UGUR-102 (N) Urdu Nasr (Afsanvi Adab) (IInd Semester)

دوسرا پرچہ: اردو نثر (افسانوی ادب)

بلاک ۱- داستانوی ادب

اکائی ۱: داستان کی تفہیم و تعریف، فنی خصوصیات اور اردو میں داستان نگاری کا آغاز و ارتقا

اکائی ۲: میر امن دہلوی۔۔۔ باغ و بہار (انتخاب)

اکائی ۳: رجب علی بیگ سرور۔۔۔ فسانہ عجائب (انتخاب)

اکائی ۴: رتن ناتھ سرشار۔۔۔ فسانہ آزاد (انتخاب)

بلاک ۲- ناول

اکائی ۵: ناول کی تفہیم و تعریف، فنی خصوصیات اور اردو میں ناول نگاری کا آغاز و ارتقا

اکائی ۶: ڈپٹی نذیر احمد۔۔۔ توبتہ النصوح (انتخاب)

اکائی ۷: مرزا محمد ہادی رسوا۔۔۔ امراؤ جان ادا (انتخاب)

اکائی ۸: قرۃ العین حیدر۔۔۔ چاندنی بیگم (انتخاب)

بلاک ۳- افسانہ

اکائی ۹: افسانہ کی تفہیم و تعریف، فنی خصوصیات اور اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز و ارتقا

اکائی ۱۰: پریم چند۔۔۔ کفن

اکائی ۱۱: کرشن چندر۔۔۔ کالو بھنگی

اکائی ۱۲: سعادت حسن منٹو۔۔۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ

اکائی ۱۳: راجندر سنگھ بیدی۔۔۔ لاجونتی

بلاک ۴- ڈرامہ

اکائی ۱۴: ڈرامہ کی تفہیم و تعریف فنی خصوصیات اور اور اردو میں ڈرامہ نگاری کا آغاز و ارتقا

اکائی ۱۵: آغا حشر کاشمیری۔۔۔ سلور کنگ (انتخاب)

اکائی ۱۶: امتیاز علی تاج۔۔۔ انارکلی (انتخاب)

اکائی ۱۷: محمد حسن۔۔۔ ضحاک (انتخاب)

اکائی ۱۸: محمد مجیب۔۔۔ خانہ جنگی (انتخاب)

بلاک ا۔ داستانوی ادب

اکائی ا: داستان کی تفہیم وتعریف فنی خصوصیات اور اردو میں داستان نگاری کا آغاز و ارتقا

اکائی ۲: میر امن دہلوی۔۔۔۔۔باغ و بہار (انتخاب)

اکائی ۳: رجب علی بیگ سرور۔۔۔۔۔فسانۂ عجائب (انتخاب)

اکائی ۴: رتن ناتھ سرشار۔۔۔۔۔فسانۂ آزاد (انتخاب)

اکائی :۱ داستان کی تفہیم وتعریف، فنی خصوصیات اور اردو میں داستان نگاری کا آغاز و ارتقا

ساخت:

1.1 اغراض و مقاصد

1.2 تمہید

1.3 داستان کی تفہیم وتعریف

1.4 داستان کا آغاز و ارتقاء

1.5 داستان کی خصوصیات

1.6 داستان کی اہمیت

1.7 اپنی معلومات کی جانچ: نمونۂ جوابات

1.8 نمونۂ امتحانی سوالات

1.9 سفارش کردہ کتابیں

1.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد اردو ادب کی مشہور صنف ''داستان'' کے بارے میں طلبا کو معلومات فراہم کرانا ہے۔ اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد طلبہ سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ:

☆ داستان کی تعریف بیان کر سکیں۔

☆ داستان کے آغاز و ارتقاء پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ داستان کی خصوصیات بیان کر سکیں۔

☆ اردو کی چند مشہور و معروف داستانوں کی زبان و اسلوب پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ داستان کی اہمیت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کر سکیں۔

1.2 تمہید

داستان اردو ادب کی مشہور ومعروف اور نہایت دلچسپ صنف ہے۔ داستانیں اپنے عہد کے سیاسی سماجی اور تہذیبی حالات کی عکاس ہوتی ہیں۔ اس اکائی میں داستان کی تفہیم وتعریف پیش کی گئی ہے اور داستان کی خصوصیات بھی بیان کر دی گئی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ داستان کے آغاز و ارتقاء سے متعلق ضروری معلومات بھی فراہم کی گئی ہیں۔ اسکے علاوہ داستان کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

طلبا کی سہولیت کی خاطر اس اکائی کے بارے میں اپنی معلومات کی جانچ کے سوال و جواب کلیدی الفاظ اور نمونۂ امتحانی سوالات بھی دئے گئے ہیں تا کہ طلبہ کو اس اکائی کے پڑھنے اور سمجھنے میں کسی قسم کی دشواری پیش نہ آئے۔

1.3 داستان کی تفہیم وتعریف

داستان اردو ادب کی مشہور ومعروف اور دلچسپ نثری صنف ہے۔ بنیادی طور پر داستان اس طویل اور مسلسل قصے کو کہتے ہیں جس میں حسن وعشق کی رنگینیاں، رزم و بزم کی حیرت انگیز معرکہ آرائیاں، شہزادوں، شہزادیوں، دیو، جن، پری وغیرہ کے محیر العقول واقعات دلچسپ انداز میں بیان کئے جاتے ہیں اور ان کے بیان میں زبان و بیان کی حلاوت اور اثر آفرینی کا بھی خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے داستانوں کے دو اسالیب ملتے ہیں۔ ایک سادہ، سلیس، روزمرہ اور با محاورہ، دوسرا رنگین، مسجع، مقفیٰ اور فارسی آمیز۔ پہلے کی سب سے واضح مثال ''باغ و بہار'' اور دوسرے کی جیتی جاگتی تصویر ''فسانۂ عجائب'' ہے۔

داستانوں میں اسلوب بیان کچھ اس طرح کا ہوتا ہے اور ہونا چاہیئے کہ وہ ذہنوں پر فوری اثر کر کے اور ان کی دلچسپیوں کے سلسلے کو ٹوٹنے نہ دے۔ اس سلسلے میں پروفیسر کلیم احمد نے تحریر کیا ہے:

> **'' داستان گوئی کا اصل الاصول یہ ہے کہ دلچسپ ہو اور دلچسپ ہو اور برابر دلچسپ ہو کہ مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں اور وہ برابر پھر کیا ہوا ۔۔۔۔۔ پھر کیا ہوا۔۔۔کی صدا بلند کرتے رہیں۔**

قصہ یا کہانی کے بیان میں صاف ستھری، خوبصورت اور رواں دواں زبان کا استعمال ضروری ہے اور ایک داستان گو،

قصہ گو یا کہانی کہنے والا اس کا خیال بھی رکھتا ہے۔

انسان کی یہ فطری خواہش اور معاشرتی ضرورت ہوتی ہے کہ وہ دنیا کے آلام و مصائب سے دور جنت کی کسی وادی میں رہ کر تمام شادمانیوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لے اور ڈاکٹر گیان چندجین کے الفاظ میں'' زندگی میں جن آسائشوں اور لذتوں کا ارمان تھا افسانے میں وہ سب مہیا کر لیے'' دراصل داستان ایسی ذہنی آسودگی کا نام ہے جو پریشانیوں کے احساس کو ختم کر کے نیند کی پرسکون وادی میں پہنچا کر حسین خوابوں کے جھروکے کھول دیتی ہے۔ خوابوں کے یہ جھروکے بالخصوص اس جاگیردار طبقہ کے لیے تھے جن کے درمیان داستان کو زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ اسی طبقہ نے اس صنف کی سرپرستی کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ داستانوں کی معاشرت جاگیردارانہ معاشرت اور نظام آداب زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ داستانوں کا ہیرو ہمیشہ کوئی شاہزادہ ہوتا ہے، جس سے وابستہ ایک بڑی سلطنت اور ایک بڑی فوج ہوتی ہے۔ پوری کہانی اسی کے گرد طواف کرتی ہے دراصل یہ ہیرو وہ بادشاہ ہے جس نے داستان کی سرپرستی اپنے ذمہ لی اور اپنے لیے اسی نثری صنف کے ذریعہ تفریح وتسکین کا سامان بہم پہنچایا، کیوں کہ وہ خود داستان کا ہیرو ہے اس لیے ہیرو کی فتح پر اسے اپنی فتح وکامرانی کا احساس ہوتا ہے۔ سننے والا، ہیرو کی شکست برداشت نہیں کر سکتا۔

داستان کی دنیا کو حقیقی دنیا ظاہر کرنے کے لیے داستان گو اپنے اور داستان کی دنیا کے عہد میں دوری پیدا کر دیتا ہے، وہ نہ اپنے زمانہ کے افراد کو داستان کے کردار بناتا ہے اور نہ اپنے قرب و جوار میں آباد جانے پہچانے شہروں کو داستان میں شامل کرتا ہے۔ اپنے سامنے کی چیز بیان کرنے سے داستان کا حسن ختم ہو جاتا ہے۔ داستان میں موجود زندگی اگرچہ داستان گو کے عہد کی زندگی ہوتی ہے لیکن داستان گو انداز بیان سے یہ ظاہر کرتا ہے جیسے صدیوں پہلے کا کوئی قصہ بیان کیا جا رہا ہے۔ داستان ہمیشہ اس طرح شروع کی جاتی ہے کہ بہت پہلے کی بات ہے فلاں ملک میں ایک بادشاہ حکومت کرتا تھا ..... ۔ زمان و مکان کا فاصلہ پیدا کر کے داستان گو سامعین کا اشتیاق بڑھاتا ہے، وہ ہر ناقابل یقین بات کو زمان و مکان کے فاصلے کی آڑ میں حقیقت کا روپ دے کر بیان کر سکتا ہے اور داد تحسین پا سکتا ہے۔

داستانیں اپنے عہد کی تہذیب و ثقافت اور رسم و رواج کی آئینہ دار ہیں۔ ان سے جہاں تہذیبی نقوش ابھرتے ہیں وہیں ان سے اس عہد کے مسائل، مصائب اور مشکلات کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ہماری داستانیں اور کسی کام کی نہ سہی مگر ہماری معاشرت کی تاریخ ان ضخیم جلدوں میں محفوظ ضرور ہے۔

1.4 داستان کا آغاز و ارتقاء

دنیا کی دوسری ترقی یافتہ اور شائستہ زبانوں کی طرح اردو میں بھی قصے کہانیوں کا رواج ابتدائی دور ہی سے ملتا ہے۔ انھیں قصہ کہانیوں کی ترقی یافتہ شکل داستانیں ہیں ''کدم راؤ پدم راؤ'' جسے اردو کی پہلی منظوم داستان خیال کرنا چاہیئے، 865ھ مطابق 1460ء کے قریب وجود میں آئی ہے لیکن نثری داستان نگاری کا آغاز ''سب رس کی تالیف سے ہوتا ہے۔ اس کتاب اور اس کے مصنف کے ذکر کے بغیر اردو میں داستان نگاری کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی ۔ ملا وجہی قطب شاہی عہد کا ایک ممتاز شاعر اور بے مثل مصنف تھا۔ اس نے چار بادشاہوں کا دور حکومت دیکھا تھا، ان کے نام بالترتیب یہ ہیں۔

ابراہیم قلی قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبد اللہ قطب شاہ۔ اسی آخری بادشاہ کے عہد میں ملا وجہی نے اردو کی یہ شاہکار کتاب تصنیف کی اور اس کا نام ''سب رس'' رکھا۔ اس کا زمانۂ تصنیف 1045ھ/1456ء خیال کیا جاتا ہے اس کتاب کو دکنی اردو کے نثری سرمایہ میں شرف اولیت حاصل ہے، سب رس کا دوسرا نام قصہ حسن و دل ہے۔ فرضی قصہ کی صورت میں عشق و عقل اور حسن و دل کے معرکے بیان کئے گئے ہیں ۔ افراد قصہ کے نام فرضی اور علامتی ہیں مثلاً مہر، وفا، ناز، غمزہ، ناموس، زہد، توبہ وغیرہ اس قصے کے کردار ہیں۔ ناموں کی مناسبت سے ان کے جذبات واردات کا بیان کیا گیا ہے۔

اگرچہ وجہی نے اس کتاب میں اس امر کا اظہار نہیں کیا لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ اصل قصہ اس کے دماغ کا نتیجہ نہیں ہے، بلکہ سب سے پہلے محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری (متوفّٰی 852ھ/1448ء) نے اسے فارسی نظم میں لکھا تھا۔ اس کا نام دستور عشاق ہے۔ فتاحی نے بعد میں اسی قصے کو مختصر طور پر فارسی نثر میں بھی منتقل کیا اور اس کا نام ''حسن و دل'' رکھا تھا۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کو مثنوی دستور عشاق دستیاب نہیں ہوئی بلکہ قصہ نثر'' حسن و دل'' اس کے سامنے تھا۔ اس میں ادنیٰ سا تصرف کرکے وجہی نے اردو میں لکھ دیا۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ حسن ودل کی فارسی نثر مقفیٰ و مسجع ہے وجہی نے بھی سب رس میں ایسی ہی اردو نثر لکھی ہے۔ نمونہ یہ ہے:

(آغاز کتاب) '' تمام مصحف کا معنی الحمد للہ میں ہے مستقیم ، ہور تمام الحمد للہ کا معنی بسم اللہ میں ہے قدیم، ہور تمام بسم اللہ کا معنی بسم اللہ کے ایک نقطے میں رکھیا ہے کریم۔ سمجھ دیکھ خاطر لیا اتال، حدیث بھی یوں آئی ہے کہ العلم نقطۂ وکثرھا الجھال، یعنی علم یک نقطہ ہے جاہلاں اسے بڈھاے جہالت کو اس حد لگن لیائے''

(آغاز داستان) ''نقل۔ ایک شہر تھا اس شہر کا ناؤں تھا سیستان۔ اس سیستان کے بادشاہ کے ناوں عقل، دین و دنیا کا تمام اس تے چلتا۔ اس کے حکم باج ذرّا کیں نیں ہلتا۔ اس کے فرمائے پر جنو چلے، ہر دو جہاں میں ہوے بھلے۔

دنیا میں خوب کہوائے، چار لوگوں میں عزت پائے۔''

(ختم داستان) ''الحمد للہ دونو کوں ہوا وصال، اپنا دل خوش تو سب عالم خوش حال۔ دل کوں ملیا جیو کا جانی، یو وصال مبارک یو خوشی ارزانی۔ ایتی جفا دل پڑی، تو میسر ہوئی یو وصال کی گھڑی۔ مرداں نے مشقت سوں امید کے دروازے کھولے ہیں، من طلب شیئاً وجد فوجد کر بولے ہیں۔ یعنی جو کوئی جس کام جد دھریا، ان نے وو کام کریا۔''

شمالی ہند میں اردو داستان نگاری کا آغاز 1775ء میں فارسی قصہ چہار درویش کے اردو ترجمہ سے ہوتا ہے۔ اسے تحسین نے اپنے طور پر اس دور کے لحاظ سے اردو کی با محاورہ مگر فارسی آمیز زبان میں تیار کیا۔

میر محمد عطا حسین خاں تحسین:

میر محمد عطا حسین خاں تحسین، اٹاوہ کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد کا نام محمد باقر خاں شوق تھا۔ تحسین جنرل اسمتھ سالار فوج کے سرکار سے وابستہ ہو کر بحیثیت میر منشی کلکتہ گئے جب جنرل اسمتھ ولایت لوٹ گئے اور ملازمت نہیں رہی تو تحسین پٹنہ آ گئے بعد ازاں فیض آباد پہنچے اور نواب شجاع الدولہ کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ نو طرز مرصع کے ترجمہ کا کام اسمتھ کی سرکار سے وابستگی کے زمانہ میں ہی شروع کر دیا تھا۔ لیکن اس کی تکمیل شجاع الدولہ کی ملازمت میں آنے کے بعد 1797ء (1213ھ) میں ہوئی۔ تحسین خوش نویس بھی تھے اور مرصع رقم کے لقب سے مشہور تھے۔ نو طرز مرصع میں لفظ مرصع طرز عبارت کے علاوہ ان کے نام کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ نو طرز مرصع میں فارسی الفاظ و تراکیب، تشبیہات و استعارات کی اتنی کثرت ہے کہ فقرے اور جملے مغلق اور فہم سے بالاتر ہو جاتے ہیں اور اکثر طبع سلیم پر بار گزرتے ہیں۔ باوجود اس کے اس داستان کے بعض حصے صاف اور سلیس بھی ہیں۔

ذی الحجہ 1214ھ/4 مئی 1800ء کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل لارڈ ویلزلی نے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا سنگ بنیاد رکھا۔ اور ڈاکٹر گلکرسٹ اس کالج کے پہلے پرنسپل مقرر ہوئے۔

ڈاکٹر جان گلکرسٹ:

ڈاکٹر جان گلکرسٹ اردو کے بڑے حامی و ماہر تھے، اور کئی سال پہلے سے اردو کی خدمت کر رہے تھے کمپنی کے ملازموں کو بھی اپنے طور پر اردو پڑھایا کرتے تھے اب کالج میں باقاعدہ اردو کی تعلیم شروع کر دی اور اپنی مدد کے لیے ہندوؤں اور مسلمانوں کو بھی مدرس مقرر کیا۔ اس تعلیم کے ساتھ ہی انھوں نے اردو کی تالیف و تصنیف کا محکمہ بھی قائم کر دیا۔ اور ہندوستانی اہل زبان اور ماہران فن سے اردو زبان میں ترجمہ اور تصنیف کا کام بھی لینا شروع کیا اور ان کتابوں کے چھاپنے کے لیے اردو ٹائپ کا مطبع بھی قائم کر دیا۔ یہی ہندوستان میں سب سے پہلا چھاپا کھانا تھا۔

میر امنؔ دہلوی: میر امنؔ کا نام میر امان تھا اور امنؔ تخلص، لیکن میر امن کے نام سے مشہور ہیں۔ میر امن

فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں میں پہلے نہیں ہیں۔ ان سے پہلے میر بہادر علی حسینی وہاں میر منشی تھے۔ میر امّن کے دوست تھے۔ انھیں کے ذریعہ سے میر امّن ملازم ہوئے۔ میر امن نے کتابیں بھی اوروں سے کم لکھیں یعنی صرف دو، باغ و بہار اور گنج خوبی۔ ان میں سے صرف باغ و بہار ہی مشہور ہے۔ دوسری کا نام بھی کم لوگ جانتے ہیں۔ لیکن اکیلی باغ و بہار نے ان کے نام کو غیر فانی بنا دیا ہے۔ دلی کی زبان اردو معلّٰی کے روز مرہ اور محاورے، بیان کی دلکشی، فقروں کی شگفتگی، مکالموں کی دل فریبی حسب موقع اختصار و تطویل، مناظر کی تصویر، یہ سب خوبیاں اس زمانے کے کسی مصنف میں ایسے کمال کے ساتھ یک جا نہیں ہیں۔ میر امّن کے ذاتی حالات کسی تذکرے میں اتنے بھی نہیں ہیں جتنے انھوں نے خود ''باغ و بہار'' کے دیباچہ میں لکھ دئے ہیں۔

سید حیدر بخش حیدری:

فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں میں حیدر بخش حیدری نے سب سے زیادہ کتابیں لکھی ہیں، لیکن نہ سب کی سب شائع ہوئیں، نہ سب کے قلمی نسخے ملتے ہیں۔ حیدری کے آبا و اجداد نجف اشرف سے ہندوستان آئے، دہلی میں سکونت اختیار کی۔ ان کے والد کا نام سید ابوالحسن ہے۔ معاش سے پریشان ہو کر ان کے والد لالہ سکھ دیو رائے کے ساتھ دہلی سے بنارس چلے گئے اور وہیں رہنے لگے۔ بنارس میں نواب علی ابراہیم خاں خلیل (مصنف تذکرۂ گلزار ابراہیم) عدالت کے جج تھے۔ حیدری کی تعلیم و تربیت نواب صاحب کی سرپرستی میں ہوئی۔ جب فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا اور وہاں ہندوستانی منشیوں کی ضرورت ہوئی تو حیدری نے اردو میں قصہ مہر و ماہ لکھا اور اس کو لیکر کلکتہ پہنچے۔ ڈاکٹر گلکرسٹ کے سامنے اپنی تصنیف پیش کی۔ انھوں نے بہت پسند کی اور حیدری کو ملازم رکھ لیا۔ حیدری 1814ء/ 1229ھ سے پہلے اس ملازمت سے سبکدوش ہو کر بنارس واپس آ گئے۔ اور 1823ء/ 1238ھ میں انتقال کیا۔

اس کے بعد سرسید کی علی گڑھ تحریک تک مختصر اور طویل سینکڑوں داستانیں لکھی گئیں۔ ان داستانوں میں جنھیں شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی ان میں باغ و بہار، آرائش محفل، رانی کیتکی کی کہانی، فسانۂ عجائب، گل صنوبر، سروش سخن، طلسم حیرت، داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

آرائش محفل جس میں حیدر بخش حیدری نے حاتم طائی کی مہمّات کا ذکر کیا ہے، 1801ء میں لکھی گئی۔ باغ و بہار، میر امن کے ہاتھوں 1802ء میں وجود میں آئی۔ اسی سال انشاء اللہ خاں نے رانی کیتکی کی کہانی لکھی۔ 1824ء کے قریب رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب کو مکمل کیا۔ نیم چند ہری نے 1826ء میں گل صنوبر کو فارسی سے اردو میں منتقل کیا۔ 1856ء میں رجب علی بیگ سرور نے ایک اور کتاب ''شگوفۂ محبت'' کے نام سے تصنیف کی۔ غالب کے شاگرد فخر الدین نے اس کا جواب '' سروش سخن'' کے نام سے تحریر کیا۔ جعفر علی شیون کاکوروی نے 1876ء

میں سروش سخن کے جواب میں ''طلسم حیرت'' لکھی۔ 1801ء میں خلیل خاں اشک نے داستان امیر حمزہ جیسی عظیم داستان اردو کو دی۔ اور اس کے جواب میں خواجہ امان نے بوستان خیال کے نام سے ایک اور طویل داستان بنا ڈالی۔

اردو میں ابتدا میں منظوم داستانیں لکھی گئیں مثلاً گلشن عشق، قطب مشتری وغیرہ۔ یہ داستانیں ترجمہ ہو کر عرب اور ایران پہنچیں، ان کی مقبولیت بڑھی تو وہ پھر اردو میں منتقل ہوئیں، یہ قسم اول کی داستانیں ہیں۔ دوسری قسم کی وہ داستانیں ہیں جو خالص عربی اور ایرانی ہیں۔ مثلاً سب رس اور الف لیلہ وغیرہ۔ یہ مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان آئیں اور اردو کا جامہ زیب تن کیا۔ تیسری قسم کی وہ داستانیں ہیں جو ہندوستان میں ہی فارسی زبان میں لکھی گئیں اور بعد میں اردو میں منتقل ہوئیں مثلاً داستان امیر حمزہ، طلسم ہوشربا اور قصہ چہار درویش وغیرہ۔ چوتھی قسم کی وہ داستانیں ہیں جو خالص اردو اہل قلم کی کاوشوں کا نتیجہ ہیں مثلاً فسانۂ آزاد، فسانۂ عجائب وغیرہ۔ اصلاً یہ کتابیں اردو ہی میں لکھی گئیں۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ کتابیں داستان کی تعریف پر کما حقہ پوری نہیں اترتیں، مگر ان میں داستانی عناصر کا غلبہ ہونے کی وجہ سے ان کو داستان ہی کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔

1.5 داستان کی خصوصیات:

ا- طوالت:

داستان کے فن کا ایک جزو طول بیانی ہے۔ اور یہ طول بیانی اسی وقت ممکن ہے جب داستان گو کو قوت بیان پر قدرت کاملہ حاصل ہو اور اس کے پاس الفاظ و افر کا ذخیرہ بھی ہو۔ داستان کی ضرورت وقت گزارے کے لیے تھی اور لوگوں کے پاس خالی وقت بے حساب تھا۔ داستانیں پڑھی نہیں سنی جاتی تھیں رات کے وقت بادشاہ اور امیر اپنی خواب گاہوں میں اور عام لوگ چوک، چوراہے یا کسی مکان میں دیر رات تک داستان سنتے۔ بادشاہوں اور امیروں کے یہاں معمول تھا کہ داستان گو اس وقت تک سلسلۂ بیان جاری رکھتا جب تک سننے والے سو نہ جائیں۔ اگلی رات داستان وہیں سے دوبارا شروع ہوتی تھی جہاں پچھلی شب ختم ہوئی تھی۔ اس لیے ضروری ہوا کہ داستان طولانی ہو۔ اس کے لیے سہل سا نسخہ یہ استعمال کیا جاتا کہ کہانی میں کہانی جوڑ دی جاتی۔ مشہور ہے کہ کسی بادشاہ نے شرط رکھی تھی کہ میں اس لڑکی سے شادی کروں گا جو کبھی نہ ختم ہونے والا قصہ سنائے۔ جس رات قصہ ختم اسی رات ملکہ صاحبہ کا کام تمام۔ اس کی داستان ایک ہزار ایک راتوں چلتی رہی یوں اس کی جان بچی۔ یہی داستان عربی میں الف لیلہ و لیلۃٍ کے نام سے جانی جاتی ہے اور جب اس کے بعض حصوں کا ترجمہ اردو میں ہوا تو یہاں بھی یہ الف لیلہ کے نام سے مشہور ہوئی۔

پلاٹ:

طوالت، بے ربطی اور پیچیدگی کی موجودگی میں داستان سے یہ توقع رکھنا کہ اس میں کوئی مربوط پلاٹ ہوگا، عجیب سی بات لگتی ہے ۔ پلاٹ کو دو قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے ایک سادہ اور دوسرا پیچیدہ۔ سادہ پلاٹ کا مطلب ہے کہ کہانی سیدھے سادے انداز میں بیان کر دی جائے یعنی کہانی کی ابتدا ہو، ایک درمیان اور پھر اختتام لیکن پیچیدہ پلاٹ میں ابتدا اور اختتام تو ہوتا ہے لیکن درمیان میں کہانی ادھر ادھر بھٹکتی رہتی ہے ۔ بیشتر داستانوں کا پلاٹ پیچیدہ ہوتا ہے۔ داستان گو ایک خاص طے شدہ آغاز و انجام کو سوچ کر داستان شروع کر دیتا ہے لیکن درمیان میں قصے پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں اور داستان ایک وسیع دائرہ میں پھیل جاتی ہے ۔ ایک کہانی میں کبھی کبھی سینکڑوں کہانیاں شامل ہو جاتی ہیں اور ہر کہانی کا تعلق داستان کی بنیادی کہانی سے ہوتا ہے'' بوستان خیال'' اس کی واضح مثال ہے کہ جس میں بے شمار ضمنی کہانیاں شامل ہیں۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ داستان میں ایک بے ترتیب اور بے قاعدہ پلاٹ ہوتا ہے جسے داستان گو کہانی کے ساتھ ساتھ مرتب کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ داستان گو کی قوت متخیلہ پر منحصر ہے کہ وہ اسے کتنا محدود کر سکتا ہے اور کتنی وسعت دے سکتا ہے۔

فوق فطری عناصر:

داستان کی ایک خصوصیت فوق فطری عناصر کی موجودگی بھی ہے یہ صرف اردو ادب کا خاتمہ نہیں بلکہ دنیا کے تمام زبانوں کا داستانوی ادب ایسے عناصر سے بھرا ہوتا ہے ۔ ہمارا ہی نہیں بلکہ تمام قدیم عالمی ادب۔ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی ، فاؤسٹ کی ڈوائن کا میڈی، شیکسپئر کے ڈرامے، ملٹن کی فردوس گم شدہ، فردوسی کا شاہنامہ ، کالی داس کے ڈرامے، رامائن، مہابھارت۔۔۔فوق فطری عناصر سے پر ہیں۔ یہی زمانے کی ریت رہی ہے۔

قدیم شاعری اور داستان نگاری کا بہت گہرا رشتہ رہا ہے۔ دونوں درد انسانی کا مداوا ہیں۔ دونوں کا اصل مقصد حظ اندوزی، تفنن طبع اور وقت گزاری ہے۔ دونوں کی بنیاد جھوٹ پر ہے دونوں میں تخیل کی کار فرمائی ہے۔ تخیل اور جھوٹ کے اسی امتزاج نے فوق فطری عناصر کو جنم دیا۔ انسان کو اصلی زندگی میں جو کچھ میسر نہیں ہوتا اسے وہ خیالوں کی دنیا میں پانے کی کوشش کرتا ہے۔ داستان گو نے تخیل کے بل بوتے پر دیو، جن، پری، جادو، جادوگرنی جیسی مخلوق کو جنم دیا۔ طلسمی محلات تعمیر کیے۔ سحر، اسم تسخیر، اسم اعظم، لوح نقش، سلیمانی ٹوپی، جادو کا عصا، جادو کا سرمہ جیسی چیزوں کے سہارے خیر کی قوتوں کو شر کی قوتوں پر فتح پاتے دکھایا۔ داستان کو طول دینے کے لیے اس میں مافوق الفطرت عناصر کو

بھی شامل کیا جاتا ہے۔ کہا گیا ہے کہ اگر داستانوں میں سے مافوق الفطرت عناصر کو نکال دیں تو داستان کی عمارت ہی ڈھے جائے گی۔ یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے ۔ مافوق الطرت عناصر کی موجودگی داستان میں صرف داستان کا حجم بڑھانے کے لیے ہی نہیں ہوتی بلکہ حیرت واستعجابات کی فضا پیدا کرتی ہے، اجنبی مخلوق کے بارے میں بیان کرکے سامعین کا اشتیاق بڑھایا جاتا ہے ۔آج کے مقابلہ میں پچھلی صدیوں کے لوگ نسبتاً زیادہ توہّم پرست تھے۔ دیو، بھوت، پریت اور پریوں پر بہت کچھ یقین تھا اور اس یقین کی وجہ مذہبی اور معاشرتی اعتقادات تھے۔ ہر مذہب میں فوق الفطرت مخلوق کا تصور موجود ہے اس لیے ہر ملک کے ابتدائی ادب میں مافوق الفطرت عناصر ملتے ہیں۔

داستان میں مافوق الفطرت مضامین کی شمولیت بارگراں نہیں گزرتی کیونکہ اس کے شامل کرنے میں داستان گو بیشتر اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ وہ اس خوبصورتی سے ایسے مضامین شامل کرتا ہے کہ غیر حقیقی ہونے کے باوجود حقیقت معلوم ہوتے ہیں ۔مبالغہ کا احساس نہیں ہوتا اور نہ داستان کے حسن بیان کو مجروح کرتا ہے۔

یہاں جو کچھ ہے نا قابل یقین ہے جس سے لطف اندوز ہونے کا نسخہ کولرج کے نزدیک یہ ہے کہ ہم ذرا دیر کو اپنی خوشی سے بے یقینی کو بالائے طاق رکھ دیں، اس کو وہ willing suspension of disbelief کا نام دیتے ہیں لیکن جب داستان کے فروغ کا زمانہ تھا تو ہمارے بزرگ ان سب چیزوں کو تسلیم کرتے تھے جنھیں آج عقل ماننے سے انکار کرتی ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ آج سائنس کے زمانے میں بھی ایسی باتوں پر یقین کرنے والے بہت مل جاتے ہیں۔

کردار نگاری:

کردار نگاری کا تصور بھی داستانوں کے زمانے میں آج سے مختلف تھا۔آج وہ کردار پسند کئے جاتے ہیں جو ہر پہلو سے حقیقی زندگی کے کردار نظر آئیں۔ ان میں وہ خوبیاں اور عیوب پائے جائیں جو سچ مچ کے انسانوں میں ہوتے ہیں مگر اس طرح کے کردار داستانوں کے لیے قطعاً نا موزوں تھے۔ وہاں ضرورت تھی ایسے کرداروں کی جن کی انسان پر ستش کر سکے، جن سے بے حد نفرت کرے، جن سے خوف زدہ ہو جائے یا کم سے کم جنھیں دیکھ کر، جن کے کارنامے سن کر وہ حیرت میں پڑ جائے۔ یعنی محیر العقول اعتقادات، جذبہ منافرت، احساس مروت وحمیت وغیرہ ان داستانوں کی اہم خصوصیات ہیں

ہماری داستانوں میں صرف اونچے طبقے کے لوگ یعنی شہزادے اور امیر زادے پیش کیے جاتے ہیں ۔ باغ و بہار میں ایک سوداگر زادے کا قصہ ہے باقی تمام داستانوں میں بادشاہوں اور شہزادوں کا ذکر ہے۔

داستانوں کے کردار انسان ہی نہیں حیوان بھی ہیں اور عجیب وغریب مخلوق بھی۔ یہاں دانا الّو ہیں ، دانش مند

بندر ہیں، واعظ طوطے ہیں، مرغ ہے، خوفناک اژدہے ہیں۔ ایسی مخلوق ہے جو نصف انسان نصف حیوان مثلاً گھوڑا یا مور ہے۔ یہ بھی حسب ضرورت اپنا اپنا رول ادا کرتے ہیں۔

درس اخلاق:

داستان اخلاق وعادات کی تعمیر کا مقصد نہ سہی لیکن تقریباً تمام داستانوں میں کسی نہ کسی شکل میں یہ خصوصیت موجود ضرور ہے۔ ہر جگہ حق کی فتح اور باطل کی شکست ہوتی ہے۔ اس میں نیکی کی ترغیب پوشیدہ ہے۔ عموماً داستان کا انجام اچھوں کی کامیابی پر ہوتا ہے۔ خاتمہ بالخیر اسی کو کہتے ہیں۔ آخر میں اکثر دعا کی جاتی ہے کہ ''جس طرح انھوں کے دن کے پھرے اسی طرح ہمارے تمہارے دن بھی پھریں۔'' اس میں یہ اشارہ ہے کہ تم بھی ''انھوں'' کی طرح نیکیاں کرو تا کہ ایسا ہی انعام پاؤ۔

معاشرت کی مرقع کشی:

یہ بھی ہماری داستانوں کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ پروفیسر گیان چند نے لکھا ہے کہ ان داستانوں سے لکھنؤ اور دلی کی شاہی تہذیب کی پوری تاریخ مرتب ہوسکتی ہے۔ ہر جنس کی ایسی تفصیل ہے کہ ایک انسائکلو پیڈیا تیار ہو جائے۔ طرح طرح کے کھانے، ملبوسات، سواری کے جانوروں کی تفصیل، شکاری جانوروں کے نام، چوروں کے فرقے، ملازموں کے درجات۔ کیا ہے جو ان میں موجود نہیں۔

''داستان امیر حمزہ'' کے بارے میں درست ہی کہا گیا ہے کہ اس سے ساحری اور عیاری خارج کر دیجیے تو صرف لکھنؤ کی معاشرت بچے گی۔ ''باغ و بہار'' میں آخری مغل تاجداروں کی شان وشوکت جلوہ گر ہے۔ فسانۂ عجائب میں اس عہد کا لکھنؤ از سر نو زندہ ہو گیا ہے۔ ''طلسم حیرت'' میں اودھ کے گنواروں اور ٹھگوں کی تصویر کشی لا جواب ہے۔ ''طلسم ہوش ربا'' میں چاہ زمرد کے میلے کا تفصیلی بیان ہے۔ ''بوستان خیال'' کی آخری جلد کو معاشرت کا جیتا جاگتا مرقع کہا جا سکتا ہے۔

منظر نگاری:

منظر نگاری کے نقطۂ نظر سے بھی یہ داستانیں اردو ادب کا ایک بیش بہا سرمایہ ہیں۔ داستان نگاروں نے اس طرف خاص توجہ کی ہے اور منظر کشی کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس زمانے میں جب ہمارے شعر وادب پر شہری زندگی کی فضا غالب تھی ان مصنفوں نے ہیرو کی مہم جوئی کے سہارے ریگ زار، پہاڑ، دریا، سبزہ زار اس کے علاوہ مختلف موسموں اور مختلف اوقات جیسے صبح و شام سب کی تصویر کشی کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ شادی، بیاہ، میلے، عرس وغیرہ کے

مناظر بھی بہت سلیقے سے پیش کئے ہیں۔

داستان کے فن کا بنیادی عنصر اس کی طوالت ہے، ہم پہلے بتا چکے ہیں کہ داستان اس ماحول کی پیداوار ہے جہاں لوگوں کے پاس فرصت اور اطمینان کی افراط تھی۔غم روزگار سے بے نیاز تھے،فکر آخرت سے آزاد تھے۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں وقت گزارنے کے لیے عورت اور شراب کے علاوہ سب سے زیادہ دلچسپ مشغلہ داستان سننا ہوسکتا تھا جس کے سننے سے عورت کی ہم آغوشی کی لذت اور شراب کا نشہ دونوں بیک وقت حاصل ہو جاتی تھیں جس میں دو آتشہ کا مزہ ہو، اس کی تمنا کون نہیں کرے گا اور زیادہ سے زیادہ وقت اس ماحول میں گزارنے کا خواہاں ہوگا۔ اسی لیے داستان گو ایک کہانی میں بہت سی کہانیاں شامل کرکے داستان کو طول دینے کی کوشش کرتا تھا لیکن ہر کہانی بنیادی قصہ کا حصہ معلوم ہوتی تھی۔ داستان گو دوسری کہانی اس فنکارانہ حسن کے ساتھ شریک داستان کرتا تھا کہ وہ ایک ہی زنجیر کی کڑیاں معلوم ہوتی تھیں۔ بات میں سے بات اس طرح پیدا کی جاتی تھی کہ سننے والے کو بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا تھا۔

1.6 داستان کی اہمیت:

ذہنی کوفت اور جسمانی تھکان کو دور کرنے کے لیے انسانی فطرت اس بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ اسے آرام پہنچایا جائے۔ اس کے لیے انسان مختلف طریقے اختیار کرتا ہے۔ لوگوں کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ دنیاوی جھمیلوں سے دور جنت کی کسی وادی میں رہ کر تمام تر خوشیاں اپنے دامن میں سمیٹ لیں۔لیکن ایسا کر پانا مشکل امر ہے۔ دراصل داستان ایسی ہی ذہنی آسودگی کا نام ہے جو پریشانیوں کے احساس کو ختم کرکے نیند کی پرسکون کیفیت و حالت میں پہنچا کر حسین خوابوں کے جھروکے کھول دیتی ہے ۔خوابوں کے یہ جھروکے اس جاگیردارانہ طبقہ کے لیے تھے جن کے درمیان داستان کو زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ داستانوں کی معاشرت جاگیردارانہ معاشرت اور نظام کی عکاسی کرتی ہے۔ داستان میں موجود زندگی کچھ اور نہیں داستان گو کے عہد کی زندگی ہوتی ہے ۔

داستانیں اپنے عہد کی تہذیب و ثقافت اور رسم رواج کی آئینہ دار بھی ہوتی ہیں۔ اس سے جہاں تہذیبی نقوش ابھرتے ہیں وہیں اس سے اس عہد کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات اور مسائل و مشکلات کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ہماری داستانیں اور کسی کام کی نہ سہی مگر ہماری معاشرت کی تاریخ ان میں ضرور محفوظ ہوگئی ہے۔ پروفیسر گیان چند جین نے لکھا ہے کہ ان داستانوں سے لکھنؤ اور دلی کی شاہی تہذیب کی پوری تاریخ مرتب ہوسکتی ہے۔

1.7 اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

ا- درج ذیل سوالات کے ایک یا دولفظوں میں جواب دیجیے؟

(۱) داستانوں کا ہیرو عام طور کون ہوتا ہے؟

(۲) اردو کی پہلی منظوم داستان کا نام کیا ہے؟

(۳) اردو کی پہلی تمثیلی داستان کا کیا نام ہے؟

(۴) (داستان) آرائش محفل کے خالق کا نام کیا ہے؟

(۵) اردو کی پہلی تمثیلی داستان کے مصنف کا نام کیا ہے؟

(۶) داستان امیر حمزہ کے مصنف کون ہیں؟

(۷) الف لیلہ کے معنی کی وضاحت کیجیے؟

(۸) کس داستان کے تعلق سے کہا گیا ہے کہ اس سے ساحری اور عیاری خارج کر دیجیے تو صرف لکھنؤ کی معاشرت بچے گی؟

جوابات:

(۱) شہزادہ

(۲) کدم راؤ پدم راؤ

(۳) سب رس

(۴) حیدر بخش حیدری

(۵) ملا وجہی

(۶) خلیل خاں اشک

(۷) ایک ہزار رات

(۸) داستان امیر حمزہ

ذیل کے ہر سوال کے چار جواب دئے گئے ہیں صحیح جواب کے آگے ( ) کا نشان لگایئے

(۱) ''داستان گوئی کا اصل الاصول یہ ہے کہ دل چسپ ہو اور دلچسپ ہو اور برابر دلچسپ ہو....''

یہ بیان کس کا ہے؟

(۱) گیان چند جین (۲) وقار عظیم (۳) گوپی چند نارنگ (۴) کلیم الدین احمد

(۲) داستان کے ابتدائی نمونے کہاں ملتے ہیں؟

(۱) قصائد (۲) واسوخت (۳) شہر آشوب (۴) مثنوی

(۳) داستان کا اصل مقصد کیا ہوتا ہے؟

(۱) پند و مواعظ بیان کرنا (۲) ذہنی بیداری پیدا کرنا (۳) جذبۂ قومیت پیدا کرنا

(۴) امراء و رؤسا کی دلچسپی اور وقت گذارنے کے مواقع فراہم کرنا

(۴) ''کدم راو پدم راؤ'' کا سال تصنیف کیا ہے؟

(۱) 1460ء (۲) 1500ء (۳) 1480ء (۴) 1490ء

(۵) سب رس کا اصل ماخذ کیا ہے؟

(۱) دستور عشاق (۲) حسن و دل (۳) چہار درویش (۴) الف لیلہ

(۶) ''تمام مصحف کا معنی الحمد للہ میں ہے''

اس فقرے سے کس کتاب کا آغاز ہوتا ہے؟

(۱) نو طرز مرصع (۲) کربل کتھا (۳) سب رس (۴) گل صنوبر

(۷) تحسین کا پورا نام کیا ہے؟

(۱) میر احمد حسین (۲) میر محمد عطا حسین (۳) میر عطا حسین (۴) عطا محمد حسین

(۸) آرائش محفل کے مصنف کون ہیں؟

(۱) مرزا علی لطف (۲) حیدر بخش حیدری (۳) میر جعفر علی (۴) نیم چند

(۹) اودھ کے گنواروں اور ٹھگوں کی تصویر کشی کس کتاب میں ملتین ہے؟

(۱) باغ و بہار (۲) رانی کیتکی کی کہانی (۳) طلسم حیرت (۴) گل صنوبر

(۱۰) کس کتاب کے لیے کہا گیا ہے کہ اگر اس سے ساحری اور عیاری نکال دیجیے تو صرف لکھنؤ کی معاشرت بچے گی؟

(۱) باغ و بہار (۲) فسانہ عجائب (۳) داستان امیر حمزہ (۴) فسانۂ آزاد

(۱۱) کون سی کتاب ترجمہ نہیں ہے؟

(۱) سب رس (۲) رانی کیتکی کی کہانی (۳) نوطرز مرصع (۴) باغ و بہار

جوابات:

(۱) (iv)

(۲) (iv)

(۳) (iv)

(۴) (i)

(۵) (ii)

(۶) (iii)

(۷) (ii)

(۸) (ii)

(۹) (iii)

(۱۰) (iii)

(۱۱) (ii)

1.8 نمونۂ امتحانی سوالات:

(الف) مندرجہ ذیل سوالوں کے جواب کم سے کم دو سو لفظوں میں دیجیے۔

(۱) داستان کی تفہیم، تعریف اور ادب میں اس کی اہمیت پر روشنی ڈالیے؟

یا

اردو ادب میں داستان نگاری کی تعریف مجملاً بیان کیجیے؟

(۲) داستان کے آغاز و ارتقاء پر ایک مضمون لکھئے؟

یا

داستان کی خصوصیات قلم بند کیجیے؟

(ب) مندرجہ ذیل سوالوں کے جواب کم سے کم پچاس لفظوں میں دیجیے۔

(۱) عطا حسین خاں اور ان کی تصنیف نو طرز مرصع کا مختصراً تعارف پیش کیجیے؟

(۲) حیدر بخش حیدری کا تعلق کس ادارے سے تھا۔ ان کی کم از کم دو قصہ نما کتابوں کا تعارف پیش کیجیے؟

(۳) جان گلکرسٹ کون تھے ۔ ان کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے؟

(۴) داستان کے فن کا ایک جز وطول بیانی ہے اس سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

(۵) باغ و بہار کے کسی ایک کردار پر ایک مختصر نوٹ لکھئے؟

(۶) داستان 'الف لیلہٰ' کے نام سے مشہور ہونے کی وجہ بتایئے؟

1.9 سفارش کردہ کتابیں:

(۱) اردو کی نثری داستانیں : پروفیسر گیان چند جین

(۲) داستان سے افسانے تک : وقار عظیم

(۴) داستان سے ناول تک : ابن کنول

(۵) ارباب نثر اردو : مولوی سید محمد

(۶) اردو داستان تحقیقی وتنقیدی مطالعہ : ڈاکٹر سہیل بخاری

(۷) کلاسکی نثر کے اسالیب : ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی

اکائی: 2۔ باغ و بہار (میر امن دہلوی)

ساخت:

2.1 اغراض و مقاصد

2.2 تمہید

2.3 میر امن دہلوی: مختصر حالاتِ زندگی

2.4 باغ و بہار کا تعارف: زبان و اسلوب

2.5 باغ و بہار کا اقتباس: (متن)

2.6 اقتباس کا مفہوم آسان زبان میں

2.7 باغ و بہار کی اہمیت

2.8 خلاصہ

2.9 اپنی معلومات کی جانچ نمونۂ جوابات

2.10 کلیدی الفاظ

2.11 نمونۂ امتحانی سوالات

2.12 سفارش کردہ کتابیں

2.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد نثری داستان کے ایک عظیم الشان شاہکار میر امن کی تصنیف باغ و بہار کا تعارف کرانا ہے۔

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ میر امن دہلوی کے حالاتِ زندگی بیان کر سکیں۔

☆ باغ و بہار کی زبان اور اسلوب پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ باغ و بہار کے اقتباس کا خلاصہ لکھ سکیں۔

☆ باغ و بہار کی اہمیت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کر سکیں۔

2.2 تمہید

میر امن کی باغ و بہار اردو کی مختصر داستان کا اعلیٰ نمونہ ہے ۔ اس اکائی میں ہم میر امن کے مختصر حالاتِ زندگی پیش کریں گے۔ باغ و بہار کا تعارف کرایا جائے گا اور اس کی زبان اور اسلوب کی خصوصیات کا جائزہ لیا جائے گا۔ میر امن کی باغ و بہار سے ایک اقتباس دیا جائے گا ۔ ساتھ ہی ساتھ اس اقتباس کو آسان زبان میں پیش کیا جائے گا تا کہ مطالب کو آسانی سے سمجھا جا سکے۔ اس کے علاوہ باغ و بہار کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی جائے گی۔ طلبا کی سہولت کی خاطر اس اکائی کے بارے میں اپنی معلومات کی جانچ کے سوال اور جواب کلیدی الفاظ اور نمونہ امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں۔ تا کہ طلبا کو اس اکائی کے پڑھنے اور سمجھنے میں کسی قسم کی دشواری نہ ہو۔

2.3 میر امن دہلوی: مختصر حالات زندگی

میر امن کے مفصل حالات معلوم نہیں۔ اس سلسلے کی ایسی معلومات جن پر اعتماد کیا جا سکے تین جگہ ملتی ہیں:

(1) باغ و بہار کے دیباچے میں خود انھوں نے اپنے خاندان، اہل خانہ اور اپنے متعلق چند باتیں لکھی ہیں۔

(2) گنج خوبی کے شروع میں اپنی شاعری کے متعلق چند جملے لکھے ہیں۔

(3) فورٹ ولیم کالج میں ان کی ملازمت اور تصانیف سے متعلق کچھ دستاویزی بیانات ملتے ہیں ۔ جنھیں عتیق صدیقی نے اپنی تحریروں میں خاص کر اپنی کتاب ''گل کرسٹ اور اس کا عہد'' میں یک جا کر دیا ہے۔ ان کے سوا اب تک ایسا کوئی ماخذ سامنے نہیں آ پایا ہے جس کی مدد سے حالات زندگی کی حد تک معلومات میں قابل قدر اضافہ ہو سکے۔ انتہا یہ ہے کہ ان کی ولادت اور وفات کے سنین کا بھی علم نہیں اور نہ یہ معلوم ہے کہ ان کا مدفن کہاں ہے۔

نام : نام کے متعلق اختلاف ہے بعض کتابوں میں میر امان علی درج ہے لیکن انھوں نے خود اپنی کتابوں (باغ و بہار اور گنج خوبی) میں اپنا نام میر امن لکھا ہے۔ گنج خوبی کا جو خطی نسخہ میر امن کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اس کے آخری صفحے پر قطعہ تاریخ ''تاریخ گنج خوبی'' کے عنوان کے تحت لکھا گیا ہے۔ اور اس قطعے کے آخر میں میر امن نے اپنے قلم سے ''میر امّن لطف'' لکھا ہے۔ اس کے بعد اس میں کسی شبہہ کی گنجائش نہیں رہتی کہ ان کا نام ''میر امّن'' تھا۔ اور ''لطف'' تخلص تھا۔

میر امن کے حالات زندگی سے متعلق معلو مات کا حصول بہت مشکل امر ہے اس لئے کہ اس موضوع پر چند

مضامین لکھے گئے اور ان میں بھی میر امّن کے نام اور تخلص سے لیکر تاریخ وفات تک بہت سی باتیں درست نہیں۔

وطن: انھوں نے باغ بہار اور گنج خوبی میں کئی جگہ اپنے آپ کو ''میر امّن دلّی والا'' لکھا ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ ''دلّی'' وطن اور جنم بھومی میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے۔ یعنی دلی میں پیدا ہوئے اور یہیں نشو ونما پائی تھی۔

تعلیم: انھوں نے اپنی تعلیم کا احوال بھی نہیں لکھا۔ مگر یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ وہ فارسی سے خوب واقف تھے۔ اس کا واضح ثبوت ان کی کتاب گنج خوبی ہے جو اخلاق محسنی کا اردو ترجمہ ہے۔

دہلی سے روانگی:۔ جب احمد شاہ ابدالی نے دہلی پر حملہ کر دیا اور دہلی اجڑ گئی تو میر امّن دہلی سے نکل کر عظیم آباد پہنچے۔ آخر وہاں بھی حالات نے موافقت نہ کی اور روزگار کی کوئی صورت پیدا نہ ہو سکی تو وہ تن تنہا کلکتہ پہنچے۔ گھر والوں کو عظیم آباد چھوڑ دیا۔ کلکتے میں بھی کچھ دنوں بے کاری کی زندگی گذارتے رہے اس کے بعد نواب دلاور جنگ نے اپنے چھوٹے بھائی میر محمد کاظم کی اتالیقی کے لیے انھیں ملازم رکھ لیا۔

کلکتے میں وہ بہ طور اتالیق دو سال تک کام کرتے رہے لیکن جب یہاں بھی نباہ کی بہتر صورت نظر نہ آئی تو منشی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے گل کرسٹ تک رسائی ہوئی اور 4 مئی 1801ء کو فورٹ ولیم کالج کے ہندوستانی شعبے میں ماتحت منشی کی حیثیت سے چالیس روپئے ماہانہ پر ان کا تقرر ہوا۔

ملازمت سے سبکدوشی:۔ 4 مئی 1801ء سے جون 1806ء تک وہ کالج میں رہے لیکن 4 جون 1806ء کو ہندوستانی شعبے کے پروفیسر کی اس شکایت پر کہ میر امن نے ایک طالب علم کو پڑھانے سے انکار کیا ہے۔ کالج کونسل کے سامنے پیش کیے گئے۔ الزام کو تسلیم کرتے ہوئے پیرانہ سالی اور جسمانی معذوری کا انھوں نے عذر پیش کیا۔ ان کا بیان سننے کے بعد کالج کونسل اس نتیجے پر پہنچی کہ میر امن کالج کی خدمات سے سبکدوش ہونے کے خواہش مند معلوم ہوتے ہیں۔ طے پایا کہ اس مہینے کی تنخواہ کے علاوہ اور چار مہینوں کی تنخواہ دے کر انھیں کالج کی خدمات سے سبکدوش کر دیا جائے۔

بہ ہر حال یہ ثابت ہے کہ میر امن فورٹ ولیم کالج میں 4 جون 1806ء تک کام کرتے رہے۔ اور اسی مہینے میں سبکدوش کر دیے گئے۔ اس تاریخ تک وہ بہ قید حیات تھے مگر اس کے بعد کا احوال معلوم نہیں۔ وہ کب تک زندہ رہے کب انتقال ہوا، کہاں دفن ہوئے۔ ان میں سے کوئی بات معلوم نہیں 1806ء میں جب وہ پیرانہ سالی اور جسمانی معذوری کا عذر کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ عمر کے لحاظ سے وہ اس وقت بڑھاپے کی منزلیں طے کر رہے تھے۔ محض قیاساً یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس وقت ان کی عمر پینسٹھ سال سے کم نہیں رہی ہوگی۔ ستر سے بھی کچھ زیادہ ہو تو بھی یہ قرین قیاس رہے گی بلکہ زیادہ قرین قیاس ہوگی۔ مگر اس سلسلے میں قطعیت کے ساتھ کوئی بات نہیں کہی جا

سکتی۔

انعام:۔ کالج کونسل نے 2 نومبر 1801ء کو ایک تجویز منظور کی تھی جس میں یہ کہا گیا تھا کہ دیسی زبانوں میں ادبی کتابوں کی تصنیف و تالیف کی ہمت افزائی کے خیال سے دیسی لوگوں کو انعامات دیے جائیں گے۔ اس کے تحت کالج کونسل نے 31 اگست 1802ء کو یہ فیصلہ کیا کہ ''فاضل دیسی میر امن ، جو کالج سے وابستہ ہیں ان کو چہار درویش کے ہندوستانی ترجمے کے لیے جسے ہندوستانی پروفیسر نے آتے ہی پیش کیا ہے پانچ سو روپئے دیے جائیں یعنی میر امن کو اپنی اس کتاب پر پانچ سو روپئے بہ طور انعام کالج کونسل کی طرف سے ملے تھے۔

2.4 باغ و بہار کا تعارف : زبان و اسلوب

اردو ادب کے سرمایے میں باغ و بہار کا مرتبہ بہت بلند ہے ۔تقریباً دو صدی سے زیادہ کا عرصہ گزر جانے کے بعد آج بھی اس کی اہمیت و افادیت مسلم ہے۔

باغ و بہار مکمل صورت میں پہلی بار 1904ء میں کلکتے کے ''ہندوستانی چھاپہ خانہ'' میں طبع ہوئی۔ اُس پہلی اشاعت کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں گل کرسٹ کے طریقۂ کار کے مطابق اکثر الفاظ پر اعراب لگائے گئے ہیں ، نیز رموز اوقاف اور علامات کو بھی شامل عبارت رکھا گیا ہے ۔ بعد کی اشاعتوں میں یہ التزامات کم ہوتے گئے۔ یہاں تک کہ کلیتاً ختم ہو گئے ۔فی زمانہ اس کتاب کے جس قدر اڈیشن سامنے آئے ہیں ان میں ایسا کوئی التزام نظر نہیں آتا۔

میر امن کی باغ و بہار کو جو شہرت ملی اور قبول عام نصیب ہوا اس میں بہت زیادہ دخل اس بات کو تھا کہ میر امن کی نثر نے روز مرّہ اور محاورۂ اہل زبان کی قدر و قیمت کو واضح کیا۔ بیان میں سادگی اور صفائی کی ناگزیر صورت کا احساس دلایا۔لیکن اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ چلن کی اہمیت کو روشن کیا ۔اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس کتاب نے زبان اور بیان کے نئے شعور کو سب سے زیادہ فروغ بخشا۔ضمنی طور پر یہ بات بھی کسی نہ کسی حد تک قابل ذکر ہے کہ یہ کتاب شائع ہوتے ہی نصاب تعلیم کا حصہ بن گئی تھی ۔اور آج تک اس شرف سے محروم نہیں ہو پائی ہے۔

یہ بات بھی پیش نظر رہنا چاہیے کہ میر امن کی حیثیت قصہ گو یا داستان نگار کی نہیں۔ واقعات ہوں یا کردار یہ سب ان کو اسی طرح ملے تھے۔ انھوں نے اصل قصے کو جسے اردو ہی میں مرصع زبان میں نوطرز مرصع کے نام سے لکھا جا چکا تھا۔ اپنی خاص دہلوی زبان میں لکھا ہے۔ اور اصل حیثیت اس زبان اور اس کے انداز و بیان کی ہے۔تحسین کی نو طرز مرصع ان کا اصل ماخذ ہے۔ اس کو سامنے رکھیے تو معلوم ہوگا کہ کردار تحسین کی زبان میں باتیں کر رہا ہے۔ باغ و

بہار میں ہر کردار اپنی زبان میں باتیں کرتا ہے ۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بہت سے مقامات پر میر امن نے منظر نگاری یا تصویر کشی کے ذیل میں کچھ جزئیات کا اضافہ کیا ہے اور اس اضافہ نے اس منظر کو جاندار اور بھرپور بنا دیا ہے۔ صرف ایک مکالمہ بہ طور مثال پیش کیا جا رہا ہے ۔ اسی سے صورت حال کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا۔

تیسرے درویش کی سیر میں ایک مقام پر کٹنیاں، شہزادی کو ڈھونڈتی پھر رہی ہیں، ایک کٹنی اس گھر میں آ جاتی ہے جہاں شہزادی موجود ہے۔ نوطرز مرصع میں کٹنی شہزادی سے کہتی ہے ''اے صاحب زادی ! میں ایک دختر عاجزہ حاملہ رکھتی ہوں کہ درد زہ میں گرفتار ہے اور بے اختیار نان و کباب چاہتی ہے۔''

اب میر امن کا بیان دیکھیئے :-

'' میں غریب رنڈیا، فقیرنی ہوں، ایک بیٹی میری ہے کہ وہ دو جی سے پورے دنوں دردزہ میں مرتی ہے اور مجھ کو اتنی وسعت نہیں کی ادھی کا تیل چراغ میں جلاؤں، کھانے پینے کو تو کہاں سے لاؤں۔ اگر مر گئی تو گور وکفن کیوں کر کروں گی ۔ اور جننی ، تو دائی جنائی کو کیا دوں گی اور زچہ کو ستھوارا ، اچھوانی کہاں سے لاؤں گی! آج دو دن ہوئے ہیں کہ بھوکی پیاسی پڑی ہوں۔''

دونوں کے بیانات میں رات دن کا فرق ہے میر امن نے جن جزئیات کا اضافہ کیا ہے ان سے مکالمے میں جان پڑ گئی ہے۔ اور پورا منظر متحرک محسوس ہونے لگتا ہے یہی میر امن کا کمال ہے۔ باغ و بہار نے اردو نثر نگاری کے اس اسلوب کی تشکیل کی جس نے آگے چل کر منفرد علمی حیثیت حاصل کی۔

میر امن کی اصل حیثیت ایک ایسے صاحب طرز نثر نگار کی ہے جس نے اردو میں سادہ و پرکار پیرایۂ اظہار کا نقش درست کیا۔ روزمرہ اور محاورۂ اہل زبان کی اہمیت کو صحیح معنی میں پہلی بار روشن کیا اور جس چیز کو چلن کہتے ہیں، لغت اور قواعد کے مقابلے میں اس کی افضلیت اور برتری کا اظہار اور اعلان کیا۔

2.5 باغ و بہار کا اقتباس

جب وہ صندوق زمین پر ٹھہرا، ڈرتے ڈرتے میں پاس گیا، دیکھا تو کانٹھ کا صندوق ہے۔ لالچ سے اسے کھولا۔ ایک معشوق خوبصورت، کامنی سی عورت، جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا رہے، گھائل لہو میں تر بہ تر ، آنکھیں بند کئے پڑی کلبلاتی ہے۔ آہستہ آہستہ ہونٹھ ہلتے ہیں اور یہ آواز منہ سے نکلتی ہے: اے کمبخت بے وفا، اے ظالم پر جفا، بدلا اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے کیا! بھلا ایک زخم اور بھی لگا ! میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا یہ کہکر اسی بے ہوشی کے عالم میں دوپٹے کا آنچل منہ پر لے لیا۔ میری طرف دھیان نہ کیا۔ فقیر یہ بات سن کر اور اس کو دیکھ کر سن ہوا،

جی میں آیا: کس بے حیا ظالم نے کیوں ایسے نازنین صنم کو زخمی کیا؟ کیا اس کے دل میں آیا اور ہاتھ اس پر کیوں کر چلایا؟ اس کے دل میں تو محبت اب تک باقی ہے جو اس جا کندنی کی حالت میں اس کو یاد کرتی ہے! میں آپ ہی آپ یہ کہہ رہا تھا۔ آواز اس کے کان میں گئی ایک مرتبہ کپڑا منہ سے سرکا کر اس کو دیکھا۔ جس وقت اس کی نگاہیں میری نظروں سے لڑیں، مجھے غش آنے اور جی سنسنانے لگا۔ بہ زور اپنے تئیں تھانبا، جرأت کر کے پوچھا سچ کہو، تم کون ہو اور یہ کیا ماجرا ہے؟ اگر بیان کرو تو میرے دل کو تسلی ہو۔ یہ سن کر اگر چہ طاقت بولنے کی نہ تھی، آہستہ سے کہا: شکر ہے، میری حالت زخموں کے مارے یہ کچھ ہو رہی ہے کیا خاک بولوں! کوئی دم کی مہمان ہوں۔ جب میری جان نکل جاوے تو خدا کے واسطے جواں مردی کر کے، مجھ بد بخت کو اس صندوق میں کسی جگہ گاڑ دیجو، تو میں بھلے برے کی زبان سے نجات پاؤں اور تو داخل ثواب کے ہو۔ اتنا بول کر چپ ہوئی۔

اقتباس کا پس منظر:

پہلا درویش سوداگر کا لڑکا تھا۔ والد کے انتقال کے بعد سارے مال و اسباب کا وہ مالک ہو گیا۔ یک بارگی جب اتنا خزانہ اپنی نگاہوں سے دیکھا تو حیران رہ گیا، بچپن سے ناز ونعمت میں پلا تھا سوداگری سے کبھی واسطہ نہیں رہا۔ والد کی موت کے بعد اچانک تجارت کی ذمہ داری اس کے سر آئی۔ دولت ہونے کی وجہ سے شہر کے لنگے لفنگے اور جواری، شرابی آ کر اس کے دوست بنے اور اسے دنیاوی عیش وعشرت سے لطف اندوز ہونے کا راستہ بتانے لگے۔ آخر کار روز روز کے کہنے سننے سے وہ شراب و کباب، ناچ گانے کا عادی ہو گیا اور اس پر بے دریغ روپئے روپیہ خرچ کرنے لگا جب اس کے ساتھیوں نے اس کی یہ کیفیت دیکھی تو ہر طرف لوٹ کھسوٹ مچانے لگے۔ جس کے ہاتھ جو لگا اس نے ہتھیا لیا، دھیرے دھیرے وہ کنگال ہو گیا۔ آخر کار ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ اس کے پاس کھانے پینے کے لئے کچھ نہ بچا صرف بدن پر ایک ٹوپی اور لنگوٹ بچ رہا۔ کئی کئی دن فاقے سے گزرنے لگا۔ جب اس کی یہ حالت ہوئی تو مجبوراً اس نے اپنی بہن کے گھر کا قصد کیا لیکن وہاں جانے میں شرم و حیا حائل تھی لیکن پیٹ کی آگ اتنی تیز ہو چکی تھی کہ اس پر قابو پانا دشوار تھا۔ بالآخر وہ اپنی ہم شیرہ کے گھر جاتا ہے، وہ اس کی حالت دیکھ کر افسوس کرتی ہے لیکن اس کی خاطر مدارات کرتی ہے اور اسے چند مہینے اپنے گھر رکھتی ہے لیکن پھر اسے بہت سارا مال و اسباب دیکر تجارت کے مقصد سے دمشق جا رہے تجارتی قافلے کے ساتھ لگا دیتی ہے۔ جب وہ دمشق کے دروازے پر پہنچتا ہے تو رات ہو چکی تھی اور شہر پناہ بند ہو چکا تھا۔ چنانچہ مجبوراً اسے شہر کی فصیل کے نیچے رات گزارنی پڑتی ہے۔ جب رات نصف گزر چکی تو اچانک شہر کی دیوار سے ایک صندوق نیچے آتی ہے جب اسے کھول کر دیکھا تو اس میں ایک نہایت خوبصورت

دوشیزہ زخمی حالت میں نیم بے ہوش پڑی ہے۔

جب وہ صندوق زمین پر ٹھہرا، دوڑتے دوڑتے میں پاس گیا، دیکھا تو کاٹھ کا صندوق ہے ۔ لالچ سے اسے کھولا۔ ایک معشوقِ خوبصورت، کامنی سی عورت، جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا رہے، گھائل لہو میں تر بہ تر ، آنکھیں بند کیے پڑی کلبلاتی ہے۔ آہستہ آہستہ ہونٹ ہلتے ہیں اور یہ آواز منہ سے نکلتی ہے :اے کم بخت بے وفا، اے ظالم پر جفا، بدلا اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے کیا! بھلا ایک زخم اور بھی لگا! میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا یہ کہہ کر اسی بے ہوشی کے عالم میں دوپٹے کا آنچل منہ پر لے لیا۔ میری طرف دھیان نہ کیا۔ فقیر یہ بات سن کر اور اس کو دیکھ کر سُن ہوا، جی میں آیا: کس بے حیا ظالم نے کیوں ایسے نازنین صنم کو زخمی کیا؟ کیا اس کے دل میں آیا اور ہاتھ اس پر کیوں کر چلایا؟ اس کے دل میں تو محبت اب تک باقی ہے جو اس جاکندنی کی حالت میں اس کو یاد کرتی ہے! میں آپ ہی آپ یہ کہہ رہا تھا۔ آواز اس کے کان میں گئی ایک مرتبہ کپڑا منہ سے سرکا کر مجھ کو دیکھا۔ جس وقت اس کی نگاہیں میری نظروں سے لڑیں، مجھے غش آنے اور جی سنسنانے لگا۔ یہ زور اپنے تئیں تھانبا، جرأت کر کے پوچھا سچ کہو، تم کون ہو اور یہ کیا ماجرا ہے؟ اگر بیان کرو تو میرے دل کو تسلی ہو۔ یہ سن کر اگر چہ طاقت بولنے کی نہ تھی، آہستہ سے کہا: شکر ہے، میری حالت زخموں کے مارے یہ کچھ ہو رہی ہے، کیا خاک بولوں! کوئی دم کی مہمان ہوں۔ جب میری جان نکل جاوے، تو خدا کے واسطے جواں مردی کر کے، مجھ بد بخت کو اس سندوک میں کسی جگہ گاڑ دیجو، تو میں بھلے برے کی زبان سے نجات پاؤں اور تو داخل ثواب کے ہو۔ اتنا بول کر چپ ہوئی۔

2.6 اقتباس کا مفہوم آسان زبان میں:

پہلا درویش اپنی داستان بیان کرتے ہوئے جب اس مقام پر پہنچتا ہے جہاں اپنی بربادی اور بے سروسامانی کے بعد اپنی بہن کی مدد اور اس کے مشورے سے ایک تجارتی قافلہ کے ساتھ ملک شام کو روانہ ہونے کا ذکر کرتا ہے۔ چنانچہ ملک شام پہنچنے کے بعد شہر دمشق کے باہر اس کے ساتھ ایک عجیب اور نا خوش آیند واقع پیش آتا ہے اس اقتباس میں اس نے اسی واقعے کا ذکر کیا ہے ۔جس کا خلاصہ یہ ہے کہ:

شہر دمشق کی فصیل بند ہو جانے کی وجہ سے جب اس کو فصیل کے باہر ہی رات گزارنی پڑی تو اس رات اس نے محل کی فصیل سے ایک صندوق نیچے آتے ہوئے دیکھا۔ فرط تجسس سے جب اسے کھولا تو اس میں ایک زخمی عورت انتہائی حسین وجمیل خون میں لتھ پتھ تھی۔ اور آہستہ آہستہ کسی کی بے وفائی اور اپنی وفا شعاری کی دہائی دے رہی ہے۔

پہلا درویش جو پہلے ہی اس کے حسن سے کافی متاثر تھا اس کی یہ دہائیاں سن کر بے چین ہو گیا اور کہنے لگا کہ آخر کس بے مروت نے اس نازنین کے ساتھ ایسا سلوک کیا ہے۔ اس کی یہ ہم کلامی عورت کے کان میں پڑ گئی اس نے اس کی طرف دیکھا جس سے اس کے حواس جاتے رہے۔ پھر بھی جرأت کر کے اس کی اس حالت کے متعلق استفسار کیا۔ اس نے نا طاقتی کے با وجود اپنی زبان کھولی اور اس سے صرف یہ استدعا کی کہ براہ کرم میرے مرنے کے بعد مجھے اسی صندوق میں کہیں دفن کر دینا تا کہ میں بد نامی اور لوگوں کے طعنوں سے بچ جاؤں اور تو ثواب کا مستحق بنے اور پھر خاموش ہو گئی۔

2.7 باغ و بہار کی اہمیت:

فورٹ ولیم کالج کے چون سالہ زندگی میں اہل قلم نے تقریباً ساٹھ کتابیں تیار کیں لیکن شہرت دوام ان میں سے صرف میر امن کی باغ و بہار کو حاصل ہوئی کیوں کہ جدید اردو نثر کی بنیاد باغ و بہار کے اسلوب پر ہی رکھی گئی۔ غالب نے جب اردو مکتوب نگاری کی طرف توجہ کی تو باغ و بہار کا اسلوب ان کے پیش نظر تھا۔ شاید یہ اس کتاب کے گہرے مطالعے کا ہی اثر تھا کہ سادگی میں جو جادو ہے اس کے وہ بھی پوری طرح قائل تھے۔ سر سید نے جب اردو میں علمی زبان کو رواج دیا تو خطوط غالب کی روایت ان کے سامنے تھی۔ سچ تو یہ ہے کہ میر امن کی باغ و بہار نہ ہوتی تو غالب کے اردو خطوط نہ ہوتے اور یہ دونوں چیزیں نہ ہوتیں تو سر سید کی علمی نثر بھی جنم نہ لیتی۔

اردو نثر کی تاریخ میں باغ و بہار کو بے مثال اہمیت حاصل ہے۔ اردو میں مختصر افسانے کا جنم تو بہت بعد میں ہوا لیکن باغ و بہار میں افسانے کی ہلکی سی جھلک نظر آتی ہے۔ اس میں ایک بادشاہ اور چار درویشوں کی کہانیاں پیش کی گئی ہیں۔ جنہیں تمہید اور خاتمے کے ذریعہ آپس میں جوڑ دیا گیا۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک داستان نہیں بلکہ پانچ کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ گویا یہ اردو افسانے کی صبح کاذب ہے۔ دوسری خاص بات یہ ہے کہ اس کتاب میں دہلی کی تہذیب و معاشرت کی مکمل مرقع کشی نظر آتی ہے۔ کسی شہر و دیار کا ذکر کیا جا رہا ہو مگر بہ چشم غور دیکھئے تو دلی کے در و دیوار پیش نظر ہو جاتے ہیں۔ یہ دونوں باتیں اہم سہی مگر باغ و بہار کی عظمت اور مقبولیت کا انحصار اس کے اسلوب نگارش پر ہے اپنی اسی خصوصیت کی وجہ سے وہ زندہ جاوید ہے اور اس کا شمار اردو کی ان کلاسکی کتابوں میں ہوتا ہے جن سے اردو زبان کو وسیلۂ اظہار بننے میں مدد ملی ہے۔ باغ و بہار کی اس خوبی کا اعتراف پرانے اور نئے تمام ہی نقادوں نے کیا ہے۔

باغ و بہار کی جو خصوصیت ہمیں سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ اس کا عوامی لب و لہجہ اور سادگی و

سلاست ہے۔ اسکی اہمیت اس وجہ سے اور بڑھ جاتی ہے کہ اس زمانے کے عام مذاق میں فارسیت رچی بسی ہوئی تھی۔ اور لوگ مسجع اور مقفیٰ عبارت، تشبیہات و استعارات اور رنگینی کلام پہ جان دیتے تھے۔ میر امن نے اپنے زمانے کی روایت سے بغاوت کر کے ایسے لب و لہجہ میں اپنی بات کہی جو کسی مخصوص طبقے کے بجائے سب کے لیے قابل فہم اور لائق اعتبار تھا اور جس میں پائی جانے والی سلاست ، روانی اور جامعیت اردو نثر میں ایک صحت مند اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

2.8 خلاصہ:

اس اکائی میں میر امن کے حالات زندگی سے واقف کرایا گیا ہے۔ باغ و بہار کی اہمیت ، زبان اور اسلوب بیان پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ باغ و بہار کا اقتباس پیش کیا گیا ہے اور آسان اردو میں اس کا مفہوم بھی واضح کر دیا گیا ہے۔ اردو ادب میں باغ و بہار کی اہمیت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ طلبہ کی سہولت کی خاطر قدیم الفاظ اور ان کے متبادل موجودہ زبان کے الفاظ کی ایک فرہنگ بھی دی گئی ہے۔

2.9 اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

درجہ ذیل سوالات کے ایک یا دولفظوں میں جواب دیجیے۔

۱- آزاد بخت کہاں کا بادشاہ تھا۔۔۔۔۔۔۔

۲- بادشاہ آزاد بخت جب سلطنت چھوڑ کر گوشہ نشین ہوئے تو ان کی عمر کیا تھی۔۔۔۔۔۔۔

۳- شام کو روزہ کھولتے وقت آزاد بخت کیا کھاتے تھے۔۔۔۔۔

۴- آزاد بخت نے اپنے کس وزیر کو سلطنت کی ذمہ داری سونپی تھی۔۔۔۔۔۔

۵- باغ و بہار کا پہلا تنقیدی ایڈیشن کس نے تیار کیا تھا۔۔۔۔۔۔۔

۶- باغ و بہار مکمل صورت میں کس سنہ میں شائع ہوئی۔۔۔۔۔

۷- میر امن کو باغ و بہار کے ترجمہ پر کالج کونسل کی طرف سے جو انعام ملا تھا اسکی رقم کتنی تھی۔۔۔۔۔۔

اپنی معلومات کی جانچ نمونہ جوابات:

۱- ملک روم کا۔

۲- چالیس برس۔

۳-صرف ایک چھوہارا اور تین گھونٹ پانی۔

۴-خردمند

۵- رشید حسن خاں نے

۶- 1804ء میں

۷- پانچ سو روپئے

ذیل میں خالی جگہوں کو موزوں الفاظ سے پر کیجیے

۱-خردمند آزاد بخت کے باپ کا ۔۔۔۔۔۔تھا۔

۲- آدمی کا دل خدا کا ۔۔۔۔۔۔۔۔ہے۔

۳- بادشاہ فقط۔۔۔۔۔۔۔۔کی واسطے پوچھے جائیں گے

جوابات:

۱- وزیر

۲- گھر

۳- عدل

2.10 کلیدی الفاظ:

قدیم الفاظ		موجودہ زبان میں الفاظ
بجد ہونا	:	بضد ہونا

مُوا	:	مرگیا۔ وفات پا گیا
چُوایا	:	ٹپکایا
مانگیو	:	مانگئے
تڑپھے	:	تڑپے
پاوے گا	:	پائے گا
سامھنے	:	سامنے
کسو	:	کسی
سوگندھ	:	قَسم
سرنہوڑایا	:	سر جھکایا
تھانبا		تھاما، پکڑا، سنبھالا

2.11 نمونۂ امتحانی سوالات:

ذیل کے ہر سوال کا جواب تیس سطروں میں لکھئے

۱- خواجہ سگ پرست کا قصہ مختصراً بیان کیجیے؟

۲- باغ و بہار کی زبان اور اسلوب کا تفصیلی جائزہ لیجیے؟

۳- اردو ادب کی تاریخ میں باغ و بہار کی اہمیت کن وجوہات کی بنا پر ہے واضح کیجیے؟

ذیل کے ہر سوال کا جواب پندرہ سطروں میں لکھئے

۱- میر امن کے حالات زندگی اور کارناموں کا مختصر جائزہ لیجیے؟

۲- آزاد بخت نے اپنے دو سگے بھائیوں کو پنجرے میں کیوں قید کیا؟

2.12 سفارش کردہ کتابیں:

۱- باغ و بہار : میر امن دہلوی، مرتبہ رشید حسن خاں۔ انجمن ترقی اردو ہند 1999ء

۲- ارباب نثر اردو : مولوی سید محمد

۳- اردو داستان تحقیقی و تنقیدی مطالعہ: ڈاکٹر سہیل بخاری

۴- سیر المصنفین : مرتبہ ڈاکٹر امیر اللہ شاہین

۵- اردو کی نثری داستانیں : ڈاکٹر گیان چند جین

لغت:

۱- فیروز اللغات : مولوی فیروز الدین

۲- لغات کشوری : مولوی سید تصدق حسین

۳- فرہنگ عامرہ : محمد عبد اللہ خاں خویشگی

۴- فرہنگ باغ و بہار : رشید حسن خاں

۵- کلاسکی ادب کی فرہنگ : رشید حسن خاں

اکائی: 3 فسانۂ عجائب (مرزا رجب علی بیگ سرور)

ساخت:

3.1 اغراض و مقاصد

3.2 تمہید

3.3 رجب علی بیگ سرور: مختصر حالاتِ زندگی

3.4 فسانۂ عجائب کا تعارف: زبان و اسلوب

3.5 فسانۂ عجائب کا اقتباس

3.6 اقتباس کا مفہوم آسان زبان میں

3.7 فسانۂ عجائب کی اہمیت

3.8 خلاصہ

3.9 اپنی معلومات کی جانچ: نمونۂ جوابات

3.10 کلیدی الفاظ

3.11 نمونۂ امتحانی سوالات

3.12 سفارش کردہ کتابیں

3.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد قدیم داستانوں کے سلسلے کی ایک مشہور دبستان لکھنؤ کی نمائندہ تصنیف فسانۂ عجائب کا تعارف کرانا ہے۔ اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ رجب علی بیگ سرور کے مختصر حالات زندگی بیان کر سکیں۔

☆ فسانۂ عجائب کی زبان و اسلوب پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ فسانۂ عجائب کے اقتباس کا خلاصہ لکھ سکیں۔

☆ فسانۂ عجائب کی اہمیت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کر سکیں۔

3.2 تمہید

رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب قدیم داستانوں کی مشہور و معروف اور دبستان لکھنؤ کی نمائندہ تصنیف ہے۔ اس اکائی میں ہم رجب علی بیگ سرور کے مختصر حالات زندگی پیش کریں گے۔ فسانہ عجائب کا تعارف کرایا جائے گا، نیز اسکی زبان اور اسلوب بیان کی خصوصیات کا جائزہ لیا جائے گا۔ سرور کی فسانۂ عجائب کے ایک اقتباس ''کیفیت شہر بے نظیر کی (بیان لکھنؤ)'' دیا جائے گا، تاکہ مطلب کو آسانی سے سمجھا جا سکے۔ اس کے علاوہ فسانۂ عجائب کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی جائے گی۔ طلبہ کے سہولیات کی خاطر اس اکائی کے بارے میں اپنی معلومات کی جانچ کے سوال اور جواب کلیدی الفاظ اور نمونۂ امتحانی سوالات بھی دئے گئے ہیں تاکہ طلبہ کو اس اکائی کے پڑھنے اور سمجھنے میں کسی قسم کی دشواری نہ ہو۔

3.3 رجب علی بیگ سرور کی مختصر حالات زندگی

رجب علی بیگ سرور دبستان لکھنؤ کے سب سے اہم نثر نگار سمجھے جاتے ہیں۔ وہ 1787ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے، مروجہ علوم و فنون میں کمال حاصل کر لیا۔ انھوں نے شعر گوئی میں بھی طبع آزمائی کی اور احترام کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ شاعری میں آپ آغا نوازش حسین خاں نوازشؔ عرف مرزا خان لکھنوی سے اصلاح لیتے تھے۔ جہاں تک تعلیم کا تعلق ہے تو انھوں نے اپنی کتاب ''شگوفۂ محبت'' کے دیباچہ میں لکھا ہے'' نا مساعدت بخت اور نیرنگیٔ زمانہ سے عربی میں داخل ہوا نہ فارسی میں کامل ہو۔۔۔پست ہمتی سے اردو کے لکھنے میں اوقات بسر کی۔۔۔۔کچھ دن نظم کا اہتمام رہا۔ شعر کہنے کا خیال خام رہا۔ جب وہ بھی نہ ہو سکا نثر کی طرف خیال آیا۔۔۔بقول نیر مسعود'' سرور کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی سے بخوبی اور کم سے کم کام چلانے بھر عربی سے واقف تھے۔۔۔مگر فارسی لکھنا سرور کو نہ آ سکا۔ انشائے سرور میں ان کے جو فارسی خط شامل ہیں، وہ عجب بے کسانہ انداز تحریر کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ان کی عبارت کے الفاظ و مصادر تو فارسی ، لیکن حقیقتاً ان کو فارسی میں لکھی ہوئی اردو کہا جا سکتا ہے۔۔۔۔اردو زبان میں سرور نے واقفی دستگاہ بہم پہچائی تھی'' انھوں نے باضابطہ تعلیم کس قدر پائی تھی اور کہاں پائی تھی، اس کا احوال نہیں معلوم، لیکن یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ فارسی زبان و ادب سے وہ خوب واقف تھے اور فارسی سے اردو میں اچھا ترجمہ کرنے پر بھی قادر تھے۔

اودھ کے بادشاہ غازی الدین حیدر نے کسی بات پر ناراض ہو کر سرور کو شہر بدر کر دیا یعنی ان پر لکھنؤ میں رہنے پر پابندی عائد کر دی لہذا وہ کانپور چلے گئے، وہیں اپنے دوست حکیم اسد علی کی فرمائش پر دبستان لکھنؤ کی نمائندہ تصنیف ''فسانۂ عجائب'' لکھی۔ جب واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے تو انھوں نے سرور کو معافی دی اور لکھنؤ بلا کر ان کو عزت و افتخار سے سرفراز کیا۔ غدر ہونے پر سرور کو پھر لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ 1859ء کے بعد وہ اپنے دوسرے کمالات مثلاً شہسواری، خطاطی اور تیر اندازی وغیرہ کی بدولت مہاراجہ الور اور مہاراجہ پٹیالہ کے یہاں عزت و آبرو کے ساتھ معاش کرتے رہے۔آخری زمانے میں مہاراجہ بنارس کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ فسانہ عجائب میں جس قدر آغا نوازش کے اشعار ملتے ہیں سرور کی کسی اور کتاب میں اتنی زیادہ تعداد دکھائی نہیں دیتی۔ اس کی صاف وجہ یہ ہے کہ جس وقت یہ کتاب لکھی گئی۔ اس وقت نوازش اور سرور دونوں کانپور میں تھے۔ سرور اس وقت بہ حیثیت مصنف مشہور نہیں ہوئے تھے۔ کیوں کہ اس وقت تک انھوں نے کوئی کتاب نہیں لکھی تھی۔ لیکن نوازش شاعر کی حیثیت سے بہت مشہور ہو چکے تھے۔

اس تفصیل سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ شروع میں سرور کے ذہن میں کتاب لکھنے کا کوئی منصوبہ نہیں تھا، دوستوں کی محفل میں محض وقت گزاری کے لئے ایک دوست کی فرمائش پر انھوں نے ایک قصہ سنایا تھا۔ اسے بہت پسند کیا گیا اور اسے لکھنے کی فرمائش کی گئی جسے سرور نے عملی جامہ پہنایا۔

فسانۂ عجائب کے علاوہ سرور نے اور کئی تصنیفات کیں جن میں سے کچھ یہ ہیں:

سرور سلطانی، شہر عشق، شگفتۂ محبت، گلزار سرور، شبستان سرور اور انشائے سرور۔ سرور سلطانی 1847ء میں واجد علی شاہ کے حکم پر لکھی گئی تھی ۔ یہ شاہنامہ فردوسی کے ایک فارسی خلاصہ کا ترجمہ ہے۔ شہر عشق میں چڑیوں کی محبت کی کہانی بڑے دلچسپ طریقے سے کہی گئی ہے، اس کی تصنیف 1856ء میں ہوئی۔ اسی سال شگوفۂ محبت بھی لکھی گئی۔ یہ بھی ایک داستان محبت ہے جسے مہر چند کھتری اس سے پہلے لکھ چکے تھے ۔گلزار سرور ایک صوفیانہ کتاب کا ترجمہ ہے جس پر مرزا غالبؔ نے پیش لفظ بھی لکھا تھا۔ شبستان سرور میں الیف لیلہ کی کچھ کہانیوں کا ترجمہ ہے۔ اور انشائے سرور ان کے مکاتیب کا مجموعہ ہے جو ان کے انتقال کے بعد مرتب ہوا۔

سرور 1863ء میں آنکھوں کے علاج کے سلسلے میں کلکتہ گئے۔ وہاں سے واپسی پر 1867ء میں وفات پائی اور رام نگر کے مشرق میں پنچ بٹی کے مقام پر واقع گورستان میں سپرد خاک کئے گئے۔ پچاس سال کی عمر پائی۔

3.4 فسانۂ عجائب کا تعارف: زبان و اسلوب

دبستان لکھنؤ کی نمائندگی کرنے والی اردو کی مقبول ترین داستان فسانۂ عجائب، جسے سرور نے اپنے ایک دوست حکیم اسد علی کی فرمائش پر تصنیف کی تھی یہ ایک طبع زاد داستان ہے ۔لیکن سرور نے سحر البیان ،گل بکاولی، حاتم طائی، پدماوت اور طلسم ہوش ربا، وغیرہ جیسی قدیم داستانوں کے مجموعی تأثر کو اپنے تخیل کے سانچے میں ڈھال کر اس داستان کی شکل میں پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں قدیم داستانوں کی جھلک نظر آتی ہے۔

فسانۂ عجائب اپنے عہد کے تہذیب وتمدن کا کامیاب مرقع ہے۔اس میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تصویریں مثلاً اس کی خوشحالی ، اسباب تعیش کی فراوانی، عیش وطرب اور رقص سرود کی محفلیں، زندگی سے بھر پور قہقہے، چہل پہل اور سرمستیاں مختلف انداز میں جلوہ گر ہیں ۔اس داستان کے کرداروں کی بول چال، رسم و رواج اور اخلاقی اقدار سب میں زندگی کی سچائی کا گہرا رنگ موجود ہے جس سے سرور کے معاشرتی شعور، زبردست قوت مشاہدہ اور بلند خیالی کا پتہ چلتا ہے۔

سرور نے جس وقت یہ کتاب لکھی ہے (1240ھ میں) اس وقت تک زبان دہلی کی استنادی حیثیت مسلم تھی

۔

دوسری بات یہ تھی کہ اس وقت تک میر امن کی کتاب باغ و بہار شہرت حاصل کر چکی تھی اور وہ بھی داستانی سلسلے کی کتاب ہے سرور نے اپنی کتاب میں جو زبان لکھی اور پیرایۂ بیان اختیار کیا۔اس زمانے کے لحاظ سے لکھنؤ میں حقیقی معنی میں اسے مشکل نہیں کہا جا سکتا۔ اس عہد کے لکھنؤ میں یہ انداز بیان خاص و عام میں مقبول تھا۔لوگ اسے شوق سے پڑھتے اور سنتے تھے۔جس طرح آج مشاعروں میں شعروں پر داد دی جاتی ہے اسی طرح فسانۂ عجائب کے جملوں پر واہ واہ کا غلغلہ بلند ہوتا تھا مگر آج اس زبان کا پڑھنا اور سمجھنا مشکل ہے۔سرور سہل زبان لکھنے پر قادر تھے مگر اسے کسر شان سمجھتے تھے۔فسانۂ عجائب کے بعض حصّے آسان اور دلکش زبان میں ہیں۔مثلاً بندر کی تقریر جس میں دنیا کی بے ثباتی کا بڑا پر اثر بیان ملتا ہے، یا چڑی مار کی گفتگو جو بول چال کی زبان میں ہے۔

3.5 فسانہ عجائب کا اقتباس:

سر چوک ہمیشہ شانے سے شانہ چھلا،نسیم و صبا کو سیدھا رستہ نہ ملا۔شیخ کولی کی مٹھائی جس نے کھائی: جہاں کی

شیرینی سے دل کھٹا ہوا، بنارس کا کھجلا بھولا، متھرا کے پیڑے کاٹھٹھا ہوا۔ برفی کی نفاست ،بو باس،کھوئے نے ہوش کھوئے ۔ وہ اس کا درد راپن ،نقرئی ورق کا جو بن،کسی اور شہر کا رکاب داراگر دیکھ پائے، یا ذائقہ لب پر آئے : زندگی تلخ ہو،جب تک جیتا رہے، ہاتھ کاٹ کاٹ کر کھائے ۔امرتی مسلسل کا ہر پیچ ذائقہ کو پیچ تاب دیتا۔ یا قوتی مفرح کا جواب دیتا،جب منہ میں رکھا اصل تو یہ ہے ،عسلِ مصفیٰ جنت کی نہر کا حلق سے اترا۔ پراچیوں کی گلی کی کھجور :لذت ٹپکتی ذائقے میں چور، بہتر از انگور، نہایت آب وتاب، ہم خرما ہم ثواب۔

نورا کی دکان کی بالائی جب نظر آئی ، بلّور کی صفا سے دل مکدر ہوا، نورٌ علیٰ نور کہہ کر بے قند وشکر،شکر خدا کر کر چھری سے کاٹی اور کھائی ۔مداریے تھے وہ ایجاد ہوئے، کسگر ایسے استاد ہوئے کہ جب تڑاقا ان کا سنا،پیچوان کا دم بند ہوا، سب کو پسند ہوا۔ پیسے کا مداریا کہیں دنیا میں مدِّ نظر نہ ہو، دو روپے کو میسر نہ ہو۔ پٹھانا کا تنبا کو مشک وعنبر کی خوش بو، جس نے ایک گھونٹ کھینچا، اسی کا دم بھرنے لگا۔ آغا باقر کے امام باڑے سے متصل جو تنبا کو کی دکان ہے، شائق اس کا سب جہان ہے۔محمدی اس کا نام ہے،تبرک سمجھ کر لے جاتے ہیں، زبان زد خاص و عام ہے۔

سید حسین خاں کے کٹرے کے دروازے پر عبد اللہ عطر فروش کی دکان، جائے نشست ہر وضع دار جوان ہے۔ دو پیسے میں بیلے،چنبیلی یا حنا کا تیل، ریل پیل، فتنہ بپا کرنے والا ایسا ملا کہ سُہاگ کا عطر گرد ہو گیا، جون پور سے دل سرد ہو گیا۔عطر کی روئی رکھی کان میں، جا بیٹھا کسی افیونی کی دکان میں۔سفید سفید چینی کی پیالیاں خوب صورت ،رنگتیں نرالیاں۔ افیون فیض آبادی گلاب باڑی والے لالے کی وہ رنگین جس نے تریاک مصر کے نشے کِر کرِ کیے۔ اکثر باہر سے آ، یہ دھج بنا، جون پور کے قاضی ہونے کو مفتی میں راضی ہو گئے ہیں۔جمع پونجی ، پریشان ہو کے کھو گئے ہیں۔

3.6 اقتباس کا مفہوم: سلیس اردو زبان میں

لکھنؤ ایک شہر ہے ۔ جو اس وقت صوبہ اتر پردیش کی راجدھانی ہے۔ یہ شہر ہمیشہ سے مرجع عام خلائق رہا ہے۔ ایک مدت تک یہ شہر نوابوں کی آما جگاہ رہا ہے۔ یہاں بہت سے نوابوں نے راج کئے ہیں ۔ ان نوابوں کی بنوائی ہوئی بہت سی عمارتیں ایسی ہیں جو آج بھی ہندوستان کی تاریخ کا لافانی طرز تعمیر کا نمونہ تصور کی جاتی ہیں۔نوابوں کے عہد میں شہر لکھنؤ کا ماحول کیسا تھا اور اہل لکھنؤ کی طرز معاشرت کیسی تھی۔ ان کے کھانے پینے رہنے سہنے اور پہننے اوڑھنے کے طریقے کیسے تھے۔ لوگ کس طرح کی بولی بولتے تھے۔ تجارت کے کیا اصول وضوابط تھے۔ ان سب کا نقشہ رجب علی بیگ سرور نے اپنی تصنیف ''فسانۂ عجائب'' میں بڑے ہی دلکش انداز میں پیش کیا ہے ان کا اسلوب بیان مبالغہ بلکہ غلو میں بھی ایک طرح کا لطف دے جاتا ہے۔ پیش نظر اقتباس میں بازار کی تصویر کشی کچھ اس طرح کرتے ہیں ۔ ملاحظہ

کریں۔

لکھنؤ کے چوک کے کنارے کے لوگوں کی بھیڑ کا یہ عالم ہوتا ہے کہ راستہ چلتے لوگوں کے کندھے آپس میں ٹکراتے رہتے ہیں ، یہاں تک کہ ان کے کندھے چھل کر زخمی ہو جاتے تھے۔ہجوم اس قدر ہوتا کہ لوگوں کا راستہ چلنا تو محال تھا ہی، ہوا کا گزرنا بھی مشکل ہو جاتا تھا۔ شیخ کولی نامی حلوائی کی دکان کی مٹھائیوں کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس کی مٹھائیاں اتنی لذیذ اور میٹھی ہوتی تھیں کہ اسے کھا لینے کے بعد پھر دنیا کی تمامٹھائیاں بدمزہ معلوم ہوتی تھیں۔ یہاں تک کہ بنارس کا کھجلا ہو یا متھرا کا پیڑا جو پوری دنیا میں مشہور ومعروف مٹھائیاں ہیں اس کے سامنے سب ہیچ ہیں۔شیخ کولی کی دوکان کی برفی کی نفاست خوشبو اور اس کا دردراپن اور اس پر چاندی کے ورق کا حسن ، اگر کسی دوسرے شہر کا باورچی اسے دیکھ لے یا اسے کھا کر چکھ لے تو اس کی زندگی اپنی کاریگری سے پشیمان ہونے کے مارے تلخ ہو جائے اور پوری زندگی ہاتھ کاٹ کاٹ کر کھاتا رہے، اس حلوائی کی اِمرتی کے ختم ہونے والے سلسلے کا ہر گھماؤ ذائقہ سے پُر ہوتا تھا جو یعقوتی مفرح کو لاجواب کر دیتی تھی، جیسے امرتی منہ میں ڈالئے تو ایسا معلوم ہوگا کہ حقیقت میں جنت کی نہر کا صاف ستھرا شہد حلق میں چلا گیا ہو۔ پراچیوں کی گلیوں میں جو کھجور کی دکان ہے اس پر کھجور کی ایسی ایسی قسمیں ہیں جو بہت ہی لذیذ اور ذائقہ میں انگور سے بہتر ہیں۔ نہایت خوبصورت بلکہ دیکھنے میں جتنی تر و تازہ اور خوبصورت لگتی ہیں کھانے میں بھی ویسی ہی عمدہ اور لذیذ ہیں۔ چوک کی ایک جانب نورا کی دکان ہے جس میں بالائی بکتی ہے۔ جب آپکی نظر اس بالائی پر پڑے گی تو اسکی صفائی ستھرائی دیکھ کر بلور کی چمک اور صفائی سے دل اچاٹ اور تاریک ہو جائے گا۔ اس بالائی کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ بہت میٹھی اور دبیز جمی ہوئی ہے کہ اس بالائی کو نـــــور علی نور کہکر بنا چینی ملائے چھری سے کاٹ کر کھاؤ تو مزہ آ جائے۔

لکھنؤ کے کمہاروں نے ایسے چھوٹے چھوٹے حقے بنائے کہ وہ اپنے فن میں استاد ہو گئے کی ان چھوٹے حقوں کی گڑگڑاہٹ کی آواز سن کر لمبی نَے والے حقے کا بھی دم بند ہو گیا اور چھوٹا سا حقا تمام لوگوں کو بہت پسند بھی ہوا ، پٹھانا کے تمباکو کی خوشبو مشک عنبر کی خوشبو کی طرح ہے کہ جس نے بھی ایک کش لگایا وہ اس کا دلدادہ ہوگیا۔ خاص طور سے یہ شہر تماشا دیکھنے والوں کے لئے خراد ہے اس میں شخصیت کو تراش خراش کر معتبر بنا دیا جاتا ہے لکھنؤ میں ہر فن کے استاد بڑی تعداد میں موجود ہیں ایک تلاش کرو تو چار ملتے ہیں سیکڑوں گھامڑ اور بے وقوف اُدھر سے اِدھر آ کر دیکھتے دیکھتے مہذب ہو گئے ابو تراب خان کے کٹرے میں میاں خیراتی کا سیلون ہے جہاں خط بنوا لینے سے عمر دراز شخص بھی ۱۲ سال کا بچہ نظر آنے لگتا ہے دن رات غور سے دیکھئے تب بھی اس کی عمر کا صحیح اندازہ نہیں لگا پائیں گے ایسا لگے گا کہ اس خط کے ذریعہ تقدیر کے کاتب کا لکھا تبدیل ہو گیا۔ سید حسن خاں کے کٹرے کے عین دروازے پر عبد اللہ عطر فروش

کی دکان ہے جہاں با وضع نوجوان آ کر کچھ دیر وقت گزاری کے لئے بیٹھتے ہیں، اس دکان پر قسم قسم کے تیل اور عطر بیچے جاتے ہیں۔ صرف دو پیسے میں چمیلی کا تیل اتنا اچھا اور عمدہ ملتا ہے کہ جو فتنہ برپا کر دے اور سہاگ کی عطر کو بھی ماند کر دے حتی کہ جون پور سے دل اچاٹ ہو جائے۔ عطر آمیز روئی کان میں رکھ کر کسی افیون بیچنے والے کی دکان میں جا کر بیٹھئے۔ جہاں چینی کی بالکل سفید اور نہایت خوبصورت نرالی پیالیاں رکھی ہوتی ہیں وہاں کی افیون کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ فیض آبادی لالے سے بنی ہوئی ہے جو مصر کے تریاق کے نشے کو بھی زائل کر دے۔ اگر کوئی زیادہ مقدار میں اسے پی لے تو اس کی جان خطرے میں پڑ جائے اور ایسا بدمست ہو جائے کہ ارغوانی اور زعفرانی شراب کا مزہ آ جائے۔ منہ کا ذائقہ تبدیل کرنے کے لیے فٹ پاتھ پر فرنی کے خوانچے لگے ہوئے ہیں اور اس فرنی پر چاندی کا ورق جمایا ہوا ہے اور اس پر پستے کی ہوائی چھڑکی ہوئی ہے۔ وہیں ایک طرف حقا پینے کا دور چل رہا ہے ایک کے بعد ایک دم لگا رہا ہے جس کی وجہ سے آنکھوں میں سرور پیدا ہو رہا ہے۔ وہاں سے جیسے ہی آگے بڑھیئے تو کان میں آواز آئے گی کہ بیلے کے ہار ہیں۔ شوقین اور البیلے لوگ اسے پہن کر فرنگی محل کے میلے میں جاتے ہیں۔ جب خمار کے عالم میں گلے میں ہار پہن کر چلتے ہیں تو مارے فخر کے پنجوں کے بل چلنے لگتے ہیں اور پھولے نہیں سماتے اور اپنے وطن کی چال ڈھال اور رسم و رواج بھول جاتے ہیں اکثر باہر سے آ کر لوگ اس طرح کی کیفیت سے دو چار ہو جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ جس شخص کو جون پور کا قاضی مقرر ہونا تھا وہ مفتی بننے پر خوشی خوشی راضی ہو جاتا ہے۔

3.7 فسانۂ عجائب کی اہمیت:

مرزا رجب علی بیگ سرور کئی کتابوں کے مصنف ہیں لیکن جس کتاب کو شہرت دوام حاصل ہوا وہ ''فسانۂ عجائب'' ہے۔ یہ کتاب مختصر داستانوں کے سلسلے کی ایک مضبوط کڑی ہے اور اب یہ ہمارے کلاسیکی ادب حصہ کا لاینفک بن چکی ہے۔ فسانۂ عجائب محض ایک داستان نہیں یا صرف زبان کا نگار خانہ نہیں بلکہ ایک اسلوب کا دوسرا نام ہے۔ اور اصل حیثیت اس کے اسلوب کی اس وقت بھی تھی اور آج بھی ہے۔ ہم اپنے زمانے اور ذہن کے لحاظ سے چاہے جو بھی کہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ کا وہ معاشرہ اسی انداز کا پرستار اور اسی اسلوب کا دل دادہ تھا۔ چکبستؔ کے الفاظ میں اودھ پنچ کے پہلے رجب علی بیگ سرور کے طرز تحریر کی پرستش ہوتی تھی ''لیکن زمانہ بدل گیا، ذہن بدل گئے، انداز نظر بدل گیا ان بہت سی تبدیلیوں کے باوصف یہ کتاب اپنی حیثیت کو اب بھی برقرار رکھے ہوئے ہے۔

فسانۂ عجائب کی اہمیت اس وجہ سے بھی قائم ہے کہ اس کی حیثیت صرف ادبی نہیں تاریخی بھی ہے۔ اور یہ تاریخی حیثیت بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہے اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کی دبستانی بحث کے فروغ میں اس کا

حصہ بہت نمایاں رہا ہے۔

فسانۂ عجائب سے جس نثری روایت کا آغاز ہوا تھا اس نے شہرت تو بہت پائی، صحیح معنی میں قبول عام بھی پایا ، وہ بھی مثال اور معیار بن کر ذہنوں کو متاثر کرتی رہی، لیکن شعری روایت کے مقابلے میں اسکے اثرات کی حکمرانی کی مدت کم رہی۔ اس فرق کے با وجود تاریخ ادب میں ان دونوں روایتوں کے اثرات ہمیشہ کے لیے اس طرح محفوظ ہو گئے ہیں کہ ان کو معلوم کئے بغیر، ان کو سمجھے بغیر اور ان کا جائزہ لیے بغیر تاریخ ادب کے اس پورے باب کو نہیں سمجھا جا سکتا جو دبستان لکھنؤ سے متعلق ہے ۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ فسانۂ عجائب کی اہمیت اپنی جگہ برقرار ہے، اور رہے گی اور ادب کے طالب علموں کے لیے اس کتاب کا مطالعہ بھی ناگزیر قرار پائے گا۔

اقتباس کا پس منظر:

آئندہ سطور میں فسانہ عجائب کا جو اقتباس دیا جا رہا ہے اس کے مطالعے سے قبل ہم اس کے پس منظر سے واقفیت حاصل کریں گے۔

سرور نے لکھنؤ شہر کی تصویر کشی اس انداز میں کی ہے کہ گویا لکھنؤ کو ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہوں اور وہاں کے بازار اور گلیوں میں گھوم رہے ہوں، یہ ان کے طرز تحریر کا کمال ہے۔ انھوں نے وہاں کی عام زندگی کا نقشہ بڑے ہی دلکش انداز میں کھینچا ہے۔ سرور نے لکھنؤ کے تہذیب و تمدن اور طرز معاشرت، وہاں کے بازار گلی کوچے، مذہبی اور تاریخی عمارتوں کا ذکر دلفریب انداز میں کیا ہے۔ قسم قسم کے پکوان اور کھانوں کا تذکرہ اس انداز میں کیا ہے کہ جی للچانے لگتا ہے، یہ ان کی صناعانہ اور فنکارانہ صلاحیت کی دلیل ہے۔ وہاں کے موسم کے تعلق سے بھی بحث کی ہے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ وہاں کے بازار میں انسانوں کا ہجوم اس قدر ہوتا ہے کہ وہاں ہوا کا گزر بھی مشکل ہے وہ بازار میں لگی مختلف اشیاء کی دکانوں کا تذکرہ بڑی تفصیل سے کرتے ہیں۔ وہاں فروخت ہو رہی اشیاء کی خصوصیات کا تذکرہ بھی بڑی فراخدلی سے کرتے ہیں۔ کھانے پینے کی انواع و اقسام کی عمدہ اور لذیذ اشیاء دکانوں پر فروخت ہو رہی ہیں۔ درج ذیل منتخب اقتباس میں سرور نے انھی نعمت ہائے زیست کا تذکرہ اپنے خاص اور دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے جسے پڑھ اور سمجھ کر آپ یقیناً محظوظ ہوں گے۔

3.8 خلاصہ:

اس اکائی میں رجب علی بیگ سرور کے حالات زندگی سے واقف کرایا گیا ہے ۔ فسانۂ عجائب کا تعارف اور سرور کی زبان اور اسلوب بیان پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بیان لکھنؤ کے عنوان سے فسانۂ عجائب کا ایک مختصر اقتباس پیش کیا گیا اور سلیس اردو میں اس کا ترجمہ بھی کر دیا گیا۔ ساتھ ہی ساتھ فسانۂ عجائب کی اہمیت کا جائزہ بھی لیا گیا۔ طلبا کی سہولت کی خاطر قدیم الفاظ اور ان کے متبادل، موجودہ زبان کے الفاظ کی ایک فرہنگ بھی دے دی گئی ہے۔

3.9 اپنی معلومات کی جانچ: نمونۂ سوالات :

درج ذیل سوالوں کے جوابات ایک یا دو لفظوں میں دیجیے

(۱) فسانۂ عجائب کے مصنف کا پورا نام اور اس کا تخلص کیا ہے؟

(۲) فسانۂ عجائب کی تصنیف کس شہر میں اور کس سنہ عیسوی میں ہوئی؟

(۳) باغ و بہار اور فسانۂ عجائب میں سے کس کی زبان پر تصنع اور رعایات لفظی سے بھری ہوئی ہے؟

(۴) لذت ٹپکتی، ذائقے میں چور، بہتر از انگور، یہ صفتیں کہاں کی کھجور کی بتائی گئی ہیں؟

(۵) سرور کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

(۶) میاں خیراتی کا سیلون کہاں ہے؟

طلبا کے لئے ضروری ہدایات:

فسانۂ عجائب میں اس زمانے کی لکھنؤ کی زندہ تصویر بیان کی گئی ہے۔ شاملِ نصاب اقتباس میں مقفع مسجع عبارتیں اس سلیقے سے مربوط کی گئی ہیں کہ تمام تر تصنع کے باوجود قاری کو اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔ الفاظ اور محاورے البتہ غیر مانوس استعمال ہوئے ہیں اور فارسی لفظوں کے استعمال میں بھی کہیں کہیں بد احتیاطی کا گمان گزرتا ہے جن کی فرہنگ آخر میں دی گئی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ نمونۂ جوابات:

(۱) نام رجب علی بیگ اور تخلص سرور

(۲) لکھنؤ 1831ء

(۳) فسانۂ عجائب

(۴) پراچیوں کی گلی کی

(۵) رام نگر (بنارس) 1867ء

(۶) ابوتراب کے کٹرہ میں

ذیل کے ہر سوال کے چار جواب دئے گئے ہیں صحیح جواب کے آگے ( ) کا نشان لگایئے

(۱) جب بالائی نظر آئی، بے قند شکر چھری سے کاٹ کر کھائی؟

کس کی دوکان بالائی بے قند و شکر کھائی

(۱) شیخ کولی (۲) ابوتراب کی (۳) نورا کی (۴) خیراتی کیا

(۲) ہمیشہ شانے سے شانہ چھلا،

کہاں کا حال بیان ہوا ہے؟

(۱) ریگستان کا (۲) بیابان کا (۳) گلستان کا (۴) سر چوک کا

(۳) خیرات اور خیراتی میں کون سی صنعت ہے؟

(۱) مرعات النظیر (۲) حسن تعلیل (۳) تجنیس تام (۴) تجنیس ناقص و زائد

(۴) کون سی کتاب سرور کی نہیں ہے؟

(۱) مجالس النساء (۲) انشاے سرور (۳) انشاے سرو (۴) سرور سلطانی

(۵) سرور کلکتہ کیوں گئے تھے؟

(۱) نوکری تلاش کرنے (۲) کسی سے ملاقات کرنے (۳) برائے سیر و سیاحت (۴) آنکھ کے علاج کے لیے

(۶) حسن خاں کے کٹرہ کے دروازے پر کس کی دکان ہے؟

(۱) نائی کی (۲) نان بائی کی (۳) عطر فروش کی (۴) افیون کی

3.10 کلیدی الفاظ:

ناز و نیاز	:	پیار۔ اخلاص۔ لاڈ پیار۔ نازنخرہ
دورویہ	:	دونوں جانب
شنگرف	:	ایک سُرخ معدنی چیز، سُرخ روشنائی
ماہی	:	مچھلی
جوبن	:	حسن۔ اٹھتی جوانی۔ رونق۔ بہار۔ پستان
چتون	:	نظر۔ نگاہ۔ تیوری
گنڈیری	:	گنے کی چھوٹی سی پوری
پونڈ	:	گنا۔ موٹا گنا
تنبولی	:	پان بیچنے والا پنواڑی
کرّ و بیان	:	اعلی درجے کے فرشتے
وصلی	:	خوشنویسوں کے مشق کرنے کا دہرا کاغذ
نایک	:	رہنما۔ قائد۔ سردار
دھرپت	:	ایک ہندی راگ
افسردہ	:	مرجھایا ہوا۔ غمگین۔ اداس
طبیب	:	معالج ۔ ڈاکٹر
منسوخ	:	رد کیا گیا۔ نابود کیا گیا۔ متروک
منفعل	:	اثر قبول کرنے والا۔ شرمندہ۔ شرمسار
قانع	:	جو مل جائے اس پر راضی ہونے والا
شمّہ	:	تھوڑی سی چیز ۔ قلیل مقدار
غمزہ	:	آنکھ کا اشارہ
عشوہ	:	ناز ۔ نخر
صاعقہ	:	کڑکنے والی بجلی

کبک رفتار : چکور جیسی چال والا

اصیل : خالص نسل کا ۔ عالی خاندان ۔ ماما ۔ خادمہ

3.11 نمونۂ امتحانی سوالات:

ذیل کے ہر سوال کا جواب تیس سطروں میں دیجیے

۱- فسانۂ عجائب کی زبان اور طرز بیان پر روشنی ڈالیے؟

۲- فسانۂ عجائب کی ان خصوصیات کا ذکر کیجیے جن کی بنا پر یہ لکھنوی دبستانِ نثر کی نمائندہ کتاب سمجھی جاتی ہے؟

ذیل کے سوالوں کا جواب پندرہ سطروں میں دیجیے

۱- رجب علی بیگ سرور کے حالات زندگی اور کارناموں کا مختصر جائزہ پیش کیجیے؟

۲- سرور نے لکھنؤ شہر کی جو خصوصیات بیان کی ہیں انھیں اپنی زبان میں لکھیے؟

یا

فسانۂ عجائب کا اسلوب اور باغ و بہار کے اسلوب کے بنیادی فرق کیا ہیں؟

3.12 سفارش کردہ کتابیں

۱- فسانۂ عجائب : مرزا رجب علی بیگ سرور

۲- اردو کی نثری داستانیں : پروفیسر گیان چند جین

۳- داستان سے افسانے تک : وقار عظیم

۴۔ مقدمہ فسانۂ عجائب : رشید حسن خاں

لغت:

۱- فیروز الغات : مولوی فیروز الدین

۲- لغات کشوری : مولوی سید تصدق حسین

۳- کلاسیکی ادب کی فرہنگ : رشید حسن خاں

۴- فرہنگ عامرہ : محمد عبداللہ خاں خویشگی

۵- فرہنگ فسانۂ عجائب : رشید حسن خاں

اکائی:4 فسانۂ آزاد (پنڈت رتن ناتھ سرشار)

ساخت:

4.1 اغراض و مقاصد

4.2 تمہید

4.3 پنڈت رتن ناتھ سرشار: مختصر حالاتِ زندگی

4.4 فسانۂ آزاد کا تعارف: زبان و اسلوب

4.5 فسانۂ آزاد کا اقتباس

4.6 اقتباس کا مفہوم آسان زبان میں

4.7 فسانۂ آزاد کی اہمیت

4.8 خلاصہ

4.9 اپنی معلومات کی جانچ: نمونۂ جوابات

4.10 کلیدی الفاظ

4.11 نمونۂ امتحانی سوالات

4.12 سفارش کردہ کتابیں

4.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد لکھنوی تہذیب کی نمائندہ تصنیف ''فسانۂ آزاد'' کا تعارف کرانا ہے جسے سرشار نے تصنیف کیا ہے۔

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ رتن ناتھ سرشار کے مختصر حالاتِ زندگی بیان کر سکیں۔

☆ فسانۂ آزاد کی زبان اور اسلوب پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ فسانۂ آزاد کے اقتباس کا خلاصہ لکھ سکیں۔

☆ فسانۂ آزاد کی اہمیت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرسکیں۔

4.2 تمہید

پنڈت رتن ناتھ سرشار کی مشہور و معروف تصنیف فسانۂ آزاد لکھنو کی زوال آمادہ تہذیب کی بہترین عکاسی کرتی ہے۔ اس اکائی میں ہم سرشار کے مختصر حالاتِ زندگی پیش کریں گے۔ ساتھ ہی فسانۂ آزاد کا تعارف بھی کروایا جائے گا اور اس کی زبان اور اسلوب کی خصوصیات کا جائزہ بھی پیش کیا جائے گا۔ سرشار کے فسانۂ آزاد سے ایک اقتباس دیا جائے گا۔ اس کے ساتھ ہی اس اقتباس کو آسان زبان میں بھی پیش کیا جائے گا تاکہ مطالب کو آسانی سے سمجھا جا سکے۔ اس کے علاوہ فسانۂ آزاد کی اہمیت پر روشنی ڈالی جائے گی۔ طلبا کی سہولت کی خاطر اس اکائی کے بارے میں اپنی معلومات کی جانچ کے سوال اور جواب، کلیدی الفاظ اور نمونۂ امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں تاکہ طلبا کو اس اکائی کے پڑھنے اور سمجھنے میں کسی قسم کی دشواری نہ ہو۔

4.3 پنڈت رتن ناتھ سرشار: مختصر حالاتِ زندگی

نام رتن ناتھ اور تخلص سرشار تھا، لکھنؤ کے ایک معزز کشمیری پنڈت خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ والد کا نام پنڈت بیج ناتھ تھا۔ 1846ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ بچپن ہی میں والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا اس لیے وہ سنِ شعور تک پہنچنے سے پہلے معاشی الجھن میں مبتلا ہو گئے۔ ابتدا میں فارسی اور عربی کی مروجہ تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد انگریزی تعلیم کے لیے کالج میں داخل کر دیے گئے مگر رسمی تعلیم سے زیادہ لگاؤ نہ ہونے کی وجہ سے یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔

سرشار کو شروع ہی سے مضمون نگاری سے دلچسپی تھی۔ چنانچہ رسالہ ''مراسلہ'' اور ''اودھ پنچ'' اور '' اودھ اخبار'' میں برابر لکھتے رہتے تھے۔ ترجمہ سے ان کو غیر معمولی دلچسپی تھی جس کو حکومت کے محکمۂ تعلیمات نے بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ ابتدا میں اودھ اخبار کی ادارت سے وابستہ ہو گئے۔ اس کے بعد ہائی کورٹ الہ آباد میں مترجم کی حیثیت سے رہے۔ مگر اسی دوران دبدبۂ آصفیہ حیدرآباد کی ادارت کے لیے انتخاب ہو گیا۔

سرشار نے بہت کچھ لکھا مگر اس کا کچھ حصہ ہی اہم مانا جاتا ہے۔ انھوں نے کچھ کتابوں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ مگر زیادہ تر طبع زاد تخلیق ہی کرتے تھے جن میں سے چند مشہور یہ ہیں۔ فسانۂ آزاد، جام سرشار، سیر کوہسار، کامنی

، بچھڑی دلہن ، پی کہاں اور کڑم دھم وغیرہ ۔ انھوں نے الف لیلہ کا ترجمہ بھی کیا اور ڈان کوئک زوٹ کو خدائی فوج دار کے نام سے اردو میں منتقل کیا۔

سرشار کے تمام مضامین ، تصانیف اور تراجم اہل علم و ادب سے خراج تحسین پا چکے ہیں۔مگر ان کا سب سے بڑا کارنامہ ''فسانۂ آزاد'' کی تصنیف ہے ۔اس کتاب کی حیثیت داستان اور ناول کے درمیان پُل کی سی ہے۔ اس کتاب میں لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کا جس خوبصورتی سے نقشہ پیش کیا گیا ہے اس کی مثال اردو ادب میں کم ملتی ہے۔ قدیم اور جدید تہذیب کا ٹکراؤ جس دل آویزی کے ساتھ فسانۂ آزاد میں ملتا ہے اس کی مثال کم یاب ہے ۔ سرشار کے مزاج میں ہنسوڑ پن اور ظرافت بے حد تھی۔ چنانچہ اپنی تحریروں میں برابر برجستہ فقروں سے اپنے پڑھنے والوں کو متوجہ کرتے رہتے ہیں۔ آزاد اور خوجی متضاد تہذیبوں کی علامت ہیں۔ ایک تہذیب جو ختم ہو رہی ہے اور دوسری تہذیب جس کی پورے طور پر آگہی حاصل نہیں ہوئی ہے۔ یہی وہ ٹکراؤ ہے جو آزاد اور خوجی کی صورت میں برابر ہوتا رہتا ہے۔

سرشار کی تصنیفات کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف اردو کے داستانوی ادب سے پوری حد تک واقف تھے بلکہ ان کی نظر سے مغربی ناول بھی گزر چکے تھے اگرچہ ان سے پہلے نذیر احمد کے ذریعہ اردو میں باقاعدہ ناول کا آغاز ہو چکا تھا۔لیکن نذیر احمد کے ناولوں پر مقصدیت پوری طرح حاوی تھی جس کی وجہ سے ان کے ناولوں کے دیگر فنی محاسن پوری طرح ابھر ہی نہیں پائے۔ اس طرح دیکھا جائے تو سرشار کے یہاں پہلی بار ''فسانۂ آزاد '' میں بڑی حد تک ناول کے اجزائے ترکیبی اور فنی محاسن واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ فسانۂ آزاد میں بھی اس کے کردار پوری طرح خود کو داستانوی فضا سے آزاد نہیں کر پائے ہیں۔ مافوق الفطرت قسم کی کرشمہ سازی جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔

سرشار کو مکالمہ نگاری اور محاورات کے برمحل استعمال پر پوری مہارت حاصل ہے۔ ان کا ذہن و دماغ الفاظ و محاورات کے خزانے سے معمور ہے۔ ان کے مکالمے بڑے برجستہ ، چست، تیکھے اور جاندار ہوتے ہیں۔ وہ ہر طبقہ اور ہر ماحول کی گفتگو ان ہی الفاظ میں پیش کرتے ہیں جس طرح وہ ادا کی جاتی ہے۔ اس خوبی میں شاید ہی کوئی دوسرا ان کی برابری کر سکے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ پلاٹ کی کمزوری اور دوسری خامیوں کے باوجو فسانۂ آزاد کا شمار اردو زبان کے شاہکار ناولوں میں ہوتا ہے۔

بالآخر اردو کا یہ عظیم قلم کار اردو ادب کی آبیاری کرتے ہوئے 1902ء میں پچپن برس کی عمر میں دنیا سے رخصت ہو گیا۔ موت کا سبب کثرت سے نوشی بتایا جاتا ہے۔

4.4 فسانۂ آزاد کا تعارف: زبان اور اسلوب

فسانۂ آزاد پنڈت رتن ناتھ سرشار کا نمائندہ شاہکار ہے جو 1878ء میں منشی نول کشور کی فرمائش پر سرشار کے قلم سے تخلیق ہوا۔ سرشار نے تقریباً بائیس سو(2200) صفحات پر پھیلا ہوا یہ ناول نما قصہ اودھ اخبار کے لیے قسطوں میں ہر روز قلم برداشتہ لکھا تھا۔ ہر قسط میں دلچسپی کا ایسا سامان ہوتا تھا کہ قارئین اسے بہت شوق سے پڑھتے تھے۔ اور اسی وقت سے اگلی قسط کا انتظار شروع ہو جاتا تھا۔ سرشار ایک لا اُبالی انسان واقع ہوئے تھے۔ اور ہر وقت عالم سرور میں رہتے تھے۔ اکثر ایسا ہوتا کہ اخبار چھپنے کا وقت سر پر آ پہنچتا اور ''فسانۂ آزاد'' کی اگلی قسط کا میٹر تیار نہ ہوتا۔ آخر کار سرشار کو تلاش کر کے کشاں کشاں دفتر میں لایا جاتا۔ یہ اسی عالم سرور میں ایک قسط قلم برداشتہ لکھ ڈالتے بلکہ اکثر تو کاتب کو براہ راست املا کرا دیتے۔

کہنے کو یہ لکھنؤ کے ایک نوجوان میاں آزاد کی داستان ہے۔ جس لڑکی سے وہ شادی کرنا چاہتا ہے اس نے یہ شرط رکھی تھی کہ آزاد، ترکی اور روس کے مابین ہو رہی جنگ میں ترکی کی طرف سے حصہ لے اور جب وہ کار ہائے نمایاں انجام دے کر لوٹے تبھی ان کی شادی ہو۔ لیکن کتاب کا بڑا حصہ دوسرے بہت سے چھوٹے چھوٹے واقعات اور قصہ در قصہ کی طرح مناظر پر مشتمل ہے۔ کرداروں ، واقعات اور جگہوں کی اس بھیڑ میں ہنسی مذاق بھی ہے اور جرم اور سزا بھی اس زمانے کی تہذیب کی طنزیہ یا ہمدردانہ تصویریں بھی ہیں، انگریزی تہذیب اور مزاج اور ہندوستانی تہذیب اور مزاج کا ایک دوسرے پر اثر اور ردّ عمل بھی ہے۔ مختصر یہ کہ سرشار نے ''فسانۂ آزاد'' نہیں لکھا ہے بلکہ ایک نئی طرح کی داستان لکھ دی ہے۔

فسانۂ آزاد کا سب سے مشہور کردار ''خوجی'' یعنی خواجہ بدیع الزماں ایک ایسا شخص ہے جو میاں آزاد کا دوست اور ساتھی ہے۔ خوجی افیون خور ، بزدل ، نیم جاہل اور دل پھینک ہے لیکن اسے آزاد سے گہری محبت ہے۔ خوجی کی حرکتیں دیکھ کر ہم کو ہنسی آتی ہے۔ لیکن اس سے ایک طرح کی محبت بھی پیدا ہوتی ہے۔ سرشار کو ہر طرح کی زبان پر دست رس حاصل ہے۔ وہ موقع یا اپنی پسند کے لحاظ سے سلیس اور سادہ یا فارسیت سے بھرپور یا رعایات، مناسبت سے سجی سجائی خوبصورت زبان بے تکلّف لکھنے پر قادر ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فسانۂ آزاد کا پلاٹ کافی ڈھیلا ڈھالا ہے۔ اس سلسلے میں ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ سرشار کا مقصد ناول نگاری نہیں تھا بلکہ محض ہنسنے ہنسانے کے لیے لکھنؤ کی ثقافتی زندگی کی جھلکیاں اودھ اخبار کے قارئین کے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے۔ قارئین کی فرمائش پر قلم برداشتہ لکھنا، خود سرشار کے مزاج کا لا اُبالی پن، مختلف موڈ میں اسے قسط وار لکھنا، ان سب کے ہوتے ہوئے سرشار سے کسی منظّم پلاٹ کی توقع کرنا ادبی دیانت داری سے

بعید معلوم ہوتا ہے۔

ایک طرف فسانۂ آزاد پر داستانوں کا واضح اثر نظر آتا ہے دوسری طرف سرشار کی کردار نگاری بھی داستانوی انداز سے مزین نظر آتی ہے، فسانۂ آزاد کا مرکزی کردار بھی ہماری داستانوں کے کرداروں کی طرح ہر صفات میں بے مثال ، پرہیز میں یکتا نظر آتا ہے۔لیکن اس طرح کی مبالغہ آمیزی کے باوجود بھی آزاد کا کردار جیتا جاگتا اور فعال نظر آتا ہے۔

سرشار کے مکالمے بڑے برجستہ ، چست ، تیکھے اور جاندار ہوتے ہیں۔ وہ کرداروں کے عین مطابق ہوتے ہیں۔ ہر طبقے اور ہر پیشہ ور کی مخصوص زبان وہ مکالموں میں استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی مکالمہ نگاری سے اپنے کرداروں کے ارتقا میں مدد لی۔

خلاصۂ کلام یہ کہ فسانۂ آزاد کی کامیابی ، مقبولیت اور شہرت کا سبب ہے سرشار کا اسلوب بیان۔ یہ ان کے اسلوب بیان کی دل کشی ہی تو ہے جس نے انھیں شہرت عام اور بقائے دوام عطا کی۔

اقتباس کا پس منظر:۔

آئندہ سطروں میں فسانۂ آزاد کا جو اقتباس دیا جا رہا ہے اس کے مطالعے سے قبل ہم اس کے پس منظر سے واقفیت حاصل کریں گے۔

فسانہ آزاد لکھنؤ کے ایک نوجوان میاں آزاد کی داستان ہے۔خوجی اس کا جگری دوست اور ساتھی ہے، آزاد کو حسن آرا بیگم نامی ایک لڑکی سے عشق ہو گیا تھا۔ ہر وقت وہ اس کی یاد میں کھویا رہتا ، اس کی قربت حاصل کرنے کے لیے طرح طرح کی پریشانیوں اور آزمائشوں میں مبتلا ہوتا رہتا ہے ۔ یہاں تک کہ حسن آرا بیگم نے اس سے شادی کرنے کے لیے یہ شرط رکھی کہ ترکی اور روس کے مابین جو جنگ چل رہی ہے، اگر تم اس جنگ میں ترکی کی طرف سے لڑ کر سرخرو ہو جاتے ہو تو میں تم سے شادی کرنے کے لیے تیار ہوں ۔اتنا سننا تھا کہ آزاد اپنے دوست خوجی کو ساتھ لے کر سمندر کے راستہ سے ترکی کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔ راستے میں خوجی کی افیم کی ڈبیہ گم ہو جاتی ہے، خوجی چوں کہ افیم خوری کا زبردست عادی تھا لہٰذا اس عادت نے اسے افیم کے لیے ستانا شروع کر دیا۔ مجبوراً وہ آزاد سے پیسہ لے کر افیم خرید نے جاتا ہے لیکن کسی دکان پر افیم نہیں مل پاتی۔ آخر کار آزاد اس کے لیے افیم فراہم کرنے کا وعدہ کرتا ہے ۔ اس پر وہ مارے خوشی کے جھوم اُٹھتا ہے۔

اس کے بعد آزاد نے خوجی سے ہندوستان واپس جانے کو کہا ، لیکن خوجی لوٹنے پر کسی طور راضی نہ ہوا اور آزاد سے کہا کہ میں تمھارا ساتھ چھوڑ کر نہیں جا سکتا ، البتہ مجھے افیم دلوادو تو میں چلا جاؤں گا لیکن میرے جانے کے بعد تم

کس کے بل بوتے پر لڑو گے۔ خوجی بہادری کے زعم میں بے جا مبالغہ آرائی کرنے لگا کہ میں ایک ہی وار میں دشمنوں کی صفوں کو بکھیر دوں گا اور ایسا وار کروں گا کہ کشتے کے پشتے لگ جائیں گے ۔ یہ باتیں کہتا تھا اور اپنی مونچھوں پر تاؤ دیتا تھا۔ اسی دوران ایک حبشی جوان آتا ہے، اور دھکا دے کر اسے گرا دیتا ہے جس کی تفصیل پیش نظر اقتباس میں ہے۔

4.5 فسانۂ آزاد کا اقتباس

میاں خوجی نے دیکھا کہ ایک شخص اکڑتا بررتا سامنے سے آ رہا ہے، تو حضرت بھی اینڈنے لگے۔ میاں آزاد کو بے اختیار ہنسی آئی۔

حبشی نے قریب آن کر شانے سے ذرا دھکا دیا، تو میاں خوجی نے بیس لڑھکنیاں کھائیں ، اور دھم سے منھ کے بل گرے۔

آزاد نے قہقہہ لگا کر کہا، دیکھیے سنبھلیے میاں خواجہ بدیع صاحب، خواجہ صاحب بے حیا تو تھے ہی، جھاڑ پونچھ کر اُٹھ کھڑے ہوئے، اور حبشی کو للکار کر کہا، او گیدی، نہ ہوئی قرولی اس وقت ورنہ بدن کو چھنی کر دیتا ۔ اتفاق سے میں اپنے زعم میں آپ ہی آ رہا نہیں تو وہ پٹخنی دیتا کہ انجر پنجر ڈھیلے ہو جاتے۔ میاں آزاد نے کہا، افسوس تو یہی ہے کہ آپ اپنے ہی زعم میں ہمیشہ پٹخنی کھا جاتے ہیں۔ بھلا اس حبشی سے تم کیا تمھارا گاؤں بھر تو مقابلہ کرے ۔ خوجی چیں بہ جبیں ہو کر بولے ، اچھا لڑا کر دیکھ لو، چھاتی پر نہ چڑھ بیٹھوں تو خواجہ بدیع نام نہیں ۔ اور ہاتھ کنگن کو آرسی کیا۔ کہو تو للکاروں جا کے۔ آزاد نے کہا، بس جانے دیجیے اب کیوں ہاتھ پاؤں کے دشمن ہوئے ہو۔

میاں آزاد اور خوجی دوسرے دن جہاز پر روانہ ہوئے اور اسکندریہ چلے۔ میاں آزاد کو نہ سیر بھاتی تھی، نہ مسٹر اپیلٹن کی یاد آتی تھی، ان کی آرزو دلی یہ تھی کہ جس طور پر ممکن ہو فوراً ترکی پہنچوں ۔ میدان کارزار میں تیغ حمیت کے جوہر دکھاؤں ، اور مہم میں سرخروئی حاصل کر کے ہندوستان واپس آؤں ، اور حسن آرا بیگم کو عقد نکاح میں لاؤں ۔ جب محبوب مطلوب کا خندہ نمکین یاد آتا تھا تو ان کے دل پر بجلیاں گراتا تھا۔ خیال کیا کہ قسطنطنیہ جانا اور روم کے افسران فوجی کی خدمت میں بار پانا، اور رسوخ بڑھانا ، اور میدان جنگ میں قابلیت اور بسالت دکھانا آسان امر نہیں ہے۔ خدا جانے اہل روم ہم سے کس طرح پیش آئیں۔ صیغہ جنگی میں عہدہ پائیں یا نہ پائیں۔ کیا افتاد پڑے ۔ ہاتھی چھوٹے گھوڑا چھوٹے۔ یہ سوچ کر ان کا دل اس قدر بھر آیا ، کہ بے اختیار آبدیدہ ہو گئے میاں خوجی نے سمجھایا کہ دیکھو بھئی آزاد ہماری تمھاری حالت اب ایک ہے۔ تم معشوق صبیح ، ہم محبوب ملیح کی معارفت میں سر دھنتے ہیں۔ تم روتے ہو، ہم دیوانوں کی طرح تنکے چنتے ہیں، تمھیں حسن آرا بیگم ، ہمیں چینا بیگم نے کہیں کا نہ رکھا۔ دونوں کی کیفیت ایک ہے

۔اس وقت ذرا دل بہلاؤ دو گھونٹ پانی پیو، کھانا کھاؤ ، آزاد نے کہا سبحان اللہ ،غم غلط کرنے کی کیا خوب تدبیر بتائی ہے۔ ہماری تو جان پر بن آئی ہے ، آپ فرماتے ہیں کھانا کھاؤ، دل بہلاؤ ، خوجی نے کہا، بھئی دادی جان ایک مثل کہا کرتی تھی کہ ٹکڑے کھائے دل بہلائے پیٹ بھرا تو گھر کو آئے۔ میاں چند روزہ زندگی کے لیے کون بھئی رنج کرے بجز غم حسین کے غم ہی نہ کیا۔

آزاد: خواجہ صاحب اس وقت دل ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے۔ کلیجہ منھ کو آتا ہے اپنے مرنے کا رنج نہیں ۔ آج نہیں تو کل مرے۔ کل نہیں پرسوں مرے۔ یوں نہ مرے زخم کھا کر مرے مگر افسوس تو یہ ہے کہ حسن آرا بے چاری کڑھے گی اور ہمارے حال زار سے ان کو کوئی بھی مطلع نہ کرے گا۔ ستم تو یہ ہے ۔ وہ اپنے دل میں سوچیں گی کہ آزاد دغا دے گئے ، روم نہ جا سکے ، عاشق صادق نہ تھے زمانہ ساز تھے، کسی اور مہ وش پر دل آیا ہوگا ، کسی اور کو عقد نکاح میں لایا ہو گا۔ اگر اتنی تشفی ہو جائے کہ آزاد کا حال حسن آرا بیگم کو موبہ موبہ معلوم ہو جائے گا تو دل کو بڑی تقویت ہو ورنہ خیر!

4.6 اقتباس کا مفہوم آسان زبان میں

میاں خوجی اپنی بہادری کے چرچے میں محو تھے کہ ایک لحیم شحیم جوان اکڑتا ہوا سامنے آ پہنچا ۔ اسے دیکھ کر خوجی میاں بھی مارے گھمنڈ کے انگڑائی لینے لگے۔ اس حرکت پر میاں آزاد کو بے ساختہ ہنسی آ گئی ۔ حبشی جوان نے قریب آ کر خوجی کو ایک معمولی دھکا دیا جس کی تاب نہ لا کر خوجی میاں نے بیس لڑھکنیاں کھائیں اور دھم سے منھ کے بل گر پڑے۔

آزاد نے زور دار قہقہہ لگا کر خوجی کو سنبھلنے کی تاکید کی لیکن خواجہ بدیع صاحب اتنے بے حیا تھے کہ بری طرح پٹنے کے باوجود جھاڑ پونچھ کر اُٹھ کھڑے ہوئے اور تال ٹھونک کر حبشی کو للکارنے لگے۔ اور بڑ بڑانے لگے کہ اے بھڑوا شکر مناؤ کہ اس وقت میرے ہاتھ میں چھری نہیں ورنہ ایک ہی وار میں تمھارے جسم کو چھلنی کر دیتا۔ اس پر میاں آزاد نے افسوس کا اظہار کرتے ہوئے خوجی سے کہا کہ آپ ہمیشہ اپنے زعم میں شکست پر شکست کھاتے رہتے ہیں لیکن پھر بھی اپنی عادت سے باز نہیں آتے۔ اس حبشی کے سامنے بھلا آپ کی کیا اوقات ہے اگر آپ کا پورا گاؤں اکٹھا ہو کر اس سے لڑے تب بھی اس کو شکست نہیں دے سکتے۔

اتنا سننا تھا کہ خوجی کی رگ حمیت پھڑک اُٹھی اور کہا کہ لڑا کر دیکھ لو اگر چھاتی پر نہ چڑھ بیٹھوں تو خواجہ بدیع میرا نام نہیں۔ اس پر آزاد نے کہا کہ جانے بھی دیجیے کیوں اپنے ہاتھ پیر کے دشمن ہوئے ہیں۔

اگلے روز میاں آزاد اور خوجی بہ ذریعہ جہاز اسکندریہ کے لیے روانہ ہو گئے ۔لیکن میاں آزاد کو دوران سفر کچھ

اچھا نہیں لگتا تھا۔ نہ دریا کی سیر و تفریح اور نہ ہی مسٹر اپیلٹن کی یاد ہی آتی تھی۔ بس ان کی آنکھوں کے سامنے ترکی کی زمین دکھائی دیتی تھی۔ ان کی دلی خواہش تھی کہ جلد سے جلد ترکی پہنچ جاؤں اور میدان جنگ میں اپنی بہادری کے جوہر دکھاؤں اور مہم میں کامیابی سے ہمکنار ہو کر ہندوستان واپس آ جاؤں۔ اس کے بعد وعدہ کے مطابق حسن آرا بیگم کو اپنے عقد نکاح میں لاؤں اور ہنسی خوشی زندگی کے شب و روز گذاروں۔ لیکن جیسے ہی آزاد کو اپنی محبوب کا سانولا سلونا چہرہ آنکھوں کے سامنے پھرتا، اس کا دل تڑپنے لگتا اور آنکھیں اشک بار ہو جاتیں کیوں کہ ابھی اسے بہت سے مراحل سے گذرنا تھا۔ قسطنطنیہ جانا، روم کے فوجی افسران کے درمیان اثر و رسوخ بڑھانا اور میدان جنگ میں بہادری کے جوہر دکھانا یہ سب آسان کام نہیں تھے۔ خدا جانے روم کے لوگ میرے ساتھ کیسا سلوک کریں گے۔ کیسی کیسی مصیبت کا سامنا ہو۔ ہاتھی اور گھوڑے بھی ساتھ دیں گے یا ساتھ چھوڑ کر بھاگ جائیں گے یہ تمام باتیں سوچ کر اس کا دل اس قدر غمگین ہوا کہ اس کی آنکھیں آبدیدہ ہو گئیں۔ جب خوجی نے آزاد کی یہ حالت دیکھی تو اس کو تسلی دی اور سمجھایا کہ دیکھو بھائی آزاد اب ہماری اور تمھاری حالت ایک جیسی ہے۔ تم اپنی محبوبہ حسن آرا بیگم کی جدائی میں روتے ہو اور ہم اپنی معشوقہ چینا بیگم کی فرقت میں دیوانوں کی طرح صحرا نوردی کرتے ہیں لہٰذا دونوں کی کیفیت ایک ہی طرح کی ہے۔ اس طرح زندگی گزارنے سے ہم ہلاک ہو جائیں گے لہٰذا کچھ کھا پی کر دل بہلاؤ۔ آزاد نے کہا: سبحان اللہ تم نے بھی غم ہلکا کرنے کی اچھی تدبیر بتائی ہے۔ بھلا ہماری جان جا رہی ہے اور آپ فرماتے ہیں کہ کھانا کھاؤ، دل بہلاؤ۔ اس پر خوجی نے دادی جان کی زبانی سنی ہوئی ایک کہاوت سنائی کہ ''ٹکڑے کھائے دل بہلائے، پیٹ بھرا تو گھر کو آئے'' بھئی یہ زندگی چند روز کی ہے خوشی خوشی جی لیجیے غم مت کیجیے دنیا میں حضرت حسین ؑ کے غم سے بڑھ کر کوئی غم نہیں ہے۔

آزاد نے خوجی سے کہا کہ مجھے اپنے مرنے کا غم نہیں کیوں کہ موت تو برحق ہے ایک نہ ایک دن آنی ہے، آج نہیں تو کل، کل نہیں تو پرسوں، مگر سب سے زیادہ افسوس تو اس بات کا ہے کہ حسن آرا بیگم کڑھے گی اور ہماری حالت زار سے کوئی اسے مطلع نہ کرے گا۔ اس پر مستزاد یہ کہ معلوم نہیں وہ کیا کیا سوچے گی وہ اپنے دل میں یہ بھی سوچ سکتی ہے کہ میاں آزاد دھوکے باز ثابت ہوئے اور روم نہ جا سکے ان کا عشق سچا نہ تھا بلکہ وہ دکھاوے کا عشق کرتے تھے۔ کسی اور لڑکی سے دل لگا کر اس سے شادی کر لیا ہو گا۔ اگر حسن آرا کو ہمارے حال کی صحیح صحیح جانکاری ہو جائے تو میرے دل کو کچھ تسلی ہو جائے۔

4.7 فسانۂ آزاد کی اہمیت

سرشار نے یوں تو کئی ناول لکھے ہیں ،لیکن ان کا شاہ کار ناول ''فسانۂ آزاد'' ہی قرار پایا ہے۔فسانۂ آزاد سے سرشار کو شہرت ملی اور دوسرے ناولوں کو سرشار کی وجہ سے مقبولیت حاصل ہوئی۔

سرسار کی تصنیفات کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مبنی بر حقیقت ہوگا کہ نہ صرف اردو کے داستانوی ادب سے پوری طرح واقف تھے بلکہ مغربی ناول سے بھی خوب خوب بہرمند تھے۔اگرچہ ان سے پہلے نذیر احمد کے ذریعے اردو میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز ہو چکا تھا تاہم نذیر احمد کے ناولوں پر مقصدیت شدت کے ساتھ حاوی تھی۔جس کی وجہ سے ان کے ناولوں کے دیگر فنی محاسن پوری طرح ابھر ہی نہیں پائے۔اس زاویے سے دیکھا جائے تو سرشار کے یہاں پہلی بار ''فسانۂ آزاد'' میں ناول کے اجزائے ترکیبی اور فنی محاسن پوری طرح کچھ زیادہ واضح طور پر کھل کر دکھائی دیتے ہیں۔اور اس وقت کے سماج کی بھرپور عکاسی اسے چند خامیوں کے باوجود ناول کی صف میں سرفہرست مقام دلوا دیتی ہے۔

اردو ادب میں فسانۂ آزاد کا مقام و مرتبہ کتنا بلند ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ قارئین ہمیشہ اگلی قسط کا بے صبری سے انتظار کرتے رہتے تھے۔فسانۂ آزاد کی مقبولیت اور شہرت کا اصل سبب سرشار کا اسلوب بیان تھا۔ یہ ان کے اسلوب بیان کی دل کشی ہی تو ہے جس نے انھیں شہرت عام اور بقائے دوام عطا کی۔نیز سرشار نے فنی اصولوں کو نظر انداز کر کے پورے لکھنوی معاشرے کو اس ناول میں سمیٹ لیا ہے۔اسی لکھنوی زندگی کی بھرپور عکاسی اور مرقع نگاری فسانۂ آزاد کی وہ خوبی ہے جس نے اسے ایک شاہ کار تخلیق بنا دیا ہے۔

بعض نقادوں نے فسانۂ آزاد کو فسانۂ عجائب کا عکس قرار دیتے ہوئے دونوں تخلیقات میں مماثلت دکھلائی ہے۔ سرشار اور سرور دونوں ہی نے لکھنوی طرز معاشرت کی منظر نگاری پیش کی ہے فرق صرف اتنا ہے کہ سرور لکھنوی تہذیب کے عہد عروج کے شاہد اور آئینہ دار ہیں اور سرشار لکھنوی تہذیب کے زوال و انحطاط کے مصور۔ دونوں کا اسلوب بھی مقفیٰ و مسجع عبارت آرائی کا حامل ہے۔

لیکن اس مماثلت کے باوجود فسانۂ آزاد اپنی معاشرتی آئینہ داری ، کردار نگاری ، اسلوب کی روانی، بے ساختگی اور شوخی و ظرافت کی وجہ سے فسانۂ عجائب سے یکسر مختلف اور اس سے کہیں زیادہ مکمل اور جاندار تخلیق ہے۔

4.8 اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

1 -درج ذیل سوالات کے ایک یا دو لفظوں میں جواب دیجیے۔

(ا) سرشار کا پورا نام کیا ہے.....

(۲) خوجی کا پورا نام کیا ہے .....

(۳) آزاد کی معشوقہ کا نام کیا تھا.....

(۴) خوجی کی محبوبہ کا نام بتائیے.....

(۵) خوجی، میاں آزاد سے کتنے پیسے لے کر افیم خریدنے دوکان پر گیا.....

(۶) خوجی کو کس نے دھکا دے کر گرا دیا تھا.....

2 -ذیل میں ہر سوال کے چار جواب دیے گئے ہیں صحیح جواب کے آگے ( ) کا نشان لگائیے۔

(۱) ''اس عشق کا برا ہو جس نے ہمیں دین کا رکھا نہ دنیا کا'' یہ جملہ کس کی زبان سے ادا ہوا۔

(الف) حسن آرا بیگم (ب) آزاد (ج) خوجی (د) چینا بیگم

(۲) کون افیم خوری کا عادی تھا۔

(الف) آزاد (ب) حسن آرا بیگم (ج) چینا (د) خوجی

(۳) خوجی کو کس کے ڈوبنے کا کمال رنج تھا۔

(الف) میاں آزاد (ب) افیم کی ڈبیہ (ج) چینا بیگم (د) حبشی

(۴) میاں آزاد کس کے ساتھ اسکندریہ کے سفر پر گئے تھے۔

(الف) حسن آرا بیگم (ب) حبشی (ج) خوجی (د) چینا بیگم

(۵) خوجی نے کس کو دو کروڑ مرتبہ سمجھایا کہ میرا نام خوجی نہیں خواجہ بدیع ہے۔

(الف) چینا بیگم کو (ب) حبشی کو (ج) آزاد کو (د) حسن آرا بیگم کو

طلبا کے لیے ضروری ہدایات:

فسانۂ آزاد میں لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس میں اس وقت کی مروجہ زبان استعمال کی گئی ہے۔ اس لیے اس میں آپ کو بہت سے ایسے الفاظ ملیں گے جو آج متروک ہو چکے ہیں۔ ایسے الفاظ کی ایک فرہنگ اس اکائی کے آخر میں دی گئی ہے آپ اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ اب آپ آگے چل کر فسانۂ آزاد کے متن کا مطالعہ کریں گے۔

4.9 اپنی معلومات کی جانچ: نمونۂ جوابات

-1

(۱) پنڈت رتن ناتھ سرشار

(۲) خواجہ بدیع الزماں

(۳) حسن آرا بیگم

(۴) چینا بیگم

(۵) دو پیسے

(۶) حبشی نے

-2

(۱) آزاد

(۲) خوجی

(۳) چینا بیگم

(۴) خوجی کے ساتھ

(۵) آزاد کو

4.10 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
مَردَک	:	حقیر آدمی ،ٹھنگنا، بَونا،کلمہ حقارت جو گالی کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے
قَرولی	:	ایک قسم کی چُھری
جانگلو	:	گنوار ۔ وحشی ، غیر مہذّت ، اُجَڈ ، احمق ۔ بے وقوف
خبط	:	جنون ۔ دیوانگی
برتے (برتا):		طاقت ۔ بھروسا ۔ حوصلہ

گیدی : بے عزت۔ بے حمیت ۔ بھڑوا۔ بزدل ۔احمق

آرسی : آئینہ ۔ایک زیور جو عورتیں ہاتھ کے انگوٹھے میں پہنتی ہیں ۔ اس میں شیشہ جڑا ہوتا ہے۔

بسالت : دلیری ۔ بہادری

مہ وَش : چاند کی طرح ۔یعنی خوبصورت

نیش : نوک ۔ انی ۔ ڈنک

پٹاری : بید کی لکڑی یا بانس کی بنی ہوئی صندوقچی ۔ایک کیڑا جو چاولوں میں پیدا ہوتا ہے۔

مستدعی : ملتجی ۔خواہشمند ۔ استدعا کرنے والا۔

وطن مانوف : وہ جگہ جس سے لگاؤ اور انس ہو۔

رسوخ : مضبوطی ۔ثبات ، استقلال ، رسائی ،ربط ضبط

افتاد : مصیبت ۔اچانک سانحہ ، بنیاد۔ ابتدا، فطرت ۔طبیعت

صبیح : گورا ۔خوبصورت

ملیح : نمکین ۔سلونا ۔سانولا

مفارقت : جدائی ۔فرقت

اینڈنا : بل کھانا۔ انگڑائی لینا۔ گھمنڈ کرنا

4.11 نمونۂ امتحانی سوالات

ذیل کے ہر سوال کا جواب تیس سطروں میں لکھیے ۔

(۱) فسانۂ آزاد کی زبان اور اس کے اسلوب بیان کا جائزہ لیجیے؟

(۲) فسانۂ آزاد کن خصوصیات کی بنا پر اردو نثری تاریخ کا شاہکار تصور کیا جاتا ہے؟

ذیل کے ہر سوال کا جواب پندرہ سطروں میں دیجیے۔

(۱) سرشار کے حالات زندگی اور کارناموں کا مختصر جائزہ پیش کیجیے؟

(۲) خوجی کا کردار کن معنوں میں لکھنؤ کے زوال آمادہ تہذیب کی علامت ہے؟

یا

(۳) خوجی کی خفیف الحرکاتیوں کا تذکرہ کیجیے؟

4.12 سفارش کردہ کتابیں

(۱) فسانۂ آزاد : پنڈت رتن ناتھ سرشار

(۲) اردو کی نثری داستانیں : پروفیسر گیان چند جین

(۳) داستان سے افسانے تک : وقار عظیم

(۴) اردو داستان : سہیل بخاری

(۵) داستان سے ناول تک : ابن کنول

لغت:

(۱) فیروز اللغات : مولوی فیروز الدین

(۲) لغات کشوری : مولوی سید تصدق حسین رضوی

(۳) کلاسیکی ادب کی فرہنگ : رشید حسن خاں

(۴) فرہنگ عامرہ : محمد عبداللہ خاں خوشگی

بلاک:۲

اکائی نمبر۱: ناول کی تفہیم وتعریف، خصوصیات، آغاز وارتقاء ۲

اکائی نمبر۲: نذیر احمد- توبتہ النصوح ۱۱

اکائی نمبر۳: رسوا- امراؤ جان ادا ۲۷

اکائی نمبر۴: قرۃ العین حیدر- چاندنی بیگم ۳۹

اکائی ۱ ناول کی تفہیم وتعریف، خصوصیات، آغاز وارتقا

ساخت

1.1 اغراض ومقاصد

1.2 تمہید

1.3 ناول کی تعریف

1.4 اجزائے ترکیبی

1.5 ناول کا ابتدائی دور

1.6 رومانوی رجحانات اور اردو ناول

1.7 ترقی پسند تحریک اور اردو ناول

1.8 ضدیدیت اور اردو ناول

1.9 عصر حاضر میں اردو ناول

1.10 خلاصہ

1.11 نمونۂ امتحانی سوالات

1.12 سفارش کردہ کتابیں

1.1 اغراض ومقاصد:

اس اکائی کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ افسانوی ادب سے دلچسپی رکھنے والے طالب علم یہ جان سکیں کہ ناول کیا ہے؟ اور اس نے داستان کی جگہ کیوں کر لی، کیوں آج یہ ہمارے ادب پر چھایا ہوا ہے؟

1.2 تمہید:

انسانی زندگی میں تفریحات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ تفریحات میں سے ایک تفریح واقعات کو دلچسپ انداز میں بیان کرنا ہوتا ہے تا کہ انسان اس سے لطف اندوز ہو سکے۔ واقعات بیان کرنے میں بال و پر کے اضافے سے قصّہ کہانی کی ابتدا ہوتی ہے اور یہ فن اپنے عروج پر پہنچ کر خیال وخواب کی دنیا کا اسیر ہو جاتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے اس کی قاری کو طلسماتی ماحول سے باہر نکالا۔ صنعتی انقلاب، سائنسی ایروچ اور ملک کے داخلی حالات نے ہندوستانیوں کو جنجھوڑ کر

رکھ دیا۔ پیدا شدہ حالات کے اثرات کے تئیئے میں حقائق سے فرار حاصل کرتے تصورات کی دنیا میں گم رہنے والوں نے حقیقت کو تولیم کیا، قصّہ کہانی کے ازسرِ نو ترتیب دیے جانے والے اس دور میں انسان کے پاس فرصت و فراعت کے طویل لمحات ختم ہوئے۔ معاشی مسائل اور عام معمولات کی تنگی نے اس کو اپنے شکنجے میں بُری طرح سے جکڑ لیا جس سے تفریحات میں نمایاں فرق آیا۔ اب انسان مختصر سے وقت میں بہت زیادہ بلکہ زندگی سے بھر پور تفریح کا خواہش مند ہوا جو حقائق پر مبنی ہو، جس کی بنیاد ٹھوس زمین پر ہو اور جس کا مواد جیتی جاگتی دینا سے حاصل کیا گیا ہو یہی تبدیلی ناول کے وجود میں آنے کا سبب بنی۔

1.3 ناول کی تعریف:

ناول انگریزی لفظ ہے۔ یہ اطالوی زبان کے لفظ ''ناویلا'' سے مستعار ہے جس کے معنی ''نیا'' کے ہیں۔ اطالوی میں یہ لفظ نئے اور انوکھے قصّوں کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ انگریزی کے اثر سے یہ لفظ اردو میں آیا ہے۔ اس صنف میں زندگی کا شخصی اور راست بیان ملتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ انسانی زندگی کے تمام واقعات و حادثات قاری کے سامنے ہوتے ہیں۔ در جینا و ولف نے اس کے متعلق لکھا ہے:

> ''ناول انسانوں کے متعلق لکھے گئے ہیں اس لیے وہ ہمارے اندر ایسے ہی احساسات اُبھارتے ہیں جیسا کہ انسان حقیقی دنیا میں ابھارتے ہیں۔ناول فن کی وہ واحد ہئیت ہے جس کی واقعیت ہم کو یقین کرنے پر مجبور کرتی ہے یعنی وہ حقیقی انسان کی زندگی کا بھرپور اور صداقت شعارانہ ریکارڈ پیش کرتا ہے۔''

1.4 ناول کے اجزائے ترکیبی:

ہر صنف ادب کی طرح ناول کے بھی سات اجزا ہیں (کہانی، پلاٹ، کردا، مکالمے، زماں و مکاں، اسلوب، نقطۂ نگاہ) جن کی شمولیت سے اس کا مکمل ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔

(الف) ناول میں عموماً شروع سے آخر تک ایک مربوط کہانی ہوتی ہے جس میں حقیقی زندگی پیش کی جاتی ہے۔ اس حقیقی زندگی کے وہی واقعات قلم بند ہوتے ہیں جو مشاہدے اور مطالعہ پر مبنی ہوں۔ ہر ناول نگار اپنے انداز میں کہانی کو ترتیب دیتا ہے۔ اچھی کہانی عام طور پر وہی سمجھی جاتی ہے جس میں دلچسپی مسرت، بصیرت اور آگہی ہو۔

(ب) کہانی اور پلاٹ میں ذرا سا فرق ہے لیکن فرق بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ کہانی میں واقعات کی ترتیب اور ایک واقعہ کا دوسرے واقعہ سے ربط پلاٹ کہلاتا ہے۔ اس کی کئی قسمیں بیان کی گئی ہیں جیسے سادہ پلاٹ، پیچیدہ پلاٹ، غیر نظم پلاٹ، ضمنی پلاٹ، گتھے ہوئے پلاٹ وغیرہ کہا جاتا ہے کہ پلاٹ جتنا گتھا ہوا اور مربوط ہوگا ناول اسی قدر مقبول اور معیاری ہوگا۔

(ج) اشخاص قصّہ کے حرکات وسکنات کی عکازی کا نام کردار سازی ہے۔ کردار ناول کا اہم جُز ہے۔ کچھ ناقدین نے اسے بہت اہمیت دی ہے بلکہ کردار کو پلاٹ پر بھی مقدم بتایا ہے جبکہ کہانی کے سارے ڈھانچے کا انحصار پلاٹ پر مبنی ہوتا ہے۔ بغیر اشخاص قصّہ، ناول کی منظّم تکمیل مشکل ہے۔ جن ناولوں میں حیوانات یا دیگر مخلوق ہیرو کی شکل میں ہیں اُن میں بھی ان کو انسانوں کی طرح بولتے، سوچتے، سمجھتے اور عمل کرتے دکھایا گیا ہے۔ پلاٹ میں کرداروں کی شمولیت سے زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور ڈرامائی جاذبیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ناول نگار زندگی کے جس رُخ کی نقاب کشائی کرنا چاہتا ہے وہ ان کو کرداروں کے وسیلے سے منعکس کرتا ہے۔

(د) مکالمے دراصل ڈراما کا اہم ترین جُز ہے مگر ناول میں بھی مکالمے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے ذریعہ ڈرامائی کیفیت پیدا ہوتی ہے، تحیّر و تجسس بڑھتا ہے بلکہ کردار کی پوری شخصیت کو نمایاں کرنے میں یہ بیحد معاون ہوتے ہیں۔ سماجی حیثیت، طبقاتی کشمکش، ثقافتی اور تہذیبی منظر و پس منظر مکالموں کے ذریعے ہی ظاہر ہوتی ہے۔ نفسیاتی اور جذباتی کیفیت کو اُجاگر کرنے کے لیے مکالموں کا ہی سہارا لیا جاتا ہے۔

(ہ) زماں و مکاں بھی ناول کے ضروری عناصر میں شامل ہیں۔ یہ پلاٹ اور کردار کی ایسی درمیانی کڑیاں ہیں جو تمام واقعات کے تانوں بانوں کو یکجا کرتی ہیں۔ ان کے تحت کہانی کے گردوپیش کے مناظر، مقام کی جغرافیائی خصوصیات اور فضاوماحول کے ساز وسامان آتے ہیں چونکہ ہر جگہ کی خصوصیات الگ اور ہر زمانے کے حالات مختلف ہوتے ہیں اس لیے ناول نگار کو اس حصّہ میں بہت محتاط رہنا ہوتا ہے۔

(و) اسلوب ناول آئینہ کے زنگار کا کام دیتا ہے شیشے پر جتنا اچھا زنگار یعنی پالش ہوگی اُتنا ہی صاف و شفاف عکس نظر آئے گا۔ اسی لیے پلاٹ کی فنّی اور مؤثر ترتیب، جیتے جاگتے کردار، مناظر کی مصوری اور فضا کی تاثیر کے لیے اسلوب پر خاصا زور دیا گیا ہے۔ ابتدا سے اختتام تک مصنف کی یہ کوشش کہ قاری ناول میں پری طرح منہمک رہے اُسی صورت میں ممکن ہے کہ حُسن بیان میں موہ لینے والی کیفیت اور کشش ہو۔ اس عنصر کے سہارے جذباتی تاثر ناول کے رگ و پے میں اس طرح سموئے جاتے ہیں کہ کہ قاری کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جائیں اور وہ نتیجہ کو جاننے کے لیے بے چین ہو جائے۔ اسلوب کی یہ بھی خوبی ہے کہ وہ اُسے دوسرے ادیب سے ممتاز وممیّز کرتا ہے اس کو چار حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(i) بیانیہ اسلوب
(ii) مراسلاتی اسلوب
(iii) سوانحی اسلوب
(iv) مخلوط اسلوب

(ذ) نقطۂ نگاہ کو ناول نگار کا فلسفۂ حیات بھی کہا جا سکتا ہے ناول میں اس کی بڑہ اہمیت ہوتی ہے کیونکہ عموماً مذکورہ صنف ادب کے تمام اجزائے ترکیبی اس سے متاث ہوتے ہیں۔ ناول کار اوی مصنف بھی ہوسکتا ہے، خلق کردہ کردار بھی۔ کوئی بھی

صیغہ استعمال کیا جائے یا کوئی بھی راوی ہو، ناول کا نقطۂ نگاہ ہر صورت میں سامنے آجاتا ہے بس احتیاط یہ برتنی ہوتی ہے کہ وہ پروپیگنڈے کی شکل نہ اختیار کرنے پائے۔

1.5 ناول کا ابتدائی دور :

اردو ناول کا باقاعدہ آغاز ڈپٹی نذیر احمد سے ہوتا ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں میں فنّی پختگی اور اس کے بنیادی تقاضوں کی پوری پابند نہ ہو لیکن اس اعتبار سے ان کے ناول اردو میں ایک نیا اور کامیاب تضربہ ضرور ہیں کہ ان میں پہلی مرتبہ محض دلچسپی اور تفریح کے مقصد کو نظر انداز کر کے کیس معاشرتی و سماجی مسئلے کو موضوع بنیا گیا۔ مراۃ العروس، بنات النعش، توبتہ النصوح، فسانۂ مبتلا، ابن الوقت، رویائے صادقہ اور ایامیٰ تکنیک کے اعتبار سے ناول کے مفہوم پر پورے نہ اُترتے ہیں لیکن ایک نیا شعور اور نیا احساس پیدا کرنے میں مددگار ثابت ہوئے ہیں۔

نذیر کے ساتھ سرشار اور شرر نے ناول لکھے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا لہجہ منفرد اور انداز مزاحیہ ہے۔ انھوں نے اودھ کی تہذیبی اور سماجی اقدار کو اپنا موضوع بنایا ہ۔فسانۂ آزاد، جامِ سرشار، سیر کہسار، کامنی، خدائی فوجدار، کڑم دھم، بچھڑی دلہن، ہشو، طوفان بے تمیزی اور پی کہاں سرشار کے مشہور ناول ہیں۔ عبدالحلیم شرر نے حالکے دریچوں سے ماضی کی تصویر کشی کرتے ہوئے تاریخی ناول کے مقصد کو کامیابی کے ساتھ پورا کیا ہے۔ ملک العزیز ورجنا، حسن انجلینا، منصور موہنا، قیس ولنیٰ، فلور افلورنڈا، ایام عرب، فردوس بریں اُن کے معروف ناول ہیں لیکن اس ابتدائی عہد کے سب سے کامیاب ناول نگار مرزا محمد ہادی رسوا ہیں جنھوں نے امراؤ جان ادا، شریف زادہ اور ذاتِ شریف میں اپنے زمانہ کی چند معمولی شخصیتوں کو لے کر اودھ کی پوری معاشرت سے متعارف کرادیا ہے۔

1.6 رومانوی رجحانات اور اردو ناول :

اردو میں رومانوی رجحانات، کلاسیکی روایت اور سرسیّد کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئے۔ تخئیل کی جولانیوں میں رومانوی ناول نگاروں نے اگر کبھی سماجی معاملات اور ذاتی زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا بھی تو حسن و عشق کی بھول بھلیوں میں اصلاحی مسئلے ایسے الجھ کر رہ گئے کہ قاری کے ذہن پر کوئی دیرپا تاثر قائم نہ کر سکے۔ شرر کے ناول دلچسپ، دلکش اور یوسف نجمہ اس زمرے میں شامل ہیں۔ قاری ناولوں کو اردو کا قالب عطا کیا مگر ان کی بیگم نذر سجاد حیدر نے جاں باز، ثریا، نجمہ اور حرماں نصیب جیسے کامیاب ناول خلق کیے ہیں۔

نیاز فتح پوری کا شہاب کی سرگذست، مجنون گورکھپوری کا ''سوگوار شباب'' اور ''سراب'' قاضی عبدالغفار کے ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری'' مشہور ناول ہیں۔ کوثر چناد پوری کا ''دنیا کی حور''۔ علی عباس حسینی کا ''شاید کہ بہار آئے''۔ عظیم بیگ چغتائی کا ''شریر بیوی''۔ ''کولتار''۔ چمکی، اور ''کالے گورے'' ایم اسلم کے ناولوں میں شمسہ، شام وسحر، آخری رات، بیتی

باتیں ،حسن سوگوار رومانوی رجحانات پر مبنی ناول ہیں۔

1.7 ترقی پسند تحریک اور اردو ناول :

ترقی پسند ادبی تحریک کی راہ کو پریم چند نے ہموار کیا ہے۔ اُن کے تمام ناول حقیقت پسندی پر مبنی ہیں۔ پریم چند کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ اسب زندگی کا عکّاس ہے تو اسے زندگی کو اسی طرح پیش کرنا چاہیئے جیسی کہ وہ ہے اسرارِمعابد سے گئودان تک انھوں نے سماجی، معاشی، سیاسی اور طبقاتی تصادم کو بطور خاص موضوع بنایا۔ ترقی پسند ناول نگاروں نے ان ہی خطوط پر چل کر سماجی انتشار، اخلاقی گراوٹ، تہذیبی استحصال اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے مسائل لو پوری طرح اپنے گرفت میں لے کر نہ صرف معاشرے کی مسخ ہوتی ہوئی تصویر کا بجسہہ نقشہ پیش کیا ہے بلکہ اس کو سنوارنے اور نکھارنے کا بھی جتن کیا ہے۔ علی عباسی حسینی، اُپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری، عزیز احمد، خواجہ احمد عباس، رامانند ساگر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی راجندر سنگھ بیدی، شوکت صدیقی، قاضی عبدالستار، خدیجہ مستور، جیلانی بانو وغیرہ نے ترقی پسند ناول کا دامن بیحد وسیع کیا ہے۔

1.8 جدیدیت اور اردو ناول :

مارکسیت کی گرفت کمزور ہونے کی وجہ سے حقیقت نگاری کی روایت جو سماجی اور نفسیاتی زاویوں سے معاشرے کہ دیکھ رہی تھی۔ ۱۹۵۵ء کے آس پاس آہستہ آہستہ اپنا اثر کھونے لگی اور جیدیت کا رُجحان فروغ پانے لگا۔ اجتماعیت کے مقابلے میں فردیت اور خارجیت کے مقابلے میں نفسی کوائف اور مغربی نظریات پر تجربات شروع ہوئے۔

داخلیت زور پکڑنے لگی منجھی ہوئی مانوس اور مربوط زبان کے بجائے قدرے نا ہموار زبان کا استعمال کیا جانے لگا اور یہ تصوّر پنپنے لگا کہ پلاٹ، کردار اور نقطۂ نگاہ کے بغیر بھی ناول لکھا جا سکتا ہے۔ اس تصور کے تحت شعور کی رَو، آزاد تلازمۂ خیال اور وجودی فکر طاقتور پیرائے کی صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ قرۃالعین حیدر، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، انتظار حسین، عبداللہ حسین، انور سجاد اور جوگندر پال نے روایت سے انحراف کیا اور بیانیہ کے نئے اسالیب دریافت کیے خصوصاً قرۃالعین حیدر نے کردار نگاری کا ایک نہایت اہم اورا نوکھا تصور اردو ناول کو عطا کیا۔

1.9 عصر حاضر میں اردو ناول :

۱۹۸۰ء کے بعد کے ناول نگاروں نے محسوس کیا کہ ماضی قریب میں انفرادیت اور نوکھے پن کی تلاش تھی اس لیے ہمیں اپنے عہد کی زندگی کے حقائق کی غیر مشروط جستجو اور شناخت پر توجہ مرکوز کرنا چاہئے۔ زندگی کو جینے اور فن کو برتنے، دونوں میں نمایاں فرق آچکا ہے اور یہ فرق ناول کے اسالیب میں منعکس ہوکر رہے گا لہٰذا مانعد جدید ناول نگاروں نے رومانوی رجحانات،

ترقی پسند نظریات، جدیدیت کی ابہام پسندی اور تجریت سبھی سے ممکن حدتک دامن نچایا البتہ ان کے اسالیب کے بہتر عناصر کو قبول کرنے میں پس و پیش نہیں کیا۔ نانوقد سیہ، انیس ناگی، الطاف فاطمہ، رحیم گل، اقبال مجید، غلام الثقلین نقوی، طارق محمود، عبدالصمد، رضیہ فصیح احمد، پیغام آفاقی، حسین الحق سیّد محمد اشرف، ترنم ریاض، علی امام نقوی، غضنفر، مشرف عالم ذوقی، یعقوب یادر، احمد صغیر، شموئل حمد، رحمٰن عباس، نورالحسنین، نقشبند قمر نقوی، شاہد اختر وغیرہ نے رائج رویوں اور طرزِ اظہار سے کسب فیض بھی کیا اور اس سے رخصت بھی اختیار کیا۔ یعنی ان ناول نگاروں نے ایسی تخلیقی کائنات آباد کی جس پر ماضی کا اثر بھی ہے اور مستقبل کے سفر کے تمام امکانات بھی پنہاں ہیں۔

1.10 خلاصہ:

ناول انگریزی لفظ ہے بلکہ اس کی ہئیت و ساخت بھی ایک طرح سے انگریزی سے مستعار ہے۔ اس کے معنی انوکھے، نرالے یا نئے کے ہیں۔ یہ بہت ہی وسیع صنف ادب ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی کہانی، پلاٹ، کردار، مکالمے، زماں و مکاں، اسلوب، نقطۂ نگاہ ہیں۔ اس کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد سے ہوتا ہے۔ رسوؔا نے پہلا مکمل ناول خلق کیا ہے۔ پریم چند نے اس میں حقیقت کا رنگ بھرا اور دبے کچلے ہوئے طبقے کو مرکزیت دی ہے۔ ادوار میں اس طرح تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

پریم چند سے پہلے، پریم چند کے عہد میں اردو ناول۔ پھر اس کو رومانی رُجحانات اور ترقی پسند اثرات کے تحت دیکھا جا سکتا ہے۔ فکری اور فنّی تبدیلیوں کے ساتھ جدیدیت اور مابعد جدید ناول کا مطالعہ اس اکائی میں کیا گیا ہے اور یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ جب عالمی سطح پر افسانوی ادب کے گُم ہو جانے اور اس کے قاری کے کم ہونے کی بات کی جانے لگی تھی، اردو ناول نے اُسے ایک نیا معیار و مزاج عطا کیا ہے۔

1.11 نمونہ امتحانی سوالات:

(i) کہانی اور پلاٹ کے فرق کو واضح کیجئے۔

(ii) ناول کی تعریف اپنے الفاظ رقم کیجئے۔

(iii) ناول کے آغاز و ارتقاء پر روشنی ڈالیے۔

(iv) ناول میں کرداروں کی اہمیت و افادیت واضح کیجئے۔

(v) ناول میں زماں و مکاں کی نوعیت پر روشنی ڈالیے۔

(vi) مصنف کا نقطۂ نظر ناول میں کس طرح شامل ہونا چاہیئے۔

(vii) ناول کے اجزائے ترکیبی پر بحث کیجئے۔

(viii) ناول میں مکالموں کی کیا حصّہ داری ہوتی ہے؟ گفتگو کیجئے۔

(ix) عصر حاضر میں اردو ناول کی سمت ورفتار پر گفتگو کیجئے۔

(x) رجحانات یا تحریکات نے ناول کو کس طرح متاثر کیا ہے مختصر الفاظ میں لکھیئے۔

1.12 سفارش کردہ کتابیں :

۱۔ ناول کیا ہے؟ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر نورالحسن

۲۔ اردو کا افسانوی ادب پروفیسر صغیر افراہیم
(تحقیقی اور تنقیدی مضامین)

۳۔ جدید ادب: تنقید، تجزیہ اور تفہیم ڈاکٹر سیما صغیر

۴۔ بیسویں صدی میں اردو ناول پروفیسر یوسف سرمست

ساخت

2.1 اغراض و مقاصد

2.2 تمہید

2.3 اردو ناول کا پس منظر

2.4 نذیر احمد کی ناول نگاری

2.5 توبتہ النصوح کا مطالعہ

2.6 خلاصہ

2.7 انتخاب توبتہ النصوح

2.8 نمونہ امتحانی سوالات

2.9 فرہنگ

2.10 سفارش کردہ کتابیں

2.1 اغراض و مقاصد:

اس اکائی کا مقصد ڈپٹی نزیر احمد کے نثری کارنوموں سے واقف کرانا ہے کہ کس طرح سرسیّد کے اس نامور رفیق نے اپنی تصانیف کے ذریعے قوم کو بدلتے ہوئے حالات سے واقف کرایا اور نئی صنف سے بھی متعارف کرایا۔ اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے واقف ہوسکیں۔

☆ یہ جان سکیں کہ نذیر احمد کا شمار سرسیّد کے رفقا میں کیوں ہوتا ہے۔

☆ نذیر احمد کی ناول نگاری پر بھر پور تبصرہ کرسکیں۔

☆ توبتہ النصوح کا تجزیاتی مطالعہ کرسکیں۔

2.2 تمہید:

نذیر احمد ۶ ؍دسمبر ۱۸۳۶ء کو تحصیل نگینہ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم بجنور کے مکتب اور اپنے والد مولوی سعادت علی سے حاصل کی پھر دہلی کالج میں داخل ہوئے۔ دہلی کالج میں ان کی تعلیم کا زمانہ ۱۸۴۵ء سے ۱۸۵۴ء تک تھا۔ دوران طالب علمی ۱۸۵۱ء میں ان کی شادی مولوی عبد القادر کی بیٹی صفینہ انساء سے ہوئی۔ عربی، فلسفہ، اردو اور ریاضی کی تعلیم سے فررغ ہونے کے بعد وہ پہلے پنجاب پھر کانپور میں مدرس ہوئے۔ الہ آباد میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس مقرر ہوئے آٹھ سال حیدر آباد میں اعلیٰ عہدے پر فائز رہے۔ اسی دوران انھوں نے انگریزی زبان سیکھی، ۴۷؍سال کی عمر میں جسم کے داہنی طرف

فالج کا حملہ ہوا۔حکیم اجمل خاں نے علاج کیا۔۴؍مئی ۱۹۱۲ء کو انتقال ہوا۔

ڈپٹی نذیر احمد ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے مذہبی اور درسی علوم کے علاوہ منطق،علم ہئیت، قواعد، اجتہاد پر کتابیں لکھیں۔ قانونی کتابوں کے ترجمے کیے اور اردو کے پہلے ناول نگار کہلائے۔ زبان و بیان پر ان کو قدرت حاصل تھی۔ دلّی کے محاورات،ضرب الامثال، زبان کی چاشنی و برجستگی ان کی ہر تحریر میں موجود ہے۔انھوں نے سب سے پہلے لڑکیوں کی تعلیم وتربیت کی طرف توجہ دی۔اردو ناول کی بنیاد انہی کے ہاتھوں پڑی۔

2.3 اردو ناول کا پس منظر:

ناول دراصل داستان کا جدید، واضح اور کامیاب روپ ہے۔ داستانوں میں مافوق الفطرت کردار اور محیرالعقل باتیں ہوتیں ۔کہانی در کہانی کا سلسلہ چلتا۔ اُس خلق کردہ نظام کائنات میں انسان کی تمام آرزوئیں حقیقت کی شکل اختیار کرتیں۔ وہ فضاؤں میں پرواز کرتا۔تسخیر کائنات کے لیے نکلتا اور غیر معمولی مزاحمتوں کو مافوق الفطرت طاقتوں سے نیست و نابود کر دیتا۔ یورپ کے صنعتی انقلاب اور کولونیل نظام کی وجہ سے دھیرے دھیرے رنگین و شاداب فضاؤں میں پرواز کرنے والی داستانوں کی جگہ ناول نے یعنی شروع کی کیونکہ سائنسی ایجادات نے داستابوی کے طلسم کو توڑ دیا تھا۔ اس طلسم کے ٹوٹنے کی وجہ سے خیال و خواب کی دنیا میں گُم رہنے والا قاری تو ہم کی فضاؤں سے نکل کر حقائق کی دنیا میں داخل ہو چکا تھا۔

شروع سے ہی اردو ناول میں تخیلات کو کم، انسانی جذبات، احساسات اور افکار کو زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے اس میں انسانی زندگی کے ہر پہلو کی تبدیلی وکشمکش کو ثقافتی، سماجی، اقتصادی اور سیاسی پس منظر کے تئیں پیش کرنے کا جتن کیا گیا ہے۔ یہ صنف نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے اور انسانی ذہن کو بیدار کرنے میں بھی معاون ثابت ہوئی۔ اس میں فرسودہ رسوم کی تباہ کاریں اور جدید علوم وفنون سے دور رہنے کے مُضر اثرات کو اُجاگر کیا گیا۔ اس طرح یہ صنف معاشرے کی حقیقی تصویر کو پیش کرنے کا موثر وسیلہ بن گئی۔

2.4 نذیر احمد کی ناول نگاری:

اردو ناول کا باقاعدہ آغاز ڈپٹی نذیر احمد سے ہوتا ہے۔''**مراۃ العروس**'' اُن کا پہلا ناول ہے جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ نذیر احمد نے یہ ناول علم سے بے بہرہ خواتین کے مسائل و مصائب کے پیش نظر لکھا ہے۔ اکبری اور اصغری کے متضاد کرداروں کے سہارے مسلم خواتین کی چہار دیواری کے اندر پیدا مسائل کو اُجاگر کیا ہے۔تعلیم کی اہمیت، ہُنر مندی، بچّوں کی پرورش ونگہداشت،صبر وقناعت اور عفت وعصمت کا درس دیا گیا ہے۔

نذیر احمد کا دوسرا ناول''بنات النعش'' ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا۔ واقعات کی یکسانگی اور لب ولہجہ کے نقطۂ نظر سے یہ مراۃ العروس کا گویا دوسرا حصّہ ہے۔ وہی بولی، وہی طرز ہے۔ مراۃ العروس سے تعلیم ، اخلاق و خانہ داری مقصود تھی۔ اس سے وہ

بھی ہے مگر ضمناً اور معلومات علمی خاصۃً۔

نذیر احمد کا تیسرا ناول ''توبیۃ النصوح'' ہے اس کی اشاعت ۱۸۷۷ء میں ہوئی ہے۔ یہ ناول مذکورۂ بالا دونوں سے زیادہ مکمل اور اہم ہے۔

چوتھا ناول ''محصات'' کے انم سے ۱۸۸۵ء میں لکھا مگر عوام میں یہ ناول ''فسانۂ مبتلا'' کے نام سے مشہور ہوا۔اس میں کثرتِ ازدواج کے بُرے نتائج پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ نفسانی خواہشوں کے بموجب ایک سے زائد شادیاں کس طرح ذہنی پریشانی کا سبب بنتی ہیں۔ ساتھ ہی بچّوں کی ذہنی تربیت اور ان کی جسمانی نشوونما کی طرف خصوصی توجہ دلائی گئی ہے کہ صحت مند معاشرے کی تعمیر صحت مند ذہن سے ہوسکتی ہے اور صحت مند ذہن صاف ستھرے ماحول میں پروان چڑھ سکتا ہے۔

نذیر احمد نے پانچواں ناول ''ابن الوقت'' ۱۸۸۸ء میں لکھا۔ اس ناول میں انھوں نے انگریزی معاشرت کی کور اندتقلید کے نتائج کو اُجاگر کرتے ہوئے ایک ایسا دلچسپ کردار پیش کیا ہے جو اپنے مفاد کے لئے نت نئے چولے بدلتا رہتا ہے۔

چھٹا ناول ''ایامیٰ'' ہے جو ۱۸۹۱ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں ایک دُکھ بھری بیوہ عورت کی کہانی پیش کی گئی ہے یہ بیوہ عورت اپنا بچپن بڑی آزادی کے ساتھ انگریزی ماحول میں گزارتی ہے لیکن اس کی شادی ایک ایسے شخص سے ہوتی ہے جو مشرقی تہذیب کا دلدادہ ہے۔ ذہنی کشمکش کا شکار آزادی بیگم اپنے شوہر کو مغربی ماحول میں ڈھالنے کی کوشش کرتی ہے کہ اچانک اس کی موت سے ذہنی انتشار اور بھی بڑھ جاتا ہے اور رفتہ رفتہ وہ ان گنت پریشانیوں میں گھرتی چلی جاتی ہے۔

۱۸۹۴ء میں اُن کا آخری ناول ''رویائے صادقہ'' شائع ہوا۔ دراصل یہ ایک خواب نامہ ہے جس میں ایک حسین لڑکی ہمیشہ سچّے خواب دیکھا کرتی ہے۔ ان خوابوں میں مذہبی اور اخلاقی نصیحتیں ہیں۔بعض اہم مذہبی امور پر دلچسپ بحث کی گئی ہے اور عقلی دلائل سے مذہب اسلام کو سچّا مذہب ثابت کیا گیا ہے۔

2.5 توبتہ النصوح کا مطالعہ:

ناول کا مرکزی کردار نصوح ایک ڈراؤنے اور عبرتناک خواب کے بعد اپنی پچھلی زندگی سے توجہ کرکے شرعی احکامات پر عمل پیرا ہوتا ہے اور اپنے پورے خاندان کو مذہبی اصولوں پر کاربند رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ اس سلسلہ میں نصوح کو جو کامیابیاں اور ناکامیاں پیش آتی ہیں اُسی روداد کے تانے بانے اس میں فنکارانہ دھنگ سے بُنے گئے ہیں۔

یہ ناول فنّی نقطۂ نظر سے ان کے تمام ناولوں سے زیادہ مکمل اور اہم ہے۔ اس میں نعیم، علیم اور مرزا ظاہردار بیگ کے کرداروں کے سہارے نذیر احمد نے اولاد کی اخلاقی اور مذہبی تربیت پر زور دیا ہے۔ فرسودہ رسم و رواج اور مذہب سے بیگانگی پر طنز کیا ہے۔ وقت کے بدلتے ہوئے مزاج کی نشاندہی کی ہے اور جدید تعلیم اور اس کے صحت مند نتائج کو اجاگر کیا ہے۔

نصوح کے علاوہ اس کا بیٹا کلیم اور کلیم کا دست مرزا ظاہردار بیگ ناول میں مرکزی حیثیت کے حامل ہیں۔ واقعات کے نشیب و فراز، کشمکش اور تناؤ ان ہی کی بدولت ہے اور قاری ان ہی کے توسط سے زندگی کے عمیق اور نگارنگ پہلوؤں کا

مشاہدہ کرتا ہے اور یہ تاثر لیتا ہے کہ بچّوں کی اخلاقی اور دینی تربیت کے سلسلے میں والدین استاد پر کم بھروسہ کریں بلکہ پہلے اپنی نیک اطواری سے ان کے اعمال و کردار کو جلا بخشیں۔

2.6 خلاصہ:

ڈپٹی نذیر احمد نے ہوش سنبھالا تو محسوس کیا کہ انگریزوں کی حکمت عملی نے ہندوستانیوں کو شدید بحران میں مبتلا کر دیا ہے۔ سماج کا ہر شخص اپنے سے کمزور کو دبا رہا ہے۔ باہمی یگانگت کے فقدار نے سماج کے آپسی رشتوں کو کھوکھلا کر دیا ہے۔ احساس برتری اور احساس کمتری کی کشاکش نے ذہنی تناؤ میں اضافہ کر دیا ہے۔ نزیر احمد نے وقت کے اہم تقاضوں کو محسوس کرتے ہوئے اصلاحی جتن کیے۔ توہمات، تعصّبات اور تنگ نظر سے بچنے کی تلقین کی۔ جدید علوم وفنون کے حصول پر زور دیا۔ اس کے لیے انھوں نے قصّہ کہانی کا بھی سہارا لیا بلکہ اُسے ایک نیا قالب عطا کیا، اور اردو کے پہلے ناول نگار کہلائے۔ ۲۵ رسال میں سات ناول لکھے ممکن ہے کہ اُن کے ناولوں میں فنّی پختگی اور اس کے بنیادی تقاضوں کی پوری پابندی نہ ہو لیکن اس اعتبار سے نذیر احمد کے نوال اردو کے افسانوی ادب میں ایک نیا اور کامیاب تجربہ ضرور ہیں کہ ان میں پہلی مرتبہ محض دلچسپی اور تفریح کے مقصد کو نظر انداز کر کے کسی معاشرتی و سماجی مسئلے کو موضوع بنایا گیا۔

2.7 انتخاب توبتہ النصوح:

وہ گھر سے نکل کر ایسا بے تکلف مرزا ظاہر دار بیگ کی طرف کو مڑا جیسے مطلق العنان گھوڑا تھمان کی طرف رُخ کرتا ہے۔مرزا کی ظاہردار نے اس کو اس قدر دھوکا دے رکھا تھا کہ وہ ان کو ماں باپ، بھائی، بہن، خویش و اقارب سب سے بڑھ کر اپنا خیر خواہ، سب سے زیادہ اپنی دوست سمجھتا تھا۔ اور بے امتحان، بے آزمایش اس کو مرزا پر ایسا تکیہ و اعتماد تھا کہ اتنا شاید دانش مند آدمی کو متواتر تجربوں کے بعد بھی کسی دوست پر نہیں ہوسکتا۔ بات اصل یہ ہے کہ مردم شناسی کی جو ایک صفت ہے، کلیم میں مطلق نہ تھی۔مرزا سے زیادہ اس کو اپنی نسبت مغالطہ تھا اور اس نے اپنے تئیں ایسا عزیز الوجود فرض کر رکھا تھا کہ ایک سے ایک لائق نوکری کی جستجو میں مارے مارے پھرتے ہیں اور نہیں ملتی۔ اور کلیم کے ذہن میں ازخود یہ خناس سمایا ہوا تھا کہ گویا تمام ہندوستانی سرکاریں اس کے قدوم میمنت لزوم کی متمنّی اور منتظر ہیں اور جس طرف کو چل کھڑا ہوگا، وہاں کا ولی ملک اس کی تشریف آوری کو بس غنیمت سمجھے گا۔ گھر سے نکلا تو محض تہی دست۔ لیکن اس خیال میں مگن کہ کوئی دم جاتا ہے، مالک خزائن الارض بننے والا ہوں۔ چلا جوتیاں چٹخاتا ہوا، مگر اس تصوّر میں مست کہ فیل کوہ پیکر مع ہودج زراس کی سواری کے لیے آرہا ہے۔ باوجودے کہ شب خوابی کے کپڑوں کے سوائے بدن پر کچھ نہ تھا، تاہم خلعت ہفت پرچہ کی امید ہے۔

نظر اس کی نخوت کے زینہ پہ تھی
کہ شانوں سے اتری، تو سینہ پہ تھی

قصّہ کوتاہ کلیم شیخ چلّی کے سے منصوبے سوچتا ہوا، اپنے دوست مرزا کے مکان پر پہنچا۔ ہر چند ابھی کچھ بہت رات نہیں گئی تھی، لیکن مرزا جیسے نکھے، بے فکرے کبھی کی لمبی تان کر سو چکے تھے۔کلیم نے دروازے پر دستک دی تو جواب ندارد۔ اس مقام پر مرزا کا تھوڑا سا مال لکھ دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس شخص کی کیفیت یہ تھی کہ شاید اس کا نانا، وہ بھی حقیقی نہیں، ابتدائے عمل داری سرکار میں صاحب رزیڈنٹ کی اردلی کا جماعہ دار تھا۔ اوّل تو ایسی عالی جاہ سرکار، دوسرے با اعتبار منصب اردلی کا جماعہ دار تیسرے ان دونوں کی بے عنوانی، اس پر خود اس کی رشوت ستانی بہت کچھ کمایا۔ یہاں تک کہ اس کا اعتداد ولی کے روداروں میں ہوگیا۔ مرزا کی ماں اوائل عمر میں بیوہ ہوگئی۔ جماعہ دار نے باوجودے کہ دور کی قرابت تھی، حسبۃ اللہ اس کا تکفل اپنے ذمّے لیا۔ جماعہ دار اپنی حیات میں تو اتنا سلوک کرتا رہا کہ مرزا کو یتیمی اور اس کی ماں و بیوی بھول کر بھی یاد نہ آئی ہوگی۔لیکن جماعہ دار کے مرنے پر اس کے بیٹے پوتے نوا سے کثرت سے تھے، انھوں نے بے عتنائی کی۔ اور اگر چہ جماعہ دار بہت کچھ وصیعت کر مرے تھے، مگر ان کے ورثانے بہ ہازر وقت محل سرا کے پہلو میں ایک بہت چھوٹا سا قطعہ ان کے رہنے کو دیا۔ اور سات روپے مہینے کے کرایے کہ دوکانیں مرزا کے نام کردیں۔ یہ تو حال تھا۔ مرزا، مرزا کی ماں، مرزا کی بیوی، تین تین آدمی اور سات روپے کی کل کائنات۔ اس پر مرزا کی شیخی اورنمود۔ یہ مسخرا اس ہستی پر چاہتا تھا کہ جماعہ دار کے بیٹوں کی برابری کرے جس کو صدہا روپے ماہوار مستقل آمدنی تھی۔

اگر چہ جماعہ دار اس کو منہ نہیں لگاتے تھے،مگر یہ بے غیر زبردستی ان میں گھستا تھا۔ یہ کسی کو بھئی جان، کسی کو ماموں جان، کسی کو خالوجان بتایا اور وہ لوگ اس کے ادعائی رشتوں ناتوں سے چلتے اور دق ہوتے۔ اونچی حیثیت کے لوگوں میں بیٹھنا، ان کے حق میں اور بھیز بوں تھا۔ ان کی دیکھادیکھی اس نے تمام عادتیں امیرزادوں کی سی اختیار کر رکھی تھیں۔مگر امیر زادگی نبھے تو کیسے نبھے۔ دکانیں گروی ہوتی جاتی تھیں۔ ماں بیچاری بیترابکتی، مگر کون سنتا تھا مرزا کو جب دیکھو پاؤں میں ڈیڑھ حاشیے کی جوتی۔ سر پر دوہری بیل کی کامدار ٹوپی، بدن میں ایک چھوڑ دودو انگرکھے اوپر سبنم یا ھلی تن زیب، نیچے کوئی طرح دار ساڈھاکے کانیو، جاڑا ہوا تو بانات، مگر سات روپے گز سے کم نہیں، خیر، یہ تو صبح وشام۔ اور تیسرے پہر کا شانی محل کی آصف خانی، جس میں حریر کی سنجاف کے علاوہ، گنگا جمنی کم خواب کی عمدہ بیل ٹنکی ہوئی سرخ نیفہ، پائجامہ اگر ڈھیلے پیچوں کا ہوا تو کلی دار ، اور اس قدر نیچا کہ ٹھوکر کے اشارے سے دودو قدم آتے ، اور اگر تنگ مہری کا ہوا، تو نصف ساق تک چوڑیاں اور اوپر جلد بدن کی طرح مٹا ہوا، ریشمی ازار بند گھٹنوں میں لٹکتا ہوا، اور اس میں بے قفل کی کنجیوں کا گچھا۔غرض دیکھا، تو مرزا صاحب اس ہیت کذائی سے چھیلا بنے ہوئے سرباز ارچھم چھم کرتے چلے جارہے ہیں۔

کلیم سے اور مرزا سے مفل مشاعرہ میں تعارف ہوا۔ شدہ شدہ مرزا صاحب کلیم کے مکان پرتشریف لانے لگے، یہں تک کہ ان چند روز سے تو دونوں میں ایسی گاڑھی چھننے لگی تھی کہ گویا ایک جان دو قالب تھے۔کلیم کوتو مرزا کے مکان پر جانے کا کبھی بھی اتفاق نہیں ہوا، مگر مرزا شام کو تو کبھی کبھی مگر صبح کو بلاناغہ آتے، اور تمام تمام دن کلیم کے پاس رہتے، مرزا نے اپنے حال اصلی کلیم پر ظاہر نہ ہونے دیا،کلیم یہ جانتا تھا کہ جماعہ دار کا تمام تر کی مرزا کو ملا، اور وہ جماعہ دار کی محل سرا کو مرزا کی محل سرا اور جماعہ دار کے دیوان خانے کو مرزا کا دیوان خانہ اور جماعہ دار کے بیٹوں پوتوں کے نوکروں کو مرزا کے نوکر سمجھتا تھا۔ اور اسی

غلط فہمی میں وہ گھر سے نکلا، تو سیدھا جماعہ دار کی محل سرا کی ڈیوڑھی پر جا موجود ہوا۔ بار بار کے پکارنے اور کنڈی کھڑکھڑانے سے دو لونڈیاں چراغ لیے ہوئے اندر سے نکلیں، اور ان میں سے ایک نے پوچھا: کون صاحب ہیں؟ اور اتنی رات گئے کیا کام ہے؟

کلیم: جاو مرزا کو بھیج دو!

لونڈی: کون مرزا؟

کلیم: مرزا ظاہر دار بیگ، جن کا مکان ہے، اور کون مرزا!

لونڈی: یہاں کوئی ظاہر دار بیگ نہیں ہے۔

اتنا کہہ کر قریب تھا کہ لونڈی پھر کواڑ بند کرے کہ کلیم نے کہا کہ ''کیوں جی، یہ جماعہ دار صاحب کی محل سرا نہیں ہے؟''

لونڈی: ہے کیوں نہیں؟

کلیم: پھر تم نے یہ کیا کہا کہ یہاں کوئی ظاہر دار بیگ نہیں۔ کیا ظاہر دار بیگ جماعہ دار کے وارث اور جانشین نہیں ہیں؟

لونڈی: جماعہ دار کے وارثوں کو خدا سلامت رکھے، مواظاہر دار بیگ جماعہ دار کا وارث بننے والا کون ہوتا ہے؟

دوسری لونڈی: اری کمبخت! یہ کہیں مرزا بانکے کے بیٹے کو نہ پوچھتے ہوں۔ وہ ہر چگہ اپنے تئیں جماعہ دار کا بیٹا بتاتا پھرتا ہے (کلیم کی طرف مخاطب ہوکر) کیوں میاں وہی ظاہر دار بیگ نا، جن کی رنگت زرد زرد ہے۔ آنکھیں کرنجی، چھوٹا قد، دبلا ڈیل، اپنے تئیں بہت بنائے سنوارے رہا کرتے ہیں۔

کلیم: ہاں ہاں وہی ظاہر دار بیگ۔

لونڈی: تو میاں! اس مکان کے پچھواڑے، اُپلون کی ٹال کے براب ایک چھوٹا سا کچا مکان ہے، وہ اس میں رہتے ہیں۔

کلیم نے وہاں جا آواز دی تہ کچھ دیر بعد مرزا صاحب ننگ دھڑنگ جانگھیا پہنے ہوئے باہر تشریف لائے اور کلیم کو دیکھ کر شرمائے اور بولے: آہا! آپ ہیں۔ معاف کیجئے گا میں نے سمجھا کوئی اور صاحب ہیں۔ بندہ کو کپڑا پہن کر سونے کی عادت نہیں۔ میں ذرا کپڑے پہن آؤں، تو آپ کے ہم رکاب چلوں۔

کلیم: چلیے گا کہاں؟ میں آپ کے پاس تک آیا تھا۔

مرزا: پھر اگر کچھ دیر تشریف رکھنا منظور ہو تو میں اندر پردہ کرادوں۔

کلیم: میں آج شب کو آپ ہی کے یہاں رہنے کی نیت سے آیا تھا۔

مرزا: بسم اللہ، تو چلیے، اسی مسجد میں تشریف رکھیے۔ بڑی فضا کی جگہ ہے میں ابھی آیا۔

کلیم نے جو مسجد میں آکر دیکھا، تو معلوم ہوا کہ ایک نہایت پرانی سی مسجد ہے۔ وہ بھی مسجد ضرار کی طرح ویران، وحشت ناک، نہ کوئی حافظ ہے، نہ ملاّ نہ طالب علم، نہ مسافر، ہزارہا چمگادڑیں اس میں رہتی ہیں کہ ان کی تسبیح بے ہنگام سے کان

کے پردے بھنے جاتے ہیں۔فرش پر اس قدر بیٹ پڑی ہے کہ بجائے خود کھڑنجے کا فرش بن گیا ہے۔ مرزا کے انتظار میں کلیم کو چارونا چار اسی مسجد میں ٹھہرنا پڑا۔ مرزا آئے بھی تو اتنی دیر کے بعد کی کلیم مایوس ہو چکا تھا۔قبل اس کے کہ کلیم شکایت کرے، مرزا صاحب بطور دفع مقدر زمانے لگے کہ بندے کے گھر میں کئی دن سے طبیعت علیل ہے، خفقان کا عارضہ، اختلاج قلب کا روگ ہے۔ اب جو میں آپ کے پاس سے گیا، تو ان کو غشی میں پایا، اس وجہ سے دیر ہوئی پہلے تہ یہ فرمائیے کہ اس وقت بندہ نوازی فرمانے کی کیا وجہ ہے۔

کلیم نے باپ کی طلب، اپنا انکار، بھائی کی التجا، ماں کا اصرار، تمام ماجرا کہہ سنایا۔

مرزا: پھر اب اردہ کیا ہے؟

کلیم: سوائے اس کے کہ اب گھر لوٹ کر جانے کا ارادہ تو نہیں ہے اور جو آپ کی صلاح ہو۔

مرزا: خیر ''نیت شب حرام'' صبح تو ہو آپ بے تکلف استراحت فرمائیں، میں جا کر بچھونا وغیرہ بھیجے دیتا ہوں، اور مجھ کو مریضہ کی تیمارداری کے لیے اجازت دیجیے آج اس کی علالت میں شنداد ہے۔

کلیم: یہ ماجرا کیا ہے؟ تم تو کہا کرتے تھے کہ ہمارے یہاں دوہری محل سرائیں متعدد دیوان خانے کئی پائیں باغ ہیں، حوض اور حمام اور کڑے اور گنج اور دوکانیں اور سرائیں میں تو جانتا ہوں عمارت کی قسم سے کوئی چیز ایسی نہ ہوگی جس کو تم نے اپنی ملک نہ بتایا ہو، یا یہ حال ہے کہ ایک تنفس کے واسطے ایک شب کے لیے تم کو جگہ میسر نہیں۔ جو جو حالات تم نے اپنی زبان بیان کیے اس سے یہ ثابت ہوتا تھا کہ جماعہ دار کے تمام ترکہ پر تم قابض اور متصرف ہو، لیکن میں اُس تمام جاہ وحشمت کا ایک شمہ بھی نہیں دیکھتا۔

مرزا: آپ کو میر سخن سازی کا احتمال ہون سخت تعجب کی بات ہے۔ اتنی مدت مجھ سے آپ سے صحبت رہی۔ مگر افسوس ہے، آپ نے میری طبیعت اور عادت کو نہ پہچانا۔ یہ اختلاف حالت جو آپ دیکھتے ہیں، اس کی ایک وجہ ہے، بندہ کو جماعہ دار صاحب مرحوم مغفور نے متبنی کیا تھا۔ اور اپنی جانشین کر مرے تھے۔
شہر کے کل روسا اس سے واقف اور آگاہ ہیں۔ اُن کے انتقال کے بعد لوگوں نے اس میں رخنہ اندازیاں کیں۔ بندہ کو آپ جانتے ہیں کہ بکھیڑے سے کوسوں بھاگتا ہے۔ صحبت نا ملائم دیکھ کر کنارہ کش ہو گیا لیکن کسی کو انتظام کا سلیقہ، بند و بست کا حوصلہ نہیں۔ اسی روز سے اندر باہر واویلا مچی ہوئی ہے۔ اور اس بات کے مشورے ہو رہے ہیں کہ بندے کو منالے جائیں۔

کلیم: لیکن آپ نے اس کا تذکرہ بھی نہیں کیا!

مرزا: اگر میں آپ سے، یا کسی سے مذاکرہ کرتا، تو استقلال مزاج سے بے بہرہ اور غیرت وحمیت سے بے نصیب ٹھہرتا۔ اب آپ کو کھڑے رہنے میں تکلیف ہوتی ہے۔ اجازت دیجیئے کہ میں جا کر بچھونا بھجوادوں۔ اور مریضہ کی تیمارداری کروں۔

کلیم: خیر، مقام مجبوری ہے لیکن پہلے ایک چراغ تو بھیج دیجیے، تاریکی کی وجہ سے طبیعت اور بھی گھبراتی ہے۔

مرزا: چراغ کیا میں نے تو لیمپ روشن کرانے کا پروگرام کیا تھا۔ لیکن گرمی کے دن ہیں پروانے بہت جمع ہو جائیں

گے۔ اور آپ زیادہ پریشان ہو جایئے گے۔ اور اس مکان میں ابابیلوں کی کثرت ہے۔ روشنی دیکھ کر گرنے شروع ہوں گے۔ اور آپ کا بیٹھنا دشوار کردیں گے۔ تھوڑی دیر صبر کیجیے کہ مہتاب نکلا آتا ہے۔

کلیم جب گھر سے نکلا تو کھانا تیار تھا۔ لیکن وہ اس قدر طیش میں تھا کہ اس نے کھانے کی مطلق پروانہ کی۔ اور بے کھائے نگل کھڑا ہوا۔ مرزا سے ملنے کے بعد وہ منتظر تھا کہ اگر مرزا پوچھیں ہی گے تو کہہ دوں گا مرزا کو ہر چند کھانے کی نسبت پوچھنا ضرور تھا کیونکہ اوّل تو کچھ ایسی رات زیادہ نہیں گئی تھی۔ دوسرے یہ اس کو معلوم ہو چکا تھا کہ کلیم گھر سے لڑکر نکلا ہے۔ تیسرے دونوں میں بے تکلفی غایت درجہ کی تھی۔ لیکن مرزا قصداً اس بات سے متعرض نہ ہوا۔ اور کلیم بیچارے کا بھوک کے مارے یہ حال کہ مسجد میں آنے سے پہلے اس کی انتڑیوں بے قل ہو اللہ پڑھنی شروع کر دی تھی، جھ اس نے دیکھ کہ مرزا کسی طرح اس پہلو پر نہیں آتا اور عنقریب تمام شب کے واسطے رخصت ہوا چاہتا ہے۔ تو بیچارے نے بے غیرت بن کر کہا سنو یار میں نے کھانا بھی نہیں کھایا۔

مرزا سچ کہو۔ نہیں جھوٹ بہکاتے ہو؟

کلیم : تمہارے سر کی قسم میں بھوکا ہوں!

مرزا: مردخدا تو آتے ہیں کیوں نہ کہا۔ اب اتنی رات گئے کیا ہوسکتا ہے؟ دوکانیں سب بند ہوگئیں۔ اور جو دو ایک کھلی بھی ہیں تو باسی چیزیں رہ گئی ہوں گی جن کے کھانے سے فاقہ بہتر ہے۔ گھر میں آج آگ تک نہیں سلگی مگر ظاہرا تم سے بھوکھ کی سہار ہونی مشکل معلوم ہوتی ہے دیواشتہا کو زیر کرنا بڑی ہمت والوں کا کام ہے۔ ایک تدبیر سمجھ میں آتی ہے کہ جاؤں چھدامی بھڑ بھونجے کے یہاں سے گرم گرم خستہ چنے کی دال بنوالاؤں، بس ایک دھیلے کی مجھ کو تم کو کافی ہوگی۔ رات کا وقت ہے۔ ابھی کلیم کچھ کہنے بھی نہ پایا تھا کہ مرزا جلدی سے اُٹھ باہر گئے۔ اور چشم زدن میں چنے بھنوالائے مگر دھیلے کے کہہ کر گئے تھے یا تو کم کے لائے یا راہ میں دو چار بھٹکے لگائے، اس واسطے کہ کلیم کے روبرو دو تین مٹھی چنے سے زیادہ نہ تھے۔

مرزا: یا رہو تم بڑے خوش قسمت کہ اس وقت بھاڑ مل گیا، ذرا واللہ ہاتھ تو لگاؤ۔ دیکھو تو کیسے جھلس رہے ہیں۔ اور سوندھی سوندھی خشبو بھی عجب ہی دل فریب ہے کہ بس بیان نہیں ہوسکتا۔ تعجب ہے کہ لوگوں نے خس اور مٹی کا عطر نکالا، مگر بھنے ہوئے چنوں کی طرف کسی کا ذہن منتقل نہیں ہوا کوئی فن ہو۔ کمال بھی کیا چیز ہے دیکھیے اتنی تو رات گئی ہے مگر چھدامی کی دوکان پر بھیڑ لگی ہوئی ہے۔ بندہ نے یہ تحقیق سنا ہے کہ حضور والا کے خاصے میں چھدامی کی دوکان کا چنا بلا ناغہ لگ کر جاتا ہے۔ اور واقع میں ذرا آپ غور سے دیکھیئے کیا کمال کرتا ہے کہ بھوننے میں چنوں کو سڈول بنا دیتا ہے بھئی تمہیں میرے سر کی قسم، سچ کہنا، ایسے خوب صورت، خوش قطع سڈول چنے تم نے پہلے بھی دیکھے تھے؟ دال بنانے میں اس کو یہ کمال حاصل ہے کہ کسی دانے پر خراش تک نہیں، ٹوٹنے پھوٹنے کا کیا مذکور اور دانوں کی رنگت دیکھتے، کوئی بسنتی ہے، کوئی پستی غرض دونوں رنگ خوشنمایوں تو صدہا قسم کے گلے اور پھل زمین سیُ گتے ہیں لیکن چنے کی لذت کو کوئی نہیں پاتا۔ آپ نے وہ ایک طریف کی حکایت سنی ہے؟

کلیم : فرمائیے۔

مراز : چنا ایک مرتبہ حضرت میکائیل کی خدمت میں جن کو رزق عباد کا اہتمام سپرد ہے۔ فریاد لے کر گیا کہ یا حضرت میں نے ایسا کیا قصور کیا ہے کہ جہاں میں نے سر زمیں سے نکلا۔ تیر ستم چلنے لگا؟ معقولات اور بھی ہیں مگر جیسے جیسے ظلم مجھ پر ہوتے ہیں کسی اور پر نہیں ہوتے نشو ونما کے ساتھ تو میری قطع و برید ہونے لگتی ہے۔ میری کو پلوں کو توڑ کر آدمی ساگ بناتے ہیں اور مجھے کچے کو کھا جاتے ہیں جب باآور ہوا، تو خدا جھوٹ نہ بلوائے آدمی بکری بن کر لاکھوں من بونٹ چر جاتے ہیں۔ اس سے نجات ملی تو ہولے کرنے شروع کیے پکا، تو شاخ اور برگ بھس بن کر بیلوں اور بھینسوں کے دورخ شکم کا ایندھن ہوا۔ رہا دانہ اس کو چکّی میں دلیں۔ گھوڑوں کو کھلائیں، بھاڑ میں بھونیں، کھولتے ہوئے پانی میں اُبالیں گھنگھنیاں پساتیں۔ غرض شروع سے آخر تک مجھ پر طرح طرح کی آفتیں نازل رہتی ہیں چنے کا حضرت میکائیل کے دربار میں اس طرح پر بیبا کا نہ چڑ پڑ بولنا سن کر حاضرین دربار اس قدر ناخوش ہوئے کہ ہر شخص اسے کھانے کو دوڑا۔ چنانچہ یہ ماجرا دیکھ کر بے انتظار حکم آخر رخصت ہوا۔

سو حضرت یہ چنے ایسے لذّت کے بنے ہیں کہ فرشتوں کے دندان آز بھی ان پر تیز ہیں افسوس ہے کہ اس وقت نمک مرچ ہم نہیں پہنچ سکتا، ورنہ میر مدّو کے کبابوں میں یہ خستگی اور یہ سوندھا پن کہاں!

غرض مرزا نے اپنی چرب زبانی سے چنوں کو گھی کی تلی دال بنا کر اپنے دوست کلیم کو کھلایا۔ کلیم بھوکھا تو تھا ہی، اس کو بھی ہمیشہ سے کچھ زیادہ مزہ دار معلوم ہوئے۔

مرزا نے گھر جا کر ایک میلی دری اور ایک کثیف سا تکیہ بھیج دیا۔ دوہی گھڑی میں کلیم کی حالت کا اس قدر متغیر ہونا عبرت کا مقام ہے۔ یا تو کلوت خانہ اور عشرت منزل میں تھا، یا اب ایک مسجد میں آ کر پڑا اور مسجد بھی ایسی، جس کا حال تھوڑا سا ہم نے اوپر بیان کیا۔ گھر کے دیوان نعمت کو لات مار کر نکلا تھا تو پہلے ہی دن چنے چبانے پڑے۔ نہ چراغ۔ نہ چارپائی، نہ بہن، نہ بھائی، نہ مونس نہ غم دوار، نہ نوکر، نہ خدمت گار۔ مسجد میں اکیلا بیٹھا تھا، جیسے قید خانے میں حاکم کا گنہگار یا قفس میں مرغ نوگرفتار، اور کوئی ہوتا تو اس حالت پر نظر کر کے تنبیہ پکڑتا، اپنی جرکت سے توبہ اور اپنے افعال سے استغفار کرتا، اور اسی وقت نہیں تو سویرے گجردم باپ کے ساتھ نماز صبح میں جا شریک ہوتا۔ لیکن کلیم کو اور بہت سے مضمون سوچنے کو تھے۔ اس نے رات بھر میں ایک قصیدہ تو مسجد کی ہجو میں تیار کیا۔ اور ایک مثنوی مرزا کی شان میں کہی۔ صبح ہوتے آنکھ لگ گئی، تو نہیں معلوم مرزا یا محلّے کا کوئی اور عیار، ٹوپی، جوتی، رومال، چھڑی، تکیہ، دری یعنی جو چیز کلیم کے بدن سے منفک اور اس کے جسم سے جدا تھی لے کر چمپت ہوا، یوں بھی کلیم بہت دیر کو سو کے اٹھتا تھا، اور آج تو ایک وجہ خاص تھی، کوئی پہر سوا پہر دن چڑھے جا گا۔ تو دیکھتا کیا ہے کہ فرش مسجد پر پڑا ہے اور نیند کی حالت میں جو کروٹیں لی ہیں، تو سیروں گرد کا بھبھوت اور چمگڈروں کی بیٹ کا نما دبدن پر تھپا ہوا ہے۔ حیران ہوا کہ قلب ماہیت ہو کر میں کہیں بھتنا تو نہیں ہو گیا۔ مرزا کو ادھر دیکھا ادھر دیکھا، کہیں پتا پتہ نہیں۔ مسجد تھی ویران، اس میں پانی کہاں صبر کر کے بیٹھ رہا کہ کوئی اللہ کا بندہ ادھر کو آ نکلے تو اس کے ہاتھ مرزا کو بلواؤں اور

منہ ہاتھ دھوکر خود مرزا تک جاؤں۔ اس میں دوپہر ہونے آئی۔ بارے ایک لڑکا کھیلتا ہوا آیا۔ جوں ہی زینے پر چڑھا کہ کلیم اس سے عرض مطلب کرنے کے لیے لپکا وہ لڑکا اس کی ہیت کذائی دیکھ، ڈرکر بھاگا۔ خدا جانے، اس نے اس کو بھوت سمجھا، یا سڑی خیال کیا کلیم نے بہتیرا پکارا، اس لڑکے نے پیٹھ پھیر کر نہ دیکھا۔ نا چار کلیم نے بہ ہزار مصیبت دوسرے فاقے سے شام پکڑی۔ اور جب اندھیرا ہوا تو الو کی طرح اپنے نشیمن سے نکلا۔ سیدھا مرزا کے مکان پر گیا، اور آواز دی، تو یہ جواب ملا کہ وہ تو بڑے سویرے کے قطب صاحب سدھارے ہیں، کلیم نے چاہا کہ اپنا تعارف ظاہر کر کے ممکن ہو، تو منہ دھونے کو پانی مانگے، اور مرزا کی پھٹی پرانی جوتی اور ٹوپی، تا کہ کسی طرح گلی کوچے میں چلنے کے قابل ہو جائے۔ یہ سوچ کر اس نے کہا: کیوں حضرت آپ مجھ سے بھی واقف ہیں؟ اندر سے آواز آئی۔ ہم تمہاری آواز تو نہیں پہچانتے۔ اپنا نام ونشان بتاؤ، تو معلوم ہو۔

کلیم: میرا نام کلیم ہے، اور مجھ سے اور مرزا ظہر بیگ سے بڑی دوستی ہے، بلکہ میں شب کو مرزا صاحب ہی کی وجہ سے مسجد میں تھا۔

گھر والے: وہ دری اور تکیہ کہاں ہے، جو رات تمہارے سونے کے لیے بھیجا گیا تھا؟ تکیہ اور دری کا نام سن کر تو کلیم بہت چکرایا۔ اور ابھی جواب دینے میں متامل تھا کہ اندر سے آواز آئی، مرزا زبردست بیگ دیکھنا، یہ مردوا کہیں چل نہ دے۔ دوڑ کر تکیہ، دری تو اس سے لو۔

کلیم یہ بات سن کر بھاگا۔ ابھی گلی کے نکڑ تک نہیں پہنچا تھا کہ زبردست نے چور چور کر کے جالیا۔ ہر چند کلیم نے مرزا ظاہر دار بیگ کے ساتھ اپنے حقوق معرفت ثابت کیے، مگر زبردست کا ٹھینگا سر پر، اس نے ایک نہ مانی اور پکڑ کر کوتوالی لے گیا۔ کوتوال نے سرسری طور پر دونوں کا بیان سنا اور کلیم سے اس کا حسب نسب پوچھا۔ ہر چند کلیم اپنا پتہ بتانے میں چھپتا تھا، مگر چار و نا چار اس کو بتانا پڑا۔ لیکن اس کی حالت ظاہری ایسی ابتر ہو رہی تھی کہ اس کا سچ بھی جھوٹ معلوم ہوتا تھا۔ کوتوال نے سن کر یہی کہا کہ میاں نصوح، جن کو تم اپنا والد بتاتے ہو، میں انکو خوب جانتا ہوں۔ اور یہ بھی مجھ کو معلوم ہے کہ ان کے بڑے بیٹے یا بھی یہی نام ہے، جو تم نے اپنا بیان کیا۔ محلّے کا پتہ، گھر کا نشان بھی جو تم نے کہا، سب ٹھیک، مگر کلیم تع ایک مشہور ومعروف آدمی ہے آج شہر میں اس کی شاعری کی دھوم ہے۔ تمہاری یہ حیثیت کہ ننگے سر ننگے پاؤں، بدن پر کیچڑ تھپی ہوئی، مجھ کو باور نہیں ہوتا۔ اچھا اب رات کو کیا ہوسکتا ہے۔ جرم سنگین ہے، ان کو حوالات میں رکھو صبح ہو، میں ان کے والد کو بلواؤں، تو ان کے بیان کی تصدیق ہو۔

2.8 نمونہ امتحانی سوالات:

(i) نذیر احمد کی ابتدائی تعلیم کہاں ہوئی۔

(ii) دہلی کالج اُنھیں کیوں عزیز تھا۔

(iii) نذیر احمد نے کن کن موضوعات پر کتابیں لکھی ہیں۔

(iv) ان کی زبان کی خوبیاں بیان کیجئے۔

(v) انھوں نے لڑکیوں کی تعلیم وتربیت کے لیے کیا کیا؟

(vi) ناول نے داستان کی جگہ کیونکر لی؟

(vii) داستان اور ناول کا بنیادی فرق بیان کیجئے۔

(viii) نذیر احمد نے کتنے ناول لکھے ہیں۔

(ix) نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعے کیا درس دیا ہے؟

(x) توبتہ النصوح کے مرکزی کرداروں کے نام بتائیے۔

(xi) فنّی اعتبار سے نذیر احمد کا سب سے بہتر ناول کون ہے؟

(xii) نصوع توبہ کر کے شرعی احکامات پر کیوں عمل پیرا ہوتا ہے۔

2.9 فرہنگ :

مطلق العنان۔	بے لگام، خود مختار، بے قید، من موجی
خویش۔	خود، آپ، رشتہ دار، بیٹی کا خاوند
خیر خواہ۔	بہی خواہ، خیر اندیش
مطلق۔	آواز، بے قید
متمنی۔	خواہش، آرزو
تہی دست۔	مفلس، ناداری، غربت
خزائن الارض۔	زمین کا خزانہ
جوتیاں چٹخانا۔	آوارہ پھرنا، مارے مارے پھرنا
پیر غائب	توبہ کرنے والا بوڑھا
نخوت۔	غرور، گھمنڈ، کبر، گمان
اعتداد۔	شمار کرنا، حاضر کرنا
تکفل۔	ذمہ دار ہونا، ضمانت، کفالت
حریر۔	ریشم، ریشمی کپڑا
سنجاف۔	جھالر، کنارہ، کور
مسجد ضرار۔	صحابی رسول حضرت ضرار بن ازور کے نام پر تعمیر مسجد
اختلاج قلب۔	دل کا دھڑکنا
استراحت۔	آرام کرنا
سخن سازی۔	سخن گوئی، شاعری، صفاحت، چرب زبانی

احتمال ۔	شک وشبہ، وہم، گمان
استقلال مزاج۔	قائم مزاجی، استحکام
محید العقل	عقل کو حیران کرنے والا
خوش قطع۔	خوش انداز، خوش وضع، خوش لباس
میکائیل۔	ایک فرشتہ کا نام
قطع وبرید۔	کانٹ، چھانٹ، تراش وخراش
کثیف ۔	غلیظ، گاڑھا، گندہ، میلا، ناپاک
متغیر ہونا۔	تبدیل ہونا، بدلنا
مونس ۔	انس رکھنے والا، آرام دینے والا، ساتھی، دوست
غم خوار۔	ہمدرد، بہی خواہ، دُکھ سُکھ کا شریک
مرغِ نو۔	نیا پرندہ
قلب ماہیت ۔	اصلیت بدل جانا
جید	خالص، کھرا، زبردست

2.10 سفارش کردہ کتابیں :

نثری داستانوں کا سفر	پروفیسر صغیر افراہیم
نذیر احمد کی کہانی، کچھ میری کچھ ان کی زبانی	فرحت اللہ بیگ
نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار	ڈاکٹر زینت بشیر
نذیر احمد کے ناول: تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر اشفاق محمد خان

اکائی ۳ رسوؔا ۔ امراؤجان ادا

ساخت

3.1 اغراض و مقاصد

3.2 تمہید

3.3 حالات زندگی

3.4 رسؔوا کی ناول نگاری

3.5 امراؤ جان اؔدا کی فکری وفنی اہمیت

3.6 خلاصہ

3.7 انتخاب (امراؤ جان ادا)

3.8 نمونہ امتحانی سوالات

3.9 سفارش کردہ کتابیں

3.1 اغراض و مقاصد:

اس اکائی کا مقصد اردو ناول خصوصاً رسوا کی ناولوں سے متعارف کرانا ہے اور یہ بھی واضح کرنا ہے کہ انیسویں صدی کے آخر میں شائع ہونے والا یہ ناول اکیسویں صدی میں بھی کیوں مقبول ہے؟ اس اکائی کے مطالعہ کے بعد یہ معلوم ہو سکے گا کہ رسوا کا مشاہدہ اور مطالعہ اودھ کی پگڑی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے متعلق نہایت عمیق اور وسیع تھا، اور وہ اس سے وابستہ زندگی کی صحیح اور بھرپور ترجمانی کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

3.2 تمہید:

اردو ادب میں کریم الدین احمد نے ''خطِ تقدیر'' (۱۸۶۲ء) کے ذریعے اردو ناول کا سنگِ بنیاد رکھا۔ مولوی نذیر احمد سے اس صنف کا با قاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ نذیر کے ساتھ سرشار اور شرر نے ناول لکھے لیکن اردو ناول کے اس ابتدائی دور کے سب سے کامیاب ناول نگار رسوا ہیں۔ رسوا نے پانچ ناول لکھے لیکن امراؤ جان ادا شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا مرکزی خیال اودھ کا تہذیب اور معاشرتی زوال ہے۔ وہ اس کی ہو بہو تصویر دکھانا چاہتے ہیں اسی لیے انھوں نے بازارِ حُسن کا ایک کوٹھا تلاش کیا جس پر حکمرانی خانم کی نظر آتی ہے۔ خانم کے آشیانے میں سب کچھ میسّر تھا اور اسی ہلچل سے انھوں نے اودھ کی مکمل عکّاسی کی ہے جس میں وہ پوری طرح کامیاب رہے ہیں۔

3.3 رسؔوا کی شخصیت (حالت زندگی):

مرزا محمد ہادی رسوا مارچ ۱۹۵۸ء میں لکھنؤ کے محلّہ کوچہ آفریں خان میں پیدا ہوئے۔ والد مرزا محمد تقی نواب آصف الدولہ کی فوج میں ملازم تھے۔ نانا مرزا احمد علی خان آصف الدولہ کے دربار میں اعلیٰ عہدے پر فائز تھے اور نانی کا سلسلہ نسب طباطبائی. سے ملتا ہے۔ رسؔوا نے عربی اور فارسی کی تعلیم والد سے حاصل کی اوت تربیت ننہال میں ہوئی۔۱۸۷۵ء میں ایف ۔اے

کے بعد روڑکی انجینئرنگ کالج سے
کیا، اور جونیر انجینئر کی حیثیت سے کوئٹہ میں ملازمت حاصل کی ، پھر ریلوے میں ملازم ہوگئے ۔آزادانہ طور پر پنجاب یونیورسٹی سے بی۔ اے کیا۔شعروادب کے شغف کے ساتھ جدیدعلوم وفنون سے بھی واقفیت حاصل کی۔ ان کو سائنس سے خاصی دلچسپی تھی۔علم کیمیا، نجوم اور ہیئت ان کے پسندیدہ مضامین تھے۔ ان کی غیر معمولی صلاحیتوں کی بناپر ستمبر ۱۹۱۷ء میں دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ میں بحیثیت مترجم تقرر عمل میں آیا اور یہیں ۲۱/اکتوبر ۱۹۳۱ء میں انتقال ہوا۔

رسؔوا کی زندگی میں شروع سے اُتار چڑھاؤ آتے رہے۔ والدین کے انتقال کے بعد رشتہ داروں نے منھ پھیرا، احباب نے بے وفائی کی اور وقت نے ہر بار ان پر شکنجہ کسا۔ نتیجتاً اس بیحد حساس فنکار کی زندگی ایک لاابالی، عجلت پسند اور جذباتی انسان کی سی بن کر رہ گئی۔ ملازمت چھوڑی، ٹیوشن کیا، ترجمے اور ٹائپنگ کی۔ ہفتہ وار پرچہ ''الحکم'' کے مدیر رہے۔ ادب کے خارزاروں میں بھٹکتے ہوئے وہ کبھی فلسفے میں منہمک نظر آتے ہیں تو کبھی مذہبیات پر درس دیتے ہوئے۔ کبھی ریاضی، اقلیدس اور نجوم کی گتھیاں سلجھاتے ہوئے تو کبھی شارٹ ہینڈ ایجاد کرتے ہوئے۔ ان کے وسیع حلقۂ احباب میں جسٹس محمود، شبلی نعمانی، ابوالکلام آزاد، مرزا جعفر حسین اور مسعود حسین رضوی جیسے قد آور دانشور اور ادیب شامل تھے۔ مزاج کی ناہمواری کے باوجود انہوں نے تصنیف وتالیف کی طرف بھر پور توجہ دی خصوصاً اردو ناول کو ایک نئی سمت عطا کی۔

3.4 رسؔوا کی ناول نگاری:

رسؔوا نے پانچ ادبی اور چھ پاپولر (جاسوسی)ناول (۱- خونی جورو۲- خونی شہزادہ۳- خونی مصور۴- بہرام کی رہائی۵- خونی بھید۶- خونی عاشق) لکھے ہیں۔محض ادبی ناولوں پر گفتگو مقصود ہے۔

۱-	افشائے راز	۱۸۹۶ء
۲-	اختری بیگم	۱۸۹۸ء
۳-	ذات شریف	۱۹۰۰ء
۴-	شریف زادہ	۰۲-۱۹۰۱ء
۵-	امراؤ جان ادا	۱۸۹۹ء

'افشائے راز' ان کا پہلا ناول ہے۔ اس کے مرکزی کردار سید محمد ذکی اور مگن بی بی ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں مگر ہمیشہ کے لئے ایک نہیں ہو پاتے ہیں۔ اسلوب سادہ، عام فہم ہے پر بھی لکھنؤی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔

'اختری بیگم' میں متوسط طبقہ کی حالت بیان کی گئی ہے۔ ناول کی ہیروئن اختری بیگم چودہ سال کی تھی کہ اس کی ماں خورشید بیگم دِق کا شکار ہوگئیں۔ باپ کا انتقال پہلے ہی ہو چکا تھا۔ بڑی جائیداد کی تنہا وارث سے عزیزوں نے ہمدرداور دلجوئی کے نئے نئے بہانے تلاش کئے او پھ اُسے گدھ کی طرح نوچنا شروع کردیا۔ اس طرح رسؔوا نے حرص وہوس کے توسط سے ایک بے ہنگم زندگی کا عبرتناک انجام پیش کیا ہے اور یہ بھی واضح کیا ہے کہ نشے کی لَت انسان کو کیا سے کیا بنا دیتی ہے۔

''ذاتِ شریف'' لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے میں سفید پوش غنڈوں کی کارستانیوں پر مشتمل ہے۔ در اصل یہ اُس کا آئیڈیل طبقہ کی موت کا نوحہ ہے جو پُرانی زندگی اور پرانے تصورات کا آخری سہارا ہوا کرتی ہے۔ کردار نگاری اور منظر کشی عمدہ ہے۔ مکالمے لاجواب ہیں۔

''شریف زادہ'' میں لکھنؤ کی وہ زوال پذیر معاشرت جلوہ گر ہے جو کبھی اپنی عیش نشاط کی محفلوں کی مثال ہوا کرتی تھی۔

رسؔوا نے ان دونوں ناولوں میں اپنی عہد کے افسانوی رنگ مختلف زاویوں سے اُبھارا ہے۔ 'ذات شریف' میں اس کے آثار انہوں نے ایک نواب زادے کی زندگی میں تلاش کیے ہیں جس کے دیوان خانے میں لکھنؤ کی تلچھٹ اور محل کے اندر کے بھیدی جمع ہیں۔

نواب زادے کا اپنے قرب وجوار سے جو بھی تعلق ہے وہ اسی توسط سے ہے۔ اس میں تحیر وتجسس کے باوجود قاری کے لیے دلچسپی کے مواقع کم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ 'ذات شریف' کی دنیا محدود ہے جبکہ 'شریف ازادہ' میں ایسا نہیں ہے۔ اس کے موضوع میں عمل اور توانائی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ دونوں ہی اصلاحی ناول کے زمرے میں آتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اول الذکر میں اعلیٰ درجے سے ادنیٰ کی طرف تنزل اور ایک معزز خاندان کے نوعمر وارث کی تباہی کا فسانہ ہے اور ثانی الذکر میں ادنیٰ سے اعلیٰ کی طرف ترقی کا نقشہ پیش کیا گیا۔

امراؤ جان آؔدا مذکورہ دونوں ناولوں سے پہلے لکھا گیا ہے ایک سلسلہ وار کڑی کے طور پر دیکھیں تو امراؤ جان آؔدا میں ہم پُرانے سماج کے ناخداؤں کو دیکھتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان میں زندگی کی کوئی قوت باقی نہیں۔ دراصل یہ پہلے ناکام انقلاب کی صبح کے چراغ کی مانند بھڑکتے اور بجھ جاتے ہیں لیکن اس انقلاب کے بعد بھی ان کے باقیات ملک کے ہر کونے میں دکھائی دیتے ہیں جنہیں دیکھ کر ہمارے دل میں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان کا انجام کیا ہوگا؟ آیا ان میں اپنے آپ کو بدلنے اور زندگی سے آنکھیں ملانے کی کوئی امنگ بیدار ہوتی ہے یا نہیں؟ اس کا جواب قاری کو ناول کی زیریں لہروں میں ملتا ہے۔

3.5 امراؤ جان آؔدا کی فکری وفنی اہمیت:

رسؔوا نے اپنے ناولوں میں موجودہ عہد کی چند معمولی شخصیتوں کو لے کر اودھ کی پوری معاشرت سے ہمیں متعارف کرایا ہے البتہ یہ تعارف امراؤ جان آؔدا میں سب سے زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ دیگر ناولوں کے کردار اخلاقی زوال کی فضا میں گہری معنوی تعبیر وتفہیم کے حامل ضرور ہیں مگر امراؤ جان آؔدا اپنے آپ میں ایک یادگار کردار ہے اور اسی وجہ سے یہ شہرۂ آفاق ناول قرار پاتا ہے۔ اس لازوال کردار کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ بالکل ڈرامائی طریقے سے ناول میں داخل ہوتا ہے اور آناً فاناً قاری کے دل و دماغ پر اس طرح چھا جاتا ہے کہ پھر اس کے نقش مٹائے نہیں مٹتے۔

ناول کا پلاٹ یہ ہے کہ فیض آباد کی ایک معصوم بچی لکھنؤ کے کوٹھے پر بیچ دی جاتی ہے۔ بالا خانہ کی فضا میں پروان چڑھتی ہے۔ اپنے علم وہنر کی بدولت قرب وجوار میں شہرت حاصل کرتی ہے۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے دو چار ہوتے ہوئے بالواسطہ طور پر حضرت محل اور مرزا برجیس قدر کے دربار سے وابستہ ہوتی ہے اور غدر کے بعد جب بیگم حضرت محل نیپال کی طرف کوچ کرنے لگتی ہیں

تو وہ اتفاقاً اپنے آبائی وطن پہنچتی ہے۔ بھائی کے تیور دیکھ کر پھر سے گوشۂ عافیت کی تلاش میں نکلتی ہے اور بقیہ زندگی شاعری وموسیقی کے سہارے گذار دیتی ہے۔

حال سے ماضی کی سیر کراتے ہوئے حال پر ناول ختم کرنے سے قصہ گوئی کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے ۔ دلچسپی ، تحیر اور تجسس کے ساتھ دعوے اور دلیل کا بھی خیال رکھا گیا ہے مثلاً ہیروئن کو اغوا کیوں کیا جاتا ہے؟

انتقاماً..... سبب.....امیرن کے والد جو جمعدار ہیں، بہوبیگم کے مقبرہ کی نگرانی کرتے ہیں ، وہ دلاور خان کے خلاف گواہی دیتے ہیں ..... امیرن سے امراؤ جان آدا کے المیاتی موڑ تک واقعات میں ربط وتسلسل ہے ۔ خانم کا کوٹھا محض عیش ونشاط کا مرکز نہیں بلکہ پناہ گاہ ، مرکز فن ، تربیت گاہ بھی ہے ، اور یہ لکھنؤ کے مذاق ، معاشرت اور روز مرہ کی زندگی کو حقیقی رنگ میں پیش کرنے کا وسیلہ بھی۔

ناول میں بہت سے کردار ہیں۔ سبھی دلچسپ ، فعال اور آزاد ہیں اور ان کا تعلق مختلف طبقات ومزاج سے ہے مثلاً چھبن میاں ، بگڑے نواب ہیں۔ فیض علی ڈاکو ہے ۔ شیودان سنگھ آن بان والے ہیں۔ گوہر مرزا چاپلوس ہے۔ مولوی صاحب بھولے بھالے تو نواب سلطان مرزا شریف اور وضع دار ہیں ۔ خورشید بیگم میں ایک عام عورت نظر آتی ہے تو بوا حسینی میں مادرانہ شفقت ، بسم اللہ جان تیز طرار اور خود غرض ہے جبکہ خانم نہایت مشاق اور سمجھ دار۔ اتنے رنگارنگ کرداروں کے باوجود پورا ناول امراؤ جان کے گرد گھومتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دیگر چھوٹے بڑے کردار اس کی شخصیت کو واضح کرنے کے لیے خلق کئے گئے ہیں ۔

3.6 خلاصہ:

رسوا کے ناولوں کے تجزیاتی مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ امراؤ جان آدا میں جو کشش اور رعنائی ہے وہ ذاتِ شریف یا شریف زادہ میں نہیں ہے ۔ افشائے راز اور اختری بیگم ان کے کمزور ناول ہیں۔ ذاتِ شریف اور شریف زادہ تکنیک کے اعتبار سے بہتر ہیں ۔ شریف زادہ میں ادنیٰ سے اعلیٰ کی طرف ترقی کی نشاندہی ہے تو ذاتِ شریف میں اس کے برعکس منظر نامہ ہے ۔ البتہ دونوں اصلاحی ناول ہیں مگر امراؤ جان آدا ناول کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اپنی ترتیب، تنظیم ، برتاؤ اور اسلوب کے اعتبار سے یہ اردو کا پہلا مکمل اور معیاری ناول ہے ۔ اس کا پلاٹ نہایت منظّم اور مربوط ہے۔ اس کی تشکیل ، کرداروں اور واقعات کے درمیان کشمکش اور ذہنی وجذباتی ردعمل کے ذریعہ ہوئی ہے۔ اسلوب میں سادگی کے باوجود لطافت ورعنائی ہے ۔فطری انداز میں لکھے گئے مکالموں میں اختیار اور ڈرامائی کیفیت ہے۔

3.7 انتخاب (امراؤ جان آدا):

سن چکے حال تباہی کا مری اور سنو
اب تمہیں کچھ میری تقریر مزا دیتی ہے

فیض آباد میں رہتے ہوئے اب مجھے چھ مہینے گزر چکے ہیں۔ وہاں کی آب وہوا طبیعت کے بہت موافق ہے دل لگا ہوا ہے ۔

آٹھویں دسویں کوئی نہ کوئی مجرا آجاتا ہے۔ اسی پر بسر ہے۔ تمام شہر میں میرے گانے کی دھوم ہے۔ جہاں مجرا ہوتا ہے ہزاروں آدمی ٹوٹ پڑتے ہیں۔ میرے کمرے کے نیچے لوگ تعریفیں کرتے ہوئے نکلتے ہیں۔ دل میں خوش ہوتی ہوں۔ کبھی کبھی خواب وخیال کی طرح بچپن کی باتیں یاد آجاتی ہیں اور اس کے ساتھ ہی دل میں ایک جوش سا پیدا ہوتا ہے۔ مگر انتزاع سلطنت، غدر، برجیس قدر، یہ سب سانحے آنکھوں کے سامنے گزر چکے ہیں۔ کلیجہ پتھر کا ہوگیا ہے۔ ماں باپ کے تصور کے ساتھ یہ خیال آتا ہے ''خدا جانے اب کوئی زندہ بھی ہو یا نہ ہو اور اگر ہو تو ان کو مجھ سے کیا مطلب، وہ اور عالم میں ہوں گے میں اور عالم میں ہوں۔ خون کا جوش سہی مگر کوئی غیرت دار آدمی مجھ سے ملنا گوارا نہ کرے گا۔ اب ان سے ملنے کی کوشش کرنا ان کو رنج دینا ہے۔'' گھر کا خیال آتے ہیں وہ باتیں دل میں آتی تھیں۔ پھر طبیعت اور طرف متوجہ ہوجاتی تھی۔

لکھنؤ کی یاد اکثر ستاتی تھی مگر جب انقلاب کا خیال آتا تھا دل بھر جاتا تھا۔ اب وہاں کون ہے، کس کے لیے جاؤں۔ خانم جیتی ہیں تو کیا ہوا۔ ان سے اب کیوں کر بنے گی۔ وہی اگلی حکومت جتائیں گی۔ مجھے اب ان کی قید میں رہنا کسی طرح منظور نہ تھا۔ جو مال میر صاحب کی بہن کے پاس امانت تھا وہ اب کیا ملے گا۔ تمام لکھنؤ لٹ گیا۔ میر صاحب کا گھر بھی لٹ گیا ہوگا۔ اس کا اب خیال ہی بے کار ہے اگر نہیں لٹا تو ابھی اس کی ضرورت ہی کیا ہے میرے ہاتھ گلے جو کچھ موجود ہے وہ کیا کم ہے۔

ایک دن میں کمرے پر بیٹھی ہوں۔ ایک صاحب شریفانہ صورت، ادھیڑ سے، تشریف لائے، میں نے پان بنا کے دیا۔ حقہ بھرا دیا۔ حالات دریافت کرنے پر معلوم ہوا ہو بیگم صاحبہ کے عزیزوں سے ہیں۔ وثیقہ پاتے ہیں۔ میں نے باتوں باتوں میں مقبرہ کی روشنی کی تمہید اٹھا کے پرانے ملازموں کا ذکر چھیڑا۔

میں: اگلے نوکروں میں اب کون کون رہ گیا ہے؟

نواب صاحب: اکثر مرگئے۔ نئے نئے نوکر ہیں۔ اب وہ کارخانہ ہی نہیں رہا۔ بالکل نیا انتظام ہے۔

میں: ''اگلے نوکروں میں ایک بڈھے جمعدار تھے۔''

نواب: ''ہاں تھے مگر تم انہیں کیا جانو۔''

میں: ''غدر سے پہلے میں ایک مرتبہ محرم میں فیض آباد آئی تھی۔ مقبرے پر روشنی دیکھنے گئی تھی۔ انہوں نے میری بڑی خاطر کی تھی۔''

نواب: ''وہی جمعدار نا، جن کی ایک لڑکی نکل گئی تھی۔''

میں: ''مجھے کیا معلوم (دل میں) ہائے افسانہ اب تک مشہور ہے۔''

نواب: ''یوں تو کئی جمعدار تھے اور اب بھی ہیں۔ مگر روشنی وغیرہ کا انتظام غدر سے پہلے وہی کرتے تھے۔''

میں: ''ایک لڑکا بھی ان کا تھا۔''

نواب: ''تم نے لڑکے کو کہاں دیکھا؟''

میں: ''اس دن ان کے ساتھ ایسی بھی شکل ملتے کم دیکھی ہے، بن کہے میں پہچان گئی تھی۔''

نواب: ''جمعدار غدر سے پہلے ہی مرگئے وہی لڑکا ان کی جگہ نوکر ہے۔''

اس کے بعد بات ٹالنے کے لئے میں نے اور کچھ حالات ادھر اُدھر کے پوچھے ۔نواب صاحب نے سوز پڑھنے کی فرمائش کی ۔میں نے دوسوسنائے ۔ بہت محظوظ ہوئے ۔رات کچھ زیادہ آ گئی تھی گھر تشریف لے گئے ۔

باپ کے مرنے کا حال سن کے مجھے بہت رنج ہوا ۔اس دن رات بھر رویا کی دوسرے دن بے اختیار جی چاہا بھائی کو جا کے دیکھ آؤں ۔ دودن کے بعد ایک مجرا آ گیا ۔اس کی تیاری کرنے لگی ۔ جہاں کا مجرا آیا تھا وہاں گئی ۔محلّہ کا نام یادنہیں ۔ مکان کے پاس ایک بہت بڑا پرانا املی کا درخت تھا۔ اسی کے نیچے تمکیرہ تانا گیا تھا۔ گردقناتیں تھیں ۔ بہت بڑا مجمع ،مگر لوگ کچھ ایسے ہی ویسے تھے ۔ قناتوں کے پیچھے اور سامنے کھپریلوں میں عورتیں تھیں ۔ پہلا مجرا کوئی ۹ بجے شروع ہوا، بارہ بجے تک رہا ۔اس مقام کو دیکھ کے دہشت سی ہوتی تھی ۔ دل امڑا چلا آتا تھا کہ یہیں مرا مکان ہے ۔ یہ ملی کا درخت وہی ہے جس کے نیچے میں کھیلا کرتی تھی ۔ جو لوگ محفل میں شریک تھے ان میں سے بعض آدمی ایسے معموم ہوتے تھے جیسے ان کو میں نے کہیں دیکھا ہے ۔شبہ مٹانے کے لیے میں قناتوں کے باہر نکلی ۔ گھروں کی قطع کچھ اور ہوگئی تھی اس سے خیال ہواشاید یہ وہ جگہ نہ ہو ۔ ایک مکان کے دروازے کوغور سے دیکھا کی ۔ دل کو یقین ہوگیا تھا کہ یہی میرا مکان ہے ۔ جی چاہتا ہے کہ مکان میں گھسی چلی جاؤں ۔ ماں کے قدموں پر گروں ۔ وہ گلے لگالیں گی ۔مگر جرأت نہ ہوتی تھی ۔ اس لئے کہ میں جانتی ہوں دیہات میں رنڈیوں سے پرہیز کرتے ہیں ۔ دوسرے باپ بھائی کی عزت کا خیال تھا۔نواب صاحب کی باتوں سے معلوم ہو چکا تھا کہ جمعدار کی لڑکی کا نکل جانا لوگوں کو معلوم ہے ۔ پھر جی کہتا تھا ''ہائے کیا غضب ہے صرف ایک دیوار کی آڑ ہے ۔ ادھر میری اماں بیٹھی ہوگی اور میں یہاں ان کے لئے تڑپ رہی ہوں۔ ایک نظر صورت دیکھنا بھی ممکن نہیں ۔کیا مجبوری ہے۔''

اسی ادھیڑبن میں تھی کہ ایک عورت نے آ کے پوچھا ''تمہیں لکھنؤ سے آئی ہو؟''

میں :''ہاں (اب تو میرا کلیجہ ہاتھوں اچھلنے لگا)''

عورت:''اچھا تو ادھر چلی آؤ ۔تمہیں کوئی بلاتا ہے۔''

میں:''اچھا'' کہہ کے اس کے ساتھ چلی۔ایک ایک پاؤں گویا سوسومن کا ہوگیا تھا قدم رکھتی تھی کہیں اور پڑتا تھا کہیں۔

وہ عورت اس مکان کے دروازے پر مجھ کو لے گئی جسے میں اپنا مکان سمجھے ہوئے تھی ۔ اس مکان کی ڈیوڑھی میں مجھ کو بٹھادیا۔ اندر کے دروازے پر ٹاٹ کا پردہ پڑا ہوا تھا اس کے پیچھے دوتین عورتیں آ کے کھڑی ہوئیں ۔

ایک:''لکھنؤ سے تمہیں آئی ہو؟''

میں :''جی ہاں''

دوسری:''تمہارا نام کیا ہے؟''

میں:''(جی میں تو آیا کہ کہہ دوں مگر دل کو تھام کے)امراؤ جان ۔''

پہلی :''تمہارا وطن خاص لکھنؤ ہے؟''

میں:''(اب مجھ سے ضبط نہ ہوسکا ۔آنسو نکل پڑے) اصلی وطن تو یہی ہے جہاں کھڑی ہوں۔''

پہلی:''تو کیا بنگلے کی رہنے والی ہو؟''

میں: آنکھوں سے آنسو برابر جاری تھے، بمشکل جواب دیا۔ جی ہاں ۔''

دوسری: ''کیا تم ذات کی پتر یا ہو؟''

میں: ''ذات کی پتر یا تو نہیں ہوں تقدیر کا لکھا پورا کر رہی ہوں۔''

پہلی: ''(خود رو کے) اچھا تو روتی کیوں ہو؟ آخر کہو تم کون ہو؟''

میں: ''(آنسو پونچھ کے) کیا بتاؤں کون ہوں کچھ کہتے بن نہیں پڑتا۔''

اتنی باتیں میں نے بہت دل سنبھال کے کی تھیں، اب بالکل تاب ضبط نہ تھی۔ سینے میں دم رکنے لگا تھا۔ اتنے میں دو عورتیں پردے کے باہر نکلیں۔ ایک کے ہاتھ میں چراغ تھا۔ اس نے میرے منھ کو ہاتھ سے تھام کے کان کی لو کے پاس غور سے دیکھا اور یہ کہہ کے دوسری کو دیکھایا اور کہا ''کیوں ہم نہ کہتے تھے وہی ہے۔''

دوسری: ''ہائے میری امیرن!''

یہ کہہ کر لپٹ گئی۔ دونوں ماں بیٹیاں چیخ مار مار کے رونے لگیں۔ ہچکیاں بندھ گئی۔ آخر دو عورتوں نے آ کے چھڑایا۔ اس کے بعد میں نے اپنا سارا قصہ دہرایا۔ میری ماں بیٹھی سنا کی اور رویا کی۔ باقی رات ہم دونوں وہیں بیٹھے رہے صبح ہوتے میں رخصت ہوئی ماں نے چلتے وقت جس حسرت بھری نگاہ سے مجھے دیکھا تھا وہ نگاہ مرتے دم تک نہ بھولے گی۔ مگر مجبوری۔ روز روشن نہ ہونے پایا تھا کہ سوار ہو کر اپنے کمرے پر چلی آئی۔ دوسرا مجرا صبح کو ہوتا مگر میں نے گھر پر آ کے کل روپیہ مجرے کا واپس دیا اور بیماری کا بہانہ کہلا بھیجا۔ دولہا کے باپ نے آدھا روپیہ پھیر دیا۔ اس دن، بھر جو میرا حال رہا خدا ہی پر خوب روشن ہے۔ کمرے کے دروازے بند کر کے دن بھر پڑی رویا کی۔

دوسرے دن شام کو، کوئی آدھی گھڑی رات گئی، ایک جوان سا آدمی، سانولی رنگت کوئی بیس بائیس کا سن، پگڑی باندھے، سپاہیوں کی ایسی وردی پہنے میرے کمرے پر آیا۔ میں نے حقہ بھرا دیا۔ پان دان میں پان نہ تھے ماما کو بلا کے حکے سے کہا ''پان لے آؤ'' اتفاق سے اور کوئی بھی اس وقت نہ تھا۔ کمرے میں میں ہوں اور وہ ہے۔

جوان: ''کل تمہیں مجرے کو گئی تھیں؟ (یہ اس تیور سے کہا کہ میں جھجک گئی)

میں: ''ہاں''

اتنا کہہ کے اس کے چہرے کی طرف جو دیکھا یہ معلوم ہوتا تھا جیسے آنکھوں سے خون ٹپک رہا ہے۔

جوان: ''(سر نیچا کر کے) خوب گھرانے کا نام روشن کیا۔''

میں: ''(اب سمجھی کہ یہ کون شخص ہے) اس کو تو خدا ہی جانتا ہے۔''

جوان: ''ہم تو سمجھے تھے کہ تم مر گئیں مگر تم اب تک زندہ ہو۔''

میں: ''بے غیرت زندگی تھی نہ مری۔ خدا کہیں جلد موت دے۔''

جوان: ''بے شک اس زندگی سے موت لاکھ درجہ بہتر تھی۔ تمہیں تو چلو بھر پانی میں ڈوب مرنا تھا۔ کچھ کھا کے سو رہتیں۔''

میں: ''خود اتنی سمجھ نہ تھی، نہ آج تک کسی نے یہ نیک صلاح دی۔''

جوان: اگر ایسی ہی غیرت دار ہوتیں تو اس شہر میں کبھی نہ آتیں اور آئی بھی تھیں تو اس محلّہ میں مجرے کو نہ آنا تھا جہاں کی رہنے والی تھیں ۔''

میں: ''ہاں اتنی خطا ضرور ہوئی مگر مجھے کیا معلوم تھا؟''

جوان: ''اچھا اب تو معلوم ہوگیا۔''

میں: ''اب کیا ہوتا ہے۔''

جوان: ''(بہت غصّے ہوکے) اب کیا ہوتا ہے کیا ہوتا ہے ۔ اب (چھری کمر سے نکال مجھ پر چھپٹا۔ دونوں ہاتھ پکڑ کے گلے پر چھری رکھ دی)'' یہ ہوتا ہے'' اتنے میں ماما بازار سے پان لے کے آئی ۔ اس نے جو یہ حال دیکھا لگی چیخنے ''ارے دوڑ وبی بی کو کوئی مارے ڈالتا ہے ۔''

جوان: ''(چھری گلے سے ہٹا کے ، ہاتھ چھوڑ دئے) عورت کو کیا ماروں ؟ اورعورت بھی کون ؟ بڑی .....؟''

اتنا کہہ کے دہاڑیں مار مار رونے لگا۔

میں پہلے سے رورہی تھی ۔ جب اس نے گلے پر چھری رکھی تھی ، جان کے خوف سے ایک دہچکا سا کلیجہ پر پہنچا تھا ۔ اس سے دم بخود ہوگئی تھی ۔ جب وہ چھوڑ کر رونے لگا میں بھی رونے لگی ۔

ماما نے دو ایک چیخیں ماری تھیں ، جب اس نے یہ حال دیکھا، کچھ چپ سی ہورہی ۔ ادھر میں نے اشارے سے منع کیا، ایک کنارے کھڑی ہوگئی ۔

(جب دونوں خوب رودھو چکے)

جوان : ''(ہاتھ جوڑ کے) اچھا تو اس شہر سے کہیں چلی جاؤ۔''

میں: کل چلی جاؤں گی ،مگر ایک مرتبہ ماں کو اور دیکھ لیتی ۔''

جوان: ''بس ۔ اب دل سے دور رکھو، معاف کرو۔ کل اماں نے تمہیں گھر پر بلالیا ۔ میں نہ ہوا ۔ نہیں تو اسی وقت وارانیارا ہوجاتا۔ محلّہ بھر میں چرچے ہورہے ہیں۔

میں: ''تم نے دیکھ لیا ، جان سے تو میں ڈرتی نہیں مگر ہائے تمہاری جان کا خیال ہے ۔تم اپنے بچوں پر سلامت رہو۔ خیر اگر جیتے رہے تو کبھی نہ کبھی خیر وعافیت سن ہی لیا کریں گے ۔''

جوان: ''برائے خدا کسی سے ہمارا ذکر نہ کرنا ؟

میں: ''اچھا''

وہ جوان تو اٹھ کے چلا گیا ۔ میں اپنے غم میں مبتلا تھی ۔ ماما اور جان کھانا شروع کی ''یہ کون تھے۔''

میں: ''ہمارے مکان پر ہزاروں آدمی آتے ہیں ۔کوئی تھے ،تمہیں کیا ؟''

بہر طور ماما کو ٹال دیا۔ رات کی رات سورہی ،صبح کو اٹھ کے لکھنؤ چلنے کی تیاری کی ۔ شاموں شام شکرم کرایہ کر کے روانہ ہوگئی ۔

3.8 نمونہ امتحانی سوالات :

۱- مرزا رسؔوا کے سوانحی نشیب وفراز کا جائزہ لیجئے ۔

۲- مرزا محمد ہادی رسؔوا کے علمی اور ادبی کارناموں پر روشنی ڈالیے ۔

۳- مرزا رسؔوا کی ناول نگاری پر تنقیدی نظر ڈالیے ۔

۴- امراؤ جان اداؔ ، رسوا کا شاہکار ناول کیوں ہے؟ مدلل طور پر بیان کیجئے ۔

۵- رسؔوا کی کردار نگاری کی خصوصیات بیان کیجئے ۔

۶- امراؤ جان اداؔ اودھ کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی پر کس حد تک پورا اترتا ہے ۔ واضح کیجئے ۔

۷- ناول امراؤ جان اداؔ کی تکنیک پر تبصرہ کیجئے ۔

۸- دیئے گئے اقتباسات میں سے کسی ایک کی تشریح اس طرح کیجئے کہ ادبی وفنی محاسن اُجاگر ہوسکیں۔

3.9 سفارش کردہ کتابیں :

۱- مرزا رسؔوا کی ناولیں (تنقید وتجزیہ)۔خورشید الاسلام ۔

۲- نثری داستانوں کا سفر (نیا ایڈیشن)۔صغیر افراہیم ۔

۳- مرزا رسوا۔ڈاکٹر میمونہ بیگم

۴- مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری ۔ ڈاکٹر آدم شیخ

۵- مرزا رسوا اور تہذیبی ناول ۔ پروفیسر عبدالسلام

۶- اردو ناول نگاری ۔ سہیل بخاری

۷- بیسویں صدی میں اردو ناول ۔ یوسف سرمست

ساخت

4.1 اغراض ومقاصد

4.2 تمہید

4.3 حالات زندگی

4.4 قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری

4.5 چاندنی بیگم کا تجزیاتی مطالعہ

4.6 خلاصہ

4.7 انتخاب (چاندنی بیگم)

4.8 نمونہ امتحانی سوالات

4.9 سفارش کردہ کتاب

4.1 اغراض ومقاصد:

اس اکائی کا مقصد بین الاقوامی شہرت کی مالک قرۃ العین حیدر کی زندگی اور ان کی ناول نگاری کا مطالعہ ہے۔ خاص طور سے ان کے ناول ''چاندنی بیگم'' کا تکنیکی تجزیہ کرنا ہے۔ اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ قرۃ العین حیدر کی حیات وتصانیف کا تعارف کرا سکیں۔

☆ ان کے ناولوں میں فکر وفن کی سطح پر جو تجربے ہوئے ہیں انہیں سمجھا سکیں۔

☆ ''چاندنی بیگم'' کا تجزیاتی مطالعہ کر سکیں۔

☆ اردو ناول کی تاریخ میں ان کی اہمیت وافادیت کو واضح کر سکیں۔

4.2 تمہید:

پچھلے ابواب میں ہم ناول کی تعریف، آغاز وارتقا کے تعلق سے پڑھ چکے ہیں اور یہ جان چکے ہیں کہ ہر صنف میں ادب کی طرح ناول کے بھی چند عناصر ہیں جن کی شمولیت سے اس کا پائیدار ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔ اب آپ کو یہ بھی معلوم ہونا چاہئے کہ ہر ادیب وفنکار کا دنیا اور اس کی ہلچل کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا اپنا زاویہ، اپنا انداز ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اپنی ایک رائے رکھتا ہے۔ اس رائے کا اظہار وہ براہِ راست بھی کرتا ہے اور بالواسطہ طور پر بھی۔ چونکہ ناول میں زندگی کے تمام زاویوں کو پیش کیا جاتا ہے اس لئے زندگی کی پیش کش کے سلسلہ میں یہ عنصر کہیں نہ کہیں سے ضرور در آتا ہے۔ اول ناول نگار بذاتِ خود یا کرداروں کی زبان سے

اسے پیش کرتا ہے ۔ دوئم موضوع اور مواد کے سہارے اسے واضح کرتا ہے ۔ ترقی پسندوں سے پہلے حقیقت پسندانہ رُجحانات اور رومانی میلانات ناول پر حاوی تھے ۔ پھر دل بہلاوے اور حسن وعشق کی افادیت کم ہوئی تو سیاسی ، سماجی ، معاشی اور معاشرتی نقطۂ نظر حاوی ہوا۔ اشتراکی نقطۂ حیات کے بعد فلسفۂ وجودیت نے ناول کو اپنی ذات اور فکر کا حصہ بنایا مگر یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہئے کہ پہلے سے کوئی مستقل نظریہ رکھ کر اچھا ناول نہیں لکھا جاتا ہے بلکہ یہ خود اپنی نیت ، برتاؤ ، فضا اور ماحول کے تحت فلسفۂ حیات میں ڈھل جاتا ہے اور اس کی تابناک مثال قرۃ العین حیدر کے ناول ہیں جنہوں نے زمانے کے انقلاب کی وجہ سے تہہ وبالا ہونے والے منظر وپس منظر کو اپنے ناولوں میں ، نہایت فنکارانہ ڈھنگ سے سمیٹ لیا ہے ۔ قرۃ العین حیدر کا ہمہ گیر تاریخی شعور اور تہذیبی وِژن یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ انہوں نے روایت سے انحراف کر کے فن ناول نگاری بے پناہ وسیع کینوس عطا کرتے ہوئے اس کو علامتی اور اساطیری جہات کا بھی حامل بنادیا ہے ۔

4.3 حالاتِ زندگی:

قرۃ العین حیدر ۲۰ر جنوری ۱۹۲۷ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں جہاں ان کے والد سید سجاد حیدر یلدرم ، مسلم یونیورسٹی کے رجسٹرار تھے ۔ بچپن علی گڑھ میں گزرا جہاں وہ نیلوفر کہلاتی تھیں اسکول میں قرۃ العین حیدر لکھوایا گیا ۔ ادبی حلقے نے انہیں 'عینی' کے نام سے یاد کیا ۔ ابتدائی وثانوی تعلیم دہرہ دون اور لاہور میں حاصل کی ۔ انٹرمیڈیٹ کے لیے جون ۱۹۴۱ء میں انہیں ازبلاتھوبرن کالج ، لکھنؤ میں داخل کرایا گیا ۔ ۱۹۴۵ء میں آئی . پی . کالج دہلی سے بی . اے . اور ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی ادب سے ایم . اے . کیا ۔ ۱۹۵۲ء میں جدید انگریزی ادب کا کورس کیمبرج یونیورسٹی سے کیا اور آرٹ کی تعلیم لکھنؤ کے سرکاری اسکول میں حاصل کی ۔

انہوں نے ناولوں کے علاوہ ناولٹ ، افسانے ، رپورتاژ وغیرہ لکھے ہیں ۔ ملک اور بیرون ملک کے مختلف اعزازات وانعامات سے نوازی گئیں جس میں گیان پیٹھ ایوارڈ بھی شامل ہے ۔ ۲۱ر اگست ۲۰۰۷ء میں کیلاش ہاسپٹل نوئیڈا میں انتقال ہوا۔

قرۃ العین حیدر کو ناول نگاری کا فن ورثے میں ملا تھا ۔ والد سید سجاد حیدر یلدرم (۱۹۴۳- ۱۸۸۰ء) اور والدہ نذر سجاد حیدر (۱۹۶۷ء-۱۸۹۲ء) دونوں فکشن رائٹر تھے ۔ یلدرم نے ثالث بالخیر ، زہرا ، مطلوب حسیناں ، آسیب الفت جیسے مشہور ترکی ناولوں کا اردو کا قالب عطا کیا تو نذر سجاد حیدر نے آہ مظلوم ماں ، جاں باز ، مذہب اور عشق ، ثریا ، نجمہ اور حرماں نصیب کے عنوان سے کامیاب ناول لکھے ۔ انہوں نے اپنے والدین سے گہرے اثرات قبول کیے تھے ۔ دونوں کی شخصیتوں کا مجموعی خاکہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں پرانے اور نئے تہذیبی اور تخلیقی رویوں کا جو حیران کن امتزاج دکھائی دیتا ہے وہ قدیم اور جدید رویات سے ان کے اسی شغف کا ترجمان ہے ۔ وراثت میں ایک ہمہ گیر تاریخی تجربے سے حاصل ہونے والے ادراک کو انہوں نے اپنے وسیع مطالعے ، عمیق مشاہدے اور اپنے گہرے وژن کے توسط سے لازوال بنادیا ہے ۔

4.4 قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری:

۱-	میرے بھی صنم خانے	۱۹۴۹ء
۲-	سفینۂ غمِ دل	۱۹۵۲ء
۳-	آگ کا دریا	۱۹۵۹ء
۴-	آخر شب کے ہم سفر	۱۹۷۹ء
۵-	کارِ جہاں دراز ہے (دوجلدیں)	۱۹۷۹ء
۶-	گردشِ رنگ چمن	۱۹۸۷ء
۷-	چاندنی بیگم	۱۹۹۰ء
۸-	شاہراہِ حریر	۲۰۰۲ء

پہلے ناول (میرے بھی صنم خانے) کا موضوع تقسیم ہند، فرقہ وارانہ فسادات اور صدیوں پرانی مشترکہ تہذیب کی شکست وریخت ہے۔ کولونیل نظام میں جاگیر دارانہ تہذیب وثقافت کے مٹتے ہوئے نقوش کو نہایت خوبی سے ابھارا گیا ہے۔ اس پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے کہ کس طرح دبے پاؤں مغربی تہذیب، مشرق پر حاوی ہوتی گئی۔ قدریں پامال عبادت گاہیں ویران ہوئیں اور ۱۹۴۷ء میں صدیوں ساتھ رہنے والے ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہوگئے بقول اقبالؔ:

میرے بھی صنم خانے ، تیرے بھی صنم خانے　　دونوں کے صنم خاکی ، دونوں کے صنم فانی

دوسرے ناول ''سفینۂ غمِ دل'' کا بھی موضوع تقسیم ہند ہے فسادات سے پیدا ہونے والے مضر اثرات کو المیاتی انداز میں پیش کیا گیا ہے اور فیضؔ کی طرح خود سے یہ سوال کیا ہے کہ:

کہیں تو جاکے رُکے گا سفینۂ غم دل

تقسیم کا خارضی واقعہ قرۃ العین حیدر کے لئے زیادہ اہم نہیں ہے۔ ان کے لئے سب سے زیادہ لرزہ خیز عمل صدیوں کے سرمایۂ اقدار کا خاک میں مل جانا ہے۔ انہوں نے تقسیم وطن کو انسانی سائیکی کی تفتیش کا اساسی حوالہ بنایا ہے۔ اس حوالے کو نہایت وسیع کینوس عطا کیا ہے ''آگ کا دریا'' میں۔ ''آگ کا دریا'' ان کے ہمہ گیر تاریخی شعور اور تہذیبی وژن کا بھر پور پتہ دیتا ہے اور نہایت فنکارانہ انداز میں یہ ظاہر کرتا ہے کہ مصنفہ نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے فنِ ناول نگاری کو ایک نئی جہت دی ہے۔

عظیم ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ میں کیسے کیسے موڑ آتے ہیں جو قوموں اور تہذیبوں کو متاثر کرتے ہیں مگر قائم رہتی ہے محبت کی کسک اور فن کی چاہت۔ ویدک دور سے شروع ہوکر موریہ خاندان، مسلمانوں کی آمد، مغلیہ جاہ وحشمت اور پھر کولونیل سسٹم کے ردِعمل میں تقسیم ہند کا زخم۔ ان سبھی واقعات کو تاریخی اور تہذیبی رنگ دیتے ہوئے وقت کے بہاؤ سے گذارا گیا ہے اور یہ تاثر دیا گیا ہے کہ وقت کے جبر سے کوئی محفوظ نہیں رہ سکتا۔ کیونکہ کچھ بھی دائمی نہیں ماسوا محبت محبوب کے علاوہ علوم وفنون سے بھی ہوسکتی ہے اور تہذیب وتمدن سے بھی۔ بس اسی جذبے کو وقت مٹا نہیں سکتا۔ یہ مٹ کر بھی پنپتا رہتا ہے، نئی نئی شکلوں میں۔

تصورِ وقت کو کامیابی سے فنی پیکر میں ڈھالنے کے بعد علامتی اور اشاراتی اسلوب میں لکھا گیا ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' مشرقی پاکستان کی تہذیبی، ثقافتی اور لسانی صورت حال کو پیش کرتا ہے خاص طور سے ۱۹۴۲ء سے ۱۹۷۱ء کی ہلچل، عمل اور ردِعمل کو

مرکزیت حاصل ہے ۔ بنگلہ علاقے کے چار اہم خاندان ،مسلم جاگیر دار ، ہندو متوسط طبقے کا ڈاکٹر ، ایک پادری اور ایک انگریز شہری کے گرد بُنے گئے پلاٹ میں ۱۹۴۷ء اور ۱۹۷۱ء میں آزادی کی جنگ سمٹ آئی ہے ۔ پلاٹ کے تانے بانے اس طرح تیار کیے گئے ہیں کہ کسانوں ، مزدوروں ، دانشوروں اور سندربن کے ماہی گیروں کی زندگیاں سمٹ آئی ہیں ۔ وہ اپنے اپنے زاویۂ نظر کے مطابق سیاسی جنگوں میں شامل ہوتے ہیں اور وقت اور حالات کے طوفان میں بکھر جاتے ہیں ۔ ناول میں جو تکنیک استعمال کی گئی ہے اس میں ڈرامائیت کے ساتھ ، خط وڈائری کا انداز اور مراسلہ ،سفرنامہ وریورتاژ کی ہیئت کا بھی سہارالیا گیا ہے ۔

''کارِ جہاں دراز ہے'' کے حصہ اول میں تقسیم ہند سے پہلے تک کے واقعات اور حصہ دوئم میں بٹوارے سے پیدا ہونے والے المناک حادثات کو نہایت فنکارانہ انداز میں سمیٹا گیا ہے ۔اس میں ان کے اپنے خاندان کے احوال وکوائف تفصیل سے درآئے ہیں ۔ یہی منظر وپس منظر ، برتاؤ اور انداز ''شاہ راہِ حریر'' میں بھی ہے ۔ کچھ ناقدین اس پر معترض بھی ہیں کہ ان میں قرۃ العین حیدر نے اپنے خاندان کی ستائش کی ہے ، اس کی عظمت ورفعت کا ذکر کیا ہے مثلاً کارِ جہاں دراز ہے'' کے صفحہ نمبر ۲۵۸ سے ۲۶۰ تک انہوں نے نذر سجاد حیدر کو ایک ادیبہ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پہلے رجسٹرار کی اہلیہ کی حیثیت سے متعارف کرایا ہے ۔ مذکورہ ناول کے ایک باب ''تیرے شب وروز کی کیا حقیقت'' میں اپنی والدہ کی بیماری اور پھر ان کے انتقال کا نہایت موثر ذکر کیا ہے ۔''شاہ راہِ حریر'' جلدسوم کا صفحہ نمبر ۲۶۷ بھی ان ہی کے تعلق سے ہے لیکن یہ تعلق ذاتی ہوتے ہوئے آفاقی ہے ۔ اسی لئے قاری پوری دل جمعی سے پڑھتا ہے اور اس فضا میں پوری طرح ڈوب جاتا ہے ۔ دراصل یہ قرۃ العین حیدر کا مخصوص انداز ہے گفتگو کے دوران بھی وہ اپنے والدین کا ذکر کرتیں تو وہ دونوں ان کے سامنے معروف ناول نگار کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں ۔

''گردشِ رنگِ چمن'' میں ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب اور اس کے تئیں پیدا ہونے والے الم ناک واقعات کو مثبت اور منفی دونوں زاویوں سے پیش کیا گیا ہے ۔ ہم نے کیا کھویا اور ہم نے کیا پایا کے نظریہ کو عہد حاضر کی پیچیدہ اور تناؤ بھری صورت حال سے جوڑا گیا ہے ۔

ناول ''چاندنی بیگم'' کے متعلق مصنفہ خود لکھتی ہیں:

''زمین اور اس کی ملکیت اس پہلو دار ناول کا بنیادی استعارہ ہے جو پہلے باب کے تعارفی پیراگراف سے لے کر آخر تک موجود ہے ۔ اس کے ساتھ ہی ارتقا کا عمل ، پیہم تغیر ، تبدیلی ، تخریب ، تجدید وتعمیر اور فطرت سے انسان کے اٹوٹ سمبندھ کی اشاریت بھی خاصی واضح ہے ۔''

4.5 چاندنی بیگم کا تجزیاتی مطالعہ:

''چاندنی بیگم'' کا موضوع بھی ان کے دیگر ناولوں کی طرح زمانہ ،زمین ، وقت اور موت ہیں ۔ ناول کے کینوس پر پھیلا ہوا ہے آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کا سیاسی ، تہذیبی اور سماجی منظر نامہ ۔ بیسویں صدی میں مذکور منظر نامے کے سطح پر جو اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں اور جو مسائل زمینداری کے خاتمہ کے بعد پیدا ہوئے ان سب کو ناول کے قالب میں فنکارانہ انداز میں ڈھال

دیا گیا ہے ۔ اودھ کے زوال اور جاگیرداری کے خاتمہ کے ساتھ ساتھ مشترکہ تہذیب وتمدن کی سسکیاں بھی اس میں سنائی دیتی ہیں ۔ تقسیم ہند کے بعد تعلیم یافتہ مسلم نوجوانوں میں بے چینی ہے ۔ معاشی ناکہ بندی کی وجہ سے اضطرابی کیفیت ہے ۔ باعزت گھرانوں کی لڑکیوں کے لیے اچھے رشتوں کی قلت ہے۔ لسانی جھگڑے کی وجہ سے اردو کے ساتھ سخت متعصّبانہ سلوک ہے ۔ جو دیگر مسائل ناول میں نظر آتے ہیں ان میں نقل مکانی یعنی قصبوں اور دیہاتوں سے شہروں کی طرف منتقلی کا سلسلہ ہے ۔ زمینوں پر ناجائز قبضہ، متروکہ اور نزول کی زمین کو ہتھیانے کا عمل ہے ۔ بابری مسجد اور رام جنم بھومی کا پیچیدہ اور نازک مسئلہ بھی سامنے آتا ہے ۔ شرقیت کے برعکس مغربیت اور جدیدیت کا رجحان ، انگلش میڈیم اسکولوں کو فوقیت ، ہپی تحریک کی بدولت عریانیت ، طلباء میں نشہ کا استعمال، روایات سے بغاوت ، مشرقی پاکستان میں لسانی اور زمینی تناؤ میں شدت ، اسرائیل کا غاصبانہ رویہ، فلسطینیوں کی مظلومیت جیسے مسائل منظر نامے پر چھائے ہوئے ہیں ۔

ناول میں کرداروں کا بھی طویل سلسلہ ہے ۔ راجہ انوار حسین اور ان کی بیگم رانی صولت زبانی کے پانچ بچے ، دو بیٹے اور تین بیٹیاں ہیں ۔ بڑا بیٹا وقار حسین عرف وکّی ، غیر ملکی لڑکی میگی سے شادی کر لیتا ہے جو بعد میں زنخوں کے ساتھ بھاگ جاتی ہے ۔ نتیجتاً وکی صوفیانہ زندگی گذارتے ہیں ۔ ابرار حسین عرف بوبی اپنی دنیا میں مست ، اپنے پر نازاں نظر آتے ہیں ۔ لڑکیوں میں زرینہ سلطان عرف جینی بیحد حسّاس ہے ۔ اس کا شوہر قیام پاکستان کے وقت تین بچوں پنکی ، شہلا اور آمنہ کو بھی چھوڑ کر سندھ چلا جاتا ہے ۔ پروین سلطان پاکستان جا کر آباد ہوجاتی ہے ۔ تیسری بیٹی صفیہ سلطان ہے جس کی بچپن میں قنبر علی سے شادی طے ہوجاتی ہے مگر پولیوں کی وجہ سے وہ ایک ہاتھ سے معذور ہوتی ہے لہٰذا قنبر علی جوان ہونے پر شادی سے انکار کر دیتے ہیں ۔

دوسرا بڑا خاندان شیخ اظہر علی اور ان کی بیگم بدرالنساء کا ہے ۔ قنبر علی ان کا چہیتا بیٹا ہے ۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہونے کے باوجود بچپن کے رشتہ ٹھکراتا ہے اور حادثاتی طور پر ایک عیار لڑکی بیلا سے شادی کر لیتا ہے ۔ مارکسی نظریات کا حامل قنبر علی صحافی اور سیاست داں ہے ، تیسرا اہم خاندان اعلیٰ تعلیم یافتہ علیمہ بانو کا ہے جن کے شوہر پاکستان چلے جاتے ہیں ۔ علیمہ اپنی بیٹی چاندنی بیگم ہر طرح کی سہولتیں مہیا کراتی ہے ۔ اچھی تعلیم اور ملازمت دلواتی ہے مگر وقت کو کچھ اور ہی منظو ہوتا ہے ۔ ستم رسیدہ چاندنی بیگم ہی نہیں ، ریڈ ہاؤس ، کی آگ میں قنبر علی ، بیلا ، بھوانی شنکر وغیرہ بھی جل کر راکھ ہوجاتے ہیں ۔ یہ آگ ہی مذکورہ ناول کا سب سے اہم واقعہ ہے جو قصہ کو نئی سمت عطا کرتا ہے بلکہ معنویت سے بھرپور استعارہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے ۔

4.6 خلاصہ:

قرۃ العین حیدر عموماً اپنے ناول کا عنوان کسی شعر پر رکھتی ہیں لیکن مذکورہ ناول کا عنوان کردار پر رکھا ہے ۔ یہ کردار پورے ناول کے منظر نامے پر پھیلا ہوا نہیں ہے لیکن اس حد تک چھایا ہوا ہے کہ اس کا عکس پر باب میں نظر آتا ہے بلکہ علامتی شکل اختیار کرتے ہوئے تقسیم ہند کے کرب سے جوجھتی ہوئی مسلم عورت کی شبیہ کو پیش کرتا ہے ۔ ناول کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ حالات اور مزاج یکساں نہیں رہتے ہیں ۔ کب کس واقعہ کے تحت زندگی میں تلاطم پیدا ہوجائے ، بنتی قسمت بگڑ جائے یہ سب وقت پر منحصر ہے ۔ وقت اور حالات کے ساتھ بنتے ، بگڑتے اور تبدیل ہونے کی منطق کو قرۃ العین حیدر نے اس ناول خوبی سے ڈھال دیا ہے ۔ بے اطمینانی

اورنا آسودگی کا جوزخم بٹوارے نے دیا ہے اس کومختلف اورمتضاد کرداروں کے ذریعے بڑے تیکھے انداز اور طنزیہ لہجہ میں پیش کیا ہے جو سب کے لیے باعث عزت ہے۔

4.7 انتخاب (چاندنی بیگم):

4.8 نمونہ امتحانی سوالات:

۱ قرۃ العین حیدر کی شخصیت پر روشنی ڈالیے۔

۲ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا تنقید جائزہ لیجئے۔

۳ ناول کی تاریخ میں قرۃ العین حیدر کی اہمیت اور افادیت واضح کیجئے ؟

۴ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں ''تصورِ وقت'' کوکس طرح استعمال کیا ہے؟ واضح کیجئے۔

۵ قرۃ العین حیدر کے اسلوب نگارش کا مختصراً محاکمہ کیجئے۔

۶ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں عنوان کی کیااہمیت ہے؟ تبصرہ کیجئے۔

۷ ''چاندنی بیگم'' کیوں کامیاب ناول ہے؟ اپنی رائے کا اظہار کیجئے۔

۸ دیئے گئے اقتباسات میں سے کسی ایک کی تشریح اس طرح کیجئے کہ ناول کے فنی محاسن اُجاگر ہوسکیں۔

۹ ''چاندنی بیگم'' کے کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ کیجئے۔

4.9 سفارش کردہ کتابیں:

۱- قرۃ العین حیدر کا فن — عبدالمغنی

۲- قرۃ العین حیدر اور ناول کا جدید فن — عبدالسلام

۳- قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری — شہنشاہ مرزا

۴- افسانوی ادب کی نئی قرأت — صغیر افراہیم

۵-	آرٹس فیکلٹی جرنل (قرۃ العین حیدر نمبر)	اے .ایم . یو، علی گڑھ، شمارہ نمبر ۵
۶-	قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار	ڈاکٹر اسلم آزاد
۷-	قرۃ العین حیدر شخصیت اور فن	صاحب علی

بلاک: ۳

اکائی ۹: افسانہ کی تفہیم وتعریف، فنی خصوصیات اور اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز وارتقاء

اکائی ۱۰: پریم چند۔۔۔کفن

اکائی ۱۱: کرشن چندر۔۔۔کالو بھنگی

اکائی ۱۲: سعادت حسن منٹو۔۔۔ٹوبہ ٹیک سنگھ

اکائی ۱۳: راجندر سنگھ بیدی۔۔۔لاجونتی

اکائی 1 افسانہ کی تفہیم وتعریف، فنی خصوصیت اور اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز و ارتقا

ساخت:

01.0 تمہید

01.1 مقاصد

01.2 مصنف کا تعارف

01.3 متن: افسانہ: فن اور ارتقا

01.4 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

01.5 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

01.6 امتحانی سوالات کے نمونے

01.7 لفظ اور معنی

01.8 امدادی کتب

01.0 تمہید

ادب اس لیے پڑھایا جاتا ہے کہ زندگی کے بہترین تجربات ومحسوسات اور ادیب و شاعر کے اعلیٰ افکار و خیالات سے طلبہ کو متعارف کرایا جاسکے اور ان کے ادبی ذوق کو ابھارا جاسکے۔ ساتھ ہی ان کے احساس کو بیدار اور شعور کو بالیدہ کیا جاسکے اور انھیں ہر طرح کے ادب وفن سے واقفیت کرائی جاسکے اور ان سے ملنے والے لطف و انبساط سے محظوظ کرایا جاسکے۔ ادب کی مختلف صورتوں میں ایک صورت افسانہ بھی ہے۔ افسانہ کیا ہے؟ اس کی تعمیر کیسے ہوتی ہے؟ اس کی کیا کیا خاص باتیں ہیں؟ اس کی تکنیک کیا ہے؟ اس سے کس طرح خط حاصل ہوتا ہے اور اس کا عہد بعہد کس طرح ارتقا ہوا ہے؟ ان تمام سوالوں کے جواب کے لیے اس اکائی کو تیار کیا گیا ہے اور کوشش کی گئی ہے کہ بغیر استاد کی رہنمائی کے مختصر افسانے کے فن کی باریکیاں طلبہ کی سمجھ میں آجائیں اور وہ اس قابل ہوجائیں کہ افسانوں کا تجزیہ کرسکیں اور انھیں جانچ پرکھ کر ان کی قدر و قیمت کا تعین کرسکیں۔ اس مضمون میں آنے والے مشکل الفاظ کے معنی بھی دے دیے گئے اور کچھ امدادی کتابوں کے نام بھی درج کردیے گئے ہیں تاکہ طلبہ کو آسانی ہوسکے۔

01.1 مقاصد

- مختصر افسانے کے وجود میں آنے کے محرکات سے واقف کرانا

- مختصر افسانے کی پہچان بتانا
- مختصر افسانے کی بنیادی خصوصیات کی شناخت کرانا
- مختصر افسانے کے عناصر/ اجزا کا تعارف کرانا
- مختصر افسانے کی مختلف ٹکنیکس سے روشناس کرانا
- مختصر افسانے کی زبان اور عام زبان کا فرق بتانا
- افسانے کو پرکھنے کی لیاقت پیدا کرنا
- تنقیدی شعور کو فروغ دینا
- افسانوں سے محظوظ ہونے کی صلاحیت پیدا کرنا
- مختصر افسانے کے آغاز و ارتقا سے متعلق معلومات بہم پہنچانا
- ارتقا کے مختلف ادوار کی امتیازی خصوصیات سے واقف کرانا
- افسانے کے فن کی روشنی میں نصاب میں شامل اور دیگر افسانوں کا تجزیہ کرنا سکھانا
- مختلف ادوار کے نامور اور نمائندہ افسانہ نگاروں سے آگاہ کرانا

01.2 مصنف کا تعارف

مختصر افسانہ: فن اور ارتقا

مختصر افسانہ افسانوی ادب کی مقبول ترین صنف ہے۔ صنعتی انقلاب کے زیرِ اثر یہ مغرب میں شروع ہوئی۔ اس انقلاب کی چمک دمک نے لوگوں کو مصروف کر دیا۔ ان کے پاس وقت کم ہوگیا مگر دل و دماغ کی تسکین کے لیے لطف و انبساط کی ضرورت باقی رہی۔ اِس ضرورت نے کم وقت میں حظ فراہم کرنے والی ایک افسانوی صورت تلاش کر لی۔ اس نئے افسانوی صورت کو مختصر افسانے کا نام دے دیا گیا۔ اسے مختصر افسانہ اس لیے کہا گیا کہ ناول کے برعکس اس نے کہانی کو ایک ایسا روپ دے دیا کہ جس سے کم وقت میں ذہن و دل کو کیف و نشاط حاصل ہونے لگا۔ اس طرح کہانی کی ایک ایسی صنف وجود میں آ گئی جس نے سمندر کو کوزے میں بند کر کے پیش کرنا شروع کر دیا۔ حیات و کائنات کے تجربات و حالات اشاروں میں بیان ہونے لگے۔ پھیلی ہوئی دنیا سمٹ کر ایک نقطے میں نظر آنے لگی۔ گھنٹوں میں حاصل ہونے والا مزہ منٹوں میں ملنے لگا۔ چاروں طرف پھیلی ہوئی دنیا کو ایک مرکز پر لانا اور منٹوں میں زندگی کے ادراک و عرفان کے ساتھ ساتھ لطف و انبساط کا احساس دلانا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ یہ ایک مشکل اور نازک کام تھا۔ اسی لیے مختصر افسانے کے فن کو چاول پر قل ہواللہ لکھنے کا فن کہا گیا اور اس کے پلاٹ کو نئی بنی ہوئی چارپائی سے تشبیہہ دی گئی۔ یعنی کم جگہ میں بہت کچھ لکھنا اور ایک ایک لفظ کو اس طرح ترتیب دینا کہ وہ اپنا معنی بھی دے اور اپنے آگے پیچھے کے لفظوں کے مفہوم سے ہم آہنگ بھی نظر آئے اور پوری تحریر کا ایک ناگزیر حصّہ بھی بن جائے اور جس طرح نئی بنی ہوئی چارپائی کے بان کمان کی طرح تنے

ہوئے ہوتے ہیں اور اس کی چول سے چولی ملی ہوتی اور کہیں بھی کوئی کھانچا نہیں ہوتا اور نہیں کوئی گانٹھ ہوتی ہے ٹھیک اسی طرح افسانے کا پلاٹ بھی کا مربوط اور گٹھا ہوا ہوتا ہے۔ تمام جملے ایک دوسرے ہم آہنگ اور آپس میں جڑے ہوئے ہوتے ہیں کہیں کوئی لفظ بھرتی کا نہیں ہوتا۔ کسی جگہ بھی کسی لفظ کی کمی محسوس نہیں ہوتی۔ مختصر یہ کہ مختصر افسانہ ایک ایسا لطیف فن ہے جس کی تعمیر میں نہایت چابک دستی سے کام لیا جاتا ہے اور اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ آغاز سے لے کر انجام تک تسلسل بنا رہے۔ پورے افسانے میں ارتکاز باقی رہے اور وحدتِ تاثر قائم رہے۔ اس لیے کہ اس صنف میں کسی ایک خیال، زندگی کے کسی ایک پہلو یا کسی ایک نکتے کو پیش کیا جاتا ہے اور اسی پر ساری توجہ مرکوز رکھی جاتی ہے تاکہ ارتکاز متاثر نہ ہو اور شروع سے آخر تک ایک تاثر قائم رہے۔

مذکورہ بالا تمہید کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ صنعتی انقلاب کے زیر اثر وجود میں آنے والا مختصر افسانہ وہ صنف ادب ہے جو زندگی کے کسی ایک پہلو، کسی ایک نکتے یا کسی ایک خیال کو کم سے کم لفظوں میں دلچسپ بنا کر اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ قاری ایک بیٹھک یا کم سے کم وقت میں ایک تاثر کے ساتھ اس انجام تک پہنچ جائے جہاں افسانہ نگار پہنچانا چاہتا ہے۔

دیگر ادبی اصناف کی طرح مختصر افسانے کی بھی کوئی جامع اور مانع تعریف نہیں ملتی، البتہ مختلف اوقات میں مختلف ادیبوں اور دانشوروں نے جو تعریفیں کی ہیں ان میں بعض عناصر ایسے ضرور ہیں جن کی مدد سے مختصر افسانے کی پہچان قائم کی جاسکتی ہے۔ ان تعریفوں میں جو بنیادی باتیں ہیں اور جن سے افسانے کو پہچانا جاسکتا ہے وہ حسبِ ذیل ہیں:

1- اختصار
2- زندگی کا اظہار
3- ارتکاز
4- دلچسپی
5- وحدتِ تاثر

ان باتوں کی مدد سے اگر ہم مختصر افسانہ کی تعریف کرنا چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ اختصار کے ساتھ زندگی کے ایسے اظہار کو افسانہ کہیں گے جو دلچسپ اور جس میں ارتکاز کے ساتھ وحدت تاثر بھی موجود ہو۔

افسانے کو اگر ایک عمارت مان لیں تو اس عمارت کی تعمیر جن اجزا سے مکمل ہوتی ہے وہ حسب ذیل ہیں:

1- تھیم (موضوع)
2- کہانی
3- پلاٹ
4- کردار
5- مکالمہ
6- زبان و بیان

7- زمان و مکاں

8- نقطۂ نظر

تھیم: تھیم مختصر افسانے کا پہلا بنیادی جز ہے۔ تھیم کسی افسانے کا وہ نکتہ ہے جس کو اجاگر کرنے کے لیے کہانی کا تانا بانا بنا جاتا ہے۔ یعنی افسانہ نگار کوئی موضوع اٹھاتا ہے اور اس موضوع کی اہمیت اور قدر و قیمت کو واضح کرنے کے لیے واقعات و کردار کی مدد سے کہانی بنتا چلا جاتا ہے۔ ہر ایک افسانے کا کوئی نہ کوئی تھیم ضرور ہوتا ہے۔ مثلاً پریم چند کی کہانی ''کفن'' کا تھیم معاشرے کی بے حسی اور عصمت چغتائی کے افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا موضوع تقسیمِ ہند کے بعد ہندوستانی مسلم لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ ہے۔ اسی طرح منٹو کی کہانی ''ہتک'' کا تھیم ہتکِ عزّت اور راجندر سنگھ بیدی کی کہانی ''بھولا'' کا موضوع ایک چھوٹے بچے کی نفسیات ہے۔

کہانی: کہانی کسی افسانے کی ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے۔ پورا افسانہ اسی پر ٹکا رہتا ہے۔ موضوع کو افسانہ بنانے کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ اسے افسانوی روپ دیا جائے۔ موضوع کے اردگرد واقعات اور دیگر تفصیلات و جزئیات کو اس طرح ترتیب دیا جائے کہ کہانی پن پیدا ہوجائے تاکہ پڑھنے والے کی دلچسپی بڑھ جائے۔ کہانی ہی وہ عنصر ہے جو افسانے میں تجسس پیدا کرتی ہے اور قاری کو آغاز سے انجام تک باندھے رکھتی ہے۔ کہانی کے بغیر کوئی تحریر اور کچھ تو ہوسکتی ہے مگر افسانہ نہیں ہوسکتی۔ اس لیے جب جب افسانے سے کہانی پن غائب ہوا ہے افسانہ شک کے گھیرے میں آ گھرا ہے۔

پلاٹ: جن واقعات و بیانات سے کہانی بنتی ہے ان کی منطقی ترتیب کا نام پلاٹ ہے۔ منطقی ترتیب سے مراد یہ ہے کہ واقعات و بیانات کے درمیان ایک منطقی ربط ہو، یعنی کسی واقعے کو کہاں، کب اور کیوں ہونا چاہیے، اس کا جواز موجود ہو۔ دوسرے لفظوں میں اسے یوں کہا جاسکتا ہے کہ کوئی واقعہ کیوں رونما ہوا اور اس کا ردّعمل کیا ہوا اور اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے، ان سوالوں کے جواب کا اہتمام ہو۔ اس سے قاری کو افسانہ پڑھتے وقت آگے بڑھنے میں آسانی ہوتی ہے اور کہیں بھی رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی۔ افسانے کے پلاٹ کو گٹھا ہوا اور مربوط ہونا چاہیے۔ کہیں کوئی کھانچا نہیں ہونا چاہیے۔ جو لفظ بھی آئے وہ کہانی کو آگے بڑھائے اور اسے منطقی انجام تک پہنچانے میں معاونت کرے۔ مثلاً اگر کہیں بندوق کا ذکر ہے تو اسے چلنا بھی چاہیے ورنہ لفظ اپنی معنویت کھودے گا اور اس سے کہانی میں جھول بھی پیدا ہوگا۔ ہر اچھے پلاٹ میں آغاز، ارتقا اور انجام ہوتا ہے۔ افسانے کے پلاٹ کا آغاز ایسا ہونا چاہیے کہ وہ قاری کو اپنی گرفت میں لے سکے۔ ارتقا فطری ہونا چاہیے اور ایک مخصوص رفتار سے آگے بڑھنا چاہیے۔ ایسا نہ ہو کہ کہیں تو کہانی سست رفتاری کا شکار ہوجائے اور کہیں وہ ہوائی رفتار پکڑلے۔ ارتقا میں اعتدال ضروری ہے تاکہ واقعات کی کڑیوں میں اور بیانات کے سلسلوں میں توازن پیدا ہوسکے۔ انجام ایسا ہو جو پڑھنے والے کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دے۔ دماغ میں سوال پیدا کردے اور سوچنے پر مجبور کردے۔

کردار:

افرادِ قصہ کہانی کے کردار کہلاتے ہیں۔ یہ افسانے کی عمارت میں ستون کا کام کرتے ہیں۔ انھیں کے کندھوں پر افسانہ کھڑا ہوتا ہے۔ افسانے میں چونکہ حقیقی زندگی پیش کی جاتی ہے اس لیے کردار بھی حقیقی ہوتے ہیں اور حقیقی کردار وہ کہلاتا ہے جو انسانوں کی

طرح جیتا جاگتا اور چلتا پھرتا نظر آئے۔ جس پر حالات کے اثرات مرتب ہوں۔ جس میں وقت کے ساتھ تبدیلی آتی ہو۔ جس میں انفرادیت ہو، کردار محض اپنے حلیے اور ظاہری سراپے سے نہیں پہچانے جاتے بلکہ اپنی سوچ، اپنے اعمال و افعال اور اپنی نفسیات سے بھی اپنی شناخت کراتے ہیں۔

مکالمہ:

افسانے میں کرداروں کی بات چیت بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس لیے کہ اس سے نہ صرف یہ کہ کہانی آگے بڑھتی ہے بلکہ اس سے افسانے کی تھیم کی گتھیاں بھی سلجھتی ہیں اور ارتقا کا راستہ بھی صاف اور آسان ہوتا ہے۔ کرداروں کی اسی بات چیت کو مکالمہ کہا جاتا ہے۔ اچھا مکالمہ وہ ہوتا ہے جو کرداروں کی عمر، جنس، حیثیت اور موقع و محل کی مناسبت سے ادا ہو جو چست درست اور فطری ہو اور جس سے کرداروں کی سوچ اور نفسیات کا بھی پتا چلتا ہو۔ اگر مکالمہ ادا کرتے وقت بوڑھا بچہ لگنے لگے اور بچہ بوڑھا محسوس ہونے لگے تو سمجھئے کہ مکالمے میں کمی ہے۔ مکالمے کو کردار سے پوری طرح ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ بات چیت کرتے وقت کرداروں کے منہ سے ادا ہونے والے مکالموں میں منطقی ربط بھی ہونا چاہیے اور تسلسل بھی۔

زبان و بیان:

افسانے میں مکالموں کی زبان کی علاوہ بھی زبان کا استعمال ہوتا ہے۔ افسانہ چونکہ بنیادی طور پر بیانیہ ادب ہے اس لیے اس میں زبان و بیان کا بڑا اہم رول ہوتا ہے۔ زبان و بیان قصے کو آگے بڑھانے، اسے مختلف موڑ دینے اور انجام تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ زبان صورتِ حال کے مطابق بدلتی رہتی ہے۔ موقع و محل کے تقاضے کے مطابق اس میں کہیں استعاراتی رنگ آتا ہے تو کہیں علامتی، کہیں وضاحتی تو کہیں تجریدی۔ چونکہ افسانہ سننے کے لیے بھی ہوتا ہے اس لیے اس کی زبان میں وہ عناصر بھی داخل کیے جاتے ہیں جو سننے میں بھلے لگتے ہیں اور بات کو سماعت تک پہنچانے میں معاون بھی ثابت ہوتے ہیں۔ افسانے کی اچھی زبان وہ سمجھی جاتی ہے جو صورتِ حال کی تصویر ابھار دے اور قاری کے دل و دماغ کو کہانی میں پیش کی گئی کیفیات سے دو چار کردے اور ان کیفیات سے پیدا ہونے والے احساسات و جذبات سے بھی ہمکنار کردے۔

زمان و مکاں:

افسانے کو حقیقت کا رنگ دلانے میں زمان و مکان کا بھی اہم رول ہوتا ہے۔ زماں افسانے کے واقعات کو کسی مخصوص عہد سے جوڑتا ہے اور مکاں انھیں کسی خاص مقام پر وقوع پذیر ہوتے ہوئے دکھاتا ہے اور اس طرح کہانی کا زمانی تناظر اور محلِ وقوع سامنے آجاتا ہے۔ زمان و مکاں کا نظر آنا اس لیے ضروری ہے کہ اس سے کہانی کا سچ پوری طرح ابھر کر سامنے آجاتا ہے ورنہ کہانی کے سچ کو جھوٹ سے بدل جانے کا خطرہ لاحق ہوسکتا ہے اور ایک اچھی بھلی سچی کہانی بھی حقیقت سے دور جاسکتی ہے۔ چونکہ افسانہ حقیقی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور حقیقی زندگی کا تعلق کسی نہ کسی عہد اور مقام سے ضرور ہوتا ہے اس لیے جب تک اس عہد اور مقام کا خیال نہیں رکھا جائے گا افسانہ سچ نہیں معلوم ہوگا۔ لہٰذا افسانے کو مکمل بنانے میں زمان و مکاں کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

نقطۂ نظر:

ہر تخلیق کار کا کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ یعنی وہ حیات و کائنات کو کسی مخصوص زاویۂ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ یہی مخصوص زاویۂ نگاہ اس تخلیق کار کا نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ اپنے اسی نقطۂ نظر سے افسانہ نگار کسی موضوع یا تھیم کو افسانے میں پیش کرتا ہے۔ مثلاً کوئی افسانہ نگار آدرش وادیIdealistic ہوتا ہے تو کوئی حقیقت نگارRealistic ہوتا ہے۔ کوئی چیزوں کو مثبت نقطۂ نگاہ سے دیکھتا ہے تو کوئی ان پر منفی انداز نظر ڈالتا ہے۔ لیکن ناول کی طرح افسانے میں فن کار کا نقطۂ نظر واضح نہیں ہوتا اور نہیں اسے واضح ہونا چاہیے ورنہ کہانی کے کمزور ہوجانے کا خدشہ بنا رہتا ہے۔ نقطۂ نظر سے افسانے کی نوعیت اور افسانہ نگار کے مقصد کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے اور زندگی کو دیکھنے کا ایک وژن بھی حاصل ہوتا ہے۔ ساتھ ہی افسانے کو سمجھنے اور اس کی گہرائی میں اترنے میں مدد ملتی ہے۔ اچھا افسانہ نگار اپنے نقطۂ نظر کو ظاہر نہیں ہونا دیتا بلکہ وہ اسے افسانے میں گھلا ملا دیتا ہے تاکہ فن مجروح نہ ہونے پائے اور اس کی مقصدیت فوراً واضح نہ ہو جائے۔

عموماً مختصر افسانوں میں یہ عناصر ہوتے ہیں مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر ایک افسانے میں یہ موجود ہوں ہی۔ بعض ایسے افسانے بھی لکھے گئے ہیں جن میں یہ سارے عناصر موجود نہیں ہیں۔ کسی میں کردار نہیں ہیں تو کسی میں مکالمہ نہیں ہے، کوئی پلاٹ سے خالی ہے تو کوئی زمان و مکاں سے عاری ہے۔

مختصر افسانے کے کچھ بنیادی عناصر تو ہوتے ہی ہیں ان کی کوئی نہ کوئی تکنیک بھی ضرور ہوتی ہے۔ یعنی ہر افسانہ کسی نہ کسی مخصوص ڈھنگ سے لکھا جاتا ہے۔ کوئی بیانیہ انداز میں تحریر ہوتا ہے تو کوئی علامتی طریقے سے تخلیق کیا جاتا ہے۔ کسی میں خالص مکالماتی طرز اپنایا جاتا ہے تو کسی کی تخلیق میں تمثیلی پیرایہ اختیار کیا جاتا ہے۔ کسی کہانی میں مونتاژ کو آزمایا جاتا ہے تو کسی میں شعور کی رو کو۔ افسانہ لکھنے کا یا کہانی کہنے کے اسی ڈھنگ کو تکنیک کہا جاتا ہے۔ جو تکنیکیں زیادہ مقبول اور رائج ہیں ان میں حسب ذیل اہم ہیں:

1- بیانیہ کی تکنیک
2- علامت کی تکنیک
3- داستان کی تکنیک
4- تمثیل کی تکنیک
5- شعور کی رو کی تکنیک

اردو میں مختصر افسانے کا فن مغرب سے آیا مگر اردو والوں کی اس پر ایسی توجہ مرکوز ہوئی کہ اردو میں یہ یوروپ کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی مقبول ہوگیا۔ اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز تو ترجموں سے ہوا مگر اس کے ارتقا میں طبع زاد افسانوں نے زیادہ اہم رول ادا کیا۔ ترجمے سے افسانہ نگاری کی ابتدا کرنے والوں میں سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر کے نام سرفہرست ہیں اور طبع زاد افسانوں سے افسانہ نویسی کی داغ بیل ڈالنے والوں پر پریم چند کا نام سب سے آگے ہے۔

شروع میں اخلاقی اور رومانی نوعیت کے افسانے لکھے گئے۔ بعد میں دیہاتی زندگی کا موضوع بھی ان میں شامل ہوگیا۔ ابتدائی دور کے لکھنے والوں میں سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور پریم چند کے علاوہ پنڈت سدرشن، نیاز فتح پوری اور حجاب امتیاز علی کے نام بھی شامل ہیں۔ اردو افسانے کے اوّلین نمونوں پر مقصدیت کا رنگ غالب ہے۔ موضوعات بھی محدود رہے اور تخلیق کاروں کے سامنے اچھے نمونے نہ ہونے کے سبب فنی پختگی کی بھی کمی رہی۔ افسانوں کے عناصر میں وہ رچاؤ اور کساؤ نہ پیدا ہوسکا جو بعد کے افسانوں میں دکھائی دیا۔

اردو افسانہ آگے بڑھا تو افسانہ نگاروں کے صف میں نئے افسانہ نگار بھی شامل ہوتے گئے اور افسانے کو نئے نئے موضوعات بھی ملتے گئے اور مشق و مہارت کی بدولت اس میں فنّی باریکیاں بھی پیدا ہوتی گئیں۔ بعد میں شامل ہونے والے افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور ل۔احمد (لطیف الدین احمد) کے نام قابل ذکر ہیں، رومان اور اخلاق کے ساتھ ساتھ دیہات کی زندگی اور کسانوں کے مسائل بھی اردو افسانے کا موضوع بننے لگے۔ انگارے کا دور آتے آتے اردو افسانہ اتنا روشن خیال ہوگیا کہ اس نے اپنے دامن میں ان موضوعات وسائل کو بھی سجا لیے جن کا نام لینا بھی اس دور کے معاشرے میں منع تھا۔ انگارے کے مصنّفین، سجاد ظہیر، رضیہ سجاد ظہیر، احمد علی وغیرہ نے جنس اور عورت کی آزادی جیسے موضوعات پر افسانے لکھ کر واقعی افسانوی دنیا میں آگ بھڑکا دی۔ انگارے میں شامل افسانوں کے شعلے ایسے لپکے کہ اردو افسانہ نگاری میں ایک نئی راہ روشن ہوگئی۔ اس روش پر لوگوں نے لعن طعن بھی کیا اور اس کی کافی مخالفت بھی ہوئی مگر اس کے باوجود یہ راستہ بند نہ ہوسکا۔

''انگارے'' کی روشنی نے آنے والی ترقی پسند تحریک کی سرگرمیوں کو چمکنے دمکنے میں بھی کافی مدد کی۔ ایک طرح سے اس نے ترقی پسند افسانہ کے راستہ ہموار کردیا اور ترقی پسندی کو آگے بڑھنے کے لیے بنیادی سہولتیں فراہم کردیں۔

مارکس اور لینن کے نظریات کے زیر اثر پنپنے والے ترقی پسند تحریک ادب کو ایک نئے طرز کے افسانے تک پہنچا دیا۔ افسانہ نگاروں کے قلم سے نئی کہانیاں نکلنے لگیں۔ ان نئی کہانیوں کو جدید افسانے کا نام دیا گیا۔ جدید افسانہ چونکہ ترقی پسند افسانوں کی سطحیت، یکسانیت اور اکہرے پن کے ردّعمل کے طور پر وجود میں آیا تھا اس لیے اس میں تہہ داری، ایمائیت اور کثیر المجتبیٰ جیسی خصوصیات کا ہونا ضروری تھا۔ ان کے لیے شعوری طور پر کوششیں بھی ہوئیں۔ ترقی پسند افسانے کے ردّعمل کا ایک اثر یہ بھی ہوا کہ جدید افسانے کا مرکز و محور سماج کے بجائے فرد بن گیا۔ چوں ترقی پسند افسانہ نگاروں کے نزدیک معاشرہ اہم تھا تو یہاں فرد اہم ہوگیا۔ فرد کی ذات پر توجہ مرکوز کرنے میں وجودی فلسفے نے نمایاں رول ادا کیا۔ اس دور کا انسان چونکہ بھیڑ میں رہ کر بھی تنہائی کا شکار تھا۔ وہ رشتوں کی شکست و ریخت سے دو چار تھا۔ مادّہ پرستی کا مارا ہوا تھا۔ قدروں کے زوال آمادہ معاشرہ اور انسانی بے حسی کے گھیرے میں گھرا ہوا تھا، اس لیے وہ طرح طرح کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار ہوگیا تھا، لہٰذا اس انسان پر لکھا گیا افسانہ بھی الجھاؤ اور ابہام کا شکار ہوگیا۔ موضوع کی تہہ داری، بوقلمونی، اظہار کی رنگارنگی، علامت اور استعارے کی معنویت اور نئے پن کی دیگر خوبیوں کے باوجود افسانہ عوام سے کٹتا چلا گیا اور قاری اس نوع کے افسانے سے بھی اکتاہٹ محسوس کرنے لگا۔

یہ سچ ہے کہ جدید افسانے سے آہستہ آہستہ کہانی غائب ہوتی چلی گئی جس کی وجہ سے اس کا رشتہ عوام سے کٹ گیا مگر یہ بھی

حقیقت ہے کہ اردو افسانے کے ارتقا میں اس نے بھی اپنا اہم رول ادا کیا کہ اس نے نہ صرف یہ کہ انسان کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی اور فرد کے نہاں خانوں کو موضوع بنایا بلکہ انسان کے اندرون کو سمجھنے اور اس کی پیچیدگیوں کو جاننے کا شعور عطا کیا۔ ساتھ ہی جدید افسانے کو اظہار و ابلاغ کے نئے نئے سانچے بھی فراہم کیے۔ جن افسانہ نگاروں نے اردو میں جدید افسانے کی شروعات اور اسے نئی جہات سے آشنا کیا ان میں سر بندر پرکاش، بلراج منیرا، انور سجاد، خالدہ اصغر، احمد ہمیش اور قمر احسن وغیرہ کے نام خاصے اہم ہیں۔

ترقی پسند افسانے کی طرح اس رجحان کے افسانے کی بھی خاصی تقلید ہوئی اور لکھنے والوں کی ایک بھیڑ جمع ہوگی جس میں شفق، اسد محمد خاں، احمد داؤد، رشید امجد، اکرام باگ، مظہر الزماں خاں م، ناگ، عبدالصمد، شوکت حیات، حسین الحق، حمید سہروردی، انور قمر، انور خاں، علی امام نقوی وغیرہ نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

کہانی پن کی کمی اور تجریدیت و مہملیت کی یلغار کے سبب جدید افسانے کی رفتار بھی سست پڑنے لگی۔ رفتہ رفتہ اس کی کشش بھی کم ہوتی گئی اور قاری اس سے بھی اپنا دامن چھڑانے لگا مگر اس کے دل و دماغ کو لطف و انبساط کی ضرورت اب بھی باقی رہی اور اس ضرورت کے دباؤ کے تحت کسی اور نئے انداز کے افسانے کی تلاش جاری رہی۔ جلد ہی ایسا اسے ایک افسانہ مل بھی گیا۔ یہ افسانہ ترقی پسند اور جدید دونوں طرح کے افسانوں سے مختلف تھا۔ اس میں نہ اکہرا پن تھا اور نہ ہی کہانی پن کی کمی تھی بلکہ اس میں ترقی پسندیت اور جدیدیت دونوں کی خوبیاں موجود تھیں اور یہ دونوں کی کمیوں اور کمزوریوں سے بھی پاک تھا۔ اس نے اردو افسانے کے رکے ہوئے کارواں کو مہمیز لگا دی۔ اردو کہانی پھر سے دوڑنے لگی۔ جن افسانہ نگاروں کے دم سے اردو افسانے کا قافلہ پھر سے رواں دواں ہوا ان میں وہ افسانہ نگار بھی ہیں جو کبھی ترقی پسندی اور جدیدیت کے اسیر تھے اور وہ کہانی کار بھی جنھوں نے اپنی افسانہ نگاری کی یہیں سے شروعات کی۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کے گھیرے سے نکل کر آنے والوں میں اقبال مجید، رتن سنگھ، عابد سہیل، سلام بن رزاق، عبدالصمد، شوکت حیات، حسین الحق وغیرہ شامل ہیں اور نئے ناموں ساجد رشید، بیگ احساس، غضنفر، طارق چھتاری، سید محمد اشرف، ابن کنول، شموئل احمد، پیغام آفاقی، انجم عثمانی، ترنم ریاض، مشرف عالم ذوقی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

کہانی پن والے اس نئے افسانہ کا سفر شد و مد کے ساتھ جاری ہے اور لکھنے والوں کے قافلے میں ہر موڑ پر نئے نئے چہرے شامل ہوتے جا رہے ہیں۔ ساتھ ہی نیا اردو افسانہ ایک نئے رنگ و آہنگ سے بھی آشنا ہوتا جا رہا ہے اور اس نئے رنگ و آہنگ والے افسانے کو مابعد جدید افسانے کا نام دیا جا رہا ہے۔

01.6 معلومات اور فہم و فراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

1- مختصر افسانہ کس انقلاب کے زیر اثر وجود میں آیا؟

2- کہانی کی نئی صورت کو مختصر افسانے کا نام کیوں دیا گیا؟

3- مختصر افسانہ کس ضرورت کے تحت پیدا ہوا؟

4- افسانہ پوری زندگی کو پیش کرتا ہے یا زندگی کے کسی ایک پہلو کو؟

5- افسانے کے فن کو چاول پر قل ہو اللہ لکھنے کا فن کیوں کہا گیا؟

6- افسانے کے پلاٹ کو نئی بنی ہوئی چارپائی سے کیوں تشبیہ دی گئی؟

7- افسانہ کن بنیادی باتوں سے پہچانا جاتا ہے؟

8- افسانے کے عناصر ترکیبی کیا ہیں؟

9- مکالمہ اور زبان و بیان میں کیا فرق ہے؟

10- نقطۂ نظر سے کیا مراد ہے؟

11- کہانی کو افسانے کی ریڑھ کی ہڈّی کیوں کہا جاتا ہے؟

12- واقعات کی منطقی ترتیب سے کیا مراد ہے؟

13- کردار کن کن چیزوں سے پہچانے جاتے ہیں؟

14- ''مکالمے کو کردار سے پوری طرح ہم آہنگ ہونا چاہیے۔'' اس جملے کا کیا مطلب ہے؟

15- افسانے کے لیے کون سی زبان اچھی سمجھی جاتی ہے؟

16- کہانی میں زمان و مکاں کا نظر آنا ضروری ہے؟

17- تکنیک کسے کہتے ہیں؟

18- اردو میں مختصر افسانہ کہاں سے آیا؟

19- ابتدائی دور

20- انگارے کے افسانوں میں کون سے ایسے موضوعات تھے جن کا نام لینا بھی اس دور کے معاشرے میں منع تھا؟

21- ترقی پسند افسانے نے افسانے کی ترقی کے لیے کیا کیا؟

22- جدید افسانے نے اردو افسانے کو کیا دیا؟

23- ترقی پسند اور جدید افسانے کے زوال کے بعد اردو میں کس طرح کا افسانہ پیدا ہوا اور اس افسانے کی کیا خوبی تھی؟

24- ابتدائی دور، ترقی پسند دور، جدید دور اور نئے دور کے نمائندہ، افسانہ نگار کون تھے؟

01.7 معلومات اور فہم و فراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

1- مختصر افسانہ صنعتی انقلاب کے زیر اثر وجود میں آیا۔

2- کہانی کی نئی صورت کو مختصر افسانے کا نام اس لیے دیا گیا کہ اس سے مختصر یعنی کم وقت میں ذہن و دل کو کیف و نشاط حاصل

ہونے لگا۔

3- اس لیے کہ صنعتی انقلاب کی چمک دمک نے لوگوں کو مصروف کر دیا اور ان کے پاس وقت کم ہو گیا مگر ان کے دل و دماغ کے لیے لطف و انبساط کی ضرورت باقی رہی۔ اسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے مختصر افسانہ وجود میں آیا۔

4- افسانہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو پیش کرتا ہے۔

5- افسانے کے فن کو چاول پر قل ہوا اللہ لکھنے کا فن اس لیے کہا گیا کیونکہ جس طرح چاول کے ایک چھوٹے سے دانے پر قرآن شریف کی چار آیتوں یعنی چار جملوں والی سورۃ کو اس طرح لکھنا کہ وہ پوری طرح پڑھی جا سکے اور اچھی طرح سمجھ میں آ سکے، مشکل اور محنت کا کام ہے اسی طرح کسی کہانی کو کم لفظوں میں بیان کرنا کافی مشکل اور جوکھم کا کام ہے۔ یعنی کم جگہ (space) میں زیادہ لکھنا آسان کام نہیں ہے۔

6- افسانے کے پلاٹ کو نئی بنی ہوئی چارپائی سے اس لیے تشبیہ دی گئی کہ نئی بنی ہوئی چارپائی کی طرح افسانے کا پلاٹ بھی کافی گٹھا ہوا اور مربوط ہوتا ہے۔ جس طرح نئی چارپائی کی چول سے چول ملی ہوتی ہے اسی طرح افسانے کے جملے ایک دوسرے سے مضبوطی کے ساتھ جڑے ہوتے ہیں۔ جس طرح نئی چارپائی رسّی کمان کی طرح تنی ہوتی ہے ویسی ہی افسانے کی عبارت بھی چست اور درست ہوتی ہے جس طرح ایسی چارپائی میں کوئی کھانچا نہیں ہوتا، ویسے ہی افسانے کے پلاٹ میں بھی کہیں کسی لفظ کی کمی نہیں ہوتی۔

7- مختصر افسانہ پانچ، بنیادی باتوں سے پہچانا جاتا ہے: اختصار، زندگی کا اظہار، ارتکاز، دلچسپی اور وحدت تاثر۔

8- افسانے کے عناصر ترکیبی ہیں: تھیم، کردار، پلاٹ، کردار، مکالمہ، زبان و بیان، زمان و مکاں، نقطۂ نظر۔

9- مکالمہ اور زبان و بیان میں فرق یہ ہے کہ مکالمہ کرداروں کے درمیان ہونے والی بات چیت کو کہتے ہیں اور زبان و بیان، افسانے کی تفصیلات و جزئیات کے بیان کو کہا جاتا ہے جسے افسانہ نگار لکھتا یا بیان کرتا ہے۔

10- نقطۂ نظر سے مراد افسانہ نگار کی وہ نظر ہے جس سے وہ زندگی کو دیکھتا ہے یعنی جس مخصوص زاویۂ نگاہ سے کوئی افسانہ نگار افسانے میں کسی موضوع کو پیش کرتا ہے، وہ اس کا نقطۂ نظر کہلاتا ہے۔

11- کہانی کو افسانے کی ریڑھ کی ہڈی اس لیے کہا جاتا ہے کہ جس طرح انسانی جسم ریڑھ کی ہڈّی پر ٹکا رہتا ہے اسی طرح افسانہ بھی کہانی پر ٹکا ہوتا ہے۔ یعنی کہانی افسانے میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے بغیر افسانہ افسانہ نہیں رہتا بلکہ وہ کچھ اور ہو جاتا ہے۔

12- واقعات کی منطقی ترتیب سے مراد یہ ہے کہ واقعات کے درمیان ایک منطقی ربط ہو، یعنی کسی واقعے کو کہاں، کب اور کیوں ہونا چاہیے، اس کا جواب موجود ہو۔

13- کردار: اپنے حلیے اور ظاہری سراپے کے علاوہ اپنی سوچ، اپنے اعمال و افعال اور اپنی نفسیات سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔

14- مکالمے کو کردار سے پوری طرح ہم آہنگ ہونے کا یہ مطلب ہے کہ مکالمے کو کردار کی عمر، جنس اور حیثیت کے مطابق ہونا

چاہیے۔ ایسا نہ ہو کہ بوڑھا بچّے کی طرح بولے اور بچّہ بوڑھے کی طرح بات کرے۔

15- افسانے کی اچھی زبان وہ سمجھی جاتی ہے جو صورتِ حال کی تصویر ابھار دے اور قاری کے دل و دماغ کو پیش کی گئی کیفیات سے دوچار کردے اور ان کیفیات سے پیدا ہونے والے احساسات و جذبات سے بھی ہمکنار کردے۔

16- کہانی میں زمان و مکاں کا نظر آنا اس لیے ضروری ہے کہ اس سے کہانی کا سچ پوری طرح ابھر کر سامنے آجاتا ہے ورنہ کہانی کے سچ کو جھوٹ میں بدل جانے کا خطرہ لاحق ہوسکتا ہے اور ایک اچھی بھلی سچی کہانی بھی حقیقت سے دور جاسکتی ہے۔

17- افسانہ لکھنے یا کہانی کہنے کے ڈھنگ کو تکنیک کہتے ہیں۔

18- اردو میں مختصر افسانہ مغرب سے آیا۔

19- ابتدائی دور میں اخلاقی اور رومانی نوعیت کے افسانے لکھے گئے۔

20- جنس اور عورت کی آزادی انگارے کے افسانوں میں دو ایسے موضوعات تھے جن کا نام لینا بھی اس دور کے معاشرے میں منع تھا۔

21- ترقی پسند افسانے نے اردو افسانے کی ترقی کا سب سے بڑا کام یہ کیا کہ اس نے اردو افسانے کو عوام کے مسائل سے جوڑ دیا۔ اسے مزدوروں کا ہمنوا اور سرمایہ داروں کے ظلم وستم اور استحصال سے لڑنے کا آلۂ کار بنا دیا۔ اسے غریبوں اور بیکسوں کا ہمدرد اور بیواؤں اور کمزور عورتوں کا سہارا بنا دیا۔

22- جدید افسانے نے نہ صرف یہ کہ انسان کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی اور فرد کے نہاں خانوں کو موضوع بنایا بلکہ انسان کے اندرون کو سمجھنے اور اس کی پیچیدگیوں کو جاننے کا شعور عطا کیا۔ ساتھ ہی اظہار و ابلاغ کے نئے نئے سانچے بھی فراہم کیے۔

23- ترقی پسند اور جدید افسانے کے زوال کے بعد ایک ایسا افسانہ پیدا ہوا جو ترقی پسند اور جدید دونوں طرح کے افسانوں سے مختلف تھا۔ اس میں نہ اکہرا پن تھا اور نہ ہی کہانی پن کی کمی تھی بلکہ اس میں ترقی پسندیت اور جدیدیت دونوں کی خوبیاں موجود تھیں۔

24- ابتدائی دور کے نمائندہ افسانہ نگار تھے: سجاد حیدر یلدرم، سجاد حیدر، جوش، سدرشن وغیرہ، ترقی پسند دور کے نمائندہ افسانہ نگار تھے، کرشن چندر بیدی، منٹو، احمد ندیم قاسمی وغیرہ اور جدید دور کے نمائندہ افسانہ نگار تھے۔ انور سجاد، خالد حسین، بلراج منیرا، سریندر پرکاش وغیرہ۔

25- غضنفر نے نو ناول لکھے۔ ان کے نام ہیں: پانی، کینچلی، کہانی انکل، فسوں، دویہ بانی، مم، وش منتھن، شوراب، مانجھی۔

---

01 نمونۂ امتحانی سوالات

1- مختصر افسانے کے فن پر روشنی ڈالیے۔

2- افسانے کے اجزائے ترکیبی کی وضاحت کیجیے۔

3- اردو افسانے کے آغاز و ارتقا کا جائزہ پیش کیجیے۔

4- اس مضمون کے مصنف غضنفر کے حالاتِ زندگی پر ایک نوٹ لکھیے۔

امدادی کتب

1- نیا افسانہ وقار عظیم

2- اصنافِ ادب کا ارتقا قمر رئیس

اکائی 2 'کفن' پریم چند

ساخت:

02.0 تمہید
02.1 مقاصد
02.2 مصنّف کا تعارف
02.3 متن: کفن
02.4 متن کا تجزیہ
02.5 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے
02.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے
02.7 امتحانی سوالات کے نمونے
02.8 لفظ ومعنی
02.9 امدادی کتب

02.0 تمہید

ادبی نصاب اس لیے تیار کیا جاتا ہے کہ طلبہ ادب کی ایک ایک صنف اور اس کے ایک ایک رنگ و آہنگ سے واقف ہوسکیں۔ مطالعہ ومشق سے زبان و بیان کی تمام مہارتوں پر عبور حاصل کرسکیں اور اپنی زبان کی بہترین تحریروں سے لطف اندوز ہوسکیں۔ ساتھ ہی فن کاروں کے خیالات و افکار اور ان کے محسوسات و تجربات سے مستفیض ہوسکیں۔ اس اکائی میں اسی مقصد کے تحت اردو کے ایک بڑے افسانہ نگار منشی پریم چند کے ایک شاہ کار افسانہ 'کفن' کو اس کے تجزیے کے ساتھ پیش کیا جارہا ہے۔ رہنمائی کے لیے متن کے ساتھ پریم چند کے سوانحی کوائف اور ان کے کارناموں پر بھی روشنی ڈالی جارہی ہے اور افسانے میں مستعمل مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے جارہے ہیں تاکہ متن کو سمجھنے اور اس سے محظوظ ہونے میں آسانی ہوسکے نیز متن کے حوالے سے افسانہ نگار کا افسانوی فن بھی سمجھ میں آسکے۔

02.1 مقاصد

1- افسانے کی قرأت سکھانا
2- تحسین شناسی کی صلاحیت کو فروغ دینا
3- افسانہ فہمی کی مہارت پیدا کرنا
4- افسانہ کفن سے طلبہ کو محظوظ کرانا
5- کفن کے تھیم سے واقف کرانا
6- کفن کی فنّی خصوصیات سے روشناس کرانا
7- افسانہ نگار کے مقصد کو ذہن نشیں کرانا

8- پریم چند کی زندگی کے حالات سے واقف کرانا

9- پریم چند کے فن افسانہ نگاری سے متعارف کرانا

10- طلبہ کی تخلیقیت کو ابھارنا

02.2 مصنف کا تعارف

پریم چند اردو کے مشہور وممتاز افسانہ نگار تھے۔ وہ 31/جولائی 1880ء کو ضلع بنارس کے ایک گاؤں ملہی میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصلی نام دھنپت رائے تھا۔ ان کے والد کا نام منشی عجائب لال تھا جو ڈاک خانے میں ملازم تھے۔

پریم چند کی ابتدائی تعلیم گاؤں کے مکتب میں ہوئی جہاں انھوں نے فارسی بھی پڑھی۔ 1899ء میں میٹرک، 1910ء میں انٹرمیڈیٹ اور 1919ء میں الٰہ آباد یونی ورسٹی سے بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔ گھر کے معاشی حالات اچھے نہ ہونے کی وجہ سے وہ اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور کسب معاش کے لیے گورنمنٹ ڈسٹرکٹ مڈل اسکول میں ملازم ہوگئے۔ ترقی کرکے ڈپٹی انسپکٹر مدراس بھی مقرر ہوئے مگر گاندھی جی کے خیالات سے اتنے متاثر ہوئے کہ جلد ہی ملازمت سے استعفیٰ بھی دے دیا اور تحریک عدم تعاون میں شامل ہوگئے۔ اسی دوران صحافت کا پیشہ اختیار کیا اور مختلف رسالوں میں مدیر کے فرائض انجام دینے لگے۔ 'ہنس' کے نام سے انھوں نے اپنا ایک رسالہ بھی جاری کیا۔ کچھ دنوں بعد اپنا ذاتی پرنٹنگ پریس بھی قائم کیا اور ہمہ وقت لکھنے لکھانے کے کام میں مصروف رہنے لگے۔ ایک زمانے میں وہ فلمی صنعت سے بھی وابستہ ہوئے مگر یہ کام انھیں راس نہیں آیا۔

افسانہ لکھنے کا سلسلہ بچپن سے ہی شروع ہوگیا تھا۔ انھوں نے اپنا پہلا افسانہ 'عشقِ دنیا اور حبّ وطن' کے عنوان سے لکھا جو رسالہ ''زمانہ'' کانپور اپریل 1908ء میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ سوزِ وطن کے نام سے چھپا۔ پریم چند ابھی تک پریم چند نہیں ہوئے تھے اس لیے یہ مجموعہ نواب رائے کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے کی کاپیاں بعض وجوہات کے سبب جب انگریزی حکومت نے ضبط کرلیں تو انھوں نے اپنا نام بدل لیا اور اب وہ پریم چند کے نام سے لکھنے لگے۔ اس نام سے ان کی جو پہلی کہانی شائع ہوئی، وہ 'بڑے گھر کی بیٹی تھی'۔

پریم چند کا قلم آخری دم تک رواں دواں رہا۔ ان کی کہانیوں کے کئی مجموعے شائع ہوئے جن میں سوزِ وطن، پریم پچیسی، پریم بتیسی، پریم چالیسی، خاک و پروانہ، خواب و خیال، فردوسِ خیال، آخری تحفہ، نجات، دودھ کی قیمت، زادِ راہ اور واردات قابل ذکر ہیں۔

افسانے کے ساتھ ساتھ پریم چند نے ناول بھی لکھے۔ ناول نگاری کے میدان میں بھی انھوں نے وہی شہرت پائی جو انھیں افسانہ نگاری کے میدان میں ملی تھی ان کے ناولوں میں اسرارِ معاہد، بیوہ، بازارِ حسن، گوشۂ عافیت، چوگانِ ہستی، پردۂ مجاز، نرملا، غبن، میدانِ عمل، جلوۂ ایثار اور گئودان کافی مشہور ہیں۔

پریم چند کی افسانوی کائنات کا ایک بڑا حصّہ دیہات کی زندگی اور کسانوں اور مزدوروں کے حالات پر محیط ہے۔ پریم چند ایک نچلے متوسط دیہاتی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے گاؤں کی زندگی کو قریب سے دیکھا اسی لیے انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں کے لیے گاؤں کی زندگی کو موضوع بنایا اور اس کے اظہار میں کامیاب بھی ہوئے۔ وہ ایک دردمند انسان تھے۔ معاشرے کے دبے کچلے اور تباہ حال انسانوں سے انھیں بڑی ہمدردی تھی۔ وہ دل سے چاہتے تھے کہ حالات بدلیں اور غریبوں کو دکھوں سے نجات ملے، اسی لیے انھوں نے اپنی بیشتر تخلیقات میں اصلاحی نقطۂ نظر اپنایا اور مقصدیت کو سامنے رکھا۔

گرد و پیش کے حالات، اور نئے نئے مشاہدات و تجربات کے ساتھ ساتھ پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کے موضوعات بھی بدلتے رہے ہیں۔ اسی لیے اصلاح پسندی اور مثالیت کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں حقیقت نگاری کے مختلف رنگ بھی نظر آتے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے: پہلے دور کے افسانے سوز وطن میں شامل ہیں۔ اس دور کے افسانوں میں سیاسی رنگ غالب ہے۔ مقصدیت حاوی ہے اور فنّی پختگی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ دوسرے دور کے افسانے تاریخی نوعیت کے ہیں، ان میں اصلاحی رنگ نمایاں ہے۔ تیسرے دور کے افسانوں میں قومی شعور اور سیاسی بصیرت کا رنگ جھلکتا ہے۔ حقیقت نگاری کے عناصر نمایاں ہیں۔ کفن اسی دور کی دین ہے۔

پریم چند نے ڈرامے بھی لکھے، کربلا ان کا مشہور ڈراما ہے پریم چند کا انتقال 8/اکتوبر 1937ء ہوا۔

کفن کا تجزیہ

کفن ایک کامیاب اور اچھا افسانہ ہے اس لیے کہ یہ اپنے آغاز بلکہ عنوان سے ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ کفن کا نام سنتے یا اس لفظ پر نگاہ کے پڑتے ہی ذہن میں کفن ابھرنے لگتا ہے اور جب کفن ابھرتا ہے تو اس کے ساتھ ہی موت بھی ابھرتی ہے اور جب موت ابھرتی ہے تو یہ سوال بھی ابھرتا ہے کہ کس کی موت؟ اور اس سوال کے ساتھ ہی ایک اور سوال جنم لیتا ہے کہ یہ موت کیوں؟ اور ان سوالوں کے جواب جاننے کے لیے کہانی سننے یا پڑھنے کی بے تابی بڑھ جاتی ہے اور جیسے ہی کہانی کے آغاز یعنی اس جملے پر نظر پڑتی ہے:

> ''جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے اور اندر بیٹے کی نوجوان بہو بدھیا دردِزہ سے پچھاڑیں کھا رہی تھی۔''

کہانی قاری کو اور جکڑ لیتی ہے جو ایک کامیاب کہانی کی پہچان ہے۔ کہانی کا آغاز ہوتے ہی کئی سوال اپنا منہ کھول دیتے ہیں۔

باپ اور بیٹے بجھے ہوئے الاؤ کے پاس کیوں بیٹھے ہیں؟ الاؤ کیوں بجھا ہوا ہے؟ وہ خاموش کیوں ہیں؟ بدھیا درد سے پچھاڑیں کیوں کھا رہی ہے؟ اس کے درد کو دور کرنے کی کوشش کیوں نہیں کی جارہی ہے؟ یہ سوال بھی سر اٹھاتا ہے کہ کیا بدھیا مرجائے گی؟ اور یہ سارے سوال اپنے جواب کے لیے قاری کو کہانی کے اندر داخل ہونے اور آگے بڑھنے کے لیے مجبور کردیتے ہیں۔ آگے

کہیں بھی قدم نہیں رکھتے کہ قدم قدم پر ایسے واقعات و مناظر کھڑے ہیں جو اسے آگے بڑھاتے چلے جاتے ہیں اور آگے بڑھتا ہوا قاری بنا کہیں رکے کہانی کے اس انجام تک پہنچ جاتا ہے جہاں کہانی کے باپ اور بیٹے شراب خانے میں شراب پی کر مستی میں ناچ گا رہے ہیں۔ افسانے کا یہ انجام قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے اور اس کہانی میں واقع ہونے والے واقعات رونما ہونے والے حالات کے متعلق سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ ایک اچھا انجام ہے اس لیے کہ کہانی کے اچھے انجام کا یہی وصف ہونا چاہیے۔ تو یہ ثابت ہوا کہ اس افسانے کے آغاز اور انجام دونوں کامیاب ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ کیا یہ افسانہ اپنے ارتقائی سفر میں بھی اتنا ہی کامیاب ہے یا کہیں کچھ رکاوٹیں بھی ہیں؟

مختصر افسانے کے فن کی خوبی یہ بتائی جاتی ہے کہ اس کا ایک ایک لفظ اپنی معنویت رکھتا ہے ۔ ہر جملہ کہانی کو آگے بڑھاتا ہے اور جو بھی واقعہ رونما ہوتا ہے وہ پچھلے واقعے کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس خوبی کی روشنی میں جب ہم کفن کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ افسانہ بڑی حد تک کامیاب نظر آتا ہے۔ مثلاً کہانی کے ابتدائی جملوں کو ہی دیکھیے :

''جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے اور اندر بیٹے کی نوجوان بہو بدھیا دردِزہ سے پچھاڑیں کھا رہی تھی اور رہ رہ کر اس کے منہ سے ایسی دل خراش صدا نکلی تھی کہ دونوں کلیجہ تھام لیتے تھے، جاڑوں کی رات تھی۔ فضا سنّاٹے میں غرق، سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہوگیا تھا۔''

اس اقتباس میں ہر لفظ اہم ہے۔ جھونپڑا بتاتا ہے کہ وہ بدحال لوگوں کا مسکن ہے۔ جھونپڑے کی جگہ اگر مکان یا گھر استعمال ہوتا تو حد سے بڑھی ہوئی بدحالی ظاہر نہیں ہوسکتی تھی۔ بجھا ہوا الاؤ بھی ان کی غریبی اور تنگ حالی کو بیان کر رہا ہے کہ ان کے پاس لکڑی تک نہیں ہے کہ وہ جاڑے کی سرد رات میں الاؤ کو سلگا سکیں۔ لفظِ خاموش باپ اور بیٹے کی بے بسی اور لاچاری کو ظاہر کر رہا ہے کہ ایسے میں وہ خاموش رہنے کے سوا کچھ نہیں کر سکتے۔ دردِزہ سے بدھیا پچھاڑیں اس لیے کھا رہی ہے کہ اس کے درد کا علاج نہیں ہو رہا ہے اور علاج اس لیے نہیں ہو پا رہا ہے کہ ان کے پاس علاج کے لیے پیسے نہیں ہیں۔ دل خراش صدا اس صورتِ حال کی ہیبت ناکی کو بتا رہی ہے اور جاڑوں کی رات، سناٹے کی فضا اور تاریکی اس ہیبت ناک ماحول کو اور مہیب اور سنگین بنا رہی ہیں۔

اس منظر میں دکھائے گئے کرداروں کی حالت ایسی کیوں ہے؟ اس کیوں کا جواب یہ ہے کہ باپ اور بیٹے دونوں کام چور تھے گاؤں میں کام کی نہیں تھی، محنتی آدمی کے لیے پچاس کام تھے مگر ان دونوں کو لوگ اسی وقت بلاتے جب دو آدمیوں سے ایک کا کام پا کر بھی قناعت کر لینے کے سوا اور کوئی چارہ نہ ہوتا۔ کیا وہ پیدائشی کام چور تھے یا اس کا کوئی اور سبب تھا؟ اس سوال کا پریم چند یہ جواب دیتے ہیں:

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

بیں تھا اور کسانوں کی تہی دماغ جمعیت میں شامل ہونے کے بدلے شاطروں کی فتنہ پرداز جماعت میں شامل ہوگیا تھا۔ ہاں اس میں یہ صلاحیت نہ تھی کہ شاطروں کے آئین و ادب کی پابندی بھی کرتا۔ اس لیے جہاں اس کی جماعت کے اور لوگ گاؤں کے سرغنہ اور مکھیا بنے ہوئے تھے، اس پر سارا گاؤں انگشت نمائی کرتا تھا۔ پھر بھی اسے یہ تسکین تو تھی ہی کہ اگر وہ خستہ حال ہے تو کم از کم کسانوں کی سی جگر توڑ محنت تو نہیں کرنی پڑتی اور اس کی سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ تو نہیں اٹھاتے۔''

یہ جواب جہاں کہانی کے پلاٹ کو منطقی ربط عطا کرتا ہے اور Cause and Effect کے سہارے کہانی کو آگے بڑھاتا ہے وہیں افسانے کے تھیم پر بھی روشنی ڈالتا ہے اور افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ جواب کی روشنی میں جو تھیم جھلملاتا ہے وہ تھیم ہے احساس کی موت۔ اس افسانے میں موت بدھیا کی نہیں ہوئی بلکہ اس احساس کی ہوئی ہے جو دردِزہ سے پچھاڑیں کھاتی ہوئی ایک عورت کو دیکھ کر بھی خاموش ہے۔ یہ احساس اس باپ اور بیٹے کا ہے جو اپنی بہو اور بیوی کی جان کی پرواہ کرنے اور درد سے چھٹکارا دلانے کی اوپائے سوچنے کے بجائے اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کی فکر اور اس اندیشے میں مبتلا تھے کہ اگر بدھیا کو دیکھنے گئے تو ان میں سے ایک آلوؤں کا بڑا حصّہ صاف کردے گا۔ یہ احساس اس خسر اور شوہر کا ہے جو اپنی بہو اور بیوی کے کفن کے پیسے سے شراب خرید کر پی جاتے ہیں۔ جو اسے کوٹھری میں مرا ہوا چھوڑ کر شراب خانے میں مستی کرتے ہیں۔ یہ گاؤں کی ان عورتوں کا احساس ہے جو ایک چھٹپٹاتی اور کراہتی ہوئی عورت کو دیکھنے تک نہیں آتیں۔ اور جو مرنے کے بعد اس کی لاش کو دیکھنے آتی ہیں اور اس کی بے بسی پر دو بوند آنسو گرا کر چلی جاتی ہیں۔ وہ اس لیے آنسو نہیں بہاتیں کہ ان کا احساس زندہ ہے بلکہ اس لیے کہ وہ رقیق القلب ہیں۔ یہ احساس اس معاشرے کے مرد کا ہے جس نے ایک غریب عورت کے کفن کے لیے طوعاً کرہاً دو روپے نکال کر پھینک دیے مگر تشفی کا ایک کلمہ بھی منہ سے نہ نکالا۔ اس کی طرف تاکا تک نہیں۔ گویا سر کا بوجھ اتارا ہو۔ یہ اس معاشرے کا احساس ہے جو اب شادی بیاہ جیسے خوشی کے موقعوں اور کریا کرم جیسے دان پنیہ کے اوسروں پر بھی گھیسو اور مادھو جیسے غریبوں کو اس طرح کا اچھا بھر پیٹ بہت کھانا نہیں کھلا پاتا بیس سال پہلے کے معاشرے نے گھیسو کو کھلایا تھا۔

معاشرہ اور معاشرے کے مرد اور عورتوں کا یہ احساس اس لیے مرگیا کہ دل و دماغ میں جمع خوری کا طمع، دوسروں کے حصّے کو ہڑپ کر جانے کی خواہش، غریب کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانے کے شاطرانہ آئین و ادب نے جنم لے لیا جس کا اثر یہ ہوا کہ گھیسو اور مادھو جیسے دبے کچلے لوگوں کے اندر بھی یہ ذہنیت پیدا ہوگئی کہ جب کام کرکے بھی پیٹ بھر کھانا نہیں ملتا اور رات دن کام کرنے والوں کی حالت کو ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہیں تو پھر کام کیوں کیا جائے۔ اس سے تو بہتر ہے کہ کام چوری اور چوری چکاری سے کام چلا لیا جائے۔ ایسی ذہنیت جہاں پیدا ہوجاتی ہے وہاں انسانی احساس، جذبہ، اقدار سب کچھ جل کر راکھ ہوجاتا ہے۔ کوئی مرے یا جیئے، اس کی پرواہ نہیں ہوتی۔

اس تھیم کو دکھا کر افسانہ نگار گویا یہ دکھانا چاہتا ہے کہ لوٹ کھسوٹ، دولت کمانے کے ہوڑ اور استحصال پر مبنی معاشرتی نظام کے خلاف پیدا ہونے والے نفرت اور بغاوت کے جذبے نے انسانیت کے جذبے کو مغلوب کرلیا ہے جس کے سبب معاشرہ انسانی اقدار

کھو بیٹھا ہے۔

اس تھیم کے ارتقا اور اسے انجام تک پہنچانے کے لیے پریم چند نے جو کہانی بنائی ہے وہ یہ ہے کہ ایک گاؤں میں ایک جھونپڑے کے دروازے پر باپ بیٹا گھیسو اور مادھو ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہیں اور اندر مادھو کی نوجوان بیوی بدھیا دردِزہ سے پچھاڑیں کھا رہی ہے۔

باپ اور بیٹا بدھیا کی چھٹپٹاہٹ کی بات تو کرتے ہیں مگر ان میں سے کوئی بھی اسے دیکھنے نہیں جاتا، دونوں اپنا اپنا بہانہ بناتے ہیں۔ وہاں سے اٹھ کر جانا اس لیے نہیں چاہتے کہ ان کو ڈر ہے کہ کہیں دوسرا ان کے حصّے کا بھی آلو نہ کھا جائے انھوں نے الاؤ کے راکھ میں دبا رکھا ہے۔ گرم گرم منہ جلا دینے والا آلو کھا کر دونوں پانی پیتے ہیں اور وہیں الاؤ کے سامنے اپنی دھوتیاں اوڑھ کر سو جاتے ہیں۔ ادھر بدھیا درد سے مات کھا کر مر جاتی ہے۔

کفن دفن کے لیے ان کے پاس پیسہ لکڑی کچھ بھی نہ تھا۔ باپ بیٹے روتے ہوئے گاؤں کے زمین دار کے پاس جاتے ہیں اور گڑگڑا کر کفن کے لیے چندہ مانگتے ہیں۔ ان کی خوشامد اور بدھیا کی لاش پر ترس کھا کر زمین دار دو روپے ان کی طرف پھینک دیتے ہیں۔ پھر وہ مہاجنوں کے پاس جاتے ہیں اور ایک آنہ، دو آنہ کر کے ان سے بھی تین روپے اکٹھا کرتے ہیں اور کفن خریدنے کے لیے دونوں بازار چلے جاتے ہیں۔ کچھ دیر تک وہ بازار میں ادھر ادھر گھومتے رہتے ہیں مگر کفن نہیں خریدتے بلکہ اپنے اندر کی خواہش کے دباؤ کے چلتے دونوں ایک شراب خانے میں جا پہنچتے ہیں۔ اس کے ساتھ گزک بھی خریدتے ہیں اور شراب خانے کے برآمدے میں بیٹھ کر پینے لگتے ہیں۔

شراب پینے کے بعد پوڑیاں، گوشت، سالن، چٹ پٹی کلیجیاں اور تلی ہوئی مچھلیاں بھی خریدتے ہیں اور اس طرح شان سے پوڑیاں کھاتے ہیں جیسے جنگل میں کوئی شیر اپنا شکار اُڑا رہا ہو۔ نہ جواب دہی کا خوف، نہ بدنامی کی فکر۔

کچھ دیر بعد مادھو کے دل میں ایک تشویش پیدا ہوتی ہے کہ اب کفن کا کیا ہوگا۔ وہ اپنے باپ سے پوچھتا ہے کہ دادا جب مر کے وہاں جائیں گے اور جو وہاں ہم لوگوں سے بدھیا پوچھے گی کہ تم نے ہمیں کفن کیوں نہیں دیا تو کیا کہو گے؟

بیٹے کا سوال سن کر باپ اپنے تجربے کی روشنی میں سمجھاتا ہے کہ کفن کیسے نہیں ملے گا۔ کفن ضرور ملے گا۔ وہی لوگ دیں گے جنھوں نے اب کے دیا۔ ہاں روپے ہمارے ہاتھ نہ آئیں گے۔

کھانے سے فارغ ہو کر مادھو بچی ہوئی پوڑیوں کا پتل اٹھا کر ایک بھکاری کو دے دیتا ہے اور اس سے بڑے فخریہ انداز میں کہتا ہے 'لے جا، خواب کھا اور آشرواد دے جس کی کمائی تھی وہ تو مرگئی مگر تیرا اسیرواد اسے ضرور پہنچ جائے گا۔ روئیں روئیں سے آسیرواد دے۔ بڑی گاڑھی کمائی کے پیسے ہیں۔'

خوش اعتقادی کا رنگ بدلتا ہے اور یاس اور غم کا دورہ شروع ہوتا ہے تو مادھو کہتا ہے۔

''مگر دادا! بچاری نے جندگی میں بڑا دکھ بھوگا۔ مری بھی تو کتنا دکھ جھیل کر، اور وہ آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر رونے لگتا

ہے۔ اس پر گیسو سمجھاتا ہے۔

کیوں روتا ہے بیٹا! کھُس ہو کہ وہ مایا حال سے مکت ہوگی۔ جنجال سے چھوٹ گئی بڑی بھاگوان تھی جو اتنی جلدی مایا موہ کے بندھن توڑ دیے۔

اور پھر دونوں وہیں کھڑے ہوکر گانے لگتے ہیں، ناچتے ہیں، کودتے ہیں۔ مٹکتے ہیں۔ بھاؤ بتاتے ہیں اور آخر نشے سے بدمست ہوکر وہیں گر پڑتے ہیں۔

اس کہانی کے لیے جو پلاٹ تیار کیا گیا ہے وہ نہایت مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔ واقعات کے ساتھ راوی کے بیانات بھی ہیں جو کہانی کی شدّت کو ابھارنے میں مدد کرتے ہیں اور کرداروں کے اعمال و افعال کا جواز پیدا کرتے ہیں۔ گھیسو کا ٹھاکر کی بارات میں ہونے والی دعوت اور اس دعوت میں پروسے جانے والے کھانوں کے ذکر اور کہانی کے آخر میں شراب پینے اور پوڑی، گوشت، کلیجی اور بھنی ہوئی مچھلی والے واقعے کو جوڑ کر دیکھیں تو دونوں کی منطق آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ البتہ پلاٹ میں ایک ہی جھول ہے اور وہ یہ کہ کفن لینے کے لیے پریم چند باپ بیٹے دونوں کو بازار بھیج دیتے ہیں جب کہ عام طور پر ایسا نہیں ہوتا، کفن لینے رشتے دار یا دوسرے لوگ جاتے ہیں اور اگر کسی مصلحت یا مجبوری کے سبب بھیجنا ہی تھا تو پہلے ایک کو بھیجتے اس کے آنے میں دیر ہوتی تو دوسرا جاتا۔ اس طرح دوسرے کے جانے کا جواز پیدا ہوجاتا۔

کرداروں کے مکالمے میں پریم چند نے کتنی چابک دستی دکھائی ہے اور کس درجہ حقیقت نگاری سے کام لیا ہے محض چند مثالوں سے یہ بات واضح کی جاسکتی ہے۔ افسانے کے ان ابتدائی مکالموں کو دیکھئے:

گیسو نے کہا: ''معلوم ہوتا ہے بچے گی نہیں۔ سارا دن تڑپتے ہوگیا۔ جا دیکھ تو آ۔''

مادھو دردناک لہجے میں بولا، ''مرنا ہے تو جلدی مر کیوں نہیں جاتی۔ دیکھ کر کیا آؤں؟''

''تو بڑا بے درد ہے۔ سال بھر جس کے ساتھ جندگانی کا سکھ بھوگا اسی کے ساتھ اتنی بے وپھائی،۔

''مجھ سے تو اس کا تڑپنا اور ہاتھ پاؤں پٹکنا نہیں دیکھا جاتا۔''

ان مکالموں میں باپ بیٹے دونوں کی نفسیات کے ساتھ ساتھ ان کے اندر چلنے والی چالاکی بھی ابھر آئی ہے۔ کس طرح وہ نہ جانے کا جواز پیش کررہے ہیں اور جانا اس لیے نہیں چاہتے کہ انھیں اندیشہ ہے کہ ایک گیا تو دوسرا آلو زیادہ کھا جائے گا۔ چونکہ وہ پڑھے لکھے نہیں ہیں اور ان کا ماحول بھی ٹھیٹ دیہاتی ہے اس لیے زندگانی کو جندگانی اور بے وفائی کو بے وبھائی بول رہے ہیں۔ اگر ان کی جگہ صحیح لفظ بولے جاتے تو مکالمے غیر فطری اور کمزور ہوجاتے۔

اس طرح زبان و بیان کے استعمال میں پریم چند نے وہ ہنرمندی اور فن کاری دکھائی ہے کہ بے ساختہ پڑھنے والے کے منہ سے داد نکل پڑتی ہے۔ بس چند جملے ملاحظہ کرلیجیے:

''جب سے یہ عورت آتی تھی اس نے اس خاندان میں تمدن کی بنیاد ڈال دی تھی۔''

''محنتی آدمی کے لیے پچاس کام تھے مگر ان دونوں کو لوگ اسی وقت بلاتے جب دو آدمیوں سے ایک کا کام پا کر بھی قناعت کر لینے کے سوا اور کوئی چارہ نہ ہوتا۔''

''چھل جانے پر آلو کا بیرونی حصّہ تو بہت زیادہ گرم نہ معلوم ہوتا لیکن دانتوں کے تلے پڑتے ہی اندر کا حصّہ زبان اور تالو اور حلق کو جلا دیتا تھا اور اس انگارے کو منہ میں رکھنے سے زیادہ خیریت اسی میں تھی کہ وہ اندر پہنچ جائے۔ وہاں اسے ٹھنڈا کرنے کے لیے کافی سامان تھا۔''

''آلو کھا کر دونوں نے پانی پیا اور وہیں الاؤ کے سامنے اپنی دھوتیاں اوڑھ کر پاؤں پیٹ میں ڈالے سو رہے تھے جیسے دو بڑے اژدر کنڈلیاں مارے پڑے ہوں اور بدھیا ابھی تک کراہ رہی تھی۔''

''زمیندار آدمی رحم دل آدمی تھے مگر گھیسو پر رحم کرنا کالے کمبل پر رنگ چڑھانا تھا۔''

اس افسانے کی کامیابی میں اس کی کردار نگاری کا بھی اہم کردار ہے۔ پریم چند نے گھیسو اور مادھو کے کردار کو اس طرح پینٹ کیا ہے کہ وہ اردو ادب کا زندۂ جاوید کردار بن گئے ہیں۔ ان کی بے بسی، بدحالی، کنگالی کے ساتھ ساتھ پریم چند نے ان کی کاہلی، کمینگی، عیّاری، مکّاری اور سفاکی کو بھی اجاگر کر دیا ہے۔ بدھیا کا کردار چھوٹا ہے اور ذرا دیر کے لیے آیا ہے مگر پریم چند نے اسے طرح پیش کیا ہے اور ایسا نمایاں کر دیا ہے کہ وہ پوری کہانی میں چھایا رہتا ہے۔

افسانے میں یہ بتائے بنا کہ کہانی کا جائے مقام کیا ہے اور زمانہ کون سا ہے، پریم چند نے بڑی خوبصورتی سے بتا دیا ہے کہ یہ کہانی کہاں کی ہے اور کس دور کی ہے۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا کہ اس افسانے ایک جگہ پر افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کی طرف اشارہ ملتا ہے تو وہ اشارہ یہ ہے کہ پریم چند نے اپنے اس افسانے میں زندگی کو اس نظر سے دیکھا ہے جس زاویۂ نگاہ سے دیکھنے پر آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ پلکیں بھیگ جاتی ہیں اور دل درد سے بھر جاتا ہے۔ اور جس نقطۂ نظر میں مصنف کا یہ منشا گھلا ہوتا ہے کہ معاشرہ اس عیب سے پاک ہو جائے جس کے دباؤ سے ایسی ذہنیت پیدا ہوتی ہے جو احساس کو کچل کر رکھ دیتی ہے اور جس کے چلتے انسان اپنے مرے ہوئے عزیزوں کا کفن تک پہنچ کر کھا جاتا ہے۔

02.5 معلومات اور فہم و فراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

1- کفن کا نام سن کر ذہن میں کیا کیا ابھرتا ہے؟

2- کہانی کا آغاز ہوتے ہی کون کون سے سوال اپنا منہ کھول دیتے ہیں؟

3- مختصر افسانے کے فن کی کیا خوبی بتائی جاتی ہے؟

4- گیسو اور مادھو کی حالت ایسی کیوں تھی؟

5- معاشرہ اور معاشرے کے مرد اور عورتوں کا احساس کیوں مر گیا؟

6- اس افسانے کا پلاٹ کیسا ہے؟

7- کفن کے پیسوں کے لیے باپ بیٹے کس کے پاس گئے؟

8- گھیسو اور مادھو نے کفن کے پیسوں کا کیا کیا؟

9- کون کون سے مکالمے اچھے لگے؟

10- پریم چند نے گیسو اور مادھو کے کردار کو کس طرح پینٹ کیا ہے؟

11- اس افسانے میں پریم چند نے زندگی کو کس نظر سے دیکھا ہے؟

12- نقطۂ نظر میں مصنف کا کون سا منشا گھلا ہوا ہے؟

02.6 معلوم اور فہم و فراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

1- کفن کا نام سنتے ہی ذہن میں کفن ابھرتا ہے اور جب کفن ابھرتا ہے تو موت بھی ابھرتی ہے اور موت ابھرتی ہے تو یہ سوال بھی ابھرتا ہے کہ کس کی موت؟ اور اس سوال کے ساتھ ہی ایک اور سوال جنم لیتا ہے کہ یہ موت کیوں؟

2- کہانی کا آغاز ہوتے ہی جو سوالات اپنا منہ کھولتے ہیں وہ ہیں: باپ اور بیٹے بجھے ہوئے الاؤ کے پاس کیوں بیٹھے ہیں؟ الاؤ کیوں بجھا ہوا ہے؟ وہ خاموش کیوں ہیں؟ بدھیا درد سے پچھاڑیں کیوں کھا رہی ہے؟ اس کے درد کو دور کرنے کی کوشش کیوں نہیں کی جا رہی ہے؟ یہ سوال بھی سر اٹھاتا ہے کہ کیا بدھیا مر جائے گی؟

3- مختصر افسانے کے فن کی یہ خوبی بتائی جاتی ہے کہ اس کا ایک ایک لفظ اپنی معنویت رکھتا ہے اور ہر جملہ کہانی کو آگے بڑھاتا ہے اور جو بھی واقعہ رونما ہوتا ہے وہ پچھلے واقعے کا نتیجہ ہوتا ہے۔

4- گھیسو اور مادھو کی حالت ایسی اس لیے تھی کہ وہ دونوں کام چور تھے۔ گاؤں میں کام کی کمی نہیں تھی۔ محنتی آدمی کے لیے پچاس کام تھے مگر ان دونوں کو لوگ اسی وقت بلاتے جب دو آدمیوں سے ایک کا کام پا کر بھی قناعت کرنے لینے کے سوا اور کوئی چارہ نہ تھا۔

5- معاشرہ اور معاشرے کے مرد اور عورتوں کا احساس اس لیے مر گیا تھا کہ دل و دماغ میں جمع خوری کا طمع، دوسروں کے حصّے کو ہڑپ کر جانے کی خواہش اور غریب کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانے کے شاطرانہ آئین و ادب نے جنم لیا جس کا اثر

یہ ہوا کہ گھیسو اور مادھو جیسے دبے کچلے لوگوں کے اندر بھی یہ ذہنیت پیدا ہوگئی کہ جب کام کر کے بھی پیٹ بھر کھانا نہیں ملتا اور رات دن کام کرنے والوں کی حالت بھی ان کی حالت سے کچھ بہت زیادہ اچھی نہیں تو پھر کام کیوں کیا جائے؟ اس سے تو بہتر ہے کہ کام چوری اور چوری چکاری سے کام چلا جائے، ایسی ذہنیت پیدا ہوجاتی ہے، وہاں انسانی احساس مرجاتا ہے۔

6- اس کہانی کے لیے جو پلاٹ تیار کیا گیا ہے وہ نہایت مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔ واقعات کے ساتھ راوی کے بیانات بھی ایسے ہیں جو کہانی کی شدّت کو ابھارنے میں مدد کرتے ہیں اور کرداروں کے اعمال و افعال کا جواز پیدا کرتے ہیں۔

7- کفن کے پیسوں کے لیے باپ بیٹے گاؤں کے زمین دار کے پاس گئے پھر وہاں کے مہاجنوں کے پاس گئے۔

8- کفن کے پیسوں سے انھوں نے شراب کی بوتل خریدی۔ کچھ گزک خریدے اور بعد میں پوڑیاں، گوشت، سالن، چٹپٹی کلیجیاں اور تلی ہوئی مچھلیاں خریدیں۔

9- درج ذیل مکالمے اچھے لگے:

گھیسو بولا، ''کپھن لگانے سے کیا ملتا جل ہی تو جاتا کچھ بہو کے ساتھ تو نہ جاتا۔''

مادھو آسمان کی طرف دیکھ کر بولا، ''دنیا کا دستو ہے۔ یہاں لوگ بامنوں کو ہزاروں کیوں دے دیتے ہیں۔ کون دیکھتا ہے پرلوک میں ملتا ہے کہ نہیں۔''

''بڑے آدمیوں کے پاس دھن ہے۔ پھونکیں، ہمارے پاس پھونکنے کو کیا ہے؟''

''لیکن لوگوں کو کیا جواب دیں گے؟ لوگ پوچھیں گے نہیں کہ کپھن کہاں ہے؟''

گھیسو ہنسا، ''کہہ دیں گے کہ روپیہ کمر سے کھسک گئے۔ بہت ڈھونڈا نہیں ملے۔''

10- پریم چند نے گھیسو اور مادھو کے کردار کو اس طرح پینٹ کیا ہے کہ وہ اردو ادب کا زندۂ جاوید کردار بن گئے ہیں، ان کی بے بسی، بدحالی، کنگالی کے ساتھ ساتھ ان کی کاہلی، کمینگی، عیّاری، مکّاری اور سفّاکی کو بھی اجاگر کر دیا ہے۔

11- اس افسانے میں پریم چند نے زندگی کو اس نظر سے دیکھا ہے جس زاویۂ نگاہ سے دیکھنے پر آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ پلکیں بھیگ جاتی ہیں اور دل درد سے بھر جاتا ہے۔

12- افسانہ کفن کے نقطۂ نظر میں مصنف کا یہ منشا گھلا ہوا ہے کہ معاشرہ اس عیب سے پاک ہوجائے جس کے دباؤ سے ایسی ذہنیت پیدا ہوتی ہے جو احساس کو کچل کر رکھ دیتی ہے اور جس کے چلتے انسان اپنے مرے ہوئے عزیزوں کا کفن تک بیچ کر کھا جاتا ہے۔

02.7 امتحانی سوالات کے نمونے

1- 'کفن' کی کہانی بیان کرتے ہوئے اس کے تھیم پر روشنی ڈالیے۔

2- افسانہ 'کفن' آپ کو کیسا لگا؟ اپنی پسند یا ناپسند کی وجوہات بتائیے۔

3- افسانے کے فن کی روشنی میں 'کفن' کا جائزہ لیجیے۔

4- کردار نگاری کی خصوصیات کو سامنے رکھ کر 'کفن' کے کرداروں کا تجزیہ کیجیے۔

5- پلاٹ کے اعتبار سے کفن کیسا لگا؟ مدلل جواب لکھیے۔

6- کفن کے مکالمے کیسے ہیں؟ مثالوں کے ساتھ جواب دیجیے۔

7- پریم چند کی افسانہ نگاری پر اپنی رائے لکھیے۔

8- پریم چند کی زندگی کے حالات بیان کیجیے۔

9- کفن کی روشنی میں پریم چند کی زبان پر روشنی ڈالیے۔

02.8 لفظ و معنی

دردِ زہ	بچہ جننے کا درد، ولادت کے وقت ماں کو ہونے والی تکلیف
دل خراش صدا	دل کو چیرنے والی آواز، تکلیف دہ آواز
جذب ہونا	ڈوب جانا، گھل مل جانا
کلیجہ تھامنا	درد کی شدّت سے سینے پر ہاتھ رکھنا، درد کو سہنا
جندگانی	زندگی، (ان پڑھ، گنوار لوگ بولتے ہیں)
بے وپھائی	بے وفائی، دھوکا دینا
فاقے کی نوبت	بھوکے رہنے کی نوبت
قناعت	صبر، جو مل جائے اسی پر اطمینان کر لینا
توکل	بھروسا
ضبطِ نفس	نفس کو یعنی بھوک پیاس اور دوسری خواہشات کو قابو میں رکھنا
خلقی صفت	پیدائشی خاصیت
مطلق	بالکل
اثاثہ	سرمایہ، پونجی
عریانی	ننگاپن
مکر	فریب
مسکین	غریب، نادار، قابلِ رحم، ترس کھانے کے لائق
زاہدانہ انداز	سادھو سنتوں اور پیر فقیروں والا بے فکری کا سا انداز
سعادت مند	فرماں بردار

نقشِ قدم	قدموں کے نشان
تمدن	تہذیب، کلچر، رہن سہن کے طور طریقے
بے غیرت	جن کو اپنی عزت کی پرواہ نہ ہو
دوزخ بھرنا	بھوک کی آگ مٹانا، کھلانا
آرام طلب	آرام کے عادی، کاہل، نکمّے
شانِ بے نیازی	
اندیشہ	ڈر، خوف
اگھرا ہوا	کھلا ہوا، ننگا
فارغ البال	فراغت والے، جن کے پاس کافی مقدار میں کھانے پینے کے سامان ہوں
ذہنیت	سبھاؤ
باریک بیں	باریکیوں کو دیکھنے والا
تہی دماغ	خالی دماغ، علم وعقل سے خالی
جمعیت	گروہ
شاطر	چالاک، دھرت
فتنہ پرداز	فتنہ اٹھانے والے، فتنہ فساد پیدا کرنے والے
آئین	دستور، سمبدھان، طور طریقے
جگر توڑ محنت	جگر کو توڑنے والی محنت یعنی کڑی محنت
بے زبانی	چپی، خاموشی، نہ بولنا
چڑیل	ایک فرضی مخلوق جس کے بارے میں لوگوں کا خیال ہے کہ وہ انسانوں کو پریشان کرتی ہے
بھساد	فساد، فتنہ، کارنامہ، کارستانی
دریادل	سخی، دانی
کپھایت	کفایت، کم خرچی
اژدر	اژدہے، اجگر
رسم قدیم	پرانے رسم ورواج
تشفی	اطمینان

چیل کے گھونسلے میں مانس

علت	لت، عادت

دگا دینا	دغا دینا، دھوکا دینا

کالے کمبل پر رنگ چڑھانا

حرام خور	حرام کی کمائی کھانے والا
رقیق القلب	رحم دل، نرم دل
ماجرا	حال، کہانی
طے شدہ	طے کیا ہوا
تذبذب	گومگو، کریں یا نہ کریں کی حالت، شک وشبہہ
کجیاں	کجی کی جمع، پیالے، چھوٹا کوزہ
پیہم	لگاتار
غیر متوقع	جس کی توقع نہ ہو، جس کی امید نہ ہو
ضعف	کمزوری
مراحل	مرحلہ کی جمع، اسٹیج
فرقِ عقیدت	عقیدت کا فرق
تصدیق	ثابت کرنا
انترجامی	غیب کا حال جاننے والا
بیکنٹھ	جنت
تشویش	شبہہ، شنکا
طفلانہ	بچوں والا، بچوں جیسا یا جیسی
ملامتی انداز	ملامت کرنے والا انداز، ڈانٹ پھٹکار کرنے والا طریقہ
گھاس کھودنا	بے کار کا کام کرنا
رفیق	درست، ساتھی
ساغر	شراب کا پیالہ
سرور	نشہ
فضا	ماحول
چلو میں الو ہونا	ذرا سی پی کر بہک جانا
خودفراموشی	اپنے آپ کو بھول جانا
زیست کی بلا	زندگی کی مصیبت
زندہ درگور	جیتے جی قبر میں، جیتے جی موت کے منہ میں

فارغ ہونا	چھٹکارا پانا
گرسنہ	بھوکا، بھوکی
غرور	گھمنڈ
ولولہ	جوش، امنگ
مسرت	خوشی
کھوب	خوب، جی بھر کے، بہت زیادہ
اسیرواد	اشیرواد، دعائیں
گاڑھی کمائی	کافی زیادہ محنت کی کمائی
لاسا	خواہش، آرزؤ
خوش اعتقادی	نیک اعتقادی، اچھا اعتقاد رکھنا
تلون	ایک حالت میں نہ رہنا، بدلتے رہنا
یاس	ناامیدی، مایوسی
کھس	خوش
غم کا دورہ	دکھ کا دور آنا
خاصیت	پہچان، نشانی، خصوصیت
مایاجال	دنیا کے حرص و ہوس کا جال
مکت ہونا	آزاد ہونا، چھٹکارا پانا
جنجال	آفت، مصیبت
بھاگوان	خوش قسمت
مایا موہ	لالچ، دنیا سے لگاؤ
جھمکانا	چمکانا
ٹھگنی	ٹھگنے والی
مے خانہ	شراب خانہ
محوتماشا	تماشا دیکھنے میں مشغول
مے کش	شرابی، شراب پینے والا
محویت	مشغولیت، کسی کام میں کھو جانے کی حالت
عالم	حالت
بدمست	دھت، نشے میں چور

بھاؤ بتانا　　رقص، ناچ کی کوئی ادا دکھانا، ناچ کرتے کسی جذبے کا اظہار کرنا

02.9 امدادی کتب

1- پریم چند کہانی کا رہنما　　جعفر رضا

2- پریم چند کا تنقیدی مطالعہ　　ڈاکٹر قمر رئیس

3- پریم چند　　ہنس راج رہبر

ساخت:

06.0 تمہید

06.1 مقاصد

06.2 مصنف کا تعارف

06.3 متن: کالو بھنگی

06.4 کالو بھنگی کا تنقیدی تجزیہ

06.5 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

06.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

06.7 امتحانی سوالات کے نمونے

06.8 لفظ ومعنی

06.9 امدادی کتب

06.0 تمہید

'کالو بھنگی' ترقی پسند افسانے کی عمدہ مثال ہے۔ترقی پسند افسانے کی ایک اہم خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ دبے کچلے انسانوں کے دکھ درد کو اپنا موضوع بناتا ہے اور اس پیش کش کے پیچھے اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ ایسے انسانوں کے ساتھ ہماری ہمدردی پیدا ہوسکے اور ہم ان کے برے حالات سے نجات کا کوئی راستہ ڈھونڈ سکیں۔ افسانہ 'کالو بھنگی' کرشن چندر کی اسی ترقی پسندانہ سوچ کا نتیجہ ہے۔ یہ ایک ایسا افسانہ ہے جو اپنے معاشرے کے ایک نہایت ہی اہم مگر سب سےneglectedطبقے کی صورت حال کو سامنے لاتا ہے اور ہمیں آئینہ دکھاتا ہے کہ جو طبقہ ہمارے لیے رات دن کام کرتا ہے، ہماری خدمت میں جٹا رہتا ہے، ہمارے آرام کے لیے اپنا چین کھوتا رہتا ہے، اس کی طرف ہم دیکھتے بھی نہیں، اس کے متعلق سوچنے کی بات تو اور ہے۔ کرشن چندر کا یہ افسانہ کالو بھنگی اس لیے نصاب میں رکھا گیا ہے تاکہ ہم ترقی پسند افسانے کے خط و خال سے واقف ہوسکیں اور اس طبقے کے مسائل کو بھی سمجھ سکیں جو ہمارے ایک ایک مسئلے کے حل میں صبح سے شام تک لگا رہتا ہے۔ حسبِ معمول سبق کی ساخت کے پیش نظر اس اکائی میں بھی افسانہ نگار کے سوانحی کوائف ،مشکل الفاظ کے معنی اور سوال وجواب کے نمونے درج کیے جا رہے ہیں تاکہ افسانے کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں آسانی ہوسکے۔

06.1 مقاصد

6.2.1 افسانے کی قرأت میں مہارت پیدا کرنا

6.2.2 اردو افسانے کی ترقی پسند رنگ سے طلبہ کو روشناس کرانا

6.2.3 افسانہ کالوبھنگی سے لطف اندوز کرانا

6.2.4 کالوبھنگی کی معنویت سے آگاہ کرانا

6.2.5 کالوبھنگی کی فنّی خوبیوں سے واقف کرانا

6.2.6 کرشن چندر کے فن کی خصوصیات سے آشنا کرانا

6.2.7 کالوبھنگی کے تھیم اور افسانہ نگار کے مقصد کو ذہن نشیں کرانا

6.2.8 کرشن چندر کے سوانحی کوائف اور کارناموں سے واقف کرانا

6.2.9 طلبہ کی تخلیقی وتنقیدی صلاحیتوں کو جِلا بخشنا

06.2 مصنف کا تعارف

کرشن چندراردو کے نامور افسانہ نگار تھے۔ ان کا شمار اردو کے ممتاز اور پانچ بڑے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ترقی پسند تخلیق کاروں میں ان کا نام سرفہرست ہے۔

کرشن چندر 23/نومبر 1913 کو بھرت پور، راجستھان میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد گوری شنکر چوپڑا میڈیکل افسر کے طور پر ملازم تھے۔ کرشن چندر کی ابتدائی تعلیم وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول پونچھ میں ہوئی۔ ان کے ابتدائی درجات کے استادوں میں بلاقی نندہ بھی تھے جو ہندوستان کے سابق وزیر داخلہ گلزاری لال نندہ کے والد تھے۔

ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد کرشن چندر نے فارن کرسچین کالج لاہور میں ایف۔ ایس۔ سی (میڈیکل) میں داخلہ اس لیے لیا کہ ان کے والد مصر تھے کہ وہ انھیں کا پیشہ اختیار کریں مگر کرشن چندر کو سائنسی مضامین میں بالکل دلچسپی نہ تھی۔ 1931 میں انھوں نے ایف۔ ایس۔ سی کا امتحان تو پاس کر لیا مگر بی۔ اے میں انھوں نے اپنے مضامین بدل لیے اور سیاسیات، معاشیات اور تاریخ و ادب کے مضامین لے کر بی۔ اے 1933 میں پاس کیا۔ 1935 میں ایم۔ اے انگریزی ادب میں پاس کیا۔ والدہ کے اصرار پر کرشن چندر نے 1937 میں ایل ایل بی بھی کیا مگر وکالت کا پیشہ اختیار کرنے کے بجائے انھوں نے لکھنے پڑھنے کا پیشہ اختیار کرلیا۔ فلموں کی کشش انھیں ممبئی لے گئی مگر وہ اس دنیا میں کامیاب نہ ہوسکے اور پھر لکھنے کو ہی اپنے معاش کا ذریعہ بنا لیا۔

کرشن چندر کی شادی اردو کے مشہور طنز و مزاح نگار رشید احمد صدیقی کی بیٹی سلمٰی صدیقی سے ہوئی تھی۔ سلمٰی صدیقی خود بھی ایک معروف افسانہ نگار تھیں۔

لاہور کے قیام کے دوران کرشن چندر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'طلسم خیال' کے نام سے 1939 میں مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا جو بارہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان کا پہلا افسانہ 'یرقان' تھا جو رسالہ 'ادبی دنیا' لاہور میں (1935) میں شائع ہوا۔

دوسرا مجموعہ 'نظارے' کے نام سے جون 1940ء میں کتب خانہ ادبی دنیا لاہور سے شائع ہوا۔ کرش چندر کا مشہور افسانہ 'دو فرلانگ لمبی سڑک' اسی مجموعہ میں شامل ہے۔

کرشن چندر نے افسانے کے علاوہ ناول بھی لکھے ۔ انشائیے بھی قلم بند کیے اور ڈرامے بھی تحریر کیے۔

ان کو رومان پرست افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ اس لیے کہ ان کے افسانوں میں رومانیت کے عناصر زیادہ ہیں۔ زبان و بیان، فضا اور موضوعات تینوں میں رومانی رنگ کو دیکھا جاسکتا ہے۔

کرشن چندر اپنی شاعرانہ زبان کے لیے بہت مشہو ر ہیں۔ اس خصوصیت کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں منظر نگاری اور جزئیات نگاری کے اعلا نمونے بھی پائے جاتے ہیں ۔طنز بھی ان کے اسلوب کا ایک نمایاں وصف ہے ۔ انھوں نے ہیئت اور تکنیک کے کامیاب تجربے بھی کیے ۔

کرشن چندر نے درجنوں ناول لکھے جن میں شکست ، قیامت سے قیامت تک اور ایک گدھے کی سرگذشت کافی مشہور ہیں ۔ افسانوں میں دو فرلانگ لمبی سڑک ، غالیچہ ، جامن کے پیڑ ، دادر پُل کے بچّے اور کالو بھنگی ایسے افسانے ہیں جو ہمیشہ یاد رکھّے جائیں گے۔

06.3 کالو بھنگی

میں نے اس سے پہلے ہزار بار کالو بھنگی کے بارے میں لکھنا چاہا ہے لیکن میرا قلم ہر بار یہ سوچ کر رک گیا ہے کہ کالو بھنگی کے متعلق لکھا ہی کیا جاسکتا ہے۔ مختلف زاویوں سے میں نے اس کی زندگی کو دیکھنے، پرکھنے، سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن کہیں وہ ٹیڑھی لکیر دکھائی نہیں دیتی جس سے دلچسپ افسانہ مرتب ہوسکتا ہے۔ دلچسپ ہونا تو درکنار، کوئی سیدھا سادا افسانہ، بے کیف و بے رنگ، بے جان مرقع بھی تو نہیں لکھا جاسکتا۔ کالو بھنگی کے متعلق پھر نہ جانے کیا بات ہے، ہر افسانے کے شروع میں میرے ذہن میں کالو بھنگی آن کھڑا ہوتا ہے اور مجھ سے مسکرا کے پوچھتا ہے: ''چھوٹے صاحب! مجھ پر کہانی نہیں لکھوگے؟ - کتنے سال ہوگئے تمھیں لکھتے ہوئے؟''

''آٹھ سال۔''

''کتنی کہانیاں لکھیں تم نے؟''

''ساٹھ اور دو باسٹھ۔''

''مجھ میں کیا برائی ہے چھوٹے صاحب! تم میرے متعلق کیوں نہیں لکھتے؟ دیکھو کب سے میں اس کہانی کے انتظار میں کھڑا ہوں۔ تمھارے ذہن کے ایک کونے میں مدّت سے ہاتھ باندھے کھڑا ہوں۔ چھوٹے صاحب، میں تو تمھارا پرانا حلال خور ہوں کالو بھنگی، آخر تم میرے متعلق کیوں نہیں لکھتے؟''

اور میں کچھ جواب نہیں دے سکتا۔ اس قدر سیدھی سپاٹ زندگی رہی ہے کالو بھنگی کی کہ میں کچھ بھی تو نہیں لکھ سکتا اس کے

متعلق۔ یہ نہیں کہ میں اس کے بارے میں کچھ لکھنا ہی نہیں چاہتا، دراصل میں کالو بھنگی کے متعلق لکھنے کا ارادہ ایک مدت سے کر رہا ہوں لیکن کبھی لکھ نہیں سکا۔ ہزار کوشش کے باوجود نہیں لکھ سکا۔ اس لئے آج تک کالو بھنگی اپنی پرانی جھاڑو لئے، اپنے بڑے بڑے ننگے گھٹنے لئے، اپنے پھٹے پھٹے کھردرے بدہیئت پاؤں لئے، اپنی سوکھی ٹانگوں پر ابھری دریدیں لئے، اپنے کولہوں کی ابھری ابھری ہڈیاں لئے، اپنے بھوکے پیٹ اور اس کی خشک جلد کی سیاہ سلوٹیں لئے اپنے مرجھائے ہوئے سینے پر گرد آلود بالوں کی جھاڑیاں لئے، اپنے سکڑے سکڑے ہونٹوں، پھیلے پھیلے نتھنوں، جھرّیوں والے گال اور اپنی آنکھوں کے نیم تاریک گڑھوں کے اوپر ننگی چندیا ابھارے میرے ذہن کے کونے میں کھڑا ہے اب تک۔ کئی کردار آئے اور اپنی زندگی بتا کر، اپنی اہمیت جتا کر، اپنی ڈرامائیت ذہن نشین کرا کے چلے گئے۔ حسین عورتیں، خوبصورت تخئیلی ہیولے، شیطان کے چہرے اس ذہن کے رنگ و روغن سے آشنا ہوئے اس کی چار دیواری میں اپنے دیئے جلا کر چلے گئے لیکن کالو بھنگی بدستور اپنی جھاڑو سنبھالے اسی طرح کھڑا ہے۔ اس نے اس گھر کے اندر آنے والے ہر کردار کو دیکھا ہے۔ اسے روتے ہوئے، گڑگڑاتے ہوئے، محبت کرتے ہوئے، نفرت کرتے ہوئے، سوتے ہوئے، جاگتے ہوئے، قہقہے لگاتے ہوئے، تقریر کرتے ہوئے، زندگی کے ہر رنگ میں، ہر نہج سے، ہر منزل میں دیکھا ہے، بچپن سے بڑھاپے سے اور بڑھاپے سے موت تک، اس نے ہر اجنبی کو اس کے گھر کے دروازے کے اندر جھانکتے دیکھا ہے اور سائے اندر آتے ہوئے دیکھ کر اس کے لئے راستہ صاف کر دیا ہے۔ وہ خود پرے ہٹ گیا ہے۔ ایک بھنگی کی طرح ہٹ کر کھڑا ہو گیا ہے حتیٰ کہ داستان شروع ہو کر ختم بھی ہو گئی ہے، حتیٰ کہ کردار اور تماشائی دونوں رخصت ہو گئے ہیں لیکن کالو بھنگی اس کے بعد بھی وہیں کھڑا ہے۔ اب صرف ایک قدم اس نے آگے بڑھا لیا ہے اور ذہن کے مرکز میں آ گیا ہے تا کہ میں اچھی طرح دیکھ لوں۔ اس کی ننگی چندیا چمک رہی ہے اور ہونٹوں پر ایک خاموش سوال ہے۔ ایک عرصے سے میں اسے دیکھ رہا ہوں۔ سمجھ میں نہیں آتا کیا لکھوں گا اس کے بارے میں، لیکن آج یہ بھوت ایسے مانے گا نہیں، اسے کئی سالوں تک ٹالا ہے، آج اسے بھی الوداع کہہ دیں۔

میں سات برس کا تھا جب میں نے کالو بھنگی کو پہلی بار دیکھا۔ اس کے بیس برس بعد جب وہ مرا، میں نے اسے اسی حالت میں دیکھا۔ کوئی فرق نہ تھا۔ وہی گھٹنے، وہی پاؤں، وہی رنگت، وہی چہرہ، وہی چندیا، وہی ٹوٹے ہوئے دانت، وہی جھاڑو جو ایسا معلوم ہوتا تھا، ماں کے پیٹ سے اٹھائے چلا آ رہا ہے۔ کالو بھنگی کی جھاڑو اس کے جسم کا ایک حصہ معلوم ہوتی تھی، وہ ہر روز مریضوں کا بول و براز صاف کرتا تھا، ڈسپنسری میں فنائل چھڑکتا تھا، پھر ڈاکٹر صاحب اور کمپونڈر صاحب کے بنگلوں میں صفائی کا کام کرتا تھا۔ کمپونڈر صاحب کی بکری اور ڈاکٹر صاحب کی گائے کو چرانے کے لئے جنگل لے جاتا اور دن ڈھلتے ہی انھیں واپس ہسپتال میں لے آتا اور مویشی خانے میں باندھ کر اپنا کھانا تیار کرتا اور اسے کھا کر سو جاتا۔ بیس سال سے اسے میں یہی کام کرتے ہوئے دیکھ رہا تھا - ہر روز، بلا ناغہ- اس عرصے میں وہ کبھی ایک دن کے لئے بھی بیمار نہیں ہوا۔ یہ امر تعجب خیز ضرور تھا لیکن اتنا بھی نہیں کہ محض اسی کے لئے ایک کہانی لکھی جائے۔ خیر یہ کہانی تو زبردستی لکھوائی جا رہی ہے۔ آٹھ سال سے میں اسے ٹالتا آیا ہوں لیکن یہ شخص نہیں مانا۔ زبردستی سے کام لے رہا ہے۔ یہ ظلم مجھ پر بھی ہے اور آپ پر بھی۔ مجھ پر اس لئے کہ مجھے لکھنا پڑ رہا ہے اور آپ پر اس لئے کہ آپ کو اسے پڑھنا پڑ رہا ہے۔ درحالیکہ اس میں کوئی ایسی بات ہی نہیں جس کے لئے اس کے متعلق اتنی سردردی مول لی جائے مگر کیا کیا جائے کالو بھنگی

کی خاموش نگاہوں کے اندر ایک ایسی کھنچی کھنچی سی ملتجیانہ خواہش ہے۔ ایک ایسی مجبور بے زبانی ہے، ایک ایسی محبوس گہرائی ہے کہ مجھے اس کے متعلق لکھنا پڑ رہا ہے اور لکھتے لکھتے یہ بھی سوچتا ہوں کہ اس کی زندگی کے متعلق کیا لکھوں گا میں۔ کوئی پہلو بھی تو ایسا نہیں جو دلچسپ ہو، کوئی کونہ ایسا نہیں جو تاریک ہو، کوئی زاویہ ایسا نہیں جو مقناطیسی کشش کا حامل ہو، ہاں آٹھ سال سے متواتر میرے ذہن میں کھڑا ہے نہ جانے کیوں۔ اس میں اس کی ہٹ دھرمی کے سوا اور تو مجھے کچھ نظر نہیں آتا۔ جب میں نے رومانیت سے آگے کا سفر اختیار کیا اور حسن اور حیوان کی بوقلمونی کیفیتیں دیکھتا ہوا ٹوٹے ہوئے تاروں کی غربت دیکھی اور پنجاب کی سرزمین پر خون کی ندیاں بہتی دیکھ کر اپنے وحشی ہونے کا علم حاصل کیا اس وقت بھی یہ وہیں میرے ذہن کے دروازے پر کھڑا تھا۔ صمٌ بکمٌ مگر اب یہ جائے گا ضرور۔ اب کے اسے جانا ہی پڑے گا۔ اب میں اس کے بارے میں لکھ رہا ہوں۔ للّٰلہ اس کی بے کیف، بے رنگ، پھیکی، میٹھی کہانی بھی سن لیجئے تاکہ یہ یہاں سے دور دفان ہوجائے اور مجھے اس کے غلیظ قرب سے نجات ملے اور اگر آج بھی میں نے اس کے بارے میں نہ لکھا اور نہ آپ نے اسے پڑھا تو یہ آٹھ سال بعد بھی یہیں جما رہے گا اور ممکن ہے زندگی بھر یہیں کھڑا رہے۔

لیکن پریشانی تو یہ ہے کہ اس کے بارے میں کیا لکھا جاسکتا ہے۔ کالو بھنگی کے ماں باپ بھنگی تھے اور جہاں تک میرا خیال ہے اس کے سارے آبا و اجداد بھنگی تھے اور سینکڑوں برس سے یہیں رہتے چلے آئے تھے۔ اسی طرح، اسی حالت میں۔ پھر کالو بھنگی نے شادی نہ کی تھی، اس نے کبھی عشق نہ کیا تھا، اس نے کبھی دور دراز کا سفر نہیں کیا تھا۔ حد تو یہ ہے کہ وہ کبھی اپنے گاؤں سے باہر نہیں گیا تھا۔ وہ دن بھر اپنا کام کرتا اور رات کو سوجاتا اور صبح اٹھ کے پھر اپنے کام میں مصروف ہوجاتا۔ بچپن ہی سے وہ اسی طرح کرتا چلا آیا تھا۔

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

کالو بھنگی کو جانوروں سے بڑا لگاؤ تھا۔ ہماری گائے تو اس پر جان چھڑکتی تھی اور کمپونڈر صاحب کی بکری بھی، حالانکہ بکری بڑی بے وفا ہوتی ہے، عورت سے بھی بڑھ کے۔ لیکن کالو بھنگی کی بات اور تھی۔ ان دونوں جانوروں کو پانی پلائے تو کالو بھنگی، چارہ کھلائے تو کالو بھنگی، جنگل میں چرائے تو کالو بھنگی اور رات کو مویشی خانے میں باندھے تو کالو بھنگی۔ وہ اس کے ایک ایک اشارے کو اس طرح سمجھ جاتیں جس طرح کوئی انسانی کسی انسان کے بچے کی باتیں سمجھتا ہے۔ میں کئی بار کالو بھنگی کے پیچھے گیا ہوں۔ جنگل میں، راستے میں وہ انھیں بالکل کھلا چھوڑ دیتا تھا لیکن پھر بھی گائے اور بکری دونوں اس کے ساتھ قدم سے قدم ملائے چلے آتے تھے، گویا تین دوست سیر کرنے نکلے ہیں۔ راستے میں گائے نے سبز گھاس دیکھ کر منھ مارا تو بکری بھی جھاڑی سے پتیاں کھانے لگتی اور کالو بھنگی ہے کہ سنبلو توڑ توڑ کے کھا رہا ہے اور بکری کے منھ میں ڈال رہا ہے اور خود بھی کھا رہا ہے اور آپ ہی آپ باتیں کر رہا ہے اور ان سے بھی برابر باتیں کئے جا رہا ہے اور وہ دونوں جانور بھی، کبھی غرا کر کبھی کان پھٹپھٹا کر، کبھی پاؤں ہلا کر، کبھی دم دبا کر، کبھی ناچ کر، کبھی گا کر، ہر طرح سے اس کی گفتگو میں شریک ہو رہے ہیں۔ اپنی سمجھ میں تو کچھ نہیں آتا تھا یہ لوگ کیا باتیں کرتے تھے، پھر چند لمحوں کے بعد کالو بھنگی آگے چلنے لگتا تو گائے بھی چرنا چھوڑ دیتی اور بکری بھی جھاڑی سے پرے ہٹ جاتی اور کالو بھنگی کے ساتھ ساتھ چلنے لگتی۔ آگے کہیں چھوٹی سی ندی آتی یا کوئی ننھا منا چشمہ، تو کالو بھنگی وہیں بیٹھ جاتا بلکہ لیٹ کر وہیں چشمے کی سطح سے اپنے ہونٹ ملا دیتا اور جانوروں کی طرح پانی پینے لگتا اور اسی طرح وہ دونوں جانور بھی پانی پینے لگتے۔ کیونکہ بے چارے انسان تو نہیں تھے کہ اوک سے پی سکتے۔ اس کے بعد اگر کالو بھنگی سبزے پر لیٹ جاتا تو بکری بھی اس کی ٹانگوں کے پاس اپنی ٹانگیں سکیڑ کر دعائیہ انداز میں بیٹھ جاتی اور گائے تو اس انداز سے اس کے قریب ہو بیٹھتی کہ مجھے ایسا معلوم ہوتا کہ وہ کالو بھنگی کی بیوی ہے اور ابھی ابھی کھانا پکا کے فارغ ہوئی ہے۔ اس کی ہر نگاہ میں اور چہرے کے ہر اتار چڑھاؤ میں ایک سکون آمیز گرہستی انداز جھلکنے لگتا اور جب وہ جگالی کرنے لگتی تو مجھے معلوم ہوتا گویا کوئی بڑی سگھڑ بیوی کروشیا لئے سوزن کاری میں مصروف ہے اور یا کالو بھنگی کا سوئیٹر بن رہی ہے۔

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

اس کے علاوہ کالو بھنگی کی جنگل کے ہر جانور چرند اور پرند سے شناسائی تھی۔ راستے میں اس کے پاؤں میں کوئی کیڑا آجاتا تو وہ اسے اٹھا کر جھاڑی پر رکھ دیتا۔ کہیں کوئی نیولہ بولنے لگتا تو یہ اس کی بولی میں اس کا جواب دیتا۔ تیتر، رستگلہ، گٹاری، لال چڑا، سبزی مخی، ہر پرندے کی زبان وہ جانتا تھا۔ اس لحاظ سے وہ راہل سنکرائتائن سے بھی بڑا پنڈت تھا۔ کم از کم میرے جیسے سات برس کے بچے کی نظروں میں تو وہ مجھے اپنے ماں باپ سے بھی اچھا معلوم ہوتا تھا اور پھر وہ مکی کا بھٹا ایسے مزے کا تیار کرتا تھا اور آگ پر

اسے اس طرح مدھم آنچ پر بھونتا تھا کہ مکی کا ہر دانہ کندن بن جاتا اور ذائقے میں شہد کا مزا دیتا اور خوشبو بھی ایسی سوندھی، میٹھی میٹھی، جیسے دھرتی کی سانس! نہایت آہستہ آہستہ بڑے سکون سے، بڑی مشاقی سے وہ بھٹے کو ہر طرف سے دیکھ دیکھ کر اسے بھونتا تھا، جیسے وہ برسوں سے اس بھٹے کو جانتا تھا۔ ایک دوست کی طرح وہ بھٹے سے باتیں کرتا، اتنی نرمی اور مہربانی اور شفقت سے اس سے پیش آتا گویا وہ بھٹا اس کا اپنا رشتہ دار یا سگا بھائی تھا۔ اور لوگ بھی بھٹا بھونتے تھے، مگر وہ بات کہاں۔ اس قدر کچّے، بدذائقہ اور معمولی سے بھٹے ہوتے تھے وہ، کہ انھیں بس مکی کا بھٹا ہی کہا جاسکتا ہے لیکن کالو بھنگی کے ہاتھوں میں پہنچ کے دہی بھٹا کچھ کا کچھ ہوجاتا اور جب وہ آگ پر سینک کے بالکل تیار ہوجاتا تو بالکل اک نئی نویلی دلہن کی طرح عروسی لباس پہنے سنہرا سنہرا چمکتا نظر آتا۔ میرے خیال میں خود بھٹے کو یہ اندازہ ہوجاتا تھا کہ کالو بھنگی اس سے کتنی محبت کرتا ہے ورنہ محبت کے بغیر اس بے جان شے میں اتنی رعنائی کیسے پیدا ہوسکتی تھی۔ مجھے کالو بھنگی کے ہاتھ کے سینکے ہوئے بھٹے کھانے میں بڑا مزا آتا تھا اور میں انھیں بڑے مزے میں چھپ چھپ کے کھاتا تھا۔ ایک دفعہ پڑا گیا تو بڑی ٹھکائی ہوئی، بری طرح۔ بچارا کالو بھنگی بھی پٹا مگر دوسرے دن وہ پھر بنگلے میں جھاڑو لئے اسی طرح حاضر تھا۔

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

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

''کیسی چھوٹے صاحب؟''

''کوئی خاص بات، عجیب، انوکھی، نئی۔''

''نہیں چھوٹے صاحب۔'' (یہاں تک تو مشاہدہ صفر رہا۔ اب آگے چلئے، ممکن ہے...!)

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

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

''سات روپے۔''

''ہاں سات روپے۔ ہر مہینے ایک روپیہ بنیے کو دیتا ہوں۔ اس سے کپڑے سلوانے کے لئے روپے کرج لیتا ہوں نا۔ سال میں دو جوڑے تو چاہئیں۔ کمبل تو میرے پاس ہے۔ خیر، لیکن دو جوڑے تو چاہئیں اور چھوٹے صاحب، کہیں بڑے صاحب ایک روپیہ تنخواہ میں بڑھا دیں تو مجا آجائے!''

''وہ کیسے؟''

''گھی لاؤں گا ایک روپے کا، اور مکی کے پراٹھے کھاؤں گا۔ کبھی پراٹھے نہیں کھائے مالک۔ بڑا جی چاہتا ہے۔''

اب بولئے ان آٹھ روپوں پر کوئی کیا افسانہ لکھے۔

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

''کالو بھنگی تم نے بیاہ نہیں کیا؟''

''نہیں چھوٹے صاحب۔''

''کیوں؟''

''اس علاقے میں میں ہی ایک بھنگی ہوں اور دور دور تک کوئی بھنگی نہیں ہے چھوٹے صاحب۔ پھر ہماری شادی کیسے ہوسکتی ہے!'' (لیجئے یہ راستہ بھی بند ہوا)

''تمھارا جی نہیں چاہتا کالو بھنگی؟'' میں نے دوبارہ کوشش کرکے کچھ کریدنا چاہا۔

''کیا صاحب؟''

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

''عشق کیا ہوتا ہے۔ چھوٹے صاحب؟''

''عورت سے عشق کرتے ہیں لوگ۔''

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

''تمھیں افسوس نہیں ہے کالو بھنگی؟''

''کس بات کا افسوس؟ چھوٹے صاحب!''

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

آٹھ سال ہوئے کالو بھنگی مر گیا۔ وہ جو کبھی بیمار نہیں ہوا تھا اچانک ایسا بیمار پڑا کہ پھر کبھی بستر علالت سے نہ اٹھا۔ اسے ہسپتال میں مریض رکھوا دیا تھا۔ وہ الگ وارڈ میں رہتا تھا۔ کمپونڈر دور سے اس کے حلق میں دوا انڈیل دیتا اور ایک چپراسی اس کے لئے کھانا رکھ آتا۔ وہ اپنے برتن خود صاف کرتا، اپنا بستر خود کرتا، اپنا بول و براز خود صاف کرتا اور جب وہ مر گیا تو اس کی لاش کو پولیس والوں نے ٹھکانے لگا دیا کیوں کہ اس کا کوئی وارث نہ تھا۔ وہ ہمارے ہاں بیس سال سے رہتا تھا لیکن ہم کوئی اس کے رشتہ دار تھوڑی

تھے، اس لئے اس کی آخری تنخواہ بھی بحق سرکار ضبط ہوگئی۔ کیونکہ اس کا کوئی وارث نہ تھا اور جب وہ مرا اس روز بھی کوئی خاص بات نہ ہوئی۔ روز کی طرح اس روز بھی ہسپتال کھلا، ڈاکٹر صاحب نے نسخے لکھے، کمپونڈر نے تیار کئے، مریضوں نے دوا لی اور گھر لوٹ گئے۔ پھر روز کی طرح ہسپتال بھی بند ہوا اور گھر آن کر ہم سب نے آرام سے کھانا کھایا، ریڈیو سنا اور لحاف اوڑھ کر سو گئے۔ صبح اٹھے تو پتہ چلا کہ پولیس والوں نے ازراہِ کرم کالو بھنگی کی لاش ٹھکانے لگوا دی۔ اس پر ڈاکٹر صاحب کی گائے نے اور کمپونڈر صاحب کی بکری نے دو روز تک کچھ نہ کھایا نہ پیا اور وارڈ کے باہر کھڑے کھڑے چلاتی رہیں۔ جانوروں کی ذات ہے نا آخر۔

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

کالو بھنگی ابھی تک وہیں کھڑا ہے۔

کیوں بھئی، اب تو میں نے سب کچھ لکھ دیا، وہ سب کچھ جو میں تمھاری بابت جانتا ہوں۔ اب بھی یہیں کھڑے ہو، پریشان کر رہے ہو، للّٰلہ چلے جاؤ، کیا مجھ سے کچھ چھوٹ گیا ہے؟ کوئی بھول ہوگئی ہے۔ تمھارا نام۔ کالو بھنگی۔ کام۔ بھنگی۔ اس علاقے سے کبھی باہر نہیں گئے، شادی نہیں کی۔ عشق نہیں لڑایا۔ زندگی میں کوئی ہنگامی بات نہیں ہوئی۔ کوئی اچنبھا معجزہ نہیں ہوا جیسے محبوبہ کے ہونٹوں میں ہوتا ہے، اپنے بچے کے پیار میں ہوتا ہے، غالب کے کلام میں ہوتا ہے۔ کچھ بھی تو نہیں ہوا تمھاری زندگی میں۔ پھر میں کیا لکھوں، اور کیا لکھوں؟ تمھاری تنخواہ آٹھ روپے، چار روپے کا آٹا، ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ، سات روپے، اور ایک روپیہ بنئے کا۔ آٹھ روپے ہوگئے، مگر آٹھ روپے میں کہانی نہیں ہوتی۔ آج کل تو پچیس پچاس سو میں نہیں ہوتی مگر آٹھ روپے میں تو شرطیہ کوئی کہانی نہیں ہوسکتی۔ پھر میں کیا لکھ سکتا ہوں تمھارے بارے میں۔ اب خلجی ہی کو لو، ہسپتال میں کمپونڈر ہے۔ بتیس روپے تنخواہ پاتا ہے۔ وراثت سے نچلے متوسط طبقے کے ماں باپ ملے تھے جنھوں نے مڈل تک پڑھا دیا۔ پھر خلجی نے کمپونڈری کا امتحان پاس کرلیا۔ وہ جوان ہے۔ اس کے چہرے پر رنگت ہے، یہ جوانی یہ رنگت کچھ چاہتی ہے۔ وہ سفید لٹھے کی شلوار پہن سکتا ہے۔ قمیص پر کلف لگا سکتا ہے۔ بالوں میں خوشبودار تیل لگا کر کنگھی کرسکتا ہے۔ سرکار نے اسے رہنے کے لئے ایک چھوٹا سا بنگلہ نما کوارٹر بھی دے رکھا ہے، ڈاکٹر چوک جائے تو فیس بھی جھاڑ لیتا ہے اور خوبصورت مریضاؤں سے عشق بھی کرلیتا ہے۔ وہ نوراں اور خلجی کا واقعہ تمھیں یاد ہوگا۔ نوراں نھیا سے آئی تھی، سولہ سترہ برس کی الھڑ جوانی، چار کوس سے سنیما کے رنگین اشتہار کی طرح نظر آجاتی تھی۔ بڑی بے وقوف تھی۔ وہ اپنے گاؤں کے دو نوجوانوں کا عشق قبول کئے بیٹھی تھی۔ جب نمبردار کا لڑکا سامنے آجاتا تو اس کی ہوجاتی اور جب پٹواری کا لڑکا دکھائی دیتا تو اس کا دل اس کی طرف مائل ہونے لگتا اور وہ کوئی فیصلہ ہی نہیں کرسکتی تھی۔ بالعموم عشق کو لوگ بالکل واضح قاطع، یقینی امر سمجھتے ہیں۔ درآں حالیکہ یہ عشق بڑا متذبذب غیر یقینی، گومگو حالت کا حامل ہوتا ہے۔ یعنی عشق اس سے بھی ہے، اس سے بھی ہے اور پھر شاید کہیں نہیں ہے اور ہے بھی تو اس قدر وقتی، گرگٹی، ہنگامی کہ ادھر نظر چوکی ادھر عشق غائب۔ سچائی ضرور ہوتی ہے لیکن ابدیت مفقود ہوتی ہے اسی لئے تو نوراں کوئی فیصلہ نہیں کرپاتی تھی۔ اس کا دل نمبردار کے بیٹے کے لئے بھی دھڑکتا تھا اور پٹواری کے پوت کے لئے بھی، اس کے ہونٹ نمبردار کے بیٹے کے ہونٹوں سے مل جانے کے لئے بیتاب ہو اٹھتے اور پٹواری کے پوت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہی اس کا دل یوں کانپنے لگتا جیسے چاروں طرف سمندر ہو،

چاروں طرف لہریں ہوں اور ایک اکیلی کشتی ہو اور نازک سی پتوار ہوا ور چاروں طرف کوئی نہ ہو، اور کشتی ڈولنے لگے، ہولے ہولے ڈولتی جائے اور نازک سی پتوار نازک سے ہاتھوں سے چلتی چلتی تھم جائے اور سانس رکتے رکتے رگ سی جائے، اور آنکھیں جھکتی جھکتی جھک سی جائیں، اور زلفیں بکھرتی بکھرتی بکھر سی جائیں اور لہریں گھوم گھوم کر گھومتی ہوئی معلوم دیں اور بڑے بڑے دائرے پھیلتے پھیلتے پھیل جائیں اور پھر چاروں طرف سناٹا پھیل جائے اور دل ایک دم دھک سے رہ جائے اور کوئی اپنی بانہوں میں بھینچ لے۔ ہائے - پٹواری کے بیٹے کو دیکھنے سے ایسی حالت ہوتی تھی نوراں کی، اور وہ کوئی فیصلہ نہ کرسکتی تھی - نمبردار کا بیٹا، پٹواری کا بیٹا، پٹواری کا بیٹا، نمبردار کا بیٹا۔ وہ دونوں کو زبان دے چکی تھی، دونوں سے شادی کرنے کا اقرار کرچکی تھی، دونوں پر مرمٹی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ آپس میں لڑتے لڑتے لہولہان ہوگئے۔ اور جب جوانی کا بہت سا لہو رگوں سے نکل گیا تو انھیں اپنی بیوقوفی پر بڑا غصہ آیا۔ اور پہلے نمبردار کا بیٹا نوراں کے پاس پہنچا اور اپنی چھری سے اسے ہلاک کرنا چاہا اور نوراں کے بازو پر زخم آگئے اور پھر پٹواری کا پوت آیا اس نے اس کی جان لینی چاہی اور نوراں کے پاؤں پر زخم آگئے مگر وہ بچ گئی کیونکہ وہ بروقت ہسپتال لائی گئی تھی اور یہاں اس کا علاج شروع ہوگیا۔ آخر ہسپتال والے بھی انسان ہوتے ہیں - خوبصورتی دلوں پر اثر کرتی ہے انجکشن کی طرح۔ تھوڑا بہت اس کا اثر ضرور ہوتا ہے۔ کسی پر کم کسی پر زیادہ۔ ڈاکٹر صاحب پر کم تھا۔ کمپونڈر پر زیادہ تھا۔ نوراں کی تیمارداری میں خلجی دل و جان سے لگا رہا۔ نوراں سے پہلے بیگماں، بیگماں سے پہلے ریشماں اور ریشماں سے پہلے جانکی کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا تھا مگر وہ خلجی کے ناکام معاشقے تھے کیوں کہ وہ عورتیں بیاہی ہوئی تھیں۔ ریشماں کا تو ایک بچہ بھی تھا۔ بچوں کے علاوہ ماں باپ تھے وار خاوند تھے اور خاوندوں کی دشمن گناہیں تھیں جو گویا خلجی کے سینے کے اندر گھس کے اس کی خواہشوں کے آخری کونے تک پہنچ جانا چاہتی تھیں۔ خلجی کیا کرسکتا تھا، مجبور ہوکے رہ جاتا۔ اس نے بیگماں سے عشق کیا، ریشماں سے اور جانکی سے بھی۔ وہ ہر روز بیگماں کے بھائی کو مٹھائی کھلاتا تھا، ریشماں کے ننھے بیٹے کو دن بھر اٹھائے پھرتا تھا۔ جانکی کو پھولوں سے بڑی محبت تھی۔ وہ ہر روز صبح اٹھ کے منھ اندھیرے جنگل کی طرف چلا جاتا اور خوبصورت لال کے گچھے توڑ کر اس کے لئے لاتا۔ بہترین دوائیں، بہترین غذائیں، بہترین تیمارداری، لیکن وقت آنے پر جب بیگماں اچھی ہوئی تو روتے روتے اپنے خاوند کے ساتھ چلی گئی۔ اور جب ریشماں اچھی ہوئی تو اپنے بیٹے کو لے کے چلی گئی۔ اور جانکی اچھی ہوئی تو اس نے چلتے وقت خلجی کے دیئے ہوئے پھول اپنے سینے سے لگائے۔ اس کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں اور اس نے اپنے خاوند کا ہاتھ تھام لیا اور چلتے چلتے گھاٹی کی اوٹ میں غائب ہوگئی۔ گھاٹی کے آخری کنارے پر پہنچ کر اس نے مڑکر خلجی کی طرف دیکھا اور خلجی منھ پھیر کر وارڈ کی دیوار سے لگ کے رونے لگا۔ ریشماں کے رخصت ہوتے وقت بھی وہ اسی طرح رویا تھا۔ بیگماں کے جاتے وقت بھی اسی شدت، اسی خلوص، اسی اذیت کے کربناک احساس سے مجبور ہوکر رویا تھا لیکن خلجی کے لئے نہ ریشماں رکی، نہ بیگماں، نہ جانکی اور پھر اب کتنے سالوں کے بعد نوراں آئی تھی اور اس کا دل اسی طرح دھڑکنے لگا تھا اور یہ دھڑکن روز بروز بڑھتی چلی جاتی تھی۔ شروع شروع میں نوراں کی حالت غیر تھی۔ اس کا بچنا محال تھا مگر خلجی کی انتھک کوششوں سے زخم بھرتے چلے گئے۔ پیپ کم ہوتی گئی، سڑاند دور ہوتی گئی، سوجن غائب ہوتی گئی، نوراں کی آنکھوں میں چمک اور اس کے سپید چہرے پر صحت کی سرخی آگئی اور جس روز خلجی نے اس کے بازوؤں کی پٹی اتاری تو نوراں بے اختیار ایک اظہار تشکر کے ساتھ اس کے سینے سے لپٹ کر رونے لگی اور جب

اس کے پاؤں کی پٹی اتری تو اس نے پاؤں میں مہندی رچائی اور ہاتھوں پر، اور آنکھوں میں کاجل لگایا وار بالوں کی زلفیں سنواریں تو خلجی کا دل مسرت سے چوکڑیاں بھرنے لگا۔ نوراں خلجی کو دل دے بیٹھی تھی۔ اس نے خلجی سے شادی کا وعدہ کرلیا تھا۔ نمبردار کا بیٹا اور پٹواری کا بیٹا دونوں باری باری کئی دفعہ اسے دیکھنے کے لئے اس سے معافی مانگنے کے لئے، اس سے شادی کا پیمان کرنے کے لئے ہسپتال آئے تھے، اور نوراں انھیں دیکھ کر ہر بار گھبرا جاتی، کانپنے لگتی، مڑمڑ کے دیکھنے لگتی اور اس وقت تک اسے چین نہ آتا جب تلک وہ لوگ چلے نہ جاتے اور خلجی اس کے ہاتھ کو اپنے ہات میں لے لیتا اور جب وہ بالکل اچھی ہوگئی تو سارا گاؤں اس کا اپنا گاؤں اسے دیکھنے کے لئے امڈ پڑا۔ گاؤں کی چھوری اچھی ہوگئی تھی ڈاکٹر صاحب اور کمپونڈر صاحب کی مہربانی سے، اور نوراں کے ماں باپ بچھے جاتے تھے اور آج تو نمبردار بھی آیا تھا اور پٹواری بھی۔ اور دونوں خر دماغ لڑکے بھی جو اب نوراں کو دیکھ دیکھ کے اپنے کئے پر پشیمان ہورہے تھے۔ اور پھر نوراں نے اپنی ماں کا سہارا لیا اور کاجل میں تیرتی ہوئی ڈبڈبائی آنکھوں سے خلجی کی طرف دیکھا اور چپ چاپ اپنے گاؤں چلی گئی - سارا گاؤں اسے لینے کے لئے آیا تھا اور اس کے قدموں کے پیچھے پیچھے نمبردار کے بیٹے اور پٹواری کے بیٹے کے قدم تھے اور یہ قدم اور دوسرے قدم، اور دوسرے قدم اور سیکڑوں قدم جو نوراں کے ساتھ چل رہے تھے، خلجی کے سینے کی گھاٹی پر سے گزرتے گئے اور پیچھے ایک دھندلی گرد و غبار سے اٹی رہ گزر چھوڑ گئے۔

اور کوئی وارڈ کی دیوار کے ساتھ لگ کے سسکیاں لینے لگا۔

بڑی خوبصورت رومانی زندگی تھی خلجی کی، خلجی جو مڈل پاس تھا، بتیس روپے تنخواہ پاتا تھا، پندرہ بیس اوپر سے کما لیتا تھا۔ خلجی جو جوان تھا، جو محبت کرتا تھا، جو اک چھوٹے سے بنگلے میں رہتا تھا، جو اچھے ادیبوں کے افسانے پڑھتا تھا اور عشق میں روتا تھا۔ کس قدر دلچسپ اور رومانی اور پرکیف زندگی تھی خلجی کی لیکن کالو بھنگی کے متعلق میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ سوائے اس کے کہ:

۱۔ کالو بھنگی نے بیگماں کی لہو اور پیپ سے بھری ہوئی پٹیاں دھوئیں۔

۲۔ کالو بھنگی نے بیگماں کا بول و براز صاف کیا۔

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

۴۔ کالو بھنگی ریشماں کے بیٹے کو مکی کے بھٹے کھلاتا تھا۔

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

۶۔ کالو بھنگی نوراں کا پاخانہ اٹھاتا رہا، تین ماہ دس روز تک۔

کالو بھنگی نے ریشماں کو جاتے ہوئے دیکھا، اس نے نوراں کو جاتے ہوئے دیکھا تھا لیکن وہ کبھی دیوار سے لگ کر نہیں رویا۔ وہ پہلے تو دو ایک لمحوں کے لئے حیران ہوجاتا۔ پھر اسی حیرت سے اپنا سر کھجانے لگتا اور جب کوئی بات اس کی سمجھ میں نہ آتی تو وہ ہسپتال کے نیچے کھیتوں میں چلا جاتا اور گائے سے اپنی چندیا چٹوانے لگتا لیکن اس کا ذکر تو میں پہلے کرچکا ہوں۔ پھر اور کیا لکھوں تمھارے بارے میں کالو بھنگی، سب کچھ تو کہہ دیا۔ جو کچھ کہنا تھا، جو کچھ تم کہہ رہے ہو، تمھاری تنخواہ بتیس روپے ہوتی، تم مڈل پاس یا

فیل ہوتے، تمھیں وراثت میں کچھ کلچر، تہذیب، کچھ تھوڑی سی انسانی مسرت اور اس مسرت کی بلندی ملی ہوتی تو میں تمھارے متعلق کوئی کہانی لکھتا۔ اب تمھارے آٹھ روپے میں میں کیا کہانی لکھوں۔ ہر بار ان آٹھ روپوں کو الٹ پھیر کے دیکھتا ہوں۔ چار روپے کا آٹا، ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ، سات روپے، اور ایک روپیہ بنئے کا۔ آٹھ روپے ہوگئے۔ کیسے کہانی بنے گی تمھاری کالو بھنگی، تمھارا افسانہ مجھ سے نہیں لکھا جائے گا۔ چلے جاؤ، دیکھو میں تمھارے سامنے ہاتھ جوڑتا ہوں۔

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

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

''اماں-'' بختیار کی بیوی زور سے چلائی۔

''اماں-'' بختیار چلایا۔

''اماں-'' کالو بھنگی نے آواز دی۔

جنگل گونج کے خاموش ہوگیا۔

پھر کالو بھنگی نے کہا -''میرا خیال ہے وہ نکر گئی ہوگی، تمھارے ماموں کے پاس۔''

نکر کے دو کوس ادھر انھیں بختیار کی اماں ملی۔ برف گر رہی تھی اور وہ چلی جارہی تھی۔ گرتی، پڑتی، لڑھکتی، تھمتی، ہانپتی، کانپتی

آگے بڑھتی چلی جارہی تھی اور جب بختیار نے اسے پکڑا تو اس نے ایک لمحے کے لئے مزاحمت کی۔ پھر وہ اس کے بازوؤں میں گر کر بے ہوش ہوگئی اور بختیار کی بیوی نے اسے تھام لیا اور راستے بھر وہ اسے باری باری سے اٹھاتے چلے آئے۔ بختیار اور کالو بھنگی اور جب وہ لوگ واپس گھر پہنچے تو بالکل اندھیرا ہو چلا تھا اور انھیں واپس آتے دیکھ کر بچے رونے لگے اور کالو بھنگی ایک طرف ہو کے کھڑا ہوگیا اور اپنا سر کھجانے لگا اور ادھر ادھر دیکھنے لگا۔ پھر اس نے آہستہ سے دروازہ کھولا اور وہاں سے چلا آیا۔ ہاں بختیار کی زندگی میں بھی افسانے ہیں، چھوٹے چھوٹے خوبصورت افسانے، مگر کالو بھنگی میں تمھارے متعلق اور کیا لکھ سکتا ہوں۔ میں ہسپتال کے ہر شخص کے بارے میں کچھ نہ کچھ ضرور لکھ سکتا ہوں لیکن تمھارے متعلق اتنا کچھ کریدنے کے بعد بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ تمھارا کیا کیا جائے۔ خدا کے لئے اب تو چلے جاؤ، بہت ستا لیا تم نے۔

لیکن مجھے معلوم ہے یہ نہیں جائے گا۔ اسی طرح ذہن پر سوار رہے گا اور میرے افسانوں میں اپنی غلیظ جھاڑو لئے کھڑا رہے گا۔ اب میں سمجھتا ہوں تو کیا چاہتا ہے، تو وہ کہانی سننا چاہتا ہے جو ہوئی نہیں لیکن ہوسکتی تھی۔ میں تیرے پاؤں سے شروع کرتا ہوں، سن، تو چاہتا ہے کہ کوئی تیرے گندے کھردرے پاؤں دھو ڈالے۔ دھو دھو کے ان سے غلاظت دور کرے، ان کی بیائیوں پر مرہم لگائے، تو چاہتا ہے تیرے گھٹنوں کی ابھری ہوئی ہڈیاں گوشت میں چھپ جائیں۔ تیری رانوں میں طاقت اور سختی آجائے، تیرے پیٹ کی مرجھائی ہوئی سلوٹیں غائب ہوجائیں، تو چاہتا ہے کوئی تیرے ہونٹوں میں رس ڈال دے۔ انھیں گویائی بخش دے۔ تیری آنکھوں میں چمک ڈال دے، تیرے گالوں میں لہو بھر دے، تیری چندیا کو گھنے بالوں کی زلفیں عطا کرے۔ تجھے ایک مصفا لباس دے دے، تیرے ارد گرد ایک چھوٹی سی چار دیواری کھڑی کردے، حسین، مصفا، پاکیزہ۔ اس میں تیری بیوی راج کرے، تیرے بچے قہقہے لگاتے پھریں، جو کچھ تو چاہتا ہے وہ میں نہیں کرسکتا۔ میں تیرے ٹوٹے پھوٹے دانتوں کی روتی ہوئی ہنسی پہچانتا ہوں۔ جب تو گائے سے اپنا سر چٹواتا ہے مجھے معلوم ہے تو اپنے تخیل میں اپنی بیوی کو دیکھتا ہے جو تیرے بالوں میں اپنی انگلیاں پھیر کر تیرا سر سہلا رہی ہے۔ حتیٰ کہ تیری آنکھیں بند ہوجاتی ہیں، تیرا سر جھک جاتا ہے اور تو اس کی مہربان آغوش میں سوجاتا ہے اور جب تو آہستہ آہستہ آگ پر میرے لئے مکی کا بھُٹّا سینکتا ہے اور مجھے جس محبت و شفقت سے وہ بھٹا کھلاتا ہے تو اپنے ذہن کی پہنائی میں اس ننھے بچے کو دیکھ رہا ہوتا ہے جو تیرا بیٹا نہیں ہے، جو ابھی نہیں آیا، جو تیری زندگی میں کبھی نہیں آئے گا لیکن جس سے تو نے ایک شفیق باپ کی طرح پیار کیا ہے۔ تو نے اسے گودیوں میں کھلایا ہے، اس کا منھ چوما ہے، اسے اپنے کندھے پر بٹھا کر جہان بھر میں گھمایا ہے۔ 'دیکھ لو یہ ہے میرا بیٹا - یہ ہے میرا بیٹا' اور جب یہ سب کچھ تجھے نہیں ملا تو سب سے الگ ہوکر کھڑا ہوگیا اور حیرت سے اپنا سر کھجانے لگا اور تیری انگلیاں لاشعوری انداز میں گننے لگیں، ایک، دو، تین، چار، پانچ، چھ، سات، آٹھ-آٹھ روپے۔ میں تیری وہ کہانی جانتا ہوں جو ہوسکتی تھی، لیکن ہو نہ سکی کیونکہ میں افسانہ نگار ہوں، میں اک نئی کہانی گھڑ سکتا ہوں۔ اس کے لئے میں اکیلا کافی نہیں ہوں۔ اس کے لئے افسانہ نگار اور اس کا پڑھنے والا اور ڈاکٹر اور کمپونڈر اور بختیا اور گاؤں کے پٹواری اور نمبردار اور دوکاندار اور حاکم اور سیاست دان اور مزدور اور کھیتوں میں کام کرنے والے کسان ہر شخص کی، لاکھوں، کروڑوں، اربوں آدمیوں کی اکٹھی مدد چاہیے۔ میں اکیلا مجبور ہوں، کچھ نہیں کرسکوں گا۔ جب تک ہم سب مل کر ایک دوسرے کو مدد نہ کرسکیں گے، یہ کام نہ ہوگا، اور تو اسی طرح اپنی جھاڑو لئے میرے ذہن کے

دروازے پر کھڑا رہے گا اور میں کوئی عظیم افسانہ نہ لکھ سکوں گا جس میں انسانی روح کی مکمل مسرت جھلک اٹھے اور کوئی معمار عظیم عمارت نہ تعمیر کر سکے گا جس میں ہماری قوم کی عظمت اپنی بلندیاں چھولے، اور کوئی ایسا گیت نہ گا سکے گا جس کی پہنائیوں میں کائنات کی آفاقیت جھلک جائے۔

یہ بھرپور زندگی ممکن نہیں جب تک تو جھاڑو لئے یہاں کھڑا ہے!

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

06.4 کالو بھنگی کا تنقیدی تجزیہ

''کالو بھنگی'' کرشن چندر کا مقبول ترین افسانہ ہے۔ یہ اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے اور اسے ترقی پسند افسانے کا ایک عمدہ نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ افسانہ فنّی نقطۂ نظر سے بھی ایک کامیاب افسانہ ہے کہ آغاز سے لے کر انجام تک قاری کو باندھے رکھتا ہے۔ اس کا عنوان اگرچہ ایک کردار کے نام پر رکھا گیا ہے مگر وہ نام ایسا ہے کہ ذہن کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے اور ایک سوال پڑھنے والے کو بے چین کرنے لگتا ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے کردار کا نام کالو کیوں رکھا ہے؟ کیا اس کا رنگ کالا ہے یا اس کی زندگی کالی ہے یا اس نام کے پیچھے کوئی اور سیاہی ہے؟ جواب جاننے کے لیے بھی قاری بے چین ہو اٹھتا ہے ۔ ظاہر ہے یہ اضطراب اسے افسانے میں داخل ہونے پر مجبور کرتا ہے اور افسانے کا یہ آغاز:

''میں نے اس سے پہلے ہزار بار کالو بھنگی کے بارے میں لکھنا چاہا ہے لیکن میرا قلم ہر بار یہ سوچ کر رک گیا ہے کہ کالو بھنگی کے متعلق لکھا ہی کیا جاسکتا ہے۔ مختلف زاویوں سے میں نے اس کی زندگی کو دیکھنے پرکھنے، سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ ٹیڑھی لکیر دکھائی نہیں دیتی جس سے دلچسپ افسانہ مرتب ہوسکتا ہے''۔

اس (قاری) کی رفتار کو بڑھا دیتا ہے۔ کالو بھنگی کی زندگی کی ٹیڑھی لکیر جو افسانہ نگار کو نہیں دکھائی دیتی کیسی ہوگی۔ افسانہ نگار کو وہ کیوں نہیں دکھائی دیتی، دکھائی نہ دینے کے باوجود افسانہ نگار بار بار کیوں کالو بھنگی کو اپنے افسانے کا موضوع بنانا چاہتا ہے جیسے سوالات قاری کے تجسس کو بڑھاتے چلے جاتے ہیں اور جب قاری انجام تک پہنچتا ہے تو انجام اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ کالو بھنگی اپنی جھاڑو لیے قاری کے ذہن کے دروازے پر بھی کھڑا ہو جاتا ہے۔ غرض یہ کہ اس افسانے میں آغاز سے لے کر انجام تک فنّی خوبیاں موجود ہیں۔ افسانہ نگار نے ایسی تکنیک استعمال کی ہے کہ افسانے کا عنوان اگرچہ کالو بھنگی کے نام پر رکھا گیا ہے مگر اس کردار کی زندگی کا روپ کم اور دوسرے کرداروں کے حالات و واقعات پر زیادہ روشنی ڈالی گئی ہے اس کے باوجود کمال یہ ہے کہ ان کرداروں پر ایسے زاویے سے فوکس کیا گیا ہے کہ کالو کے کردار کی تاریکی پوری طرح کینوس پر پھیل جاتی ہے۔ اس افسانے کا ایک فنّی کمال یہ بھی ہے کہ اس میں افسانہ نگار خود کو اور قاری کو بھی افسانے کا ناگزیر کردار بنا دیتا ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ افسانہ نگار کبھی خود سے ہم کلام ہوتا ہے، کبھی اپنے کرداروں سے اور کبھی قارئین سے۔ دراصل افسانہ نگار تخلیقی عمل کے دوران جن مراحل سے گزر رہا ہے ان میں پڑھنے والے کو بھی شریک کرتا جا رہا ہے۔ اس تکنیک کے اثرات قاری پر کچھ اس طرح مرتب ہو رہے ہیں کہ وہ تخلیقی عمل

میں شامل ہو جاتا ہے اور ایک طرح سے وہ بھی تخلیق کار کا درجہ حاصل کر لیتا ہے اور اس طرح تخلیق کار اپنا دکھ قاری کے دل میں منتقل کرتے ہوئے سماج کے لیے انھیں ذمّہ داری کا احساس دلانے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔

اس کہانی کا تھیم ایک ایسے طبقے کے وجود کا مسئلہ ہے جو سب کے کام آتا ہے مگر اس کے وجود کو کوئی تسلیم نہیں کرتا۔ اس تھیم کو افسانہ نگار نے مختلف انداز سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے ۔ مثلاً ایک موقع پر جب بختیار چپراسی کی ماں اپنی بہو کی زیادتی کی وجہ سے ناراض ہو کر کہیں چلی جاتی ہے تو ہر ایک کے کام آنے والا کالو بختیار کے ساتھ گھنے جنگل میں ماں کو ڈھونڈنے کے لیے جاتا ہے اور اپنی جانب سے گہری وابستگی اور گہرا تعلق دکھاتے ہوئے کہتا ہے:

''میرا خیال ہے وہ نکر گئی ہوگی تمھارے ماموں کے پاس۔''

کالو کی قیاس آرائی سچ ثابت ہوتی ہے۔ بختیار کی ماں انھیں نکر کے دو کوس ادھر مل جاتی ہے۔ یہ واقعہ بتاتا ہے کہ بختیار سے زیادہ کالو کو اندازہ ہے کہ بختیار کی ماں اس وقت کہاں گئی ہوگی۔ یہ واقعہ انسانوں کے ساتھ اس کے گہرے تعلق کی طرف اشارہ کرتا ہے مگر معاشرے کے افراد کالو کے ساتھ کیا سلوک کرتے ہیں۔ اس کا اندازہ اس منظر سے ہوتا ہے جب کالو اور بختیار بے ہوش ماں کو باری باری گود میں اٹھاتے ہوئے گھر پہنچتے ہیں:

''اور جب وہ گھر واپس پہنچے تو بالکل اندھرا ہو چکا تھا وار انھیں واپس آتے دیکھ کر بچے رونے لگے اور کالو اک طرف ہو کے کھڑا ہوگیا اور اپنا سر کھجانے لگا وار ادھر ادھر دیکھنے لگا۔ پھر اس نے آہستہ سے دروازہ کھولا او روہاں سے چلا آیا۔''

وہی کالو جو چند لمحے قبل بختیار کی ماں کو ڈھونڈھنے جنگل جنگل مارا مار پھر رہا تھا جس نے گہری اپنائیت کے جذبے کا اظہار کیا تھا اور جو بختیار کی بے ہوش ماں کو اپنی گود میں اٹھا کر لایا تھا ، اب ایک کونے میں تنہا کھڑا سر کھجا رہا ہے اور چپکے سے وہاں سے باہر چلا جاتا ہے، گویا نسل آدم سے اس کا کوئی رشتہ نہیں ، اس کا کوئی ووجود نہیں، موجودہ معاشرے کی نظر میں اس کی حیثیت ان جانوروں کی سی ہے جو صرف اپنی خدمت کے لیے پالے جاتے ہیں۔

اس تھیم کو اجاگر کرنے کے لیے افسانہ نگار نے جو کہانی بنائی وہ اس طرح ہے:

کالو بھنگی افسانہ نگار کے والد کے اسپتال میں صفائی کا کام کیا کرتا تھا، وہ سب کے کام آتا تھا، مریضوں کا بول و براز صاف کرتا تھا، اُن کا میلا اُٹھاتا تھا، افسانہ نگار اس کو بچپن سے اپنے گھر میں کام کرتے ہوئے دیکھتا آرہا تھا۔ اور وہ چاہتا تھا کہ اس کالو بھنگی پر بھی کوئی کہانی لکھے مگر اسے کالو بھنگی کی زندگی میں وہ ٹیڑھی لکیر نہیں دکھائی دیتی تھی جس سے دلچسپ افسانہ مرتب ہوسکتا ہے۔ حالاں کہ کالو بھنگی پر افسانہ شروع کرتے وقت افسانہ نگار کے ذہن میں وہ آن کھڑا ہوتا تھا اور مسکرا کر پوچھتا تھا کہ چھوٹے صاحب مجھ پر کہانی نہیں لکھو گے؟''

افسانہ نگار کو لگتا تھا کہ جب کالو بھنگی کی زندگی میں کچھ ہے نہیں تو اس پر کہانی کیسے لکھی جاسکتی ہے اور اسی لیے وہ اسپتا ل کے وہ تمام کرداروں کی بات کرتا ہے کہ ان کی زندگیوں میں ایسی باتیں نہیں جو کہانی بن سکتی تھیں۔ یعنی اس طرح افسانہ نگار کالو بھنگی کو سب سے گیا گزرا ، بے مصرف او ربے کار آدمی بنا کر پیش کرتا ہے اور حقیقت یہی ہے کہ معاشرے میں اس کی حیثیت زیرو کے

برابر تھی لیکن آج تک کسی نے بھی اس کی طرف نہیں دیکھا۔ اس کی زندگی کو کہانی کا موضوع نہیں بنایا۔ خود اس نے بھی آج تک نہیں لکھا مگر اس کا ضمیر اسے کچوکے لگاتا رہتا ہے کہ اسے اس کی طرف بھی دھیان دینا چاہیے۔ اس لیے بھی کے وہ معاشرے میں سب سے کمزور ہے، اس کے حالات بدتر ہیں۔ اسے اس صورت حال سے نکلنا چاہیے اسے بھی زندہ رہنے کا اور زندگی میں خوشیاں منانے کا حق ہے۔ اسے اس کا حق ملنا چاہیے اور اس لیے بھی اس پر لکھنا چاہیے کہ وہ سبھی کے کام آتا ہے۔ اس طرح نہ لکھ کر بھی افسانہ نگار نے کالو بھنگی کی کہانی لکھ دی ہے کہ وہ آدمی تو آدمی جانوروں سے بھی پیار کرتا تھا، دنیا میں وہ اکیلا تھا۔ اس کی شادی نہیں ہوئی تھی کہ دور دور تک اس کے علاوہ اس کی برادری کا کوئی خاندان نہیں تھا۔ اس کے پاس پیسے بھی اتنے نہیں ہوتے کہ وہ اپنی زندگی کو بہتر بناتا۔ بدحالی میں ہی وہ پلا بڑھا اور بدحالی میں ہی ایک دن مرگیا۔

دراصل کالو بھنگی اس طبقے کا نمائندہ ہے جو سر پر لوگوں کا میلا اٹھاتا ہے، نالیوں کو صاف کرتا ہے، گھر کا کیچڑ صاف کرتا ہے اور سب کے لیے صاف ستھرا ماحول مہیّا کرتا ہے مگر خود غلیظ زندگی گزراتا ہے اور اس کی طرف کسی کی نگاہ نہیں جاتی۔

اس حقیقت کو سامنے لانے کا مقصد کرشن چندر کا یہ ہے کہ لوگ اس دبے کچلے بدحال طبقے کی طرف بھی دھیان دیں اور اسے بھی زندگی کے سکھ دینے کی کوشش کریں۔

اس افسانے کا پلاٹ ویسا نہیں ہے جیسا کہ عام طور پر کہانیوں میں ہوتا ہے۔ دراصل افسانہ نگار نے پلاٹ کی تشکیل اور واقعہ نویسی میں حقیقت نگاری کے روایتی اصولوں سے انحراف کیا ہے اور اس افسانے کے پلاٹ کا تانا بانا نئی تکنیک کے ذریعہ بننے کی کوشش کی ہے مگر اس بات کی پوری کوشش کی ہے کہ واقعات اس طرح لائے جائیں کہ ان کے درمیان ایک ربط قائم رہے اور دلچسپی بھی بنی رہے۔

کردار نگاری کے سلسلے میں بھی کرشن چندر نے حقیقت نگاری کے روایتی اصولوں سے انحراف کیا ہے۔ انھوں نے روایتی کردار نگاری کے بجائے ایک نادر تکنیک کا تجربہ کیا ہے۔ اس میں افسانے کے کرداروں کے علاوہ نہ صرف یہ کہ افسانہ نگار خود ایک کردار بن جاتا ہے بلکہ قاری کو بھی افسانے کا ناگزیر کردار بنا دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار کبھی خود سے ہم کلام ہوتا ہے کبھی اپنے کرداروں سے اور کبھی قارئین سے۔ دراصل افسانہ نگار تخلیقی عمل کے دوران جن مراحل سے گزر رہا ہے ان میں قاری کو بھی شریک کرتا جا رہا ہے۔

کرشن چندر نے جس طرح اپنے دیگر افسانوں مثلاً دوفرلانگ لمبی سڑک وغیرہ میں انسانوں اور جانوروں کے ساتھ ساتھ بے جان چیزوں کو بھی کردار بنایا ہے اسی طرح اس فسانے میں مکئی کے بھُٹّے کو جو کہ ایک بے جان شے ہے، ایک جیتا جاگتا کردار بنا دیا ہے۔ کالو بھنگی جب مکئی کا بھُٹّا اپنے ہاتھوں سے بھنتا ہے تو وہ بھٹا ایک جان دار کردار بن جاتا ہے۔

مثلاً اس اقتباس کو ملاحظہ کیجیے کہ کس طرح ایک بے جان بھُٹّا کالو بھنگی کا ایک جیتا جاگتا دوست نظر آرہا ہے۔

> ''نہایت آہستہ آہستہ بڑے سکون سے، بڑی مشّاقی سے وہ بھُٹّے کو ہر طرف سے دیکھ دیکھ بھونتا جیسے وہ برسوں سے اس بھُٹّے کو جانتا تھا۔ ایک دوست کی طرح وہ بھُٹّے سے باتیں کرتا، اتنی نرمی اور شفقت سے وہ اس سے پیش آتا گویا وہ بھُٹّا اس کا اپنا رشتے دار یا سگا بھائی تھا۔ میرے خیال میں خود بھُٹّے کو یہ اندازہ

ہوجاتا تھا کہ کالو بھنگی اس سے کتنی محبت کرتا ہے ورنہ محبت کے بغیر اس بے جان شے میں اتنی رعنائی کیسے پیدا ہوسکتی تھی۔''

بھُٹّے کے ساتھ ساتھ اس افسانے میں افسانہ نگار نے گائے، بکری اور کتّے کو بھی کردار بنادیا ہے اور کالو سے ان کرداروں کا گہرا رشتہ اس بات کا اشاریہ بن جاتا ہے کہ اس معاشرے میں ایک دلت یا پس ماندہ طبقے کی حیثیت کتنی پست اور بے معنی ہے۔ اس طرح کے انسانوں کا رشتہ انسانوں کے بجائے محض جانوروں اور غیر جاندار چیزوں تک ہی محدود ہے۔

کرشن چندر جس طرح کردار نگاری میں کمال دکھاتے ہیں اسی طرح مکالمہ نگاری میں بھی اپنے ہنر کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ انھیں یہ گُر آتا ہے کہ کس طرح کے مکالمے کرداروں کو زندہ کرتے ہیں اور انھیں فطری بناتے ہیں۔ مثلاً کالو بھنگی اور افسانہ نگار کے درمیان ہوئی بات چیت کا یہ اندازہ ملاحظہ کیجیے:

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

''کیسی چھوٹے صاحب''؟

''کوئی خاص بات، عجیب، انوکھی، نئی''

''نہیں، چھوٹے صاحب!

''اچھا تم یہ بتاؤ تم تنخواہ لے کر کیا کرتے ہو؟''

''تنخواہ لے کر کیا کرتا ہوں'' وہ سوچنے لگا، آٹھ روپیے ملتے ہیں مجھے، پھر وہ انگلیوں پر گننے لگتا ہے۔

''چار روپے کا آٹا لاتا ہوں، ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ، کتنے روپے ہوگئے چھوٹے صاحب؟''

''سات''

''ہاں، ہر مہینے ایک روپیہ بنیے کو دیتا ہوں۔ اس سے کپڑے سلوانے کے لیے کرج لیتا ہوں نا، سال میں دو جوڑے تو چاہییں۔ کمبل تو میرے پاس ہے، خیر لیکن دو جوڑے تو چاہییں اور چھوٹے صاحب، کہیں بڑے صاحب ایک روپیہ تنخواہ میں بڑھا دیں تو مجا آجائے،

''وہ کیسے؟''

''گھی لاؤں گا ایک روپے کا اور مکئی کے پراٹھے کھاؤں گا۔ کبھی پراٹھے نہیں کھائے مالک! بڑا جی چاہتا ہے،''

ان مکالموں پر تبصرہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے کہ یہ کتنے جاندار فطری، حقیقی اور چست درست ہیں، کرشن چندر نے ان میں جملوں کی درستگی اور برجستگی کے ساتھ ساتھ زبان اور لب و لہجے تک خیال رکھا ہے۔ کالو بھنگی، ''کرج'' اور'' مجا''ہی بول سکتا ہے۔ اس کے منہ سے ان لفظوں کو سن کر واقعی مزا آجاتا ہے۔

زبان و بیان میں کرشن چندر وہ فن کاری دکھاتے ہیں کہ بیانات محاکات بن جاتے ہیں۔ واقعات، مناظر اور صورتِ حال

کی تصویریں ابھر آتی ہیں، مثلاً:

''اسے اپنی ننگی چندیا پر کسی جانور مثلاً گائے یا بھینس کی زبان پھرانے سے بڑا لطف حاصل ہوتا تھا۔ اکثر دو پہر کے وقت میں نے اسے دیکھا ہے کہ نیلے آسمان تلے، سبز گھاس کے مخملیں فرش پر کھِلی دھوپ میں ہسپتال کے قریب ایک کھیت کی منڈیر پر اکڑوں بیٹھا ہے اور ایک گائے اس کا سر چاٹ رہی ہے بار بار، اور وہ وہیں اپنا سر چٹواتا اونگھ اونگھ کر سو گیا ہے۔''

———

''میں ساتھ برس کا تھا جب میں نے کالو بھنگی کو پہلی بار دیکھا، اس کے بیس برس بعد جب وہ مرا، میں نے اسے اسی حالت میں دیکھا۔ کوئی فرق نہ تھا، وہی گھٹنے، وہی پاؤں، وہی رنگت، وہی چہرہ، وہی چندیا، وہی ٹوٹے ہوئے دانت، وہی جھاڑو جو ایسا معلوم ہوتا تھا ماں کے پیٹ سے اُٹھائے چلا آرہا ہے۔ کالو بھنگی کی جھاڑو اس کے جسم کا ایک حصّہ معلوم ہوتی تھی۔ وہ ہر روز مریضوں کا بول و براز صاف کرتا تھا، ڈسپنسری میں فنائل چھڑکتا تھا، پھر ڈاکٹر صاحب اور کمیونڈر صاحب کے بنگلو ں میں صفائی کا کام کرتا تھا۔''

کرشن چندر ایک ترقی پسند افسانہ نگار تھے، ایسا ترقی پسند جو ایک سچا ترقی پسند ہوتا ہے۔ جو لوگوں کے درد کو اس طرح محسوس کرتا ہے جیسے وہ اس کا اپنا درد ہو۔ جو درد کو صرف محسوس ہی نہیں کرتا بلکہ اسے دور کرنا بھی چاہتا ہے اور اس کے لیے سعی بھی کرتا ہے۔ کرشن چندر کا یہ سچا ترقی پسند روپ اس افسانے میں بھی نظر آتا ہے۔ کالو بھنگی اور اس کے طبقے کے متعلق کرشن چندر کس طرح سوچتے ہیں اور کیا چاہتے ہیں یہ جاننے کے لیے بس یہ اقتباس پڑھ لینا کافی ہوگا۔

''میں تیری وہ کہانی جانتا ہوں جو ہوسکتی تھی لیکن ہو نہ سکی کیوں کہ میں افسانہ نگار ہوں میں ایک نئی کہانی گھڑ سکتا ہوں۔ اس کے لیے میں اکیلا کافی ہوں، اس کے لیے لاکھوں، کروڑوں اربوں آدمیوں کی اکٹھی مدد چاہیے۔ میں اکیلا مجبور ہوں، کچھ نہیں کرسکوں گا۔ جب تک ہم سب مل کر ایک دوسرے کی مدد نہ کریں گے یہ کام نہ ہوگا اور تو اسی طرح اپنی جھاڑو لیے میرے ذہن کے دروازے پر کھڑا رہے گا اور میں کوئی عظیم افسانہ نہ لکھ سکوں گا جس میں انسانی روح کی مکمل مسرت جھلک اُٹھے۔

06.5 معلومات اور فہم و فراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

1۔ افسانہ نگار نے ہزار بار کالو بھنگی کے بارے میں لکھنا چاہا لیکن اس کا قلم ہر بار کیا سوچ کر رک گیا؟

2۔ افسانہ نگار کی تکنیک کے اثرات قاری پر کس طرح مرتب ہو رہے ہیں؟

3۔ اس کہانی کا تھیم کیا ہے؟

4۔ اس تھیم کو اجاگر کرنے کے لیے افسانہ نگار نے کس طرح کی کہانی بنائی ہے؟

5۔ افسانہ نگار کا ضمیر اسے کس بات کے لیے کچوکے کے لگاتا رہتا ہے؟

6۔ کالو بھنگی کس طبقے کا نمائندہ ہے؟

7۔ کالو بھنگی کے طبقہ کی حقیقت کو سامنے لانے کا کرشن چندر کا کیا مقصد ہے؟

8۔ افسانہ نگار نے پلاٹ کی تشکیل اور واقعہ نویسی میں کن اصولوں سے انحراف کیا ہے؟

9۔ افسانہ نگار نے انسانوں کے ساتھ ساتھ اور کن کن کو اس افسانے کا کردار بنایا ہے؟

10۔ کالو بھنگی بھُٹّے کو کس طرح بھنتا ہے؟

11۔ کالو کا بے جان اشیا اور جانوروں کے کرداروں سے گہرا رشتہ کس بات کا اشاریہ بن جاتا ہے؟

12۔ مکالمہ نگاری کرتے وقت کرشن چندر نے کس کس بات کا خیال رکھا ہے؟

13۔ زبان و بیان میں کرشن چندر کس طرح کی فن کاری دکھاتے ہیں؟

14۔ کرشن چندر کس طرح کے ترقی پسند افسانہ نگار تھے؟

06.6 معلومات اور فہم و فراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

1۔ افسانہ نگار کا قلم ہر بار یہ سوچ کر رُک گیا کہ کالو بھنگی کے متعلق لکھا ہی کیا جاسکتا ہے۔مختلف زاویوں سے اس نے اس کی زندگی کو دیکھنے پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ ٹیڑھی لکیر دکھائی نہیں دیتی جس سے دلچسپ افسانہ مرتب ہوسکتا ہے۔

2۔ افسانہ نگار کی تکنیک کے اثرات قاری پر کچھ اس طرح مرتب ہورہے ہیں کے وہ تخلیقی عمل میں شامل ہوجاتا ہے اور ایک طرح سے وہ بھی تخلیق کار کا درجہ حاصل کرلیتا ہے ۔اس طرح تخلیق کار اپنا دُکھ قاری کے دل میں منتقل کرتے ہوئے سماج کے لیے انھیں ذمہ داری کا احساس دلانے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔

3۔ اس کہانی کا تھیم ایک ایسے طبقے کے وجود کا مسئلہ ہے جو سب کے کام آتا ہے ۔مگر اس کے وجود کو کوئی تسلیم نہیں کرتا۔

4۔ اس تھیم کو اُجاگر کرنے کے لیے افسانہ نگار نے جو کہانی بنائی ہے وہ اس طرح ہے۔کالو بھنگی افسانہ نگار کے والد کے اسپتال میں صفائی کا کام کیا کرتا تھا ۔ وہ سب کے کام آتا تھا ۔مریضو کا بول و براز صاف کرتا تھا ۔ان کا میلا اُٹھاتا تھا ۔ افسانہ نگار اس کو بچپن سے اپنے گھر میں کام کرتے ہوئے دیکھتا آرہا تھا اور وہ چاہتا تھا کہ اس کالو بھنگی پر بھی کوئی کہانی لکھے مگر اس کالو بھنگی کی زندگی میں وہ ٹیڑی لکیر نہیں دکھائی دیتی تھی جس سے دلچسپ افسانہ مرتب ہوسکتا ہے۔حالاں کہ کالو بھنگی پر افسانہ شروع کرتے وقت افسانہ نگار کے ذہن میں وہ آن کھڑا ہوتا تھا اور مسکرا کر پوچھتا تھا کہ چھوٹے صاحب مجھ پر کہانی نہیں لکھو گے؟

5۔ افسانہ نگار کا ضمیر اسے اس بات کے لیے کچوکے لگاتا رہتا تھا کہ اُسے اس کی طرف یعنی کالو بھنگی کی طرف بھی دھیان دینا چاہیے ۔اس لیے بھی کہ وہ معاشرے میں سب سے کمزور ہے ۔اس کے حالات بدتر ہیں ۔اسے اس صورتِ حال سے نکلنا

چاہیے ۔اسے بھی زندہ رہنے کا اور زندگی میں خوشیاں منانے کا حق ہے۔

6۔ کالو بھنگی اس طبقے کا نمائندہ ہے جو سر پر لوگوں کا میلا اُٹھا تا ہے ۔ نالیوں کا صاف کرتا ہے ۔گھر کا کیچڑ صاف کرتا ہے۔ اور سب کے لیے صاف ستھرا ماحولProvide کرتا ہے ۔

7۔ کالو بھنگی کے طبقے کی حقیقت کو سامنے لانے کا مقصد کرشن چندر کا یہ ہے کہ لوگ اس دبے کچلے بدحال طبقے کی طرف بھی دھیان دیں اور اسے بھی زندگی کا سُکھ دینے کی کوشش کریں۔

8۔ افسانہ نگار نے پلاٹ کی تشکیل اور واقعہ نویسی میں حقیقت نگاری کے روایتی وصولوں سے انحراف کیا ہے ۔

10۔ افسانہ نگار نے انسانوں کے ساتھ ساتھ گائے بکری اور کتّے کو بھی کردار بنایا ہے ۔

11۔ کالو بھنگی نہایت آہستہ آہستہ بڑے سکون سے بڑی مشّاقی سے بھُٹّے کو ہر طرف سے دیکھ دیکھ کر بھُنتا ہے ۔جیسے وہ برسوں سے اس بھُٹّے کو جانتا تھا۔ایک دوست کی طرح وہ بھُٹّے سے باتے کرتا ، اتنی نرمی اور شفقت سے اس سے پیش آتا گویا وہ بھُٹّا اس کا اپنا رشتہ دار یا سگا بھائی تھا۔

12۔ کالو بھنگی کا بے جان اشیا اور کرداروں سے گہرا رشتہ اس بات کا اشاریہ بن جاتا ہے کہ معاشرے میں ایک دلت یا پسماندہ طبقے کی حیثیت کتنی پست اور بے معنی ہے ۔

13۔ مکالمہ نگاری کرتے وقت اس بات کا خیال رکھا ہے کہ مکالمے جاندار ،فطری، حقیقی اور چست درست ہوں۔

14۔ زبان و بیان میں کرشن چندر اس طرح فنکاری دکھاتے ہیں کہ بیانات محاکات بن جاتے ہیں ۔ واقعات ، مناظر اور صورتِ حال کی تصویریں اُبھر آتی ہیں۔

15۔ کرشن چندر ایک ایسے ترقی پسند تھے جو لوگوں کے درد کو اس طرح محسوس کرتا ہے جیسے وہ اس کا اپنا درد ہو۔جو درد کو صرف محسوس ہی نہیں کرتا بلکہ اسے دور کرنا بھی چاہتا ہے اور اس کے لیے سعی بھی کرتا ہے۔

06.7 امتحانی سوالات کے نمونے:

1۔ افسانہ ''کالو بھنگی'' آپ کو کیسا لگا؟ اپنی پسند کے اسباب بتائیے؟

2۔ تکنیک اور کردار نگاری کی روشنی میں کالو بھنگی کا جائزہ لیجیے؟

3۔ اس افسانے کی روشنی میں کرشن چندر کے اسلوب کا تجزیہ کیجیے؟

4۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی خصوصیات پر اپنی رائے لکھیے؟

5۔ کرشن چندر کی زندگی کے حالات بیان کیجیے؟

6۔ اس افسانے کی روشنی میں کرشن چندر کے نقطۂ نظر کی وضاحت کیجیے؟

06.8 لفظ و معنی

لفظ	معنی
زاویہ	کونہ، گوشہ، جہت
درکنار	ہٹانا
مرقع	شکل
حلال خور	بھنگی، میلا اٹھانے والا
بدہیئت	بدشکل
دریدیں	شگافیں
گرد آلود	دھول سے اٹا
نیم تاریک	ادھورا اندھیر
ذہن نشیں کرانا	ذہن میں بٹھانا
تخئیلی ہیولے	خیالی شکلیں
آشنا	جانا پہچانا
نہج	طریقہ
حتیٰ ک	یہاں تک کہ
الوداع کہنا	رخصت کہنا
بول و براز	پائخانہ و پیشاب
تعجب خیز	حیرت انگیز، حیران کرنے والا
امر	بات
درحالیکہ	اس حال میں کہ
ملتجیانہ	چاہت کی نظر سے دیکھنا
محبوس	مقید، بندھا ہوا
مقناطیسی کشش	کھینچنے والی طاقت
متواتر	لگا تار
رومانیت	تخیلی، خیالی
بوقلمونی	رنگ برنگے

صم بکم	گونگا بہرا
دور دفان	دور ہونا
غلیظ	گندا
قرب	نزدیک
نجات	چھٹکارا
آباء واجداد	باپ دادا
غنودگی آمیز	نیند سے بھرا ہوا
آفاقی	یونیورسل
وسیع	پھیلا ہوا
خوابیدہ	سویا ہوا/سوئی ہوئی
اوک	آہٹ
دعائیہ انداز	دعا مانگنے کا انداز
فارغ ہونا	فری ہونا
سکون آمیز	آرام دہ
سوزن کاری	کشیدہ کاری
تیمار داری	بیمار کی مزاج پرسی
خاطر وتواضع	آؤ بھگت
تپاک	گرم جوشی
چرند	چرنے والے جانور
پرند	پر والے یعنی اُڑنے جانور
شناسائی	جان پہچان
راہل سنکرتائن	سنسکرت کا ایک بہت بڑا عالم
شافی	شفا دینے والا
شفقت	محبت
عروسی لباس	دلہن کا پوشاک
رعنائی	کشش، خوبصورتی

کرج	قرض، ادھار
مجا	مزا
گربھوتی	حاملہ، پیٹ سے
مان مرجادا	ادب واحترام
مہانتا	بڑائی،عظمت
ستیہ	حق، سچ
استیہ	ناحق، جو سچ نہ ہو
وحشی پن	درندگی، حیوانیت
نردوش	بےقصور، جس کا کوئی دوش نہ ہو
فاتحانہ	جیت والی یا والا
کربنا	ککرب سے بھری، دردناک
اثر رسوخ	پربھاؤ
فرش	زمین
خدشہ	ڈر
تیندو	ایک جانور
مفلس	کنگال،غریب
مقدس	پاک، پوتر
مخصوص	خاص
تنازع	جھگڑا
صحرا	ریگستان
تشدد	سختی، زیادتی، جبر
مفہوم	ارتھ، مطلب
عاری	خالی
شارع عام	بیچ راستے
گپّی	باتونی
اعترفا شکست	ہار مان لینا

انفعالیت	اثر قبول کرنا
مردانہ وار	بہادری کے ساتھ
کشاکش	کھینچا تانی، تکرار
اسلامی طرز	مذہب اسلام کے ڈھنگ
صیاد	شکاری
دام	جال
عادتاً	عادت کے مطابق
اثباتی مردانگی	بہترسوچ والی بہادری
شدّھی	تبدیلی
اذیت	تکلیف
تاسف	افسوس
شدومد	زور وشور
قول اورفعل	کتھنی اور کرنی
اعتنا	توجہ
بے اعتنائی	بے توجہی
استھاپت	قائم ہوجانا
غیرمتوقع	امید کے برخلاف
ندامت	شرمندگی، لجاجت
سرشار	نشہ میں چور
وسوسے	وسوسہ کی جمع ، شک، شبہہ

06.09 امدادی کتب

1۔ کرشن چندر: فن اورشخصیت ڈاکٹر بیگ احساس

ساخت:

04.0 تمہید

04.1 مقاصد

04.2 مصنف کا تعارف

04.3 متن: ٹوبہ ٹیک سنگھ

04.4 ٹوبہ ٹیک سنگھ کا تنقیدی تجزیہ

04.5 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

04.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

04.7 امتحانی سوالات کے نمونے

04.8 لفظ ومعنی

04.9 امدادی کتب

04.0 تمہید

عام طور پر منٹو کو جنسی مسائل کے ترجمان اور طوائف کی نفسیات کے نباض کے طور پر جانا جاتا ہے اور انھیں ایک ایسا افسانہ نگار سمجھا جاتا ہے جس نے طوائف خانے کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا مگر منٹو کی افسانہ نگاری کا ایک اور رنگ بھی اتنا ہی روشن ہے جو نیا قانون اور ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسی کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ اس اکائی میں 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کو اسی لیے پیش کیا جارہا ہے تاکہ طلبہ منٹو کے اس رنگ سے بھی واقف ہوسکیں اور یہ جان سکیں کہ منٹو کی سیاسی مسائل و معاملات پر بھی کتنی گہری نظر تھی۔ اس نصاب کی ساخت کے مطابق اس اکائی میں کہانی کی فرہنگ بھی دی جارہی اور منٹو کے سوانحی کوائف بھی شامل کیے جارہے تاکہ پورا منٹو سمجھ میں آسکے۔ سوال و جواب کے نمونے یہاں بھی دیے گئے ہیں تاکہ طلبہ اپنی معلومات اور فہم وفراست کا اندازہ کرسکیں اور اپنی تفہیمی مہارت کو اور بہتر بناسکیں۔

04.1 مقاصد

1- افسانے کی قرأت میں مہارت پیدا کرنا

2- اردو افسانے کے مختلف رنگ سے طلبہ کو روشناس کرانا

3- افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ سے لطف اندوز کرانا

4- ٹوبہ ٹیک سنگھ کے تھیم سے واقف کرانا

5- منٹو کے فن کی خصوصیات سے آشنا کرانا

6- افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے مقصد کو ذہن نشیں کرانا

7- منٹو کی زندگی کے حالات اور اس کے ادبی کارناموں سے واقف کرانا

8- طلبہ کی تخلیقی وتنقیدی صلاحیتوں کو جلا بخشنا

04.2 مصنف کا تعارف

منٹو اردو کے مقبول ترین افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پورا نام سعادت حسن تھا۔ وہ ضلع لدھیانہ کے ایک قصبہ 1912ء سمرانہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد اعلا تعلیم کے لیے انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ علی گڑھ پہنچتے ہی منٹو ترقی پسند مصنّفین کی جماعت سے وابستہ ہوگئے۔ یہیں پر ان کی ملاقات مشہور ترقی پسند شاعر علی سردار جعفری سے ہوئی۔ ترقی پسند جماعت اور سردار جعفری کی صحبت کا ایسا اثر ہوا کہ منٹو کے اندر ایک نئی سوچ پیدا ہوگئی، منٹو کا علی گڑھ میں قیام 1934ء سے لے کر 1935ء تک رہا۔ 1936ء میں وہ علی گڑھ سے لاہور چلے گئے مگر پھر جلد ہی لاہور سے وہ بمبئی آ گئے۔ بمبئی میں وہ فلمی دنیا سے وابستہ ہوگئے۔ فلموں کے لیے انھوں نے اسکرپٹ بھی لکھے اور مکالمے بھی تحریر کیے۔ فلم کشن کنہیا اور اپنی نگر یا ان کے اسکرپٹ نگاری کے ابتدائی نمونے ہیں۔ بمبئی میں منٹو نے ایک فلمی میگزین 'مصور' کی ادارت بھی کی۔ منٹو بمبئی میں 1940ء تک رہے۔ اسی دوران 26 اپریل 1939ء کو ان کی شادی صفیہ سے ہوگئی۔ وہ پھر سے معاشی حالات کے شکار ہوئے اور بمبئی سے دہلی آ گئے۔ دہلی میں انھوں نے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت جوائن کرلی۔ یہاں ان کی ادبی سرگرمیاں زوروں پر رہیں۔ کہانی کے علاوہ انھوں نے ریڈیو ڈرامے بھی لکھے۔ جولائی 1942ء میں وہ ریڈیو کی ملازمت چھوڑ کر پھر سے بمبئی چلے گئے اور پھر سے فلمی دنیا کا کاروبار اختیار کرلیا۔ اس زمانے میں منٹو نے آٹھ دن، چل چل رے نوجوان اور مرزا غالب جیسی مشہور فلموں کے اسکرین پلے تحریر کیے۔ 1948 میں تقسیم ملک کے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔ 42 سال کی عمر میں 18 جنوری 1955ء میں لاہور میں منٹو کی وفات ہوئی۔

منٹو کی ادبی زندگی کا آغاز ترجمے سے ہوا۔ شروع شروع میں انھوں نے روسی کہانیوں کا اردو میں ترجمہ کیا جو 'روسی افسانے' کے نام سے شائع بھی ہوا۔ منٹو نے اپنی پہلی کہانی 1993 میں لکھی جس کا عنوان تماشا تھا۔ ان کی دوسری کہانی ''انقلاب پسند تھی جو 1931ء میں علی گڑھ میگزین میں شائع ہوئی، 24 سال کی عمر میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''آتش پارے'' کے نام سے چھپا۔

منٹو کی ویسے تو سبھی کہانیاں اچھی ہیں مگر جو بہت مقبول ہوئیں ان میں ٹوبہ ٹیک سنگھ، نیا قانون، بابو گوپی ناتھ، ٹھنڈا گوشت، موذیل ہتک، کالی شلوار، بو، کھول دو، کافی اہم ہیں۔

منٹو کے جو ڈرامے مشہور ہیں ان میں ''آؤ'' جنازے اور تین عورتیں سرفہرست ہیں۔ منٹو نے مختلف موضوعات پر مضامین بھی لکھے اور اپنے زمانے کی کچھ اہم شخصیتوں کے خاکے بھی قلم بند کیے، مثلاً محمد علی جناح، میرا جی، حشر کشمیری، عصمت چغتائی پر منٹو کے

لکھے خاکے کافی مقبول ہوئے، ان کے خاکوں کا مجموعہ ''گنجے فرشتے'' کے نام سے شائع ہوا۔

منٹو ایک نڈر، بے باک اور صحیح معنوں میں حقیقت نگار ادیب تھے، انہوں نے دنیا کو جس طرح دیکھا اور زندگی کو جیسا محسوس کیا اسی طرح اسے اپنے افسانوں میں پیش کر دیا، اس نے معاشرے کے اس طبقہ کی زندگی کی سچائیوں کو بھی اپنے افسانے کا موضوع بنایا جس کے بارے میں بات کرنا بھی گنا تصور کیا جاتا تھا۔ اسی لیے ان کے ان افسانوں پر جن میں طوائف کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے مقدمے بھی چلائے گئے اور منٹو کو سزائیں بھی سنائی گئیں اور ان پر جرمانے بھی لگائے گئے مگر اس کے باوجود منٹو کا قلم نہیں رکا۔ منٹو نے سچائی کا گلا نہیں گھونٹا، منٹو کے جن افسانوں پر مقدمے چلائے گئے وہ ہیں: ٹھنڈا گوشت، ہتک

۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ

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، بہرحال دانش مندوں کے فیصلے کے مطابق ادھر ادھر اونچی سطح کی کانفرنسیں ہوئیں، اور بالآخر ایک دن پاگلوں کے تبادلے کے لئے مقرر ہوگیا۔ اچھی طرح چھان بین کی گئی۔ وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان ہی میں تھے۔ وہیں رہنے دیے گئے تھے۔ جو باقی تھی 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 مگوئیاں ہونے لگیں۔ ایک مسلمان پاگل جو بارہ برس سے ہر روز باقاعدگی کے ساتھ 'زمیندار' پڑھتا تھا اس سے جب اس کے ایک دوست نے پوچھا۔ 'مولبی ساب، یہ پاکستان کیا ہوتا ہے' تو اس نے بڑے غور وفکر کے بعد جواب دیا۔ ''ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں۔''

یہ جواب سن کر اس کا دوست مطمئن ہوگیا۔

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 اکڑ اکڑ پھرتے ہیں۔'

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

بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے افسروں کو دے دلاکر 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 ان پڑھ اور جاہل تھے۔ ان کی گفتگو سے بھی وہ کوئی نتیجہ برآمد نہیں کرسکتے تھے۔ ان کو صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے جس کو قائداعظم کہتے ہیں۔ اس نے مسلمانوں کے لئے ایک علیحدہ ملک بنایا ہے جس کا نام پاکستان ہے۔ یہ کہاں ہے، اس کا محل وقوع کیا ہے۔اس کے متعلق وہ کچھ نہیں جانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ پاگل خانے میں وہ سب پاگل جن کا دماغ پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا اس مخمصے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں۔ اگر ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے۔ اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ وہ کچھ عرصہ پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے۔

ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان، اور ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہوگیا۔ 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 ہندوسکھ دوستوں سے گلے مل مل کر رونے لگا۔ اس خیال سے اس کا دل بھر آیا تھا کہ وہ اسے چھوڑ کر ہندوستان چلے جائیں گے۔

ایک ایم ایس سی پاس ریڈیو انجینئر میں 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 کردیے اور ننگ دھڑنگ سارے باغ میں چلنا پھرنا شروع کردیا۔

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 کردی۔ اس کا نام محمد علی تھا۔ چنانچہ اس نے ایک دن اپنے جنگلے میں اعلان کردیا کہ وہ قائدِ اعظم محمد علی جناح ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔قریب تھا کہ اس جنگلے میں خون خرابہ ہوجائے مگر دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کردیا گیا۔

لاہور کا ایک نوجوان ہندو وکیل تھا جو محبت میں ناکام ہوکر پاگل ہوگیا 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 ہوگئی 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 دیے 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 جائے گ۔ 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 ہوگی۔ یوروپین وارڈ رہے گا یا اڑا دیا جائے گا۔ بریک فاسٹ ملا کرے گا 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۔ البتہ 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 متعلق جب کبھی پاگل خانے میں گفتگو ہوتی تھی تو وہ غور سے سنتا تھا۔ کوئی اس سے پوچھتا کہ اس کا کیا خیال ہے تو وہ بڑی سنجیدگی سے جواب دیتا۔ '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 کہا 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 جو اب پاکستان میں ہے کل ہندوستان میں چلا جائے۔ یا سارا ہندوستان ہی پاکستان بن جائے۔ اور یہ بھی کون سینے پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب ہی ہو جائیں۔

اس سکھ پاگل کے کیس چھدرے ہو 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 ہو گئی تھی۔ مگر آدمی بے ضرر تھا۔ پندرہ برسوں میں اس نے کبھی کسی سے جھگڑا فساد نہیں کیا تھا۔ پاگل خانے کے جو پرانے ملازم تھے وہ اس کے متعلق اتنا جانتے تھے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں

تھیں۔ اچھا 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 مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ پر جب پاکستان، ہندوستان کی گڑبڑ شروع ہوئی تو ان کا آنا بند ہوگیا۔

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 آرہی ہے۔ اس دن وہ اچھی طرح نہاتا، بدن پر خوب صابن گھستا اور سر میں تیل لگا کر کنگھا کرتا، اپنے کپڑے جو وہ کبھی استعمال نہیں کرتا تھا نکلوا کے پہنتا اور یوں سج بن کر ملنے والوں کے پاس جاتا۔ وہ اس سے کچھ پوچھتے تو وہ خاموش رہتا یا کبھی کبھار 'اوپڑ دی گڑ گڑ 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 بچی تھی جب بھی اپنے باپ کو دیکھ کر روتی تھی، جوان ہوئی تب بھی اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے تھے۔

پاکستان اور ہندوستان کا قصّہ شروع ہوا تو اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔ جب اطمینان بخش جواب نہ ملا تو اس کی کرید دن بدن بڑھتی گئی۔ اب ملاقات بھی نہیں آتی تھی۔ پہلے تو اسے اپنے آپ پتہ چل جاتا تھا کہ ملنے والے آرہے 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 ہمدردی 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 لیے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا۔' بشن سنگھ نے اس خدا سے کئی مرتبہ بڑی منت سماجت سے کہا کہ وہ حکم دے دے تاکہ جھنجھٹ ختم ہو مگر وہ بہت مصروف تھا اس لئے کہ اسے اور بے شمار حکم دینے تھے۔ ایک دن تنگ آکر وہ اس پر برس پڑا۔ 'اوپڑ 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 سو نہال، 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 تمھارے سب آدمی خیریت سے ہندوستان چلے گئے تھے مجھ سے جتنی مدد ہوسکی، میں نے کی۔ تمہاری بیٹی روپ کور...'

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

فضل دین نے رک رک کر کہا۔ 'ہاں... وہ... وہ بھی ٹھیک ٹھاک ہے۔ ان کے ساتھ ہی چلی گئی 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 جارہے ہو۔ بھائی بلبیسر سنگھ اور بھائی ودھاوا سنگھ سے میرا سلام 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 کٹا دیا ہے۔ دوسری کے کٹی ہوئی تھی پر وہ چھ دن کی ہو کے مرگئی... اور... میری لائق جو خدمت ہو، کہنا، میں ہر وقت تیار ہوں... اور یہ تمھارے لئے تھوڑے سے مرونڈے لایا ہوں'۔

بشن سنگھ نے مرونڈوں کی پوٹلی لے کر پاس کھڑے سپاہی کے حوالے کردی 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 پوچھا ''ہندوستان میں نہیں پاکستان میں''۔ فضل دین بوکھلا سا گیا۔

بشن سنگھ بڑبڑاتا ہوا چلا گیا۔ 'اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی دور فٹے منہ!'

تبادلے کے تیاریاں مکمل ہوچکی تھیں۔ ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر آنے والے پاگلوں کی فہرستیں پہنچ گئی تھیں اور تبادلے کا دن بھی مقرر ہو چکا تھا۔

سخت سردیاں تھیں جب لاہور کے پاگل خانے سے ہندوسکھ پاگلوں سے بھری ہوئی لاریاں پولیس کے محافظ دستے کے ساتھ روانہ ہوئیں۔ متعلقہ افسر بھی ہمراہ تھے۔ واہگہ کے بورڈر پر طرفین کے سپرنٹنڈنٹ ایک دوسرے سے ملے اور ابتدائی کارروائی ختم ہونے کے بعد تبادلہ شروع ہوگیا 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 وے

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۔ اس لئے 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 اور واہگہ کے اس پار متعلقہ افسر اس کا نام رجسٹر میں درج کرنے لگا تو اس نے پوچھا۔ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟ پاکستان میں یا ہندوستان میں؟' متعلقہ افسر ہنسا۔ 'پاکستان میں'۔

یہ سن کر بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر 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 چلانے لگا۔ 'اوپڑ دی گڑ گڑ دی 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 جائے گا مگر وہ نہ مانا۔ جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔

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

سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت 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۔

04.4 ٹوبہ ٹیک سنگھ کا تنقیدی تجزیہ

'ٹوبہ ٹیک سنگھ' سعادت حسن منٹو کے دوسرے رنگ کا ایک اہم اور نمائندہ افسانہ ہے۔ اگرچہ اس میں وہ وصف نہیں جو منٹو کا مخصوص رنگ ہے مگر یہ ایک ایسا افسانہ ہے جس کا رنگ اتنا گاڑھا اور روشن ہے کہ یہ منٹو کا مقبول ترین افسانہ بن گیا ہے۔

فنِ افسانہ نگاری کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو منٹو شاید اردو کا سب سے چست درست افسانہ نگار قرار پائے گا۔ اس کا

ایک ایک افسانہ فنی چابک دستی سے معمور ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ فنّی پختگی کی ایک اچھی مثال ہے۔ عنوان سے لے کر افسانے کے آخری جملے تک فنّی حسن برقرار ہے۔ افسانے کا عنوان سنتے ہی تجسس کو مہمیز لگ جاتا ہے۔ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ!' یہ کیسا نام ہے؟ کیا یہ کسی آدمی کا نام ہے؟ یا کسی شے کا؟ اگر آدمی کا نام ہے تو ایسا کیوں ہے؟ اور وہ آدمی کون ہے؟ قاری ان سوالوں کے ساتھ متجسس ہوکر افسانے میں داخل ہوجاتا ہے۔

افسانے کا آغاز قاری کو ایک اور چابک لگا دیتا ہے اور قاری کا ذہن یہ منظر دیکھنے کے لیے بے تاب ہوجاتا ہے کہ پاگلوں کی تقسیم کیسے ہوئی ہوگئی؟ ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے میں ان کا کیا ردّعمل ہوا ہوگا؟ ان کو کیسے قابو میں کیا گیا ہوگا؟ وغیرہ وغیرہ۔ اور تقسیم کا منظر اور پس منظر دیکھنے کے بعد جب قاری کی نگاہ اس انجام تک پہنچتی ہے کہ 'وہ آدمی جو پندرہ برس تک اپنی ٹانگوں پر کھڑا تھا، اوندھے منہ لیٹا تھا۔ 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' تو ذہن جھنجھنا اٹھتا ہے، سوچ کے کلے پھوٹنے لگتے ہیں۔ اچھے افسانے کے انجام کا یہی وصف ہوتا ہے کہ وہ قاری کو جھنجھوڑ ڈالے اور اس کے دماغ میں سوالوں کی جھڑی لگا دے۔

کہانی کا تجزیہ کرتے وقت سب سے پہلے یہ خواہش ہوتی ہے کہ یہ جانا جائے کہ اس کا موضوع کیا ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ کو پرکھتے وقت اس خواہش کا جواب یہ ملتا ہے کہ اس کا تھیم ہندوستان اور پاکستان کا بٹوارہ ہے جو کسی بھی طرح مناسب نہیں تھا۔ اس تھیم کی جھلک افسانے کے آغاز ہی میں جھلملا اٹھتی ہے اور وہاں یہ جھلک اور تابناک ہوجاتی ہے جہاں وشن سنگھ سے تقسیم کے متعلق کوئی پوچھتا کہ اس کا کیا خیال ہے تو وہ بڑی سنجیدگی سے جواب دیتا ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی دال آف دی پاکستان گورنمنٹ'' اس بے معنی جملے کا معنی یہ ہے کہ یہ بٹوارہ بے معنی ہے اور بعد میں یہ ثابت بھی ہوا کہ ملک بٹوارہ ایک ایسا سانحہ تھا جس کا خمیازہ ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہوں کے لوگ آج تک بھگت رہے ہیں۔ منٹو نے اپنی اس کہانی کے لیے یہ تھیم اس لیے چنا کہ اس کی نظر میں یہ تقسیم ایک غیر معقول اور بے معنی تقسیم تھی۔ اور اس بات کو ایک پاگل سے کہلوانے کی منطق یہ ہے کہ یہ بات ایک پاگل تو سمجھتا ہے مگر یہاں کے دانشور نہیں سمجھتے جو اپنے مفاد کے لیے ایک ملک کے ٹکڑے کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

'ہندوستان اور پاکستان کسی دن سرے سے غائب ہی ہوجائیں۔ دراصل منٹو کی اس دوراندیشی کو دکھاتا ہے کہ تقسیم سے دونوں ملکوں کی کمزور ہونے والی طاقت سے دوسرے فائدہ اٹھا سکتے ہیں اور ان کے وجود کو مٹا سکتے ہیں، پاکستان میں تو اس اندیشے کے بادل چھانے اور گڑگڑانے بھی لگے ہیں اور اگر پاکستان مٹا تو وہ بادل ہندوستان کی جانب بھی رخ کرسکتے ہیں، اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ منٹو کے اس اندیشے میں دراصل اس کی حب الوطنی کا جذبہ بھی پوشیدہ ہے اور عوام کے دکھ درد کا احساس بھی جو خاردار تاروں کی باڑھ لگا دینے کے سبب جسم و جان کے چھلنی ہوجانے کا سبب پیدا ہوا۔ یہیں پر منٹو کا نقطۂ نظر بھی چمک اٹھتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر اس فن کار کا زاویہ نگاہ ہے جو اپنے ملک کو حب الوطنی کی آنکھ اور عوام کو دردمندی کی نظر سے دیکھتا ہے اور جو یہ نہیں چاہتا ہے کہ اس کا ملک ٹوٹے، اس کی طاقت کمزور ہو، اس کے عوام گھر رہتے ہوئے بھی بے گھر ہوجائیں، اس کا کلچر بکھر جائے، اس کے غالب کا 'غا' ایک طرف اور 'لب' دوسری طرف ہوجائے اور اقبال کا 'اق' کہیں اور 'بال' کہیں اور چلا جائے۔

کامیاب افسانے کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ پڑھنے کے بعد اسے اپنی زبان میں دوہرایا جاسکے۔ٹوبہ ٹیک سنگھ اس اعتبار سے کامیاب ہے کہ اس کی کہانی آسانی سے دوہرائی جاسکتی ہے۔ اس افسانے کو جب ہم دوہراتے ہیں تو کہانی کچھ یوں سنائی دیتی ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کے بٹوارے کے چند سال بعد دونوں ملکوں کے قیدیوں کے ساتھ ساتھ ان کے پاگل خانوں کے پاگلوں کے تبادلے کے متعلق ہی سوچا گیا اور پھر اسے عملی جامہ پہنانا شروع کردیا گیا۔ پاگل خانوں میں طرح طرح کے پاگل تھے جب ان کے کانوں میں تبادلے کی بھنک پہنچی تو ان کا ردّعمل شروع ہوگیا۔ ایک پاگل ایک پیڑ کی ٹہنی پر جا بیٹھا، اسے جب نیچے اترنے کو کہا گیا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا اور بولا کہ میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں، میں اس درخت پر ہی رہوں گا۔ ایک پاگل میں یہ تبدیلی نمودار ہوئی کہ اس نے تمام کپڑے اتارکر دفعدار کے حوالے کردیے اور ننگ دھڑنگ سارے باغ میں چلنا پھرنا شروع کردیا۔ ایک پاگل ان تمام ہندو اور مسلم لیڈروں کو گالیاں دیتا تھا جنھوں نے مل ملاکر ہندوستان کے دوٹکڑے کردیے۔ اس کی محبوبہ ہندوستانی بن گئی اور وہ پاکستانی، ان تمام ردّعمل سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ تقسیم اور تبادلے سے کوئی بھی خوش نہیں تھا۔ انھیں پاگلوں میں ایک پاگل وشن سنگھ بھی تھا۔ وشن سنگھ سکھ تھا اور ٹوبہ ٹیک سنگھ کا رہنے والا تھا۔ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں تھیں۔ اچھا کھاتا پیتا زمیں دار تھا مگر ایک دن اچانک دماغ الٹ گیا اور اس کے رشتے دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کر لائے اور پاگل خانے میں داخل کرائے گئے۔ کچھ دنوں تک تو اس کے رشتے دار اس کی خیر خیریت لینے کے لیے آتے رہے مگر جب پاکستان اور ہندوستان کی گڑبڑ شروع ہوتو ان کا آنا بند ہوگیا۔ اس سکھ پاگل جس کا نام وشن سنگھ تھا اور جسے دوسرے پاگل ٹوبہ ٹیک سنگھ بھی کہا کرتے تھے، پر بھی تبادلے کا کافی اثر تھا اور وہ بے چین ہوکر ایک ایک سے پوچھتا تھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے، پاکستان میں یا ہندوستان میں۔ وشن سنگھ بات بات میں اپنے منہ سے ایک جملہ نکالتا تھا۔''اوپڑ دی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیابا دی منگ دی وال دی پاکستان اینڈ ہندوسان'' مختلف موقعوں پر اس بنیادی جملے کے آخر میں ایک آدھ لفظ کی تبدیلی بھی ہوجایا کرتی تھی۔

تبادلے کی تیاریاں مکمل ہوچکیں تو پاگلوں کو لے کر پولیس کی لاریاں محافظ دستے کے ساتھ روانہ ہوئیں۔ واہگہ کے بورڈ پر دونوں طرف کے سرنٹنڈنٹ ایک دوسرے سے ملے اور ابتدائی کارروائی ختم ہونے کے بعد تبادلے کا کام شروع ہوگیا۔ جب وشن سنگھ کی باری آئی اور اس کا نام رجسٹر میں درج کیا جانے لگا تو متعلقہ افسر سے وشن سنگھ نے پوچھا ''ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے، پاکستان میں یا ہندوستان میں، افسر نے ہنس کر جواب دیا، پاکستان میں۔ یہ سنتے ہی بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑکر اپنے باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس جاپہنچا۔ پاکستانی سپاہی پکڑکر دوسری طرف لے جانے لگے تو وہ زور زور سے چلانے لگا۔''اوپڑ دی گڑ گڑ دی دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان'' اسے بہت سمجھایا گیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ اب ہندوستان میں چلا گیا ہے مگر وہ نہیں مانا۔ جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز سے اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہوگیا جیسے اب اسے کوئی بھی طاقت وہاں سے ہلا نہ سکے گی۔ چونکہ آدمی بے ضرر تھا اس لیے اس سے مزید زبردستی نہیں کی گئی۔ اسے وہیں چھوڑکر تبادلے کا باقی کام ہوتا رہا۔ اچانک بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ بلند ہوتی۔ چیخ سن کر ادھر ادھر سے افسر دوڑے ہوئے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ سالوں تک رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا، اوندھے منہ لیٹا

ہے۔ اس زمین پر جس کے ایک طرف خارداروں کے پیچھے ہندوستان تھا اور دوسری جانب ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان تھا۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ بے حس و حرکت پڑا تھا۔ کہانی اپنے انجام پر یہ پیغام سناتی ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کو مرجانا منظور تھا مگر اپنی جگہ سے کہیں اور جانا گوارا نہ تھا۔

اس کہانی کے پلاٹ کو ایک پاگل خانے میں رونما ہونے والے عجیب وغریب واقعات پاگلوں کے اول جلول حرکات و سکنات اور ان کے بے ترتیب مکالموں سے اس طرح بنا گیا ہے کہ وہ ایک نئی بنی ہوئی چارپائی کی طرح کس گیا ہے۔ بان سے بان اور چول سے چول ملی ہوئی۔ کہیں کوئی کھانچا نہیں۔ کہیں کوئی جھول نہیں، رونما ہونے والا ایک ایک واقعہ موضوع کو متحرک اور منشائے مصنف کو مضبوط کرتا جاتا ہے۔ ایک ایک جملہ طنز کے اس خنجر کو دھاردار کرتا ہے جسے افسانہ نگار چلانا چاہتا ہے۔ واقعی جملے ایسے کاٹ دار ہیں کہ دل و دماغ کو وہ چیر کر رکھ دیتے ہیں۔ صرف چند مثالیں دیکھ لیجیے جن سے بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ واقعات کس طرح موضوع سے ہم آہنگ ہیں اور مصنف کے طنز کو تیز کرتے جاتے ہیں: مثلاً ایک پاگل جھاڑو دیتے دیتے ایک پیڑ کے ٹھنے پر چڑھ جاتا ہے اور کہتا ہے ''میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں میں اس درخت پر رہوں گا۔ ایک ایم۔اے۔سی پاس ریڈیو انجینئر دوسرے پاگلوں سے بالکل الگ تھلگ باغ کی ایک خاص روش پر سارا دن خاموش ٹہلتا رہتا تھا نے اچانک اپنے تمام کپڑے اتار کر ننگ دھڑنگ سارے باغ میں چلنا پھرنا شروع کر دیا، اس طرح کے اور بھی جتنے واقعات ہیں سب موضوع کے دھاگے میں موتی کی طرح پروئے ہوئے ہیں اور کہانی کے پلاٹ کو مربوط بناتے ہیں۔

اس افسانے میں کردار زیادہ نہیں ہیں۔ چند پاگل ہیں جو صرف جگنو کی طرح کہیں کہیں پر اپنی جھلک دکھاتے ہیں مگر ان کی چمک ایسی ہے کہ ہمیشہ کے لیے دل و دماغ میں قید ہوکر رہ جاتی ہے۔ منٹو نے بہت کم لفظوں میں انھیں اس طرح پیش کیا ہے کہ ایک ایک پاگل کی انفرادیت قائم ہوجاتی ہے۔ بشن سنگھ ایک ایسا کردار ہے جس کے بارے میں نسبتاً قدرے تفصیل سے کام لیا گیا ہے مگر یہ تفصیل بھی خاصا مختصر ہے۔ بشن سنگھ کے بارے میں سوائے اس کے کہ وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کا رہنے والا تھا۔ اس کے پاس کچھ زمینیں تھیں، ایک دن اس کا دماغ الٹ گیا جس کی وجہ سے اسے اس کے گھر والوں نے پاگل خانے میں داخل کر دیا۔ اس کی ایک بیٹی تھی جسے وہ بچپن ہی میں گھر پر چھوڑ آیا تھا۔ وہ گم صم رہتا تھا اور پندرہ سال تک پیروں پر کھڑا دیا۔ کبھی سویا نہیں اور اکثر اس کے منہ سے ایک معنی جملہ نکلتا رہتا تھا اور جس نے تبادلے کے وقت ہندوستان جانے سے انکار کر دیا تھا اور سب سے یہی سوال کیا کرتا تھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے مگر منٹو کا کمال یہ ہے کہ اس نے اتنے کم جملوں میں اور اشاروں اشاروں میں محض چند حرکات وسکنات اور کچھ بے ربط مکالموں کے ذریعے ٹوبہ ٹیک سنگھ کے کردار کو امر بنا دیا ہے۔

کرداروں کے مکالمے بھی اس افسانے میں زیادہ نہیں ہیں مگر جو ہیں اتنے نپے تلے، چست درست، فطری اور فنکارانہ ہیں کہ گفتگو کا جادو جگا دیتے ہیں اور ایک ایک پاگل کو ایک دوسرے سے منفرد و ممتاز بنا دیتے ہیں۔ ذرا ان مکالموں کو سنیے:

ایک پاگل جو باقاعدگی کے ساتھ ''زمیندار'' پڑھتا تھا اس سے جب اس کے ایک دوست نے پوچھا:

مولبی صاحب، یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟

تو اس نے بڑے غور وفکر کے بعد جواب دیا،

''ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں''،

ایک سکھ پاگل نے ایک دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا،

سردار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا جارہا ہے ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی''۔

دوسرا مسکرایا،

''مجھے تو ہندوستوڑوں کی بولی آتی ہے، ہندوستانی بڑے شیطانی اکڑ اکڑ پھرتے ہیں۔''

ایک پاگل 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 لیے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا۔''

یہ ایسے مکالمے ہیں جو پاگل کو بھی دانشور بنا دیتے ہیں، منٹو کی ذہانت، اس کی بصیرت اور اس کی فنی پختگی ایک ایک لفظ سے ظاہر ہوتی ہے۔

مکالموں کے اختصار اور اظہار میں تو منٹو نے کمال دکھایا ہی ہے اس افسانے کے زبان و بیان میں بھی اپنی ہنرمندی کے جوہر بھر دیے ہیں۔ نہایت صاف ستھری دھلی ہوئی زبان واضح، رواں اور فطری بیان، کہیں کوئی رکاوٹ نہیں، کوئی بناوٹ نہیں، نہ الجھاؤ، نہ بکھراؤ، نہ ہی عبارت آرائی کا کوئی داؤ پیچ، سیدھے سادھے لفظوں میں کہانی دریا کی روانی کی طرح آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ بیچ بیچ میں نہایت سہل اور سہج انداز میں فلسفیانہ نکتے اور طنز کے تیر جو دل و دماغ میں جھنجھناہٹ پیدا کرتے چلے جاتے ہیں اور اندرون میں ان کے خلاف غصّے کی لہریں ابھارتے جاتے ہیں جنھوں نے تقسیم اور تبادلے کا منصوبہ بنایا اور کروڑوں انسانوں کے گھر بار اور کاروبار اجاڑنے کے ساتھ ساتھ ان کی نفسیات، کردار اور اطوار و گفتار کو بھی اجاڑ کر رکھ دیے۔

04.5 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

1- ٹوبہ ٹیک سنگھ کا تھیم کیا ہے؟ منٹو نے اپنی کہانی کے لیے یہ تھیم کیوں چنا؟

2- منٹو کا نقطۂ نظر کیا ہے؟ وہ اپنے ملک اور عوام کو کس نظر سے دیکھتا ہے اور کیوں دیکھتا ہے؟

3- کامیاب افسانے کی کیا پہچان ہے؟

4- ٹوبہ ٹیک سنگھ مختلف مواقع پر کون سا جملہ دہراتا تھا؟

5- اس بے معنی جملے کا کیا معنی ہے؟

6- منٹو کی زبان کیسی ہے؟

7- منٹو کے فلسفیانہ نکتے اور طنز کے تیر کن کے خلاف غصّے کی لہریں ابھارتے ہیں؟

8- بشن سنگھ نے رجسٹر میں نام درج کرنے والے سے کیا پوچھا وار اس کا سوال سن کر متعلقہ افسر کیوں ہنسا؟

04.6 معلوم اور فہم و فراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

1- ٹوبہ ٹیک سنگھ کا تھیم ہندوستان اور پاکستان کا بٹوارہ ہے۔ منٹو نے اپنی اس کہانی کے لیے یہ تھیم اس لیے چنا کہ اس کی نظر میں یہ تقسیم ایک غیر معقول اور بے معنی تقسیم تھی، اور اس بات کو ایک پاگل سے کہلوانے کی منطق یہ ہے کہ یہ بات ایک پاگل تو سمجھتا ہے مگر یہاں کے دانشور نہیں سمجھتے جو اپنے مفاد کے لیے ایک ملک کے ٹکڑے کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

2- منٹو کا نقطۂ نظر اس فن کار کا زاویۂ نگاہ ہے جو اپنے ملک کو حب الوطنی کی آنکھ اور عوام کو دردمندی کی نظر سے دیکھتا ہے اور جو یہ نہیں چاہتا کہ اس کا ملک ٹوٹے، اس کی طاقت کمزور ہو، اس کے عوام گھر رہتے ہوئے بھی بے گھر ہو جائیں اور اس کا کلچر بکھر جائے۔

3- کامیاب افسانے کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ پڑھنے کے بعد اسے اپنی زبان میں دوہرایا جا سکے۔

4- ٹوبہ ٹیک سنگھ مختلف مقامات پر مندرجہ ذیل جملہ دوہراتا ہے:

''اوپڑ دی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی مونگ دی دال آف دی پاکستان گورنمنٹ''

5- منٹو کے اس بے معنی جملے کا معنی یہ ہے کہ پاکستان اور ہندوستان کی تقسیم کا فیصلہ ایک بے معنی اور لغو فیصلہ ہے۔

6- منٹو کی زبان نہایت صاف ستھری، دھلی ہوئی زبان، واضح، رواں اور فطری ہے۔ کہیں کوئی رکاوٹ نہیں، کہیں کوئی بناوٹ نہیں، نہ الجھاؤ، نہ بکھراؤ، نہ ہی عبارت آرائی کا کوئی داؤ پیچ، سیدھے سادے لفظوں میں کہانی دریا کی روانی کی طرح آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔

7- منٹو کے فلسفیانہ نکتے اور طنز کے تیر ان لوگوں کے خلاف غصّے کی لہریں ابھارتے ہیں جنھوں نے تقسیم اور تبادلے کا منصوبہ بنایا اور کروڑوں انسانوں کے گھر بار اور کاروبار اجاڑنے کے ساتھ ساتھ، ان کی نفسیات، کردار اور اطوار و گفتار کو بھی اجاڑ کر رکھ دیے۔

8- بشن سنگھ نے رجسٹر میں نام درج کرنے والے افسر سے پوچھا کہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ نے کہا ہے: پاکستان میں یا ہندوستان میں، اس کا سوال سن کر متعلقہ افسر اس لیے ہنسا کہ یہ ایک بے تکا سوال تھا۔

04.7 لفظ و معنی

معقول	مناسب، قاعدے کی
غیر معقول	نامناسب
دانشمند	عقلمند
لواحقین	لواحق کی جمع، اپنے
چہ می گوئیاں	کانا پھوسی، کان میں بات کرنا، نہایت آہستہ اور اشاروں میں بات کرنا
غوروفکر	سوچ وچار
برآمد کرنا	نکالنا
محلِ وقوع	علاقہ، جگہ
ماؤف	دماغ کا سن ہوجانا، کام نہ کرنا
مخمصے	تذبذب
سرد پڑنا	ٹھنڈا پڑنا، تھمنا، رُکنا
روش	کیاری
نمودار ہونا	سامنے آنا، ظاہر ہونا
مسلم لیگ	مسلمانوں کی ایک سیاسی جماعت جو ملک کی آزادی کے وقت کافی سرگرم نفی
یک لخت	اچانک
سرگرم	مستعد اور جوش وخروش سے بھرا ہوا
کارکن	ممبر
دیوانگی	پاگلپن
زہر مار کرنا	نہ چاہتے ہوئے بھی کسی چیز کو کھانا
طویل	لمبا
عرصہ	وقت، مدت
لحظہ	لمحہ، سیکنڈ، ذرا دیر
گرفتار ہونا	مبتلا ہونا
باعث	وجہ
بے ضرر	معصوم، غیر نقصاندہ
دریافت کرنا	معلوم کرنا، پوچھنا
قطعاً	بالکل
اقارب	اقرب کی جمع، دوست احباب

کرید	چھان بین، پوچھ تاچھ کا عمل
حسب عادت	عادت کے مطابق
منت سماجت	رو گڑا گڑا کر درخواست کرنا
مقرر	طے
محافظ دستہ	حفاظت کرنے والی ٹکڑی
متعلقہ افسر	کسی خاص کام یا محکمے سے جڑا ہوا افسر
طرفین	دونوں طرف
شور وغوغا	چیخ، پکار، ہلا غلا
باقی ماندہ	بچے ہوئے
مزید	اور زیادہ
ساکت وصامت	بغیر ہلے ڈلے
فلک شگاف	آسمان کو چھید/ چیر دینے والا

04.9 امدادی کتب

1- سعادت حسن منٹو اور ان کے افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز

اکائی 5 لاجونتی: راجندر سنگھ بیدی

ساخت:

05.0 تمہید

05.1 مقاصد

05.2 مصنف کا تعارف

05.3 متن: لاجونتی

05.4 لاجونتی کا تنقیدی تجزیہ

05.5 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

05.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

05.7 امتحانی سوالات کے نمونے

05.8 لفظ ومعنی

05.9 امدادی کتب

05.0 تمہید

اردو افسانے کی عمارت جن پانچ ستونوں پر کھڑی ہوئی ان میں بیدی بھی ایک ہیں۔ اردو افسانے کے ان ستونوں، پریم چند، کرشن چندر، منٹو، عصمت اور بیدی نے نہ صرف یہ کہ اردو افسانے کی عمارت کو کھڑا اور مضبوط کیا بلکہ اپنے اپنے مخصوص رنگ و روشن سے اسے خوبصورت اور پرکشش بھی بنایا۔ اردو افسانے کے ستون کہے جانے والے ان تمام افسانہ نگاروں کے رنگِ افسانہ نگاری کی اپنی جگہ بڑی اہمیت ہے۔ جس سے واقف ہونا طلبہ کے لیے بے حد ضروری ہے۔ اکائی 2 میں پریم چند کے اندازِ تحریر کو دکھایا جاچکا ہے، یہاں بیدی کے رنگ کو پیش کیا جارہا ہے۔ 'لاجونتی' بیدی کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں بیدی کے فن کی چمک دمک پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ اس اکائی میں اسی لیے لاجونتی کا انتخاب کیا گیا ہے۔ افسانے کے ساتھ بیدی کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے اور افسانے میں مستعمل شکل الفاظ کے معنی بھی درج کردیے گئے ہیں تاکہ لاجونتی اور بیدی کے فن کو سمجھنے میں کسی قسم کی دشواری پیش نہ آئے۔ اپنی معلومات اور سمجھ کی پرکھ کے لیے سوال و جواب کے نمونے بھی دے دیے گئے ہیں تاکہ طلبہ کو اپنی صلاحیت اور پروگریس کا بھی اندازہ ہوسکے۔

05.1 مقاصد

1- مختلف انداز کے افسانہ پڑھنے کی صلاحیت پیدا کرنا

2- افسانہ خوانی کی مشق میں اضافہ کرنا

3- 'لاجونتی' کی فنّی لطافتوں سے محظوظ کرانا

4- اس افسانے کے تھیم سے واقف کرانا

5- بیدی کی زبان سے روشناس کرانا

6- بیدی اور پریم چند کے اسلوب کا فرق بتانا

7- بیدی کے فن سے واقف کرانا

8- افسانوی تفہیم اور افسانے کی تنقید کی طرف مائل کرنا

9- تنقیدی تجزیے کے گر سکھانا

05.2 مصنف کا تعارف

بلاشبہ بیدی اردو افسانہ نگاری کے ستونوں میں سے ایک ہیں۔ بیدی کا پورا نام راجندر سنگھ بیدی تھا۔ وہ یکم ستمبر 1915ء سیالکوٹ، لاہور کے ایک گاؤں ڈنے میں پیدا ہوئے۔ بیدی کے والد کا نام ہیری سنگھ بیدی تھا۔ پریم چند کے والد کی طرح بیدی کے پتا بھی لاہور کے محکمۂ ڈاک میں ملازم تھے۔ پریم چند اور بیدی میں ایک اور مماثلت یہ بھی ہے کہ بیدی کی ابتدائی زندگی بھی تنگ حالی میں گزری۔

بیدی نے 1913ء میں ایس۔جی، بی۔آئی خالصہ اسکول سے ہائی اسکول اور 1933ء میں ڈی۔اے۔وی کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔ اعلاتعلیم حاصل کرنے کے لیے بی۔اے میں داخلہ لیا مگر کچھ ناگزیر اسباب کی بنا پر تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور 1933ء میں جنرل پوسٹ آفس لاہور میں کلرک کی نوکری کر لی۔ دس سال تک ڈاک خانے کی ملازمت کے بعد 1943ء میں استعفیٰ دے کر حکومتِ ہند کے پبلسٹی ڈپارٹمنٹ میں آ گئے اور چھ ماہ کے بعد، بطور اسٹاف آرٹسٹ/ اسکرپٹ رائٹر آل انڈیا ریڈ لاہور سے وابستہ ہو گئے۔

1946ء میں لاہور میں سنگم پبلشرز لمیٹڈ کے نام سے ایک اشاعتی ادارہ قائم کیا۔ اور اس ادارے کے تحت کچھ فلموں کے اسکرین پلے اور مکالمے تحریر کیے۔ ملک کے آزاد ہوتے ہی بیدی لاہور سے 1947ء میں شملہ آ گئے اور 1948ء میں شملہ سے دہلی بھیج دیے گئے جہاں سے ریڈیو جموں کشمیر کے پروگرام کی بحیثیت اسٹیشن ڈائریکٹر نگرانی کرنے لگے۔ کچھ عرصہ بعد ملازمت چھوڑ کر ممبئی چلے گئے اور وہاں ایک ہزار روپے ماہوار پر فلموں کی کہانیاں لکھنے لگے۔ آخری دنوں میں فالج گرنے سے معذور ہو گئے، مستقل بیماری اور معذوری کے سبب 11 نومبر 1984ء کو ان کی حرکت قلب بند ہو گئی اور دنیا کو اچھی اچھی کہانیاں سنانے والے

لب ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگئے۔

ویسے تو بیدی نے اپنا پہلا افسانہ ''بندے ماترم'' 1930 میں لکھا لیکن اپنی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز انھوں نے 1932 سے کیا۔ شروع میں وہ بھی پریم چند ہی کی طرح ایک فرضی نام (محسن لاہوری) سے کہانی لکھتے رہے۔ بعد میں وہ اصل نام سے لکھنے لگے۔ ان کا پہلا باقاعدہ افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' ادبی دنیا لاہور سے شائع ہوا۔ شروع کی کہانیوں میں رومانیت کا رنگ غالب تھا 1933 کے بعد کے افسانوں میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا پیدا ہوا جو آگے چل کر بیدی کی پہچان بنا۔

بیدی کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے شائع ہوئے:

دانہ و دام، گرہن (1942) کوکھ جلی (1949)، اپنے دکھ مجھے دے دو (1965)، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (1947) اور مکتی بودھ (1982)۔

بیدی نے ایک ناولٹ بھی لکھا جو ''ایک چادر میلی سی'' کے نام سا کافی مشہور ہوا، اس پر ایک فلم بھی بنی۔ افسانہ اور ناولٹ کے علاوہ نے کئی ڈرامے بھی لکھے جن میں سات کھیل (1946) اور بے جان چیز (1934) حق ہنر اہم ہیں۔

بیدی نے فلموں کے مکالمے اور منظرنامے لکھنے کے ساتھ ساتھ خود فلمیں بھی بنائیں۔ دستک اور پھاگن ان کی یادگار فلمیں ہیں۔

لاجونتی

''ہتھ لائیاں کمیاں نی لاجونتی دے بوٹے...''

(یہ چھوئی موئی کے پودے ہیں ری ہاتھ بھی لگاؤ تو کمھلا جاتے ہیں)

- ایک پنجابی گیت

بٹوارہ ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا اور پھر سب مل کر ان کی طرف متوجہ ہوگئے جن کے بدن صحیح و سالم تھے لیکن دل زخمی...

گلی گلی محلے محلے میں ''پھر بساؤ'' کمیٹیاں بن گئی تھیں اور شروع شروع میں بڑی تن دہی کے ساتھ ''کاروبار میں بساؤ'' ''زمین پر بساؤ'' اور ''گھروں میں بساؤ'' پروگرام شروع کر دیا گیا تھا لیکن ایک پروگرام ایسا تھا جس کی طرف کسی نے توجہ نہ دی تھی۔ وہ پروگرام مغویہ عورتوں کے سلسلے میں تھا جس کا سلوگن تھا ''دل میں بساؤ'' اور اس پرورگام کی نارائن باوا کے مندر اور اس کے آس پاس بسنے والے قدامت پسند طبقے کی طرف سے بڑی مخالفت ہوتی تھی۔

اس پروگرام کو حرکت میں لانے کے لئے مندر کے پاس محلے ''ملا شکور'' میں ایک کمیٹی قائم ہوگئی اور گیارہ دونوں کی اکثریت سے سندر لال بابو کو اس کا سکریٹری چن لیا گیا۔ وکیل صاحب صدر، چوکی کلاس کا بوڑھا محرر اور محلے کے دوسرے معتبر لوگوں کا خیال تھا کہ سندر لال سے زیادہ جانفشانی کے ساتھ اس کام کو کوئی اور نہ کر سکے گا۔ شاید اس لئے کہ سندر لال کی اپنی بیوی اغوا ہو چکی تھی اور اس کا نام بھی لاجو تھا۔ لاجونتی۔

چنانچہ پربھات پھیری نکالتے ہوئے جب سندر لال بابو، اس کا ساتھی رسالو اور نیکی رام وغیرہ مل کر گاتے۔ ''ہتھ لائیاں کمھلان نی لاجونتی دے بوٹے...'' تو سندر لال کی آواز ایک دم بند ہوجاتی اور وہ خاموشی کے ساتھ چلتے چلتے لاجونتی کی بات سوچتا جانے وہ کہاں ہوگی، کس حال میں ہوگی، ہماری بابت کیا سوچ رہی ہوگی، وہ کبھی آئے گی بھی یا نہیں؟ ...اور پتھریلے فرش پر چلتے چلتے اس کے قدم لڑکھڑانے لگتے۔

اور اب تو یہاں تک نوبت آ گئی تھی کہ اس نے لاجونتی کے بارے میں سوچنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ اس کا غم اب دنیا کا غم ہو چکا تھا۔ اس نے اپنے دکھ سے بچنے کے لئے لوک سیوا میں اپنے آپ کو غرق کر دیا۔ اس کے باوجود دوسرے ساتھیوں کی آواز میں آواز ملاتے ہوئے اسے یہ خیال ضرور آتا۔ انسانی دل کتنا نازک ہوتا ہے۔ ذرا سی بات پر اسے ٹھیس لگ سکتی ہے۔ وہ لاجونتی کے پورے کی طرح ہے جس کی طرف ہاتھ بھی بڑھاؤ تو کمھلا جاتا ہے لیکن اس نے اپنی لاجونتی کے ساتھ بدسلوکی کرنے میں کوئی بھی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ وہ اسے جگہ بے جگہ اٹھنے بیٹھنے، کھانے کی طرف بے توجہی برتنے اور ایسی ہی معمولی معمولی باتوں پر پیٹ دیا کرتا تھا۔

اور لاجو ایک پتلی شہتوت کی ڈالی کی طرح نازک سی دیہاتی لڑکی تھی۔ زیادہ دھوپ دیکھنے کی وجہ سے اس کا رنگ سنولا چکا تھا۔ طبیعت میں ایک عجیب طرح کی بے قراری تھی۔ اس کا اضطرار شبنم کے اس قطرے کی طرح تھا جو پارہ بن کر اس کے بڑے سے پتے پر کبھی ادھر اور کبھی ادھر لڑھکتا رہتا ہے۔ اس کا دبلا پن اس کی صحت کے خراب ہونے کی دلیل نہ تھی ایک صحت مندی کی نشانی تھی جسے دیکھ کر بھاری بھرکم سندر لال پہلے تو گھبرایا لیکن جب اس نے دیکھا کہ لاجو ہر قسم کا بوجھ، ہر قسم کا صدمہ حتیٰ کہ مار پیٹ تک سہ گزرتی ہے تو وہ اپنی بدسلوکی کو بتدریج بڑھاتا گیا اور اس نے ان حدوں کا خیال ہی نہ کیا جہاں پہنچ جانے کے بعد کسی بھی انسان کا صبر ٹوٹ سکتا ہے۔ ان حدوں کو دھندلا دینے میں لاجونتی خود بھی تو مدد ثابت ہوئی تھی۔ چونکہ وہ دیر تک اداس نہ بیٹھ سکتی تھی اس لئے بڑی سے بڑی لڑائی کے بعد بھی سندر لال کے صرف ایک بار مسکرا دینے پر وہ اپنی ہنسی نہ روک سکتی اور لپک کر اس کے پاس چلی آتی اور گلے میں بانہیں ڈالتے ہوئے کہ اٹھتی۔ ''پھر مارا تو میں تم سے نہیں بولوں گی...'' صاف پتہ چلتا تھا وہ ایک دم ساری مار پیٹ بھول چکی ہے۔ گاؤں کی دوسری لڑکیوں کی طرح وہ بھی جانتی تھی کہ مرد ایسا ہی سلوک کیا کرتے ہیں بلکہ عورتوں میں کوئی بھی سرکشی کرتی تو لڑکیاں خود ہی ناک پر انگلی رکھ کے کہتیں۔ ''لے وہ بھی کوئی مرد ہے بھلا عورت جس کے قابو میں نہیں آتی...'' اور یہ مار پیٹ ان کے گیتوں میں چلی گئی تھی۔ خود لاجو گایا کرتی تھی۔ میں شہر کے لڑکے سے شادی نہ کروں گی۔ وہ بوٹ پہنتا ہے اور میری کمر بڑی پتلی ہے۔ لیکن پہلی ہی فرصت میں لاجو نے شہر ہی کے ایک لڑکے سے لو لگا لی اور اس کا

نام تھا سندر لال، جو ایک برات کے ساتھ لاجونتی کے گاؤں چلا آیا تھا اور جس نے دولہا کے کان میں صرف اتنا سا کہا تھا - ''تیری سالی تو بڑی نمکین ہے یار۔ بیوی بھی چٹ پٹی ہوگی۔'' لاجونتی نے سندر لال کی اس بات کو سن لیا تھا۔ مگر وہ یہ بھول ہی گئی کہ سندر لال کتنے بڑے بڑے اور بھدّے بوٹ پہنے ہوئے ہے اور اس کی اپنی کمر کتنی پتلی ہے!

اور پربھات پھیری کے سمے ایسی ہی باتیں سندرلال کو یاد آتیں اور وہ یہی سوچتا۔ ایک بار صرف ایک بار جو مل جائے تو میں اسے سچ مچ ہی دل میں بسا لوں اور لوگوں کو بتا دوں - ان بیچاری عورتوں کے اغوا ہوجانے میں ان کا کوئی قصور نہیں۔ فسادیوں کی ہوسنا کیوں کا شکار ہوجانے میں ان کی کوئی غلطی نہیں۔ وہ سماج جو ان معصوم اور بے قصور عورتوں کو قبول نہیں کرتا، انھیں اپنا نہیں لیتا۔ ایک گلا سڑا سماج ہے اور اسے ختم کردینا چاہئے۔ وہ ان عورتوں کو گھروں میں اور انھیں ایسا مرتبہ دینے کی پریرنا کرتا جو گھر میں کسی بھی عورت، کسی بھی ماں، بیٹی، بہن یا بیوی کو دیا جاتا ہے۔ پھر وہ کہتا - انھیں اشارے اور کنارے سے بھی ایسی باتوں کی یاد نہیں دلانی چاہئے جو ان کے ساتھ ہوئیں - کیوں کہ ان کے دل زخمی ہیں۔ وہ نازک ہیں۔ چھوئی موئی کی طرح - ہاتھ بھی لگاؤ تو کمھلا جائیں گے...

گویا دل میں بساؤ پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کے لئے محلّہ ملاشکور کی اس کمیٹی نے کئی پربھات پھیریاں نکالیں۔ صبح چار پانچ بجے کا وقت ان کے لئے موزوں ترین وقت ہوتا تھا۔ نہ لوگوں کا شور نہ ٹریفک کی الجھن۔ رات بھر چوکیداری کرنے والے کتّے تک بجھے ہوئے تنوروں میں سردے کر پڑے ہوتے تھے۔ اپنے اپنے بستروں میں دبکے ہوئے لوگ پربھات پھیری والوں کی آواز سن کر صرف اتنا کہتے - اوہ! وہی منڈلی ہے! اور پھر کبھی صبر اور کبھی تنک مزاجی سے وہ بابو سندر لال کا پروپیگنڈا سنا کرتے۔ وہ عورتیں جو بڑی محفوظ اس پار پہنچ گئی تھیں گوبھی کے پھولوں کی طرح پھیلی پڑی رہتیں اور ان کے خاوندان کے پہلو میں ڈنٹھلوں کی طرح اکڑے، پڑے پڑے بربھات پھیری کے شور پر احتجاج کرتے ہوئے منھ میں کچھ منمناتے چلے جاتے۔ یا کہیں کوئی بچہ تھوڑی دیر کے لئے آنکھیں کھولتا اور ''دل میں بساؤ'' کے فریادی اور اندوہ گیں پروپیگنڈے کو صرف ایک گانا سمجھ کر پھر سو جاتا۔

لیکن صبح کے سمے کان میں پڑا ہوا شبد بیکار نہیں جاتا۔ وہ سارا دن ایک تکرار کے ساتھ دماغ میں چکر لگاتا رہتا ہے اور بعض وقت تو انسان اس کے معنی کو بھی نہیں سمجھتا، پر گنگناتا چلا جاتا ہے۔ اسی آواز کے گھر کر جانے کی بدولت ہی تھا کہ انھیں دنوں جب کہ مس مردولا سارا بھائی ہند اور پاکستان کے درمیا اغواشدہ عورتیں تبادلے میں لائیں تو محلّہ ملاشکور کے کچھ آدمی انھیں پھر سے بسانے کے لئے تیار ہوگئے تھے۔ ان کے وارث شہر سے باہر چوکی کلاں پر انھیں ملنے کے لئے گئے۔ مغویہ عورتیں اور ان کے لواحقین کچھ دیر ایک دوسرے کو دیکھتے رہے اور پھر سر جھکائے اپنے اپنے برباد گھروں کو پھر سے آباد کرنے کے کام پر چل دیئے۔ رسالو اور نیکی رام اور سندر لال بابو کبھی ''مہندر سنگھ زندہ باد'' اور کبھی ''سوہن لال زندہ باد'' کے نعرے لگاتے... اور وہ نعرے لگاتے رہے حتیٰ کہ ان کے گلے سوکھ گئے...

لیکن مغویہ عورتوں میں ایسی بھی تھیں جن کے شوہروں، جن کے ماں، باپ، بہن اور بھائیوں نے انھیں پہچاننے سے انکار کردیا تھا۔ آخر وہ مر کیوں نہ گئیں؟ اپنی عفت اور عصمت کو بچانے کے لئے انھوں نے زہر کیوں نہ کھا لیا؟ کنوئیں میں

چھلانگ کیوں نہ لگا دی؟ وہ بزدل تھیں جو اس طرح زندگی سے چمٹی ہوئی تھیں۔ سینکڑوں ہزاروں عورتوں نے اپنی عصمت لٹ جانے سے پہلے جان دے دی لیکن انھیں کیا پتہ کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام کر رہی ہیں کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں۔ ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تک انھیں نہیں پہچانتے۔ پھر ان میں سے کوئی جی ہی جی میں اپنا نام دہراتی - سہاگ ونتی - سہاگ والی... اور اپنے بھائی کو اس جم غفیر میں دیکھ کر آخری بار اتنا کہتی... تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی کھلایا تمھارے... اور بہاری چلا دینا چاہتا۔ پھر وہ ماں باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر پر ہاتھ رکھ کے نارائن بابا کی طرف دیکھتے اور نہایت بے بسی کے عالم میں نارائن بابا آسمان کی طرف دیکھتا جو دراصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے۔ جو صرف ایک حد ہے جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں۔

لیکن فوجی ٹرک میں مس سارا بھائی تبادلے میں جو عورتیں لائیں ان میں لاجو نہ تھی۔ سندر لال نے امید و بیم سے آخری لڑکی کو ٹرک سے نیچے اترتے دیکھا اور پھر اس نے بڑی خاموشی اور بڑے عزم سے اپنی کمیٹی کی سرگرمیوں کو دو چند کر دیا۔ اب وہ صرف صبح کے سمے ہی پربھات پھیری کے لئے نہ نکلتے تھے بلکہ شام کو بھی جولس نکالنے لگے، اور کبھی کبھی ایک آدھ چھوٹا موٹا جلسہ بھی کرنے لگے جس میں کمیٹی کا بوڑھا صدر وکیل کالکا پرشاد صوفی کھنکاروں سے ملی جلی ایک تقریر کر دیا کرتا اور رسالو ایک پیکدان لئے ڈیوٹی پر ہمیشہ موجود رہتا۔ لاؤڈ اسپیکر سے عجیب طرح کی آوازیں آتیں۔ پھر کہیں نیکی رام، محرر چوکی کچھ کہنے کے لئے اٹھتے لیکن وہ جتنی بھی جاتیں کہتے اور جتنے بھی شاستروں اور پرانوں کا حوالہ دیتے اتنا ہی اپنے مقصد کے خلاف باتیں کرتے اور یوں میدان ہاتھ سے جاتے دیکھ کر سندر لال بابو اٹھتا لیکن وہ دو فقروں کے علاوہ کچھ بھی نہ کہہ پاتا۔ اس کا گلا رک جاتا، اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے اور روہانسا ہونے کے کارن وہ تقریر نہ کر پاتا۔ آخر بیٹھ جاتا لیکن مجمع پر ایک عجیب طرح کی خاموشی چھا جاتی اور سندر لال بابو کی ان دو باتوں کا اثر جو کہ اس کے دل کی گہرائیوں سے چلی آتیں، وکیل کالکا پرشاد صوفی کی ساری ناصحانہ فصاحت پر بھاری ہوتا۔ لیکن لوگ وہیں رو دیتے۔ اپنے جذبات کو آسودہ کر لیتے اور پھر خالی الذہن گھر لوٹ جاتے۔

ایک روز کمیٹی والے سانجھ کے سمے بھی پرچار کرنے چلے آئے اور ہوتے ہوتے قدامت پسندوں کے گڑھ میں پہنچ گئے۔ مندر کے باہر پیپل کے ایک پیڑ کے اردگرد سیمنٹ کے تھڑے پر کئی شردھالو بیٹھے تھے اور راماین کی کتھا ہو رہی تھی۔ نارائن بادا راماین کا وہ حصہ سنا رہے تھے جہاں ایک دھوبی نے اپنی دھوبن کو گھر سے نکال دیا تھا اور اس سے کہہ دیا - میں راجا رام چندر نہیں جو اتنے سال راون کے ساتھ رہ آنے پر بھی سیتا کو بسا لے گا اور رام چندر جی نے مہا ستونتی سیتا کو گھر سے نکال دیا - ایسی حالت میں جب کہ وہ گربھ وتی تھی ''کیا اس سے بھی بڑھ کر رام راج کا کوئی ثبوت مل سکتا ہے؟'' - نارائن بادا نے کہا - ''یہ ہے رام راج! جس میں ایک دھوبی کی بات کو بھی اتنی ہی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔''

کمیٹی کا جلوس مندر کے پاس رک چکا تھا اور لوگ راماین کی کتھا اور شلوک کا ورنن سننے کے لئے ٹھہر چکے تھے۔ سندر لال آخری فقرے سنتے ہوئے کہہ اٹھا۔

''ہمیں ایسا رام راج نہیں چاہئے بابا!''

''چپ رہو جی'' -''تم کون ہوتے ہو؟'' -''خاموش!'' مجمع سے آوازیں آئیں اور سندر لال نے بڑھ کر کہا -''مجھے بولنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔''

پھر ملی جلی آوازیں آئیں -''خاموش!'' -''ہم نہیں بولنے دیں گے'' - اور ایک کونے میں سے یہ بھی آواز آئی -''مار دیں گے۔''

نارائن بابا نے بڑی میٹھی آواز میں کہا -''تم شاستروں کی مان مرجادا کو نہیں سمجھتے سندر لال!''

سندر لال نے کہا -''میں ایک بات تو سمجھتا ہوں بابا - رام راج میں دھوبی کی آواز تو سنی جاتی ہے لیکن سندر لال کی نہیں۔''

انہی لوگوں نے جو ابھی مارنے پہ تلے تھے، اپنے نیچے سے پیپل کی گولریں ہٹا دیں اور پھر سے بیٹھتے ہوئے بول اٹھے...'' سنو، سنو، سنو...''

رسالو اور نیکی رام نے سندر لال بابو کو ٹہوکا دیا اور سندر لال بولے -''شری رام نیتا تھے ہمارے۔ پر یہ کیا بات ہے باباجی، انھوں نے دھوبی کی بات کو ستیہ سمجھ لیا، مگر اتنی بڑی مہارانی کے ستیہ پر وشواس نہ کر پائے؟''

نارائن بابا نے اپنی داڑھی کی کھچڑی پکاتے ہوئے کہا -''اس لئے کہ سیتا ان کی اپنی پتنی تھی۔ سندر لال! تم اس بات کی مہانتا کو نہیں جانتے۔''

''ہاں بابا'' - سندر لال بابو نے کہا -''اس سنسار میں بہت سی باتیں ہیں جو میری سمجھ میں نہیں آتیں۔ پر میں سچا رام راج اسے سمجھتا ہوں جس میں انسان اپنے آپ پر بھی ظلم نہیں کرسکتا۔ اپنے آپ سے بے انصافی کرنا اتنا ہی بڑا پاپ ہے جتنا کسی دوسرے سے بے انصافی کرنا... آج بھی بھگوان رام نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ہے... اس لئے کہ وہ راون کے پاس رہ آئی ہے... اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟ اس میں سیتا کے ستیہ اور استیہ کی بات ہے یا راکشش راون کے وحشی پن کی جس کے دس سر انسان کے تھے لیکن ایک اور سب سے بڑا سر گدھے کا؟''

''آج ہماری سیتا نردوش گھر سے نکال دی گئی ہے... سیتا... لاجونتی... اور سندر لال بابو نے رونا شروع کر دیا۔ رسالو اور نیکی رام نے تمام وہ سرخ چھنڈے اٹھا لئے جن پر آج ہی اسکول کے چھوکروں نے بڑی صفائی سے نعرے کاٹ کر چپکا دیئے تھے۔ اور پھر وہ سب ''سندر لال بابو زندہ باد'' کے نعرے لگاتے ہوئے چل دیتے۔ جلوس میں سے ایک نے کہا -''مہاستی سیتا زندہ باد'' ایک طرف سے آواز آئی -''شری رام چندر''...

اور پھر بہت سے آوازیں آئیں -''خاموش! خاموش!'' اور نارائن بادا کی مہینوں کی کتھا اکارت چلی گئی۔ بہت سے ولگ جلوس میں شامل ہوگئے۔ جس کے آگے آگے وکیل کالکا پرشاد اور حکم سنگھ، محرر چوکی کلاں، جارہے تھے، اپنی بوڑھی چھڑیوں کو زمین پر مارتے اور ایک فاتحانہ سی آواز پیدا کرتے ہوئے - اور ان کے درمیان کہیں سندر لال جارہا تھا۔ اس کی آنکھوں سے ابھی تک آنسو

بہہ رہے تھے۔ آج اس کے دل کو بڑی ٹھیس لگی تھی اور لوگ بڑے جوش کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ مل کر گا رہے تھے۔

''ہتھ لائیاں کملان نی لاجونتی دے بوٹے...!''

ابھی گیت کی آواز لوگوں کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ ابھی صبح بھی نہیں ہو پائی تھی اور محلّہ ملا شکور کے مکان 414 کی بدھوا ابھی تک اپنے بستر میں کربناک سی انگڑائیاں لے رہی تھی کہ سندر لال کا ''گرائیں'' لال چند جسے اپنا اثر و رسوخ استعمال کر کے سندر لال اور خلیفہ کالکا پرشاد نے راشد ڈپو دیا تھا، دوڑ دوڑا آیا اور اپنی گاڑھے کی چادر سے ہاتھ پھیلائے ہوئے بولا -

''بدھائی ہو سندر لال۔''

سندر لال نے میٹھا گڑ چلم میں رکھتے ہوئے کہا -''کس بات کی بدھائی لال چند؟''

''میں نے لاجو بھابی کو دیکھا ہے۔''

سندر لال کے ہاتھ سے چلم گر گئی اور میٹھا تمباکو فرش پر گر گیا -''کہاں دیکھا ہے؟'' اس نے لال چند کو کندھوں سے پکڑتے ہوئے پوچھا اور جلد جواب نہ دے پانے پر جھنجھوڑ دیا۔

''واگہ کی سرحد پر۔''

سندر لال نے لال چند کو چھوڑ دیا اور اتنا سا بولا۔''کوئی اور ہوگی۔''

لال چند نے یقین دلاتے ہوئے کہا -''نہیں بھیا وہ لاجو ہی تھی، لاجو...''

''تم اسے پہچانتے بھی ہو؟'' سندر لال نے پھر سے میٹھے تمباکو کو فرش پر سے اٹھاتے اور ہتھیلی پر مسلتے ہوئے پوچھا اور ایسا کرتے ہوئے اس نے رسالو کی چلم حقے پر سے اٹھالی اور بولا -''بھلا کیا پہچان ہے اس کی؟''

''ایک تیندولہ ٹھوڑی پر ہے، دوسرا گال پر۔''

''ہاں ہاں ہاں'' اور سندر لال نے خود ہی کہہ دیا ''تیسرا ماتھے پر''۔ وہ نہیں چاہتا تھا اب کوئی خدشہ رہ جائے اور ایک اسے لاجونتی کے جانے پہچانے جسم کے سارے تیندوے یاد آ گئے جو اس نے بچپنے میں اپنے جسم پر سجا لئے تھے جو ان ہلکے ہلکے سبز دانوں کی مانند تھے جو چھوئی موئی کے پودے کے بدن پر ہوتے ہیں اور جس کی طرف اشارہ کرتے ہی وہ کمہلانے لگتا ہے۔ بالکل اسی طرح ان تندولوں کی طرف انگلی کرتے ہی لاجونتی شرما جاتی تھی - اور گم ہو جاتی تھی، اپنے آپ میں سمٹ جاتی تھی۔ گویا اس کے سب راز کسی کو معلوم ہو گئے ہوں اور کسی نامعلوم خزانے کے لٹ جانے سے وہ مفلس ہو گئی ہو...سندر لال کا سارا جسم ایک انجانے خوف، ایک انجانی محبت اور اس کی مقدس آگ میں پھینکنے لگا۔ اس نے پھر سے لال چند کو پکڑ لیا اور پوچھا -

''لاجو واگہ کیسے پہنچ گئی؟''

لال چند نے کہا -''ہند اور پاکستان میں عورتوں کا تبادلہ ہو رہا تھا نا۔''

''پھر کیا ہوا-؟'' سندر لال نے اکڑوں بیٹھتے ہوئے کہا ''کیا ہوا پھر؟''

رسالو بھی اپنی چارپائی پر اٹھ بیٹھا اور تمبا کو نوشوں کی مخصوص کھانسی کھانستے ہوئے بولا -''سچ مچ آ گئی ہے لجونتی بھابی؟''

لال چند نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا۔''واگہ پر سولہ عورتیں پاکستان نے دے دیں اور اس کے عوض سولہ عورتیں لے لیں۔لیکن ایک جھگڑا کھڑا ہوگیا۔ ہمارے والنٹیر اعتراض کررہے تھے کہ تم نے جو عورتیں دی ہیں ان میں ادھیڑ، بوڑھی اور بیکار عورتیں زیادہ ہیں۔ اس تنازع پر لوگ جمع ہوگئے۔ اس وقت اُدھر کے والنٹیر وں نے لاجو بھابی کو دکھاتے ہوئے کہا -''تم اسے بوڑھے کہتے ہو؟ دیکھو...دیکھو...جتنی عورتیں تم نے دی ہیں ان میں سے ایک بھی برابری کرتی ہے اس کی؟'' اور وہاں لاجو بھابی سب کی نظروں کے سامنے اپنے تیندوے چھپا رہی تھی۔''

پھر جھگڑا بڑھ گیا۔ دونوں نے اپنا ''مال'' واپس لے لینے کی ٹھان لی۔ میں نے شور مچایا-''لاجو-لاجو بھابی'' ...مگر ہماری فوج کے سپاہیوں نے ہمیں ہی مار مار کے بھگا دیا۔

اور لال چند اپنی کہنی دکھانے لگا، جہاں اسے لاٹھی پڑی تھی۔ رسالو اور نیکی رام چپ چاپ بیٹھے رہے اور سندر لال کہیں اور دیکھنے لگا۔ شاید سوچنے لگا۔ لاجو آئی بھی پر نہ آئی...اور سندر لال کی شکل ہی سے جان پڑتا تھا جیسے وہ بیکانیر کا صحرا پھاند کر آیا ہے اور اب کہیں درخت کی چھاؤں میں زبان نکالے ہانپ رہا ہے۔ منھ سے اتنا بھی نہیں نکلتا -''پانی دے دو'' اسے یوں محسوس ہوا، بٹوارے سے پہلے اور بٹوارے کے بعد کا تشدد ابھی تک کارفرما ہے۔ صرف اس کی شکل بدل گئی ہے۔ اب لوگوں میں پہلا سا دریغ بھی نہیں رہا۔ کسی سے پوچھو، سانبھر والا میں لہنا سنگھ رہا کرتا تھا اور اس کی بھابی نیتو - تو وہ جھٹ سے کہتا ''مر گئے'' اور اس کے بعد موت اور اس کے مفہوم سے بالکل بے خبر، بالکل ماری آگئے چلا جاتا۔ اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر تاجر انسانی مال، انسانی گوشت اور پوست کی تجارت اور اس کا تبادلہ کرنے لگے۔ مویشی خریدنے والے کسی بھینس یا گائے کا جبڑا ہٹا کر دانتوں سے اس کی عمر کا اندازہ کرتے تھے۔

اب وہ جوان عورت کے روپ، اس کے نکھار، اس کے عزیز ترین رازوں، اس کے تندولوں کی شارع عام میں نمائش کرنے لگے۔ تشدد اب تاجروں کی نس نس میں بس چکا ہے، پہلے منڈی میں مال بکتا تھا اور بھاؤ تاؤ کرنے والے ہاتھ ملا کر اس پر ایک رومال ڈال لیتے اور یوں ''گپتی'' کر لیتے۔ گویا رومال کے نیچے انگلیوں کے اشاروں سے سودا ہوجاتا تھا۔ اب ''گپتی'' کا رومال بھی ہٹ چکا تھا اور سامنے سودے ہورہے تھے اور لوگ تجارت کے آداب بھی بھول گئے تھے۔ یہ سارا لین دین، یہ سارا کاروبار پرانے زمانے کی داستان معلوم ہورہا تھا جس میں عورتوں کی آزادانہ خرید وفروخت کا قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ از بیک اَن گنت عریاں عورتوں کے سامنے کھڑا ان کے جسموں کو ٹوہ ٹوہ کے دیکھ رہا ہے اور جب وہ کسی عورت کے جسم کو اُنگلی لگاتا ہے تو اس پر ایک گلابی سا گڑھا پڑ جاتا ہے اور اس کے ارد گرد ایک زرد سا حلقہ اور پھر زردیاں اور سرخیاں ایک دوسرے کی جگہ لینے کے لئے دوڑتی ہیں...از بیک آگے گزر جاتا ہے اور نا قابل قبول عورت ایک اعتراف شکست ایک انفعالیت کے عالم میں ایک ہاتھ سے ازار بند تھامے اور دوسرے سے اپنے

چہرے کو عوام کی نظروں سے چھپائے سسکیاں لیتی ہے...

سندرلال امرتسر (سرحد) جانے کی تیاری کر ہی رہا تھا کہ اسے لاجو کے آنے کی خبر ملی۔ ایک دم ایسی خبر مل جانے سے سندر لال گھبرا گیا۔ اس کا ایک قدم فوراً دروازے کی طرف بڑھا لیکن وہ پیچھے لوٹ آیا۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ وہ روٹھ جائے اور کمیٹی کے تمام پلے کارڈوں اور جھنڈیوں کو بچھا کر بیٹھ جائے اور پھر روئے لیکن وہاں جذبات کا یوں مظاہرہ ممکن نہ تھا۔ اس نے مردانہ وار اس اندرونی کشاکش کا مقابلہ کیا اور اپنے قدموں کو ناپتے ہوئے چوکی کلاں کی طرف چل دیا کیونکہ وہی جگہ تھی جہاں مغویہ عورتوں کی ڈیوری دی جاتی تھی۔

اب لاجو سامنے کھڑی تھی اور ایک خوف کے جذبے سے کانپ رہی تھی۔ وہی سندر لال کو جانتی تھی۔ اس کے سوائے کوئی نہ جانتا تھا۔ وہ پہلے ہی اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتا تھا اور اب جب کہ وہ ایک غیر مرد کے ساتھ زندگی کے دن بتا کر آئی تھی، نہ جانے کیا کرے گا؟ سندر لال نے لاجو کی طرف دیکھا۔ وہ خالص اسلامی طرز کا لال دوپٹہ اوڑھے تھی اور بائیں بکل مارے ہوئے تھی... عادتاً محض عادتاً - دوسری عورتوں میں گھل مل جانے اور بالآخر اپنے صیاد کے دام سے بھاگ جانے کی آسانی تھی اور وہ سندر لال کے بارے میں اتنا زیادہ سوچ رہی تھی کہ اسے کپڑے بدلنے یا دوپٹہ ٹھیک سے اوڑھنے کا بھی خیال نہ رہا۔ وہ ہندو اور مسلمان کی تہذیب کے بنیادی فرق - دائیں بکل اور بائیں بکل میں امتیاز کرنے سے قاصر رہی تھی۔ اب وہ سندر لال کے سامنے کھڑی تھی اور کانپ رہی تھی ایک امیدوار ایک ڈر کے جذبے کے ساتھ -

سندر لال کو دھچکا سا لگا۔ اس نے دیکھا لاجونتی کا رنگ کچھ نکھر گیا تھا اور وہ پہلے کی بہ نسبت کچھ تندرست سی نظر آتی تھی۔ نہیں۔ وہ موٹی ہوگئی تھی - سندر لال نے جو کچھ لاجو کے بارے میں سوچ رکھا تھا وہ سب غلیظ تھا۔ وہ سمجھتا تھا غم میں گھل جانے کے بعد لاجونتی بالکل مریل ہوچکی ہوگی اور آواز اس کے منھ سے نکالے نکالے نہ نکلتی ہوگی۔ اس خیال سے کہ وہ پاکستان میں بڑی خوش رہی ہے، اسے بڑا صدمہ ہوا لیکن وہ چپ رہا کیونکہ اس نے چپ رہنے کی قسم کھا رکھی تھی۔ اگرچہ وہ نہ جان پایا کہ اتنی خوش تھی تو پھر چلی کیوں آئی؟ اس نے سوچا شاید ہند سرکار کے دباؤ کی وجہ سے اسے اپنی مرضی کے خلاف یہاں آنا پڑا لیکن ایک چیز وہ نہ سمجھ سکا کہ لاجونتی کا سنولایا ہوا چہرہ زردی لئے ہوئے تھا اور غم، محض غم سے اس کے بدن کے گوشت نے ہڈیوں کو چھوڑ دیا تھا۔ وہ غم کی کثرت سے 'موٹی' ہوگئی تھی اور 'صحت مند' نظر آتی تھی لیکن یہ ایسی صحت مندی تھی جس میں دو قدم چلنے پر آدمی کا سانس پھول جاتا ہے...

مغویہ کے چہرے پر پہلی نگاہ ڈالنے کا تاثر کچھ عجیب سا ہوا لیکن اس نے سب خیالات کا ایک اثباتی مردانگی سے مقابلہ کیا، اور بھی بہت سے لوگ موجود تھے۔ کسی نے کہا - ''ہم نہیں لیتے مسلمان (مسلمان) کی جھوٹی عورت -''

اور یہ آواز رسالو، نیکی رام اور چوکی کلاں کے بوڑھے محرر کے نعروں میں گم ہوکر رہ گئی۔ ان سب آوازوں سے الگ کالکا پرشاد کی پھٹتی اور چلاتی آواز آرہی تھی۔ وہ کھانس بھی لیتا اور بولتا بھی جاتا۔ وہ اس نئی حقیقت، نئی شدّھی کا شدت سے قائم ہوچکا تھا۔ یوں معلوم ہوتا تھا آج اس نے کوئی نیا وید نیا پُران اور شاستر پڑھ لیا ہے اور اپنے اس حصول میں دوسروں کو بھی حصّے دار بنانا

چاہتا ہے... ان سب لوگوں اور ان کی آوازوں میں گھرے ہوئے لاجو اور سندر لال اپنے ڈیرے کو جا رہے تھے اور ایسا جان پڑتا تھا جیسے ہزاروں سال پہلے کے رام چندر اور سیتا کسی بہت لمبے اخلاقی بن باس کے بعد اجودھیا لوٹ رہے ہیں۔ ایک طرف تو لوگ خوشی کے اظہار میں دیپ مالا کر رہے ہیں اور دوسری طرف انھیں اتنی لمبی اذیت دیئے انے پر تاسف بھی۔

لاجونتی کے چلے آنے پر بھی سندر لال بابو نے اسی شدومد سے 'دل میں بساؤ' پروگرام کو جاری رکھا۔ اس نے قول اور فعل دونوں اعتبار سے اسے نبھا دیا تھا اور وہ لوگ جنھیں سندر لال کی باتوں میں خالی خولی جذباتیت نظر آتی تھی، قائم ہونا شروع ہوئے۔ اکثر لوگوں کے دل میں خوشی تھی اور بیشتر کے دل میں افسوس۔ مکان 414 کی بیوہ کے علاوہ محلّہ ملا شکور کی بہت سی عورتیں سندر لال بابو سوشل ورکر کے گھر آنے سے گھبراتی تھیں۔

لیکن سندر لال کو کسی کی اعتنا یا بے اعتنائی کی پروا نہ تھی۔ اس کے دل کی رانی آ چکی تھی اور اس کے دل کا خلا پٹ چکا تھا۔ سندر لال نے لاجو کی سورن مورتی کو اپنے دل کے مندر میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔ لاجو جو پہلے خوف سے سہمی رہتی تھی، سندر لال کے غیر متوقع نرم سلوک کو دیکھ کر آہستہ آہستہ کھلنے لگی۔

سندرلال، لاجونتی کو اب 'لاجو' کے نام سے نہیں پکارتا تھا، وہ اسے کہتا تھا۔ ''دیوی!'' اور لاجو ایک انجانی خوشی سے پاگل ہو جاتی تھی۔ وہ کتنا چاہتی تھی کہ سندر لال کو اپنی واردات کہہ سنائے اور سناتے سناتے اس قدر روئے کہ اس کے سب گناہ دُھل جائیں لیکن سندر لال لاجو کی وہ باتیں سننے سے گریز کرتا تھا اور لاجو اپنے کھل جانے میں بھی ایک طرح سمٹی رہتی۔ البتہ جب سندرلال سو جاتا تو اسے دیکھا کرتی اور اپنی اس چوری میں پکڑی جاتی، جب سندرلال اس کی وجہ پوچھتا تو وہ ''نہیں'' ''یونہیں'' ''اونھوں'' کے سوا اور کچھ نہ کہتی وار سارے دن کا تھکا ہارا سندر لال پھر اونگھ جاتا... البتہ شروع شروع میں ایک دفعہ سندر لال نے لاجونتی کے 'سیاہ دنوں' کے بارے میں صرف اتنا سا پوچھا تھا۔

''کون تھا وہ؟''

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا -''جماں'' - پھر وہ اپنی نگاہیں سندر لال کے چہرے پر جمائے کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن سندر لال ایک عجیب سی نظروں سے لاجونتی کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو سہلا رہا تھا۔ لاجونتی نے پھر آنکھیں نیچی کر لیں اور سندر لال نے پوچھا:

''اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟''

''ہاں۔''

''مارتا تو نہیں تھا؟''

لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا -''نہیں...'' اور پھر بولی ''وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی... اب تو نہ مارو گے؟''

سندر لال کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے اور اس نے بری ندامت اور بڑے تاسف سے کہا -''نہیں دیوی! اب نہیں...نہیں ماردوں گا...''

''دیوی!'' لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

اور اس کے بعد لاجونتی سب کچھ کہہ دینا چاہتی تھی لیکن سندر لال نے کہا -''جانے دو بیتی باتیں! اس میں تمھارا کیا قصور ہے؟ اس میں قصور ہے ہمارے سماج کا جو تجھ ایسی دیویوں کو اپنے ہاں عزت کی جگہ نہیں دیتا۔ وہ تمہاری ہانی نہیں کرتا، اپنی کرتا ہے۔''

اور لاجونتی کی من کی من ہی میں رہی۔ وہ کہہ نہ سکی ساری بات اور چپکی دبکی پڑی رہی اور اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بٹوارے کے بعد اب 'دیوی' کا بدن ہو چکا تھا۔ لاجونتی نہ تھا۔ وہ خوش تھی بہت خوش لیکن ایک ایسی خوشی میں سرشار جس میں ایک شک تھا اور وسوسے۔ وہ لیٹی لیٹی اچانک بیٹھ جاتی جیسے انتہائی خوشی کے لمحوں میں کوئی آہٹ پا کر ایکا ایکی اس کی طرف متوجہ ہو جائے۔

جب بہت سے دن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔ اس لئے نہیں کہ سندر لال بابو نے پھر وہی پرانی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لئے کہ وہ لاجو سے بہت ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ ایسا سلوک جس کی لاجو متوقع نہ تھی۔ وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی۔ لیکن اب لڑائی کا سوال ہی نہ تھا۔ سندر لال نے اسے یہ محسوس کرا دیا جیسے وہ - لاجونتی کانچ کی کوئی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی...اور لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہوسکتی ہے پر لاجو نہیں ہوسکتی۔ وہ بس گئی پر اجڑ گئی...سندر لال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لئے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لئے کان! ... پربھات پھیریاں نکلتی رہیں اور محلّہ ملا شکور کا سدھارک رسالو اور نیکی رام کے ساتھ مل کر اسی آواز میں گاتا رہا۔

ہتھ لائیاں کملان نی، لاجونتی دے بوٹے...''

05.4 لاجونتی کا تنقیدی تجزیہ

'لاجونتی' راجندر سنگھ بیدی کا ایک شاہکار افسانہ تو ہے ہی یہ اردو کے ان افسانوں میں بھی شامل ہے جن سے اردو افسانے کا وقار و اعتبار قائم ہے۔ ملک کے بٹوارے نے ہندوستانی اور پاکستانی عوام کو کیسے کیسے چرکے دیے اور کس کس طرح کے درد و کرب میں مبتلا رکھا، یہ افسانہ انھیں چرکوں اور درد و کرب میں سے ایک چرکے کا خوں چکاں روپ ہے۔ تقسیم میں عورتیں ادھر سے ادھر چلی گئیں اور اُدھر سے ادھر آ گئیں۔ کچھ دنوں تک اِدھر کی عورتیں اُدھر کے مردوں اور اُدھر کی عورتیں اِدھر کے مردوں کے تصرف میں رہیں۔ یہ اپنی مرضی سے نہیں گئیں بلکہ اغوا کر لی گئیں اور بے دست و پا ہو کر پرائے مردوں کی گود میں پڑی چھٹپٹاتی رہیں۔ بٹوارے کے اجاڑ کے بعد بسانے کے جہاں اور بہت سے کام کیے گئے ان میں ایک کام یہ بھی شروع ہوا کہ مغویہ عورتوں کو جو دشمن کے ہاتھوں اجڑ کر آئی تھیں۔ انھیں پھر سے بسایا جائے اور اس طرح بسایا جائے کہ گھر میں بسنے کے ساتھ ساتھ وہ دل میں

بھی بس جائیں۔ یہ کام بہت مشکل تھا مگر بڑی تن دہی کے ساتھ دوسرے پروگراموں مثلاً کاروبار میں بساؤ، زمین پر بساؤ اور گھروں میں بساؤ، پروگراموں کے ہمراہ دل میں بساؤ، پروگرام بھی شروع ہوا۔ یہ پروگرام شروع تو ہوا مگر قدامت پسند طبقے کی طرف سے اس کی بڑی مخالفت بھی ہوئی۔ اس کے باوجود یہ پروگرام رکا نہیں کہ اس کام کے لیے بنی کمیٹی کا سکریٹری سندر لال بابو تھا جس کی اپنی بیوی بھی اغوا ہوچکی تھی۔ اس کی مغویہ بیوی کا نام لاجونتی تھا۔ اس افسانے کا عنوان ''لاجونتی'' اسی لاجو کے نام پر رکھا گیا ہے اور اس عنوان کے رکھنے کا جواز شاید یہ ہے کہ جس طرح لاجونتی یعنی چھوئی موئی کا پودا ہاتھ بھی لگاؤ تو کمھلا جا جاتا ہے، اسی طرح عورت بھی پرائے ہاتھ کے لگنے سے کمھلا جاتی ہے۔ کمھلائی ہوئی عورت کو ہرا بھرا کرنا یا پھر سے اس کا ہرا بھرا ہونا کتنا مشکل ہوتا ہے اور اس راہ میں کیسے کیسے نفسیاتی پیچ وخم آتے ہیں اور کس کس خطرناک موڑ سے گزرنا پڑتا ہے اور اس عمل کے دوران دل و دماغ میں درد کی کیسی کیسی لہریں اٹھتی ہیں اس کا صحیح اندازہ وہی کرسکتا ہے جو اس عمل سے گزرا ہو یا اسے قریب سے دیکھا ہو۔ بیدی اس کرب ناک حادثے کو شاید اسی لیے پھر سے دکھانا چاہتے ہیں کہ ایک ایک آدمی اس درد کو محسوس کرسکے اور اگر خدانخواستہ اس کی زندگی میں کوئی ایسا حادثہ پیش آتا ہے تو وہ اس کا جواں مردی سے ڈٹ کر مقابلہ کرسکے۔ اس حادثے کی کہانی بیدی یوں بیان کرتے ہیں۔

تقسیم کے سانحے کے لپیٹ میں شہر تو شہر گاؤں بھی آجاتے ہیں۔ محلّہ ''ملا شکور'' کے سندر لال، بابو کی بیوی لاجو بھی اغوا کرلی جاتی ہے۔ بٹوارے کا شور اٹھتا ہے تو بے شمار زخمی لوگ اٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ کر پھر سے ان کی طرف متوجہ ہوجاتے ہیں جن کے بدن صحیح وسالم تھے لیکن دل زخمی۔ مغویہ عورتیں ایک دوسرے کو لوٹا دی جاتی ہیں۔ دوسرے ملک کے مردوں کے تصرف میں رہ کر واپس آئی ہوئی عورتوں کو اپنانے اور انھیں دل میں بسانے کا کام شروع ہوتا ہے۔ سندر لال بابو کو امید بندھتی ہے کہ پاکستان سے واپس آئی ہوئی عورتوں میں شاید اس کی بیوی لاجو بھی ہو، اس کی امید یقین میں بدل جاتی ہے جب اس کا ایک ساتھی لال چند بتاتا ہے کہ اس نے لاجو بھابی کو دیکھا ہے۔ وہ اپنی بیوی لاجو کو ڈھونڈ کر لاتا ہے اور اس کے ساتھ نہایت شریفانہ اور نرمی کا برتاؤ کرتا ہے یہاں تک کہ وہ لاجو کو دیوی کا درجہ دے دیتا ہے مگر لاجو سندر لال کے اس رویے سے خوش نہیں ہوتی بلکہ وہ دکھی ہوتی ہے۔ اس لیے کہ وہ دیوی نہیں بیوی بن کر رہنا چاہتی ہے۔ ایسی بیوی جسے سندر لال گالیاں دیتا تھا، مارتا پیٹتا تھا۔ وہ چاہتی ہے کہ سندرلال کو اپنی واردات سنا کر اتنا روئے کہ اس کا من ہلکا ہوجائے۔ اس کے اندر کا سارا دکھ آنسو بن رک بہہ جائے مگر سندر لال اس انجانے غم کے پہاڑ کو اٹھانے سے گریز کرتا ہے۔ اگر اس نے کچھ کہنا چاہا تو بس اتنا کہ ''کون تھا وہ؟ ادھر لاجو زبان کھولنے کے لیے بے قرار تھی۔ چنانچہ اس کی نگاہیں شرم سے جھک جاتی ہیں اور منہ پر جمال کا نام آجاتا ہے اور جب سندرلال اس کے سلوک کے بارے میں دریافت کرتا ہے تو وہ کہتی ہے ''وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔''

لاجونتی کا پلاٹ نہایت مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔ واقعات کی ترتیب منطقی ہے، ایک ایک واقعہ ایک دوسرے سے جڑا ہوا ہے اور ایک دوسرے کا منطقی انجام معلوم ہوتا ہے۔ لاجو کے اندرون کی کیفیات اور سندر لال کے بدلے ہوئے برتاؤ دنوں فطری معلوم

ہوتے ہیں۔ افسانے کا یہ آغاز!

''بٹوارہ ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا اور پھر سب مل کر ان کی طرف متوجہ ہوگئے جن کے بدن صحیح و سالم تھے لیکن دل زخمی.....''

قاری کے ذہن میں اور سوالوں کے ساتھ ساتھ یہ بڑا سوال بھی ابھار دیتا ہے کہ وہ کون لوگ تھے جن کے جسم تو بٹوارے میں گھائل ہونے سے بچ گئے مگر دل زخمی ہوگئے؟ اور اس سوال کا جواب جاننے کے لیے قاری بنا دیر کیے کہانی میں داخل ہوجاتا ہے۔ اور افسانے کا یہ انجام:

''لاجو اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہوسکتی ہے پر لاجو نہیں ہوسکتی۔ وہ بس گئی پر اجڑ گئی.....''

قاری کو بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے اور سندر لال کے ساتھ ساتھ اسے بھی آنسو بہانے پر مجبور کر دیتا ہے۔

یہ انجام یہ بتاتا ہے کہ عورت ہر اعتبار سے عورت ہی رہنا چاہتی ہے۔ بیدی نے لاجونتی کے کرب میں دراصل عورت کے کرب کو پیش کیا ہے۔ بیدی اس کہانی کے ذریعے یہ بھی بتانا چاہتے ہیں کہ ملک کی تقسیم سے صرف زمینیں ہی تقسیم نہیں ہوئیں بلکہ انسانی رشتوں کی دھجّیاں بھی اڑ گئیں۔ لاجو کی حالتِ زار سے مغویہ عورتوں کی حالت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور اس المیے کی سنگینی کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے جو فسادات کے نتیجے میں اغوا شدہ عورتوں کی صورت میں سامنے آیا۔

لاجونتی کردار نگاری کے اعتبار سے بھی ایک کامیاب افسانہ ہے۔ بیدی نے اپنے کرداروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کا باطن بھی اپنی تمام تر تہوں کے ساتھ باہر آ گیا ہے۔ بیدی نے اس افسانے میں ملک کے بٹوارے کے حوالے سے صرف لاجونتی کے اجڑنے کی حقیقت کو ہی پیش نہیں کیا بلکہ سندر لال جیسی شخصیت کے اندرونی پہلو، انسانی فطرت اور اس کی نفسیات کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ وہ سندر لال جس نے دوسروں کو مغویہ عورتوں کو بسانے کی ترغیب دی تھی لیکن جب خود اس کی مغویہ بیوی لاجونتی اسے ملی تو وہ اسے انسانی فطرت اور نفسیاتی جبر کے سبب دل سے قبول نہ کرسکا۔ اسی طرح لاجونتی کی اس نفسیات کی ترجمانی بھی کہ دیوی کا درجہ ملنے کے بعد بھی وہ مطمئن نہ ہوسکی۔ اس لیے کہ عورت کی نفسیات یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر عورت رہنا چاہتی ہے کچھ اور نہیں۔ اسی سے اس کا تشخص ہے اور اس کی ذات کی تسکین بھی۔ اسی لیے لاجو سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی تھی اور مولی سے مان جاتی تھی۔

بیدی چوں کہ فلم سے بھی وابستہ تھے اور فلموں کے لیے مکالمے لکھا کرتے تھے اس لیے اپنے افسانوں میں مکالمہ نگاری پر خاصی توجہ دیتے تھے اور ان کے فطری پن اور چستی و برجستگی کا پورا پورا خیال رکھتے تھے۔ مثلاً یہ مکالمے دیکھیے:

''کون تھا وہ''

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا۔ جمّال

سندرلال نے پوچھا: ''اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟''

''ہاں''

''مارتا تو نہیں تھا۔''

''نہیں، وہ مارتا نہیں تھا پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔ اب تو نہ مارو گے؟

''نہیں دیوی، اب نہیں نہیں ماروں گا۔

''دیوی!'' لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

بیدی کی زبان کے متعلق یہ بات کہی جاتی ہے کہ وہ کرشن چندر کی طرح صاف ستھری اور دھلی ہوئی زبان استعمال نہیں کرتے۔ ان کا لہجہ اکھڑا ہوتا ہے اور زبان کھردری۔لیکن سچی بات یہ ہے کہ بیدی پنجابی ہونے کے باوجود اپنے افسانوں کے لیے صحیح اردو زبان استعمال کرتے تھے۔ ان کا لہجہ اکھڑا ضرور محسوس ہوتا ہے مگر تخلیقیت کی کہیں کمی محسوس نہیں ہوتی بلکہ تخلیقی زبان کے استعمال میں کہیں کہیں پر تو ایسا کمال دکھاتے ہیں کہ شاعری کا لطف ملنے لگتا ہے۔ مثلاً

''اور لاجونتی کی من کی من ہی میں رہی۔ وہ کہہ نہ سکی ساری بات اور چپکی دُبکی پڑی رہی او راپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بٹوارے بعد اب دیوی کا بدن ہو چکا تھا، لاجونتی کا نہ تھا۔

'وہ اور تو سب کچھ ہوسکتی ہے پر لاجو نہیں ہوسکتی۔ وہ بس گئی پر اجڑ گئی۔

'وہ عورتوں جو بڑی محفوظ اس پار پہنچ گئی تھیں گوبھی کے پھولوں کی طرح پھیلی پڑی رہتیں اور ان کے خاوند ان کے پہلو میں ڈنٹھلوں کی طرح اکڑے پڑے پڑے پربھات پھیری کے شور پر احتجاج کرتے ہوئے منہ میں کچھ منمناتے چلے جاتے''۔

یہ کہانی ایک ایسے تخلیق کار کے نقطہ نظر سے لکھی گئی ہے جو منظر کو صرف پیش ہی نہیں کرتا بلکہ اس کے پس منظر کو بھی سامنے لاتا ہے اور اس پس منظر کے جبر کو دکھا کر منظر کے کرب کو کم کرنے کی کوشش کرتا ہے اور دل اور دماغ دونوں پر ضرب بھی لگتا ہے۔

مجموعی اعتبار سے یہ کہانی فسادات کے ناگفتہ حالات، سماجی، ظاہری اور باطنی کشمکش، عورت و مرد کی نفسیات اور باہمی رشتے، مسلم تہذیب، مذہبی نفرت اور تنگ نظری، نام نہاد مذہبی ٹھیکہ داروں کا ردّعمل، نیت کی عفت و عصمت، عفو و درگزر کے مسائل پیش کرتی ہے۔

05.5 معلومات اور فہم و فراست کے جانچ: سوالات کے نمونے

1- ''دل میں بساؤ'' پروگرام کن کے لیے تھا؟

2- معتبر لوگوں کا یہ خیال کیوں تھا کہ سندر لال سے زیادہ جاں فشانی کے ساتھ ''دل میں بساؤ'' والے کام کو کوئی اور نہ کر سکے گا۔''

3- ''تم شاستروں کی مان مریادا کو نہیں سمجھتے سندر لال!'' سندر لال نے نارائن کی اس بات کا کیا جواب دیا۔؟

4- سندر لال سچّا رام راج کسے سمجھتا تھا؟

5- دل میں بساؤ پروگرام کس مقصد سے شروع کیا گیا؟

6- اس پروگرام کی کس طبقے کی طرف سے مخالفت ہوئی؟

7- اس افسانے کا عنوانی ''لاجونتی'' کیوں رکھا گیا؟

8- بیدی مغویہ عورتوں کے حادثے کو کیوں دکھانا چاہتے ہیں؟

9- سندر لال لاجونتی کے ساتھ نہایت شریفانہ اور نرمی کا برتاؤ کرتا ہے مگر وہ اس کے اس رویے سے خوش کیوں نہیں ہوئی؟

10- افسانے کا کون سا جملہ قاری کو بھی جھنجوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

11- بیدی اس کہانی کے ذریعے کیا بتانا چاہتے ہیں؟

12- بیدی اپنے مکالموں میں کن باتوں کا پورا پورا خیال رکھتے تھے؟

13- یہ کہانی کس نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہے؟

05.6 معلومات اور فہم و فراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

1- ''دل میں بساؤ'' پروگرام مغویہ عورتوں کے لیے تھا یعنی ان اغوں شدہ عورتوں کے لے جو پاکستان سے واپس لائی گئی تھیں۔

2- معتبر لوگوں کا یہ خیال شاید اس لیے تھا کہ سندر لال کی اپنی بیوی بھی اغوا ہو چکی تھی۔

3- اس نے یہ جواب دیا کہ میں ایک بات تو سمجھتا ہوں بابا۔ رام راج میں دھوبی کی آواز تو سنی جاتی ہے لیکن سندر لال کی نہیں۔

4- سندر لال سچا رام راج اسے سمجھتا تھا جس میں انسان اپنے آپ پر بھی ظلم نہیں کرسکتا۔ اپنے آپ سے ناانصافی کرنا اتنا ہی بڑا پاپ ہے جتنا کسی دوسرے کے ساتھ بے انصافی کرنا۔

5- ''دل میں بساؤ'' پروگرام اس مقصد سے شروع کیا گیا تھا کہ مغویہ عورتوں کو جو دشمن کے ہاتھوں اجڑ کر آئی تھیں انہیں پھر سے

بسایا جائے اور اس طرح بسایا جائے کہ گھر میں بسنے کے ساتھ ساتھ وہ دل میں بھی بس جائیں۔

6- اس پروگرام کی قدامت پسند طبقے کی طرف سے مخالفت ہوئی۔

7- اس افسانے کا عنوان لاجونتی اس لیے رکھا گیا کہ جس طرح لاجونتی یعنی چھوئی موئی کا پودا ہاتھ بھی لگاؤ تو کھملا جاتا ہے، اسی طرح عورت بھی پرائے ہاتھ کے لگنے سے کھملا جاتی ہے۔

8- بیدی اس کے کرب ناک حادثے کو شاید اس لیے پھر سے دکھانا چاہتے ہیں کہ ایک ایک آدمی اس درد کو محسوس کر سکے اور اگر خورنخواستہ اس کی زندگی میں کوئی ایسا حادثہ پیش آتا ہے تو وہ اس کا جواں مردی سے ڈٹ کر مقابلہ کر سکے۔

9- لاجو سندر لال کے اس شریفانہ اور نرمی کے برتاؤ سے خوش اس لیے نہیں، ہوئی کہ وہ دیوی نہیں بیوی بن کر رہنا چاہتی تھی۔ ایسی بیوی جسے سندرلال گالیاں دیتا تھا، مارتا پیٹتا تھا۔

10- لاجو اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر میں اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہوسکتی ہے پر لاجو نہیں ہوسکتی، وہ بس گئی پراُجڑ گئی۔

11- بیدی اس کہانی کے ذریعہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ملک کی تقسیم سے صرف زمینیں ہی تقسیم نہیں ہوئیں بلکہ انسانی رشتوں کی دھجیاں بھی اڑ گئیں۔ لاجو کی حالت زار سے مغویہ عورتوں کی حالت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور اس المیے کی سنگینی کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے جو فسادات کے نتیجے میں اغواشدہ عورتوں کی صورت میں سامنے آیا۔

12- بیدی اپنے مکالموں میں ان کے فطری پن اور چستی و برجنگی کا پورا پورا خیال رکھتے ہیں۔

13- یہ کہانی ایک ایسے تخلیق کار کے نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہے جو منظر کو پیش ہی نہیں کرتا بلکہ اس کے پس منظر کو بھی سامنے لاتا ہے اور پس منظر کے جبر کو دکھا کر کرب کو کم کرنے کی کوشش کرتا ہے اور دل و دماغ دونوں پر ضرب بھی لگاتا ہے۔

05.7 امتحانی سوالات کے نمونے

1- افسانہ لاجونتی کی کہانی بیان کیجیے۔

2- کردار نگاری اور پلاٹ نگاری کی روشنی میں لاجونتی کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

3- ''لاجونتی'' کی روشنی میں بیدی کی زبان کی خصوصیات بتائیے۔

4- راجندرسنگھ بیدی کی افسانہ نگاری کی امتیازی خصوصیات بیان کیجیے۔

5- راجندرسنگھ کی زندگی کے حالات پر روشنی ڈالیے۔

05.8 لفظ و معنی

لاجونتی	ایک پودا جس کی طرف اشارہ کرتے ہی کمھلا جاتا ہے، چھوئی موئی
صحیح وسالم	پورا، مکمل، محفوظ، صحیح سلامت
تن دہی	محنت، کوشش
قدامت پسند	پرانے خیالات کو پسند کرنے والے
طبقہ	گروہ، جماعت
مخالفت	دشمنی
اکثریت	کثرت، کسی ملک میں وہ گروہ جو تعداد میں دوسروں سے زیادہ ہو
معتبر	اعتبار والے لوگ، ایسے لوگ جن پر بھروسہ کیا جاسکے
جاں فشانی	جان لگا کر
مغویہ عورت	اغوا ہوئی عورت
بابت	بارے میں
غرق کردینا	ڈوبو دینا
کسر	کمی
بے توجہی	لاپرواہی، دھیان نہ دینا
اضطرار	اضطراب، بے چینی، بے قراری
بتدریج	درجہ بدرجہ، لگاتار
ممد	مددگار
لو لگانا	محبت کرنا، پیار کرنا
ہوس ناکی	آرزومندی، شہوت سے بھری ہوئی
پریرنا	تحریک، ترغیب
موزوں ترین	سب سے زیادہ مناسب
تنگ مزاجی	تنگ ذہنی، کم ظرفی
محفوظ	حفاظت کے ساتھ
خاوند	شوہر، پتی
احتجاج	اعتراض، مخالفانہ آواز اُٹھانا
اندوہ گیں	غمگیں، غمناک