اردو فکشن تعبیر و تفہیم

مصنفہ

ڈاکٹر کہکشاں عرفان

عرشیہ پبلی کیشنز دہلی ۹۵

© ڈاکٹر کہکشاں عرفان

نام کتاب	:	اردو فکشن تعبیر و تفہیم
مصنفہ	:	ڈاکٹر کہکشاں عرفان
پتہ	:	577/A، نزد دُرگا پوجا گراؤنڈ، شاہ گنج، الہ آباد
		7054003555, 9695322340
ای-میل	:	dr.kahkashanirfan1980@gmail.com
کمپوزنگ	:	شیخ احسان الحق
مطبع	:	ایچ. ایس. آفسیٹ پرنٹرس، دہلی
سرورق	:	ٹیم عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی
ناشر	:	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

Urdu Fiction Tabeero-Tafheem
by **Dr. Kehkashan Irfan**
1st Edition 2020 Price: ₹200/-

ملنے کے پتے

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اُردو بازار، جامع مسجد، دہلی-6	011-23260668
کتب خانہ انجمن ترقی اردو، جامع مسجد، دہلی	011-23276526
راعی بک ڈپو، 734 اولڈ کٹرہ، الہ آباد	+91 7905454042
ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	+91 9358251117
بک امپوریم، اُردو بازار، سبزی باغ، پٹنہ-4	+91 9304888739
کتاب دار، ممبئی	+91 9869321477
ہدیٰ بک ڈسٹری بیوٹرس، حیدر آباد	+91 9246271637
مرزا ورلڈ بک، اورنگ آباد	+91 9325203227
عثمانیہ بک ڈپو، کولکاتہ	+91 9433050634
قاسمی کتب خانہ، جموں توی، کشمیر	+91 9797352280

arshia publications
A-170, Ground Floor-3, Surya Apartment, Dilshad Colony, Delhi - 110095 (INDIA)
Mob: +919971775969, +919899706640 Email: arshiapublicationspvt@gmail.com

فہرست

نمبر شمار	فہرست	صفحہ
۱	نظم: شاہین باغ	۴
۲	انتساب	۶
۳	پیش لفظ	۷
۴	گورکھپور اور پریم چند	۲۰
۵	ترقی پسند تحریک کی خاتون اول: ڈاکٹر رشید جہاں	۲۸
۶	ایک عہد ساز اور نمائندہ خاتون افسانہ نگار: عصمت چغتائی	۳۹
۷	عصمت کی ناول نگاری کا سنگ میل: ٹیڑھی لکیر	۴۸
۸	اردو کا سب سے بلند قامت افسانہ نگار کرشن چندر	۵۸
۹	علی سردار جعفری کے ادبی سفر کا آغاز ان کی افسانہ نگاری	۶۶
۱۰	ایک سوانحی ناول: غمِ دل وحشتِ دل	۸۹
۱۱	انفرادی اسلوب کے ساتھ ناولوں کو سمت رفتار دینے والے: غضنفر علی	۹۵
۱۲	عصری حسیت کے غماز افسانہ نگار: اسلم جمشید پوری	۱۰۵
۱۳	اکیسویں صدی کے مقبول و معروف افسانہ نگار: اسرار گاندھی	۱۱۷
۱۴	اکیسویں صدی کا ایک اہم ناول 'کہانی کوئی سناؤ متاشا'	۱۲۴
۱۵	عصر حاضر میں فکشن کی ایک مستحکم آواز: شائستہ فاخری	۱۳۴
۱۶	نئی نسل کا بے باک افسانہ نگار: ڈاکٹر مستمر	۱۴۷
۱۷	اکیسویں صدی میں ناول: موضوعات کے حوالے سے	۱۶۹
۱۸	کتابیات	۱۸۴

شاہین باغ

تو عظمتِ وطن ہے تو ہی آن بان ہے
شاہین باغ تو میرے بھارت کی شان ہے
طوفاں کا رخ جو موڑ دے تو وہ چٹان ہے
شاہین باغ تو میرے بھارت کی شان ہے
تعریف کے لیے ہے نہ تسکین کے لیے
بے خوف لڑ رہی جو آئین کے لیے
ہر گھر میں چل رہا ہے دعاؤں کا سلسلہ
شاہین باغ کی سبھی شاہین کے لیے
احسان مند یہ تیرا ہندوستان ہے
شاہین باغ تو میرے بھارت کی شان ہے
اے شہرِ انقلاب کی شہزادیو! سلام
اور حوصلہ بڑھاتی ہوئی دادیو! سلام
سکھ بھائیوں کے جذبۂ خدمت کا شکریہ
اس احتجاج کے سبھی امدادیو! سلام
تو انقلاب نو کی نئی داستان ہے
شاہین باغ تو میرے بھارت کی شان ہے
جاڑوں کی سرد رات ہے دشواریاں بھی ہیں
جذبے کے ساتھ خون میں چنگاریاں بھی ہیں

ننھے چراغ رکھے ہیں طوفاں کے درمیاں
سر پر کفن ہے موت کی تیاریاں بھی ہیں
پروا نہیں جو سر پہ کھلا آسمان ہے
شاہین باغ تو میرے بھارت کی شان ہے
تو عظمتِ وطن ہے تو ہی آب بان ہے
شاہین باغ تو میرے بھارت کی شان ہے

شاعر:نوشاد خالد

انتساب

شاہین باغ کی ان باہمت، بے باک ونڈر
خواتین کے نام
جنھوں نے اپنی قربانیوں سے
نہ صرف مسلم خواتین کی امیج بدل ڈالی
بلکہ ملک و بیرون ملک میں
سینکڑوں شاہین باغ پیدا کر دیے
اور ہمت و حوصلہ کے کوہِ گراں
بلاتفریق مذہب و ملّت
آئین ہند اور شریعت اسلام
کے تحفظ کے لیے سردی، آندھی، بارش، طوفان میں ڈٹی رہیں
اور صدیوں سے خوابِ غفلت میں سوئی ہوئی
قوم کو ہمیشہ کے لیے بیدار کر دیا۔
میری دونوں بیٹیوں مریم ادیب اور فلک ادیب کے نام
جو میری آنکھوں کا نور بھی ہیں اور میرے قلب کا سکون بھی۔

کہکشاں عرفان

پیش لفظ

میں بھی تو اپنی بات لکھوں اپنے ہاتھ سے

الحمدللہ میں اپنے رب کی مشکور ہوں کہ آج میری دوسری تصنیف میرے معزز قارئین کے ہاتھوں میں ہے۔شاید یہ کتاب اب بھی منظرِ عام پر نہ آتی اور میرے مضامین پرانی فائلوں میں خاموشی سے پڑے رہتے اگر عزت مآب پروفیسر اسلم جمشید پوری صاحب اور میرے قارئین نے مجھے حوصلہ نہ بخشا ہوتا۔میرا تحقیقی مقالہ ''علی سردار جعفری بحیثیت نثر نگار'' بھی بہت تاخیر سے شائع ہوا کیونکہ کوئی میری حوصلہ افزائی کرنے والا کوئی نہیں تھا۔مگر میں مقروض ہوں پروفیسر سید محمد عقیل رضوی صاحب کی شفقتوں اور محبتوں کی کہ انھوں نے میرے مقالے کا مطالعہ کیا ایک ایک سطر کو مجھ سے سنا اور پھر مجھے حکم دیا کہ مقالے کو شائع کرا کے منظرِ عام پر لے آؤ۔اور یوں پی۔ایچ۔ڈی کے آٹھ سالوں بعد میرا مقالہ شائع ہوا مگر اس کتاب کو بروقت رسم اجرا بھی نہیں ہوئی اور نہ ہی اساتذہ کرام، نہ ہی کسی ادیب وناقد اور نہ ہی کسی پروفیسر نے چند سطریں یا چند جملے لکھ کر میری حوصلہ افزائی کی میری ہمت ٹوٹ گئی۔مگر جب ۲۰۱۹ میں میرے استاد پروفیسر علی احمد فاطمی صاحب کی فون کال آئی کہ مبارک ہو تمہارا مقالہ تو پاکستان کے ایک بڑے پبلشر سنگ میل سے شائع ہو کر منظر عام پر آ چکا ہے اور یہ دو کاپیاں آئیں ہیں ایک میرے لیے اور ایک تمہارے لیے۔کس کے توسط سے یہ مقالہ وہاں شائع ہوا؟ میں بھی حیران تھی میں نے کہا یہاں تو کسی نے پڑھ کر ایک تبصرہ کرنا گوارا نہیں کیا اور میں نے کسی پروفیسر یا ناقد سے سفارش بھی نہیں کی تو پاکستان میں کیسے سفارش کراؤں گی؟

میں خود حیران تھی۔مگر میں نے کتاب کو دیکھا اور اوراق کو پلٹنا شروع کیا تو پاکستان کے ایک صحافی وادیب احمد سلیم صاحب کا ایک مقدمہ بھی شامل تھا جس کو پڑھنے کے بعد معلوم ہوا کہ اس مقالے کو شائع کرانے کی خواہش احمد سلیم صاحب نے پروفیسر فاطمی صاحب سے ہی ظاہر کی تھی اور میری اجازت چاہی تھی مگر استاد یہ بات بھول گیے کہ الہ آباد میں ان کی کوئی طالب علم کہکشاں عرفان بھی رہتی ہے۔بہرحال ان کی اجازت سے ہی یہ مقالہ شائع ہو گیا۔اللہ بہت مہربان اور حکمت والا ہے۔میں بہت خوش ہوئی اور اداس بھی کہ استادِ محترم کو یہ یاد بھی نہیں رہا کہ وہ میرے مقالے کو اہمیت دیتے اور مجھ سے اجازت نامہ لیتے۔جب کہ یہ مقالہ ان کی نگرانی میں ہی پایۂ تکمیل کو پہنچا ہے۔بہرحال میں ان کی مشکور ہوں وہ میرے استاد ہیں اور ہمیشہ رہیں گے۔کیونکہ اگر میں نے کچھ لکھنا پڑھنا سیکھا ہے ان کی ہی نگرانی میں چل رہی قلم کار تنظیم کے زیر اثر سیکھا ہے۔

احمد سلیم صاحب کی محبتوں اور بے لوث شفقتوں کی ممنون و مشکور ہوں جنھوں نے دوسرے ایڈیشن کی اشاعت میں اپنی ذاتی دلچسپی اور علی سردار جعفری سے محبت کا اظہار کر کے میرے تحقیقی مقالے کو پاکستان کے ادبی حلقوں میں متعارف کرایا میں خوش ہوں کہ میرا تحقیقی مقالہ ہندوستان کی ادبی سرزمین سے ہوتے ہوئے پاکستان کے افقِ ادب پر جا پہنچا اور اس مقالے کو وہاں پذیرائی بھی ملی۔کئی معتبر اور مستند شخصیتوں نے میری کتاب پر تبصرے بھی کیے پاکستان کی مشہور کالم نگار زاہدہ حنا صاحب کی تحریر مجھ تک پہنچی، پاکستان کے روزنامہ ایکسپریس میں ان کی تحریر شائع ہوئی وہ لکھتی ہیں:۔

> ''ہم شاعر علی سردار جعفری کی تعظیم و تکریم کرتے رہے اپنی داد دیتے رہے ان کی شخصیت ہشت پہلو تھی وہ نثر کے بھی بادشاہ تھے جس کا ہمارے یہاں کم لوگوں کو علم ہے۔سنگ میل پبلیکیشنز کے سربراہ محمد افضال کا ہمیں ممنون ہونا چاہیئے کہ جنھوں نے ایک اہم موضوع پر یہ کتاب شائع کی، ڈاکٹر کہکشاں عرفان کی شکر گذاری ہم پر واجب ہے

جنھوں نے علی سردار جعفری کی نثری جہت پر قلم اٹھایا اور موضوع کا حق ادا کر دیا۔''

پاکستانی ایڈیشن نے مجھے حوصلہ بخشا اور وہاں کے تبصروں نے مجھ جیسی حقیر طالب علم کو اعتبار بخشا اور میں نے اپنی کتاب کے دونوں ایڈیشن کا رسم اجراء ڈاکٹر اے ایچ رضوی کالج کراری کوشامبی میں یوم اساتذہ کے موقع پر منعقد کی تا کہ اپنے اساتذہ کو خراج عقیدت پیش کر سکوں کہ انھوں نے مجھے اس لائق بنایا کہ میں تحقیق وتنقید کی سرزمین پر قدم رکھ سکوں۔ رضوی کالج میں عارضی طور کی درس و تدریس کے فرائض انجام دے رہی تھی۔ میں مشکور وہاں کے ناظم کرار حسین رضوی صاحب کی وہاں کے پرنسپل، اساتذہ اور تمام اپنے اردو کے طلبہ وطالبات کی جنھوں نے مجھے بے پناہ محبتیں عطا کیں۔

ہندوستان کے بہت سے محترم پروفیسر صاحبان کو میں نے اپنی کتاب نذر کی، اور میں منتظر رہی کہ کوئی پروفیسر کوئی ناقد کوئی ادیب مجھ حقیر طالب علم کی رہنمائی کریں گے مجھے ادب کی تخلیقیت کے رموز سے واقف کرائیں گے مگر ایسا نہیں ہوا۔

میں نے ۲۰۱۹ میں حمیدیہ گرلس ڈگری کالج کے ایک پروگرام میں اپنی کتاب صدر شعبہ اردو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی پروفیسر اسلم جمشید پوری صاحب کو ودیعت فرمائی۔

کچھ روز کے بعد ہی پروفیسر اسلم صاحب نے فون کر کے مجھے مبارک باد دی اور میری حوصلہ افزائی کی کہ آپ تنقید کی طرف رجوع کریں۔ آپ میں صلاحیت ہے یہ بہت بڑی بات ہے کہ آپ کی کتاب بغیر کسی سفارش کے ایک بڑے پبلشر کے یہاں بین الاقوامی سطح پر شائع ہوئی ہے۔ جنھوں نے مجھ خاکسار کے مقالے پر ایک تبصرہ بھی تحریر فرمایا بعنوان ''سردار شناسی میں اضافہ''۔ میں مشکور ہوں پروفیسر اسلم جمشید پوری صاحب کی جنھوں نے مجھے لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللہ کا سبق پڑھایا۔ اور آگے بڑھنے کا حوصلہ عطا کیا کہ اپنے تمام مضامین پر نظر ثانی کریں۔ مضامین تحریر کریں، ہندوستان کے سرکاری رسالوں

میں شائع ہونے کے لیے بھیجیں اور اپنی شناخت بنائیں۔

ادب کی پر پیچ راہوں پر رہنمائی کی ضرورت تھی وہ رہنمائی مجھے ملی اور میں نے اپنے مضامین کو یکجا کرنا شروع کیا۔ اور پھر انھیں کمپوز کرنے میں شیخ احسان الحق صاحب کی میں بہت ممنون ومشکور ہوں کہ انھوں نے میری تحریروں کو موبائل سے لیکر کمپوز کیا اور مجھے آمد و رفت کی مشقتوں سے محفوظ رکھا۔ ہندوستان کے تمام رسالوں نے میرے مضامین کو پسند کیا اور سہ ماہی روح ادب نے میری تحریر کو رفتار بخشی پھر تو ایک سلسلہ چل نکلا۔ خواتین دنیا، آج کل، فروغ ادب، اردو دنیا، زبان وادب، سبق اردو، ایوان اردو نے میرے مضامین شائع کیے، قومی سطح سے اوپر اٹھی تو کنیڈا سے شائع ہونے والی ای میگزین شعر وسخن نے بھی استقبال کیا اور میرے کئی مضامین شعر وسخن میں شائع ہوئے۔

تبھی ۲۰۱۹ کے اواخر میں وطن عزیز کی مشہور جامعات جواہر لال نہرو یونیورسٹی اور جامعہ ملیہ اسلامیہ پر دہشت گروں اور پولیس انتظامیہ کے لوگوں نے ظلم کے پہاڑ توڑ ڈالے۔ حکومت نے شہریت ترمیمی قانون نافذ کر کے ایک مخصوص قوم یعنی مسلمانوں کو شہریت نہ دینے کا جو فتنہ برپا کیا اور این آر سی قومی شہریت رجسٹریشن میں جس طرح کے دستاویزات کی مانگ کی گئی وہ ایک سوچی سمجھی چال تھی۔ ہندوستان کے مسلمانوں کے حقوق چھیننے کی۔ اس این آر سی بل کے خلاف ہندوستان میں ایک احتجاجی لہر دوڑ گئی کیونکہ یہ بل ہندوستان کے قانون اور اس کی تمہید کے خلاف ہے۔ یہ جمہوریت کا قتل تھا، ہر طرف شور، ہر طرف احتجاج لوگ ظلم سے آزادی مانگ رہے تھے اسی احتجاج میں ہندوستان کی یونیورسٹیوں کے طلباء نے آگے بڑھ کر کمان سنبھالی۔ ظلم سہے جیلوں میں بند ہوئے۔ مگر اس احتجاج کو بین الاقوامی سطح پر ہندوستان کی خواتین نے متعارف کرایا، تاریخ میں پہلی مرتبہ ہندوستانی خواتین نے مورچہ سنبھالا، جامعہ ملیہ کے پیچھے آباد محلّہ شاہین باغ سے خواتین کی صدائے احتجاج بلند ہوئی، نومبر کی ٹھٹھرتی ہوئی سردیوں میں کھلے آسمان تلے ننھے ننھے بچوں کو لیکر مائیں دھرنے پر بیٹھ گئیں اور ایک پر امن احتجاج

کا آغاز ہوا یہ احتجاجی مظاہرہ کئی ماہ شب و روز ہوتا رہا۔ اور ایک شاہین باغ نے ہر سینکڑوں شاہین باغ بنا دیئے۔ شہر شہر قریہ قریہ اس احتجاجی مظاہرے کی چنگاری صرف ہندوستان ہی نہیں دنیا کے کئی ملکوں میں پھیل گئی۔ الہ آباد کے منصور علی پارک میں ایک ۲۵ سالہ طالب علم سارہ نے اس احتجاج کی کمان سنبھالی اور چند طلباء و طالبات کے ساتھ منصور علی پارک میں احتجاج کا آغاز کیا۔ سارہ کی ہمت کو سلام۔ لوگ ساتھ آتے گئے کارواں بنتا گیا کہ مصداق ۱۰۰ راتیں اور دن مسلسل احتجاج ہوتا رہا، شہر کے ہی نہیں دیہاتوں سے کچہری اور عدالت عالیہ کے قانون دانوں نے بھی ساتھ دیا اور ڈاکٹروں نے بھی احتجاج کیا۔ بلکہ بلاشبہ یہ ہندوستان کی تاریخ میں اکیسویں صدی کا ایک بہت بڑا احتجاج و انقلاب تھا۔ احتجاج اور انقلاب کے نعرے میرے کانوں تک بھی پہنچ رہے تھے، ننھے ننھے بچے ملک کے وزیر اعظم سے گذارش کر رہے تھے۔ کہ آپ یہ بل واپس لے لیں، ہم سے دستاویز نہ مانگیں ہم اپنے رشتوں سے الگ نہیں رہ پائیں گے۔ مگر حکومت کا فیصلہ اٹل تھا۔ تب اللہ رب العزت نے مدد کی اور ایک وبا جو ملک چین سے شروع ہوئی اور دن بدن دنیا کے سینکڑوں ملکوں میں پھیل گئی۔ اس بیماری نے سب کو گھروں کے اندر بند کر دیا سب کو فاصلوں پر روک دیا، دنیا کی سارا نظام تھم گیا، بس، ٹرین، ہوائی جہاز، کیا اسکول، کالج، یونیورسٹی کیا مول یا شاپنگ سینٹر یا شادی، بیاہ، مندر، مسجد سب پر تالے پڑ گئے اور اس طرح معاملہ ٹل گیا۔ ورنہ ہم سب کہاں ہوتے کچھ پتہ نہیں۔ مجھے اجازت نہیں تھی کہ میں منصور علی پارک جاؤں اور اپنا احتجاج درج کراؤں ایک ہفتہ تو کیا مگر جو تعلیم حق گوئی کی حاصل کی تھی۔ جس شاعری کی نثر پر تحقیق کی تھی وہ تو بارہا جیل گئے وہ ہمیشہ سر گرم عمل رہے۔ وہ تحریک مجھے اکساتی رہی۔ علامہ اقبال کی شاعری بیدار کرتی رہی۔ مجاز کی شاعری اپنے آنچل سے پرچم بنانے کی ترغیب دیتی رہی۔ کیفی اعظمی کی شاعری عورت اپنی تاریخ کا عنوان بدلنے کو کہہ رہی تھی۔ اور سردار جعفری کی نظم نئی دنیا کو سلام کر رہی تھی اور ان کے اشعار احساس کرا رہے تھے کہ:

یہ مانا محبت کی منزل ہے عورت
تڑپتا مچلتا ہوا دل ہے عورت
پہ اس کے زمان و مکاں اور بھی ہیں
ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

ان انقلابی شعراء کی روحیں مجھے جھنجھوڑتی رہیں کہ ترقی پسند تحریک کے ادیب وشاعروں نے کیا کیا ظلم برداشت نہیں کیے، پولیس کی لاٹھیاں بھی کھائیں اور جیلوں کی سختیاں بھی برداشت کیں، فیض کا شعر یاد آتا رہا۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گذیدہ سحر

ہندوستان ہی نہیں لندن، امریکہ، کنیڈا، ہر جگہ حسب حالت فیض کے انقلابی اشعار گونج رہے تھے۔ آخر کار مجھے بھی علامہ اقبال کا شعر:

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخ امراء کے در و دیوار کو ہلا دو

نے حوصلہ دیا، اور قوم کو بیدار کرنے کا ایک عزم بھی، میں خاموشی سے اور چوری چھپے منصور علی پارک کے لیے نکل پڑی اور جب وہاں پہنچ کر میں نے منصور علی پارک میں خواتین کی تعداد دیکھی، طلباء طالبات کا حوصلہ دیکھا، وکلاء کی حمایتیں دیکھیں طبیبوں کی بخششیں دیکھیں، تاجروں کی سخاوت دیکھیں اور ایک خاتونِ خانہ کو پریس والوں سے یہ کہتے سنا کہ

خاموش مزاجی ہمیں جینے نہیں دے گی
اس ملک میں رہنا ہے تو کہرام مچا دو

میری روح پر کوڑے پڑے اور میرے ضمیر نے سوال کیا کہ کیا تم ان ننھے ننھے بچوں ان برقع پوش خواتین یہ ضعیف العمر عورتوں سے بھی کمزور ہو؟ کیا تم نے اسی دن رات کے لیے تعلیم حاصل کی تھی؟ کیا تمہارے ادیبوں کی روحیں تمہیں معاف کریں گی؟ میں نے بھی تقریر کرنے والوں میں اپنا نام درج کرایا۔

اور دوسرے روز شام کو پھر منصور علی پارک پہنچی اور تقریباً ڈیڑھ گھنٹہ تک میں اپنی قوم اور مسلمانوں کی قربانیاں اور شہادتیں اور ہندوستانی تاریخ کو دہراتی رہی، مجھ سے کسی عدم وقت کی درخواست نہیں کی میں نے ان خواتین کو بتایا کہ علامہ اقبال نے آپ کے لیے یہی کہا ہے کہ:

مکالمات فلاطوں نہ لکھ سکی لیکن
اس کے بطن سے پھوٹا شرارِ افلاطوں

اور پھر میری تقاریر کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ مگر اندرون خانہ مجھ پر پابندیاں لگائی جانے لگیں تب روز نامہ انقلاب نے میری آواز کو اپنی آواز بنایا۔ میں احتجاجی، سماجی، سیاسی و انقلابی مضامین لکھنا شروع کیا۔ میں مشکور ہوں روز نامہ انقلاب کے مدیر اعلیٰ شکیل حسن شمسی صاحب کی جنھوں نے مجھے گیسٹ کالم میں لکھنے کے لیے منتخب کیا اور مسلسل چھ ماہ تک میں سماجی، سیاسی، احتجاجی، انقلابی، اصلاحی مضامین لکھتی رہی۔

اگر ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے تو ادیب اور قلم کار اس معاشرے کا ایک حساس اور ذمہ دار انسان اور ادب اور سیاست کا بھی بہت گہرا رشتہ ہے۔ کیونکہ سیاست کا ظلم عروج پاتا ہے تو ادب میں احتجاج کی صدا بلند ہوتی ہے۔ اسی لیے حساس اور باشعور انسانوں کی ذمہ داریاں تمام انسانوں کی بہ نسبت زیادہ ہو جاتی ہیں۔ انقلاب نے میری انقلابی تحریروں کو ملک کے کونے کونے تک پہنچایا۔ انقلاب کے سنجیدہ قارئین نے میری بہت زیادہ حوصلہ افزائی کی، روز نامہ انقلاب نے ایک کالم نگار کی حیثیت سے میری شناخت کرائی، اور میری کتاب پر تبصرہ بھی شائع کیا، میرے ادبی مضامین کو اور بھی اخبار و رسائل نے جگہ دی۔ راشٹریہ سہارا، اودھ نامہ لکھنؤ، قومی صحافت لکھنؤ، سیاسی تقدیر کولکاتہ، ہم آپ روز نامہ ممبئی وغیرہ نے بھی مسلسل میری تحریریں شائع کیں اور پھر اودھ نامہ نے مجھے وائس ایڈیشن میں پہلی مرتبہ اپنے اخبار کی خبروں کو یوٹیوب اور فیس بک پر نشر کرنے کا آغاز کیا اور مجھے اودھ نامہ کے وائس ایڈیشن میں قومی اور بین الاقوامی خبریں پڑھنے کا موقع ملا۔

اس وقت مجھے معلوم ہوا کہ وبائے کورونا اور مسلمانوں اور خواتین پر ظلم ہر طرف ایک جیسے ہیں۔ اور مجھے سردار جعفری کا ایک مصرعہ یاد آیا کہ باغ مشرق ہو کہ مغرب فضا اک سی ہے اور اسی عنوان سے مضمون لکھا جو شعر وسخن میں شائع ہوا۔ اور صحافتی کے سفر کے ساتھ ادبی سفر کا بھی از سر نو آغاز کیا جو میرے نامساعد حالات کی وجہ سے ٹھہر سا گیا تھا۔ میں نے دیکھا میرے زیادہ تر مضامین فکشن کے حوالے سے تحریر کردہ تھے اور کچھ میں نے عصرِ حاضر کے ادب کو مطالعہ کرنا شروع کیا، نئی نسل کو پڑھنا شروع کیا اور رشید جہاں کو ترقی پسند کی خاتون اول لکھتے ہوئے عصمت کی بے باک حقیقت نگاری پر نظر پڑی، سردار جعفری کے ادبی سفر کے آغاز تلاش کیا۔ کرشن چندر کے افسانوں کو سردار جعفری کی عمیق اور اپنی کم علم نگاہوں سے دیکھنے کی کوشش کی۔ محمد حسن صاحب کے ڈرامہ ضحاک کو تو ہر ادب کا طالب علم جانتا ہے مگر انھوں نے اسرار الحق مجاز کی شخصیت پر ایک شخصی اور سوانحی ناول تحریر کیا ہے، غم دل وحشت دل پر بھی تبصرہ کیا۔ غضنفر صاحب کے ناولوں کی سمت و رفتار نے مجھے عصر حاضر اور اکیسویں صدی کے فکشن نگاروں کی طرف متوجہ کیا۔ اکیسویں صدی کے کچھ اور اہم فکشن نگاروں اور نئی نسل کی طرف توجہ کی تو صادقہ نواب سحر کا ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' یاد آیا کہ اس ناول پر تبصرہ کیا تھا جو مارچ ۲۰۰۹ میں نیا ورق میں شائع ہوا تھا۔ مگر وہ کردار کبھی میرے ذہن سے محو نہیں ہوا مسلسل ظلم اور استحصال کا شکار متاشا میرے ذہن پر دستک دیتی رہی اور میرے قلم سے درخواست کرتی رہی کہ مجھے پھر پڑھو اور تفصیل سے مجھ پر لکھو مجھ پر ہوئے ظلم اور استحصال کو اردو ادب کے قارئین تک پہنچاؤ اور صادقہ نواب سحر کو حوصلہ دو کہ وہ اور ناول تخلیق کریں۔

کہانی کوئی سناؤ متاشا شہرت کے بام عروج پر پہنچ چکا تھا میں نے اس پر ایک بھر پور مضمون تحریر کیا جس کو ماہنامہ آج کل نے شائع کر کے میری حوصلہ افزائی کی۔ شائستہ فاخری کے ناولوں اور افسانوں کو کھنگالا تو ایک مضبوط عورت دکھائی دی، صنف نازک کی ایک مستحکم آواز سنائی دی ان کے ناول میں احتجاج بھی ہے اور انتقام بھی۔

اسرار گاندھی کے افسانوں میں جھوٹی کہانی کا سچ نظر آیا اور پرت پرت زندگی کے نہاں راز آشکارا ہوئے۔

اسلم جمشید پوری کے افسانوں میں ہندوستان کا دیہات نظر آیا، گاؤں کی سوندھی مٹی کے ساتھ گڑ بھیلا کی سوندھی خوشبو اور کھلے مکانوں کا اسارا بھی نظر آیا، یہ دیسی لفظیات کہیں گم ہوگئی ہیں۔ نثری سنجیدگی اور پختگی اور فنی مشاقی کے ساتھ عصری حسیت نظر آئی اور محسوس ہوا کہ عصری حسیت کے غماز بھی ہیں اور وقت کے نباض بھی۔ عیدگاہ سے واپسی نے اپنی طرف توجہ کھینچ لی پریم چند کے عیدگاہ کا وہ بچہ حامد اسلم جمشید پوری کے افسانے عیدگاہ سے واپسی میں بوڑھا ہو چکا ہے۔ اور حالات نے کیسے کیسے رنگ دکھائے اور یہ کہانی پڑھ کر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں اختتام کئی بار بڑا المناک ہوتا ہے جیسے عیدگاہ سے واپسی، موت کا کنواں، شبراتی وغیرہ میں۔

نئی نسل میں تو بہت سے نام ہیں جیسے پرویز شہریار، ناصر آزاد، امن ورما، فرقان سنبھلی، ارشد منیم اور ڈاکٹر مستمر ہیں، مگر جو مجموعہ مجھ تک پہلے پہنچا وہ حدون سے آگے، ڈاکٹر مستمر کا تھا ان کی کہانیوں میں نفسیات ہے، میڈیکل سائنس ہے، افرازی نظام ہے۔ دیوانگی اور پاگل پن میں بھی نفسانی خواہشات کا طوفان ہے، اور سب سے بڑھ مارڈنزم کی دنیا میں انسانوں کے ساتھ ساتھ جانوروں کے ساتھ سیکس ایک نئی تہذیب کی طرف گامزن نئی نسل کا رجحان ہے۔ ان کے افسانوں میں تجربات و مشاہدات کی گہرائی بھی ہے۔

اکیسویں صدی کے اہم فکشن نگاروں اور عصر حاضر کے نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری کو ادبی زاویہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی اور تنقید کی اس کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی ہے جہاں بے جا تعریف بھی نہ ہو اور بلاوجہ خامیاں بھی نہ تلاش کی جائیں۔ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور ادیب سماج کا ایک حساس انسان اور فکشن سماجی اور حقیقی زندگی کے سب سے قریب ہوتا ہے اور فکشن کی اسی حقیقت نگاری اور بے باکی اور عوامی کرداروں نے فکشن کو عروج بخشا ہے۔ آج اکیسویں صدی ادب کی دنیا میں فکشن کی

صدی سے موسوم کی جا رہی ہے۔ ایسے میں میں نے سوچا کیوں نہ اس کتاب کو اردو فکشن کی تعبیر و تفہیم سے عبارت کیا جائے۔ اور عصر حاضر کے فکشن کو سائنٹفکٹ اور عملی تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جائے۔ کتنی کامیاب ہوئیں ہوں اس کا فیصلہ تو میرے قارئین کریں گے۔ اب یہ کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے آپ کی جائز تعریف مجھے حوصلہ عطا کرے گی اور آپ کی صحت مند تنقید میری تحریر کو اور نکھارے گی۔

اسی لیے ان مضامین نے یہ باور کرایا کہ انہیں فکشن کے حوالے سے ایک کتاب میں یکجا کردوں، جو طالب علموں کے کام آئے، جو تحقیق و تنقید میں معاون ثابت ہو، میں نے اپنے احساسات و تاثرات کو قلمبند کیا ہے یہ میری پہلی کاوش ہے نہ میں پروفیسر ہوں نہ معتبر نقاد۔ ایک حقیری سی طالب علم ہوں اور میری حیثیت علم و ادب کے سمندر میں ایک تنکے کے سوا کچھ نہیں۔ میرے استاذ الاستاد پروفیسر سید محمد عقیل رضوی صاحب کہا کرتے تھے کہ ادب میں کوئی فیصلہ حتمی نہیں ہوتا رائے کی گنجائش ہوتی ہے اور کوئی کام حرف آخر نہیں ہوتا۔ یہ میرے ادبی سفر کا آغاز ہے۔ میری خواہش ہے میرے تاثرات اردو ادب کے طلباء طالبات ہی نہیں معتبر ادیبوں ناقدین تک رسائی حاصل کریں اور اردو ادب کے پروفیسر حضرات، اساتذہ اور ادباء و دانشوران بغیر کسی نظریہ سازی کے میری رہنمائی کریں۔ اور اپنے علم تجربات و مشاہدات اور قیمتی آرا سے مجھے نوازیں میری تنقید کر کے میری تحریر کو آبدار کریں۔ میں شکر گذار ہوں عرشیہ پبلیکیشنز کی جنھوں نے اس حقیر کی کتاب کی اشاعت کا بیڑا اٹھایا۔ میں اپنے رب کا جتنا بھی شکر کروں کم ہے۔ میں مشکور ہوں اپنے والدین اور بھائی بہنوں کی جنھوں نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی۔ اور میری ماں نے مجھے ہمیشہ ایک شعر سے حوصلہ بخشا۔

منزل کی جستجو میں کیوں پھر رہا ہے راہی
اتنا عظیم بن جا منزل تجھے پکارے

میں ممنون ہوں صدر شعبہ اردو پروفیسر شبنم حمید صاحبہ کی جنھوں نے مجھے ہمیشہ ہمت و حوصلہ

عطا کیا اور اپنی شفقتوں اور دعاؤں سے نوازا۔

میں احسان مند ہوں صدر شعبہ فارسی پروفیسر صالحہ رشید صاحبہ کے محبتوں کی جنھوں نے میرے ہر مضمون، میری ہر تحریر پر میری نشریاتی خبروں پر بار ہا مبارکباد دی اور میری ستائش کر کے میرے قلم کو طاقت بخشی اور میری تحریروں کو پرواز بخشی۔

میں شکر گزار ہوں پروفیسر شہناز صبیح صاحبہ کی جو الہ آباد یونیورسٹی سے متصل الہ آباد ڈگری کالج میں درس و تدریس کے فرائض انجام دے رہی ہیں وہ حقیقت میں ایک سچی محبّ اردو زبان ہیں وہ مسلسل طالب علموں کو اردو زبان و ادب کی طرف راغب کرنے کی کوشش کرتی رہتی ہیں کئی بار مجھے ان کے کالج میں منعقد پروگرام میں جانے کی سعادت نصیب ہوئی۔ وہ میری بھی بہت حوصلہ افزائی کرتی ہیں۔

میں مشکور و ممنون ہوں اپنی بہت اچھی اور پر خلوص دوست ڈاکٹر جوہی بیگم کی جن کی دوستی نے ہمیشہ میرا حوصلہ بڑھایا، ایسے بے حس دور میں مخلص دوست ملنا کسی انعام سے کم نہیں، میں شکر گزار ہوں اسرار گاندھی صاحب کی جنھوں نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی اور میرے قلم کو توانائی بخشی۔ میں مشکور ہوں آیوسا بین الاقوامی ریسرچ اسکالر انجمن کی جس نے مجھے اپنی انجمن میں شامل کیا۔

میں ممنون ہوں قلم کار کی جس کے زیر سایہ میں تنقید و تجزیہ کے رموز سیکھے، تخلیقیت کے ہنر سیکھے، ادب کی دانشوروں سے ملاقاتیں ہوئیں ان کی آواز سے فیضیاب ہوئی۔

میں مشکور ہوں اپنے استاد پروفیسر علی احمد فاطمی کی جنھوں نے مجھے ترقی پسند خیالات کے حامل ادیب و دانشور نقاد و شاعر خطیب و صحافی علی سردار جعفری کی نثر پر تحقیق کرائی۔

میں مشکور ہوں اپنے شریک حیات محترم ادیب صاحب کی جنھوں نے مجھے وقت، حالات اور زمانے کے سرد و گرم سے بچایا۔ میں ممنون ہوں اپنی دونوں معصوم بیٹیوں مریم ادیب اور فلک ادیب جو میری آنکھوں کا نور اور قلب کا سکون ہیں جنھوں نے میری

ذات کو مکمل کیا۔ اور ان کے فخر و انبساط نے کہ ان کی مما صرف کہکشاں عرفان، ڈاکٹر کہکشاں عرفان ہیں، ان کی مما عارضی ہی سہی اسٹنٹ پروفیسر ہیں انہوں نے اسی احساس کو بنائے رکھا کہ مجھے صرف خاتون خانہ نہیں رہنا ہے، درس و تدریس کے فرائض بھی انجام دینے ہیں، اور تحریر کے ذریعہ زندہ رہنا ہے سب سے زیادہ خوش ہونے والوں میں میرے ننھے معصوم بچے ہیں۔

میں مشکور ہوں تحریک بقائے اردو کے میزبان عرفان عارف صاحب کی جنھوں نے مجھے مہمان بنا کر میزبانی کی اپنی بات کہنے کا موقع دیا اور قومی بین الاقوامی سامعین و ناظرین کے روبرو کرایا۔ میرے سامعین نے مجھ سے بار بار سوال کیا کہ آپ نے ادب کے لیے کیا کیا؟ کیا لکھا؟ ادب میں آپ کا کتنا حصہ ہے۔ انشاء اللہ میں اپنے قارئین بھائیوں اور ناظرین کو مایوس نہیں کرونگی اور بہت جلد اس کتاب کے بعد میرے سماجی، سیاسی، احتجاجی، اصلاحی مضامین کا مجموعہ بہت جلد منظرِ عام پر آئے گا۔ اور امید ہے کہ میرے مضامین زندگی کے ہر شعبہ میں رہنمائی کریں گے۔

اپنے معزز و محترم اساتذۂ کرام اور ادباء سے دست بستہ گذارش ہے کہ وہ نئی نسل کی بے لوث و بے غرض آبیاری کریں بلاشبہ آپ کے طالب علم ہی آپ کے حقیقی وارث ہوتے ہیں۔ آج تعلیم کی طرف سے طلباء اگر بے رغبتی کا شکار ہیں تو اس میں ہمارے محترم اساتذہ کرام کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ تعلیم کے ساتھ تربیت کا خانہ بھی خالی ہے۔ ہم جیسے نئی نسل کے طالب علم اتنا ہی کہیں گے بقول نوجوان شاعر فرقان سردھنوی

وقت کی دھول میں لپٹا ہوا شیشہ ہوں مگر
تم توجہ سے نکھاروگے نکھر جاؤں گا

اور اگر بھرتری ہری کا شعر عرض کروں تو:۔

ایک پتھر کی بھی تقدیر سنور سکتی ہے
شرط یہ ہے کہ قرینے سے تراشے جائے

مگر افسوس آج پروفیسر حضرات اور اساتذہ کرام ساری زندگی اپنی ہی شناخت بنانے میں گذار دیتے ہیں وہ اپنے طلباء وطالبات کو نہ ادب کے رموز سکھاتے ہیں نہ تخلیق وتنقید کے ہنر سکھاتے ہیں، نہ تخلیق وتنقید کے ہنر سکھاتے ہیں نہ ان کو سیمناروں میں مقالہ پیش کرنے کے مواقع عطا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نئی نسل اپنے ادبی آباء واجداد سے مایوس نظر آتی ہے۔ آپ سب سے یہی کہنا ہے:

میں بھی تو اپنی بات لکھوں اپنے ہاتھ سے
میرے لیے بھی چھوڑ دیں تھوڑا سا حاشیہ

آپ سب کی توجہ کی منتظر اور دعاؤں طالب
ڈاکٹر کہکشاں عرفان

گورکھپور اور پریم چند

گورکھپور موجودہ وقت میں ہندوستان کی جمہوری حکومت اور سیاسی افق پر رخشندہ وتابندہ شہر ہے۔ پہلے یہ شہر ادبی نقطۂ نظر سے اہم تھا کیونکہ ہندوستانی عناصر، اور گنگا جمنی تہذیب کے عکاس مشہور ومعروف شاعر فراقؔ گورکھپوری، یعنی رگھوپتی سہائے گورکھپوری کی جائے پیدائش یہی شہر ہے۔ مجنوںؔ گورکھپوری کی شاعری، افسانہ نگاری اور تنقیدی صلاحیتوں کا امین بھی یہی شہر ہے۔ ظفرؔ گورکھپوری کی مشترکہ تہذیب کی شعری روایتوں تشبیہ و استعاروں، معاشرت و معاشیت اور انسانی درد اسی شہر کا مرہون منت ہے کیونکہ یہ ظفر گورکھپوری کا بھی وطن ہے اور دو چار قدم آگے بڑھیں تو محمود الٰہی صاحب کا بھی یہی وطن ہے یہ تمام نام تعارف کے محتاج نہیں، اردو ادب کا ہر قاری ان کی شخصیت ان کی فکر وخیال اور عمل سے واقف ہے۔ پروفیسر افغان اللہ خان صاحب اسی شہر کی مٹی سے پیدا ہوئے تھے اور پنڈت دین دیال اپادھیائے یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بحیثیت پروفیسر صدر شعبۂ اردو اپنی ادبی خدمات انجام دیتے رہے۔ سیاسی سرزمین کا مشاہدہ کرتے ہوئے ہم پاتے ہیں کہ موجودہ وقت کے وزیراعلیٰ اتر پردیش یوگی آدتیہ ناتھ کی سیاسی عملی سرزمین بھی ہے وہ گورکھپور سے کئی بار ممبر آف پارلیامنٹ رہ چکے ہیں۔ ہندوستان اور بھوجپوری بولی کے مشہور اداکار روی کشن کی بھی سیاسی سرزمین یہی شہر ہے۔

ہندوستانی آمد ورفت کی (Bone Marrow) ریڑھ کی ہڈی، روح رواں یعنی ریلوے سسٹم کے سات Zones میں سے ایک اتر پوربی Northeast Zone کا ہیڈ کوارٹر بھی، گورکھپور ہے۔ دہلی، کلکتہ، ممبئی، مدراس، پنجاب، گجرات، ہر سمت کو یہاں سے ٹرینیں جاتی ہیں۔

گورکھپور بنارس اور لکھنؤ دو بڑے شہروں کے وسط میں واقع ہے، ایک طرف ریشمی لباسوں کی صنعت گری کا بڑا شہر ہے تو دوسری طرف، ادب وسیاست تہذیب وثقافت کا گہوارہ لکھنؤ شہر ہے ایک طرف صبح بنارس کی بادصبا کا تاثر ہے تو دوسری طرف شام اودھ کی جگمگاتی روشنیاں ہیں، ایک طرف پریم چند کا شہر ہے تو دوسری طرف ادب کی کہکشاں ہے، سیاست کی شاہراہ ہے۔ اتر پردیش کا دارالخلافہ ہے۔ گورکھپور کے نزدیک ہی چوری چورا بھی ہے جس کا تاریخی واقعہ ہمیں ہمیشہ آزادی کی قربانیوں، بے گناہ شہیدوں کی یاد دلاتا رہتا ہے۔ گورکھپور سے چل کر کانپور کو جانے والی چوری چورا ایکسپریس اپنے وجود کے ساتھ آزادی کی خونی تاریخ کو بھی لے کر چلتی ہے۔ یوں تو چوری چورا چمڑے کے کچے مال کا بازار ہے اور یہاں سے یہ کچا مال کانپور جاتا ہے اور چمڑے سے بنی اشیاء جوتے، جوتیاں، بیگ، بریف کیس، بیلٹ وغیرہ میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔

گورکھپور کا جغرافیائی شجرہ دیکھا جائے تو یہ ہندوستان کے اہم صوبہ اتر پردیش کے اتر پورب میں واقع ہے اور ملک نیپال کے بازوؤں کے ساتھ گورکھپور کے بازو ہم آہنگ ہیں۔ بنارس اور لکھنؤ کے وسط میں یہ شہر راپتی ندی کے کنارے بسا ہوا ہے۔ گورکھپور کی سرزمین تاریخی عمارتوں، وراثتوں اور اپنی گنگا جمنی تہذیب کے لیے آج بھی کشش کا مرکز ہے، یہاں کا مشہور گورکھ ناتھ مندر، وشنو مندر، گیتا واٹکا، گیتا پریس، چوری چورا شہیدا سمارک یہاں کا گول گھر، یہاں کا امام باڑہ، آنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ گورکھپور بنارس، لکھنؤ، بستی، اعظم گڈھ، جونپور، غازیپور، مئو، بلیا یہ تمام علاقہ پروانچل کا علاقہ کہلاتا ہے، یہاں کی بولی اودھی اور بھوجپوری ہے، اور دو بولیوں کا حسین سنگم ہے، یہاں کے باشندوں میں ہندوستانی ثقافت اور گنگا جمنی تہذیب نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ ساڑی تو بنارس کی مشہور ہے جو ہندوستانی لباس کی نمائندگی کرتی ہے مگر بندیا گورکھپور کی مشہور ہے، گورکھپوری خواتین میں جس قدر بندیا لگانے کا چلن ہے پورے ہندوستان میں نہیں یہاں ہر مذہب وملت کی خواتین ساڑی، بندی، اور سندور کا استعمال کرتی ہیں اور سندور اور بندیاں سہاگ

کی اہم نشانیوں میں شامل ہیں، ایسی قومی یکجہتی اور تہذیب وثقافت کی مثال پورے ہندوستان میں کہیں نہیں ملے گی۔

تحقیقی مطالعوں سے یہ بات سامنے آتی ہے، اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے مشہور اور معروف ادیب منشی پریم چند کا بھی گورکھپور سے بہت گہرا رشتہ ہے۔ جس کے نام کے آگے گورکھپوری لکھا ہوا ہے وہ تو اعلانیہ طور پر اپنے ساتھ گورکھپور کی شناخت لیے پھرتے ہیں، مگر ہندوستانی تہذیب اور خالص ہندوستانی سماج کے نباض اور ہندوستانی معاشرے میں رہنے والے غریب، مزدور، کسان اور عام آدمیوں کو کہانیوں کا شاہکار کردار تخلیق کرنے والے افسانہ نگار کی پوری زندگی صرف قلم سے ہی نہیں عمل سے بھی اور ذاتی شخصیت سے بھی گنگا جمنی تہذیب کے عکاس ہے، نام دھنپت رائے شری واستو، مگر اردو میں کہانیاں وہ نواب رائے کے نام سے لکھتے رہے بعد میں اردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں بھی ناول اور کہانیاں لکھنے لگے اور زمانہ کے ایڈیٹر اور اپنے دوست دیا نرائن نگم کے مشورے پر منشی پریم چند کے نام سے کہانیاں تخلیق کرنے لگے اردو ادب کے افق پر چھا گئے، اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں یکساں طور پر مقبول اور مشہور افسانے پوس کی رات، منتر، عیدگاہ، دوبیل، بڑے گھر کی بیٹی اور کفن جیسے شاہکار افسانوں اور کہانیوں کے تخلیق کار غبن، نرملا، گوشۂ عافیت اور گودان جیسے شاہکار ناولوں کے ناول نگار پریم چند کا آبائی وطن تو بنارس کا ایک چھوٹا سا گاؤں لمہی ہے۔ آپ لمہی کے ایک کائستھ خاندان میں ۳۱/جولائی ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے، پریم چند خود بھی ایک متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے اس لیے ان کی کہانیوں کے کرداروں کی طرح وہ خود بھی ہمیشہ جہد مسلسل میں سرگرداں رہے، ان کی زندگی بڑی پریشانیوں سے گذری۔

پریم چند ایک سرکاری ٹیچر تھے، نوکری ان کو بستی میں ملی، پر بستی سے تبادلہ ہو کر وہ گورکھپور پہنچے اور کئی سالوں تک یہاں مقیم رہے اور گورکھپور سے ان کو ادبی شناخت بھی ملی، اور انھوں نے معلّمی اور ادبی خدمات بھی انجام دیں اور اردو ادب کے افسانوی ادب

کی تعمیر و تشکیل میں پریم چند نے جو شاہکار افسانے اور ناول تخلیق کیے ہیں اردو ادب کا کوئی دوسرا ادیب ابھی تک اس مقام اور مرتبہ کو نہیں پہنچ سکا، پریم چند نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ اپنے کرداروں کی مشکلیں، حب الوطنی، انسان دوستی روایتوں کی پاسداری، بزرگوں کا ادب اور ان خوبیوں کے ساتھ ہی ساتھ معاشرے کے ان سیاہ رنگوں کو بھی اجاگر کیا ہے جسے استحصال اور بے حسی بھی کہتے ہیں۔ پریم چند نے معاشرے کی حقیقتوں اور خواتین کی بے بسی، مزدوروں کی بے حسی، ساہوکاردوں کی سود خوری، کے باوجود انسان دوستی کا جو نصب العین پیش کیا ہے وہ روایت آج کے ادیبوں کی تخلیقات میں بھی نظر آتا ہے۔ بلکہ پریم چند کے ان شاہکار کرداروں کو عصر حاضر کے ادیبوں نے بھی نیا رخ، نئی سمت اور نیا مقصد دے دیا ہے۔ سریندر پرکاش کے بجوکا کا ہوری، اسلم جمشید پوری کے افسانے عیدگاہ سے واپسی، کا بوڑھا حامد پریم چند کے ہی کردار ہیں عیدگاہ کا بچہ حامد اور بوڑھے حامد میں تبدیل ہوگا، اور کٹو داس کا ہوری بجوکا میں سوٹیڈ بوٹیڈ ہوری بن گیا، بقول اکبرالہ آبادی:

''وقت کے ساتھ نئی تہذیب ہوگی اور نئے سامان ہم ہونگے''

مجھے یہ کہنے میں بڑی خوشی محسوس ہوتی ہے کہ پریم چند ہماری ہندوستانی تہذیب کے رہنما ہیں، ہر ملک اور زبان کے ادیب و مفکران کی خدمات کو سراہ رہے ہیں، آج کے ہندوستان میں پریم چند کو ایک قومی ادیب کی حیثیت حاصل ہے۔ اور موجودہ وقت میں گورکھپور کو بھی ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے، اور تحقیق کی روشنی میں یہ بتانا چاہونگی کہ پریم چند کا گورکھپور سے بڑا گہرا رشتہ رہا ہے، پروفیسر قمر رئیس صاحب کا پی ایچ ڈی کا مقالہ، اردو ادب میں منشی پریم چند پر پہلا تحقیقی کام ہے۔ اور اس کتاب کو ۱۹۴۰ میں سب سے معیاری نثری تصنیف کا ایوارڈ مل چکا ہے، ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار'' پروفیسر قمر رئیس صاحب اپنی کتاب کے صفحہ ۴۵ پر لکھتے ہیں:۔

''۱۹/اگست ۱۹۱۶ء کو پریم چند کا تبادلہ بستی سے گورکھپور ہوگیا اور ہمیں

اس روز جب وہ بستی سے گورکھپور پہنچے بڑے لڑکے دھنو (شریت رائے) کی ولادت ہوئی، کچھ عرصے بعد گورکھپور ہی میں ایک اور لڑکا پیدا ہوا جو گیارہ مہینے کا ہوکر چیچک کی نذر ہوگیا''۔

گورکھپور ہی وہ شہر ہے جہاں پریم چند نے اولاد کی ولادت کی خوشی بھی محسوس کی اور ایک بیٹے کی موت کا دکھ بھی، گورکھپور میں آنے کے بعد ان کی معاشی حالت میں بھی بہتری آئی، ان کی تنخواہ میں بھی اضافہ ہوا، اور انہوں نے یہیں رہ کر اپنے چھوٹے بھائی کی تعلیم کے اخراجات بھی اٹھائے اور اپنے بچوں کی ضروریات کا بھی بہتر سے بہتر خیال رکھا۔

قمر رئیس صاحب لکھتے ہیں:۔

''گورکھپور آکر چند مہینے بھی نہ گذرے تھے کہ ان کی تنخواہ میں دس روپئے کا اضافہ ہوگیا یعنی پچاس کے بجائے ساٹھ روپے ملنے لگے، اور انہیں بیس روپئے ہوسٹل کے نگراں ہونے کی حیثیت سے بطور الاؤنس۔ لیکن اس کے ساتھ اخراجات بھی بڑھے پچیس روپے ماہوار اب وہ اپنے سوتیلے بھائی کو بھیجنے لگے جو لکھنؤ میں زیر تعلیم تھا، باقی پچیس روپیوں میں گھر کے دوسرے مصارف چلتے تھے۔''

معاش اور گھریلو زندگی کی خوشحالی کے ساتھ ساتھ گورکھپور کے زمانۂ قیام میں پریم چند کو ادبی عروج بھی حاصل ہوا ان کی کہانیوں کے دو نئے مجموعے پریم پچیسی اول اور دوم بھی شائع ہوئے۔ گورکھپور میں رہتے ہوئے پریم چند نے اپنا مشہور اور بلند پایہ ناول ''بازارِ حسن'' بھی تخلیق کیا جو جون ۱۹۱۹ میں کلکتہ سے ہندی میں شائع ہوا، اور پریم نے ایک اور ضخیم ناول گوشۂ بھی اسی شہر میں پایہ تکمیل کو پہنچایا جو جنوری ۱۹۲۱ء میں ہندی زبان میں شائع ہوا اور اسی ناول نے پریم چند کو شہرت کے بامِ عروج پر پہنچایا۔

قمر رئیس صاحب لکھتے ہیں:۔

''گورکھپور کا زمانہ قیام پریم چند کی تصنیفی زندگی کے لیے بہت سازگار ہوا اور ان کی ادبی شہرت نے ملک گیر حیثیت اختیار کرلی۔ ان کی کہانیوں کے دو نئے مجموعے پریم پچیسی حصہٴ اول ۱۹۱۴ء میں اور حصہٴ دوم ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئے۔ جنوری ۱۹۱۷ء سے جنوری ۱۹۱۸ء تک ایک سال کی مدت میں انہوں نے اپنا بلند پایہ ناول ''بازارِحسن'' مکمل کیا جو جون ۱۹۱۹ء میں کلکتہ سے ہندی میں شائع ہوا، اس کے بعد میں ۲ رمئی ۱۹۱۲ء سے ۱۳ فروری ۱۹۲۰ء تک مسلسل محنت اور لگن کے ساتھ انہوں نے اپنا دوسرا صحیح ناول ''گوشۂ عافیت'' مکمل کیا، جو جنوری ۱۹۲۱ء میں ہندی زبان میں شائع ہوا اور جس کی مقبولیت نے انہیں شہرت وناموری کا تاج پہنایا''۔

پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، صفحہ ۴۷

پریم چند کی پوری زندگی پریشانیوں کے تپتے صحرا میں محنت ومشقت اور جدوجہد کی چکی پیستے گذر گئی۔ پریم چند اپنے عہد کی نمائندگی کرنے والے وہ عظیم فنکار ہیں جنہیں بین الاقوامی سطح پر دیکھا جائے تو وہ گورکی کا عکس نظر آتے ہیں، انہوں نے معاشرتی اصلاح کے مسائل کو اپنی تخلیقات کا مقصد بنایا، کہیں طبقاتی کشمکش کے تناظر میں پیش کیا تو کبھی نسائیت کی کمزور شخصیت کو اپنے ناولوں کا مرکزی کردار بنایا۔ وہ عورت جسے نہ گھر میں نہ سماج میں نہ ملک میں نہ ادب میں کہیں بھی مرکزی تو کیا ثانوی حیثیت بھی حاصل نہیں تھی، پریم چند نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں عورت کی حالت زار کو اس کے درد کو اس کی بے گھر کا اور دربدری اور جہد مسلسل کو بھی بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے، کفن کی بُڈھیا کا درد گئودان کی دھنیا کا جہد مسلسل بازارِحسن کی سمن کی بے گھری، دربدری اور بے کسی ولاچاری کا مطالعہ کریں تو ایسا معلوم ہوتا ہے پریم چند اپنے معاشرے کے نباض تھے، جو کہانیاں اور کردار وہ تخلیق کر گئے وہ کہانیاں آج بھی موجود ہیں وہ کردار آج بھی زندہ ہیں، بیسویں

صدی کے تقریباً نصف حصے کی عوامی جدوجہد پریم چند کے ادب میں اپنی تمام صداقتوں کے ساتھ موجود ہے۔ پریم چند ایک وسیع التجربہ مصنف تھے جو معاشرے اور مذہب دونوں حقیقتوں سے پوری طرح آگاہ تھے کہ پسماندہ طبقات کی زبوں حالی کے لیے وہ معاشرتی نظام کو ذمہ دار سمجھتے تھے جو ناانصافی اور نفاق کو فروغ دیتا ہے، بہ حیثیت استاذ اپنے طالب علموں کے لیے وہ ایک شفیق اور محترم شخصیت تھے۔

گورکھپور میں جب پریم چند کا قیام تھا اور وہ اپنے استاد کے فرائض انجام دیتے ہوئے طالب علمی کا بھی حق ادا کر رہے تھے، ادبی ذوق اور تخلیقی عمل کے ساتھ وہ تعلیم کو مکمل کرنے کی بھی کوشش کر رہے تھے۔ اور کتابوں کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ گورکھپور کے دوران قیام ہی پریم چند نے ۱۹۱۹ء میں انتالیس برس کی عمر میں گریجویشن کا امتحان پاس کیا تھا۔

پریم چند ایک حساس فطرت کے انسان تھے اور ایک سنجیدہ تخلیق کار تھے، وہ دور تحریک جنگ آزادی کا دور تھا، ۱۹۱۹ء کا جلیانوالہ باغ کا قتلِ عام ہر دل و ذہن کو لرزا چکا تھا، پریم چند کا دل بھی اپنی قوم اور وطن کی محبت میں تڑپتا رہتا اور غلامی کی ذلتوں سے برہم و بیزار تھا۔

پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:۔

> ''(پریم چند) اپنے آپ کو اس مقدس جدوجہد سے کس طرح دور رکھ سکتے تھے؟ اس زمانے میں مہاتما گاندھی سارے ملک کا دورہ کرتے ہوئے گورکھپور آئے، تقریباً دو لاکھ عقیدت مندوں کا مجمع ان کی تقریر سننے اور دیکھنے کے لیے جمع ہوگیا۔ علالت کے باوجود پریم چند بھی اس جلسے میں شریک ہوئے، تقریر سنی اور اس سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ چند روز بعد ۱۶ فروری ۱۹۲۱ء کو مستقل سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا''۔ پریم چند بحیثیت ناول نگار صفحہ ۴۸

خود پریم چند نے اپنے دل اور روح پر مہاتما گاندھی کے اثرات کا ذکر کچھ اس طرح کیا:۔

''مہاتما جی کی درشنوں کی یہ برکت تھی کہ میرے ایسے مردہ دل آدمی کے دل میں بھی جان آ گئی اس کے دو ہی چار دن کے بعد میں نے اپنی بیس سال کی سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا''۔

حوالہ زمانہ پریم چند صفحہ ۱۲

بحوالہ پریم چند بحیثیت ناول نگار صفحہ ۴۹

☆☆☆☆☆

ترقی پسند تحریک کی خاتون اول ڈاکٹر رشید جہاں

ترقی پسند تحریک کی خاتون اول ڈاکٹر رشید جہاں کی علمی و عملی زندگی کی مدت صرف سینتالیس (۴۷) سال پر مشتمل ہے۔ اس قلیل مدت میں انہوں نے ترقی پسند تحریک، کمیونسٹ پارٹی اور اپنے معالج پیشے کے ذریعہ ادب انسان اور سماج کی خوب خوب خدمات انجام دیں۔ بقول ہاجرہ بیگم وہ کہتی تھیں کہ: ''دن ڈاکٹری کے لئے اور رات تحریروں کے لئے'' ڈاکٹر رشید جہاں نے جب ادب کی دنیا میں قدم رکھا تو اپنی بے باک حقیقت نگاری کے ذریعہ فکشن کی دنیا میں دھوم مچا دی۔

ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانوں کی تعداد کم و بیش بیس (۲۰) اکیس (۲۱) ہے، ان کے افسانوں کے دو مجموعے منظر عام پر آئے۔ پہلا مجموعہ **''عورت اور دیگر افسانے''** اور دوسرا مجموعہ **''شعلۂ جوالہ''**۔ ان کے افسانوں میں سلمیٰ، سودا، ریل پر ایک سفر، دلّی کی سیر، سڑک، پُن، استخارہ، غریبوں کا بھگوان، افطاری، مجرم کون؟ چھدّا کی ماں، فیصلہ، صفر، آصف جہاں کی بہو، وہ، ساس اور بہو، چور، اندھے کی لاٹھی، وہ جل گئی، انصاف اور بے زبان شامل ہیں۔ مگر ان کو شہرت کے بام عروج پر پہنچانے والے مجموعے کا نام **''انگارے''** ہے۔

'انگارے' چند ترقی پسند نوجوانوں کی ملی جلی تخلیقات کا ایک مجموعہ جس سے تمام دانشورانِ ادب بخوبی واقف ہیں۔ انگارے میں رشید جہاں کی ایک کہانی **''دل کی سیر''** اور ایک ڈرامہ **''پردے کے پیچھے''** شائع ہوا۔ اور ان کی کہانیوں نے اردو ادب کی دنیا ہی نہیں مسلم معاشرے میں ایک آگ لگا دی۔ معاشرے اور حکومت کے لوگوں سے ان نوجوانوں کی بے باک حقیقت نگاری برداشت نہیں ہوئی۔ انگارے کی کاپیاں حکومت نے ضبط کر لی

اوران کو آگ لگادی گئی۔

لیکن تحقیق کے مطابق رشید جہاں کا پہلا افسانہ ''سلمیٰ'' ہے جو صرف سولہ سال کی عمر میں لکھا گیا۔ تب ڈاکٹر رشید جہاں صرف انٹرمیڈیٹ کی طالب علم تھیں۔ یہ کہانی انگریزی میں لکھی گئی تھی۔ جس کو بعد میں پروفیسر آلِ احمد مسرور نے اردو میں منتقل کر کے ''شعلۂ جوالہ'' میں شامل کرلیا اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کی خاتون اول ڈاکٹر رشید جہاں نے سولہ برس کی عمر میں ہی ادب کی سرزمین پر قدم رکھ دیا تھا۔ ان کی یہ کہانی معاشرے کے ریت رواج، گھریلو روایتیں، انگریزی تہذیب کی آزاد خیالی اور ہندوستانی تہذیب کے ایثار وقربانی کی مثال کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کرتی ہے۔ افسانے کی ہیروئن سلمیٰ اپنے منگیتر کی خوشیوں کے لیے اپنے جذبات کا خون کر کے اس کے راستے سے ہٹ جاتی ہے اور اپنی محبت کو قربان کر دیتی ہے۔ اس کہانی کو پڑھ کر سولہ سالہ (۱۶) طالب علم افسانہ نگار رشید جہاں کے پختہ ذہن اور حساس دل و دماغ کا پتہ چلتا ہے، معاشرے کے لیے دھڑکنے والا دلِ دردمند تو انہیں اپنے والدین سے ورثے میں ملا تھا، ربِ کائنات نے اگر شیخ عبداللہ کے یہاں رشید جہاں جیسی حوصلہ مند قابل ذہین، حساس اور خدمت گذار بیٹی پیدا نہیں کی ہوتی تو آج معاشرے کی خواتین اور ہم تمام بیٹیاں کہاں رُل رہی ہوتیں کہا نہیں جاسکتا۔

ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانوں کے مطالعے سے یہ بات صاف نظر آتی ہے کہ ان کی تحریروں میں بے جا رومان اور آرائش وزیبائش کے بجائے ایک مقصدیت پائی جاتی ہے اور کسی نہ کسی زاویے سے ایک تلخ اور بے باک حقیقت نگاری دیکھنے اور پڑھنے کو ملتی ہے۔ یہ بے باکی صرف جنسی مسائل اور بازاری زبان تک ہی محدود نہیں ہے۔ بلکہ انہوں نے انگریزی تہذیب پرانی اور نئی نسل کے باہمی ٹکراؤ، مذہب کا بے جا استعمال، سماج کی ہر طرح کی برائیوں خواہ وہ جنس پرستی ہو یا چوری، ساس بہو کا روایتی جھگڑا ہو یا جھوٹا آئیڈلزم سب پر بڑے تیکھے اور بے باک انداز میں وار کیا ہے اور بڑی بے باکی کے ایسے مسائل کو ایسی زبان

اور کردار کو پیش کیا ہے جس کا تصور بھی ان سے پہلے کی خواتین افسانہ نگاروں نے نہیں کیا ہوگا۔ ان کا افسانہ سودا ان کی بے باک حقیقت نگاری اور فن کاری کا بہترین ثبوت ہے اس مختصر سے افسانے میں رشید جہاں نے فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی ہے اور ایک ایک لفظ کو آئینہ ہی نہیں بلکہ ایسا بنا دیا ہے۔ جس سے معاشرے کے اندرون تک کی تصاویر صاف دکھائی دیتی ہیں۔

افسانے کا آغاز تو ایک صاف ستھرے فطری عشق و محبت کے رومان پرور مکالموں سے شروع ہوتا ہے مگر اس صاف شفاف محبت کے آس پاس ایک ایسا شرمناک منظر بھی سامنے آتا ہے جو ہوسِ پرستی، عیاشی اور بے حیائی کی ننگی تصویر ہے، کہانی کے پہلے حصے میں جذبۂ عشق کی ترجمانی پیش کرتے ہوئے یہ جملے ملاحظہ فرمائیں:

> ''ہم دونوں عشق کے اس خوشنما راستے پر تھے۔ جہاں ذرا ذرا سی رکاوٹیں ہمیں ایک پہاڑ ایک سمندر معلوم پڑتی تھی۔ جس کا یاد کرنا بھی ایک پرلطف مصیبت ہوتا ہے تحقیق میں بھی حرکت ہے زندگی ہے لیکن اس کے بغیر زندگی کہاں؟''

اس کے بعد افسانے کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے جو اسی طرح ہے۔

ایک کار سے تین برقع پوش عورتیں اترتی ہیں۔ اور ان کے ساتھ پانچ چھ مرد یعنی مردوں کی تعداد عورتوں کی تعداد دوگنی تھی یہ نشست کار سے اترتے ہی یہ لوگ جس عمل میں مشغول ہو جاتے ہیں اسی منظر اور مکالمے کو ڈاکٹر رشید جہاں نے بڑی ہمت اور بے باکی سے پیش کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''جانی یہاں برقع اتار دو یہاں کون بیٹھا ہے؟'' ''کیوں پیاری بوسہ دوگی؟'' ایک عورت کی آواز ''اے ہے ہم کاہے کو ہیں تم لوگے تو ہم دیں گے۔'' ان جملوں کے ذریعہ رشید جہاں نے جنس پرستی سے معمور بازاری عورتوں اور ہوس پرستی کے نشے میں چور مردوں کی جو تصویر کھینچی

ہے ان کا پیش کرنا آسان نہیں تھا۔ آگے ایک کردار یہ بتاتا ہے کہ ان تین عورتوں میں سے دو عورتیں دوسرے مردوں کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ ایک عورت باقی رہ جاتی ہے اور اس کے ساتھ تین مرد اور ان تین میں عورت ایک ہے۔ اس لیے کس کے ساتھ پہلے جائے اسی کی بحث ہوتی ہے، جملے ملاحظہ فرمائیں:

''یار پہلے ہم جائیں گے، ہم نے پہلے ہی کہہ دیا تھا، ماشاءاللہ کیا کہنے آپ پہلے کیوں جائیں گے؟ یہ بھی خوب رہی۔ آپ تو وہاں مزے لو اور ہمارے ....جوش یہاں کھڑے کھڑے ختم ہو جائیں۔ ارے وہ چوتھی صاحبہ نہیں آئیں کیا ان پر وہی دستخط ہونے لگے؟ اچھا بھائی قرعہ ڈالو۔ جلدی کرو یار۔ آخر کہاں تک ضبط کیا جائے؟''

مندرجہ بالا مکالموں کو پڑھ کر اور سن کر نہایت افسوس ہوتا ہے۔ ایک طرف معاشرے کی ان بے حیا اور بے غیرت خواتین پر جو اپنی حیا کو طاق پر رکھ کر اپنے کردار کو نفس کے کیچڑ سے داغدار کر دیتی ہیں۔ اور اپنی انمول عزت کا سودا کر دیتی ہیں۔ دوسری ان چھچھورے مردوں پر جہاں ایک عورت کے پیچھے تین تین مرد اپنی انا، خوداری، غیرت اور شرافت کو طاق پر رکھ کر نفس پرستی اور ہوس پرستی کے لیے دیوانے ہوئے جا رہے ہیں۔ یہ بحث اور یہ افسانہ مرد حضرات کی چھچھوری اور گندی فطرت اور بے حسی کے جذبات کو پیش کرتا ہے باہر عیاشی کرنے والے مرد حضرات یہ قطعی طور پر بھول جاتے ہیں کہ ان کے گھر میں عورت کے نام پر ماں، بہن، بیوی اور بیٹیاں موجود ہیں، ان کو بھی کوئی دوسرا مرد اپنی ہوس کا شکار بنا سکتا ہے، کوئی دوسرا شخص محبت اور جذبات کا کھیل کھیل سکتا ہے۔ ہوس پرستی کے لیے مرد کا معیار جتنا گر سکتا ہے اس کی نہایت سچی، تلخ اور برہنہ تصویر رشید جہاں نے اپنے افسانوں میں پیش کی ہے، معاشرے کے ایسے گندے اور تاریک پہلو کو دیکھ کر دل میں نفرت سی جاگتی ہے اور افسوس بھی کیونکہ زنا مکافات عمل ہے، ترقی پسند تحریک کی خاتون اول

ڈاکٹر رشید جہاں کو اور ان کی افسانہ نگاری ان کی فن کی چابکدستی، مشاقی اور بے باکی کی داد دینی پڑتی ہے۔

ڈاکٹر رشید جہاں کی بے باک حقیقت نگاری اور تلخ سچائیوں کے عکاس یہ جملے بھی میں ملاحظہ فرمائیں:

''بازار میں جب ایک کتیا کے پیچھے تین چار کتے ایک ساتھ پڑ جاتے ہیں اور اس طرح جوش اور بے تابی دکھاتے ہیں تو کمبخت کتیا بھی اتنے خریداروں کا ہجوم دیکھ کر جان چھڑا کر بھاگ جاتی ہے۔ یہ انسان عورت جس کو مالدار اور شریف مردوں نے کتیا سے بھی کمتر بنا دیا ایک ہاتھ سے کار سے ٹیک کر جھولتی رہی۔

''جانی تم ہی بتاؤ تمہارے ساتھ پہلے کون چلے؟ وہ زور سے ہنسی ارے آجاؤ میرے لیے تم سب حرامی ایک ہی سے ہو'

یہ کہ کر وہ پل کی طرف بھاگی اور ایک جلدی سے اس کے پیچھے لپکا اور اس کے بعد روشنی دیکھکر عورت کے نقاب میں منھ چھپانے کا جو عمل ہے بے حیائی اور حسی کی انتہا ہے، اس عملی افسانہ نگار کا ردعمل بڑا تیکھا اور تلخ ہے وہ لکھتی ہیں گناہ کرنا گناہ نہیں گناہ کا پکڑا جانا گناہ ہے، اس کہانی میں جنسی مسائل اور ہوس پرستی کا جو عریاں کھیل پیش کیا گیا ہے، وہ ایک حساس قاری یا نقاد کی روح تک کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے، رشید جہاں کا یہ افسانہ اپنی پیش کش، زبان و بیان، منظر نگاری ہر پہلو پر کامیاب نظر آتا ہے، اس کہانی میں بے باکی اور حقیقت نگاری جا بجا موجود ہے، اور اس افسانے کا کمال ہی مصنفہ کی بے باک حقیقت نگاری ہے جو معاشرے کی تلخ حقیقتوں پر گہرا طنز کرتی ہے، شاید انگارے کے ہنگامے اور دھمکیوں نے رشید جہاں کو اور زیادہ نڈر اور بے باک بنا دیا تھا۔ انگارے میں شامل افسانہ ''دلی کی سیر'' میں تو کوئی ایسی بے باکی نہیں تھی کہ ناک اور کان کاٹنے کے فتوے دیے جاتے۔ اگر کہانی ''سودا'' انگارے میں شامل ہوتی تو یقیناً ڈاکٹر رشید جہاں کے ناک کان تو کیا لکھنے والے

ہاتھ بھی سلامت نہیں رہتے۔

’سودا‘ کہانی کے بعد بے باک حقیقت نگاری اور فن کاری کی دوسری بہترین مثال ان کا افسانہ ’’**آصف جہاں کی بہو**‘‘ ہے جس میں ڈاکٹر رشید جہاں نے دائی کی زبان بڑے ماہرانہ انداز میں استعمال کی ہے۔ اس طرح کی زبان و بیان اور کردار کی بے باکی کا تصور بھی ان سے پہلے کی خواتین افسانہ نگاروں کے لیے ممکن نہیں تھا لیکن یہ حوصلہ اور جرأت ترقی پسند تحریک کی خاتون اول ڈاکٹر رشید جہاں نے دکھائی۔ وہ صرف ایک بے باک افسانہ نگار اور سیاسی کارکن ہی نہیں ایک بہترین ڈاکٹر بھی تھیں، اور عورتوں کے امراض خاص ان کی نظروں کے سامنے جانے کتنے معاملے اس طرح کے گذرے ہونگے مگر ان گذرے واقعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دینا اور سات پردوں میں چھپی ہوئی برائیوں اور کمزوریوں کو بے نقاب کرنا ہی ان کا مقصد تھا۔ خواہ وہ موضوع کتنا ہی پیچیدہ اور شرم آمیز کیوں نہ ہو، کیونکہ وہ صرف ڈاکٹر یا معالج نہیں تھیں ایک پڑھی لکھی بیدار مغز ترقی پسند فکر کی حامل بے باک اور نڈر خاتون تھیں۔

افسانہ ’’**آصف جہاں کی بہو**‘‘ میں اس کے عنوان سے کہیں بھی یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اس کا موضوع اور پلاٹ کیا ہوگا مگر کہانی مرکزی پہلوؤں پر پہنچ کر زچہ خانے کے مسائل سے دوچار ہوتی ہے۔ کہانی کے کردار اصطلاحات، تکلیف و مصائب اور جسمانی اعضاء کا جس قدر بے باکی سے ضرورت کے تحت استعمال کرتے ہیں، وہ جملے، وہ مکالمے، الفاظ اور لہجہ اس کہانی کا سب سے جاندار حصہ بن گئے ہیں، رشید جہاں نے زچہ خانے میں دائی اور بیگم صاحبہ کے مکالمے، ان کی زبان، لب ولہجہ اور دائی کی تیزی طراری کو بڑے فطری انداز میں پیش کیا ہے، ملاحظہ فرمائیں:

> ’’اے ہے مسّن ابھی سے نال نہ کاٹ دینا، اے بیوی کل کی بچی ہو میرے ہاتھوں کی، اب مجھی کو پڑھانے لگیں، میرا چونڈا دھوپ میں سفید ہوا ہے؟ بڑی بیگم خدا قسم یہ لڑکیاں اچھے خاصے آدمی کو الو بنا دیتی

> ہیں۔ میں ایسی پاگل ہوں کہ نال آنسو گرنے سے پہلے کاٹ دونگی‘‘۔

آگے دائی کے جلے بھنے جملے اور طنزیہ مکالمات ڈاکٹر کے لیے بھی ملاحظہ فرمائیں۔

> ’’بس میری کچھ نہ پوچھو، تم بیبیاں تو جھوٹ موٹ ہاتھ پاؤں پھلا دیتی ہو، لو جی ہوگا جب اللہ کا حکم ہوگا ہم آ کر کیا بنا لیتی؟ الٹے سیدھے اوزار ڈالنے شروع کر دیتی ہو۔ اور ذرا دیر ہوئی کہنے لگتی ہو کہ ہم کو بلواؤ جب یہ اجڑی میمیں نہ تھیں تو کیا کوئی عورت بچہ نہ جنتی تھی؟‘‘

اس افسانے میں ڈاکٹر رشید جہاں نے اپنے سائنسی ذہن اور انقلابی فکر سے استفادہ کرتے ہوئے بڑی ہنرمندی سے زچہ خانے کے مسائل کو پردۂ عام پر کھینچا ہے جہاں بھی ان کو بے باکی سے کام لینا پڑا ہے، مگر حقیقت ہی اگر تلخ ہو تو لفظ و بیان سے کہاں تک پرہیز کیا جائے؟ آج بھی ہمارے ملک میں نہ جانے کتنی زچائیں صحیح نگہداشت اور میڈیکل سہولیات نہ ملنے کی وجہ سے اپنے گھر کی کوٹھری میں ہی تڑپ تڑپ کر دم توڑ دیتی ہیں۔ دائیوں کا رعب اتنا زیادہ اور روپئے کی فراوانی اتنی کم ہوتی ہے کہ یہ مسائل آج بھی بنے ہوئے ہیں۔ اس افسانے میں جو مسائل اٹھائے گئے ہیں آج اکیسویں صدی میں اب یہ مسائل کافی حد تک کم ہو گئے ہیں۔ اب حکومت ہند کی طرف سے زچہ اور بچہ دونوں کو بہت ساری طبی امداد آئرن کی گولیاں، کیلشیم کی گولیاں، دلیہ، وغیرہ خوراک کے ساتھ مالی امداد بھی مل رہی ہے۔ خدا کا شکر ہے۔ اب کفن کی بدھیا کی طرح عورتیں تڑپ تڑپ کر زچگی میں نہیں مرتیں۔

عصر حاضر کا سب سے بڑا مسئلہ زنا کاری ہے آج عورتیں زنا بالجبر سے برباد ہو رہی ہیں صرف عورتیں ہی نہیں معصوم، کمسن بچیاں بھی ہوس کا شکار ہو رہی ہیں۔ اور زنا بالجبر اور گینگ ریپ کا گراف بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے اور دوسرا بڑا مسئلہ ہے کہ ہر انسان رشوت خور ہو چکا ہے۔ ہر شعبے میں رشوت خوری کا بازار گرم ہے، رشوت کی اس آگ نے انسانوں کی

انسانیت اور ایمان کو جلا کر خاک کر دیا ہے کسی بھی سہولت کو حاصل کرنے کے لیے پہلے ان خدمت گاروں کی مٹھیاں گرم کرنی پڑتی ہیں۔ ورنہ ساری زندگی اپنے علم کی ڈگری لے کر آپ در در ٹھوکریں کھاتے رہیں کوئی راستہ نہیں بتائے گا، نہ ہی منزل ملتی ہے۔

رشید جہاں نے اپنے دوسرے افسانوں میں دوسری نوعیت کے مسائل اور موضوعات بھی بڑی بے باکی سے پیش کیے ہیں جیسے غریبوں کا بھگوان، اور استخارہ، میں سماج کے فرسودہ رواج اور مذہب کی اندھی تقلید کے ساتھ اونچ نیچ اور ذات پات کے مسائل، برہمنوں اور امیرزادوں کی بے حسی کے لیے بڑی جرأت مندی اور بے باکی سے اپنے کردار 'دُرگا' کے ذریعہ نفرت کا اظہار کراتی ہیں۔ دُرگا کا سہا ہوا دل اور اس کا دماغی توازن کھونا سماج کے منھ پر ایک طمانچہ ہے۔ ان کا احتجاج صرف ہندوستانی سرمایہ داروں، سماج کے ٹھیکے داروں اور مذہب کے کٹر مولوی اور پنڈتوں کے لیے ہی نہیں بلکہ اس سے بھی دو قدم آگے جا کر بڑی دیدہ دلیری اور بے باکی سے وہ اپنے افسانے ''مجرم کون؟'' میں انگریزی حکمرانوں کے استحصال کو پیش کرتی ہیں، یہ افسانے ترقی پسند تحریک کی خاتون اوّل ڈاکٹر رشید جہاں کے اشتراکی خیالات، عمیق مشاہدات اور بے خوف حقیقت پرستی کے بین ثبوت ہیں بھلے ہی یہ کہانی یہاں فن کے اعتبار سے کمزور ہوں مگر رشید جہاں کی بے باک حقیقت نگاری یہاں بھی عروج پر نظر آتی ہے۔

''افسانہ چھدّا کی ماں''، کو پیش کر کے رشید جہاں نے اس روایت سے بغاوت کی ہے جو صدیوں سے چلی آ رہی تھی اور عورت ہوتے ہوئے بھی اپنی غلط فہمی اور بھرم کے پردے کو چاک کیا ہے کہ مرد ہی صرف عورت پر ظلم کرتا ہے یہ بات سو فیصد سچ نہیں ہے عورت بھی عورت پر ظلم کرتی ہے اور عورت کا ظلم مردوں کے ظلم سے کہیں زیادہ خطرناک اور جان لیوا ہوتا ہے۔ اس تلخ حقیقت کو افسانہ نگار نے ''چھدا کی ماں'' کے کردار کو ایک جابر و ظالم اور بے مروّت ساس کی شکل میں پیش کیا ہے۔ جس کا کام اپنی بہوؤں پر ظلم ڈھانا، بہتان لگانا اور بیٹے کو بہو سے متنفر کرنا، میاں بیوی کے درمیان نفرت کے بیج بونا اور پھر اسے

طلاق دلوانا اس عورت کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ اور کمال تو دیکھئے اپنے ایک بیٹے کی دو یا چار نہیں پوری دس شادیاں کرا چکی تھی، اور ہر بہو کا انجام رسوائی ذلت بربادی، بدنامی اور طلاق ہی ہوا مگر کہتے ہیں ''سو سنار کی ایک لوہار کی'' یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر ظلم کا خاتمہ ہوتا ہے، آخری بہو نے چھدا کی ماں کا پانسہ پلٹ دیا کہانی کا انجام افسانہ نگار کے امید افزا اور مثبت خیالات کی نشاندہی کرتا ہے۔ رشید جہاں نے اپنے افسانوں فیصلہ اور صفر میں بھی بہت اصول پرست، نڈر اور بے باک کردار پیش کیے ہیں، **'فیصلہ'** میں صفیہ جو افسانے کا مرکزی کردار ہے انگریز افسروں کی بیویوں کو خوب کھری کھوٹی سناتی ہے، اور **'صفر'** میں ذکیہ اصول پرست ہونے کی وجہ سے اپنے بھائی کی اشتراکی فکر سے متاثر ہوتی ہے اور اپنے والد کے بجائے اپنے بھائی کا ساتھ دینا مناسب سمجھتی ہے جب ذکیہ کے والد اپنے بیٹے کو گھر سے نکال لیتے ہیں تو ذکیہ اپنے والد کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے اور بے خوف ہو کر کہتی ہے: ''تو آپ مجھے بھی نکال دیجئے'' ذکیہ کا یہ جملہ نہایت معنی خیز اور ترقی پسند فکر کے حامل نظر کو یہ پیش کر رہا ہے۔ ان کے کرداروں کے ذریعہ ڈاکٹر رشید جہاں کی بے باک حقیقت نگاری اور بے خوف شخصیت کا عکس نظر آتا ہے، ان کے تمام افسانوں کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر سماج کے ہر حلقے اور ہر پہلو پر اتنی گہرائی سے پڑتی ہے جیسے آفتاب کی کرنیں، صرف محلات کے دریچوں یا صحن میں ہی نہیں چھونپڑے اور اندھیری کوٹھریوں کے چھوٹے چھوٹے درازوں اور روزنوں میں بھی پہنچتی ہیں، وہ ان حلقوں میں اتر کر وہاں کی تلخیاں اور مسائل ڈھونڈ کر لے آتی ہیں، اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں اور ان کا اندازِ بیان بھی پرانی روایتوں سے انحراف کرتا ہوا نظر آتا ہے، وہ نیاز فتحپوری اور سجاد حیدر یلدرم جیسے رومانی افسانہ نگاروں سے ہٹ کر اپنی انفرادی شناخت قائم کرتی ہیں، افسانے میں رومان پرور ماحول اور فضا، لفظی آرائش و زیبائش اور محدود طرزِ فکر کے بجائے معاشرے کے مسائل، تلخ حقائق اور تجربات و مشاہدات کو حقیقت کے آئینے میں دیکھتی ہیں، اور قاری کو بھی معاشرے کا حقیقی پہلو دکھاتی ہیں وہ سابقہ خواتین افسانہ نگاروں سے کئی قدم آگے بڑھ کر معاشرے

کے شرمناک عمل اور تاریک پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں۔ چاہے وہ افسوسناک مسائل جنس پرستی ہو، نفس پرستی ہو، بے حیائی ہو، چوری ہو، زنا ہو، رہزنی اور غریبی ہو یا پھر عدم مساوات ہو، دولت کی بہتات ہو، ان تمام مسائل پر افسانے لکھ کر اپنے قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہیں کہ وہ ایک انسان ہے، اور اس کے کچھ فرائض ہیں۔

رشید جہاں کے افسانوں میں زندگی کے مسائل کی چیخیں سنائی دیتی ہیں اور ان کے کرداروں میں معاشرے کے تمام طبقات کے جیتے جاگتے حرکت کرتے لوگ نظر آتے ہیں، جو لوگ دیکھنا نہیں چاہتے وہ بھی نظر آتا ہے، ان کی تحریروں میں وہ درد نظر آتا ہے جو ہم اور آپ محسوس کرنا نہیں چاہتے، ان کا ہر افسانہ بے باک حقیقت نگاری کا منھ توڑ ثبوت ہے، وہ قاری کو تصورات وتخیلات کی خوبصورت وادی میں لے جانے کے بجائے حقیقت کی سنگلاخ زمین پر چلاتی ہیں، اور معاشرے میں پنپ رہے یا برسوں سے چلے آ رہے غلط ریت رواجوں، مظالم اور جرائم کا نظارہ کراتی ہیں، ان کی افسانہ نگاری صرف ادب کے اوراق تک محدود نہیں بلکہ انسان کے ضمیر کو جھنجھوڑ دینے والا سچا مقصد بھی رکھتی ہے۔ جس نے عصمت چغتائی، منٹو، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، مسرور جہاں، خدیجہ مستور وغیرہ اور بہت سارے افسانہ نگاروں کے لیے ایک مشعلِ راہ کا کام کیا؟ دخترِ ہندوستان اور ترقی پسند تحریک کی خاتونِ اول ڈاکٹر رشید جہاں نے بہت کم عمر پائی اور ان کی زندگی کئی شعبۂ حیات میں تقسیم رہی، تاہم افسانوی ادب یا فکشن نگاری میں جو بھی لکھا اور جتنا بھی لکھا وہ اپنی ہنگامیت، سماجی معنویت، حرارت اور انسان دوستی اور حقیقت نگاری کا وہ بہترین نمونہ ہے جس کی بنیاد پر ترقی پسند افسانوی ادب کی بالعموم اور خواتین افسانہ نگاروں کی اور بالخصوص فکشن کی عمارت کھڑی ہے۔ تبھی تو عصمت چغتائی نہایت صداقت کے ساتھ یہ اعتراف کرتی ہیں۔

''غور سے اپنی کہانیوں کے بارے میں سوچتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے میں نے صرف ان کی بے باکی اور صاف گوئی کو گرفت میں لیا ہے، ان

کی بھرپور سماجی شخصیت میرے قابو میں نہ آسکی۔ مجھے روتی، بسورتی اور حرام کے بچے جنتی ماتم کرتی ہوئی نسوانیت سے ہمیشہ سے نفرت تھی، خواہ مخواہ کی وفا اور جملہ خوبیاں جو مشرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہیں مجھے لعنت معلوم ہوتی ہیں، جذباتیت سے مجھے ہمیشہ کوفت ہوتی ہے، عشق میں محبوب کی جان کو لاگو ہو جانا، خودکشی کرنا، واویلا کرنا، میرے مذہب میں جائز نہیں۔ یہ سب میں نے رشیدہ آپا سے سیکھا اور مجھے یقین ہے کہ رشید آپا جیسی ایک سولڑکیوں پر بھاری پڑ سکتی ہیں''۔

اور ان کی انھی خوبیوں نے پروفیسر قمر رئیس صاحب کو کچھ اس طرح متاثر کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''ترقی پسند ادیبوں میں پریم چند کے بعد رشید جہاں تنہا تھیں، جنھوں نے اردو میں سماجی اور انقلابی حقیقت نگاری کی روایت کو مستحکم بنانے کی کوشش کیں، اردو میں پہلی بار ایک انقلابی اور سائنسی ذہن رکھنے والی خاتون نے زندگی کو تاریخی اور مارکسی عوامل کے تناظر میں دیکھا اس لیے ان کی نظر ان پہلوؤں پر بھی گئی جن پر نہ صرف مرد بلکہ خاتون افسانہ نگاروں کی رسائی بھی نہیں ہوسکتی''۔

☆☆☆☆☆

ایک عہد ساز اور نمائندہ خاتون افسانہ نگار: عصمت چغتائی

(چند افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ)

ترقی پسند افسانہ نگاروں کی پوری ایک انجمن ہے۔ کرشن چندر، راجیندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، سعادت حسن منٹو، اختر انصاری، اختر حسین رائے پوری، صالحہ عابد حسین، سہیل عظیم آبادی، اپیندر ناتھ اشک، جیلانی بانو، صدیقہ بیگم، قاضی عبدالستار، مگر ترقی پسند تحریک کی خاتون اول ڈاکٹر رشید جہاں کے بعد فکشن کے افق پر جو ستارہ ایک انوکھی چمک اور تب وتاب کے ساتھ نمودار ہوا وہ نام ہے عصمت چغتائی۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بے باکی اور صاف گوئی کو اپنا نصب العین قرار دیا اور سچ اور انصاف کا دامن تھامے رکھا۔ اپنی تحریر کے رخ کو رومانیت کی مدہوش فضاؤں سے ہٹا کر حقیقت اور معاشرے میں چھپے ان گنت مسائل اور گناہوں کی طرف موڑ دیا۔ بلکہ اپنے افسانوں کو حقیقت کی سنگلاخ چٹانوں سے ٹکرا ٹکرا کر معاشرے کے سوئے ہوئے ادیبوں اور قارئین دونوں کو جگا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند افسانہ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی دستاویز کی حیثیت اختیار کر گیا۔

اس مختصر سے مقالے میں محض عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری اور بے باک حقیقت نگاری کا ذکر مقصود ہے۔ جنھوں نے اپنی نسائی حسیت، جدت پسند طبیعت، بے پناہ قوت مشاہدہ اور بے باک طرز بیان کی بدولت سبھی کو اس قدر چونکایا کہ کسی نے باغی خاتون افسانہ نگار، کسی نے لیڈی چنگیز خاں کے نام سے موسوم کیا۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ انھیں معاشرتی زندگی کی تہ بہ تہ پرتیں ادھیڑنے میں کمال حاصل کیا۔ عصمت چغتائی کو اگر عورتوں کا مسیحا کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ ڈاکٹر ماہ طلعت اپنی تصنیف عصمت چغتائی فکشن نگاری کے

صفحہ ۵۶ پر لکھتی ہیں:

''مطالعہ کا شوق عصمت کو ورثے میں ملا تھا۔ وہ طالب علمی کے زمانے سے ہی ہندوستانی ادیبوں کے علاوہ روسی، فرانسیسی اور انگریزی ادیبوں کو ذوق وشوق کے ساتھ پڑھتی تھیں۔ اردو میں وہ پریم چند اور ڈاکٹر رشید جہاں سے بہت متاثر تھیں۔''

عصمت چغتائی ڈاکٹر رشید جہاں کے تعلق سے ''فن اور شخصیت'' کے آپ بیتی نمبر میں لکھتی ہیں:

''جو لوگ رشید جہاں سے مل چکے ہیں اگر وہ میری ہیروئن سے ملیں تو دونوں جڑواں بہنیں نظر آئیں گی۔ کیونکہ انجانے طور پر میں نے رشید جہاں آپا کو اٹھا کر افسانوں کے طاقچے میں بٹھا دیا کہ میرے تصور کی دنیا کی ہیروئن وہی ہو سکتی تھی۔''

بقول کرشن چندر:

''عصمت کو جھوٹ سے، فریب سے، مکاری اور دھوکے سے نفرت ہے۔''

میرے ہمدم میرے دوست: کرشن چندر کتاب لکھنؤ شمارہ ۹ ص ۵۳

ڈاکٹر ماہ طلعت لکھتی ہیں:

''عصمت نے ہمیشہ وہی لکھا جس کی اجازت ان کے دل ودماغ نے دی۔ وہ جو محسوس کرتیں اسے قلم بند کرنے کی امکانی کوشش کرتیں۔ ان کے اندر کچھ کرنے، کر دکھانے کا جذبہ بچپن سے تھا۔ وہ نئی نسل کی ذہنی اور نفسیاتی گتھیوں کو سمجھتی تھیں اور انھیں سلجھانے کی امکانی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوی ادب میں نوجوان

لڑکوں لڑکیوں اور عورتوں کے گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ملتی ہے۔''

عصمت چغتائی کی فکشن نگاری، ص ۵۸

عصمت چغتائی اپنے بے پناہ گہرے مشاہدے، بیانیہ پر مضبوط گرفت اور بعض ناقابل فراموش کرداروں کی تخلیق کے باعث اردو ادب کے ممتاز فکشن نگاروں میں تسلیم کی جاتی ہیں۔ بقول پروفیسر ابوالکلام قاسمی:

''عصمت چغتائی کو بیانیہ پر جو غیر معمولی قدرت حاصل ہے اس کے نتیجے میں ان کی زبان اور اسلوب بیان کی کارفرمائی صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔''

عصمت چغتائی واقعی ایک سچی تخلیق کار ہیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں اور افسانوں میں بڑی بے باکی کے ساتھ زندگی کی تلخ سچائیوں کو اچھائیوں اور برائیوں کو پوری دیانت داری کے ساتھ بے نقاب کیا ہے۔ ان کو درمیانی طبقے کی گھریلو عورتوں کی بے بسی اور لاچاری پر ترس آتا ہے۔ انھوں نے رشید جہاں کے بعد عورتوں کی داخلی و خارجی زندگی اور سماج کو مختلف زاویوں سے دیکھا پرکھا اور سمجھا بھی۔ اور ہر کردار کو اصل پس منظر میں پیش کیا۔ بلکہ ان کو کرداروں کی گفتگو ان کے معمولات اور ان کی زبان پر ایک خاص عبور حاصل تھا۔ عصمت چغتائی نے ایک Psychologist اور Gynocologist کی طرح اپنے افسانے میں ایک خاص زاویہ نظر جنسی بیماری کو دیکھا اور سمجھا اور سماجی حقیقت کو زیادہ اہمیت دی۔ عصمت چغتائی کے افسانے اس دور کی پیداوار ہیں جب عورت معاشرے کا ایک غیر اہم حصہ تھی۔ اسے تعلیم سے بھی خاص رغبت نہ تھی۔ وہ ظلم و ستم سہتی اور خاموش رہتی۔ عصمت چغتائی کا فکری خمیر ہی ترقی پسند فکر و تحریک سے اٹھا تھا وہ ان مظالم اور ناانصافیوں کو کیونکہ کر برداشت کر پاتیں۔ اپنی تخلیقات میں انھوں نے ان ہی مسائل کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔

عصمت کا سب سے اہم موضوع بے باک سماجی حقیقت نگاری ہے۔ وہ گھریلو

زندگی کے اندر ہونے والے ظلم و ستم اور قید و بند کو توڑنے کا حوصلہ رکھتی تھیں۔ اور ان کے افسانے کمزور عورتوں کو حوصلہ دیتے ہیں۔ اسی لئے انھوں نے معاشرے کے فرسودہ رسم و رواج کی کھل کر مخالفت کی۔ چونکہ انھیں حقیقت نگاری پر بے پناہ ملکہ حاصل تھا اس لئے وہ اپنے افسانوں میں ہندوستان کے متوسط طبقے کے انسانوں کی زندگیوں کے ایسے جاندار نقشے کھینچتی ہیں کہ ہر عہد کے متوسط طبقے کا انسان اسے اپنی ہی تصویر سمجھے۔ ان خیالات کی روشنی میں عصمت کے پانچ افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش ہے۔ جو ان کے ایک ہندی مجموعے ''چڑی کی دکی'' میں قلم بند ہے۔

عصمت نے اپنے افسانوں میں معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کو معاشرے کے عام کردار اور ان کے لب و لہجے اور بول چال میں معاشرے کی ذہنی سوچ کو سچے اور بے باک انداز میں پیش کیا ہے۔ انسانی نفسیات کو بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے۔ ان پر فحش نگاری کا الزام لگایا گیا۔ ان کے افسانوں پر مقدمہ بھی چلا مگر یہ بھی تلخ حقیقت ہے کہ جو کچھ عصمت چغتائی نے لکھا وہ معاشرے کی سچی تصویر اور ننگی حقیقت ہیں۔ اور سچ تو کڑوا ہوتا ہی ہے۔ کلیاں، چوٹیں، ایک بات، چھوئی موئی، دو ہاتھ وغیرہ ان کے شاہکار مجموعے ہیں۔ کرشن چندر نے عصمت چغتائی کے مجموعیں چوٹیں کے دیباچے میں لکھا تھا:

''عصمت کا نام آتے ہی مرد افسانہ نگاروں کو دورے پڑنے لگتے ہیں۔ شرمندہ ہو رہے ہیں، آپ ہی آپ خفیف ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ دیباچہ بھی اسی خفت کو مٹانے کا ایک نتیجہ ہے۔''

عصمت چغتائی، چوٹیں، دیباچہ کرشن چندر

چڑی کی دکی بھی ایک اچھوتا مجموعہ ہے۔ جس میں ایک خاکہ سعادت حسن منٹو کا تحریر کردہ اور پانچ افسانے، چڑی کی دکی، وہ کون تھا؟ خدمت گار، بھابھی اور امر بیل قلم بند ہیں۔

'چڑی کی دکی' ایک نفسیاتی کہانی ہے۔ جسے سادگی سے پڑھا جائے تو صرف ایک

خوبصورت مردانہ وجاہت کے نمونہ مرد کی ایک معمولی شکل وصورت کی لڑکی سے بے جوڑ شادی کی کہانی ہے۔مگر نفسیات یہ ہے کہ جس چیز سے انسان کو منع کیا جائے وہ اسے کرنے اور پانے کی تمنا رکھتا ہے۔اگر عالمہ بھی اور لڑکیوں کی طرح عبدالحئی کی مردانہ وجاہت کی خوبصورتی کے دام میں گرفتار ہو جاتی اور اس کی محبت میں غرقاب ہو جاتی۔تو عبدالحئی کی مردانہ فطرت کی جیت ہو جاتی۔وہ اور لڑکیوں کی طرح عالمہ کو بھی ٹھکرا دیتا اور اس کے جذبات کی تضحیک کرتا۔مگر عالمہ کا عبدالحئی کو اہمیت نہ دینا اسے نظر انداز کرنا ہی عبدالحئی کی نظروں میں اسے اہم بنا گیا۔اور وہ عبدالحئی کے دل ودماغ پر حاوی ہوگئی۔اور عبدالحئی نے عالمہ کو زندگی میں شریک کر کے اسے شریک حیات کا رتبہ دیا۔اور ’’چڑی کی دکی‘‘ نے اپنی ایک نفسیاتی چال سے حکم کے اکے کو مات دے دی۔یہ کہانی پڑھنے سے بھی تعلق رکھتی ہے اور سمجھنے سے بھی۔عبدالحئی جیسا خوبصورت دل پھینک نوجوان عام حالات میں کبھی بھی عالمہ جیسی قبول صورت لڑکی سے شادی نہیں کرتا مگر کسی مرد کو کوئی عورت ٹھکرا دے یہ کیسے ممکن ہے۔مگر اس کہانی کا ایک ڈائمنشن اور ہے خوبصورت مرد اپنی انا کا پرچم ہمیشہ لہرانے اور تا زندگی اپنی تعریف سننے کے لئے عام اور قبول صورت عورت سے بڑی مسکینی کے ساتھ شادی کر لیتا ہے۔دوسرا نفسیاتی نقطہ یہ ہے کہ مرد خود تو چاہتا ہے کہ اس کی تعریف ہر طرف ہو اور صنف نازک خاص طور پر اس کی جانب متوجہ ہوں۔مگر مرد وہ کسی بھی رشتے میں ہو باپ، بھائی یا شوہر وہ نہیں چاہتا کہ کوئی غیر مرد اس کے گھر کی عورت خواہ وہ بیوی ہو، بہن ہو، بیٹی ہو کی تعریف کرے۔تیسرا نفسیاتی نقطہ یہ ہے کہ عورت ہم پلہ ہوگی تو برابری کرے گی اور کمتر ہو گی تو ہمیشہ جھکی رہے گی اور مرد کی انانیت کو تسکین پہنچاتی رہے گی۔

دوسرا افسانہ ہے ’’وہ کون تھا‘‘ دو نومولود بچوں کے آپس میں گڈمڈ ہو جانے کی کہانی ہے۔اس کہانی سے ایک Massage یہ دیا گیا ہے کہ ماں کے پیٹ سے کوئی ہندو یا مسلمان، خان یا ٹھاکر یعنی مذہب اور ذات پات میں بنٹ کر نہیں پیدا ہوتا۔نومولود بچوں کو یکجا کر دیا جائے تو ان کو پہچاننا مشکل ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے کہ وہ کس کے بچے ہیں۔کون

سا بچہ مسلمان کا ہے کون سا ہندو کا، کون سا ٹھاکر ہے کون سا برہمن۔

عصمت چغتائی لکھتی ہیں:

’’قدرت جب ستم ظریفی پر اتر آئے تو حضرت انسان کا تماشا بنا دیتی ہے۔ٹھاکر صاحب ہرنام سنگھ نے کبھی خواب میں بھی نہ سوچا تھا کہ انھیں اتنے بڑے امتحان سے گزرنا پڑے گا۔یا تو اولاد دینے میں ہی خدا نے غفلت کی اور جب دیئے تو ایک دم دو بیٹے۔بیٹا تو ان کے یہاں ایک ہی پیدا ہوا تھا لیکن ایک سے دو کیسے ہو گئے؟ یہ بھی ایک عجیب وغریب قصہ ہے۔جس وقت ٹھاکر صاحب کے لال نے جنم لیا۔کوٹھی کے ایک کونے سے ماتم صدا بلند ہوائی۔صغیرا بچہ پیدا ہونے کے دس منٹ بعد ہی چل بسی تھی۔کوئی دائی بھی بلانے کی نوبت نہ آئی۔اچانک ہی بچہ پیدا ہو گیا۔رحمت نائی کو کچھ سجھائی نہ دیا کہ آنول کیسے کاٹا جائے مہترانی کو اس نے ہاتھ نہ لگانے دیا ویسے ہی بچہ جھول میں ڈال کر ٹھاکر صاحب کے پاس پہنچی، وہ خود بوکھلائے ہوئے تھے۔اور قدرت نے ایک قہقہہ لگایا کیونکہ اس کے بعد بوکھلاہٹوں کا ایک طوفان سارے گھر پر ٹوٹ پڑا۔‘‘

عصمت چغتائی: افسانہ ’وہ کون تھا‘

ٹھکرائن کہتی تھیں جو بچہ نرس نے ان کی گود میں دیا وہی ان کا سپوت ہے، مگر دادی جس بچے کی بلائیں لے کر سونے کے کڑے ڈاکٹرنی کو دیے تھے وہ اپنی گود والے بچے کو ہی پوتا ماننے پر بضد تھیں۔مگر یہ سب ہوا کیسے؟ یہ تو پوری کہانی پڑھنے پر ہی معلوم ہوگا۔مگر اس کہانی کا ایک ہی مقد ہے کہ نومولود بچہ صرف بچہ ہوتا ہے۔نہ وہ مسلمان ہوتا ہے نہ ہندو۔نہ سکھ نہ عیسائی۔اور نہ ہی ٹھاکر اور برہمن۔

تیسری کہانی ’’خدمت گار‘‘ ہے۔ایک امیر گھرانے کی صاحب زادی اور اس

کے خدمت گار کی کہانی۔نوکر بہادر بچپن سے ہی گھر کے مالکان کے بچوں کے منھ لگا ہوا تھا۔ وہ اپنے مالک کے بچوں کے ساتھ کھیلتے اور لڑنے جھگڑنے ، روٹھتے مناتے ہوئے بڑا ہوا تھا۔اور سن بلوغ کو پہنچ کر اپنے ہی آقا کی صاحب زادی سے عشق کرنے کا جرم کر بیٹھتا ہے۔معاشرے کی ریت اور رسم کے مطابق تو یہ ایک نا قابل معافی جرم تھا مگر ترقی پسند فکر اور اشترا کی خیالات کی ایک بے باک حقیقت نگار افسانہ نگار کے لئے کوئی جرم نہیں تھا۔ خدمت گار بھی انسان ہوتا ہے۔وہ بھی اپنے سینے میں ایک دل رکھتا ہے اور وہ دل کسی بھی امیر غریب خوبصورت یا قبول صورت کے لئے دھڑک سکتا ہے۔کیونکہ محبت کو طبقات اور ذات پات کی چہار دیواری میں قید نہیں کیا جا سکتا۔

چوتھا افسانہ ''بھابی'' ہے۔ یہ ایک کمسن شرمیلی اور کسی قدر ہرنی کی طرح سہمی دوشیزہ کے عورت بن جانے کی کہانی ہے۔شادی کے بعد جو اس تیزی سے عورت بن جاتی ہے کہ کبھی کبھی وہ اپنے شوہر کی بیوی کے بجائے اس کی اماں لگنے لگتی ہے۔اور مرد ہمیشہ کنوارا لگتا ہے۔اور وہ اپنی نفسیات سے ہر منہ بند کلی اور نازک ہرنی اور لچیلی شاخ جیسی لڑکی کو توڑ مروڑ کر بھدا بے ڈول بنا کر رکھ دیتا ہے۔کل کی لڑکی ساتھ آٹھ سال کے اندر چار پانچ بچوں کی اماں کے ساتھ اپنے میاں کی بھی اماں لگنے لگتی ہے۔گھر کی ذمہ داریوں کا بوجھ شوہر کی ناز برداریوں کے چونچلے، بچوں کی پرورش، گھر، آنگن سب مل کر اسے گرہستھ بنا دیتے ہیں۔کبھی گھر کی تمنا میں اپنی خواہشات کا گلا گھونٹ دیتی ہے۔کبھی اچھی بہو بننے کے چکر میں وہ اپنا لڑکپن، بچپن اور شوق کو دل کے کسی گہرے کنویں میں دفن کر دیتی ہے۔شوہر کو خوش رکھنے کی کوششوں میں ہر وقت ہلکان اور بچوں کو اچھا مستقبل دینے کی کوشش میں اپنی ہستی مٹا دیتی ہے۔یہی ایک لڑکی سے عورت بن جانے کی سچی حقیقت اور نفسیاتی کہانی ہے۔

''امر بیل''اس مجموعے کی آخری کہانی ہے۔ یہ بھی ہمارے معاشرے کی ایک سچی اور حقیقی تصویر ہے۔ یہ کہانی آج بھی اتنی ہی موزوں ہے جتنی کل تھی۔ یہ بے جوڑ شادیوں کی

کہانی ہے۔ پچاس سال کی عمر میں بھی ماں اور بہنوں کو اپنا بھائی اور بیٹا صرف ۲۶ سال کا نوجوان نظر آتا ہے اگر دو چار بال سفید ہو جائیں تو کوئی عیب نہیں وہ تو مرد کو اور پر وقار بنا دیتا ہے۔مگر عورت کے بالوں میں چاندی اتر آئے تو بڑھاپے کی نشانی ہوتی ہے۔۱۶ سال کی کمسن دوشیزہ کو غریب ہونے کی یہ سزا دی جاتی ہے کہ وہ پچاس سال کے مرد سے بیاہ دیا جانا کوئی غیر معمولی بات نہیں۔مرد بھلے ہی دوہاجو ہو مگر عورت دوہاجو برداشت نہیں کی جاتی۔اور یہ ایک ایسی نفسیاتی کہانی ہے جس میں عورت ہی عورت کی دشمن ہوتی ہے۔عورت ہی برداشت نہیں کرتی کہ اس کا بیٹا یا بھائی کسی طلاق شدہ یا بیوہ سے شادی کر لے۔معاشرے کی اس کڑی حقیقتوں کو بے نقاب بھی کیا ہے اور اپنے کرداروں اور مکالموں کے ذریعہ ان برائیوں اور اس طرح کے طرز عمل اور فکر پر طنزیہ وار بھی کیا ہے۔ان کہانیوں کی زبان بالکل صاف اور ستھری، آسان اور عام فہم ہے۔ جیسا کہ عصمت چغتائی پر فحش نگاری کا الزام ہے۔ان افسانوں میں فحش نگاری تو کہیں نظر نہیں آتی مگر بے باک حقیقت نگاری ہر جا موجود ہے۔ افسانوں کا پلاٹ اور اس کا تانا بانا معاشرے کے فرسودہ رسم و رواج ، عام مسائل اور انسانی نفسیات سے تیار کیا گیا ہے۔جس میں طنز بھی ہے اور ملال بھی۔اور ان کے کردار معاشرے کے ہر طبقے سے اخذ کئے گئے ہیں۔اس مجموعے میں ایک عصمت چغتائی کا خاکہ بھی ہے جو سعادت حسن منٹو کا تحریر کردہ ہے۔ یہ خاکہ عصمت چغتائی کی شخصیت،ان کی فکر و خیالات،ان کے مزاج اور ان کے عہد اور اس عہد کے ادیب دوستوں کے مزاج کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ بلکہ اس خاکے سے عصمت اور منٹو کے اچھے مراسم اور بھائی بہن کے پاکیزہ رشتے کا بھی پتہ چلتا ہے۔خاکہ پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم آج بھی منٹو اور عصمت کی نوک جھونک سن رہے ہیں۔اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں اور محظوظ بھی ہو رہے ہیں۔منٹو کا یہ جملہ ''یہ تو کمبخت بالکل عورت نکلی''عورت ہاتھوں میں تلوار پکڑ لے یا قلم عورت اپنی فطرت یا نفسیات نہیں بدل سکتی۔عورت ہمیشہ عورت ہی ہوتی ہے۔ یہ ایک اٹل حقیقت ہے۔عصمت اگر عورت نہ ہوتیں تو ٹیڑھی لکیر جیسا ناول، لحاف اور گیندا جیسا افسانہ کبھی وجود میں نہ آتا۔ یہ

کہانیاں عورت کی مختلف ادائیں ہیں۔ جس خوبی نے عصمت چغتائی کو انفرادیت کا رنگ عطا کیا وہ ان کی بے باک حقیقت نگاری ہے۔ جو انھیں اپنے ہی نہیں ہر عہد کے منفرد اور بڑے فکشن نگار کی صف میں کھڑا کر دیتی ہے۔ ان کی تخلیقات کا تجزیہ یہ ثابت کرتا ہے کہ ان کے موضوعات کی وسعت، جدت وندرت اور اسلوب کا انفرادی رنگ ہی ان کو ایک عہد ساز فکشن نگار بنا دیتی ہے۔

طاہر فاروقی کے الفاظ میں:

''ان کے یہاں بے ساختگی، از خود وارفتگیا ور شگفتگی جاتی ہے۔ اور یہی خوبیاں ہیں جو افسانہ نگار کو کامیاب ادیب بنا دیتی ہیں۔ عصمت کی زبان میں روانی ہے۔ وہ مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی نسوانی زبان اور بول چال کو ادا کرنے میں ملکہ رکھتی ہیں۔''

نمائندہ افسانے از طاہر فاروقی

محمد احسن فاروقی اپنی کتاب ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ'' کے صفحہ ۱۴۳۔۱۴۲ پر لکھتے ہیں:

''ان کی زبان میں بناوٹ نام کو نہیں معلوم ہوتی۔ وہ محض آنچل سبھال سنبھال کر قلم برداشتہ لکھتی جا رہی ہیں۔ مگر ان کا ہر فقرہ، ہر جملہ، ہر لفظ میں ایک بڑی تیزی ہے جو پڑھنے والے کا دل ہلا دیتی ہے۔''

عصمت چغتائی کی پیدائش کی صدی پر ان تمام عورتوں کی طرف سے خراج عقیدت جن کے درد انھوں نے محسوس کیا، جن کے وجود کو اپنے افسانوں کا محور بنایا، جن کے سوئے ہوئے حوصلوں کو جگایا، جن کی سسکیوں کو خود محسوس کیا اور جن کے جملوں کی تیز دھار نے کم ہمت ادیبوں کو ہمت دی اور نو خیز قلم کاروں اور افسانہ نگاروں کے قلم کو سچ لکھنے کا حوصلہ بخشا۔

☆☆☆☆☆

عصمت کی ناول نگاری کا سنگ میل: ٹیڑھی لکیر

ترقی پسند تحریک کی اس مایہ ناز افسانہ نگار کو ناول نگاری کی صف میں بھی اولیت حاصل ہے اس کی سب سے خاص اور اہم وجہ یہ ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے اپنے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا۔ گھر کی چہار دیواری کے اندر متوسط طبقہ کی مسلم لڑکیوں کو جن جنسی الجھنوں اور نفسیاتی پریشانیوں سے گزرنا پڑتا ہے اس کی حقیقی تصویر کشی عصمت چغتائی نے نہایت ماہرانہ اور فنکارانہ ڈھنگ سے کی ہے۔ عصمت چغتائی نے افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ ناول نگاری میں بھی اپنے فنکارانہ انداز کا پرچم بلند رکھا۔ ان کے افسانوں کی ایک طویل فہرست ہے مگر ان کے ناولوں کی تعداد بھی کم نہیں۔ ان کا پہلا ناول ضدی ہے جو ۱۹۴۰ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ یہ ناول فنی اور فکری اعتبار سے اتنی اہمیت کا حامل نہیں جتنا ٹیڑھی لکیر کو اہمیت و شہرت حاصل ہے۔

ٹیڑھی لکیر عصمت چغتائی کا دوسرا ناول ہے جو ۱۹۴۴ء میں لکھا گیا اور ۱۹۴۵ء میں نیا ادارہ لاہور سے شائع ہوا عصمت کا یہ شاہکار ناول بے حد ضخیم ہے جسے عصمت نے ۴۱ ابواب اور تین منزلوں میں طے کیا ہے۔ پہلی منزل مرکزی کردار شمن کے بچپن سے سن بلوغ تک کا احاطہ کرتی ہے۔ جو پندرہ ابواب پر مشتمل ہے۔ دوسری منزل چودہ ابواب پر اور تیسری منزل بارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ ٹیڑھی لکیر کا انتساب ''ان یتیم بچوں کے نام جن کے والدین بقید حیات ہیں'' اسی ناول کا انتساب ہی یہ ظاہر کرتا ہے کہ ناول نگار نے والدین کے ہوتے ہوئے بھی کیسی پر درد زندگی سے گذاری ہے۔ والدین کی بے توجہی کا دکھ اس انتساب سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔

کرشن پرشاد کوی لکھتے ہیں:۔

> "خاص کر عورت ذات کے نفس کی گہرائیوں کا جو ہماری نظر سے اب
> تک اوجھل رہی تھی انہوں نے اس طرح انکشاف کیا ہے کہ بے تحاشا
> آفرین کہنے کو طبیعت چاہتا ہے۔"

ٹیڑھی لکیر، یہ ناول صحیح معنوں میں ایک سوانحی اور نفسیاتی ناول ہے جو زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل اور جزئیات سے مل کر مکمل ہوا ہے۔ یہ ناول کامیاب اور شاہکار اس لیے ہے کہ ستر سالوں سے زیادہ پرانا یہ ناول آج بھی ہرار دو ادب کے قاری کے دل و دماغ کو جھنجھوڑتا ہے۔ اب بھی خود کو پڑھوانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جبکہ اکیسویں صدی میں خود بہت سے ناول آئے کچھ اچھے تھے، کچھ کامیاب، کچھ شاہکار بھی۔ مگر شمن آج بھی زندہ جاوید کردار ہے۔ آج بھی بہت سی شمنیں ٹیڑھی لکیر کی شمن میں سانس لے رہی ہیں اور شمن متاشا بن جاتی ہے۔ عصمت کی ٹیڑھی لکیر کا مرکزی کردار شمن ماں باپ کی بے توجہی کا شکار ہو کر شریر اور تخریبی ہوگئی۔ یہ ایک نفسیاتی نقطہ ہے جب کسی بچے یا انسان کو توجہ نہیں ملتی تو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے کبھی توڑ پھوڑ، کبھی بدتمیزیاں اور کبھی بہت نئی شرارتیں کرتا رہتا ہے یا پھر چیخنا چلاتا تاکہ گھر والے متوجہ ہوں۔ جب والدین کا پیار اور شفقت نہ ملے تو بچوں کے نشونما میں کہیں کوئی کمی رہ جاتی ہے کبھی خود سری بڑھ جاتی ہے کبھی خود اعتمادی ختم ہو جاتی ہے۔ ہاسٹل میں رہنا۔ ٹیچر کا غلط کردار ہم جنسی کا مرض اور ہم جنس مریض دوستوں کی سنگت شمن کو بھی اس مرض میں مبتلا کر دیتی ہے۔ شمن کو جس نوجوان سے محبت ہوئی وہ انگلینڈ چلا جاتا ہے۔ ایک درد پہلے والدین پھر استاد پھر دوست پھر محبوب کی جدائی نے شمن کو کس موڑ پر لاکھڑا کیا، اسے اپنی سہیلی کے باپ سے شرم کرنے لگتی ہے۔ اور شمن کا اظہار محبت اس ضعیف العمر انسان کے دل کی دھڑکنیں بند کر دیتی ہے اور وہ بھی داغ مفارقت دے گئے۔ پھر اعجاز اور افتخار پھر آئرش نوجوان سے شادی کر لیتی ہے۔ پہلے مسلم پھر ہندو پھر مسلم پھر کرشچن یہ کتنا غلط ہوگا کہ محبت کا آپ حیات بنانے کے لیے شمن نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا، الگ مذہب الگ کلچر الگ تہذیب ٹکراوا تو لازمی تھا، یا تو شمن کرشچن ہو جاتی، شراب پیتی، ڈانس کرتی

کلب جاتی۔ یا پھر روفی مسلمان ہو جاتا۔ شمن کو ناچ گانے میں دلچسپی نہیں تھی وہ اکثر روفی کی پارٹیوں میں نہیں جاتی۔ پھر نتیجہ یہ ہوا کہ کر خانگی جھگڑے شروع ہوئے اور ایک دن روفی اسے چھوڑ کر جنگ کے محاذ پر چلا گیا۔ شمن پھر ہار جاتی ہے۔ ایک ساتھی جو تھا وہ اسے چھوڑ کر چلا گیا۔ وہ رو رہی تھی گڑگڑا رہی تھی۔ آنسو تھمنے کا نام نہیں لے رہے تھے مگر جاتے جاتے وہ انگریز اس کے ادھورے پن کو مکمل کر گیا تھا۔ اس کی کوکھ میں ایک ننھی جان سانس لینے والی تھی، جس کے اندر ممتا کا چشمہ پھوٹنے والا تھا۔ اور اس طرح شمن جیسا جاندار اور متحرک کردار پورے ناول میں قاری کو باندھے رہتا ہے۔ ہر کسی لڑکی کے دل میں شمن دھڑکتی ہے۔ ایک شعر شمن کے لیے یاد آتا ہے۔

ملی ہے آج کیا تقدیر بھی ہم کو مقدر سے
کہ جس کو عمر بھر چاہا اسی کو عمر بھر ترسے

بچپن کی بے توجہی اور ماں باپ کی لاپرواہوں اور نفرتوں جھڑکیوں نے شمن کو کہاں سے لاکر کہاں کھڑا کر دیا۔ خلیل اختر اعظمی لکھتے ہیں:

> "ناول صحیح معنوں میں نفسیاتی ناول ہے، اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل اور جزئیات کے ذریعہ جس طرح عصمت نے ان نفسیاتی گرہوں کو کھولا ہے وہ معجزے کی حیثیت رکھتا ہے۔"

"ٹیڑھی لکیر" صرف عصمت چغتائی کا ہی شاہکار ناول نہیں بلکہ اردو ادب کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ پرفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی ٹیڑھی لکیر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "ٹیڑھی لکیر عصمت کی وہ تخلیق ہے جہاں انھوں نے اپنی نوجوانی کے تجربات و مشاہدات کو ایک کر کے استعمال کر لیا ہے۔ اور اس سرمائے میں کوئی چیز باقی نہیں رہ گئی ہے۔ اس ناول میں سماج کے مختلف رسوم اشخاص اور اداروں پر جو طنزیہ مکالمے میں وہ اس کا جوہر کہے جاسکتے

ہیں۔'' اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،ص ۲۵۵

کہا جاتا ہے کہ تخلیق کار کے زندگی کے عوامل، اہم واقعات، تجربات و مشاہدات اس کی تخلیق میں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوتے ہیں۔اس کے لئے تخلیق کار عام طور پر یہ طے کر لیتا ہے کہ اپنے کسی نہ کسی فن پارے میں کسی کردار کے ذریعہ اپنے سوانحی حالات قاری کے سامنے کچھ رد و بدل کے ساتھ عیاں کر دے۔جیسا کہ مذکوہ ناول 'ٹیڑھی لکیر' کے مرکزی کردار شمن کے نفسیاتی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا بچپن کیسے گھر کے آنگن میں کھیلتے کودتے گزرا اور اسکول کی فضا اس کی چہار دیواری میں شمن نے کیسے وقت گزارا۔ ہوسٹل کا ماحول اس کے کردار اور شخصیت پر کتنا اور کیسے اثر انداز ہوا۔زندگی کے تینوں پڑاؤ بچپن، جوانی اور بڑھاپے نے کیا کیا اتار چڑھاؤ اور زندگی کے کتنے نشیب و فراز دیکھے۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل بھی قاری کے سامنے آئینہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ان تمام جزئیات کا تجزیاتی مطالعہ راقم کو یہ لکھنے اور کہنے پر مجبور کرتا ہے۔عصمت چغتائی نے شمن کی نفسیاتی الجھنوں اور گرہوں کو جس خوبی سے بیان کیا ہے جیسے وہ ایک ماہر نفسیات Psychologist ہوں۔خود عصمت چغتائی نے اپنے ایک خط میں ایک روسی خاتون کو لکھا ہے:

''ٹیڑھی لکیر میں نے عام زندگی سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔اس کے تمام کردار زندہ ہیں اور اپنے دوستوں کے خاندان میں۔میں نے سائیکالوجی پر بہت سی کتابیں پڑھی ہیں ان سے میں شمن کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے وقت مدد ضرور لی مگر فرائڈ کے اصولوں کے بالکل الٹ لکھا ہے کہ ہمارا فعل جنسی تحریک سے ہوتا ہے۔مگر میں نے ظاہر کیا ہے کہ جنس اپنی جگہ ہے مگر ماحول کا اثر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔'' تلاش و توازن ص ۴۲

پروفیسر یوسف سرمست ٹیڑھی لکیر کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''یہ ناول اردو کے اہم ترین ناولوں میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔
ٹیڑھی لکیر کا حقیقی پس منظر اور کرداروں کو نفسیاتی تجزیہ اردو ناول میں ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔''

ہم عصر ناول، ماہنامہ شاعر، ممبئی، ص ۴۱۰

ٹیڑھی لکیر کا مرکزی کردار شمن ہے اور اس کردار کو جتنا پڑھو اور سمجھو ایسا لگتا ہے کہ اس کردار میں عصمت بذات خود موجود ہیں۔شمن کے علاوہ بھی بہت سے کردار ہیں جیسے نجمہ سعادت، رسول فاطمہ، چرن، پریما اور نریندر، رائے صاحب، شمن کی عزیز سہیلی بلقیس اور اعجاز کا کردار سب شمن کے آس پاس ہوتے ہیں۔کہنے کو تو ٹیڑھی لکیر ایک فرد کی کہانی ہے لیکن اس کہانی کی تکمیل میں بہت سے افراد اپنا اپنا کردار نبھاتے ہیں۔اگر ان افراد کو الگ الگ کر کے دیکھا جائے تو یہ ٹیڑھی لکیر کی کہانی شمن کی زندگی میں غیر اہم اور بے مصرف نہیں ہے۔عصمت چغتائی کا فنی کمال یہ ہے کہ متحرک کرداروں کے ذریعہ پلاٹ کا تانا بانا بنتی ہیں اور اپنے تخلیقی شعور کو فن عروج تک پہنچاتی ہیں۔

پروفیسر اسلم آزاد عصمت کی فنکاری اور ناول نگاری کے بارے میں اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''اردو ناول نگاری کے فن کو عصمت نے فنکارانہ اظہار کی جرأت عطا کی ہے۔حقائق حیات ان کے ناول کا موضوع ہیں اور زندگی کی ان ٹھوس حقیقتوں کے اظہار میں وہ رسمی تکلفات کی رکاوٹوں کو قبول نہیں کرتیں۔اسی وجہ سے بعض لوگ ان پر اظہار کی برہنگی کا الزام عائد کرتے ہیں۔ان کے یہاں بے باکی اور بے تکلفی تو ہے لیکن یہ ایسی نہیں کہ اسے برہنگی یا فحاشی تصور کیا جائے۔فن سے فنکار کی شخصیت کا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔فن میں شخصیت کا واضح پرتو نظر آتا ہے اور شخصیت کی تشکیل جس ماحول میں اور جن عناصر کی مدد سے

ہوتی بیان کا اثر بھی فن میں موجود ہوتا ہے۔''

اردو ناول آزادی کے بعد: پروفیسر اسلم آزاد ص ۲۰۶

''ٹیڑھی لکیر'' کے پلاٹ کو دیکھا جائے تو ایک مڈل کلاس گھرانا، جہاں بچوں کی کثیر تعداد دکھائی دیتی ہے، جہاں بچوں کی تربیت، پرورش اور لاڈ پیار سے زیادہ، بچے پیدا کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔ وہی پرانا خیال ہے کہ بچے تو اللہ دین ہیں۔ مگر اس اللہ کی دین کو دنیا میں لا کر اسے محبت وشفقت سے محروم رکھنا کہاں کا انصاف ہے؟ یہی مسئلہ اور درد شمن کے ساتھ بھی تھا۔ شمن کے والدین کی دس اولادیں تھیں۔ اس کے والد کو اس سے کوئی الفت ومحبت نہیں تھی اور ماں بھی اس صف میں شامل ہیں کہ وہ اپنی بیٹی سے بیزار رہتی ہیں۔ شمن کی زندگی میں شفقت و محبت کی کمی اور ٹیڑھ پن پیدا کر دیتے ہیں۔ دولت کی کمی اور افراد کی زیادتی اکثر متوسط طبقے کے بچوں سے ان کے ماں باپ کا پیار چھین لیتی ہے۔ اور جو ماں باپ ہر سال ایک بچہ پیدا کرتے ہیں خدا کی نعمت سمجھ کر خوشی خوشی ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں ان کے بچے بھیڑ بکریوں کی طرح جھنڈ میں اپنی اپنی طاقت کے زور پر لڑتے جھگڑتے اپنے حصے کا کھانا چھینتے جھپٹتے بڑے ہو جاتے ہیں اگر ان کے اندر پیار کی کمی ہمیشہ تشنگی بن کر رہتی ہے اور شخصیت مسخ ہو کر رہ جاتی ہے۔ ان تمام حالات سے شمن گزری اور شخصیت کی کجی ایک ٹیڑھی لکیر بن گئی۔

ڈاکٹر ماہ طلعت اپنی کتاب میں ٹیڑھی لکیر کی اہمیت، عصمت کے مقام اور شخصیت کی کجی کے بارے میں کچھ اس طرح لکھتی ہیں:

''ناول کے میدان میں عصمت کے ادبی وقار کو بلند کرنے میں 'ٹیڑھی لکیر' بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں تکنیک کے ساتھ ساتھ نفسیاتی اور معاشرتی مسائل کا اظہار بھی خوبی سے ملتا ہے اور جنسی زندگی کے احساس کے باوجود بین السطور میں ایک خاص پیغام بھی ملتا ہے کہ

بچوں کی تربیت ونگہداشت پر خاص توجہ دی جائے کیونکہ غلط تربیت یا لاپروائی کی وجہ سے بچے کی پوری شخصیت ٹوٹ پھوٹ کر رہ جاتی ہے اور اکثر وہ نفسیاتی امراض کا شکار ہو جاتا ہے۔''

عصمت چغتائی کی فکشن نگاری: ڈاکٹر ماہ طلعت، ص ۹۰

عصمت کے مذکورہ ناول کے مرکزی کردار شمن کی شخصیت کی جو کجی پورے ناول میں واقعات وحالات اور مکالمات سے بار بار اجاگر کی گئی ہے، دراصل اس کا ذمہ دار شمن کو اپنے ارد گرد ملا ہوا ماحول ہے۔ والدین کی بے توجہی اور ان کی محبتوں وشفقتوں سے محرومی نے اسے بچپن سے ہی نفسیاتی مریض بنا دیا۔ بھائی بہنوں کی کثیر تعداد نے ماں کی گود چھین لی اور بڑی بہن کی گودی میں آ گئی مگر ماں کی آغوش کی جو گرمی ہوتی ہے وہ بہن کی گود میں کیسے آ سکتی ہے۔ مشہور فلاسفر ارسطو نے بالکل صحیح کہا ہے کہ ''ماں کی آغوش بچے کی پہلی درس گاہ ہوتی ہے۔'' اور جب وہ درس گاہ ہی چھن جائے تو تربیت کی کمی تو لازمی ہے۔ یہ ساری محرومیاں شمن کے حصے میں آئیں اور اس کی محرومیوں کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ اس ناول کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں صرف مسائل کو پیش ہی نہیں کیا گیا ہے، ان پر تنقید بھی کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ٹیڑھی لکیر اپنی روش سے ہٹ کر بالکل نئی شاہراہ کا ترجمان بن گیا ہے۔ اس انفرادیت کے بارے میں رشید موسوی لکھتے ہیں:

''عصمت نے ٹیڑھی لکیر میں متوسط طبقہ کی لڑکی کو اپنی ہیروئن بنا کر اس کے اور خود اس طبقے کے بہت سے مسائل کو نہ صرف پیش کیا ہے بلکہ اس پر تنقیدی نظریں بھی ڈالی ہیں۔''

عصمت کی ٹیڑھی لکیر (سب رس) ص ۳۶

عصمت کا اسلوب منفرد بھی ہے اور خوبصورت بھی۔ بے خوفی اور بے باکی مگر دیانت داری اور سچائی کے ساتھ شمن کی آپ بیتی کو انتہائی فنکارانہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ ان پر بے باکی کے ساتھ فحش نگاری اور عریاں نگاری کا جو الزام عائد کر دیا گیا ہے

میرے خیال میں یہ الزامات بھی عصمت کے اسلوب کی تابناکی کو ماند نہیں کرسکتا۔ سید احتشام حسین نے اپنی کتاب میں بڑے مناسب انداز میں لکھا ہے:

> ''ان کے قلم میں جادو اوران کے اسلوب میں عجب طاقت ہے۔اپنی ابتدائی کہانیوں میں کبھی کبھی انھوں نے بھی جنسیاتی زندگی کی مصوری کرتے ہوئے فحش نگاری کے سامنے سر جھکا دیا ہے، مگر ان کی حقیقت پسندی ان کی فحش نگاری پر پردہ ڈال دیتی ہے۔عورتوں کی بول چال ان کا رہن سہن، ان کی خواہشوں اور تمناؤں کی عکاسی عصمت سے اچھا کوئی نہیں کرسکتا۔ان کی بے خوفی حیرت انگیز ہے مگر وہ اس سے سماج کے نیتاؤں اور ٹھیکیداروں کو چوٹ پہنچانے کا کام لیتی ہیں۔وہ اول درجے کی فن کار ہیں۔''

پروفیسر احتشام حسین: اردو ادب کی تنقیدی تاریخ،ص ۵۰۴

شمن کھیلتے کودتے گھریلو تعلیم کے بعد اسکول اور اسکول کے بعد کالج جاتی ہے۔ نجمہ، رسول فاطمہ، چرن، پریما اور نریندر اس کی زندگی میں آتے ہیں کسی سے وہ محبت کرتی ہے تو کسی سے نفرت، رائے صاحب کی شخصیت سے وہ بہت متاثر ہوتی ہے۔مگر رائے صاحب کی اچانک موت اسے اکیلا اور کمزور کردیتی ہے۔اور حالات کا زہریلا دھواں شمن کے دل ودماغ کو اس طرح کبیدہ کردیتا ہے کہ وہ ہر ایک سے نفرت کرنے لگتی ہے۔اور اعجاز جو اس کی سہیلی بلقیس سے شادی کرنا چاہتا ہے اسی کو شادی کا پیغام دے دیتا ہے۔شمن کا دل انتقام سے بھر جاتا ہے۔وہ صرف شادی سے انکار نہیں کرتی بے رحمی سے مسترد کردیتی ہے، اس کے اندر کی نفرت بغاوت کا شعلہ بن کر بھڑک اٹھتی ہے۔شمن کے مزاج میں ایک طرح کی جارحیت، دیوانہ پن بلکہ پاگل پن سوار ہوجاتا ہے۔یہی ٹیڑھی لکیر ناول کا کلائمکس ہے۔ جہاں قاری بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔اور یہی عصمت کا فن کمال ہے۔اور انہیں خوبیوں اور فنی بلندیوں کی وجہ سے یہ ناول 'ٹیڑھی لکیر' اردو ادب میں ایک امتیازی خصوصیت

اور بہترین حیثیت کا حامل ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں ہوگا کہ ٹیڑھی لکیر عصمت چغتائی کی فکشن نگاری کا سنگ میل ہے۔

ڈاکٹر ماہ طلعت لکھتی ہیں:

> ''غرض یہ کہ ٹیڑھی لکیر میں عصمت چغتائی نے ایک متوسط گھرانے کی لڑکی کی جذباتی اور نفسیاتی زندگی اور وہ ماحول جس میں وہ پرورش پا رہی تھی، اس قدر تکمیل کے ساتھ اور اس درجہ فنکارانہ اسلوب میں پیش کیا ہے کہ ٹیڑھی لکیر اردو ناول کی تاریخ میں سنگ میل بن گیا ہے۔''

عصمت چغتائی کی ناول نگاری،ص ۹۴

میری نظر میں یہ کہانی صرف عصمت کی نہیں ہے۔ بلکہ عصمت جیسی لاکھوں عصمتیں دنیا میں موجود ہیں جو اپنے ماں باپ کی توجہی کا کا شکار ہو رہی ہیں اور سب سے بڑی اس ناول کی کامیابی ہے کہ یہی وہ سنگ میل ہے جس کو بنیاد بنا کر اور بھی بہت سے ناول تحریر کیے گئے یہ ناول اور اس کی کہانی اتنی پر اثر ہے کہ آج بھی اسی ناول کو پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ وقت نہیں بدلا کئی دہائیاں گذر جانے کے بعد بھی متوسط طبقے کی لڑکیوں کا حال آج بھی شمن کی طرح ہی ہے، ماں باپ کی بے توجہی اور گھٹا ہوا ماحول انھیں گھر سے باہر توجہ اور محبت تلاش کرنے پر مجبور کرتا ہے۔محرم رشتوں کی تجسس نامحرموں میں تلاش کرنے پر بچے مجبور ہیں خواہ وہ شمن جیسی لڑکیاں ہو یا لڑکے غریبی وہ ڈائن ہے جو بچوں کے حصے کا پیار اور شفقت کھا جاتی ہے۔والدین بہت ساری اولادوں کو خدا کی نعمت سمجھ کر قبول کرتے جاتے ہیں مگر یہ نعمتیں اگر ان کی صحیح پرورش و پرداخت نہ کی جائے تو یہی زحمت اور عذاب جان بن جاتی ہیں، اس ناول میں وہ آفاقیت ہے جو ہزار سال گزر جانے پر بھی آفاقی اور لامحدود ہے، بلکہ سچ تو یہ ہے اس ناول نے نئے قلم کاروں کو لکھنے کی ترغیب دی ہے۔متوسط طبقے کے تخلیق کاروں کو ہمت دی ہے کہ وہ شمن جیسے کرداروں کے مسائل ان کی نفسیات کو ناولوں کا موضوع بنا سکیں۔اگر شوہر اپنی بیوی سے والہانہ محبت کرے اور اسی کی

جنسی خوہشات کی تکمیل کرے تو لحاف جیسی کہانی ہرگز وجود میں نہیں آتی۔ یہ شمن کی ٹیچر اپنی جنسی اور نفساتی خواہش کی تکمیل کے لیے کسی اور کا سہارا نہ لیتی۔ آج کے دور میں ان مسائل پر غور کرتی ہوں اور شمن جیسی معلوم ہوتا ہے کہ ٹیڑھی لکیر واقعی سنگ میل ہے۔

متوسط طبقے یا ان تمام طبقات جو اعلیٰ ہیں یا ادنیٰ پیار و محبت اور توجہ کی کمی اور ادھوری خواہشات والی تمام لڑکیاں اسی طرح کی نفسیاتی امراض کی شکار ہو جاتی ہیں۔ اور محبت کی تلاش میں دردر بھٹکتی اور برباد ہوتی رہتی ہیں۔

☆☆☆☆☆

اردو کا سب سے بلند قامت افسانہ نگار کرشن چندر

اردو ادب کو زندگی سے قریب لانے اور زندگی کا ترجمان بنانے اور اسے تنقید حیات کا درجہ دینے میں علی گڑھ تحریک اور پھر ترقی پسند تحریک نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ بہت سے دانشوروں نے ترقی پسند تحریک کو علی گڑھ تحریک کی توسیع قرار دیا ہے۔ ۱۹۰۵ء میں انقلاب روس کے نتیجے میں ابھرنے والی تحریکوں اور ہٹلر کے فاشسزم کے خلاف پائے جانے والے شدید ردعمل کی ایک تیز لہر نے جہاں دنیا بھر کے دانشوروں کو جھنجھوڑ دیا وہیں یورپ کی درسگاہوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والے طلباء کے ذہنوں کو بھی بری طرح متاثر کیا۔ نوجوان طلبہ کے اُس گروہ نے ایک ادبی حلقے کی شکل اختیار کر لی اور ان ادیبوں اور طلبہ نے انگلینڈ میں ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی ایک انجمن قائم کی اور اس میں باقاعدہ جلسے ہونے لگے لندن میں اس تحریک کی کامیابی کو دیکھتے ہوئے سجاد ظہیر نے ہندوستان میں ترقی پسند انجمن قائم کرنے کی کوشش کی۔ ان کی کوششوں نے ۱۹۳۶ء میں باقاعدہ ترقی پسند تحریک نے ادبی تحریک کی شکل اختیار کر لی اور برقی رو کی طرح پورے ہندوستان، لکھنؤ، الٰہ آباد، دہلی، پنجاب، لاہور، بمبئی، کلکتہ، حیدرآباد اور ان تمام شہروں میں پھیل گئی جہاں ادب کے چاہنے یا ادب سے لگاؤ رکھنے والے لوگ تھے۔ یوں اس تحریک نے اردو ادب کو ہر صنف بے بہا عطا کیا خواہ وہ شاعری ہو یا نثر نگاری۔ اس تحریک نے ادیبوں کا ایک ایسا چمن آباد کیا جس میں ہر صنف کے گل کھلے اور اپنی خوشبو سے لوگوں کے دل و دماغ کو معطّر کرتے رہے۔ اور اپنی حقیقت نگاری سے قارئین کے ذہن کو بیدار کرتے رہے اور دلوں کو جھنجھوڑتے رہے۔

یوں تو ترقی پسند افسانے کی روایت براہِ راست پریم چند کی حقیقت نگاری سے

جڑی ہوئی ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سب سے قد آور شخصیت کرشن چندر کی ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کی نمائندہ حقیقت کو خوبصورت اسلوب نگارش کے ساتھ پیش کیا ہے۔ معاشرے کے لاچار و بے بس لوگوں کے مسائل اپنے دلفریب انداز بیان میں پیش کیے ہیں۔ ان کے افسانوں میں طنز کی نشتریت دلوں میں اترتی محسوس ہوتی ہے۔ ان کا لہجہ بڑا شیریں، دل آویز اور شاعرانہ ہے چونکہ وہ رومان کی راہ سے گذر کر حقیقت نگاری کی طرف آئے تھے۔ اس لیے ان کے مقصدیت کے حامل افسانوں میں بھی رومانی ترنگ موجود ہے۔ ’’نظارے‘‘ ’’زندگی کے موڑ‘‘ ’’ٹوٹے ہوئے تارے‘‘ ’’ان داتا‘‘ ’’تین غنڈے‘‘ ’’اجنتا سے آگے‘‘ اور ان کے علاوہ ان کے افسانوں کی ایک لمبی فہرست موجود ہے جن کے نام قلمبند کرنا اس وقت میرا مقصد نہیں۔ کرشن چندر کی تقریباً اسّی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ انہوں نے ناول افسانے، ڈرامے، رپورتاژ اور مضامین سبھی کچھ لکھا لیکن ان کی بنیادی حیثیت ترقی پسند افسانہ نگار کی ہے۔

کرشن چندر ۲۳؍نومبر ۱۹۱۴ء کو وزیر آباد گوجرانوالہ پنجاب میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ڈاکٹر گوری شنکر بھرت پور اور پونچھ (کشمیر) میں ملازم رہے اس طرح کرشن چندر کی ابتدائی تعلیم جموں کشمیر میں ہوئی۔ ۱۹۳۰ء کے بعد وہ اعلیٰ تعلیم کے لئے لاہور چلے گئے اور یہیں سے صحیح معنوں میں ان کے ادبی سفر کا آغاز ہوا۔ انہیں آل انڈیا ریڈیو لاہور میں ملازمت ملی اور سال بھر کے اندر ان کا تبادلہ دہلی اور پھر لکھنؤ ہوگیا اور ان کو لکھنؤ کی سرزمین پر نشو و نما پا رہے ادیبوں سے ملنے کا موقع ملا۔ بعد میں وہ پونا اور بمبئی چلے گیے۔

کرشن چندر کے افسانوں کا مجموعہ ’’ہم وحشی ہیں‘‘ کا دیباچہ ۱۶؍نومبر ۱۹۴۷ء میں سردار جعفری کا تحریر کردہ ہے۔ کرشن چندر کے ناول ’’جب کھیت جاگے‘‘ کا دیباچہ بھی علی سردار جعفری کے ہاتھوں کا لکھا ہوا ہے جس پر تاریخ ۱۲؍فروری ۱۹۵۲ء درج ہے۔

سردار جعفری کا دیباچہ پڑھ کر ہی کرشن چندر کے مجموعے ’’ہم وحشی ہیں‘‘ کی

کہانیوں کا پس منظر واضح ہو جاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں لکھا ہوا یہ دیباچہ ان معنوں میں اہم ہے کہ اسی دیباچے میں ۱۹۴۷ء کی خانہ جنگی اور المناک سانحات کو لفظوں میں قید کر لیا گیا ہے۔ سردار جعفری کی نثر پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم کھلی آنکھوں سے اس وقت کے سانحے اور المناک مناظر کے انجام کو دیکھ رہے ہیں۔ ان افسانوں کے پلاٹ کردار اور واقعات کی بات نہ کر کے سردار جعفری کے دیباچے کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالنا چاہوں گی۔ اس دیباچے میں ادب برائے زندگی کا فلسفہ صاف طور پر نظر آتا ہے اور مارکسی و اشتراکی نظریات بھی شامل ہیں۔ اس دیباچے کو پڑھ کر سردار جعفری کی متحریک اور فعال شخصیت کے علاوہ ان کی ادبی و سیاسی، دلچسپیوں اور ان کے گہرے علوم کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ان کی تحریر انسان دوستی اور امن و آشتی کے پیغامبر کی شکل میں نظر آتی ہے۔ ’’ہم وحشی ہیں‘‘ کے دیباچے کا اقتباس سردار جعفری کی تحریر میں ملاحظہ ہو:۔

> ’’ہمیں ادیبوں کی حیثیت سے اپنے فرائض پورے کرنے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو کے ادیب جاگ رہے ہیں اور اس وحشت دردنگی اور روح کے گھناونے پس کو محسوس کر رہے ہیں۔ جس نے ہندوستانی زندگی کو روک لگا دیا ہے۔ ممبئی کے ادیبوں اور فن کاروں نے امن کا جلوس نکالا۔ پاکستان کے ادیب اپنی کانفرنس کر رہے ہیں۔ لیکن اکثریت کی زبانیں ابھی گنگ ہیں۔ ان کے قلم خاموش ہیں جہاں تک مجھے معلوم ہے اوپیندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، احمد عباس، کیفی اعظمی، یوسف ظفر، فکر تونسوی اور کرشن چندر کے علاوہ کسی ادیب نے فساد پر قلم نہیں اٹھایا ہے۔ اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بہت اچھا ہے۔ لیکن یہ کافی نہیں ہے یہ نقار خانے میں طوطی کی آواز کے برابر ہے۔ غنڈوں کے چھرے قلم سے زیادہ تیز چل رہے ہیں۔ ان کی بندوقوں کی آوازیں شاعروں کی آوازوں سے زیادہ بلند ہیں۔

انسانی خون کا سیلاب ان ادب پاروں کو بہالے جائے گا۔ ہمیں ابھی اتنی کتابیں لکھنی ہیں کہ ہم ان کے ڈھیر سے باندھ بنا سکیں۔ تیشے بنا سکیں، اس کو ہنگامی ادب کہ کر صرف وہی لوگ ٹال سکتے ہیں جن کی روحیں سڑ گئی ہیں اور شعروفن کے چشمے خشک ہو گئے ہیں۔"

اس طویل اقتباس میں ایک ترقی پسند شاعر و ادیب سے زیادہ ایک ترقی پسند تحریک کا علم بردار بول رہا ہے۔ جو ہر لمحہ اپنے فرض کو یاد کرتا ہے اور ادیبوں کو بھی ان کے فرائض یاد دلاتا رہتا ہے۔

۱۲ر فروری ۱۹۵۲ء میں سردار جعفری نے ایک اور دیباچہ کرشن چندر کے ناول "جب کھیت جاگے" پر تحریر کیا۔ اس دیباچے میں سردار جعفری کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"کرشن چندر اردو کا سب سے بلند قامت افسانہ نگار ہے وہ کسی دیباچے یا تقریظ کا محتاج نہیں ہے۔ کرشن چندر کی نثر پر مجھے رشک آتا ہے وہ بے ایمان شاعر ہے۔ جو افسانہ نگار کا روپ دھار کر آتا ہے اور بڑی بڑی محفلوں اور مشاعروں میں ہم سب ترقی پسند شاعروں کو شرمندہ کر کے چلا جاتا ہے۔"

کرشن چندر کا یہ ناول "جب کھیت جاگے" تلنگانہ کا رزمیہ ہے۔ اس ناول کی پوری کہانی اور کردار واقعہ سب پر سردار جعفری نے معلومات فراہم کی ہیں۔ سردار جعفری کا یہ دیباچہ ایک تجزیاتی تبصرے کی طرح ہے جس سے ناول کی کہانی کا پس منظر اس کے کردار سب سے واقفیت حاصل ہو جاتی ہے۔ چونکہ یہ دیباچہ بھی سردار جعفری کی ایک نثری تحریر ہے۔ جو بلا شبہ ان کی نثر نگاری کا ایک چھوٹا سا جز ہے جسے تحقیق کی رو سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

کرشن چندر کی نثر بلا شک وشبہ اسی تعریف کے لائق ہے اور ہر ادیب و نقاد اسی

طرح کی تعریف کرتا ہے کہ ان کی نثر خوبصورت ہے اس میں غنائیت ہے۔ وہ شعری لباس پہن کر نثر میں اتر آئی ہے۔

قمر رئیس صاحب اپنی ایک تصنیف "ترقی پسند ادب کے معمار" میں صفحہ چار سو ایک پر لکھتے ہیں:۔

"کرشن چندر کے ناولوں اور افسانوں میں حقیقت نگاری کے کئی اسلوب اور رویے ملتے ہیں مثلاً "شکست" رومانوی حقیقت نگاری کا مثالی نمونہ ہے۔ جس میں شیام اور ونتی کے عشق کی دلکش داستان کو سماجی اور طبقاتی عوامل کے شعرا کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔ اس کے برعکس "جب کھیت جاگے" میں سماجی حقائق کی ترجمانی کرتے ہوئے تلنگانہ کے کچلے ہوئے انسانوں کی انقلابی جد و جہد سامنے آتی ہے اسے انقلابی حقیقت نگاری کا نام دیا گیا ہے"۔

قمر صاحب اپنی کتاب "اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب" کے صفحہ ۱۵۳-۱۵۴ پر لکھتے ہیں:

"اردو کی تخلیقی نثر میں سماجی اور سیاسی طنز کے شاہکار اگر کہیں ملتے ہیں تو کرشن چندر کی تحریروں میں"۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا اگر جائزہ لیا جائے تو مطالعہ یہ کہتا ہے کہ ابتداء کرشن چندر کے افسانوں کے پلاٹ عشق و محبت کی مدہوش کر دینے والی بھینی بھینی خوشبو، کشمیر کی حسین وادیوں اور چودھویں کے چاند کی تابنا کی سے منور ہیں، مگر دو مجموعوں کے بعد ہی کرشن چندر خواب وخیال کی حسین وادیوں سے نکل کر حقیقت کی سنگلاخ چٹانوں پر چلنے لگتے ہیں اور ملک کے حالات، تلاش معاش، ایک سچے اور حساس ادیب کو کشمیر کی حسین وادیوں سے بمبئی کی گھنی بستیوں میں لے جاتی ہے اور حسن کا دیوتا، غلامی، غریبی بے کسی بے بسی بے حسی کی چٹانوں سے ٹکرا کر چور چور ہو جاتا ہے، کشمیر کی ڈل جھیل کی جگہ بمبئی کی ملیں اور کشمیر کی صاف

شفاف فضا سے نکل کر بمبئی کے گرد آلود شہر اور وہاں کے ملوں میں کام کرنے والے مزدوروں، پل کے نیچے جھگی جھونپڑیوں میں رہنے والے غریب انسانوں کو اپنے افسانوں کا مرکزی کردار بناتے ہیں، مہالکشمی کا پل، دادر پل کے بچے، لال باغ، کالو بھنگی، پھول سرخ ہیں، برہم بترا، بشاورا یکسپریس، زندگی کے موڑ پر، بت جاگتے ہیں، ان داتا، بالکونی وغیرہ کرشن چندر کے شاہکار افسانے ہیں۔

کرشن چندر کا تعلق کشمیر سے اور پنجاب سے تھا اسی لیے ان کی کہانیوں میں وادئ کشمیر بھی ہے اور پنجاب بھی بعد ازاں بمبئی اور کلکتہ بلکہ پورا ہندوستان اور ہندوستان کے لوگ ان کے مسائل ہی ان کے افسانوں کے پلاٹ اور کردار ہیں۔

''جہلم میں ناؤ پر'' زبان و بیان کے اعتبار سے بے حد دلکش افسانہ ہے، اس افسانے میں وادئ کشمیر کی غربت، افلاس اور جہالت کو موضوع بنایا گیا ہے، قحط بنگال ہندوستان کی سرزمین پر ایسا سانحہ ہے کہ اس دور کے تمام شعراء اور ادیبوں نے بنگال کی قحط سالی پر اپنے اپنے انداز میں نظمیں، ڈرامے، ناول اور افسانے تخلیق کیے۔ وامق جونپوری کی نظم ''بھوکا بنگال'' بہت مشہور ہے، علی سردار جعفری نے چہرو مانجھی افسانے میں قحط بنگال کا جو درد اور بے بسی گل چہرہ کے ذریعہ بیان کیا ہے پڑھ لو تو روح کانپ جاتی ہے، کرشن چندر نے بھی قحط بنگال کے المیہ پر **''ان داتا''** تحریر کیا، بھوک انسان کو کتنا بے بس بنا دیتی ہے، اور پیٹ بھرنے والے ان داتاؤں کو کتنا طاقتور؟ مٹھی بھر اناج کے بدلے عزت و آبرو کا سودا کرنے والے ظالم تب بھی تھے، اور آج بھی ہیں۔ مجبوری کا فائدہ اٹھانے والے زمیندار، جاگیردار، دولت مند تب بھی تھے اور اب بھی ہیں۔

''لال باغ'' افسانہ بمبئی کے فسادات کے متعلق ہیں۔ اور اس بھیڑ میں غریبی، چوری، راہزنی، جیب کترے، کیسے ہاتھ صاف کرتے ہیں، بڑے سادہ مگر دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مذہبی ٹھیکیداروں اور لاشوں کے بیوپاریوں پر بھرپور طنز ہے۔

تقسیم ہند کے دردناک واقعات اور مناظر کو محسوس کرنا ہو تو کرشن چندر کے

افسانے، امرت سر اور پشاور ایکسپریس کا مطالعہ کریں۔ ذہن اور دل میں جنگاریاں بھر دیں گے۔ روح کو تڑپا دیں گے۔ یہ آزادی ایسے ہی حاصل نہیں ہوئی، اس آزادی اور تقسیم ہند میں بہت بے گناہوں کا خون بہا ہے، اور بہت سی ماؤں اور بہنوں کی آبروریزی کی گئی ہے۔

''برہم پترا'' افسانہ کلکتہ شہر میں سیاسی قیدیوں کی حمایت میں خواتین کی جانب سے نکالے گیے جلوس پر چلائی گئی گولیوں کی یاد دلاتا ہے اور افسانہ ''پھول سرخ ہیں'' یہ بمبئی کی ٹکسٹائل ملوں کی ہڑتال اور مل مالکوں کے ظلم اور بربریت کی وہ داستان ہے جسے اسٹیج پر پیش کیا جائے تو انسان کی روح کانپ اٹھے۔ بے چارے مزدوروں کو مل مالکوں کے حکم سے گولیوں سے بھون دیا گیا۔ یہ آزادی کے بعد کے افسانے ہیں۔ ۱۹۴۹ء میں کلکتے میں خواتین پر گولیاں چلائی گئیں تو کیا ۱۹۴۹ء میں انگریزی حکومت تھی؟ یا ابھی بھی ہندوستانیوں کے دل و دماغ سے انگریزوں کے ظلم اور جبر کو نشہ اترا نہیں تھا۔ ۱۹۵۴ء میں بمبئی میں کپڑے کی ملوں میں ہڑتال کرنے پر مل مالکوں نے مزدوروں پر گولیاں چلوائیں۔ افسوس ملوں کے مالک بھی جنرل ڈائر سے کم نہیں تھے، آزادی ملنے کے بعد بھی استحصال کے خلاف اٹھنے والی آوازوں کو دبانا کیا جمہوریت ہے، اور آج پھر ہمارا ملک پر وہیں کھڑا ہے۔ پورے ملک میں جمہوریت اور اکثریت کے نام پر ملک پھر ایک بار تاناشاہی کے دور گذر رہا ہے۔ عوام کی آواز کو دبایا جا رہا ہے۔ طلبہ کی آواز کا گلا گھونٹا جا رہا ہے۔ خواتین کی آواز کو پست کیا جا رہا ہے۔

کرشن چندر ایک حساس افسانہ نگار تھے ان کا مطالعہ اور مشاہدہ بہت عمیق اور وسیع تھا۔ وہ بین الاقوامی سطح پر ہونے والے واقعات کا بھی اثر لیتے تھے۔ اور اپنی تخلیقات پر فوری طور پر ان واقعات کو افسانے کی شکل میں ڈھال دیتے تھے۔ ان کے افسانوں میں تمام عصری مسائل و مصائب کو دیکھا جا سکتا ہے۔

سید احتشام حسین اپنی کتاب ''اردو ادب کی تاریخ'' میں کرشن چندر کی افسانہ

نگاری کے متعلق کچھ اس طرح رقم طراز ہیں:

''جو بھی کرشن چندر کی کہانیوں کا مطالعہ کرے گا اسے جلد ہی معلوم ہو جائے گا کہ وہ ایک اعلیٰ درجے کے فن کار ہیں جو زندگی کی بلند و پست اسی کی ترنگوں اور تصویروں اور امیدوں اور خوابوں دکھو اور دردوں سے بخوبی واقف ہیں ان کا ایک سماجی نظریہ ہے جو انہیں یہ بتاتا ہے کہ آزادی، امن، عیش و آرام ہر ذی روح کے لیے ضروری ہے۔ موجودہ سماجی صورتِ حال میں طبقوں کی تفریق، عوام کی معاشی بدحالی، نظم ونسق کے ذمہ داروں کے مظالم اور سرمایہ داروں کی لوٹ مار دیکھ کر ان کا قلم زہر میں ڈوب کر چلتا ہے۔ ان کا فن زندگی کے بدلتے ہوئے ذرائع کے ساتھ چلتا ہے''۔

☆☆☆☆☆

علی سردار جعفری کے ادبی سفر کا آغاز ان کی افسانہ نگاری

سردار جعفری کسی ایک شخصیت کا نام نہیں ہے کیونکہ جب ہم ان کی حیات اور شخصیت کے ساتھ ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ اردو ادب کے افق پر دور دور تک ان کی تخلیقات ان کے کارنامے کہیں مرثیوں کی شکل میں ایک سنجیدہ شعور بخشتے ہیں تو کہیں نظم کہہ کر حوصلہ بڑھاتے ہیں۔ کبھی ان کی افسانہ نگاری دل اور ضمیر کے بوجھ کو ہلکا کرتی ہے تو کہیں ڈراما نگاری، صحافت، تنقید اور تقاریر کے جادو لوگوں کو گرویدہ بنا لیتے ہیں، اس لیے یہ کہنا قطعی غلط نہ ہوگا کہ علی سردار جعفری کی شخصیت ایک ایسی انجمن ہے جس میں علم و آگہی کی رنگ برنگی شمعیں روشن ہیں۔

یوں تو سردار جعفری نے افسانہ نگاری اسکول کے زمانے سے ہی شروع کر دی تھی۔ جیسا کہ ان کی بہنوں کے مضامین سے معلوم ہوتا ہے۔ 'آتشیں قمیص'، 'لالہ صحرائی'، 'ہجوم تنہائی' اور 'تین پاؤ گندھا آٹا' اُن کے ابتدائی افسانے ہیں لیکن صد افسوس کہ یہ افسانے تحریری طور پر کہیں دستیاب نہیں ہیں۔ ان افسانوں کے متعلق اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ ان کی بہنوں کو یہ افسانے بہت پسند آئے تھے کیونکہ ان کا کردار راشد الخیری کی روتی، سسکتی، کمزور، بزدل ہیروئین کی طرح نہیں تھا بکہ حوصلہ مند، بہادر، نڈر اور اپنا حق وصول کرنے والا تھا۔ سردار جعفری نے ایسے افسانوں میں زیادہ تر مرکزی کردار کی شکل میں عورت کو پیش کیا ہے۔ ان کے کرداروں میں سردار کی سی بے خوفی و حوصلہ مندی دیکھنے کو ملتی ہے۔ شاید اس لیے کہ جب ان کی نظریں بلرام پور کی کوٹھی سے باہر نکلیں تو انھوں نے عورتوں پر ظلم ہوتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ کام کا بے جا بوجھ اس ناتواں اور نازک صنف پر لادا جاتا تھا اور پھر بھی ان کا پیٹ بھر جائے اتنی مزدوری نہیں ملتی تھی۔ ہاں لالۂ صحرائی کے کرداروں میں

ہیرو جاوید ایک شہری لڑکا ہے اور ہیروئن ایک دیہات کی خوبصورت دوشیزہ جس کی خوبصورتی کی وجہ سے ہیرو اس کا نام لالۂ صحرائی رکھتا ہے۔ ایسا لگتا ہے یہ استعارہ اور تشبیہہ سردار جعفری نے اقبال کو پڑھ کر حاصل کیا ہے۔ کیونکہ ستارہ جعفری لکھتی ہیں:

''بڑے بھائی جان کو اُن کی زبانی اقبال کی یہ نظم سننے میں بہت لطف آتا تھا:

اٹھائے کچھ ورق لالہ نے کچھ نرگس نے کچھ گل نے
چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں میری

بھائی جان بار بار اصرار کر کے یہ پڑھواتے۔''

(افکار جعفری نمبر، کراچی، ستارہ جعفری سردار بھائی۔ ص۔ ۲۰۵)

اس لیے ایسا لگتا ہے کہ لالۂ صحرائی اقبال کی نظموں سے ان کے افسانوں میں اتر آیا۔ ستارہ جعفری مزید لکھتی ہیں:۔

''اب تو ہمیں سردار بھائی کی لکھی ہوئی چیزوں کو پڑھنے کا چسکا لگ گیا۔ دوسرے تیسرے دن ان کی میز کی تلاشی لیتے۔ ایک روز دوسرا افسانہ ملا اس کا نام ''لالہ صحرائی'' تھا۔ اس کا کچھ حصّہ میرے حافظہ میں ابھی تک محفوظ ہے۔ کہانی یہ تھی۔ جاوید ایک شہری لڑکا ہے۔ وہ شکار کھیلنے جنگل میں جاتا ہے۔ وہاں ایک بہت خوبصورت دیہاتی لڑکی کو دیکھتا ہے اور اس کا نام 'لالہ صحرائی' رکھ دیتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ لیکن سماجی بندشیں درمیان میں حائل ہو جاتی ہیں۔ مگر یہ ان کو توڑ دیتے ہیں۔ یہ افسانہ ہمارے لیے ایک نیا تجربہ تھا۔ ابھی تک تو راشد الخیری کی روتی پیٹتی عورتیں دیکھی تھیں یا اختر النساء جیسی لڑکی جس کو سن کر سارا گھر روتا تھا۔ اور اس کی مظلومیت کی داد دی جاتی تھی۔ لالۂ صحرائی کو ہم بہنوں نے کئی مرتبہ پڑھا اور ہر بار ایک نیا لطف آیا۔ تیسرا افسانہ ''ہجوم تنہائی'' تھا۔ اس میں بھی عورت نے ہمت اور جرأت دکھائی تھی۔ افسانوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے نظمیں لکھنی بھی شروع کر دیں۔ ایک کا کچھ حصہ یاد ہے:

نکال دوں تمہیں اس طرح دل کے گوشے سے

کہ جیسے کھلتا ہوا پھول توڑ دے کوئی
میری حسین ثریا یہ ہو نہیں سکتا''

(افکار جعفری نمبر، کراچی، ستارہ جعفری سردار بھائی، ص۔ ۲۰۵)

لیکن ان کے ادبی سفر کا آغاز ان کے تین نوسیکھئے افسانوں سے نہیں بلکہ علی گڑھ سے دہلی اور دہلی سے لکھنؤ آنے کے بعد ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۷ء میں شروع ہوا اور ۱۹۳۸ء میں جب ترقی پسند تحریک کا ایک اجلاس ہو چکا تھا دوسرا اجلاس ۱۹۳۸ء میں کلکتہ میں ہوا۔ جس میں ڈاکٹر ملک راج آنند اور سجاد ظہیر کے ساتھ یہ نوجوان خطیب و ادیب بھی شامل تھا جو ایک باکمال صحافی بھی تھا۔ سردار کا پہلا افسانوی مجموعہ ''منزل'' حلقۂ اردو ادب کے رسالے نیا ادب کے ادارے سے ۱۹۳۸ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔ جس طرح اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کا کوئی تذکرہ علی سردار جعفری کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا اسی طرح ان کی ابتدائی نثری تخلیقات اور ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیے بغیر سردار جعفری کو ''بحیثیت نثر نگار'' واضح کر پانا مشکل ہے۔

'منزل' سردار جعفری کا مختصر سا مجموعہ ہے جو پانچ افسانوں اور ایک ڈرامے پر مشتمل ہے۔ جن کی کل تعداد پانچ ہے ایک ڈرامائی افسانہ ہے جس کا ذکر ہم ڈراموں کے جائزے میں کریں گے۔ یہاں 'منزل' کے پانچ افسانوں کا جائزہ لیا جائے گا جو ان کا ابتدائی نثری کارنامہ بھی ہے اور ان کی ادبی زندگی کا آغاز بھی۔ سردار جعفری اپنے مجموعہ 'منزل' کے پیش لفظ میں خود رقم طراز ہیں:

''یہ میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے ان میں آپ کو کہیں کہیں اس ذہنی انتشار کی جھلک ملے گی جو درمیانی طبقہ کا ورثہ ہے اور عموماً عمل کے میدان سے گریز کر کے تخیل کی دنیا میں پناہ لیتا ہے۔ اس میں مجھ سے زیادہ میری تربیت کا قصور ہے جس زندگی سے بھاگنا چاہتا ہوں وہ میرا تعاقب کر رہی ہے۔'' (منزل از سردار جعفری۔ ص۔ ۵)

اس اقتباس میں سردار جعفری نے خود کہا ہے کہ یہ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے اور ان کے اس ذہنی کشمکش اور انتشار کا نتیجہ ہے جو وہ سوچتے تھے کہ ''یہ دنیا ایسی کیوں ہے؟ لوگ اتنے ظالم کیوں ہیں؟ یہاں پر ظلم واستبداد کیوں ہے؟ اور شاید پیڑوں سے لٹکی ہوئی عورتوں بھوک سے بلبلاتے بچوں اور ظلم سہنے والوں کے لیے ہمدردی کا جذبہ تھا، بغاوت کرنے والوں سے جو حمایت کا جذبہ تھا اسے انہوں نے قلم بند کر دیا۔ ان کے احساسات صفحات پر بکھرے پڑے ہیں جس سے ان کے حساس دل، انقلابی ذہن اور کچھ کرنے کے جذبات کا پتہ چلتا ہے۔

'منزل' اس مجموعہ کا عنوان بھی ہے اور 'منزل' نام کا ایک افسانہ بھی اس میں شامل ہے۔ 'منزل' کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ادیب کسی خاص منزل کی تلاش میں ہے اور ایک بھٹکے ہوئے مسافر کی طرح کسی محفوظ پناہ کے سائے میں منزل کو پانا چاہتا ہے اور وہ اپنی منزل امراء کی کوٹھیوں میں نہیں بادشاہوں کے درباروں میں نہیں بلکہ ہندوستان کے اس طبقے میں تلاش کر رہا ہے جہاں سے اصل ہندوستان جنم لیتا ہے۔ جہاں ہندوستانی سماج میں شرمناک، دردناک اور خوفناک واقعات اور حادثات رونما ہوتے ہیں۔ جہاں مسائل سانپ کے پھن کی طرح ہر وقت کھڑے رہتے ہیں، جہاں بھوک اور افلاس جیسی ناگن عزت، حرمت اور پیار تک کے جذبے کو ڈس لیتی ہے۔ یہ جاگیرداری نظام سے پیدا ہونے والے شرمناک فعل ادیب کو قلم اٹھانے پر مجبور کرتے ہیں۔ جبکہ وہ خود ایک جاگیردار گھر کے چشم و چراغ ہیں مگر سچائی تو بہرحال سچائی ہے۔ ہر گھرانہ ان کی طرح عزت دار اور ناموس کا محافظ نہیں تھا۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

''یہ افسانہ ہندوستان کی اس تحریک کی پیداوار ہیں جس نے زندگی کا تصور بدل دیا ہے۔ اس لیے ان میں تلخی کا احساس باعثِ تعجب نہیں جو درمیانی طبقہ کی 'طبع نازک' پر گراں گزارے گی۔ مگر اس کو کیا کیا جائے کہ ہمارا موجودہ نظامِ زندگی کچھ ایسا ہی ہے......

کتاب کے نام کے متعلق مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ یہ اس لیے نہیں رکھا گیا ہے

کہ اس مجموعہ میں اس نام کا ایک افسانہ شامل ہے بلکہ اس لیے کہ ہم ایک انقلابی دور سے گزر رہے ہیں۔ ہمارے پیشِ نظر ایک ایسی دنیا ہے جو موجودہ دنیا سے بہت مختلف ہے۔ ہمیں وہاں تک پہنچنا ہے۔ ہر وہ چیز جو ہمارے راستے میں حائل ہے اس کو روند کر وہاں تک پہنچنا ہے۔ ہم 'اندھیری رات کے مسافر' ہیں جو مخالفتوں کی تاریکی میں جوشِ عمل کی شمع لیے ہوئے آگے بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ بقول مجازؔ

زمیں چیں بر جبیں ہے آسماں تخریب پر مائل
رفیقانِ سفر میں کوئی بسمل ہے کوئی گھائل
تعاقب میں لٹیرے ہیں چٹانیں راہ میں حائل
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

(منزل، از سردار جعفری۔ ص۔۵۔۶)

سردار جعفری کے افسانوں کا ہر عنوان نہ تو آتشیں قمیص، لالۂ صحرائی اور ہجوم و تنہائی جیسا خوبصورت اور رومانی ہے نہ ہی مسرت اور لطف دینے والا ہے بلکہ یہ موضوعات اپنے آپ میں تلخ سچائیاں ہیں۔ ان کے کردار اسی زمین پر رہنے والے، ان کے پلاٹ اسی زمین پر ہونے والے اور اسی دنیا کی ضرورتوں کی عبارت عیاں ہیں۔ 'منزل' ایک مقصد ہے، ایک سفر ہے جہاں ادیب جانا چاہتا ہے۔ جہاں کی دنیا میں یہاں کی طرح ظلم نہ ہو، جہاں عورتیں زندہ نہ جلائی جائیں، جہاں ان کی آبرو سرِ عام نیلام نہ ہو۔ 'بارہ آنے' یہ موضوع ایک ایسی حقیقت ہے جس کے بغیر دنیا کا کوئی نظام نہیں چلتا حالانکہ اس پیسے کی مقدار بڑی کم ہے مگر یہ اتنی بڑی حقیقت ہے کہ اپنی قیمت کبھی کبھی کئی گنا زیادہ وصول کر لیتی ہے۔ 'بارہ آنا' عزت خرید بھی لیتا ہے اور بیچ بھی دیتا ہے۔ 'پاپ' یہ وہ موضوع ہے کہ جب سے دنیا بنی ہے پاپ ہوتا آ رہا ہے۔ چاہے وہ قتل کرنے کا پاپ ہو، نافرمانی یا ہٹ دھرمی کا پاپ ہو، کفر اور شرک کا پاپ ہو یا پھر آج کے سماج میں زنا، عصمت فروشی، بے حیائی اور فحاشی جیسا پاپ ہو کیونکہ یہ انسان گناہ کا پتلا ہے اور یہ دنیا انسانوں سے قائم ہے۔ یہ سماج انسانوں

کاہی ہے۔ پاپ سبھی کرتے ہیں۔ ہاں بڑے لوگوں کے پاپ بھی بڑے اور ان کی طرح سفید پوش ہوتے ہیں اور چھوٹے لوگوں کے پاپ ان کی طرح کمزور بے بس اور لاچار ہوتے ہیں۔ 'مسجد کے زیرِ سایہ' یہ موضوع بھی مقصدیت اور حقیقت نگاری کا ایک استعارہ ہے یا یہ کہیں کہ ایک طمانچہ ہے ان مذہبی ڈھونگیوں، نام نہاد مولویوں اور پنڈتوں کے کالے کرتوتوں اور بے ضمیر انسانوں پر۔ 'آدم زاد' یہ موضوع اپنے آپ میں اتنی بڑی حقیقت ہے کہ دنیائے ادب تو کیا کوئی بھی اس سے نظریں چرا ہی نہیں سکتا کیونکہ یہ آدم زاد جس سے دنیا کا وجود ہے جو اسی زمین پر رہتا ہے اور جس کے دم سے ہی یہ گناہ، یہ ثواب، یہ امیری یہ غریبی، یہ زنا یہ فحاشی یہ چوری، ڈکیتی، بھوک مری، فسادات اور جنگیں سب کچھ اسی کے طفیل ہیں، یہ نہ ہوں تو دنیا میں کیا ہوتا شاید کچھ بھی نہیں۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سردار جعفری نے ہر الگ الگ موضوع پر گہری نظر ڈالی ہے اور اسے سماج کے ہر گوشۂ حیات سے چن کر لائے ہیں۔ یہ بڑے حسّاس اور نفسیاتی موضوع بھی ہیں جن کے پیچھے کوئی نہ کوئی مسئلہ ضرور ہوتا ہے۔ کوئی نہ کوئی جرم کوئی احساس، کوئی مقصد ضرور رہتا ہے اور جو برہنہ حقیقت ہیں۔ جن سے نظریں چرانا بڑا مشکل ہے۔ مشکلات اور تفکر سے لبریز ہر موضوع سماجی مسائل کا آئینہ ہے۔

ان افسانوں میں سردار جعفری نے سماج کے مزدور، کمزور اور کمتر لوگوں کی اُس بے حسی اور بے ضمیری کو پیش کیا ہے جہاں بھوک کی آگ اپنے بچے کی بھوک کو بھلا دیتی ہے۔ شرافت کہیں دور کونوں کھدروں میں منھ چھپا لیتی ہے۔ احساسات بھوک اور افلاس کی اندھیری کوٹھری میں سو جاتے ہیں۔ ماں سے بچے کا وہ پیار چھن جاتا ہے اور بے کسی اور لاچاری انہیں چوری، رہزنی، فحاشی، بے حیائی، عصمت فروشی اور بھیک مانگنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ یہ سماج میں پھیلی ہوئی زہریلی باتیں سردار جعفری کو پریشان کیا کرتی تھیں۔ وہ سوچتے تھے یہ دنیا ایسی کیوں ہے؟ یہاں کا نظام ایسا کیوں ہے؟ کوئی اتنا امیر کیوں ہے؟ کوئی اتنا غریب کیوں ہے؟ کوئی اتنا ظالم اور طاقتور کیوں ہے؟ سردار جعفری اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''ایک افسانے کو چھوڑ کر باقی تمام افسانوں کے کردار اسی طبقہ سے لیے گئے ہیں جو زندگی کی راحتوں سے محروم ہیں۔ ان میں دہقان کے لہو کی حرارت مزدور کی آنکھوں کی تھکن، مفلس کے چہرے کی اداسی اور زندگی کے ہونٹوں کا زہریلا تبسم ہے۔ یہ چیزیں اگر آپ کو گوارا ہیں تو منھ بنانے کی کوئی ضرورت نہیں اور اگر بار خاطر نہیں تو پھر آپ اس نظام کو ختم کیوں نہیں کر دیتے جس میں یہ قابلِ نفرت چیزیں پل رہی ہیں۔''

('منزل' علی سردار جعفری، پیش لفظ، ص۔ ۵)

اس لیے اب میرے لیے یہ کہنا زیادہ آسان ہے کہ افسانوں کے کردار نہ تو پرستان کی پریاں ہیں اور نہ جنت کی حوریں، نہ اندرلوک کے دیوتا ہیں بلکہ اسی سماج کے دبے کچلے، غریب لوگ، مزدور، کسان، رکشہ والے، تانگے والے، خوانچے والے ہیں جن کو بھوک، افلاس اور ظلم سہنے کی ایک قوت وراثت میں ملا کرتی ہے۔ جہاں مسائل کے انبار سے گھرے لوگ چوری، چکاری، رہزنی اور فحاشی پر مجبور ہوتے ہیں۔ دولت کی آسائش اور علم کی روشنی سے محروم یہ طبقہ ذہنی وجسمانی سکون اور نفس پروری کے لیے تاڑی خانے، جوا خانے اور بدبودار شراب خانوں میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ تو کہیں اپنی محرومی اور بے سکونی کا بدلہ اپنے ہی جیسے کسی انسان سے لیتا ہے۔ گالی گلوج ان کا کام ہوتا ہے تاڑی اور کچی شراب ان کی خوراک اور نشہ ان کی زندگی کا پرسکون لمحہ ہوتا ہے۔ جہاں تھوڑی دیر کے لئے روٹی کپڑے اور مکان کے بنیادی مسائل بھول جاتے ہیں۔ کہیں ان کے کردار بہت مضبوط ہیں اور کہیں بڑے لاچار اور بے بس۔

'منزل' افسانہ میں فاطمہ کا کردار بہت مضبوط ہے۔ اس کا دل حب الوطنی کے جذبے سے لبریز اور انگریزی حکومت کے ظلم سے بیزار ہے۔ وہ ایک انقلابی ذہن رکھنے والی لڑکی ہے مگر وہ بڑے گھر کے بڑے اصولوں میں گھر کر اور اپنے لڑکی ہونے

کی سزا پاکر اشفاق جیسے بےضمیر اور کٹھ پتلی کی طرح انگریزوں کے غلام مرد سے اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ جہاں اس کے گھر والوں کی ہی طرح اس کے شوہر کا ضمیر بھی سو گیا ہوتا ہے۔ اس گھر میں فاطمہ جیسی لڑکی وطن کی محبت میں تڑپتی ہے۔ ان کی بےضمیری اور بےحسی پر کڑھتی ہے اور اِسی افسانے میں دلاری جیسی کنیز بھی ہے جو بھوک اور افلاس کی ماری فاطمہ کے بچے کی آیا اس کے سونے کے کنگن چرا لیتی ہے۔ جس میں مسجد کی مسماری کا فساد بھی ہوتا ہے۔ یعنی جب یہ افسانہ ۱۹۳۶ء میں لکھا گیا اور آج ۷۸ برس بعد بھی حکومت تو بدل گئی ہے مگر ان کی سیاست کا انداز نہیں بدلا۔ اب بھی مذہب کے نام پر بلوہ ہوتا ہے اور فرقہ پرستی کے زعم میں مسجدیں گرائی جاتی ہیں۔ اس افسانے میں ادیب نے زندگی کے وہ تلخ حقائق پیش کئے ہیں کہ جب ظلم ہوتا ہے تو کسی کو نہیں بخشتا حتیٰ کہ ظلم کی بیدی پر اشفاق جیسے بےضمیر لوگ اپنے ہی بچے اور بیوی پر ظلم کرتے ہیں اور انہیں کرنا پڑتا ہے۔ فاطمہ آخر کار انقلابی بن کر نکل پڑتی ہے اور جیل کی سزا کاٹتی ہے اور جب دلاری کہتی ہے کہ ''میم صاحب آپ کو بھی صاحب نے نہیں بچایا'' اور دونوں رونے لگتی ہیں۔ فاطمہ کہتی ہے ''یہ ان کے اختیار سے باہر تھا۔'' سب عورتوں نے یک زبان ہو کر کہا ''ظلم تو حکومت کرتی ہے حاکم بےچارے کیا کریں'' فاطمہ جانتی ہے کہ یہ حاکم خود مجبور بنتے ہیں کیونکہ یہ زر پرست ہیں، یہ وطن فروش ہیں اس لیے یہ مظلوم نہیں بلکہ ظالموں کے ساتھ ہیں شاید اسی لیے تنک کر کہتی ہے:

''پھر وہ حاکم بنتے ہی کیوں ہیں؟''

لیکن ان کے دوسرے افسانے ''بارہ آنے'' میں جمنا کا کردار بڑا بےبس اور لاچار ہے اور رامی جو ایک عورت ہی ہے اسے عصمت فروشی پر مجبور کرتی ہے سچ تو یہ ہے کہ رامی نہیں بلکہ جمنا کے مسائل، اس کی ضرورتیں اور افلاس کی بےرحم دیوی اسے مجبور کر دیتی ہے اپنا جسم صرف اور صرف بارہ آنے میں بیچنے کے لیے۔ اس کے افلاس اور مجبوری کی تصویر دیکھئے:

''جب تک رامی واپس آئی جمنا اپنی حالت پر غور کرتی رہی۔ باپ کی قرضے کے بوجھ سے جھکی ہوئی کمر، ماں کا افکارِ غم سے جھریوں بھرا چہرہ، چھوٹے چھوٹے بہن بھائی۔ دیہات جہاں کوئی آمدنی کی صورت نہیں۔ شہر کا شور وغل، موٹر گاڑی اور ٹریم کی آمد و رفت، اونچے اونچے محل جن کے دروازوں میں گھسنے کی اجازت نہیں۔ گندہ شراب خانہ، چھوٹی سی تاریک کوٹھری شراب میں مست گاہک، جذبات سے خالی اور پیسے کی امید سے بھری ہوئی جوانی، ایک ناتجربہ کار لڑکی کی جوانی۔

اس کی آنسوؤں سے بھری ہوئی آنکھیں چھلک پڑیں۔''

(منزل، سردار جعفری، افسانہ بارہ آنے)

اور اس غریب کی مجبوری اور بےکسی کو تاڑی خانہ کے مالک کباڑیے نے بارہ آنے میں خرید لیا۔ کتنی مجبور ہے اس افسانے میں جمنا، صرف اس لیے کہ اس کے آگے باپ، ماں اور چھوٹے بھائی بہن اور مسائل کا ایک بھاری بوجھ اکیلے اس کے کندھے پر ہے۔ کیسے ان کو بھوکا سلا دے۔ اپنی عصمت اور جوانی بیچنے پر مجبور ہوگئی۔ پاپ میں اندرا جیسی دوشیزہ خود اپنے والد کی ہوس کا نشانہ بن جاتی ہے اور اپنے ہی جیسی ایک اور بدنصیب لڑکی کو جنم دیتی ہے جو رام پیاری ہے اور مندر کا پجاری پنڈت اندرا کا باپ اور شوہر دونوں ہے اندرا اپنے والد کے بعد پھر ایک امیر زادے اور حسن پرست نوجوان کے بےرحم اور بےباک جذبوں کا شکار بن جاتی ہے۔ لیکن ان امیر زادوں کے لیے پاپ کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ ہوس پرستی کے لیے کوئی مذہبی اور اخلاقی قید نہیں ہوتی مگر عزت اور نام دینے کے لیے مذہب آڑے آجاتا ہے۔ اندرا نوجوان سے کہتی ہے:

''تم نے بڑا پاپ کیا ہے'' راوی لکھتا ہے۔ آج اس جملے کا مطلب دوسرا تھا۔ جو اس کے زرد چہرے اور پھیکی آنکھوں سے صاف ظاہر ہو رہا تھا۔ میں نے اس کے شوہر کی پناہ

لینی چاہی اور پوچھا۔

''تمہارا مرد کہاں ہے؟'' اب تو تم ہی میرے پتی ہو۔ اس نے میرے کندھوں پر دونوں ہاتھ رکھ دیے۔ اس کی آنکھیں مجھ سے کہہ رہی تھی ''دیکھو انکار مت کرو'' میں نے جلدی سے مذہب کی آڑ لی اور کہا'' میں مسلمان ہوں''، ''میں اب برہمنی کب ہوں''، ''مگر ہمارا مذہب اجازت نہیں دیتا'' اندرا کانپ اٹھی اور آنسو اور بھی تیزی کے ساتھ بہنے لگے ''تمھارا مذہب میری جان بچانے سے روکتا ہے اچھا۔'' یہ کہہ کر اس نے حسرت بھری نگاہوں سے مجھے دیکھا۔ آنسوؤں سے بھیگی ہوئی آنکھوں سے مجھے ڈر معلوم ہو رہا تھا۔''

(منزل، علی سردار جعفری، افسانہ پاپ، ص ۷۵)

اس افسانے میں ناموس وعزت کے محافظ رشتوں سے ہی آبروریزی اور اندرا کی بے کسی و بے بسی اور لاچاری کی بڑی دردناک تصویر کشی ہے اور سماج کے رئیس زادوں اور امیر زادوں کے سوئے ہوئے ضمیر اور ان کی اداؤں کو بھی بڑے طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ جن کے پاپ کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ جن کی ہوس کی کوئی قید نہیں ہوتی۔

مسجد کے زیر سایہ افسانے کا کردار بھی ایک بھکارن عورت ہے جو بھوک سے پریشان بچے کو لیے بھیک مانگ رہی ہے مگر اس سماج میں بھکاریوں کی تعداد بھی اتنی زیادہ ہے کہ ایک دوسرے کو دھکے دے کر جو سبقت لے گیا وہی بھیک پا جاتا ہے۔ جو چھین لیتا ہے اسے ہی کچھ حاصل ہوتا ہے۔ جہاں مسجد کے سائے میں شرفاء اور سفید پوش لوگ کباب پراٹھوں کی لذت سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور سامنے کھڑے بھوک اور افلاس سے بلبلاتے بچّوں کی آواز بھی انھیں سنائی نہیں دیتی۔ وہ سیاست پر بڑی روانی سے تبصرہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

''یہ کتے ہیں جو پیٹ کا سوال اٹھاتے ہیں۔''

''مسلمان روٹی پر جان نہیں دے سکتا۔''

''گورمنٹ کو اس کا انتظام کرنا چاہئے۔''

''اسمبلی میں اس کے متعلق قانون پاس کرنے کی ضرورت ہے۔ فقیر کیوں ہیں ڈاکو ہیں۔ جو بھیک مانگے اسے سزا ملنی چاہئے۔''

(منزل، علی سردار جعفری، افسانہ مسجد کے زیرِ سایہ، ص۔ ۸۶)

ہاں ان غریبوں کو سزا ملنی ہی چاہئے کیونکہ انھوں نے اس دنیا میں پیدا ہونے کا جرم کیا ہے جہاں امیروں کے حصّے میں محل اور نان وقورمہ آتا ہے اور غریبوں کے حصّے میں کبھی جھونپڑے کبھی فٹ پاتھ اور بھیک سے مانگی روٹی کے چند ٹکڑے یا پھر اس بھکارن کے طرح جھپٹ کر ریت میں سنے ہوئے دَہی بڑے ان کے حصّے میں آتے ہیں اور اس پر سے حکومت کی سزائیں اور سفید پوشوں کی جھڑکیاں اور ظلم الگ سے انعام میں ملتے ہیں۔

'آدم زاد' کا کردار بھی ایک عورت ہے مگر جمنا کی طرح لاچار اور بے بس نہیں ہے حالانکہ اس کی عزت کی قیمت تو بارہ آنے سے بھی کم ہے کبھی ایک سیر دھان اور گیہوں کبھی کوئی بہانہ وہ اسی سماج کے شریف لوگوں کی ہوس کا شکار بنتی ہے مگر وہ اندرا کی طرح حسرت بھری نگاہوں سے التجا نہیں کرتی اور جمنا کی طرح سسکتی نہیں بلکہ مغرور نگاہوں سے ساری پنچایت کو دیکھتی ہے اور کرارا جواب دیتی ہے۔ جھنا کا اس افسانے کا مرکزی کردار بھی ہے اور بہت مضبوط بھی۔ راوی لکھتا ہے:۔

''جھنا کا بچے کو دودھ پلاتی رہی اور سوچتی رہی کہ اسے کس کے سر تھوپے۔ چودھری کے لڑکے نے پانچ سیر دھان دیے تھے۔ اس کے بدلے میں وہ اپنا بیٹا اسے دیدے لیکن وہ لے گا کیوں؟ گھسیٹے نے ہنسی ہنسی میں اسے پکڑ لیا تھا۔ اب وہ کہے گا کہ میں کیا جانوں؟ عیدو نے گیہوں بنانے کے بہانے اسے اپنے گھر بلایا تھا۔ وہ صاف مکر جائے گا۔ اور ہاں وہ کون تھا جو چودھری کے گھر آیا تھا۔ اس نے ایک

روپیہ دیا تھا۔''

(منزل،علی سردار جعفری،آدم زاد۔ص۔۷۹)

یہ آدم کی اولاد جس کے دم سے دنیا کا وجود ہے کتنے فتنے پھیلاتا ہے اور اس سماج میں کیسے کیسے گناہ کرتا ہے۔ جھنا کا کی مضبوطی کو دیکھئے اور ساتھ ہی سماج کے سفید پوش اور باعزت لوگوں کے اندر چھپے ہوئے سیاح دل اور ان کے گندے کردار کو:

''شام کو چوپال میں سارا گاؤں جمع تھا۔ جھنا کا کا مقدمہ پیش ہونے والا تھا۔ ہر شخص اپنی اپنی رائے دے رہا تھا۔ ''چھنال ہے چھنال'' گھسیٹے نے کہا۔ عیدو بولا'' کیسا آنکھیں مٹکا کر باتیں کرتی ہے۔'' فقیرے نے سوچا مجھے بھی کچھ رائے دینی چاہئے نہیں تو سب بے وقوف سمجھیں گے کہنے لگا۔ ایک بات کرتی ہے اور دس بل کھاتی ہے۔'' مولوی عنایت محمد جو مومن کانفرنس سے لوٹ کر آئے تھے بولے'' گاؤں میں ایسا کبھی نہیں ہوا۔'' گھروَپاسی نے کہاہاں مولوی صاحب ''ای کلجگ ہے'' پنڈت کدار ناتھ جو کھدر کی ٹوپی پہنے ہوئے تھے بولے ''رام رام ای مہاپاپ ہے'' چودھری نے فیصلہ کن انداز میں کہا ''ایسی عورت گاؤں میں رکھنے کے قابل نہیں۔'' سب نے ہاں میں ہاں ملائی۔ گناہوں کے سبھی دیوتا بیٹھے ہوئے تھے۔ اتنے میں چھم چھم کی آواز سنائی دی۔ سب کی نگاہیں جھنا کا کی طرف اٹھ گئیں۔ جو ابر کے ٹکڑے کی طرح چلی آرہی تھی۔ لمبا سا گھونگھٹ نکالے۔ بچہ کو گود میں لیے۔ سمٹی، سکڑی بالکل نئی نویلی دلہن کی طرح، وہ آکر مجمع کے بیچ میں کھڑی ہوگئی۔

اس نے کنکھیوں سے ایک ایک کو بھانپ لیا اور پنچایت کا فیصلہ سننے کے لیے تیار ہوگئی۔ چودھری نے بغیر تمہید کے کہا'' گاؤں کی ناک کٹ گئی تو نے نام ڈبو دیا۔'' سب نے گردنیں ہلائیں۔ پنچایت کا یہ فیصلہ ہے کہ ایسی عورت کا گاؤں میں رہنا ٹھیک نہیں۔''

''جھنا کا نے میلے کپڑے میں لپٹے ہوئے گوشت کے لوتھڑے کو جھک کر زمین پر رکھ دیا اور سیدھی کھڑی ہوگئی۔ اس نے اپنا لمبا گھونگھٹ الٹ دیا۔ سفید ستا ہوا چہرہ، سیاہ آنکھیں، شہد بھرے ہونٹ اور غصہ

سے تپے ہوئے رخسار جسے دیکھ کر کسی کو جرأت نہ ہوئی کہ اس کی بے حیائی پر ٹوک دے۔ چودھری کی نگاہیں اس کے تنے ہوئے ابروؤں کی طرف نہ دیکھ سکیں اور اس کے سینے پر ٹھہر گئیں جو اس طرح زِیروزَبر ہو رہا تھا جیسے دریا کی کوئی موج بڑی تیزی کے ساتھ سطح آب پر تیر رہی ہو۔ جھنا کا نے مغرور نگاہوں سے سارے مجمع کو دیکھا اور کہنے لگی۔ ''چودھری یہاں کون ہے جو گنگا نہیں نہایا۔''

رخساروں پر خون کی ایک لہر دوڑ گئی۔ گھونگھٹ خود بخود چہرے پر آ گیا۔ جھنا کا بچے کو گود میں لے کر چل دی۔ مجمع میں سے ہر شخص اسے اپنا بچہ سمجھ رہا تھا۔''

(منزل،علی سردار جعفری،آدم زاد،ص۔۹۱۔۹۳)

اس افسانے میں افسانہ نگار یہ دکھانا اور بتانا چاہتا ہے کہ اسی معاشرے کے شریف لوگ ان گناہوں کے اور ان مسائل کے مظالم کے ذمہ دار ہیں۔ اس سماج کے عزت دار لوگ ہی عزت کو خریدنے والے ہیں۔ اور جو خود ہی قاتل بھی ہیں اور خود منصف بھی۔ جو عورت کو اس بات کی سزا تو دیتے ہیں کہ وہ ناجائز اولاد پیدا کرتی ہے۔ مگر وہ انصاف کے دیوتا ان مردوں سے یہ نہیں پوچھتے کہ اس آدم زاد کو وجود میں لانے کا سبب کون ہے۔ کس نے عورت کی کمزوری اور اپنی طاقت کا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس مرد کو سنگسار نہیں کیا جاتا ہاں عورت کو گاؤں سے ضرور نکال دیا جاتا ہے۔ کیونکہ یہ مردوں کا سماج ہے۔ جہاں ان کے لیے یہ سب کرنا جائز ہوتا ہے۔ گاؤں کا ساہوکار، چودھری اور پنڈت کدار ناتھ جو کھدر کی ٹوپی پہن کر سماج کے پیشوا اور مذہب کے رکھوالے بنتے ہیں مگر عورت کی عزت کے رکھوالے نہیں بن پاتے اور شریف مہذب اور سماج کے باعزت لوگ بھی جھنا کا جیسی مجبور دیہاتی اور غریب عورتوں کی مجبوری کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ عیدو، فقیرے اور گھسیٹے جیسے دو کوڑی کے مرد بھی اندھیری کوٹھری میں اپنی مردانگی کے جوہر دکھاتے ہیں۔ جو پنچایت میں یہ تو کہتے ہیں کہ 'یہ چھنال ہے۔' 'یہ پاپ ہے۔' 'یہ کلجگ ہے۔' اس کو گاؤں سے نکال دیا جائے۔' مگر

عزت کی چادر اوڑھا کر اس پاپ کا کفارہ نہیں ادا کرتے۔ اپنا نام دے کر اس پاپ کو نہیں روکتے۔ تب ان کی غیرت اور عزت آڑے آجاتی ہے۔ ایسے ہی کھوکھلے مہذب اور غیرت مند کرداروں اور دوہرا نظریہ رکھنے والے سماج پر مصنف نے جھنا کا جیسے کردار کے ذریعے افسانہ نگار نے بھرے مجمع کو زوردار طمانچہ رسید کیا ہے۔ جو سب کو کڑی نظروں سے دیکھتے ہوئے کہتی ہے ''چودھری یہاں کون ہے جو گنگا نہیں نہایا'' ایک جملے میں مصنف نے عزت دار عیاشوں کے گناہ کے تمام پردے تار تار کر دیے ہیں۔

اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا 'آتشیں قمیض' سے لے کر ''آدم زاد' تک میں سردار جعفری کا مرکزی کردار زیادہ تر عورت ہی رہی ہے۔ کیونکہ سردار جعفری نے ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' میں خود لکھا ہے کہ :

> ''میں نے ایشیائی افلاس کے بدترین نمونے دیکھے ہیں۔ یہ خوبصورت گیتوں اور دھان گیہوں کے کھیتوں اور انتہائی افلاس کی سرزمین ہے۔ اس میں اتنی پگڈنڈیاں نہیں ہوں گی جتنے خون کے دھارے۔ اس کے جسم میں جذب ہو چکے ہیں۔ پیڑ کی شاخوں میں بالوں سے لٹکتی ہوئی عورتیں، پتلی پتلی اور سوکھی ہوئی ٹانگوں اور باہر نکلے ہوئے پیٹوں کے بچے، بڑی بڑی سیاہ مگر بجھی ہوئی آنکھیں ایک بار میرے سامنے ایک کسان عورت ننگی کر دی گئی۔ یہ اور اس قسم کی بے شمار تصویریں ہیں جو اگر کوئی مصور پردے پر بنا دے تو دنیا چیخ اٹھے۔''
>
> (لکھنؤ کی پانچ راتیں۔ علی سردار جعفری۔ ص۔ ۲۴)

اس طرح کے ظلم اور استبداد سرمایہ داروں اور زمینداروں کے جابرانہ رویے نے سردار جعفری کے حساس دل کو بے چین کر دیا اور بہت کچھ سوچنے پر مجبور کیا۔ ان کی فکر اور سماج پر گہری نظر اور مشاہدات اور تلخ تجربات نے ان کے قلم کو لکھنے پر مجبور کیا ہے۔

سردار جعفری کی یہ افسانہ نگاری اس دور کی پیداوار ہے جب ہندوستانی

تہذیب اور ہندوستانی قوم وملت زندگی کے کڑے نشیب وفراز سے گزر رہی تھی۔ جب لندن میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑ چکی تھی اور ۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں پریم چند کا صدارتی خطبہ بھی منظرِ عام پر آ چکا تھا۔ ہندوستان کا یہ انقلابی نوجوان اپنے منفرد خیالات اور بے چین سوالات کے جواب ڈھونڈ رہا تھا۔ یہ جذباتی اور نوعمر ادیب ''دیوانے'' اور ''سپاہی کی موت'' جیسے ڈرامے لکھ کر اور کبھی ''آتشیں قمیص''، ''ہجوم وتنہائی''، ''تین پاؤ گندھا آٹا'' اور ''منزل'' جیسے افسانے لکھ کر اپنے بے چین دل کو سکون عطا کرتا تھا۔ خود مصنف نے اپنے مجموعہ کے شروع میں پیغام دیا ہے کہ ''آنے والے انقلاب کے نام' اور یہ بھی کہا ہے کہ ''یہ افسانے ہندوستان کی اُس تحریک کی پیداوار ہیں جس نے زندگی کا تصور بدل دیا ہے'' پھر ہندوستان کا یہ انقلابی ادیب اپنا قلم کیسے روک سکتا تھا۔ اس کے یہاں بھی تخیل کی پرواز کے ساتھ رومان حسن اور عشق کا معیار بدل چکا تھا۔ ان میں تخیل سے زیادہ حقیقت اور حسین رومان سے زیادہ نفسیات اور سماج کے بڑے مسائل اور موضوع تھے۔ لالۂ صحرائی کی خوبصورتی سے دور جمنا کی بے کسی، اِندرا کی مظلومی، بھکارن کی بے حسی اور آدم زاد کے ذریعے کئی مسائل مثلاً کم عمری کی شادی، شوہر کی دوری، جنگ کا انجام، جو بے آبروئی کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔ مصنف نے ان افسانوں میں انسانی ریاکاری، خودغرضی، مکاری اور خواہشِ نفسانی کے سیاہ پردے کو چاک کیا ہے اور پورے سماجی نظام پر وار کیا ہے۔

سردار جعفری کے افسانوں کی فضا ہمیں پریم چند، کرشن چندر، منٹو، عصمت اور بیدی کے افسانوں کی طرح ہی مانوس نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں کی فضاؤں میں ان کے ہندوستان کے دیہات کی مٹی کی خوشبو اور ان میں جذب کسانوں اور مزدوروں کے خون کی تری، ان کی ہواؤں میں ہندوستان کے محنت کش کسانوں کے پسینوں کی نمی اور ہندوستانی ماحول ہے۔ ان کے افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''سورج دیوتا نے رات کی گود سے اپنا سر اٹھا کر شریر بچے کی طرح

اِدھر اُدھر دیکھا۔ اُن کی ایک اچٹتی ہوئی نگاہ پیپل کے قدموں میں پڑی عورت پر بھی پڑ گئی۔ جس کے پہلو میں اندھیری رات کی پیدائش کا ایک بچہ پڑا سسک رہا تھا۔ جیسے سفید مٹی کی چھوٹی سی مورت جس میں جان پڑ گئی تھی۔'' (منزل، علی سردار جعفری۔ ص۔۸۷)

اس اقتباس میں سورج دیوتا، پیپل کا درخت اور مٹی کی مورت سے ہندو مذہب کی روایت اور مذہبی عقیدت اور تقدس نظر آتا ہے تو اندھیری رات کی پیدائش کا بچہ، معاشرے کی سیاہ کاریوں اور بدکاریوں کی شرمناک حرکتوں کا پتہ دیتا ہے۔

ان کے افسانوں میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب، مٹی کی مورت، سورج دیوتا، پیپل کا درخت، ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ دیہاتی سماج اور ہندوستانی گاؤں کے گوناگوں حلقوں سے اخذ کئے گئے ہیں۔

سماج کے حقیقی مسائل، عوام کے مجروح جذبات اور مفلسی اور مظلومیت کی سچی تصویر کشی اور صحیح عکاسی کے واضح نقوش سردار جعفری کے افسانوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ جو کہیں کہیں ان کے فن کو بھی مجروح کرتے ہیں۔ مگر کہیں کہیں دل کے تاروں کو جھنجھوڑ بھی دیتے ہیں۔ کہیں لطف پہنچاتے ہیں تو کہیں سوئے ہوئے ضمیر کو جگا دیتے ہیں جیسے:

''اب وہ اسے دودھ پلا رہی تھی۔ اندر لوگوں نے ایک گدگدی سی محسوس کی جن میں دودھ کے ساتھ مامتا کا خون بہہ رہا تھا۔ معصوم ہونٹوں کی پولی پولی جنبش جو نرم مسوڑھوں کو تقویت پہنچا رہی تھی۔ ان تمام لذتوں کی حامل تھی جو دوشیزہ سینوں کو نوجوان انگلیوں کے پہلے مس کے بعد حاصل ہوتی ہیں۔''

(منزل، علی سردار جعفری۔ ص۔۸۷)

''تمہارا مذہب مری جان بچانے سے روکتا ہے اچھا'' یہ کہہ کر حسرت

بھری نگاہوں سے میری طرف دیکھا۔ آنسوؤں سے بھیگی ہوئی آنکھوں سے مجھے ڈر معلوم ہو رہا تھا۔''

(منزل۔ علی سردار جعفری، ص۔۷۵)

ان کی زبان نہایت سلیس، سادہ اور عام فہم ہے۔ کہیں کہیں با محاورہ، معنی خیز تخلیقی جملوں کا استعمال ہوا ہے۔ مکالمہ نگاری میں ان کا فن ماہرانہ ہے۔ ہر طبقے اور علاقے کی نفسیات اور ان کے لب ولہجہ اور زبان و بیان سے واقفیت ان کے افسانوں کو جلا بخشتی ہے۔ 'بارہ آنے' میں تاڑی اور شراب پینے والے لوگ ہیں اور اس کا مالک کباڑیہ شراب کے ساتھ لڑکیوں کی عصمت بھی بیچتا ہے۔ جہاں معمولی یکے تانگے اور رکشے والے پیٹ کے ساتھ اپنے نفس اور جسم کی بھوک بھی مٹاتے ہیں۔ ان کی زبان ان کی طرح سطحی اور گری ہوئی دیہاتی فحش کلمات سے بھری ہوتی ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

''اے کنواں! چھیدی نے کانے کو آواز دی۔ '' آج جان پڑت ہے مجوری جادہ پائے ہو'' کانے نے اپنی آنکھ کو کچھ اور دبا کر کہا ''تہار دیدی کے آنکھ تو مانگے ناہی گئین رہا'' جاؤ بچہ چھوڑ دیا'' اب کس دیدی کے ناؤ لیو تو بتائی تمکا۔'' (مجموعہ منزل 'بارہ آنا' سردار جعفری)

''بھوک سے بیتاب بچے کو بھکارن کیسے چپ کراتی ہے۔ ''اونہہ پاپی'' مجھے کھا لے''، بچے نے پھر روٹی مانگی اور بدلے میں ماں نے چٹاخ کے ساتھ ایک طمانچہ دیا ''لے'' بھوک بھوک بھوک'' اب کی آواز نکالی تو گلا گھونٹ دوں گی۔'' (مجموعہ منزل 'مسجد کے زیرِ سایہ' سردار جعفری)

''آدم زاد میں جھنا کا سے چودھری کا لڑکا پوچھتا ہے یہ بچہ کہاں سے لائیں جھنا کا تنک کر کہتی ہے ''جنا ہے اور کہاں سے آتا'' چودھری کا لڑکا کہتا ہے ''ادھر آؤ تو بتاؤں'' جھنا کا تنک کر کہتی ہے ''بھیا چلو یا تھکت ہے ڈگریا ناہیں تھکتی۔'' (مجموعہ منزل 'آدم زاد' سردار جعفری)

اس طرح کے جملے اور زبان ان کے کردار کے ساتھ ساتھ ان کی بولی، لب ولہجہ اور اسلوب نگارش کے فن کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ بعد کے سردار جعفری ایک عظیم شاعر، اعلیٰ ادیب اور دانشور کی صف میں شمار کئے جانے لگے اور انہیں یہ مجموعہ اور یہ افسانے خود ہی مہمل لگنے لگے اور بعد میں وہ اس کا ذکر بھی پسند نہیں کرتے تھے۔

یہ حقیقت ہے کہ یہ افسانے نہ ان کی منزل ہیں اور نہ اردو افسانے کی منزل مگر افسانے کے ارتقائی سفر کی صحت مند تحریر اور ترقی پسند فکر کا آغاز ضرور ہیں جن سے اس عہد کے شب وروز اور مسائل سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے سردار جعفری اپنے افسانوں میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ اور ان کے اس مجموعے میں تخلیقی سرگرمیوں کی ایک جہت کا نشان تو ملتا ہی ہے۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم اپنے ایک مضمون سردار جعفری کے افسانے میں پروفیسر عقیق احمد صدیقی کی تحریر کا حوالہ پیش کرتے ہیں:

> ''ان افسانوں کے ذکر یا اذکار یا حوالوں کے بغیر سردار جعفری کی تخلیقی دستار کی فضیلت اور افضلیت کا کوئی پر کم نہیں ہوتا پھر بھی شعر وادب کی تخلیق میں سماجی شعور اور انقلاب آفرینی کی راہوں کے شعوری انتخاب کی خبر ان کی شاعری سے پہلے ہمیں یہی افسانے دیتے ہیں۔''

(مشمولہ پروفیسر عبدالستار دلوی: علی سردار جعفری شخص، شاعر اور ادیب، ص۔۴۸۳)

سردار جعفری کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر سردار جعفری شاعر نہ ہوتے یا افسانہ نگاری جاری رکھتے تو وہ کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت کی صف میں ضرور کھڑے ہوتے۔ اگر انہوں نے اسی صنف میں اور قلم آزمائی کی ہوتی تو میرے خیال میں ان کے بعد ان کے کردار، ان کا شعور اور تکنیک ان کے موضوعات اور ان کے احساسات، ان کے فن کو زندہ رکھنے میں بہت مددگار ثابت ہوتے۔ اور ان کو تخلیقی نثر کا درجہ دلاتے۔ مگر افسوس یہ عظیم شاعر نظمیں تو بہت دے گیا مگر نثر کا سرمایہ بہت کم ہے مگر اس میں شک نہیں کہ جو ہے وہ بہت قیمتی ہے۔

'مہرہ مانجھی' ایک کہانی نہیں بلکہ ایک زندہ جاوید کردار ہے۔ اس افسانے کو سردار جعفری نے ''رپورتاژ'' کا نام دیا ہے۔ جانے کیوں کہانی یا افسانہ نہیں کہا۔ مگر ایک بات ہے۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کا ترجمہ دنیا کی سات آٹھ زبانوں میں ہو چکا ہے۔ پہلا ترجمہ روسی اور دوسرا پولش زبان میں ہوا۔ یہ صرف بنگال کے قحط زدہ علاقے، چٹ گاؤں کی کہانی نہیں ہے بلکہ پورے سرمایادارانہ نظام کی داستان ہے جس کا المیہ کردار بوڑھا ماہی گیر ہے جو قلم کار کے سامنے اپنے درد کو یوں بیان کرتا:

> ''پچاس برس سے دریا میں جال ڈال رہا ہوں، اس کے ایک ایک چپے کو جانتا ہوں بہتی ہوئی موجوں کو دیکھ سکتا ہوں کہ اس کے نیچے کتنی مچھلیاں ہیں..........آسمان دیکھ کر بتا سکتا ہوں کہ موسم کتنی دیر میں بدل جائے گا۔ سمندر میں طوفان کب آئے گا اور دریا کا پانی الٹا کب بہے گا۔ پچاس برس سے یہ کام کررہا ہوں۔ لیکن آج تک یہ پتہ نہ چلا کہ جو ہم محنت کرتے ہیں وہ دولت کہاں جاتی ہے۔''

(لکھنوء کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ص۔۸۹)

دراصل یہ سوال اس بوڑھے ماہی گیر کا نہیں بلکہ جعفری کے کمیونسٹ اور سماجی ذہن کا ہے جو پوچھتا ہے کہ یہ دولت کہاں جاتی ہے اور پھر خود ہی ماہی گیر کی زبان سے وضاحت کرتے ہیں۔

> ''یہ دریا ہزاروں برس سے بہہ رہا ہے اور اس کا پانی سمندر میں گر رہا ہے۔ ہماری محنت بھی اس طرح بہتی ہوئی کسی بڑے سمندر کی طرف چلی جارہی ہے۔ کوئی اندھا سمندر ہے جو ہماری چاندی کی طرح چمکتی محنت کو نگلے جارہا ہے۔'' (لکھنوء کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ص۹۰)

یہ کہانی ۱۹۴۹ء میں لکھی گئی اور سردار جعفری کی عمر کم و بیش ۳۳ سال کی تھی۔ ان کا ذہن پوری طرح اشتراکی ہو چکا تھا اور وہ سوچتے تھے کہ محنت کوئی کرتا ہے پیٹ کوئی بھرتا ہے۔ اور جو محنت کرتا ہے اس کے پاس کھانے کو ایک وقت کا کھانا بھی نہیں رہتا۔ یہ دولت کہاں جاتی ہے۔ سرمایہ داروں کے پاس، یہ نظام ایسا کیوں ہے اور اس کے نتیجے کیا ہوتے ہیں؟

'چہرہ مانجھی' اس کہانی کا مرکزی کردار ہے جس کا اصل نام گل چہر ہے۔ جو ایک کسان کی بیٹی ہے۔ مگر قحط نے اس کے گھر کو برباد کر ڈالا ہے۔ حالات نے اسے مٹھی بھر چاول بھیک مانگنے پر مجبور کر دیا اور پھر بھی بھیک نہیں ملتی تو پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے تیرہ دن کی بھوکی گل چہرہ اپنا جسم ایک سیر چاول پر بیچ دیتی ہے اور اسی سماج کے ٹھیکیدار چودھری اور پنڈت جیسے لوگ خرید لیتے ہیں۔ گل چہرہ اپنی دردناک داستان سناتی ہے اور ادیب کچھ یوں لکھتا ہے :

> ''جانتے ہو میں کیا کرتی ہوں؟ میں اپنا جسم بیچتی ہوں لوگ کہتے ہیں میں بہت خوبصورت ہوں۔ تم سمجھتے ہو گے یہ میرا خاندانی پیشہ ہے۔ نہیں، میں تو کسان کی بیٹی ہوں۔ دھرتی کی طرح پاک۔ میں نے یہ پیشہ کبھی نہیں کیا تھا۔ لیکن جب میرے ماں باپ مر گئے اور سارا گھر اجڑ گیا اور میں ہزاروں لاشوں کے بیچ اکیلی رہ گئی تو گیارہ دن کے فاقوں کے بعد لڑکھڑاتی ہوئی اپنے گاؤں کے زمیندار کے پاس گئی۔ مٹھی بھر چاول کی بھیک مانگنے کے لیے وہ چاول جس کا دھان میں نے پچھلی فصل میں اپنے ہاتھوں سے کاٹا تھا۔ زمیندار کے گھر میں منوں چاول بھرا ہوا تھا۔ لاشوں کی طرح بوریاں گنجی ہوئی تھیں۔ میں گیارہ دن کی بھوکی تھی اور میرا کوئی سہارا نہیں تھا۔ کئی بار میں نے سڑی ہوئی لاشوں کا گوشت کھانے

> کا ارادہ کیا مگر گھن آ گئی۔ میں نے زمیندار سے مٹھی بھر چاول منگے۔ اس نے پوچھا کیا قیمت دو گی۔ میرے پاس کیا تھا۔ میں نے کہا خیرات دیدو۔ میرے پاس تو کچھ بھی نہیں ہے۔ اس نے کہا تمھارے پاس جوانی ہے۔ خوبصورت چہرہ ہے۔ بھرا ہوا جسم ہے اسے کہیں جا کر بیچ آؤ۔ میں وہاں سے بھاگ آئی اور جب میں تیرہ دن کی بھوکی تھی۔ اپنا جسم لاش کی طرح گھسیٹ کر زمیندار کے پاس لے گئی میں نے کہا میں اپنا جسم مٹھی بھر چاول میں بیچنے آئی ہوں اسے خریدو گے وہ خفا ہو گیا۔ بھدر لوگ بڑے عزت والے ہوتے ہیں۔ زمیندار نے گھر سے نکال دیا اور اس کا بیٹا جو مجھے گھسیٹ کر باہر لایا تھا۔ سیر بھر چاول میں میرا جسم خرید لے گیا۔ تب سے میں محسوس کرتی ہوں میرے پاس میرا جسم نہیں ہے۔ میری خوبصورتی نہیں ہے۔ یہ سب تو سیر بھر کچے چاول میں بک چکی ہیں۔''

(لکھنوء کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ص ۱۱۰۔۱۱۱)

گل چہرہ ایک ایسی مچھلی ہے جسے حالت اور سماج کے اندھے سمندر نے نگل لیا اور جو سمندر کے کھارے پانی سے اپنے جیسی تمام بے بس و لاچار مچھلیوں کا بدلہ لینا چاہتی ہے۔ اسی لیے وہ ہر سفید پوش کو کیچڑ میں چلاتی ہے، کوڑے سے مارتی ہے کیونکہ اگر وہ آج اپنا جسم بیچتی ہے یا انگریزوں کے منھ چڑھتی ہے تو یہ ان سفید پوش لوگوں کی دین ہے جنھوں نے ایک مجبور انسان سے اس کی مجبوری کے بدلے اس کی عزت خرید لی۔ جو کسان خود فصل بوتا ہے، کاٹتا ہے مگر کھانے کے لیے زمیندر کے پاس جاتا ہے۔ یہ اس زمینداری اور سرمایہ دارانہ نظام کی بدصورت شکلیں ہیں، اس کے بھیانک انجام ہیں۔ چہر، مانجھی جیسے نہ جانے کتنے کردار ہیں۔ چہرو مانجھی کہتی ہے۔

''چٹ گاؤں یہاں سے اسّی میل دور ہے لیکن یہاں سے چٹ گاؤں
تک تین لاکھ کسان عورتیں ہیں جو میری طرح پیشہ کر رہی ہیں اور ان
کی کمائی بھدر لوگ کھاتے ہیں ۔ وہ کہتے ہیں ۔ چہرو مانجھی بدمعاش
ہے، چہرو مانجھی آوارہ ہے۔ چہرو مانجھی بیسوا ہے۔ لیکن بھدر لوگ مجھ
سے زیادہ بدمعاش ہیں، مجھ سے زیادہ آوارہ ہیں ۔ وہ سب بیسوا ہیں،
ان کی عزت ان کا مذہب ان کا دیوتا سب کچھ روپیہ ہے۔ اس کے
لیے وہ اپنی ماؤں کو بیچ ڈالیں ۔ اپنی بیٹیوں کو بیچ ڈالیں ۔ ان کی عزت
اور ان کی شرافت صرف ان کے کپڑوں میں ہے۔ مجھے ان سے بڑی
نفرت ہے۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ص ۱۱۳)

چہرو مانجھی تخلیقی اعتبار سے ایک زندہ ٔ جاوید کردار ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام اور زمیندر لوگوں کے کالے کرتوتوں کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں لوگ ان کی اصل شکل دیکھ لیں تو زمینداری اور ان کی شرافت پر سے یقین اُٹھ جائے ۔ لوگ ڈر جائیں کہ اتنا بھیانک چہرہ۔

چونکہ ایک بات غور کرنے کی ہے کہ سردار جعفری نے اپنے تمام افسانوں میں زیادہ تر نسوانی کردار ہی پیش کیے ہیں اور کہیں نہ کہیں ان پر اس سماج کے لوگوں کے ہاتھوں ظلم ہوا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر چہرو مانجھی آوارہ ہے تو پس پردہ اس زمیندار کا ظلم ہے۔ جس نے اس کی بھوک اور افلاس کا سودا کیا۔ اگر وہ آج بیسوا ہے تو کل اسے جسم بیچنے پر مجبور کیا گیا تھا۔ مگر ایسا نہیں ہے کہ اس کے اندر کی عورت مرگئی ہے یا مرجاتی ہے ۔ یہ مردانہ سماج پہلے اس کی عزت خریدتا ہے اور پھر سرِ عام اسے نیلام کر دیتا ہے اور تب سماج میں اس عورت کو آوارہ ، بدمعاش اور بیسوا کا خطاب دے دیا جاتا ہے۔ کوئی اسے بہن نہیں کہہ سکتا۔ کوئی اسے بیٹی نہیں کہتا ، کوئی غیرت مند اسے بیوی نہیں بنا

سکتا۔ مگر عورت ہمیشہ عورت ہوتی ہے۔ اس کے اندر کی معصوم اور پاکیزہ عورت کبھی نہیں مرتی ۔ وہ ہمیشہ ایک گھر ، ایک شوہر اور عزت کی خواہاں ہوتی ہے ۔ چہرو مانجھی بھی رائٹر سے کہتی ہے :

''جب یہاں سے جانا تو گنیش سے کہہ دینا میں اس کا انتظار کر رہی
ہوں اس زندگی سے تنگ آ گئی ہوں۔''

(لکھنوء کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ۱۱۳۔۱۱۴)

یہ نسوانی کردار کی وہ نسائیت ہے جسے سردار جعفری نے بڑے سادہ اور سلجھے ہوئے لہجے میں پیش کیا ہے۔ اس کہانی میں قحط بنگال سے پیدا ہوئی تباہ کاریوں کا ذکر تو ہے ہی ساتھ ہی معشرے اور مذہب کے طبقاتی فرق کو مٹانے کا اشارہ بھی ملتا ہے گل چہر کا گنیش کا انتظار کرنا ''مذہب وملت سے پرے ذات پات سے دور اشترا کی نظریہ نظر آتا ہے۔ یہ بہت بڑی حقیقت ہے جس پر گہری نگاہ ڈالی ہے سردار جعفری نے شاید اسی لیے یہ کردار زندہ ٔ جاوید کردار بن گیا ہے۔

☆☆☆☆☆

ایک سوانحی ناول ''غمِ دل وحشتِ دل''

غمِ دل وحشتِ دل ۳۱۴ صفحات پر مشتمل یہ ناول جس کے سرِ ورق پر مجاز کی ایک خوبصورت تصویر بیٹھی ہوئی ہے، جو ناول پڑھنے سے پہلے ہی یہ بتا دیتی ہے کہ ناول کی کہانی کیا ہوگی اور کون ہوگا؟ اور بے ساختہ ان کا پورا مصرعہ یاد آتا ہے

اے غمِ دل کیا کروں　　اے وحشتِ دل کیا کروں،

عنوان اس مصرعے سے اخذ کیا گیا ہے جو ان کی نظم آوارہ کا مطلع ہے ناول کے سرِ ورق پر بیٹھی ہوئی تصویر اتنی پرکشش پرسکون اور مہذب دکھائی دے رہی ہے جو اس ناول کے عنوان سے بالکل بھی میچ نہیں کرتی پتلے پتلے بند سونٹ چھوٹا سا دہانہ کھلی پیشانی اور نہایت سلیقے سے سنورے ہوئے گیسو کہیں سے بھی بے چین، بے قرار اور دیوانے شاعر کی شبیہ نہیں پیش کرتے ہاں چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں ایک فکر دکھائی دے رہی، ایک انقلابی تپش اس بے جان تصویر لئے بھی پھوٹ رہی ہے یہ ناول مجاز کی پیدائش سے پہلے ان کے گاؤں ردولی کی تاریخ اور ایک ایسے عاشق و معشوق کردار سے شروع ہوتا ہے جس کا نام زہرہ ہے اور پھر اسی زہرہ سے عشق کی ایک کہانی کو شروع کرتے ہوئے اسی ردولی گاؤں سے دوسرا کردار مجاز پیدا ہوا اور وہ بھی اتفاق سے زہرہ ہی نام کی زہرہ جبیں سے عشق کر بیٹھا بڑی عجیب و غریب داستانِ عشق ہے، ردولی گاؤں اس کی تاریخ و جغرافیہ پھر وہاں کے ایک خاندان میں اسرار الحق کی پیدائش، ان کی پوری زندگی کے چڑھاؤ اتار مزاج، بچپن و جوانی، دوست اور دوستی، رومان اور انقلاب اور ساتھ ہی ساتھ ہندوستان کی تاریخ جب وہ انگریزوں کی غلامی کے پنجرے میں قید تھا جاگیردار اور زمیندار چودھری گھرانے کی روایتیں ان کی تہذیب ان کا رہن سہن، اور گھر کا ملی و تہذیبی ماحول سب کو بڑے سلیقے کے ساتھ بڑی

مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔ جو قاری کے لیے بالکل سماں باندھ دیتا ہے اور قاری حسن بیان اور منظر نگاری میں پوری طرح کھو جاتا ہے، پھر مجاز کا بڑا ہونا اور اسکول جانا ناول کی مخصوص فضا میں درار ڈالتا ہے جب اسرار الحق کو ایک عبدالحمید نامی دوست ملتا ہے اور بیت بازی کے جنوں میں جب دیوانِ غالب کا کھنگالا جاتا ہے تو غالب ایک شعر ہی اسرار الحق کو بچپن سے اٹھا کر اچانک بڑا اور نوجوان کر دیتا ہے۔

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

دونوں دوستوں کے دلوں میں عجیب رنج و غم کے احساس و جذبات کے بھنور گھیر لیتے ہیں، یہیں سے اسرار الحق کو تمام طلبہ سے الگ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ وہ شعر ان کے ذہن میں چپک سا گیا، بیت بازی بھول گئی مگر شعر کی کیفیت اپنا اثر تیسرا باب خواب تماشا بے حد اہم ہے، ان مضمون میں کہ یہیں سے اصل ناول بھی شروع ہوتا ہے، اور اسرار الحق کی نئی زندگی اور فکر بھی، جو غالب کی شعر سے نکل کر اسرار الحق کے معصوم ذہن کو جھنجوڑ دیتی ہے، اور اپنے اندر کے دکھ درد اور رنج والم کے ساتھ اسرار کے اندر جذب ہو جاتی ہے۔ ایک عجیب و غریب خواب چمن میں ایک بے آب و گیاہ لامحدود ریت کے ٹیلوں سے بھرا ہوا میدان اور آگ برساتا ہوا سورج اور گرم گرم لاوے کا آبشار'' زندگی کی مشکلات کو ایک خواب کے ذریعہ بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے ناول نگار نے اور ساتھ اسی فکر کو مجاز سے جوڑنا زیادہ اہم ہے۔ زندگی میں کبھی نہ ختم ہونے والے مسائل، انسان کی کوششیں، انسان کا عمل در عمل اور بیت بازی میں شکست مگر شعر فہمی میں گم، یہ باب غور و فکر اور زندگی کٹھن فلسفہ اور امتحان کے نہ جانے کتنے ہی بند دروازے کھولتا ہے پھر سرکاری نوکری اور اس میں دربدری اسرار کے والد کو ردولی سے لکھنؤ، لکھنؤ سے آگرہ، آگرہ سے علیگڈھ لے گئی اور ساتھ میں اسرار کو بھی ردولی سے لکھنؤ لے گئی وہاں راتوں کو جاگنا اور مشاعرہ میں ایک دیوانے، میلے کچیلے، بکھرے بالوں اور نشے کی پوٹلی جگر مرادآبادی کی بے نیازی اور کامیابی، جوش کا انقلابی آہنگ اور آزادی کے انقلابی نعرے سے روشناس ہونا، پھر لکھنؤ سے آگرہ جانا، سینٹ جانس کالج میں

تعلیم پھر والد کا تبادلہ اور ہاسٹل کی زندگی معین احسن سے دوستی شاعری کا آغاز، میکش فانی جیسے بزرگ شاعروں سے باہم ملاقات اوران کی سرپرستی، تخلص کا انتخاب، چناؤ انقلابیت سے شہید لفظ نکال کر تخلص رکھنا اور ہر روز ایک مصرعہ ہوجانا، پھر ڈرامہ کا کردار ادا کرنا، ڈبیٹ اور مقابلہ بازی نت نئے تجربے اور کامیابی کا سرور، اور پھر آلِ احمد سرور کی شکست نے اسرار الحق کے اندر ایک ایسا احساس جگا دیا کہ اس زندگی کو کیسے شکست دی جائے ان سب چیزوں واقعوں اور خیالات کو محمد حسن صاحب نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ بدلتے ہوئے نوجوان ذہن کی تصویرکشی کی ہے، اس بنتی بگڑتی تصویروں نے بہت سے سوالات پیدا کیے اور انہی سوالات نے شعر پیدا کیا:

یونہی بیٹھے اس طرح دردِ دل سے بے خبر ہوکر
بند کیوں چارہ گر تم کیا کروگے چارہ گر ہوکر

اس سوال نے مجاز سے سائنس چھڑا دی اور جذبات اور سوز گداز سے بھری شاعری ان کے ہاتھوں میں تھما دی کہ یہی تمہارا ورثہ ہے اور اسرار کو مجاؔز بنا دیا۔ اور پھر کالج کا بند ہونا امتحان میں فیل اور علیگڈھ واپسی بہت سارے نئے انقلابی دوستوں سے ملاقاتیں۔ اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری (عرف حیاتی) رشید جہاں، عصمت اور پھر شعر وادب کی محفلیں جام سے جام ٹکرانا اور اسی زہرہ میں سے ایک طرفہ عشق جس کا نام زہرہ تھا ترقی پسندوں کا ایک گروہ ادب اور انقلاب جیسے کمیونسٹ لٹریچر پڑھ کر مزدوروں اور عام انسانوں کے دکھ درد کا احسا کرنا، گرلس کالج کے لیے دیوانگی اور مجاز کی محبوبیت نے ایک نئے مجاز کو پیدا کیا۔ ناول کے اس حصے میں زندگی بڑی خوبصورت ہے اور مجاز کے پاس خوشی وسرور اور رومان وانقلاب سب کچھ موجود ہے اس کے علاوہ سیاسی پہلو انگریزی حکومت اور درسگاہ میں بھی ان کا عمل دخل انگریزوں کی حمایت اور ان سے بغاوت جاگیرداروں کی مخالفت ان کی پیروی بھی، اتفاق بھی اختلاف بھی۔ اس ڈپلومیسی کو کس خانے میں رکھا جائے یہ سوال مشکل ہے ایک طرف انگریزوں سے نفرت، دوسری طرف والد بھی انگریزی ملازم اور اب

بیٹا بھی دہلی میں ریڈیو کی ملازمت میں شامل ہوگیا۔ یہاں پر سیاسی اور سماجی صورت حال کا واضح نقش ابھرنا چاہئے تھا مگر محمد حسن صاحب کی خوبصورت معنی خیز اور فکر انگیز زبان کی دلکشی کے آگے وہ فکر مدھم پڑ گئی، تخلیقی زبان اور فنی مکالمے تو ابھر آئے مگر ایسا لگا کہ مجاز کہیں دب گئے وہ ایک ترقی پسند انقلابی شاعر تھے ان کا کردار یہاں ابھرنا چاہئے تھا ان کی شخصیت ایک ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے کافی واضح ہونی چاہئے تھی مگر ان سے زیادہ زہرہ مرکزی کردار بنی رہی اور پھر حمیدہ سلطان، کنیز یہ زیادہ ابھر آئیں، ایسا لگا کہ محمد حسن صاحب نے ایک ناکام عاشق کی سوانح لکھ دی ہے ایک دوست کی سوانح لکھ کر حقِ دوستی ادا کیا ہے، مگر وہ ایک ادیب اور وہ ترقی پسند شاعر جس نے جوش کے ساتھ وقت گذارا جسے اختر حسین رائے پوری ملے جس کے پاس سردار جعفری جیسا بلند بانگ، بلند آہنگ شاعر مقرر اور مضبوط دوست موجود تھا۔ ویسا ہی مجاز کو ابھرنا چاہئے تھا اس ناول نے انہیں صرف ایک ناکام عاشق اور محبوب شاعر تک محدود کردیا ہے یہ ناول واضح نہیں کر پایا کہ ان کی ادبی حیثیت کیا بنتی ہے۔

مجاز کا نام آتے ہی ہمیں ۱۹۳۶ء کی وہ ترقی پسند تحریک یاد آتی ہے اور پھر علی گڈھ کے دیوانے جو انقلاب اور بغاوت پر آمادہ تھے، جہاں منٹو اپنے آپ کو انقلابی کہتا ہے، نہرو سرمایہ داری کے خلاف تقریریں کرتے ہیں جاگیرداروں کے خلاف نظمیں لکھی جاتی ہیں لوگ جیلوں میں بند کیے گئے ایسے حالات میں مجاز کہاں تھے؟ وہ اپنے انقلاب اپنی تحریک کی وجہ سے جیل کیوں نہیں گئے؟ ایسے حالات میں جب آزادی کی فکر میں حساس نوجوانوں کی نیندیں اڑی ہوئی تھیں، فرقہ واریت اور فسادات انسانی جان کے دشمن بنے ہوئے تھے، مجاز کہاں تھے؟ انہیں وطن سے نہیں شراب سے محبت تھی جو سب کچھ بھلا دے۔

جب ملک دو ٹکڑے ہوگیا انہیں اپنے دل کے ٹکڑے تو نظر آئے مگر ملک اور ہزاروں انسانوں کی محبت کے ٹوٹے ہوئے دل نظر نہیں آتے، جب فیض نے کہا:

کہ انتظار تھا جس کا وہ سحر تو نہیں

ایسے میں ہمارے شاعر رومان وانقلاب مجاز نے کیا کہا؟

"وہ تو بول ری او یوں دھرتی بولا راج سنگھاسن ڈانواڈول گا کر ناچ رہے تھے۔"

منظر نگاری اور لفظوں کی آرائش وزیبائش میں تو ناول نگار کامیاب ہو گئے مگر مجاز کے کردار کو ناکام کر گئے۔ ملک کے بدترین حالات ہر ترقی پسند کو بے خواب کیے ہوئے تھے اور تمام قلم کے سپاہی اپنے اپنے میدان میں اپنے جوہر بھی دکھا رہے تھے، خود مجاز نے بھی دکھایا اپنی شاعری میں، اور نظم آوارہ جیسی شاہکار نظم لکھ کر زندہ جاوید ہو گئے جب جب دنیا میں انقلاب کروٹیں لے گا ان کے اشعار پڑھے بھی جائیں گے اور یاد بھی کیے جاتے رہیں گے:

نیا چشمہ ہے پتھر کے شگافوں سے ابلنے کو
زمانہ کس قدر بے تاب ہے کروٹ بدلنے کو

مگر ناول ناول نگار اس ترقی پسند مجاز کو پیش نہیں کر پائے جس کی ہم جیسے نئی نسل کے ترقی پسند قارئین ضرورت محسوس کر رہے تھے۔ وہ ترقی پسند تحریک سے کسی حد جڑے ہوئے تھے وہ کمیونسٹ پارٹی سے کتنے قریب تھے ان کا رشتہ کمیونزم سے کتنا گہرا تھا یہ سب باتیں ابھر نہیں پائیں ہمیں تشنگی ہی رہ گئی۔ ان کے پورے کردار میں ایک ذاتی محرومی ناکامی اور مایوسی نظر آتی ہے، جبکہ ترقی پسندوں کا اول فلسفہ ہی رجائیت ہے۔ ان کی شاعری خود آوارہ نظم جس مصرعہ سے یہ ناول وجود میں آیا اسی میں جھنجھلاہٹ ہے، احتجاج ہے، انقلاب بھی رومان بھی اور اشتراکیت بھی، غم وغصہ کا اظہار بھی ہے مگر کردار میں کہیں بھی یہ بات نہیں پیش کی گئی، ناول میں وہ صرف ایک عام کردار مجاز جو بہت شراب پیتے تھے ان کو عشق ہوا انہیں ان کا پیار نہیں ملا تو انہوں نے شراب سے دوستی کر لی اور پھر ایک رات شراب نے ان کی جان لے لی۔ مجاز صرف مجموعہ کا نام تو نہیں تھا تو یہ صرف ایک گوشت پوست کے عشق ومعشوق کی کہانی ہے ایک ادیب اور شاعر کی نہیں۔ یہ سچ ہے کہ ایک دوست اور ایک انسان کی سطح پر جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ دردناک بھی ہے اور پر تاثیر بھی پر کشش بھی، محمد حسن صاحب اردو ادب کے چند معتبر ستونوں میں سے ایک اہم ستون ہیں جن کا نام محتاج تعارف نہیں ان لوگوں کے لیے جو ادب ہی کھاتے ہیں ادب میں ہی سوتے ہیں اور ادب میں ہی جیتے ہیں مگر نئے

آنے والوں کے لیے یہ ایک نقاد بھی ہیں، شاعر بھی، ڈرامہ نگار بھی اور اب تو ناول نگار بھی، محمد حسن صاحب کم از کم اپنے ڈرامے ضحاک کی وجہ سے طلباء کو ضرور یاد رہیں گے۔

عصر حاضر میں فکشن کو ادب میں فوقیت حاصل ہے، اکیسویں صدی فکشن کی صدی ہے۔ ناولوں کی ایک لمبی قطار ہے جن کے عنوانات موضوعات، مسائل، زبان و بیان اسلوب سبھی مختلف ہیں اور ہونے بھی چاہئیں، ناول میں آج نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں کبھی علامتی ناول، کبھی اردو کم ہندی زیادہ۔ کبھی تجریدی، کبھی تاریخی، سوانحی، سماجی، سیاسی، داستانوں کبھی کیمپس ناول، ایسے میں ناول محمد حسن صاحب کا ناول ہمیں پرانے ناولوں کی یاد دلاتا ہے، پرانی تہذیب شاعرانہ دور، شاعرانہ مزاج کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔

دلکش انداز میں لکھا گیا یہ ناول آج کے دور میں کس طرح لیا جائے گا عصری فوائد کی کسوٹی پر کیسے پرکھا جائے گا کہا نہیں جا سکتا۔ کیونکہ آج کے مشینی اور مسائل سے بھرے ہوئے دشوار گزار ماحول میں مسائل سے بھرے عصرِ حاضر میں امید کی روشنی پھیلانے والے اور اندھیروں سے نکالنے والے، ناولوں کی ضرورت ہے، اور وہ لکھے بھی جا رہے ہیں، ہاں یہ ضرور ہے یہ اردو ادب میں کسی شاعر یا ادیب کی زندگی پر لکھا گیا یہ پہلا سوانحی ناول ہے جسے تجربہ گاہ ادب میں ضروری پذیرائی ملے گی۔ باقی ناول کی اور جتنی فنی قدریں ہیں اسی آغاز کا انجام باندھے رہتی ہے۔ اسی ناول میں خود کو پڑھوانے کی وہ صلاحیت موجود ہے جو قاری کو بور نہیں کرتی۔ زبان کا کوئی مسئلہ ہی نہیں کہ یہ ناول اردو ادب کے ایک معتبر نقاد، ادیب، ڈرامہ نگار محمد حسن صاحب نے تخلیق کیا ہے۔ تخلیق کار بھی زبان کے ادب و آداب سے واقف اور کردار بھی تہذیب کا بانکا شاعر جو اپنے احساسات کو خوبصورت اشعار میں پیش کرنے کا ہنر جانتا ہے۔ اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں؟ یہ ناول پورا اترتا ہے۔ ناول کی عظمت کا راز یہ ہے کہ اس میں وہ کیفیت ہے جو قاری کو بدرجہ اتم موجود ہے۔

☆☆☆☆☆

انفرادی اسلوب کے ساتھ ناولوں کو سمت رفتار دینے والے: غضنفر علی

ترقی پسند فکر اور تحریک دونوں کی رفتار جب تھمنے لگی اور ناول نگاری کی تخلیقیت جوگیندر پال، قراۃ العین حیدر، جیلانی بانو، اور قاضی عبدالستار تک آکر ٹھہری سی گئی تو پھر اردو ادب کے سمندر میں جدیدیت کی ایک لہر اٹھی جس کے روح رواں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ہیں، اور تمام اصنافِ ادب میں ترقی پسندی کی فکر کے بجائے جدیدیت کے طرز فکر نے لے لی۔ اور ۱۹۸۰ کے بعد جدید ناول نگاروں کی ایک ٹولی اردو ادب کے قارئین کے سامنے آئیں، عبدالصمد نے ''دو گز زمین''، پیغام آفاقی نے ''مکان'' اور غضنفر صاحب نے پانی اور کینچلی جیسے علامتی ناول پیش کر کے یہ باور کرا دیا کہ اردو زبان و ادب میں اب بھی فکشن اور خصوصی طور پر ناول لکھنے کی صلاحیت موجود ہے۔ غضنفر صاحب زود نویس فکشن نگار ہیں، جب ایسا معلوم ہونے لگا تھا کہ ناول نگاری اب نئی نسل کے بس کی بات نہیں تو ایسے میں تین ناول نگاروں عبدالصمد، پیغام آفاقی اور غضنفر علی نے اس چیلنج کو قبول کیا اور غضنفر علی نے پانی جیسی بنیادی چیز کو ایسے علامتی انداز میں پیش کیا کہ جس پر مگر مچھ جیسی طاقتوں کا قبضہ ہے۔ انسان اور جانور چرند پرند سب اسی شیطانی طاقت کے ظلم اور جبر کی وجہ سے اپنی بنیادی ضرورت بھی پوری کرنے سے محروم ہیں یہ ناول حقیقتاً داستان کا وارث لگتا ہے۔ اور مثنوی کی اولاد بھی۔ داستانوں اور داستانوی انداز اپنانے کے لیے بڑی محنت کی گئی ہے اور مثنوی کی طرح مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی کے مصداق تسلسل ہے جو پورے ناول میں قائم ہے۔ اور پانی کا مرکزی کردار بے نظیر کے کردار کی یاد دلاتا ہے۔ مگر خاص بات یہ ہے کہ اس ناول میں بے نظیر کو عشق و محبت کی خوشبو اور رومان پرور ماحول سے دور رکھا گیا ہے۔ مگر اس کا در در بھٹکنا اور پانی کی تلاش میں

سرگرداں رہنا کبھی صحرا البیان کا حصہ لگتا ہے کبھی گلزارِ نسیم کا گل بکاؤل کی تلاش میں پھرنا اس ناول میں پانی کی تلاش ہے۔ تاج الملوک تو گل بکاؤلی حاصل ہو جاتا ہے مگر اس ناول میں المیہ یہ ہے کہ بے نظیر پوری زندگی پیدا ہونے سے ایام آخر تک پیاس بجھانے کے لیے پانی کی تلاش کرتا رہا مگر پانی لا حاصل رہا۔ اس ناول کی پوری کہانی داستانوی انداز میں اپنے موضوع بیانی کے ارد گرد ہی گھومتی ہے۔ اس ناول میں مگر مچھ شیطانی طاقت کا استعارہ ہے، علامت ہے، اور وہ شیطانی طاقتیں سرمایہ دار بھی ہو سکتے ہیں، اور سیاست داں میں بھی۔ آج کے تناظر میں اگر اس ناول کو دیکھا جائے تو یہ ایک اہم ناول ہے جس طرح اب فطری اور قدرتی خزانوں پر طاقتور سرمایہ داروں کا قبضہ ہوتا جا رہا ہے، اور ندیوں کے پانی کو پینے اور استعمال کرنے پر روک لگائی جا رہی ہے۔ اور اللہ کی بخشی ہوئی اس نعمت کو مشینوں اور موٹروں سے نکال کر بوتلوں میں پیک کر کے کمپنیوں کا لیبل لگا کر فروخت کیا جا رہا ہے عصری حسیت کے نقطۂ نظر سے بھی یہ ناول اہم ہے۔ مگر یہ ایک علامتی ناول ہے جب کہ آج حالات کا مطالبہ یہ ہے کہ آپ برجستہ اظہار خیال کریں گو کہ اس طریقے سے فن مجروح ہوتا ہے مگر ہمیشہ فن کے لیے بھی ادب تخلیق نہیں کیا جاتا کبھی کبھی فکر کے لیے بھی لکھنا پڑتا ہے اور کبھی عمل کے لیے بھی تخلیق کی جاتی ہے۔ اس ناول سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے، غضنفر علی کے اندر فطری طور پر ایک داستان گو موجود ہے۔ اس کی مثال ان کا ناول ''پانی'' ہے۔ اسلوب داستانوی ہے زبان مسجع و مقفی ہے مگر مشکل پسندی سے پرہیز کیا گیا ہے۔ سلاست اور روانی کے ساتھ تسلسل پورے ناول میں قائم ہے، اور پانی، کا نام مم سے شروع ہو کر آبِ حیات تک پہنچتا ہے۔ مم وہ لفظ ہے جب انسان کا بچہ پہلی بار بولنا شروع کرتا ہے تو دو لفظ ایک مم دوسرا اماں بچہ پانی کو مم کہتا ہے۔ اور وہ جیسے جیسے عمر کی اور علم کی منزلیں طے کرتا ہے مم سے پانی، پانی سے آب اور آب سے آبِ حیات تک پہنچ جاتا ہے، پورے ناول میں پانی اپنے بنیادی وجود کے ساتھ موجود ہے جیسے گودان کے ہوری کے دل و دماغ پر گائے مرتے دم تک

سوار رہتی ہے مگر اس کو دان کے لیے گائے نصیب نہیں ہوتی۔ غضنفر کے ناول پانی کے اسلوب نگارش اور غضنفر کی ناول نگاری کے متعلق بلراج کومل یوں رقم طراز ہیں:۔

> ’’غضنفر کا طریق کار استعاراتی، علامتی، تمثیلی اور داستانوی سے پانی انسان کی اور زندہ جانوروں کی بنیادی ضرورت ہے، غضنفر کے یہاں مطالبہ اس بنیادی ضرورت کی تلاش ہے، پانی کی تمثیلی پرواز استعارے علامت اور داستانی طرزِ اظہار کے طفیل انتہائی پر اثر اور با معنی بن گئی ہے، اور بعض پہلوؤں سے شاعرانہ نوعیت اختیار کر گئی ہے‘‘۔

غضنفر علی کا ایک اور ناول ۱۹۹۴ء میں منظرِ عام پر آیا جس کا عنوان ہے کہانی ’’انکل‘‘ اردو ادب میں فکشن کا شجرۂ نسب تیار کریں گے تو داستان کا شمار اجداد میں ہوتا ہے ناول آباء، اور کہانیاں اور افسانے اولاد اور مختصر کہانیاں نئی نسل میں شمار ہوتی ہیں، ناول کا خمیر ہی داستان سے اٹھا ہے اور داستان میں ہماری نانی، دادی کی سنائی گئی کہانیاں کو رقم کر کے ادب میں محفوظ کر لیا گیا ہے۔ کہانی کہنے اور کہانی سننے کا عمل بہت قدیم ہے مگر بہت پسندیدہ عمل ہے۔ یہی کہانیاں تو نئی نسل کو اپنے اجداد سے قریب کرتی ہیں۔ یہ ناول کئی مسئلوں کی طرف لطیف اشارے کرتا ہے۔ اور اس ناول میں بھی علامت نگاری سے پورا پورا کام لیا گیا ہے۔ کہانی ’’انکل‘‘ کی کہانی تلاش معاش سے شروع ہوتی ہے، انسان اپنے اہل وعیال کی ضرورتیں و حاجتیں پوری کرنے کے لیے طرح طرح کے کام کرتا ہے۔ اس ناول میں کہانی انکل جو کہ ناول کا مرکزی کردار ہے، اس نے بھی طرح طرح کے کام کیے مگر زندگی میں ناکام رہا اور پھر جانے کیسے وہ کہانیاں سنانے کا دھندا اپنا بیٹھتا ہے۔ وہ لوگوں کو کہانیاں سناتا اور پیسے کماتا ہے۔ غضنفر صاحب بہت سوچ سمجھ کر ناول لکھتے ہیں بلکہ وہ موضوع، کردار اور پلاٹ سب کو بہت طریقے اور محنت سے تخلیق کرتے ہیں۔ اور نئے نئے تجربے کرتے ہیں، مگر یہ بھی سچ ہے کہ ان کے

ناولوں میں کرداروں کو مرکزیت حاصل نہیں ہوتی، موضوع اور خیال کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، چاہے ان کا ناول پانی ہو کینچلی ہو، کہانی انکل ہو یا دیبیہ بانی یا مانجھی۔

کہانی انکل کی کہانیاں بھی ذریعۂ معاش سے جڑی ہوئی ہیں، کہانی انکل ناول کا مرکزی کردار کہانیاں سنا کر پیسے کماتا ہے اور سپیرا پہلے سانپ ڈالتا ہے پھر نکالتا ہے۔ ڈگڈگی والا نیولے اور سانپ کی لڑائی سے پیسے کماتا ہے، مجاور جھاڑ پھونک اور فقیری سے اور سنگ ریزے بیچ کر روزی کماتا ہے، ان کہانیوں میں جو لطیف اشارے ہیں کہ پیشہ ور لوگ کس طرح عام لوگوں کو بیوقوف بنا کر پیسے کماتے ہیں، اس کہانی کا مثبت پہلو یہ ہے کہ کہانی انکل بار بار ناکام ہوتا رہا مگر ہار نہیں مانتا اور بھوک کی شدت اسے کہانیاں سنانے کا دھندا اپنانے پر مجبور کرتی ہے، ویسے ہی سپیرے بھی پیٹ بھرنے کے لیے یہ کام کرتے ہونگے اور سانپ اور نیولے کی دلچسپ لڑائی، بندر بندریا کے جھگڑے اور بندریا کا ناچ، بھالو کی ساس بہو کی لڑائی سے عام لوگوں کو تفریحِ طبع کا سامان بھی پیدا کرتا ہے اور اپنے معاش کا بھی۔ ’’باہر کی بھیڑیں‘‘ میں بڑا لطیف اشارہ ہے ہماری قوم کی طرف۔ ہم تو باہر کی ہی قوم کہلاتے ہیں ان بھیڑوں کی طرح اور سیاست کے وہ داؤں پیچ اور کمیونٹی پر ظلم کے ہلکے اور لطیف اشارے ہیں۔ ’’ٹھپے والا سانڈ‘‘ ایک بے لگام جابر کی علامت ہے اور اس بات کا اشارہ کہ اگر ظالم کو گھر میں پال پوس کر اس لیے بڑا کیا جائے کہ وہ دوسروں کا نقصان کرے گا تو یہ کبھی نہیں بھولنا چاہئے کہ اس کا سانڈ اسے بھی نقصان پہنچانے سے گریز نہیں کرے گا۔

’’سپنا ہوئی‘‘ بھی ایک ایسے گناہ اور ظلم کی کہانی ہے جو سماج خود پیدا کرتا ہے، کسی کا بار بار استحصال کیا جائے اور معاشرے میں اس کے حقوق غصب کیے جائیں اور سماج میں ترسکار کیا جائے تو ایسی ہی برائیاں پیدا ہوتی ہیں جو خود اس سماج کو بھی نقصان پہنچاتی ہیں اور اس کی بنیادوں کو بھی ہلا کر رکھ دیتی ہیں۔ یہ ناول عصر حاضر کے تناظر میں بھی بہت اہم ہے۔

یہ بھی ایک طرح کا آتنک واد ہے جو ظلم کی کوکھ سے جنم لیتا ہے اور جنسی عصمت دری اس کی با مہذب مثال ہے کہ لوگوں کو معلوم بھی نہیں ہوتا اور نہ ہی سرِ عام ان کی عصمت بیچی جاتی اور خریدی جاتی ہے، مگر وہائٹ کالر لوگ در پردہ یہ تجارت بڑے سلیقے سے کرتے ہیں۔ جو نہایت مذموم اور شرمناک ہے۔

اور پھر ایک ایسی تحریک اور اتحاد کا آخری اشارہ ہے کہانی ''انکل'' کی زبان کا کٹنا اور ہزاروں بچوں کا یہ احتجاجی جملہ:

''کہانی انکل کی زبان نہیں کٹی ہے بلکہ ہمارے منہ میں آ گئی ہے''

ٹھیک اسی طرح جب آزادی کے متوالے پھانسی پر چڑھتے تھے تو ان کا کہنا تھا ایک بھگت سنگھ کو پھانسی ہوگی تو ہزاروں بھگت سنگھ پیدا ہوں گے۔

کہانی 'انکل' کی اہمیت اور افادیت کے نعرے میں پیغام آفاقی صاحب نے بڑی اچھی بات لکھی ہے:

> ''کہانی 'انکل' میں مرکزی کردار کہانی انکل تخلیقی فکر (Creative Thinker) کی حیثیت سے ابھرتا ہے اور لوگوں کی فکر میں ایک نئے تاریخی ڈائمنشن کا اضافہ کرتا ہے افلاطون جس شاعر کے لیے سماج میں کوئی جگہ متعین نہیں کر پایا تھا اسی جگہ کا تعین اس ناول میں مرکزی کردار کہانی 'انکل' کر دیتا ہے۔ فارم کے لحاظ سے یہ ناول اچھوتا ہے اور فکر کے اعتبار سے اوریجنل۔ ان دنوں مشرق میں تخلیقیت کروٹ لے رہی ہے۔ یہ ناول بھی انہی کروٹوں میں سے ایک کروٹ ہے۔ یہ ایک بڑا ناول ہے اور ناول میں کیا انقلاب برپا ہو رہا ہے یہ جاننے کے لیے اس ناول پر غور کرنا بہت ضروری ہے''۔

جدید ادیبوں نے اکیسویں صدی میں اردو ادب کو کچھ اچھے اور نئے ناول عطا کیے ہیں ان میں غضنفر علی کا ایک اور ناول دیبیہ بانی بھی ہے جو ۲۰۰۰ء میں منظر عام پر آیا۔

یہ اور شناخت کے اعتبار سے اس ناول میں اردو ادب میں دلت مسائل کے نقوش اور ان پر ظلم کی کہانی پہلی مرتبہ پیش کی گئی ہے۔ یوں تو غضنفر صاحب نے اس سے پہلے دو تین تجربے کیے ہیں پانی جس بنیادی ضرورت کے مسائل کو موضوع بنایا مگر سمجھ مجھ کو سامراجی، سیاسی، شیطانی طاقت کا استعارہ بنایا اسلوب شاعرانہ، زبان زور آور اور رواں دواں قافیوں سے سجی ہوئی انداز داستانوں اور تسلسل مثنوی جیسا اپنے اسلاف کے فن کو زندہ و تابندہ رکھنے کی بہترین کوشش کی گئی ہے۔ کینچلی اور کہانی انکل ہی بہترین ناول ہیں اور چوتھا ناول دیبیہ بانی بھی ایک اہم سماجی مسائل کو مرکزی میں رکھ کر تخلیق کیا گیا ہے، یہ مسئلہ اسی وقت سے ہی شروع ہوتا ہے جب معاشرہ عمل کی بنا پر درجات میں منقسم ہو گیا تھا اور اور عمل کی بنیاد پر کی گئی تقسیم وقت کے ساتھ ساتھ ذات پات اونچ نیچ چھوت چھات اور دلت سماج میں تبدیل ہو گیا۔

ناول 'دیبیہ بانی' معاشرے بے حد قدیم مسئلہ سے شروع ہوتا ہے، دراصل انسان معاشرے میں رہتا ہے اور ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور ادیب معاشرے کا ایک حساس انسان۔ اسی لیے ادیبوں نے یا داس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ کبھی افسانوں میں کبھی ناولوں میں اور یہ بھی سچ ہے دلتوں سے متعلق اس معاشرتی مسائل کو ناولوں اور افسانوں نے ہی پہلے اجاگر کیا ہے حالانکہ اب دلتوں کے ساتھ وہ تحقیر آمیز سلوک نہیں ہوتا۔ نہ ہی ظلم ہوتا ہے جو برسوں پہلے ہوا کرتا تھا۔ اب تو انہیں قانون کا تحفظ حاصل ہے۔ اب وہ مندر میں بھی جاتے ہیں اور ساتھ میں بیٹھ کر کھانا بھی کھاتے ہیں، مگر یہ ظلم دلتوں کے ساتھ ہو گیا اس کی تاریخ آپ کو ناول میں دیبیہ بانی میں پڑھنے کو ملے گی۔ دیبیہ بانی کا مرکزی کردار بالیشور سمجھ دار حساس اور سب سے بڑی بات ایک اچھا اور باشعور انسان ہے جو ظلم کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ بالیشور بزدل اور مصلحت پسندی سے کام نہیں لیتا بلکہ بے خوفی بے باکی سے کام لیتا ہے۔ اور اپنے بابا کو کالا ناگ اور سانپ کہتا ہے۔ جو کمزور جانوروں اور انسانوں کو ڈنس لیتا ہے۔ اس ناول کا اسلوب

بہت زواں اور بیانیہ اتنا زورآور ہے کہ قاری کو کہیں ہٹنے ہی نہیں دیتا اپنی گرفت میں لیے رہتا ہے۔ یکے بعد دیگرے غضنفر کے ناولوں کے مطالعے سے یہ بات کل کر سامنے آتی ہے کہ بلاشبہ غضنفر صاحب کو بیانیہ پر پوری طرح عبور حاصل ہے۔ وہ ایک ذمہ دار حساس اور فکشن نگار ہیں۔ ان کے تمام ناولوں میں زندگی کے اہم مسائل اور ضرورتوں کو مرکزیت حاصل ہے۔ پیاس، بھوک، تلاشِ معاش، دلتوں کے ساتھ ظلم و زیادتی، معاشرتی مظالم، سرمایہ داری تمام مسائل کو موضوع بنا کر مقصد کے ساتھ ناول کو تخلیق کیا گیا ہے۔ اسلوب میں فن کا پورا پورا استعمال کیا گیا ہے۔ کہیں قافیہ پیمائی کہیں تو کہیں شاعرانہ انداز یہ تجربات بھی حسین اور دلچسپ ہیں ناولوں میں تازگی کا احساس ہے۔

پروفیسر حسین الحق دیبیہ بانی کی خوبیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''دیبیہ بانی اس ناول کا قصہ ایسا اچھوتا ہے کہ اس سے پہلے گویا یہ قصہ اردو میں بیان نہیں کیا گیا۔ وہی حال زبان کا ہے کہ اردو ناول میں اب تک ایسی زبان استعمال نہیں کی گئی۔ اسلوب ایسا رواں رہا کہ پانی کے بہاؤ کی طرح بہتا چلا جاتا ہے اور بہائے لیے جاتا ہے۔ یہ ناول اتنا زورآور ہے کہ آپ کو اسی کی مرضی کے مطابق چلنا پڑے گا۔ قصہ، زبان، اسلوب اور بیانیہ کے بعد اسی ناول کا ایک اور انوکھا اثر ہے کہ اردو میں پہلی مرتبہ ہے جس کے لیے شاعری ضروری اور ناگزیر ہوگئی۔''

ڈاکٹر سید حیدر علی اپنی کتاب ''جدید ناول سمت ورفتار'' میں غضنفر کی ناول نگاری اور ان کے ناولوں کی اہمیت کے بارے میں کچھ اس طرح رقم طراز ہیں:

''دیبیہ بانی کو کینچلی کے مقابلے میں زیادہ اہمیت حاصل ہے کہ اردو میں دلت ناولوں میں لٹریچر کا یہ پہلا نمونہ ہے۔ دلتوں کی جدوجہد کو بالیشور جیسے کردار ابھارتے ہیں مگر منوادی نظام کی مضبوط گرفت کے

سبب دلت سماج محض ایک تماشائی سا نظر آتا ہے۔ اس ناول کی ایک بڑی خوبی یہ ہے یہ ناول دلت مسئلہ پر اردو میں اولیت کا شرف رکھتا ہے۔''

صفحہ ۹۴۸ جدید ناول سمت ورفتار

یوں تو غضنفر صاحب بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں یا ۱۹۸۰ کے بعد کے ناول نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں، مگر ان کا قلم اکیسویں صدی میں بھی اس برق رفتاری سے رواں دواں ہے۔ اور انہوں نے اردو ادب کو کم وبیش سات یا آٹھ ناول عطا کیے ہیں۔ دیبیہ بانی سے لیکر مانجھی تک ان کے ناولوں کا شمار اکیسویں صدی کے اہم ناولوں میں ہوتا ہیں۔ دیبیہ بانی دلت مسائل پر تحریر کردہ اولین ناول ہے۔ فسوں ایک کیمپس ناول ہے۔ رش منتھن ہندو میتھولوجی پر Basiced ایک سنجیدہ ناول ہے۔ مم، شوراب اور مانجھی تمام ناول گنگا جمنی تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔ غضنفر صاحب کو الہ آباد جسے سنگم نگری بھی کہتے ہیں بڑی محبت رہی ہے۔ اور مانجھی اسی سنگم نگری کی تین ندیوں گنگا جمنا سرسوتی سے عقیدت، محبت اور شردھا کی کہانی ہے۔ مانجھی اور وی این رائے اس ناول کے مرکزی کردار ہیں وی این رائے الہ آباد اپنے بھائی دھرم ناتھ رائے کے گھر آتے ہیں اور پھر سنگم گھومنے جاتے ہیں حالانکہ وہ کٹر ہندو مذہب کے پیروکار نہیں بلکہ وہ انسانیت کے علم بردار ہیں۔ ناول کچھ ایسے ہی مکالموں سے شروع ہوتا ہے۔ ''بھائی صاحب الہ آباد تک آیا ہوں تو سوچتا ہوں کہ سنگم بھی ہو آؤں''

''سنگم جاؤ گے؟'' دھرم ناتھ رائے وی این رائے کو گھورنے لگے۔

ناول مانجھی کا کردار جو وی این رائے ہیں وہ بالکل حقیقی کردار ہیں وی این رائے کو اہل الہ آباد اور بالخصوص ادب کے لوگ بہت اچھی طرح جانتے ہیں۔ وہ ہندی یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی تھے۔ اور شعبۂ پولیس کے اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ آج کے پولیس ڈیپارٹمنٹ کے کرپشن اور ظلم کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان میں انسانیت ہی باقی

نہیں رہی۔ وی این رائے نے ۱۹۹۲ء کے دنگوں میں شہر الہ آباد کے مسلمانوں کی بہت حفاظت کی تھی، وہ قومی یکجہتی اور ایکتا کی مثال تھے۔ نہ صرف وہ اچھے انسان تھے بلکہ جمہوری فکر کے حامل ایک حساس ادیب ذمہ دار پولیس آفیسر بھی تھے۔ دوسرا مرکزی کردار ویاس ہے جو مانجھی ہے۔ سنگم پر ناؤ چلاتا ہے اور اپنی روزی روٹی کا گزارا کرتا ہے۔ دی این رائے کی طرح ویاس قابل نہیں، جنیودھاری نہیں، مگر اسکے اندر شعور ہے احساس ہے اپنی قدروں کا وہ پاسدار ہے۔ اور پامال ہوتی روایتوں کا اسے قلق ہے۔ دل میں ہوس نہیں، اطمینان ہے اور گنگا جمنا سروسوتی سے عقیدت ہے۔ پرندوں سے محبت ہے۔ اسے رنگوں کی پہچان ہے۔ اور کہانیوں کا گیان ہے۔ وہ کہتا ہے:

''اس سے ہم جمنا میں ہیں اس پانی کا رنگ ہرا ہے۔ یہ رنگ پہلے اور ہرا تھا دھیرے دھیرے اس میں سیاہی گھلتی گئی اور اس کا ہرا پن ہلکا ہوتا گیا'' صفحہ ۱۸، مانجھی غضنفر

''صاحب! سروستی جی بھلے ہی لوگوں کو دکھائی نہیں دیتیں پر نتو وہ اپنا کام اندر اندر کرتی رہتی ہیں۔ اپنا رنگ چڑھاتی رہتی ہیں۔ اپنا اثر دکھاتی رہتی ہیں۔ یہ انہیں کی کرپا ہے کہ یاتریوں کو پانے کے لیے میں اتاؤلا نہیں رہتا، اور بنا مول تول کیے مجھے آپ جیسے یاتری مل جاتے ہیں، اور جب نہیں ملتے تب بھی بے چینی نہیں ہوتی، یہ انہیں کی کرپا ہے کہ صاحب ان بھوکے پرندوں کو دیکھ کر اس بھیڑ میں بھی کچھ آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ یہ انہیں کا چمتکار ہے کہ جل رانی آج بھی زندہ ہے۔ یہ انہی کی مہما ہے کہ آج بھی کہیں کہیں پر ہریالی اور کسی کسی دل میں صفائی باقی ہے۔ یہ انہیں کا کرشمہ کہ جمنا میں اب بھی تھوڑا بہت ہرا پن اور گنگا میں اجلا پن دکھائی دیتا ہے''۔ صفحہ ۱۳۴، مانجھی، غضنفر

اس ناول میں دنگوں میں بچے کی جان بچانے کا جو منظر پیش کیا گیا ہے وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ انسانیت ابھی باقی ہے میرے دوست۔ دی این رائے شعبہ پولیس سے وابستہ تھے اور انہوں نے فرقہ پرستی اپنی آنکھوں سے دیکھی ہے۔ وہ ماضی ان کو یاد آتا ہے۔ کہ وہ اس وقت ان کی پوسٹنگ الہ آباد میں تھی۔ انسانیت، محبت اور قومی یکجہتی کی جو مثال پیش کی گئی

ہے وہ بھی حقیقی ہے۔

''ہٹ جائیے ورنہ یہ ترشول آپ کے سینے میں بھی اتر جائے گا''

''اتر جائے، پرواہ نہیں، مگر میں ہر حال میں اس بچے کی رکشا کرونگا اسے بچاؤنگا''

بوڑھا بچے کے آگے آ کر کھڑا ہو گیا تھا۔ تو ٹھیک ہے مریئے'' ترشول ہوا میں لہرایا تھا اور پلک جھپکتے ہی بوڑھے کے سینے میں پیوست ہو گیا تھا'' صفحہ ۱۳۵، مانجھی، غضنفر

بیسویں صدی ہی نہیں اکیسویں صدی میں بھی غضنفر صاحب منفرد اسلوب کے حساس اور سنجیدہ فکشن نگار ہیں۔ ان کا اپنا اچھوتا انداز ہے ان کو بیانیہ پر کمال حاصل ہے زبان کرداروں کے پیکر میں ڈھل جاتی ہے اور آسان صاف ستھری زبان زندگی اور معاشرے کے تمام نشیب و فراز سے واقف یہ فکشن نگار، برکشش داستانوی اسلوب کے ساتھ ناولوں کو نئی سمت و رفتار دینے میں غضنفر علی کا مطالعہ بھی وسیع ہے اور مشاہدہ بھی گہرا ہے۔ وہ قدامت پرستی کے عیوب پر بھی نگاہ رکھتے ہیں۔ اور ترقی پسندی پر بھی جدیدیت سے بھی فیض اٹھاتے ہیں اور ترقی پسندی بھی ان کا حصہ ہے۔ علامت نگاری سے کام ضرور لیتے ہیں مگر نگاہ معاشرے کے تمام مسائل و مصائب پر رکھتے ہیں۔ خواہ وہ پانی کی تلاش ہو یا تلاش معاش، ہندو میتھالوجی پر گہری نظر ہے۔ عصری حسیت بھی ہے۔ صرف دلتوں کے ساتھ ناروا سلوک پر وہ قلم نہیں اٹھاتے بلکہ مردانہ سماج میں عورت کی مضبوطی، دیدہ دلیری اور بہادری کو کس طرح کمزور کیا جاتا ہے، مرد کی انا کو تسکین کیسے ملتی ہے۔ یہ تمام نکات ان کے ناول میں موجود ہیں۔ بلاشبہ ان کے ناول دعوت فکر دیتے ہیں۔ ذہن کو جھنجھوڑ دیتے ہیں۔ تخلیقیت اور ناول نگاری کے فن میں اپنا الگ انداز اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔

☆☆☆☆☆

عصری حسیت کے غماز افسانہ نگار

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری

اردو ادب کے موجودہ یعنی اکیسویں صدی کے فکشن کا مطالعہ کیا جائے، تاریخ لکھی جائے یا تنقید ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کی ذہین و فطین شخصیت، ان کی افسانہ نگاری اور فکشن کی تنقید کے بغیر مکمل نہیں ہوگی۔ حالیہ دور کے بے حد فعال اور متحرک افسانہ نگار ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کی پروقار اور سنجیدہ شخصیت سے ہر ذی ادب بخوبی واقف ہے۔ وہ ایک بہترین افسانہ نگار اور ناقد تو ہیں ہی، ایک معزز، شفیق، معتبر اور بااخلاق استاد بھی ہیں۔ شہر انقلاب کی جامعہ، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی میرٹھ کے شعبۂ اردو میں صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے ایک مشفق استاد اور باوقار پروفیسر کے فرائض انجام دے رہے ہیں، اسلم صاحب اپنے صاف ستھرے کردار اور قوم و زبان اور انسانیت سے بے لوث محبت، بے غرض اور بے پناہ خدمات کی وجہ سے تمام حلقۂ ادب میں اور یونیورسٹی کے تمام اساتذہ میں مقبول اور ہر دلعزیز ہیں۔

اسلم جمشید پوری کے ادبی سفر کا آغاز پہلی کہانی ۱۹۸۱ء اور ۱۹۹۷ء میں پہلا افسانوی مجموعہ ''افق کی مسکراہٹ'' سے ہوا۔ اسلم صاحب کی فطرت میں متنوع مزاجی اور نیرنگئی خیال کا عنصر غالب ہے، افسانوں کے ساتھ افسانچوں اور مختصر ترین افسانوں میں بھی طبع آزمائی کرتے رہتے ہیں۔

اسلم جمشید پوری صاحب کی ادبی خدمات کی فہرست بڑی طویل ہے صرف مطبوعات پر نظر ڈالیں تو افسانے، افسانچے، تنقید، تحقیق، ترتیب و تزئین، تراجم اور ادب اطفال سے متعلق تقریباً ۳۰ سے زائد کتابوں کے خالق و مالک، مترجم، مؤلف ہونا ثابت

ہے۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کو شہرت کے بامِ عروج تک پہنچانے والے دوسرے اور اہم افسانوی مجموعے کا نام ''لینڈرا'' ہے۔ یہ مجموعہ ۲۰۰۹ء میں موڈرن پبلشنگ ہاؤس نے شائع کیا۔ اس مجموعہ میں اٹھائیس افسانے اور افسانچے ہیں، لینڈرا کی یہ کہانی نیاں، اپنے موضوع اور کرداروں سے پورا پورا انصاف کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ہر کہانی کا موضوع الگ ہے، پورے مجموعے میں کہیں کسی افسانے میں، یکسانیت نظر نہیں آتی بلکہ موضوع کے اعتبار سے بالکل فریش نئے پن اور تازگی کا احساس لیے ہوئے ہے۔ اسلم جمشید پوری کا یہ مجموعہ ہر اعتبار سے خواہ موضوعات ہوں یا خیالات و افکار، پلاٹ ہوں یا کردار، اسلوب، نگارش (یا زبان و بیان) نئے مشاہدات اور تجربات کی عمیق روشنی میں لکھا گیا ہے۔ اسلم صاحب تخلیقی اسالیب اور ٹیکنیک میں بے حد مشاق ہیں۔

''لینڈرا'' مجموعے نے اسلم جمشید پوری کی افسانہ نگاری کو اردو ادب کی دنیا میں بین الاقوامی سطح پر متعارف کرا دیا ہے، اب تک اس مجموعے کے تین ایڈیشن منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ اس مجموعے کی تمام کہانیاں، شبراتی ہو یا پینٹھ، لینڈرا ہو یا موت کا کنواں، دھوپ کا سایہ ہو یا یہ ہے دلی میری جان یا وہم کے سائے۔ یہ تمام طویل کہانیاں افسانہ نگاری کے فن کمال کو پہنچی ہوئی ہیں، اسلم صاحب کی کہانیوں میں شعبۂ حیات کے تمام رنگ نظر آتے ہیں۔

کہانی 'شبراتی' میں گاؤں نظر آتا ہے اور گاؤں کی دیہی زندگی وہاں کی تہذیب و ثقافت، قومی یکجہتی اور مشترکہ دکھ کے سائے نظر آتے ہیں کہانی کا مرکزی کردار شبراتی ہے، جس کا نام بذات خود دیہی روایت کی نمائندگی کرتا ہے۔ ہمارے دیہاتوں میں اکثر ایسا ہوتا ہے جو بچہ جس روز یا مہینہ میں پیدا ہوتا ہے اس کی مناسبت سے اس کا نام بھی رکھ دیا جاتا ہے۔ جیسے شب برأت کے مہینے سے لڑکے لڑکیوں کے نام اکثر شبراتی یا شبراتن، رمضان کے ماہ کا بچہ رمضان، عید کا بچہ عیدو، اور جمعرات کے دن کا بچہ جمعراتی وغیرہ، اس کہانی کا مرکزی خیال ٹونے ٹوٹکے پر منحصر ہے، اور اس افسانے میں بیماری کے خاتمہ کے لئے طبی

علاج کے بجائے ٹوٹکے سے علاج ہوتا ہے، یہ روایت بھی اکثر ہندوستان کے دیہاتوں میں پائی جاتی ہے، بیماری کو دور کرنے کے لئے ڈاکٹر کے پاس جانے کے بجائے گاؤں کی عوام بابا، پنڈت، سادھو، درگاہ، مزار کی طرف متوجہ ہوتی ہے، یہ تو ہمارے دیہاتوں کا المیہ ہے ہی اس کہانی میں اس ٹوٹکے کی نذر شبراتی کی زندگی ہو جاتی ہے۔ اور کہانی کا یہ المناک خاتمہ کردار سے زیادہ اہم اور طاقتور ہے اور وہ توہم پرستی، ٹوٹکے اور اندھی عقیدت وتقلید، گاؤں میں پھیلی جانوروں میں بیماری اور کہانی المناک خاتمہ، وحدتِ تاثر کے کمالِ فن کو پہنچا ہوا ہے ان کی کہانیوں میں چوپال چودھری، لالہ، ٹھاکر، جمن، رحمت، فقیرے، شبراتی، کلو، بھورا، جیسے ناموں والے لوگ ہمیں دیہی زندگی ہی نہیں دیہی ثقافت سے بھی روشناس کراتے ہیں۔ اور دیہی زندگی کی نفسیات، ان کے کرداروں کی ضروریات، لفظیات اور مکالمات قاری کو دیہی زندگی کی سیر کراتے ہیں۔ شبراتی، میں جہالت اور توہم پرستی ہے تو پینٹھ میں متوسط طبقے کی پڑھی لکھی لڑکیوں کا دردِ مسلسل اور ماں باپ کی بے بسی ہے۔ دیہات کے روایتی اور عام الفاظ بھی ان کے افسانوں میں پائے جاتے ہیں، جیسے گڑ کے بجائے بھیلا، برآمدہ کے بجائے اسارہ۔ اب تو افسانوں میں روایتی الفاظ کے بجائے ریمکس الفاظ پائے جاتے ہیں، اور کلاسیکی اردو کے بجائے جگہ جگہ پر انگریزی الفاظ سے مد دلی جاتی ہے۔ اگر اسلم صاحب پرانی روایتوں کے ساتھ نئی روایتوں کے بھی امین ہیں۔

لینڈرا کہانی ایک نفسیاتی کہانی ہے یہ عنوان بھی بہت مختلف اور منفرد ہے۔

کہانی پڑھنے سے پہلے میں نے عنوان کے لفظ کو تلاش کیا کہ کیا معنی ہیں اس کے لاطینی فرانسیسی، انگریزی ہر جگہ Baby girl name لکھا ہوا ملا مگر افسانہ نگار نے یہ نام کیوں رکھا یہ بھی سوچا اور کہانی کو پڑھنا شروع کیا، کہانی دیہات کے دیہاتی مکالمے سے شروع ہوتی ہے۔

''او فقیرے............جرا انگئے کو (ذرا ادھر) آنا''

''بابا رحیم کی آواز پر فقیر محمد، دوڑتا ہوا آیا، ''جی بابا کا کئے رے او'' (کیا کہ رہے ہو؟)

''ارے جرا (ذرا) حقہ بھر لا............اور تاجا (تازہ) بھی کر لائیو،

اس کہانی میں بابا رحیم، رحمت، رمضان اور فقیر محمد نامی کردار ہیں فقیر محمد کو کسی نے فقیر کہا کسی نے فقیرے کہا کسی نے فقیرا۔ فقیر محمد جس کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اور اس کی ماں کا نکاح بابا رحیم کے بڑے بیٹے رحمت کے ساتھ ہوا، جس کی ایک ٹانگ کولہو میں گنے کے ساتھ پس گئی تھی اور وہ ساری زندگی کے لیے معذور ہو گیا تھا۔ کہانی کچھ اس طرح ہے کہ گاؤں میں دلہن کے ساتھ جہیز کے بجائے اس کا بیٹا آیا تھا۔ اور یہ گاؤں والوں کے لیے بڑی نرالی اور انوکھی بات تھی جیسے کوئی تماشہ تھا، نمائش تھی کہ لوگ دلہن کو نہیں اس کے بیٹے دیکھنے آتے۔ بچے کو سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ لوگ مجھے کیوں عجیب نظروں سے دیکھتے ہیں اور ایک دن گاؤن کے ایک مذاقیہ ملکھان چاچا آئے اور رحمت کو آواز لگائی۔ رحمت کے بجائے جب فقیر محمد باہر آیا تو انہوں نے اسے ایک ایسا لقب دے ڈالا جس نے فقیر محمد کی پوری زندگی اور اس کی نفسیات کو ہی بدل دیا۔ ''اچھا تو ہے لونڈے لینڈرا'' اور یہ لینڈرا لقب فقیر محمد کی جان کو ایسا چمٹا کہ پوری بستی اسے تیسری نسل میں شمار کرنے لگی یعنی نہ مرد نہ عورت عرف عام میں انہیں کہیں ہجڑا کہا جاتا ہے کہیں چھکّا کہیں گالی کے طور پر نامرد بھی کہتے ہیں۔ آج ہندی زبان میں انہیں کنّر بھی کہا جاتا ہے۔ مغلوں کے دیوانِ عام و خاص میں مغلانیوں کے خدمت گار خواجہ سرا کہلاتے تھے۔ لینڈرا کہانی کو پڑھکر معلوم ہوا کہ میرٹھ اور نواحِ میرٹھ میں ایسے لوگوں کو لینڈرا کہتے ہیں جبکہ میں نے اپنے دیہات میں مہرا لفظ سنا ہے۔ یہ خاص ان لڑکوں کے لیے ہوتا ہے جو زنانہ حرکتیں کرتے ہیں یا جن لڑکوں کے اندر مرد ہوتے ہوئے بھی زنانی کیفیتیں خصلتیں اور حرکتیں دکھائی دیتی ہیں۔ ملکھان کے ایک لقب نے فقیر محمد کی شخصیت کے گراف کو کتنا نیچے گرا دیا کہ مرد تو مرد عورتیں بھی کوئی حیثیت نہیں دیتی تھیں بلکہ اس سے کوئی پردہ ہی نہیں تھا۔ ہر طرح کی بات لینڈرا کے سامنے کی جاتی۔ اس سے غسل خانے میں پانی بھی رکھوایا جاتا، اور ٹانگیں بھی دبوائی جاتیں، اس کہانی میں صرف ایک مسئلہ لینڈرا کا نہیں بلکہ طلاق کا بھی ہے کہ غصے میں فقیر محمد کے بھائی کلوا نے

اپنی بیوی کو طلاق دیدی۔ یہ تین طلاق کا اہم مسئلہ ہے اور اب دوبارہ نکاح کرنے کے لیے حلالہ (یعنی کسی شخص سے دوبارہ نکاح اور اس سے ہمبستری کرنا شرط ہے۔) پھر وہ طلاق دے تو دوبارہ پہلے شوہر سے نکاح ہوگا۔ المیہ تو دیکھئے فقیر محمد عرف لینڈرا کو ہی اس مسئلے کا حل سمجھا گیا۔ یعنی اسی لیے کہ وہ لوگ بے خوف ہیں کہ اس سے کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا ہے۔ اور لینڈرا ہر مرض کی دوا ہے، کے مصداق ہوگیا۔ (بلی کا بکرا) یعنی حلالہ کے لیے لینڈرا کے نام ہی قرعہ فال نکلا۔ افسانے کا بھی اختتام بہت پر اثر ہے اور پورے افسانے کا نچوڑ افسانے کے اختتام پر ہے۔ افسانہ نگار نے انسانی تفسیات کہ تمام گرہیں کھول دی ہیں۔ مرد کی انا اور حمیت پر کیسی چوٹ پڑتی ہے جب مرد کو نامرد سمجھا جاتا ہے، کلوا کی بیوی سے نکاح کر کے فقیر محمد کے اندر کا وہ مرد جاگ اٹھا جس کی مردانگی کو گاؤں والوں نے بچپن سے للکارا تھا جس کی غیرت کو بار بار کچلا گیا تھا آج لینڈرا یعنی فقیر محمد نے وہ کیا جو حجرۂ عروسی میں ایک شوہر کرتا ہے۔ اسی نے اپنا شوہری حق استعمال کر کے یہ ثابت کردیا کہ جسے لوگ برسوں سے نامرد، ہجڑا، مہرا، چھکا، یا لینڈرا سمجھ رہے تھے وہ بھی مرد ہے، افسانہ نگار لکھتے ہیں:۔

”اللہ تعالیٰ ہر انسان کو زندگی میں کبھی نہ کبھی دولت، شہرت، موقع، ہمت، اور حوصلہ ضرور عطا کرتا ہے۔ آج فقیر محمد کو خدا نے وہ موقع دیا تھا، خدا نے آج اسے فقیر محمد سے بادشاہ بنادیا تھا۔ اسے ایک رات کی بادشاہت ملی تھی۔ فقیر محمد نے طے کرلیا تھا کہ وہ انتقام لے گا اور گاؤں والوں کو بتائے گا کہ لینڈرا کسے کہتے ہیں، اس بچے کو ناجو اپنی ماں کے ساتھ جہیز میں آتا ہے۔ آج میں بتاؤں گا، عزت کیا ہوتی ہے، کلوا جو میرا بھائی ہے، اس نے بھی کیا کمی کی ہے، وہ بھی مجھے لینڈرا کہتا ہے، اسے آج پتہ چلے گا کہ لینڈرا کیا ہوتا ہے، لینڈرا بزدل کمزور اور ڈرپوک نہیں ہوتا۔ آج میری ہمت دیکھنا کلوا۔ اور کلوا کی بیوی...... آج رات کی اس کی دلہن ...... کتنے اطمینان سے محوِ خواب ہے، گویا

شادی کی پہلی رات، کوئی بات نہ ہو، کتنا اطمینان ہے حرام زادی کے چہرے پر......صرف اسی لیے کہ میں لینڈرا ہوں، گاؤں کی ساری عورتیں سمجھتی ہیں نا، انہیں یہ نہیں پتہ لینڈرا مرد ہے لیکن بدکردار نہیں، کبھی کسی لڑکی کو چھیڑا نہیں، کسی عورت کی طرف نگاہ اٹھا کر نہیں دیکھا تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں مرد نہیں ....آؤ گاؤں والوں دیکھ لو .... میں نامرد نہیں ہوں، رات کے پچھلے پہر لینڈرا کے کمرے سے ابھرنے والی چیخوں اور کراہوں نے فضا میں ارتعاش پیدا کردیا تھا۔ صبح کی نماز کے بعد لینڈرا، لینڈرا نہیں فقیر محمد تھا (جو آج بادشاہ وقت سے کم نہ تھا) نے حسبِ وعدہ گھنا چکلے چاند پر اپنے دروازے ہمیشہ کے لئے مقفل کردیئے“۔) (صفحہ نمبر ۵۴ مجموعہ لینڈرا)

آج کی کہانیوں سے گاؤں دیہات اور دیہات کے لوازمات غائب ہوتے جا رہے ہیں مگر پریم چند کی افسانہ نگاری کے وارثوں میں چند اہم نام لیے جاسکتے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی، سریندر پرکاش، اعظم کریبی، احمد ندیم قاسمی، اور دیگر معتبر افسانہ نگاروں میں ایک اہم اور متفرد افسانہ نگار ڈاکٹر اسلم جمشید پوری بھی ہیں۔ موجودہ دور میں اسلم جمشید پوری ان چند افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں جنھوں نے ادبی دنیا میں بحیثیت افسانہ نگار اپنا نام شہرت کی بلندی کے بام عروج پر پہنچا دیا ہے، ان کے کردار تو مانوس نظر آتے ہی ہیں ان کی زبان بھی بے حد فرحت بخش سلیس، سادہ اور رواں نظر آتی ہے۔ اسلم جمشید پوری نے اپنے افسانوں کا زیادہ تر تانا بانا دیہاتی زبان، دیہاتی نام، دیہاتی تہذیب وثقافت سے بنا ہے، ان کے افسانوں میں دیہات کی زبان دیہی لفظیات، گاؤں کی فضا اور ان کی تہذیب و ثقافت نظر آتی ہے، اسلم صاحب نے اپنے تیسرے مجموعے عیدگاہ سے واپسی کا انتساب

”اپنے آبائی گاؤں عالم گیر پور دھنورا ضلع بلند شہر کے نام کیا ہے، آگے کہا ہے، جس نے اسلم کو اپنی گود اور باہوں میں کھلایا اور پالا اور اسلم

جمشید پوری کو افسانے کے لیے کردار اور دیہی مناظر فراہم کیے‘‘۔

اسلم جمشید پوری کے افسانوں میں دیہات یا دیہاتی زندگی اس لیے نظر آتی ہے کہ آپ کا تعلق گاؤں سے ہے اور کوئی بھی ادیب یا مصنف اپنے اردگرد کی فضا اور ماحول سے ہی اپنی تخلیق کے لیے آب ودانہ لیتا ہے۔ کردار، زبان، منظر، فضا، کہانی سبھی لوازمات ان کے اکثر و بیشتر افسانوں میں کثیر آبادی، دیہاتی لوگ اور اس دیہی علاقوں میں رہنے والے افراد کے رہن سہن بودوباش اور وضع قطع کا منظر نامہ روشن ہے حقیقت میں ان کے افسانے میں پریم چند کی روایت کی توضیح ہے، انہوں نے ان افسانوں میں نجی مشاہدات و تجربات کو اپنا رنگ دیا ہے، تخلیقیت کے عمل میں ہر افسانہ نگار کے انفرادی تجربے ہوتے ہیں، اسلم صاحب نے ہر کہانی میں ایک نیا تجربہ کیا ہے، اور وہ قاری کو گرفت میں لینے میں پوری طرح کامیاب رہے ہیں، ان کا افسانہ شبراتی وہم اور ٹوٹکے اور فرسودہ رسم ورواج اور روایتوں میں ملوث جدید ہندوستان کی تصویر کشی ہے، افسانے کا اختتام المیہ ہے، افسانہ ’’ایک ادھوری کہانی‘‘ بھی بہت اہم اور دلچسپ کہانی ہے، یہ کہانی دنیا کی بے ثباتی کی طرف اشارہ کرتی ہے، اس کہانی میں سچ کہیں تو کہانی پن کا وہ کلاسکی فن اور حسن ہے جو بچے صدیوں سے نانی اور دادی سے سنتے آئے ہیں، یہ کہانی تکنیکی سطح اور موضوعاتی بنیاد پر بہترین افسانہ ہے یہ پوری انسانی تہذیب کا افسانہ ہے۔

افسانے کا آغاز تخلیقِ آدم کے موقع پر اس مکالمے سے ہوتا ہے جو خالق کائنات ملائکہ اور عزازیل کے درمیان پیش آیا اور یہ سلسلہ روزِ اول سے ہنوز جاری وساری ہے، کہانی اور زندگی دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں، جب تک اس کائنات میں نسلِ انسانی کا وجود باقی رہے گا کہانی یوں ہی چلتی رہے گی۔

دولت آباد کی شادمان بیگم کے خاندان کی تیسری نسل کی سمیہ دادی بن چکی ہیں اور پوتے پوتیوں اور نواسے نواسیوں کو کہانی سناتی ہیں جس کا خاتمہ پھر ایک نئی کہانی کا آغاز ہے۔ مکالمہ ملاحظہ فرمائیں:

’’بچو چلو سو جاؤ آج کہانی یہیں ختم ہوئی ادھوری کہانی کل پوری کرونگی‘‘

اسلم صاحب کو کرداروں کے نام رکھنے کا فن خوب آتا ہے، دولت آباد کی شادمانی بیگم وہ جگہ اور کردار کو ایک دوسرے کی مناسبت سے تخلیق کرتے ہیں۔

’’عیدگاہ سے واپسی‘‘ یہ عنوان پروفیسر اسلم جمشید پوری کے تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جو عرشیہ پبلیکیشنز دہلی سے شائع ہو کر ۲۰۱۵ء میں منظرِ عام پر آیا، اس مجموعے کے بھی تین ایڈیشن آچکے ہیں۔ اس مجموعے کا عنوان حساس اور سنجیدہ قاری کو کہانی پڑھنے سے پہلے ہی مایہ ناز افسانہ نگار پریم چند کے افسانے ’’عیدگاہ‘‘ کی طرف رجوع کرتا ہے۔ قاری کو حامد عید کے موقع پر اپنی بوڑھی اور غریب دادی کے لیے اپنی عیدی کے پیسے سے چمٹا لے آنا یاد آتا ہے۔ وہ ننھا کردار ذہن پر دستک دیتا ہے کہ پریم چند نے ایک لازوال کہانی تخلیق کی، اب سے چھیاسی سال پہلے یہ کہانی بچوں کی اخلاقی تربیت، بڑوں اور بزرگوں سے بے پناہ محبت انسانی ہمدردی اور ایثار کی وہ شاہکار مثال ہے جو تقریباً ہر بچے کو پڑھائی جاتی ہے، مجھے امید ہے کہ اسلم جمشید پوری صاحب کی یہ کہانی لینڈرا اور دیگر کہانیوں سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل کرے گی۔ اس افسانے میں افسانہ نگاری کی تاریخ وابستہ ہے، پریم چند کا کردار وابستہ ہے، جو کہانی پریم چند نے ۱۹۲۴ء میں لکھی تھی اس میں حامد ایک سات سال کا معصوم بچہ تھا جو اپنی دادی کے لیے چمٹا اس لیے خرید کر لایا تھا کہ اس کی دادی کے ہاتھ روٹیاں سینکتے وقت نہ جلیں، وہ کہانی وہ کردار ’’عیدگاہ سے واپسی‘‘ میں نئی جہتوں اور نئی روایتوں کی طرف گامزن ہے۔ کل حامد کو چمٹے کی ضروری محسوس ہوئی تھی آج اسی حامد کو جو ۸۰ برس کا بوڑھا حامد ہو چکا ہے، اور اپنے پوتے کے لیے ریموٹ کار کی ضرورت تھی۔ مگر غربت اور معاشی تنگی بچپن میں بھی تھی اور عمر بھر تنگدستی نے حامد کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ مگر انسانیت، محبت اور رشتوں کی دردمندی کا احساس پریم چند کے افسانے میں بھی موجود تھا اور اسلم جمشید پوری کے افسانے میں بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ چمٹے سے ریموٹ کار تک کا سفر تقریباً ایک صدی میں کچھ دہائی کم کا ہے۔ اس افسانے میں زندگی اور عمر کے تمام نشیب و

فراز اپنے جذبات واحساسات اورحرکات وسکنات کے ساتھ موجود ہیں، زمان ومکان کی گردشیں ہندوستان کے گاؤں کی مانوس فضائیں اور گاؤں کی مٹی میں گُندھی محبت وخلوص کی شیرینی اور بھائی چارہ کا لمس بھی پورے افسانے میں محسوس ہوتا ہے۔قومی یکجہتی اورانسانیت کے جذبات سے پُر افسانہ اپنی فنکاری اورعظمت میں کہیں بھی پریم چند کے افسانے سے کم نہیں۔ یہ افسانہ وقت کی رفتار کے ساتھ قدم بہ قدم چلتا ہوا آج کا بھی افسانہ ہے۔ اسلم صاحب عصری حسیّت کے غمّاز بھی ہیں اور وقت کے نبّاض بھی۔ انہیں بہت اچھی طرح معلوم ہے کہ آج کی جنریشن میں انسانی ہمدردی اور محبت عنقا ہے، وہ اپنی ضرورتوں کو ترجیح دیتے ہیں اور آج کے بچوں کی ضرورت سائنس اورٹکنالوجی کی تیز رفتاری پرمنحصر ہے، اب بچے کھلونے میں گڑیا، کنچے، لٹو، اورگیندنہیں لیپ ٹاپ، کمپیوٹر، ٹیبلیٹ، موبائیل، مشین گن اور ریموٹ کار کی فرمائش کرتے ہیں۔ وہ دھیمی میوزک یا دھیمی رفتار کو پسندنہیں کرتے بلکہ تیز آواز، تیز روشنیاں اور تیز رفتاری کو فوقیت دیتے ہیں، وہ محنت کش زندگی کی طرف نہیں لگزری اور بے حد آرام دہ زندگی کو ترجیح دیتے ہیں، اب پانی کے لئے ٹیب کھولنا یا بند کرنا نہیں پڑتا، صرف ہاتھ بڑھاؤ پانی حاضر، ہاتھ ہٹاؤ پانی غائب، بالکل جادوئی زندگی ’کھل جا سم سم‘ والی کہانی حقیقت بن چکی ہے۔ اسلم صاحب کل کے اور آج یعنی ماضی اور حال دونوں کو ساتھ لیکر چلتے ہیں، ان کے افسانوں میں اسلامی تاریخ کی تلمیحات اور استعارے بھی ہیں۔

ڈاکٹر صالحہ رشید صاحبہ نے اسلم جمشید پوری کے افسانوں کی خوبیوں اورفکری وفنی امتیازات کے بارے میں اپنے تخلیقی احساس اورتنقیدی انداز کو کچھ اس طرح رقم کیا ہے:

’’اسلم کے افسانوں کے موضوع میں جتنا تنوع ہے ان کے کردار بھی اسی مناسبت سے طرح طرح کے نظر آتے ہیں، چند افسانے تو کردار کو لیکر ہی تخلیق کیے گئے ہیں، جن میں لینڈرا، شبراتی، لمبا آدمی وغیرہ خصوصی طور پر لیے جا سکتے ہیں۔ لینڈران میں سرِفہرست ہے۔ یہ

نفسیاتی کردار ہے جس نے آپ کے افسانے میں مرکزیت حاصل کر لی یا اکثر ان کے افسانوں کے مکالمے میں بھی حرکت پیدا کر دیتے ہیں۔ان مکالموں میں پوری ثقافت سمٹ آئی ہے، عیدگاہ سے واپسی کا ایک مکالمہ ایسا ہے جس کا تاثر ہیروشیما پر گرائے جانے والے بم سے کم نہیں، ابے کٹوا، کاں جارے او؟‘‘

بہترین افسانہ نگاری کے لیے جن لوازمات کی ضرورت ہوتی ہے ان میں بیانیہ بہت اہم ہوتا ہے اور عمدہ بیانیہ کے لیے زبان اور اسلوب پر گرفت ضروری ہے، ڈاکٹر اسلم کو کہانیاں کہنے پر کمال حاصل ہے۔ وہ افسانے میں واقعہ، منظر، کردار مکالمے، سب بڑے ماہرانہ انداز میں فٹ کرتے ہیں لفظوں سے کھیلنا ذومعنیٰ الفاظ استعمال کرنا ان کے شوق ہیں۔ مثلاً ایک کردار آشا ہے اس لفظ کو اردو لغت سے ہندی لغت اور معنی آفرینی کا استعمال کرتے ہیں خورشید، آشا اور اس طرح کے معنی خیز الفاظ ان کے کرداروں کے نام بھی ہوتے ہیں اور خصوصیت کے لحاظ سے بھی استعمال کئے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں وجہ تاثر اتنا زبردست ہوتا ہے کہ قاری پوری طرح افسانے کی گرفت میں ہوتا ہے، شروع تا آخر تاثر تا دیر قائم رہتا ہے۔

اسلم جمشید پوری کی افسانہ نگاری اور موضوعاتی تنوع اور نیرنگیٔ خیال کا ذکر کرتے ہوئے ایک نقطہ اور سامنے آتا ہے ان کے افسانوں میں دیہات کی چوپالیں، کھیت کھلیان اور گلی کوچے بھی ہیں اور شہر کے پارک، پتنگ بازی، شہری تاریخ، جغرافیائی سلسلہ، آمدو رفت، چوک، سڑکیں، چوراہے بھی موجود ہیں۔ اسلم صاحب کے گاؤں دھنورا کی مٹی کی خوشبو بھی ہے۔ اور شہر الہ آباد، میرٹھ اور دلی کی دلداریاں، مہربانیاں اور تہذیب وثقافت بھی ہے۔ ان کا ایک افسانہ ’’یہ ہے دلی مری جان‘‘ بہت دلچسپ اور پرلطف افسانہ ہے، جس نے دلی کو نہ دیکھا ہو وہ اسلم صاحب کے افسانے کو ایک بار ضرور پڑھے، پوری دلی کو دیکھ بھی لے گا اور سمجھ بھی لے گا۔

ان کے موضوعات کی رنگا رنگی میں دنیا بھی ہے اور دین بھی، شہر ہے اور گاؤں بھی، پنڈت اور ٹھاکر بھی اور دلت سماج بھی۔ آشا ان کے افسانے کا وہ کردار ہے جو جمعدار کی بیٹی ہے۔ اور پنڈت کے لڑکے سے محبت کرتی ہے۔ معاشرے سے اونچ نیچ چھوت چھات کی بیماری کو مٹانے کی کوشش کی گئی ہے۔ آشا اس افسانے میں اپنے نام کی طرح امیدوں اور اصولوں کی مشعل جلائے رکھتی ہے، وہ حصول علم کی سیڑھیاں چڑھ کر عزت حاصل کرتی ہے اور سیاست کی کرسی پر بیٹھ کر شہرت بھی۔

ان کے کچھ افسانوں میں اسلامی تاریخ اور تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کا بھی برمحل فنکارانہ استعمال کیا گیا ہے۔ جو عصرِ حاضر کی افسانہ نگاری کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔ یہ تلمیحات افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی جذباتی کردیتے ہیں، اور قاری کے سوئے ہوئے دل و دماغ کو اپنی اسلامی تاریخ وقربانیاں یاد دلاتے ہیں، ''عیدگاہ سے واپسی''، ''پانی اور پیاس''، اور ''بیعت'' میں بھی اسلامی تاریخ کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ مثلاً ایک جملہ ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''گولی نے اس طرح معصوم ساجد کا جسم پار کر کے میاں حامد کو زمین کا پیوند بنادیا تھا جیسے حرملہ کا تیر معصوم اصغر کے حلق سے ہوتا امام حسین کے بازو میں اتر گیا تھا''۔

پروفیسر صغیر افراہیم، اسلم جمشید پوری کی افسانہ نگاری کے بارے میں کچھ اس طرح رقم طراز ہیں:

> ''اسلم جمشید پوری کے افسانوں کا اسلوب نہایت سادہ اور پراثر ہے وہ کرداروں، جذباتی کیفیات کو مؤثر اور سلیس زبان میں اس طرح پیش کرتے ہیں، جیسے وہ ہمارے گرد کے ماحول میں اپنے رہنے والے افسانوں کی زندگی اور ضروریات زندگی سے اچھی طرح واقف ہیں ان کے افسانوں کی بنیادی خوبی مساوی بیانی ہے، سادہ بیانی کوئی کمال

> نہیں لیکن ہاں ہر لطف اور مؤثر ہونا بڑی بات ہے، یہ ان کا انفراد ہے کہ افسانہ نگاروں کی بھیڑ میں زبان و بیان کی سادگی کی بنیاد پر پہچان لیے جاتے ہیں۔ اسلم جمشید پوری کے یہاں ایک اہم بات پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے میں مضمر ہے، فنکارانہ اعتبار سے سریندر پرکاش کی ''بجوکا'' میں کہانی کی Remaking کی جو روایت شروع ہوئی تھی اس کو تروتازہ کرنے کا سہرا علی ضامن اور اسلم جمشید پوری کے حق میں جاتا ہے''۔

اسلم جمشید پوری کا تخلیقی سفر جاری ہے۔ امید کرتی ہوں کہ وہ ابھی مزید بہتر افسانے ہمیں عطا کریں گے۔

☆☆☆☆☆

اکیسویں صدی کے مقبول و معروف افسانہ نگار: اسرار گاندھی

معاصر افسانہ نگار اسرار گاندھی کی افسانہ نگاری کی زراعت سرزمین الٰہ آباد کی مردم خیزی اور موزوں آب و ہوا کا عطیہ ہے۔ الٰہ آباد اور نواحِ الٰہ آباد سے آج ہی نہیں صدیوں سے ممتاز اور لافانی شخصیات پیدا ہوتی رہی ہیں۔ جو صرف ملک ہی نہیں بیرون ملک کے ادبی افق پر بھی روشن و تابناک رہی ہیں۔ پھر وہ شخصیت صوفیانہ ہوں یا سیاسی اور طبی ہو یا پھر ادبی۔ ہر سمت میں دانشور، نقاد، شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار اپنے فن کی خوشبو بکھیرتے رہے ہیں اور اپنی ممتاز شخصیت کا لوہا منواتے رہے ہیں۔ ادبی شخصیتوں کی فہرست بھی بڑی طویل ہے خواہ ہندی میں ہوں یا اردو ادب میں۔ تنقید کے شعبے میں جو محترم لوگ الٰہ آباد کے نہیں بھی تھے انہیں بھی الٰہ آباد کی مٹی نے اپنا بنا لیا پھر وہ سید احتشام حسین ہوں یا ڈاکٹر اعجاز حسین، سید محمد عقیل رضوی یا شمس الرحمٰن فاروقی صاحب۔ افق ادب پر فاروقی صاحب اپنے نام کی طرح پر اثر اور کیفیت کی طرح ہی مانندِ شمس تابناک ہیں۔ اپنے معتبر اور معزز اساتذہ کی تعلیم و تربیت اور ادبی ماحول سے اسرار گاندھی کا خمیر اٹھا ہے۔ ان کو دونوں ہی معتبر نادوں فاروقی صاحب اور عقیل صاحب کا دستِ شفقت میسر رہا ہے۔ ایک ترقی پسند تحریک کا فعال اور ذمہ دار عہدیدار اور ترقی پسند فکر کا سائنٹفک نقاد تو دوسرا جدیدیت کا علم بردار اور جدیدیت کے ساتھ استدلال اور قابلیت کا ایک مضبوط ستون جس کی قابلیت پر کسی بھی فکر کے دانشوروں کو شبہ نہیں۔

اسرار گاندھی اپنے نام کی طرح اپنی شخصیت میں بھی انوکھے ہیں اور اپنی انفرادی شخصیت کے ساتھ پوری اردو دنیا میں جانے اور پہنچانے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی پہچان کا حوالہ گاندھی نہیں ان کی افسانہ نگاری ہے۔

معاصر افسانہ نگار کی شناخت تین جہتوں میں قائم کی جا سکتی ہے۔ اول ان کا نام، دوئم ان سے براہِ راست ملنے کے بعد ان کی شخصیت اور سوئم ان کے افسانوں کے مطالعے سے ہم بہت کچھ ان کو اور ان کی شخصیت کو جان اور سمجھ سکتے ہیں۔ پرت پرت مخفی نہیں بلکہ کھلی کتاب کی مانند ہے۔ اور ہر انسان آسانی سے پڑھ سکتا ہے۔ اور ان کی افسانہ نگاری کا یہ سلسلہ چار دہائیوں سے گردش زمان و مکان پر محیط ہے۔ اسرار گاندھی اردو افسانے کے افق پر اس وقت نمودار ہوئے جب ترقی پسندی کا آفتاب بھی طویل مسافت طے کر کے تھک چکا تھا اور کچھ دیر شب کی آغوش آرام کرنے چلا تھا تبھی ایک نئی سوچ نئی فکر جدیدیت کا جامہ پہن کر اردو ادب کے افق پر مانندِ قمر آ گئی کچھ ادیب ترقی پسند فکر کے ساتھ ہو گئے تو کچھ شب کے شمش کی چاندنی کی چھاؤں میں آ گیے۔

اسرار گاندھی ایک معتبر اور محترم، پیشہ یعنی درس و تدریس سے وابستہ رہے ہیں۔ والدین کے بعد جس کا رتبہ بہت بلند اور محترم ہے۔ انہوں نے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں کہانیاں لکھی ہیں اور دونوں زبان اور ادب میں یکساں مقبولیت حاصل کی ہے۔ اسرار گاندھی ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کا مرکب ہیں۔ ان چار دہائیوں میں انہوں نے ان گنت افسانے نہیں لکھے بلکہ یہی کوئی ان کی تعداد پچاس ساٹھ کے ہو گی لیکن ہر دہائی میں وہ کوئی نہ کوئی کہانی ایسی لکھ جاتے ہیں جو قاری کے ذہن و دل میں اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اسرار گاندھی نے ۹۰ کے دہے سے کہانیاں لکھنا شروع کیں ان کا پہلا مجموعہ ''پرت پرت زندگی ہے'' جو ۱۹۹۷ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا دوسرا مجموعہ ''راستہ جو بند ہیں'' اور تیسرا ''غبار'' ہے اور چوتھا مجموعہ ''ایک جھوٹی کہانی کا سچ'' ہے جو ان کی تمام سابقہ کہانیوں سے منتخب کہانیوں کا مجموعہ ہے، جس میں افسانہ نگار نے اپنی اور اپنے قارئین کی پسندیدہ ۲۶ کہانیوں کو یکجا کیا ہے۔ اس سے پہلے یہ کہانیاں تینوں مجموعوں میں کسی نہ کسی میں شامل رہی ہیں۔ مثلاً کہرے سے ڈھکی ایک رات، پرت پرت زندگی، بے بسی، بلی، راستے بند ہیں، صیاد اجل شادر کا شور، ایک جھوٹی کہانی کا سچ، ہڈیاں وغیرہ وغیرہ۔

پرت پرت زندگی ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔اس کہانی کا رادی مصنف خود ہے اوراس کی فکراورسوچ کا لامتناہی سلسلہ ہے۔ انسانی زندگی کے رشتوں، احساسات و جذبات زندگی کے مقاصداپنے وجودکی شناخت احساس خودشناسی ،اپنے اجدادواسلاف کا طرز زندگی اور آج کا لائف اسٹائل دونوں کا تقابلی جائزہ ان کے اپنے سُکھ دکھ کا موازنہ بزرگوں نے کیایا ہم نے کیا کھویا،ایک درد ہےایک کرب ہے ہر دولت اورآسائش کے انبار پر بیٹھا ہر شخص بے سکون اور بے چین ہے۔ کیوں؟ رشتوں میں Transparency ختم ہوگئی ہے صرف مکروفریب کا حسین جال ہے، رشتوں میں نفرت اور نا آسودگی ہے۔ راوی لکھتا ہے''میں سوچتا ہوں میری شناخت کیا ہے؟''میں کون ہوں؟ کیا ہوں؟؟''مجھے یاد ہے ابا کبھی کبھی پوچھ بیٹھتے۔ کیا کبھی تمہاری روح نے آسودگی محسوس کی ہے؟''اس افسانے میں والدین کی مشکل مگر پرخلوص محبت سے بھرپور زندگی کی آسودگی اورراوی کی عصرِ حاضر کی اپنی پرآسائش زندگی مگرنا آسودہ اور کھوکھلی زندگی کی ہر پرت کوکھول رہاہے۔ جب رشتوں میں خلوص اورسچائی ایمانداری نہ ہوتو محبت وہاں سے چپ چاپ نکل جاتی ہے۔اورنفرت، تضاد، نااتفاقیاں، ڈیرہ ڈال دیتی ہیں۔آج ہرانسان دوہری اوردوغلی زندگی جی رہاہے باہر کی دنیا میں اس کا کردار کچھ اور گھر کی چہار دیواری میں اس کی سوچ اس کا کردار کچھ اور۔ مصنف خوداپنے اظہاریہ میں لکھتا ہے:

''انسان کی زندگی پرت پرت مخفی بھی ہے اورعیاں بھی اور یہ زندگی
مختلف النوع طرز واسلوب اورمسئلوں کے ساتھ ادب میں جگہ پاتی
ہے۔''

اپنے مجموعہ''غبار''میں''یہی کچھ باتیں''میں اسرار صاحب اپنی فکراپنے احساس اپنے افسانوں کے محور کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں،''ایسانہیں ہے کہ پہلے انسان خود غرض نہیں ہوتا تھا یا اس کے اندر بے حسی نہیں تھی، تھی اورضرور تھی لیکن یہ چیزیں زندگی پر حاوی نہیں تھیں۔آج زندگی بہت ہی پیچیدہ ہوگئی ہے۔ نتیجے میں لوگ نفسیاتی الجھنوں کا شکار

ہورہے ہیں۔اس کی سب سے بڑی وجہ جونظرآتی ہے وہ کارپوریٹ لائف اورشہری زندگی ہے اس طرزِ زندگی نے ہم سے نہ جانے کیا کیا چھین لیا۔آج زیادہ تر لوگ تنہائی کا شکار ہوگیے ہیں۔اوراب انسان کے لئے مادی وسائل کی جستجو مقصدِ حیات بن کررہ گئی؟ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم دوبارہ غیر مہذب ہوتے جارہے ہیں۔''

اسرار گاندھی ایک سنجیدہ اور گہری نگاہ رکھنے والے افسانہ نگار ہیں ان کے اطراف میں جو کچھ ہورہا ہے ان واقعات اور تجربات پر اسرار گاندھی کا مشاہدہ بہت گہرا ہے۔ اندرونِ خانہ اوراندرونِ انسان کی کشمکش کا پرتو ہیں ان کی کہانیاں جیسے پرت پرت زندگی کی نا آسودگی، وہ جوراستے میں کھوئی گئی، کی کہانی معاشرتی نظام اونچ نیچ، ذات پات سے جنمی کہانیاں بے بسی کا نتھو اور وہ جوراستے میں کھوئی کی کُلبسیا کی مظلومیت، بے بسی اور لاچاری کی زندہ مثال ہیں۔ قانون نے بھلے ہی نتھو جیسے لوگوں کو ریزرویشن دے دیا ہو۔ اور معاشرے میں مساوات کے حقوق نافذ کرنے کی پوری کوشش کی ہومگر معاشرے کے لوگوں کی ذہنیت پر آج بھی وہی سامنت وادی سوچ حاوی ہے۔اس ذات پات اوراونچ نیچ کی کھائی کو پاٹنے کی قانون نے بہت کوشش کی مگر معاشرے کے لوگ اور خاص طور پراَپر کلاس اس فرق کو مٹنے نہیں دینا چاہتا ہے۔

معاشرے کے ساتھ ساتھ ملک اورشہر کے محافظوں کا کردار کس طرح کا ہے یہ اندازہ آپ کو''کہرے سے ڈھکی ایک رات'' پڑھ کر محسوس ہوگا۔ یہ تجلیات کی بلند پرواز نہیں، منظر نگاری نہیں، کوئی جمالیات نہیں، کردار بھی کوئی خاص نہیں یہ بیانیہ ہے ہمارے ملک اورشہر کی تلخ حقیقت کا نمونہ ہے اور حقیقت نگاری کا۔''کھلی آنکھوں کا خواب'' یہ کہانی بھی ظالم ومظلوم کی کہانی ہے مگراس کا پلاٹ دنگے اور فساد کے بعد لگے کرفیو کے خوف زدہ ماحول سے تیار کیا گیا ہے۔ یہ ایک تمثیلی کہانی ہے۔جس کا موضوع افسانہ تو انسان ہے مگر میدان میں پڑے اس ادھ مرے جانور کی تکلیف، پیاس کی شدت لاچاری اور آدم خور جانوروں کے حملے نہ مروت نہ محبت، نہ رحم، بے رحمی کا استعارہ ہے اس افسانے کا پلاٹ

مضبوط ہے منظر نگاری پر اثر ہے زبان رواں ہے مگر سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ کہانی انسان کے ذہن اور قلب کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔

''ہڈیاں'' یہ کہانی بھی عجیب ہے علامتی بھی تمثیلی بھی اور استعاراتی بھی، اسرار گاندھی کی کچھ کہانیاں ان کی ہم نام ہیں ان کے نام کی طرح پُر اسرار ان کی فطرت کی طرح ناآسودہ ہلکان، پریشان ہر وقت پارے کی طرح بے چین و بے قرار کبھی وہ شناخت کی بھول بھلیوں میں بھٹکتے رہتے ہیں، کبھی خوابوں کے ریگستان میں شدت پیاس سے پانی کی تلاش میں بھٹکتے پھرتے ہیں تو کبھی منزل کی تلاش میں پریشان و سرگرداں۔ یہ کہانی نفس اور ہڈیوں کے بیچ گتھم گتھا ہے۔''اسے دادی سے نفرت کیوں ہے؟ اس لیے کہ دادی ہی وہ واحد ہستی ہیں جو شادی بیاہ کے معاملے میں ہڈیاں دیکھتی ہیں، یعنی ہڈیاں، حسب نسب، ذات پات اور خاندان کا استعارہ ہیں۔ پرانے بزرگ لوگ ہڈی سے ہڈی ملاتے تھے، پڑھے لکھے اہل خردمند شجرے سے شجرہ ملاتے تھے مگر اب کی نئی پود ھ نئی نسل نہ ہڈی نہ شجرہ نہ حسب نہ نسب جس سے دل مل گیا اس سے جسم مل گیا شادی کے بندھن کی کوئی ضرورت بھی نہیں۔ آج کل یونگ تو ریلیشن شپ کا دور ہے یعنی بغیر نکاح بغیر شادی کے ہر فاصلہ مٹا کر ایک بیڈروم میں رہنا، نہ نکاح کی زحمت نہ طلاق کی جھنجھٹ، من بھر گیا تو اس مذہبی اور معاشرتی بے راہ روی یا نام نہاد ماڈرن ازم کی کہانی ہے۔ مگر اس سے بھی یہ زیادہ ایک نفسیاتی کہانی ہے۔ جو ایک برہنہ پاگل مرد کو دیکھ کر اس لڑکی کے اندر نفسانی خواہشات کا جو طوفان اٹھتا ہے یا جو اندرون جسم سیکس کے لیے ہیجان برپا ہوتا ہے اس کو بڑی سچائی اور ایمانداری سے چند نامکمل جملوں میں مکمل کر دیا ہے۔

اس کہانی کے اشارتی جملے ملاحظہ فرمائیں:۔

''سر پر بالوں کے گچھے...... چہرے پر بالوں کے گچھے...... سینے پر بالوں کے گچھے ...... سینے سے نیچے...... نیچے......اور نیچے......اور اس کے جسم پر بالوں کے گچھے ہی گچھے تھے اس کا جسم ہو بے قابو ہونے لگا۔ وہ چپ چاپ اپنے پلنگ پر لیٹی تیز تیز سانس لے رہی تھی

اور پورا جسم پسینہ سے تر بتر ہو رہا تھا۔

وہ برہنہ جسم تو صرف نفسانی خواہشوں کا ایک استعارہ ہے آڑے ترچھے دائرے، پہیئے، منظر پس منظر، ایک جھوٹی کہانی کا سچ ان تمام کہانیوں میں نفسیاتی کشمکش اور جنسی جذبات کے اشارے ہیں۔

اسرار گاندھی بالکل بھی زود نویس افسانہ نگار نہیں ہیں مگر جب ان کے دل پر حالات و واقعات کی کاری ضرب لگتی ہے تو وہ کیفیت اور واقعہ اسی فضا اور ماحول کے ساتھ ان کے قلم سے صفحۂ قرطاس پر کہانی کی صورت بکو ہے ان کہانیوں میں تہ در تہ اور پرت پرت زندگی نہاں اور عیاں ہوتی ہے۔ اسرار گاندھی کو اپنی کہانیوں کے فضا بندی نہیں کرنی پڑتی۔ نہ کردار پید کرنے پڑتے ہیں نہ تخیل کے گھوڑے دوڑانے پڑتے ہیں۔ نہ تخیل کی کمندیں ڈالنی پڑتی ہیں۔ حالات، واقعات، تجربات اور مشاہدات اپنے آپ کو افسانہ بنا دیتے ہیں۔ مہدی جعفر صاحب نے ان کی خصوصیت کی طرف بڑے لطیف اور بلیغ اشارے کیے ہیں۔

> ''اسرار گاندھی کو جو کیفیت لکھنے پر مجبور کرتی ہے اس میں ان کی داخلی شخصیت کا اتنا عمل دخل نہیں ہے جتنا کہ ان کے مشاہدے کا ہے۔ ان کی تیزی سے پڑتی ہوئی نگاہ میں معاشرہ بھی آتا ہے اور فرد کا طبعی رویہ بھی۔''

اسرار گاندھی نے بیشتر مختصر کہانیاں لکھی ہیں۔ یہ نہ افسانہ نگار کی خوبی ہے نہ خرابی بلکہ اہم نقطہ یہ ہے کہ کہانی اثر انگیز ہے یا نہیں بقول شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ''اسرار گاندھی کم لفظوں کے فنکار ہیں اور انہوں نے مختصر افسانے کو صحیح معنی میں مختصر کر کے دکھایا ہے۔ وہ اپنی بات کو اشاروں اور لطیف رموز کے ذریعہ بیان کرتے ہیں۔''

ان کی کہانی ''غبار'' کا یوسف اپنی نئی شناخت بنانے کے لیے اپنی پرانی شناخت کو جلا کر مٹا دیتا ہے اس کہانی میں کردار کا جو درد ہے وہ محسوس کرنے کے لائق ہے۔ اور اس

کہانی میں وحدت تاثر اتنا قوی ہے کہ قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ دیتا ہے۔ اور غبار بے بسی، نا آسودگی، وہ جو راستے میں کھوئی گئی کھلی آنکھوں کا خواب، کہرے سے ڈھکی ایک رات۔ یہ تمام افسانے یا کہانیاں معاشرے میں ہونے والے مظالم، استحصال، کو عیاں اور اس مہذب سماج کو برہنہ کرتی ہیں جو دوغلی زندگی جی رہا ہے۔

کہانی ''شاور کا شور'' بہت مشہور ہوئی مگر مجھے اس کہانی میں ایسی کوئی بات ایسا کوئی تاثر محسوس نہیں ہوا جس سے اسے بہترین یا اچھی کہانی کہا جا سکے۔ ہاں اس لحاظ سے کہ فکشن سماج کا آئینہ ہوتا ہے، اور وہ وہی دکھاتا ہے جو سماج میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اس نظریے سے یہ ایک حقیقی کہانی ہے۔ ایک جنسی کہانی ہے۔ مرد اور عورت کے ساتھ دنیا کے ایک معتبر پیشے بدکرداری کی کہانی ہے۔ یہ کہانی بہت نجی کہانی ہے اس کہانی میں گہرائی نہیں کوئی مثبت پیغام نہیں ہے بلکہ ایک پروفیسر کی دوہری اور دوغلی زندگی کی کہانی ہے۔ یہ کہانی ایک پروفیسر اور اس کی ادیبہ دوست کے Sexual معاشقے کا حقیقی افسانہ ہے کمال یہ ہے دونوں بیوی اور شوہر والے ہیں۔ یہ دھوکے اور دغا بازی اور بدکرداری کی کہانی ہے۔

مشہور ناقد پروفیسر سید محمد عقیل رضوی لکھتے ہیں کہ مہارت ہو تو فنکار منٹو کی بلندیاں تلاش کرتا ہے ورنہ سستی اور بازاری کہانی بن جاتی ہے ایک طرف ادبی سطح سے گرنا پڑتا ہے تو دوسری طرف رسوائی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ تاہم اسرار گاندھی بھی ایسے تھیم میں بہت بچا کر قدم بڑھاتے ہیں اور اس راستے سے کامیابی کے ساتھ گزرنے کی فکر کرتے ہیں۔ اسرار گاندھی کی کہانیاں ہنرمندی کی بازیافت ہیں۔''

میرے خیال میں یہی ہنرمندی ان کو بڑا افسانہ نگار بناتی ہے۔ ان کے موضوعات ان کو مقبول بناتے ہیں، کیونکہ بدکرداری اور جنسی بے راہ روی آج کا اہم موضوع ہے اور ایسے موضوع پر اسرار گاندھی کی گرفت بہت مضبوط ہے۔

☆☆☆☆☆

اکیسویں صدی کا ایک اہم ناول 'کہانی کوئی سناؤ متاشا'

ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کو میں نے پہلی بار ۲۰۰۸ میں ممبئی یونیورسٹی میں ایک سیمینار میں سنا، اور ان کی شخصیت کو دیکھنے کا موقع ملا۔ یہ وہی دور تھا جب انہوں نے فکشن کی سر زمین پر پہلا قدم رکھا تھا۔ سوئے اتفاق 'نیا ورق' کے توسط سے وہ ناول مجھے بھی پڑھنے کو ملا اور میں نے اسے پڑھا اور نیا ورق کے لئے تبصرہ بھی کیا اور تبصرہ شائع بھی ہوا۔ ''زندگی کے قریب ایک ناول'' اور واقعی اس ناول نے میرے دل و دماغ پر گہرا اثر ڈالا۔ متاشا کے کردار نے، اس کے حالات نے، اس کی مشکلات نے، اس کے ساتھ گزرے متعدد حادثات نے میرے دل اور ذہن دونوں کو جھنجھوڑ ڈالا تھا۔ میں نے دوبارہ اس ناول کو نہیں پڑھا مگر میرے ذہن پر دس برسوں تک متاشا دستک دیتی رہی کہ مجھے پھر پڑھو، مجھے اور سمجھو۔ یہ صرف میری کہانی نہیں میرے جیسی لاکھوں متاشائیں اسی طرح ماں باپ کی نفرت کا شکار ہوتی ہیں۔ ہر بار وہ لوٹی جاتی ہیں۔ پھر گھر بسا کر اپنی ہستی مٹا دیتی ہیں۔ متاشا مجھے کبھی نہیں بھولی۔ وہ کہتی رہی۔ میری کہانی کوئی معمولی کہانی نہیں ہے۔ میرا کردار کوئی عام کردار نہیں ہے۔ ابھی حال ہی میں میسینجر پر ڈاکٹر صادقہ نواب صاحبہ سے رابطہ قائم ہوا تب بھی بڑے تپاک سے ملیں اور شکریہ ادا کیا کہ آپ نے رابطہ تو قائم کیا۔ میں نے ان سے ان کا ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' مانگا تو وہ بخوشی بھیجنے کو تیار ہو گئیں اور انہوں نے اپنا دوسرا ناول ''جس دن سے'' بھی بھیجا۔ مگر میں نے صرف ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' پر ہی گفتگو کروں گی۔ دو ناولوں کے ہمراہ ایک ضخیم کتاب تقریباً ۸۰۰ صفحات والی کتاب ''صادقہ نواب سحر شخصیت اور فن : فکشن کے تناظر میں'' جب ہاتھ میں آئی تو میں محوِ حیرت رہ گئی۔ سوئے اتفاق میں اس ناول کی رسم اجراء میں بھی موجود تھی۔ رشید احمد صدیقی

صاحب کی دختر نیک اختر اور مشہور و مقبول مایۂ ناز افسانہ نگار کرشن چندر کی شریک حیات صدیقی محترمہ سلمٰی صدیقی کے ہاتھوں اس ناول کی رسمِ اجراء ہوئی۔

''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' کے بارے میں ہندستان کے تقریباً تمام پروفیسران، ذی علم اساتذہ، نقادانِ ادب نے خوب خوب خامہ فرسائی کی ہے۔ چھتیس مضامین، اکیس تبصرے، تیس نقد پارے، عزت مآب شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر قاضی عبدالستار، پروفیسر قمر رئیس، جوگندر پال، جیلانی بانو، سلمٰی صدیقی، یوسف ناظم، عابد سہیل، سلام بن رزاق، مشرف عالم ذوقی، ذکیہ مشہدی، پروفیسر یعقوب یاور۔ احمد صغیر، ڈاکٹر شہناز صبیح، خورشید حیات، پروفیسر علی احمد فاطمی، شائستہ فاخری، نگار عظیم، رحمٰن عباس، وغیرہ وغیرہ۔ اس ایک ناول پر اتنے مضامین، اتنے تبصرے اس ناول کی کامیابی کی ضمانت ہیں۔ دس سالوں کے اندر چار ایڈیشن اردو کے علاوہ ہندی، انگریزی، تیلگو زبانوں میں بھی اس کے تراجم ہوئے۔ ہندستان کے علاوہ بیرون ملک پاکستان میں بھی اس کی اشاعت ہوئی اور خوب خوب مقبول ہوا یہ ناول۔ بہت سے انعامات و اعزازات سے اس ناول کو نوازا گیا۔ اب یہ فکشن نگار کسی تعارف کی محتاج نہیں بلکہ اب تو یہ عصرِ حاضر کے ادبی افق پر ایک تابناک ستارہ ہیں جنھوں نے اپنی فکشن نگاری سے اپنا ایک ممتاز و منفرد مقام حاصل کر لیا ہے۔

ناول کا مطالعہ کرنا شروع کیا تو دیکھا یہ کہانی متاشا کے پردادا کے پردادا سے شروع ہوئی ہے۔ وہ لوگ شُدّ ھ برہمن تھے۔ جگن ناتھ پوری مندر کے شاستری جگدمبا پرساد کے بیٹے نے کب برہمنی چولا اتار، پھینکا شاستری کا جنیؤ اتار کر چٹیا کٹوا کر جیز یز کرائسٹ کا باپٹزم لے لیا نہیں، پتہ ہی نہیں چلا اور درگا پرساد سے ہی یہ برہمن نثراد عیسائی ہوگئے۔ اور متاشا کے ننہیال میں بھی اس کے نانا کے پرنانا قنوج کے برہمن اور زمیندار تھے۔ اور وہ بھی برہمن سے عیسائی ہوگئے۔ یہ لوگ converted Christian اتر پردیش سے بنگال Migrate ہوگئے۔ یہ ناول سوانحی طرز پر لکھا گیا ایسا نفسیاتی ناول ہے جس کا مرکزی کردار متاشا ہے۔ اور متاشا ہی اپنی کہانی کی راوی ہے متاشا کے آباؤ اجداد نہ

صرف اعلٰی ذات کے برہمن تھے بلکہ باعلم تعلیم یافتہ معاشی مضبوطی کے سبب معاشرے میں قدآور اور بااثر لوگ تھے۔

متاشا کی دادی جوانی میں ہی بیوہ ہوگئیں۔ انہوں نے بھی سسرال کے ظلم سہے۔ سسرال میں بیوگی کے بعد ٹھکانہ نہ ملا تو چار بچوں کو لے کر بیچاری عورت مائکے آگئیں۔ وہاں بہن نے سہارا دیا۔ وہ پڑھی لکھی عورت تھیں۔ راجہ کے بچوں کو پڑھاتی تھیں اور 'گروماں' کہلاتی تھیں۔ متاشا ان کے منجھلے بیٹے کی بڑی اکلوتی پوتی تھی اور متاشا کے بہن بھائی بھی تھے مگر لڑکی اکیلی تھی۔ متاشا کی ماں بھی اپنے ظالم اور جابر شوہر کے ظلم کا شکار تھی مگر اس کے اندر بھی احتجاج کی قوت نہیں تھی کیونکہ ہندوستانی تہذیب کے زیر سایہ پروردہ عورتیں ہر حال میں اپنا گھر بسائے رکھنا چاہتی ہیں۔ چاہے کتنے مظالم کا شکار ہوں۔ کیونکہ عورت کی سب سے بڑی مجبوری یہ ہوتی ہے۔ کہ اس کا کوئی گھر نہیں ہوتا۔ پہلے وہ ماں باپ کے گھر کی چڑیا ہوتی ہے جیسے ہر باپ اڑا دینا چاہتا ہے، پھر بھائیوں کی غیرت کا ذمہ بھی بہنوں کے کندھو ں پر ہوتا ہے۔ لاکھ بھائی لوگ دس جگہ منہ مارتے پھریں مگر بہن سے ان کی آن بان شان تینوں جڑی ہوتی ہیں۔ اس کے بعد ایک وقت آتا ہے سنِ بلوغ کا جب لڑکی سولھویں سال تک پہنچتی ہے تو دل میں پیار محبت کے جذبے انگڑائیاں لینے لگتے ہیں۔ چاہے جانے کا سرور الگ ہی ہوتا ہے اگر صرف محبوبہ بن کے رہنا ایک عورت کا خواب نہیں ہوتا۔ کیونکہ محبوبہ 'لفظ' تو بہت اچھا لگتا ہے کانوں کو بھلا لگتا ہے مگر معاشرے میں محبوبہ کی حیثیت ایک داشتہ کی ہوتی ہے جس کے پاس نہ حقوق ہوتے ہیں نہ عزت ملتی ہے۔ نہ پناہ نہ رشتوں کی شناخت اس لئے ہر عورت بیوی بن کر ہی جینا چاہتی ہے۔ متاشا کی ماں بھی ہر حال میں اپنا گھر بسائے رکھنا چاہتی تھی۔ سونے پر سہاگا پہلی اور اولاد بیٹی پیدا ہوگئی جو اس کے شوہر کو قطعی منظور نہیں تھا۔ وہ دادی کی تو آنکھوں کا تارا تھی مگر وہ اپنے پاپا کی آنکھوں کا کانٹا تھی۔ جو ہر وقت ان کی آنکھوں میں کھٹکتی رہتی تھی۔ اس لئے وہ اوّل روز سے ہی اپنے باپ کی نفرتوں کا شکار رہی۔ وہ شخص عجیب بے حس اور خود غرض انسان تھا۔ اسے اپنی معصوم بیٹی سے نفرت

تھی۔ اسے اپنی بیوی سے نفرت تھی۔ اسے ماں سے بھی تو لگاؤ یا محبت نہیں تھی۔ آپ سوچئے ایک معصوم کلی ابھی تو ماں کے کوکھ سے نکلی تھی۔ اس کا کیا قصور رہا ہوگا؟ اس نے کیا غلطی کی ہوگی؟ کون سا گناہ کیا ہوگا جس کے باپ نے وقت پیدائش سے لے کر تین ماہ تک اپنی بیٹی کی شکل بھی نہیں دیکھی۔ ''باپ جو شفقت و محبت کا شجر سایہ دار ہوتا ہے اور بیٹیاں اس کے سائے میں راج کرتی ہیں'' مگر افسوس متاشا کو ایسا کوئی سایہ نصیب نہیں ہوا۔ باپ کے علاوہ ماں کی جھڑکیاں اور غصے کا شکار بھی ہونا پڑا۔ یہ نفسیات تو سمجھ میں آتی ہے کہ ماں اپنی بے بسی اور لاچاری کا غصہ اپنی اولاد پر نکالتی ہے۔ متاشا صرف نفرت کا شکار ہوتی ہے تو یہ بڑی عام بات ہے ہندوستان میں اکثر بیٹیاں اسی نفرت اور بے توجہی کا شکار ہوتی ہیں خاص نکتہ یہ مسئلہ ہے کہ شقی القلب باپ اپنی ہی عمر کے ایک مرد دوست کو اپنے ساتھ لے کر جاتا ہے اور اپنی بیٹی نوخیز دوشیزہ بیٹی کو اس کے حوالے اکیلے چھوڑ کر نکل جاتا ہے۔ وہ کیسا بے شرم باپ ہوگا جس نے اپنی معصوم بیٹی کو موریشور جیسے پکے عمر کے مرد کو ہوس کا کا شکار کرنے کے لئے اکیلا چھوڑ جاتا ہے۔ اتنی نفرت تو کوئی دشمن کی بیٹی سے بھی نہیں کرتا۔ کہاں والد جیسا محترم اور انسانی زندگی کا سب سے موثر رشتہ جس پر بیٹیاں آنکھ بند کر کے بھروسہ کرتی ہیں۔ پھر ایک بار نہیں بار بار متاشا کی راہوں میں کانٹے بچھانا۔ موریشور کا کا سے برباد کرا کے اس کو بھرت جیسے بد ہئیت اور بدشکل انسان نے شادی کے لئے مجبور کرنا اپنی دوست منجو کے توسط سے جب اسے ڈاکٹر پربھاکر ملا اور اس نے پربھاکر سے پیار کیا اور اپنا گھر بسانا چاہا تو پھر باپ نے کانٹے بو دئے۔ موریشور کے ساتھ مل کر پربھاکر کی غیرت کو چوٹ پہنچائی۔ مارا پیٹا گالیاں دیں اور متاشا کے خلاف نفرتوں کا زہر پربھاکر کے سینے میں بھی بھر دیا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر متاشا کا باپ ایسا کیوں تھا؟ اپنی بیٹی کو اس نے کیوں برباد کیا؟ اس کا کیا فائدہ رہا ہوگا؟ یا اپنی بیٹی کو برباد کرنے میں ایک باپ کی کون سی ضرورت یا مجبوری تھی؟ جس نے ایک باپ سے اپنی اکلوتی بیٹی کے لئے اپنے گھنونے جرم کرائے؟ ظلم اور تکلیفوں کا سلسلہ یہیں نہیں رکتا۔ متاشا کو زندگی بھر اس کے اپنے ہی رشتوں نے چین کا سانس نہیں

لینے دیا۔ پہلے والد پھر والد کا دوست پھر والد کا بھائی یعنی چچا۔ طرۂ امتیاز تو دیکھئے باپ نے دوست سے آبروریزی کرائی۔ چچا نے خود دست درازی کی۔ باپ کے ظلم و جبر پر احتجاج کیا تو ماں بچے دادی سب دربدر ہو گئے۔ باپ کا گھر چھوڑ کر نانا کے یہاں گئے تو ماموں نے ٹکڑوں میں بانٹ دیا۔ بیٹا کہیں بیٹی کہیں ماں کہیں۔ وہاں سے چچا کے یہاں علیگڑھ پہنچے تو چچا تو باپ سے بھی دو ہاتھ آگے نکلے۔ انہوں نے اپنے گھر میں پناہ ہی نہیں دی سگی ماں، بھابھی اور بیٹی کو دور کا رشتے دار بتایا۔ فیکٹری گھمانے اور دکھانے کے بہانے اپنے سگے بھائی کی اولاد پر دست درازی کرتے ہوئے تنہائی کا فائدہ اٹھایا اور اس کے ہونٹوں پر اپنی ہوس کی چھاپ چھوڑ دی۔ اس ناول کو پڑھو تو دماغ کے تار جھنجھنا اٹھتے ہیں اور رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ آج اس ناول کو بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ جتنی بار پڑھو اتنی دفعہ فکشن کی عظیم ہستیوں اور شاہکار ناولوں کی یاد آتی ہے۔ جب 'امراؤ جان' کی امیرن کی بے بسی یاد آتی ہے۔ بالکل اسی انداز میں مرزا ہادی رسوا نے امیرن سے امراؤ جان بننے کی پوری کہانی امراؤ جان سے کہلوائی۔ گویا امیرن نے واقعی کوٹھے کی زندگی جی ہو۔ وہی جذبات نگاریاں، وہی لوازمات، وہی تصورات و خیالات، وہی عوامل۔ وہ کردار جس طرح اس ناول میں عیسائی مذہب سے متعلق زندگی کے تمام عوامل، جزیات، جذبات، عبادت گاہیں، رسم و رواج، عادت و اطوار، رہن سہن، کھان پان، زبان و بیان ایسی دلچسپ اور حقیقی ہیں کہ گویا مصنفہ نے اس زندگی کو خود جیا ہو، برتا ہو۔ کبھی اس ناول کی پلاٹ اور بُنت ہمیں قراۃ العین حیدر کے ''آگ کا دریا'' کے مضبوط پلاٹ اور بے شمار کرداروں اور مذہبی رسومات کی یاد دلاتا ہے۔ ناول کے مرکزی کرداروں کے آس پاس بہت سے رشتے اور کرداروں کے مکالمے اور ان کی نفسیات اتنے دلچسپ انداز میں کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے کہ کہیں کو کبھی جھول نہیں اور قاری ناول کو مکمل کئے بغیر نہیں مانتا۔ برہمنی مذہب سے شروع ہو کر عیسائیت اور پھر ہندوازم پر خاتمہ ہوتا ہے۔ اس ناول میں معاشرے اور سماج کے مختلف طبقے، مذاہب اور مختلف رسم رواج کے لوگ اپنے اپنے معاشرے اور تہذیبی رویوں کے

ساتھ سامنے آتے ہیں۔اس ناول میں متاشا یا اس کے رشتہ دار جہاں جہاں رہتے ہیں، ان کے جغرافیائی کوائف۔کلچر اور تہذیبوں کا عکس بھی نظر آتا ہے۔محمود ایوبی صاحب کا جملہ صد فی صد درست ہے۔

’’اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں خود کو پڑھوانے کی زبردست صلاحیت ہے۔اس ناول کو پہلی بار ۲۰۰۸ء میں پڑھا تھا نیا ورق کے لئے تبصرہ کرنے کے لئے۔مگر آج دس سال بعد میں نے اسے ایک بار نہیں بار بار پڑھا اور دل و دماغ کہنے لگے، ’اسے بار بار پڑھو اور پڑھاؤ۔یہ ناول پڑھنے اور پڑھوانے کے لئے ہی ہے۔اس ناول میں ’ٹیڑھی لکیر‘ کی شمن بھی جھانکتی ہے۔ وہی والدین کی بے توجہی اور نفرت، وہی پیار کی کمی سے شخصیت کی ٹوٹ پھوٹ، وہی ہاسٹل کی زندگی۔شمن کی طرح متاشا بھی پیار اور محبت کی تلاش میں بھٹکتی رہی۔کبھی مسلم، غیر مسلم، اپنی عمر سے بڑے مرد سے محبت،، عیسائی ٹیلر سے شادی بھی گپ چپ اور خاموش طریقے سے جس کو پروف کرنے کے لئے سنگھرش کرنا پڑا او ہیں دنیا چھوڑ دینے کا خیال اور پھر ننھے بچے کی آمد سے زندگی کی امید اور زندگی کی طرف لوٹنا۔فرق صرف اتنا ہے شمن خود ماں بننے والی تھی اور متاشا دادی بننے والی۔

اس ناول کو پڑھتے ہوئے میر کا شعر بار بار یاد آتا ہے۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور رہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

صادقہ نواب سحر کا ناول ’کہانی کوئی سناؤ متاشا‘ ایسا شاہکار ناول ہے جسے اردو ادب یا قارئین چاہیں بھی تو کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔اس میں ’گودان‘ کی دھنیا کا لمحہ لمحہ سنگھرش ہے۔اس میں امیرن کی لاچاری اور بے بسی ہے اور در بدری بھی۔اس میں ’’آگ کا دریا‘‘ کی وسعت ہے۔’’ٹیڑھی لکیر‘‘ کی شمن کی محرومی ہے نفسیات ہے۔یہ کہنا کہیں سے بھی بے جا نہیں ہوگا کہ یہ ناول صادقہ صاحبہ کی ناول نگاری کا سنگ میل ہے۔اس ناول میں جیلانی بانو کی کہنہ مشقی ہے۔واقعی صادقہ صاحبہ کا تخلیقی وژن ہمہ گیر وسعت اور گہرائی لئے

ہوئے ہے۔ناول کا بیانیہ اتنا چست درست ہے کہ لمحہ بھر کے لئے قاری کی توجہ ہٹنے نہیں دیتا ہے اور بے جا آرائش و زیبائش سے پاک لفظوں کے اصرافِ بے جا کے بغیر بھی ناول پوری رفتار سے رواں دواں رہتا ہے اور ایک سب سے بڑی خوبی متاشا کے ساتھ ہو رہے عوامل ،ظلم ،عمل ردعمل، اطاعت، احتجاج رشتوں کی بے حسی ، ظالمانہ سلوک ،نفرت اور دھوکے کے باوجود اس کے اندر نہ تو محبت کے سوتے خشک ہوتے ہیں نہ انسانیت ختم ہوتی ہے نہ رواداری جان چھڑاتی ہے۔بار بار اپنے ہی معتبر و معزز رشتے دھوکے دیتے ہیں۔کبھی بھائی کبھی بھاوج کبھی بچے مگر آخر تک سانس سانس سنگھرش کرتی ہے۔اور حالات سے لڑتی رہتی ہے۔وہ ہمیشہ نسائیت کی مثبت قدروں کی فتح ہوتی ہے۔متاشا صرف جسمانی ہی نہیں روحانی طور پر بھی اپنے ہی لوگوں سے پامال ہوتی ہے اور اس قدر پامال ہوتی ہے کہ وہ سمیر جیسے خوبصورت نوجوان عاشق کو چھوڑ کر اپنی عمر سے بائیس سال بڑے معمر شخص سے جو پانچ بچوں کا باپ تھا شادی کر لیتی ہے۔اس بندھن میں اس نے اپنا نہیں اپنے بھائیوں اور ماں کا فائدہ دیکھا اور خود کے لئے اس نے گھاٹے کا سودا ہی کیا۔ایک کم عمر لڑکی جو بغیر ماں بنے پانچ پانچ بچوں کی ماں بن جائے کسی سزا سے کم نہیں ہوتا۔میری رائے میں ماں بننا تو ہر عورت کا خواب ہوتا ہے اور مگر دوسری عورت اور سوتیلی ماں کا خطاب کسی سزائے کبیرہ سے کم نہیں۔متاشا نے رشتوں کو نبھاتے نبھاتے اپنی ہنسی مٹا دی۔رشتوں کی بے وفائیوں سے تھک کر جب وہ دنیا سے منہ موڑنا چاہتی ہے تو ایک نیا رشتہ ایک ننھے اور معصوم وجود کے خوشگوار احساس اس کے پیروں میں بیڑیاں ڈال دیتا ہے۔

زخم خوردہ روح، ٹوٹے ہوئے جسم اور چور چور دل کے کسی ٹکڑے سے ایک روشن کرن پھوٹتی ہے اس کے اندرون سے آواز آتی ہے۔’’اب کیسے جاؤ گی دادی‘‘

اگر متاشا اتنے ظلم سہہ کر وہ بھی بدتمیز بدتہذیب ظالم عورت بن جاتی یا اینٹ کا جواب پتھر سے دیتی وہ بھی کسی بیٹی کو بیچ دیتی یا بھائیوں پر نگاہِ غلط ڈالتی یا ان گالیوں کا جواب گالیوں سے دیتی ملتی رہی ہیں یا احتجاج کرتی یا پھر معاشرے اور رشتوں سے بدلہ لیتی تو

یقین جانئے کبھی بھی اس ناول کی پذیرائی نہیں ہوتی۔ وہ ایثار و قربانی دیتی رہی اور اپنے خونِ جگر سے رشتوں کو سینچتی رہی اس لئے متاشا ''لازوال'' کردار بن گئی۔ اس لئے متاشا زندہ جاوید کردار بن گئی۔ سلام بن رزاق صاحب نے اس ناول کے فلیپ کے لئے جو نقد پارہ لکھا تھا وہ سوفی صدی درست ثابت ہوا۔ ''اردو میں عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو کے بعد قلم کاروں کے نام ملکی سطح پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ صادقہ نواب کی کثیر الجہات صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے امید کی جاسکتی ہے کہ وہ عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کی ادبی روایت کو آگے بڑھانے والی خواتین قلم کاروں میں ایک نمایاں کردار ادا کریں گی۔ میرے نزدیک فکشن کی پہلی شرط اس کا مطالعاتی وصف ہے اور یہ وصف ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اپنے تخلیقی اظہار رواں دواں بیانیہ اور حقیقی کردار نگاری کے سبب یہ ناول شروع سے آخر تک قاری کو نہ صرف باندھے رکھتا ہے۔ بلکہ ورق ورق اس کے اندر ایک دبی دبی کسک کا احساس بھی پیدا کرتا ہے۔ ناول ختم ہو جاتا ہے مگر متاشا قاری کے ذہن پر دیر تک دستک دیتی رہتی ہے۔''

ڈاکٹر احمد صغیر ''اردو ناول کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد'' صفحہ ۲۴۰ پر لکھتے ہیں اور ڈاکٹر اسلم جمشید پوری صاحب بھی احمد صغیر صاحب کی تحریر سے اتفاق کرتے ہے۔ یعنی ناول میں کرداروں کے ذریعہ ظلم کے خلاف احتجاج ہونا چاہئے۔

اس ناول میں احتجاج کی آواز بلند ہو جاتی تو یہ ناول ترقی پسند تحریک کے ترقی پسندی کے پالے میں چلا جاتا۔ علامت نگاری، بے جا تخیل سے پاک یہ ناول جدیدیت کا بھی نہیں رہا بلکہ یہ ناول اپنی انفرادی خصوصیت اور ممتاز فن کاری سے یہ ہر حلقے کا ناول بن گیا اور یہی اس کا کمال ہے۔ بے حد فطری انداز میں متاشا کی پیدائش سے لے کر ادھیڑ عمر تک یعنی تقریباً ۴۵۔۵۰ سال کی عمر پر منحصر یہ ناول ایک سوانحی اور نفسیاتی ناول ہے اور پوری طرح کامیاب ناول ہے۔ اس ناول نے اپنے آپ کو پڑھوا لیا اور اپنے آپ پر بے پناہ لکھوا لیا۔ بہت سے اعزازات حاصل کر لئے اور شہرت کی بلندیوں پر پہنچ گیا۔ بغاوت

میری فطرت ہے۔ بغاوت دیوتا میرا۔ مگر پھر بھی میں احمد صغیر صاحب کی رائے سے اتفاق نہیں رکھتی بلکہ متاشا کے درد کو محسوس کرتی ہوں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ماں اور پاپا کی نفرت کا سبب کیا تھا؟ یہ بات ہمیشہ میرے لئے پہیلی رہی۔ پاپا کہتے ہیں اس لڑکی کی صورت سے مجھے نفرت ہے۔'' ان جملوں کو پڑھئے۔ یہ متاشا کے درد میں کے جملے ہیں۔ آپ بتائیے، متاشا کس سے اپنا درد بیان کرتی کس سے احتجاج کرتی۔ اس گھر میں ایک بیوہ دادی اور ایک مظلوم ماں جو آئے دن مار کٹائی اور گالیوں سے نوازی جاتیں۔ اور ان دو مظلوموں کے بعد تیسرا انسانی وجود متاشا کا، جو روزِ اول سے ہی اپنے باپ کی نفرتوں کا شکار رہی جس باپ نے پیدائش سے لے کر تین مہینوں تک اپنی بیٹی کی شکل ہی نہیں دیکھی۔ بیٹیاں باپ کا غرور ہوتی ہیں۔ باپ بیٹیوں کا محافظ اور جب باپ ہی رکشک کی بجائے بھکشک بن جائے تو بیٹی کس سے احتجاج کرے، کس سے مدد مانگے؟ کون سے قانون کا سہارا لے؟ پیار، ممتا، شفقت، محبت، یقین۔ بھروسہ، جن رشتوں سے ملتا ہے، وہ رشتہ اس قابل ہی نہیں ہو تو بیٹی یا بہن کس سے احتجاج کرے؟ اچھے خاصے پڑھے لکھے شریف ڈاکٹر لڑکے پربھاکر کے ساتھ باپ چاہتا تو اپنی بیٹی کے ہاتھ پیلے کر دیتا مگر اس باپ نے تو بیٹی کے ارمانوں کو لہو لہان اور خوابوں کو چکنا چور کر دیا اس بیٹی کا درد اور بے بسی محسوس کیجئے۔ بے امان سی، نہ پیروں تلے زمین، نہ سر پر آسمان اور جب احتجاج کیا تو دربدری کا درد۔ بھٹکنا پڑا۔ ماں نے احتجاج اور بغاوت کی تو گھر ٹوٹ گیا خاندان بکھر گیا۔ سمیر نے ہاتھ تھامنا چاہا تو چچا سمیر کے والد کو بھڑکا دیا۔ جو باپ نے کیا وہی چچا نے وہی بھائیوں نے کون یقین کرتا۔ ایسے حالات میں پروین شاکر کا یہ شعر بہت موزوں ہے۔

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کردے گا

متاشا خوبصورت تھی۔ اعلیٰ خاندان سے تھی۔ اس کو اسی کے ہم پلہ رشتہ مل سکتا تھا۔ اس کو اپنوں نے لوٹا غیروں میں کہاں دم تھا؟ باپ، چچا اور موریشور کے گناہوں کی

سزا متاشا نے خود کاٹی۔ ایک پانچ بچوں کے باپ اور معمر مرد کے ساتھ ایک کم عمر نوخیز نوجوان دوشیزہ کا شریک سفر بننا آسان نہیں رہا ہوگا۔ کتنے خواب ٹوٹے ہوں گے۔ اپنوں کے دئے زخموں کا بھرنا آسان نہیں ہوتا۔ احتجاج کے بجائے آواز گلے میں گھُٹ کے رہ جاتی ہے۔ آنسو باہر نہیں اندر گرتے ہیں۔ سچ کہا جائے تو یہ ناول کہانی کوئی سناؤ متاشا'' ایک لازوال اور شاہکار ناول ہے۔

☆☆☆☆☆

عصر حاضر میں فکشن کی ایک مستحکم آواز: شائستہ فاخری

اکیسویں صدی میں فکشن نگاروں میں ایک نام بڑا معتبر اور ان کی فن کاری بہت پختہ ان کا اسلوب اپنے نام کی طرح بہت شائستہ اور ان کے کردار دنیا کی نصف بہتر یعنی صنف نازک پر مرکوز ہوتے ہیں، ان کے یہاں عورت ہر روپ میں پائی جاتی ہے، کبھی بہت بہادر، بہت خود اعتماد حالات سے لڑنے والی، ترقی کے خواب دیکھنے والی، کبھی بہت بے بس ماں باپ کے فیصلوں پر آمنّا وصدقنا کہنے والی کبھی وہ عورت اپنی خوشیاں اپنے ارمان اپنے رشتوں کو بچانے کے لیے قربان کر دیتی ہے کبھی اپنے اپنوں کو بچانے کے لیے اپنی زندگی قربان کر دیتی ہے، اور پھر بھی تنہا رہ جاتی ہے۔ شائستہ فاخری کے اکثر افسانوں میں تنہائی اور اداسی کا گہرا سایہ ہے۔ کامیاب اور دولت مند خواتین پر خوف بن کر سوار ہو جاتے ہیں، اور تنہائی اور اکیلے پن کا ناگ اتنا خوف زدہ کر دیتا ہے کہ کردار اپنے سائے سے بھی ڈرنے لگتا ہے، ان کی کہانیوں میں زندگی کے تمام رنگ ہیں، اچھے، برے، کامیاب، ناکام گھریلو زندگی، کارپوریٹ لائف، چہار دیواری کی قید، آزادی کی کھلی فضاء، ماڈرنزم اور دین داریاں بھی، یہاں تک کہ تصوف جیسے گہرے موضوع پر افسانہ لکھنا ان کے اردگرد کے صوفیانہ ماحول اور ان سے کشید کیے ہوئے اثرات کو جس طرح افسانوں میں لفظ لفظ تخیلات کچھ تجلیات اور کچھ زندگی اور زندگی کی حقیقتوں کو اس طرح سمجھنا ہے کہ ان کی فن کاری کو سلام کرنے کو جی چاہتا ہے، ان کا وژن آج کل کے تمام افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں سے ان کو منفرد بناتا ہے، اور احتجاج بلند آواز کی طرح ان کے کردار نسوانیت کی علم بردار خواتین بھی ہیں ان کے افسانے ''سنو رقیہ باجی''، ''خوابوں کا نیلا سمندر اور تاریک راتیں'' اور ''صوفی آپا'' وہ زندہ جاوید کردار ہیں جن کی ہمت جن کی عظمت کو دنیائے ادب کے تمام قارئین

سلام کرتے رہیں گے۔ رقیہ باجی سرزمین بنگال کی وہ مجاہدہ خاتون جو تمام عمر نسائیت کی بقا ان کی تعلیم اور مساوات کے لیے معاشرے سے جوجھتی رہیں اور ان کی کہانی ''سلطانہ کے خواب'' کو آنکھوں میں رشید جہاں نے سجایا اور عصمت چغتائی نے بھی، قرۃ العین نے بھی، ان کے کرداروں کے خواب چرائے اور اب وہی احتجاج جس کا بیج رقیہ باجی نے ۱۹۰۵ میں بویا تھا اور سلطانہ کی آنکھوں میں سجایا تھا، پھر ۱۹۳۶ء میں رشید جہاں نے حقیقت اور احتجاج کے انگارے روشن کیے تھے۔ وہ خواب ۲۰۱۱ آتے آتے شائستہ فاخری کی شکل میں حقیقت بن چکا ہے۔ یہ افسانہ آج کی عورت اس کے مضبوط ارادوں اور احتجاج کی بلند آواز ہے۔ جدوجہد کی جنگ ہے، اور ایک جہد مسلسل ہے، امید کی روشنی ہے کہ اب عورت خوابوں سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں اتر آئی ہے۔ گھروں سے نکل کر آفسوں، اسکولوں، کالجوں، سڑکوں، چوراہوں، تھانوں، جیلوں اور عدالتوں میں بھی اپنے وجود کی لڑائی لڑ رہی ہے۔ شائستہ فاخری اپنے افسانہ ''رقیہ باجی'' میں کچھ اس طرح رقم طراز ہیں:

> ''سنو رقیہ باجی! اب میں خوابوں سے اُوب گئی ہوں، اب میں حقیقت کی دنیا میں جینا چاہتی ہوں، میں حال میں زندہ رہنا چاہتی ہوں، ماضی نے تو بہت زخم دیئے ہیں، اب آنے والا وقت ان پر مرہم رکھے گا، اس کا مجھے یقین ہے۔'' صفحہ نمبر ۱۰

الہ آباد کی مردم خیز زمین پر یوں تو بہت سے شعراء نے اپنی شاعری کی فصل کاٹی ہے اور تنقید کے میدان کے دو بڑے اڑیل اور بے باک نقادوں کو بھی سرزمین الہ آباد نے اپنایا ہے، میری مراد ترقی پسند تنقید کے بے باک نقاد پروفیسر سید محمد عقیل رضوی سے ہے جن کا وطن الہ آباد سے چالیس بلکہ پچاس کلومیٹر دور مغرب میں ضلع کوشامبی کراری واقع ہے، اور دوسرے بے باک اور شمشیر بے نیام مگر آبدار ناقد شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے ہے، جدیدیت کے علمبردار اور شب خون کے مدیر اعلیٰ اور سرپرست اور بیش قیمت ناقد علم سے معمور کتابوں کے ساتھ تخلیقی ادب کو گراں بار کرنے والے کئی چاند تھے سرِ آسماں جیسا طویل

اور تاریخی اور کلاسیکی ناول شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا قلم ہی تحریر کر سکتا ہے، سیاست ہو یا ثقافت الہ آباد گنگا جمنی تہذیب کا سب سے پرانا اور ادبی شہر ہے یہاں مہادیوی ورما نے بھی کہانیاں لکھیں امرکانت اور اوپیندر ناتھ اشک نے بھی، ممتا کالیا نے بھی اور دودھ ناتھ سنگھ نے بھی زیادہ تر ہندی کے کہانی کاروں نے فکشن کے خزانے کو معمور کیا ہے، سرزمین الہ آباد سے اسرار گاندھی نے بھی اردو اور ہندی میں افسانے لکھنے شروع کیے اور اپنا ایک مقام بنایا۔

شائستہ فاخری وہ نام ہے جس نے الہ آباد کے صوفیانہ دائرے دائرہ شاہ اجمل کی خانقاہ میں پرورش پائی ہے۔ صوفیانہ کلام، صوفیانہ رنگ و آہنگ اور ماحول ان کی گھٹی میں ہے مگر ان کی شخصیت میں نہیں، فارسی اور عربی اور اردو زبان کی آغوش میں پلنے والی یہ خاتون ہندی اور سنسکرت کی سہیلی بن بیٹھی۔ بالکل منور رانا کے شعر کی طرح

لپٹ جاتا ہوں ماں سے اور ماسی مسکراتی ہے
میں اردو میں غزل کہتا ہوں ہندی مسکراتی ہے

ہندوستان کے تمام شہروں سے علٰحدہ الہ آباد کی فضاؤں میں صوفیانہ اور مذہبی رنگ اپنے تمام لوازمات اگربتی، دھوپ، کیسر اور زعفران، شیرینی اور پرساد، میلاد اور جاگرن عرس اور سنگم ایسے شیر و شکر ہیں کہ ان کو الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اردو اور ہندی تو بالکل دو بہنوں اور دو سہیلیوں کی طرح ہیں کبھی ایک اپنی بات نہ کہہ سکی تو دوسری بہن سے کہلا دی کبھی ایک سہیلی اپنے جذبات اپنی زبان سے نہ کہہ سکی تو دوسری سہیلی نے اپنی زبان میں اس کے جذبات کو بیان بھی کیا اور سمجھا بھی دیا۔

شائستہ فاخری کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سندھی بیلا'' گنگا جمنی تہذیب کا عکاس بن کر آیا، دوسرا افسانوی مجموعہ ''ہرے زخم کی پہچان'' اردو زبان اور خواتین کے درد مسلسل اور کرب مسلسل کا غماز بن کر آیا۔ تیسرا مجموعہ ''دیہہ کا دکھ'' اپنے عنوان کے مطابق نسائی جسم کی آبروریزی، نسائیت کی ہر لحظہ تذلیل ہر پل ذلت کو ان کی نظم میں بھی محسوس کریں،

میں داسی نہیں تھی/ لیکن صدیوں کا کرب بھگتی رہی/ میں پرچھاؤں میں جلی/ میں خواہشوں میں

پستی ہوئی/ میں ایک زخمی کایا تھی/ میں خواہشوں میں ستی ہوئی/ میں ہاری/ ایسی جلی کوئلہ بھئی نہ راکھ۔ یہ نظم شائستہ فاخری کی ہے مگر محسوسات اور جذبات پوری دنیا کی خواتین کے ہیں انہوں نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا ہے۔ وہ صرف فکشن نگار ہی نہیں پروین شاکر کی طرح نسائیت کی ایک خوبصورت شاعرہ بھی ہیں اور ان کا شعری حسن وعشق اور وصال وجدائی اور غم تنہائی، خواب درخواب دیکھنے ٹوٹنے اور بکھرنے کا جان لیوا درد بھی ساتھ ساتھ ہے مگر اپنے نسوانی وجود کو مکمل اور مستحکم دیکھنے کی جو آرزو شائستہ فاخری نے کی ہے وہ عصر حاضر کی عورت کو ماضی کی عورت کی ناقدری کا آئینہ دکھا کر مضبوط اور پر عزم بنانا چاہتی ہیں ان کی کہانیوں میں اداسیوں کا ڈیرا ہے مگر آنے والی خوشیوں اور امیدوں کے چراغ بھی جلتے ہیں، مرد کے بغیر تنہا زندگی گذارنا، عورت کے لیے آسان نہیں، کیونکہ زندگی کا فلسفہ زن ومرد سے ہی مکمل ہوتا ہے وہ دونوں ہی ایک دوسرے کے بغیر نامکمل ہوتے ہیں ایسی ہی کہانیاں ہیں شائستہ فاخری کی جس نے عورت کی خودسری اور تنہائی کے عذاب کو بھی ایمانداری سے بہت فن کاری اور مشاقی سے کہانیوں کا لباس پہنا دیا ہے۔ ''اداس لمحوں کی خودکلامی'' اردو افسانوں کا دوسرا مجموعہ شائستہ فاخری کی افسانہ نگاری کو کندن بنا گیا ہے، اس مجموعہ میں ۲۳ رکہانیاں ہیں اور کمال کی بات یہ ہے کہ ہر کہانی فن کمال کو پہنچی ہوئی ہے اور موضوع میں تنوع اور انفرادیت ہے، تیسرا مجموعہ ۲۰۱۶ء میں منظر عام پر آیا، ''وصف پیغمبری نہ مانگ'' چودہ افسانوں کا یہ مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ اور اس کی تمام کہانیاں شائستہ فاخری کی افسانہ نگاری، فنکاری، اسلوب نگاری، کرداری نگاری، اور پلاٹ سازی کے باعث وہ افق ادب پر فکشن کی کہکشاں میں روشن ستارے کی طرح منفرد نظر آتی ہیں۔ شائستہ فاخری کے اندر ایک بہترین تخلیق کار تو ہے ہی وہ زبان دانی میں بھی اپنی مثال آپ ہیں ان کو ترجموں پر بھی عبور حاصل ہے، انھوں نے ہندوستان کی چوبیس زبانوں سے چوبیس کہانیوں کا اردو زبان میں ترجمہ کیا ہے اور اردو زبان کو ہندوستان کی چوبیس زبانوں کے بہترین افسانہ نگاروں اور افسانوں سے روشناس کرایا ہے، یہ عمل تخلیق سے بھی زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ تحقیقی مقالہ ان کا سنسکرت میں

ہے۔ پہلا مجموعہ ہندی میں ہے۔ دوسرا اردو میں ہے، ترجمہ چوبیس زبانوں کا ہے۔ افسانوں کے علاوہ دو ناول بھی منظرِ عام پر آچکے ہیں پہلا ناول ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' عورت کی تخلیق، اس کی پرورش اور پرائے دھن ہونے اور پرائے گھر جانے کی شب وروز تربیت، انجان راستوں کا خوف، شوہر کے مزاج کا خوف، پرائے گھر اور پرائے لوگوں میں اپنی جگہ بنانے اور عورت کو بسانے کے بہت سے تجربے بہت سے فارمولے جو مائیں اکثر اپنی بیٹیوں کو تحفے میں دیا کرتی ہیں۔ مگر ساری تربیت ساری احتیاط ایک طرف اور قسمت کی بدنصیبی ایک طرف، اس ناول کا عنوان احمد مشتاق کے ایک شعر کا ایک ٹکڑا ہے۔

جب پرندے پسِ دیوار خزاں بولتے ہیں
دل میں نادیدہ بہاروں کے نشاں بولتے ہیں

شائستہ فاخری خود ایک شاعرہ ہیں وہ اپنے مزاج کی طرح شاعری میں بھی پابندی کو پسند نہیں کرتیں اس لیے وہ آزاد اور نثری شاعری کرتی ہیں مگر ان کی شاعری سے جو وہ قاری کو محسوس کرانا چاہتی ہیں وہ بآسانی احساس دلا دیتی ہیں، ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ آگ کے دریا اور کئی چاند تھے سرِ آسماں کی طرح بہت طویل نہیں، تاریخی بھی نہیں، زبان کی مشکلات بھی نہیں، بہت آسان بہت سلیقے، چند کرداروں کے مابین ایک اہم مسئلے کو لیکر یہ ناول لکھا گیا ہے، یہ ایک مقصدی ناول ہے یہ ایک عملی ناول ہے، عورت نکاح سے آباد ہوتی ہے اور طلاق سے برباد مگر حلالہ وہ عمل ہے جس سے عورت اور مرد بلکہ عورت ایک اور دو مردوں کی غیرت اور حمیت پر تازیانے برستے ہیں، کسی بھی عورت کے لے حلالہ بہت ہی اذیت ناک عمل ہے کیونکہ عورت وفا کے اس خمیر سے بنی ہے جہاں دوسرے مرد کی خلوت میں گنجائش نہیں ہوتی۔ مگر مرد جو حاکم ہے وہ عورت پر حکم چلاتا ہے۔ کبھی محبت کرتا ہے اور اتنی محبت کرتا ہے کہ عورت کے پرچھائیں پر بھی شک کرتا ہے اور انتہاء پسندی کا یہ عمل کسی بھی باشعور انسان کے لیے کتنا اذیت ناک ہوتا ہے، یہ وہی شخص محسوس کر سکتا ہے جس کا ایسے انتہا پسند اور شکی انسان سے پالا پڑے، یہ ناول ڈاکٹر تانیہ

مرکزی کردار علیزہ عرف صائمہ فرحان مرزا کے پچیرے بھائی عیان مرزا کے اردگرد ہی گھومتا ہے، ڈاکٹر تانیہ علیزہ کی بچپن کی سہیلی اور اور ایسی ہمراز وغمگسار دوست اور گائنا کولوجسٹ ہے کہ جب بھی علیزہ پر براوقت آیا چاہے وہ علیزہ کی ماں کی بیماری ہو یا ان کی وفات، علیزہ کی شادی ہو یا اس کا طلاق ہر قدم پر تانیہ علیزہ کے ساتھ رہی، اور علیزہ کو حالات سے لڑنے اور جمنے کی ہمت دیتی رہی، اس نے دوست ہو کر علیزہ کا ساتھ نہیں چھوڑا مگر فرحان مرزا شوہر ہو کر اپنی بیوی کو معتبر نہ کر سکا، کہتے عورت بیوی بن کر معتبر ہو جاتی ہے، مگر غلط کہتے ہیں لوگ اگر بیوی بن کر عورت معتبر ہو جاتی تو اتنی طلاقیں نہ ہوتیں، شائستہ فاخری عورت کے درد کو اس طرح صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیتی ہیں، جیسے کسی عورت کی خوابوں کی مالا ٹوٹ کر اس کے ایک ایک موتی بکھر گیے ہوں، ان خوابوں کی مالا میں ان گنت خوابوں اور ان گنت رنگوں کے موتی ہوتے ہیں، بچپن کا موتی الٹھر پن کا موتی، دوشیزگی کا موتی، عہد جوانی کا موتی، محبت کا موتی، خوابوں کا موتی، خوشیوں کا موتی، شادی کا موتی، وصال کا موتی، مسائل اور تکالیف کا موتی، طعنے اور نشے کا موتی، تنہائیوں کا موتی، جدائیوں کا موتی، یقین کا موتی، شکوک کا موتی، اولاد کا موتی، وفا کا موتی، جفا کا موتی، شادی کا موتی، بیوگی کا موتی، طلاق کا موتی، حلالہ کا موتی الغرض انسانی زندگی اور بالخصوص نسوانی زندگی کی خواب مالا کے بے شمار موتی شائستہ فاخری نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں گوتھے ہیں، وہ ٹوٹتے بھی ہیں بکھرتے بھی ہیں پھر جڑتے ہیں پھر ٹوٹتے ہیں، یہ ٹوٹنے اور جڑنے کا پھر ٹوٹنے کا عمل اور رد عمل ان کے افسانوں میں ہی نہیں ان کے ناولوں میں بھی بدرجۂ اتم موجود ہے، ایک جگہ وہ لکھتی ہیں اور علیزہ کی زبانی قارئین کو بھی سوچنے کے لیے دعوت فکر دیتی ہیں:

''برسوں پہلے الھڑ ندی کی موجوں کو لفظوں کے کیسے کیسے پتھر روک دیا کرتے تھے...... امی ابو کے گھر میں لڑکی کے جوان ہونے کا مطلب زندگی کو نئے آنکھوں سے دیکھنا تھا ہی نہیں ...... خوابوں پر بھی پہرے تھے، ایسا نہیں کہ میں مذہب کے خلاف ہوں ...... مگر مذہب کے

انجکشن جس طرح سے ایسے ماحول میں نوجوان بچیوں کو لگائے جاتے ہیں اب ان کے مفہوم بھی واضح ہو چکے ہیں، خاندانی وقار، عزت و ناموس کی دوہائیاں صرف لڑکیوں کے لیے ہی ہوتی ہیں، اس لیے ان کے لیے کبھی کبھی اپنے ہی آنگن تنگ ہو جاتے ہیں، اپنا سائبان بھی اپنا نہیں لگتا، اپنی چھت بھی اپنی نہیں لگتی، اپنا گھر بھی اپنا نہیں لگتا۔

میرے خدا مجھے اتنا معتبر کر دے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے

نہ مکان نہ گھر نہ کوئی چوکھٹ اپنی نہ کوئی جسم اپنا نہ کوئی شانہ کہ جس پر سر رکھ کر مداوا تلاش کیا جائے بس ایک پرائے آنگن سے پرائے آنگن کا سفر۔ یہی ہر عورت کی کہانی ہے مگر ہر کہانی میں چند خوشیاں اور زیادہ غم ہیں۔ اور زندگی اور سچ سب کے پاس اپنی زندگی تھی مگر جانے کیوں ایسا لگا ان میں سے کوئی بھی زپنی زندگی سے خوش نہیں ہے، جسے نبھانا ایک رسم ہو بچے ہیں، شوہر ہے تو زندگی ایک رسم تو بن ہی جاتی ہے''۔

سچ تو یہی ہے کہ عورت کی زندگی میں خوشیاں چند لمحوں کے لیے ہی آتی ہیں ''شادی کے لڈو نہ کھاؤ تو للچاؤ اور کھاؤ تو پچتاؤ'' شادی نہ کرو تو تنہائی کا عذاب زمانے کے طعنے، غیر محفوظ ہونے کا خوف اور شادی ہوگئی تو ہزار مسئلوں کے ساتھ ہر پل ہر لمحہ شادی نبھانے کا پل صراط پر چلنے کا عمل یا طلاق کی دودھاری تلوار کا خوف، خواتین کے ہر درد ہر رنگ ہر مسئلہ، خواہ وہ ہم جنس ہو، اپنی مرضی کی شادی، یا کوئی جسمانی کمی ہو، یا نوجوانی کی بیوگی ہو یا طلاق کا زناٹے دار تھپڑ اور حلالہ کی چھری ہو، سب کو بہت دیدہ دلیری اور فن کاری کے ساتھ بڑے شائستہ اور سلیقے سے شائستہ فاخری نے فکشن کا موضوع بنایا ہے اور اپنی دیدہ زیب تخلیق کو اردو ادب کے قارئین کے ہاتھوں تھمایا تو قارئین ادب عش عش کر اٹھے، داد تحسین دینے لگے، انعام واکرام اور اعزازات کی بارشیں ہونے لگیں۔ وہی عورت جوساری

زندگی زمانے کے سنگ ملامت سے زخمی ہوتی رہی تخلیقیت کے مراحل اور قلم کی دوستی سے معتبر ہوگئی۔ محترم ہوگئی، اور منفرد اور مستحکم بھی ہوگئی۔ شائستہ فاخری کے افسانوں میں ماضی کے پر درد خواب بھی ہیں اور حال سے مستقبل تک کی خوش آئین حقیقتیں بھی۔ حلالہ جیسے اذیت ناک مذہبی عمل پر لکھا گیا اردو کا یہ پہلا ناول ہے جس کا سہرا شائستہ فاخری کے سر جاتا ہے۔ اس ناول میں حلالہ کے نہایت تکلیف دہ امر کے ساتھ تخلیق کار اور سائنس کی ٹیکنالوجی کو ذریعہ تخلیقیت کے مراحل سے گذار کر ایک نئی تخلیق پر روشنی ڈالی ہے، ٹیسٹ ٹیوب بے بی کے ذریعہ، دکھ کے گہرے ساغر میں امید وآس کا موتی تخلیق کرتی ہیں اور علیزہ کی سونی اور برباد زندگی کو ٹیسٹ ٹیوب بے بی علینہ کے ذریعہ گل گلزار کر دیتی ہیں اور عورت کو جینے کا حوصلہ دیتی ہیں۔ بلاشبہ اس ناول کا پلاٹ بہت سلیقے سے بنایا گیا ہے۔ اس ناول کے کردار بالکل آج کی زندگی کے کردار ہیں۔ مگر بغیر کچھ سوچے سمجھے فیصلے کرنے والی جذباتی اور خودسر نہیں اس ناول کے کردار باشعور بھی ہیں اور اپنی مرضی سے زندگی جینے والے اور اپنی زندگی کا فیصلہ اپنی مرضی سے بھی کرنے والے جیسے ڈاکٹر تانیہ ماتھر، جہاں علیزہ کمزور ہے وہیں تانیہ ایک مضبوط عورت ہے۔ معاشی آزادی بہت ضروری ہوتی ہے عورت کے لیے، آزادی اور ترقی پسندی ہر انسان کی فطری خواہش ہوتی ہے، اور جب کوئی انسان زیادہ قید اور پابندیوں میں رکھا جاتا ہے تو اس انسان کے اندر آزاد ہونے، رہنے اور قید سے باہر نکلنے کی خواہش زیادہ زور آور ہو جاتی ہے، بشرطیکہ وہ انسان باشعور اور تعلیم یافتہ ہو اپنی ہستی کی آگاہی ہو کہ وہ کیا ہے؟ ''صدائے عندلیب برشاخِ شب'' شائستہ فاخری کا یہ ناول ۲۰۱۴ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول بھی شائستہ فاخری کی خوش ذوقی اور عورت کے کرب مسلسل اور اپنی شناخت کے لیے پل پل در بدر ہوتی ذی روح کہانی ہے۔ اس ناول کا انتساب ان تمام خواتین کے نام ہے جو احتجاج کی حامی رہی ہیں، شائستہ فاخری لکھتی ہیں:

''اپنی اور اپنے بعد کی تحریروں میں زندہ رہنے والی ان تمام خواتین کے نام جو احتجاج کی حامی رہی ہیں۔''

چونکہ شائستہ فاخری اپنی شخصیت میں بھی بہت سلیقہ، خوش پوش خوش ذوق اور حسین ہے۔ وہ بولتی ہیں تو لگتا ہے انہیں سنتے رہیں وہ لکھتی ہیں تو ایسا لگتا ہے انہیں پڑھتے رہیں، وہ شاعرانہ مزاج بھی رکھتی ہیں، اسی لیے ان کی شاعری ان کی نثر اور فکشن کے ساتھ ہر سفر ہر قدم پر ہم سفر ہوتی ہے، ان کے بیشتر عنوان بڑے شاعرانہ یا کسی شعر کا ٹکڑا ہیں، ان کے مکالمے بہت چست درست اور مستحکم ہوتے ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''عورت خوابوں کی ایک گٹھری ہے''

یہ محض ایک جملہ نہیں عورت کی زندگی کا فلسفہ ہے، دوسری جگہ وہ لکھتی ہیں:

''اگر دنیا ایک تھیٹر ہے تو اس تھیٹر کی بیک اسٹیج عورت ہے''

تخلیق کار نے بڑی مستحکم آواز اور الفاظ میں عورت کی شخصیت کو باوقار کرنے کی کوشش کی ہے:

''عورت کی زندگی مرد کی مٹھی میں بند چند کچلے خوابوں کے مجموعے کا نام نہیں ہے۔ سب کچھ ختم ہونے کے اندیشے آتے ہی زندگی ایک نئی ابتداء کا آغاز کرتی ہے، مکمل جہاں عورت کے اندر رچتا بستا ہے بیداری شرط ہے، پھر تو عورت صدائے انقلاب ہے'' صفحہ ۲۸۸

''عورت اپنے گھر اور چہار دیواری سے کب نکلتی ہے اور کیوں نکلتی ہے؟ یہ سچ ہے کہ محرومیاں اور مایوسیاں جب غالب ہوتی ہیں تو قدم اپنی جستجو میں دہلیز سے باہر نکلنا چاہتے ہیں'' صفحہ ۱۹۶

ایک ایسی حقیقت جس کو شائستہ نے اپنی ناول میں جگہ بھی دی ہے اور عورت کو بیدار اور خبردار بھی کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''اکثر لاعلمی بھی عورت کی خوش بختی کی دلیل بن جاتی ہے''۔ صفحہ ۱۵۷

یہ سچ ہے عورت جب تک لاعلم رہتی ہے یا یوں کہیں بیوقوف بنی رہتی ہے خوشیاں اس کے اردگرد ناچتی پھرتی ہیں، عورت جب بیدار ہو جاتی ہے تو اذیتوں اور نامہربانیوں کے

کانٹوں سے اس کا دامن بھر دیا جاتا ہے، یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ بیدار ہو کر وہ خود ہی اپنے دامن میں انگارے بھر لیتی ہے۔ شائستہ فاخری کا یہ ناول پہلے ناول کے مقابلے میں زیادہ طویل ہے مگر عورت کے دکھوں کی فہرست بھی تو بہت طویل ہے، مگر ناول پُرتاثیر اور زندگی کی تلخ سچائیوں اور زندگی کے کڑے سفر سے نبرد آزما کبھی نہ ختم ہونے والے دکھوں اور خوابوں کو اس ناول میں قید کر دیا گیا ہے، اردو قارئین اور بالخصوص خواتین قارئین کو شائستہ فاخری کے افسانوں اور ناولوں کو پڑھنا چاہئے اور عورت کے ہر رنگ کو محسوس کرنا چاہئے، صوفیانہ زندگی کے راز ہوں یا ''خشک پتوں کی موسیقی''، خزاں رسیدہ بہار ہو یا رشتوں کے کھونے کا درد، بغیر ہمسفر کے زندگی کتنی غیر محفوظ ہوتی ہے، ''یہ درد شور انگیز'' میں محسوس کیجئے، رشتے ہی عورت کی جمع پونجی ہوتے ہیں، ماں باپ، پھر شوہر، پھر بچے اور یہ دولت ایک ایک کر کے چھین لی جائے تو عورت کے پاس کیا بچتا ہے، یہ دردِ جاں گسل، ''آفندی کا بیٹا'' پڑھ کر محسوس کیا جا سکتا ہے، رشتوں کی بے حسی خودغرضی اور محبتوں کا نقل اور روایت کیا راوی دیکھتا ہے محسوس کرتا ہے، تو ''صوفی آپا'' پڑھیں، نکہت عرف نکو سے صوفی آپا تک کا سفر دو چاہنے والوں کا جدا ہو جانا۔ اور خوشیوں کے لیے ترسنا یہ ایسا احساس ہے جو محسوس کیا جا سکتا ہے بیان نہیں۔ شائستہ فاخری کو جتنا میں نے پڑھا اتنا ہی زیادہ میں زندگی کے تمام رنگوں سے ہم آشنا ہوئی، ان کی فکشن نگاری میں بڑے بڑے اساتذہ اور نقادوں نے بہت کچھ لکھا ہے، اور ان کا فکشن بہت کچھ لکھنے کے قابل ہے، وہ اکیسویں صدی کی فکشن نگار ہیں۔ جنھوں نے اکیسویں صدی کے فکشن نگاروں کے لیے راہ بھی ہموار کی اور خود بھی اکیسویں صدی کی فکشن راہ پر مسلسل گامزن رہیں۔ ۱۹۸۰ء میں ہوئے دنگوں اور جان و مال کے نقصانات کے حوالے سے ان کی کئی کہانیاں وجود میں آئیں۔ غنڈہ گردی اور داداگری کے زعم میں پل رہے گناہوں اور شیطانوں کے خوف سے سہمی ہوئی کہانیاں بھی وجود میں آئیں۔ مگر یہ سچ ہے کہ شوہر مرے یا بیٹا دکھوں کا پہاڑ تو عورت پر ہی ٹوٹتا ہے، کیونکہ عورت تو امربیل کی طرح اپنے

شجر سایہ دار سے لپٹی رہتی ہے اس کی مضبوطی اس کا وجود اس کی شناخت کو انہیں رشتوں سے مشروط ہیں۔ ایک بات ایمانداری سے بتاتی چلوں کہ میں نے شائستہ فاخری کی فکشن نگاری میں تنقید کے نظریے سے بہت سے نکات تلاش کرنے کی کوشش کی کہ کہیں زبان کی لغزش ہو، کہیں پلاٹ منتشر ہو، کہیں بیانیہ کمزور وہ، کہیں کرداروں میں شعور کی کمی ہو، بدکرداری ہو، بے حیائی ہو، مگر ناپید، ایسی کوئی خامی نہیں ملی، مردانہ سماج اور اس کی حاکمیت اور جابریت سے گلہ تو کئی جگہ ملا مرد کے وجود سے نفرت یا اس کے بغیر جینے کے تصور بھی کئی جگہ ملا مگر عورت خود مرد کے بغیر مکمل بھی نہیں ہو سکتی، مکمل ہو بھی جائے تو معتبر نہیں ہو سکتی یہ حقیقی فلسفہ بھی ملا، کیونکہ کائنات کے دونوں جزء برابر ہیں، یہ بات مردانہ سماج کو بھی ماننی ہوگی، عورت کو مساوات کا درجہ دے کر یہ سماج یہ معاشرہ دیکھے تو سہی پہلے سے زیادہ خوشیاں اور سکون ان کی زندگیوں میں ہوگا، تشنگی سیرابی میں بدل جائے گی، خزاں بہاروں میں تبدیل ہو جائے گی، اندھیرا ختم اور روشنی کا راج ہوگا، پہلا ناول حلالہ جیسے تکلیف دہ ناپسندیدہ اور مشتعل مسئلے کے ساتھ ٹیسٹ ٹیوب بے بی کی سائنسی تکنیک اور تخلیقیت کے حوالے سے لکھا گیا ہے، دوسرے ناول میں حویلی سے جھونپڑی تک کا سفر، شوہر کی بے وفائی، مرد کی منہ زور نفسانیت علحدگی کا فیصلہ، زندگی کا بوجھ بالکل خوابوں کی گٹھری سے لیکر کرائے کی کوکھ تک عورت کے دردِ مسلسل اور کربِ مسلسل کو جہد مسلسل میں تبدیل کر دیا گیا ہے، ان کے اس ناول میں عورت بہت مضبوط بن کر آئی ہے، سیاست کے داؤ پیچ ووٹ بینک کی سیاست کو بھی بڑی ہنرمندی سے پیش کیا گیا ہے، ان کے افسانوں اور ناولوں کو پڑھ کر ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ وہ بلا شبہ Feminist ہیں، وہ نسائی تحریک میں رقیہ باجی اور رشید جہاں اور عصمت قرۃ العین حیدر، قدسیہ بانو کی طرح شامل ہیں مگر انہوں نے اپنی زندگی کے تلخ تجربات اور گہرے مشاہدات کو بڑے سلیقے اور فلسفیانہ اور پر اثر طریقے سے افسانہ اور ناول بنا دیا ہے۔ حرف بہ حرف حساب کا دن'' افسانہ پڑھتے ہی قرۃ العین حیدر کا ''آگ کا دریا'' کے

کردار اور مکالمے یاد آنے لگے۔ سردھارتھ سے گوتم بدھ اور گوتم بدھ سے نیلامبر بننے
کے عمل میں جو حدود نمایاں ہیں اس کہانی میں بھی یہ دکھایا گیا ہے کہ گناہ کیا نہیں گیا ہو گیا
اور سزا عورت کے حصے میں آئی، چھل تو ان دیوتا نے کیا پتھر اہلیہ کو بننا پڑا، اور یہ کہانی بار
بار دہرائی گئی ہے۔ نروان سے مہا نرواں تک کا سفر تھے بھی ویسا جیسا عینی آپا سے شائستہ
فاخری تک سفر، ''خوف گنبد میں روشن آنکھیں'' لا سے الہٰ تک کا سفر خواہ دہشت کھائی سے
نکل کر کہانی پرندوں کے نئے احتجاجی سفر پر روانہ ہو جاتی ہے۔

''تو کو ڈھونڈوں میں کو ڈھونڈ پاؤں تو ہو تو اور یہ میں سب دیکھوں لا
میں تھے موجود اور پھر عورت نے دیکھا کہ اس کا جسم ہوا میں تحلیل ہوا
اور ایک پرندہ بن گیا''۔

انسان کوئی بھی ہو مرد یا عورت وہ کھلی فضاؤں میں اترنا چاہتا ہے، کھلی ہوا میں کھل کر بازوؤں
کو پھیلا کر سانس لینا چاہتا ہے، خورشید حیات صاحب لکھتے ہیں:

''یہ صدی کہانی کی صدی ہے، ناول کی بھی صدی ہے آج نئی صدی
کہانی بدن پر ایک ایسا Biochip لگا ہے جو زمین کی تنگنائیوں سے
نکل کر روشنی کا پتہ دیتی ہے، کہانیاں تخلیقی نثر کی پوشاک پہنے لفظوں
کے اشارے پر جب شاہراہ پر چلتی ہیں تو شاعری کے قریب ہو جاتی
ہیں، اور میرا یہ ماننا ہے کہ میرا اعلیٰ تخلیقی نثر شاعری کے قریب ہوتی
ہے، مجھے یہ کہنے دیجئے کہ شائستہ فاخری کے اشاروں پر کہانی حویلی
کردار بارہ دری میں ہیں ٹہلتے، کہانی کردار کے اشاروں پر شائستہ
فاخری نرواں سے مہافرواں تک سفر بڑی خاموشی سے حروف کی زمین
پر کرتی ہیں۔''

نئی صدی میں اردو فکشن، نئی انگڑائی کے ساتھ ہمارے روبرو ہے۔ فکشن کو نیا رنگ
وآہنگ عطا کرنے میں جن فکشن نگاروں نے وقت کی رفتار کے ساتھ قدم ملایا ہے

اور متنوع موضوعات کے ساتھ نئی طرزِ فکر اور کائنات کی نصف بہتر یعنی نصف نازک کو
ضعف عشرت اور نزاکت سے باہر نکالا ہے اور فکشن کو ایک مستحکم آواز عطا کی ہے، ایسے چند
معدودے فکشن نگاروں میں شائستہ فاخری کا شمار ہوتا ہے۔ شائستہ فاخری کے یہاں رقیہ
باجی کے خواب ہیں تو رشید جہاں کی بے باک حقیقت نگاری۔ احتجاج اور بولڈنس بھی ہے۔
عصمت جیسا بلکہ عصمت سے کئی قدم آگے جا کر نفسیاتی، جنسی اور سائنسی رنگ بھی ہے۔ قرۃ
العین حیدر جیسا فلسفیانہ آہنگ بھی ہے۔ واجدہ تبسم جیسا تیکھا پن بھی ہے اور فروین شاکر
جیسا شاعرانہ انداز اور طرز فکر، اور عورت کے اندرون کا اظہار بھی ہے۔ ان سب کے ساتھ
شائستہ فاخری کا اپنا اسلوب ہے جس میں شائستگی بھی ہے، نفاست ہے، بولڈنس ہے، احتجاج
بھی ہے، غم وغصہ بھی ہے اور کچھ کر گذرنے کا جذبہ بھی ہے۔ ایک جملے میں کہوں تو یہ کہ
شائستہ فاخری عصر حاضر کے فکشن کی ایک مستحکم آواز ہیں۔

☆☆☆☆☆

نئی نسل کا بے باک افسانہ نگار: ڈاکٹر مستمر

عہد حاضر میں فکشن لکھنے والوں کی کوئی کمی نہیں ہے، بالخصوص افسانے لکھنے والوں کی ۔ یوں بھی صنفِ افسانہ اردو ادب میں اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے اور یہ صنف خصوصی توجہ کی مرکز بھی ہے ۔ نیز ترقی پسند تحریک کے بعد تو وہ افسانہ جو محبت ، مروت ، ہمدردی، غم ، تکلیف اور پھر اصلاح تک محدود تھا۔ اسے رشید جہاں ، محمودالظفر اور عبدالعلیم کے افسانوں نے 'انگارے' کی شکل دے دی اور پھر ہر طرف حقیقت نگاری ، بے باک حقیقت نگارتی ، سچائی اور بغاوت کرتے ہوئے کردار رچ جانے لگے ۔ رشید جہاں ، پریم چند، عصمت چغتائی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو جیسے عظیم افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو ادب میں مقامِ بالا تک پہنچا دیا۔ان کے بعد بھی افسانے کی رفتار تھمی نہیں بلکہ بڑھتی رہی ۔ خدیجہ مستور، مسرور جہاں ، جوگندر پال ، اقبال مجید، جیلانی بانو، قرۃ العین حیدر جیسے مایہ ناز افسانہ نگار نگار بھی گزرے ہیں ۔ بعد ازاں بھی اردو میں افسانہ نگاروں کی تعداد کم نہیں ہوتی بلکہ نئے نئے خیالات و افکار، نئی تکنیک نیز نئے اسلوب کے ساتھ افسانہ نگار معاشرہ میں پھیلے ہوئے عام اور پوشیدہ مسائل سے قارئین کو روبرو کراتے رہے۔کبھی اصلاحی افسانے لکھے گئے تو کبھی رومانی ،کبھی حقیقی تو کبھی نفسیاتی ۔غرض ہر دور میں افسانہ نگار اپنی ذہنیت ، اپنے خیالات ، تجربات اور مشاہدات کی بھٹی میں تپا کر افسانے کو کندن بناتے رہے ہیں۔خواہ انور قمر ہوں یا سلام بن رزاق ، م ناگ ہوں یا ساجد رشید، عبد الصمد ہوں یا شموئل احمد ، مشرف عالم ذوقی ہوں یا پیغام آفاقی یا پھر غضنفر ، سبھی نے اپنے افسانوں سے قارئین کے ذہن و دل کو جگایا اور جھنجھوڑا ہے۔عہد حاضر میں کچھ خواتین افسانہ نگاروں نے بھی افسانے کی تاریخ میں اپنا نام درج کرایا ہے۔جن میں ترنم ریاض ، غزال

ضیغم ، ثروت خاں ، نگار عظیم اور شائستہ فاخری ، کچھ نمایاں اور اہم نام ہیں جو اپنی مختصر اور پُر اثر کہانیوں سے قارئین کو محسوس کراتی ہیں کہ افسانہ لامحدود ہے ۔کیوں کہ یہ دنیا، یہ سماج ، یہ انسان ، سب کچھ افسانے کے کردار ہیں اور انسانوں کے اندر چھپے ہوئے انسان نیز انسان کے دو دو چہرے ۔ چنانچہ مرد بھی افسانے کا کردار ہے اور عورت بھی ۔کبھی وہ بڑے گھر کی بیٹی بن جاتی ہے ،کبھی کالی شلوار کی ہیروئن ،کبھی ہتک ،کبھی گیندا ،کبھی چھیدا کی ماں ،کبھی آصف جہاں کی بہو،کبھی ماں ،کبھی بیٹی ،کبھی طوائف ،کبھی پجارن ،کبھی طالب علم ،کبھی نوکرانی منجملہ ہر شکل میں ایک کردار موجود ہے ۔ افسانہ نگاروں کی کی تعداد بھی لامحدود ہے ، یہاں میرا مقصد افسانہ نگار ڈاکٹر محمد مستمر کے افسانوی مجموعہ 'حدوں سے آگے' کا جائزہ لینا ہے ۔

ڈاکٹر محمد مستمر کا پہلا افسانہ 'شاخ مرجھا گئی' رسالہ 'جمنا تٹ' ہریانہ میں 2008ء میں شائع ہوا۔علاوہ ازیں ان کے افسانے کوہسار، کسوٹی جدید، انتساب، تریاق، نوادرات (پاکستان) ، شاندار، صورت ، سبقِ اردو، تحریرِ نو ، امید سحر ، رنگ ، جہاں نما، کتاب نما، افقِ ادب ، اصنام شکن ، نگینہ، محفلِ فنکار وغیرہ رسائل میں متواتر سے شائع ہوتے رہتے ہیں ۔ سچ کہوں تو افسانہ نگاروں کے جمِ غفیر میں یہ بندہ ایک بے باک اور حقیقت پسند افسانہ نگار ہے ۔مستمر کا محبوب موضوع جنس ہے ۔ اور وہ اس میدان میں جہاں تک سوچتے ہیں ،اتنی کم عمری میں وہاں تک ایک عام آدمی کبھی نہیں سوچ سکتا۔ مستمر صاحب کی ہمت اور ان کی بے باک حقیقت نگاری کو میَں داد دینا چاہتی ہوں ۔ بلا شک وشبہ مستمر اپنے افسانوں سے قاری کو ایسا باندھے رکھتے ہیں کہ قاری جب تک کہانی مکمل نہ کر لے ادھر ادھر نہیں ہو سکتا۔مستمر کے تخیل کی اُڑان ہی صرف بلند نہیں ہے بلکہ ان کے تجربات و مشاہدات کی جڑیں بھی بہت گہری ہیں جنھیں افسانوی لباس پہنا کر وہ قاری کے سامنے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ساری چیزیں زندگی کا حصہ نظر آتی ہیں ۔جنس کے موضوعات پر منٹو سے لے کر شموئل احمد تک خوب خوب لکھا گیا ہے مگر مستمر کے لکھنے کا ڈھنگ ان سب سے جدا اہمیت کا حامل ہے ۔ان کے یہاں جنس عورت و مرد کے لمس سے پیدا ہونے والا جنس نہیں ہے بلکہ مستمر کے یہاں جنس

ایک ایسے جذبے کے تحت نمودار ہوتا ہے جو افرازی نظام پر منحصر ہے نیز جس کا تعلق میڈیکل سائنس سے علاقہ رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مستمر کے یہاں جنسیت تلذذ کا ساماں مہیا نہیں کرتا بلکہ اس مسئلہ کی طرف غور وفکر کی دعوت دیتا ہے کہ جن افرازی نظام کے نشیب وفراز نیز توازن وتناسب کے بگڑ جانے سے انسان کی خوشگوار زندگی میں طوفان آجاتا ہے اور اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ امتزاج، چولا، تحریک اور شاخ مرجھا گئی یہ افسانے انہی اوصاف وعناصر کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر قاری جہاں حیرت و استعجاب کی کیفیت میں مبتلا ہوتا ہے تو سنجیدہ قاری مستمر کی افسانہ نگاری کا قائل ہوئے بنا نہیں رہتا نیز وہ یہ سوچتا رہ جاتا ہے کہ افسانہ نگار نے کس خوبصورتی سے علمِ نفسیات کی گتھیوں کو افسانے کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ چنانچہ مستمر افسانوں میں نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ سیاسی، سماجی اور مذہبی مسائل جن کا تعلق ہماری زندگی کے شب و روز سے ہے، وہ ان کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ دفتروں میں بابوؤں کی دھاندلی ہو یا زعفرانی ذہنیت رکھنے والے ٹی ٹی ای ہو یا پولس انسپکٹر ہوں یا پھر انٹرویو بورڈ کے چیئرمین ہوں یا پھر وہ لوگ جن کی آنکھوں پر مذہب کی کالی پٹی بندھی ہوئی ہے۔ ان موضوعات کو جس بے باکی سے مستمر نے اپنے افسانوں کے ذریعہ معاشرے کے سامنے بے نقاب کیا ہے، اسے دیکھتے ہوئے یہ لگتا ہے کہ اس افسانہ نگار کے اندر سچ کو سچ کہنے کی جس جگر کی ضرورت ہوتی وہ ان میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔

مستمر کے افسانوں میں جنسی عناصر نہ تو شوقیہ ہیں اور نہ تلذذ حاصل کرنے کے لئے شامل کئے گئے ہیں بلکہ جہاں جتنی ضرورت تھی اس کا برمحل استعمال کیا گیا ہے۔ کچھ شریف اور پارسا لوگ ادب میں جنس کی شمولیت سے ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ یقیناً ایسے مہذب اور شریف لوگوں کے گلے سے نیچے مستمر کے افسانے نہیں اتریں گے۔ ہوسکتا ہے کہ کہ لوگ ان پر فحش نگاری کا بھی الزام عائد کریں مگر ہماری اور آپ کی یہی تو کم نصیبی ہے کہ ہم سچ کو سچ نہیں کہہ پاتے، ہم وہ محسوس نہیں کر پاتے جو ایک افسانہ نگار محسوس کرتا ہے۔ کون

کیا کہتا ہے، کیسے الزامات لگائے جاتے ہیں، کیسے سوالات قائم کئے جاتے ہیں ۔۔۔؟ افسانہ نگار اس کی پرواہ نہیں کرتا بلکہ ایسے حالات میں وہ اور بے باکی کے ساتھ اپنی بات کو قاری تک پہنچانا چاہتا ہے نیز یہی سچائی اور بے باکی نئی نسل کے اس نوجوان افسانہ نگار کے خوش آئند مستقبل کی ضمانت ہے۔

مجموعہ ’حدوں سے آگے‘ کے افسانوں کے مطالعہ ومشاہدہ سے یہ بات نکل کر سامنے آتی ہے کہ مستمر کے یہاں عصری موضوعات کی رنگارنگی ہے۔ لکھتے وقت مستمر صاحب کی کاوش یہ رہتی ہے کہ وہ ایسے موضوعات کا انتخاب کریں، جس پر کم لکھا گیا ہو یا نہ لکھا گیا ہو یا پھر پڑھنے میں نیا ہو۔ جہاں تک دانشوروں کا خیال ہے کہ آج کوئی بھی موضوع نیا نہیں ہے۔ میں اس ضمن میں یہ بات کہتی ہوں کہ جب جب زمانے میں تغیر وتبدل ہوتے ہیں، نئی نئی ایجادات ہوتی ہیں، سائنسی ترقی ہوتی ہے، انقلاب آتے ہیں تو نئے موضوعات ومسائل بھی پیدا ہوتے ہیں اور جب نئے موضوعات ومسائل پیدا ہوں گے تو یقینی بات ہے کہ ادب میں بھی نئی نئی بات اور موضوعات جنم لیں گے۔ مستمر اکیسویں صدی کے افسانہ نگار ہیں۔ جس طرح اکیسویں صدی صارفیت اور مادیت پرستی سے دوچار ہو رہی ہے، قدروں کا زوال ہو رہا ہے، شکست وریخت کا سلسلہ جاری ہے ایسے حالات میں ظاہر سی بات ہے کہ فنکار بھی متاثر ہوگا اور ادب بھی نئے نئے مسائل وموضوعات سے ہم کنار ہوگا۔ مستمر کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ مجموعہ ہذا میں دس افسانے شامل ہیں۔ پہلا افسانہ ناآسودگی ہے۔ اس سے قبل ہم ناآسودگی پر گفتگو کریں کہ امر بھی جاننا ہمارے لئے ضروری ہوجاتا ہے کہ مستمر گذشتہ ایک دہائی سے زائد پنچکولہ اور چنڈی گڑھ میں رہ رہے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنے افسانوں میں پنچکولہ اور چنڈی گڑھ کے ماحول کو خصوصی طور پر پیش کرتے ہیں۔ ’ناآسودگی‘ بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں پنچکولہ شہر کا ذکر کرتے ہوئے افسانے کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ کہانی کار کا سیکٹر۔ 11 سے سیکٹر۔ 14، تک جانا روز کا معمول ہے۔ سیکٹر۔ 14، میں ان کا دفتر ہے۔ وہ جس بس اسٹاپ پر روزانہ اترتے ہیں، وہاں کہانی کار کو تقریباً ایک

پچاس سال کا معمر شخص جو غلاظت کا مجسمہ ہے، نظر آتا ہے۔ اس شخص نے اس بس اسٹاپ کو اپنا مسکن بنالیا ہے۔ راوی لکھتا ہے:

''رنگ کالا، درمیانہ قد، پتلا دبلا، آنکھیں افلاس یا مجبوری کی وجہ سے اندر کو دھنسی ہوئیں جو چھوٹی ہونی کی وجہ سے اندر کو اور چلی گئی تھیں۔ پسلیوں پر گوشت نام کی کوئی چیز نہیں۔ ہاتھوں اور پیروں کی نسیں کھڑی ہوئیں، تپلی تپلی پنڈلیاں، پیر نہایت گندے، سراپا غلاظت کا ایک مجسمہ۔''

اس خاکہ سے اس شخص کی ایک عجیب وغریب صورت ابھر کر سامنے آتی ہے اور اس کی ذات میں افسانہ نگار کی دلچسپی بڑھتی چلی جاتی ہے۔ راوی اور راوی کے ساتھ چلنے والا کلیگ، دونوں اکثر اس کے بارے میں باتیں کرتے ہیں۔ وہ کبھی اسے سی آئی ڈی کا آدمی بتاتے ہیں تو کبھی کلیگ اسے مجذوب کہتا ہے۔ راوی نے اسے کبھی بات کرتے، بولتے ہوئے نہیں دیکھا بس وہ گم صم اپنی ہی دنیا میں کھویا رہتا ہے۔ جانے کون حجام آکر اس کی شیو بنا جاتا یا وہ خود ہی بن لیتا یہ بھی ایک معمہ ہی ہے۔ عجیب معمہ ہے یہ شخص۔ چار سال کی مدت تک یہ شخص یوں ہی معمہ بنا رہا۔ لیکن مجذوب، پاگل، یا دیوانہ دکھائی دینے والے شخص کا معمہ ایک دن مجلوق کی شکل میں آشکار ہوتا ہے۔ افسانہ کا یہ حصہ ذرا ملاحظہ فرمائیں:

''میں اس کی حرکت وعمل کو دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہوں۔ میری زیر وبم سانسیں یکا یک رُک جاتی ہیں، آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جاتی ہیں اور منہ کھلا کا کھلا رہ جاتا ہے۔ میں انوکھا ہی منظر دیکھتا ہوں کہ وہ شخص جو مجھے بالکل بے حس نظر آتا تھا، گم صم سا رہنے والا گویا کہ اس کے میکانکی آخذہ کے علاوہ اندرونی آخذہ بھی کام نہیں کرتے، جس کو پاکی و ناپاکی کا کوئی خیال نہیں۔ سرِ رہ گزر بیٹھا ہوا، بڑی ہیجانی کیفیت کے ساتھ جلق لگا رہا ہے، میں نے دیکھا کہ اس کا جنسی جذبہ نہایت نقطۂ

عروج پر تھا۔ ایسا جنسی جذبہ جو تندرست، توانا اور حساس مرد میں ہی پایا جاسکتا ہے۔''

چنانچہ جنسی جذبات کا ہیجان دیکھ کر یہ سمجھ میں آتا ہے کہ راوی نے اس افسانے میں یہی بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کے اندر جنس ایک ایسا فطری جذبہ ہے جسے لاکھ دبانے کے باوجود بھی دبا نہیں جاسکتا۔ اور جب یہ بے حسی کی برف میں جما ہوا جذبہ پگھلتا ہے تو جنسی تسکین کی ناآسودگی کے سارے بندھن اور حصار توڑ کر ظاہر ہوتا ہے۔ نیز نفسیات کے مطابق جنسی ناآسودگی بڑے بڑے مجذوب وزاہد کو بھی بے قابو کر دیتی ہے۔

افسانہ 'تحریک' اپنے نام اور عنوان سے انصاف کرتا ہوا ایک ایسا افسانہ ہے جو شروعات تو مطمئن اور پیار بھری زندگی گزارنے والے ایک ازدواجی جوڑے کی ہے جس میں شوہر ملازمت کے لئے گوڑ گاؤں میں رہتا ہے۔ دلہن اپنی ملازمت کی وجہ سے اپنے میکے رہتی ہے۔ دونوں میں بے مثال پیار اور لگاؤ ہے۔ شوہر، بیوی سے زیادہ حساس، رومانٹک اور ادبی احساسات و جذبات رکھنے والا ہے۔ اسی لئے وہ فون یا موبائل پر بات کرنے سے زیادہ، خطوط لکھنے میں یقین رکھتا ہے۔ اس کے مطابق خطوط جذبات کو پہنچانے اور بیان کرنے کا سب سے بہترین اور مؤثر ذریعہ ہے۔ خطوط صرف حرف ولفظ نہیں بلکہ یہ دستاویز کی بھی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور وقت گزرنے کے ساتھ تاریخ بھی بن جاتے ہیں۔ موبائل کے دور میں خطوط نویسی کا جتنی تیزی سے زوال ہوا ہے اس پر بھی افسانہ نگار نے مذکورہ بالا افسانے میں بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ نیز راوی نے افسانے میں خطوط کو شامل کر کے قارئین حضرات کے اندرون میں خطوط نویسی کے سوئے ہوئے جذبات کو جگانے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ خط کا حصہ پیش خدمت ہے:

''گلِ اندام کامنی۔۔۔!

خط لکھنا میری عادت ہی نہیں بلکہ میرا شوق بھی ہے کیوں کہ خط لکھنے میں جہاں محبت کا اظہار ہوتا ہے، وہیں ادبیت بھی اجاگر ہوتی ہے۔ یہ انشاپردازی کا بہترین وسیلہ ہے۔ جس میں

رومانیت، شعریت، جذباتیت، افسانویت اور محبت پنہاں رہتی ہے۔ آج جب کہ موبائل نے اپنا تسلط قائم کرلیا ہے۔ پل پل کی خبر رکھی جاسکتی ہے بلکہ انٹرنیٹ نے تو دنیا ہی بدل ڈالی ہے۔ باتیں بھی کیجئے اور روبرو بھی ہوئیے۔ تاہم خطوط کی ضرورت ابھی بھی باقی ہے ۔۔۔ اگر مجھ سے پوچھا جائے بلکہ کسی بھی حساس فنکار یا ادب کے رسیا سے یہ سوال پوچھا جائے تو وہ اثبات میں ہی جواب دے گا۔ اس کی نظر میں خط نویسی کی آج بھی وہی اہمیت ہے جو غالب اور اقبال کے دور میں تھی۔

''اسی لئے میں خط لکھتا ہوں ۔۔۔ کیوں کہ ادب پڑھتا ہوں اور لکھتا ہوں ۔۔۔ پھر خط لکھنا بھی تو ایک ادب ہے اور میں سمجھتا ہوں جو بے تکلفی، لطافت، شگفتگی، غنائیت، موسیقیت، حساسیت، رفاقت، اپنائیت اور محبوبیت خط میں گھتی ہوتی ہے، وہ ابھی تک فون نے نہیں لی ۔۔۔ اور میں سمجھتا ہوں یہ تصور بھی محال ہے۔ خط صرف ایک پیغام ہی نہیں بلکہ یہ ایک ایسی شئے اور نشانی ہے جو تھوڑا وقت گزر جانے پر ماضی کی یاد بن جاتی ہے ۔۔۔ صرف یاد ہی نہیں بن جاتی بلکہ ایک دستاویز اور تاریخ بھی بن جاتی ہے۔''

''خط بھلے ہی کتنا پرانا ہو جائے لیکن جب جب نظروں کے سامنے آتا ہے تو بارہا پڑھنے کو دل چاہتا ہے حالانکہ وہ بوسیدہ ہوتا ہے مگر اس بوسیدگی میں ایسے مقناطیسی جوہر پوشیدہ رہتے ہیں اور جاذبیت ہوتی ہے جو پڑھنے اور چیکنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اور حقیقتاً کچھ لمحات کے لئے ہم خطوں میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ کام اور وقت کا بھی احساس نہیں رہتا۔ خط بھلے ہی کسی بھی نوعیت کا ہو اور جب خط محبوب کا لکھا ہوا ہو تو بات ہی کچھ اور ہو جاتی ہے، میرا نظریہ ہے کہ خط اپنے میں وہ خاصیت رکھتا ہے جسے بنی آدم کئی بار پڑھ کر دم لیتا ہے اور جب کبھی

پھر وہی خط اس کے سامنے آتا ہے تو نہ جانے کیوں از سر نو پڑھ ڈالتا ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں یہی خط کی مقبولیت کا راز ہے۔ چنانچہ میں نے بھی زندہ رہنے کا فن سیکھ لیا ہے۔ تنہائی میں بھی اور جدائی میں بھی۔ اسی لئے تو مسلسل خط لکھتا رہتا ہوں تم کو ۔۔۔ خط لکھ کر جو دائمی سکون دل کو میسر ہوتا ہے وہ میں ہی جانتا ہوں ۔۔۔''

''باقی اور کیا لکھو ۔۔۔ تمھارا ۔۔۔''

مَیں سمجھتی ہوں کہ خط کو افسانہ میں شامل کرنا اعادۂ فیشن ہے جس کو نیا انداز کہنا درست ہوگا کیوں کہ فیشن یا چلن نام ہی اپنے آپ کو Repeat کرنے کا ہے نیز مستمر نے پرانی فیشن میں نئی روح پھونکنے کا کام کیا ہے۔ افسانہ نگار نے افسانہ میں خط کو شامل کر کے آج کے تکنیکی دور کے بارے میں بہت کچھ کہہ دیا ہے نیز خط کی اہمیت وافادیت سے بھی روشناس کرا دیا ہے۔ جس میں افسانہ نگار کے اندازِ بیان کا بھی قائل ہونا پڑے گا۔ افسانے کی ہیروئن کامنی کی ابتدائی ازدواجی زندگی تو خوشگوار گزرتی ہے۔ مگر اپنی کلیگ آرتی کی سنگت میں رہ کر کامنی کے اندر جنسی خواہش آہستہ آہستہ مفقود ہوتی چلی جاتی ہے۔ نیز دھیرے دھیرے کب آرتی کی باتیں اس کے لاشعور میں پیوست ہوتی گئیں اسے پتا ہی نہیں چلتا ہے۔ چنانچہ کامنی کو بوس و کنار سے گھن آنے لگتی ہے۔ نفسانی خواہشات سے دم گھٹنے لگتا ہے اور کراہیت کا احساس اور شوہر کی رفاقت سے جھنجھلاہٹ ہونے لگتی ہے اور قربت کی بجائے دوریاں اپنی جگہ لے لیتی ہیں۔ اسی جھنجھلاہٹ اور پژمردگیٔ احساس میں پانچ سال گزر گئے۔ شکوک نے اپنی کونپل نکالی۔ کامنی کا ٹرانسفر ہوگیا۔ کچھ دن وہ اپنے اسٹاف کے ساتھ کٹی کٹی اور غیر مانوس اور اجنبی سی رہی لیکن جلد ہی وہ اپنے اسٹاف سے گھل مل گئی۔ کامنی اپنے اسٹاف میں پشپا اور دامنی کے زیادہ نزدیک ہو جاتی ہے۔ پشپا اور دامنی اپنے نام کی طرح اسم باسمی تھیں۔ دامنی کی خصوصیت بالکل بجلی جیسی تھی۔ وہ خوبصورت، اسمارٹ اور بے خوف و بے جھجھک عورت تھی۔ وہ زندہ دل اور زندگی کو جینا جانتی تھی۔ وہ آرتی کی طرح

نہیں تھی بلکہ اس کے مخالف تھی ۔ وہ سیکس کو فوقیت اور اولیت دیتی تھی ۔ چنانچہ اس نئے اسٹاف کی سنگت میں کب کامنی نے آرتی کا چولا اتار پھینکا اسے پتا ہی نہیں چلا۔ اس ضمن میں 'تحریک' افسانہ کے جملے ملاحظہ فرمائیے:

" آہستہ آہستہ میں محسوس کرتی ہوں کہ جو چشمہ سوکھ گیا تھا وہ پھر سے بہنے لگا تھا صرف بہنے ہی نہ لگا تھا بلکہ وہ چشمہ پھوٹ کر ایسی برقی لہریں چھوڑنے لگا تھا کہ میرا بدن حرارت کی بھٹی میں تپنے لگا تھا جو انکور دب گئے تھے وہ تیزی کے ساتھ اپنا سر نکالنے لگے تھے۔ میں اب وصل اور لمس کے لئے بے قرار رہتی۔ جب میرے شوہر میری کیفیت میں بدلاؤ دیکھتے ہیں تو ان کی حیرت کی انتہا نہیں رہتی ہے۔ ان کی کیفیت بالکل ایسی ہوتی کہ جیسے کسی پیاسے کو لق و دق صحرا میں کوئی پانی کا چشمہ مل جائے اور وہ اس پر ٹوٹ پڑتا ہے۔ میری بھی یہی کیفیت ہونے لگی۔ میرا بدن واقعی اس قدر گرم ہونے لگا تھا کہ میں چاہتی کہ میں ان کے جسم میں روح بن کر اُتر جاؤں۔۔۔ لیکن ایک سیلاب اُمڈا چلا آتا ہے ہر روز جو شانت ہونے کا نام ہی نہیں لیتا۔۔۔ اور وہ ایشور کا شکر ادا کرتے ہیں کہ " کامنی تم میں وہی نسوانیت لوٹ آئی ہے جس کا میں خواہاں تھا۔۔۔ تم خواہش مند تھیں۔۔۔" اور میں دیکھتی ہوں کہ پانچ سات مہینوں میں ہی میں کندن سی نکھر گئی تھی۔۔۔ میری صحت، تندرستی اور حسن میں چار چاند لگ گئے تھے۔۔۔ اور مجھے سب سے زیادہ اس بات پر اپنے شوہر پر ناز تھا اور میں ایشور کی شکر گزار تھی کہ انھوں نے مجھے شک کے دائرے میں لا کر کھڑا نہیں کیا۔۔۔ میں واقعی غلط تھی۔۔۔ آرتی غلط تھی۔۔۔ آرتی کے خیالات کا کوئیٹو فوبیا میرے ذہن اور لاشعور سے اب کوسوں دور تھا۔۔۔ میں حقیقی و فطری

جذبے، آسودگی، شادمانی اور مسرت سے شرابور تھی۔۔۔"

اس افسانہ سے اس نکتہ کا پتہ چلتا ہے کہ انسان پر ماحول اور سنگت کا بہت اثر پڑتا ہے۔ وہ اپنے ماحول سے متحرک ہوتا ہے، متاثر ہوتا ہے نیز کچھ چیزیں اخذ کرتا ہے اور کچھ باتیں ترک کر دیتا ہے۔ افسانہ میں افسانہ نگار نے یہی بتانے کی کوشش کی ہے کہ ماحول اور سنگت کا اثر انسان کے دل و دماغ، کردار و اخلاق پر ہی نہیں پڑتا بلکہ اس کا ہارمون سسٹم بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا نیز ماحول سے ہی انسان کی تعمیر و تشکیل کا سلسلہ متعین ہوتا ہے۔

'قدموں کے نشاں' مجموعہ کا تیسرا افسانہ ہے۔ 'قدموں کے نشاں' بھی ایک لیڈی ٹیچر کی کہانی ہے۔ مگر اس کے مسائل افسانہ 'تحریک' کے مسائل سے مختلف ہیں۔ ایک خاتون ٹیچر سچائی اور ایمانداری کا پرچم اٹھائے رہتی ہے۔ مگر مڈ ڈے میل کے اصول اور تقسیم کی جو کالا بازاری ہے اس میں ڈی آئی او ایس سے لے کر اسکول انسپکٹر، گاؤں کے پردھان اور اسکول کے ہیڈ ماسٹر سبھی کو اس جرم میں ملوث پاتی ہے۔ وہ سسٹم کے خلاف آواز اٹھاتی ہے۔ تو اس کا خمیازہ تبادلہ کی شکل میں بھگتنا پڑتا ہے۔ اور تبادلہ بھی دور دراز علاقہ میں۔ نیز اس پر بے بنیاد اور جھوٹے الزامات لگا کر اس کی عزت و ناموس کو مجروح کیا جاتا ہے۔ مگر یہ اچھی بات ہے کہ قاری مثبت انداز میں سوچنے والا انسان ہے۔ اس لئے افسانہ نگار کے قلم سے رچا ہوا کردار بھی مثبت انداز کو اپناتا ہے۔ وہ خاتون اکیلی تنِ تنہا ایجوکیشنل سسٹم کے تمام مافیاؤں سے لڑتی ہے اور آخری دم تک اپنے وقار کی جنگ جاری رکھتی ہے۔ ہار نہیں مانتی مگر سماج میں پنپ رہے اس کالا بازاری جیسے گناہ اور سماج کے کمزور سسٹم پر لکھا ہوا یہ افسانہ ایک اچھا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ان سفید پوشوں کو بے نقاب کرتا ہے جو افسری اور حقوق کا فائدہ اٹھا کر شریف اور ایماندار انسانوں کی عزت اور ترقی پر گہن لگاتے ہیں۔

افسانہ 'امتزاج' جنسی مسائل پر مبنی، ہارمونل پرابلم سے الجھا ہوا ایک بولڈ افسانہ ہے۔ ہوسکتا ہے لوگ اس افسانہ کو فحش یا افسانہ نگار کو فحش بھی کہیں مگر ادب میں زندگی کے تمام مسائل کو برتنے کا اپنا ایک طریقہ ہے۔ چاہے وہ رومانی ہو یا نفسیاتی یا پھر جنسی۔ افسانہ

زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ میری نظر میں مستمر ایک ماہر افسانہ نگار ہیں۔ اتنی کم عمری میں ان کے افسانوں میں پختگی وسنجیدگی موجود ہے، اس سے آپ ان کی عمر کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔ وہ صحیح معنوں میں ایک سچے فنکار ہیں۔ انہیں افسانہ کا پلاٹ، اس کے بیان، اس کے کردار او رکرداروں کی زبان پر عبور حاصل ہے۔ اس مذکورہ بالا افسانہ میں ازدواجی زندگی کے خوشی وغم کے امتزاج نیز شوہر اور بیوی کی رفاقت ومحبت کے نفسی وجنسی امتزاج کو بڑے پُر اثر انداز کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ چنانچہ قارئین اور معاشرہ کو یہ بتایا گیا ہے کہ صرف عورت ہی محبت کی دیوی اور پاکبازی کی مورت نہیں ہوتی بلکہ مرد بھی محبت کا دیوتا اور قربانی کا صنم ہوتا ہے۔ اس افسانہ میں ایک شوہر اور بیوی جو سماج کے دو ہاتھ یا دو پیر یا دو آنکھ یا پھر دو پہیے ہیں ، اس رشتے کی باہمی محبت ورفاقت کو بیان کیا گیا ہے۔ مرد کے اندر مرد کی خصوصیات پوری طرح موجود ہیں۔ وہ اپنی بیوی کو ٹوٹ کر چاہتا ہے اور بیوی بھی بے انتہا اپنے شوہر کو چاہتی ہے مگر دورانِ ہم بستری وہ خود کو سونپ نہیں پاتی۔ مرد کو بیوی کی محبت میں کوئی کمی یا کھوٹ محسوس نہیں ہوتا۔ مگر بس وہ ایک لمحہ۔۔۔؟ وہ ایک پل کی طمانیت اور مسرت کے لئے ہر ممکن کوشش کرتا ہے لیکن کوئی بھی کوشش کارگر نہیں ہوتی۔ وہ اپنی بیوی کے اندرونی سیکس ہارمون کو نہیں جگا پاتا۔ ایسے میں عام طور پر انسان کیا کرتا ہے، یا تو وہ دوسری شادی کر لیتا ہے یا چھپ چھپ کر کوٹھے، ہوٹل، کارگرل یا پھر محبوباؤں کا استعمال کرتا ہے۔ طرہ یہ ہے کہ اس افسانہ کا کردار نہ تو دوسری شادی کر کے، اپنی چہیتی بیوی کو تکلیف دینا پسند کرتا ہے اور نہ وہ ادھر ادھر اپنی نفسانی خواہشات کے لئے منہ مارتا پھرتا ہے بلکہ وہ بالکل منفرد راستہ اپناتا ہے ۔ ایسا ایثار جو آج کل یا کبھی بھی کسی مرد نے نہ کیا ہو۔ 50رفیصد تو شادی کر لیتے ہیں، 48ر فیصد معاشرہ میں ایثار قربانی کا مجسمہ بنے ہوئے ناجائز طور پر چوری چھپے بغیر نکاح کے ہی کام چلا لیتے ہیں۔ اس طرح ایک پنتھ دو کاج ہو جاتے ہیں، خواہش بھی پوری اور زندگی بھر کی ذمہ داری سے بھی بری۔ مگر 'امتزاج' افسانہ کا کردار راکیش کا قصداً منفرد راستہ اپنانا، افسانہ نگار کی سوچ اور خیالات کو انفرادی بناتا ہے۔ اور مستمر کو بحیثیت افسانہ نگار اپنے ہم

عصروں سے ممتاز کرتا ہے۔ افسانے تو نگار عظیم، غزال ضیغم، ترنم ریاض، اسرار گاندھی بھی لکھتے ہیں۔ اسرار گاندھی کے مجموعہ 'پرت در پرت زندگی اور غبار' میں بھی انسانی نفسیات اور جنس پر لکھے ہوئے افسانے ہیں مگر مستمر کی سنجیدگی اور اسرار گاندھی کی سنجیدگی میں آسمان اور زمین کا فرق ہے۔ مستمر اپنے افسانوں میں کسی کی نجی زندگی پر چوٹ یا مذاق نہیں اڑاتے، اسرار گاندھی کے افسانوں کا ایک ہی پیغام ہے نجی زندگی میں تانک جھانک اور بے راہ رو عشق ومحبت، ناجائز بوس وکنار، جھوٹے سچے الزامات، کردارکشی وغیرہ۔ مستمر کے افسانوں میں بیان کی ندرت اور تازہ کاری شامل ہے۔ دو چار افسانوں کو چھوڑ کر باقی افسانے جنسی مسائل اور انسانی وحیوانی نفسیات پر لکھے گئے ہیں۔ چنانچہ جنسی مسائل کو بیان کرنا آسان کام نہیں بلکہ دل وگردے کا کام ہے۔

افسانہ 'میرا قصور' پانچواں افسانہ ہے، اس افسانے کا مرکزی کردار ایک مسلمان ہے۔ جس کو مسلمان ہونے کا خمیازہ ریلوے ڈپارٹمنٹ کی بے راہ روی اور ٹی ٹی ای کی تعصّبانہ فطرت کی وجہ سے بے جا فائن بھر کے بھگتنا پڑتا ہے۔ وہیں افسانہ 'کل جگ میں' افسانہ نگار نے ساس سسر کے عام رویوں اور روایت سے ہٹ کر ان کے مشفقانہ اور پدرانہ رویے کو ایک بیوہ کے ساتھ بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ کہانی کار نے مثالی ساس سسر سے معاشرے کو روشناس کرانے کی کوشش کی ہے جو بیٹے کی موت کے بعد بہو کو واپس میکے بھیجنے یا وارث نہ ہونے کی شکل میں جائداد سے بے دخل کرنے کے بجائے اس بہو کو پڑھاتے ہیں۔ اس کی ادھوری تعلیم مکمل کراتے ہیں۔ اسے پڑھا لکھا کر بیٹی کی طرح پیار، عزت کے ساتھ ملازمت تک پہنچاتے ہیں۔ حتیٰ کہ اپنی بہو کی کمائی نہ کھا کر اس کی بیٹی کی طر ح شادی کرتے ہیں اور اپنی جائداد میں برابر کی حصہ دار بھی بناتے ہیں۔ یہ افسانہ اور اس کی کہانی ایسے ساس سسر کے منہ پر طمانچہ ہے جو بہو کو بیٹی تو کیا انسان بھی نہیں سمجھتے بلکہ جہیز کی جنسی اور کام کرنے والی نوکرانی سمجھتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ تب تک ہی رشتہ استوار رکھتے ہیں جب تک ان کا بیٹا زندہ اس دنیا میں اس کے ساتھ ہوتا ہے۔ بہر کیف اس طرح کی

مثالی کہانی لکھ کر مستمر صاحب نے اپنی افسانہ نگاری کا لوہا منوا لیا ہے۔ ان کے افسانے صرف جنس پر ہی مبنی نہیں ہیں بلکہ معاشرے کے مختلف مسائل، کالا بازاری، رشوت خوری، جھوٹ فریب، بیوہ کی دوبارہ شادی بالخصوص ہندو سماج میں جہاں شادی مسلمانوں کی طرح نکاح، طلاق یا موت تک محدود نہیں ہوتی بلکہ سات جنموں کا بندھن ہوتی ہے۔ بیوہ بہو کو پڑھا لکھا کر نوکری کرنی اور شادی کرنا روایت سے ہٹ کر آدرشوں کو چھوتا ہوا اچھا افسانہ ہے۔

'شاخ مرجھا گئی' افسانہ میں اس نوجوان کی کہانی ہے جو جوانی میں غلط راہ کا مرتکب ہو جاتا ہے جو جوانی کی سرحدوں میں قدم رکھتے ہی جنسی لذت میں گرفتار ہو جاتا ہے نیز اس کے اندر کا جنسی ہارمون مفقود ہو جاتا ہے۔ اس کی شادی اس کی کزن سے ہوتی ہے ۔ مردانہ وجاہت کا نمونہ ہے وہ نوجوان مگر شادی کے بعد وہ ناکام رہتا ہے۔ اس کی بیوی اپنے شوہر کو ہر طرح سپورٹ کرتی ہے نیز اس کی شاخ کو نمو بخشنے کے لئے ہر ممکن کوشش کرتی ہے مگر ناکامی ہاتھ آتی ہے۔ اس افسانے سے یہ عبرت ملتی ہے کہ نوجوانی کا غلط استعمال کا انجام برا ہوتا ہے۔ جس طرح درخت کی مرجھائی ہوئی شاخ میں دوبارہ ہریالی نہیں آتی اسی طرح مردانہ قوت ختم ہو جائے تو کوئی طاقت یا دوا اس طاقت وسختی کو واپس نہیں لا سکتی۔

'میرے استاذ' افسانے میں مستمر نے ایک مثالی استاد کا خوب صورت نقشہ کھینچا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے بہترین استاد اور اس کی بہترین باتیں انسانی زندگی کے لئے بیش قیمتی بلکہ انمول خزانہ ہوتی ہیں۔ مستمر خوش قسمت ہیں کہ انہیں اتنے ایماندار، جفا کش، محنتی، دیندار اور لائقِ صد احترام استاد نصیب ہوئے ورنہ زیادہ تر طالب علموں کو پُر خلوص کی بجائے خود غرض اساتذہ ملتے ہیں۔ استاد اگر مستمر کے استاد جیسا ہو تو ابرِ رحمت اور اگر نیلوفر کے ناول کے اساتذہ کی طرح ہو تو زمین میں دھنس جانے کو دل چاہتا ہے جو سماج میں ناسور کی طرح ہیں۔ اگر مستمر کے استاد جیسا مثالی استاد ہو تو طالب علم ان آدرشوں اور اصولوں کو زندگی میں اتار لیں تو زندگی خوب صورت نہ سہی تو مطمئن ضرور ہو جائے گی۔ مگر

سب کو یہ خوش نصیبی کہاں نصیب ہوتی ہے۔۔۔؟ لیکن افسوس اب اتنے ایماندار اور شریف انسان اور استاذ کہاں۔۔۔؟

'چولا' یہ افسانہ لباس بدلنے والا چولا نہیں بلکہ جسم کا چولا بدلنے کے بارے میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ جیسے عورت کا بچپنا کچھ اور ہوتا ہے اور عنفوانِ شباب کے وقت جسم کچھ اور ہی چولا پہن لیتا ہے اور شباب کی منزل میں پہنچ کر لڑکی کندن کی طرح چمکنے لگتی ہے۔ نیز پھر شادی کے بعد شوہر کا لمس، اس کی محبت سے بھری باتیں، ایک لڑکی کے چہرے پر قوسِ قزح کی طرح ابھرتی اور بکھرتی ہیں۔ اس افسانہ کے لئے فراق کا یہ شعر بہت موزوں ہے اور قارئین کو سمجھنے کے لئے بھی:

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے شباب کی دوشیزگی نکھر آئی ہے

ہر انسان ایک دوسرے سے مماثل اور مختلف ہوتا ہے۔ کوئی اپنی آواز کی وجہ سے، کوئی رنگ و روپ کی وجہ سے تو کوئی اپنی چال ڈھال اور عادت واطوار کی وجہ سے مماثلت اور انفرادیت رکھتا ہے اور یہی وہ صفات ہیں جو کسی انسان کی شخصیت کی تعمیر میں کلیدی رول ادا کرتی ہیں۔ ایک ادیب کی شناخت اس کے اسلوب نگارش سے ہوتی ہے۔ مستمر ادب کی دنیا میں نوعمر اور نوزائیدہ ضرور ہیں اور انہیں ابھی ادب کو بہت قیمتی اور انمول افسانے عطا کرنے ہیں۔ بلاشک وشبہ وہ ایک فطری افسانہ نگار ہیں۔ ان کا اپنا ایک اسلوب ہے۔ بہت مضبوط و مستحکم نہ سہی لیکن ان کے افسانوں کے پلاٹ کی طرح ان کے اسلوب میں بھی انفرادیت اور تنوع ہے۔ ان کے تمام افسانے اپنے عنوان اور پلاٹ کے اعتبار سے منفرد ہیں۔ ان کے اسلوب کی مثال ملاحظہ فرمائیں:

''جب کبھی تنہا کپڑے تبدیل کرتی تو اپنی سڈول، گدری گدری گردن، گول بازوؤں، مخروطی و مرمریا نگلیوں، سینہ پر آویزاں انار سے دہکتے ہوئے ٹھوس موموں کو اپنے حنائی ہاتھوں میں لے کر کافی دیر تک

ہلاتی رہتی اور کبھی کبھی میرے پنکھڑی جیسے لبوں پر دبی سی مسکراہٹ تیر جاتی جس میں ایک شوخی بھی پنہاں ہوتی ۔ یہ شوخی آمیز مسکراہٹ مجھے رنگ ونور میں ڈوبی ہوئی نشاط اور حظ کا احساس کراتی ۔ میں اپنے سراپا کو دیکھ کر جھوم جاتی ، ناچنے لگتی ۔ اپنی سندرتا، نکھار اور چمکیلی ، روغنی جلد کو دیکھ کر رشک کرتی ، نازاں ہوتی ۔ کبھی کبھی میرے ان تمام رومانی ونفسی جذبات میں زعم کا عنصر بھی غالب آجاتا اور جب یہ زعم کا عنصر غالب آتا تو میری مورنی جیسی لانبی گردن غرور سے تن جاتی ۔ بستر پر لیٹتی تو من میں ہزاروں خوشیوں کے لڈو پھوٹتے ۔ کبھی کبھی میں سوچتی کے میرے حسن سے شرما کر آئینہ نہ ٹوٹ جائے ۔'' (چولا)

اگر افسانہ نگار حسن کی تاب نہ لاکر آئینہ کے ٹوٹنے کی بات کرتا تو زیادہ موزوں ہوتا ۔ شرما کر چیزیں ٹوٹتی نہیں بلکہ سکڑ اور سمٹ جاتی ہیں ۔ گردن کو کہیں گدری گدری کہیں مورنی جیسی لانبی بتائی ہے ۔ یہ جو صفات وتشبیہات استعمال ہوئی ہیں یہ تضاد بھی پیدا کرتی ہیں اور کچھ ناموزوں بھی ہیں ۔ گدرا گدرا بدن تو سنا ہے اور گردن لمبی صراحی دار اور چال مورنی جیسی نہ کہ گردن مورنی جیسی ۔ بہرحال آگے بڑھتے ہیں ۔ موضوع کے انتخاب کے بعد افسانہ نگار نے ایسے کردار کو چنا ہے جو اس موضوع سے مطابقت رکھتا ہو ۔ راوی اکثر کچھ دیر کے لئے مرکزی کردار میں ڈھل کر افسانے میں کہیں نہ کہیں موجود ہوتا ہے ۔ مذکر کرداروں کے ساتھ ساتھ مؤنث کرداروں کو بھی اپنے اندرون میں اتار لیتا ہے ۔ نیز موضوع اور پلاٹ کے مطابق جب کردار خلق کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی ، انہوں نے اس کردار کو اسی سانچے میں ڈھالا اور اسے پوری طرح جیا بھی ، 'چولا' کے بعد 'کل جگ میں'، مستمر صاحب نے جوہی کے کردار کو جس خوبصورت اسلوب کے ساتھ پیش کیا ہے ، اس سے کردار کی خوبصورتی میں چار چاند لگ جاتے ہیں اور اس جوہی کی خوش بو چاروں سمت فضاؤں میں بکھرتی محسوس ہوتی ہے ۔ بطور نمونہ یہ اقتباس دیکھئے :

'' جوہی صرف نام کی ہی جوہی نہیں تھی بلکہ وہ جوہی اور یاسمین کی طرح ہی کومل ، نازک اور مہکی مہکی تھی ۔ اس کی خوشبو سے سارا گھر معطر تھا ۔ اس کی چال میں ایک بلا کی شوخی تھی ۔ خرامِ ناز ایسی کہ قدم رکھے تو بتاشا بھی پھوٹ نہ پائے ۔ ہنستی تو بے شمار بہاروں اور قوسِ قزح کے رنگ ایک ساتھ چہرے پر لے آتی ۔ بولتی تو اس کی نقرئی آواز کانوں میں ایک الگ ساز چھیڑ دیتی جو دل کو مسحور کر دیتا ۔''

افسانہ نگار نے جوہی کے خوب صورت چہرے اور چال اور آواز کو بہترین تشبیہات سے سجایا ہے ۔ مگر ہنستی ہوئی جوہی کی آبدار موتیوں جیسے دانت شاید انہیں دکھائی نہیں دیتے ۔ افسانہ نگار کا ایک اہم حصہ جزئیات نگاری بھی ہے ۔ مستمر اپنے افسانوں میں اکثر ماحول اور جگہ کے مطابق تمام لوازمات وجزئیات کا اہتمام کرتے ہیں اور یہ اہتمام بے جا اور غیر ضروری بھی دکھائی نہیں دیتا بلکہ پلاٹ اور کہانی سے مطابقت ومناسبت رکھتا ہے ۔ ساتھ ہی قاری کو مکمل جان کاری مل جاتی ہے اور قاری ایسا محسوس کرنے لگتا ہے جیسے وہ وہاں موجود ہو اور خود اپنی نظروں سے تمام چیزوں و جزئیات کو دیکھ رہا ہو ۔ جزئیات نگاری کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے :

'' آہنہ کا کمرہ ، کمرہ نہیں تھا بلکہ ایک خواب گاہ تھی ۔ آرائش وآسائش کی تمام چیزیں موجود تھیں ۔ فرش پر ہمیشہ عمدہ قسم کا قالین پڑا رہتا تھا ۔ ڈبل بیڈ کے برابر میں صوفہ سیٹ ، سنگار دان اور اس سنگار دان میں کاسمیٹک کا تمام سامان مہیا تھا ، بیڈ کی داہنی جانب ایک گوشے میں مصنوعی پھولوں کا گلدستہ رکھا رہتا ۔ ساتھ میں ڈائننگ ٹیبل ، دیوار پر لگی ہوئی ایل سی ڈی اور بیڈ کے سرہانے ہمیشہ رکھا رہتا ، ایل سی ڈی کا ریموٹ ۔ سنگار دان کے سامنے ایستادہ ہو کر آہنہ دن میں کم از کم تین بار اپنے حسن کو نہارتی ۔'' (حدوں سے آگے)

"ہر پیڑ پر لال، جامنی جامنی کونپلے نکل کر سبز کا ہی رنگ اختیار کر چکی تھیں اور پتوں کی شکل میں تبدیل ہو چکی تھیں۔آم درختوں پر بور کی بھینی بھینی خوشبوئیں چاروں اور فضا میں تحلیل ہو کر دماغ کی خلیوں میں اتر رہی تھیں۔۔۔اجے ورما کے کھیتوں کے علاوہ گھر اور گھیر کے وسیع وعریض آنگن میں بھی نیم، جامن اور آم کے درخت کھڑے ہوئے ہیں۔آم کے تین درختوں میں ایک پیر دسہری کی قسم کا ہے اور دو لنگڑے کی قسم کے ہیں۔جامن کا پیڑ پیوندی ہے۔جس پر ہمیشہ موٹی موٹی جامن لگتی ہیں جنھیں آدمیوں کے علاوہ گھر سلیں، گلہریاں اور طوطے بڑے چاؤ سے کھاتے ہیں اور قطر قطر کر کے ڈالیوں سے نیچے گراتے رہتے ہیں۔آنگن کے ایک کونے میں بوڑے کے پاس امرود کا پیڑ بھی کھڑا ہوا ہے۔جس پر سفید سفید کلیاں کھل رہی ہیں اور بھورے، جامن، بور اور امرود کی شگفتہ کلیوں پر منڈلا رہے ہیں"۔
(کل جگ میں)

"یہ نیم کا پیڑ اس قدر کہنہ ہے کہ اس کے ڈالوں کا دائرہ بھی ایک ایک کولی سے زائد ہے۔جن پر بڑی بڑی گانٹھیں بن گئی ہیں۔۔۔جنھوں نے آنکھوں کی شکل اختیار کر لی ہیں۔۔۔دور سے دیکھنے پر ایسا لگتا ہے کہ کسی کالی حبشی حسینہ کی بادامی آنکھیں اس نیم کے ڈالوں پر کندہ کر دی گئی ہوں۔پرانا ہونے کی وجہ سے اس کے ڈالے کھوکھلے بھی ہو گئے ہیں جن کی کھوہوں میں طوطے رہتے ہیں اور وہ اپنے سیزن پر انڈے دے کر بچے نکالتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ہر وقت اس نیم کے درخت پر ٹیں ٹیں کی آوازیں فضا میں گونجتی رہتی ہیں۔جب بچے کھوہ میں سے سر نکالنے کے لائق ہو جاتے ہیں تو نیچے گر جاتے ہیں جنھیں اسکول کے

شرارتی بچے پکڑ لیتے ہیں اور اپنے گھر لے جا کر پالنے کی غرض سے پنجروں میں قید کر لیتے ہیں۔" (قدموں کے نشاں)

مستمر کے افسانوں کا ایک فنی پہلو اور اختصاص یہ بھی ہے کہ وہ گاؤں کی جزئیات اور منظر نگاری پر بھی اپنی تخلیقی توانائی صرف کرتے ہیں اور یہ خوش آئند بات ہے کیونکہ ہمارے ادب سے اب گاؤں کا تصور ختم سا ہی ہو گیا ہے۔بہت کم لوگ گاؤں کے ماحول اور جزئیات نگاری پر توجہ دے رہے ہیں۔مذکورہ اقتباس میں آپ اس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کس خوش اسلوبی اور فنکاری کے ساتھ مستمر نے گاؤں کی جزئیات کو پیش کیا ہے۔ مستمر جزئیات کے ساتھ ہی اپنے افسانوں میں کہیں فلسفیانہ باتیں بھی بیان کر جاتے ہیں جو افسانے کی خوبصورتی اور معنویت میں اضافہ کرتی ہیں۔لیکن ان کی فلسفیانہ باتیں مشکل اور گنجلک نہیں بلکہ عام فہم ہوتی ہیں جس میں معنی خیزی کی ہلکی سی پرت چڑھی ہوتی ہے۔افسانہ 'چولا' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جو زندگی سے جڑا ہوا ہے۔

"میری سہیلیاں دیکھتیں تو کافی دیر تک دیکھتی ہی رہ جاتیں۔ان کا اس طرح دیکھنا واقعی موزوں تھا۔اور وہ بے ساختہ کہہ اٹھتیں کہ "ارے یہ یہ کونسی جادو کی چھڑی ہاتھ لگ گئی۔۔۔؟ اس میں کیا شک تھا کہ وہ جادو کی چھڑی میرے شوہر کے پاس تھی۔

میری کیفیت بالکل ایسی تھی جیسے کوئی سانپ کینچلی میں سے نکل کر چاندی کی طرح نہایت چمکیلا اور خوبصورت ہو جاتا ہے۔میں نے بھی تو آخر کینچلی بدلی تھی، چولا تبدیل کیا تھا۔کنوارے پن کی کینچلی اتار کر میں بھی تو سہاگن کے چولے میں داخل ہوئی تھی۔"

اس مجموعے کے تمام افسانوں اور مستمر کی سنجیدہ افسانہ نگاری اور بے باک حقیقت نگاری نے مجھے بے حد متاثر کیا۔مکالمہ نگاری بھی برجستہ اور برمحل ہے۔ہاں کہیں کہیں مکالمے طویل ہو گئے ہیں اور یہ طوالت افسانہ نگاری کے حسن کو کچھ حد تک مجروح کرتی ہے۔

کہیں کہیں مکالمہ مضمون نگاری کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔لیکن سبھی افسانوں میں ایسانہیں ہے۔ جہاں انہوں نے چھوٹے اورمعنی خیز مکالمے استعمال کئے وہاں افسانے کا اپنا ہی رنگ وروغن ہے۔

مجموعہ کے ٹائٹل افسانہ' حدوں سے آگے' کا تجزیہ نہ کیا جائے تو اس مجموعہ کے ساتھ ناانصافی ہو جائے گی۔ کیوں کہ کسی بھی مجموعہ کا ٹائٹل افسانہ زیادہ تر اس مجموعہ کی روح ہوتی ہے۔ یہ افسانہ واقعی مجموعہ کی روح ہے۔ بالکل منفرد، اس افسانے کا مرکزی کردار انسان نہیں بلکہ انسانوں کے گھروں میں اکثر و بیشتر کتا پالا جاتا ہے اور جسے انسان یا اپنے مالک کا وفادار کہا جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے ایک بے زبان جانور کو انسانی زبان عطا کر دی ہے اور وہ حیوان بالکل انسانی زندگی کی طرح اپنی زندگی کی ہر ضرورت اور خواہشات کو محسوس کرتا ہے۔ اس کردار کو زبان دینے کی وجہ یہ بھی ہے کہ انسانیت کے زوال کی شرمناک کہانی یہ کتا کہہ جاتا ہے۔ انسان اپنی کہانی میں آدھا سچ، آدھا جھوٹ کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ آج کے موڈرن دور اور عنفوانِ شباب کے جنسی احساسات اور نفسانی خواہشات کے امتزاج کا جو تعفن سامنے آتا ہے جسے ہم نئے زمانے اور نئے کلچر کا نام دیتے ہیں، نہایت شرمناک اور تعجب خیز ہے۔ اس افسانہ کو پڑھ کر یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ جہاں مستمر کو انسانی نفسیات پر گہری گرفت حاصل ہے وہیں انہیں حیوانوں کی نفسیات کا بھی عمیق شعور ہے۔ افسانہ کے آغاز میں تو ایسا لگتا ہے کہ یہ ایک پلے کی کہانی ہے جو اپنی روداد اپنی زبانی سنا رہا ہے۔ لیکن افسانہ جیسے جیسے آگے آگے بڑھتا ہے، انکشافات کا ایک سلسلہ شروع ہوتا ہے اور انجام جو ہوتا ہے اس کے بارے میں ہم آپ شاید سوچ بھی نہیں سکتے ہیں۔ غور کرنے والی بات یہ ہے کہ ہم جس دور میں جی رہے ہیں وہاں Modernity کی علامت کے طور پر کتے کو دیکھا جاتا ہے۔ کبھی گھر اور فصل کی رکھوالی کرنے والے کتے آج رئیسوں کے بستر وں میں سوتے ہیں۔ پوس کی رات کے ہلکو کو ٹھٹھرتی سردی سے خود کو بچانے کے لئے کتے' جھبرا' کا سہارا لینا پڑا تھا۔ آج رئیسوں کے کتے لحافوں اور نرم و ملائم کمبلوں کے مزے لے

رہے ہیں۔ رئیسوں کے بچے ماں باپ اور بھائی بہنوں کے ساتھ سونے کے بجائے الگ بیڈ روم میں ٹیڈی بیئر کے ساتھ سوتے ہیں۔ یہی وہ تہذیب ہے جو Modernity کے نام پر امیرزادوں اور امیزادیوں کے صرف گھروں میں نہیں بلکہ ان کے بستروں میں بھی داخل ہوگئی ہے۔ مستمر نے بڑے بے باک انداز میں طنز کے ساتھ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ یہی کتے کا پلہ تب تک پلہ رہتا ہے جب تک وہ موڈرنٹی کے بازوؤں کے آغوش میں سورہا ہوتا ہے لیکن جیسے ہی وہ شباب کی منزل میں قدم رکھتا ہے، انسانوں کی طرح اس کے محسوسات بھی جاگ جاتے ہیں نیز اس کے حرکات وسکنات بھی بدل جاتے ہیں۔ پھر وہ Dogi دروازے کی دربانی کے بجائے نئی تہذیب کی ٹانگوں کی زینت بن جاتا ہے۔

مستمر نے اپنے آس پاس موڈرنٹی کی وہ دنیا دیکھی ہے جس نے انہیں پوری طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ انسان کیسے اپنی مریادا، اپنی حد پار کر کے پل بھر میں حیوان بن جاتا ہے جبکہ حیوان اپنی حد میں رہنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے اور انسان کے اندر انسان کی تلاش کر رہا ہوتا ہے مگر حیوان بھی انسان کی حیوانیت پر شرمسار ہو جاتا ہے۔ مستمر نے' حدوں سے آگے' افسانے میں کتے کی زبانی یہی بتانے کی سعی کی ہے۔ مزید سمجھنے کے لئے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''پھر ایک دن کیا ہوتا ہے کہ جیسا کہ میں اپنے معمول کے مطابق اپنے فعل کو انجام دے رہا تھا اور ہم دونوں دنیا و مافیہا سے بے خبر، لذت میں مسرور، بے کراں سمندر میں ڈوبے ہوئے تھے۔ نہ جانے کیوں ہم دونوں کے جسم میں اس قدر شدت و حرارت پیدا ہو جاتی ہے کہ ہم دونوں ایک دوسرے پر بے تحاشہ ٹوٹ پڑتے ہیں۔ میری حیوانیت مجھ پر ایک طرح سے حاوی ہو جاتی ہے لیکن آہنہ تو حیوان نہیں تھی۔ وہ تو ایک انسان تھی۔ نسلِ آدم تھی۔ مگر میں پل بھر میں ہی فیصلہ کر لیتا ہوں کہ وہ تو پچھلے تین سالوں سے حیوانیت کی سرحد میں داخل ہو چکی

ہے ،اصل حیوانیت تو اس کی آج جاگی ہے ۔ وہ تمام حدوں کو تجاوز کر جاتی ہے اس کا ہیجان اور جذبۂ خواہش نقطۂ عروج پر آجاتا ہے ۔ میں اس کے جسم کو اپنے تیز پنجوں سے زخمی کرنے لگتا ہوں مگر میں دیکھتا او رمحسوس کرتا ہوں کہ آہنہ آہ اور ہلکی ، ہلکی چیخوں کے ساتھ اس درد میں اتنی ہی لذت حاصل کرتی ہے ، جتنا میں اس کو درد دیتا جاتا ہوں ۔ میں ایسی لذت سے شرابور ہوتا ہوں جس کو بیان کرنا میرے لئے محال ہے ۔ اچانک مجھے ایک جھٹکا لگتا ہے ۔ میں گھبرا جاتا ہوں ۔ آہنہ کا چہرہ بھی فوراً زرد ہو جاتا ہے اور اس کی پیشانی پر پسینے کی بوندیں فوراً شبنم کی بوندوں کی طرح ابھر آتی ہیں ۔ میں لاکھ کوشش کرتا ہوں لیکن کامیابی مجھ سے کوسوں دور تھی ۔ میں بری طرح آہنہ کی طرح ہی گھبرا جاتا ہوں ۔ ہم دونوں کے شریر کانپنے لگتے ہیں ۔ اسی کشمکش میں صبح ہو جاتی ہے ۔ دروازے پر دستک ہوتی رہتی ہے ۔ ہماری آوازیں گلے میں اٹک کر رہ جاتی ہیں ۔ دھڑام سے دروازہ ٹوٹ جاتا ہے ۔ مسٹر بترا اور مسز بترا یہ سب کچھ دیکھ کر ہکّا بکّا رہ جاتے ہیں ۔ ایک زور کی چیخ ان کے گلے سے نکلتی ہے جو کمرے کی دیواروں میں یقیناً شگاف کر دیتی ہے ۔''

یہ افسانہ اور اس کا مسئلہ دونوں قارئین کی توجہ چاہتے ہیں ، بے رُخی نہیں ۔ اکثر لوگ مستمر کو گالیاں دے رہے ہوں گے مگر Modernity کا یہ زہر بڑی تیزی سے سماج میں گھل رہا ہے ۔ یہ قابل غور بات ہے کہ اس افسانہ کا پلاٹ یا کہانی افسانہ نگار کے تخیل کی پرواز نہیں ہے بلکہ ان کے تجربات و مشاہدات کی گہرائی ہے ۔ اس طرح کا سانحہ اب سے بیس برس پہلے الٰہ آباد کے نینی مقام میں بھی وقوع پذیر ہو چکا ہے ۔ یہ کوئی من گھڑت افسانہ نہیں ہے بلکہ اس معاشرے کی بڑی شرمناک اور افسوسناک سچائی ہے ۔ اسی لئے اکبر الٰہ آبادی نے نئی تہذیب

کی خامیوں اور برائیوں پر تیکھا طنز اور چوٹ اور برے سخت نتائج کی پیشینگوئیاں کی تھیں ۔ مگر انسانیت اتنی موڈرن ہو جائے گی کہ انسانوں کی بجائے حیوانوں سے دل بہلائے گی نیز نفسانی خواہشات پوری کرے گی ۔ افسوس کا مقام ۔؟! مستمر اس ہمت کے لئے مبارک باد کے قابل ہیں ۔ ہر فنکار کے اندر کچھ خوبیاں اور خامیاں ہوتی ہیں ۔ مستمر کے یہاں بھی خامیاں ہیں مگر وہ ایک سنجیدہ اور باشعور فن کار ہیں ۔ اس لئے میَں امید کرتی ہوں کہ وہ بہت جلد اپنی کمیوں اور خامیوں پر قابو پالیں گے ۔ الغرض یہ بھی سچ ہے کہ ڈاکٹر محمد مستمر اکیسویں صدی کے ابھرتے ہوئے ایک متین افسانہ نگار ہیں اور اردو افسانے کے ادبی سرمایہ میں اضافہ کر رہے ہیں ۔ ان کی افسانہ نگاری کے مطالعہ سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ مستقبل میں یہ نوجوان افسانہ نگار اپنی ایک الگ منفرد شناخت کے ساتھ اپنی افسانہ نگاری کا لوہا منوائے گا نیز اپنی ایک ممتاز حیثیت قائم ضرور کرے گا ۔

☆☆☆☆☆

اکیسویں صدی میں ناول موضوعات کے حوالے سے

اکیسویں صدی اردو فکشن کے لئے فخر وانبساط کی صدی ہے۔ دنیائے ادب کے وہ تمام ناقدین جو فکشن کی زندگی سے مایوس ہو چکے تھے۔ان تمام ناقدین نے فکشن کی رفتار اوراس کے موضوعات، کردار، اسلوب، افادیت اور آفاقیت کو دیکھتے ہوئے آخر کار اکیسویں صدی کو فکشن اور بالخصوص ناول کی صدی قرار دے دیا گیا ہے۔

یہ بھی سچ ہے پچھلے چالیس سالوں میں جس میں بیس سال بیسوی صدی کے ہیں اور بیس سال اکیسویں صدی کیشامل ہیں۔ اردو زبان میں بہت اچھے ناولوں کا اضافہ ہوا ہے جس سے اردو فکشن کا دائرہ موضوعاتی سطح پر کافی وسیع ہوا ہے ایک وقت تھا جب مافوق الفطری عناصر سے بھری داستانیں ان کے دل و دماغ کو سکون بخشتی تھیں۔اور لوگ حقیقت سے پرے تصورات وتخیلات کی دنیا آباد کرتے تھے۔ جہاں خوبصورت پریاں، وسیع محل، جنت نظیر باغات، شہزادے اور شہزادیاں فکری آسودگی اور قلبی طمانیت کا سامان فراہم کرتے تھے۔سچ تو یہ ہے کہ نثر ہو یا شاعری دونوں ہی ہمیں حقیقی دنیا کی مشکلات اور تکلیفات ومسائل سے دور خوابوں کی حسین دنیا میں لے جاتے تھے۔کہانیاں ہوں یا لوریاں ہمیں میٹھی نیند سلانے کا کام کرتی تھی۔مگر ہم شکر گزار ہیں سرسید، حالی، شبلی اور علامہ اقبال کے جنھوں نے شعوری طور سے ادب کو سماج اور اپنے دور کی سیاست سے وابستہ کرنے کی کوشش کی۔ سرسید کے مضامین جو جدید اردو کے پہلے نمونے ہیں۔ حالی کی مقدمۂ شعرو شاعری، شبلی کی شعرالعجم اور دوسری تصنیفات اور اقبال کی پوری شاعری کے سامنے یہی مقصد تھا۔اسی روایت کو پریم چند نے بھی آگے بڑھایا۔ ۱۹۳۵ کے بعد جو دور شروع ہوا تو ایک نئ تحریک وجود میں آئی اور اس کا اثر اردو ادب کے ہر ذی شعور فنکار پر پڑا۔ ۱۹۳۶ میں ترقی

پسند تحریک کا پہلا باقاعدہ اجلاس ہندوستان کی سرزمین پر منعقد ہوا تو اس کی صدارت کرتے ہوئے اردو اور ہندی کے نامور ادیب اور زندۂ جاوید فکشن نگار پریم چند نے کہا تھا ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' ہماری کسوٹی پر وہی ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، روح کی تعمیر ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ ہمیں سلائے نہیں کیوں کہ اب مزید سونا موت کی علامت ہوگی'' پروفیسر احتشام حسین اپنی کتاب ذوقِ ادب اور شعور میں لکھتے ہیں ''ادب کی سماجی اہمیت اس وقت تک سمجھ میں نہیں آسکتی جب تک ہم ادیب کو باشعور نہ مانیں۔اس لئے ادب کا مادی تصور سے پہلے اس حقیقت پر زور دیتا ہے کہ ادب انسانی شعور کی وہ تخلیق ہے جس میں ادیب اپنے ذہن سے باہر کے مادی اور خارجی حقائق کا عکس مختلف شکلوں میں مختلف فنی قیود اور جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ کرتا ہے۔''

مندرجہ بالا ناقدین کی تحریروں کی روشنی میں جو بات نکل کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اردو فکشن اور بالخصوص اکیسویں صدی کے فکشن میں ان تمام باتوں اور اصولوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔آج کا ادب ہمیں سلاتا نہیں بلکہ ہمیں جھنجھوڑ دیتا ہے۔آج فکشن نگاروں نے دنیا کے کسی مسئلے کو نظر انداز نہیں کیا۔ چاہے وہ افسانہ نگار ہوں یا ناول نگار۔ سب کی تخلیقات میں زمانے کے مسائل بدلتی ہوئی دنیا کے منظر نامے، تہذیبوں کی شکست و ریخت، رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ، زبان و بیان کی تبدیلیاں، عصری حسیت، سماجی، سیاسی، مذہبی، خاندانی، ازدواجی، شرعی، سائنسی، قومی اور بین الاقوامی، شعبۂ حیات کے ہر پہلو کو ناول نگاروں نے پیش کیا ہے۔ ملک کے بدلتے ہوئے حالات، جمہوریت کا قتل، رشتوں کی عصمت دری، سیاسی داؤپیچ، لاقانونیت، عدالتوں کی خاموشی، پولیس کی بربریت اور ظلم یعنی گھریلو تشدد سے لے کر پولیس اور حکام کے تشدد تک کوئی بھی پہلو تشنہ نہیں رہا۔واقعی فکشن اور بالخصوص ناول کا دامن بہت وسیع ہے۔ وہ بیک وقت حقیقت کے جتنے پہلوؤں کو گرفت میں لے سکتا ہے کسی اور صنف میں وہ قوت اور وسعت نہیں۔

موجودہ سماجی، سیاسی، معاشی، مذہبی الغرض زندگی کے ہر شعبۂ حیات اور قدرتی تغیرات کے ساتھ ساتھ فکشن نے بھی اپنا رنگ و روپ بدلا ہے۔ اس کے موضوعات بھی بدلے ہیں، کردار بھی تبدیل ہو چکے ہیں، زبان و بیان میں بھی تغیرات کے عنصر نمایاں ہیں۔ اب نہ دیو پریوں اور شہزادیوں کے کردار ہیں نہ فارسی آمیز مشکل مقفع و مسجع زبان اور اسلوب ہے۔ اب جمہوریت کا زمانہ ہے، سائنس کا دور ہے، زمین پر رہنے والے عام کردار بھی ناول کو خاص بنا دیتے ہیں۔ محلوں کی جگہ جھگی جھوپڑیوں نے لے لی ہے۔ بنگلوں کی جگہ فلیٹوں نے لے لی ہے۔ ادب کے ذوق اور محفلوں کے بجائے سائنس اور کاکٹیل پارٹیوں نے لے لی ہے، کتابوں کی جگہ کمپیوٹر اور کہانیوں اور ناولوں کی جگہ فلموں نے لے لی ہے۔ تیر تلواروں کی جگہ پستول، مشین گن اور بم و بارود نے لے لی ہے۔ زمانہ تبدیل ہوا ہے اور زمانے کی روایتیں بھی تبدیل ہوئی ہیں۔ سیاست تو کبھی بھی اچھی چیز نہیں رہی۔ مگر اب بد سے بدتر ہو چکی ہے۔ قانون ہو یا عدالت، پولیس ہو یا صحافت سب سیاست کی باندیاں بن چکی ہیں۔ بظاہر تو ہم آزاد زندگی جی رہے ہیں مگر اب ہم ذہنی غلام ہیں۔ ہر طرف ظلم ہیں، لوٹ کھسوٹ ہے، چوری بے ایمانی ہے، آگ زنی ہے، عصمت دری ہے، کہا جاتا ہے کہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو ظاہر ہے ادب میں سماج کے ان تمام مسائل کا عکس تو نظر آئے گا ہی۔

اکیسویں صدی کے ناول عصری حسیت کے غماز بھی ہیں اور وقت کے نباض بھی۔ پچھلے بیس برسوں کے ناولوں کو کھنگالا جائے تو مجھے امید ہے کہ ناول نگاروں نے عہدِ حاضر کے کسی مسئلہ کو نظر انداز نہیں کیا۔ آج کے ناولوں میں ہیجان اور بے چینی پیدا کرنے والے تمام عناصر موجود ہیں۔ انسانیت اور سماج کے وہ سارے مسائل اور دکھ جن سے ہم دو چار ہیں اکیسویں صدی کا ناول ماضی کی روایتوں اور اپنے اسلاف کے اصولوں کے ساتھ حال پر نظر رکھے ہوئے تمام حادثات و سانحات اور تغیرات کو قلم بند کرتے ہوئے ایک روشن مستقبل کی طرف گامزن ہے۔ اکیسویں صدی کے ناولوں میں ہر موضوع اور مسائل خواہ وہ

خارجی ہوں یا داخلی مذہبی ہوں یا سیاسی، سماجی ہوں یا اخلاقی، شرعی ہوں یا سائنسی ایجادات اور ٹیکنالوجی اور خواتین کا استحصال ہو یا شعبۂ تعلیم کی بدعنوانیاں تمام موضوعات کو ناول نگاروں نے بڑی خوش اسلوبی اور چابکدستی اور بے باک حقیقت نگاری کے ساتھ تخلیقیت کا جامہ پہنایا ہے۔ اس بحث سے پرے کہ ان ناولوں میں کون سا شاہکار ناول ہے، کون اعلیٰ ہے، کون کوہِ نور ہے، اکیسویں صدی کے ابتدائی سال سن دو ہزار عیسوی سے ناولوں کے موضوعات کو دیکھا جائے تو۔

کوثر مظہری کا ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' ایک سو پچاسی صفحات اور بیس ابواب پر مشتمل اس ناول کا موضوع ریاستِ بہار کے زرخیز ضلع سیتا مڑھی میں برپا ہوا فساد ہے۔ اس ناول کا موضوع دو قوموں یعنی ہندو اور مسلمان کے آپسی نظریات کا ٹکراؤ ہے۔ اس فساد اور ٹکراؤ سے ہونے والی تباہیاں، ہولناکیاں، معصوم جانوں کی ہلاکتیں ہیں۔ یہ آج کے دور یعنی اکیسویں صدی کا ایک جلتا اور سلگتا ہوا موضوع ہے۔ جہاں آئے دن ہندو مسلم فسادات کے نام پر گھر جلائے جاتے ہیں۔ عزتیں لوٹی جاتی ہیں معصوم ہلاک ہوتے ہیں قانون اندھا رہتا ہے، عدالت خاموش رہتی ہے۔ محافظ دستہ مظلوموں کو ہی مارتے ہیں۔ عدالت مظلوموں کو ہی سزا سناتی ہے۔

''دویہ بانی''، غضنفر علی کا ناول بھی اکیسویں صدی کے اہم ناولوں میں شامل ہے۔ اس ناول کا موضوع ہندوستان کا وہ دلت طبقہ ہے جس کو آج بھی برابری کا درجہ نہیں ملا۔ جسے مندروں میں جانے کی اجازت نہیں۔ ویدوں کی دویہ وانی بھی سننے کی اجازت نہیں۔ غضنفر صاحب نے اردو ادب کو کم و بیش سات یا آٹھ ناول عطا کیے ہیں۔ ''دویہ وانی'' سے لے کر ماضی تک ہر ناول میں انہوں نے منفرد موضوعات کو قلم بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ دویہ بانی دلت مسائل پر اردو ادب میں پہلا ناول ہے۔ غضنفر صاحب نے اپنے تمام ناولوں میں زندگی کے اہم مسائل، سماج کی روایتوں اور اہم ضرورتوں کو مرکزیت عطا کی ہے۔ پیاس، بھوک، افلاس، تلاشِ معاش، دلتوں کی پسماندگی اور ان پر ہونے والے مظالم، سرمایہ داری،

الغرض ہرطرح کے بنیادی مسائل کو منفرد اسلوب کے ساتھ اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے ۔اکیسویں صدی یعنی ان بیس سالوں کی ہی بات کریں تو ناولوں کی طویل فہرست ہے۔سن ۲۰۰ عیسوی سے تا حال اردو ناولوں کی تعداد کم وبیش ۱۵۰ سے زائد ہے۔ایک مختصر مقالے میں اتنے ناولوں کے موضوعات قلم بند کرنا ممکن نہیں۔ناولوں کی جو رفتار بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں شروع ہوئی تھی وہ اب بھی اسی رفتار سے قائم ہے۔

شفق کا ناول بادل بھی اکیسویں صدی کا ایک اہم ناول ہے۔جو ۱۱ر ستمبر ۲۰۰۱ میں ولڈ سینٹر پر ہوئے حملے سے شروع ہوتا ہے۔اس ناول کا موضوع بین الاقوامی سطح پر مسلمانوں کی بدحالی ہے اور وہ مسائل ہیں جو حملے کے بعد پوری دنیا کے مسلمانوں کو در پیش آئے۔ صلاح الدین پرویز کا ناول دی وار جرنلس کا موضوع عالمی فرقہ واریت ہے۔جو اس صدی کا ابھی شاپ ہے۔جس میں انسانیت کا چین وسکون ہی نہیں انسانیت بھی چھین لی ہے۔ اکیسویں صدی کے اہم ناولوں میں کئی چاند تھے سرِ آسماں بھی ایک اہم اور ضخیم ناول ہے۔ اس ناول کے اختتام میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا اظہارِ تشکر بھی رقم ہے وہ لکھتے ہیں ''اگر چہ میں نے اس کتاب میں مندرجہ اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حت الامکان مکمل اہتمام کیا ہے۔لیکن یہ تاریخی ناول نہیں ہے۔اسے اٹھارہویں،انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب انسانی اور تہذیبی و ادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا۔'' وہ یہ بھی لکھتے ہیں''شاعرِ غرا میرے کرم فرما دوست اور بھائی احمد مشتاق جن کا ایک مصرع مانگ کر اس ناول کا عنوان بنالیا۔پورا شعر ہے

کئی چاند تھے سرِ آسماں کہ چمک چمک کے پلٹ گئے
نہ لہو مرے ہی جگر میں تھا نہ تمہاری زلف سیاہ تھی
(کلیاتِ احمد مشتاق صفحہ ۶۱)

خواتین ناول نگاروں میں ترنم ریاض کے ناول مورتی اور برق آشنا پرندے کا ذکر نا کروں تو ان کے ساتھ بھی ناانصافی ہوگی۔اندھیرا فگ نے بھی اکیسویں صدی میں

مقبولیت حاصل کی ہے۔اس ناول کا موضوع بیوہ عورت کی زندگی اور راجستھان کے ریت رواجوں اور راجستھانی تہذیب کے پس منظر میں تحریر کیا گیا ہے۔اس ناول میں ایک کمزور اور ناتواں لڑکی اپنی ہمت اور حوصلے سے صدیوں پرانی روایت اور استحصال کے خلاف بغاوت کر دیتی ہے۔روپی اس ناول کا سب سے مظبوط نسوانی کردار ہے۔اس ناول کو احتجاجی ناولوں کی فہرست میں شمار کیا جا سکتا ہے۔کیوں کہ احتجاج اس ناول کے لفظ لفظ میں بول رہا ہے۔

پیغام آفاقی کا نام بھی اکیسویں صدی کے ناول نگاروں میں شامل ہے۔حالانکہ انہوں نے اردو ادب کو غضنفر اور مشرف عالم ذوقی کی طرح بہت سارے ناول تخلیق تو نہیں کئے۔مگر''مکان'' سے ناول نگاری کا آغاز کرنے والے پیغام آفاقی نے''پلیتہ'' پر اپنی ناول نگاری کا اختتام کر دیا۔بلکہ ان کی زندگی ہی تمام ہوگئی ورنہ وہ شاید اور ناول بھی لکھتے۔۲۰۰۹ میں پلیتہ لکھ کر پلیتہ جیسا منفرد ناول لکھ کر انہوں نے ادبی حلقوں میں ایک انفرادی شناخت قائم کی ہے۔پیغام آفاقی کے ناولوں کے موضوعات شہری تناظر میں فروغ پانے والے غیر اخلاقی اقدار،سماجی برائیاں،محکمۂ پولیس،عدالت،سیاست اور تمام شعبوں کی بدعنوانیاں اور کرپشن ہیں۔آفاقی کا ناول پلیتہ اپنے منفرد عنوان کی وجہ سے توجہ کا مرکز بنا رہا۔چھ سو صفحات پر پھیلا ہوا یہ ناول اور اس ناول کی دنیا کالا پانی کی سزا کے پس منظر سے آج کی دنیا کا تعقب کرتی ہے۔آج پوری دنیا ایک چھوٹے سے گلوبل گاؤں میں تبدیل ہو چکی ہے۔ ترقی اور ٹیکنالوجی آسمان سے باتیں کر رہی ہے۔مگر شر پسندی،فساد،جنگ وجدل،دہشت گردی کا نظام وہی ہے۔بلکہ آج کی دنیا بارود کے ڈھیر پر بیٹھی ہوئی ہے۔اسی لئے شاید پیغام آفاقی نے اپنے ناوہ کا عنوان پلیتہ رکھا اور اپنے ناول کو بارودی سرنگوں سے منسوب کر دیا۔

اکیسویں صدی میں جن ناول نگاروں نے تسلسل کے ساتھ اردو ادب کو ناول بخشے ہیں ان میں عبدالصمد،حسین الحق،غضنفر،مشرف عالم ذوقی،شمول احمد،رحمٰن عباس،احمد

صغیر، ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، شائستہ فاخری، سلمان عبدالصمد، عباس خان، انیس اشفاق، نور الحسنین اور عمران عاقف کے نام خصوصی طور پر لئے جاسکتے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی نے اردو ادب کو کئی بہترین ناولوں سے نوازا ہے۔ اکیسویں صدی کے سینئر ناول نگاروں میں مشرف عالم ذوقی ایک اہم نام ہے ان کے ناولوں میں بیان، نیلام گھر، شہر چپ ہے، لے سانس بھی آہستہ، پوکے مان کی دنیا، نالۂ شبیر کے علاوہ تازہ ناول مرگِ انبوہ ہے پوکے مان کی دنیا کا موضوع بھی بدلتی زندگی، ٹوٹتی روایتیں، نئی نسل کی خودسری اور بدتمیزیاں، جنریشن گیپ دونسلوں کا ٹکراؤ اور موڑلزم ہے۔ بدلتے اقدار کے ساتھ بدلتی ہوئی زبان کے آداب بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ سنیل رائے اور ان کی بیٹی ریا کے بیچ جو رشتوں کی ٹوٹتی زنجیر اور جنریشن گیپ کی جو کھائی پیش کی گئی ہے وہ ہر گھر کا مسئلہ ہے۔ بلکہ یوں کہیں کہ یہ تو گھر گھر کی کہانی ہے۔ نئی نسل خواہ وہ کتنے ہی اونچے اور روایتی خاندان سے کیوں نہ ہو، نہ ماں باپ کا ادب کرتی ہے نہ رشتوں کی پاسداری ہے۔ نہ حیا ہے نہ شرم۔ نالۂ شبیر کا موضوع عورت کا استحصال ہے۔ حالانکہ عورت کے استحصال پر بہت لکھا جاچکا ہے اور لکھا جارہا ہے۔ مگر ذوقی کے ناول نالۂ شبیر میں عورت مضبوط بن کر آئی ہے۔ اور استحصال کے ساتھ اس ناول میں عورت کا انتقام بھی ہے۔ ذوقی کا نیا ناول مرگِ انبوہ کے موضوع کے بارے میں پروفیسر اسلم جمشید پوری اپنے ایک مضمون میں کچھ اس طرح رقم طراز ہیں:

> ''دراصل یہ ناول آج کے کمپیوٹرائز عہد میں قدروں کے ختم ہونے کی اور نت نئی وحشیانہ، جنسی حرکات وسکنات میں گرفتار نئی نسل کی خودکشی کے دردناک مناظر کی تصویر کشی ہے۔ ایک طرف سماج میں بڑھتے فرقہ پرستی کے زہر سے نیلے ہوتے اکثریتی طبقہ کے اجسام ہیں تو دوسری طرف جسم کی لذتوں سے بور ہوتے وحشیانہ اور جاں سوز ویڈیو گیم کی شکار نئی نسل کے نوجوان ہیں۔ ان میں لڑکے لڑکیوں کا کوئی

> امتیاز نہیں۔''

ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''ریمنڈ نے بتایا کہ آپ گیم شروع کرتے ہیں تو پھر آپ کو کچھ بھی یاد نہیں رہتا۔ موت کا خوف بھی دور چلا جاتا ہے۔ اس نے اپنا دایاں ہاتھ آگے کیا جسے اتفاق سے میں دیکھ نہیں سکا تھا۔ وہاں بلیڈ کے ذریعہ 57 لکھا ہوا تھا۔ یہ خوفناک ہے میں زور سے چلایا۔۔۔۔ ہاتھ کی نسوں میں مجھے خون جما ہوا نظر آیا مجھے اپنے اندر خون منجمد ہوتا ہوا محسوس ہوا۔ میں کانپ رہا تھا۔ یہ سب کیا ہے۔۔۔۔ یہ گیم کا پہلا راؤنڈ تھا مجھے بلیڈ سے اپنے ہاتھ پر لکھنا تھا اور لکھ دیا''
>
> (مشرف عالم ذوقی صفحہ نمبر 73)

نجات دہندہ محترمہ رینو بہل کا تازہ ترین ناول ہے۔ خواتین فکشن نگاروں نے ایک اہم اور منفرد فکشن نگار محترمہ رینو بہل بھی ہیں۔ آپ کا ایک اور بھی ناول منظرِ عام پر آچکا ہے ''میرے ہونے میں کیا برائی ہے'' انفرادیت اور تنوع رینو بہل کی خوبی ہے۔ نجات دہندہ کا موضوع دلت سماج کے ارتقا پر تحریر کردہ ناول ہے۔ اس ناول میں بنارس کے ڈوم سماج جو زندگی بھر انسان کی لاشوں کو جلاتے ہیں۔ مگر اس ناول میں بھاسکر جیسا مذہبی کردار علم کی روشنی سے منور ہو کر اپنے سماج کے لئے نجات دہندہ بن جاتا ہے۔ زباں بریدہ آصف زہری کا یہ ناول بھی اکیسویں صدی کے تازہ ترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس ناول کا موضوع ملک میں خودکشی کرتے ہوئے کسان طبقے کے انسان اور ان کے مسائل ہیں۔ خودکشی کے اسباب حکومتِ وقت اور انتظامیہ کے لوگوں اور معاشرے کے رسوخ دار لوگوں کے ظلم وستم ہیں۔ اس ناول میں ظلم کے خلاف احتجاج بھی ہے اور انتقام کی آگ بھی ہے۔

ناول کا ایک مختصر اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''چنوا کا چہرہ تمتمانے لگا وہ خوش ہو رہا تھا کہ چلو اچھا ہوا بابا نے ایک

چھتریہ کے روپ میں جنم لیا ہے ۔ اب وہ پردھان اور بیل چھیننے
والوں بلکہ وہ تمام لوگ جنھوں نے ہمارے ظلم کیا بابا کو خودکشی کرنے پر
مجبور کیا۔ان سب سے بدلا لے گا‘‘۔

حوالہ ناول زباں بریدہ صفحہ 210

عورت کے استحصال پر صادقہ سحر نواب کا ناول ’’کہانی کوئی سناؤ متاشا بھی ہے جو 2008 میں لکھا گیا۔یقیناً وہ اکیسویں صدی کا ایک بہترین اور مشہور ناول ہے۔صادقہ نواب سحر کے دو اور ناول بھی منظرِ عام پر آ چکے ہیں ۔’’جس دن سے‘‘ اور ’’راجدیو کی آمرائی‘‘ دونوں ہی ناولوں کے موضوع سماجی زندگی گھریلو زندگی کے مسائل ہیں۔رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ ہے۔اگرچہ انسانی دنیا کے دو ہی ستون ہیں مرد اور عورت تخلیق ہوتی رہی ، خاندان بڑھتا رہا ، رشتے بڑھتے رہے اور پھر رشتے بننے اور بگڑنے لگے۔اس ناول کا موضوع محافظ رشتوں کے ہاتھوں عزت و ناموس کی پامالی ہے۔مگر اس میں ذوقی کے ناول کی طرح نہ انتقام ہے، نہ احتجاج ہے۔رشتوں کو نبھانے کے لئے خواہشوں اور آرزوؤں کی قربانیاں ہیں ۔احتجاجی اور انتقامی ناولوں میں شائستہ فاخری کے بھی دو ناول ہیں ۔ پہلا ناول 2013 میں ’’نادیدہ بہاروں کے نشاں‘‘ ہے اس ناول میں شوہر کا جبر اور قہر اور شکوک وشبہات ہیں۔شوہر کے بیجا شکوک نے ایک پاکیزہ رشتے کو چند ہی مہینوں میں طلاق تک پہنچا دیا۔حالانکہ اس ناول کا موضوع طلاق نہیں ہے بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر تلاق یافتہ بیوی کو پھر سے حاصل کرنے کا شرعی عمل حلالہ ہے اور اردو ناول میں یہ موضوع پہلی مرتبہ آیا ہے۔حلالہ کا مسئلہ بھی پہلی بار ہے۔اور نئی ٹیکنالوجی ٹیسٹ ٹیوب بے بی کا موضوع بھی میرا خیال ہے پہلی مرتبہ شائستہ فاخری کے ناول نادیدہ بہاروں کے نشاں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ عورت حلالے کو اہمیت نہیں دیتی ہے اور ٹیسٹ ٹیوب بے بی کا سہارا لے کر اپنی خالی زندگی کو امید اور روشنی سے مامور کرتی ہے۔شائستہ فاخری کا دوسرا ناول صدائے عندلیب برشاخِ شب میں عورت کا احتجاج کھل کر سامنے آیا ہے ۔ یہ ایک احتجاجی ناول ہے ۔اس میں

سیاست کے داؤ پیچ بھی ہے، امیروں کی حویلی بھی ہے اور غریبوں کی جھوپڑی بھی ہے۔ رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ ہے جو آج کا سلگتا ہوا موضوع ہے ۔آج رشتے پائدار کیوں نہیں ہیں ۔رشتوں میں بے اعتباری کیوں ہے ۔کیوں کہ لوگ دو شخصیتیں رکھتے ہیں ۔ٹرانس پیرینسی ختم ہو چکی ہے اور پراوئیسی حاوی ہو چکی ہے۔انسان خواہ مرد ہو یا عورت بدکردار ہو چکے ہیں۔ناجائز اور چور رشتوں کی وجہ سے ازدواجی زندگی میں زہر ہی زہر گھلا ہوا ہے۔اس ناول میں بھی یہی سب کچھ ہے۔اس ناول میں ٹیسٹ ٹیوب بے بی سے دو قدم آگے بڑھ کر معاشرے کی ان بدقسمت داشتاؤں پر بھی قلم اٹھایا گیا ہے۔جو عمر ڈھلنے کے بعد بے کار ہو جاتی ہیں۔کوٹھے کے دھندے ختم ہو رہے ہیں اس لئے اب وہ عورتیں عزت کی زندگی جینے کی خواہاں ہیں۔اور پیٹ بھرنے کے لئے پیسوں کی ضرورت بھی۔شادی تو کوئی کرے گا نہیں اس لئے سروگیٹ مدر یعنی کرائے کی کوک کا بجنس چلا رہی ہیں ۔شائستہ فاخری ، صادقہ نواب سحر ،مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کو پڑھ کر احساس ہوا کہ اکیسویں صدی میں خواتین کی پاکیزگی کا جو پیمانہ تھا وہ بھی ٹوٹ چکا ہے۔اگر مرد بدکردار اور عیاش ہے تو عورت بھی اسی ڈگر پر چل نکلی ہے۔جو بیج 1936 میں انگارے میں بویا گیا تھا، بے باک حقیقت نگاری کی جو داغ بیل ڈالی گئی تھی حقیقت میں وہ ایک تناور درخت بن چکی ہے۔ناولوں میں اب دنیا کا ہر مسئلہ ہے ۔سماجی ، سیاسی ، معاشی ، مذہبی ،شرعی ، سائنسی ، خارجی ، داخلی غرض کوئی موضوع اچھوتا نہیں رہا۔تاریخی اور سوانحی یا رومانی ناول تو بہت پرانے ہو چکے ۔آج معاشرے کے جلتے اور سلگتے ہوئے موضوعات ناول کی زینت ہیں ۔اکیسویں صدی اردو فکشن اور بالخصوص ناولوں کے لئے خوشی کی نظیر بن کر آئی ہے ۔پچھلے بیس برسوں میں اردو زبان میں بہت اچھے ناولوں کا اضافہ ہوا ہے ۔اردو فکشن کا دائرہ موضوعاتی سطح پر بھی وسیع تر ہوا ہے ۔سلمان عبدالصمد نئی نسل کے قلم کاروں میں ایک ابھرتا ہوا ستارہ ہے ۔ حساس فطرت ، باغیانہ تیور اور احتجاج کی بلند آواز ہے۔سلمان عبدالصمد کا ناول لفظوں کا لہو موضوع اور مزاج کے لحاظ سے بالکل انوکھا اور منفرد ناول ہے ۔اس ناول کا موضوع صحافت ہے

ایک ایسی صحافت جو سیاست کی بیڑیوں میں جکڑی ہوئی ہے، ایک ایسی صحافت جسے جمہوریت کا چوتھا ستون سمجھا جاتا تھا۔ وہ نہایت کمزور اور بے بس ہو چکی ہے۔ سیاست کے ہاتھوں کی کٹھ پتلی بن چکی ہے۔ اس ناول میں استحصال ہے مگر عورتوں اور بچوں کا نہیں صحافیوں کا۔ اس ناول میں امید کا روشن دیا بھی ہے اور محبتوں کے چراغ بھی جلائے گئے ہیں۔

اکیسویں صدی کی ابھی دوسری دہائی چل رہی ہے۔ مگر خوشی اس بات کی ہے کہ ناولوں کی رفتار دھیمی نہیں پڑی۔ بلکہ اضافہ ہوا ہے۔ مندرجہ بالا تمام ناولوں میں عصری حسیت کو بڑی فنکاری کے ساتھ ناول نگاروں نے پیش کیا ہے۔ پچھلے دو سالوں میں جو اہم ناول شایع ہو کر منظرِ عام پر آئے ان میں احمد صغیر کا ناول ''آسماں سے آگے''، صادقہ نواب سحر کا ''راجدیو کی امرائی''، آصف زہری کا زباں بریدہ'' عمران عاطف کا جے این یو کمرہ نمبر ۲۵۹ اور گیٹ نمبرے۔ عزیز احمد کا ''دہشت گرد'' فضل رب کا ''سمندر منظر'' ہے۔ امتیاز غدر کا ''علی پور بستی'' انیس اشفاق کا خواب سراب'' حسن منظر کا ناول ''اے فلک ناانصاف'' تنویر سیفی کا ناول ''راہِ وفا کی مسافتیں'' شاعر علی شاعر کا ''خواب گاہ'' محمد شیراز دستی کا ''کاسہ'' شموئل احمد کا چمراسر اور صغیر رحمانی کا ناول ''تخم خوں'' صغیر رحمانی کا پہلا ناول ہے مگر اکیسویں صدی کا ایک اہم ناول ہے جو دلتوں کے بہت سارے مسائل پر لکھا گیا ہے۔ مشرف عالم ذوقی لکھتے ہیں:

''یہ ناول ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر لکھا جانے والا ناول نہیں ہے۔ یہ اردو زبان کا پہلا ناول ہے۔ جس میں دلت ڈسکوز اور نکسل مومنٹ کے ساتھ سماج اور معاشرے میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں، ان کے اسباب پر عصری ہئیت، عصری تقاضوں اور عصری حسیت کے ساتھ روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔''

اس ناول کے پیش لفظ میں صغیر رحمانی خود لکھتے ہیں:

''جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ادب معاشرے کا آئینہ ہوتا ہے تو آئینے میں

سب کچھ دکھنا چاہئے۔ تخمِ خوں وہی آئینہ ہے جب آپ اس کے روبرو کھڑے ہوں گے تو آپ کو اس میں بہار کے دیہی سماج کا وہ چہرہ نظر آئے گا جو آپ نے ہم عصر اردو ادب میں شاید ہی دیکھا ہو۔''

مشرف عالم ذوقی کا مرگِ انبوہ، رینو دہند کا ''نجات دہندہ'' اہمیت کے حامل ہیں۔ شموئل احمد کا ناول سمراسر کا موضوع بھی دلت سماج اور پسماندگی ہے۔ دلت سماج کے مسائل پر لکھا گیا ناول تخم خوں بھی اکیسویں صدی کا اہم ناول ہے۔ عمران عاطف کا ناول جے این یو کمرہ نمبر ۵۹ ہو یا گیٹ نمبرے دونوں ناولوں کا موضوع ہندوستان کی دارالحکومت دہلی کی دو مشہور جامعات جے این یو اور جامعہ ملیہ کے کیمپس میں طلبا پر ہونے والے ظلم پولیس اور انتظامیہ کی بربریت اور بیگانگی اور میڈیا کی بے حسی کے ظلم کی کہانی ہے۔ ان ناولوں میں پہلا ناول جس کا نام جے این یو کمرہ نمبر ۲۵۹ ہے اس کا موضوع ہونہار طالب علم نجیب کی کہانی ہے۔ جس کا کمرہ ۲۵۹ تھا۔ کس طرح اس کو ٹوائلٹ میں مارا گیا، کس طرح اس کو زدوکوب کیا گیا، کیسے کیسے اس پر ظلم کے پہاڑ توڑے گئے اور ہاسٹل کے کمرہ نمبر ۲۵۹ سے کب اور کیسے غائب کر دیا گیا جس کا آج تک کسی کو بھی پتا نہیں کہ وہ زندہ ہے یا مار دیا گیا ہے۔ اس ناول کا موضوع یہ ہے کہ فرقہ واریت کی آگ یونیورسٹی اور جامعہ تک پہنچ چکی ہے تعلیم گاہوں میں بھی ہونہار اور احتجاجی طلبہ کی خیر نہیں وہ محفوظ نہیں، حکومت یا تو انہیں غائب کرا دیتی ہے یا تو دہشت گردی کے الزام میں جیل کی سلاخوں کے پیچھے ہمیشہ کے لئے قید کر دیتی ہے۔ جمہوریت کا سرِ عام قتل ہو رہا ہے۔ صحافت معذور ہے۔ پولیس اور سیاست طاقت ور ہیں۔ گیٹ نمبرے جے این یو کے تازہ ترین فساد اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے طلبا کا احتجاج جو گیٹ نمبرے سے شروع ہوا اور یہ احتجاج ایک شاہین باغ سے سیکڑوں شاہین باغ میں تبدیل ہو گیا۔ آصف زہری کا ناول زباں بریدہ کا موضوع بھی طلبا پر ہونے والے ظلم ہیں۔ نیشنل میڈیا کی بدزبانیاں ہیں۔ پولیس کی حکمرانیاں اور سیاست کی بدعنوانیاں ہیں۔

آج ہندوستان میں سب سے اہم مسئلہ بگڑی ہوئی سیاست اور مسلمانوں پر ہونے والا ظلم

ہے۔خواہ وہ مسلمان عورت ہو، مسلمان بچی ہوں، مسلمان ڈاکٹر ہو، یا مسلمان طالب علم ہو اور مسلمان صحافی ہو۔عصرِ حاضر میں فاشسٹ قوتیں حاوی ہوتی جا رہی ہیں۔جمہوریت کمزور پڑ رہی ہے۔کیوں کہ اس کے ستون کو سیاست نے اپنی جانب ملا لیا ہے۔آصف زہری کا ناول دو ہزار چودہ سے دو ہزار اٹھارہ تک کے بی جے پی کے بہت سے دعوں اور ملک وسماج کے مسائل کو موضوع بنا کر تحریر کیا گیا ہے۔جس نے نوٹ بندی، کالا دھن، لو جہاد، گھر واپسی، کسانوں کی خودکشی، گورکشا اور ماب لنچنگ جیسے تمام موضوعات شامل ہیں۔راج دیو کی آمرائی صادقہ سحر نواب کا تیسرا ناول ہے۔اور تینوں ہی ناول اکیسویں صدی میں تحریر کئے گئے ہیں۔کہانی کوئی سناؤ متاشا کا موضوع عورتوں کا استحصال اور ان کی قربانیاں ہیں۔جس دن سے کا موضوع رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ شوہر اور بیوی دونوں کی بے راہ روی، بے وفائیاں اور بدکرداریاں ہیں۔تیسرے ناول راجدیو کی آمرائی میں بھی رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ آپس کی نا اتفاقیاں، بیٹی کی اہمیت، اس کی تعلیم و تربیت پر زور دیا گیا ہے۔یہ تمام ناول مکمل طور پر سماجی ہیں اور ادب برائے زندگی کے فلسفہ پر تحریر کردہ ہیں۔راجدیو ناول کا مرکزی کردار ہے۔اس ناول میں شوہر اور بیوی کے بیچ اولاد آ جاتی ہے۔وہی اولاد جو ایک دوسرے کو باندھ کر رکھتی ہے۔مگر اس ناول میں اولاد ہی علیحدگی کا باعث بنتی ہے۔اکیسویں صدی میں ایک نیا نام ڈاکٹر نیلوفر کا بھی ہے۔جن کا ناول پوٹرم لین اپنے موضوع کی ندرت کی وجہ سے قارئین کو اپنے موضوع کی طرف متوجہ کرتا ہے۔اس ناول میں ناول نگار یو پی ایس سی کی تیاری کرنے والے طلبا کی جد و جہد کو چنگ انسٹی ٹیوٹ کی بڑھتی ہوئی فیس اور مسلسل جد و جہد کے بعد بھی ناکامی سے پیدا ہونے والے فرسٹیشن کو موضوع بنایا ہے۔طالب علموں کی زندگی اور بڑھتے ہوئے کمپٹیشن، فرسٹیشن اور موجودہ اور سابقہ دور کے حالات سے دو خواتین ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے۔میری بات کی تائید ادارہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس کی تحریر بھی کر رہی ہے۔خوشنودہ نیلوفر کے منفرد ناول اور آٹرم لین کے بارے میں ادارہ اجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۱۹۳۶ کے پریم چند کے خطبۂ صدارت کا

حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے۔'

'خوشنودہ کا ایک مختصر ناول اکیسویں صدی میں اردو کے قارئین کے لئے ایک ایسا تحفہ ہے جو سلاتا نہیں بیدار کرتا ہے۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نے ہر دور میں اردو ادب کے شاہکار شائع کئے ہیں۔یہ ناول بھی فکشن کی تاریخ میں سنگ میل ثابت ہوگا''

(آٹرم لین کتاب کی پشت پر رقم)

وہ ناول نگار نسترن احسن فتیحی کا ناول لفٹ اور نیلوفر کا ناول پوٹرم لین ہے۔موجودہ دور میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے ہر فرد چور دروازے کی تلاش میں ہیں۔چاہے ملازمت کی حصولیابی ہو، یا کسی دفتر میں کوئی کام کرانا ہو، سورس، رشوت، سفارش مستحقین کی حق تلفی کر رہے ہیں۔یہ طالب علموں کی کامیابی اور ناکامی سے منسلک ایک اہم موضوع ہے۔اکیسویں صدی کا ایک اہم اور انفرادی ناول نور الحسنین کا ناول ''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'' اس ناول کا موضوع ناول کے تمام موضوعات سے الگ ایک آفاقی اور لازوال جذبہ عشق ہے۔اس ناول میں عشق کا کوئی ایک قصہ یا واقعہ نہیں بلکہ بنی آدم کی زندگی اور اس کے فکری جذبات آدم اور حوا کا عشق ناول کا مرکز محور ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار، مرکزی خیال اور موضوع کائنات کا ایک لافانی لازوال اور آفاقی جذبہ جذبۂ عشق ہے۔نور الحسنین صاحب نے تاریخ کے بے شمار یادگار عشقیہ واردات، واقعات اور حادثات کو ناول کی شکل میں پیش کیا ہے۔یہ ناول شروع تو ہوتا ہے آدم وحوا کے عشق سے مگر ختم ہوتا ہے آج کی مادیت، صارفیت اور ہوس پرست عشقیہ جذبات پر۔پروفیسر علی احمد فاطمی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''غالباً آگ کا دریا کے بعد یہ دوسرا ناول ہے جو ہزاروں برس کی مدت کو اپنے دامن میں سمیٹتا ہے۔دونوں کا مرکزی خیال بھی وقت ہے۔یعنی گردشِ وقت''

اکیسویں صدی کے ناول نگاروں میں ایک اور اہم نام رحمٰن عباس کا بھی ہے۔ اب تک یکے بعد دیگرے چار ناول قارئین کے ہاتھوں میں آچکے ہیں۔ نخلستان کی تلاش، ایک ممنوعہ محبت کی کہانی، خدا کے سائے میں آنکھ مچولی، اور روحزن ان کے مشہور ناول ہیں۔ ان کے ناولوں کے موضوعات کی بات کریں تو نخلستان کی تلاش میں کشمیر کے تکلیف دہ حالات ہندوستانی سماج میں بڑھتی ہوئی فسطائیت، سیاسی جبر اور نئی نسل پر نفسیاتی دباؤ کو نگاہ میں رکھتے ہوئے یہ ناول تحریر کیا گیا ہے۔ ایک ممنوعہ محبت کی کہانی کا موضوع کوکنی تہذیب و معاشرت کا پس منظر ہے۔ جس میں مذہبی شدت پسندی مسلکی اختلافات اور ہندوستانی مسلمانوں نے تفریق کو نشانے پر رکھ یہ ناول تحریر کیا گیا ہے۔ خدا کے سائے میں آنکھ مچولی کا موضوع بھی انسانی نفسیات پر مبنی ہے۔ اسے ایک نفسیاتی اور جنسی ناول کہا جا سکتا ہے۔ اکیسویں صدی میں ناول اور اس کے موضوعات کے حوالے سے بات کی جائے تو پروفیسر قمر رئیس کی تحریر صد فی صد درست نظر آتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔ "ان اقلیتوں کے پیچیدہ مسائل دلت طبقہ کی مزاحمقانہ کا تگ ودو فرقہ پرستی کا عفریت سیاسی بدعنوانیاں انتظامیہ کی بدکرداریاں گاؤں کی زندگی میں نئی ہلچل، صارفیت اور عالم کاری کا بڑھتا ہوا سیلاب نو جوانوں کے مسائل، تہذیب اور اقدار کا بحران، انسانی رشتوں اور تصورات کی آویزشوں میں شدت جیسے انگنت پہلو ناول نگاروں کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔" (ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ، مرتب قمر رئیس، صفحہ ۱۵، ۱۶

میں معذرت چاہوں گی اکیسویں صدی کے ان تمام ناول نگاروں سے جن کے نام یا جن کے ناولوں کو میں اپنے مقالے میں شامل نہیں کر سکی۔ حالانکہ جن ناول نگاروں کے نام رہ گئے ہیں وہ بھی اکیسویں صدی کے اہم ناول نگار ہیں۔ مگر مقالہ نگار کی کچھ مجبوریاں ہوتی ہیں۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ وہ ناول نگار یا ناول کم اہمیت کے حامل ہیں۔

☆☆☆☆☆

کتابیات

ترقی پسند ادب	علی سردار جعفری	بمبئی ۱۹۷۶
ہم وحشی ہیں	کرشن چندر	بمبئی ۱۹۴۷
جب کھیت جاگے	کرشن چندر	بمبئی ۱۱ر فروری ۱۹۵۴ء
چڑی کی دُکّی	عصمت چغتائی	
ٹیڑھی لکیر	عصمت چغتائی	۱۹۴۵ نیا ادارہ لاہور
عصمت چغتائی کی فکشن نگاری	ڈاکٹر ماہ طلعت	ایجوکیشنل بک ہاؤس
شعلۂ جوالہ	مرتب آل احمد سرور	
غم دل وحشت دل ناول	پروفیسر محمد حسن	علی گڈھ
پیتل کا گھنٹہ		
شب گزیدہ		۱۹۹۰
قاضی عبدالستار اسرار نگار	راشد انور راشد	۲۹۴ علیگڈھ
پانی	غضنفر علی	
دیو بہ وانی	غضنفر علی	۲۰۰۰ مسلم ایجوکیشنل ہاؤس علی گڈھ
کہانی انکل	غضنفر علی	
مانجھی	غضنفر علی	۲۰۱۲ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
عیدگاہ سے واپسی	اسلم جمشید پوری	عرشیہ پبلی کیشنز دہلی
اردو میں ترقی پسند تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بل ہاؤس علیگڈھ
اردو تنقید کا ارتقاء	ڈاکٹر عبادت بریلوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڈھ

روشنائی	سجاد ظہیر	علی گڈھ ۱۹۵۹
انگارے	رشید جہاں، سجاد ظہیر، ظفر محمود	۱۹۳۸
ادب اور انقلاب	اختر حسین رائے پوری	لکھنؤ ۱۹۴۵
ذوق ادب اور شعور	پروفیسر احتشام حسین	لکھنؤ ۱۹۵۵
ادب اور سماج	پروفیسر احتشام حسین	بمبئی ۱۹۴۷
جدید اردو تنقید اصول اور نظریات	ڈاکٹر شارب رودولوی	لکھنؤ ۱۹۹۰
علی سردار جعفری شخصی شاعر اور ادیب	مرتب عبدالستار دلوی پون	۲۰۰۲
سردار جعفری کی نادر تحریریں	مرتب ڈاکٹر محمد فیروز	دہلی ۲۰۰۲
علی سردار جعفری ایک مطالعہ	پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی	بمبئی ۱۹۴۳
علی سردار جعفری شخصیت اور فن	مرتب علی احمد فاطمی الہ آباد	
منزل	علی سردار جعفری	لکھنؤ ۱۹۳۹
لکھنؤ کی پانچ راتیں	علی سردار جعفری	فیض آباد ۱۹۹۴
لینڈرا افسانوی مجموعہ	اسلم جمشید پوری	عرشیہ پبلیکیشنز
کہانی کوئی سناؤ متاشا	ڈاکٹر صادقہ نواب سحر	ایجوکیشنل بک ہاؤس ۲۰۰۸
اردو ناول آزادی کے بعد	ڈاکٹر اسلم آزاد	
جدید ناول کا فن	پروفیسر سید محمد عقیل رضوی	نیا سفر الہ آباد
	(اردو کے دل کے تناظر میں)	
اردو ناول سمت و رفتار	پروفیسر سید علی حیدر ۲۰۰۶ تیسرا اڈیشن	شبستان الہ آباد
ترقی پسند ادب کے معمار	پروفیسر قمر رئیس	قومی اردو کونسل دہلی
پرت پرت زندگی	اسرار گاندھی ۱۹۹۷	انجمن تہذیب العالیہ
غبار	اسرار گاندھی ۲۰۱۴	رجحان پبلیکیشنز کریلی الہ آباد
رہائی	اسرار گاندھی	

ایک جھوٹی کہانی کا سچ	اسرار گاندھی ۲۰۱۷		
اداس لمحوں کی خود کلامی	شائستہ فاخری		ایجوکیشنل پبلشنگ دہلی
نادیدہ بہاروں کے نشاں (ناول)	شائستہ فاخری	۲۰۱۳	//
صدائے عندلیب بر شاخ شب (ناول)		۲۰۱۴	//
چوبیس کہانیوں کی ہندوستانی کہانیاں	شائستہ فاخری		قومی کونسل برائے فروغ اردو دہلی
اصول تنقید اور رد عمل	سید محمد عقیل رضوی		انجمن تہذیب نو پبلیکیشنز الہ آباد
جدید اردو افسانے میں سماجی و ثقافتی	احمد طارق	۲۰۰۴	
حیات شخصیت فن اور فکشن کے تناظر	صادقہ نواب مئو	۲۰۱۷	ایجوکیشنل علیگڈھ
میں	مرتبین پروفیسر نواب علی الٰہی محمد اسلم		
	نواب		
حدوں سے آگے	ڈاکٹر محمد مستمر	۲۰۱۵	تخلیق کار پبلیکیشنز
معاصر اردو ناول	پروفیسر قمر رئیس		
دو بیہ وانی	غضنفر علی	۲۰۰۰	
مانجھی	غضنفر علی	۲۰۱۲	
جس دن سے	صادقہ نواب سحر	۲۰۱۶	
راج دیو کی آمرائی	صادقہ نواب سحر	۲۰۱۹	
دی وار جنرلس	صلاح الدین پرویز	۲۰۰۳	
کئی چاند تھے سر آسماں	شمس الرحمٰن فاروقی	۲۰۰۶	پینگون دہلی
آوٹرم لین	خوشنودہ نیلوفر	۲۰۱۰	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
تخم خوں	صغیر رحمانی	۲۰۱۶	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
نادیدہ بہاروں کے نشاں	شائستہ فاخری		
چاند ہم سے باتیں کرتا ہے	نور الحسنین		

اکیسویں صدی میں اردو ناول روایات وامکانات	معظم علی	۲۰۱۸	راجستھان اردو اکیڈمی

رسائل

نگار	سردار جعفری نمبر	پاکستان
نخلستان	سہ ماہی سردار جعفری نمبر	راجستھان
سہیل	سہ ماہی سردار جعفری نمبر	کلکتہ
چہارسؤ	راولپنڈی	پاکستان
شاعر		ممبئی
عصمت شناسی	اردو اکیڈمی لکھنؤ	اتر پردیش
مژگاں	سہ ماہی گوشۂ اسلم جمشید پوری	کولکاتا
دربھنگہ ٹائمز		جھارکھنڈ ۲۰۱۶
سہیل سہ ماہی	عصمت چغتائی نمبر	کولکاتا ۲۰۰۱۵
سہیل سہ ماہی	کرشن چندر نمبر	کولکاتا ۲۰۰۵
نیا دور	سردار جعفری نمبر	لکھنؤ ۲۰۰۹
ایوان اردو	قاضی عبدالستار	دہلی ۲۰۱۸
کاروانِ ادب	سہ ماہی	بھوپال
آج کل	ماہنامہ	دہلی
اردو دنیا	ماہنامہ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زباں نئی دہلی