے ناسور'' جسونت منہاس کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے، جو اُن کی فکری پختگی اور فنی ارتقا کی روشن دلیل ہے۔ اس مجموعے میں جن موضوعات کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے، ان میں زندگی کے پیچیدہ مسائل اور جہیز جیسی سماجی لعنت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان افسانوں میں مصنف نے معاشرتی سچائیوں کو نہایت سادہ اور مؤثر انداز میں بیان کیا

ہے، جو قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

مجموعے میں، شامل افسانے جیسے "زندگی"، "جہیز"، "امانت"، "وقتی رشتے" اور "خون کی گواہی" نہ صرف فنی اعتبار سے قابلِ قدر ہیں بلکہ موضوعاتی گہرائی کے اعتبار سے بھی بہت وزنی ہیں۔ ان افسانوں میں مصنف نے روزمرہ کی زندگی سے جڑے دکھ، پریشانیاں، تضادات، اور انسانی کمزوریاں نہایت فطری انداز میں پیش کی ہیں۔ ہر کہانی اپنے اندر ایک داخلی کرب، ایک اجتماعی درد اور ایک خاموش احتجاج لیے ہوئے ہے۔ منہاس کے اس مجموعے کی خاص بات یہ ہے کہ ان کے افسانے دل کو چھو لینے والے جذبات سے لبریز ہیں، اور ان میں سماجی شعور اور اصلاحی فکر نمایاں طور پر جھلکتی ہے۔ افسانہ نگار کا ذہنی پس منظر، اس کی سماجی بصیرت اور انسانی ہمدردی کی جھلک افسانے کے ہر صفحے پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ افسانے محض تفریح یا داستان نہیں بلکہ ایک سماجی دستاویز کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔ جسونت منہاس کے اس مجموعے کا ایک اور نمایاں افسانہ "جیول سنیما ہال" ہے، جو ہندوستان و پاکستان کی سرحدی بندی سے جنم لینے والے انسانی جذبات، کرب، محرومی اور بے بسی کا عکاس ہے۔ جیول سنیما ہال دراصل پاک سرحد بندی سے جنم لینے والے جذبات کی نہایت لطیف عکاسی کرتا ہے۔ اس کہانی میں پاکستان کے ارشد حسن خان کو دکھایا گیا، جو فلم دیکھنے کے شوق میں بار ہا سرحد پار کرتا رہا۔ اس کے یہ الفاظ دل کو چھو لینے والے اور چونکا دینے والے ہیں: "خدا کرے پھر وہی دن لوٹ آئیں، ترقی کے نئے منصوبے بنیں، اور تعلیم کی قدر و قیمت بڑھے۔" ارشد کے چہرے پر بے ساختگی اور ایک عجب سی بے بسی نمایاں تھی۔ مختصراً، یہ منظر محبت، امید اور ماضی کی خوبصورت یادوں کا آئینہ دار ہے۔ یہ افسانہ منہاس کی تاریخی شعور اور جذبات کی عمدہ مثال ہے۔ انہوں نے نہایت ہنرمندی سے بتایا ہے کہ سیاسی سرحدیں دلوں کو کیسے تقسیم کرتی ہیں اور یادیں کس طرح انسان کو اندر سے کھوکھلا کر دیتی ہیں۔

"مسکراتے ناسور" منہاس کی ادبی زندگی کا وہ پڑاؤ ہے جہاں ان کی فکری پختگی، فنی شعور، اور انسانی ہمدردی ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہو جاتے ہیں، کہ ہر افسانہ قاری کے ذہن پر ایک دیرپا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ اگرچہ افسانے سادہ زبان میں لکھے گئے ہیں، مگر ان میں چھپی معنویت، علامتیں اور تہہ داریاں انہیں معمولی نہیں رہنے دیتیں۔

یہ کہنا بجا ہوگا کہ "مسکراتے ناسور" صرف افسانوں کا مجموعہ نہیں، بلکہ سماجی صداقتوں کی وہ مسکراتی تصویر ہے جو درحقیقت ناسور بن چکی ہے اور جسے جسونت منہاس نے نہایت ہنرمندی سے الفاظ میں ڈھالا ہے۔

''یادیں" جسونت منہاس کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے، جو نہ صرف فکری اور فنی لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے بلکہ اس کا انتساب بھی ایک جذباتی اور روحانی پہلو لیے ہوئے ہے۔ اس مجموعے کو مصنف نے اپنے مرحوم والد محترم روپ چند منہاس اور مرحومہ والدہ محترمہ پریما دیوی کے نام معنون کیا ہے، جن کی شفقت، تربتو اور دعاؤں نے ان کی شخصیت کی بنیاد رکھی۔ ساتھ ہی انہوں نے اس انتساب کو اپنی نئی نسل کے دو ننھے پھولوں، پوتے پرناؤ سنگھ منہاس اور پوتی سُمیدھا منہاس کے نام بھی کا ہے، جو ان کی اُمیدوں، خوابوں اور محبتوں کا تسلسل ہیں۔

یہ انتساب نہ صرف ماضی کی یادوں کو خراجِ عقیدت ہے بلکہ آئندہ نسل کے لیے ایک پیغام بھی ہے کہ زندگی کے تجربات، جذبات اور اقدار کو تحریر کی شکل دے کر ہمیشہ زندہ رکھا جا سکتا ہے۔ اس میں تین نسلوں کی جھلک، ماضی، حال اور مستقبل ایک ساتھ نظر آتی ہے، جو "یادیں" کو محض ایک افسانوی مجموعہ نہیں بلکہ ایک جذباتی دستاویز بنا دیتا ہے۔

''یادیں" جسونت منہاس کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے، جس میں " کل ۱۲۵ افسانے شامل ہیں۔ ان میں نمایاں افسانے: کریا کرم، وکالت، بے دخلی، کشمیر کی سیر، اہمیت، ڈولی، خودکشی، مقدر، اپنا اپنا، یادیں، جیت کی ہار، عائشی، ستارے کی گردش میں، ادھورے

سپنے۔ڈراما بُھولی بسری یادیں،مُجسمہ، کردار،لعنت،جینے کا سہارا،اندر کی بات،شکریہ،قصور،دُھواں،سانپ،اَنجانے میں شامل ہیں۔ ہر کہانی ایک مختلف زاویے سے انسانی زندگی کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے،اس کے دکھ،سکھ،تضادات اور حقیقتوں کو نئے انداز میں آشکار کرتی ہے۔

اس مجموعے میں بھی جسونت منہاس نے زندگی کے تلخ حقائق،انسانی نفسیات کے پیچیدہ پہلوؤں،اور معاشرے کی گہری خرابیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔انہوں نے نہ صرف معاشرتی برائیوں پر روشنی ڈالی بلکہ قاری کو ان پر سوچنے پر مجبور بھی کیا ہے۔ان کے قلم نے وہ مسائل اٹھائے ہیں جو ہمارے روزمرہ کے مشاہدے کا حصہ تو ہیں،مگر اکثر نظرانداز کر دیے جاتے ہیں۔

"یادیں" کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری بخوبی محسوس کرتا ہے کہ افسانہ نگار اب فنی پختگی کی منزل کو چھو چکا ہے۔کہانی کی بنت،کرداروں کی تخلیق،مکالموں کا فطری پن اور فضا کا اثر،سب کچھ اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ جسونت منہاس اب افسانے کے فن سے مکمل طور پر آشنا ہو چکے ہیں۔ ان کا تخلیقی شعور، مشاہدہ اور فنی مہارت افسانے کے ہر گوشے میں جھلکتی ہے۔

یہ مجموعہ صرف کہانوں کا تسلسل نہیں، بلکہ ایک فکری سفر ہے، جو زندگی کے مختلف رنگوں کو قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔بعض افسانوں میں تو ایسے دردناک اقتباسات موجود ہیں جو سیدھے دل میں اتر جاتے ہیں اور دیر تک ذہن پر اثر چھوڑتے ہیں۔ چند اقتباس دیکھے۔

میری بیوی بچوں نے تو مجھے مردہ قرار دیا تھا۔معلوم ہے اُنہوں نے کیا کیا تھا۔میرے ساتھ ایک پرانی سی 3 فٹ 6 فٹ لمبائی چوڑائی کی دری فرش ایک بیڈشیٹ۔ایک طرف پرانا چھوٹا سا تکیہ رکھا ہوا تھا اور مجھے اس پر لٹا دیا تھا۔ساتھ میں دیا بھی جلا کر رکھا تھا۔غرض

کہ انہوں نے تو مجھے مرنے سے پہلے ہی مار دیا تھا۔۔۔۔''

''ذاکر حسین نے میرے علاج معالجے میں کوئی کسر باقی نہ رکھی تھی۔ نہ جانے کہاں کہاں سے اُس نے انجکشن منگوائے تھے اور روپیہ بھی خود خرچ کیا تھا۔ آخر وہ مجھے ہوش میں لانے میں کامیاب ہو گیا ۔ میری بیوی بچوں کی ساری باتیں سنا دی تھیں اُس نے مجھے۔۔۔۔۔۔''

''جب میں آٹھ دن کے بعد ہوش میں آیا تو میں نے اپنے آپ کو فرش پر پایا۔ یہ دیکھ کر میں دنگ رہ گیا۔ میں کہاں ہوں؟ وال ٹو وال کارپیٹ کہاں گیا؟ ڈبل بیڈ رضائیاں اور کمبل وغیرہ کہاں گئے؟ فرنیچر اور ٹی وی کہاں چلے گئے۔۔۔۔؟ کون لے گیا؟ مجھے ننگے فرش پر لٹا دیا گیا ہے۔ ساتھ میں جلتا ہوا دیا بھی اب ٹمٹمانے لگا تھا۔۔۔۔ کیا میں مر گیا تھا؟ کیا میں دوبارہ زندہ ہوا ہوں؟ میری بیوی بچے کہاں چلے گئے۔۔۔۔؟ میں سوچ میں ڈوب گیا۔ اچانک میرے کانوں میں زور زور سے چیخنے چلانے کی آواز میں ٹکرانے لگیں ۔ جائیداد کو لے کر جھگڑا چل رہا تھا۔ بہت ہی دیکھے کلمے سنائی دے رہے تھے۔ میرا سالا دھنّو اُس مجلس کی قیادت کر رہا تھا.... پھر دل کو ٹھیس پہنچانے والی ایک آواز میرے کانوں سے ٹکرا گئی۔

میرا سالا دھنّو۔۔۔۔ کہہ رہا تھا۔'' لاش کو چپ چاپ کر کے فوراً اگنی کے سپرد کر دو۔ آج کل کریا کرم پر بھی ہزاروں روپے صرف ہوتے ہیں ۔کون دیکھتا ہے یہ سب۔ مرنے والا تو مر چکا ہوتا ہے۔ کریا کرم بھی کسی نے کرنا ہے؟ کیا تر لوک یہ پنڈت لوگ بھی۔۔۔۔۔۔۔

یہ دیکھ سن کر میرا دل بیوی بچوں سے اکتا گیا۔ اس لئے میں نے اُن کو پالا پوسا تھا پڑھایا لکھایا تھا۔ کس سہولت سے میں نے اُن کو محروم رکھا تھا۔ گاڑی تھی۔ (یادیں ص ۳۴، ۲۴،) ۔۔۔۔۔۔۔

''اب کون کرے گا اُس کے ساتھ شادی... تم میں تو انسانوں جیسی کوئی علامت نہیں ہے تم تو حیوانوں سے بھی بدتر ہو۔ کیا بگاڑا تھا سیمانے تمہارا۔ چار مہینے تک تو اُس کے ساتھ موج مستی کرتے رہے اور اب شرم آنی چاہئے تمہیں ستش ۔سنجو بڑے غصے میں تھا۔(یادیں۔ڈراما۔ص۱۴۳)''

''لیکن یہ تو کسی بھی قانون کی کتاب میں نہیں لکھا ہوا ہے''۔

ہاں! البتہ یہ وکیل کی مرضی ہوتی ہے کہ وہ کسی مقدمے کا فیصلہ کروائے۔

سچ کو جھوٹ ثابت کرنا اور جھوٹ کو سچ بنانا تو ہمارا کام ہے بیٹا۔! اپنے پیشے کو اچھی طرح سمجھ لو۔ اگر ہم مقدمے ہی ختم کر دادیں تو ہمارے پاس کوئی آئے گا بھی۔۔۔؟ یہ وکالت کا اصول نہیں ہے۔ میں تمہیں ایک باپ اور ایک اُستاد ہونے کے ناطے یہ سب کچھ سمجھا رہا ہوں۔آگے تم جانو... مرے خیال میں۔آج تم نے اپنے پیشے پر خود ہی لات مار دی ہے۔۔۔۔''

سکھدیو جذبات میں بہکنے لگا اور مونچھوں کو تاؤ دیتے ہوئے غرایا۔ اکشے تم نے ۔۔۔''(یادیں۔وکالت۴۶)

" کم ظرف" جسونت منہاس کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے، جس میں کل ۲۵ افسانے شامل ہیں۔اس مجموعے میں شامل افسانوں کے عنوانات ہی قاری کو جھنجھوڑ دینے کے لیے کافی ہیں۔جیسے بے وفا، بے نام رشتے، زہر کا گھونٹ، نشان، انمول رتن، سوال، فرشتہ، ظالم شوہر، راز، گنگا جل، بے خودی، حکم عدولی، دیوی، ٹھگ بازی، کم ظرف، دیوتا، تمانچہ، اشیرواد، اندھیرے اُجالے، آم کا پیٹ، الوداع، مرلی جان، کچھ کرو، ایڈس، نتیجہ۔ یہ سب کہانیاں زندگی کے اُن پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہیں جنہیں معاشرہ اکثر نظر انداز کر دیتا ہے یا جان بوجھ کر دبائے رکھتا ہے۔

" کم ظرف" کے افسانے نہ صرف سماجی اور اخلاقی گراوٹ کی عکاسی کرتے ہیں

بلکہ ان میں انسانی فطرت کی ناپسندیدہ جھلکیاں بھی پوری ایمانداری کیساتھ پیش کی گئی ہیں۔جسونت منہاس نے ان کہانیوں کے ذریعے تہذیبی زوال، رشتوں کی پیچیدگی، عورت کے استحصال، منافقت، فریب، اور اقدار کی پامالی جیسے موضوعات کو بیبا کی سے بیان کیا ہے۔

ادبی لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ مجموعہ اس بات کا ثبوت ہے کہ منہاس کا قلم اب پختگی، روانی اور فنی گرفت کے اعلیٰ درجے پر پہنچ چکا ہے۔کہانیوں کی بنت مضبوط ہے، کردار حقیقت سے قریب تر اور مکالمے اثر خیز۔زبان سادہ مگر جملوں کی تراش خراش میں مہارت صاف محسوس ہوتی ہے۔

" کم ظرف" کے مجموعے میں موجود کچھ افسانے زندگی کی تلخیوں کا آئینہ دار ہیں، جو قاری کے ذہن پر گہرا نقش چھوڑتے ہیں۔خصوصاً "زہر کا گھونٹ"، "ظالم شوہر"، "ایڈس"، اور "بے نام رشتے" میں موضوع کا تنوع اور جذبات کی شدت نمایاں طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔یہ افسانے قاری کو نہ صرف سوچنے پر مجبور کرتے ہیں بلکہ اسے اپنے اردگرد کے حالات سے باخبر بھی کرتے ہیں۔

''کم ظرف'' کو بلاشبہ جسونت منہاس کے فکری تسلسل اور فنی بلوغت کا مظہر کہا جا سکتا ہے۔یہ مجموعہ اُن کے قلم کی جرأت، مشاہدے کی گہرائی اور انسانی مسائل کے ساتھ ان کی ہم دردی کا غماز ہے۔چند اقتباس دیکھے۔

رانو ابھی بھی گہری سوچ میں ڈوبی ہوئی تھی۔وہ من ہی من میں سوچ رہی تھی کہ یادوں کے یہ شعلے نہ جانے کب تک مرنے دل میں' روشن رہیں گے' بیتے وقت کے یہ روشن چراغ کب تک میرے ذہن میں جگمگاتے رہیں گے،۔بے نام رشتوں کی پاکیزہ کلیاں کب تک میری زندگی کو مہکاتی رہیں گی۔ہوسکتا ہے مرنے کے بعد۔۔۔۔۔۔''

''نہیں۔۔۔نہیں پربھو! اُسے لمبی عمر دینا' میری بس یہی پرارتھنا ہے... بستر سے

اُٹھتے ہوئے رانو کی زبان سے بے اختیاری میں یہی االفاظ نکلے اور وہ اپنی روزمرہ کی زندگی میں کھوگئی۔(بے نام رشتے ص۶۰)

''انصاف''" جسونت منہاس کا پانچواں اور آخری افسانوی مجموعہ ہے، جو ان کے فکری، تخیل اور فنی سفر کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔اس مجموعے میں کل ۲۹ افسانے شامل ہیں جن میں، علاج، نیکی،، موقع، انعام، بدلا، بھائی بہن، دلدل، آخری خواہش، قاتل، بہو نہیں بیٹی، خطا، تپسیا، اندھ وشواس، شک، غصہ یا پاگل پن، فرضی جھیل، آستین کا سانپ، نقشِ قدم، الٹی سوچ، ٹیچر کا فرض، میر لی دال، انصاف، ناک کتر ڈالی، ناجائز تعلقات، گنگا میّار، بیٹے اور بین،، احساس غلطی کا اور سرزمین بھدرواہ جیسے افسانے شامل ہیں۔

ان کہانیوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے نہ صرف سماجی حقائق اور انسانی رویوں کو گہرائی سے سمجھا ہے، بلکہ اُن کے اظہار کے لیے نہایت مؤثر اور بامعنی پیرایہ اختیار کیا ہے۔ان افسانوں میں سچائی، تلخی، جذبات، اقدار، تضادات اور معاشرتی زوال جیسے پہلوؤں کو نہایت جرأت اور ہنر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

موضوعات کا تنوع قابلِ ذکر ہے۔کبھی یہ افسانے انسان کی باطنی کشمکش کو بے نقاب کرتے ہیں، تو کبھی سماج کے کھوکھلے اصولوں کو چیلنج کرتے ہیں۔بدعنوانی،، عورت کے مسائل، خاندانی الجھنیں، رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ، تعلیم کی زبوں حالی اور ذہنی خلفشار جیسے پیچیدہ موضوعات پر قلم اٹھایا گیا ہے۔

اس افسانوی مجموعے میں، جسونت منہاس کا اسلوب سادہ، زبان رواں اور مکالمے حقیقت سے قریب تر ہیں۔ان کے کردار عام زندگی سے لیے گئے ہیں، مگر ان کی پیشکش میں وہ اثر انگیزی موجود ہے جو قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔خاص طور پر افسانے جیسے "انصاف," "نقشِ قدم," "بیٹے اور بیٹی," اور "آستین کا سانپ" نہایت موثر پیغام رکھتے ہیں''

مختصر طور پر دیکھا جائے تو "انصاف" ایک پختہ فنکار کی بالغ تخلیق ہے، جس میں نہ صرف فن کی مٹھاس ہے بلکہ فکر کی گہرائی بھی نمایاں ہے۔ یہ مجموعہ صرف کہانوں کا مجموعہ نہیں، بلکہ ایک سماجی دستاویز ہے، جو ہمارے معاشرے کی کئی پرتوں کو بے نقاب کرتا ہے اور قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ ہم کس سمت جا رہے ہیں۔

جسونت منہاس کی افسانہ نگاری انسانی زندگی کی گہری سچائیوں، معاشرتی تضادات اور رشتوں کی پاکیزگیوں کو بڑی سادگی اور فطری انداز میں بیان کرتی ہے۔ ان کے افسانوں میں عصری شعور کی جھلک، فنی مہارت کی پختگی اور زبان و اسلوب کی سلاست نمایاں ہے۔

جسونت منہاس کے تمام افسانوی مجموعے (توجہ، مسکراتے ناسور، یادیں، کم ظرف اور انصاف) ایک طرف زندگی کے دکھ، محرومی اور انسانی کمزوریوں کو عیاں کرتے ہیں، تو دوسری طرف اخلاقی پیغام اور سماجی اصلاح کی سوچ کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔

سادہ اور سلیس زبان، حقیقت سے قریب کردار اور اثر انگیز مکالمے ان کے اسلوب کی نمایاں خوبیاں ہیں، جبکہ موضوعاتی تنوع اور معاشرتی مسائل پر بے باک قلم کاری ان کی شناخت کو مستحکم بناتے ہیں۔ اس طرح جسونت منہاس کی تخلیقات محض کہانیاں نہیں ہیں بلکہ سماجی شعور کی بیداری اور انسان دوستی کا روشن استعارہ بن کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔

پرشوتم پال سنگھ
اسسٹنٹ پروفیسر
سنٹر فار ڈسٹنس اینڈ آن لائن ایجوکیشن، جموں یونیورسٹی

راجندر سنگھ بیدیؔ کی افسانہ نگاری

شاہدہ نواز

دُنیا کی ہر شئے کی طرح ادب بھی حالات اور زمانے کے تقاضوں کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔زمانے کی کروٹوں کے ساتھ ساتھ فکشن نے بھی بہت روپ بدلے۔یعنی داستان، ناول اور پھر افسانے کا آغاز ہوا۔افسانے میں پوری زندگی کو پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔اس میں زندگی کے کسی ایک رُخ اور کردار کے کسی ایک پہلو سے سروکار ہوتا ہے۔

مختصر افسانہ وہ جدید نثری صنف ہے جس میں کسی ایک واقعہ، کسی ایک جذبے اور کسی ایک پہلو کو پیش کیا جاتا ہے یعنی مختصر افسانہ وہ تحریر ہے جس میں کسی ایک تجربے، احساس اور خیال کو کہانی کے ذریعے مختصراً اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ قاری پوری یکسوئی کے ساتھ پڑھ سکے اور بھرپور تصویر قاری کے ذہن پر چھا جائے۔

راجندر سنگھ بیدیؔ اُردو ادب کے اہم فکشن نگار تھے۔اُردو افسانے کی دنیا میں اُن کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔انھوں نے صرف ایک ناول لکھ کر اُردو ناول نگاروں میں اپنے نام کو زندہ و جاوید کیا۔اُن کے افسانے مختلف موضوعات کا احاطہ کئے ہیں۔ابتداء میں انھوں نے محسن لاہوری کے نام لکھنا شروع کیا۔ان کی پہلی کہانی پنجابی زبان میں تھی جس کا عنوان ''دُکھ سُکھ'' تھا۔اُن کا پہلا اُردو افسانہ ''مہارانی کا تحفظ'' ہے۔ادبی زندگی کا آغاز دورانِ طالب علمی سے ہی ہو گیا تھا لیکن اُردو افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز 1939ء میں منظر عام پر آیا۔کل 5 افسانوی مجموعے ہیں جن کے نام ہیں ''دانہ دوام''، ''سات کھیل''

''کوکھ جلی''، ''اپنے دُکھ مجھے دے دو''، ''ہاتھ''، ''ہمارے قلم ہوئے'' اور ''مکتی بوجھ'' وغیرہ۔

بیدی نے بہت سارے افسانے لکھے جن میں ''اپنے دُکھ مجھے دے دو''، ''لاجونتی''، ''گرم کوٹ''، ''بھولا''، ''تلادان''، ''بلّی کا بچہ''، ''لمبی سڑک''، ''لمس''، ''مہاجرین''، ''ایک عورت''، ''گالی''، ''ماسوائے آگ''، ''جوگیا اور چھوکری کی لوٹ'' اہم ہیں۔

''بھولا'' ایسا افسانہ ہے جس میں ایک بچے کی نفسیاتی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے اس کے گردوپیش کے حالات وواقعات کی عکاسی میں حقیقت نگاری وجزئیات نگاری کا اس طرح حق ادا کیا ہے کہ وہ اس افسانے کو اُردو کا اہم افسانہ بنادیتا ہے۔ بن باپ کا ''بھولا'' ماں اور دادی کی آغوش میں پرورش پاتا ہے۔ دوسرے بچوں کی طرح وہ بھی کہانیوں کا رسیا ہے مگر دادا کے کہنے پر کہ دن میں کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ نامعلوم خدشے سے کانپتا رہتا ہے جب ماموں گھر نہیں پہنچتے تو دادا کے قول کی روشنی میں خود کو ذمہ دار سمجھتے ہوئے رات کے اندھیرے میں ماموں کو ڈھونڈنے گھر سے نکل پڑتا ہے۔ بچے کا یہ کردار ایک نفسیاتی گتھی کے طور پر قاری کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ کیا عام حالات میں بچے سے یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ رات کی تاریکی اور سناٹے میں گھر سے نکل پڑے؟۔ ظاہر ہے کہ نہیں لیکن ''بھولا'' یہ غیر معمولی قدم اُٹھاتا ہے۔ کیوں کہ باپ کی موت کے بعد بیوہ ماں اور بوڑھے دادا کا وہ واحد سہارا ہے۔ باپ کی عدم موجودگی نے اس کے اندر ذمہ داری کا احساس پیدا کردیا ہے۔ وہ بچہ ہوکر بھی خود کو بڑا سمجھتا ہے۔ اس افسانے سے بیدی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ حالات انسان کی فطرت کو بدلنے میں کس قدر اہم کردار نبھاتے ہیں۔ اس نکتے کو بیدی نے فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

بیدی انسانی نفسیات کے گہرے نباض ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے کردار کسی خاص جذباتی ونفسیاتی رویے کی شناخت کا سبب بنتے ہیں۔ ان کرداروں کا سماجی

رویہ ان تہذیبی وثقافتی اثرات کی واضح نشاندہی کرتا ہے جن کے تحت کسی بھی معاشرے کا کوئی بھی فرد تشکیل کے مراحل سے گزرتا ہے۔

''گرہن'' ایسا افسانہ ہے جس کی ہولی، ساس اور شوہر دونوں کے مظالم کا شکار ہے لیکن اسے ساس کے رویے سے زیادہ شکایت ہے۔شوہران کے نزدیک زیادہ قابل احترام ہے کیوں کہ اسے شاستروں نے ہرطرح کا اختیار دیا ہے۔وہ ایک روایت پرست بیوی کی حیثیت سے شوہر کے تمام مظالم کو عورت کا مقدر مانتی ہے۔

''اپنے دُکھ مجھے دے دو''۔بھی بیدی کا اہم افسانہ ہے۔سہاگ رات زندگی کی سب سے عجیب رات ہوتی ہے۔دلہن شرماتی ہے۔دولہا گھونگھٹ اُٹھاتا ہے ۔زندگی کا لطیف دور شروع ہوتا ہے لیکن اندو اور مدن کی سہاگ رات میں ایسا کچھ نہیں ہوا۔مدن نے اُس رات اپنی دردبھری داستان شروع کردی کہ وہ سات برس کا تھا، ماں کی وفات ہوگئی ۔ بھائی پاشی اور بہن دلاری بہت مصیبتوں سے پلے بڑھے اور باپ دھنی رام نے کتنے دکھوں سے بچوں کو یہاں تک لایا۔آخر میں اندو نے مدن کے آنسو صاف کرتے ہوئے کہا،''اپنے دُکھ مجھے دے دو''اور یہ کہنے لگی کہ کاش تم نے بھی کیا کہا ہوتا۔اپنے دُکھ مجھے دے دو''۔مدن شرمندہ ہوگیا۔

بیدیؔ نے اس افسانے کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عورت صرف بچے پیدا کرنے کی مشین اور مرد کے رومان وعیش گوشی کا ذریعہ نہیں ہوتی بلکہ سماج کی دیوی اور گھر کی لکشمی ہوتی ہے۔

''لاجونتی'' بھی بیدی کا اہم افسانہ ہے جس کا موضوع تقسیم ہند کے بعد عورتوں کی بازیافت کا مسئلہ ہے۔لاجونتی کا شوہر سندرلال روایتی شوہروں کی طرح اس پر زیادتیاں کرتا ہے لیکن لاجونتی کے اغوا کے بعد اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ کس قدر غلط تھا۔ان مغویہ عورتوں کو دوبارہ گھر میں بسانے کی تحریک کا روح رواں بن جاتا ہے۔اسی درمیان لاجونتی کو

مغویہ عورتوں کی ادلا بدلی میں دوبارہ حاصل کرلیا جاتا ہے۔سندرلال کے اندر کا روایتی مرد لاجونتی کو دوبارہ بیوی کے طور پر قبول نہیں کر پاتا۔وہ لاجونتی کو بیوی نہیں دیوی کہہ کر پکارتا ہے۔سندرلال کا یہ رویہ لاجونتی کے لیے نا قابل برداشت ہے ۔وہ بیوی بن کر رہنا چاہتی ہے۔دیوی بن کر نہیں۔لیکن سندرلال اس کے جذبے سے باخبر نہیں۔

''تلادان'' بھی بیدی کا ایک اہم افسانہ ہے اس کا مرکزی کردار بابو ہے جو کہ ایک بچہ ہے ۔دھوبی کے گھر پیدا ہونے کی وجہ سے سماجی فریق کا شکار ہے ۔سماجی انصاف ،مساوات اور عزت نفس کی جستجو اس کی فطرت کا ایک اہم حصہ ہے ۔گرم کوٹ میں محدود آمدنی اور بڑھتی ضروریات زندگی کے مسئلے کو پیش کیا ہے اس کا مرکزی کردار ایک کلرک ہے جو کم آمدنی ہونے کی وجہ سے اپنے بیوی، بچوں کی ضروریات کو پورا کرنے سے قاصر ہے ۔اس کے بعد سبھی اخراجات بیباک کرنے کے بعد صرف 10 روپے رہ جاتے ہیں۔لیکن دوسری طرف بیوی اور بچوں کی فرمائش بہت زیادہ ہیں۔

''حجام الہ آباد کے'' اس افسانے میں بیوی کے سماجی وسیاسی شعور نیز عصری حالات ومسائل سے واقفیت کرائی ہے ۔اس افسانے کے سبھی کردار اپنے تہذیبی پس منظر کی بنا پر اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔لوک پستی حجام، بدھان جنداء، اگرسین اور چندر بھان اس کے اہم کردار ہیں۔

اصل میں بیدی کو ہندوستانی تہذیب وتمدن نیز معاشرت کی عکاسی پر قدرت حاصل تھی جو انہیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کر دیتی ہے۔''من کی من میں''،''جب میں چھوٹا تھا'' اور''چھوکری کی لوٹ'' وغیرہ ایسی کہانیاں ہیں جن میں ہندوستانی رسم ورواج کو بالخصوص اور پنجاب کے کلچر، تہذیب، رہن سہن، طرزِ زندگی کو بالعموم بھرپور طریقے سے پیش کیا ہے۔

''رحمان کے جوتے'' اور''ہمدوش'' میں بیدی نے ''وہم'' کو کہانی کا موضوع

بنایاہے۔جوتے کا جوتے پرسوار ہونا سفر کی نشانی ہے اورمریض کا اکڑ کر بیٹھنا نحوست کی علامت ہے۔پلاٹ،کردار،زبان اورمکالمہ کے لحاظ سے بھی بیدی کے افسانے لاجواب ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ بیدی اُردوادب کے اہم افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے ہندوستانی تہذیب کوافسانوں کے اندرسمویاہے۔اُن کے افسانے ایک وسیع موضوع کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔پلاٹ وکردار کے لحاظ سےان کے افسانے مکمل ہیں۔

شاہدہ نواز
اسسٹنٹ پروفیسراُردو
گورنمنٹ ڈگری کالج نوشہرہ
رابطہ نمبر۔7889602267
Email: shahidanawaz65@gmail.com

دیپک بُدکی بحیثیت افسانہ نگار

وجے کمار

سرزمین جموں وکشمیر اردو شعروادب کے لئے ڈوگرہ حکمرانوں کے وقت سے ہی زر خیز رہی ہے۔جس طرح پہلے اردو کے شیدا اور قدردان ریاست جموں وکشمیر میں موجود تھے اُسی طرح سے آج بھی ہیں۔جن ادباء نے اردو شعروادب کی خدمت جموں وکشمیر یا جموں و کشمیر سے باہر رہ کر کی ،اُن کی خدمات کو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔اردو ادب کی خدمت میں نمایاں کردار نبھانے والوں میں پنڈت ہرگوپال کول خستہ، پنڈت سالگرام سالک، پنڈت پرمانند،شہ زور کشمیری،شیخ غلام علی بلبل کشمیری، چراغ حسن حسرت،قدرت اللہ شہاب، پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در،نندلال کول طالب کشمیری،میر غلام رسول نازکی،کشن سمبل پوری،رسا جاودانی،حامدی کشمیری،غ۔م ۔ طاؤس، تنہا انصاری، تیج بہادر بھان،ٹھاکر پنچھی ،پشکر ناتھ، پروفیسر ظہور الدین اور عرش صہبائی وغیرہ اہم ہیں۔

عصرِ حاضر میں جموں وکشمیر میں اردو شعروادب کا منظر نامہ پہلودار ہونے کے ساتھ ساتھ روشن بھی ہے۔جموں وکشمیر کے ادباء اور شعراء نے اپنی تخلیقات میں مختلف موضوعات کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ مختلف اصناف کی ہیئت، اسلوب اور کثیر انفرادی مشاہدات اور تجربات بھی اپنے فن پاروں میں شامل کئے ہیں۔عصر حاضر میں جن فن کاروں نے اپنی اپنی تخلیقات میں نئے نئے تجربے کئے اُن میں پروفیسر شہاب عنایت ملک،نور شاہ ،بلراج

بخشی ، کے۔ڈی مینی، موہن یاور ، خالد حسین، دیپک کنول ، ورندر پٹواری ،اشوک پٹواری، اسیر کشتواڑی ،جسونت منہاس ، پرتپال سنگھ بیتاب، شفق سوپوری اور دیگر قلم کار اپنے اپنے انداز میں اردو شعروادب کے گیسو سنوارنے میں منہمک نظر آتے ہیں۔ اِسی ادبی کارواں کے ہمراہ ایک اور اہم شخصیت دیپک بُدکی (اصلی نام: دیپک کمار بُدکی) کی بھی ہے جو بنیادی طور پر ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ اُنھوں نے افسانے ،افسانچے، ناول اور خودنوشت سوانح لکھنے کے علاوہ تحقیقی ،تنقیدی، تبصراتی اور تجزیاتی کتابیں بھی تحریر کی ہیں۔

دیپک بُدکی کا تعلق کشمیری پنڈت خاندان سے ہے۔ وہ ۱۵ر فروری ۱۹۵۰ء کو محلّہ وازہ پورہ، کرالہ ٹینگ ،مہاراج گنج سرینگر، کشمیر میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد کا نام رادھا کرشن بدکی اور والدہ کا نام کملا نہرو عرف سوماوتی بُدکی تھا۔ ۱۹۷۵ء میں دیپک بدکی نے انڈین سول سروسز کا امتحان پاس کر کے انڈین پوسٹل سروسز کی ملازمت اختیار کر لی۔ جہاں سے وہ ڈیپوٹیشن پر کچھ عرصہ کے لئے فوج میں گئے، وہاں لیفٹننٹ کرنل کے عہدے تک پہنچ گئے، بعد میں اپنے محکمے میں واپس آ گئے اور ممبر پوسٹل سروسز بورڈ کی حیثیت سے سبکدوش ہو گئے۔ اُنھوں نے ملک کے مختلف علاقوں میں ملازمت کے دوران اپنی خدمات انجام دیں۔ ۱۹۸۹ء اور ۱۹۹۰ء کے دوران جب کشمیر سے دہشت گردی کی وجہ سے کثیر تعداد میں ہندوستان پرست لوگوں کو ہجرت کرنے پر مجبور ہونا پڑا، تو اُس ہجرت کے قافلے میں دیپک بُدکی کا پریوار بھی تھا۔ آجکل وہ اتر پردیش کے شہر غازی آباد میں سکونت پزیر ہیں۔

دیپک بدکی نے ادبی زندگی کا آغاز ''سلمیٰ'' نام کی کہانی لکھ کر کیا۔ یہ کہانی ۱۹۷۰ء میں روزنامہ 'ہمدرد' سرینگر میں شائع ہوئی تھی۔ اُس کے بعد متواتر لکھتے رہے اور آج بھی ملک اور بیرون ملک کے مختلف ادبی رسائل میں اُن کی کہانیاں اور دیگر مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں۔

دیپک بدکی کا شمار مابعد جدیدیت رجحان کے وجود میں آنے کے بعد کے فکشن

نگاروں میں ہوتا ہے۔اُنھوں نے اپنی تخلیقات میں عام انسانوں کی زندگی کے نشیب وفراز پیش کرنے کے علاوہ خصوصی طور پر کشمیر کے لوگوں کی زندگی اور اُن کے مسائل کو بڑی ہُنر مندی کے ساتھ اپنی تخلیقات میں جگہ دی ہے۔دیپک بدکی کے افسانوں ،افسانچوں اور ناولوں میں جو موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں وہ اُن کے اطراف کے ماحول کے ساتھ ساتھ ریاستی ،ملکی اور بین الاقوامی سطح کے واقعات وحالات پر بھی مرکوز ہوتے ہیں۔اُنھوں نے اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو بڑی فنی مہارت کے ساتھ اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔اُن کی تخلیقات میں خاص کر جو موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں اُن میں سماجی انتشار،جنسی بے راہ روی ،رشتوں کی پائمالی ،گھریلو تشدد،اقدار کا تصادم،بدعنوانی اور بے ایمانی،فرقہ پرستی ،مذہبی وقومی تعصب،بڑھتی ہوئی سماجی بُرائیاں ،دہشت گردی کی وارداتیں،جنگی جنون ، ہندوستانی مشترکہ تہذیب کے علاوہ مہاجرین کی زندگی کا دُکھ درد اور تکلیف جس میں اپنے مادر وطن سے دور ہونے کے کرب کے ساتھ ساتھ اپنی جڑوں سے کٹنے کا غم بھی شامل ہے۔ اپنے ہی ملک میں اجنبی اور ریفوجی کی زندگی گزارنے کا احساسِ بے گھری دیپک بُدکی کی اکثر کہانیوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔دیپک بدکی کے افسانوں میں یہ سارے واقعات حقیقت کا عنصر لیے ہوئے ہیں۔

دیپک بدکی ایک حقیقت پسند ادیب ہیں۔وہ سیدھی اور بے لاگ بات کہنے میں بے باک ہیں۔سائنس کا طالبِ علم ہونے کے باوجود اُردو سے اُن کا لگاؤ اِس قدر ہے کہ اُنھوں نے اپنے خیالات کے اظہار کرنے کا ذریعہ اِسی زبان کو بنایا۔حالانکہ اُن کی پڑھائی انگریزی میڈیم میں ہوئی ہے اور کشمیری اُن کی مادری زبان ہے مگر اُردو سے اِس قدر والہانہ عشق ہے کہ دو درجن کے قریب کتابیں اردو میں ہی تحریر کی ہیں۔

دیپک بدکی ایک بسیار نویس ادیب ہیں اُنھوں نے اب تک آٹھ افسانوی مجموعے ،دو افسانچوں کے مجموعے ، دو ناول ،ایک سوانح عمری اور ایک درجن کے قریب تحقیقی

،تنقیدی، تجزیاتی اور تبصراتی کتابیں تحریر کیں ہیں۔

☆افسانوں کے مجموعے:

۱) ادھورے چہرے (۱۹۹۹ء)　　۲) چنار کے پنجے (۲۰۰۵ء)
۳) زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی (۲۰۰۷ء)　　۴) ریزہ ریزہ حیات (۲۰۱۱ء)
۵) روح کا کرب (۲۰۱۵ء)　　۶) اب میں وہاں نہیں رہتا (۲۰۱۷)
۷) جڑوں کی تلاش (۲۰۱۹ء)　　۸) پتوں پر لکھی تحریریں (۲۰۲۳ء)

☆افسانچوں کے مجموعے:

۱) مُٹھی بھر ریت (۲۰۱۵ء)　　۲) یہ کیسا رشتہ...! (۲۰۲۱ء)

☆ناول:

۱) اپنا اپنا سچ (۲۰۲۲ء)　　۲) آزادی (۲۰۲۲ء)

☆خودنوشت سوانح عمری:　　۱) لوحِ حیات (۲۰۱۸ء)

☆تحقیقی کتابیں:

۱) اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار (۲۰۱۷ء)　　۲) کرشن چندر میری نظر میں (۲۰۲۱ء)
۳) جموں وکشمیر کا عصری ادب (۲۰۲۱ء)

☆تنقیدی، تجزیاتی اور تبصراتی مضامین کے مجموعے:

۱) عصری تحریریں (۲۰۰۶ء)　　۲) عصری شعور (۲۰۰۸ء)
۳) عصری تقاضے (۲۰۱۳ء)　　۴) عصری تناظر (۲۰۱۸ء)
۵) عصری نقوش (۲۰۱۹ء)　　۶) ادبی مباحثے (۲۰۱۹ء)
۷) عصری زاویئے (۲۰۲۰ء)　　۸) عصری رجحانات (۲۰۲۲ء)

دیپک بدکی نے بیانیہ افسانے لکھنے کے علاوہ علامتی، تجریدی اور اصلاحی قسم کے افسانے بھی لکھے ہیں۔اُن کی کہانیوں کا تعلق معاشرتی ماحول، انسانی ہمدردی اور انسان کی نفسیاتی کشمکش سے ہے۔دیپک بدکی کی ابتدائی کہانیوں جیسے سلمٰی، رشتوں کا درد، ایک ہی خط، جاگو، خودکشی، ادھ کھلی، ڈرفٹ ووڈ، کالا گلاب، ادھورے چہرے وغیرہ کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہو جاتا ہے کہ اُنھوں نے جن استعاروں اور علامتوں کا استعمال کیا ہے وہ ایک باشعور فن کار ہی کر سکتا ہے۔دیپک بدکی اپنی افسانہ نگاری سے متعلق افسانوی مجموعہ 'ادھورے چہرے' میں رقمطراز ہیں۔

> ''اکثر و بیشتر کہانی لکھنے سے پہلے میرے ساتھ کہیں کوئی حادثہ ضرور گھٹتا ہے جو مجھے کہانی لکھنے کی تحریک عطا کرتا ہے۔لیکن میں اُس واردات کو من وعن بیان نہیں کرتا نہ ہی اِس کی فوٹو گرافی کرتا ہوں بلکہ اُس سے متاثر ہو کر اپنی ایک خیالی اور تصوراتی قصے کا تانا بانا بُن لیتا ہوں جو میرے علم اور تجربے کے تعامل سے افسانے کا روپ دھارن کر لیتا ہے۔''
>
> (افسانوی مجموعہ، ادھورے چہرے، ص ۱۶)

ذیل میں دیپک بُدکی کے کُچھ اہم افسانوں کا تجزیہ درج ہے۔

افسانہ 'جاگو' ایمرجنسی کے تناظر میں لکھا گیا ہے یہ دراصل دیپک بدکی کے تجریدی افسانوں میں سے ایک ہے۔اِس افسانے کا مرکزی کردار 'موسیٰ' نامی شخص ہے جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود بے روزگار ہے۔وہ حالات سے نبرد آزما ہونے کی ہمت نہیں رکھتا ہے اور (Depression) کا شکار ہوتا ہے۔دیوانگی کے عالم میں ہی خُدا کی بارگاہ میں کئی سوالات کرتا ہے۔دراصل وہ کسی مخصوص تہذیب یا کلچر سے مطمئن نہیں ہوتا ہے۔اِس افسانہ کے پس منظر میں افسانہ نگار نے دُنیا میں مچی افراتفری کو بیان کیا ہے۔مشینوں کے

چلنے کی آوازیں، لاؤڈ اسپیکروں پر اونچی اونچی آوازوں میں کیے جانے والے اعلانات، نعرہ بازی، خون ریزی اور عوام میں پھیلی ہوئی خوف و دہشت کو علامتوں اور استعاروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ اِس افسانہ کا مطالعہ کرنے کے دوران ایک نکتہ یہ بھی واضع ہو جاتا ہے کہ کُچھ لوگ اِس لئے گناہ کرتے ہیں کہ بعد میں توبہ کریں گے اور توبہ کرنے سے اُن کے گناہ دُھل جائیں گے۔ اِس افسانہ میں مصنف نے ایک اور بات عیاں کی ہے کہ ازل سے ابد تک انسان ہی انسان کا دشمن رہا ہے۔ انسان ہی دُنیا کی ہر بُرائی کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ جس کی وجہ سے نسل در نسل یہ بُرائیاں انسانی سماج میں منتقل ہوتی جا رہی ہیں۔ دراصل اِس کہانی میں افسانہ نگار نے موسیٰ کے خدا سے ہم کلام ہونے کے ذریعے مظلوم اور ظالم دونوں کو خوابِ غفلت سے جگانے کا پیغام دیا ہے۔ افسانہ جاگو کا انجام اِن الفاظ کے ساتھ مصنف نے کیا ہے۔

> ''اے عزرائیل..... اِس سرکش بندے کو واپس بُلا لو ورنہ یہ زمین پر بدامنی پھیلائے گا''.....لو میں واپس جا رہا ہوں.....ٹو دی گارڈن آف ایڈن.....''
>
> (افسانوی مجموعہ ادھورے چہرے، افسانہ جاگو، ص ۳۵)

افسانہ 'بٹی ہوئی عورت' میں افسانہ نگار نے ہندو سماج میں بے میل شادی کا تدارک کرنے کے لیے طلاق نہ ملنے کا قانون ہونے کے منفی نتائج کو موضوع بنایا ہے۔ اِس افسانہ کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ جب دو انسان آپس میں ذہنی مناسبت نہیں رکھتے ہیں تو ایک دوسرے کا ساتھ دینا مشکل ہو جاتا ہے۔ بالآخر ایسے لوگوں کو طلاق ہی سب سے زیادہ کارگر دکھتا ہے۔ لیکن ہندوستانی عدالتی نظام ایسا ہے کہ لوگ چاہ کر بھی ایک دوسرے سے الگ نہیں ہو پاتے ہیں اور زندگی بھر ایسے شخص کے ساتھ رہنا مجبوری بن جاتی ہے جس کے ساتھ انسان ایک پل بتانا بھی گوارا نہیں کرتا ہے۔ اِس افسانے کے کردار

لاجونتی اور شیکھر کی شادی ہو جاتی ہے۔لاجونتی ایک یتیم لڑکی ہوتی ہے جس کے ساتھ ایام شباب سے پہلے ہی اُس کا جیجا تعلقات قائم کر لیتا ہے۔جس کا شک شیکھر کو شادی کے فوراً بعد ہو جاتا ہے اور اُس کا دِل اپنی بیوی لاجونتی سے اچاٹ ہو جاتا ہے۔کچھ عرصہ بعد لاجونتی بھی اُس کا مداوا ڈھونڈ لیتی ہے اور ذہنی طور پر اپنے شوہر سے دور ہو جاتی ہے۔دوسری جانب لاجونتی کی بہن امرتا کی شادی لاجونتی کی وساطت سے ہی وجے کمار نام کے شخص سے ہو جاتی ہے۔دراصل لاجونتی اور وجے کمار کی گہری دوستی ہوتی ہے۔جس کی وجہ سے امرتا اور وجے کمار کی ازدواجی زندگی تلخ ہو جاتی ہے۔افسانہ نگار نے دونوں جوڑوں کو کورٹ میں پہنچا دیا ہے جہاں اُنھوں نے طلاق کے لئے عرضیاں دی تھیں۔عرضیاں دینے کے دس سال بعد بھی تاریخ پہ تاریخ کے سوا اُن کے مسائل کا کوئی مثبت حل نہیں نکلتا ہے۔

افسانہ 'کالا گلاب' علامتی ہونے کے ساتھ ساتھ نیم رومانی افسانہ بھی ہے۔اِس افسانے کے دو مرکزی کردار نتّد واور بلی انڈیا گیٹ کے سامنے پھول بیچنے کے ساتھ ساتھ آپس میں کنکریاں بھی کھیلتے رہتے ہیں دونوں معصوم بچے دُنیا سے بے نیاز ہو کر اپنی دُنیا میں مست ہوتے ہیں۔اِس افسانے کا ایک کردار فیروز ہے جس نے کسی سے کالا گلاب کا ذکر سُنا ہوتا ہے اُسے پانے کے لئے وہ کشمیر سے دہلی تک بہت سے باغبانوں سے ملتا ہے مگر کالا گلاب اُس کو کہیں نہیں ملتا۔ایک روز وہ انڈیا گیٹ پر پہنچتا ہے جہاں نتّد واور بلّی پھول بیچ رہے ہوتے ہیں۔فیروز وہاں پر نندو سے 'کالا گلاب' کے بارے میں پوچھتا ہے۔

''اچھا یہ بتاؤ کیا تمہارے باغ میں کالا گلاب اُگتا ہے؟''

''کالا گلاب.....؟ کیوں مذاق کرتے ہو شاب.....گلاب کوئی کالا بھی ہوتا ہے.....؟'' نندو فیروز کو حیرت سے تک رہا تھا۔

''نندو میں مذاق نہیں کرتا ہوں۔''

''شاب، میں نے تو آج تک کبھی سُنا ہے نہ دیکھا۔'' اُس کم سِن

لڑکے کا جواب پا کر آج پہلی بار فیروز کو اپنی کھوج کی حماقت کا اندازہ ہوا۔ وہ بلی کو غور سے دیکھنے لگا جو ساری گفتگو کے دوران ہاتھ میں کنکر لئے فیروز کو حیرت سے دیکھ رہی تھی۔ اُس کا معصوم سیاہی مائل چہرہ قمقموں کی روشنی میں بہت ہی دِلکش لگ رہا تھا۔ وہ بالکل کالے گلاب کی کلی سی لگ رہی تھی۔

یہی تو ہے وہ کالا گلاب جس کی تمہیں برسوں سے تلاش تھی۔ دیکھو فیروز اِس کو غور سے دیکھو۔ ہے نہ یہ بھگوان کی انوکھی رَچنا۔ اَن چھوئی معصوم کالے گلاب کی کلی!'' فیروز کے دِل میں ہلچل سی مچ گئی۔ وہ سوچنے لگا کہ کیسے عجیب لوگ ہیں ہم۔ پھولوں، پودوں اور جانوروں سے ہمیں اتنا اُنس ہے کہ اُن کی دیکھ بھال میں رات کی نیند اور دِن کا چین گنواتے ہیں۔ مگر اِن ننھی کلیوں کو نظر انداز کرتے ہیں کیونکہ یہ ہماری ذات سے تعلق رکھتی ہیں۔''

(افسانوی مجموعہ ادھورے چہرے، افسانہ کالا گلاب، ص ۹۷)

افسانہ 'رشتوں کا درد' میں دیپک بدکی نے بغیر مرضی کے شادی کے منفی اثرات کو موضوع بنایا ہے۔ شادی کے بعد کی زندگی جس میں میاں بیوی کے درمیان ذہنی مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے تلخیاں پیدا ہو جاتی ہیں جہاں دونوں ایک دوسرے کے ساتھ ہو کر بھی ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہیں اور اُس کا مداوا کہیں تیسری جگہ تلاش کرنے لگ جاتے ہیں۔ اِس افسانے کا مرکزی کردار ایک برہمن ہے جس کو اپنی بیوی سے کوئی لگاؤ نہیں ہوتا ہے۔ بیوی تنگ آ کر ایک سیاسی جماعت کے لیڈر ابھے سنگھ کے ساتھ تعلقات بنا لیتی ہے اور بعد میں شادی بھی اُسی سے کر لیتی ہے لیکن وہاں بھی اُس بدنصیب عورت کو راحت کی زندگی نصیب نہیں ہوتی، اِس خلش کو دور کرنے کے لئے وہ شراب نوشی میں راحت اور سکون تلاش

کرتی ہے۔ایک روز وہ ہوٹل میں بیٹھی ہوئی تھی کہ ابھے سنگھ کے آدمی آ کر اُس کا قتل کر دیتے ہیں جب پولیس کو بھنک لگتی ہے تو ابھے سنگھ سیاسی رسوخ کا استعمال کر کے خود کو نِردوش ثابت کر لیتا ہے اور شک کی بُنیاد پر قتل کا مورد الزام اُس عورت کے پہلے شوہر یعنی برہمن پر لگتا ہے جس کی پاداش میں اُس شخص کو (جو اِس کہانی کا راوی بھی ہے) باقی ماندہ زندگی جیل میں گُزارنی پڑتی ہے۔

دراصل افسانہ 'رشتوں کا درد' میں دیپک بدکی نے سماج کے اُس طبقہ کو بے نقاب کیا ہے جو حکومت اور انتظامیہ میں اپنا دبدبہ جمائے رکھ کر کسی بھی معصوم شخص کا قتل کروا دیتے ہیں اور خود کو بری کروا کے سیاست کرنے لگ جاتے ہیں۔نردوش اور بے گناہ لوگ جیل کی کوٹھریوں میں اُن گناہوں کی سزا بھگت رہے ہوتے ہیں جو کسی اور نے کیے ہوتے ہیں ۔ایسے ہزاروں لوگ آج بھی جیلوں میں سڑ رہے ہیں جو کسی اور کے کیے گیے گناہوں کی سزا بھگت رہے ہیں۔

افسانہ 'ادھورے چہرے' میں افسانہ نگار نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ رشتوں کے ناپائیدار سہارے کبھی کبھی بُرے تاثر ہی نہیں چھوڑتے بلکہ انسان کو زندگی کے سمندر کے بیچ بھنّور میں بے سروسامان کر جاتے ہیں۔کچھ رشتے اِس تیزی سے بدل جاتے ہیں کہ اپنے اور غیروں میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔جہاں خون کے رشتے ہی انسان کو خون کے آنسو رونے پر مجبور کرتے ہیں۔وہیں احساس سے لبریز پُرخلوص رشتے فرحت وتسکین عطا کرتے ہیں۔افسانہ 'ادھورے چہرے' میں افسانہ نگار نے مرد ذات پر طنز کر کے اِس نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ خودغرضی اور خواہشات کی غلامی کسی بھی مرد کو اِس قدر گرا دیتی ہے کہ وہ اپنی شریکِ حیات تو کجا بلکہ اپنی اولاد کا سامنا بھی نہیں کر پاتا ہے۔اِس افسانے کا مرکزی کردار نتاشا کی ماں ایک وفاشعار عورت ہے وہ شوہر کی رضامندی کے خاطر ایک ہی بیٹی کے بعد اوپریشن کروا لیتی ہے۔دِن رات گھر کے کام کاج میں مصروف رہتی

ہے۔دوسری جانب اُس کا نامی شوہر کسی اور عورت کے ساتھ تعلقات قائم کر لیتا ہے اور اپنی وفا شعار بیوی کو راضی کر کے اُس سے الگ ہو جاتا ہے۔جس کے بعد اُس عورت یعنی نتاشا کی ماں پر مصائب کے پہاڑ ٹوٹ پڑتے ہیں۔اتنا کُچھ ہونے کے باوجود نتاشا کی ماں نے اپنی بیٹی کو اپنے شوہر سے آپسی رضامندی سے علاحدگی کے بارے میں بھنک تک نہیں لگنے دی۔ بلکہ اُسے یہ کہا گیا تھا کہ باپ ڈیپوٹیشن پر طنزانیہ گئے ہیں۔ جہاں وہ دھیرے دھیرے اُن کے حال سے بے خبر ہو گیا تھا۔لیکن ایک دِن نتاشا ایک پارٹی میں اپنے باپ کو کسی عورت کے ساتھ چپک کر چلتے ہوئے دیکھ لیتی ہے۔وہ اپنے جذبات پر قابو نہ پا کر اپنے باپ کے کوٹ کا دامن کھینچ کر چلانے لگتی ہے۔

> ''پاپا.....!مگر اُس کا پاپا اُسے پہچاننے سے انکار کرتا ہے۔نتاشا کی ماں دوڑ کر اُس کو ڈانٹنے لگتی ہے۔ .....ڈونٹ بی چائلڈش .....نتاشا ! ہی از یور انکل ناٹ یور پاپا۔وائی ڈونٹ یو اندر سٹینڈ؟''.....اور پھر نتاشا کے ممی پاپا کی نگاہیں ایک دوسرے سے ٹکرا کر فرش پر بکھر جاتی ہیں۔''(ادھورے چہرے،ص۸۰)

دراصل اِس افسانے میں دیپک بدکی نے مختلف کرداروں کے ذریعے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ زندگی کی کامیابی کا راز سمجھوتہ اور اتحاد میں ہے نہ کہ مقابلہ آرائی،تصادم اور تنہائی میں۔اِس افسانہ میں اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھنے والے خاندان کی زندگی کے مسائل کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ایک ہی بچہ رکھنے کے مضر اثرات،طلاق کی وجہ سے بچوں پر جو کُچھ گزرتی ہے اور عمر ڈھلنے کے بعد عورت جس کرب و اضطراب بھری زندگی سے دوچار ہوتی ہے ایسی بہت سی باتوں کو دیپک بدکی نے افسانہ ادھورے چہرے میں پیش کیا ہے۔

افسانہ 'ڈرفٹ وُڈ' میں شہوت اور سنسنی خیز جسمانی تقاضوں کی تکمیل کا اظہار دیکھنے کو ملتا ہے۔ اِس افسانے میں باپ اور بیٹی کے درمیان جسمانی تعلق کو اس فطری انداز میں

پیش کیا ہے کہ قاری ششدر رہ جاتا ہے۔ دہکتے انگارے پر روئی رکھی جائے یا گھی کو آگ دکھایا جائے تو شعلہ لپکے گا ہی نہ کہ پر سکوت رہے گا۔ اِس افسانے کا کینوس افسانہ نگار نے ایسے ہی پسِ منظر میں تیار کیا ہے۔ اِس افسانے کی ہیروئن سمن جب بالغ ہو جاتی ہے تو اُس کی ذہنیت پر جدید طرزِ حیات کا شدید اثر اِس قدر ہو جاتا ہے کہ وہ اپنا مستقبل ماڈلنگ میں تلاش کرنے لگ جاتی ہے مگر وہاں سے ناکام ہو کر دبئی کے ایک شیخ کے ساتھ یو۔اے۔ای چلی جاتی ہے جہاں وہ اُسے اپنی رکھیل بنا کر رکھتا ہے۔ سمن کی ذہنیت کی عکاسی افسانہ نگار نے اِن الفاظ میں کی ہے۔

> ''اُس نے زندگی میں تتلیوں کی طرح گلوں سے رس چوسنے کی ترکیب سیکھ لی تھی۔ وہ کسی بھی گُل کے ساتھ کوئی بھی ابدی ناطہ جوڑنا نہیں چاہتی تھی۔'' (افسانہ ڈرفٹ ووڈ)

دراصل انسان کی شخصیت پر اچھی اور بُری قوتیں وقتاً فوقتاً اپنا اپنا اثر دکھانے لگتی ہیں اور کبھی کبھار انسان کے ذہن و نفس پر منفی اثرات اِس قدر حائل ہو جاتے ہیں کہ وہ اشرف المخلوقات کی بُلندی سے گر کر شیطانیت کی پستی کے درجے پر پہنچ جاتا ہے۔ ذیل کا ایک اقتباس ہے جس میں گھر کے ماحول کی اُس بے راہ روی کو پیش کیا گیا ہے جہاں باپ بیٹی یا ماں بیٹا ایک ہی بستر میں سونے کو ترجیح دیتے ہیں۔ اِس کے بعد جو منفی نتائج نکل کر منظرِ عام پر آتے ہیں وہ افسانہ ڈرفٹ وُڈ کو پڑھ کر عیاں ہو جاتے ہیں۔

> ''سمن کرنل کول (سمن کا باپ) کے ساتھ چمٹ کر سوتی تھی۔ پہاڑیوں کی سردیوں میں ایک دوسرے کی جسمانی حرارت بڑی کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ رفتہ رفتہ جب سمن کے جسم میں تبدیلی آنے لگی تو اُس قرب نے نئے ہی گُل کھلائے .....آخر کار جذبات نے شعور کی لکشمن ریکھا پھلانگ کر سمن

کی زندگی میں اُتھل پُتھل مچادی۔''

(افسانوی مجموعہ ادھورے چہرے، افسانہ درفٹ وُڈ، ص ۵۸)

افسانہ 'ڈرفٹ وُڈ' میں ایک اور اہم نکتے کی طرف افسانہ نگار نے اشارہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ آج کی لڑکیوں کی ماڈلنگ کی خواہش جس کے لئے وہ کُچھ بھی کرنے کو تیار ہو جاتی ہیں۔ جدید طرزِ حیات کی اندھی تقلید، موڈرنائیزیشن کے نام پر دن بدن برہنہ ہوتے جانے کی دُھن، گھر میں باضابطہ طور پر تربیت کا نظام نہ ہونے کے منفی نتائج، برصغیر کی لڑکیوں کا خلیجی اور یورپی ممالک جانے کا چسکا، جہاں عرب ممالک کے شیخ اور یورپین اُن کا جاب کے نام پر ایک تھوڑی سی رقم دے کر جسمانی استحصال کرتے ہیں۔ اِس افسانے میں ایک اور اہم بات یعنی کورٹ میریج کے بعد ناکام ازدواجی زندگی کس طرح سے ایک عورت کو رکھیل بننے پر مجبور کر دیتی ہے پر بھی افسانہ نگار نے اپنا فوکس کیا ہے۔

''دبئی کی اپنی زندگی کے بارے میں سمن اپنے پتاجی کو وقتاً فوقتاً اطلاع دیتی رہی۔ اُس نے اپنے باپ سے کبھی کُچھ بھی نہیں چھپایا۔ ماسوائے اِس کے کہ وہ شیخ عبدالکبیر کے حرم کی زینت بن چُکی ہے۔'' (ادھورے چہرے، افسانہ ڈرفٹ وُڈ، ص ۶۲)

افسانہ 'چنار کے پنجے' میں افسانہ نگار نے کشمیری پنڈتوں کی ہجرت کو درد انگیز طور پر بیان کیا ہے۔ جہاں انسان پیدا ہوتا ہے انسان کی فطرت ہے کہ وہ زندگی کے آخری ایام بھی وہاں ہی گُزارنے پر ترجیح دیتا ہے۔ مگر جب انسان کو زبردستی اپنے گھر اور مادر وطن سے بے دخل کر دیا جاتا ہے جس کی وجہ سے اُس کا خاندان تتر بتر ہی نہیں ہوتا بلکہ اپنی جڑوں سے بھی کٹ جاتا ہے۔ اپنے ہی وطن میں اجنبیوں اور ریفوجیوں کی طرح رہنے لگتا ہے گھر بار ہونے کے باوجود کسی سرائے یا خیمے کے نیچے رہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ تو وہ اپنے ہی وطن اور اپنے ہی لوگوں سے شدید نفرت کرنے لگ جاتا ہے۔ دراصل اُس کے اندر جو نفرت کا

جذبہ پنپتا ہے وہ وطن کے لئے نہیں بلکہ اُن بدخو عناصر پر ہوتا ہے جو اُسے وطن چھوڑنے پر مجبور کرتے ہیں۔ یہ برصغیر کا ایک دردناک المیہ رہا ہے کہ یہاں لوگوں کو کثیر تعداد میں ہجرت کرنی پڑی۔ جہاں کے وہ مورثی باشندے تھے وہاں سے ہی اُن کو زبردستی نکال دیا گیا۔ افسانہ 'چنار کے پنجے' میں ۱۹۸۹ء اور ۱۹۹۰ء کے دوران ہونے والی کشمیری پنڈتوں کی ہجرت کا پس منظر دیکھنے کو ملتا ہے۔

افسانہ 'موچی پیلا' میں کم ظرف اور نا اہل لوگوں کے اعلیٰ اقتدار پانے اور اہلِ دولت بننے پر طنز کیا گیا ہے۔ اِس کہانی میں عدم انصاف، سماجی نابرابری اور سیاسی غنڈہ گردی کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ افسانہ موچی پیلا میں افسانہ نگار نے ظلم و جبر کے خلاف اُن لڑنے والوں کی جدوجہد کو بھی پیش کیا ہے جو لوگ دُنیا سے ہمیشہ کے لئے ظلم ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ مگر اُن کی کوششوں کو کچھ ضمیر فروش اور مفاد پرست لوگ کبھی پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچنے دیتے ہیں۔

افسانہ 'وفادار کُتا' میں دیپک بدکی نے ایک کُتے کی وفاداری کو موضوع بنایا ہے۔ جو اپنے مالک کی یاد میں تڑپ تڑپ کر جان دے دیتا ہے۔ انسان کو اِس افسانہ میں ازلی ریاکار اور مکار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اُس کے برعکس ایک بے چارے جانور جس کی وفاداری کی مثالیں ہر جگہ دی جاتی ہیں کو مکار اور ضمیر فروش انسان سے افضل درجہ دیا گیا ہے۔ اِس افسانہ میں ایک مکار اور غدار شخص سے ایک پالتو کُتا کئی درجہ بہتر دِکھایا گیا ہے۔ دراصل افسانہ 'وفادار کُتا' میں دیپک بدکی نے اُن دلالوں اور لٹیروں کے خلاف احتجاجی طور پر طنز کیا ہے جنہوں نے اقلیتی فرقے کی جائیداد ہتھیانے کے خاطر بھروسہ، ایمان اور اعتماد کا خون کیا ہے۔

افسانہ 'ایک نہتے مکان کا ریپ' میں دیپک بدکی نے ہجرت کرنے والوں کے گھروں کو لوگ کس طرح سے مسمار کرتے ہیں یہاں تک کہ بچے ہوئے کھنڈرات سے بھی

اینٹیں اور پتھر اُٹھا کر لے جاتے ہیں کو موضوع بنایا ہے۔ اِس افسانہ میں ایک مہاجر کشمیری پنڈت کے گھر کی خستہ حالت کے علاوہ اُس کے مکان کو مسمار کرنے کی روداد دیپک بدکی نے افسانے کے قالب میں ڈھال کر پیش کی ہے۔ کہانی اِسطرح سے ہے کہ ایک مکان میں تالا دیکھ کر فوج سے تصادم کے دوران ایک دہشت گرد تالا توڑ کر اُس مکان میں پناہ لیتا ہے۔ جب فائرنگ بند ہو جاتی ہے تو وہ اُٹھ کر مکان کی تمام الماریوں اور صندوقوں کی تلاشی لیتا ہے جب وہاں اُسے پیسے اور زیورات نہیں ملتے ہیں تو سارے سامان کو تتر بتر کر کے فرار ہو جاتا ہے۔ اگلے دِن جب فوج کو اُس مکان میں ملی ٹنٹ کے چھپے ہونے کی اطلاع ملتی ہے تو وہ تابڑ توڑ گولیاں اُس مکان پر برساتے ہیں مگر وہاں سے اُن کو کوئی جواب نہیں ملتا ہے۔ البتہ اُس گولہ باری سے مکان کی دیواریں چھلنی ہو جاتی ہیں۔ جب مکان کی کھڑکیاں اور دروازے کئی دِنوں تک کھُلی رہتی ہیں تو محلے والے جو پہلے سے ہی مکان کو تاک رہے تھے چوری چھپے مکان میں گھس کر بچا ہوا سامان اُٹھا کر لے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ایک رات ایک شخص اپنے بیٹوں کے ساتھ آ کر اُس مکان کی کھڑکیاں، الماریاں اور دروازے اُکھاڑ کر لے جاتا ہے اور مکان کو رات کی تاریکی میں ہی آگ لگا دی جاتی ہے۔

افسانہ 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی' دیپک بدکی کا مشہور افسانہ ہے۔ اِس نام سے اُن کا ایک افسانوی مجموعہ بھی ہے۔ افسانہ 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی' کا مرکزی کردار ایک مہاجر کشمیری پنڈت ہے جو کسی کام سے ٹینٹ نما گھر سے باہر نکلتا ہے۔ زیبرا کراسنگ پر پہنچ کر وہ روڈ کراس کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر گاڑیاں اتنی تیز رفتار سے اُس کے سامنے سے گزر جاتی ہیں کہ اُس کو راستہ پار کرنے کی ہمت ہی نہیں ہوتی۔ تپتی دھوپ تنور کی مانند اُس کے جسم کو جھلسا رہی ہوتی ہے۔ یک لخت اُس کے ذہن میں مختلف قسم کے خیالات کی طغیانی اُمنڈ پڑتی ہے۔ دراصل اِس افسانہ میں دیپک بدکی نے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا

ہے۔کشمیری مہاجر پنڈت کے ذہن میں ماضی بعید سے ماضی قریب اور حال کے واقعات گردش کرنے لگتے ہیں۔کبھی اُس کو اننت ناگ کشمیر میں اپنا تین منزلہ مکان یاد آتا ہے اور کبھی وہاں کے باغات جو اُس نے اور اُس کے بزرگوں نے بڑی محنت سے تیار کئے تھے۔کبھی اپنے کھیت یاد آنے لگتے ہیں،کبھی کشمیر کی خنک ہوائیں اور کبھی وہاں کے چشموں سے اُبلتا ہوا صاف وشفاف پانی۔اچانک اُسے اپنے بیٹے کی یاد آنے لگی جس کی موت اُسی شہر میں ایک ایکسیڈنٹ میں روڈ کراس کرتے وقت ہوئی تھی۔اُس روز کے بعد وہ روڈ کراس کرنے سے بہت ہچکچانے لگتا ہے۔اکلوتے بیٹے کی موت کے بعد اُس کے کندھوں پر غموں کے بوجھ کے ساتھ ساتھ ذمہ داری کا بوجھ بھی بڑھ گیا تھا۔کبھی اِس شہر، جہاں پر وہ زیبرا کراسنگ پر کھڑا تھا، کی تپتی دھوپ جو اُس کے بدن کو جھلسا رہی تھی یاد آنے لگتی ہے اور کبھی اپنا ٹینٹ جس میں اُس کی دو جوان بیٹیاں اور بیوی اُس کے آنے کے انتظار میں ہوتی ہیں یاد آجاتی ہیں۔ایک ایسا ٹینٹ جس کو نہ چاہتے ہوئے بھی اُسے اپنا گھر کہنا پڑتا ہے اور کبھی ریلیف کمیشنر آفس کی قطار میں لگنے کے بعد دھکے کھانا اور مجبوراً رشوت خور ملازموں کو رشوت دے کر اپنا ریلیف حاصل کرنا یاد آتا ہے۔راستے پر پانی بیچنے والا ایک شخص اُس پریشان بزرگ کو دیکھ رہا ہوتا ہے یہ شخص خیالوں میں گُم سُم روڈ کراس کرنے کی سکت نہیں رکھتا ہے وہ آکر اُس کے وطن اور اُس کے بارے میں جاننے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ بزرگ شخص کچھ نہیں کہہ پاتا ہے۔البتہ اُس پانی بیچنے والے سے پانی مانگتا ہے۔پانی پی کر اکیلا ہی سڑک پار کر لیتا ہے۔مگر فٹ پاتھ پر پہنچتے ہی وہ بزرگ شخص دھوپ کی شدت کی تاب نہ لا کر چکر کھا کر گر جاتا ہے۔جب تک لوگ جمع ہو جاتے ہیں وہ ٹھنڈا ہو چکا ہوتا ہے۔افسانہ 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی' کا اختتام دیپک بدکی نے اِس پُرسوز انداز میں کیا ہے۔

''میں کس شہر کی بات کر رہا ہوں؟ کس شہر کو اپنا کہہ رہا ہوں؟ اگر
وہ میرا شہر ہوتا تو میں یہاں کیوں بھٹکتا پھرتا؟''

''اِس دیش کا باسی ؟ میں اِس دیش کا باسی کیسے ہوں؟ اپنے ہی دیش میں کوئی رفیوجی بن کر جیتا ہے کیا؟''

اب وہ سڑک کی دوسری طرف پہنچ چکا تھا وہ رُکا اور گیلے تولیہ سے اپنے پسینے سے شرابور چہرے کو پونچھنے لگا۔ اُس کے بدن اور چہرے سے آگ نکل رہی تھی ۔اُس کا سر چکرا رہا تھا۔ پھر اُس کی آنکھوں میں دُھندلکا سا چھا گیا اور وہ دھڑام سے فٹ پاتھ پر گر پڑا.....!!

پانی بیچنے والے نے اُس کو گرتے ہوئے دیکھ لیا۔ وہ پانی کی ایک بوتل لے کر دوڑتے ہوئے اُس کے پاس پہنچ گیا۔تب تک بہت دیر ہو چکی تھی اُس کے باچھوں سے سفید جھاگ نمودار ہو چکا تھا ۔تھوڑی دیر میں پولیس کی گشتی پارٹی بھی پہنچی اور اُنھوں نے سر سام کی واردات کا ایک اور کیس درج کر لیا۔''

(زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی،ص ۱۰۷)

افسانہ 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی' دراصل ایک المیہ کہانی ہے جس کے پس منظر میں کشمیری پنڈتوں کی ہجرت کا المیہ ہی نہیں بلکہ اُس کے بعد ملک کے دوسرے شہروں میں اُن کے ساتھ جو جو واقعات پیش آئے ہیں ایسے بہت سے واقعات کی عکاسی اِس افسانے میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اِس افسانے کا المناک انجام قاری کو بڑی حد تک متاثر کرتا ہے۔ یہ کہانی حقیقت پر مبنی ہے۔

افسانہ 'کینچلی' میں دیپک بدکی نے تحریک آزادی میں حصہ لینے والوں کے پریوار کی کس مپُرسی کی روداد کو بیان کیا ہے۔جن کو قربانی کے عوض معمولی سا وظیفہ دیا جاتا ہے۔ایسے بہت سے پریوار ہیں جنھوں نے اپنے گھر کے افراد کھو کر آزادی کے بعد بھی زندگی کے شب

وروز مشکل ترین حالات میں گُزارے ہیں۔

افسانہ 'ڈاکٹر آنٹی' بھی دیپک بدکی کا ایک اہم افسانہ ہے۔اِس میں اُنھوں نے ایک بہترین اوراصول پرست ڈاکٹر کے صفات کوموضوع بنایا ہے۔اِس افسانہ میں اُنھوں نے یہ بتایا ہے کہ اگر ڈاکٹر لالچی نہ ہوتو وہ کوئی بھی غیر انسانی اور ناجائز علاج کسی بھی قیمت پرنہیں کرتا ہے۔ایک ڈاکٹر اگر مریض کے دُکھ، درد، تکلیف، بے بسی اور لاچاری ومجبوری کو محسوس کررہا ہوتو وہ کسی مسیحا سے کم نہیں ہوتا ہے۔مگر جب کوئی ڈاکٹر اپنی عظمت سے گر کر کاروباری پیشہ اختیار کرلیتا ہےاور زیادہ سے زیادہ روپے کمانے کی ہوس اُس کوضمیر فروش بنا دیتی ہےتو وہی ڈاکٹر لوگوں کوایک قصائی دکھنے لگتا ہےاور اُس کا نام سُنتے ہی لوگ کوسوں دور بھاگنے لگ جاتے ہیں۔

دراصل افسانہ 'ڈاکٹر آنٹی' میں مصنف نے ایک غیر شادی شدہ لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جوایک لیڈی ڈاکٹر کے پاس حمل گرانے کے لئے جاتی ہے۔جہاں ڈاکٹر اُس لڑکی کوحمل گرانے کی دوائی دینے سے نہ صرف انکار کرتی ہے بلکہ اُسے ڈانٹتی بھی ہےاور اپنے اصولوں اوراخلاقیات کے ضابطوں کااحساس بھی کراتی ہے۔

''بیٹی یہ میرا کام نہیں ہے۔تم نے جوغلطی کی ہے اُس کا تمہیں احساس ہوگیا۔یہ ہی کیا کم ہے مگر میری اپنی کُچھ سمسیائیں ہیں۔

''بیٹے زندگی میں دولت ہی سب کُچھ نہیں ہوتی۔اگر میں چاہتی تو یہاں آنے کے بعدایسے کاموں سے لاکھوں کما سکتی تھی۔مگر نہیں!میرے سنسکار مجھے یہ سب کُچھ کرنے کی اجازت نہیں دیتے۔''

(افسانوی مجموعہ ریزہ ریزہ حیات،افسانہ ڈاکٹر آنٹی،ص۱۰)

افسانہ 'بُدھ کی مُسکراہٹ' میں ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے۔ایک

برہمن سدھارتھ کا جب انتقال ہو جاتا ہے تو اُس وقت وہ وادی (کشمیر) میں اپنے محلے میں اکیلا ہندو رہ گیا ہوتا ہے۔ کیونکہ اُس کے طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگوں نے دہشت گردی کی وجہ سے بہت عرصہ پہلے ہجرت کی تھی۔ پھر اُس کا انتم سنسکار مسلمان ہمسائے کرتے ہیں۔

افسانہ 'اچانک' بھی کشمیری ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ اِس افسانے کا ایک کردار مسلم لڑکی پکنک کے دوران جب اہرہ بل کی آبشار میں ڈوب جاتی ہے تو ایک پنڈت لڑکا سومناتھ اُس کو ڈوبنے سے بچانے کے لئے جھیل میں کود جاتا ہے مگر موجیں اِس قدر تیز اُٹھتی ہیں کہ وہ نہ لڑکی کو بچا پاتا ہے اور نہ خود کو۔ افسانے کے اختتامی الفاظ ذیل میں درج ہیں جن کو پڑھ کر انسانی ہمدردی اور سیکولرازم کے درمیان کا فرق سامنے آتا ہے۔

''سومناتھ کی عظیم قربانی سیکولرازم کی جیتی جاگتی مثال ہے۔''

''دیکھتے ہی دیکھتے ایک عجیب سی بے چینی کی لہر سارے مجمع میں دوڑ گئی۔ مجھے ایسا لگا جیسے اُس نے بچھڑے ہوئے اُن دو معصوموں کو موٹی سی گالی دی ہو۔ کسی کو یقین نہیں آ رہا تھا کہ سومناتھ نے سیکولرازم کی مثال قائم کرنے کے لئے اپنی زندگی کا بلیدان دیا تھا۔ وہ ایک لمحے میں اتنا بڑا فیصلہ کیسے کر چکا ہوگا؟ اُس نے تو بس ایک معصوم بے بس لڑکی کو موجوں کے طلاطم میں ہاتھ پاؤں مارتے ہوئے دیکھا تھا۔ شدّت جذبات سے وہ سوچے سمجھے بغیر ہی پانی میں کود پڑا تھا۔ ایک انسان کو موت کے چنگل سے بچانے کے لئے!''

(افسانوی مجموعہ ادھورے چہرے، افسانہ اچانک، ص۔۱۲۲)

افسانہ 'معصوم علی' میں دیپک بدکی نے امریکہ کی جانب سے بغداد پر کئے گئے فضائی حملوں سے ہونے والی معصوم لوگوں کی موت اور کئی لوگوں کا بے گھر ہونے کو موضوع بنایا

ہے۔افسانے کا مرکزی کردار اپنے گھر میں ٹیلی ویژن دیکھ رہا ہوتا ہے۔ جہاں ہیڈ لائنز میں موٹے موٹے حروف سے لکھا ہوتا ہے کہ ''امریکہ نے مشرقی بغداد پر فضائی حملہ کیا ہے جہاں سینکڑوں کی تعداد میں لوگ جاں بحق ہوگئے اور ہزاروں کی تعداد میں بے گھر ہوئے ہیں۔'' دیپک بدکی نے افسانے کے آغاز میں ہی قاری کی ذہن سازی کرائی ہے کہ وہ آگے کیا کہانی بیان کرنے جارہے ہیں۔ پہلا پیراگراف پڑھتے ہی قاری کو مزید جانکاری حاصل کرنے کی خواہش بڑھ جاتی ہے کہ اس کے بعد کیا ہوا ہے؟ اِس طرح سے دیپک بدکی کہانی میں دلچسپی پیدا کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

> ''نام علی اسماعیل عباس.....عمر بارہ سال، ماں باپ کے بارے میں نہ تو ٹیلی ویژن نے اطلاع دی اور نہ ہی اخبارات نے۔صرف اتنا بتایا کہ مشرقی بغداد کے ضلع دیالہ برج میں اُس کا گھر امریکی بمباری کی زد میں آکر تباہ ہوگیا۔ باپ، بھائی اور حاملہ ماں، کوئی بھی زندہ نہ بچ سکا۔ایک خالہ ساتھ میں رہتی تھی اُس کا بھی سارا خاندان ختم ہوگیا۔''
>
> (افسانوی مجموعہ زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی، افسانہ معصوم علی، ص۔۴۶)

افسانہ 'معصوم علی' میں بھی دیپک بدکی نے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ بغداد پر حملہ ہونے کی اطلاع کے بعد راوی سے اس کے بچے اور بیوی مختلف قسم کے سوال پوچھنے لگ جاتے ہیں جن کا جواب راوی دینا چاہتا ہے مگر اُس کی زبان گُنگ ہو جاتی ہے۔البتہ اُس کے ذہن میں طرح طرح کے خیالات اُمنڈ پڑتے ہیں۔اُنہی خیالات کو افسانہ نگار نے افسانے کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔زیرِنظر افسانہ میں مصنف نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح سے ایک طاقتور ملک یعنی امریکہ اپنی من مانی چلا کر کمزور ملک جیسے عراق پر تابڑ توڑ فضائی حملے کرتا ہے یہاں تک کہ وہاں کے حکمران صدام

حسین کو گرفتار کر کے اُس پر مقدمہ چلایا جاتا ہے اور آخر میں اُس کو پھانسی دی جاتی ہے۔ دراصل صدام حسین امریکہ کی من مرضی کے مطابق چلنے پر راضی نہیں تھا جس کے نتیجے میں اُسے حکومت ہی نہیں بلکہ جان بھی گنوانی پڑی۔ وہی امریکہ بعد میں امن کا پرچم لے کر دُنیا کو انسانی حقوق اور امن و امان قائم رکھنے پر لیکچر دینے لگ گیا۔ اصل میں امریکہ کی ہمیشہ سے یہ خارجی پالیسی رہی ہے کہ اپنے مفاد کو حاصل کرنے کے لئے وہ کسی بھی حد تک چلا جاتا ہے۔ جہاں اُس کو اپنا مفاد نظر نہیں آتا ہے وہاں سے پاؤں پیچھے کھینچنے لگ جاتا ہے۔ ذیل میں ایک اقتباس درج ہے جس میں امریکہ پرست لوگوں کی ذہنیت کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔

> ''چند روز بعد صدام حسین کا بُت گرایا گیا۔ ابھی صدام حسین ملا نہیں تھا۔ اِس لئے اُس کے بُت ہی سے انتقام کی آگ بُجھائی جا رہی تھی۔ امریکی فوجی بہت خوش نظر آ رہے تھے اور وہ لوگ بھی جو کبھی صدام حسین کے مظالم کا شکار ہوئے تھے وہ صدام حسین کے بُت پر جوتے مار رہے تھے۔ انتقام کا جذبہ بھی کتنا سنگین ہوتا ہے۔ اُس وقت کسی کو گمان بھی نہیں گزرا تھا کہ امریکہ صدام حسین کو زندہ پکڑ پائے گا۔''
>
> (زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی، افسانہ معصوم علی، ص۔۵۰)

افسانہ 'سرحدیں' میں دیپک بدکی نے انسان کی فطری جبلت کو کُتوں کی علامت کے ذریعے پیش کیا ہے۔ اِس میں کتوں کی جنسیات کے ذریعے یہ بات واضع کی گئی ہے کہ سرحدیں نہ ہی انسان کی فطرتوں پر پابندی لگا سکتی ہیں اور نہ ہی خون کے رشتوں کی معنویت کو بدل سکتی ہیں۔

افسانہ 'گھونسلا' ایک تمثیلی افسانہ ہے جس میں ایک چڑیا اور چڑے کو استعارہ کے طور پر پیش کر کے اُن کے گھونسلہ بنانے اور پھر ایک ظالم آفیسر کے اُجاڑنے کے پس منظر

میں دراصل کشمیر کی ہندوستان نواز قوم کے ساتھ سیاست کے علمبرداروں نے جو ناروا سلوک کئے ہیں اور اُن کو گھر سے بے دخل کرنے کی جو سازشیں کیں، ایسے ہی نکات کو افسانہ نگار نے موضوع بنا کر افسانہ 'گھونسلہ' کا پلاٹ بُنا ہے۔ اِس افسانہ کے کینوس میں گھر کے اُجڑنے کا درد، بے بسی اور تکلیف کو پُرسوز انداز میں دیپک بدکی نے علامتوں اور استعاروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ افسانے کے آخری الفاظ ملاحظہ کریں۔

''چڑے نے آخری بار مُڑ کر اپنے لُٹے ہوئے نشیمن پر نظر ڈالی ، بڑی کوشش کے بعد پھر سے ہمت مجتمع کی ، اپنے پر جھاڑے اور پھر دور نیلے آسمان میں نہ جانے کہاں کھو گیا۔''

(زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی، افسانہ گھونسلا، ص۔۳۷)

افسانہ 'ادھوری کہانی' میں راوی کو اپنا 'دادا' ایک کہانی سُناتے ہیں۔ کہانی ادھوری ہی ہوتی ہے کہ اُس کے دادا کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اُس کہانی کی معنویت اور مفہوم کو سمجھنے کے لئے راوی بہت کوشش کرتا ہے مگر ناکام ہو جاتا ہے اور پھر ایک روز راوی کے خواب میں اُس کا دادا آتا ہے اور اُس کو اُس کہانی کے نکات سمجھاتا ہے۔ راوی کو دادا جس شخص کی کہانی سُناتا ہے وہ خود وہ ہی ہوتا ہے۔ دراصل وہ خواب دیکھتا ہے جہاں وہ پہلے بُلبُل، پھر گدھا اور آخر میں کُتا بنتا ہے۔ یہ تینوں علامتیں انسانی زندگی کے تین ادوار کو پیش کرتی ہیں۔ اِس تمثیلی کہانی میں انسان کے تین مراحل کو پیش کر کے دیپک بدکی نے نیک اعمال اور خدا پرستی کا درس دیا ہے۔ افسانے کا آخری جملہ ملاحظہ کریں جب راوی خواب سے جاگتا ہے۔

''میں نے مُڑ کر اپنی زندگی پر نظر ڈالی پھر اپنے اندر جھانک کر دیکھا میرے اندر کا گدھا اب تھک چکا تھا اور کُتا بھونکنے لگا ہے۔'' (افسانہ، ادھوری کہانی)

افسانہ 'جڑوں کی تلاش' میں افسانہ نگار نے ہجرت کی زندگی کو موضوع بنایا

ہے۔ہجرت ایک ایسا المیہ ہے جس کی وجہ سے انسان اپنی جڑوں سے کٹ کر ہمیشہ کے لئے اجنبیت کے کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔اِس افسانے کے مرکزی کردار کی احساسِ بے گھری کی وجہ اپنے مادرِ وطن سے دوری ہے جہاں سے اُس کو زبردستی نکال دیا گیا ہے۔ ایک مہاجر کی زندگی بسر کرنے کے دوران انسان کو اپنی تہذیب، روایات اور مذہبی عقائد کی پیروی کرنے کا بھی موقع نہیں ملتا ہے۔ایسا نہیں ہے کہ انسان خاندانی ریتی رواج اور مذہبی عقائد پر عمل کرنا نہیں چاہتا ہے۔دراصل اُس کی زندگی ہی اِس قدر کٹھن اور کربناک ہو جاتی ہے کہ اُسے اِن سب باتوں کا موقع ہی نہیں ملتا ہے۔ایک مہاجر جب اپنی جنم بھومی، اپنے ہمسایوں، قوم اور رشتہ داروں سے دور ہو جاتا ہے تو اُس کے اثرات اُس کی آنے والی نسل پر بھی پڑ جاتے ہیں۔نئی نسل خاندانی روایات کو ڈھونگ سمجھنے لگتی ہے اور جدید طرزِ حیات کی دیکھا دیکھی اور بے راہ روی کا شکار ہو کر اپنی جڑوں سے کٹ جاتی ہے۔

افسانہ 'پھٹا ہوا البم' کی کہانی کتابوں سے شروع ہو کر پُرانی یادوں کے پسِ منظر کو بھی پیش کرتی ہے اور ساتھ میں ہی کتابوں کی ناقدری کا بھی احساس دلاتی ہے۔ایک وہ نسل ہوتی ہے جو اپنا وقت اور پیسہ صرف کر کے بڑی محنت کے ساتھ کتابیں اکٹھا کر کے لائبریری بناتی ہے، خود بھی مستفید ہوتی ہے اور دوسروں کو بھی فیض پہنچاتی ہے۔پھر وہ نسل آتی ہے جو کتابوں کی جگہ گھر کا دیگر سامان رکھنے کو ترجیح دیتی ہے۔کتابیں اُن کو بے کار اور بوجھ لگنے لگتی ہیں۔اِس لئے کتابوں کو ٹھکانے لگانے کے لئے کسی کباڑ والے کو یا اگر خوش نصیبی سے کوئی لائبریری والا ملا تو اُس کو معمولی سی قیمت میں بیچا جاتا ہے۔بقولِ مصنف

''لائبریری ایک ایسی جگہ ہے جہاں کتابوں کو ہمیشہ کے لئے دفن کیا جاتا ہے۔''

دراصل افسانہ 'پھٹا ہوا البم' کے مرکزی کردار بہاری لال کی الماری سے ایک پھٹا ہوا البم برآمد ہوتا ہے۔جس میں لگی تصویروں کو اُس کی پوتی دیکھتی ہے اور بہاری لال سے ایامِ شباب کے متعلق مختلف سوالات پوچھتی ہے۔بہاری لال کی الماری میں پرانی کتابیں

تھیں جنھیں وہ اپنا قیمتی اثاثہ سمجھتا تھا۔مگر اُس کی بہو کی نظر میں وہ کباڑ کی حیثیت رکھتی تھیں لہذا وہ الماری خالی کرالیتی ہے جس میں سے ایک البم نکلتا ہے۔دیپک بدکی نے اُسی البم کو مرکز میں رکھ کر کہانی کا پلاٹ تیار کیا ہے۔

دراصل بہاری لال کی الماری پُرانی یادوں کی ایک تمثیل بن کر قاری کے سامنے آجاتی ہے جس کی ضرورت گھر میں اب کسی کو نہیں ہوتی۔جس الماری میں بہاری لال نے اپنی پوری زندگی کی جمع کی ہوئی تمام کتابیں اور دیگر اشیاء رکھی ہوئی تھی جسے وہ اپنی دولت سمجھ رہا تھا اور بڑی حفاظت سے خزانے کے سانپ کی طرح اُسے ہر آفت سے محفوظ رکھتا تھا۔اُنہیں اُس کی بہو ایک کباڑ والے کو کوڑیوں کے دام بیچ دیتی ہے۔کتابوں کے المیہ پر مبنی یہ کہانی اِس نکتے کے ساتھ اختتام کو پہنچتی ہے۔

'' آنے والوں کے لئے اُسے خندہ پیشانی سے جگہ چھوڑ دینی چاہئے اسی میں سمجھداری ہے۔''

افسانہ 'حاشیے پر آئی زندگی' میں نوکری سے ریٹائر ہوئے ایک بزرگ شخص کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔اِس افسانے کا مرکزی کردار پرکاش چند ہے جو ریٹائرمنٹ کے بعد گھر میں ایڈجسٹ نہیں ہو پاتا ہے۔اپنا بیٹا اور بہو ہی نہیں بلکہ اُس کی بیوی بھی اُس سے دور دور ہی رہنے لگتی ہے۔اِس افسانہ میں دیپک بدکی نے ایک سبکدوش شخص کی ذہنی اُلجھن اور نفسیاتی کشمکش کو بڑی ہُنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ذیل میں چند سطور ہیں جن میں اِس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ ایک بزرگ اور نوکری سے فارغ البال شخص کو اپنے ہی گھر میں ایک بے کار اور ناکارہ سمجھا جاتا ہے۔

''اب کوئی اُس سے صلاح مشورہ نہیں لیتا کیونکہ وہ بیتے ہوئے زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔معاصر دُنیا و مافیہا کی اُسے کوئی خبر نہیں ہے۔نہ تکنالوجی سے واقف ہے نہ گوگل سے ،نہ ہی انٹرنیٹ

سے۔اُس کا علم متروک ہو چکا ہے۔''

(افسانوی مجموعہ جڑوں کی تلاش،افسانہ حاشیے پر آئی زندگی،ص ۱۴۱)

افسانہ 'اب میں وہاں نہیں رہتا' دیپک بُدکی کا ہجرت کے المیہ پر لکھا ہوا ایک اور اہم افسانہ ہے۔اِس افسانے کا مرکزی کردار واحد متکلم یعنی راوی ہے۔جو پورے افسانے میں اپنی روداد بیان کرتے ہوئے نظر آتا ہے۔دراصل وہ رات کے اندھیرے میں کشمیر سے ہجرت کر کے ایک اجنبی شہر میں پہنچ جاتا ہے۔اُس کے بعد اُس کے بھٹکنے کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور وہ مختلف شہروں میں گھومتا رہتا ہے۔جن کے نام اُس نے اسکول میں کتابوں میں پڑھے تھے۔مگر وہ کہیں بھی اپنا مستقل ٹھکانہ نہیں بنا پاتا ہے۔ایک بار جب اُس کو کشمیر کی بہت زیادہ یاد ستانے لگتی ہے تو وہ اپنے بیٹے کے ہمراہ بذریعہ ہوائی جہاز کشمیر آجاتا ہے۔جہاں وہ پہلی ہی فرصت میں اپنے آبائی مکان پر چلا جاتا ہے جسے اُس نے اور اُس کے خاندان کے بزرگوں نے خون پسینہ ایک کر کے تعمیر کیا تھا مگر چند سال وہاں رہنے کے بعد دہشت گردی کی وارداتیں بڑھنے کی وجہ سے اُس کو وہ گھر چھوڑ دینا پڑا تھا۔افسانے کے مرکزی کردار کی دلی خواہش ہوتی ہے کہ وہ چند روز وہاں پر رُکے اور اپنے ہمسائیوں اور بچپن کے یار دوستوں سے ملے۔مگر اُس کا مکان اب کھنڈر میں تبدیل ہو چکا ہوتا ہے۔وہ اپنی پرانی یادوں اور کھوئی ہوئی اپنائیت کو اُس کھنڈر میں تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر سب بے سود۔اچانک راوی کو ایک بزرگ شخص پہچان لیتا ہے جو دراصل اُس کے بچپن کا دوست اور پیشے سے ڈاکیہ تھا جو کسی زمانے میں اُس کے لئے خطوط اور ادبی وسیاسی رسائل لے کر آیا کرتا تھا۔اُس سے (ڈاکیہ جو کہ اب سبکدوش ہو چکا ہوتا ہے) گفتگو کے دوران راوی کشمیری پنڈتوں کی ہجرت کے بعد ہونے والے واقعات سے آگاہ ہو جاتا ہے۔وہاں پر ہونے والے پتھراؤ،دہشت گردی کی وارداتیں،لاٹھی چارج وغیرہ جس میں بہت سے لوگوں کی جانیں تلف ہوئیں اور بہت سے لوگ جسمانی طور معذور ہو گئے۔جب راوی سے

اپنا دوست ایڈریس پوچھتا ہے جو کچھ راوی جواب دیتا ہے وہ ذیل میں درج ہے۔

''بھائی تُم سے کیا چھپانا۔اِس سوال کا جواب میرے پاس نہیں ہے۔میں کہیں بھی نہیں رہتا۔خانہ بدوش بن چکا ہوں۔اپنی زمین جب ٹھکراتی ہے اور مسکن جب کھو جاتا ہے تو آدمی خانہ بدوش ہو جاتا ہے وہ پھر کہیں کا نہیں کہلاتا۔.....بس یاد ستانے لگی اپنی جڑوں کی یاد.....!سوچا چلو اپنی جڑوں کی کھوج میں نکل جاؤں۔مگر یہاں مایوسی ہاتھ لگی۔جڑیں تو سب کی سب اُکھڑ چکی ہیں۔''

(افسانوی مجموعہ،اب میں وہاں نہیں رہتا،ص۵۶/۵۷)

الغرض یہ کہ دیپک بدکی عصر حاضر کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانے موضوعات،تکنیک اور آہنگ کے اعتبار سے نہایت ہی اہم ہیں۔اِس وقت اُن کا شمار جموں وکشمیر کے ہی نہیں بلکہ برصغیر کے معتبر اور نامور فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔اُن کے افسانوں میں جہاں ایک طرف کشمیر کے قدرتی خوبصورت مناظر کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے تو وہیں شمال مشرقی ہندوستان خصوصاً آسام کے مناظر کے علاوہ ہندوستان کی دیگر ریاستوں کی بھی تصویر کشی ملتی ہے۔کشمیر میں ہونے والی دہشت گردی کی وارداتیں اور ملک دشمن عناصر کی طرف سے پھیلائی جانے والی بدامنی کی روداد کے ساتھ ساتھ نکسل وادیوں اور ماؤوادیوں کے حملوں کی روداد بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔کشمیری پنڈتوں کی ہجرت کے المیہ کے ساتھ ساتھ عراق اور سیریا پر امریکی حملے،فلسطین اور اسرائل کی رسا کشی،روس اور یوکرین کا جنگی ماحول جیسے بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے واقعات و حادثات کی عکاسی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

دیپک بدکی نے اپنے افسانوں میں ایسی زبان کا استعمال کیا ہے جو آج کے

ہندوستانی لوگ آپس میں بولتے ہیں۔کرداروں کی مناسبت سے کہیں کہیں انگریزی الفاظ اور جملوں کا بھی خوب استعمال کیا ہے۔دیپک بدکی نے اپنے افسانوں میں کہانی پن اور بیانیہ کو برقرار رکھا ہے۔اگر چہ اُن کے کُچھ افسانوں میں فنی خامیاں بھی ہیں تاہم زیادہ تر ایسے افسانے ہیں جن میں فن کوملحوظِ نظر رکھا گیا ہے۔مسلسل لکھتے رہنے سے اُن کے فن میں بہت نکھار آ گیا ہے۔اُن کے بیشتر افسانے فن کی کسوٹی پر کھرا اُترتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُنھوں نے جو بھی کردار تراشے ہیں وہ کسی نہ کسی صورت میں اُن کے آس پاس کے ماحول سے وابستہ نظر آتے ہیں۔بعض افسانوں میں واحد متکلم یعنی 'میں' کا صیغہ استعمال کر کے کہانی بیان کی ہے۔اُن کے کرداروں میں زندگی کی حرارت کے ساتھ ساتھ انسان کی فطرت اور شرارت بھی پائی جاتی ہے۔اُن کے بیشتر افسانوں کے پلاٹ کے واقعات کی ترتیب میں ربط و تسلسل اور روانی دیکھنے کو ملتی ہے۔اُن کے افسانوں کو پڑھ کر اندازہ ہو جاتا ہے کہ اُن کا سیاسی، سماجی، تاریخی اور عصری شعور کس قدر گہرا ہے۔دیپک بدکی اپنی تحریروں میں سیکولرازم کی پاسداری، انسانیت پرستی، رواداری، بھائی چارہ اور امن و امان کا پیغام دیتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔

وجے کمار
ریسرچ اسکالر
شعبہ اردو جموں یونیورسٹی
رابطہ نمبر۔7889315716

وجے سوری کے افسانوی مجموعہ
''آخری سودا'' کا تنقیدی جائزہ

گرجا دیوی

وجے سوری بیک وقت مشہور اداکار، مصنف اور ایک صحافی کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ وجے سوری کی پیدائش ۵ مارچ ۱۹۴۲ء کو بمقام میر پور پاکستان میں ہوئی۔ جہاں زندگی کے ابتدائی چار سال گزارے۔ تقسیم ہند کے المیہ نے انھیں بھی گھر سے نکلنے پر مجبور کر دیا۔ اس طرح نقل مکانی کر کے ۱۹۴۷ء میں وہ جموں آ گئے اور یہیں محلّہ جھلا کہ میں آباد ہوے۔ صرف چار سال کی عمر میں ہجرت کا ماحول دیکھنا پڑا۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونے میں کافی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ کم عمر میں ہی کافی ذہین تھے جس کی بدولت انہیں ہجرت کے کافی کرب ناک واقعات یاد تھے۔ جھلا کہ کے محلے کے گورنمنٹ سکول سے ابتدائی تعلیم حاصل کی پھر رنبیر ہائر سکینڈری سکول سے میٹرک کے بعد بارویں جماعت کا امتحان پاس کیا۔ بی اے کی ڈگری ڈسٹنس سے حاصل کی۔ طالب علمی کے دوران ہی سٹیج ڈراموں میں حصہ لینا شروع کر دیا۔

وجے سوری جموں کشمیر کے ایک کثیر الجہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک قابل قدر مصنف، پروڈیوسر، ڈائریکٹر اور اداکار تھے۔ انہوں نے تھیٹر سے لے کر ٹیلی ویژن اور سینما تک اپنی ایک شناخت بنائی تھی۔ وہ اچھے اداکار ہی نہیں بلکہ ایک اچھے نثر نگار بھی تھے۔ وہ ریڈیو کی سنہری آواز کے طور پر بھی جانے جاتے ہیں اور انہیں اردو تھیٹر کا بیشم پیتاما بھی کہا

جاتا ہے۔انہوں نے ۱۸ سال کی عمر میں اُردو کی پہلی کہانی تحریر کی اور اس سے ان کے لکھنے کا سلسلہ بھی شروع ہوتا ہے ۔ انہوں نے اب تک دو ناول اور ایک افسانوی مجموعہ تخلیق کیا ہے۔۱۹۶۰ء میں افسانوی مجموعہ ''آخری سودا'' کتابی صورت میں شائع ہوا تھا۔اس کے بعد ناول ''ایک ناؤ کاغذ کی'' ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا اور دوسرا ناول ''کانچ اور پتھر'' ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ انہوں نے بہت سے افسانے ،کہانیاں اور اسکرپٹس بھی لکھے ہیں جو کتابی صورت میں شائع نہیں ہوئے ہیں۔وہ ریاست کے پہلے ادیب تھے جن کا اردو ناول پاکٹ سائز میں شائع ہوا تھا۔انہوں نے ریڈیو کشمیر سری نگر، ریڈیو کشمیر جموں، آل انڈیا ریڈیو ممبئی اور وشد بھارتی کے لیے ۵۰۰ سے زیادہ ڈرامے لکھے ہیں۔

وجے سوری نے دور درشن کیندر جموں ،دور درشن کیندر سری نگر اور دور درشن کیندر دہلی کے قومی نیٹ ورک کے لیے اردو ، پہاڑی اور ڈوگری زبانوں میں ۴۵۰ سے زیادہ سیریل، ٹیلی فلمیں، دستاویزی فلمیں اور ٹی وی ڈرامے لکھے ہیں ۔وہ ریاست کے پہلے مصنف ہیں جن کی ٹیلی فلم ''مجھے جواب دو'' قومی نیٹ ورک پر ٹیلی کاسٹ کی گئی تھی اور اس فلم کو قومی فلم فیسٹیول کے لئے بھی منتخب کیا گیا تھا۔انہوں نے ریڈیو کشمیر سری نگر کی ایک بہت ہی مشہور ریڈیو پروگرام کی سیریز لکھی تھی جس کا نام ''وادی کی آواز'' تھا۔انہوں نے چھٹی جماعت سے اداکاری کرنا شروع کی ۔اُن کا ماننا تھا کہ اداکار پیدا ہوتے ہیں بنائے نہیں جاتے اور وقت کے ساتھ محنت کر کے وہ اس ہنر کو اور زیادہ نکھار سکتے ہیں۔انہوں نے ۵۵۰ سے زیادہ ٹی وی سیریل، ٹیلی فلمیں اور ٹی وی ڈراموں میں کام کیا ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے ۲۰۰ سے زیادہ تھیٹر ڈراموں میں بھی اداکاری کی ہے۔بطور ولن بھی بعض فلموں میں وہ اداکاری کے جوہر دکھا چکے ہیں۔

وجے سوری کو بطور اداکار، صحافی اور مصنف بہت سے اعزازات وانعامات سے بھی نوازا گیا ہے۔صحافت میں بھی ان کا ایک بلند مرتبہ ہے۔۱۹۶۰ء میں انہوں نے معروف

مصنف دت بھارتی کے ساتھ مل کر دہلی میں ماہانامہ اردو میگزین ''تخلیق'' کے اسسٹنٹ ایڈیٹر کے طور پر کام کیا۔ جموں واپس آکر اخبار ''سندیش'' میں بطور ایڈیٹر کام کیا اسی دوران ریاست جموں وکشمیر کے معروف سیاستدان شری ڈی پی دھر نے ان سے کانگرس کے اردو اخبار ''قومی آواز'' کے لیے رابطہ کیا۔ ۱۹۷۰ء میں انہوں نے روزنامہ اردو اخبار ''ڈیلی اُجالا'' میں بطور ایڈیٹر شمولیت اختیار کی۔

وجے سوری کا شمار جموں کشمیر کے اہم اُردو افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ جنھوں نے نہ صرف ریاستی سطح پر افسانے پڑھنے والوں کو متاثر کیا بلکہ ملکی سطح پر بھی اُن کا نام عزت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ اُن کے بارے میں نور شاہ نے یوں لکھا ہے:۔

> ''وجے سوری اور رام کمار ابرول کا تعلق جموں سے ہی ہے۔ وجے سوری کی کہانیوں کا مجموعہ ''آخری سودہ'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے تحریر کردہ ناول کا نام ہے'' کاغذ کی ناؤ''۔''(۱)

وجے سوری نے افسانے کسی نہ کسی مقصد سے لکھے ہیں تا کہ قارین کو کوئی نہ کوئی نصحیت ملے۔ انہوں نے عام روش سے ہٹ کے اپنے افسانوں کا پیشِ لفظ خود لکھا ہے۔ وہ اس نظام کے سخت خلاف تھے جہاں اُسی ادب کو بہتر تصور کیا جاتا ہے جہاں کوئی ناموار ادیب پیشِ لفظ لکھے اور اگر کسی مصنف نے اپنی کتاب کا پیشِ لفظ کسی ناموار ادیب سے نہیں لکھوایا ہے تو اُسے گھٹیا تصور کر دیا جائے۔ وہ چاہتے تھے کہ قارین خود فصیلہ کریں کی ان کے افسانوں سے وہ کس حد تک متاثر ہوئے ہیں۔ وجے سوری اُردو کو اپنی ملکیت سمجھنے والے اُردو داں طبقے سے سخت نارض تھے کیوں کہ وہ نئے فنکاروں کو نہ تو موقعہ دیتے ہیں اور نہ اُن کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ بقول وجے سوری:۔

> ''ہمارے ادب کی یہ کتنی بڑی بدنصیبی ہے کہ جب کوئی نو آموز

ادیب ادب کی وادی میں قدم رکھتا ہے تو ادب کو ملکیت سمجھنے
والے اس کی حوصلہ افزائی کے بدلے کچھ ایسے آڑے ہاتھوں
لیتے ہیں کہ بیچارہ اپنے ہاتھوں اپنی تصنیف کو نظرِ آتش کر دینے پر
مجبور ہو جاتا ہے۔''(۲)

وجے سوری کا افسانوی مجموعہ ''آخری سودا'' ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا جس میں مندرجہ ذیل ۱۱ افسانے شامل ہیں۔

۱۔ سزا	۲۔انتقام	۳۔زندہ لاش
۴۔خدا اور انسان	۵۔غنڈہ	۶۔ایک کہانی
۷۔رسوائی	۸۔شاہکار	۹۔تحفہ
۱۰۔فنکار اور ویرانی	۱۱۔آخری سودا	

اس کے علاوہ بہت سے افسانے مختلف رسائل و جرائد میں بھی شائع ہوے ہیں جن کے نام کچھ اس طرح سے ہیں:۔

۱۔شیشوں کا مسیحا	۲۔صحرا کا مسافر	۳۔زخم
۴۔گورودکھشنا	۵۔نئے صحاب	۶۔ تخلیق
۷۔چہرا	۸۔پرواز	۹۔پرتاپ
۱۰۔حریم ناز		

وجے سوری کے افسانوی مجموعہ '' آخری سودہ'' کا تنقیدی جائزہ مندرجہ ذیل سرخیوں کی بنیاد پر کیا جائے گا۔

(۱) پلاٹ: وجے سوری کے افسانوں کا پلاٹ بہت ہی سادہ، سلیس اور دلچسپ رہا ہے۔کہیں بھی کہانیوں کو سمجھنے میں دشواری نہیں آتی۔کہانی میں دلچسپی شروع سے لے کر آخر

تک بنی رہتی ہے ۔ واقعات کا آپس میں ربط و تسلسل برقرار رہتا ہے۔ قارین کو افسانے پڑھتے وقت کہیں بھی بوریت یا اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ وجے سوری نے کچھ افسانوں میں بیانیہ ٹیکنیک کا استعمال کیا ہے جس میں کہانی بظاہرہ فلیش بیک میں چلتی ہے۔ مثلاً افسانہ ''سزا'' کو دیکھ لیجئے جس میں ایک ملزم عدالت کے سامنے چھ قتلوں کا اعتراف کرتا ہے پھر جج صاحب کے حکم پر وہ اپنی آپ بیتی بیان کرتا ہے کہ کن وجوہات اور کن حالات میں اس نے وہ قتل کیے تھے۔ افسانہ ''شاہکار'' بھی ایک ایسا افسانہ ہے جس کی کہانی فلیش بیک میں چلتی ہے۔ مسز امرت جو خوبصورتی میں بے مثال تھی اور اب اپنے آخری وقت میں نظرِ آتش ہو رہی تھی جہاں مصنف اور اس کے دوست موہن کی گفتگو سے اس کی تمام کہانی سے پردہ اُٹھ جاتا ہے جس سے اس کی موت کی وجہ بھی سامنے آجاتی ہے۔

وجے سوری نے اپنے ایک افسانے ''خدا اور انسان'' میں خدا اور انسان کے درمیان کی گفتگو کو طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ وجے سوری نے ایک خیالی کہانی کے ذریعے انسان اور خدا کے درمیان چل رہی ایک جنگ کی تصویر کشی کی ہے۔ جہاں انسان نے خدا کی طرف سے بھیجی ہوئی ہر آفت کا سامنا بہادری سے کیا۔ یہاں تک کی آسمان میں اُڑ کر خدا پر جوابی کروائی بھی کی تا کہ خدا تک رسائی ہو پائے لیکن خدا نے اُس کے دل میں انا، ہوس اور خودگرزی جیسا جذبہ پیدا کر کے اُسے اپنے سے دور کر دیا۔ اور اس جنگ میں انسان کو اپنی انا، خودگرزی اور ہوس کی وجہ سے شکست ہوئی۔

وجے سوری کے کچھ افسانے ایسے ہیں جن میں آخر تک ایک سسپنس برقرار رہتا ہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔ اور افسانے کا اختتام ایسا ہوتا ہے کہ قاری حیرت میں پڑ جاتا ہے اور کہانی قارین کے دماغ میں کافی وقت تک گھومتی رہتی ہے۔ اس سلسے میں افسانہ ''رسوائی'' اور ''تحفہ'' قابل ذکر ہیں۔ افسانہ ''رسوائی'' میں محلے کے صدر مہتا جی کی غلط فہمی کی وجہ سے بلھے شاہ کی دکان کے سامنے آدھی رات کو جمگھٹا لگ جاتا ہے۔ لوگوں کے ساتھ

قارین بھی اس شش و پنج میں پڑ جاتے ہیں کہ آخر بلے شاہ کے ساتھ دکان کے اندر کون ہے۔اور بلھے شاہ کی اچھی خاصی دھلائی کے بعد لوگوں کو پتہ چلتا ہے کہ وہ اور کوئی نہیں بلکہ اس کی بیوی تھی۔ایسا ہی ان کا ایک اور افسانہ ''تحفہ'' ہے جس کے ختم ہوتے ہی قاری کے ذہن پر ایک عجیب وغریب حالت طاری ہو جاتی ہے جب قارین کے سامنے یہ راز فاش ہوتا ہے کہ رتن اور کسم جن کی شادی ہوئی ہے اور سہاگ رات میں پتہ چلتا ہے کہ وہ اصل میں بچپن کے دھرم متر یعنی منہ بولے بھائی بہن ہیں اور دونوں یہ برداشت نہیں کر پاتے اور خودکشی کر لیتے ہیں۔اس کہانی کا اختتام قارین کے لئے کافی غیر متوقع تھا۔وجے سوری کے بیشتر افسانوں کا آغاز نہایت ہی شاعرانہ انداز میں ہوتا ہے جو قاری کو افسانہ پڑھنے کی طرف متوجہ کرتا ہے۔جوں جوں کہانی آگے بڑھتی ہے ایک سسپنس شروع ہو جاتا ہے اور کہانی کا خاتمہ ایسا ہوتا ہے کہ جس کی توقعہ کسی نے بھی نہیں کی ہوتی۔مختصراً ان کے افسانوں میں دلچسپی کا عنصر شروع سے لے کر آخر تک موجود رہتا ہے۔

۲۔کردار نگاری: وجے سوری کے افسانوں کے کردار حقیقی دنیا سے گہری مناسبت رکھتے ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے آس پاس کے ماحول سے کرداروں کو چنا ہے اور ان کے اردگرد کہانی کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ان کے افسانوں کا ہیرو سچائی کا دیوتا نہیں ہوتا بلکہ وہ اچھائی اور برائی دونوں کا امتزاج ہوتا ہے۔اس میں خوبیاں بھی ہوتی ہیں اور خامیاں بھی۔جیسا کہ حقیقی دنیا میں کوئی بھی انسان مکمل طور پر کامل نہیں ہوسکتا اس میں کچھ کوتاہیاں بھی ہوتی ہیں۔مثلاً افسانہ ''سزا'' میں ''امر سنگھ'' ایک اچھے باپ کی طرح بنا ماں کے ہی اپنی بیٹی کی پرورش کرتا ہے اور اسے کسی چیز کی کمی محسوس نہیں ہونے دیتا۔لیکن وقت کا دھارا جب بدلتا ہے تو وہ اپنی ہی بیٹی کا قتل کر دیتا ہے۔علاوہ ازیں پانچ دوسرے لوگوں کا بھی قتل کر دیتا ہے جن کی بری نظر اس کی بیٹی پر تھی اور عدالت جب اسے موت کی سزا نہیں دیتی تو وہ روحانی سزا برداشت نہیں کر پاتا اور دماغ کی نس پھٹ جانے سے وفات پا جاتا ہے۔اسی

طرح کا کردار افسانہ ''ایک کہانی'' کا ہیرو موہن بھی ہے جو ایک خوددار، باوقار اور بہادر انسان ہے جس نے ایک لڑکی کی عزت بچانے کے لیے ایک شخص کا قتل کر دیا اور خوشی خوشی پھانسی پر چڑھ گیا۔ حالانکہ لوگ اسے غنڈہ سمجھتے تھے لیکن آخر میں اس نے ایسا کام کیا کہ لوگوں کا نظریہ ہی بدل گیا اور وہ غنڈے سے ہیرو بن گیا۔

وجے سوری کے افسانوں کے بیشتر کردار ذہنی اور نفسیاتی کشمکش سے دوچار ہوتے ہیں۔ جیسا کہ امر سنگھ جو اپنی بیٹی کا قتل اس وجہ سے کر دیتا ہے کہ لوگوں کی بری نظر اُس پر تھی اور وہ اُسے ہی فتنے کی جڑ سمجھتا تھا۔ حالانکہ وہ خود بھی ذہنی طور پر اتنا پریشان ہو جاتا ہے کہ دماغی نس پھٹ جانے سے انتقال کر جاتا ہے۔ ایک باپ سماج کے سخت رویے سے پریشان ہو کر کس قدر حیوانی ہو جاتا ہے اور اپنے ہوش وحواس کھو بیٹھتا ہے افسانہ سزا میں اس کی بہترین تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ افسانہ 'شاہکار' کی ''لتا'' بھی نفسیاتی اور ذہنی کشیدگی کا شکار ہے۔ اُسے اپنی خوبصورتی پر بہت غرور ہے۔ حالانکہ اس کی دو بیٹیاں بھی اب جوان ہو چکی ہیں لیکن اس کی خوبصورتی میں کوئی بھی کمی نہیں آئی۔ وہ ہمیشہ خود کو خوبصورت ہی دیکھنا چاہتی ہے۔ لیکن ایک دن اچانک بال سنوارتے وقت اسے ایک سفید بال دیکھ جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ دماغی توازن کھو بیٹھتی ہے اور اس جہان فانی سے چل بستی ہے۔ اس افسانے میں وجے سوری نے ایک عورت کی نفسیات کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔ نمونے کے طور پر افسانے میں سے ایک اقتباس پیش کیا گیا ہے جو اس طرح سے ہے (۳):۔

> ''کل دس سال کے بعد معمول کے مطابق آئینہ کے سامنے بیٹھی ہوئی اپنے جسم کا جایزہ لے رہی تھی۔ بالوں میں کنگھی کر رہی تھی۔ بالوں میں کنگی کرنے کے بعد جب وہ کنگی میں پھنسے ہوئے بال نکالنے لگی تو اُسے اُن میں ایک سفید بال نظر آیا۔ بال پر نظر پڑتے

ہی وہ اس طرح اُٹھ کھڑی ہوئی جیسے اَس کے جسم سے بجلی کا کرنٹ چھو گیا ہو۔ وہ ایک بُت کی مانند گھور گھور کر اسی ایک سفید بال کو دیکھنے لگی۔ اُس کے دماغ میں ایک خیال گونجا۔ ''تیرا حسن ڈھل رہا ہے''۔ ''تیرا حسن ختم ہو رہا ہے''۔ پھر وہ خود بڑبڑانے لگی ۔''میرا حسن ڈھل رہا ہے''۔ ''میرا حسن تباہ ہو رہا ہے''۔ وہ زور سے چلّائی ۔''نہیں کبھی نہیں ۔ میرا حسن لافانی ہے یہ کبھی نہیں ڈھل سکتا۔ کبھی نہیں''۔۔۔۔۔۔۔آواز اُس کے حلق میں پھنس کر رہ گئی۔ اور وہ چکرا کر گر پڑی اور سالت ہوگئی''۔

افسانہ ''زندہ لاش'' کی ''اوما'' کا کردار سماج کی اُن عورتوں کے نمائندگی کرتا ہے جن کو اپنے گھر سے اچھے اور برے کی تربیت نہیں ملتی اور وہ اچھے اور برے میں فرق نہیں کر پاتیں۔ اوما جس کے خود کے باپ نے اُسے جسم فروشی کے دلدل میں دھکیل دیا تھا اور وہ بنا صحیح غلط جانے اپنی جوانی کے دنوں میں جگہ جگہ منہ مارتی رہی اور آخر میں جب جوانی ڈھل گئی اور سب لوگوں نے اسے استعمال کر کے چھوڑ دیا تو اسے اپنی حالت پر ہی ترس آنے لگا۔ وہ شراب اور نشے کی عادی ہوگئی ۔ وہ خود کو ایک زندہ لاش تسلیم کرنے لگی ۔ آخر میں قارین کے دماغ میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ اسے اس حالت میں پہنچانے کا ذمہ دار کون تھا۔ یقیناً وہ اس کے والد اور گھر کا ماحول ہی تھا جس نے اسے ایک زندہ لاش بناڈالا تھا۔

۳۔زبان و بیان: وجے سوری نے اپنے افسانوں میں زبان سادہ ،سلیس اور روزمرہ کی استعمال کی ہے جس سے قاری کو افسانے پڑھنے میں کوئی بھی پریشانی نہیں ہوتی۔ اپنے افسانوں کو دلچسپ بنانے کے لیے انہوں نے محاروں کا بھی کثرت سے استعمال کیا ہے مثلاً: ۱۔جوق در جوق ۲۔غنچہ سے پھول بن جانا ۳۔خون کھولنا ۴۔سینے میں چنگاری سلگنا وغیرہ۔

اس کے علاوہ انہوں نے اپنے افسانوں میں تشبیہ و استعارہ کا استعمال بھی بھرپور طریقے سے کیا ہے۔مثلاً:

۱۔گلاب کی سرخ پتیوں جیسے ہونٹ ۲۔کشمیری سیب کی طرح لال گال
۳۔وسکی کی بوتل ۴۔پیکر جمال پری چہرہ
۵۔بوٹا سا قد ۶۔گول کتابی چہرہ وغیرہ۔

وجے سوری شاعر نہیں تھے لیکن ان کے افسانوں میں زبان شاعرانہ ہے اور لہجے میں شائستگی بھی ہے۔جب وہ اپنے افسانے میں کسی دوشیزہ کی تعریف کرتے ہیں تو شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ان کے الفاظ دوشیزہ کی خوبصورتی میں چار چاند لگا دیتے ہیں مثلاً:

شاعر کے تخیل سے بھی زیادہ دلفریب !
چاند کی کرنوں سے بھی زیادہ پرنور!
گلاب کے پھول سی بھی زیادہ خوبصورت (۴)

وجے سوری نے اپنے افسانوں میں بعض جملے ایسے بھی استعمال کئے ہیں جو ایک الگ معنویت بھی رکھتے ہیں۔مثلاً:۔

''محبت ہو یا دوستی تالی دونوں ہاتھوں سے بجتی ہے''۔(۵)

''جب انسان کے دل میں کوئی مقدس جذبہ انگڑائیاں لینے لگتا ہے تو اس وقت اس کے راستے کی تمام مشکلیں خود بخود دور ہوتی چلی جاتی ہیں۔دل میں کوئی امنگ ہو،تڑپ ہو تو انسان اپنی راہ میں حائل ہونے والی رُکاوٹوں کو آسانی سے پار کر جاتا ہے''(۶)

''غریب ماں باپ کے بیٹے اپنا مستقبل بناتے ہیں سنوارتے ہیں پہلے زندگی میں جدوجہد کرتے ہیں اور پھر کامیابی ان کے پاؤں چومتی ہے''۔(۷)

مختصراً یہ کہ وجے سوری نے اپنے افسانوں کے زریعہ عوام کے مختلف مسائل کو فطری انداز سے پیش کیا ہے۔ وہ ایک بہترین کہانی کار ہیں اور عام انسان ان کی کہانیوں سے نہ صرف محضوظ ہوتے ہیں بلکہ اس سے ایک سبق اموز پیغام بھی حاصل کرتے ہیں اور یہ ہی وجے سوری کے افسانوں کی انفرادیت بھی ہے۔ وہ اپنے اردگرد کے ماحول سے متاثر ہو کر وہ افسانے تخلیق کرتے ہیں۔ انہوں نے بیشتر افسانوں میں نفسیاتی اور ذہنی مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے خاص کر عورت کی نفسیات کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔ باوجود اس کے کہ وجے سوری نے بہت کم لکھا ہے اُن کے افسانے اہمیت کے حامل ہیں اور اُردو دنیا میں اُن کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور اُن کے افسانوں کو پسند کیا جاتا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات

(۱) جموں کشمیر کے اردو افسانہ نگار، نور شاہ، ص۔۲۵، میزان پبلشر سرینگر کشمیر، ۲۰۱۱ء

(۲) آخری سودا: وجے سوری، ص۔۸، روپ پبلشرز پہاڑ گنج نئی دہلی، ۱۹۶۰ء۔

(۳) ایضاً، ص:۸۵۔

(۴) ایضاً، ص:۸۱۔

(۴) ایضاً، ص:۹۷۔

(۵) ایضاً، ص:۱۹۔

(۶) ایضاً، ص:۲۰۔

گرجا دیوی

ریسرچ اسکالر

شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی

جموں، ۱۸۰۰۰۶

پریم ناتھ پردیسی: جموں وکشمیر کے اُردو افسانے کا ایک معتبر نام

نذیر احمد کمار

اُردو ادب کی دنیا میں افسانہ نگاری ایک ایسی صنف ہے جو سماج، انسانی جذبات اور تہذیبی رویوں کی عکاسی کے لیے ہمیشہ سے اہم رہی ہے۔ اردو افسانہ نگاری نے اپنی تخلیق کے ابتدائی دنوں سے ہی ایسے ادیبوں کو جنم دیا جو اپنے قلم کے ذریعے معاشرتی مسائل کو اجاگر کرنے اور قارئین کو تفکر کی دعوت دینے میں کامیاب رہے۔ جموں وکشمیر میں اُردو افسانے کی ابتدا ۱۹۳۱/۱۹۳۲ء سے ہوتی ہے اور ترقی پسند تحریک کا آغاز گیارہ سال کے بعد سے یعنی ۱۹۴۷ء میں اس وقت ہوا، جب یہاں ڈوگرہ شاہی نظام قائم تھا اس نظام کے مظالم، اور عوام کے استحصال نے یہاں اشتراکیت کے لیے ایک سازگار ماحول پیدا کیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد جہاں عوام نے اپنے اوپر ہونے والے مظالم کے خلاف آواز اُٹھائی وہیں عام لوگوں کے ساتھ ساتھ ادیبوں اور دانشوروں نے بھی قلم اُٹھایا اور یوں صدائے احتجاج کے نعرے بلند ہونے لگے۔ اس سلسلے میں افسانہ نگاروں کی ایک لمبی فہرست فکشن کے اوراق میں موجود ہے۔ چند ایک کا نام یہاں لینا بہت مناسب ہوگا جن میں محمد الدین فوق، پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در، قدرت اللہ شہاب، رامانند ساگر، کشمیری لال ذاکر، ٹھاکر پونچھی، سوم ناتھ زتشی نرسنگھ داس نرگس، علی محمد لون، اختر محی الدین، دیپک کول، ویدراہی اور پشکر ناتھ وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

پریم ناتھ پردیسی ریاست جموں وکشمیر کے افسانہ نگاروں میں ایک معتبر نام ہے۔ ۱۹۰۹ء میں سرینگر کے فتح کدل علاقے میں پیدا ہونے والے پردیسی کشمیری پنڈتوں کے سادھو خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ابتدا میں ان کا نام مدھوسودن تھا لیکن بعد میں اسکول کے کاغذات میں ان کا نام پریم ناتھ اندراج ہوا۔۱۹۲۵ء میں باغ دلاور خان اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔لیکن والد مہادیو کول کی ناگہانی موت کے سبب میٹرک کے آگے تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ پردیسی نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات ۱۹۲۴ء میں شعروشاعری سے کی اور ''رونق'' تخلص رکھا۔لیکن انہیں یہ میدان راس نہ آیا اور ۱۹۳۲ء میں نثر کی طرف متوجہ ہوئے دیکھا جائے تو اُنھوں نے ایک رومان نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں قدم رکھا ۔ان کے ابتدائی افسانوی مجموعوں ''شام وسحر'' اور ''دنیا ہماری'' میں اس نہج کی کہانیاں ملتی ہیں۔ان افسانوں میں نہ خیال کی پختگی ہے اور نہ فن کی وہ نزاکت، جو ان کے تیسرے مجموعے ''بہتے چراغ'' کے افسانوں میں نظر آتی ہیں۔(جو ۱۹۵۵ء میں ان کی وفات کے بعد منظر عام پر آیا)اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے بہت جلد اپنے منصب کو پہنچان کر اس خیالی دنیا کو خیر باد کہا اور ایک حقیقت پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے بدلتی فضاؤں کے ترجمان بنے۔وہ انسانی زندگی اور وقت کی تیز رفتاری کے ساتھ بدلتے ہیں۔بقول حامدی کاشمیری

> ''پردیسی اُس زمانے میں لکھتے رہے جب ریاستی اور ملکی سطحوں پر سیاسی اور سماجی اعتبار سے بے چینی، اتھل پتھل اور انقلاب کے حالات رونما ہو چکے تھے۔تحریک آزادی پورے ملک کو اپنی گرفت میں لے رہی تھی۔ ریاست میں بھی اُس زمانے میں سیاسی اور سماجی زندگی میں بے چینی اور تبدیلی کے آثار ہویدا ہونے لگے تھے۔ ریاست کے باشندے صدیوں کی

محکومی، افلاس اور پسماندگی سے تنگ آ کر آزادی، فارغ البالی اور
ترقی کے خواب دیکھنے لگے تھے اور اپنے خوابوں کی تکمیل کیلئے
مطلق العنانیت سے ٹکرانے لگے تھے۔''(۱)

دیکھا جائے تو پردیسی انسان کے اندرونی اور بیرونی تضادات کو خوب سمجھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ مذہب، عقائد، فطرت، اور اعلیٰ اقدار کے باوجود انسان کے اندر کے وحشی اور باغی جذبات دبائے نہیں جا سکتے۔ یہ جذبات کسی بیرونی حالات کی تبدیلی سے جاگ اٹھتے ہیں اور اپنا اظہار ضرور کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں انسانوں کی صدیوں کی غلامی، غربت، اور ظلم کی وجہ سے پیدا ہونے والی اداسی، سستی، اور بے عملی کو بیان کرتے ہیں، لیکن ساتھ ہی یہ بھی دکھاتے ہیں کہ انسان کے اندر ایک خوددار اور غیرت مند شخصیت ہمیشہ زندہ رہتی ہے۔ چند مثالیں

۱۔ ''یہ کشمیری صنّاع بھی کس قیامت کے ذہین ہوتے ہیں۔ مغرب کے اور مشرق کی تہذیبوں کا تضّاد۔۔۔ پوشیدہ اور عیّاں کس خوبصورت انداز میں لکڑی کے پالش شدہ ٹکڑوں پر پیش کیا ہے۔ اس میں کتنی گہرائی، کتنی صدیوں کی عظمتِ پارینہ کی جگر خراش حسرت۔ کتنے معانی اور کتنی رنگین خیالی ہے۔ مغرب کی تہذیب پوشیدہ! ڈنٹھلوں سے لپٹی ہوئی مچھلیوں کی طرح محتاج اور غیر مکمل! اور مشرق کی تہذیب مذہب کے دل فریب سایوں میں پروردہ واضح اور مکمل!''(۲)

۲۔ ''نچلی منزل کے ایک مختصر سے کمرے میں جہاں ایک چٹائی بچھی ہوئی تھی، ایک معمر انسان میلی سی شلوار میں ملبوس کسی چیز پر سنگِ خارا سے پالش کر رہا تھا۔ تانبے کی طرح سیاہی مال شرخ جسم کی ہڈیاں گنی جا سکتی تھیں۔ پینے سے شرابور ہو چکا تھا۔ پیٹ پر قدرت نے آگ کے قلم سے نقش و نگار بنائے تھے۔''(۳)

۳۔ ''نوجوان بھکارن نے بچے کو گود میں اٹھایا اور لنگر کی طرف چل دی۔ بیسیوں پکوان

اس کی نظر کے سامنے آ گئے ۔۔۔ پریاں ۔۔کھیر ۔۔ بھات، پکوڑیاں لڈو ۔۔۔ بچے نے اتنی چیزیں دیکھ کر کیچڑ سے بھرا ہوا اپنا ہاتھ پھیلا دیا۔اور مچل کر گود سے اترنے کی کوشش کرنے لگا۔اور ماں خاموش مگر ٹٹولتی ہوئی نظروں سے اندر دیکھنے لگی۔ایک لانگری نے اسے دروازے پر کھڑا دیکھ کر پوچھا۔''کیا چاہتی ہے؟''۔۔۔''تھوڑا سا بھات اس بچے کے لئے ۔۔۔اس نے کہا۔''''بھات؟''۔۔۔''ہاں صبح سے بھوکا ہے۔۔۔''لانگری نے اسے سر سے پاؤں تک دیکھا۔ایک خاموش مگر شکست خورد حسن جو غلیظ پوست اور کپڑوں کے اوپر لاوارث مال کی طرح بکھرا ہوا ہے۔ایک البیلی جوانی جو مامتا کے سبب ہاتھ پھیلا رہی ہے۔ایک شرمیلی عورت جو بیگانگی سی محسوس کرتی ہے اور آپ ہی آپ لرز رہی ہے۔''(۴)

مذکورہ اقتباسات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ پردیسی نے کشمیریوں کی سماجی زندگی کے کامیاب عکاسی کی ہیں۔ان کی تہذیب، اسکے عادات و اطوار، گھریلوں حالات اور سماجی رسوم پر بڑی کامیابی کے ساتھ قلم اُٹھایا ہے۔ان کے افسانوں میں ابھرتے ہوئے کشمیر کی سچی تصویر ملتی ہے۔پردیسی نے کشمیر کے روح میں اتر کر یہاں کی حقیقتوں کو اپنے افسانے میں ڈھالا ہے۔کشمیر کو اصل صورت کے ساتھ پیش کرنے میں انہیں اولیت کا شرف حاصل ہے۔اس حوالے سیسہیل عظیم آبادلکھتے ہیں۔

> ''پردیسی کی زندگی کشمیر کے لیے تھی، ان کا فن کشمیر کے لیے تھا۔ان کی زندگی کا ہر لمحہ اور ان کے افسانوں کا ایک ایک لفظ اس حقیقت کا شاہد ہے۔''(۵)

سید احتشام حسین کا ماننا ہے:

> ''پردیسی کے افسانوں میں اس کشمکش کا شعور نظر آتا ہے جسے فلسفیانہ تو نہیں کہہ سکتے ہیں لیکن ان میں فکر انگیز عناصر ضرور ملتے

ہیں۔ پردیسی کو کشمیر کی زندگی، تہذیب اور روایات سے محبت تھی اور ان ہی کو وہ اپنے افسانوں میں پیش کر کے عام انسانوں کی خدمت کرنا چاہتے تھے یہی ایک افسانے نگار اور انسان کی حیثیت سے ان کی بڑائی ہے۔(۶)

پریم ناتھ پردیسی کا مقام ان تخلیق کاروں میں ہے جنہوں نے افسانے کو ایک موثر سماجی و ادبی صنف کے طور پر پیش کیا۔ ان کا نام اردو افسانے کی حقیقت نگاری سے جڑا ہوا ہے، اور وہ اپنے عہد کے ان چند ادیبوں میں شامل ہیں جنہوں نے افسانے کے ذریعے معاشرتی مسائل کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ پردیسی کی کہانیوں کا بنیادی وصف ان کی حقیقت پسندی ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں زندگی کے ان پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں جنہیں اکثر نظر انداز کیا جاتا ہے۔ ان کی کہانیاں نہ صرف دلچسپ اور پراثر ہیں بلکہ وہ قاری کو سماجی مسائل پر غور کرنے کی ترغیب بھی دیتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات نہایت وسیع اور متنوع ہیں۔ ان کے ہاں محبت، جدائی، غربت، طبقاتی فرق، انسانی جدوجہد، اور سماجی ناہمواریوں جیسے موضوعات کا گہرا بیان ملتا ہے۔ افسانہ ''دیوتا کہاں ہیں'' سے یہ مثال

''تھوڑی دیر بعد لانگری نے کہا۔ ''تم بیٹھ جاؤ۔ جب دیوتاؤں کا بھوگ چڑھے گا' میں تمہیں سب سے پہلے پیٹ بھر کر بھات کھلاؤں گا''۔۔۔۔۔نوجوان بھکارن کا بچہ روتے روتے سو گیا تھا۔ اس کے پتلے پتلے ہونٹوں پر کیچڑ کے داغ سوکھ گئے تھے جو دھرتی کی مٹھاس محسوس کر کے اس نے کھالیا تھا۔''(۷)

ادب وفن کو اپنے زمانے کی پیداوار اور اپنے ماحول کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ فنکار اپنی تخلیق میں صرف وہی پیش نہیں کرتا جو اس کے دل پر گزرتی ہے بلکہ اسے اپنے اردگرد جو کچھ نظر آتا ہے اسے اپنے فن میں سمو لیتا ہے۔ پردیسی کے یہاں بھی ایسا ہی معاملہ ہے انہوں

نے اپنی کہانیوں میں زندگی کے ان ہی مسائل کو بیان کیا جو ان کے اردگرد موجود تھے۔ انہوں نے سماج کے پسماندہ اور پسے ہوئے طبقے کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا اور ان کے مسائل کو نہایت دیانت داری اور گہرائی سے بیان کیا۔ انہوں نے طبقاتی فرق کو نہایت گہرائی سے پیش کیا کیونکہ ان کی کہانیوں میں امیر اور غریب کے درمیان موجود خلیج نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ ان کے کردار زیادہ تر سماج کے ان طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں جو غربت اور محرومی کا شکار ہیں۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں ان لوگوں کی زندگیوں کو پیش کیا جو دن رات اپنی بقا کی جنگ لڑتے ہیں۔ چند مثالیں:

۱۔ ''کوچوان یہ سن کر تڑپ اٹھا۔ اس نے ٹوپی ایک طرف کو پھینک دی اور کہا ''ہم مسکین ضرور ہیں مگر دولت کون پیدا کرتا ہے' اناج کون اگاتا ہے' ریشم اور پشمینہ کون بنتا ہے اس پر بھی ہم بھوکوں مریں' گالیاں کھائیں سردیوں میں اکڑ جائیں۔ اب نہیں چلے گا پنڈت' تم بزدل ہو' نوکریوں کے لئے مرتے ہو' مگر ہم ایسا نہیں ہونے دیں گے۔ ہمیں پیٹ بھر کر روٹی ملنی چاہیے۔'' (۸)

۲۔ ''بدرالدین کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ اُس نے کہا۔ ''دراصل کسان بے وقوف ہوتا ہے۔۔۔۔'' ابراہیم نے دوبارہ مسکرا کر کہا۔ ''ہے بے وقوف نہ ہوتا تو شہر میں بڑی ہوئی توندیں نکالے' بیوپاری نہ ہوتے۔ یہ ہم لوگ ہی بے وقوف ہیں جو اپنی بستی اجاڑ کر اوروں کی بستیاں آباد کرتے ہیں۔ سچ ہے بابا' کسان دراصل بے وقوف ہوتا ہے۔'' (۹)

۳۔ رات کو ابراہیم سو نہ سکا سوچتا رہا۔ کتنا ظلم ہے۔ بازار میں آلو سولہ روپے کے حساب سے بکتے ہیں اور مجھے چھ روپے کے

حساب سے دینے ضروری ہیں۔صرف اس لئے کہ بیوپاری نے مجھے فصل بونے سے پیشتر قیمت ادا کی۔اس طرح سے وہ مجھے اپنی محنت کا اندازہ ہی لگانے نہیں دیتا۔آخر اتنی محنت جو کرتا ہوں' کس لئے؟ اس لئے کہ اپنے خون سے بیوپاری کا پیٹ بھروں اور خود سوکھ کر کانٹا ہو جاؤں' پندرہ سال پہلے کُرتہ پہننے والا بدرالدین آج حاجی بن کر میرے ساتھ سودا کرنے کیلئے اپنے کارندے بھیجتا ہے۔اور میں جہاں تھا وہیں ہوں۔نہ محمد ابراہیم بنا۔نہ ابراہیم خان! نہ بدن سے میلا کرتہ گیا۔اور نہ کبھی نئی ٹوپی خریدنے کی توفیق ہوئی۔اس نے میری محنت سے لاکھوں روپے بنائے صرف اس لئے کہ اپنی محنت کی قیمت دنیا سے طلب کرنے کا مجھے شعور نہیں اور بیوپاری میری نااہلیت سیفائدہ اٹھا کر اپنے لئے دونوں دنیا حسین بنا رہا ہے۔''(۱۰)

غرض مذکورہ مثالوں سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ پردیسی کے افسانے سماجی ناہمواریوں کی عکاسی کا بہترین نمونہ پیش کرتے ہیں۔اور ساتھ ہی یہ درس دیتے ہیں کہ انسانی تاریخ میں ایسے کئی لوگ ہیں جو اعلیٰ طبقے (بورژوائی) کے ہتھے چڑھ گئے۔ایک ظالم ہے دوسرا مظلوم،ایک مزدور تو دوسرا سرمایہ دار یعنی ایک انسان نے دوسرے انسان کے گلے میں غلامی کا طوق ڈال دیا ہے اور اس پر استحصال کرنا شروع کیا۔مزدور محنت کرتا۔اور سرمایہ دار اس کی محنت کا پھل کھاتا ہے اور اس کی مجبوری کا فائدہ اُٹھا کر ان کی محنت سے پیدا ہونے والے سرمایے کو ذاتی ملکیت بناتا ہے۔انہوں نے اپنی کہانیوں میں نہ صرف غربت، جہالت،اور طبقاتی استحصال جیسے مسائل کو اجاگر کیا ہے، بلکہ ان کی کہانیاں ان خامیوں کی نشاندہی کرتی ہیں جو سماج کو تقسیم کرتی ہیں اور انسان کو انسان سے دور کر دیتی ہیں۔اس ضمن

میں دیپک بدکی لکھتے ہیں:

''ایک بات جو پریم ناتھ پردیسی کو اختصاص بخشتی ہے وہ یہ کہ موصوف سیکولر، جمہوریت پسند، دردمند اور غریبوں اور پسماندہ لوگوں کے ہمدرد تھے۔''(۱۱)

پردیسی کے افسانوں میں انسانی جذبات کی عکاسی بھی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ان کی کہانیاں محبت، نفرت، حسد، قربانی، اور جدائی جیسے جذبات کو نہایت حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ وہ انسانی تعلقات کی پیچیدگیوں کو اس مہارت سے بیان کرتے ہیں کہ قاری ان کے کرداروں کے ساتھ خود کو جڑا ہوا محسوس کرتا ہے۔ نیز ان کے افسانوں میں ایک نمایاں پہلو انسانی جدوجہد اور امید کا ہے۔ان کے کردار مشکلات کے باوجود ہار نہیں مانتے اور بہتر زندگی کی امید میں آگے بڑھتے ہیں۔ان کی کہانیاں قاری کو یہ پیغام دیتی ہیں کہ زندگی کی مشکلات کے باوجود امید کا دامن نہیں چھوڑنا چاہیے۔ راجندر سنگھ بیدی رقمطراز ہیں:

''پردیسی نے کہانیاں بہت سوچ بچار کے عالم میں لکھی ہیں لیکن ان کہانیوں کی پرسکون سطح کے نیچے ہم ایک ایسا دل دیکھتے ہیں جو انسانیت کے دکھ سے تارتار ہے۔اس کی ہموار آواز کبھی کبھی تقدیر کی آواز کی طرح فیصلہ کن نظر آتی ہے۔۔۔موجودہ دور کے حساس نوجوانوں کی طبعی قنوطیت اس کے دل اور وجود کا بھی احاطہ کیے ہوئے ہے۔۔۔۔وہ سب کچھ دیکھتا ہے، وہ سب کے لیے غم کھاتا ہے۔ پردیسی کی کہانیوں کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ یہ کہانیاں ہمیں زندگی کے گوناگوں مصائب کو برداشت کرنا سکھاتی ہیں۔''(۱۲)

ایک مثال:۔''بھکارن مضطرب ہو کر صحن میں ٹہلنے لگی اور جب اسے بھات تقسیم ہونے کی کوئی صورت دکھائی نہ دی۔اور نہ دیوتا آتے ہوئے نظر آئے تو وہ بھی دروازے کی طرف بڑھی۔اندر شامیانے کے نیچے اونچی آواز میں شانتی پاٹھ ہو رہا تھا اور باہر ایک مضطرب اور مجبور ماں اپنے بھوکے بچے کو بہلانے کی ناکام کوشش کرتی ہوئی صحن سے نکل رہی تھی۔اور ہر قدم پر رُک رُک کر مڑ مڑ کر یہ دیکھنا چاہتی تھی کہ دیوتا نہیں آئے جو اتنی بڑی تقریبوں پر سب سے پہلے بھات اور پکوان کھاتے ہیں۔حتی کہ ایک بے زبان بھوکے بچے سے بھی پہلے!۔۔۔۔۔وہ گویا ہر آنے جانے والے سے پوچھ رہی تھی۔ دیوتا کہاں ہیں؟ دیوتا کہاں ہیں؟''(۱۳)

پریم ناتھ پردیسی کے افسانے ان کے منفرد اسلوب اور پراثر زبان کی وجہ سے قارئین کو متوجہ کرتے ہیں۔ان کی زبان سادہ،مگر جذبات اور معنی سے بھرپور ہوتی ہے۔ انہوں نے غیر ضروری الفاظ اور تفصیلات سے گریز کیا اور کہانی کو ہمیشہ مرکزی خیال کے گرد مرکوز رکھا۔پردیسی کے افسانوں میں مکالمے نہایت جاندار اور فطری ہوتے ہیں۔ان کے کردار زندگی سے قریب تر محسوس ہوتے ہیں،اور ان کی کہانیاں قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہیں۔پریم ناتھ پردیسی کے افسانوں پر تنقید کرنے والے ناقدین ان کی حقیقت نگاری کو ان کی سب سے بڑی خوبی قرار دیتے ہیں۔ان کی کہانیاں قاری کو نہ صرف تفریح فراہم کرتی ہیں بلکہ انہیں سماجی مسائل پر غور کرنے کی ترغیب بھی دیتی ہیں۔بقول دیپک بدکی

''پریم ناتھ پردیسی کے افسانے پڑھ کر ان کی فکری بصیرت،تحقیقی صلاحیت،نفسیاتی مشاہدے،سماجی رشتوں اور سیاسی اتار چڑھاو

کے احساس کا اندازہ ہوتا ہے۔ان کے موضوعات میں رنگارنگی، تکنیک میں کساؤ، کردار نگاری میں پختگی، منظر نگاری میں حقیقت طرازی اور اسلوب نگارش میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ان کے افسانوں میں بتدریج ارتقائی منزلوں کا سراغ ملتا ہے۔''(۱۴)

مجموعی طور پر پردیسی نہ صرف اردو افسانے کا بلکہ کشمیر میں اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہے۔جنہوں نے خاص طور پر کشمیر کے پسِ منظر میں انسانی فطرت کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے اور اردو افسانے کو ایک نئی سمت دی ہے۔آخر پر پریم ناتھ در کی یہ عبارت

''پردیسی نے اپنی ایک ایک سانس کو اپنے وطن کی خدمت میں جوت دیا۔جس نے اپنی تیز نظر سے اپنی ذات کو نہ اپنے مفاد کو دیکھا۔گردوپیش کی حقیقت کھوجی، گہرائیاں ناپیں اور بیان کے جادو سے ہر کس و ناکس کو، ہر ذوق والے یا بدذوق کو اسے جو سننے کے لیے تیار تھا۔اور اسے بھی جو نہیں تھا۔اپنے ساتھ کھڑا کیا۔ اسے سننے کے لیے مجبور کیا اور سناتے سناتے اسے سلایا نہیں، اس کی چٹکیاں لیں اور اس سے جگایا۔وہیں پردیسی جو کشمیر میں ایک نئی آندھی اڑاتا ہوا آیا تھا۔آناً فاناً جیسے ایک آندھی ہی میں چلا بھی گیا۔''(۱۵)

حوالہ جات

۱۔ حامدی کاشمیری، ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب، ۱۹۹۱ء، گلشن پبلیشرز، سرینگر، کشمیر، ص۔۱۶۱

۲۔ پریم ناتھ پردیسی، افسانہ، ''کاریگر''، بحوالہ پریم ناتھ پردیسی: عکس در عکس، ڈاکٹر محمد افضل میر، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۷ء، ص۔۲۱۷

۳۔ پریم ناتھ پردیسی، افسانہ، ''کاریگر'' پریم ناتھ پردیسی، بحوالہ پریم ناتھ پردیسی: عکس در عکس، ڈاکٹر محمد افضل میر، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۷ء، ص۔۲۱۷

۴۔ پریم ناتھ پردیسی، افسانہ، ''دیوتا کہاں ہیں''، بحوالہ پریم ناتھ پردیسی: عکس در عکس، ڈاکٹر محمد افضل میر، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۷ء، ص۔۲۰۱

۵۔ حامدی کاشمیری، ریاست جموں و کشمیر میں اردو ادب، ۱۹۹۱ء، گلشن پبلیشرز، سرینگر، کشمیر، ص۔۱۶۳

۶۔ پریم ناتھ پردیسی۔عہد شخص اور فن۔ڈاکٹر برج پریمی، جلد ورق

۷۔ پریم ناتھ پردیسی، ''افسا دیوتا کہاں ہیں''، بحوالہ پریم ناتھ پردیسی: عکس در عکس، ڈاکٹر محمد افضل میر، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۷ء، ص۔۲۰۳

۸۔ پریم ناتھ پردیسی، افسانہ، ''جھنجھنا''، بحوالہ پریم ناتھ پردیسی: عکس در عکس، ڈاکٹر محمد افضل میر، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۷ء، ص۔۲۰۳

۹۔ پریم ناتھ پردیسی، افسانہ، ''اگلے سال'' بحوالہ پریم ناتھ پردیسی: عکس در عکس، ڈاکٹر محمد افضل میر، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۷ء، ص۔۱۷۶

۱۰۔ پریم ناتھ پردیسی، افسانہ، ''اگلے سال'' بحوالہ پریم ناتھ پردیسی: عکس در عکس، ڈاکٹر محمد افضل میر، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۷ء، ص۔۱۸۲

۱۱۔ پریم ناتھ پردیسی، افسانہ، ''دیوتا کہاں ہیں''، بحوالہ پریم ناتھ پردیسی: عکس در عکس، ڈاکٹر محمد افضل میر، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۷ء، ص۔۱۵،

۱۲۔ بحوالہ پریم ناتھ پردیسی: عکس در عکس، ڈاکٹر محمد افضل میر، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۷ء، ص۔۱۷۰

۱۳۔ پریم ناتھ پردیسی،افسانہ،''دیوتا کہاں ہیں''،بحوالہ پریم ناتھ پردیسی:عکس درعکس،ڈاکٹر محمد افضل میر،ایجوکیشنل ہاؤس،دہلی،۲۰۱۷ء،ص۔۲۰۴

۱۴۔ بحوالہ،پریم ناتھ پردیسی:عکس درعکس،ڈاکٹرمحمد افضل میر،ایجوکیشنل ہاؤس،دہلی،۲۰۱۷ء،ص۔۱۵

۱۵۔ بحوالہ،پریم ناتھ پردیسی:عکس درعکس،ڈاکٹر محمد افضل میر،ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۷ء، ص۔۱۶۸

نذیر احمد کمار
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اُردو، کشمیر یونیورسٹی
حضرت بل سرینگر، کشمیر
فون نمبر۔9797838904
ای۔میل:kumarnazir.urscholar@kashmiruniversity.net

بیسویں صدی میں پنجاب کے چند غیر مسلم افسانہ نگار: ایک مطالعہ

شاہین اختر

تاریخ کے آئینے میں جمہور محققین نے سرزمین پنجاب کو اردو زبان کے ارتقا کی اولین جائے قرار دیا ہے، محمود غزنوی جیسی شخصیت کے عہد میں اس زبان کی بنیاد رکھی گئی، اور بعد میں یہ پنجابی زبان سے رشتہ جوڑ کر فروغ پاتی رہی۔ حافظ محمود شیرانی اور دیگر محققین اردو کے مطابق اردو کے ابتدائی لسانی منظر نامے کے نقوش اسی خطے میں ملتے ہیں، جس کے شواہد سکھوں کی مقدس کتاب گرو گرنتھ صاحب میں بھی درج ہیں۔ 1857 سے لے کر 1947 تک، اردو نے پنجاب کے شاعروں، ادیبوں، اور صحافیوں کے لیے اظہار کا اہم وسیلہ فراہم کیا، جبکہ رسائل و جرائد اور سرکاری سطح پر بھی اس کا غلبہ دیکھنے کو ملتا رہا۔ تاہم، 1947 کے بعد سیاسی و سماجی ردو بدل کے باعث اردو مشرقی پنجاب میں زوال پذیر ہو گئی اور نئی نسل سے کوسوں دور ہو کر محض ہمارے بڑوں تک ہی محدود رہ گئی، مگر اس کی ابتدائی تاریخ کے اوراق اس کے ادبی و ثقافتی پہلوؤں کی گواہ ہیں کہ سرزمین پنجاب وہ اقلیم ہے جہاں اردو زبان کا اولین تخم نیک بختی افشاندہ ہوا۔ یہی سبب ہے کہ جمہور محققین نے پنجاب کو ہی اردو زبان کی مولد و مسکن قرار دیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ پنجاب میں اردو کے آغاز پر بحث محمود شیرانی سے قبل بھی ماضی کے ادوار میں بھی ملتی ہے، اور انیسویں صدی کے اواخر میں اس کے آثار نمایاں ہو چکے تھے، جن کی دلیل کے طور پر گرو گرنتھ صاحب میں اردو کے

متعدد الفاظ موجود ہیں۔

البتہ 1947 کے بعد پنجاب کے سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور ادبی کینوس پر ایک ہمہ جہت انقلاب کا سامنا کیا۔ تقسیم کے مضر اثرات نے سرزمین پنجاب کو اس قدر متاثر کیا کہ اردو زبان پر مقامی زبان کا غلبہ واضح طور پر لگنے لگا۔ جس کی وجہ سے اردو تعلیمی اداروں سے آہستہ آہستہ ختم کر دی گئی اور نئی نسل کے شعور و ادراک سے بعید تر ہو گئی۔ جس کا نتیجہ آخر یہ سامنے آیا کہ اردو زبان صرف ان افراد تک محدود ہو کر رہ گئی جو 1947ء سے ماقبل کے دور کے باشندے تھے۔ مگر اگر ہم بیسویں صدی میں پنجاب کے اصحاب قلم اور ارباب نثر کی بات کریں تو جہاں افسانہ نگاروں نے اپنے سماج میں شعور کو بیدار کیا۔ اردو کے افسانہ نگاروں نے پنجاب کی جاندار اور خوب صورت تصویر کشی اپنی تحریروں میں کی ہے۔ جس سے اردو اور پنجابی دونوں زبانوں کو ایک دوسرے سے قریب ہونے کا موقع ملا۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ پنجاب کے افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں پنجاب کے دل کی آواز بھی سنائی دیتی ہے اس صدی نے ایسے افسانہ نگار روں کو جنم دیا ہے جس کے ذکر کے بغیر اردو ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ جن میں راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی، ، بلونت سنگھ، سعادت حسن منٹو، جوگندر پال، خواجہ احمد عباس، رتن سنگھ امرتسری، شرون کمار ورما، گربچن سنگھ بھلر، اوپندر ناتھ اشک، رامانند ساگر، مہندر سنگھ، کرتار سنگھ دگل، جیسے نام کسی بھی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ ان کے علاوہ عہد حاضر کے نثر نگاروں میں شمشیر سنگھ، کیول دھیر، موہن لال ، ہرچرن چاولہ، جمنا داس اختر ، امر لال، ہنس راج رہبر، ، وغیرہ ادبی دنیا میں منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ جنھوں نے اردو نثر میں پنجاب کے حوالے سے اچھی کہانیاں ادب کو دی ہیں۔ جہاں اردو افسانے کی ایسی روشن تاریخ ہو وہاں اہل قلم کا فرض بنتا ہے کہ وہ ان مذکورہ ادیبوں کے کارناموں کا جائزہ لیں پنجاب کے مشہور افسانہ نگاروں میں ایک نام کرشن چندر کا ہے یہ نہ صرف پنجاب میں بلکہ پورے برصغیر میں اردو کے مشہور افسانہ نگار کی

حثیت سے جانے جاتے ہیں۔

کرشن چندر کا افسانہ " گرجن کی ایک شام " ایک نہایت خوبصورت اور دل کو چھو لینے والی کہانی ہے جس میں انسانیت اور قدرت کے تعلقات کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ ایک خاص شام کی منظر کشی کرتا ہے جب گرجن کے درخت کے نیچے ایک انسان اور ایک درخت کے درمیان گہری ہم آہنگی کا اظہار ہوتا ہے

" گرجن کی ایک شام " میں کرشن چندر کی زبان کا سادہ مگر گہرا اثر ہے۔ وہ قدرتی مناظر، انسان کے جذبات اور سماجی حالات کا بیان اس انداز میں کرتے ہیں کہ قاری ان کے افسانے میں خود کو کھو دیتا ہے۔ کہانی میں گرجن کے درخت کی موجودگی نہ صرف ایک جغرافیائی حقیقت ہے بلکہ یہ ایک خیال کی صورت میں بھی اہمیت رکھتا ہے جو انسان کی داخلی کیفیات اور اس کی زندگی میں ہونے والی تبدیلیوں کو اجاگر کرتا ہے۔

یہ افسانہ کرشن چندر کی ادبی صلاحیتوں کا بھرپور مظہر ہے جس میں انہوں نے انسان اور قدرت کے رشتہ کو گہرائی سے بیان کیا ہے۔

" گرجن کی ایک شام " کرشن چندر کا ایک مشہور افسانہ ہے، جو نہ صرف ایک خوبصورت قدرتی منظر کی عکاسی کرتا ہے بلکہ اس کے ذریعے انسانی زندگی اور اس کے جذبات کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ یہ افسانہ خاص طور پر " پیر پنجال " کی خوبصورتی کو پیش کرتا ہے، جہاں گرجن کے درخت، پہاڑی سلسلے، اور ان کے اردگرد کی فضا انسانی نفسیات اور احساسات کے ساتھ گہرا رشتہ قائم کرتی ہے۔

افسانے میں کرشن چندر نے پیر پنجال کے پہاڑوں کی شان و شوکت، ان کے بلند و بالا درختوں، اور سرسبز وادیوں کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ خاص طور پر گرجن کے درخت کو ایک مرکزی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جو انسان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔

افسانے کی اہمیت اس میں چھپی انسانی تنہائی، درد، اور ایک نئے آغاز کی تمنا میں ہے۔ کرشن چندر کی زبان کا سادگی اور قدرت کے منظر کو تفصیل سے بیان کرنے کا طریقہ قاری کو ایک ذہنی سکون فراہم کرتا ہے، جیسے وہ خود اس منظر کا حصہ بن گیا ہو۔

''گرجن کی ایک شام'' دراصل نہ صرف ایک قدرتی منظر کی عکاسی ہے بلکہ یہ انسان کی داخلی کیفیات، اس کی تقدیر سے جڑنے کی کوشش، اور زندگی کے پیچیدہ مسائل کو سمجھنے کی ایک خوبصورت کوشش بھی ہے۔

کرشن چندر کا افسانہ " گرجن کی ایک شام" گجر بکروال کی تہذیب و ثقافت کی عکاسی کرتا ہے۔ اس افسانے میں، مصنف نے ان لوگوں کی زندگی کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے جو پہاڑی علاقوں میں رہتے ہیں، خاص طور پر گجر بکروال قبیلے کے افراد کی زندگی کی حقیقتوں کو اجاگر کیا ہے۔

گجر بکروال، جو کشمیر اور شمالی پاکستان کے پہاڑی علاقوں میں رہتے ہیں، اپنی مخصوص زندگی گزارنے کے لیے مشہور ہیں۔ یہ لوگ عموماً مویشی پالنے اور کوہستانی علاقوں میں رہنے والے ہوتے ہیں، اور ان کی ثقافت میں قدرت کے ساتھ گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے افسانے میں اس ثقافت کی عکاسی کرتے ہوئے ان کی زندگی کی سادگی، ان کے روزمرہ کے کاموں، اور قدرت کے منظر نامے کے ساتھ ان کی ہم آہنگی کو پیش کیا ہے۔

" گرجن کی ایک شام" میں گجر بکروال کی زندگی کی حقیقتیں، ان کے رسم و رواج، اور ان کے درمیان موجود انسانی تعلقات کو اس طرح دکھایا گیا ہے کہ قاری ان کے جذبات و احساسات میں خود کو ڈوبتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ کرشن چندر نے ان کے گہرے تعلقات کو قدرتی مناظرات کے ساتھ جوڑ کر اس ثقافت کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔

بیسویں صدی سے تعلق رکھنے والے پنجاب کے مشہور افسانہ نگار اوپندر ناتھ اشک

بھی ہیں ان کا ادبی کام خاص طور پر اردو ادب میں اہمیت رکھتا ہے۔انہوں نے اپنی کہانیوں میں انسانی جذبات، سماجی مسائل اور زندگی کی پیچیدگیوں کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا۔ اشک کی تحریروں میں ایک خاص قسم کا درد اور حقیقت پسندی نظر آتی ہے، جو قاری کو متاثر کرتی ہے۔ان کے افسانوں میں محبت؛ امن کا طالب؛ خاموش شہد؛ یہ مرد؛ کفارہ؛ لیڈر؛ مرد کا اعتبار؛ زندگی وغیرہ قابل ذکر ہیں ان کیا فسانوں میں انسانی نفسیات اور رشتوں کی گہرائیوں کو چھوتے ہئں ۔محبت افسانہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے، جو بنگال میں آزادی کے لیے بنائے گئے ایک خفیہ تنظیم میں شامل ہو جاتا ہے۔ تنظیم کو جب پیسے کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ اپنے ایک دوست کے ساتھ مل کر ایک بینک کو لوٹ لیتا ہے۔ جب پولیس انہیں گھیر لیتی ہے تو وہ دوست اسے چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے اور وہ پکڑا جاتا ہے۔اس سے اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کے دوست نے اسے دھوکا دیا ہے۔ جب اس کا اپنے اس دوست سے سامنا ہوتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ لڑکا نہیں ،لڑکی ہے، جو اس سے محبت کرتی ہے۔انکا افسانہ امن کا طالب کا موضوع سماج میں پیدا ہونے والی بدامنی اور اس کے وجوہات پر بات کرتا ہے۔

اسی صدی سے تعلق رکھنے والی خواتین افسانہ نگار رینو بہل بھی ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں انسانی نفسیات، سماجی مسائل اور عہدِ حاضر کے پیچیدہ حالات کو انتہائی خوبی سے پیش کیا ہے۔ان کی افسانہ نگاری میں ایک منفرد لب ولہجہ پایا جاتا ہے، جو اُنہیں دیگر افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ رینو بہل کے افسانوں میں اکثر عورتوں کے مسائل، ان کی زندگی کے مختلف پہلو، اور سماج میں ان کے مقام پر گہری نظر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے کردار پیچیدہ اور متنوع ہوتے ہیں، جو عموماً اپنے جذبات اور حالات کے ساتھ جوجھتے نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں نفسیاتی گہرائی، معاشرتی حقیقت پسندی اور جذباتی تضاد اہم موضوعات ہیں۔ان کی تحریریں اس بات پر زور دیتی ہیں کہ انسان کی

اندرونی دنیا اور اس کے خارجی تعلقات کس طرح ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں۔ رینو بہل کی کہانیاں پڑھنے والے کو نہ صرف ایک تفریحی تجربہ فراہم کرتی ہیں، بلکہ ان میں ایک گہرا فکری پیغام بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔ اگرچہ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں، مگر ان کی تحریریں مختلف ادبی جرائد اور مجموعوں میں بھی شائع ہوئی ہیں، جنہوں نے ان کی تحریری شہرت میں اضافہ کیا ہے۔ ان کی کہانیاں انسان کے دل و دماغ میں گہری چھاپ چھوڑ جاتی ہیں اور معاشرتی حقیقتوں کو نئے زاویے سے دیکھنے کی دعوت دیتی ہیں۔

رینو بیل کا افسانوی مجموعہ خاموش صدائیں 2013 میں شائع ہوا اس افسانی مجموعے میں کل 20 کہانیاں شامل ہیں جن میں حمیدہ سروں کی جستجو، موہ جال، خاموش صدائیں، لفٹ، مشرقی لڑکی، حاصل زندگی، بادنو بہار چلے، رفاقتوں کا سفر، یہ خواہش انیک سوال، ایک ہی راہ گزر، دو قدم کا فاصلہ، وہ صبح کبھی تو آئے گی، سفر در سفر وغیرہ قابل ذکر ہیں

رینو بیل کا افسانہ موہ جال خواتین کی بے بسی کو ظاہر کرتا ہے اس افسانے میں ماں بیٹی کی بے کسی کو ظاہر کیا گیا ہے جو روزی روٹی کی خاطر در بدر کی ٹھوکریں کھاتی ہیں افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو

،،کیا کام کر سکتی ہو؟

،،آپ جو بھی کہیں گی وہ کروں گی،،

،،جی! یہ ممتا ہے بس یہی میرے جینے کا سہارا ہے،،

،،تمہارا پتی؟

''اسے گزرے سال ہو گیا ہے سات سسر نے گھر سے نکال دیا ہے کہ اپنا بوجھ خود اٹھاؤ''۔

،اب کام کی تلاش ہے،،

رہتی کہاں ہو؟

،، یہ جو پاس کی جھونپڑی ہے نا وہیں اپنے رشتہ داروں کے ساتھ
رہتی ہوں آپ کام دیں گے تو کوئی شکایت کا موقع نہیں دوں گی۔
(خاموش صدائیں صفحہ 13)

راجندر سنگھ بیدی پنجاب کے مشہور افسانہ نگار اور اردو ادب کے ممتاز قلمکار تھے۔ ان کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو افسانے کو نیا رنگ اور جہت دی۔ ان کا اسلوب سادہ، گہرا اور انسان کے جذبات کی نفسیات کو بخوبی پیش کرنے والا تھا۔ بیدی نے اپنی کہانیوں میں سماجی، سیاسی اور اخلاقی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ بیدی کا انداز بیان نہ صرف ان کے دور کے افسانہ نگاروں سے مختلف تھا بلکہ ان کی کہانیں آج بھی قارئین کے دلوں میں زندہ ہیں۔ ان کی تحریریں انسان کے جذباتی اور نفسیاتی پہلوؤں کو بہت اچھے طریقے سے سامنے لاتی ہیں، اور ان کی زبان سادہ مگر پراثر ہوتی ہے۔

سعادت حسین منٹو اردو ادب کے ایک معروف افسانہ نگار تھے جنہوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعے معاشرتی مسائل، انسانیت کے دکھ درد، اور انسانی نفسیات کو بے باکی سے اجاگر کیا۔ منٹو کی کہانیاں سماجی جبر اور ظلم و تشدد کی عکاسی کرتی ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں بے گناہ انسانوں کی مشکلات، خاص طور پر خواتین اور غریبوں کے مسائل کو اجاگر کیا۔ منٹو کی زبان سادہ اور آسان تھی، مگر ان کا اسلوب بہت گہرا اور ان کا اسلوب اس قدر سیدھا اور حقیقت سے قریب تھا کہ وہ اپنے قاری کو فوراً متاثر کر لیتے تھے۔ سعادت حسین منٹو کا افسانہ "ٹھنڈا گوشت" اردو ادب کے اہم اور متنازعہ افسانوں میں سے ہے۔ یہ کہانی 1940 کی دہائی میں تحریر کی گئی اور اس میں منٹو نے جنسی استحصال، معاشرتی بے حسی، اور انسانیت کے تاریک پہلوؤں کو بے باکی سے پیش کیا۔

کہانی کا خلاصہ:

افسانہ "ٹھنڈا گوشت" ایک سماجی حقیقت پر مبنی ہے جس میں منٹو نے قیام پاکستان کے بعد کے ماحول میں انسانوں کی جذباتی اور جنسی پیچیدگیوں کو بیان کیا۔ کہانی میں ایک عورت، سومو، کو اس کے شوہر کی موت کے بعد ایک سانحہ کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنی جسمانی ضروریات کے لیے ایک مرد سے تعلق بناتی ہے، لیکن اس تعلق کے بعد وہ اس مرد کو بیچنے یا اس سے جُڑے تعلقات کو ظاہر کرنے میں کامیاب نہیں ہو پاتی۔ اس افسانے میں، "ٹھنڈا گوشت" ایک استعارہ ہے جسے کہانی کے آخر میں مرد کے جسم کی حالت کی طرف اشارہ کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے، جو اس کے جسم کی بے معنی، بے حسی اور انسانوں کے درمیان بڑھتے ہوئے جذباتی فاصلے کو ظاہر کرتا ہے۔

موضوعات:

منٹو نے اس افسانے میں معاشرتی اور جنسی استحصال کو نہایت واضح اور کھلے لفظوں میں بیان کیا۔ یہاں انسانوں کے جسمانی تعلقات میں محبت یا احترام نہیں بلکہ ایک دوسرے کی جنسی تسکین اور استعمال کی بات کی گئی ہے افسانے میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ کس طرح معاشرہ انسانوں کی جسمانی اور جنسی ضرورتوں کے بارے میں بے حس ہو چکا ہے۔ یہاں کرداروں کی نفسیاتی الجھنیں اور ان کی داخلی کشمکش کو گہرائی سے دکھایا گیا ہے۔

پنجاب کی سرزمین سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگار رام لال کسی بھی تعارف کے محتاج نہیں ان کا مشہور افسانہ تھوک ہے۔ رام لال کا افسانہ "تھوک" ایک مختصر مگر اثر انگیز کہانی ہے جو سماجی رویوں اور اخلاقی گراوٹ کو اجاگر کرتی ہے۔ اس افسانے میں ایک آدمی کی تھوکنے کی عادت کے ذریعے اس کی شخصیت اور اس کی اخلاقی حالت کو بیان کیا گیا ہے۔

کہانی میں ایک شخص اپنی زندگی کے معمولات میں تھوکنے کی عادت کا شکار ہوتا ہے۔ وہ جہاں بھی جاتا ہے، لوگوں کے سامنے تھوکتا رہتا ہے، جس سے اس کے اردگرد کے لوگ ناراض اور تنگ آ جاتے ہیں۔ یہ تھوکنا صرف جسمانی سطح پر نہیں ہوتا، بلکہ اس کی عادت اس کی سوچ اور اخلاقیات میں بھی دراڑ ڈال دیتی ہے۔ اس تھوکنے کی عادت کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے تاکہ انسان کی اندرونی خرابیاں اور برے اخلاق ظاہر ہوں۔ افسانہ "تھوک" میں رام لال نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جیسے جسمانی سطح پر تھوکنا انسان کی بدتمیزی اور غیر مہذب رویوں کو ظاہر کرتا ہے، ویسے ہی انسان کی اندرونی برائیاں اور گناہ اس کی شخصیت کو بدصورت بنا دیتے ہیں۔ اس کہانی کے ذریعے یہ پیغام دیا گیا ہے کہ انسان کو اپنی عادات اور اخلاق پر قابو پانا چاہیے تاکہ وہ دوسروں کے لیے ایک اچھا نمونہ بن سکے۔ افسانے میں رام لال نے اپنی مخصوص انداز میں معاشرتی مسائل کو چیلنج کیا اور ناظرین کو اپنی عادات اور رویوں پر غور کرنے کی دعوت دی۔ رام لال کے افسانے "مالک" اور "راکھ" دونوں ہی مختصر مگر گہرے اثرات والے افسانے ہیں جو انسانی نفسیات اور سماجی حقیقتوں کو بڑی سادگی اور گہرائی سے بیان کرتے ہیں۔

"مالک" ایک افسانہ ہے جو انسان کی غلامی اور آزادی کے موضوع کو اجاگر کرتا ہے۔ کہانی ایک شخص کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بیان کرتی ہے جو اپنی زندگی میں مختلف "مالکوں" کے تحت جیتا ہے۔ یہ "مالک" صرف وہی نہیں جو کسی کی جسمانی ملکیت میں ہوتا ہے، بلکہ یہ انسان کی ذاتی خواہشات، سماجی دباؤ، اور اندرونی خوف کی صورت میں بھی ہو سکتا ہے۔ کہانی میں کردار کو اس کے "مالکوں" کے تسلط سے آزاد ہونے کی جستجو دکھائی جاتی ہے، لیکن وہ یہ آزادی حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ یہ افسانہ انسان کی اندرونی جنگ اور اس کی آزادی کی خواہش کو بہت خوبصورتی سے بیان کرتا ہے۔

"راکھ" رام لال کا ایک اور اہم افسانہ ہے جس میں انسانی جذبات اور رشتہ داریوں کی پیچیدگیوں کو بیان کیا گیا ہے۔اس کہانی میں ایک شخص اپنی زندگی کی تلخیوں اور غموں سے لڑ رہا ہوتا ہے، اور اس کی زندگی میں جتنے بھی رشتہ اور تعلقات ہیں، وہ آہستہ آہستہ برباد ہوتے جاتے ہیں۔ "راکھ" ایک علامت کے طور پر استعمال کی گئی ہے، جو انسان کے اندر جلے ہوئے جذبات اور ٹوٹے ہوئے خوابوں کی نمائندگی کرتی ہے۔کہانی کے مرکزی کردار کی حالت ایسی ہوتی ہے جیسے وہ سب کچھ کھو چکا ہو اور اس کی زندگی کا کوئی مقصد نہ ہو۔اس افسانے میں انسان کی مایوسی اور ناکامی کی تصویر کشی کی گئی ہے، اور یہ دکھایا گیا ہے کہ زندگی میں جب سب کچھ ختم ہو جاتا ہے تو انسان اپنی ذات میں "راکھ" بن کر رہ جاتا ہے۔دونوں افسانے رام لال کی انسانی نفسیات اور معاشرتی حقیقتوں کو بیان کرنے کی صلاحیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ "مالک" میں انسانی غلامی اور آزادی کے پیچیدہ تعلقات کو بیان کیا گیا ہے، جبکہ "راکھ" میں انسان کے جذباتی اور نفسیاتی بحران کو پیش کیا گیا ہے۔ دونوں کہانیاں انسان کی داخلی جدوجہد اور اس کی زندگی کی حقیقتوں کو اجاگر کرتی ہیں۔

رتن سنگھ پنجاب کے معروف افسانہ نگار اور ادبی شخصیت تھے، جنہوں نے پنجابی ادب میں اہم مقام حاصل کیا۔ان کی تحریریں عام طور پر انسانی جذبات، معاشرتی مسائل اور قومی شناخت کے گرد گھومتی ہیں۔رتن سنگھ کا افسانوی ادب گہرے سماجی و ثقافتی تجزیے کے ساتھ انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کو اجاگر کرتا ہے۔ان کے افسانے نہ صرف مزاحمتی ادب کی مثال ہیں بلکہ انہوں نے اپنے وقت کے معاشرتی اور سیاسی حالات کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا۔رتن سنگھ کی تحریریں پنجابی ادب میں اپنی منفرد شناخت رکھتی ہیں۔

شرون کمار ورما کی افسانہ نگاری اردو ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے، اور ان کے افسانے آج بھی قارئین کے لیے ایک گہرے اثرات چھوڑتے ہیں۔ان کی تحریروں میں نہ صرف ادب کی خوبصورتی ہے بلکہ انسان کی نفسیات اور معاشرتی حقیقتوں کی

گہری سمجھ بوجھ بھی ہے۔ بلراج منیر "ایک معروف ہندوستانی ادیب اور ناول نویس ہیں، جنہوں نے افسانوں اور کہانیوں کے ذریعے انسانوں کی پیچیدگیوں، معاشرتی مسائل اور نفسیاتی پہلوں کو اجاگر کیا۔

بلراج منیرا کے افسانے عموما انسانی جذبات، نفسیاتی کشمکش، سماجی نا انصافی اور طبقاتی فرق جیسے موضوعات پر مرکوز ہیں۔ ان کے افسانوں میں اکثر کرداروں کی اندرونی دنیا اور ان کے معاشرتی تعلقات کی گہرائی کو دکھایا گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگیوں پر زور دیا گیا ہے۔ کرداروں کی شخصیتیں اکثر تضادات سے بھری ہوتی ہیں، اور ان کے فیصلے یا عمل معاشرتی دباؤ اور ذاتی تجربات سے متاثر ہوتے ہیں۔ بلراج منیرا نے اپنے افسانوں میں ہندوستانی معاشرتی حقیقتوں کو پیش کیا، جیسے کہ ذات پات، مذہب، غربت اور تعلیم کی کمی۔ ان کے افسانے ہندوستانی سماج کے مختلف پہلوؤں کی گہری عکاسی کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد ایوب خان:

بلراج منیرہ نے اگر چہ بہت کم افسانہ لکھے اب لکھنا تقریبا بند کر چکے ہیں مگر پھر بھی انہیں اردو افسانے کی جدید کے موڑ پر جو مقام حاصل ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا انہوں نے عہد جدید کے تقاضوں کے پیش نظر تجریدیت اور علامت کو اپنے اظہار کے ذریعے بنایا اور اردو افسانے کی تاریخ میں ایک نئے رجحان کو جنم دیا جسے جدیدیت کے نام سے جانا گیا ہے جدیدیت تجریدیت یا علامت نگاری ہی کا نام نہیں درحقیقت یہ رجحان اپنی تہذیب اپنے معاشرے اور ماحول سے پریشان اور نو جوانوں کی نسل کے ذہنوں کا غبار اور نا مساعد حالات کے خلاف نفرت کا اظہار تھا جس کی دھن میں وہ اپنی پہچان کھو چکی تھی۔

مختصر ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ پنجاب کے افسانہ نگاروں نے عام طور پر کسانوں، مزدوروں، خواتین، اور دیگر محروم طبقات کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان

کے افسانوں میں گہرے سماجی تجزیے اور انسان کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اکثر ان افسانوں میں پنجاب کے دیہی علاقوں کی حقیقت، ان کے مسائل اور ان کے ثقافتی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ پنجاب کی افسانہ نگاری میں اس خطے کی زبانوں کا بھی اہم کردار ادا رہا ہے اس خطے سے تعلق رکھنے والے تمام افسانہ نگاروں نے یہاں کی مقامی بولی اور مقامی موضوعات کو افسانوں میں جگہ دی اور اپنی ایک الگ شناخت قائم کی۔ اس طرح، پنجاب کی افسانہ نگاری نہ صرف ادب کی دنیا میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے بلکہ اس کے ذریعے سماجی اور ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔

شاہین اختر
ریسرچ اسکالر
گرونانک دیو یونیورسٹی امرتسر

ڈاکٹر رینو بہل بحیثیت افسانہ نگار

پریا بھارتی

اُردو افسانے کے آغاز سے لیکر دورِ حاضر تک ادب کے میدان میں بہت سے فنکار اُبھر کر سامنے آئے ہیں۔ جن میں مرد فنکاروں کے ساتھ ساتھ خواتین فنکاروں نے بھی ادب کے ہر میدان میں اپنا لوہا منوایا ہے۔ اُردو ادب بالخصوص افسانے کے میدان میں عصمت چغتائی، جیلانی بانو، بانو قدسیہ، قرۃ العین حیدر اہمیت کے حامل ہیں۔ جنہوں نے سماج کے ہر طبقے اور موضوعات پر اپنا قلم اُٹھایا۔ خواتین افسانہ نگاروں میں ایک نام ڈاکٹر رینو بہل کا بھی شمار کیا جاسکتا ہے جس نے سماج کی عورتوں پر اپنا ایک خاص نظریہ پیش کیا ہے۔ سماج سے تعلق رکھنے والی عورت اور عورت سے جُڑی ہوئی سماج کی ہر لڑکی کو جس خوبصورتی سے رینو بہل نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے وہ دراصل ان کے ذاتی تجربات، گہرے مشاہدات ، بلند تخیلات اور عمیق مطالعے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

ڈاکٹر رینو بہل کا افسانوی سفر ایک طویل عرصے پر محیط ہے یعنی مسلسل کہانیاں تحریر کر رہی ہیں جو ملک اور بیرون ملک کے مشہور ومعتبر رسالے میں شائع ہوتی آرہی ہیں۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا ان کی چند غزلیں اور نظمیں پاکستان کے موقر جریدے تخلیق لاہور میں چھپی۔ رینو بہل کو غزلوں میں زیادہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی اور جلد ہی وہ صنف افسانہ کی طرف راغب ہوگئی۔ ان کی پہلی کہانی ''پرچھائیاں'' ۳؍جنوری ۱۹۹۶ء کو ہند سماچار میں جالندھر سے شائع ہوئی۔ جسے انھوں نے ''رینو صبا'' کے

نام سے چھپوایا لیکن بعد میں اپنے اصل نام ''رینو بہل'' کے نام سے ہی کہانیاں تحریر کرنے لگی۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''آئینہ'' ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا جس میں کل (۱۵) افسانے ہیں۔ دوسرا مجموعہ ''آنکھوں سے دل تک'' (۲۰۰۶ء) میں شائع ہوا۔ اس کتاب میں کل ۱۸ افسانے ہیں ۲۰۰۸ء میں ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ منظر عام پر آتا ہے جو ''کوئی چارہ ساز ہو'' کے نام سے ہے۔ ۲۰۱۰ء میں ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ''خوشبو میرے آنگن کی'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ۲۰۱۲ء میں رینو بہل کا پانچواں افسانوی مجموعہ ''برکی میں چھپا چاند'' منظر عام پر آکر بہت مقبولیت حاصل کرتا ہے۔ ''خاموش صدائیں'' ۲۰۱۳ء میں شائع ہوتا ہے۔ ''دستک'' رینو بہل کا ساتواں افسانوی مجموعہ ہے۔ جو ۲۰۱۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اُدھر کہانیوں کے علاوہ ان کا ایک ہندی افسانوی مجموعہ بھی ہے جس کا نام ''کستوری'' ہے۔ افسانوں کے علاوہ رینو بہل نے ناول اور نظمیں بھی تحریر کی ہیں۔ ناولوں میں ''گرد میں آئے چہرے'' اور ''میرے ہونے میں کیا برائی ہے'' اہم ناول ہیں۔ رینو بہل کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی یوں رقمطراز ہیں:

> ''یہ بات قابل قدر ہے کہ آپ علاقہ پنجاب و ہریانہ میں واحد خاتون ہیں جو اردو میں افسانے لکھ رہی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک اپنے بل بوتے پر آپ اُردو کا چراغ روشن کئے ہوئے ہیں۔ اور یہ بہت ہی بڑی بات ہے، میں نے آپ کے افسانے جگہ جگہ سے دیکھے اور محظوظ ہوا، آپ نے عصر حاضر کے مسائل کو بڑی خوبی سے افسانوں میں برتا اور خارجی دنیا کی بہت کامیاب عکاسی کی ہے۔'' (رسالہ چہارسو، ص ۲۳)

رینو بہل نے جن مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے وہ عصر حاضر کے سلگتے ہوئے مسائل ہیں۔ ان کے افسانوں میں وہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں جو ایک اچھے فن کار

کے فن میں ہونی چاہئے ۔ ان کے افسانوں میں سیاسی ، سماجی اور دبے کچلے لوگوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ ازدواجی زندگی کے مسائل کی بھی بہترین عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ رینو بہل کی کہانی ''شاخوں پر سانپ'' ایک غریب، بے بس، لاچار اور مجبور گھرانے کی کہانی ہے۔ جو اپنی بدقسمتی اور بے بسی سے تنگ آ کر عورت کو گلے لگا لیتے ہیں۔ یہ افسانہ انسانی سنگ دلی کا نمونہ ہے جس میں مصنفہ نے امیروں کی ناجائز قوت اور استحصال کو ظاہر کیا ہے ۔منگلو ایک غریب آدمی ہے جو دولت بستی میں رہتا ہے۔اس کی شادی ''دولتی'' نام کی لڑکی سے ہوتی ہے۔ دولتی اپنا گھر چلانے کے لئے منگلوں کو رکشا خرید کر دیتی ہے جس سے ان کے گھر کی غریبی تھوڑی کم ہو جاتی ہے۔ منگلو اور دولتی کے تین بچے ہوتے ہیں ریشما ان کی سب سے بڑی بیٹی ہے جواب جوان ہوگئی ہے ۔منگلو چاہتا ہے کہ ریشما کی شادی کر دی جائے لیکن دولتی کی مرضی ہے کہ وہ اُسے کسی اچھے اسکول میں داخلہ کروائے تا کہ وہ اچھی تعلیم حاصل کر سکے۔ دولتی ریشما کا داخلہ ایک اسکول میں کرواتی ہے جہاں دولت بستی کے چودھریوں کے لڑکے بھی پڑھتے ہیں۔ چودھری نہیں چاہتے کہ اس اسکول میں ان کے علاوہ کوئی اور تعلیم حاصل کرے۔ چودھری لڑکے بہت کوشش کرتے ہیں کہ ریشما کو اسکول سے نکالا جائے لیکن وہ کامیاب نہیں ہوتے آخر کار ایک دن ریشما کو اپنی ہوس کا شکار بنا دیتے ہیں۔ دولتی یہ سب برداشت نہیں کرتی اور پولیس سٹیشن جا کر رپورٹ درج کروا دیتی ہے لیکن پولیس والے بھی چودھریوں کے سامنے جھک جاتے ہیں اور کوئی کاروائی نہیں کرتے منگلو کی حالت خراب ہو جاتی ہے وہ چاہتا ہے چودھریوں سے راضی نامہ کر لیتے ہیں لیکن دولتی نہیں مانتی وہ مزید کاروائی کروانی چاہتی ہے۔ایک دن منگلو باہر سے کھانا لاتا ہے جس میں زہر ملا ہوتا ہے۔ سبھی ساتھ مل کر کھانا کھاتے ہیں جس سے سبھی بچوں اور دولتی کی موت ہو جاتی ہے مگر منگلو بدقسمتی سے بچ جاتا ہے۔''شاخوں پر سانپ'' ایک ایسا افسانہ ہے جو ہماری بصیرتوں ، ہمارے احساسات ہماری فکر اور ہمارے جذبات کو کسی نہ کسی طرح اپنے

حصار میں لے لیتا ہے۔اس افسانے میں مصنفہ نے معاشرے کی اپنی سچی تصویروں کو پیش کیا ہے جو ہماری حسرتوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہیں۔

رینو بہل نے اپنے افسانوں میں عورتوں کو اُس کے ہر روپ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔عورت کا رتبہ بلند اور مقام معتبر ہے لیکن جس درد و کرب میں یہ عورت مبتلا ہے اس کی صاف تصویر رینو بہل کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ جہاں یہ عورت تمام انسانی رشتوں، ذاتی خواہشات اور اپنی عصمت وحیا کو بالائے طاق رکھ کر ہر اس پیشے کو اپنا تی ہے جسے مذہب وسماج اجازت نہیں دیتا۔افسانہ ''دروپدی جاگ اُٹھی''، بھی دراصل ایک ایسی عورت کی کہانی کو پیش کرتا ہے جو اپنی ذاتی خواہشات کو بالائے طاق رکھ کر تمام اہل خانہ کا خیال رکھتی ہے۔اس کی زندگی میں ایک ایسا وقت بھی آتا ہے جب وہ اپنے شوہر کے بھائی کی ضروریات کا خیال رکھنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

افسانہ ''بیگم بادشاہ غلام'' میں ایسی عورتوں کی دُکھ بھری داستان کو بیان کیا ہے جس کے شوہر ذاتی کاموں میں اتنے مصروف ہو جاتے ہیں کہ ان کی جنسی ضروریات کو پورا نہیں کرتے یہی وجہ ہے کہ یہ عورتیں پاک دامنی کا راستہ چھوڑنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔اسی طرح افسانہ ''دستک''میں بھی عورت کی معصومیت ، مجبوری اور ذہنی اُلجھنوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس افسانے میں عورت کے کردار کو جس طرح پیش کیا ہے اُس سے عورت کا وہ روپ اُبھر کر سامنے آتا ہے جو زمانے سے تنگ آچکی ہے اور بار بار محبت کی دستک دینے پر بھی وہ اس کے وجود سے انکار کرتی ہے ۔افسانے میں راوی کی مایوسی ،محرومی ، بوریت ،اجنبیت، احساس کمتری اور زندگی سے تھک کر ہار جانے کی بہترین مثال اس اقتباس میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

''دیکھو میری بات سمجھنے کی کوشش کرو تمہیں جہاں کچھ حاصل نہیں
ہونے والا میں وہ مرگ شجر ہوں جو مدتوں سے دشت تنہائی میں

کھڑا ہے۔ میری روح کا موسم کب کا بدل چکا ہے بہار کی رُت
کب کی گذر چکی ہے اب تو صرف خزاں رسیدہ پھول ہی ہیں۔
جن میں نہ رنگ باقی ہے نہ خوشبو جاؤ تم کوئی اور گھر تلاش کرو۔''
(دستک، از رینو بہل، ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۶۵)

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ رینو بہل اُردو کی اہم افسانہ نگار ہے جنھوں نے اردو ادب کو قابل قبول افسانے عطا کئے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں سماج میں رہنے والی عورتوں کی زندگی کی عکاسی اپنے افسانوں کے ذریعے کی۔ ان کی اسلوب بیان دلچسپ اور زبان بہت ہی آسان اور شگفتہ ہے۔ افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ صحافت، ناول اور تعلیم کے میدان میں اپنی خدمات انجام دے رہی ہیں۔ ان ہی خدمات پر انھیں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے سرزمین پنجاب کی سب سے اہم افسانہ نگار تسلیم کیا ہے۔

پریا بھارتی

کرشن چندر کے افسانوی مجموعہ
''ہم وحشی ہیں'' میں فسادات کی عکاسی

مہرالنساء

جب ہندوستان کو آزادی ملی تو سیاسی رجحان میں تبدیلی ہوئی اور یہ ملک دو مذہبی نظریہ لے کر تقسیم ہوگیا۔ کچھ دن تک اس مذہبی جنون اور اس کے نتیجے میں ہونے والے فسادات نے افسانے کو ایک نیا موضوع دے دیا اور ہندوستان اور پاکستان کے اندر تقسیم وطن کا دکھ ہجرت کے ایک نئے زخم سے آباد ہوا اردو افسانوں میں اس جاں سوز لمحوں کی تڑپ بھری ہوئی ہے ان میں جو افسانے بے حد مقبول ہوئے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' (سعادت حسن منٹو) پیشاور ایکسپریس (کرشن چندر) لاجونتی (راجندر سنگھ بیدی) شکر گزار آنکھیں (حیات اللہ انصاری) یا خدا (قدرت اللہ شہاب) اور انسان مر گیا ((رامانند ساگر) ٹیبل لینڈ (اپیندر ناتھ اشک) سردار جی (خواجہ احمد عباس) بھاگ ان بردہ فروشوں سے (رامانند ساگر) سورج سنگھ (ممتاز حسین) پرمیشور سنگھ (احمد نسیم قاسمی) کالے کوس (بلونت سنگھ) جڑیں (عصمت چغتائی) وغیرہ ان کے علاوہ بھی اس وقت کے ہر چھوٹے بڑے قلم کار نے اس پرسوز لمحے کو اور تاریخ کے سیاہ باب کو متعدد فکر و خیال کی روشنی میں دیکھا لیکن ایک بات مشترک تھی کہ جنگ و جدل اور ظلم و ستم پر لعنت ملامت ہو، انسانیت محبت اور بھائی چارگی کی آواز بلند ہو۔ چاہے وہ کرشن چندر کے ''ہم وحشی ہیں'' منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' کی بات کیجئے سب جگہ انسانیت اور محبت کی مٹتی ہوئی تہذیب کا دکھ ہے۔ اردو ادب کی افسانوی

کائنات میں بیسویں صدی میں جن ادبا نے رنگ بھرنے کا کام کیا۔ان میں کرشن چندر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔افسانہ نگاری کے باب میں کرشن چندر کا نام سرفہرست ہے۔ترقی پسند تحریک کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر نمایاں مقام رکھتے ہیں۔وہ بسیار نویس تھے اس کے باوجود ان کا فن کہیں مجروح نہیں ہوتا۔

کرشن چندر ترقی پسندوں کے سب سے بلند اور مقبول فنکار ہیں۔جس دور میں کرشن چندر کی ذہنی اور ادبی تربیت ہوئی اس دور میں اردو افسانہ رومانی ماورائیت سے نکل کر ترقی پسند حقیقت نگاری کی طرف بڑھ رہا تھا۔یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کا رومان پرست ذہن بہت جلد حقیقت کا قائل ہو گیا بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو فسانہ نگاری میں جو حقیقت اور واقعیت نگاری کی نیو پریم چند نے ڈالی تھی اس نیو پر ایک عظیم الشان محل تعمیر کرنے کے کا سہرا کرشن چندر کے سر ہے۔انھوں نے حقیقت پسندی کی روایت کو اپنے تخیل اور فن کے ذریعے نکھار و سنوار کر واضح شکل میں پیش کیا۔اس کی سب سے بڑی وجہ ان کی انسان دوستی اور خلوص ہے جو ان کی تحریر میں ہر جگہ غالب ہے۔کرشن چندر کی حقیقت نگاری ان کے گہرے مشاہدے سے تعلق رکھتی ہے وہ روز مرہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں کو افسانوں کے قالب میں ڈھالنے کا ہنر جانتے ہیں اور اس کی آڑ میں وہ سماج پر اس طرح طنز کرتے ہیں کہ قاری چونک اٹھتا ہے۔کرشن چندر کے زیادہ تر موضوعات سماج کے ستائے ہوئے طبقہ ہوتے ہیں انھوں نے افسانوں کے ذریعہ معاشرے کے منفی رجحانات کو طشت از بام کرنے کی کامیاب کوشش کی اور فرسودہ نظام کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا۔چنانچہ کرشن چندر کے افسانے قاری کو قدم قدم پر دعوت فکر دیتا ہے۔انھوں نے سیکڑوں افسانے تخلیق کیے جن میں ہندوستان کی مظلومیت، تباہی و بربادی کی گونج موجود ہے۔کرشن چندر کے قابل ذکر مجموعوں میں 'طلسم خیال' 'نظارے' 'زندگی کے موڑ پر' 'ٹوٹے ہوئے ستارے' 'ان داتا' 'تین غنڈے' 'سمندر دور ہے' 'اجنتا سے آگے' 'ہم وحشی ہیں' 'دل کسی کا دوست نہیں' '

کتاب کا کفن' وغیرہ شامل ہیں۔

کرشن چندر چونکہ رومان پرور ذہنیت کے مالک تھے۔اس لیے ان کے ابتدائی دور کے اولین دونوں مجموعوں 'طلسم خیال' اور 'نظارے' پر ایک رومانی فضا چھائی ہوئی ہے۔اس کی وجہ یہ تھی کہ کرشن چند نے اپنا لڑکپن اور جوانی کشمیر کے حسین اور پر عافیت آغوش میں گزارے تھے۔لیکن رفتہ رفتہ ان کے افسانوں میں رومانیت کے ساتھ حقیقت پسندی بھی جڑ پکڑنے لگا۔اس طرح کرشن چندر کے رومانیت اور حقیقت پسندی کے حسین امتزاج سے اردو افسانہ نگاری کو ایک نئی ڈگر عطا کی۔کیوں کہ ان کی دور رس نگاہوں نے جہاں آبشار، پہاڑ اور وادیاں، دھان کے کھیت اور زعفران کی خوشبو دیکھا تھا وہیں کشمیر کی غربت اور ان پر ڈھائے جارہے ظلم واستحصال کو بھی بڑے قریب سے دیکھا تھا۔اس لیے ان کے یہاں حقیقت پسندی کا پایا جانا فطری تھا۔اس سے متعلق کرشن چندر خود لکھتے ہیں:

> ''میں کیا کروں ان آنکھوں کا کہ میں نے دھنک کے رنگ ہی نہیں دیکھے۔میں نے بھوک کا رنگ بھی دیکھا ہے۔صرف دھان کے کھیت ہی نہیں دیکھے ان کھیتوں میں کھڑے ہوئے کسانوں کو بھوکا بھی دیکھا ہے۔میں نے زعفران کی خوشبو ہی نہیں سونگھی، اس کی بدبو کو بھی سونگھا تھا جو متعفن کپڑوں اور گلے سڑے چیتھڑوں سے آتی ہے۔میں نے برف کے بے داغ گالوں میں لوگوں کو سردی سے ٹھٹھرتے اور مرتے دیکھا ہے۔اب کوئی آنکھ، کان، دل اور دماغ بند کر کے کیسے لکھ سکتا ہے۔''
>
> کرشن چندر اور ان کے افسانے، ڈاکٹر اطہر پرویز، صفحہ 15، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، سنہ 1987ء

کرشن چندر کی نظر سماج، سیاست، تاریخ و مذاہب جیسے دیگر مسائل پر کافی گہری

تھی۔انھوں نے انسانی زندگی کے تمام مسائل کو سمیٹنے کی کامیاب کوشش کی۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں موضوعات کے اعتبار سے کافی تنوع ہے۔انھوں نے جبر و استحصال کے خلاف اپنے قلم کو جنبش دی۔غربت، بھوک، افلاس بے کسی جیسے واقعات ان کے تخلیقات میں جو کرب و بے چینی وارضیت نظر آتی ہے وہ ان کی صداقت اور حقیقت شناسی کی دین ہے۔کرشن چندر اپنی جن کہانیوں میں غربت اور بے بسی وحقیقت اور استحصال کی عکاسی کرتی ہے ان میں زندگی کے موڑ پر، کالو بھنگی، ان داتا، جنت اور جہنم، خونی ناچ، بالکونی، بھگت رام، گرجن کی ایک شام، مہالکشمی کا پل، پیشاور ایکسپریس وغیرہ شامل ہیں۔

کرشن چندر تقسیم ملک کے فسادات کے پس منظر میں کئی افسانے تخلیق کیے۔انھوں نے ہنگامی حالات اور تقسیم کے حالات کو قریب سے دیکھا تھا یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کے قلم میں بلا کی تیزی وتندی کے ساتھ شدت، اپنی عروج پر ہے۔تحریک آزادی اور دوسری جنگ عظیم کے دوران ملک سیاسی وسماجی بحران سے گزر رہا تھا۔اس کرب کو محسوس کرتے ہوئے کرشن چندر نے گاہے بگاہے لازوال افسانے تخلیق کیے جو اس عہد کی منھ بولتی تصویر ہے۔مثال کے طور پر 1942ء میں قحط بنگال کے المیہ سے متاثر ہوکر انھوں نے شہرہ آفاق افسانہ ''ان داتا'' لکھا۔اس کے علاوہ موچ، لالہ گھسیٹا رام، برہم پترا، حوا کے بیٹے، تین غنڈے، اور مہالکشمی کے پل ہندو پاک کے سلگتے المیہ کی بہترین مثال ہیں۔کرشن چندر نے فسادات کے موضوع پر بھی قلم اُٹھایا چنانچہ ان کے مجموعے ''ہم وحشی ہیں'' کے سارے افسانے فسادات سے متعلق ہیں۔کرشن چندر کے افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' میں تقسیم ہند کے نتیجے میں رونما ہونے والے فسادات کے موضوع پر افسانے شامل ہیں۔یہ مجموعہ 1948 میں شائع ہوکر منظر عام پر آیا، تقسیم وطن اور فسادات کے تناظر میں اس مجموعے کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' میں کل دس افسانے بعنوان: (1) اندھے، (2) لال باغ، (3) امرتسر آزادی سے پہلے، (4) امرتسر آزادی کے بعد، (5)

پیشاور ایکسپریس، (6) ایک طوائف کا خط پنڈت نہرو کے نام، (7) جیکسن، (8) دوسری موت، (9) دل کا چراغ، (10) لالہ گھسیٹارام شامل ہیں۔

افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' کے بارے میں یہ دلچسپ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ یہ افسانوی مجموعہ ہندوستان میں جہاں ''ہم وحشی ہیں'' کے نام سے شائع ہوا۔ وہیں یہ افسانوی مجموعہ پاکستان میں ''پشاور ایکسپریس کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اس بارے میں اوپندر ناتھ ''ہم وحشی ہیں'' کے جدید طباعت میں لکھتے ہیں:

> ''میں کتاب پشاور ایکسپریس جو لاہور پاکستان میں شائع ہوئی پڑھ رہا تھا۔ یہ کتاب ہندوستان میں ''ہم وحشی ہیں'' کے نام سے 1948 میں شائع ہوئی تھی۔ یہ کتاب کتب پبلشرز بمبئی نے سب سے پہلے شائع کی تھی۔ معلوم نہیں اب اس کتاب کا نام ''ہم وحشی ہیں'' سے ''پشاور ایکسپریس'' کے نام سے کیوں پاکستان میں شائع کی گئی۔ اس کتاب میں بھی وہی سات کہانیاں ہیں جو ''ہم وحشی ہیں'' میں تھیں۔
>
> ہم وحشی ہیں، کرشن چندر، ایشیا پبلیشر، سنہ 2002، ص:5

تقسیم ملک کے دوران فضا میں جو تلخی، قتل و غارت میں طبقاتی وحشت پیدا ہوگئی تھی اس نے برصغیر میں ایک ہیجان برپا کر دیا تھا۔ اسے دیکھ شاید ہی کوئی حساس ذہن متاثر ہوئے بغیر رہا ہو۔ تہذیب وتمدن کی شکست وریخت کے ساتھ حیوانیت اور شیطانیت کا یہ ماحول تخلیق کاروں کے ذہن کو جھنجھوڑ دیا۔ جس میں شاعر، ادیب، صحافی اور مفکر سبھی موجود تھے۔ ان سبھی نے قلم کو جنبش دی اور اس عہد کے خونی واقعات کو تاریخ کے صفحوں میں محفوظ کر لیا۔ کرشن چندر کا یہ افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' اسی عہد کا پیداوار ہے۔

''ہم وحشی ہیں'' افسانوی مجموعہ میں شامل پہلا افسانہ اندھے ہے۔ اس افسانہ میں

کرکشن چندر نے چوک ممبئی کے کوچہ پیر جہازی میں ہندوؤں کے دو گھروں کو جس طرح بربریت کا نشانہ بنایا اس کا نقشہ کھینچا ہے۔ آزادی کے بعد ہجرت اور ہجرت کے دوران رونما ہونے والے فسادات میں کسی طرح لوگ برسہا برس سے ایک رہنے والے لوگ ایک دوسرے سے نفرت کرنے لگے اور مذہب کے نام پر خون کی ندیا نے بہانے کا کام کیا، جس میں نہ تو عورتوں کی عصمت محفوظ رہیں اور نا ہی بچوں کی معصومیت۔ افسانہ ''اندھے'' میں کوچہ پیر جہازی کے رہنے والے نوجوانوں نے اپنے دو ہندو پڑوسی کے پورے خاندان کو اجاڑنے کا خونی نقشہ کرشن چندر نے بڑی بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ:

> ''جب لالہ بانشی رام کا مکان جل رہا تھا تو کسی نے دیکھا کہ ہندوؤں کا دوسرا گھر اسی طرح محفوظ و مامون ہے سب لوگ رام نرائن برہمن کے گھر کی طرف دیکھنے لگے۔ جو اس وقت سب کے سامنے مجسم سوال تھا۔ پھر ہم سب لوگ اس گھر کی طرف بڑھے۔ یہاں معمول سا کواڑ تھا۔ چٹخنی اندر سے لگی تھی۔ دورواز ہ کھٹکھٹانے سے بھی جب کسی نے جواب نہ دیا تو رشید بھائی نے اور گلے پہلوان نے شانوں سے ٹکریں لگا کر دورازے کو توڑ دیا۔ اندر سامنے ہی رام نرائن برہمن ہاتھ جوڑے کھڑا تھا، بے چارہ تھر تھر کانپ رہا تھا۔۔۔۔۔۔
>
> گلے پہلوان نے اس کی گدی پر ہاتھ رکھا اور اسے ایک دھکا جو دیا تو سیدھا چوکھٹ سے باہر وہ گر رہا تھا کہ پچھے نے اس کی پیٹھ میں چاقو مارا اور وہ وہیں دھڑام سے فرش پر گر کر تڑپنے لگا۔ اس کی ماں روتی پیٹتی باہر آئی۔ پچھے نے اسے بھی چاقو مارا اور وہ بھی وہیں

ڈھیر ہوگئی۔اپنے بیٹے کی تڑپتی ہوئی لاش پر گرگئی۔

اس کے بعد رام نرائن کی بیوی کی باری آئی۔اس نے زیادہ مزاحمت نہ کی، چار بچوں کی ماں تھی اور بدصورت۔کوئی اسے مسلمان بنانے کے لیے بھی تیار نہ تھا۔لیکن حیرت کی بات تو یہ ہے کہ اس کا سب سے چھوٹا لڑکا جو ایک سال کا تھا اب تک پنگوڑے میں پڑا سو رہا تھا۔نہایت اطمینان سے جیسے کچھ ہوا نہ تھا۔ہم سب لوگ پنگوڑے کی طرف گئے۔ بچہ سو رہا تھا۔رشید نے چھرا نکالا۔یکا یک میرے ہاتھ نے اسے روک دیا۔

''کیوں'' رشید نے کہا''سانپ کا بچہ ہے۔''

''جانے دو''میں نے کہا۔''بڑا ہوگا، مار ڈالیں گے۔''

''نہیں۔'' چھجے نے ذرا نرمی سے کہا۔

''نہیں۔''میں نے سختی سے کہا۔چھوڑ دو اسے۔دراصل اپنا ننھا سا یعقوب یاد آ گیا تھا۔اس کی عمر بھی اس وقت ایک سال کی تھی۔ بچے کو چھوڑ کر ہم لوگ گھر کا ساز و سامان دیکھنے لگے ڈیڑھ دو ہزار کے زیور ملے اور آٹھ سو روپیہ نقد، یہ ہم لوگوں نے آپس میں بانٹ لیے۔''

افسانہ اندھے، ہم وحشی ہیں، کرشن چندر، ایشیا پبلیشر، سنہ 2002،ص:30,31

افسانہ''ایک طوائف کا خط پنڈت نہرو اور قائداعظم جناح کے نام''میں کرشن چندر نے دو معصوم بیلا ہندو اور بتول مسلمان بچیوں کی کہانی اور ان کے گھر بار لٹنے اور پھر کس طرح انھیں دلالوں کے ہاتھوں خریدا ہے طوائف کی زبانی بیان کیا ہے۔کہانی کے مطالعہ کے بعد ہر دل رکھنا اور احساسات کے بھنور میں غوطے لگانے والا قاری کا ذہن ماؤف ہوکر رہ جاتا ہے۔افسانے کا اختتام ملاحظہ ہو:

''بیلا اور بتول دولڑکیاں ہیں۔ دوقومیں ہیں۔ دوتہذیبیں ہیں۔ دو مندر اور مسجد ہیں۔ بیلا اور بتول آج کل فارس روڈ پر ایک رنڈی کے ہاں رہتی ہیں جو چینی حجام کی بغل میں اپنی دکان کا دھندا چلاتی ہے۔ بیلا اور بتول کو یہ دھندا پسند نہیں۔ میں نے انہیں خریدا ہے۔ میں چاہوں تو ان سے یہ کام لے سکتی ہوں۔ لیکن میں سوچتی ہوں میں یہ کام نہیں کروں گی جو راولپنڈی اور جالندھر نے ان سے کیا ہے۔ میں نے انہیں اب تک فارس روڈ کی دنیا سے الگ تھلگ رکھا ہے۔ پھر بھی جب میرے گاہک پچھلے کمرے میں جا کر اپنا منہ ہاتھ دھونے لگتے ہیں، اس وقت بیلا اور بتول کی نگاہیں مجھ سے کہنے لگتی ہیں مجھے ان نگاہوں کی تاب نہیں۔ میں ٹھیک طرح سے ان کا سندیسہ بھی آپ تک نہیں پہنچا سکتی ہوں۔ آپ کیوں نہ خود ان نگاہوں کا پیغام پڑھ لیں۔ پنڈت جی میں چاہتی ہوں کہ آپ بتول کو اپنی بیٹی بنالیں۔ جناح صاحب میں چاہتی ہوں کہ آپ بیلا کو اپنی دختر نیک اختر سمجھیں۔ ذرا ایک دفعہ انہیں اس فارس روڈ کے چنگل سے چھڑا کے اپنے گھر میں رکھے اور ان لاکھوں روحوں کا نوحہ سنئے۔ یہ نوحہ جونوا کھالی سے راولپنڈی تلک اور بھرت پور سے بمبئی تک گونج رہا ہے۔ کیا صرف گورنمنٹ ہاؤس میں اس کی آواز سنائی نہیں دیتی، یہ آواز سنیں گے آپ؟''

(افسانہ اندھے، ہم وحشی ہیں، کرشن چندر، ایشیا پبلیشر، سنہ 2002، ص:84,85)

افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' کے دو قابل ذکر افسانہ ''امرتسر آزادی سے پہلے'' اور

''امرتسر سے آزادی کے'' ہیں۔ جہاں ''امرتسر آزادی سے پہلے'' میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وثقافت اور ایک دوسرے کے لیے ہندوستانیوں کے جذبے کو بڑے شدومد کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ سکھ خواتین کی عصمت اور مسلم خواتین کی بہادری کو ظاہر کیا گیا ہے کہ کس طرح انھوں نے ظالموں حکمرانوں کی گولیوں کے سامنے خود کو سر بلند کر کے ملک کو آزاد کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔ جبکہ اس کے برعکس جب آزادی نصیب ہوئی اور اس کے نتیجے میں تقسیم وہجرت کا جو منظر رونما ہوا۔ اس خونی داستان کو ''امرتسر آزادی کے بعد'' میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''جلیان والا باغ کے شہید زندہ ہو گئے۔ شام کو جب اسٹیشن پر چراغاں ہوا تو آزاد ہندوستان اور آزاد پاکستان سے دو اسپیشل گاڑیاں آئیں۔ پاکستان سے آنے والی گاڑی میں ہندو اور سکھ تھے۔ ہندوستان سے آنے والی گاڑی میں مسلمان تھے۔ تین چار ہزار افراد اس گاڑی میں اور اتنے ہی دوسری گاڑی میں۔ کل چھ سات ہزار افراد۔ بہ مشکل دو ہزار زندہ ہوں گے باقی لوگ مرے پڑے تھے اور ان کی لاشیں سر بریدہ تھیں اور ان کے سر نیزوں پر لگا کے گاڑیوں کی کھڑکیوں میں سجائے گئے تھے۔ پاکستان اسپیشل پر اردو کے موٹے موٹے حروف میں لکھا تھا، ''قتل کرنا پاکستان سے سیکھو'' ہندوستان اسپیشل میں لکھا تھا ہندی میں ''بدلہ لینا ہندوستان سے سیکھو''
>
> اس پر ہندوؤں اور سکھوں کو بڑا طیش آیا۔ ظالموں نے ہمارے بھائیوں کے ساتھ کتنا برا سلوک کیا ہے۔ ہائے یہ ہمارے ہندو اور سکھ پناہ گزیں اور واقعی ان کی حالت بھی قابل رحم تھی۔ انہیں فوراً

گاڑی سے نکال کر پناہ گزینوں کے کیمپ میں پہنچایا گیا اور سکھوں
اور ہندوؤں نے مسلمانوں کی گاڑی پر دھاوا بول دیا یعنی اگر نہتے
نیم مردہ مہاجرین پر حملہ کو ''دھاوا'' کہہ سکتے ہیں تو واقعی یہ دھاوا
تھا۔آدھے سے زیادہ آدمی مار ڈالے گئے۔تب کہیں جا کر ملٹری
نے حالات پر قابو پایا۔''
افسانہ امرتسر آزادی کے بعد، ہم وحشی ہیں، کرشن چندر، ایشیا
پبلشر، سنہ 2002، ص:53,54

افسانہ ''پشاور ایکسپریس'' اسی قتل و غارت، لوٹ مار، عصمت دری اور بربریت کا شاہکار ہے۔افسانہ ''بالکونی'' کی طرح پشاور ایکسپریس کی انفرادیت کی المناک داستان سناتی ہے جب فرقہ وارانہ فسادات اپنے عروج پر تھی۔ ہر طرف قتل و غارت کا بازار گرم تھا۔ اور تقسیم کے دوران ایک جگہ سے دوسری جگہ لوگ پناہ کی تلاش میں ہجرت کر کے جا رہے تھے۔اس میں مذہب، ہر فرقہ اور طبقہ کے لوگ شامل تھے۔''پشاور ایکسپریس'' پشاور سے لوگوں کو ہندوستان کے طرف لے جا رہی تھی جس میں اکثریت ہندوؤں کی تھی۔اس سفر کے دوران تکشیلا، راولپنڈی، گوجر خاں، لاہور، جالندھر، لدھیانہ اور انبالہ ہوتے ہوئے جو شرمناک حادثات درپیش آئے اس کی حقیقی تصویر کرشن چندر پشاور ایکسپریس کی زبانی بیان کرتے ہیں جس میں بلا کی شدت ہے اور طنز کی کٹار بھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قاری 1947ء کی عہد میں سانس لے رہا ہے اور ان واقعات کو اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس:

'' پہل بلوچی سپاہیوں نے کی۔ پندرہ آدمی فائر سے گر گئے۔ یہ
تکشیلا کا اسٹیشن تھا۔ بیس اور آدمی گر گئے۔ یہاں ایشیا کی سب
سے بڑی یونیورسٹی تھی اور لاکھوں طالب علم اس تہذیب و تمدن

کے گہوارے سے کسب فیض کرتے تھے۔ پچاس اور مارے گئے۔
تکشیلا کے عجائب گھر میں اتنے خوبصورت بُت تھے اتنے حسن
سنگ تراشی کے نادر نمونے، قدیم تہذیب کے جھلملاتے ہوئے
چراغ۔ پچاس اور مارے گئے۔ پس منظر میں سرکوپ کا محل تھا اور
کھیلوں کا افعی تھیٹر اور میلوں تک پھیلے ہوئے ایک وسیع شہر کے
کھنڈر، تکشیلا کی گزشتہ عظمت کے پرشکوہ منظر۔ تیس اور مارے
گئے۔ یہاں کنشک نے حکومت کی تھی اور لوگوں کو امن و آشتی اور
حسن و دولت سے مالا مال کیا تھا۔ پچیس اور مارے گئے۔ یہاں
بدھ کا نغمہ عرفاں گونجا تھا یہاں بھکشوؤں نے امن و صلح و آشتی کا
درس حیات دیا تھا۔ اب آخری گروہ کی اجل آ گئی تھی۔ یہاں پہلی
بار ہندوستان کی سرحد پر اسلام کا پرچم لہرایا تھا۔ مساوات اور
اخوت اور انسانیت کا پرچم۔ سب مر گئے۔ اللہ اکبر۔ فرش خون
سے لال تھا۔ جب میں پلیٹ فارم سے گزری تو میرے پاؤں
ریل کی پٹڑی سے پھسلے جاتے تھے جیسے میں ابھی گر جاؤں گی اور
گر کر باقی ماندہ مسافروں کو بھی ختم کر ڈالوں گی۔''

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

اسی طرح راولپنڈی اسٹیشن پر بھی شرمناک واقعہ پیش آتا ہے یہاں پر چند مسلم نوجوان پندرہ بیس برقعہ پوش عورتوں کو لے سوار ہوتے ہیں۔ یہ نوجوان ہتھیاروں سے لیس ہوتے ہیں۔ ٹرین کو جب جہلم اور گوجر خاں کی جنگلوں سے گزر رہی تھی ٹرین کو اچانک روک لی گئی اور ان برقعہ پوش عورتوں کو زبردستی اتارا گیا جو ہندو اور سکھ تھیں اور گھسیٹتے ہوئے جنگل

میں لے کر چلے گئے۔ یہ سب دیکھ ٹرین کا دردمند دل تڑپ اٹھتا ہے مارے شرم کے آگے بڑھتی ہے۔ ہر اسٹیشن اور درمیانی علاقے میں خونی اور دل دہلانے والے واقعات کو دیکھتے ہوئے۔ ٹرین ہندوستانی سرحد میں داخل ہوتی ہے۔ اور یہاں سے ظالم ہیرو مسلم کی جگہ ہندو رونما ہوتے ہیں جو اپنی بربریت اور حیوانیت کی تاریخ قائم کرتے ہیں۔ خونی واقعات کا مقابلہ کرتے ہوئے جب ٹرین انبالہ اسٹیشن پر پہنچتی ہے تو یہاں ایک مسلمان ڈپٹی کمشنر اور اس کی بیوی اور بچے فرسٹ کلاس کے ڈبے میں سوار ہوتے ہیں۔ جنھیں کچھ میل کے بعد قتل کر دیا گیا۔ کمشنر کی نوجوان لڑکی جو کسی کالج کی طالبہ تھی اس کے ہاتھ میں ایک کتاب تھی جس کا عنوان تھا ''اشتراکیت عمل اور فلسفہ از جان سٹریچی'' جو اس کے خون سے تربتر ہوگئی تھی۔ کرشن چندر کا یہاں لہجہ بے حد جذباتی ہو جاتا ہے اور جھلا اٹھتے ہیں۔ اشتراکیت کے علم برداروں سے مخاطب ہو کر ان پر طنز کرتے ہیں۔ کرشن چندر کی زبانی:

> '' اشتراکیت، فلسفہ اور عمل وحشی درندے انہیں نوچ نوچ کر کھا رہے تھے اور کوئی نہیں بولتا اور کوئی آگے نہیں بڑھتا اور کوئی عوام میں سے انقلاب کا دروازہ نہیں کھولتا اور میں رات کی تاریکی آگ اور شراروں کو چھپا کے آگے بڑھ رہی ہوں اور میرے ڈبوں میں لوگ شراب پی رہے ہیں اور مہاتما گاندھی کے جے کارے بلا رہے ہیں۔'' (ایضاً، ص:99)

ایک عرصے کے بعد ٹرین ممبئی واپس آتی ہے جہاں اسے غسل دے کر پاک کیا گیا جس کی اسے شدید ضرورت تھی۔ اب اس کے ڈبوں میں شراب کی بدبو نہیں تھی، وحشی خونی، قہقہے تھیں۔ عورتوں کی جنھیں آہ و پکار سے محفوظ تھی اور یہ چاہتی تھی کہ اب مجھے کوئی ایسی سفر پر نہ لے جائے۔ بلکہ اس کا دردمند دل جس میں انسانیت برقرار تھی وہ چاہتی تھی:

> ''میں لکڑی کی ایک بے جان گاڑی ہوں لیکن پھر بھی میں چاہتی

ہوں کہ اس خون اور گوشت اور نفرت کے بوجھ سے مجھے نہ لادا جائے۔ میں قحط زدہ علاقوں میں اناج ڈھوؤں گی۔ میں کوئلہ اور تیل اور لوہا لے کر کارخانوں میں جاؤں گی میں کسانوں کے لئے نئے ہل اور نئی کھاد مہیا کروں گی۔ میں اپنے ڈبوں میں کسانوں اور مزدوروں کو خوش حال ٹولیاں لے کر جاؤں گی، اور باعصمت عورتوں کی میٹھی نگاہیں اپنے مردوں کا دل ٹٹول رہی ہوں گی۔ اور ان کے آنچلوں میں ننھے منے خوبصورت بچوں کے چہرے کنول کے پھولوں کی طرح نظر آئیں گے اور وہ اس موت کو نہیں بلکہ آنے والی زندگی کو جھک کر سلام کریں گے۔ جب نہ کوئی ہندو ہوگا نہ مسلمان بلکہ سب مزدور ہوں گے اور انسان ہوں گے۔''

(ایضاً، ص:110)

ٹرین کی اسی طنزیہ اور دردمند لہجے کے ساتھ افسانے اختتام کو پہنچتا ہے۔ جس میں بلا کی ندرت اور روانی ہے۔ دراصل کرشن چندر نے خود کلامی کی تکنیک استعمال کر کے ''پشاور ایکسپریس'' کی زبانی اپنے سلگتے جذبات قلم بند کیا ہے۔ طنز کا تیکھا پن اور زہرناکی اسلوب بیان میں شدت پیدا کر دیا ہے۔ ہر ایک واقعات کو اس طرح الفاظ کا جامہ پہنایا ہے کہ قاری کے ذہن پر اس کے نقوش مرتب ہو جاتے ہیں۔

کرشن چندر نے ملک کے دہکتے ہوئے آگ کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا تھا۔ کلکتہ، بہار، راولپنڈی، امرتسر، لاہور، ممبئی، دہلی، میوات اور پورا پنجاب ان فسادات کا اصل مرکز تھا۔ کرشن چندر کا تعلق شہر پنجاب سے تھا اور تقسیم ملک کے زخم سب سے زیادہ پنجاب نے اپنے سینے پر جھیلے تھے سب سے زیادہ ہجرت پنجاب کے دونوں حصوں کے درمیان ہوئی تھی۔ قتل و غارت، عصمت دری، لوٹ مار جیسے واقعات اس سرزمین پر سب

سے زیادہ ہوئی۔ کرشن چندر کو اس دھرتی سے روحانی لگاؤ تھا ان کا حساس ذہن تڑپ اٹھا۔ اپنے قلم کو جنبش دی اور لازوال افسانے فسادات کے موضوع پر تخلیق کیے۔ جن میں دوسری موت، لال باغ، برہمن، پشاور ایکسپریس کو اولیت حاصل ہے۔ مجموعہ ہم وحشی ہیں میں شامل افسانوں کے متعلق وقار عظم لکھتے ہیں:

> ''ہم وحشی ہیں'' کے سارے افسانے 1947ء کے فسادات سے متعلق ہیں۔ اس لحاظ سے ان افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ایک اچھے فنکار نے اپنے فن کے ذریعے ہنگامی مقصد کے حصول کی کوشش کی ہے۔ فسادات کے زمانے میں انسان کی وحشت اور درندگی یا دوسرے لفظوں میں اس کی بدی کے مظاہرے ہوئے کرشن چندر اپنے افسانوں کے ذریعے اس بدی کو آشکار اور بے نقاب کرنا چاہتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ہی نیکی کی ان قوتوں کو ابھرنے اور ظاہر ہونے کا موقع دیتے ہیں جنھیں بدی کی قوتوں نے کچل کر رکھ دیا ہے۔''
> (نیا افسانہ، وقار عظیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ص:216)

کرشن چندر کے اسلوب کو لوگ افسانوی اسلوب نہیں مانتے ہیں۔ مگر ان کی شاعرانہ زبان میں ہی سہی افسانے کا ایک بڑا کینوس ضرور ملتا ہے اور ہماری تہذیبی، سماجی زندگی کے متعدد نقوش اجاگر ہوتے ہیں۔ ان کی بعض تحریریں زندگی کے موڑ پر، دو فرلانگ لمبی سڑک، گرجن کی ایک شام، بالکونی، ٹوٹے ہوئے تارے، کالو بھنگی، تائی اسیری وغیرہ بار بار پڑھنے لائق ہیں۔ ان کے افسانوں میں رومانی ترنگ کے ساتھ زمین کی سوندھی سوندھی خوشبو بھی ملتی ہے جو شاعرانہ فضا سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے وہ کہیں کہیں اس ترنگ میں ماجرائی کے کساؤ سے بے نیاز نظر آتے ہیں۔ اور موضوع شاعرانہ

اسلوب اختیار کر کے زندگی کی معصومیت کا حسن اختیار کر لیتا ہے۔ بقول وزیر آغا:

''کرشن چندر نے افسانے کی صنف کو محض قصہ گوئی کے لیے اختیار نہیں کیا بلکہ اس کا سہارا لے کر اپنی گہری سوچ کے نتائج کو بھی ہم تک پہنچایا ہے اور اس بغاوت کی نمائندگی بھی کی ہے جو اس کے اپنے زمانے کی خارجی سطح کے نتیجے میں ہولے ہولے سلگ رہی تھی۔ کرشن چندر کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنے افکار کے ابلاغ میں کوئی جذباتی اصلاحی طرز عمل اختیار نہیں کیا بلکہ طنز کے نشتر سے زخم کو چھیڑا اور ہنسی ہنسی میں وہ کام سرانجام دیا ہے جو بہ صورت دیگر ایک تلخ ردعمل کے سوا اور کوئی نتیجہ پیدا نہ کر سکتا۔''

(کرشن چندر کے افسانے، اطہر پرویز، مضمون وزیر آغا، ص:113,14)

کرشن چندر نے آزادی، تقسیم، ہجرت اور فسادات کی کہانیوں کو افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' کے افسانوں میں اس خوبی کے ساتھ برتا ہے کہ ہر کہانی کے مطالعہ کے ساتھ تقریباً 75 برس قبل پیش آئے حادثات و واقعات کا منظر آنکھوں کے سامنے ہوتا ہے۔ 1947 میں آزادی کے بعد رونما ہونے والے فسادات اور خوں ریزی کی داستان کو اردو فکشن میں بڑی ہولناکی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، جس کا ذکر ہم نے مقالے کی ابتدا میں کیا ہے، کرشن چندر کی فسادات کی کہانیاں منفرد اور اسلوب و پیشکش کے لحاظ سے کافی اہم ہیں۔

مہر النساء
ریسرچ اسکالر
شعبہ فارسی، اُردو اور عربی، پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ
رابطہ نمبر۔700643006

دیپک کنول کے افسانوں میں کشمیر کا المیہ

محمد حفیظ

جموں و کشمیر اپنے ،دلفریب حسن اور دلکشی کے ساتھ ساتھ یہاں کے ناگفتہ بہ حالات ظلم و جبر اور خون خرابے کے باعث ہمیشہ قومی اور بین الاقوامی ادیبوں، فنکاروں اور دانشوروں کا ایک اہم اور خاص موضوع رہا ہے۔ جہاں تک اردو افسانے کا تعلق ہے تو جہاں بہرون ریاست کے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں کشمیر کی خوشنما اور دلفریب وادیوں کی سیر کروائی ہے وہیں کشمیر کی اس سرزمین میں پیدا ہونے والے کئی افسانہ نگاروں نے کشمیر اور کشمیر کے حالات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ کشمیر کے حالات کو موضوع بنانے والے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، قدرت اللہ شہاب، پریم ناتھ پردیسی ، پریم ناتھ در، راما نند ساگر، حامدی کاشمیری، تیج بہادر بھان وغیرہ نے آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کے کشمیر کے حالات اپنی کہانیوں میں ابھارے ہیں۔ آزادی کے بعد منظر عام پر آنے والے افسانہ نگاروں میں نور شاہ، ڈاکٹر برج پریمی، عمر مجید، وحشی سعید ساحل، ورندر پٹواری، شمس الدین شمیم، جان محمد آزاد وغیرہ کے ساتھ ہی ایک اہم نام دیپک کنول کا بھی ہے جنہوں نے اپنے افسانوں میں کشمیر کے درد و کرب کو موضوع بنایا ہے۔

دیپک کنول کی پیدائش ۱۹ مئی ۱۹۴۸ء میں بڈگام میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کشمیر میں حاصل کی اور عمر کے ۳۷ سال کشمیر میں گزارنے کے بعد کشمیر میں سیاسی افراتفری کے باعث ہجرت کر کے ممبئی چلے گئے اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ممبئی پہنچ کر وہ فلم انڈسٹری سے

وابستہ ہو گئے۔ جہاں انہیں مشہور اداکار دلیپ کمار کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا اور باون سال وہ دلیپ کمار کے ساتھ بطور معاون ہدایت کار کام کرتے رہے۔ ممبئی میں دیپک کنول نے کچھ فلمیں بھی بنائی اور دلیپ کمار کی شخصیت پر ایک کتاب ''دلیپ صاحب'' بھی لکھی۔

دیپک کنول بیک وقت افسانہ نگار ناول نگار اور ہدایت کار کے طور پر اپنی پہچان بنا چکے ہیں۔ انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کشمیری شاعری سے کیا ۱۹۶۲ء میں جب انہوں نے اردو کے ممتاز افسانہ نگار داکٹر برج پریمی کی شاگردی اختیار کی تو شاعری ترک کر کے افسانہ نگاری کا دامن تھام لیا۔ دیپک کنول کی اب تک جو نگارشات منظر عام پر آ کر داد تحسین حاصل کر چکی ہیں ان میں برف کی آگ، پمپوش، تماشہ، لال پل کا دیوانہ، دردانہ، چالاک سوراگ اور سلام دین کا ہاؤس بوٹ اور دلیپ صاحب، ایسی تخلیقات ہیں جن سے دیپک کنول کے ادبی ذوق اور تخلیقی صلاحیت کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔

دیپک کنول ایک عرصے سے اردو افسانوں کی دنیا میں اپنا لوہا منوا رہے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کشمیر اور کشمیر کے حالات پورے آب وتاب سے بیان ہوئے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں وہ کشمیر بھی نظر آتا جس کو کبھی جنت نظیر کے نام سے جانا جاتا تھا اور وہ کشمیر بھی نظر آتا ہے جس سے بارود کی بو آتی ہے جس کی سڑکیں گلیاں لہو سے سرخ دکھائی دیتی ہیں۔ ''برف کی آگ'' اور ''پمپوش'' ان کے دو ایسے افسانوی مجموعے ہیں جن میں خوشحال اور خوبصورت کشمیر کی جھلکیاں بھی دکھائی گئی ہیں اور یہاں کے دہشت گرد حالات کو بھی انہوں نے اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ ۱۹۶۵ء کی ہندو پاک جنگ کی وجہ سے کشمیریوں پر جو ظلم و جبر ہوا دیپک کنول نے ان حالات کو اپنی کہانیوں میں بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانوی مجموعہ ''برف کی آگ'' کا پہلا ہی افسانہ ''مخبر'' ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو دہشت گرد گروہ میں شامل ہو کر اپنے ہی والد کو مخبر سمجھ کر قتل کر دیتا ہے۔ افسانہ مخبر کا گل ہریسہ جو کہ ہریسہ کی دکان کرتا تھا جب کشمیر کے حالات کشیدہ ہو جاتے

ہیں تو ہڑتال اور کرفیو کی وجہ سے اس کی دکان بند ہو جاتی ہے۔ مفلسی اور لاچاری سے تنگ آ گیا تو اس نے چند پیسوں کی لالچ میں آ کر دہشت گردی کی راہ اپنالی۔ معاشی مسائل سے تنگ آ کر وہ دہشت گرد تنظیم میں شمولیت اختیار کر لیتا ہے۔ دہشت گرد تنظیم میں شامل ہو کر جہاں اس نے بہت سے معصوموں کی جان لی وہیں اپنے باپ کے اس بات کے سمجھانے پر کے وہ دہشت گردی کی راہ ترک کر دے گل ہریسہ نے اپنے ہی باپ کو فوج کا مخبر کرار دے کر قتل کر دیا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''سب کچھ ٹھیک ٹھاک چل رہا تھا کہ اچانک ایک طوفان اٹھا۔ ایسا لگا جیسے زندگی رک گئی ہو۔ جیسے جہلم کا پانی ٹھہر گیا ہو۔ جیسے ہوائیں تھم گئی ہوں آئے دن شہر میں بھم دھما کے لوٹ مار کرفیو اور ہڑتالیں ہونے لگیں۔ جو مالدار طبقہ تھا اس پر تو اس افراتفری کا کوئی اثر نہ ہوا مگر جو غریب طبقہ تھا، وہ تو بالکل برباد ہو گیا۔ گل ہریسہ بھی ان بدنصیبوں میں سے تھا جنہیں پانی پینے کے لئے ہر روز کنواں کھودنا پڑتا ہے۔ اس کی دوکان ہفتوں بند کیا رہی کہ گھر میں کھانے کے لالے پڑنے لگے وہ کرے تو کیا کرے اپنے سنگی ساتھیوں کی دیکھا دیکھی میں ایک چھوٹی موٹی رقم لے کر اس نے بھی ایک علیحدگی پسند تنظیم میں شمولیت اختیار کر لی۔۔''
>
> (برف کی آگ صفحہ۔۱۳)

کشمیر میں دہشت گردی کے حالات میں لوگوں نے بہت ظلم برداشت کئے۔ قتل و غارت گری اور خون خرابے کے ساتھ ہی یہاں کی عورتوں کی عصمت ریزیاں کی گئی۔ دہشت گرد بندوق برداروں نے کشمیر کی ماؤں بہنوں کی عزتین پامال کرنے کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ دیپک کنول کے افسانوی مجموعے ''برف کی آگ'' میں

شامل افسانہ ''برف کی آگ'' میں ایسے ہی ایک گھرانے کی کہانی پیش کی گئی ہے جس کا مالک احمد شاہ تھا جو گاؤں چھوڑ کر تلاش معاش میں اپنے اہل خانہ کے ہمراہ شہر میں آ بسا۔ شہر میں اس کا اچھا خاصہ کاروبار چل گیا۔ لیکن جب کشمیر میں کشیدگی نے جنم لیا تو اس نے شہر چھوڑ کر گاؤں واپس جانے کا قصد کیا کہ اچانک ایک دن چند بندوق برداروں نے اس کی بیٹی شبنم کو اغوا کر لیا۔ جس کی وجہ سے اس کا بیٹا مشتاق اپنی بہن کی عزت کا بدلہ لینے کی خاطر علیحدگی پسند تنظیم میں شامل ہو جاتا ہے۔ بیٹے کے دہشت گرد بن جانے کی وجہ سے احمد شاہ کا پریوار ٹوٹ جاتا ہے اور وہ بے یار و مددگار رہ جاتا ہے۔ جس وجہ سے احمد اور اس کی بیوی رحتی بہت غمگیں اور پریشان ہو جاتے ہیں۔ احمد اور رحتی کے اس درد کو دیپک کنول نے اس طرح اپنے افسانے میں پیش کیا ہے:

> ''شبنم کی جدائی سے احمد شاہ کا جی اچاٹ ہو گیا تھا۔ جینے کی امنگ ہی مر گئی تھی۔ گھر کے کسی معاملے میں اسے دلچسپی نہ رہی۔ مشتاق ہفتوں گھر سے غائب رہتا احمد شاہ نے ایک بار اسے یہ نہیں پوچھا تھا کہ وہ کہاں رہتا ہے۔ یہی حال رحتی کا تھا اس نے بھی رو رو کے اپنی آنکھیں خراب کی تھیں۔۔ یہ گھر اسے ایک زندان کی طرح لگ رہا تھا۔ اور وہ اس زندان سے نکل جانا چاہتی تھی۔''
>
> (برف کی آگ صفحہ ۲۹)

کشمیر میں دہشت گردی کی وجہ سے یہاں کے عوام کو پولیس، فوج اور دہشت گرد تنظیم سب کے عتاب کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ کہیں مخبری کے نام پر کشمیریوں کو مولی اور گاجر کی طرح کاٹا گیا۔ کہیں دہشت گردوں کا ساتھ دینے کے الزام میں فوج کے ظلم کا شکار ہونا پڑا۔ افسانہ ''تفتیش'' کے شہباز اور بلقیس پہلے دہشت گردوں کے ہاتھوں مخبری کے الزام میں بے رحمی سے پٹ گئے۔ دہشت گردوں نے شہباز کو بے رحمی سے پیٹا اور پھر تفتیش کے

نام پر بلقیس کی عصمت ریزی کی گئی۔ دیپک کنول اس واقع کو کس دردمندانہ انداز میں پیش کرتے ہیں ملاحظہ ہو:

''صبح تک باری باری ان تینوں نے بلقیس کی تفتیش کی۔اس کی چیخیں اس کے وجود کو اندر ہی اندر سے کاٹتی پھاڑتی رہیں۔اس کی ایک ایک چیخ پر اس کا کلیجہ کٹ کٹ کے گرتا رہا مگر وہ کتنا بے بس تھا کتنا مجبور تھا۔وہ اس کی مدد نہیں کر پایا۔

جب پولیس کو اس بات کی خبر ہوئی کہ شہباز کے گھر میں دہشت گرد آئے تھے انہوں نے بھی تفتیش کے بہانے شہباز اور بلقیس کے ساتھ زیادتی کی اور بلقیس کی عزت لوٹ کر اس کا قتل کر دیا۔پولیس انسپیکٹر شہباز کو گرفتار کر کے پولیس تھانہ لے جاتا ہے اور واپس آ کر شہباز کے گھر میں بلقیس کی تفتیش کرتے ہوئے اس کا قتل کر دیتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو۔

جناب ماری خطا کیا ہے؟

''خطا'' انسپیکٹر نے اسے چانٹا مار کر کہا۔تم دہشت گردوں کو گھر میں پناہ دیتے ہو۔ان کی مخبری کرتے ہو۔''

''واہ رے مولا وہ کہے ہیں کہ ہم فوج کی مخبری کرے ہیں۔یہ کہے ہم ان کی مخبری کرے ہیں۔مولا اب تمہارا ہی سہارا ہے۔تو ہی مدد کر۔'' (برف کی آگ صفحہ ۴۸)

۱۹۴۷ء میں ملک کی آزادی کے ساتھ ساتھ تقسیم ملک کا جو سانحہ پیش آیا اس نے دونوں ممالک کے عوام کو بہت متاثر کیا۔اکثر لوگوں کو اپنا گھر بار، زمین و جائیداد، دوست احباب کو چھوڑ کر ہجرت پر آمادہ ہونا پڑا۔سیاستدانوں نے دونوں ممالک کے درمیان جو

سرحد کھڑی کر دی اس سے دونوں ملکوں کے لوگوں کا امن اور سکھ چین کھو گیا۔ دیپک کنول کا ایک افسانہ'' سنتا کی گوری'' اسی نوعیت کا ایک اہم افسانہ ہے۔اس افسانے میں دیپک کنول نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح دونوں ملکوں کی دشمنی ایک عام انسان کے لئے اذیت کا سبب بنی ہوئی ہے۔ جہاں ایک طرف سیاست دانوں اور نفرت کی آگ میں جلنے والوں کے لئے رشتوں ناتوں، بھائی بندھن اخوت اور بھائی چارے کی کوئی اہمیت نہیں وہیں ایک حساس انسان کے لئے یہ رشتے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔لفظ سرحد سے نہ صرف انسان ہی متاثر ہوئے بلکہ جانوروں پر بھی اس کا گہرا اثر پڑا۔ دیپک کنول نے اپنے افسانے ''سنتا کی گوری'' میں سرحد کی وجہ سے ایک ماں کا اس کے بچے سے بچھڑ جانے اور دونوں کا سرحد کے آر پار ایک دوسرے کے لئے تڑپنے کی ایک دردناک تصویر پیش کی ہے۔ گوری سنتا کی گائے کا نام ہے جو سرحد پار پاکستان کے علاقہ میں چلی جاتی ہے۔ جب ایک سال کے بعد وہ واپس سنتا کے گھر پہنچتی ہے تو اس کے ساتھ اس کا ایک بچہ ہوتا ہے جس کا جنم پاکستان میں ہوتا ہے۔ دشمن کے علاقے میں بچھڑے کے پیدا ہونے کی وجہ سے سنتا کو بچھڑے سے نفرت ہو جاتی ہے اور وہ اس کو سرحد کے اس پار پھینکا آتا ہے۔سنتا کی گوری اپنے بچھڑے بچھڑ کر جب تڑپنے لگتی ہے تو سنتا کو ترس آتا ہے اور وہ اپنی جان کی قربانی دے کو بچھڑے کو واپس گوری کے پاس پہنچا دیتا ہے۔ دیپک کنول نے ایک گائے کے ذریعے ایسی کہانی پیش کی جو سرحد پر رہنے والے عام لوگوں کی درد بھری زندگی کو اجاگر کرتی ہے۔کاش یہ سرحد نہ ہوتی سب ایک دوسرے سے مل جل کر رہتے۔ کسی ماں کو اس کے بچوں سے دور نہ رہنا پڑھتا ایسے سیکڑوں لوگ آج بھی دونوں ملکوں میں موجود ہیں جن کے بچے سرحد کے آر پار ہیں اور مائیں ان کے فراق میں تڑپ رہی ہیں۔ دیپک کنول نے دونوں ملکوں کے درمیان باہمی ربط و تسلسل بڑھانے اور دلی نفرتوں کو دور کرنے کے لیئے ایک بہترین کہانی تحریر کی ہے۔

''لالی کی مکھنی'' بھی دیپک کنول کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جو لال سنگھ، گورمیت

اور جان دید کے ارد گرد گھومتا ہے۔ان کرداروں کے ذریعے بھی دیپک کنول نے کشمیر کے دہشت گرد حالات کی خوفناک تصویر پیش کی ہے۔ یہ افسانہ لال سنگھ اور اس کی بیوی گورمیت کور کی کہانی ہے جو اولاد کی نعمت سے محروم ہیں۔لال سنگھ ایک ڈرائیور ہے جو ایک دن راستے میں آتے ہوئے جھاڑیوں کے پیچھے ہرن کے ایک بچے کو بے سدھ پڑا دیکھ کر اس کو اپنے گھر لے آتا ہے جہاں وہ اس کو اتنے پیار سے پالتا ہے کہ جیسے اس کی بیوی گورمیت کور نے اس بچے کو جنم دیا ہو۔ گورمیت کور بھی اس ہرن کے بچے کو بہت پیار کرتی ہے اور اس کا نام مکھنی رکھ لیتی ہے۔اچانک جب کشمیر کے حالات کشیدہ ہو جاتے ہیں اور مار کاٹ کا سلسلہ عام ہونے لگتا ہے تو باقی لوگوں کو دیکھ کر لال سنگھ اور گورمیت کور بھی وہاں سے بھاگ نکلنے کا فیصلہ کر لیتے ہیں۔لال سنگھ مکھنی کو واپس جنگل میں چھوڑنے جاتا ہے جہاں وہ پولیس کے ہاتھوں دہشت گرد سمجھ کر گولی کا شکار ہو جاتا ہے۔لال سنگھ کی موت کے خوف سے گورمیت کور جموں کا رخ کرتی ہے اور کہتی ہے ''جب بھاڑ ہی کھیت کو کھائے گا تو رکھوالی کون کرے گا۔'' اچانک مکھنی سامنے سے دوڑتی ہوئی آتی ہے اور گورمیت اس سے جھڑک دیتی ہے۔''جنم جلی میرے خصم نو کھا گئی اب ایتھے کیا لینے آ گئی''،مکھنی بے بس اور لاچار نظروں سے گورمیت کو دیکھتی ہوئی آنسوں بہاتی ہے اور گورمیت اسے گلے لگا لیتی ہے اور کشمیر چھوڑ کر جانے کا فیصلہ ترک کر دیتی ہے۔دیپک کنول کا یہ افسانہ کشمیر کے انسانیت سوز واقعات کا آئینہ ہے اور امن وسکوں کا پیغام دیتا ہے۔افسانے میں ایک جانور کو انسانوں پر فوقیت دیتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کتنا بے حس بے رحم اور وحشی ہے جبکہ حیوانوں کے اندر محبت اور احساس کا جذبہ موجود ہے۔

''فاصلے'' دیپک کنول کا ایک اور اہم افسانہ ہے یہ افسانہ بھی کشمیر کے حالات کو بڑے موثر انداز میں اجاگر کرتا ہے۔اس افسانے میں دیپک کنول نے لائن آف کنٹرول پر واقعہ ایک گاؤں کی کہانی پیش کی ہے۔لائن آف کنٹرول پر رہنے والے لوگوں کے حالات

ان کا رہن سہن، طرز زندگی، معاشی حالات اور خاص طور پر دوران جنگ سرحد کے دردناک حالات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ افسانے کے مطالعے سے سرحد پر رہنے والے لوگوں کے درد کو قاری اپنا درد محسوس کرنے لگتا ہے۔

کشمیر دیپک کنول کی کہانیوں کا اہم موضوع رہا ہے۔ان کے زیادہ تر افسانے کشمیر کے لوگوں کی سماجی اور معاشرتی زندگی ، بے بس ،مظلوم ،متوسط اور غریب طبقہ کے لوگوں کی آہیں اور سسکیاں بیان کرتے ہیں۔کشمیر میں پیدائش ہونے اور وہاں کی مٹی سے تعلق ہونے کے باعث وہ اس علاقے کے لوگوں کے دکھ درد کو اپنا دکھ درد سمجھ کر اپنی کہانیوں میں پیش کرتے ہیں۔ان کے افسانے ہندو پاک بھائی چارہ اور امن وشانتی کا پیغام دیتے ہیں ۔وہ دونوں ممالک کے درمیان امن اور محبت کا رشتہ جوڑنے کے متمنی نظر آتے ہیں۔دیپک کنول کی کہانیاں شروع سے آخر تک دلچسپی بنائے رکھتی ہیں اور قاری کے ذہن میں ایک تجسس برقرار رہتا ہے۔وہ ایک حساس شخصیت کے مالک ہیں۔ان کا مشاہدہ اور مطالعہ بہت گہرا ہے۔وہ افسانہ نگاری کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔وہ کہانی کے پلاٹ کو شروع سے آخر تک اپنی گرفت میں رکھتے ہیں اور قاری کو کہیں بھی اکتاہٹ کا سامنا نہیں ہوتا۔

الغرض دیپک کنول جموں وکشمیر میں اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں ایک اہم نام ہے جنہوں نے اردو ادب کو بہت قیمتی نگارشات سے نوازہ ہے۔ان کا یہ سفر اب بھی جاری ہے۔

محمد حفیظ
ریسرچ اسکالر
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی
رابطہ نمبر۔9622003761

سرلا دیوی کی افسانہ نگاری میں مسائل نسواں کے فکری عناصر

رجنی بھگت

اردو ادب میں سرلا دیوی کا تعارف کروانے کے لئے صرف ایک جملہ ہی کافی ہے کہ وہ اردو کے دو بڑے ادباء کرشن چندر اور مہندر ناتھ کی چھوٹی بہن اور مشہور ڈراما نگار رتی سرن شرما کی بیوی تھیں۔ جس سے ان کے ادبی خاندان اور شخصی شناخت معلوم ہو جاتی ہے ۔حالانکہ ادبی قابلیت مورثی جائیداد نہیں ہوتی مگر اس کے باوجود وہ بیسویں صدی کی ایک اہم نسائی افسانہ نگار بن کر ابھری۔ ان کی ولادت مہینڈر تحصیل، ضلع پونچھ، جموں وکشمیر میں ۱۹۳۳ء میں ہوئی، اور ۱۹۷۸ء میں ایک حادثے کے سبب دہلی میں وفات ہوئی۔ ان کے دو مجموعے منظر عام پر آئے ، پہلا مجموعہ ''کلنک'' ۱۹۴۶ء میں اور دوسرا مجموعہ ''چاند بجھ گیا'' ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ سرلا دیوی نے اپنے افسانوں میں یوں تو کئی موضوعات کو قلم بند کیا ہے اور کرداروں کی نفسیات کو اجاگر کیا مگر ان کے افسانوں کے نسوانی کردار سماج کے جیتے جاگتے افراد معلوم ہوتے ہیں۔ انکے افسانوی ادب کا اسلوب سادہ اور افسانے کے لئے موزوں ہے جن میں عورتوں کے استحصال کی کئی صورتیں سماجی واقتصادی طور پر نمایاں ہیں۔ عالمی تنگ نظریئے فلسفیوں نے اس استحصال کو دنیا میں برقرار رکھا ہے اور کئی حکم صادر کئے عورت شرم وحیا کا زیور ہے، بچے پیدا کرنے کی مشین، اور چار دیواری میں رہنا اس کا ذمہ ہے۔ مگر سرلا دیوی نے عورت کے وجود کو پہچانا اور اس کی حیثیت، نفسیاتی پیچیدگیوں اور

عورتوں کی خاموشی کو قوت بخشی۔مرد کے درمیاں مرد کی مکاریاں کو پہچانا اور اس کی سازشوں کا پردہ فاش کر کے عورت کو آگاہ کیا۔موضوعاتی اعتبار سے ان کے افسانے نفسیاتی اور سماجی حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں عورت کی نفسیات اور عورت کا احساسِ نظر کو جن معنوں میں انہوں نے بیان کیا ہے اس کی مثال وہ خود ہیں۔عورت کی آزادی کو بدچلن شمار کیا جانا اور غلامی کی زندگی کے ساتھ اسے عزت اور ہمدردی بھی حاصل نہیں۔وہ عورت کی آزاد اور بے پرواہ زندگی گزرنے کی خواہش مند ہیں۔ان کے یہاں عورت کی آزادی کہیں کہیں مرد حساس معاشرے کے خلاف ہے۔اس کے علاوہ پسماندہ طبقوں کے مسائل مفلسی، بیکاری ،ناامید زندگی سے اکتاہت،ان کے افسانوں کے اہم موضوع ہیں۔عورتوں میں سب سے اہم کردار ایک جوان لڑکی ہے جو اپنی آزاد منشا اور شفقت علامت سے اپنی زندگی بسر کرنا چاہتی ہے۔عورت کے کرداروں سے ایک ہمدردانہ رویہ ہے جس کو وہ برابر کے حقوق میں دیکھنا چاہتی ہیں اور اس سماجی جبر کے خلاف ایک احتجاج موجود ہے۔بقول خواجہ احمد عباس

> ''سرلا دیوی کی کہانیوں کا موضوع 'نئے ہندوستان کی نئی عورت' جو ایک سکتے ہوئے نظام کے فرسودہ بندھنوں میں الجھی ہوئی ہے مگر جس کے مجروح احساس کی کوکھ سے ایک نیا سماجی نظام جنم لینے والا ہے''(چاند بجھ گیا،ص۔۲)

عورتوں کی حمایت میں تانیثی ادب کی تحریک رشید جہاں کے افسانوں سے شروع ہوتی ہے جو انگارے میں موجود ہے۔ان کے بعد عصمت چغتائی ،قرۃ العین حیدر خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور ممتاز مفتی اور سرلا دیوی نے اس کو فروغ دیا۔سرلا دیوی کے افسانے ''جہاں ماں بننا عذاب ہے'' میں مرکزی کردار 'وینا' ہے جو پہلی بار حاملہ ہوئی ہے اور انکھوں میں ماں بننے کے نہ جانے کتنے خواب بن رہی ہے۔لیکن اس کے یہ خواب اس وقت چکنا چور ہو جاتے ہیں جب وہ اپنا چیک اپ کروانے ہسپتال پہنچتی ہے اور وہاں اپنی جیسی نہ

جانے کتنی حاملہ عورتوں کو دیکھتی ہے جو کئی کئی بچوں کی ماں بن چکی ہیں مگر وینا کے لئے یہ احساس نیا ہے وہ بہت سے تجربوں سے نا آشنا تھی مگر وہاں عورتوں کی گفتگو سن کر وہ ایک دوسری دنیا میں چلی جاتی ہے جہاں وہ خود کو ان کی جگہ رکھ کر دیکھتی ہے تب اسے احساس ہوتا ہے کہ یہ بھوک اور افلاس اس کے ماں بننے کی خواہش کو کچل دیتی ہے اور اسے اب ماں بننا عذاب سا لگتا ہے۔ وینا جب ایک شرنارتھی حاملہ عورت کو خون میں لت پت دیکھتی ہے اس وقت وہ جو سوچتی ہے اس کی عکاسی سرلا دیوی نے یوں کی ہے؛

> ''لیکن وینا نے اپنی آنکھیں نہیں موندیں، اس نے کسی سے لو نہ لگائی۔ وہ باری باری ہر عورت کا چہرہ دیکھنے لگی، ان کے چہرے کیوں سہمے ہوئے ہیں؟ ان کی ہونٹ کیوں کانپ رہے ہیں؟ یہ تو نئی زندگی کو جنم دینے جا رہی ہیں۔ یہ تو انسانی نسل کی نئی پود لگانے والی ہیں، یہ تو اس کائنات کی اتنی بڑی خدمت کرنے جا رہی ہیں جتنی بڑی خدمت صرف قدرت ہی کر سکتی ہے پھر ان کی پیشانی پر صبح کا سنہری نور کیوں نہیں ہے؟ ان کے ہونٹوں کے کونوں سے مسکراہٹ کی کوپلیں کیوں نہیں پھوٹ رہی ہیں؟ ان کا جسم نئے دھان کے کھیت کی طرح سرسبز نظر آنے کی بجائے قبر کی طرح مردہ کیوں معلوم پڑھتا ہے؟ وہ کون سی طاقت ہے جس نے ایک عورت سے ماں بننے کی ازلی خواہش اور مسرت چھین لی ہے؟ یہ کیسا زمانہ ہے جس میں نئی نسل کا استقبال اس طرح کیا جا رہا ہے۔ (چاند بجھ گیا۔ص، ۴۷۔۱۴۶)

سرلا دیوی کے افسانوں کے محرکات عورتوں کے اندرونی وخارجی حالات اور واقعات خواہ ان کا تعلق خود مصنف کی اپنی ذات سے ہو یا ماحول سے یعنی ان کے افسانے

اپنے ماحول کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ذات کا بھی دخل رکھتے ہیں۔ مفلسی، غلامی جاگردارانہ نظام کے ظلم، سرمایہ داری کی چالاکیاں کا پردہ چاک کیا ہے۔عورتوں کی بے حرمیت کا ذکر انسانی ہمدردی اور رحم دلی کا جذبہ بھی نمایا ہے۔ سرلا دیوی بیک وقت ملک کے سرمایہ داری نظام سے لڑتی ہیں اور دوسری جانب وہ گھریلوں معاملوں میں عورتوں اور لڑکیوں کی آزادی کی مانگ بھی کرتی ہیں۔ان کے یہاں ایک آزادی کا نظریہ موجود ہے جو صرف ملک کی آزادی نہیں ہے بلکہ ذاتی واد سے بھی آزادی ہے۔عورتوں کو برابر کے حقوق ہونے چاہیے اپنی زندگی میں بھی اور ملک کے معملات تعلیم، شادی جمہوریت میں بھی۔البتہ انہوں نے جس دور میں لکھنا شروع کیا وہ ترقی پسند تحریک کا دور تھا اور وہ اس تحریک سے بھی متاثر نظر آتی ہیں۔ترقی پسند ایک ردعمل، ایک تحریک ایک بغاوت کا نام ہے وہ اس ترقی پسندی کے قائل ہیں جو زندگی کے ہر شعبہ میں ترقی کی حامی ہو اور حصوصاً عورتوں کی ترقی کے۔انہوں نے عورت کے مختلف روپ کو دیکھا ہے اور اس کے مختلف الجہات حیثیت سے اپنے ذوق وجذبہ کے ساتھ روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔افسانہ ''جوالہ مکھی سلگ رہا ہے'' میں جہاں ایک طبقہ کی بے حسی اور دوسرے طبقے کی بے بسی کو دکھایا ہے۔ وہیں اس بے بسی طبقے میں شانتی کا کردار بہت جاندار ہے جو میونسپلٹی کے ٹرک کے سامنے اپنی چھوٹی بچی کو لے کر بیٹھ جاتی ہے اور تب تک نہیں اٹھتی جب تک اپنے شوہر کو قید سے آزاد نہیں کروالیتی ہے۔اس کے اس دلیرانہ قدم سے باقی لوگوں کو بھی حوصلہ ملتا ہے اور سب مل کر ظالموں سے ٹکرا جاتے ہیں اور یہ پیغام دیتے ہیں کہ اگر کمزور طبقہ متحد ہو جائے تو اس ظالم نظام کو بدل سکتا ہے۔ بقول سرلا دیوی

> ''ہم ایک ایسے نظام کے متلاشی ہیں جہاں مرد اور عورت بآسانی
> اپنے فطری جذبات اور خیالات کی تسکین وتکمیل حاصل کر سکیں
> ۔میرے سارے افسانے عورتوں پر ہی لکھے گئے ہیں۔میں نے

اپنے تمام افسانوں میں سماج کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا
ہے۔میرے افسانوں میں غیر تسکین شدہ جذبات کی سسکیاں
ہیں ۔مردوں کی زیادتیوں کے خلاف جہاد ہے اور میں عورتوں
کے ساتھ انصاف کی حامی ہوں۔''
(چاند بجھ گیا،ص۔۱۷)

سرلا دیوی نے ہندوستان کے معاشرے کا کرب اور سماجی المیہ کو عورت کی نظر سے دیکھا ہے۔عورتوں کے مسائل میں ان کی رائے یا ان کا مشورہ لینا سماج کے خلاف سمجھا جاتا ہے۔یہاں تک ان کی اپنی زندگی کے بھی کئی معملات پدرانہ سماج طے کرتا ہے۔عورت کی خواہش کو مرد تکمیل معاشرہ گناہ خیال کرتا ہے جیسے کہ سماج اور تہذیب کی بنیادیں محض عورتوں ہی کہ جسم، جذبات اور خیالات پر صادر ہیں۔عورت کے لئے ہمارے سماج میں استعمال ہونے والے الفاظ بے شرم، بے حیا، بے غیرت ،کلنکی ، بدستور ،نحوست وغیرہ ہیں۔سرلا دیوی ایسے معاشرے سے نفرت کرتی ہے جو عورت کی زندگی کی تمام لذتیں، راحتیں اور رعنائیوں کو چوس کر اسے بے حس اور بے جان چھوڑ دیتی ہے۔صنفی امتیاز پر ان کے افسانے سب سے اہم ہیں۔ان کا ایک افسانہ 'چاند بجھ گیا' کی ہیروئین موہنی ابتدا میں ایک نوجوان رومان پرور عورت کے روپ میں نظر آتی ہے۔مگر یوں یوں زندگی آگے بڑھتی ہے اس کے سامنے نئے نئے مسائل کھڑے ہوتے رہتے ہیں۔اس دوران وہ دو بچوں کی ماں بنتی ہے اور ماں بنتے ہی اس کے اندر کی وہ چنچل اور رومانی عورت کہیں دفن ہو جاتی ہے اور موہنی ایک ماں کے وجود کے ساتھ سامنے آتی ہے جو اپنے بچوں کے لئے بہت سارے خواب سجائے ہوئی ہے۔موہنی جو کبھی دولت کو ترجیح نہ دے کر اپنے والدین کی مرضی کے خلاف غریب شیکھر سے شادی رچاتی ہے مگر جب بچوں کو اچھی پرورش کے لئے پیسوں کی ضرورت ہوتی ہے تو اسے پہلی مرتبہ پیسے کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔اور یہ معاشی مسائل موہنی کو اندر ہی

اندر کھا جاتے ہیں اور وہ اپنے دل میں ایک اچھی بیوی اور اچھی ماں بننے کی تمنا، لئے تپ دق جیسے مرض میں مبتلا ہو کر ایک دن اس دنیا سے چلی جاتی ہے۔عورتوں کی نفسیات کو ان کے حالات کے مطابق صرف بیان ہی نہیں کیا بلکہ عورت ذات کے ساتھ رہنے کی نصیحت بھی اپنے ایک افسانے میں کی ہے وہ اپنے دوست کو خط میں وہ تمام باتیں لکھتی ہیں کہ شوہر کو کس طرح کا برتاو کرنا چاہیے مثال کے طور پر

''چار دیواری میں رہنے والی گھٹتی ہوئی لڑکیاں وہ تاریکی ،وہ تنہائی، اور وہ کمزوری زیادہ محسوس کرتی ہیں جو ان کو جنسی شہوت دیتی ہے تم اپنی بیوی کے ساتھ تنگ نظری کا برتاؤ مت کرنا، کہیں اس سے ہاتھ دھو بیٹھو''۔(آخر یہ سب کچھ کیوں؟۔ص،۲۹)

ایسے ہی ان کے ایک افسانے کا کردار لیلا ہے جس کا شوہر جوا کھیلنے کی بری لت میں مبتلا ہے اور آہستہ آہستہ بیوی کے زیور اور گھر کے برتن سب بیچ دیتا ہے مجبور لیلا اپنی بھوک مٹانے کے لئے لوگوں کے سامنے ہاتھ پھیلانا شروع کرتی ہے ایسے میں سماج اسے دھتکارتا ہے مگر وہ بے حیا بن کر زندگی بسر کرتی رہتی ہے اچانک ایک دن اسکے شوہر کا سڑک حادثے میں انتقال ہو جاتا ہے تو اسے دکھ ہونے کے بجائے ہلکا پن محسوس ہوتا ہے اقتباس ملاحظہ ہے

''اور جب وہ اس کا داہ سنسکار کر کے گھر لوٹی تو اسے الٹا یہ محسوس ہوا جیسے ایک بھیانک خواب تھا جو ختم ہو گیا ہو، ایک پھوڑا تھا جو پھوٹ گیا، اک کانٹا تھا جو نکل گیا اور تب بے اختیار اسے محسوس ہوا تھا....آج میرا نیا جنم ہوا۔''(چاند بجھ گیا،ص۔۱۷۴)

سرلا دیوی کی افسانہ نگاری میں تانثیت کا رویہ خابی نظر آتا ہے جس میں عورتوں کی حمایت تو بہتر ہے مگر مردوں کے اس روپ سے نفرت اور ان پر لعنت دیتی ہیں۔عورت کے اعتراف میں انہوں نے یہ ظاہر کیا ہے وہ زندگی سے کٹی ہوئی اور سماج کی بے جان، بے ذہن

اور مجبور مخلوق ہے۔عورت ان کے افسانوں میں اس سماج کا سمجھتی ہی نہیں ہیں۔غربت سے پریشان وہ بے جوڑ کی شادی قبول کر لیتی ہے جیسے کسی جانور کو ایک مقام سے دوسرے مقام پر بیچ دیا جاتا ہے۔اس کے سارے احساسات وجذبات مجروح نظر آتے ہیں۔

ہندوستان کی جنگ آزادی اور تقسیم ہند ایک ایسا موضوع رہا ہے جس پر کئی افسانہ نگاروں نے لکھا ہے سرلا دیوی کے افسانوں میں فساد کے دوران عورتوں کی عکاسی بھی ہے۔فساد میں عورت کے استحصال اور اس کی عصمت دری کا ذکر ملتا ہے اس دور میں عورتوں کی بے بسی کا المیہ موجود ہے جس کو سرلا دیوی نے محسوس کیا ہے۔افسانہ ''نرک کے دروازے سے'' میں مرکزی کردار لیلا اور اشوک ہیں۔لیلا ایک خوبصورت نوجوان لڑکی ہے جو زندگی کے پیچ وخم سے ناواقف ہے اس کا رابطہ ایک دن حادثاتی طور پر اشوک سے ہوتا ہے جو اس کے مالک کا بیٹا ہے۔معصوم لیلا کو ایک حادثے کے بعد یقین ہو جاتا ہے کہ اشوک اسے چاہتا ہے اور اسے خود سے کبھی دور نہیں کرے گا مگر آگے چل کر تقسیم کا سانحہ ہوا اور پھر لیلا کو جس کرب سے گزرنا پڑھا اسے سرلا دیوی نے بڑے کرب ناک انداز سے بیان کیا ہے۔تقسیم کے بعد دونوں ملکوں کی عورتوں کو ایک کھلونا سمجھ کر اشوک اور دوسرے بھیڑے کھلتے رہے۔اس کہانی میں صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عورت ملک تقسم ہونے سے پہلے اور بعد ظلم وزیادتی کا شکار بنی۔لیلا اشوک سے مل کر اپنے حالات کا ذکر یوں کرتی ہے ۔جس کی عکاسی سرلا دیوی کے الفاظ میں یوں ہے ''جب تک یہاں کسی سے واقفیت نہیں ہوتی اور رومانس کی دوسری بیسل نہیں نکلتی ،لیلا کیا بری ہے؟'' اس کہانی کے ذریعے ہم دیکھتے ہیں کہ عورت ملک تقسیم ہونے سے پہلے اور بعد زیادتی کا شکار رہی۔لیلا جب اشوک سے ملتی ہے اور اپنے حالات یوں بیان کرتی ہے

> ''اہیوں نے مجھے مارا پیٹا۔۔زبردستی میری عزت لوٹی اور۔۔اور
> لیلا نے اپنے کرتے کے بٹن کھول دیئے۔دیکھو سرکار انہوں نے

زبردستی یہاں پر چاند تارے گروائے اور یہاں بھی''۔۔۔لیلا
اپنی شلوار کے پائینچے اٹھانے کے لئے جھکی۔اشوک نے جھپٹ کر
اس کا ہاتھ پکڑ لیا''۔(چاند بجھ گیا،ص،۴۰)

سرلا دیوی کا مشہور افسانہ ''شاردا'' ایک بنگالی برہمن خاندان کی لڑکی کی کہانی جو فسادات کے بعد دلّی آ گی اور کیمپوں میں کام کرتی ہے۔پارٹیوں کی میٹنگ بھی جوائن کرتی ہے جس میں یہ دیکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح ایک ہندو لڑکی کے ذہن میں بچپن سے مسلمانوں کے بارے میں غلط خیالات بھرے گئے اور جوان ہونے پر اسے اور بھی متعصب بنا دیتے ہیں۔مگر اس افسانے میں ایک اور روپ سامنے آتا ہے جس میں شاردا کا رابطہ ایک مسلم نوجوان لڑکے شریف سے ہوتا ہے۔جب ساری غلط فہمیاں شریف دور کر دیتا ہے اور شاردا ہر طرح سے اسے آزمالیتی ہے تو شریف کے گندے گھر کو سجاتی سنوارتی اور اپنا جیون ساتھی بھی چننے کا فیصلہ کرتی ہے۔ان کا کہنا ہے یہ کوئی خدائی قانون نہیں کہ ہندوں کو مسلمانوں سے اور مسلمانوں کو ہندوں سے پرہیز کرنا لازمی ہے۔فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں سب سے اہم افسانہ ''آنسو'' ہے۔اس کہانی میں ششی کی ماں کا نتا عورت کے ایک مختلف ہی روپ میں نظر آتی ہے جو اندر ہی اندر نہ جانے کتنے ناسور لئے سب کچھ اچھا ظاہر ہونے کی اداکاری کرتی ہے کانتا ماں کا وہ روپ ہے جس کی جوان بیٹی فسادات میں اغوا ہوگئی ہے مگر وہ کسی کو یہ نہیں بتاتی کی اس کی کوئی بیٹی بھی ہے مسز مہتہ جب اس سے ان کی کسی بیتی کے بارے میں پوچھتی ہیں تو وہ یہ جملہ کہتی ہے ''نہ جی ویسے سب سکھ دیکھے مگر بیٹی کا سکھ اس جنم میں نہ ملا''۔ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ایک ماں جس کی بیٹی اغوا ہوگئی ہے وہ یہ جملہ کس کرب سے گزر کر بولی ہوگی اور مسز مہتہ کے جاتے ہی اس کے آنسوں کا سلاب بہہ نکلتا ہے اور وہ ایک بے بس عورت کی طرح تڑپ کر رہ جاتی ہے۔افسانہ نگار کو ہندوستان کے ٹکڑے ہونے کا شدید غم ہے۔اس بات کی فکر ہے جس ملک میں سب جاتیوں نے جنم لیا

اور پرورش پائی ۔جس ملک نے محبت سے ہر ایک کو سہارا دیا۔اس ماں کے دو ٹکڑے اس تہذیب کے دو ٹکڑے دیکھ کر ان کو بے حد افسوس اور بے چینی کا عالم ہے۔یہ اس کویتا کے دو ٹکڑے ہیں جس کے پودے کو کالیداس، غالب اور اقبال نے سینچ سینچ کر اتنا بڑا کیا۔جس کے سائے تلے ہندو اور مسلمان دونوں نے اتحاد و رفاقت کے گیت گائے۔انہوں نے جس قدر حقیقت کا مشاہدہ اور تجزیہ کیا تھا،ٹھیک اسی مناسب سے طنزیہ لہجے سے پیش بھی کیا جیسے انسان نے بڑی ترقی کر لی ہے اور برسوں کی غلامی سے انسان نے ایک نئی بات سیکھی تھی کہ ہندو مسلمان دونوں ساتھ ساتھ کیوں رہیں؟۔اس آزادی نے انسان کو راکشس بنا دیا ہے۔ افسانہ ''اب اپنا راج ہے'' میں سرلا دیوی نے شرنارتھی لڑکیوں کا کرب بیان کیا ہے۔اس کہانی میں ایک کردار چھودھری ہر پھول سنگھ ہے جو ابتدا میں پاکسان سے آئے مہاجرین کا ہمدرد اور مسیحا بننے کا ڈھنگ کرتا ہے اور ان کے نام پر بہت سی سرکاری اسکیموں کا فائدہ بھی اٹھاتا ہے۔اپنے اصطبل کو کالونی بنوانے کے لئے فنڈ پاس کراتا ہے مگر جیسے ہی یہ سب کام ہوتا ہے اس کا حیوانی چہرہ سامنے آتا ہے اور پھر وہ در بدر بھٹکتے ہوئے مظلوموں پر ظلم کرنے سے نہیں چوکتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہے

> ''اس دن وہ بولے بھی بہت کم ۔۔تم کو یہ اصطبل خالی کرنا ہوگا۔ میں نے تم لوگوں کے لئے دوسری جگہ کا انتظام کرنے کا ٹھیکہ نہیں لیا۔تم لوگ کہیں بھی جا سکتے ہو اتنے شرنارتھی کیمپ کھلے ہوئے ہیں''۔(اب اپنا راج ہے۔ص،۹۹)

سرلا دیوی امن وسکون کی پرستاں اور گاندی جی کے عقیدے سے متفق ،ان کو ہندوستان کے لئے پیغمبر اور دیوتا کا رتبہ عطا کرتی ہیں اور خود بھی ان کی حاصل نظر آتی ہیں۔ سلطانہ اور پربھا دونوں کی عصمت لوٹ کر مار ڈالا جاتا ہے یہاں یہ دونوں کردار ہندوستانی تہذیب کے نمائیدے ہیں اور فرقہ وارانہ فساد نے دونوں کو خلاق کر اس بات کا ثبوت دیا

ہے کہ نہ ہندو نے بخشا نہ مسلم نے رحم کیا، کل تک جو بھائی بھائی تھے آج ایک دوسرے کے مخالف نظر آئے ۔سرلا دیوی کی صاف گوئی اور ایمانداری کی داد دینی ہوگی کہ انہوں نے انسانیت پرستی کا ساتھ دیا اور ہندو و مسلمان میں کوئی فرق نہیں کیا بلکہ المناک حادثوں کو بڑی چابکدستی سے نمایا کیا ہے۔فساد کا موضوع اتنا حساس ہے کہ اس پر جانب داری کا الزام آجاتا ہے مگر ان کا دامن اس سے پاک نظر آتا ہے۔ان کی تحریروں میں ایک طنز چھاپا ہوا ہے اس کھوکھلی انسانیت کے خلاف جو ہم ایک دوسرے کے لیے ظاہر کرتے ہیں۔انسانیت کی اس نبض کو نشان زد کیا ہے جس کی بدولت یہ کام سرانجام آئے اور کبھی کسی ظلم یا افعال کو برا یا اچھا نہیں کہا بلکہ قاری پر فیصلہ چھوڑ دیا کہ ظالموں پر لعنت بھیجے یا مظلوموں پر آنسوں بہائے۔ ان کے افسانے اختتام تک آتے آتے ہم کو چونکا دیتے ہیں اور ایسی صورت صرف ایک طریقہ کار میں پیدا ہوسکتی ہے جب انسانیت موجود ہو اور انسان حیوان سے وحشی بن جائے۔

سرلا دیوی کی افسانہ نگاری کا اصل مرکزی عورت ذات جس میں عورت کی داخلی کیفیات سے لے کر سماج اور سیاست کے رویوں کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ان کی کہانیوں کے سماج میں نسائی شناخت کے وجود اور تانیثی رویے کو خاص توجہ کا مرکز بنایا ہے۔عورت کی تعلیم ،محرومی ،تنہائی ، بوسیدگی ،صحت اور ناامیدی سے جڑے کئی موضوعات ان کے یہاں شامل ہیں۔ بے بس، بے حس، بے جذبہ لڑکیاں ان کے افسانوں کا کردار ہیں۔سرلا دیوی نے ان کرداروں کی مدد سے سماج کے خلاف جو احتجاج کیا ہے اس طرح کی بے باقی اور قوت توانائی بہت کم نسائی افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتی ہے۔

رجنی بھگت
ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی
رابطہ نمبر۔8899595948

بلراج بخشی کی افسانوی کائنات

گلاب سنگھ

ہم نے بڑوں سے سنا ہے کہ زبانوں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا بلکہ زبان علاقوں کی ہوتی ہے اور کسی بھی علاقے میں بہت سے مذاہب کے لوگ بستے ہیں۔ ایسے میں کسی بھی زبان کے شیدائی یا تخلیق کار کی خدمات کا احاطہ ہم مذہبی شناخت کی بنیاد پر کریں یہ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ ہماری محدود اور مختصر معلومات میں یہ بات بھی دکھائی یا سنائی نہیں پڑتی کہ انگریزی، ہندی زبان میں کبھی ''مسلم افسانہ نگار''، ''مسلم ناول نگار'' یا ''یہودی فکشن نگار'' کے موضوع پر کوئی تحقیق ہوئی ہو یا کوئی سیمینار منعقد ہوا ہے۔ چنانچہ ایک تخلیق کار کی پہچان صرف ان کی زبان اور ان کی تخلیقات کی روشنی میں ہی ہو تو زیادہ مناسب اور موزوں رہے گا۔ بلراج بخشی گرچہ مذہبی اعتبار ہندو شناخت رکھتے تھے لیکن ایک ہندو ہونے سے زیادہ ان کی شناخت اردو کا شاعر ادیب اور سیکولر مزاج پسندوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے گنگنا جمنی تہذیب بالخصوص کشمیری کلچر کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

بلراج بخشی کی شخصیت متنوع مزاج کی حامل تھی۔ انھوں نے جہاں شاعری کی وہیں افسانہ نگاری کے میدان میں بھی کمال فن کا مظاہرہ کیا۔ انھوں نے گرچہ متعدد اخبار و رسائل کے لیے لیکن انھوں نے اپنی کتابیں شائع کرنے پر کم ہی توجہ دی۔ کتابوں کی اشاعت سے معلوم نہیں وہ کیوں بے اعتنائی برتتے رہے اس کی کوئی حتمی وجہ ابھی تک سامنے نہیں آئی ہے۔ ان کی ادبی خدمات میں آسانیات (مجموعہ افعال و اسما) لغت دو

جلدوں میں منظر عام پر آئی۔ جبکہ ان کا ایک شعری مجموعہ 'مٹی کے موسم' سال 2012 میں شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔ علاوہ ازیں انھوں نے زبان و بیان کے نام سے ایک رسالہ بھی جاری کیا لیکن وہ اس رسالہ کے تین شمارہ ہی نکال سکے۔ حالانکہ ان کی کتابیں بہت کم منظر عام پر آئی لیکن وہ مسلسل کسی نہ کسی طور ادبی دنیا میں سرگرم ضرور رہے۔ انھوں نے ادب سے متعلق درجنوں ڈاکیومینٹری سیریز بنائی۔ سرگرم صحافت میں انھوں نے اہم کردار ادا کرتے ہوئے جو خدمات پیش کی ہیں وہ نہ صرف قابل قدر ہے بلکہ ایک نمونہ بھی ہمارے سامنے ہے۔

بلراج بخشی کا افسانوی مجموعہ ''ایک بوند زندگی'' جو عرشیہ پبلی کیشنز دہلی کے زیر اہتمام شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔ اس افسانوی مجموعے میں کل 12 افسانے شامل ہیں جن کے عنوانات: (1) فیصلہ، (2) ڈیتھ سرٹیفکیٹ، (3) زچ، (4) مشترکہ اعلامیہ، (5) مکتی، (6) کیا نہیں ہوسکتا، (7) مکلاوہ، (8) گرفتہ، (9) کھانسی ایک شام کی، (10) ہارا ہوا محاذ، (11) چور، (12) ایک بوند زندگی وغیرہ ہیں۔

آیئے بات کر لیتے ہیں بلراج بخشی کی پہلی کہانی 'فیصلہ' کے بارے میں۔ فیصلہ کہانی کا پلاٹ کشمیر اور کشمیری عوام کی زندگی کی حقیقی عکاسی پر مبنی ہے۔ کشمیر میں جن دنوں برف باری سے نظام زندگی پوری طرح متاثر ہو جاتی ہے۔ اس وقت کیا کیا مسائل ہوتے ہیں اور عوام وخواص کو کن کن مشکلات و پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، ان حالات کا تجزیہ بلراج بخشی نے بڑے ہی خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ افسانہ 'فیصلہ' میں جج مظفر علی رانا اور ان کا نوکر سلیمان ہے۔ افسانہ کا آغاز جج مظفر علی رانا کے گھر سے ہوتا ہے جہاں وہ ٹی وی پر نیوز دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ نیوز چینل پر چل رہی خبروں کے ذریعہ بھی واقعات نگاری کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ کہانی جج مظفر علی رانا کی چٹخاری زبان کے بیانیہ کے طور پر آگی بڑھتی ہے۔ کشمیر میں شدید برف باری کی وجہ سے جس طرح نظام زندگی درہم برہم ہے، کہاں کھانی کی بنیادی غذا بھی میسر نہیں وہاں مظفر علی روکھی سوکھی غذا کھا کر اکتا سے گئے ہیں اور

گوشت کی شدید خواہش ان کے دل میں ہچکولے کھا رہی ہے۔ پھر ہوتا اچانک یوں ہے کہ جج صاحب اپنے نوکر اور سیکورٹی گارڈ کے ہمراہ برف باری کے دوران گھر سے عدالت تک کا پیدل جا رہے تھے ہوتے ہیں افسانہ کا مرکزی کردار کی انٹری ہوتی ہے جو کہ جنگلی مرغ ہے۔ مرغ کے پیچھے بہت سارے لوگوں کا ہجوم ہوتا ہے کو مرغ کو پکڑنے کی کوشش کرتے۔ اس منظر کو دیکھ کر جج صاحب کی زبان پر پانی آجاتا ہے اور اپنے نوکر کو مرغی کے پیچھے لگا کر یہ کہہ کر خود عدالت چلے جاتے ہیں کہ اگر کوئی پکڑ لے تو پیسے ویسے دیکر مرغ گھر لے آنا۔ سومئی قسمت دیکھیے کہ کچھ دیر کے بعد لوگوں کے ہجوم کے ساتھ مرغ خود کمرہ عدالت میں آجاتا ہے۔ تھوڑی دیر تگ ودو کے بعد جج کا نوکر سلیمان مرغ کو دبوچ لیتا ہے اور وہاں کھڑے سکیورٹی گارڈ سے چھری لانے کو کہتا ہے لیکن اسی اثنا جج کا دل نرم پڑ جاتا ہے کو ابھی تک گوشت کے لیے بے چین و بے قرار تھے ایک دم مرغ لو چھوڑنے کا اشارہ کرتے۔ افسانہ نگار افسانے کا اختتام جس انداز میں کرتے ہیں وہ قاری کے ذہن ودل پر نقش ہو جاتا ہے:

> ''مرغ واپس مڑ کر کچھ قدم چلا لیکن پھر رک لر کھڑکی کی طرف دیکھنے لگا۔
>
> اوہ۔۔۔۔ یہ تو واقعی میری طرف دیکھ رہا ہے۔ رانا نے حیرت سے سوچا۔
>
> اچانک مرغ نے سر اٹھا کر دو فلک شگاف بانگیں لگائیں پھر کچھ دیر بعد ایک جھٹکے کے ساتھ واپس مڑا اور بڑے اعتماد کے ساتھ چھلانگیں لگاتا ہوا ڈھلان پر اترتا چلا گیا۔
>
> جج مظفر علی رانا اسے جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ جب وہ نظروں سے اوجھل ہو گیا تو اس نے طویل سانس لی۔ وہ واپس مڑ کر عدالت کے منبر پر آیا اور اپنی نشست پر بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر تک کچھ سوچتا رہا

اور پھر جب سبھی لوگ کمرہ عدالت سے باہر چلے گئے تو کورٹ
کلرک سے بولا:
''نیکسٹ کیس''
افسانہ انصاف، مشمولہ : ایک بوند زندگی، بلراج بخشی، سنہ
2014،ص:38

افسانہ نگار کہانی کے پس منظر میں کرداروں کے ذریعہ کشمیر کی حقیقی صورت حال پر طنز کرتے اور ذمہ داران سے سوال بھی کرتے ہیں۔علی احمد فاطمی نے افسانہ 'فیصلہ' کے مرکزی کردار اور کہانی کے حوالہ سے لکھتے ہیں:

''کئی روز سے گوشت کے ذائقہ سے محروم جج نے اپنے منصفانہ جذبے سے اپنے آپ کو اور قاری کو جس عمل سے گزارا اس سے ملنے والی تسکین دنیا کے تمام ذائقوں سے بلند و بالا ہے۔اس کہانی کا مرکزی کردار یوں تو جج ہے لیکن حقیقتاً وہ مرغ ہے جو علامت ہے بے بسی، کمزوری کی اور آزادی کی بھی جسے افسانہ نگار نے نہایت فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ جس میں ان کا مشاہدہ و تجربہ کچھ اس انداز سے مدغم ہو گیا ہے کہ کئی مقام پر قاری دم بخود رہ جاتا ہے اور یہی عنصر کسی فن پارے کا نقطہ عروج ہوا کرتا ہے۔''
ایک بوند زندگی، بلراج بخشی، سنہ 2014،ص:14

افسانوی مجموعہ 'ایک بوند زندگی' شامل دوسری کہانی 'ڈیتھ سرٹیفکیٹ'' ہے۔اس کہانی کا پلاٹ ایک عام شہری کو ایک معمولی ڈاکیومنٹ یعنی شناخت کارڈ بنانے میں کس طرح پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔یہ بات کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے۔خاص کر ایسے لوگوں کو ہراساں کیا جاتا ہے جو کسی بھی سماجی تبدیلیوں کی تحریک سے وابستہ ہو۔ڈیتھ سرٹیفکیٹ

کہانی کے مرکزی کردار کا پاسپورٹ صرف اور صرف اس وجہ سے نہیں بنتا ہے کیونکہ اس نے ایک سماجی تبدیلی کی تحریک میں حصہ لیا تھا۔ یہ دراصل ایسی کہانی ہے جو ہمارے سماجی وسیاسی سطحیت اور اس پر بیوروکریسی کے کی حالت زار پر سخت تنقید کرتی نظر آتی ہے۔ آج ہم اپنے اردگرد کیا ایسی چیزوں اور ایسی پریشانیوں کا سامنا نہیں کررہے ہوتے ہیں۔ افسانہ ڈیتھ سرٹیفکیٹ کی کہانی فلم کاغذ سے ملتی جلتی ہے۔ فلم کاغذ میں پنکج ترپاٹھی نے اداکاری کی ہے اور فلم کی کہانی کو لکھا ہے ستیش کوشک نے۔ یہ فلم ایک حقیقی کہانی پر بنی ہے کہ کس طرح ایک زندہ شخص کو سرکاری کاغذ میں خود کو زندہ ثابت کرنے کے لیے کس طرح کی جدوجہد کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اگرچہ فلم اور افسانہ کی کہانی ایک ہی مقصد کے تحت لکھی گئی ہے لیکن دونوں کا پس منظر الگ ہے۔ فلم کی کہانی میں جہاں مرکزی کردار اپنے آپ کو زندہ ثابت کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے وہیں افسانہ کی کہانی میں مرکزی کردار ایک شناختی کارڈ نہیں بن پانے کی وجہ سے افسر سے موت کی سند دینے کے لیے کہتا ہے تاکہ ان کے بچوں کو کبھی اس طرح کی پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑے۔ افسانہ کا اختتام مصنف کے زبانی ملاحظہ ہو:

''تو یہ طے ہے کہ مجھے آئیڈنٹی کارڈ نہیں مل سکے گا۔
دیکھو... کسی بھی طرح... تمہارے ... ہونے کا... کوئی دستاویزی ثبوت نہیں ملتا... اس لیے جب تک تم ثبوت وشواہد فراہم نہیں کرتے... تب تک نہیں... مجھے افسوس ہے...
تب پھر..... یقیناً آپ میرا ایک کام تو کرہی سکیں گے جناب...، اس نے کہا۔
مجھے خوشی ہوگی... تم ایک گمراہ... لیکن ... باشعور شہری ہو... بات سمجھتے ہو... کہو؟
کیا جناب والا مجھے ڈیتھ سرٹیفکیٹ جاری کرنے کی عنایت کرسکتے ہیں

کیا مطلب؟

میرے دو بچے بھی ہیں جناب...کل انہیں بھی اسی قسم کی پریشانی کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔اس نے لجاجت سے کہا۔ میں نہیں چاہتا کہ انہیں بھی کبھی اس اذیت سے گزرنا پڑے... چونکہ مطلوبہ ثبوت مہیا کرنے میں ناکام رہنے پر یہ ثابت نہیں ہو سکا کہ میں ہوں۔اگر ڈیتھ سرٹیفکیٹ مل جائے تو بعد از مرگ تو میری آئیڈنٹی بہ آسانی ثابت ہو جائے گی کہ میں کبھی تھا۔اور ڈیتھ سرٹیفکیٹ ایک سرکاری دستاویز...ہوسکتا ہے ان کے کسی کام آجائے۔''

افسانہ ڈیتھ سرٹیفکیٹ، مشولہ: ایک بوند زندگی، بلراج بخشی، سنہ 2014، ص:45

بلراج بخشی کی کہانی 'زچ' لاولدی کی مسائل پر مبنی ہے۔آج جہاں حکومتیں آبادی کنٹرول جیسی پالیسیاں مرتب کر رہی ہیں۔وہیں نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کے تعلق سے بھی بہت سی ایسی رپورٹیں ہمارے سامنے ہے جس میں یہ دعوے کیے جاتے ہیں کہ نئی نسل کو افزائش نسل میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔وہ صرف اور صرف اپنی ذہنی آسودگی کا خیال کرتے ہیں۔جبکہ ہمارے سماج میں بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں جو اولاد نرینہ سے محرومی پر میاں بیوی علاحدگی تک اختیار کر لیتے ہیں۔افسانہ 'زچ' کا پلاٹ ساحل اور اس کی بیوی خوشبو اور ایک اہم کردار ساگر کے اردگرد ہے۔ساحل اور خوشبو کئی برسوں تک علاج اور صبر سے تھک ہار کر ٹیسٹ ٹیوب بے بی کی مدد سے بچہ پیدا کرنے کے رضامند ہوتے ہیں۔اگر چہ خوشبو آج کے زمانے کی عورت ہے اور قدیم پاسداری کی نشانی ہے لیکن شوہر ساحل کے سمجھانے اور دعویٰ دلیل کے بعد خوشبو بھی راضی ہو جاتی۔مسئلہ یہ تھا کہ بچہ کا نین نقش ماں باپ دونوں سے ملے اس لیے ساحل کی طرح دکھنے والا ہو بہو ساگر نامی ایک ڈاکٹر سے ان کی ملاقات

ہوئی اور خوشبو ساگر کے ساتھ ہمبستری کے لیے رضا مند ہوگئی۔ آگے کی کہانی ملاحظہ ہو جس کے لیے افسانہ نگار کہانی کے پلاٹ کی تشکیل کی ہے:

''یہ تم ہر بار کون سی ٹیبلیٹ لیتی ہو۔ ساگر نے دلچسپی سے پوچھا۔

کیوں۔۔۔ میں نے بتایا نہیں تھا کہ ابھی میں Pregnant نہیں ہونا چاہتی... خوشبو نے اسے بتایا کہ یہ مانع حمل کی گولی ہے۔

پھر تو تم بے کار ہی ڈر رہی ہو۔ ساگر نے کپڑے پہنتے ہوئے ہنس کر کہا مجھ سے پوچھ لیا ہوتا۔۔۔

کیا مطلب۔۔۔؟

ساحل نے گلاس ہونٹوں سے الگ کیا اور غور سے سننے لگا۔

یہ میرے ساتھ ایک عجیب ٹریجڈی ہے نیلم۔۔۔ ساگر اچانک اداس ہو گیا اور غمناک لہجے میں کہنے لگا میری سیکس لائف بالکل نارمل ہے مگر مجھ میں Sperms پیدا کرنے کی اہلیت نہیں ہے۔۔۔ یہ ایک بہت Rare میڈیکل کنڈیشن ہے۔۔۔ جسے۔۔۔ چھوڑو تم نہیں سمجھو گی۔ بس یوں سمجھ لو کہ میں بچہ پیدا نہیں کر سکتا۔

کیا۔۔۔؟ خوشبو سکتے میں آ گئی۔ وہ دونوں ایک دوسرس کو دیکھتے رہے۔ خوشبو کا چہرہ سفید پڑ گیا تھا۔

کیا ہوا؟ ساگر نے ایک قدم آگے بڑھ کر اسے کندھوں سے پکڑا۔ تم ٹھیک تو ہو؟

ت۔۔۔ تب۔۔۔ تو۔۔۔ تمہارے۔۔۔ جڑواں بچے۔۔۔

اوہ۔۔۔ وہ تو ہم نے ایک سادھو کے آشرم میں ایک مہینے تک

خدمت کی تھی۔کئی راتیں گھٹنے گھٹنے پانی میں رہے۔کبھی میں کبھی روشی۔۔۔حالانکہ میں خود ڈاکٹر ہوں لیکن کبھی کبھی یقین کرنا ہی پڑتا ہے کہ کراماتیں بھی ہوتی ہیں۔۔۔''

افسانہ زچ، مشمولہ: ایک بوند زندگی، بلراج بخشی، سنہ 2014، ص:73

بلراج بخشی کی کہانی ''مشترکہ اعلامیہ'' ہندوستانی قیدیوں کا پاکستان کے جیلوں میں قید اور پاکستانی قیدیوں کا ہندوستان کی جیلوں میں قید ہونے کی منظر کشی کی ہے۔کہانی مشترکہ اعلامیہ دراصل دوملکوں کے مابین مفلوک الحال خارجی نظام کی فریب کاریوں سے پردہ اٹھا کر قارئین بالخصوص عوام کوسوچنے سمجھنے اور غور وفکر کرنے کی تلقین کرتی ہے۔

افسانہ ''کیا نہیں ہوسکتا'' میں بلراج بخشی نے ملک میں سیاسی اتھل پتھل، حکومتی وعدے اور غریبی و بے روزگاری اور بڑھتی منافرت کوموضوع بحث بنایا ہے۔بلراج بخشی کو بیانیہ پر مہارت حاصل ہے۔وہ کچھ نا کہہ کر سوچنے سمجھنے اور غور وفکر کرنے کے لیے قاری کے دماغ کا روزن کھول دیتے ہیں۔افسانہ کیا نہیں ہوسکتا کہ ایک اقتباس میں دیکھیں کہ افسانہ نگار نے اشاروں اشاروں میں کیا کچھ کہنے کی کوشش کی ہے:

''لیکن جب کم گو وزیر اعظم نے بولنا شروع کیا تو سب چپ ہو گئے۔انھوں نے فائل میں سے کاغذ نکال کر اس پر موٹے حروف میں لکھا ہوا ایک جملی بیان پڑھتے ہوئے کہا کہ وہ اس وقت کسی بھی دباؤ میں نہیں آئیں گے اور اپنا منصوبہ کل صبح دس بجے قوم کے نام خطاب میں بیان کریں گے۔انھوں نے دوسرے دن نافذ کیے جانے والی اقتصادی اصلاحات پر نظر ثانی کرنے سے یکسر انکار کر دیا۔نئی اقتصادی اصلاحات کے تباہ کن نتائج کی

پیشین گوئیوں پر بھی وزیر اعظم کی پر اسرار خاموشی کے ساتھ
میٹنگ ختم ہوگئی۔''

افسانہ کیا نہیں ہوسکتا، مشمولہ: ایک بوند زندگی، بلراج بخشی، سنہ 2014، ص:99

بلراج بخشی کا افسانہ بکلاوہ کی کہانی ادھم پور کی لوک کتھا سے ماخوذ ہے۔ کہانی اگر چہ کتھاؤں کے گرد گھومتی ہے لیکن کہانی کے مطالعہ سے ہندوستان کے صحرائی بالخصوص وہ علاوہ جہاں آج بھی پانی کی قحط سے دوچار ہے۔ کہانی کا پلاٹ صحرائی علاقہ میں پانی کی قحط کو لیکر ہے۔ اس کہانی کو آج کے دور میں سمجھنا زیادہ آسان ہے کیونکہ گذشتہ چند سالوں میں بے شمار ہزاروں کسانوں نے خودکشی کی ہے اور اس کا محرک حد سے زیادہ سوکھا ہے۔ اس کہانی میں دلہن جو کہ پانی کے لیے تڑپ رہی ہوتی ہے کو علامت کے طور پر بھی سمجھا جاسکتا ہے۔

بلراج بخشی نے اگر چہ بہت کم کہانیاں لکھی ہیں شاید وہ کمیت کے بجائے کیفیت پر زیادہ توجہ دیتے ہوں گے۔ اس لیے انھوں نے جو کچھ بھی لکھا اور جتنا کچھ بھی لکھا کمال کا لکھا ہے۔ انھوں نے اپنی کہانیوں آسان اور عام فہم بیانیہ کا بھر پور استعمال کیا ہے۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں جا بجا طور پر انگریزی کے الفاظ کا استعمال کیا ہے جہاں انگریزی کے الفاظ کا کثرت سے استعمال معیوب سمجھا جاتا ہے۔ وہیں بلراج بخشی کی تحریروں میں یہ چیز خوبی بن کر ابھرتی ہے۔ ان کی تمام کہانیاں کسی نا کسی خاص پس منظر کو بیان کرتی ہے۔ بلراج بخشی کی کہانیوں کے بارے میں مشتاق صدف لکھتے ہیں:

''بلراج بخشی ایک معتبر اور صاف ستھرے کہانی کار ہیں۔ وہ کہانی کو کہانی کی طرح پیش کرتے ہیں۔ وہ ہمیں کسی فریب میں الجھاتے نہیں اور نہ خود الجھتے ہیں بلکہ کہانی کو بڑی معصومیت کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں اور اسی لیے ان کی کہانیوں میں حسن

آفرینی اور حقیقت پسندی کی فضا کا احساس ہوتا ہے جو انہیں انفراد بخشتا ہے۔ وہ ایک کشادہ دل اور کشادہ نظر تخلیق کار ہیں جو زندگی کی نامیاتی وحدت کو ہمیشہ مختلف النوع ابعاد کی شکل میں دیکھنے کے متمنی نظر آتے ہیں۔ وہ کسی بھی موضوع کو تہ در تہ کھنگال کر زندگی کے چھوٹے چھوٹے پریشان کن مسائل پر بڑی سنجیدگی سے کہانیاں لکھتے ہیں۔ سماج کے لاشعور سے مکالمے میں ان کی خاصی دلچسپی ہوتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں جذبہ و احساس کی کارفرمائی بھی ہر جگہ دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ ان کے یہاں ایک طرف موضوع کی اہمیت وافادیت کا اندازہ ہوتا ہے تو دوسری طرف تازگی و شگفتگی کا احساس بھی اور یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانی دلچسپ اور پرکشش فن پارہ بن جاتی ہے۔''

مشتاق صدف، ایک بوند زندگی، بلراج بخشی، سنہ 2014، ص:25

بلراج بخشی کی کہانیوں کا مطالعہ کرنے بعد بے ساختہ دل سے یہ کلمات ادا ہوتے ہیں کہ یقیناً مشتاق صدف کا کہا ہوا ایک ایک لفظ مبنی بر حقیقت ہے۔ بلراج بخشی کہانی کو نا تو سنسنی خیز بنانے کی کوشش کرتے ہیں اور نا ہی اشتہار بنا کر پیش کرتے ہیں بلکہ کہانی کو کہانی کی معتدل رفتار کے ساتھ گڑھتے رہتے ہیں جو کہ قاری پر سحر برپا کرنے کا کام کرتا ہے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی بلراج بخشی کی کہانی گڑھنے کے فن کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں:

''بلراج بخشی جانتے ہیں کہ افسانہ اب اس حقیقت میں تبدیل ہو چکا ہے جہاں سماجی حقیقت اور گہرے تہذیبی و معاشرتی شعور کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھا جا سکتا۔ ایک زمانہ تھا جب کہانیوں میں تفریح کے عناصر زیادہ ہوتے تھے اور کہانیاں سُلانے کا کام

کرتی تھیں۔لیکن تاریخ اور وقت کے ساتھ یہ عمل رخصت ہو گیا۔ زمانے کے ساتھ کہانی نہ صرف سچ کو لے کر آگے بڑھی بلکہ جگانے کا کام کرنے لگی اور اب تو دو قدم مزید آگے بڑھ کر وہ صرف سچائیوں کو ہی پیش نہیں کرتی بلکہ ایک نئی سچائی کو جنم بھی دیتی ہے۔بلراج بخشی کی کہانیوں کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ صرف واقعات نہیں محض situations نہیں بلکہ زندگی کے معاملات ہیں، تجربات اور احساسات ہیں، وہ مرحلے ہیں کہ جن سے جہان کی رنگارنگی، بوقلمونی تو ظاہر ہوتی ہے، بوالعجبی بھی کہ انسان کتنی صورتوں میں جیتا اور مرتا ہے۔طاقت و دولت کے کیسے کیسے سفاک اور بے رحم رُوپ ہوتے ہیں۔''

پروفیسر علی احمد فاطمی، ایک بوند زندگی، بلراج بخشی، سنہ 2014، ص:15

حرف آخر کے طور پر ہمیں یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہے کہ جہاں بلراج بخشی کو کالم نگار، صحافی، شاعر سمجھا جاتا ہے وہیں انھیں ایک اچھا افسانہ نگار بھی تسلیم کر لینے اور ایک افسانہ نگار کے طور پر ان کے افسانوں کے موضوعات اور بیان کردہ انداز کی بازیافت ہونی چاہیے اور باضابطہ اس پر گفتگو کی بھی ضرورت ہے تاکہ بلراج بخشی کی کہانیوں کی خوبی و خامی کھل کر سامنے آسکے۔

گلاب سنگھ
Email: gulabsingh2035@gmail.com

اردو افسانے میں ہرچرن چاولہ کی شناخت: موضوعات اور تکنیک کا جائزہ

اردو ادب میں غیر مسلم افسانہ نگاروں کی خدمات ہمیشہ سے اہم رہی ہیں۔ ان ادیبوں نے اپنی تحریروں میں نہ صرف اردو زبان کی خوبصورتی کو اجاگر کیا بلکہ سماج، تہذیب، اور انسانی رویوں کے مختلف پہلوؤں کو بھی تخلیقی انداز میں پیش کیا۔ ہرچرن چاولہ اردو افسانے کے ایسے ہی ممتاز غیر مسلم ادیب ہیں جنہوں نے اپنی منفرد طرزِ تحریر اور موضوعاتی گہرائی سے اردو افسانے کو فکری اور فنی اعتبار سے مالا مال کیا۔

ہرچرن چاولہ کی افسانہ نگاری زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہے، جن میں انسانی جذبات، رشتوں کی پیچیدگیاں، سماجی مسائل، تہذیبی میل جول، اور فرقہ واریت کے خلاف آواز بلند کرنے جیسے موضوعات شامل ہیں۔ ان کے افسانے نہ صرف کہانی سناتے ہیں بلکہ قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں اور انسانی زندگی کے گہرے تجربات میں شریک کرتے ہیں۔

چاولہ کی زبان سادہ لیکن پراثر ہے۔ ان کے افسانے اپنے مشاہداتی اور علامتی انداز کی وجہ سے اردو افسانے کی روایت میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں جذبات کی صداقت، کرداروں کی حقیقت پسندی، اور پلاٹ کی گہرائی قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہے۔

ہرچرن چاولہ کا ادبی سفر 1948 میں شروع ہوا، اور وہ نصف صدی سے زائد

عرصے تک اردو ادب کی خدمت کرتے رہے۔ان کی کہانیاں اردو افسانے کی دنیا میں ایک قیمتی اثاثہ ہیں۔ان کی کہانیوں میں انسانی زندگی کی باریکیوں اور معاشرتی حقائق کو اس خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے کہ وہ قاری کے دل و دماغ پر گہرا اثر چھوڑتی ہیں۔ان کے افسانوں کے موضوعات کی وسعت اور فنی خصوصیات پر غور کرتے ہوئے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ اردو ادب کے ایک عظیم افسانہ نگار تھے،جن کی تحریریں آج بھی ادب کے طلبا اور محققین کے لیے رہنمائی کا ذریعہ ہیں۔

ہرچرن چاولا کا اصل نام ہرچرن داس تھا۔موصوف بنیادی طور پر ناول نویس اور افسانہ نگار تھے۔ان کے افسانوی مجموعوں میں عکس آئینے کے،ریت سمندر اور جھاگ،دل و دماغ اور دنیا،گریباں جھوٹ بولتا ہے،دریا اور کنارے شامل ہیں۔

عکس آئینے کے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو 1975 میں شائع ہوا۔ریت سمندر اور جھاگ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جو 1980 میں شائع ہوا جس کا انتساب والدہ مرحومہ کے نام ہے۔اسی مجموعے کا دیباچہ ’کچھ بھی نہیں میں سب کچھ‘ کے عنوان سے پیش کیا ہے،اس میں 17 افسانے شامل ہیں جن میں داشتہ،بدبو،تتلی،گہری نیند،پانی کی عورت، جیسے افسانے قابل ذکر ہیں۔یہ ایک ایسا افسانوی مجموعہ ہے جس میں علامتی افسانے بھی شامل ہیں۔

دل و دماغ کی دنیا یہ 22 کہانیوں پر مشتمل افسانوی مجموعہ ہے۔جس میں میری بیوی کا خاوند،ننھے فرشتے،نسخہ،قابل ذکر ہیں۔اس میں موصوف نے’ کچھ اپنی کچھ ان کی‘ کے عنوان سے پیش لفظ لکھا ہے۔اس میں ہرچرن چاولہ کی زبانی اس بات کا اعتراف دیکھنے کو ملتا ہے کہ موصوف کی نظر مذہب و فرقہ سے کتنی بالاتر ہے اور وہ کسی بھی ناانصافی کے خلاف آواز اٹھانے سے دریغ نہیں کرتے۔اور انکی نظر میں محبت و امن سب سے بڑی شے ہے جس کے سامنے مذہب وغیرہ سب ثانوی درجے کی چیزیں ہیں۔ ہرچرن چاولہ لکھتے

ہیں کہ:

''بچپن میں میں نے دیکھا تھا میری ماں جب کچھ عرصہ بعد اپنی بہنوں سے ملتی تھی تو بھی روتی تھی اور جب جدا ہوتی تو بھی آنسو بہاتی تھی۔اس کا جدائی کے وقت رونا مجھے سمجھ آتا تھا مگر ملتے وقت رونا میری سمجھ سے باہر کی چیز تھا مگر اب جب میں دیکھتا ہوں کہ میرے اندر جانے وہ کون ہے جو ہر اچھی بات پر روتا ہے اور ہر بری بات پر بھی جس کی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں تو مجھے اپنی ماں کی دونوں حالتوں میں رونے کی وجہ سمجھ آجاتی ہے۔میں کسی دو مذہبوں کے انسانوں کو یا کسی دو دشمنوں کو گلے ملتے دیکھتا ہوں تو میری آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔میں مذہب کے نام پر ایک دوسرے کی پیٹھ میں چھرا گھونپتے دیکھتا ہوں تو میرے منہ سے ایسے کراہ نکلتی ہے جیسے وہ چھرا مجھے مارا گیا ہو۔''

(دل ودماغ کی دنیا،ص:۷)

گریباں جھوٹ بولتا ہے میں 31 افسانے شامل ہیں جن میں گریباں جھوٹ بولتا ہے، سچ جیسے سپنے، بیوی یا بیماری، انگارہ، کہانی بدلتی ہے، سلگتے آنسو پگھلتے پتھر، ایمرجنسی، جیسے افسانے قابل ذکر ہیں۔

ہرچرن چاولہ کے فن کے متعلق بات کرتے ہوئے وہاب اشرفی اپنی کتاب 'تاریخ ادبِ اردو' میں لکھتے ہیں کہ:

''موصوف دنیا کے ایک بڑے حصے میں سفر کرتے رہے،لہذا ان کی فکر کے آفاق میں مسلسل توسیع ہوتی رہی۔جس کا عکس ان کے افسانوں اور ناولوں میں ملتا ہے۔کہا جا سکتا ہے کہ چاولہ یوں تو

کسی ایک ملک کے شہری ہو سکتے تھے لیکن ان کی شہریت ان کے
وسیع تر تجربے اور مشاہدے کی بنا پر بین الاقوامی سطح تک آ گئی۔
میں نے یہ امور اس لیے قلم بند کیے کہ انہیں نقات کی عقبی زمین
میں ان کی تخلیقی کاوشوں کو سمجھا اور سمجھایا جا سکتا ہے۔''

(تاریخِ ادبِ اردو، جلد سوم، ص:۳۲۲۱)

ہر چرن چاولہ کی کہانیوں میں گاؤں اور شہر کی زندگی کا عکس نمایاں ہے، جو ان کی تحریروں کو مذید موثر بناتا ہے۔ اُردو کے مشہور شاعر مظہر امام کا قول وہاب اشرفی اپنی کتاب میں نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ہر چرن چاولہ نے 1948 میں افسانہ نگاری شروع کر دی
تھی۔ان کی افسانہ نگاری کی نصف صدی مکمل ہو چکی ہے۔ان
کے ابتدائی دور کے افسانے میں نے نہیں دیکھے اس لیے کچھ کہہ
نہیں سکتا ان پر ترقی پسندی کا کتنا اثر تھا۔جدیدیت کی گہما گہمی
کے زمانے میں شاذ ہی کسی جدید رسالے میں دکھائی دیے۔اس
لیے ان کی شناخت ذرا دیر سے قائم ہوئی۔ ایسے کئی اہم لکھنے
والے تھے یا ہیں جن کی پہچان کسی تحریک یا رجحان کے حوالے
سے نہیں۔ ہر چرن چاولہ بھی ان میں سے ایک ہیں اور یہ خوشی کی
بات ہے کہ جو کچھ بھی وہ ہیں اپنی تحریروں کے بل بوتے پر ہیں
کسی خارجی سہارے کی بنا پر نہیں۔''

(تاریخِ ادبِ اردو، جلد سوم، ص:۴۲۲۱)

ہرچرن چاولہ کے موضوعات

ہرچرن چاولہ کے افسانوں کے موضوعات ان کی مشاہداتی صلاحیت اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ان کی گہری نظر کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے موضوعات کی وضاحت درج ذیل ہے:

انسانی جذبات اور رشتوں کی پیچیدگی

ہرچرن چاولہ انسانی جذبات اور رشتوں کی پیچیدگیوں کو نہایت مہارت سے بیان کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں محبت، نفرت، حسد، قربانی، جدائی اور انسانی جذبات کی دیگر باریکیاں نمایاں ہیں۔ وہ قاری کو ان جذبات کے ساتھ اس طرح جوڑتے ہیں کہ وہ کرداروں کے دکھ درد کو اپنی ذات کا حصہ محسوس کرے۔

مثال: "میری بیوی کا خاوند" میں ازدواجی زندگی کے پیچیدہ مسائل کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔

''یہ رشتہ دوسرے رشتوں سے زیادہ نزدیکی اور نازک ہوتا ہے۔ ماں باپ کے ساتھ آپ زیادہ سے زیادہ دس بارہ سال کی عمر تک بیڈشیئر کر سکتے ہیں۔ بہن بھائیوں کا ساتھ بھی چند سالہ ہوتا ہے۔ مگر میاں بیوی کا اتھ زندگی بھر رہتا ہے۔ یہ تو ہوئی نزدیکی کی بات۔ اب ذرا اس رشتے کی نزاکت کی بات بھی سن لیجئے۔ آپ ہزار شور مچائیں ماں باپ، بھائی یا بہن کو ڈنکے کی چوٹ کہیں کہ میرا تمہارا کوئی رشتہ نہیں مگر پھر بھی وہ ماں باپ، بھائی اور بہن ہی رہتے ہیں۔ اور کوئی قانون بھی آپ کے ناطے کو توڑنے میں مددگار ثابت نہیں ہوسکتا۔ مگر بیوی سے آپ صرف

ایک لفظ طلاق کو تین بار دہرا کر چھٹکارہ حاصل کر سکتے ہیں۔''
(دل و دماغ کی دنیا،ص:10)

سماجی مسائل کی عکاسی

چاولہ کے افسانے سماجی مسائل،غربت،طبقاتی تفریق،اور ناانصافیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کی کہانیاں ایسے کرداروں اور حالات کو اجاگر کرتی ہیں جو سماج کے پچھڑے اور مظلوم طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔

مثال:" گریباں جھوٹ بولتا ہے" سماجی جھوٹ اور سچائی کے تضاد کو علامتی انداز میں پیش کرتا ہے۔

فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور انسانی اقدار

چاولہ کا ایک نمایاں موضوع فرقہ واریت کے خلاف مزاحمت اور انسانی ہم آہنگی کی اہمیت ہے۔ان کی تحریروں میں محبت اور امن کو انسانی بقا کے بنیادی اصولوں کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ وہ مذہب، ذات، اور نسل کے اختلافات کو ثانوی حیثیت دیتے ہوئے انسانیت کو فوقیت دیتے ہیں۔

مثال: ان کے اقتباس میں فرقہ واریت کے خلاف ان کے جذبات کی بہترین عکاسی ملتی ہے:

"میں مذہب کے نام پر ایک دوسرے کی پیٹھ میں چھرا گھونپتے
دیکھتا ہوں تو میرے منہ سے ایسے کراہ نکلتی ہے جیسے وہ چھرا مجھے
مارا گیا ہو۔"
(دل و دماغ کی دنیا،ص:۷)

تہذیبی اور سماجی میل جول

ہرچرن چاولہ کے افسانے مختلف تہذیبوں اور معاشروں کے درمیان تعلقات اور میل جول کو اجاگر کرتے ہیں۔ان کی کہانیاں گاؤں اور شہر کی زندگی کے تضاد کو نمایاں کرتی ہیں اور تہذیب کے مختلف پہلوؤں کا عکس پیش کرتی ہیں۔

علامتی افسانے: چاولہ کی کہانیوں میں علامتی طرزِ تحریر نمایاں ہے۔ان کے علامتی افسانے قارئین کو کہانی کی تہہ تک پہنچنے کی دعوت دیتے ہیں اور ان میں سماجی اور انسانی مسائل کی گہری عکاسی ملتی ہے۔

مثال:"پانی کی عورت" اور "بدبو" جیسے افسانے انسانی فطرت اور معاشرتی حالات پر گہری نظر کا مظہر ہیں۔

ہرچرن چاولہ کی تکنیک: ہرچرن چاولہ کی افسانہ نگاری میں فنی مہارت اور تخلیقی جدت کے کئی پہلو نمایاں ہیں۔ان کی تکنیک کو درج ذیل نکات میں بیان کیا جاسکتا ہے:

سادگی اور پراثر اندازِ بیان: چاولہ کی زبان سادہ، رواں اور مؤثر ہے۔وہ قاری کو مشکل الفاظ اور الجھنوں میں ڈالے بغیر کہانی کے مرکزی خیال تک پہنچاتے ہیں۔ان کی زبان کا یہی سادہ انداز قاری کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔

مثال:" گہری نیند" میں زبان کی سادگی کے باوجود کہانی کا گہرا اثر قاری پر مرتب ہوتا ہے۔

کردار نگاری: چاولہ کے کردار حقیقی زندگی کے قریب محسوس ہوتے ہیں۔وہ اپنے کرداروں کے جذبات، رویے اور نفسیاتی کیفیات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ جیتے جاگتے محسوس ہوتے ہیں۔

مثال:"بدبو" میں کردار (سرن) کی نفسیاتی کشمکش کو انتہائی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔

علامت نگاری: علامتوں کا استعمال چاولہ کی تحریروں کا ایک نمایاں پہلو ہے۔ان کی

کہانیوں میں علامتیں گہرائی اور معنویت کا اضافہ کرتی ہیں، جو ان کی تخلیقی مہارت کا ثبوت ہیں۔

مثال:" پانی کی عورت" میں پانی ایک گہری علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

مشاہدے کی باریکی چاولہ کے افسانے ان کے گہرے مشاہدے اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے کی صلاحیت کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے افسانے چھوٹی چھوٹی باتوں میں گہرے مفاہیم تلاش کرتے ہیں۔

مثال:" تتلی" میں مشاہدے کی باریکی سے زندگی کے بدلتے رنگوں کو پیش کیا گیا ہے۔

واقعات کی ترتیب: چاولہ کی کہانیاں ترتیب وار واقعات اور منطقی تسلسل کی حامل ہوتی ہیں۔ ان کے افسانے پلاٹ کی مضبوطی اور تسلسل کے باعث قاری کو آخر تک مگن رکھتے ہیں۔

منظر کشی: چاولہ کی منظر کشی حقیقت پسندی پر مبنی ہے۔ وہ اپنے قاری کو کہانی کے ماحول میں لے جاتے ہیں اور منظر کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری اس کا حصہ محسوس کرے۔

مثال:" سچ جیسے سپنے" میں منظر کشی کہانی کے اثر کو مزید گہرا کرتی ہے۔

تہذیبی اور سماجی تجربات: چاولہ کے وسیع سفر اور مختلف معاشروں کے مشاہدے کا عکس ان کی کہانیوں میں ملتا ہے۔ ان کے افسانے مختلف تہذیبوں کے درمیان تعلق اور انسانیت کی یکجہتی کو اجاگر کرتے ہیں۔

مثال: وہاب اشرفی کے الفاظ:"ان کی شہریت ان کے وسیع تر تجربے اور مشاہدے کی بنا پر بین الاقوامی سطح تک آ گئی۔"

ہر چرن چاولہ کی افسانہ نگاری موضوعاتی تنوع، تکنیکی مہارت، اور تخلیقی جدت کا

ایک بہترین امتزاج ہے۔ان کی کہانیاں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو گہرائی سے پیش کرتی ہیں اور اردو افسانے کی روایت کو مزید تقویت بخشتی ہیں۔ان کی تحریریں نہ صرف اردو ادب کے قارئین کے لیے دلچسپی کا سامان فراہم کرتی ہیں بلکہ آج کے عہد میں بھی اپنی معنویت برقرار رکھتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ تاریخِ ادبِ اُردو (جلد سوم): وہاب اشرفی (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی)
۲۔ ریت سمندر اور جھاگ، 1980: ہرچرن چاولہ (نئی آواز جامعہ نگر، نئی دہلی)
۳۔دل و دماغ کی دنیا، 1992: ہرچرن چاولہ (ادارۂ فکر جدید، نئی دہلی)
۴۔گریباں جھوٹ بولتا ہے، 1996: ہرچرن چاولہ (ادارۂ فکر جدید، نئی دہلی)

ماجد رشید
ریسرچ اسکالر
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی
رابطہ نمبر:6006145862
Email:majedrashid896@mail.com