SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR

شیواجی یونیورسٹی ،کولھاپور

B.A. PART - III

بی۔اے۔سال سوم

SEMESTER - V

PAPER NO. XI

URDU NOVEL

اردوناول

Dr. Bilquis Begum

Head Of Department, Urdu

Surendranath College, Kolkata (West Bengal)

مصنفہ : ڈاکٹر بلقیس بیگم

(صدرشعبہء اردو)

سریندرناتھ کالج۔کالکاتا (مغربی بنگال)

SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR

(B.A. Part-III Urdu- Paper-XI.&XVI

DSE-E35 Paper – XI- DSE-E160 Paper – XVI

Title : Special Study of Novel … –

: Special Study of Afsana

Author's/Editor's name:

Dr. Sayyad Sabiha Sameeroddin
Dr.Bilquis Begum
Dr.Sajid Ali Quadri

Published by:

Dr. V. N. Shinde
Registrar
Shivaji University, Kolhapur-416 004

Printer's Details:

Shri. B. P. Patil
Superintendent
Shivaji University Press, Kolhapur-416 004

Edition-1st

ISBN:978-93-92887-73-4

CENTRE FOR DISTANCE EDUCATION

SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR

2021

Copyright ©Registrar, Shivaji University, Kolhapur. (Maharashtra)

SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR

شیواجی یونیورسٹی ،کولھاپور

B.A. PART - III

بی۔اے۔سال سوم

SEMESTER - V

PAPER NO. XI

URDU NOVEL

اردوناول

Dr. Bilquis Begum

Head Of Department, Urdu

Surendranath College, Kolkata (West Bengal)

مصنفہ : ڈاکٹر بلقیس بیگم

(صدرشعبہء اردو)

سریندرناتھ کالج۔کالکاتا (مغربی بنگال)

پیش لفظ

بی اے سال اول اور سال دوم کی نصابی کتب کے مطالعہ کے بعد طلباء اردو ادب کی اصنافِ سخن سے بخوبی واقف ہو چکے ہیں اور اب اس قابل ہو گئے ہیں کہ وہ اردو ادب کی تحریکات اور اس سے وابستہ شعراء کے فن اور شخصیت کے بارے میں واقفیت حاصل کریں۔ اسی مقصد کے تحت اس کتاب میں اردو ناول کو مختلف تعریف کے ذریعہ واس کے اہم اصولوں وفنی لوازم کو پیش کیا گیا ہے۔ کے بارے میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ جس میں بالخصوص راجندر سنگھ بیدی کے ناول ''ایک چادر میلی سی'' کے بارے میں بتایا گیا ہے۔

یہ کتاب مذکورہ بالا موضوعات پر مشتمل ہے جو بی اے ڈگری سال سوم کے نصاب میں شامل ہیں جو عام طور پر اردو ادب کی ناولوں کا ذکر بھی کیا گیا۔ بیدی کی ادبی خدمات کا جائزہ بھی لینے کی کوشش کی گئی۔ اہم کرداروں کے بنیادی پہلوؤں پر بحث کرتی ہے۔ نصاب کو سہولت کی خاطر ابواب اور ذیلی اکائیوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جس کا خاکہ اس طرح تیار کیا گیا ہے کہ طلباء زیادہ دشواری کے بغیر نہ صرف ان اکائیوں کو پڑھنے اور سمجھنے کے قابل ہو جائیں بلکہ اس بات سے بھی آگہی حاصل کرلیں کہ کس موضوع پر تحقیق کیوں کر اور کیسے کی جائے۔ اس کے لئے ہر باب کے اختتام پر اپنی ترقی کی جانچ کرنے کے لئے ''اکائی کے اہم سوالات'' کے زیر عنوان سوالات دیئے گئے ہیں۔

توقع کرتی ہے کہ زیر نظر پیش کردہ نصابی مواد، موضوع کے تعلق سے معلومات حاصل کرنے میں طلباء کے لئے زیادہ کارآمد اور مفید ثابت ہوگا۔

نصاب کے مقاصد

یہ کتاب اسپیشل مضمون 'اردو' کے سلسلہ کا ایک جزو ہے جو بی اے سال سوم کے پرچہ پنج از دہم سے تعلق رکھتی ہے۔اس کتاب میں (۴) چار ابواب ہیں اور ان کے تحت ضمنی اکائیاں شامل ہیں۔

اس کتاب میں درج ابواب میں بالترتیب پہلا باب جو درج کیا گیا ہے وہ باب نمبر ا ہے۔ یہ باب ناول کے فن' پر مشتمل ہے۔اس میں کل (آٹھ) اکائیاں شامل ہیں جن کے تحت ناول کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔

اس کے بعد باب نمبر ۲ ہے جو راجندر سنگھ بیدی اور اس سے وابستہ نثر نگار' پر مشتمل ہے۔اس میں کل (۹) نو اکائیاں شامل ہیں۔جن کے تحت موضوع پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس کے بعد باب نمبر ۳ ہے اور اس میں ضمنی اکائیاں شامل ہیں جن کے تحت ترقی پسند تحریک اور اس سے وابستہ شعراء' پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس کے بعد کتاب ہذا کا آخری باب یعنی باب ۴ درج کیا گیا ہے اور اس میں جملہ (۹) اکائیاں شامل ہیں جن کے تحت جدیدیت کے بارے میں مفصل بیان کیا گیا ہے۔

ہر باب کے خلاصے کے بعد فرہنگ دی گئی ہے جس کے تحت مشکل الفاظ و اصطلاحات کے معنی و مطلب کو درج کیا گیا ہے۔

طلبہ کی سہولت کے لئے ہر اکائی کے آخر میں اہم سوالات دیئے گئے ہیں تا کہ طلبہ ان اسے استفادہ حاصل کریں اور مطالعہ کردہ معلومات کی خود ہی جانچ کر سکیں۔

اسی طرح ہر باب کے اختتام پر طلبہ کو مزید مطالعہ اور استفادہ کیلئے سفارش کردہ کتابوں کے نام درج کر دیئے گئے ہیں۔

توقع کی جاتی ہے کہ زیر نظر پیش کردہ نصابی مواد، موضوع کے تعلق سے معلومات حاصل کرنے میں طلباء کے لئے زیادہ کارآمد اور مفید ثابت ہوگی۔

ڈاکٹر بلقیس بیگم

بی۔اے۔سال دوّم (سمیسٹرپنجم)

URDU NOVEL

فہرست
برائے نصاب

اردوناول

Page No.	CHAPTER	ابواب	نمبرشمار
07	Novel Ka Faan	ناول کا فن	1
24	Rajendrsing Ke Haalate Zindagi	راجندرسنگھ بیدی کے حالاتِ زندگی	2
43	Ek Chadar Maili Si : Maatan	ایک چادر میلی سی‘‘ : (متن)	3
65	Adab Mein EK Chadar Maili Si Ka Maqam	ادب میں’’ ایک چادر میلی سی‘‘ کا مقام	4

باب : اول

ناول کا فن

اکائی کے اجزاء

1.1 مقاصد
1.2 تمہید
1.3 موضوع کی وضاحت
1.3.1 ناول کی تعریف
1.3.2 ناول کے فنی لوازم
1.4 اردو ناول کا آغاز و ارتقاء
1.5 خلاصہ
1.6 نمونے کے امتحانی سوالات
1.7 فرہنگ
1.8 مکالمے
1.9 سفارش کردہ کتابیں

1.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبا ناول کے فن سے واقیف ہو سکے گے۔

۱۔ ناول کی تعریف کے متعلق واقیف ہو سکے گے۔

۲۔ ناول کے فنی لوازم کے متعلق واقفیت حاصل کرے گے۔

۳۔ اردو کے پہلے ناول نگار کے متعلق معلومات حاصل کر سکے گے۔

۴۔ بیسویں صدی میں ناول کا ارتقا اور ناول نگاروں کے متعلق واقیف ہو سکے گے۔

1.2 تمہید

کہانی اور قصہ گوئی سے انسان اس وقت سے دلچسپی رکھتا ہے جب وہ غاروں میں رہتا تھا اور تہذیب یافتہ نہیں ہوا تھا، جیسے جیسے زندگی بدلتی گئی، کہانی، کہنے کے انداز اور طریقے بھی بدلتے گئے۔ جب نئے انداز کے قصے اور کہانیاں لکھی گئی تو انھیں ناول کہا گیا۔ ناول کا لفظ انگریزی کا ہے انگریزی میں اس لفظ کے معنی ہیں نیا، نرالا یا انوکھا۔ اسی بنا پر نئے قصوں اور کہانیوں کو ناول کہا گیا۔ ناول کے لیے بعض باتیں لازمی ہیں، جنھیں ناول کے فنی لوازم یا عناصر ترکیبی کہا جاتا ہے۔ اس اکائی میں ناول کے فنی لوازم کی تفصیل اور اردو میں ناول کے آغاز کے اسباب کے علاوہ پہلے ناول نگار کی تفصیل درج گیا ہے۔ اور بیسویں صدی میں اردو ناول کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیا گیا ہے۔

1.3 موضوع کی وضاحت

1.3.1 ناول کی تعریف

کہانی بیان کرنے کے نئے انداز کو ناول کہا گیا۔ فن ناول سے قبل میں جو کہانیاں کہی جاتی تھی۔ ان سے کئی لحاظ سے مختلف اور الگ ہے۔ ناول سے پہلے اردو میں داستانیں سنائی جاتی تھی بعد میں وہ لکھی جانی لگیں۔ داستانیں تکنیکی نقطہ نگاہ سے فن کے اصولوں یا بنانے کے طریقے کے لحاظ سے ناول سے بہت مختلف ہوتی ہیں۔ داستانوں میں کہانی میں کہانی بیان ہوتی جاتی ہے۔ ہر کہانی کے کردار اور واقعات دوسری کہانی سے الگ ہوتے ہیں۔ ہر کہانی اپنی جگہ مکمل ہوتی ہے۔ ان کو الگ سے سنایا پڑھایا جائے تو یہ قطعی طور پر احساس نہیں ہوتا کہ وہ ایک ہی داستان کا حصہ ہیں۔ جیسے ''علی بابا چالیس چور''، ''الہ دین کا چراغ'' اور ''سند باد جہازی'' ایک ہی داستان یعنی ''الف لیلیٰ '' یا ہزار داستان'' کا حصہ ہیں لیکن ان کو الگ الگ پڑھا جاسکتا ہے کیونکہ اپنی جگہ مکمل ہیں۔ ہر کہانی کا پس منظر یا ماحول بھی الگ ہوتا ہے۔ دوسری خصوصیت داستانوں کو ناول سے الگ کرنے والی یہ ہے کہ اس میں جو واقعات پیش آتے ہیں وہ حقیقی زندگی میں پیش آنے والے واقعات سے بہت الگ اور مختلف ہوتے ہیں۔ یہ واقعات عقل کو حیران کرنے والے ہوتے ہیں۔ جیسے چراغ کو گھستے ہی ایک جن آجاتا ہے، یہ جن جو حکم دیا جائے وہ بجالاتا ہے، آنکھ جھپکنے تک کوئی بھی چیز کہیں سے بھی لادیتا ہے۔ ''کھل جا سم سم'' کہنے سے پہاڑ سرک جاتا ہے اور ایک دروازہ نمودار ہوجاتا ہے۔ اسی طرح جادوئی واقعات 'جن، پری، دیو، بھوت، اڑنے والے قالین، انسان کو غائب کرنے والی ٹوپی، لباس، اس طرح کے بے شمار چیزیں داستانوں میں ملتی ہیں۔

ناول تکنیک اور واقعات کے اعتبار سے داستانوں سے الگ اور مختلف ہوتا ہے۔

ناول میں داستانوں کے برخلاف شروع سے آخر تک ایک ہی کہانی ملتی ہے۔ کردار بھی ابتدا سے انتہا تک ایک ہی رہتے ہیں اور ایسے واقعات اور باتیں ملتی ہیں جو روز مرّہ کی حقیقی زندگی میں پیش آتی ہیں یا پیش آسکتی ہیں۔ اسی وجہ سے ناول کی جتنی بھی تعریفیں کی گئی ہیں اس میں ناول کو حقیقی زندگی کی شبیہہ یا عکس کہا گیا ہے۔ لیکن کوئی تعریف بھی مکمل اور جامع نہیں ہوسکتی۔ ناول کی تعریفوں کو پیش کرنے سے پہلے ایک وضاحت ضروری ہے وہ یہ کہ ناول انگریزی کا لفظ ہے اور انگلستان اور یورپ یعنی مغربی دنیا میں ناول اردو سے بہت پہلے لکھے گئے اور وہیں ناول کی تنقید و تحقیق پر بہت کام ہوا اور ناول پر اہم ترین تنقیدی کتابیں لکھی گئی۔ اس لیے ناول کی تعریف اور تنقید کے سلسلے میں مغرب میں لکھی ہوئی کتابوں سے استفادہ ضروری ہوتا ہے۔

ای۔ ایم۔ فورسٹر بڑا ناول نگار تھا۔ وہ اپنی بہت ہی مشہور اور اہم کتاب Aspects of the Novel میں ناول کو ایک خاص طوالت کا نثری قصہ کہتا ہے۔ ہنری جیمس جو امریکا کا مشہور ناول نگار ہے اس نے اپنے ایک مضمون The Art of fiction میں لکھا ہے ''ناول اپنی وسیع ترین تعریف میں زندگی کا شخصی اور راست اثر ہے''۔ پرسی لبک Percy Labboc نے ناول کو زندگی کی تصویر یا زندگی کی شبیہ کہا ہے۔ اسکاٹ جیمس اپنی کتاب The making of Literature میں لکھتا ہے کہ ناول نگار ان چیزوں کو پیش کرتا ہے جو زندگی کی جیسی ہیں یا زندگی کے مطابق ہیں۔

ناول کی اسطرح سے بہت سی تعریفیں ملتی ہیں۔ لیکن کوئی بھی تعریف اتنی جامع اور مکمل نہیں ہے جو ہر قسم کے ناول کی خصوصیت کو بیان کرسکے۔ البتہ ناول کے لیے جو لازمی باتیں یا ناول کے لوازم ہیں وہ کم و بیش سبھی ناولوں میں ملتے ہیں۔ ہر ناول میں ایک کہانی بیان ہوتی ہے۔ کہانی کے واقعات کو جس طرح جوڑا جاتا ہے اس کو پلاٹ کہا جاتا ہے۔ کہانی، کردار و کے ذریعے ہی بیان ہوتی ہے۔ ناول میں مکالموں کا ہونا بھی ضروری ہے۔ کہانی کسی وقت اور جگہ میں وجود میں آئے گی اور کہانی کے کردار میں کسی مقام اور زمانے واقع ہوں گے۔ اس لیے ناول میں پس منظر یا زماں و مکاں کا ایک خاص ماحول بھی ہوگا۔ کہانی کہنے والے یا ناول نگار کا اس کا اپنا زندگی کے تعلق سے نقطۂ نظر یا نظریہ حیات ہوگا جو ناول میں نمایاں ہوگا۔

1.3.2 ناول کے فنی لوازم

قدیم زمانے ہی سے انسان کہانی سے دلچسپی لیتا آیا ہے۔ کہانی انسان کا دل بہلاتی ہے، مسرت بخشتی ہے اور

تفریح کا سامان مہیا کرتی ہے ۔اسی کے ساتھ نہایت خوشگوار انداز میں انسان کو درس دیتی ہے،اس کی معلومات میں اضافہ کرتی ہے ۔انسانی فطرت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے ۔کہانی میں واقعات کو ایک خاص ترتیب میں بیان کیا جاتا ہے ۔ خود انسانی زندگی بھی کہانی ہے جس طرح ہر کہانی میں ایک ابتدا ہوتی ہے ایک درمیانی حصہ ہوتا ہے اور پھر خاتمہ یا اختتام ہوتا ہے ۔انسان بھی پیدا ہوتا ہے، زندگی گزارتا ہے اور ختم ہو جاتا ہے ۔ یوں ہر کہانی میں زمانی ترتیب ہوتی ہے ۔

ہر افسانوی صنف میں کہانی بیان ہوتی ہے داستان ہو،مختصر افسانہ ہو یا تمثیلی قصہ ہو ۔ڈرامے میں بھی کہانی بیان ہوتی ہے ۔ناول میں بھی لازمی طور پر کہانی بیان ہوتی ہے ۔جدید انداز میں اور حقیقی زندگی کو کہانی سے قریب کرنے کیلے ہی ناول وجود میں آیا ہے ۔ناول میں کہانی ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے ۔کہانی چونکہ کسی نہ کسی انداز میں بیان ہوتی ہے ۔اس وجہ سے اسے ''بیانیہ'' کہا جاتا ہے ۔

پلاٹ :

کہانی اور پلاٹ میں تھوڑا سا فرق ہے ۔کہانی میں صرف واقعات بیان کئے جاتے ہیں لیکن پلاٹ میں واقعات میں جو ربط ہوتا ہے اور ایک واقعہ کا اثر دوسرے واقعہ پر جس طرح پڑتا ہے اس کو نمایاں کیا جاتا ہے ۔ایک مثال کے ذریعے کہانی اور پلاٹ کے فرق کو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے ۔مثال کے طور پر :

''ایک راجا تھا ایک رانی تھی پہلے راجا کا انتقال ہوا ۔بعد میں رانی کا انتقال ہوا'' کہانی میں پلاٹ یوں پیدا ہوگا ۔

یا

''ایک راجا تھا ایک رانی تھی ۔ پہلے راجا کا انتقال ہوا ۔راجا کے انتقال کے صدمے سے رانی کا انتقال ہوا''

پلاٹ میں کہانی کے مختلف واقعات میں ربط پیدا کیا جاتا ہے اور ایک واقعہ کو دوسرے واقعہ سے مربوط کیا جاتا ہے ۔ پلاٹ عام طور پر دو طرح کے ہوتے ہیں ۔ایک تو مربوط یا گھتے ہوئے دوسرے غیر مربوط یا ڈھیلے ڈھالے ۔ مربوط پلاٹ میں بہت زیادہ کرداروں یا زندگی کو وسیع طور پر پیش کیا جا سکتا ہے اور یوں اس میں بے شمار کرداروں کو زندگی، زندگی کے بے شمار پہلوؤں کو پیش کیا جا سکتا ہے ۔ناول میں مختلف انداز سے واقعات کو ترتیب دیا جا سکتا ہے ۔اسی وجہ سے ناول میں بے شمار انداز کے پلاٹ ملتے ہیں ۔

کردار:

کہانی کہنے کے لیے افراد یا چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے تا کہ کہانی سنائی جاسکے ۔کسی نہ کسی کے تعلق سے کہانی بیان ہوتی ہے ۔ چونکہ ناول کی کہانی میں واقعیت ہوتی ہے ۔حقیقی زندگی کی عکاسی ہوتی ہے ۔اس لیے اس میں ایسے کردار پیش کیے جاتے ہیں جو روز مرّہ کی زندگی میں ہمیں نظر آتے ہیں ۔بغیر کرداروں کے کوئی بھی کہانی نہیں سنائی جاسکتی ۔ناول کے کرداروں کی اچھائی کا انحصار اسی بات پر ہے کے ایسے جیتے جاگتے ہوں کہ ہم ان کو حقیقی انسان سمجھ لیں ۔ نذیر احمد نے اپنے ناول ''مراۃ العروس'' میں اکبری اور اصغری کی زندگی پیش کی ہے ۔اس ناول میں ان دونوں بہنوں کی زندگی کی کہانی بیان کی گئی ہے ۔وہ کردار اتنے حقیقی معلوم ہوتے ہیں کہ لوگ جب دہلی آتے تو یہ دریافت کرتے کے اصغری اور اکبری کہاں رہتی ہیں ۔مرزا رسوا نے نے ''امراؤ جان ادا'' کا کردار پیش کیا تو اب تک یہ بحث ہوتی ہے کہ امراؤ جان نامی کوئی طوائف لکھنو میں تھی یا یہ کردار خیالی اور فرضی ہے ۔

کردار دو طرح کے ہوتے ہیں ۔یک رخے (Flat) کردار دوسرے پہلو دار (Round) کردار ۔یک رخے کردار کی بعض خصوصیات ہوتی ہیں جو ناول میں ہر جگہ قائم رہتی ہیں وقت اور مقام یا حالات کے بدلنے سے ان میں کوئی فرق نہیں آتا ۔جیسے نذیر احمد کے ناول ''توبتہ النصوح'' میں ظاہر دار بیگ کا کردار ہے ۔یہ ہر جگہ ہر مقام پر ظاہر داری سے کام لیتا ہے یا ''فسانۂ آزاد'' کا خوجی ہے ۔یہ ہمیشہ ڈینگیں مارتا اور شیخی بگھارتا ہوا ملے گا وہ لکھنو میں ہوں یا بلقان میں ۔'' امراؤ جان ادا'' کا گوہر مرزا بھی یکرخی کردار ہے ۔وہ پورے ناول میں جب بھی نظر آئے گا غیر سنجیدہ اور مطلبی ہی نظر آئے گا ۔ اس کے برخلاف پہلو دار کردار میں حالات اور زمانے کی تبدیلیوں سے مختلف صفات پیدا ہوتی ہیں ۔ان کا مسلسل ارتقا ہوتا ہے وہ وقت اور حالات کے سات بدلتے رہتے ہیں ۔پہلو دار کردار حقیقی زندگی میں جو انسان ملتے ہیں ان سے زیادہ قریب رہتے ہیں ۔

ناول کے کردار یا افسانوی کردار، حقیقی انسانوں کے کردار سے مشابہت رکھتے ہیں بلکہ ان کی فنی خوبی اس بات منحصر ہوتی ہے کہ وہ بالکل حقیقی انسانوں جیسے نظر آئیں ۔لیکن افسانوی کردار بعض باتوں میں حقیقی کرداروں سے الگ اور مختلف ہوتے ہیں ۔جیسے افسانوی کردار روزانہ کئی گھنٹے سوتے جاگتے ہیں، نہ پابندی سے روزانہ دو تین دفعہ کھاتے ہیں یہ پیتے ہیں ۔اس کے علاوہ ناول میں کرداروں کے خارجی اعمال سے زیادہ داخلی زندگی کو پیش نظر رکھا جاتا ہے ۔یعنی کرداروں کی داخلی زندگی سے مراد ان کے جذبات احساسات، تصورات، اور انداز فکر ہے ۔تاریخی کردار افسانوی کردار میں یہی فرق بنیادی اہمیت رکھتا ہے ۔مثال کے طور پر تاریخ میں اکبر کے ظاہری اعمال یعنی اس نے کون سی جنگ کب

لڑی۔کون سا ملک فتح کیا،کب تخت نشین ہوا،حکومت کس طرح کی،تاریخ میں صرف انہی باتوں کا ذکر ہوگا،لیکن اکبر کی زندگی پر ناول لکھا جائے گا تو اکبر کی داخلی زندگی یعنی ان اعمال کے پیچھے جو اس کی ذہنی حالت جذباتی کیفیت،اس کے محسوسات اور اس کے خیالات کو خاص طور پر پیش کیا جائے گا۔جب اکبر کی داخلی زندگی پیش کی جائے گی تب ہی اکبر افسانوی کردار بنے گا۔کیونکہ اکبر کی داخلی زندگی یعنی اس کی جذباتی اور ذہنی حالت صرف اکبر ہی جانتا تھا۔لیکن ناول نگار تخیلی طور پر اس کی داخلی زندگی کو پیش کر رہا ہے یوں اس میں افسانویت پیدا ہوگئی اور اکبر افسانوی کردار بن گیا،اگر ناول نگار اکبر کی داخلی زندگی کو نہیں صرف ظاہری زندگی کو پیش کرتا تو پھر وہ مورخ بن جاتا ہے اور ناول نگار نہیں رہتا۔

مکالمے:

کرداروں کے بغیر ناول لکھا ہی نہیں جاسکتا۔جب کردار روہوں گے تو وہ آپس میں گفتگوں بھی کریں گے۔کردار مکالمے کے ذریعہ پر اثر بنتے ہیں۔کردار پوری طرح اپنے مکالموں کے ذریعہ ہی ابھرتے ہیں۔دراصل اپنی گفتگو کے ذریعہ آدمی پہچانا جاتا ہے یہ گفتگو ہی ہوتی ہے جو اس کے عیب و ہنر کو ظاہر کرتی ہے۔یعنی جب تک کہ آدمی گفتگو نہیں کرتا اس وقت تک اس کے عیب و ہنر چھپے رہتے ہیں۔مکالمے ہی کردار کو ظاہر کرتے ہیں اسی وجہ سے ڈرامے میں صرف مکالموں ہی سے کردار ظاہر ہوتا ہے۔ڈرامے کا ہر کردار اپنے آپ کو مکالمے ہی ذریعے نمایاں کرتا ہے۔ناول میں بھی مکالموں ہی سے کردار ابھرتے ہیں۔اسی وجہ سے ناول کو ''پاکٹ تھیٹر'' بھی کہا جاتا ہے۔ڈرامے میں مکالمے کے ساتھ ایکشن یا عمل کے ذریعے کردار ظاہر ہوتا ہے۔ناول میں مکالمے کے ساتھ بیان کے ذریعے کردار نمایاں کیے جاتے ہیں۔

ناول میں اچھے مکالمے لکھنے کے لیے زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت کا ہونا بھی ضروری ہے۔مکالمے اسی وقت پُر اثر بنتے ہیں جب حیثیت اور جس طبقہ اور درجے کا کردار ہو اسی کے مطابق مکالمے لکھے جائیں۔ایک بادشاہ کے مکالمے میں جو رعب اور دبدبہ ہوگا اس سے اس کا کردار ابھرے گا۔اس کے برخلاف ایک غلام کے کردار میں جامع عاجزی و مسکینی ہونی چاہئے وہ اگر ہو تو اس کا کردار نمایاں ہوگا۔اسی طرح عورتوں کے کردار میں ان کے محاوروں اور زبان کا وہ لوچ جس کی وجہ سے ''بیگماتی زبان'' پہچانی جاتی ہے اگر ہو تو ان کے کردار پُر اثر بنیں گے۔اسی طرح ہر ایک شخص کی حیثیت و رتبے کے مطابق جب مکالمے لکھے جاتے ہیں تو وہ مکالمے قابل تعریف بن جاتے ہیں۔یوں مکالموں کے ذریعے بھی ناول کا درجہ متعین ہوتا ہے۔

پس منظر، زماں ومکاں یا ماحول:

ناول میں جب کہانی اور پلاٹ کے واقعات بیان ہوں گے اور کردار بھی ہوں گے تو ان کا کسی خاص مقام اور خاص زمانے میں وجود پذیر ہونا بھی ضروری ہے۔ داستان کے زماں ومکاں اکثر خیالی اور فرضی ہوا کرتے ہیں۔ الہ دین اور اس کا چراغ کسی بھی زمانے میں اور کسی مقام پر بھی ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح علی بابا چالیس چور کسی جگہ پر اور کسی بھی وقت میں ہو سکتے ہیں۔ تخیلی قصۂ ناول کے بہت قریب ہوتا ہے لیکن بنیادی فرق زماں ومکاں کا ہوتا ہے۔ تمثیلی قصے کے زماں ومکاں مطلق ہوتے ہیں یعنی کسی بھی زمانے میں اور کسی مقام پر بھی اس کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ وجہی کی ''سب رس'' ہے۔ کسی زمانے میں اور کسی بھی مقام پر یہ قصہ واقع ہو سکتا ہے۔ ناول کے زماں ومکاں حقیقی ہوتے ہیں۔ کیونکہ خاص مقام اور زمانے کی نشاندہی ناولوں میں کی جاتی ہے ''مرۃ العروس'' یعنی نذیر احمد کے ناول کے کردار اصغری اور اکبری کا ماحول یا پس منظر یا زماں ومکاں اتنے حقیقی اور واقعی ہیں کہ لوگ ان کا گھر پوچھتے ہوئے دہلی آتے تھے۔ اسی طرح لکھنو میں امراؤ جان کی تلاش کی جاتی تھیں۔ یہ پس منظر ہی ہوتا ہے جو منظر کو زیادہ واضح اور روشن بناتا ہے۔ اگر سفید بورڈ پر سفید چاک سے لکیر کھینچی جائے تو وہ بمشکل دکھائی دے گی اس کے برخلاف اگر بورڈ سیاہ ہو اور سفید چاک سے لکیر کھینچی جائے تو وہ بہت واضح اور بے حد صاف طور پر نظر آئے گی۔ ناول میں بھی اس کا پس منظر یہی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ مراۃ العروس ہو یا، امراؤ جان ادا یا کوئی اور ناول اگر ان سے ان کا پس منظر ہٹا دیا جائے تو یہ ناول ہی نہیں رہیں گے بلکہ معمولی سی کہانی یا قصہ بن کر رہ جائیں گے۔ پس منظر، ماحول، یا زماں ومکاں ناول کی غیر محسوس طور پر بہت بڑی قوت ہوتی ہے۔ اور اسی سے ناول زندگی پاتا ہے۔

اسلوب:

ہر ناول نگار الگ اسلوب ہوتا ہے۔ اسلوب کے تعلق سے یہ بات کہی گئی ہے کہ اسلوب خود مصنف کی ذات یا شخصیت ہوتی ہے۔ جس طرح سے ہر انسان دوسرے انسان سے الگ ہوتا ہے اسی طرح سے ایک مصنف سے دوسرے مصنف کا اسلوب الگ اور مختلف ہوتا ہے۔ اور جو صاحب طرز ہوتے ہیں ان کا اسلوب اس قدر منفرد ہوتا ہے کہ وہ صاف طور پر پہچانا جاتا ہے۔ لیکن ناول میں ایک خاص طرح کے اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی کو ناول کا کامیاب اسلوب کہا جاتا ہے۔

ناول میں وہی اسلوب سب سے بہتر اور کامیاب سمجھا جائے گا جب کہ قاری یعنی پڑھنے والے کی توجہ اسلوب پر نہ رہے بلکہ ناول میں جو واقعات اور کردار پیش کیے جا رہے ہیں ان پر توجہ مرکوز رہے۔ اس بات کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ جب

ہم آئینہ دیکھتے ہیں تو ہماری توجہ ہماری شبیہہ یا ہمارے پیکر پر ہی رہتی ہے لیکن جب آئینہ میں ہمارا پیکر اچھا اور صاف نظر نہیں آتا تو اس وقت ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ آئینہ کا زنگار یعنی آئینے کے پیچھے لگایا ہوا مسالہ خراب ہے اسی وجہ سے ہماری تصویر دھندلی بن رہی ہے یا ہمارا پیکر ضرورت سے زیادہ روشن نظر آرہا ہے۔ بالکل اسی طرح ناول پڑھتے وقت اگر ہماری توجہ واقعات اور کرداروں پر مرکوز رہتی ہے تو یہ ناول کے اسلوب کے اچھے ہونے کی دلیل ہے اس کے برخلاف اگر توجہ اسلوب کی طرف مبذول ہو جائے تو یہ ناول کے اسلوب کی ناکامی ہوگی۔ بہرحال ناول کا بہترین اسلوب وہی ہوگا جو قاری کی توجہ کو ناول میں پیش کی گئی کہانی، پلاٹ، کردار مکالمے۔ پس منظر ہی پر مرکوز رکھے اور خود اپنی طرف متوجہ کرے۔

نقطۂ نظر، نظریہ یا فلسفہ حیات

ناول میں چونکہ زندگی میں رونماں ہونے والے واقعات کو پیش کیا جاتا ہے۔ کرداروں کے اعمال و افعال دکھائے جاتے ہیں اس پیش کشی کے سلسلے میں ناول نگار کا نقطۂ نظر لازمی طور پر سامنے آئیگا۔ وہ زندگی میں کن باتوں کو اہمیت دیتا ہے کن باتوں کو اہمیت نہیں دیتا وہ کن باتوں کو اچھا سمجھتا ہے کن کو بُرا۔ بعض ناول نگار واضح طور پر ناولوں میں اپنا نقطۂ نظر بیان کرتے ہیں۔ مرزا رسوا نے اپنے ناول ''شریف زادہ'' میں لکھا ہے کہ انھوں نے اس ناول کے ذریعے دوسروں کو نفع پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار عابد حسین اپنی محنت، مسلسل کوشش اور کاوش سے اپنے مقاصد حاصل کرتا ہے۔ اسطرح دوسرے بھی اس کے نقشِ قدم پر چل کر اپنی منزل مقصود کو پہنچ سکتے ہیں۔

اس کے برخلاف ''امراؤ جان ادا'' میں نہ تو دیباچہ میں نہ ہی ناول میں کہیں انھوں نے اپنا نقطۂ نظر ظاہر کیا ہے۔ لیکن جو ناول کو پڑھنے کے بعد اس کے تعلق سے اگر غور کیا جائے تو یہ بات مکمل طور پر سامنے آتی ہے کہ انسان بذات خود اچھا یا برا نہیں ہوتا۔ حالات و واقعات بعض اچھے بھلے انسان کو بھی برائی کے راستے پر ڈال دیتی ہیں۔

1.4 اردو ناول کا آغاز و ارتقا

ادبی اصناف، زندگی کے تقاضوں اور حالات و واقعات کے تابع ہوتی ہیں کئی مروجہ اصناف جب زمانے کو ان کی ضرورت نہیں رہتی تو ختم ہو جاتی ہیں۔ جیسے دکنی میں چکی کے گیت لکھے جاتے تھے۔ اس لیے جب چکی اور مُسّل کا استعمال ہی ختم ہوگیا تو یہ گیت لکھے جاسکتے ہیں نہ گائے جاسکتے ہیں۔ اسی طرح جب شاہی تھی اور شاہی دربار ہوا کرتے تھے اس وقت قصیدہ نگاری ہوا کرتی تھی۔ اس انداز کی قصیدہ نگاری اب نہیں ہوسکتی کیونکہ اب بادشاہ رہے نہ دربار، رزمیہ

شاعری جس کے نمونے قدیم مثنویوں اور مرثیوں میں ملتے ہیں بعد کی شاعری میں نہیں ملتے کیونکہ جنگ کرنے کے وہ طریقے اب نہیں رہے۔اس طرح زمانے کے تقاضوں کی وجہ سے نئی اصناف ادب پیدا ہوتی ہیں۔ناول کی پیدائش بھی زمانے کی تبدیلیوں اور اس کے تقاضوں کے بموجب ہوئی۔اردو میں پہلے داستانیں لکھی جاتی تھیں۔جس میں قصہ در قصہ ہوتا تھا، محیر العقل واقعات ہوتے تھے مافوق الفطرت باتیں ہوتی تھی۔اور ہر طرح کا دل بہلانے کا سامان ہوا کرتا تھا لیکن 1857ء کے بعد جب حالات بدلے حکومت کا وہ نظام جو صدیوں سے چلا آرہا تھا ختم ہوا۔شاہی دربار ختم ہوا، جاگیرداری نظام کا خاتمہ ہوا، منصب داری ختم ہوئی غرض کہ زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلی آئی۔برطانوی حکومت آجانے سے جو آقا تھے اب غلام بن گئے۔ہندوستان میں غلامی کا دور آیا۔اس نئے نظام میں پرانے انداز کا افسانوی ادب بھی بے کار معلوم ہونے لگا۔اب ایسی افسانہ طرازی کی ضرورت محسوس ہوئی جو حقائق کو پیش کرے، حقیقی زندگی کے مسائل کو پیش کرے اور بدلے ہوئے حالات اور حقیقتوں سے آنکھ چار کرنے کا حوصلہ پیدا کرے۔ان تمام باتوں یا تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ایک نئی صنف ادب پیدا ہوئی جسے ناول کہا گیا۔اردو ناول کے آغاز کے اسباب ذیل کے نقاط میں ملحضہ فرمائے۔

۱) شاہی کا نظام کا خاتمہ اس کے ساتھ جاگیرداری، منصب داری اور دولت حاصل کرنے کے وہ تمام ذریعے جو پہلے تھے ان کا خاتمہ، متوسط طبقے کا عروج اس کا سماجی اور سیاسی طاقت حاصل کر لینا۔

۲) ایک ایسی صنف ادب کی ضرورت جس میں وہ آزادانہ طور پر اپنے نئے انداز فکر کو پیش کر سکے۔

۳) تعلیم کا عام ہونا اور اس کی وجہ سے مختلف قسم کی چیزیں پڑھنے والوں کی بڑھتی ہوئی تعداد، جس میں عورتوں کی تعداد بھی شامل تھی اور ان کو تعلیم سے آراستہ کرنے کا رُجحان۔

۴) شاہی کے خاتمہ کی وجہ سے جمہوریت کی طرف بڑھتا ہوا رُجحان۔ان تمام اسباب کی وجہ سے نئے انداز کے قصے جو ان تمام ضرورتوں کو پورا کر سکیں لکھے گئے اور یہی ناول کہلائے۔

اردو کا پہلے ناول نگار گو نذیر احمد ہیں لیکن ان سے پہلے جو بعض کتابیں لکھی گئی ہیں۔انکو اردو کا پہلا ناول کہہ کر پیش کیا جاتا ہے۔پروفیسر محمود الٰہی نے مولوی کریم الدین کی ایک کتاب ''خط تقدیر'' کو پہلا ناول کہہ کر پیش کیا ہے۔اس میں ایک تمثیلی قصہ بیان کیا گیا ہے۔اسی طرح ''ریاض دلربا'' کو ڈاکٹر ابن کنول نے اردو کا پہلا ناول ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔حالانکہ اس میں داستانی رنگ اتنا غالب ہے اور اس کی زبان و بیان بھی ناول سے اتنی دور ہے کہ اس قصہ پر ناول کا گمان کرنا بھی مشکل ہے۔ان دونوں قصوں میں علاوہ اور باتوں کے ان کا پس منظر یعنی زماں و مکاں بھی حقیقی نہیں ہے۔

یہ بھی سب سے بڑی وجہ ہے جس کی وجہ سے انھیں ناول نہیں کہا جاسکتا۔

قرۃ العین حیدر نے Nautch Girl (ناچ گرل) کے عنوان سے ایک اردو ناول کا ترجمہ کیا ہے اور اسے اردو ہی کا نہیں سارے ہندوستان کا پہلا ناول قرار دیا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ حسن شاہ نے 1790ء میں فارسی میں ایک قصہ لکھا تھا۔ اس قصے کو سامنے رکھ کر سجاد حسین انجم کسمندوی نے اس کو ناول کے فارم میں ڈھالا اور اس کا عنوان نشتر رکھ کر شائع کیا۔ گو سجاد حسین نے اس کو فارسی قصے کا ترجمہ کہا ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی لکھ دیا ہے کہ جو لوگ اصلی قصے کو دیکھیں گے اور میرے قصے کو پڑھیں گے ان کو اندازہ ہوگا کہ میں نے اپنی محنت سے اس قصے کو کیا سے کیا بنا دیا۔ یہ فارسی قصے کا ہو بہو ترجمہ ہوتا تو بھی ایک بات تھی لیکن اس میں جگہ جگہ ایسے شعرا کے اشعار ملتے ہیں جو بہت بعد کے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سجاد حسین نے فارسی قصے کا ترجمہ کیا بھی ہے تو اس کو اس قدر بدل دیا ہے اور اس میں اتنی اور ایسی تبدیلیاں کی ہیں کہ وہ ناول بن گیا۔ یہ سجاد حسین انجم کسمندوی نے نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں کے شائع ہونے کے بعد لکھا۔ اس لیے اس کو اردو کا اور ہندوستان کا پہلا ناول کہنا قطعی طور پر غلط ہے۔ اس لیے اردو کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' ہے جسے نذیر احمد نے 1869ء میں لکھا۔

نذیر احمد نے ناول نگاری غیر شعوری طور پر شروع کیا۔ انھوں نے اپنے بچوں کو ابتدائی تعلیم دینے کے لیے ایک ایسا قصہ لکھا جو دلچسپ بھی تھا اور نصیحت آموز بھی۔ ''مرۃ العروس'' کے نام سے جو قصہ نذیر احمد نے لکھا وہ اتفاق سے اس زمانے کے انگریز ناظم تعلیمات کے ہاتھ لگا۔ اس نے بتایا کہ یہ ناول ہے اسے شائع کرنا چاہیے۔ جب 1869ء میں یہ ناول چھپ کر آیا تو حکومت کی طرف سے ہزار روپے کا انعام دیا گیا اور اس کے صدہا نسخے خرید لیے گئے اور اس کے بعد خود ان کے الفاظ ''شیر کے منھ کو خون لگ گیا'' یعنی وہ مسلسل ناول لکھنے لگے۔ ''مراۃ العروس'' کے بعد انھوں نے ''بنات النعش'' لکھا۔ یہ ناول 1872ء میں شائع ہوا۔ ''توبتہ النصوح'' 1877ء میں شائع ہوا اس پر بھی نذیر احمد کو ایک ہزار روپے کا انعام ملا۔ اس زمانے میں یہ بہت بڑی رقم تھی۔ 1885ء میں محصنات یا فسانۂ مبتلا لکھا۔ ''ابن الوقت'' 1888ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد انھوں نے ''رویائے صادقہ'' اور پھر ''ایامیٰ'' لکھی ان تمام ناولوں کے ذریعے انھوں نے معاشرے کی اصلاح کرنے کی کوشش کی۔ خاص طور پر تعلیم نسواں کی اہمیت و ضرورت واضح کی اور اس مقصد کو پورا کرنے کے لیے اپنا زورِ قلم صرف کیا۔

اردو کے اولین ناول نگاروں میں دوسرا نام پنڈرتن ناتھ سرشار کا ہے۔ انھوں نے اپنا شاہکار ناول ''اودھ اخبار'' میں قسط اور لکھنا شروع کیا۔ یہ ناول دسمبر 1878ء سے شائع ہونے لگا اور دسمبر 1879ء میں ختم ہوا۔ اور دسمبر 1880ء

میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ یہ اردو کا ضخیم ترین ناول ہے۔

اردو کے اولین نگاروں میں سجاد حسین انجم کسمنڈوی کا ناول ''نشتر'' بھی اردو ناول نگاری میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ناول 1893ء میں لکھا گیا۔ اس میں طوائف کی زندگی اور اس کی حیات معاشقہ بہت ہی پُر اثر انداز میں پیش کی گئی ہے۔ ''نشتر'' سے پہلے نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں کے زمانے میں کئی بہت ہی اہم ناول نگار ابھر کر سامنے آئے۔ ان میں مرزا ہادی رسوا اور عبدالحلیم شررؔ کے نام بے حد ممتاز ہیں۔ شررؔ نے سر والٹر اسکاٹ کے ناول پڑھنے کے بعد اپنے تاریخی ناول لکھنے شروع کیے۔ انھوں نے اپنا پہلا تاریخی ناول ''ملک العزیز ورجینا'' 1888ء میں لکھا۔ اس کے بعد مسلسل تاریخی ناول لکھنے لگے۔ ان تمام ناولوں میں ''فردوس بریں'' کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ ناول 1899ء میں لکھا گیا۔ اسی سال ایک اور بے حد مشہور و معروف، رسواؔ کا شاہکار ''امراؤ جان ادا'' لکھا گیا۔ لیکن یہاں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ سرفراز حسین عزمیؔ نے رسواؔ سے پہلے یعنی 1897ء میں ایک ناول ''شاہد رعنا'' کے نام سے لکھا ہے۔ ''امراؤ جان ادا'' اسی ناول سے ماخوذ ہے۔ ''امراؤ جان ادا'' کے واقعات اور کردار حد یہ کہ کردار کا حلیہ اور کرداروں کے نام تک ''شاہد رعنا' سے لیے ہیں۔ یہ ناول اپنے مربوط پلاٹ اور کردار نگاری کی وجہ سے اردو ناول نگاری میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ رسواؔ کے ناولوں میں ''شریف زادہ''، ''ذاتِ شریف'' اور ''اختری بیگم'' بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے بعض جاسوسی ناول جیسے ''بہرام کی رہائی''، ''خونی عاشق''، ''خونی شہزادہ''، ''خونی بھید''، ''خونی جورو'' وغیرہ بھی لکھے۔ یہ ناول اب کہیں ملتے نہیں ہیں۔ منشی سجاد حسین ایڈیٹر ''اودھ پنچ'' نے بھی بعض اچھے ناول لکھے ہیں جن میں حاجی بغلوں، احمق الدین، کایا پلٹ، میٹھی چھری کے نام شامل ہیں۔ اسی زمانے کے ناول نگاروں میں راشد الخیری، مرزا محمد سعید، نیاز فتح پوری، کشن پرشاد کنول، علی عباس حسینی، مرزا عباس حسین ہوش اور کئی خواتین ناول نگار ملتی ہیں۔

پریم چند کی ناول نگاری ایک عہد کی حیثیت رکھتی ہے۔ انہوں نے 1903ء سے ناول نگاری شروع کی۔ اپنے انتقال 1936ء تک ناول لکھتے رہے۔ انہوں نے ہندوستانی زندگی کے ہر گوشے اور ہر اہم مسئلے کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ ان کے ناول حسب ذیل ہیں:

۱) اسرار معابد (1903 تا 1905 نامکمل)۔ یہ بالا قسط چھپتا رہا اور مکمل نہیں ہوا
۲) ہم خرما و ہم ثواب (1906)
۳) جلوۂ ایثار (1912)
۴) بازار حسن (1916ء)

۵) گوشۂ عافیت (1920ء)

۶) نرملا (1923ء)

۷) چوگانِ ہستی (1924ء)

۸) پردۂ مجاز (1925ء)

۹) بیوہ (1927ء)

۱۰) غبن (1928ء)

۱۱) میدانِ عمل (1932ء)

۱۲) گئودان (1935ء)

۱۳) منگل سوتر (1936ء) نامکمل

پریم چند کے ہم عصر ناول نگاروں میں عظیم بیگ چغتائی کا اہم ناول ''چمکی'' ہے۔ قاضی عبدالغفار نے ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری'' لکھی۔ مجنوں گورکھ پوری نے انگریزی ناولوں سے ماخوذ کئی مختصر ناول لکھے۔ عہد زبوں، سرنوشت، سوگوار شباب، سراب، بازگشت، گردش۔

پریم چند کے زمانے میں ترقی پسند تحریک شروع ہوئی۔ یہ تحریک 1936ء سے شروع ہوئی۔ اس تحریک کے زمانے میں اور اس کے زیر اثر جو ناول لکھے گئے وہ حسب ذیل ہیں۔

سجاد ظہیر نے ایک ہی ناول ''لندن کی ایک رات'' کے نام سے لکھا جس میں انہوں نے ناول نگاری کی ایک نئی تکنیک ''شعور کی رو'' کو اردو میں متعارف کیا۔ عزیز احمد نے کئی ناول لکھے۔ ان کے ناول اردو ناول نگاری میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' ان کے مختصر ناول ہیں۔ گریز، آگ، شبنم ایسی بلندی ایسی پستی میں ان کی فن کاری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔

کرشن چندر نے بہت ناول لکھے ہیں۔ اُن ہی میں سے چند ایک، شکست، طوفان کی کلیاں، جب کھیت جاگے، دل کی وادیاں سو گئیں، ایک عورت ہزار دیوانے، آسمان روشن ہے، باون پتے، ایک گدھے کی سرگزشت، ایک گدھے کی واپسی، غدار، برف کے پھول، ایک وائیلن سمندر کے کنارے، لندن کے سات رنگ، پانچ لوفر، دوسری برف باری، آئینے اکیلے ہیں وغیرہ، ابراہیم جلیس کے ناولوں میں چور بازاری سب سے اہم ناول ہے۔ عصمت چغتائی اردو کی ممتاز ناول نگار رہی ہیں۔ ضدی ان کا پہلا ناول ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' ان کا سب سے اہم ناول ہے۔ ان کے دوسرے ناول میں

معصومہ،ایک عجیب آدمی،ایک قطرۂ خوں،جنگلی کبوتر شامل ہیں۔قرۃالعین حیدر
ہمارے عہد کی سب سے بڑی ناول نگار ہیں۔انہوں نے کئی ناول لکھے ہیں۔میرے بھی صنم خانے،سفینۂ غم دل، چائے کے باغ،آخرشب کے ہمسفر،آگ کا دریا،چاندنی بیگم،کار جہاں دراز ہے(دو جلدوں میں) میں شامل ہیں۔

یہاں چند اہم ناول نگاروں کے نام ان کی تصانیف گنائے گئے ہیں۔ان کے بعد لکھنے والوں میں بہت سے اہم ناول نگار ہیں۔ یہاں ان کی تفصیل پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔اردو ناول کا ارتقائی سفر جاری ہے۔کیونکہ مذکورہ بالا ناول نگاروں نے اردو ناول نگاری کو جس مقام تک پہنچا دیا ہے وہ بظاہر اپنی انتہا پر نظر آتا ہے۔

1.5 خلاصہ

کہانی کہنا اور سننا انسان کی فطرت میں داخل ہیں۔شاید اس لیے کہ ہر انسان کی زندگی ایک کہانی ہوتی ہے۔وہ پیدا ہوتا ہے زندگی گزارتا ہے اور ختم ہو جاتا ہے۔ ہر کہانی کے بھی تین حصے ہوتے ہیں یعنی ابتدا، درمیان اور اختتام۔ کہانی چونکہ دلچسپ بھی ہوتی اور غیر محسوس طور پر درس بھی دیتی ہے اس لیے آسمانی صحائف میں بھی قصے بیان کیے گئے ہیں۔کہانی اور قصے بیان کرنے کی مختلف صورتیں وجود میں آتی رہی ہیں۔زمانے کی تبدیلی اور زمانے کے تقاضوں کے لحاظ سے بھی کہانی کہنے کے نئے طریقے سامنے آتے رہے ہیں۔ جیسے اردو میں پہلے داستانیں لکھی جاتی تھی۔داستانوں میں کہانی در کہانی،قصہ در قصہ ہوا کرتا تھا۔اس طرح ایک کہانی کے اندر بے شمار کہانیاں بیان کی جاتی تھیں۔ہر کہانی اپنی جگہ مکمل ہوا کرتی تھی۔ یوں شروع سے آخر تک نہ تو کہانی ایک رہتی تھی نہ ہی کردار۔داستانوں میں کہانی کہنے کا ایک طریقہ الگ ہوا کرتا تھا۔دوسرے کہانی کا مواد بھی مختلف ہوا کرتا تھا۔اس میں محیر العقل واقعات اور مافوق الفطرت باتیں ہوا کرتیں تھیں۔لیکن جب زمانہ بدلا یعنی 1857ء کے بعد ہندوستانی زندگی میں انقلابی تبدیلیاں پیدا ہونے لگیں اور بدلے ہوئے حالات اور حقیقی زندگی کے مسائل دیکھنے اور اس کے مطابق زندگی کو بدلنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو ایسے قصے لکھے جانے لگے جو حقیقی زندگی کو پیش کر سکیں،اسی وجہ سے اردو میں ناول لکھے جانے لگے۔''ناول'' انگریزی زبان سے اردو میں آیا جس کے معنی ہی نئے یا انوکھے ہیں۔

ناول کی کئی تعریفیں کی گئی ہیں۔مجموعی طور پر ناول کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایسا نثری قصہ جس میں حقیقی زندگی پیش کی گئی ہے وہ ناول ہے۔ناول کے لوازم حسبِ ذیل ہیں:

۱) کہانی
۲) پلاٹ
۳) کردار
۴) مکالمے
۵) پس منظر یا زمان و مکاں
۶) اسلوب
۷) نقطۂ نظر یا فلسفۂ حیات

کہانی ناول میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے۔ ناول میں شروع سے آخر تک ایک ہی کہانی ملتی ہے۔ اصل میں نئے انداز میں کہانی کہنے کے لیے ''ناول'' کی صنف وجود میں آئی۔ کہانی اور پلاٹ کے فرق کو ایک مثال سے سمجھا جاسکتا ہے۔

کہانی : ایک راجا تھا، ایک رانی تھی۔ پہلے راجا کا انتقال ہوا بعد میں رانی کا انتقال ہوا۔

پلاٹ : ایک راجا تھا، ایک رانی تھی۔ پہلے راجا کا انتقال ہوا۔ راجا کے انتقال کے صدمے سے رانی کا انتقال ہوا۔

گویا پلاٹ میں ایک واقعہ کو دوسرے واقعہ سے مربوط کیا جاتا ہے۔ ایک واقعہ کس طرح دوسرے واقعے کو پیدا کرتا ہے یا اثر انداز ہوتا ہے۔ پلاٹ میں کہانی کے واقعات کی ترتیب و تنظیم اس طرح ہوتی ے کہ ہر واقعہ دوسرے واقعے سے مربوط ہوجائے کا ہنی بیان کرنے کے لیے کردار بھی لازمی اور ضروری ہیں، بغیر کردار کے کہانی بیان نہیں ہو سکتی، ۔جس کسی شخص، چیز یا جاندار کی کہانی ہوگی وہ کردار کہلائیگا۔ کردار دو طرح کے ہوتے ہیں ایک تو یک رخے ہوتے ہیں جن کو انگریزی میں Flat کہا گیا ہے۔ یک رُخے کرداروں کے چند خاص پہلو ہی ہمارے سامنے آتے ہیں ان کی مخصوص صفات ہر جگہ اور ہر زمانے میں ایک ہی رہتی ہیں۔ جیسے توبتہ النصوح کا ظاہر دار بیگ یا ''امراؤ جان ادا'' کا گوہر مرزا۔ دوسرے پہلو دار Round کردار ہوتے ہیں۔ یہ کردار ارتقاء پذیر ہوتے ہیں۔ حالات و واقعات ان میں تبدیلی لاتے ہیں جیسے امراؤ جان ادا کا کردار ہے۔ حالات، واقعات، زمانے اور مقام کے ساتھ یہ بدلتا رہتا ہے۔ اور یوں ہر کردار کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔ کردار ہوں گے تو وہ تبادلۂ خیال کریں گے، ایک دوسرے کی کیفیت جانیں گے اور یوں مکالمے بھی ضروری ہوں گے۔ مکالموں کی وجہ سے کرداروں کی پوری شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ مکالمے وہی بہترین

ہوتے ہیں جو کرداروں کی حیثیت اور رتبے کے مطابق ہوں۔ کردار جب ہوں گے تو وہ کسی زمانے میں اور کسی مقام پر ہوں گے۔ ناول، داستان، اور تمثیلی قصوں میں بنیادی طور پر یہ بھی فرق ہوتا ہے کہ داستان اور تمثیلی قصے میں حقیقی زمان ومکاں کی کوئی قید نہیں ہوتی لیکن ناول میں یہ اتنے لازمی ہیں کہ یہ ناول کی پہچان بن جاتی ہیں۔ ناول کے اسلوب میں اتنی وسعت اور لچک ہونی چاہیے کہ وہ ہر قسم کے حالات وخیالات کی عکاسی کر سکے۔ ناول کا دامن بے حد وسیع ہوتا ہے۔ اس میں تاریخی، نفسیاتی، معاشی، معاشرتی اور علمی خیالات آسانی سے بیان ہوسکیں۔ اس کے علاوہ ناول کا بہتر اسلوب وہی ہوتا ہے جو اپنی طرف قاری کو متوجہ نہیں کرتا بلکہ جو واقعات، حالات اور کردار پیش کیے جارہے ہیں صرف ان ہی کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ ہر انسان کا جب زندگی کے تعلق سے ایک نقطۂ نظر ہوگا تو ناول نگار بھی ایک زاویے سے زندگی کو دیکھے گا اور دکھائے گا۔

جیسا کہ کہا جاچکا ہے، زمانے اور زندگی کے بدلنے اور تبدیل ہونے سے پرانی اصناف معدوم ہوتی ہیں اور نئی اصناف سامنے آتی ہیں۔ جیسے قدیم دور میں چکی اور مُسّل کے گیت لکھے جاتے تھے۔ لیکن جب چکی اور مُسّل کا استعمال ہونے لگا تو ان گیتوں کا لکھنا بھی موقوف ہوگیا۔ قصیدے لکھے جاتے تھے لیکن جب شاہی اور جاگیر داری نظام ختم ہوا تو قصیدے لکھنے کا رواج بھی ختم ہوگیا۔ اسی طرح 1857ء کے بعد ہندوستان میں انقلابی تبدیلیاں آئیں۔ شاہی اور جاگیر داری نظام ختم ہوا اور آمدنی اور دولت پیدا کرنے کے وہ تمام ذرائع مسدود ہوگئے تو زندگی کے تقاضے بھی بدل گئے اب ضرورت اس بات کی ہوئی کہ زندگی کے حقیقی مسائل کو دیکھا جائے اور بدلے ہوئے حالات کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالنے کی کوشش کی جائے۔ داستانوں میں خیالی دنیا ہوا کرتی تھیں اور ایسے حالات، واقعات، پیش کیے جاتے تھے۔ جو حقیقی زندگی سے دور تھے۔ اب ایسی صنف ادب کی ضرورت نہیں تھی بلکہ ضرورت تھی کہ ایسا ادب اور افسانوی ادب پیدا کیا جائے جو زندگی کے تقاضوں کو پورا کر سکے۔ اسی وجہ سے نئے انداز کے قصے جنھیں ناول کہا گیا لکھے جانے لگے۔ ناول کے پیدا ہونے کی چار اہم وجوہات تھیں۔

۱) شاہی نظام کا خاتمہ اور اس کے ساتھ جاگیر داری نظام کا خاتمہ، متوسط طبقہ کا عروج یعنی اس کا سماجی طاقت حاصل کر لینا

۲) ایک ایسی صنف اِدب کی ضرورت جو زندگی کے نئے تقاضوں کو پورا کر سکے۔

۳) تعلیم کا پھیلنا جس کی وجہ سے پڑھنے والوں کی تعداد کا بڑھنا جس میں خواتین بھی شامل ہیں۔

۴) جمہوریت کی طرف بڑھتا ہوا رجحان۔

ان اسباب کی وجہ سے اردو میں ناول کو فروغ ملا۔ مختلف قصوں کو اردو کا پہلا ناول کہہ کر پیش کیا جاتا رہا ہے۔ جیسے کریم الدین کا ''خط تقدیر'' اور گمانی لال کا ''ریاض دلربا'' لیکن ان میں ناول کی خصوصیات نہیں ملتیں اس وجہ سے انھیں ناول نہیں کہا جا سکتا۔ قرۃ العین حیدر نے (Nautch Girl) کو ہندوستان کا پہلا ناول قرار دیا ہے۔ یہ ناول منشی سجاد حسین انجم کسمنڈوی کے ناول کا ترجمہ ہے۔ انجم نے یہ ناول 1893ء میں لکھا ہے۔ یہ نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں کے بعد لکھا گیا ہے۔ اس لیے اس کو پہلا ناول نہیں کہا جا سکتا۔

اردو میں ناول کا آغاز نذیر احمد نے ''مرۃ العروس'' لکھ کر کیا۔ یہ ناول 1869ء میں لکھا گیا۔ اس کے بعد انھوں نے کئی ناول لکھے۔ سرشار نے ''فسانۂ آزاد'' کتابی شکل میں 1880ء میں شائع کیا۔ انھوں نے بھی کئی ناول لکھے۔ ناول کو انیسویں صدی میں عروج پر پہنچانے والے مرزا ہادی رسوا اور عبدالحلیم شرر ہیں۔ رسوا نے ''امراؤ جان ادا'' اور ''فردوس بریں'' لکھ کر فن کے بہترین نمونے پیش کیے۔ اس کے بعد اردو ناول ارتقائی منزلیں طئے کرتا گیا۔

1.6 نمونے کے امتحانی سوالات

درجِ ذیل سوالوں کے جواب لکھئے۔

۱) اردو ناول کے چند تعریفیں پیش کر کے اس کے فنی لوازم کی نشان دہی کیجیے۔

۲) پلاٹ اور کہانی کے فرق کو واضح کیجیے۔

۳) ایک رخے اور پہلو دار کردار کے فرق کو واضح کیجیے۔

۴) ناول میں مکالموں کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

۵) ناول میں زماں و مکاں کی اہمیت واضح کرتے ہوئے بتائیے کہ تمثیلی قصے اور ناول میں کیا فرق ہے؟

1.7 فرہنگ

الفاظ	معنی
مربوط	بندھا ہوا، وابستہ
وسیع	فراخ، کشادہ
پہلو دار	گوشے والی، سہارے والی، مشتبہہ، مبہم بات

اسلوب	طریقہ،طرز،روش
مافوق الفطرت	فطرت سے باہر

1.8 سفارش کردہ کتابیں

علی عباس حسینی	ناول کی تاریخ وتنقید
ڈاکٹر حسن فاروقی	ناول کی تنقیدی تاریخ
ڈاکٹر سہیل بخاری	اردو ناول نگاری۔
ڈاکٹر یوسف سرمست	بیسویں صدی میں اردو ناول
ای ایم فورسٹر (مترجم ابولکلام قاسمی)	ناول کا فن

باب ۔ دوم

راجندر سنگھ بیدی کے حالاتِ زندگی

اکائی کے اجزاء

2.1 مقاصد
2.2 تمہید
2.3 موضوع کی وضاحت
2.3.1 راجندر سنگھ بیدی کے حالات زندگی
2.3.2 راجندر سنگھ بیدی کی تصانیف
2.4 راجندر سنگھ بیدی بحیثیت فکشن نگار
2.5 خلاصہ
2.6 نمونے کے امتحانی سوالات
2.7 فرہنگ
2.8 سفارش کردہ کتابیں

2.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبا سے توقع کی جاتی۔۔۔۔۔۔

۱۔ وہ راجندر سنگھ بیدی کے حالاتِ زندگی کے متعلق واقفیت حاصل کرے

۲۔ وہ راجندر سنگھ بیدی کی تصانیف کا متعلق واقف ہو سکے گے۔

۳۔ راجندر سنگھ بیدی بحیثیت فکشن نگار کے متعلق واقف ہو سکے گے۔

2.2 تمہید

پریم چند کے بعد اردو افسانے کے چار اہم ستون سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی قرار دیتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں بیدی بحیثیت افسانہ نگار کئی اعتبار سے مختلف نوعیت کے حامل ہیں۔ مثلاً انہوں نے سماج کا مشاہدہ اس کی اجتماعیت میں نہ کر کے فرد کو افسانے کا موضوع بنایا۔ وہ افراد کی باہمی رفاقتوں، علیحدگیوں، ان کے سماجی رویوں اور نفسیاتی الجھنوں، نیز جذباتی کیفیتوں کو استعاراتی و اساطیری حوالوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ تہذیب، کلچر، عقاید و توہمات اور رسم و رواج ان افراد کی ذہنی نشو ونما پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس کی صحیح اور سچی تصویریں ہمیں بیدی کے افسانوں میں نظر آتی ہیں۔ اس اکائی میں ہم بیدی کی حیات اور ان کی شخصیت پر روشنی ڈالیں گے، اس کے بعد ان کی افسانہ نگاری کا مختصراً جائزہ لیا جائے گا۔

2.3 موضوع کی وضاحت

2.3.1 راجندر سنگھ بیدی کی حالاتِ زندگی

راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر 1915ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان آبائی وطن گاؤں ڈلّے کی تحصیل ڈسکہ، ضلع سیال کوٹ تھا۔ بیدی کے والد کا نام ہیرا سنگھ بیدی اور والدہ کا نام سیوا دیوی تھا۔ والد کھتری سکھ تھے اور والدہ برہمن۔ گیتا کا پاٹھ کرنا ان کا روز معمول تھا۔ پاس بیٹھ کر بیدی بڑی توجہ سے وہ مہاتم سنا کرتے جو کہانیوں کی صورت میں ہر سبق کے بعد آتے ہیں۔ چار یا پانچ سال کے بیدی ان کہانیوں میں بے حد دل چسپی لیتے تھے۔ قصوں اور کہانیوں کے شوق کی ایک اور وجہ تھی۔ بیدی کی والدہ اکثر بیمار رہا کرتی تھی۔ بیمار بیوی کا دل بہلانے کے لیے بیدی کے والد کرائے پر کتابے لاتے اور رات میں پڑھ کر سنایا کرتے۔ بیدی لحاف میں دبک کر یہ کہانیاں سنا کرتے تھے۔ اور کہانیوں کا شوق اسی طرح پیدا ہوا۔ بیدی کے چچا سمپورن سنگھ پریس چلاتے تھے۔ چھ، سات ہزار کتابیں انکے پریس میں موجود تھی۔ بیدی نے وہ کتابیں بھی پڑھ ڈالیں۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ان کا مطالعہ بھی وسیع ہوگیا اور زبان و بیان کے رموز سے سے بھی ان کی واقفیت میں بے حد اضافہ ہوا۔

بیدی نے ابتدائی تعلیم لاہور چھاؤنی کے صدر بازار کے ایک اسکول میں حاصل کی۔ اس اسکول سے پانچویں جماعت پاس کر کے انھوں نے ایس۔ بی۔ ایس خالصہ اسکول، لاہور میں داخلہ لے لیا۔ یہی سے 1931ء میں میٹر

کولیشن کیا۔ پھر 1933ء ڈی۔اے۔وی۔کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ دوران تعلیم بیدی نے لکھنا بھی شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ ان کی پہلی تخلیق ایک انگریزی نظم کی صورت میں کالج کی میگزین میں شائع ہوئی۔ 1934ء بیدی ڈاک خانے میں ملازم ہو گئے۔ ادبی زندگی کا آغاز ہو چکا تھا۔ ابتدا میں بیدی نے محسن لاہوری کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ ان کی پہلی کہانی پنجابی زبان میں تھی جس کا عنوان" دکھ سکھ" تھا۔ اور یہ لاہور سے نکلنے والے رسالے" سارنگ" میں شائع ہوئی تھی۔" سارنگ" اردو حروف اور پنجابی زبان میں شائع ہوتا تھا۔ جیجا بائی کی بسنت اور گڑھی کا سردار ان کی ابتدائی کہانیاں ہے۔ جو شائع نہیں ہو سکی۔ اور اب ان سراغ نہیں ملتا۔ 1934ء میں ان کی شادی ہو گئی۔ بیدی کی اہلیہ کا نام ستونت کور تھا۔ بیدی کے یہاں چار اولادے ہوئی۔ دو لڑکے اور دو لڑکیاں۔ ایک طرف ازدواجی زندگی اور ملازمت کی مصروفیت تھی۔ اور دوسری طرف بیدی کا جنونِ تخلیق۔ دفتر میں کبھی سترہ تو کبھی اٹھارہ گھنٹے تک کام کرنا پڑتا۔ تھکے ہارے گھر واپس آتے تو گھر کے مسائل، پھر بھی رات کے دو بجے تک پڑھنا یا لکھنا جاری رہتا۔ دفتر کے اوقات میں بھی اگر ذرا سی فرصت ملتی تو قلم اٹھا لیتے۔" ہمدوش"،" گرم کوٹ" اور" پان شاپ" جیسی کہانیاں ایسی ہی لکھی گئی۔ بیدی کا پہلا اردو افسانہ جس کا عنوان" مہارانی کا تحفہ" تھا۔ رسالہ" ادبی دنیا" تھا۔ لاہور کے سالنامہ 1937ء میں شائع ہوا۔ اور اسے" ادبی دنیا" میں گزشتہ برس شائع ہونے والے سبھی افسانوں میں بہترین افسانہ قرار دیا ہیں۔ رسالہ کے مدیر کی جانب سے دس روپے کا انعام بھی دیا گیا۔ جس کو حاصل کرنے کے لیے انہیں" ادبی دنیا" کے دفتر کے کہی چکر لگانے پڑے۔ بیدی نے اس افسانہ کو اپنے کسی بھی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ بقول خود ان کے اس افسانے پر ٹیگور کا اثر تھا۔ اور وہ اس کی زبان سے بھی زیادہ مطمئن نہیں تھے۔ بیدی اس دوران شرت چند، پریم چند، ترگنیف، چیخوف اور ٹالسائی وغیرہ کو پڑھتے رہے تھے اور ان عظیم افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا مطالعہ انہیں فن افسانہ نگاری کے رموز سے خاطر خواہ واقف کرا چکا تھا۔ ان کے افسانے" ادبی دنیا"" لاہور" اور ادب لطیف" لاہور۔ جیسے اہم ادبی جریدوں میں شائع ہو رہے تھے۔

ڈاک خانے کی ملازمت بیدی کے تخلیقی مزاج سے قطعاً مطابقت نہیں رکھتی تھی۔ معاشی ضرورتوں کی وجہ سے وہ یہ ملازمت کر رہے تھے۔ جب اس سے نباہ بالکل ہی ناممکن ہو گیا تو انہوں نے 1943ء میں ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ چھ ماہ تک دہلی میں مرکزی حکومت کے پبلسٹی ڈپارٹمنٹ میں کام کیا۔ اس کے بعد آل انڈیا ریڈیو، لاہور میں بحیثیت آرٹسٹ ملازم ہو گئے۔ 1946ء میں انہوں نے سنگم پبلشر لمیٹڈ کے نام سے ایک اشاعتی ادارہ قائم کیا۔ 1946ء میں وہ آل انڈیا ریڈیو جموں کے ڈائرکٹر ہو گئے۔ کشمیر میں بیدی کا قیام 1949ء تک رہا۔ اس کے بعد وہ دہلی لوٹ آئے۔

1949ء میں بیدی بمبئی آ گئے۔اب انہوں نے فلمی دنیا میں قسمت آزمانے کا فیصلہ کرلیا تھا۔اس کے بعد پھر وہ بمبئی کے ہو کر ہی رہ گئے۔اور فلموں میں کہانیاں اور مکالمے لکھتے رہے۔بیدی کی لکھیں ہوئی چند ایم فلمیں درج ذیل ہیں۔

1۔ ″بڑی بہن″ (1949ء)،
2۔ ″داغ″ (1952ء)،
3۔ مرزا غالب (1954ء)
4۔ دیوداس (1955ء)
5۔ ابھیمان (1957ء)
6۔ مدھومتی (1958ء)

اس کے علاوہ بیدی نے اپنے افسانے″گرم کوٹ″ پر اسی نام سے 1955ء میں فلم بنائی لیکن وہ زیادہ کامیاب نہیں ہوئی۔کافی عرصے کے بعد 1971ء میں بیدی نے اپنے ڈرامے″نقل مکانی″ پر″ دستک″ کے نام سے فلم بنائی۔یہ فلم بے حد کامیاب ثابت ہوئی اور اس کو کئی ایوارڈ ملے۔آخر عمر میں بیدی نے اچھوتوں کے مسئلے پر″ آنکھن دیکھی″ کے نام سے ایک فلم بنائی لیکن وہ ریلیز نہیں ہوسکی۔فلموں میں مصروف ہونے کے باوجود بیدی لکھتے رہے اور تاخیر سے ہی سہی ان کی تخلیقات منظر عام پر آتی رہیں۔

اردو فکشن کی دنیا میں ان کے ممتاز مقام و مرتبے اور فلموں کے تعلق سے ان کے گران قدر تعاون کے اعتراف کے طور پر انہیں مختلف اعزازات سے نوازا گیا۔ 1965ء میں انہیں ساہتیہ اکاوی ایوارڈ، 1972ء میں پدم شری، 1978ء میں غالب ایوارڈ اور فلم فیئر ایوارڈ بھی دیے گئے۔

فروری 1977ء میں ان کی اہلیہ ستونت کار کا انتقال ہوگیا۔ 5 نومبر 1978ء کو بیدی کے جسم کے داہنے حصے پر فالج گرا اور وہ عرصے تک صاحب فراش رہے۔مختلف بیماریوں نے انہیں گھیرا تھا۔انہیں دنوں ان کو ایک اور صدمہ برداشت کرنا پڑا۔ 21 اکتوبر 1982ء کو ان کے بڑے بیٹے فلم ساز اور ہدایت کار نریندر بیدی کا انتقال ہوگیا۔اس صدمے نے بیدی کو توڑ کر رکھ دیا۔آخر کار طویل بیماری کے بعد 11 نومبر 1984ء کو بمبئی میں بیدی کا انتقال ہوگیا۔

2.3.2 راجندر سنگھ بیدی کی تصانیف

بیدی کی ادبی زندگی کا آغاز دوران طالب علمی سے ہی ہوگیا تھا۔لیکن ان کی اردو افسانہ نگاری کا با قاعدہ آغاز 1937ء سے ہوتا ہے۔دسمبر 1939ء میں بیدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ" دانہ و دام" منظر عام پر آیا اور شائع ہوتے ہی ارباب فکر و نظر کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ پروفیسر محمد مجیب، آل احمد سرور اور ممتاز افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے اسے بے حد سراہا۔" دانہ دوام" میں درج ذیل افسانے شامل ہیں۔

بھولا، ہمدوش، من کی من میں، گرم کوٹ، چھوکری کی لوٹ، پان شاپ، منگل اشٹیکا، کوارنٹین، تلاوان، دس منٹ بارش میں، حیاتین ب، پھمن، ردعمل، موت کا راز، 1942ء میں بیدی کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ" گرہن" شائع ہوا۔اس مجموعے میں درج ذیل افسانے شامل ہیں۔

گرہن، عبدالرحمٰن کے جوتے، بکی، اغوا، غلامی، ہڈیاں اور پھول، زین العابدین، لاروے، گھر میں بازار میں، دوسرا کنارہ، آلو، معاون اور میں، چیچک کے داغ، ایوالانش

افسانہ نگاری کے ساتھ ہی بیدی نے ڈرامہ نگاری کی طرف بھی خاص توجہ دی۔ 1943ء میں" بے جان چیزیں" کے عنوان سے ان کے ڈراموں کا اولین مجموعہ شائع ہوا۔اس مجموعے میں درج ذیل ڈرامے شامل تھے۔

کار کی شادی، ایک عورت کی نہ، روح انسانی، اب تو گھبرا کے، بے جان چیزیں، خواجہ سرا، 1946ء میں انہوں نے اپنے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ" سات کھیل" شائع کیا۔اس مجموعے میں سات ڈرامے شامل تھے۔جو درج ذیل ہیں۔

خواجہ سرا، چانکیہ، تلچھٹ، نقل مکانی، آج، رحشندہ، پاؤں کی موچ مارچ 1949ء میں ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ" کوکھ جلی" منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں درج ذیل افسانے شامل ہیں۔لس، کوکھ جلی، نامراد، مہاجرین، کشمکش، جب میں چھوٹا تھا، ایک عورت، ٹرمینس، گالی، خط مستقیم اور توسین، ماسوا، آگ :

1960ء میں لاہور سے نکلنے والے مشہور ادبی رسالہ" نقوش" میں ان کا ناولٹ" ایک چادر میلی سی" دو قسطوں میں شائع ہوا۔بعد میں کتابی صورت میں یہ ناولٹ جنوری 1962ء میں مکتبۂ جامعہ نئی دہلی سے شائع ہوا۔پنجاب کی دیہی زندگی کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناولٹ بے حد مشہور ہوا۔بعد میں اس پر ہندوستان میں اسی نام سے اور پاکستان میں" مٹھی بھر چاول" کے نام سے فلم بھی بنی۔

1965ء میں بیدی کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ" اپنے دکھ مجھے دے دو" کے نام سے شائع ہوا۔اس مجموعے میں

شامل افسانوں کے نام درج ذیل ہیں۔

لاجونتی، جوگیا، ببل، لمبی لڑکی، اپنے دکھ مجھے دے دو، ٹرمینس سے پرے، حجام الہ آباد کے، دیوالہ، یوکلپٹس بیدی کے افسانوں کا پانچواں مجموعہ" ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" مارچ 1974ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے میں دو مضامین اور آٹھ افسانے شامل ہیں۔ پہلا مضمون بعنوان" ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" ذیلی عنوان" ایک اعتراف" کے ساتھ ہے۔اس مضمون میں بیدی نے اپنے چند اہم افسانوں کے حوالے سے بہ حیثیت افسانہ نگار اپنے اخلاقی نیز نظریاتی کمٹمنٹ پر روشنی ڈالی ہے۔ دوسرا مضمون بہ عنوان" آئینے کے سامنے" سوانحی نوعیت کا ہے۔اس مجموعے میں شامل افسانے ذیل میں درج ہیں۔

صرف ایک سگریٹ، کلیانی، متھن، باری کا بخار، سونفیا، وہ بڈھا، جنازہ کہاں ہے، تعطل دسمبر 1982ء میں ان کے افسانوں اور مضامین کا آخری مجموعہ" مکتی بودھ" شائع ہوا۔اس مجموعے میں پانچ افسانے اور سات مضامین شامل ہیں جو کہ درج ذیل ہیں۔

افسانے: مکتی بودھ، ایک باپ بکاؤ ہے، چشمۂ بدور، بولو، بلی کا بچہ

مضامین: افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل، خواجہ احمد عباس، چلتے پھرتے چہرے، بیوی یا بیماری مہمان، فلم بنانا کھیل نہیں، گیتا

اس طرح افسانوی مجموعوں میں کل تعداد 63 قرار پاتی ہے۔اس کے علاوہ ان کے کچھ اور افسانے بھی ہیں جو کسی مجموعے میں شامل نہیں کیے گئے۔مثلاً

مہارانی کا تحفہ (پہلا اردو افسانہ)، خود غرض، جہلم اور تارہ، ناگفتہ، مثبت اور منفی، نورا، سارگام کے بھوکے، بیدی نے ایک ناول" نمک" کے عنوان سے لکھنا شروع کیا تھا لیکن وہ ادھورا ہی رہا۔

2.4 راجندر سنگھ بیدی بحیثیت فکشن نگار

بحیثیت افسانہ نگار بیدی کے افسانوی ادب میں جس اہم اور ممتاز مقام کے حامل ہیں۔اس کی وجوہات پر گفتگو کرنے سے قبل بہتر ہوگا کہ ہم اس نکتے کو ذہن میں رکھیں کہ کرشن چندر، منٹو اور بیدی کے مثلث میں بیدی وہ واحد افسانہ نگار ہیں جنہوں نے سب سے کم افسانے لکھے۔یعنی تقریباً ستر افسانے، نیز افسانے کے فن اور تکنیک کے لحاظ سے ان کا کوئی بھی افسانہ کمزور نہیں قرار دیا جاسکتا۔ان کے پاس نہ تو منٹو کی طرح بات کہنے کا دوٹوک انداز ہے اور نہ ہی کرشن چند جیسی شاعرانہ و

خلاقانہ نثر۔ پھر بھی ان کے ابتدائی افسانے بھی نہ صرف یہ کہ چونکا دینے والے ثابت ہوئے بلکہ بہت جلد انہیں افسانوی ادب کے شہ پاروں میں شامل کیا جانے لگا۔ مثال کے طور پر ابتدائی دنوں کا افسانہ" بھولا" ۔جس فنی ریاضت سے انہوں نے یہ افسانہ لکھا ہے اور ایک بچے کی نفسیات نیز اس کے گرد و پیش کے حالات و واقعات کی عکاسی میں حقیقت نگاری و جزئیات نگاری کا جس طرح حق ادا کیا ہے، وہ اس افسانے کو اردو کا اہم افسانہ بنا دیتا ہے۔ بن باپ کا" بھولا" ماں اور دادا 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 نفسیات گھتی کے طور پر قاری کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ کیا عام حالات میں ایک 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 اٹھاتا ہے۔ کیونکہ باپ کی موت کے بعد وہ بیوہ ماں اور بوڑھے دادا کا وہ واحد سہارا ہے۔ باپ کی عدم موجودگی نے اس کے اندر ذمہ داری کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ وہ بچہ ہو کر بھی خود کو بڑا سمجھتا ہے۔ حالات انسان کی فطرت کو بدلنے میں کس قدر اہم کردار نبھاتے ہیں، اس نکتے کو بیدی نے فنکارانہ مہارت کے ساتھ اس افسانے میں پیش کیا ہے۔ افسانے کے فن اور تکنیک کے لحاظ سے بھی یہ افسانہ آتا ہے۔ بھٹکے ہوئے انسانوں کو ایک معصوم بچہ ہی راستہ دکھا سکتا ہے۔

بیدی انسانی نفسیات کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے بیشتر کردار کسی خاص جذباتی اور نفسیاتی رویے کی شناخت کا سبب بنتے ہیں۔ ان کرداروں کا سماجی رویہ ان تہذیبی اور ثقافتی اثرات کی واضح نشاندہی کرتا ہے جن کے تحت کسی بھی معاشرے کا کوئی بھی فرد تشکیل کے مراحل سے گزرتا ہے۔" گرہن" کی ہولی ساس اور شوہر دونوں کے مظالم کا شکار ہے لیکن اس ساس کے رویے سے زیادہ شکایت ہے۔ شوہر اس کے نزدیک انتہائی قابل احترام ہے کیونکہ اسے شاستروں نے ہر طرح کا اختیار دیا ہے۔ وہ ایک روایت پرست بیوی کی حیثیت سے شوہر کے تمام مظالم کو عورت کا مقدر مانتی ہے۔ مرد کی حاکمیت اور بالا دستی کے سماجی و مذہبی نظریے کے زیر اثر پرورش پانے والی" ہولی" اپنے ظالم شوہر" رسیلا" کو بھگوان کا درجہ دیتی ہے:

"ان سب کو بھلا میری جان لینے کا کیا حق ہے؟ رسیلا کی بات اور ہے، شاستروں نے اسے پرماتما کا درجہ دیا ہے وہ جس چھری سے مارے اس چھری کا بھلا۔"

(گرہن مشمولہ افسانوی مجموعہ گرہن)

بیدی انسانی نفسیات کی تہہ میں کارفرما سماجی وتہذیبی عوامل پر گہری نظر رکھتے ہیں، وہ معاشرے کا مشاہدہ اس کی اجتماعیت میں نہ کر کے فرد کو ایک اکائی کے طور پر انے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ اور انسانوں کے باہمی رشتوں، وابستگیوں، رفاقتوں اور علیحدگیوں کی سچی نیز حقیقی تصویریں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ ان کا قاری نفسیاتی تجزیے کے عمل سے گزرے اس لیے وہ اپنے کرداروں کو منطقی بنیادوں کے برعکس حیاتی، جذباتی سطح پر زیادہ فعال بناتے ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کے افسانے "تلاوان" کا مرکزی کردار "بابو" ہے جو ایک بچہ ہے۔ دھوبی کے گھر پیدا ہونے کی وجہ سے سماجی تفریق کا شکار ہے۔ سماجی انصاف، مساوات اور عزت نفس کی جستجو اس کی فطرت کا اہم حصہ ہے۔ زمین دار لڑکے سکھ نندن کے جنم دن پر اس کے تلاوان کو لینے والوں کی صف میں اپنی ماں کو بھی بیٹھا ہوا دیکھ کر اسے گہری چوٹ پہنچتی ہے اور پھر سکھ نندن کے یہ کہنے پر کہ "کل آنا بھائی! دیکھتے نہیں ہو کہ آج مجھے فرصت نہیں"۔ وہ بے انتہا ذلت محسوس کرتا ہے۔ ردعمل کے طور پر وہ اس وقت تک اپنے چچا کے گھر کھانا کھاتا ہے جب تک اس کے گھر میں "تلاوان" کا گیہوں ختم نہیں ہو جاتا۔ گاؤں میں چیچک کی بیماری پھیلنے پر وہ اس کا شکار بن جاتا ہے۔ جوتشی کے کہنے پر اس کی ماں اسے غلے سے تولتی ہے۔ خود کو تلتے دیکھ کر بابو ایک قسم کا روحانی سکون محسوس کرتا ہے، گویا وہ آج سکھ نندن کے برابر ہو گیا۔ اسی وقت سکھ نندن کی ماں دھوبن سے اپنے کپڑے لینے آجاتی ہے۔ بابو سماجی تفریق ختم کرنے کی اس جدوجہد کو اختتام تک پہنچانا چاہتا ہے۔ چار دن کے بعد وہ پہلی مرتبہ زبان کھولتا ہے:

"اماں! کچھ گندم اور ماش کی دال دے دو سکھی کی ماں کو، کب سے بیٹھی ہے بیچاری"۔

(تلاوان مشمولہ دانہ و دام)

یہ کہہ کر گویا اس نے خود کو سکھ نند کے برابر کر لیا۔ وہ مطمئن ہو کر اس دنیا سے سدھار جاتا ہے۔ اس طرح دنیا سے جاتے جاتے وہ یہ احساس دلا جاتا ہے کہ بچے تو سبھی ایک جیسے ہوتے ہیں پھر "سکھ نندن" اور "بابو" میں یہ تفریق کیوں؟ اس طرح بیدی طبقاتی قوتوں اور آویزشوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ہاں وہ نعرے بازی سے کام نہیں لیتے اور فنی تقاضوں کا بھی خیال رکھتے ہیں۔

بیدی نے ازدواجی زندگی کے مسائل پر کئی شاہکار افسانے لکھے ہیں۔ "لاجونتی" "اپنے دکھ مجھے دے دو" اور "گرم کوٹ" کا پس منظر زن وشوہر کے باہمی تعلقات اور رشتے ہیں۔ ان تعلقات کو ایک کو ایک خاص سمت دینے میں مختلف سماجی عوامل کام کرتے ہیں۔ "گرم کوت" میں محدود ذریعۂ آمدنی اور بڑھتی ہوئی ضروریات زندگی کے مسئلے کو بیدی نے موضوع بنایا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار صفیہ متکلم ایک کلرک ہے۔ وہ اپنی قلیل تنخواہ کے باعث اپنی اور اپنے بیوی

بچوں کی ضروریات زندگی کو پورا کرنے سے قاصر ہے۔تنخواہ ملنے پر تمام حساب بیباق کرنے کے بعد اس کے پاس صرف دس روپے باقی رہ جاتے ہیں۔بیوی کے کافوری سوٹ سے مطابقت رکھتے ہوئے خوبصورت کانٹے بچوں کے لیے گلاب جامن، ٹرائی سائکل، منی کو سلائی سیکھنے کے لیے کپڑا اور دھاگا اور خود اپنے لیے کوٹ کا کپڑا۔ وہ بیوی اور بچوں کی ضروریات پوری کرنا چاہتا ہے مگر بیوی "شمی" کوٹ کے لیے کپڑا خریدنے پر زور دیتی ہے۔وہ بازار جاتا ہے اور بچوں کے لیے خریداری کرنا چاہتا ہے۔لیکن اتفاقاً روپے کا نوٹ کہیں گم ہوجاتا ہے۔اس گم شدگی کا ردعمل اس پر شدید ہوتا ہے اور اس کے ذہن میں خودکشی کا خیال بھی آتا ہے۔دس روپے کا نوٹ پھٹے ہوئے کوٹ کے استر میں کہیں گم ہوگیا تھا جو بعد میں مل جاتا ہے۔غیر متوقع طور پر وہ روپیہ دوبارہ مل جانے پر وہ اسے کسی قیمت پر نہیں کھونا چاہتا ہے۔اس لیے شمی کو دیتا ہے کہ وہ پڑوسن کے ساتھ بازار جا کر بچوں کے اور اپنے لیے خریداری کرلے۔شمی لوٹ کر بتاتی ہے کہ اس نے پڑوسن سے بھی دو روپے ادھار لے کر خرچ کر ڈالے۔بچے اپنی چیزیں لینے کے لیے ماں کے گرد جمع ہوجاتے ہیں لیکن شمی کے ہاتھ میں صرف ایک پیکٹ تھا۔کوٹ کے لیے نفیس ورسٹڈ کا پیکٹ۔

عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ وہ کہانیاں جن کا کوئی کردار روای کی حیثیت سے کہانی بیان کرتا ہے، متنوع کردار نگاری کی حامل نہیں ہوتی کیونکہ واحد متکلم پوری کہانی میں بار بار اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہتا ہے۔اور دوسرے کردار ابھر کر سامنے نہیں آپاتے۔"گرم کوٹ" میں چونکہ کلرک مرکزی کردار کے ساتھ ہی راوی کی حیثیت بھی رکھتا ہے لہٰذا پوری کہانی پر چھایا ہوا ہے۔لیکن بیدی نے اپنی فنی مہارت کو بروئے کار لاتے ہوئے اس افسانے کے دوسرے اہم کردار "شمی" یعنی کلرک کی بیوی کو بھی عمل اعتبار سے ایک مکمل کردار کی شکل دی ہے۔ایک ایسا کردار جو کہانی کی رفتار اور تھیم کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔وہ شوہر کی توجہ گھر کی دوسری ضرورتوں سے ہٹاتے ہوئے اسے کوٹ بنوانے کے لیے ذہنی طور پر تیار کرنے کے لیے مختلف طریقے اختیار کرتی ہے اور آخر کار اس میں کامیاب ہوتی ہے۔شمی کے کردار کی اس خصوصیت سے متعلق شمس الحق عثمانی رقم طراز ہیں:

> "بیدی کے فن کے تناظر میں عورت کی یہ ترجیح اس لیے درست ہے کہ وہ شوہر مرد کے ہی وسیلے سے تو صاحب اولاد بنتی ہے۔فریضۂ تخلیق ادا کرتی ہے۔ماں بنتی ہے۔شمی نے گلاب جامن کا مطالبہ کرنے والی پٹپامنی کے منھ پر زوردار چپت لگا کر دراصل ان تمام ضرورتوں کے تئیں ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔جو اسکے شوہر کی ایک سماجی اور جسمانی ضرورت کا راستہ روک رہی تھی۔ (بیدی نامہ،ص 216-215)

بیدی کے متعلق ناقدین کی عام رائے ہے کہ وہ افراد کی باہمی وابستگیوں، علیحدگیوں، رفاقتوں اور رشتوں کی ہی کہانی کا موضوع بناتے ہیں۔کسی حد تک یہ بات سہی ہے مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ انہوں نے صرف انہیں موضوعات پر افسانے لکھے ہوں جن کا تعلق سماجی مسائل سے نہ ہو کر شخصی اور انفرادی مسائل سے ہی ہو۔افسانہ" حجام الہ آباد کے" بیدی کے سماجی اور سیاسی شعور نیز عصری حالات و مسائل سے ان کی واقفیت کا بین ثبوت ہے۔اس افسانے کے سبھی کردار اپنے تہذیبی پس منظر کی بنا پر اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔لوک پتی حجام، بدھان چند، اگرسین اور چندر بھان جیسے کردار ایک مخصوص ماحول اور تمدن کی نمائندگی کرتے ہیں۔ارباب اقتدار کی بے حسی اور عوامی مسائل کے تئیں ان کی عدم توجہی کے پیدا کردہ Frustration کی عکاسی ان کرداروں کے سماجی رویے سے بخوبی ہوتی ہے۔" لوک پتی" کم وقت میں زیادہ سے زیادہ پیسے کمانا چاہتا ہے۔ایک شخص کی حجامت درمیان میں چھوڑ کر دوسرے کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔اگر کوئی گاہک چلا اٹھتا ہے کہ مجھے جلد دفتر پہنچنا ہے تو لوک پتی کا جواب اسے لاجواب کر دیتا ہے۔

"سبھوں کو جانا ہے بوا سبھی کو جانا ہے"۔

"سبھوں کو جانا ہے" کہہ کر لوک پتی نہ صرف یہ کہ اپنے غلط طرز عمل کو ایک اخلاقی بنیاد فراہم کرنے کی کوشش کرتا ہے بلکہ وہ یہ بھی ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ مسائل حیات پر وہ بھی غور و فکر نیز اظہار رائے کی صلاحیت رکھتا ہے۔لوک پتی کی شکل میں آمرانہ ذہنیت کی حامل ارباب اقتدار کی حقیقی تصویر سامنے آتی ہے۔سنگم سے عقیدت جمہوری نظام کے تئیں عوام کی ذہنی وابستگی کا استعارہ قرار دی جا سکتی ہے۔جس کا فائدہ لوک پتی یعنی سیاست داں بخوبی اٹھانا جانتا ہے۔رعونت، چاپلوسی، دھمکی، لفاظی اور خوشامدانہ طرز کلام کے ذریعے وہ اپنے گاہکوں کو اپنی گرفت میں رکھنے کا ہنر جانتا ہے۔حجامت کا مسئلہ اپنے باطن میں عوامی مسائل کی نشاندہی کا گہرا شعور رکھتا ہے۔مسائل کی سنگین نوعیت کے تعلق سے بے نیازانہ رویہ اور انہیں حل کرنے کی بجائے باقی رکھنے کی حکمت عملی گاہکوں کی آدھی بنی حجامت کے حوالے سے واضح طور پر پہچانی اور سمجھی جا سکتی ہے۔لوک پتی کے گاہک مسائل میں گرفتار عوام کی طرح چلا رہے ہیں لیکن وہ ان کی گزارشات پر کوئی توجہ نہیں دیتا اور اس احساس برتری سے سرشار نظر آتا ہے کہ استرا تو اس کے ہاتھ میں۔استرا یعنی اقتدار، قوت، طاقت اور حاکمیت، اسطرح یہ افسانہ تہذیبی و تمدنی مظاہر نیز سیاسی صورت حال کے فنکارانہ اظہاریے کے لحاظ سے اردو کے افسانوی ادب میں اہم مقام رکھتے ہیں۔اس افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

:"لوک پتی کے ہاتھ میں استرا ہےلیکن اگر ہم چاروں مل کراپر جھپٹ پڑیں تو وہ ہماری داڑھی صاف کرے یا نہ کرے، ہم ضرور اس کی طبیعت صاف کرسکتے ہیں"۔
اگرشک و شبے کی نگاہ سے میری طرف دیکھنے لگتا ہے جیسے کہہ رہا ہو۔۔۔" چاروں مل کے" گویا کہ ہم چار کبھی مل ہی نہیں سکتے اور اگر مل گئے تو پھر ہم ہندوستانی نہیں،ضرور ہم میں سے کسی کی رگوں میں بدیشی خون دوڑ رہا ہے۔
(حجام الہ آباد کے مشمولہ اپنے دکھ مجھے دے دو)

روایت تمدنی اثرات کے اہم ترین عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ بیدی کے افسانوں میں روایت سے کرداروں کی وابستگی رسم و رواج کی پابندی کی شکل میں سامنے آتی ہے۔کہیں پر قدامت پرستی کا جذبہ رواتی سطح پر کرداروں کے سماجی رویے کا تعین کرتا ہے۔ Traditions کی پابندی کا مسئلہ کیا محض Generation Gap کا مسئلہ ہے۔ یا اخلاق اقدار کی افادیت ہر دور میں مسلم ہے۔ بیدی کے افسانے" صرف ایک سگریٹ" میں اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار رام اخلاقی روایات کی پاسداری ہر نسل کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔

روایت پسندی کے ساتھ رسم ورواج کی پابندی بھی تمدن کے اہم ترین عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔خصوصاً ہندوستانی تہذیب کا کوئی مطالعہ اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتا جب تک کہ ان رسموں اور رواجوں پر ایک نظر نہ ڈالی جائے جو ہماری تہذیبی شناخت کا ذریعہ بنتے ہیں۔ بیدی نے ان کو بے حد خوبصورتی سے اپنی کہانیوں میں سمویا ہے۔خاص طور پر جب وہ پنجاب کے دیہی معاشرے کے پس منظر میں کسی کہانی کا تانا بانا بنتے ہیں تو ان کا فن پورے عروج پر ہوتا ہے۔ بقول وارث علوی:

"بیدی کے افسانوں میں ہندوستان کی روح جاگتی ہے۔ان کے افسانوں میں اس دھرتی کی بو باس بسی ہوئی ہے۔اور اس زمین کے رسم ورواج ،عقائد اور توہمات سے افسانوں کو رنگ و آہنگ ملتا ہے۔ بیدی کی کوئی کہانی مستعار نہیں معلوم ہوتی۔کسی کہانی کی تہذیبی فضا مصنوعی نہیں لگتی"۔
(راجند رسنگھ بیدی :وارث علوی،(59)

وارث علوی کا متذکرہ بالا خیال اپنی جگہ سہی ہے۔دراصل ہندوستانی تہذیب وتمدن نیز سماج کے کلچر کی عکاسی پر

بیدی کو جو قدرت حاصل ہے وہ انہیں اپنے ہم عنصر افسانہ نگاروں سے ممتاز حیثیت عطا کرتی ہے۔"من کی من میں"، جب میں چھوٹا تھا" اور" چھوکری کی لوٹ" وغیرہ ایسی ہی کہانیاں ہیں۔ان افسانوں میں بیدی نے ہندوستانی رسم و رواج کی بالعموم اور پنجاب کے رسم و رواج کی بالخصوص بڑی خوبصورت جَھلکیاں پیش کی ہیں۔"من کی من میں"۔جس کا موضوع ایک سادہ لوح شخص مادھو کا جذبۂ خدمت ہے،انہوں نے مکر سنکرانت کے تہوار کے موقعے پر ادا کی جانے والی رسوم اور گاؤں کی چہل پہل کی بے حد خوبصورت منظر کشی کی ہے۔

چونکہ مادھو کے بہو بیٹے کا پہلا تہوار تھا۔دونوں کو صحن کے وسط میں ایک دھوتی اور ایک لنگوٹی بندھوا کر بٹھا دیا گیا۔جسم پر تیل اور دہی ملا گیا۔اس کے بعد بہو کی بہن نے بہو کر اور دولھا کی بہن نے دولھا کو سہلیے گاتے ہوئے نہلایا۔کونے میں بیٹھے ہوئے آدمیوں نے پرانے سے ناقوس اور نفیریاں بجائیں۔دف پر چوٹ پڑی،کلکارنی نے سندور،مصری اور ناریل بانٹا :اسوقت مادھو کا بدھائی لینے لیے وہاں ہونا لازمی تھا۔مگر وہ کہیں دکھائی نہ دیتا تھا۔" (من کی من میں مشمولہ دانہ و دام)

اس پورے منظر میں ایک تہوار کے موقعہ پر ادا کی جانے والی رسومات کی عکاسی کی گئی ہے۔ہندوستان کے دیہی معاشروں میں کسی تہوار کے موقعہ پر جو رنگا رنگی اور چہل پہل نظر آتی ہے اور جس طرح مختلف قسم کی رسمیں ادا کی جاتی ہیں۔اس کا بیان بیدی نے جزئیات کو مدنظر رکھتے ہوئے کیا ہے۔ان رسومات میں کچھ کی نوعیت مذہبی ہوتی ہے اور کچھ کی خالصتاً تہذیبی وثقافتی۔بیدی چونکہ خود پنجاب سے تعلق رکھتے تھے اس لیے پنجاب کے دیہی معاشرے میں پائی جانے والی رسموں اور رواجوں سے ان کی واقفیت زیادہ تھی۔" چھوکری کی لوٹ" ایک ایسا افسانہ ہے جو شادی کی ایک مخصوص رسم کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔بیدی نے شادی کی اس رسم کو ایک بچے کی معصومانہ فطرت کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔یہ افسانہ ایک اسٹیج کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے جس پر ہندوستان کی تہذیبی زندگی کی بے حد خوبصورت مناظر آتے ہیں۔جوانی کی سرحد میں داخل ہوتی ہوئی نوخیز لڑکیوں کا کروندے کے درخت کے سائے میں بیٹھ کر اپنے رازہائے سربستہ سے ایک دوسرے کو آگاہ کرنا،شادی بیاہ کے موقعہ پر رت جگا ہونا، پکوان،رسم و رواج،رخصتی کے گیت اور اسیطرح کے نہ جانے کتنے منظر ہندوستانی طرز معاشرت کی خوبصورتی،فطری سادگی،الہڑ معصومیت اور گرمی جذبات سے ہمیں سرشار کر دیتے ہیں۔

"عبدالرحمٰن کے جوتے" اور" ہمدوش" میں بیدی نے ایک چھوٹے سے وہم کو کہانی کا موضوع بنایا ہے۔جوتے کا جوتے پر سوار ہونا سفر کی نشانی اور مریض کا اکڑوں بیٹھنا نحوست کی علامت ہے۔ان توہمات کی جڑیں ہماری تہذیبی

زندگی کی زمین میں گہرائی تک جاتی ہیں۔ جوتے کے تعلق سے سفر کے اس روایتی تصور کو حقیقی روپ دینے کا نتیجہ عبدالرحمٰن کی موت کی شکل میں سامنے آتا ہے۔

عبدالرحمٰن ایک میلی سی سکڑی ہوئی ہنسی ہنسا اور بولا۔ڈاک دار جی! مجھے سفر پہ جانا ہے، آپ دیکھتے ہیں میرا جوتا جوتے پر کیسے چڑھ رہا ہے۔ڈاکٹر جواباً مسکرادیا اور بولا۔ ہاں بابا، تو نے بڑے لمبے سفر پہ جانا ہے، بابا۔۔۔۔پھر رحمان کے سرہانے کی چادر ٹٹولتے ہوئے بولا ۔لیکن تیرا زادراہ کتنا ناکافی ہے۔۔۔۔یہی فقط تندل اور اتنا لمبا سفر۔۔۔عبدالرحمٰن نے زادراہ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا اور ایک بڑے لمبے سفر پر روانہ ہوگیا۔" (عبدالرحمٰن کے جوتے مشمولہ دانہ و دام)

" ہمدوش میں بھی یہ وہم کہ مریض کا اکڑوں بیٹھنا نحوست کی علامت ہے، افسانے کا مرکز بن جاتا ہے۔کہانی کا راوی جب ایک دوسرے مریض کھیڑا مغلی کو اکڑوں بیٹھے ہوئے دیکھتا ہے تو اس انداز نشست سے اسے منع کرتا ہے۔ بہر حال یہ وہم رنگ لاتا ہے اور کھیڑا مغلی کو اسپتال سے باہر آنا نصیب نہیں ہوتا اور وہ سفر آخرت پر روانہ ہوجاتا ہے۔اس طرح بیدی کرداروں کی فطری نشوونما کے سلسلے میں تہذیبی عوامل اور تمدنی و معاشرتی محرکات کو نظر انداز نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تقریباً سبھی کرداروں زندگی سے قریب ہیں۔وہ کردار کی تخلیق محض زیب داستاں کے لیے نہیں کرتے بلکہ ان کا ہر کردار کہانی کو ایک خاص موڑ دینے کے لیے سامنے آتا ہے۔بقول پروفیسر وقار عظیم:

" بیدی کا ہر کردار جب کچھ کہتا یا کرتا ہے تو اس کی کوئی نہ کوئی خاص وجہ ہوتی ہے۔اس کی چھوٹی سی چھوٹی حرکت کے لیے کوئی جذباتی یا نفسیاتی جواز موجود ہے"۔

(نیا افسانہ، ص 96)

بیدی کے افسانوں میں ان کے تاریخی شعور اور فلسفیانہ نقطۂ نظر کی بھی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔لیکن ان تک رسائی کے لیے قاری کو بین السطور مطالعے کا فریضہ انجام دینا ہوگا کیونکہ بیدی ان کا اظہار کہانی کے فنی ڈھانچے کے اندر ہی کرتے ہی اور ان کی حیثیت موج تہہ نشیں کی سی ہے۔قاری کو افسانے میں وہ اشارے، پس منظر و پیش منظر خود ہی تلاش کرنے ہوتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

1۔" آج بھی بھگوان رام نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ہے۔اس لیے کہ وراون کے پاس رہ آئی ہے۔اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟ کیا وہ بھی ہماری بہت سی ماؤں بہنوں کی طرح ایک چھل اور کپٹ کا شکار نہ تھی۔ اس میں سیتا کے ستیہ اور استیہ کی بات ہے یا راکشس راون کے وحشی پن کی جس کے دس سر انسان کے تھے لیکن ایک اور سب سے بڑا سر گدھے کا۔" (لاجونتی مشمولہ اپنے دکھ مجھے دے دو)

2۔" یہ دنیا دکھ کا گھر ہے جس میں بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو کھا رہی ہے، سانس بھی لیتے ہیں تو ہزاروں کیڑے ہوا کے ساتھ اندر جاتے ہیں، ہلاک ہو جاتے ہیں۔کیا کوئی ذریعہ نہیں جو اس سچ کو جھٹلا سکے کہ زندگی کا آدھار زندگی پر ہے۔" (حجام الہٰ آباد کے مشمولہ اپنے دکھ مجھے دے دو)

3۔" پانی کا قحط؟ جی ہاں! یہ بیسویں صدی کے ہندوستان کا ایک بہت بڑا معجزہ ہے۔ورنہ ہم نے اپنی تاریخ میں ابھی غلے کے قحط تک ہی ترقی کی تھی۔ممبئی کے چاروں طرف سمندر ہی سمندر اور یہاں پانی کا کال، ہمیں فیثا غورث کے اس آدمی کی یاد دلاتا تھا جو نچلے ہونٹ تک پانی میں ڈوبا ہوا ہے لیکن جب پینے کے لیے اتنا منھ نیچے کرتا ہے تو ساتھ ہی پانی کی سطح بھی نیچی ہو جاتی ہے اور وہ پانی میں پیاسا مر جاتا ہے"۔

(جنازہ کہاں ہے مشمولہ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے)

آپ نے محسوس کیا کہ ان سطور میں بیدی نے کس قدر فنکارانہ بصیرت اور ژرف بینی کے ساتھ موجودہ مسائل کو ان کے عصری تناظر کے ساتھ ہی تاریخی پس منظر اور فلسفیانہ نقطۂ نگاہ کے تحت اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ بیدی کے افسانوں کا بغور مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف تہذیبی و تمدنی مظاہر ان کے افسانوں کے فنی نظام کا حصہ اس خوبی سے بنتے ہیں کہ ان کے پختہ سماجی شعور کے ساتھ ہی افسانے کے فن پر ان کی گرفت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔وہ سماجی حقیقت نگاری کے لیے علامتی و اساطیری نیز استعاراتی تخیل آفرینی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ بیدی کرداروں کی ذہنی کیفیتوں اور جذباتی رویوں کے معاشرتی، علاقائی، اور تہذیبی عوامل کی جانب اشارے کر کے ان کا تجزیہ ہمارے لیے آسان کر دیتے ہیں۔وہ جب کسی شئے یا کسی واقعے پر نظر ڈالتے ہیں تو ہر پہلو سے اس کا مطالعہ و مشاہدہ کرتے ہیں۔اس کے بعد جو نتائج وہ برآمد کرتے ہیں، انہیں جذبہ و تخیل کے باہمی امتزاج سے اپنے فنی تجربے کا حصہ بناتے ہیں۔وہ ایک اچھے اور کامیاب فنکار کی طرح اپنی انفرادی و شخصی پسند کو تخلیقی و فنی بصیرت سے الگ نہیں ہونے دیتے۔انہی خوبیوں کے باعث اردو کے افسانہ نگاروں میں وہ ایک ہم مقام کے حامل ہیں۔

2.5 خلاصہ

اردو افسانے کا ایک اہم نام راجندر سنگھ بیدی ہے۔ بیدی اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے کئی معنوں میں مختلف ہیں۔ انہوں نے سماجی مسائل کی پیش کش اس کی اجتماعیت کو مدنظر رکھ کر نہیں کی ہے بلکہ وہ افراد کی باہمی رفاقتوں، علیحدگیوں، ان کے سماجی رویوں، نفسیاتی الجھنوں اور جذباتی کیفیتوں کو استعاراتی و اساطیری حوالوں کے ساتھ اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ تہذیب، عقاید و توہمات و رواج ان افراد کی ذہنی نشو ونما پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں، اس کی صحیح اور سچی تصویریں ہمیں بیدی کے افسانوں میں نظر آتی ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر 1915ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان آبائی وطن گاؤں ڈلّے کی تحصیل ڈسکہ، ضلع سیال کوٹ تھا۔ بیدی کے والد کا نام ہیرا سنگھ بیدی اور والدہ کا نام سیوا دیوی تھا۔ والد کھتری سکھ تھے اور والدہ برہمن۔ گیتا کا پاٹھ کرنا ان کا روز معمول تھا۔ پاس بیٹھ کر بیدی بڑی توجہ سے وہ مہاتم سنا کرتے جو کہانیوں کی صورت میں ہر سبق کے بعد آتے ہیں۔ چار یا پانچ سال کے بیدی ان کہانیوں میں بے حد دل چسپی لیتے تھے۔ قصوں اور کہانیوں کے شوق کی ایک اور وجہ تھی۔ بیدی کی والدہ اکثر بیمار رہا کرتی تھی۔ بیمار بیوی کا دل بہلانے کے لیے بیدی کے والد کرائے پر کتابے لاتے اور رات میں پڑھ کر سنایا کرتے۔ بیدی لحاف میں دبک کر یہ کہانیاں سنا کرتے تھے۔ اور کہانیوں کا شوق اسی طرح پیدا ہوا۔ بیدی کے چچا سمپورن سنگھ پریس چلاتے تھے۔ چھ، سات ہزار کتابیں انکے پریس میں موجود تھی۔ بیدی نے وہ کتابیں بھی پڑھ ڈالیں۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ان کا مطالعہ بھی وسیع ہوگیا اور زبان و بیان کے رموز سے سے بھی ان کی واقفیت میں بے حد اضافہ ہوا۔

بیدی نے ابتدائی تعلیم لاہور چھاؤنی کے صدر بازار کے ایک اسکول میں حاصل کی۔ اس اسکول سے پانچویں جماعت پاس کر کے انھوں نے ایس۔ بی۔ ایس خالصہ اسکول، لاہور میں داخلہ لے لیا۔ یہی سے 1931ء میں میٹر کولیشن کیا۔ پھر 1933ء ڈی۔ اے۔ وی۔ کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ دوران تعلیم بیدی نے لکھنا بھی شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ ان کی پہلی تخلیق ایک انگریزی نظم کی صورت میں کالج کی میگزین میں شائع ہوئی۔ 1934ء بیدی ڈاک خانے میں ملازم ہوگئے۔ ادبی زندگی کا آغاز ہو چکا تھا۔ ابتدا میں بیدی نے محسن لاہوری کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ ان کی پہلی کہانی پنجابی زبان میں تھی جس کا عنوان "دکھ سکھ" تھا۔ اور یہ لاہور سے نکلنے والے رسالے "سارنگ" میں شائع ہوئی تھی۔ "سارنگ" اردو حروف اور پنجابی زبان میں شائع ہوتا تھا۔ جیجا بائی کی بسنت اور گڑھی کا سردار ان کی ابتدائی کہانیاں ہے۔ جو شائع نہیں ہوسکی۔ اور اب ان سراغ نہیں ملتا۔ 1934ء میں ان کی شادی ہوگئی۔ بیدی کی اہلیہ

ستونت کور تھا۔ بیدی کے یہاں چار اولادے ہوئی۔ دو لڑکے اور دو لڑکیاں۔ ایک طرف ازدواجی زندگی اور ملازمت کی مصروفیت تھی۔ اور دوسری طرف بیدی کا جنونِ تخلیق۔ دفتر میں کبھی سترہ تو کبھی اٹھارہ گھنٹے تک کام کرنا پڑتا۔ تھکے ہارے گھر واپس آتے تو گھر کے مسائل، پھر بھی رات کے دو بجے تک پڑھنا یا لکھنا جاری رہتا۔ دفتر کے اوقات میں بھی اگر ذرا سی فرصت ملتی تو قلم اٹھا لیتے۔ "ہمدوش"، "گرم کوٹ" اور "پان شاپ" جیسی کہانیاں ایسی ہی لکھی گئی۔ بیدی کا پہلا اردو افسانہ جس کا عنوان "مہارانی کا تحفہ" تھا۔ رسالہ "ادبی دنیا" تھا۔ لاہور کے سالنامہ 1937ء میں شائع ہوا۔ اور اسے "ادبی دنیا" میں گزشتہ برس شائع ہونے والے سبھی افسانوں میں بہترین افسانہ قرار دیا ہیں۔ رسالہ کے مدیر کی جانب سے دس روپے کا انعام بھی دیا گیا۔ جس کو حاصل کرنے کے لیے انہیں "ادبی دنیا" کے دفتر کے کہی چکر لگانے پڑے۔

بیدی نے اس افسانہ کو اپنے کسی بھی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ بقول خود ان کے اس افسانے پر ٹیگور کا اثر تھا۔ اور وہ اس کی زبان سے بھی زیادہ مطمئن نہیں تھے۔ بیدی اس دوران شرت چند، پریم چند، ترگنیف، چیخوف اور ٹائسائی وغیرہ کو پڑھتے رہے تھے اور ان عظیم افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا مطالعہ انہیں فن افسانہ نگاری کے رموز سے خاطر خواہ واقف کرا چکا تھا۔ ان کے افسانے "ادبی دنیا" "لاہور" اور ادب لطیف" لاہور۔ جیسے اہم ادبی جریدوں میں شائع ہو رہے تھے۔

ڈاک خانے کی ملازمت بیدی کے تخلیقی مزاج سے قطعاً مطابقت نہیں رکھتی تھی۔ معاشی ضرورتوں کی وجہ سے وہ یہ ملازمت کر رہے تھے۔ جب اس سے نباہ بالکل ہی ناممکن ہوگیا تو انہوں نے 1943ء میں ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ چھ ماہ تک دہلی میں مرکزی حکومت کے پبلسٹی ڈپارٹمنٹ میں کام کیا۔ اس کے بعد آل انڈیا ریڈیو، لاہور میں بحیثیت آرٹسٹ ملازم ہو گئے۔ 1946ء میں انہوں نے سنگم پبلشر لمیٹڈ کے نام سے ایک اشاعتی ادارہ قائم کیا۔ 1946ء میں وہ آل انڈیا ریڈیو جموں کے ڈائرکٹر ہو گئے۔ کشمیر میں بیدی کا قیام 1949ء تک رہا۔ اس کے بعد وہ دہلی لوٹ آئے۔

اردو فکشن کی دنیا میں ان کے ممتاز مقام و مرتبے اور فلموں کے تعلق سے ان کے گران قدر تعاون کے اعتراف کے طور پر انہیں مختلف اعزازات سے نوازا گیا۔ 1965ء میں انہیں ساہتیہ اکاوی ایوارڈ، 1972ء میں پدم شری، 1978ء میں غالب ایوارڈ اور فلم فیئر ایوارڈ بھی دیے گئے۔

فروری 1977ء میں ان کی اہلیہ ستونت کار کا انتقال ہوگیا۔ 5 نومبر 1978ء کو بیدی کے جسم کے داہنے حصے پر فالج گرا اور وہ عرصے تک صاحب فراش رہے۔ مختلف بیماریوں نے انہیں گھیرا تھا۔ انہیں دنوں ان کو ایک اور صدمہ برداشت کرنا پڑا۔ 21 اکتوبر 1982ء کو ان کے بڑے بیٹے فلم ساز اور ہدایت کار رنیدر بیدی کا انتقال ہوگیا۔ اس

صدمے نے بیدی کو توڑ کر رکھ دیا۔آخر کار طویل بیماری کے بعد 11 نومبر 1984ء کو بمبئی میں بیدی کا انتقال ہوگیا۔

لاجونتی بیدی کے افسانوں میں اپنے موضوع کی انفرادیت اور اسلوب بیان کی تلاقت کی بنا پر اہم ترین تصور کیا جاتا ہے۔تقسیم ہند کے بعد مغویہ عورتوں کی باز یافت کا مسئلہ کہانی کا موضوع ہے۔لاجونتی کا شوہر سندر لال 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۔اب وہ 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۔سندر لال کے اندر کا روایتی مرد لاجونتی کو دوبارہ بیوی کے طور پر قبول نہیں کر پاتا۔بیوی سے اب اس کا رویہ ایک شوہر کا نہ کر ایک سماجی کارکن کا ہو جاتا ہے۔وہ لاجونتی کو دیوی کہہ کر پکارتا ہے۔سندر لال کا یہ رویہ لاجونتی کے لیے ناقابل برداشت ہے۔وہ بیوی بن کر رہنا چاہتی ہے دیوی بن کر نہیں۔لیکن سندر لال اس کے اس جذبے سے نا آشنا ہے۔ بیدی کے اس افسانے میں انسانی نفسیات کا گہرا اور سچا شعور سامنے آتا ہے۔سندر لال اور لاجونتی دونوں کے جذباتی رویوں کے پس پشت کارفرما سماجی وتہذیبی عوامل کو بیدی نے فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے بیدی قدیم اساطیر کے حوالوں سے کہانی کی عصری فضا کو پوری طرح سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں بحیثیت مجموعی بیدی کا یہ افسانہ اردو کے افسانوی ادب میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔

2.6 نمونے کے امتحانی سوالات

1 بیدی کے حالات زندگی پر تصیل سے روشنی ڈالیے۔
2 بیدی کے افسانوں کی تہذیبی اساس پر گفتگو کیجیے۔
3 بیدی کے افسانوی مجموعوں کے نام اور سنین اشاعت تحریر کیجیے۔
4 افسانہ ”حجام الہ آباد کے“ تنقیدی جائزہ لیجیے۔
5 بیدی کی فلموں کا مختصر تعارف کیجیے۔

2.7 فرہنگ

الفاظ	معنی
مثلث	سہ گوشہ، تکون
رسیا	مزا لوٹنے والا، شوقین، رنگیلا
تلاوان	خود کے وزن کے برابر خیرات
آمرانہ	حاکمانہ
بین السطور	سطروں کے درمیان
ستیہ	سچ
استیہ	جھوٹ
راکشس	ایک قسم کی فوق فطری مخلوق، اصطلاحاً وحشی اور سنگدل آدمی
آدھار	بنیاد
طلاقت	تیز زبانی، لسانی قوت
مغویہ	اغوا کی ہوئی، اغوا کیا ہوا
اہانت	ذلت، بے عزتی، بے آبروئی
اپدیش	نصیحت
مریادا	عزت
آویژش	چپقلش، لڑائی فساد

2.8 سفارش کردہ کتابیں

1	باقر مہدی	بیدی نامہ
2	شمس الحق عثمانی	باقیات بیدی
3	جگدیش چندر ودھاون	راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن
4	وارث علوی	راجندر سنگھ بیدی

5	کہکشاں پروین	بیدی اور منٹو کا تقابلی مطالعہ
6	گوپی چند نارنگ	اردو افسانہ روایت اور مسائل
7	اطہر پرویز	راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے

باب : سوم
''ایک چادر میلی سی'' : (متن)

اکائی کے اجزاء

3.1 مقاصد
3. 2 تمہید
3.3 موضوع کی وضاحت
3.3.1 ایک چادر میلی سی (صفحہ نمبر 9 تا 31 : متن)
3.4 خلاصہ
3.5 نمونے کے امتحانی سوالات
3.6 فرہنگ
3.7 سفارش کردہ کتابیں

3.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبا سے توقع کی جاتی ہے کہ۔۔۔۔۔

1۔ راجندر سنگھ بیدی کے ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' کے ذریعے مطالعہ کے فن سے واقف ہو سکے گے۔
2۔ راجندر سنگھ بیدی کے اسلوب تحریر (ناولٹ) کے فن سے واقف ہو سکے گے۔
3۔ ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' کے مرکزی کردار کے متعلق واقف ہو سکے گے۔
4۔ پنجاب کی دیہاتی زندگی کے سماجی حالات سے واقف ہو سکے گے۔

3.2 تمہید

''ایک چادر میلی سی'' راجندر سنگھ بیدی کا شاہکار ناولٹ ہے۔اس ناول میں بیدی نے ناول کے تمام فنی لوازم کو ملحوظ رکھتے ہوئے پنجاب کے دیہاتی زندگی کے ہر پہلوں کو منفرد انداز سے اجاگر کیا ہے۔ایک چادر میلی سی پنجاب کے پس ماندہ معاشرے اور سیکھ گھرانے کے معاشی حالات کی نشاندہی کرتا ہے۔ پورا ناول پنجاب کے کوٹلہ گاؤں کے ٹانگے والے کی بیوی رانو پر محیط ہے۔رانو، ایک چادر میلی سی کا مرکزی کردار ہے۔اس کا ایک دیور ہے جسے وہ اپنی اولاد کی طرح چاہتی ہے۔وہ تین بچوں کی ماں بھی ہے۔رانو کے ساس سسر بھی ہیں۔ پریشانی کا سبب یہ ہے کہ رانو کا میاں تلوکا کو شراب کی لت ہے اور شراب کے نشے میں بیوی اور گھر والوں سے مار پیٹ بھی کرتا ہے۔رانو پر ستم بالائے ستم ڈھاتا ہے۔تلوکا ایک بداخلاق کردار ہے۔وہ بھولی بھالی لڑکیوں کو ساہوکاروں اور زمینداروں کے پاس لے جاتا ہے۔ان ہی بدکاموں کی وجہ سے ایک دن تلوکا کا قتل ہوجاتا ہے اور رانو بیوہ ہوجاتی ہے۔بیدی نے اپنے اس ناول میں بیوہ عورتوں کی جمعیت خصوصا پنجابی معاشرے کے پس منظر کو واضح کیا ہے۔ بیدی کے اس شاہکار تخلیق میں تانیثیت کا درد جابجا دیکھائی دیتا ہے۔اس اکائی میں راجندر سنکھ بیدی کا ناول ''ایک چادر میلی سی'' کے متن کے حصہ کو پیش کیا گیا ہے۔تا کہ طلبا کے مطالعہ میں متن پڑھنے کے فن سے متعلق ہوجائے گی۔

3.3 موضوع کی وضاحت

3.3.1 ایک چادر میلی سی (صفحہ نمبر ۹ تا ۳۱ : متن)

''ایک چادر میلی سی'' راجندر سنگھ بیدی کا اول اور آخر ناول ہے۔ یہ ناول پنجاب کے دیہات کے پس ماندہ معاشرے اور سنگھ گھرانے کے معاشی حالات کی نشاندہی کرتا ہے۔ پورا ناول پنجاب کے کوٹلہ گاؤں کے تانگے والے کی بیوی رانو پر محیط ہے۔رانو، ایک چادر میلی سی کا مرکزی کردار ہے۔اس کا ایک دیور ہے جسے وہ اپنی اولاد کی طرح چاہتی ہے۔وہ تین بچوں کی ماں بھی ہے۔رانو کے ساس سسر بھی ہیں۔ پریشانی کا سبب یہ ہے کہ رانو کا میاں تلوکا کو شراب کی لت ہے اور شراب کے نشے میں بیوی اور گھر والوں سے مار پیٹ بھی کرتا ہے۔رانو پر ستم بالائے ستم ڈھاتا ہے۔تلوکا ایک بداخلاق کردار ہے۔وہ بھولی بھالی لڑکیوں کو ساہوکاروں اور زمینداروں کے پاس لے جاتا ہے۔ان ہی بدکاموں کی وجہ سے ایک دن تلوکا کا قتل ہوجاتا ہے اور رانو بیوہ ہوجاتی ہے۔

بیوہ عورت کو ہندوستانی سماج کی نظروں میں بہت خراب سمجھا جاتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے ایسی ہی صورتِ حال کو اپنے ناول ''ایک چادر میلی سی'' کا موضوع بنایا ہے۔ حد تو یہ ہوتی ہے کہ پھر اسی کے دیور منگل سے شادی کرنے کی تجویز رکھی جاتی ہے۔ وہ منگل جس کو رانو نے اپنے اولاد کی طرح پالا تھا۔ اب اسی منگل کو رانو اپنے شوہر کے طور پر کس طرح قبول کرے؟ یہ میلی سی چادر اوڑھنا رانو کی مجبوری بن جاتی ہے۔ یہ میلی چادر ظاہری طور پر حفاظت کی علامت ہے۔ رانو وقت اور حالات کے ساتھ خود کو ڈھال لیتی ہے اور پھر وہ مجبوراً منگل کو اپنا شوہر تسلیم کر لیتی ہے۔ رانو کا کردار صبر و تحمل کی عمدہ مثال ہے۔ جس میں جوش و جذبہ بھی ہے اور غصے کے ساتھ محبت کی چاشنی بھی ہے۔ رانو ایک ماں بیوی بہو یا یوں کہوں کہ ایک مکمل عورت کی شکل میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ان تمام تر خوبیوں کی ملی جلی کیفیت اور نفسیات کو بیدی نے بہت ہی دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

بیدی ایک فنکارانہ حیثیت کے حامل تھے۔ ان کا تخلیقی دائرہ بہت وسیع تھا۔ وہ کرشن چندر کی طرح کسی مخصوص خطے کی گردش نہیں کرتے۔ اور نہ ہی منٹو کی طرح نسوانی فحش نگاری کے قائل تھے۔ عصمت چغتائی بھی بس عورتوں پر ہو رہے مظالم اور استحصال حقوق کی آئینہ دار نظر آتی ہیں۔ لیکن بیدی کی تخلیقی قوت تخلیقی کائنات میں ارتقائی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اور تغیری عناصر کو واضح بھی کرتی ہے۔ بیدی کی کہانیوں میں جنس اور حقیقت کے لوازمات بنیادی عنصر تھے۔

(۱)

آج شام سورج کی ٹکیہ بہت ہی لال تھی. آج آسمان کے کوٹلے میں کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا اور اس کے خون کے چھینٹے نیچے بکائن پر پڑتے ہوئے نیچے تلوکے کے صحن میں ٹپک رہے تھے۔ ٹوٹی پھوٹی کچی دیوار کے پاس جہاں گھر کے لوگ کوڑا پھینکتے تھے، ڈبو منہ اٹھا اٹھا کر رو رہا تھا۔

دوپہر کے قریب بڑی ذیل کے کارندے جب کتوں کو گولی ڈالنے کے لیئے آئے تو ڈبو بچ گیا۔ وہ تلوکے کے ہاں کہیں صحن میں بڑی گھڑونچی کے نیچے سو رہا تھا۔ اوپر ملتانی مٹی کے گھڑے رس رہے تھے اور نیچے کچی زمین کو ٹھنڈا اور خوش بودار بنا رہے تھے اور ڈبو اس ٹھنڈک سے پورا فائدہ اٹھا رہا تھا. تھوڑی دیر میں وہ اٹھ کر اکڑا، منہ کھول کر جمائی لی اور پھر باہر چلا آیا۔ جب تک اس کی چہیتی کتیا بوڑی کی آنکھیں کانچ ہو چکی تھیں۔ بوڑی کے پاس پہنچ کر ڈبو نے اسے ایک دو بار سونگھا اور پھر اچانک ایک سمت چل دیا جیسے کوئی بات ہی نہیں۔ کوکے کی بیوی رانو اور اس کی پڑوسن چتوں ایک دوسری کا منہ تکنے لگیں۔ چنوں نے اپنی کوکے والی ناک پر انگلی دھری، پھر ایک لمبی سانس بھری

اور بولی

''ہا! مرد کی جات۔ سب ایک ہی سی ہوتی ہے۔۔''

رانو کی غلافی آنکھیں پھڑ پھڑا رہی تھیں جیسے کوئی کپڑے کو دھو بنا کر چھانٹ رہا ہو پھر کچھ سنبھلے مگر آنکھیں پو نچھتے ہوئے رانو نے چنوں کی طرف دیکھا اور مسکرا کر بولی : ''اے! تیرے ڈبو تو ایسا نہیں۔۔۔۔؟

اس پر چتوں نے رانو کو ایک مردوں والی گالی دی جس سے وہ خود ہی شرما کر اپنے گھر کی طرف بھاگ گئی۔ رانو بھی اندر پہنچ کر کام کاج میں جا لگی۔ شام کے وقت جب وہ رات کی آہ اور دن کی واہ کا کوڑا پھینکنے کے لیے باہر آئی تو دوپہر کے سارے واقعات بھول چکی تھی جس ہاتھ سے اس نے کوڑا پھینکا، اسی سے جھاڑو چھانٹتے ہوئے وہ منہ اٹھا اٹھا کر رونے والے ڈبو کو بھگانے لگی۔

''ہات!.... ہات مُردے۔ یہاں دھرائی کیا ہے، تیرے رونے کو؟۔ رونا ہی ہے تو جا سامنے چودھریوں کے گھر جا کر رو، جہاں دولت کے ڈھیر ہیں، مردوں کی لام لگی ہے۔''

چودھری مہربان داس کے ساتھ رانی کو خدا واسطے کا بیر تھا۔ شاید اس لیے کہ تلوکے، رانی کے گھر والے، کو بدمعاشی کی لت مہربان داس کے ہاتھوں لگی تھی، پھر گانو کی عورتوں کی عجیب بات۔ اپنے مرد کا کچھ پتا نہیں، دوسروں کے مردوں کا کھایا پیا سب معلوم۔ رانو اپنے تلوکے کے بارے میں جب نواب اکے والے گورداس کی بیوی سے سنی تو جل بھن کر راکھ ہو جاتی۔ شاید راکھ نہیں، کوئلہ۔ کیونکہ اندر سے رانو بہت پکی تھی۔ تلوکا گھر لوٹتا تو وہ اس سے لڑتی، اسے نوچتی کاٹتی اور پھر خود ہی مار کھاتی ہوئی ایک طرف جا بیٹھتی اور سوچتی۔ ''ایک طرح سے اچھا ہی ہے جو باہر ہی غصہ نکال آتا ہے اپنا۔۔۔۔ میرے جی کا جنجال تو نہیں ہوتا۔''

ان، صرف ان باتوں سے رانو کو تلوکے کے مرد ہونے کا پتا چلتا اور وہ ایک ضد کے سے ساتھ اسے اپنا بنانے کی کوششوں میں لگ جاتی۔ کوشیں کیا؟ لنڈے پیپل نیچے ایک سائیں بابا تھا۔ جتی ستی! جس کے بارے میں مشہور تھا کہ اس نے لوہے کا لنگوٹ پہن رکھا ہے اور اب تک نہیں جانتا، عورت کیا چیز ہے؟ حالانکہ چوبیس گھنٹے، آٹھوں پہر اس کے گرد و عورتوں ہی کا جمگھٹا رہتا۔۔ کوئی بیٹا مانگتی، کوئی اٹھرا کی دوائی۔ اکثر تو اپنے مردوں کو بس میں کرنے کے ٹوکے ہی پوچھنے آتیں۔ ابھی کچھ ہی مہینے ہوئے اس نے پورن دئی معرانی کو ٹوٹکا دیا جس سے نہ صرف وہ پیٹ والی ہو گئی بلکہ گیان چند، اس کا مرد پاگلوں کی طرح اس کے ارد گرد چکر کاٹنے لگا۔ رانو بھی تلوکے کی مار سے بچنے کے لیے باوا ہری داس سے ایک ٹوٹا لے آئی اور اس تاک میں لگ گئی کب تلوکا کچا دودھ مانگے اور وہ ٹونے کو اس میں

گھول کر پلا دے اور پھر پاس نہ آنے دے۔ ہاں، جب منتیں کرے، پانو پڑے ناک رگڑے۔ تب۔ لیکن ہفتوں تلو کے نے کچا دودھ مانگا نہ پیا۔

تلو کا روز نہیں تو دوسرے تیسرے روز ضرور مٹھے مالٹے کی ایک بوتل چوہدری مہربان داس کے ہاں سے لے آتا تھا۔ رانو دنیا بھر کے عیبوں کو معاف کر سکتی تھی لیکن شراب کو نہیں۔ وہ سمجھتی تھی. شراب ایسی سوت نہیں دنیا میں۔ مرد چاہے اپنا سب کچھ کسی دوسری پر لٹا آئے پھر بھی اس کا کچھ نہ کچھ تو اپنے لیے بچ ہی رہتا ہے لیکن شراب؟ ماں دی ماں! اس سے تو اتنی بو آتی ہے کہ انسان منہ بھی قریب نہیں کر سکتا۔ یوں معلوم ہونے لگتا ہے جیسے اپنا تو کچھ بھی نہیں رہا۔ سب ہی کچھ لٹ گی۔. تلو کا دن بھر لٹ نواب، اسمعیل، گوردا س وغیرہ کے ساتھ اکا ہا نکتا لیکن شام کے وقت، نصیبوں والے اڈے پر پہنچ کر اس تاک میں کھڑا ہو جاتا کہ کوئی بھولی پھٹکی، سواری مل جائے اور وہ اسے اچھے کھانے، نرم اور گرم بستر کے لالچ میں لے جا کر، مہربان داس کی دھرم شالہ میں چوڑ دے۔ دراصل تلو کا یہ سب مہربان داس اور اس کے بھائی گھنشام ہی کے لیے کرتا تھا لیکن اس پر بھی بدنامی اس کی اپنی ہوتی تھی۔ اس کے حصے میں آتی بھی تھی تو ایک آدھ چانپ اور مٹھے مالٹے کی بوتل۔۔۔۔

کوٹلہ جاترا کی جگہ تھی۔ چوہدری کی حویلی کے بازو میں دیوی کا مندر تھا جو بھی بھیروں کے چنگل سے بچتی بچاتی، اس گانو میں آنکلی تھی اور اس جگہ جہاں اب ایک مندر کھڑا تھا، گھڑی دو گھڑی بسرام کیا تھا اور پھر بھاگتی ہوئی جا کر سامنے سیال کوٹ جموس وغیرہ کی پہاڑیوں میں گم ہو گئی تھی. اب بھی کسی ڈھلی ہوئی صبح کو کوٹلے سے شمال مغرب کی طرف دیکھا جائے تو دور افق پر کسی ڈاچی کا کوہان سا نظر آتا ہے۔ وہی ویشنو دیوی کا پہاڑ ہے۔

تلو کے نے آج جس جاترن کو مہربان داس چوہدری کی دھرم شالہ میں چھوڑا وہ مشکل سے بارہ تیرہ برس کی ہو گی۔ دیوی کے پاس تو اپنے آپ کو بچانے کے لیے ترشول تھا جس سے اس نے بھیروں کا سر کاٹ کے الگ کر دیا لیکن اس معصوم جاترن کے پاس صرف دو پیارے پیارے گلابی سے ہاتھ تھے جنھیں وہ بھیروں کے سامنے جوڑ سکتی تھی، ان سے مدافعت نہ کر سکتی تھی۔ پھر دن۔ جیسے تربوز کے گودے کا بنا ہوا جو مہربان کی چھری سے بچ نہ سکتا تھا۔ شاید اس لیے اس دن کا سورج، غصے میں لال اپنے رتھ کے گھوڑوں کو ادھر چھانٹا، ادھر چابک لگاتا ہوا سامنے خانقاہ والے کنویں کے پاس، فارم کی کپاس کے پیچھے کہیں گم ہو گیا تھا اور اوپر آسان پر، دوج کے نازک سے چاند کو نچڑنے پیلا ہونے کے لیے چھوڑ گیا۔۔

دھرم شالے کے پاس ٹھیکے والوں کے مکان کو نئی ٹیپ ہوئی تھی۔ سیاہیوں کے پرے، دیواروں کے

چہرے پہ چٹ چکے تھے۔ اینٹوں کا گیرواتو دکھائی نہ دیتا تھا، البتہ ان کے نیچ کا چونا، اتنے اندھیرے کے باوجود، سامنے ہنستا، منہ چڑاتا ہوانظر آرہا تھا۔ پروامیں کوٹلے کے سارے پھر دانہہ، جامن اور بکائن سنسنار ہے تھے اور جو ہڑے کے کنارے، باواہری داس والے لنڈے پیپل کے گنے چنے پتے ایک بے ہنگم سی آواز پر تال دے رہے تے۔ جس راستے پر تلوکا جارہا تھاوہ گانو کے ایک ہی بازاراور بازار میں ایک ہی آٹے والے کی دکان کے سامنے سے ہو کر جاتا تھا جہاں اتفاق کی بات، ایک ہی عورت۔۔۔۔ جہلم اراعین اپنی ترکاری دے کر اس کے بدلے گیہوں لے رہی تھی۔ اس کے پاس سے گزرتے ہوئے تلوکے نے آواز دی۔

''کیوں جہلمیں۔۔۔۔۔۔۔ پھر کیامرضی ہے؟''

.. گانو بھر میں ایسے آوازوں کی عادی، غریب کی جوروسب کی بھائی، جہلم نے تلوکے کی طرف مڑکے بھی نہ دیکھااوجھولی اناج سے بھرتی ہوئی بولی ''جوتیری ماں کی ہے، تلوکا! ہائے تجھے پیدا ہونے سے کسی نے نہ روکا؟''

۔۔۔۔۔۔ اور تلوکا ہنستا ہوانکل گیا۔

گھر پہنچا تو اس کے جڑواں بیٹے ابھی تک بکائن کے نیچے کوئلے سے لکیریں ڈال آپس میں بارہ گٹال، کھیل رہے تھے۔ ایک نے غلط ہی دوسرے کی کنکری مارلی اور مہا بھارت شروع ہوگئی۔ وہ بنا سمجھے بوجھے بڑوں کی ٹھیٹ زبان میں ایک دوسرے کو گالیاں دینے، بال نوچنے لگے۔ باپ کی آہٹ پاتے ہی وہ ایک دم اپنے اپنے اردو کے قاعدے لیے دیے کی روشنی میں بیٹھ گئے، ادھر باپ نے آواز دی۔۔۔۔ پڑھواوئے پڑھو'' ادھر بڑے بچے نے پڑھنا شروع کیا۔ ''وہ دیکھواُلو بولا۔''

" تلوکے نے معاملہ فہمی کے انداز میں کہا ''میں سب جانتا ہوں حرامیو!'' جس پر چھوٹا زور زور سے کہنے لگا' بک بک مت کر بک بک مت کر''۔ اور تلوکا اس نئی تعلیم کو ایک ناقابل علاج بیماری سمجھ کر سٹک گیا۔

ان جڑواں بچوں، بنتے اور سنتے سے بڑی، پہلونٹی کی ایک لڑکی تھی جس کا نام تلوکے اور رانو نے ہمیشہ کی سہولت کے لیے بڑی ہی رکھ دیا تھا۔ وہ دن بھر کام کاج میں ماں کا ہاتھ بٹاتی اور جب کچھ نہ ہوتو سب سے چھوٹے سال بھر کے ممو کو کھلانے لگتی۔ درآیا کھیل کے۔ میں من پکاواں ویل کے۔ وہ محلے کی دوسری لڑکیوں ساتھ گیند بھی کھیلتی جب بھی وہی بھیااور وہی بھابھی۔

''کوٹھے اتے گا، ویر میرا لماں۔۔۔۔۔ بھابو میری پتلی، جہدے نک مچھلی''

اور ایسی ہی آس پاس کی چیزیں۔۔۔۔ گنا، ویر، بھابھی، ناک کی مچھلی، لنڈا پیپل، توزیاں، جیٹھ اس کی کا

ئنات ابھی جیٹھ کے تصور تک ہی پھیلی تھی لیکن ابھی سب کچھ مہمل مہمل ہی تھا۔ البتہ گھر میں ایک اور تھا جو تیزی سے سمجھ دار ہو رہا تھا۔ بڑی کا چاچا، تلوکے کا چھوٹا بھائی رانو کا دیور۔۔۔۔۔ منگل۔۔۔۔۔۔ بے کار اور بدکار۔ دن بھر اسے چھیڑ، اسے چھیڑ، بار بار اپنے تہہ بند کو کس۔۔۔۔ گھر آتا تو یوں کھانا مانگتا جیسے سب اسی کی کمائی کا ہو اور بھابھی رانی اندر سے خوش، باہر سے غصے میں کہتی۔ ''دیتی ہوں مشٹنڈے۔۔۔۔۔ تیرے ہی لیے تو سب پکا ہے۔''

منگل، پانچ چھے برس کا بچہ تھا جب تلوکا انو کو بیٹھے، اس کے مائیکے سے لایا۔ رانی کے ماں باپ بے حد مفلس تھے۔ شاید اس لیے انھوں نے چیتھڑوں میں لپٹی ہوئی اپنی بیٹی کا نام رانی رکھ دیا تھا۔ جب وہ بڑی ہوئی بھپری تو روٹی کپڑے کے وعدے پر اس کے ماں باپ نے اس کا ہاتھ تلوکے کے ہاتھ میں دے دیا اور خود عدم آباد کی طرف نکل گئے۔ رانو کو اس بات کا بڑا دکھ تھا کہ اس کا آگا تو جیسا تیسا بھی ہے لیکن پیچھا کوئی نہیں۔ کبھی تو ایسا وقت آجاتا ہے جب ہر عورت گر کر پیچھے دیکھتی ہے اور جو نہ دیکھ سکے تو اسے آگے بھی نظر نہیں آتا۔ رانی جب سے کوٹلے میں آئی تھی اسے ماں کے روپ میں ساس جنداں مل گئی اور باپ کی شکل میں سر حضور سنگھ، اور دیور منگل، جو اتنا چھوٹا تھا کہ بڑی کے پیدا ہونے پر اس کے ساتھ دودھ پینے کے لیے مچل گیا۔ کچھ ہنستی، کچھ شرماتی ہوئی رانو نے اکیلے میں جب اسے پاس بٹھا کر کرتے میں سے چھاتی نکالی اور اس کی طرف بڑھائی تو وہ بھاگ نکلا۔۔۔ منگل کو رانی ہی نے پالا۔ دنیا کی نظروں میں وہ اس کا دیور تھا لیکن رانی کی نگاہوں میں، اس کا سب سے بڑا بچہ، منگل بھی رانی کو ماں ہی سمجھتا تھا ورنہ وہ سگی ماں کو تائی کیوں کہتا؟ جب تو رانی اس کے کان بھی اینٹھ لیتی تھی، دھول دھپہ بھی کر لیتی لیکن اب پچھلے چند برسوں سے دنیا ہی بدل گئی تھی۔ نہ صرف بچے بڑے ہو گئے بلکہ منگل بھی آنکھیں دکھانے لگا اور کا شراب پینے، اور جنداں روایتی ساس کی شکل اختیار کرتے ہوئے بات بات پر کاٹنے لگی۔ اس کی اصلی وجہ تو یہ تھی کہ آمدنی کے راستے مسدود ہو گئے تھے۔ ادھر تلوکا ہفتے میں تین دن گھر میں ہی پڑا رہتا، ادھر حضور سنگھ کی آنکھوں میں موتیا بند اتر آیا اور وہ ہمیشہ چارپائی پر بیٹا کانوں سے دیکھنے کی کوشش کرتا اور اس کی آنکھوں کے پپوٹے صبح جوہڑ میں نہانے والے کبوتروں کی طرح پھڑ پھڑاتے رہتے۔

چھٹی کے دن ایک روز شام کے قریب تلوکے نے رانو کے پاس جا کر اپنے اریب کرتے کی جیب میں سے ایک ٹماٹر نکالا اور اسے رانی کی طرف بڑھاتے ہوئے بولا ''لے، ایک پیاز ڈال کے کاٹ دے اسے۔''

رانی جو ترکاری پکا رہی تھی، تھم گئی ہاتھ کی کڑچھی دیگچی میں ڈالتے ہوئے وہ اٹھ کر کھڑی ہو گئی۔ بولی۔ ''پھر لے آئے میری سوت کو؟''

''تلوکے نے جھینپتے ہوئے کہا''روز تھوڑے ہوتا ہے رانو؟''

''روز ہو یا نہ ہو۔۔۔''رانی کڑک کر بولی''میں نہ پینے دوں گی۔ کہاں ہے تمھاری بوتل؟

آج میں دیکھ تو لوں، اس میں کیا ہے جو مجھ میں نہیں۔''

تلوکا اس بات سے ڈر رہا تھا کہ شور نہ مچے لیکن رانو نے وہی بات کی۔ دانت پیستے اور جلاتے ہوئے تلوکے نے ایک نامردنہ سی کوشش کی۔" کتیے کنجریے۔۔۔۔۔۔!میں تجھ سے باگ کھینچ کر بات کر رہا ہوں اور تو ہے کہ چھوٹتے ہی ہوا کے گھوڑے پر سوار ہو گئی۔''

ہا۔''رانی بولی''بے شک گھوڑے پر تو ہی سوار ہو سکتا ہے دوسرا نہیں؟'' آج میں اس بات کا فیصلہ کر کے رہوں گی۔آج اس گھر میں یہ رہے گی یا میں رہوں گی۔''

اور رانو بوحل ڈھونڈنے دوڑی۔آناً فاناً تلوکے کی آنکھ کا پانی مر گیا۔اس نے بھاگتی ہوئی رانی کو اس کے اڑتے ہوئے بالوں سے پکڑ لیا اور ایک ہی جھٹکے میں اس کا پٹڑا کر دیا۔

دیے کی لو ایک بار بجھنے کے قریب ہوئی اور پھر سیدھی ہو کر کانپنے لگی۔ بکائن پر بیٹھے ہوئے تلیئر اڑ گئے، ڈبوتن کے کھڑا ہو گیا اور پھر کچھ نہ سمجھتے ہوئے بھونکنے لگا۔ بڑی چلائی ...

''باپو''۔ بچے اندھیرا ڈھونڈنے اور چھپنے لگے۔ایک تو موقع پا کر گھر سے بھاگ گیا، دوسرا ایک کونے میں جالگا، دہشت کے عالم میں کانپتا ہوا وہ ماں کے بجائے''آں آں'' کہہ رہا تھا۔حضور سنگھ چارپائی پر سے لپکا، فریاد کے سے انداز میں گالیاں دیتا ہوا۔''اوئے پاپیا، اوئے بے شرما، اوئے بے حیاوا۔۔۔۔۔۔۔۔''اور تنور پر گر کر جھلس گیا۔

پہلے ہلے میں رانی برابر آئی۔اس نے اپنی بتیسی تلوکے کے ہاتھ میں گاڑ دی تلوکے نے اور غضب ناک ہو کر اسے بار بار دیوار کے ساتھ مارا اور وہ گالیاں دیں جو اس نے بھی اپنے جانور کو بھی نہ دی ہوں گی۔

''مار ڈالا ماں کو مار ڈالا'' بڑی چلا رہی تھی اور جب دادی باہر سے آئی تو بڑی کی شلوار گیلی ہو چکی تھی۔ جنداں آتے ہی بولی۔۔۔۔۔''جانتی تھی۔ایک دن یہ چاند چڑھنے والا ہے۔ ہائے! یہ پٹڑی داسوں کی اولاد کہاں سے ہمارے گھر میں آ گئی؟''

تو بیچ میں مت بول۔''منگل ماں سے کہہ اٹھا۔ وہ میاں بیوی کی لڑائی میں کسی کا بھی آنا ٹھیک نہ سمجھتا تھا اور خود ایک طرف کھڑا اپنے آپ کو روکنے اور سمجھانے کی پوری کوشش کر رہا تھا۔

کیوں نہ بولوں؟ بڑھیا بکے جا رہی تھی۔ اپنی کمائی سے پتا ہے، اس کے باپ کمینے سے تو مانگنے نہیں جاتا؟'' خود تو کھپ گیا، یہ گلنج چھوڑ گیا ہمارے لیے۔

ماں کی شہ پا کر تلوکا اور بھی تند ہو گیا۔ اس نے رانی کے کپڑے پھاڑ دیے اور اسے یوں کر دیا جیسے ابھی پیدا ہوئی ہو۔ وہ زور زور سے چلا رہا تھا نکل جا نکل جا میرے گھر سے۔''

رانو بے دم سی ہو کر کہے جا رہی تھی ''میں نہیں رہوں گی، میں آپی نہیں رہوں گی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔'' کچی دیوار کے پاس کچھ اجنبی سے چہرے اڈے، اوپر کوٹھے پر کچھ عورتوں کے سایے سے رینگے۔۔۔۔۔۔۔ ''مار ڈالا اڑ پو مار ڈالا۔۔۔۔۔ ہائے نی کرئی بچاؤ ہائے نی یہ راکھشش۔۔۔۔''

ایسی ہی آوازیں آ رہی تھیں سبھی اوپر کلیجا تھامے کھڑی تھی'' نیچے آنے، رانو کو چھڑانے کی ہمت کسی کو نہ پڑتی تھی جب ہی کوٹھے کوٹھے ہوتی ہوئی جہلم اراعین، اس کی بیٹیاں، پورن دئی برہمنی، نواب کی بیوی عائشہ، چنوں، ودیا، سرو پوسب ہی پہنچ گئیں لیکن ان سب میں صرف چنوں چلا رہی تھی۔ چھڑاؤ دے دے کوئی چھڑاؤ۔''

''کھبر دار جو کسی نے چھڑایا'' رانو اوپر دیکھتے ہوئے چلائی ''تم سب جاؤ۔۔۔ جاؤ تم۔۔۔۔۔۔۔۔ کیا تم کو نہیں پڑتیں؟'' اور پھر بولی'' آج جو ہونا ہے، ہو جانے دو ایک بار۔۔۔۔۔ آج دیوی کے کوٹلے میں بڑا پن ہوگا۔ آج میں اس کے ہاتھوں مروں گی، سورگ کو جاؤں گی۔۔۔۔۔۔ آج میرے بچے مجھے روئیں گے۔۔۔۔۔۔۔۔''

رانو عورتوں کو بھگا رہی تھی، بلا بھی رہی تھی۔

کہاں تو منگل ایک ضبط کے عالم میں سب کچھ دیکھ رہا تھا اور کہاں اب ایکا ایکی لپک کر اس نے بڑے بھائی کا ہاتھ پکڑ لیا اور موٹی سی ماں کی ایک گالی دیتے ہوئے بولا'' لا۔۔۔۔۔۔۔۔ اب لا ہاتھ نیچے، کہ ایک عورت ہی پر ختم ہو گئی شہ روزی؟۔۔۔۔۔۔۔۔ بل۔۔۔۔۔۔۔ بل اب اپنے باپ کا ہے تو؟

تلوکے نے منگل کی آہنی گرفت سے اپنا ہاتھ چھڑانے کی کوشش کی۔ کچھ بولنے بکنے لگا لیکن منگل کی نگاہوں میں قتل دیکھ کر خاموش ہو گیا۔ منگل نے اسی پر بس نہ کی۔ آگے بڑھ کر اس نے زور سے بوتل کو ٹھوکر ماری اور وہ ٹوٹ گئی۔ شراب کی بو لپکی اور منڈیر پر کھڑی عورتیں، چھی چھی کرتی ناک پر کپڑا رکھتی ہوئی پیچھے ہٹ گئیں اور کچھ دیر کے بعد چلی گئیں۔ پھر تلوکے کو یوں ٹھس ہوتے دیکھ کر منگل نے خود ہی اسے چھوڑ دیا۔ .. تلوکا بکتا جھکتا ہوا اندر کوٹھری کی طرف چل دیا۔ اب اس کی گالیوں میں پتھر نہیں، بنولے تھے جو ہولے ہولے دماغوں پر لگ رہے تھے۔ ان میں پہلی سی بے تکلفی نہ تھی۔ اب یوں معلوم ہو رہا تھا جیسے دو زبان سے نہیں، کسی کتاب سے کچھ پڑھ کے سنا رہا ہے۔

رانو اندر جا کر ایک ٹرنکی میں کپڑے ڈالنے لگی۔ وہ جا رہی تھی۔ کہاں جا رہی تھی؟ یہ اسے بھی معلوم نہ تھا۔ وہ بس، جا ری تھی. بیٹی تو کسی دشمن کے بھی نہ ہو بھگوان ذرا بڑی ہوئی ماں باپ نے سسرال ڈھکیل دیا۔ سسرال والے ناراض ہوئے، مائیکے لڑھکا دیا۔ ہائے یہ کپڑے کی گیند، جب اپنے ہی آنسوؤں سے بھیگ جاتی ہے تو پھر لڑھکنے جوگی بھی نہیں رہتی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔''

کپڑے تھے ہی کتنے؟ پل بھر میں ٹرنکی تیار ہوگئی اور پھر ایک دم رانو کوٹھری سے باہر نکل آئی وہ خوروتی، دوسروں کو رلاتی ہوئی بولی۔ ''لو جی سنبھالو اپنا گھر۔ یہاں ایک میں ہی مہمان تھی نا، سو جا رہی ہوں۔۔تم لے آنا کسی اور کو جو کرے مرے بھی اور تمہاری گالیاں بھی سنے۔ مار کبھی کھائے اور ہڈیاں بھی تڑوائے'' پھر رانو کو سامنے بچے نظر آ گئے۔غم اور غصے میں اندھی ہو کر جنھیں وہ بھول ہی چکی تھی۔۔۔۔۔'' بچے؟''

وہ خود ہی بول اٹھی۔ ''میں سمجھوں گی پیدا ہی نہیں ہوئے۔ سمجھوں گی مر گئے ...''

''بڑی نے پاس آ کر دوپٹے کا پلو تھامتے ہوئے کہا۔''ماں!'' رانو نے ایک دم جھٹکے سے پلو کو چھڑا لیا اور بولی پرے ہٹ مردیے! ایک دن تیرا بھی سی حال ہوگا۔''

اور وہ باہر کی بہت ہی وسیع وعریض دنیا کی طرف چل دی۔ اندھیرے کے کارن آسمان کے تاروں کے سوائے کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ ادھر ایک ایک ستارہ اپنی زمین جتنا بڑا تھا اور کئی زمین سے بھی بڑے. جو سامنے کھڑے آنکھیں جھپک رہے تھے۔

بیچ میں کالی بدلی آجانے کی وجہ سے دوج کا چاند دو پھانک ہو چکا تھا ..

منگل نے بھاگتے ہوئے رانو کا بازو تھام لیا اور بولا ''بھابی! کہاں جائے گی؟'' اور پھر دہشت کے عالم میں پیچھے ماں کی طرف دیکھتے ہوئے بولا ''اسے روکو تائی۔''

جنداں ہاتھ جھٹکتے ہوئے بولی ''جائے گی کہاں؟۔۔۔۔۔۔آ گا نہ پیچھا۔''

حضور سنگھ چلایا دھیے! آرانیے'' اور پھر اندازے ہی سے اس کی طرف لپکتے ہوئے پاس پہنچتے ہوئے اپنی پیٹھ پر سے کرتا اٹھا لیا اور وہ چھالے جو تنور پر گر کر جھلس جانے کی وجہ سے پڑ گئے تھے دکھاتے ہوئے بولا۔''میرا پنڈا تو دکھ بیٹا۔''

رانو ابل پڑی۔ منہ پر دوپٹہ لیتے ہوئے بولی۔''باپو! جب تک تلو کے کا نشہ بھی ہرن ہو گیا تھا۔ ایک یتیم لا وارث کی طرح وہ اندر سے آ کر دروازے میں کھڑا ہو گیا اور اکھڑی سی آواز میں بولا۔'' جا۔۔۔۔۔جا نہ دیکھتا ہوں

کہاں جاتی ہے؟''

کہیں بھی جاؤں، تجھے اس سے کیا؟'' رانی روتے ہوئے بولی جہاں بھی جاؤں گی محنت مجوری کرلوں گی، اپنا پیٹ بھرلوں گی۔۔دوروٹیوں کے لیے مہنگی نہیں کسی کوگانو بھر میں کوئی جگہ نہیں میرے لیے، دھرمشالہ تو ہے۔''

دھرمشالہ ''تلوکا چوک اٹھا. ایک دم آگے بڑھتے ہوئے اس نے رانی کی ٹرنکی پکڑلی اور بولا ''چل۔۔۔۔۔مڑ پیچھے۔''

پیچھے؟۔۔۔۔۔۔۔آگے؟۔۔۔۔۔۔۔'' رانو، خوددار رانو بہت کچھ چھینی جھپٹی لیکن تلوکے کی طرح باتوں اب میں بھی کوئی دم نہ رہ گیا تھا۔ وہ کوئی بہانہ ہی چاہتی تھی جس سے وہ بھی رہ جائے اور عزت بھی. اور اب جانے کا فائدہ بھی کیا تھا؟. بول تو ٹوٹ ہی چکی تھی۔

(۲)

حضور سنگھ کے جلتے ہوئے بدن پر رال لگا کر رانو لوٹ آئی۔ کوکا تا تنگیں پھیلائے پڑا کچھ سوچ رہا تھا۔ سونے سے پہلے ننھا ایک بار رویا لیکن ماں کی چھاتی منہ میں دینے کے بعد وہ خاموش ہوگیا۔ تلوکے کے دماغ میں آج کے ہنگامے کی بجائے وہ جاترن گھسی ہوئی تھی اور رات بھر گھسی رہی۔ اندمیرے میں وہ خود مہربان داس اور رانو جاترن۔ تلو کے لے اس کی طرف ہاتھ بڑھایا تو رانو نے جھٹک دیا۔

''ہی بچی!۔۔۔۔۔۔۔بالکل بچی!'' تلوکے نے کچھ کھسیانہ ہوکر کہا ''تو تو بالکل ایک بارہ تیرہ برس کی بچی کی طرح کرتی ہے۔ ویسے ہی دولتی جاڑنے لگتی ہے۔ ..''

پھر تلو کا منت سماجت پر اتر آیا۔ وہ بھی ان مردوں میں سے تھا اندھیرا ہوتے ہی جن کی ساری اکڑ جاتی رہتی ہے۔ پھر اس نے اٹھ کر شیوجی کی تصویر نکالی جس میں وہ پاروتی کو پاس بٹھائے ہوئے تھے اور سر کی جٹاؤں میں سے گنگا بہ رہی تھی۔ رانو کے پاس تصویر رکھ کر تلوکے نے شیووں کا واسطہ دیا۔ پاروتی کے امر پیار کی اتیں کیں لیکن رانو اپنی جگہ سے نہ ہلی۔ پھر اس نے رادھے کرشن کی تصویر چوکھٹے میں سے نکالی. چوکھٹے سمیت بھی لاسکتا تھا لیکن وہ ہر تصویر کو چوکھٹے میں سے نکالے رہا تھا جیسے وہ پیے ہو یا ایسے ہی اس کے دماغ میں کوئی فاسد مادہ اڑ گیا ہو۔ کچھ دیر بعد چوکھٹے ہی چوکھٹے رہ گئے۔ تصویریں بیچ سے غائب ہوگئیں۔

رانو صبح اٹھی تو اس کا عضو عضو درد کر رہا تھا۔ وہ اُٹھنا چاہتی تھی لیکن گھر کا سارا کام کاج پڑا تھا۔ شام کو کسی نے

کچھ نہ کھایا تھا، اس لیے روٹی کی بھی جلدی تھی، پھر گھوڑے کے لیے دانہ بھگونا، اس کا ساز نکالنا تھا۔ تلوکا ہمیشہ کی طرح ادھ موا پڑا تھا۔ آنکھیں بھی آدھی کلی، آدھی بند، . رنو اس کے پاس سے اٹھ کر دیے کے پاس گئی اور اسے ہاتھ میں لیے پھر تلوکے کے پاس چلی آئی۔ اس جذبے سے جس سے سے انسان مرے ہوئے سانپ کو دیکھنے کے لیے لوٹ آتا ہے۔

جب تلوکا اٹھا تو رانو گھر کا آدھا کام کر چکی تھی۔ اسے دیکھنے سے ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کل شام کچھ ہوا ہی نہیں۔ اس کے ہاتھوں سے ساز لیتے ہوئے تلوکے کے ماتھے پر۔ پھر سے تیوری چڑھ گئی۔ اسے دیکھنے پر بھی یہی معلوم ہوتا تھا جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ رات اس نے معافیاں مانگی تھیں منہ کان پکڑے تھے اور نہ ناک سے زمین پر لکیریں کھینچی تھیں۔ یوں بھی سورج کی کرنوں کے ساتھ ہی اس کی مردانہ اکڑ لوٹ آئی تھی۔ ساز کے تھامتے ہی اس کے گھنگرو چھن چھن کر اٹھے۔ گھوڑی کی پروں والی کلغی میں ہوا کی ایک لہر دوڑ گئی اور تلوکا بولا ''یہ نہ سمجھنا میں تجھ سے ڈر گیا ہوں۔''

''میں کب کہتی ہوں؟'' رانو نے ٹالتے ہوئے کہا۔

تلوکا اس پر بھی چپ نہ ہوا۔ عورتوں سے وہ ڈرتے ہیں جو نامرد ہوتے ہیں .. آج میں پھر لاؤں گا مٹھے مالٹے کی بوتل، دیکھوں گا تو کیسے روکتی ہے؟''

رانی کچھ نہی. البتہ دل ہی دل میں اس نے سوچا۔ آج یہ لایا مٹھے مالٹے کی بوتل، تو میں گلے کی ہولدلی چبالوں گی۔ بارہ سنگھے کا پورا سینگ پیٹ میں گھونپ لوں گی۔ کتے کی گولی کھا مروں گی جو اس دن بوڑی نے کھائی تھی۔. پر یہ کمینہ بھی ڈبو کی طرح ایک نظر مجھے دیکھ کے چھوڑ دے گا؟ ایک آدھ دہاڑ تو مارے گا ہی۔ میرے لیے نہیں تو اپنے بچوں کی خاطر۔۔۔۔ نہیں نہیں۔۔۔ کسی کا کیا جائے گا؟۔. مرجائے گی ماں باپ کی بیٹی پر ماں باپ کہاں ہیں؟۔۔ آگا نہ پیچھا۔۔۔۔۔۔ میں نہیں مروں گی۔۔۔۔۔ ساس خوش ہوگی، کہے گی۔ سستے ہی میں جان چھوٹی۔

جب ہی منگل اپنے البیلے پن میں پاس سے گزر گیا۔ بھائی کے پاس پہنچا تو دونوں مغائرت کی نظر سے ایک دوسرے کو دیکھنے، غرانے لگے۔

'تیار ہو گیا ہے پٹھا'' تلوکے نے کہا اور خود ہی دم دبا کر اندر بھاگ گیا۔

منگل نے کوئی جواب نہ دیا اور باہر نکل گیا۔ بڑی ماں باپ کو ایک دوسرے کے قریب آتے دیکھ کر صحن کی طرف سٹک گئی اور چھوٹے بھائیوں کو مدرسے کے لیے تیار کرنے لگی۔ دوسری کوٹھری میں رات بھر کراہتا، جاگتا

ہوا حضور سنگھ کہیں پچھلے پہر سو گیا تھا۔ جنداں دبی زبان میں جپ جی کا پاٹھ کر رہی تھی۔

کچھ دیر کے بعد اکا سواریوں سمیت گھر کے سامنے کھڑا تھا اور رانو ہمیشہ کی طرح چار موٹی موٹی روٹیاں ایک میلے، روغن میں بسے ہوئے کپڑے میں لپیٹ کر تلو کے کو دے رہی تھی۔ رانو نے ایک نظر اکے کی طرف دیکھا جہاں بارہ تیرہ برس کی ایک لڑکی کچھ ہوش اور کچھ بے ہوشی کے عالم میں بیٹھی تھی اور چودھری مہربان داس کے کامے اسے تھامے ہوئے تھے اور شہر لے جا رہے تھے۔ رانو نے حیرانی سے پوچھا۔ کون ہے۔ کیا ہوا ہے؟''

مرگی!'' تلو کے نے جواب دیا۔ وہ گھوڑے کی پیٹی کا بکلس لگا رہا تھا۔

رانو نے ناک پر انگلی رکھتے ہوئے کہا ''مرگی؟''

''ہاں!'' تلو کا بولا ''مرگی .. جو ہر عورت کو پڑتی ہے۔ رات تجھے بھی تو پڑی تھی اور جس کا علاج جوتا ہے'' اور پھر اندر طاق کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا ''یادہ چھانٹا جو میں آج لوٹ کر تجھ پر توڑوں گا۔ کل ہی نتھو نے اس پر شام چڑھائی ہے۔''

رانو کی ٹانگیں کانپنے لگیں۔ کو کے کے جاتے، نظروں سے غائب ہوتے ہی اس نے پہلا کام یہ کیا کہ چھانٹے کو طاق پر سے اٹھا کر اندر بھنڈارے میں لے گئی اور اسے بھڑولی میں گیہوں کے نیچے، بہت نیچے کر کے چھپا دیا۔

ابھی دو پہر بھی نہیں ہو پائی تھی کہ سامنے، شاملات کی طرف سے کچھ آدمی دوڑتے ہوئے آئے جن میں نواب اور اسمعیل، اکے والے بھی تھے۔ گیان چند۔۔۔۔۔۔

پورن دئی کے شوہر اور دیوانا، چکی کے مالک کے پاس پہنچتے ہوئے نواب نے کہا ''اوئے پنڈتا سنا تو نے؟''.... اور پھر اپنا منہ پنڈت کے کان کے پاس کر کے کچھ کہا اور پھر سب مل کر چہ میگوئیاں کرنے، تلو کے کے گھر کی طرف دیکھنے لگے۔ جب ہی جہلم کا داماد مراد بخش دکان پر سے ایک ہاتھ میں ترازو اور دوسرے میں دوسیری پکڑے ہوئے آیا اور جاٹ کو خانقاہ والے کنویں پر جانے سے روکنے لگا۔ پھر اس نے شاہی کے قریب ہوتے ہوئے کچھ کہا اور آخر وہ بھی دوسروں کے ساتھ مل کر تلو کے کے گھر کی طرف دیکھنے لگے۔ رانو دروازے میں کھڑی ان سب کے دیکھنے لگی۔

چنوں جو رانو سے رات کی صلح کے بارے میں پوچھنے آئی تھی اسے جھنجھوڑ رہی تھی۔ ''بتا بتا پر کیا ہوا؟''

رانو نے اس کی توجہ سامنے ہونے والی سرگوشیوں کی طرف دلائی اور بولی ''ہائے نی آج ان مردوں کو ہوا کیا ہے؟۔ سب کے سب اس طرف دیکھ رہے ہیں۔''

''ہاں!'' چنوں نے دیکھتے ہوئے کہا جانتی ہے کیوں؟

''کیوں؟''

رات مار کھا کے ہڈیاں تڑا کے تو اور بھی نکھر گئی نا۔''

''رنڈیے۔۔۔۔۔۔کھسم کھانیے'' رانی چنوں کو چوٹی سے پکڑتے، کھینچے ہوئے کہا اور پھر دونوں ایک دوسرے کے کولھوں میں چپے دینے کلکاریاں مارنے لگیں۔

رانو کی خوشی کی انتہا نہ رہی جب اس نے چودھری مہربان داس، اس کے بھائی گھنشام کو ہتھکڑیاں لگے بازار میں سے گزرتے ہوئے دیکھا لیکن. ساتھ ٹھاررہ انیس برس کا ایک نوجوان لڑکا بھی جس جس کے کپڑے خون سے تربتر تھے۔اس کے منہ، سر، ہر جگہ پر خون ہی خون دکھائی دے رہا تھا اور وہ کچھ ہوش، کچھ بے ہوشی کے عالم میں حوالدار جہان خان اور نمبردار تارا سنگھ کے سہارے آگے بڑھ رہا تھا۔مہربان داس کا رنگ ایک دم سیاہ ہوجانے سے اس کے کانوں میں بڑی نینساں چمکنے لگی تھیں۔گھنشام کے ماتھے پر بڑے بڑے نیل دکھائی دے رہے تھے اور صافہ یوں گلے میں پڑا تھا جیسے اسے باندھنے کی فرمت ہی نہ لی ہو اور یا پھر لڑائی جھگڑے میں کھل گیا ہو۔

''شکر ہے۔'' رانو بولی ''میں تو آج گڑ بانٹوں گی چنی. ہر کسی کے بننے کی بجاے یہ آج سرکار کے جنوائی بنے ہیں''

چنوں نے کوئی جواب بھی نہ دیا تھا کہ رانو نے ناچتے اور تالیاں بجاتے ہوئے کہا ''میں تو آج ناچوں گی گدھا ڈالوں گی. اور پھر دروازے ہی میں سے مندر کے کلس کی طرف دیکھتے اس کی طرف ہاتھ جوڑتے ہوئے وہ بول اٹھی ...

''شکر ہے دیوی ماں. آج تو نے سن لی میری .... آج کا دن تو دھنیہ ہو گیا میرے لیے.''

جب ہی تلو کے کا اکا دکھائی دیا لیکن اسے گورداس چلا رہا تھا۔''ہائے نی!''۔رانو نے چنوں سے کہا اور پھر اسی طرف دیکھنے لگی۔

اکے کے اندر کوئی لیٹا ہوا تھا۔رانو نے سوچا .. شاید اس مرگی والی لڑکی کو کچھ ہو گیا؟ پھر سب سواریاں مل کر اس لڑکی کو اتارنے لگیں۔جب اسے پاس لائے اس کے منہ. "اور پھر اندر کی طرف بھاگ سے کپڑا ہٹایا گیا تو رانو ایک دم چلائی .. ''نہیں'' اور پھر اندر کی طرف بھاگ گئی اور چنوں سر اور چھاتی پیٹتے ہوئے اپنے گھر کی طرف۔

تلوکا قتل ہو گیا تھا! . خانقاہ والے چاہ کے قریب اس نوجوان جاترن کے بڑے بھائی نے اسے پکڑ لیا تھا اور اس کی شہ رگ میں دانت گاڑ دیے. اور اس وقت چھوڑا جب اس کے بدن میں خون کا ایک بھی نمکین قطرہ نہ رہا۔۔۔۔۔۔

جس وقت لوگوں نے اسے پکڑا وہ نوجوان وحشت کے عالم میں آنکھیں پھیلائے دونوں ہاتھوں کو اوپر اٹھائے مندر کے کلس کی طرف دیکھتا ہوا ایک مذہبی غیظ وغضب، ایک جنون کے عالم میں چلا رہا۔ تیرے نمت ۔ ہے دیوی ماں! تیرے نمت ۔۔۔

. اور ہو لوگ اسے مارتے دھاڑتے ہوئے لے جا رہے تھے، اور وہ ایک بلند آواز میں دیوی ماں کی بھینٹیں گا رہا تھا۔

ماتارانی دے دربار جوتاں جگدیاں
میارانی دے دربار جوتاں جلدیاں

ماتارانی کے دربار میں جوتیں جل رہی ہیں امیارانی کے دربار میں جوتیں جل رہی ہیں. اور ان جوتوں کی چمک اس کی پھیلتی ہوتی ہوتی آنکھوں میں چلی آتی تھی۔ بیچ میں اس کا رنگ ایکا ایکی پیلا پڑ جاتا اور پھر ایک دم لال، کیسری ہوا اُٹھتا۔ جب ہی ہر لحظہ بڑھتے ہوئے لوگوں کا ہجوم کے ساتھ وہ مندر کے پاس پہنچ گیا۔ پھر اس نے کود کود کے اُچھ اُچھل کے لپک لپک کے گانا شروع کر دیا۔

ہے میا! تسیں ستے بھیناں گوریاں
سر لال پھلا دیاں جوڑیاں
میارانی دے دربار۔۔۔۔۔۔ جوتاں جگدیاں

اے میا! تم ساتوں بہنیں گوری ہو۔ تمھارے سر پر لال پھولوں کی جوڑی ہے ۔۔۔۔۔ اور وہ اپنے خون میں بسے ہوئے کپڑوں کو نچوڑ نچوڑ کو لہوا اپنے سر پر مل رہا تھا۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے دیوں کی روح اس میں چلی آئی ہے اور ایک انتقامی جذبے سے اپنا روپ کروپ اور آنکھیں آگ بھبھوکا کیے، بھیروں یا تلوکے کی طرف دیکھ رہی ہے ۔۔۔۔۔۔۔

پھر وہ ڈنڈوت کے انداز میں مندر کے دروازے پر لیٹ گیا۔ پھر اُٹھ کھڑا ہوا۔۔۔۔۔ لوگ ڈر سے کانپتے ہوئے اسے چھوڑ کر الگ ہو گئے۔ وہ چاہتا تو اسی جنون کے عالم میں چلاتا بھینٹیں گاتا ہوا کہیں بھی نکل جاتا لیکن کچھ دیر

بعد اس نے خود ہی اپنے آپ کو نمبر دار تارا سنگھ کے حوالے کر دیا۔۔۔۔۔۔۔ یہ بھی اس کے جنون ہی کا ایک حصہ تھا۔

آس پاس کے پندرہ بیس گانو سناٹے میں آ گئے۔ کوٹلے بھر میں کہرام مچ گیا۔ بے موسمے بادلوں نے سورج کی آب و تاب کم کر دی اور وقت سے بہت پہلے اندھیرا چھا گیا ویشنو دیوی مندر کے کلس تلو کے کے گھر میں جھانکنے لگے۔ بکائن نے پتیاں سمیٹ لیں اور ڈبونے رونے بھونکنے کی بجائے اپنی دم ٹانگوں میں سکیڑ لی۔

حضور سنگھ کی آنکھوں میں پرماتما نے ایکا ایکی روشنی دے دی۔۔۔۔۔۔۔ بیٹے کی لاش دیکھنے کے لیے! جنداں غش کھا کر دس بارہ گھنٹے کے لیے بچوں کی چچلاہٹ سے گزر گئی۔ رانو باہر دوڑی پھر اندر چلی آئی پھر باہر اُٹھ دوڑی۔۔۔۔۔۔ اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آ رہا تھا۔ نہ معلوم کیسے اسے گھر کے سب زیور، سب کپڑے پہننے کا خیال چلا آیا۔ وہ یہ سب کرنے والے تھی کہ چنوں نے پکڑ لیا اور اس کے ہاتھ دیوار سے مار مار کر چوڑیاں توڑنے لگی۔ پورن دئی باہر سے مٹی کی مٹھیاں بھر کر لائی اور رانو کے سر پر خالی کر دیں لیکن رانی اب تک کچھ نہ سمجھی۔ وہ پھر اندر لپکی اور بھنگدارے میں جا کر گیہوں کے ڈھیر میں یوں ہاتھ مارنے لگی جیسے حاملہ کتیا چونہہ چونہہ کرتی ہوئی پنجوں سے زمین کے پڑے تک کھود ڈالتی ہے۔ رانی نے وہی شام لگا چھانٹا نکال لیا اور اسے لے کر باہر کے سامنے چلی آئی اور کسی اندھے جوش سے اسے تلو کے کو دکھاتے ہوئے توڑ دیا اور بولی۔۔۔۔۔۔۔

''لے میں نے توڑ دیا تیرا چھانٹا۔۔۔۔۔۔ بڑا مجھ پر توڑنے آیا تھا۔۔۔۔۔۔۔۔''

سب سمجھے رانی پاگل ہو گئی ہے۔ رانی پاگل ہو گئی تھی اور نہیں بھی۔ بڑی دیوار کے ساتھ کھڑی پہلے ہی چیخ پکار کر رہی تھی۔ اس پر رانو نے اس کے پاس جا کر سر پر ایک دوہتڑ جڑ دیا اور بولی ''سب پہ گڑے! پڑتے ہیں، سب کو سیتلا نکلتی ہے، سب مرتی ہیں، ایک تو نہیں مرتی۔''

ودیا نے بیچ میں آ کر بڑی کو چھڑا لیا۔ اس غریب کا کیا قصور تھا؟ قصور کیوں نہیں؟ کیوں وہ ایسے باپ کے گھر پیدا ہوئی تھی جو اس کا رہن چھڑائے بغیر ہی چلتا بنا۔۔۔۔۔۔ پھر چوکھٹ پر کھڑی رانو کو ایک پل کے لیے خیال آیا ۔۔۔۔ رودے رودے گشتیے؟ نہیں تو جمانہ تجھ پر ہنسے گا۔۔۔۔۔۔ ہنسے گا!'' لیکن رونا تھا جو کسی طور نہیں آ رہا تھا۔ ایکا ایکی رانو کو اپنے بچے کسی کسی کے بچے معلوم ہونے لگے۔ اپنا گھر، کسی کا گھر۔۔۔۔۔۔۔ وہ پھر اندر گئی تا کہ پیاز ہی کوٹ کر اس کا پانی آنکھوں میں ڈال لے اور رودے۔۔۔۔۔ رودے۔۔۔۔ آخر اس کی ضرورت نہ پڑی ۔۔۔۔۔۔ سامنے رکابی میں وہ ٹماٹر پڑا تھا جو تلو کا رات مٹھے مالٹے کے ساتھ کھانے کے لیے لایا تھا۔

۔۔۔۔ اب رانی کے بندھ ٹوٹے۔ وہ رو رہی تھی، بین کر رہی تھی۔۔۔۔۔۔۔ اور سر پر دوہتڑ مار رہی تھی اور گانو

بھر کی عورتیں زار زار روتی ہوئی اسے روک رہی تھیں۔ رانی کے بینوں نے ساتوں آسمانوں میں چھید کر دیے، منگل چلا اُٹھا۔۔۔۔۔۔۔''ماں!'' اور پھر دیواروں کے ساتھ اپنا سر پھوڑنے لگا۔ رانی چلا رہی تھی۔۔۔۔۔''رانی بندیے! تیرا پیچھا نہ آگا۔۔۔۔۔۔ ہائے رنڈیے! تیری شکل تو اب باجار بیٹھنے والی بھی نہیں، اب تو تو پیشہ کرنے جوگی بھی نہیں۔''

(۳)

چودھری مہربان داس، اس کے بھائی گھنشام اور باوا ہری داس۔۔۔۔۔سب کو سات سات سال کی قید سخت کی سزا ہو گئی تھی۔ ساتھ جاترن کے بڑے بھائی اس کے لڑکے کو بھی اتنی ہی، کیوں کہ لوگ مقتول کی لاش کو نمبر دار تارا سنگھ اور حوالدار جہان خان کے پہنچنے سے پہلے، موقع پر سے لے جا چکے تھے، اور وکیل صفائی قاتل کے سلسلے میں نا کہانی اشتعال ثابت کرنے میں کامیاب ہو گئے تھے لیکن۔۔۔۔ باوا ہری داس کو اتنی لمبی سزا کیوں۔۔۔۔۔۔۔؟ اسے اس لیے کہ اس کا لوہے کا لنگوٹ بوسیدہ سے کپڑے کا نکل آیا تھا۔

باوا ہری داس کو ایسی عبرتناک سزا سن کر، کوٹلے کی سب عورتیں چپ ایک دوسری کے منہ پر کچھ ڈھونڈنے لگیں۔ پکڑی گئی تو پورن دئی برہمنی، جو سب سے زیادہ باتیں کرنے کی عادی تھی اور جس کے منہ سے ایکا ایکی ہا نکل آئی ٹھی اور آنکھوں سے آنسو۔۔۔۔۔لوگ کہتے تھے جب تک گانو پر مندر کی چھتر چھایا ہے اور دیا دھرم والے لوگ جوہڑ کے کنارے اڑ کر آ بیٹھنے والے کبوتروں کو دانہ ڈالتے ہیں کوٹلے میں کوئی پاپ نہیں ہو سکتا۔ ہوگا بھی تو اس کی پوری سزا ملے گی جیسی کہ بھیروں کو ملی تھی۔

چودھریوں کی حویلی، جائیداد اور زمین وغیرہ سب مقدمے میں گئے۔ دھرم شالہ پنچایت کے عمل میں چلی آئی۔ اس سانحے کے بعد لوگ اتنے چوکنے ہو گئے کہ ان میں سے کسی کی بھی ہمت عورت کو سامنے سے دیکھنے کہ نہ پڑتی تھی البتہ گانو کی گج کامنیاں جب اپنی مستی میں نکل جاتیں تو سب انھیں پیچھے کی طرف سے جاتے ہوئے دیکھتے اور نظروں سے ان کے اٹھتے گرتے کولھوں کے ساتھ تال دیتے اور کچھ دیر میں تال تک دینے کی ہمت نہ رہتی۔

حضور سنگھ کی ہڈیوں تک میں پانی پڑ گیا تھا۔ وہ چار پائی پر بیٹھا، بڑھیا کی گالیاں سنا کرتا۔ جنداں اسے ایک دن روبیٹھنے کی منتظر تھی۔، کوئی زمانہ تھا جب حضور سنگھ نے اس عورت کو راج کرایا تھا۔ بڑے بڑے شہروں کے چڑیا گھر اور تو تا محل دکھائے تھے لیکن اب وہ بے کار، بے یار و مددگار، گھر میں پڑا گرنتھ صاحب کے نویں محل کے شبد گنگنایا کرتا جو دنیا کی بے ثباتی کی تفسیر میں لکھے گئے تھے اور حضور سنگھ کو ایک عجیب طرح کا حوصلہ اور ہمت دیتے تھے۔

جنداں رات دن کے چوبیس گھنٹے چمکا کرتی۔ رانی کو تو دیکھتے ہی بڑھیا کے بدن کے ساتھ نگلے کھڑے ہو جاتے اور وہ رانی پر اپنی گالیوں کے چھاجوں کے چھاج خالی کر دیتی۔۔۔۔ رنڈیے۔! ڈائنے! چڑیلے!۔۔ میرے بیٹے کو کھا گئی اور اب ہم سب کو کھانے کے لیے منہ پھاڑے ہوئے ہے۔؟ چلی جا۔۔۔۔۔۔ جدھر منہ کرنا ہے کر لے اب اس گھر میں کوئی جگہ نہیں تیرے لیے۔'' رانوں ایک پل کے لیے بھی وہاں نہ رہتی لیکن۔۔۔۔۔۔۔۔ پاپی من، جو ایک جالے کی طرح بچوں کے ساتھ لپٹا ہوا تھا، اسے کچھ بھی نہ کرنے دیتا۔ جتنا جنداں اسے گھر سے نکالنے کی کوشش کرتی اتنا ہی رانوں اس کے پانو پکڑتی۔ زندگی میں یوں ایکا یکی بے قیمت ہو جانے سے۔۔۔ ڈھلنے لگی۔ جو چیزیں اس کے بدن میں کم ہو رہی تھیں وہی بڑی کے جسم میں بڑھنے لگیں۔ وہ پھر پھل۔۔۔۔۔۔ جنگل کے پھول کی طرح اوپر، نیچے، دائیں، بائیں سب طرف بے تحاشہ کھلنے لگی۔ کبھی اس پھول کی ایک پتی گر بھی جاتی تو اس کی جگہ دو اور نکل آتیں۔ اپنے آپ سے بے خبر وہ اچھلتی کودتی، چاندنی رات میں لڑکوں کے ساتھ کھیلنے نکل آتی۔ دیر سے گھر لوٹنے پر دھان کی طرح پھٹک دی جاتی لیکن اس پر جیسے کوئی اثر ہی نہ ہوتا۔ کچھ غریبی کی وجہ سے اور کچھ جان بوجھ کر رانو اسے پھٹے پرانے، تیل اور بساند میں رسے بسے ہوئے کپڑوں میں رکھتی۔ بال بنانے کی بجائے بکھیر دیتی تا کہ اس پر کسی کی نظر نہ پڑے۔ بڑی گوری چٹی تھی اور پورو کے الفاظ میں اس پہ کسی ''رنگیج'' کی اولاد ہونے کا شبہ پڑتا تھا۔ جب کوئی میلی نظر سے بڑی کی طرف دیکھتا تو رانو مرنے مارنے پر تیار ہو جاتی اور پھر سب باتوں سے نپٹ کر پکار اٹھتی۔

گورا رنگ نہ دئیں دے ربا

سارا پنڈ ویر پے گیا

گورا رنگ نہ دیجو پر ماتما! سارا گانو بیری ہو گیا۔۔۔۔۔۔۔۔ رانو جتنا بڑی کو چھپانے کی کوشش کرتی اتنا ہی اس کا جوبن ان میلے اور بوسیدہ کپڑوں میں سے پھٹ کر سامنے چلا آتا۔ وہ اس معصوم اور متحیر بچے کی طرح تھا جو باجے کی آواز سنتے ہی بے اختیار کھڑکی میں آ کھڑا ہوتا ہے۔ بڑی کو یوں انجان اور بے خود دیکھ کر رانو سر ہلا دیتی اور کہہ اُٹھتی۔۔۔۔۔۔ اس بے باپ کی بیٹی کا انت برا ہے جس دن کسی دشمن کی اس پر نظر پڑ گئی یہ کہیں کی نہ رہے گی۔۔۔ اور مارے ڈر کے رانو کانپنے لگتی۔ اسے سیلان کی بیماری ہو گئی اور بدن کی چربی یوں گھلنے لگی جیسے تتے توے پر مکھن کی ڈلی پگھلنے لگتی ہے۔

رانو کے حساب سے بڑی دن بدن اپنی تقدیر کی تاریخ کے نزدیک پہنچ رہی تھی۔ پچھلے ماگھ کی سنکرانت سے رانو کو بڑی کے نہانے، کا حساب رکھنا پڑ رہا تھا۔ کہیں دو دن بھی اوپر ہو جاتے تو رانو اس سے عجیب طرح کے الٹ

سیدھے سوال پوچھنے لگتی۔ ''تیسرے پہر کو تو کہاں تھی؟ پھر ایشراں کے ہاں سے کہاں گئی؟ مندر میں کون کون تھا؟ کیوں تو پروہت سے گورومنتر لینے بیٹھ گئی؟ جانتی بھی ہے یہ منتر تجھے کہاں پہنچائے گا؟ بھول گئی باوا ہری داس کو۔۔۔۔۔۔؟'' پھر وہ احتیاطاً گھر میں کاڑھا لا رکھتی۔۔۔۔۔ جھوٹ اور کفر کو ابال پھینکنے کے لیے۔۔۔۔ جب کہیں دھڑکتے پھڑکتے ہوئے انتظار کے بعد اس بلوغ کے بوٹے پہ کوئی نیا گل انار کھل اٹھتا تو رانی کی جان میں جان آتی اور بڑی کو جلدی جلدی گھر سے نکال دینے کی سوچ میں لگ جاتی لیکن گھر میں تو بیس کوڑیاں نہ تھیں اسے رخصت کرنے، اپنے گھر بھیج دینے کے لیے۔۔۔۔۔۔ پھر رانو سوچتی۔۔۔۔۔۔۔ وہ خود بھی تو روٹی کپڑے کے وعدے پر چلی آئی تھی لیکن۔۔۔۔۔۔۔ پاپی پرماتما نے جب اس کی بچی کو زندگی کی سسرال میں بھیجا تو روٹی کپڑے کا بھی وعدہ نہ کیا۔۔۔۔۔۔ گانو کے نوجوان لڑکے، ہر دوسرے تیسرے شام ڈسکے جا کر سنیما دیکھنے والے حرامی، بہن اور عورت میں بھی تمیز کرنے کے قابل نہ رہے تھے اتنا تو انھیں سمجھنا چاہیے تھا کوٹلے کی سب لڑکیاں ان کی بہنیں ہیں اور عورتیں مائیں۔ اس پر بھی رانو ان میں سے کسی کے ہاتھ میں بڑی کا ہاتھ دے دیتی اور خود اس کے سارے حساب کتاب، اس ڈر سے چھٹی پالیتی لیکن وہ لچے، بدمعاش، سب کے سب مہر کرم دین کے باغ میں سے کھٹے توڑ، کچھ کھا، کچھ پھینک کر بھاگ اُٹھنے والوں میں سے تھے۔ ان کی رکھوالی کرنے والا کوئی نہ تھا۔۔۔۔۔۔ جانے بڑی کی قسمت میں ویرووال تھا یا ڈسکہ بڈھا گورا پایا جامکی۔۔۔۔۔۔ یا دور لاہور، پشاور؟ رانو بیٹھی سوچ کے گزوں سے جدائیوں کے فاصلے ناپتی اور پھر ایک عجیب عمل سے کھینچ کھینچا کر انھیں سکیڑتی، چھوٹا کر لیتی۔۔۔۔۔۔ اس پر بھی اسے جھرجھڑیاں آتیں۔ بڑی کی مدد سے وہ اس کے دہیج کا کشیدہ کاڑھتی ہوئی گنگنانے لگتی۔

سجناں سا ہورے چلنا، سبھ مکلا دن ہار

3.4 خلاصہ

''ایک چادر میلی سی'' راجندر سنگھ بیدی کا شاہکار ناولٹ ہے۔ اس ناول میں بیدی نے ناول کے تمام فنی لوازم کو ملحوظ رکھتے ہوئے پنجاب کے دیہاتی زندگی کے ہر پہلوں کو منفرد انداز سے اجاگر کیا ہے۔ ایک چادر میلی سی پنجاب کے پس ماندہ معاشرے اور سیکھ گھرانے کے معاشی حالات کی نشاندہی کرتا ہے۔ پورا ناول پنجاب کے کوٹلہ گاؤں کے ٹانگے والے کی بیوی رانو پر محیط ہے۔ رانو، ایک چادر میلی سی کا مرکزی کردار ہے۔ اس کا ایک دیور ہے

جسے وہ اپنی اولاد کی طرح چاہتی ہے۔ وہ تین بچوں کی ماں بھی ہے۔ رانو کے ساس سسر بھی ہیں۔ پریشانی کا سبب یہ ہے کہ رانو کا میاں تلوکا کو شراب کی لت ہے اور شراب کے نشے میں بیوی اور گھر والوں سے مار پیٹ بھی کرتا ہے۔ رانو پر ستم بالائے ستم ڈھاتا ہے۔ تلوکا ایک بداخلاق کردار ہے۔ وہ بھولی بھالی لڑکیوں کو ساہوکاروں اور زمینداروں کے پاس لے جاتا ہے۔ ان ہی بدکاموں کی وجہ سے ایک دن تلوکا کا قتل ہوجاتا ہے اور رانو بیوہ ہوجاتی ہے۔ بیدی نے اپنے اس ناول میں بیوہ عورتوں کی جمعیت خصوصاً پنجابی معاشرے کے پس منظر کو واضح کیا ہے۔ بیدی کے اس شاہکار تخلیق میں تانیثیت کا درد جابجا دیکھائی دیتا ہے۔ اس اکائی میں راجندر سنکھ بیدی کا ناول ''ایک چادر میلی سی'' کے متن کے حصہ کو پیش کیا گیا ہے۔ تاکہ طلبا کے مطالعہ میں متن پڑھنے کے فن سے متعلق ہوجائے گی۔

بیوہ عورت کو ہندوستانی سماج کی نظروں میں بہت خراب سمجھا جاتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے ایسی ہی صورتِ حال کو اپنے ناول ''ایک چادر میلی سی'' کا موضوع بنایا ہے۔ حد تو یہ ہوتی ہے کہ پھر اسی کے دیور منگل سے شادی کرنے کی تجویز رکھی جاتی ہے۔ وہ منگل جس کو رانو نے اپنے اولاد کی طرح پالا تھا۔ اب اسی منگل کو رانو اپنے شوہر کے طور پر کس طرح قبول کرے؟ یہ میلی سی چادر اوڑھنا رانو کی مجبوری بن جاتی ہے۔ یہ میلی چادر ظاہری طور پر حفاظت کی علامت ہے۔ رانو وقت اور حالات کے ساتھ خود کو ڈھال لیتی ہے اور پھر وہ مجبوراً منگل کو اپنا شوہر تسلیم کرلیتی ہے۔ رانو کا کردار صبر و تحمل کی عمدہ مثال ہے۔ جس میں جوش و جذبہ بھی ہے اور غصے کے ساتھ محبت کی چاشنی بھی ہے۔ رانو ایک ماں بیوی بہو یا یوں کہوں کہ ایک مکمل عورت کی شکل میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ان تمام تر خوبیوں کی ملی جلی کیفیت اور نفسیات کو بیدی نے بہت ہی دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

بیدی ایک فنکارانہ حیثیت کے حامل تھے۔ ان کا تخلیقی دائرہ بہت وسیع تھا۔ وہ کرشن چندر کی طرح کسی مخصوص خطے کی گردش نہیں کرتے۔ اور نہ ہی منٹو کی طرح نسوانی فحش نگاری کے قائل تھے۔ عصمت چغتائی بھی بس عورتوں پر ہورہے مظالم اور استحصال حقوق کی آئینہ دار نظر آتی ہیں۔ لیکن بیدی کی تخلیقی قوت تخلیقی کائنات میں ارتقائی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اور تغیری عناصر کو واضح بھی کرتی ہے۔ بیدی کی کہانیوں میں جنس اور حقیقت کے لوازمات بنیادی عنصر تھے۔

3.5

نمونے کے امتحانی سوالات

۱۔ ایک چادر میلی سی کے مرکزی کردار پر روشنی ڈالئے۔

۲۔ پنجاب کے دیہاتی زندگی کی سماجی حالات کا جائزہ لیجیے۔

۳۔ ایک چادر میلی سی کی کہانی کو اپنی زبان میں مختصر طور پر لکھیئے۔

۴۔ راجندر سنگھ بیدی کے اسلوبِ تحریر کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

۵۔ پنجاب کے دیہاتی نظام (پنچایت) پر مختصر نوٹ لکھئے

3.6 فرہنگ

الفاظ	معنی
ملتانی مٹی	ایک قسم کی چکنی مٹی
غلافی آنکھ	پپوٹوں سے ڈھکی ہوئی آنکھ
جتی ستی	نیک پارسا، بے تعلق
دھرم شالہ	مفت ما مسافر خانہ، خیراتی سرائے
مسدود	بند کیا گیا، رد کا گیا، رکا ہوا

3.7 سفارش کردہ کتابیں

1	باقر مہدی	بیدی نامہ
2	شمس الحق عثمانی	باقیات بیدی
3	جگدیش چندر ودھاون	راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن
4	وارث علوی	راجندر سنگھ بیدی
5	کہکشاں پروین	بیدی اور منٹو کا تقابلی مطالعہ
6	گوپی چند نارنگ	اردو افسانہ روایت اور مسائل
7	اطہر پرویز	راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے
۸۔	ایک چادر میلی سی	راجندر سنگھ بیدی

باب : چہارم

ادب میں ’’ ایک چادر میلی سی‘‘ کا مقام

اکائی کے اجزاء

4.1 مقاصد
4.2 تمہید
4.3 موضوع کی وضاحت
4.3.1 ’’ایک چادر میلی سی‘‘ کا تنقیدی مطالعہ
4.3.2 ’’ایک چادری میلی سی‘‘ کا ادبی مقام
4.4 خلاصہ
4.5 نمونے کے امتحانی سوالات
4.6 فرہنگ
4.7 سفارش کردہ کتابیں

4.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبا سے توقع کی جاتی ہے کہ۔۔۔

۱۔ ’’ایک چادر میلی سی‘‘ کے تنقیدی مطالعہ سے واقف ہو سکے گے۔

۲۔ اردو ناول میں ’’ایک چادر میلی سی‘‘ کی ادبی اہمیت سے واقف ہو سکے گے۔

۳۔ پنجاب کے دیہاتی معاشرے کے نظام سے واقف ہو سکے گے۔

4.2 تمہید

''ایک چادر میلی سی'' کی رانو ایک مجبور اور مقہور لڑکی تھی جسے اس کے ماں باپ نے اپنے افلاس سے تنگ آ کر روٹی کپڑے کے عوض تلوکے کے ہاتھ بیچ ڈالا۔ تلوکے کے قتل کے بعد اسے اپنے دیور 'منگل' سے شادی کرنی پڑتی ہے۔ پھر اپنے نئے شوہر کو رام کرنے کے لیے اسے تریا چرتر کا استعمال کرنا پڑتا ہے۔ شراب سے وہ سخت نفرت کرتی تھی، آخر اسے ہی بروئے کار لا کر منگل کو جیتنا پڑتا ہے۔ وہ ایک مطیع اور فرماں بردار شوہر بن جاتا ہے۔ اس ناول کی کہانی پنجاب کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں رہنے والے بھاٹیہ پریوار کی خانگی پریشانیوں پر موقوف معلوم ہوتی ہے''

4.3 موضوع کی وضاحت

4.3.1 ''ایک چادر میلی سی'' کا تنقیدی مطالعہ

پنجاب کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں رہنے والے بھاٹیہ خاندان کی معاشی پریشانیوں کو بے حد دلکش انداز میں بیدی نے قلم بند کیا ہے۔ اس ناول کی کہانی کچھ اس طرح ہے، حضور سنگھ اس خاندان کا ایک بزرگ اور ذمے دار فرد ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنی ضعیفی کی وجہ سے معذور ہے اور اس کی آنکھوں سے دکھائی بھی کم دیتا ہے۔ ایک بوڑھی عورت ہے اور عورت سے زیادہ وہ ایک چڑچڑی اور نک چڑھی ساس ہے۔ وہ اٹھتے بیٹھتے بہو کو تنگ کرتی رہتی ہے۔ حضور سنگھ کے دو بیٹے تلوکا اور منگل ہیں۔ دونوں میں عمر کا بڑا فرق ہے۔ تلوکا یکہ چلاتا ہے اور اس کی کمائی سے گھر کا خرچ چلتا ہے۔ منگل نہ کام کا نہ کاج کا، دشمن اناج کا، مشٹنڈے کی طرح گھومتا رہتا ہے۔ تلوکا اور رانی کے چار بچے ہیں ایک لڑکی بڑی ہے دو جڑواں بیٹے بنٹے اور سنٹے ہیں۔ ایک سب سے چھوٹا بیٹا چموں ہے جو گودمیں ہے۔ کوٹلہ جاتریوں کی جگہ ہے جو لوگ وشنو دیوی کے درشن کو آتے ہیں تلوکا انھیں اچھے کھانے نرم گرم بستر کے بہانے سے لے جا کر مہربان داس کی دھرم شالہ میں چھوڑ آتا ہے۔ یہ دھرم شالہ گاؤں کے چودھری بھائیوں کی ہے۔ تلوکے کو شراب کی لت لگی ہوئی ہے۔ وہ اس کے لالچ میں آ کر کسی بارہ تیرہ سال کی اکیلی لڑکی کو مہربان داس کی دھرم شالہ میں چھوڑ آتا ہے۔ اس رات دھرم شالہ میں اس لڑکی کے ساتھ جنسی زبردستی کی وجہ سے موت ہو جاتی ہے۔ اس لڑکی کے بھائی کو پتہ لگتے ہی وہ تلوکے کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ قاتل سمیت سبھی مجرموں کو جیل ہو جاتی ہے۔ تلوکے کی موت سے رانو کی دنیا اجڑ جاتی ہے۔

گھر کی مالی حالت اس قدر خراب ہے کہ بھوکوں مرنے کی نوبت آجاتی ہے۔ منگل یکہ سنبھال لیتا ہے۔ جنداں اپنی بیوہ بہو پر مصیبت کے پہاڑ توڑنے لگتی ہے۔ اس کی زندگی اجیرن ہو جاتی ہے۔ اس کشمکش میں رانو کے پڑوس میں رہنے والی چنوں اسے منگل پر چادر ڈال لینے کی صلاح دیتی ہے۔ اس کے بعد یہ خبر پنچوں تک پہنچتی ہے اور سبھی اس صلاح سے اتفاق کرتے ہیں کہ گاؤں کی بہو گاؤں ہی میں رہ جائے تو بھلا ہے۔ بالآخر، رانو اور منگل کی چادر ڈال کر شادی کی رسم پوری کر دی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ آگ اور پھونس میں بیر ہوتا ہے۔ قدرت اپنے مقررہ وقت پر انھیں ازدواج کے بندھن میں باندھ دیتی ہے اب رانو امید سے ہوتی ہے اور نہ صرف یہ کہ اس کا گھر اجڑنے سے بچ جاتا ہے بلکہ اس کی لڑکی بھی جنداں کے ذریعے ساڑھے پانچ سو روپے میں بکنے سے بچ جاتی ہے۔ ادھر مقتولہ لڑکی کا بھائی جیل سے رہا ہو کر تلوکے کی بیٹی بڑی سے شادی کر کے اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کرنا چاہتا ہے۔ یہ وشنو دیوی کی بڑی پرکرپا کا دن ہوتا ہے بھگتوں کا ہجوم اس لڑکے کے ساتھ ہوتا ہے اور دیوی ماں کی کرپا سے اور حضور سنگھ کے فطرت کے کام میں رکاوٹ نہ ڈالنے کے پرخلوص مشورے سے رانو ''ہاں'' کہہ دیتی ہے۔ دم سادھے مجمع دیوی ماں کی بھینٹیں گانے لگتا ہے اور لوگوں کو لگتا ہے کہ رانو کے ایک نہ کہنے سے پرلے آجاتا لیکن اب سبھوں کی دنیائیں بس گئیں۔ ایک بھری پوری عورت جس کی زندگی میں شوہر کے ازدواجی سکھ کے علاوہ کوئی سکھ میسر نہ ہو اور اچانک ایک دن اس شوہر کا قتل ہو جائے تو اس کی زندگی اپنے محور سے بالکل ہٹ جائے گی۔ رانو کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ لیکن یہاں مسئلے کی نوعیت صرف جنسی سکھ سے وابستہ نہیں ہے بلکہ وہی شوہر اس کی زندگی کا کل اثاثہ بھی تھا۔ تلوکا اس کے بچوں کی زندگی کا بیمہ تھا، رانو کو اس گھر سے، اس کے سسر اور ساس بلکہ اس گاؤں سے جوڑنے والی سماجی کڑی تھا۔ تلوکے کی بیوہ اپنے گھر اپنے گاؤں کے لیے پرائی ہے، جب تک کہ اس کی شادی منگل سے نہیں ہو جاتی ہے۔ معاشی اعتبار سے رانو کو اس گھر اور اس گاؤں سے جڑے رہنے کے لیے منگل کے ساتھ اپنے اوپر ایک چادر ڈالنے کی رسم پوری کرنی ہوگی تبھی وہ اپنے بچوں کے ساتھ بھی رہنے کی حقدار بن سکے گی۔ یہاں اس کی ممتا بھی داؤ پر ہے۔

لیکن اخلاقی قدریں ابتدا میں اسے اس قدم سے دور رکھتی ہیں۔ جب وہ بیاہ کے آئی تھی منگل پانچ برس کا بچہ تھا وہ بچے کو دودھ پلاتی تو منگل وہیں پاس کھڑا اسے معصوم اور للچائی نظروں سے دیکھا کرتا تھا۔ وہ اسے ماں کہتا اور اپنی ماں کو تائی کہتا تھا۔ رانو کی ایسی مامتا پر مبنی قدریں اور معاشی قدروں کے درمیان آویزش حائل ہوتی ہے۔ اس پر مستزاد، اس عمر کے اپنے جنسی تقاضے ہیں۔ چادر ڈالنے کے باوجود اگر وہ اسے جنسی طور پر آسودہ حال نہیں کرتی تو مرد اور عورت کو دنیا کی کوئی طاقت ایک چھت کے نیچے زیادہ دنوں تک روکے نہیں رکھ سکتی ہے۔ حتیٰ کہ شادی میں لیے گئے سات پھیرے اور

منتر سب بے کار اور بے اثر ہیں۔لہٰذا، پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے دو وقت کی روٹی اور اپنی عزت ڈھانپنے کے لیے کپڑے اسے کون دے گا؟ اس کی ساس جنداں اسے گھر سے دھکے مار کے نکال دے گی۔دوسری طرف اخلاقی موانعات،گھر میں جوان ہوتی ہوئی لڑکی اور خود اس کی نظروں کے سامنے کل کا بچہ جس کے کان پکڑ کے وہ اسے مارتی تھی جب وہ شرارتیں کرتا تھا۔ان اخلاقی قدروں کے تصادم سے رانو کے اندر ہی اندر ایک مہا بھارت چھڑ جاتی ہے۔

اس ناول کا پلاٹ خونی منظر سے شروع ہوتا ہے۔زنا اور قتل سے ابتدائی حصہ پوری طرح آلودہ ہے۔المیہ واقعات سے شروع ہو کر سماجی مسائل پر ایک چادر میلی سی ڈالنے کے بعد اخلاقی اور جنسی آویزشوں سے بالیدہ ہو کر انجام کار پلاٹ ایک طربیہ منظر پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ان دو مناظر کے درمیان راجندر سنگھ بیدی کا اپنا نظریۂ حیات اور ان کا وژن یعنی کائنات کو دیکھنے سمجھنے کی بصیرت اور بصارت کی کرشمہ سازی اپنے سات سروں کے ساتھ نغمہ زن ہوتی ہیں۔ناول مختصر ہے لیکن معنوی تہہ داری اور فلسفیانہ عظمت خیال،باریک بینی اور فنی چابکدستی اسے شاہکار بنا دیتی ہے۔

بیدی نے اس ناول میں پلاٹ کی تنظیم اتنی باریکی اور مہارت سے کی ہے کہ اس میں کہیں بھی جھول نظر نہیں آتا ہے۔پلاٹ چست اور ارتقا پذیر۔واقعات زنجیر کی کڑیوں کی طرح ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔قصہ بوجھل نہیں ہے بلکہ سبک رفتاری کے ساتھ واقعات اور محاکات کے سہارے تیزی سے آگے بڑھتا رہتا ہے۔علاوہ ازیں،کوئی بھی واقعہ غیر فطری یا محیر العقول نہیں ہے۔

بیدی ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور پریم چند کے بتائے ہوئے راستے پر چلنے سے منکر بھی نہیں تھے تاہم بیدی نے حقیقت کے اظہار کے لیے معنوی تہہ داری اور دروں بینی سے بھی کام لیا ہے۔نفسیاتی موشگافی اور فلسفیانہ بصیرت سے بھی کام لیا ہے۔ان کے یہاں تاریخی بصیرت کے ساتھ ساتھ سماج کا اجتماعی شعور بھی جا بجا جلوہ گر نظر آتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانی محض حضور سنگھ کے کنبے کی کہانی نہ رہ کر پورے گاؤں کا رزمیہ بن جاتی ہے۔اس کے پلاٹ میں کئی ایسے واقعات وقوع پذیر ہوتے ہیں جن سے کسی فرد واحد کے بجائے پورے گاؤں کی قسمت وعزت وابستہ ہوتی ہے۔یہ بات بالکل درست ہے کہ یہاں دل سے دل اور گھر سے گھر جڑے ہوئے ہیں۔نہ ان کے دلوں کے بیچ کوئی دراڑ ہے اور نہ گھروں کے درمیان کوئی دیوار ہے۔چھوٹا سا گاؤں معمولی سا واقعہ بھی جنگل کی آگ کی طرح اس سرے سے اس سرے تک آناً فاناً میں گشت کرنے لگتا ہے۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ایک چادر میلی سی ایک پورے گاؤں کی زندگی کی کشمکش کی کہانی ہے۔اس میں ہندو مسلم سکھ سبھی ہیں۔

اس ناول میں جہاں ایک مفلوک الحال اور پسماندہ دیہاتی لوگوں کی اجتماعی زندگی بیان کی گئی ہے وہیں ان

کے مذہبی عقائد کی پختگی کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔ان سے گناہ سرزد ہوتے ہیں اور گناہ کی سزا بھی پاتے ہیں اور گناہوں کا کفارہ بھی ادا کرتے ہیں۔ان کی زندگی کا مقصد جینا ہے۔وہ انتہائی نامساعد حالات میں بھی زندگی سے فرار حاصل کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔کوئی خودکشی نہیں کرتا کیونکہ ان کے سماج میں کوئی جھوٹا معیار،کوئی جھوٹی اخلاقیات نہیں ہے۔ ان کی زندگی کا کھردرا پن کسی سے ڈھکا چھپا نہیں رہتا ہے۔وہ اندر باہر ایک سے ہوتے ہیں۔مردوں میں اکھڑپن ہی ان کا پندار ہے اور یہاں کی عورتوں میں خود سپردگی میں ہی ان کی انا کی پاس داری ہوتی ہے۔وہ مردوں سے ہار کر زندگی کی بازی جینا چاہتی ہیں۔پرش اور پرکرتی کے تفاعل سے لاشعوری طور پر واقف ہیں۔وہ جانتی ہیں کہ زمین رحم دل ہوتی ہے۔ ایک ماں کی طرح اس میں سبھوں کو اپنانے کی خوبی ہوتی ہے۔اس مرد کو وہ مرد نہیں گردانتی جو اپنی عورت کو قابو میں نہ کرسکے۔ان کے یہاں ارتقائے آدم خاکی کی نفی نہیں ہے۔غیر موافق حالات سے نبرد آزما ہونے کے لیے عورتیں سوجتن کرتی ہیں۔وہ اپنے تریاچرتر کو بروئے کار لا کر مرد کا اتصال حاصل کر لیتی ہیں۔یوں دیکھیں تو ایک معنی میں اس ناول میں خلق سماج میں عورت ہی زندگی کی تمام تر سرگرمیوں کی محور اور مقصود معلوم ہوتی ہے۔عورت ماں ہے۔عورت سیج کی بیسوا بھی ہے حرافہ بھی ہے۔عورت مجبور ہے۔عورت مقہور بھی ہے۔عورت چنڈی بھی ہے جو بھیروں سے حساب بھی برابر کرتی ہے۔عورت امبا بھی ہے۔عورت بھیروی بھی ہے اور یہی عورت دیوی بھی ہے جس کی آشرواد سے پورا سماج خوشیوں سے ناچ اٹھتا ہے اور جھوم اٹھتا ہے یعنی عورت کلیان کاری بھی ہے۔بیدی کی فنکاری اس بات میں مضمر ہے کہ عورت سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس ناول میں ہمیشہ ایک بہت ہی معمولی عورت رہتی ہے۔وہ اپنی انسانی سطح اور انسانی خول کو کہیں بھی چھوڑتی نظر نہیں آتی۔وہ ایسی ابلہ ناری ہے کہ جس کا نہ کوئی آگا ہے نہ پیچھا۔وہ کپڑے کی گیندسی ہے جو اپنے ہی آنسوؤں سے بھیگ کر لڑھکنے جوگی بھی نہیں رہ جاتی ہے۔بچپن میں ماں باپ کے سہارے،جوانی میں سسرال کے حوالے اور بڑھاپے میں اپنی ہی اولاد اسے پالے۔

اس ناول میں وارث علوی نے رانو کی سب سے بڑی صفت کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے کہ اس کی سب سے بڑی صفت قبولیت ہے جو زندگی کا وصف ہے۔استرداد نہیں بلکہ قبولیت رانو کو ایک ایسا اتھاہ سمندر بناتی ہے جس میں دکھ کے پہاڑ غرق ہو جاتے ہیں،غیر اپنا لیے جاتے ہیں اور بے بسی کی تنہا راتوں میں بہائے ہوئے آنسوؤں کے قطرے،حسن، تخلیق اور مسرتوں کے آبدار موتیوں کی صورت ساحل حیات پر بکھیر دیے جاتے ہیں۔

ناول کا اختتام اپنی ابتدا کے برخلاف طربیہ ہے۔رانو نے اپنے شوہر تلوکا کو کھو دیا تھا لیکن پایان کار اس کی گود ہری ہو جاتی ہے۔اس کی بیٹی کو دولہا اور خود اسے آج اپنے کھوئے ہوئے باپ کی جگہ کوئی آسمانی باپ مل جاتا ہے اور

سب سے بڑی بات یہ کہ پرکرتی کو سنسار چلانے کے لیے منگل کی شکل میں اس کا پرش مل جاتا ہے۔اسی دم مندر میں گھنٹیوں کا غوغا مچتا ہے اور مسجد سے اذان کی آواز بلند ہونے لگتی ہے۔اس طرح، ناول طربیہ انداز کے ساتھ اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔

4.3.2 : ایک چادر میلی سی کا ادبی مقام

اردو میں ناول نگاری مولوی نذیر احمد کے زمانے سے جاری ہے اور بہت سے مصنفین نے گذشتہ اور موجودہ زمانے میں کئی چھوٹے بڑے ناول لکھے ہیں۔اردو میں لہو کے پھول ارعلی پورکا ایلی جیسے ضخیم اور طویل ناول بھی ہیں۔اور لندن کی ایک رات جیسے چھوٹے ناول بھی، چھوٹے ناول ناولٹ کہلاتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی اردو کے بڑے افسانہ نگار گذرے ہیں۔انھوں نے عمر بھر افسانہ نویسی کی انھوں نے صرف ایک مختصر ناولٹ لکھا۔''ایک چادر میلی سی'' لیکن اسی ناولٹ نے ان کو اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ممتاز ۷۲ مقام پر فائز کر دیا۔ایک چادر میلی سی ایک چھوٹا سا ناولٹ ہے۔یہ پہلی بار ۱۹۶۲ میں ایک رسالہ میں شائع ہوا تھا۔بعد میں اسے کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔یہ کافی مقبول ہوا اور اس پر مبنی اک فلم بھی بنی۔یہ اپنی گوں ناگوں انفرادی خوبیوں اور امتیازی خصوصیات کی بنا پر اردو ناول نگاری میں اضافہ کہا جاتا ہے۔بیدی نے ادنیٰ نچلے طبقہ کی زندگی اور مسائل کا گہری نظر سے مطالعہ کیا اور ایک بے پناہ ہمدردی کے جذبے کے تحت یہ لدوز کہانی بیان کی۔

''ایک چادر میلی سی'' پنجاب کی ایک رسم ''چادر ڈالنے'' کی طرف اشارہ ہے۔جس کے مطابق جب کوئی مرد کسی عورت سے شادی کرنا چاہتا ہے تو پنچوں کے سامنے اس پر وہ اپنی چادر ڈال دیتا ہے۔اور اس طرح ان کی شادی مان لی جاتی ہے۔اس ناولٹ میں پنجاب کی ایک دیہاتی لڑکی رانو کی کسمپرسی کی داستان بیان کی گئی ہے۔

کہانی کچھ اس طرح ہے کہ پنجاب کے ایک گاؤں میں جس کے زیادہ تر افراد یکہ چلا کر مسافروں کو اسٹیشن سے گاؤں گاؤں لے جا کر پیٹ پالتے ہیں اور عورتیں محنت مزدوری کرتی ہیں کوئی شخص تانگا چلاتا ہے اور خاندان کی زندگی بسر کرنے کا سامانا مہیا کرتا ہے۔اس کا نام تلوہ ہے جو رانو کا شوہر ہے اور وہ اس پر ظلم زبردستی کرتا ہے۔ان کی زندگی مفلسی سے گزرتی ہے۔گھر میں روایتی قسم کی ساس ہے۔خسر اندھا ہے۔منگل رانو کا دیور ہے۔جوان ہے۔رانوں کو ایک جوان بیٹی ہے ور تین چھوٹے بچے ہیں۔وہ منگل کو بھی بچے جیسا ہی چاہتی ہے۔اس شوہر تلو کا ایک جھگڑے میں قتل کر دیا

جاتا ہے۔اب خاندان کو پالنے پوسنے کی ذمہ داری منگل اور رانو پر آجاتی ہے۔رانو محنت مزدوری ایثار،قربانی سے بچوں کو پالتی ہے۔ساس اس کی بیٹی کا پانچ سو روپیے میں سودا کرتی ہے۔رانو کو پڑوسن مشورہ دیتی ہے کہ بے سہارا رہنا ٹھیک نہیں ہے۔اس لیے گاؤں کی رسم کے مطابق اپنے دیور منگل پر چادر ڈال لو، رانو راضی نہیں ہوتی۔منگل دس گیارہ برس چھوٹا ہے۔رانو نے اسے پالا تھا۔بچوں کی طرح چاہا تھا۔گاؤں کے لوگ بھی منگل سے یہی کہتے ہیں۔منگل راضی نہیں ہوتا تو اسے مار پیٹ کر رانو پر چادر ڈالنے کے لئے راضی کر لیتے ہیں۔شادی کے بعد آزمائش کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔وہ منگل کو اپنا پتی مان لیتی ہے۔لیکن اس کے شوہر کا قاتل ہی اس کی بڑی بیٹی سے پیار کرتا ہے اور اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔رانو صدمے سے بے ہوش ہو جاتی ہے۔لیکن بیٹی کی محبت اسے مجبور کرتی ہے اور وہ شادی کے لئے راضی ہو جاتی ہے۔ایک بار پھر رانو قربانی دیتی ہے۔اس پلاٹ کو راجندر سنگھ بیدی نے اس قدر چابک دستی سے فنکاری کے ساتھ اور مضبوط طور پر پیش کیا ہے۔قاری کھو سا جاتا ہے اور اس اثر آخر تک اس کے دل و دماغ پر طاری رہتا ہے۔یہ ایک بے مثل ناولٹ ہے۔

بیدی کے اس ناول کے مرکزی خیال نے اسے انوکھا بنا دیا۔انھوں نے عورت کی فطرت پر سے اس طرح رازوں کے پردے اٹھائے ہیں کہ پڑھنے والا عش عش کر اٹھتا ہے۔ہندوستانی عورت کا تقریباً ہر روپ اس نے پیش کیا ہے۔وہ بیٹی، ماں، بھابھی، محبوبہ کی شکل میں نظر آتی ہے۔ہر جگہ عورت کے مختلف روپ نظر آتے ہیں۔پورا ناول عورت کی زندگی سیرت فطرت اور اس کے پروۂ دل کے نہاں خانوں کے اسرار کے بیان میں گزرتی ہے۔نچلے کچلے عام ہندوستانی دیہاتی طبقاتی اس عورت اور اس کی زندگی اور مسائل کی پیش کسی کے ساتھ انسان اور عورت کے فطری کردار اور اس کے بلند خصوصیات کی پیش کش بیدی کا مطمع نظر تھا۔انھوں نے نہایت خلوص ہمدردی کے ساتھ فکر و فن کی گہرائیوں میں ڈوب کر یہ ناولٹ لکھا ہے۔

اس کی زبان و بیان نے کہانی کو پر لطف بنا دیا ہے۔بیدی کا انداز بیان بڑا دخل رکھتا ہے۔ان کا طرز تحریر صاف سادہ اور دلکش رواں ہے۔پنجابی بولی کے برجستہ استعمال نے اسے اور دلکش بنا دیا ہے۔ضمنی الفاظ اور فقروں سے احتراز کرتے ہوئے براہ راست مدعا بیان کر کے اپنے سادہ اور سلیس طرز نگارش سے انھوں نے واقعات کو پر لطف اور حقیقی بنا دیا ہے۔یکہ والوں کی زندگی بیان کرتے ہوئے انھوں نے ان کے لطیفوں کو ہو بہو پیش کر دیا۔ان لوگوں کی گفتگو حقیقی ماحول کی عکاسی کرتی دیکھائی دیتی ہے۔جنسی واقعات کا بیان بھی حقیقی لیکن فنکارانہ ہے یہ لذت پرستی نہیں بلکہ سرگوشی کی سطح ہے۔ان میں حقیقی رنگ ہے۔مکالمہ بے تکلفی کے ساتھ ہے۔

جب ہم اس ناول کے مکالمہ نگاری کو دیکھتے ہے تو بیدی کی تخلیقی صلاحیت ذہانت کے قائل ہوجاتے ہیں۔ کرداروں کی گفتگو نہ خطابت ہے نہ طوالت بے جا کا شکار، انھوں نے اعتدال سے کام لیا ہے۔ بیدی کی مکالمہ نگاری فطری برجستہ چست مناسب ہیں۔ان کے مکالموں کا ایک ایک جملہ جچا تلا اور کرداروں کی ذہنی کیفیت کا آئینہ دار ہے۔

زماں ومکاں جب ہم بات کرتے ہیں تو منظر نگاری، قصہ آفرینی اپنے عروج پر دیکھائی دیتی ہے۔ناول پنجاب کے دیہاتی ماحول سے ہے اس کا زمانہ آزادی کے بعد کا ہے اور معاشرت سکھوں کی ہے۔ بیدی نے آزادی کے بعد کسی پنجابی دیہات کی تصویر کشی نہایت فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ دیہاتی مکان، گلیاں، کھیلتے بچے، پانی بھرتی عورتیں ،حقہ پیتے بوڑھے ان کے مشاغل، موسم کی تبدیلی، صبح وشام کے مناظر دیہاتی کلچر رسم ورواج کی باتوں نے اس کے ماحول کو اور بھی جاندار بنادیا ہے۔

کردار نگاری میں ایک چادر میلی سی میں ناول نگار نے غضب کردیا۔نقادوں کی رائے میں اس ناول کو کرداری ناول کہنا زیادہ مناسب ہے گو یہ تہذیبی ثقافتی ناول ہے۔لیکن اس کی نمایاں کردار نگاری نے اسے امتیاز بخشا ہے۔تمام کردار بالکل مناسب ہیں۔فطری حقیقی ارتقائی اور جاندار ہیں۔خصوصا رانو کا کردار۔۔

رانو ناول کا خاص کردار ہے۔ یہ ایک چادر میلی سی کی ہیروئن ہے۔وہ ایک سیدھی سادی، دیہاتی، معمولی شکل و صورت کی کالی سانولی عورت تھی۔رانو ایک عام پنجابی سکھ دیہاتی لڑکی ہے۔جسے ماں کا پیار نہ ملا شوہر کی محبت نہ ساس کی ہمدردی نہ سماج کی اپنائیت وہ تلوکا کی بیوی ہے جو شرابی ہے اور رانو کو سوائے مار پیٹ۔۔ایک بیٹی دو تین بچوں کے سوا اور کچھ نہیں دیتا۔بے چاری ساس کے وشوہر کے ظلم کی شکار ہے۔بڑی دکھ بھری کہانی ہے اس بے چاری کی۔۔۔شوہر کی موت کے بعد دیور سے شادی۔۔۔شوہر کے قاتل سے بیٹی کا بیاہ۔۔۔بیدی نے ان تمام کرداروں کو اپنی قلم کی جولانی سے زندہ وجاوید بنادیا۔

ایک چادر میلی سی بحیثیت مجموعی فکروفن کہانی، پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے، ماحول، مرکزی خیال ومقصد تحریر کے لحاظ سے مکمل اور ممتاز ناولٹ کہا جاسکتا ہے۔اس میں پنجاب سکھ سماج اور اس زندگی کی ہر لحاظ سے مکمل تصویر کشی وعکاسی، حقیقی انداز میں ملتی ہے۔اپنے اسلوب وطرز نگارش کے لحاظ سے بھی یہ دلکش دلچسپ ہے۔دورِ حاضر کے اردو ادب کے ناولٹس میں اسے ممتاز مقام حاصل ہے۔

4.4 خلاصہ

ایک چادر میلی سی کی کہانی پنجاب کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں رہنے والی ایک مجبور بے بس عورت رانو کی داستان ہے۔ جسے اس کے والدین نے غربت سے تنگ آ کر تلوکو نامی شرابی کے ہاتھوں چند سکوں میں فروخت کر دیتے ہیں۔

رانو کا کردار بھی بظاہر ایک معمولی سی عورت کا ہے لیکن وہ جس طرح سے ریزہ ریزہ زندگی کو سمیٹتی ہے وہ ایک غیر معمولی عورت بن جاتی ہے۔ وہ جنّی ہے، خاندان کو پالنے والی ہے۔ اس طرح سے دیکھیں تو رانو ایک عظیم ماں کے اسطور کی تجسیم معلوم ہوتی ہے۔ وہ بہت ہی دکھیاری ہے۔ شروع سے آخر تک ایک نچلے طبقے کی مجبور و مقہور عورت دکھائی گئی ہے تاہم ''ایک چادر میلی سی''، محض عورت کی بپتا کی کہانی نہیں ہے گو جیسی بپتا رانو پر پڑتی ہے کسی اور پر کیا پڑتی ہوگی۔ ایک چادر میلی سی وارث علوی کے الفاظ میں نامساعد حالات اور حیات کش قوتوں کے خلاف ایک عورت کی جدوجہد کا افسانہ ہے۔ یہاں ایک ہی فضا اور ایک ہی ماحول میں جینے والے تلوکا اور رانو میں راکھشش اور دیوی کا فرق ہے۔ تلوکا بھیروں کا روپ ہے جس کے ہاتھوں دیوی ستائی جاتی ہے۔ اسی طرح، تلوکا اور منگل میں خارجی حالات اور عوامل کے یکساں ہونے کے باوجود منگل کا کردار فطری آدمی کا ٹائپ ہے جس میں فطری جبلتیں بہت شوریدہ سری مچاتی رہتی ہیں۔ جبکہ تلوکا کے کردار میں بھیروں کا آرکی ٹائپ جلوہ گر معلوم ہوتا ہے۔ اور اس کے برعکس منگل کا کردار شیو کا آرکی ٹائپ ہے یہی وجہ ہے کہ تلوکا میں تخریبی عناصر وافر مقدار میں پوشیدہ ہوتے ہیں اور موقع پاتے ہی رونما ہو جاتے ہیں۔ جبکہ منگل کے تفاعل میں شیو کی سندرتا ہے وہ تخلیق اور تعمیر کا منبع ہے۔ خیر کا نمائندہ معلوم ہوتا ہے۔ وہ سلامتی جیسی لڑکی کے ساتھ بھی عشق کے کھیل میں کبھی تخریب کاری کا ارتکاب نہیں کرتا ہے۔ اس کے علی الرغم تلوکا اپنی ازدواجی زندگی میں بھی ذہنی طور پر جاترن لڑکی کے ساتھ ہونے والے جنسی زبردستی اور ہوسناکی میں شامل ہوتا ہے۔ تلوکا کے برخلاف منگل کی آویزش میں بدن کی بے حرمتی کہیں نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ اس کے جنسی رویے میں ارتقائے آدم اور افزائش نسل کا تخلیقی پہلو نمایاں ہوتا ہے۔

اس ناول میں جو دنیا تخلیق کی گئی ہے اس کے باشندے جبلی سطحوں پر زیادہ جیتے ہیں اور ان کے جذبات میں شائستگی کے بجائے ایک اکھڑپن اور گنوارپن ہے۔ طرح طرح کے غیر اخلاقی اعمال میں لوگ گھرے ہوئے ہیں۔ قتل کی واردات ہے۔ زنا بالجبر کا ماحول ہے۔ تشدد اور جرائم ہوتے ہیں۔ سستی شراب کے نشے میں دھت تلوکا کی بے دردانہ مار پیٹ ہے۔ گالی گلوچ ہے۔ طعنے کوسنے ہیں۔ خوف و دہشت کے سائے میں بچے سہمے ہوتے ہیں۔ منگل اور سلامتی ہیں، جہلم اراعین کی بیٹیاں ہیں جو بے راہ روی کی شکار ہیں۔ عورتوں کی ہنسی مذاق میں فحش اشارے پوشیدہ ہیں۔ عورتیں

مردوں کو بس میں کرنے کے لیے ٹونے اور ٹوٹکے پر یقین رکھتی ہیں۔ لوہے کی لنگوٹ والے سائیں باوا ہری داس کے یہاں چوبیس گھنٹے اور آٹھوں پہر عورتوں کا جم گھٹا رہتا ہے لیکن اس پوری جنسی انارکی کو جو چیز قابو میں رکھتی ہے وہ وارث علوی کے قول کے مطابق شادی کا سماجی ادارہ ہے۔ ''شادی یہاں بے سہارا عورت کا واحد سہارا'' اور غیر محفوظ اور پر خطر دنیا میں غریب عورت کا واحد تحفظ ہے..... رانو اور تلوکا کے بیچ دلدر، دکھ اور ہوس رانی کی خلیج ہے۔ رانو اور منگل کے بیچ ازدواج الحرمین کی نفسیاتی خندقیں ہیں اور رانی کی بیٹی بڑی اور تلوکے کے قاتل لڑکے کے بیچ قتل کا بظاہر ناقابل عبور پہاڑ ہے۔ لیکن رشتے بنتے ہیں۔ بنتے اور بگڑتے ہیں اور پھر بنتے اور سنورتے ہیں کیونکہ یہاں دیوی کی استوتی اور بھینٹیں گائی جاتی ہیں۔ دیوی کی ہی کرپا سے رانو کا گھر اجڑ کر دوبارہ بس جاتا ہے۔ پوری خلقت اس کام میں جٹ جاتی ہے۔

بقول وارث علوی کا خیال ہے کہ

> ''افسانے کا عنوان ہی اسے بیاہ کا افسانہ بناتا ہے اور بیاہ ایک سماجی ادارہ ہے۔ کلچر کا تخلیقی عمل جو مرد اور عورت کو نئے قسم کے رشتے میں باندھتا ہے بی ایک ایسا رشتہ جسے جنسی تعلق جنم تو دیتا ہے لیکن جو جنسی تعلق کی طاقت پر نہیں بلکہ سماجی دباؤ اور معاہدے کی طاقت پر نبھتا ہے۔.....''

4.5 نمونے کے امتحانی سوالات

۱۔ راجندر سنگھ بیدی کے ناول ایک چادر میلی سی کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

۲۔ رانو کے کردار پر ایک مختصر نوٹ لکھئے۔

۳۔ ترقی پسند تحریک کے پس منظر میں ایک چادر میلی سی کا ادبی مقام متعین کیجیے۔

۴۔ ایک چادر میلی سی میں دیہاتی زندگی کی منہ بولتی تصویر ہے اسے اپنے جملوں میں بیان کیجیے۔

4.6 فرہنگ

الفاظ	معنی
وژن	دیکھنے کا نظریہ، سوچ
مطمع نظر	مرکزی نگاہ، مقصدِ اصلی
نفسیاتی خندقیں	سرد جنگ، ذہنی گہرائی
پہلو دار	گوشے والی، سہارے والی، مشتبہہ، مبہم بات
اسلوب	طریقہ، طرز، روش

4.7 سفارش کردہ کتابیں

1	باقر مہدی	بیدی نامہ
2	شمس الحق عثمانی	باقیات بیدی
3	جگدیش چندر ودھاون	راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن
4	وارث علوی	راجندر سنگھ بیدی
5	کہکشاں پروین	بیدی اور منٹو کا تقابلی مطالعہ
6	گوپی چند نارنگ	اردو افسانہ روایت اور مسائل
7	اطہر پرویز	راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے
۸۔	ایک چادر میلی سی	راجندر سنگھ بیدی

SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR

شیواجی یونیورسٹی ، کولھا پور

Humanities

B.A. PART - III

بی۔ اے ۔ سال سوم

SEMESTER - VI

Syllabus : URDU

Paper No. XVI

Paper Name : URDU AFSANA

اردو افسانہ

Dr. Bilquis Begum

Head Of Department, Urdu

Surendranath College, Kolkata (West Bengal)

مصنفہ :۔ ڈاکٹر بلقیس بیگم

(صدرشعبہء اردو)

سریندرناتھ کالج،کولکاتا (مغربی بنگال)

SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR

شیواجی یونیورسٹی ، کولھا پور

B.A. PART - III

بی۔ اے ۔ سال سوم

SEMESTER - VI

Syllabus : URDU

Paper No. XVI

URDU AFSANA

اردو افسانہ

Dr. Bilquis Begum

Head Of Department, Urdu

Surendranath ColLege, Kolkata (West Bengal)

مصنفہ :۔ ڈاکٹر بلقیس بیگم

(صدر شعبہء اردو)

سریندر ناتھ کالج ، کولکاتا (مغربی بنگال)

پیش لفظ

بی اے سال اول اور سال دوم کی نصابی کتب کے مطالعہ کے بعد طلباء اردو ادب کی اصنافِ سخن سے بخوبی واقف ہو چکے ہیں اور اب اس قابل ہو گئے ہیں کہ وہ اردو ادب کی تحریکات اور اس سے وابستہ شعراء کے فن اور شخصیت کے بارے میں واقفیت حاصل کریں۔ اسی مقصد کے تحت اس کتاب میں اردو زبان و ادب کی مختلف اہم تحریکات کے بارے میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ جس میں بالخصوص اردو افسانہ ،ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور ان دونوں تحریکات سے وابستہ ادباء افسانہ نگاروں کے بارے میں بتایا گیا ہے۔

یہ کتاب مذکورہ بالا موضوعات پر مشتمل ہے جو بی اے ڈگری سال سوم کے نصاب میں شامل ہیں جو عام طور پر اردو ادب کے افسانے اور ان افسانہ نگاروں کے بنیادی پہلوؤں پر بحث کرتی ہے۔ نصاب کو سہولت کی خاطر ابواب اور ذیلی اکائیوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ میں نے اکائیوں کی تیاری ایک خاص ڈھنگ سے کی ہے۔ جس کا خاکہ اس طرح تیار کیا گیا ہے کہ طلباء زیادہ دشواری کے بغیر نہ صرف ان اکائیوں کو پڑھنے اور سمجھنے کے قابل ہو جائیں بلکہ اس بات سے بھی آگہی حاصل کر لیں کہ کس موضوع پر تحقیق کیوں کر اور کیسے کی جائے۔ اس کے لئے ہر باب کے اختتام پر اپنی ترقی کی جانچ کرنے کے لئے ''اکائی کے اہم سوالات'' کے زیر عنوان سوالات دیئے گئے ہیں۔ ان سوالات کے جوابات لکھنے کے لئے جگہ دی گئی ہے۔ طلباء کو چاہئے کہ دی گئی جگہ میں اپنے جوابات لکھیں۔

توقع کرتی ہے کہ زیر نظر پیش کردہ نصابی مواد، موضوع کے تعلق سے معلومات حاصل کرنے میں طلباء کے لئے زیادہ کارآمد اور مفید ثابت ہوگا۔

نصاب کے مقاصد

یہ کتاب اسپیشل مضمون 'اردو' کے سلسلہ کا ایک جزو ہے جو بی اے سال سوم کے پرچہ نمبر سولہ سے تعلق رکھتی ہے۔اس کتاب میں (۴) چار ابواب ہیں اور ان کے تحت کئی ضمنی اکائیاں شامل ہیں۔

اس کتاب میں درج ابواب میں بالترتیب پہلا باب جو درج کیا گیا ہے وہ باب نمبر ا ہے۔ یہ باب 'افسانہ نگاری کا فن' پر مشتمل ہے۔اس میں کل (آٹھ) اکائیاں شامل ہیں جن کے تحت افسانہ نگاری کے بارے میں معلومات دی گئی ہیں۔

اس کے بعد باب نمبر۲ ہے جو افسانہ نگاری کا آغاز و ارتقاء' پر مشتمل ہے۔اس میں کل (۸) نو اکائیاں شامل ہیں۔جن کے تحت موضوع پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس کے بعد باب نمبر۳ ہے اور اس میں بھی (سات) اکائیاں شامل ہیں جن کے تحت ترقی پسند تحریک اور اس سے وابستہ شعراء' پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس کے بعد کتاب ہذا کا آخری باب یعنی باب۴ منتخب افسانہ نگار : افسانے : متن درج کیے گیے ہیں اور اس میں جملہ بہت ساری اکائیاں شامل ہیں جن کے تحت جدید افسانہ نگاروں کے افسانے وان کی ادبی خدمات کا مفصل بیان کیا گیا ہے۔

ہر باب کے خلاصے کے بعد فرہنگ دی گئی ہے جس کے تحت مشکل الفاظ و اصطلاحات کے معنی و مطلب کو درج کیا گیا ہے۔

طلباء کی سہولت کے لئے ہر اکائی کے آخر میں اہم سوالات دیئے گئے ہیں تا کہ طلباء ان اسے استفادہ حاصل کریں اور مطالعہ کردہ معلومات کی خود ہی جانچ کر سکیں۔

اسی طرح ہر باب کے اختتام پر طلباء کو مزید مطالعہ اور استفادہ کیلئے سفارش کردہ کتابوں

کے نام درج کر دیئے گئے ہیں۔

توقع کی جاتی ہے کہ زیر نظر پیش کردہ نصابی مواد، موضوع کے تعلق سے معلومات حاصل کرنے میں طلباء کے لئے زیادہ کارآمد اور مفید ثابت ہوگی۔

ڈاکٹر بلقیس بیگم

بی۔ اے۔ سال سوم (سمیسٹر ششم)

برائے نصاب اردو افسانہ

فہرست

نمبر	ابواب	صفحہ نمبر
1	افسانہ نگاری کا فن	07
2	افسانہ نگاری کا آغاز وارتقاء	16
3	اردو افسانہ اور ترقی پسند تحریک	27
4	منتخب افسانہ نگار : افسانے : متن	40

باب : اول

افسانہ نگاری کا فن

اکائی کے اجزاء

1.1 مقاصد
1.2 تمہید
1.3 موضوع کی وضاحت
1.3.1 افسانہ کا مفہوم
1.3.2 افسانہ کی تعریف
1.4 افسانہ کے فنی لوازم
1.5 خلاصہ
1.6 نمونے کے امتحانی سوالات
1.7 فرہنگ
1.8 سفارش کردہ کتابیں

1.1 مقاصد

اس اکائی کے پڑھنے کے بعد طلباء سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ۔۔۔

☆ افسانے کے مفہوم سے واقف ہو جائیں گے۔

☆ افسانے کے تعریف سے واقف ہو جائیں گے۔

☆ افسانہ کے فنی لوازم کے متعلق واقف ہو سکے گے۔

☆ افسانے کی اہمیت کے متعلق واقف ہو سکے گے۔

1.2 تمہید

اردو ادب میں افسانہ کو وہی مقام حاصل ہے جو اردو شاعری میں غزل کو۔ جس طرح اردو شاعری کی سب سے زیادہ محبوب اور پسندیدہ صنف ہونے کا اعزاز غزل کو حاصل ہے اسی طرح اردو نثر میں افسانہ سب سے زیادہ محبوب صنفِ نثر ہے۔ اردو افسانہ کے آغاز کا سہرا جس فن کار کے سر رکھا جاتا ہے اس کا نام منشی پریم چند ہے۔ پریم چند نے ۲۰ ویں صدی کے آغاز میں افسانے لکھ کر اردو میں مختصر افسانے کی بنیاد ڈالی۔ یوں افسانہ کا آغاز ہوا۔لیکن افسانے کو سمجھنے کے لیے اس کے مفہوم اور تعریف کا ادراک بھی ضروری ہوتا ہے۔ اس لیے یہاں اردو افسانے کے مفہوم اور تعریف پر روشنی ڈالی جارہی ہے۔ نیز اردو افسانے کی اہمیت اور افادیت کو بھی احاطۂ تحریر میں لایا جائے گا۔

1.3 موضوع کی وضاحت

1.3.1 افسانہ کا مفہوم

داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما ان اصناف نثر کے لیے اردو ادب میں ایک اصطلاح ''افسانوی ادب'' رائج ہے۔ ان سب میں ایک چیز مشترک پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے انھیں ایک ہی صنف کی مختلف کڑیاں قرار دیا جاتا ہے۔ وہ مشترک چیز ''کہانی'' ہے۔ درجہ بالا سبھی اصناف میں کہانی کا ہونا لازمی سمجھا جاتا ہے۔ افسانہ اردو ادب کی نثری صنف ہے۔ لغت کے اعتبار سے افسانہ جھوٹی کہانی کو کہتے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں افسانہ زندگی کے کسی ایک واقعے یا پہلو کی وہ خلّاقانہ اور فنی پیش کش ہے جو عموماً کہانی کی شکل میں پیش کی جاتی ہے۔ ایسی تحریر جس میں اختصار اور ایجاز بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ وحدتِ تاثر اس کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ ناول زندگی کا کل اور افسانہ زندگی کا ایک جز پیش کرتا ہے۔ جبکہ ناول اور افسانے میں طوالت کا فرق بھی ہے۔ ۔اردو ادب کے افسانوی منظرنامے پر نظر ڈالی جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ سب کا اپنا اپنا الگ دور رہا ہے۔ان میں افسانہ سب سے آخر میں ادبی افق پر نمودار ہوا اور سب سے زیادہ مقبول صنف نثر بن گیا۔افسانہ ایک ایسی حقیقت یا سچ کا بیان ہے جو چاہے۔ پورا سچ (بمعنی، حقیقت) نہ بھی ہو، مگر وہ

(سچ) ہمیں بہت آگے تک سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ ہماری جمالیاتی حسیات کو ساتھ لے کر آفاقی سچائیوں اور حقیقتوں کی تلاش اور پہچان میں مدد ہوتا ہے اور انسان کے اپنے اندر مکالمے اور مباحثے کی فضا قائم کرتا ہے، جس سے ہم انسانی فکر کے مزید آگے کے امکانات پر غور کرتے ہیں۔ ان خصائص اور امکانات سے عاری کہانی نما کوئی بھی تحریر افسانوی تو ہوسکتی ہے، افسانہ ہرگز نہیں ہوسکتی۔

1.3.2 افسانہ کی تعریف

افسانہ اردو ادب کی نثری صنف ہے۔ لغت کے اعتبار سے افسانہ جھوٹی کہانی کو کہتے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں افسانہ زندگی کے کسی ایک واقعے یا پہلو کی وہ خلاّقانہ اور فنی پیش کش ہے جو عموماً کہانی کی شکل میں پیش کی جاتی ہے۔ ایسی تحریر جس میں اختصار اور ایجاز بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ وحدتِ تاثر اس کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ ناول زندگی کا کل اور افسانہ زندگی کا ایک جز پیش کرتا ہے۔ جبکہ ناول اور افسانے میں طوالت کا فرق بھی ہے۔

افسانہ کی تعریف کے تعلق سے یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ آج تک کوئی بھی نقاد اور افسانہ نگار اس کی جامع تعریف نہ کرسکا۔ اگرچہ مختلف نقاد اور افسانہ نگار اپنے انداز میں برابر اس صنف کی تعریف کرتے چلے آرہے ہیں۔ اس میں مغربی نقاد اور مصنفین بھی شامل ہیں اور مشرقی بھی۔ لیکن اس سے پہلے ہم افسانے کے پس منظر سے آگاہی حاصل کرلیں کہ وہ کونسے حالات تھے جس نے افسانے کو جنم دیا۔

> ''یورپ کی صنعتی ترقی نے انسان کی مصروفیت میں مسلسل اضافہ کیا۔ اس کا اثر جہاں زندگی کی دوسرے شعبوں میں پڑا، وہاں ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ مصروفیت میں گھرے ہوئے ہر انسان کی خواہش ہوتی ہے کہ کوئی ایسی چیز پڑھے جو کہ نہایت مختصر وقت میں اس کے ذوق کی تسکین وتشفی اور جذباتی، نفسیاتی اور تفریحی تقاضوں کو پورا کرسکے۔ مختصر افسانہ اسی ضرورت کی پیداوار ہے۔''

افسانہ کے لیے انگریزی میں (شارٹ اسٹوری) اور (فکشن) کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔

اصطلاح میں اس سے مراد مختصر وقت میں پڑھی جانے والی کہانی ہے۔ مختلف نقادوں اس کی مختلف تعریفیں کی ہیں مگر یہ اتنی جامع نہیں ہیں اس سلسلے میں مغربی ادیب ایڈگر ایلمن افسانے کی تعریف یوں کرتے ہیں۔

''یہ ایک ایسی نثری داستان ہے جس کے پڑھنے میں ہمیں آدھے گھنٹے سے دو گھنٹے کا وقت لگے۔''

اسی طرح معروف مشرقی نقاد سید وقار عظیم مختصر افسانے کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں کہ ان کی یہ تعریف مشرقی نقادوں میں اہمیت کی حامل ہے وہ کہتے ہیں۔

''مختصر افسانہ ایک ایسی مختصر داستان کو کہتے ہیں جس میں ایک خاص کردار، ایک خاص واقعہ، ایک تجربے یا تاثر کی وضاحت کی گئی ہو نیز اس کے پلاٹ کی تفصیل اس قدر منظّم طریقے سے بیان کی گئی ہو کہ اس سے تاثر کی وحدت نمایاں ہو، افسانہ عصری قدروں کی ترجمانی کرتا ہو۔''

1.4 افسانہ کے فنی عناصر

شاعری کی طرح افسانے کے بھی جمالیاتی اصول، اپنی ایک ترتیب اور فنی و تکنیکی تقاضے ہیں۔ جن کے بغیر ایک اچھے افسانے کی تخلیق ممکن نہیں۔ سب سے پہلے تو یہ معلوم ہونا چاہئے کہ افسانہ کیا ہے اور اس کی تکنیک کیسی ہونی چاہئے؟ ویسے تو افسانے میں بہت ساری باتوں اور باریکیوں کا خیال رکھا جاتا ہے مگر یہاں صرف درج ذیل چیدہ چیدہ نکات پر ہی بات ہوگی۔

ا) اختصار :

افسانے کی سب سے بڑی خصوصیت اور خوبصورتی اس کا اختصار یعنی مختصر ہونا ہے۔ دوسرے لفظوں میں افسانہ کہتے ہی مختصر کہانی کو ہیں۔ مگر ہر مختصر افسانہ بھی افسانہ نہیں ہوتا۔ مختصر افسانہ ادب کی وہ صنف ہے، جس کی اپنی ایک فنی ترتیب، جمالیاتی اصول، معیار اور قدریں ہوتی ہیں اور افسانہ اپنی ان ہی اصولی قدروں سے پہچانا جاتا ہے۔ غیر ضروری لفاظی اور کاریگری دکھانے کے شوق میں اکثر افسانہ غیر ضروری طوالت کا شکار ہو کر افسانے کے دائرے سے خارج ہو جاتے ہیں۔ افسانہ چونکہ ناول سے مختلف صنف ہے، اس لئے اس میں کسی قسم کی غیر ضروری وسعت یا پھیلاؤ کی گنجائش نہیں

ہوتی ۔ بنیادی طور پر افسانہ زندگی کی کسی بھی لمحاتی یا وقتی کیفیت، کسی انسان کا کوئی ذہنی الجھاؤ یا کوئی ایک نفسیاتی پہلو، کوئی ایک اچھوتی عادت یا کردار کا کوئی ایک دلچسپ پہلو افسانے کا موضوع بن سکتا ہے۔

۲) پلاٹ:

پلاٹ افسانے کا وہ بنیادی عنصر ہے، جس کے بغیر افسانہ اپنے پاؤں پر کھڑا نہیں ہوسکتا۔ جیسے پلاٹ کے بغیر مکان کی تعمیر ممکن نہیں۔ پلاٹ اچھی اور موزوں کیفیت کا حامل ہو تو مکان انتہائی خوبصورت انداز میں تعمیر کیا جا سکتا ہے۔ اگر پلاٹ میں نقص ہو تو مکان میں بھی نقص نظر آئے گا۔ اس لئے اچھے افسانے میں اس کا پلاٹ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں پلاٹ کہانی کی ترتیب کو کہتے ہیں، اور اس ترتیب کے بغیر افسانے میں افسانویت باقی نہیں رہتی۔ افسانے میں پلاٹ کی اہمیت ناول سے بھی کہیں زیادہ ہے اس لئے پلاٹ کا جاندار ہونا بہت ضروری ہے۔

۳) قصہ:

واقعاتی افسانے میں کہانی نہ ہو تو افسانہ اپنی موت آپ مر جاتا ہے، اور قاری کو بھی شدت سے احساس ہونے لگتا ہے کہ پڑھ کر وقت ضائع کیا ہے۔ جیسے اکثر کوئی فلم دیکھنے کے بعد کہا جاتا ہیکہ یار! مزہ نہیں آیا، فلم میں کہانی نہیں تھی۔ بس کہانی کے بارے میں یہی بنیادی بات افسانے پر بھی لاگو ہوتی ہے۔ کہانی سے مراد افسانے کی وہ بنیادی تھیم یا مرکزی خیال ہے، جسے افسانہ نگار کہانی میں لپیٹ کر اپنے قارئین تک پہنچاتا ہے۔ چونکہ کہانی واقعاتی افسانے کی روح تصور کی جاتی ہے، تو اس میں مقصدیت ضرور ہونی چاہیے۔ اس لئے تخلیق کار کو یہ احساس ضرور ہونا چاہیے کہ جب تک تخلیقات میں اجتماعی سماجی رویوں اور انفرادی امنگوں و جذبات کی شیرینی نہ گھولی جائے، تو وہ تخلیق لوگوں کے معیار پر پورا نہیں اتر سکتی۔ ادیب کو ہمیشہ اپنی زمین، اپنے ماحول اور اپنی معاشرت اور اس سے جڑے رویوں سے کہانی کشید کرنی چاہیے تاکہ وہ سب کو اپنی کہانی لگے۔

۴) وحدت تاثر:

مختصر افسانے کی صنف میں سب سے نمایاں خوبی اس کے تاثر کی وحدت ہے۔ افسانہ جو ایک خیال، ایک وقتی کیفیت، واقعہ یا کسی لمحاتی صورتِ حال سے زیادہ کچھ نہیں ہوتا، اس لئے اس میں

بذاتِ خود بھی ایک وحدت ہوتی ہے۔ اگر افسانے کے تمام حصوں میں ربط نہ ہوتو اس کی وحدت اثر انداز ہوتی ہے۔ بے ربط افسانے کی مثال یوں ہے، جیسے فرش پر موتی بے ترتیبی سے بکھرے پڑے ہوں۔ ایسی صورتِ حال سیابلاغ کا بھی مسئلہ پیدا ہوجاتا ہےاور افسانے کا وہ پیغام بھی دب جاتا ہے جو افسانہ نگار قاری تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اس لئے افسانہ ایک لڑی میں پروئے موتیوں کی طرح سے لگنا چاہیئے اور شروع سے آخر تک قاری کو ایک ہی تاثر ملے، تاکہ افسانہ نگار کا نقطۂ نظر واضح طور پر ابھر سکے۔

۵) نقطۂ عروج :

ایک بات جو واقعاتی افسانے کی خوبصورتی میں کئی قدر اضافہ کر دیتی ہے، وہ ہے افسانے کا نقطۂ عروج۔ جس افسانے میں نقطۂ عروج نہ ہو، وہ افسانہ دیرپا اثرات نہیں چھوڑ پاتا۔ افسانے کو نقطۂ عروج پر پہنچا کر اسی جگہ پر اس کا مناسب اختتام کر دینا چاہیئے۔ یہی افسانے کی معراج ہے۔ دوسرے لفظوں میں افسانے کا نقطۂ عروج ہی اس کا اختتام ہوتا ہے۔ مگر اکثر افسانہ نگار واقعاتی افسانے کی اس خوبی اور وصف سے نابلد ہوتے ہیں اور وہ اپنے افسانے کے اختتام میں سب اچھا کر دکھانے کے چکروں میں ہوتے ہیں، یعنی الف لیلوی کہانیوں کیا ختتام کی طرح کہ اور سب آپس میں ہنسی خوشی رہنے کی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے افسانے کی خوبصورتی اور اس کی افسانویت کو بہت نقصان پہنچتا ہے۔ واقعاتی افسانے کا ایسی جگہ اختتام کیا جانا چاہیئے جہاں سے معنویت کی نئی راہیں کھلتی نظر آئیں۔

۶) اسلوب:

واقعاتی افسانے کے فن میں اسلوب بہت اہمیت کا حامل ہے۔ چونکہ افسانے کا میدان محدود ہوتا ہے اس لئے افسانہ نگار کو ایک ایسا انداز اختیار کرنے کی ضرورت ہوتی ہے، جس سے اظہار و ابلاغ میں کوئی دشواری پیدا نہ ہو۔ بڑا افسانہ نگار وہ ہوتا ہے جو ایک ایک لفظ اور مختصر جملوں سے بڑے بڑے کام لیتا ہے۔ اور اکثر افسانوں میں صرف ایک لفظ یا کسی مخصوص جملے پر ہی افسانے کی کل اساس ہوتی ہے۔ اور الفاظ کے بروقت استعمال سے افسانے کا مفہوم بدل جاتا ہے اور معنویت کی نئی راہیں کھلنے لگتی ہیں۔ خوبصورت اور چست اندازِ بیان و اسلوب کمزور افسانے میں بھی جان بھر دیتا

ہے۔

۷) موضوع پر دسترس :

افسانہ جس موضوع پر لکھا جائے اسے انتہائی چابکدستی اور خوبصورتی سے نبھایا جائے یعنی افسانہ نگار کو اپنے موضوع پر دسترس ہونی چاہیے، اسے تمام پہلوؤں کا ادراک ہونا چاہیے۔ اگر کوئی خیال افسانہ نگار کے ذہن کی زمین پر پیدا ہوتا ہے تو اس کا فوری اظہار نہ کیا جائے، ورنہ اس میں سطحیت، جذباتیت اور ناپختگی رہ جاتی ہے۔ نئے خیال کو اپنے اندر خوب پکنے دیا جائے، اس کیتمام پہلوؤں پر خوب غور وخوض کرنا چاہیے۔ تاکہ وہ ایک بھرپور خیال بن کر ابھرے، جیسے ہنڈیا کو دم دیا جاتا ہے تو اس کی خوشبو ہر طرف پھیلی ہوتی ہے۔ افسانہ ہمیشہ معلوم سے نامعلوم کا سفر ہے، جو سامنے ہے وہ تو سب کو معلوم ہے مگر ادیب صرف وہی کہتا اور لکھتا ہے جو کسی کو معلوم نہیں یعنی تخلیقی سطح کا ایک ایسا جھوٹ جو سچ سے بھی زیادہ حقیقی ہو۔

۸) ذاتی مشاہدہ اور تجربہ :

افسانے میں افسانہ نگار کا ذاتی مشاہدہ اور تجربہ ضرور ہونا چاہیے، کیونکہ افسانے کی پختگی کا دارومدار افسانہ نگار کے ذاتی مشاہدہ اور تجربے پر ہوتا ہے۔ اس سے قاری کو یہ بات بخوبی سمجھ میں آ جاتی ہے کہ افسانہ نگار اپنے اردگرد کے ماحول سے بے خبر نہیں ہے۔ اور یہی وصف کسی بھی افسانہ نگار کو ممتاز بناتا ہے۔

۹) کردار نگاری :

ویسے تو کردار نگاری ناول کی بنیادی اکائی ہے اور افسانے میں کردار اپنا وہ کام نہیں کر پاتے جو ناول میں کر جاتے ہیں۔ افسانے میں تو کردار لمحہ بھر کے لئے حاضری دیتے ہیں اور اپنا احساس دلا کر معدوم ہو جاتے ہیں۔ بنیادی طور پر افسانے میں کرداروں سے رمزیت اور ایمائیت (اشاروں) کا کام لیا جاتا ہے۔ مگر ایسے افسانے بھی تخلیق کئے گئے ہیں جو صرف ایک خاص کردار کے اردگرد گھومتے ہیں، اس لئے کرداروں کے چناؤ میں افسانہ نگار کو بہت احتیاط سے کام لینا چاہئے۔ جس نوعیت کا کردار ہو، اس سے ویسے ہی مکالمے کہلوانے چاہئیں، یہ نہ ہو کہ کردار ایک موچی کا ہو اور اس سے باتیں دانشوروں کی کہلوائی جائیں، کردار ایک پاگل کا ہو اور وہ باتیں عقلمندوں جیسی کرتا پھرے۔

یہ افسانے کی خامی تصور کی جائے گی۔ اسی وصف کو مکالمہ بازی کہتے ہیں، جس سے افسانے میں بے ساختگی کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔

۱۰) جزئیات نگاری :

جزئیات نگاری بنیادی طور پر ناول کا وصف ہے مگر افسانے میں بھی اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جزئیات نگاری کسی کردار یا منظر کی وہ چھوٹی چھوٹی خوبیاں یا خامیاں ہوتی ہیں، جس سے عام قاری نا واقف ہوتا ہے۔ جیسے ایک خالی کمرے میں چھوٹی چھوٹی جزوی چیزیں اس کی خوبصورتی کو چار چاند لگا دیتی ہیں۔ جزئیات نگاری سے ہی منظر نگاری جڑی ہوتی ہے۔ جزئیات نگاری کے لئے غلام عباس کے افسانے بہت اہمیت کے حامل ہیں، جس طرح وہ اوورکوٹ میں نوجوان کا خدوخال اور کیفیت بیان کرتے ہیں، وہ جزئیات نگاری کی اعلیٰ مثال ہے۔

1.5 : خلاصہ

اردو ادب میں افسانہ کو وہی مقام حاصل ہے جو اردو شاعری میں غزل کو۔ جس طرح اردو شاعری کی سب سے زیادہ محبوب اور پسندیدہ صنف ہونے کا اعزاز غزل کو حاصل ہے اسی طرح اردو نثر میں افسانہ سب سے زیادہ محبوب صنفِ نثر ہے۔ اردو افسانہ کے آغاز کا سہرا جس فن کار کے سر رکھا جاتا ہے اس کا نام منشی پریم چند ہے۔ پریم چند نے ۲۰ ویں صدی کے آغاز میں افسانے لکھ کر اردو میں مختصر افسانے کی بنیاد ڈالی۔ یوں افسانہ کا آغاز ہوا۔ افسانہ اردو ادب کی بے حد مقبول نثری صنف ہے۔ مختلف لغت اور ناقدین نے افسانے کی تعریف اپنے منفرد انداز میں کی ہیں۔ چونکہ یہ فن مغربی ادب مستعر کیا گیا ہے۔ مغرب اور مشرق دونوں کے ادیبوں اور نقادوں نے افسانے کو زندگی کا ایک لازمی جز قرار دیتے ہیں۔ لہذا افسانے کے فن کو سمجھنے کے لیے اس کے فنی عناصر اور تکنیک کا ادراک بھی ضروری ہوتا ہے۔ تاکہ افسانے کے فن کی جمالیتی اصول واضح ہو سکے گے۔ اس باب میں اردو افسانہ اور افسانہ نگاری کے فنی عناصر اور اس کی خصوصیات پر تفصیلی گفتگوں کی گئی ہیں۔

1.6 نمونے کے امتحانی سوالات

١ اردوافسانے کے مفہوم کی وضاحت کیجیے۔
٢ افسانے کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کی اہمیت پرروشنی ڈالیے۔
٣۔ مشرق اور مغرب کے ماہرین کے حوالے سے افسانہ کی تعریف بیان کیجیے۔
۴۔ افسانے کےفنی لوازم پرروشنی ڈالیے۔
۵۔ افسانے کے کردارنگاری پرایک نوٹ لکھئے۔

1.7 فرہنگ

الفاظ	معنی
افسانہ	قصہ،کہانی
افسانہ نگار	افسانہ لکھنے والا
طوالت	طول، لمبائی، زیادتی
نقاد	پرکھنے والا، کھوٹا کھرا دیکھنے والا
جمالیات	فلسفہ کی وہ شاخ جس میں حسن اوراس کے لوازم سے بحث ہو

1.8 سفارش کردہ کتابیں

١۔	اردوافسانہ کی نئی تنقید	سیدمحمدعقیل
٢۔	اردوافسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	ڈاکٹرشکیل احمد
٣۔	اردوافسانہ کا سفر دیہات سے شہرتک	ڈاکٹر بلقیس بیگم
۴۔	اردوفکشن	پروفیسرصغیرافراحیم

باب : دوم

افسانہ نگاری کا آغاز وارتقاء

اکائی کے اجزاء

2.1 مقاصد
2.2 تمہید
2.3 موضوع کی وضاحت
2.3.1 افسانے کا پس منظر
2.3.2 روایتی اردو افسانہ
2.4 اردو کے ابتدائی افسانہ نگار
2.5 خلاصہ
2.6 نمونے کے امتحانی سوالات
2.7 فرہنگ
2.8 سفارش کردہ کتابیں

2.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلباء سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ۔۔۔۔۔

☆ افسانہ سے آغاز سے واقف ہوجائیں۔

☆ افسانے کے پس منظر سے واقف ہوسکے۔

☆ افسانے کی خصوصیات بیان کرسکیں گے۔

2.2 تمہید

اردو میں مختصر افسانہ مغرب کے اثرات کی دین ہے۔نثری ادب میں اردو افسانے کو انگریزی ادب کے ذریعے متعارف کرایا گیا۔ اگر چہ کہ اس کی عمر زیادہ طویل نہیں ہے۔مگر پھر بھی مختصر سے عرصے میں نثری ادب کی اس صنف نے دوسری اصناف کی طرح اپنی ایک الگ پہچان بنائی ہے۔ اردو کے اولین افسانہ نگاروں میں سب سے اہم نام پریم چند کا ہے۔ پریم چند نے اردو افسانے کے لیے راہیں ہموار کیں۔اس میں شک نہیں ہے کہ پر چند سے قبل بھی بہت سے ادیبوں نے افسانے لکھیے ہیں۔لیکن وہ افسانے کے فنی لوازم کے تقاضوں کی پورا نہیں کرتے ہیں۔گویا مختصر اردو افسانے کا باقاعدہ آغاز پریم چند کے افسانوی سے ہوتا ہے۔اس اکائی میں اردو افسانے کے آغاز و ارتقاء کے سفر کو تفصیل کے ساتھ گفتگو کی گئی ہے۔

2.3 موضوع کی وضاحت

2.3.1 افسانے کا پس منظر

داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما ان سب اصناف نثر کو ملا کر ''افسانوی ادب کہا جاتا ہے۔ان سب میں ایک چیز مشترک پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے انھیں ایک ہی کڑی کی مختلف لڑیاں قرار دیا جاتا ہے۔وہ مشترک چیز ''کہانی'' ہے۔درجہ بالا سبھی اصناف میں کہانی کا ہونا لازمی سمجھا جاتا ہے ۔اردو ادب کے افسانوی منظر نامے پر نظر ڈالی جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ سب کا اپنا اپنا الگ دور رہا ہے۔اردو میں ان اصناف کی بھی ایک تاریخی حیثیت ہے۔ان میں سے اردو میں سب سے پہلے جس صنف نے آنکھ کھولی وہ ہے ''داستان'' اردو ادب کے منظر نامے پر داستان کا پہلا نقش ہمیں دکنی سلطان قلی قطب شاہ کے ادبی سرمائے میں ملتا ہے۔اس کی تصنیف ''سب رس'' اردو کی پہلی داستان قرار دی جاتی ہے۔جس کا سن تصنیف ۱۶۳۵ء ہے۔اس کے بعد ترجمے کے ذریعے ''نوطرز مرصع'' کے نام سے عطا حسین تحسین داستان سامنے آتی ہے جو ۱۷۷۵ء میں منظر عام پر آئی۔پھر ۱۸۰۲ء میں اردو کی سب سے مشہور داستان ''باغ و بہار کا ظہور ہوا۔یوں داستانوں کو اس دور میں

خوب فروغ حاصل ہوا۔ ہماری داستانوں میں جن بھوت ، پریت ، دیو، جادوٹونا ، وغیرہ جیسے عناصر کی بھرمار تھی۔اس دور کے انسان کے لیے داستان تفریح کا ایک خاص ذریعہ تھی۔

ہماری خاص خاص اصناف نظم ونثر میں مختصرافسانے کی عمر سب سے چھوٹی ہے۔یعنی اس کا پورا سرمایہ کم وبیش اسی ۸۰ سال کی ادبی سرگرمی اور کاوش کی تخلیق ہے۔مختصرافسانے نے ایک صنف ادب کی حیثیت بیسویں صدی کے بالکل شروع میں جنم لیا اور اس وقت سے لے کر اب تک اتنی شکلیں بدلیں کہ ادب کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے یہ صورت حد درجہ غیر معمولی اور حیرت انگیز بھی ہے لیکن پہلی نظر میں حیرت و استعجاب کی جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ اس وقت کم ہونے لگتی ہے جب مطالعہ کرنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ جس معاشرتی اور سیاسی فضا میں مختصرافسانے نے جنم لیا وہ بھی اس درجہ غیر معمولی تھا کہ اس کی آغوش میں جنم لینے اور پرورش پانے والی صنف ادب میں کوئی غیر معمولی بات نہ ہوتی تو حیرت انگیز ہوتی۔

''۱۸۵۷ء کے انقلاب سے جن دو سیاسی قوتوں ، دوتہذیبوں اور معاشروں کے تصادم کا آغاز ہوا تھا اس نے بیسویں صدی کے شروع تک پہنچتے پہنچتے اجتماعی زندگی کے ہر شعبے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اور ہر فرد حیران وسرگرداں حالات کی کشمکش میں گرفتار کٹھ پتلی کی طرح ادھر ادھر پھرتا تھا اور اُسے فرار کی کوئی راہ نظر نہ آتی تھی۔ حالات کی کشمکش اور بے یقینی نے سیاسی جماعتوں کو نئے نصب العین بنانے پر مجبور کر دیا۔''

۷ مئی کو میرٹھ میں مقیم فوج نے بغاوت کر دی۔اس بغاوت کا فوری سبب یہ تھا کہ ۸۵ فوجیوں کو ایک عدالتی فیصلے کے مطابق دس سال کی قید با مشقت دی گئی تھی۔ان کا قصور یہ تھا کہ انھوں نے اپنی بندقوں میں ایسے کارتوس استعمال کرنے سے انکار کر دیا تھا جن کے سروں پر گائے اور سور کی چربی شامل تھی۔مسلمانوں کے نزدیک سور ایک نجس اور ناپاک جانور ہے جبکہ ہندو گائے کو ماتا کہتے اور اس کی پوجا کرتے ہیں۔مسلمانوں اور ہندوؤں کا یہ خیال تھا کہ اس چربی کے استعمال کا مقصد محض ان کے دین کو خراب کرنا ہے۔

اس کے بعد قیدیوں کو رہا کرا لیا گیا اور انگریزوں کے خلاف باقاعدہ بغاوت کا آغاز ہوا۔ بظاہر تو ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس ملک میں انگریزوں کا اقبال بام عروج پر پہنچنے سے پہلے ہی غروب ہو

جائے گا مگر افسوس کہ جنگ میں ہندوستانیوں کو ناکامی سے دوچار ہونا پڑا۔اس کے بعد آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کو نظر بند کر کے جلاوطنی کی زندگی گزارنے کے لیے رنگون بھیج دیا گیا اور یوں مسلمانوں کی ہندوستان پر حکومت تاریخ کا حصہ بن گئی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی صرف ایک سیاسی حادثہ نہ تھا جس کے اثرات انتظام حکومت تک محدود رہتے۔جبکہ اس واقعے کی بدولت زندگی کے ہر میدان میں مسلمانوں کے زوال اورانحطاط پر مہر ثبت کر دی گئی۔اور یوں معاشرتی،سیاسی،تعلیمی،تہذیبی،معاشی حوالے سے مسلمانوں کو تباہ و برباد کرنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی۔انگریزوں نے چونکہ مسلمانوں سے حکومت چھینی تھی اس لیے انھیں حریف کا درجہ دے دیا گیا۔دوسری طرح انگریز کے ساتھ تعاون مسلمانوں کے خیال میں ایک گناہ کبیرہ تصور کیا جانے لگا اور یوں انگریز کا سارا عتاب مسلمانوں کے سروں پر نازل ہوا۔

ان حالات میں جب مسلمانوں کی طرف سے انگریزی تعلیم اور تہذیب کی شدید مخالف کی جارہی تھی۔سرسید ایک نئی آواز بن کر ابھرے ان کے خیال تھا کہ وقت کے ساتھ ساتھ چلنا چاہیے۔ جس مقصد کے لیے انھوں نے مسلمانوں کی تعلیم وتربیت کے لیے ایک کمیٹی بنائی جس نے بعد میں ایک تحریک کی شکل اختیار کی اور یہ تعلیمی تحریک مسلم یونیورسٹی علی گڑھ جیسے تعلیمی ادارے کا سبب بنی۔

مسلمانوں کی سیاسی،سماجی اور تعلیمی اور ادبی ترقی میں سب سے بڑا سبب علی گڑھ تحریک بنی۔ اس دور میں ان تحریکوں اور افکار نے ہندوستانیوں میں سیاسی بیداری پیدا کی اور آہستہ آہستہ ایسے ادارے اور جماعتیں وجود میں آئیں۔جن کا نصب العین سیاسی جدوجہد کے ذریعے انگریز سے آزادی حاصل کرنا تھا۔ابتدائی دور میں ہندو اور مسلمان اکھٹے رہے لیکن کانگرس کے امتیازی سلوک کی بدولت مسلمانوں کو مجبوراً اپنے لیے الگ وطن کا مطالبہ کرنا پڑا۔۱۹۰۲ء میں مسلم لیگ کی بنیاد پڑی جو آگے چل کر بہت بڑی سیاسی جماعت بن گئی اور آخر کار پاکستان حاصل کرنے میں کامیاب ہوئی۔

انگریز خود تو پرامن طریقے سے یہاں سے رخصت ہوا لیکن آزادی کے نام پر جو خون ریزی ہوئی اور جو فرقہ وارنہ فسادات ہوئے انھوں نے دونوں مملکتوں ہندوستان اور پاکستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔لاکھوں انسان بے گھر ہوئے۔دوسری طرح نوزائیدہ حکومتوں کے لیے مہاجرین کا سیلا ب جیسے مسائل بہت بڑے چیلنج کی صورت میں سامنے آئے۔اور پھر بعد میں بننے والے پاکستان

معاشرے کے مسائل بے روزگاری، صنعتی ترقی ،عورتوں کی تعلیم ، زرعی نظام ،کسانوں کی حالت ان سب کا ذکر ہمارے افسانہ نگاروں کے ہاں موجود ہے۔مختصر یہ کہ افسانہ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کے انتشار کے زمانے میں پیدا ہوا اور اس انتشار کی وجہ سے زندگی کا صحیح عکاس بن کر سامنے آیا۔اس اجمال کی تفصیل بڑی واضح لیکن بڑی دلخراش ہے۔

2.3.2 روایتی اردو افسانہ

بیسویں صدی کا سورج ابھرا تو جدید انسان نے اپنے سامنے امکانات کا ایک وسیع سمندر موجزن دیکھا دنیا نئی نئی کروٹیں لے رہی تھی۔سماجی اور معاشرتی ڈھانچے میں تغیرات اور عالمی سطح پر ہونے والے انقلابات انسانی فکر ونظر پر بھی گہرے اثرات مرتب کر رہے تھے۔ادب جو انسانی زندگی اور کائنات کے ادراک کا حسیاتی ذریعہ ہے ایسی صورتحال میں نئے موضوعات ،ہیئتوں اور اصناف کے رنگوں میں انسانی جذبات کے اظہار کے اسالیب اور ادراک کے قرینے مرتب کر کے زندگی میں حقائق کی تخلیق کر رہا تھا۔

اس ضمن میں مختلف اصنافِ ادب کی نسبت اردو افسانہ اس بنا پر زیادہ اہمیت کا حامل قرار پاتا ہے کہ یہ صنف اس پوری صدی پر محیط نظر آتی ہے۔کہ پہلی مرتبہ ایک ایسی نثری صنف نے جنم لیا جس کی محفلیں مشاعروں کے ڈھب پر منائی گئیں اور ''شامِ افسانہ'' یا ''محفل مفاسنہ'' جیسی تقریبات کا اہتمام کیا گیا۔

اردو زبان میں مختصر افسانہ مغربی ادب کے اثر سے آیا۔انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں میں مختصر افسانے سے پہلے ناول، تمثیلی قصے اور طویل افسانے لکھے گئے۔اور جب وہاں زندگی کی کشمکش بڑھی۔انسان کے لئے فرصت اور فراغت کم ہوئی تو مختصر افسانہ نگاری کا رواج ہوا۔مختصر افسانہ ایسی افسانوی صنفِ ادب ہے جو زندگی، کردار یا واقعہ کے کسی پہلو کو مکمل طور پر اس طرح پیش کرتی ہے کہ اسے ایک ہی نشست میں پڑھا جا سکے۔یعنی افسانہ وہ مختصر کہانی ہے جو آدھ گھنٹے سے لے کر ایک یا دو گھنٹے کے اندر پڑھی جا سکے اور کسی شخصیت کی زندگی کے اہم اور دلچسپ واقعے کو فنی شکل میں پیش کرے۔جس میں ابتداء ہو، درمیان ہو، عروج اور خاتمہ ہو اور قاری پر ایک تاثر پیدا کرے، افسانہ

ایک حقیقت پسندانہ صنفِ ادب ہے۔ انسانی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے سماج اور فطرت کی طاقتوں سے انسان کی کشمکش اس کا موضوع ہے۔

اردو میں مغربی انداز کے حقیقت پسندانہ قصے تو انیسویں صدی ہی میں لکھے جانے لگے تھے اور مولانا محمد حسین آزاد نے ''نیرنگ خیال'' کی شکل میں تمثیلی رنگ کے قصے لکھے۔ لیکن جدید تحقیق کے مطابق علامہ راشد الخیری کے افسانے ''نصیر اور خدیجہ'' کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا گیا ہے۔

اردو میں باقاعدہ افسانہ نگاری کی روایت میں بیسویں صدی کے رسالوں ''مخزن''، ''زمانہ'' اور ''ادیب'' کا بڑا ہاتھ رہا۔ منشی پریم چند، سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم نے اردو میں افسانے کے بہترین نمونے پیش کئے۔

بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری بھی افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے یہ سارے ادیب ترکی یا انگریزی افسانہ نگاری سے متاثر تھے ان کے افسانوں میں زبان و بیان کی طاقت اور نفسیاتی اور فلسفیانہ بصیرت خاص اہمیت رکھتی ہے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد اردو میں روسی، فرانسیسی اور انگریزی کے معیاری افسانوں کے ترجمے کثرت سے شائع ہونے لگے اور ان کا اثر اردو افسانوں پر بھی پڑا۔

اردو ادب کے آسمان پر ابتداء ہی میں سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند کی شخصیتیں سامنے آئیں لیکن یہ صرف و محض دو شخصیتیں یا دو افراد نہیں تھے بلکہ اپنی ذات میں دو بڑی ادبی تحریکیں تھیں۔ پریم چند نے برصغیر میں افسانوی فضاء قائم کی اور فن میں کچھ ایسی روایات چھوڑیں جو آج تک جاری ہیں ان کا بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کہانی میں کہانی پن بھی قائم رکھا اور اسے خیالی داستانوں اور مافوق الفطرت عناصر سے نکال کر زندگی کے صحیح حقائق سے بھی روشناس کرایا۔ پریم چند کو اپنے مقلدین کی ایک پوری جماعت مل گئی جن میں علی عباس حسینی اور اعظم کریوی سدرشن سرفہرست ہیں۔

پریم چند کے ہم عصر سجاد حیدر یلدرم ایک رومان پسند افسانہ نگار ثابت ہوئے ان کی رومان پسندی نے افسانہ کی دنیا میں انہیں ایک طرزِ خاص کا موجد بنا دیا جو بالآخر انہیں پر ختم ہوگئی۔ اس لحاظ سے اردو افسانہ نگاری کے پہلے دور میں پریم چند نے اصلاحی رجحان اختیار کیا اور رومانوی رجحان سجاد حیدر یلدرم کی پہچان بنا۔ ہیئت کے لحاظ سے اس دور میں زیادہ تر بیانیہ افسانے لکھے گئے۔

2.4 اردو کے ابتدائی افسانہ نگار

۱) راشد الخیری

اردو افسانہ کی ابتدا کے سلسلے میں مختلف آراء دیکھنے کو ملتی ہیں۔ معروف فکشن نقاد مرزا حامد بیگ کی تحقیق کے مطابق راشد الخیری اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں اور ان کی تحریر ''نصیر اور خدیجہ'' جو دسمبر ۱۸۱۳ء میں مخزن لاہور میں شائع ہوئی، اردو کا پہلا افسانہ ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر مسعود رضا خاکی اور ڈاکٹر صادق کا کہنا ہے کہ اردو میں افسانے کی ابتدا راشد الخیری، سلطان حیدر جوش، پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، قاضی عبدالغفار اور محمد علی ردولوی وغیرہ کی تحریروں سے ہوتی ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف کا کہنا ہے کہ'' راشد الخیری اور سرسید وغیرہ کی تحریروں کو افسانہ کہتے ہوئے تامل ہوتا ہے۔ کیوں کہ ان تحیروں کی حسیت جدید نہیں ہے، جو افسانے کے لیے بنیادی شرط ہے۔ اس لیے پریم چند ہی اردو کے اولین افسانہ نگار قرار پاتے ہیں، کیوں کہ' دنیا کا سب سے انمول رتن (۱۹۰۷) اور ان کے دیگر افسانے ہی صحیح معنوں میں جدید حسیت کے حامل ہیں۔ (خالد اشرف، برصغیر میں اردو افسانہ، ناشر، مصنف، ۲۰۱۰، ص: ۱۸) اردو افسانہ کا بغور مطالعہ کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ اس کے ابتدائی نقوش محمد حسین آزاد، سرسید کی تحریروں اور اودھ پنچ میں شائع ہونے والی تخلیقات میں پائے جاتے ہیں، مگر صحیح اور حقیقی معنوں میں پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار اور' دنیا کا سب سے انمول رتن' جو زمانہ، کانپور میں ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا، اردو کا پہلا افسانہ ہے کیوں کہ اس میں افسانہ کی بیشتر خصوصیات موجود ہیں۔

۲) منشی پریم چند

پریم چند نے ابتداء میں بنگالی زبان کے افسانوں سے متاثر ہوکر اردو میں مختصر افسانے لکھنا شروع کئے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ'' سوز وطن'' ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ ان افسانوں میں ہندوستان کی بدلتی ہوئی زندگی اور وطن پرستانہ جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ان کے کردار اگرچہ حقیقی ہیں لیکن وہ جس ماحول میں سانس لیتے ہیں وہ بڑی حد تک فرضی اور تخیلی معلوم ہوتا ہے۔

افسانوں کی تکنیک میں بھی داستانوں کا انداز غالب ہے۔ زبان و بیان رنگین اور مرصع ہے لیکن اس کے بعد پریم چند نے 'بڑے گھر کی بیٹی' 'مامتا اور کرشمہ' اور 'انتقام' جیسے افسانے لکھ کر اردو میں مختصر افسانہ نگاری کے فن کو ایک نئی منزل پر پہنچا دیا۔

بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری بھی افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ ترکی اور انگریزی افسانہ نگاروں سے متاثر تھے۔ یہ افسانہ نگار ان زبانوں کے افسانوں کا اردو میں ترجمہ بھی کرتے تھے اور اردو افسانہ نگاری کے فن کو نئی چیزوں سے روشناس بھی کرا رہے تھے۔ ان کے افسانوں میں حسن و عشق کی رنگینی، زبان و بیان کی طاقت اور نفسیاتی اور فلسفیانہ بصیرت خاص اہمیت رکھتی ہے۔ قاری کو ان کے افسانوں میں اردگرد کے انسانوں کی حقیقی زندگی اور اس کے مسائل نہیں ملتے بلکہ تخئیل کی ایک خوبصورت آراستہ دنیا ملتی ہے جس میں حسن کا جذبہ اور اس کی نفسیاتی نزاکتیں ہی اہمیت رکھتی ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد اردو میں روسی، فرانسیسی اور انگریزی کے معیاری افسانوں کے ترجمے کثرت سے شائع ہونے لگے۔ منصور احمد، خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی اور دوسرے ادیبوں نے مغرب کے ایسے فن پاروں کو اردو میں منتقل کیا جن میں افسانہ کے فن اور تکنیک کا ایک ترقی یافتہ تصور ملتا ہے۔ اس کا اثر اردو افسانہ پر پڑا۔ پریم چند نے بھی مغربی افسانوں کے مطالعہ سے استفادہ کیا۔ اس دور کے اردو افسانہ میں تین رجحانات نمایاں ہیں۔ سب سے اہم رجحان پریم چند اور ان کے مقلدین مثلاً سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور اپندر ناتھ اشک کا حقیقت پسندانہ رجحان تھا۔ ان افسانہ نگاروں نے سماجی زندگی کیپ لتے ہوئے حالات پر نظر رکھی۔ انھوں نے گاوں کی زندگی اور اس کے مسائل کو نمایاں طور پر اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ ان کا دردمند دل عام انسانوں کی محرومیوں اور تکلیفوں پر تڑپ اٹھتا ہے اور وہ ان کی زندگی کے حالات اور واقعات کو ایسے موثر ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں کہ دوسروں کے دلوں میں بھی ان کے لئے ہمدردی اور تڑپ پیدا ہو جاتی ہے۔ مقامی رنگ سے وہ بڑا کام لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی مقبولیت میں بول چال کی بے تکلف

زبان اورسیدھی سادی ٹکنیک کا بہت دخل ہے۔اس دور میں جو دوسرا نمایاں رجحان دیکھنے کو ملتا ہے، اسیرزندگی کی رومانی اور جذباتی ترجمانی کا رجحان کہا جاسکتا ہے۔ اس کی نمائندگی سجادحیدر یلدرم، نیازفتحپوری اور مجنوں گورکھپوری کررہے تھے۔ ان کے افسانوں میں حقیقت سے زیادہ تخئیل کی کارفرمائی ہے۔ان کے افسانوں کی فضا رومانی تصورات اورلطیف جذبات سے بوجھل ہے۔ان کے یہاں فرد کے جذباتی رشتوں مثلاعشق ومحبت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ وہ انسانی جذبات کو جاگیردارانہ سماج، قدامت پسندانہ رسم ورواج اورفرسودہ اخلاقی بندھنوں سے آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ان کے افسانوں میں فنی حسن کا ایک نیا انداز ہے۔اسلوب اوراظہارِ بیان کی دلکشی پرخاص توجہ دیتے ہیں۔تیسرا رجحان مسلمانوں کے متوسط طبقہ کی گھریلو زندگی اوراس کے مسائل کواصلاحی نقطہ نظر سے پیش کرنے کا رجحان ہے۔ اس کا سلسلہ اگر ایک طرف نذیر احمد سے تو دوسری طرف سلطان حیدرجوش سے ملتا ہے۔ راشدالخیری، فضل الحق قریشی اورعظیم بیگ چغتائی نے اپنے اپنے ڈھنگ سے اس رجحان کی نمائندگی کی۔ وہ مسلمانوں کی گھریلو معاشرتی زندگی سے اپنے افسانوں کا مواد حاصل کرتے ہیں اورسیدھی سادی لیکن دلچسپ بیانیہ ٹکنیک میں واقعات کوافسانہ کی شکل دیتے ہیں۔ فنی اعتبار سے انھوں نے اردوافسانہ کے معیار کو بلندنہیں کیا۔ ہاں ان کی کوششوں سے اس میں تنوع ضرور پیدا ہوا۔

2.5 خلاصہ

صنعتی ترقی نے جب انسان کے فرصت کے لمحات میں کمی لائی تو اس کے بعد ایک نئی صنف وجود میں آتی جیسے مختصرافسانے کا نام دیا گیا ہے۔اردوافسانے کے آغاز میں دو رجحانات ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

۱۔ ایک رومانی رجحان جو کہ سجادحیدر یلدرم اوران کے ساتھ افسانہ نگاروں میں پایا جاتا ہے۔

۲۔ دوسرا حقیقت پسندی کا رجحان جو کہ منشی پریم چنداوران کے زیر اثر لکھنے والے دیگر

افسانہ نگار تھے۔

حقیقت پسندی رجحان کے علمبردار منشی پریم چند تھے۔ پریم چند تخیل اور رومان کی دنیا میں سیر کرنے کی بجائے سماج اور معاشرے میں زمینی حقیقتوں سے واقف کرانے کی کوشش کی وہ نہایت اہم ہے۔ انھوں نے کسان اور مزدور کو ادب کا کردار بنایا۔ اگر چہ ان کے ابتدائی افسانوں پر مقصدیت حاوی ہے۔ اور اخلاقی اور اصلاحی نقطہ نظر سے کام لیتے ہوئے انھوں نے اپنے زیادہ تر کرداروں کی تشکیل میں ایک شعوری موڑ لانے کی کوشش کی ہے۔ اس دور کے اہم افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی، اعظم کریوی، سدرشن وغیرہ کا نام قابل ذکر ہیں۔

2.6 نمونے کے امتحانی سوالات

1۔ افسانہ کے پس منظر پر روشنی ڈالیے۔
2۔ اردو کے روایتی افسانہ کی تعریف بیان کیجیے۔
3۔ اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں پر روشنی ڈالیے۔
4۔ اردو کے افسانہ کے پس منظر کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔
5۔ اردو کے روایتی افسانہ پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2.7 فرہنگ

الفاظ	معنی
قید بامشقت	وہ قید جس میں قیدی کو مشقت دی جائے
تہذیبی	اصلاحی، شائستگی
معاشی	روزی
نوزائیدہ حکومتوں	نئی حکومت
محیط	احاطہ کرنے والا، گھیرنے والا

2.8 سفارش کردہ کتابیں

1۔	تاریخ ادب اردو	از:	ڈاکٹر جمیل جالبی
2۔	تاریخ ادبِ اردو	از:	ادارۂ ادبیات اردو (حیدر آباد)
3۔	اردو افسانہ کا سفر دیہات سے شہر تک	از:	ڈاکٹر بلقیس بیگم
4۔	داستان، ناول اور افسانہ	از:	دردانہ قاسمی
5۔	اردو فکشن	از:	پروفیسر صغیر افراہیم

باب : سوم

اردوافسانہ اورترقی پسندتحریک

اکائی کے اجزاء

3.1 مقاصد
3.2 تمہید
3.3 موضوع کی وضاحت
3.3.1 ترقی پسندتحریک اوراردوافسانہ
3.4 اردو کے معروف ترقی پسندافسانہ نگار
3.5 خلاصہ
3.6 نمونے کے امتحانی سوالات
3.7 فرہنگ
3.8 سفارش کردہ کتابیں

3.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعدطلباء سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ۔۔۔۔۔

☆ افسانہ اورترقی پسندتحریک کے پس منظر سے واقف ہوسکے گے۔

☆ روایتی افسانے کی شناخت کرسکیں گے۔

☆ اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں سے واقف حاصل ہوسکیں گے۔

3.2 تمہید

ترقی پسندتحریک اردو کی ایک فعال تحریک تھی جس نے اردوادب کے ہرشعبہ کومتاثر کیا چاہے وہ شاعری ہو یا نثران دونوں ایوانوں پراس تحریک کے دیرپا اثرات نمایاں نظرآتے ہیں۔اس

باب میں ہم اس غیر معمولی تحریک کے پس منظر سے بحث کریں گے۔ اس کے بعد اس تحریک کے اثرات اردو افسانے پر کس طرح اور کس حد تک مرتسم ہوئے اس محاکمہ کریں گے اور اس تحریک کے نمائندہ افسانہ نگاروں کو بھی احاطۂ تحریر میں لایا جائے گا۔

3.3 موضوع کی وضاحت

3.3.1 ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ

بیسویں صدی کا چوتھا عشرہ اقتصادی بدحالی، کساد بازاری اور بیکاری کا دور تھا۔ اس دور میں انگارے کی اشاعت نے اردو افسانے کو ایک نیا موڑ دیا۔

اردو ادب کی تاریخ میں شاید ہی کوئی دوسری کتاب ہنگامہ خیزی کے اعتبار سے ''انگارے'' کے مقابل رکھی جا سکے۔ کتاب شائع ہوتے ہی سارے ملک میں اس کے خلاف طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔ تقریباً سارے رسائل و جرائد اور چھوٹے بڑے تمام روزناموں نے اس کی مذمت میں اداریئے لکھے اور مضامین شائع کئے گئے۔

انگارے کی اشاعت دسمبر ۱۹۳۲ء میں لکھنو میں ہوئی تھی۔ (اردو میں افسانہ نگاری کے رجحانات ڈاکٹر فردوس انور قاضی)

کتاب اور اس کے تخلیق کاروں کے خلاف منبروں کو پلیٹ فارم کی طرح استعمال کیا گیا۔ صوبہ جات متحدہ کی اسمبلی میں اس پر سوالات اُٹھائے گئے اور کتاب کی ضبطی کے مطالبے کئے گئے۔ کتابچے اور کھیل شائع کئے گئے جن میں مصنفین کو ہدفِ ملامت بنایا گیا۔ قانونی چارہ جوئی کر کے سزا دلانے کے سلسلے میں مقدموں کے لئے فنڈ جمع کئے گئے۔ مصنفین کو سنگسار کرنے اور پھانسی پر لٹکانے تک کی مانگ کی گئی۔

آخر کار حکومت صوبہ جات نے ۱۵ مارچ ۱۹۳۳ء کو تعزیرات ہند کے تحت کتاب کی ضبطی کا حکم دی دیا۔ جس میں کہا گیا کہ اس کتاب کے ذریعے ایک طبقے کے مذہب اور مذہبی عقائد کی توہین

کر کے مذہبی جذبات کو مشتعل اور برانگیختہ کیا گیا ہے۔ یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ ۱۹۳۶ء میں قائم ہونے والی انجمن ترقی پسند مصنفین کی اصل بنیاد ''انگارے'' کی اشاعت کے ساتھ ۱۹۳۲ء میں رکھی گئی تھی۔ ''انگارے'' میں کل دس کہانیاں ہیں سجاد ظہیر کی پانچ

(۱) نیند آتی نہیں

(۲) پھر یہ ہنگامہ

(۳) گرمیوں کی رات

(۴) دلاری

(۵) جنت کی بشارت

احمد علی کی دو

(۲) مہاوٹوں کی رات

(۱) بادل نہیں آتے

رشید جہاں کی دو

(۱) ''دلی کی سیر''

(۲) ڈرامہ ''پردے کے پیچھے''

محمود الظفر کی ایک کہانی ''جوانمردی''

۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک نے افسانے کو تخیل اور تصور کی رنگین دنیا سے باہر نکالا اور اپنے افسانوں میں سماجی الجھنوں، معاشی تلخیوں اور سیاسی نوعیت کے مختلف پہلوؤں کی بے لاگ مصوری کے علاوہ اجتماعی زندگی کے تمام مسائل کا ذکر آزادی اور بے باکی سے کیا۔ غلامی، افلاس، جہالت، بھوک، بیماری، توہم پرستی، طبقاتی جنگ، متوسط طبقے کی کھوکھلی نمائش پسندی، کسانوں کی معاشی لوٹ کھسوٹ، جذباتی اور نفسیاتی الجھنیں، الغرض اس طرح کے بے شمار مسائل اردو افسانے کا موضوع بن گئے۔ یہی وہ ادیب تھے جنہوں نے ''کفن'' کے خالق پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا۔

ان افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، اختر حسین رائے

پوری، اپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو خصوصیت کے ساتھ نمایاں ہیں۔ان میں ہر ادیب کے افسانے پر اس کی شخصیت کی چھاپ ہے۔ یہ ادیب آزادی کے بعد بھی لکھتے رہے اور نئے افسانہ نگار اس قافلے میں شامل ہوتے گئے۔

برصغیر کی تقسیم کے بعد دونوں ملکوں کو نئے مسائل کا سامنا ہوا۔فسادات، ہجرت، مہاجرین اور ان کی آبادکاری اور دوسریمسائل افسانہ نگاروں کی توجہ کا مرکز بنے۔ پورے برصغیر کے ساتھ مشرقی پنجاب میں ہر طرف قتل و غارت گری اور سفا کانہ واقعات دیکھ کر ادیبوں کی روحیں چیخ اُٹھیں ان کے احساس کی شدت تلخی ان کے افسانوں میں بھی نمایاں ہوئی۔منٹو، بیدی، کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی نے فسادات پر موثر اور فنی اعتبار سے مکمل کہانیاں لکھیں۔ان میں منٹو کی ''موذیل'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اور بیدی کی ''لاجونتی'' خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے اثرات سے کرّہ ارض پر جو بےچینی اور انتشار پیدا ہوا تھا وہ اب سامنے آرہا تھا اور اس نے ادیبوں کو بھی متاثر کیا۔ یوں فردکی نفسیات کی حوالے سے قلمکاروں نے عصری شعور کے ساتھ اپنی تخلیقات میں رنگ بھرا۔ دیکھا جائے تو ''انگارے'' ہی نے اردو افسانے کو شعور کی رو یا آزاد تلازمے (اسٹریم آف کانشیس نیس) سے روشناس کیا۔دوسری عالمگیر جنگ نے افسانے میں بین الاقوامیت پیدا کی اور افسانے میں عالمی اثرات کی قبولیت سے وجودیت (اگزسٹیالزم) کی فکری تحریک بھی راہ پانے لگی۔تقسیم ہند کے بعد اردو ادب کو بہت سے قدآور افسانہ نگار میسر آئے۔جن میں ممتاز مفتی، اشفاق احمد، آغا بابر، مرزا ادیب، رام لعل، رحمان مذنب، شفیق الرحمٰن، الطاف فاطمہ، ممتاز شریں، غلام عباس وغیرہ نے افسانے کی روایت کو آگے بڑھایا عصمت چغتائی کے بعد خواتین لکھنے والیوں میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ اور فہمیدہ رؤف قابل ذکر ہیں۔

اشفاق احمد تک آتے آتے افسانہ نظریاتی سرحدوں کو پار کر کے اپنی نئی منزلوں کی طرف روانہ ہوا۔ممتاز مفتی کے ہاں اگر نفسیاتی حوالے ملتے ہیں تو غلام عباس ممتاز شریں کے ہاں زندگی کے متنوع اور حقیقی موضوعات کی عکاسی ملتی ہے۔اس دور کے افسانہ نگاروں میں اشفاق احمد ایسا نام ہے جس نے افسانے کا موضوع محبت اور اس کی کیفیات کو بنایا۔اس کی محبت عام محبت نہیں بلکہ بڑی خاص

گہری اور داخلی محبت ہے۔ جو مجاز سے سفر کرتے ہوئے حقیقت کی طرف مڑ جاتی ہے۔ اشفاق احمد کی محبت کے لاتعداد روپ ہیں جو لڑکے اور لڑکی تک محدود نہیں بلکہ اپنا وجود پھیلائے ہوئے وسیع کائنات میں پھیل جاتے ہیں۔ اُن کے اکثر کردار محبت کے حوالے سے محرومیوں اور المیے انتشار اور معاشرتی مسائل کا شکار ہیں۔ ان کے افسانوں کا ماحول بہت ہی عجیب وغریب ہے اس کے کردار بھی محبت کرنے کے بعد جدا ہو جاتے ہیں۔ کسی نے لکھا ہے کہ اشفاق احمد کے کردار محبت تو کرتے ہیں لیکن جدائی ان کا مقدر ہے۔ محبت کے موضوع کے ساتھ ساتھ جدید معاشی مسائل اور نفسیاتی موضوعات بھی اشفاق احمد کے ہاں ہمیں نظر آتے ہیں۔ اُن کے ہاں رومان اور حقیقت کا امتزاج نظر آتا ہے۔ یعنی ان پر پریم چند اور یلدرم دونوں کے اثرات موجود ہیں۔

اسی دور میں افسانہ نگاروں کی ایک نسل سامنے آئی اور ان میں رام لعل، انتظار حسین، اے حمید، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، اقبال متین، آمنہ ابوالحسن، غلام الثقلین، جوگندر پال، مسعود مفتی، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی اور رضیہ فصیح کے نام شامل ہیں۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے فارمولا بازی سے انحراف کیا اور اپنے لئے نئی راہیں تلاش کیں۔ اس کے بعد افسانے میں تبدیلی کی ایک اور لہر آئی اور خارجی احوال اور داخلی کیفیات کو علامتوں، استعاروں اور تمثیلی انداز میں پیش کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔

چھٹی دہائی میں یہ رجحان علامتی اور تجریدی افسانہ کی شکل میں نمایاں ہوا۔ انور سجاد، خالدہ حسین، سریندر پرکاش، رشید امجد اور بلراج کومل نے تجرید اور علامت کے تجربے کئے۔ ۱۹۸۰ء سے موجودہ دور کے عرصے تک افسانہ مزید دو طبقوں میں بٹ گیا اب افسانہ میں پلاٹ، کردار یا کہانی کے رنگ میں کوئی واقعہ پیش کرنے یا وحدت تاثر کا خیال رکھنے والے قدیم کے خانے میں ڈال دیے گئے اور جدید افسانہ تمام روایتی پابندیوں اور فنی و تکنیکی باریک بینوں سے آزاد ہو گیا۔

مغربی تحریکوں کے اثرات اپنی جگہ لیکن خود ایشیا اور بالخصوص برصغیر کے ماحول، سیاسی، معاشی اور نظریاتی گھٹن نے فرد پر جو اثرات مرتسم کئے اسی فکر نے ہی افسانے کے ڈھانچے میں تغیر و تبدل کا کام کیا۔

وجودیت ، لایعنیت اور تجریدیت کی تحریکات اور رجحانات میں علامت نگاری موضوع اور ہیئت دونوں کا بدل بن گئی۔نتیجہ یہ ہوا کہ جدید ترین دور میں اردوافسانہ مروجہ خطوط اور اصولوں کوتوڑ کر تجرباتی دور سے گزرنے لگا فکری لحاظ سے اس میں خوف، دہشت پسندی، اعصابی تشنج، مایوسی اور بےخوابی جگہ پانے لگی اور یوں افسانہ ایک نئے رخ سے آشنا ہوا۔

اس عدیم الفرصتی کے دور میں انسانی ذہن کی نفسیاتی کشمکش اور عصر حاضر کی زندگی کے تضادات اور ان کے عوامل ومحرکات کو جامعیت اور فنی حسن سے پیش کرنا نئے افسانے کی ایک بڑی خوبی ہے اور انہی نئے تجربوں نے یکسانیت اور روایتی تقلید سے بھی اردوافسانے کو بچالیا۔

3.4 اردو کے معروف ترقی پسند افسانہ نگار

پریم چند

ترقی پسند تحریک کے افسانے کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سید لکھتے ہیں کہ ترقی پسند افسانے کی روایت کا رشتہ براہ راست پریم چند کی حقیقت نگاری سے وابستہ ہے۔ پریم چند گو کہ اردو کے پہلے افسانہ نگار نہیں ہیں، لیکن افسانہ نگاری میں اس اعتبار سے ان کو ایک بلند مقام اور مرتبہ حاصل ہے کہ انہوں نے اردوافسانے کو داستانوی ماحول سے نکال کر اس کا رشتہ زندگی سے قائم کیا۔ پریم چند کے افسانوں میں ہندوستانی معاشرہ اپنے حقیقی روپ میں نظر آتا ہے۔ ہندوستانی معاشرہ کی حقیقی تصویر پیش کرنے کے ساتھ ساتھ پریم چند نے انسانی عظمت اور محنت کو بھی بلند مقام عطا کرنے کی شعی کی۔ پریم چند کی ان خصوصیات کی بناء پر ان کو پہلا ترقی پسند افسانہ نگار خیال کیا جاتا ہے۔ ان کے مشہور افسانوں میں سوا سیر گیہوں، کفن، زیور کا ڈبہ وغیرہ شامل ہیں۔

کرشن چندر

کرشن چندر کی ابتدائی شہرت اور مقبولیت کا سبب ان کا رومانی طرز نگارش ہے۔ وہ طبعًا رومانی فنکار تھے۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ وہ زیادہ دیر تک اس رومانی فضاء میں کھوئے نہیں رہے اور جلد ہی

اس فضا سے نکل کر وہ حقائق کی دنیا کی طرف گامزن ہوگئے۔ چنانچہ ''طلسم خیال'' کے بعد ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''نظارے'' کے نام سے شائع ہوا تو اس مجموعے کے افسانوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے زاویہ نظر میں بڑی سرعت کے ساتھ تبدیلی آرہی تھی۔ اور ''ان داتا'' میں تو کرشن چندر رومان پرست کے بجائے تلخ حقیقت نگار اور انقلاب پسند کی حیثیت سے جلوہ گر ہیں۔

کرشن چندر کی عظمت کی کئی وجوہات ہیں مثلاً ایک تو یہ کہ ان کے افسانوں کے موضوعات میں براتنوی ہے۔ ان کے افسانوں میں فطرت کے حسن اور عورت کی رومانی دلکشی کے علاوہ اپنے عہد کی وسیع عکاسی بھی ملتی ہے۔ ان کے مشاہدے کی دنیا بڑی وسیع ہے۔ وہ اپنے موضوعات، اپنے گردوپیش کی دنیا سے لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے موضوعات میں سماجی معاشی اور سیاسی زندگی کے مختلف پہلو شامل ہیں۔

دوسری بات کرشن چندر منظر کشی میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ بقول محمد حسن منظر نگاری میں آج تک ان کا کوئی ہمسر نہیں ہے۔ ان کے افسانوں میں فطرت کا سارحسن سمٹ کر رہ گیا ہے۔ جبکہ اس کے علاوہ اپنے طرز نگارش کے ذریعے وہ افسانے میں جان ڈال دیتے ہیں۔ علی سردار جعفری نے اُن کی نثر کو شاعری کہا ہے جو کہ شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی محفل لوٹ کر لے جاتا ہے۔

کرشن چندر نے فسادات کے موضوع پر بھی قلم اُٹھایا چنانچہ ان کے مجموعے ''نیم وحشی'' کے سارے افسانے فسادات سے متعلق ہیں۔ اُن کے باقی مجموعوں نام یہ ہیں۔ طلسم خیال، نظارے، ہوائی قلعے، گھونگھٹ میں گوری جلسے، ٹوٹے ہوئے تارے، ان داتا، نیم وحشی، تین غنڈے، زندگی کے موڑ پر، نغمے کی موت اور پرانا خدا وغیرہ۔

سعادت حسن منٹو

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ایک اور اہم نام سعادت حسن منٹو کا ہے۔ منٹو کا شمار اردو کے مشہور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے منٹو جس قدر ایک قدر افسانہ نگار ہیں اسی قدر متنازعہ شخصیت بھی۔ اس کے حق میں اور مخالفت میں بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اگر چہ منٹو پر فحش نگاری کے الزامات لگے،

ان پر مقدمات چلے لیکن ان سب کچھ کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ وہ اردو کا اہم اور عظیم افسانہ نگار ہے۔ سعادت حسن منٹو کے افسانوں کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ اُن کے ہاں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ جس کی بناء پر افسانوں میں یکسانگی پیدا نہیں ہوتی۔ منٹو اپنے افسانوں میں اگر طرف جوان لڑکوں لڑکیوں کی جنسی الجھنوں، طوائف کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ تو دوسری طرف ان کے افسانوں کا موضوع ہندوستان کی جنگ آزادی، جدوجہد، اور تقسیم بھی ہیں۔ اسی طرح ان کے کردار بھی زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُن کے ہاں ہر طبقے اور ہر شعبے کے کردار نظر آئیں گے۔ کالج کے لڑکے لڑکیوں سے لے کر پہلوان اور استاد تک۔ قریب قریب معاشرتی طبقے کے افراد منٹو کے افسانوں میں ملیں گے۔

منٹو کا زندگی کا مطالعہ کافی وسیع تھا لیکن اُن نے اپنے اردگرد جو کچھ دیکھا اُسے بغیر کسی جھجک کے بیان کر دیا۔ اُن کی حقیقت نگاری کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ زندگی کے مختلف حقائق تک ان کی نظریں بڑی بے باکی اور درا کی کے ساتھ پہنچتی ہیں۔ اور ان کو پوری طرح نمایاں کر دیتی ہیں۔

اس کے ساتھ ساتھ منٹو صرف ایک افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ بقول عبادت بریلوی وہ انسانی نفسیات کا گہرا نباض بھی ہے اس کی ہر کہانی کو اس کا یہی نفسیاتی شعور حقیقت سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ اس کے نفسیاتی شعور کے بناء پر رومانی موضوعات تک اس کے یہاں حقیقت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ زندگی کی ہر پہلو کی ترجمانی میں اس نے کسی نہ کسی اہم حقیقت کو بے نقاب کیا ہے۔ خصوصاً زندگی کے معاملات اور کرداروں کی حرکات وسکنات کو پیش کرنے میں نفسیاتی شعور اپنے عروج پر ہے۔

جہاں تک منٹو کے اسلوب کا تعلق ہے تو مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو افسانہ نگاری میں منٹو وہ پہلا افسانہ نویس ہے جس نے افسانے کی نئی زبان دریافت کی اس لیے تو حسن عسکری اُن کے اسلوب کو زندہ اسلوب کہتے ہیں۔ منٹو نے جو کچھ کہا اس میں آورد نام کو نہیں۔ منٹو کے مشہور افسانوں میں ٹھنڈا گوشت، بو، دھواں، ٹوبہ ٹیک سنگھ، کالی شلوار وغیرہ جیسے افسانے شامل ہیں۔

عصمت چغتائی

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی کا نام بھی شامل ہے۔عصمت کے افسانے فنی خوبی اور قدرت زبان و بیان کی بناء پر بڑی شہرت رکھتے ہیں۔منٹو کے بعد عصمت چغتائی دوسری افسانہ نگار ہیں جس نے اپنے افسانوں میں جنسی پہلو کو مبالغہ آمیز انداز میں پیش کیا۔خصوصاً متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں اور ان کی عورتوں اور بچوں کی نفسیاتی اور جنسی الجھنوں کو انہوں نے بڑی بے باکی سے موضوع بنایا۔ان کے افسانے ''لحاف'' پر باقاعدہ مقدمہ چلا۔

اس میں شبہ نہیں کہ عصمت کے یہاں فن کی اعلی قدروں کے لیے زبان اور قلم کی جس نیکی کی ضرورت ہے اس کا فقدان ہے، البتہ یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ عصمت کو جذبات پر قدرت اور اظہار بیان میں غیر معمولی مہارت حاصل ہے انہوں نے اپنے افسانوں کے لیے ایک ایسی زبان استعمال کی جو ان کے پلاٹ اور موضوع کے ماحول سے گہری مطابقت رکھتی ہے۔تقسیم کے بعد کے افسانوں میں اُن کے ہاں سستی جذباتیت اور فن پر مقصدیت کا غلبہ دکھائی دیتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی

اس دور کے ایک اور افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی ہیں۔ بیدی کے یہاں بھی کرشن چندر کی طرح رومانیت سے حقیقت نگاری کی طرف مسلسل اور واضح سفر دکھائی دیتا ہے۔ جہاں تک بیدی کے افسانوں کے موضوعات کا تعلق ہے تو انہوں نے اپنے افسانوں میں انسانی دکھوں، پریشانیوں اور محرومیوں کو موضوع بنایا ہے۔ دراصل بیدی خود ایک دردمند شخصیت کے مالک تھے، ان کی دردمندی شخصیت کی بدولت افسانے پر بھی درمندی کی فضاء چھا جاتی ہے۔ جو قاری کو ان کا ہمنوا بنا لیتی ہے۔

نقادوں نے بیدی کے افسانوں کی ایک خصوصیت یہ بتائی ہے کہ ان کے کردار اپنے ماحول میں مکمل طور پر بسے ہوتے ہیں۔ان کا سبب یہ ہے کہ بیدی افسانے کی جزئیات، واقعات و کرداروں کے ماحول اور ان کیا الجھنوں کا اور مسائل کا بہ نظر غائر مطالعہ و مشاہدہ کرتے ہیں۔اُن کردار گوشت پوست کے جیتے جاگتے انسان ہی نظر آتے ہیں۔ان کے مشہور افسانوں میں ''اپنے دکھ مجھے دے دو''

اور''لاجونتی'' شامل ہیں۔

احمد علی

ترقی پسند تحریک کے حوالے سے افسانہ نگاری میں ایک نام احمد علی کا بھی ہے۔احمد علی کو پہلے پہل شہرت''انگارے'' کی وجہ سے ملی۔انگارے افسانوں کا ایک مجموعہ ہے،جس میں احمد علی کے علاوہ سجاد ظہیر اور ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانے بھی شامل تھے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید انگارے کی آگ سرد نہیں ہوئی تھی کہ انہوں نے افسانوں کا ایک نیا مجموعہ''شعلے'' پیش کر دیا۔احمد علی نے اپنے افسانوں میں مٹتی ہوئی تہذیب پر بڑی جرات اور بے باکی سے ظفر عزیز اور اس کے قلعے کو پاش پاش کرنے کی کوشش کی۔جس کی وجہ سے ان کے افسانوں کے خلاف ردعمل احتجاج کی صورت میں نمودار ہوا۔اور انگارے کے خلاف اعتراضات کا ایک طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔کیونکہ فن اور خیالات دونوں کے اعتبار سے یہ ایک باغیانہ مجموعہ تھے۔اس لیے بعد میں اس کتاب کو ضبط کرلیا گیا۔

احمد علی اگرچہ منٹو وغیرہ کی طرح مشہور نہیں ہوئے لیکن ان کے ہاں گہرا شعور ملتا ہے۔ان کے ہاں حقیقت اور ماورائے حقیقت دونوں کا شعور ملتا ہے۔ان کی بہترین کہانیوں میں ہماری گلی، پریم کہانی،شامل ہیں۔احمد علی کا انداز رمزیہ اور لب ولہجہ فلسفیانہ ہے انکے ہاں اعلیٰ درجے کے افسانہ نگار کا شعور ملتا ہے۔

رشید جہاں

ڈاکٹر رشید جہاں کو بطور افسانہ نگار''انگارے'' نے متعارف کرایا۔تاہم افسانہ ان کی زندگی کا مقصد نظر نہیں آتا بلکہ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی ان کی ہر بات صنف نازک کا مرثیہ معلوم ہوتی ہے۔

اختر حسین رائے پوری

ڈاکٹر انور سدید، اختر حسین رائے پوری کی افسانہ نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اختر کی افسانہ نگاری آسکر وائلڈ اور موپاساں کے زیر اثر شروع ہوئی تھی۔تاہم''محبت'' اور''نفرت''

کے افسانوں میں زندگی کی پیکار اور آویزش کو نمایاں اہمیت حاصل ہے اور ان میں سیاسی بیداری کے نقوش بھی ملتے ہیں۔ ان کے آخری دور کے افسانوں ''دیوان خانہ'' میں معاشرتی شعور اور ''جسم کی پکار'' میں جنسی احساس کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

خواجہ احمد عباس

خواجہ احمد عباس ایک ایسا افسانہ نگار ہے جو زندگی کی تعبیر صرف ترقی پسند نظریات کی روشنی میں کرتا ہے۔ اس کے افسانوں میں سماجی مسائل اور سیاسی الجھنوں کو اہمیت حاصل ہے۔ خواجہ احمد عباس ترقی پسند تحریک کا ایسا رپورٹر ہے جس پر افسانہ نگار کا گمان کیا جاتا ہے۔ اس کے کردار حقیقی ہونے کے باوجود غیر فطری نظر آتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی

احمد ندیم قاسمی کے رومانی افسانوں میں بیشتر ماحول وادی سون سکسیر کا دیہی منظر نامہ ہے۔ جبکہ سماجی حقیقت نگاری کے لیے احمد ندیم قاسمی نے ہماری دیہی اور شہری معاشرت دونوں کو چنا ہے۔ جبکہ گھریلو ماحول بھی اُن کے ہاں ملتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی یہ خوبی ہے کہ انہوں نے سماجی حقیقت نگاری کے لیے کہانی میں مکالمہ نگاری کو خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ اس کی بہترین مثال ''کہانی لکھی جا رہی ہے۔'' میں ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ندیم صاحب متوسط طبقے کی منافقت کی بھی اچھی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ''گھر سے گھر تک''، ''سفارش'' میں ادنیٰ طبقوں کی منافقتوں کی اچھی فطرت اور ذہنیت کے انتہائی پست پہلو سامنے لائے گئے ہیں۔ فسادات کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں میں احمد ندیم قاسمی کو اس لیے فوقیت حاصل ہے کہ ان میں جانبداری نہیں برتی گئی۔ کیونکہ ندیم صاحب اس بات سے آگاہ تھے کہ اچھے برے لوگ ہر معاشرے میں ہوتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''پرمیشر سنگھ'' ہے۔

کچھ افسانہ نگاروں کا ذرا تفصیل سے اوپر ذکر ہوا، ان کے علاوہ اور بھی بے شمار افسانہ نگار اس دور میں افسانے لکھ رہے تھے مثلاً عزیز احمد، اختر اورینوی، حیات اللہ انصاری، بلونت سنگھ وغیرہ۔

3.5 : خلاصہ

ترقی پسند تحریک کی ابتداء ۱۹۳۶ء میں ہوئی ہے۔ جبکہ انگارے کی اشاعت ۱۹۳۲ء کو ترقی پسند تحریک کا پیش خمیہ کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ''سوز وطن'' کے بعد یہ پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ جس میں منظّم اور شعوری طور پر معاشرے پر چھائے ہوئے جمود کے خلاف اضطراب کا اظہار تھا۔ دراصل ترقی پسند افسانہ نگاروں نے فن اور ادب کو رجعت پستوں کے چنگل سے نجات دلانا اور فنون لطیفہ کو عوام کے قریب لانا تھا۔ ترقی پسند تحریک کا بنیادی مقصد ادب برائے ادب کی بجائے ادب برائے زندگی ہے۔ اس رجحان کو پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احمد علی وغیرہ کے افسانوں میں مرکزیت حاصل رہی ہے۔ دراصل ترقی پسند تحریک کے مصنفین نے نوجوانوں کے حساس کو صرف بیدار نہیں کیا بلکہ سیاسی مسائل کو حل کروانے کے راستے بھی بتائیں۔ اس ادبی تحریک نے ادب کی تمام اصناف کو بے حد متاثر کیا۔ مختصر ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو ادب نے بہت ترقی کی اور خاص کر نثری ادب کو چار چاند لگا دیئے۔

3.6 : نمونے کے امتحانی سوالات

1۔ ترقی پسند اردو افسانے کی تعریف اور اہمیت ماہرین کے حوالے سے بیان کیجئے؟
2۔ ترقی پسند افسانہ کے معنی کیا ہیں؟
3۔ ترقی پسند تحریک کے پس منظر کا احاطہ کیجئے؟
4۔ ترقی پسند افسانے کی اہمیت پر روشنی ڈالیئے؟
5۔ ترقی پسند افسانے کا مفہوم بیان کرتے ہوئے اس کی تعریف اور اہمیت کا احاطہ کیجئے؟

3.7 فرہنگ

الفاظ	معنی
تعزیرات ہند	حکومتِ ہند میں فوجداری قانون کی سزائیں
توہم پرستی	شک، غلط رسم ورواج
تمثیل	تشبیہ دینا، مشابہ کرنا
استعارہ	مانگ لینا، علم بیان کی اصطلاح، تشبیہ
عوامل	عامل کی جمع، عمل کرنے والے، اثرات
محرکات	حرکت دینے والا، ابھارنے والا

3.8 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ تاریخ ادب اردو از: ڈاکٹر جمیل جالبی
۲۔ تاریخ ادبِ اردو از: ادارۂ ادبیات اردو (حیدرآباد)
۳۔ اردو افسانے کا سفر دیہات سے شہر تک از: ڈاکٹر بلقیس بیگم
۴۔ اردو ادب کی تحریکیں از: ڈاکٹر انور سدید
۵۔ اردو ادب کی تحریکات از: ڈاکٹر ساجد علی قادری

باب : چہارم

منتخب افسانہ نگار : افسانے : متن

اکائی کے اجزاء

4.1 مقاصد
4.2 تمہید
4.3 موضوع کی وضاحت
4.3.1 سعادت حسن منٹو
4.3.2 ٹوبا ٹیک سنگھ (متن)
4.4 حمید سہروردی
4.4.1 خواب در خواب (متن)
4.5 نورالحسنین
4.5.1 بارش (متن)
4.6 حمیداللہ خان
4.6.1 نئی بستی (متن)
4.7 صادقہ نواب سحر
4.7.1 بیچ ندی کا مچھیرا (متن)
4.8 خلاصہ
4.9 نمونے کے امتحانی سوالات
4.10 فرہنگ
4.11 سفارش کردہ کتابیں

4.1 مقاصد

اس اکائی کے پڑھنے کے بعد طلباء سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ۔۔۔

☆ جدید افسانہ سے واقف ہو سکے گے۔

☆ سعادت حسن منٹو کے حالاتِ زندگی اوران کی افسانہ نگاری سے واقف ہو سکے گے۔

☆ ترقی پسند تحریک کے پس منظر سے واقف ہو جائیں۔

☆ حمید سہروردی،نورالحسنین،صادقہ نواب سحراورحمیداللہ خان کے حالاتِ زندگی سے واقف ہو سکے گے۔

☆ ان افسانہ نگاروں کے افسانوں کے متن کے مطالعہ سے واقف ہو سکے گے۔

☆ ترقی پسند افسانے کی اہمیت کا اندازہ لگاسکیں گے۔

4.2 تمہید

اردو افسانہ نثری صنف کی سب مقبول ہے۔ بیسویں صدی کا عہد اردو افسانے کا رہا ہے۔ پریم چند کے حقیقت پسندی سے لے کر صادقہ نواب سحر کے جدیدیت پسندی افسانوں کے سفر کیا ہیں۔''کومرکزیت حاصل رہی ہے'' ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے ادب برائے زندگی کا نعرہ لگا کر افسانے کے فن کو ایک معنویت عطا کی۔جدیدیت پسندوں نے''ذات کی شناخت'' کو واضح کر کے افسانے کے کینوس کو ایک نیا رنگ بھر دیا۔گویا بیسویں صدی کی ابتداء سے لے کر عصر حاضر تک ادیبوں نے افسانے کے فن کو نت نئے رنگوں سے مزین کیا ہے اس باب میں چند منتخب افسانہ نگاروں کے افسانے کا متن کو زیر مطالعہ رکھا جائے گا تا کہ متن کے فن سے طلباء واقف ہو سکے اور افسانہ نگاری کے تمام فنی لوازم کے فن سے بھی بہرمند ہو سکے۔

4.3 موضوع کی وضاحت

4.3.1 سعادت حسن منٹو

☆ خاندانی پس منظر

سعادت حسن منٹو کے والد غلام حسن منٹو قوم اور ذات کے کشمیری امرتسر کے ایک محلے کوچہ وکیلاں میں ایک بڑے خاندان کے ساتھ رہتے تھے۔ منٹو 11 مئی 1912 کو موضع سمبرالہ، ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد لدھیانہ کی کسی تحصیل میں تعینات تھے- دوست انہیں ٹامی کے نام سے پکارتے تھے۔ منٹو اپنے گھر میں ایک سہما ہوا بچہ تھا۔ جو کہ سوتیلے بہن بھائیوں کی موجودگی اور والد کی سختی کی وجہ سے اپنا آپ ظاہر نہ کرسکتا تھا۔ ان کی والدہ ان کی طرف دار تھیں۔ وہ ابتدا ہی سے اسکول کی تعلیم کی طرف مائل نہیں تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر میں ہوئی۔ 1 میں اسے ایم اے او مڈل اسکول میں چوتھی جماعت میں داخل کرایا گ ?ا۔ ان کا تعلیمی کریئر حوصلہ ا? فزا نہیں تھا۔ میٹرک کے امتحان میں تین مرتبہ فیل ہونے کے بعد انہوں نے ۱۹۳۱ء میں یہ امتحان پاس کیا تھا۔ جس کے بعد انہوں نے ہندو سبھا کالج میں ایف اے میں داخلہ لیا لیکن اسے چھوڑ کر، ایم او کالج میں سال دوم میں داخلہ لے لیا- انہوں نے انسانی نفسیات کو اپنا موضوع بنایا۔ پاکستان بننے کے بعد انہوں نے بہترین افسانے تخلیق کیے۔ جن میں ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو، ٹھنڈا گوشت، دھواں، بو شامل ہیں۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے اور خاکے اور ڈرامے شائع ہو چکے ہیں۔ کثرتِ شراب نوشی کی وجہ سے ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء کو ان کا انتقال ہوا۔

☆ سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری

سعادت حسن منٹو اردو کا واحد کبیر افسانہ نگار ہے جس کی تحریریں آج بھی ذوق وشوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ وہ ایک صاحب اسلوب نثر نگار تھے جس کے افسانہ مضامین اور خاکے اردو ادب میں بے مثال حیثیت کے مالک ہیں۔ منٹو ایک معمار افسانہ نویس تھے جنہوں نے اردو افسانہ کو ایک نئی راہ دکھائی- افسانہ مجھے لکھتا ہے منٹو نے یہ بہت بڑی بات کہی تھی۔ منٹو کی زندگی بذات خود ناداری انسانی جدوجہد بیماری اور ناقدری کی ایک المیہ کہانی تھی جسے اردو افسانے نے لکھا۔ منٹو نے دیکھی پہچانی دنیا میں سے ایک ایسی دنیا دریافت کی جسے لوگ قابل اعتنا نہیں سمجھتے تھے یہ دنیا گمراہ لوگوں کی تھی۔ جو مروجہ اخلاقی نظام سے اپنی بنائی ہوئی دنیا کے اصولوں پر چلتے تھے ان میں اچھے لوگ بھی تھے اور برے بھی۔ یہ لوگ منٹو کا موضوع تھے اردو افسانے میں یہ ایک بہت بڑی موضوعاتی تبدیلی تھی جو معمار افسانہ نویس کی پہلی اینٹ تھی۔ اس کے

افسانے محض واقعاتی نہیں ہیں ان کے بطن میں تیسری دنیا کے پس ماندہ معاشرے کے تضادات کی داستان موجود ہے۔ سعادت حسن منٹو ایک حساس شخصیت کا مالک تھا۔ وہ کسی وجہ سے کسی کو ناپسند کرتا تو پھر خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ اس کی انا اگر مجروح ہوتی تو آگے والے کی شامت ہی آجاتی۔ واقعات بھرے پڑے ہیں۔ ایک دو واقعات کا ذکر یہاں مناسب ہوں۔

☆ افسانوی مجموعے

ا۔ دھواں ۲۔ منٹو کے افسانے ۳۔ نمرود کی خدائی ۴۔ برقعے ۵۔ پھندے ۷۔ شکاری عورتیں ۸۔ سرکنڈوں کے پیچھے ۹۔ گنجے فرشتے ۱۰۔ بادشاہت کا خاتمہ ۱۱۔ شیطان ۱۲۔ اوپر نیچے درمیان ۱۳۔ نیلی رگیں ۱۴۔ کالی شلوار ۱۵۔ بغیر اجازت ۱۶۔ رتی ماشہ تولہ ۱۷۔ یزید ۱۸۔ ٹھنڈا گوشت ۱۹۔ بڈھا کھوسٹ ۲۰۔ آتش پارے ۲۱۔ خالی بوتلیں خالی ڈبے ۲۲۔ سیاہ حاشیے ۲۳۔ گلاب کا پھول ۲۴۔ چغد ۲۵۔ لذت سنگ ۲۶۔ تلخ ترش شیریں ۲۷۔ جنازے ۲۸۔ بغیر اجازت۔

4.3.2 ٹوبا ٹیک سنگھ (متن)

بٹوارے کے دو تین سال بعد پاکستان اور ہندوستان کی حکومتوں کو خیال آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا تبادلہ بھی ہونا چاہئے یعنی جو مسلمان پاگل، ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں پاکستان پہنچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں ہندوستان کے حوالے کر دیا جائے. معلوم نہیں یہ بات معقول تھی یا غیر معقول، بہر حال دانش مندوں کے فیصلے کے مطابق ادھر ادھر اونچی سطح کی کانفرنسیں ہوئیں، اور بالآخر ایک دن پاگلوں کے تبادلے کے لئے مقرّر ہو گیا۔ اچّھی طرح چھان بین کی گئی۔ وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان ہی میں تھے۔ وہیں رہنے دئے گئے تھے۔ جو باقی تھے ان کو سرحد پر روانہ کر دیا گیا۔ یہاں پاکستان میں چونکہ قریب قریب تمام ہندو سکھ جا چکے تھے۔ اس لئے کسی کو رکھنے رکھانے کا سوال ہی نہ پیدا ہوا۔ جتنے ہندو سکھ پاگل تھے۔ سب کے سب پولیس کی حفاظت میں بارڈر پر پہنچا دیے گئے ادھر کا معلوم نہیں۔ لیکن ادھر لاہور کے پاگل خانے میں جب اس تبادلے کی خبر پہنچی تو بڑی دلچسپ چہ می گوئیاں ہونے لگیں۔ ایک مسلمان پاگل جو بارہ برس سے ہر روز با قاعدگی کے ساتھ "زمیندار" پڑھتا تھا اس سے جب اس کے ایک دوست نے پوچھا۔ "مولبی ساب، یہ پاکستان کیا ہوتا ہے"۔ تو اس نے بڑے غور و فکر کے بعد جواب دیا۔ "ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں"۔ یہ جواب سن کر اس

کا دوست مطمئن ہو گیا۔ اسی طرح ایک سکھ پاگل نے ایک دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا۔ "سردار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا جا رہا ہے ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی"۔ دوسرا مسکرایا۔ "مجھے تو ہندوستوڑوں کی بولی آتی ہے ہندوستانی بڑے شیطانی آکڑ آکڑ پھرتے ہیں"

ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے "پاکستان زندہ باد" کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بیہوش ہو گیا۔ بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے افسروں کو دے دلا کر پاگل خانے بھجوا دیا تھا کہ پھانسی کے پھندے سے بچ جائیں۔ یہ کچھ کچھ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا ہے اور یہ پاکستان کیا ہے۔ لیکن صحیح واقعات سے یہ بھی بے خبر تھے۔ اخباروں سے کچھ پتا نہیں چلتا تھا اور پہرہ دار سپاہی انپڑھ اور جاہل تھے۔ ان کی گفتگو سے بھی وہ کوئی نتیجہ برآمد نہیں کر سکتے تھے۔ ان کو صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمّد علی جناح ہے جس کو قائدِ اعظم کہتے ہیں۔ اس نے مسلمانوں کے لئے ایک علیٰحدہ ملک بنایا ہے جس کا نام پاکستان ہے۔ یہ کہاں ہے، اس کا محلّ وقوع کیا ہے۔ اس کے متعلّق وہ کچھ نہیں جانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ پاگل خانے میں وہ سب پاگل جن کا دماغ پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا اس مخمصے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں۔ اگر ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے۔ اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ کچھ عرصہ پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے۔

ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان، اور ہندوستان اور پاکستان کے چکّر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ جھاڑو دیتے دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنے پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے نیچے اترنے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا۔ ڈرایا دھمکایا گیا تو اس نے کہا "میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں۔ میں اس درخت ہی پر رہوں گا"۔

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

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

چنیوٹ کے ایک موٹے مسلمان پاگل نے جو مسلم لیگ کا سرگرم کارکن رہ چکا تھا اور دن میں پندرہ سولہ مرتبہ نہایا

کرتا تھا یک لخت یہ عادت ترک کر دی۔ اس کا نام محمّد علی تھا۔ چنانچہ اس نے ایک دن اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائدِ اعظم محمّد علی جنّاح ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ قریب تھا کہ اس جنگلے میں خون خرابہ ہو جائے مگر دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیٰحدہ بند کر دیا گیا۔

لاہور کا ایک نوجوان ہندو وکیل تھا جو محبت میں ناکام ہو کر پاگل ہو گیا تھا۔ جب اس نے سنا کہ امرتسر ہندوستان میں چلا گیا ہے تو اسے بہت دکھ ہوا۔ اسی شہر کی ایک ہندو لڑکی سے اسے محبت ہو گئی تھی۔ گو اس نے اس وکیل کو ٹھکرا دیا تھا مگر دیوانگی کی حالت میں بھی وہ اس کو نہیں بھولا تھا۔ چنانچہ ان تمام ہندو اور مسلم لیڈروں کو گالیاں دیتا تھا جنہوں نے مل ملا کر ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دئے اس کی محبوبہ ہندوستانی بن گئی اور وہ پاکستانی۔ جب تبادلے کی بات شروع ہوئی تو وکیل کو کئی پاگلوں نے سمجھایا کہ وہ دل برا نہ کرے۔ اس کو ہندوستان بھیج دیا جائیگا۔ اس ہندوستان میں جہاں اس کی محبوبہ رہتی ہے۔ مگر وہ لاہور چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ اس لئے کہ اس کا خیال تھا کہ امرتسر میں اس کی پریکٹس نہیں چلے گی۔

یوروپین وارڈ میں دو اینگلو انڈین پاگل تھے۔ ان کو جب معلوم ہوا کہ ہندوستان کو آزاد کر کے انگریز چلے گئے ہیں تو ان کو بہت صدمہ ہوا۔ وہ چھپ چھپ کر گھنٹوں آپس میں اس اہم مسئلے پر گفتگو کرتے رہتے کہ پاگل خانے میں ان کی حیثیت کس قسم کی ہو گی۔ یوروپین وارڈ رہیگا یا اڑا دیا جائیگا۔ بریک فاسٹ ملا کریگا یا نہیں۔ کیا انہیں ڈبل روٹی کے بجائے بلڈی انڈین چپاٹی تو زہر مار نہیں کرنا پڑے گی۔

ایک سکھ تھا جس کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ برس ہو چکے تھے۔ ہر وقت اس کی زبان سے یہ عجیب و غریب الفاظ سننے میں آتے تھے۔ "اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی لالٹین"۔ دن کو سوتا تھا نہ رات کو۔ پہرہ داروں کا یہ کہنا تھا کہ پندرہ برس کے طویل عرصے میں وہ ایک لحظے کے لئے بھی نہیں سویا۔ لیٹتا بھی نہیں تھا۔ البتّہ کبھی کبھی کسی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا لیتا تھا۔ ہر وقت کھڑے رہنے سے اس کے پاؤں سوج گئے تھے۔ پنڈلیاں بھی پھول گئی تھیں۔ مگر اس جسمانی تکلیف کے باوجود لیٹ کر آرام نہیں کرتا تھا۔ ہندوستان، پاکستان اور پاگلوں کے تبادلے کے متعلّق جب کبھی پاگل خانے میں گفتگو ہوتی تھی تو وہ غور سے سنتا تھا۔ کوئی اس سے پوچھتا کہ اس کا کیا خیال ہے تو وہ بڑی سنجیدگی سے جواب دیتا۔ "اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی مونگ دی دال آف دی پاکستان گورنمنٹ"۔ لیکن بعد میں "آف دی پاکستان گورنمنٹ" کی جگہ "آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ گورنمنٹ" نے لے لی اور اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے جہاں کا وہ رہنے والا ہے۔ لیکن کسی کو بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ جو بتانے کی کوشش کرتے تھے وہ خود اس الجھاؤ میں گرفتار ہو

جاتے تھے کہ سیالکوٹ پہلے ہندوستان میں ہوتا تھا پر اب سنا ہے کہ پاکستان میں ہے۔ کیا پتا ہے کہ لاہور جواب پاکستان میں ہے کل ہندوستان میں چلا جائے۔ یا سارا ہندوستان ہی پاکستان بن جائے۔ اور یہ بھی کون سینے پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب ہی ہو جائیں۔

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

اس کا نام بشن سنگھ تھا مگر سب اسے ٹوبہ ٹیک سنگھ کہتے تھے۔ اس کو قطعاً معلوم نہیں تھا کہ دن کون سا ہے، مہینہ کون سا ہے، یا کتنے سال بیت چکے ہیں۔ لیکن ہر مہینے جب اس کے عزیز و اقارب اس سے ملنے کے لئے آتے تھے تو اسے اپنے آپ پتا چل جاتا تھا۔ چنانچہ وہ دفعدار سے کہتا کہ اس کی ملاقات آ رہی ہے۔ اس دن وہ اچّھی طرح نہاتا، بدن پر خوب صابن گھستا اور سر میں تیل لگا کر کنگھا کرتا، اپنے کپڑے جو وہ کبھی استعمال نہیں کرتا تھا نکلوا کے پہنتا اور یوں سج بن کر ملنے والوں کے پاس جاتا۔ وہ اس سے کچھ پوچھتے تو وہ خاموش رہتا یا کبھی کبھار "اوپڑ دی گڑگڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی مونگ دی دال آف دی لالٹین" کہہ دیتا۔ اس کی ایک لڑکی تھی جو ہر مہینے ایک انگلی بڑھتی بڑھتی پندرہ برسوں میں جوان ہوگئی تھی۔ بشن سنگھ اس کو پہچانتا ہی نہیں تھا۔ وہ بچّی تھی جب بھی اپنے باپ کو دیکھ کر روتی تھی، جوان ہوئی تب بھی اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے تھے۔

پاکستان اور ہندوستان کا قصّہ شروع ہوا تو اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔ جب اطمینان بخش جواب نہ ملا تو اس کی کریدن بدن بڑھتی گئی۔ اب ملاقات بھی نہیں آتی تھی۔ پہلے تو اسے اپنے آپ پتہ چل جاتا تھا کہ ملنے والے آ رہے ہیں، پر اب جیسے اس کے دل کی آواز بھی بند ہوگئی تھی جو اسے ان کی آمد کی خبر دے دیا کرتی تھی۔ اس کی بڑی خواہش تھی کہ وہ لوگ آئیں جو اس سے ہم دردی کا اظہار کرتے تھے اور اس کے لئے پھل، مٹھائیاں اور کپڑے لاتے تھے۔ وہ اگر ان سے پوچھتا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے تو وہ یقیناً اسے بتا دیتے کہ

پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ کیونکہ اس کا خیال تھا کہ وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہی سے آتے ہیں جہاں اس کی زمینیں ہیں۔ پاگل خانے میں ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا۔ اس سے جب ایک روز بشن سنگھ نے پوچھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں، تو اس نے حسبِ عادت قہقہہ لگایا اور کہا۔ "وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں۔ اس لئے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا"۔ بشن سنگھ نے اس خدا سے کئی مرتبہ بڑی منّت سماجت سے کہا کہ وہ حکم دے دے تا کہ جھنجھٹ ختم ہو مگر وہ بہت مصروف تھا اسلئے کہ اسے اور بے شمار حکم دینے تھے۔ ایک دن تنگ آ کر وہ اس پر برس پڑا۔ "او پڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف واہے گورو جی دا خالصہ اینڈ واہے گورو جی کی فتح جو بولے سونہال، ست سری اکال"۔

اس کا شاید یہ مطلب تھا کہ تم مسلمانوں کے خدا ہو سکھوں کے خدا ہوتے تو ضرور میری سنتے۔ تبادلے سے کچھ دن پہلے ٹوبہ ٹیک سنگھ کا ایک مسلمان جو اس کا دوست تھا ملاقات کے لئے آیا۔ پہلے وہ کبھی نہیں آیا تھا۔ جب بشن سنگھ نے اسے دیکھا تو ایک طرف ہٹ گیا اور واپس جانے لگا۔ مگر سپاہیوں نے اسے روکا۔ "یہ تم سے ملنے آیا ہے تمہارا دوست فضل دین ہے"۔ بشن سنگھ نے فضل دین کو ایک نظر دیکھا اور کچھ بڑبڑانے لگا۔ فضل دین نے آگے بڑھ کر اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ "میں بہت دنوں سے سوچ رہا تھا کہ تم سے ملوں لیکن فرصت ہی نہ ملی تمہارے سب آدمی خیریت سے ہندوستان چلے گئے تھے مجھ سے جتنی مدد ہو سکی، میں نے کی۔ تمہاری بیٹی روپ کور..."۔

وہ کچھ کہتے کہتے رک گیا۔ بشن سنگھ کچھ یاد کرنے لگا۔ "بیٹی روپ کور"۔

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

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

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

فضل دین نے قدرے حیرت سے کہا۔ "کہاں ہے؟ وہیں ہے جہاں تھا"۔

بشن سنگھ نے پھر پوچھا۔ "پاکستان میں یا ہندوستان میں؟"

"ہندوستان میں نہیں پاکستان میں"۔ فضل دین بوکھلا سا گیا۔

بشن سنگھ بڑبڑاتا ہوا چلا گیا۔ "اوپڑدی گڑگڑدی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی دور فٹے منہ!"

تبادلے کے تیاریاں مکمّل ہو چکی تھیں۔ ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر آنے والے پاگلوں کی فہرستیں پہنچ گئی تھیں اور تبادلے کا دن بھی مقرّر ہو چکا تھا۔

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

پاگلوں کو لاریوں سے نکالنا اور دوسرے افسروں کے حوالے کرنا بڑا کٹھن کام تھا۔ بعض تو باہر نکلتے ہی نہیں تھے۔ جو نکلنے پر رضامند ہوتے تھے۔ ان کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا تھا۔ کیونکہ ادھر ادھر بھاگ اٹھتے تھے، جو ننگے تھے ان کو کپڑے پہنائے جاتے تو وہ پھاڑ کر اپنے تن سے جدا کر دیتے۔ کوئی گالیاں بک رہا ہے۔ کوئی گا رہا ہے۔ آپس میں لڑ جھگڑ رہے ہیں۔ رو رہے ہیں، بلک رہے ہیں۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ پاگل عورتوں کا شور وغوغا الگ تھا اور سردی اتنی کڑاکے کی تھی کہ دانت سے دانت بج رہے تھے۔

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

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

متعلّقہ افسر ہنسا۔ "پاکستان میں"۔

یہ سن کر بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر اپنے باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہنچ گیا۔ پاکستانی سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا اور دوسری طرف لے جانے لگے، مگر اس نے چلنے سے انکار کر دیا۔ "ٹوبہ ٹیک سنگھ یہاں ہے" اور زور زور سے چلّانے لگا۔ "اوپڑدی گڑگڑدی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان"۔ اسے بہت

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

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

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

4.4 : پروفیسر حمید سہروردی

پروفیسر حمید سہروردی کی پیدائش ۱۹۴۷ء میں گلبرگہ ہوئی۔ اپنی تعلیم اسی علاقے میں مکمل کی۔ ملازمت کے سلسلے میں مہاراشٹر کے شہر بیڑ کا رخ کیا۔ کافی لمبا عرصہ درس وتدریس سے وابستہ رہے۔ پھر گلبرگہ یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر ہوئے۔ وہیں سے سبکدوش ہوئے۔ حمید سہروردی کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۷ء سے ہوتا ہے۔ ان کے تین افسانوی مجموعے ''ریت ریت لفظ، عقب کا دروازہ، بے منظری کا منظر نامہ'' شائع ہو چکے ہیں۔ آپ صاحب فکر افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اردو افسانے کو نئی جہت عطاء کیں۔ ان کے افسانوں کا ایک کلیات بعنوان ''شہر کی انگلیاں خوں چکاں'' اور نظموں کا ایک مجموعہ ''دھند چاروں طرف'' بھی شائع ہو چکے ہیں۔ پیکر خلوص، پیکر ہمدردی کا دوسرا نام ہے حمید سہروردی۔ کتابی چہرہ علم کی نشانی، درمیانہ قد، لبوں پر ہمیشہ مسکراہٹ سدا بہار، مطالعہ وسیع، ذہن کشادہ ہے۔ مسکن خواجہ بندہ نواز کے باشندہ ہیں۔ اُفق ادب پہ تابندہ ہیں۔ دلنواز، دل فگار ہیں۔ جدید افسانہ نگار ہیں۔ گلبرگہ کی ادبی فضاؤں نے پالا انھیں۔ ذوق اعلیٰ تعلیم نے وطن سے نکالا انھیں۔ اورنگ آباد کو آباد کیا۔ سرزمین مولوی عبدالحق کو شاد کیا۔ ہوائے اجنتا ایلورہ نے ان کے ذہن کی آبیاری کی۔ فضائے خلد نے بھی وفاداری کی۔ سرزمین مولانا مودودی نے اس گوہر نایاب کو

پہچان لیا۔ حمید سہروردی کی علمی صلاحیت کو بینائے اورنگ آباد نے مان لیا۔ تکمیل تعلیم ہوئی اور درس وتدریس میں جوہر اپنے دکھانے لگے۔ زیورِ علم سے خود کو سجانے لگے۔ اہلِ دانش یہ فرمانے لگے۔ حمید سہروردی کے دشمن ٹھکانے لگے۔ اب ادبی محفلوں میں خوب آنے جانے لگے۔ رفتہ رفتہ آسمانِ ادب پہ چھانے لگے۔ تحقیق وتنقید، شاعری، افسانہ، سب کو بتاتے رہے نشانہ۔ شاعری سے شغف پرانا تھا۔ مگر سامنے جدید افسانہ تھا۔ پیش رو کئی اداشناس تھے۔ بلراج مینرا تھے، سرندر پرکاش تھے۔ اسباق فنِ افسانہ یاد بھی تھے۔ سامنے انور سجاد بھی تھے۔ لیکن اپنی نئی راہ نکالی۔ لکے رنگوں سے افسانے کی تصویر بنالی۔ اپنے افسانوں میں ماضی کا قصہ بھی سناتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو پسندیدہ افسانہ نگار بتاتے ہیں۔ کسی ازم کے شکار نظر آتے۔ سیاروں سے فرضی خبر نہیں لاتے۔ حصار ذات سے باہر بھی نکلتے ہیں۔ شاہد ومشہود کے اسرار بھی کھلتے ہیں۔ افسانوں میں کارزارِ حیات کے تانے بانے بنتے ہیں۔ اپنے دل کی کرتے ہیں مگر عقل کی بھی سنتے ہیں۔ اہلِ خرد کی محفلوں میں آنا جانا بہت ہے۔ مگر اہلِ جنوں سے یارانہ بہت ہے۔ بے عمل لوگوں سے بدظن بھی ہوئے۔ مثلِ خورشید افق افسانہ پہ روشن بھی ہوئے۔ حیدری فقر بھی رکھتے ہیں اور دولتِ عثمانی بھی۔ اور رکھتے ہیں اسلاف سے نسبت روحانی بھی۔ خانقائی نظام کے چاہنے والے بھی، اپنے افسانوں میں اندھیروں کی بالادستی کو تسلیم نہیں کرتے۔ ظالم وجابر کی کبھی تعظیم نہیں کرتے۔ یادیں بزرگوں کی اپنے سفر میں رکھتے ہیں۔ اور تہذیب نو کے جلوے نظر میں بھی رکھتے ہیں۔ جدید افسانے میں داستانی شان رکھتے ہیں۔ حقیقت کیا ہے افسانے کی، یہ عرفان رکھتے ہیں۔ پان کھانے کے شوقین، پرانی قدروں کے امین، لذت کام ودہن کے شیدائی بھی۔ خوش لباسی سے آشنائی بھی، لباس عمدہ زیب تن کرتے ہیں۔ شکر خدا کہ ہر لباس میں جچتے ہیں۔ تاج شاہی کو ٹھکراتے ہیں۔ فقیروں کا لبادہ رکھتے ہیں۔ خوش لباسی بھی لباس سادہ رکھتے ہیں۔ قورمہ بریانی، خمیری روٹیاں پسند ہیں۔ مٹن کی بوٹیاں پسند ہیں۔ وقت ضرورت دال روٹی پہ گزر کرتے ہیں۔ پھٹر پیٹ پہ باندھنے والوں کو بھی نظر میں رکھتے ہیں۔ رزق حرام سے اپنے دامن کو بچائے رکھا ہیں۔ مہمانوں کے لئے اکثر دسترخوان سجاتے رہے ہیں۔ بنت انگور سے دامن بچائے ہوئے ہیں۔ راسخ العقیدہ ہیں مگر ذہن کشادہ رکھتے ہیں۔ اسلوب سادہ رکھتے ہیں۔ کشکول میں شمس و قمر رکھتے ہیں۔ فلسفے میں مہارت ہے۔ تاریخ پہ گہری نظر ہیں۔

4.4.1 : افسانہ ’’ خواب در خواب ‘‘ کا متن

اس نے دیکھا............

اور میں نے بھی دیکھا ....

دونوں کی نظریں ایک ہوئیں

درمیان میں کوئی نہیں تھا

اردگرد کوئی نہیں

کوئی نہیں تھا مگر کسی کے ہونے کا شدید احساس پیدا ہو چکا تھا۔

اس نے دیکھا کہ آنکھیں خواب ہوتی ہیں

اور میں نے دیکھا کہ آنکھیں بہت کچھ بولتی ہیں

طویل وقفے، طویل وسوسوں کو جنم دینے کا موجب ہوتے ہیں اور طویل تر ہو کر

جذبہ بن جاتے ہیں

اس نے دیکھا،

اور میں نے بھی دیکھا

درمیان کوئی نہیں تھا

مگر کسی کے ہونے کا احساس شدید ہو گیا تھا

آنکھیں زبان بن گئی تھیں۔ درمیان کوئی نہیں تھا

اس کی آنکھیں شاعروں کی دھڑکنیں تھیں۔ جب آنکھیں اٹھتی تھیں تو ایک محشر بپا

ہو جاتا تھا اور جھکتی تھیں تو زندگی.........

اُس نے، اس کے سوا کچھ نہیں کہا تھا کہ آنکھیں خواب ہوتی ہیں

میں نے اُس کی آنکھوں میں خوش آئند خواب ہی دیکھا تھا، بجز اس کے کہ وہ حقیقت

تھی اور، خواب تک، سفرِ حیات کا حوالہ تھا۔

ایک پورا چاند اپنا سفر پورا کر کے چلا گیا

شیریں نے اتنا ہی کہا تھا کہ چاند دن پورے کر لیتا ہے تو، ادھورے خواب کو آگے

بڑھ کر مکمل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

میں نے صرف اتنا ہی کہا تھا کہ چاند بدلیوں میں سے ہوتا ہوا نمایاں ہونے لگتا ہے

تو رات کا احساس شدید ہونے لگتا ہے۔

میری بات سن کر شیریں کی پلکیں جھک گئیں۔اس نے پہلی بار زبان سے کہا کہ ہر مرد، مرد ہونے پر ہی فخر کرتا ہے پر وہ یہ نہیں جانتا کہ چاند پورا ہو کر بھی ادھورا ہی رہ جاتا ہے۔

چاند ہم دونوں کے سروں پر تھا اور ہم دونوں آمنے سامنے.....

شیریں نے اپنی آنکھیں دوپٹے سے صاف کرتے ہوئے کہا: ''وہ دن بھی گزر گئے جب ابتدا، درمیان اور آخر، سب کچھ ہوتا، اب صرف ابتدا ہی ابتدا''۔

..... حالانکہ مرد کو یہ سوچنا چاہئیے کہ عورت کو عورت ہونے پر فخر ہے۔نظروں کے سامنے پھیلے ہوئے اور نمایاں ہوتے ہوئے، تمام کے تمام مظاہر میں عورت ایک زبردست استحکام رکھتی ہے، اور اگر مرد یہ جان بھی لے کہ مرد کو مرد ہونے پر فخر ہے اور عورت دوسرے درجے میں آئے گی تو بھی اسے ان باتوں سے منحرف نہ ہونا چاہئیے کہ وہ عورت کے بغیر ایک نامکمل وجود ہو کر رہ جائے گا۔مگر تم! سلطان، تم اور تمہارے ساتھی مرد اپنے وجود کی نا تکمیلیت کو سمجھتے ہی نہیں .....اور پھر ادھر اُدھر سرگرداں رہتے ہو مگر کچھ حاصل نہیں ہوتا۔اپنی ساری توانائیوں کو یوں نظر انداز کرتے ہو کہ تمہیں سب کچھ مل گیا ہے .....

تھوڑی دیر رکو اور غور کرو.....میں تمہارے بغیر اور تم میرے بغیر کیا ہو اور تمہارے اور میرے سر پر چاند، جو بدلیوں میں سے ہو کر ہماری بینائی کو تیز تر کر رہا ہے، کس طرح پہچان بنا لیتا ہے، اور پھر تمہاری زبان جو تمثیلی، استعاراتی اور علامتی کسی طرح کی بھی ہو سکتی.....؟ کبھی غور کیا.....؟

''تم نے ٹھیک کہا۔کس نے کہا کہ مرد، اپنے مرد ہونے پر فخر کر کے عورت کو دوسرے درجے تک لے آتا ہے۔ شاید تمہارے ذہن کی کوتاہی اور احساس کے محدود ہونے کا نتیجہ ہے، ورنہ تمام مظاہر میں بھی تم اتنی ہی اہم ہو جتنا کہ مرد .....تم نے کہا ہے تو سوچو، جب تک عورت اپنے وجود کو اپنے اعتماد سے پُر نہیں کر لیتی، تب تک اسے کوئی وجود یعنی مرد قبول نہیں کر سکتا۔عورت تو خود کو مجازی زبان میں رنگ لینا چاہتی ہے۔مرد کو اس سے کوئی لمحہ بچا نہیں سکتا کہ وہ عورت کو اس لمحے میں حیات دے۔یہ مرد کی عالی ظرفی ہوئی۔تم تو اب سبھی جگہ ہو۔مرد کے شانہ بہ شانہ.....تم اگر خفا نہ ہو تو کہوں ..... فلم کے اشتہارات ہوں کہ ٹی وی کے اشتہارات، تم ہی تم ہو۔پھر مرد کو کیوں ناحق بدنام کرتی ہو....میں نے کہا

نا، کہ تم ہر وقت تحفظ چاہتی ہو۔ اور اسی تحفظ کے احساس نے مرد کے حوصلے بلند کر دیئے ہیں۔ تاریخ کے اوراق پر نظر ڈالو تم نے سلطنتوں کو سہارا دیا ہے۔ تم نے غیر معمولی ذہن کی اولاد کو جنم دیا ہے مگر پھر بھی وہی غیر یقینی .....! ..... کیوں .....؟ ..... کس لیے؟! ..... شیریں! تم اپنی ذات کو استحکام بخشو۔ پھر کوئی ایسا لمحہ نہیں آئے کہ تم خود کو بے سہارا سمجھو ..... میں اس سے زیادہ اور کیا کہہ سکتا ہوں''

بس میں اس کی آنکھوں میں جھانکتا رہا ..... وہاں سب کچھ تھا، لیکن میں کچھ نہیں کہہ سکتا تھا...

شیریں کے چہرے پر ہلکی ہلکی اداسی بول رہی تھی۔ شیریں بھی کیا کرتی۔ وہ ایک دن اپنی آنکھوں کو سجائے ، ہاتھوں کو سنوارے، پورے شریر پر اپنے ہونے کا احساس دلانے آئی تھی۔ اور میں نے کہا تھا کہ تم اب سراپا معشوق لگ رہی ہو..... شیریں ایک لمحہ کے لیے شرمائی اور خاموش بیٹھی رہی۔ کچھ تو کہا ہوتا، کچھ نہ کہا، مگر ..... میں کہتا رہا تھا کہ ہاں شیریں! تم مرد کے سامنے ہونے کے احساس کے ساتھ ہی جسم ہی جسم بن جاتی ہو..... مرد کے سامنے تم عورت ہی عورت کیوں نہیں رہتیں؟ ..... اور پھر اس کے شانہ بشانہ چلنے کا ارادہ بھی رکھتی ہو..... ایسا کیوں نہیں ہوتا کہ تم جسم بھی رہو اور ذہن بھی..... تو پھر تمہارا وہ غیر یقینی کا احساس ہی ختم ہو کر رہ جائے''؛.....

..... شیریں کی آنکھیں سرخ ہو گئیں.....

''نہیں تم غصہ نہ ہو۔ میری باتوں پر غور کرو۔ خاموشی سے دور ہونے کی کوشش نہ کرو۔ میں نے کوئی ایسی بات کہی ہے کہ تمہارے لیے نا قابل برداشت ہو تو میں تم سے یہی کہوں گا کہ تم بھی اسی طرح سوچتی ہو، جو عام طور پر عورت کے بارے میں سوچا جاتا ہے۔..... کیا میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ تم بھی صرف اور صرف جسم ہی جسم بن کر رہنا چاہتی ہو .....

کیا تم بھی چاند کی طرح دور ہوتی جا رہی ہو؟ یاد رکھو! چاند تو مکمل ہو جاتا ہے مگر عورت کبھی مکمل نہیں ہوتی .....تم ناراض ہو جاؤ گی مگر سچ کا کوئی انت نہیں..... شیریں! نظریں اٹھاؤ..... میری طرف دیکھو..... میں تمہیں ناراض نہیں کرنا چاہتا..... میں اور تم، ایک فریب سے دوسرے فریب تک محدود رہنا چاہتے ہیں تو یہ بھی ممکن نہیں۔ میں شعوری طور پر فریب کو برداشت کر لوں گا..... کیا تم فریب ہی فریب بن کر رہنا پسند کرو گی.....؟

.....شیریں کی آنکھیں چاند کا سفر نامہ تو ہو سکتی ہیں، مگر وہ عورت بن کر اپنے وجود کو کیسے سنبھال سکتی ہے.....!.....

''شیریں میں تمہیں صرف عورت ہی عورت بھی رہنے کے لیے نہیں کہہ رہا ہوں۔ ذرا سوچو، تم عورت بن کر ہی

معشوق اور ماں بن سکتی ہو.....صرف معشوق تک محدود رہنے کی کسی بھی عورت کی سرشت نہیں ہے۔تم مرد کے ساتھ وہاں تک جانا چاہتی ہو، جہاں تک صرف مرد ہی جاسکتا ہے۔شاید تم پر میری باتیں گراں گزر رہی ہوں....''

..... شیریں خاموش تھی.....اور

اور میں بھی خاموش ہی رہا.....

لگتا ہے کہ چاند بھی خاموش ہے اور ساری کائنات کے مظاہر بھی خاموش ہیں.....اور اپنے آپ کو مستور ہی رکھنا پسند کرتے ہیں۔شیریں کی نظریں اٹھی تھیں۔وہ بہت بولتی رہی۔مگر سارے لفظ دھیرے دھیرے ماضی کا ورثہ بنتے چلے گئے۔ماضی جو حال اور مستقبل پر پوری طرح حاوی اور جاری رہتا ہے.....کیا شیریں ماضی بن کر بھی آج تک حال کی سرگرمی اور مستقبل کا سہارا بن سکتی ہے.....

.....شاید کہ ہاں.....

.....شاید کہ نہیں.....

ایک دن، میں نے بھی سوچا کہ ماضی سے کون سا رشتہ.....رشتہ تو شیریں سے ہے مگر کون سا.....؟ .....شیریں تو بہت دور چلی گئی ہے۔شیریں نے ایک دن کہا تھا کہ تمہارے اور میرے درمیان رشتہ کیوں نہیں ہوسکتا؟

میں نے بھی اس کی بات پر پورا زور دے کر کہا تھا۔ہاں، میرا اور تمہارا رشتہ ہوسکتا ہے۔لیکن تم آزادئ نسواں پر ساری توجہ صرف کر رہی ہو۔یہ ضرور ہے کہ ہر عمل کے حدود ہوتے ہیں.....سوچو! آدمی، یعنی مرد ہو کہ عورت، اپنی ریکھاؤں سے تجاوز نہیں کرسکتا۔ہر ایک کی اپنی اپنی ریکھائیں، ان کا تقدس اور احترام ہوسکتا ہے۔تم خود سوچو، جب سیتا لکشمن ریکھا عبور کر گئیں تو ایک ہنگامی باب وا ہو گیا۔

پھر میں نے خود اپنے آپ سے سوال کیا کہ شیریں اور میرے درمیاں رشتہ کیوں نہیں بن سکا؟ صرف ماضی کا ورثہ کیوں بن کر رہ گئے ہم دونوں.....ہر وقت اضطراب.....گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں،.....کیوں؟ میں سوچتا ہوں کہ رشتہ کیوں نہیں بن سکا۔

شیریں نے کہا تھا.....،تم نے اس طرف توجہ ہی نہیں دی.....اور شیریں ماضی کا ورثہ بن کر رہ گئی ہے۔

4.5 : نورالحسنین

نورالحسنین کی پیدائش ۱۹۵۰ میں ہوئی۔ان کا وطن اورنگ آباد ہے۔ایم۔اے۔اردو تک تعلیم حاصل کی۔آپ نے ذرمعاش کی ابتداء اسکول میں تدریسی فرائض سے شروع کی۔پھر کچھ عرصہ آپ اکاش وانی اورنگ آباد سے بحثیت اردو اناؤنسر کے عہدہ پر فائز ہوئے۔سبکدوشی کے بعد اورنگ آباد میں ہی قیام پذیر ہے۔نورالحسنین ایک بہترین افسانہ نگار، ناول نگار، خاکہ نگار اور ڈرامہ نگار،تنقید نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں جانے جاتے ہیں۔لیکن ان کی اصل شناخت افسانہ نگاری کی جاتی ہے۔آپ کے افسانوں میں زندگی کی حقیقی بولتی تصویریں دیکھائی دیتی ہیں۔انھیں افسانہ نگاری میں ممتاز مقام حاصل ہے۔عصر حاضر کے افسانہ نگاروں میں وہ بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ان کے افسانوں کے اب تک چار مجموعے ’’سمٹے دائرے، موررقص اور تماشائی ،گڑھی میں اترتی شام ، اور فقط بیان تک‘‘ شائع ہوچکے ہیں۔آپ کے تین ناول بھی ہیں۔’’آہنکار، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، اور چاند ہم سے باتیں کرتا ہے‘‘۔نورالحسنین کے افسانوں میں ترقی پسندی کی جھلک نمایا نظر آتی ہے اور وہ جدیدت کے چھاپ بھی۔۔۔لیکن انھوں نے اپنے آپ کو کسی تحریک کسی ازم سے وابستہ نہیں کیا۔شہر اورنگ آباد اور اس کے آس پاس کے علاقے کا تہذیبی رنگ ان کی تحریروں میں جا بجا نظر آتا ہے۔افسانہ بارش اس کی عمدہ مثال ہے۔

4.5.1 افسانہ ’’ بارش ‘‘ کامتن

پورے آفس میں بھگدڑ مچی ہوئی تھی۔ہر ایک جلد از جلد اپنا کام ختم کرنے کی فکر میں تھا اور جتنی جلدی ہوسکتا تھا گھر کی طرف دوڑ جانا چاہتا تھا۔وہ بھی اپنی کرسی سے اٹھا لیکن بڑے صاحب کی رپورٹ نے اس کے قدم پکڑ لیے۔اس کے چہرے پر شدید جھلاہٹ کے آثار نمودار ہوئے اور وہ منہ ہی منہ میں بڑبڑانے لگا۔لیکن کرسی چھوڑ کر بھاگنے کی ہمت اس میں پیدا نہ ہوئی۔مجبوراً وہ ایک بار پھر اپنی نشست پر جم گیا اور اس کی انگلیاں ٹائپ رائٹر پر تیزی دوڑنے لگیں۔

باہر آسمان بادلوں سے گھرا ہوا تھا۔طوفانی ہوئیں سیٹیاں ب جارہی تھیں۔بجلیاں کوندرہی تھیں۔اندھیرا دم بدم گہرا ہوتا جارہا تھا۔رپورٹ کو ٹائپ کرنے کے بعد جب اس نے چپراسی کو آواز دی تو پتہ چلا کہ آفس میں نہیں ہے اور وہ تنہا اس طوفان میں پھنس گیا ہے۔اس کے ہونٹ ایک بار پھڑ پھڑائے اور وہ اپنا ہینڈ بیگ لے کر باہر نکل گیا۔

جوں ہی اس نے مین گیٹ سے باہر قدم رکھا، بارش نے پوری قوت سے اس پر حملہ کر دیا۔ وہ کسی طرح بس اسٹاپ کے شیڈ میں داخل ہوا۔ بارش اپنے عروج پر تھی۔ سڑک کی روشنی غائب تھی اور دور دور تک کسی آٹو رکشا کا نام و نشان نہ تھا۔ اندھیرا پوری طرح غالب آچکا تھا۔ اچانک بجلی زور سے کوندی تو اسے پتہ چلا کہ وہ اس شیڈ کے نیچے تنہا نہیں ہے بلکہ ایک بکری اپنے نوزائیدہ بچے کو چاٹ رہی ہے اور ایک کتا بچے کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ جیسے موقع ملتے ہی اس پر جھپٹ پڑے گا۔ اس کے دل میں خیال آیا کہ بکری اور اس کے بچے کی حفاظت کے لیے مجھے کتے کو بھگا دینا چاہیے اور ممکن تھا کہ وہ اپنی سوچ پر عمل بھی کر لیتا لیکن ٹھیک اسی وقت اس کی مطلوبہ بس آ کر کھڑی ہوگئی اور وہ پھرتی سے اس میں سوار ہو گیا۔

باہر طوفان تھا لیکن اب وہ محفوظ تھا اور سوچ رہا تھا کہ اب وہ کچھ ہی دیر بعد اپنے گھر میں ہوگا۔۔۔۔۔۔۔لیکن اچانک اس کے ذہن میں بکری کا معصوم بچہ گھوم گیا۔ بے چارہ بچہ اب تو پوری طرح کتے کی زد میں ہوگا۔ مجھے اس کو بچا لینا چاہیے تھا۔ وہ عجیب سی بے چینی محسوس کرنے لگا۔

ٹکٹ۔۔۔۔! کنڈکٹر کی کرخت آواز ابھری۔

''آں۔۔۔۔ہاں۔۔۔۔ڈیری فارم۔۔۔۔!''اس نے مختصر سا جواب دیا اور پیسے اس کی طرف بڑھا دیے۔

بس چل پڑی۔

طوفان بھی ساتھ چلنے لگا۔

''ارے بھیا! اس طوفانی برسات نے اتنا بڑا نقصان کر دیا۔''

اس نے پیچھے پلٹ کر دیکھا۔ کوئی تاجر اپنے ساتھی سے باتیں کر رہا تھا۔

''سارا مال باہر ہی پڑا ہے۔۔۔۔۔جانے اب کیا ہوگا۔۔۔۔؟''

''کتے نے بکری کے بچے پر حملہ کر دیا ہوگا۔۔۔۔!''اس کے ذہن پر کسی نے ہتھوڑا مارا۔

''یہ طوفان نہیں۔۔۔۔رحمت ہے رحمت۔۔۔۔اب نئی فصل کی کاشت کا موسم آ گیا۔ ہے۔۔۔۔!''

اگلی سیٹ پر کوئی بولا تھا۔

''ڈیری فارم۔۔۔! '' کنڈکٹر نے بس رُکوا دی اور وہ تیزی سے بس کے اگلے دروازی کی طرف لپکا لیکن شدید بارش کی دیکھ کر نیچے اترنے کی ہمت پیدا نہ ہوئی۔ وہ چپ چاپ واپس لوٹا اور قریب ہی کی ایک سیٹ پر بیٹھ گیا۔

''صاحب ڈیری فارم ہی ہے۔۔۔۔۔!'' شدید طوفان کے باوجود کنڈکٹر نے کچھ نشانیاں دیکھ لی تھیں۔

کرانتی چوک کا ٹکٹ دے دینا ۔۔۔۔ وہاں اتر جاؤں گا !'' اس نے ایک بار پھر کنڈکٹر کی طرف پیسے بڑھائے۔

بس چل پڑی۔

طوفان اور شدید ہو گیا۔

وہ سوچنے لگا: اس قدر طوفانی بارش میں نیچے اترنا حماقت ہی تو ہے۔ بھیگ کر بیمار ہونے سے بہتر ہے کہ آدمی اگلے اسٹاپ پر اترے اور وہاں سے اپنے گھر چلا جائے۔ ممکن ہے کرانتی چوک پہنچتے پہنچتے یہ طوفان تھم جائے۔ اس نے کھڑکی کے محفوظ شیشوں سے باہر جھانکا اور پھر اپنے ہینڈ بیگ میں سے اخبار نکال کر پڑھنے لگا۔ اچانک اس کی نظریں اس چھوٹی سی سرخی پر جم گئیں ۔۔۔ ''معمولی سی غفلت کے باعث موت سے دا چار ۔۔۔ مرحوم اگر ٹریفک کے اصولوں کی پابندی کرتا تو شاید اس حادثے کا شکار نہ ہوتا''۔ ناگہاں ایک بار پھر اس کے ذہن میں کتے کے خوف سے بے نیاز بکری اور اس کا بچہ گھومنے لگا اور پھر جانے ایسے کتنے ہی منظر یکے بعد دیگرے اس کے ذہن کے پردے پر ابھرتے اور ڈوبتے رہے۔ پتا نہیں کیوں آدمی تحفظات کے اصولوں کو توڑ کر خود ہی شکار ہو جاتا ہے۔؟

وہ سوچنے لگا۔

''کرانتی چوک ۔۔۔۔! '' کنڈکٹر کی آواز ایک بار پھر ابھری اور بس رک گئی۔ جن کو اترنا تھا وہ اپنا مقدر جان کر اس شدید بارش میں چپ چاپ اتر گئے لیکن وہ اسی طرح بیٹھا رہا اور کنڈکٹر کی طرف پیسے بڑھاتا ہوا بولا ''پٹن گیٹ ۔۔۔ پٹن گیٹ دے دینا ۔۔۔۔!''

کنڈکٹر نے اس کی طرف حیرت سے دیکھا اور بولا ۔۔۔ ''پٹن گیٹ!''

صاحب آپ کب تک اس طرح ٹکٹ بڑھاتے رہیں گے؟ یہ طوفان تھمنے والا نہیں ۔۔۔ بہتر ہوگا آپ ۔۔۔!''

لیکن کنڈکٹر کا جملہ پورا ہونے سے پہلے ہی وہ بولا ۔۔ ''پٹن گیٹ!''

کنڈکٹر کے لبوں پر طنزیہ مسکراہٹ پھیل گئی اور پھر بس چل پڑی۔

طوفان نے بھی زوردار قہقہہ لگایا۔

اور وہ اپنی سوچ میں گم ہو گیا۔

''ویسے بھی اس کے مرنے کے دن نہ تھے۔'' ایک ضعیف زنانی آواز اس کے کانوں سے ٹکرائی۔ وہ اپنی سوچوں پر قابو پاتا ہوا بڑھیا کی باتیں سننے لگا۔ وہ کہے جا رہی تھی۔

پتا نہیں کیا کرتے ہیں یہ ڈاکٹر؟ بس مرگئی میری بچی۔۔۔! وجہ پوچھتی ہوں تو کہتے ہیں کہ اس کے بدن میں خون ہی نہیں تھا۔۔۔۔!''

بڑھیا کی ہم سفر خاتون ٹھنڈی آہ بھر کر رہ گئی۔

''کاش! میں کتے کو بھگا دیا ہوتا'' اس کے ذہن میں پھر وہی منظر گھومنے لگا جیسے بکری ہرنی کی طرح سبکتگین سے اپنا بچہ مانگ رہی ہو۔۔۔۔!

''پٹن گیت'' کنڈکٹر نے پھر ایک بار بس رکوادی لیکن بارش کا زور اب بھی وہی تھا اور اس کے ہاتھوں میں اورنگ پورا کا ٹکٹ آچکا تھا۔

بس اگلی منزل کی طرف روانہ ہوگئی۔

طوفان اب بھی اس کے تعاقب میں مستعد تھا۔

''نہیں یار۔۔۔تم اس دفتر شاہی کو نہیں سمجھو گے۔۔۔۔میاں یہ تو کھلم کھلا استحصال ہے۔آخر اوور ٹائم کے بل کو منظور کرنا چہ معنی دارد؟''

دفتری باتیں سن کر اس کے لبوں پر تبسم پھیل گیا۔ پتا نہیں لوگ دفتری تناو کو کیوں اپنے ساتھ گھر لے جاتے ہیں۔ اس کو اس طرح متبسم پا کر دفتری شکوے کے باز نے اسے گھور کر دیکھا گویا اس پر جھپٹنا چاہا ہو کہ بس کے ایک کونے سے ایک نسوانی آواز ابھری۔

''اپنے پیر اپنے قابو میں رکھا۔۔۔کیا سمجھتے ہو تم۔۔۔۔ایسا تھپڑ رسید کروں گی کہ ہوش ٹھکانے آجائیں گے ۔۔۔۔!''

سبھی لوگ آواز پر متوجہ ہوئے اور ممکن تھا کہ لڑکی کی حمایت میں کچھ کر بھی گذرتے کہ بس اورنگ پورہ کے بس اسٹاپ پر پہنچ گئی اور لوگ پیر کے دھکے کو بھول کر خود ہی دھکم دھکا پر آمادہ ہوگئے۔طوفان کی پروا کیے بغیر کچھ لوگ اتر رہے تھے اور کچھ سوار ہو رہے تھے۔اسے بیٹھا ہوا پا کر کنڈکٹر نے ادب سے کہا۔۔۔''صاحب۔۔۔۔اب یہ گاڑی ریلوے اسٹیشن جائے گی۔

بہتر ہوگا کہ آپ اتر جائیں۔۔۔۔یا پھر ایک دم ٹکٹ لے لیں۔''

اس نے ریلوے اسٹیشن کا ٹکٹ لے لیا۔ کیونکہ طوفان اب بھی جاری تھا۔اسی طوفان میں تر بتر ایک جوڑا سوار ہوا اور اس کے مقابل کی سیٹ پر بیٹھ گیا۔

بس دوڑنے لگی۔

طوفان بھی قدم سے قدم ملا کر دوڑنے لگا۔

بس بہت تیز دوڑ رہی تھی۔

طوفان بھی تیز دوڑ رہا تھا۔

کنڈکٹر کی آنکھوں میں لمحہ لمحہ چمک بیدار ہو رہی تھی۔

اور وہ بے چینی سے شیشوں کے باہر جھانک رہا تھا۔

پھر بس کے بریک زور سے چیخے۔۔۔کنڈکٹر اپنی سیٹ سے اٹھتا ہوا بولا

''ریلوے اسٹیشن۔۔۔!''

بس میں موجود تمام مسافروں نے شیشے سے باہر جھانکا۔ بارش کا زور اب بھی کم نہ ہوا تھا۔ وہ ایک دوسرے کی صورت دیکھنے لگے۔کنڈکٹر کے چہرے پر طنزیہ مسکراہٹ کھیل رہی تھی گویا تحفظات کا ڈراما اب ختم ہو رہا ہو۔

''کنڈکٹر! کیا اس سے آگے تمہاری بس اور کہیں نہیں جائے گی۔؟''

''نہین۔۔۔صاحب۔۔۔اس سے آگے اب یہ بس اور کہیں نہیں جائے گی۔۔۔اور نہ لوٹ کر شہر کی طرف۔۔۔آپ لوگ اب اتر جایئے!''

''لیکن اتنی شدید بارش میں ہم لوگ کیسے اتریں گے۔۔۔؟'' ایک سوار چیخا۔

''بالکل اسی طرح جس طرح سوار ہوئے تھے۔'' کنڈکٹر کا لہجہ اور چہرہ دونوں ہی سپاٹ تھے۔

''کیا انسانیت کے نام پر بھی تم کچھ دیر یہاں نہیں ٹھہر سکتے۔ میرا مطلب کم از کم بارش کے تھمنے تک۔۔۔'' دوسرے سوال نے سر اٹھایا۔

''مجبوری ہے۔ میں ایسا کچھ نہیں کر سکتا۔۔۔ڈیوٹی کے اوقات انسانیت کو نہیں مانتے۔۔۔کتنی ہی بارش ہو مجھے اپنی ڈیوٹی پر اس کے مطلوبہ وقت پر ہی حاضر ہونا پڑتا ہے۔''

''لیکن!۔۔۔!!'' کئی سوال ایک ساتھ گونجے۔

''لیکن ویکن کچھ نہیں۔۔۔میری ڈیوٹی اب ختم ہو چکی ہے اور مجھے بس کو ڈپو میں جمع کروانا ہے۔۔۔تم لوگ اتر جاؤ فوراً۔۔ورنہ مجھے کوئی اور طریقہ اختیار کرنا پڑے گا۔۔۔!''

کنڈکٹر کا لہجہ اب قدرے سخت ہو گیا تھا۔لوگوں نے پھر ایک دوسرے کو دیکھا۔کھڑکی سے باہر طوفان کو دیکھا

اور پھر مجبوراً۔ایک کے بعد ایک اتر تنے لگے۔نوجوان نئی فصلوں کا خواب لے کر دفتری بابو استحصال کا غم لے کر، تاجر اپنے نقصان کا صدمہ لے کر اور کوئی طوفان کو رحمت جان کر اور وہ سارے تحفظات کے قلعوں کو روند کر نیچے اتر آیا تو بکری کا بچہ اس کے اپنے اندر بڑی شدت سے ممیا رہا تھا۔

بس کے باہر شدید طوفان سے ہر فرد اپنے طور پر نبرد آزما تھا۔بدن جب پانی کی مار سے واقف ہوا تو بھیگ جانے کا خوف بھی جاتا رہا۔سبھی آڑے تیڑھے راستوں پر بچتے بچاتے اپنی اپنی منزلوں کی طرف بھاگ رہے تھے۔اس کی آنکھوں میں یکبارگی وہی منظر ابھرا جہاں سے اس نے سفر شروع کیا تھا۔لیکن اب وہاں نہ کوئی کتا تھا، نہ بکری تھی اور نہ ہی اس کا بچہ۔۔۔۔بس بارش تھی۔۔۔۔شدید۔۔۔۔!۔

4.6 : حمید اللہ خان

ڈاکٹر حمید اللہ کا تعلق پربھنی سے ہے۔آپ نے ایم۔اے۔اردو پی۔ایچ۔ڈی کی تعلیم حاصل کی۔آپ کا موضوع ''جدید اردو افسانے کا فنی اور تکنیکی مطالعہ'' تھا۔پھر آپ درس و تدریس سے جوڑے اور گیان اپاسک کالج پربھنی میں صدر شعبہ اردو کے عہدہ پر فائز رہے۔آپ کے ادبی سفر کا آغاز افسانوں سے ہوتا ہے۔آپ کے اردو افسانوں کے مجموعے کچھ اس طرح ہیں۔''زرد چہرے، نئی بستی'' ہیں۔آپ کی تحقیقی کتابیں جس نے ادبی دنیا میں آپ کی شناخت بنائی وہ کتاب ''جدید اردو افسانے کا تکنیکی مطالعہ'' ہے۔آپ کی نگرانی میں اب تک ۱۰ طلباء کو پی۔ایچ۔ڈی۔کی سند مل چکی ہیں۔آپ نے اب تک تقریبا ۱۵۰ سے زائد قومی و بین الاقوامی سیمنار میں اپنے پیپر پڑھے ہیں۔دوران تدریس آپ سوامی رامانند تیرتھ یونیورسٹی ناندیڑ میں کئی بڑی اہم کمیٹیوں میں اپنی خدمات انجام دے چکے ہیں۔آپ کی رہنمائی میں بہت سارے طلباء نے نیٹ امتحان پاس کیا ہے۔آج بھی آپ کا علمی و ادبی سفر جاری ہے۔

4.6.1 افسانہ ''نئی بستی'' کا (متن)

وہ اپنے تمام ساتھیوں کے ساتھ پہاڑی علاقے کو عبور کرتے ہوئے سرسبز و شاداب میدان میں آپہنچے۔ان کی نگاہوں کے سامنے ٹھنڈے پانی کے چشمے اور گھنے سائے دار درخت سر جھکائے استقبال کے لئے موجود

تھے۔ یہ علاقہ اتنا خوبصورت اور دلکش تھا کہ ہر کسی کو ستانے کو جی چاہ رہا تھا۔ جب انہوں نے یہاں کے چشموں کا پانی پیا تو تھوڑی دیر کے لئے وہاں ٹھہرنے پر مجبور ہو گئے۔ ان کے جسم ستانے لگے اور گھوڑوں نے آگے بڑھنے سے انکار کر دیا ان پر نیند کا غلبہ چھانے لگا۔

برسوں کے سفر نے انہیں تھکا دیا تھا اس لئے انھوں نے اپنے گھوڑے باندھے اور درختوں کی گھنی چھاؤں میں لیٹ گئے انھیں لگ رہا تھا جیسے قدرت ان پر مہربان ہو گئی۔ ابھی وہ زمین پر بیٹھے ہی تھے کہ امیر قافلہ نے کہا۔ سنو، ہمارے بزرگوں نے کہا تھا کہ تم جس مہم پر جا رہے ہو۔ وہ انتہائی کٹھن ہے، تمام لوگ اس کی طرف دیکھنے لگے پھر سب نے با آواز بلند کہا۔ ہاں ہمیں یاد ہے۔

امیر قافلہ نے پھر کہا۔ تمہیں یہ بھی یاد ہوگا کی انھوں نے نصیحت کی تھی کہ راستے میں تمہیں ایسے کئی سرسبز و شاداب میدان بھی ملیں گے لیکن تم ان کی کشی اور رنگینی میں کھو نہ جانا۔ ان میدانوں کی آب و ہوا تم کو غفلت میں ڈال دے گی اور تم اس کے جال سے کل نہیں پاؤ گے۔

قافلے میں سے ایک بھاری جسم والے شخص نے کہا۔ اے امیر ہم جانتے ہیں ہمارے بزرگوں نے ہمیں لالچ اور کاہلی کے جال میں پھسنے سے منع کیا، وہ مزید کہنے لگا ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ ہماری منزل ابھی بہت دور ہے لیکن چند لمحوں کے لئے ہم یہاں آرام کرنا چاہتے ہیں۔

امیر قافلہ نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں اور پھر اس کے چہرے پر مسکراہٹ کی دھوپ پھیل گئی۔ اُس نے کہا ہاں ٹھیک ہے۔

میں تو صرف تمہیں اپنے بزرگوں کی نصیحت یاد دلا رہا تھا۔ اب تم یہاں آرام کر سکتے ہو مگر اپنا مقصد اور منزل دونوں یاد رہے تا کہ تمہیں آخرت میں شرمندہ نہ ہونا پڑے سرسبز میدان کے تمام درخت خوشی سے جھوم رہے تھے گویا کہہ رہے ہوں اس ٹھنڈی چھاؤں میں نہ جانے کتنے قافلے گم ہو گئے۔ ہلکی ہلکی ٹھنڈی ہوائیں چلنے لگی اور قافلے کے لوگ نیند کی آغوش میں سما گئے۔ لیکن امیر قافلہ جاگتا رہا اسے یہ ڈر تھا کہ اگر وہ بھی سو گیا تو پتہ نہیں قافلے کا کیا ہوگا اور کب اس علاقے سے کوچ کرے گا۔ اس علاقے کی ٹھنڈی ہواؤں کا جادو امیر قافلہ پر بھی ہونے لگا۔ اس کی آنکھیں بند ہونے لگی۔ لیکن وہ پھر سنبھل جاتا اور اپنے ساتھیوں پر نظر ڈالتا جو ہاتھ پاؤں پسارے دنیا سے بے خبر خواب غفلت میں پڑے تھے۔

امیر نے چاروں طرف نظریں دوڑانا شروع کی۔ سائے دار درخت اس پر طنزیہ مسکرانے لگے۔ دور موگرے اور

چنبیلی کے پھولوں کی خوشبو فضا میں بکھرنے لگی، سفید پھولوں بہار پر شباب نظر آرہی تھی ان پھولوں کی خوشبوئی راحت بخش رہی تھی وہ سونچنے لگا واقعی میں بہت اچھی جگہ ہے، نہ چاہتے ہوئے بھی اس نے زور سے سانس لی اور پھر ایک لمحہ میں خوشبو کا تیز جھونکا اپنے اندر سمیٹ لیا گویا ہاتھی نے سونڈ میں پانی بھر لیا ہو۔ پھر اس کی نگاہ سامنے بہتے ہوئے چشمہ پر پڑی جس کا پانی پاک وصاف بچھی ہوئی چادر کی مانند نظر آرہا تھا یہ دلکش اور حسین منظر دیکھنے کے بعد وہ اپنے آپ پر قابو نہ پاسکا۔ اپنی جگہ سے اٹھا پھر چشمے کی طرف بڑھا وہاں پہنچ کر اس نے اپنے دونوں ہاتھوں میں پانی سمیٹ لیا۔ پانی کی ٹھنڈک نے اس کے جسم میں ہلچل سی پیدا کر دی پھر اس نے ہاتھوں کے کٹورے سے پانی پیا۔ اور اپنے آپ میں تازگی محسوس کی وہ پھر واپس اپنی جگہ آبیٹھا۔ اس کے ساتھیوں کو سوتے ہوئے کافی وقت گذر گیا تھا۔ اب اس نے انہیں جگانا شروع کیا۔ ایک کے بعد ایک تمام ساتھی جاگ گئے ان کی تھکن دور ہو چکی تھی اب وہ نئے سفر کے لئے تازہ دم ہو چکے تھے۔ سب نے موگرے اور چنبیلی کی خوشبو کا لطف اٹھایا چشمے کے ٹھنڈے پانی سے پیاس بجھائی اور سفر کے لئے سامان باندھنے لگے اتنے میں امیر قافلہ کی آواز آئی۔ اے ساتھیوں تم نے تو آرام کر لیا۔ میں سب کے لئے جاگتا رہا۔ اب میں تھوڑی دیر کے لئے سونا چاہتا ہوں جب تک آپ لوگ اس علاقے سے لطف اٹھائے تھوڑی دیر میں ہم یہاں سے کوچ کریں گے۔ سب نے حامی بھر لی اور پھر وہ آپس میں گفتگو کرنے لگے۔ ایک شخص نے کہا ہم کو تو یہ جگہ بہت بھلی لگی کیوں نہ ہم یہیں بس جائے اور نئی دنیا آباد کر لیں دوسرا کہنے لگا یہ ہمارے اسلاف کی ہدایت کے منافی ہوگا تیسرا کہنے لگا بات تو درست ہے لیکن جب ساری سہولتیں مفت میں مل رہی ہو تو پھر کیوں نہ یہیں بستی قائم کر لی جائے دوسرے نے کہا اس سلسلہ میں ہم امیر قافلہ سے گفتگو کرینگے۔ سب نے طئے کیا کہ امیر جماعت سے بات کی جائے وقت گذرتا گیا ساتھ ہی موگرے اور چنبیلی کی خوشبو ان لوگوں کی روح میں اترتی چلی گئی امیر قافلہ نیند سے بیدار نہیں ہوا تھا لوگوں نے اسے جگانے کی کوشش کی لیکن وہ بالکل نہیں جاگا کسی نے کہا چلو ہم اپنا کوئی نیا امیر بنا لیتے ہیں ابھی نئے امیر کا انتخاب ہو ہی رہا تھا کہ امیر قافلہ جاگ گیا اس نے سب پر ایک طائرانہ نظر ڈالی اور حکم دیا کہ اگلی منزل کی سمت کوچ کیا جائے لیکن کوئی بھی آگے بڑھنے کے لئے تیار نہ تھا۔ ہر کوئی یہی کہہ رہا تھا ہم اس جگہ بستی آباد کرینگے۔ امیر قافلہ نے کہا دیکھو ہم اپنے بزرگوں سے کئے ہوئے وعدوں سے انحراف نہیں کر سکتے ان کی پیشن گوئی تھی کہ اگر کوئی لالچ میں آکر منزل سے پہلے رک جائے تو وہ مصیبت میں پڑھ جائیں گے اتنا کہنا تھا کہ قافلہ میں سے کسی نے کہا غلام الدین نے بغاوت کی تو اسے کیا سزا ملی؟ وہ مزید کہنے لگا یہی نا کہ اسے برادری سے نکال دیا گیا لیکن وہ تو آج لاکھوں میں کھیل رہا ہے کیا وہ خوش نہیں؟ سب نے ایک ساتھ کہنا شروع کیا ہاں ہم یہیں بس جانا چاہتے ہیں اس سرسبز شاداب زمین سے زیادہ ہمیں کوئی چیز عزیز نہیں امیر

قافلہ نے انھیں لاکھ سمجھانے کی کوشش کی لیکن وہ نہ مانے مجبور ہوکر اس نے کہا ٹھیک ہے اگر تمہیں صرف یہی سرسبز میدان پسند ہے تو تمہیں مبارک لیکن ایک بات یاد رکھنا نافرمانیوں کی وجہ سے بہت سی قوموں پر عذاب نازل ہوا ہے تم پر بھی تباہی کا سیلاب آئے گا جس میں سب کچھ غرق ہو جائے گا۔ پھر اس نے ناصحانہ انداز میں آخری دفعہ کہا۔ لوگوں یاد رکھنا تم نے چند سہولتوں کی خاطر اپنے اسلاف سے کئے ہوئے وعدوں سے بغاوت کی ہے تمہیں پچھتانا پڑے گا اب بھی وقت ہے توبہ کرلو لیکن کوئی بھی موگرے اور چنبیلی کی خوشبو سے گریز نہ کرسکا لاچار امیر قافلہ نے اپنا رخت سفر باندھا اور منزل کی سمت نکل پڑا۔ ابھی چند قدم بھی نہ چلنے پایا تھا کہ کچھ نوجوان ساتھ ہولیئے باقی تمام نے اس سرزمین پر قبضہ جمالیا۔ جس کی جتنی خواہش تھی یا بساط اس کے مطابق وہ قطعہ زمین کا مالک بن بیٹھا قدرتی دولت کی تقسیم عمل میں آئی بے لگام ہواؤں کو لگام دینے کی کوشش کی گئی نئی بستی میں نے پودے اگائے اور اپنی ملکیت میں اضافہ کرنے کا سلسلہ چل پڑا۔ امیر قافلہ کا گھوڑا گذرتا رہا لوگ اسے جاتے ہوئے دیکھتے رہے سب نے مل کر زوردار قہقہہ لگایا اور پھر ایک ساتھ بول اٹھے یہی ہمارا وطن ہے یہی ہماری سرزمین ادھر امیر قافلہ اور چند نوجوان اس علاقے میں پہنچے جہاں انھیں سچائی کا پیغام سنانا تھا یکا یک ان کے گھوڑوں کی رفتار کم ہوگئی وہ ہنہنانے لگے چند لمحوں میں ان کے اطراف برہنہ لوگوں کا ایک مجموعہ لگ گیا امیر قافلہ نے کہا اے لوگوں تم کون ہو؟ تمہارا سردار کون ہے؟ لیکن یہ لوگ سردار کے نام سے ناواقف تھے ان میں سے ایک نے کہا اے بزرگ ہم پر جہالت کی آگ برستی ہے ہمارے مکانوں میں چوہوں کی بہتات ہے جو ہمارے ساز وسامان کو کتر لیتے ہیں بروز سانپوں کا ڈھیرا جمارہتا ہے ہم نہایت پریشان ہے تب امیر قافلہ نے کہا ایسا کیوں ہوا؟ حضور آج سے چند برس پہلے یہاں ایک بزرگ آئے تھے جنھوں نے بھائی چارگی اور محبت کا پیغام سنایا تھا ہم نے ان کا مذاق اڑایا اور انھیں ختم کردیا تب سے ہم اس عذاب میں گرفتار ہے امیر قافلہ نے کہا تم سچے دل سے توبہ کرلو اپنی غلطی مان لو اور بزرگ نے جو پیغام سنایا اس پر عمل کرو۔ سب نے توبہ کرلی اپنی غلطی کو قبول کرلیا تھوڑی ہی دیر میں ان کی پریشانی دور ہوتی ہوئی دکھائی دی چند روز وہاں رہ کر امیر قافلہ اپنے وطن واپس لوٹنے لگا اس بستی کے لوگوں نے بہت سے تحفے پیش کئے وہ تمام ساز وسامان کے ساتھ اپنے وطن کی سمت لوٹنے لگا کچھ دنوں میں وہ لوگ اس جگہ پہنچے جہاں انھوں نے اپنے ساتھیوں کو چھوڑا تھا اس بستی کے سارے چہرے جانے پہچانے لگ رہے تھے لیکن مکر وفریب نے ان کے چہروں پر بے حیائی مل دی تھی سرسبز وشاداب میدان میں تاحد نظر مکان ہی مکان تھے موگرے اور چنبیلی کی خوشبو ختم ہوچکی تھی جگہ جگہ لوگ آپس میں لڑ رہے تھے امیر قافلہ نے اپنے ساتھیوں کی سمت دیکھا اور کہنے لگا دیکھا ساتھیوں لالچ کا انجام ان لوگوں نے اپنے اسلاف کے وعدوں سے انحراف کیا تو اپنی شناخت ہی کھو بیٹھے۔ وہ آہستہ آہستہ بستی سے گزرنے لگے ہر کوئی

خواب غفلت میں تھا ہر جگہ لڑائی اور فساد کا راج تھا ذرا سی بات پر لوگ تلواریں نکال رہے تھے کوئی کسی کی بات سننے کو تیار نہ تھا لوگ کہہ رہے تھے ہماری بستی میں چوہوں کی بہتات ہے سانپوں نے بل بنا لئے اور گدھ منڈلاتے رہتے ہیں ان تمام باتوں کے باوجود کوئی بھی شخص اپنا گناہ قبول کرنے کو تیار نہ تھا توبہ کی توفیق انھیں نہیں مل پا رہی تھی امیر قافلہ نے دعا کے لئے ہاتھ اٹھائے لیکن آمین کہنے کے لئے ان کے پیچھے کوئی نہ تھا کوئی نہ تھا۔

4.7 : صادقہ نواب سحر

ڈاکٹر صادقہ نواب سحر ۸۔اپریل ۱۹۵۷ء کو آندھرا پردیش کے گُنٹور میں جناب خواجہ میاں صاحب کے گھر پیدا ہوئیں۔ان کا اصلی نام صادقہ آراء ہے۔اردو، انگریزی اور ہندی میں ایم۔اے کی ڈگریاں حاصل کرنے کے بعد صادقہ نواب نے ہندی میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری حاصل کی۔ان کی تخلیقات میں اردو اور ہندی کی چاشنی اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی نمایاں جھلک دیکھنے کو ملتی ہیں۔چونکہ ادیبہ مہاراشٹر سے تعلق رکھتی ہیں اس لیے مراٹھی زبان پر بھی ان کو عبور حاصل ہے۔آپ ایک ہمہ اصناف فنکارہ ہیں۔ناول و افسانہ نگاری، شاعری، بچوں کا ادب، ڈرامہ نگاری اور تنقید کی ساری اصناف ان کے تخلیقی پیکر کو اسیر کیے ہوئے ہیں۔آپ نے ممبئی کے ایک کالج سے اردو لکچرر کی حیثیت سے اپنے تدریسی سفر کا آغاز کیا اور پھر کھپولی کے ایک کالج میں ایسوسئیٹ پروفیسر اور صدر شعبۂ ہندی کے طور پر درس و تدریس کے فرائض انجام دینے لگیں۔آپ نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا۔۱۹۹۶ء میں ان کی پہلی شعری کاوش ''انگاروں کے پھول'' مجموعہ کی شکل میں منظر عام آئی۔اسے ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی حاصل ہوئی۔آپ کی تحریروں کے کئی زبانوں میں ترجمے ہوئے ہیں۔موصوفہ نے اب تک تین ناول، دو افسانوی مجموعوں اور ایک ڈراموں کے مجموعہ کے علاوہ اردو ادب میں کئی شاندار گوہر ٹانکنے کا کام کیا ہے۔ان کا علمی و ادبی سفر آب و تاب کے ساتھ جاری ہیں۔

4.7.1 افسانہ ''پیچ ندی کا مچھیرا'' (متن)

پیچ ندی کا مچھیرا

ڈاکٹر صادقہ نواب سحر (کھوپولی،مہاراشٹر)

دھوپ چڑھے پیچ ندی کے کنارے تھوڑے تھوڑے فاصلے پر دھوپ سے گہرائے گہرے سانولے رنگ کے مرد بارود کو آگ دِکھا کر ندی میں پھینک رہے تھے۔ پَھٹ پَھٹ کی آوازیں آس پاس کے گاؤں میں صاف سنائی دے رہی تھیں۔ جمعرات کا دن تھا۔ مہادُو آج ذرا دیر سے ندی پر پہنچا تھا۔ وہ اپنے گاؤں کی ایک دوکان سے پانچ انچ لمبے بارود کے رول کے تین ٹکڑے کر کے کپڑے کی چھوٹی سی تھیلی میں لایا تھا۔ یہ چھوٹے بم وہیں آس پاس کے گھروں میں بنائے جاتے تھے اور کوئی سوا سو ڈیڑھ سو روپیوں میں بڑی آسانی سے مل جاتے تھے۔

مہادو نے اپنے دائیں ہاتھ میں پکڑی ہوئی کپڑے کی تھیلی کو دونوں پیروں کے پنجوں کے درمیان دبایا۔ ہونٹوں میں بیڑی پھنسا کر ماچس کی تیلی سے سلگایا۔ جُھک کر دائیں ہاتھ سے تھیلی میں سے بارود کا ایک ٹکڑا نکالا۔ ہونٹوں کی سُلگتی بیڑی کو بائیں ہاتھ میں لیا۔ دائیں ہاتھ میں پکڑے بارود کے فیتے کو آگ دکھائی اور سُرسُراتے ہوئے بارود کو پھرتی کے ساتھ ندی میں پھینک دیا۔ پانی کی لہروں میں ''پَھٹ پَھٹ'' کی آواز کے ساتھ ڈھیر ساری مچھلیاں اچھلیں اور پانی کی سطح پر مَری ہوئی مچھلیاں دکھائی دینے لگیں۔ مہادو نے مچھلیوں کو اکٹھا کرنا شروع کیا۔ پانچ چھ انچ کی بڑی مچھلیاں اُس نے آسانی سے پانی کی سطح سے سمیٹیں اور کمر میں اُڑسے ہوئے ایک تھیلے کو نکال کر اس میں بھر لیں۔ پھر کمر کمر پانی میں اتر کر ندی کی اُتھلی سطح سے اور مچھلیاں نکال نکال کر کنارے رکھے اپنے سامان کی طرف پھینکنے لگا۔ اب تک کچھ مچھلیاں ندی کے پانی میں تڑپ اور اچھل رہی تھیں۔

ندی کے تین حصوں میں مہادُو نے اسی طرح بارود لگا کر مچھلیاں اکٹھا کیں اور تھیلے میں بھر لیں۔ دوپہر کے تین بج چکے تھے۔ مہادو نے آسمان کی جانب دیکھ کر اندازہ لگایا۔ صبح پی ہوئی تھوڑی سی دیسی شراب کا نشہ اتر گیا تھا۔ اس نے مچھلیوں سے بھرا ہوا تھیلا اٹھایا اور اپنے بائیں کندھے پر ڈال لیا۔

ممبئی سے تقریباً سو کلومیٹر کی دوری پر سینٹرل لائن پر لوکل ٹرین کا آخری اسٹیشن کرجت ہے۔ کرجت سے پندرہ کلو میٹر دور نسرا پور گاؤں تینوں طرف ندیوں سے گھرا ہوا ہے۔ ایک جانب اُلہاس ندی دھیمی رفتار سے بہتی رہتی ہے اور

دوسری جانب پیچ ندی کی رفتار کچھ زیادہ ہے۔پیچ ندی میں خوب مچھلیاں ہوتی ہیں۔نسراپور کے تیسری جانب یہ دونوں ندیاں ملتی ہیں اوراچھی خاصی رفتار کے ساتھ ایک ہوکر بہتی ہیں۔اُلہاس ندی سے مِل کر پیچ ندی اپنا نام کھودیتی ہے۔

مہادو پیچ ندی کے کنارے 'واکس' گاؤں سے لگی ہوئی 'واکس واڑی' میں رہتا تھا۔اِس علاقے میں چار باڑیاں ہیں۔واکس،کلمبولی،سالوڑ اورایکسل۔چاروں قریب قریب ہیں۔یہ جنگلاتی علاقہ ہے۔مہادُواِسی طرح مچھلیاں پکڑ کرشام کو نیرل کے بازار میں بیچنے چلا جاتا تھا۔'واکس واڑی' قریب پچیس گھروں سے آباد تھا۔وہاں کے لوگ لکڑی کی پتلی ڈالیوں سے گھر بناتے ہیں اوراس پر گوبر لیپتے ہیں۔اِن سیدھے سادے آدیواسی قبائلیوں کوقدرت کی گود میں ہی سکون ملتا ہے۔

صبح کے گیارہ بج رہے تھے۔مہادو باکس کے رِکشہ اسٹینڈ کے ایک چھوٹے سے ہوٹل میں بیٹھا ہوا تھا۔اس کی آنکھیں سرخ تھیں۔سیاہ بال دُھول سے اٹے ہوئے۔تبھی ایک لڑکا کالج کا بیگ کندھوں پر لٹکائے ٹیبل کی طرف بڑھا۔ مہادو نے اسے شوق سے دیکھا۔لڑکا اس کے پاس نہیں بیٹھا۔اُسے شراب کی بُو سی محسوس ہوئی تھی۔پیچھے دوٹیبل چھوڑ کر بیٹھا۔ناشتہ ختم کر کے لڑکا کاؤنٹر پر پہنچا۔

''کتنے ہوئے؟''

''وڑاپاؤاورچائے۔بیس روپئے۔''

''پرس بھول آیا ہوں بھائی!کل لاکر دے دوں گا۔'' وہ لڑکا کاؤنٹر پر بیٹھے ہوئے ہوٹل والے سے دھیرے دھیرے کہہ رہا تھا۔

''کھانے سے پہلے دیکھ لینا منگتا تھا نا!''

''معاف کرو۔غلطی ہوگئی بھاؤ۔''

''تیرے جیسا بہت دیکھیلا ہے۔'' ہوٹل والے نے کہا،''سیدھے سیدھے پیسے نکال۔نہیں تو جانے نہیں دوں گا۔ سمجھتا ہے کیا خودکو!''

''کالج جانے کی جلدی میں نکل گیا بھاؤ!پرس بھول گیا تھا۔کل پکّا چُکا دوں گا۔''

''ایسا نہیں چلنے والا۔ایڑا سمجھا ہے کیا؟''

''نہیں نہیں بھاؤ،بہت غلطی ہوئی۔''

''کائے کا بھاؤ!''

''مازے کِتی زالے؟'' مہادو لڑکے کے قریب جا کر کھڑا ہو گیا۔ لڑکا ذرا دور ہٹ گیا۔

''وڑا پاؤ چائے۔ بیس روپئے۔''

''ہے گھے چالیس روپئے۔ یا چے پَن گھے۔'' (یہ لو چالیس روپئے۔ اِس کے بھی لے لو۔) مہادو نے لڑکے کی طرف اشارہ کر کے کہا اور پیسے دے کر جلدی سے ہوٹل کے باہر آ گیا۔

''میں تم کو کل پیسے لا کر دے دوں گا۔ کہاں ملو گے؟ کل اِسی وقت اِسی جگہ ملو گے؟'' لڑکا تیزی سے مہادو کے پیچھے باہر آیا تھا۔

مہادو نے کوئی جواب نہیں دیا۔ بس مسکراتا ہوا آگے بڑھ گیا۔

''دیکھو بھاؤ!''

مہادو نے پلٹ کر لڑکے کی طرف دیکھا۔ اُس کی آنکھوں میں پہچان کی چمک تھی۔ اُس نے سوچا، ''اِسے تو یاد بھی نہیں کہ گاؤں کی شالا میں ہم دونوں ساتھ ساتھ پڑھتے تھے۔ میں کِدھر رہ گیا.....اور یہ.....!''

'کوئی بات نہیں' کے انداز میں دایاں ہاتھ اُٹھا کر اپنے کان تک لایا۔ انگلیوں کو جھٹکا اور چپ چاپ نکل گیا۔

سالوڑ کے قریب جامن کے گھنے پیڑوں کو لگی ہوئی سڑک کے کنارے زمین پر مہادو اپنے ایک ساتھی کے ساتھ پڑا ہوا تھا۔ آج بازار میں مچھلیوں کی فروخت اچھی ہوئی تھی۔ دونوں نے خوب پی تھی۔ مہادو نے ٹین کے خالی ڈبّے کو ٹھوکر سے اڑائے جانے والی آواز سے اپنی سُرخ سُرخ آنکھیں کھول دیں۔ کالج جاتے ہوئے لڑکے نے اسے آواز دی، ''او بھاؤ! اُدھر جھاڑ کے نیچے سوؤ نا!''

''تُجھیا باپا چا کائے جا تو اے رے سالا؟ (سالا تیرے باپ کا کیا جاتا ہے بے.....؟)، مہادو نے لڑکھڑاتی ہوئی آواز سے اسے گالی دی۔

''ارے! یہ تو وہی ہے۔ وڑا پاؤ چائے کے پیسے دے دوں؟'' لڑکے نے پہچانا۔

''مگر اِس پر تو نشہ سوار ہے۔'' لڑکا بُدبُدایا اور جلدی سے سڑک پار کر کے وہاں سے نکل گیا۔

شام کو مہادو جب اپنے چھوٹے سے جھونپڑے میں لوٹا تو اُس کے پاس پیسے برائے نام ہی بچے تھے۔ اس نے دال چاول کے علاوہ کچھ گھریلو سامان سے بھری ہوئی تھیلی اپنے صاف سُتھرے جھونپڑے میں ایک طرف رکھ دی۔

''ایوڑھیا اُشیر؟'' (اِتنی دیر لگا دی؟)، اس کی بیوی نے ٹھہر ٹھہر کر پوچھا۔ مہادو کچھ بولنا چاہتا تھا لیکن اس کی زبان لڑکھڑائی اور وہ سنبھل کر ایک ہاتھ زمین پر رکھ کر پاس پڑی چٹائی پر لیٹ گیا۔

اُس کی دُبلی پتلی، اُسی کی طرح چھوٹے قد اور رنگ روپ والی بیوی پدما نے اپنی جگہ سے اُٹھ کر اُسے سہارا دیا اور پوچھا، ''جے اُون گھے چل، بکریا چا مٹّن بنوَ لے'' (کھانا کھالے۔ بکرے کا مانس بنایا ہے)

''ہو، جیبھ، ما سے، گھرچا انگنا تلی کومبڑی آنی رانٹی سسا یاپیکشا ویگلی مجا ما گت ہوتی'' (ہاں، جیبھ مچھلی، گھر کی آنگن والی مرغی اور جنگلی خرگوش سے الگ مزا مانگ رہی تھی) وہ کہنا چاہتا تھا لیکن نیند اور نشے میں زبان نے لفظوں کا ساتھ نہ دیا۔ مہادو نے کروٹ لے کر بیوی کی جانب دیکھا۔ مسکرایا اور پوچھا:

''پورگا کُٹھے ہائے؟'' (بچہ کہاں ہے؟)

پدما نے اشارہ کیا۔ مہادوُ نے مچمچاتی ہوئی آنکھوں سے دوسری چٹائی پر سوئے ہوئے بچے کو دیکھا اور کچھ بڑبڑاتا ہوا نیند کی گود میں چلا گیا۔

پدما نے جھونپڑے میں بنی لکڑی کی پھلی پر رکھے مٹّی کے ٹمٹماتے ہوئے دیئے میں اُس کے پاس رکھی بوتل سے تیل اُنڈیلا۔ کمرے میں روشنی بڑھ گئی۔ سرکار گھر کُل کی اسکیم کے تحت گھر اور شوچالیہ بنانے کے لئے پیسے دیتی تھی۔ پیسے تو انہوں نے لے لئے تھے لیکن یہ اپنے پرانے گھروں میں ہی خوش رہتے تھے۔ پیسے تو کب کے خرچ ہو چکے تھے۔

پدما نے جھونپڑے کے کنارے چھت سے لٹکتے چھینکے میں دودھ کا برتن رکھ دیا۔ وہ بھی آج دیر سے لوٹی تھی۔ کمر سے پنڈلی تک بندھی گول ساڑی پر لپیٹا ہوا تولیہ نکال کر اس نے دیوار سے بندھی رسی پر ٹانگ دیا۔ بلاؤز کے اوپر سینے پر ساڑی کے پلّو کے بجائے دوپٹّے کی طرح اوڑھے ہوئے تولیے کو خود سے الگ کر کے بچے پر اڑھا دیا اور مٹی سے پُتی ہوئی زمین پر بیٹھ کر برتن میں کھانا نکال کر اکیلے ہی کھانے لگی۔

پدما ایک کواری میں کام کرتی تھی۔ پیسے والے لوگ پہاڑ خرید لیتے اور اُسے بارود سے پھوڑ کر عمارتیں بنانے کے لئے ٹھیکیداروں کو بیچ دیتے۔ دھیرے دھیرے اس پتھر کے کان والی زمین استوار ہوتی جاتی۔ یہاں فارم ہاؤس بنتے تو ان کی دیکھ بھال کا کام بھی کسی نہ کسی آدیواسی پریوار کو مل جاتا اور ان کی زندگی 'روز کنواں کھودو، روز پانی پیؤ' والی چاکری سے چھوٹ جاتی۔ موسم کے مطابق کچھ قبائلیوں کو پھل بیچنے یا باغبانی کے کام بھی مل جاتے تھے۔ ویسے ان کو مہینے کی تنخواہ والے کام پسند نہیں ہوتے۔ یہ لوگ گاؤں کے بڑے لوگوں کے پاس کام کرتے ہیں۔ ندی کی ریت گھمیلے میں بھر کر اینٹ بنانا، ریت چھلنی میں ڈالنا جس سے ریت سے بڑے بڑے پتھر الگ ہو جائیں، ٹریکٹر میں بھرنا......بس اِسی طرح کے کام کرتے۔ دن بھر کی کڑی محنت کے بعد شام کو انہیں کھانے پینے کی کچھ چیزیں اور پیسے مل جائیں تو وہ خوش رہتے۔ کل کی بھی نہیں سوچتے۔ اِن کو روز پیسے چاہئیں۔ آج کا کام ختم، آج کا پیسہ ختم......جس دن اچھے پیسے ملیں، اُس

دن عید۔

صبح سویرے پدما نے اُٹھ کر کھانا بنایا۔تینوں نے کھانا کھایا۔

''تُو شالیت جا؟''(تو اسکول جا؟)'اُس نے اپنے چار سال کے بیٹے سے پوچھا۔

''نائے۔ٹیچر آمالا ورگات بند کرتات۔''(نہیں۔ٹیچر ہم کو کلاس میں بند کر دیتے ہیں۔)

''کا؟''(کیوں؟)

''کھِڑ کی تُون آمی بگھتو۔تے اِکڑے تِکڑے پھرتات۔''(کھڑکی سے ہم دیکھتے ہیں۔وہ اِدھر اُدھر گھومتے ہیں۔)

''کائے کا ہی شِکوت نائے کا؟''(کیا کچھ پڑھاتے نہیں؟'')

''نائے''(نئیں)

''آنی مُلے کائے کرتات؟''(اور لڑکے کیا کرتے ہیں؟)

''مُلاَ مارتات۔''(لڑکے مارتے ہیں)

سبھی باڑیوں میں اسکول نہیں تھے۔واکس واڑی میں چوتھی تک اسکول تھا۔ایک ہی کمرے میں چاروں کلاسیں پڑھائی جاتی تھیں۔

پدما پاس کے گھر کے آنگن میں بغیر پلوّ والی پیروں کے درمیان سے لپیٹی ہوئی چھوٹی کاشٹا ساڑی اور بلاؤز میں کھڑی ہوئی بُڑھیا ساس کو اپنا چار سال کا بچہ سونپ کر مہادو کے ساتھ کام پر نکل گئی۔پدما پہاڑی کی طرف چلی گئی اور مہادو ندی کی جانب۔

ندی پر پہنچ کر مہادو نے اپنے کیچڑ رنگ آدھی آستین کے شرٹ اور پتلون کی جیبوں کو ٹٹولا۔دائیں ہاتھ میں پکڑے بم کی باتی کو بائیں ہاتھ کی بیڑی سے آنچ دکھائی۔وہ اسے تیزی کے ساتھ ندی میں پھینکنے لگا کہ اچانک بم پھٹ گیا۔کہنی سے کوئی چار پانچ انچ نیچے سے دایاں ہاتھ ٹوٹ کر زمین پر آ گرا۔راستے میں پی ہوئی شراب کا نشہ اچانک اتر گیا۔زمین پر تڑپتے ہوئے ہاتھ سے نکلنے والے خون پر اس نے ایک نظر ڈالی،گردن میں پڑے ہوئے رومال کو کھینچ کر بائیں ہاتھ سے دائیں ہاتھ کے کٹے ہوئے حصے کو لپیٹا،دائیں ہاتھ کی ہتھیلی سے اسے کس کر پکڑا اور تیزی سے دوڑنے لگا۔اسے پتہ تھا،اسے اسپتال جانا ہے۔اسپتال دور تھا۔لگ بھگ پانچ کلومیٹر دور۔رکشہ کے انتظار میں کچھ دور دوڑنے کے بعد وہ ایک جھونپڑی میں گھُس گیا۔جھونپڑی کیا تھی دارو کا اڈّہ تھی۔زمین پر بیٹھے ہوئے دو بڑی عمر کے مرد اور گاؤن پہنے ہوئے

ایک جوان عورت شراب پی رہے تھے۔اسے دیکھتے ہی سب ہڑ بڑا کر کھڑے ہو گئے۔ان میں سے ایک آدمی کے ہاتھ سے اس نے بھرا ہوا گلاس لیا اور غٹا غٹ پی گیا۔اس کے شراب پینے کے دوران وہاں موجود نشے میں ڈوبے ہوئے لوگوں کو اس کے کٹے ہوئے ہاتھ سے ٹپکتے ہوئے خون کا راز سمجھ میں آنے لگا۔ہاتھ کا پنجے والا حصہ وہ ندی پر چھوڑ آیا تھا۔ایک رکشہ والا بھی وہاں پینے آیا ہوا تھا۔وہ اور دو مرد مہادوُ کو رکشہ میں بیٹھا کر اسپتال کی طرف چلے۔

مہادو بیچ ندی کے کنارے کافی دیر سے کھڑا ہوا سورج کو ہلکی ہلکی لہروں پر جگمگاتے دیکھ رہا تھا۔ٹھنڈی ہوائیں اس کی پلکوں کو بار بار جھپکنے پر مجبور کر رہی تھیں۔مچھلیاں بڑے سکون سے پانی کی مختلف سطحوں پر لہراتی ، بل کھاتی، ایک دوسرے سے بتیاتی گُنگُنا ہوتے ہوئے پانی کا مزا لے رہی تھیں۔اُس حادثے کے کئی مہینے بعد آج مہادو دوبارہ بیچ ندی کے کنارے آیا تھا۔اُس نے زور سے سانس لے کر تازہ ہوا کا مزا لیا۔قریب ہی پڑے ہوئے کچھ پتّھروں کے بیچ کچھ سوکھے پتّے اکٹھا کر کے اس نے ان میں لائٹر سے آگ لگائی۔تھیلی سے دس بارہ انچ کی لکڑی کا ایک سِرا آگ میں تپایا۔وہ آنچ دینے لگا۔کٹے ہوئے دائیں ہاتھ کی کہنی کے موڑ پر اس نے لکڑی کو پھنسا دیا۔اب وہ لکڑی کے سُلگتے ہوئے ٹکڑے سے اپنے بائیں ہاتھ میں پکڑے بارود کی باتی کو آگ دکھا رہا تھا۔آج وہ بہت خوش تھا۔اُس کے ہاتھ کا زخم پوری طرح سے سوکھ گیا تھا۔

''آج ماجھیا گھری بکریا چامٹن شجیل !''(آج میرے گھر میں بکرے کا مانس پکے گا!) بارود پھینکتے ہوئے وہ بڑبڑا رہا تھا۔

پانی کی لہروں میں پَھٹ پَھٹ کی آواز کے ساتھ ڈھیر ساری مچھلیاں اچھلیں اور پانی کی سطح پر مَری ہوئی مچھلیاں دکھائی دینے لگیں۔اس نے جُھک کر کچھ مچھلیوں کو ہاتھ میں پکڑ لیا اور چلاّیا۔''ایکلا تُمہی ماشیان نو! آج ماجھیا گھری بکریا چامٹن شجیل !''(سنا مچھلیو! آج میرے گھر میں بکرے کا مانس پکے گا!)

4.8 خلاصہ

صنعتی ترقی نے صرف انسانی زندگی کے تمام شعبہ حیات کو متاثر کیا ہے۔جبکہ ادب اور فنون لطیفہ پر بھی بلا واسطہ یا بلواسطہا پنے اثرات قائم کیں ہے۔بیسویں صدی کی ابتداء میں اردو ادب کو مختصر افسانہ سے روشناس کرانے میں پریم چند کا ہاتھ رہا ہے۔پریم چند نے قصہ، کہانی کو رومانی دنیا

سے نکال کر حقیقت پسندی کی دنیا میں لا کھڑا کیا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے ادب کو زندگی کے قریب کر دیا۔ اس صدی نے اردو افسانے کے دامن میں متنوع موضوعات سے مزین کیا ہے۔ اس باب میں جن جن افسانہ نگاروں کے منتخب افسانے کا متن پیش کیا ہے ان میں سعادت حسن منٹو کا ''ٹوبا ٹیک سنگھ'' بے حد اہم موضوع پر مبنی ہے۔ تقسیم ہند کے کرب کو منٹو نے ٹوبا ٹیک سنگھ کے پیکر میں پیش کیا ہے۔ جدید افسانہ نگاروں کی فہرست میں ایک نام حمید سہروردی کا نام معتبر ہے۔ ان کا افسانہ ''خواب درخواب'' میں جدید اور جدیدیت پسندی کی منھ بولتی تصویر ہے۔ نورالحسنین کا افسانہ ''بارش'' میں عصر حاضر کے مسائل کو نہایت دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست میں صادقہ نواب سحر کا نام ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے افسانے ''بیچ ندی کا مچھرا'' میں معاشرے کے ایک خاص طبقے کے سماجی و معاشی زندگی کی بھرپور تصویریں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر حمید اللہ خان عصر حاضر کے افسانہ نگاروں کی فہرست میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''نئی بستی'' کا موضوع بے احد انوکھا ہے۔ اس افسانے میں حقیقیت پسندی سے لے کر جدیدیت کے رنگ کی آمیزش ہے۔ مختصراً اس باب میں منتخب افسانہ نگاروں کے افسانے (متن) کے فن اور اس کے عناصر ترکیبی کے ساتھ افسانے کے مختلف موضوعات سے طلباء بہرمند ہوئیں۔

4.9 نمونے کے امتحانی سوالات

۱۔ سعادت حسین منٹو کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے۔
۲۔ افسانہ ٹوبا ٹیک سنگھ کا خلاصہ اپنے جملوں میں بیان کیجیے۔
۳۔ حمید سہروردی کے افسانے خواب درخواب کا خلاصہ لکھیئے۔
۴۔ افسانہ بارش پر جامع نوٹ لکھئے۔
۵۔ صادقہ نواب سحر کی ادبی خدمات کا جائزہ پیش کیجیے۔
۶۔ ڈاکٹر حمید اللہ خان کے افسانے نئی بستی کا پس منظر یا خلاصہ بیان کیجیے۔

4.10 فرہنگ

معنی	الفاظ
ہندوستان میں رہنے والا انگریز	اینگلوانڈین
یورپ کا رہنے والا	یوروپین
آسمان تک پہنچنے والی آواز،بہت اونچی آواز	فلک شگاف چیخ
پھیرنے والا،خم کھایا ہوا،سرکش	منحرف
بے چین	اضطراب
سخت آواز ، کڑوی آواز	کرخت آواز
عورت کی آواز	زنانی آواز
سستی	کاہلی
ندی کا ایک رخ	بیچ ندی
مچھلیاں پکڑنے والا، ماہی گیر	مچھیرا
ایک قسم کی ساڑی جو اکثر کوکنی عورتیں پہنتی ہیں۔	کاشٹا ساڑی

4.11 : سفارش کردہ کتابیں

۱۔ اردو کے تیرہ افسانے — اطہر پرویز
۲۔ نمائندہ مختصر افسانے — محمد طاہر فاروقی
۳۔ خزینۂ ادب — ڈاکٹر شیخ محبوب اینڈ ڈاکٹر مقبول احمد
۴۔ اردو افسانے کا سفر۔۔۔ — ڈاکٹر بلقیس بیگم
۵۔ خواب درخواب — حمید سہروردی
۶۔ بارش — نورالحسنین

۷۔ نئی بستی — ڈاکٹر حمید اللہ خان

۸۔ بیچ ندی کا مچھیرا — ڈاکٹر صادقہ نواب سحر

☆☆☆☆☆☆